
적사학위 청구논문

살바도르 달리(Salvador Dali)의 작품에
관한 연구

지도교수 허 명 순



제주대학교 교육대학원

미술교육전공

오 의 숙

1997년 8월

살바도르 달리(Salvador Dali)의 작품에 관한 연구

지도교수 허 명 순

이 논문을 교육학 석사학위논문으로 제출함

1997년 6월 일




제주대학교 교육대학원 미술교육전공

제출자 오 의 숙



오의숙의 교육학 석사학위논문을 인준함

1997년 7월 일

심사위원장 김 방 희 
심사위원 가 오 희 
심사위원 허 명 순 

〈抄錄〉

살바도르 달리(Salvador Dali)의 작품에 관한 연구

오 의 숙

제주대학교 교육대학원 미술교육전공

지도교수 허 명 순

꿈, 무의식, 잠재의식의 세계를 추구하는 초현실주의는 1919년부터 미술계에 새로운 방향을 제시하였다. 일반 대중들의 마음에 초현실주의를 깊이 새겨준 미술가는 다른 누구보다도 스페인 화가 살바도르 달리(Salvador Dali)이다. 달리는 철저한 자기 본위의 화가로서 그의 작품속에는 현대의 작품들 속에서 느낄 수 있는 인간의 회의, 압도하는 무의식의 위력들이 내재되어 있다. 즉, 그의 작품속에는 통속적 경험과 상식으로서 전혀 감지기 어려운 기묘한 것들로써 이루어져 나름대로의 독자적인 초현실의 세계를 전개하고 있다. 상식을 뒤엎는 그의 독특한 상상력은 기이한 환상과 수수께끼같은 이미지의 회화세계로 전개되어 우리의 감성에 신선한 충격을 안겨주고 있다.

본 연구는 20세기의 초현실주의의 미술과 초현실주의 작가 달리의 작품세계의 변화 과정을 추적하고 시기별로 그의 작품을 통하여 공통적으로 드러나는 이미지의 요인을 알아보려고 했다.

본 논문은 달리의 작품세계의 접근을 위하여 프로이드의 정신분석학으로부터 영향받은 무의식의 정신 세계와 함께 더블 이미지와 편집광적 비판방법을 통하여 형태를 분리, 해체시키는 방법으로 무의식의 세계를 표현한 작품들에 나타난 초현실의 이미지를 분석 하고자 하였다.

이러한 연구를 통하여 볼 때, 다른 어떤 영향에 의해서도 지배되지 않고 서로 일관성 있게 그 자신만의 세계를 형성해낸 그의 예술세계는 현재의 작가들에게도 직접, 간접으로 영향을 줄 것이다.

목 차

〈抄 錄〉

I. 서 론	1
II. 달리와 초현실주의	3
1. 초현실주의의 형성	3
1) 초현실주의의 태동과 형성	3
2) 초현실주의 작가들	7
2. 프로이드의 정신분석학	8
3. 달리의 작가적 형성	13
4. 갈라(Gala)와의 만남	17
III. 달리의 작품세계	21
1. 입체파와 고전주의 시기(1910-1929)	21
2. 더블 이미지(Double Image)기법의 시기(1929-1931)	23
3. 편집광적-비판방법(Paranoiac-Critical Method)의 시기(1931-1940)	27
4. 신비주의 시기(1940-1960)	36
5. 보석조각에 대한 관심의 시기(1949-1970)	41
6. 프랑스에서의 활동 시기(1979-1986)	42
IV. 결 론	43
작 가 연 보	46
참 고 문 헌	50
Summary	54
참 고 도 판	56

그림 목 차.

- 그림 1.조명된 쾌락 1929
그림 2.내란의 예감 1936
그림 3.십자가의 성 요한의 그리스도 1951
그림 4.폴 알뤼아르의 초상 1929
그림 5.거울을 통해서 입체적으로 표현한 달리와 갈라 1973
그림 6.갈라의 기도.1935
그림 7.아틀리에의 자화상1919년경
그림 8.등을 돌려 앉은 소녀1925
그림 9.빵 광주리1926
그림10.마드리드 건축1922
그림11.새1928
그림12.어릿광대1927
그림13.세니시타스1926-7
그림14.욕망의 수수께끼.어머니.어머니.어머니1929
그림15.보이지 않는 사람 1929-33
그림16.보이지 않는 무희.사자.말 1930
그림17.달빛속의정물1927
그림18.기억의고집 1931
그림19.윌리암텔1930
그림20.밀레의 만종 1858-9
그림21.볼테르의 보이지 않는 흉상이 있는 노예시장1940
그림22.나르시스의 변모1936-7
그림23.해변에 나타난 얼굴과 과일접시의 환영1938
그림24.현기증 1930
그림25.꿈1931
그림26.식용가구의 이유1934

- 그림27. 윌리엄 텔의 노년 1931
- 그림28. 잠깨기 직전 석류 주위를 한마리 꿀벌이 날아서 생긴 꿈 1944.
- 그림29. 밀레의 만종의 사고학적 기억 1935
- 그림30. 섹스 어필의 유형 1934
- 그림31. 가을의 인육 먹기 1936
- 그림32. 잠 1937
- 그림33. 서랍의 달린 미로의 비너스 1936
- 그림34. 테이블로 사용되는 베르메르의 망령 1934
- 그림35. 작곡: 레닌의 초혼 1931
- 그림36. 회상의 여자 흉상 1933
- 그림37. 두개골로 된 하프를 짓짜듯하는 평범한 대머리 관료 1934
- 그림38. 안달루시아의 개의 영화 한 장면
- 그림39. 빵광주리 1945
- 그림40. 구운 베이컨과 부드러운 자화상 1941
- 그림41. 자신의 순결을 뿔로 범하게 될 젊은 처녀 1954
- 그림42. 리가트 항구의 성모 1950
- 그림43. 최후의 만찬 1955
- 그림44. 상처 받은 시계 1974
- 그림45. 바로셀로나의 마네킨 1977
- 그림46. 창가에 선 갈라 1976
- 그림47. 달리의 손, 근빛 베일의 구름속에 태양이 떠오르고 벗은 갈라가 태양을 내려 본다. 1977
- 그림48. 시간의 눈 1949
- 그림49. 기억의 고집 1949
- 그림50. 루비 입술 1949
- 그림51. 황금 입방체의 십자가 1959
- 그림52. 그대에게 평화 있으리라 1968
- 그림53. 박카스의 승리
- 그림54. 거대한 망상-남자의 머리

I. 서론

현대미술의 정신은 현대 문명이 우리의 주변에 미치는 영향으로 인하여 많은 새로운 양상을 띠고 발전되어 왔다.

산업과 과학의 발달은 고도의 물질문명을 낳으며, 인간의 물질적 생활을 풍부하게 하면서 복잡한 상황을 전개시켰다. 기계화와 공업화가 인간을 편리하게 하지만, 한편으로는 인간을 기계와 물질의 종속물로 전락시키기도 한다.

우리가 보는 현실세계의 단순한 모방을 떠나서 새로움을 찾으려는 젊은 예술가들의 열망은 1924년 당시 전쟁의 후유증과 함께 비합리적이며 비현실적 세계를 추구하고 있는 초현실주의에서 그 뿌리를 찾아볼 수 있다. 달리의 회화세계는 꿈이나 기억에서 나오는 영상들을 손으로 묘출할 수 있는 극한까지 화면에 고정시켜 놓았으며 억압된 것들이 풀려나와 광란의 상태를 연출하는, 즉 죽은 것이 살아서 움직이는 경이의 광장을 펼쳐 놓은 듯하다.

능동적이고 자동적인 편집광적-비판방법(Paranoiac-Critical Method)에 의하여 이루어진 그의 회화는 비현실의 이미지로서 우리들이 상상하지 못할 괴이한 현상들을 도처에서 보여주고 있는데 그것은 한결같이 비정상적 형태로 변형되어져 있음을 발견한다.

본 논문에서는 달리의 정신세계의 중요성을 재인식하면서 국내외의 문헌을 참고로 하여 그가 이루어 놓은 다양한 면과 그러면서도 서로 일관성의 맥을 지켜온 그의 작품을 대상으로 초기부터 말기에 이르기까지 시기별로 나누어 그 작품들의 특징을 분석하고 그의 생애, 갈라와의 만남등 달리의 정신적인 면과 함께 그의 예술세계의 전반적인 배경도 함께 살펴보았다.

본 논문의 내용의 전개에서 제2장 '달리와 초현실주의'에서는 초현실주의의 정의와 의미 그리고 어원에 대하여 알아보고 초현실주의의 형성과정과 지도적인 초현실주의 비평가 앙드레 브르통(Andre Breton 1896-1966)의 관점과 달리의 초현실

그룹에 참여와 달리의 회화에 많은 영향을 준 프로이트(S. Freud)의 정신 분석학에 대하여 살펴 보았는데 달리의 작품의 전반적인 이해에 도움을 주고자 하였다.

그리고 달리의 생애와 달리의 화풍을 구사하도록 그에게 영향을 끼친 중요한 경험을 세가지로 압축하여 설명하였으며 달리의 일생에서 가장 영향력이 컸고 소중했던 부인 갈라(Gala)의 영향에 대하여 살펴보았다.

제3장 '달리의 작품세계'에서는 그의 회화를 대상으로 초기에서 말기까지의 작품들을 시기별로 나누어 달리의 작품 변화 과정과 함께 그의 회화의 특성도 살펴봄으로써 다른 초현실주의 작가와는 다르게 특유의 화법인 편집광적-비판방법으로 전개되는 과정에서 달리의 독창성을 발견 하고자 하였다.

본 논문은 현대화가인 살바도르 달리(Salvador Dali)와 20세기 미술의 주요 사조인 초현실주의와의 관계를 중심으로 달리의 작품 변화 과정을 추적하고, 그 작품들 안에서 독특하게 전개되는 그의 표현 방법을 살펴 보는데 그 목적이 있다.



II. 달리와 초현실주의

1. 초현실주의의 형성

1) 초현실주의의 태동과 형성

초현실주의는 제1차 세계대전 직후에 다다이즘(Dadaism)¹⁾운동이 진정되어 갈 즈음부터 시작이 된다. 다다 운동은 1916년 쥐리히에서 일어나 1924년 파리에서 끝났다. 다다이즘은 반예술적 정신에 입각하여 모든것을 부정하려는 데에서 오는 필연적 악순환에서 몰락을 자초하였다²⁾. 이것을 능동적으로 복구하려는 움직임이 그 뒤를 이은 초현실주의 운동이다.

초현실주의는 1919년부터 활동은 하였지만 본격적인 활동은 브르통이 '초현실주의 제1선언'에서 구체화되면서 활동이 전개되었는데 발전과정은 그 창시자인 앙드레 브르통(Andre Breton)의 개인의 발전 과정과 함께 시작된다고 해도 과언이 아니다.

초현실주의는 제1차 세계대전이 종결된 이듬해인 1919년부터 제2차 세계대전 발발 직후까지 약20년동안 프랑스를 중심으로 해서 일어났던 전위적인 문학·예술운동. 다다이즘과 미래주의³⁾등 20세기에 등장한 다른 전위운동에 비해 가장 폭넓게 확산되었다.

초현실주의이란 「말과 문자 기타의 여러 수단을 통해서 우리 인간의 사고를 있

1) 제1차 세계대전 중에 일어난 허무주의 예술운동으로 전후 독일 프랑스 등의 유럽에서 활기를 띠었고 특히 예술, 문학에서 실험되었던 것으로 전통, 권력 예술형식에 대한 부정과 파괴를 주장했다.

2) 이영환(1985) 「서양미술사」 박영사, p.413

3) 20세기 초 이탈리아를 중심으로 일어난 예술운동. 미래파는 대상의 물질을 파괴하고 큐비즘에서 얻은 동시성의 사상을 화면에 정착해서 '운동'의 표현에 새로운 길을 개척한 것이 주목된다.

는 그대로의 경과대로 표현하려고 하는 순수한 심리적 오토마티즘⁴⁾」이다

초현실주의는 상상으로부터 내용을 취했던 형이상학적 그림과, 사물들의 우연한 배열을 강조한 다다에서 출현했다. 초현실주의는 다다가 시도했던 것처럼 기성의 예술을 파괴하는 데 관심을 두기보다는 무의식의 정신세계를 탐구하고 설명하는데 관심을 두었다. 초현실주의자들은 합리적이고 과학적인 견해가 너무 오랫동안 표면에 득세하고 있다고 생각했다. 그들은 상상력을 해방시켜 사람들이 과학적인 면보다는 시적인 면을 더 의식할 수 있기를 바랐다⁵⁾.

먼저 초현실주의의 근본적인 의미를 보면 쉬르리얼리즘(Surrealism)의 Sur는 위(上)라는 의미를 가진 접두어이며 realism은 사실주의라는 의미로 리얼리즘위에 있는 더 진실한 현실, 즉 인간의 정신을 지배하는 무의식의 世界를 말한다. 초현실주의라는 말이 시사하는 바와 같이 초현실주의의 으뜸가는 교리는 통상적인 세계보다 더 참된 세계가 존재한다는 것. 이 세계는 무의식적인 정신세계라는 것이다⁶⁾.

초현실주의라는 명칭의 어원은 1917년 아폴리네르⁷⁾에서 부터 시작이 되었고 그가 <초현실적인 드라마> 라는 제목으로 극작품을 상연하였는데 <띠레지아의 유방(Les Mamelles de Tiresias)> 이라는 2막의 광대극에서 아폴리네르는 이 희곡의 간행 서문에 <초현실주의> 라는 말을 처음 사용하게 된 것이다⁸⁾.

1919년에 시작된 초현실주의 흐름이 좀더 공식적 발표를 통해서 구체화된 것은 1924년 앙드레 브르통⁹⁾(Andre Breton)이 최초의 <초현실주의 제1선언> 을 함으로써 이루어졌으며 이 시기에 <초현실주의 혁명> 제 1권이 발행된다.

그 근간을 이루는 사상은 인간 상상력의 해방이며, 합리주의가 도달한 관념적인

4) 무의식적 작동작용, 자동묘법이라고도 한다. 모든 습관적 기법이나 고정관념, 이성 등의 영향을 배제하고 무념무상의 상태에서 손이 움직이는 대로 그리는 것을 말한다.

5) Rosemary Lambert(1986). 「20세기미술사」 이석우역, 열화당 p58

6) 허버트 리드(1990) 「현대 미술의 원리」 김윤수역, 열화당, p.92

7) Guillaume Apollinaire (1880~1918) 프랑스 시인, 작가.

8) 양희석(1981) 「예술철학」 자유문고, p367

9) Breton. Andre(1896~1966). 시인, 수필가, 초현실주의의 최초의 이론가

막다른 길에 대한 반격과 타개였다.

1924년 12월 처음 정기간행물이 되었던 〈초현실주의 혁명〉은 심리적 분야와 함께 정치적 분야도 포괄하여 가담하게 될 것을 명백히 시사하였고 이것이 나중에는 〈혁명에 공헌하는 초현실주의〉를 탄생시키는데 중요한 역할을 하였다. 초현실의 내용은 꿈과 광기, 신비와 사랑 등의 현실속의 무의식에서 나타나는 다시 말하자면 일상생활 표현에 반대되는 경이와 불가사이한 초자연적인 것이다. 여기에서 브르통은 초현실주의를 “지금까지 무시되어진 일종의 결합(結合)으로의 형태가 갖는 현실성의 우위(優位)와 꿈의 전능성(全能性)과 이해를 초월한 사고(思考)에 신뢰를 두고 있다. 이것은 결국 여러 심리적 작용을 결정적으로 부정한다는 것이며 인생의 중요한 문제를 해결하고자 하는 것이다”라고 정의하고 있다.

지도적인 초현실주의자 비평가는 앙드레 브르통(Andre Breton), 루이 아라공(Louis Aragon), 폴 엘뤼아르(Paul Eluard), 장 콕토(Jean Cocteau), 장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre)였다. 그들은 자신들의 원리를 비합리주의의 이론인 프로이트¹⁰⁾ 및 실존주의¹¹⁾로부터 끌어왔다.

제1차 「초현실주의의 선언」(1894)에서 브르통은 그 운동을 「구두로 기술로, 또는 기타의 수단으로 사고의 실제 과정을 표현하려고 의도하는 순수한 심적 오토마티즘」이라고 정의한다. 그것은 사고를 직접 받아쓴 것이므로, 이성의 작용을 일체 받지 않고 심미적이거나 도덕적인 배려도 일체 떠나 있다.

현실과 상상이란 이들 두 개의 극을 연결시키는 밀접한 관계를 실제로 보여 줌으로써 브르통이 기대했던 것은 주체와 객체간의 구별을 재정의하고 너무나도 오랫동안 접속되어 있지 않았던 깨어 있는 세계와 잠자는 세계, 외부적 현실 세계와 내부적 현실 세계, 이성 세계와 광기의 세계, 인식의 고요함의 세계와 사랑의 세계, 생

10) 오스트리아의 생리학자, 정신병리학자, 정신분석의 창시자

11) 20세기 전반기에 프랑스와 독일을 중심으로 일어난 철학사조의 한가지. 실증주의와 합리주의에 대한 반동으로 시작되어, 사물이나 인간에 관한 보편적 본질을 부정하고 개별적, 구체적인 실존을 다루었다.

활의 세계와 혁명의 세계라는 두 개의 세계간에 어떤 연결 고리를 세우는 것이었다¹²⁾.

그는 또 다음과 같이 말하고 있다. 「오로지 초현실주의라고 불릴 수 있는 작품이란 예술가가(의식이 이 영역 내에서는 조그만 부분에 지나지 않는)바로 그 정신 물리학적 영역 전체에 도달하려고 애썼던 경우에 한한다.」 억압에 의해 쉽사리 감정이 뒤바뀌는 것, 영각성(永却性) 및 쾌락의 원리에 의해서만 지배되는 심리적 현실이 외적 현실로의 치환 등에 의해 지배되고 있음을 보여 주었다.

