

유미주의가 텍스타일 디자인에 미친 영향

The effect of Aestheticism on Textile Design

차임선

이화여자대학교 섬유예술과

1997. 4.

본 논문은 이화여자대학교 교내 학술연구비 지원에 의해 이루어졌음

목차

1. 서론

연구목적
연구내용 및 방법

2. 유티주의

가. 유티주의의 사적 배경
나. 유티주의의 발생원인

3. 유티주의의 텍스타일 디자인

가. 미술과 디자인
나. 리버티 디자인
다. 윌리엄 모리스 디자인
라. 고드윈, 탈버트, 데이, 크레인

4. 결론: 유티주의가 텍스타일 디자인에 미친 영향에

대한 분석

참고문헌

영문초록

Aesthetic Movement is an artistic movement which intended to bring up the quality by implanting beauty in everyday life. Aesthetic movement made the beauty itself come alive within each person and thus made it possible to improve the quality of life. Aesthetic Movement emphasized the total artistic concept and this brought new wave to the textile design movement.

This paper is the study on the Aestheticism and the effect that had on the textile design. This study draws the conclusion that there are four areas the textile designs of that era was influenced by: Firstly, through the influence of the Japanese art, the textile designs came to have 2 dimensional quality. Secondly, through the influence of the pre-Raphaelite, colors in the textile designs changed to have pale tones. Thirdly, with the influence of William Morris, the creativity in textile design came to be alive. Forthly, to better the quality of life and design, the cooperative spirits of Arthur Liberty, Morris, Godwin, Lewis Days and other designers, architects including artists contributed a great deal to make the English textile designs to be creative contemporary art works.

국문초록

유티운동은 산업화에 대한 반발이며 디자인의 질을 고양시켜 삶의 질을 향상시키자는 미적 운동이었다. 유티운동은 대중에게 미적 감각을 심어주어 대중의 생활의 질을 개선하고 따라서, 디자인의 질을 개선하며 예술을 위한 예술을 추구하는 운동이었다. 이러한 유티운동의 밑거름이 되는 유티주의는 총체적인 미적 개념을 강조하였으며, 이러한 미적 개념은 텍스타일 디자인 운동에 새로운 활기를 불어넣어 주었다.

본 논문은 기계생산이 불러일으킨 빅토리아 사회를 정화시키고, 미적 감각을 전하는 유티주의에 대한 연구를 통하여 유티주의의 텍스타일 디자인에 미친 영향을 연구하고자 한다. 본 연구를 통한 유티주의가 텍스타일 디자인에 미친 영향은 다음과 같이 분석된다: 첫째로, 일본예술의 영향으로 텍스타일 디자인을 2차원적으로 접근하도록 유도하여 단순하고 담대한 성격의 디자인으로 이끌었다. 둘째로, 라파엘 전파의 운동의 영향으로 텍스타일 디자인의 색채는 연한 색조를 띠게 되었다. 셋째로, 모리스의 자연을 영감으로 한 창의적인 디자인이 성공적인 경지에 오르면서 디자인의 질이 향상되는 데 이바지하게 되었다. 넷째로, 유티운동의 절대적인 영향을 받은 리버티 회사의 창의적인 디자인은 미적추구를 위함과 동시에 디자인의 질을 향상시키려는 모리스, 고드윈, 루이스 데이등의 노력에 합세하여 궁극적으로 창의적인 현대의 영국의 텍스타일 디자인을 이룩하는 데 지대한 공헌을 하였다.

1. 서론

1830년경의 영국은 갑작스러운 기계의 대량생산으로 인하여 디자인의 질이 낙후되어 그 해결안을 찾고 영국 디자인의 위상을 국제적 시장에서 회복시키려고 모든 노력을 기울였다. 모리스와 러스킨은 중세기의 아름다운 환경으로 되돌아가서 수공예의 아름다움을 다시 찾자고 외쳤고, 라파엘 전파는 라파엘 이전의 회화로 돌아가자는 운동을 일으켰으며 일본과의 교류가 열리면서 일본예술에서 새로운 디자인미를 찾게 되고 영국은 디자인질의 상승화에 대한 해결안을 찾게 되었다.

빅토리아 국민들은 개개인의 취향을 중요시하게 되었고 1860년경의 빅토리아 중반기에 접어들어 국민들은 영국의 일반적인 취향이 변해야만 함을 절실히 깨닫게 되었다. 1870년-80년대의 '예술을 위한 예술'의 유티운동은 '도덕을 위한 예술'을 강론한 초기-빅토리아 중산층에 대한 반항운동으로서의 이 운동은 지식층을 위한 예술로 흐르며 대중차원에서 격리된 18세기 경향의 예술에 대항하는 개념이자, 삶과 분리할 수 없는 삶을 살아가는 지침이 되었다.

본 연구의 목적은 기계생산, 대량생산이 불러일으킨 빅토리아사회를 정화시키고 미적 감각을 전파하는 유티운동에 대한 연구를 통하여 유티운동이 텍스타일 디자인에 미친 영향을 연구하고자 한다.

연구내용은 첫째로, 유티주의의 사적배경을 논하고, 둘째로, 유티주의의 발생동기를 고찰하며, 셋째로, 이 시대의 텍스타일 디

자인에 대해 연구하고, 결론으로 유티주의가 텍스타일 디자인에 미친 영향을 분석한다.

연구방법은 문헌조사를 위주로 하며 텍스타일 디자인은 디자인 별로 구분하여, 윌리엄 모리스의 디자인과 리버티회사의 디자인 역할, 그리고, 고드윈, 크레인, 데이, 탈버트의 디자인에 중점을 두어 연구분석한다.

2. 유티주의

가. 유티주의의 사적배경

유티운동은 산업화에 대한 반발이고 디자인의 질을 고양시키며 삶의 질을 향상시키자는 운동이었다. 1830년대와 40년대의 영국의 모든 분야의 디자인은 제자리걸음을 하고 있었고, 디자인 수준이 낙후되어 있었다. 모든 제품의 장식은 남발되었고, 프린팅의 신소재와 새로운 산업과정과 새로운 염료로 인하여 산업체들은 디자인의 개념을 의식하지 않고 넓어진 시장공급에 전념하였다. 따라서 디자인 모티브는 전통적 역사적 자료나 문양집과 불란서의 직물에서 적당히 선택되어 성격이 조화되지 않는 디자인들을 혼합하여 문양화하여 프린팅하였다. 이렇게 낮아진 수준의 디자인의 질을 향상시키고 제조의 질도 향상시켜 불란서의 제품과 수출에서 동등한 입장에 놓이게 하기 위해 수입을 감하고 수출을 증진시키기 위한 목적으로 정부와 산업체와 디자이너들은 기호, 특히 장식의 형태와 종류에 대한 문제를 제기하고 논하게 되었다. 헨리콜은 예술가, 화가, 조각가를 일상생활에 사용되는 제품의 디자인을 하게 하는 방안을 제안하고 실행하였다. 또한 그는 자연을 소재로 디자인하는 방법을 강조하였다.

