

## 비인공방(Wiener Werkstaette)에 형성된 예술의상연구

성신여자대학교 생활과학대학 의류학과  
 조교수 양취경

目 次	
I. 서론	
II. 시대적 배경과 비인공방의 형성배경	
III. 비인공방의 설립과 예술의상	
1. 비인공방의 설립	1. Josef Hoffmann(1870-1956)
2. 비인공방의 예술의상	2. Kolo Moser(1868-1918)
(1) 예술의상의 정의	3. Dagobert Peche(1867-1923)
(2) 비인공방의 예술의상	4. Eduard Josef Wimmer - Wisgrill(1882-1961)
IV. 비인공방의 주요 예술의상가들과 작품경향	V. 비인공방 예술의상과 국제적 반향 VI. 결 론 참고문헌 ABSTRACT

## I. 서론

세기말과 20세기초의 많은 예술가들의 중요관심사는 '순수예술'과 '응용예술'이라는 전통적인 동차식 구별에서 탈피하여, 예술가와 수공예가 또는 예술과 산업사이에서 새로운 '예술의지'<sup>1)</sup>를 가지고 생겨났다. 산업근대화에서 파생되는 모순을 제거하고 제작자나 사용자 모두에게 기쁨을 주는 William Morris의 민주주의적 예술관은 예술과 수공업의 통합을 가능케했으며 총체예술 생산의 이상향 '비인공방'이 형성되는 계기가 되었다. 비인의 전위예술가들로 구성된 이 '공예예술 제작공동체'는 예술과 공예품의 동등한 권리를 요구하며 배설미학적 의상을 창작하였다. 본 연구의 목적은 다음과 같다.

첫째, 비인공방의 형성배경이 되는 영국의 예술

혁명가와 그들의 사상과 교육관, 조형관이 어떤 형태로 영향을 미쳤는지 알아보고, 둘째, 예술의상의 정의와 비인공방의 주요 전위예술의상가들의 일체성, 통일적 요소를 지닌 작품과 조형관을 연구하며, 셋째, 비인공방 예술의상의 국제적 반향과 역사적인 의의를 통하여 예술의상작가들의 예술성, 작품성과 조형적 특징을 연구한다. 넷째, 비인공방의 생산품들의 생산체계와 Brand Identification 작업등 경제적 생산방식에 대하여 연구하며, 다섯째, 1차대전 발발이후 외국과의 교류가 적어지면서 파리유행의 영향없이 생성된 독자적 비인예술의상의 형성과정에 대하여 연구한다.

제2차 세계대전 이후 미국에서 수공예에 대한 관심이 증가하였고 기계생산에 의한 대량생산품에 대한 반발로 창조적인 작업에 대한 집중이 증대되었으며 해외여행을 통한 다양한 문화와의 접

축으로 전통적인 테크닉과 기법들은 창조적인 작업을 통하여 예술과 개인의 욕구를 충족시킬 수 있는 혁신적인 형태로 가시화 되어 예술의상운동이 전개되었다. 1980년대 중반이후 국내에서도 예술의상의 열기가 일기 시작하였으며 많은 예술의상작가들이 활발히 창작활동을 하고 있다. 이에 20세기초 전위예술가들의 '총체예술생산' 개념 아래 창작된 예술의상을 연구하고 그들이 작품에 임했던 진·선·미의 종합안에서의 조형의식을 살펴보기로 하는 것은 의의가 있는 것으로 생각된다. 연구목적은 수행하기 위하여 문헌적, 사적연구방법을 이용하였다. 연구범위는 세기말 비인 분리파의 결성배경과 분리파 전위예술가들로 구성된 예술가공동체 '비인공방'의 형성배경에서부터 1932년 경제공황으로 파산선고가 내리기까지 활동한 예술의상작가와 그후 국제적인 반향까지로 제한하였다.

## II. 시대적 배경과 비인공방의 형성배경

오스트리아에서는 1897년 분리파가 창립되어 제1차 세계대전 말까지 그 활동이 이어졌다. 예술에 기여한 오스트리아의 선구자적 공헌은 윌리엄 모리스와 그의 추종자들에 의한 개혁의지에서 찾아볼 수 있었는데 초기에는 방향설정 그리고 외래영향에 동화하는 시기였고 생활속의 새로운 예술문화를 정착시키기 위한 임무를 지닌 시기였다. 이미 1861년 부터 비인예술협회(Kuenstlerhaus)가 창설되면서 새로운 '예술의지'에 관한 선언문이 발표되었다.<sup>2)</sup> 무언가 새로운 것을 수용하려는 모든 시도에 장애를 받게되자 젊은 예술가들은 이 예술협회에 불만을 가지고 1892년 빈분리파를 창립하였다. 그리고 1897년초 19명의 예술가들이 구스타프 클림트의 지도아래 화가 및 조각가의 오스트리아 분리파 협회(Vereinigung bildender Kuenstler Oestreiches Secession)를 결성하였다. 1898년 1월에는 잡지 '베르 사크룸'(Ver Sacrum) ('성스러운 봄'이라는 뜻)을 처음으로 출판하였고

3월에는 첫 전시회도 개최하였다. 그들의 목표 민중의 예술적 생활방식을 위한 예비조건을 창하며 비인을 새로운 유럽예술과 접촉시키고, 대의 감수성을 일깨우고, 국가로 하여금 예술을 려하도록 하는데에 있었다. 또한 아카데미 예술 혁신하고자 하였으며 현대미술관의 설립, 종합술의 확립, 새로운 형태의 전시회와 그 밖의 다 일들을 실행하기도 원했다.<sup>3)</sup>

분리파 선언서의 민주주의적 설득, 즉 전통적으로 계층화된 가치의 평준화는 예술에만 국한된 것이 아니라, 모든 조형적인 현실로 널리 확장야 하며 그 범위는 최대한으로 잡아, 낮은 곳이니라 높은 곳을 향하여 나아가게 하여야 한다. 것이었다. 일상용품이 회화나 조각작품과 같은 수준으로 평가받기 위해서는 이것이 예술작품의 식수준으로 양식화되고 고상하게하여 예술로 화시키고자 하였다. 이러한 이상주의는 예술과 공예, 예술과 권위를 일치시킴으로써, 진·선·미의 종합안에 그 정점을 이루기를 시도했다.<sup>4)</sup> 이러한 새로운 분야에 대한 활동의 전개는 이론과 실천 사이를 연결하여 마침내 디자이너와 공예가와 예술가의 결합이 실현되었다. 에쉬베의 '수공업자연합'에서 영감을 얻은 요셉 호프만과 콜로 모저는 비인의 은행가 베렌도르퍼의 적극적인 후원을 받아 '비인 수공업자 생산공동체'를 1903년 6월 창립하였는데, 이 공동체는 '비인 공방' Die Wiene Werkstatte이라는 이름하에 국제적으로 인정받는 상표가 되었다. 1905년부터 1911년까지 벨기에의 실업가 스토클레는 요셉 호프만에게 자금을 위한 건물건축을 의뢰했는데, 이 임무는 클림트를 포함한 비인 공방의 창의적인 인재들에게 분리파의 비전인 '총체예술'을 실현하는 기회를 건물과 내부장식 및 가구디자인 등을 통하여 제공받게 되었다. 그리고 이로 인하여 계속되는 주문량으로 꾸준히 조합원 수가 늘어나게 되었다. 영국의 예술혁명이 존 러스킨(John Ruskin 1819-1900)과 모리스(William Morris 1834-1896)가 태어난 19세기 초는 산업혁명의 결과로 자연이 파괴되고 기

