

아르누보의 선형적 의미와 특성에 관한 연구

A Study on Linear Meanings and Characteristics of Art Nouveau

김성혜* / Kim, Sung-Hye

Abstract

The literal Meaning of Art Nouveau is 'New Art'. It means that Art Nouveau was conceived momentous sense of transition in the close of 19C and found the way to overcome that situation. So, This Study aims to discover the Meaning and Characteristic of Art Nouveau through it's Linear form. Through this study, linear form of Art Nouveau served not merely to decorate building, but to liberate space. With linear forms, Art Nouveau artists synthesize all exterior and interior elements - from doors and windows to carpets and furnishings - by one's emotional rhythm and occasionally change the feel of space that adorned with another style. First of all, linear form is a method for 'Art for Art sake', and the possibility of linear form does not disappear.

키워드 : 아르누보(Art Nouveau), 선형어휘, 예술적 통합

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

세기의 전환점에서 사람들은 100년이라는 시간의 단락이 넘어감을 체험하는 과정에서 강렬한 기분 전환을 느낌과 동시에 지나간 세기에 대한 향수도 함께 갖게 된다. 이러한 감정들이 집합화 되는 과정에서 다음 세기에 대한 희망적 기대 심리와 함께 허무나 퇴폐 등의 병리적 공통 현상을 경험하게 되는데 이와 같은 한 시기의 공통 심리 현상은 예술가들의 창작 활동이나 예술사가들의 해석 작업에 유용한 모티브를 제공한다.

디자인 분야에 있어서 20세기 전반에 걸쳐 주도적 역할을 담당하였던 기계문명에 대하여 새롭게 인류의 정신적 가치와 감성을 탐구하려는 최근의 경향은 그 동안 합리성에 바탕을 둔 모더니즘에 의해 도외시되었던 인간의 감성과 정신적 가치에 대한 새로운 시각을 필요로 하고 있다. 그러므로 기계 문명에 인본적 가치를 접목시키려 하였던 아르누보 운동에 대한 평가를 새롭게 하도록 하였다. 이러한 맥락에서 본 연구는 모더니즘의 합리성하에서 장식적으로 분류된 아르누보의 내재적 의미와 아르누보 정신에 관한 연구를 목적으로 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구는 19세기에서 20세기 초에 걸친 근대디자인으로 전환기에 있어서 나타난 새로운 예술을 의미하는 아르누보 운동을 대상으로 세기말 양식이 나타나게된 배경과 영향을 살펴보고 아르누보의 선형적 의미와 특성을 파악한다.

또한 아르누보에 나타난 표현원리인 선형어휘의 속성과 공간구성에 있어서 조형적 특징을 고찰한다.

2. 아르누보의 형성배경

2.1. 새로운 재료와 공학의 발전

19세기 사회의 커다란 변화, 즉 18세기 후반부터 영국에서 시작된 산업혁명은 유럽 전체에 복잡 다양하게 영향을 미쳤다. 특히 18세기에 들어서면서 철의 제조기술은 해마다 진보를 거듭하였고 이에 따라 공학의 진보도 함께 하였다. 동시에 방적, 섬유공업의 발전을 시초로하여 각종의 공업생산도 증대했다. 이처럼 증대하는 생산은 한없는 노동력을 필요로 했기 때문에 공업도시의 인구는 급속히 증가하고 있었다. 이같은 산업혁명의 여파는 유럽 각국으로 번져나가 커다란 변혁이 이루어지고 있었다.

건축에 있어 주목할 만한 것은 압축력과 인장력이 강한 철이 풍부하고 값싸게 공급된 것이었다. 이것은 압축력이 강한 조적식 축조

* 정희원, 협성대학교 디자인학부 실내디자인전공 전임강사

방법을 근본적으로 동요시키는 결과가 되었다. 산업혁명은 지금까지의 건축의 역사에는 보여지지 않았던 철, 유리, 콘크리트를 공급하게 되었고 새로운 재료가 생겨남과 동시에 그 한쪽에서는 이것을 구축하는 공학기술의 진전 또한 있었다.

조셉 팩스톤(Joseph Paxton)의 수정궁(Crystal Palace)은 이러한 새로운 재료와 공법의 적용을 보여주는 예로 건축을 지금까지의 좁은 틀 속에서 벗어나게 하였다. 이와 같이 새로운 재료의 출현에 직면한 건축가는 건축의 재료와 형태, 표현 사이에 기존의 건축과는 다른 새로운 구축 양식을 발견해내야 한다¹⁾고 생각하게 되었다.

