

패션아트의 초현실주의적 표현에 관한 연구

우송정보대학 도탈패션계열 전임강사 류근종

- I. 서론
- II. 현대의 예술과 초현실주의
- III. 초현실주의와 패션
- IV. 패션아트의 표현
- V. 결론

<요 약>

본 연구는 발상과 표현의 측면에서, 인간이 가지는 잠재의식의 환상과 희망을 표현한 예술사상으로의 초현실주의가 현대패션에 어떻게 수용되고 표현되었는지를 파악하고 상관관계를 고찰하려는데 목적이 있다. 또한 현대패션에 나타난 초현실주의 표현의 예술적 가치를 분석하여 예술로서의 패션아트를 재조명하고 예술표현의 방법론을 모색해 보는데 목적과 의의를 가진다.

본 연구에서는 예술사상으로서의 초현실주의와 패션이라는 특징적인 주제에 관한 고찰과 분석을 통하여 보다 분명한 패션아트의 개념에 접근하여 보고자 노력하였다. 패션아트는 패션디자이너의 기능적 전통을 근거로 보편적이고 사회적인 이미지를 표현하거나 형태의 변형에 의한 미감표현의 한정된 개념을 초월하여 작가의 주관적 예술성의 표현이 주가 되는 확대된 개념이다. 다시 말해서 패션아트란 대중이나 자연의 요구로 의복을 만들거나 편리함이나 기능을 디자인하는 것이 아니라 예술가의 의식과 무의식의 충동을 표현하는 현대의 예술이다. 패션아트는 순수하고 주관적인 예술행위로 사교의 시작에서부터 발상의 전개와 완성에 이르는 모든 단계가 패션디자인과 상이하며 인체에 입히고 활동하도록 해야 하는 패션디자인의 기능성과 목적성을 상실하거나 거부하는 순수한 창작행위이다.

패션아트와 표현에 대한 다양한 실험이 이루어져 감동을 주는 패션아트 작품이 창조되기를 바란다. 더불어 패션디자인과 관련 산업에 패션아트의 예술표현이 적절하게 응용되어 새로운 가치가 창출되길 바란다.

교신저자: 류근종 E-mail: norancha@naver.com

I. 서론

1. 연구의 목적과 의의

인간은 의식과 무의식을 넘나드는 창조 행위의 구현으로 다양한 예술사조와 양식을 탄생시켜 왔으며 독창적인 양식을 형성해 왔다. 또한 문화사의 중요한 요소로써 각 시대의 인류 정신 활동을 나타낸 의상 역시 사회적 환경 및 문화적 특성에 많은 영향을 주고받으며 표현되었다. 특히 현대패션의 예술적인 표현은 그 경계를 넘어 패션아트라는 예술장르로 전개되고 있다.

이에 본 연구는 우리생활에 깊숙이 침투하여 우리의 정신과 생활에 많은 영향을 끼치는 패션과 그 영감제공의 근원중 하나인 패션아트의 초현실주의 표현을 연구하고자 한다.

본 논문의 목적과 의의는 다음과 같다.

현대패션의 초현실주의 표현특성을 세부적으로 분석하여 패션의 예술적 가치를 재인식하고, 순수한 창작행위로서의 패션아트를 조명하는 데에 목적을 두었다. 또한 패션아트의 정체성에 대한 논의를 이끌어 현재와 미래의 패션아트와 패션디자인 작업에 도움을 주고자 함이다.

2. 연구의 방법과 범위

본 연구는 초현실주의 작가들의 작업과 패션아트 작가들의 작업에 나타난 초현실주의 표현을 분석하고자 한다. 이를 위해 작품에 나타난 사고의 개념과 형태의 유형을 개괄적으로 분류하고 분석하였고, 연구문제를 해결하기 위해서 이론적인 연구와 실증적인 연구를 병행하는 방법으로 진행하였으며, 연구의 범위는 반문명, 반합리적인 미술운동인 다다이즘이 태동하였던 1910년 이후의 ‘예술’ 과 ‘초현실주의’, ‘패션’ 과 ‘패션아트’ 에 한정하였다.

이론적인 연구로 20세기에 있어 획기적 예술사조의 하나인 초현실주의를 중심으로 개념과 형성과정 등을 살펴보고, 예술가들이 초현실주의 사고로 표현하고자 했던 요소를 분석하였다. 실증적인 연구로 초현실주의 표현특성에 관해 고찰해 보았다. 초현실주의에 대한 개념, 발생배경 등 예비적인 이론적 고찰은 주로 문헌연구에 의존하였고 사례연구를 위해 관련서적, 잡지, 사진, 슬라이드 등을 통하여 수집한 자료를 중심으로 분석하였다. 이를 바탕으로 패션아트를 정의하고 패션아트에서의 초현실주의적 표현을 작가들의 작품사진과, 관련서적, 논문을 바탕으로 분석하였다.

II. 현대의 예술과 초현실주의

1. 현대의 예술

전통적 예술¹⁾의 개념이 사라지고 정신적 상징성 개념의 예술이 논의된 것은 역사적으로 예술이 종교나 정치 등으로부터 분리되어 독자성을 갖게 된 19세기 이후이다. 이 시기에는 상징의 구조에 대한 새로운 해석과 인식에서 상징의 역할이 재조명됨에 따라 상징주의가 독자적 예술론으로 등장하였다. 프랑스 혁명 이후 전통과의 단절은 예술가들에게 기존의 작품 주제들을 배제하고 자신들의 추구하고자 하는 것들을 작품을 통하여 표현함으로써 진정한 근대적 예술의 출발점이 되었다. 미술에 있어서는 19세기 초 이래의 신고전주의, 낭만주의, 사실주의, 자연주의라는 사조의 흐름은 19세기 말의 시대적인 상황에 의해 새롭고 주관적인 형태로 변화되었다.

1) 예술에 해당하는 ‘그리스어 테크네(Techné)’, ‘라틴어 아르스(Ars)’, ‘영어 아트(Art)’, ‘독일어 쿤스트(Kunst)’, ‘프랑스어 아르(Art)’ 등도 일반적으로 일정한 과제를 해결해낼 수 있는 숙련된 능력 또는 활동으로서의 ‘기술’ 을 의미하였던 말이다. 이는 현대의 미적(美的) 의미에서의 예술이라는 뜻과 함께 ‘수공(手工)’ 또는 ‘효용적 기술’ 의 의미를 포괄한 말이었다. 이러한 기술로서의 예술의 의미가 예술활동의 특수성 때문에 미적 의미로 한정되어 ‘미적 기술(Fine Art)’ 이라는 뜻을 지니게 된 것은 18세기 이후이다.

20세기의 초현실주의(Surrealism), 추상주의(Abstractism), 표현주의(Expressionism)는 예술의 상징적 체계로 작가의 의도를 나타내는 대표적 예라 할 수 있고 80년대 이후 나타난 포스트모더니즘(Post Modernism)도 암시적 뜻을 내포하고 있는 상징적 체계로 작가의 예술표현에 반영된다.

