

아르누보 장신구에 표현된 자포니즘 예술 특성

곽보영

중앙대학교 가정학과 박사과정

Characteristics of Japanese Fine Art in Art Nouveau Jewelry

Bo-Young Kwak

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textile, Chung-Ang University

(투고일: 2009. 7. 17, 심사(수정)일: 2009. 8. 17, 게재확정일: 2009. 8. 20)

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the art characteristics of Japonism expressed in Art Nouveau jewelry. This study also provided an opportunity to seek for the development direction of contemporary jewelry design for the future.

The influence of Japanese arts in Art Nouveau jewelry, was mostly from Ukiyo-e, an art form from the Edo Dynasty in Japan. Japanese arts soon inspired the origination of Art Nouveau across Europe in the late 19th century. And the scope of its influence is shown in jewelry which created by contemporary painters and designers. Ukiyo-e, a folk painting was created from multi-color wooden printmaking emerged many Japanese art collectors, including Samuel Bing and Arthur Lasenby Liberty. This became a source of new inspirations for Degas, Monet, Gogh and the origin of Japonism. The layout techniques that used perspectives higher than eye level and that extremely cut or expanded major objects for emphasis were typical Ukiyo-e characteristics. The result of this study is found out by showing the evidence that influence of this Ukiyo-e's method came up with specificity as planity, naturality, decoration and express on the Art Nouveau jewelry.

Key words: Ukiyo-e(우키요에), Japonism(일본열풍), decoration(장식성), Art Nouveau Jewelry(아르누보장신구), planity(평면성), naturality(자연성)

I. 서론

19세기 중엽 유럽에 소개된 일본 에도시대의 미술은 당시 유럽의 예술분야에 있어서 과거의 전통적 방식과 역사주의로부터 탈피를 시작하고 새로운 탐구로서 받아들여 지기에 충분히 이국적인 것이었다. 서양문화에 영향을 끼친 동양문화는 18세기 로코코 양식에 반영된 중국열풍(Chinoiserie)으로 시작되었으며, 두 세기 동안 쇄국정책을 편 일본은 1862년 런던 만국박람회를 통해 처음으로 자국의 미술과 디자인을 선보였다.

서구 유럽에 소개된 일본미술의 열풍을 일으킨 것은 에도시대의 다색목판화인 우키요에(Ukiyo-e)로 자연을 중시하는 동양적 모티프와 현실적 생활 풍습과 풍경, 여가 등을 주로 표현하였다. 이러한 일본미술의 주제들은 당시 역사, 신화, 종교가 중심주제였던 서양회화의 전통과는 다른 것이었으며, 인상파 화가들의 새로운 영감의 원천이 되어 유럽에 일본열풍(Japonism)을 불러 일으켰다.

신예술을 의미하는 아르누보(Art Nouveau)는 19세기 말부터 20세기 초까지 유행했던 장식예술로서, 건축을 비롯한 일상용품에 총합된 예술표현을 위한 새로운 양식의 추구로 생겨났으며, 아르누보 양식은 자연물의 유기적이고 비대칭적인 곡선 장식을 생동감있게 표현한 일련의 경향이다. 일본 목판화와 미술의 장식적 성격은 19세기말부터 20세기 초에 걸쳐 유럽에 유행한 아르누보(Art Nouveau)양식의 원천이 되었다. 아르누보의 광범위한 원동력으로, 윌리엄 브레이크(William Blake, 1757-1827)의 서적삽화, 켈트(kells)식 장식품, 로코코 스타일, 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)의 예술공예운동(Art and Craft Movement), 라파엘 전파¹⁾의 회화 등을 들 수 있지만 일본의 장식 디자인과 일본미술과의 관계가 두드러진다.²⁾

따라서 본 연구는 아르누보 장신구에 표현된 여러 영향중 서구의 예술가들에게 새로움으로 받아들여졌던 일본미술 우키요에(Ukiyo-e)의 구성기법적 특성과 예술적 특성이 아르누보 장신구 디자인에 미친 영향에 대해 연구해 보고자 한다.

아르누보 장신구는 그 어느 시대보다 일본 미술이 가장 강력한 영향을 미쳤음에도 불구하고, 아르누보에 미친 일본미술의 영향에 관한 연구는 복식, 그래픽 아트, 회화, 건축 등의 연구에서는 꾸준히 다루어지고 있으나, 장신구에서 일본미술과의 연관성을 다룬 선행연구는 찾아볼 수 없었다. 아르누보 장신구에 대한 선행연구는 주로 조형적 특성,³⁾⁴⁾⁵⁾ 작가별 성향⁶⁾⁷⁾, 국가별 경향⁸⁾ 위주로 이루어졌다.

본 연구의 목적은 아르누보 장신구에 표현된 일본미술의 영향을 분석하여 장신구 디자인 연구강화에 기여하고자 하며, 이러한 연구를 바탕으로 21세기 현대 장신구 디자인에 있어서 새로운 장신구 디자인 창출에 도움이 되고자 함에 있다.

본 연구의 연구방법은 일본미술서적과 서양미술사, 미술이론, 장신구사, 장신구 관련서적, 박물관 간행물, 국내외 문헌과 논문자료 등을 토대로 비교, 분석하고자 한다. 또한, 일본 우키요에의 특성과 자포니즘의 형성이 19세기 후반 유럽미술과 장신구에 미친 영향을 살펴보고, 우키요에가 갖는 기법적, 예술적 특성을 문헌자료와 사진자료를 통해 분석하여 아르누보 장신구와의 연관성을 찾아 그 특성을 비교하여 보았다. 이러한 분석연구가 현대장신구 영역에서 미적 표현을 통한 새로운 디자인을 개발하는데 도움이 되고자 한다.

II. 일본미술의 서양유입과 전개

1. 우키요에(浮世繪)의 특징과 전래

우키요에(浮世繪, Ukiyo-e)는 일본 에도시대(江戸, 1603-1867) 초기부터 메이지(明治, 1868-1912)초까지의 약 250여년 동안 에도(現: 東京)라는 신흥도시에서 서민계층을 기반으로 발달한 풍속화를 일컫는다.

우키요에(浮世繪)의 우키요(浮世)는 덧없는 세상을 뜻하는 말로 에도시대 이전에는 일반적으로 근심스러운 세상(憂世)이라는 뜻으로 쓰였는데, 중세이전의 염세적 인생관에 따르면 서방정토에서 성불할 수 있는 내세와는 달리 현세는 꺼리고 멀리해야 할 근심스럽고 걱정스러운 세상으로 여겨졌기 때문이다.

