

# 현대 의상의 직물문양에 나타난 초현실주의의 무의식 개념에 관한 연구

광주대학교 예술대학 의상학과

조교수 이효진

目

- I. 서 론
- II. 초현실주의의 탄생과 특성
- III. 예술과 무의식 개념
  - 1. 예술에 있어서의 무의식
  - 2. 초현실주의와 무의식

次

- IV. 회화작품을 통해서 본 무의식 개념
- V. 현대의상을 통해서 본 무의식 개념
- VI. 결 론
- 참고문헌
- ABSTRACT

## I. 서 론

20세기의 사회는 물질화, 기계화, 제도화로 인하여 자연의 파괴와 극심한 환경 오염 그리고 생활 쓰레기의 축적으로 몸살을 앓는 환경으로 인간 성 상실의 기로에 놓여있다. 따라서 21세기를 향한 현 시점에서는 자연, 인간, 생활의 회복을 위한 의지의 표현으로써 녹색 정신의 물결이 일고 있으며, 이러한 분위기는 정치, 경제, 문화, 사회 전반에 걸쳐 확산되고 있다.

즉 미래를 향한 인간의 사고가 현실적인 방법으로 나타나고 있는 분위기 속에서 현대 의상 디자인도 일반 대중이 창조하고자 하는 생활 표현의 한 모습으로써 새로운 역할을 하는데 기여하고 있다. 따라서 의상 디자인도 개인의 내면 생활과 정신 세계를 추구하는 인간성 회복의 표현으로 나타남으로써 모든 사회적, 예술적 현상과 함께 시대 정신을 감각적인 측면에서 부각시키고 있다.

현대 의상에서는 초현실주의가 지닌 이념과 특성을 때문에 다양한 형태로 그 조형적 특징이 표

현되고 있다. 이러한 현상은 우주 시대의 새로운 정보 속에서 의상의 개성화와 차별화를 수반함과 동시에 예술과의 조화를 이루어 나가는 것으로 볼 수가 있으며 의상 디자인의 창의적이고 신선한 아이디어 개발에 꽤 넓게 활용할 수 있는 계기가 마련되었다고 생각할 수 있다.

일상적 현실의 특징들이 수많은 기교와 방법으로 나타나고 있어도 이러한 현실을 뛰어넘고 현실과는 병존하지 않는 전혀 생소한 미지의 세계속에 무엇인가의 존재함을 느꼈던 초현실주의는 인간의 내면 세계를 탐구하고자 과감히 과거의 예술 형식을 탈피하였다.

인간 뿐만이 아니라 사물까지도 그 안에 내재되어 있는 정신 세계까지 표현가능하게 하는 초현실주의는 그때까지 체계적으로 정리되지 못하였던 논리의 이면인 꿈과 무의식, 환각 상태 그리고 신비 등을 실체로써 추구하는 방법을 목적으로 하였다. 이들의 세계에는 갈등이 없으며, 모순과 대립적인 존재들이 아무런 동요없이 서로 이웃하고 또 이질적인 것들이 하나의 통일체를 구성하려는 경

1) 이부영, 분석심리학, 일조각, 1982, pp.43-44.

향<sup>1)</sup>을 띠고 있다.

초현실주의는 현실에 대한 파괴나 초월을 시도 하려는 것이 아니라 의식과 무의식의 세계를 다 포함시킬 수 있는 방법으로 현실에 대한 정의를 내리는 것이며, 비합리적이고 비논리적인 것을 배척하는 합리주의의 사고에서 탈피하여 인간의 잠재의식 속에 있는 세계를 파악하고자 한 것이다. 즉 인간 스스로 상실해 버린 인간성과 정신의 파괴에 대한 각성이며 물질만능으로 인한 사고의 횡일화에 대한 탈바꿈의 시도였다.

본 연구에서는 한 시대의 예술 양식이 단지 현대 의상의 조형적인 특성에 어떻게 수용되었는가만을 파악하고자 한 것이 아니라 현대 의상 디자인의 이념적인 측면과 실용적 측면을 일체화 시키게 하는 요인을 예술적인 측면에서 분석하고자 하였다. 그러므로써 현대 의상 디자인이 추구하는 미학이 현 시대적인 흐름에서 모든 정신 세계를 추구하며 현실적이고 새로운 자아표현과 미적 창조의 방향에서 형성됨을 예술양식과의 구체적인 고찰을 통하여 입증하는데 목적을 두었다.

그리고 초현실주의 양식을 주제로 택한 것은 끊임없이 변화되고 변화를 추구해 가는 인간의 사고로 인하여 강한 자아표현 욕구를 가지고 있는 현대인의 감각에 초현실주의의 혁신적이고 기발한 회화 기법이 그 맥을 같이하기 때문이다. 또한 획일적인 의상 디자인에서 탈피하여 다양하게 전개되는 아이디어가 참신한 예술적인 표현성을 계속 시도해 가는데 초현실주의의 영향이 크게 미치고 있는데, 본 연구를 통하여 의상의 예술화, 의상의 생활화, 예술의 대중화라는 의미가 한낱 겉치레가 아닌 현 생활에서 일체화될 수 있음을 밝히는데 의의를 두었다.

본 연구의 방법은 문헌조사를 토대로 초현실주의 양식의 탄생과 특성 그리고 초현실주의 회화의 표현기법에서 무의식의 개념을 구체적으로 파악해 보았다. 동시에 초현실주의적 감각을 표현하는 해외 디자이너들의 작품을 현대 의상 잡지를 통하여 분석하였으며 초현실주의 무의식의 개념과의 일치성을 의상 작품의 문양에서 고찰하였다.

## II. 초현실주의의 탄생과 특성

심각한 대립으로 가득차 있던 20세기 예술의 주요 주제는 극단적으로 대립된 것의 통일과 가장 모순된 것들의 종합이었으며 이것은 때로는 유일한 주제가 되었다. 제1차 대전과 제2차 대전의 중간 시기에 일어났던 예술운동 중 가장 유명한 초현실주의(超現實主義, Surrealism)는 분명히 20세기의 산물이었으며, 그것의 성쇠는 정황과 밀접한 연관을 맺고 있다.

초현실주의는 그림이나 조각에 한정된 예술상의 운동이 아니라 시(詩)나, 산문, 철학과 정치학의 운동<sup>2)</sup>이기도 하였는데, 1916년에 일어났던 다다(Dada)를 출발점으로 해서 사랑이나 꿈, 광기(狂氣), 예술, 종교 등에 혁명을 추구한 비합리적인 예술운동<sup>3)</sup>이라고 할 수 있다.

다다는 현대 사회에 환멸을 느끼고 현대의 나약해진 예술을 경멸하기는 했지만 현대 사회와 현대 예술에 걸여되어 있는 어떤 본질적인 자질을 회생시키고자 하였다. 초현실주의는 이 다다이즘(Dadaism)<sup>4)~7)</sup>의 방법에 '자동기술법(自動記述法)<sup>8)</sup>'을 보완함으로써 이미 혼돈과 무의식과 비합리의 세계, 그리고 꿈과 영혼의 통제안된 영역으로부터 새로운 지식, 새로운 진리, 새로운 예술이

2) Herbert Read, 미술의 역사, 김진욱 역, 범조사, 1986, p.154.

3) Herbert Read, 현대미술의 원리, 김윤수 역, 열화당, 1991, p.92.

4) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p.205.

5) 홍가이, 현대미술 문화비평, 미진사, 1989, pp.28-30.

6) 이 일, 현대미술의 시각, 미진사, 1989, p.35.

7) 임영방, 현대미술의 이해, 서울대 출판부, 1990, p.170.

8) 自動記述法 : 이성의 통제를 받지 않고 작가가 자기 자신을 외부 세계와 완전히 분리시킨 상태에서 생겨나는 모든 형태의 사고를 가능한한 빨리 기술하는 방식이다.

나오리라 하는 믿음을 표명하므로써 까닭없이 모든 것을 부정하기보다는 근본적인 동기이다. 언어적인 혹은 시각적인 착란성을 연관시킬 필요성을 느꼈던 것이다. 따라서 초현실주의자들은 다다이스트들이 대체로 사회적, 정치적 활동에는 관여하지 않는 반면에 은둔자적인 예술의 세계로부터 좀 더 긴박한 정치적인 영역으로까지 활동의 범위를 넓혀갔다. 즉 마르크스로부터는 세계의 변혁을 초래하는데 헌신한다는 것을 채택하고 Arthur Rimbaud(1854-1891)에게서는 인생을 변화시킬 결심을 채택함으로써 인간의 해방<sup>9)~11)</sup>을 제일 조건으로 시도하였다.

초현실주의의 창시자이며 그 운동의 대부격이었던 Andre Breton(1896~1906)<sup>12)~13)</sup>은 초현실주의를 예상치 못한 수많은 의미를 만들어내는 '순수한 심리적 자동작용'의 무의식적 탐험으로 정의<sup>14)</sup>했으며, 그는 Sigmud Freud(1856~1939)의 가르침으로부터 시인과 미술가들에게 중요한 의의를 갖는 꿈과 무의식의 핵심적 의미<sup>15)~16)</sup>에 대한 초현실적 명제를 끌어냈다.

꿈은 현실과 비현실, 논리와 환상, 존재의 진부한 면과 승화된 면이 떼놓을 수 없고 설명할 수 없는 일체를 이루고 있는 초현실적 세계상(世界像)의 모델<sup>17)</sup>이 되었다. 그러나 초현실주의는 충격적인 이미지나 비논리적이고 비합리적인 것의 추구, 그리고 꿈같은 조직에 불과한 것이 아니라 오히려 바람직한 입장에서 이성적인 것을 승화시키는 것을 목적으로 하여 초현실성을 찾아냄으로써 본질적으로 상상력의 해방 즉 마음의 해방을 시키는데

관심을 가짐으로써 인간의 현실을 보다 깊이 탐구하고 표현하고자 하는데 있었다.

### III. 예술과 무의식

#### 1. 예술에 있어서의 무의식

의식(意識)이 이야기로써 관념이라면 무의식은 관념을 형성할 수 있는 가장 기초적인 것 즉 비정형(非定形)의 것, 불확정성(不確定性)을 의미한다. 무의식이란 곧 정신의 상태를 말하는 것이고 그 정신의 상태란 가장 원시적인 상태의 정신인 하의식(下意識)<sup>18)</sup>이라고 한다. 다시 말해서 통제할 수 없는 최하위의 의식을 무의식이라고 하는데, Freud는 인간이 이러한 하의식의 지배를 받게 되었다는 것을 자신의 학설에서 표명하였다. 그는 무의식을 이드(id)라고 말하고 그러한 이드의 활동이 식욕이나 성욕과 같은 현상으로 구체화된다고 했는데 이렇게 만물(萬物), 만상(萬象)에 기반을 이루고 있는 이드는 사실상 우주를 근본에서 지배하고 있는 절대적인 힘을 지닌 초자연적 존재<sup>19)</sup>라는 사실이 중요하다고 보고 있다.

A.Hauser<sup>20)</sup>는 무의식에 대한 과학적 이론의 기초도 18세기로부터 형성되면서 즉 우리의 진실된 삶과 존재가 무의식에서 다시 찾게 됨으로써 의식의 왜곡되고 기만적인 형태로부터 도피하여 우리의 습관과 행동의 동인(動因)을 알아낸다는 것은 프루스트에게서부터 시작된다고 했다. 형태를 존중해 온 구세대의 화가들로부터 벗어나 사고의 자

9) C.W.E.Bigsby, 다다와 초현실주의, 박희진 역, 서울대 출판부, 1987, p.61.

10) H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.156.

11) E.Lucie Smith, 현대미술의 흐름, 김춘일 역, 미진사, 1990, p.56.

12) Jean Louis Ferrier, Art of our Century, Prentice Hall Press, 1989, p.237.

13) David G.Wilkins & Bernard Schultz, ART Past ART Present, Abrams, 1990, p.485.

14) Sarane Alexandrian, 초현실주의 미술, 이영철 역, 열화당, 1990, pp.53-54.

15) Jean Louis Ferrier, op. cit., p.275.

16) John Russell, The Meaning of Modern Art, Thames and Hudson, 1989, p.199.

17) Arnold Hauser, 문학과 예술의 사회사, 백낙청 외, 창작과 비평사, 1989, p.237.

18) 박용숙, 현대미술의 구조, 열화당, 1989, p.103.

19) H.Read, 현대미술의 원리, op. cit., p.112.

20) Arnold Hauser, 예술의 철학, 황지우 역, 돌배개, 1983, p.127.

유로움과 색채에 깊은 관심을 쏟기 시작하면서 미술은 '인간의 내부 속에 보는 것', 즉 무의식적인 영역의 세계를 보게 되었고 미술은 단순한 사고보다도 체험의 영역을 반영하게 되었다.

무의식은 하나이지만 그것이 수만가지로 빨바끔하여 우리들에게 갖가지 상태를 연출하게 만드는 것으로 불교의 윤회설과 같이 사람이 죽으면 동물이나 바위, 나무 등으로 다양하게 변할 수 있다는 입장<sup>21)</sup>이 되기도 한다.

예술가가 무의식적 정신을 가지고 있다는 사실이 그를 창조행위로 접근할 수 있게 할 수는 있으나 창조적 방법이나 수단을 해결해 주지는 못한다. 하지만 화가는 무의식적 정신을 인식함으로써 자아를 의식하게 하는 의미로써 정신적, 심리적 차원의 존재를 인정하는 것이다. 무의식이 그 표현방법이나 수단을 해결해 주지 못함에도 불구하고 무의식을 선호하게 되는 것은 예술가의 정신적 상황이란 그 표현에 있어서 그것은 1차적인 것이며 수단과 방법은 2차적 행위에 속하는 것이다. 예술가는 의식적, 무의식적 정신상황의 집적을 가지고 그의 창작 태도에 몰입하므로써 창작과정의 어떠한 단계에서도 이 양자는 서로 떼어낼 수 없다. 즉 무의식이란 창작충동의 원초적 질료<sup>22)~23)</sup>라 할만한 것이다.

초현실주의 이후 예술가가 그의 영감의 원천을 의식하고 영감을 의식적으로 지배하며 그것을 예술이라는 특별한 길로 인도해 갈 수 있게 되었다는 것은 역사상 처음 있는 일이었다. 그러나 이러한 예술에 있어서 무의식의 깨달음은 다다에서 나타났었는데, 다다이스트들에게 문제가 되었던 것은 바로 해프닝(Happening)이었다. 우연히 저지

르는 기행 그것이 바로 그들의 예술 행위<sup>24)~26)</sup>인데 이러한 해프닝은 곧 무의식과 관계가 있다고 보았다.