아름다움을 느끼고 그것을 표현하는 것은 인간의 의미론적 행위 가운데 매우 중요한 자리를 차지한다. 이것은 일반적으로 ‘예술’이라 하지만, 일상적으로는 물론이고 철학적 측면에서도 예술이란 매우 규정하기 어려운 논란에 가득 찬 개념이다. 예술과 예술 아닌 것, 예를 들어 외설작품과 순수문학, 나체화와 포르노의 구분 등, 예술을 규정하는 일은 객관적인 기준이나 어떤 보편적 논증에 따라 이루어지지 않는다. 예술로 표현되는 의미는 일상적으로 접하는 세계의 단순한 재현에 의해 주어지지 않는다. 예술로 드러나는 존재론적 의미와 그 세계는 그 자체로 존재하는 객관적 사물의 총체가 아니며 일상적으로 익숙해져 있거나 인지할 수 있는 것보다 더욱 존재적이다. 그것은 익숙함을 넘어서 존재론적 낯섦으로 나아가는 데 자리한다.

예술은 이러한 일상적인 것과 익숙함을 넘어 그것을 존재론적 새로움과 낯섦으로 제시한다. 이것을 예술의 창조적 행위로 이해한다면, 또 하나의 예술의 기능은 창조된 세계와 의미를 보존하는 기능이다. 예술이 지니는 이러한 성격은 ‘창조와 보존’이란 이름으로 이해할 수 있다. 예술은 영혼과 정신에의 놀라움과 경외심을 유지하며, 의미에 대한 체험을 가져다준다. 예술이 이러한 의미의 체험을 표현하게 될 때 그것은 이러한 의미를 내적으로 성취하는 과정을 의미한다. 학문과 종교가 그들의 특별한 방법론과 양식에 따라 이러한 의미체험을 구체화한다면, 예술은 인간이 지닌 표현의 개체성과 의미의 보편성에 따라 그 체험을 구체적 예술 양식으로 드러낸다. 이런 관점에서 예술은 자신의 존재론적 근거와 의미 구현을 통해 인간이 자신을 성취하는 과정으로 이해된다.²⁾

이렇듯 예술은 어떠한 관점으로 사물을 바라보고 느끼는가의 문제이다. 예술에의 관점은 구체적인 시야를 의미하며 존재론적 의미와 초월성에 따라 형성되는 창조의 과정을 의미한다. 그것은 어떤 문화 유적에 담겨 있는 것이나, 객체적 문화 현상을 넘어 존재한다. 현대의 예술에서 특히, 초현실주의라는 예술사조에서 자기의 본질을 넘는 초월적인 이해와 자기성취의 총체적 해석은 그 자체로 사물과 세계를 이해하는 중요한 인식 행위의 표출로 드러나며 표현에 영향을 미친다.

2. 초현실주의

초현실주의의 발생은 1924년 브르통(André Breton)³⁾의 제1차 초현실주의 선언⁴⁾으로 시작되지만 사상적 기초는 1919년 문학지에 발표한 자장(Champs-Magnétiques)이라는 ‘시’ 작품에서

2) 신승환, 인간연구 Vol 2, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2001, pp.40-65.

3) 브르통(André Breton): 1917년 이후는 아폴리네르, 아라공, T. 수포, P. 차라 등과 지내면서 오토마티즘에 의한 작품 「자장(磁場)」(1921)을 수포와 함께 지었으며, 다다이즘 운동에도 참여하였다. 「문학 Litterature」, 「초현실주의 혁명 La Revolution」등 중요한 기관지를 발간하는 한편, 소설 「나자 Nadjia」(1928), 수필집 「연통관(連通管) Les Vases communicants」(1932) 등의 중요한 작품을 많이 발표하였다.

4) 초현실주의선언: 합리주의를 부정하고, 무의식의 외재화(外在化)에 의한 인간의 해방을 선언하였다. 1924년에 ‘제1선언’ 이, 1929년에 ‘제2선언’ 이 출판되었다. ‘제1선언’ 에서 브르통은 초현실주의를 “구술기술, 그 밖의 모든 표현 방법으로 사고의 참다운 움직임을 표현하고자 하는 마음의 자동기술법(오토마티즘). 이성에 의한 모든 검열을 배제하고 미학상 도덕상의 일체의 선입관으로부터 떨어져 이루어지는 사고의 참다운 복사” 라고 정의하였다.

주장했던 사조로서 “이미지의 순수한 표현은 인간의 이성적인 논리의 방해와 통제가 없는 무의식적인 행위로서만 그 표현이 가능하다”는 논리이다. 초현실주의는 산업혁명 이후 이루어진 새로운 기계 문명과 그로 인해 발생한 정신문화의 갈등 속에서 문학, 미술, 철학의 흐름은 양차대전을 전후하여 개인의 내면 정신세계를 추구하는 인간회복의 표현으로 나타났다.⁵⁾ 20세기의 예술은 자연을 이탈하여 예술의 자주성을 수립하려는 움직임으로 자연의 재현이 아닌 작가의 내면세계를 중시하는 추상형태나 무의식 상태에서 발생한 우연한 결과를 존중하는 등의 변모를 하게 되었다.⁶⁾

초현실주의는 산업적 문명사회에 반기를 들고 인간정신 영역의 전체적 혁명을 목표로 전개된 범사회적 운동이다. 이것은 합리적, 이성적 사고의 활동영역 이면에 잠재한 잠재의식, 다시 말하면 비합리적 신비의 세계에 대한 진실을 탐구하여 인식의 차원으로 끌어올림으로써 총체적인 조화, 즉 초현실적인 세계를 추구하고자 한 정신운동이었다. 초현실주의는 현실을 초월하려는 것이라기보다는 현실을 보다 정열적으로 이해하려는 태도이며 그것은 있는 그대로의 세계에 만족하지 않은 영원한 인간욕망의 표출방식이라고 볼 수 있다. 즉 이성에 의한 여하한 제어도 받지 않고 심미적 내지 도덕적인 배려로부터 완전히 벗어난 사고 그대로의 기록을 지향하는 것이다. ‘순수한 내적 주제’를 취하여 주관적 개념으로의 전환을 꾀하였던 초현실주의 이념은 현대조형예술에 지대한 영향을 미쳐 앵포르멜(Art informel), 팝아트(Pop Art) 추상표현주의(Abstract Expressionism) 및 정크아트(Junk Art) 등의 출현을 초래하였다.

