

**아르누보의 장식화 공간에 관한 연구

A Study on Ornamental Space in Art Nouveau Style

김성혜* / Kim, Sung-Hye

Abstract

This study aims to understand the ornamental space in Art-Nouveau style which was made up the ornamental aspect and spatial aspect. So that It is needed to classify the ornamental space into three categories according to the way of construction; pictorial composition, non-objective composition and organic construction. To find the meaning of these ornamental spaces, works of Art-Nouveau are analyzed into ornament and space, in result we know that process of integration, relativity of ornament as a part and forms of expression in ornamental space have some regulation; use of natural motive, repetition of image and organic combination.

Whereas the ornamental space in Art-Nouveau style has comprehensive capacity between antagonistic relations just like tradition and new mechanism, the space could receive a lot of different ideas and express these ideas as ornaments. Although the ornamental space also had weak points which were the lack of transformation and the difficulties of the application of other design due to the perfection itself, we could create new space which meets the requirements of the times, if we develop and make up for the weak points in the ornamental space under the principles of dialectic.

키워드 : 아르누보, 장식, 장식화, 치장, 자연, 유용성, 감성

1. 서론

1.1. 연구의 목적

아돌프 로스(Adolf Loos)는 1908년 '장식과 죄악(Ornament and Crime)'이란 에세이를 통해 "문화 혁명은 실용주의 대상물에서 장식을 제거하는 것과 같다"고 선언함으로써 대상으로부터 부가적 '장식'을 제거하고자 하였던 모더니즘에 이론적 배경을 제공하였다. 모더니즘의 합리주의적 사고와 금욕적 미학 기준에서 본다면 대상에 장식적 조형어휘를 접목시켜 역사주의에 의해 퇴화되고 있던 관습적 디자인에 새로운 활력을 불어넣고자 하였던 아르누보의 장식화 공간은 과도하고 불필요한 것으로 여겨졌다.

그러나 1세기가 지나 현 시점에서 기술 생산력에 바탕을 둔 모더니즘이 기능적 유용성 문제를 통해 근대성의 이상을 완성하였는가에 대한 의문이 제기된다. 현대문화 비평가인 할 포스

터(Hal Foster)가 지적한 바와 같이 단일 제품의 대량 생산을 통해 기능적 유용성을 충족시키던 지난 시대의 디자인 방법론이 대량 생산의 이점을 유지하면서도 다양한 디자인이 가능한 '후기 포드시대(Post Fordist Era)'에서도 여전히 유용한가 하는 점이다.¹⁾ 매스 미디어의 발달과 다원화 경향에 의해 소비자가 기능 이외에 '무언가'를 요구하는 상황에서 디자이너 또한 모더니즘의 기능적 유용성만으로 이와 같은 사회적 요구에 답하기엔 '무언가' 부족하다는 점을 깨닫게 되었고, 최근 인간의 감성, 환경, 가상현실 등 새로운 디자인 가능성을 발견하고자하는 노력 또한 이 '무언가'를 찾기 위한 과정으로 여겨진다.

본 연구에서는 그동안 모더니즘의 경제적, 기술적 관점에 의해 표피적이고 부가적인 것으로 인식되던 '장식'에 대한 재해석과 함께 부분적 요소로서의 장식이 전체인 장식화 공간으로 구성되는 방식과 구성요소간의 상관성을 살핌으로써 아르누보 장식화 공간의 의미와 한계, 디자인 방법론의 파악을 연구의 목적으로 하였다.

* 정회원, 협성대학교 예술대학 디자인학부 실내디자인전공 부교수

** 본 연구는 2004년도 협성대학교 교내 연구비 지원 과제임

1)Hal Forster, Design and Crime (and other diatribes), Verso, London, 2002, pp.13~26

12. 연구의 방법 및 범위

아르누보 장식화 공간 의미를 파악하기 위해서는 ‘장식’과 ‘공간’의 상관성에 대한 명확한 정의가 요구되므로 먼저 장식에 대한 정의와 구분이 선행되었다. 작품 분석에서는 장식화 공간의 구성방식과 사용된 디자인 모티브를 살펴보았으며 분석을 통해 얻어진 내용을 바탕으로 장식에 대한 비판이란 부정적 견해와 현대적 가능성이란 긍정적 측면을 함께 검토함으로써 ‘장식화 공간’의 의미를 객관화하였다.

이러한 연구 방법에 따라 연구의 범위는 아르누보 장식과 연관된 여러 분야 중 실내 공간과 연관된 회화, 건축을 중심으로 주요 작가들의 작품 분석이 이루어졌으며, 장식의 한계를 파악하기 위해 아돌프 로스와 미술공예운동의 비판도 연구의 범위에 포함하였다.

