<특 집> 패션과 QR

패션에서의 섬유기술과 디자인의 만남

김 민 자

1. 머릿글

감성 공학, 에크노(echno = ecology + techno), 사이버-펑크(cyber punk)... 이는 분명, 시원문화와 강철문화와의 만남이요, 자연과 문화와의 조화이며, 감성과 이성, 그리고 디자인과 기술의 융합이다. 또한 이는 일상적인 의미들과 이에서 벗어나려는 탈 일상적 징후들이기도 하다. 지나간 지금(Now)은 모더니즘의 열기로 이성에 기반하여 인간 주체가 자기 바깥 세계를 합리적으로 파악하여 역사를 진보, 발전시킨다는 객관성의 논리, 즉 과학이 지배하였던 시기다. 그러나 지금과 다가올 지금은 탈 모더니즘의 시기로 서양 우월사상에서 벗어나, 타자의 위치에 있었던 감성, 주관성, 예술과의 융합을 시도하는 시기이며, 진정한 인간성 회복의 시기다. 요컨대 인간을 위한 과학, 인간을 위한 디자인이 중심이 되는 시, 공간이다.

지나간 지금에 무엇이 인간으로부터 과학과 예술, 그리고 삶과의 유리(과학을 위한 과학, 예술을 위한 예술)를 초래하였는가? 모더니즘의 로고스(logos) 중심적 사상 체계, 이성중심주의의 사상은 지금 절대적, 객관적 진리를 추구한다는 지적 지배자의 허구적 이데올로기 산물임이 드러나며, 이를 해체시키며 인간을 위한 진정한 사상 체계에 있어서 그 무언가의 중심을 잡으려는 정신적인 모험과 분투를 엿 볼 수 있다. 바로 이것이 이성과 감성, 과학과 예술이란 양극화의 대립 상태에서 만남과 융합이며 나아가 용해되어 진정 인간을 위한 길이라 하겠다. 패션에서의 섬유 기술과 디자인의 만남이다.

본고에서는 이 분분한 용해의 징후를 이야기하기에 앞서 패션의 의미를 되새기며, 산업 혁명 이후 이 산업과 디자인의 관계에 있어 노동의 윤리관(the ethic of work)을 환기시켜 온 John Ruskin의 예술 이념[1]과 William Morris의 예술 공예 운동[2], 그리고 Herbert Read[3]가 제기한 산업 디자인에서의 교육의 문제점과 휴머니즘 전통의 보존이라는 시각을 살펴봄으로써, 용해되어야만 하는 섬유 기술과 디자인에 있어서의 문제점 및 향방을 가늠해 보고자 한다.

2. 패션, 불가사의한 열린 개념

20세기로 들어오면서 인류의 문화는 그 어느 세기보다도 풍요롭고 새로우며 창의적인 감각과 열정의 기운을 내뿜으며 급격한 경제 성장과 과학 기술의 진보를 성취하였다. 인류의 전통과 규범은 서서히 붕괴되었으며, 현대화와 자유를 구가하는 시기로 접어들었다.

특히 20세기 기계 기술의 발전, 신속한 정보와 통신 기술의 확산은 복식 문화에서 다양한 측면을 보여주고 있다. 다양한 문화와의 접촉 기회를 증대시킴으로써 국가간의 문화적 정체성의 와해, 부의 확산, 여가의 증가, 교육의 확대 등은 확고한 사회계층을 와해시켰으며 여성의 지위 향상에도 한 몫을 하였다.

그러나 무엇보다도 풍요로운 물질의 공급은 복식 문화에서 패션*(1904년 Simmel의 Fashion에서 유래됨[4])이란 용어를 탄생시키기에 이른다.

2.1. 계급의 차별화

초기 이 패션은 상류층이나 귀족층, 그들만의 신분의 유일성, 특이성에 대한 과시의 욕구로서 새로운 스타일의 창조이며 그들과 동일시되고자 하는 신흥 브르조아 계층이나 하류층의 모방 심

The Meetings of Fiber Technology and Design in Fashion / Min Ja Kim
서울대학교 의류학과 교수, (151-742) 서울 관악구 신림2동 산 56-1, Phone: 02)880-6847, Fax: 02)875-8359

리로서 인식되었다. 특히 여성 복식에서 이러한 창조와 모방 심리는 확연히 드러나며 이러한 연유에서 오랜 세월 동안 패션은 여성의 허영심과 심리적 미성숙의 표현이며, 반도덕적이며 반이성적인 행위로 간주되어 '철학적 담론'에서 제외되어 왔던 것이다. 이 패션의 가장 고전적 이론인 계급의 차별화는 경제학자인 Veblen(1899)[5]의 "한가한 무리들(The Theory of the Leisure Class)"에서 잘 묘사되었고 Simmel[4]의 패션의 하향 전파설(trickle-down theory)에서도 주장되었던 것이다. 이 엘리트층이나 상류층에 대한 모방 심리로서의 패션 이론은 19세기말이나 20세기 전반기 사회계층이 보다 고정된 사회이기 때문에 패션을 정의내리는데 적합한 시각이다. 실제로 이 당시는 낭만주의와 모더니즘의 전환기로서 복식에서 절충주의 양식이 지배하였던 아르누보(Art Nouveau) 시기였다. 과도하게 장식적이었고 인위적인 S실루엣이 유행하였는데 이러한 사치스런 유행을 비난하기 위하여 미적 복식 운동(aesthetic dress movement)이나 이성적 복식 운동(rational dress movement)[7]이 전개되기도 하였다(*Figure* 1, 2). 미적 복식의 미를 살펴보면, 과도한 장식과 콜셋으로 인체를 억압하는 아르누보 복식미와는 달리, 고전주의의 이성과 합리를 바탕으로 한 슈미즈 드레스(chemise dress)로서 자연스럽게 인체를 표현한다. 이 미적 복식 운동은 오스카 와일드 등의 유미주의자들에 의하여 주창된 운동으로서 절충적이고 조잡한 나쁜 취향이라 판단된 아르누보 양식에 대한 반발로, 이 당시의 반패션(anti-fashion)의 일면을 보여준다. 또한 이성적 복식운동이란 여성해방운동의 주창자로 인식된 Amelia Bloomer에 의해 창안된 복식으로, 남성

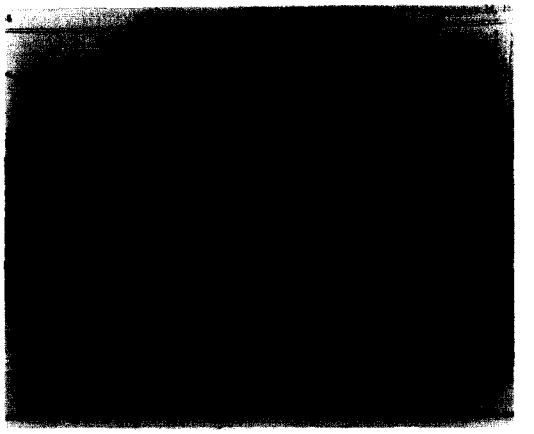

Figure 1. 미적 복식 운동.

