

자연의 형상을 이용한 반복패턴연구

-William Morris의 작품을 중심으로-

A study on repeated patterns shaped from nature

-focused on the works of William Morris-

주저자: 강화영 (Kang, Hwa Young)

단국대학교 예술대학 공예과 박사과정

논문요약

Abstract

1. 서론

- 1-1. 연구 목적
- 1-2. 연구 범위 및 내용

2. 자연의 형상성

- 2-1. 예술에 있어 자연의 의미
- 2-2. 자연형상의 조형적 표현

3. 모리스의 반복패턴을 통한 조형형식

- 3-1. 모리스의 작품세계
- 3-2. 모리스작품에 나타난 반복패턴의 구조분석

4. 결론

참고문헌

(Keywords)

Repeated Pattern, Shape, William Morris

논문요약

예술가에게 있어서 예술의 목적은 미의 창조이며 이를 생산하는 것이 그 본질이다. 예술은 자연의 이상화이며, 예술가가 조형적 형식으로 실현할 수 있는 모든 이상의 표현이다. 끊임없는 변화와 복잡하면서도 정돈된 질서가 내재된 자연은 예술창조 활동에 무한한 소재를 제공하고, 인간의 조형의지와 미의식에 따라 다양한 방법과 양식으로 표현되어 왔다.

역사를 통해 볼 때 공예가로서 자연을 대상으로 한 사람은 많이 있다. 대표적인 인물을 현대 디자인사에서 찾는다면 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)를 먼저 생각할 수 있을 것이다. 모리스에 대한 연구는 시인으로, 사회주의자로, 공예가로, 사상가로 여러 분야에서 연구되어 왔지만 본 연구에서는 공예가로서 특히 패턴디자이너로서 고찰해 보고자 한다.

모리스는 그 자신의 표현처럼 “지구와 그 위에 존재하는 생명 즉 자연에 대한 깊은 사랑과 인류 과거사에 대한 정열을 지닌 사람”이었다. 그는 자연주의자로서 그의 패턴디자인에서 자연을 주제로 전면을 가득 메운 반복패턴의 구조적인 면을 강조하였다. 반복구조는 디자인에서 질서를 부여하고 형태들의 내부관계를 미리 결정하여 디자인을 할 수 있도록 창의적인 패턴의 개발에 역할을 하고 있다. 모리스의 반복패턴은 하나의 흐름 속에서 여러 배열구조의 변화를 보여주는데 기본 단위가 반복되는 Proctor의 8개 단위형 패턴을 중심으로 분석하였다. 이 같은 표현양식의 변화를 본 연구에서는 하나의 모리스의 스타일 즉 조형언어로 본 것이다.

본 연구는 모리스의 작품세계와 식물문양의 반복패턴을 통해 보여주는 배열방식의 분류를 통해 대중과 친숙한 내러티브와 자연의 형상을 이용한 반복적 패턴의 조화를 이루는 작품을 통하여 내재된 모리스만의 조형 감각에 초점을 두고자 한다.

Abstract

With artists, the purpose and essence of art is to create and produce beauty. Art is an idealized expression of nature in a visual form. Nature, which continuous changes and complicated but organized order indwell in, provides works of art with infinite materials and has been expressed in a various ways and methods according to the will to shape things into pattern and a sense of beauty of human being.

In the history of art, many a artisan can be found who were inspired by nature, and William Morris(1834-1896) stands out in that province. William Morris was a poet, philosopher, socialist, artisan and pattern designer, and this paper is focused on him as an artisan and pattern designer.

Morris was a man who had a deep love for nature and beings in nature, and a passion for human history, and as a naturalist and designer, he pioneered the structure of repeated patterns inspired by nature. The structure of repeated pattern provides certain orders in design and predetermines the relation between different patterns. The repeated pattern of Morris shows various arrangements in a unified stream of patterns, and this paper is focused on the pattern in which the basic 8 units of Proctor are repeated and regards the pattern as Morris's artistic language.

In this study, through analyzing his life and his works with the repeated patterns of plants and way to arrange them, the writer tries to understand Morris's sense of design, the combination of narrative design familiar to people and repeated pattern based on nature.

1. 서론

1-1. 연구목적

인간은 자연의 섭리 안에 존재하고 그를 동경하고 또 그로부터 끊임없이 감동을 받으면서 자연의 아름다움을 다양한 예술로 표현하여 왔다. 현대는 모든 생활이 기계화, 기능화 되면서 디자인의 영역에도 형태가 점차 획일화 되어 이에 대한 반동(反動)으로서 자연의 형상으로 돌아가야 한다는 여론이 고조 되고 있는 것은 인간본연의 자연애로의 복귀인 것이다.

철학자 카시리(E. Cassier)는 예술은 사물의 형상에 대한 가치관을 부여하는 것이고, 예술가는 자연 형상의 발견자라 할 수 있듯이 예술가가 본 자연이란 예술 창조의 계기로써 그것을 분석하고, 해석하고, 자연이 갖는 미를 표현하는 조형적 수단으로 개개의 자연에서 볼 수 있는 것보다 승화(昇華)된 새로운 미에서 그 완성을 초래한다. 끊임 없는 변화와 복잡하면서도 정돈된 질서가 내재된 자연은 창조 활동에 무한한 소재를 제공하고, 미적 대상으로서 인간의 조형의지와 미의식에 따라 다양한 방법과 양식으로 표현되어 왔다.

