

**20세기 디자인과 근대 프로젝트**  
Twentieth-Century Design as Modern Project

강현주 (Kang, Hyeon-Joo)

인하대 교수 · 디자인

머리말

1. 근대 디자인 이념의 형성과 분열

- 1-1 19세기 사회 패러다임의 변화와 근대 디자인 이념의 형성
- 1-2 19세기 근대 디자인 이념의 분열

2. 20세기 디자인과 근대 프로젝트

- 2-1 20세기 초반 모던 디자인 프로젝트의 형성
- 2-2 20세기 중반 대중소비사회와 모던 디자인 프로젝트의 변질

3. 근대 프로젝트 비판과 재평가

- 3-1 20세기 후반 탈근대 논의와 모던 디자인 프로젝트 비판
- 3-2 모던 디자인 프로젝트에 대한 재평가

맺음말

참고문헌

(要約)

일반적으로 근대 디자인의 역사는 19세기 중반 영국에서 시작된 것으로 이해되고 있다. 이 시기의 유럽은 프랑스 혁명과 산업혁명을 거치면서 성장한 부르주와 계층이 역사의 전면에 부상하며 과거 봉건적 전통사회와는 전혀 다른 근대사회를 성립해가고 있었다. 새롭게 사회의 주역으로 부상한 부르주와 계층은 그들만의 고유한 새로운 미학을 확립하고자 했고 이러한 과정에서 근대 디자인이 탄생하게 되었다.

본 연구에서는 지난 150여 년간의 디자인의 역사를 근대 프로젝트로서의 디자인 혹은 모던 디자인 프로젝트라는 관점에서 파악하고자 한다. 초기 근대 디자인 이념의 형성과정에서부터 최근의 탈근대 논의에 이르기까지의 디자인 역사를 모던 디자인 프로젝트의 형성과 변질, 그리고 이에 대한 비판과 재평가라는 맥락에서 이해하고자 하는 것은 이러한 논의가 현재 진행중인 탈근대로의 급격한 전환과정을 이해하고 미래에 대한 전망을 갖게 하는데 도움이 되기 때문이다.

(Abstract)

There are numerous possible approaches to an investigation of the evolution of modern design. The intent of this study is to inquire into the history of 20th-century design as modern project. The French Revolution and the Industrial Revolution at the end of 18th century brought about a wide spectrum of social and economic changes in Europe. The bourgeoisie took the leading part in these reforms and they attempted to establish the new aesthetic value of items of everyday use. The turning point in history led to the advent of modern design.

This study attempts to provide a conceptual overview of significant stages in modern design's development. This paper, it is hoped, will provide an opportunity to place modern design in a social and aesthetic context.

(Keyword)

modernity, modern, postmodern

## 머리말

최근 우리 사회 각 분야에서는 지식기반사회, 정보화 사회, 디지털 혁명, 문화의 시대, 영상이미지의 시대 등 여러 수식어들이 다가올 21세기 미래 사회의 모습을 그려내는 키워드(keyword)들로 제시되어 논의되고 있다. 또한 전통-근대-탈근대라는 시간적 개념을 통해 현재를 근대 사회로부터 탈근대 사회로 향하는 패러다임 전환기라 규정하고 이러한 급격한 사회 변동이 가져오게 될 미래 사회의 변화를 예측하고 이에 대비하려는 노력들이 각 분야에서 활발히 진행되고 있다. 디자인 분야에서도 21세기가 요구하는 디자인의 정체성과 전문성을 어떻게 규정하고 확보해나갈 것인가 하는 점이 중요한 문제로 대두되고 있다.

산업화, 근대화의 기치 하에 전통과 단절된 새로운 사회, 새로운 미학을 주창하며 '질주(疾走)해온 근대의 끝에서 본 연구자는 이제 막 '탈주(脫走)'를 시작한 탈근대 시대의 디자인 논의는 또 다른 단절을 통해서가 아니라 과거, 현재, 미래라는 디자인 역사의 시간적 흐름 속에서 진행되어야 한다는 점을 주장하고자 한다. 이러한 맥락에서 볼 때 근대 프로젝트<sup>1)</sup>는 서구와 우리를 이어주는 연결고리이자 우리가 우리의 전통과 왜, 그리고 어떻게 결별하게 되었는지를 말해주는 단서이다. 근대성 논의가 서구와는 달리 복잡하게 얽혀 있는 한국적 현실을 감안할 때 혹자는 우리가 과연 근대 프로젝트를 가져본 적이 있느냐고 반문할 수도 있을 것이다. 하지만 본 연구자는 디자인에 있어 우리의 근대 프로젝트는 서구의 그것처럼 힘이 있지도, 멋지지도 않았지만 미약하게나마 존재했다고 말하고 싶다. 그것이 자생적인 것이었는지, 서구 디자인과 디자인 담론의 무분별한 수입 과정에서 그저 한 구석에 묻어 들어온 파생적인 것이었는지 분별하여 가리는 일은 그 다음 문제라 생각한다.

그렇다면 과연 서구의 근대 프로젝트란 무엇일까? 또 근대 프로젝트와 디자인의 관계는 어떠한 것일까? 이러한 질문에 답하기 위해 본 연구에서는 19세기 중반부터 20세기 후반에 이르는 150여 년간의 디자인의 역사를 시대 순으로 고찰해가면서 근대 디자인과 근대 프로젝트간의 상관관계를 살펴보고자 한다. 먼저 제1장 근대 디자인 이념의 형성과 분열에서는 산업혁명과 프랑스혁명 이후 본격화된 19세기 근대 사회 패러다임 형성기의 산물로서 디자인 분

야가 탄생하게 된 배경과 초기 디자인 이념의 형성과정을 살펴보고자 한다. 제2장 20세기 디자인과 근대 프로젝트에서는 디자인 분야에서의 본격적인 근대 프로젝트였다고 평가할 수 있는 독일의 바우하우스나 이탈리아의 미래파, 러시아의 아방가르드운동이 형성되는 과정과 이러한 20세기 초반의 모던 디자인 프로젝트(Modern Design Project)가 제2차 세계대전을 전후하여 좌절하고 또 대중소비사회 속에서 변질되어 가는 과정을 설명하고자 한다. 마지막으로 제3장 근대 프로젝트 비판과 재평가 부분에서는 1960년대 이후 본격화되기 시작한 모던 디자인 프로젝트에 대한 비판적 논의의 내용을 살펴보고 최근 이에 대한 반론과 재평가 동향 등에 대하여 살펴보았다.