이들테면 상상력 하나 만으로 타락한 예술과 부패된 사회를 인간화시킬 수 있다고 생각한 그들은 1929년에는 더욱 열광된 활기를 띄며 이 시기에 앙드레 브르통은 반란과 현실감에 중점적으로 헌신한다는 자신의 견해를 밝힌 〈제 2차 초현실주의 선언〉을 발표하기에 이른다.

제2선언에 있어서는 〈예술품을 만드는 것이 중요한 일이 아니다. 우리가 거의 자각하지 않는 미, 애정, 재능으로 훌륭하게 빛나고 있음에도 불구하고 이제껏 표현되지 못하였던 것이 있다. 그러나 이것은 표현이 가능하다. 우리들의 이 미개척의 부분을 밝히는 것이 초현실주의의 목적이다〉라고 말하고 있다. 그는 프로이트의 학설에서 영향을 받은 바가 많은데, 이성(理性)으로서는 통제할 수 없는 초현실성을 인정하며 이것을 상상력이나 환각력에 의하여 무의식중에 표출하려고 했다. 이 무의식의 영역 안에서 대상이나 형체가 서로 통합된다고 보는 것이다. 브르통은 대중 앞에서 예술가의 권리를 옹호함과 동시에, 그의 동료들에게는 대중을 즐겁게 하고자 하는 욕망에 결코 굴복해선 안된다고 주장했는데, 「제 2선언」은 이러한 점에서 확고하다. "대중의 인정을 무엇보다도 경계해야만 한다. 혼란을 피하고 싶다면 대중의 입장을 금지시켜야 한다. 나는 계속되는 조소와 도발로써 대중이 문간에 머물도록 해야 한다."

브르통의 이런 충고를 따르고 그것을 최후의 결론으로 수용할 자격을 갖춘 사람

12) Lionello venturi(1989). 「미술비평사」 문예출판사, p360

이 바로 달리였다. 그는 후일 '초현실주의는 바로 나'라고 선언했는데, 초현실주의 보급의 기수가 되기 전에도 그는 확실히 이 운동에 활력소를 불어넣고 있었다. 다른 관점에서 볼 때, 만일 초현실주의 그룹이 달리에 대해 가졌던 호의적인 분위기를 달리가 가지고 있지 않았더라면 달리의 개성이 이처럼 눈부시게 나타나지는 못했을 것이다.¹³⁾

2) 초현실주의 작가들

초현실주의의 가능성은 〈초현실주의자들의 혁명(La Revolution Surrealiste)〉의 초기 간행본에 이미 제기 되었었다.

1925年 최초의 초현실주의 단체전(Galerie Surrealiste)이 열리면서 만레이(Man Ray), 기리코(De chirico), 피카소(Pablo Picasso), 아르프(Jean Arp), 클레(Paul Klee), 에른스트(Max Ernst), 마쑹(Andre Masson), 미로(Jean Miro)등 많은 화가들이 참여하였고, 이 운동의 후반에 이르기까지 달리(Salvador Dali), 탕기(Ives Tanguy)를 포함한 많은 화가들이 동조를 하게 된다¹⁴⁾.

여기서 초현실주의는 크게 두 가지로 구분할 수 있으며 그것은 기리코(De chirico)의 정신을 따르면서 콜라주기법을 사용하는 것과 자동기술이라 불리는 오토마티즘(Automatism)기법을 사용하는 것이다. 스페인의 화가인 미로는 입체파 화가로 시작하며 오토마티즘으로 전환 자연적 형태들을 자유로우면서도 철저히 변형시켰다. 미로의 미술양식은 기하학적이기보다는 유동적 곡선적 이어서 형태 자체가 생기에 찬 생명을 지니고 있다.

1910년~1918년 사이에 기리코는 초현실주의 작품들을 많이 발표하였으며 우수의 그림자가 짙게 깔려져 있는 가운데 솟아오르는 희망과 예감의 이미지는 기리코

13) S. 알렉산드리안(1984) 「초현실주의 미술」 이대일역, 열화당 p103

14) 최승규(1996) 「서양미술사 100장면」 가람기획, p.332.

의 내면적 자아를 통해서만이 가능했던 것으로 볼 수 있다. 특히 회화에 순수한 힘을 가하기 위하여 회화자체의 모호성과 환각을 내보이려 했던 마그리트(Rene Magritte)는 사물의 일상적 이미지와 사물을 가리키는 명칭을 결합한 논리를 따랐고 또 다른 종류의 거의 모든 시각적 환각과 망령이 내재된 뛰어난 몽상적 그림을 그렸던 토옌(Toyen)은 자신의 생존 자체를 초현실주의와 함께하며 전력을 다 하였던 화가였다.

2. 프로이트의 정신분석학

정신분석이란 본질적으로, 우리의 정신 생활에 작용하는 무의식적 충동의 기능에 관한 이론이다. 프로이트 자신이 규정한 바에 의하면 그것은 “정신적으로 무의식적인 것들에 관한 과학”으로서, 보다 정확하게 말하면 “특히 일면적”인 학문 분야이다. 심지어 그는 정신의 무의식적 내용이 의식적 요소로 전이되는 것을 칸트 인식론에서의 ‘인식작용’과 비교하고 있는데, 여기서 그는 무의식을 일종의 ‘물 자체 (Ding an sich)’로 간주하고 거기에 어떤 형이상학적 권위를 부여하려고 했던 것 같다. 정신분석적 관점에 의하면 정신 생활에 지속성을 띠고 있는 것은 무의식뿐이다. 그에 반해서 의식은 다소 일관성이 없는 편린들로 되어 있으며, 그것들의 상호 연관 및 정신 전체와의 연관은 의식적인 체험의 경계 밖에 놓인다. 이러한 점에서 정신분석적 방법을 예술 연구에 도입하는 것은 필요하다. 무엇보다도 예술 작품을 향수하고 제작하는 일이 불일치와 수수께끼로 가득 찬 다소 불연속적이고 틈이 많은 고정이라는 사실에서 그렇다. 물론 작품의 전체적인 인상이 일관성을 결여하고 있을 때에만 “작품의 특별한 요소에 대해서 무의식적 근원을 고려해야 한다¹⁵⁾”는 단서가 붙는다. 덧붙이자면 작품의 본질적인 요소들 가운데 최소한 어느 한 대목이라도 무

15) W.Bon(1945) "Unconscious Processes in Artistic Creation" Journal of Clinical Psychopathology. vii/2, p267

의식적 근원에 닿아 있다는 것이 명백할 때만 예술 작품에 대한 정신분석적 해석에 착수할 수 있다는 말이다.

프로이트가 예술적 재능을 '억압의 유연성'으로 규정한 것은 잘 알려져 있다. 여기서 그는 다른 사람들보다 예술가의 경우에 무의식에의 접근이 훨씬 용이하며, 무의식에서 의식으로 옮겨가는 보다 직접적인 길이 놓여 있다는 것을 말하려 한 것이다. 예술 창작의 과정을 추적할 때 우리는 상이한 의식수준의 지속적인 변화를 알아차릴 수 있다. 그것은 창작 행위가 심리학적 관점에서는 시계추처럼 무의식과 의식 사이를 왔다 갔다 하는 단순한 진동운동으로 보일 수도 있지만, 동시에 의식의 영역으로 점진적으로 올라오는 과정이라는 것을 뜻한다. 한쪽에서는 자연발생적인 요소와 무의식적인 요소가, 다른 한쪽에서는 관습적인 요소와 의식적인 요소가 대개 서로 대응한다고 볼 수 있다. 그러나 우리에게 자연발생적인 요소로 느껴지던 것이, 정도의 차이는 있지만, 의식적인 방식으로 예비되기도 하고, 또 관습적인 요소로 나타나던 것이 위험스러운 본능적 충동에 대한 무의식적인 방어 매카니즘이 되기도 한다는 것을 간과해서는 안 될 것이다.¹⁶⁾

개인적인 예술은 분명히 공공(公共)의 것은 아니다. 한 사람의 예술가가 그의 내면 세계를 이야기할 때의 방법은 개인적이며 독창적인 것이 아니면 안된다. 그와 같은 어느 개인의 백일몽이나 악몽의 세계는 우리에게 어떤 의미가 있을까? 다시 말해 우리의 개인적 세계와 그들의 세계는 똑같은 것일까.

인간의 심리작용에 관해 알려진 바로는 우리는 모두 똑같은 정신의 조직을 가지고 있다는 사실이다. 상상력이나 기억 등도 마찬가지이다. 이것들은 무의식의 세계에 속해 있고 우리의 경험도 여기에 축적된다. 우리는 이 무의식의 부분을 마음대로 조정할 수는 없다. 그러나 잠자리에 들든가 또는 아무것도 생각하지 않고 있을 경우, 과거의 경험이 되살아나고 다시 그것을 실제로 체험하고 있는 듯한 느낌이 드는 경우가 있다. 그리고 그것은 반드시 실제로 경험한 대로의 모습으로 되돌아오지는

16) 아놀드 하우스(1983), 「예술사의 철학」 돌베개, p104

않는다. 무의식은 꿈의 형태로 나타나는 수가 많다. 꿈이라는 형태는 경험의 생생함이 흐려지고 도리어 오래 기억되어 계속되는 것이다. 우리는 상상속의 사물에 대해 항상 흥미를 가지고 있다. 이야기하는 사람이 그것을 진실처럼 들려주는 방법이 뛰어난 경우에는 더욱 그러하다.

꿈에 대한 전능(全能)의 재인식은 초현실주의 그룹의 가장 중요한 한 요인이다. 그래서 꿈의 분석을 인간의 인식방법으로서 체계화한 최초의 인물, 프로이트에 대해서는 찬사를 바쳤다. 프로이트적인 역할은 초현실주의자들에게는 신앙의 한 조향과도 같았다. 프로이트의 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 이른다.¹⁷⁾

무엇보다도 달리가 초현실주의적 화풍을 구사하게 된 데에는 프로이트(S.Freud)의 정신분석학의 영향이 크다. 달리는 학생시절부터 프로이트의 학설에 심취하여 청년기까지 오랫동안 정신분석학 서적을 탐독해 왔었다.

거기에서 그는 심리세계(心理世界)의 새로운 모습을 발견할 수가 있었는데, 그것은 프로이트에 의해 밝혀진 무의식(無意識)의 세계와 의식(意識)세계와의 관계에 대한 발견이었다. 프로이트는 종래의 심리학의 영역을 훨씬 넘어서서 최초로 의식의 밑에는 심리(心理)의 가장 깊은 층인 무의식의 영역이 있다고 주장하면서, 의식은 무의식의 바다에 뜬 작은 섬과 같은 것으로서 무의식으로부터 분화되어 나온 것이라고 했다. 무의식은 다른 어떤 심리적 움직임보다도 앞서서 존재하는 제1차적 주관이며 거기에는 인류역사에 맥맥히 흘러 내려온 원초적 본능이 잠재해 있는 심리의 가장 원초적인 영역이라고 했다.

프로이트는 나중에 심리세계(心理世界)를 의식과 무의식으로 나눈 학설에서 더 나아가, 이드(Id)와 자아(Ego)와 초자아(Super ego)로 세분해서 설명하고 있

17) 김해성(1985) 「현대미술을 보는 눈」, 열화당, p.76.

다18).

이드(Id)는 정신적 에너지를 제1차적 원천이며 본능이 자리잡고 있는 곳이다. 이드는 시간의 경과와 함께 변하지 않으며 경험에 의해 한정되지도 않는다. 이드는 이성이나 논리의 법칙의 지배를 받지 않으며 도덕성을 갖지 않는다. 이드의 유일한 목적이란 쾌락원리에 따라 움직이면서 본능적 욕구를 만족시키려는 것이다. 이드는 충동적이고 비합리적이며 반사회적이고 쾌락을 사랑하는 이기적인 것이다. 이드는 상상이나 공상, 환상, 꿈에 의해 소망을 실현하는 마술적 힘을 가졌으며, 이드는 밖에 있는 것은 전혀 인정하지 않고 오로지 쾌락추구와 고통의 회피를 유일한 기능으로 하는 원초적인 주관의 세계이다.

달리는 이와같은 무의식의 세계, 이드(Id)의 세계를 회화적으로 표출하고자 했던 것이다. 그런데 이드(Id)의 세계는 논리적이고 합리적인 지성을 거부하는 세계로서, 비합리적이고 충동적이며 다분히 수수께끼적인 힘의 세계인 까닭에, 자연히 그러한 세계의 표현방법 또한 기이하고 비합리적이며 수수께끼적일 수밖에 없는 것이다. 현실의 모순없는 합리적 자연풍경을 가지고 심리의 심층세계를 나타낼 수는 없기 때문이다. 그리하여 달리의 그림속엔 상식적인 사고(思考)를 불안하게 만들고 어리둥절하게 하는 기이한 모순적 형상들이 등장한다.

달리는 데페이즈망(Depaysement)¹⁹⁾을 이용하여 잠재의식과 꿈의 이미지를 나타내어 자신의 상상력으로 비합리성의 물체나 영상을 보여주게 되었다.

그의 작품 「조명된 쾌락(1929)」(그림1)은 바로 그러한 프로이트적 무의식(無意識)의 세계를 펼쳐보인 최초의 중요한 회화적 시도라고 말할 수 있다.

화면은 온통 기이하고 섬뜩한 수수께끼적 이미지들로 가득차 있는데, 화면 하단의 가운데에는 공포에 찬 몸짓으로 달아나려고 하는 유령같은 여인과 그 여인을 잡

18) 임두빈(1989) '무의식적 이미지의 연금술' 「미술세계」 3월호 p21

19) 전위법, 물체나 영상을 그것이 놓여있는 본래의 일상적인 질서에서 떼어내어 그 사물의 속성과는 전혀 다른 엉뚱한 곳에다 놓음으로서 보는 사람에게 심리적인 쇼크를 주게 한다.

아채고 있는 무표정한 노신사가 보이고, 그 옆에는 알 수 없는 검은 그림자가 길게 깔려 상황의 미스터리적 분위기를 고조시키고 있다. 그리고 화면의 거의 대부분을 차지하며 이상하게 위치해 있는 3개의 큰 상자속에는 각기 다른 사건들이 꿈속에서와 같은 강렬한 호기심을 불러일으키며 전개되고 있는 것이다. 이 그림은 달리의 꿈이 많이 반영되어 있는 것처럼 느껴진다. 여기에는 사랑에의 욕망과 걱정, 그로부터 비롯되는 공포와 불안과 운명의 수수께끼가 적나라하게 나타나 있는 것이다. 이 그림을 그린 때는 1929년이다. 이때는 달리가 엘뤼아르의 아내였던 갈라와 운명적인 만남을 가졌던 시기이다. 화면 상단에 떠있는 여인의 얼굴은 바로 '갈라'를 상징하고 있으니, 사자머리와 여인과의 마주봄은 달리와 갈라의 만남을 나타내고 있는 표현이라고 말할 수 있다. 운명적인 미지의 사건에 대한 기대와 불안, 갈등과 죄책감 등의 혼돈된 감정이 이 그림을 지배하고 있는 것이다.

초현실주의는 인간의 무의식과 꿈 그리고 관습과 이성에 의해서 인도되지 않는 상상의 세계를 추구한다. 특히 달리가 프로이트 심리학의 리비도(Libido)²⁰⁾이론을 신봉하고 성의식의 세계를 예술화, 특히 이성에 의해서 지배받지 않는 성의 무의식을 추구한다는 예술이 등장하면서, 초현실주의는 인간의 성적 충동과 욕구를 예술의 주제와 형식으로 택한다.

달리는 인간의 리비도적 무의식을 시각적 형식으로 표현하고자 한 예술가였다. 여기서 분석하고자 하는 그의 작품〈내란의 예감〉(Soft Construction with Boiled Beans)²¹⁾(1936)(그림2)은 프로이트의 타나토스²¹⁾를 잘 나타낸 작품이다.

타나토스는 폭력을 표현한다. 그러한 폭력으로 찢겨져 버린 인간의 육체를 나타내고 있다. 절규하는 듯한 인간의 얼굴 표정은 어찌면, 폭력의 피를 즐기는 인간의 모습을 나타내고 있는지도 모른다. 특히, 붉은 입술의 색채는 인간의 피를 빨아먹는 흡혈귀의 입과도 같다. 삶은 콩은 단백질이 내포된 식물체를 나타낸다. 인간은 동물

20) 심리학 용어, 모든 행위의 숨은 동기를 이루는 근원적 욕망을 말함. 정신분석학에서 잠재의식으로서의 존재하는 성욕 또는 본능에 부여된 성적 에너지

21) 자기 자신을 파괴시키고자 하는 본능, 죽음의 본능

의 단백질 이외에도 식물의 단백질도 섭취하는 동물성을 내포하고 있는 타나토스적 존재임을 잘 나타낸다. 좌측에 아주 작은 형상으로 나타나 있는 한 인간은 이성으로 가장했으나 타나토스에 의해서 아주 무의미한 존재로 보이는 현대인을 표현한다²²⁾. 이 작품에서 가장 타나토스적으로 표현된 부분은 여성의 한 젖가슴을 잡아당기는 표현이다. 여성의 젖가슴은 어머니의 젖가슴을 나타낸다. 어머니의 젖가슴은 인간에게 풍요를 약속하는 인간의 생명의 선이다. 그러한 어머니의 젖가슴을 잡아당기며 찢어 버리는 인간의 폭력성이 바로 프로이트가 말하는 타나토스적 리비도이다. 이 작품은 인간의 이성, 특히 도덕적 이성은 인간의 본질의 아님을 주장한다.