의 테일러드 자켓과 팬츠에서 차용된 이미지로, 후에 기능주의 복식의 근저를 이룬다. 단순성, 기하학적 형태와 각을 이룬 선, 비장식성의 복식 형태는 1920년대경 기계 기술 생산에 의한 기성복 체제의 지향을 가능케 하였다(*Figure* 3, 4) 물론, 19세기 중반기 Charles Worth에 의해 패션 디자이너라는 전문 영역이 탄생되었고 이는 오늘날 Paul Poiret, Chanel 등에 의해 오트 퀴튀르(haute couture)가 형성되었고, 파리를 패션 창시의 근원지로 발돋움시키기도 한다. 20세기 이래, 패션은 더 이상 왕족이나 귀족층, 혹은 엘리트층의 권력 표현의 장이 아닌 디자이너의 조형 의지에 의한 표현의 장이 되었던 것이다. 그러나 여전히 패션에 있어서 계급 차별화의 상징은 작용한다. 이 파리의 오트 퀴튀르 디자이너

Figure 2. 이성적 복식 운동, 이성의 상징인 tailored suit와 pants 차림.

* 패션(fashion)이란 라틴어 'factio'에서 왔다. 이는 동사로서 유행하다와 명사로서 유행을 뜻하며, 창조하다(to make)라는 의미를 내포한다. Nystrom은 특정한 시기와 장소에 있어 많은 이들에게 유행하고 있는 스타일이라고 정의 내리고 있다. 여기에서 스타일은 의복, 태도, 행동이나 기타 습관 등을 언급한다. 이와 유사한 단어로는 스타일(style), 모드(mode), 보그(vogue) 등이 있다. 스타일은 우아, 세련된 미의 기준을 뜻하며, 보그는 패션보다 더 짧은 기간에 유행하는 점에서 패드(fad)와 비슷한 의미를 내포한다.

Figure 3. 1920년대 대량생산 가능한 플래퍼(flapper) 스타일. 단순성, 기하학적 실루엣, 비장식성, 획일성이 돋보인다.

의 패션의 소비자들은 사회의 가진 자들에 의한 게임의 장이었기 때문이다. 이러한 경우, 패션의 하향전파설은 설득력이 있다. 패션은 유혹적이며, 과시적이고, 사치스러운 것이다. 소비 사회에 있어 물신주의(fetishism)는 그대로 존재하는 것이다.

2.2. 취미의 차별화

1960년대 대중문화의 확산과 가속에 힘입어 패션은 자연스럽게 '군중 행동의 양상'[8]으로 이해되어 왔고 사회 경제적 측면에서 그 의미를 상승시키며, 단순히 여성옷만이 아닌 인간 생활 영역 전면을 포괄하는 용어로서 확대되기에 이른

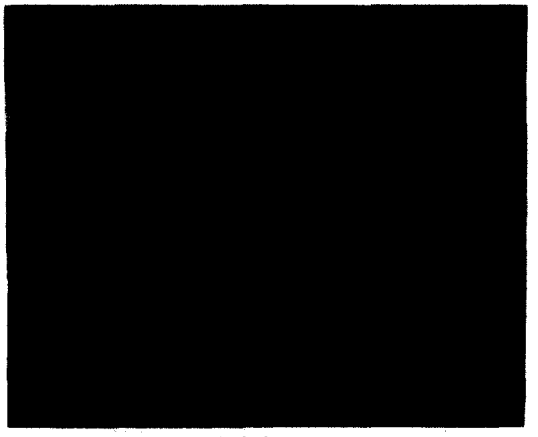

Figure 4. 1980년대 기성복. 청소년층의 청바지란 획일적인 스타일이다.

다. 더 이상 패션은 '가진 자'의 외모를 모방하는 여성의 허영심이나 비도덕 측면만을 과시하는 것이 아니라, 삶의 형식[9]으로서 지금과 다가오는 지금을 위해 소비하는 단어이다. 이제는 파리의 이브생 로랑, 웅가로, 쟝 폴 골티에조차도 상류층만을 위한 디자인에 귀를 기울이지 않는다. 거리의 사람을 위하여, 일터에서 땀을 흘리는 사람을 위하여, 새로운 패션을 창조한다. 패션은 이제 '가진자를 위한 과시'가 아니라 '삶을 위한 과시'로서 당당히 자리 매김을 하고 있다.

Finkelstein[10]은 소비 사회에서는 경제성보다 상징적인 가치와 의미를 지니는 제품 생산에 더욱 중점을 둔다. 때문에 이 소비 사회에서는 궁정 문화 사회보다 더 사회의 변화와 함께 경쟁적이고 다양한 스타일이 더욱 더 가시화되고 있는데, 가장 명백한 변화는 취미의 차별화(the differentiation of taste)라고 패션을 정의 내린다. 지금 소비주의는 삶의 방식이 되었다. 여성으로 하여금 공적 영역으로 들어갈 수 있게 만든 백화점은 이제 삶을 위한 지침 장소가 되었다. 제품에 대한 욕망(desire)은 이제 '가진자를 위한 과시'가 아니라, 취향과 미적 지식의 차별화, 다시 말하여 재산이나 권력보다는 미적인 좋은 취미에 바탕을 둔 새로운 사회적 위계의 구분인 것이다. Wilson[11]은 이야기한다. 패션의 미학은 소비주의와 도시 주의의 현대성으로 이루어져 있다(더 나아가 포스트 모더니티로). 서구 패션이 자본주의로 통합되어 있듯이, 사회의 순환에 있어서 패션이란 아이디어, 욕망, 그리고 신념에 대한 미적 표현(aesthetic expression)일 뿐이다.

지금 대중 사회의 새로운 소비 개념을 사유한 Baudrillard[12]는 패션에 대한 예리한 분석을 제시한다. 패션은 어떠한 사회적 맥락이나 역사적 상황을 반영하지 않으며, 어떠한 대상물에서도 부속되지 않고 자유롭다. 패션은 독립적이며 스스로에게 둘러싸여 있다. 그것은 기호처럼 현세상에 남긴 사멸과 저장이라는 흔적에 기초하여 새로운 형의 재기에만 숙고할 뿐이다. 패션은 패션일 뿐이며[13], 우리로 하여금 끊임없이 변화를 추구하게 하며, 또한 그렇게 하도록 강요할 뿐이다.