초현실주의(Surrealism)라는 말은 1917년 프랑스 시인인 아폴리네르(Apollinaire Guillaume)에 의해 최초로 사용되었으며, 그 후 1924년 브르통의 「초현실주의 선언」⁷⁾에서는 마음의 순수한 자동현상으로서, 이것으로 인하여 사람이 입으로 말하든 붓으로 쓰든 또는 다른 어떤 방법에 의해서든 간에 사고의 참된 움직임을 표현하는 것이라 하였다. 이것은 이성에 의한 어떠한 감독도 받지 않고 심미적인, 또는 윤리적인 관심을 완전히 떠나서 행해지는 사고의 구술이라고 정의한다. 초현실주의는 여태껏 돌보지 않았던 어떤 종류의 연상형식의 우수한 실체에 대한 신뢰에 근거를 두고 있으며 또한 꿈의 전능과, 사고의 비타산적인 활동에 대한 신뢰에 근거를 두고 있다.⁸⁾ 또한 브르통은 초현실주의를 구술, 기술 그 밖의 모든 감정의 표현을 형상화하고자 하는 마음의 자동기술주의(Automatism)⁹⁾ 그리고 이성에 의한 모든 검열을 배제하고 도덕상의 일체의 선입견으로부터 벗어나 자유롭게 이루어지는 사고의 참다운 복사라고 정의하였다. 좀 더 분석적이고 형이상학적으로 깊이를 더해주고 있는 이 선언문에서는 「나는 표면적으로는 너무나 모순된, 꿈과 현실이라는 두 상태가 일종의 절대적 현실, 즉 초현실로 장차 용해될 것이다.」¹⁰⁾고 말하고 있다<그림 1>.

무의식의 세계를 대상화하는 작업이라 할 수 있는 초현실주의의 세계에 도달하기 위한 구체적인 인식의 방법은 프로이트(Sigmund Freud)의 정신분석학에 힘입은 것이다. 사람됨의 구조를 이드(Id), 자아(Ego), 초자아(Super-Ego)의 세 요인으로 분석했던 「프로이트」¹¹⁾는 인간정신

5) 류근중, 패션아트를 위한 초현실주의 표현에 관한 연구 -몸의 형태 표현을 중심으로-, 한국패션디자인학회지 Vol 5, No 1, 서울: 한국패션디자인학회, 2005, p.3.

6) 조규화, 복식미학, 서울: 수화사, 1993, p.270.

7) 초현실주의 선언에 참가한 중요인물은 아라공, 바롱, 브르통, 쿠르벨, 엘뤼아르, 페레 등으로 기록되어 있다.

8) Andre Breton, 문학과지성사 역, *Manifeste Des Surrealisme*(초현실주의 선언문), 문예사조, 서울: 문학과 지성사, 1987, p.265.

9) 모든 습관적 기법이나 고정관념 이성 등의 영향을 배제하고 전혀 무념무상의 상태에서 손가는 대로 그리는 것을 말한다.

10) 임영방, 현대미술의 이해, 서울: 서울대학교 출판부, 1984, p.177.

의 심층을 해석할 수 있는 중요한 자료로서 꿈의 현상을 집중적으로 분석하고, 무의식을 탐구할 수 있는 방안으로 ‘자유연상법’을 제창한 바 있다<그림 2>. 헤켈의 철학에서 형이상학적 정당성을 찾는¹²⁾ 초현실주의의 목적은 통상적인 세계보다 더 참된 세계가 존재하는 무의식의 정신세계를 통한 무한한 상상력 확장에 있다<그림 3>. 브르통에 의해 다듬어진 초현실주의는 비종교적 형이상학이며 동시에 퇴폐적인 성격을 가지고 있지 않은 신비주의이며 현실세계에 대항하는 투쟁수단이다.¹³⁾ 이렇듯 초현실주의는 상상력의 해방과 합리주의에 반역을 제창하며 인간자체의 자유와 변혁을 지향하고 논리의 이면을 파헤치는 과학적 의미의 실험이라는 점에서 영원한 질문을 던져주는 인간사상이다.

초현실주의의 뿌리는 다다이즘에서 찾을 수 있다. 한스 리히터(Hans Richter)가 “초현실주의는 다다를 집어삼켰고 소화하였다.”¹⁴⁾ 라고 말했듯이 초현실주의는 다다이즘(Dadaism)의 출발을 계기로 포괄적인 이론과 방법을 발전시켰다. 다다이즘 출현 당시는 산업혁명 이후 생성된 과학만능주의를 통하여 모든 것을 논리적으로 해결하려는 실증적 신념의 시기였으며 이러한 사회배경으로부터 출현하여 「뒤상(Marcel Duchamp)」¹⁵⁾을 중심으로 활발하게 활동하였다.

「다다이즘이 찾는 예술의 절대성은 무에서의 창조인 예술과 무로 되돌아가려는 예술성이며」¹⁶⁾ 이러한 부정의 부정으로서의 활동은 기존의 모든 정신적 가치와 그 산물을 초월하는데 있었다. 다다이스트들은 단지 사회윤리나 도덕, 기성가치, 일상적 행위의 모든 것을 부정하면 자유가 성립되는 것으로 생각했다. 다다는 미래주의와 입체주의의 기법들을 차용한 반문화 운동이다. 그러나 반문화 운동임에도 불구하고, 이는 서구미술의 고래부터의 특징인 합리주의에 기반하고 있다. 우연성을 강조하고 있지만 이는 ‘의도하고 있지 않음’이라는 이성적 판단이 기저에 있는 것이다.¹⁷⁾

“예술은 신세계를 탄생시키기 위해 잠을 자려 한다. 예술이라는 앵무새의 말은 다다에 의해서 대체되었다. 예술은 번기의 두려움에 의하여 따뜻해진 허위이고, 스튜디오에서 탄생한 히스테리이다.”¹⁸⁾

이렇듯 단순한 부정과 파괴에 그친 다다는 모든 것을 부정했기에 그 자신 역시 부정되어야 했고 그 결과 종말을 초래하며 초현실주의로 태동하게 된 것이다.

초현실주의는 시각예술에 있어서도 마찬가지로 이상과 같은 이념을 수행하는데 그 목적을 두었다. 브르통의 「시각예술은 앞으로 순수한 ‘내재적 주제(Purely inner subjects)’를 취해야 한다. 그렇지 않을 경우 시각예술은 소멸할 것이다」¹⁹⁾라는 경고를 받아들였던 것이다. 다시 말하면 주제의 선택을 인습적인 사고를 초월한 상상력으로부터 구하려 했는데 보들레르도 이점에 대하여 위대한 예술가를 만드는 신비스러운 천재란 창조적 상상력을 지닌 정열적 기질이라면서 상상력이란 탁월한 재능이며 ‘인간의 모든 능력 중의 여왕이며 ‘무한과 연결된 것’이라고 역설했다. 즉 ‘개념적 표현’이 ‘지각적 표현’보다 더 중요한 의미를 갖는다고 하겠다.²⁰⁾

11) Sigmund Freud, 김성태 역, *Vorlesungen zur Einfuhrung in die Psychoanalyse*, 서울: 삼성출판사, 1990, p.22.

12) Herbert Read, *Art Now*, 서울: 열화당, 1971, p.93.

13) Robert Rene, 김정란 역, *Surrealisme*, 서울: 열화당, 1990, p.18.

14) 이일, 현대미술의 궤적, 서울: 동화출판공사, 1984, p.27.

15) 다다이스트로서 레디메이드(Ready-made)라는 미적 개념을 창조했음. 이는 기성품을 그 일상적인 환경과 장소에서 옮겨 놓으면, 본래의 목적성을 상실하게 되고 드디어는 단순히 사물 그 자체의 무의미함만이 남게 된다는 것이다.

16) 임영방, 앞의 책, p.161.

