

윌리엄 모리스의 텍스타일 디자인에 관한 연구

A Study on Textile Design of William Morris

이 경희(Lee Kyung-Hee)

금오공과대학교 신소재시스템공학부 섬유패션공학 전공

본 논문은 2000년도 금오공과대학교 교내연구비지원에 의하여 연구되었음

1. 서론

2. 윌리엄 모리스의 주요 디자인활동

3. 윌리엄 모리스 텍스타일 디자인의 발전과정과 특성

3-1 자수 디자인의 발전과정과 특성

3-2 염색 디자인의 발전과정과 특성

3-3 직물 디자인의 발전과정과 특성

3-4 카펫 디자인의 발전과정과 특성

3-5 타피스트리 디자인의 발전과정과 특성

4. 결론

참고문헌

(要約)

윌리엄 모리스(1834-1896)는 19세기 영국의 지식인중에서도 가장 다재다능한 사람이었다. 그의 사후 백년이 지났지만, 화가 디자이너, 제조업자, 상회경영자, 시인, 작가, 출판인, 인쇄업자, 수집가, 교사, 자원보호론자, 사회운동가, 환경보호론자 등으로 활약했던 그의 삶과 일은 아직도 전세계에 영향을 미치고 있다.

모리스는 오늘날 그의 매력적인 컬러풀한 패턴으로 가장 잘 알려져 있다. 1861년 모리스는 모리스 마샬 포크너상회(1875년부터 모리스상회)를 설립하여, 스타인드 글라스를 비롯한 타피스트리, 카펫, 프린트물, 직물 등을 생산해냈는데, 그러한 디자인은 영국 디자인의 향방에 큰 지침을 주었다. 모리스의 초기의 텍스타일 디자인은 비전문가로서 자신의 필요에 의한 자수작업이었으나, 곧 상업적인 기초를 갖고 텍스타일 제품을 생산해내기 시작한다. 모리스는 제작을 적절히 콘트롤하기 위해서 다양한 텍스타일의 테크닉을 배웠는데, 처음에는 염색, 블록 프린팅, 수직 자카드 등을 배웠고, 나중에는 카펫과 타피스트리까지 배웠다. 이러한 비상한 제작에 대한 직접적인 참여는, 모리스와 당시의 다른 디자이너들과의 차이점이었고, 그의 성공에도 크게 기여하게 된다. 모리스의 텍스타일 디자인은 자수, 염색, 직물, 카펫, 타피스트리 등의 작품으로 상업적으로 생산되어 널리 상찬을 받았고, 오늘날에도 복제되고 있다. 이것은 그의 디자인이 시대를 초월한 질과 테크닉으로 존중되고 있기 때문이며, 또한, 그의 패턴의 세부에서도 볼 수 있는 자연에 대한 사랑의 중요성 때문이다.

(Abstract)

William Morris(1834-1896) was the most versatile and talented of all British nineteenth century polymaths. Since his death over one hundred years ago his achievements as an artist, designer, manufacturer, shop-keeper, poet, author, publisher, printer, collector, teacher, conservationist, political activist and environmentalist have influenced the lives and work of people throughout the world.

Morris is now best known for his attractive and colorful patterns. The decorating firm of Morris, Marshall, Faulk & Company(Morris & Company after 1875) was established in 1861. Over the years it produced works, ranging from stained-glass windows and furniture to tapestries, carpets and printed and woven fabrics, that had great influence on the course of British design. His earliest experiments with the craft were amateurishly worked embroideries made for his own use. Before long, Morris began to produce textiles on a more commercial basis. In order to control production properly, Morris set about learning the various textiles techniques, first dyeing and blockprinting, hand-loom jacquard and eventually, carpet and tapestry weaving. This extraordinary involvement with the practical side of manufacture separated Morris from all other designers of his time and contributed in no small way to his success. Morris's designs for textiles, embroidery, dyeing, woven, carpet and tapestry were commercially produced, that are most universally admired and frequently copied today. These have a timeless quality arising from the designer's respect for and knowledge of the technique. Of equal importance was his love of nature, evidence of which can be seen in even the smallest details of each of his patterns.

(Keyword)

William morris, textile design

1. 서론

영국의 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)는 근대 디자인운동의 기초를 놓은 사람으로, 예술공예운동(The Arts and Crafts Movement)을 통하여, 디자인의 올바른 모습을 실천적으로 추구했다. 모리스는 디자인에 의하여 생활공간을 풍요롭게 하고자하는 가장 정통적인 입장에서 출발하여, 신변의 여러 디자인에 관여하였다. 그는 자신의 생각을 실천하기 위하여, 중세의 공방을 부활하고, 직인기질(craftsmanship)을 기르면서 잃어버린 정신공동체를 되살리고, 양질의 생활용품과 장식품을 싸게 다량으로 만들어 내려고 하였다. 모리스에게 있어서 정신공동체의 소생이라고 함은, 인간과 자연이, 또 인간끼리 잘 조화되었던 중세에 대한 동경으로부터 발상된 것이다. 그리고 그것을 결정적인 것으로 한 것이, 그가 참가했던 라파엘전파이다. 모리스는 또한, 식물과 동물을 잘 관찰하여 패턴화하려고 시도했는데, 이것은 아르누보의 탄생을 준비했다. 모리스는 예술과 사회에 관한 강연을 자주 하였고, '민중에 의한 민중의 예술'이라고 하는 이념을 제창하여 디자인의 이론적 지도자로서도 활약했다. 또한, 디자인은 재료인 자연의 성질에 성실해야하며, 물건의 형상은 그 목적에 합치되어야 한다고 주장하는 등, 근대디자인의 골격이 되는 사상을 표명했다.

이처럼 모리스는 다재다능하여 다양한 활동을 추구했는데, 그의 조국 영국에서의 모리스는 텍스타일 생산에 있어서 가장 중요한 인물이었다. 모리스는 텍스타일을 근대디자인의 원류가 되는 소재로 보았다. 오늘날 상점에서 입수할 수 있는 많은 텍스타일 제품에 다양한 디자인을 시도한 것은 바로 모리스였다. 디자이너로서의 모리스는 천재적인 프랫 패턴 디자이너였다. 그는 가장 우수한 디자인을 얻기 위하여 색채, 구도 등에 여러 가지 기교와 노력을 기울였다. 모리스는 오랫동안 잊혀졌던 이전의 염색방법, 프린트기법, 그리고 직조기법을 부활시켰다. 또한, 모리스는 자신의 작업장에서 직접 작업함으로써, 디자이너는 직인이라고하는 중세의 전통을 부활시켰다. 이러한 모리스의 활발한 활동에 의해, 산업혁명에 의해 압살되어 무기력에 빠져 있던 텍스타일 디자이너와 직공들은 자존심과 지위를 회복하였다.

본고에서는 이러한 윌리엄 모리스의 디자인활동의 개략과, 그의 텍스타일 디자인을 자수 디자인, 염색 디자인, 직물 디자인, 카펫 디자인, 타피스트리 디자인 등으로 나누어 각각의 발전과정과 디자인상의 특성에 관하여 고찰하고자 한다.

2. 윌리엄 모리스의 주요 디자인활동

윌리엄 모리스는 처음, 성직자가 되려고 하였으나, 학우였던 에드워드 번 존즈(Edward Burne-Jones)와 교류하며 존 러스킨(J. Ruskin)의 사상에 공명(共鳴)하고, 중세 고딕예술에 대한 흥미가 깊어지자, 성직자의 길을 버리고 러스킨의 제창을 그대로 실천할 결의를 굳힌다. 러스킨에게 있어서 예술이란, 그것을 낳은 사회, 특히 거기에서 일하는 사람들의 노동의 질과 밀접한 관련이 있었다. 러스킨은 그의 저서 『베니스의 돌』 중에서 그리스와 중세의 건축을 비교하면서, 인간의 성실한

노력과 자유롭고 개성적인 표현이 중시된 고딕예술을 높이 평가했던 것이다.

모리스는 우선, 당시 고딕부흥을 제창한 지도적 건축가 스트리트(G.E. Street)의 사무소에 제자로 들어가 건축을 배우고, 화가 단테 가브리엘 로제티(D.G. Rossetti)의 권유로 회화의 세계에도 입문한다. 그러나 러스킨의 이상을 실현하는데에는 건축가와 화가라고하는 개별적인 직능이 아니고, 한층 폭넓은 시야를 가질 필요가 있다는 것을 깨닫게 된다.

1861년 모리스는 번 존즈를 비롯한 친구, 지인의 참여를 얻어, 런던에서 모리스 마샬 포크너상회를 설립했다. 상회는 실내장식 일체의 공예가집단이었는데, 모리스는 상회 전체의 아트 디렉터로서, 또한 디자이너로서 엄직, 벽지, 그리고 북 디자인에 힘을 쏟았다. 상회는 1875년에 모리스의 단독관리가 되어, 모리스상회로 개칭되었다. 이 공방 창설의 동기는, 산업혁명에 의한 급격한 변화에 의해, 자연과 환경이 파괴되고 노동력으로서 흡사되기만 하는 노동자들의 마음이 삭막해지자, 생활중에 생생한 기쁨이 있는 미를 가져오기 위함이었다. 즉, 직인도 매일 기쁨이 있는 생활중에 공예품을 만들 필요가 있었고, 그러한 면이 살아있던 고딕시대를 이상으로 하였다. 또 제대로 사용되지 못하는 기계기술이 조악한 제품을 만들어내자, 합리적인 수공예에 의한 좋은 가구와 미술품을 제공하여 사람들의 생활을 개선하려고 했던 것으로 요약할 수 있겠다.