1851년의 런던의 만국 박람회는 19세기 영국의 대중취향의 방향설정에 지대한 영향을 주었다. 특히 1862년의 전시는 대중취향의 변환에 있어서 전환적역할을 하였다. 이 전시는 순수미술과 응용미술분야로 나뉘어져 전시가 되었다. 이 전시에는 팔복할 만한 두 그룹의 전시가 최초로 대중에게 공개되었다: 하나는, 모리스, 마샬, 포그너와 회사의 디자인들이다. 이 전시에 이들의 페인트된 가구, 풍부한 색감, 정교한 기법의 예술자수등과 라파엘전파의 그림들이 처음으로 대중에게 공개되었다.

이 전시를 통해 영국인들은 국수적 자신감에 사로잡혔다. 라파엘전파가 전통에 얽매인 의미없는 회화에 대한 반향이었던 것처럼 장식미술에서도 동등한 반향이 일어났다. 제품은 용도에 따른 우아함과 세련됨을 보여주어야 하고 의미없는 표면적 장식을 배제한다는 아이디어를 지니게 되었다.^[*11] 일본의 장식적이면서도 단순한 디자인과 비대칭적의 세련된 대담한 디자인의 성격은 영국인들을 매료함과 동시에 이들에게 자신감을 심어주는 매개체가 되었다. 일본에 대한 매혹은 영국의 당시의 흐름이었던 중세기로 돌아가자는 푸진과 러스킨의 운동과 부합되었다. 일본예술에서 영국인들은 일본장인정신을 느끼고 중세기의 장인정신 보다는 더 매력적임을 느끼며, 일본미술의 단순함과 비대칭적인 대담한 디자인에서 그들의 새로운 디자인방향을 찾았다.

나. 유티주의의 발생

유티주의는 생활의 모든 측면을 미적차원으로 승화하는 개념으

로서 영국의 1870년대와 80년대에 대중문화속에 침투하여 일상생활전반에 걸친 혁명을 일으킨 사상인 동시에 생활양식이였다. 유티주의운동의 발생은 러스킨의 삶과 예술의 결합은 생활과 예술의 질을 동시에 향상시킨다고 주장한데서 비롯되었다. '고딕의 본질'에서 러스킨은, 1. 창의성이 없는 제품은 생산하지 않도록 하는 것, 2. 제품 그 자체보다는 그 제품의 용도에 의해 제품을 제조할 것, 3. 훌륭한 작품의 기록을 남기는 외에는 절대로 모방하지 말것, 의 세가지 규칙^[*12]을 내세우면서 이 세가지 규칙을 지키게 되면 든 아름다운 제품을 제조할 수 있음을 역설하였다. 러스킨의 아이디어를 계승하여 실천에 옮긴 윌리엄 모리스의 디자인질의 향상에 관한 끊임없는 노력은 곧 유티운동과 직결된다. 모리스는 응용미술을 포함한 모든 미술이 하나의 유기적인 체제안에 집합되어야 한다^[*13]고 주장하였다. 1870년에 the Trades Guild of Learning에게 한 연설 'the Decorative Arts' 주제의 연설에서, '나는 소수를 위한 예술을 원하지 않는다. 또한 부유층, 특권층을 위해 일하는 예술가들은 표위된 성에서 일하는 노예와 같다.'고 연설하면서 대중을 위한 대중의 삶을 향상 시킬수 있는 예술을 지향하였고, 곧 이러한 대중의 삶의 향상을 지향하는 것, 대중의 취향을 향상시키는 것이 유티운동의 목표이였다.

모리스는 건축이 모든 미술의 기본이지 정점이라 믿었고, 모든 미술은 건축에 의해 지배되어야 하고 건축의 테두리안에 평가되어야 한다고 믿었다.^[*14] 그에게 있어서의 진정한 건축작품은 회화와 모든 가정용품물 포함한 응용미술이 합동된 예술작품임을 강조하여 당시의 유티운동의 총체적인 예술작품에 대한 강조로 응용미술분야의 참패인이 되며 장식미술이 나아가야 할 방향을 제시하였다. 미술은 모리스에게 페인팅이나 조각의 순수미술만을 의미하는 장르가 아니라, '모든 사람들이 항상 접할 수 있는 일상생활에 낮은 제품들을 아름답게 만드는 모든 미술의 집대성'이라고 주장하면서 응용미술분야의 참패인이 되며 장식미술이 나아가야 할 방향을 제시하였다. 미술은 모리스에게 페인팅이나 조각의 순수미술만을 의미하는 장르가 아니라, '모든 사람들이 항상 접할 수 있는 일상생활에 낮은 제품들을 아름답게 만드는 모든 미술의 집대성'이라고 주장하면서 응용미술의 중요성을 강조하였다. 모리스는 건축, 회화, 실내디자인, 가구, 직물, 카펫, 벽지, 타이포그래피 디자인의 혁신은 모든 예술과 공예가 통합되어야만 가능하다고 주장했다.^[*15] 이러한 모리스의 건축안에서의 모든 예술의 통합이라는 개념은 고드윈을 비롯하여 다른 뜻있는 건축가와 디자이너들의 디자인에도 반영되었다.

유티운동은 건축가인 고드윈, 화가인 위슬러와 문학가인 와일드, 페이더, 스윈본, 디자이너 모리스들로 시작되어 대중에게 아

[*11] Aslin, Elizabeth, The Art Nouveau in Britain, the Arts Council, London, 1965, p.33.

[*12] Ruskin, John, Stones of Venice, Vol.2, Wiley, N.Y., 1988, p.8.

[*13] Vallance Aymer, The Art of William Morris, Dover, N.Y., 1988, p.8.

[*14] Ibid., p.9.

[*15] Selz, p.7.