본 연구를 진행함에 있어 도움을 준 연구서로는 19세기와 20세기의 역사를 세계사적인 맥락에서 서술한 에릭 홉스봄의 저술들<sup>2)</sup>과 M. 칼리니스쿠의 『모더니티의 다섯 얼굴』<sup>3)</sup>, 이마무라 히토시의 『근대성의 구조』<sup>4)</sup>, 카시와기 히로시의 『20세기의 디자인』<sup>5)</sup> 등이 있다. 프랑스 혁명부터 제1차 세계대전에 이르는 근대사를 다룬 세 권의 책과 20세기 역사에 대한 홉스봄의 저술은 세계사적인 맥락에서 19세기와 20세기의 사회 변화와 발전과정을 살펴보는데 도움을 주었다. 또 칼리니스쿠의 책은 본 연구자가 서구 근대성(modernity) 논의의 맥락을 이해하는데 도움을 주었고 이마무라 히토시의 책은 역사, 철학적 입장에서 근대 프로젝트를 보는 시각을 제공해주었다. 무엇보다도 본 연구에 가장 큰 영향을 미친 것은 바로 카시와기 히로시의 『20세기의 디자인』으로 본 연구에서 언급하고 있는 근대 프로젝트로서의 디자인이라는 개념은 바로 그의 연구 성과를 바탕으로 한 것이라 할 수 있다.

일본에서의 근대성 논의와 근대 프로젝트에 대한 연구가 우리에게 시사하는 점이 많은 것은 아마도 그들 역시 서구라는 중심에 대해 주변부 타자로부터 머물 수 없는 역사적인 조건 때문이 아닌가 생각한다. 물론 우리의 근대성 논의는 일본에서의 논의와는 또 다른 맥락을 요구하기도 하지만 디자인을 서구 근대의 산물로서 파악하고 이해하고자 한다면 주변부 타자들 간의 차이를 주목하기보다는 우선 이를 가로질러 존재하는 서구라는 중심과 동아시아라는 주변부의 역학 관계를 중시하는 것이 보다 유용한 것이 아닐까 생각한다.

1) 윌트겐 허버마스(Jürgen Habermas)는 1980년에 프랑크푸르트 서의 아도르노상을 수상하면서 '모더니티: 그 미완의 프로젝트'라는 연설을 통해 모더니티 혹은 "계몽주의의 기획"은 실패한 기획이 아니며 단지 미완(未竟)의 기획일뿐이라고 주장했다. 허버마스의 이러한 주장은 모더니티와 포스트모더니티에 관한 철학적 논의의 과정에서 도출된 것이다. (M. Calinescu, 이영욱 외: 모더니티의 다섯 얼굴, 사각과언어, 337 (1993) 참고) 카시와기 히로시는 허버마스의 '미완의 프로젝트'라는 개념을 디자인의 역사에 접목시켜 『20세기의 디자인』, (조형교육, 1999)이라는 디자인사 책을 저술하였는데 본 연구에서 사용한 '근대 프로젝트'라는 개념은 기본적으로는 허버마스가 지칭한 '미완의 프로젝트'라는 개념과 카시와기 히로시의 '모던 디자인 프로젝트(modern design project)'라는 개념의 연장선상에 있는 것이다.

2) Hobsbawm, Eric, 박현채 · 차명수 역: 혁명의 시대, 한길사 (1984)

Hobsbawm, Eric, 정도영 역: 자본의 시대, 한길사 (1983)

Hobsbawm, Eric, 김동택 역: 제국의 시대, 한길사 (1998)

Hobsbawm, Eric, 이용우 역: 극단의 시대 - 20세기 역사, 까치 (1997)

3) Calinescu, M, 이영욱 외 역: 모더니티의 다섯 얼굴, 사각과언어 (1993)

4) 今村仁司, 이주정 역: 근대성의 구조, 민음사 (1999)

5) 粕木博, 강현주 · 최선녀 역: 20세기의 디자인, 조형교육 (1999)

6) 이정우(전 서강대 교수 · 철학) 교수는 이마무라 히토시의 '근대성의 구조'에 대한 서평에서 '우리에게 근대성이란 3종의 논의를 필요로 한다. 서구의 근대성, 일본에 의한 근대화, 19세기의 자생적 근대성이 그것이다.'라고 밝힌 바 있다. 또한 그는 '이 세 가지 모두 검토해야 <근대성>이라는 개념의 포괄적인 이해가 가능할 것이라고 주장했다.'

## 1. 근대 디자인 이념의 형성과 분열

### 1-1 19세기 사회 패러다임의 변화와 근대 디자인 이념의 형성

모더니티(modernity)에 대한 논의를 진행하면서 칼리니쿠스는 19세기 전반의 어느 시점에서 상호 격렬하게 갈등하는 두 가지 모더니티 간의 균열이 생겨났다고 주장했다. 그는 과학과 기술의 진보, 산업혁명, 그리고 자본주의에 의해 야기되는 광범위한 사회 경제적 변화의 산물인 부르주아적 모더니티와 그러한 가치들을 탈신비화시키며 자기비판적인 성격을 갖는 반(反)부르주아적 모더니티를 구별하면서 전위(avantgarde)가 될 운명에 처해 있던 이 또 다른 모더니티가 부르주아 모더니티에 대한 철저한 거부 및 소멸적인 부정적 열정을 담고 있었다고 보았다.<sup>7)</sup>