이것이 근세에 들어와 잠시 동안만 머물 현재라면 조금 들뜬 기분으로 마음 편히 살자는 사고방식으로 바뀌면서 우키요(憂世)는 긍정적인 우키요(浮世)라는 말로 바뀌게 되었다. 또한, 현재의 세대와 풍속을 긍정적으로 평가하며, 현재 양식 또는 당세풍(當世風)이라는 의미도 겸하게 되었다. 우키요에 화가들은 항상 시대를 앞서가는 첨단 의 풍속과 유행하는 화제에 관해 왕성한 호기심을 보이며 그에 대해 민감하게 반응했다. 표현방법 면에서 새롭고 신선한 멋을 생각해 내거나 새로운 묘법을 적극 시도하면서 구시대 의 병폐나 상투성을 초월하고자 노력했기에, 오늘날의 관점에서 보아도 우키요에는 그 시사성과 주제가 매우 넓어 광범위한 소재와 내용을 담고 있다.⁹⁾

우키요에는 당시의 풍경, 사회현상으로, 가부키 배우나 스모우 선수들의 초상, 유곽의 유녀를 주요 소재로 택했으며, 관능성을 주제로 한 춘화를 비롯하여, 역사, 풍경, 화조에 이르기까지 다양한 내용들이 다색판화로 제작되어 일반서민층에게 널리 보급될 수 있어 미술의 대중화를 이루었다(그림 1).¹⁰⁾

우키요에는 다색목판화뿐 아니라 흑백목판화, 붓으로 그린 그림들까지 포함되며, 우키요에를 그리는 사람을 '우키요에시(世繪師)', 또는 줄여서 '에시(繪師)'라고 불렀으며, 특히 원본을 그리는 사람을 '한시타에시(版下繪師)'라고 했다. 이들은 판을 제작하지는 않았으며 종이에 밑그림을 그리는 역할을 담당했다. 또한, 그림 원본을 목판에 새기는 사람을 '호리시(彫師)', 채색하여 종이에 찍는 사람을 '스리에시(接師)'라 한다. 각각의 역할에 따라 종사하는 집단의 명칭이 달랐던 것처럼, 우키요에의 제작은 매우 분업화된 공동작업 방식으로 이루어졌다. 이러한 분업화된 생산기법으로 대량생산된 다색목판화는 에도시대가 막을 내릴 때까지 우키요에를 대표하였으며, 화려하고 섬세한 다색목판화를 '니시끼에(錦繪)'라고 한다.¹¹⁾

일본의 서양과의 교역은 1542년 포르투갈의 배가 일본에 도착함으로써 처음으로 서방과의 문물교류를 시작하였다. 일본의 쇄국정책은 1616년부터이며, 실시된 이래 총 4차에 걸쳐 반복된 쇄국 정책 하에서도 나가사키와 대마도에 네덜란드 상선의 입항과 체

류를 허가함으로써, 모든 나라와의 무역을 금지한다 기보다는 주로 서양 각국에 대한 왕래를 금지한 것이었다. 일본의 쇄국령은 미국의 페리제독이 이끄는 구로부네(黑船)에 의한 강제개항이 이루어진 1853년까지 지속되었다.¹²⁾ 1854년 2월 페리(M. C. Perry) 제독이 미국과 일본 사이의 조약을 체결한 후, 1859년 7월에는 유럽각국에서 일본으로 외교관을 파견함으로써 왕래가 활발해지고 상호간의 무역, 여행이 자유로워지면서 일본의 예술품들은 대량으로 서구에 유입되어 유럽예술에서 새로운 영감의 원천이 되었다.

2. 자포니즘의 형성과 영향

19세기 내내 유럽의 예술과 디자이너는 이국적인 예술의 유입에 열광했다. 1850년대 중반부터 유입되기 시작한 일본미술은 이후 큰 반향을 불러일으키며, 1860년 경 부터 약 반세기라는 긴세월 동안 유럽전반에 걸쳐 유행하였다. 자포니즘(Japonisme)이란 19세기 후반 유럽이나 서구미술에 끼친 일본미술의 영향을 말하며,¹³⁾ 일본미술에 대한 열광으로 생겨난 일본주의 또는 일본적인 취향을 뜻한다. 1872년 미술평론가이자 일본미술 수집가였던 뷔르티(Philippe Burty, 1830-1890)가 잡지(La Renaissance litteraire et artistique)에서 자포니즘(Japonisme)이라 명한데서 유래되었다.¹⁴⁾

유럽 각지에서 막을 올렸던 만국박람회, 1862년 런던 만국박람회, 1867년 파리 만국 박람회, 1873년 빈, 1876년 필라델피아 박람회에서 소개된 일본의 미술과 공예품에 유럽은 빠르게 매료되었다.¹⁵⁾ 유럽의 예술시장과 컬렉터들, 특히 네덜란드, 영국, 프랑스의 고급상점들은 앞다투어 일본 미술품과 공예품을 수집하기 시작하였고, 일본 부채, 도자기, 칠보, 가면, 가리개, 기모노, 옷칠작품, 금속작품, 채색목판화 등이 대유행하였다.¹⁶⁾ 일본은 주로 칠기와 도자기를 비롯한 일상용품으로 쓰이는 공예품을 전시하였고, 공예품들을 보호하기위해 포장할 때 완충제 역할을 할 수 있도록 빈 공간에 종이를 넣었는데, 이 종이에 그려진 그림이 일본에서는 흔한 우키요에(Ukiyo-e)였다.

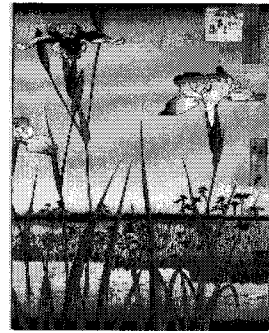
대표적 우키요에 작가로는 카츠시카 호쿠사이(葛飾北齋, Katsushika Hokusai, 1760- 1849), 안도 히로



〈그림 1〉 안도 히로시게, 에도명소백경, *Japanese Print*, 2007, p. 185



〈그림 2〉 가츠시카 호쿠사이, 후카쿠36경, *Hokusai*, 2004



〈그림 3〉 안도 히로시게, 에도명소백경, *하이쿠와 우키요에, 그리고 에도시절*, 2009, p. 119



〈그림 4〉 빈센트 반 고흐, 알라스칸 거리, *Van Gogh*, 2006, p. 444



〈그림 5〉 클라로드 모네, 포플러 나무, *클로드 모네*, 2003, p. 37



〈그림 6〉 공작새의 방, *일본미술이야기*, 2009, p. 25

시게(安藤廣重, Ando Hiroshige, 1797-1858), 기타가와 우타마로(喜多川歌麿, Kitagawa Utamaro, 1753-1806) 등이 있다. 이들 중 주관적이면서 동적인 화풍의 호쿠사이(그림 2)¹⁷⁾와 풍부하고 온화한 색상으로 일본의 자연과 삶을 표현한 히로시게(그림 3)¹⁸⁾의 풍경판화가는 유명하며,¹⁹⁾ 고흐(Vincent Van Gogh, 1853-1890), 모네(Claude Monet, 1840-1926), 마네(Edouard Manet, 1832-1883), 드가(Edgar Degas, 1834-1917) 등의 인상파 화가들에게 전해져 그들을 매료시켰다.

당시 목판화에서 가장 잘 나타나는 일본미술의 특징은 평면적이고, 색이나 패턴에서 비대칭적이며, 강하고 곡선적인 윤곽선에 의해 형태가 표현되는 것이었다. 서양 미술가들은 일본미술가들이 사용한 여러 가지 구성기법 중에서도 이차원적인 화면구성, 평면

적인 원근법, 색면, 윤곽선의 강조를 받아들였으며,²⁰⁾ 특히 인상주의자들은 우키요에의 회화적 특징을 자신들의 그림에 반영하거나 공유하였다.

