

디자인/산업협회의 성립과 역할에 대한 고찰

A study on the formation and role of design and industries association

신 수 길

세종대학교 산업디자인학과

1. 서론

2. 본론

- 2-1 시대적 상황
- 2-2 설립배경 및 이념
- 2-3 초기의 상황
- 2-4 20년대
- 2-5 30년대
- 2-6 40년대

3. 결론

참고문헌

중심어

D.I.A. 목적에의 적합성, DWB

논문요약

국가 경쟁력을 제고하기 위한 방법의 하나로 산업디자인의 진흥이 중요한 관심사로 떠오르는 시점에서 20c초 우리나라와 유사한 상황에 처했던 영국 디자인 운동의 성립과정과 그 역할을 살펴보는 것은 매우 의미있고 시의 적절한 일이라고 생각된다. 그리고 반드시 이러한 현실적인 요구가 아니라 하더라도 영국의 디자인 운동과 이에따른 디자인 정책을 살펴보는 것은 우리의 입장에서 디자인 개선을 위한 정책수립과 디자인운동의 방향을 설정하는데 크게 참고가 되리라고 생각된다.

이런 측면에서 먼저 D.I.A.설립 당시의 시대적 상황을 살펴보고 설립의 배경이 된 독일의 디자인 운동 및 D.I.A.의 설립이념에 대해서 고찰하였다. 그리고 D.I.A.의 활동에 대해서는 설립초기의 상황에서부터 20년대, 30년대, 40년대로 순으로 각 시대별 활동상황 및 중요인물들의 역할에 대해 기술하였다.

끝으로 결론부분에서는 D.I.A.가 수행한 역할을 긍정적 측면과 부정적 측면으로 나누어 지적하였다.

ABSTRACT

It is timely and meaningful to research into the procedure of the establishment of the design movement and its role in early twentieth century Britain, which underwent a similar situation to that of current Korea, especially when the development of industrial design is thought to be essential in enhancing nation's competitive power. Besides, the study of the British design movement and design policies resulting from it will set a valuable example for us to follow in forming design policies for the betterment of design and in making guidelines for the Korean design movement.

Therefore, first, I studied circumstances of the period when D.I.A. was established and the German design movement as well as principles of German D.I.A. as foundation stones for it. Then, I discussed both D.I.A. activities and major figures of the D.I.A. movement in 1920's, 1930's and 1940's.

In conclusion, I indicated positive and negative aspects of the role of D.I.A.

1. 서론

20c가 거의 끝나 가는 현 시점에서 세기초에 있었던 영국의 디자인 운동을 살펴보려는 것은 오늘 우리의 상황이 당시의 영국과 어떤 측면에서는 유사한 점이 많고 또 그들의 경험을 통하여 오늘 우리가 추구하는 디자인 개선 운동에 어떤 도움을 얻을 수 있지 않을까 해서다. 우리 나라는 지금 산업의 전환기를 맞아 제품의 부가가치를 높여야만 국제 경쟁에서 살아 남을 수 있는 어려운 여건에 처해 있으며 이의 해결책 중 하나로 디자인을 지목하고 있다. 또한 정부의 세계화 정책에 따라 일반 대중들의 해외 여행이 보편화됨에 따라 디자인에 대한 안목도 바뀌고 있으며 기업들은 제품의 가격뿐 아니라 디자인에서도 소비자들의 요구를 충족시키지 못하고 있다. 이의 해결을 위해 정부에서도 다양한 디자인 진흥정책을 수립하여 실행하고 있지만 그 효용성에 대한 평가는 반드시 긍정적이지만은 않다. 또한 민간 차원에서 디자인인들의 자발적인 참여에 의한 여러 디자인 운동이 있어왔고 현재도 활발하게 이루어지고 있지만 지금까지 우리나라의 디자인단체들의 폐쇄성과 제한된 활동영역 및 그들의 주된 관심사가 디자인인들의 권익옹호라는 측면에서 활동이 제한될 수 밖에 없었다. 그리고 우리의 디자인운동이 이념이나 사상을 중심으로 출발한 것이 아니라 대부분의 경우 학연(學緣)을 중심으로 이루어지고 있다는 점도 영국의 디자인 운동과 출발을 달리하는 점이다. 이러한 측면에서 볼 때 현실적인 요구가 아니라 하더라도 학술적인 측면에서 초기 영국의 디자인 운동과 디자인 정책을 살펴보는 것은 우리의 입장에서 디자인 개선을 위한 정책수립과 디자인운동의 방향을 설정하는데 크게 참고가 되리라고 생각한다.

당시 영국은 지금까지 누리던 경제적 우위가 급격하게 허물어지면서 이의 회복을 위한 처방을 놓고 여러 가지 논의가 이루어 졌는데 그 중에는 영국제품의 디자인을 개선하기 위한 노력도 포함되어 있었다. 그 중에서도 D.I.A.(앞으로 Design and Industries Association 즉 디자인/산업협회는 D.I.A.로 줄여서 부르겠다)는 일반 대중들의 저급한 취향(bad taste)과 제조업자들의 무관심에 맞서 오로지 회원들의 열의만으로 '목적에의 적합성'이라는 슬로건을 내걸고 디자인 개선운동을 전개해 나아갔다. 또한 비슷한 시기에 디자인의 개선과 수출의 증대라는 목표를 가지고 태어난 2개의 공식기구가 설립당시의 커다란 기대에도 불구하고 곧 문을 닫게 되는 상황도 벌어진다. 이 두 기관은 1920년에 설립된 영국산업미술인스티튜트(The British Institute of Industrial Art)와 1934년에 설립된 미술/산업협의회(Council for Art and Industry)로서 적절한 재정적, 행정적 지원을 획득하지 못해 실패하고 말았다. 1944년 12월에는 처칠의 연립정권이 산업디자인협의회(Council of Industrial Design)를 설립하여 '모든 실제적인 수단을 동원하여 영국 공업제품의 디자인을 개선하고자 했다.'

이와 같이 영국도 다양한 수단을 동원하여 디자인 종주국의 명예를 회복하고 궁극적으로 수출산업의 경쟁력을 높이려 했으나 만족할 만한 성과는 거두지 못했다. 그리고 이후 지금까지 산업혁명 이후 누리던 '해가 지지 않는 제국'의 영광을 재현하는 데는 성공하지 못하고 있다. 굿디자인 마크 제도라든가 굿디자인제품 등록제도, 디자인 센터, 국가차원의 디자인 진흥정책등이 최초로

입안, 실행되었음에도 불구하고 이탈리아나 일본, 독일, 미국등의 디자인에 비해 세계시장에서 뚜렷한 위치를 차지하지 못한 원인은 어디에 있는가? 이러한 의문에 이 글이 해답을 모두 제시해 주지는 못하겠지만 그 원인의 일단을 살펴 보는데 도움은 될 것이다. '목적에의 적합성'이라는 당시로서는 획기적이고도 시의(時宜) 적절하다고 생각되는 슬로건을 내어 걸고 출발한 D.I.A.가 어떤 활동을 전개하였으며 그들의 공과(功過)가 무엇인지 살펴 보는 것은 오늘의 우리의 시각에서도 상당히 유용한 일이라 판단된다.

