

현대복식에 응용된 초현실주의적 표현방법 고찰(1) —1989~1994년 복식을 중심으로—

곽 미 영 · 정 흥 숙

중앙대학교 의류학과

A Study on the Method of Expression of Surrealism in the Modern Costume (1)

Mee Young Kwak · Heungsook Grace Chung

Dept. of Clothing and Textiles, Chung-Ang University
(1995. 1. 26 접수)

Abstract

The purpose of this study was to investigate a comparison between method of depaysement of Surrealism and modern costume. Surrealism was based on Freud's theory of unconsciousness and Hegelian dialectic. I found that its method of expression and inspiration have a continuous influence on a field of fashion through preceding study.

Surrealism stimulated Elsa Schiaparelli (1890~1973) to make creative and innovative costume which created a sensation the world of fashion in 1930. And it have been influence on modern fashion.

From this point of view, I examined surrealist painter of René Magritte (1898~1967) to use shocking method of depaysement through literature and photographs. And I made researches on Paris London collections from 1989 to 1994 in the cause of analysis a comparison with depaysement in painting of R. Magritte.

As the result of analysising main works of R.Magritte according classification of Suzi Gabric (an art critic), he was expressive of usual object in various of depaysement. I also proved that modern fashion which was new shocking, innovative and avant-garde presented unconsciousness through these expression of depaysement with common subject.

In consequence, the method of expression of surrealism have been a durable influence on modern costume.

I. 서 론

현의 무의식 문제를 고찰하지 않으면 진정한 복식의 이해는 불가능하다. 그러므로 복식 미학적인 측면에서 통합적으로 연구하는 것은 의미가 크다고 하겠다.

인류 문화는 20세기에 접어들면서 급격히 변화 발전하였다. 제 1, 2차 세계대전이 있었고, 그 전쟁으로 인한 비약적인 과학의 진보가 인류를 위기상황으로 몰고

복식의 역사를 이해할때 혼히 복식의 흐름을 단순히 시대순으로 나열하기도 하나 그 안에 내재된 진정한 의미를 이해하기 위해서는 인간의 미의식¹⁾ 및 인간 표

갔다. 미술사적 측면에서 볼때도, 이러한 20세기 초엽에 프로이드(Sigmund Freud : 1856~1939)의 무의식 이론과 헤겔(G.W.F. Hegel : 1770~1831)의 변증법을 창작원리로 승화한 초현실주의(Surrealism)의 출현은 당연한 결과였다. 전통적인 예술의 개념을 부정하고 반예술을 지향했던 “다다(Dada)”의 비합리적이고 파괴적인 방법²⁾을 모태로 초현실주의가 탄생하였으며, 이것은 잠재의식과 무의식을 통해서 본 꿈, 환상 등을 여러가지 다양한 기법으로 표현하여 현대미술의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다. 또한 이들의 진정한 예술 행위와 영향력은 현대미술의 모든 영역 뿐만 아니라 연극, 건축, 영화, 무용, 사진 그리고 의상에 이르기까지 곳곳에 스며들어 나타나 있다.

초현실주의 작가들은 그들 자신이 자동적으로 영감을 불러일으키는 존재로서 그들의 작품세계는 작가 자신의 자발적인 마음의 상태에서 만들어졌다. 그들의 감수성을 도출시키는 영상은 일상적인 사물을 결합시키고 결합된 두 사물의 관계가 관련이 없으면 없을수록 그 영상은 더욱 강렬한 충격을 준다³⁾. 이러한 초현실주의적인 사고와 표현양식이 패션분야에도 1930년대부터 지속적으로 영향을 끼쳤다고 복식학자, 콜린 멕도웰(Colin McDowell)은 저술⁴⁾하고 있다. 1930년대의 엘사 스키아파렐리(Elsa Schiaparelli, 1890~1973)의 창조적이고 혁신적인 초현실주의 의상은 그 당시 패션계에 커다란 센세이션⁵⁾을 일으켰으며, 이러한 초현실주의적인 영감과 상상력은 현대의상에도 지속적으로 영향을 미쳐 재조명되고 있다.

본 연구는 이러한 관점에서 초현실주의 회화의 표현방법 중 데페이즈망(dépaysement) 기법을 가장 충격적으로 사용한 사실적 초현실주의 화가인 르네 마그리트(René Magritte, 1898~1967)의 작품을 선형연구와 문헌자료 및 사진자료를 통하여 집중분석하고, 이러한 자료를 바탕으로 1989년에서 1994년까지 최근 파리, 런던 컬렉션에서 발표된 의상⁶⁾에 재조명되고 있는 초현실주의적인 *dépaysement* 표현양식을 비교분석하여 왜 전위적인 현대 디자이너들이 그 영감을 초현실주의에서 영향받고 있는지를 고찰하고자 한다.

II. 초현실주의 예술양식의 문화적 배경

예술양식은 시대성을 밝혀주는 여러 정치, 경제, 사

회적 현상과 밀접한 관련을 맺게되고 시대정신에 따라 가치관이 바뀌면 예술양식도 변화, 발전하게 되므로⁷⁾ 예술양식의 문화적 배경을 고찰하는 것은 반드시 필요하다.

