

초현실주의 회화의 Automatism 기법을 이용한 현대의상

Modern Fashion by Automatism Techniques of Surrealism Paintings

이 은 경
대전대학교 의류학과

Lee, Eun Kyung.
Dept. of Clothing & Textiles, Taejon Univ.

Abstract

Surrealism was originated from the influence of dadaism as one of the new movement in the 20th C. That movement denied the traditional art form, searched the man's inner consciousness and subconsciousness, and discovered automatism as a means to realize this.

In this paper, I studied the relationship between fashion and art trend, investigating the influence which surrealist idea and its expression made on modern fashion.

Surrealism has expanded and developed the creation of fashion for the 20th century, by supplying a new and good idea to fashion design, and in the coming 21th C., it will greatly contribute to the development for future form of clothes, carrying out the essential function of clothes, which is called the expression of human nature in the harmonization with man.

I. 서론

1. 연구목적

한 시대의 미술사조는 같은 시대의 의상형성에 지대한 영향을 미친다. 의상에 영향을 미치는 많은 요소들 중 각 미술양식에 나타났던 조형상의 형태 및 색채는 의상과 연관된 표현기법을 보이면서 현대의상에 있어 신선하고 독특한 창의성을 나타내고 있다.

특히 미지의 영역인 무의식과 잠재의식의 세계에서 인간정신의 회복과 해방을 이루고자 한 초현실주의는 이를 실현하기 위한 방법적인 원리로 오토마티즘과 데페이즈망의 표현방법을 창안하였고 현대 조형예술의 표현영역을 넓히는데 커다란 공헌을 하였다.

20세기에 들어서면서 의상 역시 개인의 내면생활과 정신세계를 추구하는 인간성 회복의 표현으로 나타남으로써 감각과 사상을 전달하

는 예술매체의 한 수단으로 인식되어졌다. 이러한 시점에서 초현실주의는 현대의상에 있어 다양하게 전개되는 참신한 예술적 표현성을 계속 시도해 나가는데 광범위하고도 지속적인 영향을 미치고 있다.

이에 본 연구는 초현실주의와 현대의상과의 상호연관성을 살펴 봄으로써 의상을 동적 조형예술로 인식하게 하며, 의상과 예술의 조화에 새로운 가능성을 제시하고, 소재의 혁신을 꾀하고자 한다. 궁극적으로는 의상의 창작영역 확대와 창조적인 패션문화 발전에 기여코자 하는데 그 목적이 있다.

2. 연구내용 및 방법

본 연구는 한 시대의 미술사조가 단지 현대의상의 조형적인 특성에 어떻게 영향을 미쳤는가만을 파악코자 한 것이 아니라 현대의상의 정신적인 면, 심미적인 면, 실용적인 면을

일체화시키는 요인을 예술적인 측면에서 분석하고자 한다.

연구내용은 1924년을 전후하여 대두되기 시작한 초현실주의의 형성배경과 이념 및 표현 방법을 살펴보고, 또한 현대의상에 나타난 초현실주의 그 중에서도 무의식과 잠재의식의 표출로서의 오토마티즘기법이 어떻게 적용되어졌는가를 고찰하고자 한다.

이상의 이론적 연구와 분석을 토대로 21세기 의상이 개인의 자아를 발견하고 감성을 표현하는데 창조적 역할을 수행해야 한다는 본질적 의미를 부여함으로써 의상디자인에 있어 초현실적 표현의 새로운 가능성을 모색해 보고자 한다.

연구방법으로는 위에서 제기된 연구목적을 수행하기 위해 이론적 연구와 실증적 연구를 병행한다. 이론적 연구로 초현실주의의 양식개념과 조형적 표현방법을 미술서적을 근거로 살펴보고자 하며, 실증적 연구로는 현대의상에 나타난 초현실주의의 표현경향을 파악하고 21세기 의상디자인에 적용 가능성을 제시하고자 선행연구논문, 의상관련서적 등의 사진자료를 수집하여 고찰하고자 한다.

II. 초현실주의의 이론적 배경

1. 초현실주의의 정의

초현실주의라는 용어는 시인 아폴로네르(Guillaume Apollinaire 1880-1918)가 1917년 공연된 '떼레시아의 유방'(Les Mamelles de Tiersias)이라는 자신의 희곡서문에서 「초현실극」이란 말을 사용하면서 최초의 명명자가 되었다. 그가 1917년 폴 벨레에게 보낸 편지에도 이 용어가 쓰여지고 있다. "모든 것을 잘 검토해 본 결과 나는 이미 내가 처음 사용하였던 초자연주의(surnaturalism)라는 말보다는 초현실주의(Surrealism)라는 용어를 사용하는 편이 확실히 좋다고 믿기에 이르렀다. 쉬르리얼리즘이라는 말은 아직 사전에는 없으나 많은 철학자들에 의해 이미 사용되어진 초자연주의라는 말보다도 사용하기에 좋다고 생각한다(오광수, 1980)".

1924년 앙드레 브르통(Andre Breton 1896 - 1966)에 의해 '초현실주의 선언'이 발표되

면서 공식적으로 정의되어졌고 여기에서 새로운 운동의 이념과 방법이 구체적으로 제시되었다(Patrick Waldberg, 1965).

여기에서 브르통은 "초현실주의란 순수한 자동 심리기체에 의해서 참다운 사고의 기능을 언어나 문자 등의 형태로 표현하려는 시도이다. 초현실주의는 꿈의 전능성, 무관심한 사고의 작용 등에 잠재해 있는 억제된 연상의 실재성에 기본바탕을 두고 있다. 초현실주의는 생명의 기본문제 해결에 있어서 기계적 심리기체를 파괴하고 초현실성을 대치하고자 한다." 라고 주장하였다(Luci Smith, 1977). 이는 무의식과 상상력을 인정하여 논리와 이성의 우위에 놓으려는 것으로, 이성이 해결할 수 없는 것까지도 상상의 세계에서 가능하다고 보는 것이다.

또 1929년에 발표된 제 2선언에서 브르통은 "예술품을 만드는 것이 중요한 일이 아니다. 우리가 거의 자각하지 못하는 미, 애정, 재능으로 훌륭하게 빛나고 있음에도 불구하고 이제껏 표현되지 못하였던 것이 있다. 그러나 이것은 표현이 가능하다. 우리들의 이 미개척 부분을 밝히는 것이 초현실주의 목적이다."라고 말하고 있다(미술용어인명사전, 1983).