<표 1> 연구의 방법 및 범위

	장식의 정의	장식화 공간의 구성 방식	장식화 공간의 한계와 의미
연구 방법	- 장식에 대한 정의 - 용어 구분	- 회화적 구성 - 추상적 구성 - 유기적 구성	- 장식공간의 한계 - 장식공간의 의미
연구 범위	- 어원 분석 - 장식과 처장의 구분	- 알폰스 무하 - 매킨토시, 호프만, 울브리히 - 오르타, 귀마르	- 아돌프 로스의 비판 - 미술공예운동 - 토털 디자인

2. 장식의 정의와 구분

2.1. ‘장식’의 정의

장식의 사전적 의미는 ‘일종의 형식충동을 계기로 하는 근원적인 예술 활동에 기인하며 심메트리, 균형, 리듬 등의 형식 원리에 의해 추상화 되고 규칙화된 형식미의 부여에 그 특색이 있다.’²⁾이다. 이보다 좀더 구체적인 정의는 아르누보 시기인 1911년 케임브리지 대학에서 당시 논란의 대상이었던 장식에 대해 “아름다운 장식물에 정교하게 더해진 요소. 장식은 부속물이란 속성이 있으며 비록 결합된 형태에서 분리하지 못하지만 장식되어질 대상을 수반한다. 그것은 이미 존재하는 대상에 적절하게 더해지는 것이라기보다는 미적 고려에 의해 결정되는 제작과정에서 대상에 어떤 수정을 부가하는 것이다.”³⁾라고 규정하였다. 또한 어원적으로는 장식으로 해석되는 ‘Ornament’란 단어가 라틴어 ‘Ornamentum’에서 유래한 것으로 ‘의식을 위해

어떤 대상에 우아함을 부여함’이란 의미를 지니고 있다.

쉬마르조(Schmarsaw)는 “장식예술은 그 자신이 독자적 가치를 창조하는 예술이 아니라 다른 예술들에 수반되어 그들에게서 표현되어야 할 가치들을 강조하고 매개하면서 그 매력에 주의를 집중시켜 그 수용과 이해를 용이하게 하는 기능을 갖는데 불과하다.”⁴⁾ 라고 장식을 평가 절하하기도 하였으나, ‘인간이 장식하고 싶어 하는 욕망은 생리적 현상이며 사랑하거나 배고픔을 건디는 욕구와 같으므로 부정할 수 있는 것이 아니다’란 기디언의 말처럼 장식은 아름다움을 표현하고자 한 인간의 기본적인 욕망이기도 하였다.

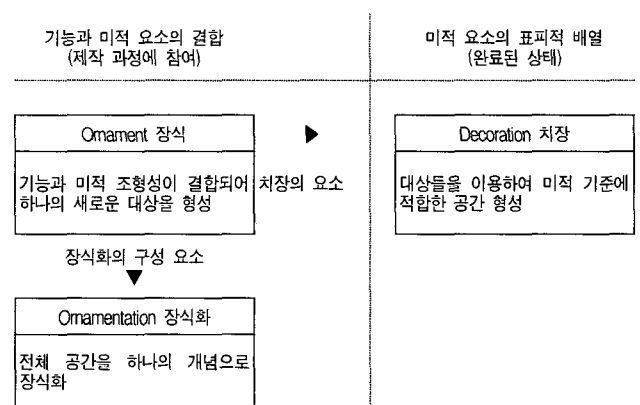
2.2. 용어의 구분

‘장식’은 ‘Ornament’ 이외에도 ‘Decoration’을 의미하는 용어를 해석하는 단어로도 사용되고 있기에 연구에서는 이러한 용어사이의 관계성을 먼저 살펴보았다.

일반적으로 장식으로 해석하는 ‘Ornament’는 실용적 목적과 미적 조형성이 결합되어 하나의 새로운 형태를 만드는 것을 의미하고 있다. 한편 ‘Decoration’은 기능과 결합되어 새로운 형태를 만드는 것이 아닌 공간의 쾌적함과 기쁨, 미적 취향이 드러날 수 있도록 이미 만들어진 대상의 쾌적한 정렬을 의미한다. 즉 ‘Decoration’은 미적으로 아름답고 상호 조화를 이룰 수 있도록 가구, 깔개, 집기류 등을 공간상에 배치하여 좋은 외관 상태를 유지하도록 하는 것으로 ‘Ornament’는 그 공간의 미적 기준에 부합될 경우 장식요소(decorative element)가 될 수 있는 것이다.

반면 ‘Ornamentation’은 ‘Decoration’과는 달리 ‘Ornament’를 이용하여 표현하고자 하는 디자이너의 의도를 형상화하기 위한 부분으로 작용하고 있기에 쾌적함과 고상함과 같은 미적 기준이 요구되지는 않는다. 즉 ‘Ornament’는 ‘Ornamentation’의 필요조건이 아닌 충분조건인 것이다.⁵⁾

<표 2> 장식과 처장의 구분



2)다케우찌 도시오, 美學事典, 미학 예술학 사전, 안영길 외 6인, 미진사, 서울, 1989, p.247

3)Kent Bloomer, The Nature of Ornament, W.W. Norton & Company, New York, 2000, p.26

4)다케우찌 도시오, Op. cit. p.247

5)Kent Bloomer, Op. cit. pp.35~36

3. 장식화 공간의 구성 방식

아르누보에 관한 일반적인 구분은 자연을 모티브로 유연한 곡선과 추상적 기하학 형태를 이용한 그룹으로 구분된다. 그러나 이러한 구분은 표현 형태에 중점을 둔 것이기에 장식화 공간이란 공간적 특성을 파악하기 위해서는 장식적 측면과 함께 축조성이란 공간적 측면에 대한 고려가 함께 이루어져야 한다. 따라서 본 연구에서는 장식과 공간이 결합된 형식을 장식화 공간으로 설정하며 장식적 측면의 경우 부분적 요소가 지니는 미적 요소와 전등, 난간, 가구 등 기능적 요소로, 공간적 측면의 경우 장식을 활용해서 만들어진 공간 이미지란 미적 요소와 축조성이란 공간의 기능적 요소의 공간의 상관성에 따라 다음과 같은 3개의 그룹으로 구분하여 보았다.