19세기중엽 이후 대부분의 구미열강이 산업혁명을 겪게되었고, 자본주의가 고도로 발달된 제국주의로서 앞을 다투어 후진지역과 해외시장을 향하여 진출하게 되었으며, 20세기초엽부터는 선진자본주의국가들간의 이해관계의 대립으로 경쟁과 갈등을 불러일으켜, 나아가서는 국제관계의 악화와 긴장을 초래하게 되고 굽기 야는 제1차세계대전(1914~1918)이라는 역사상 전례 없는 대전쟁을 유발하게 되었다⁸⁾. 전쟁으로 인해 사회문화적 경향은 인간과 세계에 대한 비판주의가 팽배하였고 종교에 대한 비판적 태도를 지닌 정신사조가 등장하였다⁹⁾. 1920년대는 안정을 되찾고 평화가 정착되는 듯이 보였으나 ‘1929년 미국에서 발생한 경제공황’¹⁰⁾으로 말미암아 1930년대초에는 거의 모든 국가가 심각한 경제적 어려움에 당면하게 되었다. 이때부터 시작된 정치의 민주화와 경제의 민주화는 민주주의의 양적, 질적 발전에도 불구하고 보다 더 규모가 크고 파괴적인 제2차세계대전(1939~1945)¹¹⁾에 휘말려 들어갔으며, 민주주의 국가들은 많은 어려움과 커다란 시련을 겪게 되었다. 제2차세계대전은 히틀러(Hitler)의 나찌즘(Nazism)과 브루노(Benito Mussolini, 1883~1945)의 파시즘(Fascism)과 연합군, 일본, 소련 그리고 중국 등 전세계로 확산된 파괴적인 전쟁이었다¹²⁾. 전후의 세계는 미국을 중심으로 한 자유세계와 공산세계와의 대립, 즉 ‘냉전(冷戰)’(cold war)이라는 국제적인 긴장 관계¹³⁾ 속에서 경제의 발전속도가 더욱 빨라졌다. 1960년대말부터는 냉전이 종결되고 세계정세가 새로운 단계를 맞이하게 되었다. 1970년대에 이르러 긴장된 세계정세에 해빙의 기운이 돌고 화해를 보색하는 단계로 접어들게 되었는데, 그 이유는 오래 계속된 냉전상태에 사람들이 지치고, 공산세계 내부의 변화와 미국의 외교정책의 전환에 따른 세계정세의 변화가 긴장완화의 중요한 원인이었다¹⁴⁾. 새로운 외교정책에 따라 미국은 베트남에서의 철수를 시작하여 1975년에 베트남전쟁을 종결시키고, 중공의 국제연합가입을 승인하였으며, 1972년초에는 닉슨(Richard Nixon)이 중공을 방문¹⁵⁾하여 세계를 놀라게 하였다. 그러나 동시에 양진영의 근본적인 대립은 해소되지 않았다.

으며, 국지적인 분쟁은 오늘날까지 끊임없이 계속되면 서 평화를 위협하고 있다. 특히 중동지역은 1973~74년의 석유파동을 일으킨 것을 비롯하여 가장 복잡하고 해결하기 어려운 문제를 안고 있는 지역으로 크게 부각되었다¹⁶⁾. 풍부한 석유자원의 확보문제와 엉키면서 중동정세는 매우 착잡한 양상을 보이고 있다. 1990년 대로 들어서면서 미국의 선전포고로 중동지역에서는 걸프전쟁이 일어나기도 했다.

20세기의 현대문화를 살펴보면 각 분야에서 전환기의 징조를 보여주고 있다. 서구의 경우 새로운 것의 모색과 이를 위한 실험이 다방면에 걸쳐 행하여지고 있으며, 비서구세계의 경우 민족문화내지 전통문화의 주체의식의 확인을 토대로 새로운 문화의 창조적 발전이 모색되고 있다¹⁷⁾.

화학공학의 발달은 나일론을 비롯한 합성섬유의 발명¹⁸⁾과 생신을 가능케 하였고, 기성복의 대량생산¹⁹⁾으로 의생활에 큰 혁신을 가져왔으며, 생물학, 생화학, 의학 등의 발달은 페니실린·マイ신제통의 항생제를 발명하여 종래 난치병으로 알려진 질병의 치료를 가능케 하였다. 하이테크(hightechnology)분야의 발달로 레이더·라디오·텔레비전 등이 발명되고, 최근 들어 컴퓨터의 발명과 발달이 현저하게 산업현장과 연구분야에 활용될 뿐만 아니라 일상생활에까지 파고들어 인간생활의 급격한 변화가 이루어지고 있다²⁰⁾.

20세기의 사회과학과 사상의 발전에 있어 주목되는 것은 인간의 비합리성의 강조와 반지성적인 경향이다. 그 대표적인 것이 Freud의 정신분석학이며, 이것은 무의식 측면을 분석하여 심충심리학 및 정신 병리학을 개척하였을 뿐만 아니라 문학, 예술, 도덕 등에도 큰 반향(反響)을 불러 일으켰다²¹⁾. 20세기의 철학과 일반 사조는 비판과 실의에 몰들고 있었으며, 그러한 가운데서 새로운 인간성의 탐구와 회복의 도색이 이루어지고 있었다. 이와 더불어 20세기의 문학은 양차대전의 경험으로 현대문명의 위기가 논의되었으며, 또한 인간성의 상실을 논하면서 새로운 인간성을 모색하였고 사회나 정치문제에도 큰 관심을 보였다²²⁾.

미술의 세계는 전통적인 미의 개념을 배척하고 새로운 미를 탐구하고 창조하려는 공통된 특징을 가지고 있다. 특히 초현실주의는 이성의 지배를 거부하고 비합리적인 것, 무의식의 세계를 표현하는 예술혁신의 운동이었다. 이러한 초현실주의 분야를 살펴보면 다음

과 같다. 초현실주의 건축가로 유명한 안토니오 가우디(Antonio Gaudi, 1852~1926)는 그의 건축물을 환상적으로 변형시킨 형태로 단 하나의 직선도 사용하지 않고 부드러운 건축으로 표현하였다. 또한 초현실주의 대표적인 조각가인 알베르토 자코메티(Alberto Giacometti, 1901~1966)는 상징적 기능 작용의 오브제(object)를 창안해서 꿈과 객관적인 우연성을 object에 표현하였고, 이러한 그의 작품들은 현상세계 안에서 눈에 보이지 않는 본질의 세계를 삽입시켜 구성한 것이었다. 이처럼 초현실주의의 활발한 활동은 1950년대 이후의 예술계에 커다란 영향을 끼쳤다. 특히 인간 내면의 세계, 추상의 세계를 추구한 추상표현주의(Abstract Expression)와 현대사회의 개방된 정신과 비개성적 기계문명을 반영한 팝아트(Pop Art)에 직접적인 영향을 끼쳤다. 1970년대에는 개념예술(Conceptual Art), 해프닝(Happening), 대지예술(Earth Art) 등이 새로운 존재방식으로 등장하였고, 현재는 극사실주의(Hyperrealism)와 비디오 아트(Video Art)가 정보화 시대인 현사회를 잘 대변해 주고 있다.

