한국패션디자인학회지 제16권 4호
Journal of the Korean Society of Fashion Design
Vol. 16 No.4 (2016) pp.163-179
http://dx.doi.org/10.18652/2016.16.4.10

20세기 초 바우하우스 기초조형교육에 영향을 받은 텍스타일 디자인 연구

- 직물공방과 패션텍스타일의 비교를 기반으로 -

서 은 영 · 박 선 경+
국민대학교 테크노디자인전문대학원 패션디자인전공 박사수료
국민대학교 패션디자인학과 교수+

요 약

본 연구는 텍스타일의 새로운 방향을 확립하는데 크게 기여한 바우하우스 직물공방과 당시의 패션텍스타일 디자인에 관한 연구이다. 기초조형교육을 통한 바우하우스의 직물공방의 텍스타일은 '예술과 기능성의 통합'을 추구하며 창조적이며 혁신적으로 성장·발전하였다. 직물공방의 특성으로 첫째, 텍스타일의 예술성과 독립성을 인정하면서 직조가를 단순한 기능인이 아닌 창작자의 차원으로 끌어 올렸다는데 그 의미가 크다. 둘째, 수평, 수직의 줄무늬와 기하학적 구성의 표현이 자유롭게 이루어졌다. 셋째, 직물의 규칙적인 조직 상태에서 벗어나 얽기와 같은 자유로운 구조의 섬유표현을 이룩했다. 패션텍스타일의 특징을 살펴보면 첫째, 바우하우스를 기점으로 패션에서의 자수의 활용이 많아졌으며 자수가를 창작자의 차원으로 끌어 올렸다. 둘째, 복식의 단조로움을 소재나 문양에서 보상 받으려는 흐름에 따라 기하학적이고 규칙적인 문양을 강렬한 색상대비를 통해 표현하고 있다. 셋째, 소재에 대한 개발로 기능적인 소재가 새로이 등장했다. 이와 같이 바우하우스 직물공방의 특성과 패션텍스타일 디자인 간에는 상당한 유사점과 더불어 섬유의 구조에 대한 차이점 또한 발견이 된다. 본 연구는 이 차이점에 주목한다. 바우하우스 직물공방에서는 근본적인 텍스타일의 구조와 구성요소를 중요하게 다루고 발전시키는데 반해, 패션텍스타일에서는 깊이 있게 조명하고 있지는 않음을 발견할 수 있다. 본 연구자는 그 이유를 재료의 특성에 대한 실험과 분석을 다루었던 기초조형교육에서 발견할 수 있었다. 변화의 중심에 있는 현대 텍스타일을 20세기 초 바우하우스의 교육이념과 텍스타일 디자인과의 연결성 속에 성찰해 볼 때, 단순한 미와 기술적 문제에 집착하는 것보다는 창의기반사회에 걸맞게 끊임없는 탐구 정신과 창의성을 바탕으로 혁신적 변화의 모색이 필요하며 이러한 연구를 통해 텍스타일의 새로운 이념과 방식을 찾아 나가는 노력이 더욱 요구된다 할 것이다.

주제어 : 기초조형교육, 바우하우스 직물공방, 패션텍스타일 디자인, 예술, 기능성

+교신저자: 박선경, pak27@kookmin.ac.kr
접수일: 2016년 11월 7일, 수정논문접수일: 2016년 11월 28일, 게재확정일: 2016년 12월 14일

Ⅰ. 서 론

1. 연구배경 및 목적

인류의 역사와 함께 변화와 발전을 거듭해온 텍스타일은 실용적인 산업텍스타일에서부터 장식적인 것에 이르기까지 풍부하고 다양한 면모를 지니며 성장해왔다. 이는 과학과 산업의 발달에 의한 새로운 소재의 개발과 함께 동시대 예술양식에 의해 영향 받은 바 크다. 본 연구는 텍스타일의 새로운 방향을 확립하는데 크게 기여한 바우하우스 직물공방과 당시의 패션텍스타일 디자인에 대한 연구이다. 바우하우스의 텍스타일은 창조적이며 혁신적인 실험을 통해 성장·발전해왔으며 예술과 산업을 융합시키려는 기초조형교육의 이념을 추구하였다.

바우하우스 직물공방에 대한 연구는 많은 선행연구에 의해서 입증되고 있으나 바우하우스의 주요 직조가들의 연구와 직조공방에 대한 연구 또는 현대섬유예술과의 연관성에 대한 연구가 대부분이다. Park(1991)은 바우하우스와 섬유예술의 교량적 역할을 했던 애니 앨버스(Anni Albers)를 중심으로 현대섬유예술에서의 바우하우스의 의미를 밝히고자 했다. Kim and Kim(2009)의 연구는 직조공방에 영향을 준 교사들과 그들의 영향 속에 바우하우스 이후 다음 세대와의 사이에 교량적 역할을 했던 주요 직조가들을 중심으로 분석하였고 Lee(1998)의 연구에서는 바우하우스 직물의 특징을 분석했다.

본 연구에서 바우하우스의 직물공방과 당시의 패션텍스타일을 통합적으로 비교 분석한다. 그 결과 두 영역은 유사하게 발전되어 왔지만 차이점 또한 발견할 수 있었다. 그것은 바우하우스 직물공방에서는 근본적인 텍스타일의 구조와 구성요소를 중요하게 다루고 발전시키는데 반해, 패션텍스타일에서는 구조를 조명하고 있지는 않음을 발견할 수 있다. 본 연구자는 그 이유를 바우하우스의 기초조형교육에서 찾는다. 바우하우스의 초기 기초조형교육은 요하네스 이텐(Johannes Itten)의 독자적인 교육 방법에 의해 도입되어, 그 뒤로 라슬로 모홀리나기(László Moholy-Nagy)로 이어져 현대적 감각에 맞는 조형원리에 기초를 둔 교육으로 발전하게 된다. 또한 기초조형교육을 통한 바우하우스 직물공방의 특색 중 예술과 기술을 통합하는 과정에서 생겨나는 마찰 등 바우하우스에서 직면하였던 많은 문제점들이 현대에도 직접적으로 혹은 변화된 형태로 나타나고 있는 것에 주목한다.

차별화된 특성과 가치 있는 의상에 대한 관심이 높은 현대인들의 감성과 욕구를 충족시켜 나가야 하는 패션시장의 발전을 위해서는 디자인 및 소재의 다양화와 고급화, 개성화가 요구 되고 있다. 소재의 특성은 그 자체로서 패션디자이너에게 큰 영향을 준다. 대량생산의 텍스타일 제품이 아무리 풍부할지라도 우리의 삶에서 얻어지는 촉각적 감각이나 감성적인 요소를 표현하기란 쉽지 않기에 손에서 만들어 지는 창의적이고 훌륭한 질감과 불규칙한 표면에서 느껴지는 감성적인 요소에 대한 현대인들의 요구는 더욱 커질 수밖에 없다.

재료의 한계를 넘어 유행의 흐름을 이끌고 상품의 차별화를 줄 수 있는 텍스타일의 개발이 전 세계 패션 산업의 화두가 될 만큼 텍스타일의 비중이 날로 커지고 있는 것과 함께 효과적인 패션디자인을 위해서는 다양화되고, 고급화·개성화된 패션소재의 연구가 필요함에도 패션과 텍스타일은 서로 다른 영역으로 발전되어왔다.

패션텍스타일에 대한 연구가 소재에 대한 전문적인 교육을 받은 텍스타일 디자인 분야에서 이루어지는 것도 필요하겠으나, 공예적인 성격을 가지고 있는 텍스타일 분야의 특성상, 텍스타일 분야의 연구가 여전히 예술과 디자인 사이를 오가는 모호한 경계를 보여주고 있음이 발견된다. 이러한

현상은 바우하우스 직물공방에서 예술과 기술을 통합하는 과정에서 생겨나는 문제점들이 현대에도 역시 해결하지 못한 채 발전되어진 것이라고 할 수 있다.

이에 본 연구에서는 바우하우스 직조공방의 연구와 더불어 비교적 연구가 미비한 패션텍스타일 디자인을 비교의 관점으로 연구하여 이를 통해 변화의 중심에 있는 현대 텍스타일의 새로운 이념과 방식을 찾아 나가는 데 있어 하나의 역사적 지표로서 작용할 것을 기대해 본다.

