

# 1930년 스톡홀름 박람회와 스웨덴의 근대 디자인

강 현 주\*

## The 1930 Stockholm Exhibition and Swedish Modern Design

Hyeon-Joo Kang  
(Department of Fine Arts Education)

### ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the meaning of the 1930 Stockholm Exhibition and its influence on developing Swedish modern design. Sweden was the first of the Scandinavian countries to evolve its own twentieth-century design movement and style. Swedish designers were searching for a design style that combined simplicity with humanism, beauty and democratic ideals. By the end of 1930s the style which was known as 'Swedish Modern' had become synonymous, internationally, with high aesthetic and social standards and had become a model for many other countries.

### I. 들어가는 말

현대 디자인사에서 스웨덴을 비롯한 덴마크, 노르웨이, 핀란드 등 스칸디나비아의 국가

---

\* 인하대학교 미술교육과 조교수

## 2 강 현 주

들은 자신들의 수공예 전통을 지키면서도 현대 산업사회에 적합한 독특한 디자인 스타일을 발전시킨 대표적인 나라들이라 할 수 있다. 특히 이들 국가들 중 가장 먼저 그들만의 고유한 디자인 운동과 양식을 발전시킨 스웨덴은 19세기 말부터 20세기 초에 이르는 산업화, 근대화 과정에서 자기 전통을 재발견하고 이를 발전적으로 계승함으로써 비교적 모범적으로 근대 국가로서의 정체성을 확립한 나라로 평가받고 있다. 환경과 인간을 생각하는 디자인, 전통을 발전적으로 계승하는 디자인, 문화적 다양성을 추구하는 디자인 정신 등으로 표현되는 스웨덴 디자인의 특성은 바로 수공예 전통을 효율적으로 대량생산 체제에 부합시킴으로써 민족적 정체성을 확립하고 문화적 역량을 높이고자 노력한 결과 얻어진 것이라고 할 수 있다. 이러한 과정에서 스웨덴의 디자이너들과 문화, 예술계 지식인들은 디자인이 사회에 기여할 수 있는 방안들을 다각도로 모색했으며 문화적인 정체성을 확보하기 위해 고유한 조형언어 개발에 주력해 왔다.

본 연구에서는 스웨덴 근대 디자인의 틀이 확립되는 시기였다고 할 수 있는 1840년대부터 1930년대까지의 디자인 상황을 중점적으로 살펴보고, 스웨덴 근대 디자인의 완성이라 할 수 있는 스웨디쉬 모던(Swedish Modern) 스타일이 확립되는데 결정적인 영향을 미쳤던 1930년 스톡홀름 박람회에 대하여 고찰해 보고자 한다. 스웨덴 근대 디자인 운동의 시점을 1840년대로 잡은 것은 1844년에 처음으로 스웨덴에 디자인학교가 설립되었고, 그 이듬해인 1845년에는 현재 스웨덴 디자인협회의 전신이라고 할 수 있는 스웨덴 수공예협회가 발족했기 때문이다. 또한 이 시기는 스웨덴이 본격적으로 산업화, 근대화의 길에 들어선 때라고도 할 수 있다. 스웨덴 근대 디자인의 발전과정은 크게 두 단계로 나누어 볼 수 있는데 첫 번째 단계가 바로 1840년대부터 1920년대까지의 기간이고, 두 번째 단계가 1930년 스톡홀름 박람회 개최부터 제2차 세계대전 종전까지의 기간이라 할 수 있다. 본 연구에서는 스웨덴 근대 디자인이 어떻게 시작되어 완성되어 갔는지, 그리고 도약의 결정적 계기로서의 1930년대 스톡홀름 디자인 박람회의 성격과 디자인사적인 의미 등은 과연 어떠한 것인지 고찰해 보고자 한다.

오늘날 우리는 우아하고 단순한 형태의 조형적인 아름다움과 함께 기능적이고 민주주의적인 이상을 담은 휴머니즘 디자인으로서 스웨덴 디자인의 특성을 이야기할 때 ‘스웨디쉬 그레이스(Swedish Grace)’, ‘스웨디쉬 모던(Swedish Modern)’ 등의 용어를 별다른 차이없이 사용한다. 하지만 엄격한 의미에서 두 용어는 대상 시기나 디자인적인 특성 면에서 분명히 다른 점을 지니고 있다. ‘스웨디쉬 그레이스’가 앞서 말한 스웨덴 근대 디자인의 제1단계의 성과를 나타내는 말이라면, ‘스웨디쉬 모던’은 제2단계, 즉 스웨덴 근대

디자인이 궁극적으로 완성된 모습으로 전 세계에 등장한 것을 지칭한다고 할 수 있다. 또한 '스웨디쉬 그레이스'가 자기 전통의 재발견과 발전적 계승의 결과 등장한 것이라면, '스웨디쉬 모던'은 이를 바탕으로한 근대적 이데올로기의 성립을 의미하는 것이다.

## II. 스웨덴 근대 디자인 운동

### 1. 스웨덴 근대 디자인의 배경

스칸디나비아(Scandinavia)라는 말은 본래 지리상 북쪽으로 북극해, 서쪽으로 대서양, 남서, 남동쪽으로는 북해와 발틱해로 둘러싸인 산악지대의 반도를 뜻하는 것이다. 우리가 흔히 북유럽 국가들 혹은 북구 제국들이라고 할 때는 스칸디나비아 반도를 중심으로한 다섯 나라 즉 스웨덴, 노르웨이, 덴마크, 핀란드, 아이슬랜드를 지칭한다. 하지만 보다 일반적으로는 아이슬랜드를 제외한 나머지 4국을 스칸디나비아 국가들로 꼽기도 한다.<sup>1)</sup> 이들 국가들은 언어와 인종이 완전히 동일하지는 않지만 전통적으로 정치적, 사회적, 문화적 동질성을 유지해 왔다.

북유럽의 국가들은 전통적으로 울창한 산림, 호수와 초원, 산, 넓은 다도해와 벗하며 살아왔다. 이러한 자연환경은 스칸디나비아의 디자인과 문화에도 영향을 미쳐 스칸디나비아에서는 일찍부터 자연에 대한 사랑, 대지에서 생겨난 것에 대한 미적 감각, 근본적인 효율성을 존중하는 풍토가 있었다.<sup>2)</sup> 또한 유럽의 다른 나라들보다 도시화, 산업화가 늦었던 스칸디나비아에서는 농경사회의 문화적인 가치관이 산업사회에까지 자연스럽게 계승되었다. 섬세한 기술, 높은 완성도, 조화, 자연스러운 느낌 등을 강조하는 스칸디나비아의 장인정신과 수공업 기술의 전통은 산업사회에서도 이어져 재료와 성질을 보는 관점에 큰 영향을 미쳤다.