1865년 상회는 런던의 중심부 브롬즈베리의 퀸 스퀘어로 이전한다. 퀸 스퀘어의 초기경부터 모리스는 수공예에 의한 생산과 동시에, 기계에 의한 생산을 위해 디자인했다. 1876년 퀸 스퀘어에 소규모였지만 염색공장을 설치할 수가 있었을 때에, 그는 염색을 모두 자신의 손으로 하였다. 그는 실로 많은 크라프트를 이미 가르치고 있었지만, 후에 이 기술을 조수들에게 전수해버리고, 그 자신은 또 다른 일을 하곤 했다.

1881년 상회는 워블던 부근의 멜튼 애비(Merton Abbey)에 공장을 마련하고, 그곳의 좋은 물을 이용하여 염색물과 직물을 대규모로 제작한다. 친츠(更紗)와 프린트된 벨벳은 거의 이곳에서 생산되었다. 한편, 상회 초기경부터 일은 외부의 상업적인 회사에도 내줬다. 즉, 일종의 의뢰로서 모리스 자신이 프린트한 것을 제외하면, 모든 친츠는 토마스 워들(Thomas Wadley)에 의해 프린트되었다. 직물에 관해서 말하자면 모리스는 수 많은 것을 디자인했으므로, 퀸 스퀘어의 한정된 스페이스에서는 말할 것도 없고, 멜튼에서도 다 생산하기 어려울 정도였다. 그러므로 많은 것은 외주되었다. 예를들면, 먼 모슬린은 모리스 자신에 의해 짜여진 것은 아니었고, 카펫도 상업적인 회사에 의해 다량으로 짜여졌다.

모리스는 공예적인 기능을 모방적이라기 보다는 해석적인 것으로 보고 있었다. 그는 특별히 디자인을 배운 일이 없는 소년들을 멜튼에서 고용했는데, 그들은 그곳에서 직조의 기술을 배운 것만이 아니고, 그들 자신의 꽃과 식물의 형태를 이용해서 주어진 디자인을 자유롭게 해석하고, 제품화한 것이다. 그때 그들은 세부까지 면밀히 지정된 디자인을 단순히 정확하게 재현하는 경우에 비해, 훨씬 공예에 관해 습득하는 것이 많았다. 자신의 텍스타일 디자인에 관한 모리스의 생각은 다음과 같았다.

「내가 시도한 것은 그 재질에 관한 한 순수하고, 그안에 내포하는 본래의 미를 당연한 것으로서 가지고 있는 상품을 생

산하려고 한 것이다. 예를 들면, 양모의 천은 가능한한 양모답고, 목면도 가능한한 목면답게 만들려고 노력했던 것이다. 그 때문에 천연의 소박한 염료만을 이용한 것인데, 그러한 염료는 거의 인공적인 간섭을 받지않고 미를 만들어내는 것이다.」¹⁾

모리스의 디자이너로서의 재능은 1850년대 후반에는 인정받게 되었는데, 모리스의 재능에 관하여 로제티는 이미 「모든 종류의 채색(彩飾)에 관계한 근대인중에서 모리스와 어깨를 겨룰 사람은 없다」고 평했다. 또한 러스킨은 그를 「13세기의 직인에게도 뒤떨어지지 않을 사람」이라고 했는데, 13세기의 문학에 몰두해있던 모리스에게 있어서 이 말은 특히 기뻐할 것이다.²⁾

한편, 모리스는 점차 정치적인 면에도 관심이 커져, 1883년 「민주동맹」에 참가, 실제적인 활동을 개시한다. 이 단체는 다음해, 마르크스의 사회주의 이론을 채용하여, 「사회민주동맹」으로 개명되는데, 같은해 말, 모리스는 수명의 동지와 함께 탈퇴하고, 「사회주의자동맹」을 결성하기에 이른다.

이처럼 다양한 활동을 했던 모리스의 디자인활동의 개략은 다음과 같이 요약할 수 있겠다.³⁾

- 1) 조악한 제품을 낳는 상공업주의와 기계생산에 반대하여, 중세의 직인기질을 개량하면서, 수공예와 살아있는 텍스츄어의 촉각적매력을 회복하려고 하였다.
- 2) 19세기말의 영국에 새로운 디자인운동을 일으켜, 「미술 공예운동」의 선구를 이루었다.
- 3) 협동작업에 의해 각자가 서로 다른 재능을 발휘하고, 최대의 제작량과 최소의 경비로 우수한 제품을 생산하려고 했다.
- 4) 새로운 사명을 담당한 디자이너들의 조직만들기에 진력했다.
- 5) 회화, 벽면장식, 스테인드 글라스, 금속세공, 가구, 벽지, 텍스타일 등, 생활미술의 제분야를 다루었다.
- 6) 만년에는 케름스코트 인쇄소(Kelmscott Press)를 만들어, 인쇄와 제본, 활자 등의 모범적인 디자인을 확립했다.
- 7) 소수를 위한 예술을 부정하고, 예술은 노동에 있어서의 인간의 환희의 표현이므로, 제작자와 사용자를 포함하는 대중의 행복을 위하여 존재해야만 된다는 생각을 실천하려고 했다.
- 8) 예술과 윤리와 종교를 연결되는 것으로 보고, 우수한 디자인을 만민과 나눔에 의해, 사회를 개량하려고 했다.
- 9) 러스킨과 마르크스로부터 깊은 영향을 받고, 독특한 사회주의를 통하여, 유토피아적인 비전의 실현을 제창했다.
- 10) 기계제를 혐오하는 나머지 기계생산의 가능성을 간파하는 등, 지나치게 이상을 추구한 나머지 부분적인 시대착오를 범했다.

3. 윌리엄 모리스 텍스타일 디자인의 발전과정과 특성

3-1. 자수 디자인의 발전과정과 특성

1) 多田 稔・藤田治彦 譯, ウィリアム・モリスのテキスタイル, 岩崎美術社, 37, (1988)

2) ibid., 40

3) 岡田隆彦, ウィリアム・モリスとその仲間たち, 岩崎美術社, 7, (1985)

「내가 무엇인가를 해서 위대해지겠다고는 전혀 생각지않지만, 내가 좋아하는 일을 하여 행복해지고 싶다고하는 마음 가진 것만은 허락받고 싶다.」⁴⁾

1856년 모리스는 이 편지를 어머니에게 쓰고, 종교계에 입문하는 대신, 건축가 스트리트(1824-81)의 사무실에서 도제로서의 경력을 시작했다. 모리스는 스트리트의 건축사무소에서 단기간 견습한 후, 곧 자수라고 하는 기법의 가능성에 신선함을 느끼게 되었다. 스트리트는 이미 네오 고딕양식의 건축가로서 유명하고, 교회의 인테리어도 디자인하고 있었다. 역사에 조예가 깊었던 스트리트가 디자인한 교회용 텍스타일은 중세 후기의 영국 자수로부터 큰 영향을 받고 있었다. 예를들면 양모와 견의 무지배경에 양식화한 작은 꽃다발을 배치한, 「파우더링」으로 불리우는 장식에 그 특징이 나타나 있다. 이곳에서 모리스가 처음 텍스타일 디자인으로서 자수를 시작한 것은, 그의 일생에 깊은 영향을 미치게 되었다. 모리스는 그 공방에서 이용되고 있던 디자인의 제작방법과 완성된 자수의 모양에 영향받았을 뿐만아니라, 이러한 일이 어떻게 실행되고, 또 왜 실행되지 않으면 안되는지에 대하여, 스트리트 개인의 기호조차도 흡수했다. 스트리트의 의견이 어떤 것이었는지에 관해서는 1848년 발간된 「교회자수」라는 책과, 1863년의 「교회건축연구」지에 게재된 「중세의 자수에 관하여」라는 강연에서 엿볼 수 있다. 이 강연은 그의 생각과 젊은 모리스의 생각을 분명히 표명한 것이었는데, 19세기의 진하고 촌스런 색의 울의 캔버스자수의 유행을 비난하였다.

그런데 기묘한 것은 모리스가 처음 만든 실내장식용의 자수는 스트리트의 작품과 상당히 다르다. 자수의 벽걸이이면서, 수직의 타피스트리라고 하는 전혀 다른 텍스타일 기법의 효과를 내려고 했다. 이 최초로 시도한 자수작품은 굵은 모사로 덮은 바닥에 정통적이 아닌 스티치를 사용한, 아직 미숙한 것이었다. 디자인은 새와 수목의 반복패턴으로, 「만일 내가 할 수 있다면(if I can)」이라고 하는 모리스의 초기의 모토가 들어있다.⁵⁾ 스트리트의 프로페셔널한 작품에서 보여지는 세련은 전혀 없고, 테크닉 그 자체의 가능성을 찾기보다 중량감과 두께의 효과를 내는 것만을 목적으로 했던 것이다. 초보자였던 초기의 이러한 시도 후, 모리스가 비로서 제대로 테크닉을 배워 적절한 방법으로 수놓은 자수의 아름다움을 알게된 것은, 처인 제인의 덕분이었다. 가난한 집안출신으로 젊은 시절에 재봉을 배웠던 제인은, 모리스의 디자인을 정확하게 자수로 표현할 수 있도록, 천과 실과 스티치를 선택하는 능력이 있었다.

