

초현실주의 예술의 조형성과 Schiaparelli 의상디자인

Surrealist Art and Elsa Schiaparelli's Fashion Design

건국대학교 생활문화대학 의상학과
장동림

Dept. of Apparel Design, Kon-Kuk Univ
Lecturer : Dong-Rim Chang

〈목 차〉

- | | |
|-----------------|------------------------|
| I. 서론 | IV. Schiaparelli 의상디자인 |
| II. 다다이즘과 초현실주의 | V. 결론 |
| III. 초현실주의 회화 | |

〈Abstract〉

The purpose of this paper was to examine the relationship between Surrealism and Schiaparelli's fashion design in the 1930s.

Surrealism, derived from Dadaism, was based on Freud's analysis of dream imagery and human sexual behavior. Its style was characterized by the partial figure and the dislocation of body part, and the placement of the figure and its part in unanticipated settings. The objective of Surrealism was to exploit the unconsciousness and the interpretation of the body became an abiding. Surrealists were interested in the nature of clothing and in the specific characteristic of fashion, so, they moved into the world of fashion; fashion advertising window display and fashion photograph.

The fantasy of Surrealism stimulated Schiaparelli to use wit and shock tactics, bold and unusual combination of colors, striking embroideries with crazy themes like circus and astrology. The character of her clothes was boldness and chic. She created humorous trompe-l'oeil sweater, leg of mutton sleeve, tweed evening suit, shocking pink, peculiar accessories such as hats and buttons. She collaborated with many artists like Dali, Cocteau and Berard, and drew on all the latest artistic trends into the fashion arena from Cubism and African Art to Surrealism. Her Surrealist dress provided a play of illusions and affected today's avant-grade style.

I. 서론

20세기에 접어 들면서, 인류문화의 급속한 발전과 함께 끊임없는 예술운동의 교체가 유럽을 배경으로 하여 전개되었다. 영국에서는 건축과 디자인을 중심

으로 미래를 개척하기 위한 활발한 움직임이 있었으며, 유럽대륙에서는 회화에 있어서 새로운 이상을 발달시켜 예술의 세계에 개혁적 경향과 신뢰를 불러일으켰다. 현대 예술운동의 근원인 William Morris (1834~1896)의 예술공예운동과 19세기 말엽 화가

들의 파리를 중심으로 한 화려한 회화운동은 그 전대의 퍼상적 성격과 자유방임주의의 철학적·필연적 결과가 초래한, 사회적 이익보다는 개인적 이익에 구속된 태도를 비난하였던 점에서는 일치된 의견을 보이고 있으나, 그 수단과 목적에 있어서는 중요한 차이가 있었다. 즉 모리스의 운동은 중세기의 사회와 직인기술과 형태의 부흥을 꿈꾸었으나, 화가들의 회화운동은 과거의 부흥과는 관계없이 종전에 존재한 일이 없었던 새로운 무엇인가를 추구하려 하였던 것이다. 이는 후에 아르 누보(Art Nouveau) 장식과 건축에 있어서도 적용될 수 있는 것이었으며 그 돌파구가 디자이너나 건축가가 아닌 화가들에 의하여 처음으로 열렸는데 커다란 의의가 있다. 그러므로 디자인의 발전을 논하기 위하여서는 당시의 회화혁명을 고찰하지 않을 수 없는 것이다.

후기 인상파 화가들 사이에서 시작되어 전개된 20세기의 주요한 미술사조는 표현 미술(Expression), 추상 미술(Abstract), 환상 미술(Fantasy)로, 표현 미술은 야수파를 추상 미술은 입체파를 환상 미술은 다다이즘을 각각 파생시켰다. 한편 Morris의 예술공예운동에 의하여 전개된 디자인 양식으로는 아르 누보(Art Nouveau), 아르 데코(Art Deco), 바우하우스(Bauhaus), 데스틸(De Stijl) 등으로 20세기는 새로운 운동의 열기 속에서 현대화와 자유를 추구하며 기존의 전통과 인습을 타파하고 급속한 변화를 보여주고 있다. 특히 입체파운동은 다다이즘과 미래파와 함께 순수 미술과 각 분야의 디자인에 이르기까지 광범위하게 퍼져나갔으며, 현대 디자인운동을 주도한 1920년대의 데스틸과 바우하우스시대의 디자이너들의 사상에도 영향을 미쳐서 모든 예술분야는 서로 긴밀하게 연관되어지며 분리될 수 없다는 사실을 인식시키는데 커다란 역할을 하였다.

다다이즘의 뒤를 이어 창시된 초현실주의(Surrealism)는 자동기술법(Automatisme), 위치전환(Dépaysement) 등의 수법을 통하여 이성중심의 정신에 충격을 주어 억압되어 있던 무의식을 해방시키고 원초적 정신상태인 전체의식의 회복을 꾀하여 단순한 광적인 회화가 아닌 통합세계와 인간정신이 결합된 초현실세계를 구현하고자 하였다.¹⁾ 정서적 반응과 무의식적 동기유발과 긴밀한 관계를 맺고 인간정신의 회

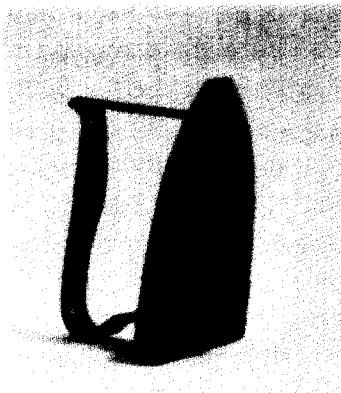
복과 해방을 도모하려는 초현실주의 예술의 그 fantasy와 예견할 수 없는 대담한 위치전환은 1930년대 파리 의상계 leader의 일원으로서 천부적으로 뛰어난 감각의 소유자였던 Elsa Schiaparelli(1890~1973)에게 커다란 자극을 주어 의상디자인에 일대 혁신을 불러 일으키는 계기가 되게 하였다. 특히 초현실주의의 화가들을 그녀의 디자인 작업에 연루시킴으로써 의상과 순수예술의 두 범주를 분리시켜왔던 기준의 개념을 봉괴시키는 공헌을 이루하여 현대 의상발전에 놀라운 성과를 가져다주었다. Richard Martin은 그의 fashion에 관련된 전서에서 20세기 후반기의 주요한 디자이너들인 Jean Charles de Castelbajac, Yves Saint Laurent, Thierry Mugler, Karl Lagerfeld, Christian Lacroix 등이 Schiaparelli의 idea를 부활시켜 초현실주의적 스타일의 영감과 상상력을 보여주고 있음을 지적하고 있다.²⁾

따라서, 본 연구에서는 첫째, 초현실주의에 직접적인 관련성을 지니고 있는 다다이즘과 초현실주의의 본질을 살펴보고, 둘째, 1930년대 의상디자인에 영향력을 행사하였던 초현실주의 회화의 특성을 파악하며, 세째, Schiaparelli의 의상디자인에 표출된 초현실주의의 조형성을 이해하므로써 환상과 자유의 추구를 위한 모험을 통하여 이룩한 현대 의상의 발전과 예술적 가치를 통찰하고자 한다.

