

# 효석작품에 나타난 한국적 복식미

정 경 임

한성대학교 의상학과

The Beauty of Korean Costume in Hyo-Suk's Works

Kyung-Ihm Jeoung

Dept. of Fashion Design, Hansung University

## ABSTRACT

Generally people and their lives are the basic object of literary works. Although each literary work possesses a different degree of significance, depending upon the author's intention, the description of costume becomes an indispensable factor in the formation of characters and the social background.

In this paper, the types of men's and women's clothing in fashion from 1895 to 1942 are studied, for the purpose of understanding the correlation between Hyo-Suk's description of the attire and the vogue of the time. Consequently it was clarified that his descriptions of costume have an analogy with the fashion during the era. Especially this study ascertains that the beauty of costume as a formative art emphasizes the altered, inherited and developing traditional Korean beauty influenced by exoticism.

In conclusion, the aesthetic consciousness of Hyo-Suk Lee tells us clearly that the beauty of Korea is the universal beauty appreciated regardless of place and time. Such an aesthetic consciousness is not rigid but continuously transforming. His literary work clearly shows a new aesthetic category formed by combination of traditional Korean beauty and the aesthetic consciousness of exoticism.

## I. 서 론

우리 나라의 복식문화는 고대사회부터 조선조 말기

개화기에 이르기까지 외부의 영향으로 인한 몇 차례의 변천과정을 수반했던 것으로 그 중에서 가장 큰 변화는 서양문화의 유입에서 이루어진 것이다.

---

\* 이 논문은 1998학년도 한성대학교 교내특별연구비에 의하여 연구되었음

이것은 유입시기부터 부정적으로 받아들여져 지식층 사람들이 처음 양복을 입은 후에도 보수적인 양반계급의 사람들이나 서민들에게는 경박한 유행으로 생각되었다. 그러나 이 변화는 바로 수 천년 내려왔던 왕실과 귀족중심의 복식문화에서 벗어나 대중을 위한 새로운 복식문화로 전이되어 가는 도약의 단계를 의미했다.

이런 과정 속에서 여성들에게는 뚜렷이 전통한복미의 새로운 양상이 두드러지게 나타나게 되었다. 즉, 하나의 형태가 정착하여 새로운 양식을 형성하면 그것은 외부영향에 의해 변형된 것이라고 할지라도 변형 후에 오히려 자기발생적인 고유성을 지니게 되는 것으로 복식문화는 그 당시 그 지역의 전통적 미의식을 표출하게 된다.

복식이란 그것이 바로 인간과 가장 가까운 거리에서 미적 창조체험을 나타내는 유일한 분야로서 하나의 예술적 체험이며 직관에 의해서 파악이 가능한 개개인의 이상적인 조화의 세계이므로 인간의 핵심에 다가가는 엄숙한 감각적 체험의 장르인 것이다. 그러므로 복식은 일시적으로 필요시에만 사용되는 일반적 도구와는 달리 항상 인체와 가장 밀접한 거리에서 인간과 함께 존재한다. 따라서 문학작품 속의 복식표현은 한 개인 및 사회상의 표상으로서 착용자의 시대, 사회적 환경, 지위, 취향, 종교, 심리상태 등을 파악시켜 주는 암시가 된다. 그리하여 이는 등장인물을 통한 작가의 사회관과 더불어 미의식에 관련된 척도가 되는 것이다.

또한 복식은 인간외지의 문제로서 자기표현의 가장 중요한 수단이 되기 때문에 문학작품 속에서도 작가는 작중인물의 인체적인 특성 외에 복식표현을 통하여 특정인물의 개성을 대변하게 된다. 특히 작가는 등장인물이 착용한 다양한 복장의 형태를 매체로 하여 작품에서 묘사하려는 그 시대의 미의식과 문화상을 상징적으로 강하게 부각시킨다.

한국인의 미의식은 한국인이 원초적으로 가지고 있는 감각이 무엇이며 구체적으로 어떻게 시작되어

계승, 발전되어 가는가에 대한 본질적인 문제에 접근해 가야만 제대로 이해될 수 있다. 그 이유는 예술의 근원이 때로는 주 영향적인 근간문화를 벗어나 다른 문화와 연결되는 것으로 이런 상황에 의해서 미의 고유성과 특수성의 문제가 전개되는 것이기 때문이다. 그러므로 다원적인 여러 원리와 법칙은 점진적으로 변모해가며 특히 외래적인 자극과 관련인물들에 의한 개인적 특성이 복잡하게 작용하여 다양한 특징을 나타내게 될 때 이는 곧 복식문화에까지 그 영역을 넓히게 된다.

