

현대조형연구 1부 교수님  
기말 보고서

## 현대 작가 장신규의 발생과 모더니즘 영향 (1920~1950년대)

국민대학교 테크노대학원  
공예·주얼리디자인학과  
박사과정 학기 강정현

## 차례

### 머리글

### 목차

#### 현대적 기반 형성

#### 현대 장신구의 태동

장신구의 대중화와 새로운 소재의 발견

모더니즘의 영향

바우하우스

아르데코

#### 현대 작가 장신구의 전개

현대 미술에 수용된 장신구

현대 미술가들의 장신구 작업

인체주의

추상주의

다다이즘

초현실주의

#### 현대 작가 장신구

현대 작가 장신구의 시작

초기 현대 작가 장신구

#### 현대 장신구의 변화된 위상

대학 교육과 제도의 전문화

### 맺음글

## 머릿글

이 글은 1950년대 등장한 작가적 표현을 위한 예술품으로 인식되는 “현대 장신구”에 대한 것이다. “스튜디오 주얼리 Studio Jewelry”, “작가 장신구” 또는 “예술 장신구”로 불리는 현대 장신구의 발생 배경과 흐름에 관하여 짚어보고자 한다.

전통적으로 장신구는 사회적, 종교적 의미를 포함하고 있으며 신체의 일부나 의복에 착용하는 것으로서 사랑의 약소로 교환되기도 하였고, 귀금속이나 보석으로 제작되어지는 특성 때문에 힘과 권력의 상징이 되기도 하였다. 하지만 20세기 초반 “모더니즘”이라는 현대 미술의 발생과 사회의 변화, 즉 산업과 교역의 변화에 의해서 장신구의 영역은 다양화되었으며, 예술장신구가 등장하게 되었다.

장신구의 외형과 사회적 의미는 시대와 지역에 따라 조금씩 다른 양상을 보이며 변천을 거듭해왔다. 그러나 20세기 중반 이후 미국과 유럽을 중심으로 발표된 ‘현대 장신구’로 일컬어지는 장신구의 등장은 기존의 변화와는 차원이 다르게 장신구의 개념과 형태면에서 획연한 차이를 보이는 혁신이었다. 현대장신구의 발전에 따라 인체를 장식하는 부차적 사물이었던 장신구는 하나의 독립적 예술품으로 인식되었고, 보석과 귀금속으로 된 장식적 형태 대신에 플라스틱과 같은 저렴한 재료가 사용되거나 단순하면서 기하학적 형상으로 된 장신구가 보편화되었다. 그렇다면 이처럼 이전의 장신구와 크게 구분되는 현대 장신구는 어떻게 등장한 것일까? 현대 장신구를 정의하는 특성이 어느 시점에 어떠한 과정을 거쳐 구축된 것인지 살펴볼 필요가 있다.

다수의 선행 논문에서 정의된 현대장신구는 일반적으로 전통적이며 □상업적 장신구와는 달리, 재료와 규모의 한계를 두지 않는 작가적 표현의 결과물이자 하나의 예술작품이라고 볼 수 있다. 그리고 현대장신구의 시발점은 1950년대 이후로 설명된다. 1) 그러나 사실 현대장신구는 특정 시점에 등장하였다고 보다는 20세기 전반부에 걸쳐 단계적으로 발전을 거듭하며 나타났다. 20세기 초반에 장신구의 개념과 형태에 큰 영향을 준 사회적 변화가 있었고, 장신구를 점차 예술품의 한 형태로 인식하게 되었으며, 그러한 인식을 반영하여 현대장신구가 본격적으로 시작되었다고 볼 수 있기 때문이다. 2)

현대장신구의 발생 배경은 1920년대 유럽에서 외부적 자기를 통해 형성되기 시작했다고 볼 수

1) 이윤영, 「1950년대 이후의 장신구디자인 연구: Art Jewelry를 중심으로」, 조영호총 3호, 경기대학교실업산업디자인연구소, 2005.

2) 이윤영, 「모더니즘이 예술 장신구의 발생에 끼친 영향」, 한국공예보총 제1기집 1권, 한국조형디자인학회, 2014.

이다. 첫째, 1차 세계대전으로 신분사회가 무너지는 상황을 들 수 있는데, 장신구 착용 행위가 계급을 넘어 보편화되며 장신구에 대한 인식이 현대적으로 변화되었기 때문이다. 둘째로, 과도화된 기계문명이 장신구의 형태적 변화를 유도하였다. 이는 당대 사물 형태에 반영되었던 기하학적 조형요소와 공업용 신재료가 장신구에도 적용된 덕분이었다. 마지막으로, 제 1차 세계대전을 기점으로 현대장신구는 모든 아트를 수용하며 새 국면을 맞았다. 장신구 작가들은 모든 아트를 영감의 원천으로 삼았고 현대장신구는 미술관에서 전시되며 예술의 한 형태로 받아들여졌다. 한편, 이렇게 등장한 현대장신구는 1940년대 전후에 내부적 움직임일 통해서 정체성을 확립하였다. 먼저, 장신구 작가들은 제작방식을 현대화하고 새로운 형태의 현대장신구를 만들었다. 이들은 길다나 공장이 아닌 개인 작업공간에서 예술가-장신구 작가 *Arta Jermir*의 입장으로 만든 “현대 작가 장신구”를 발전시켰다. 또한, 대학과 사회교양, 관련 협회 등 제도적 차원에서 장신구 창작 지원 활동이 증가하여 현대장신구 학문적으로도 인정받고 지변을 확대할 수 있었다. 이러한 배경에서 마침내 현대장신구는 1960년대에 독립된 예술분야로 자리매김하였다. 3)

최근 우리나라도 많은 장신구 작가들이 등장하였고, 예술장신구 작품 또한 지변이나 인식이 확대되고 있는 요즘 예술장신구에 대해서 좀 더 깊이 있는 이해가 필요한 때이다. 예술장신구가 유행처럼 생겨나 사라지는 양식이 아닌 사회적, 문화적 배경과 작가의 의식을 뚜렷이 전해주는 예술의 매개체 중 하나임을 인식하고 시대를 반영하는 장르라는 것을 확인해보고자 한다.

## 목차

### 현대적 기반 형성

1920년대 새로운 경향의 장신구가 등장한 것은 세계전환기에 이르기까지 마련된 현대적 생산기반과 장신구의 변화를 바탕으로 가능한 일이었다. 먼저, 18세기 중반에 일어난 산업혁명을 통해 도입된 기계생산 방식은 장신구 제작에도 영향을 미쳐 독일 포츠다임과 영국 버밍햄 등의 유럽의 몇몇 도시를 중심으로 장신구 산업이 확장되었다. 4) 공장에서 생산된 다른 사물들과 마찬가지로 대량 생산된 장신구는 이전의 일품 장신구와는 다른 의미를 갖게 되었다. 그리고 19세기 말이 되자 대량생산된 장신구가 확산되었음에도 아라보 *Arta Jermir*의

3) 이원형, 「1950년대 이후의 장신구디자인 연구: *Arta Jermir*를 중심으로」, 조형도총 3호, 경기대학교실 산업디자인연구소, 2005.

이원형, 「때때로 예술 장신구의 발생에 끼친 영향」, 한국공예도총 제1기집 1권, 한국조형디자인학회, 2014.

4) 클레어 필립스, 김소 연, 『장신구의 역사』, 시공사, 2002, 152쪽.

영향으로 고도의 기술로 현란한 세부를 만든 수공예 장신구가 인기를 얻었다. 5)

아르누보 장신구는 유럽 각지에서 다른 모습으로 전개되며 결과적으로 장신구의 개념과 형태적 변천을 유도하였다. 파리를 중심으로 발전한 아르누보 장신구의 대표적 제작자는 르네 칼릭 베르네 Lalique(1860~1945)와 조르주 푸케 Georges Fouquet(1862~1957)이다. 그들은 보석의 가치를 부각시키는 전통적 장신구가 아니라 제작자의 감각과 신선한 기술을 보여주는 장신구를 만들었다. 6) 이들을 통해 예술적 가치를 갖고 작품으로 인식될 수 있는 장신구를 만드는 현대적 장신구 작가가 처음으로 등장하였다고 볼 수 있다.

독일과 오스트리아에서는 아르누보의 조형 정신이 다른 미감으로 나타났다. 오스트리아의 빈공방 Wiener Werkstätte의 경우 지나친 장식성을 비판하고, 직선적 추상 조형양식을 추구하며 단순한 기하학적 형태나 양식화된 식물 패턴과 주보석이 사용된 장신구를 제작하였다. 빈공방의 장신구는 현대장신구의 형태적 측면에 영향을 미쳤는데, 이곳에서 1916년까지 일했던 나움 스투츠키 Naum Slonitzky(1894~1965)가 후에 바우하우스 Bauhaus의 금속공방을 이끌며 이러한 조형성을 지소시켰다. 7)

한편, 19세기말까지도 수공예적 전통이 지소되고 있었던 스칸디나비아에서는 20세기 전후로 서유럽의 아르누보를 접하며 덴마크를 중심으로 스콘비르케 Sconberke Jondirsen(미학적 작품)라고 불리는 새로운 경향의 공예품을 만들었다. 8) 스콘비르케 양식은 유기적이고 간결한 디자인과 수공적 마감성을 보여주며, 당시 건축가 튜브 알 빈데스벨 Thorsvald Bindesbøll(1846~1908)이 디자인한 장신구에서 이를 확인할 수 있다. 그의 작품 대부분은 추상적이고 둥근 형태의 고부조 은장신구로, 표면에 마치 자국이 남아있는 것이 특징이었다. 9) 훗날 스칸디나비아 장신구의 유행을 선도한 게오르크 예센 Georg Jensen(1866~1935)도 이 시기에 장신구를 제작하기 시작했다. 10) 스콘비르케 장신구의 조형성은 1930년 이후 전 세계적으로 스칸디나비아 디자인이 유행함에 따라 현대장신구

5) 아르누보의 영향을 받은 장신구 작가들은 역사주의적 경향에서 벗어나 자연물 등에서 새로운 표현요소를 얻었다. 주로 동식물과 곤충, 인체 등의 유기적 곡선과 비대칭적이고 동적이며 보합적 형태를 사용하였다.  
6) 알의 책, 160쪽.  
7) 이광선, 「머음 스투츠키의 장신구에 대한 연구」, 기초조형학연구 6권 4번, 2005.  
8) Cooper-Hewitt Museum, David Bedere McFadden, 『Scandinavian Modern Design 1880~1980』, Harry N. Abrams, Inc., 1982, 65쪽.  
9) 클레어 필립스, 김소연, 알의 책, 171쪽.  
10) Damian Skinner, 『Contemporary Jewelry in Perspective』, Larh Jewelry & Beading, 2013, 94쪽.