2. 본론

2-1. 시대적 상황

1914년을 전후하여 영국산업에서 전통적인 수공업이 차지하는 비중은 급격히 줄어들었다. 대부분의 미술공예 협회들이 재정적 파산 상태에 도달하였으며 그들에 대한 관심은 산업화의 지나친 폐해가 나타나기 시작한 풍요의 시대가 되어서야 조금씩 회복되기 시작했다. 지방의 공예산업은 거의 전멸 상태에 이르렀으며 정부의 관심 여부에 따라-이것도 대부분 지역산업부(Rural Industries Bureau)의 지원에 의한 것이지만-부침이 계속되었다. 심지어 왕립예술대학(Royal College of Art)조차 교육내용이 사회의 요구를 충족시키지 못하고 있다는 지적이 나오에 따라 존재의 위기에 몰리기까지 했다. 점차 기계화된 산업만이 경쟁력을 갖출 수 있고 따라서 미래의 풍요를 가져올 수 있는 수단이라는 인식이 확산되어갔다. 산업혁명에 따른 기술혁명은 20c를 특징짓는 표준화된 소비자제품의 대량생산을 가능케 한 일관조립공정과 컨베이어벨트를 창조했다. 가사나 사무를 편리하게 해주는 제품의 생산은 급격하게 늘어났으며 이러한 제품들의 디자인은 비숙련공들도 쉽게 제작, 조립할 수 있도록 배려된 것이었다. 또한 군비 경쟁이 치열해 짐에 따라 군수품의 생산도 급격히 증대되었다.

이 시기 제조업의 특징은 생산과 소비가 서로 보완관계에 있었다는 사실이다. 당시의 노동은 정신적인 측면에서는 이전보다 훨씬 높은 집중력을 요구했지만 육체적인 면에서는 훨씬 편안했다. 노동조건이 법으로 정해짐에 따라 사람들의 수명과 인구도 늘어났다. 비숙련 노동자들도 산업혁명 이전 숙련된 장인들이 누리던 것보다 훨씬 많은 경제적, 시간적 여유를 가지게 되었으며 조립라인에서 근무하는 노동자들조차 자신들의 손을 거쳐나간 제품들을 빅토리아 시대의 중산층들보다도 더 쉽게 구입할 수 있게 되었다. 또한 당시의 영국인들은 '해가 지지 않는' 대영제국의 거대한 독점적 식민지 시장을 마음대로 요리할 수 있는 이점도 누리고 있었다.

당시의 이런 상황은 제조업자들의 자만심만 키워주었을 뿐 소비자들의 다양한 욕구를 충족시키려는 노력을 동원시키게 하는 요인이 되었다. 이런 관계로 많은 문제들이 상존하고 있었으며 어떤 면에서 에드워드시대에 들어오면서 이러한 상황은 더욱 악화되어갔다. 개인적인 자만심은 정부의 불간섭주의와 서로 잘 맞아 떨어졌다. 예를 들어 다른 나라들이 관세장벽을 통해 국내 산업을 보호할 때에도 인도로부터의 수입을 철저히 차단함으로써 '왕의 면화(King Cotton)'를 보호하는 조치를 취

했을 뿐이다. 빅토리아여왕이 죽고 에드워드가 왕위를 계승할 당시에도 영국은 수입물품에 대해 관세를 부과하지 않았는데 이에 반해 독일은 영국 제품에 대해 평균 25%의 수입관세를 부과하고 있었으며 프랑스는 34%를, 미국은 75%를, 러시아는 31%를 부과하고 있었다.(주1)

이제는 산업혁명의 시발점이자 기술혁명의 본거지였던 이 나라가 그 성공의 과중한 부담을 이기지 못하는 것처럼 보였다. 생산성이 높아지고 있었음에도 불구하고 영국의 연간 증가율은 차츰 하락하고 있었으며 세계 경제에서 차지하는 비중도 점차 떨어졌다. 그러나 산업의 성장세는 그때까지도 수그러들지 않았으며 미국과 독일의 경우에는 그 힘이 더욱 거세었다. 대량생산의 기본이 되는 호환성(interchangeability)의 원리는 처음부터 미국이 개발하고 발전시켜 나갔다.(주2) 그리고 그로부터 100여년후 1914년에 헨리 포드는 현대산업의 전형이라고 할 수 있는 컨베이어벨트시스템을 설치했다. 우리가 이미 알고 있는 바와 같이 독일에서도 미국의 이러한 노력에 대응하여 산업분야에서 영국에 대항하여 능률을 제고하려는 노력이 이루어졌다.

디자인이 산업의 발전에 어느 정도 기여하는지 계량화하는 것은 매우 어려운 일이다. 그럼에도 불구하고 미적 측면은 엄격한 평가가 거의 불가능한 반면 기술적인 발전의 정도는 특허획득 숫자를 통해 어느 정도 파악할 수 있다. 1750년에서 1780년 사이에 영국에서 이루어진 특허등록 건수는 6배가 증가했으며 죠시아 터커(Josiah Tucker)는 '머빙업과 세필드의 금속공업 분야에 종사하는 대부분의 기술자들은 자신의 새로운 발명을 가지고 있었으며 계속해서 다른 사람들의 발명을 개선해 나갔다.'고 기록하고 있다.(주3) 그러나 미국의 경우 특허청이 설립된 후에는 사람들 사이에 발명에 대한 관심이 폭발적으로 늘어났으며 대산업박람회 직후에는 특허등록 건수가 영국을 훨씬 앞질렀다. 독일은 전기나 엔지니어링 분야 보다는 화학 분야에 더 큰 관심을 기울였다. 대산업박람회로부터 20초에 이르는 동안 독일이 합성염료 분야에서 50배이상의 특허 증가를 보인 반면 영국은 겨우 2배정도의 증가를 보였다. 카키색을 처음 발견한 것은 비록 영국이었지만 1914년에는 부끄럽게도 이 염료까지 적(敵)으로부터 구입하지 않으면 안되었다. 이제 영국의 제품은 성능이나 외관, 신뢰성 그 어떤 부문에서도 경쟁국가들과 맞설 수 있는 위치를 상실하였으며 보호관세를 통해서나 겨우 명맥을 이어갈 수 있는 위치로 전락하고 말았다. 영국제품이 곧 우수제품으로 통하는 시대는 먼 미래의 일이 되고 말았다.

2-2. 설립배경 및 이념

새로운 목적을 가진 새로운 기구(A New Body With New Aims)-이것이 1915년 5월 D.I.A. 설립당시 협회에서 최초로 발행한 팸플렛들 중 하나의 제목이었다. 타임즈(The Times)지의 예술담당 비평가인 아서 클러튼-브록(Arthur Clutton-Brock)과 몇몇 기고가들이 쓴 이 팸플렛은 이 새로운 기구가 의도하는 새로운 목적이 무엇인지 설명하려는 의도에서 집필되었다. 이 기구의 주된 관심은 수공예적 방법으로 만들어진 제품이 아니라 기계에 의해 만들어진 물건에 있었다. 이 팸플렛의 집필자들이 역점을 기울인 것도 바로 이점으로, 생산업자나 소매업자들에게 이 새로운 기구가 미술공예(Arts and

Crafts)의 이름을 바꿔달고 나온 기구가 아니라-왜냐하면 협회설립에 주도적인 역할을 한 대부분의 인물들이 미술공예협회의 주도적 인물들이었으므로- 변화하는 시대 상황에 맞추어 새로운 이념을 가지고 태어난 새로운 기구라는 것을 인식시키는 것이었다. 이것이 왜 이 기구의 이름을 지금까지 사람들의 귀에 익숙한 산업미술(Industrial Art)이라는 용어를 사용하지 않고 디자인/산업(Design and Industries)이라는 용어를 쓰게된 이유이다. 실제로 최초로 발행된 팸플렛들 중 하나인 'Design in Industry'에서 레타비(W.R.Lethaby)는 자신의 글 첫 부분에서부터 마지막까지 매우 오해하기 쉬운 용어인 미술(Art)이란 단어의 사용을 기피했다.(주4)