호쿠사이와 히로시게의 작품에 열광한 고흐는 히로시게의 기법을 사용하여 〈그림 1〉과 같이 동적인 사선구도와 시점을 위에서 내려다 본 부감구도, 〈그림 3〉에서 보여지는 잘려진 주제 사이로 보이는 풍경을 통한 원근기법을 작품에 표현했으며(그림 4),²¹⁾ 당시 예술가들에게 미술용품을 팔았던 탕기영감을 그린 탕기의 초상에서 일본풍의 미술품으로 배경을 구성함으로써 그의 일본미술품에 대한 관심을 나타내고 있다.²²⁾ 모네 또한 1891년 포플러나무 연작(그림 5)²³⁾에서 〈그림 2〉의 호쿠사이의 기법을 흉내내었다. 수직으로 세워진 나무들 사이로 보이는 가로수 나무의 풍경을 통해 잘려진 주제와 겹쳐진 이미지로

<표 1> 일본미술의 영향을 받은 19세기 후기 유럽회화

화과	화가	일본미술 영향의 작품들	일본미술의 영향	
인상파	전기	마네 (E.Manet)	'에밀줄라의 초상, 1868', '폴리베르제르의 주점, 1881-82', '피리부는 소년, 1866'	이차원적평면성 평면적색채의 대조 원근을 무시한구도 다양한 시각
		모네 (C.Monet)	'라 자포네즈, 1876', '포플러나무, 1891', '수련연못, 1899'	
		드가 (E.Degas)	'압생트, 1876', '프리마 발레리나, 1878', '욕조, 1886'	
	후기	고흐 (V.V.Gogh)	'탕기영감, 1887', '알라스캉 거리, 1888', '씨뿌리는 사람, 1888', '아를침실, 1888'	이차원적 화면구도 평면적 원근법 조감시선, 비대칭 잘려진 주제
		고갱 (P.Gauguin)	'말머리가 있는 정물, 1885', '실교후의 환영, 1888', '회화적 자화상, 1889'	
		로트렉 (H.T.Lautrec)	'몰랭루즈에서, 1892'	
라파엘 전파	로젯티 (D.Rossetti)	'주님의 여종을 보라, 1850'	그림자가 거의없는 평면적 배경처리	
나비파	뷔야르 (E.Vuillard)	'정원풍경, 1892', '독서하는 여인, 1893'	구도·색채의 평면적 표현 전통적 원근무시 물체의 윤곽선강조	
	보나르 (P.Bonnard)	'정원의 여인들, 1890', '역광의 나무, 1908', '바둑판무늬 블라우스, 1892'		
	발로통 (F.Vallotton)	'공, 1899'		
빈분리파	클림트 (G.klimt)	'아델 블로흐 바우어, 1907', '기대, 1905 -09', '물뱀, 1904-07', '성취, 1905-09'	평면적구도,금박사용 일본문양응용	

원근을 표현했고, 9점의 정사각형 그림들로 구성된 연작인 수련과 짚더미, 성당 등을 그린 연작은 우키요에 특징 중의 하나라 할 수 있다.²⁴⁾

1856년 프랑스의 판화가인 펠릭스 브라크몽(Félix Bracquemond, 1833-1914)에 의해 발견된 카츠시카 호쿠사이의 목판화집 『호쿠사이 만가(北齋漫畵)』는 요즘의 디자인 도안집과 유사한 책으로, 일본적인 모티프와 인쇄물 구성내에서 상호관계를 가늠할 수 있는 중요한 원천이 되었다.²⁵⁾

툴루즈 로트렉(Henri de Toulouse Lautrec, 1864-1901), 제임스 애벗 맥닐 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903), 에밀 갈레(Emille Gallé, 1846-1904)등의 미술가와 디자이너들은 자신의 작품에 서명할 때 일본풍의 소용돌이 무늬와 서예의 필체를 흉내낼 정도로 일본미술의 영향은 확대되었다. 일본의 영향을 받은 19세기 유럽미술의 화파들을 <표 1>에서 정리하여 제시해 보았다.

일본미술 애호가 중에서도 사무엘 빙(Samuel Bing, 1838-1905)과 아서 래즌비 리버티(Arthur Lasenby

Liberty, 1843-1917)는 장식미술 분야에 있어서 아르누보 운동의 보급과 거래에 지대한 역할을 담당한 인물로, 빙은 1875년 일본 방문후 일본물품을 취급하는 상점을 파리 프로방스 22번가에 확장하여 그곳에 매종 아르누보를 열었다. 리버티는 동양물품 상점을 맡게 되면서 일본미술에 깊은 관심을 갖게 되는데, 그가 선별해서 구입한 일본산 비단, 마, 날염 면직물은 특히, 라파엘 전파와 휘슬러의 관심을 끌었다.

휘슬러는 최초의 작품과 생활양식 모두에서 직접적으로 일본의 영향을 받은 런던의 주요 화가였다.²⁶⁾ 휘슬러가 디자인한 <그림 6>²⁷⁾ 공작의 방(Peacock Room, 1876-1877)은 화려한 이국적 정서로 그에게 국제적 명성을 안겨다 주었다. 장식 모티프로 사용한 공작은 1870년에서 1880년까지의 심미주의²⁸⁾ 운동에서 가장 인기있는 모티프였고, 그 기원은 일본 미술에 있었다.²⁹⁾

일본 미술가는 자연에서 영감을 얻었으며, 서양의 미술가들은 재빨리 작품에 이를 흡수하였다. 가라앉은 색조에 대한 선입견적 애착, 자연의 시적 특성에

대한 강조, 대나무, 잉어, 등나무, 벚꽃, 수련이 서구의 장식목록에서 높은 위치를 차지하였다. 순수미술과 응용미술 양 분야에서 많은 모방자들이 나타나게 되었다.³⁰⁾

그러나, 한 가지 흥미로운 사실은 일본 미술의 자연표현 중 중요한 위치를 차지하는 산수화, 수목산수화, 불교미술 등의 영향은 거의없고, 우키요에나 공예품 같은 매우 서민적인 분야에 의한 영향이 압도적이었다는 것이다.³¹⁾

Ⅲ. 자포니즘과 아르누보 장신구

1862년 런던 만국박람회에서 처음으로 일본의 미술과 디자인이 선보인 이래 자포니즘에 강한 관심을 가진 빅토르 샹페, 사무엘 빙, 뤼시앵 팔리즈 (Lucien Falize, 1839-1897) 등은 1888년부터 간행되었던 『예술의 일본: Le Japon Artistique』이라는 잡지에서 일본 미술이, 특히 공예분야에서 높은 예술성을 가지고 있었던 점과 일본에서는 유럽에서처럼 ‘순수미술’, ‘응용미술’의 구분이 없었다는 점을 설명하고 있다.³²⁾

일본은 서구와 장신구 제작이나 착용의 전통이 달랐지만, 일본의 장식품인 헤어핀, 빗, 옷칠한 인로(inro)³³⁾, 허리에 차는 단검, 사무라이 검 등에서 수준 높은 금속세공술과 정교한 작업이 사용되었다. 검구(劍具)의 경우는 전통적으로 짙은색 금속에 금, 은, 동을 상감했는데, 상감을 전문으로 하는 장인들은 1876년 이후 사무라이 검의 착용이 금지되자 유럽에 수출할 장신구 제작에 눈을 돌렸으며, 서양에는 잘 알려지지않은 합금인 샤쿠도(shakudo),³⁴⁾ 시부이찌(shibuichi)³⁵⁾ 등을 사용하였다.³⁶⁾ 풍경속의 인물, 새, 꽃을 묘사한 상감장식판은 브로치와 펜던트로 마운트되었고<그림 7>.³⁷⁾ 밝은 색감의 클루아조네(cloisonné) 에나멜 패널 역시 유럽에 수출할 장신구에 사용되었다.

