

초현실주의 복식양식에 관한 연구

-A Study on the Surrealism in Fashion-

중앙대학교 의류학과
곽미영·정홍숙

目 次

I. 서론	2. 오우토매티즘(Automatism)
II. 초현실주의 회화양식	IV. 결론
III. 초현실주의 복식양식의 특성	참고문헌
1. 데페이즈망(Dépaysement)	ABSTRACT

I. 서론

복식은 원래 생활 속에서 생겨 나와 인간의 의지와 감정을 가장 잘 형태화시키면서 자연적 환경을 포함한 각 시대의 정치체제, 경제상태, 사회조직, 예술양식, 종교관념 속에서 인류의 정신활동에 있어서의 발자취를 나타낸 문화사의 중요한 요소이다.¹⁾ 이러한 까닭에 복식을 다각적 측면에서 연구하는 것은 매우 의미있는 일이다. 복식의 역사를 이해할 때 흔히 그 흐름을 단순히 시대순으로 나열하기도 하지만 그안에 내재된 진정한 의미를 이해하기 위해서는 인간의 미의식²⁾ 및 인간 표현의 무의식 문제를 고찰하지 않으면 참된 복식의 이해는 불가능하다고 본다. 그러므로 복식과 미술의 조형의지를 유기적으로 연관시켜 총체적인 연구를 하는 것은 의미가 크다고 하겠다.

현대의 미술과 의상 모두 어떤 특정 양식이 지배적이기 보다는 모든 종류의 양식이 공존하고 있는 추세이다. 최근의 의상을 살펴보면 그 어떤 것

에도 구애받지 않는 내츨한 싹루엣과 자연에서의 색채를 표현하는 경향으로 나타나면서 한편으로 개인의 개성을 중요시하고 있다. 또한 직물의 선택과 착장법에서도 어떤 고정된 틀에서 벗어나 인간의 내면 깊숙히 자리잡은 무의식 세계를 표출해 낼 수 있는 방향으로 패션 디자이너들의 작품 뿐만 아니라 대중에게까지 나타나고 있다.

이러한 최근의 예술과 복식에서 발생하고 있는 유행 경향을 살펴볼 때 20세기전, 중반에 꽃피었던 초현실주의 정신이 내재되어 있는 것이라고 볼 수 있다.

이러한 관점에서 20세기 초엽에, 허무주의가 팽배한 사회 상황 속에서 탄생하여 현대미술과 의상의 변화에 영향을 끼치고 있는 초현실주의의 양식적 특성에 대한 고찰의 필요성을 느낀다. 이와 더불어 그 표현 기법을 분석하여 최근의 의상에서 그러한 표현 기법이 어떻게 투영되어 있는지를 심도있게 고찰할 수 있다고 생각한다.

초현실주의와 복식에 관한 연구활동을 살펴보

1) 鄭興叔, 「服飾文化社」, (서울: 敎文社, 1981), p.6.

2) 曹圭和, 「服飾美學」, (서울: 修學社, 1993), p.10.

면, 1979년 조규화의 논문을 시초로 1994년까지 지속적으로 연구가 진행되어 왔으며, 연구의 주제는 초현실주의와 1930년대 대표적인 초현실주의 의상 디자이너인 엘사 스키피아렐리(Elsa Schiaparelli, 1890~1976)에 관련된 것이 주종을 이루고 있다. 1990년 이후의 연구에서는 초현실주의 복식양식에 대한 깊이 있는 연구는 아직까지 미비한 실정이다. 따라서 최근에 초현실주의 복식에 대한 관심이 높아지고 새로운 미래의상 창작을 모색하고자 하는 상황에 비추어 볼 때 초현실주의 복식양식의 특성을 규명짓는 일은 의의가 크다고 생각한다.

현대 의상에 표현된 초현실주의 복식양식을 분석 고찰함에 있어 우선 초현실주의 회화의 형성 배경과 특성을 고찰하고, 이를 바탕으로 현대 의상에 나타난 초현실주의 복식양식을 분석하고, 이를 위하여 1990년부터 1994년까지 최근 5년동안의 의상으로 프레타쁘르테(Prêt-à-Porter) 의상 중 파리·런던 컬렉션(Paris·London Collections)에서 발표된 것만을 중점적으로 선택하여 고찰하고자 한다. 이는 20세기 후반기로 들어오면서 의상에 초현실주의적인 경향이 많이 나타나고 있는 까닭에 현재로부터 가장 가까운 시기인 최근 5년간을 보다 집중적으로 분석하고자 함이며, 파리·런던에서 발표된 Prêt-à-Porter 의상만을 주로 분석하는 것은 1930년대 활약했던 초현실주의 의상 디자이너인 E. Schiaparelli의 활동 무대가 파리였고, 또한 그녀가 Prêt-à-Porter를 고안³⁾하여 현대 패션에 많은 영향을 끼쳤다는 점에 기인하며, Prêt-à-Porter 의상이 보다 대중과 가까이 있다고 생각하기 때문이다.

연구 방법으로는 초현실주의 회화양식과 비교

하여 초현실주의 복식양식의 특성을 고찰하는데 있어서 석·박사 학위논문 및 연구자의 선행 연구를 토대로 문헌자료와 작품집, 슬라이드, 사진자료 등을 이용하여 연구를 진행하고자 한다. 사진자료로 사용한 것 중 최근의 의상에 관한 것은 Vogue, Harper's Bazaar, Mode et Mode, Collezioni, Collections, Elle, Gap, Fashion News 등 수 많은 패션 잡지 중에서 여러나라 디자이너들의 의상작품이 많이 보여지는 갭 컬렉션(Gap Collections)지를 선택하였다.

II. 초현실주의 회화양식

예술양식은 시대성을 밝혀주는 여러 정치, 경제, 사회적 현상과 밀접한 관련을 맺게 되고 시대 정신에 따라 가치관이 바뀌면 예술양식도 변화, 발전하게 되는 것이다.

제1차 세계대전의 종전직후인 1919년에는 모든 사람에게 허무주의가 깊은 뿌리를 내렸으며, 행동이 이론에 앞서고, 본능이 이성을 누르고 일어섰으며, 보고, 듣고, 느끼고, 맛보고, 만지는 현실은 진정한 현실이 아니었다. 이러한 때에 전통적인 예술의 개념을 부정하고 반예술을 지향했던 다다이즘(Dadaism)을 모태로 초현실주의가 탄생하였다.^{4), 5)} 초현실주의는 이성의 지배를 거부하고 비합리적인 것, 무의식의 세계를 표현하는 예술혁신의 운동으로 '추상미술과 함께 20세기에 있어서 가장 중요한 예술사조의 하나'⁶⁾였다. 또한 20세기에 나타난 모든 미술운동 가운데 절대적인 자유에 대한 소망에 가장 깊이 관련되어 있으며 인간해방을 추구하였다.⁷⁾

초현실주의는 루이 아라공(Louis Aragon, 1987

3) 조규화, "Elsa Schiaparelli의 현대적 再照明", 「生活科學와 家庭—가정대학 55주년 기념 교수논문집」, (서울 : 이화여자대학교 가정대학, 1985), p.302.

4) José Pierre, 「초현실주의」 朴淳鐵 역 (서울 : 열화당, 1990), p.5.

5) 이정성, 「현대미술의 이해를 위하여」, (서울 : 예술지식, 1989), p.277.

6) 竹內敏雄 편, 「美學·藝術學事典」 안명길 외 역, (서울 : 미진사, 1990), p.377.

7) Rebert Hughes, The Shock of the New, (New York : Alfred A.Knopf Inc., 1981) 「새로움의 충격」 최기득 역(서울 : 미진사, 1993), p.213.

~19??), 앙드레 브르통(André Breton, 1896~1960), 필립 수포(Philippe Soupault, 1897~19??) 등 세 사람의 젊은 시인들의 새로운 종류의 창작에 대한 열의로 문학에서 시작되었다.⁸⁾ A. Breton과 P. Soupault가 그들의 새로운 문학 운동에 적합한 명칭을 붙이려고 고심하고 있을 때 기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880~1918)의 희곡 서문에서 “초현실주의”라는 말을 발견해 내었다. 이 희곡은 1903년에 저술되어 1917년에 공연된 G. Apollinaire의 <부조리극>인 “띠레시아의 유방(Les Mamelles de Tirésias)”이라는 2막짜리 광대극인데, 극 중에서 등장 인물인 ‘띠레즈’ 부인이 가슴을 흔들 때 풍선유방이 날으며 남자인 ‘띠레시아’로 돌변하는 장면이 있었다.⁹⁾ G. Apollinaire는 이 희곡의 서문에서 “초현실주의”라는 말을 처음으로 사용하였는데 그에게 있어서 초현실주의라는 단어는 ‘중요한 현실을 전달하는 유추적인 방법을 나타내는 것’이었다.¹⁰⁾ 이 말을 초현실주의자들은 그들의 적합한 명칭이라고 정하고 사용하였다.

