DOI http://dx.doi.org/10.14380/AHF.2017.45.157

19세기 후반 프랑스 공예도안의 동양요소와 일본의 수용

디자이너 에밀 라이버와 크리스토플社의 금속공예도안을 중심으로

김세린

金世麟
이화여자대학교
미술사학과 박사 수료
한국공예사

Ⅰ. 머리말

1873년 1월 23일 이와쿠라 사절단(岩倉使節団, 1872~1875)은 파리의 크리스토플社(Christofle & Cie)를 방문했다. 그리고 그들은 여기에서 자신들의 공예문화가 프랑스에 번안된 방식과 경향을 목도했다. 이후 일본은 1876년 공예 도안을 본격적으로 편찬하기 위한 제품화도괘를 설치하고, 이와쿠라 사절단의 성과를 비롯한 자신들이 수집한 서구 공예제작 및 공예도안을 연구해 자신들의 방식으로 공예도안을 구축했다. 1881~1883년 출간한『溫知圖錄』(전84권)은 그 성과물이라 할 수 있다.『온지도록』은 이후 1901년 일본정부의 주도로 이타야 하잔(板谷波山, 1872~1963)에 의해 출간한『器物圖集』과 대한제국 말에 출간된『李王職圖案集』의 기반이 되었다.[1] 조선과 일본 모두 근대 이전 기물을 제작할 때 사용하는 圖說이 있었다. 하지만 대량생산 및 박람회 등 외부 출품, 수출품의 정교함과 표준화 그리고 시대경향을 따라가기 위해 도안 제작에 박차를 가했다.

현재 근대 공예도안에 관한 연구 성과는 메이지도안이라 통칭되는『온지도록』과『기물도집』자체에 대한 연구 그리고 근대기 한국에 유입된 일본 근대 도안의 정

---

* 필자의 최근 논저: 「공예의 지역성 형성을 통해 본 전통의 구축과 정체성의 확립」,『공예+디자인』25, 2017. 6; 「〈기산풍속도〉로 본 개항기 유기의 제작과 외국인의 소비」,『정신문화연구』145, 2016. 12.

1 현재『이왕직도안집』은 유실된 상태이며, 최공호, 「〈이왕직 도안집의 도안형식과 공예사적 성취: 考古利今의 전통인식과 공예상품의 탄생」,『도시역사문화』8 (2009)에서 일부 공개되었다.

착과 이에 대한 각종 교육 및 정책에 성과가 집중되어 있다.[2] 한편으로는 최근 근대 도자사 연구자들에 의해 일본과 미국이 직접 공조해 운영했던 미국 모리무라 브라더스社(Morimura Bros.)와 그 외 업체들의 수출도자 도안, 영국 빅토리아기 도자기 및 도안의 번안에 대한 연구 성과가 나왔다.[3] 하지만 본고에서 논의하려는 일본 근대기 공예에서 프랑스를 중심으로 한 서구 경향과 도안의 유입 및 반영, 그 중에서도 공예에 반영된 일본의 자포니즘(Japonism) 해석과 재번안은 일본 및 한국의 근대 공예도안에 많은 영향을 미쳤음에도 불구하고, 이에 대한 연구가 전무하다. 일본 근대 공예도안의 구축에는 여러 루트를 통해 일본으로 유입된 유럽의 근대도안이 직간접적인 영향을 미쳤다. 또 일본 근대 공예도안은 시대적 상황으로 인해 한국에도 직접적 영향을 미쳤기에 유럽과 일본의 경향과 관계를 대한 연구는 한국 및 일본 근대 공예사 연구에 있어 필요한 작업이라 생각한다.

본고에서 분석하려는 프랑스의 크리스토플사와 수석 디자이너 에밀 라이버(Emile Reiber, 1826~1893)의 디자인 및 공예 경향은 일본과 관련이 있을 것이라는 추론만 제기되었을 뿐 구체적인 내용에 대해 논해진 바는 거의 없다.[4] 하지만 이와쿠라 사절단의 구미사행일지를 편찬한『미구회람실기』에는 이들이 동양풍 도안을 접하게 된 구체적인 단서가 확인된다. 한편으로는 동시기 일본 상무국과 박람회

---

2 최공호,『한국 근대 공예사론: 산업과 예술의 기로에서』(미술문화, 2008); 최공호,「한국 근대문양의 시각문화적 성격」,『한국근대미술사학』10(2002), pp.153~183.; 최공호,「식산흥업 정책과 한국 근대 공예도안: 明治도안의 수용과 전개」,『근대미술연구』3(2005); 최공호,「〈이왕직도안집의 도안형식과 공예사적 성취: 考古利今의 전통인식과 공예상품의 탄생」,『도시역사문화』(2009) 등이 있다. 학위논문으로는 정호경,「한국 근대기 미술의 제도화 과정 연구: 개항후 한일합방까지를 중심으로」(한국예술종합학교미술원 전문사 학위논문, 2005); 장보람,「한국 산업디자인의 정체성 모색에 관한 미술사적 고찰: 1930~1980년대를 중심으로」(홍익대학교대학원 석사학위논문, 2007); 노유니아,「근대 디자인 개념과 양식의 수용: 동경미술학교 도안과 유학생 임숙재를 중심으로」(서울대학교대학원 석사학위논문, 2009); 신유미,「한·일 근대 공예도안 연구: 工藝圖案集을 中心으로」(이화여자대학교대학원 석사학위논문, 2012) 등이 있다. 현재 일본에서도 연구가 활발하게 진행되고 있다.

3 최근 발표된 학위논문인 서유정,「近代 日本陶器會社 輸出陶磁 硏究: 輸出陶磁에 보이는 圖案을 중심으로」(고려대학교대학원 석사학위논문, 2012); 천아람,「日本 明治시대(1868~1912) 有田 요업의 근대화 과정 연구: 九州 최초의 근대적 생산조직 香蘭社의 사례를 중심으로」(고려대학교대학원 석사학위논문, 2014)에서는 일본 수출도자와 미국, 영국과의 영향관계를 밝히면서『온지도록』을 비롯한 일본의 근대기 도자 관련 도안에 대해 심층적인 연구가 이루어졌다.

4 크리스토플사와 크리스토플사의 수석디자이너 에밀 라이버가 제작한 도안과의 연관성에 대해서는 주석2에 기술한 논고 가운데 최공호, 노유니아, 신유미, 서유정의 논고와 가네코 가즈오,「近代 日本의 美術教育 : 明治부터 昭和 初期까지」,『미술사논단』6(1998), pp.13-32에서 일본에 들어온 서구의 도안집 가운데 가장 많은 영향을 주었을 것이라는 가능성이 제기되었다. 하지만 에밀 라이버와 크리스토플사의 도안을 어떻게 일본 정부가 접하게 되었고, 어떠한 경로를 통해 받아들였는지에 대해서는 구체적으로 논의된 바 없다.

사무국을 통해 라이버가 편집인으로 활동했던 잡지 『모두를 위한 예술 *L'art Pour Tous*』(1861~1905)가 입수되어 일본 근대 공예도안의 구축과의 직간접적인 관계에 대한 근거를 더해준다.

본고는 『모두를 위한 예술』과 라이버의 작품집인 『라이버의 첫 번째 작품집 *Le Premier Volume Des Albums-Reiber*』(1877)에 수록된 도안 및 그의 도안이 반영된 금속공예 작품과 크리스토플사의 제품을 분석해 그의 도안 경향을 분석하고자 한다. 더불어 프랑스 도안 자료가 일본에 유입된 루트와 배경을 함께 고찰하고자 한다. 이를 바탕으로 프랑스 및 유럽문물의 유입이 일본 근대 공예도안의 구축에 어떠한 영향을 미쳤는지 분석하고자 한다.

Ⅱ. 19세기 후반 프랑스 공예도안의 동양풍: 에밀 라이버의 활동을 중심으로

라이버의 디자인으로 제작한 크리스토플사의 작품은 오르세를 비롯한 프랑스 각지의 미술관과 일본에 유입된 양식기 및 장식기에서 확인된다. 1869년부터 크리스토플사의 수석디자이너로 활동한 라이버는 오리엔탈리즘, 특히 자포니즘 디자인과 초기 아르누보 디자인으로 유명하다. 하지만 크리스토플사에서 실용기로 판매하는 제품에서도 기량을 발휘해 디자인 세계가 매우 폭넓었다는 평가를 받는다.

라이버의 디자인은 그의 공예도안집과 재직 당시의 크리스토플사에서 제작한 공예품을 통해 확인 가능하다. 그는 생애 총 2개의 공예도안 관련 출판물을 남겼다. 자신의 개인 작품집인 『라이버의 첫 번째 작품집』과 그가 편집인으로 간행을 시작해 사후에도 발행이 이어진 일러스트 잡지 『모두를 위한 예술』이 그것이다. 본 장에서는 이 두 자료를 중심으로 라이버의 공예 도안 및 그의 디자인 경향에 대해 분석하고자 한다.

1. 『라이버의 첫 번째 작품집 *Le Premier Volume Des Albums-Reiber*』(1877)

『라이버의 첫 번째 작품집』도1은 1877년 라이버가 출간한 개인 도안 작품집으로 현재 프랑스 파리의 프랑스국립도서관에 초판 원본이 소장되어 있다.

도안집에는 크리스토플사에서 제품화한 작품과 그 외 디자인으로만 마친 작품들, 여행에서 영감을 받아 즉흥적으로 완성한 디자인 초안 및 문양소재 등 1869

년부터 1876년까지 작성한 도안 및 일러스트 총 97점이 수록되어 있다. 분야는 금속공예, 도자, 직물, 가구 등 다양하며 일부 문양의 패턴만 집중적으로 스케치하거나 일러스트만 그린 것도 있다. 도안집 서문에는 라이버가 각 도안의 소재를 가져온 국가와 공예분야를 구분해 목록을 작성해 수록했는데 이를 정리하면 다음과 같다.표1

1
『라이버의 첫 번째 작품집』(1877) 표지

표1 『라이버의 첫 번째 작품집』에 수록된 도안 소재 국가(지역)와 공예 분야[5]

국가별 수량													
중국	페르시아	프랑스	일본	이집트	이탈리아	인도차이나	아라비아	벨기에	오세아니아	독일	그리스	스페인(무어)	합계
11	1	21	37	2	6	1	5	2	1	4	4	1	96

분야별 수량						
도자기	직물, 의류	출판, 카드	일러스트	문자,인장,깃발	금속공예	합계
12	18	6	11	13	36	96

목록을 통해 소재 비중을 분석해보면 국가별로는 일본(37점, 38%), 프랑스(21점, 21%), 중국(11, 11%) 순이며, 특히 일본의 비중이 두드러진다. 라이버가 프랑스인임을 생각해보면 일본과 중국의 압도적인 비중은 흥미롭다.