II. 다다이즘과 초현실주의

1913년 뉴욕에서 열린 Modern Art의 Armory Show에서 연속 노출 사진에서처럼 연속되는 운동의 각 위상을 중첩시킴으로써 미래주의에 가까운 파세트 입체주의의 역동적인 번안에 착수하였던 Duchamp의 “총계를 내려오는 나부”는 세상에 충격을 던져 주었으며 미래파와 다다이즘의 새로운 장을 열어 주었다.³⁾ 20세기에 들어와 가장 혁신적인 움직임을 보여 준다다이즘은 1차 세계 대전의 와중에서도 중립을 지킬 수 있었던 스위스가 평화주의자와 망명객, 또는 반항인 등 모든 지성인들의 피난처가 되면서 그 지역적인 배경이 마련되었고, 이러한 전쟁의 긴장 속에서 전혀 다른 개성으로 분리되었으면서도 하나의 운동으로 유럽의 몇몇 도시와 미국에 까지 퍼져 자연

발생적으로 결성되었다. 시각적인 예술의 모든 규칙을 과감히 깨뜨리고 전통적 가치관을 부정하였던 다다이즘은 현대사회에 환멸을 느끼고 현대의 나약해진 예술을 경멸하기는 하였으나 현대사회와 현대예술에 결여되어 있는 어떠한 본질적인 자질을 회복시키려는 임무를 맡고 있어 예술인 동시에 반예술로 간주되어 진다.⁴⁾ 따라서, 다다는 Duchamp이 지적하였듯이 ‘인간이 인간인 아래로 어느 시기애나 어느 세기애나 존재했던 반항정신⁵⁾인 것이며 하나의 운동이라기 보다는 마음의 상태라고 할 수 있을 것이다. 전통의 가치, 이성의 우위, 예술의 형식을 부정하는 일종의 파괴적 허무주의의 성격을 띠고 예술의 종래의 개념을 무시하였던 다다이스트들은 끌라쥬(collage), 릴리프(relief)*, 프로타쥬(frottage)*, 아쌍블라쥬(assemblage)* 등 새로운 기법과 소재의 혁신을 가져 왔고,⁶⁾ 자유와 현실의 극적인 대결은 필연적으로 파괴와 반항의 행위로 나타나게 되었다. 이와 같이 기존적인 재료나 형식에 얹매이지 않고 과격한 반예술의 시도를 위한 작업은 뒤상을 선두로 하여 피카비아(Francis Picabia), 맨 레이(Man Ray), 한스 아르프(Hans Arp) 등의 작가들에 의하여 전개되었으며 독일에서는 1920년, 프랑스에서는 1922년까지 계속되다가 초현실주의로 흡수되어 졌다. 레디메이드(ready-made) 작업은 초현실적 오브제의 최초의 것으로 1914년 뒤샹에 의하여 시작되었으며, 그는 기성제품을 선택하여 본래의 일상적 의미와 용도를 무시하고 그 실용성에서 이탈시켜 초현실적인 새로운 해석과 의미를 부여하여 초현실적 기능에 적용시켰다. 뒤샹의 후계자인 맨 레이(Man Ray)는 다리미 바



【그림1】 Man Ray의 선물, 1921, [Martin의 Fashion and Surrealism]

탁에 뭇을 붙인 “선물(그림1)”과 같은 오브제를 통해서 뒤샹이 제공한 가능성들을 발전시켜 나갔다.⁷⁾

1919년 파리에서 “Litterature”라는 반문학지의 창간을 발단으로 반항적인 움직임을 보이며 시작되었던 초현실주의는 아폴리네르(Apollinaire)가 1917년 공연된 “띠레지아의 유방(Les Manelles de Tiresias)”이라는 회곡에서 처음으로 “Sur-réalisme”이란 말을 사용함으로써 명명되어 졌다.⁸⁾ André Breton(1896~1966)은 1924년에 발표된 초현실주의 제1선언(Méandre du Surrealisme)에서 초현실주의를 “마음의 순수한 자동현상으로서 사고의 참된 움직임을 표현하는 것이며, 이성에 의한 어떠한 통제도 받지 않고 미학적인 또는 윤리적인 일체의 선입관도 없이 행하여지는 사고의 받아쓰기”라고 정의하였다. 즉 보통사람의 사고방식은 체세술, 고정관념, 이성 등에 얹매여 왜곡되어 있다는 것이다.⁹⁾

초현실주의의 기본이념은 Sigmund Freud의 “꿈의 해석”과 무의식적 세계를 파헤치기 위하여 의식적인 흐름의 기법을 처음으로 사용한 James Joyce의 “유리시즈(1922)”의 논리에 의거하며¹⁰⁾ 인간정신의 전면적인 해방을 위한 시스템을 확립하고자 하는 일종의 신비사상에 의존하고 있다. Freud는 창조적 영감은 기억과 재인식을 통하여 유아기의 잊어버린 이미지와 감정을 끌어내는 능력여부에 달려 있다¹¹⁾고 지적하였으며, 본능을 자아 본능과 대상 본능으로 나누고 자아 본능을 자기 본능으로 대상 본능은 애욕

*릴리프(relief): 끌라쥬로부터 발전한 부조형식을 땀 양식

*프로타쥬(frottage): 본래의 뜻은 물체를 굴절시켜서 독특한 영상을 얻는 일이다.

오토마티즘(automatism)의 일종이라고 할 수 있는 surrealism의 한 방법.

*아쌍블라쥬(assemblage): 집합, ‘긁어 모으다’는 뜻으로 주로 일상적인 생활주변에서 볼 수 있는 오브제를 긁어모아 작품을 구성하는 일. 물품이나 폐품같은 이미 있었던 비예술적임 오브제를 많이 사용함.