패션은 개인들에게 사고를 하는 방법과 그들의 일상생활을 편성하는 방법을 알려주는 하나의 사회적 논리를 만들어 낸다. 비록 패션이 시시한 것처럼 보일 수도 있으나, 현대적 의식의 형성에 있어서 패션은 매우 중요하다. 어떤 이들은 패션이 사람들이 얼마나 변화에 잘 반응하는가, 그리고 그들이 얼마나 차이에 너그러운가를 반영하는 관대함의 척도라고 여긴다. 이러한 점에서 패션은 단지 물질 문화를 범주화하고 등급을 매기는 것에 관한 것일 뿐만 아니라, 욕망의 조작, 이에 따른 즐거움 그리고 상상력의 유희일 뿐이다.

요컨대, 패션이란 계급 차별화에 따른 동조나 구분의 요구(need)가 아니며, 사회적 · 문화적 대서사의 반영에 따른 수단도 아닌 것이다. 패션 의식이 있는 멋쟁이(dude), 개인의 취향의 문제인 것이다. 패션은 개인으로 하여금, 멋진, 화려한, 자유분방한, 유능한, 지적인, 여성스러운, 튀는, 우아한 등등의 스타일로 자신의 미적(aesthetic) 입장을 구체화할 수 있도록 한다. 유행하는 다양한 패션을 입음으로써, 다양한 미적 즐거움, 유희, 쾌를 실증하게 한다. 이러한 패션 속성의 잇점이 지금 개인으로 하여금 패션을 좇게 만든다. 패션은 패션일 뿐이다. 찰나적인 변화를 추구하는 소비 사회에서 패션이란 인간으로 하여금 가장 질서 정연하게 적응할 수 있게 하는 매우 적절한 메카니즘이다.

이러한 연유에서, 패션을 위한 섬유 기술이란 성능의 개발보다는 취향의 다양화를 위한 소재의 이미지 차별화에 관심을 가져야 하며, 개인으로 하여금 이를 통한 미적 즐거움, 유희, 쾌를 느끼도록 하여야 한다. 이것이 패션에 있어서의 기술과 디자인의 만남이요, 하드웨어(hardware)에서 소프트웨어(software)의 사고의 전환을, 과학과 감성의 만남을 의미한다. 다시 말하여, 소재란 물적 대상이 느낌(feeling)이란 미적 대상으로의 전환을 뜻한다. 유형의 옷감이 무형의 인간의 취향, 정신 세계를 표출하는 매체라는 것이다. 우리가 소재를 선택할 때, 아름답다, 부드럽다, 근사하다, 트랜디(trendy)하다, 멋있다, 우아하다, 품위 있다, 고전적이다, 소박하다, 아방가르드하다, 정열적이다라고 느끼기 때문이다.

오늘날 패션은 그 불가사의한 마력으로 우리의 자아에 대하여 비명 지르기를 강요하며, 유혹하며, 무한히 열린 정보시대에 있어서, 우리들 열린 마음의 표현의 장인 것이다.

3. 디오니소스적 사유 체계의 섬유 기술과 디자인

18세기 후반기 영국에서 일어났던 소위 산업혁명의 기수는 섬유 생산이었다. spinning Jenny와 Jacquard loom 등의 발명은 대량 생산을 가능케 하였고 가내 수공업 체제에서 기계 생산 체제에 의한 산업화에 기여하였다. 또한 분명 이러한 산업화는 인간에게 상품을 싸게 해주고 사회적 경험들을 다양화시키면서, 사회 계급간의 장벽을 극복하게 해 줌으로써, 신분에 규정지워진 특권과 전통적으로 불평등의 장애물로부터 인간을 완화시키며 민주화를 이루는데 기여하였다[14-16]. 그러나 이러한 기계 기술로 인한 생산의 증대와 공장을 중심으로 한 도시로의 인구 집중, 도시 발달은 가져왔으나, 제작 과정에서 섬세한 인간의 감성은 유리되었으며 노동의 윤리는 파괴되었다.

3.1. John Ruskin의 노동의 윤리

Norman Birnbaum(1969)[17]은 "산업 사회의 위기"에서 "산업 사회란 파괴의 행위(an act of destruction)와 함께 시작되었다. 수공업자나 농민의 문화의 제거이며 … 자연에 대한 그들 문화의 관계를 물질에 대한 관계로 변형시켰다…" 라고 통탄할 만큼, 노동자는 동물이나 기계와 다름없이 기업주에 수용된 도구에 지나지 않았다. 노동자란 오로지 임금을 위하여 노동을 하였다. 그들은 노동의 가치와 목적을 잃어 버렸다. 기계 생산의 자동화 · 조립화 · 규격화는 그들에게 무기력하며 무감각한 비인간성을 안겨 주었다. 제품업자는 대량 생산과 상품의 이윤만을 목적으로, 예술성이 결여된 저질의 제품 생산을 강요되게 되었다. 그러므로 산업혁명 후, 종래의 예술성 내지는 도덕성을 바탕으로 제작되었던 건축 · 실

내가구 · 실내 장식 · 직물이나 의상 등 기타 수공예품까지도 기계 기술에 의한 저질의 대량 제품 생산만이 목적화되었다. 이러한 사회 풍조속에, 예술가들은 사회와 격리된 채, 예술을 위한 예술(art for art's sake), 예술가만을 위한 예술을 발전시키게 되므로, 더욱 노동의 윤리는 붕괴일로에 있게 되었다.

18세기 말에서 19세기 초, 쉴러(Johann von Schiller, 1759~1805), 쉘링(Friedrich von Schelling, 1775~1854), 키이츠(John Keats, 1795~1821) 등에 의한 미학(美學) 운동은 더욱 사회와 격리된 예술지상주의를 초래하였다. 키이츠에게 있어 미(美)란 진리이며, 진리는 미(Beauty is truth, truth beauty)였다. 즉 예술가란 우매한 대중보다 초월적인 위치에서 위대한 사명감을 갖고 창작하여야 함을 강조하였다. 이는 예술 그 자체의 자율성과 순수성의 달성, 다시 말하여 예술은 정치나 산업, 종교, 도덕에서 벗어나 이른바 예술을 위한 예술의 세계를 확립하고자 함을 지칭한다. 그러나 이러한 예술 운동은 극소수의 특정 계급에게 이해될 뿐 대다수의 민중에게는 이해되지 못하였으며, 대중의 요구에 응하는 작업이나 실용 예술은 천한 직인(職人)의 작업으로 간주되어 더욱 천박한 공예품 생산을 가져오게 되었다.

