

Rudi Gernreich의 작품에 나타난 시대정신

최 현 숙

동덕여자대학교 의류학과

Designer's Interpretation of the Zeitgeist as shown in the Works of Rudi Gernreich

Hyun Sook Choi

Dept. of Clothing and Textiles, Dong Duk University
(1992. 9. 28 접수)

Abstract

Several scholars have discussed the relationship between fine art and fashion in meaning and expression. They have established that fashion and fine art are different branches from the same root, the Zeitgeist (time spirit), and that the Zeitgeist is materialized by various expression techniques.

The objective of this paper is to discuss how designers' interpretation of the Zeitgeist is expressed in their work, focusing on the 60's American society and designer Rudi Gernreich. The 60's were the period with revolutionary changes both in society itself and clothing. Rudi is the representative of the 60's designers who is called the most avant-garde and American household designer at the same time. Despite his prominent status as an avant-garde designer and social commentator, however, he has not been discussed in depth in the Korean clothing society.

The consistent theme of his work was young and free spirit, and women's liberation which reflected the time he lived in. His successful interpretation of the Zeitgeist of the 60's made him establish the American-look, simple and free to move.

서 론

1. 연구의 의의

복식은 육체의 의복일 뿐만 아니라 정신의 옷이며, 그 시대 그 사회의 생활감정의 표현 내지는 상징으로서 깊은 의미를 갖는다¹⁾. 한 시대를 구성하는 정치적, 경제적, 도덕적, 사회적 제 인자들을 표출하고 지각, 경험하

는 매체로서 복식에 대한 연구는, 그러한 구성인자들이 드러내는 시대상(the phase of the time), 더 나아가서는 총체적으로 그 시대상의 저류에 흐르는 시대정신(the zeitgeist)까지도 파악할 수 있게 한다. 그러한 의미에서 복식이란 우연한, 또는 전적으로 개인적인 사건이 아니라 하나의 사회적 활동이다²⁾. 육체를 장식하는 방법이나 우리가 입는 옷, 그리고 그것을 어떻게 입는가 하는 것은 문화의 한 부분이며, 삶에 있어서 사회적 학습의

결과이다. 또한 복식은 디자이너가 특유한 미적 표현방식에 의해 미적 가치가 있는 것으로 창조하여 이를 조형화함으로써 객관화하고, 이를 他者에게 전달하려는 사회적 기능을 지니고 있다³⁾.

미적가치에 형식을 부여하며, 인간의 내적 미의식세계를 가시적으로 표현하는 조형예술의 한 장르로서 복식위상에 대한 인식은 정홍숙^{4,5)}, 조규화⁶⁾, 김민자⁷⁾, 박명희⁸⁾ 등을 비롯한 선행연구의 공헌으로 인해 어느정도 확립되어가고 있다. 한 시대의 대표적 예술양식과 미의식이 건축, 조각, 회화, 공예, 의상 등의 각 영역에서 다양한 매체를 통해 표현되어 갈 때, 작가인 한 개인에 의해 반영된 양식은, 복식의 경우 착용자의 인성을 반영하여 타인으로 하여금 그가 상징하고자 하는 것을 인식시킬 수 있다면 이는 개인적 양식이며, 이것이 대다수에 의해 수용되면 대중적 양식이 되어 그 시대의 정신을 표현하며 문화를 반영하게 된다고 Anspach는 말하였다⁹⁾.

결국, 위에 언급된 여러가지 다양한 조형예술의 장르들속에 공통적으로 존재하는 미의식이나 예술양식은, 그 근원에 호르는 시대정신의 산물인 것이다.

의상디자인에 있어서, 시대정신이 디자이너에 의해 포착, 해석되고 그것이 영감의 근원으로 작용하여, 현대적인 디자인으로 변용되는 일련의 과정을 Blumer는 이렇게 기술한 바 있다¹⁰⁾. “패션 디자이너는 순수미술, 최근의 문학작품, 정치적 논쟁이나 사건, 현대세계의 흐름 등에 나타난 가장 최근의 표현들을 긴밀하게 숙지하고 이들 분야와 언론으로부터 하나의 주제를 도출하여 해석하지 않으면 안된다. 디자이너들은 현대적 진보에 민감하게 순응해 왔으며, 그러한 진보의 취지를 포착하여 의상 디자인에 표현하고자 탐구해 왔다. 아마 이것이 디자이너들이 경쟁적이고 비밀적인 집단인 여러 패션 하우스에서 개별적으로 일하면서도 그토록 유사한 디자인들을 창조하게 되는 이유일 것이다. 그들은 무엇보다도, 현대의 진보속에 드러난 가까운 미래를 포착하고자 추구하고 있다.”

이와 같이 한 시대에 있어 디자이너의 역할이란, 엄밀한 의미에서는 자신이 속한 사회를 관류하고 있는 시대정신을 포착하고 이를 해석하여, 자신의 작품을 통해 시각적으로 재현하는데 있는 것이며, 이러한 작품들의 각 시대와 사회별 누적복식의 역사를 이루게 되는 것이다.

Richardson과 kroeber¹¹⁾는 사회상과 복식의 관계에

관해 “혁명, 전쟁, 사회. 문화적 격동(unsettlement)은 확립된 의복양식을 단절시키며, 파괴하거나 전도시키는 경향이 있다.”고 기술하였다.

본고는 20세기에 들어서 가장 격동기였던 60년대의 미국사회를 중심으로, 의상 평론가이자 미국적 디자이너의 정수이며, 당대의 가장 전위적(avant-garde)인 디자이너로 평가되던 *Rudi Gernreich의 작품을 분석함으로써, 당시 미국사회를 풍미하던 시대정신이 어떻게 구체화되어 표현되고 있는지 고찰해보고자 한다. 복식사에 관한 많은 저술들은 급격한 변화 및 특이성의 측면에서 60년대를 복식사에 있어 주목할 만한 시기라는 점에 인식을 같이 하고 있다^{12,13,14)}. 또한 김민자¹⁵⁾는 1980년대 이후 다시 강렬하게 등장하는 60년대 테마들로 인해 당시의 예술양식인 팝 아트의 사조와 패션과의 관계를 논술한 바 있으며, 이신아¹⁶⁾도 동일한 시각에서 이 시대를 다룬 바 있다.