도안집 서문에는 『모두를 위한 예술』의 편집인으로 활동하면서 여러 나라의 문명과 문화에 대한 일러스트를 동인들과 함께 제작하게 되었고, 이에 관해 흥미를 갖게 되어 도안집에도 이런 경향이 반영되었다고 적혀 있다. 동시에 도안집에는 이 가운데 그가 흥미를 가지고 있었던 소재인 자연, 시누아즈리(chinoiserie), 자포

5 본 통계는 프랑스국립도서관에 소장된 Emile Reiber, *Le Premier Volume Des Albums-Reiber* (Paris: ateliers du Musée-Reiber, 1877)에 수록된 작품 목록에서 분석했다. 알자스는 프랑스에, 플랑드르는 벨기에, 페니키아와 그리스 문명은 그리스, 이베리아반도 무어 문명은 스페인에 포함시켰다.

니즘(책에는 자포네즈리Japoneserie로 표기되어 있다).[6] 등을 중심으로 수록했다고 서술했다.[7] 이와 같은 출간경위와 함께 책 말미에 그의 한자 서명 '東米'와 현장의 『대당서역기』에 나오는 '誠之所感. 無窮否而不通' 이라는 문구가 한자로 정확하게 적혀 있다.[8] 서문부터 드러나는 그의 이러한 성향은 그가 동양풍에 얼마나 심취했는지 파악할 수 있으며, 동시에 일본을 여행했다는 내용을 통해 그의 이러한 흥미가 단순히 책과 엽서와 같은 간접경험은 물론 직접경험을 통해 이뤄진 것임을 알 수 있다. 또한 그는 이름을 그대로 적어놓은 불어 서명과 함께 한자 '米'를 공통적으로 넣고, 그 앞에 해당 문화와 관련 문자의 타이포그래피한 것을 붙였다. 이는 『모두를 위한 예술』에서는 보이지 않는 서명으로 그가 다양한 문화권의 문자를 소재로 한 타이포그래피에도 관심이 있었음을 짐작하게 한다.도2

도안집 첫 장에는 중국의 도자기에서 딴 화조문이 있다. 그리고 도자기의 이러한 문양도안은 인간과 자연이 함께 하는 모습을 담고 있다고 서술했다. 더불어 장미와 같은 서구의 식물문 소재를 동양의 도자기 문양디자인으로 사용해 동, 서양의 문화를 융합, 응용하는 시도도 확인된다. 또 에도시대(江戸時代, 1603~1868)에 많이 그려진 화조화나 닭과 같은 소재를 활용한 일러스트 및 출판물 표지 도안을 수록했으며, 이 중 일부는 크리스토플사의 시계나 장식품, 화병의 장식문양에 적용하기도 했다. 이와 관련해 실제 『미구회람실기』에는 에도시대인 1848년~1854년 사이에 그려진 일본의 화조화 화첩 2첩을 크리스토플사에서 100달러에 매입해 소장하고 있으며, 이 화첩들을 도안을 제작하는 공장의 관계자들에게 모작을 시켜 익히게 하고 있다고 기록했다.[9] 이와 같은 크리스토플사의 동양풍 경향과 견습 방법은 당

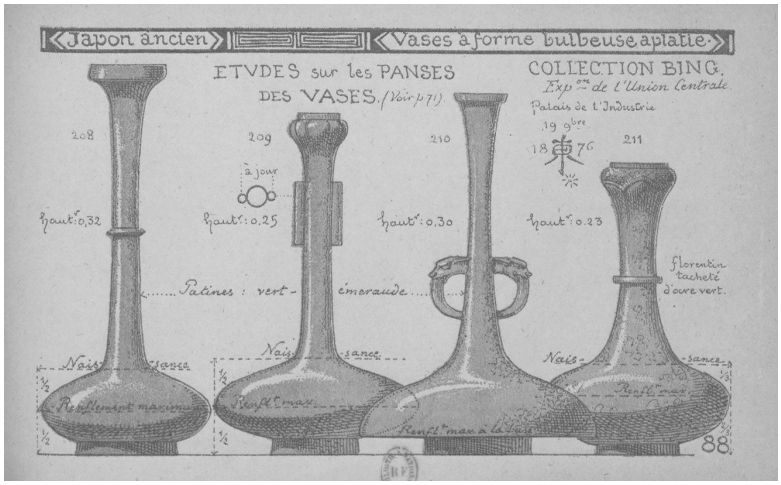
2
도안집의 서문에 있는 대당서역기 문장과 라이버의 서명

6 자포니즘은 고흐 등의 화가들을 통한 회화뿐 아니라 공예 전반에서도 유행했다. 자포니즘이라는 말을 사용하기도 하지만 공예에서는 쟈포네즈라는 용어를 더 많이 사용했다.

7 Emile Reiber, 앞의 책(1877), 서문.

8 위와 같음.

9 구메 구니다케, 박삼헌 외 옮김, 『특명전권대사 미구회람실기』 3권 유럽대륙(上)(소명출판, 2012), p.186, 프랑스 파리 7, 1873년 1월 23일.



3
『라이버의 첫 번째 작품집』의 중국 청화백자를 모티프로 한 도안 중 일부

4
『라이버의 첫 번째 작품집』의 일본 에도시대 동제 화병을 모티프로 한 도안 중 일부

시 수석디자이너였던 라이버의 영향에 의해 시행되었을 가능성도 있다. 더불어 도안집에는 금칠과 흑칠이 어우러진 일본 시회칠기의 특징이 잘 반영된 찬합과 상, 화형완 도안도 있어 이러한 가능성의 근거를 더해 준다. 또 마르티나 가문(Duc de Martina)의 소장품인 건륭연간에 제작된 화당초문 청화백자를 스케치하고 문양 및 형태를 따로 떼어 분석한 도안도3과 빙(Siegfried Bing, 1838~1905)이 소장한 일본 화병을 분석한 도안은 그의 동양풍 도안 작성이 흥미뿐 아니라 구체적 분석을 통해 이뤄졌음을 보여준다.도4

특히 금속공예도안은 다른 공예분야에 비해 분석과 도안이 정교하다. 당시 일본에서 사용하던 각종 병의 형태를 도안화해 분석하는가 하면, 이렇게 모아진 정보를 바탕으로 중국 및 일본의 고동기와 향로, 화분과 문양을 그대로 모방해 디자인하기도 했다. 이들 가운데는 실용성을 강화해 크리스토플사에서 화병으로 제작, 판매한 사례도 있다. 또 1876년 파리만국박람회에 동양의 화로와 화분을 모방해 제품화한 화분을 출품했다. 실제 크리스토플사에서 제작, 판매한 닭 형태의 시계 및 촛대세트는 에도시대 닭을 소재로 그린 회화작품을 바탕으로 도안을 제작해 제품화한 경우로 위의 사례와 같다 하겠다.도5, 6, 7

이러한 동양풍 소재의 출처 대다수는 도안의 윗부분에 명시되어 있는데, 라이버가 박물관 및 지인의 컬렉션에서 보고 스케치한 것을 도안으로 활용한 경우가 많다. 이 외에도 동양에서 완상용으로 사용된 각종 동제 동물 장식품, 보살상, 여인의 뒤꽂이, 주자 등의 분석 및 디자인 도안이 확인된다.

그는 현재 한국 및 일본 학계에서 알려진 바와 같이 동양에만 관심을 가진

5
이토자쿠츄
(伊藤若冲, 1719~1800)
〈紫陽花双鶏図〉
견본채색, 85×140cm
미국 心遠館 소장

6
『라이버의 첫 번째 작품집』의 에도시대 닭 그림을 모티프로 한 일러스트 중 일부

7
에밀 라이버가 디자인한 크리스토플사의 동제 시계와 촛대 세트
1880년
프랑스 크리스토플사 자료관 소장

디자이너는 아니었던 것 같다. 작품집에는 고대 그리스, 이집트, 로마 문명과 관련된 소재도 다수 확인된다. 또, 프랑스 중세 바로크와 로코코 시대의 궁전과 왕실문화 관련 소재 도안도 있다.

2. 『모두를 위한 예술 *L'art Pour Tous*』(1861~1906)

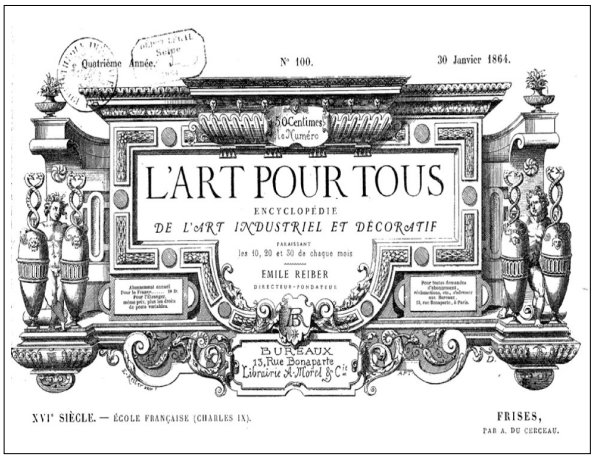
『모두를 위한 예술』은 공식적으로 일본 유입이 확인된 자료이다. 현재 일본 내 소장처인 동경국립박물관 도서관에는 신문으로, 프랑스국립도서관에는 잡지(publication)로 분류되어 있다. 프랑스에는 현재 1861~1863년이 유실되었고, 1864년 본부터 있다. 일본은 동경국립박물관 도서관에 박람회 사무국(1861~1877년 본) 수집본과 상무국(1861~1873년 본) 수집본이 있다. 현재 한국 근대 공예도안 관련 논문에서는 라이버의 도안집으로 다루고 있지만,[10] 사실은 라이버가 1861년부터 1890년까지 편집인으로 활동한 일러스트 잡지이다. 많은 디자이너 및 컬렉터가 여기에 참여했으며 라이버 사후인 1906년까지 발행이 이어졌다. 1861~1864년까지는 열흘에 한 번, 1865년부터는 15일에 한 번 발행되었다. 발행주기가 짧은 만큼 한 호당 수록된 일러스트의 양이 많지 않았고 총 8페이지로 구성되었다. '예술을 위한다'라는 의미를 지닌 『모두를 위한 예술』은 라이버 도안집의 중심인 동양풍에만 초점을 맞추지 않았다. 동양풍은 물론 19세기 중엽부터 유럽 전역에서 유행한 아르누보와 17~18세기 로코코 모방 및 고전주의 관련 일러스트, 공예 및

10 동경국립박물관 기요에서 근대도안관련자료를 표로 정리해서 발표했을 때, 이 잡지가 라이버만 대표자로 기술되어 있어 발생한 오류인 듯하다. 실제로 기요에 수록된 표에 있는 자료들 가운데 필자가 살펴본 것은 프랑스 자료뿐이지만 서지정보 및 공개된 본문을 대조 확인한 결과 프랑스 도안 자료 가운데에는 공동 집필자가 있거나, 잡지 및 일러스트 교재인 자료도 다수 있었다.