프로이트는 예술이란 인간의 억압된 바램을 그대로가 아닌 승화된 어느 형태로 표현함으로써 우리에게 쾌감을 준다고 했다. 또 인간의 성적 충동이 예술 작품의 창작 과정에서 중요한 역할을 한다고 인정했다. 특히 달리의 작품에서 그러한 예를 많이 발견할 수 있고, 그것으로 그의 성에 대한 관심도를 짐작할 수 있다. 태어나면서부터, 그리고 유년시절의 성장과정을 통해 성숙한 그의 기술적이며 지적인 재능, 특히 독자적인 풍자의 재능이 방종하고 자기 도취적인 기념비를 세우는데 기여한 것이다. 이렇게 달리의 작품세계는 프로이트의 정신분석학과 예술관의 영향으로 순수한 인간의 잠재의식 세계를 노출하였다고 볼 수 있다.

3. 달리의 작가적 형성

살바도르 달리(Salvador Dali)는 1904년 5월 11일 스페인 카탈로니아 북부의 작은 마을 피게라스에서 공증인의 둘째 아들로 태어났다. 그의 아버지 「돈 살바도르 달리」는 예술에 대해 깊은 관심을 가졌으며 집안도 중류층에 속하는 비교적 좋은 환경을 이루고 있었다. Salvador 라는 그의 이름은 달리가 태어나기 3년 전에 이미 죽은 그의 뉘 이름을 그대로 물려받은 것이다. 한편 그의 어머니는 그에게 「너

22) 윤현섭(1995) 「예술심리학」, 을유문화사. p241

의 뒀은 십자가의 그리스도에 귀일하였노라.」 고 들려 주곤함으로써 어린 달리를 신비의 혼란속에 빠지게 하였다.²³⁾

그의 극히 내성적이며 수줍던 성격이 때로 격렬한 폭발을 보인 것도 이 사실과의 깊은 관련을 보인다. 후일 달리는 종교화에 대해 대단한 집착을 보이는데 그의 대표작 〈십자가의 聖 요한의 그리스도〉(그림3)는 이때부터 받은 자극에서 기인하는 것이라 보겠다.

달리가 말하기를 나의 비극적 구조의 바탕에 있는 감각적 갈등을 드러내는 정신 분석학적 논제가 그것이다. 다시 말해서 내 속 깊은 데 있는 내 죽은 형의 불가피한 현존이 그것인데, 그로 말하자면 내 부모가 너무 좋아한 나머지 내가 태어났을때 내게 그의 이름 Salvador를 붙여 주었던 것이다. 달리는 자신에게서 죽은 형의 모습을 찾으려는 데에 강한 반발 의식을 가지고 있었다는 것을 알 수 있다.

후일 그는 「나는 결코 죽은 뒀은 아니며 살아 있는 동생이라는 것을 항상 증명하고 싶었다.」 라고 말한 것으로 보아 항상 자신의 뒀에 대한 콤플렉스에 빠져 있었다는 사실을 다음의 말에서도 잘 나타내고 있다.

“매일 같이 나는 내 손과 발길질과 댄디즘²⁴⁾으로 내 가련한 형의 이미지를 죽인다. 오늘 나는 그를 시켜 꽃다발을 무덤으로 가져가게 했다. 그는 나의 숨은 신(神)인데, 왜냐하면 그와 나는 ‘폴리데우케스’와 ‘카스토르’²⁵⁾이기 때문이다. 나는 그를 정기적으로 살해하는데, 왜냐하면 ‘성 달리’는 지상의 이 전신(前身)과 공통되는게 아무 것도 없기 때문이다.”²⁶⁾

달리가 독특한 화풍을 구사하게 된 데에는 유년기와 청년기에 받은 영향이 강하게 작용하고 있다. 그에게 영향을 끼친 중요한 경험을 세가지로 압축해서 설명해 보

23) 정영렬(1989) 「Dali」 서문당 p49

24) 세련된 차림새와 몸가짐으로 경박한 허세를 부리는 남성사회의 풍조로 19세기초 영국 상류사회에서 비롯되었다.

25) Polydeuces & Castor. 그리스 신화에서 제우스와 레다가 낳은 쌍둥이 형제로서, 둘의 형제애는 유명하다.

26) 알랭보스케(1994) 「달리와의 대화」, 정현종역, 열화당, p43

면 다음과 같다²⁷⁾.

첫째는 유년기에 고향의 특이한 풍경으로부터 받은 깊은 인상이다. 달리는 그의 작품에 유령같은 존재들이 등장하게 되는 편집광적 표현의 먼 동기를 이곳에서의 경험으로 이야기하고 있다.

유년시절 무엇보다도 큰 영향을 받았던 것은 카다퀘스(Cadaques) 부근의 해안 풍경이었다. 달리는 이곳의 풍경에 대해 다음과 같이 말한 적이 있다. 「세계에서 가장 불모의 고장이요, 아침은 난폭하고 거친 명랑함을, 저녁은 기분나쁜 비애를 가끔 느끼게 하는 곳이다.」 이와 같이 변화무쌍한 모순적인 분위기가 서려있는 카다퀘스의 환경은 달리의 예측 불가능한 돌발적 성격 및 사고태도와 매우 유사한 데가 있다. 우리는 달리의 특이한 성격 및 사고태도가 유년시절 보냈던 이곳 카다퀘스의 해안풍경에서 어느 정도 영향을 입고 형성된 것임을 짐작할 수가 있다. 그의 많은 그림속에는 유년시절에 해안풍경에서 받은 깊은 인상이 반영되어 있다.

둘째는 청년기에 형이상학과(形而上學派)회화의 창시자 키리코(Giorgio de Chirico)²⁸⁾의 그림에서 받은 결정적인 영향이다.

실체(reality)를 외적형식으로 표현하는 것에 대한 맹렬한 비난이 가해졌던 시기에 키리코는 물체(Object)에 대한 재평가를 주장했다. 깊게 숨겨진 의의가 붙어 놓여져 있는 평범스러움에도 불구하고 그것은 내적인 상상력에 의해 변형 되어진 물체 였다²⁹⁾.

키리코의 그림이 달리에게 끼친 놀라움과 흥분에 찬 감동은 그를 초현실주의로 향하게 한 첫 계기가 되었다.

27) 임두빈(1994) '살바도르 달리 : 수수께끼로 가득찬 이미지의 연금술사' 「미술광장」 9월호 p.55

28) 이탈리아의 형이상학적 회화의 창시자로서 경이에 찬 화풍으로 20세기 초 유럽화단에 커다란 과문을 일으켰던 화가이다. 그의 화법은 기본적으로 기묘한 선(線)적 원근법의 세계와 기하학적 형태를 시(詩)적, 철학적 암시의 장치로 하는데서 출발한다.

29) 김용환(1989) '초현실주의(Surrealism) 드로잉(Drawing)에 관한 연구' 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, p.11.

청년기의 달리는 마드리드 미술학교의 수업에 만족치 않고 인상파와 점묘파, 미래파, 입체파 등에 다양한 관심을 가졌었다. 그런데 이상과 같은 유파들에의 관심이란 흔히 있을 수 있는 학구적 호기심에서의 지나가는 관심사의 하나였는데, 키리코의 형이상학적 회화에서 받은 영향은 그의 일생을 결정지을 수 있었던 중요한 사건이었다.

그리고 마지막으로 달리가 초현실주의적 화풍을 구사하게 된 데는 프로이트(S. Freud)의 정신분석학의 영향을 들 수 있다. 달리의 이와같은 프로이트에 대한 학생시절부터의 관심과 비합리적 세계를 숨겨진 진실의 세계로 보고 그것을 조형적으로 표현해 내려고 한 의도 등은 그대로 초현실주의 예술운동과 일치하는 것이었다. 달리는 초현실주의자들에 의해 환영을 받고 그 운동에 합류하게 된다.

그 후 1925년 피카소(Pablo Picasso)의 신고전주의에 대해 영향을 받게 되지만 엄격한 기하학에는 이내 곧 싫증을 느끼게 된다.

그밖에도 베르메르 벨라스케즈 라파엘로와 같은 작가의 고전화에 대한 연구는 고전답습이나 복고주의적 意味가 아닌 달리 나름대로의 특유한 기법에 의한 것이라 할 수 있고 또한 일시적으로 끝나는 것이 아니라 일생을 통하여 일관성을 지니고 나타나고 있다.

달리는 처음에는 미로(Jean Miro)적인 간략한 화법으로 오토마틱(Automatic)한 경향의 작품을 구사하고 있었으나 1924년에 이르러서는 초현실주의가 시도하는 수동적 방법을 택하였고 잠재의식의 이미지를 되도록이면 정확하게 기록하였으며 더 나아가서는 수동적 이미지 발견에서부터 대상의 변형과 함께 외적 오브제의 의존 등 정신 속의 무의식적 이미지를 실현하기에 이르렀다. 그것은 달리 스스로가 이름을 붙인 편집광적-비판방법(Paranoic Critical Method)이라 할 수 있다.

4. 갈라(Gala)와의 만남

달리의 일생에서 가장 영향력이 컸고 소중했던 인물은 두말할 나위도 없이 그의 부인 갈라(Gala)이다.

원래 초현실주의 시인, 폴 엘뤼아르와 결혼했던 갈라는 달리를 만난 후 엘뤼아르와는 곧 이혼하고, 그후 53년동안 대단한 애정으로 달리의 무분별한 광기를 막아주는 성채의 역할을 했었다. 사실상 달리에게 있어서 갈라는 아내 이상의 여인으로 그의 정신적 지주이자 삶의 존재이유였다고 해도 과언이 아니다.

달리는 '그녀는 우리들의 인생의 배를 인도하는 정수이며, 나를 광기에서 구해준 것도 바로 그녀이다.³⁰⁾'라고 말한 달리의 말에서 부인에 대한 사랑이 얼마나 큰가를 알 수 있다.

1929년 카다퀘스에 있는 집에서 달리는 초현실주의 대표자들의 방문을 받았는데 화상 까미유 게망, 르네마그리뜨, 뽀 엘뤼아르, 그리고 그의 아내 갈라였다.

달리는 그들 중 러시아 태생 폴 엘뤼아르의 부인 엘레나(갈라)에게서 운명적인 만남을 직감하고 그녀에게 짙은 연민의 정을 느낀다. 파리에서 한번 만나 본 적이 있는 그들을 카다퀘스에 방문토록 초청한 것이다. 두번째의 만남에서 달리는 돌발적인 웃음과 이상한 행동 등으로 그녀의 주위를 끌기 위해 노력하였으며, 그녀 역시 그러한 그의 열정에 못이겨 그에게 이끌리고 만다. 이것은 그의 나이 25세 때의 일로, 달리와 갈라 사이에는 달리의 예술세계에 중요한 영향을 미치게 될 어떤 교감이 이루어지게 되는데, 그것은 달리가 가진 최악의 환상을 병적인 것으로 타락하지 않도록 할 수 있었던 갈라의 능력 때문이었다. 폴 엘뤼아르는 달리와 갈라의 숙명적인 상황에 순응하고 만다. 달리는 그 해 개인전에 <폴 엘뤼아르의 초상>(그림4)을 출품하여 세사람의 미묘한 관계를 암시하였는데 위대한 시인의 모든 것을 유감없이 표현한 작품이었다. 갈라는 그에게 글을 쓰게 하여 『보이는 여자』(1930)의 구성

30) 김승호, 김순자편저 (1987) 「나는 천재」, 대완출판사, p382

에 필요한 기록을 그녀 자신이 정리해 주었다. 이 기록에는 '편집광적 비평방법 (Paranoiac-Critical Method)의 초기 주석이 포함되어 있었다. 그가 그녀를 존경한 것은 이 끊임없는 보살핌 때문이었고, 마침내 자신의 그림에 두 사람의 이름을 쓰고 이렇게 말하기에 이르렀다. "진정한 걸작을 만들어내려는 화가라면 먼저 내 아내와 결혼해 보아야 할 것이다."³¹⁾

다시 파리로 돌아온 그들은 1929년 말 파리에서의 작품전이 열리는 도중, 홀연히 그곳을 잠적, 사랑의 도피 여행을 떠나 깊은 사랑에 빠져들었으며, 달리는 그때 요람속의 기쁨을 재음미하기에 이른다. 한때, 달리는 기억의 근원은 태아 적부터 시작되었음을 암시하는 듯 그 요람의 세계를, 「거기는 정말 싱스러웠다. 그야말로 천국이었다.」라고 회상하기도 했다.

그들은 곧 카다케스로 돌아와 그곳에서 조금 떨어진 리가트항에 조그만 방을 구해 새 생활을 시작하였다. 타인의 아내를 가로챈 아들의 부도덕에 노한 아버지는 결국 그에게 절연장을 보내기에 이르렀고 달리는 그 충격으로 삭발한 채, 먹다 남은 성게 찜질과 함께 그 깎아버린 머리카락을 흙 속에 묻고 말았다. 그 매장은 곧 그를 낳고 기른 아버지와 가정이었으며 결국 그는 혈연을 잃은 대신 보다 정신적이며 숙명적인 갈라를 획득하게 된 것이다. 그는 그녀로 인해 참다운 달리로서 성장하게 된 것이다.

누가 그에게 사랑이 무어나고 물었을 때, 그는 간단히 대답했다.

"사랑은 내 아내다. 그녀가 왼쪽 다리에 갑작스런 고통을 느끼면, 나도 즉시 내 왼쪽 다리에 같은 통증을 느낀다." 갈라가 괴로워하거나 기쁨을 느낄 때 같은 일이 일어난다. 나는 아주 에로틱한 사람들이나 아니면 고상한 사랑을 하는 사람들 등 수많은 사람들에 둘러싸여 있을 수 있다. 만일 그들이 죽거나 병을 앓는다 해도 나는 아무것도 느끼지 않는다. 반대로 내 사디스틱한 본능에 부합하는 일종의 만족을 느낀다. 갈라는 유일한 예외다³²⁾라고 할 정도로 극도의 불안정한 정신 상태에서 벗어

31) S.알렉산드리안(1984) 「초현실주의 미술」 이대일역, 열화당 p107

32) 알랭보스케(1994) 「달리와 그의 대화」 정현종역, 열화당, p130

나려던 그는 「그녀야말로 나를 치유해 줄 것이다」³³⁾라고 믿고 있었으며 그녀에게서 새로운 돌파구를 찾고자 했던 것이다.

달리의 수많은 작품 속에는 갈라가 출현케 되고 모든 여성의 모습이 갈라로 변신되었다. 심지어 성모 마리아의 모습에 이르기까지도 갈라의 형상으로 대신되었던 것이다. 그것은 정신적 노이로제에서 고통받는 그를 구하고 치유한 것이 갈라였기 때문이다. 아마 수많은 화가들 중 달리만큼 여자의 내조와 영향을 받은 사람도 드물 것이다.

달리작품 「거울을 통해서 입체적으로 표현한 달리와 갈라」(Dali from the back painting Gala from the back eternized by six virtual corneas provisionally reflected by six real mirrors.-6개의 실제 거울에 의해 일시적으로 반사된 여섯개의 실재 각막에 의해 연속된 갈라의 뒷모습 그림으로부터의 달리-1973)(그림5)에서 보듯이 갈라에 대한 달리의 사랑과 믿음은 어디에 비할 수 없는 것이며 그들에게는 숙명적인 만남인 것이다. 1930년대부터 달리의 그림속에서 명된 「갈라와 살바도르 달리」는 항상 그들은 공동체와 같음을 시사한다.³⁴⁾

갈라의 뒷모습과 앞모습의 관계는 〈갈라의 기도〉(그림6)에서와 같지만, 여기서는 달리와 갈라가 각기 한쌍으로 앞모습과 뒷모습을 그린 것이다. 앞모습 쪽은 녹색의 액자속에 거울로 비쳐진 모습과 똑같이 그려져 있으며, 이것은 결국 보는 사람들로 하여금 착각을 일으키게 한다. 이 미완성의 작품은 여섯개의 거울을 실재로 바꾸어 가며 제작했다고 한다. 이는 마치 우리들이 이용원에서 여러면의 거울을 통해 경험한 바처럼, 달리와 갈라는 반복되는 반영 속에 영원히 존속하는 것이다.

그 같은 갈라의 운명 이후, 달리가 더이상 자신을 돌봐줄 여왕이 없는 고독한 처지의 한낱 광기어린 노쇠한 예술가일 뿐으로 비추어졌던 것은 어쩌면 갈라없는 달리로서는 당연한 일이었는지도 모른다. 더욱이 손이 떨리는 수전증으로 완성작품에

33) 막스체라르(1980) "비상한 환상의 보고 달리" 『계간미술』 13호, 중앙일보사 p204

34) 서영희(1991) '살바도르 달리, 그의 사후에 불어닥친 위기와 의혹들' 『미술세계』 7월호 p38

서명하는 일은 물론 작품제작마저 중단할 수밖에 없게 된 달리는 서글프지만 차츰
여명의 어둠속으로 침몰해 가는 작가의 운명을 감수해야 했다. 이즈음 스페인 국왕
후안 카를로스3세가 노년의 그에게 수여한 명예로운 뫼블후작(marquis de pubol)의
작위를 유일한 위안으로 삼기도 하지만³⁵⁾, 그의 기력은 이미 1983년 마드리드에서
개최된 자신의 대규모 회고전에도 참석할 수 없을 정도로 쇠약해 있었다.



35) 조선미(1995) 「화가와 자화상」, 예경출판사, p268

Ⅲ. 달리의 작품세계

1. 입체파와 고전주의 시기(1910-1929)

달리의 초기작품들은 설화적 경향을 보여주고 있으며 이미 선택된 주제를 여러 유파의 복합적인 기법으로 제작을 한다. 즉 인상파적인 면이 보이는가 하면 입체파 미래파적인 요소를 띄기도 하고 사실주의적 표현과 더불어 때로는 극단적인 묘사의 시도를 보여 주기도 한다.