이들의 연구가 조형예술로서의 복식의 위상정립 및 예술사조와 패션과의 관계규명에 초점이 있었던 데 반해, 본고에서는 좀 더 구체적인 사회상과 시대정신 및 이에 대한 디자이너로서의 루디 건릭의 해석과 표현에 중점을 두어 논의하고자 한다. 지금까지 현대 복식에 있어서 디자이너와 작품에 대한 논의가 유럽 편향적으로 수행되어 온 결과, 유럽의 영향으로부터 벗어나 독자적으로 자신이 속한 사회와 시대의 산물로서의 아메리칸 룩(American Look)을 확립하고자 추구해 왔던, Claire McCardell¹⁷⁾을 시발로 한 미국 디자이너들에 대한 연구는 미흡한 실정이다. 특히 변혁의 시대인 60년대에 미국 디자이너들이 국제 패션세계에 미친 영향은 지대했으며¹⁸⁾, 국내의 연구를 막론하고 이 시기의 패션에 관한 고찰에서는 거의 예외없이 루디 건릭을 주요 디자이너로 제시하고 있는 동시에^{19,20,21,22,23,24)}, 미국 디자이너로서는 그를 유일하게 언급하고 있음에도 불구하고, 국내에서는 루디 건릭에 대한 체계적인 연구가 수행되지 않았다.

현대 복식에서 증대되어가는 미국 패션의 영향력을 고려할 때, 60년대의 대표적인 디자이너이자 American look의 확립자로서의 그의 작품에 대한 연구는, 한 민족의 한 시대에 있어서의 고유미나 정서, 시대정신 등의 의상을 통한 시각적 표현의 방식과 그 한계 및 제안점들

*루디 건릭으로 발음

에 관해, 새로운 시각을 가질 수 있게 해줄 것이다.

2. 연구 방법

본 연구를 위해 필자는 Compton과 Hall²⁵⁾이 제시한 제 1차 자료로서 Los Angeles 소재 Fashion Institute of Design & Merchandising (F.I.D.M.)의 Costume Library에 있는 「Rudi Gernreich Room」에서 그가 사망(1985)후 기증한 수백점의 실물 자료를 조사하였으며*, 50년대부터 90년대초까지의 신문과 잡지의 자료에서 그에 관한 기사, 그리고 1985년 로스엔젤레스 타임즈지가 주관한 그의 회고전**의 보고서 「Rudi Gernreich A Retrospective」를 조사하였다. 2차적 자료로서는 저술과 논문 등을 통한 문헌적 연구방법을 적용하였다***.

II. 60년대의 시대적 고찰 및

루디 건릭의 미학사상

1. 사회상과 시대정신

1) 청소년 혁명(Youth Revolution)과 자유정신

60년대는 다양한 의미에서 혁명의 시기였다²⁶⁾. 특히 전후에 태어난 젊은 세대(10대 후반~20대 초반)들이 항유할 수 있었던 교육기회의 증대 및 산업의 발달로 인한 수입의 증대는 젊은이들로 하여금 역사상 유래를 찾을 수 없으리 만큼 강한 힘을 갖게 해주었다²⁷⁾.

청소년들은 여러가지 면에서 기성세대와 상충되는 태도를 보이면서 자신들만의 의상 스타일, 행동양식, 가치관과 신념 등을 발전시켜, 음악과 패션계의 지배적인 힘으로 등장하였다. 레코드 업계, 화장품 업계, 패션 업계 등은 청소년들로 이뤄진 거대한 시장의 형성에 주목하게 되었으며, “청년문화”라고 지칭된 이들 특유의 삶의 방식은 기성세대로 하여금 세대차이(generation gap)가 아니라, 스스로를 의외인처럼 느끼게 만들 정도였다.

청소년 혁명은 기성세대에 대한 단순한 반항이나 저항이 아니라, 완전히 새로운 개념과 양식에 있어서의 개혁을 수반하였다는 점에서, 사회 전반에 획기적인 변화를

파급하는 주요인이 되었다. 동시에 젊은이들이 갖게 된 여유소득(discretionary income)은 더 많은 자유를 의미하였다. 즉 상상의 자유, 표현의 자유, 이전의 억압적 체제와 그 상징인 문화현상으로부터의 탈출의 자유 등으로 인해, 세계 도처에 젊음과 자유의 분위기가 팽배 있었다.

사실상 60년대의 10년간을 움직인 “젊음”이라는 단어는 60년대의 전반부에는 “신선함, 매력, 편안함”을, 60년대 후반부에는 “반체제, 반항, 실험적인 것”을 각각 의미하게 되었다. 특히 미국에서는 이 시대의 전반부에, 젊고 아름다운 Jacqueline Kennedy가 대통령부인이었던 사실도 이러한 사회적 분위기를 더욱 고조시키는, 한 영향으로 작용하였으며, 그녀의 단순하고 젊은 외양은 미국 여성들이 1950년대의 과장된 여성화로 부터 벗어나는데 하나의 동인이 되기도 했다²⁸⁾.

2. 성혁명(Sexual Revolution)과 여성해방운동(Women's Right Movement)

청소년층의 임금수준의 증대는 부모로부터의 재정적 독립과 주거의 독립을 동시에 초래하였다. 점증하는 성적자유와 풍조가 이들에게 이중적 기준을 부과하는 새로운 압력으로 작용한 점도 간과할 수 없으나, 미혼 여성에게도 피임약이 공급될 수 있는 법적, 사회적 조처들이 취해지면서 성에 대한 인식의 급진적 변화가 초래되었다. 특히 여성의 입장에서 성의 해방이란, 임신 가능성에 대한 완전한 통제력에서 비롯된 그들의 대남성관계, 직장 및 커리어에 대한 새로운 시각을 의미하였다²⁹⁾.

그러나 성혁명, 여성해방의 사조가 것처럼 만연되어 있음에도 불구하고, 한편으로 포르노그래피, sex shop 등이 증가한 사실은 남성 우월주의의 구사고가 아직 견재하다는 증거가 되기도 했다.

미국 여성 해방주의자들이 “Burn the Bra”(브래지어 소각) 운동은, 여성 육체의 구속이자 동시에 육체를 더욱 여성적이고 성적으로 보이게 하는 수단의 상징인 브래지어를 태움으로써, 이러한 압력으로부터 벗어나고자 하는 일련의 노력의 표상이었다.

성의 해방 풍조가 남성과 여성 두 집단 모두에게 자신의 성적 즐거움만을 추구하는데 초점을 둔 결과, 일부에서는 대상 무차별적 형태로 발전하거나 동성애까지 수용하는 입장도 생겨났다. 이러한 현상들은 70년대에 이르기까지 여성해방운동에서 여러가지 유형의 집단행동의

*본 연구를 위한 F.I.D.M.의 배려에 감사드린다.

**1952년~1985년 사이의 그의 작품이 시대와 주제에 따라 전시되고, The Fashion Group Foundation 및 Los Angeles Times가 주관.

***본 논문에 수록된 사진은, 실물과 동일한 저서의 사진을 사용했음을 밝힌다.

근거가 되었던 것이다.