름다움에 대해 표준치를 정하여 알려주는 운동이었다. 또한 유미 운동은 빅토리아 전반기의 도덕적인 예술을 강조한 중산층 지식인들에 대한 반항으로 예술을 위한 예술을 부르짖었다.⁴⁷⁶ 집안의 실내장식 모든 분야에서 심미가들은 색상, 장식과 형태의 아름다운 기준치를 정하였다. 오스카 와일드와 제임스 워슬러는 대중에게 좋은 취향을 인식시키려고 노력하였다. 러스킨과 모리스의 영향을 받은 와일드는 유미주의의 열렬한 옹호자이자 대변자가 되었다. 1877년에 모리스가 '장식미술' (the Decorative Arts) 주제로 발표한, '집에 유용하거나 아름답다고 생각하지 않는 것은 집에 간직하지 말라.' 내용의 강연을 와일드는 유미운동의 대표취처로서 널리 전파했다. 영국내에서 뿐만이 아니라 와일드는 미국 순회 강연에서도 유미운동을 보급하였다. 그의 첫 강연, '예술 그 자체를 위해 예술을 사랑하면 모든 것은 필요한 대로 자연히 충족될 것이다.'⁴⁷⁷ 라고 인생의 비밀은 예술에 있다고 역설하였다. 그는 모든 삶의 양상이 예술과 직결됨을 강조하면서 숭고한 미술작품은 건강한 사회에서 깨끗한 환경에서만 태어난다고 하였다. 이러한 그의 주장은 모리스와 러스킨의 사상을 인용한 것이지만 와일드는 유미주의를 "예술을 위한 예술" (Art for Art's Sake)이라는 문구를 사용함으로써, 작품 그 자체보다도 그 내용이 더 중요하게 간주되었던 이 시대의 미술사의 흐름을 비판하였다. '예술을 위한 예술'은 예술은 이야기를 전해주지 않아도 되며, 어떠한 도덕적 개념을 불러 일으킬 필요도 없으며, 종교적 이상을 고취시킬 의무도 없으며, 사회적 이슈를 전달할 필요도 없다. 예술은 단지 아름답기 위해 존재한다는 아이디어를 담은 개념으로서 불란서에서는 이미 보들레르를 비롯한 문학과와 마네, 워슬러 등의 화가들이 모여 동양제품을 취급하는 목적으로 1858년에 세워진 "중국문" (La Porte Chinoise)이라는 가게에 모여 토론하던 화제였다.⁴⁷⁸

와일드는 회화와 다마스커스 벽의 타일을 동등하게 취급하였다. 그는 회화에 영적인 메시지는 담길 수 없으며 아름답게 그려진 표면에 불과한 회화는 예술적 요소에 의해 전달 될 뿐⁴⁷⁹ 이라며 예술의 아름다움 그 자체만을 추구한 예술을 지향하는 유미운동을 전개 하였다. 그는 언어, 행동등의 살아있는 사회적 측면에 직접적으로 행동에 실천한 유미주의였다.

1870년대는 예술장식이 하나의 중요한 미술장르로 등장하였으며, '예술' 가구, '예술' 자수 등의 예술 이라는 단어가 유행하게 되었다. 또한 1880년대는 건축과 응용미술을 포함하게 된 예술장식이 중요한 미술장르를 차지하게 된 운동이었다. 그러나, 1890년에 유미운동은 그 막을 내리게 되었는데, 그 이유로는 첫째로, 전통 아카데미즘을 거부하고 라파엘 전파등의 신선한 아이디어를 지닌 화가들의 작품을 전시하고 '미술을 위한 미술'의 토론의 장소이었던 그로스베너 화랑이 1890년에 폐쇄되었고, 둘째로, 로제티가 1882년에 사망하였으며, 세째로, 워슬러가 1891년에 런던을 떠났고, 네째로, 고드윈이 1886년에 사망하였고, 다섯째로, 와일드는 감옥에 갇히게 되었을 뿐만 아니라 1890년대에 불행한 사건들을 맞이하여 더 이상 문학이나 비평에 관여할 수 없게 되었고, 여섯째로, 모리스가 1891년에 그의 마지막 디자인인 "나팔수 선화"를 디자인하고 1896년에 서거하였다는 점들을 들 수 있다.

3. 유미운동이 텍스타일디자인에 미친 영향

가. 미술과 디자인

유미운동을 자극한 요인은 산업제품과 기계에 대한 미술계의 반감이었다. 그러나 1870년대초에 미술은 많은 사업의 수지맞는 장식물이 되었다. 19세기 영국에서 사용된 '미술'이라는 단어는 중세기의 모든 인문학을 의미하는 개념에서 떠나 현재에 사용되고 있는 미술개념인 '순수미술'을 지칭 하였다.⁴⁸⁰ 1845년에 헨리 콜은 "서머리 미술제조업" (Summerly's Art Manufactures)을 설립하여, 기계생산에 적용되는 순수미술의 의미로서 '미술'이라는 단어를 사용하였다. 식물의 양식화와 건축적 요소에서 유래된 기하학 모티브가 사용되었다. 미술이 종교적이나 도덕적 훈계를 위한 도구로 사용되어 왔듯이 영국산업계는 미술이 산업을 미화시키는 도구가 될 수 있으리라 간주하고 산업제품에 미술을 적용하여 미화시키려는 운동이 일어났다. 1860년대 이후로 '미술'이라는 접두어를 사용한 회사들이 속속들이 설립되어 순수한 아름다운 제품생산을 지향하였다. 1860년에 고드윈은 미술가구회사(the Art Furniture co.)를 세웠고, 크리스토퍼 드레서는 미술가구 협동회사(Art Furniture Alliance)를 세웠다. 윌리엄 모리스는 1861년에 모리스, 마샬, 포그너 회사를 세워 이 회사의 제품들은 순수미술작가들에 의한 회화, 가구, 그리고 금속제품(Fine Art Workmen in Painting, Furniture and the Metals)임을 밝혔다. 빅토리아 절정기시대의 상업적이고 거친 색상을 지닌 제품과 반대되는 개념의 제품으로 예술적 개념의 제품이 생산되었다. 예술적 가치를 지닌 대량생산제품을 위하여는 제조업자들은 일단 생산된 제품에 예술적인 가치를 부가, 첨가해야만 한다고 믿었다. 그러나, 모리스는 제품 그 자체의 미를 추구하고 미와 동시에 실용성과 정직성을 추구하였다. 아더 라즈비 리버티는 1875년에 리버티회사를 설립하여 1880-90년대에 '미술' 직물(Art Fabric)을 생산하고 판매하였다. 이러한 회사중에서 가장 중요한 역할을 담당한 회사는 리버티회사와 윌리엄모리스회사이다. 이 두회사는 디자인질을 높이기 위한 노력은 동일하나 매우 다른 성격의 회사들이다. 그 외에 유미운동과 관련되어 직접 디자인하여 디자인의 질을 향상시키며 대중의 기호를 선동한 디자이너들은 부루스 탈버트(Bruce Talbert), 윌터 크레인(Walter Crane), 루이스 데이(Lewis Day), 그리고 크리스토퍼 드레서(Cristopher Dresser)들이다.

나. 리버티 디자인

유미운동이 확산되고 이 영향을 받은 중산층 여성들은 가정을

⁴⁷⁶ Steegman, John, Victorian Taste, the MIT Press, 1971, p.5.

⁴⁷⁷ Asgkubm The Aesthetic Movement, p.99.

⁴⁷⁸ The House of Liberty, Stephen Calloway(ed.), Tames and Hudson, 1992.

⁴⁷⁹ Ashlin, p.111.

⁴⁸⁰ Steegman, John, Victorian Taste, the MIT press, Mass., 1971, p.18.

아름답게 미적으로 장식하고자 하는 성향이 길어지게 되었다. 리버티의 상점은 새로운 이러한 새로운 기호의 추세에 맞추어 그의 가게는 미를 추구하는, 미적인 제품을 진열하고 판매하는, 즉, 그의 가게에 오는 고객들은 미술적인 안목을 지닌 고객임을 자부하도록 하였다. 따라서, 대중에게는 리버티가게가 곧 유티운동의 미하게 되었다.