이와 같은 생활방식은 산업혁명에 의해서 붕괴되고 당시 인력에 의한 수공업에는 그 누구도 효과적으로 제어할 수 없을 강력한 기계동력에 의해 대체되어 인간환경은 전례가 없을 정도로 심하게 변하고 왜곡되었다. 예술공동체를 지향하는 모리스의 사상은 산업혁명으로 부상한 비인간화된 노동 계급과 노동과 예술의 연관성을 주시하여 부각시킨 러스킨의 영향으로 형성되었고, 이러한 예술 공동체를 통해 보다 나은 유토피아적인 사회를 추구한 동시에 대중이 요구하는 진정한 예술의 정체성을 모색하여 작품을 창조하고자 하였다. 그러나 무엇보다도 예술은 특권층의 전유물이 아니라 일상 속의 예술로 전환하면서, 모든 예술을 수평선상에 위치시켜 그 가치와 역할에 동등하게 비중을 두어 예술의 대중화에 총력을 기울인 것은 큰 의미를 갖는다. 또한 주제의 선정에서도 일반 대중에게 익숙한 자연주의 문양과 조화를 이루는 작품을 창출하였다. 자연 문양의 끊임없는 반복으로 창조된 화면에서의 반복은 지루하고 기계적인 반복이 아닌 화면을 장식하기 위한 필연적인 조형요소이자 대중의 건강한 생명력을 표현한 것으로 본 연구에서는 공예가로서 특히 패턴디자이너로서 고찰해 보고자 한다.

모리스의 예술 공동체 사상은 인간에 대한 무한한 애정과 관심에서 비롯된 것으로, 작품에서 추구한 예술의 대중화와 동일한 맥락으로 연결될 수 있다. 이와 함께 모리스의 예술 공동체 사상을 통한 예술은 사회와 예술 양자에서 소외되고 고립된 노동자를 위한 끊임없는 투쟁이자 예술의 실천이었음을 본 연구를 통해 다시 한 번 재조명하고자 한다.

1-2. 연구범위 및 내용

본 논문은 문화사나 미술사 또는 기술사의 측면에서 볼 때 인간의 조형 활동에 지배적인 역할을 한 것은 역시 자연물의 형상임을 밝히고, 인간의 미의식 내지 예술 활동도 자연의 환경 속에서 그 영향을 받으며, 예술가와 사회 공동체의 깊은 상호관계를 이해하고 예술가의 개성의 반영은 확고한 조형의지에 달려있음을 살펴보고자 한다. 이러한 목적을 위해 수준 높은 디자인과 수작업으로 생활용품을 제작하여 당대 유행을 선도한 디자이너인 모리스의 작품세계와 모리스회사에서 제작된 텍스타일 제품으로 국한하여 살펴보고자 한다. 또한 모리스와 순수 예술가들이 표현된 조형성과 대중과 친숙한 내러티브와 자연의 형상을 이용한 반복적 패턴의 조화를 이루는 패턴디자인을 통하여 작품에 내재된 모리스만의 조형 감각을 고찰한다. 이어서 패턴의 전체화면을 구성하는 구조적 배열방법인 Proctor의 8개 단위형 패턴을 중심으로 분석한다. 이러한 반복구조는 디자인의 질서를 부여하고 형태들의 내부 관계를 미리 결정지을 수 있는 기본원리라 할 수 있다. 모리스의 패턴디자인은 전면을 가득 메운 패턴의 구조적인 면을 강조하였으며, 그의 패턴은 자연주의적인 생명력을 잃지 않고 독자적인 스타일을 이루어 나갔다.

다가 올 시대가 기술적 진보의 시대라는 것은 당연하나 만일 우리의 생활배경을 이루고 있는 자연의 형상과 패턴을 조절하는 방법을 알지 못한다면 이 같은 위대한 창조적 노력들이 모두 무가치하게 될 것이다. 그러므로 이 논문을 통해서 다음 세대가 인간생활의 배경을 이루고 있는 자연의 형상과 패턴을 잘 이해하고 모리스가 대중에게 전달하고자 하는 예술의 진정한 의미를 알아보고자 한다.

2. 자연의 형상성

2-1. 예술에 있어 자연의 의미

자연이 가진 깊은 아름다움과 그 신비로움에 대한 끊임없는 동경의 마음은 인간으로 하여금 모든 예술의 미를 낳게 하였다. 예술가들은 이처럼 자연 속에서 존재하는 다양한 질서와 조화로부터 무궁무진한 창작의 소재를 발견하여 왔으며, 그 속에 존재하는 자연의 본질적인 특질을 찾아내어 각기 독창적인 양식으로 표현하여 왔다. 예술은 자연의 모방이 아니라 자연을 해석하고 자연이 갖는 미를 표현하는 조형적, 예술적 수단으로 개개의 자연에서 볼 수 있는 것보다 승화된 새로운 미에서 그 완성을 초래한다. 영국의 철학자 허버트 리드(Herbert Read)에 의하면 예술은 모든 자연과 밀접한 관계를 맺고 있으며, 모든 예술형태의 근저에는 자연형상이 존재하고 예술은 이 자연형상과의 거리, 즉 그 자체로 모사하는가, 변형 하는가의 정도에 따라 예술장르들 간의 발생적 전후관계가 생겨난다. 예술은 자연의 모방으로 자연에서 나타나는 조화로운 질서와 법칙을 인식하여 “예술가의 해석으로 자연에서 볼 수 있는 것보다 나은 이상적인 미”¹⁾로 재구성된 형상이 곧 예술인 것이다. 이렇듯 예술가의 눈은 자연으로 향해 있고 선택된 자연은 예술가의 주관적인 해석에 의해 감정이 이입되어 관조자에게 전달되어 진다.