1859년 부처가 최초의 집인 「레드 하우스」로 옮겼을 때, 주침실과 식당의 벽걸이 장식으로 자수가 사용되었다. 모리스는 주침실에 페이지의 단순한 패턴을 사용하고, 식당에는 고전과 종교와 아서왕 전설에 등장하는 히로인들을 디자인했다. 페이지의 벽걸이는 푸른 양모바탕의 바닥에 금사가 섞인 실을 사용한 단순한 자수가 놓여져 있다. 식당의 벽걸이는 린넨에 모사로 자수한 것을, 킷 벨벳지 위에 배치한다고 하는 스트리트의 자수를 연상케하는 고도의 전통적기법이 이용되었다. 이러한 패턴의 자수에는 모리스 주위의 여성들, 특히 처인 제

4) 多田 稔, op., cit., 38

5) 内山武夫 監修, William Morris, NHK大阪放送局, 171, (1977)

인과 그녀의 여동생인 뱃시 버든, 그리고 상회 직인의 자매와 부인들이 참여했다고 알려져있다.

모리스는 즐겨 블랙을 배경으로 사용하는 경향이 있었는데, 이것을 처음 사용한 것은 초기의 자수지로서 무겁고 어두운 모직물을 선택한 것에서 시작되었다. 모리스는 양모를 사용하여 자수하였는데, 양모는 영키기 쉽고 끊어지기 쉬운 작업은 극히 곤란했을 것이다. 화학약품인 아닐린염료의 도래와 함께 천연염색의 소모사인 자수용사를 입수하는 것은 극히 곤란했다. 그 때문에 모리스는 상회의 최초의 사무소가 있었던 레드 라이온즈 스퀘어 8번지에서 스스로 양모사를 염색하기에 이르렀다. 그것은 또 상회가 이전했던 퀸 스퀘어에서도 행해졌다. 이때부터 모리스의 자수는 모두, 모리스상회의 특제, 혹은 특주(特主)로 날염된 실을 사용하게 되었다.

1861년 문을 연 모리스 마샬 포크너상회는 일에 자신을 갖게 되자, 1862년 사우스 켄싱턴에서의 만국박람회에 자수의 벽걸이와 제단걸이를 출품하고, 자수를 사용한 상품의 생산을 시작했다. 디자인은 거의 모리스가 하고 있었지만, 타인의 도움을 받은 디자인도 몇가지 있었다. 초기의 자수는 꽃무늬가 반복된 패턴이 많았는데, 이러한 패턴은 모리스의 벽지와 프린트지, 직물에서보다도 빠른 시기에 사용되고 있다. 상회는 중세부문의 전시장에 가구와 스테인드 글라스와 자수를 출품했는데, 이 자수가 타피스트리로 잘못 불려졌다. 상회는 중세의 전통에 충실하려고 했다는 이유로 상을 받게됨으로써, 상회의 세간의 테뷸는 성공적이었다고 말할 수 있겠다.

모리스와 친구인 필립 웹(Philip Webb)은 초기의 모든 디자인을 교회용 자수로 하였고, 따라서 여러교회로부터 수주를 받았다. 초기의 상회와 후의 모리스상회로부터 입수할 수 있었던 많은 교회용 자수작품은 2종류의 카탈로그인 『교회장식』(1910년경)과 『자수작품』(1912년경)에 의해 선전되었다. 이것으로 보아 이 상회의 중요한 부문인 자수는, 20세기까지 계속 유지되어 온 것을 알 수 있다. 모리스상회는 1910년, 조지 5세와 베리여왕의 제관식을 위하여, 웨스트민스터사원의 제단 벽걸이에 자수를 놓는 명예스러운 일을 하게 된다.

1870년대 모리스의 자수가 인기가 높아갔던 것은, 상회가 수주한 다수의 벽걸이의 위탁주문의 수에 의해서도 알 수 있다. 1870년 중기까지, 상회는 급속히 팽창하고, 자수의 디자인도 완성품도 전보다 훨씬 넓은 시장에서 판매되었다. 당시, 기계에 의해 놓여진 캔버스자수에 강하게 지배된 경향을 타파하고, 새로운 기술과 디자인을 도입하려는 운동에서도 모리스는 지도적 인물이었다.

1870년대에 모리스는 번 존즈와 함께 이야기로부터 테마를 얻은 자수를 몇가지 만든다. 번 존즈가 주요한 무늬를 그리고, 모리스가 세부 장식의 결정을 한다고 하는 식의 작업분담인데, 이것은 스테인드 글라스의 디자인에서도 이미 경험했고, 후에는 북 디자인과 타피스트리에서도 같은 방법을 답습한다. 인물화에 능했던 번 존즈와 세부장식에 능했던 모리스의 수많은 합작디자인은, 1870년대의 왕립미술자수학교에 제공되었는데, <시>, <음악>, <악사들>이 그것이다. 이러한 디자인은 천연염색의 목면지에 윤곽을 세피아색의 모사로 자수한 것이었다. 그리고 모리스와 번 존즈의 합작디자인의 실제작품 몇가지는 1876년의 필라델피아의 독립백주년기념 만국박람회의 왕립예술자수학교부에 전시되어, 강한 인상을 주었다. 그 왕립학교는

모리스의 많은 디자인을 이용하였다. 예를들면, 원래는 타피스트리로 1885년에 디자인된 <포모나>와 프린트 린넨의 디자인으로부터 채용한 <인동덩굴> 등이 그것이다.

1870년대와 80년대에 모리스는 자수의 벽걸이, 칸막이 커튼, 베드 커버에 크고 화려한 디자인을 하였다. 당시의 자수는 가능한 한 집에서 제작할 수 있는 디자인만을 손님에게 제공하는 것이었지만, 머지않아 그 디자인의 대부분은 모리스상회의 제품이 되었다. 가장 초기의 것은 모리스가 벽지와 면프린트지에 사용한 것과 대단히 유사한 꽃무늬의 반복문양이다. 모리스는 큰 벽걸이의 디자인만이 아니고, 작은 패넬의 드로잉도 그렸다. 이것은 자수의 완성품으로서, 혹은 구입자 자신이 완성하도록 미완성품의 키트로서 상품화 되었다. 쿠션 커버와 난로의 일을 막기위해 세우는 패넬의 자수는 상회에서 팔고 있는 품목중에서 가장 저렴하여, 대단한 인기를 얻었다.

1870년대 후반부터, 모리스는 상회의 자수부문을 위해서는 점점 시간을 내지않고, 카펫과 프린트 디자인과 직조 디자인에 점점 열중하게 되었다. 그 때문에 이러한 후기의 카펫용 문양중, 가장 흔히 볼 수 있는 것의 하나는 <아칸사스>의 베드 커버였는데, 여기에는 4개의 이형(異形)이 있었다.

1880년대가 되자 모리스의 자수용 디자인은 일변했다. 이전보다 훨씬 복잡한 모양이, 이번에는 이전처럼 수평과 수직방향으로 반복한 열을 이루고 배치되는 것이 아니고, 마치 수직 카펫에서처럼 중심적인 모티브의 주위에는 가장자리 장식이 되는 변연부(邊緣部)가 달려있었다. 당시, 모리스가 카펫에 열중해있던 것은 이러한 디자인의 구성에서도 엿볼 수 있다. 그 도안에는 4분할된 각각의 부분이, 다른 쪽을 충실히 나타내고 있다. 이 고전적체제는 문양이 일정한 방향으로 치우치지 않았으므로, 베드 커버나 벽걸이에 이용할 수가 있었다.

모리스는 중세의 텍스타일 디자인에서 많은 영향을 받았다. 중세로부터 영향받은 모리스의 자수 디자인에서의 마지막 흔적은 알렉산더 아이오니데스 부인을 위하여 디자인되어, 그녀와 그녀의 친척여성들에 의해 놓여진 2장의 커튼에서 볼 수가 있다(그림1). 거기에 이용된 중심적 문양은, 16세기의 키트 벨 뱃으로부터 받은 영향을 나타내고 있는데, 이러한 문양은 19세기의 중세찬미자들에게 있어서는, 중세기의 같은 양식의 일부로 보여지고 있을 터였다. 이러한 커튼의 양식은 1870년대 중기의 것인데, 윤곽을 두른 자수의 형과 문양은 1876년 2월에 키터민스터 카펫으로서 등록된 <별집>과 대단히 유사하다. 그리고, 1880년대로부터 90년대에 판매된, 모리스 최후의 몇가지 자수 디자인중, 쿠션 커버나 난로의 일을 막기위해 세우는 패넬에 이용된 디자인(그림2)은 이탈리아의 영향을 받은 것이다. 이러한 디자인들은 1875년에 사우스 켄싱턴 박물관이 구입한, 2장의 이탈리아 17세기의 비치는 세공패넬의 영향을 받은 것이다. 6)

1885년이 되자 모리스는 상회내의 여러 가지 활동에 쫓겨, 자수의 관리는 딸인 메이에게 맡기게 된다. 이때, 메이는 23세였는데, 디자인을 옮기는 기술과 자신의 디자인에서 이미 능력을 발휘하고 있었다. 그러므로 메이가 1896년 상회를 떠날 때까지, 메이가 육성한 부문은 효율적으로 운영되게 되었고, 자수부문은 20세기에 이르기까지 높은 인기와 상업적인 성공

6)ibid., 119

을 지속시키게 된다.