<표 3> 장식화 공간의 구성방식

구분	특성	장식적 측면		공간적 측면	
		심미성	기능성	이미지	축조성
회화적 구성	공간의 위계를 결정하는 주요 장식을 중심으로 주변 요소 결합	○	△	○	×
추상적 구성	장식요소를 반복적으로 사용하여 전체 공간의 이미지를 통합	○	○	○	×
유기적 구성	부분과 부분이 상호 영향을 통해 하나의 유기체적 전체를 구성	○	○	○	○

먼저 회화적 구성의 경우 공간에 사용된 일부 장식이 실용적 측면을 고려하지 못한 상태에서 미적 감흥에 치중하는 회화적 성향이 나타나는 상태를 의미하며, 추상적 구성은 장식적 측면은 만족된 상태이나 공간적 측면에서는 장식이 축조성이란 공간 구축의 특성을 만족하지 못한 채 추상적 이미지에 머무르고 있는 단계를 말한다. 마지막으로 유기적 구성은 장식과 공간 모두 미적 측면과 기능적 측면이 유기적으로 결합되어 하나의 새로운 이미지를 만드는 장식화 공간을 의미하고 있다.

3.1. 회화적 구성

회화적 구성 방식은 아르누보 장식화 공간 중 제한적으로 나타나며 기존 연구에서 하나의 구분된 방식으로 정의되지 않는 부분이기도 하다. 그러나 이 회화적 구성방식은 건축에 의해 전체적인 질서가 형성되는 이전의 구축방식을 탈피하여 새로운 장식화 공간으로 나아가는 과정을 보여주고 있기에 또 하나의 영역으로 구분이 가능하다. 즉 전체에 의해 부분이 영향을 받는 고전 건축의 위계적 구성과 유사하지만 부분이 전체에 영향을 미치지 못하는 고전건축과는 달리 아르누보의 회화적 구성은 부분의 상호 관계성을 허용하기에 부분에 의해 전체 이미지의 조정이 가능하다는 차이가 존재하는 것이다.

알폰스 무하(Alphonse Mucha)가 디자인한 푸케의 보석상(Fouquet Boutique)을 보면 회화적 요소가 직접적으로 차용되었음을 알 수 있다. 건물 외부를 보면 그의 회화에서와 마찬가지로

지로 한 여인의 모습을 중심으로 10개의 원형 여인상이 배치되어 있으며, 미나리과의 꽃과 봉오리 등의 식물 모티브들이 반복적으로 사용되었다.

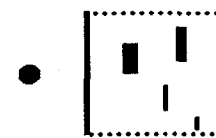
<표 4> 푸케의 상점 외관의 회화적 요소



내부 또한 그의 회화에서 보이던 꽃과 물고기, 나무와 산호, 보석과 나비 등과 같은 자연적 요소들이 공작새를 중심으로의 장식화 되었는데 공작새와 같은 일부 요소는 비록 기능적인 대상과 결합되었기는 하지만 개체의 대상성을 유지한 채 순수예술인 조각의 영역에 머무르고 있다. 따라서 장식적 측면에서 본다면 기능성을 충족시키지 못한 채 풍요로운 심미적 요소가 공간을 채우고 있는 것이다.⁸⁾

그러나 이러한 요소들을 사용하여 만든 장식화 공간은 새로운 공간적 가능성을 가지고 있는데 비록 그 장식들이 공간의 축조성과는 상관성이 없지만 전통적인 구축방식에서 탈피하여 회화의 가상공간을 3차원 공간상에서 실제 공간으로 치환했다는 점은 의미를 지니며 이에 따라 관찰자는 단지 바라만 보던 회화 속 공간에 직접 참여함으로써 작가가 의도한 상상적 공간을 직접 체험하게 되었다.

(회화 요소와 관찰자의 관계)



공간을 바라봄

(장식과 관찰자의 관계)



공간을 체험

<그림 1> 관찰자와 회화요소, 장식과의 관계

또한 무하는 이 공간에서 거울을 이용하여 마주보는 두개의 벽면을 상호 투영시킴으로써 '실상(공작새, 여인상)'과 '허상(거울에 맺힌 모습)'이 교차되는 이미지 역전과 새로운 가상의 공간을 창출하였다.

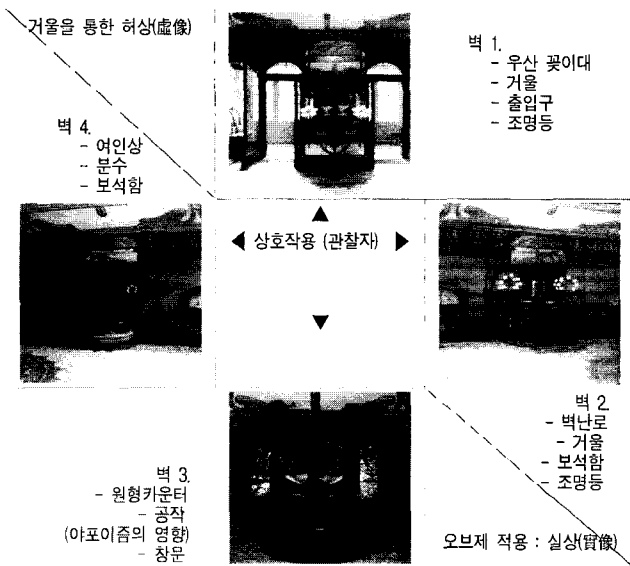
이처럼 회화적 구성은 대상의 원형을 충분히 인지할 수 있는 정도의 대상성이 유지되고 있으며, 장식이란 측면에서 기능

6)Alphonse Mucha, The Four Season 中 Autumn, 1897

7)Alphonse Mucha, Zodiac calenda for "La Plume", 1896/97

8)Victor Arwas and others, Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau, Art Services International, Alexandria, Virginia, 1998, pp.124~133

적 측면이 일부 결여되어 있기도 하지만 공간적 측면에서 이들 요소를 사용하여 새로운 공간감을 형성하였다는 의미를 지니고 있다.