현대음악에 있어서도 미술과 마찬가지로 불협화음의 사용을 비롯하여 새로운 수법을 도입하고 종래와는 다른 음악의 세계를 모색하고 있다²³⁾.

III. 초현실주의의 유래 및 특성

물질만능주의 사회라고 부르기도 하는 급변하는 현대 사회 속에서 우리는 미래 사회에 대해 확실한 진단을 내리지 못하고, 때론 희망에 부풀다가도 곧바로 절망으로 곤두박질 치는 상황을 반복해서 겪고 있다. 양 차대전 사이에서 탄생한 초현실주의의 예술 양식에 대해 살펴 보고, 현재의 상황에서 초현실주의를 재음미해 보는 것은 의의있는 일이라 생각된다.

초현실주의의 탄생은 제1차세계대전의 종전직후인 1919년이었으며²⁴⁾, 루이 아라龚(Louis Aragon, 1897~19?), 앙드레 브르통(André Breton, 1896(?)~1960), 필립 수포(Philippe Soupault, 1897~19?) 등 세 사람의 젊은 시인들의 새로운 종류의 창작에 대한 열의의 고조로 시작되었다²⁵⁾. Breton과 Soupault가 그들의 새로운 문학 운동에 적합한 명칭을 붙이려고 했을때 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880~1918)의 회곡의 서문에서 “초현실주의”라는 말을

발견해 내었다. 이 회곡은 1903년에 저술되어 1917년에 공연된 Apollinaire의 <부조리극>인 “띠레지아의 유방”이라는 2막짜리 광대극인데, 극 중에서 등장인물인 ‘띠레즈’부인이 가슴을 훈들때 풍선유방이 날으며 그녀는 남자인 ‘띠레지아’로 돌변하는 장면이 있었다²⁶⁾. Apollinaire는 이 회곡의 서문에서 “초현실주의”라는 말을 처음으로 사용하였는데, 이 말을 초현실주의자들은 그들의 적합한 명칭으로 정하고 “초현실주의”라고 하였다.

1924년에 발표된 ‘제1차 초현실주의 선언문’에서 Breton은 그동안 거론되었던 초현실주의라는 개념을 새로운 예술적 이데올로기로 정리하고 그것이 지향하는 목표와 실천방법도 제시하였다²⁷⁾. 그 후 1929년에 ‘제2차 초현실주의 선언문’이 발표되었는데, Breton은 초현실주의의 지향점으로 생과 사, 현실과 환상, 과거와 미래, 전달할 수 있는 것과 전달할 수 없는 것, 높은 곳과 낮은 곳 등이 더이상 모순으로 느껴지지 않는 어떤 정신의 한 지점이 존재한다는 것을 믿고, 그 지점을 규명하겠다고 결의하였다²⁸⁾. 1936년 초현실주의 전람회가 파리, 런던, 뉴욕에서 각각 열렸고, 다음해에는 파리 국제박람회를 계기로 일본에서도 초현실주의 작품전람회가 열렸으며, 1939년부터 초현실주의 운동은 라틴 아메리카로 확장되어 1940년에는 멕시코에서 전람회가 개최되었다²⁹⁾. 1942년에 뉴욕에서 초현실주의 잡지 ‘V V V’가 창간되고 초현실주의 국제전이 개최되는 등 초현실주의자들의 활발한 활동이 있었으나, 1966년에 Breton의 사망으로 초현실주의 운동도 퇴영길로 접어들었다³⁰⁾.

초현실주의란 꿈의 힘을 빌어 현실의 한계를 뛰어넘기 위해 창조된 피아한 작품을 지칭하는 말로써³¹⁾ 초현실주의적 예술의 원천은 바로 무의식의 세계이다³²⁾. 다시 말해 자신의 오랫동안 억압된 욕망들이 원하는 내면적 인간의 영상을 추적하는 것이다. 상상력이나 기억은 무의식 세계에 속해 있고 우리의 경험도 여기에 축적되어 꿈의 형태로 나타나는 수가 많은데, 이것을 자유롭게 탐구하는 것이다³³⁾.

Breton이 “초현실주의란 무엇인가?”³⁴⁾에서 강조했듯이 초현실주의는 인간해방을 요구했으며 더 나아가 정신해방을 요구한다³⁵⁾. 이것은 삶의 근본적인 진리를 전달하고자 할 때 우리를 속박하는 상투적인 것들과 투쟁해서 시인의 초현실적인 상상력을 표현해 내는 것을

의미한다. 여기에서 ‘꿈의 초현실성과 무의미한 행위의 잠재적인 실체성이 통합되며, 그로 인해 직관적 진리와 허무주의가 융합되었다’³⁶⁾고 볼 수 있다.

제1차세계대전 종전 직후에는 모든 사람에게 허무주의가 깊은 뿌리를 내렸었다. 행동이 이론에 앞서고, 본능이 이성을 누르고 일어섰으며, 보고, 듣고, 느끼고, 맛보고, 만지는 현실은 진정한 현실이 아니었다. 그리하여 의지할 수 있는 굳건한 밤침대인 미지의 힘-꿈의 세계, 무의식, 잠재의식의 세계가 추구되었다.