2. 연구방법

연구 방법 첫째로 문헌과 작품자료를 통해 이텐과 모홀리나기의 기초조형교육의 방식과 개념을 고찰 한다. 모홀리나기의 기초조형교육에 관한 내용은 그가 1928년에 쓴 「Von Material zu Architektur」와 그 영문판인 「The New Vision」에 구체적으로 기술되어 있다. 둘째, 바우하우스 이전의 텍스타일을 살펴본다. 셋째, 바우하우스의 직조공방의 텍스타일과 패션텍스타일 디자인을 고찰한다. 직조공방 텍스타일의 작품사진은 직조 공방에 대한 국내 학술지에서, 패션텍스타일은 패션사에 대한 연구서와 오트쿠튀르 텍스타일을 다룬 문헌의 사진 자료를 중심으로 하였다. 넷째, 바우하우스 직물공방의 텍스타일과 당시의 패션텍스타일 디자인을 비교의 관점에서 살펴보며 이와 함께 바우하우스 조형교육과 당시의 텍스타일의 관계성에대하여 고찰한다.

Ⅱ. 바우하우스의 기초조형교육

바우하우스(Bauhaus)는 1919년 바이마르의 미술학교와 공예학교를 통합하여 예술·과학·기술의 종합을 목적으로 발터 그로피우스(Walter Gropius, 1883~1969)에 의해 설립된 미술공예학교이다. 1933년 해체되기까지 14년이라는 짧은 존속 기간에도 불구하고 오늘날에 이르기까지 조형 교육의 근간이 되고 있다(Gwon, 1996).

설립 당시 바우하우스의 교육목표는 건축을 중심으로 분산된 모든 미술 분야를 통합하는데 있었고, 동시에 수공예가와 창조적 예술가들의 교육을 추구하는 것이었다(Kim, 2014). 그로피우스는 선언문에서 “모든 미술가들에게 공예의 숙련은 필수적이다. 그 속에 창조적 상상력의 근원이 있는 것이다”(Gwon, 1996, p. 29) 라고 주장하고 있다. 즉 미술의 기초는 손재주에 있기 때문에 미술가는 모두 수공예로 돌아가야 한다는 사상적 이념은 이미 전 세기부터 일부 예술가들에 의해 주장되어 왔었기 때문에 특별히 새로운 것으로 보기는 어렵다(Gwon & Myung, 1995). 중세적 낭만주의 성향 속에 수공업을 찬미하며 공예가 정신의 부활을 추구하는데 중점을 두었던 초기교육은 1923년 이후 ‘예술과 기술의 새로운 통합’이라는 교육 이념을 제시하면서 합목적적인 기능주의로 그 방향을 전환하게 된다(Jung, 2014).

바우하우스의 교육학적 특징은 전문교육과정인 공방교육 이전에 선행학습으로 기초조형교육을 실시하였던 점을 들 수 있다. 예비교육, 기초조형교육이라고 불리는 이 과정은 바우하우스에서 없어서는 안 될 필수교육과정으로 재료에 대한 탐구와 분석 및 조형 전반에 대한 교육을 하였는데(Kim, 2014), 바우하우스가 현대 디자인 교육에 미친 중요한 교육적 특성 또한 기본적인 조형감각을 가르치는 기초조형교육(preparatory instruction)에 있었다(Lee, 2005).

바우하우스에 입학한 모든 학생은 의무적으로 기초조형교육 과정을 이수해야만 했고(Whitford, 1998/2000), 이 과정을 이수한 다음에야 비로소 자유롭게 전문과정의 교육을 시작할 수 있었다.

기초과정의 모든 작업은 교수의 지도하에 실시

되었으며, 이 과정을 통해 기본적 원리에 바탕을 둔 개인의 표현이 우리가 예술이라 부르는 독특한 창조적 훈련(creative discipline)의 기초를 형성할 수 있는 정도로 까지 학생들이 예술적 자질을 지닐 수 있게 해주었다(Howard, 1992).

기초조형교육은 이텐의 독자적인 교육방법의 도입과 이후 모홀리나기로 이어져 현재에 이르기까지 디자인 교육의 기본인 기초조형교육의 근간이 되고 있다(Lee, 2005). 따라서 이하에서는 기초조형교육에서 주된 역할을 담당했던 이텐과 모홀리나기의 기초조형교육의 방식과 개념을 중점적으로 살펴보고자 한다.

1. 이텐의 기초조형교육

1919년 여름에 부임한 이텐의 관심은 예비과정을 통해서 학생들 각자의 능력을 최대한으로 발휘시킬 수 있는 토대를 마련해야 한다는 것으로 창의력을 함양시키고 참신한 조형 활동을 할 수 있는 기초를 마련하는데 있었다(Lee, 2005).

이텐의 기초조형교육 과정에서는 마티에르(matière)의 연구, 도구, 자연, 감각, 공간, 색채, 구성, 구조, 선감정(先感情: 선입견을 배제한 상태에서 최초로 느끼는 감각적 사고) 등이 학생들에게 부여되었는데 재료의 특성에 대한 인간의 본능적인 감성을 발견하기 위한 심리학적인 문제로부터 재료의 조형적 표현에 이르기까지 재료의 개념을 극도로 확대시켰다(Yu, 1995). 학습현장에서 이텐은 물체를 만지게 함으로써 감각에 의한 본능적 반응을 일깨워주는 등 시각적으로 이미 인식된 사물에 대한 선입견을 버리고 인간의 감성과 재료에 대한 물성을 직접적으로 체험하도록 했다. 이러한 시도는 재료의 특질을 새롭게 깨닫게 해주고 나아가서 풍부한 재료의 선택에 대한 가능성의 폭을 넓혀준다는 의미를 갖고 있다. 그의 교육방법은 오스트리아에서 1800년대 후기에 제창된 '예술심리'에 바탕을 두고 있고 이를 더욱 개발하여 응용한 것이다(Lee, 2005). 또한 이텐은 바우하우스에서 마티에르의 실험과 조형에 있어서 뛰어난 교육 내용과 체계를 확립했다(Yu, 1995).

마티에르의 실험방법은 촉감에 의한 인식에만 국한하지 않고 재료를 극사실로 부분 확대하거나 콜라주함으로써 재료의 고유 성격과 조형 가능성의 접목을 시도하고 있다. 이는 동시대에 나타난 파블로 피카소(Pablo Picasso)의 콜라주나 조르주 브라크(Georges Braque)의 파피에 콜레(papier collé) 등을 적극적으로 수용한 것이며 조형방법과 형식이 장르의 표현과 관계없이 새롭게 해석, 도입될 수 있음을 보여준다. 그가 실시하였던 교육방식으로 학생들은 각 장르별 고정관념에서 벗어나 참신한 조형 활동을 할 수 있는 기초를 마련하였다(Yu, 1995). 이텐이 사고의 방법과 느낌의 종류, 창조적인 힘에 대한 여러 가지 가능성에 대한 처방을 수립하는 등 독특한 교육방식으로 초기 바우하우스의 중심 위치를 차지하였음에도, 순수한 예술가의 창조성을 뒷받침하는 수공예적 방법을 고집한 이텐에 반해, 예술과 기술의 통일을 가져오기 위해서는 '예술과 기술의 새로운 통합'이 대안이라고 본 그로피우스와의 갈등으로 이텐은 자신의 신념과 바우하우스의 지향점의 차이를 느끼고 스스로 물러나게 된다(Gwon, 1996).

2. 모홀리나기의 기초조형교육

그로피우스와의 대립으로 이텐이 바우하우스를 떠난 뒤에 모홀리나기가 후임으로 참여하는데 이때 비로소 교육방침이 정착되어 바우하우스의 특색으로 자리 잡게 된다(Moholy-Nagy, 1929/1997). 창립 프로그램에서 제시된 수공예로의 회귀는 기계공업과 결부된 제품을 창조해야 한다는 기계적 조형으로의 적극적인 자세로 변화하게 된다. 또한 수공예 교육의 목적이 수공예가 양성에 있지 않고

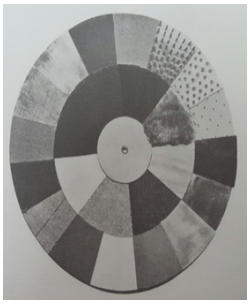

Figure 1. 월터 카민스키 (바우하우스, 1927년 부드러움, 거침의 병행으로 늘여놓은 촉각판).
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 27.