프랑스 세공사인 뤼시앵 팔리즈는 1862년에 열린 일본전에서 특히 깊은 인상을 받았으며, 1867년경 아버지 알렉시 팔리즈(Alexis Falize, 1811-1898)와 함께 극동의 클루아조네 에나멜 기법을 완벽하게 소화하여 금 장신구에 적용하였다<그림 8>.³⁸⁾ 각(角) 빗

의 대가였던 뤼시앵 가야르(Lucien Gaillard, 1861-1933)는 뿔을 연한 꼴새으로 표백한 다음 다양한 장신구로 조각하였다<그림 9>.³⁹⁾ 1900년 이후에는 도쿄에서 금속 조각사, 유약 공예사, 금세공인 등 일본장인을 고용하여 금속표면 세공에서 뛰어난 솜씨를 선보였다.⁴⁰⁾ 서양 디자이너들은 대나무, 벚꽃, 용, 학 등 새로운 동양풍 어휘를 받아들였고, 일본 전통공예품의 다양한 품목과 표현양식은 아르누보 작가들에게 직접적인 영향을 주었다.

일본미술의 영향, 즉 자포니즘(japonisme)은 단일의 영향으로는 가장 중요하게 아르누보 장신구와 아르누보 개념에 영향을 미쳤다고 표현된다.⁴¹⁾ 아르누보 작가들을 포함한 당시 유럽의 미술가들은 일본 디자인의 단순성과 최소한의 선으로 표현되는 자연의 풍부한 묘사, 비대칭의 구성, 그리고 무엇보다도 자연에 대한 깊은 존경에 사로잡히게 된다. 자연과의 친화를 통해 안정되고 순수한 형태미와 많은 조형적 아이디어를 찾는 방법은 그 자체로서 유럽인들에게 참신한 것이었다.⁴²⁾ 자포니즘과 아르누보 사이의 공식적인 연계는 강했으며, 장식적인 선, 창의적인 바탕, 패턴화된 작업, 그리고 장식과 배경간의 섬세한 균형감은 아주 잘 어울렸다. 자연의 관찰로부터 끌어내어진 구부러지고 물결치는 일본의 라인은, 아르누보 예술가들이 좀 더 매력적으로 보았던 인공적이며, 좀 더 추상적인 형태와 패턴을 창조하기 위한 향상된 디자인 감각을 통해 여과되었다. 자연에 대해 특별한 감수성과 애정을 가진 장신구 작가들에게 일본 미술은 중요한 조형적 소재가 되었으며,⁴³⁾ 장신구 공예가들에 의해 아르누보 스타일로 자연스럽게 변형되었다.

아르누보(Art Nouveau)란 아르(Art)와 누보(Nouveau, New)가 합쳐진 ‘새로운 예술’이란 뜻으로, 직선을 피하고 소용돌이치거나 서로 교차하는 곡선을 통해 자연생물의 유동적 형태를 표현하였다.⁴⁴⁾

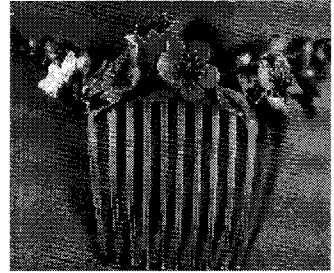
아르누보 양식은 섬세하고 매혹적인 장신구를 선보였다. 사무엘 빙의 전위적인 파리상점 ‘라 메종 드 라르 누보(La Maison de L' Art Nouveau)’에서 이름을 따온 아르누보에 사람들의 시선이 집중된 것은 1900년 파리 만국 박람회에서의였다. 현란하게 소용돌



〈그림 7〉 브로치, *Jewelry 7,000Years*, 1991, p. 191



〈그림 8〉 A. Falize, *Jewelry 7,000Years*, p. 191



〈그림 9〉 Lucien Gaillard, *Jewelry*, 1997, p. 162

이치는 선과 우아한 만곡형으로 변화한 당시의 장식 미술에서 다양하게 표현되었다. 감각이 주도적인 역할을 했고, 자연 이미지에는 낭만적인 덧없음, 세상에 지쳐버린 멜랑콜리, 인간에게 지배당하지 않는 자연의 야성이 부여되었다. 세기말 파리의 데카당스나, 미국취향과 신비주의에 사로잡힌 상징주의⁴⁵⁾가 악몽 같은 섬뜩함을 불어넣기도 했다.⁴⁶⁾

아르누보 장신구의 특징으로는 고도로 세련된 에나멜 작업을 종종 꼽는다. 가장 인상적인 예는 고난도의 플리카주르(plique-à-jour)이다. 동시대 일본의 에나멜 세공가들이 정통했던 플리카주르(plique-à-jour), 클루아조네(cloisonné), 샹르베(champlevé)의⁴⁷⁾ 세가지 에나멜 세공기법을 사용하여 더 다양한 효과를 얻어냈다.⁴⁸⁾

아르누보 장신구 작가로 대표되는 르네 라리크(René Lalique, 1860-1945)는 일본공예를 본따 칠보 공예기술에 집중적으로 매달렸으며, 1895년과 1907년 사이에 그가 만든 보석세공품중 칠보를 사용하지 않은 것은 거의 없다.⁴⁹⁾ 앙리 베베르(Henri Vever, 1854-1942), 필리프 보르페(Philippe Wolfers, 1858-1929), 조르주 푸케(Georges Fouquet, 1862-1957) 등의 작가들에 의해 다양한 아르누보 장신구가 선보였다.

IV. 아르누보 장신구에 표현된 일본미술의 특성

일본 미술의 장식적 성격은 19세기말부터 20세기

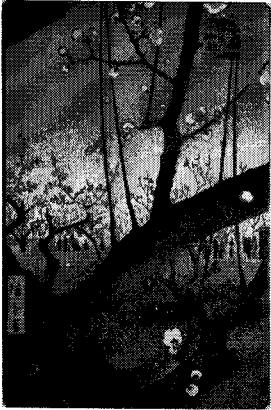
초에 걸쳐 유럽에 유행한 아르누보(Art Nouveau)양식의 원천이 되었다.⁵⁰⁾ 아르누보의 흐르는 유동적인 선, 그 최소한의 선으로 표현되는 자연의 풍부한 묘사, 비대칭의 구성, 나뭇잎 모양의 형태와 육감적인 모양은 19세기말 일본으로 대표되는 동양의 조형적 표현을 아르누보의 조형요소로 자연스럽게 변형시켰다.⁵¹⁾ 자포니즘이 가져온 자연주의 일본미술의 특성은 삼차원 표현인 입체물에서 평면미술에서보다 더욱 더 압도적이었으며, 화면구성에 대한 응용은 회화, 공예에 국한되지 않고 폭넓게 이루어졌다.⁵²⁾ 장신구와 같은 조형예술분야에의 응용을 통해 새로운 시각적 표현을 보여주고 있다.

