

碩士學位論文

아르누보와 韓國 傳統 문양의 造形的  
특성을 응용한 헤어스타일 研究



漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科

扮裝藝術專攻

金 玟 京

碩士學位論文  
指導教授 崔喜子

아르누보와 韓國 傳統 문양의 造形的  
특성을 응용한 헤어스타일 研究

The study of hair style of Art Nouveau and classical hair  
style using korean tradional pattern

2010年 12月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科

扮裝藝術專攻

金 玟 京

碩士學位論文  
指導教授 崔喜子

아르누보와 韓國 傳統 문양의 造形的  
특성을 응용한 헤어스타일 研究

The study of hair style of Art Nouveau and classical hair  
style using korean tradional pattern

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2010年 12月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科

扮裝藝術專攻

金 玟 京

金玟京의 藝術學 碩士學位論文을 認准함

2010年 12月 日

審査委員長 \_\_\_\_\_ 印

審査委員 \_\_\_\_\_ 印

審査委員 \_\_\_\_\_ 印

# 목 차

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 제 1 장 서 론 .....              | 1  |
| 제 1 절 연구의 배경 및 목적 .....      | 1  |
| 제 2 절 연구의 방법 .....           | 3  |
| 제 2 장 문양의 이론적 배경 .....       | 5  |
| 제 1 절 아르누보 .....             | 5  |
| 1. 아르누보의 개념과 형성배경 .....      | 5  |
| 2. 아르누보 양식의 조형적 특징 .....     | 7  |
| 1) 건축 .....                  | 10 |
| 2) 공예 .....                  | 11 |
| 3) 회화 .....                  | 13 |
| 3. 아르누보 문양의 종류 .....         | 15 |
| 1) 식물 모티브 .....              | 16 |
| 2) 동물 모티브 .....              | 17 |
| 3) 혼합 장식문양 .....             | 18 |
| 제 2 절 조선 후기 한국 전통문양 .....    | 23 |
| 1. 한국 전통문양의 형성 배경 및 개념 ..... | 23 |
| 2. 조선시대 전통문양의 조형적 특성 .....   | 24 |
| 1) 건축 .....                  | 26 |
| 2) 공예 .....                  | 27 |
| 3) 회화 .....                  | 28 |
| 3. 조선시대 전통문양의 종류 .....       | 35 |
| 1) 식물문양 .....                | 35 |

|                                    |        |
|------------------------------------|--------|
| 2) 동물문양 .....                      | 38     |
| 3) 기하학적 문양 .....                   | 40     |
| 4) 기타 소재의 문양 .....                 | 41     |
| 제 3 절 아르누보와 한국 전통문양의 비교 분석 .....   | 43     |
| 1. 아르누보와 한국 전통문양의 유사점 .....        | 43     |
| 2. 아르누보와 한국 전통문양의 차이점 .....        | 50     |
| <br>제 3 장 헤어스타일 .....              | <br>52 |
| 제 1 절 아르누보 헤어스타일 .....             | 52     |
| 1. 풍과두르 스타일 .....                  | 52     |
| 2. 김슨겔 스타일 .....                   | 53     |
| 3. 윈롤 스타일 .....                    | 54     |
| 4. 마샬 웨이브 .....                    | 54     |
| 제 2 절 조선시대 헤어스타일 .....             | 57     |
| 1. 엷은머리 .....                      | 57     |
| 2. 쪽진머리 .....                      | 60     |
| 3. 땃은머리 .....                      | 61     |
| 제 3 절 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 비교분석 ..... | 64     |
| 1. 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 유사점 .....     | 64     |
| 2. 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 차이점 .....     | 69     |
| <br>제 4 장 작품제작 .....               | <br>70 |
| 1. 작품 제작 의도 .....                  | 70     |
| 2. 작품 제작 .....                     | 72     |
| <br>제 5 장 결 론 .....                | <br>86 |

|                |    |
|----------------|----|
| 참 고 문헌 .....   | 88 |
| ABSTRACT ..... | 93 |



## 【 표 목 차 】

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| [표 1] 아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사점 비교 .....      | 46 |
| [표 2] 아르누보 문양과 한국 전통문양의 조형미에 따른 차이점 ..... | 51 |
| [표 3] 아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 유사점 .....   | 67 |
| [표 4] 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 조형미에 따른 유사점 ..... | 68 |
| [표 5] 작품 계획서 .....                        | 71 |
| [표 6] 작품에 표현된 조형미 .....                   | 84 |



## 【 그림 목 차 】

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| <그림 1> 타셀 하우스 .....                   | 19 |
| <그림 2> 파리 전철역 입구 장식 .....             | 19 |
| <그림 3> 카사빌라 .....                     | 19 |
| <그림 4> Amiens .....                   | 19 |
| <그림 5> 벽장식 무늬 .....                   | 20 |
| <그림 6> 포도문양 .....                     | 20 |
| <그림 7> 생명의 나무 .....                   | 20 |
| <그림 8> The Kiss .....                 | 20 |
| <그림 9> the beethoven frieze .....     | 21 |
| <그림 10> Delftsche slaolie jan .....   | 21 |
| <그림 11> 살로메 .....                     | 21 |
| <그림 12> 생명의 나무 .....                  | 21 |
| <그림 13> 당초무늬 .....                    | 22 |
| <그림 14> 남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에히트의 초상 ..... | 22 |
| <그림 15> 수파문과 구름문 .....                | 22 |
| <그림 16> 프리차 리들러의 초상 .....             | 22 |
| <그림 17> 경복궁 자경전 후원의 화초담 .....         | 31 |
| <그림 18> 경복궁 자경전 후원의 굴뚝 문자도안 무늬 .....  | 31 |
| <그림 19> 금산사 대적광전 대들보 .....            | 31 |
| <그림 20> 백자 철화 포도무늬항아리 .....           | 31 |
| <그림 21> 청화백자철사채모란문항아리 .....           | 32 |
| <그림 22> 분청사기철화초화문항아리 .....            | 32 |
| <그림 23> 분청사기상감유어문병 .....              | 32 |
| <그림 24> 청화백자용문충항아리 .....              | 32 |
| <그림 25> 십장생도 .....                    | 33 |
| <그림 26> 일월오봉도 .....                   | 33 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| <그림 27> 어해도 .....                     | 33 |
| <그림 28> 관동팔경 중 경포대 .....              | 33 |
| <그림 29> 모란도 .....                     | 34 |
| <그림 30> 백적도 .....                     | 34 |
| <그림 31> 남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에히트의 초상 ..... | 47 |
| <그림 32> 수파문, 구름문 .....                | 47 |
| <그림 33> 쌍호흉배 .....                    | 47 |
| <그림 34> 수파문 .....                     | 47 |
| <그림 35> 마니에르 초콜릿 공장 .....             | 48 |
| <그림 36> 구름문 .....                     | 48 |
| <그림 37> 운한각 돌계단 .....                 | 48 |
| <그림 38> 구름문 .....                     | 48 |
| <그림 39> 생명의 나무 .....                  | 49 |
| <그림 40> 당초문 .....                     | 49 |
| <그림 41> 분청사기철화초화문항아리 .....            | 49 |
| <그림 42> 당초문 .....                     | 49 |
| <그림 43> 사르라다 파밀리아 성당조각 .....          | 51 |
| <그림 44> 운한각 돌계단 .....                 | 51 |
| <그림 45> Amiens .....                  | 51 |
| <그림 46> 분청사기철화초화문항아리 .....            | 51 |
| <그림 47> 남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에히트이 초상 ..... | 51 |
| <그림 48> 어해도 .....                     | 51 |
| <그림 49> 로코코시대 풍파두르 .....              | 55 |
| <그림 50> 버슬시대의 풍파두르 .....              | 55 |
| <그림 51> 풍파두르 헤어스타일 .....              | 55 |
| <그림 52> 풍파두르 헤어스타일 .....              | 55 |
| <그림 53> 김슨겔 스타일 .....                 | 56 |
| <그림 54> 원롤 스타일 .....                  | 56 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| <그림 55> 원롤 스타일 .....   | 56 |
| <그림 56> 마살 웨이브 .....   | 56 |
| <그림 57> 가चे머리 .....    | 62 |
| <그림 58> 트레머리 .....     | 62 |
| <그림 59> 대수 .....       | 62 |
| <그림 60> 거두미 .....      | 62 |
| <그림 61> 어유미 .....      | 63 |
| <그림 62> 어여머리 .....     | 63 |
| <그림 63> 쪽머리 .....      | 63 |
| <그림 64> 땅은머리 .....     | 63 |
| <그림 65> 풍파두르 스타일 ..... | 67 |
| <그림 66> 트레머리 .....     | 67 |
| <그림 67> 원롤 스타일 .....   | 67 |
| <그림 68> 쪽머리 .....      | 67 |
| <그림 69> 풍파두르 스타일 ..... | 67 |
| <그림 70> 둘레머리 .....     | 67 |
| <그림 71> 일월오봉도 .....    | 72 |
| <그림 72> 마살 웨이브 .....   | 72 |
| <그림 73> 운한각 돌계단 .....  | 74 |
| <그림 74> 풍파두르 스타일 ..... | 74 |
| <그림 75> 당초문양 .....     | 76 |
| <그림 76> 원롤 스타일 .....   | 76 |
| <그림 77> 모란도 .....      | 78 |
| <그림 78> 풍파두르 스타일 ..... | 78 |
| <그림 79> 백접도 .....      | 80 |
| <그림 80> 김순걸 스타일 .....  | 80 |
| <그림 81> 쌍호흉배 .....     | 82 |
| <그림 82> 원롤 스타일 .....   | 82 |

## 【작 품 목 차】

|                       |    |
|-----------------------|----|
| <작품 1> 우아한 자태 .....   | 73 |
| <작품 2> 환상적인 꿈 .....   | 75 |
| <작품 3> 그림속의 기다림 ..... | 77 |
| <작품 4> 화려한 변신 .....   | 79 |
| <작품 5> 작은 속삭임 .....   | 81 |
| <작품 6> 매혹적인 도도함 ..... | 83 |



# 제 1 장 서 론

## 제 1 절 연구의 배경 및 목적

인간은 고대로부터 현대에 이르기까지 다양한 방면의 예술적 창조활동을 해왔으며 이를 통해 미의 욕구를 충족시켰다. 미의 기준은 시대의 흐름과 사회적 변화, 지역적인 특성, 민족의 정서와 취향 등을 반영하여 현대에까지 이어졌으며, 새로움을 추구하는 욕구에 따라 그 가치와 형태가 변화하고 있다고 할 수 있다. 이러한 창조적 활동 산물의 하나로 예술 사조를 들 수 있는데 예술 사조의 특징이나 문양, 이미지들은 단순히 모방하는 것에 그치는 것이 아니라 그것을 바탕으로 새로운 이미지를 창조해내는 예술 활동으로 이루어졌다.

아르누보 예술가들은 풍요로운 자연의 형상 속에서 소재를 찾으려했으며 자연으로부터 얻은 무한한 영감을 예술가의 감성으로 재해석하여 디자인으로 표현하였다. 19세기말 파리 만국박람회는 다양한 양식의 교류를 가능케 한 촉매 역할을 하고 있으며 새로운 소재에 대한 유럽인의 욕구가 일본을 중심으로 한 동양적 예술양식과 만나면서 아르누보는 이전의 예술양식과 구분되는 본격적인 독창성을 가지게 되었다. 그러므로 인간의 미적 욕구를 충족시켜주는 헤어스타일 연구는 큰 의미를 가진다.

아르누보 시대는 유기적인 곡선을 추구하며 건축, 공예, 회화뿐만 아니라 헤어스타일에까지 새로운 문화를 형성하였다. 아르누보 시대의 대표적인 헤어스타일이라고 할 수 있는 풍파두르 스타일의 머리형태는 유기적인 곡선과 부드럽게 흐르는 듯한 곡선이 아르누보양식의 영향을 받았다고 보여지며 마샬 웨이브의 구불구불거리는 곡선 역시 아르누보양식과 맥락을 같이 하고 있다. 또한 조선시대의 헤어스타일에서는 땃기와 꼬기에 의한 유기적인 곡선을 찾아볼 수 있다. 숭불사상에서 유교사상으로 변화하면서 화려한 트레머리에서 쪽머리로 변화하였으며 산업혁명 이후 풍파두르 헤어스타일이 잠시 유행하였으나 한복과 어울리지 않아 트레머리가 다시 유행하기도 하였다.

아르누보와 헤어스타일에 관한 선행연구로는 우영인(2004) 「조선후기와 아르누보에서 나타난 여성용 수식품의 조형적 특성에 관한 연구」에서는 아르누보와 조선시대 후기의 여성 수식품에서 나타난 기능, 형태, 재료에서 조형적 특성을 분석하여 현대 장신구 디자인에 적용하는 것을 다루었고, 김숙자(2009) 「서양의 헤어스타일 변천사 분석 및 작품재현」에서는 헤어스타일의 변천과정과 작품을 재현하였다. 이처럼 아르누보 시대의 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 변천과정을 고찰하여 작품을 재현하는 연구는 이루어지고 있지만 예술사조에 따른 모티브로 독창적인 디자인을 제시하는 연구는 현재 미흡한 실정이다. 따라서 사회적 흐름 속에서 각자의 개성을 찾고 전통문화를 계승, 발전시켜 나아가는 것이 매우 중요하며 한국의 전통문화에 대한 정확한 의미와 이해에 따른 자국의 문화를 바탕으로 하는 헤어스타일 연구를 필요로 한다.

이에 본 연구에서는 산업혁명 이후 한 시대를 풍미했던 예술사조로서의 아르누보 시대의 문양과 동시대인 조선후기 한국 전통문양의 유사점을 통해 동서양의 미적 가치를 분석하고, 아르누보 양식이 사회, 문화적 배경과 함께 헤어스타일에 어떠한 영향을 미쳤는지 알아보고자 한다. 또한 아르누보와 조선시대 전통 문양에 나타난 자연 문양을 중심 소재로 하여 아르누보 시대와 조선시대 헤어스타일의 유기적인 선에 의한 2차원적 곡선과 3차원적 곡선을 응용하여 동서양의 융합과 조화에 따른 독창적 헤어스타일을 제시하고자 한다.

## 제 2 절 연구의 방법

선행연구인 이경민(2007), 문기윤(2008), 이명애(2005)는 한글과 능화판, 전통 문양의 발생설로 기원에 의한 시각적 조형미로 분류하였으며, 한국의 조형미는 무늬요소가 조용한 미, 자연의 미, 곡선의 미, 비애·적요의 미, 간단·소박의 미, 본능의 미로 분류하고 김원룡은 자연미, 소박한 미, 단순미로 분류하여 한국의 조형미를 연구하였다. 이에 본 연구자는 조형미의 미적특성을 헤어스타일에 접목하여 작품을 제시하기 위해 조형미의 분류를 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미로 나누었다. 이는 다양한 이론적 연구를 근거로 한국의 전통미와 조형미에 헤어스타일에서 보여지는 선적인 특징을 부합하여 구불거리는 곡선미와 자연적 형상을 모티브로 표현할 수 있는 자연미, 반복적인 곡선으로 이루어져 형상화된 장식미, 곡선과 형상화된 장식의 의미전달로서의 상징미로 볼 수 있다.

이를 바탕으로 이루어진 연구 방법은 다음과 같다.

제 2 장에서는 아르누보와 한국 전통문양의 특성과 종류를 고찰한다. 이를 토대로 아르누보와 한국 전통문양의 유사점과 차이점을 비교하여 분석하였다.

제 3 장에서는 아르누보와 조선시대 헤어스타일을 문헌 중심으로 고찰하여 아르누보와 조선시대 헤어스타일에 나타난 유사점과 차이점을 비교하여 분석하였다.

제 4 장에서는 작품제작에 있어 아르누보와 한국 전통문양에서 공통적으로 보여지는 수파문, 구름문, 당초문을 모티브로하여 아르누보와 한국 전통문양과 헤어스타일의 차이점에 따른 창의적이고 독창적인 특징을 접목시켜 새로운 고전 헤어스타일을 제시하고자 한다.

제 5 장 결론 및 제언을 통해 향후 연구 과제를 제시하였다.

관련 자료는 국내외 서적과 작품, 선행 연구 등을 참고로 문헌 조사를 하여 아르누보와 한국 전통문양에 나타난 조형적 특징을 연구하였으며, 아르누보와 조선시대 헤어스타일에 나타난 조형적 특징을 분석하여 동서양의 조형적 유사점과 차이점을 비교·분석하였다. 또한 아르누보와 조선시대에서 공통으로 보여

지는 유기적인 식물 형태를 모티브로 헤어스타일의 유기적인 2차원적 곡선과 3차원적 곡선을 응용하여 독창적인 헤어스타일을 작품화하였다.



## 제 2 장 문양의 이론적 배경

### 제 1 절 아르누보

#### 1. 아르누보의 개념과 형성 배경

아르누보(Art Nouveau)는 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 전 유럽에 파급된 세기말 양식으로 일명 1900년대 양식이라고 불린다. 기존의 전통 양식을 과감히 탈피함으로써 현대 디자인의 시초가 되었다고 평가받고 있는 아르누보는 산업혁명과 급속한 과학기술의 발달로 된 기계문명에 대한 반발로부터 시작되었다. 아르누보란 아르(Art)와 누보(Nouveau, New)가 합쳐진 ‘새로운 예술’이란 뜻이다.<sup>1)</sup>

아르누보라는 명칭은 1895년 사무엘 빙(Smual Bing, 1838-1905)이 새로운 작업 방향을 추구하는 젊은 예술가들의 작품을 전시하기 위해 파리에 세운 ‘메종 드 라르 누보(maison de l’art Nouveau)’ 화랑의 이름에서 비롯되었다.<sup>2)</sup> 사무엘 빙은 ‘앙리 방 드 벨드’(Henri van de Velde, 1863-1957)에게 실내장식을 위탁하였는데 대담하고 화려한 곡선과 식물문양을 사용해 당시 새롭고 신선한 감각적 디자인으로 평판을 얻게 되었다. 그의 작업은 순수미술과 응용미술의 구분을 없애는 계기가 되었으며 아르누보가 토탈 아트로서의 성격을 갖는 배경도 제공하였다. 빙은 상점의 실내 디자인을 아르누보 즉, ‘신예술 양식’이라 불렀는데, 이 장식적인 추상형상이 화려한 색채와 더불어 유행하면서 벨드는 그의 저서 『새로운 예술의 선언』에서 아르누보라는 말을 사용했으며, 이후 아르누보 양식의 일반적인 명칭이 되었다.<sup>3)</sup>

1890년대를 중심으로 유럽 예술은 발달된 교통과 통신 수단을 이용하여

1) 정홍숙(1995), 『근대복식문화사』, 서울 : 교문사, p.45.

2) 윤재희외(1991), 『아르누보 건축』, 서울 : 세진사, p.58.

3) Pilippe Garner, phaidon Encycioedia of Decorative Art, London, click, 1982, p.56.

국가 간의 상호 교류가 활발해지면서 국제성을 띠게 되었고 생활상에 미(美)가 도입되어 미의 대중화가 실현되었다.<sup>4)</sup> 아르누보는 이러한 시대적 요구에 부응하여 1890년경에 출현하게 되었고 세기말을 장식한 다양한 예술 사조들과 시대상을 반영하면서 1910년경까지 지속되었다.

‘신예술’을 추구하는 아르누보는 기계문명 및 모든 전통적 요소에 대한 거부를 선언하고 감정과 추상적 형태를 기반으로 전개되었다. 세기말이라는 특수한 상황에 자극 받은 새로운 예술운동으로서의 아르누보는 유미주의 및 상징주의와 밀접하게 연결되면서 발달하였다. 대표적인 아르누보 디자이너인 영국의 매킨토시(Mackintosh, 1868-1928), 벨기에의 앙리 반데 벨데(Henry Van De Velde, 1853-1957)와 빅토르 오르타(Victor Horta, 1861-1946), 프랑스의 헥토르 기마르(Hector Guimard, 1867-1942), 유리공예의 에밀 갈레(Emille Galle, 1846-1904), 보석세공에서의 르네 랄리크(Rene Lalique, 1860-1945) 등의 작가가 활발하게 작품을 발표하면서 아르누보는 급속도로 보급되었다. 아르누보 작가들은 모든 역사적 양식을 부정하고 자연 형태에서 모티브를 빌어 새로운 디자인을 얻고자 했다. 특히 덩굴풀이나 담쟁이 등 식물의 형태를 연상하게 하는 유연하고 유동적인 선과, 파상무늬, 곡선무늬, 당초무늬 또는 화염무늬 형태 등 특이한 장식성을 자랑했고, 유기적이고 움직임이 있는 모티브를 즐겨 좌우상칭(左右相稱)이나 직선적 구성을 고의로 피했다. 그리하여 디자인은 곡선, 곡면의 집적(集積)에 의한 유동적인 미를 낳는 반면 견고한 구축성이라든가 기능에 기초를 둔 합리성이 소홀하여 기능을 무시한 형식주의적이고 탐미적인 장식으로 빠질 위험도 컸다. 이러한 아르누보는 화려한 장식미를 가지고 있지만 대중화 되지는 못했다.

영국의 존 러스킨(John Ruskin, 1819-1900)과 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)의 미술공예운동으로 1900년 이후 아르누보라는 새로운 예술양식은 프랑스에서 개화하게 되었고 제국적이면서 민족적인 하나의 세계 양식으로 널리 알려져<sup>5)</sup> 예술성을 회복하려 하였으나 이것 또한

4) 임영방(1987), 『현대 미술의 이해』, 서울 : 서울대학교 출판부, p.132.

5) 정무정譯(2002), 『아르누보』, 서울 : 한길아트, p.5.

대중화 시킬 수 없었다. 당초 그들의 목적은 수공예의 혁신을 통하여 만인이 함께 나누는 예술을 추구하며 산업혁명으로 파괴된 예술성과 미의 회복이었기 때문이다. 이러한 수공예 운동은 19세기 말 유럽과 미국에서 벽지와 옷 무늬, 책 디자인에 이르기까지 장식미술에 큰 영향을 끼쳤으며 이들은 ‘인간에 의한 인간을 위해 만들어져 생산자와 소비자 양쪽을 만족시키는 제품’인 수공예품의 사용을 권장했다. 이로 인해 대량으로 생산되는 공장 제품에 밀려 거의 자취를 감추었던 수공예품이 잠시나마 유행<sup>6)</sup> 하였으나 가난한 대중에게 너무 비쌌기 때문에 대중을 위한 미술품을 만들려는 그의 이상은 실현되지 못했다. 하지만 아르누보는 자연물의 유기적인 형태로부터 모티브를 찾아 이것을 양식화해 장식미술로 적용하여 과거의 역사주의적 전통을 과감히 개혁함으로써 현대 디자인의 문을 열었고 미술을 모든 생활에 실용화하려는 점에서 커다란 역사적 의미를 갖는 양식이라 할 수 있다.