2-2. 자연형상의 조형적 표현

2-2-1. 미적 조형 모델로서의 자연형상

인간의 조형 활동에 지배적인 역할을 한 것은 역시 자연물의 형상이다. 즉 인간의 삶은 본래 터전이 곧 자연이요, 그러기에 자연의 영향을 받고, 인간의 미의식 내지 예술 활동도 자연의 환경 속에서 그 영향을 받지 않을 수 없다. 자연의 미는 자연의 경관만이 아니라 온갖 생물과 무생물, 유기물, 무기물에 이르기까지 모든 자연의 소산 가운데 편재하고 있으며, 조형예술의 모태가 되어 왔다.

자연은 인간의 의지와 요구에 관계없이 스스로의 형성에 의해서 자연적인 형상으로 성립하는 것이다. 그러나 그것은 다른 것들과 완전히 고립된 것이 아니라 상호 연관하여 작용하며, 일정불변(一定不變)의 형태에 머물지 않는다. 끊임없이 변화하고 운동한다. 특히 원시시대에 있어서의 조형은 자연이 가지고 있는 모습을 원형으로 하여 이것을 다른 재료에 옮기는 모방으로부터 비롯되었다. 이 모방의 방법은 암벽이나 나무 또는 짐승의 뼈에 선을 그

1) 허버트 리드 저, 유일주(역), 「예술이란 무엇인가」, 을유문화사, 1969, p.283.

리고 새기는 일에서부터 시작하여, 입체적으로 조각하는 것까지 포함된다.

근대 디자인이 성립되어 그 중심적인 목적이 장식 형태나 문양의 제작에 있어서 자연이 소재로 이용되는 시대에는 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 디자인사의 중요한 조류를 형성한 아르누보운동에서 찾아볼 수 있을 것이다. 당시 이 운동에 참가했던 영국의 데이(L. F. Day)는 “우리는 모두 자연을 사랑한다. 누가 이것을 부인할 수 있겠는가. 그러므로 자연의 애호자는 보다 더 아름다운 형태란 자연물에서 직접 본뜬 것이라는 점을 인정하지 않을 수 없을 것이다.” 라고 주장하였다.²⁾ 이와 같이 인간이 자연 형상을 모방하게 된 동기로는 마법적 주술적인 동기, 신앙이나 숭배를 위한 종교적 동기, 의미의 표시와 전달을 목적으로 한 동기, 아름다움을 선호하고 사랑하는 미적 동기 등을 들 수 있다. 일찍이 그리스인들이 인체라는 자연형상에서 발견한 아름다움은 오늘날에도 조형의 미적원리로 확고한 위치를 차지하고 있으며, 잠자리나 나비, 단풍잎이나 은행잎이 나타내는 대칭의 아름다움도 미의 원리를 생각할 때 빠뜨릴 수 없다.

2-2-2. 자연의 형상을 이용한 기능적 패턴

‘패턴’이란 단어는 무엇을 의미하는가? 이 단어를 듣거나 읽게 될 때 우리는 무엇을 연상하는가? 간단히 말하면 패턴이란 형(型), 견본, 모형, 모양, 도안, 무늬 등을 뜻하며 디자인 행위에서 이루어지는 정돈된 배열(arrangement)을 뜻하는 것으로 반복적인 디자인을 의미한다.

패턴 제작자는 종종 목적에 맞게 꽃이나 동물의 형상을 수정해야 한다. 그렇게 하기 위해서 우리는 식물이나 동물에 관해 많은 것을 알아야 한다. 시 또한 하나의 패턴, 즉 단어의 패턴이다. 시에서 단어는 시인이 원하는 패턴에 적합할 때까지 정리되어야만 한다. 종종 단어도 꽃의 형상이 패턴에 적합하도록 각색되듯이 약간씩 달라진다. 마찬가지로 자신이 사용하고 있는 형상을 이해하지 못하고 좋은 패턴을 만들 수 있는 사람은 없다. 주변형상들 중에서 우리가 늘 그 형상 속에서 살고 있는 형상보다 우리가 더 잘 이해할 수 있는 형상이 어디에 있겠는가? 이것이 사람들이 잘 알려진 물체를 패턴으로 사용하려는 이유이다.

패턴은 때때로 우리가 확실하게 인식할 수 없는 선과 형

상으로 구성되기도 하지만 그보다 일반적으로 우리에게 잘 알려져 있는 형상, 즉 꽃이나 나뭇잎, 새, 진흙균열과 같은 자연의 형상들을 포함하고 있다. 식물형태는 패턴제작에 용이하여 일반적으로 사용되는 패턴형상이다. 그리스의 많은 패턴에서 발견되는 자연형태로부터 유추한 포도나무나 아칸서스 잎의 사용과 프랑스왕실의 백합문장은 비록 원래의 모양과는 다소 다르지만 그 꽃은 여전히 인식될 수 있다. 또한 동물형상의 패턴이 흔한 에스키모 인들은 순록의 패턴이 조각된 사냥도구를 주로 사용한 것으로 자연의 형상을 이용한 패턴을 통해 시대적 특징과 그 환경까지도 알 수 있다. 주변 환경이 다른 곳에서 만들어져 패턴이 서로 다르다 할지라도 패턴 제작자들은 일반적으로 하나의 공통점을 지니고 있다. 그들은 패턴이 무엇을 의미하고 있는가를 이해하고 있다. 사람은 사는 곳이 다르고 관습도 다르고 피부색도 다르지만 우리는 자연세계에서 보다 많은 것을 발견하고 인간의 주변 환경에서 자연의 친숙한 물체로부터 자연의 어떠한 모습도 패턴에 대한 아이디어를 제공할 수 있다.