1. 아르누보 장신구에 표현된 일본미술의 기법적 특성

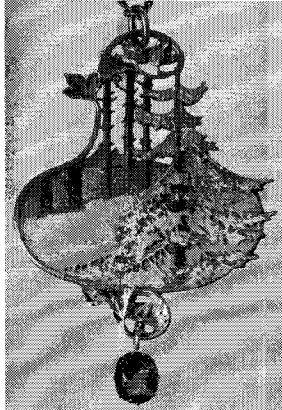
1) 화면구성의 영향

우키요에에 표현된 여러 구성기법 중 구도적인 측면에서 사용된 이차원적 화면구성, 평면적인 원근법, 화면의 절단 등은 주제가 무엇이든지 화면위에 자연 외형을 사실적으로 그대로 표현해야하는 전통적인 유럽예술계에 원근법적 사실주의를 배제하는 변화를 가져왔으며, 아르누보 작가들에게는 새로운 공간해석으로 이해되어졌다.

이차원적 화면구성은 표현하고자 하는 주제부분을 앞에 크게 확대하고 물체를 과감히 절단하여 주제를



〈그림 10〉 안도 히로시게,
에도명소백경,
HIROSHIGE, 2007.



〈그림 11〉 René Lalique,
Art Nouveau Jewelry
1998, p. 39.



〈그림 12〉 René Lalique,
Great Jewelry Of The World,
1998, p. 68.

부각시키는 화면구도법으로 히로시게의 〈그림 10〉⁵³⁾에서 보여지듯이 화면 앞에 나무를 수직으로 크게 배치시키고 절단하여 그 뒤로 보이는 배경과 원경의 대비를 두드러지게 처리하는 표현기법으로 호쿠사이의 〈그림 2〉에서도 보여지며, 빈번하게 사용되어진 구도법이다. 또한, 앞의 〈그림 3〉 에도명소백경은 전면에 꽃창포를 나란히 배치하여 잘라내고 줄기와 잎사리로 멀리 보이는 풍경을 묘사함으로써 가장 근거리 부분과 중간을 생략한 원경과의 대비를 강조하기 위해 사용된 표현이다. 이와 같은 평면적 원근법의 표현은 화면을 위에서 내려다 보고있는 조감도식 부감효과가 보여진다.

아르누보 장신구에 표현된 우키요에 기법을 보면, 매우 다양하게 표현되었음을 알 수 있다. 아르누보 장신구 작가 르네 라리크의 비교적 평면적인 작업의 경우, 중앙의 내용과 함께 프레임까지 주제를 함께 표현하는 독특한 표현양식을 볼 수 있다. 이는 공간적으로 특이한 효과를 연출하며 우키요에의 구성기법을 찾아볼 수 있다.

〈그림 11〉⁵⁴⁾ 겨울풍경 펜던트(winter landscape pendent, 1900)는 나무 잎의 윤곽선이 부각되며 앞면에 배치되어 있고, 뒤에 수직으로 세워져 있는 절단된 나무들 사이 공간으로 멀리 보여지는 강 건너편 산의 경치는 원근감 표현에 있어서 깊이있는 구도를

보여준다. 장신구에서는 새로운 시도라 할 수 있는 이 겨울풍경 펜던트는 평면적, 회화적 표현 작품의 좋은 예이다. 〈그림 12〉⁵⁵⁾ 나무숲 풍경 목장신구(wooded landscape dog collar, 1898)는 호수를 둘러싸고 있는 나무숲 풍경을 사실적으로 묘사한 장신구로, 조각된 오팔(opal)은 나무숲 사이로 보이는 푸른 호수와 물결을, 다이아몬드는 이슬방울처럼 반짝이고 있다. 금으로 제작되어 전면에 배치된 나무들은 위 아래로 과감하게 절단되어 있고, 길게 늘어선 나무들에 의해 세로로 잘려진 수직적 공간이 구성되어 있다. 나무사이로 보이는 호수풍경은 겹쳐진 이미지로 표현되어 이차원적 화면구성의 영향을 보여준다.

2) 자연 모티브의 결합

인간표현이 주류였던 유럽의 미술과 비교해 일본의 미술은 자연을 주제로 한 모티브를 매우 중요한 것으로 여겼으며, 일본적인 자연모티브에 강한 매력을 느꼈다.⁵⁶⁾ 또한, 계절감을 풍부하게 나타낸 동·식물이나 현상을 묘사한 〈그림 13〉의 『호쿠사이 만가』는 일종의 디자인 도안집과 유사한 책으로 자연적인 모티브와 장식적인 문양들은 아르누보 디자인에 큰 영향을 주었다. 백조, 공작, 학, 나비, 국화, 붓꽃, 등나무 등의 동양적인 모티브는 즐겨 사용되어 하나로 표현되거나 서로 다른 형태들이 결합되어 표

현되었다. <그림 14>는 휘슬러에 의해 주목받은 공작새 모티브로 벽지, 유리공예, 그래픽 분야 및 다양한 분야와 함께 장신구에서도 사랑받은 아르누보 모티브이며, <그림 15>의 일본 및 동양권에서 많이 사용된 붓꽃 모티브는 새의 곡선과 결합되어 해질녘의 풍경을 새, 붓꽃, 해의 세가지 모티브를 결합하여 표현하고 있다. 새의 날개는 투명감 있는 해지는 모습과 결합되어 표현되었고, 강조된 붓꽃은 해지는 모티브 앞에 장식되어 평면적 원근도 보여준다.

3) 색면과 윤곽선의 강조

다색 목판화인 우키요에의 다양한 색상과 주제는 강하고 곡선적인 윤곽선의 강조에 의해 형태가 표현되었다. 이것은 원근감과 입체감이 생략된 윤곽선을 강조하는 평면적이고 색다른 표현양식이다. 장식적 효과를 위해 정확한 선으로 테두리 지우고 평면적으로 채색하는 기법으로, 아르누보 장신구에 있어 자연 주제의 표현은 금속선으로 형태를 만들고 그 안에 색을 칠하는 칠보기법을 통해 보여진다.

우키요에 초기 다색목판화는 홍, 황, 녹색의 3-4색이 사용되었지만, 후에는 모든 색을 낼 수 있는 기법으로 발전하였기 때문에,⁵⁷⁾ 장신구에서 자유로운 색의 사용이 가능한 칠보가 많이 사용된 것을 볼 수 있다. 일본 칠보의 영향으로 주제와 색의 표현이 다양했으며, 깊이감과 투명감, 빛을 발산하는 느낌도 살릴 수 있었다.