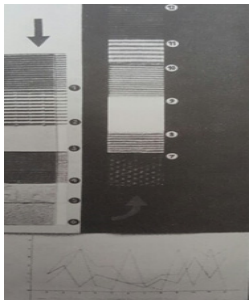

Figure 2. 게르터막스 (바우하우스, 1928년 대조되는 성질의 병행으로 만들어진 촉각판).
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 29.

Figure 3. 구조의 예, 포장지의 구조 (현미경 사진).
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 35.

Figure 4. 결의 예, 곰팡이로 덮인 사과.
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 35.

손의 기술적 능력을 길러 전체를 볼 수 있는 시각을 기르는데 있었기에 수공예 교육은 목적보다는 수단으로서 작용하게 된다(Jung et al., 2016).

그럼에도 이와 같은 방향전환이 결코 수공예를 경시한다는 의미는 아니었고 기초조형수단으로서의 수공예의 중요성을 인정하는 가운데, 새로운 기계 시대에 적합한 수공예의 새로운 의미를 모색하는 과정에서 예술과 기술과의 통일이라는 명제가 나온 것이다(Gwon, 1996).

기계에 의한 제조과정에서는 전체공정 중 일부밖에 볼 수 없는 것과 달리, 수공예는 물건의 시작해서 완성에 이르기까지 모두를 직접 관여함으로서 전체를 바라볼 수 있는 시각을 가질 수 있기에 모홀리나기는 수공예를 통한 교육과정을 중요하게 보았다. 이리하여 바우하우스에서의 수공예 수업은 목적 자체는 아니었지만 중요한 교육 요인으로 자리 잡게 된다(Moholy-Nagy, 1929/1997).

바우하우스 교육의 제1단계는 재료의 체험과 수집에 의해 통합으로 가는 교육이었고, 제2단계는 양감, 제3단계는 공간으로 교육이 이루어졌다(Lee, 2001).

기초조형교육 중에서 텍스타일에 가장 많은 영향을 미친 것은 재료 교육으로, 모홀리나기는 재료교육의 첫 단계로 <Figure 1>, <Figure 2>에서 보는바와 같이 가지각색의 재료를 닮은 감각과 대조적인 감각의 것으로 구분하여 촉각판위에 모음으로써 서로 다른 많은 감각들을 익힐 수 있게 했다. 이러한 훈련은 일반 학교나 전통적인 수업시간, 또는 문헌에서의 지식으로는 얻어질 수 없는 실질적 재료의 체험적 파악으로 구성의 실천에서의 커다란 지침으로 발상의 좋은 기초가 될 수 있었다. 다음 과정에서 다루어진 재료의 체험은 제작의 신뢰성을 강화하는 것이었다. 재료의 체험을 위해 재료의 조립에 대한 개념을 구조, 결, 표면처리, 퇴적으로 확립하여 교육을 했다. <Figure 3>, <Figure 4>, <Figure 5>, <Figure 6>의 구조는 바꿀 수 없는 재료의 조립방식, 결은 유기적으로 생긴 모든 구조의 맨 끝면, 표면처리는 외부에서 변경할 수 있는 재료의 표면, 퇴적은 거칠게 쌓여진 형태로 정의 내린다. 세 번째 과정에서는 교육의 최종목적인 표면처리연습을 실시했다(Figure 7), (Figure 8).

마지막 단계에서는 재료의 체험을 통한 표면처리의 실질적인 연습의 과정에 들어간다. 이 과정 속에서 구조, 결, 표면처리를 표현하기 위해 도구를 이용해 찌르기, 밀어붙이기, 문지르기, 구부리기, 뿌리기를 이용해 완전한 추상에 이르도록 시

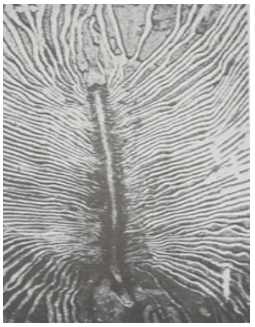

Figure 5. 표면처리의 예, 인쇄공에 의해 뜯긴 등피.
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 43.

Figure 6. 퇴적의 예, 자동차의 헌 타이어.
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 48.

Figure 7. 표면처리 연습, 겔더막스 (1927).
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 57.

Figure 8. 표면처리 연습, 쿠르프슈비터스 (1922).
From Moholy-Nagy. (1929/1997). p. 67.

각적으로 묘사한다(Moholy-Nagy, 1929/1997). 모홀리나기는 재료에 대한 탐구로 건축을 포함해 창조적 응용 미술로의 변형을 위해 그 적용 방법을 찾는 교육과정의 중요성을 보여주었다(Lee, 2001). 이는 수공예를 활용한 독특한 창조적 훈련의 기초를 통해 기계시대에 적합한 대량생산체계를 구축한다는 그로피우스의 교육사상과도 맥을 같이하는 것이었다.

Ⅲ. 바우하우스 영향기의 텍스타일

1. 바우하우스 이전의 텍스타일

10세기 이전의 텍스타일 흐름은 실용적 기능과 장식적인 것 간에 그 차이점이 명확하지 않으나 10세기 이후에는 이 두 영역 간에 차이가 발견되고 있다. 특히 16~17세기 이후에는 새로운 직조기에 힘입어 생산력이 현저하게 향상됨에 따라 이 두 분야는 분리될 수밖에 없었다. 15세기의 직조는 주로 종교적인 주제에 밀착되고, 풍경화의 영향을 벗어나지 못했으며 회화의 소박한 표현을 그대로 옮김으로써 뛰어난 직조 기법을 보여주고 있지만, 작품내용과는 달리 특수계급의 장식물로서 선호되고 서민들로부터 수용되지는 못하였다. 오히려 직조와는 달리 서민들에 의하여 만들어진 자수와 레이스(brocart) 등의 직물공예가 일반 대중과 귀족 모두에게 선호되었다(Yu, 1995). 16세기에 이르러 유럽직조나 자수의 표현방식에 뚜렷한 변화는 없었으나 주제의 선택은 한결 자유로워지고 특히, 인물이 자주 등장하게 됨을 볼 수 있다. 이 시기 자수의 수요가 많아지게 되었는데 그 배경에는 인쇄술의 발달을 간과할 수 없다. 자수는 상류계급의 여성에게는 빼놓을 수 없는 교양의 하나가 되었고 의상에서 가장 효과적인 장식법으로 금은사와 보석을 박은 중후한 자수가 나타난다(Lee, 2009). 17세기의 자수 디자인에는 무엇보다 루이 14세 시대의 베르사이유 양식의 영향이 컸으며 특별히 선택된 측근의 귀족의 의복에 금은 자수를 놓는 것을 허가하였다. 18세기에 이르러 장식미술이 섬세해지고 로코코양식으로 변하자 자수 디자인도 같은 움직임을 보이게 된다. 경쾌하고 가벼운 디자인이 다양한 재료와 기법으로 표현되고, 실크직물에서는 낼 수 없는 장식미를 개척해갔다. 이러한 자수는 의복을 장식하였고, 때로는 문직 실크에도 섬세한 자수가 더해졌다. 19세기 산업혁명 시대의 도래로 산업계와 예술계 사이에 모순이 발생하고 이의 해소를 위해 대량의 공산품 생산에

걸 맞는 새로운 미적양식의 정립이 시대적 과제로 떠올랐다(Lee, 2009). 19세기의 텍스타일 역시 이러한 변혁과 같은 운명을 걷는다. 대량생산된 질 좋은 염색의 면직물 프린트가 의생활을 풍요롭게 했다. 혁명 후 프랑스에서는 나폴레옹이 자수를 이용한 궁정의상과 군복의장을 부활시켰는데, 그에 의해 중후한 자수는 의례복의 장식이라고 하는 위치에 머무르게 된다. 수예용 실의 종류가 풍부해지고 여성의 취미로서의 가정자수는 전성이 되었으나, 1829년에 등장한 미싱자수에 의해 손 자수는 쇠퇴해가는 경향이 나타났다(White, 1994). 그러나 기계에 대한 맹목적 낙관은 1840년대의 영국, 나아가 유럽의 공업제품의 미적 수준의 급속한 저하로 서서히 회의론자들의 반대에 부딪히기에 이른다(Kim et al., 2013). 이러한 상황에서 공예가들이 수공과 기계와의 괴리에 직면하여 선택해야 할 길은 대체적으로 두 가지 밖에 없었다. 즉 기계기술을 인정하고 이것을 적극적으로 받아들이던가, 아니면 그것을 거부하고 끝까지 수공기술을 고집하는 것뿐이었다. 후자를 선택한 사람이 바로 영국의 윌리엄 모리스(William Morris)이다(Gwon, 1996).