이러한 사회와 예술의 격리된 현상에 반발을 느낀 John Ruskin[18]은 노동 그 자체에 예술성과 도덕성의 결여란 비인간적인 행위이며 노동의 윤리관(the ethic of work)을 파괴시킴을 호소하였다. 나아가 Ruskin은 노동자의 인간으로서 권위 회복, 즉 "아름다움이란 음식 · 잠자리 · 생활비와 마찬가지로 인간의 생존에서 필수적인 것이다. 이 미의 근본은 인간이 일하며 그들의 노동에서 쾌락을 취하고 기쁨과 즐거움이 수반되는 사회 내에서 성취될 수 있다"고 주장하였다. 즉 노동의 위엄성이란 인간이 자신의 노동에서 쾌락을 느낄 때 이루어지며 물질의 취득 수단으로 노동 그 자체를 격하시킨다면 사회의 질서는 혼돈을 가져오며 진정한 인간성의 상실을 가져오게 됨을 환기시켰다. 또 한 인간의 노동을 기계 부속품으로 격하시킬 때 노동의 위엄성은 파괴됨을 강조하였다. 이는 이미 Birnbaum이 산업의 위기란, 노동이 자연에서 물질로 변형됨에 비롯되었다고 지적한 것과 비슷한 논리라 하겠다. Ruskin은 산업과 예술의 관계에서 다음과 같이 명료하게 지적하고 있다. "산업없는 인생이란 죄악이다. 그러나 예술없는 산업이란 잔인한 행위이다"라고. 이는 타락된 기계주의의 생산에서 벗어나 인간이 기계의 주인으로서, 예술적인 장인 기술의 부활과 함께 노동자의 권위 회복을 명시한 것이다.

3.2. William Morris의 예술 공예 운동

이러한 러스킨의 예술과 공예의 도덕성은 윌리암 모리스에 의하여 계승되었다. 저술가이며, 출판가이며, 실내장식가이며, 멋의 창시자인 모리스에 있어 예술이란 회화, 조각, 건축, 실내장식외 모든 수공예품 영역에 걸쳐 있는 것으로, 분리될 수 없는 종합적인 것이었다. 예술이란 진리의 탐구이며 개성의 표현으로서 인식되었다. 이러한 진리의 연구는 자연의 연구나 중세 고딕시대(예술과 工人의 창작작업의 결합시대)의 정신사조의 재 창조 작업에서 발견될 수 있는 것으로 믿었다. 모리스는 1861년 러스킨의 예술과 공예의 도덕성을 실천하기 위하여, 모리스, 마샬, 포크너 상회(Morris, Marshall, Faulkner Co.)를 설립하여, 수공예 부흥운동을 추진하게 된다. 노동의 작업이란 기계주의에 의존하는 것을 배격하고 처음부터 끝까지 한 디자이너가 자신의 철학을 갖고, 주어진 재질을 이해하며 제조과정에 철저히 참여하는 예술임을 강조하였다. 그는 특히 장식미술의 존재 이유(raison d'être)에 대하여, 한 예술가가 그에게 주어진 재질의 잠재성을 이해하며 모방이 아닌 자연적인 미의 표현을 바탕으로, 디자인 과정을 철저히 참여하므로, 그의 개성의 표현과 진리의 탐구임으로 확인하였다.

모리스에게 장식예술이란 단순하며 유기적인 것으로 가장 자연, 대지에 밀착된 것에서부터, 장식, 기능, 형태 사이의 자연스러운 통합이 이루어진 예술이었다. 즉 인간의 손에 의하여 만들어진 것은 모두 형태(form)를 이루며, 이 형태가 자연과 일치될 때 미는 생성되며, 자연과 불협화음을 일으킬 때 추는 생성되는 것이다. 이러한 소박한

자연주의는 이미 그 당시 시인인 단테 가브리엘 로젯티(Dante Gabriel Rossetti 1828~1882)나 워터 크레인(Water Crane 1845~1915) 등을 중심으로 한 라파엘로 전파(Pre Raphael)운동[19]에서의 이념이라고도 할 수 있다. 원래 모리스도 이 라파엘로 전파운동에 가담하였다. 이 라파엘로 전파운동의 목적은 자연의 순수한 轉寫를 만들어 내고 또 표현한다는 진지한 신념을 가짐으로써 19세기의 천박한 예술에 투쟁을 벌이는 것이었다. 그 명칭에서 같이 중세 고딕의 정신 사조를 재 창조하므로 현대 산업 문명의 병폐를 그들의 예술을 통해서 개혁하려고 하였다는 점에서 모리스의 예술공예 운동과 호흡을 같이 하는 것이다. 그러므로 모리스의 예술 창작품에서 고딕 시대의 유기적이며 율동적인 파상선이 많은 지배를 하였던 것을 볼 수 있다.

또한 기계 공업 시대 이전의 중세의 수공품, 즉 "사람에 의해, 사람을 위해, 만든 사람이나 사용하는 사람이 기쁨을 느끼도록 만들어진 예술"을 재생시키므로 산업 혁명 이후의 천박한 제품을 대체시키고자 하였다. 그러나 많은 시간과 사색을 요하는 모리스의 수공예 창작은 소수인에게 애호되었을 뿐 대중을 위한 장식예술로서 파급되지 못하였다.

후에 윌리암 모리스는 예술 민주화 또는 조형의 민주화(The democracy of art)[20], 즉 실용예술 내지는 장식 예술로서 대중을 중심으로 하는 새로운 예술관을 수립하므로, 종래의 비난하였던 기계주의와 상업주의를 인정하게 되었다. 그는 미술가나 조각가들에게 부유층을 위해서가 아니라 대중을 위해서 작업을 하도록 호소하였다. 대중을 인식한 기계 생산을 인정하였으며, 기계화가 없이는 사회가 기능을 발휘할 수 없음을 시인함과, 사용된 기계가 자유에 대한 원동력임을 인정하였다.

이 예술 민주화를 바탕으로 기계 기술의 대량 생산 체제는 20세기에 들어와 인간에게 풍요로운 물질을 공급하게 되었고, 패션의 변화에 있어 가속화와 기능성을 강조하게 된다. 때문에 복식의 스타일은 기계 생산의 규격화, 자동화, 조립화에 어울리도록 비장식적이며[21], 단순한 기하학적 실루엣, 무채색이 지배적이며, 저렴한 가격의 니트(knit)가 사용되기 시작한다. 이 대표적인 기능주의 복식미는 Chanel의 little black dress나 니트 저어지(jersey)를 최초로 겉옷으로 차용한 가디건 수트(cardigan suit)에서 잘 표현되고 있다(*Figure* 5). 이는 지금까지도 클래식 룩(classic look)으로 애용되고 있다[22]. 건축가 Sullivan이 '형태는 기능을 따른다. 이것이 법칙이다'*가 20세기 전반기 모더니즘 시기에 지배적이었다[23]. 여전히 러스킨이나 모리스가 주창한 예술공예 운동의 이념은 시효가 끝난 듯 했다. 요컨대, 과학을 위한 과학이며, 예술을 위한 예술의 개념은 20세기 전반기, 더욱 과학과 도덕과 예술의 자율성[24]의 추구 가치와 함께 삶과의 유리된, 허구의 진실만이 존재하는 듯 하였다.