여성해방운동의 토대가 되는 여성의 지위에 관한 이론적 고찰은, 시몬느 드 보바르의 「제2의 성」에서 본격적으로 제기되기 시작하였다³⁰⁾. 그녀에 의하면, 여성은 남성과의 관계속에서만 존재할 수 있는 존재였으며, 남성은 주체이고 여성은 그에 의해 대상화되는 他者였다. 여성 자유의 제약에 가장 중요한 조건은 여성의 생물학적 특성으로, 자유로운 여성이란 소위 여성으로서의 구실속에 갇혀있기를 거부하며 능동성을 지니고 생산적이며 활동적인 삶의 방식속에서 초월을 회복하여, 주체로서의 자기 지위를 구체적으로 확인하는 여성이라는 것이 그 요체이다.

미국내에서의 여성해방운동은 1960년대에, 사회전반에 걸친 표현의 자유 분위기에 힘입어 가장 적극적이고 광범위하게 전개되었다. 인구학적으로 1972년에는 전 근로자의 37%가 여성이었으며³¹⁾, 1950년~1975년 사이의 여성 근로자의 증가율은 그 이전 60년간의 전체 증가율을 능가하였다³²⁾. 여성의 사회적 중요성과 역할의 변화에 따라 1961년 John F. Kennedy 대통령은 「여성지위에 관한 대통령위원회」를 설치, 여성이라는 이슈에 대한 인식을 보여 주었고, 1963년 여성해방운동의 기수인 Betty Friedan이 「여성의 신비」(The Feminine Mystique)를 출간함으로써, 여성 문제는 전국적으로 확산되어 큰 방향을 불러일으켰다.

여성해방운동이 중요한 국면을 맞은 것은, 1964년 시민권리법령(Civil Rights Act)이 제정되어³³⁾, “인종, 피부색, 종교, 국적, 성별에 따른 차별 금지”가 성문화됨으로써 직장에서의 성차별에 대항할 법적 도구를 갖게 된 때였다. 이어 1966년에는 “여성이 남성과 진정한 동반자로서 권리와 책임을 다하며, 현재의 미국 사회에 온전히 참여할 수 있도록 활동함”을 목표로 하여 NOW(National Organization for Women)가 결성된 이래, 60년대의 미국은 여성해방과 성적 개방이라는 두 이슈가 사회의 주도적인 정신의 줄기를 이루었다. 이와 함께 결혼과 가족의 개념에서도 획기적인 변화가 일어나, 성적 자유의 댓가로 심대 임신과 미혼모의 증가가 사회적 문제로 대두되었는가 하면, 새로운 개방적 사고는 이혼율의 급격한 증가를 초래하고 동거를 결혼의 대안으로 수용하는 분위기를 가져왔다³⁴⁾.

3) 과학과 기술의 발달 및 우주시대

60년대의 과학 기술의 발달로, 칼라 텔레비전, 하이

파이 레코드 플레이어, 더 나은 성능의 자동차, 세탁기 등은 가정의 필수품이 되었다. 제트 여객기를 이용한 여행은 보편화 되었으며, 이에 따라 세계는 더욱 작아져 사람들은 “지구촌”이라는 개념을 논하기 시작했다. 또한 컴퓨터 기술의 발달로 최초의 소형 컴퓨터(desk top computer)가 소개되었을 뿐 아니라, 의학 분야에서도 최초의 심장이식이 행해져, 이 시대의 과학적 성취는 끝이 없을 듯이 보였고 모든 것이 가능한 것처럼 느껴졌다.

소재 분야에서는 새로운 합성섬유의 개발로 의생활에 획기적인 전환이 일어났으며, 비닐이나 라이크라(Lycra) 등을 사용, 비치거나 밀착하는 표현이 가능하게 되었다³⁵⁾.

세계 양대 강국인 미국과 소련의 우주 경쟁은 이 시대를 우주시대로까지 불러우게 하였다. 1961년 소련의 유리 가가린이 최초로 우주에서 지구 선회 비행에 성공한 후, John F. Kennedy 대통령은 우주 경쟁을 선언하여 머큐리, 제미니 계획을 거쳐 드디어 1969년 Apollo 우주선에 의한 인간의 달착륙을 성공시킴으로써, 인류 역사상 과학에 있어서 가장 큰 쾌거를 성취하였다³⁶⁾.

4) 냉전과 월남전

미국과 소련 두 강대국의 냉전은 계속되어, 1962년 전쟁발발 직전에서 극적으로 쿠바 위기가 타결될 정도로 미국내외의 긴장관계는 심각한 국면이었다. 1960년대 중국의 문화혁명도 큰 정치적 사건이었으며, 프랑스령 인도차이나에서 발발한 새로운 전쟁(베트남 전쟁)에 비공산 진영을 지지하여 군대를 파견한 미국은 수년동안 이 전쟁에 점점 더 깊이 관여하게 되었다.

월남전은 미국의 전 지역, 전 사회계층에 신랄한 비판과 분열의 계기가 되었으며, 징집과 직접 관련이 되는 청소년 및 그들과 공감하는 사람들에게는 특별히 강렬한 정치적 논쟁의 초점이 되었던 것이다.

5) 히피운동

“사랑과 평화”라는 히피들의 이상은 그 발원지인 미국에서는 월남전의 강제 징집에 대한 항거운동에서 비롯되었다. 히피운동의 근저에는 서구의 팽배된 물질주의 및 확립된 규율에 대한 거부 등 정치적이고 도덕적인 이슈가 개제되어 있었지만, 피상적으로 관찰되는 면모로는 머리를 길게 기르고 모든 일에 대해 방임적인 태도를 가진 젊은이들의 삶의 한 방식으로 비쳐졌다.

뿐만 아니라, 히피운동과 불가분의 관계에 있는 환각

제 복용 등의 약물문화(drug culture)는 동양적인 선(zen)의 세계와 동양문화에 깊은 관심을 갖게하는 동시에, 사이키델릭한 음악이나 색상, 환각적인 패턴 등이 흥미하게 되는데 지대한 공헌을 하였다³⁷⁾. 히피운동의 절정이라 불리는 1969년 미국 Woodstock에서의 축제는, 약 50만명의 군중의 운집으로 히피와 사랑의 세대(love generation)의 상징으로 기록되게 되었다.

히피들의 남녀 구분없는 긴 머리카락, 그리고 남성복장에 있어서 화려함을 추구하는 장식화 경향(peacock attitude) 등은 결과적으로 젊은층에서 유니섹스(unisex)적 표현의 추구를 가속화시키는 역할을 하였다.