달리는 1910년경 부터 인상파와 점묘파의 그림을 그리기 시작했다. 1919년에 그려진 <아틀리에의 自畫像> (그림7)에서 보여주듯 자유 분방한 거친 붓자국과 묘법을 보이고 있어 인상주의적이며 야수파의 영향을 강하게 받고 있음을 보여준다. 이 작품은 이젤 앞에서 제작하는 자신의 모습을 세개의 거울을 통해 포착하는, 방법이 특이하며 바닥면에 투사된 음영을 적자색(赤紫色)으로 표현한 것으로 보아 주관적 내지는 표현주의적 경향이 보이기도 한다.

1924년~1926년 마드리드 국립 미술학교 시절의 달리는 전통에서 벗어나서 4차원의 세계를 예술적으로 조형화 시키려 했던 움직임, 즉 환상과 실재가 공존할 수 있는 동시성의 개념 등에 깊은 관심을 가지고 기억이나 몽상의 이미지를 통하여 현실적 시간에서 초월할 수 있다는 생각을 갖게 되었다.

이 시기의 달리의 작품들은 시간성에 있어서 서술적 경향의 미래파적인 것과 교차된 상태라고 말할 수 있으며 고전적 기법의 양식을 완전히 자기화 시킴으로서-또한 극단적 사실표현에 대한 지대한 관심을 통하여 후의 달리적 독자세계에 대한 기반을 확고히 형성하게 된다.

그런 작품으로서 '달마우 화랑'에서 열린 개인전에 출품된 <등을 돌려 앉은 소녀> (그림8)와 제2회 '달마우화랑'에서 개인전에 출품된 <빵광주리> (그림9)를 들 수 있다.

1925~26년경에 이르면 이미 달리는 인상파(印象派)와 점묘파(點描派)³⁶⁾를 경과하여 미래파, 큐비즘³⁷⁾을 시도, 다시 극도의 고전주의적(古典主義的) 사실을 추구하는 한 시기를 펼쳐 보이고 있다. 이 그림은 이 극명한 사실주의의 화풍으로 보자기 위에 빵 바구니를 얹어 놓은 일종의 평범한 정물화이다. 그럼에도 단순한 정물화로 보기엔 신비한 분위기가 화면 전체에 맴도는 특이한 그림이다. 고전주의적 사실 가운데에서 이처럼 신비한 분위기를 조성하는 달리의 독특한 대상 해석은 이미 쉬르레알리즘의 미술적 사실과 직결되는 어떤 것을 시사한다. 눈에 보이지 않는 의식하(意識下)의 세계, 또는 잠재적(潛在的)인 세계의 점진적인 추이가 이 그림 가운데에서 분명히 느끼게 된다. 이 그림은 1928년 미국의 피츠버그에서 열린 제 27회 카네기 국제 미술전에 <등을 돌려 앉은 소녀> (그림8)와 함께 출품되어 미국과 달리가 갖게 되는 인연의 첫 동기가 된다.

그가 한때 인상파와 점묘주의, 미래주의, 큐비즘에 심취해 있을 때 그려졌던 그림 중 <마드리드, 建築> (그림10)은 점묘주의 화풍에 속하는 그림이지만 달리 특유의 독자적 해석법에 의해 추구한 것이다. 이 그림은 황·녹·청·흑 등의 제한된 색들로써 점묘하고 그림 속에 마드리드의 도시 일부분을 기하학적 형태로 부상시키고, 채색의 합리성을 꾀한 이 작품은 초기의 지적 정서가 넘치는 습작중의 하나로 꼽힌다.

한편 <새> (그림11)와 같은 작품에서는 화면에 모래와 자갈을 붙여 변화를 주기도 하고 <어릿광대> (그림12)에서도 콜라지(Collage)³⁸⁾, 빠삐에폴레등을 직접 그림으로 그렸으며 아무렇게나 어우러진 상태, 그 밖의 마티에르 표현의 시도는 다

36) 19세기 프랑스의 회화사에서 사용된 호칭으로서, 점또는 그와 비슷한 매우 작고 짧은 필촉으로 화구를 칠하는 기법

37) 파리에서 일어난 운동으로 시점(視點)을 복수화하여 색채도 녹색과 황토색으로 한정시켰으며 자연의 여러 형태를 기본적인 기하학적 형상으로 환원, 사물의 존재성을 2차원의 회화작품을 구체적으로 재구성하였다.

38) '풀로 붙이는 것'의 뜻으로 큐비즘의 빠삐에폴레(종이붙이기)가 발전된 것으로, 본래 상관 관계가 없는 별도의 영상을 최초의 목적과는 전혀 다른 방식으로 결합시켜 색다른 미, 로마네스크의 영역을 회화에 도입했다.

다의 경향도 보이고 있다.

1927년 달리가 파리로 진출하기 직전의 작품 〈세니시타스〉(그림13)는 여태까지와는 다르게 달리 예술의 본질이라 할 수 있는 초현실적 내용의 작품경향을 보인 작품이다.

달리는 기발한 상상력과 치밀한 극사실적 표현력으로 끊임없이 충격적이고 신선한 회화세계의 새로운 경지를 개척해 나아갔다.

「욕망의 수수께끼. 어머니.어머니.어머니」(1929)(그림14)에서는 화면 가득 이상한 형태의 생명체가 등장하면서, 그 생명체의 등줄기 위로 크게 돌출되어 부풀어 오른 괴석형태의 덩어리가 그려지는가 하면-같은 화면의 왼쪽 구석에는 멀리 작은 형상으로 사자와 메뚜기, 물고기, 칼을 쥔 손과 아버지를 부둥켜안은 달리 자신이 모습 등이 기이하게 한덩어리가 되어 등장하고 있다

달리의 그림에 등장하고 있는 기상천외한 상상의 생물체는 공포적이고 수수께끼적인 힘을 간직한 무의식(無意識)의 상징체이다. 그것은 어떻게 보면 무생물 같기도 하고 생물 같기도 한 애매한 형태를 하고 있는데, 달리가 이와같은 표현을 하였던 것은 무의식 세계가 지닌 알 수 없는 불안에 찬 힘과 그것이 범(汎)자연적 근원성을 부각시키기 위한 것이었다.



2. 더블 이미지(Double Image) 기법의 시기

달리는 특이한 16세기 환상화가 쥐세페 아킴볼드(Giuseppe Arambolde)³⁹⁾를 발견하고 그의 그림에 이끌려 '더블 이미지(Double Image)'의 제작을 시도하기 시작했다.

달리는 더블 이미지를 "어떤 한 사물을 형태상 또는 해부학상, 한치의 변형을 가

39) 음악적으로 색을 전사하는 방법을 창안했는데 색채 피아노와 같은 그의 그림은 관람자들에게 문학적인 연상의 과정을 체험하게 한다.

하지 않고도 동시에 절대적으로 또다른 하나의 사물을 재현할 수 있는 것”⁴⁰⁾이라고 설명하고 있다.

1928년~1929년경 달리는 미로(Jean Miro)의 자동회화 기법에서 무의식과 꿈의 방법을 찾게 되며 이 시기에는 더블이미지 기법을 시도하게 된다.

1929년~1933년에 그려진 더블이미지의 첫 작품 〈보이지 않는 사람〉(그림15)이 그 한 예이며 이 이중적 요소는 1927년에 그려졌던 작품 〈여인의 머리(Head of a Woman)〉에서 이미 그 징후를 보여 주기도 하였다.

〈보이지 않는 사람〉(그림15)은 남자이지만 동시에 여자일 수도 있는 인물을 등장시켰고, 또한 〈보이지 않는 무희,사자,말〉(1930)(그림16)에서는 사물과 사물의 경계 및 그 고유한 존재성이 혼동된 상태로 나타나면서, 사람처럼 보이는 존재가 말이기도 하고, 사자이기도 하며, 그로테스크 한 환상의 물체이기도 한 복합적 이미지의 표현이 나타나고 있다.

하지만, 달리가 관심을 갖게 될 더블 이미지 기법하고는 약간의 다른 성격을 지닌 작품 중 〈달빛속의 정물〉(1927)(그림17)은 달리의 초기 회화에 커다란 역할을 기여한 피카소(Pablo Picasso)에 더 힘입어 제작한 복수적 시각형태라고 볼 수 있다. 달빛아래의 어두움 속에서 테이블의 밝고 선명한 색조처리와 붉은 색조로 드리워진 배경과 후기 큐비즘의 영향이 한층 돋보이는 기묘한 고기등을 볼 때, 철저하게 큐비즘을 연구함으로써 얻은 더 나아가서는 초현실주의 세계로 통하는 토대를 나름대로 구축하였다. 이 그림에 대해 달리는 「메마른 질감의 기타와는 상반되게 물고기처럼 부드럽고 끈적거리는 듯한 촉감의 기타를 그렸다. 이 그림은 피카소에서 직접 영향을 받고는 있지만 이미 나의 녹아 흐르듯 유연한 시계 〈기억의 영속〉(그림18)의 출현을 예고하고 있다」⁴¹⁾라고 말하고 있다.

1930년대 초에는 연속적인 시리즈 작품을 그렸는데 〈윌리엄 텔의 수수께끼〉

40) Salvador Dali(1930) "L'ane Pourri" Le surrealisme Au Service De La Revolution No. 1 p.10.

41) 정영렬(1987) 「Dali」 서문당 p.19.

〈윌리엄 텔〉(그림19) 〈밀레의 만종〉(그림20)에 관한 주제들을 다루고 있는데, 이 연속적인 그림들은 달리의 망각이 신화적(神化的)인 모습을 통해 구체화(具體化)된 것이다

더블 이미지 중의 주요작품으로 간주되고 있는 그림중 후에 1940년에 그려진 〈볼테르의 보이지 않는 흉상이 있는 노예시장〉(그림21)은 예컨대 볼테르의 얼굴에서 전혀 예기치 않았던 두건을 두른 수녀의 모습이 나타나는가 하면 동시에 볼테르의 모습은 사라지고 만다.

1937년에 그려진 〈나르시스의 변모〉(그림22)에서도 사랑과 죽음의 주제를 현실과 환각과의 관계의 이중성(二重性) 즉 심리적(心理的)인 면에서의 더블 이미지를 나타내고 있다. 그리이스 신화중의 나르시스 이야기를 달리는 자신의 회화로써 다시 해석해 주고 있음이 분명하다. 예의 그 특유의 세밀묘사(細密描寫)를 가한 이 작품을 유심히 살펴보면, 왼쪽 인물의 머리와 대조적으로 오른쪽 인물의 머리, 실은 계란에서 한 송이 수선(水仙)이 피어나 있다. 달리의 고향 카다르니아 지방에선 거울을 보는 사람을 가리켜 머리 속에 뿌리가 있다고 표현하는 말이 있다. 뿌리가 있다면 이는 언젠가 자라서 꽃이 필 것이다. 달리는 기묘하게도 나르시스 신화에다 고향 마을의 속언을 곁들여 독특한 나르시즘의 변주(變奏)를 실현해 놓고 있다.

이렇듯 두 가지의 양상은 동시에 보여질 수 없는 상호 교대적 작용을 하는데 달리는 이러한 현상을 「원래의 형상 윤곽내에 감추어진 가능성을 두는 것이며 이것은 편집병적 마술의 매우 효과적인 무기이다」라고 설명하고 있다.

이외에도 작품 〈끝이 없는 수수께끼(L'Enigme Sans Fin)〉(1938)등을 보면 더블 이미지가 점차로 사라지며 다중적 이미지를 나타내기도 한다.

그밖의 작품으로는 〈세계의 무화과로 구성된 가르시아로까의 얼굴이 있는 해변가의 유령과 함께 있는 보이지 않는 아프강〉 〈환각적 투우사〉 〈해변에 나타난 얼굴과 과일접시의 환영〉(그림23)등의 달리의 특유의 더블이미지 기법에 의해 제작된 대표작이다.

해변에 나타난 얼굴과 과일접시의 환영(Apparition of a Face and a Fruit Dish on a Beach)(그림23)은 더욱 괴상한 꿈 혹은 악몽의 그림이다. 이 「환영(幻影)」은 특히 더블 이미지를 새로 고안해서 시도해본 작품이다. 우리는 모두 꿈 속에서 주제가 바뀌고 변하는 것에 익숙해져 있다.“나는 우리가 살던 옛 집의 거실에 있었는데, 갑자기 그곳은 방이 아니라 동굴 속 같았다. 그 곳에는 전혀 모르는 많은 사람들이 있었는데, 갑작스럽게 모두 알던 사람들이란 것을 깨달았다.”마찬가지로 「환영」에서도 전경은 평평한 해변강인데 어느새 천으로 덮인 식탁으로 변한다. 사람의 머리 같은 환영은, 어느새 과일이 잔뜩 담긴 그릇과 합쳐서 변형이 되거나 -한 형태가 동물, 식물, 광물의 혼합물로 되는 보슈(Bosch Hieronymus)⁴²⁾가 흔히 사용하는 방법의 하나이다. 또는 해변가에 있는 항아리는 눈의 모양을 하는 이중의 역할을 한다. 그림의 오른쪽 위쪽 부분은 부패하고 타락된 물체들이 몰려 있지만, 아름다운 빛깔로 물든 하늘을 배경으로 산봉우리가 선명하게 솟아 있고 멀리까지 뻗어 있는 풍경은 기술적인 극치를 이룬다. 그러나 물건의 크기와 의미가 급작스럽게 바뀌면서 이 풍경화는 개의 머리가 된다. 굴속은 개의 눈이 되고 골짜기 위의 고가교(高架橋)는 개의 목걸이가 되어 버렸다. 개의 동체는 과일접시의 환영과 합쳐졌으며, 뒷다리는 맨 왼쪽 끝에서 올라오는 이상한 모양으로 만들어졌다. 마지막으로, 끝이 풀어진 밧줄과 해변가에 버려진 천조각으로 그림은 완성되었다. 그러나 이 두 가지 물건은 화가 자신만이 알고 있는 상징을 나타내고 있는 것 같다⁴³⁾.

달리에게 있어서 더블이미지는 숨겨진 모습이 두개, 세개뿐만 아니라 그의 특이한 편집병적 해석능력에 따라 그 이상의 훨씬 더 많은 숫자의 형상까지도 펼쳐질 수 있는 것이다. 즉, 이것도 정신의 편집병적 능력의 정도에 따라 여러 개의 이미지까지 계속 전개될 수 있다는 것이다.

42) 15세기, 북유럽에서 가장 특이한 화가. 새로운 기법과 상징적 시각언어를 사용하여 비현실적 장면을 현실처럼 보이게 했다.

43) 존. 카나디(1980) 「미술이란 무엇인가」 김영나역, 덕성여대출판부. p337

3. 편집광적-비판방법(Paranoiac-Critical Method)의 시기 (1931-1940)

파라노이아(Paranoia, 편집병)와 같은 병상을 만들어 내는 정신분석의 작업에 의해서 정신분열의 배리(背理)된 상태를 조형화하는 방법은 브르통과 엘뤼아르가 제창한 방법이다.⁴⁴⁾ 이것은 달리와 현대영화의 창시자인 루이스부뉴엘에 의해 「편집광적 비판적 정신활동」의 실험으로서 처음 작품화되었다.

‘편집광(偏執狂)’이란 어원(語原)은 고대 그리스에서 망상과 혼란을 의미하기 위해 처음으로 사용되었으며 19세기에 들어 와서는 정신병자를 지칭하는 의미로 인식되었다. 의학적으로 편집병은 만성으로 서서히 진행되어지는 정신장애로써 야심이나 의혹이 논리적 형태로 형성된 피해망상이나, 과대망상으로 발전해 가는 특징을 가진 것으로 겉으로 정상인처럼 보여지지만 확고한 망상을 지니고 거의 인격의 황폐를 초래하지 않는 정신이상(精神異常)을 말한다.

프로이트는 19세기 후반에 “Paranoia는 생애 망상적인 요소를 부여한 불안하고 무서운 꿈을 꾸 후에 一擧에 다가오는 것”이라고 편집증을 설명했다. 즉, 하나의 물체 표현이 형태나 구조가 변형되지 않아도 전혀 다른 것으로 표현되고 형태를 의도적으로 왜곡시켜 불가사의한 이미지를 만들어 그 이미지에서 환상적인 느낌이 나도록 하는 것이라고 설명하고 있다.

달리가 편집광적인 이미지에 관심을 갖게 된 것은 그가 1929년 초현실주의에 가담한 지 얼마 안되어서 부터이다. 그는 1932년 젊은 정신 분석학자 자크 라캉(Dr. Jacques lacan)박사의 논문에 힘입어 자신의 이론을 확고히 정립하게 된다.

달리의 경우 의식하의 편집광적 환상의 어두운 세계가 기적으로 전개되어 간다. 프로이트(S. Freud)는 달리를 “당신의 작품에서 나의 흥미를 끄는 것은 무의식이 아니라 의식이군요.”⁴⁵⁾라고 작품을 평했다.

44) 방은택(1986) 「세계미술대사전」 한국미술년감사, p614

그는 자신의 작품에 정치나 사회적 성격이 전혀 개입되지 않는 주제들로, 극사실적 묘사에 의한 정신병자의 편집광적 심리가 나타나는 초현실주의 회화를 탄생시켰다.