3. 모리스의 반복패턴을 통한 조형형식

3-1. 모리스의 작품세계

윌리엄 모리스 William Morris (1834-1896)가 살았던 19세기 영국에서는 프랑스 혁명이라는 외적 영향과 산업혁명이라는 내적 영향으로 인하여 새로운 정신적 풍조가 조성되었다.

모리스는 산업혁명에 대한 비판과 ‘예술을 위한 예술 art for art’s sake’의 운동에 대한 비판적 관점에서 자신의 사상을 출발시켰다. 산업혁명 이후, 일상용품은 수작업이 아니라 기계로 제작되었고 그 디자인은 아름답지 않았다. 모리스는 ‘미’를 회복하는 방법은 수공예 제작으로 돌아가는 것이라고 주장했다. 그리하여 모리스는 수공예 제작의 전형을 중세 ‘길드 guild’ 체계에서 찾았고 중세와 유사한 수공예 제작 방식으로 ‘수공예’를 다시 부활시키고자 했다. 또한 모리스의 장식미술은 고전적이면서도 생명력을 지니며 그의 자연적인 문양을 바탕으로 한 패턴은 실용성과 독창성을 지니고 현대의 식물문양패턴에도 큰 영향을 미치면서 다양한 방향으로 발전했다.

모리스는 여러 가지 가구나 벽지뿐만 아니라 생활용품들

2) 김병역, 이응직 공저, 「디자인개론」, 태학원, 2002, p.29.

을 디자인, 생산하였다. 미술 공예 운동의 가치적 성과가 입증된 것은 1862년 제 3회 세계만국박람회에서였다. 이 박람회에서 모리스 회사는 스테인드글라스(Stained glass), 고딕풍의 가구와 자수로 수상을 했고, 디자이너만이 아니라 박식한 예술사가로도 활약을 했으며 디자인 생산에 집중해 성공한 사업가가 되기도 했다.

모리스의 유토피아³⁾, 생활예술, 사회주의는 모두 그가 발로 뛰고 실천하며 추구했던 이상이었다. 실제 모리스는 사회민주연맹을 거쳐 사회주의동맹에 이르기까지 사회주의 투쟁의 현장에 생생히 몸담고 있었으며, 많은 저작을 남기진 않았지만 수많은 강연을 통해 ‘노동자 계급의 각성’을 위한 실천에 나섰다.

또한 모리스는 예술이 그러한 소박하고 간소한 삶에 아름다움을 부여할 수 있다고 믿었다. 그에 의하면 사람의 손에 의해 만들어지는 것에는 모두 형태가 있는데, 그 형태는 아름답기도 하지만 추하기도 하며 아름다운 형태를 가진 것이야말로 인간과 올바른 관계를 갖는 것이라고 주장했다. 그는 장식예술, 즉 ‘일상생활 속 몸 주위의 것을 아름답게 만드는 예술’을 소예술(Less Art)이라 지칭했는데, 이는 그가 대예술(More Art)이라 칭하는 회화와 조각에 대응되는 건축, 도장, 목공, 도자기, 유리, 직물, 카펫, 가구 등을 의미하는 것이다. 모리스가 장식예술을 소예술이라 부른 것은 장식의 가치를 낮게 보아서가 아니라 그 반대로 장식 없이는 예술 자체가 있을 수 없다고 생각했기 때문이었다. 그가 말하는 소예술의 부흥은 예술의 총체적이고도 종합적인 부흥을 말하는 것이었다. 하지만 모리스는 자신이 명명한 소예술과 대예술이 분열되는 현상을 통해 예술의 시대적 위기를 간파했고, 당시의 예술 상황을 뿌리 없는 나무에 비유하기도 했다. 만인이 향유하고 나누어가질 수 없는 것이라면 예술이 무슨 소용이냐는 문제의식 속에서 모리스는 만드는 자나 사용하는 자에게

3) 유토피아라는 말을 처음으로 사용한 사람은 토머스 모어(Thomas More, 1478-1535)이다. 그는 1516년에 출간한 『이상적인 국가와 새로운 섬에 관하여』에서 지리적, 역사적으로 존재하지 않는 이상적인 장소를 가리키면서 유토피아(Utopia)라는 말을 썼다. 이 말은 이 세상에 ‘존재하지 않는 곳(No-where)’과 ‘좋은 곳(Good-place)’이라는 양가적인 의미를 내포한다. 즉, 부정적인 의미에서 볼 때 유토피아는 현실적으로 실현 불가능한 공상의 장소이며, 긍정적인 의미에서 볼 때 더 좋은 세계에 대한 인간의 희망이 실현되는 이상적인 곳을 뜻한다. 인터넷 두산 세계 백과 「Encybe」에서 참조.

행복을 느끼게 하는 작은 예술, 생활 속의 예술이 가능하며 그것이 모든 예술의 근본이라고 여겼다.

모리스의 실제적인 디자인은 자연주의 사상으로부터 출발하고 있으며 이는 유기적 생명체의 진실한 모습을 따르는 것이라고 표현할 수 있다. 그러므로 장식형태는 자연으로부터 나온 것일수록 용도에 적합하고 아름답다는 러스킨의 사상⁴⁾과 근본적으로 같다. 러스킨은 자연에 대한 존경과 그 성실한 묘사에 근거를 두고 있으며 자연의 연구와 표현은 거의 종교적인 추구가 되고 있다. 자연 그대로의 모습 속에서 자연의 위대한 조화에 감탄함으로써 이는 조물주에 대한 무한한 감사와 예찬을 의미하는 것이다. 또한 구조와 장식의 이원론을 설명함과 동시에 기계에 의한 대량생산된 제품보다도 공동의 수공업에 의한 작품을 찬미하며 혁신의 일단으로서 자연적 형상을 채택할 것을 주장했다. 그리하여 그의 이론과 함께 건축, 가구, 카펫 등에 있는 문양이 연구되었다. 이는 모리스 패턴 디자인에 하나의 방향을 제시하였다고 할 수 있다. 모리스는 문학 작품과 초기의 회화 몇 작품을 제외하고는 일생 동안 디자이너로서 문양의 패턴 작업에 몰두하였다. 많은 패턴 디자인 중에서도 텍스타일에서 보여지는 패턴의 작품들로 범위를 좁혀 구성의 조형을 보여주는 몇 작품을 위주로 작품세계를 살펴보았다.