레타비는 원래 교육자였지만 미술공예운동에도 깊숙이 관여하고 있었다. 한때 그는 가구를 디자인하고, 만들고, 판매하는 캔본사(Kenton and Company)의 파트너로 김슨(Gimson), 반스리(Barnsley), 브룸필드(Reginald Blomfield) 등과 일한 적이 있는데 이 회사는 경영전문가와 자본의 부족으로 실패하고 말았다. 이때의 경험으로 레타비는 산업디자인은 소규모의 길드보다는 큰 규모의 사업에 적합하다는 사실을 알았다. 당시 레타비는 아트 워커즈 길드(Art Workers Guild)의 책임을 맡고 있었으며 이 분야에서 그의 권위는 거의 절대적이었다. 레타비는 윌리엄 모리스처럼 자신의 예술철학을 단순한 말로 바꿔놓는 뛰어난 자질을 가지고 있었다. '예술은 건건하고 완벽한 장인정신의 소산이다', '잘 만들어진 구두나 잘 만들어진 의자, 잘 만들어진 그림은 모두 하나의 예술작품이다'. 이와 같은 표현은 예술가들은 어떻게 생각할지 모르지만 구두제조업자나 가구제조업자의 입장에서 매우 듣고 싶어하던 소리였다. 이러한 상황에서 예술가들이나 제조업자들의 입장이 어떠한 것이었던 경영자들에게는 '예술(Art)'이라는 표현이 상당히 미심쩍은 것이었고 따라서 '디자인(Design)'이란 표현을 쓰는 것이 훨씬 안전할 것으로 생각되었다. 따라서 D.I.A.의 초기 문서에는 예술이란 용어를 거의 사용치 않게 되었다.

이 즈음 빅토리아시대 말기에 영국에서 전개되고 있던 미술운동과는 완전히 다른 새로운 디자인운동이 독일에서 일어나고 있었다. 이 운동이 1914년 영국에서 커다란 반향을 불러일으킨 독일공작연맹(Deutscher Werkbund)이다. 1907년에 설립된 공작연맹도 유럽의 다른 공예운동들과 마찬가지로 모리스(William Morris)와 맥킨토시(Mackintosh)의 교의를 숭배했지만 '재료의 정직한 사용(truth to materials)'이나 '건전한 솜씨(sound workmanship)'와 같은 공업생산에 적합한 소박한 원리를 실천강령으로 삼았다. 그러나 영국에서는 모리스의 위치가 워낙 확고하였으므로 공업생산과의 연계가 지연되었다.

이러한 상황에서 1914년 독일 쾰른에서 개최된 독일공작연맹의 7번째 전시회는 영국의 디자인과 산업에 관련된 많은 사람들에게 신선한 자극이 되었다. 전시회뿐 아니라 전시회의 팸플렛과 책자들, 포름(Die Form)과 같은 잡지들이 바다 건너 디자인에 대한 열성자들에게 전달되었으며, 전시회를 참관하고 돌아온 사람들은 동일한 기구를 영국에도 설립해야 한다는 결론에 도달했다. 특히 발터 그로피우스(Walter Gropius)가 설계하여 시범 전시한 공장모델을 보고 자신들이 얼마나 절박한 상황에 있는지를 알게 되었다. 이렇게 하여 태어난 D.I.A.는 당시 왕립예술협회(Royal Society of Arts)가 포기해버린 '목

적에의 적합성'을 자신들의 좌우명으로 삼았다.

어떤 면에서 D.I.A.의 설립은 전쟁과 밀접한 연관이 있다. 왜냐하면 독일과의 전쟁이 발발하자 영국 무역부는 독일과 오스트리아에서 수입하던 소비재의 수입을 중단하고 이를 대체할 제품을 구입하기 위해서 독일공작연맹과는 전혀 무관한 '적대국 제품(enemy products)' 전시회를 개최하게 되는데 이 전시회에 출품된 대부분의 제품은 싸구려였으며 그 중 대부분은 싸구려에다 역겹기까지 한 것이었다. 1914년 쾰른에서 열린 독일공작연맹 전시회에 참가했던 일단의 공예가들과 예술가들은 무역부를 설득하여 독일제품, 그 중에서도 디자인이 우수하고 제작 솜씨가 뛰어난 제품만을 엄선하여 새로운 전시회를 개최하도록 했다. 1915년 무역부는 '굿디자인된 독일 및 오스트리아제품전시회(Exhibition of German and Austrian articles typifying successful design)'라는 이름으로 런던에 있는 골드스미스홀(Goldsmiths' Hall)에서 전시회를 개최했다. 또한 전시회의 개최와 함께 발간된 리플릿을 통해 독일의 제조업자들과 디자이너들 사이에 이루어지고 있는 밀접한 협력관계와 그로인한 독일제품의 '적합성과 기술적 완벽성, 정직한 솜씨'에 대해 기술하고 있다. 여기에 더하여 '디자인과 산업- D.I.A. 설립을 위한 제안(Design and Industry: a proposal for the foundation of a Design and Industries Association)'이라는 팸플릿도 제작되었다.(주5)

D.I.A.의 창립 당시의 회원은 199명이었다. 창립회원 가운데는 공업과 상업분야를 대표하여 제임스 모튼경(Sir James Morton:1869-1943, 부친에게서 섬유산업을 물려받았다. 기술자겸 발명가. 실험적인 섬유제조를 위해 Edinburgh Weavers사를 설립), 피치(H.H.Peach:1874-1936, 도서판매업, 등가구 제조업자. 일찍부터 환경보호에 관심을 기울임), 프랭크 픽(Frank Pick:1878-1941, 런던지하철에 관한 출판물로 이름을 날림. Ashfield경 밑에서 Managing Director로 있으면서 런던교통분야의 디자인에 커다란 업적을 남김. 뽀스너는 그를 20c의 예술후원자로 부르고 있음), 프랭크 워너경(Sir Frank Warner)등이 참여하고 미술 및 건축 분야를 대표하여 브뤼어(C.G.Brewer), 플래치(B.J.Fletcher:1869-1951, Leicester와 Birmingham에서 미술교사로 일함. 여러회사를 위해 디자인 작업을 함. Right Making의 저자), 암브로즈 힐(Ambrose Heal:1872-1959, 가업으로 가구제조업을 물려받음. 미술공예운동의 영향을 강하게 받음. Heal and Sons사를 영국에서 독특한 위치로 끌어올림), 혼비(C.H.StJohn Hornby), 잭슨(F.E.Jackson), 레타비(W.R.Lethaby:1857-1931, 건축가, 학자, 교사. 런던미술공예학교의 초대 학장. 산업디자인에 대한 예언가), 스타블러(H.Stabler:1872-1945, 은세공인, 공예가, 교사. 미술공예운동을 산업디자인쪽으로 유도함)등이 참여하고 있었다. 1915년 D.I.A.가 발행한 최초의 팸플릿에 이미 이후 수많은 논의의 대상이 된 유명한 명제가 실려있었다. 즉 '건전한 디자인의 첫째 조건은 사용에의 적합성이다(The first necessity of sound design is fitness for use).'라는 명제로 일년 후에는 또 다른 중요한 명제가 만들어 졌다. 이 새로운 명제는 좀 더 구체적인 것으로서 협회의 최고의 목표를 '올바른 디자인과 작업능률 사이의 조화를 위하여 기계를 단순히 거부만 할 것이 아니라 잘 다루어서 통제할 수 있는 도구로서 필요한 곳에

받아들여야 한다'(주6)는 것이었다.