리버티는 미적으로 아름다운 제품은 상업적 가치가 농후하다고 믿었다. 그는 산업가들과, 공장들과 또한 과학자들과도 협력하여 좋은 디자인을 생산하는 데 노력을 그치지 않았다. 처음에는 가게 문을 열고, 동양의 진귀한 제품을 팔았고, 곧 이어서 수입해온 동양제품과 어울리게 미술가구제품을 디자인하였다. 리버티는 디자인을 개발하고 디자인 청탁을 하는 등 회사의 방향을 당시의 유티운동의 흐름을 따라 어패럴(Apparel)과 가구 텍스타일을 비롯하여 가구, 은제품을 디자인하고 제조하였다. 리버티는 그의 디자인의 질을 우수하게 하여 대중기호를 만족시키는 미술적 제품을 생산함으로써 공예전시나 다른 디자이너를 통해 디자인 위탁을 하지 않아도 리버티 가게에서 직접 그와 동일한 수준의 제품을 살 수 있도록 미술적 분위기를 조성하였다.

1862년의 만국박람회에서 전시된 일본 도자기, 프린트, 실크와 벽지는 리버티를 매료시켰다. 이 전시회는 영국에 쏟아져 들어 오기 시작한 일본제품을 처음으로 전시함으로써 동양적 취향의 선풍을 일으켰다. 이러한 동양공예품과 동시에 리버티 가게는 기계



그림1.

생산된 텍스타일과 가구등을 판매하였다. 리버티회사의 이러한 제품의 질은 수공예제품의 질을 능가하였다. 리버티의 텍스타일은 유티운동에 참가한 디자인의 질을 승화시키고 미적 감각을 살리려는 디자이너들의 디자인들을 생산하면서 더욱 더 그 가치를 높게 되었다. "연꽃"(그림1)은 리버티회사가 특별히 디자인을 위탁해 토마스 와들 회사에서 1875년에 생산한 실크 다마스크 디자인으로 리버티 상점에서 판매되었다. 일본양식보다는 중국양식에 더 가까운 이 디자인은 중국양식의 당초무늬양식을 따서 매우 간결하고 청순하게 식물을 양식화한 디자인이다.

다. 윌리엄 모리스의 디자인

모리스는 필립 웹이 그를 위하여 건축한 빨간집의 실내에 장식할, 미적감각을 지니며 잘 만들어진, 제품들을 시중에서 구할 수 없게 되자 모리스는 리버티 전과의 멤버들과 같이 합동회사인 모리스, 마샬, 포그너회사를 1861년에 설립하였다. 이 회사의 설립으로 인하여 모리스는 디자이너/공예가의 방향을 택하게 되었다. 이 회사는 페인팅, 조각, 가구, 금속, 타일, 자수등의 공예분야의 제품들을 순수미술적인 감각을 가지고 질높은 수준의 제품을 만들어내는 것을 목적으로 삼았다.

그러나, 모리스가 텍스타일에 깊이 관여하게 되는 것은 회사를

모리스회사(Morris & Co.)로 개칭하고 전적으로 회사를 그 자신이 인수한 후부터였다. 모리스회사는 제조업과 판매를 동시에 담당하였다. 모리스회사가 자체내의 공방시설을 갖추기 전까지 모리스는 태피스트리, 벽지, 텍스타일, 염색등의 작업을 각각 다른 회사에 위탁하였다. 1870년대에 접어들면서 모리스는 벽지디자인은 물론 생산까지 도맡아 하게 되었고, 1880년대 접어들어 염색과 텍스타일 디자인과 프린팅을 하게 되고, 수직에도 깊이 관여하게 되었다. 1881년에는 멀튼 애비(Merton Abbey)에 프린팅과 직조공장을 설립하여 자체내 거의 모든 디자인 생산을 담당하였다. 윌리엄 모리스는 자수, 스테인드 글래스, 타일, 가구, 벽지, 텍스타일, 태피스트리의 디자인과 이들을 제작하기 위한 염색, 프린팅, 직조기법의 모든 공예를 기법에서 디자인까지 완벽히 터득한 디자이너이다. 새로운 디자인을 직접 창작하며 그 자신의 사고를 강의와 저서를 통해 장식미술에 새로운 방향을 제시하였다. 장식미술을 순수미술만큼 중요하다고 장식미술을 옹호하고 대변한 열렬한 디자인 개혁가였다. 모리스는 미술은 인간에게 밀접하게 접하고 있는 일상생활에 긴밀한 제품들을 아름답게 만들어내는 모든 미술을 포함해야 한다고 응용미술분야를 강조하였다.

디자이너로서의 모리스는 제품 생산과정을 중요시 여겼다. 그는 디자이너는 그가 디자인한 제품이 생산되는 과정을 터득해야만 즉, 재료와 기법에 관한 지식이 어울어져야 완벽한 디자이너가 된다고 강조하였다. 중세기의 장인정신에서 본받은 모리스는 디자인에 디자이너의 정신이 담겨있어야 한다고 주장하였다. 모리스는 대중의 취향을 높이는 하나의 방법으로 디자이너들에게 올바르게 디자인을 창조하는 방법을 가르치면서 디자인의 질을 전반적으로 향상시키면서 삶의 질을 전반적으로 향상시키려 하였다. 또한 이러한 그의 사상을 몸소 실천에 옮겨 미적으로 아름답고 창의적인 디자인을 하여 유티운동에 적극적으로 활동을 함과 동시에 미술공예운동의 시발점 역할을 하였다.

"패턴디자인에 관한 약간의 힌트"(Some Hints on Pattern Designing)를 주제로 강의 하면서, 그는, '디자인이 전달하는 메시지가 없을 때는 그 디자인은 벌써 장식으로서의 가치를 잃게 된다.'^{(*)11} 고 주장하면서 디자인의 의미성에 대해 강조하였다. 1882년에 "The Lesser Arts of Life"에서 모리스는, '보기에 아름답고 심적인 만족감을 주도록 창조되는 패턴은 또한 어느 정도의 신비감을 지녀야 한다...창조와 상상력이 다른 예술에서 중요한 비중을 차지하는 것처럼 텍스타일 디자인의 핵심을 이룬다...형태는 가르칠 수 있으나 형을 통해 습취는 혼은 가르칠 수 없다... 디자인의 의미는 전통적일 수도 있으며 우리의 창작품이 이 날 수도 있다. 하지만 마음속 깊이 우리는 우리가 창조하는 디자인에 의미를 부여함을 잊어서는 않된다...변화없이 무조건 복사만 하는 것은 더 이상 전통의 계승이라 할 수 없다...' ^{(*)12} 이와같이 모리스는 디자인에서 상징성, 미적요소, 상상력과 창의정신을 강조하였다.

^{(*)11}Watkinson, William Morris as Designer, Trefoil Publication, london,1990,p.49.

