가와쿠보 레이의 코스츰 메시지

이경희

금오공과대학교 나노바이오텍스타일공학전공

Costume Messages of Kawakubo Rei

Kyung-Hee Lee

Dept. of Nano-Bio Textile Engineering, Kumoh National Institute of Technology, Gumi, Korea

Abstract : As a designer, Rei Kawakubo had become one of the most influential woman of the 20th century. Comme des Garçons, which means "like boys"-what women in the early 1980s were least supposed to be-expressed criticism of the prevailing social construct of women and, importantly, of the very concept of fashion. The press had a field day with the so-called post Hiroshima look, with its aesthetic of destruction, poverty, and hunger and with its depressing mood engendered by the use of the color black. This research divided the change of design transition on Kawakubo's fashion by the three categories. The first category was experimental pattern, the second category was esthetics of omission and the third category was innovation of body consciousness. The costume messages through these design works of Kawakubo could summarize 5 items, punk spirit, beyond sex, reality, proposal of new body consciousness and representation of black.

Key words: Kawakubo Rei, Comme des Garçons, costume messages, rebellion, renovation

1. 서 론

일본은 아시아의 대표적인 패션 발신국으로서 1980년대에 파리에 진출한 이세이 미야케, 가와쿠보 레이, 요지 야마모토와 같은 디자이너들은 파리 컬렉션을 통해 꾸준히 컬렉션을 발표하여 세계적인 평가를 받고 있다. 이들은 기존의 일본인 디자이너와는 다른 일본의 전통적인 미의식이 갖는 불완전성, 의식적인 완벽성의 결여, 초라함의 용인 등, 극히 일본적인 미를 패션에 표현하였다. 이들에 의해 구미에 '네오 자포니즘'이라고 불린 일본풍 패션이 유행하게 된다(京都國立近代美術館, 1996). 일본의 미의식을 의식적으로, 혹은 무의식적으로 표현한 일본인 디자이너들의 작품은 세계를 강하게 자극하였고, 서구 문화가 아닌 다른 문화로부터도 세계에 통용되는 유행복이 탄생할 수 있다는 가능성을 제시하였다(京都服飾文化研究財團コレクション, 2005).

이들 중 여성 디자이너인 가와쿠보 레이(川久保 玲, 이하 가와쿠보)는 「코르 드 가르송(Comme des Garçons, 소년과 같은)」이라는 브랜드로 매 시즌 아방가르드하고, 혁신적인 패션을 발표하여 충격을 준다. 가와쿠보는 전위적이고 도발적인 컬렉션으로 인해 파괴주의자로 불리우기도 하는데, 의복의 중심

축이 비틀려 있거나, 구멍이 뚫려있거나, 찢어져 있는 그녀의 옷은 화려하고 속물적인 패션에 대해, '넝마룩'이라고도 한다. 가와쿠보는 코르 드 가르송에 붙여진 '파괴 룩'이라고 하는 평에 대하여 '파괴하려는 것이 아니고, 새로운 해석과 가능성을 덧붙이는 것 뿐'이라고 말한다. 가와쿠보에 대한 이해는 그녀의 브랜드 「코르 드 가르송」으로부터 출발해야 할 것이다. 「소년과 같은」이라는 이름은 야성의 욕망을 드러낸 채 발산시키는 존재로서의 '소년성'으로부터 시작된다. 가와쿠보는 의복이 만들어지고, 사용하여 낡아지고, 헤어져 소멸될 때까지의 매 순간의 의복을 집요한 탐구심으로 관찰한다. 이를 통하여 가와쿠보는 서구유럽을 중심으로 움직이는 패션 세계에 동양의 여성 디자이너에 의해 창조된 새로운 미의식을 충격적으로 제안하였다.

본 연구에서는 가와쿠보가 코스츰을 통해서 전달하려는 메시지를 그녀가 처음 파리 컬렉션에 참가한 1980년대 초부터 2000년대 초까지의 디자인 특성을 통하여 고찰하였다. 즉, 이 시기의 작품 활동에 나타난 가와쿠보의 디자인의 변천과 특성, 그리고 이를 통해 전달하려는 가와쿠보의 코스츰 메시지를 문헌과 복식을 통하여 고찰하였다.

2. 가와쿠보 레이와 「코르 드 가르송」

2.1. 가와쿠보 레이와 「코르 드 가르송」의 탄생

가와쿠보 레이(1942-현재)는 1969년 하라주쿠(原宿)의 맨션

Corresponding author; Kyung-Hee Lee
Tel. +82-54-478-7713, Fax. +82-54-478-7710
E-mail: k.lee@kumoh.ac.kr

에서 2명의 스텝과 함께 「코르 드 가르송」을 시작해, 1973년 자본금 천만엔으로 주식회사를 설립한다. 이후, 30년 이상 가와쿠보는 대표권을 가진 사장으로서 기업활동을 해왔다. 코르 드 가르송은 2003년까지 11개 브랜드를 갖고 있었으나, 조직적으로는 3명의 디자이너로 구성된다. 6브랜드를 담당하는 가와쿠보 외에, 4브랜드를 담당하는 와타나베(渡)와 1브랜드를 담당하는 구리하라(栗原)이다. 어시스턴트 디자이너는 존재하지 않는다. 3명의 디자이너가 각각 패턴 제작자와 함께 일을 진행하는 체제이다. 가와쿠보는 ‘패턴은 디자인이므로, 패턴제작자 자신도 디자인한다고 할 수 있다. 우리의 옷 만들기는 개념적이므로, 종래의 패턴은 방해가 될 뿐이다’라고 말한다(清水早苗, NHK 番組制作班編, 2005).

가와쿠보가 디자인을 담당하는 브랜드인 「코르 드 가르송」과 「코르 드 가르송 옴 플러스(Comme des Garçons Homme Plus)」는 각각 년 2회, 프랑스에서 컬렉션을 발표하고 있다. 가와쿠보는 파리 컬렉션이라고 하는 극단적인 긴장이 요구되는 곳의 디자이너면서, 동시에 판매실적을 올려야 하는 비즈니스의 양면을 성공적으로 지속하고 있다. 가와쿠보의 경영 방침은 코르 드 가르송 제품의 모든 것을 자사의 관리체제하에 두어, 이미지의 확산을 막고, 디자인 콘셉트의 통일과 퀄리티의 유지를 우선시키는 일이다. 가와쿠보는 비즈니스도 크리에이션의 일환이라고 말한다. 이를 위해 적극적으로 비즈니스의 범위를 넓히기 보다는 관리 가능한 범위에 기업규모를 두고, 크리에이션을 발전시키는 독립집단으로서 이끌어간다.