산업혁명을 통해 19세기의 산업화, 근대화를 주도했던 영국은 유럽의 그 어느 나라보다도 먼저 이러한 균열의 징후가 사회 전반에 팽배한 나라였다. 대부분의 디자인사 책들은 서구 모던 디자인(modern design)의 역사를 19세기 중반 영국에서부터 시작하면서 그 첫 장을 1851년 대영박람회나 윌리엄 모리스(William Morris)의 미술공예운동에 관한 서술에 할애하고 있으나 정작 대영박람회를 준비했던 영국 정부의 디자인 인식과 모리스의 디자인 인식간의 근본적인 차이에 대해서는 자세히 언급하지 않고 있다. 다만 모리스를 “근대 디자인의 선구자”<sup>8)</sup>이기는 하지만 아쉽게도 산업화의 대세를 거슬러 올라가려 했던 시대착오적인 수공예 옹호론자이자 반(反)기계론자로 묘사하고 있다.

하지만 상호 갈등하는 두 가지의 모더니티라는 개념을 근대 디자인 이념의 형성과 연관지어 생각해보자면 1851년 대영박람회에 투영된 영국 정부의 디자인 인식은 바로 부르주아 모더니티의 반영이고, 또 이에 대해 비판적인 입장을 견지했던 윌리엄 모리스의 디자인 인식은 반부르주아적 모더니티에 입각한 것이었다고 파악해 볼 수 있다. 전통 사회와는 단절된 새로운 사회, 새로운 미학을 꿈꾸는 근대적 의식의 산물이라 일컬어지는 모던 디자인의 역사는 결국 기본적으로 상이한 두 갈래의 기원을 갖고 발전해 왔다고 할 수 있다. 그리고 근대 디자인 초기의 이러한 다소 혼돈된 모습은 전통 사회로부터 근대 사회로 사회 패러다임이 급격히 전환되던 19세기의 시대 상황을 그대로 반영한 것이었다.

에릭 홉스봄은 19세기 유럽 근대시민사회의 성립은 1789년의 프랑스 혁명과 그와 동시대의 (영국의) 산업혁명에서 비롯된 것이라고 보았다. 홉스봄은 이 이중혁명(二重革命, dual revolution)이 어떻게 봉건적 유럽사회 전체를 뒤 흔들어 사회, 경제, 사상, 종교, 과학, 예술 등 전 분야에 걸친 거대한 사회 패러다임의 전환을 이루어내는가 하는

점을 고찰하면서 ‘프랑스 혁명은 한 실례로 예술가들에게 영감을 불어넣었고 산업혁명은 그 끔찍스러움으로 그들을 자극하였으며, 이 두 혁명의 산물인 부르주아 사회는 예술가의 존재 그 자체와 창조양식을 변혁시켰다’<sup>8)</sup>라고 주장하였다. 홉스봄은 이 두 혁명이 부르주아 사회의 승리를 가져왔지만 19세기 중반이후에는 ‘(영국의) 산업혁명이 (프랑스의) 정치혁명을 삼켜버리는’ 일방적으로 기울어진 발전 과정을 보였다고 서술하였다.<sup>9)</sup> 그리고 이러한 부르주아 세계의 균열은 필연적으로 19세기 근대 디자인 이념의 분열로 이어지게 되었다.

### 1-2 19세기 근대 디자인 이념의 분열

19세기 중반에 본격화되기 시작한 근대 디자인의 역사는 산업혁명을 주도하며 산업화, 근대화를 이끌었던 영국에 의해 시작되었다. ‘세계의 공장’을 자처하며 전 세계 산업을 주도했던 영국은 19세기 중반에 이르러 당시 주력 산업이었던 면직물 산업에서 산업화의 후발주자들인 유럽 대륙의 몇몇 나라들과 경쟁 관계에 놓이게 되었다. 당시 영국 정부는 국가경쟁력 확보를 위해 다각도의 노력을 기울였는데 그 중의 하나가 미술을 산업에 적용시킴으로써 디자인 수준의 향상을 꾀하려는 시도였다. 대부분의 디자인사 책들은 근대 디자인의 출발점을 바로 이러한 미술의 산업적 적용이라는 영국 정부의 디자인 인식에서 찾고 있다. 영국 정부가 1851년에 세계 최초로 대영박람회(The Great of the Works of Industries of All nations)를 개최한 것은 모든 나라의 산업 생산품들을 집합시켜 보여줌으로써 높은 기술 수준과 생산력을 가진 선진 공업국으로서의 영국의 자존심을 다시 한번 전 세계에 과시하고자 했기 때문이었다. 또한 이 박람회는 부르주아 세계의 확실성과 자신감이 반영된 것으로 19세기 중반의 ‘제패(制覇)하는 부르주아(conquering bourgeois)’<sup>10)</sup> 상의 상징이었다고 할 수 있다.

하지만 이 시기는 앞서 지적한대로 부르주아 사회와 산업사회의 모순이 점차 드러나고 있던 시기이기도 하였다. 윌리엄 모리스가 공업화의 발상지인 영국에서 기계적 복제 기술의 발전으로 어려움에 처한 수공예 전통을 옹호하거나 반(反)산업적인, 그리고 반(反)자본주의적인 운동을 펼친 배경에는 이러한 시대 상황과 사회 현실이 반영되어 있었다. 당시 영국에서 전통 문화는 분명 쇠퇴하고 있었으나 새로운 사회의 주역으로 등장한 부르주아 사회는 아직 이를 대체할 새로운 미학을 창출해내지 못하고 있었다. 이러한 맥락에서 살펴볼 때 윌리엄 모리스의 미술공예운동은 시대 변화를 거슬러 오르려는 단순한 복고적 취미가 아니라 비록 과거의 언어를 사용하기는 했지만 현실의 문제를 극복

8) Hobsbawm, Eric, 혁명의 시대, p.373

9) Hobsbawm, 위의 책, p.16-17

10) Hobsbawm, Eric, 자본의 시대, p.16-21

7) Calinescu, M, 같은 책, p.337

하면서 새로운 것을 말하려 했던 미래지향적인 시도였다고 평가해 볼 수 있다.