^{(*)12}Vallance Amyer, The Art of William Morris,Dover, N.Y., 1988,p.62-63.

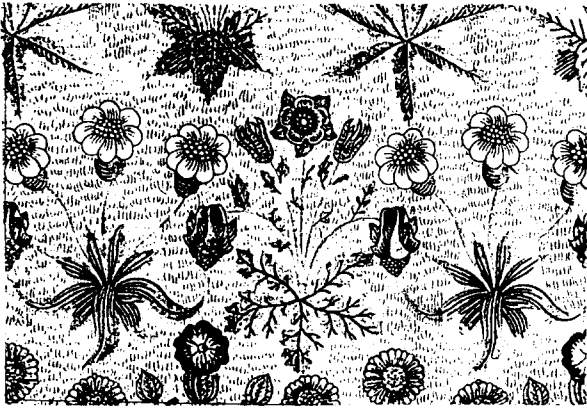


그림2.

모리스가 1862년에 디자인한 "데이지"벽지디자인(그림2)은 유미주의를 추구하는 실내장식의 대표적인 디자인이 되었다. 당시의 사회를 풍자하는 잡지, "펀치"(Punch)는 유미운동을 풍자함과 동시에 이 운동을 보급하는 역할을 하였다. 1880년 7월호 "펀치"지 삽화에 조지 드 모리에(George Du Maurier)는 다음과 같은 유미적 실내장식에 대한 묘사를 하였다: '모리스의 녹색 데이지 벽지와 녹색 데이도(Dado)에 인도에서 수입된 적색 매트와 벽에는 청색의 중국 도자기가 걸려 있고, 일본 부채가 걸려 있으며,

백합꽃과 공작깃털이 벽로 선반위에 놓여있다. 단순한 데이지꽃 하나를 모티브로 하여 반복시킨 "데이지"디자인은 당시 하이-빅토리아 사회에서 유행하던 화려하고 복잡한 디자인과는 대조적이었다. 배경의 텍스처는 2차원적이며 디자인에 안정감을 주면서

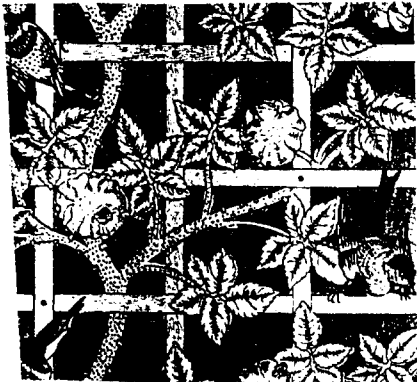


그림3.

디자인의 보조역을 한다. 모리스의 디자인은 특히 당시 모든 디자이너의 성경책이었던 오웬 존스의 1856년 저서, "장식문법"에 수록되어있는 다른 문화권들의 역사적 장식문양들을 배기던 디자이너들에게 던진 좋은 교훈이 되는 디자인이었



그림4.

다.1864년에 "격자 울타리" (그림3)와 "과일"(그림4)을 디자인 하였다."격자 울타리"는 모리스의 빨간 집의 담벼락에 세워둔 격자 울타리에 피어 오르는 장미꽃을 보고 디자인한 것이다. "과일"



그림5.

은 매우 평면적인 장식이며 데이지 디자인보다는 하나의 모티브가 복잡해졌지만 이를 반복시키며 배경에 텍스처를 주어 디자인에 안정감을 주며 사선적 레이아웃을 사용함으로 운동감을 살렸다.

1872년 디자인한 "자스민"(그림5)벽지에서 모리스는 디자인을 한 차원 높이 승화시켰다. "자스민"은 꽃과 덩굴과 잎사귀와 덩굴에서 깊이감을 부여하고, 덩굴의 가늘고 부드러운 곡선으로 하여금 울퉁감을 느끼게 해 주는 이 디자인은 레이아웃상 전반적으로 골고루 분포되어 있으며 연 녹색을 블라치 색상으로 하고 꽃은 네이플스 옐로우(Naples Yellow)를 사용해 은근한 맛을 지니고 있는 패턴으로 일본의 자개함의 패턴을 연상하게 한다.



그림6.



그림7.

^{(*)11}Watkinson, William Morris as Designer, Trefoil Publication, London,1990,p.49.

^{(*)12}Vallance Amyer, The Art of William Morris,Dover, N.Y., 1988,p.62-63.



그림8.

1873년에 디자인한 "덩굴"(그림6) 디자인은 포도와 포도나무 덩굴과 포도 잎사귀를 디자인의 주 요소로 사용하였다. 그리고, 그 사이사이로 굽이치는 또다른 형태의 잎사귀는 곡선미를 살리면서 울동감과 깊이감을 나타낸다. 이 디자인은 역시 "자스민"과 같은 성숙기의 디자인이며, 6-7색도를 사용하고 배경에 깔려져 있는 파란색 잎귀와 포도 색

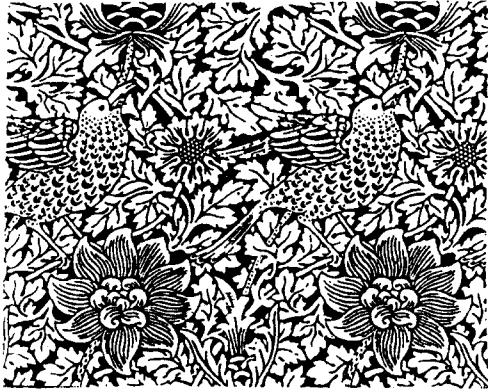


그림9.

상과 명암을 나타내기 위한 2색상의 포도나뭇잎은 부드러운 조화를 이룬다.

1874년 디자인한 "야생화 튜우립"(그림7)은 "과일" 디자인에 사용하였던 사선적인 레이아웃을 사용하고 있으나, 훨씬 더 부드러운 느낌을 주며, 계속 연결되는 사선으로 흘러가는 곡선적인 가지에서 파생되어 나오는 튜우립의 봉우리와 활짝 열린 튜우립들이 공간을 자연스럽게 메운다. 점묘법을 사용한 이 디자인은 4가지 색상을 매우 효과적으로 경제적으로 사용한 벽지로서 매우 안정감을 주는 디자인이다. 이러한 울동감있는 사선적인 레이아웃은 그는 친척디자인에도 즐겨 사용하였다. 같은 시기에 디자인한 "사과" 디자인(그림8) 역시 사선적인 레이아웃을 지닌다.