이전까지의 예술가는 삶의 무의식적인 힘의 자유로운 기능을 방어하고 억제해 왔는데 이 삶의 무의식적인 힘이야말로 예술의 생명력에 의거하고 있는 곳이다. 이것에 대하여 H.Read<sup>27)</sup>는 셰익스피어의 예술이 모든 시대를 통하여 그 생명력을 잃지 않고 오늘날까지 계속되어 온 것이나 플라톤 같은 철학자가 예술의 비합리 속에 그 예술의 온갖 희귀한 자질이 숨어 있음을 인정하지 않을 수 없다고 표명한 점에서도 명백히 드러나고 있다.

금세기에 이르러 조형예술은 대상과 같은 객관성에는 아무것도 남기지 않고 자아의 진정한 영역인 순수한 주관적 세계를 표현하고자 하는 것에도 달하였다. 즉 그것은 영감이나 무의식적인 세계의 탐험인 독립적이고 비타협적인 세계와 연관이 있다. 독립적이고 비타협적인 세계란 자아의 의식의 한계를 개척하는 모든 개인적인 시도를 인정하는 것이기 때문이다.

## 2. 초현실주의와 무의식

예술사에 있어서 무의식에 대한 의도적인 탐구는 초현실주의에서 Breton의 혁명적인 운동으로부터 그 효과를 발휘하였다고 할 수 있다.

Freud는 또한 초현실주의 이론의 사실주의를 확립한 Breton에게 직접적인 영향을 주었으며 Breton<sup>28)~29)</sup>은 Freud의 사상에 경외를 표하고 시적인 언어를 무의식의 탐구의 대상으로 삼으려 했다. Freud에 의하면 예술가로 하여금 예술작품

21) 박용숙, op. cit., p.123.

22) H.Read, op. cit., p.103.

23) Rene Huyghe, 예술과 영혼, 열화당, 1989, p.202.

24) 임영방, op. cit., p.161.

25) 이 일, op. cit., p.42.

26) 박용숙, op. cit., p.109.

27) H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.158.

28) Rosemary Lambert, 20세기 미술사, 이석우 역, 열화당, 1990, p.57.

29) 임영방, op. cit., p.82.

을 창조케 하는 원동력은 신경증 환자와 마찬가지로 갈등의 대용형식(代用形式), 대용만족(代用滿足)의 의미가 있는 것이며 예술작품은 곧 예술가의 억압된 유아기적 욕망이 승화되어 대용형성된 것으로써 예술이란 일종의 독특한 방식으로 쾌락 원리와 현실원리를 화해하게 하는 것<sup>30)</sup>이라고 한다.

즉 초현실주의 작가는 정식으로 무의식 세계를 대상화하는 작업<sup>31)</sup>이라고 볼 수 있는데, 여기에서는 그러한 무의식의 탐구가 회화적인 방법으로써 어떻게 표현되는가가 매우 중요하다.

초현실주의 작가는 영감을 외부로부터 받는 존재가 아니고 그 자신이 능동적으로 영감을 불러일으키는 존재인 것이다. 이리하여 영상이 마음의 상태나 고조된 감수성을 나타내는 것이 아니라 바로 그 마음의 상태를 만들어 내고 그 감수성을 야기시키는 것이다. 즉 초현실주의자들은 무의식 속으로 그리고 이성 이전의 혼돈 속으로의 몰입에서 예술의 구원을 찾으며 '자유연상'이라는 정신분석학의 방법<sup>32)</sup>인 어떠한 합리적, 도덕적, 심미적인 통제가 없는 사고의 자동적 전개 및 재생의 방법을 빌려 왔다. H.Read는 인류학과 신화학(神話學)<sup>33)</sup> 같은 분야에서는 이미 정신분석의 일반원리가 적용되어 커다란 이익을 거두고 있으며 정신분석이 예술상의 미해결 문제의 대부분을 해명해 줄 열쇠라는 것을 의심하지 않았다.

초현실주의자들은 임의적이고 비논리적이고 그리고 예측할 수 없는 우연이 가진 파괴적인 본질과 활력적이고 본능적이며 영혼을 불러일으키는 인간 정열의 비합리적인 힘에 의존했다. 보통 시인이 애써서 어떤 특정한 단어를 선택한다든가, 특정한 리듬 혹은 구조를 선택하려 하는데 반해서 초현실주의자는 우연의 구조가 그의 작품의 형태

를 결정짓게 하고 무의식의 휘발성으로 하여금 무지개 빛 효과<sup>34)</sup>를 거두게 하였다.

무엇보다도 이들이 무의식의 세계를 증명해 보이고자 하는 의도에 의해서 그림을 그렸다고 한다면 무의식을 증명하고자 하는 의도는 무엇때문인가를 파악하는 것이 순수예술 뿐만이 아니라 조형 예술에 있어서 무의식의 영향을 인식하는데 반드시 필요하다고 볼 수 있다.

그것은 초현실주의자들의 작업에서 나타내고자 했던 인간의 물상화(物象化)<sup>35)</sup>에서 느낄 수 있다. 즉 세계를 지배하는 인간이 있는 것이 아니라 반대로 인간과 세계를 똑같이 지배하는 하나의 세계가 있음을 강조한 것인데, 언제나 인간은 만물의 영장으로서 세상의 모든 존재들보다 항상 우월하며 인간의 편리를 위해서는 만물을 지배해도 된다는 것으로 인식했다. 그러한 오만함의 결과로 자연은 파괴가 되었으며 생활환경은 극도로 오염화되었다.

결과적으로 초현실주의자들이 무의식의 세계를 증명해 보이고자 한것은 이러한 인간의 허황된 탐욕과 오만함을 파괴하는 실현을 한 것이며 이것은 이성에 의해 지배되는 세계가 아닌 무의식에 의해 저절로 되어가는 세계를 찾고자 한 것이다.

#### IV. 회화 작품을 통해서 본 무의식 개념

Freud의 무의식과 꿈의 분석에 자극을 받은 초현실주의 화가들은 우연과 무의식의 세계가 아무런 제약도 없이 스스로 드러나게 하는 다양한 회화적 기법을 창출하여 이에 대한 우리의 환상은 물론 경험의 영역을 더없이 확충하기에 이르렀다. 대부분의 초현실주의 화가들은 다양한 기법에서

30) Ibid., pp.181-183.

31) Rene Huyghe, op. cit., p.198.

32) A.Hauser, 문학과 예술의 사회사, op. cit., p.110.

33) H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.110.

34) C.W.E.Bigsby, op. cit., p.96.

35) 박용숙, op. cit., pp.131-133.

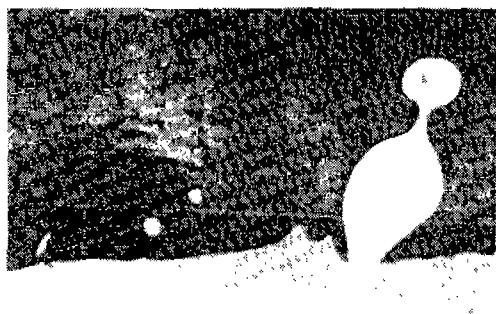
나오는 우연적 형상<sup>36)</sup>을 환상의 세계로 삼아 그것을 새롭게 구성하거나 거기마다 다른 이미지를 가미시켜서 꿈과 현실이 뒤범벅된 듯한 불가사의하고 기이한 초현실의 세계를 만들어 내었다.