2. 루디 건릭의 생애와 미학사상

60년대에 이르자 유행의 하향 전파 양상에 큰 혼돈이 초래되었다. 유행은 더이상 소수 상류층의 선도나 유명 디자이너의 제시에 의해 움직이지 않게 되고, 특히 유럽에 비해 젊은 나라인 미국에서는 오프 꾸뛰르(Haute Couture)의 지배에 대한 반발 및 새로운 이념의 태동으로 인해 미국적인 디자인, 아메리칸 룩의 성립을 위한 분위기가 성숙되어 있었다. 그 이전의 상황에 대해 루디 건릭은 “프랑스의 오프 꾸뛰르는 지금까지 미국 패션에 있어서 일종의 안전판(security blanket) 구실을 해왔으며, 이것은 아마도 미국인들이 창조성 부문에서 지니고 있던 열등의식의 소산일 수도 있다.”고 언급하였다³⁸⁾.

그는 자유가 최상의 가치로 구가되던 60년대에 살면서, 당시의 시대정신을 가장 예리하게 포착하고, 그것을 옷이라는 형태로 표현한 디자이너였다. 불어판 보그(Vogue)지의 편집장 브리랜드(Vreeland)는 “루디 건릭처럼 인간 육체를 자유롭게 만들어 준 사람은 아직 아무도 없었다.”고 단언한 바 있다.

오스트리아 빈 태생인 루디는 나치의 파리 입성으로 파리에서의 의상디자인 수업 계획이 좌절되자, 나치의 오스트리아 합병직전인 1938년, 16세때 미국에 이민, 로스앤젤레스에서 미술교육을 받았다. 유럽에서부터 지녀왔던 의상디자인에의 열정은 마사 그레이엄(Martha Graham)의 무용 공연을 관람한 후 그 방향을 선회, 레스터 호튼(Lester Horton)에게 현대무용을 사사하고, 그의 무용단원으로 활약하게 된다.

소속 무용단의 무용 의상디자인을 하면서 몇년간 계속되었던 무용가로서의 경험은, 움직임속에서의 의상, 육

체의 자유로움, 이에 나타난 리듬과 태도 등의 면에서 그에게 지대한 영향을 미쳤으며³⁹⁾, 야외에서의 생활을 애호하는 캘리포니아적인 그의 삶과 결합하여, 자연스러운 인간 육체에 대한 신념을 형성하여 주었다. 스포츠웨어 분야에서 그가 이룩한 업적과 수많은 수상경력은, 미국 디자인 아메리칸 룩(American Look)의 진수인 간결함과 운동성 및 편의성을 그가 얼마나 성공적으로 표현하였는지를 증명해준다.

패션의 천재라고 불리우던 그의 작품은, 시대정신에 있어 새로운 조류의 미세한 태동까지도 감지하여 표출하는 그의 작가정신으로 인해 많은 경우 전위적, 심지어는 미래적이라고까지 불리웠다. 루디가 소유했던 새롭고 진취적인 개념들에 대해 한 필자는 “현재 우리가 입고 있는 모든 것의 어느 부분인 가는, 그의 디자인에 빚지고 있다.”고 언급했다⁴¹⁾. 1985년 그의 회고전의 제목이 “한 미래주의자를 회고하며”(Looking Back at a Futurist)로 되어 있었던 사실은, 하나의 사회적 선언으로서의 의상에 그가 표출한 바, 내적정신 및 미적감각의 연속성과 예지에 관해 미국인들이 받아들인 태도를 극명하게 시사해주고 있다 하겠다.

루디 자신은 그의 시대적 패션에 대해 “패션은, 지금껏 지녀왔던 엘리트 집단에의 지향성에서 벗어나 이제는 하나의 상징적 선언(statement), 특히 매우 정치적인 언명이 되었으며, 이는 소수로 이루어진 위계조직을 초월하는 것이 되었다⁴²⁾.”고 밝힌 바 있다. 그에게 있어 복식이란, 무엇을 입느냐 뿐만 아니라 어떤 옷을 입는 태도와 방식까지 포함하였고⁴³⁾, 개인의 행동양식이나 구조와도 깊은 관계가 있는 것이었다. 예컨대 그의 유니섹스 모드가 가능하기 위해서는 여성이 먼저 자유로운 존재가 되어야 하며, 남성은 최소한 통합적 안정성을 지녀야만 한다는 것이 그의 주장이었다.

III. Rudi Gernreich의 작품에

나타난 시대정신

청소년층의 입지가 강화되고, 그들의 가치관이 기타 연령층의 사람들에게까지 파급되면서 가장 뚜렷하게 나타난 유스풀 룩(youthful look)은 미니 스커트였다. 총체적으로 젊은 취향의 룩 자체는 여성에게만 특별한 요소가 아니라, 사회 전체의 경향을 반영하는 현상이었지만, 미니 스커트의 특질인 신체적 자유의 증가, 구속의 감소는 젊은이들이 구가하는 자유라는 정신을 의복이란

매체를 통해 시각적으로 확연하게 드러내주었던 것이다. 루디는 자유의 표현으로서의 미니 스커트를 미국에서 최초로 소개한 디자이너로 기록되고 있다⁴⁴⁾. 사실상 영국에서 공식적으로 미니 스커트가 발표되기 이전 1961년에 이미 그는 여성의 무릎을 드러내었다. 미국에서 그의 미니 드레스가 다른 디자이너와는 비교가 되지 않을 정도로 호평을 받은 이유는 바로 그의 드레스를 입으면, 마치 아무것도 입지 않은 것처럼 느낄 정도로 움직임이 자유롭다는 점이었다⁴⁵⁾. [그림 1]의 초기 미니 드레스는 기존의 구조적 형태에서 해방된 H라인의 간결한 실루엣이 부드러운 울저지의 재질과 결합하여, 신체의 자유로운 움직임을 최대한 가능하게 하였다. 육체를 최대한 자유롭게 하고자 하는 그의 시도는, 수영복에서 그 당시까지 당연시되었던 딱딱한 구조선과 안감 등을 완전히 제거한 최초의 니트 수영복 디자인으로 거슬러 올라간다⁴⁶⁾. [그림 2] 신축성이 좋은 니트로 가슴이 깊이 파이고, 5개의 장식적 단추가 세로로 나란히 달려 자연스런 여체의 모습을 그대로 드러나게 한 이 디자인은 그후 여러 디자이너에 의해 모방된 바 있다. 젊음 및 육

체의 자유라는 시대정신이 가장 극명하게 표현된 작품은 1964년의 토폴리스 수영복(topless bathingsuit)이었다. [그림 3] 두개의 줄을 제외하고는 상반신은 드러낸



left: Rush into the City this winter too. The garment isn't that average! It's featuring one-shoulder and ruffled collar as shown with a reversible fur-trimmed neck cover made for later!