1930년 브르통과 엘뤼아르가 <성모의 무원적 잉태>를 썼을 때, 그들은 정신병에 관계된 모든 것이 인간의 정신을 통해 시로 작용할 수 있다는 것을 증명하기 시작했다. 달리는 '편집광적 비평방법'을 창안하여, 정신질환을 통어하고 가장(假裝)함으로써 예술가가 극적인 상태에 도달할 수 있음을 보여주었다. 즉, 편집증(偏執症)은 합리적 근거를 가진 해석상의 혼란이기 때문에 화가가 이를 기술적으로 억제한다면 사물들의 이중적 의미를 파악할 수 있는 단서가 된다는 것이다.⁴⁶⁾

'섬망상태(贖妄狀態)⁴⁷⁾에 이르는 현상을 해석적, 비판적으로 연상함으로써 얻게 되는 비합리적 지식의 이러한 자발적인 방법'에 의하면, 화가는 무엇이 진행되고 있는가를 충분히 자각하고 있으면서도 심령현상적 혼란에 빠진 것처럼 행동하고 생각할 수 있다는 것이다. 그러하다는 행위는 이와같이 조직화된 섬망상태에서 얻은 이미지를 잊혀지지 않도록 하기 위하여 트롬플로이유(trompe-loeil)⁴⁸⁾기법을 완벽하게 이용하는 것 이상의 아무것도 아니라는 것이다. 이러한 입장에서 달리는 회화에 대한 정의, 즉 '구체적인 비합리성과 보편적인 상상적 세계의 손으로 그려진 색채있는 사진'이라는 정의를 도출해내는 것이다.⁴⁹⁾

달리는 정신이상자와 똑같은 환각, 환상, 강박관념 등을 지닌 경향이 있었으나, 그들의 환상이 실재라고 믿는 정신이상자와는 다르게, 달리 자신은 상상의 세계와 현실세계 사이의 차이를 잘 알고 있었다고 말했다. 그는 그의 생생한 환상의 세계를 그림으로 그림으로써 그것이 현실세계와 접촉토록 했는데, 이런 방법으로 환상을 실

45) James Thrall Soby(1946). Salvador Dali(New York) p.24

46) S 알렉산드리아(1984) 「초현실주의 미술」 이대일역, 열화당 p111

47) 의학에서, 의식장애 상태의 한가지, 외계에 대한 의식이 없어지고, 망상이나 착각이 일어나는 증세

48) 눈속임, 착각을 일으킴의 뜻으로 직역하면 '속임수 그림'이다

49) 알프레드 노이마이어(1989) 「현대미술의 의미를 찾아서」 이경희역, 열화당 p.113.

재화시켰던 것이다.

자신은 이 파라노이아(Paranoia)에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

파라노이아(편집광)의 특징을 이룬 활동적·체계적인 여러 요소는 편집병적 비판적 활동에 독특한 생산적인 전개의 가능성을 보증한다. 그런 제요소는 그것에 의해 사고의 과정이 제멋대로 조작되는 것도, 지성이 어떤 방법으로 사건에 관여해 오는 것도 의미하지 않는다고 하는 것은 파라노이아의 경우 주지하다시피 활동적·체계적 구조를 갖는 요소가 망상과는 따로 존재한다는 법은 절대로 없기 때문이다. 파라노이아성의 온갖 망상은 그것이 참나적이며, 비약적으로 나타난다고 하더라도 체계적인 구조를 다 그 자신속에 갖고 있으며 그것이 나중에 비판적인 개입에 의해 객관화되는 것이다.⁵⁰⁾

“아침에 잠에서 깨어나서 작업대 앞에 앉아 이미지가 떠오르면 그것이 결정적으로 나의 그림으로 된다. 그것이 구체화되는 것이 밤이든 낮이든 그 이미지의 요소가 눈앞에 나타나면 즉시 그린다. 그러나 때로는 긴 시간을 작업대 앞에 앉아 별일없이 보내기도 한다.”

이처럼 달리의 예술적 착상은 결국 백일몽의 우연적인 이미지를 투사한다는 이야기인데 이러한 작업은 작가의 지속적인 상상력의 긴장상태가 일상에 있어 지속되어야 한다. 따라서 그의 지나친 흥분상태나 가공적으로 꾸며내는 태도, 유별난 행위 등은 생활에 뒤따르고 있는 것이다.

달리는 자신의 이러한 상태를 두고 “편집광적 비판방법”이라 부르고 있다. 좀 더 구체적으로 이 방법을 설명하자면, 오토마티즘과 같은 수동적(受動的)인 방법에서 무의식의 신비를 찾고자 했던 초기의 초현실주의 작가들과는 반대로 적극적으로 상상력을 발동시켜 사람의 마음 속 깊이 잠자고 있는 이미지를 불러일으키기 위한 것이다. 달리가 정신질환(精神疾患)의 일종인 편집병(偏執病)을 하나의 예술에 있어서의 창작수단으로 사용한 것은 그가 편집광적-비판방법을 「망상적(妄想的)인 현상

50) 방은택(1986) 「세계미술대사전」 한국미술년감사 p615

의 해석적이며 비판적인 연상에 의하는 비이성적 방법⁵¹⁾이라고 해석하였듯이 편집병 속에서의 예술적 가능성을 부여했기 때문이다.

이것은 정신착란적 현상과 비합리적(非合理的) 이미지를 매우 정밀하고 구체적으로 묘사하는 방법이라 할 수 있으며 합리적(合理的)인 외관이 완전히 매몰되어 갈 때 일어나는 비합리성을 획득하는 것이 곧 자신의 목표라고 생각했다. 즉 그는 모든 구체적인 비합리성의 이미지를 가장 엄격하게 정밀화된 표현을 하고 있다고 본다.

어느 정도 의도적으로 보아지는 괴이한 언행과 용모속에서 「자신과 미친 사람과의 차이는 단지 자신이 미치지 않았다는 사실이다.」⁵²⁾라고 그는 말하는데 그가 주장하고 있는 편집광적 현상은 의학상의 증세하고는 거의 상관이 없는 것으로 보아지고 다만 그것은 자신의 더블 이미지(Double Image)를 표현하는 것에 지나지 않는다고 볼 수 있다.

1931년 제작된 〈기억의 고집〉(그림18)은 초현실주의 미술을 대중 속으로 파고 들게 한 유명한 그림이다. 삭막한 바닷가 풍경과 나무가지에 걸린 늘어진 시계, 호물호물한 시계의 사실적 묘사와 개미떼들, 길게 그려진 속눈썹 등 일상적 사물들이 이외의 환상을 불러낸다.⁵³⁾ 마치 편집광 환자에서나 볼 수 있는 환각증상을 정밀하게 묘사하여, 환상적 풍경이 우리 모두의 잠재의식 속에 존재한다는 착각을 갖게 한다. 초현실주의자들의 에로티시즘(Eroticism)에 영향을 부여한 프로이트의 성 이론은 달리에게 있어서 성의 승화가 예술안에서 이루어졌으며 편집병의 이름을 빌린 달리적 회화세계가 형성되었다는 것에 의미가 있다고 할 수 있다. 많은 초현실주의자들의 영상과 마찬가지로 달리의 부드러운 회중시계는 그 기원을 동음이의어(同音異意語)에 두고 있다.⁵⁴⁾ 이 경우 혀를 내밀어 보이는 것(montre la molle)은 부

51) Salvador Dali, 1935 "Conquest of the Irrational," The Secret Life of Salvador Dali, trans Haa kon M. Chevalier(London: Lison press Limited, 1942) p.436.

52) Ramon Gomez de La Serna, 1979, Dali, Trans Elisabeih Evans(New York: Pork Lane) p.12.

53) 유재길(1996) '초현실주의' 「미술세계」 7월호, p189

54) 로즈마리 램버트(1991) 「20세기 미술」 김창규역, 예경산업사 p48

드러온 시계(la montre molle)와 동음이의어가 된다. 그래서 달리의 시계는 부드러운 허처럼 그려진다.

달리는 편집증은 정신병의 일종인지 모르나 화가가 이를 기술적으로 억제하고 비판적 해석으로 그림을 그린다면, 왜곡된 형태가 정신적인 즐거움을 줄 수 있다는 확신을 갖고 있다. 그는 또한 모든 종류의 왜곡의 방법을 최대한으로 이용하는 방법을 알고 있었다.⁵⁵⁾ 〈기억의 고집〉(그림18)을 '정신적으로 왜곡된 형상'이라고 말하면서 이것은 '한 무리의 기억속에서 굴절되어 순간적으로 재결합된 욕망'이라고 정의한다. 달리는 이어서 '편집광적 비평'의 초현실주의 회화로 풍경이나 공간의 공포, 변태적 에로티즘, 음식에 대한 강박관념 등을 소재로 그렸다.

이 시기중에 제작한 작품의 예로 들 수 있는 것은 축 쳐져서 걸쳐 있는 시계 등을 묘사한 〈기억의 고집〉(그림18)과 〈현기증(Vertige)〉(그림24)의 경우 광막한 바닥의 공간처리에서 기리코의 영향을 감지시켜 주기도 하지만 화면에서 사자머리 형상의 오른쪽에 위치하고 있는 남녀의 불가사이한 행위 그 중에서도 특히 남자가 동체를 자르는 듯한 고통을 자아내고 있는 것은 또 하나의 잔인한 EROS의 감정을 침묵속에 흐르도록 하고 있다.

바르셀로나에 있는 세라피 피탈라의 기념상에서 영감을 얻어 제작된 〈꿈(Le reve)〉(1931)(그림25)은 그림의 전면에 보이는 녹색으로 된 커다란 흉상과 마치 불꽃같고 뱀이 꿈틀거리는 것처럼 보이는 머리카락은 장식적인 모양으로 둘러싸여 있다. 두 눈은 실제로는 녹아 없어버렸으며, 더 자세히 살펴보면 입도 없으며 그 언저리에는 개미떼들만 우글거리고 있다. 이것들은 무엇인가 상징적인 의미를 지니는 듯하며 통념의 차원을 초월한 비합리적인 꿈의 세계가 펼쳐지고 있음을 알 수 있다.

리가트항의 풍경을 배경으로 한 〈식용가구의 이유(Le sevrage du meuble-aliment)〉(1934)(그림26)에서도 편집광적-비판방법에 의한 극명(克明)한 세밀 묘사와 원근법적인 고전주의의 구도에서는 오히려 고전의 변용이 두드러짐을 발견

55) 노버트 린튼(1993) 「20세기의 미술」 윤난지역, 예경출판사 p196

할 수 있다. 달리의 태반의 작품들에서 만날 수 있는 풍경적인 요소, 특히 원근이 뚜렷한 풍경적 배경은 무엇보다 고전적 취향을 다분히 나타내 보여 주는 것이라고 할 수 있는데, 이 작품에서도 예의 풍경을 무대로 기이한 현상이 펼쳐지고 있다. 마치 누워 있는 유방과 같은 해안의 산봉우리들이 중첩되면서 아늑하게 만을 형성해 주고 있으며, 여기에 이어진 모래사장에는 빈 보트들이 줄지어 있다. 바다를 향하고 앉은 유모(乳母)는 몸통 전체가 사각의 형태로 뚫어져 있으며 하나의 막대 받침이 이를 괴고 있다. 유모가 뺨은 다리 끝에는 주방가구(廚房家具)로 보이는 상자가 놓이고, 그 옆에는 가구 속에 그려진 같은 형태의 작은 가구 하나가 놓여져 있다. 유모의 등을 뚫고 나타난 사각 형태와 앞쪽의 식용가구가 일종의 상사형(相似形)을 이루면서 유모(乳母)와 식용가구와의 의식화의 충동을 유추시킨다.⁵⁶⁾

그의 작품 〈꿈(Le Reve)〉(그림25)에서 통념의 차원을 떠나 비합리적 꿈의 세계를 펼치는 듯 하는가 하면, 윌리엄 텔의 전설 속에 담긴 비극적 영웅에 대한 근친상간적 부자관계의 심층심리를 표현한 〈윌리엄 텔의 노년시절〉(그림27)에서는 달리 자신의 유년기적 성 발달과정에 비추어서 화면상에 표출된 즉 유아기적 성에 나타나는 오이디프스-컴플렉스⁵⁷⁾를 표현하기도 하였다. 달리는 전설속에 담긴 비극적인 영웅의 근친상간적 부자관계를 이 그림을 통해서 파악하려는 듯하다. 프로이드의 성이론이 천에 드리워진 사자의 그림자가 불안한 남성적 욕망을 암시한 작품이다.

이런 에로티시즘(Eroticism)적인 요소는 〈잠깨기 직전 석류 주위를 한 마리 꿀벌이 날아서 생긴 꿈〉(1944)(그림28)에서도 볼 수 있는데 허공에 뜬 채 누워있는 여인, 그녀는 달리가 지극히 사랑하는 「갈라」이다. 이 작품은 달리가 전형적인 꿈에 대한 프로이드적 발견을 처음으로 영상화한 작품이다.

그 밖에 달리는 〈갈라의 기도〉(그림6)이나 〈밀레의 만종의 사교학적 기억〉

56) 김광진(1982) 「세계미술대전집」 동아출판사, p.158.

57) 프로이드에 의하면 이것은 아버지를 죽이고 의식하지 못하는 사이에 어머니와 결혼했다고 하는 그리스 신화에서 그 이름을 딴 것으로 어느 연령에 가서 이성(異姓)의 부모에 대하여 관심을 나타내 보이며 동성(同姓)인 부모에 대하여는 적대감정을 가지고 그 동성인 부모에 대신하려는 원망을 품게 되는 것이라고 한다.

(그림29)등 밀레(Jean Francoise Millet)의 〈晚鍾〉(그림20)을 1932년부터 독자적으로 해석하여 연작을 하게 된다.

달리가 초사실적(超寫實的)인 표현방법으로 대상을 묘사하고자 한 것은 사람의 눈을 속이기 위한 것이 아니고 그 허실성(虛實性)에 초현실주의적인 문제를 두고자 했던 것이다.⁵⁸⁾

그의 이러한 미술관을 대변해주듯이 「偏執狂적 批判」이라는 그의 글에서 “병적일 정도로 꼭 글자 그대로의 영상(映像)을 보여주는 사람은 「晚鍾」(L'angelus)(그림20)을 그린 밀레 이외에는 없다”라고 밝혔다. 달리가 여기서 말하고 싶었던 것은 밀레가 너무도 뚜렷한 사실을 글자 그대로의 晚鍾으로서 그림에 보여 주었다는 것이다.

다시 말해 관념적인 것에 사실성을 주었다는 것이다. 그가 개발한 “편집광적 비판 방법”은 예컨대 밀레의 대표작품 〈晚鍾〉(그림20)을 변형시킨 작품에서 보이듯이 그의 개인적인 강박관념에 대해 체계적으로 정신착란적인 해설을 가하는 것이었다.⁵⁹⁾ 편집광 환자는 어떤 물체를 볼 때 환각에 의해 물체를 있는 그대로의 상태에서 전혀 다른 별개의 물체로 보곤 하는데, 달리는 이점을 주목하여 화면을 다중적 이미지로 교묘히 꾸밈으로써 기이한 초현실적 분위기를 환기시키려고 했던 것이다. 이러한 의도에 의해 달리의 회화는 그 자신의 말에 따라 「구체적인 비합리성과 보편적인 상상 세계의 손으로 그려진 색채있는 사진」⁶⁰⁾이 되었다.

또한 달리는 편집광적 비판방법을 본래의 작품영역에서 벗어나 「밀레의 만종에 있어서의 悲劇的인화」라는 책에 그의 경험을 통한 방법을 서술하고 있다. 이 책은 ‘밀레의 만종’에 대한 느낌을 그 나름대로 분석하였는데 1938년에 기술하여 1963년에 출판되었다.

58) 임영방(1982) 「현대미술의 이해」 서울대학교출판부, p193

59) 호세파에르(1983) 「초현실주의」 박순철역, 열화당, p.23.

60) Herschel B. Chipp(1971), The ories of Modern Art(Berkely : Univ. of California press) p.416

〈밀레의 만종의 사교학적 기억〉(그림29)은 아들의 근친상간적 욕망인 즉 화면에서 작은 쪽은 아들로써 뽀족한 음경 형태를 버팀목 하나가 불안한 상태로 받쳐주고 있다. 결국 근친상간적 욕망을 가진 아들의 불안이 의미있게 표현되고 있음을 말하여 준다. 또한 과대망상병의 일종인 리비도(Libido)적 대상 충동이 자아속으로 몰입이 되어 새로운 자아가 확립된 즉 지극히 원시적 직접적 유아형으로 돌아간 2차적 나르시즘의 표현이라 할 수 있는 것은 〈Sex-어필의 유형〉(1934)(그림30)이라 할 수 있다. 여기에서도 여전히 어린 달리의 기억속에 담겨진 카다케스(Cadaques)의 풍경이 여실히 드러나 보이고 있고 더불어 유모와 아버지등의 주변 인물에 대한 향수적 회상이 표현되어져 있기도 하다.

이러한 性的인 주제가 30년대 달리의 수많은 작품들에서 계속 등장하였다. 1936년 〈내란의 예감(Premonition de La guerre civile)〉(그림2)에서는 인체가 해체되어 부분화한 그대로 갈등을 일으키고 있는 이 기묘한 장면은 전쟁의 참극(慘劇)을 여실히 보여주고 있는데, 스페인 내란의 공포 의식이 반영되고 있는 달리의 예언적(豫言的)인 작품이다. 특히 이 작품이 스페인 내란이 일어나기 반 년전(半年前)에 그려졌다는 점에서 달리의 예언적 능력을 십분 발휘해 준 기념작이기도 하다.

“발발(勃發) 6개월 전에 내가 이 그림에 붙인 ‘내란의 예감’이라는 제목은 참으로 완전한 달리적 예언의 한 예이다.”고 달리는 스스로 적고 있다. 시대의 분위기에 민감한 달리에게 나타난 강박관념의 구상이 이 같은 잔혹한 비극으로 출현한 것이다.

이러한 계열에 속하는 것으로 〈가을의 인육(人肉)먹기〉(1936~1937)(그림31)가 있는데 이것은 울적한 가을 풍경 속에서 서로가 서로의 살을 뜯어먹는 작품으로 어떻게든 할 수 없는 권태감이 화면 전체에 덮여 있다.