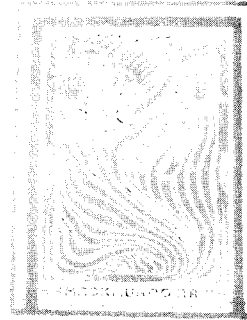
2.2. 미술 공예운동의 전개

윌리엄 모리스(William Morris)는 아르누보 형성에 결정적 영향을 끼쳤다. 모리스는 공업을 예술과 디자인에 치명적인 해악으로 보았다. 1859년 윌리엄 모리스가 건축가 필립 웹(Philip Webb)의 도움을 받아 건축한 레드하우스(Red House)는 아르누보의 기원이라고 부분적으로 추정해 볼 수 있다. 레드하우스는 이전까지 역사적으로 유명한 작품을 모방한데 대한 강한 반발로서, 비대칭과 도발할 듯이 자유로운 설계등을 외형에서부터 과시하고 있다. 즉 타일이나 벽돌 등, 사용된 재료의 생생함과 평범한 특성을 그대로 노출하고 있다. 또한 건축물과 내부장식 사이의 개념적 통일이 필요함을 확인시켜 주고 있다.²⁾

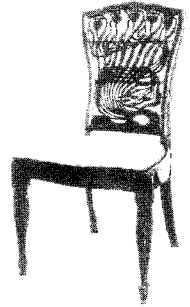
과거의 미술이나 문학에 매료되면서도 산업상의 기술에는 적대적이며, 예술가들의 엉터리 영감보다는 장인들의 작업을 존중하는 모리스의 이론³⁾은 영국에서 아르누보의 선구가 된 본질적인 부분임에도 불구하고 스타일의 거부, 응용미술의 복권 그리고 더 일반적으로는 사회에 예술가의 역할에 관한 문제를 체계적으로 다룬 점에서 아르누보 예술가들에게 큰 영향력을 행사했다. 또 모리스의 원칙과 취향은 그것이 행해진 시기를 표방하지 않고 재료와 의도를 중시 여기는 장식으로 이끌었다. 그리고 모리스의 제자들에 의해 시작된 미술 공예운동⁴⁾이 1880년대에 광범위하게 확산되었다.

한편 미술공예운동(Art and Craft Movement)의 이론적 기반을 제공한 존 러스킨(John Ruskin)의 제자였던 맥머도(A. H. Mackmurdo)의 [랜스 시립 교회(Wren's City Churches)](1883)의 표지는 「굽이치는 형태들은 하나의 원천으로부터 나와야 한다」는 원리에 대해 비대칭적이고 길게 늘어뜨린 덩굴손 같은 곡선과 결합된 형상으로, 10년후 아르누보의 전형적인 특징이 될 모티브를 도입하

었다.⁵⁾ 이처럼 우아한 구성이 책의 타이틀 페이지와 동일하게 의자의 등받이에 나타나 있는 것은 대상의 기능을 고려하는 점을 넘어서 심미주의 운동의 '장식적 연속성'을 나타내는 새로운 감각이란 면에서 매우 중요한 의미가 있다.⁶⁾



<그림 2> 맥머도의 랜스 시립 교회(1883)의 표지



<그림 1> 맥머도의 '의자(Chair)' (1883년)

2.3. 합리주의 운동

영국의 미술운동이 미학적이며 문학적인 논쟁을 벌인것과는 달리 프랑스에서는 논리적이며 경험의존적인 공방작업에 진전이 있었다. 이것은 이데올로기에 의존한다기보다는 재료, 기법, 도구와 형식의 실제적 구성등에서 제기되는 구체적 문제들을 고려한다는 점에 기인한다.

많은 중세 교회의 회복가인 비올레 르 뒤크는 '건축강화(Entretiens sur l'Architecture)'란 책에서 "건축에는 진실이 되기 위해 필요한 두 가지 방식이 존재한다: 건축은 요구항목에 따라서, 그리고 또한 구조방법에 따라서 진실이 되어야 한다. 요구항목에 따라서 진실이 되는 것은 필요에 의해 부과된 조건들이 정확하고 간단하게 성취하는 것이다: 구조방법에 따라서 진실이 되는 것은 그 성질과 특성에 따라서 재료를 사용하는 것이다."라는 말을 통해 그의 건축이 지향하는 바를 분명히 밝히고 있다. 그는 노출된 철을 사용하여 그가 말한 기능과 구조적 요구에 일치하는 구조적 합리주의를 만들었으며, 빅터 오르타(Victor Horta), 귀이마르(Hector Guimard), 가우디(Antoni Gaudi)와 같은 많은 아르누보 예술가들에게 영향을 끼쳤다.