계생산된 상품이 범람하고 수공업 기술의 저하가 현저하게 시작된 시기였으며, 이들은 산업근대화에서 파생되는 여러가지 모순을 제거하자고 주장했다. 모리스는 고딕건축 전문 사무소에서 일하며 라파엘 전파의 화가들과 교제하였다. 런던 동쪽 Essex의 수공업가 조합에서는 아쉬비(Charles Robert Ashbee)가 수공업 학교를 세웠고, 스코트랜드에서는 맥킨토시(Charles Mackintosh)가 영국의 수공업의 혁신에 큰 공헌을 하였다. 이들은 중세노동조합의 원형인 길드를 이상으로 하여 1884년 수공업자 길드를 설립하였으며 러스킨과 모리스의 이론을 실행에 옮겼다. 특히 제작자와 사용자 모두에게 기쁨을 주는, 민중을 위한 민중에 의한 예술은, 많은 사람에게 빛을 비추는 것이라는 희망을 가지게 하였다. 이러한 모리스의 민주주의적 예술관은 예술의 통합을 가능케 하였고 '총체예술'의 이상향적 공동체의 시도는 비인의 전위예술가에 의해 비인공방에서 실현하게 되었다. 공예공방의 원리는 모리스와 아쉬비에게서 넘겨받았고 조형원리는 맥킨토시로 부터 이어받았다.<sup>5)</sup> 라파엘로 전파예술가들의 부인이거나 애인 또는 기타 관련을 맺고 있었던 여인들은 모두 같은 예술적 이념을 추구했으며, 전위적인 공감대를 보이기 위해 특별한 의상을 만들어 착용했었다(그림 1). 라파엘로 전파의 예술, 그들의 삶, 그리고 의상에 있어 여성은 매우 큰 비중을 차지하였으며 특이한 이상미를 연출하였다. 이들 화가들은 새로운 미적 취미를 규정했으며 특히 여성미에 대한 그들의 기준은 당시 여성의상에 큰 영향을 끼쳤다고 평가된다. 그들이 속했던 1840년대와 1850년대는 성과 계급에 대한 문화적 신념에 대한 거부감이 있었으며 여성미에 있어서도 새로운 이상을 구축해간 시기였다.<sup>6)</sup> 그들은 중세기를 영감의 근원으로 하여 중세풍의 의상을 실제로 제작하였고 실생활에서 착용하였으며, 회화에도 자주 등장하였다(그림 2).



(그림 1) Dante Gabriel Rossetti가 그린 Elizabeth Siddall (1854) (Erika Thiel p.79)



(그림 2) Dante Gabriel Rossetti의 Jane Morris의 초상화(1868) (Erika Thiel p.78)

또한 당시 동양품에 대한 이국취미, 동양취미는 대중정신면에서는 특징적 시대경향이었고, 일반적으로는 상상속의 모방적 이미지를 추구하는 것이었는데 조형표현 방식에 있어서도 중요한 역할을 했다. 오스트리아 예술과 산업박물관에서도 일

본공예전시품은 수용되었다. 그리고 이 전시품들은 저급의 산업생산품을 고급의 순수예술 수준으로 이끌려는 노력에의 본보기가 되었다. 특히 건축분야에서는 빈틈없는 장식의 완성은 정신의 최고의 표명임을 받아들였고, 요셉 호프만과 프랑크 로이드 라이트는 일본의 예술을 그들 자신의 작업에 옮기는데 성공하였다. 가장 완숙하고 완벽한 유겐트스틸과 비인공방의 실내장식, 가구, 조명, 그밖의 수공예품들은 개인 사생활분야의 내·외부 공간의 모든 영역에 있어 총체예술의 화합과 조화를 이루게 하였고, 그러한 결과로 인하여 비인공방의 전체작업이 우수하다는 평가를 받게 되었다.

공예에 있어서 혁명이 이루어지면서 유행의상의 개성화도 시작되었다. 그 첫번째 개혁을 위한 노력의 주된 공격점은 코르셋에 반대하는 투쟁이었다. 의사, 인류학자, 예술가들은 이러한 움직임을 서면과 호소로 지지했고 건강하고 생활에 적합한 복장을 요구하였다. 코르셋착용으로 인해 변형된 여성의 신체가 유행의 강요로부터 구제되어야 한다는 것이었으며 그 캠페인중 하나는 말벌같이 갈룩한 허리에 반대하는 것이었고 인체를 변형시키는 유행의상을 단호히 거부하였다. 의상의 개혁은 사회적이며 정치적인 문제가 되었다. 의류산업의 과잉되고 세상에 둔감한 임의적인 생산에 반대하며 건강, 위생, 신체기능에 대해 많은 사고를 하였고 여성들의 어리석은 과시벽을 경멸하였으며, 미와 함께 섬유원단의 뜻깊은 사용을 추구하였다.<sup>7)</sup>

영국에서의 개혁을 위한 노력은 공예 뿐 만 아니라 그리고 유행의상에도 나타났으며, 라파엘로 전파인 로제티(Dante Gabriel Rossetti)(그림 2)와 헌트(William Holman Hunt)도 새 유행의상의 문제점을 논의하였으며, 답습하는 유행방식을 경시하는 태도를 표명하였다. 이러한 반유행은 여성해방을 위한 노력과 밀접한 관계를 맺고있었고, 세인의 이목을 끄는 개혁의상을 만들어 내었다. 이 의상은 급진적인 힘을 지닌채 퍼져나갔는데,

어깨에서 자연스럽게 흘러내리도록 단순하게, 재단되었다. 장식적인 아플리케와 풍부한 문양장식은 기존 유행의상에 반대하는 저항의상이 되었으며 그와 동시에 여성의 평등권을 위한 투쟁이라는 의미도 포괄하였다. 이와같이 여성역의상의 개혁은 여성해방운동과 보조를 같이 하였으며, 1900년경의 개혁의상운동은 20세기에 와서는 여성들에게 당연시 된, 자유의 시작이라는 이유에서 큰 의미를 지니고 있다.

### Ⅲ. 비인공방의 설립과 예술의상

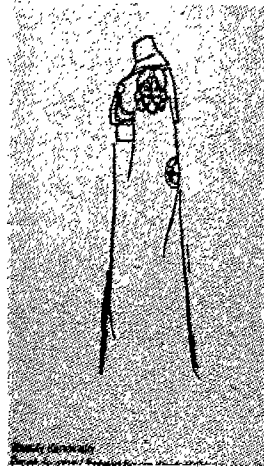
#### 1. 비인공방의 설립

1903년 결성된 비인공방의 창립목적은 우아함, 실용성, 적합성이었다. 비인의 건축과 응용미술이 국제적인 의미를 지니게 하여 세계적 수준에 도달하게끔 도와준 것은 건축가, 화가 그리고 애호가들이었다. 분리파의 종말이 근접한 것과 “성스러운 불” 잡지의 폐간은 동시에 비인공방의 탄생을 의미하며, 이것은 건축가 바그너가 이미 예언한 것으로 1903년부터 1932년까지 거의 30년간 총체예술의 정점을 뜻했다. 창립자금은 예술 애호가인 후리츠 베렌도르프(Fritz Waerndorfer)에 의해 조달되어, 계속되는 잠재적인 어려움에 대항하였고 제1차 세계대전 발발후 베렌도르프가 가족과 함께 미국이민을 가게되자 주식회사형식의 경영공동체를 이루게 되었다. 이 공동체의 조합원으로는 고객들과 후원자, 동업자들로 구성되었고, 1915년에는 오토 프라마베시(Otto Primavesi)가 대표이사에 취임하게 되었다. 그리고 1920년도에는 공예학교 졸업생인 필립 호이슬러(Philipp Haeusler)가 전체 경영관리를 맡게 되었다. 그는 전위와 보수의 두 주제에 실용적인 경영정신을 도입하여 전체 경영의 건전화를 이루도록 하였다. 1926년에는 프리마 베시의 친척이며 대 섬유 산업가인 구노 구로만(Kuno Grohmann)의 재정적 협조로 많은 노력을 비인공방 발전에 쏟았다.<sup>8)</sup> 1930