이에 비하면 「내란의 예감」은 글자 그대로 격발(激發)의 찰나라고 하는 야릇한 긴박감이 특징일 것이다. 흰구름이 떠 흐르는 하늘의 푸르름 또한 이러한 긴장의 효과를 높이고 있다.

1937년의 작품 〈잠(Le sommeil)〉(그림32)은 「기억의 고집」 등에 상통되는

유연하게 늘어진 거대한 인물의 얼룩이 여러 개의 나무막대에 지지되어 있다. 마치 얼굴 모양을 그린 거대한 오브제를 공간이 떠받쳐 놓은 것 같은 인상을 준다. 곧 바람이라도 불면 쓰러질 것 같은 불안한 지탱이 기묘하게 돋보여진다. 어떻게 보면 가는 막대가 이 작품의 비밀을 말해 주는 열쇠 같기도 하다.⁶¹⁾ 달리는 수면(睡眠)이 가능하기 위해서는 심적균형(心的均衡)을 지켜주는 일군(一群)의 막대의 체계가 필요하다라고 말하고 있다. 이 중 하나라도 없어지면 그 균형이 깨어진다는 것이다. 이상하게도 이 균형을 지켜주는 막대의 체계는 비단 이 작품에서만 아니라 달리의 많은 작품 가운데 가장 빈번히 등장되고 있다. 그리고 보면 막대는 달리작품의 하나의 균형을 유지해 주는 상징적 존재인 것처럼 보인다.

프로이드의 정신분석에 심취되어 만든 〈서랍이 달린 미로의 비너스(Venus de Milo aux tiroirs)〉(1936)(그림33)는 비너스의 각 주요부분에 구멍을 내어 그곳에 손잡이를 달아 서랍의 형태로 만든 조각 작품이다.

달리는 「불멸의 그리스와 현대의 차이에는 프로이드만이 존재한다. 그리스 시대엔 신플라톤 학파의 순수한 인체가, 현대에는 정신분석학에 의해서만 열리게 되는 서랍으로 가득차 있음을 발견하게 되었다」라고 하였다. 달리는 이 작품외에도 〈서랍의 도시〉(1936)처럼 서랍이 달린 인물이라든가 도시등의 서랍과 관련된 많은 작품을 제작하였다. 달리가 즐겨 취재한 오브제는 일상에서 실용할 수 있는 것들이 대부분이며, 그는 이를 그의 착상에 따라 색다른 용도로서 변용하곤 한다.

그외에도 〈윌리엄 텔(Willian Tell)〉(그림19)의 전설을 테마로 한 일련의 작품들과 〈테이블로 사용되는 베르메르의 상령〉(1934)(그림34) 〈작곡:레닌의 초혼(招魂)〉(1931)(그림35)과 〈황혼의 격세유전〉〈회상의 여자홍상〉(1933)(그림36) 〈두개골로 된 하프를 짓짜듯하는 평범한 대머리官僚〉(1934)(그림37)등의 편집광적 비판방법에 의해 그려진 작품이다.

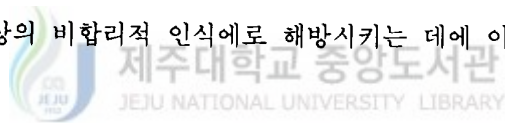
달리는 영화에서도 편집광적 비판방법을 이용하여 〈안달루시아의 개〉(그림38)

61) 김광진(1982) 「세계미술대전집」 동아출판사 p157

라는 작품을 만들었다. 이 작품은 달리 자신이 집필하고 역시 스페인 출신의 루이스 부뉴엘(Luis Bunuel)이 감독을 맡아 공동제작하였다.⁶²⁾

초현실주의의 영화감독 루이스부뉴엘(Luis Bunuel)도 또한 달리와는 협작 영화 작품 〈안달루시아의 개〉(1929), 〈황금시대〉(1930), 〈양식없는 땅〉(1932)등에서 비합리적인 꿈의 행위를 미리 계산해 둔 사실적인 사건의 틀속에 두었다. 이것은 보는 자의 사고의 과정에서 망상 상태의 정신착란의 예비단계적인 착란을 불러 일으키게 하기 위해서이다. 관객의 편집광적 비판적 정신활동은 보는 자가 정신분열적 경향의 꿈속의 사건을 자기대로 해석해서 생생하게 조립할 경우, 이상한 것을 합리적인 현실의 흐름속에서 비합리적인 가능성으로 해서 파악하여 이성에 통제된 행동의 배후에 제어받지 않은 환상의 힘을 재발견해 감으로서 실현된다.

달리는 편집병적 정신분열 상태의 비판적 분석적인 프로세스를 위해 피 비린내 나는 전율, 구역질 나게 하는 부패와 배설물 전시, 에로틱한 낭패함이나 나르시슴적인 도발과 충격의 소도구물을 쓰고 있다. 프로이트의 정신분석에 의하면 그러한 것들은 오토마티슴적인 공상활동을 활발히 하는 것이며, 그러기 때문에 편집병적 비판적 정신활동을 환상의 비합리적 인식으로 해방시키는 데에 아주 적합되어 있기 때문이다.



4. 신비주의 시기(1940-1978)

1940년대 이후부터는 〈빵광주리(La Corbeille De Pain)〉(그림39)와 같은 초기의 주제와 내용이 다시 등장하기도 하며 제작된 작품의 수는 점차적으로 줄어드는 경향을 보인다.

〈비키니의 세 스피크그〉와 〈잠깨기 직전 석류주위를 한마리의 꿀벌이 날라서 생긴 꿈〉(그림28) 〈구운 베이컨과 부드러운 자화상〉(1941)(그림40)등은 40년대

62) J-L 페리에 편저(1990) 「20세기 미술의 모험」 김정화역, 에이피인터내셔널, p.286.

작품세계를 장식하고 있다.

그는 이 자화상에서 자신의 영혼을 반영하고자 한 반면 표현에 있어서는 실제의 구체적 형상으로 그리고 싶었다고 하였다. 즉 그것은 그가 처한 시대에 정신적인 양식을 공급하고 있다는 자부심에서 비롯된 것인 듯하다.

1941년에는 달리의 작품활동에 일대의 전환이 일어나는데, 그는 라파엘로의 전성기 르네상스로 되돌아가서 “고전적으로 되겠다”는 결의를 선언하였다.⁶³⁾

1945년 8월 미국은 히로시마에 최초의 원자폭탄을 투여했다. 달리는 원자폭탄 발명에 충격을 받고 원자물리학이나 양자력에 더 관심을 기울였다.

1945년부터 점차로 1950년대에 이르러 달리는 창조적 이변을 보여준다.

작품 중 <자신의 순결을 뿔로 범하게 될 젊은 처녀(Jeune vierge autosodomisee par les cornes de sa propre chastete)> (그림41)가 그 한 예이며 원자핵적 신비에 관한 깊은 관심과 함께 원자폭탄에의 충격을 받고 물질간의 불연속성에 흥미를 느끼게 된다.

전자나 원자핵을 연상케 하는 코뿔소의 뿔 모양을 그렸는데, 그것은 완전한 대수 나선형으로 구성되어 있다. 또 그것들은 공중에 떠올라 서로 유리되면서 다이내믹한 구성이 되는 것이다. 이 작품에 대해 「무소의 뿔은 순결의 상징이다. 전설 속의 뿔 짐승인 무소의 뿔인 것이다. 규방처녀와 같은 이 여인은 뿔에 매달려 뿔과 도덕적으로 조화율을 이룬다.」⁶⁴⁾고 달리는 말하고 있다.

1948년 유럽으로 돌아온 갈라와 달리는 종교에 관심을 갖기 시작했다. 정신분석학자인 피에르 루마케르는 달리의 신비주의 시기를 두 가지의 기간으로 나누는데 그 하나는 <탄생과 신비한 마돈나>에서 나타나는 1949~1951년까지의 기간이었고 1951년 이후는 그리스도적인 고난의 기간으로 나누었다.⁶⁵⁾

1948년경부터 달리는 종교에 관심을 가지기 시작했다. 최초의 종교적인 작품은

63) H.H앤너슨(1991) 「현대미술의 역사」 이영철역, 인터내셔널 아트디자인 p.322.

64) 정영렬(1989) 「Dail」. 서문당, p.42

65) 막스제라르(1980) “비상한 환상의 보고 달리” 「계간미술」 13호, 중앙일보사, p.206

〈리가트항구의 성모〉(그림42)였다. 이 그림은 교황 피오12세에게 보여졌다.

그림자의 세밀한 묘사가 각자의 자리를 지키면서도 뚜렷이 공중에 떠 있는 것은 전반적으로 종교화에서 잘 나타내어 주고 있다. 그리고 형체 하나하나는 큰것이든 작은것이든 안정성있게 서 있는 것이 차차 사라진다. 이때에 그려진 그림으로 〈리가트항구의 성모(Saint Helen in Port Ligat)〉(그림42)나 〈십자가의 성 요한의 그리스도(Le christ de saint de la croix)〉(그림3)와 〈최후의 만찬(La cene)〉(그림43)등의 종교적 작품의 비교적 많이 완성되어지고 있다.

종교적 주제의 그림들이 대개 1950년대 초반에 주로 그려졌다는 사실이 발견된다. 50년대에 접어들면서 나타나고 있는 종교적 주제의 관심은 2차대전 후의 일련의 원자시대(原子時代)로 불리는 작품의 뒤를 이어 나타나고 있다는데 특별한 관심을 불러일으킨다. 전쟁의 공포로부터 벗어나려는 인류의 염원을 달리는 종교적 주제를 통해 영상화 하려고 한 것은 아닐까 생각된다.

〈십자가의 聖 요한의 그리스도〉(1951)(그림43)는 갈릴리의 땅을 연상케 하는 리가트항 하늘 높이 십자가에 못 박힌 예수를 그렸다. 더우기 예수가 위에서 내려다 보이도록 그린 변형된 구도가 특이하다. 지금까지 아래에서 올려다보는 십자가상의 이미지를 뒤바꿔 놓고 있다. 역(逆)삼각형의 구도는 화면에 더욱 박진하는 현장감을 불러일으키고 있는 바 크리스트를 우주의 중심, 우주의 통일자로 보려는 달리의 종교적 관념이 선명하게 부각되고 있다.

편집광적 비판 방법과 자기 도취에서 벗어나 매우 정교하고도 수려한 필치의 사실적 묘사를 보이며, 전혀 새로운 시각에서 포착한 구도를 도입하여 형이상학적 작품을 이루었다. 화면 속에 등장하는 인물들이 지극히 정상적인 모습의 사실묘사로 이루어졌기에, 이전의 작품들에서 느껴지던 괴이한 공포감과 처절한 느낌보다는 엄숙하고 신비로와 숙연한 감동을 불러일으키는 면에서 「현대의 종교화」라 일컬을 수 있겠다.

〈최후의 만찬(La cene)〉(1955)(그림43)은 그리스도를 중심으로 12명의 제자

들이 좌우에 대칭되도록 그린 완벽한 짜임새의 구도를 보여주고 있다. 그리스도만은 그의 신성함 때문에 투명하게 그렸고, 그 뒤에는 리가트항의 바다와 배들이 밝게 처리되었다. 그는 이 작품에서 12라는 숫자에 편집광적(偏執狂的)으로 가장 우위를 두고 있다. 1년의 12개월, 태양을 에워싸고 있는 12궁전, 그리스도를 둘러싸고 있는 12제자, 하늘의 12면체에 포함된 12개의 5각형, 그 5각형의 중심에 소우주적인 인물 그리스도가 존재한다고 한다. 그리고 그리스도의 12제자는 태양을 둘러싼 12궁전과 같이 찬란하고 황홀한 상태에 이른 것 같은 느낌을 준다. 식탁 위에 놓인 빵에 이르기까지도 균정되게 두 쪽으로 나뉘어 있으며, 신비로운 분위기를 조성하기 위해 빛의 투사 방향을 역광으로 잡아 처리하고 있다.

그 즈음의 달리는 원자시대 혹은 종교적 시대로 불리우는 초기에 제작된 〈리가트 항구의 성모〉(그림42)를 발표하여 장엄성과 더불어 리가트항구의 풍경이 숨쉬듯 되살아났음을 상기시켜주고 있다.

이전의 작품에서 보인 괴이감과 처절감, 공포감에서 벗어나 보다 엄숙하고 신비로운 감동을 주는 요소때문에 현대적 종교화로 인정받고 있는 〈십자가의 성 요한의 그리스도〉(그림3)를 연이어 제작하고 〈최후의 만찬〉(그림43)에 이르러서는 좌우대칭의 완벽한 짜임새 있는 구도를 형성하기도 한다.

1954년 로마에서는 중요한 회고전이 있었다. 이 전람회에서는 그림,소묘,시곡을 그린 수채화가 출품되었다. 이때 달리는 〈십자가에 못 박힌 예수〉을 그림으로서 형이상학적인 관심을 추구하기도 했다.

1956년 7월1일~9월10일까지는 달리의 회고전이 벨지움에서 개최되었다. 달리는 또한 이 해에 돈키호테의 삽화를 완결지었다. 그리고 〈시스틴의 마돈나〉를 새로운 관점에서 제작함으로써 그로서는 사랑의 상징이었던 귀에 대한 고대의 신화로 되돌아갔다.

풍부한 상상력과 놀라운 지혜로 제작한 종교화(宗教畵)의 공통점⁶⁶⁾은 다른 작품

66) 장윤덕(1986) '살바도르 달리의 회화와 초현실주의', 숙명여자대학교 대학원 석사

들처럼 편집광적 비판방법과 자기도취적인 기법을 떠나 매우 정교하고 수려한 필치로 사실적인 묘사를 했다는 점과 새로운 각도에서 본 구도를 도입하여 형이상학적(形而上學的)인 작품으로 탄생되었다는 사실이다.

이상 작품을 통하여 볼때 전기의 달리의 작품과는 또 다른 면모를 보여주고 있으며 초기의 고전적인 경향으로 기울었지만 그전과는 상이(相異)한 현대성을 갖추고 있는 것으로 보인다.

이 외에도 1960년대의 <환각적 투우사(Toreador Hallucinogene)> 와 이외 최근들어 과학적 검증을 보인 우주 한계설을 바탕으로 제작한 <다랭이잡이(La peche aux thons)> 등과 70년대의 <입체경적 회화속의 갈라와 달리(Dali from the bank painting gala from the back eternized by six virtual corneas provisionally reflected by six real mirrors)> 1973(그림5)등을 제작하였다.

1974년 작품<상처 받은 시계>(그림44)는 신비한 인물이 상처 받은 영웅을 받들 듯이 크고 녹아버린 시계를 소나무 가지에 받쳐서 머리위에 운반하고 있는 작품이다.

1977년<바르셀로나의 마네킨>(그림45)에서는 입체주의 느낌이 나는 작품이다.

피카소에 대한 존경과 경쟁의식이 얼마나 복합 심리적으로 그의 의식속에 항상 조성되어 있었는가를 알 수 있다.

그외에도 갈라를 그린 작품으로 1976년<창가에 선 갈라>(그림46)와 1977년<달리의 손,근빛 베일의 구름속에 태양이 떠오르고 벗은 갈라가 태양을 내려 보다.>(그림47)와<달리가“비너스의 탄생”처럼 갈라의 육체를 지중해 위에 올린다.>그리고 1978년<갈라의 그리스도>등이 있다.⁶⁷⁾

70년대 이후 그의 화면에는 사랑하는 갈라가 자꾸 재등장한다. 그리고 여태까지 그의 개인적인 소재들이 다시 재등장하고 있다.

학위 논문, p.30.

67) 미술문화사 (1983) 「살바도르 달리전」 도록 p5

5. 보석조각에 대한 관심의 시기(1949-1970)

달리의 초현실적 예술관은 그의 보석조각에도 나타나는데 이것은 달리가 그림으로 추구해 오던 주제가 금, 은, 보석류로 전환하는 초현실주의 기법에서 비롯된 것으로 1949년 뉴욕의 보석점 아제마니(Alemanly and Company)에 위촉하여 만든 것이다.

달리의 보석조각 작품은 세 종류의 작품으로 분류할 수 있는데 첫째는 기계적으로 움직이는 것으로 <시간의 눈>(1949)(그림48)과 둘째는 유우머와 풍자를 담은 것으로 <기억의 고집>(1949)(그림49)과 <루비 입술>(1949)(그림50)을 들 수 있다. <기억의 고집>(1949)은 회화작품 <기억의 고집>에 그 근본을 두고 있는 것으로 달리의 보석조각 중에서도 가장 달리다운 것으로 생각된다. <루비 입술>은 어딘가 모르게 마릴린몬로를 연상하게 하는 유우머스러움이 있다. 세째는 종교적인 것을 들 수 있는데 <황금 입방체의 십자가>(1959)(그림51)와 <그대에게 평화 있으리라>(1968)(그림52)를 들 수 있다. <황금 입방체의 십자가>는 신비주의시기에 나타나고 있으며 입방체의 금케로 된 십자가에서 다이아몬드의 빛이 사방으로 퍼져 나가는데 이것은 그리스도의 수난과 기도를 상징한다.

<그대에게 평화 있으리라>는 세계의 긴장을 나타내는 복잡한 미로를 통해 평화를 갈망하는 성체의 문을 열고 있는 모습이다.

달리는 자신의 보석조각을 「사람의 눈을 기쁘게 하고 정신을 고양하고 상상을 하고 신념을 나타내기 위해 만들어진 것」⁶⁸⁾이라고 정의하고 있다.

이처럼 달리의 보석조각은 착용위주의 기능을 벗어나 상징적인 메시지를 전달하는 창조적 예술의 위치로의 전환을 갖게 된 것이다.