'미술공예운동'의 중심인물인 모리스에 의하여 창립된 공예공방에서 직물은 유동적인 식물문양을 자유롭게 표현하였고, 직조는 중세양식을 모방하는 형식으로 전설적인 설화 등이 중심 내용으로 담겨있다. 이 시대의 직조는 회화적인 표현을 모방하였으나 사실적인 형식으로부터 벗어나 형태를 단순화 시키거나 변형함으로써 제작을 용이하게 하였다(Yu, 1995). 중세의 자수 기술을 배운 모리스의 활동에 의해 자수예술 부활의 기운이 높아졌다(Lee, 2009). 근대적 대량생산 수단인 기계에 대한 반감을 가지고 수공예를 부흥시켜야 한다는 모리스의 주장은 이후 기계를 생활여건을 향상시키기 위한 도구로 사용해야 한다는 입장으로 반전이 되지만, 그의 추종자들에 의해 산업미술을 거부하고 수공예를 부흥시키게 된다(Pevsner, 1973/1986). 모리스의 이상적 신념은 수공예를 중시하는 바우하우스 초기교육이념에 많은 영향을 주었으며, 이는 앞에서 제시한 그로피우스의 선언문에서 볼 수 있듯이 모리스의 이상을 이어받고 있음이 명백하다(Gwon, 1996).

2. 직조공방 텍스타일의 특징

1) 직물의 예술성

바우하우스의 직조공방은 '예술과 공예의 통합'을 주장하며 공방중심의 교육을 추구했던 바우하우스 여러 공방 중 하나로(Kim & Kim, 2009), 초기 교육의 방향은 이텐의 조형교육의 영향으로 수공예를 기반으로 한 창의적인 표현이 강조 되어 회화적인 목적을 가진 타피스트리가 많이 제작되었다(Lee, 1998). 바우하우스의 교육이념이 바뀐 이후에도 자유로운 창작 작업에 의한 직물제작이 활발히 이루어 졌으며 동 시대에 나타난 회화를 적극적으로 수용하고 재료에 대한 충분한 연구로 인해 텍스타일의 예술로서의 가능성을 보여주었다. <Figure 9>, <Figure 10>과 같이 바우하우스 교육을 바탕으로 미국의 현대 섬유예술에 새로운 경향을 불러일으킨 중요인물로 앨버스를 들 수 있는데, 이텐과 앨버스의 예술관에서 볼 수 있는 공통

Figure 9. 폴 클레, 1923.
From Kim and Kim. (2009). p. 14.

Figure 10. 애니 앨버스, 1936.
From Kim and Kim. (2009). p. 14.

적 내용은 동시대의 미술사조와 이념을 적극으로 수용하면서도 회화의 모방으로서의 인식에서 탈피하려는 조형의식을 들 수 있다. 바우하우스의 직조공방은 직조의 제작에 있어서 밑그림에서 작품 완성에 이르기까지 타인의 개입 없이 한 사람의 손에 의하여 이루어짐으로써 작가의 예술성, 독립성이 인정되면서 직조가를 단순한 기능인이 아닌 창작자로서의 차원으로 이끌어 올렸다는 점에 의의가 있다(Yu, 1995).

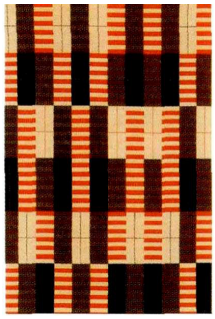

Figure 11. 애니 앨버스, 1926.
From Moon. (2011). p. 21.

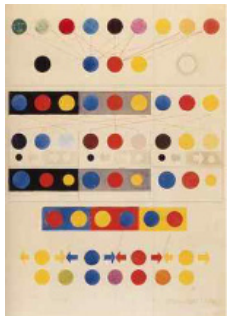

Figure 12. 베니타 오트, 1925.
From Kim and Kim. (2009). p. 14.

2) 제작상의 기능성

초기의 공예가 양성이라는 교육이념이 대량생산제품을 디자인 할 수 있는 디자이너 양성으로 바뀜에 따라 직조 공방은 대량 생산을 위한 원형 직물의 제작에 착수하게 되나 단순 반복 작업을 싫어하는 학생들의 취향이 때로는 공방 운영에 지장을 초래하기도 했다. 그럼에도 바우하우스 이념에 충실했던 교사들과 학생들의 공동노력에 의해 원형직물 제작 작업이 진행되었다. 대량생산을 위한 직물디자인 원형은 그 당시 바우하우스의 특징과 전형을 그대로 나타내주고 있는데, 바우하우스 직물은 기계생산에 적합한 디자인이 요구 되었으므로, <Figure 11>과 같이 수평과 수직의 줄무늬와 기하학적 구성의 표현이 대부분이었다. 직조 재료로는 합성재료가 증가되었으며, 주로 양모, 린넨, 면사, 실크, 레이온, 금속과 유리 등의 다양한 재료를 사용함으로써 다양한 표현효과를 나타냈다. 색채는 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 영향으로 노랑, 빨강, 파랑 원색의 사용이 많았고, <Figure 12> 주제는 초기의 추상적인 것에서 후기에는 구성적인 것이 나타나는데 후기의 형태나 표현수단은 구조주의의 영향을 받았다(Yu, 1995).

과도기를 거치면서 바우하우스에 직물디자인의 개념이 정착된 것은 1920년대 후반이다. 학생들과의 마찰에 의해 1927년 사임하게 된 얀 무헤(Jan Muche)의 뒤를 이은 군타 스톨즈(Gunta Stolzl, 1897-1983)가 직조공방의 마스터로서 보다 체계적으로 공방을 이끌어나가게 된다. 그는 바우하우스 초기에 입학한 학생으로서 바우하우스의 교육이념을 누구보다 잘 이해하고 추구해나갔던 인물이다(Kim & Kim, 2009).

스톨즈의 교육의 방향은, 실내에 존재할 수 있는 섬유직물(woven fabric)도 건축물 내부에 광범위하게 구성된 설치기구와 마찬가지로 목적을 위해 소용되고 종합되어야 하며 적재적소에 배치해 놓고 싶은 욕구에 부응하여 엄격한 정확성을 지니면서 실내에 충만 되어야한다는 것으로 궁극적으로는 기능성을 가진 산업공예로서의 직조방향을 제시하고 있다. 스톨즈의 직물공방에서는 새로운 직물들이 실험되고 기계생산과 관련한 디자인이 연구되었다. 다양한 실험과 노력을 통하여 직조공방은 재료의 성질과 본래의 특성이 잘 드러나는 실용성이 있는 간결한 직물을 생산하게 되었으며, 실직적인 공업제품 생산에 있어서도 성공을 거두었다. 당시의 큰 직물 회사들은 바우하우스로부터 정기적으로 디자인을 구입하게 되었으며, 바우하우스 공방의 직물은 점점 광범위하게 받아들여졌다(Lee, 1998). 스톨즈의 직조공방의 직조, 직물의 경향을 분석해보면 대체로 실용의 기능을 지니는 공예적인 직조·직물과 순수 미적 조형의 실험대상으로서의 직조로 구분해볼 수 있다. 전자의 경향

은 공예 디자인 이념에 접근된 실용적 직조의 형식을 의미하며, 후자는 자유로운 표현이 존중되는 예술적인 직물을 의미하는 것이었다. 그러나 예술적인 직물도 결국은 현대건축의 기능적이고 차가운 느낌을 완화시켜주는 목적으로서의 텍스타일 기능의 의미도 포함하고 있다. 이 두 영역 사이에 적지 않은 마찰과 의견대립이 생기기도 했는데(Yu, 1995), 이를 통해 직물에 있어서 실용적인 필요성과 미학적인 요구를 동시에 충족시킨다는 일이 얼마나 어려운 문제인가를 잘 보여주고 있다(Kim & Kim, 2009). 바우하우스의 직조공방은 근대 직조·직물에 이르기까지의 불분명했던 실용, 장식성의 공예 개념을 '기능성'의 개념으로서 확립하고 순수조형적인 개념을 공예의 개념으로 확대 시켰다는데 큰 의미를 가지고 있다(Yu, 1995).