1872년에 저술한 비올레 르 뒤크는 저서 「건축론」 제2권에서 강철의 이용문제로부터 시작하여, 형식이란 논리적으로 기능이나 기법으로부터 유래하였고, 학교에서 가르치는 것처럼 '선형적' 미학 원칙으로부터 유래한 것이 아니라는 중요한 생각을 전개시켜 나갔다. "건축은 새로운 형식을 채택할 수 있다. 그리고 그러한 형식들을 새로운 구조의 엄격한 적용에서 찾아볼 수 있다는 점을 분명히 납득하자."라고 하였는데 이것은 아르누보 발생에 있어 중요한 사상적 혁신이었다. 왜냐하면 역사적인 작품의 모방과는 전혀 다른 어떤 새롭고 독창적인 양식의 창시를 허용하기 때문이다. 즉, '덧붙여진' 것 처

5) Donald Reynold, 19세기의 미술, 전혜숙 역, 예경산업사, 1991, p.116

6) Jean-Paul Bouillon, p.16

1) 勝見 勝 外, 현대 디자인 이론의 사상가들, 박대순역, 미진사, 1993, pp.182-183

2) Jean Paul Bouillon, 아르누보, 윤철규 역, 열화당, 1994, pp.10-12

3) "주 영감이란 이야기는 단순한 넌센스다. 그러한 것은 있지도 않다. 단지 장인 정신만이 문제가 될 뿐이다."

4) 1882년 아더 맥머도 - '센추리길드'

윌터 크레인, 루이스 데이 - '미술노동자 길드'

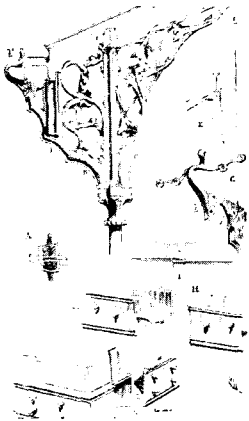
1884년 '홈아트와 산업협회'

1888년 '미술공예 전시협회'등

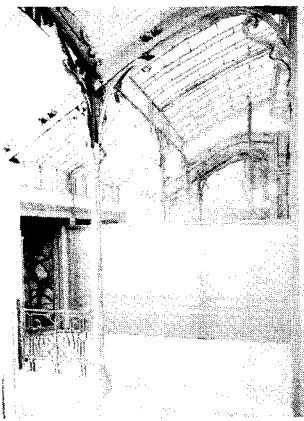
Ibid., pp.14-15

럼 보이는 요소인 장식이 어떻게 예술적 기획의 통합된 부분이 되어야만 하는가는 장식이 더 이상 '뒤뚱거나', '감추는'일이 아니라, 개념의 정당성을 선언하는 것과는 반대로 구성의 내적 진실을 갖기 때문이다.' 정희원, 협성대학교 디자인학부 실내디자인 전공 전임강사

장식7)의 범위는 논리적으로 합리적 분석과 객관적 관찰에 의해 기하학적 형태와 유기적인 식물 형태라는 두가지 스타일의 형식으로 귀착되게 되었고 오르타는 비올레 르 뒱의 「건축론」 제13권 삽화를 첫번째 집에 모델로 사용하여 얇은 철판과 건물을 지탱하는 철제빔, 주철 기둥이 내부구획으로 놓이고 소용돌이형 금속장식등은 사용된 재료에 기초한 장식이 어떻게 조형적 기능을 내포할 수 있는가, 또 동시에 어떻게 구조강화에 기여하는가를 보여주었다.



<그림 3> 비올레-르-뒱, 철물 차양 디테일



<그림 4> 오르타, 타셀하우스 중앙광장

3. 아르누보의 의미와 표현원리

3.1. 아르누보의 어원 및 각국의 전개

아르누보는 1886년의 인상파의 마지막 전람회로부터 20세기 초 포비즘(Fauvism)이 나타날 때까지 약 20년 동안에 걸친 예술운동을 지칭하는 말이다.⁸⁾ 그러나 우리가 지금 아르누보라 부르는 일련의 국제적 양식들은 세기의 전환기 당시, 유럽에서는 다른 이름으로 불리고 있었다. 영국에서는 'Art Nouveau', 프랑스에서는 'Modern Style', 이태리에서는 'Stile Inglese'이나 'Stile Liberty'등으로 쓰였다. 스페인에서 쓰였던 명칭 'Modernismo'는 용어상 이들과 관련은 없어보이며 독일과 오스트리아는 독자적인 의미로 'Jugendstil' 이나 'Secession'등의 명칭으로 나타났다.⁹⁾ 이것은 다양한 국가의 전통이라는 특수 맥락과 건축가가 탐구하는 각각의 원천을 반영하기 때문에 다른 명칭으로 불리워졌던 것이다.

1903년 쿠키마르는 "건축의 양식은, 진실이 되기 위해서는 그것이

7)Ibid, p.23. 브라크몽(Felix Bracquemond)은 '사물들 내에 그것들에만 존재하는 논리적이며 계획된, 자연적인 아름다움을 발견할 수 있다면 바로 그것이 장식적인 것이다.(1891)'라고 말하였다.