Chicago's Department of Merchandise in Chicago's Harrod

[그림 1] 1963 Coty Award winning minidress, Moffitt & Clayton; The Rudi Gernreich Book, p 53



[그림 2] 1955 unconstructed 5-buttoned swim suit, Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 37



[그림 3] 1964 topless swimsuit Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 70

체 하이 웨이스트의 비키니 하의를 연상시키는 이 작품은, 아름다운 비례의 허리선을 결정하는데 매우 고심한 작품이다. 이 수영복의 발표가 몰고 온 세계적인 소동은 그 전 해에 코티 전미패션비평가상(Coty American Fashion Critics Award)이 지배적인 원로 디자이너가 아닌 아방 가르드 디자이너 루디에게 수여되었을 때의 소동에 비할 바가 못되었다. 그는 “여성의 유방을 드러내는 것은 자유의 정신과 자유로운 태도, 여성 해방의 정신이 지배하는 이 시대에 참으로 논리적인 일”이라고 말했다⁴⁷⁾. 동시에 그는 “아름다운 가슴은 젊은 육체에 속한다”고 함으로써, 이 시대의 지표인 “젊음”에 대한 인식이 이 작품에 내재해 있음을 알려 주었다.

스커트의 길이가 짧아지자, 각선미가 여성미의 주요 관심사로 부각되어, 신체에서 다리가 차지하는 비중이 증대되었는데^{48,49)}, 루디는 이에 대한 해답으로 최초의 “토탈 룩(Total look)”을 제시하였다⁵⁰⁾. 스타킹을 의상에 완전히 매치시키는 그의 신선한 시도는 색상뿐만 아니라 패턴에까지 철저하게 적용되었으며, 그에게 두 번째 코티상을 안겨준 [그림 4]에 나타난 작품에서와 같이 동일한 무늬의 미니 스커트와 상의에 스타킹이 연속

적으로 시선을 유도하며, 이것이 신발 및 후드까지 연결되는 경우도 있었다.

또한 루디의 미학사상에 의하면, *topless* 수영복에 나타난 유방의 노출은 유방을 포함한 육체 자체가 한 디자인의 총체적 표현이 됨과 동시에, 가린 것을 벗음으로써 그 부위를 더이상 성적 상징이 아니게 한다는(*desexualization*)의미를 지니고 있었다⁵¹⁾. 이와 동일한 철학적 배경에서, 백남준은 “TV Bra”라는 작품을 1969년에 발표하였다. 노출에 대하여 그는 “우리의 미적 감각은 점차 변화하여, 장식보다는 육체 자체에 초점을 맞추게 되고, 나체는 훨씬 더 보편적인 것이 될 것이다.”라고 말한 바 있다⁵²⁾. 토폴리스 수영복이 갖는 선언성은 그의 사회 비평가로서의 면모를 더 부각시켰다⁵³⁾. 소련은 당 기관지를 통해, 이 수영복이 “미국이 도덕적으로 타락해 가고 있으며, 개인의 에고(ego)를 위해, 사회적 이익을 도외시킬 수 있는 나라임을 보여주는 증거”라고 보도했고⁵⁴⁾, 스웨덴, 독일, 오스트리아에서는 합법, 덴마크, 네덜란드, 그리스에서는 불법으로 간주되었으며, 바티칸 당국으로부터는 검열의 대상이 되었다.

속박으로부터의 여성의 해방에 대한 그의 선언적 표현은 토폴리스 수영복에 국한되지는 않았다. 속옷에서 동일한 정신을 표현한 “노 브라” 브라(No-Bra bra)는 탑스티칭(*top stitching*)이 완전히 제거된 부드럽고 투명



[그림 4] “The Total look” for film BASIC BLACK
11 Sep., 1966, STERN, HAMBURG



[그림 5] 1965, The “No-Bra” bra, Moffitt & Claxton:
The Rudi G. Book, p. 99

한 나일론 컵과 가느다란 밴드로만 되어 있어, 육체의 원래의 자연스러움 아름다움과 폭선이 온전히 드러날 수 있게 하였다. [그림 5] 1965년 런던의 국제패션상(International Fashion Award) 측은 “루디 건릭이 현대 패션계에서 복식의 비구조적 형태(unstructured look)을 확립하고, 미국 여성 패션에서의 스포츠웨어와 속옷 분야에 끼친 지대한 영향력 때문”이라고 시상 이유를 밝힌 바 있다.

이러한 복식의 비구조적 조형성은 그 시대의 과학 기술의 발달과 맥을 같이 하는 것이었다. 섬유부문의 기술공학은 나일론과 라이크라 등의 개발과 함께 이러한 신소재의 특성을 이용한 디자인의 개발을 가능하게 하였다. 즉, 봉제에 의하지 않은 비구조적 조형을 통해서도 섬유 소재 자체의 특성에 의해 바디 콘셔스라인(body conscious line)이 자연스럽게 등장할 수 있었던 것이다.

이 시대의 주요한 사조로서 여성해방을 통한 남녀평등이라는 개념은, 몇몇 디자이너에게 영향을 미친 바 있었지만 루디 건릭만큼 철저하게 그 정신을 받아들여 의상 디자인에 접목하려는 시도를 한 예는 없었다. 거의 패션은 히피의 영향으로, 남자를 불문하고 반항적 이미지와 결합된 진바지와 긴 머리, 남성의 장식적인 셔츠 등으로 인해, 뒤에서는 성을 구분하기 어렵다는 기성 세대의 개탄을 자아내고 있었지만, 루디가 제시한 하이 패션에서의 유니섹스 의상이라는 개념은 본질적으로 다른 차원의 것이었다. 그는 “육체는 인간 실존의 합법적인 차원이며, 육체의 해방은 우리 사회의 성적 짐착을 치유할 수 있을 것이다. 근본적인 여성다움, 남성다움은 옷이 아닌 사람 자신에 있으며, 의복이 충분히 기본적인 형태가 되면 남녀공용으로 입혀질 수 있게 된다.”고 밝힌 후, 뒤따른 발표회에서 스커트를 바지로 교체하여 유니섹스 모드의 시발을 예시하였다. 여성해방과 더불어 생활영역에서 남녀의 성차가 줄어들면서 성역할의 유사성 증가는 의복의 유사성을 증가시켰으며, 유니섹스 모드의 초기에는 여성복의 남성화로 나타났는데, 루디는 [그림 6]에서 보이는 바와 같이 바지, 셔츠, 넥타이, 모자 등의 전통적 남성복을 직물까지도 그대로 차용한 작품을 발표하였다. Charles Winick⁵⁵⁾ 교수에 의해 “무성화”(desexualization)라고 칭하여진 이러한 유니섹스 풍조에 대하여, 루디 건릭은 이 현상이 여성에 대한 사회적 태도의 변화와 직접적으로 연관되며, 여성이 더이상 의

