

근대기 유럽과 한국의 아르누보 도자 양상에 관한 연구

A Study on the aspects of modern ceramics
regarding with Art Nouveau of Europe and Korea

김 연 화

서울산업대학교 도자문화 디자인 학과

Kim Youn-hwa

Dept. of Ceramic Arts & Design, Seoul National University of Technology

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

1-2. 연구 방법 및 범위

2. 본론

2-1. 19C 전기의 도자와 아르누보의 발생배경

1) 영국의 웨지우드와 도자

2) 북구, 동구의 도자

2-2. 아르누보 운동과 도자

2-3. 한국 근대기의 도자 및 공예 전반의 상황

3. 결론

참고문헌

논문요약

공예의 역사를 살펴본다는 것은 궁극적으로 인류의 생활사를 다루는 작업이다. 즉 인류의 역사에 대한 이해와 더불어 국가, 민족, 지역에 따른 공예 문화를 다각적인 시각에서 연구해야 하는 매우 방대한 일이다.

오늘날 문화의 기본 단위로 간주되는 국가나 민족의 공예문화를 제대로 알기 위해서는 정치, 경제, 사회, 문화, 지역의 특수성, 시대정신의 흐름을 이해해야 한다.

아르누보 발생 배경인 유럽의 아르누보 운동의 일 경향과 우리나라 근대기 도자 및 공예 전반의 상황을 살펴보고 새로움을 향한 정신과 의의를 알아본다. 그리하여 오늘날 도자의 새로운 가능성을 모색한다.

주제어 : 시대적 특성, 아르누보 운동, 장식 예술, 새로운 가능성

Abstract

Looking into the history of ceramic arts finally means dealing with the history of human life. That is, it means we have to understand the ceramic arts of human history as well as country, race and region multilaterally.

In order to properly know culture of ceramic arts regarded as a standard unit of contemporary culture, we need to understand political, economical, social, cultural, regional characteristics and the current of the times.

Therefore, the understanding of ceramic arts should be conducted in point of view based on regional and periodic

characteristics. Art Nouveau movement at least theoretically has played a role in 'countermovement' or 'obstructor' which helped to grow rapidly since 1918 and throw away obsolete customs of 19th century society. In this point of view, Art Nouveau has occupied such an important position though it is not a historical mainstream. Around 20th century, the revolution of ceramic arts is breaking out silently than most of other decorative arts.

Modern age was the time when feudal society changed into civil society and production system of handicraft into that of mass mechanized simultaneously due to the industrial revolution in Western society.

At this side, I want to study ceramic arts of former period of 19th century profoundly, with Art Nouveau ceramic and ceramic arts as central figures.

Keyword : regional and periodic characteristics, Art Nouveau movement, decorative arts

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

공예의 역사를 되돌아보는 것은 현재와 앞으로의 공예발전을 위해서 필수불가결한 것이다. 각 나라와 민족의 공예양상을 알아보고 그 특수성과 시대정신의 흐름을 이해해 볼 필요가 있다. 또한 아르누보 운동은 19세기 사회의 구태의연한 관습을 버리고 급속한 발전을 위한 운동임에 그 의의가 있다 하겠다.

충만했던 아르누보의 발생 배경인 유럽에서의 정신적 의의와 암울했던 우리나라 근대기를 비추어 보며 상호 영향력의 맥을 찾아보고 각 나라마다의 상황에서 발생된 아르누보 도자는 어떠한가를 살펴본다. 그 새로움을 향한 정신과 의의를 거울삼아 도예의 새로운 가능성을 모색하는데 목적이 있다.

1-2. 연구 방법 및 범위

이러한 측면에서 서양공예사의 중심인 유럽 근대 공예사와 한국근대 공예사를 대략적으로 살펴보고, 특히 유럽을 중심으로 한 도자 및 공예 부분의 아르누보 운동의 배경과 우리나라 근대기의 일 경향을 살펴봄으로써 도자문화의 정체성을 획득하고 향후 새로운 가능성을 모색하고자 한다.

새로운 양식을 창조하고 새로운 세기를 향한 정신을 알아본다. 또한 각 나라의 아르누보 도자 디자인을 살펴봄으로써 향후 도자 문화의 정체성을 획득하고 새로운 가능성을 모색한다.

2. 본론

2-1. 19C 전기 유럽의 도자와 아르누보의 발생 배경

18세기에서 19세기에 걸쳐 영국에서 산업혁명이 일어났다. 르네상스 이래 계속 발달해온 합리주의에 입각한 자연과학은 모든 분야에 연쇄반응을 일으켰다. 영국은 18세기 이후 해상을 제패 하고 식민지를 통하여 세계 자원을 확보하고 당시의 유럽 유일의 대영제국을 확립했다. 풍부한 자원과 계속되어 발명된 기계 동력에 의하여 생산되는 제품이 경이적인 증가를 보였다.

당시의 일반 사회생활 수준은 현재와 비교하면 대단히 낮고 또 중세시대 (13세기경)와 그다지 다르지 않은 생활 속에 돌연히 편리한 상품이 점점 많아져 갔으므로 그곳에 일종의 혼란이 생겼다. 생산자나 소비자가 모두 제품의 좋고 나쁨을 가리지 않고 만들기만 하면 팔리고 소비했다. 그렇게 하여 사회에는 조악함이 넘쳐나게 되었다. 그 기계제품의 대부분은 우수한 전통이 있는 기술에 의하여 생산되어 온 여러 종류의 미술공예작품의 표면만의 형태나 장식 패턴을 모방하여 기계적 생산 공정에 의하여 대량으로 생산했다. 그것은 당연히 장인의 손에 의하여 하나씩 만들어진 것과 비교할 수 없는 천박한 싸구려제품들이었다.

사회의 변혁은 디자인의 변혁이었다. 1832년 영국의 상원에서 선거법 개정안이 통과되었다. 사소한 선거법 개정이었지만 이것을 계기로 영국은 근대화되고 민주화되어 갔다. 모든 것에 개혁이 요구되었고 디자인의 개혁운동도 이 시기에 시작된다. 정치적, 사회적 개혁의 시대에 디자인의 개혁이 시작된 것은 의미가 있다. 1830년부터 각국의 산업경쟁이 격화됨과 동시에 디자인이 의식되어 개혁운동이 시작되었다.

이 시대에 어떤 디자인으로, 어떤 스타일로 만들 것인가가 문제가 되어 이를테면 '스타일전쟁'이 시작된 것이다. 그 중에서 가장 커다란 대립은 그리스와 고딕이었다. '스타일전쟁', 즉 어떤 양식으로 건축을 할 것인가가 격렬하게 논의되고 이를 '양식전쟁'이라 부른다. 그리스 대 고딕이라고 할 때 그리스는 고전주의 또는 르네상스를 의미했다. 그것은 인터내셔널한 양식이고 고딕은 영국의 내셔널한 양식으로 생각되었다.