17) 오병욱, 원광대학교 논문집 Vol. 32, No. 2, 원광대학교 출판부, 1996, p.442.

18) C. W. E. 빅스비, 박희진 역, 다다와 초현실주의, 서울: 서울대학교 출판부, 1984, p.14.

19) Jose Pierre, *Surrealism*, 서울: 열화당, 1990, p.12.

결국 초현실주의 목적은 의식과 무의식, 내적세계와 외적세계 사이에 가로놓인 육체적, 정신적인 장벽을 부숴버리고, 현실과 비현실, 명상과 행위가 잡교하고 혼합하여, 전 생명을 지배하게 되는 그런 초현실성을 창조하는데 있는 것이다.²¹⁾

“우리가 살고 있는 우주의 진부함은 근본적으로 우리가 지닌 예술능력에 달려 있는 것이 아니겠는가” 라고 한 브르통의 말처럼, 초현실주의의 기능은 좁은 의미에서 하나의 커뮤니케이션 방법이다. 그것은 기존의 문화적 전통이라는 권력에 대한 하나의 반담론 혹은 대항담론으로서의 의미를 갖는다. 초현실주의는 인간이 세계를 인식하고 사유하는 거대한 기호체계이며 사상이다. 초현실주의자들은 주관적 환상의 경이로움을 표현해 인간의 상상력을 구속하는 모든 현실적 논리와 그 권력에 대항하려 하였다.

III. 초현실주의와 패션

패션이란 특정시간과 장소에서 대다수의 집단에 의해 수용되거나 한 가지 스타일이 지속되는 유행의 변천과정으로 한 시대 및 장소의 일반적인 사상, 경제, 문화, 예술 등을 반영한다.²²⁾ 패션(Fashion)은 일종의 시대풍조나 유행을 의미하는 트렌드(Trend) 혹은 시대양식을 의미하는 스타일(Style)과 같은 동의어로서 의상디자인을 의미하는 용어는 아니었다. 그러나 산업사회로 이전하는 동안 옷 혹은 의상이 가지는 영향력이 지대해지면서 패션이 곧 ‘의상디자인(Costume Design)’을 의미하면서 사회적 통념으로 굳어진 것이다.

현대패션에서 기능성을 논할 때는 크게 도구의 기능(Instrumental function)과 표현의 기능(Expressive function)의 두 가지 차이를 이야기 한다. 의복에서의 기능성은 단지 물리적인 것에 의한 기능과 형태와의 관계가 아니라 인간의 표현적, 사회 심리적 기능도 함께 고려해야 하는 복잡한 양상을 가진다. 이것은 바로 살아 움직이는 사람의 신체가 대상이 되기 때문이다.²³⁾ 현대의 패션은 표현의 기능이 강조되고 있고 이러한 기능은 패션으로 개인적이거나 사회적인 정신적 반응을 보여주고자 하는 디자이너들의 희망과 함께 예술표현을 적용하게 되었고 초현실주의는 패션과 관련분야의 표현적 대안 중 하나가 되었고 세계 대공황과 전쟁으로 인한 암울한 사회적 분위기 속에서 초현실주의 예술은 호응을 얻게 되었다. 또한 1930년대와 1940년대에 걸쳐 패션광고와 잡지, 윈도우 디스플레이, 장신구, 의상 등 패션계 전반에 독특한 스타일로 두각을 나타내기 시작하였다. 특히 보그(Vogue)와 하퍼스 바자(Harper's Bazaar)같은 패션 잡지들은 초현실주의 스타일의 모드를 세계적으로 보급하는데 큰 역할을 하였다.²⁴⁾

패션의 표현은 여러 유형으로 발전해가면서 기존의 사회규범과 충돌을 하게 되고 초현실주의 표현방법으로 인해 예술적으로 발전하였다. 초현실주의의 정신적 선구자인 로트레아몽(Comte de Lautréamont)²⁵⁾의 ‘미는 우연(Chance)에 의존한다’는 초현실주의적 개념은 물론 패션의

20) Sarane Alexandrian, 이대일 역, *Surrealist Art*, 서울: 열화당, 1984, p.26.

21) Herbert Read, *The Meaning of Art*, New York: Faber & Faber; New and rev. ed edition, 1984. p.30.

22) Mary Books Picken, *The Fashion Dictionary*, New York: Funk & Wagnal, 1975, p.306.

23) 조경희, *현대패션의 미*, 서울: 경춘사, 2003, p.135.

24) Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, New York: Rizzoli International Publications Inc., 1987, p.217.

25) 1868년 산문시집 말도르르의 노래(Les Chants de Maldoror) 1집을 익명으로 자비 출판하였으나 인정받지 못하고, 고독 속에서 나머지 5개 시집(詩集)을 완성시켰다. 생전에는 무명작가였으나, 제1차 세계대전 후 초현실주의자들에 의하여 절찬을 받고 근대시의 위대한 선구자로서 J. A. 랭보와 같은 위치를 차지하였다.

메타포를 발견할 수 있는데 특히 이를 시각화했던 조셉 코넬(Joseph Cornell), 달리, 만 레이의 작품을 통해서 쉽게 포착할 수 있다.²⁶⁾ 이는 인간 무의식에 잠재된 정신병적 현상인 여성 혐오증, 오이디푸스 콤플렉스를 강조하기 위해 몽유병적 누드, 변태적 에로티시즘을 통해 시각적인 역할을 강화하는 것이 특징이다. 초현실주의 작가들은 실제인간과 인공적 모조품 사이의 모순된 경이감을 추구하였다. 다시 말해서 사람도 마네킹이라는 느낌을 주기 위해 묘한 속임수를 쓰고 있는 것이다. 또한 몽타주(Montage)²⁷⁾를 통한 기이한 결합, 즉 사람의 머리와 동물, 새의 머리와 인체와의 결합 등 기묘한 속임수를 이용해 신화, 악몽, 죽음이 뒤섞인 모호한 상징적 세계로 유도하고 있다. 에른스트도 「1919년부터 패션을 반예술에 대항할 수 있는 대상으로서 받아들였고, 그 후 자신의 마네킹을 도입하였는데」²⁸⁾ 그는 오히려 작품의 아이디어를 패션으로부터 도출하기도 하였다. 이렇듯 초기의 작가들은 패션을 하나의 메타포로서 제시했지만 그들이 주장하는 이론의 한계에 얽매어 패션에 직접 참여하는 적극적 활동은 하지 않았다.

1930년대의 디자이너인 스키피아렐리(Schiaparelli)는 초현실주의에 자극을 받아 패션디자인에 이를 적용시켰다.²⁹⁾ 스키피아렐리의 주변에는 초현실주의자인 달리를 비롯하여 크리스찬 베랄드(Christian Berard), 반 동강(Van Dongen) 등과 같은 많은 화가들이 아이디어의 제공자로서 모여 있었고³⁰⁾ 인간의 내면 깊숙이 잠재된 비합리의 무의식 세계를 현실로 끌어내는 스키피아렐리의 디자인은 초현실주의의 표현방법이며 패션아트의 시초가 되었다. 또한 이러한 발달과 표현은 60년대 팝아트와 70년대에 폭발적으로 나타났던 핑크의상, 오프꾸뛰르(Haute couture)적인 의상³¹⁾이나 전위의상으로 전개되었고 다양한 재료와 기법의 개발로 양식화된 형태가 깨지면서 키네틱아트(Kinetic Art)³²⁾의 표현이 생겨났다. 의상을 입체와 움직임으로 보는 시각은 삼차원의 입체와 의상을 하나의 공간 구조물로 지각하였고 입체와 공간에의 관심이 부각되고 의상의 개념에 대한 전환이 이루어졌으며, 이는 패션퍼포먼스나 패션인스톨레이션의 형식으로 전개되기도 하였다.