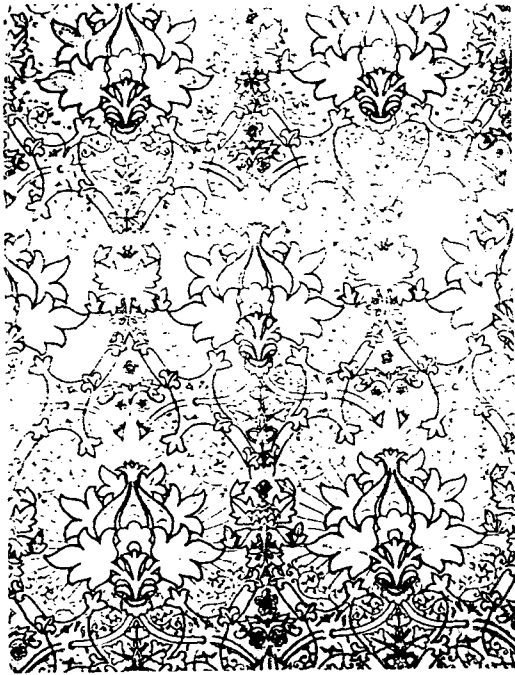


그림1. 꽃튼지에 울로 자수한 커튼, 1875



그림2. 모리스상회의 자수 디자인, 1885

3-2 염색 디자인의 발전과정과 특성

도리스 마살 포크너상회 설립 후, 곧, 모리스는 만일 상회가 주택가구의 장식회사로서 확립된다면, 그가 그때까지 시도했던 것보다도 많은 상업적인 실내장식의 디자인과 생산을 할 수 있다는 것을 간파하고, 그럴 각오를 했다. 특히 문양이 들어간 텍스타일은 벽면과 창에, 그리고 가구의 커버에 필요했다. 상업적 채산능력이 있고, 게다가 매력적인 반복문양을 그리는데에 선천적인 능력을 갖춘 모리스는 당시 빅토리아조의 각 공장에서 이용되고 있던 기법에 개량을 더하겠다고 결심한다. 1865년 상회는 레드 라이온즈 스퀘어의 건물로부터 브룸즈베리의 퀸 스퀘어로 옮겨지고, 이곳은 16년간 상회의 본거지가 되어, 제조 및 판매 양면의 거점으로서의 역할을 하게 되었다.

1866년에 모리스는 랭카셔의 프레스턴 근교에 있는 베니스

타 홀 인쇄공장으로 가, 그들의 이전 제품에 사용한 목판 셋트가 지금도 있는가를 묻는다. 모리스는 그 자신의 염색에서 원하는 효과를 얻기위해서는, 19세기 중기경까지 대부분의 주요한 텍스타일 양산메이커가 채용하고 있던 날염용의 조각 롤러가 아니고, 옛날의 목판기법을 사용하지 않으면 안된다고 생각했다. 모리스가 선택한 목판은 1830년부터 1835년 사이에 베니스타 홀에서 처음 찍혀진 디자인을 위해 사용된 것이었다. <小花梗>(그림3)은 모리스가 1830년대의 디자인을 채용한 경사이다. 이러한 프린트를 위해 색채는 조색(造色)되었지만, 그것들을 제조하기 위해서는 합성염료가 이용되었다. 화학염료의 발견과 업계에의 도입은, 19세기의 텍스타일 생산에 극히 혁명적인 효과를 미쳤다. 가장 흔히 사용된 것은, 프리시안 블루, 코치날 핑크, 안티모니 오렌지, 망가니즈 브론즈, 그리고, 아리자린 레드 등이다. 이러한 색들이 19세기 초에 이용되었는데, 1856년 퍼킨에 의한 등색(靱色)의 아닐린염료 모브가 발견되고, 이어서 다른 염료도 발견되자, 아닐린 염료가 시장에 넘쳤다. 이 염료에 의한 모든 색은 극히 밝은 색조이고, 조색 불가능한 색은 거의 없었다.

계속 확대되는 상업화와 국제적인 염색산업간의 치열한 경쟁 때문에, 영국만이 아니고, 세계의 전통적인 공정은 모두 가혹한 도전을 받았다. 그 대부분을 외국에서 들여오는 천연의 동·식물성염료는 입수가 용이하지 않고, 영국으로의 수입과 그러한 염료를 이용하여 행하는 기법의 대부분이 폐기되어, 결국 잊혀지고 말았다. 제조업자에게 있어서 새로운 염료는 3종의 장점을 갖고 있었다. 즉, 보다 싼 값으로, 신속하고, 용이하게 사용할 수가 있었던 것이다. 그리고 지금까지 본 적이 없는 색채와 색조를 만들어내었다. 또 그것들은 재빨리 건조됨으로, 날염롤러의 사용을 용이하게 했다. 그러나, 색채가 세련되지 못하고, 자연스럽지 못할 뿐만 아니라, 퇴색하기 쉽고, 세탁에 탈색되어 색이 바래고, 때로는 공정도중에 완전히 변색하는 등의 결점도 많았다.

아닐린계 염료의 사용후, 얼마 안되어 모리스는 아닐린계 염료와 그 성질을 증오하기 시작한다. 생각해보니 새로운 염료는 옛날 염료가 오래될수록 안정되어 있던 것과는 반대로 그만큼 바래기 쉽다고 하는 단점을 갖고 있다는 것을 알게 된다. 그러한 염료가 산업과 디자인전반에서 사용되고 있다고 모리스는 믿었고, 그 좋지않은 영향에 관해서 그는 직설적으로 다음과 같이 말하고 있다.

「아닐린계 염료의 발견이란 순수한 화학으로서의 학문에는, 학문상의 최고의 명예를 주고, 이익을 추구하는 자본가들에게는 다대한 공헌을 하고 있지만, 염색술을 현저히 훼손시켜, 일반대중에게 있어서는 하나의 예술로서의 염색이라고하는 것을 거의 궤멸시켰다고 말해도 좋다. 이것으로서 상업적 프로세스의 염색과 예술과의 사이에는 절대적인 분리가 이루어지지 않으면 안된다.」⁷⁾

모리스도 처음에는 입수하기 쉬운 아닐린염료를 이용하였는데, 깊고 풍부한 색조라면 빛과 공기에 노출되어 퇴색되어도 구입자의 손에 건네어졌을 때 아직 어떤 색은 남아있을 것이라고 생각했다. 그러므로, 모리스는 생경한 색보다는 도리어 다소 퇴색한 깊은 색조를 택하고 있었다. 그러나 역사적인 텍

7) 多田 稔, op., cit., 67

스타일, 타피스트리, 실크, 그리고 벨벳에서 그가 발견하여 찬미해 온 색채와 바랜 색조는 모두 동·식물계 염료에 의한 것이라는 것을 깨닫자, 모리스는 그것에 관하여 찾을 수 있는 모든 자료를 읽기 시작했다. 모리스는 자연에 대한 그 자신의 관찰과 동시에 옛날의 식물지에서도 도움을 받았다. 모리스는 17·18세기의 안내서속에 서술되어 있는 것을 가능한한 다 읽고, 낡은 식물지를 수집하였다. 그러나 그는 단순히 염료로서의 식물의 성질에 관한 지식을 집적하는 것 뿐만이 아니고, 자연형태를 잘 다루기 위한, 그의 디자인상의 레퍼토리를 집적하고 있었다. 옛날의 소묘에서 보여지는 편화(便化)와 그것들을 번각(翻刻)하기 위한 대담한 목판의 기법은 다른 디자이너에게는 볼 수 없는 멋진 기술의 습득을 도왔다. 그것은 또한, 그의 패턴을 풍요롭게, 식물과 꽃들의 극히 정밀한 재현을 가능하게 했음에 틀림없다. 모리스가 식물을 사랑했다는 것은, 그의 저작과 편지에 나타난 식물들에 관한 묘사로도 잘 알 수 있다.

한편, 대청(Woad), 혹은 인디고(Indigo)의 청색염료를 이용한 염색법의 탐구가, 18세기의 한때 먼 프린트업계의 과제였다. 1830년대까지는 녹색을 생산하는데 청색에 황색을 더하는 방법을 이용하였는데, 고체 비소에 의한 녹색의 발견에 의해 비능률적인 프로세스가 되고 말았다. 1850년대 후반에는 아닐린계 염료의 도입에 의해, 인디고와 대청에 의한 복잡하고 힘든 프로세스는 일반 날염업계에서는 폐기되고, 모직물을 염색하는 몇곳에서만 계속되고 있었다.

1875년 7월에 모리스는 리크(leek)로 가서 염색공들과 함께 실험을 개시했는데, 그러한 염색 샘플은 합성염료와 천연염료를 혼합하고, 증기로 열처리한 것이었다.

모리스는 그 자신의 패턴류를 날염하는데에 필요한 색을 열거한 편지를 썼는데, 그 중요한 리스트는 다음과 같다.⁸⁾

- 블루
- 올리브기미의 그린
- 브로치 옐로우(브로치란 용어를 모리스는 농담이 없는 뚜렷한 색을 의미하는데 썼다)
- 브로치 블루
- 녹색기미의 옐로우
- 통상 어둡고, 때로는 극히 어두운 브라운

그리고 이 리스트에 블랙을 더하면 좋을 것이다.