'독일은 과학의 이름으로 디자인을 팔며, 이탈리아는 미술의 이름으로, 스칸디나비아는 공예품의 이름으로 디자인을 팔고, 미국은 비즈니스의 이름으로 디자인을 판다.'<sup>3)</sup>

1) 변광수, 북유럽사, 대한교과서주식회사, 1991, p.4

2) 세스틴 비크만, 「전통에서 미래를 여는 스칸디나비아 디자인의 신경향」, 월간 디자인(1998년 11월호), p.80

3) 정시화, 「산업디자인 150년」, 미진사, 1991, p.11

#### 4 강 현 주

이 말은 영국의 디자인사가이자 디자인 비평가인 페니 스파크가 여러 나라의 디자인적 특성을 비교하며 한 말이다. 위의 글에서도 알 수 있듯이 스웨덴 디자인의 공예적 특성은 스웨덴만의 독특한 것이라기보다는 스칸디나비아 나라들이 공유하고 있는 자연적 조건과 사회적, 역사적 조건의 산물이라고 할 수 있다. 스칸디나비아 국가들은 지난 200여 년간 전쟁이 거의 없는 평화로운 시대를 누려왔고 산업화 역시 늦게 겪음으로써 옛 수공업의 전통이 생활 속에 오래 살아남을 수 있었다.

스웨덴이 본격적으로 산업화하기 시작한 시점은 1870년대였다. 이는 영국이나 프랑스, 독일 등 유럽의 다른 선진 국가들보다 상당히 늦은 것이었다. 1870년의 경우 인구의 71.4%가 농업에 종사했는데 빈곤에서의 해방을 위해 1851년부터 1910년까지의 기간에 100만이 넘는 스웨덴 인구가 미국과 캐나다 등 신대륙으로 이민을 떠났다. 하지만 산업화가 본격화되자 그 진행 속도는 상당히 빨랐다. 스웨덴은 산업화 초기부터 수출 주도의 경제구조를 이루어 나갔는데 1860년대 중반부터 1960년대 초반까지 매 10년간 GNP 성장률이 일본과 미국 다음으로 높았다. 산업혁명을 가장 먼저 경험했던 영국의 경우와 달리 스웨덴의 산업화 과정에서는 농촌에서 도시로 유입된 인력들이 도시 노동자로서 빈민 계층을 형성하며 각종 사회문제를 야기하는 현상이 상대적으로 적었는데 이는 농업의 상업화와 산업화로 급속히 늘어가는 농촌 프롤레타리아를 도시뿐만이 아니라 농촌에서도 흡수할 수 있었기 때문이었다. 스웨덴에서는 농촌에서도 시장이 형성되었고 일종의 산업 복합체라고 할 수 있는 부르크(burk)가 지방의 여러 곳에 산재하면서 시장에서의 판매를 목적으로 하는 가내수공업이 발달하였다. 대도시뿐만이 아니라 지방의 소도시에서도 수공업이 발달하였고 이들 지역에서 각기 장인들은 길드를 조직하였다. 한편 대도시 지역에서는 매뉴팩처식 생산방식이 출현하였는데 스웨덴 정부는 중상주의 정책의 일환으로 일부 도시에 수공업자들이 길드의 통제 밖에서도 자유로이 경제활동에 전념할 수 있는 일종의 수공업 단지를 조성하였다. 이와 같은 초기 형태의 산업생산 방식이 1870년대 이후 산업화를 급속히 진전시켰던 요인으로 작용하였다. 농업의 상업화 과정에서 양산된 농촌 프롤레타리아들은 산업화 시기에 공장 노동자로 전환되었고, 수공업의 경험을 가진 숙련공들은 산업화 이후 공장의 숙련공 노동자로 전환되었다.

스웨덴이 빠른 속도로 산업화를 진행할 수 있었던 또 한가지 주요한 요인으로서는 국가 경제 체제로의 진입을 들 수 있다. 스웨덴 경제는 19세기 후반 국가경제에 편입되자 스웨덴 사회가 그동안 축적해왔던 성장잠재력이 해외수요의 증가와 산업기술의 혁신과 맞물려 급속한 산업화와 경제성장을 가능하게 했다. 이 시기에 스코틀랜드와 독일 등으로

부터 대량의 해외 자본이 유입되었고 해외로부터의 기술도입을 통한 기술혁신을 계기로 목재나 제철, 철강산업 부분의 수출이 급증하였다. 특히 증기기관과 새로운 제철법은 연관 산업에서 생산과정의 기계화 및 집중화를 유도하였다. 하지만 이러한 경제적인 요인 이외에도 스웨덴이 급속한 산업화를 성취할 수 있었던 보다 근본적인 이유는 국내의 사회적, 경제적 조건들이 1870년대 이전에 이미 성숙되었기 때문이었다고 할 수 있다. 스웨덴에서는 산업화 과정에서 기계계 생산방식이 곧 바로 수공업적 생산방식을 대체하지 않고 두 생산방식이 오랫동안 복합된 형태로 공존하였다. 산업화 초기에 공장의 숙련공들은 기계계 생산방식에 집단적으로 반발했으며, 이러한 집단 반발의 과정에서 형성된 집단의식, 공동체 문화는 계급의식으로 확대되어 스웨덴의 사민주의와 노동운동의 토대가 되었다.<sup>4)</sup>

스웨덴의 산업화 과정에서 특이한 점은 경제가 비약적으로 성장하던 시기에 노동운동 역시 급속히 성장하고 또 이것이 정치 체제의 민주화로 이어질 수 있었다는 점이다. 이러한 사회 발전 과정에는 스웨덴 사회민주당의 정책이 중요한 역할을 했는데 1910년대 초에 사민당은 우선 정치적 권력을 잡은 다음 사회주의로의 이행을 추구하며, 사회주의 실현의 중간단계에서도 개인의 '경제적 자유'와 '문화적 자유'가 보호되어야 한다는 것을 요점으로 하는 개혁주의 노선을 정립하였다. 다양한 형태이기는 했지만 1932년에 집권하여 1976년까지 44년간 장기 집권하면서 사회민주주의, 경제민주주의의 새로운 모델을 만들어왔던 사민당의 정치목표는 '최저 생활의 보장이 아닌 최고 수준의 서비스'를 국민들에게 제공한다는 것이었고 사회적, 경제적 평등에 대한 사회민주당의 이러한 이상은 스웨덴의 근대화, 산업화를 성공적으로 이끌며 일련의 사회개혁정책과 디자인 진흥정책을 통해 스웨덴 국민들의 삶의 질을 한층 높여 놓았다.

## 2. 근대 디자인 운동과 그 성과

### (1) 닐스 몬손 만델그렌과 스웨덴 수공업협회

스웨덴 근대 디자인의 형성과정에서 가장 큰 영향력을 미친 사람은 닐스 몬손 만델그렌(Nils Månsson Mandelgren, 1813-99)이었다. 화가이자 미술사학자, 그리고 민속학자로서 다양한 면모를 보였던 만델그렌은 어린 시절부터 유럽의 조형예술 전통과 북구의 옛 문화 전통에 큰 관심을 보였다. 스톡홀름에서 미술학교를 다닌 후 그는 덴마크의 코펜하

4) 안재홍, 「스웨덴 노동계급의 형성과 노동운동의 선택」, 『유럽의 산업화와 노동계급』, 까치, 1998, pp.352-356

겐에서 유학하였는데 그곳에서 문화사와 미술사에 대해 본격적으로 공부하기 시작하였다.