## 2. 아르누보 양식의 조형적 특징

아르누보는 기계문명 및 모든 전통적 요소에 대한 거부를 선언하고 감정과 추상적 형태를 기반으로 1890년 출현하여 세기말을 장식한 다양한 예술사조들과 시대정신을 반영하면서 1910년까지 지속된 예술양식이다. 스테판 머드슨(Stephan Tschui Madsen, 1923-2007)이 그의 저서 『아르누보』<sup>7)</sup>에서 구분한 유형에 의거, 그 특징적 장식 소재와 표현 및 발전과정을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 추상적, 구조적, 상징적인 아르누보 양식(Abstrakt and Structural, Symbolical Art Nouveau style)은 벨기에와 프랑스를 중심으로 아르누보 초기에 나타났는데 매우 독창적인 C자형 또는 S자형의 유연하고 흐르는 듯한 동적인 선들이 패턴을 반복하지 않고 비대칭이 연속적으로 나타나

6) 김호경(2010), 『클릭, 서양미술사』, 서울 : 애경, p.184.

7) Stephan Tschui Madsen, L'Art Nouveau. Traduction Luce Hinch, Hachetta 1967

마치 타오르는 불꽃처럼 생동하고 있는 느낌을 갖게 한다. 이러한 추상적이고 상징적인 새로운 감각, 미의 창조, 즉, 생명력이 없는 딱딱하고 엄격한 형태로부터 생물학적인 흐르는 듯, 유연하고 미끄러지는 듯, 튀어 오르는 형태로 변화함으로써 생동감 있는 느낌을 주게 되었다. 이처럼 자연물이 양식화되어 나타난 활기찬 선의 리듬은 아르누보의 본질적 특성을 이룬다.

둘째, 꽃과 유기적인 아르누보 양식(Floral and Organic Art Nouveau style)은 아르누보 시기의 유럽 전반에 걸쳐서 전개되었는데 아르누보양식의 절정기에 해당된다. 초기의 아르누보보다 더욱더 섬세한 선으로 세기말적인 정서와 세련미를 가지는 양식이다. 주로 자연물인 꽃을 주제로 하여 유선형의 과도치는 듯한 리듬감을 형성한다. 꽃이 활짝 개화한 형태로 가장 화려한 표현을 나타내었으므로 ‘꽃의 양식’이라는 명칭을 갖고 있다. 꽃을 중심으로 식물을 그 주된 소재로 삼은 아르누보 양식은 구조적 변혁보다는 움직이는 듯한 장식적인 선을 특색으로 유지하면서도 항상 구체적인 꽃의 형태를 잃지 않고 있다.

셋째, 선적, 2차원적, 상징적인 아르누보양식(Linea and two-dimensional Art Nouveau style)은 매킨토시(Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928)를 비롯한 젊은 예술가들인 글래스고파(Glasgow school)의 길게 늘린 듯한 직선적인 스타일도 이에 속한다. 순수한 곡선의 장식미가 아닌 직선적 경향을 가미한 것으로 식물의 줄기와 같은 유기적인 선이 추상적 구상과 만나 기묘한 울동감과 긴장감을 주었다. 곡선의 부드러우면서도 여성스러운 이미지가 아닌 단순화되고 엄격한 균형 잡힌 직선의 장식미도 강조하여 꽃의 곡선적 요소들과 강렬한 직선 구조들의 조화를 이루게 함으로써 기하학적 구성을 제시하였다.

넷째, 구성적, 기하학적인 아르누보 양식(Constructive and Geographical Art Nouveau style)은 독일과 오스트리아를 중심으로 전개된 후기 아르누보 양식에 해당된다. 순수한 곡선적인 장식미에서 벗어나 직선, 삼각형, 사각형, 사선, 원, 점 등의 기하학적인 선과 구도를 주로 활용하였다. 아르

누보의 특성인 생동감과 우아함은 여전히 기본적인 특색으로 남아 있으나, 유기적이고 생기 있는 곡선은 점차 기하학적으로 엄격해져가며 비대칭적인 곡선은 그 유기성을 상실해 가는 단계에 이르렀다.

이처럼 아르누보는 자연주의의 형태로부터 모티브를 찾아 이것을 유기적인 선으로 장식미술에 적용하였으며, 과거의 전통을 과감히 개혁하여 현대 디자인을 변형, 모든 예술에 적용하여 실용화하려는 점에서 큰 역사적 의미를 갖는 양식이라 할 수 있다.

이에 본 연구에서는 앞서 언급된 스테판 머드슨의 구분에 따른 아르누보의 조형적 특징을 곡선미, 자연미, 장식미 외의 상징미를 부가하여 새롭게 분류해보고자 한다.

첫째, 아르누보 양식에서의 유기적인 곡선은 유동적이면서도 상징적인 형태의 곡선미를 보여주고 있다. 이러한 곡선은 2차원적 평면적인 선들이 모여 형상, 조직, 공간 같은 3차원적 모양과 형태를 이루는 입체적인 곡선미라 할 수 있다.

둘째, 아르누보의 모티브는 자연을 소재로 한 자연미를 가지고 있다. 아르누보의 풍요로운 영감의 원천은 자연주의적인 세부묘사와 유연한 선, 꽃, 식물 그리고 덩굴식물과 같은 율동적인 선과 줄무늬 등이 주요 모티브이다.

셋째, 아르누보의 양식은 장식미를 가지고 있다. 유기적인 곡선들이 모여 구조와 장식의 융합물을 창조하는데 유기적, 선형적인 리듬에 휘말리며 이러한 움직임은 자연의 성장, 장식에 작용하는 힘으로써 장식미를 보여주고 있다. C자형의 곡선이 유동성을 기초로 한 당초무늬 또는 화염무늬 형태 등으로 특이하면서도 섬세한 장식적 요소로서 나타난다.

넷째, 아르누보의 정신적 요체는 대상을 사실적이 아닌 암시적인 것을 위주로 하여 표현하였고, 이는 감성이나 이성에 의존해 묘사하는 상징미를 가지고 있다.

건축, 공예, 회화에서 보여지는 조형적 특징을 다음과 같이 살펴보았다.

## 1) 건축

아르누보의 건축은 일반 식물 형태에 기본을 둔 부드러운 선의 표현이 주가 되면서 조형예술가들 사이에 구조와 형태가 건축의 참된 기반이라는 방향이 제시되었으며, 전통적인 건축 장식의 견고하고 직선적인 기하학적인 형태와 대조를 이루는 새로운 종류의 건축양식이 나타나게 되었다.<sup>8)</sup> 건축은 공간 예술로서 기능적이면서 장식적으로 조화롭게 존재할 수 있는 가능성을 가지고 있다. 아르누보 건축 양식은 과거 건축 양식이 가진 한계를 극복하는 방법으로서 유기적인 형태와 공간을 창조하기 위해 가장 전통적인 건축 재료인 벽돌 이외에 현대적 재료를 사용하여 새로운 형태의 예술 표현을 개발하였다는데 중요한 의미를 부여한다. 아르누보는 1890년대 초에서 20세기 초까지 벨기에와 프랑스 그리고 가우디에 의해 스페인의 카탈루냐에서 두드러지게 발달하고 성황을 이루었다.<sup>9)</sup>

빅토르 오르타의 ‘타셀 하우스(Tassel House)’ <그림 1>은 식물 모티브가 주가 되어 내부공간의 구조물, 계단, 손잡이, 벽의 문양, 바닥의 모자이크 등을 C자형 또는 S자형으로 유연하게 흐르는 듯한 힘 있는 곡선들의 반복에 의해서 장식적 효과를 주고 있으며 이러한 선들이 추상적이며 매우 독창적인 장식적, 상징적 효과를 보여주고 있다.

헥토르 기마르의 ‘파리 전철역 입구’ <그림 2>는 독창적이고 효과적으로 표현된 아르누보 양식이다. 보호용 유리 덮개의 형태는 잠자리 날개를 모티브로 하여 반복적 선으로 입체적인 굴곡을 형성하였으며, 동물의 촉각을 이미지화 하여 유동적인 형태로 자유롭게 구성된 상징미를 보여주고 있다.

안토니오 가우디(Antonio Gaudi, 1853-1926) ‘까사밀라’ <그림 3>은 바다를 모티브로 흐르는 듯이 이어지는 느낌을 어느 면에서 보아도 볼륨을

8) 지상현(2003), 「안토니오 가우디 건축작품을 응용한 부조적 의상디자인 연구」, 국민대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.4-5.

9) 신효정(2008), 「안토니오 가우디 건축작품의 형태를 응용한 의상디자인 연구」, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.7.

가진 3차원적 입체적인 곡선미를 보여주고 있다. 그들의 건축에서는 넝쿨과 같이 휘감기고 나선형으로 굽이치며 흐르는 곡선이 섬세한 장식과 아치형구조로 표현되고 있으며 탄력 있는 곡선미를 보여주고 있다.

산업혁명 이전의 건축이 절대적으로 교회나 귀족의 건축을 중심으로 전개되었던 것과 달리 사회의 공업화에 따라 공장과 창고와 같은 산업 시설과 새로운 생활 형태에 대응한 주택이 건축의 새로운 과제가 되었다.<sup>10)</sup>

이는 자연을 모티브로 한 자연미, 유기적인 선의 사용으로 나타난 곡선미와 이러한 곡선들의 반복에 의해 표현된 장식미, 자연을 상징하고 생명을 상징하는 상징미가, 건축에서 2차원적 평면적 선들이 모여 3차원적 모양과 형태를 이루는 입체적인 화려한 곡선미로 표현되고 있다고 할 수 있다.

## 2) 공예

아르누보는 미적으로 다양하고 국제적일 뿐만 아니라 여러 분야에 걸쳐 나타난 양식이었다. 아르누보 예술가들의 ‘모든 예술의 통합’이라는 노력이 공예를 꽃피웠기 때문에 이 시기에 공예부문에서 가장 많은 걸작이 나왔다. 문손잡이에서 의자, 샹들리에, 아파트 건축용 석재, 벽지, 상점 입구에 이르기까지 건축과 장식미술의 모든 영역이 아르누보의 영향을 받았다. 이러한 공예품들은 단순한 예술 작품의 창조가 아니라 사회생활에 알맞은 환경을 제공하게 될 부분들이나 요소들이 조화롭게 종합된 복합체를 목표로 하였던 것이다.<sup>11)</sup> 아르누보 가구의 특성은 유기적 모티브를 섬세하게 사용했으며, 식물의 형태 중에서 줄기가 반복되고 수직선들이 우아하게 굽은 마디에 의해 접합 부분에서 단절되거나, 어린 가지를 영키게 하여 가지들을 번성하게 하는 방법으로 형상화시켰다.<sup>12)</sup>

섬세한 곡선과 장신구의 우아함을 잘 표현한 르네 랄리크(Rene

10) 진경돈(2000), 『서양 현대 건축사』, 서울 : 서우, p.9

11) Edward Lucie-Smith, "Symbolist Art", New York, Toronto::Oxford University Press, 1972, p.59.

12) 정무정譯(2002), 전계서 p.21.

Lalique, 1860-1945)의 ‘Amiens’ <그림 4>는 여인의 얼굴을 면과 면이 만나 얼굴의 입체감을 살리게 표현했고 여인의 머리를 나비 날개문양인 나선형의 소용돌이 문양을 입체적인 곡선미로 표현하였으며 부드러운 파스텔 색조는 Amiens를 환상적인 이미지로 만들어 주고 있다. 이와 같은 공예품에는 식물의 유려함을 비롯하여 여성의 아름다움에 이르기까지 ‘미의 극대치’를 보여주고 있다. 그의 면밀한 자연 관찰력과 색채와 질감에 대한 뛰어난 이해력은 그가 표현한 식물 모티브를 더욱 섬세하며 생동감 있게 나타내 주었다. “물망초, 붓꽃, 마거리트, 엉겅퀴, 겨우살이, 등나무 같은 식물의 전체 모습은 물론, 암술이나 꽃부리 등 각 요소에 대한 세부 묘사가 무척이나 감각적으로 섬세하게 표현되었다”<sup>13)</sup> 랄리크가 선택한 식물이라는 소재는 그의 작품 중 가장 풍부한 어휘이며, 대부분 자연에 가장 충실하게 표현된 소재였다. 그는 장신구의 가치란 보석의 크기와 질이 아니라 디자이너의 비전과 장인적 기술에 있음을 작품에 요약해 냈다. 그리하여 이전에는 장신구에 사용하지 않았던 뿔이나 유리처럼 귀하지 않은 소재를 주로 사용했다.<sup>14)</sup>

장식적 요소가 강한 아르누보는 일상생활의 모든 것에 예술적 가치를 부여하려 하였고 과거의 역사주의적 양식으로부터 탈피하여 형태, 색, 장식, 용도, 재질의 적합을 주장하였으며 많은 요소들을 개척하고 새로운 해석으로 독특하고 혁신적인 스타일로 정립시켰다. 또한 생활 제품의 실용성을 위해서 새로운 양식을 추구하였다는 점에서 혁신적이었고, 현대 디자인의 또 다른 하나의 배경이 되었다.

윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)의 벽장식 무늬 <그림 5>는 꽃과 식물의 덩굴무늬를 비대칭적 구조로 표현하여 반복적인 문양에 의해 장식적인 효과를 내고 있다. 미국인 티파니(Louis comfort Tiffany, 1848-1933)의 ‘포도문양’ <그림 6>은 포도문양을 모티브로 하여 자연의 풍성함을 보여주고 있으며 대상이 무엇이든 티파니는 반짝이는 빛깔의 잎과 소재로 사실적인 묘사를 추구하였으며 입체적인 곡선미를 살려 표현되

13) 고영란譯(1998), 『아르누보』, 서울 : 시공사, p.155

14) 김숙譯(1999), 『장신구의 역사』, 서울 : 시공사, p.160

고 있다.

### 3) 회화

아르누보 회화는 다른 조형분야와 같이 표현력이 풍부한 유동적인 곡선을 사용하였으며, ‘상징’이 관념에 구체적인 형태를 준다고 보았다. 환각적이고 장식적인 형태의 수단을 이용해서 관념을 주관적으로 표현한 점에 특징이 있으며 회화의 전체적인 성격을 구성하는 것은 라파엘 전파(Pre-Raphael)와 상징주의 및 표현주의적 경향이다.<sup>15)</sup> 라파엘 전파의 목적은 타락한 라파엘 시대와 르네상스 전성기 이전 시대의 예술의 순수함으로 돌아가자는 운동이었다. 이들의 특징은 흐릿한 배경위에서 거의 환각적이라 할 수 있을 정도의 화려하고 밝은 색채를 보여주고 있는 것이다.

아르누보 회화의 특징은 신화를 주제로 한 환상적 표현으로 악마, 지옥, 광기, 공포 등이 내재하는 전설, 혹은 영감의 원천인 자연을 모티브로 추구하였다. 회화에서 아르누보의 유동적 곡선을 분명하게 보여준 것은 스칸디나비아 예술가들의 리더인 에드바르트 뭉크(Edvard Munch, 1863-1943)로 그의 작품에 있어서 아르누보의 특징인 율동치는 곡선의 흐름을 볼 수 있다. 이는 인간과 자연과의 융합을 고통과 슬픔 또는 우울함으로 표현한 것이다.

구스타브 클림트 ‘생명의 나무’ <그림 7>에 등장하는 소용돌이치는 나선형 나뭇가지의 덩굴 문양은 일정한 굵기의 선에 의한 면적인 곡선미를 보여주고 있다. 이 모티브는 아르누보 장식의 식물 모티브로 구스타브 클림트 작품들의 약 70%는 공통적으로 보여지는 중요한 모티브이다.<sup>16)</sup>

클림트의 작품인 ‘키스 The Kiss’ <그림 8> 또한 비잔틴 문양과 로코코 양식이 서로 어우러진 식물 문양과 그로테스크한 여성상, 그리고 금분

15) 편집부(1998), 『현대 디자인의 전개』, 서울 : 미진사, pp.175-177.

16) 이승미(2005), 「구스타프 클림트 회화에 나타난 장식 문양 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사 학위논문, p.38.

을 직접 첨가했던 유화 등에서 보이는 화려하고 전위적인 회화 양식을 엿볼 수 있다. 황금장식과 험령한 옷 때문에 몸의 굴곡조차 불분명한 남자와 여자의 옷에는 남성을 상징하는 사각형들이 퍼져있고, 여성의 상징으로 꽃과 난자를 암시하는 문양이 장식되어 있으며 두 개의 구분된 성의 상징은 금색으로 울동하는 듯한 옷에 의해 하나로 통합된다.<sup>17)</sup> 이처럼 클림트는 식물문양과 여인의 모티브를 꼴라주의 형태로 장식하여 추상적, 상징적으로 표현함으로써 입체적인 곡선미를 보여주고 있다. 또 다른 클림트의 작품인 ‘베토벤 프리즈 The Beethoven Frieze’ <그림 9>는 일본 목판화에서 유래한 장식적 모티브로 독특한 시스템에 의해 금장식의 아름다운 프린트 패턴을 큐비즘의 꼴라주 기법으로 입체적인 곡선미를 보여주고 있다. 큐비즘 화가들이 평범한 재료를 사용한 것에 반하여, 클림트는 장엄하고 귀족적인 분위기를 불러일으키기 위하여 값비싼 재료를 사용하였다. 이는 비엔나 리파엘의 수공예 예술과 관련이 있는 것이다.<sup>18)</sup>

얀 토로프(Jan Toorop, 1854-1928)의 ‘Delftsche slaolie jan’ <그림 10>은 긴 머리카락과 스커트 자락의 선과 선의 반복에 의한 면적인 곡선미를 보여주고 있으며 커다란 소매에 음양을 주어 울동적이면서 입체적인 곡선으로 부드러운 이미지를 화면 전체에 구성하고 있다. 1894년 그래픽 작가인 오브리 비어즐리(Aubrey vincent Beardsley, 1872-1898)의 ‘살로메’ <그림 11>는 C자형의 곡선, 작은 꽃, 작은 점, 선 등으로 얹혀진 환상적인 장식과 흑색으로 채워진 반점을 흑, 백의 공간에 적절히 배치하여 섬세한 곡선미를 보여주고 있다.

아르누보 양식의 주된 모티브로는 자연물인 동물, 식물을 모두 포함하는데, 이는 자연의 무한한 창조활동 과정을 파악하기 위해 동물, 식물의 성장 과정을 관찰하는 자연주의적 태도를 가지고 있으며 직설적인 표현보다는 주로 상징적이고 환상적인 표현 방법을 사용하였다. 감각적 쾌락을 추구하는 상징주의적(Symbolism) 감수성의 일단을 보여주는 것으로 황홀

17) Carl .E. Schlorske, Fin-de siecle vienna, New Yo,rk : Vintage Book 1981, p.272.

18) 김은정(2003), 「아르누보 양식의 식물 모티브를 응용한 현대 장식구의 조형연구」, 단국대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.14.

한 행복감과 공중에 떠도는 듯한 느낌, 현실로부터 자유로운 환상 혹은 대상물 이면에 있는 의미를 부여하고자 하는 것이 시각적, 감각적, 상징적으로 봉합된 형태로 나타나며 상징주의적, 유미주의적(aestheticism) 사상에서 영향을 받았다.<sup>19)</sup> 작가들의 선의 사용에는 대체적으로 파동치는 유기적인 곡선이 과잉적으로 사용되는데 이것은 식물의 넝쿨, 꽃, 비틀어져 올라간 줄기와 소용돌이 장식에서 따온 모티브이다.

### 3. 아르누보 문양의 종류

지역과 작가마다 조금씩 다른 아르누보 양식을 정확히 분류하는 것은 쉬운 일이 아니다. 20세기 유럽 예술에 동양이 수용될 수밖에 없었던 시대적 조건을 본다면, 세계대전을 치루면서 유럽인들은 인간성 상실에 대한 냉철한 반성과 더불어 그들이 믿고 있었던 서구 문화에 대한 회의와 염세주의에 빠지게 되었다. 그래서 서양인들은 그들의 병폐를 치유할 수 있는 길을 동양에서 찾고자 한 것이다.<sup>20)</sup> 유럽인들이 믿고 있었던 그들의 세계관에 대한 위기를 느끼게 되어 그 위기를 극복할 수 있는 지혜를 동양에서 찾고자 관심을 갖게 된 것이다.

이러한 아르누보 문양은 풍요로운 영감의 원천인 자연에 시선을 두었고, 유기적 생명체들의 다양한 현상들의 기초가 되는 근본적이고 종합적인 구조에 근거하여 자연의 가장 순수한 형태를 포착하기 위해서 식물이나 동물들의 성장 전 과정을 관찰하는데 있어 다윈(Charles Darwin, 1809-1882)의 진화론에 따르는 자연주의적 방법을 사용하였다. 그러나 상징주의의 미학에 토대를 두고 발전의 각 단계에서 제공된 유기적이고 생물 형태적(Biomorphic)이거나 식물 형태적(Phytomorphic) 형상들을 있는 그대로 묘사하는 것이 아니라 창조활동의 과정을 상징적이거나 추상적인 모습으로 표현하고자 하였다.<sup>21)</sup> 가장 단순한 분류 중 하나로는 피에르 프

19) 이대일(1987), 『상징주의 미술』, 서울: 열화당, p.222.

20) 오현민(2008), 「구스타프 클림트 작품연구: 작품에 나타난 문양을 중심으로」, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, p.62.

랑카스텔(Pierre. Francastel, 1900-1970)의 이원론을 들 수 있는데 그것은 곡선적인 요소와 직선적인 요소 즉 식물 등의 형태를 연상케 하는 유기적인 양식과 좀 더 기하학적이고 추상적인 양식으로서의 분류이다. 이러한 분류법은 아르누보를 이해하는데 도움을 주지만 너무 포괄적인 단점이 있다. 따라서 본 연구자는 아르누보의 대표적 작가인 클림트의 작품으로 좀 더 세부적인 분류를 하고자 한다.

## 1) 식물 모티브

아르누보의 양식은 여러 가지 의미에서 19세기 말의 예술의 성격을 반영하며 넓은 의미로는 상징주의의 한 양상으로 볼 수 있다.<sup>21)</sup>

클림트의 식물 모티브 아르누보 문양이 단순 장식적 효과 이외에 성장과 미래, 희망, 사랑 등의 의미를 내포하고 있는 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 클림트의 회화에서 보여 지는 아르누보 장식 문양을 소용돌이 문양, 곡선 문양으로 살펴보았다.