20세기 초엽 우리 나라에는 서구 문물의 급속한 유입과 더불어 일제 치하라는 사회적 배경 아래 복식문화에도 지식층을 선두로 하는 개화의 물결이 도래한다. 이러한 과도기적 문화 속에서 창작활동(1925-1942년)을 편 이효석은 오늘날 일면에서는 한국상황을 외면하고 시대적 이데올로기나 예술지상주의에만 순응했다고 하는 부정적 평가와 더불어 한국적 정서의 특성을 언어학적 예술과 서정적 미학의 극치로 승화시킨 작가라는 찬사도 받게 된다. 이에 본고는 당시의 지식층에서 풍미했던 이국취향적 성향을 그 기저에 두고 한국적 복식미의 특성을 새롭게 발현시킨 「소복과 청자」, 「봄 의상」, 「영경위의 章」, 「벽공무한」, 「은은한 빛」을 선정하여 첫째, 그 시대의 가장 큰 문화적 변동을 반영한 것이라고 볼 수 있는 남성복과 여성복의 경향을 1895-1920년, 1921-1942년으로 나누어 살펴봄으로서 작품 속의 복식표현과 일치하는 가를 분석해 보며 둘째, 복식표현에 있어 형태미와 색채미는 그 시기의 예술문화 사조와 어떤 관련성이 있는 가를 탐색해 본다. 따라서 본 논문은 작품에 대한 문학적 연구가 아니라 이효석의 이국취향적 미의식은 같은 작품 속에서도 한국적 전통미와 공존하여 새로운 복장미의 태동을 야기한 것으로서 이는 곧 외래문화의 수용과 함께 재창조된 예술미를 창출하여 시대와 지역을 초월한 공감대를 형성하는 보편적 미의식을 내포한 것이었음을 규명하는데 그 목표를 둔다.

이 연구에서는 1976년 삼회사 발간 「이효석 문학 전집」을 자료로 사용하였으며 일부 누락된 작품들에 관해서는 1983년 창미사 발간 「이효석 전집」을 참조하였다.

## II. 한국인의 전통적 미의식

인간은 인체의 미를 복장이라는 수단을 통하여 더욱 세련되고 영구적인 미의 쾌감으로 형성시켜 예술미의 의욕을 발산한다. 김원룡은 이런 창작미의 발현으로, 한국인은 움직이는 線의 미를 고구려에서 나타냈고 백제에서는 우아한 인간미를 창출했으며, 신라에서는 위엄과 古拙한 우울을, 통일신라에서는 세련과 조화의 미를, 고려에서는 무작위의 창의를, 조선에서는 철저한 평범의 세계를 이루었다<sup>1)</sup>고 하였다.

한국미의 문제가 구체적으로 평가된 것은 20세기 초엽 일본을 통해서 시작된 것이지만 이보다 그 이전 徐兢의 宣和奉使高麗圖經에서 고려청자의 우수성이 지적되었고 이것은 곧 근대적 의미의 미술사와 일맥상통하는 것<sup>2)</sup>이었다.

1922년 일본의 柳宗悅은 그의 저서 「朝鮮とその藝術」에서 한국의 미를 '비에의 미', '애상의 미'<sup>3)</sup>로 특징지었다. 그 후 1940년 「朝光」 제6권 제11호에 "고대인의 미의식"이라는 제목으로 미의식이라는 말을 최초로 사용한 高裕燮에 의하여 한국의 미는 '비에의 미', '寂照美'로 정의되었다. 그는 여기에 비균제성, 비정제성, 무관심성, 무계획성, 무기교의 기교<sup>4)</sup> 등과 같은 특질을 부가시켜 柳宗悅의 미의식에

동조한 것으로 이것에 대한 의견에는 찬반양론이 있다.

미는 크게 2가지로 나누어 자연미와 예술미가 있다. 자연미는 수용의 상태를 그 특성으로 하는데 비하여 예술미는 인간이 만들어 낸 창조적 미로서 생산성을 특성으로 한다.<sup>5)</sup> 미는 구체적인 감각을 통해서 나타나는 인간표현이다. 인간은 누구나 미적 요구를 간직하고 있으며 미적 체험은 우리들의 구체적인 주관 속에서만 일어나기 때문에 주관의 차이를 배제하고 객관적 평가에 도달하려고 한다면 그것은 의미가 없는 것이다.<sup>6)</sup> 왜냐하면, 미라는 것은 쾌감을 전제로 하여, 시각, 청각, 촉각, 지각적 경험에 의한 오관적 쾌감에서 오는 것<sup>7)</sup>이기 때문이다.