그는 프로이드(Sigmund Freud)의 학설에서 영향을 받는 바가 많은데, 이성으로 통제할 수 없는 초현실성을 인정하며 이것을 상상력이나 환각력에 의하여 무의식의 영역 안에서 대상이나 형체가 서로 통합한다고 보는 것이다. 초현실주의에 있어서 시와 그림이 교류하는 것도 바로 이 점에 있어서이다(Luci Smith, 1977). 즉 그것은 무의식의 영역에서 순수히 움직이는 정신활동을 논리적, 이성적, 미학적 적극성을 띤 모든 억압에서 해방시켜 사고의 자동적 전개 및 표현의 방법을 빌려 오는 것을 뜻한다.

브르통은 1919년 프로이드가 무의식을 밝히려고 사용한 여러가지 기법 중에서 무엇보다도 자유연상의 방법을 잘 알고 있었다. 자유연상이 프로이드에게 정신분석적 치료방법이라면 브르통에게는 자동기술의 방법이 된다(오생근, 1983).

브르통이 초현실주의를 마음의 순수한 자동 현상이라고 정의하면서 무의식의 세계를 강조함과 동시에 자동기술의 방법을 가장 훌륭한 방법으로 내세우는 것은 결국 심층심리학의

영향에서 나온 것이다. 브르통은 꿈속에서의 시간과 공간은 현실에서의 시간이나 공간과 같은 것이고 그것을 구별하는 태도는 이성적인 인식의 한계를 나타낸다고 주장한다. 즉 이성에 묶여왔고 의식세계에만 한정시켜왔던 정신을 해방시키기 위해 인간정신의 심층부에 매몰되어 있는 무의식을 표출함으로써 인간의 전인성이 해방되고 자유를 획득하게 됨을 말한다(Jalende Jacobi, 1978).

위에서 살펴본 바와같이 초현실주의는 하나의 예술적 미학을 떠나서 새로운 인간형을 혹은 새로운 삶의 태도를 창조한 폭넓은 운동이라 할 수 있다. 꿈과 행동을 그리고 예술과 삶을 일치시키므로써 인간정신의 궁극적인 해방을 찾고자 하였던 것이다.

2. 초현실주의의 형성배경

1) 다다이즘(Dadaism)과의 관계

제 1차 세계대전은 평화와 합리적인 풍토에 젖어있던 사람들에게 기존의 유럽문명이 결국에는 인간을 파멸로 몰고 갈 것이라는 것을 깨닫게 하였다. 이러한 시대적 분위기에서 다다주의자들은 유럽정신의 지주였던 이성에 반기를 들고 이성의 산물인 합리주의를 파괴시키고자 합리주의로부터 형성된 질서, 즉 도덕 전통의 가차없는 폐기를 주장하고 나섰다(최윤미, 1991). 이같은 다다주의자들에 의해 시작된 다다이즘이라는 충격적인 예술운동은 반사회적, 반도덕적 반예술적 이념으로 시작하여 순식간에 전 유럽으로 퍼져 나갔고 그들의 행동은 광란과 스캔들로 점철되었다(조성무, 1984).

1918년에 나온 다다선언에는 '다다는 어떤 것도 의미하지 않는다'란 구절이 있으며 모든 것을 부정해 버리는 그 부정에 의해서만 참다운 존재성을 발견한다는 것이다. 다다이즘의 근본정신은 개인의 진정한 근원적 욕구에 충실하고자 하는데 있었다고 생각되어진다. 그러나 그들의 목표가 정치적 도덕적 그리고 미적 안목의 고정관념을 해방시키기 위한 개인의 정신적 해방에 가장 큰 중점을 두었다고는 하나, 실제로 다다는 인간의 정신을 완전히 해방시키지 못했고, 일관성 있는 미학을 전개시키지도 못했다. 이것은 다다가 소멸된 가장 근본적인 이유가 되기도 한다. 하지만 다다의

부정은 다다의 독점물이 아니고 또 다다에서 그쳐버린 것이 아니었다. 브르통이 그의 「초현실주의 선언」에서 '절대적 반항, 전체적 불복종, 규범에 대한 도전도 다다적 부정의 연속'이라고 했듯이 이러한 부정정신이 다다이즘과 초현실주의의 공통점임을 알 수 있다.

하지만 정신활동으로서의 예술추구에서 다다의 방법론이 뒤따르지 못했다. 즉 이성이나 합리적인 것을 부정할 수 있는 구체적인 대안을 제시하는데 미흡하여, 더 이상 발전하지 못한 채 방법론은 다음 단계인 초현실주의를 기다려야 했다. 여기에서 다다의 퇴장과 초현실주의의 등장이라는 역사가 이루어진 것이다.

2) 초현실주의의 발생과 전개

다다의 무전제성, 자유성을 받아들인 초현실주의는 체계적으로 정리된 바 없는 미지의 영역인 무의식, 불가사의, 꿈, 광기, 환각상태 등을 인식하는 방법으로 알게 되었고, 이러한 방법론에 공감한 20년대의 젊은 작가들이 브르통을 중심으로 모여 쇠퇴하는 다다의 발전적 계승을 시도한 것이 초현실주의이다. 다다에 대한 경험이 없었더라면 초현실주의는 우리가 알고 있는 형태로 존재하지 못했을 것이다. 다다의 잿더미 속에서 초현실주의가 생겨났다고 하는 것은 옳지 못하다. 다다가 활발하게 움직이고 있는 동안에 이미 그 작은 움트고 있었다(S. 알렉산드리안, 1984).

이러한 초현실주의는 제1차 세계대전의 종전 직후인 1919년 탄생했다. 당시 루이 아라공(Louis Aragon), 앙드레 브르통(Andre Breton), 필립 수포(Philippe Soupault)등 세 사람의 젊은시인들은 반세기 전에 로트레아몽 백작(Count of Lautreamont, 1846-1870)이 발표했던 기괴한 작품들에 매혹되어 새로운 종류의 창작에 대한 열의로 고조되어 있었다. 브르통은 로트레아몽 백작의 시집인 「말도르르의 노래」의 난폭하면서도 정확한 표현 속에서 낭만주의와 상징주의가 발견하려고 애썼던 잠재의식의 원천에서 추출해낸 언어를 찾을 수 있었고, 정신분석적 고백과 매우 흡사한 어떤 것을 찾을 수 있었다. 브르통은 이 점을 확신했고 따라서 자동기술(automatic writing)을 제창했다. 같은 해인 1919년에 브르통과 수포는 최초의 초현실주의 시집 「磁場」에서 이 방법을 사용했다(Jose Pierre, 1985).

이 방법을 사용했다(Jose Pierre, 1985).