이러한 초현실주의는 시작(詩作)에서 탄생하였으나, 초현실주의를 최초로 진수시킨 힘은 회화 분야에서였다. 초현실주의 회화를 크게 두 경향으로 나누어 볼 수 있는데, R. Magritte, 살바도르 달리(Salvador Dali, 1904~1989)를 중심으로 한 사실적 초현실주의와 호앙 미로(Joan Miró, 1893~1983), 앙드레 마송(André Masson, 1896~1987)을 중심으로 한 추상적 초현실주의로 구분된다³⁷⁾. 표현기법에 있어서도 사실적 초현실주의는 주로 ‘dépaysement 기법’으로 표현하고 추상적 초현실주의는 ‘오토매티즘(automaticism) 기법’³⁸⁾을 사용한다.

초현실주의는 행동과 꿈을 일치시키고, 내부와 외부, 순간과 영원, 특수성과 일반성을 한데 묶어 용해시키는 것으로써 인간 본연의 모습을 되찾으려는 인간해방 운동이었다³⁹⁾. 이러한 초현실주의는 현대의 전위적 미술 발전에 근원적인 영향을 주어 현실과 상상의 세계, 보이는 것과 보이지 않는 것, 명백한 것과 불가사의한 것, 존재와 무(無)에 대한 근본적인 성찰로 확장시켜 가는데 기여하였다⁴⁰⁾.

IV. 데페이즈망(dépaysement) 기법

—마그리트를 중심으로

사실적 초현실주의자인 R.Magritte, 살바도르 달리(Salvador Dali : 1904~1989), 폴 델보(Paul Delvaux : 1897~19?) 등에 의해 전개된 초현실주의는 현실적 모티브 변용 기법을 이용하여 사진과 같이 사실적이고 정밀한 현상을 표현했다. 즉 현실세계에서는 조화될 수 없고 양립할 수 없는 것이 함께 병존하는 환상의 세계를 묘사한 것이다. 이러한 dépaysement은 전치, 전위법으로 번역되는 프랑스어로서 본래는 나라나 정든 고향을 떠나는 것을 의미하는 말로 초현

실주의에서는 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리켰으며, 회화에서의 기원은 콜라주(collage)의 일종인 포토 몽타지(photo montage)에서 찾을 수 있다⁴¹⁾. *dépaysement*은 자동기술법과 같이 잠재된 의식을 내포한 것이기는 하지만 추상적인 성격이 아닌 사실적이며 구체적인 형상을 비논리적이고 모순된 결합으로 표현한 것이다. 따라서 *dépaysement* 기법을 충격적으로 사용한 초현실주의자로서 독자적인 위치를 차지한 R. Magritte의 작품을 중점적으로 살펴보자 한다.

벨기에(Belgium)의 레시느에서 출생한 R. Magritte는 작품제작에 있어서 다른 초현실주의 작가들이 추구한 자동기술법에 근거를 두지 않고 인간의 존재 내부에 있는 진정한 신비⁴²⁾와 살아있는 세계의 이미지를 시적으로 표현하고자 *dépaysement* 기법을 사용하였다.

R. Magritte의 회화는 화면상으로는 모두 일상적이 고 평범한 것들인데, 다만 그것들의 배치가 상식을 벗어나면서 충격을 준다. 구두끈은 발가락이 되고 대리석으로 된 여자의 얼굴에 피가 흐르고 물체들이 공중에 떠다닌다. 보여야 할 것이 사라지고 숨겨진 부분이 보인다. 물고기의 비늘이 돌로 변해 있고 날개치는 새가 흰구름이 있는 청공이 되어 투명하다. 이와같이 물체의 비현실적인 배치, 자연의 원근의 역전, 물체의 재질의 전환 등에 의하여 우리들의 고정화된 상식에 도전하여 정신에 신선한 충격을 주며 미지의 세계를 보여준다⁴³⁾. 낯익은 물체나 일상적인 이미지가 뜻하지 않는 장소에 놓이게 되면 보는 사람에게 심리적 쇼크를 주는 동시에 신비로움을 유발해 낸다⁴⁴⁾.

초현실주의 선구자격인 로트레아몽(Lautréamont)의 시(詩)에 “해부대 위에서 우산과 재봉틀의 만남처럼 아름다운 것은 없다.”의 귀절은 *dépaysement*을 가장 적절히 표현한 것이다. 이러한 위치전환으로 사물의 일상적 용도에서 벗어나 그 현실성이 소멸됨과 동시에 사물의 일상적인 의미도 소멸되고 무의미의 차원을 형성하면서 사물 본연의 숨겨진 특성이 나타나게 된다.

수지 개블릭(Suzi Gablik)은 그녀의 저서 ‘Magritte’에서 사물의 사실적인 묘사와 더불어 사물을 *dépaysement*시키므로서 창출해내는 그의 환상적 작품을 다음의 8가지로 분류⁴⁵⁾하고 있다. 이 분류방법에

따른 기본적인 내용을 간략히 알아보고, 이를 바탕으로 현대의상과 접목시켜서 그 유사점을 찾아 보고자 한다.

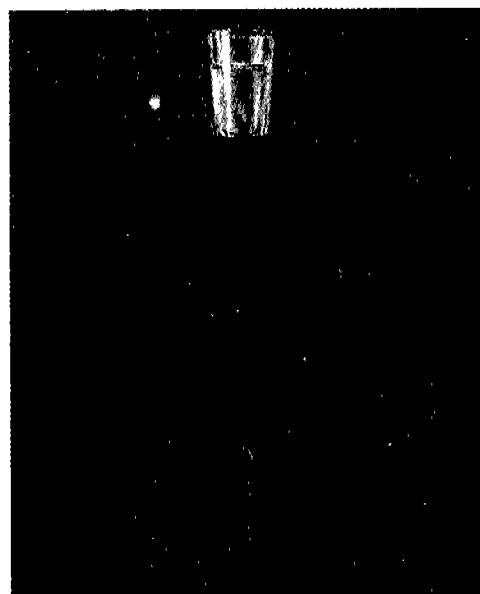
1. 대상의 고립(Isolation)

하나의 대상은 일단 자신의 힘의 영역 밖으로 떨어져 나가 놓이고 역설적으로 하나의 효과적인 영역에 놓이게 되면 그 오브제가 기대되었던 역할에서 떠나게 된다.