### (1) 소용돌이 문양

식물의 줄기형태를 모티브로 취한 이 문양은 아르누보 양식의 대표적인 형태로 그 기원은 페르시아에서 생긴 포도당초무늬로 보고 있다. 이러한 소용돌이 패턴이 클림트의 그림 속에 다양한 형태로 자주 표현되어 있으며 가장 두드러지게 나타난 것은 ‘스토클레 궁전의 벽화’로 이는 작품 ‘기다림’, ‘충족’, ‘생명의 나무’로 이루어져 있다. 클림트의 회화에서 보여지는 아르누보 장식문양은 구체적으로 싱싱한 새싹, 꽃, 나무의 줄기와 덩굴, 나이트 등 식물모티브에 따온 것이 많다. 그 중에서도 스토클레 프리즈의 ‘생명의 나무’ <그림 12>에 등장하는 소용돌이치는 나선형 나뭇가지 덩굴

21) 이미경(1992). 「아르누보 양식에 나타난 무늬 디자인에 관한 연구」, 성신여자대학교 산업대학원 석사학위논문, p.4.

22) 박정옥(2001), 「회화에 나타난 장식성에 관한 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, p.7.

문양 <그림 13>은 클림트의 식물모티브 아르누보 장식이 나타나는 작품들의 약 70%에서 공통적으로 보여지는 중요한 모티브이다.

## (2) 곡선 문양

구불구불하고 물결치는 듯하며 음악적으로 율동하는 듯 흐르고 타오르는 듯 섬세하며 상징적인 선으로 표현되는 아르누보의 곡선은 클림트의 장식패턴 속에서도 잘 표현되어 있다. 베토벤 프리즈 중 ‘천상의 천사들의 합창’의 천사들의 의상 부분에 율동적인 곡선의 형태가 패턴화되어 나타나 있고 ‘남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에히트의 초상’ <그림 14>에서 하단 부분에 있는 곡선들은 도양의 구름문양과 수파문 <그림 15>와 비슷한 형태의 문양들이 보여지고 있다.

## 2) 동물 모티브

클림트 회화에 나타나는 동물 모티브는 주로 뱀이나 용의 비늘, 공작의 깃, 문어의 다리와 촉수, 눈의 모양 등으로 나타난다. 동물 모티브를 종합해보면 주로 그 형상이 유기적인 곡선 형태와 관련되며 이는 아르누보의 기본 성격과 매우 유사함을 알 수 있다.<sup>23)</sup> 이러한 클림트의 동물 모티브 문양은 식물 모티브 문양과 같이 주제의 특별한 의미를 강조하기 위해 사용되기도 하였다.

클림트가 사용한 가장 독특한 눈 모양은 ‘프리차 리들러의 초상’ <그림 16>에서 여인이 앉아 있는 의자의 문양으로 나타난다. 해석하기에 따라 공작 깃털의 눈, 혹은 조개껍질 같기도 한 이 장식요소는 가로로 구불거리는 곡선과 더불어 보는 이로 하여금 흥미를 느끼게 하는데, 여기에서는 특별한 상징적 의미보다는 아르누보의 장식적 측면이 가구 디자인에 적용된 예로써 해석할 수 있으며 관람자는 율동적인 장식문양이 주는 시각적 즐거움을 경험하게 된다.

23) 허은경(2003), 「구스타브 클림트의 장식적 요소를 응용한 텍스타일 디자인연구 : 작품제작을 중심으로」, 성균관대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.9.

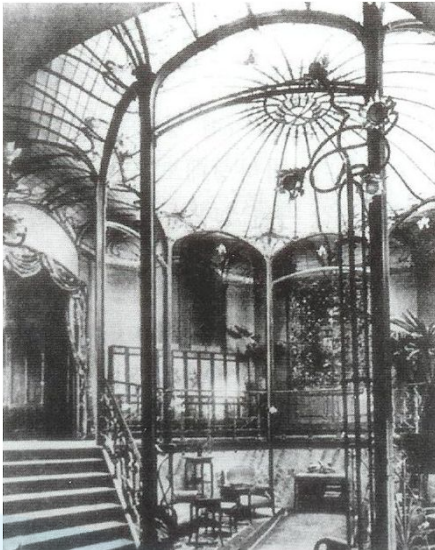
### 3) 혼합 장식문양

지금까지 살펴본 클립트 회화에 나타난 장식문양의 분류 및 분석은 세부적인 부분에 한정하여 각각을 작은 요소들로 나누어 본 것이라고 할 수 있다. 클립트의 문양을 이해하기 위해서는 이러한 기본적인 분류가 필요하며, 이 외에도 클립트의 회화에는 각각의 요소들이 혼합되어 나타나는 혼합 장식문양들이 존재한다. 그것들은 기하학적 장식 문양들간의 혼합일 수도 있고, 아르누보 장식문양과 기하학적 장식문양들의 혼합일 수도 있다. 클립트의 무르익은 스타일에서 풍기는 독자성과 근대적 특질은 각각의 구성요소가 개별적으로 장식효과를 내면서도 전체적으로 함께 조화를 이루는 일부분이 되어야 한다는 조건 속에서 완성되었다.<sup>24)</sup>

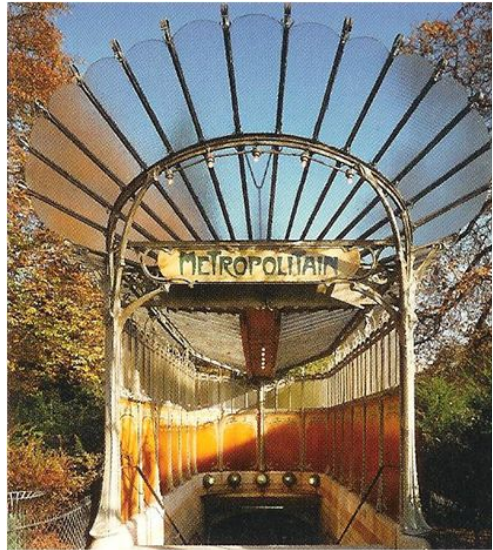


---

24) 김현주(譯)(2006), 『구스타프 클립트』, 서울 : 예담, p.110



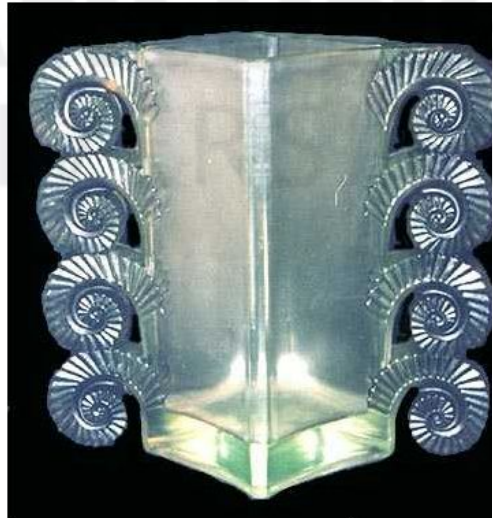
<그림 1>25) 타셀 하우스



<그림 2>26) 파리 전철역 입구 장식



<그림 3>27) 까사밀라



<그림 4>28) Amiens

25) 전선정(2009), 『미용미학과 미용문화사』, 서울 : 청구문화사, p.147.

26) 김지원(2008), 『손 안에 담긴 건축사』, 서울 : 수막새, p.388.

27) 양상현譯(2010), 『클릭, 서양건축사』, 서울 : 애경, p.193.

28) <http://www.djltrading.com/vase/amiens.htm>.



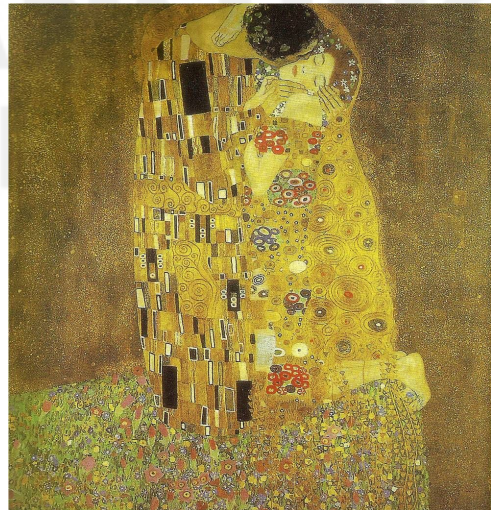
<그림 5><sup>29)</sup> 벽장식 무늬



<그림 6><sup>30)</sup> 포도문양



<그림 7><sup>31)</sup> 생명의 나무



<그림 8><sup>32)</sup> the kiss

29) 김호경譯(2010), 『클릭, 서양미술사』, 서울 : 애경, p.185.

30) 상계서, p.185.

31) 최재혁譯(2005), 『구스타프 클림트』, 서울 : 마로니에 북스, p.58,

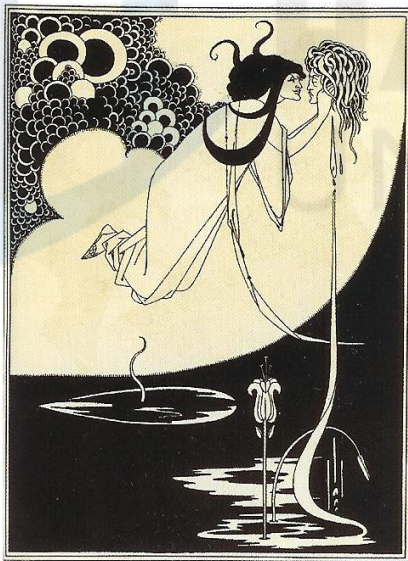
32) 신성립(2002), 『클림트, 황금빛 유혹』, 서울 : 다빈치, pp.24-25,



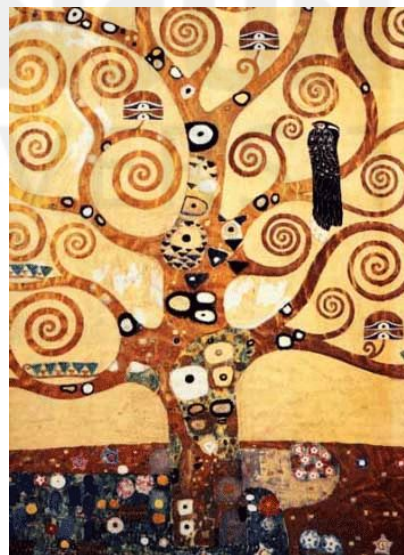
<그림 9><sup>33)</sup> the beethoven frieze



<그림 10><sup>34)</sup> Delftsche slaolie jan



<그림 11><sup>35)</sup> 살로메



<그림 12><sup>36)</sup> 생명의 나무

33) 상계서, pp.86-88.

34) 윤철규譯 (1990), 『아르누보』, 서울 : 열화당, p.28.

35) 정무정譯 (1998), 『아르누보』, 서울 : 한길아트, P.55,

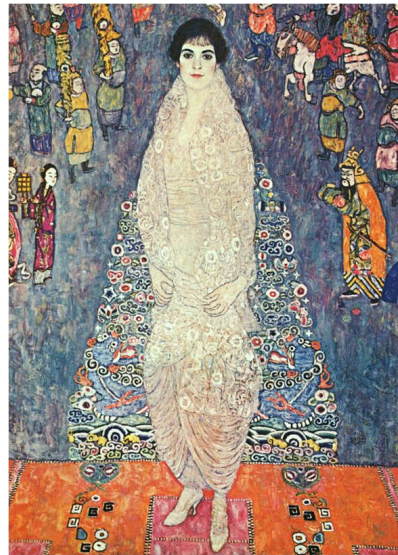
36) 최재혁譯, 전계서, p.58.



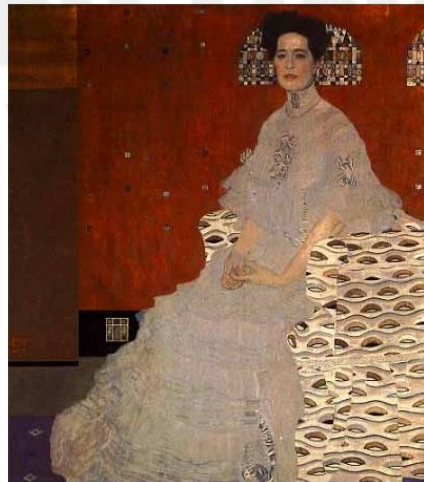
<그림 13><sup>37)</sup> 당초무늬



<그림 15><sup>39)</sup> 수파문과 구름문



<그림 14><sup>38)</sup> 남작부인 엘리자베트  
바흐오편 에히트의 초상



<그림 16><sup>40)</sup>  
프리차 리들러의 초상

37) 최재혁譯 전계서, p.58.

38) 상계서, p.60.

39) 상계서, p.60.

40) 신성립(2002), 전계서, P.137,

## 제 2 절 조선 후기 한국 전통문양

### 1. 한국 전통문양의 형성배경 및 개념

인류는 고대에서부터 이 세상에 존재하는 모든 사물에 대해서 상징적인 의미를 부여해 왔다. 해, 달, 구름, 바람, 불 그리고 동물과 식물을 비롯하여 산과 하천 등 인간 세계에서 일어나는 모든 일에 이르기까지 모든 사물을 대상으로 하여 어떠한 의미로써 그에 상징되는 표현을 하고자 하였다.<sup>41)</sup> 둥근 것은 하늘이며 네모난 것은 땅의 상징이었다. 그리고 하늘의 상징도형인 동그라미와 땅의 상징인 네모 사이의 중간도형은 팔각형이니 우주의 상징 표현은 팔각형이었다. 또 평면상에 그려진 나선 모양의 도형은 ‘미궁(迷宮)’ 또는 ‘혼돈(混沌)’을 나타내는 것으로 태극 혹은 바퀴모양으로 표현되고 있는데 이는 순환(循環)의 상징 표시이다.<sup>42)</sup> 이러한 문양은 인류가 그동안 이루어놓은 회화·조각·공예·서예 등 모든 조형미술의 원천이며, 삶을 통한 문화 활동의 소산인 동시에 창조적 문명의 산물이라 말할 수 있다. 따라서 한국 전통문양에는 한국인의 가치관과 숨결이 담겨져 있으며 이상 세계에 대한 동경, 행복, 애정의 충만함과 길상의 축원 등 다양한 상징을 담고 있으며 우리 민족은 예로부터 대자연의 질서에 조화롭게 순응하면서 풍부한 상상력과 재능을 발휘하여 생활 가운데서 아름답고 다양한 문양들을 창조해왔다.

역사 시대 이후 우리나라 문양의 대부분이 중국으로부터 전래된 것은 사실이지만 그것을 중국 문양이라 하지 않고 한국 문양이라 부르는 까닭은 그 민족이 살아온 환경에 따라 고유한 형태를 지니고 있으며 나름대로의 독특한 성격을 지니고 있기 때문이다.

동양 문화는 인도 문화에서 중국의 황하 문화, 한국, 일본으로 유래된 것으로 전개되어 오고 있다. 그러나 현대의 시대에는 각 나라의 민족적,

41) 임영주(1983), 『한국문양사』, 서울 : 미진사, p.25.

42) 임영주(2009), 『한국의 전통문양』, 서울 : 대원사, p.20.

경제적, 정치적 견해 차이로 인해 그들만의 독특한 문화를 형성하고 있는 것이다. 모든 문양은 공통적으로 각 시대의 문화를 배경으로 생활 주변의 온갖 소재가 동원되어 조형화되어 온 것으로 거기에는 다분히 민족적 특성과 고유성이 깃들여 있다고 하겠다.<sup>43)</sup> 한국 문양의 역사는 신석기 시대까지 거슬러 올라갈 수 있으나 그 시대의 문양은 단순한 기하학적 직선이나 곡선을 반복하는 것으로서 원시적인 문양의 특징을 띄고 있다. 문양의 표현은 삼국시대로부터 시작된다고 볼 수 있으며 가장 활발히 쓰여 왔던 시대는 조선이라 할 수 있다.

조선시대에는 왕의 곤룡포에서부터 시민들의 밥상보까지, 지붕 꼭대기에서부터 돌계단 아래까지, 종교적 의식에서부터 서민들의 생활용품에 이르기까지 사람의 입김과 손길이 닿은 곳이면 어디에나 나타나지 않은 데가 없었다. 뿐만 아니라 일상생활과는 거리가 먼 것처럼 보이는 능묘(陵墓), 사묘(四廟) 사찰의 법당 등에도 예외 없이 문양이 그려졌으며 사람의 시선이 미치지 않은 곳일지라도 필요하다고 생각되는 곳이면 어디에나 문양이 새겨졌다. 이처럼 한국 전통문양의 특성은 옛사람들의 일상생활과 의식생활과 밀접한 관계를 유지하면서 생활문화의 한 부분으로 확고한 위치를 차지하고 있으며 정신활동의 결과로써 미적 행위에 대한 창조적 산물인 것이다.

## 2. 조선시대 전통문양의 조형적 특성

조선시대는 국가적인 정치이념과 문화의 배경이 주자학(朱子學)을 바탕으로 한 유교(儒敎)사상이 주가 되었고 불교, 도교, 무속 등의 사상이 골고루 표현되었다. 조선시대의 미술은 후대(前代)에서 보지 못했던 새로운 한국적 성격이 뚜렷이 나타나고 있다. 그것은 미적으로 세련된 것이 아니고, 불교로부터 미적 제약이 없어진데서 생기는 국민 스스로의 잠재적이

43) 이지민(1995), 「한국의 전통 문양을 활용한 텍스타일 디자인에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p.5.

고 자발적인 소박한 미의식에 기인<sup>44)</sup>하고 있다고 한다. 이러한 시대적 배경은 유교적 상황에서 연유한 현실적인 문양 소재의 확대와 중국풍 숭상에 의한 외래 문양의 도입으로 종류의 다양성에서 특색을 찾아볼 수 있다. 우리 문화의 사상적 지주였던 불교와 유교 및 민간 신앙은 우리의 인생관을 소박하게 만들었고 이 땅과 자연에서 우러나오는 진지한 생활 감정과 함께 문양의 표현에 있어서도 기교를 모르고 수다스럽지 않으며, 단순한 조형미를 추구한 것이다. 뿐만 아니라 조선시대 문양의 특징적인 예로는 만물을 생성하는 근원이 되는 태극무늬와 십장생 문양과 같이 모든 사람이 바라는 소원을 의미하는 길상문양들이 선호되었으며 조선 왕조가 시작되면서 용 문양에 대한 의식도 새로워져서 곤룡포나 궁궐 건축에 왕가의 상징으로 사용되어 용도에 따라 다양한 형태의 도안으로 변화하면서 사용되었다. 문양의 조형성이라 하면 단순히 그 실용적인 충족 이상으로 형태의 균형을 추구하며 반복, 율동 등의 형성원리에 의해 장식적 효과를 주고 있다.

조선시대 전통 문양의 조형적 특성에 나타난 조형미를 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미로 나누어 살펴보고자 한다.

첫째, 조선시대 전통 문양은 소박한 자연주의적 성격을 띠고 있으며 자연현상과 주변의 사물을 모방하고 대자연의 질서에 조화롭게 순응하면서 풍부한 상상력과 재능을 발휘하여 아름답고 다양한 문양들을 창조하였는데 이 문양의 조형미에서 자연미를 볼 수 있다. 둘째, 조선시대 전통문양의 종류를 살펴보면 식물문양, 동물문양, 기하학적 문양 등으로 나뉘 볼 수 있는데 이중 당초문양은 식물 문양 중에 가장 많이 사용된 문양으로 다양한 변형이 있으며 다른 보조 문양과 함께 사용하였다. 형태나 줄기나 덩굴을 연속으로 형상화하여 도안하였는데 국화 당초, 인동당초(忍冬唐草), 연화 당초, 모란 당초 등의 다양한 분류로 구분된다. 당초문양은 곡선의 표현으로 곡선미를 갖고 있다. 셋째, 문양은 일반적으로 모든 물체의 곁에 나타나는 장식무늬와 의식에 쓰이는 가재도구 곧 옷감이나 기물, 도

44) 김원용(1978), 『한국미의 탐구』, 서울 : 열화당, p.324.

구 등을 비롯한 건축, 공예, 조각 등에 무늬를 새겨 놓아 상징성을 부여함으로써 비로소 장식미를 가지게 된다. 넷째, 유교적 이념이 지배적인 가운데 염원하던 장수, 부귀영화, 다남, 다복 등의 길상의 의미와 복락을 기원하는 상징적 의미가 내포하는 상징미를 가지고 있다.

건축, 공예, 회화에서 나타나는 조선시대 전통문양의 조형적 특성을 다음과 같이 살펴보고자 한다.

## 1) 건축

건축으로는 궁정 건축을 비롯한 성곽, 문묘, 서원, 사원, 객사 등 많은 건물이 세워졌다. 그러나 대부분이 임진왜란, 병자호란의 양란 때 타서 없어지고 지금 남아있는 것은 대개 조선 후기의 건물이다. 조선시대 건축은 고려시대 건축에 비하여 대개 장식이 번잡해지고 구조가 육중해지는 경향을 보이고 있으며, 지붕선의 우아함과 창살에서 볼 수 있는 다양한 디자인의 발전은 조선시대 건축의 독특한 아름다움을 나타내고 있다. 초기의 대표적인 건물로는 남대문과 개성의 동대문이 있고, 후기를 대표하는 것으로는 경복궁, 창덕궁, 덕수궁, 비원의 연경당이 있다. 조선시대 정궁인 경복궁 자경전을 비롯하여 창덕궁, 덕수궁 담장에는 안팎으로 여러 가지 장식 문양들을 벽돌로 짜 맞추어 놓았다.

경복궁 자경전의 담장은 아름다운 화초담 <그림 17>에 있는 꽃과 나비, 소나무 등이 평면적이면서 곡선에 의한 선의 형태로 꾸며져 있다. 나비는 행복과 즐거움을 나타내는 문양으로 화려하고 아름다운 형태에서 오는 길상의 의미를 가지고 있으며, 소나무는 장수를 의미하는 상징미를 가지고 있다. 경복궁 자경전 후원의 굴뚝 문자도안 무늬 <그림 18>은 당초 무늬와 길상문자가 단조로우면서 부드러운 평면적인 곡선미를 가지고 있으며 이러한 상서로운 문양은 장수와 다남을 상징하는 상징미가 있다. 금산사 대적광전 대들보 <그림 19>에 그려진 용은 상서로운 길조를 의미하며 오색영롱한 구름은 거룩한 것의 출현을 알리는 징조이며, 수파문은 권

위를 상징하고 있다. 또한 대들보에 있는 문양들은 부드러운 곡선미를 가지고 있다.