<그림 2> 푸케의 상점 내부의 장식 요소

3.2. 추상적 구성

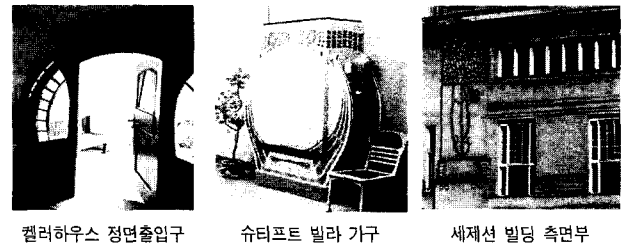
회화적 구성의 경우 아직 장식의 1차적 요구를 충족시키지 못한 상태인 반면 매킨토시를 비롯하여 오토 바그너(Otto Wagner), 요셉 호프만(Josef Hoffmann) 등이 만든 장식화 공간은 이러한 요구를 충족시키며 장식을 활용한 새로운 단계에 이르고 있다. 특히, 영국의 건축가인 매킨토시의 경우 자신의 추상적 구성에서 사각형이란 기하학적 요소와 여성, 창조, 사랑을 의미하는 장미 문양을 다양한 형태로 변형, 반복적으로 사용함으로써 벽, 벽지, 가구, 제품에 이르는 모든 기능적 부분을 장식적으로 만들 수 있었다.⁹⁾



<그림 3> 매킨토시 작품에 적용된 장미 문양

그가 사용한 이러한 장식요소들은 부분적 요소들이 요구하는 기능적인 면과 미적인 면을 동시에 충족시킴으로써 하나의 부분으로써의 장식이 될 수 있었다. 매킨토시는 이러한 장식요소를 공간 속에서 변형, 반복시킴으로써 통일되면서도 추상적인 공간을 형성할 수 있었다. 사각형, 그중에서도 특히 정사각형은 관찰자로 하여금 안정감과 평형성을 그리고 직선은 운동성과 역동성을 나타낸다는 게슈탈트 심리학에 의해 해석한다면 그가 형성한 공간은 비록 하나의 모티브를 사용하고 있지만 점적 요소의 안정감과 선형 요소의 역동성이 공존할 수 있었다.¹⁰⁾

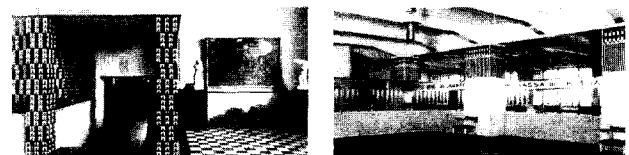
올브리히 또한 켈러 하우스를 비롯한 일련의 주택 작품에서 점적 요소인 기하학적 반원형 모티브를 출입문, 가구, 등에 사용함과 동시에 고전 건축의 주두 양식을 재해석한 선형적 꽃무늬 장식을 함께 사용함으로써 공간의 안정감과 활력을 동시에 부여하고 있다.



<그림 4> 올브리히의 디자인 모티브

올브리히의 동료인 요셉 호프만 또한 사각형 모티브의 변형, 중식, 분할을 통해 안정적이면서도 역동적인 공간을 형성하였는데 장식으로 추상화된 사각형은 공간 속에서 다양한 축으로 확장됨으로써 역동성을 가지게 되었고, 사각형의 크기의 다양한 변형에 의해 요소간의 상호 관계성이 발생되었다.¹¹⁾

1906년 비엔나 공예연맹 전시관을 살펴보면 그가 의도하였던 사각형 모티브의 변형과 반복이 분명하게 나타나고 있다. 전시관의 바닥은 정사각형 패턴을 사용함으로써 정적인 안정감이 느껴지며 벽면은 직사각형과 방향성을 지닌 삼각형을 결합시킴으로써 공간의 방향성과 긴장감을 동시에 유발하고 있다. 이러한 사각형의 변형을 통한 장식은 바그너의 작품에서도 보이는 것으로 그는 고전건축의 주두를 점적, 선적 사각형 모티브로 전환시켜 전통에 대한 새로운 해석을 시도하였다.



10) 임석재, 추상과 감흥 '비엔나 아르누보 건축 II', 문예마당, 서울, 1995, p.246
11) ibid. pp.244~248

9) Elizabeth Wihide, The Mackintosh Style, Chronicle Books, San Francisco, 1995, Op. cit. pp.122~128

이와 같이 추상적 구성은 비록 기본 모티브는 한정되었으나 변형과 반복을 통해 부분의 합으로써 전체 공간이 통일된 이미지를 갖게 되며, 점적 요소와 선적 요소의 결합을 통해 풍요로운 공간감을 형성할 수 있었다. 아래 표에서 보이는 바와 같이 매킨토시, 울브리히, 호프만과 바그너는 비록 형태적인 차이는 있으나 자신이 선호하는 형태구성요소를 사용하여 공간을 장식함으로써 자신의 내적 감흥을 추상화할 수 있었다.