1980년대 이후, 패션 비즈니스는 많은 선전 및 홍보활동을 통하여 브랜드 신화와 스테이터스를 구축하고, 사람들의 동경과 욕망을 불러일으키려는 시장전략이었다. 그러나 가와쿠보는 일부러 특정고객으로 대상을 줄여가는 경영전략으로 미디어형 마케팅시대의 브랜드 전략과는 전혀 다른 방향을 선택했다. 이것은 오프워터와 그 이전의 패션이 갖고 있던 계급적 특권성과는 질이 다른 것으로, 코르 드 가르송에 관심을 가진 소비자에게만 문을 연다는 특권성의 표현이었다.

1999년 뉴욕, 2001년 파리, 2002년 교토, 2003년의 오사카 점은 원도우가 없는 점포로서 일관하였다. 가와쿠보의 메시지에 찬동하는 사람들만을 위한 폐쇄된 공간은 한정된 사람들을 유도한다. 그것은 스스로의 패션 철학을 관철하려는 의지를 가진 자세라고 볼 수 있다. 더불어 경영적 관점으로 보면 가와쿠보의 패션 철학에 찬동하지 않는 고객은 거부한다고 하는 의지의 표현이기도 했다.

창조집단으로서의 기업을 목표로 하는 가와쿠보지만, 옷은 어디까지나 입기위한 것이고, 착용자의 생활중의 극히 일부에 지나지 않는다는 생각이다. 그것은 코르 드 가르송이 아무리 진지하게 정열을 기울인 창조에 의해 제작된 옷이라 해도, 소비자에게 구입되어 일상속에 입혀져야 할 ‘상품’이라고 하는 자각이다. 중요한 것은 디자이너가 어디에도 매이지 않는 자유로운 가치관으로 옷을 만들고, 그것을 착용한 사람과 그 가치관을 공유하는 것이라고 가와쿠보는 생각한다. 창조에서의 자유

분방한 대담함, 시장적 가치를 주도면밀하게 살피는 냉정함으로 가와쿠보는 비즈니스 우먼으로서도 탁월한 감성을 발휘한다. 이러한 가와쿠보를 현실 감각이 탁월한 지적창조자나 지성주의 디자이너로 불러도 좋을 것이다(Gerda, 1999).

2.2. 「코르 드 가르송」의 착장 의미

1969년 코르 드 가르송이 설립된 이래, 그리고 1981년 파리 컬렉션에 참가한 이래 가와쿠보는 일본을 향해, 또 세계를 향해 끊임없이 자신의 코스튬 메시지를 발신해왔다. 화려함을 자랑하는 기존의 패션과 파리 컬렉션의 작품과는 전혀 다른 이질적이고, ‘아방가르드(avantgarde)’라는 용어로는 부족한 많은 메시지가 담겨있기에, 가와쿠보 자신도 컬렉션이라는 용어 대신 ‘프레젠테이션(presentation)’이라는 말로 발표를 계속하고 있다.

와쿠보의 창조작업은 반전, 치환, 교차, 반복이라는 방법이 다양한 각도로부터 시행됨으로 기성관념에 매이지 않는 새로운 신체 포름의 창조, 새로운 의복형을 창조하는 역사였다. 보다 자유롭기 위하여, 창조의 시점(視點)을 계속 갱신하는 가와쿠보는 동시에 스스로 코르 드 가르송의 디자인에 규칙을 부여한다. 그것은 집단에 공유되는 이미지를 금하고, 여성성이라는 신화를 거부하는 것이었다.

강함을 크리에이션의 본질로 삼는 가와쿠보에게 패션 디자인이란, 입는 사람을 자극하고, 입는 사람과 대치할 수 있는 강한 의복을 만들어내는 것이다. 그것을 선택할지 의 여부는 소비자의 선택에 맡기면 좋은 것이다.

신체를 압박하거나 언밸런스하게 만들어진 옷은 입는 사람의 감각을 일깨운다. 코르 드 가르송을 착용함에 의해 일어나는 신체의 자극은 인간 내부에 잠재된 개체의식을 자극시킨다. 코르 드 가르송을 입는 체험은 이제까지 당연시했던 착용감이 좋은 안심감을 뒤집는 것으로부터 시작한다. 코르 드 가르송을 입는 것은 자신의 신체에서 밸런스를 잡아야만 한다는 불안정을 수용하는 행위이고, 이러한 긴장감에 의한 새로운 신체감각으로 스스로를 각성시키는 행위인 것이다. 주류 패션에 대한 비평, 복식표현에서의 창조성의 확대, 소비자와의 새로운 커뮤니케이션 등, 가와쿠보 디자인의 목표는 ‘패션에 의한 의식 변혁’이라고 할 수 있다(成實弘至, 2007).

3. 가와쿠보 레이의 디자인 변천과 특성

1980년대부터 2000년대에 이르는 20여년간, 가와쿠보는 기존의 의복이 갖는 상징작용을 해체한 새로운 창조활동을 하였다. 본장에서는 가와쿠보의 디자인을 그 특성에 따라 3기로 나누어 고찰하였다.

3.1. 실험적인 패턴의 제1기

1980년대 전반의 제1기는 소위 「포페리즘(pauperism)」으로 불리운 시대이다. 제1기의 디자인 특성은 어시메트리 패턴과 바이어스의 활용으로 정리할 수 있다.

Fig. 1. 가와쿠보의 어시메트리 패턴, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.22-23.

어시메트리 패턴: 1980년대 초부터 90년대에 걸쳐, 코르 드 가르송은 좌우의 디자인이 극단적으로 다른 복잡한 형의 옷을 제시했다. 한 벌의 재킷은 뒷 몸길의 단이 비스듬히 늘어져 있으므로, 앞여밈에서는 재킷과 코트가 어긋난 채 벨트로 고정시킨 것처럼 보인다. 기모노의 한쪽 어깨를 벗은 것 같은 몸길의 한쪽 어깨와 소매의 부분이 완전히 잘려진 재킷은 안에 입은 셔츠 블라우스의 한쪽 부분만을 노출시키고 있다. 이 좌우의 극단적인 밸런스의 차이에서 생긴 어시메트리가 코르 드 가르송의 디자인 특성이다(Fig. 1). 코트와 원피스의 단이 일정하지 않기 때문에 모델이 걸으면 단의 일부가 펼쳐져린다. 스커트가 반쪽 밖에 없고, 다른 한쪽 다리에는 바지가 입혀졌다. 이러한 불안정한 밸런스로 성립된 디자인이 지지자들에게는 ‘코르 드 가르송적’이라고 납득된다(南谷えり子, 2004).