먼저 '사용에의 적합성' 혹은 '목적에의 적합성'이란 이 운동의 교의(Creed)는 지나치게 단순하고 애매모호하여 혼란을 불러 일으킬 수 있었다. '목적에의 적합성'이란 구체적으로 무엇을 위한 적합성을 말하는가? 박람회장에서의 목적과 부업에서의 목적은 같을 수가 없지 않는가? 이 교의의 해석을 둘러싼 논쟁은 이후 10년 이상 줄기차게 지속되었다. 또한 지금까지 모리스의 교의를 절대적인 것으로 알고 추종하던 당시의 사람들에게 기계의 미덕과 사용의 불가피성을 설득하는 것도 쉬운 일은 아니었다. 1916년 클러튼 브록(A. Clutton Brock)이 집필한 팸플릿, '작업의 현대적 교의(A Modern Creed of Work)'에는 '만약 우리들이 기계를 악마의 발명품으로, 모든 아름다운 것들과 삶의 즐거움을 파괴하는 것으로 생각한다면 우리들은 아무것도 할 수 없게 될 것이다. 기계는 이제 그것 없이는 아무것도 할 수 없는 인간의 발명품이다. 기계로 만들어진 실용품은 왜 잘 만들어져서는 안되며 훌륭한 디자인과 견실한 만들새를 보여주는 기능적 미를 가져서는 안된단 말인가. 이점은 자동차나 전투함, 스포츠용 총들, 그 외에도 수백 가지 물건들을 통해서 알 수가 있다. 기계로 만든 물건은 장식이 없는 것이 더욱 훌륭하다는 것은 보편적인 진리는 될 수 없을지 몰라도 일면의 진실은 있다. 우리가 살고 있는 이 시대는 모든 취향이 장식의 과다에 비례하여 타락해가고 있으므로 우리들은 술주정뱅이가 스스로 이를 치료하려고 할 때 맹세를 하는 것처럼 장식에 대해 스스로 엄격할 필요가 있다. 장식이 없는 것이 아름답다는 것을 일반 사람들에게 인식시킬 수만 있다면 그들은 곧 자신들의 취향을 타락시켜온 주철제품에서부터 고급호텔에 이르기까지 온갖 장식적인 물건들에 비해 장식이 배제된 물건들이 훨씬 아름답다는 것을 알게 될 것이다.'라고 주장하고 있다.(주7)

이상의 글에서 보는 것처럼 장식에 대한 청교도적인 혐오는 초기의 여러 팸플릿에 등장한다. 이제 일상적으로 사용하던 '아름답다(beautiful)'는 용어 대신 '재료의 정직한 사용(honesty and respect of materials)'이라든가 '목적에의 적합성(fitness for purpose)'과 같은 말들이 그 자리를 대신하게 되었다.

2-3. 초기의 상황

1915년 말에 새로운 협회의 평의회가 구성되었다. 이곳에서 협회의 목적이라든가 규칙, 조직과 같은 제반사항들이 토의되고 결정되었다. 그러나 실제로 협회의 활동 방향에 대한 구체적인 토의가 이루어졌을 때에는 쉽게 합의에 이르지 못했다. 또한 1년에 2-3백 파운드의 수입으로는 사무직원의 급여와 사무실 임대비에도 미치지 못했다. 그러나 이러한 어려운 경제적 여건과 1차 세계대전이라는 비상사태 속에서도 이 운동에 참여하는 사람들의 열의와 신념은 무엇보다 강했다.

대규모의 군중집회라든가 비용이 많이드는 선전활동 같은 것은 당시의 상황으로는 매우 어려웠기 때문에 우선 가능한 방법으로 회원들의 작품을 보여주는 소규모의 전시회를 기획했다. 매스컴에서도 이 운동에 호의적인 평론가나 비평가들-예를 들어 더 타임즈(The Times)의 클러튼 브록(Arthur Clutton Brock)과 만체스터 가디언(Manchester Guardian)의 제임스 본(James Bone)과 같은 인물들-이 있

있기 때문에 이 운동은 처음부터 언론의 관심을 끌었다.

첫번째 전시회는 1915년 '인쇄물의 디자인과 솜씨(Design and Workmanship in Printing)'라는 명칭을 내걸고 화이트채플 화랑(White Chapel Art Gallery)에서 열렸다. 이 전시회는 책을 제외한 순수한 상업적 인쇄물들만을 대상으로 하고 있었다. 여기에 작품을 훌륭한 대표적인 회사들로는 베이나드 프레스(Baynard Press: Fred Phillips), 웨스트민스터 프레스(Westminster Press: Gerard Meynell), 커웬 프레스(Curwen Press: Harold Curwen) 등이 있었다. 화이트채플에서의 전시회가 끝난 후 레이체스터(Leicester), 리드(Leeds), 리버풀(Liverpool), 더블린(Dublin), 심지어 남아프리카까지 순회전시회를 하였으며 이 과정에서 지방에 있는 기업들의 참여를 유도했다. 훌륭하게 인쇄물, 가다목이나 광고물을 보여주는 것보다 인쇄물 디자인에 있어서 곧 디자인 인쇄물을 더 훌륭하게 보여줄 수 있는 것은 없었다.

두번째 전시회는 텍스타일을 대상으로 만체스터에서 조직되었다. 그때 까지도 영국에서는 섬유산업이 핵심산업으로 인정을 받고 있었지만 실제 디자인 측면에서는 프랑스에 뒤처져 있었다.

세번째 전시회는 D.I.A.의 독자적인 것이 아니라 1917년 미술공예전시협회(Arts and Crafts Exhibition Society)가 버링턴 하우스(Burlington House)에서 개최하는 트리애나 레진에 작은방 하나를 할애받아 전시장을 마련한 것이었다. D.I.A.는 이 전시회를 자신들의 이념을 실제로 대중들에게 보여주는 기회로 삼기로 했다. 따라서 주제를 누구나 이해하기 쉬운 가정용 도자기로 정했다. 전시품의 선정기준은 '목적에의 적합성'이었다. 주전자는 홀리지 않고 따를 수 있는가? 집시는 설거지 하기에 용이한가? 등등의 기준을 엄격하게 적용하는 과정에서 당시의 인기있던 제품들과 장식이 과다한 제품들은 제외되었다.

협회설립 초기에-당시는 전시(戰時)로서 모든 것이 내핍을 요구하던 시기였으므로- D.I.A.는 계몽대상을 '일상 생활용품(everyday things)' 즉 사람들이 가정이나 사무실에서 사용하는 물건, 그 중에서도 특히 주부들이 사용하는 부엌용품에 주력했다. 이런 연유로 냉소적인 사람들은 협회를 '항아리, 냄비 부대(pots and pans brigade)'라고 비꼬기도 했다. (주8)