분야에 영향을 미친다.



경 1  
 토발 빈데셀이  
 디자인한 브로치,  
 은, 4.5×4.5센티미터  
 1900 초



경 1-1  
 토발 빈데셀이  
 디자인한 브로치,  
 은, 원석, 4.0×4.5센티미터  
 1908

## 현대 장신구의 태동

### 장신구의 대중화와 새로운 소재의 발견

20세기에 들어서며 개인 미술가로서의 장신구 작가가 등장하는 등 새로운 움직임이 보였던 장신구 분야는 제1차 세계대전으로 인해 장신구의 개념과 외형적 측면 모두 현대적 변화를 겪게 되었다.

1914년에 발발한 제1차 세계대전은 유럽대륙의 사회, 정치, 문화에 큰 변화를 가져온 사건이었다. 특히 계급사회가 붕괴되면서 사회구성원들이 공유하게 된 평등의식은 장신구에도 영향을 미쳤는데, 더 이상 상류층의 전유물이 아니라 누구나 소유하고 착용할 수 있다는 생각으로 이어져 장신구에 대한 일반적인 인식이 혁신적으로 바뀌었다. 더불어 여성의 지위가 상승하게 된 것도 장신구 개념이 변화된 요인이었다. 참전한 남성들을 대신하여 여성들이 경제활동을 하게 되면서, 장신구는 이들의 새로운 생활을 반영해 귀중품이 아닌 자신의 감성을 표출하는 소재품의 의미를 지니기 시작했다. 11) 1920년대 장신구를 이전의 장신구와 비교할 때 가장 큰 차이점은 장신구의 외형이라고 할 수 있는데, 우선 재료 면에서 크게 달라진다. 기술의 발달로 대량생산된 가공용 소재들이 일상제품에 널리 적용되며 마카사이드, 대리석, 주석과 양은 및 베이크라이트와

11) Barbara Cartledge, 『Twentieth-century jewelry』, Abrams, 1985, 43쪽.

같은 합성수지류 등이 장신구에도 쓰이기 시작하였다. 덕분에 귀금속과는 비교할 수 없이 저렴한 재료를 써서 귀금속 장신구를 대체한 장신구를 만들 수 있게 되었다.

이러한 장신구를 코스튬 주얼리(Costume Jewelry)라고 부른다. 코스튬 주얼리는 당시 대대적으로 유행하였으며, 독일의 테오도르 파라(Friedrich Theodor Faber)사와 헥켈 앤 그로세(Henrich & Gross)사 등을 비롯하여 유럽과 미국의 여러 회사에서 대량으로 생산되었다. 12) 프랑스 장신구 회사 메종 외귀스트 보나즈(Maison Auguste Bonaz)의 경우 30년대부터 갈라리드(갈리아리크)와 베이크라이트(Bakelite) 14) 제품군을 대량으로 생산하였다. 15) 미국에서는 30년대 들어서며 급증한 베이크라이트 생산량 덕분에 36년까지 생산된 코스튬 주얼리의 70퍼센트가 베이크라이트로 만들어졌고, 맨해튼 도번가의 고급 백화점들에서부터 아울렛까지 곳곳에서 베이크라이트 장신구가 인기리에 판매되었다. 16) 과거의 아로새김 장신구의 조형성을 흉내 낼 수 있고 때로는 더 화려한 형태를 훨씬 저렴한 가격으로 구현할 수 있는 코스튬 주얼리를 통해, 장신구는 새로운 형태적 가능성뿐 아니라 대중화의 가능성도 모색하게 되었다.

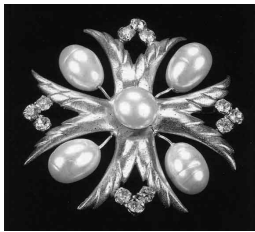


그림 2  
샤넬의 코스튬 주얼리,  
모진주와 금소  
1920년대



그림 3  
나옴 스투츠키의 목걸이,  
쥬얼링 된 활동,  
1930



그림 4  
비베크 닐손의 반지,  
18K, 청신, 높이 1.6센티미터  
1928

## 모더니즘의 영향

12) 클레어 필링스, 금소 연, 앞의 책, 182쪽.

13) 1897년 독일에서 발명된 발을 모방하여 만들어진 합성수지.

14) 1906년 미국에서 발명된 열경화성 합성수지.

15) Christianne Weber, 『Art Deco Schmuck: Jakob Bengel, Idar-Oberstein, Germany』, Arnoldsche, 2002, 57쪽.

16) Christianne Weber, 앞의 책, 59쪽.

이 때 장식구의 형태적 변화에 또 다른 결정적 역할을 한 것은 모더니즘이었다. 20세기 초반에 들어서자 서구 모더니티가 미술에도 전파되어 표현주의와 미래주의, 러시아 구성주의와 데 스틸(De Stijl)과 같은 전위적 사조가 등장하였다. 이러한 모던 아트 유파들이 공유하였던 추상적 성향과 일정한 기하학 조형요소는 1920년대에 이르러 기계문명이 고도로 발달하고 산업화가 궤도에 오른 사회적 상황과 맞물려 생활제품의 형상에 반영되었다. 일상 속 사물뿐 아니라 장식구도 이전과는 매우 다른 미감을 보여주기 시작했다.

추상적이고 기하학적인 미감은 장식미술 양식으로 나타났는데, 이를 훗날 아르데코(Art Deco)로 부르게 되었다. 아르데코 장식구는 파리를 중심으로 공방에서 제작기술을 익히고 전위 예술가들과 모더니즘 미학을 공유하던 장 푸케리베르(Jean Fouquet, 1899~1994), 장 드레케리베르(Jean Després, 1889~1980), 레이몽드 랑플리에(Raymond Tempier, 1891~1968), 장 뒤낭(Jean Dunand, 1877~1942), 제랄드 산도르(Gerald Sandor, 1914~1988) 등의 작가들에 의해 제작되었다. 17) 그들이 만든 장식구는 모던한 기계화 시대와 어울리는 직선적이고 기하학적인 이미지, 기계 부품 같은 형태를, 고풍한 연마한 금속성의 표면 등을 장식요소로 차용하였다. 그리고 다이아몬드와 백금 등의 귀금속뿐 아니라 저렴한 주석과 옥칠, 산업재료까지 장식구 재료의 범위를 확장시켰고, 착용자의 신분과 부유함을 부각시키려보다는 그들의 현대적 감성과 지적 수준을 강조시켰다.

한편, 모더니즘을 양식적으로 활용하는 것에서 나아가 개념적 차원에서 실행하려는 의식이 도입을 중심으로 고조되었다. 미술공예운동과 아르누보 등 장식과 수공예 기술이 뒤떨어지는 취향은 배제되었고, 사물의 제작과정에서 대량생산에 적합한 방향, 즉 간결한 기하학적인 형태와 장식이 있는 형태, 기능적이고 합리적인 형태를 추구하였다. 이러한 경향은 모던 디자인이라고 불리며, 18) 옌스 베르너(Jens Berner Werhband)의 활동을 기반으로 하여 현대 디자인 교육기관의 원형이 된 바우하우스에서 정점을 이루었다. 18)

다른 한편으로, 1930년 스톡홀름에서 개최된 박람회를 통해 스칸디나비아 반도의 여러 곳 가에서 선보인 디자인이 ‘스칸디나비아 모더니즘’이라는 명칭으로 세계의 주목을 받았다. 바우하우스가 주도한 대량생산에 옹호하면서 국제적으로 통용되는 미감을 가진 사물들과는 다르게, 스칸디나비아의 제품들은 토속의 지역색을 보여주는데, 특히 제품의 제작과정에서 전통적 수공예정신을 드러냈다. 또한 자연환경과 재료의 제한성으로 인해 풍부한 장식보다는 간결한 실용미가 강조되었다. 19)

17) 클레어 필립스, 김소연, 앞의 책, 175~185쪽.  
 18) 장시와, 『산업 디자인 150년』, 미진사, 1991, 133쪽.  
 19) Cooper-Hewitt Museum, David Hejerman McFadden, 『Scandinavian Modern Design 1880~1980』, Harry N. Abrams, Inc., 1982, 38쪽.



장신구 분야에서도 20세기 초반부터 제작된 스콘비르케르) 장신구가 관심의 대상이 되었다. 21) 아르데코 장신구와 기능주의 장신구, 광택이 두터지며 기계적 질서 요소로 구성된 반면, 스칸디나비아 장신구는 매끄러운 곡선을 사용하며 장식성을 많이 가감하지 않은 상태로 세팅하여 자연스러움을 추구하였다.