본능으로 설명하였다. 이는 후에 생과 사의 본능으로 대치되어 생의 본능은 성 본능, 죽음의 본능은 파괴경향의 내향과 외향을 총칭하여 설명되었다.¹²⁾

성적 충동을 기본 미학으로 삼고 잠재의식의 존재와 중요성을 강조한 Freud의 정신분석학 이론은 그 이전의 현실적인 제반 가치들에 대한 직접적인 도전으로 간주될 수 있다. 이전의 다다이스트들 사이에서부터 이미 잘 알려져 있었던 그의 이론은 처음부터 호의적으로 받아 들여 진 것은 아니었다. 1924년에 Tzara는 다다 성명(Menifeste Dada)에서 “정신분석은 반현실적인 운동을 잠재우는 위험한 질병이며 부르조아에게 유용한 체계를 제공하는 것”이라 비난하였으나 후에는 정신분석 사고에 공감을 느끼게 되어 프로이드적 용어를 사용하게 되었다.¹³⁾ 현실에 예속되기를 거부하였던 초현실주의자들은 Freud의 이론에 심취하여 꿈과 잠재의식을 자유롭게 직접적으로 표현하는 작업을 감행하였고, 자유로운 사고의 충동에서 비롯되는 인간의 내면에 자리 잡고 있는 억제된 성적 충동으로부터 그들의 에로티시즘을 본격화하게 되었다. 에로티시즘을 감각, 지각, 쾌락의 의식적인 개발로서 성애를 초월하고 존재의 본질로 향하는 근원적 충동으로 본다면 초현실주의에 있어서 가장 그 이념의 정수를 실현할 수 있었던 방식이 바로 에로티시즘적인 표현이라 할 수 있다. 이는 당시의 관람자에게는 기이하고 부도덕한 느낌을 주었으나, 초현실주의 작가들의 의도는 비합리적이며 억압되어 왔던 인간내면의 성적 충동에 대한 자극과 의식의 무한한 확대에서 비롯되는 ‘사랑’에 대한 과감한 표현에 그 근본을 두고 있었다.¹⁴⁾

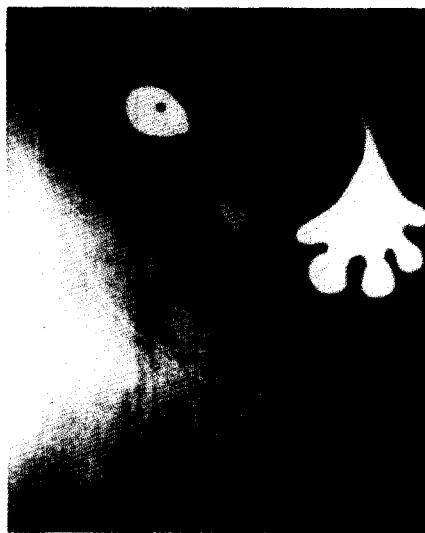
요약하여, 초현실주의의 특징은 지난간 19세기를 통하여 점차적으로 이루어졌던 상상력의 해방을 명확한 방법의식에 의거하여 확고히 구축시켰는데 있다. 즉 사회적 인습이나 합리주의적인 사고방식에 의하여 도외시되었던 상상력을 이성의 우위에 놓으려는 것이었고 이성이 해결할 수 없는 것이 상상의 세계에서는 가능하다고 보는 것이었다.

III. 초현실주의 회화

André Breton은 초현실주의 제2선언에서 “의식과

무의식, 육체와 정신, 현실과 꿈의 세계, 사물과 인간 등 서로 상반되는 외부 현실과 내부 현실이 사회적으로 모순되어 있는 상태이므로 어떠한 경우라도 이 두개의 현실을 대립시키지 않고, 또 어느 한 쪽을 특별히 중시하는 일도 없이 오직 두 현실의 인력과 상호 침투의 기도를 파악하고, 그 접촉된 두 현실이 서로 용해될 수 있도록 그 기도를 충분히 바람직한 형태로 확장 가능케하는 체계적 방법으로 두 현실에 작용하는 것을 우리의 임무로 여기고 활동해 왔다.”¹⁵⁾고 술회하였다. Breton은 이처럼 상반된 두 현실을 종합시키기 위한 방법으로 논리적 이념의 발전 법칙인 헤겔의 변증법을 채택하였으며, 꿈과 현실이라는 외연상 모순된 어떤 종류의 절대적인 현실성 즉, “초현실성”안에서는 해결을 보게 될 것이라는 확신¹⁶⁾을 가졌다. 여기에서의 초현실성이란 유아기나 원시인의 세계에서 볼 수 있는 정신세계로서 의식과 무의식이 분리되어 있지 않고 하나로 결합된 인간의 전체정신을 뜻하는 것이며 모순되는 두 현실을 동일시하는 것이다. 이것이 화면에 표출되어질 때 환상적 세계로 나타나는 것이며 초현실주의자들은 이러한 정신세계를 추구하고 구현시키고자 활동하였다.

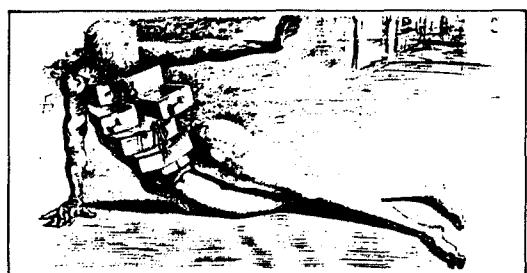
제1차 초현실주의 선언이 공포된 이듬해인 1925년에 파리에서 최초의 초현실주의 전람회가 개최되면서 2가지 경향의 회화가 등장하였는데, 추상적·현실적·사실적인 초현실주의의 경향이 그것이었다. Arp를 중심으로 Miro, Masson 등에 의하여 이루어진 추상적인 경향은 자동기술법(automaticism)을 이용하여 반의식 상태에서 강한 내적 충동으로 표현된 선과 형태로(그림2) 이루어졌으며, 사실적 초현실주의의 경향은 Dali, Magritte, Ernst 등에 의하여 사진과 같이 정밀한 사실적인 형상을 표현하며 현실세계에서는 조화될 수 없는 것이 함께 병존하는 통합세계(전체 세계)를 나타냄으로써 내부세계와 현실세계 사이의 경계를 없애는 거대한 영역을 새롭게 탐구하려 하였다. 이들은 또한 각자 자신의 독특한 회화 세계를 개척해 나갔다. 초현실주의 대표적 화가로 불리워지는 Dalí는 무의식 세계를 기초로 현실 세계와의 통합을 꿈꾸었고, Magritte은 반대로 현실 세계를 기초로 현실이면서 숨겨진 실체와 통합하려는 움직임을



【그림2】 Miro의 서어커스에서, 1925 [현대 세계 미술 대전집 9권]