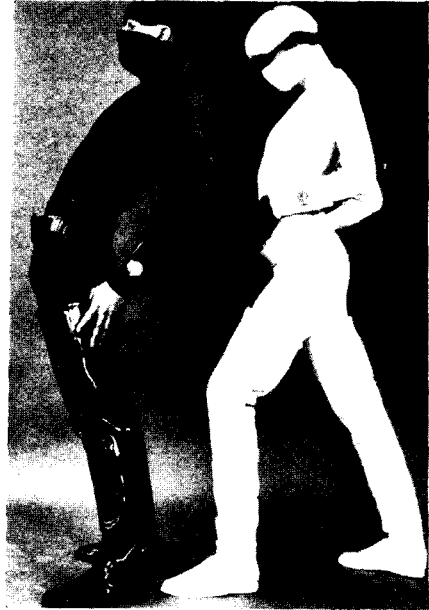


[그림 6] 1967, grey & black pin striped “George Raft” pantsuit, Moffitt & Claxton; The Rudi G, Book, p. 138

상으로 치장하여 남성을 끌어야하는 “대상물”이 아니라, 남성과 함께 “인간”이라는 새로운 차원에 들어선 것이라는 신념을 밝혔다⁵⁶⁾. L.A 박물관의 요청으로 Expo-70을 위한 ‘예술로서의 의상’(Art-in-Fashion) 기획전에 그가 제시한 작품들은 [그림 7] [그림 8], 일종의 미래에 대한 투시로서 성적 특성이 극도로 상실된 남성과 여성을 등장시켰다. 남녀 모두 머리를 완전히 깎고, 동일한 형태와 색상의 상의와 바지차림이거나, 상체는 노출한 채 수영복 하의만 입고 포즈를 취한 이 작품들은 유니섹스 모드의 예술적 표현이자 극단화라 하겠다. 그러나 복식에서 이러한 방식으로 표현된 성적특성의 상실이라는 관점에 대해서는, 여성쪽에서 보면 성적특성의 상실이나, 남성쪽에서 보면 더욱 강조될 가능성도 있다는 점이 지적되어야 할 것이다. 이처럼 남성과 여성에게 미니 스커트나 레오타드, 팬츠슈트를 꼭같이 입힘으로써 [그림 9], 그는 성적인 정직성을 육체에 국한시키고 의복에 의해 판단하지 않도록 하려는 의도를 보여주었으



[그림 7] 1970, Unisex: forecasting the future, Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 29



[그림 9] 1970, Unisex: wool-knit jumpsuit with wigs, watches & boots, Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 188



[그림 8] 1970 Unisex: Swimsuit, Rudi Gernreich: Press release

며⁵⁷⁾, 이에 대해 유럽의 언론도 “그는 한 인간으로서 역사에 동참하는 동안 세기의 규범에 영향을 미쳤으며, 우리시대의 개념을 깨뜨리는데 일조를 했다.”고 논평하였다⁵⁸⁾.

자유롭게 해방된 육체와 성에 대한 그의 신념은 “끈”(thong)이라는 작품에서 더욱 적극적이면서 기능성을 갖춘 모습으로 나타난다 [그림 10]. Mies Van der Rohe의 “Less is more”라는 격언의 의미와 일맥상통하는 이 작품은, 나체가 주는 편안함과 즐거움이라는 “자유”와 나체금지의 “법령”과의 화해를 시도한 것이다⁵⁹⁾.



[그림 10] “The Thong” with Vidal Sassoon haircut Moffitt & Claxton: The Rudi G, book, p.1 213

이 “thong”은 1986년 Calvin Klein이 재해석하여 발표했으며, 오늘날 에어로빅복과 레오타드에서 재현되어 루디의 미래지향적 정신을 증언해준다⁶⁰⁾.

앞서 언급한 바와 같이 과학기술의 발달은 재료나 제작기법에서만 아니라 디자인 아이디어 자체에도 큰 영향을 미치게 되는데, 루디 건릭은 과학기술에 대한 그의 신념을 이와 같이 피력했다. “복식에 있어 다음 변혁은 기술적인 면에 올 것이다. 디자이너는 예술가이기보다는 화학에 대해 상당한 배경을 가진 엔지니어와 같은 기술자가 될 것이며, 컴퓨터 등의 기계에 대한 지식은 필수적인 것이 될 것이다.”⁶¹⁾.

당시에 개발된 신소재로는 세탁가능한 종이섬유, 금속고리로 연결된 플라스틱이나 금속계의 원판(disc), 투명한 플라스틱, 인조가죽 등이 있었는데 루디는 특히 투명한 플라스틱을 울 등의 자연섬유와 함께 사용하여, 부분적으로 비쳐보이는(see-through)효과를 도입하여 완전히 투명한 비닐 의상을 제시, 기술시대와의 동시성을 표현하였다. 또한 미국과 소련의 기술의 경쟁으로 더욱 열기를 띠었던 우주개발로 우주시대(space age)라 불리

우던 당시에, 미국은 사회 전체가 이 분위기에 휩싸였다. 특히 루디의 활동중심지이던 캘리포니아의 헐리우드에서, 영화산업은 우주시대의 테마를 즐겨 받아들였다. 유럽에서 꾸레쥬(Courreges)가 작은 구멍이 뚫린 플라스틱 디스크로 우주시대의 정신을 표현하고 있을 때, 루디는 검정색의 투명한 쉬폰 블라우스와 [그림 11] 허리 아래는 울, 상체는 시 스트루(see-through)인 미니 드레스[그림 12]등을 통해, ‘우주의 투명함’이라는 개념을 표출하였다⁶²⁾. 동일한 시대에 같은 테마를 해석하는



[그림 11] 1964, black lackered chiffon “See-through” shirt, Moffitt & Claxton; The Rudi G. book, p. 79



[그림 12] 1967 “See-through” mini dress in Lycra & Wool crepe, James Laver; Costume & Fashion, p. 264

방법이 이처럼 달랐으면서도 두사람 모두 성공적이었는데, 루디의 경우 그가 일관되게 추구해 온 여성 육체의 자유로움과 노출이라는 측면을 계속해서 유지하면서, 여기에 새로운 시대개념 및 재질이 주는 특질을 결합시킨 점이 주목된다. 한편 육체 및 여성의 해방과 성적 특징의 상실이라는 그의 내적 일관성을 간과한다면, 시 스트루에 나타난 것은 새로운 에로티시즘의 표현이라는 관점도 가능하다고 하겠다.