<표 5> 추상적 구성에 사용된 점적요소와 선적요소

구분	매킨토시	울브리히	호프만, 바그너
점적 요소			
선적 요소			
장식 모티브	장미문양과 사각형 수직, 수평선	반원형과 신형적 꽃무늬 장식	정사각형과 직사각형

<표 6> 오르타와 호프만의 철제 장식 비교

구분	오르타 하우스 천장과 철제 기둥	호프만의 아폴로 상가 실내 매장
형태		
장식의 기능	철제기둥은 천장을 지지하는 구조적 역할과 심미적 역할을 동시에 수행	아치형태의 철제 부재를 벽체에 내장시킴으로써 구조의 축소성 상징

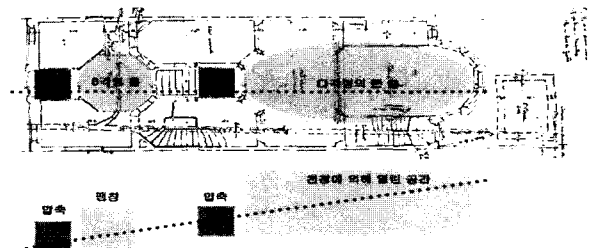
즉 그는 이처럼 장식을 통해 완결된 새로운 공간을 만듦으로써 실제 세계와는 다른 또 하나의 새로운 세계를 만들 수 있었다.

오르타의 타셀 주택을 보면 부드러운 유기적 곡선은 현관에서 중앙광정에 이르는 공간 전체를 장식화 함으로써 공간 전체에 통합된 이미지와 함께 다양한 공간감을 부여하였다. 그는 현관에서 다각형 홀에 이르는 그 크기와 높이가 다른 분리된 공간들을 압축, 팽창시킴으로써 공간의 변화감과 독립성을 부여하였으며 유기적 곡선은 이들 공간을 결합시켜 하나의 유기체로 연결시키는 장식적 도구로 사용되었다.¹³⁾

3.3. 유기적 구성

고전건축에서 미술공예운동에 이르는 오랜 세월동안 많은 예술가들이 자연을 모티브로 하였음에도 불구하고 아르누보가 이들과 구분될 수 있음은 자연의 비대칭적이고 자유스러운 아름다움을 인식하여 이를 건축의 고유 표현 모드인 축조성과 결합한 점이다. 이는 구상에서 추상으로 이어지는 회화의 발전과정과는 달리 축조성과 미적 요소의 결합을 통해 새로운 내적 구성 법칙을 발견하였기 때문이다. 이처럼 유기적 구성은 추상적 구성에서 보이는 부분의 합으로써의 공간이 아닌 전체 공간이 구축이란 공간에서 요구되는 기능과 미적요소를 결합하고 있기에 이전에서 살펴본 회화적, 추상적 구성과 차별점이 존재한다.

빅터 오르타(Victor Horta)의 작품을 보면 자연에서 유추된 부드러운 곡선이 전체 공간을 구성하고 있으며 이는 단순히 공간의 표피를 형성하는 치장의 도구가 아닌 구축의 도구로 사용되었음을 알 수 있다. 오르타는 새로운 재료인 철을 단지 요세 호프만의 철제 아치와 같이 심미적인 용도로 이용한 것이 아니라 공간의 구조를 지탱하는 구조 요소로 사용함으로써 기능적 측면과 함께 아름다움이란 미적 요소를 유기적으로 결합시킴으로써 공간 전체를 하나의 '장식화' 하였다. 그는 바닥에서 벽, 천장에 이르기까지 전체 공간을 부드러운 선형요소를 각 구축 요소가 필요한 기능적 측면과 함께 공간에 요구되는 사용자에게 안정감을 주는 심리적, 심미적 측면이 결합된 하나의 완결된 장식화 공간을 형성하였다.¹²⁾



타셀하우스 평면 및 단면 개념도

(구성 공간)



현관 - 원심적 패턴
계단실 - 직선적 요소와 사선요소의 결합
다각형 홀 - 문 상부에 정적 장식 문양
다각형 홀 - 유기적 곡선이 수직적으로 적용

<그림 7> 타셀 하우스의 평면도 및 구성 공간

12) Stephen Escritt, Art Nouveau, 아르누보, 정무정, 한길아트, 서울, 2002, p.83

'라르 데코라티프(L'Art decoratif, 장식미술)'에 실린 한 기사는 동시대인들의 태도를 잘 드러낸다. "장식의 기능은 특정한 정서를 환기시키는 것이 아니라, 거주자의 생각을 구체적인 한 이미지에 집중시키지도 않고, 주관적인 안식의 시간에 객관적인 태도를 강요하지도 않는 그곳에 사는 사람과의 조화를 이룬 독특한 환경을 조성하는 것이다."