68) 서울방송(1984) 「환상의 달리 보석조각전」 도록, p15.

6. 프랑스에서의 활동 시기(1979-1986)

1929년 11월 20일 부터 12월 5일까지 고에망 화랑에서 열렸던 그의 전시회는 파리에서 그가 누리게 될 명성의 시작이었다.

달리작품전으로 가장 규모가 큰 파리 퐁피두 미술관에서의 대회고전이 1979년 12월 18일에 개막되지 못했는데 그것은 전시장인 조르쥬 퐁피두 센터의 노동자들이 총파업을 시작했기 때문이다.⁶⁹⁾

이 전시회에는 1백 20점의 유화와 2백여점의 데생, 그의 일생을 망라한 2천 여점의 자료와 그 자신의 직접 주연하는 촌극(寸劇)등으로 구성되었다.⁷⁰⁾

여기에 전시된 작품들 속에는 그에게 영광을 가져다 준 달리의 초기 작품들로부터 입체파와 고전주의 시기를 거쳐 신비주의시기에 이르기까지 유명한 걸작들이 거의 모두 망라되어 있었다.

이 회고전에 백만의 인파가 몰려 들었는데 이것은 생존하는 화가의 전시회가 기록한 최대의 숫자였다. 1966년 그랑팔레에서 있었던 피카소 전에는 단지 80만명만이 관람 했었다. 더군다나 그의 어릿광대 짓이나, 종종 비평계로부터 받던 비호의적이고 적대적인 반응에도 불구하고 이런 성공을 거두었던 것이다.

퐁피두 미술관 대 회고전 이후에도 파리에서 주로 판화를 제작하였다.

달리는 70년대 이래 여러 가지 기법으로 색채 판화를 대량으로 제작하였다. 리도 그래픽 작품인 <박카스의 승리>(그림 53)외에도 <거대한 망상-남자의 머리>(그림 54), <수확하는 사람>(띠뚜앙의 전투)등의 있다.

달리의 판화 작품은 각 작품마다 독특한 화법이 경쾌하게 중횡무진한 필법으로 전개되고 있다는 데에 그의 유화와는 다른 또하나의 진면목을 보여 준다.

69) J-L 페리에 편저(1990) 「20세기 미술의 모험」 김정화역, 에이피인터내셔널, P.746.

70) 막스제라르(1980) “비상한 환상의 보고 달리” 「계간미술」 13호, 중앙일보사, p.213.

IV. 결 론

이상에서 달리의 작품세계의 형성과정과 주요 작품을 분석해 보았다.

본 논문은 독자적 분위기의 예술을 창조한 초현실주의 화가 달리의 초기에서 말기까지의 작품을 통하여, 꾸준하고 일관성 있게 맥을 지켜온 달리를 재인식하는 데 조금이라도 보탬이 되게 하였다.

달리의 작품세계는 앞에서 언급된 바와 같이 프로이드에 심취하여 그의 이론에 관한 자신의 지식을 편집병을 빌어 등장시키기도 하며 프로이드의 성에 대한 학설을 달리적으로 해석화, 조형화하여 붓으로 해서 그것을 작품으로 상징화하였다.

물론 달리의 편집광적-비판방법은 초현실주의자들의 자연 발생적 영상인, 「오토마티즘」의 영향도 있었겠지만, 사실적 묘사에 의해 정확히 드러내어 보이는 것, 즉 프로이드의 성적, 상징적 표현들의 구체적 형상이 회화상에 표현되어지는 것을 볼 때에 그들과 성격을 달리한다고 볼 수 있다.

달리는 오토마티즘을 실현하기 위해서 필요한 완전한 무의식 상태가 이루어질 수 있는가에 대한 방법상의 문제점을 제기하였고 이에 대하여 달리는 〈의식〉 자체를 사용함으로써 〈무의식〉의 영역을 분석 체계화하고 있다.

달리의 작품에서는 그가 조직화한다는 데에 그 창조적 정신과 철학이 있게 된다. 색사진(色寫眞)처럼 그림이 초사실적으로 되는 것은 실상의 본질과 그 구체성을 느끼게 한다는 것이 달리의 의견이다.

실재물체(實在物體)의 변형은 그 내재성(內在性)이 병균 아니면 심적인 병인(病因)으로 부패되든지 일그러져 보인다는지 하는 결과이다. 이러한 병적인 물체의 변형과정의 실태를 보여 주기 위한 상을 조직화된 착란이라고 달리는 보고 있다.

그렇기 때문에 그의 작품에서 항상 실물처럼 보이는 현실의 모든 물체들이 변형되어서 나타나거나 아니면 일그러져서 나타나고 있다.

이같은 결과는 오로지 정신 이외의 세상의 모든 것은 허무(虛無)이며 모든 물질

적인 것은 허무와 환각(幻覺)이라는 그의 철학에서 연유된 것이다.

그가 물체의 사실성(寫實性)을 강조하는 것이나 물체의 통속적(通俗的)인 실용성 및 기타 다른 요소들이 작품에 등장되고 있는 것은, 우리가 알고 있는 초현실주의 작가들처럼 현실의 일상성을 전환(轉換)시키기 위한 수단이 아니고 오로지 예술작품이 될 수 있는 길을 찾기위한 것이라고 현대 프랑스 미학자인 마르셀 브리옹은 그의 저서 〈幻想的 藝術〉에서 밝히고 있다.

달리는 철저한 자기 본위의 독특한 화가지만 그의 작품속에는 현대인이 지닌 갖가지 고민, 불안, 모순, 공포, 절망 등이 숨김없이 표현되고 있다.

현대는 인간의 내적 상상력을 제어하고 인간의 추억이나 향수, 신앙, 전설, 영웅, 꿈들을 과감히 매도한다. 달리는 그러한 상상력들을 해방시키기 위해 편집광적-비판방법(偏執狂的 批判方法)을 연마하여 자신만의 자유로운 길을 개척해 나간 것이다. 마음을 열고 그 작품을 본 사람이라면 금세기의 산물인 초현실주의 화가 달리가 시간과 사건을 초월한다는 결론을 쉽게 얻을 수 있을 것이다. 그것은 예술의 범주에 속하기보다 오히려 상상력이 항상 유지되어 있는 살아있는 힘이라고 하는 편이 더욱 타당할 것이다.

그의 의도적인 괴이한 언행과 용모속에는 비상함과 지속성이 내재(內在)되어 있고 그의 주위를 맴돌며 그를 고뇌속에 빠뜨렸던 수수께끼를 탐구하려는 끊임없는 욕망이 감추어져 있다.

우리는 이러한 달리의 독자적인 언행과 그의 그림을 부담스럽게 받아들이면서도 오히려 한편으로 그의 전혀 예기치 못할 기상 천외의 의외성에 강한 흥미와 호기심을 가지게 되어 자신도 모르게 그에게 동조되고 있음을 느낄 수가 있다. 그러한 호기심에 의해 저널리즘은 자주 기사화하곤 하지만 달리의 관점은 저널리즘이나 일상의 통념과는 전혀 다른 데가 있으며 그의 기발한 언행등은 이미 통념에 젖은 모든 이들을 향해 날카로운 비판과 풍자를 함과 아울러 인간성 상실의 현대를 향해 노골적으로 파문을 던지는 것이다.

금세기에 들어 급진 팽배한 현대의 과학문명과 더불어 국제간의 전화(戰火)가 끊이지 않는 가운데 전혀 새로운 유형의 화가나 회화가 등장한다 할지라도 결코 놀라운 일은 아니다. 광란의 소용돌이 속에서 인간 존재 그 자체에 의문을 지닌 채 우리들 의식 가운데 내재한 비합리적인 실상을 파헤쳐 보이는 달리는 금세기의 가장 정직한 예술가로서 남을 수 있으며, 가장 훌륭한 예언자이며 대변자이다. 어느 시대를 막론하고 탁월한 예술가는 그 시대를 이끌거나 그 시대를 앞서 초월하는 예언자적 역할을 한 예를 찾을 수가 있다.

이상과 같이 볼 때 달리의 예술세계는 초현실주의의 길을 걸으면서도 동반자(同伴者)들의 예술과 다소 거리가 있었음을 알게 된다. 그의 작품이 던져주는 강렬한 충격은 초현실주의에서뿐만 아니고 20세기의 미술사에서 드물게 얻을 수 있는 수확일 것이다.



作家年譜

Salvador Dali (1904 ~ 1989)

- 1904년 5월 11일, 프랑스 국경에 가까운 스페인 동북부 지방 피게라스에서 출생.부친은 공증인.
- 1908년 (4세) 누이 동생 아나 마리아 출생. 간딘스키 회화의 방향을 추상회화로 돌림
- 1913년 (9세) 이때부터 유화 등을 그리기 시작.몬드리안 최초로 파리 방문1916(12세)'다다 운동'선언
- 1917년 (13세) 이때부터 19년까지 피게라스 미술 학교 교사인 호앙 누네스의 지도를 받음. 19세기 스페인 풍속화가들의 그림을 사랑했고, 또한 인상파, 점묘파(點描派)의 영향을 받음.
뒤샹이<샘>작품이 뉴욕요오크 앙데팡당전 전시가 거부됨
- 1920년 (16세) 이즈음 보나르와, 이탈리아의 미래파(未來派)화가 카리엘등의 영향을 병행해서 받음.
- 1921년 (17세) 마드리드 국립 미술 학교에 입학. 프라도 미술관에 자주 다님. 입체파의 영향을 받아,다다운동의 주변에 있는 여러그룹과 광범하게 접촉
- 1922년 (18세) 10월 바르셀로나의 화랑에서 개최한 학생 그룹전에 회화 8점을 출품
- 1923년 (19세) 이때 이탈리아의 形而上學派, 그레코, 카를로카르라의 영향을 받음
- 1924년 (20세) 학생을 선동했다는 이유로 1년간 정학 처분을 받았고, 5월에는 반정부 활동 혐의로 단기간 투옥됨.
- 1925년 (21세) 마드리드 미술 학교에 복학 11월 바르셀로나에서 최초의 개인전. 이때부터 27년경까지 헤르에의 사실주의, 피카소의 신고전주의,큐비즘의 영향을 다분히 받은 작품을 제작.
- 1926년 (22세) 10월 미술사의 담안 제출을 거부, 마드리드 미술 학교에서 제적됨. 연말에서 연초까지 달마화랑에서 두 번째 개인전.

- 1927년 (23세) 겨울, 파리로 가서 피카소를 만남. 〈달빛 비친 정물〉 〈피는 꿀보다 달콤하다〉 등 달리의 독창성을 나타낸 최초의 작품을 제작. 학생 시절부터 이때까지 프로이트의 정신분석학을 열심히 탐독. 그 영향이 일생을 지배한다.
- 1928년 (24세) 짧은 기간 동안 에른스트, 알프, 미로의 영향을 받음. 10월~12월, 피츠버그에서 열린 제27회 카네기 국제 미술전에 〈빵광주리〉 〈아나마리아〉 등을 출품하여 미국과의 교류가 열린다. 미로를 통해 초현실주의 그룹의 시인과 화가들을 소개 받음.
- 1929년 (25세) 여름, 달리 숙소에 마그리트 부처, 폴 엘뤼아르, 갈라 부인 등이 방문한 것이 계기가 되어 달리와 갈라 부인은 사랑에 빠진다. 코망 화랑에서 파리에 있는 첫 개인전을 개최했는데, 프루동이 카탈로그에 서문을 씀. 정식으로 초현실주의 일원이 됨.
- 1930년 (26세) 〈보이는 女人〉을 출판하였는데 이 속에는 자신의 이론과 기법을 밝힘. 사랑에 빠진 갈라 부인에게 헌증. 〈偏執狂的·批判的〉 방법을 제창. 이 방법에 의해 윌리엄 텔의 전설을 테마로 한 작품제작에 착수. 미로의 플라지 전람회가 파리에서 개최됨.
- 1931년 (27세) 〈기억의 永續〉 등 偏執狂적인 視覺이 나타나는 작품을 그리기 시작.
- 1932년 (28세) 편집광적·비판적 방법에 의해 밀레의 〈晚鐘〉을 테마로 한 일련의 작품을 제작.
- 1933년 (29세) 11월21일~12월12일, 뉴욕의 줄리엔 레비 화랑에서 미국 최초의 개인전 개최.
- 1934년 (30세) 로트래아몽의 시집에 삽화를 그림. 스페인 로사스 해안을 주제로 한 일련의 해안 풍경을 그리기 시작. 런던에서의 첫 개인전 개최.
- 1935년 (31세) 〈非合理性의 征服〉 출판. 편집광적·비판적 방법을 정의.
- 1936년 (32세) 런던 에드워드 템즈 저택의 벽화 제작. 〈서랍이 달린 미로의 비너스〉, 〈內亂의 豫感〉 제작.
- 1937년 (33세) 내란을 피해 이 해부터 39년까지 세 차례 이탈리아 여행.

- 1938년 (34세) 7월, 런던에서 프로이트와 만남. 겨울에서 다음 해까지 뉴욕체재.
- 1939년 (35세) 뉴욕 만국 박람회에 출품할 <비너스의 꿈> 을 제작. <想像力の 獨立 宣言> 을 출판. 제2차 세계대전 발발. 파리를 떠나 다음 해까지 아르 카송에서 거주.
- 1940년 (36세) 독일군이 프랑스를 침공하자 스페인을 거쳐 8월에 미국 도착. 몬드리안 10월 뉴욕요오크로 건너옴. '초현실과 국제전' 개최
- 1941년 (37세) 11월 19에서 다음해 1월11일까지 뉴욕 근대 미술관서 첫 대회고전. 이 회고전은 43년까지 미국 8개 도시에서 순회 개최됨.
- 1942년 (38세) 自傳 <달리의 숨겨진 生涯> 출판.
- 1943년 (39세) 뉴욕에서 초상화전.
- 1944년 (40세) 小說 <숨겨진 얼굴> 출판. 모리스 산토스의 환상적 기억 삽화를 그림.
- 1945년 (41세) 뉴욕 비뉴화랑에서 개인전. 원자 및 원자내부의 세계에 관심을 표시한 작품을 제시. 미국의 히로시마에 최초의 원자 폭탄 투여
- 1947년 (43세) 비키니 원폭 실험과 관련이 있는 <3개의 스피크스> 제작.
- 1948년 (44세) 리가트港으로 돌아와 고전주의적 그리고 종교적 작품을 제작하기 시작함
- 1949년 (45세) 갈라를 모델로 <포트 리가트의 聖母> 를 그려 교황 피오12세에게 보임.
- 1950년 (46세) <리가트 항도의 聖母> 를 대작으로 다시 그려. 11월에서 51년 1월까지 열린 뉴욕 카스테아즈 화랑 개인전에 출품. 액션 페인팅전개
- 1951년 (47세) <십자가의 聖 요한의 그리스도> 제작. 파리에서 <神秘宣言> 을 출판. 원자핵 신비주의의 대강을 제시.
- 1952년 (48세) 단테의 <神曲> 삽화 102점을 제작. <原子核의 십자가> 등을 제작.
- 1954년 (50세) 로마 팔레 파라비치니에서 대회고전. 이 회고전은 밀라노 등에 순회 전시. <招立方體的 人體> 제작
- 1955년 (51세) <최후의 만찬> 제작. 솔본느 대학에서 「偏執狂的 批判的 방법이 현상학적 방면」에 대해 강연
- 1956년 (52세) 7월부터 9월까지 벨기에에서 초기 작품을 많이 포함시킨 대회고전. <近代藝術論> 출판.