년에는 세계 경제 대공황으로 유럽경제는 파괴적인 힘으로 모든 국면에 영향을 끼쳤다. 전체주의적이며, 민족주의적이며 군국주의적 '제3국'을 수립하고, 유대인을 이른바 속죄 양으로 삼은 히틀러의 등장으로 인하여<sup>9)</sup> 비인공방의 결말은 보이기 시작하였다. 1932년에는 파산선고를 하였고 비인경매소에서 모든 자산을 경매에 붙였으나, 모든 물품은 흠어지지 않고 세계 여러 박물관에 잘 보관되어 있다. 1938년 독일군의 오스트리아 점령이 시작되었고 1939년 2월 3일 사업자 등록 포기로 예술과 산업의 슬픈역사는 그래도 비인식으로 '아름다운 죽음(Schoenes Todes)'<sup>10)</sup>을 맞이하게 되었다.

비인공방의 예술세계의 범위를 시대순으로 살펴보면 먼저 1897년 분리파의 주된 멤버인 구스타프 클림트를 주축으로 하여 동인지 베르 사크룸을 발행하였고 정기적인 작품전시회를 하였다. 1899년 요셉 호프만과 클로 모저가 빈 공예학교 교수가 되었고, 1900년 파리 세계박람회의 비인 분리파와 비인공예학교의 전시를 호프만과 모저가 맡았으며 "유럽의 공예"에 대한 아쉬비의 특강이 있었다. 1902년 비인공예학교 졸업생들과 호프만과 모저는 비인 예술가 동맹의 협조하에 제15회 전시회에 참가하였고 그해 호프만은 영국을 두번째 방문하게 되었다. 그는 런던에서 아쉬비를, 글라스고우에서는 맥킨토시를 만나면서 수공예가 조합 건립을 계획하였다. 1903년 비인 공예품 생산자 조합은 호프만과 모저의 예술적 감수아래 '비인공방'이라는 상호명하에 정식으로 사업자등록을 한다. 창업등록에는 귀금속 공방과 가죽공방, 금속공방, 회화작업실 그리고 관리과가 호이들가 6번지에, 나중에 노이스티프트가 32-34번지에 귀금속공방, 가구공방, 귀금속공방, 칠공예 공방, 가죽공방, 책장정공방, 판매전시실이 갖추어졌다. 1904년에는 제1회 비인공방 전시회를 베르린 호엔플러른 공예관에 가졌으며, 1905년부터 1911년에는 브르셀에 스토클레궁전 건립주문으로 그 건물 외립과 내부장식 및 가구디자인을 하게되었다. 계

속되는 주문량으로 인하여 꾸준히 조합원 수가 늘어나게 되었고 1910년에는 에드워드 요셉 빔머 비스그릴에 의하여 의상부가 비인공방안에 설치되었다. 1916년에는 베르린에 분점을 개설하고 1917년에는 추리히에 분점을 냈으며 1922년에는 뉴욕 분점을 요셉 우어반의 경영책임하에 개설하였다. 보관된 문서에는 재고품수량, 상점의 경영보고, 소유한 비품들이 기록되어있는데 1927년 기록에는 "63명의 사원과 93명의 생산노동자 그리고 평균 40명의 가내 수공업자"<sup>11)</sup>로 구성되어있다<sup>12)</sup>고 되어있다.



(그림 3) Wassily Kandinsky의 의상디자인 스케치 (1904) (Radu Stern, p.17)



(그림 4) 자신이 제작한 의상을 입은 Gustav Klimt (1904) (Radu Stern, p.20)

## 2. 비인공방의 예술의상

### (1) 예술의상의 정의

레클암스 복식사전에 의하면 ‘예술의상이란 예술가에 의해 기획되고 완성된 위상을 말한다.’<sup>13)</sup> 또는 “예술의상이란 예술의 개념과 의상의 가능성을 결합시킨 새로운 표현양식이다”<sup>14)</sup>와 “내부의 무형의 아이디어가 외부의 인체라는 대상을 통하여 유형화된 것이 예술의상이다”<sup>15)</sup> 등으로 정의한다. 이미 르네상스의 대가인 미켈란젤로나 레오나르도 다빈치 그밖에 알브레히트 듀러, 루카스 크라나하, 자크 루이 다빗, 한스 마카르트, 바실리 칸딘스키(그림 3), 라울 뉘피, 카시미르 말레비치, 바이마르 바우하우스의 색채학자 요하네스 이튼, 소냐 들로네, 살바도르 달리, 막스 에른스트, 에바 후스 등의 예술가들이 예술의상분야에 관련을 맺었다.<sup>16)</sup> 특히 19세기 중반부터 영국에서는 라파엘로 전파, 그리고 새로운 관점에서 출발한 예술미학적 여성 의상이 유태주의 운동(Aesthetic Movement)과 건강과 위생의 중요성을 강조한 개혁의상운동과 더불어 쟁점으로 제시되고 주장되었다. 개성적인 의상에서 나타나는 고도의 예술적으로 디자인된 직물디자인과 독특한 소재를 사용하였다. 기능을 강조하고 동작을 방해한다거나 재단에 있어 까다롭지 않은 디자인은 당시 여성 의상을 지배하던 코르셋의 단점을 제거했으며, 그들이 가장 이상적으로 동경했던 의상의 형태는 후기 고딕과 초기 르네상스시대의 것이었다. 특히 유태주의 운동은 공예가이며 저술가인 윌리엄 모리스와 건축가 찰스 보세이, 화가인 제임스 워스틀러, 단테 가브리엘 로제티, 에드워드 빈존스, 극작가 오스카 와일드와 1884년 이후에는 리버티사에 의하여 주도되었다.<sup>17)</sup> 위의 예술가들은 그들의 부인과 애인들과 그밖에 그들의 추종자들을 위하여 셔츠형의 주름이 많이 잡히고 퍼프소매에, 허리에는 벨트로 고정시킨 의상을 디자인하였다(그림 1). 거기에다 편편한 낮은 굽의 신발과 가운데 가르마의 굽술머리를 늘어뜨린다거나 목언저리에서 묶는