모리스의 조형예술은 러스킨의 자연주의와 퓨진의 이차원 평면성에서 크게 벗어나지 않는다. 여기에 모리스는 오웬 존스의 자연과 더욱 가깝게 모사하는 것과 보편적이고 추상적인 것을 극소화한 꽃무늬디자인의 재현을 옹호한 ‘장식의 법칙’에서 많은 영향을 받아 그의 작품에 반영하였다. 그는 초기의 신선한 자연주의에서 대가다운 구성이 엿보이는 말년에 이르기까지 다양한 방법으로 패턴화한 자연 문양을 이차원 평면에 반복적으로 구사하고 있다. 그의 대표작인 <그림1> 『귀네비어 왕비(Queen Guenvere, 1858)』에서 자연주의 문양으로 튜립 문양을 패턴화한 왕비의 드레스, 의궤, 카펫, 태피스트리, 침대 커버 등에 반복적으로 사용하여 화면을 구성하는 형식적 특성을 공통점으로 하고 있다. 자연주의 주제로 패턴화한 문양의 반

4) 박흥규 저 「윌리엄모리스의 생애와 사상」, 개마고원, 1998, p.22 러스킨은 19세기 후반 이래 미술과 건축에 커다란 영향을 끼친 미술평론가이자 사회운동가였다. 모리스가 깊이 관여한 라파엘 전파와 그 후속 운동을 지지했고, 고건축물 반수복운동의 사상적 기초를 제공하고 모리스가 창설한 고건축물보호협회 회원으로 일했다.

복은 모리스 작품의 출발이자 귀결점으로 이 테두리 안에서 그의 모든 작품이 창조되었다. 그가 작품을 구성하는 특징은 자연을 모티브로 한 패턴의 배열방식, 색상전환, 운동감, 그리고 모티브 재구성 등 다양한 기법을 이용하여 반복하는 조형 원리를 따르고 있다는 것이다.



<그림1> 『귀네비어 왕비(Queen Guenvere, 1858)』



<그림2> 『데이지(daisy, 1862)』



<그림3> 『격자세공(Trellis, 1862)』

모리스는 1857년 처음으로 디자인 작업을 시작하는데 초기의 벽지 디자인인 <그림2> 『데이지(daisy), 1862』에서 나타난 소박한 문양과 줄기를 따라 여러 가지 형태의 꽃과 과일이 매달린 단순하고 불규칙한 형상을 표현하며 블록 디자인 기법에 따라 형태의 배열상의 구성적인 차이를 보인다. 세 번째 벽지 패턴인 <그림3> 『격자세공 (Trellis), 1862』의 전체 작품구성은 모리스가 하였고 세는 웨브가 디자인한 것으로 모리스의 패턴에서 유일하게 직선의 기하학적인 선이 보이는 작품이다. 격자세공은 모리스가 좋아하는 구조물로 중세 산문시의 배경에도 등장하며 레드 하우스의 정원에도 설치되었는데, 이차원의 벽지로 디자인되면서 기하학적인 그리드와 자연스럽게 조화를 이루는 유기적인 식물의 곡선은 모리스의 추상적인 선의 출발점이라는 비평가도 있었다.

이후 초기의 조심스럽고 단순한 기계적인 반복을 넘어서 모리스의 자유로운 곡선은 <그림4> 『재스민(Jasmine),



<그림4> 『재스민(Jasmine, 1872)』 <그림5> 『아칸투스(Acanthus, 1874)』



1872)』의 정교하고 우아한 꽃문양과 함께 덩굴손으로 전환되어 1870년대 패턴 구성의 완벽한 표본을 보인다. 무성한 산사나무 가지와 잎, 그리고 소담스럽게 만발한 꽃이 바탕을 뒤덮는데, 그 위로 뾰족한 재스민의 힘찬 줄기는 소용돌이를 형성하여 연속적으로 이어지며 시선을 무한대로 연장한다. 이처럼 끝없이 이어지는 곡선은 모리스로 하여금 패턴 디자인의 역사에서 ‘곡선의 창조자’라는 별칭을 얻도록 만들었다. 또한 모리스는 패턴디자인을 통하여 대중의 수준과 눈높이를 끌어올리고자 노력하였다. 이러한 성장한 곡선은 더욱 발전하여 <그림5> 『아칸투스(Acanthus), 1874)』에서는 더욱 과감하게 대담한 구성을 보이고 있다. 러스킨은 “<그림5> 『아칸투스(Acanthus), 1874)』는 세상에서 가장 아름다운 고딕 문양 들 중의 하나”⁵⁾라고 할 정도로 극찬하였는데 작품에는 모리스가 즐겨 사용하는 모티브인 만곡의 S자 형태가 그려져 있다. 이파리를 통하여 교체되는 대범한 선으로 강조된 문양과 섬세하게 묘사된 이파리는 무성한 숲에서 투명한 햇살을 받은 것처럼 생생한 자연의 색상을 보여준다. 이렇게 발전하고 변화하는 디자인은 모리스의 공동체에서 생산되는 주요 품목이다.