만델그렌은 스웨덴의 산업을 진흥시키기 위해서는 스칸디나비아의 수공예 전통을 계승, 발전시키고 훌륭한 장인정신을 산업에도 적용시키는 것이 중요하다고 생각하였다. 그는 이러한 생각들을 구체적으로 실천하기 위해 1844년에는 스톡홀름에 공예가들을 위한 일요학교를 설립하였고 그 이듬해인 1845년에는 스웨덴 수공예협회<sup>5)</sup>(Svenska Slöjdföreningen, 약칭 S.S.F.)를 창립하였다. 일요학교는 협회 창립 후 협회의 교육기관으로 자리잡게 되었고 오늘날 150여년의 전통을 자랑하며 스칸디나비아의 대표적인 디자인 교육기관이라 일컬어지는 스웨덴 국립 디자인대학(Konstfack)으로 발전하였다. 스웨덴 수공예협회는 1845년 당시 자유시장 경제제도의 본격적인 도입과 길드 조직의 쇠퇴에 따른 여러 문제점들을 해결하고 스웨덴 수공예 활동을 진흥하고자 설립되었다. 창립 초기 스웨덴 수공예협회가 내세운 슬로건은 ‘수공예를 통한 민족적 주체성의 확보’<sup>6)</sup>(Svensk slöjd föder svenskt oberoende, 직역하면 ‘스웨덴의 수공예가 스웨덴의 자립을 낳는다’라는 뜻)였다. 1845년 창립이후 스웨덴 수공예협회는 스웨덴의 미술품들과 공예품들을 세계에 널리 알리기 위해 적극적인 활동을 해나갔다. 1846년에 최초로 스웨덴 미술, 공예품들의 외국 순회 전시회를 기획했고 이후 지속적으로 세계 박람회에 적극적으로 참여하는 등 활발한 국제활동을 해나갔다.

최초의 세계 박람회였던 1851년의 대영박람회 이후 19세기 후반은 흔히 ‘박람회의 시대’라고 할만큼 전 세계적으로 박람회의 개최나 참가가 유행했는데 스웨덴 역시 이들 박람회에 적극적으로 참여하였다. 이 시기 스웨덴 수공예협회가 주축이 되어 스웨덴이 참가했던 세계 박람회들로써는 다음과 같은 것들이 있다: 앤트워프 박람회(1869), 생 페테르부르크 박람회(1870), 모스크바 박람회(1872), 비엔나 박람회(1873), 필라델피아 박람회(1876), 파리 박람회(1878), 시카고 박람회(1893), 파리 박람회(1925). 특히 1925년 파리에 열렸던 박람회에서는 스웨덴의 수공예 및 미술산업이 주목을 받았는데 이를 계기로 1927년에 뉴욕 메트로폴리탄 박물관에서 열렸던 전시회 역시 큰 성공을 거두어 미국에서 스웨덴의 공예와 디자인에 대한 관심을 불러 일으키기도 했다. 스웨덴 수공예협회는 세계 박람회 참가를 주도하는 한편 국내에서의 전시 활동도 활발히 펼쳤다. 대표적인 국내

5) 스웨덴 수공예협회는 1975년 총회에서 협회의 명칭을 스웨덴어로는 ‘스벤스크 포름(Svensk Form)’이라고 고치고, 영문으로는 ‘The Swedish Society of Crafts and Design’으로 바꾸었다. 현재 국내에서는 일반적으로 스웨덴 디자인협회라는 명칭을 사용하고 있다.

6) Kerstin Wikman, *Form genom tiden*, Sveriges Television AB, 1992, p.48

전시회로는 '산업과 미술전'(1866), '근대 가구전'(1899), '흰색 도시전'(1909), '주택전시회'(1917) 등이 있다. 1900년 경 스웨덴 수공예협회의 회원은 약 1,100명 정도였고 이들은 대부분 스톡홀름 지역에 거주하는 건축가, 미술가, 공예가, 미술이론가, 박물관 관계자들과 그리고 소규모 공장주와 산업체 경영자들이었다.<sup>7)</sup>

스웨덴 수공예협회가 창립된 1845년부터 스톡홀름 박람회가 개최되었던 1930년까지의 시기는 스웨덴이 본격적으로 산업화, 근대화한 시기였고 디자인적인 면에서도 북구의 수공예 전통에 관심을 갖고 이를 산업사회에 접목시키려는 노력을 기울였던 스웨덴 근대 디자인의 태동기이자 형성기였다.

## (2) 카알 라손의 순드본 집과 엘렌 케이의 『모든 사람을 위한 아름다움』

스웨덴의 대표적인 화가이자 일러스트레이터로 오늘날까지도 스웨덴 사람들로부터 가장 많은 사랑과 존경을 받고 있는 카알 라손(Carl Larsson, 1853~1919)은 1897년에 순드본(Sundborn)에 있는 자신의 집을 그린 수채화를 스톡홀름의 한 전시회에서 발표했다. 라손과 그의 아내 카린이 직접 꾸민 순드본 집의 인테리어는 근대적인 디자인 개념을 담은 최초의 스웨덴식 인테리어 디자인 모델이라고 평가받으며 주목을 받았다.

라손과 동시대에 작가이자 교육가, 그리고 사회운동가로서 활발한 활동을 벌였던 엘렌 케이(Ellen Key, 1849~1926)는 라손의 전시회를 통해 아름답고 쾌적한 주거환경이 사람들의 일상생활에 미치는 영향에 관심을 갖게 되었다. 엘렌 케이는 라손의 전시회가 열렸던 1897년 겨울에 「가정에서의 아름다움(*Shönhets i Hemmet*)」이라는 논문을 통해 사회적 의미를 갖는 아름다움이라는 개념을 스웨덴 사회에 소개하였다. 엘렌 케이는 아름다움은 인간의 정신을 고양시켜 더 나은 존재가 되도록 하는 도덕적인 힘을 가지고 있다고 생각했고 사람들이 아름다운 물건들에 둘러싸여 있을 때 더 행복해지고 부지런해진다고 확신했다. 현재의 관점에서 볼때 이러한 생각은 너무 단순하고 이상주의적인 것으로 보이지만 케이의 주장은 당시 스웨덴 사회에 설득력 있게 받아들여졌고 디자인의 중요성이 스웨덴 사회에 부각되는 계기를 마련했다. 엘렌 케이는 자신의 주장을 더욱 체계화하여 1899년에 『모든 사람들을 위한 아름다움(*Shönhets för Alla*)』을 출판하였다. 이 책은 가정에서의 아름다움, 일상생활의 아름다움, 축제 관습, 황혼의 모닥불 등 총 네장으로 구성되었는데 특히 가정에서의 아름다움과 일상생활의 아름다움 부분은 당시 디자이너들

7) 강현주, 「스웨덴 모던 디자인의 발전과정과 스웨덴 디자인협회」, 디자인연구, Vol. 7, 1997, p.25

뿐만이 아니라 스웨덴 문화계의 지식인들에게 일상생활문화의 중요성을 일깨우는데 큰 역할을 했다.