이처럼 초현실주의는 詩作에서 태어났지만, 추구할 가치가 있는 유일한 목표로서 인간의 완전해방을 표방하기에 이르렀다. 마르크스주의와 정신분석이 초래한 여러 혁명의 변증법적 승을 최초로 시도한 것은 초현실주의였다. 초현실주의자들은 헤겔의 변증법과 프로이드의 심리학을 토대로 그들의 이념과 작품을 과학적 기초 위에 올려놓았고 혁명적 정치제도의 채용이나 불의와 비인간 구조에 대한 항거라는 면에서, 우리 심성의 감성적 경향을 대변한다는 진술을 긍정하지는 않았다. 분명히 반이성적이지만 그와 마찬가지로 반 감성적인 것이다(Herbert Read, 1975).

이러한 목적하에 시도된 초현실주의의 사상은 회화분야에서 활발히 나타났는데, 키리코(Chirico), 마그리트(Magritte), 뒤상(Duchamp), 에른스트(Ernst), 마쑥(Msaaon), 미로(Miro) 등에 의해 이어졌다.

초현실주의 회화의 특성은 크게 두 가지로 나누는데, 허버트 리드(Herbert Read)는 비구상적 상징주의와 몽환적 상징주의로 명칭을 붙였다. 비구상적 상징주의는 생동적이며 동적인 분위기이고, 형상의 재현을 거부하며 본질만을 추구하는 경향이 짙은 것으로 마쑥, 미로, 마타 등이 여기에 속하는 화가이다. 그들은 자동기술법을 사용하여 반의식 상태에서의 강한 내적충동을 선과 형태로 표현하였다. 그리고 그 위에 색깔을 가미하여 더욱 풍부한 연상작용을 불러일으키는 그림을 통해 인간의 내적세계에 우위를 둔 비형상적 표현을 많이 사용하였다. 몽환적 상징주의는 사진과 같은 정밀한 표현으로서 현실세계에서는 조화될 수 없는 것들이 함께 병존하는 환상의 세계와 꿈의 세계를 표현하였다. 이것은 묘사적이고 설명적인 성향이 강하며 키리코, 마그리트, 에른스트, 달리에 의해서 그려진 그림의 특성을 가리킨다.

또한 초현실주의는 회화에 사물 그 자체를 사용하는 오브제의 기법을 전형적으로 시도하였으며, 이러한 기법은 후의 팝아트에서도 사용되었다(Jose Pierre, 1985).

1930년대를 풍미했던 초현실주의는 모든 것을 이성의 지배하에 범이나 질서의 개입을 통해 표현하려는 아카데미의 전통을 거부하고 인간의 내면에 있는 이성이 지배하지 않는 무

의식의 세계를 그들 나름대로의 방법인 자동기술법, 위치전환법, 오브제의 도입 등을 통해서 예술로 드러내어 현대 모든 예술분야의 전위적인 흐름에 많은 영향을 끼쳤다(최윤미, 1991).

III. 초현실주의의 표현방법

1. 무의식세계와 오토마티즘(Automatism)

초현실주의 회화에 있어서 무의식의 세계, 내면의 세계는 가장 중요한 정신적 배경의 형이상학이다. 이 무의식의 논리는 프로이드에 의해 20세기에 독자적인 이론이 발전되었다. 프로이드가 그의 이론을 정립시키기 전까지 이 분야는 의학의 정신병환자의 치료법으로서 프로이드는 의사 조셉 브로이레르(Joseph Breuer)로부터 정화법(Cathartic method)의 치료법이 유효하다는 것을 배웠다. 환자로 하여금 무엇이든 지껄이게 하고 의사는 그것에 귀를 기울인다는 방법이 그것이다(칼빈, S. 홀, 1980). 정화법을 주장하던 프로이드는 그 후 '자유연상법'으로 옮겨갔다. 프로이드는 환자가 몽유상태에서 겪는 것들을 그 이후에 회상해 내려면 어려운 것이지만 타이르고 설득 시켜가면 본인의 자유로운 연상에 따라 스스로 회상이 되살아난다는 것을 발견했다.

이러한 방법들은 20세기의 문학, 예술 등의 여러 분야에 걸쳐 나타난 무의식 탐구의 기초가 된다. 탐구를 진행시켜 가는 동안에 그는 인간내면에 뚜렷이 활동하고 있는 무의식 세계의 다이나믹한 힘을 발견하게 되었는데, 이것이야말로 인간내면에서 비정상적인 원인을 만들어내는 원인이었다. 이 요소들이 대부분은 무의식적 즉 의식이 되어있지 않다는 견해로 구체화되기 시작하였다. 이렇게 무의식의 고삐를 풀 프로이드는 비록 정신적 현실을 물질적 현실과의 별개의 것으로 취급했지만 정신적 현실의 존재성을 인정한 것은 사실이며, 프로이드가 설명한 정신적 현실이 의식의 현실보다도 무의식의 현실에 중점을 둔 것은 일종의 획기적인 사실이었다.

브르통은 오토마티즘을 다음과 같이 서술하고 있다. 될 수 있는 한 정신을 집중하기 좋은 장소를 잡으면 무엇인가 쓸 것을 가지고

온다. 될 수 있는 한 수동의 상태로, 자극을 받아들이기 좋은 상태로 있다. -중략- 어떠한 것을 쓴다는 걸 미리 정하지 않고 빨리 쓴다. 머무르지거나 다시 읽어보려는 기분이 일지 않도록 빨리 쓴다. 문득 최초의 문장이 스스로 이루어질 것이다. 객관화만을 노리는 우리의 의식적 사고에는 생소하게 생각되는 문장만이 계속될 것이다. 다음 어떤 문장이 계속될 건가를 추측하기에는 매우 곤란하다. 이미 최초의 문장을 썼다는 사실이 조금이라도 지각을 작용케 함을 설사 인정한다 하더라도 다음에 계속되는 문장은 우리의 의식 작용과 동시에 반드시 무의식작용에 의하여 좌우되기 때문이다. -중략- 마음 내키는 대로 어디까지도 계속해야 한다. 자그마한 착오로 언어가 중단될 것 같은 경우에도 주저하지 말며 명쾌한 문장을 쓰려고 하는 생각 같은 것은 아예 버려야 한다(정귀영, 1974). 오토마티즘은 어디까지나 수동적인 것이라는 것이 선언에서 알 수 있다. 이것은 지성의 의식 활동과는 아주 다른 무의식의 지배에 창작을 맡겨 버린 것이 된다.

오토마티즘은 최대한의 정신집중이 필요하며 '마음내키는 대로'의 태도는 정신의 방임상태가 아니고, 무의식의 포착을 위한 의식적인 실험태도인 것이다. 방법적인 면에 있어서도, 무의식적인 방법으로서가 아닌 무의식을 표현하는 방법으로서의 의미를 지니는 것이다. 이러한 방법에 의해 초현실주의적 표현이 가능성으로 발전하게 되는 것이다.