프랑스 혁명과 산업혁명이 예술가와 사회의 관계에 어떠한 영향을 미쳤는가 하는 점에 대한 홉스봄의 설명을 모리스에 대입시켜보면 이러한 점이 보다 분명히 드러난다고 할 수 있다. 즉 모리스는 프랑스 혁명으로부터 영감을 얻어 계급 차별이 없고 모든 사람이 평등한 새로운 사회 질서를 꿈꾸었으나 산업혁명의 끔찍스러운 어두운 그늘로부터 자극을 받아 기계 테크놀로지를 거부했다는 것이다. 그러한 점에서 윌리엄 모리스는 '과학과 기술의 진보, 산업혁명, 그리고 자본주의에 의해 야기되는 광범위한 사회 경제적 변화들을 탈신비화시키며 자기비판적인 의식을 갖는 반(反)모더니티의 정신을 지닌 인물이었다고 평가할 수 있다. 또 이러한 점에서 볼 때 모리스는 프랑스 혁명과 산업혁명의 산물인 부르주아 사회가 만들어낸 새로운 예술가상이었고 당시 여러 가지 측면에서 균열의 조짐을 보이던 시대 상황에 천착해 있던 그의 문제의식이 초기 근대 디자인의 이념을 형성시켰다는 것이다.

## 2. 20세기 디자인과 근대 프로젝트

### 2-1 20세기 초반 모던 디자인 프로젝트의 형성

20세기의 디자인사를 근대 프로젝트의 형성과 좌절, 그리고 복원(復元)의 가능성이라는 관점을 통해 서술한 일본의 디자인사 연구자인 카시와기 히로시는 기술적 발전과 생산양식의 변화에 따른 사회의 변화를 인식하고 이를 토대로 현재를 어떻게 의도적으로 변혁시켜 새로운 사회를 실현시킬 것인가 하는 점이 바로 근대 프로젝트의 주제였다고 서술하였다.<sup>11)</sup> 그는 초기 모던 디자인의 이념은 디자인을 통해 사람들의 생활이나 환경을 어떻게 변혁하고, 어떠한 사회를 실현할 것인가라는 문제의식을 지녔다는 점에서 근대 프로젝트의 연장선상에 있는 것이라 주장하였다.

카시와기 히로시는 19세기 말부터 20세기 초에 진행되었던 디자인에 있어서의 근대 프로젝트를 "모던 디자인 프로젝트(modern design project)"<sup>12)</sup>라 지칭하고 있지만 그 자신이 모던 디자인 프로젝트의 성격이나 방향, 기준 등을 어떻게 설정하고 있는지에 대해서는 분명히 밝히고 있지 못하다. 그의 이러한 입장은 20세기 중반이후 대중소비사회에서의 디자인에 대해 평가를 유보하는 듯한 인상으로 이어지고 있다. 본 연구자는 카시와기 히로시가 사용한

"모던 디자인 프로젝트"라는 용어가 디자인 분야에서 시도되었던 근대 프로젝트를 지칭하는데 있어 적절한 표현이라 판단하고 큰 맥락에서는 그의 논지에 동의하지만 구체적인 대상 범위와 관점에서는 다소 이견을 가지고 있다. 따라서 본 장에서는 "모던 디자인 프로젝트"에 대한 본 연구자의 생각을 피력해보고자 한다.

어떤 의미에서 '근대'라는 말과 '프로젝트'라는 말은 동의반복(同語反覆)적인 표현이라고도 할 수 있다. 왜냐하면 근대의 특성이 함축적으로 표현된 것이 바로 프로젝트라는 용어이기 때문이다. 근대성의 구조를 시간, 기계, 통계라는 세 가지 개념으로 분석한 이마무라 히토시는 근대 이전에는 존재하지 않았던 시간의식의 특성을 설명하면서 '미래를 선취(先取)하고, 선취한 내용으로 현재의 상태를 변경하며, 계획을 세워서 미래에 그것을 실현시키도록 사람들을 재촉'<sup>13)</sup>하는 것은 근대에 이르러 생겨난 것이라 주장하였다. 그는 과거 전통 사회의 시간의식은 과거와 현재를 중심으로 진행되는 순환적인 것이었던 반면 근대에 이르러 새롭게 등장한 직선적인 시간의식은 진보와 발전을 전제로 한 것으로 이는 미래뿐만이 아니라 과거를 향해서도 무한히 열려 있는 것이라고 보았다. 그는 또 이러한 시간의식 속에서 '인간은 끊임없이 확대되고 팽창하며 혹은 축적되고 성장한다'는 사고방식이 가능해졌다고 보았다.

모던 디자인 프로젝트 역시 이러한 근대적 시간의식과 진보의 논리를 바탕으로 한 것이라고 할 수 있다. 다만 차이점이 있다면 일반적인 의미에서의 근대 프로젝트가 철저히 과학과 기술에 바탕한 진보와 발전의 논리를 추종하는 부르주아 모더니티의 산물이라고 할 때, 모던 디자인 프로젝트는 모더니티의 또 다른 얼굴이라고 할 수 있는 자기비판적인 반(反)부르주아 모더니티의 성격을 강하게 포함하고 있었다는 것이다.<sup>14)</sup> 모던 디자인 프로젝트를 주도했던 20세기의 다양한 디자인 운동들이 직·간접적으로 디자인에 대한 윌리엄 모리스의 문제의식을 공유하고 있었던 것은 바로 무한한 진보와 성장의 신화를 믿는 산업화와 그러한 산업화의 어두운 그늘이라는 문제의식 때문이었다.

