

복식과 회화에 표현되는 몸의 재현

- 프란시스 베이컨의 작품과 레이 카와쿠보의 컬렉션을 중심으로 -

임 은 혁

성균관대학교 의상학과 부교수

Representation of the Body in Dress and Painting

- Focusing on the Works of Francis Bacon and Rei Kawakubo -

Yim Eunhyuk

Associate professor, Dep't of fashion design, Sungkyunkwan University

Abstract

In examining the relationship between fashion and art which are intimately interrelated, the body is a suitable subject in that it is the common object of representation. This study investigates and compares the images of the body in Francis Bacon's paintings from 1940s to 1970s and the formative aspect and aesthetic value of the abstract body images in Rei Kawakubo's designs since 1980s. The figures in Bacon's paintings are confusingly and atypically deformed as well as distorted, which are the combinations of the anatomies without references, not so much represented objects as experienced sense. Kawakubo's designs attempt to deform the body, moreover, she transforms the body; represent abstract forms without association with any other figures that exist, emphasizing sculptural or architectural shapes of garment. She suggests extensive visual language of dress by challenging the norms of beauty. The body in Bacon and Kawakubo's works is dispersive as well as complex in that the body images are deconstructed, fragmented, and exaggerated. Respectively, they articulate the perception of the body in postmodernism era by destroying the myth of subject; furthermore establish the aesthetics that transcend conventional ideals by reevaluating as well as refusing the standards of beauty.

Key words : body(몸), Francis Bacon(프란시스 베이컨), Rei Kawakubo(레이 카와쿠보), representation(재현)

Corresponding author: Yim Eunhyuk, Tel. +82-2-760-0517, Fax. +82-2-760-0514
E-mail: ehyim@skku.edu

1. 서론

패션은 조형예술에서 영감을 얻곤 한다. 많은 패션 디자이너들이 예술가들과 공동작업을 벌여왔고, 이는 대중의 관심을 불러일으키고 나아가 상업적인 이익을 가져오는 역할도 하였다. 패션은 사회, 경제 뿐만 아니라 정체성을 강하게 반영하고 표현하며, 독창적인 의복 구성, 역사적 재해석, 창조성을 통해 풍부한 의미를 전달한다. 패션 디자이너는 고객의 요구와 자신의 창의성 사이에서 타협해야 하나, 상당수의 디자이너는 유행의 기준을 설정해야 한다는 요구에서 벗어나 자신의 미적 이상을 표현하기 위해 복식을 움직이는 예술로 확장시키는 실험을 하고 있다.

1960년대부터 조형예술과 패션의 경계가 점차 흐려지고 있다.¹⁾ 패션이 개념, 아이디어, 정치적 이상을 표현하는 매체가 되고 있는 것이다. 특히 미술관에서의 패션 전시는 이러한 변화를 뒷받침하는 것으로, 미술관이나 갤러리라는 공간적 맥락에서 패션은 소비재라는 매스마켓의 상업적인 가치로부터 예술 작품으로 전환된다. 빠르게 변화하는 패션의 상업적 역할은 중단되고, 수집되는 희귀한 물품으로서의 새로운 가치 체계로 재편되는 것이다. 고급문화와 대중문화의 경계가 허물어지고 패션이 예술의 가치 체계에 연관되면서, 예술과 패션의 협업이 이루어지고 패션은 예술의 타자가 아니라 동등한 지위를 위해 경쟁하기 시작하였다.²⁾ 패션이 뉴욕 Metropolitan Museum of Art와 Solomon R. Guggenheim, 런던 Victoria and Albert Museum, 파리 Musée de la Mode 등의 저명한 미술관의 전시로 오르는 것은 이러한 전환을 시사하는 것이다.³⁾

예술과 패션의 관계에 관한 논의는 미술관 전시, 윈도우 디스플레이, 런웨이 쇼가 패션의 중요한 홍보 수단이 된 1990년대에 정점을 이루었다. 테크놀로지와 혁신이 의복의 실용성, 기능성, 내구성보다 중요한 관심사가 되면서 디자이너는 점점 더 예술적 행위에 접근했고 개념적인 패션이 등장하게 되었다.⁴⁾ 빅터 & 로프(Viktor & Rolf), 마르탱 마르지엘라(Martin Margiela), 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo), 후세인 살라얀(Hussein Chalayan) 등의 디자이너들은

자신들의 작업이 규정되고 제한되는 방식을 거부했다. 특히 일본 아방가르드 패션 디자이너들은 예술계에서의 패션에 대한 태도에 중대한 영향을 미쳤다. 하이패션의 출현 이래 패션이 미술관에서 자리 잡는 데는 한 세기가 넘게 걸렸으나, 이제 패션을 고급 예술의 영역에서 배제하는 경향은 상당히 약화되었다.

패션이 하나의 중요한 문화적 논의의 장으로 인정되면서, 패션과 예술의 긴밀한 상관관계에 대한 연구가 이루어지고 있다. 상호 영향관계에 있는 패션과 조형예술의 연관성을 연구함에 있어 각 장르에서 공통적인 주제와 재현대상이 되는 몸은 적절한 주제가 될 수 있다. 복식으로 몸을 가리고, 조작하고, 부풀리고, 조임으로써 그 시대의 복식 형태를 형성하는 근거는 이상적인 몸이라 할 수 있다. 몸의 재현은 복식을 통해 이루어진다고 볼 수 있으므로, 복식은 자아의 정체성을 표현하는 가장 효과적이며 직접적인 매체가 된다. 몸은 또한 인간 존재에 있어서 근원적인 이슈이므로 미술가들의 표현대상이 되고 있다. 신체적 기호는 그것을 형성하는 몸과 완전히 독립적으로 여겨질 수 없으므로, 예술가가 구체화시킨 형상은 시각문화에서 몸을 이해하는 중심이 된다.

패션에서 몸에 관한 인식의 전환을 극명하게 보여주는 디자이너로 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo)를 꼽을 수 있다. 미어스(Patricia Mears)⁵⁾에 따르면 카와쿠보는 관습적인 미를 거부하고 패셔너블함을 재정의하는 전형적인 포스트모던 디자이너이다. *The New York Times*에서 저명한 패션 저널리스트 호린(Cathy Horyn)은 카와쿠보가 다른 어떤 디자이너보다도 예술가의 정신으로 작업한다고 평하기도 했다.⁶⁾ 모리스(Bernadine Morris)는 카와쿠보의 1983년 파리 컬렉션에 대해 몸을 드러내는 것이 아니라 감추려 하며, 컬러나 텍스처를 통해 유혹하려 하지 않는 등 서구에서의 오래된 의복 관습과는 전혀 다른 태도를 드러낸다고 언급하였으며, 형태는 유동적이고 비율은 과장되어 관습적인 용어로는 설명되기가 어렵다고 서술한 바 있다.⁷⁾

카와쿠보의 비합리적인 디자인은 현대예술과 같은 방식으로 개념적인 자극을 제공하며⁸⁾, 카와쿠보 디

자인의 예술적인 특성은 의복이 갖춰야 하는 기능적인 고려사항을 초월한다. 카와쿠보는 1997년 콤 데 가르송(Commes des garçons) 컬렉션에서 몸의 형상은 주어지는 것이라는 전제에 도전하여 신축성 있는 소재 밑에 패드를 집어넣은 기형적인 실루엣의 디자인으로 패션계를 놀라게 했다. 이 컬렉션은 프란시스 베이컨(Francis Bacon) 작품의 인간 이미지와 관련된 왜곡되고 유기적인 형태를 떠올리게 한다. 베이컨의 작품에는 종종 변형되고 해체된 얼굴과 몸의 형태를 통한 그로테스크한 몸 이미지들이 등장한다. 카와쿠보가 복식과 패션에 관한 기존의 규제와 규범을 전복시키기 위한 새로운 체계를 구성하였고 복식을 추상적 개념의 표현 방법으로 사용하였다면, 베이컨은 인간 정신의 황폐함과 야만성을 그리기 위해 초상화 양식에 대담한 실험을 시도하였다.

이에 본 연구에서는 복식과 예술에 나타난 몸에 대한 인식을 프란시스 베이컨의 작품과 레이 카와쿠보의 컬렉션을 중심으로 비교고찰 하고자 한다. 회화에 나타난 몸의 재현양상을 고찰함에 있어 주로 몸 이미지에 관한 작업으로 영국 현대미술을 대표하는 화가 프란시스 베이컨의 작품을 중심으로 살펴보고자 하며, 복식에서의 몸 재현 현상의 조형성과 미적 가치를 디자이너 레이 카와쿠보의 대표적인 작품들을 중심으로 비교하여 종합적으로 논의하고자 한다.

본 연구에서는 문헌고찰을 통해 복식과 회화에 나타나는 몸 재현의 의미를 살펴본 후, 이를 바탕으로 베이컨의 작품과 카와쿠보의 컬렉션의 사례 연구를 통해 각각에서 나타난 몸의 재현방식과 그 의미에 대해 고찰하고자 한다. 프란시스 베이컨 작품의 분석은 그의 전성기라 할 수 있는 1940년대부터 1970년대까지로 하고, 레이 카와쿠보의 컬렉션은 그녀가 몸에 대한 추상적 표현에 관한 실험을 가장 활발하게 한 1980년대부터 현재까지를 그 범위로 정하였다.