스웨덴 공예가 비벤 닐손 Wilen Nilsson(1897~1974)은 이 시기의 스칸디나비아 장신구를 대표하는 작품을 만들었다. 그의 작품에 사용된 장식성과 기하학적 조형요소에서 아르데코 양식의 영향을 확인할 수 있으나, 한편으로 그는 도금된 금속이나 합성수지를 사용하지 않는 원석과 은의 재질적 특성을 그대로 살리는 특성을 발전시켰다. 닐손의 작품에서 볼 수 있는 이러한 특성은 근차 세계대전이 끝나고 다시 한 번 국제적 관심을 받았던 스칸디나비아 디자인 장신구의 원형이 되었다. 22) 1947년 밀라노 트리엔날레 이후 10여 년간 스칸디나비아 특유의 추상적이면서도 유기적 디자인은 전 세계의 산업 전반에 영향을 행사하게 되었다. 23) 스칸디나비아 작가들이 공방에서 만든 은식기류와 다양한 디자인의 은장신구도 함께 인기를 얻었다. 게오르크 예센 공방의 경우 나나 디젤 Nanna Diez(1923~2005), 쾰뉘 뷔르브-휘베 Torun Bülow-Hübe(1927~2004), 베티 가브리엘센 Beata Gabrielsen(1928~) 등이 디자인한 추상적이고 유기적 은장신구를 생산하여 현대장신구를 새로운 모던한 사물로 대중들에게 전달하였다. 24)

공방을 중심으로 금속세공인에 의해서 제작되었던 장신구는 20세기에 들어오면서 다른 예술의 영역과 마찬가지로 모더니즘의 영향을 받게 된다. 산업혁명 이후 급격히 진전된 기계화와 산업화 그리고 사회의 구조와 의식의 변화는 새로운 세대를 대변할 수 있는 새로운 양식을 모색하였으며 특히 1920년을 전후로 등장한 예술교류 기관인 바우하우스와 아르데코 양식은 기계시대에 맞는 기계미학과 예술 그리고 수공예의 접목으로 예술장신구의 발생에 큰 영향을 주었다.

### 바우하우스

바우하우스는 20세기 초반 새로운 시대의 예술에 대한 고민으로 설립된 교양 기관이다. 기하학적 도형과 간결한 선을 특징으로 하는 조형운동과 예술적 감성을 바탕으로 하는 합리적 제작방식은 수공예의 특징을 잃지 않으면서도 생산성 있는 디자인을 제시하였고 '형태는 기능을 따른다.'는

20) SHONDIRHE: 덴마크어, 미학적 작품을 말한다.

21) 일크레드 슐마르, 손주현 □이경래 역, 『스칸디나비아 디자인』, 비즈앤비즈, 2012, 139쪽.

22) Fritz Faik, 『Schmuck Juwelieren, 1840-1940: highlights Schmuckmuseum Pforzheim』, Arnoldische, 2004, 128쪽.

23) 일크레드 슐마르, 손주현 □이경래 역, 앞의 책, 6쪽.

24) Janet Hopkins, Bruce Martzell, 『Jewels: A History of American Studio Craft』, The University of North Carolina Press, 2010, 191쪽.

디자인 철학은 모더니즘을 선택하였다. '예술과 산업의 통합'이라는 모토 또한 예술적 감각을 잃지 않으면서 생산성을 높이는 디자인을 추구하게 하였다. 독일에서 실행되어 미국을 거쳐 전 세계로 그 영향력을 발휘한 바우하우스의 디자인은 '그 묘직에 부합해야 하며 인체공학적인 순수한 선으로 표현되어져야한다(25)' 라는 정신으로 건축을 비롯한 디자인의 모든 영역 그리고 미술 교양 전반에 걸쳐 영향을 주었으며 장식구 영역 역시 예외가 아니었다.

제이콥 벵겔리(Jacob Beniger)의 장식구 기하학적 대칭의 아름다운과 구조적 제작방법, 그리고 '형태는 기능을 따른다.'는 실용성에 이르기 까지 20세기 초 독일에서 발생한 바우하우스의 영향을 잘 보여주고 있다. 그의 부처(그림 5)는 규칙적 사각형의 투각 모양을 보여주는 원추형과 곁 사용된 심플한 건축적 디자인으로 기하학 도형을 사용한 추상적 장식구의 예를 보여준다. 이 작품은 간결한 기하학적 도형을 이용하여 투각의 불균형을 형상화하였다. 길게 뻗은 원추형은 불균형이 퍼져나가는 이미지를 간결하게 보여준다. 여기서 불균형의 상세한 묘사는 찾아 볼 수 없으며 작가가 경험한 불균형의 이미지만이 간결하고 강하게 남아있다. 장식구에 사용된 재료는 은과 함께 20세기에 새롭게 등장한 합성수지 계통의 베이크라이트를 사용하여 전통적 장식구의 가치변화와 함께 새로운 재료의 사용을 보여주고 있다. 작가의 이러한 시도와 모더니즘의 영향으로 이제까지의 사실적 표현의 장식구와는 다르게 작가의 경험이 직간접 디자인에 반영되었음을 알 수 있다.

바우하우스에서는 모든 디자인을 실천하고 있던 작가들이 직접 교양자로 활약하였다. 그 중 한 사람이 스투스키(Stursski)로 1914년부터 1924년까지 바우하우스 금속공방에서 작업하였는데, 빈 공방에서 습득한 기하학적 기본 형태를 기본으로 장식적 요소를 최소화한 장식구를 제작하였다. 종종 도금한 황동이나 은, 단색 에나메 등을 주로 사용한 그의 간결하고 실용적 장식구 당대 장식구 작가들에게 영향을 주었다. (26)

독일의 작가이며 바우하우스의 창립과 동시에 금속공방에서 학생들을 가르치기도 했던 나움 스투스키의 작품(그림 3) 역시 장식이 없이 기능에 충실한, 그러나 예술성과 조형성을 겸비한 바우하우스 디자인의 특징을 잘 보여주고 있다. 감칠과 황동을 사용한 그의 장식구는 공업용 재료의 사용과 유리의 연결이라는 새로운 제작방식을 선보이면서 장식을 배제한 엄격함을 보여주고 있다. 종종 도금된 황동 파이프를 연결할 수 있도록 각 부분이 체인으로 연결되어져 있으며 이는 놓여 있을 때와는 다르게 사람의 몸에 착용되었을 때 몸과 함께 변화하는 새로운 조형으로 보여준다. 실제로 착용하였을 때 더욱 편하게 느껴지는 그의 장식구의 추상기하학적 구조는 공업적 특징과 함께

25) Caroline Cox, 『멘티저우어』, 마인저 엮, 2012, 튜틀러셋스, 68쪽.  
 26) 이광선, 앞의 책, 80~82쪽.

모티브를 통하여 새로운 재료와 형태 그리고 착용방법에 관한 작가의 연구와 실험을 알 수 있게 해준다. 21) 그녀의 작품에 대한 연구 자세와 실험 정신 또한 모더니즘의 영향으로 작가의 작품에 대한 접근 방식을 알려주고 있다.

회화 작가에서 장신구작가로 길을 바꾼 마가렌 데 파타 Margareta de Parata는 시카고의 뉴 바우하우스에서 장신구를 제작했다. 재료에 대한 연구와 구조주의 디자인에서 영향을 받은 그녀의 장신구는 비싸지 않으며 공예의 특징을 가지고 있는 요체로 가볍고 공간적 표현을 보여주는 특징을 가지고 있다. 건축적이며 조각적이고 사진을 비롯한 다양한 매체를 연구했던 바우하우스의 모더니즘의 영향을 받은 그녀는 교차하는 선과 면 그리고 시각적 효과를 이용한 장신구를 제작하였으며 특히 기존의 보석과는 다르게 커팅된 세팅된 장신구의 제작으로 바우하우스의 모티브인 "Form follows function"(진실된 재료의 사용)를 실현하며 새로운 예술 장신구의 영역을 시도하였다. (그림 6)

이렇듯 바우하우스의 영향을 받은 장신구는 작가의 조형세계를 보여주며 간결한 형태의 디자인과 귀찮음이 아닌 저렴한 재료의 사용 그리고 공업적 제작방식을 보여주고 있다. 또한 작가 정신에 의한 다양한 실험으로 새로운 표현에 대한 연구를 가능하게 하였으며 이는 예술 장신구의 토대가 되었다.



그림 5  
제이코 벵겔  
반지, 1930



그림 6  
마가렌 데 파타  
반지, 1934

## 아르데코

1920년 후반부터 1930년 전반까지 크게 유행한 아르데코 양식은 1여권이 1925년 프랑스 엑스포에서 Arts Decoratifs에서 유래되었음을 알 수 있듯이 프랑스를 중심으로 유럽과

21) <http://collections.dam.ac.uk/item/Q122603/nedeihabe-5142hy-na-um/>

미국에 걸쳐 유행하였다. 아르데코는 제1차 세계 대전 이후 사회적, 경제적으로 변화하는 새로운 기류를 반영하며 건축, 패션, 산업디자인, 공예 등 예술 전반에 걸쳐 광범위하게 나타났다. 원과 정사각형 등을 기본으로 하는 기하학적 도형의 사용으로 질제되고 간결한 조형 보여줌으로써 대량생산이 가능한 간결한 외형과 면부활로 이루어진 매끈하고 광택이 나는 표면 장식은 기계 시대에 맞는 새로운 아름다움의 기준을 제시하였다. 또한 금소, 다이아몬드, 루비에서부터 철, 유리, 플라스틱에까지 이르는 다양한 재료의 사용은 새로운 디자인의 시도를 가능하게 해주었다. 이러한 아르데코의 특징은 장식구에도 반영이 되었으며 대표적인 장식구 작가로는 제라드 상도즈 Gerard Sandoz, 존 데프레이 John Depraes, 레이몬드 탕플리 Raymond Templeier, 존 뉘닝 John Dunnand 등이 있다.

장식구를 가업으로 물려받은 상도즈의 대부분의 작품은 아르데코의 범주에 있으며 러시아 구성주의 특징을 나타내고 있다. 1928년 제작된 작품(경 7)은 단순한 기하학적 형태와 좌우 대칭의 조형을 보여주고 있다. 장식구의 중심에 위치하는 투명하게 반짝이는 다이아몬드는 광택이 나는 붉은 산호와 검은색 옻칠 사이에서 색의 대비를 조화롭게 만들어주며 강력한 인상을 심어준다. 여기에 사용된 다이아몬드는 그 거친 것 자체보다는 먼 구성의 긴장감을 주기위한 필요에 의한 '재료'로 사용된 듯하다. 단순히 보이는 평면적 구성인 장식구 그 자체로 아름다움 뿐 아니라 의복위에 착용 했을 때에도 아르데코 양식의 아름다움 특징을 잘 보여주고 있다. 상도즈는 장식구의 제작뿐만 아니라 제작과정도 매우 중요하게 생각하여 자료수집과 연구의 모든 과정을 기록으로 남겨놓으며 이를 통하여 그가 새로운 시대에 맞는 장식구의 의미와 장식구의 사회적 역할에 관하여 고민하였음을 알 수 있다.