머리형이 제시되었다(그림 2). 화가 로제티는 1854년 당시 지배적인 크린놀린 스타일의 유행의상과는 다른, 주름이 많이 든 의상을 부인 엘리자베스 시달(Elisabeth Siddall)을 위하여 디자인하였다(그림 1). 그러나 몇몇 우수한 예술가들의 비싸고 수공예적이고 나염된 직물들과 같은 것을 사용하는 그들의 의상디자인에 대한 이상은 당시 모든 여성에게 받아들여지는 기호는 아니었다. 1920년 대공황이 전세계를 휩쓸게 되자 유럽은 동요의 위기가 연속되는 어두운 정치가 이어졌다. 주요 고객이며 후원자였던 부유한 유태계 실업가들과 저명한 유태계 예술가들은 국가주의와 반 유태주의를 떠나 특히 미국으로 많이 이주하였다. 그리고 그들이 지닌 이상을 예술가, 교육자, 디자이너로서 유럽의 총체예술적 교육법을 샌프란시스코, 시카고, 미시간, 뉴욕과 같은 도시를 중심으로 전달하였다. 또한 양성된 많은 후진들은 실질적인 의상과 직물을 생산하려는 디자이너와 조형적인 작업을 하려는 직업예술가들로 활약하게 되었다. 1960년대 이후 미국의 섬유예술과 회화, 조각을 전공하는 예술가들은 총체적인 예술을 강조한 조각과 같은 의상을 제작하며 의상이 지닌 예술적 잠재력을 표출하였다. 1973년 예술의상전문점이 뉴욕에는 Julie : Artisan Gallery가 Julie Schafler Dale에 의해서, 샌프란시스코의 Obiko는 Sandra Sakata에 의해서 경영되기 시작했으며 40여명의 고정디자이너와 협력체제를 갖추고 예술의상의 다원화를 꾀하고 있다. 1985년 롯데백화점에서는 미국현대섬유예술가들에 의한 수공예적 예술의상전이 있었고 그 이후 국내에서도 많은 예술의상가들이 활발한 작품 활동을 하고 있으며 1995년 9월부터 11월까지는 제 1회 광주비엔날레 부대행사로 국제예술의상전이 개최되었고, 한국예술의상협회가 1995년 12월 26일 창립되었는데 의상에 대한 예술적 가치를 인정하고 창조의 차원으로 그 이념을 고양시키며 예술의상과 패션문화의 세계화를 위한 창의적 연구 및 작품활동을 통한 국제교류의 도모가 설립 목적이다. 창립전시회는 1996년 9월 한달동안 예술의 전

당에서 갖는다.

## (2) 비인공방의 예술의상

영국의 신공예운동을 추종하는 분리파예술가가 Gustav Klimt의 주도아래 1897년 결성되었고 Kolo Moser와 Josef Hoffmann에 의해 수공예공방이 결성되었으며 1910년에는 Eduard Josef Wimmer-Wisgrill에 의하여 의상부가 비인공방내에 설립되었다. Wimmer, Peche, Snischek에 의하여 의상분야는 국제적인 인정을 받게되었고 예술가들의 일체성, 통일적 사고를 개혁의상에서 받아들이며 실행에 옮겼으며 차츰 유행복식과의 조화도 이루었다. 특히 재단에 있어서는 처음부터 의식적으로 개혁의상운동의 요구사항을 우선적으로 받아들였다. “예술적인 것은 모든 것이 좋다”라는 구절은 분리파 잡지 “Ver Sacrum”에서 읽을 수 있다. 합스부르크 왕조의 전성기에 사는 예술가들은 Karl Kraus가 표현한 것처럼 ‘윤택한 몰락(froeliche Apokalypse)’<sup>18)</sup>이라고 불리우는 삶의 미학적 구성에 큰 의미를 두었다. 이 목표를 달성하기 위해서는 예술가도 포괄적인 창조적 환상을 갖고 있어야 했다. 존재에 대한 모든 요소를 포괄하는 총체적인 예술작품에 대한 사고는, 세상의 전체적 시각을 통하여 비인 전위예술가들에게 흥미를 일깨워주었고, 기존, 기성의 전통미를 반대 부정함으로써 새로운 미래를 제시하였다. 그리고 이 새로움은 그들이 지향하는 새로운 표현양식과 관련되어 발전되었다. 이 예술가들에게 부여된 미학적 과업에 대한 작가적 자세는 근본적인 변화를 가져왔으며, 다산적인 문화를 이룩하는 토대가 되었다. 모든 것이 예술가에 의해서 창작된다면 의상에 있어서도 예외는 아니었다. 그 유명한 보기로서 분리파의 선구자인 구스타프 클림트를 들 수 있는데 그는 작업과 여가생활을 위한 의상을 재단한 것으로 유명하다.<sup>19)</sup> 그는 넓은 폭의 갈색과 남청색의 의상들의 어깨부위에 아라베스크 당초문을 응용하여 장식하였다(그림 4). 그의 초상화 작품에서도 여러번 등장하는 중세풍이거나 동양풍

의 의상들은 시대의 회귀적 유행을 표현한 것이 아니라 의복의 근본적인 형태를 찾아서 환상적이고 공상적이며, 독창적인 형상을 의상에 표현하고자 하였다.

클림트는 van de Velde, Kandinsky, Behrens와 그밖의 많은 예술가들에게 자신이 제작한 예술적인 의상을 입게 하였다. 그는 또한 그의 동반자였던 Emilie Floege를 위하여 의상을 만들었으며(그림 5) 그녀는 자매인 Pauline과 Helene와 함께 비인번화가인 마리아힐퍼가에서 1904년 명성있는 의상스튜디오 Salon der Schwestern Floege를 개관하였다. 판매를 위한 상품견본품을 위해서 그녀는 민속풍의 호사스럽고 화려한 자수를 사용하였다. 클림트가 재단해준 Floege의 의상에는 대신 나염기법을 통해 유기적인 굴곡을 그렸다. 이와같은 의상은 클림트가 그린 초상화에서도 자주 등장하는데(그림 6) 그 문양은 대개 흑백의 기하학적 형태의 선과, 원형, 사각형등이고 문양들은 악세사리와 가죽핸드백등에도 사용되었다. 위에서와 같은 새로운 관점에서 출발한 예술미학적 여성의상은 비인의 전위예술가에 의해서 비인공방에서 제작되었으며, 영국의 Arthur Machmurdo의 Century Guild와 Charleo Robert Ashkee의 Guild of handicraft의 모델에 따라 예술과 공예예술에 어떤 차이도 없는 작품을 생산할 목적을 가지고 “공예예술 제작공동체”를 1903년 결성하였다.<sup>20)</sup> 예술과 공예품의 동등한 권리를 얻기 위해서 예술가들은 마침내 스스로 창의적이고 전체가 조화를 이루는, 시대가 요구하는 미학적 과업을 이룰 수 있는 ‘총체예술’집합체를 형성하였다.

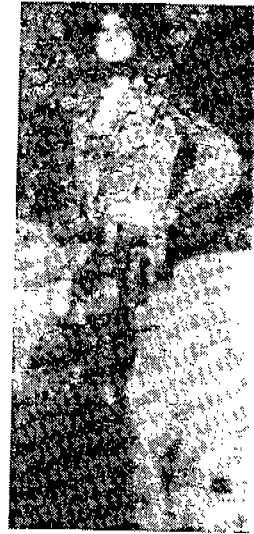
호프만의 의상에 관한 주제의 집중은 비인공방의 조직과 함께 시작되었으며, 예술가에 의한 의상의 예술작업의 가치는 존중되어졌다. 창립초기에는 금속공방, 출판사, 가죽공방, 칠공방, 목공소 등으로 건물건축과 내부장식의 주문수주가 가능했다. 비인공방은 상업적인 공장이 아니라 예술적인 기업이었고 모든 상품들은 유명 예술가들의 디자인과 계획에 따라 생산되었는데 ‘하루에 열 작

품보다는 열혈에 한 작품을 만든다'는 원칙 아래 작품제작에 임했다. 이러한 점 때문에 생산품들은 오스트리아와 다른 나라의 수공예 발전에 영향을 주었으며 '비인공방스타일'은 십여년동안 독특한 방향성과 유행양식을 제시하였다. 1910년에 설치

된 의상부에서는 제1차대전 이후 침체기때 꾸준한 매상으로 경영상 이익을 가져왔으며 1932년까지 존속하는 동안에 건축과 공예부분과 더불어 국제적인 명성과 영향력을 갖게 되었다.