엘렌 케이는 19세기 말에 유럽에서 진행되었던 급진적인 사회운동과 문화운동으로부터 많은 영향을 받았다. 엘렌 케이가 단순하고 실용적인 것이 아름다운 것이라는 주장을 펼칠 때 그녀는 이미 30년 후에 스웨덴 사회에 도래할 기능주의를 예견한 것이라고도 할 수 있다. 하지만 그녀가 기능만을 중요시한 것은 아니었다. 엘렌 케이가 카알 라손의 순드본 집에서 감탄했던 것은 순드본 집이 전통적인 것과 새로운 것, 스웨덴적인 양식과 외국의 선진적인 양식들을 독창적으로 결합하여 쾌적하고 편안하면서도 개성적인 표현이 돋보이는 이상적인 주거모형을 제시했기 때문이었다.

1899년에 카알 라손의 순드본 수채화들은 책으로 출판되었고 그후 카알 라손의 집으로부터 영감을 얻은 책들이 잇달아 출판되었다. 이들 책들은 여러 나라에 소개되기도 했는데 특히 독일에서 엄청난 인기를 누렸다. 카알 라손의 집이 스웨덴뿐만 아니라 독일을 비롯한 유럽의 여러 나라에서 하나의 모델로 평가되었던 것은 무엇보다도 그 집이 새로운 미학을 대변하고 있었기 때문이었다. 순드본 집의 인테리어는 1800년대에 유행했던 스타일과는 매우 다른 급진적인 것이었다. 당시 스웨덴에서 유행하던 인테리어 스타일은 부르주와 계층의 취미를 반영한 것으로 꽃무늬 등의 장식과 자질구레한 장신구들로 가득 채워진 것이었다. 이에 비해 카알 라손의 집은 스웨덴 농촌사회에서 흔히 볼 수 있는 수공예적인 전통을 따르면서도 세련되고 힘이 넘치는 밝고 깨끗한 스타일을 보여 주었다. 가구의 배치와 공간 계획 역시 과시나 장식을 위해서가 아니라 실제적인 용도를 중심으로 이루어진 것이었다. 다시말해 순드본 집은 가족 구성원들과 함께 변화하고 성장하는 살아 있는 공간이었다. 인테리어 디자인에서 스웨덴적인 이상을 구현한 것으로 평가되는 이 집은 디자인 인식 면에서뿐만 아니라 실제 생활양식에도 큰 변화를 가져왔다. 새롭게 등장한 생활양식이란 당시로서는 거의 혁명적인 것이었는데 그것은 고상한 취미와 품위를 바탕으로 한 고전적인 삶의 방식에서 보다 여유있고 자유로운 현대적인 삶의 방식으로의 이행을 의미했다.<sup>8)</sup>

### (3) 1917년 주택전시회와 그레고르 파울손의 『보다 아름다운 일상용품들』

1917년에 스톡홀름에서 개최되었던 ‘주택전시회 (Hemutställning)’는 스웨덴 근대 디자

8) 강현주, 「1930-70년대 스웨덴의 사회개혁정책과 현대 디자인의 형성」, 디자인학연구, Vol. 11, 1998, pp.124-125



인의 발전에 있어 중요한 계기는 마련하였다. 1914년에 쾰른에서 열렸던 독일 베르크분트(Deutscher Werkbund)의 총회에 참석하고 전시회를 관람한 후 자극을 받은 스웨덴 수공예협회의 관계자들은 협회를 근대적인 조직으로 개편하고 미술가들과 산업체들을 연결해주는 에이전시 역할을 수행해가며 근대적인 운영 프로그램을 만들어 가기 시작했다. 1917년 '주택전시회'는 미술과 산업을 연결시키려 했던 스웨덴 수공예협회의 그동안의 성과를 평가해 보는 기회였고 더 나아가 당시 급속도로 진행되던 산업화 과정 속에서 나날이 늘어가는 도시 노동자들과 저임금 근로자들의 주거환경을 개선해 보려는 사회적인 목적을 지닌 전시회였다.

주택전시회에는 주로 도시 노동자들과 저임금 근로자들을 위한 가구와 인테리어 디자인, 유리공예 제품, 세라믹 제품, 기타 가정용품들이 선보였는데 이들 제품들은 가장 단순한 일상용품들까지도 조형적인 형태를 갖추었고 품질이 우수했다. 구시대적인 귀족적 취향의 디자인은 배제되었고 새롭고 신선한 감각의 작품들이 주류를 이루었다. 테이블웨어는 복잡한 격식들을 생략하고 산업생산에 적합하게 디자인되었다. 가구들도 소비자들의 요구에 부합되도록 단순하고 실용적으로 디자인되었다. 이 전시회 기간 동안 스웨덴 수공예협회는 경제적인 여유가 없는 노동자들을 위한 소규모 아파트의 인테리어 디자인 공모전도 개최하였다. 총 23개의 안이 선보였는데 그 중 카알 라손의 스투브본 집을 연상시키는 구나르 아스프룬드(Gunar Asplund)의 작품이 화제를 불러 일으켰다. 조형적으로는 단순하고 기능적으로 디자인된 주택 모델들이 선보인 이 전시회에서 특이한 점은 대부분의 디자이너들이 거실 바닥에 전통적인 스웨덴 스타일이라고 할 수 있는 카페트를 깔고, 벽은 전통적인 분위기의 세련된 벽지로 장식했고 창문에는 화분들을 놓음으로써 기능성과 함께 전통적인 가치들을 조화시키려 노력했다는 것이었다.<sup>9)</sup>

디자이너들의 이러한 세심한 배려에도 불구하고 정작 노동자 계층의 사람들은 그들의 주거환경을 개선하려는 디자이너들의 시도를 이해하지 못하였다. 왜냐하면 이 전시회가 대상으로 삼았던 노동자 계층은 새로운 일상용품들을 살 수 있는 경제적인 여유가 없었을 뿐아니라 전시회의 입장료를 내기도 어려운 실정이었기 때문이었다. 빌헬름 코게(Wilhelm Kåge)가 노동자들을 위해 디자인한 테이블웨어는 전시회가 끝난 후 노동자들의 식탁 대신에 지적인 중산층의 식탁 위에 놓이게 되었고 1차 세계대전으로 더욱 악화된 주택난은 노동자들의 생활조건 개선을 더욱 어렵게 했다.