위에서 서술한 바와같이 정신분석학과 특수한 관계를 맺고 있는 초현실주의의 예술적 방법을 살펴보면, 초현실주의에 있어서 가장 중요한 개념으로 오토마티즘을 들 수 있다. 오토마티즘은 습관적 기법, 판념, 이성 등의 영향을 완전히 배제하고 무의식 상태를 손가는데로 표현하는 것을 말한다. 이 때 자동기술적 표현은 무의식의 표현이라기 보다는 심적인 개방의 상태에서 심리의 상태를 이성이나 지성으로부터의 규제에서 해방시킴으로 가장 순수한 상태의 창작을 지향하는 것으로 해석된다.

2. 잠재의식 표출로서의 오토마티즘

꿈은 인간에 있어서 무한한 잠재의식의 세계이다. 현실을 초월한 초현실의 세계를 꿈을 통하여 만나게 되며 그 만남이 정신에 충동을 주어 미지의 세계를 여행하게 된다. 인간의 충동을 분석함으로써 다른 현실을 밝혀 내는 것이 초현실 탐구이다. 왜냐하면 초현실주의는 인간의 마음 속 깊이 파고 들어가 숨겨져 있는 장소를 체계적으로 밝혀내고 다른 장소를 점차 어렵게 하여 정신의 힘을 전적으로 회복시키고자 하기 때문이다.

만일 현실세계에서 벗어나서 두 눈을 감으면 우리는 이미지의 세계, 억압된 추억의 세계에 인도되어 모든 논리와 추리 밖으로 나가게 된다. 프로이트에 있어서 이 세계는 무의식적 욕망과 정신의 은밀한 충동의 상징체이다. 이 세계를 밝혀냄으로써 인간은 자기자신에 대한 정적인 인식에 도달하게 되는 것이다(김정호, 1989).

초현실주의자들은 잠재의식의 개척영역과 영상과 향수로 가득찬 감추어졌던 영역에의 가장 중요한 접근방법들이 꿈에 의해 무의식적 틈새에서 나타나는 정신의 현상을 표출하려고 한 것이다. 그러므로 이러한 일상적인 생활의 표현에 반대되는 경이로움과 불가사의한 초자연적인 것, 직관적인 것들이 꿈속에서와 같은 비논리성에 의해 균형이 잡혀지는 것이라 할 수 있다. 그들은 무의식 속으로 또 이성 이전의 혼돈 속으로 몰입하여 예술의 구원을 찾으며 합리적이거나 심미적 통제 없이 사고의 자동적 전개와 재생의 방법을 빌려온 것이다(하우저, A, 1987).

브르통은 “꿈이 근본적인 인생의 문제를 해결하는 방법이 될 수 있을까 하는 문제와 꿈과 현실 사이의 날카로운 관계는 일조의 구체적 현실, 즉 초현실에서 그 해결을 보게 되리라고 믿는다(A.야페, 1979)”라고 말하고 있는데 꿈과 초현실을 일치시키는 브르통의 말은 초현실주의자들이 잠재의식이라는 영역에 가장 중요한 접근방법을 꿈에 의하여 해결하려는 것으로 볼 수 있다. 이러한 오토마티즘은 초현실주의 작가들이 의미 없는 형상에 새로운 형상성을 부여하면서, 그 나뭇대로의 세계를 전개해 가는데 유용하게 응용이 되어졌다.

IV. 초현실주의와 현대의상

1. 현대의상에 나타난 초현실주의

20세기 현대의상은 조형성을 추구함에 있어 다른 예술분야와 밀접한 관계를 맺으면서, 새로운 차원의 독자적인 예술세계로 그 영역을 넓혀왔다. 산업혁명 이후 이루어진 새로운 산업시대, 기술의 세계 속에서, 더욱이 1, 2차 대전을 거쳐 세기말 흐름으로 나타난 정신세계의 갈등은 인간 회복의 표현으로 나타났다. 이러한 경향에 있어서 초현실주의는 무의식의 세계에서 새로운 창조의 가능성을 추구함으로써 의상이 현대 조형예술의 표현영역을 넓히는데 광범위하고도 영속적인 영향을 끼쳐왔다.

1920년대 초현실주의 예술가들은 미술작품뿐만 아니라 사진술, 영화, 의상디자인에 이르기까지 폭넓은 영향을 미쳤으며 그들은 그림과 그래픽 예술에 이르기까지 패션이미지를 도입함으로써 의상을 단지 스타일이 아닌 문화적 표현의 차원으로 까지 끌어 올렸다(Richard Martin, 1989). 이 같은 초현실주의와 의상의 내면세계와 외적세계 사이의 교류는 의상을 하나의 예술로써 승화시키는데 절대적인 기여를 하였으며 현재까지도 가장 빈번하고 인기 있는 예술의 한 분야로 남게 되었다.

초현실주의 양식이 패션의 흐름으로 나타난 것은 초현실주의의 전성기였던 1930년대 부터인데 이 때에는 초현실주의 회화의 이미지를 의상디자인의 조형적 측면에서 반영하였을 뿐만 아니라 회화작품을 의상소재의 문양으로 이용하기도 하였다. 이러한 경향은 1980년대부터 본격적으로 나타났으며 새로운 미의 추구로써 예술양식의 중요한 바탕이 되었다. 1990년대에 들어서는 본능에 가까운 자연스러움을 나타내는 경향으로 초현실주의 양식이 표현되었다.

의상에서 초현실주의 양식이 성립된 원인으로서는, 당시 활동했던 화가들이 패션에 관련되어 한 시대의 정신을 공유하며 영향을 주고 받을 수 있었다는 점을 들 수 있다.

초현실주의 회화의 선구자 키리코는 여성에 대한 은유로 마네킨을 많이 그렸다. 키리코의 마네킨 사용은 패션과의 자연스런 연관을 가

져왔으며, 에른스트는 패션의 변화 속성을 긍정적으로 평가하고, 완고하며 변화가 늦은 순수예술이 패션과 같은 창조력을 지녀야 한다고 생각하고, 패션도 순수예술과 동등하다고 주장하였다(Martin. R. 1987).

대부분의 초현실주의자들이 패션에 대해 특히 오프 꾸뛰르의 세계를 혐오했음에도 불구하고 패션과 가까워진 이유를 경제적 측면에서 해석하기도 한다. 당시까지 예술의 세계는 후원자들의 도움으로 움직여 나갔으며 1930년대의 공황은 그 후원자의 수를 급격하게 감소시켜, 부유한 사람들이 모이는 패션에 초현실주의적인 특성을 부여하여 이들의 관심을 끌고자 했다는 설명도 있다.