1889년의 아트 앤드 크라프트 협회에서의 강연 「예술로서의 염색기술」 중에서 모리스는, 그 자신의 텍스타일의 완성상태가 좋은 작품에 이용된 색채와 염료에 관한 자신의 기호에 관해서 말했다. 모리스는 모든 색채는 적·청·황의 삼원색에 차색(茶色)을 더한 4색으로 이루어졌다고 믿고 있었다. 그 각각의 특색은 다음과 같다.⁹⁾

- 적색: 꼭두서니(madder), 라크(lac), 코치닐(cochineal), 연지(藤脂)로부터 채취. 모리스의 염색에 있어서의 성공은, 모리스가 왕이라고 부른 염료인 연지를 사용하는 기법의 재발견이었다. 중세이래, 거의 알려지지 않았던 그 염료는 아테네로부터 모리스가 있는 곳으로 운반되었다.
- 청색: 인디고와 대청. 동양의 인디고의 복반구판으로 말하여

지는 대청은 양모에 이용되어지는 것이 가장 좋고, 면과 견에는 인디고가 최적이다. 양자 모두 매염제를 필요로 하지않는다.

- 황색: 웰드(weld, 야생의 목제로부터 채취된 황색염료). 떡갈나무의 수피, 그리고 올드 파스틱(old fustic)으로 불리어진 목성염료(木性染料). 황색염료는 가장 영속성을 결하므로, 염색후에 고착시키기 위하여 쌀겨 용액에서 처리하지 않으면 안된다.

- 차색(茶色): 호두나무의 뿌리와 호두의 껍질, 인도산의 카테큐(catechu)라고 하는 식물로부터 추출.

모리스가 가장 고심한 것은 인디고였다. 인디고는 수소를 결합시키지 않으면 물에 녹지 않는다. 환원제(알칼리)로 환원하면 백람(白藍)이 되지만, 공기에 닿으면 즉시 산화하여 발색하고 고착한다. 산화를 늦추는 화학적방법이 없으면 균등히 염색하는 것조차 어렵다. 이미 그 방법이 발견되어 있었지만, 남(藍)향아리의 표면은 보통은 산화되어 있으므로, 염색이 약하다. 뜨거운 향아리를 밀봉하여 사흘정도 발효시키고, 염색할 시기를 찾는 것은 어렵다. 1806년경 인디고 발염법이 실용화되었다. 이 방법은 먼저, 직물을 전부 염색하고, 탈색하는 발염제로 문양을 프린트하면, 그곳의 색이 빠져 흰 패턴이 남는다. 이 기술을 모리스는 1883년경 마스터하여 부활시킨다. 유명한 <딸기도둑>의 새가 딸기를 쪼아먹는 복잡한 무늬의 천츠는, 이 기술이 완성된 것을 보여주는 것이다. 그 최초의 발염프린트는 단색의 패턴인 <토끼형제>, <작은 새와 아네모네>, <장미와 영경귀> 등이었다. 1881년 멜튼 에비로 옮긴 모리스는 인디고용의 큰 통을 조립하였다. 모리스가 화학염료를 부정하고, 전통적 동·식물염료의 부활재상에 노력한 이유로는 다음의 새가지가 거론된다.¹⁰⁾

- 전통적염료는 그 자체가 아름답고, 상호간 자연스럽게 조화한다.

- 전통염료는 색이 견뢰할 뿐만 아니라, 각각의 색이 유사한 견뢰도를 갖고 있다.

- 전통염료는 제한된 색 수밖에 없고 취급이 어렵지만, 옛 염색의 기술을 몸에 익히는 것에 의해 스타일의 경박함을 피할 수 있다.

그리고, 색채사용에 관한 모리스의 생각을 정리하면, 다음과 같다.

- 주요한 색은 적색인데, 눈을 쉬기위하여 큰 백색면을 함께 사용하는 것이 바람직하다.

- 청색과 회색과 녹색과 고명도의 적색은 변화를 날도록 사용해야만 한다.

- 강한 색과의 격렬한 대비는 일반적으로 피하지 않으면 안된다.

- 채도가 높은 색을 사용하는 것은 대단히 어렵다.

- 색채사용중 조화가 어려울 경우에는 백색을 사용하는 것이 유일의 안전한 방법이다. 백색은 중성적이다. 그것은 대개의 색채에 대하여 안전한 지지가 되고, 현명하게 조색하다면 어떤 색과도 동화시킬 수가 있기 때문이다.

- 색을 대비시키는 경우, 만일 그 대비가 강한 것이라면 소량

8) 多田 稔, op.cit., 69
9) ibid., 72

10) 小野二郎, 裝飾藝術, 青土社, 122, (1979)

으로 머물 것이고, 색조가 흐리거나 회색이라면 보다 자유롭게 사용하여도 좋겠다.

이러한 모리스의 색채관을 볼 때, 모리스의 염색 디자인의 이름다음은 그 빈틈없는 구도와 더불어, 작품의 완성도를 높이는 색의 센스, 그리고 훌륭히 콘트롤 된 색의 아름다움에 기인한다고 보겠다.

한편, 염색 디자인에 나타난 모리스의 패턴 디자인을 보면, 모리스가 탁월한 프랫 패턴 디자이너였다는 것을 알 수 있다. 모리스의 패턴 디자인은 시간을 초월하여, 금일에도 기호되고 있는데, 그의 패턴 디자인에 관해서는 본인의 *졸고¹⁾*에서 고찰한 것처럼, 시기에 따른 디자인상의 특성이 나타난다. 즉, 습작기, 자연주의 시기, 형식주의 시기, 사선패턴기, 통일기가 그것이다. 그림4의 <케네트>는 모리스의 사선패턴기 초기의 작품으로, 사우스 켄싱턴 박물관에서 구입한 17세기 이탈리아의 컷트 벨벳디자인으로부터 영향받은 것이다. 그리고 <케네트>는 텍스타일 프린트와 직물에 함께 사용된 디자인의 유일한 예이다.



그림3. 프린트 디자인 <小花梗>, 1866



그림4. 프린트 디자인 <케네트>, 1883

3-3. 직물 디자인의 발전과정과 특성

1) 이 경희·정 해민, 윌리엄·모리스 패턴디자인의 특성, 한국 의류산업학회지 Vol.2 No.1, 42-50, 2000

모리스는 실내장식용으로서의 직물만을 디자인하였다. 직조는 염색보다도 손이 많이 가고, 복잡한 프로세스를 거치므로, 최종적으로는 63종의 직물만이 모리스상회의 이름으로 판매되었다. 최초의 직물이 나타난 것은 1876년의 일인데, 그것은 최초의 염색 샘플이 만들어진지 8년후이다.

중요로운 문양을 짜넣은 텍스타일을 제작한다고 하는 모리스의 소망은 그에게 있어서는 기술보다도 중요한 것이었는데, 모리스는 장난감직기를 사용함에 의해 처음 직조에 흥미를 가지게 되었다고 말하곤 했다. 모리스는 그와같은 직기의 한정된 산물인 기하학적 패턴류를 전개하는데에는 전혀 흥미가 없었다. 모리스의 목적은 텍스처와 색채, 그리고 그의 패이퍼 디자인의 힘을 충분히 발휘하는 패턴의 복잡함이 갖는 호화로운 분위기를 만들어내는 것이었다. 직기의 사용법을 습득하고 나서, 모리스는 17세기 이래 나타나지 않았던 다종다양한 패턴기법의 직물을 짜는 일에 착수했다.

모리스는 우선 직조기술을 배우는 것에 집중하고, 다음으로 그것을 자기 자신의 실내장식용 직물로 제작하여, 어떻게 사용하면 좋을지를 정하는데 집중했다. 켄 스퀘어에는 충분한 설비가 없었기 때문에, 최초의 5개의 디자인은 청부업자에 의해 짜여졌다. 모리스에 의한 최초의 5개의 디자인, <틀림과 장미>, <아네모네>, <별집>, <크라운 임페리얼>, <선회(旋回)>는 각각 많은 종류의 직물로서 계약업자에 의해 짜여지고, 그것들 중 몇 개는 19세기말까지 계속 짜여졌다.

모리스상회의 계약자들은 모두 가장 기술적으로 진보한 동력 자카드직기를 각자의 공장에서 사용하고 있었다. 모리스는 근대적인 직조방법에 반대한 것은 아니었다. 실제, 모리스는 충분한 자금력만 있다면, 그 자신의 제작장소에도 이러한 동력직기를 채용하려고 했지만, 실제로는 손으로 경사에 위사를 통하게하는 자카드직기에서 끝나고 말았다. 이처럼, 모리스가 수동 자카드직기를 사용한 것은 경제적인 이유에서 어쩔 수 없는 장치였지만, 그는 곧 이 시스템에 의해 직공은 제작기술을 보다 잘 제어할 수 있게 되고, 직물은 기계생산품다운 의견이 훨씬 적은 것으로 완성되는 것을 깨달았다.