## 2) 공예

공예는 인간이 자신의 환경으로부터 받아들이고 학습한 미의식을 바탕으로 창조한 조형물로서 역사와 문화 속에서 일반화되어 있는 미적 대상이라고 할 수 있다. 동시에 그것은 생활 구조 속에서 가능할 수 있도록 이미 지워진 도구들이기도 하다.<sup>45)</sup>

공예는 환경으로부터 인간의 모든 경험과 영감을 바탕으로 조율되고 구조화된 미의식을 통하여 직접 손으로 만들어진 대상이기에 우리의 조형의식의 본질에 한층 더 가까이 접근할 수 있으리라 본다.<sup>46)</sup>

조선시대 백자도 우리 마음속의 개념과 추상적 심상이 투영되어 만들어진 공예품이기에 백자의 기형과 문양, 색채에서 유교적인 성향과 미를 가득 담고 있으며,<sup>47)</sup>소박하고 단순하면서도 너그럽고 풍만한 모습을 지니고 있어 안정감이 있으면서도 유연한 곡선을 잃지 않는 곡선미를 보여주고 있다. 한 예로 백자 철화 포도무늬 항아리 <그림 20>은 그 형태가 불룩 나온 부분이 위로 가 있는데도 아주 차분하고 편안한 느낌을 받는다. 이러한 자연스럽고 소박한 생명성을 지닌 조형미는 민예품에 잘 나타나 있다. 조선시대에 와서는 청화백자와 철화백자에서 매우 사실적이고 회화적인 포도문이 나타나게 된다. 17세기 청화백자에는 매화, 대나무, 소나무 등 문인화풍의 그림이 많이 그려짐과 동시에 포도무늬도 그려지게 되는데, 수묵화의 필법을 그대로 도입하여 농담의 강약과 운필의 능숙함이 유백색(乳白色)도자기의 원만하고 둥근 기면과 좋은 대조를 이룬다.

분청사기의 문양은 식물계로 모란문의 청화백자철사채모란문항아리 <그림 21>은 모란의 형체를 선으로 그린 다음 그 안에 채색하는 기법으

45) 김영기(1991), 『한국인의 조형의식』, 서울 : 창지사, p.334.

46) 이대일(1998), 『공예가의 길』, 서울 : 미진사, p.201.

47) 방병선(2000), 『조선 후기 백자 연구』, 서울 : 일지사, p.201.

로 구름법을 사용하여 선적인 곡선미를 보여주고 있다. 모란당초문의 분청사기철화초화문항아리 <그림 22>는 모란당초문양이 간결하고 단순화되어 있으며 반(半) 추상적으로 표현되어 상징미가 있으며 추상화된 선이 강약에 의한 부드러운 곡선을 이루고 있다. 동물계로는 물고기문양의 분청사기상감유어문병 <그림 23>은 선으로만 표현하는 기법으로 평면적이면서 선적인 곡선미를 보여주고 있다. 용 문양의 청화백자용문충항아리 <그림 24>는 용의 부드러운 굴곡과 용의 비늘모양의 C자형의 반복에 의한 곡선 문양을 가지고 있다. 식물문과 동물문의 형태는 자연미를 보여주고 있으며 사실적으로 표현한 것 보다는 그 문양을 간결하게 단순화시키거나 반 추상적으로 표현하여 상징미를 보여주고 있다.

목공예품으로는 장롱, 궤, 경대, 소반, 문갑, 탁자 등에 십장생도(十長生圖)나 박쥐무늬, 수복(壽福)무늬 등을 넣어 자연미, 상징미를 보여주고 있으며, 아름다운 목리를 교묘히 이용하여 순박한 의장과 건실한 구조로서 구수하고 진실함이 잘 나타나 있다.

### 3) 회화

조선시대의 미술 중에서도 회화는 우리나라 미술사상 가장 크게 발전하였다. 건국 초부터 도화원(圖畵圓)이 설치되었고 이를 중심으로 회화 미술이 꽃피게 되었다. 사대부와 화원들이 이 시대 회화의 발전에 주도적인 역할을 하였다. 조선 시대의 회화는 화풍의 변천에 따라 초기(1392-약 1550), 중기(1550-약 1700), 후기(약 1700-약 1850), 말기(1850-1910)로 나누어지는데 각 시대마다 각기 다른 경향을 찾아볼 수 있다. 조선후기 정선으로부터 시작된 진경산수도 역시 실제의 경치를 보고 그렸지만 구도와 비례 등 화면상의 조화를 표현하고자 한 것이 아니라, 선비들의 승경락도(勝景樂道)사상이나 누워서 경치를 구경하고자 하는 와유(臥遊)의 정신에 의거, 자연 속으로의 오묘한 조화 및 신비로움을 표현하려고 노력했기 때문이다.<sup>48)</sup> 조선말기의 회화는 추사 김정희와 그를 추종하던 화가들에 의

해 남종문인화가 확고히 뿌리를 내리게 되고 후기의 토속적인 진경산수(眞景山水)나 풍속화는 급격히 쇠퇴하게 된다. 조선회화사를 볼 때 가장 한국적 특징이 뚜렷이 나타나는 시기가 조선후기이다. 한국적이고 민족적인 화풍들이 등장했으며 이때 성리학의 시대가 지나가고 실학이 대두되기 시작하였다. 영조와 정조 시대 동안 자아의식과 현실에 토대를 둔 실학은 조선후기의 문화 전반에 걸쳐 매우 중요한 의의를 가진다. 형이상학적이고 철학적인 중국의 관념산수(觀念山水)와는 다른 한국의 산천과 생활상을 소재로 삼아 한국적 화풍을 발전시켰고 관념 산수와는 다른 독창적인 진경산수라는 새로운 화풍이 대두하였다. 진경산수는 조선 후기의 실학자들에 의해 새롭게 재인식되어 나타난 새로운 한국적인 산수화였다. 중국의 관념산수화처럼 심오한 철학이나 어려운 조형적 화론에 구애받지 않은 현실에서 소재를 찾는 산수화인 것이다. 산수화는 자연을 그리되 서양화처럼 객관적인 자연의 재현(再現)을 목적으로 하지는 않는다. ‘마음속의 산수’, 즉 의중(意中)의 산수를 그린 것이다. 실제로 존재하지 않지만 이런 곳이 있었으면 하는 산수, 이상향의 산수를 그렸다<sup>49)</sup>

따라서 산수화에는 실제로 보기 힘든 비경(秘境)이 많이 보인다. 조선왕조 후기에는 전대에 유행하였던 절과화풍을 위시한 전통적 화풍들이 현저하게 쇠퇴하고 그 대신 남송화풍과 그것을 토대로 발전된 진경산수화풍이 흥미하게 되었다.<sup>50)</sup>

민화산수도에는 특별한 의미를 담은 기호(記號)들로 조합된 산수(山水) 이미지로 그 내용은 한결같이 복된 삶을 살도록 인도해주는 덕목이었으며, 감상보다는 장식을 목적으로 하는 실용화라고 볼 수 있다. ‘일월오봉도’의 산수 이미지는 영험의 상징으로 인식된 자연물의 조합이라 할 수 있다. 둥근 해와 달이 함께 떠 있는 화면은 분명히 비현실적이지만, 정확한 대칭구도와 완전한 기하학적 형태, 그리고 선명하고 대조적인 원색의 조화에서 느껴지는 견고함은 국왕과 국가에 대한 하늘의 축복이 확고하게

48) 김영기(1991), 전제서, p.334.

49) 조용신, 배재영(2002), 『동양화란 어떤 그림인가』, 서울 : 열화당, p.69.

50) 인취준(1980), 「한국산수화의 발달연구」, 『미술자료 제 26호』, 국립중앙박물관, p.30.

지속되리라고 굳은 믿음과 틀림없는 약속을 뜻하는 듯하다. 축복의 상징이 담긴 민화산수도로 또한 잘 알려진 것이, ‘십장생(十長生)’의 일부가 다양한 양상으로 그려진 산수화들이다.<sup>51)</sup>

‘십장생도’ <그림 25>는 자연을 소재로 하는 해, 산, 물, 돌, 구름, 소나무, 불로초, 학, 거북, 사슴 등 열 가지를 모티브로 하여 표현하였으며 그 속에 담겨 있는 의미들이 길상의 의미와 불로장생을 의미하는 상징미가 있다. ‘일월오봉도’ <그림 26>은 일률적인 파도문의 곡선과 산의 곡선이 부드러운 곡선미를 보여주고 있으며 민화 ‘어해도’ <그림 27>의 파도문과 개인 소장 19세기 ‘관동팔경 중 경포대’ <그림 28>에 보이는 것과 수파문(水波紋)의 선적인 형태미가 유사하게 보이고 있다. 수파문은 ‘산수복해(山壽福海)’의 복해(福海)를 상징하며 발음과 관련하여 조정(朝廷)을 상징하기도 한다. 수파문은 흥배문양이나 왕복 등 주로 권위를 상징하는 복식에서 찾아 볼 수 있다.

모란도 <그림 29>에 있는 모란은 꽃 중의 꽃이라 불리는데 국색천향(國色天香), 한나라의 으뜸을 차지할 만큼 완벽하게 아름다운 꽃이라는 고사도 있다. 이 꽃은 부귀영화를 누리기를 축원하는 뜻이 있어 혼례식이나 회갑연에 주로 사용되기도 한다. 특히 이 작품은 아래 바위의 모양을 동물모양으로 형상화하여 재미있게 표현한 것이 특징이다.<sup>52)</sup>

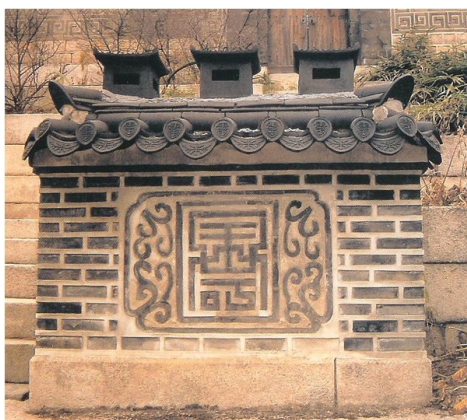
민화의 백접도(白蝶圖) <그림 30>은 군접도(群蝶圖), 호접도(胡蝶圖) 등으로 불리기도 하는데 백접도는 나비를 모티브로 하고 있으며 상징적인 의미로는 기쁨, 사랑, 영화, 부부 간의 화합 등의 뜻을 지니며 또 부귀를 상징하는 의미도 가지고 있다.

51) 고연희(2010), 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 서울 : 돌베개, pp.330-332.

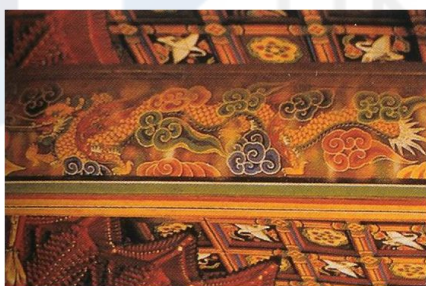
52) 윤열수(2009), 『민화 이야기』, 서울 : 디자인 하우스, p.74.



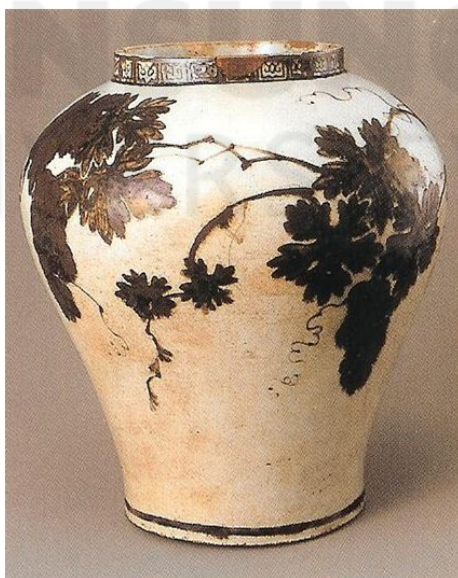
<그림 17><sup>53)</sup> 경북궁 자경전 후원의  
화초담



<그림 18><sup>54)</sup> 경북궁 자경전 후원의  
굴뚝 문자도안 무늬



<그림 19><sup>55)</sup> 금산사 대적광전  
대들보



<그림 20><sup>56)</sup> 백자 철화  
포도무늬항아리

53) 임영주(2009), 전계서, p.135.

54) 상계서, p.243

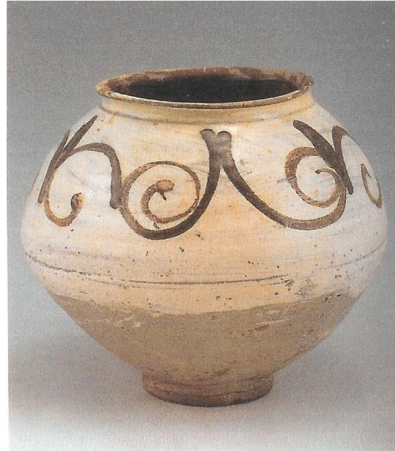
55) 상계서, p.91

56) 상계서, p.160.



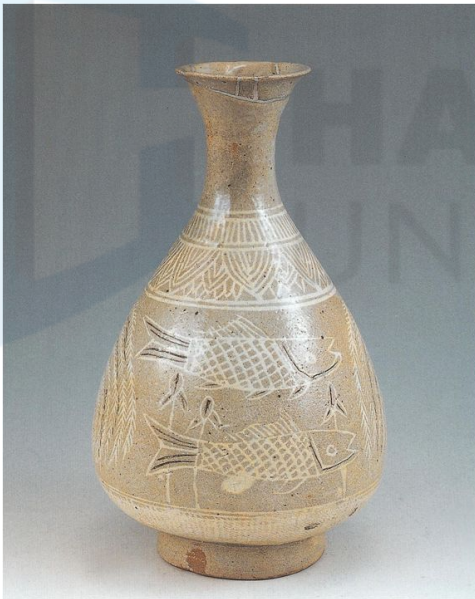
<그림 21><sup>57)</sup>

청화백자철사채모란문항아리

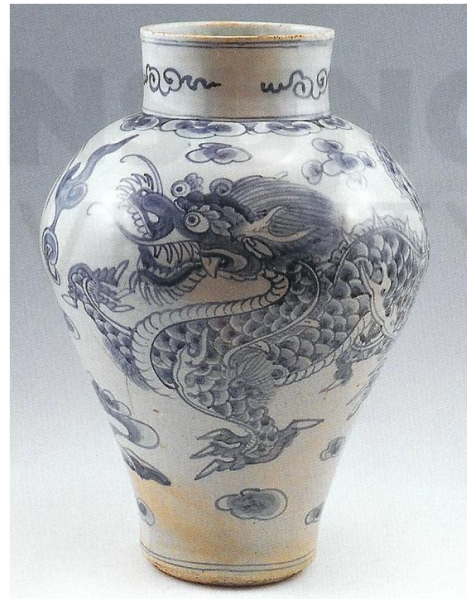


<그림 22><sup>58)</sup>

분청사기철화초화문항아리



<그림 23><sup>59)</sup> 분청사기상감유어문병



<그림 24><sup>60)</sup> 청화백자용문충항아리

57) 임영주(2006), 『우리문화유산의 멋과 향기』, 서울 : 한국고미술협회, p.153.

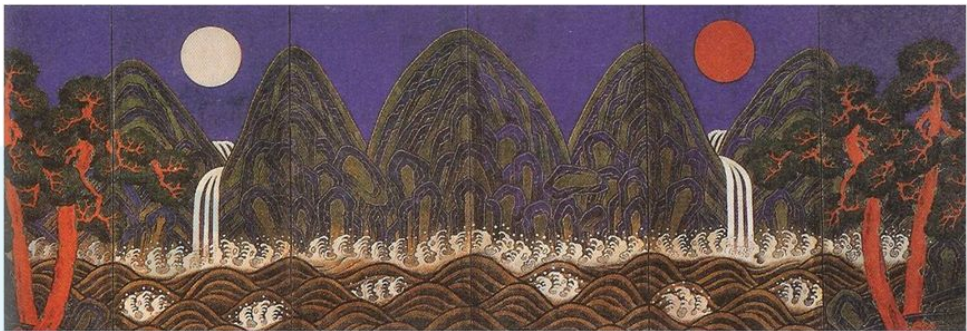
58) 상계서, P.142.

59) 상계서, P.31.

60) 상계서, p.155.



<그림 25><sup>61)</sup> 십장생도



<그림 26><sup>62)</sup> 일월오봉도



<그림 27><sup>63)</sup> 어해도



<그림 28><sup>64)</sup> 관동팔경 중 경포대

61) 고연희(2010), 전계서, pp.332-333.

62) 상계서, p.331.

63) 박차지현(2010), 『청소년을 위한 한국미술사』, 서울 : 두리미디어, p.296.

64) 고연희(2010), 전계서. p.315.



<그림 29><sup>65)</sup> 모란도



<그림 30><sup>66)</sup> 백접도

65) 박차지현(2010), 전계서, p.294.

66) 윤열수(2009), 『민화 이야기』, 서울 : 디자인 하우스, p.174.

### 3. 조선시대 전통문양의 종류

#### 1) 식물문양

식물은 아름다움과 영화로움, 화려함 등을 상징하는 대표적인 자연물로서, 만인의 사랑을 받으며 생활 전반에 걸쳐 직접, 간접적으로 즐겨 애용되었다. 숭배, 존경, 사랑, 친애의 표시로 전달되는 매개물에서부터 각종 생활도구와 공예품 등에 길상(吉祥)을 나타내는 존재로 시문(施文)되었고, 미술, 음악, 문학작품 등에 가장 즐겨 등장하는 소재 중의 하나로 애용되었다. 이러한 예술 작품에서는 그 아름다움에 대한 찬양과 함께 가장 아름다운 피조물 중 하나이면서도 이내 시들어 지고 마는 식물의 속성이 인간의 삶, 특히 젊음과 비유되어 비장한 아름다움을 표현하는데 단순한 장식물로서 사실적으로 묘사되기 보다는 상징적인 의미로 즐겨 쓰이기도 하였다.<sup>67)</sup>

##### (1) 연꽃문양

연꽃문양의 기원은 동양에 두고 있으며 장식문양으로써 발전한 것은 고대 이집트에서부터이고 여러 문명 발생지역에서 신앙적 대상으로 연화문을 사용하였다. 이 연화문은 연화 또는 하회라고 부르기도 하며 옛날에는 부용, 수화, 부거라고 부르기도 하였다. 연꽃은 천년이상 땅에 묻혀 있었던 씨앗을 근래에 발아시킨 예가 있을 정도로 생명력이 강하기 때문에 예부터 생명의 창조, 번영의 상징으로도 애호되었다. ‘더러운 흙 속에서 자라지만 물들지 않는다.’라는 연꽃의 속성은 불교의 교리와 연결시켜 초탈, 보리, 정화 등 관념의 상징으로 간주하며, 유교에서 군자의 청빈과 고고함에 비유하기도 한다. 우리나라의 경우에도 삼국시대에 중국으로부터 불교를 받아들여 연화문이 함께 전해졌다. 고려시대에는 당시 공예 미술의 불교적 사조가 크게 영향을 미쳤으나 조선시대는 불교 억압 정책으로 인해

67) 구미래(2004), 『한국인의 상징세계』, 교보문고, p.94.

일시적으로 연화문의 사용이 금지되었다가 그 의미를 불교적 해석으로 보다는 청정을 상징하는 문양으로 인식, 널리 사용되었다.<sup>68)</sup>

## (2) 당초문양

당초무늬는 초엽무늬라고도 하여 인동당초, 싸리당초, 포도당초, 국화당초 등 명칭이 있으나 그 넝쿨의 모양새나 잎은 같으면서 부분적으로 꽃무늬가 들어간 것을 뜻한다. 일반적으로 당초문 형식은 식물의 실재적인 형태를 본떠서 일정한 형식으로 도안화시킨 장식무늬의 한 유형이다. 당초문의 형상은 곡선으로 뻗은 줄기에 잎새가 좌우로 휘어 돌아나고 그 사이에 싹이 돋거나 꽃, 열매 등이 맺힐 때가 있다. 우리나라의 당초문양 전래를 살펴보면 기원전 4세기경 알렉산더 대왕에 의해 동방에 전래되어 페르시아의 사산(Sasan) 왕조에 와서 보살 당초문으로써 성립을 보게 되었고, 다시 중국으로 전래되어 불교문화의 융성과 더불어 좀 더 새롭고 완성된 장식문양으로 발전하였다. 다시 삼국시대에 한반도에 전래되어 고분벽화나 불교미술 등에 다양한 양상으로 보여졌다.<sup>69)</sup>

조선시대에는 도자기 등에 소박하게 묘사된 회화풍의 당초무늬가 성행하였으며 대부분의 문양이 길상의 의미를 내포하고 있듯이 당초문양 역시 상서로운 문양으로 장수와 다남을 상징하고 있다. 분청사기에 나타나는 당초문의 형태는 보통 S자 곡선의 줄기가 중요한 요소이며 줄기에 의해서 꽃, 꽃망울, 잎 등이 서로 연결되어 보여지고 있다.<sup>70)</sup> 이러한 유연한 곡선과 화려한 아름다움으로 한국인들이 예로부터 즐겨 사용해 왔다.

## (3) 모란(牡丹)

식물문양 가운데 최대의 길상적 의미를 지닌 소재이다. 그 문양 쓰임의 최초는 고려자기에 지문된 모란문으로 고려시대 이전에는 찾아 볼 수 없

68) 고창호(2003), 「한국 전통문양의 재해석을 통한 전통문양 수업지도 방안에 관한 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, p.26

69) 남수미(2002) 「한국전통문양의 상징성에 관한 고찰」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, p.48.

70) 천애경(2002), 「한국전통문양에 나타난 조형성과 상징성 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, p.52.

던 소재로서 중국의 송, 원 시대의 청자와 백자에 나타난 모란문의 영향을 받았다.

부귀와 화목을 상징하는 모란은 중국에서 건너온 것으로 화중왕(花中王)으로 일컬어지기도 한다. 모란은 주로 병풍으로 꾸며 신방이나 안방을 장식하였다. 특히 궁중 의례에 많이 쓰여졌으나 그 화사함과 풍부한 꽃잎으로 인해 상하 계급의 구별 없이 서민들에게도 널리 애용되었다.<sup>71)</sup>

#### (4) 소나무 문양

소나무는 유교적 절의와 지조의 상징, 탈속과 풍류의 상징, 장수의 상징을 지니고 있는 나무이다. 생활문양에 나타나는 소나무는 상록수이기 때문에 사계절 푸르름을 잃지 않는다 하여 대부분 장수의 상징물로 나타난다. 소나무는 단독으로 문양화한 것은 없으며 신선(神仙) 등의 인물 산경문(人物 山景紋)속에 배경을 이루는 것이 일반적이다. 그 예로 조선시대를 보면 청화(靑華), 철화(鐵畵)등으로 수묵산수화풍(水墨山水畵風)의 문양이 많다.<sup>72)</sup>

#### (5) 포도(葡萄)

포도문이란 포도 당초문이라 할 수 있는데 이것은 그리스 미술에서부터 나타나는 문양으로 중국, 한국, 일본에 전해진 것은 8세기경으로서 중국 唐 시대에 서역의 문물이 실크로드 통로로 유입되면서부터라고 할 수 있다. 포도송이의 탐스러운 형태가 다남(多男), 다산(多産)의 상징으로 사용되어지며, 무한하게 뻗은 넝쿨은 장생(長生)을 의미한다. 조선시대에는 꽃담에 새겨지고 가구, 나전칠기 등의 생활용품에 다양하게 나타났다.<sup>73)</sup>

71) 전진영(2003), 「한·일 전통 복식에 나타난 문양 비교 연구 16-18C를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.15-16.