문양도안, 타이포그래피가 수록되었다.도8

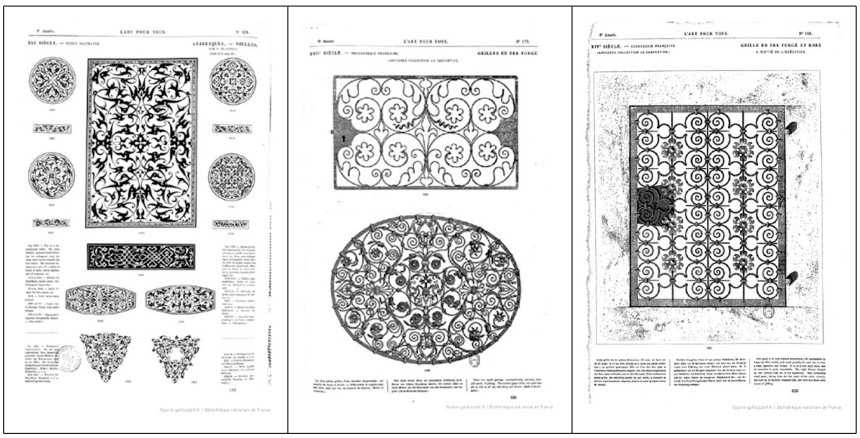
특히 아르누보는 『모두를 위한 예술』에서도 중요한 화두였다. 일본에 이 잡지가 1861년부터 입수된 것으로 미루어 볼 때, 1900년 파리 만국박람회를 기점으로 일본에서 대두한 일본 근대 아르누보의 참고자료 가운데 하나였을 것으로 추정된다.

잡지에는 거의 매 호마다 로마 및 그리스문명에서 유행한 섬세한 꽃줄문 일러스트가 수록되는데, 이 문양은 에밀 갈레(Emile Galle, 1846~1904)와 같은 아르누보 공예가들이 즐겨 활용한 소재였다. 물론 공예품에 적용될 때는 문양의 기본 형태는 유지한 상태에서 그 외의 요소를 간결화했다. 이 외에도 잡지에는 프랑스 각지의 궁의 조형물이나 문살, 태피스트리에 나타나는 유려한 곡선을 강조한 문양도안 및 일러스트를 꾸준히 게재해 아르누보를 위한 자료를 제시했다.표2



8
『모두를 위한 예술』
(1864. 1. 30)
타이틀

표2 『모두를 위한 예술』에 수록된 곡선 위주의 일러스트 및 도안



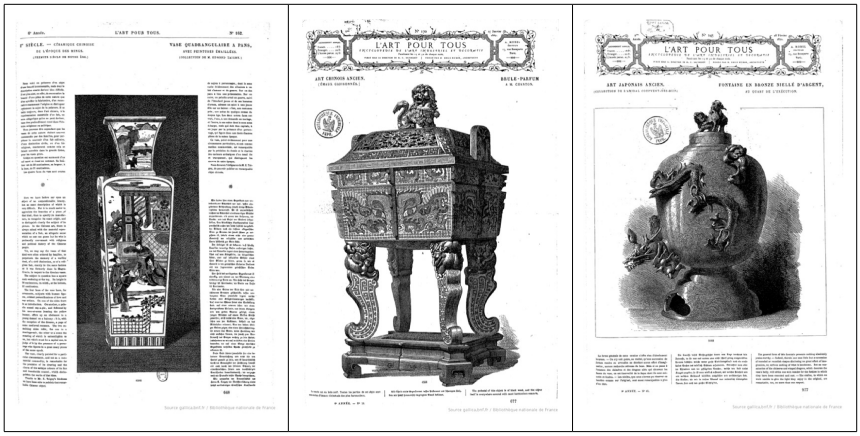
또한 타이틀도 1861~1864년까지는 고전주의 소재를 쓰다가, 1865년 넝쿨문을 중심으로 한 아르누보 디자인으로 바꿔 1906년 폐간될 때까지 사용해, 아르누보를 지지한 잡지의 기조를 보여준다. 한편으로는 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)가 주창한 미술공예운동에도 적극 동의했다. 기계를 활용한 대량생

산에 반발하고 과거의 기술문화가 실용성을 갖추고 부흥해야 한다고 주창한 이 운동은 당시 유럽 공예계에 큰 반향을 일으켰는데, 이 잡지에서도 관련 일러스트를 통해 여러 의견을 제시했다.

더불어 크리스토플사를 비롯한 당시 공예품 제작 회사의 컬렉션과 개인 컬렉션, 박물관 소장품을 재해석한 일러스트 및 공예도안도 꾸준히 수록했다. 공예품을 그대로 모사하기보다는 작성자의 성향이나 잡지의 논조에 맞는 공예품의 디자인 및 장식 일부만 따 도안이나 일러스트로 재해석 하는 사례가 많았다. 그리고 이 가운데 일부는 라이버와 같이 공예품 제작 회사와 직접 연관이 있는 디자이너들에 의해 판매 제품의 디자인 소재로 개량되기도 했다.

한편 에밀 라이버는 장기간 편집인을 맡으면서 여러 문화의 다양한 경향을 접하는데, 동양풍도 그 중 하나였던 것으로 보인다.[11] 『모두를 위한 예술』에서는 자포니즘을 비롯한 유럽에서 유행하던 동양의 미술문화와 관련한 일러스트가 제법 수록되었다. 일본 공예품이 가장 많으며 중국의 공예품도 다수이다. 일러스트 소재의 기본은 라이버의 도안집과 거의 동일하다. 라이버의 도안집처럼 비중이 크지 않지만 1면 메인으로 실리기도 하는 등 주요 소재로 다뤄졌다. 특히 일본에게 유럽에서 유행한 동양풍에 대한 정보 및 프랑스 공예계의 주요 경향을 파악하기 위한 자료가 된 것으로 보인다.[12] 표3

표3 『모두를 위한 예술』에 수록된 동양 공예품의 일러스트 및 도안



11 라이버는 자신의 도안집 서문에 『모두를 위한 예술』의 활동에서 많은 영감을 받았다고 적었다.
12 이와 같은 위기감은 『미구회람실기』 곳곳에 기록되어 있으며, Ⅳ-1절에 서술하였다.

Ⅲ. 에밀 라이버 도안 및 공예품의 일본 유입 경로와 프랑스 공예의 동양풍과의 관계

1. 에밀 라이버의 도안 및 크리스토플사 제품의 일본 유입 경로

크리스토플사는 샤를 크리스토플(Charles Christofle, 1805~1863)에 의해 1830년에 세워진 금은기 제작 공장이다. 나폴레옹 3세가 사용하는 금은식기의 제작을 시작으로 점차 사세 및 제품의 폭을 확장했다.[13] 특히 일본에 수출된 크리스토플사의 스푼과 나이프, 포크 핸들 스타일은 루이 14세 궁정에서부터 사용했던 핸들 디자인에서 온 것으로, 오랜 기간 이어온 프랑스의 전통 금속기 핸들 디자인이었다.[14] 이러한 형태 및 의장 전통은 샤퓌 에네(Chappus Aîné, 생몰년 미상), 르벨(Lebel, 생몰년 미상) 등 17~18세기 부르봉 왕실의 공예디자인에 직접 간여한 디자이너의[15] 도안 및 참여 작품, 동 시기 파리의 금속공예 아틀리에에서 제작한 금속기 디자인에서 확인된다.[16]도9 이와 같은 크리스토플사의 전통 핸들 디자인은 당시 파리 본점 및 독일 수출품을 전시했던 하노버 지점(Pavillon de Honovre)의 전시품과도10, 11 19세기 후반~20세기 초 잡지 및 신문에 개제한 크리스토플사 광고를 통해서도 확인된다.[17]도12

크리스토플사는 1850년대 이후 자포니즘, 시누아즈리로 대표되는 당시 유럽에 유행한 동양풍의 제품을 출시했다. 이들이 처음 일본 및 중국풍의 제품을 생산

---

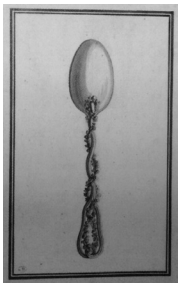
13 1861년 크리스토플사는 회사의 연혁과 작업을 기록한 책을 발간했는데, 여기에는 공장과 작업공장을 삽화로 남겨 현재까지 프랑스 근대 금속공예를 연구하는 데 중요한 자료가 되고 있다.

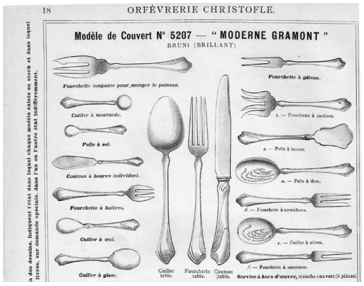
14 Charles Christofle, *Histoire de la dorure et de l'argenture électro-chimiques*(Paris: Christofle & Cie, 1851). 당시 동양풍과 함께 유행했던 고전풍을 반추해보면, 이와 같은 크리스토플사의 시그니쳐 디자인은 과거부터 계승한 금속공예의 기술을 전승받은 공예가들의 제작 경향과 함께 당시 유행했던 고전풍의 영향이 있었을 것으로 추정된다. 동양풍 도안과 고전풍 도안을 동시에 수용한 크리스토플사의 디자인 경향은『모두를 위한 예술』의 편집 방향과도 일부 부합한다.

15 우리나라의 개념으로 하면 도화서의 화원 정도의 역할일 가능성도 있으나, 이들의 구체적인 생애가 밝혀지지 않아 단언할 수는 없다. 하지만 세브르 및 크리스토플사에서 편찬한 책에는 이들이 디자이너로 참여한 작품이 확인된다. Christofle & Cie, *Le Pavillon De Hanovre*(Paris: Christofle, 1930); Nationale de porcelaine de Sèvres, *La manufacture de porcelaine de Sèvres*(1908).

16 이들의 작품은 주로 국영 세브르 도자공방에서 제작한 도자기로 확인되지만, 금속공예의 예도 적지 않다. 현재 이들이 도안을 제작했던 금장파이앙스, 장식 도자기 등의 작품들은 프랑스 세브르박물관과 미국 메트로폴리탄 미술관, 영국의 빅토리아&알버트 박물관 등에 소장되어 있다.