1849년에 파리에서 박람회가 열리고 성공했다. 여기에 자극 되어 런던에서도 세계적인 박람회를 열고자 하는 움직임이 시작되어 미술협회의회장 프린스 알버트와 헨리 콜을 중심으로 기획되었다. 퓨진이나

오웬 존스도 참가했다. 이렇게 해서 1851년 런던 박람회가 열렸다. 그 전시회장이 되었던 크리스털 팔레스는 유리 궁전박람회의 시대를 개막했다.

런던 박람회는 대성공이었다. 그러나 기획했던 디자인 개혁의 리더들로서는 불만족이었다. 모여진 제품의 디자인이 너무나 추악하고 개혁의 수준과 차이가 있었기 때문이다. 그러나 좋은 디자인이라고 생각되는 것 (동방이나 인도의 디자인 등) 은 사우스켄싱턴 뮤지엄의 소장품이 되고 이어서 빅토리아 앤드 알버트 뮤지엄이 되었다. 이 미술관은 디자인 개혁운동의 가장 커다란 성과였고 개혁운동 중에서 퓨진 등의 '고딕양식의 부활(재생)'이 모던 디자인의 선구가 되었다.

퓨진과 함께 열렬하게 고딕을 지지했던 것은 존 러스킨이었다. 기독교인이며 사회주의자인 러스킨은 중세의 공예적인 이상과 개인적인 창조력을 강하게 믿었다. 그는 대량생산과 공장 노동을 혐오하고 공업적 자본주의를 노동자에 대한 억압이라고 보았다. 러스킨은 자연에서 미를 찾고 일상생활에서 미를 구했다. 라파엘전파나 미술공예운동에 커다란 영향을 미쳤다. 디자인 개혁은 고딕중심으로 전개되고 드디어 윌리엄 모리스로부터 바우하우스에 이르는 모던디자인의 선구가 되었다. 그러나 기계적 생산에 적용하기 어렵고 과잉된 장식이 답답하기도 하여 1870년대를 넘기면 근대화의 파도에 밀린다. 그러나 1830년부터 1870년 까지를 접했던 모던 디자인의 기원은 고딕이라고 할 수 있다.

19세기의 정치적, 사회적 상황은 프랑스 대혁명에 의해서 프랑스의 공화제가 성립하고 유럽에서는 나폴레옹의 몰락과 함께 다시금 왕권제도가 부활했다. 이러한 상황을 반영하여 프랑스에서는 1820-1850년경에 다시금 로코코풍의 미술양식이 부활하고 도자기에서도 그것이 반영되었다. 또한 기계화에 대한 반발로 고대 도기나 르네상스의 파이앙스에 커다란 관심이 모여져 그러한 모방 작품이 유행했다. 프랑스, 이탈리아, 영국에서도 이러한 경향이 두드러졌다.

그리고 1860년대에 들어서면 유럽에 유입된 새로운 동양의 문물에 의해서 모방의 대상이 동양이나 중근동의 도자기, 옥, 금속, 유리로 옮겨졌다. 먼저 일본의 석기류(石器類), 중국의 균요(均窯)나 송백자(宋白磁)나 청자(靑磁), 페르시아도기, 터키 도기 등이 묘사되었다. 그리고 이러한 동양도기의 영향은 그 후 파리의 미술상인 사무엘 빙이 71년에 동양, 즉 일본의 우끼요에 부세회(浮世繪), 중국의 도자기 등을 수입하여 그 위에 잡지 '미술 일본'을 발행함에 따라 일본 붐, 중국 붐이 일어나게 되는 요인이 되었다.

일본의 미술품과 공예품은 아르누보에 결정적인 영감을 불러일으킨 대상이었다. 이렇듯 아르누보의 원천은 다양하고 새로움을 추구하는 강력한 운동이었다. 아르누보는 1890년대 유럽과 미국에서 큰 선풍을 불러 일으켰고 파리 만국 박람회가 열리던 1900년은 이미 국제적 명성을 얻었다. 나라마다 양식의 해석이 다양하고 그 모습이 다를지라도 새로운 세기를 지향하는 영혼과 자각의 시대였다.¹⁾

1) 영국의 웨지우드와 도자디자인

도자기의 부문에서는 17세기의 중국에서 수입된 섬세한 자기(磁器)에 매료된 유럽 각국의 공정에서 그 생산의 비결을 연구하는 열기가 높았고 1709년 마이센에서 자기제조에 성공했다. 당초는 금세공사, 장인에게 용기나 인물상의 장식 모티브가 맡겨졌지만 후에 조각가 캔들러가 고용되면서 마이센의 이름을 높여주게 된 장식용 소입상의 모델이 만들어지게 된다. 그리고 이름 없는 많은 장인들로부터 많은 디자인이 생겼다. 그리고 상당량의 '패턴북'이 참고로 쓰였다. 1720년대의 마이센으로부터는 1716년에 암스테르담에서 출판된 작크 카요의 그림책을 기본으로 하여 일련의 '카요의 조상(彫像)'이 제작되었는데 이러한 그림책은 조상의 원형, 장식모티브, 세부장식을 위하여 좋은 참고자료가 되고 극히 넓은 범위까지 그 영향이 미쳤다.

웨지우드의 노스 스테포드셔의 도기공장은 18세기 중반 경에는 아직 소규모였지만 두 가지 혁신을 통하여 시골공예의 수준을 벗어났다. 그 혁신의 하나는 점토의 혼합을 개량하여 자기의 백색을 흉내 내고자 한 일련의 시도이고, 또 하나는 액체상의 점토를 주형으로 형을 뜨는 방법인데(Slip casting) 그것은 점토를 물레위에서 손으로 성형하던 재래의 방법을 변화시킨 것이다. 웨지우드의 일은 이 두 가지의 방향을 계승하고 결합한 것이라고 할 수 있다. 그러나 그가 재료의 개량을 목적으로 실험했던 것은 자기 모조품을 만들고자 했던 것이 아니라 전통적인 재료가 갖는 특질을 좀 더 높여보고자 했던 것이다.

웨지우드는 자신의 이상을 '우미(優美)와 간결함'에 있다고 했다. 그러나 1760년경부터 만들어진 실용도기의 초기의 것에는 당시 유행한 로코코 양식이나 여러 가지 과일이나 야채의 형태를 만든 것 등이 포함되어 있어 그의 이상과는 다른 것이었다.

웨지우드가 신고전주의 양식에 열중했던 배경에는 그의 뛰어난 상업적인 기질과 그 자신의 취향과 관계가 있다. 웨지우드의 실용도기가 후세에 남긴 최대의

공적은 영국의 노스스태포드셔에서 생겨난 가정용품의 전통적이고 기능적인 형태와 신고전주의 양식의 장식용 도기의 '우미와 간결함', 이 양자를 교묘하게 연결시키고 있는 점이라고 할 수 있다.