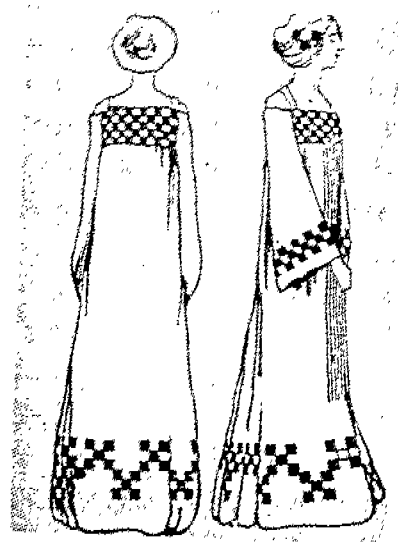
(그림 5) Klimt Atelier에서의 Emilie Floege(1905)  
(Radu Stern, p.21)



(그림 6) Klimt가 그린 Emilie Floege 초상화(1902)  
(Susanna partsch, p.37)



(그림 7) Henry van de Velde의 손님영접용 의상  
(Radu Stern, p.18)



(그림 8) Kolo Moser의 의상스케치(1902)  
(Radu Stern, p.24)



호프만의 주도아래 브르셀에 스토클레궁전을 건립하였는데 내부장식과 가구디자인까지 비인공방예술가들이 참여하게 되었고, 호프만의 제자였던 젊은 건축가 Eduard Wimmer-Wisgrill이 이 저택을 방문하게 되었다. 그는 그의 스승과 같은 총체예술에 대한 이상을 가지고 있었으며 제작된 여러 창작품에 대해 높은 관심을 보였다. 그때 그는 새로운 유행의상을 입은, 매우 지적인 스토클레마담의 의상이 파리의 유행에 따라 주문된 것이었고, 이것은 총체예술에서 전체의 균형을 깨는, 저택주변환경과의 조화를 이루지 못한다는 것을 발견했다.<sup>21)</sup> 그래서 그가 비인에 돌아왔을때 호프만과 베렌도르프에게 비인공방에서 건축되는 저택에 적합한 비인공방적인 의상을 제작하는 의상부의 설립을 건의하였고 빔머가 1910년 이 분야의 총책임자로 취임했다. 이러한 현상은 이미 Van de Velde가 자신의 아내와 자신이 인테리어한 집에 거주하는 사람의 의상을 디자인한 것에서 그 예를 찾아볼 수 있다(그림 7). 숙련된 재단사 마리안느 켈(Marianne Zel)이 비인공방의 의상생산공장을 맡았다. 호프만과 모저는 그들의 가구 디자인이나 금속공에서 나타났던 정사각의 기학적 모티프를 의상디자인 장식에 적용하였다. 1911년 이후 다시금 예술가들을 직물디자인의 재흥을 추구하였으며 '총체적 예술품 생산'의 맥락에서 직물의 역할의 중요성은 강조하였다. 의상의 형태는 당시 유행하는 의상의 개혁보다는 독창적이며 예술적인 형태의 의상을 비인공방 소속 예술가들이 디자인한 직물을 가지고 완성했다. 직물부에서는 경제적인 생산방식을 택하여 비인의 나염회사 Backhausen & Soehne와 합동작업을 하였는데 직조, 카페트, 벽장식물, 인쇄물, 벽지등도 의상과 같은 평면문양을 사용하였고, 식서에는 비인공방의 상표나 예술가의 낙관이 찍혔다. 이 시대의 전체 직물디자인 경향은 평면문양의 예술성을 강조하였으며 특히 자연대상물의 추상화를 시도하였다. 그리고 기하학적 분할과 이국적 취향의 동양적 문양과 극동아시아의 문양들이 서로 상호관계

를 가지고 지배적으로 나타났다. 1915년 이후에는 Dagobert Peche에 의하여 환상적이고 장식적인 선의 구성이 직물디자인전체에 영향을 주었다(그림 11, 12). 직물디자인에는 100여명의 예술가가 참여하였고 2만여개의 크고 작은 옷감 샘플이 비인 용용미술박물관에 소장되어 있으며 Peche 혼자서만 2766개의 디자인을 하였다. 1918년 이후에는 Maria Likarz, Mathilde Floegl 그리고 Max Snischek의 창작품에서는 유럽 전위예술가적 요소들이 매우 독창적이며 재료에 적절하게 쓰여졌다는 평가를 받고있다.



(그림 9) Paul Poiret의 비인방문을 알리는 포스터(1911)  
(Angela Voelker, p.47)



(그림 10) Eduard Josef Wimmer-Wisgrill의 작품(1914)  
할렘바지 (Radu Stern, p.24)

제1차 세계대전 직전까지 Wimmer와 파리의 의상계의 Poiret와는 잦은 접촉이 있었으며 서로의 예술분야에 밀접한 영향을 끼쳤다. Poiret는 이미 브르셀의 스토클레궁전의 예술성에 감탄하였으며 비인공방의 독특한 직물디자인에도 많은 관심을 가졌다. 그리고 이러한 영향으로 그는 비인방문후(그림 9) Atelier Martin을 1912년 개관하였다.<sup>22)</sup> Wimmer(그림 10)와 Poiret는 개혁과 예술적 성향이 맞아 친분을 가지고 개성적인 의상을 변론하였으며, 이를 연구하고 또 호의적으로 대하였으며 때문에 선구자적 위치에서 그들의 추종자들의 존경을 받게 되었다.

제1차대전 발발이후 물자의 부족과 외국과의 적은 통신 가능성으로 인하여 비인과 독일의 의상중심도시인 베르린같은 곳에서는 국제적 경향에 견줄수있는 독창적인 디자인이 개발되었고 발전되었다. 외국과의 교류 단절때에는 자신의 독자적인 기술과 제작방식과 재료에 의지함을 볼 수 있었다. 오스트리아의 의상잡지들은 더 높은 예술적 수준의 의상을 요구하였으며 거기에 맞추어 비인공방의 예술가들은 예술과 산업의 한계를 단절하려는 철저한 노력을 하였다. Peche는 추리히분점에서, Urban은 뉴욕출장소에서 비인공방이미지를 위한 많은 노력을 하였다(그림 15). 이때 유럽과 비인에서는 전쟁의 발발로 징집된 남성들의 자리의 공백으로 여성들이 대신 그것을 채우게 되었고, 여성들은 사회 각 분에 종사하게 되었다. 여성의 사회진출은 변화된 생활양식을 가져왔으며, 결과적으로 의상의 선과 색상에도 영향을 주었다. 스포츠에 대한 관심으로 여성복은 기능적이고 활동적인 신사복의 장점들을 차츰 받아들여지게 되었다. 20년대 이후에는 Hoffmann의 양식은 차츰 사라지고 Peche의 유희적이고 장식적 요소가 강조되었다. Wimmer의 1920년대 의상은 엄격함에서 유희적인 것으로 변했으며 의상제작은 여예술가들에게는 새로운 즐거움으로 받아들여졌다. 1925년 이후에는 Art Deco의 영향으로 인공적인 생활방식이 의상디자인에도 표현되었다. 화려한 20년

대 후반의 Wimmer의 의상은 파리의상의 관점과 비유되며<sup>23)</sup> 국제적인 자부심을 가지고 비인공방 특유의 의상을 제작하였다. 20년대말의 대공황하에서 많은 실업자가 발생했으며 전체주의적, 민족주의적이며, 반유태주의의 영향으로 비인공방의 유태계 주요인사들은 세계각국으로 흩어지게 되었으며 그리고 마침내 1932년 파산선고를 하게 되었다.