또한, 휘슬러에 의해 제안되었던 파란색과 녹색, 보라색과 노란색의 새로운 색배합은 아르누보에서 자주 사용된 배합으로⁵⁸⁾ 장신구<그림 14>, <그림 15>에서도 보여진다.

2. 아르누보 장신구에 표현된 일본 미술의 예술적 특성

1) 평면성

우키요에의 평면적인 장식적 형태는 유럽에 새로운 움을 가져다 주었다. 나아가 평면을 그대로 분할하여 디자인하는 일본미술의 여백활용도 영향을 미쳐 아르누보의 매력을 형성하였다.⁵⁹⁾ 우키요에의 예술적

특성 중 평면성을 보여주는 아르누보장신구는 앞의 <그림 11>, <그림 12>와 더불어, <그림 16> 요정의 나라 목장신구(fairyland dog collar, 1900)로, 일본 영항의 평면적 디자인을 보여준다. 다이아몬드로 장식된 나무 뒤에서 연주를 하며 즐기는 두 명의 요정은 장신구의 사각형태 안에서 모습이 과감히 잘려져 있고, 주제의 윤곽을 강조하는 선들은 사실적으로 묘사되어 있다.⁶⁰⁾ 투시점이 없이 평면으로 구성되어있으나, 요정이 나무 뒤에 있다는 평면적 원근을 표현하기 위해 다이아몬드로 장식된 칠보나무 줄기가 요정의 얼굴 앞을 지나며 장식되어 있다. 이와 같이 원근을 무시한 주제의 장식적 효과는 우키요에의 특징으로 아르누보 장신구에서 평면성으로 표현되었다.

2) 자연성

아르누보는 풍요로운 영감의 원천인 자연을 대상으로 유기적 생명체들의 다양성에 기초가 되는 근본적이고 종합적인 구조에 근거하여 자연의 가장 순수한 형태를 포착하기 위해 식물이나 동물들을 관찰하는데 있어 자연주의적 방법을 사용했다.⁶¹⁾

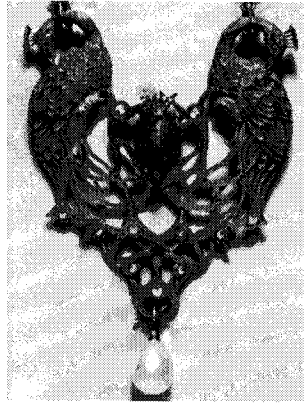
일본의 자연주의의 영향은 자연을 똑같이 묘사하면서도 완전하고 아름다운 모습보다는 시간이 흐름에 따라 변해가는 모습을 하나의 동·식물로 자연스럽게 나타내려고 하는 경향이 특징 중 하나이다.⁶²⁾ <그림 17>의 나비브로치(butterfly brooch, 1906)는 이러한 자연주의 경향을 잘 표현하고 있다. 전체가 하나의 빨로 조각된 것으로, 일곱 마리 중 두 마리만 칠보착색으로 장식하였으며, 두 개 중 하나를 더 화려하게 강조하였다. 나머지 다섯 마리는 빨 자체의 색상과 질감을 보여주고 있어, 전체적으로 색상의 변화와 점진적인 농담의 효과를 보여준다. 이 농담효과는 형태와 조화되면서 마치 나비의 성장과정 즉, 갓 태어나서 성숙할 때까지의 모습을 드라마틱하게 표현하며 자연성을 보여주고 있다.

3) 장식성

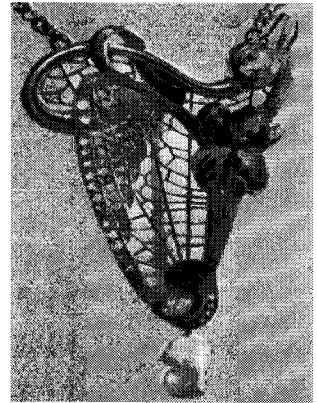
야시로 유키오는 자연물을 장식적으로 변형하여 표현하는 일본미술의 특색은 마음과 자연의 마음이 서로 어우러져 피어난 장식적 자연이라고 주장했다.



〈그림 13〉 가츠시카 호쿠사이, 호쿠사이 만화, 하이쿠와 우키요에 그리고 에도시질, 2009, p. 130.



〈그림 14〉 René Foy, *Art Nouveau Jewelry*, 1998, p. 84.



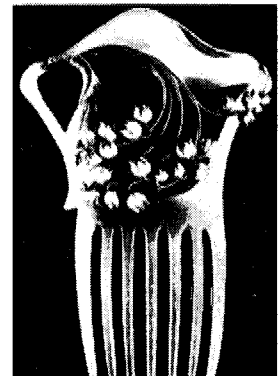
〈그림 15〉 E. Godet, *Art Nouveau Jewelry*, p. 84.



〈그림 16〉 René Lalique, *Art Nouveau Jewelry*, p. 52.



〈그림 17〉 René Lalique, *Art Nouveau Jewelry*, p. 52.



〈그림 18〉 René Lalique, *Art Nouveau Jewelry*, p. 61.

또한 좌우대칭을 무시하는 것이 아니라 깨뜨림으로서 형태에 새로운 생동감과 변화를 주는 것이며, 자연 자체가 장식미의 세계라고 일컫는다. 대소의 비례를 무시한 자연물의 대담한 변형은 식물의 줄기나 꽃, 물의 표현에서 곡선성으로 나타나며,⁶³⁾ 흐름, 움직임의 미적변용과 절충을 통해 장식성이 보여진다.

〈그림 18〉에서 보여지는 계곡의 은방울꽃 빗(lily of the valley haircomb, 1900)은 흰색 칠보로 만들어져 사실적으로 묘사된 은방울꽃들이 뿔로 조각된 빗의 추상적 형태와 완벽하게 조화를 이루고 있다. 식물이라는 소재는 아르누보에서 가장 풍부한 어휘 표

현이며, 자연에 가장 충실하게 표현된 소재이다. 이 디자인에서의 장식성은 은방울 꽃들, 꽃들이 흐르는 듯 묘사된 유려한 곡선들이 비대칭적이며 불규칙한 구성으로 아르누보의 곡선적인 우아함과 역동성을 보여준다. 입맥의 자연스러운 결의 표현은 전체적으로 식물모티브를 함축하며, 비대칭적 장식적 디자인의 형성에는 당시 풍미하던 일본미술의 영향이 장식성으로 표현되었다.

V. 결론

19세기 중반 유럽의 만국박람회는 유럽의 주요양식과 유럽에서 멀리떨어진 신대륙의 예술과 제품을 대규모 관객에게 직접 보여주는 자리가 되었으며, 문양집으로도 사용가능한 박람회 도록은 새로운 아이디어를 한층 널리 확산시키는 역할을 했다.⁶⁴⁾ 19세기 말 패션과 문화, 그리고 예술분야에서 양식과 미학적 측면으로 상당한 반향을 일으킨 요소는 자포니즘(Japonism)으로 순수미술과 디자인 분야에 있어 새로운 사조의 전환점이 되었다. 일본물품의 간결한 기교와 색의배합 등 유럽에 널리 퍼진 일본공예품의 인기의 징후는 유행 또는 일시적인 유행에도 불구하고 매우 주목받았다. 특히, 인쇄된 목판화, 채색된 직물, 부채, 옷칠작품, 자기 등 일본미술과 공예품은 예술가들에게 영감을 주어 그들의 작품의도에 맞게 수정되었다.