웨지우드의 도자기는 일반가정용으로, 형태는 실용성과 내구성을 만족시켜야 하는 것이다. 또한 중요한 특징은 미적 가치가 중요하지만 제품평가의 제일인 기준은 그것이 상업적으로 성립하느냐, 즉 그것이 팔릴 것인가 아닌 가였다. 그리고 디자인은 주로 외부에서 들어왔다는 점이다. 생산 공정과 떨어져 있는 곳에 있는 예술가나 건축가가 고안하거나 책에서 인용한 형태나 패턴이나 모티브가 쓰였다. 즉 디자인은 생산 공정과 떨어진 외부에서 가져온 것이며 대부분의 경우 제작 공정 속에서 생겨난 것이 아니라는 것이다. 이러한 '디자인과 생산 공정이 분리되는 것'은 공장규모가 그다지 크지 않기 때문에 기본적으로 그 회사 안에서 통일되고 해결 가능했지만 점점 생산규모가 확대되고 복잡화, 동시에 전문화 되어 가면 그 단절은 제품디자인에 있어서 큰 문제가 되기도 한다.

2) 북구(北歐), 동구(東歐)의 도자

현대의 디자인 세계에서 공예 디자인제품으로 성공한 대표적인 국가는 북구의 나라들이다. 공예디자인에 있어서 스칸디나비아제국은 독특한 형태로 현대도자기를 발전시켜 왔다. 스칸디나비아의 요업공장은 미와 실용을 겸한 새로운 디자인으로 '대량생산 용기에 높은 수준의 디자인과 장식의 응용'이라는 우수함을 낳았다. 스칸디나비아의 도자기는 대체로 소박하고 심플한 자기, 석기들로 디자인이 뛰어나고 유럽의 기계화 된 차가운 느낌의 자기류와 달리 따스함이 있다.

스웨덴의 공예와 디자인에는 수세기의 역사가 있지만 항상 외국의 영향을 강하게 받아왔다. 그러나 독자적인 형식을 만들고자 하는 시도가 1700년경부터 일어나 드디어 증용과 간소함과 겸손한 스웨덴만의 독특한 디자인이 만들어지게 되었다. 이러한 억제된 듯한 표현은 타국에 비해서 세력이 강한 중산계급의 기호에 맞춘 것으로 그 위에 그다지 풍요롭지 못한 스웨덴 국정에 의한 것이기도 했다. 19세기 후반에는 윌리엄 모리스의 미술공예 운동에 큰 자극을 받고 세기 말의 아르누보양식이 크게 유행하고 구스타브스베르그나 로르스트란드의 도자 공장에서는 꽃모양의 도자기가 성행했다.

스웨덴의 구스타브스베르그제도소는 1825년에 창업되었다. 당초는 작은 규모로 구스타브스베르그의 제 1황금시대는 1800년대 최후의 30년간이었다. 이곳

1) 페니스파크 외, 『현대 디자인의 전개』, p.40, 미진사

에서도 처음에는 로코코양식의 파이앙스와 영국 스타 포트사의 크림색 도기에 가까운 도기를 소성하고 있었으나 1860년대에는 본차이나 접시와 자기 장식품, 기타 장식품을 만들어 오랜 전통을 지닌 로스트랜드와 경쟁하게 되었다. 이 회사에서도 1900년경에 베나베르크, 빌헬름 코게 그리고 스티그 린드베르크등 모두 유명한 미술가 디자이너를 미술부장으로 맞아들여 미와 실용성을 겸비한 새로운 디자인의 식기를 시장에 선보였다.

2-2. 아르누보 운동과 도자

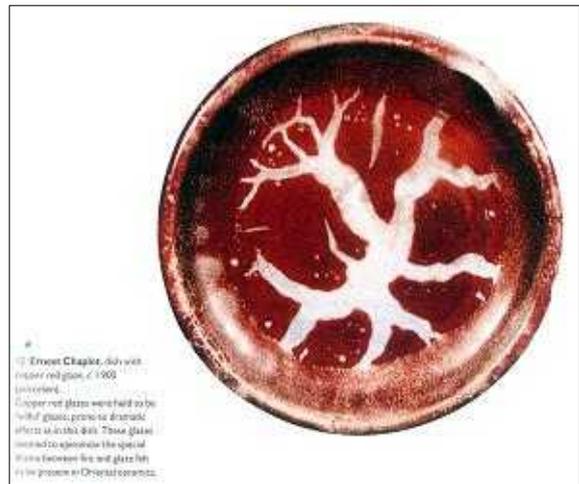
19세기 중반의 유럽 디자인은 특정한 장식 없이 여러 가지의 장식 리바이벌과 절충을 반복하는 역사주의가 확대되었는데 한편에선 산업혁명과 함께 기계 테크놀로지가 생산방법, 산업구조를 변화시키는 이러한 시대적 상황에서 19세기 후반 과거의 생활양식에서 해방되어 새롭고 통일된 양식을 실현시키고자 하는 운동이 일어났다. 앙리 반데벨데에 의해 대표되는 이 아르누보 운동은 (독일은유겐트 스타일양식) 생활의 종합적인 디자인을 지향하여 아르누보의 장식유행은 유럽 전체에 퍼졌다.

그 영향으로 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 구미의 각 도시에서는 나긋나긋한 곡선과 곡면을 갖는 장식이 대유행하게 되었다. 그것은 장신구, 가구뿐 아니라 포스터, 실내, 건축에까지 영향을 미쳤다. 따라서 역사주의의 종언을 가져오고 생활환경의 종합적인 디자인을 지향하는 세계 동시의 국제적 운동이 되었다.

아르누보의 명칭은 1895년 함부르크 출신인 미술상 사무엘 빙이 파리에 자신의 미술상점 이름으로 붙인 것에서 유래한다. 빙은 새로운 예술이라는 말 속에 상당히 의욕을 가졌다. 한때 독일의 도기공장에서 일한 후, 1875년에는 일본으로 여행하여 많은 일본도기를 가져가서 유럽에 소개했고, 1888년부터 월간지 <미술 일본>을 간행하고 유럽의 공예계에 신선한 충격을 주었다. 그 뒤에 미국을 방문하여 건축가 루이스 설리만의 풍부한 장식과 유리 공예가 티파니의 유려한 작품에 주목했다. 아르누보의 영향으로 유명해진 공예부문의 유리공예작품은 티파니의 제품들이다.

아르누보운동은 공예운동이라고 하기보다 강한 미술 지향의 운동이었기 때문에 이 시기에는 화가나 조각가가 자기 스스로 미적 표현 수단의 새로운 소재로써 도예나 유리공예를 하고 도공이나 유리공과 제휴하여 제작을 한 화가가 대단히 많았다는 특색이 있다. 화가 폴 보드리, 폴 페로, 페릭 브락크몬은 직접 제작했던 예이고 공동제작을 했던 작가는 고갱과 도

공 샤프레 [그림1], 로탱과 에드몬드 라슈나르, 그리고 도공 안드레 마티는 피에르 보나르, 모리스 도니, 안드레 드랑, 아리스테트 마이올, 오디롱 르동, 조르주 루오폴 시냇 등의 화가들과 공동으로 작업을 하고 앙테 광당전이나 사롱 도돈누에 발표했다. 이러한 배경에는 중국, 조선, 일본의 도자기에 의한 영향이 농후하게 남아있다.