II. 복식과 회화에 표현되는 몸의 재현

1. 몸의 예술적 표상

르네상스 시대 이래로 몸은 서구미술의 중요한 주제가 되어왔다. 모더니즘 시기에는 몸은 변하기 쉽고 불완전하다는 자각으로 인한 불안정감 때문에 몸의 속성을 희생시켜서라도 물리적으로 몸을 통제하려는 많은 노력이 있었다.

미술에서의 몸은 피와 살이 살아있는 육체와는 구별되어야 했다. 재현의 과정에서 몸은 몸 자체로 표현되는 것이 아니라 하나의 기호로 나타난다. 몸은 몸 자체뿐만 아니라 일련의 은유적인 의미들로 재현되는데, 예술가들은 맥락, 구성이나 양식을 사용해서 그 한계를 찾는다. 다 빈치(Leonardo Da Vinci)의 *모나리자(Mona Lisa)*(1503-6)에서 뒤샹(Marcel Duchamp)의 *계단을 내려오는 누드(Nude Descending a Staircase)*(1912)에 이르기까지, 서구 미술은 몸의 약점들을 극복하기 위해서 인간 몸을 재현하는 완벽한 방법을 찾고자 했다. 모더니즘 미술에서는 몸의 불완전함을 무시하거나 회피하기 위해 구상(figuration)을 본질적으로 보수적인 것으로 치부하고 몸의 재현을 추상적 재현기법과 동일시하였다.

단축법에 기초하여 대상(object)을 재현했던 미술가들은 대상의 비례와 상대적 위치를 바꾸고, 대상을 구성하는 축을 비틀고, 요소들을 결합하는 대칭성을 파괴하기 시작했다.⁹⁾ 미술은 과거 수십 년 동안 대상을 재현하는 데 있어서 추상이나 비대상(non-objective) 미술로 변화하는 경향을 보여 왔다. 대상의 재현에서 벗어남으로써 귀착되는 양식화된 기하학적 형태는 이질성과 긴장감을 초래하고 시각의 장을 복잡하게 만든다. 이러한 비구상적 회화에서는 재현해야 할 모델이나 전해야 할 이야기가 없다. 비구상회화는 두 가지 방법에 의해 가능한데, 하나는 추상을 통해 순수 형태에 도달하는 것이고 다른 하나는 추출이나 고립을 통해 순수하게 형상적인 것을 지향하는 것이다. 구상 혹은 재현은 한 이미지가 보여준다고 여겨지는 대상과 그 이미지 사이의 관계뿐 아니라, 구성된 총체 안에서 한 이미지가 다른 이미지들과 맺고 있는 관계도 함축한다. 따라서 추출 혹은 고립은 재현과 단절하고 삽화성에서 벗어나기 위한 방법이다.¹⁰⁾

본 연구에서 조명하고자 하는 프란시스 베이컨은 비구상적으로 재현되는 몸 이미지에 대한 탐구를 하는 화가로 그의 인물화에는 얼굴과 몸체가 극도로 비틀리고 왜곡되는 극단적 변형의 형태가 종종 등장하였다. 베이컨 작품의 강렬하고 압도적인 몸의 이미지는 인간의 고립과 고독, 야만성과 공포를 표현한다고 볼 수 있다.

베이컨은 현대 회화가 형상화 혹은 삽화화에 있어 고전화화와 다른 양상을 보이는 두 가지 이유를 제시하였다. 하나는 회화의 자료적인 기능이 사진으로 이관되면서 현대회화는 이러한 기능을 수행할 필요가 없어졌다는 것이며, 다른 하나는 고전화화가 종교성에 지배되었던 반면 현대회화는 ‘신 없는 놀이’라는 것이다. 이렇게 사진에 자리를 빼앗기고 종교적 감성에서 벗어난 현대미술은 구상성과의 관계를 끊어야 했던 것이다.¹¹⁾ 베이컨 작품에 나타나는 형상은 변형과 해체에 예술가의 행위 자체가 결합되어 탄생한 것으로, 삽화적이고 묘사적인 고전적 형상화와는 거리가 멀다. 베이컨의 형상은 참고자료도 없고 전달할 이야기도 없는 본질적으로 육체적인 것이다.¹²⁾ 베이컨이 무의식적이고 우이(偶爾)한 기법을 통해 예술가의 행위와 작품의 우연성을 강조한 것은 신체성의 도입을 추구한 것이라 할 수 있다.

2. 몸의 재현 체계로서의 복식

몸의 재현이 복식을 통해 이루어진다고 볼 때, 몸의 재현체계로서의 복식은 육체적 자아를 재현하는 적극적인 기술로 간주되어야 한다. 이상적인 체형은 그 시대 복식 형태의 토대를 형성하게 되는 근간으로, 복식으로 인체를 은폐하거나, 인체부위를 재구성하거나, 시각적 착시효과를 사용함으로써 이상적인 인체미에 가까워지게 된다.¹³⁾ 중세 유럽에서는 육체를 천하고 악마적인 것으로 인식하였으므로 몸을 은폐하는 형태의 복식이 유행하였고, 고딕시대의 큰 머리, 긴 토르소, 좁은 어깨, 가느다란 팔다리, 작은 가슴, 높은 허리선, 둥글고 볼록한 배 등으로 구성된 이상적인 여체는 복식에 의해 형태화된 것이었다. 또한 15-16세기 유럽 회화에는 복부를 강조한 여체의 표현이 자주 등장하는데, 이는 14세기경부터 시작된 기근과 전쟁, 흑사병으로 인한 인구 감

소로 인해 노동력의 생산이 절박하게 요구되었던 상황에서 임신부의 체형이 당시 이상적인 여성의 실루엣이었음을 반영하는 것이다.¹⁴⁾

이렇듯 몸에 대한 인식은 그 시대의 지배적인 패션에 의해 크게 영향을 받는다. 홀랜더(Anne Hollander)는 저서 *Seeing Through Clothes*¹⁵⁾에서 누드 초상화가 끊임없이 나체의 상태에서도 복식을 착용한 것과 같이 대상을 표현하는 것에 대해 설명하였다. 코르셋이 광범위하게 착용되었던 시기의 누드화를 보면 코르셋이 생리학적으로 몸의 형태에 영향을 미쳤다는 것 이상의 차원으로 나체에서도 코르셋의 영향을 관찰할 수 있었다. 드레스의 지지대나 버슬로 인해 나체 상태에서도 가는 허리와 두터운 엉덩이가 나타났으며, 드레스가 가슴 바로 밑에서 조여지고 그 아래로는 굽이치는 형태를 띠게 되면, 누드화에서도 복부가 어느 정도 풍만한 모양을 보였다. 이와 같이 몸은 항상 사회적 정의에 의해 복식을 착용한 상태이므로, 완전한 나체는 존재할 수 없다.¹⁶⁾ 모든 의복을 제거하였을 때에도 ‘자연스러운’ 몸이 아니라 패션에 의해 형태화된 몸이 드러나는 것이다.¹⁷⁾ 즉, 예술가가 ‘자연스러운’ 몸이라고 묘사하는 것 자체가 당시 패션에 의해 결정되는 여체의 재현이다. 다시 말해, 이미지는 재현에 선행하는 자연세계의 모방이 아니다. 바르트(Roland Barthes)가 지적했듯이 “당신에게 가장 현실적인 것처럼 보이는 당신의 몸은 가장 환영적이다.”¹⁸⁾

이처럼 복식은 몸을 재구성하고 새로운 형태와 표현을 부여한다. 이는 복식을 착용한 몸뿐 아니라 나체에도 해당한다. 다시 말해, 나체도 어떤 의미에서 복식을 착용한 몸이라 할 수 있다. 몸에 대한 지각은 항상 지배적인 패션에 영향을 받으며, 다시 패션에 대한 지각은 회화, 사진, 미디어에 표현된 시각적 표상에 영향을 받는다.¹⁹⁾ 인간의 지각은 독립적이지 않으며 습관에 영향을 받는 것이다.

복식은 기능적인 의미를 넘어 몸에 상징적인 의미를 부여한다. 실버만(Kaja Silverman)²⁰⁾은 복식이 개개 주체의 필요조건이고 몸을 표현함과 동시에 인간 정신을 표현하고 있다고 말한바 있으며, 크레이크(Jennifer Craik)²¹⁾는 포스트모던 문화의 양면성, 다원성, 다양성과 과도함이 소비주의, 다원주의와 부

유하는 기호의 규제 없는 순환이라는 세계관에 적합하기 때문에 패션이 포스트모더니스트들에게 관심의 대상이 되고 있다고 설명하였다. 몸과 복식은 자아의 정체성을 표현하는 가장 효과적이며 직접적인 매체가 된다. 몸의 외면성은 자신의 정체성을 말해주는 중요한 기표가 되어, 복식을 착용한 몸은 주체를 결정짓는 또 다른 자아로 인정받게 되었다. 현대사회에서 자아는 몸 이미지에 의해 그 가치와 의미가 주어지며, 몸에 대한 규제와 통제는 소비주의와 패션산업을 통해서 행사된다.