17 프랑스 패션잡지인『르 모즈 *Les Modes*』의 1902~1908년 영인합본(프랑스국립도서관 소장); Christofle & Cie, 앞의 책(1930).





9
〈스푼을 위한 스케치〉
1780년경
로베르 조셉 오귀스트의
금속공예공방 아틀리에
앙글루아 제작
프랑스 장식예술박물관 소장

10
크리스토플사
〈모던 그라몽 Moderne
Gramont #5207〉(1902) 도안

11
도10의 디자인에 따른 제품
부르노 뫼흐링
프랑스 크리스토플사 자료관
소장[18]

하기 시작한 것은 1854년으로, 문양에만 적용했다. 이후 1862년 런던 만국박람회에 처음 일본풍의 작품을 출품해 호평 받았고, 1865년 라이버가 디자이너로 합류하면서 동양풍 디자인의 제품적용이 더욱 적극화된다. 일본은 1867년 파리 만국박람회에서 처음 크리스토플사의 제품을 보고 일본의 미술을 프랑스의 우수한 공예품에 접목시켰다는 사실에 관심을 갖고 본격적으로 크리스토플사의 제품 수입을 추진했다.[19] 이에 1868년 은식기와 홈세트, 장식기 등이 일본에 처음 들어왔는데, 장식기에는 라이버 디자인의 작품도 다수 있었다.

일본의 크리스토플사 제품 수입은 크리스토플사에서 무역을 위탁한 무역회사를 통해 홍콩을 거쳐 요코하마나 그 외 개항장으로 직접 수입한 것들도 있지만, 대다수는 일본과 긴밀한 관계를 맺고 있었던 무역상 앙리 세르누치(Henri Cermushi, 1821~1896)의 세르누치 상사를 통해 이뤄졌다. 세르누치 상사 외의 무역은 파리에 본사를 두고 있었던 알레인-니퀘트(Allain-Niquet)社에 의해 진행되었다.[20] 알레인-니퀘트사는 주

12
1908년『르 모즈』지에 실린
크리스토플사 광고

18 부르노 뫼흐링(Bruno Möhring, 1863~1929)은 독일인 금속조각가이자 디자이너로 주로 베를린에서 작품 활동을 이어갔다. 그리고 금속기술에 대한 견문을 넓히기 위해 1902~1905년 사이 크리스토플사에 있으면서 디자이너이자 엔지니어로 활동하기도 했다.

19 국립동경박물관 편,『國立東京博物館紀要』34 明治圖案(국립동경박물관, 1999), p.90.

20 1886년부터 간행된 프랑스의 무역관보인 *Annuaire de la presse française*(1886~1913, 현재 프랑스 국립도서관에는 1886~1913년 본이 영인 합본으로 소장되어 있다.)에는 1886년부터 프랑스 대외수출을 진행한 무역상사들의 동향 및 품목, 각 거점 지점이 기록되어 있다. 여기에는 크리스토플사의 무역을 담당했던 Allain-Niquet社에 대한 기록도 존재한다. 알레인-니퀘트사는 와인, 냅킨 등 70여 회사의 다양한 물목을 취급했는데, 여기에는 크리스토플사의 금은기, Allez社의 동기(Quinc; quincaille) 및 대한제국

로 프랑스 낭트 및 마르세유와 영국(런던)과 아시아(인도 뭄바이, 중국 상하이, 일본 요코하마), 미국(샌프란시스코)에 거점지사를 두고 무역을 진행했다. 거점지사는 주로 거대항구 및 개항장에 위치했고, 1886년에는 이미 5개의 루트를 갖추고 교역을 진행했다.[21] 알레인-니퀘트사의 크리스토플사 수출 대행은 알레즈(Allez)社의 동기와 함께 1886년 기록부터 확인되는데, 프랑스 마르세유, 낭트[22]에서 출발해, 영국령 중국 개항장인 홍콩을 거쳐 일본 개항장인 요코하마로 들어갔다. 이는 요코하마를 출발해 구미 및 유럽 사행 후 홍콩을 거쳐 요코하마로 돌아온 일본 이와쿠라 사절단의 경로와도 거의 일치한다. 따라서 이 경로는 유럽에서 일본으로 들어오는 공식적인 인적, 물적 경로 가운데 하나였던 것으로 추정된다.

이와 함께 일본과 앙리 세르누치와의 교류는 중요한 루트 가운데 하나이다. 앙리 세르누치는 이탈리아계 프랑스인으로 1848년 이탈리아 코뮌 이후 정치적 성향의 차로 이탈리아에서 프랑스로 망명했다. 그는 프랑스에서 은행가이자 무역상으로 큰돈을 벌었고, 풍부한 자산을 바탕으로 중국과 일본의 골동품을 수집했다. 그리고 무역을 위해 중국과 일본을 왕래하며 크리스토플사의 제품 등을 공급하며 동시에 골동품을 지속적으로 수집해 개인 컬렉션을 마련했다. 또한 라이버, 조셉 테오도르 덱(Joseph Théodore Deck, 1823~1891)[23], 에밀 갈레와 같은 예술가 및 테오도르 뒤레(Théodore Duret, 1838~1927)와 같은 평론가의 후원자이자 동인으로서 친밀한 관계를 이어갔다. 한편으로는 자신이 이탈리아에서 몸담았던 공화

황실에서도 사용했던 Pillivuyt社의 도자기(Porce; Porcelaine)가 포함되어 있다.

21 *Annuaire de la presse française*(1886~1913)를 통해 확인되는 알레인-니퀘트사의 무역은 다음과 같다. 우선, 1870년 보불전쟁 이후에도 활발하게 이어진 영국과의 교역은 런던과의 직접 교류 및 영국령이었던 인도의 원료와 향신료 수출입에 집중되었다. 중국은 당시 개항장 및 海官, 영국령 홍콩을 중심으로 진행되었다. 특히 중국 상해와 홍콩은 프랑스와의 수출입품이 수합되어, 다시 세부 지역으로 전달하는 거점 역할을 담당했다. 알레인-니퀘트사의 무역 루트 5개는 다음과 같다. ① 프랑스 낭트 및 마르세유 – 인도 콜카타 – 인도 뭄바이 – 중국 상해, ② 프랑스 낭트 및 마르세유 – 인도 콜카타 – 인도 뭄바이 – 중국 상해 – 중국 한구, ③ 프랑스 낭트 및 마르세유 – 인도 콜카타 – 인도 뭄바이 – 중국 상하이 – 중국 복주, ④ 프랑스 낭트 및 마르세유 – 영국령 중국 홍콩 – 일본 요코하마, ⑤ 프랑스 낭트 및 마르세유 – 홍콩 – 요코하마 – 미국 샌프란시스코.

22 마르세유와 낭트는 프랑스 와인 및 섬유의 주요 산지로, 이 지역의 생산품은 이 지역에서 직접 무역항으로 수합되어, 내수품과 수출품으로 나눈 후 수출이 이뤄졌다.

23 Musée Cantini, *Théodore Deck* (Marseille: Musée Cantini, 1980), p.80. 조셉 테오도르 덱은 파이앙스로 유명한 도예가로 비단 동양풍 작업뿐 아니라 서구의 로코코와 르네상스풍의 인물화, 풍경화, 고대 문명에서 나타나는 문양 등 다양한 소재를 사용해 작품활동을 했다. 하지만 이 가운데 그는 중국과 이슬람, 일본의 문양과 색을 파이앙스에 접목시키는 실험에 작품세계의 가장 큰 비중을 두었다. 마르세유의 칸티니미술관(Musée Cantini)에는 그와 라이버, 에밀 갈레가 제작한 도자기들이 다수 있는데, 라이버와 함께한 작품들은 〈Japanese inspired plate〉(1875)와 같이 대부분 동양의 문화가 기반이다.

파들에 대한 지원을 지속했다. 그러나 1869년 그와 활동했던 공화파가 숙청되면서 그는 큰 충격을 받았고, 모든 사업을 일시 중단한 채 평론가 뒤레와 함께 1871년부터 1873년까지 중국과 일본을 여행했다. 이 때 그는 3,500점이 넘는 중국 및 일본 골동품을 수집했다. 이 가운데 일본 작품이 1,200여 점에 이르는데, 이 때 모은 수집품과 기존의 컬렉션은 1896년 그가 설립한 파리 세르누치 박물관의 근간이 된다.[24] 그는 지속적인 대일무역을 통해 농상무국 및 박람회사무국 등 일본 정부와 친분을 쌓았는데 이는 그의 수집에 도움이 되었다. 그는 프랑스의 예술가 및 관련 전시회 등의 정보를 일본에 전했는데, 1873년 파리에서 열린 라이버의 개인전과 공예 및 디자인 전시를 소개하기도 했다.[25] 더불어 『모두를 위한 예술』에 자신의 컬렉션 일러스트 및 도안이 수록될 정도로 깊이 간여했는데, 이 잡지에 대한 정보 역시 일본에 전했다. 이처럼 일본이 박람회 참가 및 이와쿠라 사절단의 정보와 같은 공식적 방법 외에도 앙리 세르누치의 사례와 같이 일본과 직접적 교류가 있었던 인사들 및 무역에 의해 라이버와 크리스토플사에 대한 정보 수집이 충분히 가능했다. 어떻게 보면, 『미구회람실기』에 기록한 크리스토플사에 대한 내용은 일본이 이미 알고 있었던 정보 중 크리스토플사의 일본풍 습득 및 제품 제작의 구체적인 방식 가운데 하나를 직접 본 후 기술했다고 볼 수 있다.[26]

하지만 『미구회람실기』 크리스토플사 기사는 라이버에 대한 언급은 없다. 또 근대 도안과 관련한 한국 및 일본의 선행 연구에서는 일본 근대도안에 라이버의 영향 가능성만 언급할 뿐, 구체적 내용은 거의 알려진 바 없다.[27] 하지만 일본과 프랑스의 무역관계, 이와쿠라 사절단의 사행 및 이후 일본의 프랑스 공예도안 관련 자료의 수집 동향을 검토해보면, 어느 정도 구체적 정황이 확인된다. 우선 일본의 유럽 공예 관련 자료는 대부분 농상무국 혹은 박람회사무국 한 곳에서 수집했다. 하지만 『모두를 위한 예술』이 박람회사무국과 농상무국에 의해 동시에 수집되었

---

24 www.cernuschi.paris.fr, Historique du musée Cernuschi ≫ [archive], sur Société des Amis du Musée Cernuschi (consulté le 25 avril 2012).