[그림1] Ernest Chaplet 작품, 1900

도자의 디자인은 앙리 반데벨데²⁾ 등 각 디자이너들의 작품이 남아있다. 특히 프랑스의 낭시에서는 종합적인 규모로 전개되었는데 그 중심인물인 유리공예가 에밀 갈레의 아버지는 네오 로코코식의 가구와 도기제작을 했다. 갈레는 1889년 만국 박람회에 수많은 유리, 도기, 가구를 출품하여 그랑프리를 획득했다. 그 외에도 아르누보의 국제적 성격으로 각 도자기 디자인에도 많은 영향을 미쳐서 이름은 남아 있지 않지만 당시의 아르누보 풍으로 생산된 많은 도자 디자인을 볼 수 있다.

한편 폴 고갱은 당시의 지도적 화가 가운데 그가 창출한 형태에 의해서 디자인에 영향을 미친 것만이 아니라 자기 자신이 공예를 시도했던 유일한 존재였다. 1881년 이것은 그가 예술에 전념하기 위하여 직장인 은행을 나와 버리기 이전이지만 자신의 식당의 찬장을 이국적인 형태로 조각하고 적, 녹, 황, 갈색으로 칠한 패널로 꾸몄다. 프리미티비즘은 여기서 시작한다. 그로부터 1886년에는 도자기에 전념했다. 그의 도자기는 역시 프리미티브한 것으로 실생활에서 쓰기에는 거친 외관을 하고 있으나 기계적이고 매끈한 타

2) 앙리 반데벨데(Van de Velde Henri, 1863~1957) :벨기에의 화가, 건축가, 디자이너. 1896년 사무엘 빙 상점의 실내디자인을 했으며 장식성이 강한 아르누보 풍의 선각자이자 대저술가이다.

도자기들에 대하여 그의 작업은 오히려 자연의 흙으로 된 것이라는 시원한 느낌은 준다.

1880년경부터 덴마크에서는 도기가 일반인에게 애호되게 되었고, 고갱의 공예에 대한 관심은 다른 사람에게도 영향을 미쳐 세기 말에 파리에서 도기공부를 하였던 J. F. 빌무센이 고갱의 도기에 강한 영향을 받고 코펜하겐으로 돌아가서 그 형식으로 주로 도기와 석기에 의한 담담한 분위기의 창작품을 제작하여 덴마크 현대 도예의 주류를 형성했다. 그리고 덴마크에서는 고갱보다 2살 위인 원래 건축가 수업을 했던 드르와르 벤데스보르가 고갱과 아르누보의 영향으로 작업을 했다. 그의 후기의 접시는 전 유럽에서 완전히 독자적인 위치를 점한다. 건축가로서 공예장인으로 전향한 벤데스보르의 태도는 래디컬리즘³⁾으로 평가되기도 한다.

한편 핀란드에서는 1900년에 영국인 A. W. 윈치가 보르게의 이리스도자 공장에 초대되어 지도를 하면서 핀란드 도예계에 커다란 영향을 미쳤다. 그에 의하여 아르누보 양식이 도입되고 그 영향을 받으면서 헬싱키의 아라비아 공장의 많은 젊은 도공들도 아르누보 양식의 작품을 만들었다. 그러나 30년대부터는 다른 북구제국과 똑같이 기능주의적 경향을 밝기 시작하여 현재도 신 기능주의의 방향을 걷고 있다.

한편 아르누보 양식의 가장 독창적이고 화려한 특성 가운데 하나는 19세기 말경과 20세기 전반에 바르셀로나에 세워진 깜짝 놀랄 만한 건물과 철제품 디자인으로 유명한 스페인의 건축가 안토니 가우디의 작품[그림2,3]에서 나타난다. 가우디의 중요한 건축물로는 귀엘 궁전과 귀엘 공원이 있다. 건축가 가우디가 남긴 많은 주요 건축에는 사그라다 파밀리아 대성당을 제외한 대부분의 건물에는 채색의 타일편이 풍부하게 쓰였다.



[그림2] 안토니 가우디 작품



[그림3] 안토니 가우디 작품

헝가리에서는 Zsolanay 공장이 세기가 시작되는 해의 국제적 박람회에서 큰 주목을 받았고, 이 도자기들은 1906년 밀라노 국제 박람회에서 헝가리관의 가장 중심적인 자리를 차지했다. Zsolanay 공장은 야망을 가진 회사였는데, 이들은 많은 선도적인 예술가적인 디자이너들로 하여금 Zsolanay가 표방하는 극히 세심한 형태들을 만들어 내도록 했다. [그림4,5]



[그림4] Zsolanay 社의 작품



[그림5] Zsolanay 社의 작품

3) 래디컬리즘 (Radicalism) : 급진주의자, 혁신주의자를 일컫음.

1878, 1889, 1900년의 파리 만국박람회를 중심으로

조직적으로 소개된 동양 미술품에 의해서 동양 미술에 대한 인식을 새롭게 한 프랑스의 공예가들은 바로 크적이고 로코코적인 전통을 바탕으로 폭발적으로 새로운 양식을 표현했다. [그림6] 그것이 아르누보 작품들이라고 하면, 다른 한편에서는 새로운 시대의 요청인 대량 생산을 위한 공업디자인의 필요성이라고 하는 심리적인 압박을 받으며 열심히 미적 표현을 하고자 했던 것이 아르누보 운동이기도 했다. 또한 그러한 미적 측면, 예술적 측면을 추구 하면 할수록 시대의 흐름에 역행하는 일면이 나타나게 되었고, 드디어 1904년 밀라노 만국박람회에서 돌연히 퇴조현상을 보였다.

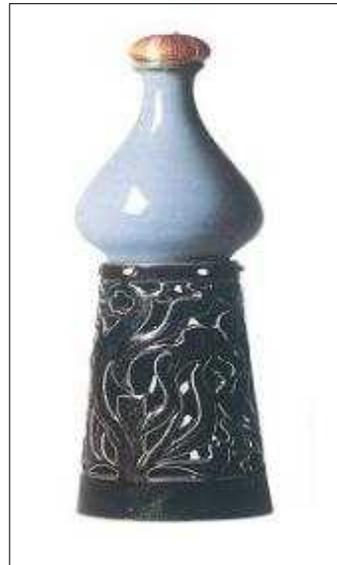


[그림6] Emile Decoeur(1900-1910) 작품

1904년과 1914년 사이에 Louis Comfort Tiffany 스튜디오에서 만들어진 도자기들은 위의 도자기들과는 다른 감수성을 보여준다. 미국의 장식 미술을 주도적으로 이끌었던 인물인 티파니는 이국적인 것들을 파는 상인이자, 유명한 유리, 보석 디자이너였다. 그는 자기 자신이 직접 도자기를 디자인하기로 결심하기 전에 Delaherche, Bigot, 그리고 Taxile Doat의 작품[그림7]을 뉴욕에서 전시했다. 그의 'Fabrile'(영국 고어로는 Fabrile 즉 장인정신을 뜻하는) 도자기들은 1904년 세인트루이스에서 처음 전시되었다. 그루비가 들라쉐의 형태들을 좀 더 미국적으로 재해석해 냈던 것처럼, 티파니 역시 종종 풀이나 식물의 줄기들에 의해 도자기가 거의 리드믹한 부분들로 나뉘지도록 디자인했다.