패션 비즈니스가 발전하면서, 런웨이에 등장하는 디자인은 더 이상 생산성과 시장성만을 목표로 하지 않게 되었다. 지난 수십 년간 패션 디자인의 주요 기능 중 하나는 패션 하우스의 차별화된 정체성을 투사하는 것이 되어왔다. 컬렉션 디자인은 어떤 경우에는 처음부터 생산을 염두에 두지 않으며, 향수나 액세서리 라인과 같은 패션 하우스의 다양한 브랜드 아이디어의 주맥(主脈)으로 기능한다. 주목을 끄는 많은 패션 컬렉션에서 제시된 디자인은 상업적 이익 창출에 영향을 받지 않고 순수하게 디자이너의 아이디어를 구체화하는 역할을 한다. 따라서 런웨이에서 제시되는 패션의 상당수는 개념 미술, 행위 미술뿐 아니라 조각과 특징을 공유한다고 할 수 있다. 의복의 내구성이라는 본질과 한계에서 멀어진 그러한 패션은 순수하게 미적이며 개념적이다.²²⁾

이러한 패션은 몸, 정체성, 환경의 새로운 관계를 표현한다. 이는 패션뿐 아니라 1960년대부터 퍼포먼스 아트를 비롯한 예술에서 수없이 제기되고 있는 주제이기도 하다.²³⁾ 지난 50여 년간 패션은 점차 아이디어나 개념의 표현이 되고 있다. 아방가르드 패션은 고전적인 응용예술의 기능적인 요구에서 벗어나 몸, 정체성, 자아이미지, 환경의 관계에 대한 아이디어의 고찰과 탐구의 산물이 되었다. 마틴(Richard Martin)²⁴⁾은 1960년대에 발생한 민주화의 물결은 인간과 자기 정체성의 관계를 완전히 바꾸었으며 패션은 이러한 사고를 표현하는 가장 이상적인 분야라고 하였다. 스틸(Valerie Steele)²⁵⁾은 패션이 형식적인 측면을 위해 상징적이고 재현적인 요건을 희생하는데, 이는 20세기 초반의 아방가르드 미술에 비견할 수 있다고 언급한 바 있다. 형태, 구조, 소

재, 색상, 비율, 볼륨에서의 기이한 표현으로 패션은 전통적으로 전해지는 착용자의 물리적이고 심리적인 관습에 도전한다는 것이다. 오늘날의 패션은 피상적이고 순간적인 매체가 아니라, 예술과 같이 삶과 문화에 대해 본질적인 의문을 제기하는, 여러 차원에서의 깊이 있는 탐구를 요하는 분야가 되었다. 패션 디자인 자체에서 디자이너가 전달하고자 하는 메시지로 그 중심이 바뀐 것이다. 본 연구에서 고찰할 카와쿠보의 컬렉션의 중심은 메시지로, 복식 자체는 종속적인 역할을 한다.

III. 베이컨의 작품과 카와쿠보의 컬렉션에 나타난 몸의 재현

예술에 나타난 몸의 왜곡(distortion)과 변형(deformation)은 몸을 이상적으로 표현하기 위한 시도였다. 그러나 오늘날에는 대상의 이상화가 아니라 규범을 부정하고 일상적인 맥락에서 이탈하기 위한 방법으로 사용되고 있다.²⁶⁾ 대상을 있는 그대로 재현하지 않고 의도적 왜곡을 통해 주관적으로 표현하기 위한 몸의 왜곡과 변형은 물질문명, 인간성 상실, 물질만능주의 등의 사회적 변화에 대한 거부로 해석된다. 외형이나 형식성보다는 인간 존재의 본질에 대한 사고가 대두되면서, 미술사조에 얽매이지 않고 개인적·주관적인 표현을 강조하여 예술가의 독특한 세계를 구축하는 경향이 강해졌다.²⁷⁾

복식에서는 대량생산되는 획일화된 의복의 대상이 되는 규격화된 틀로서의 몸의 개념으로부터 벗어나 몸의 이상미에서 이탈하는 경향이 나타나고 있다. 기존의 복식에서 중요하게 다루어왔던 정확하고 기술적인 재단기법 및 구성방법과 몸에 정확히 일치되는 의복에 대한 전통적인 미학적 가치를 거부하는 극도로 과장된 조형적인 양상을 확인할 수 있다. 이러한 복식에서는 왜곡과 변형을 아우르는 형태전환(transformation)을 통해 몸의 인식을 거부하는데, 3차원적 지각을 위한 유인 자극(incentive)²⁸⁾ 중의 하나인 형태 전환은 작가가 대상의 실존 그 이상을 표현코자 할 때 수반되는 것으로, 복식에서는 특히 포스트모던 패션에서 전통적인 복식 형태에서 벗어난

새로운 형태를 제시하기 위해 자주 사용된다. 즉, 기존의 가치체계에서 추구하던 인체의 대칭적 균형미와 명료성을 거부하고 새로운 자극과 극단적 변화를 꾀하기 위해 대칭성의 파괴 및 확대와 과장을 구사하는 것이다.

앞서 고찰하였듯이, 몸에 대한 인식은 지배적인 패션의 영향을 받으며, 패션에 대한 지각은 예술과 미디어에 표현된 시각적 표상에 영향을 받는다. 본 장에서는 베이컨의 작품과 카와쿠보의 컬렉션에 나타난 몸의 재현의 표현방식과 주제를 고찰함으로써 각 장르에서의 몸을 나타내는 방식을 분석하고자 한다.

1. 베이컨의 작품

비구상적으로 재현되는 몸 이미지에 대한 탐구는 영국 현대미술을 대표하는 화가 프란시스 베이컨(Francis Bacon, 1909-1992)이 추구하는 것이다. 베이컨은 제2차 세계대전 말부터 본격적으로 회화 작업을 하였는데 1944년 *십자가 아래 형상들의 세 연구 (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion)* 라는 작품을 발표하여 그 강렬한 표현력으로 주목을 받았다. 베이컨의 작품은 전쟁, 기아, 강제수용소에서의 대량학살 등 동시대인들이 체험한 공포감을 표현하였기에 등장과 동시에 선풍을 일으켰다. 전후라는 시대적 상황에서 베이컨의 왜곡된 인간의 이미지는 당시의 절망적인 시대상과 인간성 상실로 해석되었다.²⁹⁾ 베이컨의 회화에 표현된 괴물 같은 형상들은 전후의 피폐해진 인간 정신과 왜곡된 인간상 및 소외되고 탈인간화된 실존을 반영한 것이다.

베이컨 작품의 형식적 특징은 재현의 파괴, 이미지 왜곡, 사진의 차용, 인물 형상의 사용, 우연성에 기초한 제작 기법과 형상의 고립 등으로 정리된다. 베이컨은 모델의 이미지를 여러 장의 사진에서 발굴하였는데, 4천 7백여 점의 인체 사진과 그 비슷한 양에 달하는 동물사진을 모은 마이브리지(Eadward J. Muybridge)의 *움직이는 육체*라는 사진집을 이용하였다. 이 사진집은 미적인 시선이 아니라 과학적 방법에 근거하여 조망한 인체에 대한 광범위한 자료이다. 베이컨 회화에서 마이브리지의 사진은 움직임

속에서 절단되고 파편화된 인체 포즈를 위한 밑 재료로 사용되었다.³⁰⁾ 베이컨은 인물 형상의 표현에 있어 구상성을 배제하고 추상성을 추구하였다. 베이컨 작품 전반에 걸쳐 가혹할 정도로 대담하고 그로테스크한 이미지의 변형되고 해체된 몸과 얼굴 표현이 자주 등장한다.

베이컨에 관한 연구는 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 *감각의 논리(Francis Bacon: The Logic of Sensation)*에서 비중 있게 다루었다. 들뢰즈에 의하면 재현, 내러티브, 구상 등을 파괴하는 베이컨의 예술은 자본주의적 욕망에 속박된 신체가 아닌 무한하고 자유로운 의미 생성의 지점으로서의 '기관 없는 신체'를 구현하고 있다. 베이컨 작품에서 신체는 들뢰즈가 명명한 바와 같이 '형상(Figure)'이 된다. 들뢰즈는 베이컨 회화에서의 재현과의 단절은 형상(Figure)을 그리기 위한 것이라고 하면서 그 형상적 공간은 재현된 공간을 해체한다고 언급했다. 다시 말해, 구상적인(figurative) 것은 대상과의 유사성에 기반하며 다른 구상적인 것들과 연합해 내러티브를 만들어내는 반면, 형상적인(figural) 것은 대상과의 유사성이 없으며 다른 이미지들과도 관계가 없다. 즉, 들뢰즈의 해석에 따르면 베이컨 작품의 형상은 비재현적이며 비(非)내러티브적이다. 베이컨 회화의 형상은 참고자료나 내러티브가 없으며 육체적 쇠망을 겪으면서 여러 형태로 가시화되는 해부학적 요소들이다.³¹⁾

주체와 객체의 이분법적 관계를 바탕으로 인식주체로서의 인간을 중심으로 하는 재현적 인식방법이 전통적 지각방식이라 할 때, 베이컨은 재현 논리의 파괴를 통해 새로운 지각의 논리를 추구한다고 할 수 있다. 베이컨이 대상을 지각하는 방식은 어떤 풍경, 대상, 사진 등의 객관적 사실의 재현이 아니라 그 신체적 느낌에 관한 것이다. 이렇게 인간이 합리적인 주체라는 환상을 해체하고자 하는 베이컨의 작품은 관습적 논리의 중요성을 파괴하거나 무시함으로써 논리적인 통찰력을 망각하는 것에서부터 출발한다.