3.3. 기능적 사고 vs. 상상의 사고

"디자인이 바로 기술입니다"-최근 대우의 탱크주의 광고문이다. 이는 바로 기능적 · 이성적 사고에서 상상적 · 감성적 사고로의 전환을 의미하며, 기계가 생명감있는 문명의 이기(instrument)가 될 수 있게 하는 진정한 길임을 뜻한다. 종래는 생산 재료, 생산 과정, 도구가 중시되는 과학의 지배 시대였다. 요컨대, polymer, 방적기, 가위, 재단대, 줄자, 재봉틀은 중요하나 이를 움직이는 인간의 솜씨, 감성은 경시되었던 것이다. 그러나 이들 polymer, 방적기, 가위, 재단대, 줄자, 재봉틀, 컴퓨터...공장, 대량 생산된 옷감, 옷들-생명 없는 물체일 뿐이다. 지금은 수학적 · 수리적 조화의 기능적 사고에서 깨어나 우리의 오랜 유기적 전통 · 습성에 의해 축적된 인간의 감성 · 취미를 공학자와 디자이너들의 신경과 혈액 속에 다시 흐르게 하지 않으면 안된다.

Hebert Read는 1952년 "산업 디자인론"의 서문에서 섬유 부문에서 디자인의 퇴보를 지적하며, 산업에 있어서 기능적 사고에서 상상적 사고로의 전환을, 디자이너에게는 기술의 교육을, 소비자인 대중에게는 취미의 교육이란 문제점을

* 제도 방법이 생산 수단뿐 아니라 생산품의 형태와 디자인을 결정한다는 것이다. 이는 마르크스 주의적 사고로, 물질이 이데올로기의 변화를 가져온다는 입장이다.

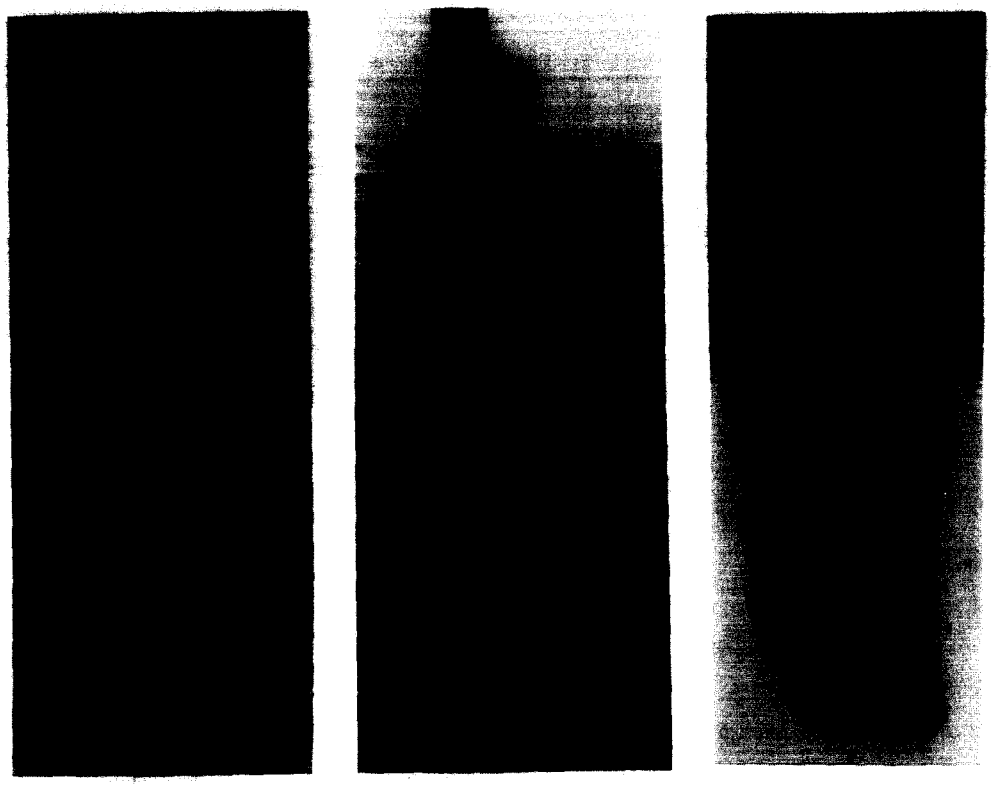

Figure 5. 기능주의 복식인 20년대 샤넬의 가디건 슈트, 30년대 테일러드 수트이다. 그러나 90년대에 들어와 이 이성의 상징인 테일러드 수트는 남성에게 있어서 조차 분해되고 해체되고 있다.

호소하였다. 그는 산업 사회에 있어 휴머니즘적(humanism) 전통성을 바탕으로 한 예술적인 디자인의 절대성을 주장한다. 산업이 기술적인 변혁을 성취하기 위하여 새로운 도구와 무기를 만들어냈듯이, 이 산업이 인간 삶에서 생명감 있는 문명의 이기가 되기 위하여 예술적 디자인을 흡수하여야 함을 강조한다[25].

기능적 사고(functional thinking) 방식이란 기계적으로 유도되며 비인간적인 에너지에 의해서 추진되는 기계 · 도구와 같이 추론 작용을 하는 두뇌의 산물이며, 이 추론 작용을 위한 기계와 기술이 발명되어 왔던 것이다. 기능적인 사고란 기능적인 기계-냉정함, 정확함, 무상함, 반복, 무정, 무신경- 죽음과 같은 것이다. 상상적 사고(imaginative thinking)란 진정한 휴머니즘적 창의적 사고이며 인간의 직관, 활기, 강렬함, 의기양양-생명과 같은 것이다. 전자는 로고스(logos)적이며 지성과 합리성에 근거한다. 후자는 파토스(pathos)적이며, 감성과 비합리성에 호소한다.