데프레이 또한 아르데코 양식의 장식구를 제작한 대표적인 작가 중의 한명이다. 그의 장식구 역시 전 시대에 볼 수 있었던 화려함이나 장식적 특징보다는 단순하면서도 강인한 기계적 취향을 보여주고 있다. 일반적으로 기계부품에 사용되는 베이킹이나 볼을 이용한 그다지 장식구는 새로운 시대가 원하는 진취적 여성의 이미지와도 잘 어울리며 산업화, 기계화 된 모던한 아름다움을 보여준다. 이를 사용하여 만든 반지(경 8) 역시 좌우대칭의 방사선 모양으로 기계적 패턴을 사용하여 빠르게 움직이는 새로운 시대의 가치가 무엇인지를 보여 준다.

탕플리는 20세기 근 100년기의 장식구 작가가 그렇듯이 장식구 가족 사이에서 태어난다. 그의 할아버지는 1849년 프랑스 파리에 탕플리 회사를 설립하였으며 그의 아버지가 그 뒤를 이었으며 레이몬드도 1914년부터 합류하였다. 그는 모를 이루며 대칭이 되는 형태와 함께 여러 개의 삼각형을 회전시킨 디자인을 자주 사용 하였다. 이러한 새로운 형태의 시도는 빛의 변화와 볼륨의 다양한 변화를 가능하게 해 주었다. 장식구의 재료는 다른 예술 장식구 작가들과 마찬가지로

귀금속 보다는 은과 동을 주로 사용하였고 라커 칠을 하거나 에나멜을 사용하기도 하였다. 그의 작품에서 종종 다이아몬드를 찾아 볼 수 있으나 이는 보석의 가치로 보다는 반짝이는 효과와 색이 나는 투명한 그리고 건축물에 유리를 사용하는 것과 같이 장신구에 가벼움을 주기 위해 사용되었다. 28) (그림 9)

벵겔의 장신구는 바우하우스뿐 아니라 아르데코의 트징 역시 잘 보여주고 있다. (그림 10)의 목걸이는 기하학적 형태를 대칭적으로 조화롭게 구성한 트징을 보여준다. 호른색 원통형의 갈라티드 리리리리와 노란색 삼각형의 갈라티드, 그리고 그 사이에 쾰름 도금된 구슬은 경쾌한 아름다움을 보여주며 새로운 재료를 자유롭게 사용하는 벵겔 장신구의 또 다른 트징을 보여준다.

장 뒤낭 Jean Dunand (1877-1942)의 아르데코 장신구(그림 11)는 은으로 삼각형 구리 또는 나무와 금으로 조합하여 만들어 졌다. 일본의 목칠 기술을 전용하여 장신구의 제작에 전용하기도 했던 그는 장신구에 모더니즘의 간결한 형태 안에서 여러 모양의 패턴의 반복으로 장식된 효과를 유도함으로써 이곳진 화려함을 보여준다. 그의 장신구는 입체주의와 원시주의 트징을 보여주며 질제되고 간결한, 그러면서도 화려하고 장식적 아르데코양식의 디자인을 가능하게 해주었다.



그림 9  
상도스  
반지, 1928



그림 8  
장 데프레,  
반지, 1930



그림 9  
레이몬드 탕플리  
반지, 1937



그림 10  
제이름 벵겔  
목걸이, 1930



그림 11  
장 뒤낭  
목걸이, 1933

## 현대 작가 장신구의 전개

### 현대 미술에 수용된 장신구

1939년 시작된 제2차 세계대전으로 인해 장신구 분야에도 다른 분야와 마찬가지로 타격을 입었다. 유럽의 장신구 제작자들은 징병되거나 무기 생산에 동원되었고 금소의 사용이 금지되기도

28) <http://www.museum.com/1920301.htm/>

한다. 29) 그러나 한편으로 현대장신구는 전쟁을 기점으로 하여 장신구의 의미와 착용 문화 그리고 예술적 □사회적 위상 면에서 진화하며 현대장신구로서의 특성을 확립하게 되었다. 개념적으로는 장신구 전쟁의 종식과 함께 본격적으로 개성을 표출하는 착용물로 받아들여지기 시작하였다. 여기에는 코스튬 장신구 산업이 플라스틱 제조기술의 발달과 함께 전쟁 후의 경기 부흥에 힘입어 더욱 성장하게 된 것이 중요하게 작용하였다. 30) 고가의 장신구는 그고 안에 놓이는 대상으로 전략한 반면에, 많은 사람들이 착용을 통해 자신을 표현하고 메시지를 전달할 수 있다는 새로운 의미를 가진 장신구를 인식하게 되었다.

전쟁을 피해 유럽에서부터 미국으로 이동한 모던 아트의 흐름을 따라 현대장신구도 미국을 중심으로 예술의 한 분야로서 본격적으로 전개되었다. 폐허가 된 유럽과 반대로, 전쟁 물자를 생산하던 미국은 공업생산량이 급증하고 전쟁 후에는 시장이 커지는 등 전반적으로 급성장하였다. 31) 소비문화의 확대에 따라 미국 내의 미술가들은 디자인의 중요성을 알리고 대중들에게 모던한 미감을 보여주기 위하여 대규모 디자인 전시회와 함께 국제 장신구 전시를 개최하였다. 1946년 뉴욕 현대미술관 MOMA에서 개최한 전시 <Modern Handmade Jewelry>에서는 46명의 작가가 만든 장신구 130점을 선보였고, 1948년도에 미네아폴리스의 위커아트센터 Walker Art Center에서는 35명의 장신구작가 작품으로 구성된 <Modern Jewelry under Fifty Dollars> 전시를 열었다. 32) <Modern Handmade Jewelry>의 경우, 원주민의 전통 장신구뿐만 아니라 현대 미술가들의 장신구 작업, 그리고 대중적 장신구까지 작품으로서 전시되었다. 33) 이 두 전시를 계기로 장신구도 미술 전시의 대상이자 모던 아트로 이해되기 시작했다.

그러나 한편, 미국 현대장신구는 자발적으로도 예술을 지향하게 되었는데, 유럽에서 건너 온 미술가와 디자이너들이 작품 활동과 교류를 통해 모던 아트와 모던 디자인을 직접 전달한 덕분이다. 장신구 작가들은 구성주의와 바이오포피즘(Biomorphism 34), 초현실주의 등 미술 사조에서 영감을 받아 그 개념과 양식을 선택적으로 작업에 적용했다. 흥미롭게도 당대 미술가들도 장신구를 만들기 시작했는데, 이들은 기술을 배우지도 않고 전통적 장신구 양식도 의식하지 않은 채 기술자에게 자신이 디자인한 것의 제작을 맡기는 경우가 대부분이었다. 그들은 장신구를 보다 간편한 형태의 작품이자 어떠한 양식과도 관계가 없는 새로운 미술 형식으로 보았다. 35) 그럼에도

29) Barbara Carlidge, 『Twentieth-century jewelry』, Abrams, 1985, 43쪽.  
 30) 앞의 책, 14쪽.  
 31) 송병진, 『세계경제사 들어서기』, 도서출판 해남, 2013, 333쪽.  
 32) Helen H. L'Ecuyer, 앞의 책, 31~32쪽.  
 33) Janet Hopkins, Bruce Martell, 앞의 책, 187쪽.  
 34) 유기적 형태를 표현하는 것.

불구하고 미술가의 장신구는 당시 장신구 작가들에게 직접적 영감의 원천이 되었다.

이전 장신구의 대부분이 의뢰인의 주문에 의해 그 세공사의 손에서 만들어 졌던 반면 예술장신구는 주로 작가들에 의해서 개인 작업실에서 작업되는 장신구로 그 시대의 철학이나 이슈에 대한 개인적 생각을 담고 있다. 이러한 장신구의 내용의 변화는 새로운 시대에 맞는 표현방법을 찾는 순수 예술 작가들의 영향이라고 할 수 있다. 입체파, 초현실주의, 추상주의 등의 20세기 모더니즘 운동은 예술 장신구의 발생에 영향을 끼쳤으며 특히 조지 브라크Georges

Bracque, 파블로 피카소Pablo Picasso, 살바도르 달리Salvador Dali, 루치오 폰타나Lucio Fontana, 알렉산더 칼더Alexander Calder 등의 모더니즘 작가들이 대표적이다. 이들은 장신구를 그들의 예술 표현의 한 방법으로 사용하였으며 이는 예술장신구 작가에게도 많은 영향을 주었다. 예술장신구는 이제 기존의 화려한 장식성에서 벗어나 상상력을 표현할 수 있는 창의적 조형 활동으로 새로운 의미를 가지게 되었고 이를 다음의 대명사이기 보다는 자유로운 형태를 가진 작품으로 제작되기 시작하였다.

## 현대 미술가들의 장신구 작업

### 입체주의

레네상스 이후 400년 동안 이어져 내려온 원근법적 공간의 표현을 무너뜨리고 새로운 형태의 표현 방법을 찾아던 입체주의는 20세기에 나타난 모든 예술운동에 지대한 영향을 끼쳤다. 입체주의의 대표 작가인 브라크와 피카소는 장신구 작가들과 함께 팀을 이뤄 그들의 작품 특징을 보여주는 장신구를 제작하였다.

브라크는 그의 많은 작품 활동을 장신구에 주력하였다. 브라크의 드로잉과 헤르 드 로엔펠트Herbert Loewenfeld가 함께 작업한 장신구는 그리스 신화, 특히 'flight' <날기>를 주제로 신들의 이야기를 보여주고 있다. 35) '새'를 모티브로 한 그의 장신구 <The bird in flight> (그림 12)는 드로잉(그림 12-1)에서 자유롭고 추상적 새의 형태를 장신구를 통해 잘 보여주고 있으며 거친 듯 보여 지는 금의 질감과 보석의 색이 조화롭게 어울려 신화적 느낌과 함께 단순하지만 생명력 있는 새의 모습을 보여주고 있다. 파리 장식예술박물관에서 장신구 개인전을 열기도 한 그는 2차위전 작품의 특징을 잃지 않으면서 3차위에서 착용할 수 있는 장신구로 표현하는데 성공하였으며 이는 장신구 작가에게도 많은 영향을 끼쳤다.