미국 도예가인 Artus Van Briggel(1869-1904)[그림 8]의 작품은 그 당시의 도자기들이 형태변형 이미지들에 얼마나 깊이 연관되어 있었는지 보여준다. Van

Briggel은 신시내티 미술 아카데미에서 훈련을 받았고, 이후에 오하이오 주 신시내티의 미국의 도자기 공장인 Rookwood 에 들어갔다. Rookwood는 1880년에 Maria Longworth Nichols 가 중국 여성 화가들을 위한 클럽으로 출발시킨 것인데, 이후 복잡하고 가냘픈 장식과 자연주의적인 이미지들 때문에 급속도로 상업적인 성공을 거두게 되었다.



[그림7] Taxile Doat 작품

1893년에는 Rookwood는 Van Briggel이 조금 더 공부할 수 있도록 그를 파리에 보냈다. 당시 파리는 아르누보가 급격히 성장하고 있었고, 파리에 온 그는 이런 환경에 쉽게 노출되었다. 그가 다시 미국으로 돌아왔을 때 그는 미묘하게 광택을 지운 유약을 발전시켰고, 그것은 감각적으로 만져질 수 있는 것을 선호하는 경향에 많은 부분 빚지고 있다. 1898년에 그는 콜로라도에 독립스튜디오를 차렸고 거기서 얼마 남지 않은 생의 마지막까지 작품 활동을 했다. 이 개혁의 나라에서 반 브리글은 도자기를 그 지역 고유의 꽃들로 장식함으로써, 그가 받은 영감이 특수한 국지적 특성임을 강조했다. 다른 좀 더 관습적인 모티프들 가운데서도 특히 포플러 잎이나 매발톱꽃 등을 선호했다. 이는 파리에서 전시된 미국 도자기들을 손쉽게 파는 것 그 이상의 의미가 있었다. 그것은 예술가가 그들이 태어나서 자란 곳에 자신을 투사하는 것이고, 그래서 이것은 곧 도자기를 만든 사람들이 바로 자연에 의해 영감을 받고, 거기에 또 토대를 두고 있다는 것을 의미한다. 반 브리글이 자신을 투사한 것, 좀 더 정확히 말해, 자기 자신을 자연에 순응시켰다는 것은 그의 도자기에 나타난 형상들이 여실

히 보여준다. 1902년의 *Despondency* 라는 화병 작업에서 쭉 빠져 들어가 있는 형상, 두 손이 머리를 붙잡고 있는, 용기의 입구 주위에 둘러싸여져 있다. 미술사가인 Christoph Asendorf는 이 작품에 대해 이렇게 적고 있다 “상호 융합된 유겐트스틸양식의 장식들은, 사물들과 사람들이 장식적으로 작품에 함께 녹아들어 있는, 시적인(poetic) 원리에 따라 만들어 진 것이다.”⁴⁾

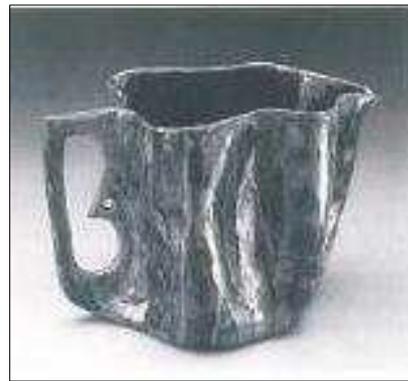


[그림8] Artus Van Briggel(1869-1904) 작품

도자기를 만든다는 것은 거의 미학적인 경험에 가까운 것이라 했을 때, 이런 경험에 있어 가장 비범한 전형을 보여준 것들을 미국 도예가인 George E. Ohr(1857-1918)의 작품[그림9]들에서 찾을 수 있다. “도예가가 쓰는 물레를 봤을 때, 나는 그것이 완전히 물위의 야생오리인 것처럼 느꼈다. Ohr의 도자기들은 공간적인 가능성들이 열리는 것을 볼 수 있다. 즉 형태는 늘어지기도 하고, 결합되고, 찌부러지고, 물결 치듯 요동하고, 움푹 들어가기도 한다. 그리고 이런 형태가 만들어 지는 것은 극히 감각적인 것에서 연유한다. 이런 펼침, 즉 하나의 형태에서 다른 형태로의 이런 변형은 일종의 형태를 자연스럽게 연출해 내는 것을 좋아 했던 것에서 나온 것이다. 미시시피의 Biloxi 에 있는 그의 공방이나 국립 박람회 등에서 자신의 작품을 내놓았을 때, 어떤 의미에선, 그는 창조의 고유한 본성을 강조했다고 볼 수 있다. 이런 형태들의 물질적인 성질들은 기법 실험 그 이상의 것이다.

4) Edmund de Waal, 『20th century ceramics』, P.34, Thames & Hudson of Art, 2003.

Ohr는 그가 ‘점토아이들(clay babies)’-이것들은 하나의 컬렉션으로 함께 있어야 한다. -이라고 묘사했던 것들을 서로 분리시켜 말하지 않으려 했던 것은 그가 그 자신을 그의 예술에 투사하고 있음을 보여주는 증거가 된다. 그가 그의 당대의 사람들을 썩 좋게 말하지 않은 것은 그들이 차갑고, 또 창조의 과정에 참여하지 않고 있다고 보았기 때문이다. 즉 “도예작품을 만들기 위해서는 여러 사람을 써서는 안 된다.” 라고 강하게 말했던 것처럼, 그는 여러 사람이 하나의 도자기에 매달리는 것을 창조라 보지는 않았던 것이다.