모던 디자인 프로젝트와 관련된 여러 디자이너들의 활동과 디자인 운동들이 궁극적으로 지향했던 것은 결국 부르주아 사회가 본격적으로 성립되는 과정에서 거의 동시적으로 발생한 산업사회 내부의 균열의 징후들과 모순들을 디자인을 통해 해결해내고자 한 통합적인 시도였다고 할 수 있다. 본 연구자는 산업사회의 모순과 균열된 모더니티의 봉합을 시도했다는 점에서 모던 디자인 프로젝트를 고찰하고자 하며 다음과 같은 세 가지 기준을 통해 디자인에 있어서 근대 프로젝트의 성격을 이해할 수 있으리라 생각한다.

13) 今村仁司, 같은 책, p.217

14) 부르주아 모더니티와 반부르주아 모더니티에 대해서는 본 논문 1-1 19세기 사회 패러다임의 변화와 근대 디자인 이념의 형성 부분을 참고하십시오.

11) 柏木博, 같은 책, p.15-17.

12) 국내 타 학문 분야에서는 근대 프로젝트(modern project)를 근대 기획이라고 사용하는 경우도 있지만 본 연구에서는 프로젝트라는 용어가 가지고 있는 함축적 의미를 존중하여 근대 프로젝트라는 용어를 사용하였다. 또 모던 디자인 프로젝트(modern design project)의 경우 근대 디자인 프로젝트라고 하지 않고 모던이라는 용어를 그대로 사용한 것은 여기서의 modern은 시대 구분이라는 의미도 있지만 단순히 근대라는 시점을 표현한 것이기보다는 이전 시대와는 다른 특정한 성격과 방향을 지칭하는 것이기 때문이다.

첫째, 새로운 근대적 사회질서에 대한 비전을 가지고 있는가

둘째, 새로운 과학 기술과 재료의 사용에 대해 어떠한 입장을 취했는가

셋째, 새롭게 형성된 근대시민사회, 산업사회에 적합한 새로운 미학을 창출하려 했는가

본 연구자는 모던 디자인 프로젝트를 근대 산업사회의 모순해결과 통합이라는 차원에서 고찰하고자 할 때 위의 세 가지 요건은 반드시 필요한 것이라 생각한다. 이러한 관점에서 볼 때 윌리엄 모리스는 분명 모던 디자인 프로젝트의 형성에 큰 영향을 준 근대 디자인의 선구자이기는 하지만 그 자신의 작업과 미술공예운동이 본격적인 모던 디자인 프로젝트로서 제시된 것이라고는 볼 수 없다. 그 이유는 모리스와 미술공예운동은 분명 새로운 사회질서를 꿈꾸었지만 당시 진행 중이던 새로운 기술의 도입과 새로운 재료의 사용에 대해서는 배타적인 입장을 보였고, 또 그가 구현한 미학이라는 것도 지향점은 미래 사회와 유토피아에 닿아 있었으나 형식적인 측면에서는 분명 새로운 것이 아니었다는 한계를 지니고 있었다.

1851년의 대영박람회를 주도했던 영국 정부의 디자인 인식 역시 새로운 기술과 재료의 도입에는 적극적이었을지 모르지만 새로운 사회질서에 대한 비전이 없었고 새로운 미학을 창출해내지 못했다는 점에서 한계를 지닌 것이었다. 디자인을 단지 국부론(國富論)적인 차원에서 검토한 것이었을 뿐 사회 변화에 대한 그 어떠한 이념이나 태도도 갖고 있었다고 볼 수 없다는 것이다.

신미술 운동이라고도 일컬어지는 아르누보의 경우에는 새로운 기술과 재료를 적극 활용하고 과거의 예술과 다른 새로운 미학을 창출하고자 했으나 사실 아르누보는 그 자체에 운동으로서의 성격보다는 스타일로서의 성격이 지배적이었다고 할 수 있다. 물론 새로운 사회질서에 대한 아르누보 디자이너들의 입장에 대해서는 여러 가지 다른 의견이 있을 수 있으나 이후 전개된 디자인 논의 과정에서 아르누보의 사회 비전이 명확히 제시되거나 계승된 적이 없다는 점에서 통합된 모던 디자인 프로젝트로 보기 어렵다고 판단된다. 하지만 아르누보의 경우에는 워낙 그 범위가 넓고 다양하여 충분한 연구를 바탕으로 재분석하고 재평가하는 작업이 필요하리라 생각된다.

19세기 중, 후반에 시도되었던 여러 디자인 운동과 스타일을 살펴볼 때 새로운 사회질서를 꿈꾸며, 새로운 과학기술과 재료를 적극 활용함으로써 새로운 미학을 창출하려는 '통합으로서의 모던 디자인 프로젝트'가 역사의 전면에 등장하게 된 것은 20세기에 들어와서라고 할 수 있다. 그리고 그 예로서 제시될 수 있는 것이 바로 독일의 바우하우스, 이탈리아의 미래파 운동, 러시아의 아방가르드 운동 등

이라고 할 수 있다. 카시와기 히로시의 경우에는 미국의 제1세대 디자이너들의 작업 역시 유토피아의 이미지를 그려내고자 한 점에서 근대 프로젝트라 보았는데 당시 미국 사회는 유럽 사회가 안고 있던 사회 모순과 균열의 징후를 공유하고 있었다고 보기 어렵고 미국의 디자인 전통은 그들 역사의 특수성에 기인하고 있는 점이 더 많기 때문에 유럽에서의 모던 디자인 프로젝트 모델을 그대로 적용하기에는 어려운 점이 많다고 판단된다. 미국의 경우에는 오히려 유럽의 근대 프로젝트가 좌절된 이후 대안적인 디자인 모델로 자리잡으며 제2차 세계대전 이후의 디자인 변화를 주도해나갔다는 점이 더 중요하다고 생각된다. 즉 모던 디자인 프로젝트는 양차 세계대전을 전후한 시점까지 철저히 유럽적인 것이었다고 할 수 있다. 제2차 세계대전을 전후하여 미국이 정치, 경제, 사회, 문화, 예술 등 모든 분야에서 중심국가가 되면서 유럽의 모던 디자인 프로젝트는 변질되어 갔다고 할 수 있다.