하지만 당시 스웨덴 사회의 지식인들이나 산업계에서는 주택전시회에 선보였던 디자인

9) 강현주, 「스웨덴 모던 디자인의 발전과정과 스웨덴 디자인협회」, 디자인연구, No. 8, 1997, pp.26-27

스타일이 지닌 의미를 간파하였고 이때의 시도들은 이후 스웨덴 근대 디자인 전통을 확립하는데 큰 역할을 하게 되었다. 스웨덴의 대표적인 미술사가이자 디자인 이론가인 그레고르 파울손(Gregor Paulsson, 1889~1977)은 1919년에 『보다 아름다운 일상용품들(Vakrare Vardagsvara)』이라는 그의 대표적인 저서를 통해 1917년 주택전시회의 정신을 계승할 것을 주장하였다. 오늘날 1917년의 주택전시회는 근대적인 스웨덴 디자인 문화 탄생의 밑거름로 평가되고 있으며 『보다 아름다운 일상용품들』은 1930년 스톡홀름 박람회 이후 단순한 책 제목으로서만이 아니라 스웨덴의 근대 디자인 정신과 이념을 대변하는 일종의 슬로건으로 자리잡게 되었다. 하지만 제1차 세계대전으로 인해 이러한 디자인 정신은 1920년대 동안에는 단절되게 되었고 1930년 스톡홀름 박람회를 통해 다시 스웨덴 근대 디자인사에 재등장하게 되었다.

#### (4) 스웨디쉬 그레이스 스타일

영국의 비평가 모튼 쉐인드(Morton Shand)는 1920년대의 스웨덴 디자인 스타일을 '스웨디쉬 그레이스(Swedish Grace)'라고 표현했다.<sup>10)</sup> 스웨덴에서 1920년대는 사회적인 의식과 민주주의적 영감보다는 북구 특유의 우아함과 아름다움이 다시 강조되었던 시기였고 대량생산보다는 소량생산이 선호되었던 시기였다. 이 시기에 유행했던 것은 독특한 비례와 장식의 세라믹 세트와 유리공예 제품들, 값비싼 은제품들, 독특한 섬유제품들, 장식적인 가구들이었다. 이러한 디자인 경향은 1917년에 개최된 '주택전시회'의 성과와 정신과는 다소 거리가 있는 것이었다. 하지만 조형적인 측면에서는 스웨덴의 근대 조형언어를 세련화시키는 계기를 마련하기도 했다.

1차 세계대전 후 회복되기 시작한 경제상황은 디자인 방향을 과거시대를 연상시키는 우아하고 화려한 방향으로 이끌었다. 라그나 외스트베리(Ragnar Östberg)가 1923년에 설계한 시청, 이바 텡봄(Ivar Tengbom)이 1926년에 설계한 콘서트홀, 구나르 아스프룬드가 1928년에 건설한 시립박물관 건물 등은 모두 기념비적인 특성을 지닌 건물들로 많은 비용을 들여 건축한 것이었다. 기능적인 가구 디자인으로 유명한 카알 맘스텐(Carl Malmsten)도 이 시기에는 장식적인 가구들을 디자인했다. 기념비적인 대형 건물 건축은 공공장소를 위한 텍스타일 디자인의 발전도 가져왔다.

스웨덴 수공예협회의 주선으로 오레포쉬에서 일했던 에드워드 할드(Edward Hald)와 시몬 가테(Simon Gate)는 오레포쉬(Orrefors)의 숙련된 유리공예 장인들과 협력하여 새

10) Monica Boman ed., *Design in Sweden*, The Swedish Institute, 1985, p.14

로운 기법을 개발하고 새로운 작품들을 선보였다. 이들 두사람은 스웨덴 유리공예를 대표했으며 서로 영향을 주고 받았다. 할드의 작품 중 가장 유명한 것은 ‘불꽃놀이’라는 작품인데 이 작품은 유리표면에 불꽃놀이의 이미지를 새긴 우아하고 환상적인 작품이었다. 할드와 가테의 작품들은 스웨덴 유리공예가 국제적인 명성을 얻는데 기여하였다. 이들의 작품은 특히 1925년 파리에서 열렸던 세계 박람회에서 큰 성공을 거두어 디자인 수준을 국제적으로 인정받았다. 이 박람회에는 이밖에도 스웨덴의 여러 디자이너, 건축가, 공예가들이 참여했다. 신전 형태의 스웨덴관은 카알 베리스텐(Carl Bergsten)이 설계하였고 카알 맘스텐과 카알 회르빅(Carl Hörvik)의 가구들도 선보였다. 구나르 아스프룬드와 우노 오흐렌(Uno Åhrén)은 우아하고 세련된 스타일의 인테리어 디자인을 선보였다.

이러한 국제적인 성공에도 불구하고 1920년대 후반에는 스웨디쉬 그레이스 스타일에 대한 비판적인 의견이 등장하였다. 스웨디쉬 그레이스 스타일을 이끌었던 대표적인 디자이너 중의 한 사람인 우노 오흐렌은 1920년대 후반에 들어 우아한 북유럽의 신고전주의 양식에서 벗어나 독일 바우하우스와 네델란드의 데스틸 운동에서 비롯된 유럽 대륙의 아방가르드적인 디자인 이념에 동조하게 되었다. 그의 이러한 디자인 스타일의 변화는 당시 스웨덴 디자이너들의 디자인관의 변화를 대변하는 것이기도 했다. 우노 오흐렌은 1925년 파리 박람회에서 당시 유행하던 우아한 스타일의 작품을 선보였음에도 불구하고 스웨덴 수공예협회지에 자신의 작품을 포함한 이러한 경향의 디자인을 비판하는 글을 실었다. 오흐렌은 1920년대에 등장한 스웨디쉬 그레이스 스타일은 조형적인 측면에서는 그 어느 때보다도 높은 수준에 도달했으나 그것은 디자인의 사회적인 역할을 간과한 일종의 ‘예술을 위한 예술’로서의 디자인이며 그것은 시대정신이나 사회의 발전 방향과는 괴리된 것이라는 점을 지적하였다. 그가 주장한 것은 엘렌 케이와 1917년 주택전시회에서 보여졌던 진보적이고 사회참여적인 정신을 계승하는 디자인 운동이 필요하다는 것이었다.

### Ⅲ. 1930년 스톡홀름 박람회와 스웨덴 근대 디자인의 완성

#### 1. 1930년 스톡홀름 박람회와 그 의미

스웨덴은 1930년대에 들어서면서 본격적으로 유럽대륙의 영향권에서 벗어나 정치, 경제, 문화 등 모든 면에서 독자적인 모델을 선보이기 시작했다. 1930년에 개최되었던 스톡홀름 세계박람회는 스웨덴의 이러한 변화를 전 세계에 알리는 상징적인 계기가 되었는데 이 박람회를 통해 스웨덴은 ‘유럽 대륙의 근대 문명을 수입하는 입장에서 스칸디나비아

## 12 장 현 주

특유의 문화를 수출하는 위치로 자리바꿈<sup>11)</sup>하게 되었다.