또 한가지 중요한 원인으로 그 당시 패션계에 활력을 불어넣은 엘자 스키페렐리(Elsa Schiaparelli)의 존재이다. 사물의 본질에 대해 명료한 직관력을 가진 그녀는 가장 평범한 사물을 대상으로 하여 그 특성만을 잡아 새롭게 표현함으로써 충격적인 창의성을 발휘하였다(박선위, 1989). 그리고 그녀는 어떤 요소이든지 해석하여 의상으로 나타내는 천재적 재능을 지니고 있었으며 많은 초현실주의자들과의 교분을 통해 초현실주의적 의상이 탄생하도록 하였던 것이다.

최근까지 다양한 양식으로 현대의상에 지대한 영향을 주고있는 초현실주의는 의상디자인이 형식이나 전통에 구애받지 않도록 하는데 커다란 역할을 하였다. 초현실주의에 나타난 이념과 조형적 특성은 표현양식에 따라 이미지가 여러 각도로 응용되어 다양한 형태와 의미로 현대의상에 표현되었으며, 새롭고 전위적인 감각으로 의상과 예술의 조화에 새로운 가능성을 제시하였던 것이다. 즉 초현실주의의 개념 속에는 상식을 벗어난 사고를 자극하는 모든 재료가 도입되고 있으며 의상에 있어서도 알루미늄이나 철사, 지퍼, 셀로판, 비닐, 금속판 등을 이용한 기발하고 독창적인 소재로써 초현실주의의 이미지를 표현하고 있다.

또한 현대의상에 있어서 초현실주의 사고에 의한 다양한 오브제의 도입은 새롭고 혁신적인 시도로써 무한한 창작의 가능성을 제시하였다. 즉 기존 의상의 형태 개념에서 탈피하여 가구, 건축, 장식품 등과 같은 주변의 다양한 사물들은 오브제화하여 의상의 구조적인 형태에 변형을 가져다 주었고 사물에 대한 고

정적인 관념을 버리게 하고 모든 사물이 조형화 될 수 있음을 제시하였다.

이상에서 살펴 본 바와같이 20세기 초에 대두된 초현실주의는 현대의상의 창작영역을 확대, 발전시켜 창조적인 패션문화 발전에 영향을 미쳤으며 현대인들의 다양화, 개성화의 욕구에 부응하면서, 오늘날에도 초현실주의의 변혁은 지속되어 Yves Saint Laurent, Jean-paul Gaultier, Karl Lagerfeld, Thierry Mugler 등으로 계속 이어져 Haute Couture Paris를 구축하고 있다.

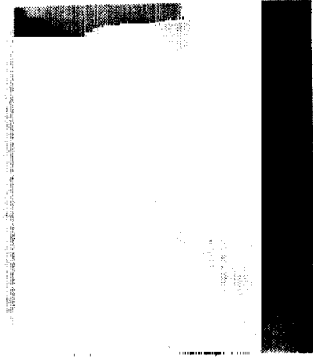
2. 현대의상에 나타난 오토마티즘

본 장에서는 여러 표현방법 중 특히 초현실적 이미지를 시각화하는 데 있어서 구체적인 방법을 제시하고 있는 오토마티즘이 의상디자인에 있어서 어떠한 형태로 적용되어져 왔는가를 검토해 보고자 한다.

1) 1차원적 회화를 인체에 입히는 의상으로 재구성하여, 3차원적인 예술로 확대시킴으로써 동적인 조형예술로 재창조를 하였다. 이것은 1차원에서 3차원으로 확대해 놓아도 작품의 이질감보다는 연계성을 느끼게 한다.

그림 1은 장콥도의 그림을 이브닝 코트에 수놓은 엘사 스키타펠리의 1937년 작품이다. 그림 2는 1937년 작품으로 자켓 소매와 앞부분의 일러스트는 장콥도가 그린 것이다.

엘사 스키타펠리가 슈트리일리스트인 살바돌·달리, 장콥도와 교분을 갖게 되면서 초현실주의는 그녀의 영감을 자극하고 그들이 제



<그림 2> 얼굴을 수놓은 자켓

(가재창, Fashion Designers 6. 117.)

공하는 아이디어를 모드화 하는데 자극이 되었다. 이런 초현실주의적인 아이디어는 기상천외한 것으로 파리모드계에 센세이션을 일으키게 된다.

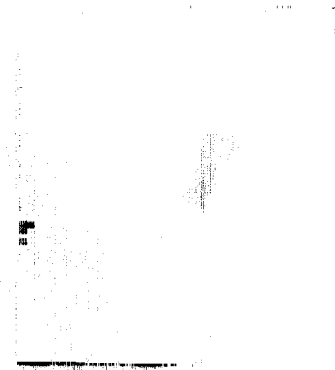
2) 플라쥬 작업은 의상디자인의 다양한 표현을 가능케 하였다. 기존개념에 공간성 도입으로 나타난 플라쥬 기법을 응용함으로써 조형의상 창조를 위한 무한한 잠재성을 지니고 있는 표현기법으로 재료의 혁신을 가져왔다(그림 3). 그림 4는 1937년 엘사 스키타펠리에 의해 시도된 플라쥬 기법이다. 나비와 같은 곤충류를 본 뜬 단추를 부착한 의상이 인상적이다.

<그림 1> 장콥도 그림의 이브닝 코트 (1937)

(가재창, Fashion Designers 6. 117.)

<그림 3> 막스발터 스펀베르크의 구슬모자이크

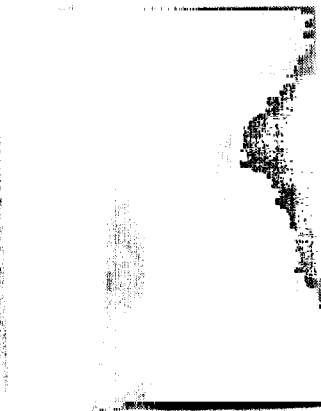
(Jose Piere, 초현실주의, 박순철역, 열화당.62.)



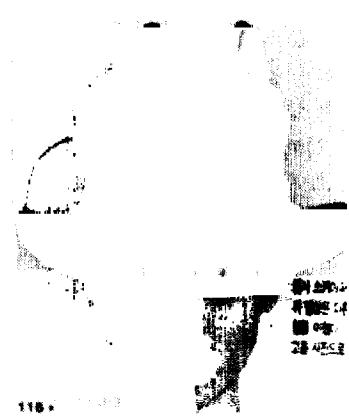
<그림 4> 나비모양의 버튼
(가재창, Fashion Designers 6. 118).