초현실주의란 꿈의 힘을 빌어 현실의 한계를 뛰어넘기 위해 창조된 괴이한 작품을 지칭하는 말로써¹¹⁾ 초현실주의적 예술의 원천은 바로 무의식의 세계이다.¹²⁾ 다시 말해 자신의 오랫동안 억압된 욕망들이 원하는 내면적 인간의 영상을 추적하는 것

이다. 상상력이나 기억은 무의식 세계에 속해 있고 우리의 경험도 여기에 축적되어 꿈의 형태로 나타나는 수가 많은데, 이것을 자유롭게 탐구하는 것이다.¹³⁾ 1924년에 A. Breton이 발표한 「제1차 초현실주의 선언문」은 초현실주의 운동의 탄생을 알리는 신고서와도 같았다.¹⁴⁾ A. Breton은 그동안 거론되었던 초현실주의라는 개념을 새로운 예술적 이데올로기로 정리하고 그것이 지향하는 목표와 실천 방법도 제시하였다.¹⁵⁾

다다이스트들과 마찬가지로 초현실주의자들도 전쟁에 혐오를 느꼈고 전통적인 도덕관념이 이미 파멸해 버렸을 뿐 아니라 미술, 문학, 과학, 철학, 정치 등 모든 것이 이제는 다른 기반으로부터 출발하는 것을 다시 생각해야 한다고 보았다. 광기, 유년기, 미래에 대한 투시력, 불가사이한 경이감 등 광대한 영역을 탐구함으로써 그들은 미지의 심연으로 깊이 들어가 좀 더 새로운 무언가를 찾자 하였다.¹⁶⁾ 그래서 그들은 경이로움을 나타낼 수 있는 세가지 형태체계를 찾았다. 그것은 아동미술, 원시미술 그리고 정신병자의 그림에서 자유로운 이미지를 보장받는 것이었다.¹⁷⁾

초현실주의는 행동과 꿈을 일치시키고, 내부와 외부, 순간과 영원, 특수성과 일반성을 한 데 묶어 융해시킴으로써 인간 본연의 모습을 되찾으려는 인간해방운동이었으며¹⁸⁾ 현대의 전위적 미술 발전

8) José Pierre, Op.Cit., p.5.

9) Herbert Read, Futurism Dada Surrealism-A concise history of modern painting, (New York : Fredrick A. Raeger Inc., 1964), p.132.

10) C.W.E. Bigsby, 「다다와 초현실주의」 朴熙鎭 역, (서울 : 서울대학교 출판부, 1987), p.57.

11) Sarane Alexandrian, Surrealist Art, (London : Thames and Hudson, 1985), p.232.

12) C.W.E. Bigsby, Op.Cit., p.73.

13) H.W. Janson, A Basic History of Art, (New York : Harry N. Abrams Inc., 1971), 「서양미술사」 李逸 飏 역, (서울 : 미진사, 1985), pp.301~305.

14) J.L. Perrie 편, L'Aventure De L'Art Au XXe Siecle, 「20세기 미술의 모험 III」 김정화 역, (서울 : API, 1990), p.52.

15) 신현숙, 「초현실주의」, (서울 : 동아출판사, 1992), pp.75~76.

16) J.L. Perrie 편, 「20세기 미술의 모험 I」, 김정화 역, (서울 : API, 1990), p.237.

17) Rebert Hughes, Op.Cit., p.220.

18) 이븐노 뒤플레시스, 「초현실주의」 趙漢卿 역, (서울 : 탐구당, 1993), pp.164~165.

에 근원적인 영향을 주어 현실과 상상의 세계, 보이는 것과 보이지 않는 것, 명백한 것과 불가사의한 것, 존재와 부(無)에 대한 근본적인 성찰로 확장시켜가는데 기여하였다.¹⁹⁾ 이와 더불어 초현실주의는 대다수 일반 대중에게 친근하게 수용되었다.

이러한 초현실주의는 시작(詩作)에서 탄생하였으나, 초현실주의를 최초로 진수시킨 힘은 회화 분야에서였다. 초현실주의 회화의 특성을 살펴보면 ‘첫째, Dadaism의 우연의 법칙 중 Collage와 발견된 오브제(Found object)를 흡수하였으며 둘째, 지오르지오 드 키리코(Giorgio de Chirico, 1888~1978)의 형이상학적 회화²⁰⁾에 지대한 영향을 받았고 셋째, 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856~1939)의 정신분석학 이론을 숭배하고 적용시켰으며 넷째, 빌헬름 프리드리히 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831)의 변증법으로 창조되었다. 다시 말해서 바닥이 형이상학, 꼭대기가 막시즘, 둘레가 정신분석으로 구성된 원추모양의 변화과정을 거쳤다고 볼 수 있겠다.²¹⁾

Dada에서 생성된 무의식은 초현실주의에 있어서는 꿈과 환상적인 무의식의 세계로 체계화되어졌고 Dada에서 발견된 우연의 법칙은 Dada의 조형양식으로서 뿐만 아니라 초현실주의 세계를 표현하는데 있어서도 중요한 요인이 되었다. Dada에서 초현실주의로의 전이과정에 있어서 뒤샹(Marcel Duchamp, 1887~1968)과 막스 에른스트(Max Ernst, 1891~1976)는 많은 영향을 끼쳤

는데, M. Duchamp의 Found object는 초현실주의자들의 높은 평가를 받았으며, 특히 M. Ernst의 독창적인 표현 기법인 Collage는 Dada에서 초현실주의에 걸쳐 중요한 기법으로 자리잡았다. 이와같은 Dada의 정신과 표현양식은 초현실주의로 전이되어졌고 초현실주의는 Dada를 흡수하면서 승화 발전시켜나갔다.

수 많은 초현실주의 화가들이 G. de Chirico의 회화에서 많은 영향을 받았으며, 특히 M. Ernst, 르네 마그리트(René Magritte, 1898~1967), 이브 탕귀(Yves Tanguy, 1900~1955) 등이 강렬한 창작적 충동을 받았다.^{22), 23)} 초현실주의자들은 인기 작가 로트레아몽(Comte. de Lautreamont, 1846~1870) 백작의 책의 삽화를 통해서 G. de Chirico의 회화세계와 만났는데 “해부대 위에서 우산과 재봉틀과의 우연한 만남은 아름답다.”에서 서로 비슷하지 않은 대상들의 만남에서 오는 불합리한 느낌과 잠재적이고 특징있는 분위기를 강조한 G. de Chirico의 회화 세계를 그들은 열정적으로 찬양하였다.²⁴⁾ 이와같이 G. de Chirico의 회화의 환상적인 요소의 고립과 사물의 실험적인 조작용 무엇보다도 초현실주의 미학의 기초가 되는 이념의 정립과 그 선구자로서 중요시 되고 있다.²⁵⁾

또한 상상력과 꿈의 세계, 무의식의 근원을 방법적으로 탐구하고자 했던 초현실주의자들은 S. Freud의 심층 심리학에 큰 관심을 보였을 뿐만 아니라 지대한 영향을 받았다. 초현실주의자들은 꿈속의 이미지를 회화적으로 재현하려는 것만이 아니라 오히려 억압된 무의식의 내용에 접근할 수

19) L'EXPOSITION DE ARTISTES EUROPÉENS CONTEMPORAIN, Hyundai Art Gallery, 1995. 1. 4. ~ 1. 19., p.18.

20) David G. Wilkins · Bernard Schultz, Art past Art present, (New York : Harry N. Abrams, Inc., 1990), p.484.

21) 이븐느 뒤플레시스, Op. Cit., p.122.

22) Sarane Alexandrian, Op. Cit., p.54.

23) David Britt, Modern Art, (Toronto : A Bulfinch press book, 1989), p.233.

24) Lionello Venturi, Italian Painting-Metaphysical painting, (Switzerland : Albert Skira, 1957), p.148.

25) 裴雲榮, “GIORGIO DE CHIRICO의 형이상학적 회화에 관한 연구”, 경희대학교대학원 석사학위논문, 1987, p.55.