1872년 니이체(Nietzsche)는 24살때 그의 비극의 탄생(Die Geburt der Trag die)[26,27]에서 인간의 이 두 양극화의 사유체계를 아폴론과 디오니소스 원형으로 그렸다. 그에게 있어 인간은 두 상태, 즉 꿈과 도취속에서 실존의 환희에 도달하게 된다. 아폴론은 꿈의 표상을 상징하는 신으로 완전한 인격과 진리라는 기의의 구체화하는 작업이 '꿈과의 유희'이며, 이에 반해 디오니소스는 '도취와의 유희'로서 인간의 자유로운 감성의 표출과 그로 인한 기쁨과 쾌락과 아픔을 느끼는 존재인 것이다. 아폴론은 형식적 기능을 수행하는 논리적, 수동적 차원이며 정밀하며 냉정한 사상을 표현하는 반면, 디오니소스는 유기적 세계 전체를 지칭하는 동적인 차원이며 유연하며 불같은 감정을 표현한다. 그런데 니이체는 디오니소스적인 마력하에서는 인간과 인간 사이의 결합이 다시 이루어질 뿐만 아니라 소외되고

Figure 6. 섬유기술과 디자인의 융합의 예. 이세이 미야께 작품, 1988.

대립되고, 억압된 자연이 인간과 다시금 화해의 제전을 축하하게 되며 삶의 역동력을 부여하는 것으로 보고 있다.

그러나 19세기 후반기 자본주의 사회의 성장과 함께 브루조아 권력주의자들은 그들의 통치를 위하여, 낭만주의적 열정, 감성을 고전주의적 지성, 이성밑에 종속시키기에 이른다. 즉 사회 질서와 사회 안정을 위하여 Apollo를 Dionysus 위에 위치해 놓음으로써 더욱 사적인 감성을 억압하였던 것이다.

이는 플라톤 이래 서양 철학사에서 육체, 즉 감성은 정신, 즉 이성적 진리를 위해 극복되야할 대상, '영혼의 감옥' 정도로 비하된 것이나, 데카르트의 '나는 생각한다. 고로 존재한다'의 이성 중심사상으로서, 20세기 모더니즘의 형이상학의 주된 핵심이었던 것이다. 즉 정신을 중시하고 육체를 가볍게 여기는 이러한 이분법적 사고는 서구 20세기 초반 모더니즘을 거쳐 오늘에 이르고 있다. 자유를 위하여 이성이 감성을, 남성이 여성을, 과학이 자연을, 정신이 육체를, 욕구(need)가 욕망(desire)을 지배하여 왔던 것이다. 그러나 후기 자본주의 사회는 폭발적인 소비 문화를 필연

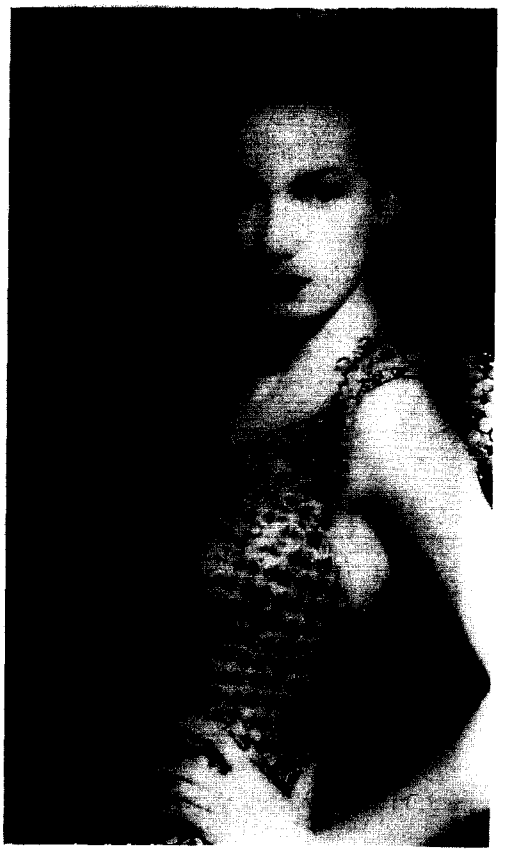

Figure 7. 강철도 아름다운 디자인이 될 수 있다. 파코 라반느 작품, 1997.

적으로 지향하였고, 이 소비 문화는 물질과 육체에 대한 욕망의 억제를 요구하는 것이 아니라 욕망의 제도, 확장을 요구하게 되며, 쾌락주의적 물신주의와 자기도취의 인격을 육성하는 경향에 이르게 된다[28]. 인간 이성을 신뢰하는 형이상학에 도전장을 내면서 등장한 포스트 모더니즘은 이성에 억압당했던 낭만적인 감성과 육체를 주요 테마로 내세우게 되는 것이다. 즉 인간 해방이란 육체의 해방과 열정의 해방을 예상케 하며, 육체와 열정, 인간의 감성 또한 힘의 원천이며 이성의 원천으로 보기 시작하였다. 인간은 자연적 유기체인 동시에 문화 이성적 일원이기 때문이다. 이는 앞서 논한 니이체의 디오니소스 인간의 부활인 것이다.

이러한 점에서, 니이체를 감성을 중시하는 포스트 모더니즘 사유체계의 발현자로서 간주하게

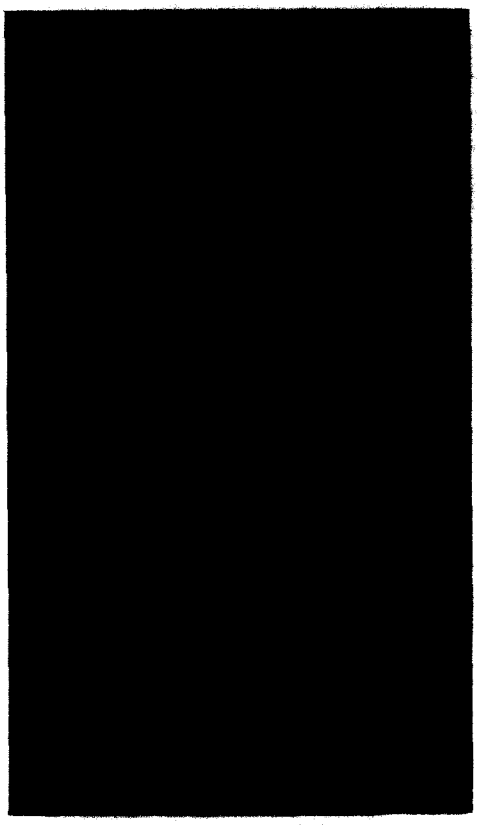

Figure 8. 한국적 패션디자인의 예, 설윤형 작품, 1994.