8)勝見 勝外, p.185.

9)전영미, 20세기 실내디자인의 조류, 기문당, 1996, p.30.

존재하는 토양과 그것을 필요로 하는 시대의 산물이어야 한다. 나의 이론에 첨가된 중세 및 19세기의 원리들은 프랑스 문예 부흥 및 전적으로 새로운 양식의 근거를 우리에게 적용해 주어야 한다. 벨기에인, 독일인, 그리고 영국인들이 스스로 국가적 예술을 전개하도록 하라. 그러면 그렇게 함으로써 그들은 진실되고 건전하며 유용한 작품을 이해할 것이다."라는 말을 통해 배타적이 아닌 아르누보의 넓은 범주를 보여주고 있다.

이러한 용어들이 "신예술-아르누보"란 용어로 통일되기 시작한 것은 1894년 반 데 벨데(Van de Velde)의 선언에서 유래한다. 함부르크 출신의 미술상 사무엘 빙(Samuel Bing)은 1895년 12월 반 데 벨데에게 파리 프로방스가 22번지에 'Masion Bing Lart Nouveau'의 인테리어를 의뢰하였다.¹⁰⁾ 이 상점은 새로운 양식의 예술품, 즉 어느 특정 시대를 모방하지 않은 양식의 제품 판매를 통하여 아르누보의 명칭을 세상에 넓혀갔다.

각 국에서 아르누보의 전개 양상의 큰 흐름은 프랑스 건축가 유진 비올레 르 뒱의 영향을 받은 스페인, 프랑스, 벨기에의 경우 곡선적 선형어휘를 사용한 한편, 글래스고우와 비엔나에서 등장한 건축은 흐르는 곡선이 아니라 직선과 직각적 격자들을 사용하고 있다.

<표 1> 각 국의 아르누보 전개양상

구분	지역	주요작가	작품
유기적형태 (곡선적)	벨기에	V. Horta 1861-1947	- Maison Tassel - Maison du Peuple
		H. V. Velde 1865-1957	
	프랑스	H. Guimard 1867-1942	- Castel Beranger - Entree Metro
	독일	A. Endell 1871-1924	- Elvira photographic Studio
	스페인	A. Gaudi 1852-1926	- Sagrada Familia - Casa Mila
	오스트리아	J. M. Olbrich 1867-1908	- Secession Building
기하학적 형태 (직선적)	미국	L. Sullivan 1855-1924	- Guaranty Building
	영국	C.R.Mackintosh 1868-1928	- Glasgow School of Art - Windy Hill
		J. Hoffman 1870-1956	- Palais Stoclet
	오스트리아	O. Wagner 1841-1918	- Post Office Savings Bank
	독일	P. Behrens 1868 - 1940	- Behrens House

이와 같이 곡선적 혹은 직선적 선형어휘라는 공동된 특징하에서도 지역적 차이를 보이는데 그것은 과학과 경험적 지식에서 이룩한 진보에 일치하는 토속양식에 기인한다.

이처럼 아르누보 양식은 영국의 미술 공예 운동의 영향아래 매우 다양한 나라와 도시에서 발전했다. 당시의 건축관이라면 과거 신고전주의나 철중주의 같은 역사적이고 전통적인 취향에서 벗어나 시민을 위한 예술 즉, 대중을 위한 예술을 꿈꾸며 한 걸음 더 나아가 예술가의 자아를 중시하는 당시로서는 충분히 전위예술로 통하는 예술적 역량을 보여주면서 각 국의 건축계는 물론 예술 전반에 걸쳐 아르누보의 예술적 정신을 확산시켰다.

10)윤재희·백석중 편저, 아르누보 건축, 세진사, 1991, p.58.

3.2. 선형어휘의 새로운 가능성

상징주의를 포함한 1890년대 모던 휴머니즘의 회화운동들이 '선형어휘'라는 새로운 표현매개의 가능성에 관심을 기울이기 시작한 사실은 이전의 인상주의 회화관(11)을 극복하는 또 하나의 중요한 발전을 의미한다. 이들은 선형어휘로부터 생동감과 강한 표현성 그리고 다양한 변형성등과 같은 새로운 회화적 가능성을 발견하였다.