25 Henri Bouilhet, *Cent cinquante ans d'orfèvrerie Christofle*,(Chêne-Hachette: Paris 1981), pp.45-47.

26 각국 정부의 협조를 구해 정보를 얻어 견학한 공예공방도 있지만, 영국의 Minton社, 프랑스의 국영 고블랭태피스트리 공방, 독일의 티어가르텐 국영 도자공방 등 크리스토플사 이외의 공예 공방 대부분은 1867년 파리만국박람회에서 획득한 정보를 바탕으로 견학을 진행했다.

27 각주 5 참고, 국립동경박물관 편, 위의 책(1999), pp.190-191. 현재 우리나라와 일본의 공예도안 논고에서는 일본의 근대 공예도안이 라이버의 도안에 영향을 받았다는 내용만 기술되어 있고, 동경국립박물관 기요에서는 크리스토플사의 제품이 일본에 들어오면서 라이버의 도안이 일본 근대 공예도안에 영향을 미쳤다고 적었다.

다. 이를 통해 근대 도안자료로서 이 잡지의 효용가치 및 라이버나 혹은 라이버와 함께 한 동인들이 작성한 관련 일러스트나 도안에 대한 자료로서의 가치가 파악된다. 하지만 직접적 자료 수집은 이와쿠라 사절단의 사절 이후, 구체적인 정보 및 수집에 대한 가이드라인이 마련된 후 이뤄졌을 가능성이 높다.

하지만 Ⅱ-2절에 언급한 바와 같이 라이버와 동인들이 자포니즘 및 동양적 성향만 강한 디자이너는 분명 아니다. 분명 자포니즘에 가장 심취하기는 했지만, 중국풍 시누아즈리와 프랑스 중세 왕실의 문화와 기타 고대 문명에도 관심이 있었고, 관련 일러스트 및 도안 작업을 이어나갔다. 마찬가지로 일본도 유럽 근대도안에 대한 관심의 계기는 자포니즘에서 출발했을 수 있지만, 자료 수집의 경향을 살펴보면 궁극적으로는 유럽에서 유행했던 각종 공예 경향 및 관련 도안에 초점을 맞췄을 것으로 보인다.

2. 프랑스 공예의 동양문화 습득 방식

이러한 세르누치의 일본 및 라이버와의 관계는 오르세미술관에 소장되어 있는 에밀 라이버가 디자인한 크리스토플사의 〈차주전자 *Théière*〉(1882)를 통해서도 단편적으로 파악이 가능하다. 이 작품은 세르누치가 1872년 일본에서 구한 에도시대 그림을 바탕으로 라이버가 디자인 한 후 크리스토플사가 제작했다.[28] 도13

세르누치는 일본에 자신의 정보를 전해준 것은 물론 자신과 교류한 동인들에게 자신이 가지고 있는 컬렉션과 중국과 일본의 예술과 관련 인문학에 대한 지식을 전달했다. 이러한 정보들은 위에 언급한 바와 같이 〈차주전자〉와 같이 작품의 직접적인 모티브가 되기도 했다. 프랑스의 자포니즘과 시누아즈리 등 동양풍은 동양에 대한 그들의 상상만을 바탕으로 유행한 것은 아니다. 이에 관심을 가진 예술가들은 자신들과 친분이 있는 당시 유명 부르주아 컬렉터들의 컬렉션이나 동양의 수집품을 대량으로 가지고 있던 루브

13
〈차주전자〉
1872
에밀 라이버 디자인
크리스토플사 제작
프랑스 오르세 미술관

28 오르세 미술관 홈페이지, Emile Reiber, 〈차주전자 *Théière*〉, 1872. 에밀 라이버 디자인, 크리스토플사 제작, 프랑스 오르세 미술관 소장.

르, 클뤼니 박물관(現 중세박물관)의 소장품을 스케치하고 작품을 제작했다. 그리고 라이버와 같이 『대당서역기』 등 동양의 서적을 탐독하며 관련 인문학에 관심을 갖기도 했다.[29]

프랑스 공예와 공예디자인에서 동양풍 역시 회화와 마찬가지로 당시 오리엔탈리즘 이론과 관련 동양 서적 및 공예품 등의 자료를 바탕으로 굉장히 실증적으로 접근한 것이라 볼 수 있다. 이는 『미구회람실기』에 기록된 국영 세브르도자공장의 중국, 일본도자 연구 방법 및 경향과도 일맥상통한다.[30] 여기에 일본과 중국을 왕래한 당시 무역상과 외교관 등은 이들에게 직접적인 정보를 제공해 일본에는 프랑스 근대의 공예와 디자인 경향을, 프랑스 예술가들에게는 동양풍의 기본이 되는 작품과 작품의 모티브, 이론을 전달하는 상호 매개체가 되었다 할 수 있다.[31]

Ⅳ. 일본의 프랑스 공예도안 수용방향과 근대도안의 구축: '학습'과 '모방'에 대한 인식

이와쿠라 사절단은 미국과 유럽을 돌며 많은 공예품 제작 현장을 견학한다. 『미구회람실기』에는 견학한 곳에서 보고 배운 것들을 '후대의 식자들에게 도움'이 될 수 있도록 세세히 기록되어 있다. 본 장에서는 이와쿠라 사절단의 크리스토플사 및 유럽방문에서 구축된 도안의 수용 방향을 검토해보고, 일본의 수용 방향과 반영과정을 정리해보고자 한다.

---

29 Emile Reiber, 앞의 책(1877), 서문.

30 "도자기 제작은 인간이 일상적으로 사용하는 용품을 만드는 것으로 간단한 기술이다. 하지만 그 정교하고 치밀한 기술에 대해 말하자면 오늘날 문명에서도 아직 아쉬운 점이 많다. 서양에서는 이것을 미술품(회화나 조각 등에서 뛰어난 기술을 발휘하며, 정신적인 내용을 포함하고 기품이 있는 작품을 미술품이라 한다)으로 다룬다. 중국의 도자기나 일본의 고이마리야키(古伊万里焼)는 매우 견고한 제품이다. 그 형태, 문양, 색 등이 매우 고상하고 우아하며 깊은 감동을 느낄 수 있는 정취를 지니고 있어서 많은 사랑을 받는다. 프랑스의 세브르 도자기도 애호가들에게 극찬을 받는 제품이다. 따라서 일본 도자기의 정교한 기술을 스스로 평가하고 그 명성을 이어나갈 수 있도록 세브르의 제품을 연구해야 할 필요가 있다." 구메 구니타케, 앞의 책(2012), 1873년 1월 11일 파리 3, pp.119-128. 프랑스 국영 세브르 도자공장.

31 이는 훗날 우리나라에서도 입국한 서양인들에 의해 기산풍속도나 공예품이 외국으로 나가고, 서양의 공예품 및 문양 등이 수입되는 등 비슷한 유형으로 진행되었다(간접적인 영향은 서양의 경향이 일본을 통해 들어온 경우). 김세린, 「기산풍속도로 본 개항기 유기의 제작과 외국인의 소비」, 『정신문화연구』 145(2016), pp.310-314.

1. 『미구회람실기』에 나타난 근대 일본 공예도안의 수용 방향: '학습'과 '모방'

1872년 11월 일본 정부에서 파견한 대규모 사절단인 이와쿠라 사절단은 영국에서의 일정을 마치고 프랑스 파리로 들어왔다. 이들은 세브르국립도자공장을 비롯하여 프랑스 파리에 위치하고 있는 각종 시설을 견학하며, 프랑스의 공예를 높이 평가했다.[32] 그리고 1873년 1월 23일 크리스토플사를 방문했다. 이와쿠라 사절단은 크리스토플사를 유럽에서 가장 유명한 공장이라고 치켜세우며 매우 흥미로운 시선으로 관찰했다. 그리고 크리스토플사 이전에 방문한 영국 버밍엄에 위치한 영국 최대의 금은식기 제조회사인 엘킹튼(Elkington)社와 비교했다.

> 영국과 프랑스의 공장경영자를 비교해보면, 영국에서는 기계가 미치지 않는 부분에서는 인력을 사용하고 프랑스는 인력이 미치지 않는 곳을 기계가 돕도록 한다. … 편리한 기계로 인력을 보조하고 있을 뿐이고, 큰 힘이 필요할 경우에 한해서만 증기기관을 사용한다. … 우수한 것은 모두 사람들의 손으로 만든 세공품으로 그 정밀한 완성도는 유럽에서 최고로 일컬어진다. 영국과 그 내용이 전혀 다르다.[33]

한편으로는 크리스토플사 공장 전체를 견학하면서 은, 동그릇의 제조공정과 생산량까지 분석했다. 그리고 일본의 금속기와 칠보세공 등을 서술하며 일본 기술의 우수성에 자부심을 느끼기도 했다. 하지만 『미구회람실기』에서 드러난 사절단의 여유는 여기까지였다. 공장에서 문양을 위해 직원을 훈련시키는 내용과 일본 기물을 그대로 모방한 세공품을 접한 뒤에는, 그 이전부터 파리에서 느꼈던 정교한 일본공예품의 모방제품에 대한 위기의식이 다시 고조됐다.[34] 크리스토플사는 앞에

---

32 "영국제품은 튼튼하고 프랑스제품은 섬세하다. 양국은 서로 한 치의 양보도 없이 맞서며 독일은 한 수 아래로 취급한다. 독일 제품은 장식을 매우 중요시하지만, 프랑스인은 독일인이 우아함이 무엇인지 전혀 모른다고 말한다. 이탈리아인은 솜씨가 매우 뛰어나고 제품 또한 매우 아름답다. 이에 대해 프랑스인은 화려하고 진기한 디자인으로 경쟁에서 이기고 있으니, 실로 유럽 공업기술의 집합소라 할 것이다." 구메 구니타케, 앞의 책(2012), 프랑스 총설, pp.55-56.

33 구메 구니타케, 위의 책(2012), 1873년 1월 23일 파리 7, pp.183-184. 크리스토플사 제조공장 견학.