이 박람회에서 선보인 스웨덴적인 특성은 사회민주주의 사상과 기능주의 사상을 바탕으로 한 것이었다. 근대화 과정에서 스웨덴 정부가 국가이념으로 채택한 사회민주주의는 처음부터 정통 마르크스주의와는 다른 실용주의적이고 개혁적인 성격의 것이었다. 이러한 스웨덴의 정치이념은 자연스럽게 기능주의와 접목되었다. 그리고 이때의 기능주의란 ‘하나의 획일적인 이데올로기가 아니라 다원적인 정치·경제·사회적 기능들이 분화되어 이 기능들에 의해 사회관과 국가관과 세계관이 형성되고, 계획된 행동의 기반이 마련된다는 의미’<sup>12)</sup>였다. 디자인 분야에서 기능주의라는 용어가 양식적인 특성을 일컫는 말로 의미가 한정되어 쓰이는 경우가 많으나 넓은 의미에서 기능주의란 세계를 보는 시각 즉, 세계관이라고 할 수 있다. 1930년 스톡홀름 박람회에 참여했던 스웨덴의 디자이너들이나 건축가들이 조형적인 측면에서 독일 기능주의의 영향을 받은 것이 사실이지만 그들에게 중요했던 것은 외형적인 스타일과 유행으로서의 기능주의가 아니라 사회의 개혁과 인류의 진보를 믿는 철학으로서의 기능주의였다.

1930년에 개최되었던 스톡홀름 박람회는 유럽 대륙의 기능주의 디자인 경향이 스웨덴에서 본격적으로 전개되는 계기가 되었고, 특히 건축과 공공 건축물을 위한 인테리어 디자인 분야에서는 독창적이고 진보적인 새로운 기능주의 스타일을 탄생시켰다. 영국의 디자인사가인 페니 스파크는 1930년 스톡홀름에서 선보인 디자인 스타일에 대해 다음과 같이 설명하였다.

‘1930년의 스톡홀름 박람회는 사회민주당이 집권하기 2년 전에 개최된 것이지만 머지 않아 (스웨덴) 정부가 수많은 개혁정책들을 시행할 것이 예상되었다. 그 박람회는 건축학적인 면에서는 독일과 프랑스에서 수입한 기능주의가 주류를 이루었으나 스웨덴 관람객들을 위해서 그것이 약간 완화된 형태였다. 스웨덴 건축가들에게 기능주의는 수입된 양식 이상을 의미했다. 기능주의는 중요한 사회적 요소를 내포하고 있었다. 프랑크푸르트와 베를린에서 독일이 행한 실험에 자극을 받은 스웨덴인들은 대규모 주택사업이 가지는 경제적, 현실적 의미에 깊은 관심을 기울였다.....’

스톡홀름 박람회에서는 작은 도시 형태로 전시한 주택계획뿐만이 아니라 자동차, 버스, 수공예품, 가구, 조명기구, 유리제품, 도자기, 직물류 등 광범한 제품들

11) 주성수, 『사회민주주의와 경제민주주의』, 인간사랑, 1992, p.393

12) 주성수, 앞의 책, p.393

전시했다. 사회적 가치를 중시하는 태도가 건축은 물론 산업 디자인에도 팽배해 있었으며 1919년에 그레고르 파울손이 운곽을 그린 민주주의적인 원칙들이 새로운 생명을 얻게 되었다.<sup>13)</sup>

1930년 스톡홀름 박람회의 이론적 토대는 이미 1917년 주택박람회와 1919년에 출판된 파울손의 책 『보다 아름다운 일상용품들』에서 마련되어 있었다고 할 수 있다. 하지만 이러한 박람회의 성격이 쉽게 결정된 것은 아니었다. 왜냐하면 주택전시회에서 시도되었던 진보적이고 사회참여적인 디자인 방향은 제1차 세계대전으로 인해 단절되었고 1920년대 스웨덴에서는 북구 특유의 신고전 양식이라 불리우던 우아하고 장식적인 스웨디쉬 그레이스 스타일이 전 세계적인 각광을 받으며 스웨덴 디자인의 명성을 드높이고 있었기 때문이었다. 물론 1920년대 후반에 들어서면서 스웨디쉬 그레이스에 대한 비판이 일기도 했지만 그것은 아직 큰 반향을 일으키지는 못하고 있었다.

이러한 상황에서 스웨덴 수공예협회의 디렉터이자 스톡홀름 박람회의 커미셔너였던 그레고르 파울손은 1930년 스톡홀름 박람회가 1917년 주택전시회의 정신을 계승하고 당시 독일을 중심으로 진행되었던 기능주의 디자인을 스웨덴에 본격적으로 소개하는 기회가 되도록 박람회의 방향을 주도해 나갔다. 그의 이러한 생각은 박람회 개최 1년 후인 1931년에 스톡홀름 박람회의 성과를 정리하는 일종의 선언문으로서 출판된 단행본 『억셉테라(Acceptera)』에 잘 드러나 있다. 이 책에는 박람회가 지향했던 이상과 정신이 다음과 같이 잘 표현되어 있었다 — ‘우리는 지금의 현실을 받아들여야 한다. 이것만이 우리가 현실을 주도하고 개선하며 새로운 문화를 형성해 나갈 수 있는 길이다.’

개최전 박람회의 성격 규정을 놓고 격렬한 논쟁이 있었던 것은 스웨덴 수공예협회가 1925년 파리 박람회에서의 스웨덴 디자인관의 성공에 크게 고무되어 스웨덴 디자인을 전 세계에 널리 알릴 목적으로 스톡홀름 박람회 개최를 준비하였기 때문이었다. 그리고 이때 스웨덴 디자인이란 파리 박람회에 선보였던 스웨디쉬 그레이스 스타일을 의미하는 것이었다. 따라서 대부분의 스웨덴 수공예협회 관계자들이나 스웨덴 내의 디자이너들, 그리고 심지어 외국에서도 1930년 박람회는 당연히 파리 박람회의 연장선 상에서 스웨디쉬 그레이스 디자인의 정수를 보여주는 박람회가 되리라 기대하고 있는 상황이었다. 그런데 박람회 커미셔너를 맡은 그레고르 파울손은 스웨디쉬 그레이스 스타일이 아니라, 이념적인 측면에서는 1917년 주택전시회를 계승하고 양식적인 측면에서는 당시에 매우 실험적

13) 페니 스파크(이순혁 역), 『20세기의 디자인과 문화』, 까치, p. 110

이고 파격적인 것으로 비추어졌던 기능주의 스타일을 과감하게 도입하고자 했다. 그리고 그의 이러한 아방가르드한 생각은 언론 매체를 중심으로 스웨덴 디자인계 내부에서 뿐만 아니라 일반인들에게 까지도 격렬한 논쟁을 불러 일으켰던 것이다. 하지만 이러한 열띤 논쟁과 파란 속에서도 스톡홀름 박람회는 성공적으로 개최되었고 4백만명 이상의 관람객들이 박람회를 관람하였다.