[그림9] George E. Ohr (1857-1918) 작품

용기의 변형을 자연스런 형태와 연결시키는 이런 새로운 접근법은 장식에 대해 다르게 생각할 수 있는 방법을 얻어냈다. 표면은 이제 더 이상 문양을 장식하기 위한 바탕으로 인식되지 않게 되었고. 오히려 내적인 과정의 연장으로 인식되기에 이르렀다. 이 점은 1907년의 Martin 형제의 작품[그림10]에 대한 한 비평문에 잘 나타나 있다. 이들은 네 명의 특이한 도예가들인데 1870년대부터 1910년대까지 런던에서 활동했다. 이들의 작품은 호리병들이라고도 불리는데 평범한 설명은 이들 작품에는 통용되지 않는다. 왜냐하면 이들의 작품은 잘 주목받지 않았던 자연적 형태들(말하자면 씨앗주머니, 혹은 허물 벗은 뱀 껍질 같은) 사이에 있는 중간계적인 사물들에 속해 있는 것처럼 보이기 때문이다. 안정된 흐름 속에 있는 것 같은 애매한 형태들을 만들기 위해 형태를 드로잉하고, 성형하고, 조각하고 하는 것들을 이렇게 한데 모아 놓는 것은 특히 마틴 형제들을 연상시키는 것들이다. 이런 형태들 중에 어떤 것은 운화한 것도 있고 또 다른 것들은 과하기도 하다. 실제로 그로테스크한 것, 용기의 안이나 바깥에서 어떤 형태를 취하고 있는 동물들이나 사람들의 동요하는 듯 한 인상이 자기 자리를 찾은 것은 바로 마틴 형제의 도자기들에서였다.

마틴 형제가 만들어 놓은 이런 유의 용기가 따르고 있는 형태들은 그 역사가 오래된 것들이다. 1870년에 그들은 무수히 많은 역사적인 원천들을 자기 것으로 소화했고, 이를 작품에 반영했다. 이것은 일종의 절충주의인데 이것은 중세 독일의 켈트, 페르시아와 아테네의 도자기들을 포함하고 있다. 하지만 점차적으로 이들은 염류 유약이 발린 도자기의 표면 장식을 위해서 당대에 유행했던 자포니즘을 이용하는데 관심의 초점을 맞추게 되었다. 이런 도자기에는 물고기가 해조사이를 헤엄치고, 혹은 새가 가지에 앉아 있는 형상이 있다. 이런 도자기들은 어느 정도는 성공한 것이었다. 비록 수지를 맞추기 위해 맥주 단지를 대량으로 만든 적이 몇 번 있기는 하지만 말이다. Wallace Martin 역시 특이한 새 형태의 조각이나 담배보관단지를 만들었는데, 이런 것들을 만드는 그의 성형 능력은 그야말로 자유로운 조작 가운데 주어진 것이었다. 이런 '바보스러운 새들'은, 거대한 부리가 있고 눈은 맹렬히 응시를 하고 있는, 비록 느슨한 연결이긴 하지만, 빅토리아 시대의 야만스럽게 의인화하는 풍자문화와 연관된다. 다른 작품들은 창이나, 죽은 잉꼬들, 그리고 사티로스를 당대의 정치적인 인물들 옆에 놓기도 하는데, 크게 보자면 이 새들 역시 바로 이런 맥락에 속한다고 할 수 있다.



[그림10] Martin 형제 작품

각 형제는 각자가 가진 특수한 기술들 때문에 주목을 받았다. Robert Wallace는 모델러였고, Walter는 형태를 드로잉하고 유약을 다루었고, Edwin은 장식을 담당했다. 한편 Charles는 비즈니스를 담당했다. 그들은 각각의 사회단체에 자신들의 작품을 내놓고, 거대한 공장의 후원을 받는 것에서는 독립해 있었기 때문에, 이들은 불확실한 실존적 상황에 놓이게 되었고, 바로 이런 것들이 그들을 진정한 최초의 스튜디오 도예가들이라고 보증할 수 있는 조건이 되었던 것이다. 하지만 그들의 독립성은 좀 더 복잡한 상황을 위장한 것이었다. 즉 그들의 독립성이란 사실은 외골수적인 창작활동과 그들의 불운이 겹쳐져 만들어 낸

것이였다. 마틴 형제는 자주 다뤘고, 또한 스튜디오 내의 다른 도예가들의 도움에 의존했다. 실제로 호리병 모양의 도자기들은 마틴 형제의 가장 급진적인 작품들이라 할 수 있는데, 이것들은 Edwin 혼자 만든 것이였다.⁵⁾

2.3. 한국 근대기의 도자 및 공예 전반의 상황

우리나라 근대기의 도자산업은 풍부한 원료와 낮은 임금 등 좋은 여건을 구비하고 있었으나 대부분의 공장들이 도자기 생산에서부터 축요, 요도구 제작에 이르기 까지 도공 스스로가 해결해 가는 자급자족적인 생산시설과 불합리한 유통구조 등으로 영세성을 벗어나지 못하였다. 따라서 조선총독부 중앙시험소에서는 공예부를 설치하고 조선 공예의 진흥과 해외수출의 진전이라는 명목으로 공예전반에 대한 연구, 지도 업무를 실시하는 한편 제작기술 지도 및 공예품 제작에 필요한 장식도안, 설계와 참고자료를 무료로 제공하기도 하였다. 그럼에도 불구하고 강점기 말기에는 재래의 방식을 그대로 유지하는 소수의 공장들 외에 대부분이 일본인에 의해 근대화된 도자기 공장에 흡수되었다. 근대화된 공장에서는 생산방식과 가마의 구조 등을 개량해 나갔으며 연료도 석탄으로 대체 하였다. 또한 이 시기에는 서양의 기계적 생산방식이 도입되어 산업자기를 생산하는 공장들이 신설되기도 하였다.

1940년대에는 중일 전쟁과 태평양 전쟁 등으로 물자수탈이 심화되면서 유리 등 각종 물품이 공출되고 일본사기 제품이 더 이상 제작되지 않자 막사기 등 재래식사기 제품들의 수요가 급증하였다. 도시인근 지역에서 보급된 식기들은 구한말에 정책적으로 제작되었던 다이쇼사기를 그대로 본 뜬 것이었으나 재래적인 생산방식으로 만들어진 그릇들은 비교적 우수한 제품으로 인정받았던 분원기(分院器)에 바탕을 둔 규격이 일정하고 깨끗한 백자가 대부분을 차지하였다. 이 같은 소규모 공장들은 점차 기계생산방식으로 바뀌어갔고 큰 소비지역인 도시 주변으로 이동하여 대형화 되면서 일본에서 귀국한 기술자들을 영입하였으나 연료와 연료의 수급 및 자본 확보가 어렵게 되자 자연히 쇠퇴하였다.

그러나 우리나라는 도자기 제조에 필요한 양질의 원료가 풍부하여 해방 이후 기술 공백 상태에서도 전국에 걸쳐 도자기 공장이 건설되었다. 1940년대에는 '밀양제도소'로 시작한 '밀양도자기'와 1890년대부터 계속 되어온 '대한국도기' 그리고 '행남사' 등이 기계 물

5) Edmund de Waal, 『20th century ceramics』, P.35, Thames & Hudson of Art, 2003.

레와 석고형을 사용한 대량 생산 체제를 마련하였다.