모리스는 양보다 질의 향상에 지대한 관심을 두었다. 따라서 그는 텍스타일 질의 향상을 위하여 롤러프린팅 기계대신에 17세기 목판프린팅과, 다루기 쉬운 화학염료대신에 매염제를 필요로 하는 천연염료사용법을 고수하였다. 모리스는 "삶의 자그마한 마술(The Lesser Arts of Life)"에서 다음과 같은 강연을 하였다: '현재에는 소비자나 생산업자들에게 해가 되는 저질의 제품이 생산되고 있다... 훌륭한 가치가 있는 장식품과 공예정신이 깃든 제품을 생산한다는 것은 얼마나 가치있는 일인가: 지금 현재 우리 주위에서 남발되는 값싼 평범한 노동력에 의해 생산되는 제품보다 훌륭한 공예가에 의한 제품들이 생산된다면 향상된 질의 제품을 생산하는 기반이 될 것이다.'^{(*)13} 이러한 사상을 직접 실천하였던 모리스는 그의 텍스타일에 천연염료를 사용하여 부드러운 자연미를 그대로 나타냈다. 자연을 소재로 한 그의 디자인들은 부드러운 로맨틱한 감각을 불어 넣어 준다.

1881년의 "새와 아네모네"(그림9)는 매우 2차원적인 디자인이며 새와 아네모네의 윤곽과 세부를 단색으로 섬세하게 표현한



그림10.

디자인이다. 새는 두방향으로 향하고, 꽃들이 위로 향해 자라나는 이 디자인은 가지와 나뭇잎의 울동감으로 인하여 매우 경쾌한 느낌을 주는 디자인이다.



그림11.

1833년에 "딸기도둑"(그림10)과 "인동덩굴"(그림11)작품을 디자인하였다. 이 두 작품은 대칭적인 레이아웃을 지닌다. 대칭적인 레이아웃은 전통적으로 중세기시대로부터 제작되어 오던 다마스크(Damask)에서 주로 사용하는 레이아웃이다. "딸기도둑"은 꽃, 딸기, 새, 꽃잎사귀와 양식화된 나뭇잎을 사용하여 전면적인 레이아웃으로 디자인한 쪽 방염기법의 텍스타일이다. "인동덩굴"은 오지(Ogee) 레이아웃을 사용하였고, 이러한 오지 레이아웃 역시 중세기 시대로부터 내려오는 레이아웃이며 일본에서 즐겨 사용하였던 모티브이다. 이 디자인에서 모리스는 꽃과 꽃잎과 가지가 서로 울동적으로 조화를 이루게 하고 배경에는 작은 나뭇잎을 텍스처로 깔아 깊이감을 더 해주었다. 연 살몬색과 연녹색은 당시의 유행의 색상이었다.

1883년에 "에벤로드"(그림12)를 디자인 하였다. 이 디자인은 "딸기도둑"과 같은 레이아웃을 지닌다. 수평적인 줄무늬 레이아웃을 지니며 크고 작은 꽃들의 대비와 가지들의 영킴으로 인하여 수직감과 균형을 이루며, 굽이친 가지선의 울동감으로 흥미로운 발달한 느낌을 더해준다. 1884년 "웬들"(그림13)디자인을 생산하였다. 이 디자인 역시 쪽 방염기법을 사용한 텍스타일로 사선의 느낌이 강한 디자인이다. 블라치가 전혀 보이지 않는 거의 100%를 장식한 이 디자인은 질감의 효과가 풍부하여 적색과 베이지색 계열의 색상으로 화려한 장식적 효과를 가져다주는 텍스타일이다.

^{(*)13} Stephen Coote, William Morris, Smithmark Publishers, 1995, p.110.

모리스는 완벽한 디자이너이자 공예가이었다. 그는 재료에 충실



그림 12.



그림 13.

했고, 각 디자인과 제조과정을 완벽히 숙달하였을 뿐만 아니라 장식미술의 분야를 순수미술 분야의 경지에 올려 놓았다. 당시에 혼란스러웠던 디자인을 정리하여 디자인에 새롭게 접근하는 방법을 가르치고 실천에 옮겨



그림 14.

텍스타일의 근대화 문을 열어놓은 선구자이었다. 니콜라스 펠스너는 모리스의 디자이너로서의 성공을 다음과 같이 논한다: '첫째로, 모리스의 디자인은 생명력으로 가득차 있으며 그의 디자인은 명쾌하다. 둘째로, 모리스는 그 누구보다도 자연과 양식, 특히 텍스타일의 2차원적인 양식과의 균형을 잘 유지하였으며, 어린 시절부터 유심히 관찰하여 오던 꽃과 나뭇잎의 풍요함을 균형있게 활용하였다. 특히, 그의 디자인은 자연과 흡사한 밀도를 지니고 있으면서도 자연을 그대로 모방하지 않았다. 마지막으로, 1876년 이전의 디자인들은 과거의 어느 디자인과도 흡사하지 않은 매우 독창적인 디자인을 창조하였다.' 라고 논하면서 무엇보다도 모리스의 독창성을 모리스의 위대함과 디자이너로서의 성공의 원인으로 간주하였다.

라. 고드윈, 탈버트, 데이, 크레인

고드윈의 디자인인 이 '벽지 디자인'(그림 14)은 1872년에 제프리회사에서 프린트되었다. 올오우버 레이아웃을 지닌 이 디자인

은 해바라기를 단순화하여 배경에 깔고 나뭇잎과 대나무를 주요

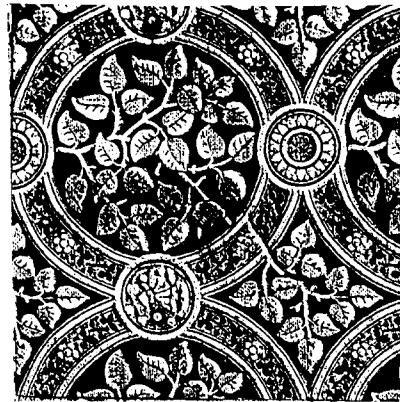


그림 15.

모티브로 사용하였다. 배경에 깔린 해바라기 모티브가 나뭇잎 사이로 드러나 보이는 이 디자인은 디자인 기법과 모티브 선정에서 자포니즘(Japonism) 성격을 드러내 보인다. 고드윈의 디자인 양식은



그림 16.

탈버트의 것과 매우 흡사하며 일본의 영향을 역력히 나타낸다. "작은 라일락"(그림 15)은 1875년경에 워너와 램 회사(Warner &

Ramm)에서 제작된 직물로서 메달리온안에 라일락가지로 장식하고 메달리온 틀을 양식화한 식물로 장식하며 작은 메달리온에는 해바라기와 라일락꽃을 삽입하였다. 레이아웃은 페르샤의 사산조의 영향을 받았으나 모티브를 스텐실 형태로 단순하게 처리한 기법과 색상은 전형적인 일본의 영향을 받은 자포니즘 디자인이다. "나비 브로케이드"(그림 16)는 1874년경에 워너와 램회사에서 제작되었다. 유태주의의 상징인 나비와 해바라기를 사용하고 메달리온안에 심볼로 대칭되게 장식하고 기하학 패턴으로 배경을 장식하였다. 연노란색과 남색을 사용한 이 디자인은 역시 자포니즘 디자인이다. "박쥐"(그림 17) 디자인은 조지 하이테의 디자인으로 월터와 아들회사(Walters & Son)에서 1880년경에 제작되었다. 동양의 오복상징의 하나인 박쥐를 사용하고 디자인의 제목도 박쥐로 정하였음은 자포니즘의 영향이 매우 강하게 작용하고 있음을 알려준다. 동양창살의 격자무늬로 면을 분할하고 해바라기를 포지티브



그림 17.