3) 자연물을 오브제화한 의상이 있다. 우선 동물과 식물을 소재로 한 것으로 나뉘어지며 해양 생물이 선호되었다. 이는 무의식적 심리 깊이와 바다의 깊이가 동질성을 갖는다고 여겨졌기 때문이라고 생각된다. 이러한 예로 물고기, 조개, 가재 등이 표현된 의상이 많이 등장한다. 그림 5는 새우가 프린트된 이브닝드레스로 엘사 스키파렐리의 1937년 작품이다. 당시로서는 새우를 옷에 그린다는 것이 상상하기 어려울 정도로 파격적인 모티브였다.

엘사 스키파렐리에 의해 시도된 초현실주의 발상은 다른 모든 디자인 분야에 까지 광범위한 영향을 미쳤다. 그림 6은 가재가 모자의 장식 모티브로 이용되었는데 그 이유는 가재가 역사 이전의 원초적인 모습을 지니고 있다고 생각했기 때문이다.



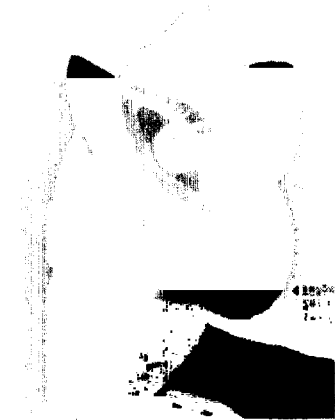
<그림 5> 새우가 프린팅된 이브닝드레스
(가재창, Fashion Designers 6. 116.)



<그림 6> 가재가 장식된 모자
(가재창, Fashion Designers 6. 116.)

4) 신체의 일부분이 다른 부분과 독립되어 의상에 표현된다. 가장 많이 사용된 부위는 눈, 입술, 가슴 등이다. 눈은 초현실주의자들이 가장 즐겨 사용한 신체부위로 이는 눈이 이중적 의미를 지닌다고 생각했고 또한 무의식적 꿈의 영상이 가능한 곳으로 여겼기 때문이다. 그림 7은 리파드 오즈백의 눈이 그려진 모자로 실제로 눈이 확대된 것처럼 보인다.

입술은 가장 관능적인 것의 상징으로 초현실주의자들은 제2차 선언문에 입술을 종이에 그대로 묻힌 표현을 함께 나타내기도 하였다. 입술을 소재로 의상디자인에 사용된 예는 여러 디자이너의 작품에서 나타나고 있다.



<그림 7> 눈이 그려진 모자
(가재창, F·D conception training. 135.)

V. 오토마티즘 기법을 이용한 의상디자인

1. 시각의 혼란을 유도하는 디자인

초현실주의 세계는 상상의 세계이기 때문에 무엇이든 가능치 않은 것은 없다. '먼 곳에 있는 것은 작게 보이고 가까이 있는 것은 크게 보인다'는 시각에서 비롯된 원근법의 원리이다. 원근법은 과학에 근거를 둔 것이며 이미 19세기부터 인상파화가들에 의해 원근법과 기가 끊임없이 시도 되었었다. 그러나 이 원리를 거꾸로 이용하면 먼 곳은 크게 가까운 것은 작게 보여 극적 효과가 상승된다. Magritte의 「서글픈 마법」이라는 그림은 푸른 창공을 배경으로 서 있는 여성의 나신이 푸른 창공에 동화되어 있다. 여체의 뒤쪽에 멀게 보여야 할 하늘과 구름이 여체 앞을 지난다. 이 같은 원근법의 무시는 시각의 혼란을 유도하고 있다. (그림 8)

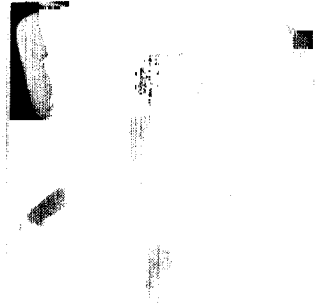


<그림 8> Magritte의 서글픈 마법
(가재창, F·D conception training. 129.)

2. 비현실적이고 비합리적인 디자인

앙드레 브르통의 「슈르리얼리스트 선언」에 보면 “이성에 의한 어떠한 제약도 받지 않으며 도덕적 배려도 신경 쓸 필요 없는 사고의 기록”이라고 초현실주의의 특징을 요약하고 있다(가재창, 1992). 우리가 사는 지구가

삼각형이라고 해도 문제 될 것이 없다. 사람의 다리는 두 개, 그러나 초현실의 세계에서는 3개의 다리도 존재할 수 있는 것이다 (그림 9). 농속에 짚어놓은 드레스에 유방이 보인다. 벗어 놓은 의복에 인체의 기억이 남아 있다 (그림 10).



<그림 9> 세개의 다리가 달린 인체
(F.D conception note, 정은사. 4.)

<그림 10> 농속에 짚어놓은 드레스
(Jose Piree, 초현실주의, 박순철역, 열화당)

Rene Maritte가 그린 「여성의 내면철학」이라는 그림을 보면 구두 끝에 발가락이 달려 있다 (그림 11). 이와 흡사한 아이디어 발상으로 볼 수 있는 Jean Paul Gultier의 검은 장갑에는 선명하리만치 붉은 매니큐어가 칠해진 손톱이 달려 있다 (그림 12).

현실세계에 존재 할 수 없는 것은 초현실세

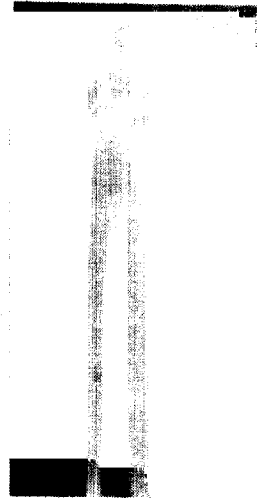
계에서만 가능한 것이다. 초현실주의 의상디자인의 아이디어 출발점이 바로 여기에 있다



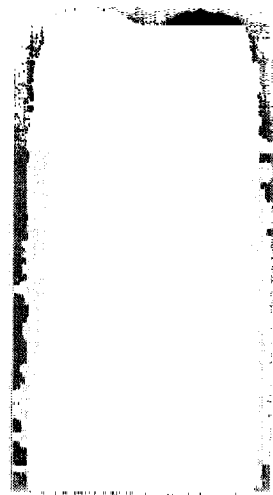
<그림 11> Rene Magritte의 여성의 내면철학
(Jose Pierre, 초현실주의, 박순철역, 열화당)



<그림 12> Jean Paul Gultier의 검은 장갑
(가제창, F·D conception training. 127.)



<그림 13> Horst의 길게 늘어난 다리
(가제창, F·D conception training. 127.)