34 "하나의 꽃에서도 그 씨앗의 궁리를 통해 미의 극치에 도달할 수 있듯이, 일본의 공산품 중 파리의 시작에서 높이 평가받아 비싼 값에 팔리는 것이 몇 개 있다. 프랑스와 영국의 공장에서 일본의 銅器, 七寶器, 도자기 등의 모조품을 만들어내고 있다는 것이 그 증거이다. … 일본으로 수출되는 면직물을 만드는 곳이 파리에 있다는 말을 듣고 가 보았다. 여기에는 일본인에게 판매할 염색과 비단 무늬의 견본

서 언급한 바와 같이 일본의 에도시대 화조화를 익혀 도안에 능숙하게 적용할 수 있도록 직원들을 훈련시켰다. 『미구회람실기』의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

> 이 공장에서는 일본의 새 그림 2첩을 100달러에 구입하여 그 그림을 노동자들에게 익히도록 하고 있다. 이것을 자세히 보면 카에이(嘉永, 1848~1854) 연간 말기 정도에 뛰어난 화가가 그린 새 그림을 몇 사람이 모사하여 몰래 간직하고 있던 것으로, 카에이 6년(1853)에 미국인이 보여준 외국의 새도 그려져 있다. 하지만 붓놀림이 몹시 나쁜 것으로 보아 모사한 사람은 특별히 그림을 잘 그리는 사람이 아닌 듯 보인다. 단 寫生에 가깝게 보이기 때문에 공장 사람들은 이것을 본보기로 삼아 흉내를 내고 있는 것이다. … 매우 우습지만 그 인고의 노력에 대해서는 실로 감탄할 따름이다.[35]

더불어 일본의 금속공예품을 모작한 크리스토플사의 금속공예기술과 문양에 대해서는 다음과 같이 언급했다.

> … (일본공예품을 모작한 프랑스 공예품) 기술은 일본인이 보더라도 프랑스에서 모작한 것이 진짜보다 뛰어나다고 생각된다.(예로 일본의 은상감공예품의 모작 기술에 대한 설명) … 상감의 모양에는 반드시 일본의 문양을 사용한다. 대나무에 앉아있는 참새 또는 사군자 등이 그것이다. … 버밍엄의 엘킹튼사와 이 크리스토플사가 일본의 상감, 칠보를 구타페르카 기법으로 모방한 제품은 1873년 빈 만국박람회에서 우수상을 획득했다.[36]

빈 만국박람회의 결과는 훗날 구메 구니타케가 정리하면서 덧붙인 것으로 이들은 크리스토플사가 일본풍을 모방하고 있는 것에 대한 위기감과 흥미를 동시에 느끼면서도 평가를 붙이며 면밀히 관찰했다. 이와쿠라 사절단이 크리스토플사에 방문한 1873년 당시는 크리스토플사가 앞서 언급한 바와 같이 라이버의 도안을 바탕으로, 기존의 실용기 및 고전주의 제품은 물론 동양풍 공예품을 집중적으로 생

을 모아놓고 있었는데, 이것은 에도에서 유행하는 무늬, 규슈 사람들이 좋아하는 무늬, 간사이에서 잘 팔리는 것 등과 같이 세세하게 각 지역의 유행에 따라 나뉘어져 있었다. 서양의 공업 생산품이 어떻게 수요의 판도를 넓히고 무역량과 공급량을 확대하려 하는지, 이를 통해 그 용의주도함을 알 수 있다." 구메 구니타케, 위의 책(2012), 1873년 1월 23일 파리 1, pp.86-87.

35 구메 구니타케, 위의 책(2012), 1873년 1월 23일 파리 7, p.186. 크리스토플사 제조공장 견학.

36 구메 구니타케, 위의 책(2012), 1873년 1월 23일 파리 7, pp.186-187. 크리스토플사 제조공장 견학.

산하던 시기이다. 이에 그치지 않고 아르누보풍의 유려한 곡선을 제품 곳곳에 입혀 유럽에서 각광을 받았다. 당시 크리스토플사를 직접 견학한 일본인의 입장에서 작성된『미구회람실기』의 내용들은, 제3자의 입장에서 서술되었기에 크리스토플사의 직원 훈련 내용 및 기술력이 어느 정도까지 올라와있는지 짐작하게 한다. 또 이와쿠라 사절단은 파리에 들어와 금속공예와 칠보 등 일본 공예품 모작이 자포니즘과 함께 선풍적으로 유행했음을 알았는데, 크리스토플사에서 제작과정을 직접 접한 것이라 할 수 있다.

그리고 1873년 빈 만국박람회에 출품된 중국 칠보와 일본 금속공예품을 정교하게 모방한 프랑스의 출품작 현황과 일본제품보다 유럽 모방품이 높은 판매고를 올리고 있음에 또 한 번 위기의식을 느낀다.[37] 그들이 본 금속공예품의 다수는 크리스토플사의 제품이었다.『미구회람실기』에 언급되지는 않았지만, 자포니즘과 시누아즈리풍을 반영한 크리스토플사의 촛대 및 화분 일괄 〈동서양의 만남 *Meeting of East and West*〉은 빈 만국박람회에서 2등상을 수상하였다. 이 화병은 라이버의 디자인으로 당시 함께 출품된 또 다른 라이버의 디자인 작품 〈귀한 보석함 *Rare Casket*〉과 함께 극찬을 받았다. 당시 크리스토플사와 같은 회사들과 라이버를 비롯한 디자이너들은 동양의 공예품 및 기술을 이전부터 연구했고 점차 능숙하게 제품에 반영했다. 1873년 빈 만국박람회 출품작들은 그 결과물이라 할 수 있다. 즉 Ⅲ-2장에서 살펴본 바와 같이 이들은 자포니즘을 맹목적으로 받아들인 것이 아니라 경향을 받아들임과 동시에 심도 있는 연구를 통해 능숙하게 제품에 응용했다. 이와 같은 경향은 일본이 우려한 부분이기도 하다.[38] 도14

14
〈동서양의 만남〉
1872
오르세 미술관 소장
에밀 라이버 디자인
크리스토플사 제작
1873년 빈 만국박람회 2위

37 구메 구니다케, 앞의 책, 5권 유럽대륙(下)(2012) 및 귀향일정, 빈 만국박람회 견문기, pp.65-66.

38 〈동서양의 만남〉과 〈귀한 보석함〉은 1872년에 제작되어 빈 만국박람회에 출품되어 수요가 증가하자 크리스토플사에서는 다수의 똑같은 제품을 생산하였다. 오르세 미술관에 소장되어 있는 작품들은 빈 만국박람회에 출품된 원본이며, 현재 경매시장에 유통되고 있는 동일한 크리스토플사 제품들은 1873년 만국박람회 이후 추가 제작한 제품들이다. 따라서 동일 제품이라 하더라도 생산년도 및 일련번호가 각기 다르다.

그렇다면 산업화를 통한 발전을 강하게 열망하고 있었던 이들은 어떤 방향으로 서구의 수공예와 공업정책을 수용하려 했을까? 공예도안은 이 방향과 밀접한 연관이 있다. 일본의 서구 근대식 공예도안의 수용방향은 기본적인 방향이 이들과 함께 한다. 이와쿠라 사절단은 일본 정부의 기존 정책을 바탕으로 영국에서 일부 가닥을 잡았던 것으로 추정된다.[39]

> … 우리는 예로부터 독창성이 부족하다. 타자의 지식을 배우는 데는 능력을 발휘한다. 건축과 제철, 도자기제조, 섬유기술 등은 모두 중국과 조선에서 받아들여 지금은 일본이 좋은 기술을 발휘하고 있다. … 세계가 서로 필요한 것을 주고 받고 장단점을 보완하여 서로 노력하려는 정신을 잃지 않는다면 여기서 말한 바가 식자들에게 반드시 도움이 될 것으로 믿는다.[40]

1851년 런던박람회에서 프랑스의 공예기술과 경향만을 모방하다 처참한 성적표를 받아 든 영국의 전례를 되짚고, 이후 영국 특유의 기술과 디자인을 발전시켜 성공적인 박람회 성과를 거두었음에 주목했다. 그리고 받아들이는 방식을 제안했다. 그 방식은 '배우는 능력'의 발휘였다. 일본은 이를 굳이 '모방'이라 규정짓지 않았다. 그들은 프랑스를 무조건적으로 모방했던 1850년대 이전의 영국을 지적하며 무의식적인 '모방'을 부정적으로 생각했다. 따라서 이들은 자신들의 특기인 '배우는 능력'을 전면에 내세웠다. 조선과 중국에서 각종 기술을 받아들였던 에도시대를 떠올리며, 다시 한 번 그와 같은 능력을 발휘해야 함을 역설한 것이다. 식산흥업정책이 본격적으로 구축되기 전 기술된 이러한 수용의 방향은 궁극적으로 일본의 서구화 및 근대화 정책 기조에 반영되었다. 더불어 식산흥업정책 실시 후 정착한 1873~74년[41] 일본의 전반적인 공예 정책도 이와 맥을 같이 한다. 공예품을 산업품으로 간주하고 생산과 수출 진흥을 꾀한 미술공예품 진흥정책과 메이지 이전의 유물과 기술을 보호하려는 고기물, 고기술에 대한 보호정책이 그것으로,[42] 수공업 진흥책 역시 영국의 촌락 단위 수공업진흥책과 프랑스의 교육정책과 보존책

---

39 구메 구니다케, 앞의 책, 2권 영국(2012), 1872년 7월 16일, 런던, pp.90-91.

40 구메 구니다케, 앞의 책, 4권 유럽대륙(中)(2012), 1873년 5월 19일, 로마2, p.346.

41 식산흥업정책은 공부성에서 1870년부터 시작했고, 1873년 내무성으로 업무가 이관되면서 본격적으로 정책의 중심이 이분화되어 진행되었다.

42 천아람, 앞의 논문(2014), pp.14-15.

을 적절히 혼합했다.[43] 결국 일본은 『미구회람실기』에 기술된 논지 그대로 서구의 기술과 새로운 경향을 받아들임과 동시에 독자적으로 갖추고 있는 일본의 문화를 함께 적용하는 것으로 공예 및 산업정책의 기본 방향을 설정했다. 그리고 그간 수집해 분석한 근대 서구 도안의 경향과 공통적으로 등장하는 구성 형식인 선과 면, 그리고 공예품의 구체적인 제작과 다량 생산시 규격 및 의장에서의 표준화를 위한 형태와 문양의 평면화 및 전개도화는 『온지도록』을 비롯한 일본의 초기 근대 도안집에 반영했다. 1900년대 이후 출간된 일본의 도안집과 일정부분 작성 형태나 경향이 다른 이유도 여기에 있다.[44] Ⅳ-2절에서 기술하겠지만, 일본의 초기 근대 도안은 서구적 공예도안 양식을 받아들이면서도, 에도시대의 圖說적 성격이 형식과 화풍에서 잔존한다. 하지만 서구식 공예도안의 도입 및 관련 교육이 본격적으로 시행되고, 산업에 적용하면서부터는 서구식 형태가 더욱 공고해지며, 일본의 공예품에 적용하기 용이한 구성이 갖춰진다. 『온지도록』의 溫知(溫故知新)처럼 일본 전통의 개성을 새로운 것에 수용한 뒤 다시 자신들이 처한 사회에 맞춰 재탄생시킨 당시 일본의 정책과 기조를 공예도안에서는 단편적으로 엿볼 수 있다.