35) 위의 책, 186쪽.

36) <http://www.jewelry4you.com/georges-bracque-jewels-in-flight/>

큐비즘의 대표작가로 알려진 피카소 역시 그의 작품에 나오는 이미지를 상징화한 장신구를 제작하였다. 여러 가지 다양한 재료를 사용한 작업을 시도한 그는 1950년 작은 조각을 사용한 모기기로 장신구 작품을 시작하였으며 프랑스의 금속공예가 프랑시스 류과 Francis Hugue와의 협업으로 금속을 사용한 장신구를 선보이기 시작하였다. 주로 투우, 동물상, 사람의 얼굴, 물고기 등을 주제로 하는 그의 장신구는 그의 일체를 보는 평면적 시각과 추상화된 원시적 패턴의 사용을 보여주고 있다. 그의 장신구(그림 13)는 23K 금의 단순한 색과 평면적 선과 면의 조화로 회화적 장신구를 보여주고 있다. 평면 위에서 사용된 자유로운 선의 움직임은 인상스러운 인물의 특징을 잘 보여주고 있으며 장신구의 회화적 접근을 가능하게 해준다.(31)



그림 12  
조지 브라크, 브로치, 1963



그림 12-1  
조지 브라크, 드로잉, 1963



그림 13  
피카소, 펜던트, 1973

### 추상주의

과거의 회화가 사물을 묘사하는 데 주력했다면, 모더니즘 이후는 추상주의 운동을 중심으로 묘사보다는 그 안에 있는 의미를 찾아 표현하고자 하는 움직임이 생겨났다. 추상 미술은 색채와 형태의 조화만을 추구하며 점, 선, 면의 순수한 조형을 만들게 된다. 자연이나 사물을 재현하는 것보다 그 안에 포함되어 있는 정신적인 것에 의미를 두었다. 그래서 칸딘스키는 자신의 그림이 '정신적인 것의 표현'이라고 말하기도 하였다.

아르헨티나 태생의 이탈리아 작가인 루치오 폰타나 Lucio Fontana는 평면적이고 맑고 화려한 색을 사용한 회화작품과 동을 사용한 조각을 주로 하는 추상주의의 영향을 받은 작가이다. 그의 회화는 운동, 색채, 시간 그리고 무한한 공간을 새롭게 표현하려는 시도를 보여주며 '공간을 가로질러 빛나는 형태'를 표현하기 위하여 캔버스에 날카롭게 찌른 자국이나 연소되는 구멍을 만들어 회화의 새로운 개념을 보여주고 있다.(32) 이러한 그의 작업은 장신구에서도 계속 보여지며 (그림 14)의 반지에서도 찾아 볼 수 있다. 간결한 형태와 강렬한 선의 대비로 이루어지는 추상의 조형 이미지는 기존의 반지보다 훨씬 큰 크기, 손 등을 모두 덮을 정도의 착용 방법과 함께 새로운 시도를

31) Diane Vener, 『The Artist as Jeweler』, Shira, 2012, 34쪽. 32) 앞의 책 204쪽.



보여준다.

형형색색의 움직임은 모빌(mobile)로 유명한 알렉산더 칼더(Alexander Calder)는 추상주의 작가 중에서도 장신구를 가장 많이 제작한 작가 중 한명이다. 칼더는 1933년에서 1952년 사이에 징, 선, 면으로 이루어진 추상적 조형 장신구를 무려 1800여점 가까이 제작하였다. 그의 장신구는 칠과 파우더 코팅 같은 친숙한 재료를 직접 다루어 수작업한 징이 특징적이다. 모깃이, 팔찌, 귀걸이, 반지, 브로치 등의 다양한 종류의 장신구는 종종 은이나 금이 사용되기도 하였으나 주로 황동이나 진동 호른 주위에서 쉽게 찾을 수 있는 철, 나무, 해변 주위에서 주위 유리 등이 사용되어 만들어졌다. 금속을 사용한 장신구도 기법이나 제작 방법에 얼마이지 않고 형태를 쉽게 만들 수 있는 선재나 면재를 망치질하여 얻어낸 자연스러운 금속 표면을 그대로 보여주고 있다. 처음에는 지인들을 위한 선물로 만들었으나, 1930년대 후반에는 장신구 개인전을 열기도 하였다. 39) 그의 장신구는 대중적으로 판매되지는 않았으나, 중요한 전시와 매체에 빈번히 노출되며 장신구를 일종의 조각 작품으로 인식하게 만들었다. 이렇게 틀에 얼마이지 않고 놀이하듯이 만들어나간 그의 장신구는 1929년에 열린 장신구 전시회에서 아방가르드 아티스트와 행위예술가 그리고 컬렉터들의 관심을 한꺼번에 받았으며 많은 사람들에게 착용할 수 있는 예술로서의 장신구를 경험하게 하는 새로운 세상을 보여준다. (그림 15), (그림 15-1)

또한 해리 베르투아(Harry Berroia(1915-1978)와 애니 알버스(Anni Albers(1899-1994) 같은 미술가들도 장신구 제작을 병행하였다. 베르투아는 쾰른 예술아카데미의 교수로 재직하는 동안에 다수의 추상 장신구(그림 16)를 제작하였다. 알버스는 1940년부터 기성 산업제품을 응용하여 장신구(그림 17)를 만들었고, 1946년 뉴욕 현대미술관 전시에도 출품하였다. 작업의 축소판이나 일회성 시도로서 장신구를 만든 다른 미술가들과는 달리, 칼더와 베르투아, 알버스 등은 장신구를 독립된 작업 주제로 다루었다. 작가가 표현과 추상 형태 및 산업용 재료의 전면적 사용 등, 이들의 시도는 초기 현대 장신구가 갖춰야 할 덕목이 되었다. 40)

39) Jeannine Falino & Jennifer Scanlan, 『Crafting Modernism』, Abrams, 2011, p.205.

40) Janet Koplos, Bruce Metcalf, 앞의 책, p.186.



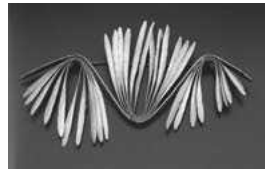
경 14  
루치오 폰 타나,  
반지, 은  
1969



경 15  
칼더,  
모걸이, 황동  
1940



경 15-1  
칼더,  
브로치, 황동  
1942



경 16  
해리 베타우  
브로치, 은,  
1941



경 17  
애니 알버스  
브로치, 배수관,  
1941

## 다다이즘

세계대전은 젊은 작가들에게 큰 충격을 주었고 전쟁을 몸소 겪고 있는 젊은 세대와 구한 외치는 기성세대 간의 괴리감은 모든 형식과 권위를 부정하고 전통양식을 중요하게 만들었다. 41) 이러한 시기에 다다이스트들은 과도한 이성주의에 반발하고 어린아이와 같은 순수함을 주장하는 근 제적 운동을 벌였다. 스위스를 비롯한 유럽과 미국을 중심으로 전개된 다다이즘은 충격적 예술 행위와 예술적 입장을 위한 선언문을 발표하였으며 전쟁의 잔혹성을 포로하는 한편 부르주아 예술 특유의 예술론을 비판하였다. 다다이즘 예술가들은 예술을 가장 기본적인 단위로 환원시키고자 하였다. 그들은 평면과 각, 단순한 색깔과 선 등을 사용하여 순수한 예술성을 표현하고자 하였다.

다다이즘의 구성원 중의 한사람인 장 한스 아르프 Jean Arp 역시 자유로운 무질서 속의 창조를 목표로 지적 편견을 버리고 회화와 조각 장식을 통해 다다이즘을 표현하였다. 어린아이의 장난감같이 보이기도 하는 그의 장신구(경 18) 갖기 다른 크기의 빨강, 파랑, 노랑색의 구슬을 금속의 가느다란 면으로 연결시켜, 우연하게 배치된 것과 같이 놓음으로써 단순한 구성을 유도하고 있다. 42) 장신구에 사용된 구슬은 장신구를 위해 새로 깎은 것이 아닌 이미 만들어진 것을 취한 듯 보이며 이는 레디메이드를 연상시킨다.

한스 리히터 Hans Richter 작품에서도 역시 어린아이들이 무심히 붙인 듯한 금속조각들이 체인에 연결되어 모걸이를 이루고 있으며 표면의 질감을 달리해서 움직임의 변화를 더욱 크게 보여주고 있다. (경 19)

41) 전종권, 『전종권의 시각미술사』, 휴머니스트, 2011, 179쪽.

42) <http://postdash.com/blog/?tag=jean-hans-arp/>



그림 18  
작가 한스 아르프,  
모걸이



그림 19  
작가 한스 리히터,  
모걸이

### 초현실주의

정신 분석학자 프로이트 Sigmund Freud의 이론인 꿈을 이해하는 것이 무의식을 이해하는 것이라는 이론으로부터 영감을 받은 예술가들은 내면의 세계를 표현하기 시작하였다. 초현실주의 작가들은 질서 정연한 현실과는 다르게 시간과 공간을 혼란하고 서로 다른 이미지를 합쳐서끼면서 현실과 몽상이 함께하는 새로운 이미지를 표현하는 비현실적 분위기를 만들어 내려고 하였으며, 이러한 현상은 장신구에서도 분명히 나타난다. 초현실주의 작가들은 모피로 만들 때 참잔이나, 상페인 코르크로 만든 귀걸이, 혹은 벨벳 리본위에 달린 숭방을 모걸이와 같은 작품을 통하여 비현실적 공간과 시간을 표현하였다. 43)

초현실주의의 대표 작가 중의 한사람인 살바도르 달리는 Salvador Dalí는 초현실주의를 "구체적 비합리성의 친연적 지식사진" 이라고 부른다. 구체적 비합리성이란 상소에서 발견되는 꿈을 가리킨다. 44)

달리의 장신구도 그의 회화작품에서와 같이 초현실주의 특징을 잘 보여주고 있다. 그는 1940년대부터 장신구를 제작하기 시작하였으며 인공, 눈, 시계 등과 같은 모티프를 사용하여 디자인하였고 이를 보석 세공사 카를로스 알레마니 Carlos Almerani와 공동 작업으로 제작하였다. 달리는 직접 디자인하고 모든 재료와 보석을 선택하였으며 재료와 보석의 선택은 아름다운 이나 가치보다는 그 의미와 상징을 함께 생각하였다. 1949년 작품 <시간의 눈 The Eye of Time> (그림 20)은 눈의 형상을 한 시계 기능을 가진 페인트 깃 브러치로 에메랄드, 다이아몬드, 백금 그리고 캐보숑으로 연마된 루비를 사용하여 만들어졌다. 현실에서 존재하는 사물인 눈과 시계를 현실에서는 가능하지 않는 하나의 새로운 사물로 탄생시킴으로써 그는 자신에게 주어진 시간을 번이나거나 바꿀 수 없다는 생각을 표현하고자 하였다.