72) 상계논문 p.19.

73) 상계논문, p.16.

## (6) 호로박(胡蘆)

호로를 속칭 표단(瓢簞)이라고 하기도 한다. 속신(俗信)에 두창신이 표주박을 보면 달아난다고 하며 병의 해독을 호로 속에 집어넣어 가두면 걸리지 않는다고 한다. 여기서 발전하여 모든 귀신이나 독충을 잡아 가둘 수 있다고 믿어 벽사와 마귀 제압의 상징물로 간주되었다. 도교에서는 신선이 선약이 들어 있는 호로를 항상 지니고 다니면서 사람의 병을 치료해 준다고 한다. 그래서 호로는 제마(製魔), 신약(神藥) 또는 선약(仙藥)의 상징물이 되었다.

호로는 그 속에 무한의 종자가 들어 있기 때문에 고래로부터 남성의 성기를 표상하는 것으로 알려져 있다. 그래서 백자(百子)의 의미를 갖게 되어 자손 번창을 의미하는 길상적 상징물로도 애호되었다.<sup>74)</sup>

## 2) 동물문양

동물 문양에 나타난 동물들은 신화나 상상, 그리고 실존하는 동물로서 주로 생명력이나 번식력 등이 강한 의미로 장수를 상징하는 내용의 동물들이 많이 있다.

### (1) 용(龍)

신령스러운 동물 가운데 우두머리라고 전해지는 용은 예로부터 많은 조화를 부리는 능력을 지니고 초월적인 동물로 여겨왔으며 자연스럽게 천자(天子)나 군왕(君王)을 상징으로 위엄과 존엄을 의미하였다. 용 문양은 확실한 연대는 알 수 없지만 중국으로부터 전래되어 삼국시대 이래 우리 민족의 정신세계와 삶에 거대한 영향을 끼쳤다. 조선시대 복식에는 곤룡포(袞龍袍)에 용무늬를 수놓았으며 왕가의 문장으로 용무늬가 사용되었다.

---

74) 전진영(2003), 전계논문, p.18.

## (2) 봉황(鳳凰)

봉황은 길상적 의미를 갖는 사령(四靈)으로 전설상의 4가지 신령한 동물로 기린, 봉황, 거북, 용 중 하나인 상징의 새이다. 수컷을 봉이라고 하며 암컷을 황이라 하나 실존하는 동물은 아니다.

모든 동양인들은 길조 또는 상스러운 새로 믿어왔다. 봉황은 그 상징의 미가 인애롭고 자비로워 봉황이 나타나면 세상일이 잘 되고 사람들에게는 길복(吉福)이 온다고 믿었다. 왕실의 물건에 많이 썼으며 민간에서는 혼례 때 원앙을 대신하여 표현하기도 하였고 주로 원삼, 활옷 등에 많이 사용되었다.

## (3) 거북(龜)

거북은 실재하는 동물임에도 불구하고 오랜 역사를 통하여 영험하고 신령스러운 동물로 변신하였다. 백사람들은 거북이 주술적 효능을 가지고 있다고 믿어 껍질을 불에 구워 트는 모양을 보고 미래의 길흉을 점치기도 했다. 그런가 하면 거북은 사방신의 하나인 현무(玄武)로서 북방을 수호하는 방위신으로 신앙되기도 했고, 달의 화신과 수성(水性)과 천지 음양의 상징으로 보기도 했다. 또한 다른 동물보다 수명이 긴 생태적 속성에 기인하여 영년불사(永年不死)의 상징으로 널리 인식 되었다.

## (4) 호랑이(虎)

호랑이는 용맹하고 위엄이 있고, 잔인하고 탐욕스러우며 반대로 병을 막아 주고 복의 기운을 상징하는 것으로 믿어지고 있었다. 또 꿈에 호랑이를 보면 관운이 트일 징조라고 하였다. 도교에서 호랑이는 시공간을 초월하는 신령한 동물로 취급되고 있으며 조선시대에는 문관의 상징으로 흉배에 나타난다.

## (5) 학(鶴)

학은 모든 조류 가운데 가장 장수하여 흰 양조(陽鳥)라고도 하며 서조

(瑞鳥)로 믿어온 길상적 의미를 갖는 문양으로 신선이 타고 다닌다고 하여 일명 선학(仙鶴)이라고도 부른다.

장수를 뜻하는 열 가지 십장생 중 하나이고 구름 문양과 소나무 문양 등과 같이 복합적으로 쓰였다. 또한 학의 청렴, 고견의 상징 의미로 문관의 흉배에 표현되기도 하였다.

#### (6) 박쥐(蝙蝠)

박쥐 ‘편(蝙蝠)’ 박쥐 ‘복(蝠)’자를 쓰는데 박쥐의 복(蝠)자와 한자의 복(福)자가 동음이라 같은 의미로 부여하여 복을 상징하는 문양으로 쓰인다. 박쥐 두 마리를 그린 문양은 쌍복(雙福)을 의미하고 박쥐 다섯 마리를 그린 문양은 오복(五福)을 상징한다. 행복과 장수의 상징인 박쥐문양은 넓은 면적에 사용될 경우 단독으로 쓰이기보다 다른 문양과 함께 사용되는데 수(壽)자와 여러 꽃무늬와 복합적으로 구성하여 가구, 건축, 의류, 식기 등의 장식 문양으로 사용되었다.

#### (7) 나비(蝶)

나비는 행복과 즐거움을 나타내는 문양으로 화려하고 아름다운 형태에서 오는 여성적 느낌과 길상의 의미를 지닌다. 나비문양은 여인용 장신구류에 친근한 대상이 되어왔다. 그리고 나비가 희수(稀壽, 80세)를 뜻하기 때문에 장수 80세를 축하하는 의미를 지닌다고 할 수 있다. 나비는 꽃과 함께 복합적으로 표현되어 화접문(花蝶紋)을 이루는 경우가 많다. 다남을 상징하며 여성들이 사용하는 생활용품에 주로 많이 표현되었다.

### 3) 기하학적 문양

#### (1) 파문(波紋)

파문은 만자문(卍字紋)과 더불어 전래되어온 길상문(吉祥紋)이며 파문이 지니고 있는 형태는 물결모양의 표현이다. 만자문의 직선 형태와는 달

리 파문은 곡선을 이루고 있으며 만자문의 풍차와 같은 형태에 대하여 파형은 물결의 율동으로 이루어져 있다.<sup>75)</sup> 파상문은 원시시대부터 오늘날까지 그 생명이 끊어지지 않고 무수히 많은 종교, 또는 예술작품에 상징적 의미를 내포하면서 사용되어 왔다. 세계 어느 민족의 미술을 보더라도 간단한 파상문이 전혀 쓰이지 않는 곳은 없으며, 그만큼 파상문은 가장 손쉽고 친근한 장식문인 것이다.<sup>76)</sup>

## (2) 수파문

파상문과는 약간의 차이를 보이는 수파문은 도식화된 물결 문양을 말한다. 수파문은 낭수, 입수, 와수의 세 가지 형식을 갖추고 있다. 입수는 무지개와 모양이 비슷하고 와수는 물고기 비늘을 닮았으며 낭수는 수면 위로 튀어 오르는 물방울을 말하는 것으로 식물의 싹 형태와 유사하다.<sup>77)</sup>

수파문은 ‘산수복해’의 복해를 상징하기도 하며 발음과 관련하여 조정을 상징하기도 한다. 이는 바다의 물결은 조(潮)이며 조(朝)와 동음동성이기 때문이다. 수파문은 흥배 문양이나 왕복 등 주로 권위를 상징하는 복식에서 찾아볼 수 있다.<sup>78)</sup>

## (3) 태극문(太極紋)

태극은 우주 만물이 생긴 근원이라고 보는 본체(本體)로 하늘과 땅이 아직 나뉘기 전으로, 세상 만물의 원상태를 일컫는다. 주역(周易)에 의하면 하늘과 땅을 비롯하여 천지 만물은 모두 음양 이원론으로 성립되었고 태초에 우주가 생성될 때에 태극이 생겼고 이 태극이 둘로 갈라져 하나는 음이 되고 하나는 양이 되었으며, 이 음양이 합해져서 천지의 모든 것이 이루어지고 음양이 변화하여 모든 것이 변화, 생성되고 새로워져 발전과 번영을 영원히 계속한다고 한다. 태극은 하늘과 땅, 삼태극은 하늘과 땅과

75) 부직미(2002), 「한국전통복식 모티브 텍스타일 디자인 연구」, 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, p.13.

76) 이현(2005), 「물결문양을 이용한 가구디자인 연구」, 광주대학교 산업대학원 석사학위논문, p.10.

77) 상계논문, p.11.

78) 허균(2000), 『사찰 장식 그 빛나는 상징의 세계』, 서울 : 돌베개, p.178.

사람을 이르는 삼재(三才)를 나타낸 도형이라 하며 간혹 사태극 문양도 보인다.

#### 4) 기타 소재의 문양

##### (1) 구름문

부분적으로 나타나는 기록에 의하면 몽계구름은 계절의 변화를 알리는 징후로 간주되었고, 먹구름이나 짙은 구름이 갑자기 끼거나 걷히는 상황은 한국인의 사고에 크게 영향을 끼쳤다. 예를 들면, 신라 헌강왕이 개운포에서 처용을 만나는 장면에서 ‘홀연 구름과 안개가 캄캄하게 끼여 길을 잃었을’ 때 일관은 이것을 ‘동해의 용의 변’으로 풀이하였다. 이로 보아 짙은 먹구름은 안개와 함께 흉변의 징조이나, 그것이 음과 물의 기운인 용과 관련된 것으로 해석된다.

우리의 속담 중에서 “검은 구름이 땅을 덮으면 병이 생긴다.”와 같이 검은 구름은 흉변의 징조이다. 이에 비하여 오색영롱한 구름은 채운이라 하여 일종의 신성현시, 즉 거룩한 것의 출현을 알리는 징조로 여겨졌다.

##### (2) 십장생문

십장생(十長生)의 구성 요소는 세상을 밝게 비추는 해와 불변하는 산, 속세를 벗어나 풍류를 즐기고 있는 듯한 구름, 늘 푸르고 굳은 절개를 지켜주는 소나무, 깨끗함을 의미하는 물, 탈속한 높은 기상을 지닌 학, 곧고 강한 의지의 대나무, 선과 평화를 상징하는 사슴, 수호와 복을 상징하는 거북, 장생불로 한다는 불로초로 우리나라만이 유일하게 열 가지를 선별하여 사용하고 있다. 자연계에 산재해 있는 이것들을 통하여 평화와 안정된 삶을 추구하고자 하였다. 그래서 한국인의 정서를 진승하는 가장 적합한 의미와 가치를 지닌 문양으로 꼽는다.

### 제 3 절 아르누보와 한국 전통문양의 비교 분석

아르누보와 전통문양의 조형적 특성을 통해 한국 전통문화에 이어져 내려오는 사상과 예술 양식이 일본을 거쳐 아르누보 양식에 영향을 줌으로써 문화 간의 유사성이 자명하다고 볼 수 있다.

시각적 요소에 의한 아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사점과 차이점을 분류하여 연구하고자 한다.

#### 1. 아르누보와 한국 전통문양의 유사점

아르누보의 정신세계의 바탕이 되었던 상징주의는 이미 오래 전부터 한국 전통 미술의 주류를 이루었던 수묵화의 정신세계와 일맥상통한다고 볼 수 있다. 수묵화는 실경(實景)보다는 그 사물을 통해 투영되는 작가의 정신세계를 표현하고자 하였다. 특히, 문인 화가들은 불교는 물론 유교 및 도교 등 동양 철학적 기반이 되는 대부분의 사상들을 다양하게 담아 계승 발전하였다. 이러한 양식은 중국의 영향을 받은 것이지만 우리 고유의 화풍으로 독자적인 경지를 개척하였으며 조선 초기에는 일본 무로마치(1336-1573)시대 미술에 큰 영향을 주었다.<sup>79)</sup> 그로 인하여 아르누보와 한국 전통문화의 유사성은 일본의 ‘우키요에’라는 양식을 매개로 하여 더욱 구체적으로 확인되어지며 ‘우키요에’가 실재하는 현실세계, 당시 유행한 사회풍속을 묘사했다는 점에서는 조선 후기 풍속화와 비슷하다.<sup>80)</sup> 무로마치 시대부터 에도(1603-1867)시대 말기에 서민 생활을 기조로 하여 제작된 ‘우키요에’의 가장 큰 특성은 표현 형식이 채색 목판화였다는 점이다. 이것은 메이지유신(1868-1912) 이후 일본 국내의 관심이 사라진 반면 1860년에 프랑스에 처음 수입된 일본의 채색 목판화인 ‘우키요에’는 유럽 미술계에 중요한 영향을 끼쳤고 드가(Edgar Degas, 1834-1917), 마네

79) 최영희외(1986), 『한국사』, 서울 : 국사편찬위원회, p.148.

80) 윤세희(2006), 「우키요에(浮世繪) 작품 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문, p.6.

(Edouard Manet, 1832-1883), 캐사트(Mary Cassatt, 1845-1926), 휘슬러 (James Abbott Mcneil Whistler, 1834-1903), 고갱(Paul Gauguin, 1848-1903) 같은 화가들은 일본 판화기법의 영향을 받았는데 비서구권 미술로서 유럽 미술계에 중요한 영향을 끼친 최초의 예이다.<sup>81)</sup> 그들은 평면적이고 밝은 채색법, 윤곽이 뚜렷한 형체, 표현적이고 때때로 대조적인 선적 문양 등을 모방했다. 그것이 일본에서 ‘우키요에’를 재평가한 직접적인 계기가 되기도 했다. 따라서 한국 전통문화에서 이어져 내려오는 사상과 예술 양식은 일본을 거쳐 아르누보 양식의 초기 형성에까지 이어지므로 두 문화 간의 유사성은 자명하다고 볼 수 있다. 보다 객관적인 논거를 위하여 사례를 통해 분석해보고자 한다.

‘남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에이트의 초상’ <그림 31>의 의복 아랫부분에 있는 꽃과 수파문, 구름문 <그림 32> 등은 한국의 민화와 그 느낌을 같이 하고 있으며 조선시대 문무백관이 입었던 관복의 흉배 <그림 33>의 수파문양 <그림 34>는 ‘남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에이트’가 입은 의상 여기저기에 흩어져 있음을 알 수 있다. 쥘 솔니에르(Jules saulnier, 1817-1881)의 ‘마니에르 초콜릿 공장(Noisiel-sur-Marne)’ <그림 35>의 문양 <그림 36>은 ‘운한각(雲漢閣) 돌계단’ <그림 37>에 있는 한국 전통문양인 구름문<그림 38>과 유사한 문양이 있음을 알 수 있다. 구스타프 클림트의 ‘생명의 나무’ <그림 39>에 있는 식물 줄기를 모티브로 한 소용돌이 문양 <그림 40>은 아르누보 양식의 대표적인 문양으로 그 기원이 페르시아에서 생긴 당초무늬로 볼 수 있다. 이 문양은 ‘분청사기철화초화문항아리’ <그림 41>에 새겨진 당초무늬 <그림 42>와 유사성을 띠고 있다.

아르누보와 한국 전통문양의 조형적 특징에서 나타난 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미에 따른 유사점은 다음과 같다.

첫째, 아르누보의 양식의 유기적인 형태의 곡선은 곡선미를 보여주고 있다. 또한 장식화는 바로 종합적이고 상징주의적이며 동시에 관념적 예

81) 김호경譯(2010), 전계서, p.205.

술이라고 정의했다.<sup>82)</sup> 이와 같은 이론의 배경으로 클림트는 유겐트스틸이 지향하는 장식적 모티브를 수용하여 그의 많은 작품들 속에 상징주의적 주제를 표현하고 있다. 이러한 문양들은 추상적인 형태를 통해 상징적인 의미를 가지고 있는 상징미를 가지고 있다. 한국 전통양식의 곡선미는 조선시대 백자는 소박하고 단순하면서도 너그럽고 풍만한 모습을 지니고 있어 안정감이 있으면서도 유연한 곡선을 잃지 않는다. 자연스럽고 소박한 생명성을 지닌 조형미는 민예품에 잘 나타나 있다.

둘째, 유기적인 아르누보 양식은 주로 자연물 특히, 꽃을 주제로 하고 있으며 아르누보의 장식문양은 구체적으로 싱싱한 새싹, 꽃, 나무의 줄기와 덩굴, 나이테 등 식물 모티브에서 따온 것이 많으며 클림트에서 보여주는 아르누보 문양은 자연을 소재로 한 소용돌이치는 나선형 나뭇가지 덩굴 문양과 봉황문, 구름문, 물결문 등에서 자연미를 보여주고 있다. 한국 전통문양은 자연을 소재로 하여 자연과 어울리는 자연미를 보여주고 있음을 알 수 있다

셋째, 아르누보양식은 오브리 빈센트 비어즐리, 오스카 와일드의 ‘살로메’에 수록된 삽화에서 보듯이 식물의 덩굴이나 줄기를 물결모양으로 문양화하고 영어의 알파벳 C자형을 기본으로 한 당초무늬로 특이한 장식을 함으로써 이국적인 분위기를 유도하기도 했다.<sup>83)</sup> 유기적인 형태와 자연의 무한한 창조 활동을 형상화하고자 하였으며 구름문양, 당초문양, 수파문양 등은 건축, 공예, 회화 등에서 장식미를 보여주고 있다.

넷째, 아르누보의 양식은 여러 가지 의미에서 19세기 말 예술의 성격을 반영하며 장식적 효과 이외에 상징미를 가지고 있음을 알 수 있다. 클림트의 식물 모티브인 아르누보 문양이 단순 장식적 효과 이외에 성장과 미래, 희망, 사랑 등의 의미를 내포하고 있는데 그 중 ‘생명의 나무’에 등장하는 소용돌이 덩굴문양이 ‘성장’이라는 상징적 의미를 표현하고 있음을 알 수 있다. 조선시대 한국 전통문양은 도자기 등에서 소박하게 회화풍의 당초무늬가 성행하였으며 대부분의 문양이 길상의 의미를 내포하고 있다.

82) 이대일譯(1987), 『상징주의 미술』, 서울 : 열화당, p.220-226.

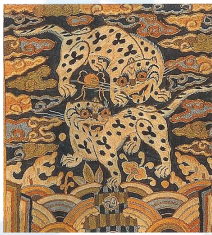
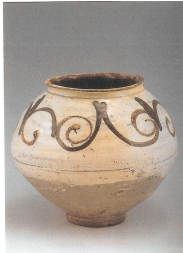
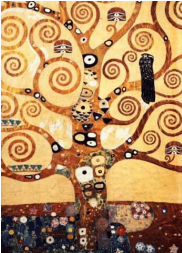
83) Alastair Duncan. 『Art Nouveau(PaperBack)』, London : Thames&Hudson, 1994, p.100.

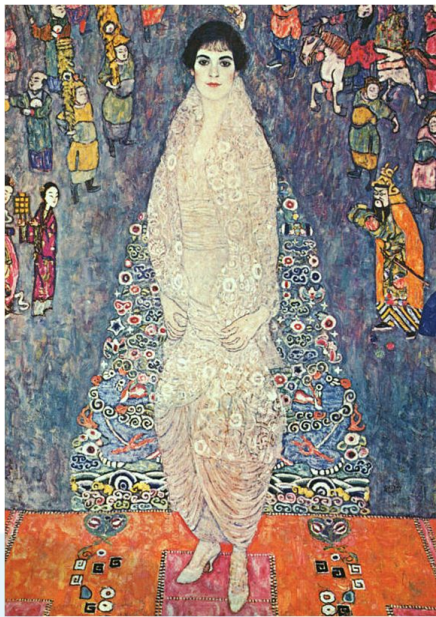
이러한 당초문양은 상서로운 문양으로 장수와 다남을 상징하고 있다. 따라서 한국 전통문양에서도 상징미를 찾을 수 있음을 알 수 있다.

아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사점을 비교한 결과 19C 조선후기의 길상문양과 아르누보 문양은 동시대의 문양으로 그 시대를 대표하는 문양이다. 하지만 길상문양은 아르누보 문양에 비해 전반적으로 종류가 다양하며 유사한 형태를 가지고 있음을 알 수 있다.

[표 1] 은 아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사점을 비교하여 정리한 것이다.

[표 1] 아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사점 비교

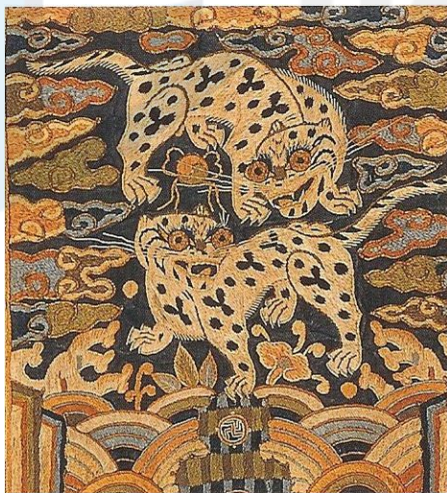
|     | 조선시대문양                                                                              |                                                                                     | 아르누보 시대문양                                                                           |                                                                                      |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 수과문 |   |   |   |   |
| 구름문 |  |  |  |  |
| 당초문 |  |  |  |  |



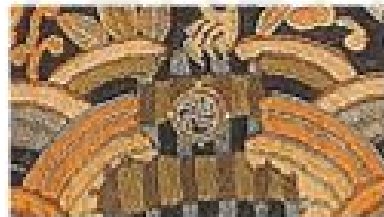
<그림 31>84) 남작부인 엘리자베트  
바흐오편 에히트의 초상



<그림 32>85) 수파문, 구름문



<그림 33>86) 쌍호흉배



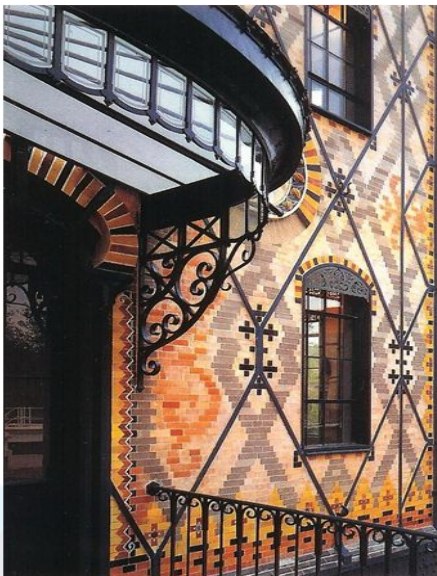
<그림 34>87) 수파문

84) 최재혁譯(2005), 전계서, p.80.