13) 임석제, 불어권 아르누보 건축, 발언, 서울, 1997, pp.123~131

4. 장식화 공간의 의미와 한계

이처럼 아르누보의 장식화 공간은 장식과 공간이란 두 개의 측면으로 구분하여 살펴봄으로써 인해 회화적, 추상적, 유기적 구성이란 특성을 발견할 수 있었으며 이들 공간의 개별적 의미를 살펴보았다. 이제 분석을 통해 도출된 내용들을 바탕으로 아르누보 장식화 공간에 대한 일반적인 의미를 살핍으로써 현대 디자인에서 '장식'의 의미와 적용 가능성을 살펴보고자 한다. 또한 그동안 장식을 '기이한 장식의 질병'이나 '죄악'으로 비판하였던 이들의 생각과 장식화 공간의 내재적 문제점이란 부정적 측면을 동시에 살핍으로써 장식의 의미와 한계를 밝히고자 하였다.

4.1. 아르누보 장식화 공간의 의미

연구를 통해 살펴본 바와 같이 아르누보의 장식화 공간은 기능과 미가 결합된 형태가 장식이란 전통적 해석과 축조성이란 건축의 기능적 요구를 결합시킴으로써 다양한 공간을 형성하였다. 공간과 회화, 추상화, 전체 공간의 장식화 등 이전시대와는 새로운 다양한 공간 구성 방식과 장식에 대한 해석은 아르누보 장식화 공간이 지닌 의미이며 이는 다양한 공간적 가능성의 실험, 지역적 특성과 문화의 주체적 수용, 기능적 유용성만이 아닌 심미적 유용성의 고려 등이 있었기에 가능하였으며 이는 단지 시각화된 선례로서의 공간의 의미가 아닌 디자인 방법론적인 의미를 지니고 있다.

(1) 다양한 가능성의 실험

아르누보는 시대와의 관계 설정에 있어 전통을 고수하며 새로운 시대 흐름을 받아들이지 않는 보수적인 그룹들과 전통과의 단절을 선언하며 새로움만을 추구한 혁신적 그룹들과는 달리 전통과 새로움을 모두 수용하였다.

그들은 자연을 모티브로 한 장식이란 전통적 요소와 철과 유리와 같은 신 재료의 사용, 대량생산이란 새로운 시대 흐름을 동시에 수용하였기에 그들이 만들어낸 장식화 공간은 역사적 연속성을 유지하면서도 전통에 얽매이지 않은 새로운 공간을 형성할 수 있었다. 또한 심리, 위생, 새로운 자연현상의 발견, 비유클리드 기하학 등 그 시대의 다양한 가치 체계를 공간 속에 투영시킴으로써 한 시대의 시대정신을 반영한 장식화 공간을 만들 수 있었다.

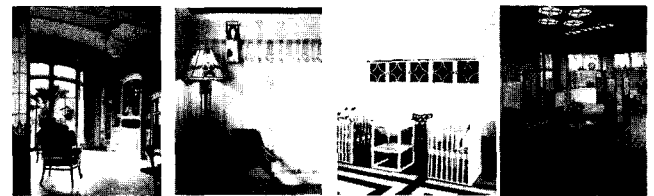
즉, 아르누보는 시대 문화를 바라보는 해석의 틀을 제한하지 않음으로써 인해 보다 자유롭고 정형화되지 않은 다양한 공간 실험이 가능할 수 있었으며, 이를 통해 시대가 요구하는 다양한 디자인을 제공할 수 있었다.

(2) 문화의 주체적 수용

"장식의 창작에는 한 민족의 예술의지가 가장 순수한 원형

적 형태로 표출된다."¹⁴⁾란 보링거의 말처럼 장식은 한 시대, 지역, 민족의 공통적 집단심리상태를 표출시키는 하나의 표현 방식이다.

따라서 아르누보의 장식화 공간은 지역에 따라 다르게 나타나고 있다. 벨기에의 경우 오르타를 중심으로 부드러운 곡선을 사용한 유기적 경향이 나타나고 있는 반면, 영국과 오스트리아에서는 추상적 양상으로 나타나고 있다. 또한 미국의 경우 프랑크 로이드 라이트의 '유기적 건축'에서 나타나는 것처럼 유럽의 아르누보와 같은 장식의 풍요로움은 없지만 기하학적 장식은 내부와 외부를 연계시켜 유기적 공간을 창출하는 매개체로 사용되고 있다. 이처럼 아르누보의 장식적 경향이 지역의 문화 예술적 전통과 결합되는 과정에서 변증법적 발전을 통해 새로운 아이덴티티를 가지게 되기에 아르누보의 장식화 공간을 형태적 측면에서 분석하고 이들 공간에 의미를 부여하기 보다는 문화의 주체적 수용이란 점에 보다 큰 의미가 있다.



벨기에 오르타의 주택 : 유기적 곡선을 자유롭게 사용	영국 매킨토시, 힐하우스 : 추상적 요소와 유기적 요소의 결합	오스트리아 호프만 가구세트 : 장식적 공간에 모더니즘 도입	미국 라이트 주택 : 기하학적 원형과 수직 요소의 결합
-------------------------------------	--	--	--------------------------------------

<그림 8> 지역에 따른 아르누보의 표현 양상

(3) 미적 유용성

'접시위에 그려진 그림을 기능적 측면에서 본다면 재료위에 선이 그려진 것이지만 미적 측면에서 본다면 접시는 그림의 여백으로 작용하고 있는 것이다.'¹⁵⁾

인류학자 마리 헬름(Mary H. Helms)은 하나의 접시를 통해 기능적 유용성과 미적 유용성에 대한 상관성을 보았다. 먼저 접시에 그려진 선을 기능적 측면에서 본다면 선의 유무는 그 접시의 기능과 전혀 상관이 없는 것인 반면 회화적 입장에서 본다면 접시는 단지 여백을 형성하는 바탕일 뿐 미적 유용성을 지니지 못하는 것이다. 이처럼 관점에 따라 우리는 그림이 그려진 접시를 인식할 수도 있고 접시에 그려진 선을 볼 수도 있는 것이다. 장식화 공간 또한 사용자가 기능적으로 형성된 깨끗한 벽체에 만족한다면 그 벽에 부여된 장식들은 잉여적인 것이지만, 장식을 통해 미적 감흥을 느끼는 사용자에게는 장식의 벽체 이상의 가치를 지닌 것이 될 수 있다.