그러한 기법들은 재질감이 풍부한 물체의 표면에다 종이를 얹어 연필이나 솟으로 문질러서 독특한 형태의 모양을 얻어내는 프로따주(frottage)로 1925년 Max Ernst(1891~1976)<sup>37)</sup>가 처음으로 시도한 방법이며, 흡습성이 적은 종이에 물감을 흘려놓고 그 종이를 접어눌러서 물감이 만든 우연적 형태를 새롭게 찍어내는 데칼꼬마니(decalcomanie) 기법, 화면에다 이질적인 갖가지 물건을 직접 갖다 붙이는 콜라주(collage) 기법 등이다.

이렇게 다양한 기법을 혼용하는 초현실주의는 회화에 있어서 처음부터 두 갈래의 방향으로 나아갔다. Joan Miro(1893~1983), Andre Masson (1896~ ), Robert Matta(1912~ )로 대표되는 한 방향은 때에 따라서 유기적 초현실주의 또는 상징적, 생물형태적 초현실주의 내지 심지어는 절대적 초현실주의<sup>38)</sup>로도 불린다. 이러한 경향에는 무의식적 드로잉 기법을 이용하여 반의식 상태에서의 강한 내적 충동을 선과 형태로 표현하며 그 위에 채색된 색감을 사용하여 더욱 풍부한 연상작용을 불러 일으켜준다. 즉 자동기술의 성격이 두드러지며 서예적인 표현, 우연적 요소의 도입 등은 더욱 풍부한 추상적 세계를 나타내 주고 있다.

초현실주의 회화의 또 다른 하나의 방향은 Ernst, Salvador Dali(1904~1989), Rene Magritte(1898~1967) 등과 관련된다. 이 경향은 자연의 정황에서 취한 알아볼 수 있는 장면과 대상들을 마치 꿈속같은 환상적 방식으로 왜곡하고 결합시켜 지나칠 만큼 품목하게 표현하는데, 초사실

주의(超寫實主義) 또는 자연주의적 초현실주의<sup>39)</sup>라고 불리는 이 계열은 Freud가 의식적 이성의 통제를 받지 않는다고 정의했던 무의식의 이미지를 이용하려고 시도했다. 물론 Freud의 무의식 이론과 꿈의 이미지에 관한 이론은 모든 초현실주의 양식에 있어서 기본적인 것이었다.



<그림1> Joan Miro, 새에 돌을 던지는 사람, 1926, Miro, p.12.

초현실주의 현재, 중의 한 사람이자 20세기 회화를 이끈 거장 중의 한 사람인 Miro는 자신의 그림들에서 환상의 영역으로 옮겨가서 불가사의한 것을 표현하는 자신만의 새로운 언어를 확립하였다.<sup>40)</sup> 그의 작품『새에 돌을 던지는 사람, 1926』(그림1)에서는 거대한 발을 가진 사나이가 단순화되어진 새에 하얀 돌을 던지고 있다. 남자의 손은 하나의 선으로 되어 돌이 날아간 흔적이 하늘을 긁고 있는데 Miro는 도시의 밀실적인 환각과 대자연에 묻혀서 보는 꿈과의 두 개의 세계를 왕복하고 있다. 이렇게 화살 모양의 새같은 어떤 선호하는 소재들이 그림 속에서 되풀이되어 나타나지만 이것은 도식학적이거나 구조적인 것이 아니라 바로 환상적인 유머<sup>41)</sup>였다. 그의 그림은 공상적

36) Fredric Hartt, ART(vol.11), Prentice-Hall. Abrams, 1979, p.423.

37) Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988, p.275.

38) David Britt, op. cit., p.227.

39) Bernard S. Myers, The History of Art, Exter Books, N.Y, 1985, p.863.

40) Anarson, 현대미술의 역사(1), 이영천 외 역, 인터내셔널 아트디자인, 1991, p.306.

41) 하종현, Miro, 서문 당, 1982, p.12.

인 수수께끼의 세계를 그 나름의 조형언어로 인간의 모습을 수수께끼 같은 형상으로 재미있게 표현하고 있다. 여기에 바로 초현실적인 환상성이 있다.

또한 Miro의 미술에서 두드러지는 점은 비현실적 세계가 지니는 생생함이다. 한결같이 납작한 추상적 생물의 형태로 그려진 그의 유기체들과 동물들, 무생물적 사물들까지도 더 실감나게 느껴지게 하는 생기가 넘쳐 흐르고 있다. 그의 만년의 작품인 『두 인물, 1966』(그림2)에서는 강직한 필촉과 힘차게 그어진 선으로 태양은 더욱붉게 불탄다. 이 작품에서는 액션 페인팅(Action Painting)<sup>42)</sup>~<sup>44)</sup>을 연상하게 하고 있으며 지금까지 시도하였던 여러 가지 방법이 힘차게 내리긋는 선과 바르고 뭉개고 뿌리는 등의 대담한 시도로써 종합적으로 결집되어 표현<sup>45)</sup>되었다고 볼 수 있다.

당시 Breton<sup>46)</sup>은 "Miro는 우리 모두 중에서 가장 앞선 초현실주의"자라고 평가하였는데, 이것은 회화가 상실했던 순결성을 Miro에 의해서 되찾게



〈그림2〉 Joan Miro, 두인물, 1966, Miro, p.49.

되었음을 의미하였다. Miro는 자동기술법을 구사하여 광적인 자유와 무중력의 느낌을 유발시켰다.

1924년 최초의 '초현실주의 선언'이 발표되기 전에도 자동기술법의 작품을 제작했던 Masson은 우주의 섭리를 설명하기 위해 무엇인가를 창조하려고 하였으며 철학적 명제를 회화로 표현하려고 하였다. 그는 누구보다도 가능한 모든 방법을 사용하여 환상적인 상태를 불러일으키려 하였으며 1925년부터의 자동기술법에 의한 Masson의 회화는 폭발적인 격정감을 보여주었다. 그의 펜은 주제를 의식하지 않고 신경을 따로듯이 가끔 떠올라서 확실해지는 이미지를 주저하지 않고 재빠르게 움직였으며 때로는 이미지를 암시로 남겨 두기도 하였다. 이러한 상태에서 이루어지는 것이 자동주의 소묘인데 무의식의 상태에서 손의 움직임은 마음의 문을 열어놓고 눈을 감은채 묵인하는 것과 같은 결과를 가져온다고 하였다. 그의 열정적인 기질과 강렬한 실험정신에 의해 제작된 모래 그림들에서는 캔버스, 봇, 유화물감이라는 매체에 의해 제약받았던 회화의 자율성을 화면에 복귀<sup>47)</sup>시키고 있다.(그림3)



〈그림3〉 André Masson, 물고기들의 싸움, 1926, Art past Art present, p.485.

42) 오광수, 서양 근대 회화사, 일지사, 1989, pp.147-148.

43) 김해성, 현대미술을 보는 눈, 열화당, 1991, pp.62-63.

44) 이 일, op. cit., pp.85-86.

45) 하종현, op. cit., p.49.

46) Jose Pierre, 초현실주의, 박순철 역, 열화당, 1990, p.17.