<그림6> 『켄트(Kennet, 1883)』 <그림7> 『크레이(Cray, 1884)』



5) Cumming, Elizabeth. Kaplan, Wendy, 『Arts and crafts movement』, Mew York:Thames and Hudson, 1991, p.11.

또한 이시기에는 인쇄를 위한 패턴 작업이 주종을 이루었는데 <그림6> 『켄트(Kennet), 1883』는 기술적인 작업을 하기에 가장 적합한 문양이었다. 푸른색을 배경으로 가늘고 노란 줄기를 따라 올라가는 이파리가 파도처럼 리드미컬한 울동을 형성하고 있다. 특히 환경에도 관심을 보이며 천연염료를 실험하여 푸른색 염색 기술이 보완되어 탁월한 색상이 돋보이는 작품으로 패턴의 효과가 달라짐을 파악할 수 있다. 끝으로 모리스는 수직에서 사선으로 변화되는 <그림7> 『크레이(Cray, 1884)』의 작업을 끝으로 더 이상 텍스타일 작품을 디자인하지 않았다. 이 작품은 소담스러운 커다란 꽃이 중심이 되며 바탕에 작은 꽃으로 덮여 있는 복잡한 패턴은 면직물이나 린넨 등에서 바탕색의 밝고 어두움에 따라 다양한 색상으로 생산 가능하여 매우 유행하였다.

매케일은 “모리스의 예술은 패턴을 통하여 이루어지며 패턴은 삶의 새로운 생명력이자 중심이 되는 이상”⁶⁾이라고 하였다. 이처럼 모리스에게 패턴은 삶의 출발이자 연속적으로 이어지는 생명력을 표현한 것이다. 이러한 곡선의 생명력은 화면에서 반복을 통하여 강조되며 공동체에서는 창조적인 예술을 탄생시키는 작업으로 승화되고 있다.

3-2. 모리스작품에 나타난 반복패턴의 구조분석

3-2-1. 반복패턴의 구조분석

움직임을 표현하는 조형 방법의 하나로서 리듬의 표현이 있는데 이 리듬의 본질은 반복이다. 동일한 요소가 반복하여 나타날 때 움직이는 느낌이 형성되어서 생동감 있는 화면이 형성되는데, 각기 흩어져 있는 산만한 것들에 리듬을 부여하면 질서가 생기고 그 질서의 감각과 동세에서 생명감을 느낄 수 있다. 반복은 어떤 사건과 사건 사이, 형태와 형태 사이, 공간과 공간 사이에 대한 동일한 패턴의 연속이며, 율동적인 회전을 뜻한다. 이것은 시간의 흐름을 눈으로 지각할 수 있는 요소이며, 동일한 형식의 구성이 반복되면 시선이 이동하여 상대적으로 동적인 느낌을 주게 되어 다양하고 실용적인 반복 이미지를 창조할 수 있다. 즉 반복 패턴이란 한마디로 디자인에 있어서 반복된 문양의 하나인 조형단위를 말하며 이런 반복은 많은 염직물에서 보여 지는 문양구성의 가장 일반적인 유형이

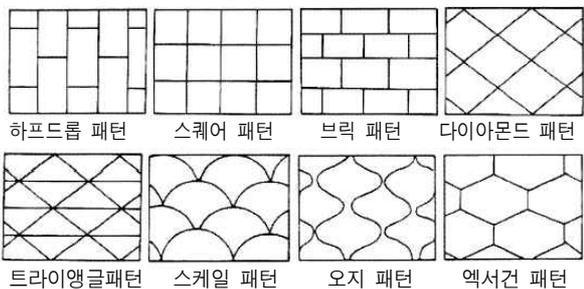
6) Mackail, J. W. 「Introduction to the Catalogue of the centenary exhibition of William Morris held at the Victoria and Albert Museum」, p.7~8.

지만 그것은 생산기술에 관계되는 표현상의 제약인 동시에 표면장식에 관한 인간의 지혜이며 무한대로 전개될 수 있는 평면의 형태적구조이다.

구조란 디자인에서 형태의 위치를 관장하는 것을 말한다. 일반적으로 구조는 디자인에서 질서를 부여하고 형태들의 내부관계를 미리 결정한다. 구조에 대한 의식적인 사고 없이 디자인을 할지 모르지만 구조는 언제나 조직과 병행하여 나타난다. 패턴디자인에서 주로 나타나는 구조는 반복구조(Repetition Structure)로서 단위형태가 각각의 주위에 동일한 크기의 공간을 갖고서 규칙적으로 자리 잡고 있을 때 ‘반복구조’라 한다. 반복구조는 모든 구조 중에서 가장 단순한 형식이며, 전면 무늬(All-over Pattern)를 구성할 때 가장 효과적이다. 반복구조에서 가장 많이 사용되는 구조는 기본격자(Basic Grid)구조로서 이것은 수직선과 수평선으로 짜여져 동일크기의 정방형 분할면(Square Subdivision)을 형성한다. 기본 격자구조는 동일한 크기의 단위형태를 상하좌우에 배치하여 만든 것으로 단위 형태 자체에 의하여 생성된 방향을 제외하고는 균형을 잘 이루고 있다⁷⁾.

즉 패턴직물에서 일반적으로 기본 단위인 무늬들을 다양한 방법에 의해 규칙적 또는 불규칙적으로 반복 연결시켜 만든다. 기본 단위가 반복되는 패턴을 ‘원 리피트 디자인(one repeat design)’이라고 하는데 대표적인 배열 방법에는 패턴의 구조에 따라 Richard M. Proctor의 분류에 의한 <그림8> Proctor의 8개 단위형 패턴이 있다.