바이어스의 활용: 코르 드 가르송의 디자인에는 일방적인 결합, 혹은 다른 쪽의 과잉이 많이 보인다. 패턴이라고 하는 측면에서 보면, 그 대부분은 바이어스재단에 의존한다. 바이어스 재단은 마들렌 비오네의 창안이나, 비오네는 어디까지나 서양적인 미의식 속에서 의복을 만들어간다는 디자인에 기반을 두었다. 동양의 가와쿠보가 바이어스를 받아들일 때에는 직물의 특성도 살피면서, 패턴의 제작상 선택한 유니크한 사용방법이 눈을 끈다.

직물을 바이어스로 놓았을 때, 보다 넓은 직폭을 확보할 수 있어, 신체의 형을 표현하기 쉬워진다. 그에 따라 디자인의 자유가 확대되고, 신체의 요철과 운동을 고려한 패턴이 된다. 그러므로 최소한의 패턴으로 재킷과 드레스의 형을 만들기 쉽다. 단, 비스듬히 사용되는 직물은 부분적으로 넓은 폭을 얻을 수가 있고, 신체를 둘러싸는 한쪽이 결여되기도 한다. 그 직물의 결여가 한쪽의 어깨나 소매가 없는 재킷이 되거나, 혹은 부족한 단의 부분에 별도의 천을 붙임에 의해, 직물이 단으로부터 비스듬히 늘어지는 디자인이 생겨나는 계기가 될 수 있다. 이처럼 가와쿠보는 바이어스를 활용함으로써 이제까지 사용해오

Fig. 2. 1993년 S/S 컬렉션, ジャポニスム イン ファッション. p.254

던 패턴의 상식을 깼다(Fig. 2).

3.2. 일탈의 미학을 추구한 제2기

1980년대 중기부터 90년대 초에 걸친 제2기는 패턴 전개의 방법을 철저하게 재음미함으로써 만들어 낸 디자인이 주가 된다. 제2기의 디자인 특성은 일탈로서의 미완성과 참신한 넘마룩, 섹슈얼리티로 정리할 수 있다.

일탈로서의 미완성: 코르 드 가르송의 코스튬에는 두가지 시간의 개념이 내포되고 있는데, 패턴과 심지와 안감을 노출시킨 의복 생성의 시간과 오래 입어 남아있는 노후화의 시간이다.

1991년 10월, 코르 드 가르송은 「미완성」이라고 하는 컬렉션을 발표한다(Fig. 3). 코르 드 가르송의 작품에는 패턴, 안감, 심지, 바느질 자리 등, 소위 완성된 의복에서는 거의 볼 수 없는, 의복의 제조과정과 내측의 구조가 디자인으로 자주 표현

Fig. 3. 1992년 S/S 컬렉션, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.37.

된다. 패턴 제작, 가봉, 봉제, 다림질 마무리, 마무리된 옷을 뒤집어 보는 검품 작업의 각각의 공정에서 옷은 실을 풀고, 뒤집고, 다시 가위를 넣는다. 그 하나하나의 단계가 가와쿠보에 의해 디자인으로서 재음미되는 것이다. 의복 생성의 과정을 패션 디자인으로 바꾸는 가와쿠보의 작업은 의복의 내부로 깊이 들어간다. 그리고 그 디자인은 의복생성 현장의 각각의 프로세스에서 디자인의 기원을 발견한다.

참신한 념마룩: 1991년 「미완성」의 컬렉션이 아직도 의복이라면, 이미 의복임을 끝내려고 한 것이 ‘념마룩’ 이나 ‘히로시마 시크’로 불리운 포페리즘의 옷이다.

소재와 실루엣이 낱아빠진 형, 수없이 세탁하여 줄어든 패브릭의 독특한 텍스처어, 구멍과 터진 곳이 만들어내는 마이너스의 미학. 이러한 보통과는 다른 미의식에 의한 가와쿠보의 표현과 스타일은 80년대 초 섹시(sexy)와 고저스(gorgeous)를 결합하는 세계 패션의 주류와 정면으로 충돌함으로써 도리어 단번에 주목을 끌고, 가와쿠보의 존재를 파리 컬렉션계에 알리는 계기가 되었다.

1942년 출생, 히피문화의 세례를 받은 세대에 속한 가와쿠보가 중고 옷, 구멍뚫린 진즈, 그러데이션 염색의 T셔츠라고 하는 당시의 안티 패션에 친근감을 갖고, 그것을 저항없이 받아들였다고 추측하기는 쉽다. 도리어 그것이 패션의 원체험이었다고 생각해도 이상하지는 않다. 그러나 이제까지 보아온 가와쿠보의 디자인에 나타난 혁신성을 생각해보면, 그것만으로는 이해되지 않는다.

1980년대의 코트 드 가르송의 디자인에는 구멍뚫린 스웨터, 나이프로 찢은 듯한 코트, 축융가공 한 울 소재, 한번 염색한 소재의 탈색과 포페리즘으로 이어지는 작품이 계속 발표된다.

‘천을 흡사하여 사용하는 것을 좋아한다’는 가와쿠보는 낱아 너덜너덜해진 소재로 만들어내는 실루엣 중에 새로운 미를 발견한다. ‘빈핍룩’ 혹은 ‘념마룩’이라는 명칭을 낳은 이러한 의식적인 결락은 일본미의 개념을 표현한 것이라고 할 수 있다(深井晃子, 1994).

Fig. 4. 구멍뚫린 스웨터, ICONS OF FASHION, p.126.

Fig. 4의 구멍 뚫린 스웨터의 사진에서 모델은 구멍뚫린 스웨터를 입고, 지금 여기에 존재하고 있는 것조차 의식하지 못하고 있는 표정이다. 이 사진이야말로 가와쿠보가 만들어내는 코트 드 가르송의 세계를 정확하게 적어냄과 동시에 가와쿠보 자신을 느끼게 해주는 사진이었다. 또한, ‘구멍 뚫린 스웨터를 입고 있는 것이 멋있다’ 라고 주위를 납득시키고 있다.