3) 직물 구조상의 실험성

바우하우스 이전 전통 직조에서 나타나는 씨실과 날실의 규칙적인 조직 상태는, 바우하우스를 기점으로 점차 자취를 감추게 되어, 규칙적인 조직 상태에서 벗어나 얽기와 같은 자유로운 구조의 섬유표현, 즉 근본적인 직조의 구성요소를 조명하고 있음이 발견된다. <Figure 13>, <Figure 14>는 직조공방에서 이루어지는 기법의 습득에 선행하여 섬유라는 재료에 대한 특성의 실험, 재료에 대한 개념의 분석 등이 기초조형교육에서 이루어진 영향이라고 할 수 있다. 또한 섬유에 대한 개념 정의도 이루어졌는데 다음과 같은 스톨즈의 교육 방향에서 찾아볼 수 있다. 섬유직물은 형태, 색채, 재료(material)를 총괄하여 미적인 실제 구성을 이룬다. 섬유는 표면(surface)이어야 하며, 표면의 효과를 가지지 않으면 안 된다(Yu, 1995). 이러한 개념 정의 또한 기초조형교육에서 이루어진 재료에 대한 4가지 정의(구조, 결, 표면처리, 퇴적)와 그에 대한 표면효과의 실험 등의 선행과정의 영향이라고 할 수 있다.

Figure 13. 로어카덴, 1930s.
From Kim and Kim. (2009). p. 14.

Figure 14. 트루드, 1930s.
From Kim and Kim. (2009). p. 14.

3. 패션텍스타일의 특징

바우하우스 활동기(1919～1933)의 복식의 모드는 제1차 세계대전 중에 사회진출을 한 많은 여성들의 새로운 생활습관을 배경으로 등장하였으며(Lee & Park, 2011), 단순하고 기능적인 의복이 주류를 이루었다. 즉 여성의 사회참여가 빈번해 지고 스포츠나 자동차 같은 대중문화가 활성화 되면서 여성들은 보다 간단하고 편안한 의복을 추구하게 된다(An, 1997). 이러한 경향은 엠파이어 튜닉 스타일 혹은 스트레이트박스 스타일로 단순화되어 나타난다(Lee & Park, 2011). 바우하우스 직조공방에서 이루어진 산업텍스타일은 타피스트리나 직조를 활용한 인테리어용 텍스타일이 대부분이었던 반면에 패션텍스타일에서는 오랜 세월 직물 장식의 주요한 표현수단이자 여성의 대표적인 수공예였던 자수의 활용이 많았다. 자수는 실로 천을 장식하는 가장 소박한 장식임과 동시에 가장 효과적인 장식법 이었고, 직물에서는 표현할 수 없는 요철효과를 만들어 낼 수 있었으므로, 역사상 끊이지 않고 이어져 내려왔다(Lee, 2009).

1) 독창적인 기술의 완성미

20세기 초에는 기능주의의 영향으로 의복의 실루엣이 단순화 되어 낮은 허리선에 직선적인 실루

Figure 15. 자수장식의 단순한 형태의 의복.
From White. (1994). p. 43.

Figure 16. 비오네를 위한 자수 텍스타일 Ⅰ.
From White. (1994) p. 43.

Figure 17. 비오네를 위한 자수 텍스타일 Ⅱ.
From White. (1994) p. 50.

Figure 18. 비오네를 위한 자수 텍스타일 Ⅲ.
From White. (1994) p. 59.

엣이거나, 슈미즈 형태의 드레스가 주류를 이루었다(Lee & Park, 2011). 이러한 경향은 바우하우스에 강력한 영향을 받은 복식스타일로(White, 1994) 대량 생산에 적합한 단순한 디자인이었다(Lee & Park, 2011). 초기에는 자수와 프린지가 트리밍의 형태로 사용되다가 이후 점점 복잡해져 자수와 프린지가 결국 옷을 완전히 덮게 되었는데(White, 1994), <Figure 15>와 같이 펄과 비즈가 흔들리고, 드레스가 펄럭일 때 자수와 프린지의 효과가 나타났다(Lee, 2009). 「Haute Couture Embroidery: The Art of Lesage(1994)」는 프랑스 자수공방의 조용하고 꾸준한 혁명은 제1차 세계대전 이후까지 빠르게 지속되었고 바우하우스 영향 하에 만개하였으며, 창립자 그로피우스의 선언문과 교육이념에서 그 내용을 알 수 있다고 설명하며 당시의 자수의 인기와 더불어 바우하우스의 영향에 대해 말해주고 있다(White, 1994). 1929년 까지 거의 모든 화물선들이 비드 및 프린지 장식의 의복을 지구 끝까지 수송했고, 이는 수없이 복제되었다. 이렇게 의복에서 자수의 활용이 많아진 이유로는 '류네빌(Luneville)' 자수의 개발이 큰 역할을 하게 된다. 류네빌 자수는 프랑스 류네빌에서 개발된 '펄자수'로, 세기말에 등장하여1920년대에 주목을 끌었으며(Lee, 2009), 개발된 신기법은 혁명을 상징했다(White, 1994).

류네빌은 이전의 자수 보다 작업의 속도 면에서 큰 이점을 가지고 있어서 작품의 원가를 감소시켰다. 류네빌 자수를 독자적인 기법으로 전개해 간 것은 파리의 르사주(lesage)아틀리에이다. 아틀리에의 주심인 알베르 르사주(Albert Lesage)는 마들렌 비오네(Madeleine Vionnet)와 환상적인 자수 창작품을 만들어내며 자수 역사에 커다란 영향을 끼쳤다. 비오네의 바이어스컷 패브릭은 자수가의 익숙한 방식에 잘 맞지 않았기에 바이어스컷을 유지하기 위해서는 새로운 자수법의 발명을 필요로 했다. 르사주는 바이어스컷 패브릭 및 주름의 흐름을 방해하는 것을 피하기 위해 의복과 완벽한 조화를 이루며 파리 패션이 창조한 가장 경이로운 자수 창작품들을 디자인했다(Figure 16), (Figure17), (Figure18). 그럼에도 비오네를 위한 작업에서 곤란을 겪게 되는데, 2차원 패브릭은 그것이 신체를 둘러싸서 3차원이 될 때 질량을 가진다는 것이었다. 그리하여 르사주는 원단에 자수가 놓아졌을 때의 늘어짐의 길이를 계산하기 위해 수학적 개념인 로그(log)를 대입시켜 새로운 자수법을 고안하게 된다. 르사주는 밝음에서 어두움으로 컬러의 음영을 나타내기 위해 선염기법을 개발한다. 손으로 스커트의 뒷부분과 패널들의 깊은 색상을 연출하기 위

Figure 19.
스키아파렐리를 위한 텍스타일 Ⅰ.
From White. (1994). p. 59.

Figure 20.
스키아파렐리를 위한 텍스타일 Ⅱ.
From White. (1994). p. 65.

Figure 21.
스키아파렐리를 위한 텍스타일 Ⅲ.
From White. (1994). p. 65.

Figure 22.
스키아파렐리를 위한 텍스타일 Ⅳ.
From White. (1994). p. 65.

Figure 23.
스키아파렐리를 위한 텍스타일 Ⅴ.
From White. (1994). p. 67.