1918년 전쟁이 끝났을때 D.I.A.의 회원은 두배로 늘어나 있었으며 활동을 위한 여건도 무르익어 가고 있었다. 군대에 동원되었던 젊은이들이 돌아오고 이들의 실용적이고 진취적인 사고방식은 협회가 새로운 활기를 얻는 원인이 되었다. 또한 전쟁의 종식과 함께 낙관주의가 싹트고 국가적으로 볼 때는 복구를 위한 수요가 엄청나게 폭발했다. 2차대전이 끝난 후의 상황과는 비교할 수 없다 할지라도 당시 영국 수상이던 로이드 조지(Lloyd George)의 입장에서 이런 호기를 놓칠수가 없는 것이었다. 미술공예협회같은 곳에서는 지방의 공예가들을 한곳에 불러모아 전후의 새로운 사업인 전쟁기념사업에 몰두했다. D.I.A.의 역할이 미흡하다고 생각하던 당시의 무역부에서는 산업디자인을 진흥시킬 수 있는 새로운 기구를 모색한 끝에 산업미술인스티튜트(Institute of Industrial Art)라는 기구를 새로 설립했다. 이 기구의 주된 목적은 산업디자인을 개선함으로써 영국제품의 국제 경쟁력을 높이고 결과적으로 수출을 증대하는데 기여하게 한다는 것이었다. 당시 '수출'이란 말은 의회나 언론이 디자인을 이야기할 때 상투적으로 사용하는 말이 되어버렸지만 무역부의 입장에서 볼 때 D.I.A.는 이러한 역할을 수행하기에는 능력이 부족한 것으로 보였다. 자신들

의 통제하에 조직과 조직원을 갖추는 것이 훨씬 신뢰할 수 있을것으로 생각했지만 이 조직도 기업의 충분한 지원을 얻지 못하고 소멸하고 말았다.

2-4. 20년대

그동안 협회의 회원도 꾸준히 증가하여 1916년 292명이던 것이 1928년에는 602명에 달했다. 1916년에는 소규모의 정기간행물도 나타나기 시작했으며 이런 간행물들을 통해서 당시의 빈약한 디자인 수준과 조잡한 솜씨를 싸잡아 비난했다. 1922년부터는 전쟁전에 독일공작연맹이 발간하던 년간(yearbook)을 상기시키는 훌륭한 글과 세련된 일러스트로 이루어진 일련의 D.I.A.연감을 발간하기 시작했다.

1925년 파리에서 열린 장식미술전람회(Paris Exhibition of Decorative Arts)는 자만심에 빠져있던 영국의 장식미술가들에게 충격을 주었으며 이 전시회의 명칭에서 유래한 '아르데코(Art-Deco)'라는 말은 이때부터 하나의 양식(Style)을 가르키는 말이 되었으며, 파리는 다시한번 세계 예술의 중심지로 부상하게 되었다. 프랑스 사람들은 이런 기회를 어떻게 하면 잘 활용할 수 있는지 알고 있었으며, 또한 파리에는 세느강을 따라 중요한 전시장과 전시공간들이 밀집해 있고, 국립박물관이나 쇼펍센터들도 인접해 있었다. 반면에 런던은 이런 전시회를 개최할 수 있는 전시장이나 정원들이 런던 교외에 흩어져 있었으며 이런 전시공간조차도 개발에 밀려 사라지려 하고 있었다. 파리에서의 전시회에 1년 앞서 웹블리(Wembley)에서도 '대영제국전람회(Empire Exhibition)'가 열렸지만 뚜렷한 주제도 없는, 단지 수출 증대를 위한 전시회로 그치고 말았다. 여기에 비해 프랑스의 전시회는 그들이 표방한 주제에서부터 프랑스 공예가들의 시대에 대한 뛰어난 감각과 예술적 잠재력을 엿볼 수 있는 것이었다.

1925년의 파리전람회만이 영국의 젊은 디자이너들에게 모더니즘이나 새로운 실내장식 경향을 전파하는 역할을 했던 것은 물론 아니다. 디자인운동에 민감한 젊은 디자이너들은 파리전람회에 나왔던 신 기술을 재빨리 소화하여 독자적인 방향을 추구하고자 하였다. 이러한 노력의 일환으로 1927년에는 D.I.A.의 노샘프턴(northampton) 지부원들이 소규모의 전시회를 개최했는데 여기에 출품한 사람은 당시에 활동하던 영국의 디자이너들로 국한되어 있었다. 다음해에는 런던의 유명한 상점인 스쿨브레드(schoolbreads)에서 좀더 모험적인 전시회가 열렸는데 이 전시회를 주최한 인물 중 한 사람인 퍼시 베스트(Percy Best)는 이 전시회를 통해 일반 대중들의 제품에 대한 취향을 알아보고자 했다.

1927년에는 라이프찌히(Leipzig)에서 국제산업미술전시회가 개최되었는데 영국은 피치(H.H.Peach)의 지도아래 D.I.A.의 주도로 이 전시회에서 커다란 성공을 거두었다. 이때부터 많은 디자인 진흥을 위한 다양한 활동이 이루어졌다. D.I.A.는 일반 대중들의 관심을 끌기 위해서 지방 도시에서 전시회와 강연회를 잇달아 개최했다. 버밍엄(Birmingham)이나 만체스터(Manchester), 브리스톨(Bristol) 같은 지방도시에 지부나 지역조직이 결성되었다. 노샘프턴이나 셰필드(Sheffield), 헐(Hull)등에도 지부가 결성되었지만 지금은 폐쇄되고 없다. 이러한 지부들은 결성 초기에는 사기도 높았으며 그 지역에 적합한 디자인 개발을 위해 애를 쓰기도 했다. 그동안 D.I.A.의 런던 본부에서도 새로운 선전기법을 개발했다. 몇몇 지방도시에 대한 매우 유쾌하고 유용한 안내서인 'Cautionary Guides'와 같은 책이나 팸플

렛을 출판하거나 마을의 펌프에 대한 설명서를 발표하는 것과 같은 활동을 전개했다. 이러한 출판활동과 함께 D.I.A.는 로렌스 위버(Laurence Weaver)와 윌리엄스 엘리스(Clough Williams Ellis)의 지도아래 산업분야의 문제 뿐 아니라 사회적 문제까지 활동영역을 넓혀나갔다. 그리고 지역사회의 발전을 도모하는 단체들과의 협력체제도 강화해나갔다. 1932년에는 최초의 정기간행물인 '디자인 인 인더스트리(Design in Industry)'가 발간되었다.

1년후에는 '디자인 포 투데이(Design for Today)'라는 새로운 정기간행물로 대체되었는데 협회에 관한 공식적인 기사나 정보를 담고 협회에 의해 회원들에게 배포되고는 있었지만 협회소유는 아니었다. 1936년 초에는 'Trend in Design of Everyday Things'라는 명칭의 새로운 간행물이 발간되기 시작했는데 재미있는 기사와 편집에도 불구하고 겨우 2호를 발간하고 중단되고 말았다. 이런 사실로 미루어 볼 때 일반 대중들은 협회의 사업에 대해 별로 흥미를 보이지 않았다는 것을 알 수 있다.

1929년은 미국의 대경제공황의 여파로 영국을 비롯한 전 유럽이 깊은 수렁에 빠져들고 있었다. 그러나 D.I.A.의 입장에서 볼 때 이러한 경제적 어려움은 치열한 경쟁에서 살아남기 위해 무언가 새로운 것을 찾고 있는 기업들에게 협회의 생각을 알릴 수 있는 절호의 기회였다. 대부분의 기업들에게 이것은 1925년 파리전람회 기점으로 나타나기 시작한 모더니즘을 의미했으며 이미 이런 사실을 알고 있거나 D.I.A.를 통해 이런 사실을 알게된 사람들에게 이러한 공황은 새로운, 굿디자인된 제품을 합리적으로 생산, 판매하고 실험하는 시기로 인식되었다. D.I.A.는 외국의 훌륭한 제품들을 국내에 소개함으로써 이런 목표를 달성하려고 했다. 1925년부터 협회원들은 프랑스나 스웨덴, 덴마크, 독일, 오스트리아, 홀랜드, 러시아등을 여행하기 시작했다.