그레고르 파울손은 박람회장의 건축 총 책임자로 구나르 아스프룬드(Gunnar Asplund)와 함께 닐스 에이나 에릭손(Nils Einar Eriksson), 비킹 요란손(Viking Göransson), 한스 퀴딩(Hans Qvding) 등을 지목하였고 이들 건축가들이 대부분의 박람회장 건축물들을 설계하였다. 특히 구나르 아스프룬드는 전시장 건물들을 전시 내용을 담는 기능적인 공간 이상의 것으로 발전시키는데 성공하여 박람회장이 새로운 사회와 새로운 세대의 이상을 구체적으로 실현하는 공간이 되도록 했다. 스톡홀름 박람회장은 전체 공간 자체가 하나의 디자인이었다. 광고물, 스피커, 레스토랑, 새로운 운송수단, 효율적인 상가환경, 표준화된 일상용품 등 모든 것이 새롭고 편안하고 보다 합리적인 생활양식을 제시하도록 디자인되었다. 박람회장의 건물들은 스웨디쉬 그레이스 스타일에서 보여졌던 경쾌하고도 우아하며 아름다운 조형언어와 단순하고 합리적인 기능주의 스타일을 잘 조화시킴으로써 북구 특유의 기능주의 형식을 표현해내는데 성공했다. 스톡홀름 박람회에는 건축뿐만이 아니라 수공예 제품들로부터 자동차와 건축, 유리제품, 도자기, 텍스타일, 금속공예, 인쇄 및 제본, 가구와 인테리어 디자인, 주택 부분 등에 이르기 까지 광범위한 작품들이 선보였다.

스톡홀름 박람회가 끝난 후 같은 해에 영국에서 스웨덴 디자인전이 개최되었는데 기능적이고 우아한 스웨덴 디자인의 특성은 영국 디자이너들에게 큰 영향을 주었다. 스웨덴 디자인전을 관람한 영국 사람들은 장인 정신과 전통에 있어서 스웨덴 디자인이 이미 영국을 넘어섰다는 점을 인정하게 되었다.<sup>14)</sup>

## 2. 스웨덴 근대 디자인의 완성 - 스웨디쉬 모던 스타일

스톡홀름 박람회의 성공 이후 스웨덴의 디자인 경향은 1917년 주택전시회에서 보여졌던 사회참여적인 디자인 정신을 계승하고 유럽 대륙의 기능주의 스타일을 북구 전통과 결합시켜 나가는 방향으로 발전하게 되었다. 1930년대 초 스웨덴의 디자이너들은 기능을 중시한 매우 실용적인 제품들을 디자인했다. 빌헬름 코게는 쉽게 쌓아 올릴 수 있는 테

14) 정시화, 앞의 책, p. 171

이블웨어 프락티카(Praktica)를 디자인했고 에릭손(Ericsson)사는 베이클라이트로 만든 혁명적인 가정용 전화기를 선보였다. 악셀 라손(Axel Larsson)은 보다포쉬(Bodafors)사를 위해 단순하고 가벼운 표준화된 의자를 선보였다. 텍스타일에서도 장식적인 패턴은 사라지고 대신 구조와 표면, 색상 등이 중요하게 부각되었다. 유리제품들도 장식이 없는 불투명하고 단단한 형태로 디자인되었다. 타이포그래피도 급격한 변화를 보여주었다, 책 표지와 포스터에는 비대칭 균형의 레이아웃이 선보였고 세리프가 없는 산세리프체 스타일의 서체들이 등장했다. 안드레아스 빌로우(Andreas Billow)는 본문용 타이포그래피를 새롭게 제시했고 안테쉬 베크만(Anders Beckman)은 포스터 디자인의 대가로 평가를 받았다.

1934년에 모더니즘의 전통을 계승하는 오스트리아 최고의 건축가 중의 한명인 요세프 프랭크(Josef Frank)가 스웨덴에 왔는데 그는 스웨덴의 디자이너 에스트리드 에릭손(Estrid Ericson)과 함께 디자인 그룹인 스벤스크 텐(Svensk Tenn)을 통해 가구와 조명 기구, 텍스타일 패턴 등을 발표했다. 그는 1700년대 영국의 스타일과 중국의 가구 장식을 세련된 비엔나 양식과 결합시켜 매우 독특한 스타일을 만들어내었다. 프랭크와 에스트리드 에릭손이 제시한 디자인 스타일은 1930년대 말 스웨덴 가구디자인을 특징짓는 부드럽고 친밀한 형태로 변형된 기능주의 양식으로 발전하였다.<sup>15)</sup> 1937년에 아스트리드 삼페(Astrid Sampe)는 노디스카 콤파니에트(Nodiska Kompaniet, 약칭 NK) 텍스타일 그룹의 대표가 되었고 그는 스웨덴의 텍스타일 산업을 현대화하기 위해 노력하였다. 아스트리드 삼페는 NK의 가구부문을 담당했던 인테리어 디자이너 엘리아스 스베드베리(Elias Svedberg)와 함께 1937년 파리 세계 박람회와 1939년 뉴욕 세계 박람회에서 스웨덴관의 인테리어 디자인을 담당하였다.

1939년 뉴욕 박람회에 출품된 스웨덴의 현대 디자인 제품들은 ‘스웨디쉬 모던 — 디자인에 있어서 건전성을 향한 운동(Swedish Modern — A Movement towards Sanity in Design)’<sup>16)</sup>이라는 명칭을 얻으며 전 세계적인 각광을 받았다. 이들 전시회에서의 성공을 계기로 ‘스웨디쉬 모던’이라는 용어가 널리 쓰여지게 되었고 간결한 형태와 실용성을 강조한 스웨덴 디자인은 디자인 개념에 있어 국제적인 표본을 제시하는 것으로 평가받게 되었다.

1930년대는 차갑고 합리적인 독일의 기능주의가 스웨덴에서 보다 우아하고 따뜻한 인간미가 넘치는 북유럽 특유의 디자인 양식으로 발전한 시기였다고 할 수 있다. 스웨덴의

15) Monica Boman, *Svensk Designhistoria 1897-1981, Stora design och Formgivningens Booken*, Resumé, 1996, pp.29-32

16) Penny Spark, *Design Source Book*, Macdonad Orbis, 1986, pp.144-145

기능주의는 휴머니즘적인 특성과 함께 단순성, 합리성, 실용성, 그리고 사회민주주의적인 이상이 조화된 양식이었다. 20세기 중반에 이르러 스웨덴을 비롯한 스칸디나비아 디자인은 전 세계로부터 주목받는 하나의 '스타일'로 인식되기 시작했다. 특히 1950년대에는 스웨덴을 비롯한 스칸디나비아 여러 나라의 디자인 스타일이 전 세계 비평가들과 소비자들로부터 폭넓은 사랑을 받았고 미적으로나 기능적으로 디자인이 우수하다는 평가를 받았다. 이후 스웨덴 디자인은 1970년대까지 민주주의의 이상을 반영하면서도 우아한 '굿 디자인(Good Design)'의 대명사로 평가되었고 외국의 디자인계에서도 전통, 인간적 가치, 실용성, 아름다움을 중요시하는 경향이 생겨났다. 특히 미국 지식인들 사이에서는 스웨덴 인테리어 디자인이 큰 인기를 끌었는데 그들은 스웨덴 디자인을 선택하는 것이 곧 자신들이 지적이며 진보적인 성향을 가지고 있다는 것을 보여주는 것이라고 생각했다.