2. 프랑스 자료 유입과 일본 공예 도안의 구축

『미구회람실기』에서 드러난 일본의 서구식 디자인 수용방향은 '배우는 능력의 발휘' 즉 모방이었다. 일본은 이를 위해 다양한 경로로 많은 자료들을 수집했다. 그들이 공예기술과 디자인 면에서 단연 으뜸으로 꼽은 프랑스의 자료 역시 마찬가지였다. 이에 일본에는 프랑스의 각종 서적들과 도안집, 일러스트 자료들을 박람회 사무국, 농상무국 등 정부 차원에서 입수했고, 유학생 및 일본에 온 외국인들에도

---

43 『미구회람실기』에는 전통 수공업과 관련해 다음과 같은 사론이 적혀있다. "세브르 도자기와 고블랭 직물은 파리의 두 가지 아름다움이라고 일컬어질 정도로 매우 뛰어난 공예품으로, 문화와 공업이 발전한 나라에서 이러한 것이 만들어진 것도 정부의 보호가 있었기 때문에 가능했다고 생각한다. … 생각해보면 세상이 개명으로 향하여 모든 공업이 발전하고 이익이 증대되면 이러한 공예에 종사하는 자들은 점차 줄어들어 사라져버리기도 할 것이다. … 프랑스처럼 무엇이든 발전한 나라에서 이렇듯 숙련된 기술을 보존하고 있는 것은 정말로 칭찬할 만한 일이다. 그리고 그 정밀하고 아름다움 또한 알아두어야 할 것이다." 구메 구니타케, 앞의 책, 3권(2012), 1873년 1월 21일, 파리6, pp.169-171.

44 1900년대 이후 출간된 일본의 근대도안집 및 일러스트 잡지, 국립중앙도서관에 소장되어 있는 조선총독부 소장 각종 일본의 도안서 및 도안미학(현재의 디자인미학 관련 서적의 성격을 지니고 있다) 책은 디자이너가 의도하는 경향 및 형태가 좀 더 부각시키는 모습을 보이고 있으며, 그에 따라 도안의 구성도 한 장이 아닌 각각의 구성에 따라 공예품 하나당 5~6장까지 늘어나기도 해, 초기 일본 근대 공예도안과는 차이가 있으며, 오히려 근대 유럽 도안과 구성에 있어서는 더욱 가까워진다.

확보한다. 일본 동경국립박물관 도서관은 이때 들어온 자료 가운데 정부에서 공식적으로 입수한 자료들과 그 외 당시 관련 자료들을 소장하고 있다.

여기에는 영국, 미국, 독일, 이탈리아 등지에서 들어온 자료들이 포함되어 있으며, 圖集, 圖案, 圖說, 圖譜 등으로 분류되어 있다. 자료는 비단 도안집에 그치지 않았다. 프랑스 근대 공예 경향을 파악할 수 있는 자료들과 도안을 제작할 때 자료로 활용할 수 있는 고기물 사진집및 일러스트집, 목공예, 일반 일러스트 잡지, 태피스트리 도안, 자포니즘 관련 자료 등 다양하다. 유실된 자료들까지 합해진다면 당시 일본에 유입된 유럽의 도안 및 공예 관련된 자료의 양은 분야와 종류를 막론하고 상당했을 것으로 생각된다. 일본에 유입된 근대 서양 공예 및 도안 관련 서적은 동경국립박물관에서 1999년 『東京國立博物館 紀要』를 통해 목록을 공개했는데 그 가운데 프랑스 자료를 정리해보면 표4와 같다.

여기에는 『모두를 위한 예술』이 포함되었다. 일본은 기계공업이 발달했음에도 전통 수공예기술은 그대로 보호, 유지하는 프랑스의 공예정책을 받으려 했는데 이를 통해 볼 때 『모두를 위한 예술』을 비롯한 자료들을 어떠한 식으로 해석했을지 의문이다. 일본에서는 1861년부터 1877년(1873)까지 방대한 양을 입수했다. 따라서 근대도안의 참고자료로 배제되지는 않았을 것으로 판단되며, 다른 서구의 도안 자료들과 함께 분명 일본의 근대 공예도안에 영향이 있었을 것으로 생각한다.

일본은 급진적으로 근대도안을 수용하지 않았다. 1875년 제품화도괘를 구성하고 그 안에 화원을 소속시켜 이들로 하여금 에도시대나 근대 이전의 작품이나 문양 형태에 갈바법 등 신기술을 바탕으로 응용된 기물들을 만들기 위한 도안을 제작토록 하였고, 1881년~1883년경 박람회사무국과 제품화도괘에서 그간 작성된 도안들을 모아 『온지도록』을 단계적으로 편찬했다. 도안의 작성은 당시 전문적인 디자이너나 근대도안을 교육받은 이가 없고, 교육을 시작한 단계였기 때문에 화원 혹은 전문적인 화가 가문에 부탁했다고 전해진다.[45] 『온지도록』 이후에도 정부는 화원들과 함께 제품화도괘에서 제작을 지속했다. 아마도 이 사이 전반적인 도안 일괄을 제작하던 풍토에서 벗어나 점차 박람회 및 수출용 도안과 전통 공예품의 도안 제작이 분리된 것으로 보이며, 제작 도안의 수에서도 차이가 있었을 것으로 추정된다. 연차별로 제작한 도안의 분야와 수량을 정리해보면 표5와 같다.

---

45 서유정, 앞의 논문(2012), pp.42-50.

표4 현재 남아 있는 근대기 일본 유입 프랑스 공예도안 관련 자료[46]

	제목	편집인·저자 (참여디자이너)	초판 출간 연도	성격
1	Dictionnaire du tapissier: critique et historique de l'ameublement français, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours	par J. Deville	1878	섬유도안
2	L'Architecture la Decoration L'Ameublement by Prignot, Eugene by Eugene Prignot	Prignot, Eugène Michel(Liénard, H. Coignet)	1867	가구장식도안
3	Ornements des anciens maitres du XVe au XVIIIe siècles	Ovide Reynard Georges Duplessis	1844	일러스트
4	Dessins d'art industriel; album du Magasin des arts et de l'industrie	J. Schnorr	1888	사진잡지 (1~8호)
5	Recueil d'ameublements	Jules Verchère	1875	가구도안
6	Le mobilier ancien & moderne	Jules Verchère	1880	가구도안
7	Recueil de planches, céramique du moyen âge et de la Renaissance, conservées dans quelques musées de l'Europe et cabinets particuliers	Léon-Auguste Asselineau	1876	중세~르네상스 도자기 삽화/사진
8	Bibliographie céramique: nomenclature analytique de toutes les publications faites en Europe et en Orient sur les arts et l'industrie céramiques depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours	A. Quantin	1881	유럽도자 관련 기록물 목록
9	Les collections célèbres d'œuvres d'art: dessinées et gravées d'après les originaux	Edouard Lièvre	1866	일러스트
10	Journal de menuiserie. Spécialement destiné aux architectes, aux menuisiers et aux entrepreneurs	Adolphe Mangeant	1863~1885	목공예 잡지
11	L'art Pour Tous	Emile Reiber	1861~1906	일러스트, 도안 잡지
12	Le Japan Artistique	S. Bing	1881~1891	일본미술도록
13	Arts: L'Extéme-Orient	Goncountss	1897	컬렉션 도록
14	L'art Japonais	Louis Gonse	1883	일러스트

46 東京國立博物館, 『東京國立博物館紀要』34(東京: 東京國立博物館, 1999), pp.172-173. 및 일본 동경국립박물관 도서관의 자료를 수합해 프랑스에 소장되어 있는 자료들과 서명 및 내용을 매칭하며 비교분석했다. 제품화도괘에서 주로 활용한 자료로 명시되어 있다. 위 자료는 서유정, 앞의 논문(2012); 신유

표5 『온지도록』 출간 이후 제품화도괘에서의 화원 도안 제작 수량(1881~1885)[47]

분류/연도	1881	1882	1883	1884	1885	총계
묘금칠기(시회칠기)	10	3	18	14	12	57
단칠기	7		10	10	37	64
도자기	14	65	151	149	133	512
금속공예품	20	30	135	99	107	391
칠보기	15	20			3	38
옥석죽아 조각	60	25	14	3	6	108
염색, 자수, 직조	7	3			7	17
그 외	2					2
계	135	146	328	275	305	1189

〈표5〉를 통해 볼 때 도자기와 금속공예의 제작 수량이 다른 공예품에 비해 점차 크게 증가했음을 알 수 있다. 이는 그만큼 수요가 있었다는 것을 의미한다. 그리고 실제로 묘금칠기(시회칠기)를 제외한 다른 공예품들은 점차 박람회와 수출물목에서도 수량이 이전에 비해 현저히 줄어든다. 이는 도안의 제작이 기물의 형태를 목록화하려는 목적도 있지만, 철저히 수요에 따라 제작 수량이 결정됐음을 의미한다.

금속공예만 놓고 보면 서양의 시각에서는 자포니즘, 일본의 시각에서는 전통문양소재를 바탕으로 기물의 형태만 고동기를 응용하거나 크리스토플사에서 제작하는 형태와 장식적 요소를 강화한 것이 주효했다 볼 수 있다. 하지만 프랑스 자포니즘 동기와 유사한 기물이 이미 1873년 빈 만국박람회에 출품되었기 때문에 크리스토플사 제품의 직접 수입이 과연 어느 정도의 영향력을 미쳤는지에 대해서는 고찰해봐야 할 문제이다.

일본은 서양의 공예문화를 도입할 때 그들은 자포니즘뿐 아니라 고전풍, 아르누보 등 당시 유행한 여러 유럽의 공예 경향을 받아들이려 했다. 일본이 자포니즘을 매개로 당대의 공예 경향에 대한 관심의 스펙트럼을 확장하는 데는 이유가 있었다. 수출과 대량생산을 위해 자포니즘은 일본의 문화를 입혀 서구적인 기법과

미, 앞의 논문(2012)에서도 목록화해 표로 제시한 바 있으며, 본고에서는 두 논문의 표와 목록을 토대로 관련 내용을 추가하였다. 또한 본 표에서는 동경국립박물관의 일본식 서지명이 아닌 프랑스국립도서관의 서지기록을 바탕으로 정식 서명을 사용했고, 내용을 바탕으로 분야를 분류했다.

47 森 仁史, 『日本 〈工藝〉の 近代』(東京: 吉州弘文館, 2009), p.41의 표를 재정리했다.