요소로, 박쥐와 새를 네가티브 요소로 사용한 올오우버 레이아웃의 디자인이다. 주제 선정에 있어서만이 아니라 디자인 기법에 있

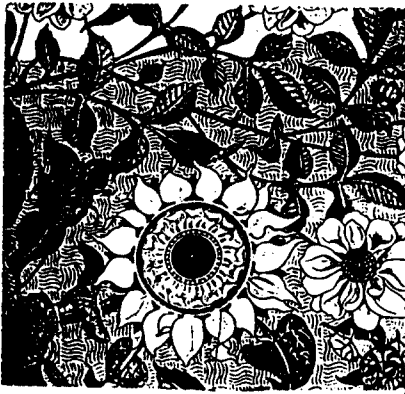


그림18-1.

어서도 매우 단순하고 대담한 일본예술의 영향을 드러낸다.

부르스 탈버트는 다양한 벽지와 텍스타일 디자인을 다양한 회사에 제공하였다. 그의 텍스타일 디자인은 독창성과 신선함을 제공한다. 그의 디자인 특징은 모방되었다. 선



그림18-2.

으로 명료하게 간결화시킨 꽃, 과일, 나뭇잎 등은 그림자효과를 주지 않고 텍스춰가 있는 배경을 사용하고 이 텍스춰는 일본의 패턴을 응용하거나 사용하였다. 양식화 된 그의 디자인의 원천은 자연이었다.

그의 디자인 "해바

라기"(그림18-1)연작 디자인은 1878-9년에 파리의 만국박람회에 전시되었다. 이 디자인은 제프리회사(Jeffrey & Co)에 의해

1878년에 제작되었다. 양식화한 해바라기와 부드러운 가지의 울동감이 배경의 기하학적 텍스춰에 의해 강조되는 디자인이다.

1870년대 말과 80년대 초에 탈버트양식의 해바라기 모티브가 직조와 프린트 직물에 다양한 양식으로 나타났다. "나가사키"(그림18-2) 디자인은 워너와 램 회사(Warner & Ramm)에서 1880년경에 직조로 생산되었다. 올 오우버 레이아웃의 이 디자인은 해바라기와 나뭇잎형안에 또 다른 패턴을 가미한 매우 장식적인 디자인으로 일본양식이 모티브를 사용한 자포니즘 디자인이다.

파리 박람회에 전시

그림19.



그림20.

되었던. 탈버트의 또 다른 디자인은 (그림19)의 벽지 디자인으로 1878년에 제프리회사에서 제작되었다. 이 벽지는 유미운동의 실내장식의 패션이었던 벽장식을 데이도와 그 윗부분과 프리즈의 세부분으로 나뉘어 장식하는 양식을 따라서 이러한 양상을 한 벽지에 담아 디자인한 매우 스마트한 디자인이다. 당시의 유미운동의 색상인 연녹색을 사용하였다. 일본양식을 따라 매우 플랫하고 간결한 그러면서도 장식적 효과를 충분히 나타내는 차분한 느낌의 디자인이다.

탈버트의 또다른 데이도(Dado), 필링(Filling), 프리즈

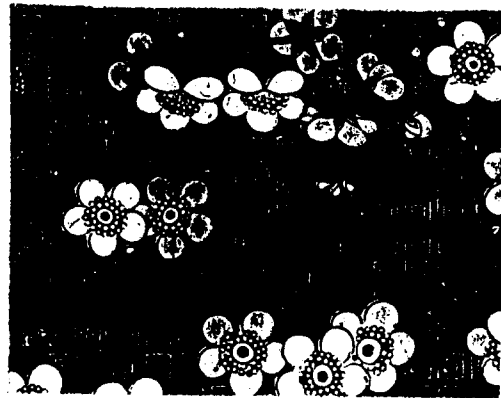


그림21.

(Frieze) 벽지디자인 (그림21)역시 제프리회사에서 제작되었다. 데이도와 필링, 필링과 프리즈 사이에 띠

를 삽입하여 중국풍의 프렛(Fret)디자인을 사용하였다. 그리하여 각 띠사이에 각각 다른 양식의 디자인을 나타내었다

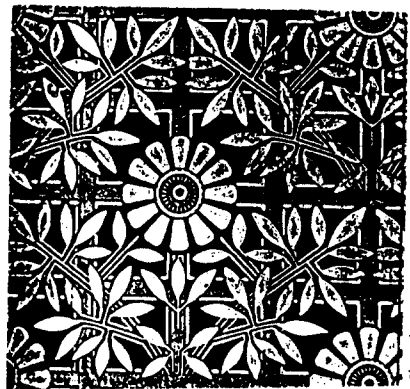


그림22.

데이도에는 다이아몬드 레이아웃의 식물 디자인으로 다이아몬드의 중심부를 곡선으로 절단하여 하단부에는 꽃을, 상단부에는 잎을 양식화하였다. 필링에는 버드나무가지를 연속무늬로 디자인하였고, 배경에 작은 점패턴을 가미하여 약간

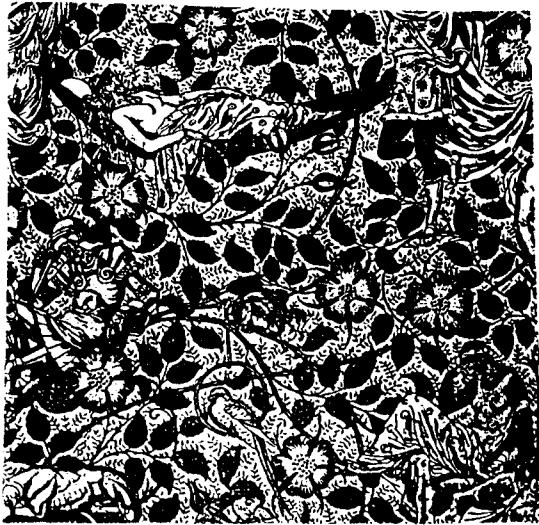


그림23.

의 깊이감을 살리고 있으며, 프리즈부분에는 대칭된 레이아웃을 사용하여 과일과 꽃과 나비를 사용해 고객에게 매우 즐거운 분위기를 자아내게 하는 디자인을 창조하였다.

루이스데이의 "사과꽃" (그림22) 디자인은 양식화하여 단순화한



그림24.

사과꽃 형태로 꽃잎은 완자형의 배경을 사용한 일본양식이 강하게 풍기는 디자인이다. 이 디자인은 1878년 심슨 회사 (W.B.Simpson & Sons)에서 생산되었다. 데이의 "트렐리스 데이도" (Trellis dado) 디자인 (그림 23)은 수직과 수평의 울타리를 배경으로 오지레이아웃의 가지가 뿔어나가면서 그 중앙에 매우 단순한 꽃이 위치한 데이도 부분의 벽지 디자인이다. 형의 대비와 울동감을 강조한 이 디자인은 매우 대담하고 단순한 신선한 느낌의 디자인이다.