우키요에의 풍경화는 극단적인 구도와 표현하고자 하는 주제의 부분을 크게 확대하여 절단하여 주제를 부각시키는 화면구도법을 사용했다. 원근법이나 명암을 중시하는 전통적인 유럽의 보수성과는 달리 유키요에 화가들이 구성했던 구도와 공간의 2차원적 평면성의 완성은 새로운 공간해석으로 이해되었다. 또한, 일본식 기법은 문학, 연극, 회화, 조각 특히 장식 예술에 영향을 미쳐, 19세기 말 사무엘 빙이 1895년에 문을 연 상점의 이름이었던 아르누보(Art Nouveau)가 탄생하는 원동력으로 자리잡았다. 자포니즘은 예술가들에게 지속적으로 영향을 주었고, 인상주의부터 아르누보까지 뚜렷한 영향을 미쳤다.

이러한 일본 미술의 특성은 아르누보 장신구에 표현되었으며, 일본미술의 구성기법적 특성과 예술적 특성으로 분류해 아르누보 장신구에 표현된 면을 비교해보았다. 아르누보 장신구에 표현된 기법적 특성은 첫째, 우키요에의 특성인 이차원적 화면구성과 평면적 원근법, 주제의 과감한 절단 등 아르누보 장신구의 형태와 화면구도면에서 응용된 점을 찾을 수 있으며, 장신구 내용과 함께 프레임까지 주제를 함께 표현하는 독특한 표현양식을 나타냈다. 둘째, 주제면에서는 일본미술의 특성인 자연 이미지가 아르누보

특성과 겹쳐지며 다양한 자연모티프들이 장신구에 보여지는데, 그 중에서도 백조, 공작, 나비, 국화, 등나무, 붓꽃 등 동양적 모티프들, 일본취향의 모티프가 많이 사용되었던 점을 볼 수 있다. 셋째, 주제의 표현은 원근감과 입체감이 생략된 윤곽선을 강조하는 평면적 표현양식으로, 형태라이인의 강조와 색면을 통한 장식들은 일본칠보의 영향으로 주제와 색의 표현에 깊이감과 투명감을 더해 다양하게 나타난 점을 살펴볼 수 있다.

예술적 특성은 평면성, 자연성, 장식성으로 보여진다. 첫째, 평면성은 평면을 그대로 분할하여 디자인하는 일본미술의 여백활용이 장신구에 영향을 미쳤다. 원근을 무시한 주제의 강조와 장식적 효과는 볼륨감 없이 겹쳐진 이미지로 표현된 풍경과 자연물에서 평면성으로 표현되었다. 둘째, 일본자연주의의 영향은 자연의 완전하고 아름다운 모습보다는 시간의 흐름에 따라 변해가는 모습으로 자연성을 중시하며 표현되었다. 셋째, 장식성은 형태의 생동감과 변화, 대소의 비례를 무시한 변형, 식물 줄기나 꽃의 곡선을 통한 곡선성의 흐름과 움직임이 미적 변용과 절충을 통해 다양하게 표현되고, 자연의 흐름을 유기적인 선으로 묘사한 비대칭적 표현에서 장식적 자연을 찾을 수 있다.

이와 같이 일본미술의 기법과 특성은 19세기 말 자포니즘의 영향으로 유럽의 예술과 더불어 아르누보 장신구에도 지대한 영향을 미쳤다. 21세기 동양에 대한 세계의 관심이 고조되면서 동양적 모티프들은 다시 주목받고 있다. 장신구 또한 이러한 동양적 관심을 표현하는 중요한 수단이기 때문에 새로운 디자인 창출을 위해 이론적 지식을 바탕으로 한 장신구 디자인 연구가 계속되어야 한다.

참고문헌

- 1) 약칭 P.R.B. (Pre-Raphaelite Brotherhood): 1848년 영국의 젊은 작가 7명이 모여 결성한 예술혁신 운동이다. 로제티를 비롯해 밀레이스, 헌트, 스테판스, 콜린슨, 울너 등이 러스킨의 지지를 받아, 빅토리아 시대의 인습적인 경향들에 반대하여 라파엘 이전 즉 이탈리아의 초기 르네상스 미술에서 보여지는 허식 없는 우아함과 맑은 색채의 재생을 주장하였다. 디자인에 있어서 모리스의 미술공예운동의 이념형성에 큰 영향을 주었다.