현재, 모리스는 직물 디자인보다도, 프린트 텍스타일에 의해 보다 널리 알려지게 되었다. 그러나 모리스에 의한 초기의 직물류는 그의 작품중에서 가장 그의 특징을 잘 나타내는 최량의 것이다. 그리고 충분히 소재에 정통하고, 그 취급에는 자신이 보인다. 이러한 디자인에 의한 대담한 패턴은, 의사(擬似) 중세양식을 나타내었다. <소조(小鳥)>(그림5), <공작과 용>, <백조와 포도나무> 그리고 <비둘기와 장미>의 패턴은 특히 흥미롭다. <소조>의 디자인은 1쌍의 소조를 측면에서 그런 일군의 디자인의 최초의 것으로, 1쌍은 줄기에 머물고, 또 1쌍은 날고 있다. 모리스가 이러한 디자인을 그리는데 참고로 한 것은 사우스 켄싱턴 박물관이 소장하고 있던, 루카와 시칠리아 산의 16-17세기 이탈리아의 견직물이다.

<소조와 포도나무>에서는 디자인중의 새가 비둘기를 연상시켰으므로 교회용으로서 대단히 인기가 있었다. 그러므로 이 디자인은 11종의 서로 다른 컬러의 것이 만들어졌다. <소조와 포도나무> 및 <비둘기와 포도나무>는 모두 쌍이 된 소조를 일관하여 반복하고 있는 것에 대하여, 더욱 복잡한 디자인인 <공작과 용>에서는, 2종류의 소조가 직폭 가득 연속하는 쌍으로 교대로 반복하고 있다. 이 때문에 패턴은 훨씬 큰 사이즈

가 되고, 109×90cm의 리퍼드를 갖는 <공작과 용> 은, 그 디자인을 가장 잘 나타내기 위해 큰 직물로 만들어졌다. 모리스에 의한 모든 텍스타일 디자인중에서 이 작품이, 그의 초기의 이상인 영국 중세의 벽걸이와 가장 닮았던 것이다.

<비둘기와 장미>는 최초의 견과 양모의 이중적이었는데, 이것은 모튼사의 가장 인기있는 제품의 하나였다. 모리스는 1881년에는 성 제임스궁전을 위한 직물로, <성 제임스>와 <오크>로 불리운 새로운 견 다마스끄를 디자인할 기회가 있었다. 두 디자인 모두 문양을 앞의 형태에 의존하고 있는데, 그 구조는 1879년의 다마스끄직 <아칸사스>보다 개방적으로 그려져 있다. 따라서 이것들은 현재 모리스의 가장 유명한 디자인에 반드시 있다고 하는, 작은 부차적인 배경의 세부가 빠져있다. 이것은 또 커튼용과 가구용의 모든 모리스의 텍스타일중, 왜 이 디자인이 가장 널리 수용되는지를 설명해주는 것인지도 모른다.

1873년 두 번째의 아이슬란드 방문시에, 모리스는 고고학자인 존 헨리 밀튼과 만났다. 그리고 그를 둘러싸고 있는 동양의 텍스타일에 관한 흥미와 지식은, 모리스에게 다대한 영향을 미치게 되었다. 모리스는 이미, 시대와 양식의 특질을 파악하는 눈을 갖고 있었고, 사우스 켄싱턴 박물관의 컬렉션 내용에 정통하고 있었는데, 밀튼과의 교제가 중동의 텍스타일과 카펫에서 보여지는 패턴과 색채에 관한 그 자신의 인식을 더욱 높이게 하였다. 모리스에 의한 디자인중 가장 동양의 인스피레이션을 느끼게하는 4개의 디자인, <공작과 용>, <그라나다>, <브로카텔>(그림6), 그리고 <이스파한>은 그의 동양의 색채사용법과 동떨어진 것이다. 그 대신에 모든 종류의 이슬람 미술에서 일반적으로 보여지는 데라코타의 색, 칠보색, 진홍색, 그리고 에메랄드 그린을 흉내내어 만들려고 시도하게 되었다.

모리스의 최후의 직물 디자인에서는 그가 점점 기법에 흥미를 나타내고 있는 모습이 나타난다. 모리스에 의한 것으로 알려진 최후의 3점의 디자인 <이스파한>, <브로카텔>, 그리고 <금가지>는 모두, 1888년의 아트 앤드 크라프트전에 출품하기 위해서 디자인된 것이었다. 모리스의 <브로카텔>은 소박한 묘사의 극히 심플한 디자인으로, 잘 알려진대로 도드라진 표면의 패턴이다. 이 작품은 헨리 달(Henry Dearle)이 디자인한 <페르시아의 브로카텔>과 종종 혼동된다. 이것은 역사적인 텍스타일에서 보여지는, 견의 도드라진 비단의 질을 되찾으려는 시도였다. 모리스는 어느 정도까지는 오리지널 작품에 갖춰진 무게와 경직을 잘 재현할 수가 있었고, 빛나는 황색의 견사를 사용함으로써 풍요로운 황금색의 효과를 거의 나타내게 되었다. 그 조밀한 바닥 때문에 그 직물은 마모에 잘 견디고, 실내 장식용으로서도 이상적인 것이 되었다. 또 그 큰 무늬의 디자인은 면적이 큰 만큼, 커튼과 벽걸이로 가장 인기가 있었다. 모리스를 도운 헨리 달은 1880년대 후반부터 디자인을 시작하여, 1890년대에는 모리스상회의 처프 디자이너가 된 사람이다. 또한, <포도와 석류>에 나타나는 S자곡선의 반복이라고하는 선동적이고 대담한 패턴은, 초기 이탈리아와 근동의 선직물과 벨벳의 영향이 분명히 나타나 있다. 빅토리아 앤드 앨버트 미술관에서 1912년 발행한 『주요소장품편람』의 서문에는, 「윌리엄 모리스가 중세의 텍스타일의 아름다움을 상찬하고 있음

은 그의 많은 작품이 말해주고 있다. 모리스가 15-16세기의 호화로운 금직의 벨벳과 비슷한 직물을 만들려했다고 해도 놀랄 것은 없다」고 쓰여져있다. 한편, 1891년의 『아트 저널』지는, 「플랑드르의 오래된 벨벳과 비견할 수 있는 유일한 것은 영국의 벨벳뿐이다」라고 강조하고 있는데, 모리스는 1884년 3월에 그의 유일한 벨벳인 <그라나다>를 특제작기에 걸어 짜기 시작했다.¹²⁾

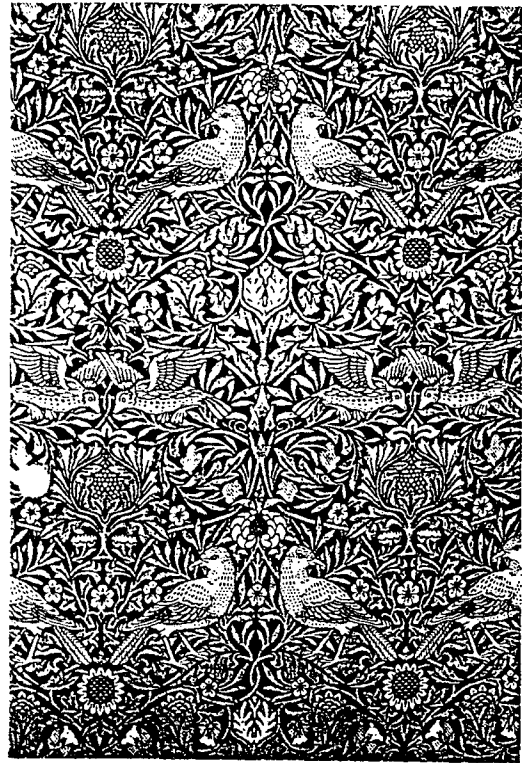


그림5. 직물 디자인 <소조(小鳥)>, 1881



그림6. 직물 디자인 <브로카텔>, 1888

3.4. 카펫 디자인의 발전과정과 특성

12) 内山武夫, op., cit., 111

모리스상회에서는 수직(手織), 기계직의 두가지 다른 양식의 카펫을 팔았는데, 이 두종류의 카펫의 도안과 제조법은 전혀 다른 것이었다. 모리스는 카펫의 디자인을 하는데 있어서, 종래로부터의 방법을 고집한 것은 아니었다. 모리스는 전통적인 수직의 기법을 좋아하고 있었지만, 한편, 디자인이 좋은 양질의 실타래의 필요성을 강하게 인식하고 있었다. 그 때문에 리노룸을 위한 한가지 도안을 제작하였고, 그외에도 기계직 카펫을 위한 많은 디자인을 제작했다. 당시에는 표면이 평평한 카펫, 등근 것, 털이 있는 것도 있었는데, 문양의 선과 색채를 기계직이라고 하는 기법이 갖는 제약에 따르지 않을 수가 없었다. 모리스의 기계직 카펫은 특히 인기가 있었고, 여러 유형의 가정에서 이용되었다. 부유한 가정의 계단과 침실과 당구장에서 이용되었고, 또, 그만큼 유복하지 않은 집의 응접실에서도 이용되었다. 또한 1886년부터는 오리엔트 기선회사의 대양항로의 정기편의 선실바닥에서도 이용되기에 이르렀다.