이 구멍 뚫린 스웨터가 발표된 1982년 이전에는 프레타포르테의 세계에 구겨지거나, 찢어지거나하는 옷은 존재하지 않았다. 파라마치지가 ‘념마를 입는 데에는 비용이 많이 든다’라고 쓴 1983년, 이 구멍 뚫린 스웨터는 2,500프랑으로 새로운 것을 좋아하는 스트리트의 젊은이가 살 수 있는 가격대는 아니었다. 샤넬이나 디오르, 또 당시 각광을 받고 있던 아르마니와 베르사체라고 하는 유럽 디자이너 브랜드의 고객들, 혹은 그러한 소득수준의 사람들이 코트 드 가르송의 고객인 것이다. 주위와는 이질적 가치관을 나타내는 옷을 착용함에는 강한 개성이 필요하다(南谷えり子, 2004).

색슈얼리티: 여성복의 패션 디자인을 특징짓는 가장 중요한 요소는 디자이너가 여성성을 파악하는 방법이다. 디자이너가 어떤 여성성을 갖고 있는가는 소재, 색의 선택과 신체 곡선을 나타내는 방법, 네크라인과 스커트 길이의 결정, 그리고 안감과 심지의 선택과 같은 세부에 이르기까지 영향을 미친다. 특히, 신체와 접하는 부분의 라인, 네크라인의 깊이, 스커트 길이, 웨이스트 라인의 피트함이나 넉넉함은 한 벌의 슈트를 결정적으로 다른 것으로 만든다.

1992년 3월에 발표한 「리리스·블랙(Lilith·black)」은 ‘분노의 성’으로서의 여성성을 형태짓는 컬렉션이었다(Fig. 5). 스테이지도 블랙으로 칠해졌고, 작품도 거의 블랙만으로 구성되었다. ‘무서운 옷을 만들고 싶었다’ 고 가와쿠보는 당시를 술회한다. 리리스란 창세기에 등장하는 아담의 최초의 아내 이름이다. 아담의 두 번째 처 이브의 순진하고 순종적인 성격과는 대조적으로, 온갖 사악함으로 아담과 신을 힘들게하는 반항심이 강한 여성의 이름인 리리스를 테마로 한 컬렉션에서 가와쿠보는 블

Fig. 5. 1992년 3월 「리리스·블랙」 컬렉션, Unlimited: COMME des GARÇONS, p.258.

랙을 의식적으로 사용하였다. 팔과 동체가 일체화하여 소매가 없는 재킷과 스웨터, 단 쪽을 좁게하여 자유로운 보폭을 제한한 롱 스커트 등, 신체를 구속하고 움직임을 제한하는 블랙 의상을 두른 모델을 가와쿠보는 리리스와 오버랩시켰다. 자유를 박탈하고 복종을 강요하는 것에 홀로 저항하고, 싸울 수 있는 여성을 위한 옷, 그것이 이 컬렉션의 테마이다. 가와쿠보가 90년대 전반에 집중적으로 만든 구속복에 그러한 ‘폐쇄된 성’이라고 하는 마이너스의 이미지를 겹치면, 그 부자유한 디자인은 새장속의 새와 같은 자유를 잃은 여성의 모습으로 비칠 것이다(南谷えり子, 2004).

3.3. 신체의식의 혁신을 추구한 제3기

1990년대 중기부터 2000년대 초까지의 제3기는 디자인 테마를 잡고, 새로운 의미와 해석을 더하는 창조작업을 집중적으로 행하였다. 코르 드 가르송의 디자인에는 어긋남, 치우침, 교환, 교차, 반전이라고 하는 기법에 의해, 옷의 부위와 의미를 변환시켜 사용하는 일이 흔히 있다. 상하, 표리, 남녀, 미완성과 노후 등은 교체되고, 치환되어 다시 태어난다. 이러한 작업은 모두 옷만들기의 현장인 아틀리에와 패턴실과 봉제공장과 소재 메이커와 염색 공장에서의 생산 프로세스로부터 성립한다. 제3기는 해체된 의복의 단편을 조심스럽게 주워 모아 재구축하는 자세와 아이디어를 외부로부터 인용하는 것이 아니고, 옷 그 자체의 치환에 의해 패션 디자인의 한계를 깨려는 가와쿠보의 창조의 규칙과 미의식이 나타난 시기이다. 제3기의 디자인 특성은 신체의식의 전도, 착장의 변환, 신체성의 속박과 유희로 정리할 수 있다.

신체의식의 전도: 가와쿠보의 패션디자인에 있어서 본질적인 것은 인대(人臺)상에서 의복의 새로운 형태를 모색하는 것이다. 인간의 형을 모방한 인대에 패턴을 어떻게 놓는가, 그에 의해 어떠한 형체가 남아질까, 또 그것이 의복으로서 성립될까라는 한계의 모색이야말로, 코르 드 가르송 디자인의 본질이라고 파악할 수 있을 것이다.

Fig. 6. 1998년 10월 「뉴 에센셜」 컬렉션, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.29.

가와쿠보는 바라보는 신체, 장식하는 신체로부터의 발상이 아니고, 의복 그 자체를 디자인한다. 코르 드 가르송을 입는 것은 참신한 것을 받아들인다, 자유로운 가치관을 갖고 있다는 메시지를 공유하게 되는 것이다. 그러므로 1998년 「뉴 에센셜(new essential, Fig. 6)」을 테마로 본질적인 관계로서 제시된 인대형의 드레스와 그 위에 겹쳐진 가공의 의복 사이에 인간이 끼어드는 것은 극언하면, 가와쿠보의 디자인 행위에서는 필요 없는 것일 수도 있다. 이러한 선택으로부터 코르 드 가르송은 종래의 패션 제도와 문법으로부터 이탈한다.

반년마다 최신 모드를 발표하는 파리 컬렉션 중에서, 다음 시즌에는 여성을 어떻게 보이고 싶은가를 제안하는 패션 트렌드가 아니고, 패션 디자인이라고 하는 행위 그것을 다시 묻고, 계속 개혁하는 것이야말로 코르 드 가르송의 혁신성인 것이다.

착장의 변환: 2001년의 「비욘드 터부(beyond taboo)」에서는 브라지어, 코르셋, 검은 레이스로 테를 두른 새틴 슬릿과 레이스의 베이비 달이라고 하는 언더웨어가 적극적으로 다루어졌다. 여기에서도 가와쿠보는 이것을 터부에 도전하기 위한 수단으로 사용함으로써 그 의미를 바꾸어 보인다. 여성 육체에 대한 욕망을 부추기는 도구라고 할 여성용 언더웨어를 당당히 백일하에 드러냄으로써, 감추인 나체를 보려는 욕망, 손이 닿지 않는 것을 손에 넣고 싶어하는 에로틱한 몽상을 부순다. 견고하고 큰 브라지어는 재킷과 코트 위에 착용되어 과시된다. 그 브라지어는 이미 나체의 가슴을 가림에 의해 나체를 연상시킨다고 하는 욕망의 도구가 아니고, 터부를 깨기 위한 여병사의 강인한 철갑주와 같은 강함을 나타내고 있다(Fig. 7).