2-5. 30년대

2차세계대전이 발발하기 전에 D.I.A.가 성취한 뛰어난 업적들중 하나는 '시골생활(Country Life)'이라는 잡지의 도움을 받아 개최된 1933년 돌란드 홀(Dorland hall) 전시회와 인연을 맺고 있었다는 점이다. 이 전시회의 뿌리를 거슬러 올라가면 1930년에 스웨덴의 스톡홀름에서 열린 주택 및 산업디자인전시회를 들 수 있다. 전시회에 출품된 주택은 주로 독일의 바우하우스의 영향을 받은 것이었지만 공업제품들은 스웨덴의 뛰어난 공예적 전통에 바탕을 둔 것이었다. 이 전시회를 계기로 1931년 리전트스트리트에 있는 돌란드홀에서 소규모의 스웨덴 굿디자인제품전시회가 개최되었다. 이 전시회를 통해 정부도 무엇인가 조치를 취해야 할 필요를 느끼고 고렐(Lord Gorell)을 위원장으로 하는 위원회를 구성했다. 이 위원회는 산업계의 디자인문제를 해결하기 위해서는 수시로 전시회를 개최할 필요가 있다고 보고했다. 이러한 보고에 따라 1932년 코펜하겐에서 영국의 굿디자인제품전시회가 열리게 된다. 이런 상황에서 영국에서 본격적인 굿디자인전시회의 개최 필요성이 논의되고 구체적인 성격을 띄게된다. 여러 사정으로 인해 D.I.A.는 협회의 기구를 통해서 어떤 공식적인 지원을 하지도 않았고 또 전시회의 팸플릿에도 이름이 보이지 않지만 이 전시회의 기획단계에서부터 깊숙이 관여하고 있었다는 것은 확실하다. 영국에서 열린 이런 종류의 전시회로는 가장 뛰어난 이 전시회는 앞에서 언급하였지만 고렐(Gorell)보고서(주9)의 제안에 의해 개최된 것이었다. 'British Industrial Art

in Relation to the Home'이라는 이름을 걸고 개최된 이 전시회의 출품작중 일부는 D.I.A.의 후원으로 만체스터, 헬리팩스(Halifax), 리즈(Leeds), 에딘버러(Edinburgh), 브리스톨등을 순회전시했다.

1934년 여름에 버밍엄지부는 영국 중부지역의 산업미술을 보여주는 독자적인 전시회를 개최했다. 시티 아트 갤러리에서 열린 이 전시회의 기준도 돌란드홀 전시회와 완전히 동일한 것이었다. 이 전시회에서 영국에서는 처음으로 관람객들의 취향을 알아보기 위해 설문지를 돌렸다. 이 전시회를 시발로 하여 다양한 목적을 지닌 전시회들이 개최되었다. 1935년부터 D.I.A.는 규모가 큰 상점이나 백화점들을 설득하여 상점이 보유하고 있는 물건중에서 D.I.A.가 선정한 물건들로 전시회를 개최했다. 이런 전시회는 런던에서는 바우만(Bowman)과 헤롯(Harrold), 피터 존스(Peter Jones), 화이트레이(Whiteley)등에서 개최되었으며 울위치(Woolwich)에서는 퍼롱(Furlong)에서, 만체스터에서는 켄달 마일스(Kendal Milne)에서, 브롬리(Bromley)에서는 둔(Dunn)에서, 브리스톨에서는 존즈(Jones)에서, 스카보로(Scarborough)에서는 라운트리(Rowntree)에서 개최되었다.

또 다른 선진방법은 주어진 예산범위안에서 D.I.A.가 모델하우스를 완벽하게 꾸며 전시하는 것이었다. 이런 전시회는 1933년에는 만체스터와 웰윈(Welwyn)에서, 1934년에는 버밍엄에서 개최되었다. 이런 전시회를 개최하는 목적은 물론 사람들이 노력만 하면 적절한 가격에 굿디자인된 일상생활용품들을 구입할 수 있다는 것을 보여주기 위한 것이었다. 협회의 목적중의 하나는 '가난하거나 어느정도 가난하다고' 생각되는 사람들에게 훌륭하게 디자인된 제품들을 알리는 것이었다. (주10) 웰윈과 만체스터에서 전시된 모델하우스에 들어간 비용은 합해서 £200를 넘지 않았다. 1936년 D.I.A.회원인 톰레이(C.G. Tomrley)부인이 노동자계급의 가족이 지불할 수 있는 정도의 가격에 훌륭하게 디자인되고, 만들어진 제품들을 어느정도 구입할 수 있는지 알아보았다.(주11) 1937년 톰레이부인의 리포트에 근거하여 꾸며진 전시회가 런던의 빌딩센터에서 열렸다. 주된 관심은 £50가 들어간 3개의 방을 가진 주택의 내용물이었는데 그냥 보기에도 £50는 훌륭하게 디자인된 제품들을 충분히 갖추기에는 부족한 것처럼 보였다.

1937년은 2차대전이 일어나기 전에 마지막으로 활발한 활동을 한 해였다. 협회원들을 대거 참여시키기 위한 새로운 시도로서의 주말 토론회가 벅스힐(Bexhill)에서 열렸다. 이 토론회의 프로그램에는 9회의 강연회와 수차례의 토론회, 영화의 상영이 포함되어 있었다. 이 모임에는 140명의 회원들과 관계자들이 참석했다. 그리고 새로운 정기간행물이 -D.I.A. News라는 명칭으로- 발간되기 시작했는데 초기에는 정기적으로 발간되었지만 전시에는 부정기적으로 발간되는 일이 많았다. 당시에 가장 성공한 사례로는 D.I.A. 협회원인 안소니 베르트람(Anthony Bertram)이 B.B.C.와 한 대담으로서 D.I.A.는 이 대담을 적극적으로 지원했다.(주12) 대담이 열리기 9개월 전부터 준비를 함으로서 D.I.A.는 안소니 베르트람의 대담에서 16가지의 독특한 소규모 전시를 보여줄 수 있었다. 대량생산된 물건들은 물론 건축물의 경우에는 사진으로도 제시되었다. 1개의 전시대 규모는 대체로 16피트의 넓이에 5피트의 높이였다. 3달만에 전국적으로 111번의 전시회가 상점에서 개최되고 46번의 전시가 미술학교에서 열렸다. 당시로서는 일반인들에게 생소한 주제인 디자인에 대한 B.B.C. 대담시리즈의 효과가 확산됨에 따라 그 후 몇년동안 이 대담은 상점들의 디자인에 대한

관심이나 메스컴에 커다란 영향을 미쳤다.

1938년에는 전쟁의 위협과 이에따른 무역의 저조로-특히 가구업계가 심각했다-D.I.A.의 활동도 어려움에 봉착했다. 올림피아(Olympia)에 있는 위민즈 페어(Women's fair)에 굿디자인 코너를 운영하는 것 외에는 어떤 선전활동도 더 이상 할 수 없었다. 전쟁이 발발하자 D.I.A.에 관계하던 많은 인물들이 입대함에 따라 활동이 위축되었다. 1942년부터 종전에 대비한 계획이 수립되었다. 국방부와 힘을 합쳐 주택과 국내의 디자인 문제에 관한 소규모의 이동전시회를 계획하여 군부대와 화랑, 학교를 순회 전시하였다. 또 학생들에게 전쟁이 끝난 후 자신이 살고 싶은 집과 물건들을 그리게 하는 공모전도 개최했다. 이 공모전에는 450명이 응모했는데 99%의 학생들이 현대적 디자인의 주택을 선호했다. 1943년에, 현재 대단한 호응을 얻고 있는 월레 오찬모임이 처음으로 시작되었다. 1944년에 정부의 주도로 산업디자인협의회(Council of Industrial Design)가 설립되었으며 D.I.A.도 법인이 되었다.