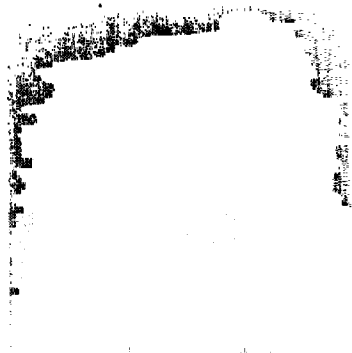
<그림 14> 길이가 늘어난 스커트
(F·D conception note, 정은사.4.)

3. 사실을 왜곡한 디자인

초현실주의 사진작가 Horst의 작품을 보면 길게 늘어난 다리가 인체의 밸런스를 의도적으로 파괴하고 있다 (그림 13). 초현실주의를 테마로 한 디자인을 하려 한다면 무엇보다도 먼저 사실을 왜곡하여 생각해 보아야 한다. 스커트의 길이가 실제보다 길어 보이는 사진도 마찬가지로 사실을 왜곡한 것이다 (그림 14).

모자는 언제나 하나만 쓰는 것, 그것은 상식이고 철학이다. 그러나 상식을 깨고 비웃는 것이 초현실주의 묘사이다. 하나가 아닌 여러개도 사실의 왜곡이라는 점에서 이 보다 더 시의 적절한 표현은 없을 것이다 (그림 15). 어떤 양산을 막론하고 펼치면 팽팽해진다. 그러나 요지 야마모토가 디자인한 양산은 온통 샤링이 잡혀 주굴주굴하다 (그림 16).

초현실주의 디자인은 그 모양이 지닌 본래의 특성을 반대로 해 본다는 생각에서 출발한다.



<그림 15> 여러개의 모자
(F·D conception note, 정은사.4.)



<그림 16> 요지 야마모토의 주굴주굴한 양산
(가재창, F·D conception training. 127.)

4. 양면성의 공존을 노린 디자인

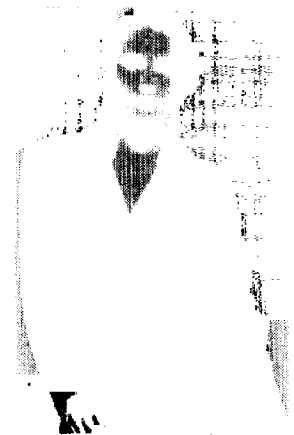
1938년 브르통의 「쉬르리얼리즘 사전」에 보면 '삶과 죽음, 현실과 공상, 과거와 미래, 전달 가능한 것과 불가능한 것과 같이 서로 상반된 것을 모순으로 인정하지 않는다' 라는 말이 있다. 초현실주의가 표방하는 「양면성의 공존」을 뜻한다. 현실 속에서는 도저히 존재할 수 없는 모순된 양면성을 표현해 보이는 것 그것이 초현실주의의 표현법이다.

그림 17은 베르나르 페리스가 디자인한 웨

딩드레스로 신부와 신랑이 한 웨딩드레스 속에 결합되어 있다. 도저히 불가능한 남과 여의 공존이며 양면성의 공존을 노린 초현실주의적 표현이다. 그림 18은 디자이너 Peter Aedo가 디자인한 상반되는 소재 즉 투명과 불투명, 하드와 소프트의 상반된 이미지의 공존을 나타내는 자켓이다.



<그림 17> 베르나르 페리스의 웨딩드레스
(가재창, F·D conception training. 128.)



<그림 18> Peter Aedo의 상반된 소재
(가재창, F·D conception training. 128.)

5. 유머러스한 표현의 디자인

패션에 있어서 초현실주의는 '즐긴다'는 목적의 시각적 호소가 중요하다. 도저히 상상할 수 없는 기발한 아이디어를 패션에 집어넣어 의외의 시선을 당혹케하는 디자인은 익살맞은 표현이며 시각에 호소하는 즐거운 효과를 가

저온다.

그림 19는 코믹터치의 디자인으로 정평이 나있는 Castelbajace의 작품이다. 자신 속에 있는 또 하나의 타인은 서커스단의 피에로 같은 남성을 연상시킨다. 그림 20은 자신의 드레스 속에서 캉캉 드레스를 입고 춤을 추는 또 한 사람의 여성을 나타내었다. 혹 자신 속에 존재하는 타인을 표현할 것인지도 모른다. 한사람의 자신 속에 또 한사람의 타인이 존재한다는 것은 정신적 갈등을 의미하는 것으로 마음속에 숨겨져 있어야 할 '자신 속의 타인'이 정신세계를 떠나 많은 사람의 시선 속에 그 실체를 드러낸 것이라 할 수 있다.



<그림 19> Castelbajace의 의상
(가재창, F·D conception training.130.)



<그림 20> 캉캉드레스의 춤추는 여성
(가재창, F·D conception training.130.)

6. 이색적인 짜맞춤의 디자인

초현실주의 디자인 발상에서 가장 위력을 발휘하는 디자인은 이색적인 짜맞춤이다. 현실세계에서는 도저히 불가능한 그런 짜맞춤은 신선한 청량제와 같은 충격을 원하는 현대인의 기호에 공감을 불러일으킬 수 있는 초현실주의 만이 선사할 수 있는 시각의 세례이다. 그림 21은 도마뱀과 같은 파충류가 헤어핀으로 둔갑하여 머리를 장식하므로써 미스터리한 무드를 연출하고 있다. 그림 22는 크고 작은 딱정벌레를 본뜬 액세서리가 온통 머리를 뒤덮고 있다. 도저히 이해할 수 없는 기상천외한 짜맞춤이다.



<그림 21> 도마뱀 장식의 헤어핀
(가재창, F·D conception training.136.)



<그림 22> 딱정벌레를 본뜬 머리장식
(가재창, F·D conception training.131.)

그림 23은 크리스티앙 디올의 리드미컬을 위한 디자인으로 악보가 모자를 대신하고 넓은 리본 테이프가 팔과 허리 부분을 감싸고 있다. 그림 24는 한쪽 몸판에 바이올린이 배치된 Christian Laultier의 디자인이다. 검정과 황금색의 조화가 품위를 더해 주며 네크라인 또한 원과 삼각형으로 언밸런스를 이루고 있다.

어울릴 수 없는 극단적인 이미지의 결합을 보는 순간 깜짝 놀라지만 한편으론 진지하게 흥미를 표시한다. 도저히 존재할 수 없는 불가사의한 것이 눈앞의 현실이 되어 나타나면 그 기이한 현상에 현혹되기 쉽다.



<그림 23> 크리스티앙 디올의 악보모자
(가재창, F·D conception training.132.)



<그림 24> Christian Laultier의 바이올린드레스
(가재창, F·D conception training.132.)

7. 자연에서 힌트를 얻는 디자인

오늘날 도시생활과 과학문명 속에서 살아가는 현대인들에게 있어 자연은 가깝고도 먼 환상의 세계요, 초현실의 세계이다. 그래서 자연은 초현실주의를 표방하는 의상디자인 발상의 보고이다.