신체성의 속박과 유희: 1993년 10월의 「엑센트릭(excentric)」에서는 한 쌍의 소매가 리본으로 매어있는 것만으로, 몸길이 없는 재킷이 등장했다. 부드러운 조켓의 긴 드레스의 양팔에 맨즈 슈트 소재로 제대로 만들어진 소매만이 필력거린다. 암홀에 붙여진 폭 1센티 정도의 긴 새틴의 리본이 한 쌍의 소매를 목 뒤에서 매고 있다. 가는 리본의 작은 나비매기에

Fig. 7. 2001-02 F/W 컬렉션, Unlimited: COMME des GARÇONS, p.41.

Fig. 8. 1998 S/S 컬렉션, 身體の夢, p.151.

의해, 소매는 겨우 어깨 위에 머무르고 있다. 가와쿠보에게 그 옷은 재킷이고, 스텝도 재킷으로 부른다.

몸길 부분이 결손되고, 칼라뿐인 재킷은 이미 1988년 3월의 「레드 이즈 블랙(red is black)」에 등장했다. 1998년 「퓨전(fusion)」에 등장한 것은 앞에서 보면 틀림없는 플리츠가 있는 원피스인데, 뒤로 돌면 목에 건 에이프런처럼 보이는 드레스였다. 코트 드 가르송의 디자인활동에서 나타나는 이러한 결손은 특히 큰 문제가 되지는 않는다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 수법이 디자인을 새로운 국면으로 향하게 하는 것을 놓쳐서는 안된다.

만일 패션 디자인이 신체의 포름으로부터 자유롭고, 인간이 움직임을 갖지 않고, 교대로 앞에 나오는 두 다리와 팔을 고려하지 않아도 좋다면, 그리고 수축이 셋이거나 다섯이었더라면, 패션 디자인은 한층 더 자유로울 것이다. 가와쿠보의 디자인은 이러한 신체의 속박으로부터 또 한번 옷을 해방시키거나, 혹은 이 부정하기 어려운 신체성을 역으로 희롱한다. 가와쿠보가 사용한 결여의 수법은 패션은 신체에 의거한다고 하는 패션 디자인의 기본 문법을 깨는 행위이기도 했다. 현대 패션에서의 신체의 우월성에 굴복한다고 하는 기성개념에 대하여 가와쿠보는 Fig. 8과 같은 굵은 어코디언 플리츠 밖에 보이지 않는 작품으로 도전했다. 이 의상에서 신체의 선은 무시되고, 신체의 볼륨은 전혀 느껴지지 않는다. 신체의 존재는 의복이 갖는 압도적인 존재감 앞에 완전히 사라져 버렸다(京都國立近代美術館, 1999).

4. 가와쿠보 레이의 코스튬 메시지

지난 20여년간 가와쿠보가 발표한 패션 디자인의 변천을 통하여, 가와쿠보가 코스튬을 통하여 전하려고 하는 메시지를 다음의 5가지로 요약하였다.

4.1. 펑크 스피릿

코트 드 가르송 컬렉션의 테마에서는 펑크 룩을 시사하는 단어가 반복되어 거론된다. 1991년의 시크 펑크(chic punk),

1997년의 어덜트 펑크(adult punk), 2000년의 하드 앤드 포스풀(hard and forceful, Fig. 9) 등이다. 패션의 주류라는 자부심을 가진 파리 컬렉션의 확고한 제도속에서, 그때까지 없었던 미의 가치관을 제시하는 일본의 디자이너는 강한 충격성을 보이지 않으면, 바로 잊혀지고 말 것이다. 그러므로 충격적인 강함이 필요하고, 그 강함의 발판이 되는 것이 가와쿠보에게는 ‘반항적인 것’ 이 되었다.

가와쿠보는 이전 선데이 타임즈지의 취재에서 ‘나는 분명히 반항적(I must be a rebellious person)’이라고 시인했다. 시크 펑크의 처음에 등장하는 코트에 ‘rebellion(반항)’이라는 문자가 크게 프린트되어 있는 것을 보면, 가와쿠보에게 있어서는 반항한다는 것이 중요한 의미를 가진 것은 확실하다(南谷えり子, 2004).

안티는 정통의 변증에 지나지 않는다. 코트 드 가르송이란 대칭과 비대칭, 색채와 블랙, 리치와 푸어 등 자동적으로 연결되는 안티의 제안은 아니고, 아직 존재한 적이 없는 옷을 만든다는 것을 목표로 하는 창조집단인 것이다. 오리지널이기 때문에 독자적인 기원을 갖지않으면 안된다. 그 때문에 기존의 가치관을 덮고, 거기서부터 반발하는 것으로부터 창조가 시작되지 않으면 안되는 것이다.

가와쿠보는 ‘자신의 과거의 작품과 닮지 않은’ 것을 창조하기 위하여, 자신의 과거에도 전통에도 기성개념에도 반항한다. 그리고 그때의 반항은 창조와 직결된다. 사실 반항은 모든 전위적 창조행위의 숙명적인 본성이다. 그러한 반항은 자유를 회구하는 본능과 표리일체의 것이다. 그러한 반항을 코트 드 가르송의 ‘창조적 파괴’로 불러도 좋을 것이다(南谷えり子, 2004).

4.2. 성(性)의 초월

가와쿠보의 패션에서 성의 역할에 대한 생각을 가장 잘 표현한 컬렉션이 1994년 10월의 「트랜센딩 젠더(transcending gender)」일 것이다. 남성복으로 만들어진 슈트와 금단추에 칼

Fig. 9. 2000년 3월 「하드 앤드 포스풀」 컬렉션, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.249.

라가 학생복인 스타일을 여성에게 입힌 컬렉션은 문자 그대로 ‘성의 초월’을 테마로 했다.