여기서 선형어휘는 기본개념을 객관적 사실성에서 내면세계의 표현으로 새로이 정의하러던 상징주의 운동을 촉진시킨 물리적 매개였으며 또한 인상주의를 탈피한 제 2단계 모더니즘의 특징인 추상성의 서막을 연 매개이기도 했다. 이는 1890년대의 거의 모든 주요화가들이 모더니즘 문명하에서의 새로운 인간 가치를 찾는 문제와 관련지어 공통적으로 추구한 가장 중요한 실험 수단이었다. 이렇게 발견된 선형어휘의 새로운 가능성은 그대로 아르누보에 전수되었다.¹²⁾

아르누보는 흐르는 듯한 선, 가구디자인의 단순성, 격식의 거부 등을 예술 공예 운동으로부터 차용하였으며, 형태적인 영감은 후기 인상파와 상징주의 화풍에서 받았다. 반 고흐(Van Gogh)와 몽크(Edvard Munch)의 위협적인 소용돌이, 고갱(Gauguin)과 비에즐리의 유혹적인 곡선이 아르누보 인테리어에서 매우 흡사하게 나타났다.¹³⁾ 1890년대를 대표하는 이와 같은 주요화가들이 선형어휘의 새로운 가능성으로 찾아낸 생명력, 약동감, 성의 이미지 등과 같은 표현주제들은 그대로 아르누보 유기곡선의 중심 주제로 발전하였다.



<그림 5> 반 고흐, 사이프리스 나무가 있는 옥수수밭, 1889



<그림 6> 몽크, 마돈나, 1895-1902

3.3. 모티브의 추상화 - 곡선적 선형어휘

아르누보 예술가에 있어 자연은 디자인의 출발점이었다. 예술가들은 자연을 모방이 아닌 그들 자신의 상상속에서 고도로 개발된 선형형태의 감각을 통해 재창조하려 하였다. 수년간의 과정을 거쳐 아르누보는 물리적 세상을 인식을 넘어서도록 추상화하였다. 이러한 가운데 자연은 곡선의 모티브를 제공하였고, 예술가는 아르누보의 미와 환상을 만들었다.

또한 아르누보는 예술구성에 극적이고 근본적인 변화를 강요하였

다. 선과 공간에 대한 새로운 개념은 치장적 모티브에 자율성을 얻게하고 선에 대한 개념을 변화시켰다. 왜냐하면 선은 더 이상 억제되지 않았으며 전체적인 구성은 새롭고 상상적인 방법에서 자유롭게 파동쳤다. 선은 최고의 미를 위해 그려지거나 정렬되었다. 나선, 파동형, 아라베스크, 채찍모양과 다양하게 뻗어가는 넝쿨손은 그 자체가 예술작품이 되었다

아르누보가 가장 많이 결합된 모티브는 채찍 모양과 나선형과 같은 유기적 곡선들의 동적 상호작용에 기반을 두고 있다. 현대 예술과 건축 역사에서 이 시각적 상상력은 가장 주목할 것으로 두드러진다. 이런 파동치며 자유롭게 흐르는 디자인은 이전이나 이후에 온 어떠한 것과도 매우 다르며 고로 쉽게 눈에 띈다. 자연에 대한 추상은 상당한 자유를 부여하였기에 표현적 억제로부터 벗어나 예술가들은 그가 상상하는 어떠한 것도 디자인 할 수 있었다.



<그림 7> 리듬의 동적 감각을 부가하기 위해 적용된 꽃무늬 모티브

자연적 형상은 어떤 구성의 공간적 요구에 대해 비틀어지고, 늘여지며, 구부러질 수 있다. 꽃, 새, 여자의 형태는 선호되는 모티브였으며 점차 이러한 모티브들은 추상화되었다. 아르누보 어휘에서 이런 모티브들은 많은 차이없이 선들과 꾸불꾸불한 곡선으로 모이게 되었다. 결국 그 양식은 너무도 추상화되어 채찍모양의 곡선과 지그재그, S형태의 디자인은 물리적 세계에 어떠한 상관성을 잃게 되는 순간 순수한 디자인이 되었다. 아르누보의 리드미컬한 형상은 음악, 춤과 연관성을 가지고 있었는데, 아르누보는 하나의 양식화된 미학 속에 모든 예술을 종합하는 것을 옹호하였기에 음악과 춤 모두 그 시기 2차원 디자인에 쉽게 적용될 수 있었다. 움직임과 함께 진동하는 선은 아르누보 양식의 근본적인 모티브였고 음악과 춤은 그 자신들을 잘 표현하는 방법으로 이끌었다.

4. 공간구성의 조형적 특징 - 예술적 통일

아르누보 예술가들은 아르누보의 기본유형인 곡선적 선형어휘를 3차원 공간상에서 각각의 상황에 따라 반복적 혹은 대조적으로 사용함으로써 다양한 형상과 공간을 만들고 있으며 예술적 통일성의 개념을 구체화시키는 다음과 같은 공간 구성의 특징을 알아 볼 수 있다.