47) S.Alexandrian, op. cit., pp.75-77.

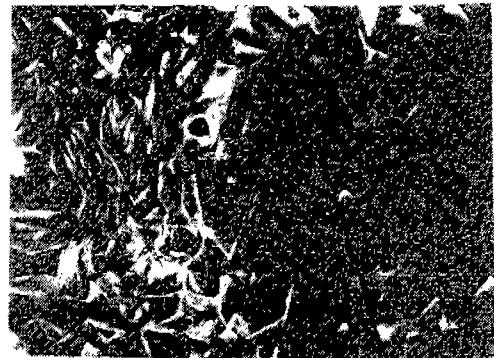


〈그림4〉 Andre Masson, 모래속에 갇힌 물고기, 1927,  
초현실주의 미술, p.82.

특히 1927년 그는 모래를 사용하여 작품을 제작할 때 순간적으로 던지듯 뿐던 모래가 가장 홀륭하게 화면을 이루었다고 한다. 여기서 나타나는 것은 우연의 효과가 의지적 구성 효과보다 더 좋은 결과를 가져온다는 것을 보여준 예라 할 것이다.(그림4)

Masson이 사용한 무의식적 드로잉 기법은 1941년 미국으로 건너간 후 더욱 발전이 되었는데 특히 미국의 Jackson Pollock(1912~1956)<sup>48)~51)</sup>에게 크게 영향을 주어 액션 페인팅(Action Painting)을 탄생시키는데 커다란 역할을 하였다.

Breton의 초현실주의를 추구한 마지막 화가인 Matta는 가장 진보적인 유럽 초현실주의자를 까지도 뛰어넘는 해방의 한 발자취를 남겼다. 환상으로의 시적인 여행이라고 할 수 있는 그의 작품 「신비주의의 재앙, 1942」(그림5)에서는 휘황찬란한 불꽃에서 깊디깊은 그늘 속으로 훌러들어가는



〈그림5〉 Robert Matta, 신비주의의 재앙, 1942,  
현대미술의 역사, p.314.

그 모호하고 ‘자동기술’적인 흐름을 통해 끊임없이 변화하는 외계의 우주를 암시하고 있다. 그의 후기 작품에서는 환상적인 주제가 더욱 분명하게 드러나고 있다.

Chirico의 초기 양식<sup>52)</sup>에서 영향을 받은 Ernst는 1925년 자신의 작품에 새로운 길을 열 수 있는 획기적인 것을 발견하는데, 바로 프로파주라고 명명한 기법이다. 그의 회화에 있어서 프로파주 기법은 작가의 의식적인 조작에 지배될 필요가 없는 신비한 세계<sup>53)~54)</sup>를 찾아내게 하였으며, 거기에서 비롯되는 이미지는 대개가 우연 법칙의 산물이었다. 종이로 전이된 질감은 새로운 맥락에서 재조직되어 예기치 못한 새로운 연상을 불러 일으켰으며 주변에서 접하는 질감들인 나무, 옷감, 나뭇잎, 석고, 벽지 등에 대한 자신의 지각을 강화시켜주었다.<sup>55)</sup> Ernst는 프로파주를 자동기술과 동일한 기법이라고 생각하였으며 그의 회화에 있어서 프로파주는 우연적인 요소에서 출발한 것이 전부이며 여기에서 나타나는 필연적인 형상을 의도적으로 조정하여 상상. 환상이라는 감상자의 우연적

48) 후지에다 테루오, 잭슨 폴록, 박용숙 역, 열화당, 1985, pp.170-171.

49) Rosemary Lambert, 20세기 미술, 김창규 역, 애경출판사, 1991, p.73.

50) H.Read, 현대미술의 원리, op. cit., p.115.

51) E.Luice Smith, op. cit., pp.62-63.

52) 임영방, op. cit., p.189.

53) 오광수, op. cit., p.110.

54) 김해성, op. cit., p.67.

55) Fredric Hartt, op. cit., p.424.



〈그림6〉 Max Ernst, 밤나무 꽃대기, 1925, 초현실주의 미술, p.69.

계기로 돌려주고 있다는 점에서 이 기법에 자동기술적 의의<sup>56)</sup>가 있고 또한 초현실주의의 기본적 이념을 실현하고 있다고 할 수 있다.(그림6)

우연성과 자동기술적 특성 때문에 Ernst의 후기 작품에서 곧 잘 나타나고 데칼코마니 기법은 작품 「패각의 꽃, 1929」(그림7)에서 잘 표현되고 있다. 조개껍질 모양의 꽃은 이 기법을 이용하여 얻은 우연적 효과이다. 이렇게 하여 얻은 얼룩무늬를 기초로 해서 그 주변을 강한 색조로 대비시



〈그림7〉 Max Ernst, 패각의 꽃, 1929, 서양미술전집.

겼는데 우연적 효과를 이용하여 구체적인 영상을 포착한 초현실적 착상이 엿보인다.

Dali와 Magritte 역시 인간의 잠재의식 세계를 나름대로 독특한 방법으로 표현했지만 자동기술법에 전적으로 의존하지 않았다. 그러나 그들의 표현 방법은 자동기술과 밀접한 관계가 있다.

Freud의 정신분석학을 탐독한 Dali는 초현실주의 운동이 Freud의 잠재의식과 결부되어 있음을 알고는 초현실주의에 깊은 관심을 가지게 되었으며, 일반 대중들의 마음에 초현실주의를 깊이 새겨준 미술가는 다른 누구보다도 Dali였다. 비합리적이고 선정적이며 비정상적인 그의 그림 뿐만이 아니라 저작, 여행, 외모, 콧수염, 천재성 조차도 대중적이고 유행적이었다. 즉 그는 이 모든 것들로써 '초현실주의'라는 말을 모든 언어에서 비합리적이고 선정적이며 광기적인 예술을 뜻하는 보통 명사로 만들었으며, 그의 삶 자체가 너무도 완전히 초현실적이었다.

1929년 Dali는 꿈, 회상, 그리고 심리적 내지 병적인 왜곡 등의 요소들로부터 환영적인 현실을 창조해 내는 '편집광적-비평방법(偏執狂的一批評方法, paranoiac-critical method)'적인 회화<sup>57)~60)</sup>라는 그의 그림에 이론적 토대를 공식화하였다. 이것은 사실적으로 치밀하게 그런 일상적인 사물에다 아주 의외의 환상적인 해석을 이종 이미지로써 잠재의식의 세계를 표출하는 초현실주의 회화의 한 방법으로 Dali는 편집광 환자의 환각증상을 작품 제작에 이용하였다.

Dali가 초사실적(超寫實的)인 표현방법<sup>61)</sup>으로 대상을 묘사하고자 한 것은 사람의 눈을 속이기 위한 것이 아니고 그 허실성(虛實性)에 초현실주의적인 문제를 두고자 했던 것이다. 그림이 초사실적으로 되는 것은 실재(實在)물체의 변형은 병

56) 이 일, op. cit., p.49.

57) Anarson, op. cit., p.309.

58) S.Alexandrian, op. cit., p.111.

59) David Britt, op. cit., p.232.

60) Jean Louis Ferrier, op. cit., p.286.

61) 일영방, op. cit., p.193.



〈그림8〉 Salvador Dali, 기억의 지속, 1931, Art past Art present, p.484.