있게 하는 어떤 수단을 이용하고자 했던 것이기 때문에 이러한 요소를 더 의식적인 이미지와 일반적인 유형의 미술이 갖는 형식적인 요소와도 자유롭게 혼합하여 창작활동을 하였다.²⁶⁾ S. Freud는 예외적이고 외견상 비정상적으로 보이는 행동을 정상적인 행동과 연결시키길 원했고, 광범위하게 인간이 처한 상황 모두를 포괄하는 공통의 밑바탕을 발견하길 원하였다.²⁷⁾ 인류의 문화에 대한 그의 기여는 무의식 과정에 대한 가장 중요한 정보원으로 꿈을 인정함으로써 어쩔수 없이 잃어버린 하나의 가치를 과거와 망각으로부터 현재로 끌어내는 무의식의 통로를 발견하는데 있었다.²⁸⁾ 1920년대 후반에서 1930년대에 이르기까지 우리는 초현실주의 작품 속에서 정신분석학을 이용해 보려는 시도가 있었음을 찾아 낼 수 있다.

초현실주의 회화양식의 4번째 특성으로 G.W.F. Hegel의 변증법의 영향을 간과할 수는 없다. G.W.F. Hegel의 ‘변증법은 어떠한 개념이든지 반드시 대립되는 개념을 가지게 되며, 또 이 두 개념은 대립 모순에 그치지 않고 종합을 통하여 고차적으로 발전하며 전체적으로 완성됨으로써 그 자체의 모순에서 벗어나서 구체적으로 보편성을 가지게 된다. 즉 이것은 제 3개념인 부정의 부정에 의한 종합인 것이다.’²⁹⁾ 이러한 그의 변증법은 ‘정(定立, These), 반(反定立, Antithese), 합(綜合, Synthese)’이라는 논리적 형식으로 나타나며, 모든 것은 그 자신의 모순을 내포하고 있다고 보며, 그 모순은 모든 발전의 추진력이 되는 것이며, 현실의 본질이기도 한 것이라고 보았다. 따라서 그의 변증법은 Idee(logos)의 발전하는 형식이며 동

시에 인식하는 형식이기도 하다. 바꾸어 말하면 존재 형식인 동시에 인식 형식인 것이 G.W.F. Hegel의 변증법³⁰⁾이라 하겠다.

초현실주의 회화의 표현양식은 두 경향으로 구분할 수 있다. Dépaysement와 Automatism으로 크게 나누어지는데, 첫째, Dépaysement에서는 대표적인 화가로 R. Magritte와 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904~1989)의 작품을 중심으로 살펴볼 수 있으며, 둘째, Automatism에서는 M. Ernst, 앙드레 마송(André Masson, 1896~1987)과 호앙 미로(Joan Miró, 1893~1983)의 작품을 중심으로 살펴볼 수 있다. 현실적 사물들을 본래의 일상적인 질서에서 떼어내어 낯선 장소에서 조합시키는 Dépaysement이 주로 사용된 초현실주의 회화를 사실적 초현실주의라고 하며, 무의식의 세계를 탐구하기 위한 자연 발생적 자동기술의 방법인 Automatism으로 표현된 초현실주의 회화를 추상적 초현실주의라고 구분하기도 한다.³¹⁾ 초현실주의 작가마다 추구하는 회화세계의 기법과 특성이 너무나 개성적이고 독특하기 때문에 각각의 초현실주의 화가들의 작품의 표현 기법과 특성을 간략히 살펴보고자 한다.

1. 르네 마그리트(René Magritte)

인간의 존재 내부에 있는 진정한 신비³²⁾와 살아 있는 세계의 이미지의 융합을 시적으로 표현하기 위해 R. Magritte는 작품제작에 있어서 Dépaysement 표현양식을 사용한 벨기에(Belgium)의 초현실주의 화가였다. R. Magritte의 회화는 화면

26) Herbert Read, Art Now, 「현대미술의 원리」金潤洙 역(서울: 열화당, 1991), p.93.

27) Lindzey Hall, 「성격의 이론」이지영, 이관용, 홍승철 역, 중앙적성연구소, p.67.

28) Aniella Jaffé, Erinnerungen Träume, Gedanken Von C.G. Jung (1962)

「C.G. Jung의 回想, 꿈 그리고 思想」李符永 역(서울: 집문당, 1989), p.194.

29) 金桂淑, 「西洋哲學史」, (서울: 一潮閣, 1985), p.356.

30) 朴俊澤, 「哲學—歷史와 理論」, (서울: 博英社, 1986), pp.132~133.

31) W. Haftmann, Painting in the 20th Century, 1960, p.274.

32) Jacques Meuris, René Magritte, (Köln: Benedick Taschen, 1992), p.103.

상으로는 모두 일상적이고 평범한 것들이지만, 다만 그것들의 배치가 상식을 벗어나면서 감상자에게 충격을 준다. 그는 단지 현실을 주의깊게 통찰함으로써 얻어진 본질을 충실하게 전달할 뿐이며, 그 본질적인 의미를 변경하게 되더라도 자기에게 영감을 준 Object에서 결코 이탈하는 경우는 없었으며, 자기 그림의 독특한 내용에 최고의 정확성을 부여하기 위해 사실적인 묘사를 하였다.³³⁾ 이처럼 전통적인 미술원칙을 재채택하여 Dépaysement 기법으로 무의식적 세계를 표현해 내었다.

그의 회화세계는 두려움, 고뇌, 욕구불만, 고독 등에 지배를 당하는 강박관념에 사로잡혀 있으며 특히, 막연한 불안이 그의 작품 곳곳에 편재해 있어 인간의 무의식에 내재된 불안에 새로운 차원을 열어 주고 있다.³⁴⁾ 이와 같이 R. Magritte의 회화는 친근하면서도 동시에 부조리한 신비적 세계를 보여주며, 실재와 허구의 완전한 융화가 이루어져 그 자신이 말했던 “절대적 신비로서의 현존”으로 탈바꿈하는 것을 보여주었다.³⁵⁾ 다시 말해 평범한 일상적인 현실에서 예기치 못한 만남을 통해 환상의 세계를 발견해 내었다.

2. 살바도르 달리(Salvador Dali)

R. Magritte가 정확하고 세밀한 이미지를 그리는데 비개성적인 기법을 가진 냉혹한 초현실주의자라면 S. Dali는 광적인 초현실주의자라고 할 수 있

다.³⁶⁾ 그는 그의 자서전인 “살바도르 달리의 사생활(The Secret Life of Salvador Dali)”에 묘사되어 있는 바와 같이 온통 초현실적인 생활 양식에 빠져 살았기 때문에 중요한 인물³⁷⁾로 부각된다.

S. Dali는 “예술은 무의식이나 과거의 체험으로 되돌아 갈 수 있는 하나의 통로를 제공한다.”라는 S. Freud의 예술론에 깊은 영향을 받고 자신의 유년기 체험을 조형적 언어로 표현하고자 하였다.³⁸⁾ 따라서 그의 회화세계는 성(性)에 대한 지나친 공포를 과시하고 있으며, 자위(自慰)와 거세의 위협을 내포하고 있다.³⁹⁾ 그는 초현실주의에 과장적인 상상력과 광적인 노력에 의해 개발된 회화적 기법을 도입했을 뿐만 아니라 천성적인 과장성과 진지한 광대 기질을 보여주기도 하였다. 그의 회화를 “구체적인 비합리성과 보편적인 상상적 세계의 손으로 그려진 색채있는 사진”^{40), 41)}이라고 정의내리고 있다.

S. Dali는 자신의 시각으로 현실 대상의 형태를 왜곡시켜 상식으로는 이해하기 어려운 묘한 형상들을 조직화하고 그런 착란을 표현하기 위한 방법, 즉 편집광적 비평 방법(Paranoiac-critical method)을 창안하여 자신의 독특한 회화세계를 전개해 나갔다.

Paranoiac-critical method에 있어서 가장 기본적인 표현 방법으로 이중 영상(Double image), 정신적 왜상(Psychic anamorph), Dépaysement을 제안하였다.⁴²⁾ “Double image”란 한 물체를 표

33) Sarane Alexandrian, Op. Cit., p.123.

34) 신현숙, Op. Cit., p.238.

35) 李逸, 「西洋美術의 系譜」, (서울: API, 1992), p.282.

36) J.L. Perrie 편, 「20세기 미술의 모험Ⅱ」, 김정화 역, (서울: API, 1990), p.636.

37) Adrian Henri, Total Art: Environments, Happenings and Performance, (New York: Oxford University Press, 1974) 「토탈아트-전위예술이란 무엇인가」 金福榮 역 (서울: 정음문화사, 1987), p.47.

38) 신현숙, Op. Cit., p.238.

39) Nikos Stangos, Concepts of Modern Art, 「현대미술의 개념」 성완경·김안례 역, (서울: 문예출판사, 1994), p.205.