시도하였으며, Ernst는 끌라쥬 기법에 의해 초현실적 세계를 구축하였다.¹⁷⁾

Salvador Dali는 편집광적 비판방법(Paranoiac Critical Method)에 의하여 꿈과 현실의 통합세계를 이룩하려 하였으며, 꿈의 세계의 불가사의하며 혼동에 의한 현상을 모방하고자 노력하였다. 의도적으로 광증을 가장함으로써 정상인의 의식을 가지고도 광기가 갖는 무한한 상상력의 가능성을 획득하려 하였던 그는 정신질환을 예술창조의 하나님의 수단으로서 승화시키려 하였다. 그러한 태도는 곧 광인만이 볼 수 있는 세계를 이성에 의한 통제로 부터 벗어난 보다 자유롭고 진실된 세계로 표현해내고자 하였던 Dali의 예술관을 의미한다. 그는 초자연의 세계를 정확하고 세밀하게 묘사하였고 그것이 대부분 그로테스크(grotesque)하여 공포 분위기를 일으키기도 한다. Freud의 예술에 있어서의 승화이론을 의식하고 있었던 그의 사실적 묘사에 의해 화면상에 나타나는 상징적인 표현들은 Freud가 설명한 성적 상징들의 구체적 형상들이었다. 다시 말해서, Dali의 그림 속에는 Freud가 꿈의 해석에서 이야기한 성적 의미를 지닌 상징적 물건들이 그가 설명한 방식의 의미를 전달하면서 등장하고 있는 것이다. 예를 들어, Freud가 여성 성기의 상징으로 해석¹⁸⁾한 설합의 형태가 그의



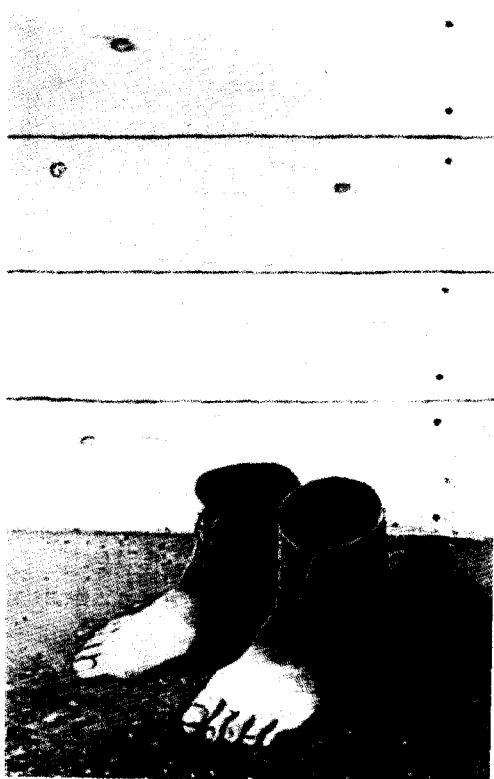
【그림3】 Dali의 「The City of Drawers」:「유인원의 장」을 위한 습작, 1936 [Martin의 Fashion and Surrealism]

그림에 자주 나타나는데, “유인원의 장(Anthropomorphic Cabinet)(그림3)”에서는 여러개의 설합이 담긴 괴이한 여성의 나체를 보여주고 있다. 그 그림에서 설합들이 모두 열려 있다는 것도 Freud의 입장에서 본다면 의미가 담겨있는 것이다. 또한 가슴부분의 설합에는 유두모양의 손잡이가 그려져 있어 더욱 의도적이고, 맨 아래의 설합에는 열쇠구멍이 있어 이것 역시 Freud식의 명백한 여성적 상징임을 증명하고 있다. 설합을 주제로 한 Dali의 그림은 몇개의 시리즈로 전개되었으며 초현실주의 의상 디자이너였던 Schiaparelli에게 깊은 인상을 주어 Desk Suit을 창작케 하였다. 또한 Freud는 꽃이 현실적으로 식물의 성기라는 사실을 고려해 볼 때 풍경이 여성의 성기를 상징한다고 해석하고 있다.¹⁹⁾ Dali의 풍경에 대하여 이러한 해석방식까지를 가한다는 것은 무리라고 하겠으나 그의 그림에서는 항상 그 저변에 깔린 특별한 의미로서의 증거가 그의 상상력을 통하여 보여지고 있다.

Dali와는 아주 대조적인 존재로서, Paris의 그룹과는 고립되어 두드러진 독자성을 이룩하였던 Magritte은 “이미지(image)의 마술사”, 혹은 “상상력의 이론가”라고도 불리워 졌으며 사실성과 환상성을 근본적 2대 요소로 지니고 있었다.²⁰⁾ 그는 일종의 콘트라스트(contrast) 기법으로, 사물의 일상적 이미지와 사물을 가르키는 명칭을 결합시킴으로써 일상생활의 낯익은 사물들을 전혀 생소한 이질적인 요소로 만드는 시각적 변증법을 사용하였다.²¹⁾ 즉 세부의 확대: 거대한 빛 또는 사파, 보충적인 사물과의 결합(그림 4): 앞으로 변한 새, 무생물의 생물화(그림5): 발가락을 가진 구두, 신비스러운 개방: 의외의 방향으로



【그림4】 Magritte의 자연의 우미, 1963 [세계 미술 대전집 11권]



【그림5】 Magritte의 뺨간 모텐, 1935 [세계 미술 대전집 11권]



【그림6】 Magritte의 능욕, 1934 [세계 미술 대전집 11권]

열리는 문, 생물의 물질적인 변형: 종이로 만들어진 사람, 해부학적 경이(그림6) 등의 기법이었다.

Andre Breton은 “초현실주의와 회화(Le Surrealisme et la Peinture; 1927)”에서 조형 미술이 진정한 가치의 완전한 수정에 대한 욕구를 충족시키려 한다면 순수하게 내적인 모델을 추구하든지, 아니면 사멸되어야 한다고 단언하였다. 그러나 Magritte은 다른 초현실주의자들과 달리 순수한 내적 모델인 꿈과 무의식에서 현실의 숨겨진 세계를 찾으려하지 않고 직접 현실에서 숨겨진 세계의 신비를 찾으려 하였으므로 그의 회화 대상은 일상적인 사물들이었다. 또한 대상들은 전혀 변형되지 않고 화면에 옮겨져 형태화되었는데, 그럼에도 불구하고 그의 작품에서 초현실성을 찾아 볼 수 있는 이유는 위치전환(depayment)에 의한 대담한 배치 때문이다.²²⁾ 이러한 테페이즈망은 초현실주의 작가들이 즐겨 사용한 사실주의적 눈속임(trompe-l'oeil)(그림7)²³⁾의 기법으로 Schiaparelli가 초기에 스웨터 디자인에 사용하여 fashion계에 발을 들여 놓게 되는 동기를 마련해 준 것이기도 하다.