균이나 심적인 부패 요인으로 인하여 일그러져 보인다는 것인데 그래서 그의 작품은 항상 실물처럼 보이는 현실의 모든 물체들이 변형되어서 나타나거나 일그러져 나타나고 있다. 즉 『기억의 지속, 1931』(그림8)과 같은 작품 등에서도 부패의 병균이 우글거리는 상태를 표현하고 있다. 이것은 오로지 정신 이외의 세상의 모든 것은 허무이며 모든 물질적인 것은 허무와 환각이라는 그의 철학<sup>62)</sup>~<sup>63)</sup>에서 연유되었다.



〈그림9〉 Salvador Dali, 메이웨이스트, 1934-36, Taschen Posterbook.

그가 사용한 방법은 구체적으로는 팔다리나 다른 기관의 기형적 확대, 자연상태에서 딱딱한 물체의 부드러운 물체로의 변형, 빵덩어리, 목발, 계란 프라이, 개미 같은 특정한 형상의 반복사용, 그리고 『메이 웨이스트, 1934』(그림9)에서와 같이 얼굴을 방의 입구와 가구로 사용한 것 같이 하나의 이미지가 이중적인 기능을 하도록 하는 시각적 익살 등의 형태를 취하였다.

자동기술법과 같은 수동적인 방법에서 무의식의 신비를 찾고자 했던 초기의 초현실주의 작가들과는 반대로 적극적으로 상상력을 발휘시켜 사람의 마음속 깊이 잠자고 있는 이미지를 불러 일으키기 위하여 Dali는 편집광적 비평방법을 이용했다.

1926년 이후 Magritte는 마술적 사실주의<sup>64)</sup>라고 하는 자신의 정밀한 양식을 거의 바꾸지 않았다. 마술적 사실주의는 1930년대와 1940년대에 유럽과 미국에서 성행하였는데 그것은 일시적 장면을 기이하거나 기괴한 왜곡없이 정확하게 재현하는 양식으로써 마술적인 분위기는 정상적으로는 도저히 어울리지 않는 요소들이나 사건들을 환상적으로 병렬시키는 데서 비롯되었다.

그는 작품 제작에 있어서 다른 초현실주의 작가들이 추구한 꿈의 세계나 자동기술법에 근거를 두지 않고 인간내부에 있는 진정한 신비와 살아있는 이미지를 시적으로 표현<sup>65)</sup>하였다. Magritte가 지닌 이미지의 정체는 대상에 대한 자유로운 사고 없이는 불가능한 것이며, 그 이미지들은 신비에 대한 접근을 제시함으로써 그의 후기 작품에서 잘 나타나고 있다.<sup>66)</sup> 작품 『대가족, 1963』(그림10)에서 보면 풍경화라는 하늘은 기존화면에서 느껴지는 공간과는 다른 비둘기 모양의 또 하나의 하늘이 존재하여 그 신비감을 한층 더 고조시키고 있

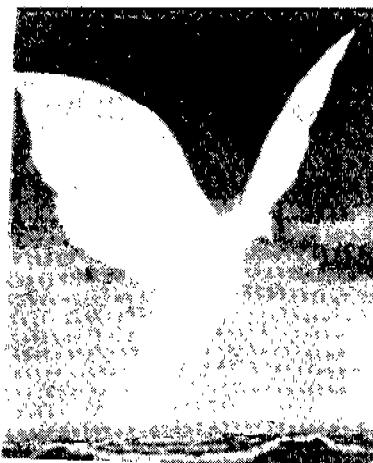
62) Ibid., pp.195-196.

63) Rosemary Lambert, 이석우 역, op. cit., p.58.

64) Vittorio Sgarbi, op. cit., p.411.

65) 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1989, p.206.

66) 박서보, Magritte, 서문당, 1982, p.



〈그림10〉 René Magritte, 대가족, 1963, Taschen Posterbook.

다. 즉 하늘이라는 공간에 대한 고정관념을 이용하여 무의식의 세계, 환영적 세계를 그는 창조하고 있다.

Dali가 부드러운 유기적 이미지를 사용한데 반해 Magritte는 딱딱한 암벽이나 유리등 무기적인 이미지<sup>67)</sup>를 등장시키면서 자신의 독특한 양심을 구사하였다.

초현실주의 회화 작품에서 보여지는 기법들은 각 작가마다 매우 특징적으로 나타나는데 그들 모두가 무의식을 존중한다는 점은 거의 일치하고 있다. 초현실주의자들은 예술을 화면 자체에서 찾는 것이 아니고 내적인 심리로부터 발생되는 인간의 가장 근본적인 욕구로부터 발생되는 이미지를 회화로 표현하였다.

우연적 계기를 정당화시켜준 초현실주의의 무의식적 행위의 강조는 화가의 제작행위 자체도 표현으로써 간주한 추상표현주의에서부터 지금에 이르기까지 완성된 작품보다는 제작 과정이야말로 예술이라고 하는 반(反)예술적 태도를 제시한 많은 예술사조도 무의식적인 행위와 그 맥을 같이 하는 것으로 볼 수 있다.

67) 오광수, op. cit., p.113.

## V. 현대의상 직물 문양을 통해서 본 무의식 개념

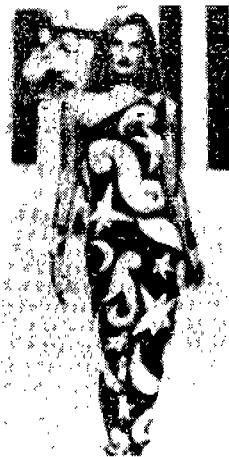
V장에서는 1990년 이후의 패션 잡지를 토대로 해외 디자이너의 의상작품에서 직물문양을 고찰하였다.

그림 11의 Giani Versace의 1991년도 작품은 의상의 직물이 동화 속의 한 장면을 연상시키는 문양 각각의 형태마다 상징적인 의미를 가진 것같이 보인다. 인간의 형상을 모티브로 한 것과 동물의 모습을 모티브로 하는 등 여러가지가 기이하게 배치되어 초현실적 요소가 깃들인 환상적 세계를 연상케 하는 현대 의상이다. 인간이 자연 속에 융화되어 만물의 영장이 아닌 다른 동식물 등과 등등하다는 인간격하의 의미는 초현실주의에 내재된 사상인데, 이러한 정신적 이념의 표현과 일치하는 문양으로 볼 수 있다.



〈그림11〉 Giani Versace, Italy Harper's Bazaar, 1991, 9.

Valentino의 의상 작품인 그림12에서는 그림11과 마찬가지로 Miro의 작품 이미지를 느낄 수가 있는데 Miro는 자연 속에서 발견한 요소를 그 특유의 상상으로 기호화하여 조형적 요소로 표현함으로써 자신의 예술을 그 자체가 의미깊은 상징을



〈그림12〉 Valentino, Italy Harper's Bazaar, 1992, 9.

지닌 기호예술(記號藝術)화 하였다. 이러한 기하학적 기호들은 형체성을 떠나 자동적이고 우연적으로 그림 속에서 이루어진 이야기 세계의 중요한 역할을 하게 된다. 이 의상에서도 별, 달 등의 자연물이 추상적으로 기호화되어 어우러진 문양이 프린트되어 있는데, 이 직물 문양에서도 환상과 무의식의 기법에서 제작된 Miro 그림의 느낌을 가질 수 있다.