2. 역설(Paradox)

유리잔과 우산의 미묘하게 균형잡힌 모순에서 처럼 지적인 결합을 사용한다⁴⁶⁾.

1.과 2.의 예로써 R. Magritte의 작품 중 <헤겔의 휴일>[그림 1]을 들 수 있는데, 펴진 우산 꼬데기에 놓여있는 한잔의 물을 이미지로 택했다. 그는 결코 절대적인 의미를 가지지 않는 다양한 가치의 이미지를 그렸다⁴⁷⁾.



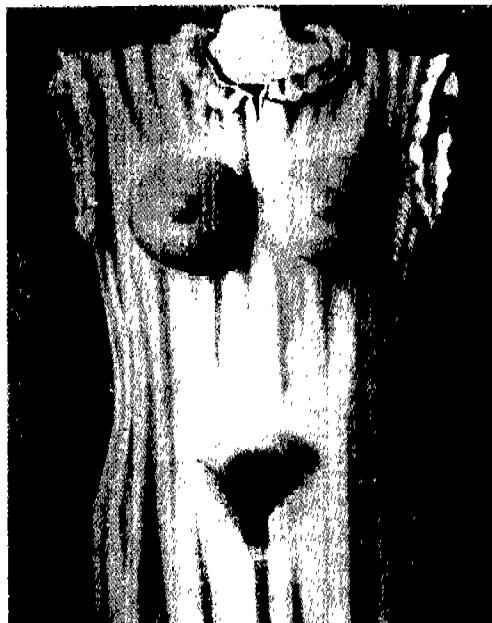
[그림 1] <Hegel's Holiday> by Magritte, 1958
Jacques Meuris: René Magritte, p. 97

3. 혼합(Hybridization)

이것은 두개의 친근한 대상물이 결합해서 제3의 충



[그림 2] <Le Modèle Rouge> by Magritte, 1935
小倉忠夫：現代世界美術全集(22),
Ensor/Magritte.



[그림 3] <Philosophy in the Boudoir> by Magritte,
1966
Jacques Meuris: René Magritte, p. 33

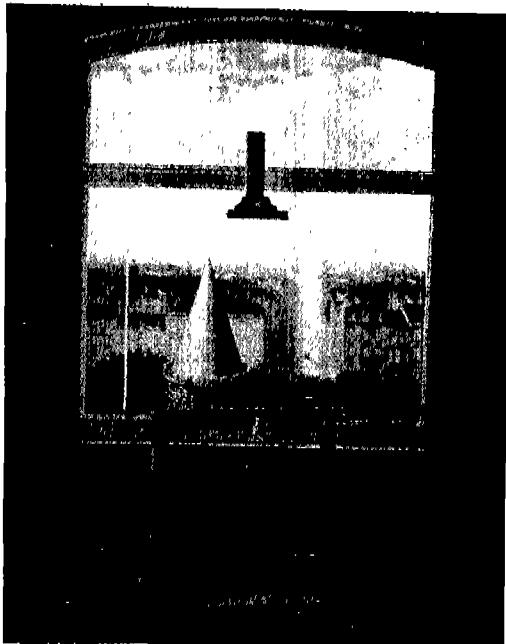
격적인 것을 만든다. 그 예로 <붉은 모델>[그림 2] <규방의 철학>[그림 3] 등을 살펴볼 수 있다. <붉은 모델>은 한 컬레의 구두가 그 끝부분에서 실제의 발가락으로 변해버리는 장면이 표현되어 있다. 이러한 상태는 현실이 응고된 상태인지 아니면 구두 '가죽에 생명을 불어 넣은 상황인지 혼란스럽다⁴⁸⁾. 이것은 보이는 것과 보이지 않는 것의 결합으로 설명된다. 구두 앞부분이 사람의 발가락으로 변해 있어 뒷쪽환자의 가로줄이 있는 공간에서 지금이라도 누군가가 와서 이 구두를 신고 갈 것만 같은 느낌을 준다. 빌파 동물가죽이 접합된 기괴함으로 해서 보순적이면서도 충격적인 효과를 준다⁴⁹⁾.

4. 시각적 형태로서의 이중 이미지 (The double image as a form of visual pun)

새모양을 한 하늘을 묘사한 <대가족>[그림 4]을 예로 들 수 있다. 광대한 바다 저편에서 거대한 새 한마리가 날개를 펴고 하늘 가득히 날아오르고 있다. 잔뜩 흐린 하늘과 어두운 북해 사이의 이 커다란 새의 윤곽 안에서 솜 같은 흰구름이 떠가고 하늘은 밝게 개어 있다. 요컨대 사실과 상식에 의거한 명쾌함이 아니라 어



[그림 4] <La grande famille> by Magritte, 1947
小倉忠夫：現代世界美術全集(22),
Ensor/Magritte.



[그림 5] <Les Promenades D'Euclide> by Magritte, 1955
小倉忠夫：現代世界美術全集(22), Ensor/Magritte.

더까지나 이미지로서의 명쾌함인 것이다⁵⁰⁾.