하프드롭 패턴(Half drop patten), 사각형 패턴(Square pattern), 브릭 패턴(Brick pattern), 다이아몬드 패턴(Diamond pattern), 삼각형 패턴(Tri-angle pattern), 스케일 패턴(Scale pattern), 오지 패턴(Ogee pattern), 육각형/팔각형 패턴(Hexagons/Octagons pattern) 및 불규칙적인 배열 등이 있다.

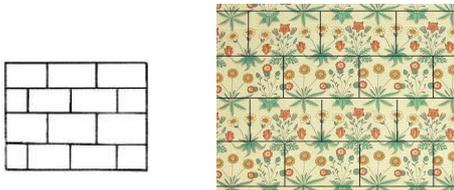


<그림8> Proctor의 8개 단위형 패턴

7) Wucius Wong, 「디자인 형태론」, 국제, 1994, p.61.

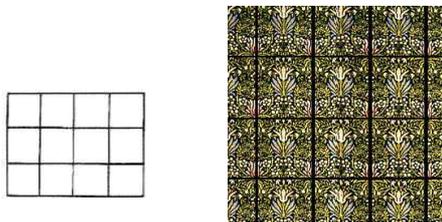
3-2-2. 작품사례분석

이와 같은 배열방식을 보면 모리스 패턴에도 양식에 따르는 여러 가지 변화가 있다. 이를 시기별로 초기 데이지 작품을 시작으로 그가 사망한 1896년까지의 모리스의 패턴디자인의 정확한 흐름은 각기 독특한 스타일에 의해 특징지어져 확실히 구분되는 5기로 나누어짐을 알 수 있다. 1기(-1862년)-소박한 자연주의를 지향하는 모리스마셜포크너회사 설립, 2기(1872-1876년)-사회주의 이상을 갖고 자연주의 고딕을 보여주며 모리스회사로 개편, 3기(1876-1883년)-가장 왕성한 활동으로 상점을 오픈하는 창조적인 시기, 4기(1883-1890년)-대규모공장을 설립하며 사회민주연맹에서 사회주의동맹을 결성하는 시기, 5기(1890-1896년)-인쇄술과 목판화의 연구로 고딕양식에 심취한 시기로 나누었다. 각 시기별로 패턴을 뽑아 그 예로서 패턴구조를 그리고 그것이 어떤 배열방식에 의해 문양이 연속되고 있는지를 고찰하고자 한다.



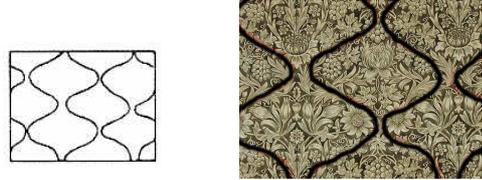
<그림9> 『데이지(daisy,1862)』 브릭 패턴 구조

1기는 자연주의적인 표현으로 유아기로 부터의 자연에 대한 깊은 애정과 강한 관찰력이 고서에서 본 식물로 연결되어 나타난 것이다. 이에 속하는 <그림9> 『데이지(daisy,1862)』 브릭패턴 구조는 초기에 속하는 작품으로 가장 기본적인 배열방식인 장방형 연속문양의 변형으로 기본단위가 수평으로 나란히 연결되며 다음 단계에서 1/2씩 옆으로 움직여 배열됨으로써 마치 벽돌을 쌓아 올린 것 같은 브릭 패턴(Brick pattern) 구조이다. 이것은 모두 오랜 기하학적인 패턴의 인용에 지나지 않은 것으로 당시의 유행의 취미가 나타나 있다.



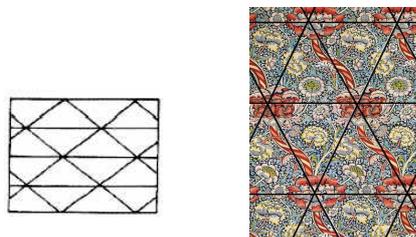
<그림10> 『튤립(Tulip, 1875)』 스퀘어 패턴 구조

2기는 모리스가 38세에서 42세에 해당하는 시기이며 패턴 디자인에 있어서 그의 능력이 성숙한 경지에 도달했다고 할 수 있다. 주로 이때의 작품의 양상으로 보아 물결처럼 흐르는 곡선이 기초가 되고 자연의 생장감이 정형된 훌륭한 디자인이 보여 졌다. 이에 속하는 <그림10> 『튤립(Tulip, 1875)』 스퀘어 패턴 구조는 생동감을 느끼게 하는 완만한 S자 곡선으로 배열방식인 정방형 연속문양의 사각형 패턴(Square pattern) 구조이다. 모리스는 이와 같은 배열방식을 주로 사용하고 있으며 그 자신의 말처럼 사각형 틀 속에서의 성장은 중요한 디자인의 일반 법칙으로서 이 작품은 성장감을 느끼게 하는 수직곡선으로 나타나고 있다.



<그림11> 『Sunflower(1879)』 오지 패턴 구조

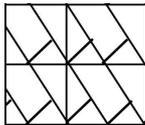
3기는 자유스러운 곡선에 의한 자연주의적 패턴이 엄격하게 좌우대칭적인 형식주의적 패턴으로 변화됨을 볼 수 있다. 또한 수직반복구조에 기초를 두고 있다. 이에 속하는 <그림11> 『Sunflower(1879)』 오지 패턴 구조는 능형을 기본으로 S곡선이 좌우대칭으로 마주한 변형된 연속문양으로 양파형 모양의 오지 패턴(Ogee pattern)구조이다. 이는 고대 작품에서 흔히 보는 배열방식인 것이다. 이런 배열방식에서는 자연스러운 운동감보다는 엄격한 느낌을 준다. 이시기 모리스의 패턴이 널리 알려짐으로서 1880년경 이미 Morris chintz라는 말이 미국이나 영국에서 사용되었을 정도라고 한다.