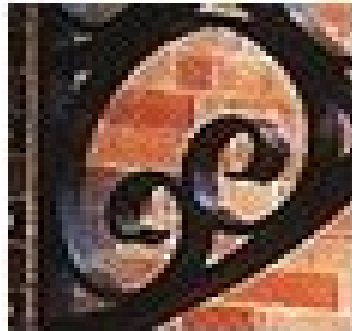
85) 상계서, p.80.

86) 임영주(2006), 전계서, p.282.

87) 상계서, p.53.



<그림 35><sup>88)</sup> 마니에르 초콜릿 공장



<그림 36><sup>89)</sup> 구름문



<그림 37><sup>90)</sup> 운한각 돌계단



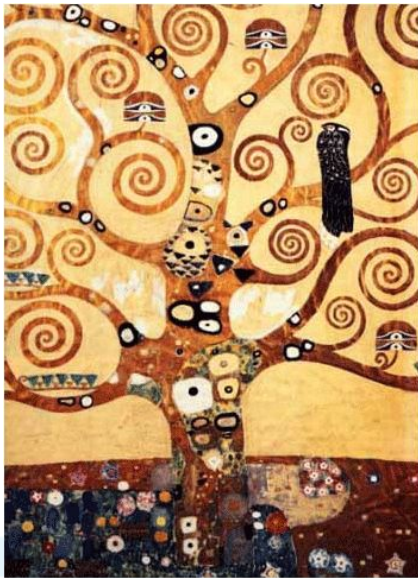
<그림 38><sup>91)</sup> 구름문

88) 이영아譯(2008), 『세계에서 가장 위대한 건축 50』, 서울 : 동녘, p.70.

89) 상계서, p.70.

90) <http://blog.naver.com/PostViewnhn?blogId=muing&logNo=20004100367>

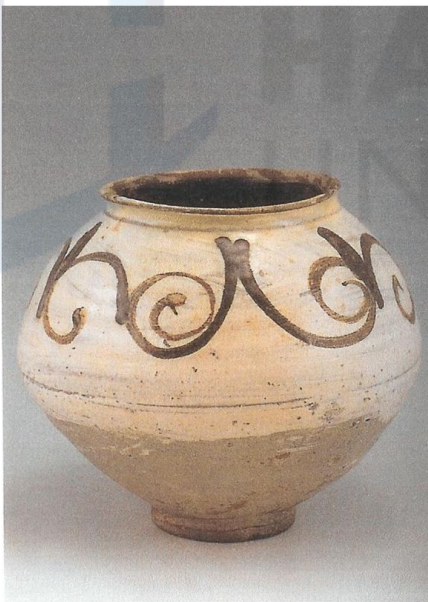
91) <http://blog.naver.com/PostViewnhn?blogId=muing&logNo=20004100367>



<그림 39><sup>92)</sup> 생명의 나무



<그림 40><sup>93)</sup> 당초문



<그림 41><sup>94)</sup> 분청사기철화초화문항아리



<그림 42><sup>95)</sup> 당초문

92) 최재혁譯(2005), 전계서, p.58.

93) 상계서, p.58.

94) 임영주(2006), 전계서, p.142.

95) 상계서, p.142.

## 2. 아르누보와 한국 전통문양의 차이점

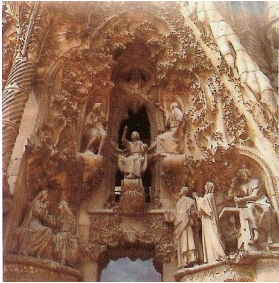
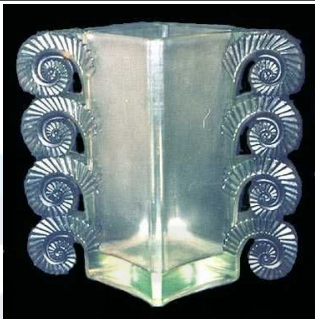
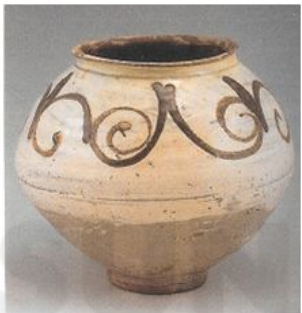
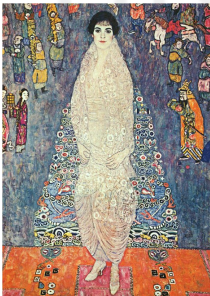
아르누보와 한국 전통문양의 차이점을 2차원적 평면적 곡선과 3차원적 입체적인 곡선을 시각적요소로 구분하여 아르누보와 한국 전통문양을 비교·분석하였다.

건축 양식인 안토니오 가우디의 ‘사르라다 파밀리아 성당조각’ <그림 43>과 ‘운한각(雲漢閣)돌계단’ <그림 44>를 비교해 보면 가우디의 조각은 3차원적 곡선미를 가지고 있고 ‘운한각 돌계단’ <그림 44>는 평면적인 2차원적 곡선미를 가지고 있다. 공예인 르네 랄리크의 ‘Amiens’ <그림 45>와 ‘분청사기철화초화문항아리’ <그림 46>를 비교해보면 ‘Amiens’는 입체적인 3차원적 곡선미를 가지고 있고 ‘분청사기철화초화문항아리’ <그림 46>은 평면적이면서 부드러운 2차원적 곡선미를 가지고 있다. 또한 회화의 ‘남작부인 엘리자베트 바흐오펜 에히트의 초상’ <그림 47>는 색과 색, 면과 면이 만나는 3차원적 곡선이고 ‘어해도’ <그림 48>의 그림은 선으로 형태를 만들고 있다.

서양화는 색과 색, 면과 면이 만나는 점점이지만, 동양화는 선 그 자체가 면과 면을 구분 짓고 있으며, 동양화에서는 선이 굽어져 면이 된다는 점에서 동양의 곡선미와 서양의 곡선미의 차이점을 알 수 있었으며, 이를 통해 서양의 곡선은 율동적인 선이라면 동양의 곡선은 단아하고 여성적이며 부드러운 곡선미를 가지고 있음을 알 수 있었다.

[표 2] 는 건축, 공예, 회화에 나타난 아르누보 문양과 한국 전통문양의 차이점을 비교하여 정리한 것이다.

[표 2] 아르누보 문양과 한국 전통문양의 조형미에 따른 차이점

|    |                                                                                     |                                                                                      |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 건축 |    |    |
|    | <그림 43>96) 사르라다 파밀리아 성당조각                                                           | <그림 44>97) 운한각 돌계단                                                                   |
| 공예 |    |    |
|    | <그림 45>98) “Amiens”                                                                 | <그림 46>99)<br>분청사기 철화초화문항아리                                                          |
| 회화 |  |  |
|    | <그림 47>100) 남작부인 엘리자베트<br>바흐오벤 에히트의 초상                                              | <그림 48>101) 어해도                                                                      |

96) 이영아(譯), 전게서, p.73.

97) <http://blog.naver.com/PostViewnhn?blogId=muing&logNo=20004100367>

98) <http://www.djltrading.com/vase/amiens.htm>.

99) 임영주(2006), 전게서, p.142.

100) 최재혁(譯)(2005), 전게서, p.80.

101) 박차지현, 전게서, p.296.

## 제 3 장 헤어스타일

### 제 1 절 아르누보 헤어스타일

1890년의 헤어스타일은 과도기적 시점이라 할 수 있다. 노동력을 갖춘 여성들의 사회진출이 활발해짐에 따라 크고 무겁고 화려하던 버슬시대의 풍파두르 스타일이 유행하였고 퍼머넌트 웨이브의 발명과 함께 길게 올리던 긴 머리를 자르고 퍼머를 하는 등 점차 손질이 쉽고 간편한 헤어스타일로 변화하여 1920년에 나타난 보브 커트 기법과 퍼머넌트 웨이브 발전의 발판이 되었다. 이와 같이 아르누보 양식은 장식예술, 조형예술, 복식 디자인뿐만 아니라 헤어스타일에도 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

#### 1. 풍파두르 스타일

1900년 초는 풍파두르 스타일(Ponpadour style)이 유행하였는데 이것은 본래 프랑스의 국왕 루이 15세의 정부였던 풍파두르 후작 부인(Marquise de Ponpadour, 1721-1764) <그림 49>가 유행시킨 머리 형태로 그녀의 이름을 따서 풍파두르라고 부르게 된 것이다.<sup>102)</sup> 풍파두르가 처음 나타난 당시 머리 형태는 머리카락을 부풀리지 않고 뒤로 빗어 넘긴 우아하고도 깔끔한 머리형으로 때로는 머리위에 조화나 다이아몬드, 진주 등의 보석을 박은 리본이나 조화, 금이나 은으로 만든 머리핀, 레이스 캡, 깃털 등의 섬세한 장식을 사용하기도 하였다.<sup>103)</sup> 가르마를 하지 않고 머리카락을 두상에 딱 붙여 빗어 올려 머리 뒤에서 정리해 양쪽 귀 밑으로 애교머리를 내놓은 방식으로 나타났다.

풍파두르 스타일은 아르누보 시대에 갑자기 생긴 헤어스타일이 아니라 서양의 역사 중 버슬시대에 나타났던 헤어스타일 <그림 50>이다. 버슬시

102) 전선정외(2008), 『미용미학과 미용문화사』, 서울 : 청구문화사, p.148.

103) 상계서, p.118.

대 헤어스타일은 크고 화려하던 것에 비해 아르누보의 풍파두르 스타일 <그림 51>은 자연스럽고 느슨하게 치켜 올린 머리 형태에서 부드러운 곡 선미를 찾아 볼 수 있다.

20세기 아르누보 시대에 유행했던 풍파두르는 18세기에 나타난 것과는 다르게 느슨한 형태가 인기 있었고 여러 가지 변형이 나타났다. 앞머리는 이마 위로 빗어 올리고 기다란 뒷머리는 뒤에서 올려 높이 고정시켰는데 가끔은 랫(rat)이나 스위치(switch)와 같은 머리 다리나 인공 패드를 머릿 속에 집어넣어 부풀리는 효과를 주었으며 또한 부풀리는 효과를 줄 때는 머릿결의 반대 방향으로 빗질을 하여 백콤 효과를 주었으며 뒷머리는 모 발 뒤쪽에 묶어 틀어 올린 쉬농(Chignon)을 했다.<sup>104)</sup> 타원형의 머리 형태인 풍파두르 <그림 52>는 머리의 양쪽을 감는 형태였는데, 이것은 머리 뒷부분에서 머리를 끌어내어 머리끝을 뒤집어 귀 위로 올려서, 부드럽게 머리 아래에 감아 핀을 꽂아서 머리카락이 미끄러져 내려가지 않게 한 것이었다.<sup>105)</sup> 예전의 관습적인 머리 형태는 머리카락을 두상에 딱 붙여 빗어 올린 형태였는데 백콤을 넣어 부풀린 복고 스타일의 머리 형태는 대단한 변화였다.

## 2. 김슨걸 스타일

19세기 말과 20세기 초에는 미국의 일러스트레이터 김슨이 그린 그림에 등장하는 여성이 이상적인 여인상이었다.<sup>106)</sup> 1890년 미국에서는 김슨걸(Gibson girl) 스타일이 대표적인 유행 선도자의 모습이었다. 머리는 롱 헤어스타일이었으며 앞이마와 머리꼭대기 풍파두르형으로 약간 높게 해서 머릿결 반대 방향으로 빗질하여 부풀린 효과를 주었고 네이프에서 정돈하여 쉬농 느낌을 살렸다. 머리끝은 링이나 네트의 다발로 해서 흘러내리게 했다.<sup>107)</sup> 굵은 웨이브로 두상이 커다랗다는 것을 강조하던 김슨걸 스타일

104) 전선정외, 전계서, p.149.

105) 광형심(2003), 『HAIR DRESSING』, 서울 : 청구문화사, p.72.

106) 김민자외(2010), 『서양패션 멀티콘텐츠』, 서울 : 교문사, p.351.

<그림 53>은 모발이 전체적으로 굵실굵실하여 탑 부분을 낮게 하였다. 모발의 길이에 약간의 단차를 줄여서 셋팅 물을 말아 놓은 듯한 윤곽선으로 마치 산양처럼 귀 옆의 양쪽으로 머리를 부풀게 하여 귀여운 분위기를 나타내었다.

### 3. 원롤 스타일

서양에서 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐서 유행했던 김슨걸 스타일에서 변형하여 머리를 부풀게 하여 웨이브를 줄이고 가볍고 심플한 디자인으로 앞머리를 부풀려서 빗어 넘겼다. 이러한 낮은 원롤(one roll)스타일 <그림 54>을 하였고 앞머리를 높게 한 원롤 스타일은 르네상스 시대보다는 낮게 만들어 하나의 롤과 롤의 조화를 이루었다. 원롤 스타일 가운데 가르마를 타던 일반적인 대중문화에서 앞이마 쪽을 부풀리고 가르마를 없앤 뒤로 넘긴 스타일이 획기적인 것으로 많은 사람들의 시선을 모았다. 앞머리를 뒤로 넘겨 롤로 링을 만들어 심플하고 고전적인 모양이 단아한 여인들의 아름다움을 돋보이게 한 원롤 스타일은 시대를 초월해서 꾸준한 사랑을 받아오고 있다. 원롤 스타일의 변형 <그림 55>은 젊은 여성의 머리형으로 아이롱으로 자잘하게 컬을 만들어 앞이마를 덮어 ‘뱅’을 만들고 나머지는 뒷부분으로 넘겨진 스타일로 프린지에 컬을 만들어 굵실거리게 하였고 앞머리와 양옆 사이드에 가느다란 컬이 형성되었다.

### 4. 마샬 웨이브

마샬 웨이브(Marcel wave) <그림 56>는 열에 의해서 일시적으로 두발의 분자구조에 변화를 주어 웨이브를 형성하는 방법으로 우리나라에서는 아이롱으로 알려져 있다. 1907년에는 마샬 웨이브가 유행했고 앞머리를 적갈색으로 물들이고 작은 리본이나 생화를 꽂는 머리도 유행하였다. 머

107) 정현진외(2004), 미용문화사, 서울 : 광문각, p.83.

리는 낮보다 저녁에 더욱 정교하고 화려하게 빗었으며 옥석을 박은 빗이나 꽃, 리본, 깃털 등을 사용하였다. 이때 빗은 머리 뒤에 꽂거나 옆에 꽂았다.<sup>108)</sup>



<그림 49><sup>109)</sup> 로코코시대 풍파두르



<그림 50><sup>110)</sup> 버슬시대의 풍파두르



<그림 51><sup>111)</sup> 풍파두르 헤어스타일



<그림 52><sup>112)</sup> 풍파두르 헤어스타일

108) 정현진外, 전계서, p.150.

109) 정홍숙(2007), 『서양복식문화사』, 서울 : 교문사, p.244.

110) 김민자外, 전계서, p.368.

111) 전선정外, 전계서, p.149.



<그림 53><sup>113)</sup> 김순걸 스타일



<그림 54><sup>114)</sup> 원롤 스타일



<그림 55><sup>115)</sup> 원롤 스타일



<그림 56><sup>116)</sup> 마샬 웨이브

112) 전선정外, 전계서, p.149.

113) 김민자, 전계서, p.369.

114) 전선정外, 전계서, p.153.

115) 김민자, 전계서, p.375.

116) 전선정外, 전계서, p.161.

## 제 2 절 조선시대 헤어스타일

19C 조선후기의 여성이 수식품을 착용하는 데는 머리의 형태에 따라 그 종류와 가체가 따로 분류되어졌으며 기본적인 머리 형태를 보면 출가녀는 얹은머리와 쪽진 머리를 하였고 미가녀는 땡은 머리를 하였으며 다른 것은 여기에 약간의 변형된 형태가 있었을 뿐 머리수식품에서 그 차이가 있다고 볼 수 없다. 한국 전통머리 양식의 대표적인 머리양식을 얹은 머리, 쪽진 머리, 땡은 머리를 문헌 연구를 통해 분류 하였으며 얹은머리에는 가체머리, 트레머리, 대수, 거두미, 어유미, 어여머리 등이 있고 쪽진 머리는 첩지머리, 조짐머리, 새앙머리가 있으며 땡은 머리는 배씨머리, 종종머리 등이 있다.

### 1. 얹은머리(盤髮)

얹은머리는 밑머리로 했건 땡은 머리로 했건 가체머리로 했건 머리위에 얹어진 형태로 만들어진 머리를 일컫는 보통 명사이다. 얹은머리에 대한 정의는 대수, 큰머리(거두미(巨頭味), 어유미(於由味), 어여머리, 또야머리), 가체머리(트레머리, 둘레머리)와 같이 가체로 꾸미는 얹은머리와 자기머리만으로 얹는 ‘풀머리’라는 두발양식<sup>117)</sup>이 있으며, 삼국시대 이후 고려, 조선조를 거치면서 지금까지 존속되어지고 있는 머리양식<sup>118)</sup>으로 혼인한 부녀자의 대표적인 머리 형태이다. 얹은머리의 형태는 뒤에서부터 땡아 앞정수리에 둥글게 그대로 틀어 올려 머리에 두르는 방법과 두발 전체를 뒤에 모아 묶어서 앞 정수리 부분에 올려 고정시키는 이 두 가지 형태를 볼 수 있다.<sup>119)</sup>

117) 강태임(1995), 「조선시대 부녀수발 양식에 대한 고찰」, 『안성산업대학교 논문집, 27권』, pp.531-563.

118) 손미경, 『한국여인의 髮자취』, 서울 : 이환, p.364.

119) 안현정(2008), 「한민족 여인의 전통 머리양식 변천에 관한 연구」, 『한국미용학회지, 14권 2호』 p.247.

### 1) 가체머리 <그림 57>

조선조 중기에 나온 것으로 가르마를 타서 뒤로 넘긴 머리를 본머리로 하고 그 위에 다래를 여러 개 엮은 가체를 얹어놓기도 하고 또아리처럼 넓적하게 해서 본머리에 편과 끈으로 고정시킨 머리모양이다.<sup>120)</sup> 원래 머리에 다른 사람의 머리카락을 덧대 치장을 하는 일은 궁중에서 신분상 격식을 차려야할 때 사용하는 대수(大首)나 거두미(巨頭味), 어유미(於由味)를 하게 되면서 필요하게 된 것이다.

### 2) 트레머리 <그림 58>

큰 머리 모양을 축소시킨 머리 형태로 두 갈래로 땀아 머리둘레를 한 바퀴 돌려 정수리에 고정시킨 것이다. 양반들은 좋은 다리를 이용하여 얹고 빨간 땀기를 매었으며 천인들은 풀머리로 초라하게 얹었다. 트레머리는 기생들의 머리모양을 표현할 때 사용하였다. 가체 금지령 이후에 사족의 여인들이나 여염의 여인들은 쪽머리에 족두리를 쓴 것이 분명하게 보여지지만 기생사회에서 만큼은 그런 면이 보이지 않아 더욱 그 모양이 돋보였다. 이화학당 학생들로부터 생겨난 부피가 작은 트레머리는 일명 ‘둘레머리’라고도 한다.

### 3) 대수 <그림 59>

궁중에서 왕비의 의식용으로 대례복 차림에 사용되었던 머리모양이다. 앞에서 보면 머리 정상은 고개를 만들고 그 밑으로는 좌우 어깨까지 내려오면서 펼쳐진다. 뒷부분도 앞과 같으나 중간에 종으로 머리를 땀고 그 위에 땀기를 묶고 머리 위 앞부분에 떨잠과 봉비녀 등으로 웅장하게 장식한 것이다. 영친왕비의 사진을 보면 적의에 사용되었던 대수의 모양이 과

---

120) 손미경, 전계서, p.243.

대하고 화려했음을 볼 수 있다.<sup>121)</sup>

#### 4) 거두미(巨頭味) <그림 60>

조선왕조가 다할 때까지 있었던 머리모양이고 그 크기가 대단히 큰 목재 가발을 위주로 한 것으로 궁궐 안에 기거하는 왕족녀들이 사용한 것이다. 철종 이전까지만 해도 궁중 대례 때 왕비도 이를 착용했는데 차츰 격이 낮아져 왕실 제사 때나 궁중 잔치 때에 왕족녀 이외에도 시중드는 상궁 나인들도 거두미를 했다.<sup>122)</sup> 세조 원년 명의 사신이 가지고 온 면복계양에서는 모발을 가르마에서 좌우 두 갈래로 나누어 묶어 역삼각형 모양으로 머리 위에 얹는다고 했다. 조선왕조 중기 이전에는 왕비와 세자빈 이외는 나무로 된 띠구지를 사용했다. 정조 3년에 나무로 만든 띠구지가 생겼으며, 어여머리 위에 이 띠구지를 얹어 놓았으며 내명부들이 늘 착용하던 의식용 머리양식이다. 거두미는 후대에 띠구지로 불려졌다.

#### 5) 어유미 <그림 61>

어유미는 거두미에서 목재 가발을 내렸을 때의 머리모양을 말하는데, 거두미와 다른 점은 크기가 작고 착용하는 층의 신분이 다르며, 착용하는데도 다르다는 견해가 있다. 서민 여성들은 혼례식 때 거두미와 어유미, 그리고 족두리를 사용하였는데 목재 가발과 가채로 만들어진 어유미를 착용하였다. 어유미는 주로 명부 중 외명부들이 사용하던 머리모양이라는 점은 이미 거두미 조항에서 다루었다. 어유미는 후대에 어여머리로 불려졌다.

---

121) 손미경, 전계서, p.148.

122) 상계서, p.309.

## 6) 어여머리 <그림 62>

예장할 때 머리에 어염족두리를 쓰고 그 위에 다래로 된 큰 머리를 얹어 옥판과 화잠으로 장식하였다. 어여머리는 대수 다음으로 잘 꾸민 머리 모양이다. 대수는 대례용이고, 착용할 수 있는 기회가 흔하지 않지만 어여머리는 소례용으로 수시로 사용하는 것이었다. 따라서 어여머리는 대궐 안에서 평소에도 볼 수 있는 화려한 머리였다. 이 머리모양을 하기 위해서는 어염족두리가 있어야 한다. 가르마를 탄 다음 뒤통수에 쪽을 만들고 가르마 위에 어염족두리를 쓰는데 이는 야청색 공단에 솜을 넣어 만든 것으로 어린이 베개의 중간을 잘록하게 묶은 것 같은 형태로 되어 있다. 어염족두리 위에 다래를 엮어 둥글게 두르도록 만든 가채머리를 양 귓가와 목덜미 위로 둘러 얹은 다음 머리 위와 양 옆에 화판이나 떨잠을 꽂고 붉은 땃기로 머리 뒤를 장식하면 어여머리가 되는 것이다. 어여머리는 상궁이라고 해도 아무나 할 수가 없고, 가장 지위가 높은 지밀상궁(至密尙宮)만 할 수 있었다. 후기에는 일반인도 잔치와 혼례 때에 사용하였다.