몸 이미지가 주체와 맺는 상관관계를 해명하는 작업은 베이컨 예술세계의 근간을 이루는 것으로, 그의 회화에는 개인의 주체는 타자의 응시에 의해 구

성된다는 포스트모더니즘의 주체 구성론에 대한 동조가 나타난다.³²⁾ 뒀은꼴의 논리에서 해방된 베이컨의 작품에서 이미지는 분산적이거나 복합적인 방식으로 해체되고 분화되거나 변형 또는 과장되며 이중화기도 한다.³³⁾ 형태의 해체는 베이컨 작품에서 움직임 재현의 주요 수단으로 이해된다. 베이컨은 “내가 하고 싶은 것은 사물의 형태를 해체시켜 사물을 그 겉모습에서 떼어 내고 그 해체 속에서 새로운 겉모습을 구성하는 일이다.”³⁴⁾라고 언급한 바 있다. 형태 왜곡을 통해 실재를 포착하고자 한 베이컨은, 현실의 전달은 형태의 왜곡을 통해서만 가능하므로 외양을 왜곡하여 그림으로 변형해야 한다고 하였다.³⁵⁾

골드버그(Itzhak Goldberg)³⁶⁾는 베이컨이 몸의 형태를 해체시키는 방법적 측면을 다음의 세 가지 단계로 설명하였다. 첫 번째 단계는 몸을 붕괴하고 해체하면서 어긋나게 하거나, 중심을 잃게 하거나, 비틀거나 겹치는 방식으로 재구성하는 것이다. 이러한 해체의 기법들은 얼굴을 그리기 위해서는 복합적으로 사용되고, 몸을 그리기 위해서는 종종 분리되어 쓰인다. 해부학적 논리를 거스르는 베이컨의 작품에서 살은 무정형에 가깝게 극도로 비틀어지고, 피부는 뜯겨진 막으로 변형되어 내장과 혼동되기도 한다. 두 번째 단계는 한 형상에 여러 이질적인 태도와 움직임을 모으는 것이다. 3부작인 *방안에 있는*

세 형상(Three Figures in a Room, 1964)<그림 1>³⁷⁾에서 좌측의 형상은 상반되는 두 태도를 비합리적인 방식으로 결합시킨 모습이다. 굴절된 척추선이 대립적인 두 부분을 연결하는 동시에 분리선으로 작용한다. 이와 같은 여러 단계를 혼합한 움직임에 대한 연구는 앞서 언급한 사진을 이용한 것이다. 세 번째 단계는 ‘시점혼합-형상’으로, 이는 한 형상 안에 여러 시점을 결합하는 방식이다. 베이컨의 회화에는 한 인물을 빙 돌며 얻은 정면, 측면, 7분신, 후면 등의 분절된 형상들이 동시적이고 연속적인 상 안에 모여 있다. 이렇게 베이컨은 이차원적 회화에 삼차원의 조각의 공간에서나 가능한 여러 형태들을 혼합한다. *루시앙 프로이트와 프랑크 아우어바흐의 이중 초상화(Double portrait of Lucian Freud and Frank Auerbach, 1964)*에서 인물들의 몸은 불가능한 병치와 상이한 시점의 혼합을 통해 마치 빠가 없는 듯 흐느적거린다. 또한 상체는 정면을 향한 반면 골반은 엉덩이 쪽으로 90도에 가깝게 뒤돌어져 있다.

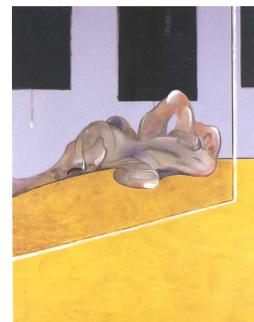
베이컨은 형상을 재현하기 위해 관념보다는 감각을 강조하여 형태를 대담하게 비틀었다. 직접적으로 사물과 접하기를 원했던 베이컨은 드로잉 없이 바로 물감을 사용하는 것을 선호했다. 베이컨은 사물을 그대로 재현하지 않고 변형과 다른 요소들과의 혼합



<Figure 1>

Three Figures in a Room, 1964

-Bacon: *Monstre de peinture*, p.71

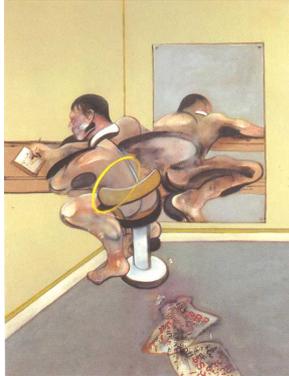


<Figure 2>

Lying Figure in a Mirror, 1971

-Bacon: *Monstre de peinture*,

p.83



<Figure 3>
Figure Writing Reflected in a Mirror, 1976
 -Francis Bacon.

을 통해 주관적으로 존재를 묘사하였다.³⁸⁾ 베이컨 작품에 나타난 인물들의 왜곡, 고립, 파편화는 설명적 형태로부터 멀어지게 할 뿐 아니라 지각적 재현에서 벗어나게 한다. 신체적 지각과 감각을 그리고자 했던 베이컨은, 얼굴 표현이 중요하여 머리를 무시하거나 소멸시킬 수 없는 초상화나 자화상에서는 외관을 흐트리는 방식으로 낯은 모습에서 이탈하였다.³⁹⁾ 애매모호하게 처리되고 뒤틀리며 괴롭힘을 당하는 듯이 나타나는 베이컨의 초상화는 전통적인 초상화와 거리가 멀다. *거울 속에 누워 있는 형상* (*Lying Figure in a Mirror, 1971*)<그림 2>에서 베이컨은 누워 있는 형상을 비정형적일 정도로 뒤틀어 하나인지 둘인지 구별하기 어려운 존재로 만들어 놓

았다. *거울에 비친 글을 쓰고 있는 형상* (*Figure Writing Reflected in a Mirror, 1976*)<그림 3>⁴⁰⁾은 받은 것으로, 베이컨은 드가의 등을 닦고 있는 여인 드가(Edgar Degas)의 *After the Bath*에서 영감의 그림을 보면 맨 위에 있는 척추가 거의 살갓으로 돌진하고 있음을 발견할 수 있으며 자연스러운 척추의 모습보다 더 비틀어짐을 알 수 있다고 말했다.⁴¹⁾ 베이컨은 비틀어지고 찌그러진 모습을 통하여서만 실제의 내면까지 함쳐진 진실한 인물을 그릴 수 있다고 하였다.⁴²⁾

얼굴과 몸통이 극도로 비틀리고 왜곡되는 변형은 그의 후기 인물화에서도 종종 등장하였다. 낯은꼴의 논리를 초월하기 위해 사용된 인물의 왜곡을 통해 베이컨은 직접적으로 감정을 전달할 수 있었다. 베이컨은 사실적 이미지와 무의식적 이미지를 결합하여 인간의 실재를 직시하게 하고자 하였다.

베이컨 작품에서 그려지는 몸은 대상으로서 재현된 것이 아니라 감각을 느끼는 주체로서 체험된 몸이다.⁴³⁾ 감각을 그리고자 하는 것은 베이컨 뿐 아니라 수많은 현대 미술가들이 작품에서 표현코자 하는 주제이다. 베이컨에게 회화는 감각에 가치를 두고 형태를 부여하는 작업이기도 하다.⁴⁴⁾ 혼란 속에서 존재의 이유를 찾고자 베이컨은 단순히 보이는 사물을 재현하기 위해서가 아니라 인간의 실재를 표현하기 위해 캔버스라는 공간을 사용하였다.

이상에서 고찰한 프란시스 베이컨 작품에 표현된 표현방식과 주제를 <표 1>로 정리하였다.

<Table 1> The themes and expressions in Bacon's paintings.

Themes	Expressions
<ul style="list-style-type: none"> • Destroying the fantasy of human being as rational subject 	<ul style="list-style-type: none"> • Destroying the logics of representation • Deconstruction and distortion: Fragmentation, amputation, damaging, exaggeration, overlapping
<ul style="list-style-type: none"> • Distorted human character • Devastated human mentality • Human alienation • Dehumanization 	

2. 레이 카와쿠보의 컬렉션

앞서 고찰한 베이컨 작품에서와 같이, 포스트모더니즘 시대에는 미술의 형상성의 회복과 정체성 상실에 대한 자각으로 몸은 새롭게 여러 각도에서 등장하게 된다. 패션에서도 새로운 아젠다가 출현하여 몸의 변형과 확장의 가능성을 탐구하였는데, 이는 레이 카와쿠보의 콤 데 가르송 컬렉션에서 확인할 수 있다.

최근 순수미술과 패션 사이의 연계는 인기 있는 주제가 되고 있는데 비해 실제로 두 분야가 접점을 이루는 경우는 드물며, 디자이너가 시즌 컬렉션의 주제로 특정한 예술작품이나 예술가를 인용하는 경우에도 그 연관성을 설득력 있게 표현하는 디자이너는 많지 않다. 그러나 레이 카와쿠보 디자인에는 현대미술과의 상호영향이 뚜렷하게 드러나며, 카와쿠보는 패션과 예술을 수렴하는 시각적 언어를 창조한다. 레이 카와쿠보는 복식 디자인을 통해 서구 사회의 규범에 도전하여 복식의 관습뿐 아니라 패션의 본질과 미의 개념을 재정의해왔다. 급진적인 실루엣과 비대칭 디테일로 카와쿠보는 패션을 조각적인 공간으로 다루면서 몸, 색채, 질감, 젠더, 정체성의 이슈에 대해 고민하는 개념적이고 서술적인 도구로 복식의 어휘를 탐구해왔다.