40) Sarane Alexandrian, Op. Cit., pp.100, 103.

41) 김해성, 「현대미술을 보는 눈」, (서울: 열화당, 1985), p.76.

42) 신현숙, Op. Cit., p.238~239.

현하면서 그것과는 전혀 다른 또 하나의 물체를 한 그림에 동시에 표현하는 것을 일컫는다.⁴³⁾ 또 하나의 대표적인 Paranoiac-critical method로 기억의 주기 안에서의 굴절작용에 의해 형성되는 욕망의 순간적인 재구성이라고 정의된 Psychicanamorph⁴⁴⁾는 S. Dali의 식인주의적(食人主義的) 사고의 논법에 의한 변형의 방식이다.

S. Dali는 우리의 경험적 이미지와는 달리 엉뚱하게 왜곡시켜 견고한 것은 약하게 그리고 무겁고 중력이 있는 것은 가볍게 공중에 떠올라 있게 그리며, 바른 것은 비틀어지게 그려 우리의 일상적인 개념을 완전히 뒤엎어 심리적 충격을 주었다.

S. Dali는 패션에도 큰 관심을 가지고 있었으며, 의상 디자이너들 중 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel, 1883~1970)과 E. Schiaparelli와는 친분을 가지고 공동으로 일하는 것을 좋아하였다. 특히 E. Schiaparelli에게 많은 영향을 끼쳐서 초현실주의적 영감으로 가득 찬 의상을 창조하게 하였다. 극사실적인 대상 묘사와 무의식의 세계에 뿌리를 둔 환각의 결합이라는 S. Dali의 특유한 회화 양식은 초현실주의 회화에 새로운 장을 제공했으며 상상적인 내면세계를 현실보다 더 세밀하고 정확하게 묘사하는 Paranoiac-critical method는 관람자에게 충격과 당혹감을 느끼게 하였다.⁴⁵⁾

3. 막스 에른스트(Max Ernst)

M. Ernst는 Dada에서 활약한 후 초현실주의에서 활발히 활약한 불멸의 조형작가로 기억되고 있다. 그의 독창적 표현 기법인 Collage는 Dada에서부터 초현실주의에 걸쳐 중요한 Automatism으로 자리잡았다. 또한 그 기법에서 Frottage로 발전시

켜 M. Ernst는 초현실주의에서 확고한 작품세계를 펼쳐나가게 되었다. 이와 더불어 Frottage를 Grattage로 발전시켰으며, 하나의 환상적인 자동 기술방식에 근거한 Décalcomanie를 그의 작품 창작에 응용하였다. M. Ernst는 위의 3가지 기법 - Frottage, Grattage, Décalcomanie - 을 단독으로 사용하기도 했지만 혼용해서 사용한 경우도 종종 있었다. 그는 환상과 꿈의 세계를 열어 보이는 가장 독창적인 수법들을 창안해서 무의식 세계를 자극하여 표출하고자 했던 환상 예술가로 기억되고 있다.

4. 앙드레 마송(André Masson)

A. Masson의 전반적인 예술 활동을 살펴볼 때 초현실주의라는 특정 양식에서 활동한 기간은 매우 짧지만, 초현실주의에서 중요한 위치를 차지했다고 말할 수 있다.

Automatism의 개척자 중 한사람인 A. Masson의 회화작품은 그가 초현실주의에 가담한 1924년부터 초현실주의를 탈퇴하고 독자적인 작품세계를 펼쳐나가기 시작했던 1939년 전까지의 작품 중에서 무의식에 기반한 드로잉 기법인 모래그림(Sand painting)이 대표적이다. A. Masson의 회화 작품은 초기에 입체주의의 영향을 강하게 받았으나 1923년 말 자동기술적 드로잉을 실험하게 되었다. 그러한 드로잉에 몰두하던 중 A. Breton의 권유로 1924년 초현실주의 운동에 가담하게 되었으며 1927년 자동기술적인 모래그림에서 탁월한 인정을 받았다. 이것은 아교를 칠한 캔버스 위에 모래를 뿌리고 솔로 문질러서 완성한 후 그 위에 몇 개의 선이나 칼라 드로잉을 첨가함으로써 이미지를 불러일으켰다.⁴⁶⁾ 다시말해 그의 모래그림은

43) Ibid., p.239.

44) Saran Alexandrian, Op. Cit., p.103.

45) 李逸, Op. Cit., pp.279~280.

46) David Britt, Op. Cit., p.228.

모래를 뿌림으로써 생겨나는 무의식의 표출로서 생동감 넘치고 순수한 자동기술적 형상을 이룬 그의 예술 창작 활동에 중요한 시점을 이루게 되었다.

5. 호앙 미로(Joan Miró)

J. Miró는 입체주의 경향이 강한 화가로 시작하였으나 초현실주의의 Automatism으로 전환하여 자연적 형태들을 자유로우면서도 절제하게 변형시켜 유동적이고 곡선적인 형태로 간결하게 환원시켜 나타내는 재능을 가졌다. '그의 그림은 색의 순수와 형태의 순화로 맑은 시적 환상을 불러 일으키게 하였다.'⁴⁷⁾

J. Miró는 그가 가진 놀라운 해학적인 능력과 환상적, 시적 창조력으로 인해 자신을 감동시킨 간단한 이야기를 어떤 구속이나 제약이 없는 상태에서 마음껏 자유롭게 펼쳐내는 자발적 표현력을 지녔다. 그의 환상적 미술의 특징은 절대적 자발성으로 사실적 요소들을 과감하게 확대시키거나 축소시켜 유아적 차원의 놀이와 요철과도 같은 불규칙성이 혼합되어 있다.⁴⁸⁾ 이같은 능력을 가진 그를 가리켜 A. Breton은 "아마 우리 모두들 중에서 가장 초현실주의적인 사람일 것이다"라고 경탄하기도 하였다.⁴⁹⁾ 그는 1930년부터 상징적이며 원시적인 이미지를 Collage로도 제작했는데, M. Ernst의 불안한 환각의 물질화를 위한 것과는 달리 Object들의 시적 상징과의 결합으로 새롭고도 유희적인 이미지를 만들어 내었다.⁵⁰⁾ J. Miró는 자신만의 독특한 조형적 표현으로 내적 세계와 외적

세계의 통합을 구체화시켜 나갔으며, 천진난만한 아동의 순수성, 사물로부터 생긴 이미지의 유희를 자신의 세계와 결합한 상징성, 꿈에 의한 환상성, 기호화되어 표현된 추상성 등을 순수한 Automatism에 의해서 표현하고자 하였다.

이러한 J. Miró의 환상적이고 기호화되어 있는 회화는 현대 의상 디자이너들에 의해 종종 직물에 프린트되어서 독특한 의상을 창조해 내는데 기여하고 있다.

따라서 초현실주의 화가들의 표현 기법이 현대 의상에 적용되어 의상의 개성화와 다양화를 추구한 실례들을 살펴보고 초현실주의 복식양식의 특성을 규명하는 것은 의의있는 일이라고 본다.

Ⅲ. 초현실주의 복식양식의 특성

20세기의 복식은 사회적 분위기와 더불어 미술사조와 상호관련을 가지면서 예술적이고 기능적인 그러면서도 복잡하고 모호한 현대적 성격으로 전개되어 왔다.⁵¹⁾고 말할 수 있다.

1990년 이후의 복식에 대한 특성을 살펴보면, 크게 인체를 중시하는 사상을 기저로 하여 거의 유기체와 같은 정도로 부드럽고 내츄럴한 의상과 자연으로부터의 색조 등을 사용하여 착용자의 자아표현과 개성을 나타내도록⁵²⁾ 디자인되었다고 말할 수 있다. 이러한 최근의 여성 패션을 한마디로 말한다면 "보다 정숙하고 보다 노출적인 경향"을 동시에 가지고 있다⁵³⁾고 할 수 있다.

최근 5년동안에 젊은 전위적인 디자이너들에 의해 그 초현실적인 영감이 계승되어 새로운 의상

47) 이영환, 「서양 미술사」, (서울 : 평화당, 1988), p.415.

48) 신현숙, Op. Cit., p.241.

49) T. Richardson and N. Stangos, Concepts of Modern Art, (New York : Penguin Book Ltd, 1974), p.129.

50) 梅原龍三郎 / 谷川徹三 / 富永物一 감수, 現代世界美術全集(18)－エルンスト / ミロ, Op. Cit., p.132.

51) 이효진, "현대의상에 표현된 인상주의 회화양식에 관한 고찰", 중대대학원 박사학위 논문, 1993, p.11.