#### IV. 비인공방의 주요 예술의상가들과 작품경향

##### 1. Josef Hoffmann(1870-1956)

Bruenn의 국립공예학교에서 학업을 마치고 비인 예술대학에서 Hasenauer와 Wagner의 지도아래 건축을 배웠으며, Wuerzburg의 군사건설국에서 실무를 익혔다. 대학졸업후 로마대상을 받아 1년동안 이탈리아유학을 마친후 귀국하여 Wagner의 설계사무실에 들어가게 되었다.

1895년도 Olbrich와 Moser와 함께 "7인의 클럽"에 가입하였고 1897년 비인분리과의 창단발기인이 되었다. 29세때 비인공예학교에서 교편을 잡았으며, 1903년도에 비인공방을 창립하여 1932년 파산선고때까지 관리를 맡았다.

그의 첫 건축물은 1902/03년의 Henneberg저택, Moll저택, Moser저택, Spitzer저택이 있다. 1904/06년에는 비인공방 예술가들과 함께 Pukersdorf의 요양소를 위시하여 1905/11년 브르셀의 Stoclet궁전건립등 계속되는 주문량으로 인하여 꾸준히 참가 예술가와 조합원수가 늘어났다. 그는 비인공방의 정신적인 지도자였으며 교육자로서 경영총감독으로서 비인공방의 모든 전시회에 참여하였으며 이 시대에 교류했던 거의 모든 예술가협회의 일원이었다.

총체예술로서의 생동감있는 그의 디자인은 모든 공예분야에 영향을 주었다. 특히 가구, 금속제품, 악세서리, 가죽, 유리, 직물디자인, 도자기, 카펫, 의상디자인등에서 끊임없는 엄격한 기하학적

선을 연속적으로 사용하였다. 그의 흑백의 특별하고 지속적인 예술방향제시는 응용예술전반에 영향을 주었다. 그리고, 연속적인 흑백의 디자인 때문에 그는 “정사각형의 Hoffmann”이라는 별명을 얻게 되었다.

## 2. Kolo Moser(1868-1918)

비인 조형예술대학에서 Griepenkerl지도하에 회화전공을 마친후 비인공예학교에서 1892-1895까지 수업을 받았다. 분리파와 비인공방의 발기인이었으며 매우 열성적으로 비인공방에서 활동하였고 이 시대의 중요하고 의미있는 전시회에 참여하였다. 비인분리파예술가들 사이에서는 Moser는 편견없는 모험가로 알려져있으며, 특히 비인에서 대량생산되는 저질예술품에 많은 문제를 제기한, 과거예술과의 단절을 선언한 예술가였다. 그는 비인공예품이 개혁할 부분이 있다면 왜 그것을 추진하지 않는지에 대해 반발을 하였으며 인내심을 가지고 침착하게 깊은 감성과 기술적인 세련됨으로 작품창작에 임했다. 그는 다양한 공예분야에 참여했는데 목공예, 유리공예, 직조, 도자기, 타일, 금속공예, 직물디자인, 보석디자인, 책표지, 펄보공예, 의상디자인에서 섬세한 감성과 재료의 적절한 사용으로 간결한 미학적 효과를 이루었다. 그리고 장식품과 생활용품과 직물디자인도에도 가장 현대적인 작품을 만들어냈다.

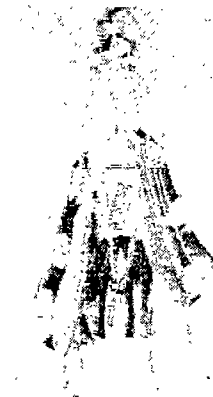
그의 예술의상중 부인 Edita Moser를 위해 1906년에 제작된 비인양식의 옷은(그림 8) 당시 유명했으며 Moser는 숙녀복의 예술화에 크게 기여하였고, 그 다각적인 작품 영향은 비인공예에 많은 영향을 주었다. 그리고 극단을 위한 연극의상과 무용가를 위한 무대의상도 제작하여 시적으로 감성이 풍부하다는 평을 받았다.



(그림 11) Dagobert Peche의 비인공방 의상부 선전 포스터(1918) (Traude Hansen, p.105)



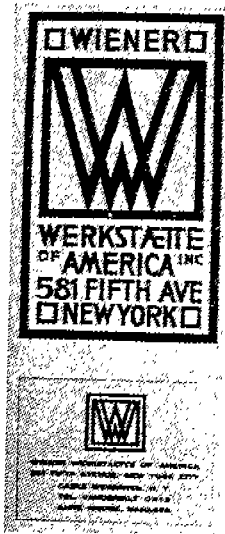
(그림 12) Dagobert Peche의 직물디자인으로 Wimmer가 디자인한 Mettemich공작부인(1913) (Angela Voelker, p.89)



(그림 13) Eduard Josef Wimmer-Wisgrill의 카니발용 의상(1922) (Traude Hansen, p.53)



(그림 14) Eduard Josef Wimmer-Wisgrill의 작품(1913)  
Manteau "Ethel" (Angela Voelker, p.101)



(그림 15) 비인공방 뉴욕지사의 인장  
(Traude Hansen, p.190)

### 3. Dagobert Peche(1887 - 1923)

영향력있는 비인종합신문의 유행평론가인 Berta Zukkerkandl은 "Peche는 오스트리아가 낳은 바로크시대 이후 최고의 장식예술가"라고 평했다.

1908년부터 1911년까지 비인에서 회화수업을 받았으며 1915년 비인공방에서 1923년 사망때까지 작업하였다. 1917년에는 추리히지사장의 관리를 맡았으며 세련되고 환상적인 인테리어로도 유명했다. 그의 작품은 기능적이고 우아하며 새로운 객관성과 냉정함을 가지고, 자유로운 터치로 변화시켰다. Rochowanski는 "그의 상상력은 천개의 손으로, 천개의 날개를 펼치며 무한하게 창작하였다"라고 평했다. 그는 비인공방에서 가구, 금속, 은제품, 악세사리, 칠보, 상아, 유리, 도자기, 종이 작업, 책표지, 가죽제품, 포스터작업, 광고포스터(그림 11), 엽서, 직물디자인(그림 12), 예술의상, 조각, 무대장치, 무대의상등 다양한 분야에서 활발한 활동을 하였으며, 모든 유명 전시회에 참여하였다. 그가 비인공방의 의상창작때 바로크와 로코코의 형태를 활용하여 시대에 맞는 장식과 절충시켰으며 Wattau와 Aubrey Beardsley로부터도 영향을 받았다. 그의 의상에 대한 재능과 철학은 그의 고전적인 문화에 대한 높은 관심과 깊은 이해로부터 나온 것이었다.

Peche는 비인공방에 참여하기 전부터 의상스케치를 하였고 "Wien Mode 1914-1915"라는 책을 펴내었다. 실용형의 대가인 호프만과 달리 Peche의 디자인에서는 끊임없이 다양한 조형형태들이 명량과 기쁨으로 가득 차 그래픽 화법으로 표면장식을 이루었다. 그의 의상을 위한 악세사리 디자인도 그래픽화법을 이용하였다. 그리하여 1차 대전의 험겨웠던 날들은 환상적이고 쾌적한 그의 작품의 귀여운 형태와 색상때문에 유희적인, 영원히 봄과 같은 세계로 변화되었다는 찬사를 받았다.