에릭 길(Eric Routine Gill)은 인간의 의상은 신체를 감추는 것이 아니라 이것을 보충하여 만족시키기 위하여 입는 ‘예술작품’이라고 했는데<그림 4> 특히 초현실주의 이미지에 관하여 로잘린드 크라우스(Rosalind Kraus)가 ‘내부로부터 포착되어 변형된 것’이라고 했듯이 어떤 것은 기괴하고 기형적이며, 야만스러운 형태를 취한다.³³⁾고 서술했다. 초현실주의자들은 패션에 관련된 의상광고 및 상점디스플레이 디자인에 적극적으로 참여하여 그들의 초현실주의 이념과 아이디어를 실생활에 적극 투입하였다. 변화하기 쉽고 신선한 특성이 있는 패션으로부터 반예술을 모색했던 그들은 「전형적인 순수예술에 반기를 들어 순수예술을 벗어나고자 패션계에 뛰어들었던 것이다.»³⁴⁾ 1940년대의 후기까지 활약한 이들은 계속 반패션의 개념을 전파하는

26) Richard Martin, 앞의 책, pp.12-3.

27) 원뜻은 프랑스어의 '조립하다'라는 건축용어로 보통 사진을 몇 장 짜 맞추어 만드는 포토 몽타주를 말한다. 처음의 시도는, 1915년 독일의 다다이스트 그로츠와 하트펠트가 공동으로 관계없는 몇 장의 사진을 동일화면에 짜 맞추어, 비현실적인 광경을 표현하였다.

28) Richard Martin, 위의 책, pp.12-3.

29) 장동림, 초현실주의 예술의 조형성과 스키피아렐리의 의상디자인, 대한가정학회지 28(2), 서울: 대한가정학회 1990, p.2.

30) Palmer White, *Elsa Schiaparelli*, New York: Rizzoli, 1986, p.82.

31) '오프 꾸뛰르(haute couture)'란 주문복, 맞춤복의 뜻이며 모델을 재생산하지 않는 특징을 가진다.

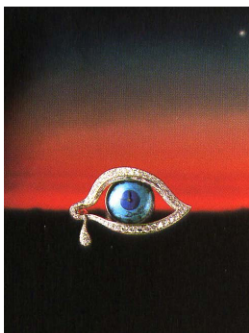
32) 작품 그 자체가 움직이거나 움직이는 부분을 넣은 예술작품으로 이탈리아 미래파나 다다이 예술운동에서 파생하였다.

33) Deborah Drier, 앞의 책, p.161.

34) Deborah Drier, 위의 책, p.161.

데, 특히 1938년 파리의 보자르 화랑에서 열린 초현실주의 국제전은 주목할 가치가 있다.³⁵⁾ 1960년대에는 움가로 (Ungaro), 랑방 (Lanvin), 세인트 로렌 (Saint Laurent), 하나 모리에 (Hana Morie) 등의 디자이너들에게서 특징을 찾을 수 있으며 1970년대에는 지방시 (Givanchy), 티에르 뒤킴 (Thierry Mugler), 칼 라커펠드 (Lagerfeld), 이브 생 로랑 (Yves Saint Laurent)이, 1980년대에는 장 폴 고티에 (Gaultier), 비비안 웨스트우드 (Westwood), 크리스찬 라크로와 (Lacroix), 이세이 미야케 (Miyake) 등이 주로 초현실주의적 양상을 보여주고 있다. 이어 1990 년대에 신소재 개발이 가속화되면서 초현실주의적 이미지와 기능을 표현하는 디자이너들이 나타나고, 이들은 자본과 조직을 가진 세계적인 패션회사와 손잡고 새로운 개념의 패션상품들을 출시하게 되었다.

일반적으로 새로운 디자인을 추구하는 접근방법은 형과 색의 조합으로 시작하지만 초현실주의적 표현은 ‘순수한 내재적 주제’에 의한 심리활동의 적극적 참여에 의해 완성된다.



<그림 1> Salvador Dali, 「The Eye of Time」, 1949



<그림 2> Salvador Dali, 「Woman with a Head of Roses」, 1935



<그림 3> Rene Magritte, 「Discovery」, 1928



<그림 4> Eduardo Benito, 「Chanel & Schiaparelli Evening Suit」, 1938

IV. 패션아트의 표현

1. 패션아트의 정의

인간의 예술적 행위는 근원에 대한 체험과 원초적 세계의 영역에서 이루어진다. 예술의 근본적 성격과 원리는 인간이 지니는 근원에의 체험과 연관하여 존재론적으로 이해할 수 있다. 현대예술의 활동 영역은 과거와는 달리 경계가 없는 복합적인 예술로 표현되며 새로운 미적 욕구와 자유로운 형식의 도전들은 예술의 영역을 확대하고 있다. 이 중 패션과 미술이 결합하여 미술의상 (Art to Wear)이라는 새로운 장르가 탄생하게 되었다. 미술의상이란 미술의 개념과 의상의 기능성을 결합시킨 새로운 표현양식이며 내부의 무형의 아이디어가 외부의 ‘신체’라는 대상을 통해 유형화된 것이다.³⁶⁾ 여기에서 예술을 통한 자연의 생명에의 체험, 예술을 통한 진리

35) Sarane Alexandrian, 앞의 책, p.164.

에의 체험, 예술을 통한 역사에의 체험을 거론할 수 있다.³⁷⁾

미술의상이라는 새로운 조형예술의 출현은 이와 같은 시대적 흐름에 자연스러운 현상이었으며 이는 문화적 전통을 근거로 한 보편적인 사회적 이미지의 표현과 실루엣의 변형에 의한 창안이며³⁸⁾ 한정된 디자인에 국한된 전통적인 의상개념을 초월하여 작가의 주관적 예술성의 표출이 중시되는 확대된 의상개념으로 집약될 수 있다³⁹⁾<그림 5>. 1960년대의 미국에서는 물질 문명과 대량생산체제에 대한 반발로 대중적으로 문화적이며 예술적인 것에 관심이 가지기 시작하였다. 이 시기에 미국에서는 패션디자인과 관련하여 미술작품과 같이 자신의 주제를 강력히 표현하려는 창조적 제안이 있어야 한다는 사상이 짙어졌으며 새로움을 추구한다는 측면에서 옛 모델을 기피하는 것이 하나의 유행이었다.⁴⁰⁾ 또한 팝아트와 옵아트 등의 새로운 감각의 미술 경향이 성행하였고 영화가 발달하면서 의상에 영향을 주어⁴¹⁾ 대담한 문양과 강렬한 색의 대비, 기하학적 문양의 의상이 유행하였다. 이러한 분위기에서 미국작가들 사이에서는 개척자 정신을 바탕으로 국내외로부터 영감을 받은 기발한 착상을 전개하는 한편 언어, 풍습, 역사, 인종, 감정 등을 초월하여 인간적인 자각을 회복하려는 움직임이 나타났다.