한편 대중매체와 인쇄업의 발달은 예술의 대중화를 조장하여 1930년대에 이르러 초현실주의의 뜨거



【그림7】 Schiaparelli의 trompe-l'oeil 스웨터, 1927 White의
[Elsa Schiaparelli]



【그림9】 Cocteau의 Schiaparelli를 위한 디자인과 삼화,
1937 [Martin의 Fashion and Surrealism]



【그림8】 Dali의 Vogue 표지를 위한 그림, 1939 [Martin
의 Fashion and Surrealism]



【그림10】 Magritte의 모피 catalog, 1928 [Martin의 Fashion
and Surrealism]

운 열기는 복식계에까지 미치게 되었다.²⁴⁾ 세계 대공황과 전쟁으로 인한 암울한 사회적 분위기에서 환상적이며 자극적인 초현실주의의 예술은 호응을 얻게 되었으며, 1930년대와 1940년대에 걸쳐 fashion 광고와

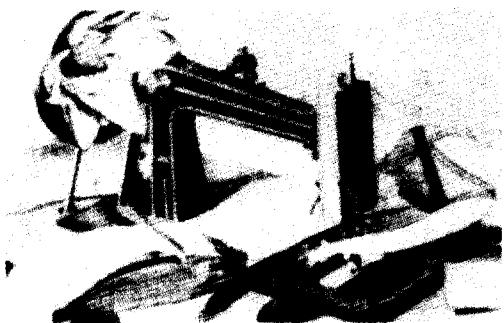
잡지, window display, 장신구, 의상 등 fashion계에 독특한 style로 두각을 나타내기 시작하였다.²⁵⁾ 특히 Vogue와 Harper's Bazaar 같은 fashion 잡지들은 초현실주의 style의 mode를 세계적으로 보급하는데 큰 역

할을 하였다.(그림8) 초현실주의 예술가들 중에는 fashion 분야와 관련지어지는 것을 속되다고 단정짓고 거부하는 무리도 있었으나 많은 예술가들이 이 모험의 작업에 참여하였다.(그림 9,10) fashion의 특성과 의복의 본질성에 대하여 관심을 갖게 된 초현실주의자들은 fashion과 그에 관련된 도구들, 즉, 재봉틀과 의복과 여성에 흥미를 느끼기 시작하여 그들을 대상으로 삼고 상징적 의미를 부여하여 표출함으로써 fashion과 가장 친숙한 예술로 남게 되었다.²⁶⁾ Joseph Cornell(1903~1972)은 그의 꿀라쥬 “The Pulse of Fashion(그림 11)”에서 재봉틀이 의복뿐 아니라 여성의 의복 속에 넣어 창조해 내는 것을 보여주며, 의복은 여성으로 재봉틀은 창조해내는 물건으로 구현함으로써 재봉틀을 여성의 창조해내는 의미의 상징물로 표현하였다.²⁷⁾

초현실주의자들은 이와같이 우연히 만나는 일상의 모든 사물에서 욕망의 개발을 추구하며 초현실적 해석을 부여하여 우주적 생명력의 원형을 상징하였다. 그들이 즐겨 사용하였던 오브제로는 조개껍질, 곤충, 돌 등 주변의 생활 속에서 평범하게 접할 수 있는 모든 물체로 그 중에서도 인체에 대한 갖가지 연출은 초현실주의 예술의 영속적인 전제가 되었다.

IV. Schiaparelli 의상디자인

1929년의 세계 대공황과 세기말적 데카당스(decadence)는 전쟁의 조짐으로 인한 사회적 불안 심리를 더욱 고조시켜 여성의 모드(mode)에 있어서도 보다 쾌락적이고 자극적인 스타일이 추구되었다. 이러한 암울한 시기에 대담하고 드라마틱(dramatic)한 idea로 새로운 모드를 창출해 냈으므로써 fashion계에 활력을 불어넣어 준 Elsa Schiaparelli는 1930년대 파리 꾸띠르게의 선구자로 불리워지고 있다. 지적, 예술적인 가정환경속에서 성장한 그녀는 초현실주의 예술을 fashion 무대로 소개하는 작업을 가능케 하였으며 뛰어난 상상력을 발휘하여 환상적인 세계를 의상을 통해 재현하였다. 그녀의 초현실주의에 대한 관심은 특이한 장신구들에 의해서도 표명되며, 그녀의 의상은 Cubism과 African 예술로 부터 초현실주의 예술에 이르기까지 모든 최근의 예술사조를 반영하였다.²⁸⁾



【그림11】 Cornell의 꿀라쥬, 1931 [Martin의 Fashion and Surrealism]

1925년 파리의 장식미술 박물관에서 주최되었던 아르 데코 전시회(Art Deco Exhibition)에서 실용성과 기능성을 강조하며 등장하였던 아르 데코 양식은 아프리카 예술을 복합시켜 직물, 카페트, 장식용 가구등에 이용되었으며, 고전적(Classical)이고, 좌우대칭적(symmetrical)이며, 직선적인 그 양식은 Schiaparelli에게 깊은 인상을 주어, 1927년에 이르러 유명한 trompe-l'oeil 스웨터를 창조해내는 계기를 마련해 주었다.²⁹⁾ 좌시 현상을 이용한 trompe-l'oeil은 초현실주의의 표현 기법으로 그녀의 초현실적 감각을 드러낸 것이었으며 이 스웨터는 그녀의 데뷔 작품으로 현대 디자인에 영향을 주었다. 샤넬(Gabrielle Chanel, 1883~1971), 비오네(Madeline Vionnet, 1876~1975)와 함께 Schiaparelli는 1930년대의 fashion을 주도했던 주요디자이너로 인정되어지고 있으며, 샤넬의 casual 스타일이나 비오네의 bias cut과 달리 Schiaparelli의 의상은 대담한 선과 각진 어깨, 강조된 허리의 우아한(chic) 스타일로 특정지워지며(그림 12), 그녀의 작은 black dress와 black suit은 과장된 어깨 선과 장식적인 단추와 함께 Chanel의 클래식 스타일 만큼이나 유명해져 일종의 유니폼(uniform)과 같이 되기도 하였다.³⁰⁾ 의복의 제작과정에 대한 지식이 전혀 없었던 그녀는 의복의 건축학적 특성을 강조함으로써 복식조형에 대해 인체가 가지는 중요성을 인정하였으며, 이는 그녀가 복식이 가지는 조형적 특성을 이해하고 있었다는 것을 알 수 있게 한다.³¹⁾ 그녀는 Paul Poiret의 기모노 슬리브 이후 자연스러웠던 어깨선을 무시하고, 자켓뿐 아니라 드레스에도 어깨 패드를 사용하여 과장된 어깨와 잘룩한 허리의 새로



【그림 12】 Schiaparelli의 새로운 실루엣을 위한 Berard의 일러스트레이션

운 실루엣(silhouette)으로 클래식 모드를 부활시켰다. 이 모드는 1938년에 Military Look(그림 13)으로 계승되어지며 Christian Dior의 New Look이 나오기까지 유행의 주도권을 잡고 있었다.³⁰⁾ 또한 “드라마틱한 선(dramatic line)의 성취”³¹⁾라는 찬사를 받았던 그녀의 trouser skirts는 여성의 사회진출이 높아 가던 시대적 경향을 배경으로 보다 기능적인 일상복으로 호응을 얻었다. 그러나 그녀의 각진 어깨는 점차 부드러워지고 곡선의 형태로 변하여져 1935년에는 라글란 슬리브(raglan sleeve)를 발표하게 되었으며, leg of mutton sleeve와 볼레로(bolero) 등을 디자인함으로써 새로운 실루엣을 창출했다.