해 1밀리미터씩 대야에 담구며 염색을 했다. 이를 통해 하나의 컬러 내에서도 섬세한 차별과 광범위하면서도 다양한 색상들을 가능하게 했다. 5년에 걸쳐 르사주는 비오네를 위해 1500개 이상의 텍스타일을 만들었다(White, 1994). 그러나 변화와 진보에 대한 열망과 함께 풍요로웠던 1920년대는 1929년 경제대공황으로 발목이 잡혔다. 미국을 수익시장으로 삼았던 이 시기 프랑스 쿠튀르들에게 미국의 공황은 사업의 사활이 걸린 문제였다(Lee & Park, 2011). 자수는 의도적으로 시대 분위기에 맞추기 위해 광택이 없도록 했다. 개인 고객들과 교분을 굳게 유지해온 비오네 조차 가장 단순한 표현으로 자수를 축소했다. 이러한 예기치 않은 상황에 저항하면서 자수 업자들은 비즈니스를 유지하기 위해, 자수의 모티브를 활용한 날염(printed) 패브릭을 개발하게 된다. 또한 자수를 활용한 액세서리를 디자인했다. 액세서리 및 보석 등이 독창적이고 매력적이었음에도 불구하고 1929년에 20개였던 자수하우스가 1933년에는 10개만이 살아남을 수 있을 뿐이었다. 르사주 자수 공방도 1934년 초 폐점을 결정하려 하지만 엘자 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)와의 협업으로 다시 활기를 찾게 된다. 스키아파렐리의 혜성 같은 등장은 특별했고, 불경기를 배경으로 그 윤곽을 드러냈다.

그녀는 이 시기 많은 위대한 아티스트들과 함께 일했는데 무엇보다 두드러진 점은 이름 없는 영웅들을 발견하고 이를 활용하는 능력이었다. 자수가, 모피상, 염색업자, 보석제조업자들의 존재가 없었다면 그녀의 성공은 기대하기 어려웠을 것이다. 스키아파렐리는 자수 진흥을 위해 많은 일을 해나가는 가운데 맹목적일 정도로 르사주의 독창성, 예술성 및 기술적 완성도를 신뢰했다. 르사주는 스키아파렐리를 위해 그녀가 표현하기 원한 주제들과 관련된 모티브를 사용하고 자수를 부각하기 위해 화려하고 강력한 입체의 형태를 제공했다(White, 1994), (Figure 19), (Figure 20), (Figure 21), (Figure 22), (Figure 23). 또한 자수에 상상력을 일으킬 수 있는 유리, 청금석, 옥, 터키석, 해변 조약돌, 화려한 밍크, 플라스틱, 금속, 라텍스, 셀로판 등의 풍부한 재료들을 도입했다(White, 1994). 르사주는 이외에도 폴 푸아레(Paul Poiret), 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel), 찰스 프레드릭 워스(Charles Frederick Worth)와 협업을 하며 환상적인 자수 텍스타일을 탄생시켰다. 현재도 르사주의 아틀리에는 신작을 개척하여 오트쿠튀르의 작품을 지원하고 있다(White, 1994).

2) 현대적인 구성미

복식에 있어서 이전까지의 장식적인 레이스와 러플과 같은 화려하고 곡선적인 형태를 버리고 단순하고 직선적인 형태로 모던한 모드의 기초를 만들어 새로운 여성다움을 발견한 시대로, 이때 이후 기능적인 현대 복식이 시작되었다고 말할 수 있다. 단순하고 정돈된 실루엣에 대한 단조로움은 실루엣 내에 포함된 소재의 재질과 문양 등에서 보상 받으려는 흐름을 만들었다. 즉 단순하고 매끄러운 윤곽선 내에 기하학적이고 규칙적인 문양을 강렬한 색상 대비를 통해 표현하고자하는 모습이 많이 나타나고 직선과 기본적인 원, 삼각형, 사각형 등의 단순 조형이 의복 재료의 패턴 문양으로 많이 이용되기 시작했는데(An, 1997), 이러한 특성은 결국 의복의 기능성을 기반으로 나타나는 특성으로 볼 수 있다.

이 시기 복식의 색채 이미지를 보면, 대담하고 강렬한 이미지가 두드러지는 가운데 특히 검정색이 다른 색과의 배색에서 현대적이며 대담한 이미지를 주는데 중요한 역할을 하고 있음을 볼 수 있는데, 강렬한 색채 이미지에 의해 단순한 형태가 더욱 강조될 수 있었던 것이다.

이러한 기하학적인 단순조형의 강렬한 패턴을 보급한 진보적인 디자이너로 소니아 들로네(Sonia Delauney)를 들 수 있다. 바우하우스에서 교육을 받고 20세기 초반부터 많은 활동을 펼친 들로네는 샤넬이나 포와레처럼 전문적인 디자이너는 아니었지만 그녀만의 독특한 작품세계는 대중들의 눈길을 끌었다(An, 1997). 당시 그녀는 기하학적으로 분리된 면을 강렬한 색채로 마무리 하는 텍스타일로 주목을 받았는데(Lee & Park, 2011) 색채 대비를 통해 현대적 여성들의 의상과 스카프에 신선한 분위기를 주는 추상적인 장식을 발견하게 된다(Figure 24).

그녀는 여러 색을 병치시키면서 만들어 낸 색대비에 관한 연구를 단순히 직물에만 이전시켜 놓은 것은 아니라 그녀만의 기하학적인 문양을 색채라는 질서에 자리 잡게 한 다음 실루엣의 의복에 구조적인 구성으로 승화시키고자 했다(Lee, 1991). 포아레도 기하학적이고 단순화된 직선을 빈번히 사용한 디자이너였으며<Figure 25>, 30년대를 대표하는 스키아파렐리의 실크 코트의 문양은 강렬한 색채대비를 통해 더욱 주목성을 갖는다(An, 1997).

Figure 24. 소니아 들로네.
From An. (1997). p. 95.

Figure 25. 폴 푸아레.
From Lee and Park. (2011). p. 81.

3) 소재를 통한 실험성

실용적이고 기능적인 의복이 많은 사람들에 의해 착용되고 보다 세분화된 기능적 전문성을 띠게 된다. 이러한 기능적 분위기의 조성은 과학의 발달과 산업화의 촉진에 의해 신소재가 개발되어 의복의 현대화를 가속화시켰다.

샤넬은 저지 같은 신축성 있는 실용적인 소재를 사용해 인간공학적인 디자인을 시도했는데<Figure 26>, 무엇보다도 그녀 자신이 옷은 보다 기능적이어야 하며 움직이기에 편안함을 주는 것이어야 한다고 믿었다는 사실에서 샤넬 의복의 기능주의적 합목적성을 볼 수 있다. 특히 이 시기의 스키아파렐리는 의복의 소재 면에서 실험정신을 발휘하여 신소재 개발에 상당한 노력을 기울였다. 디자인에 관한 아이디어는 언제나 섬유로부터 나온다고 주장하면서 특별한 소재의 사용을 즐겼는데 1927년부터 섬유 전문가로 잘 알려진 찰스 코콤벳(Chalse Cokombat)과 함께 셀로판과 합성 실크

Figure 26. 샤넬의 저지 수트.
From Lee and Park. (2011). p. 81.

Figure 27. 스키아파렐리 글라스드레스, 1934.
From White. (1994). p. 65.

위브(silk weave)로 만든 주름 잡힌 저지 'balba'를 개발하여 자신이 디자인한 옷에 직접 사용하기도 했다. 또한 투명한 셀로판을 짜 넣은 새로운 섬유로 제작한 <Figure 27>과 같이 '글라스 드레스(glass dress)'라는 옷을 유행시키기도 했으며(An, 1997). 트위드(tweed) 섬유를 일상복에 처음으로 시도하기도 했다. 이와 같은 소재개발에 대한 끊임없는 탐구 정신은 바우하우스 직물공방의 탐구정신의 특성과 일맥상통하며, 의류업계의 혁신적인 현대 산물인 지퍼의 사용은 보다 기능적인 의복의 생산을 더욱 가속화했다는 점에서 상품의 기능성을 위해 많은 실험과 연구를 해온 바우하우스의 기능주의적인 의도와도 관련이 깊다.

4. 바우하우스 직조공방과 패션텍스타일의 관계성 비교

<Table 1>에서 살펴보듯이 두 영역은 유사하게 발전된 것을 알 수 있다. 직물공방에서는 예술적 가치가 중요시되는 가운데 자유로운 창작 작업에 의해 직물이 제작되고, 패션에서 또한 창의적 감각의 새로운 자수의 활용이 많아짐을 볼 수 있다. 중요한 시사점은 직조가나 자수가가 단순한 기능인의 차원을 넘어 창작자로서의 차원으로 발돋움했다는데 큰 의미를 가진다. 또한 텍스타일의 기하학적인 문양에서도 상당한 유사성을 띄고 있다. 이러한 문양은 결국 직조공방에서의 제작상의 기능성을 위함이었고, 패션텍스타일에서는 단순화된 의복의 실루엣을 보완하는 역할을 하였다. 또 한 가지의 유사점으로 재료에 대한 실험성으로 새로운 소재가 개발된 것이다.