1980년대에 이르면 미술의상은 점차로 변화하고 성숙해졌으며 그 운동의 범위도 확대되어 세계로 퍼졌다. 이 시대의 미술의상은 현대 예술, 건축, 그리고 패션을 반영하여 기법들에 의해 특징화되는 재료들과 이미지들이 절충된 표현으로 작품들은 더욱 기교 넘치고 능숙한 기술을 나타냈다.⁴²⁾ ‘패션과 미술의 만남’으로 이해될 수 있는 미술의상은 의상이라는 틀에서 조형성을 강조하는 것으로, 미술과 의상의 각 분야가 새로운 시도를 통하여 타 분야의 특징을 수용하면서 새롭게 파행된 예술형식이다.⁴³⁾

‘패션아트(Fashion Art)’는 ‘미술의상(Art to Wear)’에서 유래한 용어로서 처음으로 사용된 것은 1997년 예술의 전당에서 대규모의 예술행사로 기획한 ‘패션아트 페스티벌(Fashion Art Festival)’이라는 전시회였다. 이 명칭은 그 해부터 한국패션문화협회의 활동 내용을 통칭하는 용어로 정식 채택되었으며, ‘98 패션아트전’의 도록에서는 패션과 패션아트를 “일상복으로 대량생산성을 갖는 기성복, 맞춤복으로서 특수목적성, 소량의 희소성, 수공예성을 갖는 하이패션(High Fashion)이나 오프 꾸뛰르(Haute Couture), 착용할 수 있는 기능성을 가지고 있으나 작가의 개성이 강하게 표현되고 조형성에 주목한 작품으로서 웨어러블 아트(Wearable Art) 혹은 아트 투 웨어(Art to Wear), 조각개념의 형태들로 착용할 수는 없으나 시각적 감상을 목적으로 한 작품인 언웨어러블 아트(Unwearable Art)”로 구분하고 있다. 지금까지 연구되어진 바에 의하면 패션아트는 예술적인 의상이라는 포괄적인 의미이며, ‘입을 수 있는 예술’의 의미로 한정시키지 않고 예술적인 표현을 강조한 의상으로서, 수공예적 요소를 부가한 의상으로서 보다 광범위한 의미를 갖게 되었다.⁴⁴⁾

패션아트는 기존의 대량생산과 획일적으로 규격화된 틀로서의 의상과는 성격이 다르다. 이는 기존의 패션에서 중요시 다루어 왔던 신체와 정확히 일치되는 의상의 명확하고 기술적인 재단

36) Julie Schafner Dale, *Stayle: The nontraditional Ewearable*, Craft Horizen, Oct., 1987, p.27.

37) 신승환, *인간연구 Vol. 2*, 서울: 가톨릭대학교 인간학연구소, 2001, pp.40-65.

38) Donald Grover, *Wearable*, Fiberarts, Nov-Dec., 1979, p.31.

39) 이혜주, *실용의상과 미술의상, 월간공예*, 1990년 3월호, 서울: 디자인하우스, p.87.

40) Linda dyett, *Art to Wear*, American Craft, Nov 1983, p.18.

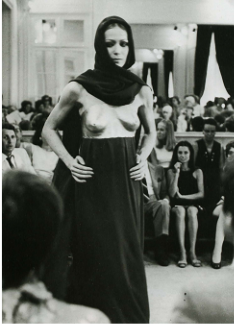
41) 정홍숙, *복식문화사*, 서울: 교문사, 1981, p.55.

42) 김지희, *현대미술의상에 관한 연구*, 상지대학교 논문집 제 25권, 원주: 상지대학교, 1995, p.12.

43) Joann Goldberg, *Art to Wear Visionary*, Ornament Vol.10, No. 2, 1986, p.42.

44) 허정선, *패션아트의 신체공간에 관한 연구*, 서울: 홍익대학교 박사학위 청구논문, 2004, p.8.

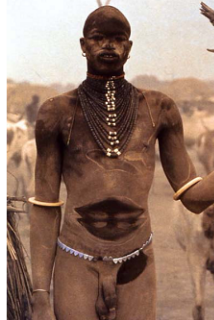
기법에 의한 구성과 조화 등의 전통적인 미학적 가치를 거부하는 극도로 과장된 조형적 양상으로 나타나 고정관념의 해체된 경향들로 표현되었음을 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 이렇듯 패션아트는 입을 수 있건, 없건 간에 그 매개가 인간의 몸이고 패션 아트 작가들은 의상을 이용해 인간의 욕망, 죽음, 젠더, 정체성, 성적쾌락 등을 환기시키는 가운데 사회 문화적 상황을 사실적으로 제시하고 있다고 할 수 있다.



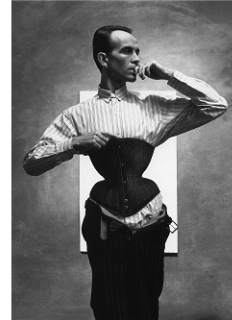
<그림 5> Yves Saint Laurent, 「Evening Dress with Gold Body Sculpture by Claude Lalanne」, 1969



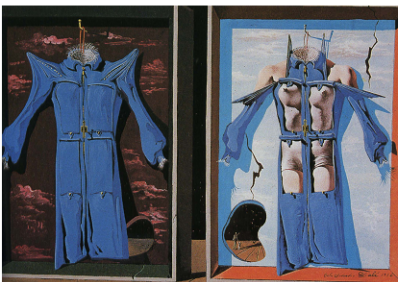
<그림 6> South Africa, 「Three unmarried Ndenele girls」, 1976



<그림 7> Sudan, Africa, 「Dinka man wearing glass beads」, late 20th century



<그림 8> Mr. Pearl, 「Corset Portrait」, 1994



<그림 9> Salvador Dali, 「Night and Day Clothes of the Body」, 1936



<그림 10> Antonio, 「Woman's Ensemble by Gianni Versace」, 1981



<그림 11> Salvador Dali, 「Night and Day Clothes of the Body」, 1936



<그림 12> Larry Shox, 「Celestial Eye Suit」, 1985

2. 초현실주의적 패션아트

인간은 예로부터 개인이나 집단의 주술적이거나 예술적인 이유로 신체장식의 형태와 의미에 많은 변화를 만들어 왔고 오늘날까지도 아프리카나 동남아시아의 원시부족들에게서 그러한 상징적 형태의 예를 발견할 수 있으며<그림 6, 7> 현대패션에도 이러한 원시성의 경향이 상징적으로 나타난 작업을 찾아 볼 수 있다<그림 8>.

45) 앞의 책, p.121.