〈그림13〉 Gianfranco Ferre, Italy Harper's Bazaar, 1992, 9.

또한 Miro의 해학성과 유머는 빠른 선으로 써 그림 속에 자유롭고 무의식적 이미지를 부여하였다. 그림13의 의상 직물에서는 무엇인가 의식하지 않고 충동적으로 프린트된 느낌의 문양을 나타내고 있는데 자유로운 행위 속에서 이루어지는 이러한 기법은 순수한 무의식 상태에서 이루어지는 현상으로 볼 수 있다. 닥치는대로 물감을 뿌리거나 봇거나 해서 채색하고 얼룩진 분위기로 화면을 채워가는 행위가 바로 무의식의 세계를 강하게 표현하는 현실화된 기법이라고 할 수 있다.

이와 같은 무의식적 표현은 Mila Schon의 작품인 그림14에서 보여진다. 특히 충동적으로 물감을 뿌리거나 흘려서 형성된 듯한 문양의 형태에서는 초현실주의가 크게 영향을 미쳤던 추상표현주의의 액션 페인팅 기법까지 연결할 수 있다.

어떠한 이성의 통제나 미적, 도덕적 사고 구애 받지 않고 잠재의식 세계를 표출해내기 위한 가장 순수한 인간 정신의 표현 기법인 자동기술법은 Masson의 그림 속에서 그 무의식 세계를 확실히 느끼게 하고 있다. Masson은 무의식 상태에서의 손의 움직임은 소묘 속에서 우연의 개입을 가져온다고 했는데, 따라서 그리는 속도를 더해갈수록 의식이 그림 속에 개입하는 여지가 비례적으로 낮아진다고 보았던 것이다. 그의 그림3,4에서처럼



〈그림14〉 Mila Schon, Italy Harper's Bazaar, 90 / 91.



〈그림15〉 Jean-Louis Scherrer, Moda, 1993, S/ S.

형태나 일정한 윤곽도 없이 통일성을 잃고 붕괴되었으며 선의 움직임만이 행위의 흔적으로 강하게 남아있다.

Jean-Louis Scherrer의 작품인 그림15에서는 문양으로 표현된 선의 움직임은 Masson의 자동 소묘에서 보여주었던 형체없는 선들의 무의식적인 풍랑과 같은 느낌을 나타내고 있다.

그림16의 Jean-Charles de Castelbajac의 의상 작품에서도 Masson의 그림에서 자주 등장하는



〈그림16〉 Jean-Charles de Castelbajac, Italy Harper's Bazaar, 1992, 9.

물고기 모티브가 기교적으로 프린트된 문양이 아닌 자발적으로 어우러져서 입체감을 주고 있다. 여기에서는 초현실주의 무의식 기법에서 체계화된 우연성에서 형성된 문양으로 느끼게 한다.

Jean-Claude Jitrois의 작품인 그림17의 작품에서는 단추의 형태가 단추 본래의 용도에서 벗어나 문양으로써 표현되고 있다. 초현실주의자들이 무의식 세계를 표현하는 방법 중의 하나는 사물을 위치전환 함으로써 일상적 용도에서 벗어나 그 현실성의 소멸과 동시에 사물의 일상적 의미도 소멸시키는 무의식의 차원을 형성하여 사물의 숨겨진 특성을 나타내었는데 그러한 원리의 문양으로 볼 수 있다.



〈그림17〉 Jean-Claude Jitrois, Italy Harper's Bazaar, 1991, 9.

그림18의 Junko Shimada의 의상의 작품에는 나뭇가지가 변형이 되어 흐느적거리는 해초류와 같은 형태의 문양이다. 즉 하나의 이미지가 이중적인 기능을 하도록 하는 점은 잠재의식 세계의 표출이라고 할 수 있는데, 이러한 경우는 Dali의 그림에서 잘 나타나고 있다. 그는 대상의 이미지를 형상을 알아볼 수 있는 방법으로 화면에 구축은 하되 여기에 주관적인 형상의 변형이나 형상들의 관계전환을 함으로서 무의식 세계를 표현하였다.



〈그림18〉 Junko Shimada, Italy Harper's Bazaar, 1991. 9.

Madame Nicole의 작품인 그림19는 의상 작품에서는 어른과 아기의 얼굴 모티브가 동시에 배치됨으로써 각각의 모티브로부터 반대의 이미지를 연상시키는 문양으로 프린트 되어 있다. 이처럼 일상 세계의 요소를 단순하고 정확한 표현을 통해 사물의 일상적인 의미에서 벗어나 무의식의 세계를 창조하는 방법은 Magritte의 회화에서 보여주는 하나의 기법이다.



〈그림19〉 Madame Nicole, Italy Harper's Bazaar, 90/ 91.

초현실주의의 회화 기법은 인간의 무한한 무의식을 표출하기 위한 방법으로 채택됨으로써 우연적 계기를 정당화시켜 주었다. 또한 비현실적인 이미지 배치에 의한 상상력을 개발시켜 주었으며 현대 미술에서 뿐만이 아니라 조형 예술 전 분야에 그 정신적인 이념이 지대한 영향을 미쳤다.

## VI. 결 론

21세기의 문을 열기 위한 마지막 도약의 단계인 현 상황은 20세기에 겪었던 두 차례의 세계 대전의 영향만큼이나 복잡하고 다양한 변화의 흥수 시대라고 표현할 수 있다. 그동안 기계문명의 발달이 가져다준 불질적 충족은 그 정도가 지나치게 되어 무미건조한 인간생활과 무질제하고 획일화된 사고방식을 초래하여 인간성을 상실하게 하였다.

또한 극심한 생활환경의 오염으로 의식주와 밀접한 관계가 있는 생필품들에 대한 불신의 공포가 나타나게 되었다. 그리하여 이제는 이러한 공포에 대한 각성으로 정치, 경제, 문화, 예술 전반적인 부분에서 새로운 시대 창조를 위한 질서와 가치를 추구하고 있는데, 조형예술의 한 분야인 의상에 있어서도 인간의 정신적인 측면인 사이표현의 미적 창조라는 역할을 수행하고 있다.

이러한 흐름 속에서 현대 의상은 인간의 일상생활에 생명력을 불어넣고 인간 내면의 표현 욕구를 일체화할 수 있는 방향으로 새로운 미적 가치를 추구함으로써 인간성 회복을 위한 미래지향적으로 표현되고 있다. 즉 기존의 획일화된 사고에서 벗어나 오염되지 않은 순수하고 원초적인 인간의 사고를 반영하고자 여러 조형적인 측면에서 새롭고 창조적인 아이디어로 디자인되고 있다.

이와 같은 예술적인 측면과 생활의 질을 향상시키는 면의 두 가지를 충족시키고자 하는 현대 의상의 미학은 곧 초현실주의의 이념에서 그 개념을 찾아볼 수 있다.

초현실주의는 종래의 사회적 습성이거나 합리적

사고 방식으로 제약된 상상력의 세계를 현실로 끌어내며 위축된 정신적 현상으로부터 해방되기 위해 무의식적인 활동을 중요시하였다.