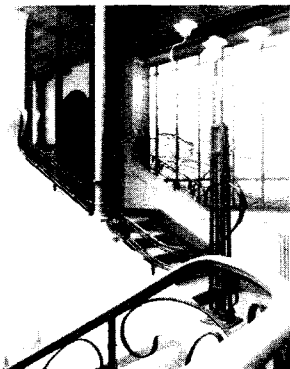
11)그림의 기본골격을 정밀묘사의 밑그림과 색채 및 음영법으로 구성한다.
12)임석재, 붙어권 아르누보 건축 I, 1997, 발언, pp.104-108.
13)전영미, p.33.

4.1. 부분과 전체

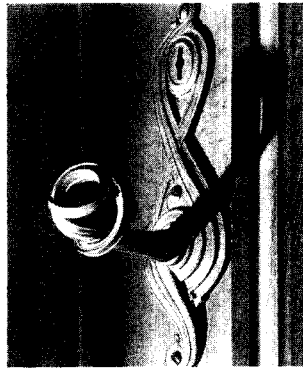
아르누보 건축은 조화로운 통일성을 만들기 위해 모든 공간적 요소의 디자인을 강조하였기에 하나의 건축물을 형성하기 위해서는 엄청난 양의 시간과 재원을 요구하게 되었다. 예를 들어 빅터 오르타의 주택들에서 보여지는 건축 요소들은 복잡하게 세공된 철제 그릴을 비롯해 전등과 천장에 이르기까지 곡선적 선형어휘들이 반복적으로 사용되면서 공간에 통일된 이미지를 부여하고 있다.

그림에서 보여지는 계단실은 천천히 그리고 우아하게 상승하면서 곡선이 지닌 유연함을 이용하여 공간에 아름다운 리듬을 부여하고 있으며, 창문에서 흘러 들어오는 빛은 공간에 부드러운 매력을 더하고 있다.

아르누보 형성에 기여를 한 인물로 알려진 모리스가 제작한 벽지를 보면 같은 문양의 나뭇잎들이 인접된 색조를 사용하여 교차하면서 이미지의 연속이 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 그러나 여기서 더욱 눈 여겨 볼 점은 그림들에 의해 분리되어진 벽지와 화면과의 관계이다. 벽지의 문양과 그림 속의 인물이 들고 있는 나뭇잎은 같은 형상과 색조를 하고 있어 모리스가 벽지를 디자인하면서 그림과 이미지의 연결을 의도하였음을 알 수 있으며, 그 위에 놓여진 단순한 금박 프레임은 다소 복잡한 디자인과 완벽하게 조화를 이루고 있다.



<그림 8> 오르타, 타셀하우스 계단실, 1893



<그림 9> 오르타, 문 손잡이

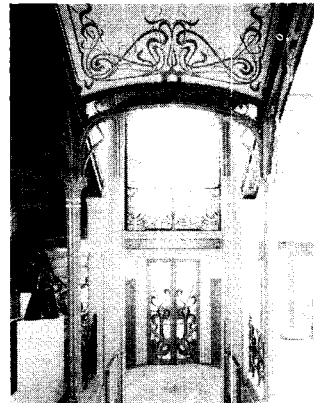
4.2. 공간의 상호 관입

오르타는 공간을 몇 개의 구역으로 구분한 후 이것들을 다시 조합하는 공간 처리 기법을 구사한다.

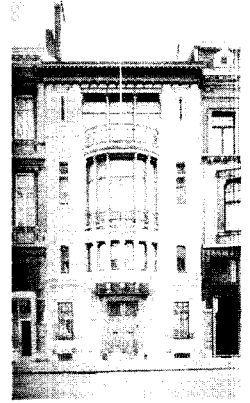
오르타의 주택에 들어서면 빛과 색, 그리고 유리나 인공조명등이 절묘하게 활용되어 공간 사이에 투명한 막이 형성되어 있는 것처럼 느껴지는데 이것이 바로 공간의 상호 관입을 형성하는 공간처리 방법이다. 건물의 중앙에 다각형의 중심공간을 놓고 그 주위로 부속공간들을 선회시키며 배열함으로써 건물 내부의 역동성을 형성시켜 주고 이렇게 형성된 복층의 공간들 사이에는 공간단위 사이의 적절한 분절과 연속성의 조합에 의해 상호 관입의 공간 구성이 형성된다.

역동적 공간 구성은 고전 양식의 규율적이고 폐쇄적인 실내 공간에 대한 대안으로 수축과 팽창을 반복하는 연속공간을 제시하고 이

러한 공간개념을 건물 중심에 장경을 도입하여 생활을 담은 역동적 구성을 나타내고 있다. 또한 창문 또는 문과 같이 투명성을 지닌 요소는 내부의 분위기를 외부에 전달하면서 건물 내·외부의 유기적 관계를 형성하고 있다.