### 4. Eduard Josef Wimmer-Wisgrill (1882 - 1961)

그의 신비스러운 유행의 창조자, 비인 예술의상의 개척자, 의상의 음유시인이라고 불리웠으며 일생동안 의상에 관계하였다(그림 10. 12. 13. 14). 비인공예학교의 Roller, Hoffmann, Moser에게서

1901-1907까지 교육받았으며 1923-1925년까지는 Chicago Art Institut에서 강의하였다. 스토클레 궁전방문때 그의총체예술에 대한 관점은 건축, 인테리어와 그집에 거주하는 사람이 입을 의상까지도 디자인하여 주택과 주변환경과는 조화를 이루어야 한다고 주장하였다. 비인공방에서는 의상부를 맡아 큰 성과를 얻었으며 생산품들은 경제성을 지닌 상품가치로도 인정을 받게 되었다. 20년대 중반이후에는 Art Deco 양식의 영향을 받았으며 그는 비인공방내의 모든 작업에 참여하였다. 의상외에도 직물디자인, 금속공예, 엽서, 악세사리, 상아, 가죽제품, 책표지, 랩프, 인테리어 디자인에 참여하였고 1925년 파리의 국제장식미술전, 1930년 공간과 의상을 주제로 한 전시회등 비인공방의 거의 모든 중요 국제전시회에 참여하였다.

## V. 비인공방 예술의상과 국제적 반향

1900년경 비인의 전위예술가들이 활발히 개혁 예술의상운동을 전개하고 있을때 파리에서의 Paul Poiret도 매우 성공적으로 실질적인 유행의상을 디자인하였다. Wimmer와 Poiret는 여성의 복식에 대한 같은 개혁의지를 지녔으며, 총체적인 작품에 대한 창조적이며 환상적인 예술적 사고가 같아 상호간에 친분을 가지고 개성적인 의상에 대하여 변론하고 연구하였다. 1911년 Poiret는 유럽 순회의상전시중 비인에서도 체류하게 되었고 비인공방 인사들과의 교류를 갖게된다. 이때 이미 관람한 스토클레궁전을 건축한 Hoffmann의 총체적 작품과 Peche와 Wimmer의 작품에 영향을 받게 된다. 특히 공예예술학교 아동, 청소년부를 지도하는 Franz Cizek의 교육방식에 관심을 갖고 그 전형에 따라 1911년 Martine 응용미술학교와 그 후에는 Atelier Martine을 세웠다.

또한 이곳에서는 직물디자인외에도 다른 공예품이 생산되었으며 동시에 화가 Raoul Dufy가 그 지도를 맡도록하였다. 그 이후 Poiret는 당대의 저명한 화가 Matisse, Van Dongen, Braque,

Derain같은 예술가들과 긴밀한 교류를 통하여 각 예술가가 지닌 가지각색의 영감과 예술가들의 영향을 그의 의상작품제작시 반영하였다.<sup>24)</sup> 파리의 비인공방에 대한 관심은 Poiret와의 개인적인 친분으로 1차대전전까지 교류되었다. 파리의 국제적으로 잘 알려진 직물전문상에서 비인공방에서 생산된 직물을 판매했다<sup>25)</sup>는 사실은 폭 넓은 지지가 수요층에도 있었다는 것을 알 수 있다. 그후 1차 세계대전은 예술가 상호간의 교류에 휴식기를 가져왔다.

프라하에서는 Josef Gocar가 1912년 비인공방의 전형에 따라 프라하 예술 아틀리에인 “노동자 자유협동 조합 Artel”을 설립하였다. 양식면에서 체코의 큐비즘에 의무를 지고있는 예술가협회에서는 형식상, 이론상 비인공방의 이념을 받아들였다.

이태리에서는 다시금 총체적 조형이념을 가지고 미래파화가들에 의해 공예작품과 의상디자인에 적용되었다. Giacomo Balla는 1912년부터 Duesseldorf의 Loewenstein가의 건물 내부장식에서는 모범적인 특성을 지닌 추상적인 컴포지션을 디자인하였다. 이듬해에는 직물디자인을 개발하였고, 1930년까지 이 미래파화가는 직물디자인과 여성과 남성을 위한 예술의상을 제작하였다.<sup>26)</sup>

러시아 구성주의자들은 자신들의 의상을 위한 직물디자인을 그래픽의 추상적 형식과 동시대 미술사조에서 영향을 받았다. 그후 공산주의 체제가 된 러시아에서는 구성주의의 새로운 아이디어와 예술적 성과를 공예와 산업 생산품에도 전용했다. 20세기 초에는 화가 Ljubow Popowa와 그래픽화가 Warwara Stepnowa는 추상적이고 장식적인 문양을 가지고 의상을 설계하였다.

독일에서는 1919년 그로피우스가 바우하우스를 설립함으로써 공예예술의 새로운 시대가 시작되었다. 상업적인 목적을 가진 비인공방과는 달리 바우하우스에서는 학생들이 예술가들에 의한 강의를 통해 배우는 교육장으로서 이념적 목표를 가졌다. 비인공방에서도 종종 공예예술학교 학생들이 공동작업에 참여하였으나 자체 공장에서는 예

술가들에 의한 학생들의 직업교육의 기회를 주지 않았으며 비인공방에서의 직물과 의상은 판매를 목적으로 제작되었다. 비인공방에서는 특정한 회사에서 날염을 맡아주었으나 바우하우스에서는 자체 아틀리에에서 직접 손으로 제작된 직물로 의상을 제작하였다.

당시 비인은 국제적인 전시회의 참여로 인하여 많은 정보교류가 있었으며 이것이 작업으로 옮겨졌다는 것은 Josef Hoffmann의 잣은 국제전시참여와 여행과 활동보고로 알 수 있다. 당시 국제적인 전위예술가와 예술이벤트에 참여한 것은 신문, 서적, 카타로그를 통해 알 수 있는데 특히 1925년 파리에 열린 국제장식전에서의 Sonja Delaunay와 같이 참여한 비인공방의 여러 예술가들의 작품에서도 국제적 수준정도를 증거케 한다.

#### IV. 결 론

영국 개혁운동가들의 신품예운동에서 용기를 얻은 비인의 개혁파들은 기존예술과의 단절을 뜻하는 분리파를 결성하였고, 생활속에 새로운 예술문화를 정착하기 위한 비인공방을 형성하였는데 그 혁명적 특성과 동시대의 여성 의상의 국제적 추세와의 공통점과 병행점을 통해서 비인공방예술 의상가들의 개혁을 위한 노력의 역사적인 업적을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 전위예술가들의 일체성, 통일적 사고를 예술의상에 도입시켰으며 여성의 신체를 인위적으로 변화시키는 여성 의상의 코르셋 착용을 반대하였다. 재단부분에서는 개혁 의상의 요구를 받아들였고 미를 추구하고 또 섬유원단의 뜻깊은 사용을 추구하였다.

산업화와 상업화로 완성된 기성복에 반대하여 각각 의상에 따라 다른 질의 의상재료와 이에 적합한 문양디자인을 개발하였다. 비인공방은 상업적인 공장이 아니라 예술적인 기업이었고 모든 상품들은 당대 유명 예술가들의 디자인에 따라 계획,

생산되었다.