## 2-2 20세기 중반 대중소비사회와 모던 디자인 프로젝트의 변질

디자인 분야에 있어서 미국의 영향력이 증대된 것은 양차 세계 대전 사이의 기간이었다. 이 시기에 미국의 제1세대 디자이너들은 디자인을 전문 직종으로 인식하고 디자인 비즈니스를 본격화해나갔다. 종전 후 미국은 두 차례의 세계 대전으로 피폐해진 유럽에 재정적인 원조를 하면서 미국식 자본주의 문화를 이식시켜 나갔는데 이는 자연적으로 퍼져나간 것이라기보다는 대량생산과 대량소비로 상징되는 '미국적인 생활방식(American Way of Living)'을 전략적으로 전 세계에 확산시켜나간 것이라고 할 수 있다.<sup>15)</sup> 이러한 과정에서 디자인은 풍요로운 대중소비사회의 이미지를 표현하는 중요한 수단으로 기능하게 되었다.

1945년 이후 1960년대 후반까지 20여 년간 미국과 서유럽, 그리고 일본은 급속한 경제성장을 통해 그 어느 때보다도 물질적으로 풍요로운 시대를 맞이하였다. 이 시기 유럽의 대부분의 나라들은 "디자인은 판매이다"라는 미국식 디자인관을 적극적으로 받아들여 이를 산업 재건과 국가 경쟁력 확보를 위한 전략으로 채택하였다. 하지만 1960년대 후반에 이르러 미국식 과잉 소비사회와 이를 부추기는 디자인은 스스로 한계에 봉착하게 되었다. 이는 마치 19세기 부르주아 사회가 비로소 역사의 주역으로 전면에 나서게 된 시점에 동시적으로 발생했던 모더니티의 균열과 산업화의 모순이라는 사회적 징후와도 비교될 수 있다. 하지만 유럽의 위기와 미국의 위기는 기본적으로 그 성격이나 방향에서 큰 차이를 갖고 있었다. 장 보드리야르(Jean Baudrillard)는 이러한 차이를 다음과 같이 명료하게 정리

15) 柏木博, 같은 책, p.168

하고 있다.

미합중. 그것은 현실화된 유토피아이다.

미합중국이 안고 있는 위기를 우리들의 위기, 다시 말해 옛 유럽 제국이 안고 있는 위기와 마찬가지로 판단해서는 안된다, 우리들의 위기가 이루어질 수 없는 현실화를 놓고 고뇌하는 역사적인 사상의 위기인 것에 반해, 그들의 위기는 현실화된 유토피아가 그 지속과 불변성에 직면했기 때문에 초래된 위기인 것이다.<sup>16)</sup>

카시와기 히로시는 미국의 제1세대 디자이너들이 꿈꾸었던 유토피아 역시 근대 프로젝트의 연장선상에 있는 것으로 파악하고 있으나 보드리야르의 글을 통해서도 알 수 있듯이 전후(戰後)에 출현한 미국식의 풍요로운 대중소비사회 모델은 유럽의 근대 디자인이 꿈꾸었던 역사적 의식을 배경으로 한 유토피아와는 사뭇 다른 것이었다. 다만 흥미로운 것은 유럽의 모던 디자인 프로젝트가 좌절해가던 시점에 미국에서는 시장 획득을 목적으로 한 디자인 비지니스가 성공을 거두고 있었다는 점이다. 그리고 이러한 디자인은 대중의 소비를 예측하고 조정하기 위한 계획으로 인식되었고 또 현대 자본주의 이데올로기를 상징하는 것으로 파악되었다.<sup>17)</sup>

그렇다면 좌절된 유럽의 모던 디자인 프로젝트가 남긴 것은 무엇이였을까? 엄밀히 말해 유럽 디자인에 있어서 근대 프로젝트의 좌절은 디자인 사상과 이상(理想)의 좌절이었지 그 미학적 형식에 있어서의 좌절까지 의미하는 것은 아니었다. 제1, 2차 세계대전을 거치면서 유럽의 많은 디자이너들이 전쟁을 피해 미국으로 건너갔고 이들에 의해 유럽 모던 디자인의 형식은 미국에 전파되었다. 이후 전통 예술에 대한 도전으로 등장했던 모던 디자인의 미학은 초기에 가지고 있던 디자인 정신과 현실 비판 능력을 상실하고 급격히 변질되어 갔다. 형식과 스타일로 자리잡게 된 모던 디자인은 스스로를 대중소비사회의 새로운 전통 내지는 권위의 형태로 인식하게 되었다. 1960년대 후반 영국과 이탈리아를 중심으로 등장했던 유럽의 급진적인 디자인 운동들은 바로 이렇게 변질된 모던 디자인, 좌절된 근대 프로젝트에 대한 비판으로서 제기된 것이었다고 할 수 있다.

### 3. 근대 프로젝트 비판과 재평가

#### 3-1 20세기 후반 탈근대 논의와 모던 디자인 프로젝트 비판

1960년대 후반에 이르러 유럽의 급진적인 디자인 운동 그룹들은 현실비판 기능을 상실한 채 스타일로서만 존재하게 된 모던 디자인에 대해 본격적인 비판을 제기하기 시작하였다. “급진적 디자인(radical design), 반 디자인(counter

design), 안티 디자인(anti-design)”이라고 불리웠던 이들 운동이 가장 활발히 전개된 곳은 이탈리아였는데 1960년대에 시작된 이러한 운동은 1970, 80년대를 거치면서 그 영향력을 전 세계에 미치게 되었다. 아키쑼, 알키미아, 뎀피스 등의 디자인 그룹에서 디자이너이자 이론가로 활동했던 안드레아 브란지(Andrea Branzi)는 1984년에 출판된 자신의 책 『핫 하우스 The Hot House』에서 1960년대 후반 이탈리아에서의 급진적인 디자인 운동들은 당시 서구 사회 전반에서 유행하던 계급 투쟁, 경제적 헤게모니 투쟁, 그리고 미국 주도의 자본주의 시스템에 대한 서유럽의 투쟁 등과 직접적으로 닿아 있는 것이었다고 회고하였다. 또한 그는 이탈리아의 급진적인 디자인 운동을 주도했던 건축가들과 디자이너들은 건축과 디자인을 단순한 연구의 대상으로서가 아니라 사회 전반과 관계된 투쟁의 도구로 인식했다고 밝혔다.<sup>18)</sup>