<그림 10> 오르타, 타셀하우스 내부, 1893

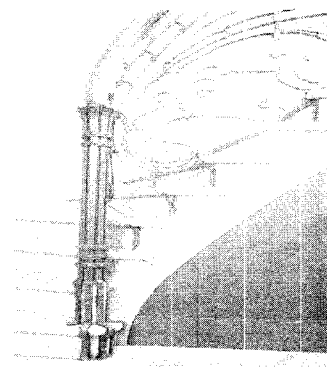


<그림 11> 타셀하우스 외부

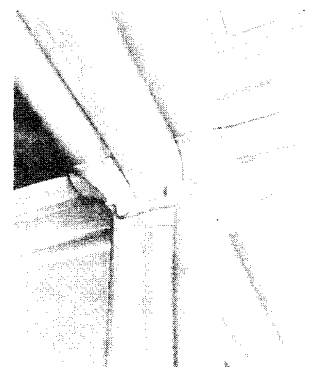
4.3. 구조와 장식의 통합

아르누보 예술가들은 비올레 르 뒤크가 보여준 철재의 가능성을 건물의 건설을 위해서만이 아니라 장식의 영역으로 확장하고 있다. 우아한 당초문양의 곡선으로 꾸며진 빅터 오르타의 가냘픈 주철 발코니는 발코니 자체의 요구항목과 철의 재료적 특성을 만족시키는 아르누보의 선형어휘 장식으로써, 무표정한 콘크리트 벽면에 활력을 불어넣고 있다. 즉 아르누보는 비올레 르 뒤크의 기능적 유용성의 테두리를 넘어, 심미적 유용성에 다다르고 있는 것이다. 반 데 벨데는 비록 디테일까지도 장식화(Ornamentation)와 장식(Ornament)을 구분하였는데 장식화는 사물에 도포됨으로써 그 대상과 무관해지는데 반하여, 장식은 기능적으로 결정됨으로써 그 대상에 통합되는 것이라고 하였다.

반 데 벨데는 기능적 해석이 포함된 선형어휘를 통하여 구조적 관계를 조형적 표현대상으로 발전시켰다. 즉, 선형어휘의 기능성을 구조적 역할의 표현에서 얻어지는 다이내미즘(Dynamism) 기능에서 찾음을 알 수 있다.



<그림 10> 오르타, 빈싱거하우스 계단 난간



<그림 13> 반 데 벨데, 포크방 박물관 기둥과 보의 집합부

4.4. 기존과의 조화

아르누보는 대상체의 생성 이외에도 기존의 것을 새롭게 하기 위한 여러 분야의 작업이 동시에 이루어 졌으며, 예술가들은 기존 공간 이미지에 대한 철저한 분석을 통해 아르누보의 선형어휘를 기존의 이미지의 연속 혹은 새로운 변화감 창출을 위해 사용하였다.

아르누보의 선은 그 자체만으로도 하나의 예술로 여겨졌는데, 가구의 선 하나만으로도 그 방 전체의 분위기를 바꾸기도 하였다. 이렇게 이미지를 변화시키기 위해 사용된 효과적인 방법은 대조(contrast)였다. 예를들어 고전적인 벽난로는 풍요로운 질감과 매우 분명한 대조가 나타난다. 조잡하고 윤이 없는 석재 모자이크는 잘 닦인 타일 원형 양각, 그리고 광이 무더진 철제 화로기구와 극명한 대조를 이루고 있으며 사각형 벽난로 입구는 작고 절제된 반면 상부 타일의 회화적 배열과 양 측면의 철제 화로기구들에 의해 확장되어 새로운 이미지를 창출하고 있다.



<그림 14> 유진 발린, Salon d'Automne, 1910

하나는 반 데 벨데나 귀이마르와 같이 장식과 오브제를 일체화하려고 하는 의식적 노력이며, 결과로서 형태 그 자체도 장식적인 것이 되는 것이고, 다른 한면은 갈레를 전형으로 하는 장식을 섬세롭게 배합하고 표면과의 조화를 만들어 내려고 하는 노력이다. 어느 것이나 당대의 디자이너에게는 형태의 구성을 강조하는 능력과 대상 및 장식적 요소를 하나의 유기체로 엮어내는 능력이 기대되고 있다.¹⁴⁾

5. 결론

응용, 실용 예술안에 존재하는 질서를 붕괴시키려는 하나의 목적으로 19세기말 여러 국가에서 각각 전개되었던 아르누보는 양식(Style)이 아니라 운동이었으며 예술과 디자인에 있어서 새로운 의미를 지닌다.

아르누보 운동은 모든 역사적 양식으로부터 탈피한 예술을 추구하며, 아르누보 예술가들은 “예술을 위한 예술”을 만들었다. 그들의 주요 목적은 회화, 조각, 건축, 실내디자인, 가구, 벽화, 도자기등의

14)Daizaburo Okita, 산업디자인-프로토타입 디자인 연구, 박대순역, 국제, 1995, p.95

모든 예술에서 통합의 개념을 추구하였으며 인간의 모든 환경에 대한 책임을 강조하였다.