조선말은 근대공예의 태동기이지만 일제의 외압과 맞물려 근대화가 자율적으로 이루어졌다기 보다는 타율적으로 전개되었다. 이러한 사회 현상은 공예품에서도 우리의 전통공예가 현대공예로 자연스럽게 유입되지 못하고 일본에 의한 왜곡된 공예품의 생산이라는 부정적인 결과를 낳았다. 이것은 이후의 한국 공예를 진단하는 데 적지 않는 시사점을 남겨주고 있다.

서구에서는 자유와 평등을 쟁취하려는 시민혁명에 의해 봉건적인 절대왕정체제가 무너지고 시민사회가 형성되었다. 근대 시민 사회를 형성했던 계몽주의 사상은 이성을 바탕으로 예술에 있어서 예술가의 자율성을 보장해 주었다. 서구 사회의 영향으로 한국의 실학파들에 의하여 실사구시(實事求是)와 경세유표(經世遺表)가 주창되었는데 세도정치의 전횡과 쇄국정책, 당파싸움 등으로 그 맥이 단절되었다. 전근대적인 봉건왕조체제에서 근대사회로 전환되는 과정에서 한국의 근대화는 자율적으로 진행되었다기 보다는 외세에 의해 이루어졌다. 이러한 맥락에서 한국의 근대화는 서구문물을 받아들이기 시작한 시기부터 시작되었다고 볼 수 있다. 한국에서 근대공예라는 개념이 도입된 것은 근대적 산업이 시작된 개항 이후로 설정하는 경향이 많다. 그리고 개항 이후 일본에 의한 산업화와 자본주의가 유입된 1945년 까지를 근대화된 시점이라고 구획 지을 수 있을 것이다. 조선 후기인 18세기 말에는 상공업의 발전으로 도시상인의 자본 축적과 시장 융성을 촉진하였고 이와 함께 19세기 말에 와서 근대 자본주의의 형성에 따른 산업화가 태동했다고 볼 수 있다. 19C에 들어서면서 서구의 정치, 문화에 의한 개화 물결이 밀려들고 갑신정변(1884)을 거쳐 갑오개혁(1894) 단발령(1895) 을미사변(1895)등을 겪은 고종(1863~1907)은 개화와 전통에 바탕을 둔 굳건하고 당당한 새로운 나라를 지키기 위하여 1897년 10월 12일 (음 9월17일) 국호를 대한으로 한 대한제국(1897-1910)을 만방에 선포하였다. 따라서 왕은 군주에서 황제로, 전하에서 폐하, 과인에서 짐으로 불렸으며 상징으로는 봉황에서 용으로, 관은 9줄(술)에서 12줄(술)면류관, 곤룡포는 9장복에서 12장복, 색은 붉은색에서 황금색 등으로 권위를 높였다. 또한 연호를 사용하면서 정치·경제·사회·문화·교육 등에 따른 제도를 정비하였다.

1887년경 경복궁에 전기가 켜진 이래 전등기구에서부터 서양음식물용의 스프그릇, 커피기구 등을 비롯한 도자기와 제과기, 제빵틀 등의 금속기, 그리고 얼음그릇 및 화채용의 유리기 등의 새로운 생활 기

들이 들어오게 되었다. 이러한 유물들은 모두 수입품과 기증품 그리고 주문제작품에 해당한다. 특히 주문품은 황실의 문장인 오얏꽃무늬가 놓여 있어 주문 생산품임을 바로 알려주고 있다.⁶⁾ 1900년 파리 만국 박람회 참가를 위해 고용된 프랑스인 레오포드 레미옹은 궁중 도자소의 기술 자문역으로 초빙되어 궁중용 서양자기를 제작 시도했다.

갑오경장(1894)은 한국 공예의 새로운 국면을 가져 왔으며 이 시기에 영국에서는 산업혁명에 의한 기계문명에 저항하는 미술공예 운동이 리스킨, 모리스를 중심으로 추진되었다. 한일 합방 이후 일본인들이 조선의 골동품을 선호하여 나전칠기, 도자기, 목공예가 성행하였다. 18세기말 이후 과도기적인 산업화 속에서 한국의 전통공예품은 서구화·기계화되어 가면서 현대 디자인과 접목되었다.

1906년에는 농상공학교를 개편하여 공예와 과학기술을 진흥하기 위한 기능인 양성소인 관립공업전습소를 설립하게 되었다. 이 공업 전습소에는 염직, 도기, 금공, 목공, 응용과학, 토목 등 여섯 과를 두어 기능공을 양성하였는데 수학 연한은 본과가 2년, 전공과 실과가 각각 1년이였다. 1908년 조선왕실에서 창덕궁에 설립한 한성 미술품제작소는 1920년 한일합방 후에도 전통공예와 근대 기술의 개발을 위하여 존속되었으나, 곧 이왕직 미술품제작소로 개칭되었다. 이왕직 미술품 제작소(1908-1922)라는 어용지기소(御用之器所)를 설치하여 많은 황실용기를 전통의 바탕위에 새로운 의장으로 응용한 제품을 만들었다.

1911년에는 도자부와 먹을 만드는 제묵부(製墨部)까지 두어 창덕궁 후원에다 가마를 놓고 청자와 백자를 구워내 '비원자기'로 불렸다. 나아가 공장도 더 늘어나고 세분화되어진 나전칠기, 목공, 도자, 염직, 제묵, 주금, 단금, 보석, 조각, 입사, 두석의 11개 공장을 운영하였다. 이곳 제작품은 반드시 황실문장인 오얏꽃무늬를 넣고, 미(美)자를 새겨 어기, 즉 황실용임을 나타냈다. 황실문장인 오얏꽃무늬는 이미 대한제국 성립 직전부터 사용하였으며, 독립문(1896.11~1897.11)의 이맛돌에도 새겨진 것으로 한 꽃잎에 세 술이 놓인 다섯 꽃잎 꼴로 깔끔히 정리하여 당당히 나라와 황실의 권위와 상징으로 삼았다.⁷⁾

한일합병직후인 1920년대 한국 공예는 조선조의 학문을 숭상하고 기술을 천시하는 숭문천기의 사상 때문에 장인들에 의해 전승되어 온 제례적인 공예가 활성화되지 못하였다. 근대 사회의 전환기에서 많은

6) 강순형, 『대한제국황실 생활유물』 참조.