1) 서구 복식의 해체와 재구성

1973년에 콤 데 가르송 브랜드를 설립한 이후 레이 카와쿠보는 꾸준히 젠더, 미, 의복제작에 대한 관습적인 개념에 도전하여 왔다. 콤 데 가르송의 1981년 첫 파리 컬렉션은 무정형의 누더기 같은 검정색 복식으로 구성되었는데, 이는 1980년대 컬렉션의 전통적인 테일러링과 극적인 대조를 이루었다. 1981년 데뷔 컬렉션을 통해 서구복식의 전통을 전체적으로 재검토하고 서구 패션의 모든 관습적인 가정에 의문을 제기하는 디자인을 선보였다. 이후 카와쿠보는 비대칭, 조각적 형태, 소재의 혼합, 색다른 드레이핑 등의 방식으로 인습타파주의적 디자인을 꾸준히 발표하고 있다. 카와쿠보는 서구 중심의 획일적인 미의식을 붕괴시키면서 새로운 미를 창조하였는데, 이 같은 소외된 것과 타자에 대한 인식의

변화는 서구 중심주의를 해체시키는 탈중심주의를 지향하는 것이다.

대학 교수인 아버지의 영향으로 카와쿠보는 게이오 대학교에서 문학과 철학을 공부했다. 그녀가 대학을 다녔던 1960년대 일본에서는 여성의 지위에 관한 지적인 논쟁이 일었던 시기였다. 카와쿠보가 패션을 통해 여성에 대한 고정관념적인 이미지와 인식에 대해 문제를 제기하는 것은 그녀의 배경과 관련하여 설명될 수 있다. 사회적 구속과 관습에서 벗어나려는 시도로, 카와쿠보는 몸에 대한 전형적인 서구적 이미지와 복식의 이상적 관념을 비판한다.⁴⁵⁾ 카와쿠보의 디자인은 관습적인 미에 저항하기 위한 시도로 서구의 취향과 전통에 위배되는 경향이 있다. 순응을 거부하고 매 컬렉션에 새로운 시도를 하고자 하는 카와쿠보는 급진적인 패션의 창시자로 일컬어진다.⁴⁶⁾ 콤 데 가르송 수트는 솔기의 울이 풀려 노출되고, 여밈은 어긋나거나 빠져있는 등 해체되어 있다. 수트 재킷의 한쪽 소매는 잘려나가 스커트에 등장하는 경우도 있으며, 솔더가 하나만 구성된 재킷, 여분의 소매나 네크 홀이 있는 셔츠, 비대칭의 패딩이 의외의 부위에 배치된 재킷 등이 나타난다<그림 4>⁴⁷⁾. 카와쿠보의 실루엣은 여성의 몸을 유혹을 위해 포장하기 위한 것이 아니다. 카와쿠보는 여성의 몸을 재정의하여 관습에서 해방되고자 분투하는 패션 디자이너라 하겠다. 이에 대해 카와쿠보는 “새로운 아이디어를 찾아 광범위한 리서치와 사고과정을 거쳐, 나는 옷이 몸이 되고 몸이 옷이 될 수 있다는 것을 깨달았다. 나는 몸을 디자인하기 시작했다.”⁴⁸⁾고 언급한 바 있다. 카와쿠보는 몸에 대한 사전(事前) 관념을 받아들이지 않고 몸을 제한으로 인식하지도 않는다. 가는 허리, 긴 목, 작은 손이 아름답다는 사고를 버리고 미를 구성하는 시야를 확장하여 기대하지 못했던 곳에서 미를 찾게 한다.⁴⁹⁾

카와쿠보는 서양복식의 구조에 의문을 던지고 재구성하기 위해 비구조적인 실루엣을 통해 서양복식의 구조적인 형식에 변화를 가져왔다. 이는 복식과 몸 사이의 전통적인 유기적인 관계뿐만 아니라, 서구복식 구조상의 완벽함에서 이탈한 미완성 디자인으로 나타났다. 카와쿠보는 의복을 구성하는 지표인 진동, 닥트, 패딩, 구성선, 버튼과 지퍼 등을 사용하



<Figure 4> 2004 F/W

- <http://www.firstviewkorea.com>



<Figure 5> 2011 S/S

- <http://www.firstviewkorea.com>



<Figure 6> 2004 S/S

- <http://www.firstviewkorea.com>

는 대신 기이한 소재로 몸을 겹겹으로 둘러싸고 감아 비대칭적인 디자인을 만들어냈다. 이는 몸을 상하와 좌우가 있는 수직적이고 균형적인 대상으로 보는 전통적인 서구의 관점으로부터의 급진적인 이탈이다. 카와쿠보 이전에도 한 쪽 어깨에만 걸쳐진 가운이나 대각선의 라펠 등 비대칭 요소에 대한 실험은 존재했으나 이는 척추를 중심축으로 한 균형 잡힌 패턴에서의 작업이었다. 카와쿠보는 고무와 같이 의복을 휘게 만들기도 하고 솔기나 여밈을 왜곡하여 옆선이 맞지 않게 하였다. 카와쿠보는 인체 토르소에 팔이 두 개 달렸다고 해서, 소매가 없거나 소매가 세 개 달린 재킷을 만들 수 없다고 보지 않았다. 카와쿠보의 재킷의 밑단은 울퉁불퉁하며, 소매가 없거나, 엉뚱한 위치에 소매가 달려있기도 하며, 팬츠를 이어서 스커트가 만들어지기도 하는 등 돌연변이와 같은 의복 패턴이 종종 등장한다<그림 5>.⁵⁰⁾

1998년 S/S *Clustering Beauty* 컬렉션에서 카와쿠보는 머슬린에 접기, 주름잡기, 드레이핑, 루싱(ruching)의 테크닉을 적용하여 조각적인 형태를 창조했다. *Fusion*(1998년 F/W) 컬렉션과 *New Essential*(1999년 S/S) 컬렉션에서 카와쿠보는 스커트의 반을 잘라 없애거나 재킷의 반은 완성하고 반은 소매도 달지 않고 안감만으로 구성하는 등 단순한 실루엣의 복식 아이템을 비틀고 파괴하였다.

Abstract Excellence(2004년 S/S) 컬렉션에서 카와쿠보는 스커트를 원형이나 삼엽형(三葉形)으로 재단하여 인셋(inset)을 삽입하여 캔틸레버(cantilever)식으로 몸에서 멀어지는 스커트 구조를 선보였다<그림 6>.⁵¹⁾

“나는 사람들에게 다른 미학과 가치를 제시하고자 한다.”⁵²⁾라고 언급한 바 있는 카와쿠보는 비정통적인 텍스처와 실루엣의 창조를 통해 여성이 복식을 착용하는 방식에 대한 기존의 서구적 사고를 끊임없이 전복시킨다. 카와쿠보의 디자인은 전통적인 서구 복식의 기준에서 이탈을 나타내는데, 이는 복식은 보편적 실재에 의해 지배되는 것이 아니라 시간과 공간의 요소에 의해 영향 받는 인간 의지의 표현이라는 것을 보여주는 것이다.

2) 몸의 왜곡과 변형

레이 카와쿠보의 디자인은 몸의 재현에 관한 현대의 태도에 관해 비판적이다. 카와쿠보의 무형(shapeless)의 디자인은 평면재단과 입체재단 요소를 적당히 병용한 것이다. “나는 0에서 시작한다.”⁵³⁾라고 말했듯이, 카와쿠보는 복식의 가장 작은 구성단위인 실 자체에서부터 복식의 전체 외관과 구성을 생각한다.



<Figure 7> *Body Meets Dress* collection
-The cutting edge, p.54

‘옷을 입는다(着衣)’라는 것은 인체형을 기본으로 만들어진 의복을 착용자에게 알맞도록 하는 행위라 할 때, 카와쿠보는 착의의 의미 자체를 해체함으로써 새로운 미적 가치를 창출하였다. 카와쿠보는 몸 형태의 부정으로 기본적인 몸의 활동이 무시된 기형적인 의복형과 체형과는 무관한 새로운 공간을 함축하는 실루엣을 선보인다. 단순히 의복의 겉모양이 아닌 의복의 구조를 시험하는 카와쿠보는 몸에 대한 이성적인 판단의 한계를 뛰어넘는 반(反) 이성적인 표현을 시도한다. 다시 말해, 카와쿠보의 복식 표현 방식에서는 인체라는 물리적 구조는 무시되며 이에 따른 몸의 표현은 의복의 각 부분별 역할에 대한 의문의 제기로 나타나, 몸의 각 부위에 해당하는 복식 부분의 적합성을 해체하는 탈기능화의 양상을 띠게 된다. 복식과 몸과의 일치 자체가 복식의 기능을 나타낸다고 전제할 때, 이러한 복식에서는 복식의 실용성과 기능성이 배제되고 있음을 알 수 있다.