최근 탈근대 논의의 진행과정에서 1960년대 중, 후반의 디자인 논의들이 새롭게 주목받고 있는데 이는 타 학문 분야에서 “68혁명”의 정신과 의미를 재평가하는 작업이 진행되고 있는 것과도 무관하지 않다고 할 수 있다. 이 시기의 디자인 논의들이 오늘날에도 흥미로운 것은 당시의 급진적인 디자인 시도들이 1960년대라는 사회 상황과 시대 정신을 직접적으로 반영하고 있기 때문이라 할 수 있다. 당시 유럽에서는 이데올로기 투쟁의 성격을 지닌 동서 냉전체제를 종식시키고자 하는 노력이 진행 중이었고 디자인 분야에서는 새로운 전통, 새로운 권위를 형성하며 전 세계적인 영향력을 갖게 된 모던 디자인에 대한 비판이 제기되고 있었다.

포스트모던 논의를 거치면서 이러한 비판들은 도그마가 된 모던 디자인에 대한 도전과 해체의 시도로서 부각되게 되었다. 로버트 벤츄리(Robert Ventury)는 1966년에 출판된 『건축의 복잡성과 모순 Complexity and Contradiction in Architecture』에서 포스트모던이라는 용어를 직접적으로 사용하고 있지는 않으나 건축적 포스트모더니즘의 입장에서 모던 디자인을 비판하고 그 위기를 지적해내었다. 포스트모더니스트들에게 있어 모던 디자인은 그 이전의 전통들과 조금도 다르지 않은 과거의 일부로 인식되었다. 그들은 바우하우스 시대 이래 지속되어온 모던 디자인 프로젝트의 보편주의적이고 유토피아적인 철학과 미학을 비판하는 반면에 그 형식적, 양식적 유산은 거부하지 않았다.<sup>19)</sup> 이는 모던 디자인 프로젝트가 과거의 전통을 극복하고 새로운 미학을 성취하고자 시도하면서 취했던 전통과의 단절이라는 입장과는 전혀 다른 방식이었다. 흥미로운 것은 포스트모더니스트들에게는 모던 디자인 프로젝트가 극복하고자 했던 이전의 전통이나 그 이후 새로운 미학으로서 제시된

16) 柏木博, 같은 책, p.177  
17) 柏木博, 같은 책, p.177-178

18) Dormer, Peter, 김현주, 조미아 역: 1945년 이후의 디자인, 시각과 언어, p.99-100 (1995)  
19) Calinescu, M., 같은 책, p.347

모던 디자인이나 모두 과거의 것, 즉 역사의 일부로 파악된다는 것이다. 포스트모던 디자인이 새로운 역사주의의 부활이라고도 지칭되기도 하는 것은 전통과 역사에 대한 이러한 태도들 때문이라고 할 수 있다.

60년대 후반 이후 오늘날까지도 계속되고 있는 모던 디자인과 포스트모던 디자인 논쟁은 진행 과정 속에서 여러 가지 오해와 병폐를 낳기도 했으나 모던 디자인 프로젝트가 초기에 지향했던 것과 실제 역사상 전개되어온 양상을 구체적으로 비교, 파악해 볼 계기를 제공하고 이를 보다 객관적으로 평가해 볼 수 있는 기회를 갖게 했다는 점에서 긍정적인 측면이 있다고 할 수 있다. 하지만 모던 디자인 프로젝트가 역사의 흐름 속에서 초기의 이념이나 성격과는 다르게 변질되어 갔듯이 포스트모던 디자인 역시 모던 디자인에 대한 비판과 대안으로서 제시되었던 초기의 모습으로부터 점차 이탈하여 변질되어 가는 모습을 나타내기도 하였다.

### 3-2 모던 디자인 프로젝트에 대한 재평가

최근 모던 디자인에 대한 재평가 문제가 부분적으로 제기되고 있는 것은 모던 디자인에 대한 비판과 대안으로서 제시되었던 포스트모던 디자인 역시 일종의 스타일로 고착되어가면서 나타나고 있는 부정적 영향에 대한 반작용이라고도 할 수 있다. 또한 세기말을 눈앞에 두고 미래 사회에 대한 전망이 엇갈리는 시점에서 초기 모던 프로젝트가 지녔던 보편적이고 통합적이며 유토피아 지향적인 특성 등이 다시 주목받고 있는 것이라고 할 수 있다. 하지만 분명한 것은 모던 디자인 프로젝트에 있어 재평가되고 있는 부분은 20세기 중반에 이르러 일종의 도그마로서 기능하게 되었던 모던 디자인의 형식적, 양식적 유산에 대한 것이 아니라 '디자인을 통해 사람들의 생활이나 환경을 어떻게 변혁하고, 어떠한 사회를 실현할 것인가' 하는 모던 디자인 프로젝트 초기의 문제의식이라는 것이다.