#### IV. 맺은말

19세기 중반부터 20세기 초반까지 스웨덴의 디자이너들과 사회운동가, 예술이론가 등 문화, 예술계 지식인들은 '스웨덴적인 것은 무엇인가' 하는 민족적인 문제에 관심을 가지고 자신들의 역사와 전통을 재평가하려는 작업들을 계속해 왔다. 1930년 스톡홀름 박람회는 이러한 노력들이 구체적으로 결실을 맺은 계기가 되었고 이후 스웨덴의 디자인은 국제적으로 인정을 받으며 세계 디자인계에도 큰 영향을 미치게 되었다. 1930년 스톡홀름 박람회가 스웨덴 디자인사에서 갖는 가장 큰 의미는 무엇보다도 스웨덴만의 독자적인 조형의식과 표현방식을 창조하는데 성공함으로써 이후 스웨덴 디자인이 발전하는데 근간이 되었다는 점과 이러한 성공이 스웨덴이 근대적인 국가 체제를 갖추고 복지국가모형을 형성하는데 큰 기여를 했다는 점이다.

스웨덴 근대 디자인의 성공 요인은 크게 세 가지로 요약해 볼 수 있다.

첫째는 높은 장인의식을 바탕으로한 수공예 전통의 발전적인 계승과 현대적인 조형의식의 조화라고 할 수 있다. 즉 과거와 현재를 종합하려는 노력을 통해 근대적인 국가 정체성을 확립하는데 성공하였다.

둘째는 유럽 대륙을 비롯한 외국으로부터의 자극과 영향을 그대로 모방한 것이 아니라 이를 독자적인 표현 형식으로 승화, 발전시켰다는 점이다. 19세기 후반 스웨덴은 영국의 미술공예운동과 윌리엄 모리스의 예술의 민주화 사상으로부터 큰 영향을 받았고, 20세기 초에는 독일을 기능주의 디자인의 영향을 받았으나 '스웨디쉬 그레이스', '스웨디쉬 모던'



등으로 불리우는 독특한 디자인 스타일을 발전시킴으로써 세계적인 주목을 받게 되었다.

셋째는 디자인의 사회적 가치와 기능에 대한 관심과 인식이라고 할 수 있다. 19세기 초반에 활동했던 스웨덴의 작가 칼 요나스 로브 알름크비스트(Carl Jonas Rob Almqvist)는 스웨덴의 독특한 근대 문화 형성에는 '가난'이 큰 영향을 주었다고 지적했다. 그는 어느 정도의 가난은 건전한 효과를 가질 수 있다고 생각했으며 스웨덴 디자인의 특성 중의 하나로 꼽히는 자연적이고 간결한 조형언어는 바로 이러한 사회적 조건의 산물이라고 지적했다. 이러한 디자인의 사회적 기능과 가치에 대한 관심은 스웨덴이 근대화하는 과정에서 매우 중요한 역할을 했다. 오늘날 스웨덴에서 디자인은 구체적인 일상의 삶 그 자체이자 문화로 자리잡고 있으며 사회공동체 구성원 모두의 삶의 질을 향상시키고 사회불평등을 해소시키는데 기여하는 사회적 기능을 갖는 분야로 인식되고 있다.

본 연구에서는 전통적인 농업사회였던 스웨덴이 산업화, 근대화 과정을 통해 근대적인 국가로 탈바꿈하는 시기였던 19세기 중반부터 20세기 초반까지 스웨덴의 근대 디자인이 형성되는 과정을 1930년 스톡홀름 박람회를 중심으로 살펴보았다. 스웨덴 근대 디자인은 크게 두 단계를 통해 완성된 모습을 갖추게 되는데 그 첫 단계는 자기 전통의 재발견과 발전적 계승을 목표로 했던 시기이고, 두 번째 단계는 첫 번째 단계의 성과를 바탕으로 근대적인 이데올로기 성립을 목표로 했던 시기이다. 이러한 과정을 거쳐 스웨덴은 열악한 조건들 속에서도 비교적 모범적으로 근대화를 완성하고 민족적 정체성을 견지함과 동시에 복지국가의 틀을 만들어낼 수 있었다. 전통을 발전적으로 계승하고 외래 문화를 주체적으로 승화시킨 스웨덴 근대 디자인에 대한 고찰은 우리가 이해하는 디자인의 사회적 기능에 대한 인식의 폭을 넓혀줌과 동시에 현재 우리 사회에서 디자인이 담당해야 할 바를 재검토하는데 좋은 계기가 되리라 생각한다.

## 참고문헌

- 강현주, 스웨덴 디자인의 발전과 현재, 디자인학 연구, Vol. 11, 디자인학회, 1995  
 강현주, 스웨덴 모던 디자인의 발전과정과 스웨덴 디자인협회, 디자인 연구, Vol. 7, 한국 산업디자이너협회, 1997  
 강현주, 1930-70년대 스웨덴의 사회개혁정책과 현대 디자인의 형성, 디자인학 연구, Vol. 11, 디자인학회, 1998

18 강 현 주

- 김정홍 외, 스웨덴 복지국가 모델에 관한 연구, 산업연구원, 1994
- 勝見 勝 외(박대순 역), 현대 디자인 이론의 사상가들, 미진사, 1983
- 변광수, 북유럽사, 대한교과서주식회사, 1991
- 안재홍 외, 유럽의 산업화와 노동계급, 까치, 1998
- 엠마누엘 토드(김경근 역), 유럽의 발견 - 인류학적 유럽사, 까치, 1997
- 이병천 외, 사회민주주의의 새로운 모색- 스웨덴의 경우, 백산서당, 1993
- 정시화, 산업디자인 150년, 미진사, 1991
- 주성수, 사회민주주의와 경제민주주의, 인간사랑, 1992
- 페니 스파크(편집부 역), 현대 디자인의 전개, 미진사, 1990
- 페니 스파크(이순혁 역), 20세기의 디자인과 문화, 까치, 1995
- 피터 도머(강현주, 조미아 역), 1945년이후의 디자인, 시각과 언어, 1995
- Monica Boman(ed.), *Design in Sweden*, Stockholm: The Swedish Institute, 1985
- Monica Boman, *Svensk Designhistoria 1897-1981, Stora design och Formgivningens Boken*, Resumé, 1996
- David Revere McFadden(ed.), *Scandinavian Modern Design 1880-1980*, New York: Cooper-Hewitt Museum, 1982
- Gregor Paulsson, *Vackrare Vardagsvara*, Stockholm: Svenska Slöjdföreningen, 1919
- Gregor Paulsson, What is Swedish?, *Kontur*, No. 3, 1950
- Svensk Form - A Conference about Swedish Design*, London: The Design Council, 1981
- Kerstin Wickman(ed.), *Form genom tiden - Människans Rum och Ting*, Stockholm: Sveriges Television AB, 1992
- Kerstin Wickman(ed.), *Formens Rörelse - Svensk Form genom 150 År*, Carlssons, 1995