43) [ Cox, 앞의 책, 134쪽.

44) 진중권, 앞의 책, 26면 1쪽.

1945년에 그려진 그의 불가사리 브로치 드로잉(그림 20-1) 역시 초현실주의의 특징을 그대로 보여주고 있다. 바다에 사는 불가사리와 진주, 땅을 의지하는 생명체인 나무와 잎, 하늘을 자유롭게 날아다니는 나비의 모습을 하나의 장신구를 통해 보여줌으로써 현실에서는 존재하지 않는 비현실의 세계를 질서정연하게 전달한다. 손 등을 뒤집고 있는 대신 개의 불가사리 다리는 진주, 루비 다이아몬드 등으로 만들어졌으며 에메랄드 잎이 달린 핀은 손과 손가락에 착용하기 위해서 분리할 수 있도록 제작되었다. 이러한 착용 방식 역시 현실과 비현실을 넘나드는 조형을 말하고 있는 듯하다.

1955년 그의 카탈로그에 언급되었듯이 그의 작품 중에서 '장신구'는 매우 중요한 부분을 차지하며 특히 장신구에서 재료의 가치가 강조 되는 것에 대해 이의를 제기하였다. 장신구는 그것이 만들어진 귀금속이나 보석 등의 재료의 가치보다 디자인이나 공예로서의 아름다움을 가지고 있으며 이를 통하여 작가의 미적 가치를 보여준다는 것이 그의 생각이었다. 그는 장신구의 재료나 형태, 그리고 제작방법에 제한을 두지 않고 자유롭게 표현하며 장신구의 기능, 착용할 수 있는, 가치가 있는, 장식적 등의 다양한 개념들을 선보였다.



그림 20  
살바도르 달리,  
브로치, 1949

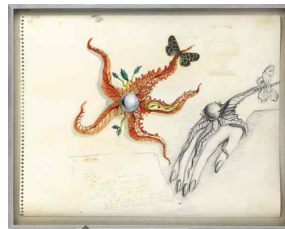


그림 20-1  
살바도르 달리,  
드로잉, 1945

## 현대 작가 장신구

### 현대 작가 장신구의 시작

피카소나 브라크 혹은 칼더 등의 모더니즘 작가들이 장신구 작품을 남기고 예술장신구에 영향을 주기는 하였으나 장신구라는 이들의 주된 작품 영역이 아니었다. 초기의 예술장신구 작가들은 모더니즘의 여러 사조의 철학적 사상이나 표현 형식에서 영향을 받은, 주된 활동 영역이 장신구를 만드는 장신구 작가들이었다. 45) 산업화와 기술의 진보로 모더니즘의 중심이 된 미국에서 장신구 영역 또한

혁명적 모더니즘 성격을 나타내며, 이는 상업주의의 거부하며 자유로운 표현을 위한 열망에서 비롯되었다. 이러한 열망은 뉴욕을 중심으로 예술 장시구를 표방하는 개인 작업실 장시구 작가들이 등장시켰다.

이처럼 장시구가 모든 아트로 인식되기 시작한 환경에서 '현대 작가 장시구'라는 현대 장시구의 대표적이며 원형적 작품 형식이 발전되었다. 현대 작가 장시구는 개인 미술가로서의 정체성을 갖는 작가들이 자신의 작업 공간인 '개인 작업실'에서 제작하는 장시구를 일컫는다. 장시구 분야에서 처음으로 작가적 예술 표현을 시도한 이들은 아르누보 시대의 르네 칼리크와 조지 푸케였지만, 현대 장시구 작가들은 더 나아가 당대의 첨단 예술의 흐름에 동참하고자 하였으며 장시구의 예술성을 진지적으로 추구하였다는 점에서 현대장시구의 중요한 성격을 구분하였다고 볼 수 있다. 미술가의 장시구에서 자그마한 장시구 작가들은 하나 둘씩 뉴욕의 그리니치 빌리지로 모여들어 활동하기 시작했다. 오랫동안 영국과 재즈 그리고 추상표현주의 회화 등 전위적 예술 활동의 무대가 된 그리니치 빌리지는 이제 현대 작가 장시구의 중심지가 되었다. 1934년에 개인 작업실을 시작한 프란시스코 레바헤스 Francisco Lebahees(1906~1990)를 필두로, 1939년 샘 켈레이머 Sam Kellamer(1913~1964)와 1944년 폴 로벨 Paul Lobell(1899~1983)이 그리고 1948년에 아트 스미스 Art Smith(1917~1982)와 에드 레빈 Ed Lebin(1921~2008) 등이 연이어 장시구 작업실과 판매 공간을 열기 시작했고, 1950년에 이르자 그리니치 빌리지에 12곳 이상의 장시구 작업실과 상점이 운영되었다. 46) 이들은 개인 작업실에서 장시구를 제작하고 전시와 판매에 직접 참여하는, 오늘날 많은 현대 장시구 작가들이 수행하고 있는 작업 방식의 원형을 만들었다. 또한 활발한 활동을 통해 그리니치 빌리지가 최첨단 예술 구역으로서의 성격을 유지하는 데에 일조하며 현대 작가 장시구 운동을 활짝시켰다. 47)

## 초기 현대 작가 장시구

초기 현대 장시구 작가들은 특히 초현실주의로부터 영향을 받아 장시구와 인체를 통합적으로 이해하고 작가의 감성을 드러내는데, 레바헤스는 그러한 현대 장시구 작가의 대표적 모델이라고 볼 수 있다. 그는 미술가나 전통공예가의 일종 제작 방식을 따르지 않고, 기계를 활용하여 반복 생산한 유닛을 조합하는 방식으로 장시구를 만들었다. 또한 현대 장시구 작가들은 코스트 주얼리 산업과

45) Helly H. Leuyer, Jewelry by Artist, MFA Publications, 2010, 43쪽.

46) Janet Hopkins, Bruce Metcalf, 앞의 책, 188쪽.

47) Helly H. Leuyer, 『Jewelry by Artists in the Studio 1940-2000』, MFA Publications, Boston, MA, 2010, 58쪽.

경쟁관계에 놓여있기 때문에 상업적 제품과 자신의 작품의 차별화를 위해서 의도적으로 심세하지 않게 만들거나 퓨징Fusing(집합)처럼 기계 보제가 불가능한 기법을 사용하기도 했다. 크레이머는 퓨징 기법을 즐겨 사용하며 바이오피즈와 초현실주의 미학을 도트하게 혼합한 장신구를 제작하였다. 역시 바이오피즈 스타일의 장신구를 만들었던 스미스는 인체를 지소적으로 변화하는 배경으로 보고 움직임을 입는 장신구를 만들었고, 이후 인체와의 관계를 전위적으로 해석하는 장신구 경향에 영향을 미쳤다. 48)

현대 작가 장신구는 기술적 면에서 한계를 갖고 시작되었으나 기존의 귀금속 장신구와 코스튬 주얼리의 대안으로 여겨졌는데, 경제적 가치나 장식적 기능보다는 작가의 소과 감수성에 가치를 둔 첨단 예술의 형태라는 점 때문이다. 49) 현대 장신구 작가들은 예술가들과 갤러리스트 및 수집가들, 사교계 인사들과 교류하며 이들을 고객으로 삼았다. 50) 현대 작가 장신구는 그들에게 저적이며 진보 성향을 가진 문화적 엘리트층의 정체성을 부여하는 포시이자 일종의 소소감을 주는 역할을 하였다. 51)

1950년대가 되자, 대학에서 정식으로 금소공예교육을 받고 40년대의 작가들보다 기술적으로 숙련된 현대 장신구 작가들이 등장하게 되었다. 52) 그중 한 사람이 마가렛 드

파타 Margaret De Parra(1903-1964)이다. 그녀는 1929년에 처음으로 장신구에 관심을 가졌고, 1940년대 초에 라즐로 모호로 나기에게 배우면서 비르소 바우하우스 미학과 구성주의 디자인을 구현하는 작가적 특성을 확립하게 되었다. 53) 그녀의 장신구는 기하학적 추상 형태로 착용 가능한 조각품의 성격을 지녔다. 특히, 원시의 광채를 돋보이게 가공하는 전통적 장신구와 다르게 주보석을 비관습적으로 사용함을 통해 빛의 효과와 질제미를 추구하였다. 54) 메리

켄 Merryl Benish(1921-2012)와 피터 마치아리니 Peter

Macchiarini(1909-2001), 존 폴 밀러 John Paul

Miller(1918-2013) 등도 동시대에 현대 장신구 작가로 활동하였다. 이들의 작품은 인체에 착용된다는 장신구 형식을 강하게 의식하기보다는 장신구 자체 구조의 완결성, 도량진으로 느껴지는 조형성과 조각으로 보이는 효과를 성취하고자 했다. 55)

48) 앞의 책, 188-189쪽.

49) Helly H. Lecky, 앞의 책, 58-59쪽.

50) Janet Hopkins, Bruce Martell, 앞의 책, 191쪽.