2-6. 40년대

전후 D.I.A.는 지금까지 가졌던 활기를 거의 잃어 버렸다. D.I.A.는 이제 상점 곳곳에서 발견되는 끔찍한 디자인에 대한 공포의 비명소리에도 둔감할 정도로 사회클럽화되어가고 있었다. 애쉬리지(Ashridge)에서 행해지는 주말모임과 런던과 지방에서의 월레모임도 회원들의 친목을 도모하는 모임 이상이 아니었으며 행동을 촉구하는 어떤 자극도 없었다. 전쟁전에 그렇게 열정적이었던 계몽서적의 발간은 다 어떻게 된 일인가?

어떤 사람들은 이란 현상에 대해 산업디자인협의회가 임의의 자원자들로 이루어진 D.I.A.가 하던 역할을 대신하게 되었기 때문이라고 하기도 한다. 이와같은 생각은 크게 잘못된 것이다. 왜냐하면 D.I.A.는 오랜 기간동안의 성공적이고 유용한 활동을 통해 축적한 명성이 있기 때문이다. 그리고 산업계에서 이루어지는 디자인활동에 대해 독자적으로 발언할 수 있는 독자적인 기구라는 장점도 가지고 있다. 이런 점들은 다른 누구도 따라올 수 없는 D.I.A.만의 장점이라고 할 수 있다. 현재 D.I.A.는 자금과 활동영역 모든 부문에서 제약을 받고있다. 그러나 협회활동에 관심이 많은 회원의 숫자가 늘어나면 재정적으로 풍부해질 것이며 재정적으로 풍부해지면 활동의 폭과 깊이도 커질것이고 출판 및 전시활동이 활발해지면 일반대중들이나 공식기구들에서 차지하는 비중도 커지며 결과적으로 산업계에 높은 디자인의 표준을 확립하게 될 것이다.(주13)

D.I.A.가 전후에 이룩한 가장 성공적인 사업은 1953년 차링크로스(Charing Cross) 지하철역에서 'Register Your Choice'전을 개최한 것이다. 이 전시회의 의도는 동일한 크기의 방 두개를 서로 비교하되 한 곳은 현대적인 가구와 설비들로 꾸미고 다른 곳은 당시 시장에서 가장 인기리에 판매되고 있는 것들로 꾸몄다. 물론 두 방을 꾸미는데 들어간 비용은 동일하게 책정했다. D.I.A.회원들은 이 계획을 환영하고 전시회를 추진하는데 필요한 £500의 비용을 모금했다. 관람객들에게는 2개의 방 중에서 자신이 좋아하는 방에 투표를 하도록 했는데 이때 선택과정에서 형평을 기하고 지나치게 선택에 부담을 갖지 않도록 배려했다. 실라스(Phoebe de Syllas)부인이 소매상에서 빌린 물건들로 이 2개의 방을 꾸미기로 했다.

이 독특한 2개의 방을 꾸미는데 들어간 비용은 똑 같습

니다.당신은 어떤 방을 더 좋아 하십니까?' 이런 표어를 내어 놓고 전시회는 2월 25일부터 3월 21일까지 열렸다.(주14) 이 전시회는 메스컴의 커다란 관심을 끌었으며 투표에 참여한 사람도 30,334명에 이르렀다. 투표에 참여한 사람들의 성향은 남녀,년령에 따라 차이를 보였다. 18,188명(60%)의 사람이 현대적으로 꾸며진 방에 투표를 했는데, 성별로 보면 남성이 59%, 여성이 61%가, 연령별로 보면 35세 이상이 53%, 35세 이하가 63%의 기호도를 보였다. 투표지에는 또한 1952년 한 해 동안 가구를 구입하는데 얼마나 비용을 지출했는지 기입하는 난도 있었다. 샘플데스트도 있었는데 이 과정에서는 현대적으로 꾸며진 방이 약간(55%대 45%) 우세한 결과로 나타났다. 그러나 전체 투표 결과에 있어서는 투표자(대부분이 런던 거주자였는데)들의 대부분이 상인들이 인기 있다고 추천한 물건들로 꾸며진 방을 그다지 좋아하지 않는다는 결과가 나왔다. 이런 결과를 놓고 볼때 상인들도 훌륭하게 디자인된 물건들만 잘 골라서 진열한다면 현대적인 가구를 판매한다고 해서 실패한다고 할 수는 없게되었다. 이 후 비슷한 전시회가 D.I.A.의 감독하에 맨체스터와 글라스고에서도 개최되었으며 여러 지방도시에서는 상인들의 주도로 이와 유사한 전시회가 열렸다.

3. 결 론

영국은 산업혁명이 처음 일어나고 디자인에 대한 개념도 처음 자리잡은 나라인 만큼 디자인과 관련된 문제들도 일찍부터 노출되었다. 기계와 인간과의 갈등, 장식에 관한 논쟁, 수공업부활운동등은 다른 나라들이 미처 디자인이 사회적인 이슈로 등장하기도 전에 영국이 겪은 어려운 문제들이었다. 그러나 유럽의 여러나라에서 공업화가 진전되고 디자인이 제품경쟁력의 중요 요인으로 인식되면서 상황은 변하기 시작했다. 독일을 중심으로 대량생산에 적합한 기능적 디자인에 대한 연구가 활발하여 지고 결과는 국제 시장에서 독일제품의 경쟁력 강화라는 결과로 나타난다. 특히 1914년 독일 뮌헨에서 개최된 D.W.B.전시회는 영국의 제조업자들과 디자이너들에게 충격을 주기에 충분한 것이었다.

이러한 상황에서 태동한 D.I.A.가 수행한 역할을 살펴보면,

첫째, 명확한 이념을 중심으로 결성되었다는 점을 특징으로 하고있다. 설립 당시 발표한 팜플렛등을 통해 '목적에의 적합성'이라는 슬로건을 표방했으며 이는 내부의 이념적 혼란을 거저 자츨 확실한 실체를 가지게 된다.

둘째, 협회구성원의 다양성을 지적할 수 있다. 설립 초기부터 디자이너들만의 기구가 아니라 제조업자, 디자이너, 공예가, 교육자, 저널리스트등 다양한 분야의 사람들이 참여하여 각계의 의견을 수렴할 수 있는 체제를 갖추고 있었다. 이런점은 우리나라의 디자인협회들이 대부분 디자이너들이나 디자인교육자들로 구성되어있는 것과 비교할때 시사하는 바가 크다.

셋째, 협회구성의 자발성을 들 수 있다. 당시의 절박한 시대적 상황과 사회적 요구에 의한 것이라 할지라도 정부의 권유나 도우에 의한 것이 아닌 업계 및 관련인사들의 자각에 의한 협회의 구성과 활동이라는 점이다. 자발성은

창의성이나 활동의 역동성에도 연결될 수 있기 때문이다.

넷째, 메스컴의 적절한 지원을 받았다는 점이다. 협회창립 멤버속에 메스컴관계자들이 포함됨으로써 처음부터 일반의 관심을 모으는데 메스컴을 활용할 수 있는 여건을 조성했다.

다섯째, 다양한 디자인 진흥방법을 구사했다. 상황의 변화에 따라 시의 적절한 진흥방법을 구사함으로써 효율성을 극대화할 수 있었다.