되었다. 그러나 니이체의 디오니소스와 아폴론의 관계, 즉 감성과 이성의 관계에 있어 주의해야할 점은, 디오니소스와 아폴론이란 분리된 객체가 아니라 통합적 존재임을 명심하여야 한다. 인간은 자연적 감성적 유기체일 뿐만 아니라 이성적 사고의 존재이기 때문이다.

4. 다시 시작하는 머릿글

지난 11월 21일 정부는 국제 통화기금(IMF)에 구제자금을 요청함으로써 경제적 국치일을 세계에 공표하고 말았다. 그 다음날의 뉴스는 이러한 위기(국가가 부도와 파산을 선언할 수 있는 찰나성)에도 불구하고, 우리의 겁없이 외화를 낭비하고 있는 범죄의 현장으로서 수많은 차량의 골프 행각과 갤러리아 명품관을 고발하고 있었다. 갤러리아 명품관-선진국의 고품질, 고감성

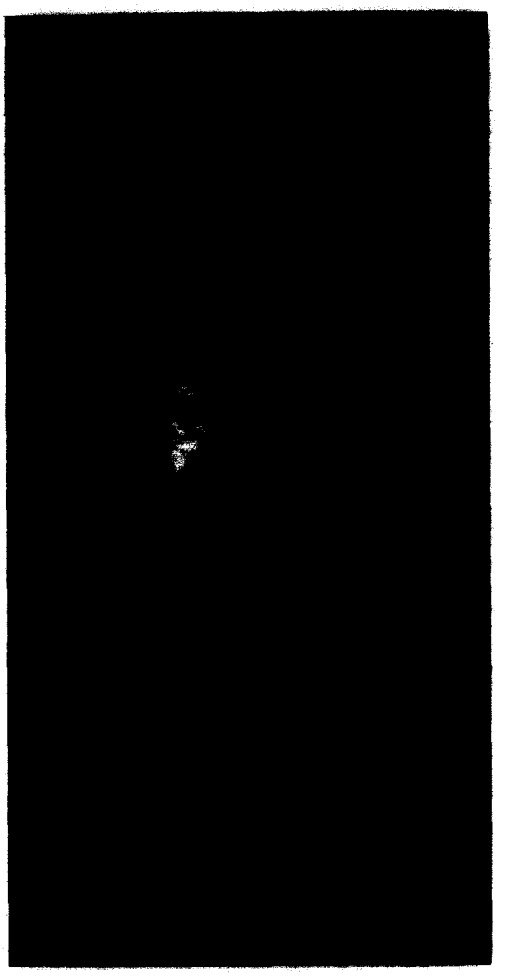

Figure 9. 벗고 … 입고(Naked … Clothed Body). 감성과 이성의 갈등을 표현하여 보았다. 필자 작품, 1997.

상품의 전시관으로 패션 디자인을 전공하는 필자에게는 늘 갈등을 자아내게 하는 거대한 괴물 집합체였기에, 본고의 "패션에 있어서 섬유 기술과 디자인의 만남"이란 논제를 다시금 생각하게 만든다. 무엇이 지금(Now) 우리들의 위기에도 불구하고 그들을 그 거대한 곳으로 유혹하는가? 분명 본고의 논제는 지나간 지금과 지금에 섬유기술(이성)과 디자인(감성)이 만나고 있지 않았음을 암시하며, 또한 다가오는 지금에는 만나야만 되는 필연성을 제기하면서도, 오늘의 경제치국 현상을 되새길 때, 우리 문화의 진지하지 못한 속성만이 떠오르며, 융합과 접목이란 또하나의 허구적 외침이며 귀중한 외화가 또 낭비될 것

이라는 회의만이 앞선다.

리오타르(Lyotard)는 '포스트 모던의 조건' [29]에서 지금 포스트 모던 시대의 특징은 불확정성(indeterminacy)의 시대라고 정의내린다. 이는 문화의 대타적 특이성들이 무수히 존재하며, 불안정과 제멋대로의 코드들의 대립을 의미한다. 이러한 불확정성은 다가올 지금이란 시간의 상황에서 대자적 보편성, 즉 방식과 규준을 대비하기 위함이다. 요컨대, 지금의 불확정성은 다가올 지금의 확정성에 대한 개방적 자세일 뿐이다. 그것이 일어난다는 그것이 일어나는가?에 대한 증후군일 뿐이다. 때문에 지금의 우리의 무질서, 혼돈, 불확정성은 다가올 지금의 질서, 안정, 확정성을 예시하는 메커니즘일 뿐이다. 오늘의 파국의 혼돈은 내일의 신문화의 여명일 것이라는 다소의 희망을 갖는다(가져야만 한다).

섬유 · 패션 · 디자인에 있어서 신문화의 여명을 위한 전제 조건은 다음과 같다.

첫째, 열린 개념*의 사유 체계다[30-33].

이는 기존 · 고정 관념에 깨어나 끊임없이 창조적인 인간이 되고자 노력함이다. 이는 기능적 사고에서 상상적 사고의 전환을 의미하며, 디오니소스적 사유의 체계를 뜻한다. 요컨대, 냉정한 이성에 녹아드는 강렬한 감성과의 유희이다. 이러한 열린 개념의 사고만이 진정한 휴머니즘적 · 창의적 사고인 것이다.

예 1: 벌거벗은 임금님(어린이의 동화)
임금님은 시스루 룩(see-through look: 시폰이나 환히 비치는 천의 옷)을 입었다. 사기꾼은 천재다. 임금님은 벌거벗지 않았다.

예 2: 인공 염료는 균일하고 규칙적이며, 변색하지 않고 동일한 색의 대량 생산한다.
자연의 색은 다양, 복잡, 불규칙적이며 시간의 흐름과 함께 발색, 소량 생산. echno는 옷감의 색에서 이들의 융합이어야 한다.

이것이 진정 섬유 기술과 패션 디자인의 만남이다

둘째, John Ruskin의 노동 윤리관과 William Morris의 예술 공예 운동의 이념은 그 시효가 여전하다. 김민수[34]는 한국 디자인의 문제는 철학 부재에 따른 창조성의 결여라고 한다. 범람하는 수입 의류품, 고갈하는 외화, 저질로 추락하는 한국 섬유 · 패션 디자인-이는 모두가 오늘의 한국 경제의 위기를 초래하였으며 지금의 파국의 혼돈을 야기시키고 있다. 우리의 주체적 · 창의적 디자인을 위한 철학의 귀결점은 무엇일까? 세계화에 따른 자유 무역 개방 속에 한국적 특이성을 바탕으로 한 고유 디자인의 개발이다. 우리의 아름다운 삼베, 한산 모시, 양단, 무명, 전통 염색, 전통 무늬, 전통 자수, 전통 매듭, 전통 한복, 거의 5000여년 동안 우리의 신경과 혈액 속에 녹아 있건만, 정확히 지나간 지금을 알고 있는 사람들은 어디에 있을까?(필자를 위시하여) 분명, 지금의 파국의 혼돈은 다가오는 지금의 신문화의 여명을 찾기 위한 자기 반성의 순간이기를 간절히 염원한다. 왜 우리는 선진국의 사유 체계의 원리와 개념을 밑그림하여 우리의 사유 체계를 접목시켜야만 하는가? 분명, 일제의 36년간의 우리 문화의 혈맥의 단절이며, 해방후 미국과 유럽 등의 선진국에서 수학하여 온, 지적 엘리트들의 반역이 일조하였으리라 본다. 우리의 혈맥을 재수술하여 연결하는 것만이 '철학의 존재에 의한 창조성'이다.