5. 개념적 양의성(Conceptual bipolarity)

형상들의 해석법을 사용함에 있어서 두개의 상태 즉 바깥의 풍경과 실내의 이젤의 그림이 하나의 관점에서 관찰되고 시공적(時空的) 경험을 변형시켜 놓는다. 그 예로 <유클리드의 산보>[그림 5]를 살펴볼 수 있다. 이 작품에서 제기하고 있는 문제는 옥외공간과 실내공간과의 관계, 자연과 인공적인 것과의 관계로서, 또한 시각과 인식 능력의 겸종관계인 듯도 하다⁵¹⁾. R. Magritte는 이미지와 리얼리티간의 애매한 관계를 조작함으로써 현실세계란 마음의 조작에 의해 성립되는 것이라는 사실을 암시하였다⁵²⁾.

6. 크기의 변화(A change in scale)

위치나 본질의 변화가 부조화한 사물을 만든다. 그 예로 <백년전부터의 전설>[그림 6], <잘못된 거울>[그림 7]을 들 수 있다. <잘못된 거울>은 화면 가득히 사람의 한쪽 눈이 그려져 있다. 그리고 새까만 동공을



[그림 6] <The Legend of the centuries> by Magritte, 1948
Jacques Meuris: René Magritte, p. 151



[그림 7] <Le Faux Miroir> by Magritte, 1928
박서보 : Magritte, p. 27

감싸고 있는 둥근 눈알에는 흰구름이 떠 있는 푸른 하늘이 가득 채워져 있다. ‘우리는 이 눈을 잠깐 들여다 보면서 이 눈을 통해 역으로 멀리 외부의 푸른 하늘을 바라보게 되는 역전과 부딪치게 된다’⁵³⁾.

<배년전부터의 전설>에서는 벌판에 큰 돌을 잘라서 만든 의자 모양의 구조물이 보이는데, 그 위에 실제 모양의 의자를 올려놓음으로써 구조물의 크기를 비교시키고 있다⁵⁴⁾.

그 외에 7. 수정 (Modification) 8. 우연한 만남의 계기 (The provocation of accidental encounters) 등으로 분류해 볼 수 있다. 그녀는 R. Magritte에게 있어서 회화란 그 자체가 목적이 아니라, object가 최대의 충격으로 존재할 수 있도록 우리가 기대하는 반응을 형성하는 수단이라고 설명하고 있다⁵⁵⁾. R. Magritte의 회화는 친근하면서도 동시에 부조리한 신비적 세계를 보여주며, 실재와 허구와의 완전한 융화가 이루어져 그 자신이 말했던 “절대적 신비로서의 현존”으로 탈바꿈하는 것을 보여준다⁵⁶⁾.

V. 데페이즈망 기법을 활용한 현대복식

현대의상은 인체를 중시하는 사상을 기저로 하여 현대인의 자기 표현과 개성적 감각을 고도로 원하고 있다⁵⁷⁾. 이에 무의식과 불합리성을 추구한 초현실주의의 *dépaysement* 기법은 전위적인 현대의상디자이너들에 의해 지속적으로 표현되고 있다.

R. Magritte의 <헤겔의 휴일>에서는 우산 꼭데기에 놓여 있는 한잔의 물을 이미지로 택하여 본래의 가치를 고립시키고 하나의 새로운 이미지를 묘사하고 있다. 이것은 사물을 일상적 환경에서 단절시켜 다른 환경에 갖다 놓음으로써 보는 사람에게 하나의 충격을 주는 것이다. 현대복식에서도 이러한 충격효과를 찾아볼 수 있다. '91~'92 가을, 겨울 컬렉션에 제시된 장 폴 골티에 (Jean-Paul Gaultier)의 작품 [그림 8]에서 표현방법에 있어서의 유사점이 보인다. 여기서 고립된 대상은 립스틱이다. 립스틱의 본래의 가치는 입술에 바르는 것으로서 핸드백 속에 있어야 한다. 그런데 이 작품에서 립스틱은 머리장식과 팔찌로 그 본래의 속성을 버리고 새로운 이미지를 그려내 충격을 주고 있다. 여성들의 친근한 물건인 립스틱의 위치가 전환된 때문이다.

다음은 종족관계의 대상물이 결합해서 새로운 충격을 주는 혼합의 개념으로 R. Magritte의 <붉은 모델> <규방의 철학> 등을 예로서 제시하였는데 이러한 혼합의 개념은 현대의상에도 지속적으로 나타나고 있다.



[그림 8] Jean-Paul Gaultier의 디자인
'91~'92 A&W Paris London Collections



[그림 9] Thierry Mugler의 디자인
'91~'92 A&W Paris London Collections



[그림 10] Kansai Yamamoto의 디자인
'92 S&S Paris London Collections



[그림 11] Yves Saint Laurent의 Evening Dress, 1969
Richard Martin : Fashion and Surrealism, p. 77

'91~'92 가을, 겨울 컬렉션에 발표된 티에르 뮤글러(Thierry Mugler)의 작품[그림 9]과 '92 봄, 여름 컬렉션에 발표된 칸사이 야마모토(Kansai Yamamoto)

의 작품[그림 10]을 살펴보면, Thierry Mugler의 작품에서는 여성의 유방이 플라스틱 소재로 만들어져 의복 위에 접합되어 있다. 이와 더불어 Kansai Yamamoto의 작품도 감추어야 할 유방이 천이 아닌 금속제로 형태가 떠져서 적나라하게 드러났으며, 이것은 부드러운 천을 표현해 낸 금속제 상의와 연결되어 있다. 유방이 의상의 곁으로 표현된 것은 R. Magritte의 <규방의 철학>에서 나타내고자 하는 이미지 변용과 유사점이 있다. 감추어야 할 것이 드러남으로써 새로운 충격을 주는 것이다. 이러한 표현은 1969년에 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent, 1936~)이 발표했던 이브닝 드레스[그림 11]에서 먼저 시도된 바 있다⁵⁸⁾. 딱딱한 금속으로 부드러운 가슴형태를 표현한 가슴받이와 실제로 부드러운 재질의 스커트를 한벌로 하여 독특하고 창의적인 디자인을 고안하였다. 이러한 혼합의 개념은 Kansai Yamamoto를 비롯한 현대 의상디자이너들에 의해 지속적으로 꾸준히 표현되고 있다.