## 2. 쪽진머리(北髻, 後髻)

쪽머리(北髻, 後髻, 娘子머리, 月子盤髮) <그림 63>는 조선시대 가채금지령으로 보편화된 머리양식이다. 쪽머리의 쪽이라는 것은 ‘뭉치다, 같이 하다.’라는 뜻으로 영조 때 가채가 심해지자 사치 방지책으로 기존의 쪽머리에 족두리를 권장하였지만 실패하고, 정조 때 법령으로 쪽머리를 하도록 해서 양반가를 비롯한 일반 부녀자들이 쪽머리를 하여 정착한 한국의 대표적인 고전적인 머리양식이다.<sup>123)</sup> 쪽머리의 형태는 앞머리 중간에 가르마를 타고 흐트러짐 없이 좌우로 곱게 빗어 머리 뒤에 묶고 땡아서 끝은 땃기로 묶은 후 머리를 왼손에 둥글게 말고 땡기 시작한 머리끝에 땃기를 감는다. 그런 다음 오른쪽으로 잡아 당겨 땃기가 보이게 타원형을

123) 손미경(2004), 전계서, p.395.

만들고 땡기 밑을 지나게 비녀를 꽂아서 쪽머리를 고정시키는 형태이다.

쪽진 머리는 두발의 쪽 위치에 관계없이 둥글게 묶어 만든 쪽머리(첩지 머리, 조짐머리)와 그 외, 쪽진 머리(삼상투, 쌍계, 쌍수계, 새앙머리, 사양계)가 있다.<sup>124)</sup> 쪽머리의 모양은 고분 벽화에 다수 나타나 있다. 쪽머리의 형태를 살펴보면 쪽머리에도 가체가 전혀 없었던 것은 아니며 초기에는 쪽이 뒤통수에서 달려 있던 것이 점차 내려와 말엽에는 저고리 위에 있게 되었으며, 천한 신분의 여자들에 한해서는 본인의 머리를 엮는 것을 허락하였지만, 반가 부인들의 경우 처녀의 머리모양인 낭자머리와 생머리를 사용할 수 없었으므로 머리를 땡아 뒤에 엮고 족두리를 사용하도록 하였다

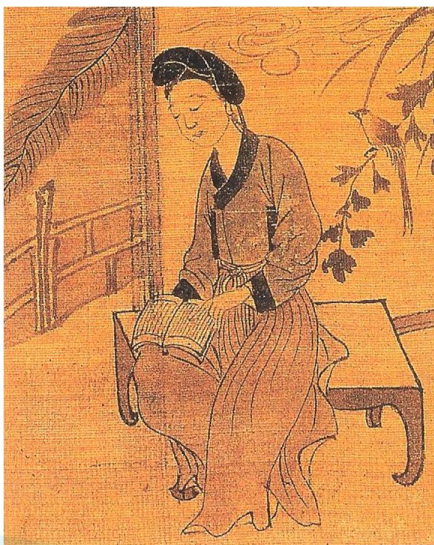
### 3. 땡은머리(辮髮)

땡은머리 <그림 64>는 ‘단군 원년’에 이미 있었던 것으로 전해지며.<sup>125)</sup> 조선시대 미혼 여성은 땡은 머리에다 반드시 붉은 땡기를 하였고, 미혼 남성은 검은 땡기를 하였다. 땡은 머리는 조선시대 여성의 옷차림과 잘 어울리는 것이어서 개화기에 외국인이 들고 온 카메라에 포착된 장면이 많이 남아 있다. 현대에 와서는 신분의 구별이 없어졌지만 태어나 처음으로 하는 배씨 머리, 두 번째로 하는 바둑판 머리, 관례를 치르기 전 열살 전후의 앳된 머리인 종종머리들은 결혼 전 여성들의 머리모양이다. 편발 또는 변발이라고도 하며 변발은 머리카락을 땡아 늘어뜨린 땡은 머리를 말하며 땡기를 끝에 달아 땡기머리라고도 한다. 관례(冠禮)를 올리지 않은 사내나 시집가지 않은 여자가 머리를 땡는 변발(땡기머리)은 몽골 발음으로는 케쿨(kekul)이며, 편발(編髮)·승발(繩髮)·삭두(索頭)·피발(被髮)·추계(椎髻)라고도 한다.<sup>126)</sup>

124) 안현경(2008), 「한민족 여인의 전통 머리형태 변천에 관한 연구」, 『한국미용학회지, 14권 제 12호』, p.247.

125) 세종대왕 기념사업회(1981), 『국역 증보문헌비고』, 서울 : 세종대왕기념사업회, P.198.

126) 안현경, 전개논문, pp.239-257.



<그림 57>127) 가चे머리



<그림 58>128) 트레머리



<그림 59>129) 대수



<그림 60>130) 거두미

127) 손미경, 전개서 p.241.

128) 김희숙(2000), 『한국과 서양의 화장 문화사』, 서울 : 청구문화사, p.19.

129) 황의숙 外(2010), 『아름다운 한국 복식』, 서울 : 수학사, p.227.

130) 손미경, 전개서, p.308.



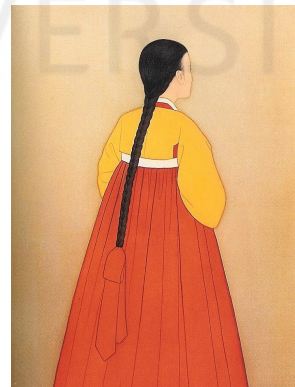
<그림 61>131) 어유미



<그림 62>132) 어여머리



<그림 63>133) 쪽머리



<그림 64>134) 땡은 머리

131) 권오창(2010), 『인물화로 보는 조선시대 우리옷』, 서울 : 현암사, p.108.

132) 손미경, 전개서, p.150.

133) 황의숙, 전개서, p.179.

134) 권오창, 전개서, p.135.

### 제 3 절 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 비교분석

김진숙(2009) 「한국 여성 전통 머리 양식의 미적 특성에 관한 연구」에서는 형태미, 질감미, 색채미, 미의식으로 분류하였으나, 본 연구에서는 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미로 분류하여 시각적 요소에 의한 아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 유사점과 차이점을 연구하고자 한다.

#### 1. 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 유사점

아르누보 시대의 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 고찰을 통해서 아르누보 시대와 조선시대 헤어스타일에서의 유사성을 찾아보고자 한다. 아르누보 시대를 대표하는 헤어스타일은 풍파두르 스타일과 원롤 스타일, 김슨걸 스타일등이 있다. 풍파두르 스타일 <그림 65>는 이마 선에서부터 앞머리 전체에 볼륨을 살려 높게 올린 업스타일이고, 변형된 원롤 스타일 <그림 67>은 머리카락을 네이프 포인트에 묶은 뒤, 올렸으며 앞머리에 볼륨을 살린 스타일이다. 또 다른 풍파두르 스타일 <그림 69>는 앞머리에 볼륨을 살려 정수리에 올린 스타일이다. 조선시대 트레머리 <그림 66>은 머리카락을 네이프 포인트에 묶어 다른 사람의 머리카락을 연결하여 땀은 후, 틀어 올린 스타일이고, 조선시대 쪽머리 <그림 68>은 머리카락을 네이프에 묶고, 땀아서 틀어서 올린 뒤 비녀로 고정된 헤어스타일이다. 조선시대 둘레머리 <그림 70>은 볼륨없이 앞 가르마를 타서 네이프 포인트에 묶어 땀거나 꼬아서 정수리에 올려 고정하는 스타일이다. 따라서 풍파두르 스타일 <그림 65>는 조선시대 트레머리 <그림 66>과 땀아서 올린 형태가 유사하며 원롤 스타일 <그림 67>과 조선시대 쪽머리 <그림 68>은 네이프에 포인트를 준 것이 비슷하며 풍파두르 스타일 <그림 69>와 조선시대 엷은머리 <그림 70>는 정수리에 포인트를 준 것이 유사한 형태를 주고 있다.

아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일에 나타난 조형미에 따른 유사점은 다음과 같다.

첫째, 아르누보의 풍요로움과 곡선미가 머리 형태에도 나타났는데 아르누보 시대에 유행했던 풍과두르 스타일은 부드럽게 치켜 올린 머리 형태로 느슨한 곡선미가 전체적인 실루엣이라 할 수 있다. 김슨걸 헤어스타일은 앞쪽을 약간 높게 해서 머릿결 반대 방향으로 빗질하여 부풀린 효과를 주고 머리끝은 링이나 네트 다발로 흘러내리게 한 스타일로 아르누보 예술양식이 보여지고 있다. 마샬 웨이브는 열에 의해서 일시적으로 두발의 분자구조에 변화를 주어 웨이브를 형성하는 방법으로 면적인 곡선미를 보여주고 있으며, 원롤 스타일은 머리를 부풀게 하여 웨이브를 줄이고 가볍고 심플한 디자인으로 앞머리를 부풀려서 빗어 넘겼다. 이처럼 아르누보 헤어스타일은 두상 전체의 볼륨을 살린 면과 입체감을 강조하는 곡선미가 나타나고 있다.

조선시대 헤어스타일의 트레머리는 볼륨이 없는 쪽머리 위에 가체를 이용하여 선과 선이 만나 하나의 형체를 만들어 부드러운 곡선미를 보여주고 있다. 서양의 헤어스타일과 다르게 트레머리는 정면에서 보았을 때 선과 선이 만나 형체를 이루지만 측면에서 보았을 때 하나의 선으로 표현이 된다. 따라서 조선시대 헤어스타일은 평면적인 곡선미라고 할 수 있다.

둘째, 아르누보 시대의 헤어스타일은 자연주의적 소재를 활용하여 옥석을 박은 빗이나 꽃, 리본, 깃털 등의 장신구를 만들었으며 조선시대 헤어스타일에서의 장신구의 모티브는 자연을 소재로 하여 모방하였지만 모방의 개념보다 상징적, 주술적 의미를 부여하여 자연과의 친화개념을 보여주고 있다. 아르누보 시대의 헤어스타일은 인위적인 가발 사용을 피하고 본인 머리카락의 볼륨을 살려 자연스러움을 연출하였으며 조선시대 트레머리는 자기 머리만으로 엮는 두발양식으로 가체의 부피를 줄였으며 양반과 기녀가 쪽머리로 전환하면서 자연미를 보여주고 있다.

셋째, 아르누보 시대 헤어스타일 중 마샬 웨이브는 열에 의해서 일시적으로 두발의 분자구조에 변화를 주어 만든 C자형의 볼륨과 S자형의 웨이

브를 통해서 장식미를 보여주고 있으며 옥석을 박은 빗이나 꽃, 리본, 깃털 등을 사용하여 머리 뒤에 꽂거나 옆에 꽂아 장식하였다. 조선시대 가체를 이용한 머리 모양은 공간감을 준 풍성한 가체와 뒤로 쪽진 머리와 자갈하고 풍성하게 뿜은 머리 모양의 반복적인 곡선이 아르누보 양식과의 유사점이 보여지고 있으며 머리카락의 질과 뿜기에 의해 장식미가 보여지고 있다.

넷째, 아르누보 시대 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일은 신분을 말해주는 상징적인 미를 가지고 있다. 부와 신분을 갖추지 않고서는 화려한 장식과 호화로운 의상과 헤어스타일을 할 수 없기 때문이다. 특히 조선시대 헤어스타일은 신분에 따라 다양한 머리 모양을 하였다. 대수는 대례용에 사용하였으며, 어여머리는 소례용에 사용하였다. 지위가 높은 상궁들은 궁궐 내에서 어여머리를 하였다. 이 머리모양은 후기에 일반인들이 잔치와 혼례 때에 사용하였다. 거두미는 어유미 위에 띠구지를 얹어 놓았으며 내명부들이 늘 착용하던 의식용 머리 모양이다. 대수나 거두미, 어유미는 궁중에서 신분상 격식을 차릴 때 하는 머리 모양으로 가체를 사용하여 신분을 상징하였다. 가체의 질에 따라 양반과 천민이 구별되었다. 양반들은 좋은 가체를 이용하여 얹고 빨간 땡기를 매었으며 천인들은 풀머리로 초라하게 엮었다. 또한 기생들의 머리 모양을 표현할 때 사용하였다. 뿐만 아니라 결혼 유무에 따라 기혼녀는 머리를 얹고 미혼녀는 머리를 뿜아 늘어뜨렸다.

[표 3]은 아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 유사점을 정리한 것이며 [표 4] 는 아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일에서 보여지는 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미를 요약·정리한 것이다.

[표 3] 아르누보 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일의 유사점

| 아르누보 헤어스타일                                                                                                                       | 조선시대 헤어스타일                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>&lt;그림 65&gt;<sup>135)</sup> 폼파두르 스타일</p>   |  <p>&lt;그림 66&gt;<sup>136)</sup> 트레머리</p>   |
|  <p>&lt;그림 67&gt;<sup>137)</sup> 원롤 스타일</p>    |  <p>&lt;그림 68&gt;<sup>138)</sup> 쪽머리</p>   |
|  <p>&lt;그림 69&gt;<sup>139)</sup> 폼파두르 스타일</p> |  <p>&lt;그림 70&gt;<sup>140)</sup> 엷은머리</p> |

135) 진선정, 전개서, p.149.

136) 김희숙, 전개서, p.19.

137) 김민자, 전개서, p.375.

138) 황의숙, 전개서, p.179.

139) 연세대학교 의과대학 동은의학박물관(2008), 『한국최초 면허의사 100주년 기념 특별전』, 서울 : 청년의사 p.12.

[표 4] 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 조형미에 따른 유사점

| 조형미 | 아르누보 헤어스타일                                     | 조선시대 헤어스타일                                         |
|-----|------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 곡선미 | 두상 전체에 볼륨을 살려 면과 입 체감을 강조한 곡선미를 보여주고 있다.       | 두상 전체에 볼륨이 없는 쪽머리 위에 가체에 의한 유동적인 선적인 곡선미를 보여주고 있다. |
| 자연미 | 인위적인 가발 사용을 피하고 본인 머리를 자연스럽게 연출하였다.            | 가체의 부피를 줄이고 양반과 기녀가 쪽머리로 전환하였다.                    |
| 장식미 | 열에 의한 C자형의 볼륨과 S자형의 웨이브를 통해 인위적인 장식미를 보여주고 있다. | 가체를 가지고 머리의 팅기와 꼬기에 의한 자연스러운 장식미를 보여주고 있다.         |
| 상징미 | 화려한 장신구를 사용하여 부와 신분을 과시하는 헤어스타일을 연출하였다.        | 대수, 어유미, 트레머리는 신분을 상징하고 있다.                        |

140) 손미경, 전게서, p.359.

## 2. 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 차이점

아르누보 시대를 대표하는 풍파두르 헤어스타일은 부풀리는 효과를 줄 때는 머릿결의 반대 방향으로 빗질을 하여 백콤 효과를 주었으며 뒷머리는 모발 뒤쪽에 묶어 틀어 올린 쉬농을 했다. 이러한 형태에서 아르누보 헤어스타일의 곡선미는 느슨하고 부드럽게 치켜 올린 머리 형태에서 찾아볼 수 있다. 이는 선(線)적인 면을 강조하는 동양의 헤어스타일과 비교되는 면과 입체감을 강조한 3차원적 곡선미를 나타낸다. 트레머리는 정면에서 보았을 때 선과 선이 만나 형체를 이루지만 측면에서 보았을 때 하나의 선으로 표현이 된다. 따라서 조선시대 헤어스타일은 평면적인 2차원적 곡선미라고 할 수 있다.



## 제 4 장 작품제작

### 1. 작품 제작 의도

아르누보 양식은 인간이 만들어낸 물질문명과 기계화되어진 문명 속에서 비인간화되어가는 양상에 반대하고 예술과 생활이 융합되어지는 것을 요구하며 인간성의 회복과 함께 창조적인 인간성의 부활을 하게끔 인도한다는 의미를 내포하고 있다. 장식예술, 조형예술, 복식 디자인 뿐만 아니라 헤어스타일에도 영향을 주었다. 따라서 아르누보 문양과 한국 전통문양의 유사성을 보여준 수파문, 구름문, 당초문, 모란문, 나비문 등을 모티브로 하여 장식의 효과를 준 작품을 제작하고자 한다.

아르누보 양식의 조형적 특징 중 부드럽고 유기적인 곡선을 통한 자연 문양과 아르누보와 한국 전통문양의 조형미를 기초로 모던하고 현대적인 감각으로 재해석하여 디자인에 접목하였다. 또한 아르누보 시대 헤어스타일과 조선시대 헤어스타일 중 유기적인 곡선미가 있는 조형적 유사점을 응용하였다. 표현방법으로는 아르누보와 한국 전통문양의 조형미인 곡선미, 장식미, 자연미를 바탕으로 하여 수파문과 구름문, 당초문, 모란문, 나비문 등을 한국적 고전 머리모양으로 상징적으로 표현하여 고전헤어스타일의 아름다움을 표현하고자 한다. [표 5] 는 작품계획표로 각 작품의 시각적 조형적 특징을 응용한 모티브, 응용헤어스타일, 표현기법을 요약하여 정리한 것이며, [표 6] 은 각 작품에 나타난 곡선미, 자연미, 장식미, 상징미의 조형미를 요약하여 정리한 것이다.

[표 5] 작품 계획서

| 작품 | 모티브                                                                                            | 조형적 응용 헤어스타일                                                                                          | 표현기법                                                    |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1  | <br>< 수파문 >   | <br>< 마샬웨이브 스타일 >    | 수파문의 물결치는 듯한 역동적인 느낌을 마샬웨이브의 곡선으로 표현하였다.                |
| 2  | <br>< 구름문 >   | <br>< 풍파두르 스타일 >     | 구름의 이미지를 S자형의 곡선과 풍파두르 헤어스타일의 부드러운 곡선을 이용하여 표현하였다       |
| 3  | <br>< 당초문 >   | <br>< 원롤 스타일 >       | 당초문의 소용돌이치는 곡선과 원롤 스타일의 곡선을 가체의 꼬임으로 표현하였다.             |
| 4  | <br>< 모란문 > | <br>< 풍파두르 헤어스타일 > | 모란 꽃잎의 부드러운 곡선과 풍파두르의 헤어스타일의 볼륨 살린 특징을 살려 표현하였다.        |
| 5  | <br>< 나비문 > | <br>< 김슨 겐 스타일 >   | 나비문의 역동적인 느낌과 김슨 겐 스타일의 S자형의 곡선을 앞머리와 가체의 꼬임에 의해 표현하였다. |
| 6  | <br>< 구름문 > | <br>< 원롤 스타일 >     | 쌍호와 구름문의 부드러운 곡선과 원롤스타일의 구불구불한 웨이브를 이용하여 표현하였다.         |

## 2. 작품제작

### 1) <작품-1> 우아한 자태

#### (1) 작품설명

<작품-1>은 여성의 우아한 자태를 표현하기 위해 일월오봉도 <그림 71>에 있는 수파문양을 모티브로 하여 구불구불하게 물결치는 듯한 율동적인 부드러운 곡선을 작품에 표현하고자 하였다. 작품방법은 수파문양을 모티브로 하여 마샬 웨이브<그림 72>의 C자형의 반복적인 부드러운 선을 앞머리에 표현하기 위해 정수리에서부터 머리의 방향을 앞으로 몰아 머리의 곁을 살려 수파문의 형태를 만든 뒤, 가체의 반복적인 꼬임에 의해서 우아한 자태의 이미지로 표현하여 연출하였다.



< 그림 71 >



< 그림 72>



<작품-1> 우아한 자태

## 2) <작품-2> 환상적인 꿈

### (1) 작품설명

<작품-2>는 여성들이 꿈꾸는 사랑을 표현하기 위해 운한각 돌계단 <그림 73>에 있는 구름문양을 모티브로 하여 구름의 몽실몽실한 이미지를 풍파두르 헤어스타일의 구불구불한 C자형과 S자형의 웨이브와 가체의 꼬임으로 표현하였다. 표현방법으로는 앞머리의 형태를 풍파두르 헤어스타일 <그림 74>의 특징인 볼륨을 살린 입체적 곡선을 응용하여 표현하였으며 가체의 꼬임과 반복적인 선에 의해서 구름의 형체를 형상화하여 환상적인 꿈의 이미지로 연출하였다.



<그림 73>



< 그림 74 >

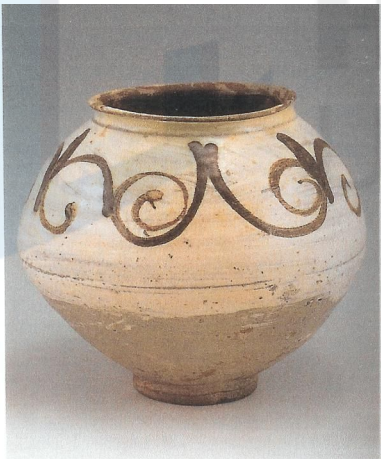


<작품-2> 환상적인 꿈

### 3) <작품-3> 그리움속의 기다림

#### (1) 작품설명

<작품-3>은 여성의 이루지 못한 첫사랑을 표현하기 위해 분청사기철화초화문항아리 <그림 75>의 당초문양을 모티브로 하여 소용돌이치고 역동적인 선을 가체의 꼬임과 원롤 헤어스타일의 부드러운 곡선미를 응용하여 표현하였다. 표현방법은 원롤 헤어스타일 <그림 76>의 특징인 앞이마 쪽을 뒤로 넘겨 둥근 롤을 말은 듯한 느낌으로 앞머리의 볼륨을 살렸으며 당초문양의 길게 늘어진 선의 느낌을 C자형과 S자형의 곡선과 가체와 머리를 하나로 묶어 늘어뜨려 첫사랑을 이루지 못해 그리워하고 기다리는 여성의 마음을 당초문양의 소용돌이치는 역동적인 이미지로 표현하여 연출하였다.