기형의 공예품을 제작할 때 일본의 입장에서는 일본의 문화가 기반이기에 분명 처음에는 용이하다. 하지만 자포니즘이 서구 공예경향의 전부는 아니었기에 자포니즘만으로 외국과의 교류 및 무역, 그리고 일본에 근대적 공예품 제작의 주요 기조 및 경향으로 활용하기에는 한계가 있었다. 따라서 이들은 기본적으로 앞서 살펴본 다양한 수단들을 동시에 활용하여 자료를 수집하고 경향을 파악해 일본의 근대 디자인과 공예에 적용하였다.

V. 맺음말

1870년대를 전후해 일본은 정책적으로 다수의 유럽 공예도안 및 관련 자료들을 수집했다. 메이지 정부의 이와쿠라 사절단이 사행을 통한 자료를 수집하며 표방했던 '훗날의 식자를 위한' 수집은 당시의 기조를 그대로 표출한다. 사행과 박람회 참여, 유학생 등 다양한 채널을 통해 이루어진 근대화를 위한 각종 경험들과 세밀한 자료의 수집은 '학습'과 '모방'이라는 방향을 통해 여러 서구 문물의 수집으로 이어졌고, 궁극적으로는 메이지정부가 주도한 식산흥업정책과 근대적 사회 구성의 근간이 되었다. 특히 당시 유럽의 공예와 회화 전반에서 유행했던 자포니즘과 시누아즈리 등의 동양풍은 낯선 문화의 경향에 일본 정부와 일본인들이 좀 더 손쉽게 다가갈 수 있는 계기를 마련해주었다. 에도막부 시절에도 네덜란드 등 일본과 당시 교류를 진행했던 외국인들을 통해 자포니즘에 대한 풍문은 들었지만, 박람회와 사행을 통해 목도한 각종 동양풍 문물은 그들에게 일본 전통의 문화도 서구의 각종 문물과 함께 시대에 맞는 충분한 준비가 이뤄진다면 통할 수 있다는 자신감도 함께 심어줬다.

본 고에서 분석한 라이버는 이와 같은 시대적 정황을 단편적으로 보여주는 작업을 진행한 디자이너이다. 동양풍과 고전풍, 아르누보 등 당대의 경향에 두루 관심을 갖고 포괄적으로 접근해 작품에 적용한 라이버와 그의 동인들은 다채로운 공예도안과 일러스트를 남겼고, 실질적으로 크리스토플사, 세브르 국영도자공장 등 당시 유수의 공예 공방에 많은 영향을 미쳤다. 그가 편집인으로 활동한『모두를 위한 예술』은 일본 상무국과 박람회 사무국에서 동시에 수집한 자료이다. 이는 당시 유럽, 특히 프랑스의 공예 경향과 디자인을 분석하기 위함으로 추정된다.

일본은 전술한 바와 같이 근대화와 산업화를 위해 공예도안을 수용하며, 에

도시대 등 기존 정부의 기조와 동일하게 맹목적인 수용을 택하지 않았다. 기술을 받아들이면서도 일본식 의장의 적용을 고민했고 그들은 이것을 빠르게 그리고 역동적으로 진행되고 있는 서구화의 흐름 속에서 '정체성'과 '전통'을 지키는 하나의 방안으로 여겼다. 그들은 '모방'을 통한 '배움'이라는 방법을 택했다. 자포니즘을 재수용해 고스란히 적용하지 않고『온지도록』등 근대 도안의 점진적 편찬과 같은 방법으로 시간을 두고 선택 수용했다. 즉 자포니즘의 맹목적 재수용 및 번안이 아닌 근대적 제작방법 아래 일본의 정체성과 의장의 전통 반영을 모색하는 방향으로 유럽 근대도안의 수용 방향을 결정한 것이다. 일본의 이러한 유럽 근대 도안의 수용 및 구축 과정은 문화의 '정체성'과 '전통'의 가치에 대해 다시 한 번 생각하게 한다.

본 고에서는 미흡하나마 라이버의 도안을 바탕으로 동양풍 유럽 근대 도안에 대해 단편적으로 살펴보고『미구회람실기』에 실린 짧은 내용들과 기타 문서 및 기록을 통해 일본의 유럽식 근대도안의 수용 방향에 대해 검토해보았다. 본고에서는 거의 다루지 않은 1890~1900년대 일본의 공예 도안 및 도안서, 이후 조선의 도안 및 공예와의 관계는 추후 연구과제로 남겨두고자 한다.

주제어 keywords
에밀 라이버 Emile Reiber, 크리스토플社 Christofle & Cie, 미구회람실기 BeiōKairanJikki, 근대화 modernization, 공예도안 design, 온지도록 Onchizurok

투고일 2017년 8월 15일 | 심사일 2017년 9월 15일 | 게재확정일 2017년 10월 20일

사료

구메 구니타게 Kume, Kunitage, 박삼헌 외 옮김 Park, Samheon et al. trans., 『특명전권대사 미구회람실기 *Beiō Kairan Jikki*』, 소명출판 Seoul: Somyeongchulpan, 2012.

Année, Seizième eds., *Annuaire de la presse française*, Paris: Lobraorie H. Le Soudier (1886~1913년 영인본).

Christofle, Charles, *Histoire de la dorure et de l'argenture électro-chimiques*, Paris: Impr. de E. Duverger, 1851.

Christofle & Cie, *Le Pavillon De Hanovre*, Paris: Christofle, 1930.

Reiber, Emile, Claude Sauvageot et al., *L'art Pour Tous*, Paris: A. Morel&Cie (1864~1906, 1861~1863본은 유실).

Reiber, Emile, *Le Premier Volume Des Albums-Reiber*, Paris: Ateliers du Musée-Reiber, 1877.

논저

김세린 Kim, Serine, 「기산풍속도(箕山風俗圖)로 본 개항기 유기의 제작과 외국인의 소비 Glimpse of Production of Brassware during the Era of Door Opening from Gisan Genre Paintings and Foreigners' Use of Brassware」, 『정신문화연구 *The Review of Korean Studies*』 145, 2016.

노유니아 Roh, Junia, 「근대 디자인 개념과 양식의 수용: 동경미술학교 도안과 유학생 임숙재를 중심으로 Study on the adoption of modern design concept and style: Focused on Sook-jae Lim」, 서울대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Seoul National University, 2009.

서유정 Seo, Yu-Jeong, 「近代 日本陶器會社 輸出陶磁 研究: 輸出陶磁에 보이는 圖案을 중심으로 Study on Modern Export Porcelains of the Nippon Toki Gomei Kaisha: Focused on the Pattern and Designs on the Export Porcelains」, 고려대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Korea University, 2012.

신유미 Shin, Yumi, 「한·일 근대 공예도안 연구: 工藝圖案集을 中心으로 A Study of Korea, Japanese Modern Craft Design: Centered on the craft design catalogue」, 이화여자대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Ewha Womans University, 2012.

장보람 Jang, Bo-Ram, 「한국 산업디자인의 정체성 모색에 관한 미술사적 고찰: 1930~1980년대를 중심으로 An Art-Historical Study on the Identity of Korean Industial Design: Focussing on 1930s~1980s」, 홍익대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Hongik University, 2007.

천아람 Cheon, Ahram, 「日本 明治시대(1868~1912) 有田 요업의 근대화 과정 연구: 九州 최초의 근대적 생산조직 香蘭社의 사례를 중심으로 A Study on a Course of Modernization in the Ceramic Industry of Arita Area during Japanese Meiji Era: Focusing

on the Case of Koransha which is the First Modern Organization of Production」, 고려대학교대학원 석사학위논문 M.A. thesis, Seoul: Korea University, 2014.

최공호 Choi, Gong-ho, 「한국 근대문양의 시각문화적 성격 Visual-Chltural Character of Korean Modern Pattern」, 『한국근대미술사학 *Journal of Korean Modern Art History*』10, 2002.

최공호 Choi, Gong-ho, 「식산흥업 정책과 한국 근대 공예도안: 明治도안의 수용과 전개 Promotion of Industry Policy for Increase of Production and Modern Korean Craft Design: Reception and Development of Meiji Design」, 『근대미술연구 *Research of Modern Art*』3, 2005.

최공호 Choi, Gong-ho, 『한국 근대 공예사론: 산업과 예술의 기로에서 *Hanguk daegonyeshron*』, 미술문화 Seoul: Misulmunhwa, 2008.

최공호 Choi, Gong-ho, 「〈이왕직도안집의 도안형식과 공예사적 성취: 考古利今의 전통인식과 공예상품의 탄생 Design Type of 〈Iwangjik Pattern Book〉 and its Achievement in History of Korean Crafts」, 『도시역사문화 *History and Culture of City*』8, 2009.

森 仁史 Hitoshi, Mori, 『日本 〈工藝〉の 近代 *Japan's Modern Craft*』, 東京: 吉州弘文館 Tokyo: Yoshhikawak, 2009.

國立東京博物館 編 Tokyo National Museum, 『國立東京博物館紀要 *Book of Tokyo National Museum*』34, 東京: 明治圖案 Tokyo: Meiji Design, 1999.

Bouilhet, Henri, *Cent cinquante ans d'orfèvrerie Christofle*, Paris: Chêne-Hachette, 1981.

ABSTRACT

Oriental Elements of Late 19th-Century French Craft Design and Japan's Adoption

Kim, Serine

Around 1870, numerous European craft designs have been introduced to Japan. In addition, the Iwakura Mission collected a vast amount of works for the "Intellects of the future" and visited many places and recorded the technology and current states of the locations they visited in journal entry like forms in great detail. At that period of time in Europe, Japonism was trending, and Art Nouveau was slowly coming into existence as it expanded.

As the subject of analysis in this text, Emile Reiber was the most well-known designer at that period of time. *L'art Pour Tous*, an art and design illustration magazine where Emile Reiber served as editor for a long period of time, was imported on a massive scale into Japan through the exhibition bureau and commercial bureau during the late 19th century to early 20th century. Although he did not visit Japan to influence directly the establishment of modern design in Japan, the trends of modern design and craftwork after the period 1890~1900 and the possibilities of indirect influence from the imported designs and craftwork are clearly evident.

Japan did not pursue blind acceptance like it did with other craft cultures when incorporating the craft designs for industrialization. They chose their own method in "learning" rather than "emulating"; thus, they did not reincorporate Japonism into their craftwork as it was. They incorporated a modern manufacturing method rather than blind reincorporation or adaptation of Japonism into the Japanese environment, and Japonism in Europe itself chose the directive of being more Japanese-oriented as well.

This text looked into the modern European design influenced by Japonism based on the designs of Emile Reiber and reviewed the directive of modern European design implementation of Japan through the short contents of *Beiō Kairan Jikki* and other records.