기존 예술의 미적 개념을 부정하고 초현실적 사상에 의거하여 새로운 감각을 추구하였던 Schiaparelli는 모피를 염색하고, tweed 자켓 수트를 디자인 하였을 뿐 아니라, 셀로판을 넣은 새로운 섬유로 이브닝드레스를 만들어 글래스 드레스(glass dress)를 발표하는 등 신소재를 개발했으며,³²⁾ 이를 종래의 용도에서 벗어나 새로운 목적으로 사용함으로써 선풍적



【그림 13】 Schiaparelli의 Military Look [White의 Elsa Schiaparelli]

인 바람을 일으켰다. Paris의 Times, 미국의 Vogue와 Bazaar로부터 극찬을 받았던 그녀의 초현실주의적 사상은 그녀의 장신구를 위한 디자인에서 두드러지게 나타났다. 초현실주의 예술가들이 즐겨 사용하였던 오브제인 곤충, 입술, 구두 등은 그녀의 아이디어에 의하여 단추나 악세사리, 모자 등으로 디자인되었으며(그림 14,15) 이들은 단순히 디자인이라기보다 하나의 형태로서 조각적인 완전무결한 입체미를 보여 주었다. 특히 모자는 대담한 테페이즈망 표현 기법을 사용하여 전혀 엉뚱한 목적을 지닌 사물들을 위치전환사켜 새로운 의미를 넣어 창조해 냈는데, 거꾸로 얹은 구두(그림 16)의 모양을 한 그녀의 모자는 그 형상이 허위의 상으로 보이지 않고 생명력을 지닌 채 흥겹고 익살스럽게 놀고 있는 듯이 느껴지며 무한한 상상력을 불러 일으킨다.

대부분의 디자이너들이 그러하듯이 그녀도 디자인의 착상을 위해서 여행을 즐겨 하였는데, 코펜하겐의 시장에서 한 늙은 여인이 신문을 접어 모자를 만들어 쓰고 있는 데에서 아이디어를 얻어 신문 프린트를 이용한 직물을 개발하여 스카프, 블라우스, 모자 등에 사용하였던 일화는 Schiaparelli의 뛰어난 통찰력과 독창성을 대표하는 예로서 지적되고 있다. 이



【그림14】 Schiaparelli의 나비모양의 단추, 1937 [Martin의 Fashion and Surrealism]



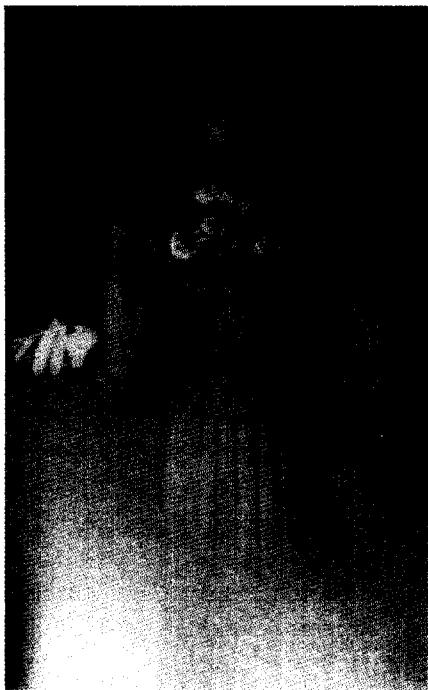
【그림15】 Elsa Schiaparelli의 Hen in Nest Hat, 1938 [Martin의 Fashion and Surrealism]



【그림16】 Vertes의 Schiaparelli의 Shoe Hat을 위한 삽화, 1937 [Martin의 Fashion and Surrealism]

외에도 북아프리카풍의 나비나 잠자리를 라펠(lapel)에 붙이거나 발칸의 마부풍으로 자켓에 포켓을 달아 이국적인 모티브를 표현하기도 하였는데,³⁵⁾ 그녀의 의상에서 볼 수 있는 이러한 이국적인 분위기는 1931년 파리에서 개최된 식민지 박람회(Colonial Exhibition)에서 영향을 받은 것이기도 하였다. 이 박람회는 fashion에 큰 영감을 주는 원천이 되어 태평양과 극동, 북아프리카등의 이국적인 민속풍의 모드는 서구 fashion에 많은 상상력과 아이디어를 남겨 주었다.

Schiaparelli는 자신이 발표한 collection에 테마를 붙여 더욱 짙은 인상을 주기도 하였다.³⁶⁾ 그 대표적인 것으로서 서커스 콜렉션(Circus Collection, 1938), 점성술 콜렉션(Astrology Collection, 1938), 음악 콜렉션(Music Collection, 1937) 등이 있으며 각 콜렉션마다 그 모티브는 단추나 수예 장식으로 표현되어져 서커스 콜렉션에서는 광대나 극예사·댄서·말·코끼리 등으로, 점성술 콜렉션에서는 달·별·우주 등으로 나타났다. 후과 백의 강한 배색으로 데뷔하였던 그녀는 색채 사용에 있어 그녀의 이탈리안 기질을 발휘하여 뛰어난 솜씨를 보였다. 야수파인 마티스(Henri Matisse: 1869~1954)의 원시적인 강한 색감에 매료되었던 Paul Poiret의 윤탁한 색상을 재현하여 Harper's Bazaar(1934)지로 부터 “색상에 있어 여성 Paul Poiret”³⁷⁾라는 평을 받기도 하였으며, Berard의 발상으로 창조된 rose violet의 색조는 “Shocking



【그림 17】 Cocteau의 그림을 수를 놓아 장식한 Schiaparelli의 드레스 [White의 Elsa Schiaparelli]



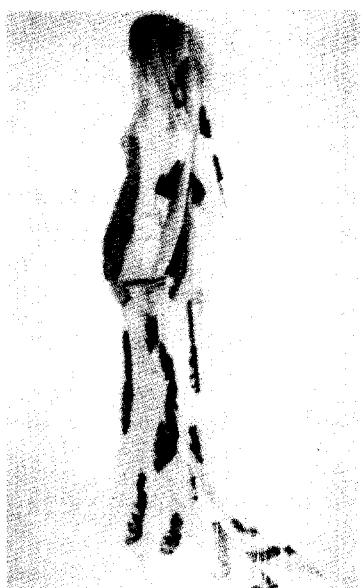
【그림 18】 Lynes의 사진, 1939 Dali 자신이 모델의 일원이 되었다 [Martin의 Fashion and Surrealism]