51) Helly H. Lecky, 앞의 책, p.52

52) 앞의 책, 238쪽.

53) Ursula Iise-Neuman, Julie M. Muniz, 『Space, light, structure : the jewelry of Margaret De Parra』, Museum of Arts and Design; Qatariand Museum, 2012, 18-26쪽.

54) 앞의 책, 35-36쪽.

55) Glenn Adamo, 『Thinking through craft』, Palgrave Macmillan,

파타의 회화와 조각을 넘나들었던 또 다른 예술 활동의 경험은 새로운 영역의 예술장식권을 표현하는 데 많은 도움이 되었다. 다양한 각도에서 커팅되어져 역동적으로 보이는 원식은 눈부신 반짝임이나 장식보다는 투명함이나 왜곡으로 인해 생기는 착시 방법을 모색하기 위한 재료였고 이를 위하여 자수정, 전기석, 연수정 등을 금소과 함께 사용하였다. 전체적으로 귀족주의를 표현하는 그녀의 장식구(기하학, 투시, 공간에서의 선과 면의 관계 등을 보여줌)는 작가 개인의 관심과 연구 그리고 그 결과를 보여주는 모더니즘 예술 장식권을 가능하게 하였다.

실제로 귀족주의는 어떤 사물의 의미는 '개별로서의 아니라 전체 체계 안에서 다른 사물들과의 관계에 따라 규정된다는 인식'을 전제로 한다(고 요양할 수 있으며 파타의 디자인은 이에 많은 영향을 받았다. (그림 14)

1940년대 초에 제작되어진 그녀의 반지(그림 14-1)는 잘 다듬어진 청수정을 사용하여 아래쪽에 있는 금소과 검은색의 막대를 왜곡되어 보이도록 디자인 되었다. 청수정을 통과하여 보이는 금소는 돋보기 렌즈를 사용할 때와 마찬가지로 실제보다 크게 인식되어지며 청수정의 청신과 대비되는 새로운 디자인을 보여준다. 또한 착용자가 움직이거나 보는 방향에 따라 다르게 보이는 구조를 가지고 있다. 장식을 배제하고 재료와 기계적 형태에서 나오는 아름다움을 추구한 그녀의 장식구는 모더니즘의 특징을 잘 보여주고 있다.

드 파타와 함께 30년대 미국에서 활동한 성공적인 예술장식구 작가 중 한 사람은 샌드 크레이머이다. 초현실주의적으로 보이는 그의 작품은 보는 사람들에게 아름다움과는 거리가 먼 낯선 느낌의 장식구를 여겨준다. 무의식의 세계, 꿈소의 이미지 등을 드로잉(그림 5b) 그려내 그의 장식구는 차별화된 그녀의 장식구의 특징을 잘 보여준다. 그는 장식구가 강한 느낌을 전달하여 보는 사람들로 하여금 생각할 수 있게 만들어야 한다고 했다. 무의 의발이나 고슴도치의 날카로운 털 그리고 박제용 유리 눈알 또는 유행이 지난 신발 장식이나 오래된 수정조각 등 평범하지 않은 재료를 사용하여 만든 그의 장식구는 하나의 사물을 익숙한 곳에서 떼어내어 새롭고 낯선 아름다움을 만들어 내는 데페이즈망(도그)과도 닮아있다. '약간 미친 사람들을 위한 환상적 장식구'( 'fantastic jewelry for people who are slightly crazy')라는 광고 문구를 내기도 했던 그는 이를 쓰는 작가로도 사람들의 심리를 이용한 관심을

2007, 2008.

5b) Susan Grant Lewin, One of a Kind, Harry N. Abrams, Inc, 1994, 3도표.

도1) 데페이즈망(Dépaysement)은 초현실주의 미술에서 자주 사용하는 기법으로 프랑스어로 낯설음, 낯선 느낌이란 뜻이다. 일상적 사물들을 본래의 장소, 기능을 무시하고 낯선 곳에 위치시키고 조합함으로써 현실에서 볼 수 없는 초현실적 환상을 창조해내는 것을 말한다. '르네 마그리트나 달리등 초현실주의 화가들이 이 기법을 즐겨 사용했다. 이를 통해 작품을 감상하는 사람들로 하여금 현실을 재고 일탈의 충격을 주어 상상과 꿈의 세계로 인도하고자 했던 것이다.

유도 하였다. (그림 20)는 호안 미로의 작품을 연상할 수 있는 두 사람의 걸음으로 되어있다. 낯서한듯 자유로운 드로잉에서 나온 것과 같은 엉겨있는 두 사람의 형태는 착용했을 때 신체의 움직임에 따라 자연스러운 3차원적 움직임을 보여주며 키네틱 장신구의 역할도 함께 한다. (58)

뉴욕에서 활동한 흑인 장신구 작가였던 아트 스미스는 이시대의 가장 성공한 예술장신구 작가 중의 한 사람이다. 초현실주의와 원시주의의 영향을 받은 그의 장신구는 커다란 크기와 형태가 특징이다. 하지만 그의 장신구는 착용되었을 때 비로소 완성되어지며 놀라운 정도로 큰 크기임에도 불구하고 착용했을 때 편안함을 느낄 수 있다. 그의 장신구는 모던하면서도 동시에 아프리카의 원시적 조형의 특징을 보여준다. (그림 21)의 작품에서 보이는 선과 면의 움직임 그리고 원과 구의 조화로운 관계에서 칸딘스키의 회화의 영향을 엿볼 수도 있다. (59)

1950년대 미국의 예술장신구는 초현실주의와 추상 표현주의로 대표될 수 있으며 그 대표 작가는 워너라 할 수 있다. 워너는 그의 장신구(그림 22)가 조각적이기 보다 사람의 신체 위에서 돋보여야 한다고 강조했다. 'The diamond'나 'diamond bracelet'와 같이 같은 제목을 가진 시리즈 작품들은 주제의 변형을 잘 보여주고 있다. 그는 피카소의 작품에서 조형적 영향 받았으며 이와 함께 재즈음악에서 디자인의 영감을 얻었다. 특히 음악에서 느껴지는 리듬의 움직임과 하모니를 장신구를 통해 표현하고자 하였으며 이러한 특징은 예술장신구의 또 하나의 흐름이 되었고 작가는 그가 속한 시대를 표현해야 한다는 그의 생각을 잘 나타내주고 있다.



그림 19  
마가렛 드 파타,  
모걸이, 1959



그림 19-1  
마가렛 드 파타,  
반지, 1930



그림 20  
샘 켈리어, 브러치,  
1949



그림 21  
아트 스미스, 모걸이,  
1958



그림 22  
에드 워너, 브러치,  
1947

## 현대 장신구의 변화된 위상

### 대학교육과 제도의 진무화

58) [ Cox, 앞의 책, 142쪽.

59) <http://www.bronzebiyonnauseum/>



제2차 세계대전 이후 미군을 중심으로 전개된 현대장신구는 개성 표현의 도구이자 예술품이라는 의미를 지니게 되었고, 1950년대에는 예술 장르로서의 정체성을 갖추게 되었다. 여기에는 공예 분야의 전문 교육 체계를 마련한 것과 공예 작업의 저변을 확대하려는 움직임이 중요한 요인으로 작용하였다. 제도적으로 공예 분야를 후원함에 따라 현대 장신구의 예술적 위상이 높아지고 사회적 이해도와 활동 기반이 확대되었다.

직업학과와 도제교육을 통해 공예 기술교육이 저속된 유행과 달리, 제2차 세계대전 직후의 미군을 공예 제작기술 등의 전문 교육이 체계화되어 있지 않은 상황이었다. b0) 그러나 공예 분야의 교육 프로그램이 전무한 것은 아니었는데, 1910년대부터 작업체계의 일환으로 군부대와 병원에서 공예 작업을 교육하고 있었다. b1) 제2차 세계대전 동안에 1600만 명 이상의 군인들이 참전하였고, 이들이 제대한 뒤에 사회에 온전히 보귀하는 것이 중요한 문제가 되자, 이들의 일상보귀를 돕는 다양한 활동이 전개되었다. 특히 정부와 군부대는 군인들의 육체적 □정신적 상해 회복을 위한 프로그램을 운영하였는데, 공예도 포함되었다. 그것은 현재의 평생 교육에 해당하는 형태로, 프로그램 참여자들 다수가 공예 작업에 흥미를 갖게 되는 결과를 낳았다.

퇴역군인들을 위한 사회보귀 프로그램은 1944년 6월 22일에 G. I. Bill(b2)으로 알려진 법령이 제정되며 더욱 탄력을 받게 되었다. G. I. Bill은 부상병들의 치료 보장은 물론, 퇴역군인들에게 실업수당과 저금리 대출, 무상교육을 제공한다는 내용이었다. 공식적으로 법령 집행이 종료된 1956년까지 약 780만여 명의 퇴역군인들이 이 법령을 활용하여 무상료 대학 교육 혹은 직업 교육을 받을 수 있었다. b3) 프로그램에 참여하였던 군인들은 생계에 실질적 도움이 되는 교육 내용을 원했고, 공예 수업은 그들이 가진 소재와 감각을 활용할 수 있는 방법을 알려주었다. b4)

높은 현대미술관과 같은 기관에서도 관련 프로그램 운영에 전진적이었는데, 1943년 퇴역군인들의 공예 작업으로 <The Arts in Therapy>라는 전시를 개최한 것을 시작으로 1944년에는 자체 교육 기관인 War Veterans Art Center를 열었

b0) Healy H. Lecky, 앞의 책, 52쪽.

b1) Janet Hopkins, Bruce Marcia, 앞의 책, 105쪽.

b2) G. I. Bill(제대 군인 원호법)은 1944년 6월 22일 루스벨트 대통령에 의해서 제정되었으며, 이 법의 골자는 제대 군인에 대한 광범위한 지원으로 모두 1,040만 명의 참전 용사가 혜택을 받았다. 미군이 가장 먼저 받은 분야는 제대 군인의 대한 진학이었다. 사회 복귀와 경영학의 대가 피터 드러커는 명저 <프로페셔널의 조건>에서 미군이 지식 사회로 전환할 수 있었던 기반은 원호법에 있다고 분석했다. 대학의 수준이 떨어졌다는 비판에도 불구하고 법의 혜택을 받은 제대 군인들은 탁월한 학습층으로 자리 잡으며 1950~1960년대 번영을 이뤘었다.

b3) "U.S. Department of Veterans Affairs: Education and Training" (<http://www.benefits.va.gov/gibill/history.asp>)

b4) Janet Hopkins, Bruce Marcia, 앞의 책, 182쪽.