<그림12> 『완들(Wandle, 1884)』 트라이앵글 패턴 구조

4기의 1883년부터는 딱딱한 패턴 가운데서 형태의 변화를 보이는 새로움이 보여 진다. 그것은 수직의 반복패턴에서

사선적 패턴으로 바뀌어져 가고 있다. 그 대표적인 예로 <그림12> 『완들(Wandle, 1884)』 트라이앵글 패턴 구조는 좌측으로 기운 사선의 구조로서 안정감을 주기위해 반대방향으로 가치를 뺏음으로서 능형처럼 보이는 정방형의 연속문양으로 삼각형 패턴(Tri-angle pattern)구조이다.



<그림13> 『Compton(1896)』 복합 계단형 패턴 구조

5기 말년에는 죽을 때까지의 시기로 초기의 스타일을 연상시키는 보다 자유롭고 흐르는 듯한 패턴에 머문다. 이 시기는 인쇄소의 왕성한 활동시기와 일치하여 패턴의 작업은 벽지 1개의 작품으로 더 이상 제작하지 않았다. 또한 자연주의적으로 그린 꽃과 전통적인 상징과를 혼합시키기도 하고 자연주의적으로 묘사된 꽃잎과 잎 위에 장식적 세부묘사를 중복시키는 것이 특징이다.

이로서 사선적인 패턴은 자취를 감추어 버렸다. <그림13> 『Compton(1896)』의 복합 계단형 패턴구조는 복잡하고 불규칙적인 것처럼 보이는 전면을 덮은 문양으로 특수한 예이다. 여러 혼합된 배열방식으로 장방형의 계단형 패턴을 보이고 있다. 또한 여러 작품의 구조분석을 보면 그는 장방형의 오지패턴을 주로 사용했음을 알 수 있고 이런 배열의 변화는 고대직물의 영향임을 알 수 있다.

4. 결론

자연은 모든 예술의 근원이며 창조 활동에 무한한 소재를 제공하고, 자연을 토대로 창조된 예술은 사물의 형상에 대한 가치관을 부여하며 인간의 미의식 내지 예술 활동도 자연의 환경 속에서 그 영향을 받고 있다. 모리스는 진정한 예술은 사용자와 제작자를 위한 행복으로써 민중을 위해서 민중에 의해서 만들어져야 한다고 강조하며 예술의 대중화를 중요하게 나타냈다. 또한 모리스는 산업혁명에 의한 예술과 인간성의 분리, 즉 기계화, 산업화라는 것에 대하여 수공예적인 것을 주장하였다. 이러한 사회 환경에

서 예술의 존재 이유를 추구했던 모리스는 리스킨의 사상에 의해 자연의 섭리는 완벽한 질서와 생성(生成)의 신비에 기초를 둔 현대 디자인 연구에 구원이 되는 사상으로 디자인사에 큰 의의를 지닌다. 또한 모리스는 자연의 식물문양 패턴을 중심으로 연구하면서 공예사와 텍스타일 분야에 큰 영향을 미치며 패턴 디자인을 통하여 대중의 수준과 눈높이를 끌어올리고자 노력하였다.

모리스의 문양에서 보여 지는 반복패턴디자인의 구조적 분석을 통해 본 결과 반복패턴의 구조적 배열방식은 주로 정방형의 연속문양과 고대 직물에서 영향 받은 능형을 기본으로 한 오지 패턴의 연속방법을 사용함으로써 복잡한 패턴의 구조에 비해 패턴의 구성은 규칙적이며 직사각형과 마름모를 기본 단위형으로 하고 있음을 알 수 있다. 즉 동일한 요소가 반복하여 나타날 때 생동감 있는 화면이 형성되는데 각기 흩어져 있는 산만한 것들에 리듬을 부여하면 질서가 생기고 그 질서의 감각과 동체에서 생명감을 느낄 수 있게 된다. 이로서 제품의 질을 높이는 데 공헌했으며 이 점은 1880년대 영국과 미국에서 'Morris Chintz'란 단어가 널리 알려지게 되었다는 점으로도 알 수 있다. 그는 자연주의 표현 속에 인간성의 부활을 또한 이론적인 바탕위에 참된 공예가의 모습을 보여주고 있다.

참고문헌

- 1) 하버트. 리드 저, 유일주(역), 「예술이란 무엇인가」, 을유문화사, 1969.
- 2) 김병익, 이용직 공저, 「디자인 개론」, 태학원, 2002.
- 3) 박홍규, 「윌리엄모리스의 생애와 사상」, 개마고원, 1998.
- 4) Cumming, Elizabeth. Kaplan, Wendy, 「Arts and crafts movement」, Mew York:Thames and Hudson, 1991.
- 5) Mackail, J. W. 「Introduction to the Catalogue of the centenary exhibition of William Morris held at the Victoria and Albert Museum」.
- 6) Wucius Wong, 「디자인 형태론」, 국제, 1994.
- 7) Kurt Rowland 저, 신석균/김정 옮김, 「패턴과 형상」, 태림문화사, 1995.
- 8) Linda Parry, 「William Morris」, New York:Harry N. Abrams, 1996.
- 9) Monroe C. Beardsley, 이성훈, 안원현 공역. 「미학사 Aesthetics from Classical Greece to the Present:A Short History」, 이론과 실천, 1992.