- 1957년 (53세) <샌디에고엘 그랑드> 제작
- 1958년 (54세) 브뤼셀 만국 박람회 스페인관에 <샌디에고 엘 그랑드> 출품. 석판화집 <돈키호테> 를 제작. 파리에서 출판
- 1960년 (56세) <世界公議會> 제작 '팝아트'의 출현
- 1962년 (58세) <데트앙의 代會戰> 제작
- 1963년 (59세) <밀레 晚鍾의 비극적 神話> 출판. 뉴욕 노드라 화랑에서 전람회
- 1964년 (60세) 9월에서 11월까지 東京, 名古屋, 京都에서 회고전. 「천재의 일기」 출간
- 1965년 (61세) 다음해까지 뉴욕에서 대회고전.
- 1967년 (63세) <다랭이> 완성
- 1968년 (64세) 5월 혁명에 대하여 <나의 文學的 革命> 이라는 제(題)한 팜플렛 출판
- 1969년 (65세) 프랑스 국영 철도를 위한 포스터 제작.
- 1970년 (66세) 피게라스에 달리 미술관을 세우기 위한 재단이 창설됨. <달리에 의한 달리> 집필. 11월 21일에서 다음해 1월 10일까지 유럽 최초의 회고전
- 1971년 (67세) 3월7일, 그린란드에 달리 미술관 건립. 피게라스의 달리 미술관 천정화를 제작. <달리 만세> 출판.
- 1972년 (68세) 4월에서 5월까지 뉴욕에서 최초의 3차원 작품의 전람회 개최.
- 1973년 (69세) <不死의 10의 處理法> 출판 피게라스 달리 극장 미술관 개관.
- 1979년 (75세) 11월~80년 4월 파리 퐁피두 미술관에서 대회고전.
- 1980년 (76세) 미국의 Art News지(誌)에 클레 특집 주관.
- 1982년 (78세) 파리에서 작품 활동. 주로 판화 제작. 달리의 중요한 작품 수집하여 플로리다에 달리 미술관 개관
- 1984년 (80세) 풋볼에서의 화재로 심한 화상 입음.
- 1986년 (82세) 심장마비를 일으켰으나 "나는 천재이므로 결코 죽지 않는다"라고 하였음.
- 1987년 (83세) 스페인 국왕 후안 카를로스가 뫼블후작(marques de pubol)이란 명예작위를 부여
- 1989년 (85세) 폐렴과 심장병의 합병증으로 사망(89.1.23)

참 고 문 헌

* 국 내 서

< 단행본 >

- 김승호, 김순자편저(1987) 「나는 천재」 대완도서출판사
양희석(1981) 「예술철학下」 자유문고
윤현섭(1995) 「예술심리학」 을유문화사
이영환(1985) 「서양미술사」
임영방(1982) 「현대미술의 이해」 서울대학교출판사
정영렬(1989) 「Dali」 서문당
조선미(1995) 「화가와 자화상」 예경출판사
최승규(1996) 「서양미술사 100장면」 가람기획

< 논 문 >

- 김용환(1989) "초현실주의(Surrealism)드로잉(Drawing)에 관한 연구"
석사학위논문, 홍익대학교 대학원
- 김종숙(1987) "Salvador Dali의 작품연구"
석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원
- 양향남(1990) "Salvador Dali의 예술세계와 표현방법론에 관한 연구"
- 초현실주의와 편집광적 비평방법을 중심으로 -
석사학위논문, 조선대학교 대학원
- 장윤덕(1986) "Salvador Dali의 회화와 초현실주의"
석사학위논문, 숙명여자대학교 교육대학원
- 최효영(1986) "Salvador Dali의 작품세계와 초현실주의의 Objects에 관한 연구"
- Salvador Dali의 편집병적, 상징기능의 Objects를 중심으로 -

- 석사학위논문, 홍익대학교 교육대학원
- 한영주(1994) "Salvador Dali의 회화연구"
- 초현실주의적 Image를 중심으로
석사학위논문 계명대학교 교육대학원
- 황창공(1987) "초현실주의 화가 Salvador Dali에 대한 연구"
석사학위논문, 원광대학교 대학원

<기타문헌>

- 권오경 (1985) 「초현실주의와 Dali」 청년미술 제10권, 한국미술청년작가회
동아출판사 (1982) 「세계미술대전집 10」 현대미술Ⅱ
- 막스제라르 (1980) 「비상한 환상의 보고 Dali」 季刊美術13호, 중앙일보사
- 미술문화사(1983) 「살바도르 달리전」 도록
- 삼성출판사 (1980) 「세계의 명화Ⅲ」
- 서영희 (1991) 「살바도르 달리, 그의 사후에 불어닥친 위기와 의혹들」
미술세계7월호
- 서울방송(1984) 「환상의 달리 보석조각전」 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY
- 월간미술編 (1989) 「세계미술용어사전」
- 유재길 (1996) 「초현실주의, 환상과 상상력의 미술」 월간미술7월호, 중앙일보사
- 임두빈 (1989) 「무의식적 이미지의 연금술」 미술세계 3월호, 경인출판사
- 임두빈(1994) 「살바도르 달리: 수수께끼로 가득찬 이미지의 연금술사」
미술광장9월호, 미술공론사.
- 한국미술년감사 (1986) 「세계미술대사전」 서양미술사Ⅱ

* 翻譯書

- Alaim Bousquet (1994) 「Dali와의 대화」 정현중 역. 열화당
- Alfred Neumeyer (1989) 「현대미술의 의미들 찾아서」 이경희 역. 열화당
- Arnason H.H (1991) 「현대미술의 역사 I」 이영철外 역.
- C.E.W.Bigsby(1982) 「다다와 초현실주의」 박희진역.서울대학교출판부
- Arnold Hauser (1983) 「예술사의 철학」 돌베개
- 이토오히도시 (1987) 「문학과 예술의 심리학」 미리내출판부
- Herbert Read (1990) 「현대미술의 원리」 김운수 역.
- H.W젠슨 (1988) 「미술의 역사」 김운수外 역. 삼성출판사
- J-L페리에 (1990) 「20세기 미술의 모험」 이일,김정화 공저.에이피인터내셔널
- John Canaday (1980) 「What is Art?」 김영나 역. 덕성여대출판부
- Jose pierre (1983) 「초현실주의 박순철 역」 열화당문고 41
- Lionello Venturi (1989) 「미술비평사」 문예출판사
- Norbert Lynton (1994) 「20세기의 미술」 윤난지 역. 예경출판사
- R.Arnhelm (1984) 「예술심리학下」 김재은 역. 이화여자대학교 출판부
- Rosemary Lambert (1986) 「20세기 미술사」 이석우 역. 열화당
- Rosemary Lambert (1991) 「20세기의 미술」 김창규 역. 예경산업사
- Rene Huyghe (1986) 「예술과 영혼」 김화영 역. 열화당
- 로베르 르네 (1992) 「초현실주의 2」 김정란 역. 열화당
- S.알렉산드리안 (1984) 「초현실주의 미술」 열화당

* 국외서

- Herschel B.Chipp(1971).The Ories of Modern Art(Berkely:Univ.of
California Press)
- James Thrally Soby(1946).Salvador Dali(New York)

-
- Ramon Gomez de La Serna(1979)Dali,Trans
Elisabeih Evans(New York:Pork Lane)
- Salvador Dali(1930)"L'ane Pourri"le Surrealisme Au Service De La
Revolution.
- Salvador Dali(1935)"Conquest of the Irrational."
The Secret Life of Salvador Dali, trans Haa Kon M.Chevalier
(London: Lison Press Limited,1942)
- W.Bon(1945)"Unconscious Processes in Artistic Creation." Journal of
Clinical Psychopathology.



[summary]

The Study on the Art Work of Salvardor Dali

Oh, Eui-Sook

Art Education Major
Gradute School of Education, Cheju National University
Cheju, Korea

Supervised by Professor Ho, Myung-Soun

Surrealism seeking for the world of dream, unconsciousness, subconsciousness showed the new direction to the new direction to the artistic community from 1919.

The spanish artist, Salvardor Dali impressed surrealism on the general public more than any other artist.

He is a thoroughly egocentric artist.

Human skepticism and overwheming unconsciousness is covered by his works

His peculiar and extraordinary imagination beyond common sense

*A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 1997

developed mysterious illusions and images which give us a great shock

In this study, I will research the developing process of surrealistic art in the 20 century and the images in the works of the surrealistic artist, Salvador Dali.

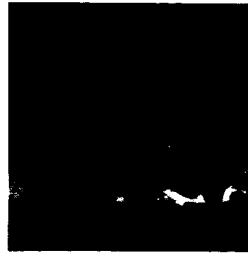
To approach Dali's works, I will analyze the surrealistic images of the unconscious from Freudian psychoanalysis and the paranoiac critical method used in his works.

Dali's art work expressed his world consistently and not being controlled by any other influence will continue to affect contemporary artists directly or indirectly.





<그림1> 조명된좌락.판 유채 24×34.5cm
1929년



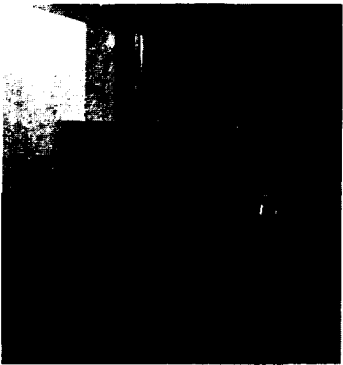
<그림2> 내란의 예감.캔버스 유채 100×99.1cm
1936년



<그림3> 십자가의 성 요한의 그리스도 캔버스 유채 205×116cm
1951년



<그림4> 폴 알뤼아르의 초상 유채 33×25cm
1929년



<그림5> 거울을 통해서 입체적으로 표현한 달리와 갈라 캔버스 유채 60×60cm
1973년



<그림6> 갈라의 기도 판 유채 32×26cm 1935년



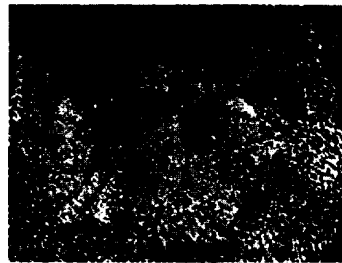
〈그림7〉 아틀리에의 자화상 캔버스 유채
27×21cm 1919년경



〈그림8〉 등을 돌려 앉은 소녀 캔버스 유채
108×77cm 1925년



〈그림9〉 빵과 주리 판 유채 31.5×31.5cm
1926년



〈그림10〉 마드리드 건축 종이 유채 47×62.9cm
1922년



〈그림11〉 새 판 유채 모래 49×60cm
1928년



〈그림12〉 어릿광대 캔버스 유채 190×140cm
1927년



〈그림13〉 세니시타스 판 유채 64×48cm
1926-27년

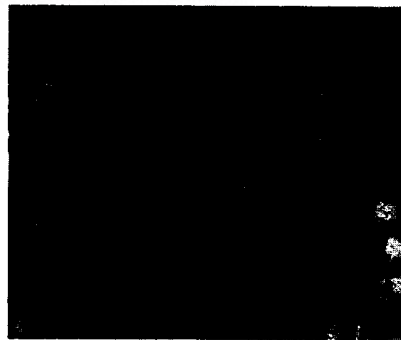


〈그림14〉 욕망의 수수께끼 어머니.어머니.어머니
캔버스 유채 110×150cm 1929년



〈그림15〉 보이지 않는 사람 캔버스 유채
143×81cm 1929-33년

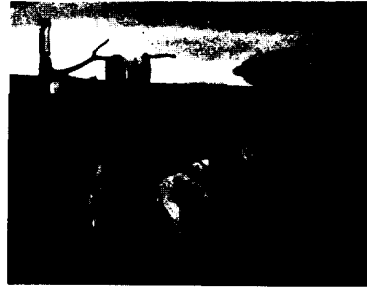
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



〈그림16〉 보이지 않는 무희, 사자, 말 캔버스
유채 52×60cm 1930년



〈그림17〉 달빛속의 정물. 캔버스 유채
190×140cm 1927년



〈그림18〉 기억의 고집 캔버스 유채
26.3×36.5cm 1931년



〈그림19〉 윌리엄 텔 캔버스 유채 폴라쥬 1930년

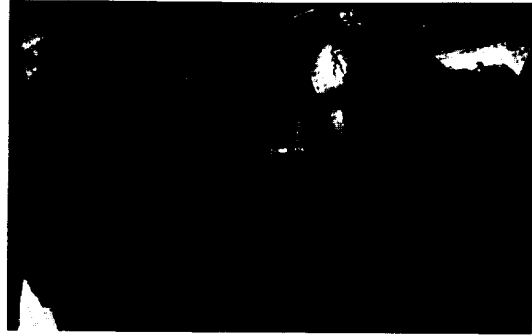
대학교 중앙도서관
NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY



〈그림20〉 밀레의 만종 캔버스 유채
55.5×66cm 1858-9년



〈그림21〉 볼테르의 보이지 않는 흉상이 있는
노예시장 캔버스 유채 47×66cm
1940년



〈그림22〉 나르시스의 변모 캔버스 유채
50.8×76.2cm 1936-7년



〈그림23〉 해변에 나타난 얼굴과 과일접시의
환영 캔버스 유채 114.8×143.8cm
1938년



〈그림24〉 현기증 캔버스 유채 60×50cm
1930년



〈그림25〉 꿈 캔버스 유채 100×100cm
1931년



〈그림26〉 식용가구의 이유 판 유채
17.8×24cm 1934년



〈그림27〉 윌리엄 텔의 노년 캔버스 유채
98×140cm 1931년



〈그림28〉 잠깨기 직전 석류 주위를 한
마리 꿀벌이 날아서 생긴꿈
판 유채 51×40.5cm 1944년



〈그림29〉 밀레의 만종의 사고학적 기억
목화 유화 31.7×39.3cm 1935년



〈그림30〉 섹스 어필의 유형 판 유채 17×13.3cm
1934년



〈그림31〉 가을의 인육 먹기 캔버스 유채
65×65cm 1936년



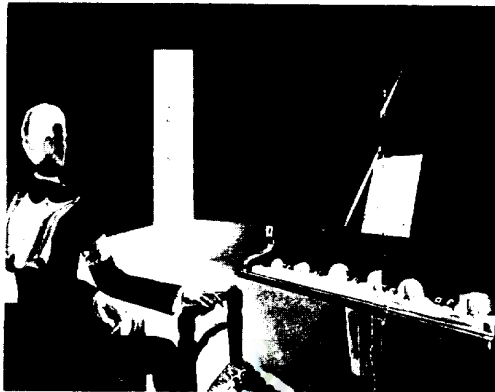
〈그림32〉 잠 캔버스 유채 50×77cm 1937년



〈그림33〉 서랍의 달린 미로의
비너스 브론즈 높이
100cm 1936년



〈그림34〉 테이블로 사용되는 베르
메르의 망령 판 유채
18×14cm 1934년



〈그림35〉 작곡:레닌의 초혼 캔버스 유채 114×146cm 1931년



〈그림36〉 회상의 여자 홍상 자기,옥수수,스트로플,
후지 목장식 54×45×35cm 1933년



〈그림37〉 두개골로 된 하프를 짓짜듯 하는
평범한 대머리 관료 캔버스 유채
22×16cm 1934년



〈그림38〉 안달루시아의 개 영화 한 장면



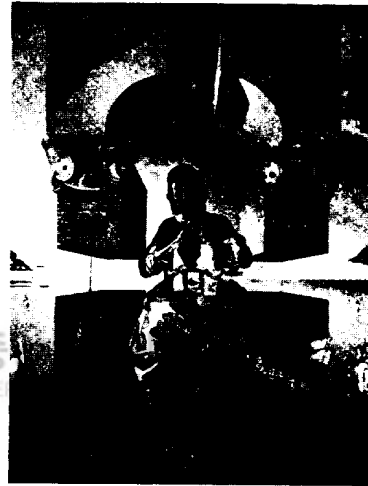
〈그림39〉 빵광주리 판 유채 33×38cm
1945년



〈그림40〉 구운베이컨과 부드러운 자화상 캔버스 유채 61.3×50.8cm 1941년



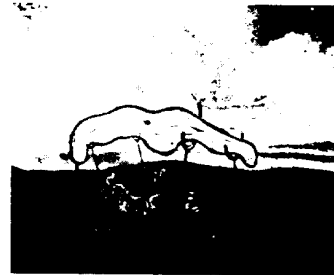
〈그림41〉 자신의 순경을 빨로 범하게 될 젊은 처녀 캔버스 유채 40.5×30.5cm 1954년



〈그림42〉 리가트 항구의 성모 캔버스 유채 366×244cm 1950년



〈그림43〉 최후의 만찬 캔버스 유채 167×268cm
1955년



〈그림44〉 상처받은 시계 캔버스 유채 40×51cm 1974년



〈그림45〉 바르셀로나의 마네킨
캔버스 유채 40×51cm
1977년



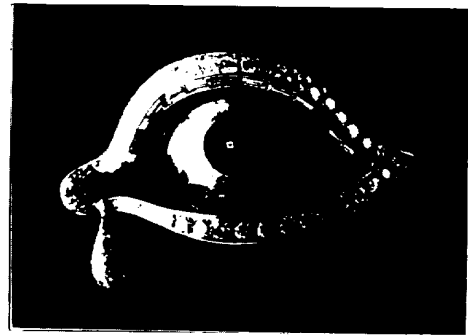
〈그림46〉 창가에 선 갈라
캔버스 유채
1976년



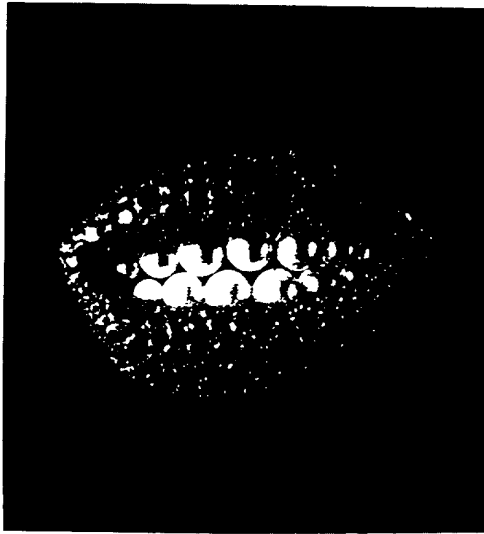
〈그림47〉 달리의 손, 근빛 베일의
구름속에 태양이 떠오르고
빛은 갈라가 태양을 내려
보다 캔버스 유채 60×60
cm 1977년



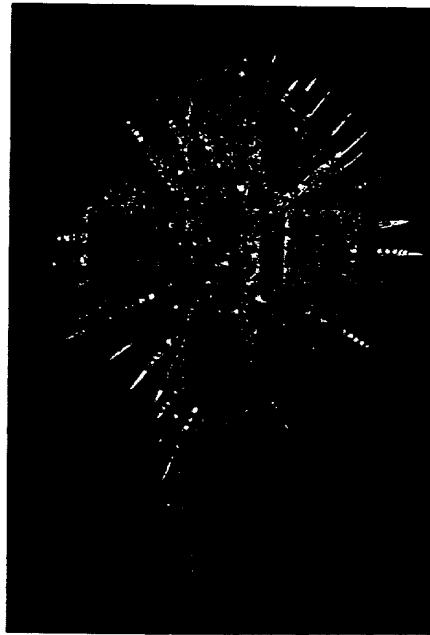
〈그림49〉
기억의 고집
18K 다이아몬드,
에나멜 1949년



〈그림48〉 시간의 눈, 다이아몬드, 에나멜, 루비, 카보숑, 백금 1949년



〈그림50〉 루비 입술 18K 루비, 진주



〈그림51〉 황금 입방체의 십자가 18K
다이아몬드



〈그림52〉 그대에게 평화 있으리라 20K, 18K
다이아몬드, 황옥 판위에 유채



〈그림53〉 박카스의 승리 칼라. 리도그래픽
(300/62) 43×52.5cm



〈그림54〉 거대한 망상-남자의 머리
(150/94) 80×60cm