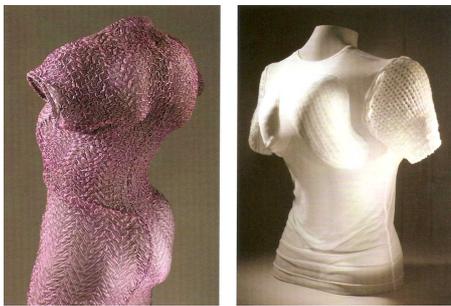
1990년대에 들어와 카와쿠보는 몸과 복식 사이의 경계 해체에 관심을 갖고, 비구조적인 실루엣, 착용자의 착장 방법에 따른 무한한 형을 시도하였다. 기형적인 신체변형의 대표적인 예로는 카와쿠보의 19



<Figure 8> The inside of a jacket from *Body Meets Dress* collection
-Art & fashion, p.23

97년 콤 데 가르송 컬렉션 *Body Meets Dress. Body Becomes Dress. Dress Becomes Body*를 들 수 있다. 카와쿠보는 몸과 복식을 하나의 추상적 조각으로 매끄럽게 융합된 대상으로 인식하였다. 몸과 복식의 관계에 대한 용인된 규범의 재고의 일환으로, 카와쿠보는 혹(bump) 또는 무작위적인 돌출로 이루어진 의복을 제작하였다. 카와쿠보는 이 컬렉션에서 몸의 형상은 주어지는 것이라는 전제에 도전하여 솜털로 만든 쿠션을 몸 둘레에 배치하여 등에 달린 혹 또는 부풀어 오른 배와 엉덩이와 같은 불규칙한 윤곽의 기이한 형태를 만들어냈다<그림 7>.⁵⁴⁾ 카와쿠보는 이 컬렉션에서 몸의 결점을 가리는 것이 아니라, 어깨와 허리, 등, 엉덩이 등 몸의 각 부분에 불룩한 패드를 삽입해 오히려 체형을 왜곡시켜 몸의 이상적 비례나 형태를 변형된 몸으로 전환시켰다. 마치 종양(腫瘍) 덩어리와 같은 패드를 통해 인체의 각 부위는 불규칙적으로 과장되고 은폐되고 구분이 모호해져, 전체적인 실루엣은 예로써 과장이라기보다는 비정상적인 왜곡이라는 측면에서 과지모도(Quasimodo)를 연상케 한다. 이 카와쿠보의 일명 ‘과지모도 드레스(Quasimodo dress)’는 카와쿠보의 디자인 미학을 집약한 것으로, 몸과 복식의 경계를 모호하게 하고 결국 몸과 복식을 하나로 결합하여 착용자가 움직일 때 예측하기 어려운 흉미로운 형태를 만들어낸다<그림 8>.⁵⁵⁾

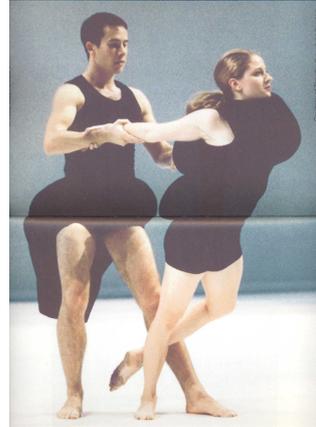
이렇게 자연스러운 가슴과 엉덩이 부위의 경계를 제거한 새로운 몸은 여성으로 읽혀지지 않는다. 카와쿠보는 은폐와 노출에 관한 일반적인 전략에서 전환하여 양성적이고 안티 아워글래스(anti-hourglass) 실루엣을 구현하였다. 가슴대신 어깨를 돌출시키거나 허리밴드 대신 캔틸레버(cantilever) 튜브를 삽입하여 드레스의 에로틱한 부위를 제거하거나 상쇄시켰다<그림 9>.⁵⁶⁾



<Figure 9> *Body Meets Dress* collection
-*Breaking the mode*, p.159

Body Meets Dress 컬렉션에 대해 스틸(Valerie Steele)은 이 컬렉션의 디자인은 일종의 폭력이며, 심지어 브루탈리즘(Brutalism)이라고 언급하면서, 카와쿠보의 작업은 대부분의 현대패션을 무미건조하고 부르주아적으로 보이게 만들며, 주류에서 분리된 아방가르드로의 방향성을 내포한다고 하였다.⁵⁷⁾ 한편 메트로폴리탄 의상 박물관의 수석 큐레이터인 코다(Harold Koda)⁵⁸⁾는 카와쿠보의 이 컬렉션이 여성의 몸에 강제되어온 몸의 이상형에 대한 전통적 개념과 여성성의 문제를 새로운 패션으로 제기했다고 하였으며, 보이지 않는 권력에 의해 몸에 행해지게 되는 몸의 구속과 제한이라는 메시지를 전달하고 있다고 했다.

1700년대의 유행하는 실루엣에는 힙 패드가 사용되거나 1830년대 드레스의 레그 오브 머튼(leg-of-mutton) 소매를 채우기 위해 패딩이 사용되는 등 패딩은 과거의 서구복식에서도 사용되었다. 그러나 카와쿠보는 패딩으로 몸의 윤곽을 강조한 것이 아니라, 엉덩이, 토르소, 어깨 등이 재위치되고 팽창되고 연장되어 보이도록 부자연스러운 위치에



<Figure 10> Merce Cunningham, *Scenario*
-*ReFusing fashion: Rei Kawakubo*, pp.74-75

패딩을 배치하였다. 이 컬렉션에 대해 카와쿠보는 “의복만으로 개념을 표현하는데 어려움을 느껴 몸 자체를 디자인하고자 했다.”⁵⁹⁾고 언급하였다. 즉, 이 컬렉션을 통해 카와쿠보는 몸의 해체에서 왜곡을 발전시켰는데, 복식을 몸에 대한 구속에서 해방시켜 사람들이 가지고 있는 몸에 대한 획일화된 개념을 흔들어 놓았으며, 이를 통해 산업화의 과정에서 불가피하게 상처 입은 몸을 표현한 것이다. 이 디자인들은 안무가 머스 커닝햄(Merce Cunningham)의 *Scenario*라는 무용작품에서 무대의상으로 등장하기도 하였다. 커닝햄은 이 디자인들이 “우비와 배낭을 두른 남자와 아기를 옆에 안은 반바지를 입은 여자와 같은 우리가 매일 보는 사람들”⁶⁰⁾을 연상시킨다고 하였다. 커닝햄의 작품에서 카와쿠보 의상의 축들은 몸의 움직임을 제한하기 보다는 무용수의 추진력 있는 회전의 축으로 표현되었다<그림 10>.⁶¹⁾ 이 의상을 입고 춤추는 남녀 댄서들은 이미 각각의 성차마저도 구분할 수 없게 된다.

기괴한 형태를 엉덩이에 가로질러 배치하고, 토르소 전체에 걸쳐 복제하고 과장한 카와쿠보의 이 컬렉션은 프란시스 베이컨의 작품에서 나타나는 왜곡되고 유기적인 형태의 몸 이미지를 떠올리게 한다. 카와쿠보 디자인의 일그러진 형태로 변형된 여체는 루이즈 부르주와(Louise Bourgeois)의 작품에 나타난 몸의 변형을 암시하는 천으로 구근(球根)형을 매

달은 설치 작품을 연상케도 한다. 카와쿠보, 베이컨과 부르주아는 모두 인간의 중심에서 발산하는 본능적인 형태에 대한 관심을 표현하였다. 이러한 몸의 왜곡과 변형에 관한 실험은 카와쿠보의 컬렉션에 지속적으로 나타나는 주제이다<그림 11>.⁶²⁾

카와쿠보는 2010년 F/W 컬렉션에서 1997년의 *Bump* 컬렉션의 주제를 부활시켜 다시 어깨, 등, 엉덩이 등을 포함한 부위에 패드를 삽입하여 몸의 윤곽선을 왜곡함으로써 인체해부와 그 표현을 새롭게 바라보았다<그림 12>.⁶³⁾ 패딩으로 몸을 고리모양으로 휘감고 솔기에서 베갯속 같은 보풀이 빠져나오는 구름모양의 드레스와 해체된 버슬 등으로 구성되었다. 어깨, 가슴, 팔 부위에 부피를 과장되게 더하고, 암회색 소모사 소재나 회색 핀스트라이프와 같은 남성복 수트 소재로 구성된 스커트에는 파니에를 삽입하였다. 근육과 장기를 연상시키는 모양으로 뭉쳐진 비치는 검정색 상의를 카와쿠보는 “Inside decoration”⁶⁴⁾이라 일컬었다. 또한 흠이 파이고 다발을 이루는 스커트는 창자의 모양을 닮도록 구성하였다. 이는 완벽한 여체의 개념에 대한 비판이며, 문화적으로 ‘자연스러운(natural)’ 몸 보다는 ‘실제의(actual)’ 몸을 예시하고자 하는 의도라 할 수 있다.⁶⁵⁾ 이러한 카와쿠보의 컬렉션에서 몸을 새로운 형태로 변형하는 확장은 복식과 몸이 하나가 되면서 복식이 의식확장의 장으로 나타나는 예로 볼 수 있다.

이상에서 고찰한 바와 같이 카와쿠보는 패션을 복식 정체성의 기반으로 삼아 자아에서 복식으로 다시 세상으로 확장되는 자연스러운 전파로 인식한다.⁶⁶⁾ 카와쿠보는 재현적인 패션을 포기하고 ‘착용 가능한 추상(wearable abstraction)’⁶⁷⁾으로서 복식의 개념을 도입하였다. 카와쿠보에게 복식은 몸을 전시하기 위한 것이 아니며, 몸은 의복의 구조와 조화, 때로는 부조화와 비정통성을 전시하기 위해 존재한다. 따라서 카와쿠보의 디자인은 그 가변적인 형태와 과장된 비례로 인해 관습적인 용어로는 묘사하기 힘들다. 카와쿠보는 “만약 재정적인 성공이 목표였다면, 나는 다른 방식으로 디자인했을 것이다. 그러나 나는 사람들에게 다른 미학과 가치를 제공하고자 하며, 존재에 의문을 제기하고 싶다.”⁶⁸⁾고 언급한 바 있다. 카와쿠보는 미의 규범을 재평가하고 거부함으로써 관습적인 이상을 넘어서는 미학 체계를 구축하며, 여성성에 대한 전통적인 이미지와 개념을 전도시킴으로써 단순히 의복의 컬렉션이 아니라 미적 가치 체계를 창조한다고 볼 수 있다.