탈근대 논의가 진행되면서 최근에는 또한 전통의 문제가 중요하게 부각되고 있는데 앞서 지적한 것처럼 오늘날 전통이라는 말은 사실 이중적인 의미를 내포하고 있다. 첫째는 근대 이전의 봉건적인 사회질서를 일컫는 한정된 용어로 사용될 수 있다는 것이고, 둘째는 20세기에 와서 일종의 전통 혹은 권위로서 군림하게 된 또 하나의 전통으로서의 근대를 포함하는 확장된 개념으로도 사용된다는 것이다. 그러나 분명한 것은 어떠한 의미에서이건 탈근대 시대의 디자인 논의들은 이 두 개의 전통을 모두 넘어선 새로운 미학을 필요로 하고 있다는 점이다. 21세기를 눈앞에 둔 현재 냉전시대의 종식으로 인해 가속화되고 있는 세계화와 디지털 기술로 상징되는 전자 테크놀로지의 급속한 발전은 21세기 미래 사회가 과거 19세기, 혹은 20세기와는

사뭇 다르리라는 것을 예고하고 있다. 이는 마치 19세기 유럽 사회가 전통 사회에서 근대 사회로 이행하는 과정에서 겪었던 수많은 변화와 시행착오들, 그리고 그 성과로서의 20세기라는 역사의 과정이 이제 탈근대 사회로의 또 다른 전환의 시점을 맞이하고 있는 듯이 보인다.

이러한 시기에 본 연구자가 20세기 디자인의 근대 프로젝트를 주목하는 이유는 역사란 동일하게 반복되지는 않지만 현재의 시점에서 미래를 바라보며 과거를 정리해 나가는 것이라 생각하기 때문이다. 또한 '바로 뒤이어 오는 시대는 그에 바로 앞서 있었던 시대와 명확히 선을 그어 분리시킬 수 있는 그런 자기독립적인 시대란 없다'는 홉스봄의 역사 인식에 공감하기 때문이다. 1990년대 중반에 인터넷의 전 세계적인 보급으로 갑작스럽게 시작된 사이버 공간의 출현과 확대는 초기에는 현실 세계와는 전혀 다른 차원의 삶의 방식을 예고하는 듯 했지만 지난 수년간 사이버 공간은 현실에 더 가까운 모습으로 변화, 발전해왔고 이를 통해 새롭게 출현한 가상공간 역시 현실 세계와 인간의 역사로부터 자유로울 수 없음을 잘 보여주었다.

19세기 사회 패러다임의 변혁기에 탄생하여 20세기 기예미학시대에 급성장한 디자인 분야는 또 다른 패러다임 전환기를 맞아 그 정체성과 전문성에 대한 도전과 위기를 맞고 있다고 생각된다. 하지만 21세기 디자인의 문제는 새로운 국면을 맞이하겠지만 여전히 19세기와 20세기를 거쳐 제기되었던 문제들의 연장선상에서 파악되고 논의되어야 하리라 생각한다.

### 맺음말

지금까지 초기 근대 디자인 이념의 형성과정에서부터 최근의 탈근대 시대의 논의까지의 역사적인 과정을 모던 디자인 프로젝트의 형성과 변질, 그리고 비판과 재평가라는 관점을 통해 정리해보았다. 모던 디자인 프로젝트 혹은 근대 프로젝트로서의 디자인이라는 개념은 현재까지의 디자인 논의에서는 다소 생소한 것이었다고도 할 수 있다. 하지만 앞서 제기한 것처럼 근대 디자인의 역사는 프랑스 혁명과 산업혁명 이후 전개된 사회 전반의 거대한 근대화 프로젝트와의 긴밀한 관계 속에서 발전해 왔기 때문에 지난 150여 년간의 디자인 역사를 고찰함에 있어 이러한 관점의 도입은 우리에게 많은 점을 시사해준다고 생각한다.

모던 디자인 혹은 모던 디자인 프로젝트는 분명 근대라는 시대의 산물이라 할 것이다. 하지만 이제 그 근대적 패러다임도 탈근대 논의 속에서 비판적으로 검토되고 재평가되어야 할 역사의 대상이 되어가고 있다. 분야의 시작에서부터 근대적 속성을 지녀왔던 디자인은 이제 탈근대 시대 속에서 새롭게 자리매김하기 위해 고심하고 있다. 페니스 파크는 '정치적인 사상이나 다양한 사회, 문화활동이나 혹



은 경제현실 속에 나타나 있는 모든 종류와 차원의 문화적 가치관은 어떠한 수단을 통해서든지 디자인된 인공물 속에 침투하기 마련이며 이러한 인공물은 감지할 수 있는 시각적 형태로 그 가치관을 전달한다.'고 지적하면서 20세기 디자인은 20세기의 문화를 거울처럼 반영하며 발전해왔다고 서술하였다.<sup>20)</sup> 이제 그 20세기도 막을 내리려고 하고 있고 급속한 과학기술의 발달과 사회체제의 변화 속에 디자인의 문화적 환경 역시 급변하고 있다. 현재 디자인 분야에 요구되고 있는 것은 이전의 전통과 역사를 아우르며 이를 넘어 사회 변화와 함께 호흡하는 새로운 디자인 전통을 창출해내는 일일 것이다.

## 참고문헌

- 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 1991
- Calinescu, Matei, 이영욱 외 역: 모더니티의 다섯 얼굴, 시각과언어, 1993
- Dormer, Peter, 강현주·조미아 역: 1945년이후의 디자인, 시각과언어, 1995
- Hobsbawm, Eric, 박현채·차명수 역: 혁명의 시대, 한길사, 1984
- Hobsbawm, Eric, 정도영 역: 자본의 시대, 한길사, 1983
- Hobsbawm, Eric, 김동택 역: 제국의 시대, 한길사, 1998
- Hobsbawm, Eric, 이용우 역: 극단의 시대 - 20세기 역사, 까치, 1997
- Sparke, Penny, 이순혁 역: 20세기의 디자인과 문화, 까치, 1995
- Sparke, Penny, 편집부 역: 현대 디자인의 전개, 미진사, 1990
- 今村仁司, 이수정 역: 근대성의 구조, 민음사, 1999
- 柏木博, 강현주·최선녀 역: 20세기의 디자인, 조형교육, 1999

20) Sparke, Penny. 이순혁 역: 20세기의 디자인과 문화, 까치, 237 (1995)