52) Ibid., p.15.

53) Valerie Steele, Fashion and Eroticism, (New York : Oxford University Press, 1985), p.27.

디자인에 강하게 영향을 끼치고 있다고 본다. 이와 같은 무의식적인 영감은 의식이라든가 합리적인 지식이 한계에 도달하여 그것에 신비가 뒤섞일 때 비로소 드러나⁵⁴⁾도록 예술로서 표현되는 것이다.

이에 본 장에서는 최근 1990년에서 1994년까지의 의상에 대해서 초현실주의의 복식 양식을 크게 Dépaysement와 Automatism으로 분류하여 분석해 보고자 한다.

1. 데페이즈망(Dépaysement)

프랑스어의 Dépaysement은 전치, 전위법이란 뜻으로 어떤 물체를 본래의 일상적인 질서에서 떼어내어 전혀 그 사물의 속성과는 다른 엉뚱한 곳에 놓음으로써 보는 사람의 심리적 쇼크를 주게 하는 초현실주의의 대표적인 표현 양식이다.⁵⁵⁾ 이러한 Dépaysement 표현방법은 1930년대 의상 디자이너인 E. Schiaparelli로부터 1990년대의 전위적인 디자이너들에 이르기까지 계승되어 독창적이고 기이한 패션을 창조해 내고 있다.

수지 개블릭(Suzi Gablik)이 그녀의 저서 「Magritte」에서 사물을 Dépaysement시킨 R. Magritte의 환상적 작품을 1) 고립(Isolation), 2) 역설(Paradox), 3) 혼합(Hybridization), 4) 시각적 형태로서의 이중 이미지(The double image as a form of visual pun), 5) 개념적 양의성(Conceptual bipolarity) 6) 크기의 변화(Change in scale), 7) 수정(Modification), 8) 우연한 만남의 계기(The provocation of accidental encounters) 등 8가지로 분류⁵⁶⁾한 것 중 대표적인 3가지 -역설, 혼합, 수정-에 국한시켜 R. Magritte 작품 세계의 표현방법과 현대 패션에서의 유사점을 분석해 보고자 한다. 그리고 S.

Dali의 편집광적 비평방법과 현대 패션에서의 유사점도 함께 살펴보고자 한다.



(그림 1)



(그림 2)

Fig. 1, (Le Viol, 1934) by R. Magritte

梅原龍三郎/ 谷川徹三/ 富永物一 監修: 現代世界美術全集(22)

Fig. 2, Skirt by V. Westwood

'91~'92 A/ W Paris-London Collection.

(1) 역설(Paradox)

남자의 얼굴을 여체로 표현한 이중의 이미지를 가지고 있는 R. Magritte의 〈능욕〉(Fig. 1)에서 역설을 살펴볼 수 있었다. 〈능욕〉에서는 얼굴 전체의 남성적인 모습을 여체가 수행하고 있는 모순적 양의성을 보여주고 있는데, 이와 같은 표현은 '91~'92년 가을, 겨울에 발표된 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품(Fig. 2)에서도 남성의 성기가 여성의 스커트에 장식되어 성의 개념을 혼동시키는 이중의 이미지를 가지게 하였으며 모순적 양의성을 보이고 있다.

(2) 혼합(Hybridization)

이것은 두개의 친근한 대상을 결합해서 제3의 충격적인 것을 만드는 것을 의미한다. R. Magritte의 〈향수〉(Fig. 3)에서와 같은 표현 기법이 최근에 발표된 의상에서도 보여지고 있다.

54) Jolande Jacobi, 「C. G. 융 심리학 해석」, 권오석 역, (서울: 흥신문화사, 1994), p.183.

55) 김해성, Op. Cit., p.79.

56) Suzi Gabric, Magritte, (London: Thames & Hudson, 1985), p.123.

〈향수〉에서는 남자의 등에 달린 두 날개가 환상적인 느낌이 들게 하면서 동시에 고향에 대한 그리움이 절실히 표현되고 있다. 이러한 표현은 '94~'95년 가을, 겨울에 발표된 장 샤르르 드 카스텔바작(Jean Charles de Castelbajac)의 작품인 실제 깃털로 구성된 날개를 양쪽 동판에 단 재킷(Fig. 4)에서도 똑같이 재현되고 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 소재에 대해 구스타부스 H. 밀러(Gustavus Hindman Miller)의 저서인 「Ten Thousand Dreams Interpreted」에서 꿈의 상징적인 의미를 살펴보면 매우 흥미롭다. 누군가 날개를 가진다는 것은 멀리 떠나 긴 여행을 하여 안정감의 상실을 나타내며, 또 한편으로 새의 날개를 꿈 속에서 본다는 것은 부와 명예가 생기고 역경을 극복할 것이라는 의미를 내포한다.⁵⁷⁾ 이와 같은 상징적 표현은 단지 꿈의 독점물이 아니라 일반의 무의식적 표상작용에서도 보여질 수 있는 것이다.⁵⁸⁾ 이것을 초현실주의자들은 그들의 회화 작품과 의상작품에 충격적으로 표현해 내었던 것이다.



(그림 3)

Fig. 3, 〈Le Mal du Pays, 1940~41〉
by R.Magritte, J. Meuris : René Magritte, p.72.



(그림 4)

Fig. 4, Jacket by J.C. de Castelbajac
'94~'95 A/ W Paris-London Collections.

R. Magritte의 〈마법사〉(Fig. 5)에서는 식사중인 중년 남자의 팔이 4개가 있어 바쁘게 움직이는 것을 묘사하고 있는데 매우 신비롭고 이채롭다. 이처럼 팔이 4개 달린 표현은 '91~'92년 가을, 겨울에 발표된 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)의 의상(Fig. 6)에서 재현되어 보여졌다. 두 팔이 여성의 가슴을 안고 있고 나머지 두 팔은 여성의 실제 팔로써 4개의 팔이 마법을 부리는 듯 감상자에게 신비한 착각을 일으키게 한다.



(그림 5)

Fig. 5, 〈The Magician, 1952〉 by R. Magritte
J.Meuris : René Magritte, p.77.



(그림 6)

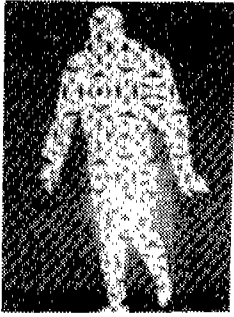
Fig. 6, Clothing by T. Mugler
'91~'92 A/ W Paris-London Collections.

(3) 수정 (Modification)

'92년 봄, 여름에 발표한 폼므 데 가르송(Comme Des Garçons)의 의상(Fig. 8)을 보면 R. Magritte의 〈회극의 정신〉(Fig. 7)에서 넓은 하늘을 배경으로 산맥 아래를 힘차게 밟고 걸어가는 흰종이로 오려진 주인공의 모습과 유사하다. Fig. 8은 큰 종이 한판을 동일한 모양으로 오려낸 종이 옷을 걸친 것 같은 착각에 빠지게 하며, 의상의 실제 특성이 비정상적인 속성으로 전환된 것처럼 느껴진다.

57) Gustavus Hindman Miller, *Ten Thousand Dreams Interpreted*, (London and Tonbridge : Ernest Benn Limited, 1977), pp.608~609.

58) Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, 「꿈의 해석」 김기태 역, (부산 : 선영사, 1995), p.317.



(그림 7)

Fig. 7, <L'Esprit Comique, 1927> by R.Magritte
梅原龍三郎/ 谷川徹三/ 富永物一 監修 : 現代世界
美術全集(22)



(그림 8)

Fig. 8, One-piece dress by C.D. Garçons
'92 s/ s Paris-London Collections.

(4) 편집광적 비평 방법

(Paranoiac-critical method)

Paranoiac-critical method는 이른바 편집광 환자의 환각증상을 제작에 이용하는 것으로 사실적으로 치밀하게 그린 일상적인 사물에다 아주 외의 외 환상적인 해석을 이중 이미지로써 잠재의식의 세계를 표출시키는 방법이다. 따라서 우리의 강박 관념, 혹은 정신착란을 분석하고 체계화한 다음에 연상망을 이용하여 해석하고 비판하여 꿈, 환상, 무의식 등 비합리의 세계를 객관화시키는 방법으로써 그리는 행위는 조직화된 섬망상태(臆妄狀態)에서 얻은 이미지를 잊혀지지 않도록 trompe-l'œil기법을 완벽하게 이용하는 것을 말한다.