본 연구에서 고찰하였던 초현실주의의 무의식적인 면은 예술이나 인생에 있어서 자연발생적인 몸짓이 미리 심사숙고한 계획보다 우위에 있음을 인정하는 것인데 이것은 과학과 기술에 떠맡겨진 사회에서 환경파괴로 인해 상실되어 가는 것들에 대한 회복을 염원하는 인도주의적인 의미로 파악이 되었다. 이 무의식적인 표현은 20세기 조형 예술 전반에 영향을 미쳤으며 끊임없이 소멸과 탄생을 되풀이하는 현대 예술사에 있어서 강하고 질긴 연결고리가 되었으며, 특히 현대 의상의 작품에서 도 다양한 소재를 사용하여 문양으로 표현되고 있음을 알 수가 있었다.

따라서 의상의 조형적인 측면을 다른 조형 예술의 이념적인 측면에서 고찰한 결과 정신적인 내면 세계를 서로 공유하고 있음을 알 수 있었다. 즉 감각과 실용성이 결비되어야 하는 의상 디자인의 이념적인 측면이 예술 양식의 특성에서 그대로 영향을 받고 있는 것이 명백하였다.

여기에서는 작품의 문양에서만 내적인 특성을 고찰하였는데 앞으로 다른 조형적인 특성들도 깊게 연구되어야 될 과제로 남아 있다. 특히 현대 의상에 있어서는 시각적인 연구자료는 많으나 의상 디자인의 정신적 측면을 파악할 수 있는 자료가 다른 조형 예술 분야에 비해 현저히 빈약한 점으로 인하여 연구의 범위가 한정지어지는 부분에 더욱 적극적인 연구의 필요성을 느낀다.

### 참고문헌

1. 이부영, 분석심리학, 일조각, 1982, pp.43-44.
2. Herbert Read, 미술의 역사, 김진육 역, 범조사, 1986, p.154.
3. Herbert Read, 현대미술의 원리, 김윤수 역, 열화당, 1991, p.92.
4. David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p.205.
5. 홍가이, 현대미술 문화비평, 미진사, 1989, 28-30.
6. 이 일, 현대미술의 시각, 미진사, 1989, p.35.
7. 임영방, 현대미술의 이해, 서울대 출판부, 1990, p.170.
8. 自動記述法 : 이성의 통제를 받지 않고 작가가 자기 자신을 외부 세계와 완전히 분리시킨 상태에서 생겨나는 모든 형태의 사고를 가능한 한 빨리 기술하는 방식이다.
9. C.W.E.Bigsby, 다다와 초현실주의, 박희진 역, 서울대 출판부, 1987, p.61.
10. H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.156.
11. E.Lucie Smith, 현대미술의 흐름, 김춘일 역, 미진사, 1990, p.56.
12. Jean Louis Ferrier, Art of our Century, Prentice Hall Press, 1989, p.237.
13. David G.Wilkins & Bernard Schultz, ART Past ART Present, Abrams, 1990, p.485.
14. Sarane Alexandrian, 초현실주의 미술, 이영철 역, 열화당, 1990, pp.53-54.
15. Jean Louis Ferrier, op. cit., p.275.
16. John Russell, The Meaning of Modern Art, Thames and Hudson, 1989, p.199.
17. Arnold Hauser, 문학과 예술의 사회사, 백낙청 외, 창작과 비평사, 1989, p.237.
18. 박용숙, 현대미술의 구조, 열화당, 1989, p.103.
19. H.Read, 현대미술의 원리, op. cit., p.112.
20. Arnold Hauser, 예술의 철학, 황지우 역, 돌배게, 1983, p.127.
21. 박용숙, op. cit., p.123.
22. H.Read, op. cit., p.103.
23. Rene Huyghe, 예술과 영혼, 열화당, 1989, 202.
24. 임영방, op. cit., p.161.
25. 이 일, op. cit., p.42.
26. 박용숙, op. cit., p.109.

27. H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.158.
28. Rosemary Lambert, 20세기 미술사, 이석우 역, 열화당, 1990, p.57.
29. 임영방, op. cit., p.82.
30. Ibid., pp.181-183.
31. Rene Huyghe, op. cit., p.198.
32. A.Hauser, 문학과 예술의 사회사, op. cit., 110.
33. H.Read, 미술의 역사, op. cit., p.110.
34. C.W.E.Bigsby, op. cit., p.96.
35. 박용숙, op. cit., pp.131-133.
36. Fredric Hartt, ART(vol.11), Prentice-Hall Abrams, 1979, p.423.
37. Vittorio Sgarbi, The History of Art, Gallery Books, 1988, p.275.
38. David Britt, op. cit., p.227.
39. Bernard S. Myers, The History of Art, Exter Books. N.Y, 1985, p.863.
40. Anarson, 현대미술의 역사(1), 이영철 외 역, 인터내셔널 아트디자인, 1991, p.306.
41. 하종현, Miro, 서문당, 1982, p.12.
42. 오광수, 서양 근대 회화사, 일지사, 1989, pp. 147-148.
43. 김해성, 현대미술을 보는 눈, 열화당, 1991, pp.62-63.
44. 이 일, op. cit., pp.85-86.
45. 하종현, op. cit., p.49.
46. Jose Pierre, 초현실주의, 박순철 역, 열화당, 1990, p.17.
47. S.Alexandrian, op. cit., pp.75-77.
48. 후지에다 데루오, 잭슨 폴록, 박용숙 역, 열화당, 1985, pp.170-171.
49. Rosemary Lambert, 20세기 미술, 김창규 역, 애경출판사, 1991, p.73.
50. H.Read, 현대미술의 원리, op. cit., p.115.
51. E.Luice Smith, op. cit., pp.62-63.
52. 임영방, op. cit., p.189.
53. 오광수, op. cit., p.110.
54. 김해성, op. cit., p.67.
55. Fredric Hartt, op. cit., p.424.
56. 이 일, op. cit., p.49.
57. Anarson, op. cit., p.309.
58. S.Alexandrian, op. cit., p.111.
59. David Britt, op. cit., p.232.
60. Jean Louis Ferrier, op. cit., p.286.
61. 임영방, op. cit., p.193.
62. Ibid., pp.195-196.
63. Rosemary Lambert, 이석우 역, op. cit., p. 58.
64. Vittorio Sgarbi, op. cit., p.411.
65. 정병관 외, 현대미술의 동향, 미진사, 1989, 206.
66. 박서보, Magritte, 서문당, 1982, p. .
67. 오광수, op. cit., p.113.

## ABSTRACT

A Study on the concept of unconsciousness of Surrealism on the fabric of modern fashion

This study was intended to analyze the concept of unconsciousness of Surrealism on the fabric of modern fashion.

Surrealism had been searching for a new way of confronting a social and artistic environment that was stifling and repugnant to them. Especially the surrealistic methodology was changed into various methods of surrealistic painters. They explored the world of subconsciousness of unconsciousness in the world of human being.

The highly developed material civilization resulted in human alienations, environmental disruption. By this fact, human being of the 20th century was sought a philosophical and artistic value to overcome social disease. That

is, their search for spiritual world was interested in surrealist's psychoanalytical method.

The fashion in the 20th century is changing rapidly for the new century to come. Under such circumstances as these, modern fashion is attempted to pursue new, innovative and individual ideas. Recently, the mental images through Surrealism was represented in the for-

mative feature of modern fashion.

To study the concept of unconsciousness of Surrealism on the fabric of modern fashion, I selected and examined artistic books and fashion magazines. As a result of this review, I found that some fabrics used in modern fashion are printed in a free shapes without any meaning or form.