1994년 발표된 여성복 컬렉션은 「메타몰포시스(metamorphosis)」이다. 축음시킨 패브릭의 여기저기를 찢어, 늘어진 군복을 연상시키는 카키색의 구속복은 당시 동유럽의 민족분쟁이라는 비참한 상황과 겹쳐, 일부에서 비난을 받은 컬렉션이었다. 이 컬렉션을 같은 시기의 남성복 컬렉션과 병치하는 합동 컬렉션을 통하여 가와쿠보가 의도하는 젠더의 구도가 떠오른다. 동시에 발표된 멘즈 컬렉션은 유럽으로부터 불려온 곡예사들이 밝은 핑크와 블루, 황색의 컬러풀한 스웨터와 니트 팬츠를 입고, 스테이지를 뛰어다니는 밝은 것이었다. 악기를 두드리고, 공중제비를 하고, 스테이지가 좁다고 춤추는 남자 모델들이 등장했다. 한편, 여자 모델들은 팔과 동체가 붙은 구속복과 섬유가 해진 재킷으로 몸을 감싸고, 웃지도 않고 걸었다. 남자들만이 인생을 구가하는 것처럼 해방되었고 여성들은 심각한 표정으로 구속복에 매여 있었다. 그 극단적인 대조를 동시에 보면, 가와쿠보의 젠더에 대한 이해에 당황스럽기도 하다.

가와쿠보가 쇼에서 보인 남녀의 모습은 스테레오타입의 남녀와 대극에 있다. 사회의 제도에 의해 성이 형성된 것은 여성에 한하지 않는다. 남녀 각각의 성이 젠더에 속박되어 있다. 사회통념과 관습 속에 온존되어온 여성성·남성성의 틀을 찢으면 그 아래에 잠재해있는 무구의 성을 노출시킬 수가 있을 것이다. 여자는 주위를 의식한 웃음과 교태로부터 해방되어, 자기를 주장할 수 있다. 남자는 무거운 갑옷을 벗고, 기쁨과 즐거움의 감정을 솔직히 표현할 수 있다. 양성이 스스로 젠더에 속박되어 있음으로, 성의 제도는 소통이 나빠지는 것이다. 여성성이 해방되면 남성성도 해방되지 않으면 안된다. 가와쿠보에게 있어서 성의 해방이란 양성이 동시에 해방되는 것을 의미하고, 그 해방에 의해 생생한 양성이 일거에 분출되는 것이다. 양성이 각각 매어져 온 성의 제도를 단번에 끊어보이는 것이 이 합동쇼의 목적이었다고 생각된다.

다음 시즌의 여성복 컬렉션이 「트랜센딩 젠더(Fig. 10)」라고 하는 명확한 형이 된다. 여성 모델들은 걸한 긴 머리에 레드 립스틱을 칠하고, 멘즈 소재로 만든 양복과 프록 코트, 금단추달린 학생복이라고 하는 남성복의 전형적인 슈트를 입고 등장한다. 슈트 중에는 블라우스의 가슴을 덮은 프릴이 엮여 있다. 재킷과 조합시킨 스커트에는 거꾸로 된 바지가 앞에 꿰매어져 있다. 그리고 이때에는 언제나 코트 드 가르송 쇼에서 보는 골격이 튼튼한 여성 모델과 섞여, 일견 남성으로 식별되기 어려울 정도의 여린 체형의 남자 모델이 등장한다. 그들은 좁은 어깨를 강조하고, 프릴로 앞을 덮은 시스루 블라우스와 긴 스커트를 입고 있다. ‘페미니티(femininity)’라고 불리우는 나이브한 감수성은 여자만의 특권이 아니고, 남자속에도 섞여있다. 페미니티=여성성이라고 하는 도식은 아직 더 자유롭게 해방되어야 하는 것이다. 이것이 단순하고 알기쉬운 연출이지만 가와쿠보의 젠더에 대한 생각을 명확하게 나타낸 것이다.

가와쿠보가 페미니티를 거절하는 것이 아니고, 페미니티에

Fig. 10. 1994년 10월 「트랜센딩 젠더」 컬렉션, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.103.

여성을 속박하는 것을 거절하고 있는 것이다. 역으로 남성이 나이브한 페미니티를 갖는 것도 긍정하고, 남성성·여성성을 대립시키는 성의 제도를 제거하려고 하는 것이다.

남성복과 같은 슈트는 여성스러운 부드러운 프릴의 블라우스와 조합됨으로 새로운 스타일을 만들어내고, 그것은 남자가 입어도 여자가 입어도 좋은 것이다. 성의 기호를 바꾸고, 자유롭게 조합시켜, 착용함에 의해, 가와쿠보는 젠더의 경계를 제거해 보인다. 거기에는 오랫동안 의복이 담당해왔던 ‘성의 기호’라는 역할로부터 해방된 패션 디자인이 있다.

4.3. 리얼리티

코트 드 가르송은 1988년 3월의 컬렉션부터 시즌별로 창작의 테마를 언어화한다. 그것은 저널리스트들로부터, 쇼 뒤에 반드시 묻는 시즌 테마의 질문에 답하는 형식으로, 공공적인 것은 아니지만, 가와쿠보의 창작에 대한 자세와 방법론을 생각하는데 참고가 된다(リラックス 92, 2004).

「비온드 터부」에서 여성용 언더웨어를 강함의 상징으로 변환시키는 수법은 1996년 3월의 「플라워링 클로스(flowering clothes)」에서도 사용되었다. 그곳에서의 꽃은 가련한 꽃도, 요염한 꽃도 아닌, 강한 생명력을 갖고 번식하는 식물이다.

Fig. 11의 「플라워링 클로스」가 발표된 1996년 당시는 60년대조, 70년대조, 80년대조라고 하는 과거의 리믹스와 스트리트계의 옷이 유행의 주조가 되었고, 디자이너의 개성이 돋보이는 극단적인 창조성은 경원시되었다. 패션 디자이너는 시대의 공기를 빨리 읽고, 이를 의복으로 구현하여, 대중을 선도한다. 1990년대 후반은 20세기를 총괄하는 의미로 사람들의 시선은 과거를 향하였다. 경기의 후퇴와 민족분쟁의 바람속에, 사람들은 피폐하고, 힘찬 모드를 추구하는 마음은 시들어갔다. 디자이너 하우스의 흡수·합병이 활발해지고, 비즈니스 주도형의 브랜드 패션이 나오고, 착용하기 쉽고, 벗기 쉽고, 팔기 쉬운 옷이 당시의 요구였다.

「플라워링 클로스」부터 가와쿠보는 관객수를 이전의 1,500

Fig. 11. 1996년 3월 「플라워링 클로스」 컬렉션, THE STUDY OF COMME des GARÇONS, p.117.

명으로부터 300명으로 대폭 줄었다. 그 후, 수 시즌 계속되는 일체의 음악을 배제한 무음(無音)의 프레젠테이션의 제1회였다.