<그림 13> Kirsten Woodward, 「Vase Hat」, 1986



<그림 14> Salvador Dali, 「Lip Brooch」, 1949



<그림 15> Man Lay, 「Elsa Schiaparelli」, 1934



<그림 16> Cinzia Ruggieri, 「Weeds Dress」, 1983



<그림 17> Thierry Mugler, 「Chimere evening ensemble」, fall/winter 1997



<그림 18> Hussein Chalayan, 「Dress」, spring/summer 2000



<그림 19> Cristobal Balenciaga, 「Bridal gown」, spring/summer 1967



<그림 20> Mariuccia Mandelli, 「Pleated lame frills」, 1998

패션아트는 상징적인 예술의 형태라고 할 수 있다. 상징이란 어떤 개념이나 추상적인 것을 구체적으로 표현하는 일이며 사상 및 사물의 이미지를 직접으로 표현하지 않고 암시, 연상 등의 방법으로 표명하는 방법이다<그림 9>. 우리가 보는 사물의 낱말, 명칭은 그 자체로서는 상징이 될 수 없지만 우리가 사물들에 관한 관념을 가지고 낱말이나 명칭을 표현하면 그것은 상징이 되는 것이다. 우리 주변을 살펴보면 모든 것은 상징적인 의미를 지니고 있으며 그 의미는 시대와 장소, 문화, 개인에 따라 다르다. 그러므로 상징을 이용한 디자이너의 작품은 더욱 풍부한 함축성을 지니고 있다고 볼 수 있고 순수예술적인 방향으로 흐르게 된다<그림 10>.

예술 작품 속에서의 상징의 의미는 그 사용에서 구성의 원칙에 가까운데 가장 일반적인 의미에서 말하는 기법이라고도 할 수 있다<그림 11>. 그리고 구성의 원칙과 예술의 원리 사이는 지극히 근접되어 있다. 결국 현대예술에 있어 상징은 하나의 기법처럼 되어가고 있는 것이며 이렇게 만들어진 상징은 작가의 의도나 의사를 전달하는 데 사용되고 있다. 패션디자인에서 상징이란 다른 어떤 것을 시각적으로 대신하는 것이라고 할 수 있으며 보는 사람에게 연상 작용을 갖게 해주는 단순화된 이미지시스템을 나타낸다<그림 12>.

패션아트는 인체를 적극적으로 인식하는 바탕에서 시작되는 창작행위지만 예술분야에서 그 기능성은 중요한 부분이 아니며 패션아트는 패션의 전통적 기능성의 개념에서 탈피해 상징의 개념으로 이해할 수 있다<그림 13>. 따라서 패션아트 작품들은 전통적 개념의 패션제품들과는 달리 금속, 플라스틱, 필름, 종이 등과 같은 다양한 재료를 사용하여 상징의 효과를 극대화 시키려 노력한다. 추구한다<그림 14>. 또한 의상을 소프트 스컬프처(Soft Sculpture)로 인식하는 조형개념을 바탕으로 형태상의 자유롭고 개방적인 시도가 이루어다<그림 15>. 나아가 인체운동과 생체리듬을 동원한 전위적 입체표현과 작품을 둘러싼 전시공간을 작품의 영역으로 포함하는 설치 행위로까지 확대되었다. 그 접근 방법에는 색채, 질감을 중심으로 하는 평면적 접근 방법과 함께 보다 적극적인 시도로 외부구조와 내부공간의 구조적 실루엣과 내부 인체와의 공간적 대화를 다루는 조각적, 환경적인 측면에서의 접근 방법 등이 있다<그림 16>.

티에르 뒤펜은 여성패션에 대한 인체의 노출과 은폐에 의한 상호작용의 표현을 통해 새로운 아름다움을 역설하였고, 조류의 부분적인 형태와 느낌이 인체에 침범하는 상황을 패션의 형태에 통합하여 공포적인 착각(Illusion)⁴⁶⁾의 아름다움을 보여주고 있다<그림 17>. 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)은 세부의 확대, 레디메이드 된 사물과의 결합, 압박과 의인화를 통한 새로운 신체 관념을 보여준다<그림 18>. 이는 1960년대 말 발표된 크리스토폴 발렌시아가(Cristobal Balenciaga)의 새로운 형태와 이미지 창출에서 진일보한 초현실주의적 표현을 보여준다<그림 19>. 또한 성과 몸의 정체성에 대한 환상을 시작으로 다양한 조형실험을 시도한다. 이는 원시와 미래의 이질적인 상황을 설정하고 동식물의 상징적인 이미지를 의인화하여 극도로 축소되거나 과장되게 표현된다<그림 20>. 루시 오르타(Lucy Orta)는 꿈과 환상의 초현실주의적 공간을 또 다른 기능성을 가진 오브제로 재해석한 작품을 발표하여 초현실주의적 표현의 새로운 가능성과 제시하였고 신개념을 가진 디자인 상품에 대한 미래를 이야기 하였다.

이렇듯 패션아트에 보이는 초현실주의적 표현은 순수예술의 표현과 흡사하게 세분화된 인간의 심리와 욕망의 세계를 노출하고 표현하였다. 이것은 불안한 희망, 미의 물질화와 정신화, 자연과 기계에 대한 무의식의 거부와 수용이 혼재된 개인적인 패션표현이다.

V. 결론

패션아트는 패션디자인의 기능적 전통을 근거로 보편적이고 사회적인 이미지를 표현하거나 형태의 변형에 의한 미감표현의 한정된 개념을 초월하여 작가의 주관적 예술성의 표현이 추가되는 확대된 개념으로 표현되며 패션아트의 초현실주의적 표현은 아래와 같은 개념을 보인다.

첫째, 확장된 커뮤니케이션 도구로의 개념, 신구조와 신비례의 실험적 개념, 미완성의 해체 개념이 새로운 미감으로 표현되며 정신적인 해체의 실험으로 여성해방, 성해방, 동성애, 중성적 성역할, 페티시즘(Fetishism)⁴⁷⁾같은 소수집단의 성적 개념에 대한 환상을 제안하는 개념적인 역할기능을 가진다.

46) 외계의 지각은 반드시 외계사물의 객관적인 성질을 그대로 묘사한 것은 아니다. 보통 착각이라는 말을 사용할 때는 그러한 지각의 일반적 성질을 가리키는 것이 아니라, 지각 대상의 객관적 성질과 지각상의 차이가 특히 큰 경우를 가리킨다. 그와 같은 착각이 생기는 원인으로는 감각기관의 특성, 감각기관에 생긴 신경 흥분의 상호작용, 지각하는 사람의 태도, 그 사람이 가지는 요구, 그 사람의 과거 경험 등을 생각할 수 있다.

47) 신체의 일부 또는 특정한 사물에 대하여 이상한 성적 애착을 느끼는 성적 도발의 일종이다. 혹은 이성도착증이나 이성의 의복, 장신구 따위로 성적 만족을 얻는다.

둘째, 레디메이드된 오브제를 적극적으로 반영하거나 초현실주의자들의 사고를 재현하는 개념이며 패션의 일부를 전위시키거나 착시의 효과로 혼동시키는 기법을 적용하여 이질적인 새로운움을 창조했다. 이는 결국 소재와 기능선택의 확장된 표현이며 예술적인 적용의 진보된 개념을 보인다.