기계직 카펫은 1870년대에 시작되었다. 그때 이미, 모리스는 프린트와 직물의 대량생산에 손을 대고 있었는데, 이것이 다른 패턴과 만나 서로 교차하여, 원래의 '모리스식' 인테리어에 있어서도 중요한 부분을 형성하게 되었다. 그것에 대하여 수직의 '해머스미스 카펫(Hammersmith carpet)'으로 알려져 있는 카펫은 상회의 지수가 놓여진 벽걸이와 타피스트리처럼, 하나하나가 예술작품이고, 가정에서 사용되든, 화랑에 걸려있든, 전혀 개별적인 것으로 보여지도록 의도되었다. 금일 이러한 카펫은 모리스가 자신이 갖고 있던 멋진 컬렉션중의 역사적인 일품에서 흔히 그랬던 것처럼, 벽에 걸려진 쪽이 보기 좋은 경우가 많다. 해머스미스 카펫(그림7)의 명칭은 모리스가 최초로 카펫의 제조를 시작한 그 장소에 유래한다. 이것들은 최초로 공장을 설치한 멜튼 애비에서 생산되었다. 몇 개인가의 보다 작은 리그 위에는 최초의 제조장소인 해머의 M의 마크가 보인다. 해머스미스 카펫의 품질과 작품은 모리스상회의 품격을 나타내어 다른 어느 카펫과도 비교될 수 없는데, 단지 가장 우수한 인도의 카펫만이 그 무게에 있어서 이것들과 비교할 수 있다.

종래 저술가들은 흔히 그 중요성에 있어서, 모리스의 기계직 카펫을 수직의 것에 비하여 부차적인 것으로서 높이 평가하지 않았다. 그러나 이 견해는 이들 두종류의 카펫의 목적과 의도를 오해한 것이다. 이 두가지 양식의 도안과 제조법은 전혀 대조적이고, 따라서, 이 두가지는 완전히 별개의 기법으로 생각하지 않으면 안된다.

모리스는 윌튼(Wilton), 키더민스터(Kidderminster), 엑스민스터(Axminster), 파넬트 엑스민스터 등의 많은 카펫을 디자인했다. 그리고 수직의 해머스미스 카펫(그림7)과 리그를 위해 디자인했다. 그는 각각의 종류의 기술적 한계를 어떻게 유리하게 이용할까에 관해 연구하였다. 그리고 카펫의 내구성과 아름다움은 패턴과는 관계없이 또한 상찬받을 만한 것이었다.

키더민스터 카펫은 이중직이나, 삼중직의 두종류와 22나 27인치의 계단 및 복도용, 그리고 36인치의 실내용이라고 하는 3종류의 폭으로 제작되었다. 모리스상회의 카탈로그에는 7개의 키더민스터직이 수록되어 있는데, 상회의 커텐도 2중직이 많고, 어느 것이 커텐용이고 어느 것이 카펫용인지, 추정하는 것은 곤란하다. 모리스는 염가인 이러한 카펫을 보급시키는데

진력했다.

수직의 엑스민스터는 부드럽고 세밀한 파일로 되어있다. 그것은 무게와 패턴과 색의 변화에 있어서 해머스미스에 떨어지지만, 카펫에 기대되는 모든 성질에서는 윌튼과 파넬트 엑스민스터보다도 훨씬 우수하다.

윌튼 카펫은 직조 카펫의 최량의 것으로 분류되어야 할 터이다. 모리스가 1883년 보스턴 해외박람회를 위한 팜플렛에서 「윌튼은 최상급의 기계직 카펫이라고 보증해도 좋을 것이다」라고 말한 것처럼, 카펫의 조성이 벨벳처럼 부드럽고, 패턴은 여러 가지 색으로 염색되어진 경사의 루프에 의해 표현되어졌다. 그 패턴들은 기계의 능력에 의해 크기와 색이 어느 정도 제약되어, 가늘고 긴 형으로 만들어졌는데, 27인치 이상의 폭은 만들어지지 않았다. 게다가 윌튼 카펫은 웨메어 합해져 있었고, 보더도 또한 웨메어 붙여져 있었다. 능숙하게 만들어졌다면 그 소재는 상당히 내구성이 있고, 디자인도 교묘하게 처리되어져 색에 관한 제한은 그다지 눈에 띄지 않게 할 수가 있었다. 모리스는 윌튼 카펫을 위해서는, 그 가능성을 남용하지 않도록 단순한 색의 순수하고 명확한 형태를 넣는 일을 목표로 하였다.

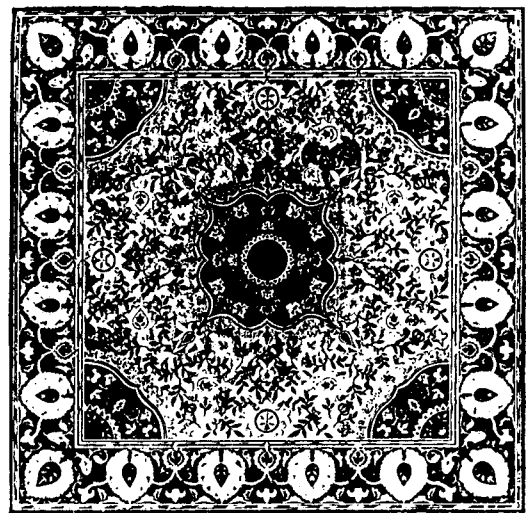


그림7. 해머스미스 카펫 <스완 하우스>를 위한 수채화디자인 1881



그림8. 기계직 카펫 <튤립과 백합>, 1875

파넬트 엑스민스터는 마를 기초로하였고, 엑스민스터는 모두 울로 되었다. 파넬트 엑스민스터는 거친 천이므로 디자인도 월튼과 엑스민스터보다 훨씬 대담한 디자인이 필요하였고, 패턴도 큰 패턴이 필요하였다.

모리스는 카펫 제조를 해보고 싶다고하는 자신의 소망에 성공하였다. 기계적 카펫을 위한 그의 도안은 확실하, 그 기술을 상당히 위축된 정체상태로부터 끌어올려, 금일 그것이 단순한 소예술 이상의 형식을 갖는 것으로서 받아들여지는데 공헌하였다. 모리스의 주요 카펫디자인에는 <소국>, <틀림과 백합>(그림8), <백합>, <장미>, <초롱꽃>, <조선영경귀> 등이 있다.

3-5. 타피스트리 디자인의 발전과정과 특성

「모든 직조예술 중에서 가장 장려한 것이 타피스트리이다. 타피스트리는 기계적인 것이 전혀 없다. 타피스트리라고 하는 것은 염색된 많은 실로 이루어지는 여러 가지 색의 모자이크로 생각하는 것이 좋다. 그러므로, 장식품이 갖는 그 나름의 한도내에서 어느 정도의 정교한 벽면장식을 만들어낼까를 당연히 고려해야 한다. 어떤 종류의 벽면장식에서도 마찬가지로, 타피스트리를 디자인할 때에는 반드시 생각하지 않으면 안되는 것이 있다. 그것은 그려진 것의 윤곽의 강력함, 순수성, 그리고 우아함이고, 거기에는 애매함과 막연함이 있어서는 안된다. 이점에서 특별히 탁월한 것이 제작될 것으로 기대된다. 깊은 농담, 풍요로운 색채, 그리고 절묘하게 변화되는 친츠의 색조는 타피스트리에서는 용이하게 표현되고, 중세미술 최성기의 특색인 세부의 풍요로움과 명쾌함을 추구할 수가 있는 것이다。」¹³⁾

이것은 1888년 모리스가 「텍스타일」이라고 하는 제목으로 행한, 아트 앤드 크라프트의 강연으로부터 발췌한 것이다. 이 강연 후 불과 8년후에 모리스는 죽는데, 이 시점부터 죽기까지의 사이에 그는 몇가지 걸작을 낳는다.

모리스는 모자이크 모양의 텍스처어를 동반한 타피스트리라고 하는 매체를 모든 공예중에서도 최고의 것으로 생각하고 있었지만, 그럼에도 불구하고 고블랑 공장에서 행해지는 기계적인 방법을 무엇보다도 싫어했다. 그는 타피스트리를 이젤화의 재생수단으로 사용하는 것에는 찬성하지 않았다. 모리스는 타피스트리의 제작을 미술의 보다 고도한 미적 제영역에 올라가는 하나의 기회로 보고 있었다. 모리스 자신의 말을 빌리면, 타피스트리의 기술은 '대단히 심원하고, 풍요롭고, 다양하므로 우수한 화가의 손에 의해 완성된 그림이외의 것에서는 도저히 달성되지 않을 정도의 것이다' 라고 하였다. 그리고 모리스는 여러 가지 실용적인 용도와 목적의 적합성을 수반하는 주거의 실내라고하는 한계를 깨고, 아서왕의 전설과 신화, 그리고 초서와 마로리 및 월터 스코트경에 영향받아, 중세 로맨스의 여러 가지 장면이라고 하는, 그 자신의 소년시대의 공상과, 학생시대의 꿈을 재현할 수가 있었던 것이다.

타피스트리를 위한 모리스의 최초의 직기는 케름스코트 하우스의 그의 침실에 놓여져, 그 기법에 익숙하기 위한 시직(試織)후인 1879년 5월 10일에 최초의 작품을 짜기 시작했다.

그 타피스트리는 <아칸사스와 포도>(그림9) 라는 이름이 붙여졌다. 그것을 짜는데에는 516시간이 걸렸다. 그 작품을 위한 디자인과 그것을 마무리짓기 위해 쓰여진 나날의 시간을 기록한 노트가 모두, 빅토리아 앤드 앨버트 미술관에 소장되어 있다. 이 작품은 동시기에 제작된 모리스의 직물에서도 볼 수 있는, 마주보는 새와 소용들이치는 아칸사스의 잎을 그린 것이다.