<표 2>는 레이 카와쿠보 컬렉션에 표현된 몸의 재현방식과 그 주제를 정리한 것이다.



<Figure 11>

Left: 2003 F/W, Right: 2007 F/W

- <http://www.firstviewkorea.com>



<Figure 12>

2010 F/W

- <http://www.firstviewkorea.com>

<Table 2> The themes and expressions in Kawakubo's collections.

Themes	Expressions
<ul style="list-style-type: none"> • Collapsing the standardized western oriented aesthetics • Destroying the fantasy of western aesthetics as rationality 	<ul style="list-style-type: none"> • Deconstruction and reconstruction of western dress: Asymmetry, incompleteness, fragmentation, amputation, damaging, overlapping
<ul style="list-style-type: none"> • Industrialization-battled body • Challenging the conventional concepts in restriction and idealization of the body 	<ul style="list-style-type: none"> • Distortion and deformation of the body: Deformities, defunctioning, blurring the boundary between dress and the body,

IV. 논의 및 결론

사람이나 풍경의 닳은꼴을 드러내지 않는 추상 미술에서 대상을 시각적으로 인식하기 어려운 것과 마찬가지로, 전통적으로 서로 구별되었던 예술의 형태들의 경계가 희미해지고, 서로 얽히고 뒤섞이고 있다. 특히 패션은 의복, 몸, 소비, 정체성과 예술 등 많은 관심영역에 연관되어 있다. 문화현상으로서의 패션을 인식하는 데에는 아직 편견이 남아있으나, 패션은 한 시대의 반영으로서 그 시대의 사회, 정치, 경제, 기술의 한 일면을 표출하는 가장 적합한 수단 내지는 방법으로서 특히 인간의 내적 미의식 세계를 표현하는 예술과 밀접한 관계가 있다.

본 연구에서 베이컨의 작품과 카와쿠보의 컬렉션을 분석하고 비교하여 몸의 재현의 표현방식과 주제를 고찰한 결과, 프란시스 베이컨은 파편화, 절단, 훼손, 과장, 중복 등 몸의 해체와 왜곡을 통해 재현의 논리를 파괴함으로써 인간이 합리적인 주체라는 환상의 해체와 왜곡된 인간상, 피폐해진 인간정신, 인간 소외와 탈인간화의 주제를 다루었다. 레이 카와쿠보는 비대칭, 미완성, 파편화, 절단, 훼손, 중복 등의 기법을 통해 서구복식을 해체하고 재구성함으로써 서구중심의 획일적 미의식을 붕괴시키고 서구적 미의식이 합리적이라는 환상을 해체하였다. 또한 카와쿠보는 기형적 신체변형, 몸과 복식의 경계 해체, 탈기능화 등으로 몸을 왜곡하고 변형함으로써

산업화에서 상처 입은 몸을 표현하고 몸에 대한 구속 및 이상적 몸에 대한 전통적 개념에 도전했다. 요컨대, 베이컨과 카와쿠보가 표현방식에서 공히 몸의 해체, 왜곡, 변형을 통해 각각 회화에서의 몸의 재현과 패션에서의 몸의 재현의 논리를 파괴하였음을 알 수 있었고, 주제면에서는 베이컨과 카와쿠보가 공통적으로 산업화에 따른 소외되고 피폐해진 인간상을 제시하였고 각각 인간의 합리성과 서구적 미의식의 합리성에 대한 환상을 해체하였음을 파악할 수 있었다.

프란시스 베이컨의 작품에서 형상은 단순히 격리되는 것이 아니라 수축되거나 팽창되면서 변형된다. 베이컨에게 이미지는 추상과 구별될 뿐 아니라 묘사적 재현과도 구별되며, 본능에 호소하는 방법일 뿐 아니라 비이성적인 이해를 촉진하는 수단이기도 하다. 닳은꼴의 논리에서 해방된 베이컨은 이미지의 변형, 해체, 이중화, 분화 등을 통해 인물과 이미지의 관계의 해체를 제시한다. 베이컨 작품의 인물의 형상은 비정형적으로 뒤틀리고 굴절되어 하나인지 둘인지도 구별할 수 없는 존재로 만들어진다. 베이컨의 작품에서 그려지는 몸은 참고자료도 없는 해부학적 요소들의 조합으로, 대상으로서 재현된 것이 아니라 그러한 감각을 체험하는 몸으로 표현된다. 베이컨은 차용한 이미지의 구상성을 파괴하고 새로운 신체성을 표현하기 위해, 붓질을 빠르고 거칠게 구사하거나, 물감 덩어리를 손으로 던지거나, 형갈

과 스펀지로 문지르고 찍는 등의 우연적이고 우발적인 요소를 회화에 적극적으로 도입했다.⁶⁹⁾ 이러한 즉각적이고, 동시적이고, 우연적인 행위는 카와쿠보의 디자인 프로세스와 공통점을 보이는 것이다.

베이컨이 자신의 작품을 통해 대상으로서 몸을 재현하기 보다는, 몸의 변형을 통해 그러한 감각을 그리고자 한 것과 같이, 카와쿠보는 복식을 추상적 개념을 표현하는 방법으로 사용하였다. 카와쿠보의 디자인에서 복식은 하나의 표현의 장으로 간주되고 있으며, 인체의 비례와 구조보다는 디자이너의 조형의 지가 중시된다. 카와쿠보는 전통적인 재단과 비례를 피하여, 몸의 윤곽선을 따르고 수직적인 축에 순응해야 한다는 전제를 벗어난다. 그녀는 몸의 형태를 변형하는 것에서 나아가, 형태 넘어서기를 시도하여 실재하는 어떠한 형상과도 연관을 갖지 않는 추상적인 조형성을 나타내기도 한다. 카와쿠보는 몸의 한계가 더 이상 고정되지 않음을 자유로운 방식으로 표현하였고 몸에 대한 동질성보다는 다양성을 포용하고자 했다.

카와쿠보의 디자인은 신체의 특징을 무시하고 복식 자체의 조각적인, 혹은 건축적인 형태만을 강조한다. 복식과 몸과의 관계를 밀접하게 하기 보다는, 대부분 몸이라는 제한된 공간을 초월하여 몸의 전통적인 현존을 불안정하게 하거나 복식과 연관된 흔적을 허구적으로 창조한다. 카와쿠보는 인간의 몸에 대한 새로운 인식을 불러일으켰으며 이는 최근 세계적인 디자이너로 부상하고 있는 마르지엘라 등의 벨기에 디자이너들에게 막대한 영향을 미쳤다. 카와쿠보의 의도는 몸과 복식 사이의 접촉 공간을 모호하게 하는 것으로 허구적인 몸의 형태를 사용하여 카와쿠보는 에로틱하기보다는 시적인 형태왜곡에 대한 작업을 시도하였다. 요컨대, 카와쿠보는 복식을 통해 미에 관한 규범적인 기준에 도전하는 대안을 제시함으로써 복식을 통해 확장된 시각언어를 제시하며, 주류 서구 패션에 대안적인 미학 언어를 제공한다.

패션이 런웨이 뿐 아니라 세계적인 갤러리, 미술관, 공공장소에서 전시되어 인간, 몸, 정체성, 윤리, 미학, 미의 개념 등에 대해 되돌아보게 하면서 점차 개념적으로 더 큰 영향력을 발휘하고 있다.⁷⁰⁾ 패션

은 예술이라 말하려는 것은 아니다. 패션은 예술과 달리 그 실현(actualization)이 인간에 의한 착용에 달려있으므로 예술과는 구별되는 정체성을 함유한다. 그러나 현대예술이 정착한 표현형식에서 벗어나는 지금, 일상에서 벗어난 환기장치로서 감각과 상상력을 불러일으킨다는 점에서 예술과 패션과의 공통점을 발견할 수 있다.

본 연구에서는 베이컨과 카와쿠보의 작품에서 공히 몸의 인식에 대한 동시대적 감성을 발견할 수 있었다. 베이컨과 카와쿠보는 모두 기존의 규제와 규범을 전복시키기 위해 고안된 새로운 체계를 구성하였다고 볼 수 있다. 각각의 작업에는 공통적으로 몸을 통해 자아의식을 확대하고 확장하는 과정이 이루어진다는 몸 개념이 나타나며, 주체의식을 규정하던 과거의 형이상학적인 개념들이 사라지고 몸과의 관계를 통해 새롭게 주체를 설정하고자 하는 시도가 표현됨을 알 수 있다. 베이컨의 작품과 카와쿠보의 컬렉션에서는 몸이 왜곡되고 변형되면서 이미지는 해체되고 조각나고 과장되게 나타난다. 이들은 각각 회화와 복식을 통해 몸을 주축으로 하는 주체의 신비를 해체하고자 하는 20세기 후반 포스트모던 시대의 몸에 대한 인식을 드러내며, 이를 통해 미의 규범을 재평가하고 거부함으로써 관습적인 이상을 넘어서는 미학 체계를 구축한다.

마지막으로 본 연구의 한계점은 베이컨과 카와쿠보가 각 장르에서 몸의 재현에 끼친 영향력에서는 대표적인 작가와 디자이너이기는 하나 그들의 몸 재현의 표현방식과 주체를 일반화하는 데에는 무리가 있다는 것이다. 따라서 후속연구에서 비슷한 경향을 나타내는 다른 작가와 디자이너들에 대한 추가적인 고찰이 이루어진다면 연구결과의 신뢰도를 향상시킬 수 있을 것이라 기대한다.