셋째, 실제적 형태와 환상의 형상 사이의 모호함을 새로운 형식으로 표현하는 개념이며 전위적 모던감과 고전의 결합을 통한 왜곡, 사물과 인간과의 결합, 속옷과 겉옷의 결합, 앞면과 뒷면의 결합이나 해체하는 과정으로 나타난다. 이는 인체와 의복을 분리하는 개념이라기보다 노출된 인체와 의복으로 은폐된 인체 사이의 작용, 반작용에 의한 착용, 비착용의 상호 교호적 통합에 의한 실험적인 미감의 제안이라 할 수 있다.

이번 연구로 현대예술 전반에 커다란 전환을 가져온 초현실주의의 기본적인 지식과 이해를 돕고 패션아트에 표현된 반영의 모습을 인식하여, 향후 인간의 본질적인 환상을 찾는 기본적인 욕구를 충족시킬 수 있는 패션아트의 발상과 표현에 활용될 수 있는 계기가 되기를 바란다.

(접수: 2005년 9월 15일)

A Study on the Surrealistic Expression in Fashion Art

Instructor, Dept. of Total Fashion, Woosong Information College. **Lyu Keun-Jong**

Key words : Surrealism, Fashion, Fashion Art, Surrealistic Expression

The research is to find new ways of visual expressions in Fashion Art. Surrealism aimed to free the human spirit by denying established style of artistic expressions and exploring internal world of subconsciousness and unconsciousness. Surrealistic artists tried to realize the world of Surrealism by synthesizing conscious and unconscious, reality and fantasy.

This experiments on ways of expression and development enabled modern formative art to start a new chapter and contributed in its development. Surrealism was especially influential in theatrical Art, commercial Art and Fashion.

Contemporary fashion design as an artistic medium which expresses and conveys sensitivity and ideology has become influential. At the same time it is expanding its domain as a new artistic realm by becoming more closely related to areas of formative arts. Surrealism as a way of thinking and a way of expression is especially reinforced in modern fashion, changing its aspects.

The research analyses formative characteristics of surrealistic expressions and it also considers how visionary Surrealism can be connected to Fashion Art and the practicality of such connection. It also suggests new directions for fashion design in relation to surrealistic expressions. This is to contribute in activating fashion design and related industries.

【참 고 문 헌】

- Andrew Bolton, *The Super modern Wardrobe*, London: V&A Publications, 2002.
- Anna Piaggi, *Fashion Algebra*, London: Thames and Hudson, 1998.
- Arice Mackrell, *Art and Fashion*, London: Chrysalis book group plc, 2005.
- Christopher Breward, *Fashion*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Claire Wilcox, *Radical Fashion*, London: V&A Publications, 2001.
- Colin McDowell, *Fashion Today*, London: Phaidon Press Limited, 2000.
- David Rosenberg, *Art game book*, New York: Assouline, 2003.
- Harold Koda, *Extreme Beauty: The Body transformed*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001.
- Jana Ewy, *Art to Were*, Ohio: North Light Books, 2005.
- Lyu Keun-jong, *The Surrealistic Expression in Fashion Modelling*, London: Middlesex University MA Thesis, 2002.
- René Passeron, *Surrealism*, Bologna: Terrail, 2001.
- Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, New York: Rizzoli, 1986.
- Sarah Simblet, *Anatomy For the Artist*, New York: DK Publishing, 2001.
- 다이애너 크레인, 서미석(역), 「패션과 문화의 사회사」, 서울: 한길사, 2000.
- 로버트 린, 김정란(역), 「초현실주의」, 서울: 열화당, 1990.
- 메틀로 폰티, 오병남(역), 「현상학과 예술」, 서울: 서광사, 1983.
- 브루노 무나리, 양영와(역), 「예술가와 디자이너」, 서울: 디자인하우스, 2004.
- 새런 알렉산드리아, 이대일(역), 「초현실주의 미술」, 서울: 열화당, 1984.
- 존 A. 워커, 사라 채폴린, 임산(역), 「비주얼 컬처」, 서울, 루비박스, 2004.
- 피오나 브래들리, 김금미(역), 「초현실주의」, 경기: 열화당, 2003.
- 토니 고트프리, 전해숙(역), 「개념미술」, 서울: 한길아트, 2002.
- 한스 리히터, 김채현(역), *Art at Anti-Art, DaDa*, 서울: 미진사, 1991.
- 허버트 리드, 박용숙(역), 「예술의 의미」, 서울: 문예출판사, 1986.
- C. W. E. 비스비, 박희진(역), 「다다와 초현실주의」, 서울: 서울대학교 출판부, 1979.
- DeLong, Marilyn R., 김기숙(역), 「복식조형을 보는 시각」, 서울: 도서출판 이즘, 1997.
- S. 프로이트, 김성태(역), 「정신분석학강의」, 서울: 삼성출판사, 1990.
- S. 프로이트, 임진수(역), 「끝이 있는 분석과 끝이 없는 분석」, 서울: 열린책들, 2005.
- T. W. 아도르노, 홍승용(역), 「미학이론」, 서울: 문학과 지성사, 1984.
- 김민자, 「복식미학 강의 1, 2」, 서울: 교문사, 2004.
- 금성출판사 편집부, 「달리」, 서울: 금성출판사, 1976.
- 유재길 편역, 「서양미술사」, 서울: 조형사, 1996.
- 이구열, 「미로」, 서울: 금성출판사, 1976.
- 이일, 「현대미술의 궤적」, 서울: 동화출판공사, 1984.
- 임영방, 「현대미술의 이해」, 서울: 서울대학교 출판부, 1984.
- 월간미술편집부, 「세계미술용어사전」, 서울: 중앙일보사, 1989.
- 한국기호학회, 「기호와 해석」, 서울: 문학과 지성사, 1998.
- 김민자, “예술로서의 의상디자인”, 「가정학회지」, 서울: 가정학회, 1989.
- 김혜정, “21세기 현대패션에 나타난 타 영역과의 상호텍스트성에 관한 연구”, 「한국복식학회지 54권 2호」, 서울: 한국복식학회, 2004.
- 남후남, “패션디자인에 표현된 브레스트의 조형성 연구”, 서울: 홍익대학교 박사학위 청구논문, 2004.
- 박현신, “20세기 후기 패션의 신체부재와 탈재현 현상”, 서울: 홍익대학교 박사학위 청구논문, 2003.
- 이성순, “새로운 섬유예술운동으로서의 미술의상”, 「월간디자인 Feb, 1982」, 서울: 디자인하우스, 1982.
- 이혜주, “실용의상과 미술의상”, 「월간공예 Mar 1990」, 서울: 디자인하우스 1990.
- 오병욱, “다다와 초현실주의”, 「원광대학교 논문집 Vol.32, No.2」, 원광대학교 출판부, 1996.
- 허정선, “패션아트의 신체공간에 관한 연구”, 서울: 홍익대학교 박사학위 청구논문, 2004.