Pink"라고 명명되어져 항상 그녀의 이름 앞에 붙어 다녔다. 이러한 강렬한 원색의 배합이나 검정과 원색의 대비등의 대담한 배색 방법은 전통적인 색상 배합에 대한 개념에 과감히 도전한 것으로서 초현실주의적 대담성과 다다이즘적 반항을 보여주고 있다.³⁸⁾

1911년 Poiret가 예술가인 Raoul Dufy로 하여금 직물 프린트의 고안을 의뢰하여 예술을 의상에 처음 도입시킨 이래, Schiaparelli는 Dali, Berard, Cocteau, Vertes, Drian 같은 예술가들을 그녀의 창작 활동에 참여시킴으로 예술과 의상의 만남을 시도하였다. Berard와 Cocteau(그림 17)는 수예장식을 위한 디자인을 고안하거나 직접 그리는 공동작업을³⁹⁾ 하였는데, 수예장식은 이브닝 수트나 드레스를 위한 그녀의 특징의 하나로 유리펜던트(glass pendant), sequins 등을 사용하여 화려한 수를 놓았다. 그녀는 Dali의 그로테스크(grotesque)하고 에로티시즘(eroticism)적인 그림에서 많은 영감을 얻어 그의 작품 속의 오브제를 그대로 의상에 모방(그림 18, 19)하는 대담한



【그림 19】 Dali의 큰새우를 그려넣은 Schiaparelli의 이브닝 드레스, 1937 [White의 Elsa Schiaparelli]



【그림20】 Dali의 tear dress, 1938 [White의 Elsa Schiaparelli]

모험을 하였는데 그 오브제들은 진히 새로운 image로 변형되어 나타났다. 특히 “Three Young Surrealists Women(1936)”에서 고안하였고, 스카프는 실제로 천을 찢어 디자인하였던 드레스(그림 20)는 1938년 발표 당시 열광적인 반응을 받았으며 오늘날 펑크 스타일(punk style)의 근원이라 할 수 있다.⁴⁰⁾ 또한 이미 언급하였듯이 여성을 대상으로 선정하였다는 점과 인체의 성적 통찰력을 보여 주었다는⁴¹⁾ 데서 예술사적 큰 의미를 갖고 있는 Dali의 “The City of Drawers”는 Schiaparelli의 “Desk Suit(그림 21)”으로 재현되었는데 설합이 포켈으로 바뀌어 디자인됨으로써 기능성이 강조되었다. 이와 같이 Dali의 에로티시즘과 파괴적 허무주의는 Schiaparelli에 의하여 기지와 재치를 발휘한 신선한 충격으로 나타났다.

William Morris의 예술공예운동 이후 발달된 신문과 잡지 등 인쇄업의 전통화 및 영화의 출현은 20세기 모드를 세계적으로 보급하는 데 커다란 몫을 차지하는 매체가 되었다.⁴²⁾ 1930년대 상류사회의 부인들과 스크린의 여배우들은 독창적이며 기이한 듯하면서도 우아하고 세련된 스타일의 Schiaparelli 의상을 쉽게 매료되었다. Hollywood의 스타들은 그녀의 의상을 흡모하여 Greta Garbo와 Joan Crawford는 각

진 어깨를 영상을 통하여 전 세계로 보급시켰으며, Ina Claire는 유명한 mad cap을, Marlene Dietrich는 남성복 스타일의 pants를 유행시켰다. 특히 얼굴에 대하여 열등의식을 갖고 있었던 Katherine Hepburn은 자기 자신이 매우 예뻐우로 변신하게 된 것은 Schiaparelli의 덕택⁴³⁾이라고 믿게 되었을 정도로 그녀의 모드는 선풍적인 인기를 얻으며 전 세계에 유행되었다.(그림 22)

이와 같이 뛰어난 창작 활동 외에도 세퍼레이츠(seperates)를 Paris에 도입시켜 미국식 경제성과 합리성을 주장하는 등 다방면에 걸쳐 광범위한 개발을 시도하고, 독자적인 초현실적 감각으로 끊임없이 새로운 환상을 추구했던 모드의 초현실주의자인 Schiaparelli의 일생은 그녀의 자서전 제목처럼 “Shocking Life” 그 자체였다.



【그림21】 Schiaparelli의 Desk Suit을 위한 sketch, 1936 [Martin의 Fashion and Surrealism]



【그림22】 Schiaparelli의 초현실주의적 감각의 모자 [White 의 Elsa Schiaparelli]

V. 결론

20세기에 들어와 전후의 어두운 시기에 반항정신을 바탕으로 혁신을 불러 일으켰던 다다이즘은 문학·예술상의 전위운동으로서 초기에는 주로 문인들을 중심으로 실험적인 시의 창작을 위해 시작되었다. 시각적인 예술의 모든 규칙을 깨뜨리고 전통적 가치관을 부정했던 그들의 기본 이념은 인간 정신의 해방을 위한 system을 확립하고자 하는 것이었다. 뒤샹을 선두로 하여 종래의 예술의 개념을 무시하는 일종의 파괴적 허무주의 성격을 띤 다다이즘은 짧은 기간동안 지속되다 초현실주의로 흡수되어 지는데, 초현실주의는 다다이즘처럼 단순한 부정과 파괴에 그치지 않고 구체적인 대안을 제안하여 기존의 이성적 합리주의를 부정하고 꿈과 무의식의 세계를 표현하고자 하였다. 초현실주의자들의 관심은 환상에의 추구, 문명에 오염되지 않은 원시 예술(Primitive Art)에의 몰두, 정신병리학적 예술에 집중되어 있으며 이 세가지 예술형태를 초월해서 그것이 모두 혼합된 것이라고 할 수 있다.⁴⁰⁾ 어떠한 외적·내적 통제도 없이 자신을 물리적·심적으로 완전하게 현실화하는

것을 목표로 하였던 그들은 자연히 광기의 예술에 끌리게 되었다. 따라서 기존질서의 파괴를 실천의 첫 번째 수단으로 삼았던 초현실주의자들은 Freud의 정신분석학 이론에 심취하여 잠재의식 속에 뿐만 박고 있는 성을 그들의 중요한 테마로 설정하였으며, 에로티시즘의 본질적인 성격은 초현실주의의 실현방법과 동등한 특성을 갖게 되었고 많은 초현실주의자들이 에로티시즘에 탐닉하였다. 즉, 그들은 에로티시즘적 표현을 통하여 그 동안 사회적 인습이나 합리주의적 사고방식에 의하여 억눌려 왔던 상상력을 발휘함으로써 의식과 무의식이 결합된 정신세계인 환상적 세계를 구현하고자 하였던 것이다.