[그림 13] 1970, "The Military Look", Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 189

70년대 초엽이 되자, 거의 절정에 달했던 남녀평등과 여성해방의 조류는, 월남전의 후유증 및 60년대를 마감하면서 미국인들이 겪었던 케네디 대통령과 킹 목사의 암살 등 폭력적인 사회에 대한 반동적 분위기를, 그리고 이에 따른 사랑과 평화에 대한 갈구와 결합하게 되었다. 이때 발표된 그의 밀리터리 룩(military look)은 이러한 정신의 조형적 표현으로 매우 시의적절한 것이었다[그림 13]. 총, 군인 목걸이, 전투화, 전투모 등을 실지로 착용한 모델이 기본적이고 입기쉬운 세퍼레이츠(seperates)를 소개한 이 작품은 패션의 미래에 대한 단호한 선언이기에 더해, 하나의 철학이었다⁶³⁾. 즉, 지금까지의 시대정신을 표상하는데 그가 주로 사용했던 기법인 노출과 바디 콘셔스 라인이 새로운 시대의 도래와 함께 밀리터리 룩으로 선보인 것이다.

루디 건릭에 관한 당시의 언론의 논평에서 항상 언급되는 특질중의 하나는, 의상에서 그가 사용한 색채의 특이함이다. 유럽 하이 패션의 독재에 반기를 들고, 지금까지의 점잖고 우아한 색상과 스타일에서 벗어나 간결한

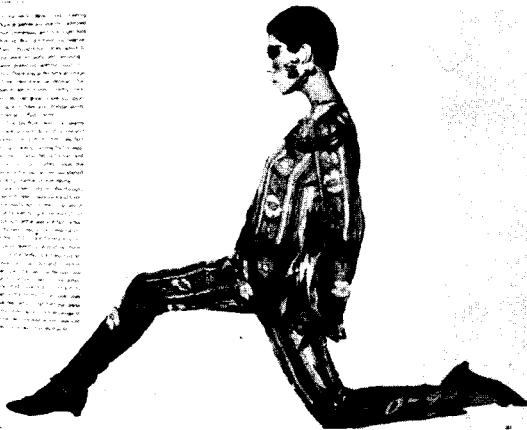
선, 서로 부딪치며 생동하는, 그리고 빛나며 진동하는 색채의 사용으로 그는 이미 60년대 초부터 유명했다⁶⁴⁾. 빨강, 검정, 오렌지, 보라, 포이즌 그린(poison green), 핫 핑크 등의 강렬한 색이 주로 wool jersey, matte jersey의 부드러운 흐름과 결합되어 사용되었는데, 이들 색상의 사이키델릭(psychedelic)한 효과는 당시에 광범위하게 퍼져있던 마리화나, LSD등의 마약문화를 상징적으로 표출하는 것이었다. 그러나 일부 평자들이 언급하였듯이, "사이키델릭 이전에 루디가 있었다"⁶⁵⁾. 새로운 조류로서 히피운동의 여파는 매우 광범위하여, 루디가 여성의 육체에 부드러운 천으로 간결하고 흐르는 듯한 선의 의상을 감싸듯 입히게 된 것은 노출을 통한 자유의 획득에서의 획기적인 전환이라 하겠다. 이와 함께 동양에 관한 관심, 신비적 명상의 수행에 대한 호기심 등이 루디로 하여금 자신만의 독특한 이국적 취향으로 발전된 작품을 창조하게 하였다. 일본의 기모노에 사용되는 천, 중국의 폭죽놀이, 인도나 타일랜드적



[그림 14] 1968, silk pants & blouse from the "Siamese" group. Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 1968



[그림 15] 1968, black & white silk "Checkerboard" caftan with yellow dots, Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 155



[그림 16] 1965, lime, turquoise, aqua, pink, yellow & apricot chiffon "Gauguin" top & pants, Moffitt & Claxton: The Rudi G. Book, p. 90

요소들은 그가 60년대 초부터 관심을 가져왔으나, 신소재의 개발과 함께 다양한 패턴과, 재질 및 문화가 놀랄도록 편안하게 결합되어 표현되었다. [그림 14, 15, 16] 이들 작품들에서 나타나는 체크와 큰 물방울무늬, 또는

줄무늬 등의 패턴 믹스(pattern mix), 다양한 색상과 재질감의 결합은 육체를 자유롭게 하기 위한 최대한의 운동의 용이성이라는 그의 일관된 디자인 전체와 맞물려, 독특한 아름다움으로 나타나고 있다.

IV. 결 론

복식사상 20세기에 들어 가장 격동기로 평가되는 1960년대를 중심으로, 당시의 대표적인 디자이너인 루디 건릭을 통하여, 그에게 주어진 당시의 미국사회의 정신적인 특질이 어떻게 해석되어 의상이라는 매체를 통해 조형적으로 표현되었는가를 고찰하였다.

미국 복식의 특징인 간결함과 움직임, 편안함은 60년대의 시대상과 맞물려 루디 건릭의 시대에 이르러 확립되었으며, 이 과정은 당시의 미국사회 전반의 가치관과 도덕관 등의 시대정신이 뒷받침하였기 때문에 가능한 것이었다. 디자이너로서의 루디 건릭의 역할은 이 정신을 포착하는데 전위(avant-garde)에 서있는 첨병과도 같은 것이었다. 1967년 그가 타임지의 표지 인물로 수록되고, 영광스러운 패션 명예의 전당(Fashion's Hall of Fame)에 헌정된 사실은, 디자이너로서 미국인의 시대정신의 해석과 표현에 있어 그 역할을 성공적으로 수행하였음을 증명해 주었다.

60년대를 이끌어간 시대정신과 이에 의한 사회상은 청소년혁명과 자유의 정신, 성혁명과 여성해방, 냉전 및 월남전 그리고 히피운동으로 요약할 수 있다. 그에게 있어 당시대를 나타내주는 가장 논리적 결론은 "자유"와 "여성해방"이었다. 그가 일관되게 추구해온 이 명제는, 우주시대의 표현에 있어서나, 평화의 추구하고 동양권의 관심의 구체화에 있어서나, 기법상의 변화만을 제외하고는 동일한 내적인 주제로 등장하였다.

진정한 미래주의자라고 불리우던 그가, 70년대 중반 이후에는 60년대와 같은 생산적인 창조성을 보여주지 못한 인상을 주고 있다는 사실에 대해 일부 평자들은, 그가 지향하여 예시하던 미래가 더 이상 미래가 아닌 현재로 나타나고 있었기 때문이라고 언급한다. 그러나 하이패션 디자이너로서 특이하게 하우스홀드 디자이너(household designer)라고까지 칭해지며, 60년대의 시대정신에 철저하게 자신을 조율했던 그가 새로운 시대에 적응하는 것에 곤란을 느꼈었는지, 그의 창조성은 단지 그 시대에만 적용되는 것이었는지의 여부에 대해서는 논

란의 여지가 있다. 미술을 공부한 전직 무용가로서 자유로운 인간 육체에 대한 굳은 신념을 지녀온 까닭에, 젊음과 노출과 자유가 풍미하던 60년대와 그의 디자인 철학이 서로 일치했으나, 새로운 시대의 도래에 유연한 대처를 하지 못한데 그 연유가 있는지도 검토해 볼 문제이다.