[그림 12] Yohji Yamamoto의 디자인
'90 S&S Paris London Collections.

시각적 형태로서의 이중 이미지를 표현한 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 작품[그림 12]에서도 R. Magritte의 <대가족>에서 표현된 하늘 가득히 나는 투명한 새가 보여지고 있다. 투명한 소재를 사용하여 R. Magritte가 표현한 이중 이미지를 그대로 전달해 준다. R. Magritte의 작품에서 두개의 상태 즉, 이미지와 현실이 하나의 관점에서 관찰되고 시공적 경험을 변형시켜 놓은 개념적 양의성(兩義性)의 예로 <유클리드의 산보>를 들었다. 현대의상에서도 이와 유사한 표현방법이 패트릭 켈리(Patrick Kelly)의 '89년 봄, 여름 컬렉션 작품[그림 13]에서 보여지고 있다. 이 Patrick Kelly의 작품은 액자형 브로우치와 실제 액자를 이용하여 액자를 안에 있는 모델의 얼굴이 그림일 수도 있는 가능성과 함께 실제 살아있는 사람일 수도 있는 상태를 하나의 관점에서 관찰되도록 한 것이다. 이러한 개념적 양의성은 우리에게 시공을 초월한 사고를 하도록 이끌며 창의력을 증대시킨다.

크기론 축소하거나 확대시키는 기법도 R. Magritte가 자주 사용하는 반법이다. 그의 작품으로는 <백년전



[그림 13] Patrick Kelly의 디자인
'89 S&S Paris London Collections.



[그림 14] Schiaparelli의 Inkpot Hat, 1938

Richard Martin: Fashion and Surrealism, p. 109



[그림 15] Patrick Kelly의 Hat
'89~'90 A&W Paris London Collections.



[그림 16] Patrick Kelly의 Hat
'89~'90 A&W Paris London Collections.

부터의 전설><잘못된 거울> 등을 제시하였는데 현대 의상에서도 빈번하게 나타나는 표현기법이다. 주로 모자에 많이 응용되고 있는데, 1930년대는 Schiaparelli의 다양한 모자 디자인⁵⁹⁾[그림 14]에서 찾아 볼 수 있다. 이러한 축소 확대 개념의 *dépaysement* 기법은 칼 라거펠드(Karl Lagerfeld, 1939~)가 뒤를 계승하였으나⁶⁰⁾, 그 뒤 많은 의상디자이너들이 모자 디자인에 응용하고 있다. '89~'90 가을, 겨울 컬렉션에서 발표된 Patrick Kelly의 작품들을 살펴보면, [그림 15]는 파리의 에펠탑을 축소해서 모자에 장식한 것이고, [그림 16]은 입술을 확대해서 모자로 응용한 작품이다. 이것들은 *dépaysement* 기법에 의거하여 크기를 축소하거나 확대해서 위치를 전환한 것이다.

위에서 제시한 예들처럼 초현실주의적 표현기법 중의 하나인 *dépaysement* 기법을 이용해서 표현한 현대의상들이 지속적으로 발표되고 있다는 것을 고찰할 수 있었다.

VI. 결 론

현대에 와서 다양하게 표현된 의복들에 내재된 내면의 이미지들을 예술양식에서 연관성을 찾아보고 유사점들을 도출해내기 위해서 표현방법을 비교 고찰해보았다. 예술양식 중 초현실주의의 이념과 표현방법이 복식에 지속적으로 영향을 끼치고 있다는 선행연구를 토대로 그 표현방법 중 하나인 *dépaysement* 기법을 살펴보고 난 후 복식과 비교 고찰하여 유사점을 찾아보았다.

*dépaysement*은 전치, 전위법으로 번역되는 프랑스 어로서 본래는 나라나 정든 고향을 떠나는 것을 의미하는 말이다. 초현실주의에서는 어떤 물체를 본래 있던 곳에서 떼어내는 것을 가리켰으며, 회화에서의 기원은 collage의 일종인 photo montage에서 찾을 수 있다. *dépaysement*은 자동기술법과 같이 잠재된 의식을 내포한 것이라는 하지만 추상적인 성격이 아닌 사실적이며 구체적인 형상을 비논리적이고 보순된 결합으로 표현한 것이다.

본 연구는 이러한 기법을 잘 나타낸 초현실주의의 대표적인 화가인 R. Magritte를 통해서 살펴 본 결과, 그는 평범하고 일상적인 물체—우산, 물컵, 신발, 옷, 의자, 구름, 도시의 풍경 등을 소재로 채택하여 모순적 상황을 연출해 냈다. 이러한 소재의 선택과 표현방법은 현대복식에서도 다양하게 응용되고 있다. 현대의상디자이너들은 초현실주의적 표현방법을 창의적인 작품창작에 기꺼이 활용해왔으며, 그것은 일상적인 생활 주변의 소재를 의상디자인에 *dépaysement*시키는 것이었다. 이처럼 *dépaysement*시킨 현대복식은 전위적이고 혁신적이며 새로운 충격을 주는 의상으로 평가되고 있다.

이상과 같이 현대의상디자이너들이 인간 내면에 잠재해 있는 무의식의 표출을 위해 의도적으로 일상생활에서 친근한 소재들을 *dépaysement*시켜 의상에 표현해내고 있다는 점으로 볼 때, 현대복식은 초현실주의적 영감과 표현방법에 지속적으로 영향을 받고 있는 것으로 분석된다.