모리스상회의 가장 귀중한 재산의 하나라고 모리스 자신이 기꺼이 인정한 것은, 주임 타피스트리 디자이너인 번 존즈였다. 번 존즈의 인물상을 배치한 디자인에 의해 모리스상회의 타피스트리는, 19세기의 가장 예술적인 직물로서의 지위를 확립하게 된다. 모리스는 늘 본래 상태의 색보다도, 바랜 색에 흥미를 가졌는데, 그 자신의 작품에 재현하려고 한 것도 그러한 바랜 색이었다. 모리스와 번 존즈의 사이에는 특정한 역사적인 양식의 추구에 있어서 크게 나누어지는 것이 있었는데, 이것이 그들이 공동으로 만든 타피스트리를 흥미깊은 것으로 만들었다. 번 존즈의 최초의 그림에는 강렬한 직관적인 장식의 센스가 나타나는 한편, 그가 타피스트리의 디자인을 하고 있던 후기의 그림에는 고전과 하이 르네상스의 미술에 강하게 영향받아, 자주 표면의 문양을 곁하고 있었다. 이 곁여는 모리스가 그린 문양이 들어간 의복과 꽃의 배경과 테두리에 의해 충분히 매꾸어졌다. 모리스는 풍부하게 채색하고, 화려하게 문양을 그린 중세의 미술방식을 애호했다. 그러한 초기 작품의 인물구성에 관해서도, 그는 기술하고 있다.

「대부분의 르네상스와 현대의 디자인에는 결여되어있는 장식적인 특질과 일종의 특이한 흥미를, 나는 늘 중세의 우수한 디자인에서 발견했다. 그리고 그 원인은 서로 대단히 접근하고 있는 각 인물이 나타내는 면에 의해, 초래되고 있다고 내게는 생각되었다。」¹⁴⁾

멜튼 에비에서의 타피스트리 직조의 기법에는 울과 실크, 그리고 조용한 하이라이트를 받은 것으로서 모헤어를 경사로 평직하는 방법 등이 포함되고 있다.

그림10은 타피스트리 <과수원>을 위한 디자인이다. 과수원



그림9. 타피스트리 디자인 <아칸사스와 포도>, 1879

13) 多田 稔, op., cit., 128

14) ibid., 131

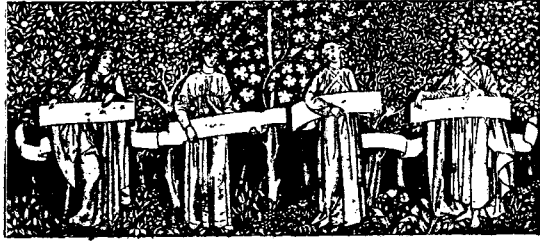


그림10. 타피스트리 <과수원>을 위한 디자인, 1890

은 모리스가 타피스트리를 위하여 처음으로 시도한 구상적인 디자인이다. 모리스가 모델을 기초로 제작한 것은 20년이나 나 이전이고, 이 작품은 옛날의 습작을 참조하여 디자인되었다. 지저스 킬리지 예배당의 의뢰로 제작된 이 작품에 있어서, 모리스는 구상적인 표현을 성공시킨 것만이 아니고, 이후 모리스의 타피스트리 디자인에는 불가결이 된, 현시가 쓰여진 두루마리 디자인의 전형을 낳는데에도 성공하였다.

한편, 모리스가 가장 성공한 타피스트리는 <숲>일 것이다. <숲>은 필립 웹에 의한 조수화(鳥獸畵)를 이용한, 드문 작품이다. 전경의 꽃의 세부의 대부분도 웹의 그림에서 보여지는 것이다. 그 전체의 구성, 시의 짜놓음, 그리고 아칸사스로 장식된 장려한 바닥은 모리스에 의한 것이었다. 모리스는 필립 웹의 5개의 동물과 새의 도안을 극히 매력적인 방법으로 배치하였다. 그 동물들은 덩굴손과 잎사이에 나타나기도, 감추어지기도 하며, 도안에 얽혀 다발사이에 정지를 강요당하고는 있지만, 활력과 움직임에 차고 넘친다. 밀생한 아칸사스잎의 소용돌이 모양은 그의 최초의 타피스트리인 <아카사스와 포도>에서도 보여진다. 1890년의 아트 앤드 크라프트전의 카탈로그에 의하면, 이 타피스트리는 모리스 상회의 3명의 숙련공들의 손에 의해 모리스의 감독하에 제작되었다고 기술되어 있다.

4. 결론

윌리엄 모리스의 텍스타일 디자인의 개략을 고찰하고, 그것을 자수 디자인, 염색 디자인, 직물 디자인, 카펫 디자인, 타피스트리 디자인으로 나누어, 각각의 발전과정과 디자인의 특성에 관하여 알아보았다. 그 결과 모리스의 텍스타일 디자인에 나타난 특성으로서 다음과 같은 점을 들 수 있었다.

1) 모리스의 텍스타일 디자인은 역사적인 텍스타일 디자인의 영향을 받았다. 디자이너 겸 제작자로서 모리스는 빅토리아조의 전통속에 있으면서도, 텍스타일의 역사를 폭 넓게 연구한 사람이라고 하는 점에서 유니크한 존재였다. 모리스는 역사적인 텍스타일 사료에 관한 흥미와 지식에 있어서 누구에게도 지지않았다. 1870년대초에 모리스는 사우스 캔싱턴 박물관의 구입담당자로서 역사적인 텍스타일의 구입에 관여하게 된다. 이것이 모리스의 텍스타일 디자인에 영향을 미치게 된다. 모리스는 특히 이탈리아 텍스타일 디자인의 영향을 받았는데, 그것은 디자인상의 유사성을 통해서도 알 수 있다. 모리스의 자수 디자인이나 프린트 디자인인 <캐넌트>를 비롯한 여러 텍스타일 디자인에는, 이탈리아의 텍스타일 디자인에서 영향

받은 디자인의 유사성이 나타난다.

2) 모리스의 텍스타일 디자인의 모티브는 대부분이 자연계의 동·식물과 초화(草花)로 자연주의의 경향을 나타낸다. 이것은 모리스가 자연에 대한 치밀한 관찰의 눈을 가졌다는 것을 말하는 것으로서, 환연하면 모리스의 마음이 자연과 일치함을 증명하는 것이다. 모리스의 <새>(이중직, 1878), <하니 서클>(친츠, 1883), <작은 나무>(해머스미스 카펫, 1880) 등의 텍스타일 작품에는 이러한 자연주의의 특질이 잘 나타나있다.

3) 모리스의 텍스타일 디자인에는 종교성이 나타난다. 모리스는 젊은 시절 성직자를 목표로 할 정도로 종교적이었고, 자수 디자인의 경우는 교회로부터의 주문이 많았다. 타피스트리 <주를 찬양하는 천사들>(1894)에서의 천사의 모티브나, <과수원>에서 천사들이 중세의 찬미가를 기록한 스크롤을 손에 들고 있는 것처럼, 그의 텍스타일 디자인에는 종교적인 모티브가 나타난다.

4) 모리스의 텍스타일 디자인에는 서로 전용(轉用)되는 경우가 많았다. 직물 디자인인 <마리골드>(1875), <버들>(1874), <소조와 아네모네>(1881) 등은 벽지 디자인에서 전용된 것이고, <캐넌트>는 텍스타일 프린트와 직물 디자인에서 함께 사용되었다. 또한, 소조와 아칸사스의 모티브는 직물 디자인과 타피스트리 디자인에 유사하게 나타나는 모티브이기도 하다.

5) 모리스의 텍스타일 디자인에는 친우인 필립 웹, 에드워드 번 본즈와의 콜라보레이션이 많았다. 필립 웹은 조수류(鳥獸類)의 디자인에, 번 본즈는 인물화에, 모리스는 동·식물의 패턴에 능했으므로, 모리스는 이들과 함께 디자인함으로써 텍스타일 디자인의 예술성을 한층 높일 수가 있었다.

참고문헌

1. 小野二郎, 裝飾藝術-ウィリアム・モリスの周邊, 青土社, 1979
2. 岡田隆彦, ウィリアム・モリスとその仲間たち, 岩崎美術社, 1985
3. 羽生正氣・羽生清 譯, デザイナーとしてのウィリアム・モリス, 岩崎美術社, 1985
4. 多田 稔・藤田治彦 譯, ウィリアム・モリスのテキスタイル, 岩崎美術社, 1988
5. 스텐슈어트・데블라ント, 藤田治彦 譯, 近代裝飾事典, 岩崎美術社, 1991
6. 阿部公正 監修, 世界デザイン史, 美術出版社, 1995
7. 内山武夫 監修, William Morris, NHK大阪放送局, 1997
8. 佐野敬彦, 織りと染めの歴史(西洋編), 昭和堂, 1999
9. William Morris, KÖNEMANN, 1985
10. William Morris Full-Color Patterns and Designs, Dover, 1988
11. William Morris Cards, Dover, 1989
12. Jenifer Harris, 5000 years of textile, British Museum Press, 1995
13. 이 경희·정 혜민, 윌리엄·모리스 패턴디자인의 특성, 한국의류산업학회지 Vol2 No1, 2000