세째, 어릴적, 어느 정당의 선거 구호가 생각난다.

뭉치면 살고 헤어지면 죽는다, 산학연 협동, 총체적(holistic), 다학문적(inter-disciplinary)을 뛰어넘어 제학 제휴적(cross-disciplinary)* 연구의 필요성을 외쳐 대지만, 여전히 우리의 실정은 분산적이며, 파편적이며 외국 의존적이다. 섬유 제조업자, 패션 디자이너 패션 마케터의 산업 체제와 이에 따른 세분화된 연구자, 학자의 뭉쳐진

* 열린 개념(open concept)이라 함은 적용시킬 수 있는 조건들이 수정될 수 있고 보안될 수 있는 개념임을 뜻하며 닫힌 개념(closed concept)이라 함은 적용시킬 수 있는 필요 · 충분 조건들이 열거될 수 잇는 개념임을 뜻한다. 전자는 기표(시니피앙 signifiant)적 해석이며 후자는 기의(시니피에 signifie)적 해석이다. 닫혀진 개념은 논리학이나 수학에서와 같이 개념들이 만들어지는 완벽하게 정의되어질 때만 가능하다.

* 제학 제휴적(cross-disciplinary)은 두개 이상의 인접 학문 혹은 상이한 학문간의 연구로서 meta-theory를 중심으로 한다. 다학문적(inter-disciplinary)은 두개의 인접 학문 사이의 연구이다.
-반미학의 역자 서문에서-

사고가 있었던가? 지난번 Hongkong Polytechnic 대학의 Gale 교수의 연구 보고를 듣고 그네들의 뭉쳐진 사고의 흐름을 들으며, 그 내용의 질의 여하와 결과의 유용을 떠나, 부러움이 있었다. 왜 우리는 뭉쳐진 사고의 흐름을 할 수가 없을까?

참고문헌

1. G. Naylor, Ruskin's 'new road' The Arts and Crafts Movement, Studio Vista, 1980.
2. G. Naylor, Theory into practice: William Morris, The Art and Crafts Movement, Studio Vista, 1980.
3. H. Read, "The Principles of Industrial Design", 디자인론, 정시화 역, 미진사, 1984.
4. G. Simmel, "Fashion", International Quarterly, 10(October), pp.130-155, 1904.
5. T. Veblen, "The Theory of Leisure Class", New York, New American Library, 1899.
6. P. Nystrom, "Economics of Fashion", New York, The Ronald Press Co., 1928.
7. E. Wilson and L. Taylor, "Through the Looking Glass", London, BBC Books, pp.13-66, 1989.
8. H. Blumer, "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection", Socialogical Quarterly, 10(Summer), pp.275-291, 1969.
9. R. König, "A La Mode: On the Social Psychology of Fashion", New York, The Seabury Press, p. 17, 1973.
10. J. Finkelstein, "After a Fashion", Melbourne University Press, p. 91, 1996.
11. E. Wilson, "Adorned in Dreams", London, Virago Press, p. 9, 1985.
12. J. Baudrillard, "Symbolic Exchange and Death", London, Sage, p. 89, 1993.
13. M. Kim and H. Schrank, *American Home Economics Research Journal*, March(1982).
14. P. Sparke, "An Introduction to Design & Culture in the Twentieth Century", London, Routledge, 1995.
15. P. Sparke, F. Hodges, A. Stone, and E. D. Coad, "Design Source Book", Macdonald Orbis, 1987.
16. A. D. L. Haye, "Fashion Source Book", Macdonald Orbis, 1988.
17. R. M. Kloss and D. Dorn, "Socialogy with Human Face", The C. V. Mosby Company, 1976.
18. 김민자, 서울대학교 가정대학생활과학연구소, 제13권, 1988.
19. 이주연, 김민자, 서울대학교 가정대학 생활과학연구소, 제19권, 1994.
20. 권광명, 바우하우스: 바이마르: 뎃사우 · 베를린 · 시카고, 미진사, 1986.
21. A. Ferebee, "A History of Design from the Victorian Era to the Present", Van Nostrand Reinhold Company, 1980.
22. 강진석, 김민자, 서울대학교 가정대학 생활과학연구소, 제16권, 1991.
23. M. Collins, "Towards Post-Modernism: Decorative Art and Design Since 1851", New York Graphic Society Books, 1987.
24. J. Habermas, "Modernity-An Incomplete Project", pp.160-169 reprinted in A. Reader: Postmodernism (P. Waugh Ed.) London, Edward Arnold, 1992.
25. 김민자, *대한가정학회지*, **27**(2), 1989.
26. F. Nietzsche, "Die Geburt der Trag die", 김대경 역, 비극의 탄생, 청하, 1982.
27. B. S. Turner, "The Body and Society", Oxford, Basil Blackwell, pp.1-59, 1984.
28. S. Connor, "Postmodernist Culture", Oxford, Basil Blackwell, pp.43-62, 1995.
29. J. F. Lyotard, "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge", Manchester University Press, 1979.
30. G. Lipovetsky, "The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy", Princeton University Press, 1994.
31. G. Dickie, "미학 입문", 오병남, 황유경 역, pp. 134-138, 서광사, 1988.
32. M. Weitz, "The Role of Theory in Aesthetics", reprinted in Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art, (M. C. Beardsley and H. Schueller Ed.), Dickenson Publishing Company, Inc., pp.3-11, 1967.
33. 김민자, "자연과 시원으로 회귀하는 반역의 패션, 파피루스", pp.4-7, 민음사, 1995.
34. 김민수, "철학 부재의 한국 디자인: 21세기 디자인 문화 탐사", pp.299-319, 솔출판사, 1997.
35. Hal Foster, "The Anti Aesthetic: Essays on Postmodern Culture", 윤병호외 옮김, 반미학: 포스트 모던 문화론, 현대미학사, 1994.