참 고 문 헌

- 1) 曹圭和, 「服飾美學」, (서울: 수학사, 1993) p. 10.
- 2) 이경성, 「현대미술의 이해를 위하여」, (서울: 예술지식, 1989) p. 277.
- 3) C.W.E.Bigsby, 「다다와 초현실주의」 朴熙鑑역, (서울: 서울대학교출판부, 1987), pp. 82-83.
- 4) Colin McDowell, *Directory of Twentieth Century Fashion*, (London: Frederick Muller, 1984) p. 24.
- 5) Maggie Pexton Murray, *Changing Styles in Fashion Who, What, Why* (New York: Fairchild, 1990), pp. 131-133.
- 6) '89-'94 S&S, A&W Paris London Collections, (東京: Gap Japan, Co. Ltd., 1991)
- 7) 임영방, 「현대미술의 이해」, (서울: 서울대학교출판부, 1983), p. 23.
- 8) 閔錫泓, 「西洋史概論」, (서울: 三英社, 1991), p. 570.
- 9) 차하순, 「서양사총론」, (서울: 탐구당, 1980), p. 700.
- 10) 趙景來, 「西洋現代史」, (서울: 日新社, 1990), pp. 394-396.
- 11) 배영수 편, 「서양사 강의」, (서울: 한울, 1993), p. 489.
- 12) 閔錫泓, Op. Cit., p. 636.
- 13) René Albrecht-Carrié, *Diplomatic History of Europe*, (New York: Haper & Row, 1973) 「유럽외교사/하」 김영식, 이봉철역, (서울: 까치, 1993), pp. 574-594.
- 14) 閔錫泓, Op. Cit., p. 641.
- 15) 趙景來, Op. Cit., p. 514.
- 16) 배영수 편, Op. Cit., p. 528.
- 17) 閔錫泓, Op. Cit., p. 659.
- 18) 정홍숙, 「복식문화사」, (서울: 교문사, 1989), p. 300.
- 19) 신상옥, 「서양복식사」, (서울: 수학사, 1990), p. 346.
- 20) 배영수 편, Op. Cit., p. 523.
- 21) 趙景來, Op. Cit., p. 529.
- 22) 曹佐鎬, 「世界文化史」, (서울: 博英社, 1987), pp. 656-657.
- 23) 閔錫泓, Op. Cit., p. 662.
- 24) 호세 피에르, 「초현실주의」 朴淳鐵역, (서울: 열화당, 1990), p. 5.
- 25) Ibid., p. 5.
- 26) Herbert Read, *Futurism Dada Surrealism-A concise history of modern painting*, (New York: Frederick A Raeger Inc. 1964), p. 132.
- 27) 신현숙, 「초현실주의」, (서울: 동아출판사, 1992), pp. 75-76.
- 28) 李逸, 「西洋美術의 系譜」, (서울: PI, 1992), p. 284.
- 29) 신현숙, Op. Cit., p. 86.
- 30) Sarane Alexandrian, *Surrealist Art*, (London: Thames and Hudson, 1985), pp. 163, 232.
- 31) Ibid., p. 232.
- 32) C.E.W. Bigsby, Op. Cit., p. 73
- 33) H.W.Janson, *A Basic History of Art*, (New York: Harry N. Abrams Inc., 1971) 「서양 미술사」 李逸 편역(서울: 미진사, 1985), pp. 301-305.
- 34) J.L. 페리에 편, 「20세기 미술의 모험I」 김정화 역 (서울: API, 1990), p. 237.
- 35) C.W.E. Bigsby, Op. Cit., p. 62.
- 36) A. Neumeyer, 「현대미술의 의미를 찾아서」 李京禧 역, (서울: 열화당, 1992), p. 108.
- 37) W. Haftmann, *Painting in the 20th Century*, 1960, p. 274.
- 38) 호세 피에르, Op. Cit., p. 17.
- 39) 이본느 뒤플레시스, 「초현실주의」, 趙漢卿역, (서울: 탐구당, 1993), pp. 164-165.
- 40) L'EXPOSITION DE ARTISTES EUROPÉENS CONTEMPORAIN, Hyundai Art Gallery, 1995. 1. 4. -1. 19, p. 18.
- 41) 김해성, 「현대미술을 보는 눈」, (서울: 열화당, 1985), p. 79.
- 42) Jacques Meuris, *René Magritte*, (Germany: Benedick Taschen, 1992), p. 103.
- 43) 정영진, "Rene Magritte의 영혼과 현상에 관한 고찰", 세종대 석사학위 논문, 1988, p. 12.
- 44) J.L. 페리에 편, Op. Cit., p. 352.
- 45) Suzi Gabric, *Magritte*, (London: Thames & Hudson, 1985), p. 123.
- 46) 金寄惠, "르네 마그리트(René Magritte) 회화에 있어서의 '역설'연구", 이대 석사학위 논문, 1991, pp. 17-18.
- 47) 박서보, 「Magritte」, (서울: 지소림, 1987), p. 110.
- 48) Rebert Hughes, *The Shock of the New*, (New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1981) 「새로움의 충격」 최기득 역(서울: 미진사, 1993), p. 229.
- 49) 小倉忠夫, 現代世界美術全集(22)-Ensor/Magritte, (東京: 集英社, 1974), p. 134.
- 50) 박서보, 「Magritte」, (서울: 단문당, 1982), p. 66.
- 51) 小倉忠夫, Op. Cit., p. 137.
- 52) Rebert Hughes, Op. Cit., p. 230
- 53) 박서보, 「Magritte」, (서울: 단문당), Op. Cit., p. 26.

- 54) Ibid., p. 22.
- 55) Suzi Gablic, Op. Cit., p. 123.
- 56) 李逸, Op. Cit., p. 282.
- 57) 이효진, “현대 의상에 표현된 인상주의 회화 양식에 관한 고찰”, 중대 박사학위 논문, 1993, pp. 14-15.
- 58) Richard Martin, FASHION AND SURREALISM, (New York: Rizzoli, 1990), p. 77.
- 59) Palmer White, Elsa Schiaparelli, (New York: Rizzoli, 1986), pp. 150-151.
- 60) Richard Martin, Op. Cit., pp. 114-115, 123.