1948년까지 장신구 제작을 비롯한 공예 수업을 무료로 진행하였다. 65) 또한 개인 공예가도 프로그램을 운영하였다. 장신구 작가 마그렛 크레이버 Margaret

Craber(1907-2010)는 작업을 하며 금속공예의 최첨단 가능성을 알게 되었다. 그녀는 금속회사인 핸디 앤 하머 Handy and Hammer에 후원을 요청하였고, 이후 회사 및 병원과 연계하여 교묘한 커튼을 제작하고 교묘 인력을 양성하였다. 프로그램은 1947년부터는 National Silversmithing Workshop 컨퍼런스(Handy and Hammer Workshop)로 이어져, 현대 장신구 작가들에게 비평적 당론과 전문가 교묘를 제공하며 전국적 작가 연대 형성을 유도했다. 일부 참가자들은 이후 장신구 분야에서 작가 및 교수로 중요한 역할을 담당하게 되었다. 66)

공예 교묘 1940년대에 대한 내에 공예 전공을 설치하고, 장식으로 학위를 수여하며 전환점을 맞이하였다. 시사학위(MFA)는 1943년에 알프레드대학교의 도예전공에서, 학사학위(BA)는 1948년 미국공예학회 Board for American Craftsmen(BAC)에서 수여하기 시작하였다. 그리고 대학의 전공 기초 과정에 공예 수업이 도입되었다. 이는

전미미술교묘협회 National Art Education Association의 1949년도 결의문에서 나타난듯이 대한미술교묘에서의 재료 탐구가 강조되었기 때문이다. 67) 결과적으로 장신구를 비롯한 공예는 학문적 권위를 갖게 되었다. 비수한 시기에 장신구 작가들도 자신의 작업이 예술작품으로 인정받기 위해서는 기술적 완성도를 높여야 하며, 이를 위해 전문적 공예 교묘를 받아야 한다는 사실을 깨달았다. 이러한 수요를 바탕으로 1940년대 후반에는 금속공예와 장신구 전공 교묘가 시작되었으며, 학문적 교묘를 받은 작가들이 배출되었다. 68) 이들이 받은 학위를 통해 그들이 제작한 장신구의 위상도 더불어 상승하였다.

대학의 교묘자들은 생활이 안정되었고, 1 학생들은 그들이 받았던 교묘에 힘입어 아카데미한 새로운 작업에 매진하게 되었고, 이러한 바탕으로 인하여 기능적이고 상업적 작업에서 멀어지고 표현적 장신구에 집중하게 되는 계기가 되었다. 69) 현대 작가 장신구 또한 조성된 분위기에 더욱 박차를 가하게 된 것이다.

6.1. Bill 외에 미국 정부가 지원한 사례는 또 있다. 정부는 1930년대부터 다양한 직업프로그램을 개설했고, 예술가들에게 일을 주기 위한 프로그램도 시작했다. 70) 정부의 보호기관

65) Press Release Archives, MAMA (1943.02.01.; 1944.10.30.; 1949.08.27.)

66) Jeannine Falino & Jennifer Scanlan, 앞의 책, 205쪽.

67) Janet Hopkins, Bruce Marcalf, 앞의 책, 183쪽.

68) Helly H. L'ecuyer, 앞의 책, 53-54쪽.

69) Janet Hopkins, Bruce Marcalf, 앞의 책, 183-184쪽.

70) Janet Hopkins and Bruce Marcalf, 앞의 책, 183쪽.

중에는 1933년에 기금을 조성한 Civil Works Administration (CWA)과 그 후 1935~1939년에 지원해준 Works Progress Administration (WPA)와 1939~1943년에 지원해준 Works Projects Administration (마찬가지로 WPA)이 있다. 이런 큰 기관들은 예술가들에게 일을 주기 위한 Public Works of Art Project (PWAP)와 Federal Art Project (FAP)와 같은 더 작은 기관들에 투자했다. 많은 정부 프로그램은 어느 정도 공예가들을 고용했다. 일부 장려된 사회개선은 이전의 노력으로 이미 진전되었고, 특히 사회보장 운동이 그러했다. 일반 대중을 위한 공예전통의 보존과 교은 연방 공예프로그램의 전형적 모티브였다. 이러한 지원은 공예가, 장신구 작가들에게도 생계책 아니라, 그들의 위상을 높이는 계기가 되었다.

장신구 분야의 대한 교은 시선과 더불어, 장신구 제작에 관한 실용서적이 발행되기 시작하여 대중들의 관심을 끌었다. 실용서적을 읽고 간단한 기술을 도해할 수 있게 되기 때문에 아마추어 공예가들이 늘어나고, 사회보장 프로그램은 통해 공예를 접한 이들도 작업을 계속할 수 있었다. 이러한 서적은 미국의 현대공예, 특히 현대 작가 장신구 발전에 큰 역할을 담당하였다. 11) 장신구는 기초 작업 시 실비와 도구가 많이 필요하지 않아 일반 자에게 적합하여 실용서적은 주제로 자주 다루어졌다. 뉴욕 현대미술관은 또한 1960년까지 단계별 제작 설명을 넣은 장신구 실용서적을 발간하기도 했다. 역시적이게도 기계 문명과 산업 미술을 홍보하던 미술관에서 수공예작업을 권장하였지만, 이는 모더니즘의 대중적 보급이라는 목표를 위한 하나의 실행 방식이었다. 12)

초기 현대 장신구 작가들은 당시 공예 분야의 전반적 경향을 따라 동료들과 경향을 나누고자 하였다. 1939년에 설립된 미국 최초의 전국 공예가협회인 Handcraft Cooperative League of America는 1940년에 현대공예품 전시 겸 판매 공간인 'America House'를 열고, 1941년에는 공예 전문잡지인 'Craft Horizon'을 발행하기 시작하였으며 1950년대 들어서는 포럼과 전시, 컨퍼런스 개최 등으로 활동 영역을 넓혔다. 장신구 작가들도 1950년대에 전국적 연대를 모색하게 되었다. 13) 1957년 캘리포니아에서 열린 미국공예협회 American Craft Council 컨퍼런스에서는 전국의 현대 장신구 작가들이 모여 개인 작업실 운영 등에 관해 논의하였다. 14) 60) 이렇게 컨퍼런스를 통해 단련을 형성하고 협력관계를 구축하며 해외 장신구

11) 앞의 책, 50~51쪽.  
 12) Janet Hopkins, Bruce Metcalf, 앞의 책, 187~188쪽.  
 13) Susan Grant Lewis, 'One of a Kind: American Art Jewelry Today', Harry N. Abrams, 1994, 31~34쪽.

작가와외의 교류 가능성도 타진할 수 있었다. 근대 초기에는 유럽으로부터 미술과 공예를 일방적으로 수용하였던 미국은 이제 국제 교류를 상당 부분 주도하였고, 1960년대 이후에는 유럽과 함께 보다 실험성이 강한 현대장식구를 발전시켰다.

## 맺음말

이와 같이, 현대장식구라고 정의할 수 있는 장식구의 특성은 1920년대에 외부의 상황으로부터 자극을 받아 태동되기 시작하였고, 점차 장식구 분야 내부에서 발생한 변화를 통해서 1950년대에 고유의 특성을 형성하였다고 볼 수 있겠다.

공장제 생산 시스템이 도입되고, 처음으로 예술가적 창작 태도를 가진 장식구 작가들이 등장하는 등 근대 초기 전후로 마련된 현대적 기반을 바탕으로, 1920년대에 들어서 외부의 요인들로 인해 장식구의 현대적 특성이 형성되었다. 먼저, 제 1차 세계대전으로 장식구의 개념과 기법을 착용하는 문화에 큰 변화가 생겼고, 장식구는 계층을 넘어 보편화되었다. 또한, 장식구는 형태적으로도 크게 달라졌는데, 당시 기계문명의 발달을 반영하는 기하학적 요소와 기능주의적 미감이 장식구에 적용되었음은 물론, 기술의 발전에 따라 저렴한 공업용 소재를 사용할 수 있게 되었기 때문이다. 이 시기에 진행된 개념과 형태면에서의 혁신을 통해 비로소 현대장식구가 만들어졌다.

이어서 1940년대에는 미국을 중심으로 발생한 현대장식구 내부의 자발적 움직임들을 통해 장식구의 예술성을 인정받고, 정체성을 확립하였다. 또한 아트에서 영향을 받은 장식구 작가들은 개인 작업공간에서 '현대 작가 장식구'를 만들고, 미술관에서 전시되고 대학에서 정식으로 교양되기 시작한 현대 작가 장식구는 제도적으로 예술이자 학문으로 수용되었다.

한편, 사회교육 및 취미교육 프로그램에 장식구 제작 과정이 포함되었으며 관련 협회가 결성되며 1950년대에 이르기까지 장식구 분야의 저변도 확대되었다. 장식구 작가들은 협회를 결성해 연대하였으며, 유럽과의 국제교류를 추진하였다. 이러한 기반에서 1960년대 이후 유럽과 미국에서 전위적 실험 장식구의 발전이 가속화 될 수 있었다.

우리나라도 현대 장식구의 이러한 영향을 이어받았다. 대학에서 교양을 받고, '스튜디오+udio'라는 개인 작업실에서 작업을 진행하는 장식구 작가들은 개인적 표현에

14) HELLER, H. L'Écuyer, 앞의 책, 50쪽 참조.

진중한 작품을 만들며, 갤러리나 미술관을 통해 작품을 발표하고, 기존의 장신구에 그치지 않고  
예술적 표현성을 드러내고 있기 때문이다.