William Morris의 예술공예운동이래 예술 민주화 이념을 바탕으로 예술의 대중화가 조장되었고, 전후의 불안한 사회적 분위기속에서 환상적 세계를 추구하는 초현실주의 예술의 등장은 mode 계에 커다란 영향을 주었다. 이러한 초현실주의적 환상성은 Schiaparelli의 의상과 장신구에서 한층 발휘되었다. 1920년대의 boyish style에서 탈피하여 여성의 인체 곡선을 살리고 성숙한 여성감각의 classic mode⁴¹⁾를 부활시켰던 그녀는 전통적 인습을 봉괴시키고 초현실적 상상력과 창의적 예술감각으로 환상의 세계를 표현하고자 하였다. 그녀는 초현실주의의 오브제인 꽃, 나비, 구두, 입술 등 평범한 주변의 사물들을 단추나 모자, 악세사리등으로 이용하여 단순한 기능성외에 하나의 디자인으로서 조형미를 부여하였으며, 지퍼를 의상에 처음으로 도입시키고 어깨에 패드를 사용하는 등 새롭고 전기한 아이디어를 창조하였을뿐 아니라, 초현실주의 예술가들과 접촉하여 그들을 자신의 창작활동에 참여시킴으로써 mode의 조형성을 확립시켰다. 특히 Dali로부터 깊은 영향을 받아 그의 그림속의 상징적인 그로테스크한 오브제를 의상에 옮겨 놓음으로써 전통적 미의 개념을 부정하고 독창적인 세계를 구축하였다.

이상과 같이, 허무주의적 초현실주의에 의거하여 대담한 색채감각, 기이한 디자인, 환상적 이미지를 창조하였던 Schiaparelli는 순수 미술과 의상의 접목을 시도하였다는 점에서 시대를 대표하는 디자이너로서 진정한 혁신가였고, 현재 우리 사회에 재반영되어 받아들여지고 있는 전위 예술의 선구자로 현대

의상 디자인의 새로운 장을 제시함으로써 mode사에 불멸의 자취를 남겼다는 점은 높이 평가 되어야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 1) 조성무, 초현실주의 회화에 나타난 통합세계연구(Dali 와 Magritte을 중심으로), 흥익대학교 교육대학원 석사논문, 1984, p.30.
- 2) Richard Martin, *Fashion and Surrealism*; Rizzoli International Publication, Inc., 1987, p.23, p.24, p.123, p.149, p.184, p.194, p.208.
- 3) H. W. Janson, *History of Art*: 2nd ed., A survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day, Harry N. Abrams Inc., 1977, p.622.
- 4) 조민정, Salvador Dali의 회화연구 — 편집광적 비판방법을 중심으로, 경희대학교 석사학위논문, 1988, p.5.
- 5) 조민정, Ibid., p.5.
- 6) 이석주, 현대미술에 있어서의 오브제의 유형과 의미, 흥익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1980, p.16.
- 7) 최효순, Salvador Dali의 작품세계와 초현실주의의 objects에 관한 연구. — Salvador Dali의 편집병적 상징기능의 objects를 중심으로 — 흥익대학교 석사학위논문, 1986, p.48.
- 8) 조민정, Op. cit., p.4.
- 9) 이건모, 현대 일리스트레이션에 나타난 그로테스크한 표현에 대한 연구, 흥익대학교 석사학위논문, 1989, p.16.
- 10) 엘런 허버트(양호일역), 그래픽디자인론, Layout의 양식, 구조, 언어, 반등, 1988, p.23.
- 11) 박상희, 초현실주의의 정신분석적 연구, 흥익대학교 석사학위논문, 1982, p.15.
- 12) 박상희, Ibid., p.15.
- 13) 박상희, Ibid., p.60.
- 14) 신원섭, 초현실주의 회화에 대한 프로이드의 정신분석학적 해석 — 에로티시즘을 중심으로 —, 흥익대학교 석사학위논문, 1983, p.18.
- 15) 조성무, Op. cit., p.4.
- 16) André Breton, 초현실주의 선언, 송재영역, 성문각, 1978, p.89.
- 17) 조성무, Op. cit., p.21.
- 18) 오진경, Salvador Dali의 편집광적 비판방법에 대한 연구, 이화여자대학교 석사논문, 1983, p.46.
- 19) 오진경, Ibid., p.53.
- 20) 현대세계미술대전집 제11권, 봉크·앙소르·마그리트·칸딘스키, 금성출판사, 1973, pp.374~396.
- 21) 이건모, Op. cit., p.15.
- 22) 조성무, Op. cit., p.53.
- 23) Palmer White, Elsa Schiaparelli, Rizzoli International Publications Inc., 1986, p.49.
- 24) Richard Martin, Op. cit., p.217.
- 25) Richard Martin, Ibid., p.217.
- 26) Richard Martin, Ibid., p.11.
- 27) Richard Martin, Ibid., P14.
- 28) Valerie Steele, *Paris Fashion — A Cultural History*, Oxford University Press, Inc., 1988, p.248.
- 29) Palmer white, Op. cit., p.62.
- 30) Valerie Steele, Op. cit., p.248.
- 31) 원영옥, 1930년대의 복식에 대한 연구, 국민대학교 논문집 · 제16편, 1979, pp.159~180.
- 32) Colin McDowell, *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*, Prentice-Hall, Inc., 1985, p.237.
- 33) Palmer White, Op. cit., p.74.
- 34) 원영옥, Op. cit.
- 35) 원영옥, Ibid.
- 36) Palmer White, Op. cit., pp.162~173.
- 37) Palmer White, Ibid., p.49.
- 38) 박명희, 20세기 미술사조가 현대의상에 미친 영향 — 1930년대의 Schiaparelli를 중심으로, 건국대학교 학술지, 제30편(Ⅱ), 1986, 345~356.
- 39) Elizabeth Ewing, *History of Twentieth Century Fashion*, Barnes & Noble Books, 1986, p.115.
- 40) Palmer White, Op. cit., p.134.
- 41) Richard Martin, Op. cit., p.109.
- 42) David Bond, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 1981, p.90.
- 43) Helen L. Brockman, *The Theory of Fashion Design*, John Wiley & Sons, Inc., 1965, p.72.
- 44) Sarane Alexandrian, 이대일역, *Surrealist Art*, 열화당, 1984, p.205.
- 45) 丹野郁·原田二郎(이경현역), 서양복식사, 경춘사, 1984, p.196.