지금까지 지적한 점들이 협회활동의 긍정적 측면이라면 부정적 측면들은

첫째, 초기 D.I.A.의 설립자들은 대부분 윌리엄 모리스와 필립 웹(Philip Webb)의 추종자들로서 설립 초기 상당기간 동안 이념적 혼란을 겪게되는 원인이 되었다. 예를들어 초기 D.I.A.의 이론 중 '재료의 올바른 사용, 장식의 적절한 장소에의 적용, 평범한 것의 아름다움'등은 미술공예운동의 원리와 거의 유사하다.(주16)그리고 유사성은 여기에 그치지 않고 협회의 설립 목적이나 공장에서 생산되는 제품의 디자인 개선에 대한 논의가 협회설립 수년 후 까지 논쟁의 대상이 되었다는 것은 설립초기 협회의 이념이 얼마나 혼란을 겪고 있었는지 잘 보여주고 있다. 물론 협회의 활동이 활성화되고 사회환경이 변화해 감에 따라 협회의 목적과 활동방향도 명확해 지지만 이러한 혼란이 얼마나 협회활동을 지체시키는 장애요인이 될 수 있는지 유의해야 할 것이다. 물론 독일공작연맹의 예처럼 치열한 이념논쟁은 자체의 이념을 좀더 치밀하고 논리적으로 다듬는 계기가 되기도 하며 구성원의 단결을 도모하는 계기가 될 수도 있다.

둘째, 기업활동과의 실제적인 결합이 부족하였다. 미국이나 이탈리아의 경우 대부분의 디자인 활동이 기업을 중심으로 기업의 실제적인 필요에 의해 이루어진 반면 영국은 이념적인 측면이 지나치게 강조된 결과를 가져왔다.

셋째, 국민들의 보수적 성격을 들 수 있다. 디자인은 왕성한 실험정신과 새로운 것에 대한 호기심을 바탕으로 활기를 띄게 되는데 영국의 경우 국민들의 지나친 보수성이 새로운 디자인의 등장을 막는 요소로 작용한 것 같다.

넷째, 식민지등의 경영으로 손쉬운 시장을 많이 가지고 있었다는 점도 디자인의 발전에 저해요인이 된 것으로 생각된다. 경쟁이 없는 곳에서는 디자인이 발전할 수 없고 이는 영국의 경우도 예외가 될 수 없었다.

D.I.A.의 활동을 이상 열거한 몇가지 요소로만 단순화 하기는 매우 어려울 것이다. 그러나 영국의 독특한 지리적, 문화적, 역사적 풍토속에서 자신의 역할을 정립하고 다양한 방법으로 이를 실천에 옮기려한 선구자들의 노력은 높이 평가되어야 할 것이다. 또한 그들의 성공과 실패의 요인을 살핌으로써 우리의 활동에 도움이 되도록 해야 할 것이다.

후주

(주1)Richard Stewart, Design and British Industry. John Murray,1987, p41

(주2)Ann Ferebee, A History of Design from The Victorian era to The Present. VAN NOSTRAND REINHOLD, 1970, p34

(주3)Richard Stewart, Design and British Industry. John Murray,1987, p42

(주4)Noel Carrington, Industrial Design in Britain. George Allen&Unwin,1976,p30

(주5)Michael Farr, Design in British Industry. Cambridge University Press,1955,p193

(주6)Michael Farr, Design in British Industry. Cambridge University Press,1955,p193

(주7)Richard Stewart, Design and British Industry. John Murray,1987, p44

(주8)Noel Carrington, Industrial Design in Britain. George Allen&Unwin,1976,p68

(주9)1931년 무역부는 고렐을 위원장으로 하는 미술산업 위원회(Committee on Art and Industry)를 결성했다. 이 위원회의 설립목적은 굿디자인된 일상생활용품들의 생산과 전시에 관계되는 문제를 연구하는 것이었다. 이 위원회의 위원들 가운데는 미술비평가인 로저 프라이(Roger Fry), 도예가인 그레이(A.E.Gray),타이포그래퍼인 존 혼비(C.H.John Hornby),빅토리아 앤드 엘버트 뮤지엄의 관장인 에릭 맥라간(Eric Maclagan)경, 건축가인 로버트슨(H.Robertson), 브리티시 인스티튜트 오브 인더스트리얼 아트(The British Institute of Industrial Art)의 의장인 르웰린 스미스(Hubert Llewellyn Smith)경등이 포함되어 있었다. 이 위원회의 보고서는 1932년에 발간되었는데 1754년 왕립미술협회의 설립에서부터 1차세계 대전에 이르는 기간동안의 공업, 상업, 예술사이의 협력 관계에 관한 역사를 간략하게 고찰하고 있다. 본론에서는 미술교육에 대한 요구사항과 일반 대중들의 디자인에 대한 인식의 제고, 그리고 영구적인 디자인전시회의 필요성등을 역설하고 있다.

(주10)'만약 가구나 도자기, 인쇄물들이 대부분 가난하거나 어느정도 가난하다고 생각되는 사람들이 살고있는 이 세상의 보편적인 요구를 충족시켜주지 못한다면 이런 물건들은 적합하다고 할 수 없다.' The Journal of the Design and Industries Association, no.8, July 1918

(주11)노동자계급의 가정: 가구와 기물들, Council for Art and Industry,1937

(주12)1938년 베르트람은 D.I.A.의 도움을 받아 B.B.C.와의 대담을 바탕으로 값싼 대중적인 책 'Design'을 펴낸 출판사에서 낸다.

(주13)회원의 증감 추이를 살펴보면 관심도의 이완현상을 알 수 있다. 1935년 협회원은 총819명이었는데 그 중 개인회원이 654명, 단체회원이 165개사였다. 1952년에는 회원이 605명으로 감소했는데 그 중 개인회원이 468명, 단체회원이 137개사였다.

(주14)Michael Farr, Design in British Industry. Cambridge University Press,1955,p197

(주15)Noel Carrington, Industrial Design in Britain. George Allen& Unwin,1976,p96-97

(주16)Fiona MacCarthy, British Design since 1880, Lund Humphries. 1982, p86

참고문헌

1. Michael Farr, Design in British Industry. Cambridge University Press,1955

2. Noel Carrington, Industrial Design in Britain, George Allen & Unwin, 1976,
3. Richard Stewart, Design and British Industry, John Murray, 1987
4. Ann Ferebee, A History of Design from The Victorian era to The Present, VAN NOSTRAND REINHOLD, 1970
5. Fiona MacCarthy, British Design since 1880, Lund Humphries, 1982
6. Fiona MacCarthy, A History of British Design 1830-1970, George Allen & Unwin Ltd, 1979
7. Stephen Bayley, Philippe Garner, Deyan Sudjic, Twentieth-Century Style & Design, Thames and Hudson, 1986
8. Penny Spark, Design in Context, Chartwell Books Inc, 1987
9. Michael Collins, Towards Post-Modernism, British Museum Publications, 1987
10. Nikolaus Pevsner, Pioneers of Modern Design, a Pelican Book, 1972
11. John Heskett, Industrial Design, Oxford University Press, 1980
12. Adrian Forty, Objects of Desire, Thames and Hudson, 1986
13. 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 1991
14. 존 에이 워커 저, 정진국 역, 디자인의 역사, 까치, 1995
15. S. 베일리 저, 손호철 역, 인더스트리얼디자인의 역사, 열화당, 1985
16. 게르트 켈레 저, 강현욱 역, 산업디자인사, 미크로, 1995