S. Dali의 Double image 방법이나 Psychic anamorph 방법은 1930년대 혁신적인 의상 디자이너 E. Schiaparelli에게 영향을 주어 전위적인 의상작품을 창조하도록 도움을 주었다. 그녀의 작품인 진홍색의 가재와 파세리를 수놓은 이브닝 드레스, 쉘크 크레이프(crepe)에 프린트된 티어 드레스(tear dress), 책상서랍처럼 보이도록 만든 파킬을 달아 만든 슈트 등은 S. Dali의 도움으로 프린트되어 제작된 작품들로서 유명하다.

Psychic anamorph 방법을 사용한 <유인원의 장>(Fig. 9)에서는 여러개의 서랍이 담긴 괴이한

여성의 나체가 보여지는데, 이것은 S. Freud식의 성이론에 대한 해석으로써 S. Freud에 의하면 어린이가 집안의 온갖 벽장이나 서랍을 뒤지는 것은 비밀을 밝혀내어 자신에게 해가 되는 무엇인가가 존재하지 않는다고 믿고 있기 때문이며, 어린이에게 보다 비밀스러운 것은 어머니의 육체라고 하였다. 이 작품에서는 여인의 비밀이 서랍에 담겨져 있는 것으로 보았다. 이러한 서랍 달린 의상은 이미 1930년대에 E. Schiaparelli에 의해 소개된 바 있으며, 1984년에 돌린 드릿사스(Dolline Dritsas)라는 학생의 출품작(Fig. 10)인 쉘크로 만들어진 서랍 드레스가 있다.

또한 '91~'92년 가을, 겨울에 발표된 T. Mugler의 작품(Fig. 11)을 보면 서랍이 있는 하얀색의 가구로 보이는 재킷이 S. Dali가 추구한 기본 개념인 libido와 에로티시즘을 표현하고 있다.



(그림 9)



(그림 10)



(그림 11)

Fig. 9, <Anthropomorphic Cabinery, 1936>
by S.Dali, R.Descharnes : Salvador Dali, p.119.

Fig. 10, <Drawer dress> by Dolline Dritsas R.Marthin :
Fashion and Surrealism, p.121.

Fig. 11, Jacket by T.Mugler
'91~'92 A/ W Paris-London Collections.

결과적으로 현대 패션과 S. Dali의 작품에서 유사점을 발견해 낼 수 있었으며, 에로티시즘을 강하게 표현할 수 있는 서랍 달린 여체가 자주 의상에 부각되고 있음을 발견하였다. 여성의 신비를 서랍을 통해 엿보고자 하는 욕망을 반영이라도 하듯 서랍 달린 의상은 1930년대, 1980년대, 1990년대에 새로운 디자인으로 지속적인 등장을 하고 있다.

2. 오우토매티즘(Automatism)

Automatism은 자동기술법이라 번역되며, 의식의 세계를 탐구하기 위하여 사용하는 방법으로 이성에 의한 일체의 통제없이, 또 미학적, 윤리적인 일체의 선입관없이 행하는 사고의 진실을 기록하는 초현실주의의 대표적인 표현 방법이다.⁵⁹⁾ 초현실주의 화가들은 Collage, Frottage, Grattage, Décalcomanie, Sand painting, Illusion 기법 등을 다양하게 창작하여 자연 언어의 우연성을 통한 무의식 세계를 표현하였으며, 이러한 무의식 세계의 탐구는 현대 의상에서 부분적으로 혹은 전체적으로 재조명되고 있다.

(1) 콜라쥬(Collage)

Collage 기법은 일반적으로 화면 위에 사진, 오려낸 종이, 잡다한 Object 등 이질적인 재료들을 우연의 법칙에 의해 결합시키는 방법이다. 이러한 Collage 기법도 사실적인 표현과 추상적인 표현으로 구분되는데, 초현실주의 작가 중 M. Ernst의 Collage 작품은 전자에 속하고, J. Miró의 Collage 작품은 후자에 속한다. 따라서 M. Ernst의 Collage 작품과 유사한 현대의상을 우선적으로 살펴보고 나서 J. Miró의 Collage 작품과 유사한 현대 의상을 살펴보고자 한다.

M. Ernst의 Collage 기법으로 제작한 작품 중

에서 우선 <Célebes의 코끼리>(Fig. 12)를 살펴보면, 커다란 코끼리를 주제로 택하고 있다. 그런데 현대 의상에서도 코끼리를 주제로 표현한 것을 자주 볼 수 있다. 이러한 코끼리는 힌두교에서 사려분별과 지혜의 신으로 상징화⁶⁰⁾ 되어 있다. 이러한 측면에서 <Célebes의 코끼리>와 현대 의상에 표현된 코끼리와는 상징적인 면에서 어떤 무의식적인 유사점을 갖고 있다고 생각한다.

현대 의상에서는 '93년 봄, 여름에 발표된 발렌티노 가라바니(Valentino Garavani)의 코끼리 파킬이 있는 재킷(Fig. 13)을 예시하고자 한다.



(그림 12)



(그림 13)

Fig. 12, <L'éléphant Célebes, 1921> by M. Ernst
임영방 : 서양미술전집(23), p.4.

Fig. 13, Jacket by V. Garavani
'93 s/ s Paris-London Collections.

M. Ernst의 Collage 소설 중의 하나인 <Carmel 수녀원에 들어가기를 원했던 소녀의 꿈>(Fig. 14)에서 거미줄로 만든 의상을 입은 것 같은 투명한 간이 보이는데, 이것이 '90~'91년 가을, 겨울에 발표된 T. Mugler의 의상(Fig. 15)에서 거의 똑같이 표현되고 있다. Fig. 15는 M. Ernst의 <Carmel 수녀원에 들어가기를 원했던 소녀의 꿈>에서 영감을 얻었을 것으로 분석되어진다.

59) 俞聖雄 감수, 『美術事典(Ⅰ)』, (서울 : 韓國美術年鑑社, 1989), p.582.

60) Jolande Jacobi, Op. Cit., p.151.



(그림 14)

Fig. 14, <A Little Girl Dreams of Taking the Veil, 1930> by M. Ernst R. Wurster : Max Ernst, p.68.



(그림 15)

Fig. 15, Suit by T.Mugler

'90~'91 A/ W Paris-London Collections.

M. Ernst의 <우편 배달부 Cheval>(Fig. 16)은 봉투 속의 비밀스런 내용물인 과거의 추억들이 부분적으로 드러나게 Collage된 작품이다. 인간의 비밀스런 내면 세계를 드러낸다는 의미에서 '94년 봄, 여름에 발표한 장 뵈 골띠에(Jean-Paul Gaultier)의 작품(Fig. 17)도 인간의 무의식 세계 속에 깊이 잠겨 있는 추억들을 끄집어내어 Collage시킨 작품으로 <우편 배달부 Cheval>에서와 같은 의미를 내포하고 있다. Fig. 17은 과거 여성들의 신체를 속박했던 콜셀의 앞판과 전쟁을 하기 위해 기사들이 입었던 갑옷의 일부분을 부드러운 이브닝 드레스에 Collage시켜 유연성을 추구한 충

격적인 디자인을 통해 무의식 세계의 신비를 표현해 내었는데, 이는 감상자들에게 커다란 쇼크를 준다.

<드로잉-플라쥬>(Fig. 18)는 엽서를 이용하여 Collage한 다음 J. Miró가 이 Collage된 엽서에서 다시금 어떤 충격을 받아 아동의 낙서처럼 드로잉한 작품이다. 이처럼 일상적으로 흔히 사용하는 엽서를 이용하여 Collage한 사례를 현대의상에서도 찾아 보면, '92년 봄, 여름에 발표된 J. C. de Castelbajac의 비닐을 소재로 한 코트(Fig. 19)에서 유사점을 도출해 낼 수 있다.



(그림 18)

Fig. 18, <Dessin-Collage, 1933>

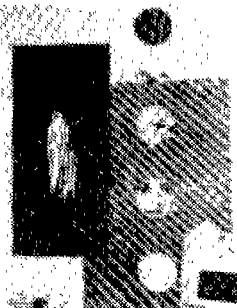
by J. Miró, Joan Miró Centennial Exhibition Catalogue, p.57.



(그림 19)

Fig. 19, Clothing by J.C. de Castelbajac

'92 s/ s Paris-London Collections.



(그림 16)

Fig. 16, <Le Facteur Cheval, 1929~30> by M. Ernst
임영방 : 서양미술전집(23), p.10



(그림 17)

Fig. 17, Clothing by J.P. Gaultier

'94 s/ s Paris-London Collections.



(그림 20)

Fig. 20, <Rope and People I, 1935>

by J. Miró, R. Penrose : Miró, p.84.