이처럼 관점의 차이에 따라 장식화 공간에 대한 의미가 달라

14) 임석재, 추상과 감흥 '비엔나 아르누보 건축 1', 문예마당, 서울, 1995, p.159
15) Kent Bloomer, The Nature of Ornament, W.W. Norton & Company, New York, 2000, p.30

라질 수 있지만 장식화 공간의 의미는 기능적 공간에 미적 요소를 결합시킴으로써 인간의 삶의 질을 높이는 최소한의 공유점을 바탕으로 전통과 새로운 시대 흐름, 외부 문화와 지역적 특성, 미적 유용성과 기능적 유용성이란 대립 쌍을 변증법적으로 결합, 발전시킴으로써 새롭게 창조된 공간이었다는 점이다.

4.2. 아르누보 장식화 공간의 한계



아르누보 장식화 공간에 대한 한계는 내적 요구에 의해 발생되어졌다. 앞서 장식화 공간이 지닌 의미로 언급하였던 아르누보의 포용적인 입장은 전통을 고수하고자 하였던 미술공예운동가들과 전통을 전면 부정하고 새로운 기술을 적극 수용하고자 하였던 아돌프 로스를 비롯한 합리주의자들 모두로부터 비난을 받았다.

<표 8> 장식적 전통과 새로운 기술에 대한 예술 운동의 견해

	장식적 전통	새로운 기술
미술공예운동	전통을 고수	대량생산에 반대 (수공예)
아르누보	전통의 유지, 발전	수공예와 대량생산 결합
모더니즘	전통의 부정	대량생산 추구

먼저 미술공예운동의 경우, 식물의 모티프와 비올레 르 뒤의 영향을 받은 중세적 단순함과 근대적 편리함을 결합하여 전통에 대한 새로운 체계적 질서를 찾고자 하였던 윌리엄 모리스(William Morris)나 '장식 문법(Grammar of Ornament)'¹⁶⁾이란 책을 통해 장식을 체계화하고자 하였던 오웬 존스를 보더라도 장식을 인정한다는 점에서는 아르누보와 같은 입장이었다. 그러나 미술공예운동은 아르누보의 장식에 대해 '순수하지 못함'이란 비난을 하였다. 이러한 비난의 근거는 <표 9>을 보면 분명해지는데, 자연 형태 속에서 규칙성을 발견하고자 하였던 미술공예운동의 입장에서 보면 아르누보의 장식에서 보이는 비대칭적인 자연형태는 순수하지 못한 것이었다.

<표 9> 미술공예운동과 아르누보 장식 모티프

	미술공예운동	아르누보
형상		
적용	자연 형태를 기하학적 패턴으로 전환하여 디자인의 원리로 삼음	해초를 연상시키는 유연하고 비대칭적인 곡선을 장식의 모티프로 사용

한편 전통을 부정하고 효율성에 바탕을 둔 새로운 기술생산력을 우선으로 하였던 합리주의자들의 입장에서는 이미 기능성이 충족된 공간에 부여된 아르누보의 장식은 비용과 노동력, 재료를 낭비하는 잉여적인 것으로 생각되었다. 그러나 이러한 당시의 비판들은 시대상황에 대한 인식의 차이에 의한 것이기에 시대 상황이 변한 상황에서 이 것을 장식화 공간의 한계로 인정하기 어렵다.

오히려 현재의 상황에서 본다면 당시에는 문제시 되지 않았던 아르누보의 '토텔 디자인' 개념이 장식화 공간의 한계가 되고 있다. 전체 공간의 설계는 물론 벽, 벽지, 가구와 제품에 이르는 모든 것을 가장 예술적 방법으로 디자인하고자 하였던 토텔 디자인 개념은 한정된 디자인 요소만을 사용하였기에 다른 디자인 요소에 대해서는 배타적 성격을 가지게 된다. 예를 들어 하나의 이미지를 반복, 변형하여 장식화 공간을 형성하는 추상적 구성의 경우 그 이미지와 상반되는 요소가 도입되면 전체 공간의 균형이 깨어지게 된다. 즉 다양한 요소를 결합하여 공간을 치장하는 Decoration과 달리 장식화 공간이 전체를 하나의 이미지로 디자인 하였기에 다양한 취향을 지닌 사용자 측면에서 본다면 선택의 폭이 좁아질 수밖에 없는 것이었다.

또한 장식화 공간이 사용자의 미적 기준에 부합되었다 하더라도 실내 디자인의 경우 가구, 공예, 의류 디자인에 비해 상대적으로 사용주기가 길기 때문에 그 시대의 미적 기준에 고정된 장식화 공간은 시대의 변화에 따른 생활의 요구에 대응하는 가변성이 부족하다는 한계를 가지게 된다.