Reference

- 1) Teunissen, J.(2011), "Fashion and art," *Art & fashion: Between skin and clothing*, Brüderlin, M. & Lütgens, A.(eds.), Bielefeld: Kerber Verlag, p.105.

- 2) Geczy, A. & Karaminas, V. (2012), "Fashion and art: Critical crossovers", *Fashion and art*, Geczy, A. & Karaminas, V.(eds.), London·New York: Berg, p.3.
- 3) While embraced by museums as a means of pulling in the crowds, securing monetary value by way of corporate sponsorship, and cross-branding opportunities, fashion within the museum context was still considered inferior to the status bestowed on art. Geczy, A. & Karaminas, V. (2012), "Fashion and art: Critical crossovers", *Fashion and art*, Geczy, A., Karaminas, V.(eds.), London ·New York: Berg, p.4.
- 4) Geczy, A., Karaminas, V., op.cit., p.9.
- 5) Steele, V., Mears, P., Kawamura, Y., Narumi, H.(2010), *Japan fashion now*, New Haven: Yale University Press, p.157.
- 6) Dresner, L., Hilberry, S., Miro, M.(eds.) (2008), *ReFusing fashion: Rei Kawakubo*, Detroit: Museum of Contemporary Art Detroit, p.3.
- 7) Morris, B.(1983), "The Japanese challenge to French fashion", (1983, March 21), *The New York Times*, p.B7, Koda, H.(1985), "Rei Kawakubo and the aesthetic of poverty", *Dress: Journal of the Costume Society of America*, 11, pp.6-7.
- 8) Koren, L.(1984), *New fashion Japan*, New York: Kodansha International, p.123.
- 9) Arnheim, R.(1981), *Art and visual perception*, Kim Chunil(translator), Hongsungsa, p.163.
- 10) Deleuze, G.(1995), *Francis Bacon: Logique de la sensation*, Ha Taehwan(translator), Mineumsa, p.7.
- 11) Deleuze, G.(2008), *Francis Bacon: Logique de la sensation*, Ha Taehwan(translator), Mineumsa, pp.19-22.
- 12) Domino, C.(1998), *Bacon: Monstre de peinture*, Sung Kiwan(translator), Sigongsa, p.96.
- 13) Roach, M. E., Eicher, J. B.(1973), *The visible self: Perspective on dress*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, p.101.
- 14) Park Sookhyun, Lee Jungok(1994), "Female figure ideal and dress depicted on painting of the 15th-16th century -about influence of a decrease in population by the Black death", *Journal of The Korean Society of Clothing and Textiles*, 18(3), pp.298-301.
- 15) Hollander, A.(1975), *Seeing through clothes*, Berkeley: University of California Press, pp.83-156.
- 16) Svendsen, L.(2006), *Fashion: A philosophy*. London: Reaktion Books, p.79.
- 17) Taylor, M. C.(1997), *Hiding*. Chicago: University Of Chicago Press, p.185.
- 18) Barthes, R.(2009), *The grain of the voice: Interviews 1962-1980*, Evanston, IL: Northwestern University Press, p.365.
- 19) Svendsen, L., op.cit., pp.77-78.
- 20) Silverman, K.(1986), "Fragments of a fashionable discourse", *Studies in entertainment: Critical approaches to mass culture*, Modleski, T.(ed.), Bloomington: Indiana University Press, p.145.
- 21) Craik, J.(1994), *The face of fashion: Cultural studies in fashion*, London; New York: Routledge, p.4.
- 22) Dresner, L., Hilberry, S., Miro, M.(eds.) (2008), op.cit., p.23.
- 23) Teunissen, J.(2011), op.cit., p.106.
- 24) Martin, R.(2011), "Beyond appearance and beyond custom, the avant-garde sensibility of fashion and art since the 1960s", *Art & fashion: Between skin and clothing*, Brüderlin, M., Lütgens, A.(eds.), Bielefeld: Kerber Verlag, p.119.
- 25) Steele, V.(2004), "Abstraction and the Avant-Garde", *View On Color* 28, Beeke, A., Edelkoort, L., Shah, D.(eds.), pp.28-29.
- 26) Heo Jungsun, Geum Kisook(2004), "Study

- on the distortion and deformation of the body shown in the fashion art", *Journal of the Korean Society of Costume*, 54(3), p.147.
- 27) Lee Hyojin(2000), "A study on deformation depicted on western costumes of the late 20th Century", *Journal of the Korean Society of Costume*, 50(3), p.18.
- 28) Arnheim, R., op.cit., p.548.
- 29) Lee Geumhee(2007). "Visual perception and body in pictorial space", Hongik University doctoral dissertation, p.37.
- 30) Domino, C., op.cit., pp.65-66.
- 31) Ibid., p.96.
- 32) Hong Duksun, Park Kyuhyun(2009). *Body and culture*, Publishing department of Sungkyunkwan University, p.451.
- 33) Domino, C., op.cit., p.52.
- 34) Ibid., p.87.
- 35) Davies, H. M. "Bacon's black triptyches", *Art in America*, March-April 1975, vol.63, no.2, p.65, Lee Geumhee, op.cit., p.137.
- 36) Domino, C., op.cit., pp.118-119.
- 37) Ibid., p.71.
- 38) Park Sunok(1992), "A study of the shape shown in the paintings of Francis Bacon", Hongik University master's dissertation, pp.39-40.
- 39) Ibid., p.65.
- 40) Gowing, L., Hunter, S.(1989), *Francis Bacon*, New York: Thames and Hudson.
- 41) Russell, J.(1973), *Francis Bacon*, London: Thames and Hudson, p.132.
- 42) Sylvester, D.(1980), *Interview with Francis Bacon, 1962-1979*, London: Thames and Hudson, p.38, p.40.
- 43) Deleuze, G.(2008), op.cit., p.64.
- 44) Domino, C., op.cit., pp.96-97.
- 45) English, B.(2011), *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*, London· New York: Berg, p.69.
- 46) Breward, C.(2003), "Fashion", *Oxford History of Art*, Oxford: Oxford University Press, p.229.
- 47) <http://www.firstviewkorea.com/Collection/PhotoImageViewPop.aspx?Season=SS008&City=CD007&Event=EV001&Designer=218> retrieved Apr. 16, 2013.
- 48) Shimizu, S. & NHK (eds.) (2005), *Unlimited: Comme des Garçons*, Tokyo: Heibonsha.
- 49) Ibid.
- 50) <http://www.firstviewkorea.com/Collection/PhotoImageViewPop.aspx?Season=SS021&City=CD007&Event=EV001&Designer=218> retrieved Apr. 16, 2013.
- 51) <http://www.firstviewkorea.com/Collection/PhotoImageViewPop.aspx?Season=SS007&City=CD007&Event=EV001&Designer=218> retrieved Apr. 10, 2013.
- 52) Frankel, S. (2001), *Visionaries: Interviews with fashion designers*, London: V&A Publications, p.152.
- 53) Steele, V.(1991), *Women of fashion: Twentieth-century designers*, New York: Rizzoli, p.188.
- 54) Mitchell, L. (2005), *The cutting edge, fashion from Japan*, Sydney: Powerhouse Publishing, p.54.
- 55) Brüderlin, M., Lütgens, A.(eds.)(2011), *Art & fashion: Between skin and clothing*, Bielefeld: Kerber Verlag, p.23.
- 56) Spilker, K. D., Takeda, S. S.(2007), *Breaking the mode*. Milano: Skira, p.159.
- 57) Dresner, L., Hilberry, S., Miro, M., op.cit., p.59.
- 58) Koda, H.(2001), *Extreme beauty: The body transformed*, New York: The Metropolitan Museum of Art, p.113.
- 59) Mower, S.(2001), "Talking with Rei," *Vogue*

- Nippon*, September 2001, p.158. Steele, V., Mears, P., Kawamura, Y., Narumi, H., op.cit., p.163.
- 60) Fukai, A.(2001), "Hifu to hifuku (Skin and Clothing)", *The face of skin, book on International Symposium, Tokyo*, The National Museum of Western Art, p.53.
- 61) Dresner, L., Hilberry, S. & Miro, M. (eds.), op.cit., pp.74-75.
- 62) <http://www.firstviewkorea.com/Collection /Photo ImageViewPop.aspx?Season=SS006&City=CD007 &Event=EV001&Designer=218> retrieved Apr.10, 2013.
- 63) <http://www.firstviewkorea.com/Collection /Photo ImageViewPop.aspx?Season=SS020&City=CD007 &Event=EV001&Designer=218> retrieved Apr. 16, 2013.
- 64) Horyn, C. (2010), "Paris: Body mapping", *New York Times*, March 6.
- 65) English, B. (2011), *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*, London· New York: Berg, p.72.
- 66) Dresner, L., Hilberry, S. & Miro, M., op.cit., p.111.
- 67) Ibid., p.71.
- 68) Frankel, S., op.cit., p.158.
- 69) Lee Geumhee, op.cit., p.122.
- 70) Clark, H.(2012), "Conceptual fashion", *Fashion and art*, Geczy, A., Karaminas, V.(eds.), London·New York: Berg, p.74.
-
- 접수일(2013년 5월 15일)
수정일(2013년 6월 27일)
게재확정일(2013년 7월 1일)