(그림 21)

Fig. 21, Jacket by J. Koshino

'94~'95 A/ W Paris-London Collections.

〈밭줄과 사람 I〉(Fig. 20)에서는 밭줄을 길게 꼬아서 화면에 부착시켰는데 그것은 물체를 그 자체의 몸짓과 표현에서 유지되는 산인함과 격렬함의 도상을 만들었다고 평가되고 있다. 이와같이 밭줄을 이용한 Collage는 '94~'95년 가을, 겨울에 발표된 준코 코시노(Junko Koshino)의 작품(Fig. 21)에서 보여진다. J. Koshino의 작품은 최근에 제작된 것으로 훨씬 더 간결하고 단순하면서도 강렬하게 작가의 내면세계를 표출하고 있다. 이 작품은 J. Miró의 작품에서와 마찬가지로 잔인함과 격렬함의 도상을 느끼게 한다.

(2) 프로따쥬(Frottage)

Frottage 기법은 연필이나 크레용을 나뭇잎, 돌, 마포, 딱딱하게 굳은 빵껍질, 밀집모자 등 질감이 있거나 부조된 표면 위에 종이를 대고 문질러 아래의 음화를 옮기는 방법이다.

M. Ernst는 최초의 Frottage화집인 〈박물지〉를 1926년에 발간하였는데 그 중에서 〈잎의 습성〉(Fig. 22)은 나무결을 그대로 Frottage시켜 잎을 새롭게 표현하였다. 이것은 '94~'95년 가을, 겨울에 발표된 C. Dior사(社)의 의상 작품에서 유사점을 발견할 수 있다. 금색의 슬렉스에 새겨진 나뭇잎 모양(Fig. 23)이 Frottage된 듯한 느낌을 갖게 한다.



(그림 22)

Fig. 22, 〈Histoire Naturelle, 1926〉
by M. Ernst, R. Wurster : Max Ernst, p.54.



(그림 23)

Fig. 23, Trousers by C. Dior사(社)
'94~'95 A/ W Paris-London Collections.

M. Ernst의 〈자유의 칭찬〉(Fig. 24)은 숲의 신비함을 묘사한 작품으로 뻗뻗한 숲 속에서 한 점의 등불처럼 빛을 발하고 있는 새 한 마리가 묘사되어 있다. 〈자유의 칭찬〉에서 보여주는 뻗뻗한 숲의 신비함을 T. Mugler의 '90 봄, 여름에 발표된 루피스 중 재킷(Fig. 25)에서도 살펴볼 수 있다.



(그림 24)

Fig. 24, 〈Éloge De La Liberté, 1926〉
by M. Ernst

梅原龍三郎/ 谷川徹三/ 富永物一 監修 : 現代世界美術全集(18)



(그림 25)

Fig. 25, Jacket by T.Mugler
'90 s/ s Paris-London Collections.

(3) 그라따쥬(Grattage) & 데칼코마니(Décalcomanie)

Grattage 기법은 두껍게 칠한 화면을 아직 마르지 않은 상태에서 빛, 포크, 펜, 면도칼, 유리조각, 바늘 등으로 긁어서 독특한 영상을 얻는 방법이다. 그리고 Décalcomanie기법은 잉크 자국이나 짜 뭉개진 물감을 완벽하게 이용하는 것으로 흰종이를 펴 놓고 그 위에 다소간 물을 탄 검은 잉크를 펴서 바른 다음, 이 종이 위에 또 다른 종이를 덮고 손으로 표면을 누르면서 힘주는 것을 달리하여 한없는 미묘함을 얻어내는 방법이다.

이러한 기법들을 주로 초현실주의 작품 창작에 사용했던 M. Ernst는 Frottage기법 외에 Grattage기법과 Décalcomanie기법 등 두가지 이상의 기법을 혼용하여 사용하곤 하였다. 그의 1962년

작품인 <고요하고 맑음>(Fig. 26)은 제목에서도 보여지듯이 극히 추상적인 세계를 묘사하였다. 보이지 않는 해저의 모래 모양처럼 서정적인 다정함을 찬양하는 세계가 펼쳐졌으며, 그 자체가 자연의 내적인 현상을 드러내는 것처럼 보였다. 이러한 Grattage와 Décalcomanie 기법을 혼용한 추상적인 표현은 현대 의상에서도 자주 등장하고 있다. '91년 봄, 여름에 발표된 안젤로 탈라지(Angelo Tarlazzi)의 슈트(Fig. 27)를 살펴보면 따뜻한 색상인 주홍색의 바탕에 잔잔한 바닷속의 모래같은 노란색의 고요한 흐름 등이 추상적으로 표현되어 있다.



(그림 26)

Fig. 26. <Sérénité, 1962> by M. Ernst
梅原龍三郎/ 谷川徹三/ 富永物一 監修 : 現代世界美術全集(18)



(그림 27)

Fig. 27, Suit by A. Tarlazzi
'91 s/ s Paris-London Collections.

(4) 모래 그림(Sand painting)

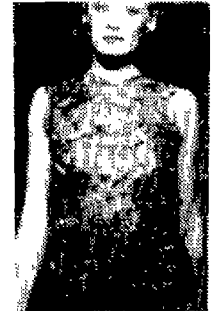
이 모래 그림은 A. Masson이 초현실주의자가 된 후 1927년에 모래를 이용한 자동기술적인 드로잉에서 출발하였다. 무의식에 기반한 드로잉 기법으로 창작한 A. Masson의 모래 그림에 영향을 받은 현대 의상을 고찰하면 다음과 같다.

현대의 전위적인 디자이너들 중 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)의 의상 작품에서 A. Masson의 모래 그림과의 유사점을 찾아 볼 수 있다. 1994년 봄, 여름에 발표된 파리 런던 컬렉션에서 A. McQueen의 의상(Fig. 29)은 옷감 표면에

모래와 같은 유사한 가루를 뿌려놓고 깃털을 짚가하여 표현하였는데 매우 추상적이면서도 신비롭다. 이 의상으로 A. Masson의 작품 중 <위대한 숙녀>(Fig. 28)에서와 같은 감동을 받는다. 모래와 같이 헤아릴 수 없는 수 많은 가루와 깃털의 사용에서 표현상의 유사점을 발견하게 된다.



(그림 28)



(그림 29)

Fig. 28. <The Great Lady, 1937>
by A. Masson
S.Alexandrian : Surrealist Art, p.67.

Fig. 29, Dress by A.McQueen
'94 s/ s Paris-London Collections.

(5) 환각(Illusion)

J. Miró의 회화의 특색은 추상적인 면에 있지만 그 외에 그의 작품마다 반드시 등장하는 고유의 부호가 있는 것도 특징적이다. 현대 의상 디자인



(그림 30)



(그림 31)

Fig. 30. <The Harlequin's Carnival, 1924~25>
by J.Miró, S.S. Baker & N. Baker : Masters of Art, p.195.

Fig. 31, Blouse & skirt by C.Lacroix
'91 s/ s Paris-London Collections.

너들은 J. Miró의 부호(Fig. 30)를 장식적으로 의상에 도입하는 경우가 많았다. '91년 봄, 여름에 발표된 크리스티앙 라크로와(Christian Lacroix)의 작품(Fig. 31)에서는 J. Miró의 부호가 재킷의 프린트에 표현되었다.

이처럼 대표적인 초현실주의 회화 작품과 복식을 비교 고찰하여 본 결과 현대 의상은 초현실주의 복식양식을 지속적으로 추구하고 있는 것으로 결론지을 수 있으며, Dépaysement 보다 Automatism이 더 두드러지게 나타남을 알 수 있다. 특히, 초현실주의자들이 그들의 정신적인 기반으로 삼았던 S. Freud의 에로티시즘적으로 해석된 무의식 이론은 현대 의상에서도 어떤 고정된 틀 없이 성적 표현이라는 측면에 강하게 적용되고 있는 것으로 분석된다.

IV. 결 론

이상과 같이 초현실주의 복식양식에 관한 연구를 위해서 초현실주의 회화의 형성과 특성을 고찰하고 초현실주의 복식의 특성 및 그 기법을 논하여 초현실주의 회화와의 표현양식에 있어서의 동일성을 지적하였다.

본 연구를 통해서 살펴본 결과, 초현실주의 복식양식은 1930년대의 E. Schiaparelli의 trompe-l'œil와 Double image 기법을 주로 사용한 초현실주의적인 의상 디자인으로부터 최근에 전위적인 의상 디자이너들에 의해 그 초현실적인 영감과 표현방법이 계승되어 보다 신선한 감각으로 재창조되고 있었다.