이와 같이 현대의상과 바우하우스의 직조공방의 텍스타일은 디자인이라는 동일한 범주 안에서 볼 때 비록 장르는 다를지라도 추구하였던 가치는 일치하고 있다는 점을 발견할 수 있었다. 하지만 직물의 구조를 다루는 방법에서의 차이점을 발견할 수 있었는데 직조공방에서는 '섬유는 표면의 효과가 있어야 한다'는 개념의 정의와 함께 근본적인 텍스타일의 구조적인 실험으로 표면적인 변화까지 발전시켰다. 패션텍스타일에서는 구조를 깊이 있게 조명하고 있지는 않음을 발견할 수 있다. 그리하며 직물 공방에서는 규칙적인 조직 상태로부터 벗어나 얽기와 같은 자유로운 구조의 섬유표현이 이루어지고 더 나아가 섬유예술이라는 형태로 발전한다. 바우하우스로부터 현대 섬유예술로 이어주는 대표적인 인물인 앨버스는 디자인계와 예술계를 넘나들며 교량적 역할을 수행했다. 그녀는 기초조형교육을 바탕으로 텍스타일에 대한 조형적 탐구를 하며 구조적 실험의 중요성을 강조하고 있다. 즉 바우하우스에서 교육은 받은 사람들에 의해 섬유예술계가 다양한 구조에 의한 텍스타일을 발전시킨데 반하여, 패션에서는 대량생산을 목적으로 하는 신소재의 개발은 꾸준히 이루어져 왔으되 구조를 조명하고 있지는 않다. 그것은 바우하우스에서 추구하였던 바와 같은 '예술과 기술의 새로운 통합'이 체계적으로 다루어지고 있지 않음을 보여주고 있다. 이는 기초조형 교육을 통해 재료에 대한 구조, 분석, 탐구를 체계적으로 훈련한 앨버스와 같은 인물의 부재로 바우하우스의 교육이념의 교량적 역할이 제대로 이루어지지 않았다는데서 원인을 찾아 볼 수 있다. 이러한 점에

Table 1. 바우하우스 직조공방과 패션텍스타일의 관계성 비교.

바우하우스 직조공방			바우하우스 영향기의 패션텍스타일 디자인			비교	
키워드	특징	적용	키워드	특징	적용	유사점	차이점
직물의 예술성	-수공예를 기반으로 한 창의적 표현 -미술사조와 이념을 적극적으로 수용 -모방에서 벗어나 새로운 표현의 시도	-회화적 목적을 가진 타피스트리 -자유로운 창작 작업에 의한 직물	독창적인 기술의 완성미	-기능주의의 영향으로 실루엣의 단순화 경향 -의복에 자수의 쓰임이 많아짐	-마들렌비오네: 바이어스 재단에 적합한 평평한 자수의 개발 -스키아파렐리: 모티브를 자수로 표현, 화려한 입체형태의 자수	-예술적 가치가 중요시됨 -창의적 감각의 새로운 텍스타일의 활용	직조공방 -작품의 완성까지 직조가의 의지로 완성 패션텍스타일 -패션디자이너에 적합한 표현기법의 활용
제작상의 기능성	-대량생산 디자인요구로 텍스타일 문양의 단순화 -자유로운 표현의 텍스타일은 건축의 차가운 느낌을 완화시켜주는 기능	-수평, 수직의 줄무늬와 기하학적 구성표현의 직물 -원색의 사용 -실용성 있는 간결한 직물	혁신적인 구성미	-단조로운 실루엣으로 소재에서 보상 받으려는 흐름	-단순한 실루엣에 기하학적이고 규칙적인 문양을 색상대비 -검정색과 다른 색과의 배색 사용	-텍스타일의 구성에서 기하학적이고 규칙적인 문양을 강렬한 색상 대비를 통해 표현, 이러한 특징은 기능성에 비롯	직조공방 -제작상의 편리를 위한 단순화 패션텍스타일 -단조로운 실루엣의 보완의 역할
직물 구조상의 실험성	-재료에 대한 특성의 분석과 실험이 이루어짐 -섬유에 대한 개념의 정의가 이루어짐	-섬유는 표면의 효과가 있어야 한다는 개념의 정의 -규칙적인 조직상태로부터 벗어나 자유로운 구조의 섬유표현이 이루어짐	소재를 통한 실험성	-과학의 발달과 산업화 촉진에 의해 신소재가 개발	-신소재개발 -저지같은 신축성 있는 실용적인 소재를 사용 -셀로판과 합성실크 위브로 만든 'balba'를 개발 -투명한 셀로판을 짜 넣은 새로운 섬유	-재료에 대한 실험성으로 새로운 소재 개발	직조공방 -직물의 구조적인 실험으로 표면적인 변화 패션텍스타일 -구조의 연구보다 새로운 소재 위주의 실험성

서 바우하우스가 현대의 상황을 어느 정도 예고하고 있는 셈으로 향후 끊임없는 변천과정을 갖게 될 것임을 시사한다.

Ⅳ. 결 론

10세기 이후 19세기까지 유럽을 중심으로 텍스타일의 표현은 장식성에 의해 주도되는 가운데 그 나름으로 변화를 추구해왔지만 회화의 막대한 영향력으로부터 독립하지 못한 채 종속적 예술의 형식으로 간주 되어왔다. 그러나 바우하우스 이후 텍스타일은 새로운 표현의 시도 속에 예술성과 독립성을 인정하는 창작물의 차원으로 끌어 올려 진다. 이러한 경향은 바우하우스 교육의 중심에 있었던 기초조형교육의 영향이라 할 수 있는데, 그 중에서도 이텐의 기초조형교육은 재료의 특성에 대한 인간의 본능적인 감성을 발견하기 위한 심리

학적인 문제로부터 재료의 조형적 표현에 이르기까지 재료의 개념을 극도로 확대시켰다(Yu, 1995). 이후 바우하우스가 기계시대의 대량생산에 적응하는 새로운 학교로 전환하게 되면서 모홀리나기는 기계시대에 적합한 대량생산체계의 구축을 목표로 재료의 체험과 수집에 의한 통합교육으로 기초조형교육을 발전시켰다. 이러한 교육과정의 영향을 받은 직물공방의 텍스타일의 특성은 다음과 같다. 첫째, 수공예를 기반으로 한 새로운 표현의 시도 속에 작가의 예술성과 독립성을 인정하면서 직조가를 단순한 기능인이 아닌 창작자의 차원으로 끌어 올렸다는데 의미가 크다. 둘째, 대량생산에 대한 요구로 수평, 수직의 줄무늬와 기하학적 구성의 표현이 이루어졌다. 셋째, 바우하우스를 통해 규칙적인 조직 상태로부터 벗어나 얽기와 같은 자유로운 구조의 섬유표현을 이룩했다.

바우하우스 시기의 패션텍스타일 디자인을 분석한 결과 바우하우스 직물공방의 텍스타일과 상당한 유사점을 발견할 수 있었다. 첫째, 패션텍스타일에서도 수공예적 특성을 볼 수 있는데, 원단에 도입된 자수에서 그 특성을 쉽게 찾아 볼 수 있다. 자수를 독자적인 기법으로 전개한 르사주 아틀리에는 창조적인 자수텍스타일로 의상에 창의적인 감각의 새로운 장식을 표현하였고, 바우하우스를 기점으로 패션에서의 자수의 활용 많아졌다. 둘째, 바우하우스 창립 당시의 복식의 모드는 단순하고 기능적인 의복이 주류를 이루는 가운데 이러한 단조로움을 소재의 재질이나 문양 등에서 보상 받으려는 흐름에 따라 기하학적이고 규칙적인 문양을 강렬한 색상 대비를 통해 표현하고자 하였다. 셋째, 과학의 발달과 산업화의 촉진에 의해 기능적인 신소재의 등장을 볼 수 있었다. 이와 같이 직물공방과 패션텍스타일 간에 장르는 다르다 할지라도 추구했던 바는 일치하고 있으며, 특히 복식에 있어서는 근대와 결별하고 현대를 맞이함에 있어서 중요한 기폭제 역할을 하였다고 할 수 있다(An, 1997).