윌터 크레인의 유아원 벽지 디자인인 "잠자는 공주" (그림23) 디자인 역시 배경의 텍스처를 가미하고 꽃의 덩굴미를 강조하며 꽃과 인물과 새를 적당한 위치에 배열하여 매우 다양한 모티브들을 사용하였으나 그 처리법에서 통일성을 가져와 단순하게 보이는 디자인이다. 변화가 없는 듯하나 다양한 변화를 가요다 주는 이 디자인은 크레인의 삽화가로서의 역량이 충분히 발휘된 디자인이다. "백조" (그림24)는 데이도용 디자인으로 크레인의 상징마크로 사용되는 모티브이다. 대칭된 레이아웃을 지닌 이 디자인은 우아한 곡선미를 사용하고 주춧돌라인을 강조하며 식물과 동물의 텍스처를 부각시킴으로 이를 패턴화시킨 디자인이다.

4. 결론

유미운동은 대중에게 미적감각을 심어주어 대중의 생활의 질을 개선하고 따라서 디자인의 질을 개선하며 예술을 위한 예술을 추

구하는 회화적 방향을 추구하는 운동이었다. 이 운동은 총체적인 개념을 강조하였으며, 화가인 제임스 위슬러는 유미적 실내장식을 하였고, 건축가인 고드윈은 실내장식, 가구디자인, 텍스타일 디자인을 하였고, 오스카 와일드는 문학뿐 아니라 회화와 디자인의 미에 관하여 대중에게 강의하며 직접 유미적 언어와 삶을 통해 대중에게 유미적 취향을 심어주었다. 윌리엄 모리스는 직접 디자인 활동을 하면서 미적 수준을 높이는 동시에 대중에게 아름다운 제품을 소유하게 하여 아름다운 환경조정을 통해 아름다운 삶을 살도록 하게 하자는 이상을 지녔고 이를 성공적으로 달성하였다.

유미운동에 의한 텍스타일 디자인은 다음과 같이 분석된다: 첫째로, 일본장식예술과 판화의 영향은 텍스타일 디자인을 2차원적으로 접근하도록 함과 동시에 단순하고 대담한 성격으로 이끌었다. 둘째로, 라파엘 전파의 운동으로 인하여 텍스타일 디자인의 색채는 연한색조를 띠게 되었다. 셋째로, 국민적 취향의 새로운방향추구로 인해 모리스는 자연을 영감으로 한 창의적인 디자인을 해야 한다는 디자인운동이 성공적일 수 있었으며, 디자인의 질을 향상시키고 텍스타일 디자인의 수준을 순수미술의 경지로 끌어올렸다. 넷째로, 유미운동의 미적추구의 영향을 받아 리버티 회사의 디자인은 미적추구를 위한 부단한 노력으로 인하여 디자인의 질을 향상시키는데 이바지하였다.

참고문헌

- Aslin, Elizabeth, Art Nouveau in Britain, the Arts Council, London, 1965.
- Bicknell, Fulian, Hiroshige in Tokyo, Pomegranate Artbooks, San Francisco, 1994
- Bing, Samuel, Artistic America, Cambridge, Mass, MIT Press, 1970
- Bowman, Sara, A Fashion for Extravagance: Art Deco Fabrics and Fashions, London: Bell & Hyman, 1985.
- Calloway Stephen, The House of Liberty, Thames and Hudson, 1992.
- Dan Klein Ltd., Aspects of the Aesthetic Movement, Dan Klein Ltd., London, 1978
- Delvalle, Susan Gheresa, James Whistler, Michigan State Univ., 1992.
- Doi, Tsugiyoshi, Momoyama Decorative painting, Weatherhill N. Y., 1977.
- Dufwa, Jacques, Winds From the East, Almqvist & Wiksell Int., Stockholm, 1981.
- Duncan, Alastair, Art Nouveau, Thames and Hudson, 1994.
- Eaddy, Elizabeth, John Ruskin's Romantic Idealism and Payne, The Florida State Univ., 1991.
- Fairclough, Oliver and Leary, Emmeline, Textiles by William Morris and Morris & Co., 1861-1940, Thames and Hudson, 1981.
- Henderson, Philip, William Morris: His Life, Work and Friends, Thames and Hudson, London, 1967.
- Herbert, Eugenia, The Artist and Social Reform: France and Belgium, 1885-1898, New Haven, Yale University Press, 1961.
- Hewison, Robert, John Ruskin: the Argument of the Eye, Princeton Univ. Press, N.J., 1976.
- Hiesinger, Kathryn Bloom, (ed.) Art Nouveau in Munich: Masters of Jugendstil from the Stadtmuseum, Munich, and other Public and Private Collections, Exh. cat. Hagaen: Karl Ernst Osthaus Museum, Oct. 19-Dec. 8, 1968
- Jullian, Philippe, the Symbolists, Phadon Press, London, 1973.
- Kaplan, Wendy, The Arts and Crafts Movement, Thames and Hudson, 1991
- Lindsay, David, The Unbound Prometheus: Technological Change and industrial Development in Western Europe from 1750 to the Present, Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Lindsay, Jack, William Morris: His Life and Work, Taplinger Publishing, N.Y., 1979
- MacDonald, James, William Morris and the Aesthetic Foundations of Political Theory Univ. of California, 1991.
- Meech-Pekarik, Julia, The World of the Meiji Print, Weatherhill, N.Y., 1987.
- Moffa, Lenora, The Painting of James Whistler: 1859-1877, Emory Univ., 1991.
- Norbury, James, the World of Victoriana, Hamlyn, London, 1972
- Parry, Linda, Textiles of the Arts and Crafts Movement, Thames and Hudson, 1990.
- The Encyclopedia of Arts and Crafts, Dutton, N.Y., 1989 Movement, Thames and Hudson, 1990.
- Steege, John, Victorian Taste, the MIT Press, Mass., 1971.
- Victoria and Albert Museum, British Art and Design, 1900-1960, Victoria and Albert Museum, 1983.
- Vallance, Aymer, The Art of William Morris, Dover, N.Y., 1988.
- Watkinson, Ray, William Morris as Designer, Trefoil Publications, London.
- Weisberg, Gabriel et Japonisme: Japanese Influence on French Art 1854-1910, Exh. cat. Rutgers University Art Gallery, 1975, Publications, London.
- Wilhide, Elizabeth, William Morris: decor and design, Abrams, Inc. N.Y., 1991.
- Arts Magazine, vol. 55, Apr., 1981.
- The Architectural Review, Feb., 1955.
- The Art Bulletin, vol. 49, Sept., 1967
- vol. 34, Dec., 1952
- ~~The Burlington Magazine~~, Dec., 1986.
- Connoisseur, vol. 170, Feb., 1969.