초현실주의 복식 양식을 Dépaysement과 Automatism으로 분류해서 현대 패션 디자이너들을 나누어 보면, Dépaysement 표현 방법을 주로 사용한 대표적인 디자이너들로 J.P. Gaultier, V. Westwood, C.D. Garçons, T. Mugler 등이 있으며, Automatism 표현 방법을 주로 사용한 의상 디자이너들로 V. Garavani, C. Lacroix, A. Tarlazzi, A. Mcqueen 등이 대표적인 디자이너들

이었다.

최근 5년동안의 패션은 기존의 고정 관념에서 탈피하여 이컬러지 풍을 중시 여기고 착용자의 내면의 상태를 개성적으로 표출하려는 경향이 강하게 나타났으며 세기말적인 현상이 두드러졌다. 이와 더불어 초현실주의 복식 양식 중 자동기술적인 방법인 Automatism에 의해 우연의 법칙을 적용하고 무의식의 세계를 표현하고자 하는 경향이 보다 더 강하게 나타나고 있음을 분석하였다. 특히 텍스타일 부문에 그러한 경향이 두드러졌다.

또한 초현실주의 복식 양식은 그 시대에 유행되는 셀루엣과는 전혀 상관없이 지속적으로 나타나고 있음을 고찰하였다.

참고문헌

- 金桂淑, 「西洋哲學史」, (서울: 一潮閣, 1985), p.356.
- 김해성, 「현대미술을 보는 눈」, (서울: 열화당, 1985), p.76, 79.
- 朴俊澤, 「哲學—歷史와 理論」, (서울: 博英社, 1986), pp.132-133.
- 鄭興淑, 「服飾文化史」, (서울: 敎文社, 1981), p.6.
- 조규화, “Elsa Schiaparelli의 현대적 再照明”, 「生活科學과 家庭—가정대학 55주년 기념 교수 논문집」, (서울: 이화여자대학교 가정대학, 1985), p.302.
- 曹圭和, 「服飾美學」, (서울: 修學社, 1993), p.10.
- 신현숙, 「초현실주의」, (서울: 동아출판사, 1992), pp.75~76, 238~239, 241.
- 이경성, 「현대미술의 이해를 위하여」, (서울: 예술지식, 1989), p.277.
- 이본느 뒤플레시스, 「초현실주의」 趙漢卿 역, (서울: 탐구당, 1993), pp.122, 164~165.
- 이영환, 「서양 미술사」, (서울: 평화당, 1988), p.415.
- 李逸, 「西洋美術의 系譜」, (서울: API, 1992),

- p.279~280, 282.
- 俞聖雄 監수, 「美術事典 (I)」, (서울 : 韓國美術年鑑社, 1989), p.582.
 - 竹內敏雄 編, 「美學 藝術學 事典」 안영길외 역, (서울 : 미진사, 1990), p.377.
 - 梅原龍三郎 / 谷川徹三 / 富永物一 監수, 現代世界美術全集(18) - エルンスト / ミロ, Op. Cit., p.132.
 - Adrian Henri, Total Art : Environments, Happenings and Performance, (New York : Oxford University Press, 1974) 「토탈아트 - 전위예술이란 무엇인가」 金福榮 역 (서울 : 정음문화사, 1987), p.47.
 - Aniella Jaffé, Erinnerungen Träume, Gedanken Von C.G. Jung (1962) 「C.G. Jung의 회상, 꿈 그리고 思想」 李符永 역 (서울 : 집문당, 1989), p.194.
 - C.W.E. Bigsby, 「다다와 초현실주의」 朴熙鎭 역, (서울 : 서울대학교 출판부, 1987), pp.57, 73.
 - David Britt, Modern Art, (Toronto : A Bulfinch press book, 1989), pp.228, 233.
 - David G. Wilkins·Bernard Schultz, Art past Art present, (New York : Harry N. Abrams, Inc., 1990), p.484.
 - Gustavus Hindman Miller, Ten Thousand Dreams Interpreted, (London and Tonbridge : Ernest Benn Limited, 1977), pp.608~609
 - Jacques Meuris, René Magritte, (Köln : Benedick Taschen, 1992), p.103.
 - Jolande Jacobi, 「C.G. 융 심리학 해석」, 권오석 역, (서울 : 흥신문화사, 1994), p.151, 183.
 - José Pierre, 「초현실주의」 朴淳鐵 역 (서울 : 열화당, 1990), p.5.
 - J.L. Perrie 編, L'Aventure De L'Art Au XX^e Siecle, 「20세기 미술의 모험 III」 김정화 역, (서울 : API, 1990), p.52.
 - J.L. Perrie 編, 「20세기 미술의 모험 I」, 김정화 역, (서울 : API, 1990), p.237.
 - J.L. Perrie 編, 「20세기 미술의 모험 II」, 김정화 역, (서울 : API, 1990), p.636.
 - Herbert Read, Futurism Dada Surrealism-A concise history of modern painting, (New York : Frederick A. Raefer Inc., 1964), p. 132.
 - Herbert Read, Art Now, 「현대미술의 원리」 金潤洙 역 (서울 : 열화당, 1991), p.93.
 - H.W. Janson, A Basic History of Art, (New York : Harry N. Abrams Inc., 1971), 「서양 미술사」 李逸 編역, (서울 : 미진사, 1985), pp. 301~305.
 - LÉXPOSITION DE ARTISTES EUROPÉENS CONTEMPORAIN, Hyundai Art Gallery, 1995. 1. 4.~1. 19. , p.18.
 - Lindzey Hall, 「성격의 이론」 이지영, 이관용, 홍승철 역, 중앙적성연구소, p.67.
 - Lionello Venturi, Italian Painting-Metaphysical painting, (Switzerland : Albert Skira, 1957), p.148.
 - Nikos Stangos, Concepts of Modern Art, 「현대 미술의 개념」 성완경 김안례 역, (서울 : 문예출판사, 1994), p.205.
 - Rebert Hughes, The Shock of the New, (New York : Alfred A. Knopf Inc., 1981) 「새로움의 충격」 최기득 역(서울 : 미진사, 1993), pp.213, 220.
 - Sarane Alexandrian, Surrealist Art, (London : Thames and Hudson, 1985), pp.54, 100, 103, 123, 232.
 - Sigmund Freud, Die Traumdeutung, 「꿈의 해석」 김기태 역, (부산 : 선영사, 1995), p.317.
 - Suzi Gabric, Magritte, (London : Thames & Hudson, 1985), p.123.
 - T. Richardson and N. Stangos, Concepts of Modern Art, (New York : Penguin Book Ltd, 1974), p.129.
 - Valerie Steele, Fashion and Eroticism, (New

York : Oxford University Press, 1985), p.27.

- W. Haftmann, Painting in the 20th Century, 1960, p.274.
- 裴雲榮, “GIORGIO DE CHIRICO의 형이상학적 회화에 관한 연구”, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1987, p.55.
- 이효진, “현대의상에 표현된 인상주의 회화양식에 관한 고찰”, 중대대학원 박사학위 논문, 1993, pp.11, 15.

ABSTRACT

A Study on the Surrealism in Fashion

The purpose of this research is to open new horizon in the plastic art centering the clothings, to examine the characteristics of the clothing style of Surrealism closely which is being lighted up again newly in the recent culture that is in a state of flux, and futher to contribute to the creation of future clothes by analyzing Surrealism once again which is considered to have affected most in the aspects of idea and technique from the era of modernism to the era of post modernism, to understand and develop the relation of modern style of paintings and clothing which consist of many complicated and diverse elements.

As for the method of research, after analyzing the formation and characteristics of painting

style of Surrealism, painting style of Surrealism were classified largely into *Dépaysement* and *Automatism*, which were then reviewed. And the characteristics of fashion style of Surrealism were compared and analyzed with painting style of Surrealism, for this, fashion of Surrealism during recent five years from 1990 to 1994, among the fashion from *Prêt-à-Porter* concentrated review was made for the ones made public at Paris-London Collections.

By the result observed through this research, the *trompe-l'œil* and double image technique of many clothes created by E. Schiaparelli who was strongly influenced by Surrealism in 1930s were succeeded with its inspiration of Surrealism by the radical fashion designers recently and we were able to know that it is being created again by fresh senses.

Followings are the discussions on homogeneity of the characteristics of fashion style of Surrealism with the painting style of Surrealism.

Therefore if we analyze the characteristics of fashion style of Surrealism, *Automatism* expression style which takes out only image borrowing the power of unconsciousness, instead of *factual transposition*, is forming the main current after 1990s. We can find the fashion style of this Surrealism appear persistently, entirely irrelevant to the silhouettes of 20th century.