5. 결론

본 연구는 아르누보가 자연을 모티브로 한 유기적 곡선과 기하학적 추상장식들을 디자인에 적용하였다는 일반화된 연구를 바탕으로 장식적 요소와 공간의 관계성에 대한 새로운 의미를 발견하고자 하는 의도에서 출발점으로 장식적 측면과 함께 공간의 축조성이란 측면을 고려하여 화면 요소가 3차원 공간상에서 장식화한 회화적 구성, 이미지의 변형과 반복을 이용한 추상적 구성, 구조적 요소와 미적 요소, 재료의 합리성과 장식의 표현 어휘를 통합시킨 유기적 구성이란 아르누보 공간 구성 방식에 대한 가설을 설정할 수 있었다. 이러한 가설들은 작품 분석과 관련 문헌 참조를 통해 부분으로써의 장식이 전체 공간의 장식화로 변하는 일련의 구성방식에서 일정 부분 타당성을 확인할 수 있었다.

그러나 연구를 통해 살펴본 아르누보 장식화 공간이 지닌 보다 중요한 의미는 전통과 새로운 기술, 외부 문화와 지역의 특성, 심미적 유용성과 기능적 유용성이란 대립적 요소를 동시에 수용함으로써 폭 넓은 인식의 틀을 가질 수 있었으며 이를 바탕으로 다양한 공간 실험이 이루어졌다는 점이다. 그러나 이

16)Owen Johns, The Grammar of Ornament, L'Aventurine, Paris, 2001, p.9 "명제 5. 구조물을 반드시 장식(decorated)되어야 한다. 장식(Decoration)은 결코 의도적으로 구축되어야 하는 것은 아니다. 명제 8. 모든 장식은 기하학적 구성에 근거를 두어야 한다. 명제 11. 표면 장식에서 모든 선은 하나의 줄기에서 나와야 한다. 모든 장식은 아무리 멀리 떨어져 있어도 그 본질기로 환원되어야 한다."등과 같은 장식에 대한 37개의 원칙을 담고 있다.

러한 포용성이 전통을 지지하던 미술공예운동과 새로운 기술을 추구한 합리주의로부터 비난을 받는 원인이 되기도 하였으며 부분과 전체를 하나의 통합된 디자인 어휘로 통일하고자 하였던 토털 디자인 개념이 사용자의 미적 취향의 제한과 시대의 흐름에 따라 변화하는 미래 생활의 요구를 충분히 수용하지 못한다는 한계를 지니기도 하였다.

그러나 이러한 한계에도 불구하고 매스 미디어와 인터넷 등에 의한 정보의 홍수와 다원화 경향에 의해 요구되는 기능 이상의 '무언가'에 대해 아르누보 장식화 공간에 관한 본 연구가 디자인에 바로 적용할 수 있는 직접적인 해답을 줄 수는 없지만 시대에 대한 해석과 다양한 요소의 결합을 통한 풍요로운 공간을 구성했다는 그들의 디자인 방법론은 현 시대에 적합한 디자인 어휘와 공간을 찾는 과정에서 적절한 선택으로 작용할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 임석재, 불어권 아르누보 건축, 발언, 서울, 1997
2. 임석재, 추상과 감흥 '비엔나 아르누보 건축(I,II)', 문예마당, 서울, 1995
3. 전영미, 20세기 실내 디자인의 조류, 기문당, 1996
4. Adolf Loos, Ornament and Crime, Ariadne Press, California, 1998
5. Alastair Duncan, Art Nouveau, Thames and Hudson Ltd., London, 1994
6. Anne Massey, Interior Design of the 20th Century, Thames and Hudson Ltd., London, 1990
7. Elizabeth Wihide, The Mackintosh Style, Chronicle Books, San Francisco, 1995
8. Hal Forster, Design and Crime (and other diatribes), Verso, London, 2002
9. Kent Bloomer, The Nature of Ornament, W.W. Norton & Company, New York, 2000
10. Owen Johns, The Grammar of Ornament, L'Aventurine, Paris, 2001
11. Paul Greenhalgh, Art Nouveau 1890-1914, Abrams, New York, 2000
12. Renate Ulmer, Alphonse Mucha : Master of Art Nouveau, Taschen, 2000
13. Robert Fitzgerald, Art Nouveau, Friedman/ Fairfax book, 1997
14. Victor Arwas and others, Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau, Art Services International, Alexandria, Virginia, 1998
15. G. W. F. Hegel, Vorlesungen uber die Asthetik, 헤겔 미학, 두행숙, 나남 출판, 1996
16. S. Giedion, Space, Time and Architecture, 공간 시간 건축, 산업도서 출판공사, 최창규, 서울, 1979
17. Stephen Escritt, Art Nouveau, 아르누보, 정무정, 한길아트, 서울, 2002
18. 니콜라스 켈스너, 근대 건축과 디자인, 이대일 역, 미진사, 1991
19. 다케우찌 도시오, 美學 事典, 미학 예술학 사전, 안영길 외 6인, 미진사, 서울, 1989
20. 질 장티, 로랑 우세, 세브린 주브, 필리프 티에보, 프랑수아 베르뉴, Le Symbolisme et l'Art Nouveau, 상징주의와 아르누보, 신성림, 도서출판 창해, 서울, 2002

<접수 : 2004. 12. 31>