둘째, 예술과 공예 예술사이에 어떤 차이도 없는 총체 예술의 형성이라는 미학적 과업을 달성하였다. 이러한 점때문에 생산품들은 오스트리아와 다른 나라의 수공업 발전에 영향을 주었으며 '비인공방 스타일'은 십여년 동안 독특한 방향성과 유행 인식을 제공하였고 1932년까지 존속하는 동안 건축과 공예 부분과 더불어 국제적인 명성과 영향력을 갖게 되었다.

세째, 비인공방의 전형에 따라 Paul Poiret는 아동미술교육가 Franz Cizek의 교육 방식으로 파리에 Martine 응용미술학교와 Atelier Martine이 세워지게 되었으며 프라하에서는 노동자 자유협동조합이 이태리에서는 미래파 화가에 의해 예술 의상이 제작되었고 러시아 구성주의자에게도 영향을 주었다.

네째, 경제적인 생산방식으로 Backhausen & Soehne 회사가 협동생산체제를 갖추었고 모든 작품에는 창작한 예술가의 낙관이 붙여졌으며 직물의 식서에는 Brand Identification 작업으로 비인공방의 상표가 찍혀져서 브랜드 이미지를 소비자에게 알려주었다.

다섯째, 1차 대전의 발발 이후 물자의 부족과 외국과의 교류가 적어지면서 파리 유행 의상의 영향을 받지 않는, 그러나 국제적 성향에 맞춰지는 독자적인 기술과 제작 방식과 독특한 재료를 가지고 예술 의상을 창작하였다. 비인공방의 예술과 산업을 단절하려는 노력에 의해서 화려한 20년대에는 파리의상과 비유되는 비인의 예술 의상형성이 가능하게 되었다. 최근 20여년전 부터 군국주의로 희생된 비인의 예술적 유산에 대한 연구가 활발히 진행되며 그 공적과 가치를 재평가하고 있다. 그리고 역사적인 디자인과 장식적인 문양화는 포스트 모던의 예시로 평가한다.

그들이 지닌 이상을 예술가, 교육자, 디자이너로서 유럽의 총체 예술적 교육법을 샌프란시스코, 시카고, 미시간, 뉴욕과 같은 도시를 중심으로 전달하였다. 또한 양성된 맑은 후진들은 실질적인

의상과 직물을 생산하려는 디자이너와 조형적인 작업을 하려는 직업 예술가들로 활약하게 되었다. 1960년대 이후 미국의 섬유예술과 회화, 조각을 전공하는 예술가들은 총체적인 예술을 강조한 조각과 같은 의상을 제작하며 의상이 지닌 예술적 잠재력을 표출하였다. 우리나라에서도 1980년대 중반이후 수공예적 예술의상 작품활동이 활발히 전개되고 있다. 우리 예술의상의 국제화 총체예술화라는 목적에 도달하기 위해서는 20세기초 전위 예술가들의 '총체예술생산'개념아래 비인공방에 형성된 예술의상을 연구하며 그들이 작품에 입했던 진·선·미의 종합안에서의 조형의식을 살펴본 것은 연구의 의의가 있다고 생각된다.

본 논문에서는 비인공방에 형성된 예술의상연구를 하였는데 30년대 경제공황과 반유태주의로 전위예술가들의 이어지는 활동이 세계 각국으로 흩어졌으며 이주이후 많은 작가들이 활발한 후진 양성을 하였는데 앞으로 유럽의 총체예술적 교육법에 초점을 맞춘 연구가 전개되어 본 연구와 비교분석된다면 예술의상교육에도 기여하게 되므로 후속연구가 요구된다.

## 참고문헌

- 1) 이 개념은 1890년 비인의 미술사가 알로이스 리글이 만들었다.
- 2) Hoffmann, Werner(1975), La Secession Viennese p.13
- 3) 전계서, p.16.
- 4) 앞글, p.3
- 5) Fahr-Becker, Gabriel(1994), Wiener Werkstaette, p.14.
- 6) 이주연(1992), 라파엘로 전파복식에 관한 연구, 서울대학교 석사학위논문 미간행, p.33-34.
- 7) Hansen, Traude(1984), Wiener Werkstaette Mode, Brandstaetter, p.8.
- 8) Fahr-Becker, Gabriel(1994), Wiener Werkstaette(1903-1932), p.11.
- 9) Colten, Joel(1979), Time-Life Books, p.74.
- 10) FAhr-Becker Gabriel, p.13.
- 11) Voelker Angela(1990), Die Stoffe der Wiener Werkstaette(1901-1932), p.120.
- 12) 1920/21년대에는 120명의 사원과 250명의 수공업자가 종사했다.
- 13) Loschek Ingrid(1987), Reclams Mode-und Kostuemlexikon, Stuttgart, p.331.
- 14) Joann Goldberg, Art to wear Visionary, Ornament (Vol. 10 No. 2, 1986), p.42.
- 15) Julie Schafler Dale, Style : The nontraditional Wearables, Horizen Craft(Oct. 1978), p.27.
- 16) Loschek Ingrid(1987), 전계서, p.332.
- 17) 앞글, p.332.
- 18) Stern, Radu(1992), Gegen den Strich, Lausanne, p.20.
- 19) 전계서, p.20.
- 20) 앞글, p.21.
- 21) 앞글, p.38.
- 22) Hansen Traude, p.189.
- 23) 앞글, p.198.
- 24) Paul Poinet und das Portraet, das nie zustande Kam, in Man Ray, Selbstportraet-eineillustrierte Autobiographie-Muenchen(1983) 재인용 Hansen Traude, p.185.
- 25) Voelker, Anglela, p.203.
- 26) 전계서, p.205.

## ABSTRACT

A study on the art to wear of the Wiener Werkstaette

It was the year of 1903 when avantgarde artists in Vienna gave a birth to the Wiener Werkstaette under the influence of Aesthetic Movement and Guild of Handicraft from

England. This study is on the backgrounds of the birth of the Wiener Werkstaette, its artistic motto and world-wide echo it provoked. This thesis goes back to the time when the decadent Wiener Secession shaped up, reviewing the Reform Movement, It also covers characteristic works of major members of the Wiener Werkstaette which were produced on the basis of the concept of Gesamtkunstwerk. The conclusion of this study is that :

1. Without losing its own specific features, various fields of formative arts were combined together coherently and succeeded to realize the idealistic art, that is the composite art (Gesamtkunstwerk)

2. The Wiener Werkstaette was strongly opposed to the ready-made clothes which became popular as the society was Industrialized and commercialized. Unlike those ready-to-wear clothes, those members of the Wiener Werkstaette preferred to make each clothes with different materials and printed their own unique pattern designs.

3. As a result of close relationships between the Wiener Werkstaette and Paul Poiret, 'Studio Martine' was established in Paris and new patterns designs were introduced by Raoul Dufy.

4. After the break-out of World War One, cultural exchanges with other foreign countries were virtually cut off and the Wiener Werkstaette was disconnected from the influence of Paris. That was the motive for Wiener Werkstaette to start building up its unique artistic style with peculiar materials, techniques and methods of production. Those brisk and creative activities of the Wiener Werkstaette brought forth "the Golden period of 1920s."

5. Its historic design and ornamental pattern were assessed as a prelude to the Post-modernism. Since the late 1970s, with the rediscovery of the culture of Vienna in 1900s, the Art to wear which was created by the 'Wiener Werkstaette' but, unfortunately, tucked away by the Great Depression and Nationalism has been reevaluated and studied. In Korea, it was since 1985 when 'the art to wear' began to gain attention widely. It is urged that the theory of the 'Gesamtkunstwerk' should be also accepted and shared earnestly.