7) 궁중 유물 전시관 (서울 역사박물관)

http://www.royalmuseum.go.kr/kor/spe/mai_00.HTM

장인들은 다음 세대로 기술을 전수해야 한다는 사명감을 가지지 못하였고 천대받았던 자신의 직종에 종사하기 보다는 새로운 사회의 상공인으로 직업을 전환했다. 그래서 조선시대의 전통공예가 근대사회로 자연스럽게 전승되기 보다는 서민들의 가수용이나 순박한 민예적인 생활용구로 명맥만 겨우 유지 했다. 일제 침략기 동안 근대공예의 성격은 1930년대에 이르러 일본 동경미술학교에서 공부하고 돌아와 선전을 무대로 활약한 강창원, 이순석, 한홍택, 유강렬, 김재협 등의 활동에서 살펴볼 수 있다. 이들은 일제의 식민통치로 인한 민족문화의 존폐위기 속에서도 한국공예의 현대성과 창의성의 발전에는 별다른 기여를 하지 못하였다. 그럼에도 불구하고 어려운 시대상황에서 공예의 전통성과 민족성을 고수하려는 노력을 기울였다고 평가되고 있다. 공예의 근대성은 수공예의 전형적인 기법에 의존해 공예의 전통적 양식을 유지하면서 실용적인 기능을 우선했다는 점에서 찾을 수 있다. 대학에서 전문적인 공예교육이 시작된 것은 해방 이후이기 때문에 근대사회에서 공예가 혹은 장인이 되기 위해서는 공방에 들어가 도제식으로 기술이나 기법을 전수받아 평생 직업인으로서 활동한 것이 특징이다.⁸⁾

근대 한국 공예의 특징은 우리의 전통적인 공예품과 일본인 취향의 공예품이 공존·병립하는 과정으로 전통적인 장인들이 근대의 상인으로 전환하는 결과를 가져왔다. 이시기의 공예는 문화적인 정체성을 획득하지 못한 것이 그 특징적인 경향이라고 할 수 있다.

특히 한국 공예에서 근대성을 자각하게 된 계기는 1893년의 시카고 만국 박람회에 참가한 이후 1900년에 파리 만국박람회에 목기, 칠기, 도자기, 유리, 악기 등을 출품함으로써 서양의 공예품에 비해 우리 공예의 낙후성을 인식한 것에서 찾을 수 있다. 이 당시 유럽에서는 산업혁명 이후 아르누보 양식에 의한 곡선적 형태와 자연에 대한 관심이 유행하던 무렵이었다. 두 번에 걸친 만국박람회의 출품을 계기로 정부는 공예진흥과 개발을 서두르게 되고, 1902년에는 농상공부령으로 임시 박람회사무소 규칙을 제정하여 여러 분야의 장인들이 만든 공예품을 사들여 품평과 시상을 함으로써 공예가들에게 활기를 불어넣었다.

수입자기 이외에 국내에서 제작된 것임이 확실한 것도 다수 발견되었다. 특히 청자이화문병은 대한제국년 간에 제작된 것으로 추정되며 동체 중앙에 왕실을 상징하는 오얏꽃이 정교하게 시문 장식되었다. [그림11] 이렇듯 어려운 상황 속에서도 미약하나마 세계 교류가 있어 아르누보 운동과 맥이 닿아 있음을 알

수 있다. [그림12]



[그림11] 청자 오얏꽃 무늬 병



[그림12] 채색 백자 학 무늬 꽃병

3. 결론

아르누보 양식은 개인과 국가에 따라 다르게 명칭하는데, 예를 들면 독일에서는 유겐트슈틸, 이탈리아에서는 리버티 양식이라고 한다. 이러한 다양성에도 불구하고 공통적인 특성은 식물의 모티브에서 따온 유연한 곡선을 사용하여 장식적·상징적 효과를 높이는 데 있으며 특히 현대미술에서 그것이 주는 환상성이 높이 평가되고 있다.

전반적으로 수공예적인 장식성, 환상성이 강한 아르누보의 작품경향은 미술공예 운동을 계승하고 있다. 미술 공예 운동이 기계를 부정하고, 인간의 노력을 최적의 가치로 여기고 수공예를 부흥했다면 아르누보 운동의 많은 선구자들은 세기를 전환하는 기점에서 기계와 기술을 수용하여 그 속에 잠재된 가능성을 발견하고자 하였다. 그러나 아르누보의 전반적인 경향은 20세기 기계주의 미학과는 정반대되는 수공예

8) 『한국도예』, 홍익대학교 도예연구소, 1996

적인 장식성이 강했다. 아르누보의 장식적인 표현은 20세기 프랑스의 아르데코의 탄생에 많은 영향을 끼쳤다. 전 유럽으로 확산된 미술 공예운동의 추진력은 예술의 새로운 양식을 창조하는 새로운 세기를 향한 자유로운 가능성으로 충만하였다.

예술운동이 어떤 업적을 성취했는가에 대한 최종적인 실험되는 지속적인 시장성 여부에 달려있다고 볼 수 있을 것이다. 그런 점에서 볼 때 아르누보의 성공은 지난 세월동안 박물관과 수집가들(개인, 기업 소장가)이 아르누보 디자이너에 주요작품들을 입수하기 위해 보여준 어마어마한 관심을 통해 확인 할 수 있을 것이다. 경매장마다 이 시기에 걸작들을 손에 넣으려는 사람들이 쇄도하여 작품의 가격이 치솟고 있으며 아르누보운동의 전체적인 위치도 더불어 향상되고 있다고 평가한다.[그림13]



[그림13] Designer 의 Reproduction

지금까지 아르누보의 위치와 일 경향을 살펴본바 우리나라의 근대기 도자는 문화적 정체성을 획득하지 못했다고는 하나 특히 동양도자의 영향력이 강력하게 작용했던 유럽의 아르누보 운동과 미약하나마 그 맥이 닿아 있다고 볼 수 있다. 한 세기를 향한 가능성으로 충만했던 아르누보 운동의 정신을 되살려 그 주체적 지표를 획득하고 향후 도자공예의 새로운 가능성을 모색해야 할 것이다.

전통적인 도예적 실천들은 새로운 작품에 반기를 들으로써, 그리고 동시에 연속성이라는 가치에서 자양분을 얻으면서 스스로 자신의 정체성을 찾을 수 있을 것이다. 또한 현존하는 다양한 도자의 영역을 서로 존중하여 상승작용을 일으키는 풍토조성이 필요하다 하겠다.

참고문헌

- 勝見 勝 外 지음, 박대순 옮김, 현대디자인 이론의

사상가들, 미진사

- 이수철 윤민희, 공예의 이해, 예경, 2000
- 김명란, 생활도자공예디자인, 세진사, 1998
- 페니스파크 外, 현대디자인의 전개, 미진사, 1998
- 홍익대학교 도예연구소, 한국도예, 1996
- 정양모, 한국의 도자기, 문예출판사, 1991
- 이상돈, 한국근대도자산업에 관한 연구, 국민대, 1990
- 김명란, 도자기 디자인 발전과정과 산업화, 월간세라믹스, 1989.3.
- Alastair duncan, 고영란 옮김, 아르누보, 시공사, 1998
- 국립현대 미술관, 근대를 보는 눈, 열과알, 1999
- Hans Van Lemmen, Bart Verbrugge, Art Nouveau Tiles, Rizzoli, 1999
- Edmund de waal, 20th century ceramics, Thames & Hudson world of art, 2003
- 궁중유물전시관,
http://www.royalmuseum.go.kr/kor/spe/mai_00.HTM
- KBS스페셜, 도자기 6부작, 2004