- 2) 김선화 (1997). 19C 유럽 포스터와 동아시아 예술과의 유대성. 한양대학교 대학원 박사학위논문, p. 87.
- 3) 송수경 (2006). 아르누보 장신구의 조형적 특성 연구. 건국대학교 대학원 석사학위논문.
- 4) 고명진 (1987). 현대 장신구에 있어서 아르누보의 영향. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 5) 김은정 (2008). 금속장신구에 표현된 아르누보양식의 특성에 관한 연구. 기초조형학연구, 9(1), pp. 221-231.
- 6) 임정호 (2004). 아르누보 양식의 장신구 연구: 르네 레라의 작품을 중심으로. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 7) 전용일 (1994). René Lalique의 금속공예. 국민대학교 조형논총, 13, pp. 276-306.
- 8) 이지연, 이형규 (2001). 아르누보 주얼리의 디자인 경향에 대한 연구. 디자인과학연구, 4(3), pp. 69-74.
- 9) 小林忠. 浮世繪の魅力. 이세경 옮김 (2004). 우키요에의 美. 서울: 이다, p. 15.
- 10) 우타가와 히로시게(歌川廣重, Utagawa Hiroshige)로도 불린다. 에도명소백경중 'Ohash Bridge, Sudden Shower near Atake, 1857', Fahr-Becker, Gabriele (2007). *Japanese Prints*. Taschen, p. 185.
- 11) 松尾芭蕉, 與謝無村, 小林一茶 외. 俳句と浮世繪. そして江戸時代. 김향 역 (2009). 하이쿠와 우키요에. 그리고 에도시절 (제3 개정판). 서울: 다빈치, pp. 25-26.
- 12) 위의 책, pp. 20-21.
- 13) 馬研明子. *Japonisme Représentations et Imaginairées des Européens*. 최유경 옮김(2004). 자포니즘. 서울: J&C, p. 9.
- 14) Croissant, Doris 외(1993). *Japan und Europa 1543-1929*. Berliner Festspiele Argon. p.428. p.469. 김혜경·김은정(2006). 아르누보 그래픽디자인에 반영된 일본 미술의 영향. 한국디자인문화학회지, 12(1), p. 63에서 재인용.
- 15) Nicosia, Fiorella (2005). *Monet*. 조재룡 역(2007). 모네. 서울: 마로니에 북스, p. 28.
- 16) Walther, Ingo F. (2005). *Masterpieces of Western Art: Volume II - From the romantic age to the present day*. Los Angeles: Taschen, p. 483.
- 17) 후카쿠 36경중 1831년(上), 1834년(下). Forrer, Matthi (2004). *Hokusai*. Prestel, 페이지 표기 없음.
- 18) 에도명소백경중 「호리키리堀切의 꽃창포, 1857」, 松尾芭蕉, 與謝無村, 小林一茶 외. 앞의 책, p. 119.
- 19) 權善姬 (1990). 日本美術, 특히 浮世繪가 19세기 西洋近代美術에 미친 影響 研究. 論文集, 7(2), p. 71.
- 20) Duncan, Alastair (1994). *Art Nouveau*. 고영란 역 (2005). 아르누보. 서울: 시공사, p. 15.
- 21) 1888년 작 「Les Alyscamps, Falling Autumn Leaves」. Walter, Ingo F., & Metzger, Rainer (2006). *Van Gogh: The complete paintings*. Los Angeles: Taschen, p. 444.
- 22) 최정환 (2003). 19세기 유럽미술의 자포니즘(Japonism)과 그 영향. 역사와 사회, 3(30), p. 131.
- 23) 박서보, 오광수 감수(2003). 클로드 모네. 서울: 재원, p. 37.
- 24) Rapelli, Paola (2005). *Monet*. 최병진 역(2008). 모네. 서울: 마로니에 북스, p. 93.
- 25) 안혜정 (2009). *일본미술이야기* (제4 개정판). 서울: 아트북스, p. 51.
- 26) Duncan, Alastair. 앞의 책, pp. 16-18.
- 27) 안혜정. 앞의 책, p. 25.
- 28) 유미(唯美)주의로도 불리우며, 넓은 의미에서의 미적향수, 미적형성에 최고의 가치를 두는 인생관, 세계관을 가리킨다. 예술지상주의로 미의 창조를 예술의 유일한 목표로 한 19세기 후반의 양식이다. 예술의 독자성을 중요시하여 내용보다는 예술적 형식과 기교를 중시하였다.
- 29) 오장환 (2004). '近代指向'의 西洋藝術에서 오리엔탈리즘의 意味에 관한 研究. 大韓建築學會論文集, 20(12), p. 155.
- 30) Duncan, Alastair. 앞의 책, p. 15.
- 31) 馬研明子. 앞의 책, pp. 58-59.
- 32) 위의 책, p. 24.
- 33) 에도시대 무사의 관복이나 서민의 예복을 입을 때 기모노 허리에 착용했던 장신구로 장식띠(obi)로 고정시킨다. 끈에 네수케(netsuke), 오짐(ojim) 장식이 부착된다. 간단한 물품을 넣을 수 있는 휴대용 소형박스 장식으로 상아, 금속, 옷칠한 나무 등으로 만들었으며, 흔히 상감장식을 하였다.
- Newman, Harold (1999). *An Illustrated Dictionary of Jewelry*. London: Thames and Hudson, pp. 165-166.
- 34) 일본전통의 구리와 금의 합금으로 서양에도 널리 소개되어 사용된다. 금의 함량은 3-25%까지 매우 다양하다. 가장 많이 사용하는 것은 금이 약 4%정도 첨가된 것이다.
- 35) 구리와 은의 합금으로 은은한 적색의 표면을 얻을 수 있다.
- 36) Phillips, Clare (2000). *Jewels and Jewellery*. London: V&A Publications, p. 86.
- 37) Tait, Hugh (1991). *Jewelry 7,000 years*. New York: Abradale, p. 191.
- 38) Phillips, Clare (1997). *Jewelry* (2rd ed.). London: Thames and Hudson, p. 145.
- 39) *Ibid.*, p. 162.
- 40) Dewiel, Lidia L. 진인선 역 (2005). 아르누보. 서울: 예경, p. 54.
- 41) Becker, Vivienne (1998). *Art Nouveau Jewelry*. London: Thames and Hudson, p. 12.
- 42) 전용일. 앞의 책, pp. 288-289.
- 43) Swarbrick, Janet (1996). *The Decorative Arts Library: Jewelry*. New Jersey: Chartwell Books, p. 85.
- 44) 정홍숙 (2003). *서양부식문화사*. 서울: 교문사, p. 337, p. 339.
- 45) 상징주의: 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 프랑스를 중심으로 일어난 상징파의 예술운동과 그 경향으로, 19세기 후반 인상주의의 실증적 표현에 대한 대립 및 저항이라는 형태로 나타났다.
- 46) Phillips, Clare (1997). *op. cit.*, pp. 160-161.

- 47) 플리카주르(plique-à-jour: 스테인드 글라스와 같이 투명한 효과를 주는 기법으로, 얇은 금속으로 형태를 만든 후 투명한 유색 에나멜로 빈 공간을 채워서 구워 내면 뒷면에 금속바탕판이 없기 때문에 양면에 모두 에나멜이 노출되는 기법), 클루아조네(cloisonné: 금속 바탕에 가는 금속선으로 다양한 형태의 패턴을 만들어 각 부분을 붙인 후, 공간을 에나멜로 채워서 구워 내는 기법, 샹르베(champlevé: 에나멜을 채울 금속판의 부분을 잘라내거나, 새기거나, 강한 산을 이용하여 부식하는 기법), Matthews, Glenice Lesley (1984). *Enamels, Enameling, Enamelists*. Pennsylvania: Chilton Book Company, pp. 145-146, p. 160.
- 48) Duncan, Alastair. *op. cit.*, p. 152.
- 49) Dewiel, Lidia L. *op. cit.*, p. 54.
- 50) 최정환. *앞의 책*, p. 132.
- 51) 김은정. *앞의 책*, p. 226.
- 52) 馬研 明子. *앞의 책*, p. 47.
- 53) 에도명소백경 「plum orchard in Kameido, 1857」, Forrer, Matthi (2007). *HIROSHIGE* (3rd ed.). Prestel, 페이지 표기 없음.
- 54) Becker, Vivienne. *op. cit.*, p. 39.
- 55) Childers, Caroline (1998). *Great Jewelry of the World*, New York: Rizzoli, p. 68.
- 56) 馬研 明子. *앞의 책*, p. 60.
- 57) 權善姬. *앞의 책*, p. 70.
- 58) 도널드 레인놀즈. 전해숙 역 (1996). *19세기의 미술*. 서울: 예경, p. 113.
- 59) 민주석 (2003). 19세기말(fin de siècle) 미술의 역사 인식: 아르누보(Art Nouveau)의 경우를 중심으로. *미술사학보*, 19, p. 172.
- 60) Proddow, Penny, & Fasel, Marion (1996). *Diamonds: a century of spectacular jewels*. New York: Harry N. Abrams, p. 29.
- 61) 정홍숙. *앞의 책*, pp. 338-339.
- 62) 馬研 明子. *앞의 책*, pp. 48-49.
- 63) 쓰지 노부오, 이혜원 역 (1994). *일본미술 이해의 길잡이*. 서울: 시공사, pp. 21-22, p. 68.
- 64) Phillips, Clare (1997). *op. cit.*, p. 144.