그의 작품에 표출된 시대정신을 중심으로 한 본고의 한계상, 오늘날의 의상 디자인에서 그의 작품양식의 영향으로 파악될 수 있는 연속성의 문제는 후속 논문에서 반드시 고찰되어야 할 부분이라고 생각되며, 양식의 연속성 속에서 관찰되는 부분적 변화가 당시와 오늘날의 사회적 가치관과 총체적 시대정신의 어떠한 차이점을 표상하는가에 대해서도 심층적 연구가 진행되어야 할 것이다.

REFERENCES

- 1) 정홍숙, 근대복식문화사, 교문사, 1991, p. 21.
- 2) Rouse, Elizabeth, *Understanding Fashion*, BSP Professional Books, 1989, p. 18.
- 3) 김혜인, 복식의 미적 특성에 관한 고찰, 대한가정학회지, Vol. 14, No. 3, p. 42.
- 4) 정홍숙, 낭만주의의 예술양식이 19C 복식에 미친 영향에 관한 연구, 중앙대 가정문화논총, 1987, p. 154.
- 5) 정홍숙, Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구, 세종대 박사학위논문, 1988
- 6) 조규화, 아르데코 패션의 색체에 관한 연구, 한국의류학회지, Vol. 15, 4, 1991, p. 382.
- 7) 김민자, 예술로서의 의상 디자인, 대한가정학회지, Vol. 27, 1989, p. 2
- 8) 박명희, 1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구, 숙명여대 박사학위논문, 1991
- 9) Anspach, K, *The Way of Fashion*, Ames Iowa: The State Univ. Press, 1967, p. 243
- 10) Blumer, Herbert, 'Fashion: From class differentiation to collective selection'. In: *Fashion Marketing*, eds. G. Willis & D. Midgley. 1973 p. 331
- 11) Richardson, J. & Kroeber, A.L. 'Three Centuries of Women's dress fashions: a quantitative analysis'. In: *Fashion Marketing*, eds. G. Willis & D. Midgley. 1973 p.105
- 12) Laver, James, *Costume & Fashion*, Thames and Hudson, 1982, p. 261
- 13) Connikie, Yvonne, *Fashion of A Decade: The 1960s*. Facts on File In 1990, p.194
- 14) Rouse, Elizabeth, *op. cit.*, p.17
- 15) 김민자, 1960년대 Pop Art의 사조와 패션, 한국의류학회지, Vol. 11, No. 2, 1987, pp.69~89
- 16) 이신아, Pop Art와 복식, 서울여대 석사학위논문, 1989
- 17) 전해정, Claire McCardell의 Modernism에 관한 연구, 대한가정학회지, Vol. 29, No. 4, 1991, pp. 1~12
- 18) Langer, Lawrence, *The Importance of Wearing Clothes*, Elysium Growth Press, 1991, p. 333
- 19) 이정후, 현대여성복식에 나타난 안티패션에 관한 연구, 숙명여대 석사학위논문, 1990, p. 95
- 20) 이신아, *op. cit.*, p. 26
- 21) Laver, *op. cit.*, p. 258~268.
- 22) 김민자, *op. cit.*, p. 78.
- 23) Milbank, Caroline Reynolds, *New York Fashion*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1989, p. 211, 223.
- 24) Connikie, *op. cit.*, p. 60.
- 25) Compton, N.H & Hall, O.A., *Foundations of Home Economics Research*, Burgess Publishing Co., 1972, pp. 61~94, 김민자, *op. cit.*, p. 30에서 재인용
- 26) 이순원, 이은영 외 2인, 의생활관리, 한국방송통신대학, 1992, p. 38
- 27) Rouse, *op. cit.*, p. 284.
- 28) Milbank, *op. cit.*, pp. 201, 202.
- 29) Rouse, *op. cit.*, pp. 198~202.
- 30) S. de Beauvoir, *The Second Sex*, Trans, H.M. Parshley, The Modern Library, XXVi, 1952.
- 31) Adelstein, Michael E.& Pival, Jean G., *Women's Libration*, St. Martin's Press, N.Y., 1972, p. 113.
- 32) Ware Susan, *Modern American Women: A Documentary History*, The Dorsey Press, 1989, p. 375
- 33) Ware, *op. cit.*, p. 410
- 34) Rouse, *op. cit.*, pp. 203~204.
- 35) Laver, *op. cit.*, pp. 264~265
- 36) Connikie, *op. cit.*, p. 10, p. 44
- 37) Bond, David, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 정현숙역, 경춘사, 1992, p. 213
- 38) Gernreich, Rudi, *Popular Psychology*, July 1963, p.12
- 39) The Fashion Group Foundation, Rudi Gernreich: A Retrospective, 1985, p. 47
- 40) Sporting Look, reported by Jo Ahern Zill, May 6, 1963, pp. 48~50
- 41) New York Quarterly, Nov. 24, 1991
- 42) Popular Psychology, 'Thoughts on the Psychology of Clothes', July, 1933, p. 11
- 43) Oakland Tribune, reported by Ann Bacroft, When Thong Meets Tube, June 19, 1975

- 44) Moffitt, Peggy, *The Rudi Gernreich Book*, Rizzoli, N.Y., 1991, p. 20
- 45) Time, 'The Mini Skirt is Here to Stay.': Designer Rudi Gernreich, Dec. 1, 1967, p. 78
- 46) New York Quarterly, *op. cit.*,
- 47) Moffitt, *op. cit.*, p. 19
- 48) 조규화, 복식 미학, 수학사, 1992, pp. 283~284
- 49) Moffitt, *op. cit.*, p. 121
- 50) Time, *op. cit.*, p. 70과 Stern, Hamburg, sep. 1, 1966
- 51) Moffitt, *op. cit.*, p. 19
- 52) Time, Finale for Fashion, Jan. 26, 1970, p. 30
- 53) New York Times, May 22, 1963
- 54) New York Times, June 22, 1964
- 55) McJimsey, Harriet T., *Art and Fashion in Clothing Selection*, Iowa State Univ. Press p. 34
- 56) Press Release, 'Rudi Geenreich' Barbara Trister Public Relations, Summer 1972
- 57) Time, Jan. 26, 1970
- 58) Dusseldorfer-Express, '<Oben Ohne> befreite den Sex', 1971. 6. 28
- 59) The Fashion Group Foundation, *op. cit.*, p. 23.
- 60) Milbank, *op. cit.*, p. 254.
- 61) Moffitt, *op. cit.*, p. 31
- 62) Connikie, *op. cit.*, p. 45
- 63) Los Angeles Times, Jan. 22. 1970
- 64) Time, Dec. 1, 1967
- 65) The Fashion Group Foundation, *op. cit.*, p. 34