이러한 일련의 테마를 보고 있으면, 가와쿠보가 추상적 시점으로부터 디자인을 발상해가는 것을 알 수 있다. 이질적인 것이 섞여 충돌함에 의해 생기는 에너지를 느끼게하는 디자인이라든가, 2000년 가을의 「옵티컬 파워(optical power)」로서 시각에 충격을 주는 힘을 가진 디자인이라는 식으로, 관념적 테마를 도출하고, 그것을 다양한 각도로부터 재해석함으로써, 형을 만들어가는 방법을 취하고 있다.

4.4. 새로운 신체의식의 제안

패션 디자인은 신체의 형에 촉발되어 창안되는 한편, 그에 따라 자유가 제한된다. 1996년 10월의 「보디 미트 드레스·드레스 미트 보디(body meet dress·dress meet body)」는 그러한 신체와 패션 디자인의 관계에 가와쿠보가 던진 돌파구로 다루어질 것이다.

신체에 피트하는 신축성이 있는 소재로 만들어진 원피스에는 한쪽 어깨와 힙, 등, 하복부 등의 내측에 부정형의 다운(down) 패드가 들어가 돌기를 낳았다. 그것을 입은 모델들은 천사의 작은 날개와 같은 충전물을 등에 지고 있었고, 어깨를 보조한 럭비선수와 같이 한쪽 어깨를 부풀리고 있었다. 혹은 큰 뱀을 두르고 있는 것처럼 힙에 돌출한 혹을 달고 있었다. 스트레치 소재의 드레스는 부정형의 혹만이 아니고 동시에 여성의 가슴과 엉덩이의 볼륨을 그려내고, 그때까지 본 적이 없는 새로운 신체 포름을 만들어 내었다. 가와쿠보가 1997년에 발표한 통칭 ‘흑 드레스’는 가와쿠보의 디자인 특성을 가장 잘 나타냈다고 할 수 있다. 이 기묘한 작품은 보는 사람들에게 많은 상상력을 불러 일으킨다. 미국의 전위 무용가 마스 커닝햄이 이 옷에서 촉발된 매력적인 신작 「시나리오」를 창작한 것으로도 알 수 있다(深井晃子, 2005). Fig. 12는 미국의 전위 무용가인 마스 커닝햄이 이끄는 무용단의 스테이지 의상에 채용된 ‘흑 드

Fig. 12. 흑 드레스를 채용한 마스 커닝햄 무용단의 의상.ファッションの20世紀. p.181.

레스’이다. 댄서들의 약동하는 육체와 흑이 얹힘에 의해 신체 밸런스의 새로운 미가 표현된다(柏木博, 1998).

20세기의 패션은 신체를 발견하고 신체에 주안점을 두고 발전해 왔으나, 20세기 말에 옷은 다시 신체의 형태에 종속하고 있는 듯이 보인다. 가와쿠보는 신체가 옷을 속박하고, 옷이 신체를 속박한다고 하는 상호의 발전을 막는 정체된 관계로부터의 탈출을 시도하고, 새로운 형태를 만들어 내었다(京都國立近代美術館, 1999). 그 발상의 참신함은 아름다운 신체 신화에 지지된 패션에 오래 길들여져 있는 사람들을 아연케 하였다.

4.5. 블랙의 표상

1981년 파리에서의 첫번째 컬렉션에서 가와쿠보의 블랙과 무채색 사용은 서구적인 사고에 충격을 가한다. 당시의 신문과 잡지에서는 블랙의 사용을 ‘재팬 쇼크’로 센세이셔널하게 보도하고, 이후 재패니즈 파워는 세계적인 평가를 얻게 된다(深井晃子, 1994). 이래, 코트 드 가르송에는 블랙의 이미지가 감돈다. 실제로는 1992년의 「리리스·블랙」 이후, 컬렉션에서 블랙은 거의 사용되지 않았고, 또 사용되어도 많은 색 중의 한가지 색에 불과했다. 이미 80년대에 코트 드 가르송에서 차지하고 있던 ‘지적인 현대의 색’으로서의 블랙의 특권적 지위는 사라졌다. 그럼에도 불구하고 가와쿠보는 변함없이 ‘블랙의 디자이너’로 불리었고, 많은 사람들은 코트 드 가르송 중에서 블랙을 찾았다.

가와쿠보는 2000년 9월호 『보그 재팬』 지에서의 블랙의 특집에 ‘블랙은 죽었다’라는 메시지를 써내, 깨끗이 블랙과의 결별을 고한다. 그 표현의 결연함에서, 가와쿠보에게 있어서 블랙이 단순한 기호색의 범위를 넘는 특별한 색이었던 것과 그리고 이미 그 실효가 지났다는 것이 강하게 느껴진다.

색채심리학에서 블랙은 정서 불안정, 공포, 불안, 심한 억제

를 의미하고, 불안과 공포의 심볼이다. 유럽의 색채에서 블랙은 죽음의 색, 죄, 부정직, 슬픔, 고독, 멜랑코리, 엄격함, 현세의 즐거움의 포기, 종교, 엘레강스, 현대성, 권위의 색 등으로 분류되고 있다. 다양한 이미지를 갖고 있는 블랙이지만 블랙에는 여전히 죽음, 고독, 억제라는 차갑고 폐쇄된 이미지가 감돈다.

그러므로 1982년 3월의 파리 컬렉션에서 코트 드 가르송이 전신을 거의 블랙 일색으로 덮은 듯한 컬렉션을 발표하였을 때, 서구 패션계는 동요했다. 1980년대 초 서구패션계에서는 선명한 색채가 범람하고 두꺼운 어깨 패드를 넣은 파워 슈트와 볼륨이 있는 골드 주얼리 등으로, 화려한 패션이 유행의 최전선을 달리던 시대였다. 반년마다 장식적인 유행을 발표한다고 하는 축제에 돌연 던져진 블랙은 색채 향연의 수료를 일방적으로 선고한 것이다. 패션계는 밝고 부와 엘레강스와 색시를 구사하던 시대로부터, 급격히 그 방향을 바꾸기 시작함을 깨닫게 된다. 일본유행색협회(JAFCA)의 패션 연표에 의하면 블랙의 일대 붐은 1982년 시작했다고 기술되어 있다(Fig. 13). 그해 3월의 쇼에서 결정적으로 그 존재를 인상지었던 가와쿠보는 이후, '블랙의 디자이너'로 지칭되었다. 그러나 80년대 계속된 블랙의 대유행, 대중화 속에, 그 도화선 역할과 선구적 리더였던 가와쿠보는 1992년의 컬렉션을 경계로 코트 드 가르송으로부터 블랙을 극단적으로 줄이고, 블랙으로부터의 특권성을 박탈한다. 이것에 대해 가와쿠보는 다음과 같이 말한다.