이와 같은 유사점과 더불어 텍스타일의 직물의 구조를 다루는 방법적인 차이점이 발견된다. 바우하우스 직조공방에서 '섬유는 표면의 효과를 가져야한다'는 개념의 정의가 이루어진 결과 규칙적인 조직 상태를 탈피하여 얽기와 같은 자유로운 구조의 섬유표현이 등장하고 바우하우스에서 교육받은 사람들에 의해 섬유예술이라는 형태로 발전한다. 패션에서는 대량생산을 목적으로 하는 신소재의 개발은 꾸준히 이루어져 왔지만 구조를 조명하고 있지는 않는 차이점을 발견할 수 있었다. 다시 말해 패션텍스타일에서는 바우하우스에서 추구하였던 '예술과 기술의 새로운 통합', 즉 이론과 실제가 체계적으로 이루어지지 않고 있음을 알 수 있었는데, 기초조형 교육을 통해 재료에 대한 구조, 분석, 탐구를 훈련하여 바우하우스 교육이념의 교량적 역할을 수행할 수 있는 앨버스와 같은 인물의 부재에서 그 원인을 찾아 볼 수 있었다.

과학기술의 발달로 디자인 환경이 변화된 1900년대 초와 기술변혁의 시대를 맞이한 현재의 상황은 변화를 주도하고 적응해 나가야 한다는 측면에서 비슷한 시대적 상황이라 할 수 있다. 변화의 중심에 있는 현대 텍스타일을 20세기 초 바우하우스의 교육이념과 텍스타일 디자인과의 연결성속에 성찰해 볼 때, 바우하우스의 '예술과 기술의 통합'이라는 교육이념은 변화와 혁신의 창의기반 사회에서는 더욱 빛을 발하고 중요하게 자리매김할 것이기에 현대 패션에 중요한 의미를 주고 있다. 짧은 존립기간에도 불구하고 현재까지도 영향을 미칠 수 있었던 바우하우스가 우리에게 주는 가장 강력한 메시지는 당시의 교육이념도 방식도 그에 의한 성과도 아닌, 그 모든 것들을 가능하게 했던 창의적이고 혁신적인 도전정신이 아닐까 싶다. 단순한 미와 기술적 문제에 집착하는 것보다는 창의기반사회에 걸맞게 끊임없는 탐구 정신과 창의성을 바탕으로 혁신적 변화의 모색이 필요하며 이러

한 연구를 통해 텍스타일의 새로운 이념과 방식을 찾아 나가는 노력이 더욱 요구된다 할 것이다.

후속연구에서는 바우하우스의 조형교육이 현대 텍스타일에 어떠한 영향을 주었는지, 바우하우스의 교육이념인 '예술과 기술의 통합'이라는 교육이념과 유사한 방향으로 발전한 일본 패션텍스타일과 우리나라의 패션텍스타일을 비교학적 관점에서 고찰하여 이를 통해 우리나라의 패션텍스타일의 발전방향을 제시하고자 한다.

References

An, S. H. (1997). *A study on the influence to the costume of design movement of Bauhaus.* Unpublished doctoral dissertation, Honhik University, Seoul.

Gwon, M. G. (1996). *바우하우스* [Bauhaus]. Seoul: Mijinsa.

Gwon, M. G., & Myung, S. S. (1995). *근대디자인사* [History of modern design]. Seoul: Mijinsa.

Howard, D. (1992). *Inside The Bauhaus.* Munich: Elsevier.

Jung, H. (2014). Characteristics of the Russian mood in contemporary fashion design. *Journal of the Korean Society of Fashion Design, 14*(3), 51-67.

Jung, J. E., Chung, H. S., & Kim, H. K. (2016). Russian popular culture and fashion. *Journal of the Korean Society of Fashion Design, 16*(3), 141-158. doi:10.18652/2016.16.3.9

Kim, M. J. (2014). *A comparative study on the present state of craft education based on the basic formative art education of Bauhaus: Focused on specialized high school*. Unpublished master's thesis, Kyunghee University, Seoul.

Kim, H. Y., & Kim, T. Y. (2009). Influence of the bauhaus on modern textile. *The journal of the Korea society of Craft*, *12*(4), 1-16.

Kim, K. A., Park, S. K., & Uh, M. K. (2013). A study on functional fashion design of the early 20th century based on Russian constructivism. *Journal of the Korean Society of Fashion Design, 13*(1), 87-105.

Lee, H. S. (1998). A study on Bauhaus weaving: Concentrating on the weaving workshop. *Cillection of treatises by the formative arts and design institute*, *3*(-), 98-105.

Lee, K. H. (2009). Transition of embroidery in Europe. *Korean Apparel Industry Association, 11*(2), 231-241.

Lee, J. G. (2001). *Study on Moholy-Nagy's design education.* Unpublished master's thesis, Hongik University, Seoul.

Lee, J. J., & Park, S. M. (2011). *패션, 문화를 말하다* [Fashion, Speak to the culture]. Seoul: Yekyong.

Lee, Y. H. (2005). *A study on relation between the formative theory of the Bauhaus and the recent digital design theories.* Unpublished master's thesis, Hongik University, Seoul.

Lee, Y. S. (1991). *SONIA DELAUNAY의 작품을 응용한 복식 디자인 연구* [A study on costume design applying works by Sonia Delaunay]. Unpublished master's thesis, Ewha Womans University, Seoul.

Moholy-Nagy, L. (1997). *Von Material zu Architektur* (Lee, G. B., Trans.). Seoul: 과학기술. (Original work published 1929)

Moon, M. Y. (2011). Grid form of Bauhaus textiles. *The journal of the Korea society of Craft*, *14*(1), 10-27.

Park, E. M. (1991). *A study upon the formation of modern fiber art: Bauhaus.* Unpublished master's thesis, Ewha Womans University, Seoul.

Pevsner, N. (1986). *근대디자인 개척자들* [Pathfinder in modern design] (Seo, C. S., Trans.). Pusan: Daesin. (Original work published 1973)

White, P. (1994). *Haute Couture Embroidery: The Art of Lesage.* Paris: Harper Collins.

Whitford, F. (2000). *바우하우스* [Bauhaus] (Lee, D. I., Trans.). Seoul: Sigongart. (Original work published 1998)

Yu, S. T. (1995). *Contemporary Fiber Aty.* Paju: Mijinsa.

A Study on Textile Design Influenced by Basic Formative Education at Early 20th Century's Bauhaus

- Centered on Comparison of Weaving Workshop with Fashion Textile -

Seo, Eun Young · Park, Sun Kyung+

Ph.D. candidate, Dept. of Fashion Design, Graduate School of Techno Design, Kookmin University
Professor, Dept. of Fashion Design, Kookmin University+

Abstract

This study aims to examine a weaving workshop at Bauhaus that established a new direction for textile and those days' fashion textile design. Textile of the Bauhaus weaving workshop pursued integration of art with functionality through basic formative education, developing creatively. As for characteristics of the weaving workshop, firstly, it made a weaver be a creator while acknowledging artistry and independence of textile. Secondly, expression of a geometrical composition was done freely. Thirdly, free-structured textile expression like tangling was achieved escaping from regular organization of textile. As for characteristics of fashion textile, firstly, embroidery was used frequently for fashion and embroiderers ascended to creators. Secondly, geometrical and regular patterns were expressed through strong color contrast. Thirdly, it shows the advent of functional materials through development. This study found out not only some similarities between characteristics of the weaving workshop and fashion textile but a difference in textile structure. It pays attention to such a difference. Bauhaus weaving workshop put stress on the structures of textile but fashion textile did not. It originated from basic formative education where experiments with and analyses on material characteristics were done. Considering rapidly changing contemporary textile in terms of connection of educational ideals of the early 20th century's Bauhaus and textile design, it is required to grope for innovative change based on continual exploration rather than clinging to simple aesthetic and technical matter. Besides, more efforts are needed to find out a new idea and method of textile.

Key words : basic formative education, Bauhaus weaving workshop, fashion textile design, art, functionality