그림 25는 가슴속에 장미 꽃송이가 가득한 에콜로지를 클로즈업시킨 초현실주의 디자인이다. 그림 26은 신사복 상의를 나뭇잎으로 만든 초현실주의적 디자인으로 나뭇잎의 초록색과 넥타이의 밤색이 자연 속 인간의 모습과 원시성을 동시에 느끼게 한다.



<그림 25> 에콜로지의 클로즈업
(가재창, F·D conception training.133.)



<그림 26> 나뭇잎과 신사복
(가재창, F·D conception training.133.)

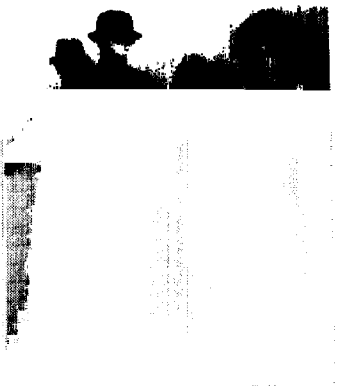
8. 눈을 상징하는 모티브의 디자인

‘눈으로 말한다’는 말이 있듯이 눈이 지닌 위력은 인체의 어느 부위보다도 대단하다. 초현실주의는 글자보다도 시각에 의해서 전달되는 예술이므로 눈을 상징하는 모티브는 초현실주의 디자인에 있어 자주 등장하는 모티브이다.

그림 27은 Thierry Muhler의 작품으로 쉬르리얼리즘을 상징하는 눈의 모티브로 여체 중에서 가장 신비스런 부분인 가슴에 부착시켰다. 그림 28은 눈을 테마로 한 수트와 드레스이다. 남성복 전체에 크고 작은 눈들을 배치시켰고 여성복 드레스에는 커다란 눈 하나를 드레스의 중심에 표현하였다.



〈그림 27〉 Thierry Mubler의 눈
(가재창, F·D conception training.134.)



〈그림 28〉 눈을 테마로 한 수트와 드레스
(가재창, F·D conception training.135.)

VI. 결 론

무의식세계를 현실로 끌어내어 내적 이미지 세계를 표현코자 하는 초현실주의는, 개인의 감성을 가장 구체적으로 드러내야 하는 현대의상과 정신적인 내면세계를 서로 공유하고 있음을 알 수 있었다. 특히 의상디자인의 정신적인 측면이 미술양식의 특성에서 그대로 영향받고 있음이 명백하였다. 따라서 본 연구에서 초현실주의적 사고와 오토마티즘 기법이 현대의상에 미친 영향을 분석해 본 결과,

- 초현실적 회화작품을 의상에 응용하므로써, 1차원적 회화를 인체에 입히는 의상으로 재구성하여 3차원적인 예술로 확대, 의상을 동적 조형예술로 인식하게 되었다.

- 기존 개념에 공간성의 도입으로 나타난 플라주 기법을 응용함으로써 조형의상 창조를 위한 무한한 잠재성을 지니고 있는 표현기법으로 소재의 혁신을 가져왔다.

- 초현실주의적 이미지를 구체화할 수 있는 오토마티즘 기법을 현대의상에 적용시키므로써 기존의 개념과는 다른 새로운 미적 개념을 부여하였다.

- 현대의상에 있어 오토마티즘에서 연유된 무의식, 잠재의식과의 연관은 우연성 내지 자발성과 결부되어 디자인 발상의 구체적인 계획성 보다 임의적인 계기를 중요시하는 새로운 양상을 보여주었다.

- 초현실주의 사고에 의한 오브제의 도입은 새롭고 혁신적인 시도로써 사물에 대한 고정관념을 버리게 하고 모든 사물이 조형화될 수 있음을 제시하였다.

이상에서 살펴본 바와같이 초현실주의는 의상의 무한한 창작 영역을 확대 발전시키고, 인간성의 표현이라는 의상의 본질적 기능을 훌륭히 수행케 하며, 미래지향적 패션문화발전에 기여할 것으로 사료된다.

참 고 문 헌

가재창 (1992), Fashion design conception training, 서울 : 정은도서. 126-128.

가재창 편저 (1992), Fashion designers 199, 서울 : 정은도서. 117-118.

- 김정호 (1989), 초현실주의 회화에 관한 연구, 경희대석사논문. 20.
- 미술용어 인명사전 (1983), 서울 : 신도 출판사. 338.
- 박선위 (1989), 복식조형의 초현실적 표현에 관한 연구, 이대석사논문. 7.
- 오광수 (1980), 서양근대회화사, 서울 : 일지사. 103-104.
- 오생근 (1984), 앙드레 브르통과 초현실주의적 혁명의 의미, 세계의 문학 29. 153-154.
- 이재황 (1988), 초현실주의 회화에 있어서 기법에 관한 연구, 경기대 석사 논문. 12.
- 이지선 (1991), 현대패션에 나타난 초현실주의, 성신산업대학원 석사 논문.
- 정귀영 (1974), Surrealism 문학의 정신거점, 현대문학 8월. 234.
- 조성무 (1984), 초현실주의 회화에 나타난 통합세계 연구, 홍대석사논문.
- 최윤미 (1991), 복식사 연구방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구, 서울대석사논문.
- A.야페(1979), 미술과 상징, 이희숙 역, 서울 : 열화당.
- Herbert Read (1981), 미술의 역사, 김진옥 역, 서울 : 범조사.
- Herbert Read (1975), The Philosophy of Modern Art. 114.
- H. W. 젠슨 (1978), 미술의 역사, 김윤수 외 역, 서울 : 삼성출판사.
- 하우저. A (1981), 문학과 예술의 사회사, 백낙청 역, 서울 : 성문각. 238.
- Jalende Jacobi (1979), C. Jung의 심리학, 이태동 역, 서울 : 성문각.
- J. H Mathews (1977), The imegery of Surrealism, New York. 30.
- Jose Pierre (1979), 초현실주의, 박순철 역, 서울 : 열화당.
- 칼빈. S. 홀 (1980), Freud 심리학 입문, 이용호 역, 서울 : 백조출판사.
- Luci Smith (1977), 전후 현대미술, 임영방, 김춘일 역, 서울 : 세운문화사.
- Patrick Waldberg (1965), Surrealism, London : Thames and Hudson. 16.
- Richard Martin (1989), Fashion & Surrealism, London : Thames and Hudson.
- S. 알렉산드리안, (1984), 초현실주의 미술, 이대일 역, 서울: 열화당.
- W. Haftmann (1960), Painting in the 20th. New York : Frederick A Prasger.