‘블랙을 좋아하고, 자신의 색으로 생각하고 사용해왔다. 그러나 블랙을 사용하면 새롭다, 블랙을 사용하면 팔린다, 그래서 누구나가 블랙을 사용한다고 하면 아무 의미도 없게 된다. 블랙은 정신적으로도 강한 색이고, 아방가르드하드로 좋아했지만, 그런 특성이 사라지면 부득이 사용을 금할 수 밖에 없다. 누구나가 사용하는 블랙에 대한 반발이다.’(南谷えり子, 2004).

1980년대 말, 블랙은 ‘도회의 보호색’으로 평가되었다. 블랙은 80년대로부터 90년대의 압도적인 베이식 컬러였다. 누구나가 입은 도회의 메스의 색이 되었을 때, 코트 드 가르송은 블랙을 버릴 수 밖에 없었다. 블랙은 이미 가와쿠보가 추구하던 의미를 잃었기 때문이다. 필시 그런 시대를 예감한 듯 1988년 3월, 가와쿠보는 「레드 이즈 블랙(red is black)」이라는 컬렉션을 발표한다. 이 스테이지를 통해 코트 드 가르송=블랙이라는 정착된 이미지를 거꾸로, 가와쿠보에게 있어서 블랙의 의미가 레드 사용함으로 표현된다. 사용된 레드는 탁하지 않은 주홍(朱紅)이었다. 본래는 화려하고 밝은 주홍이 뽀뽀한 천으로 만들어진 기하학적인 포름의 자켓에 사용되어, 날카로움과 강함을 나타낸다. 적과 백, 적과 흑이라고 하는 콘트라스트가 강한 색의 조합은 레드에서 선명한 자기주장을 추구한다.

2002년 3월의 「니팅 이즈 프리(knitting is free)」 컬렉션에서 가와쿠보는 블랙을 사용한다. 그러나 니트 속의 블랙이 이전의 블랙과 같은 파워를 갖고 사용되었어도, 블랙 자체의 특권성은 이미 사라졌다. 지금은 대중의 보호색이기도 한 블랙은 1980년대와는 너무나 다른 언어로 말하는 색이 되고 말았다. 가와쿠보는 니트라고 하는 신축성이 풍부한 소재로부터 다양한

Fig. 13. 가와쿠보의 블랙 드레스, 1982.ファッションの世紀, p.204.

형을 이끌어 낸 이 컬렉션에서 그 형을 뚜렷이 하고, 그 이외의 요소를 제거하기 위한 색으로서 블랙을 사용하였다. 그러나 이제 더 이상 가와쿠보를 블랙의 디자이너로 부를 수는 없다. 가와쿠보에게 블랙의 특권성은 이미 죽었기 때문이다.

5. 결 론

1969년 코트 드 가르송이 설립된 이래, 그리고 1981년 파리 컬렉션에 참가한 이래 가와쿠보 레이는 새로움에 도전하는 자세로 일본을 향해, 또 세계를 향해 끊임없이 자신의 코스튬 메시지를 발신해왔다. 가와쿠보는 기성개념에 안주하지 않고 새로운 도전을 계속하여, 서구적인 사고에 가까운 테일러드한 옷과 일본적인 미의식의 융합으로 독자의 방향을 걷고 있다고 평가받는다(京都服飾文化研究財團コレクション, 2005).

본 연구에서는 1980년대 이후 2000년대 초기까지의 가와쿠보가 발표한 디자인의 변천을 살펴보고, 그를 통해 가와쿠보가 전달하고자 하는 코스튬 메시지를 고찰하여, 다음과 같이 정리하였다.

1980년대 이후 가와쿠보의 디자인 변천은 그 특성에 따라 3기로 구분할 수 있다. 1980년대 전반의 제1기는 소위 포페리즘으로 불리운 시대로, 블랙과 중고 옷 처럼 처리한 소재 사용, 안감과 심지, 포켓 등을 헤어지게 한 것이 특징이다. 1980년대 중기부터 90년대 초에 걸친 제2기는 패턴 전개 방법을 철저하게 재구성함으로써 만들어 낸 어시메트리형의 디자인이 주가 된다. 평면인 소재를 입체적으로 무리가 없는 형으로 마무리지어가는 패턴제작의 기본법칙을, 소재의 당김, 패턴의 왜곡, 형태의 돌출이라는 변형된 디자인으로 바꾸어 갔다. 그리고 1990년대 중반 이후의 제3기는 디자인 테마를 잡아 새로운 의미와 해석을 더하고, 그로부터 의복을 새롭게 만들어가는 창조 작업을 집중적으로 행하였다. 이러한 일련의 디자인 작업을 통하여 가와쿠보가 전달하고자 하는 코스튬 메시지는 핑크 스피릿, 성의 초월, 리얼리티, 새로운 신체외식의 제안, 블랙의 표상으로 구분할 수 있다. 그리고 이러한 메시지는 결국 ‘반항’과 ‘혁신’

이라는 키워드로 요약할 수 있다.

감사의 글

본 연구는 금오공과대학교 학술연구비에 의하여 연구한 논문임.

참고문헌

- 京都服飾文化研究財團コレクション. (2005). *FASHION*. 京都: TASCHEN, pp. 132-133.
- 京都國立近代美術館. (1999). *身體の夢*. 京都: 京都國立近代美術館, pp. 150-155.
- 京都國立近代美術館. (1996). *モードのジャポニスム*. 京都: 京都國立近代美術館, p.148.
- 成實弘至. (2007). *20世紀ファッション文化史*. 東京: 河出書房新社,

- pp. 230-256.
- リラックス 92. (2004, 10). Printed Matter by COMME des GARÇONS. マガジンハウス, pp. 38-67.
- 南谷えり子. (2004). *THE STUDY OF COMME des GARÇONS*. 東京: Little More, pp. 8-249.
- 柏木博. (1998). *ファッションの20世紀*. 東京: 日本放送出版協會, pp. 181-199.
- 清水早苗, NHK 番組制作班編. (2005). *Unlimited: COMME des GARÇONS*. 東京: 平凡社, pp. 1-279.
- 深井晃子. (2005). *ファッションの世紀*. 東京: 平凡社, pp. 204-220.
- 深井晃子. (1994). *ジャポニスム イン ファッション*. 東京: 平凡社, pp. 253-262.
- Gerda, B. (1999). *ICONS OF FASHION*. New York: PRESTEL, pp. 126-127.

(2009년 2월 4일 접수/ 2009년 2월 25일 1차 수정/2010년 4월 14일 게재확정)