<그림 75> 당초문양



<그림 76> 원롤 헤어스타일



<작품-3> 그리움속의 기다림

#### 4) <작품-4> 화려한 변신

##### (1) 작품설명

<작품-4>는 화려한 변신을 통해 한번쯤 시선을 받고 싶어 하는 여성의 감정을 표현하기 위해 모란도 <그림 77>를 모티브로 하여 모란도에 있는 꽃잎의 부드러운 곡선을 생물의 유동적 형태(Fluid form)로 표현하고자 꽃잎의 곡선을 C자형의 곡선과 S자형의 곡선으로 표현하였다. 표현방법은 꽃잎의 곡선의 이미지를 표현하기 위해 풍파두르 헤어스타일의 볼륨있는 곡선을 앞머리의 볼륨을 살려 화려하게 연출하였으며 가체의 꼬임과 땅기에 의해서 풍성한 꽃잎의 이미지를 형상화하여 화려한 변신을 연출하였다.



<그림 77> 모란도



<그림 78> 풍파두르 헤어스타일



<작품-4> 화려한 변신

## 5) <작품-5> 작은 속삭임

### (1) 작품설명

<작품-5>는 다양한 감정을 가진 여성들의 작은 속삭임을 표현하기 위해 백접도 <그림 79>에 있는 꽃과 나비와 줄기를 모티브로 하여 꽃과 나비와 줄기의 표현을 C자형과 S자형의 곡선과 가체의 꼬임과 땅기에 의해서 표현하였다. 표현방법은 꽃과 나비의 표현은 김순걸 헤어스타일 <그림 80>의 특징인 앞머리의 볼륨과 웨이브에 의해서 표현하였고, 줄기의 표현은 가체를 길게 늘어뜨려 줄기를 표현하여 여성의 작은 속삭임을 상징적으로 표현하였다.



< 그림 79> 백접도



<그림 80> 김순걸 헤어스타일

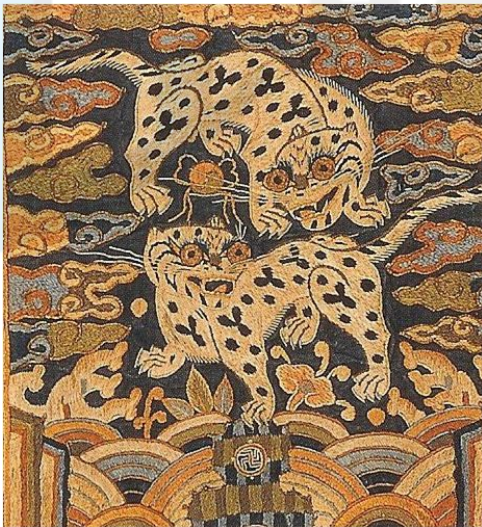


<작품-5> 작은 속삭임

## 6) <작품-6> 매혹적인 도도함

### (1) 작품설명

<작품-6>은 여성의 도도함을 표현하기 위해 흥배 <그림 81>에 있는 쌍호와 구름무늬 부드러운 곡선을 표현하기 위해 김순걸 헤어스타일의 C자형과 S자형의 반복적인 곡선과 가체의 땅기와 꼬기에 의해 표현하였다. 표현방법은 김순걸 헤어스타일 <그림 82>의 특징인 웨이브와 가체의 땅기와 꼬기에 의해 생동감 있는 곡선미를 표현하였다. 앞머리의 곡선은 원롤 스타일의 특징인 C자형과 S자형의 웨이브로 볼륨을 살려 표현하였으며 가체의 꼬임에 의해서 쌍호와 구름문의 형태를 형상화하여 여성의 매혹적인 도도함을 연출하였다.



<그림 81> 쌍호와 구름



<그림 82> 김순걸 헤어스타일



<작품-6> 매혹적인 도도함

[표 6] 작품에 표현된 조형미

| 작품 및 제목                                                                                                  | 작품에 나타난 조형미 |                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|--------------------------------------------|
| <br>작품-1 우아한 자태         | 곡선미         | 구불구불하게 물결치는 듯한 곡선을 부드러운 C자형으로 표현하였다.       |
|                                                                                                          | 자연미         | 일월오봉도의 수파문을 모티브로 하여 자연미를 보여주고 있다.          |
|                                                                                                          | 장식미         | C자형의 웨이브로 장식적인 효과를 내고있다.                   |
|                                                                                                          | 상징미         | 여성의 우아한 자태를 일월오봉도의 이미지로 상징화하여 표현하였다.       |
| <br>작품-2 화려한 꿈         | 곡선미         | 구름의 이미지를 구불구불한 곡선의 상징적 선으로 표현하였다.          |
|                                                                                                          | 자연미         | 운한각의 구름문을 모티브로 하여 자연미를 보여주고 있다.            |
|                                                                                                          | 장식미         | 구름문의 곡선을 부드러운 선으로 표현하여 장식적인 효과를 주고 있다.     |
|                                                                                                          | 상징미         | 여성들의 꿈꾸는 사랑을 운한각의 구름문으로 상징화하여 표현하였다.       |
| <br>작품-3<br>그리움속의 기다림 | 곡선미         | 직선을 피하고 소용돌이 치는 역동적인 곡선을 사용하여 곡선미를 표현하였다.  |
|                                                                                                          | 자연미         | 당초문을 모티브로 하여 자연미를 보여주고 있다                  |
|                                                                                                          | 장식미         | 소용돌이치는 나선형의 곡선을 표현하여 장식미를 표현하였다.           |
|                                                                                                          | 상징미         | 여성이 이루지 못한 첫사랑에 대한 그리움을 당초무늬로 상징화하여 표현하였다. |

[표 6] 작품에 표현된 조형미

| 작품 및 제목                                                                                                      | 작품에 나타난 조형미 |                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|--------------------------------------------|
|  <p>작품-4 화려한 변신</p>         | 곡선미         | 모란의 꽃잎의 부드러운 곡선을 앞머리의 볼륨을 살려 표현하였다.        |
|                                                                                                              | 자연미         | 모란도의 모란꽃잎을 모티브로 하여 자연미를 보여주고 있다.           |
|                                                                                                              | 장식미         | 꽃잎의 곡선을 반복적으로 사용하여 장식적인 효과를 주었다.           |
|                                                                                                              | 상징미         | 여성의 화려한 변신을 꽃잎의 이미지로 표현하여 상징화하였다.          |
|  <p>작품-5<br/>작은 속삭임</p>    | 곡선미         | 꽃과 나비의 곡선적 이미지를 앞머리의 웨이브를 S자형의 곡선으로 표현하였다. |
|                                                                                                              | 자연미         | 꽃과 나비를 모티브로 하여 자연미를 보여주고 있다.               |
|                                                                                                              | 장식미         | C자형과 S자형의 곡선을 반복적으로 사용하여 장식적인 효과를 주었다.     |
|                                                                                                              | 상징미         | 여성들의 다양한 감정을 나비와 꽃의 이미지로 상징화하여 표현하였다.      |
|  <p>작품-6<br/>매혹적인 도도함</p> | 곡선미         | 짚개 땀은 가체를 이용하여 쌍호의 역동적인 곡선미를 보여주었다.        |
|                                                                                                              | 자연미         | 쌍호의 모티브를 이용하여 자연미를 살렸다.                    |
|                                                                                                              | 장식미         | C자형과 S자형의 반복적인 곡선으로 장식적 효과 주었다.            |
|                                                                                                              | 상징미         | 여성의 도도함을 쌍호의 이미지로 상징화하여 표현하였다              |

## 제 5 장 결 론

고전 헤어스타일은 사회적인 현상을 나타내는 수단의 하나로 자리매김 하였으며 나아가서는 민족의 정서와 취향을 반영하는 부분으로서 중요한 연구대상으로 다루어져 왔다. 특히 조선시대 헤어스타일은 엄격한 신분사회이며 사회적 지위, 계급, 혼인 유무를 파악할 수 있을 정도로 다양한 헤어스타일을 가지고 있고 역사적 발달 과정 속에서 한 사회의 문화양식을 반영해주는 도구로서의 역할도 가지고 있다. 한국의 전통 머리양식은 한복 소매의 곡선과 한복의 풍만한 흐름, 건축의 현수선에 보여지는 곡선에서 한국의 미를 느낄 수 있듯이 가채와 쪽진 머리에서 반복적인 곡선의 흐름을 통해 곡선미를 볼 수 있다. 이에 조선시대 헤어스타일의 특성을 시대적 변화에 따라 변화하는 문양의 특성과 헤어스타일의 조형미에 나타난 유사점과 차이점을 연구하였다.

첫째, 조선시대에 나타난 수파문과 구름문, 당초문의 문양과 아르누보의 회화, 건축, 공예에서 보여지는 문양과의 유사성을 찾아 볼 수 있었다.

둘째, 식물의 유기적인 곡선의 요소를 갖춘 아르누보 문양의 조형 사례들과 부드럽게 올린 풍파두르 헤어스타일과 트레머리의 가채에서 부드러운 곡선미를 찾아볼 수 있었다.

셋째, 아르누보 시대 헤어스타일은 인위적인 가발 사용을 피하고 본인 머리로 자연스럽게 연출하여 자연미를 보여주고 있으며, 조선시대 헤어스타일은 가채와 부피를 줄이고 양반과 기녀가 쪽머리로 전환하는 자연미를 보여주고 있다.

넷째, 아르누보 시대의 헤어스타일은 C컬과 S컬의 웨이브에 의한 장식미를 보여주고 있다. 또한 조선시대 헤어스타일은 가채의 두께에 따라 땃기와 꼬기의 느낌이 다르며 반복적인 곡선들이 장식미를 보여주고 있다.

다섯째, 아르누보 시대와 조선시대 헤어스타일은 부와 신분을 과시하는 상징미를 보여주고 있다. 따라서 두시대의 조형미에 따른 유사점은 곡선미, 장식미, 자연미, 상징미가 있음을 알 수 있다.

여섯째, 아르누보와 조선시대 헤어스타일의 차이점은 풍파두르 헤어스타일은 백코를 넣어 틀어 올려 두상 전체에 볼륨을 살린 면과 입체감을 강조한 3차원적 곡선미라면 조선시대 헤어스타일은 두상 전체에 볼륨이 없는 쪽머리 위에 가체를 올려 선적이면서 단조로운 2차원적 곡선미를 보여주고 있다.

이처럼 아르누보에 나타난 자연적 소재와 유기적인 선과 면의 곡선미를 디자인에 활용하였다. 2차원적 곡선과 3차원적 곡선을 활용한 곡선미를 살려 수파문, 구름문, 당초문, 모란문, 나비문, 쌍호 등을 모티브로 하여 자연미를 보여주었으며, C자형과 S자형의 곡선을 땡기와 꼬기, 웨이브를 통해 장식미를 연출하였다. 이는 모티브를 상징화하여 여성의 내면에 있는 감정을 작품에 표현 한 것이다.

동서양에는 곡선미라는 공통점이 있지만 서양의 곡선미는 면으로 채워 나가는 3차원적 곡선미라면 동양의 곡선미는 2차원적 곡선미로 단조로우며 단아한 선적인 아름다움이 있음을 알 수 있었다.

본 연구를 통해서 우리 전통문화의 소중함과 우수성을 아르누보와 한국 전통문양의 대비를 통한 작품 전개가 두 예술 양식의 나열이 아닌 한국적 가치를 재발견 할 수 있는 계기가 되었다. 또한 새로운 동서양이 접목된 창의적이고 독창적인 고전 헤어스타일 작품에 상징적 의미를 부여한 작품 제시가 실무자들에게 기초 자료로 활용되어지기를 기대한다. 나아가 방송에서의 퓨전사극 헤어스타일이나 패션쇼에서의 퓨전 고전 헤어스타일에 대한 창의적이고 독창적인 디자인을 제시하는 연구가 지속적으로 이루어지길 바란다.

## 【참고문헌】

### 1. 국내문헌

- 고연희(2010), 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 서울 : 돌베개.
- 고영란譯(1998), 『아르누보』, 서울 : 시공사.
- 곽형심(2003), 『HAIR DRESSING』, 서울 : 청구문화사.
- 구미래(2004), 『한국인의 상징세계』, 교보문고.
- 권오창(2010), 『인물화로 보는 조선시대 우리 옷』, 서울 : 현암사.
- 김민자外(2010), 『서양패션 멀티콘텐츠』, 서울 : 교문사.
- 김숙譯(1999), 『장신구의 역사』, 서울 : 시공사.
- 김영기(1991), 『한국인의 조형의식』, 서울 : 창지사.
- 김원용(1978), 『한국미의 탐구』, 서울 : 열화당.
- 김지원(2008), 『손 안에 담긴 건축사』, 서울 : 수막새.
- 김현주(譯)(2006), 『구스타프 클림트』, 서울 : 예담.
- 김호경(2010), 『클릭, 서양미술사』, 서울 : 애경.
- 김희숙(2000), 『한국과 서양의 화장 문화사』, 서울 : 청구문화사.
- 박차지현(2010), 『청소년을 위한 한국미술사』, 서울 : 두리미디어.
- 방병선(2000), 『조선 후기 백자 연구』, 서울 : 일지사.
- 세종대왕 기념사업회(1981), 『국역 증보문헌비고』, 서울 : 세종대왕기념사업회.
- 신성림(2002), 『클림트, 황금빛 유혹』, 서울 : 다빈치.
- 양상현譯(2010), 『클릭, 서양건축사』, 서울 : 애경.
- 연세대학교 의과대학 동은의학박물관(2008), 『한국최초 면허의사 100주년 기념 특별전』, 서울 : 청년의사.
- 윤열수(2009), 『민화 이야기』, 서울 : 디자인 하우스.
- 윤재희 外(1991), 『아르누보 건축』, 서울 : 세진사.
- 윤철규譯(1990), 『아르누보』, 서울 : 열화당.
- 이대일譯(1987), 『상징주의 미술』, 서울 : 열화당.

- \_\_\_\_\_譯(1998), 『공예가의 길』, 서울 : 미진사.
- 이영아譯(2008), 『세계에서 가장 위대한 건축 50』, 서울 : 동녘.
- 인휘준(1980), 「한국산수화의 발달연구」, 『미술자료 제 26호』, 국립중앙박물관.
- 임영방(1987), 『현대 미술의 이해』, 서울 : 서울대학교 출판부.
- 임영주(1974) 『한국전통문양의 연구』 디자인 포장.
- \_\_\_\_\_ (1983), 『한국문양사』, 서울 : 미진사, p.25.
- \_\_\_\_\_ (2006), 『우리문화유산의 멋과 향기』, 서울 : 한국고미술협회.
- \_\_\_\_\_ (2009), 『한국의 전통문양』, 서울 : 대원사.
- 정무정譯(1998), 『아르누보』, 서울 : 한길아트.
- \_\_\_\_\_譯(2002), 『아르누보』, 서울 : 한길아트.
- 전선정(2009), 『미용미학과 미용문화사』, 서울 : 청구문화사.
- \_\_\_\_\_ 外(2008), 『미용의학과 미용문화사』, 서울 : 청구문화사.
- 정현진外(2004), 미용문화사, 서울 : 광문각.
- 정홍숙(1995), 『근대복식문화사』, 서울 : 교문사.
- \_\_\_\_\_ (2007), 『서양복식문화사』, 서울 : 교문사.
- 조용신, 배재영(2002), 『동양화란 어떤 그림인가』, 서울 : 열화당.
- 진경돈(2000), 『서양 현대 건축사』, 서울 : 서우.
- 최영희外(1986), 『한국사』, 서울 : 국사편찬위원회.
- 최재혁譯(2005), 『구스타프 클림트』, 서울 : 마로니에 북스.
- 편집부譯 (1998), 『현대 디자인의 전개』, 서울 : 미진사.
- 황의숙外(2010), 『아름다운 한국 복식』, 서울 : 수학사.
- 허균(2000), 『사찰 장식 그 빛나는 상징의 세계』, 서울 : 돌베개.

## 2. 국내논문

고창호(2003), 「한국 전통문양의 재해석을 통한 전통문양 수업지도 방안에 관한 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문.

김은정(2003), 「아르누보 양식의 식물 모티브를 응용한 현대 장신구의 조형연구」, 단국대학교 디자인대학원 석사학위논문.

강태임(1995), 「조선시대 부녀수발 양식에 대한 고찰」, 『안성산업대학교 논문집, 27권』

남수미(2002), 「한국전통문양의 상징성에 관한 고찰」, 조선대학교 대학원 석사학위논문.

박정옥(2001), 「회화에 나타난 장식성에 관한 연구 : 본인의 작품을 중심으로」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문.

부직미(2002), 「한국전통복식 모티브 텍스타일 디자인 연구」, 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위논문.

신효정(2008), 「안토니오 가우디 건축작품의 형태를 응용한 의상디자인 연구」, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문.

안현정(2008), 「한민족 여인의 전통 머리형태 변천에 관한 연구」, 『한국미용학회지, 14권 2호』

오현민(2008), 「구스타프 클림트 작품연구 : 작품에 나타난 문양을 중심으로」, 한남대학교 교육대학원 석사학위논문.

윤세희(2006), 「우키오에(浮世繪) 작품 연구」, 경기대학교 조형대학원 석사학위논문.

이미경(1992). 「아르누보 양식에 나타난 무늬 디자인에 관한 연구」, 성신여자대학교 산업대학원 석사학위논문.

이승미(2005), 「구스타프 크림트 회화에 나타난 장식 문양 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문.

이지민(1995), 「한국의 전통 문양을 활용한 텍스타일 디자인에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.

이 현(2005), 「물결문양을 이용한 가구디자인 연구」, 광주산업대학원 석사학위논문.

전진영(2003), 「한·일 전통 복식에 나타난 문양 비교 연구 16-18C를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.

지상현(2003), 「안토니오 가우디 건축작품을 응용한 부조적 의상디자인 연구」, 국민대학교 디자인대학원 석사학위논문.

천애경(2002), 「한국전통문양에 나타난 조형성과 상징성 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문.

허은경(2003), 「구스타브 클림트의 장식적 요소를 응용한 텍스타일 디자인연구 작품제작을 중심으로」, 성균관대학교 디자인대학원 석사학위논문.

### 3. 국외문헌

Alastair Duncan. 『Art Nouveau(PaperBack)』, London : Thames&Hudson, 1994

Carl .E. Schlorske, Fin-de siecle vienna, New York : Vintage Book 1981

Edward Lucie-Smith(1972) "Symbolist Art", New York, Toronto::Oxford University Press, p59

\_\_\_\_\_(1987), "Symbolist Art", London:the hamlyn publish group,

Martin Batterysby(1969), 『Art Nouveau Style』, london:Hamlyn publishing group, p12

Nancy-Amstrong(1986), 『Jewelry』 london:Apple press ltd,

Pilippe Garner, phaidon Encycioedia of Decorative Art, London, click, 1982

Stephan Tschui Madsen, L'Art Nouveau. Traduction Luce Hinch, Hachetta 1967

### 4. 기타자료

<http://blog.naver.com/PostViewnhn?blogId=muing&logNo=20004100367>. 2010 10.15.

발췌

<http://www.djltrading.com/vase/amiens.htm>. 2010 10.20. 발췌



# ABSTRACT

## An Actual Proof Study for the Success Factor of One Person Knowledge Service Organization.

**Kim, Min-Kyung**

**Major in Make-up Art**

**Dept. of Beauty Art & Design**

**Graduate School of Arts**

**Hansung University**

Classic hair-style has become one of the way that represents a social phenomenon, it has been treated an important part of reflection the nation's emotions and tastes in the study. Art Nouveau is the most powerful art movement of an era since the industrial revolution, that was contemporary the latter part of the Joseon Dynasty Korea. In this study, analysis traditional two patterns (Art Nouveau and the latter part of the Joseon Dynasty Korea), find similarities. Analysis of Eastern and Western aesthetic values, what evaluate their impact with the hair-style on society.

In addition, traditional pattern focused on the natural pattern shown by Art Nouveau and Joseon Dynasty, propose the creative hair-style according to the combination and the harmony of East and West. Accordingly research result, establish organic lines of hair-style in the Art Nouveau era and the Joseon Dynasty era,

then, the organic lines of hair by two-dimensional curves and three-dimensional curves in combination with the application.

Study methods are review of the characteristics and types of Art Nouveau's and Korea traditional pattern, compare and analysis similarities and differences of results.

First, analysis similarities and differences of the hair style of Art Nouveau and the latter part of the Joseon Dynasty Korea.

Based on this, 6 points in the classic works of the new hair-styles are presented. These works commonly seen by Art Nouveau and Korea's traditional patterns supamun, gureummun, the arabesque, they were motived by creative traditional hair-styles designs. Also, they were combined with unique features due to the differences between traditional designs and creative hair-styles of Art Nouveau and South Korea.

General conclusions of work productions were as follows.

First, similarities could be found of between the two types patterns supamun, gureummun, and arabesque that appeared in the Joseon Dynasty patterns and the other type, paintings, architecture, craft that appeared in the Art Nouveau.

Second, it could find a soft curvy from the elements of the plant with the organic curves of Art Nouveau designs from soft pompadour hair-style and chignon decoration.

Third, the Art Nouveau's hair-styles shows natural beauty using their own head, instead of using of artificial hair wigs. Joseon Dynasty hairstyle shows Reduce the volume of the chignon decoration to switch the natural look of aristocrat and the courtesan.

Fourth, Hair-styles of the Art Nouveau era S shows decoration

beauty of curl Wave and Curl C are shown. Also, repetitive twisting curves of the Joseon Dynasty hair-style shows beauty, that braid and twist feel different depending on the thickness of chignon.

Fifth, the hair-styles of the Art Nouveau era of the Joseon Dynasty show off its wealth and friendship symbol beauty. According to, two eras similarities of beauty of a sculpture show curvaceous, decoration beauty and natural beauty.

Sixth, There are differences between Art Nouveau, and Korea traditional designs and hair-styles, pompadour hair-style reverse combing make the volume full head turn and to put emphasis on three-dimensional animated faces and three-dimensional curves. On the other hand, the hairs of in the Joseon Dynasty, they do not have the volume side, using chignon on the monotonous curves of bun heads, show in two-dimensional curve beauty.

This appeared in the Art Nouveau shows natural materials of organic lines and shapes using curvaceous design. The patterns of supamun, gureummun, arabesque, moranmun, nabimun, twins tigers show the natural beauty. Decorative beauty was directed through the C-shaped curve of the S-shaped braid, twist and wave. This is represented in the works. That motif symbolizes the inner feelings of the women to be represented in the works.

There are similarities in the curves of the East and West. Although, the West of the curves, filling the shapes using three-dimensional curves. In contrast, the curves in the East as the two-dimensional curves show monotonous, elegant beauty.

Through this study, we recognize the importance and excellence of the traditional culture pattern, the contrast of Art Nouveau and Korean traditional patterns show the opportunity to rediscover the value of Korea.

Also, I study creative and unique works of classic hair-style work that combine the East and the West. I expect to this study as

symbolic meaning, it will be used to basis for practitioners.

Further, I propose this kind of study continue about in broadcasting classical hair-styles in the fusion traditional dramas or fusion classical hair-styles in the fashion show.