아르누보 운동은 의미의 역제로부터 순수 시각적 매력을 자유롭게 하도록 시도하였으며, 그런 문맥에서 자발적인 곡선이 만들어졌고 자연은 디자인의 유력한 모티브가 되었다. 그리고 이는 선형어휘로 공간에 표현되었다.

따라서 본 연구를 통하여 아르누보에 나타난 선형어휘의 속성 및 공간조형의 특징은 첫째, 철이라는 신재료의 구조적 가능성을 장식어휘와 결합시키려는 ‘장식의 항시성’ 시도로부터 역동적 생명력을 갖으며 둘째, 자연형태를 모델로 삼아 그 속에 내재된 생명 생성력을 각색과정을 통해 모티브로 차용함으로써 자연의 유기성 해석에서 수축과 팽창을 반복하는 연속공간의 제시를 통하여 역동적 공간구성과 내·외부의 유기적 관계를 형성한다.

셋째, 스케일의 변화에 따라 세부적인 부재에서 건물의 전체적 윤곽, 그리고 일상생활용품에서 가구, 실내장식, 건물의 외관등에 걸쳐 변화되면서 쓰임으로써 한 가지 공통의 예술적 모티브에 의한 ‘변형’적 세트를 창출함으로써 예술적 통일성의 개념을 갖는 총체적 생활공간을 창조한다.

이와같이 아르누보운동은 선형어휘의 새로운 예술세계를 더욱 발전시켜 유기곡선어휘가 지니는 생명력 넘치는 감흥성을 추구하였다.

이렇게 표현된 선형어휘는 인간의 기본적 감흥 상태에 호소하는 장점을 갖는다. 그리고 이러한 장점 때문에 장식은 많은 모더니즘 예술가들에 의해 1890년대의 휴머니즘적 고민들을 하나로 통합해 낼 수 있는 새로운 예술어휘임을 알 수 있다.

근대화운동에서 시도된 선형어휘와 장식의 새로운 가능성을 기본 배경으로 19세기말의 여러 사회적, 건축적 고민들이 더해져 생겨난 아르누보는 과학술의 발달이 열어놓은 새로운 세계인 모더니즘 문명하에서 물리적 가치와 정신적 가치 사이의 균형잡힌 질서를 찾아내려던 예술운동으로 건축에 나타난 선형어휘는 세기말적 복합상황에서 근대건축의 전개방향에 대한 해답을 놓고 고민한 건축적 시도라고 할 수 있다. 또한 오늘날 아르누보 스타일의 건물은 단순히 유기적으로 보여지는 것이 아니라 느껴지는 건물을 창조한 아르누보 디자이너들을 돌아보는데 중요한 의의를 갖는다.

참고문헌

1. Alastair Duncan, Art Nouveau, Thames and Hudson Ltd, London, 1994
2. Anne Messey, 20세기 인테리어 디자인, 김주연 역, 시공아트, 1998
3. C. A. Doxiadis, 전환기의 건축, 조창한 역, 기문당, 1991
4. Donald Reynolds, 19세기의 미술, 전해숙 역, 예경산업사, '1991
5. Furt Rowland, 미술, 디자인, 건축에서의 모더니즘의 전개, 민 경우 역, 학문사, 1996
6. Jean-Paul Bouillon, 아르누보, 윤철규 역, 열화당, 1994
7. Okita Daizaburo, 산업디자인 프로토타입 디자인 연구, 박대순 역, 국제, 1995
8. Winand Klassen, 서양건축사, 심우갑·조희철 역, 대우, 1992

9. 김영나, 서양 현대 미술의 기원, 1880-1914, 시공사, 1996
10. 니콜라스 펠스너, 근대 건축과 디자인, 이대일 역, 미진사, 1991
11. 勝見 勝外, 현대 디자인 이론의 사상가들, 박대순 역, 미진사, 1993
12. 와카미야 노부하루, 현대디자인사, 김학성, 배정순 편역, 조형사, 1997
13. 윤재희, 백석종 편저, 아르누보 건축, 세진사, 1991
14. 임석재, 불어권 아르누보 건축 I,II, 발언, 1997
15. 전영미, 20세기 실내디자인의 조류, 기문당, 1996
16. 井上充夫(이노우에 미쓰오), 건축미론, 임영배·신태양 역, 국제, 1994
17. 지연순, 20세기 건축, 세진사, 1994
18. M.Lampugnani, 현대건축론, 윤재희, 지연순 역, 세진사, 1989
19. K.Frampton, 현대건축사 I, 정영길, 윤재희역, 세진사, 1998

<접수 : 1999. 5. 4>