그러나 각 국가적 미의식의 견지에서 볼 때 한민족이 가지고 있는 특수성이란 어느 시대에나 있을 수 있는 보편적인 법칙들이 결합되어 나타나는 현상으로 영원한 고정불변의 것은 절대 아닌 것이다. 따라서 특수성에 대한 새로운 이해방법은 모든 인류에게 보편적으로 적용되는 결합양식에 의해 나타난 관련성에서 찾아야 한다.<sup>8)</sup>

즉, 전통이라고 하는 것은 물적 대상과 같이 고정적으로 존재하는 것이 아니며 또한 본래의 원형이 영원히 원초적 단계대로 머물러 있을 수도 없는 것이다. 그것은 역사의 흐름 속에서 근원을 보존하면서도 가치관의 변화로 인한 새로운 시대사조 및 생활질서의 진입으로 정신문화적 변혁을 이루게 될 때 변모할 수 있는 가능성을 가지고 있다.<sup>9)</sup>

고유성을 찾기 위해서는 그 근원을 알아야 한다. 그리고 한 근원을 바탕으로 그 양식이 자연발생적

1) 김원룡(1987), 「한국미의 탐구」(서울:열화당), pp.10-23.

2) 권영필(1985), "한국미술의 미적본질 - 한국전통미의 특수성과 보편성", 「예술과 비평」, 제7호(서울:서울신문사), p.212.

3) 柳宗悅(1922), 「한국과 그 예술」, 이대원(역)(서울:지식산업사, 1974), pp.14-17.

4) 고유섭(1941), 「韓國美術史及 美學論」(서울:동문관, 1963), pp.3-13.

5) 백기수(1979), 「미학」(서울:서울대학교 출판부), p.65.

6) 조규화(1982), 「복식미학」(서울:수학사), pp.11-13.

7) 김원룡(1987), p.7.

8) 문명대(1979), 「한국미술사학의 이론과 방법」(서울:열화당), pp.61-62.

9) 백기수(1975), 「미학서설」(서울:서울대학교 출판부), p.153.

인 것인가 외래적인 것인가를 살펴 근원과 고유성의 관계를 추려내어 수용과정에서 더 첨가된 새로운 창의적 부분을 추출해 내어야 하는 것<sup>10)</sup>이다. 즉 동양미, 서양미의 보편성 속에서 한국미가 어떤 다른 점을 가지고 있는가를 탐구, 파악하여 그 외적 요소에 융합된 자연발생적인 고유성을 분석하고 또한 생활환경이나 사고방식에 역점을 두어 문화내용 및 성격의 변화를 알아내야 한다.

미의식은 이국의 영향을 받은 후에 이를 변형시켜 자국화(自國化)를 이루게 되면 새롭게 형성된 자기화는 곧 고유성이 되어 하나의 근원으로 표상화된다. 그리하여 고유성이란 동양미, 서양미의 보편성 속에서 한국미가 어떤 특수성을 지니고 있는가에 귀결되는 것으로 이는 조형예술의 한 분야인 복식에서도 뚜렷하게 나타난다.

W. Worringer는 예술의욕이 가장 순수하게 표현되는 것은 장식문양에서 나오는 것<sup>11)</sup>이라고 하였다. 우리 나라에서도 고구려, 백제, 신라의 금구장식에서 볼 수 있는 생동미, 우아미, 위엄미, 통일신라의 세련미, 고려청자의 귀족적 아취미는 조선조에 와서는 인공적인 면을 최소화시킨 평범한 미학으로 발전해 이것은 일상생활용품인 백자와 백의 상징으로 이어지는 무장식의 미로 계승되어 나아간다.

柳宗悅는 한국에서는 폐락이 허용되는 세가지 경우, 즉 첫째, 왕족이나 귀족의 경우, 둘째, 명절이나 혼례의 경우, 셋째, 어린아이의 경우를 제외하고는 색의를 입지 않는다고 하였으며 이러한 조선조 시기를 색채를 떠난 세계 속에서 살아야만 하는 현실적인 것으로서 단정지었다.<sup>12)</sup>

그러나 김원룡은 白色이란 한국인의 무장식에 대

한 사랑으로 이루어진 것으로 이는 건축이나 백자에서 보여지듯 인공성을 피한 결여의 문제이지 예술의 부재가 아니라고 하며 그것은 곧 白衣와 공통된 개념<sup>13)</sup>이라고 하였다. 白衣에 대한 개념에 대해 조규화는 한국의 白衣는 인공을 피하고 자연과 친화된 세계에서 살기를 바라는 민족성의 상징으로 이는 조선의 미, 한국적 미의 정수<sup>14)</sup>를 표현한 것이라고 하였다. 또한 조선시대의 白衣好尙현상은 염색, 세탁등의 외적 조건에 의한 것이기 보다는 고려, 조선시대의 시조에서 나타난 바와 같이 결백함과 깨끗함 등 백색의 상징성을 들어 인공을 배제한 민족의 소박함이 자연과 융합되어 나타나는 것으로 이 현상이 바로 한국인의 미의식인 것<sup>15)</sup>이라고 하였다. 이는 김원룡의 자연의 미, 무장식의 미와 고유성의 무기교의 기교미와도 상통하는 것이다.

白衣에 대한 한국인의 미의식은 조선왕조실록에 수 없이 그 논란이 기록되었으며 일제 치하에서도 더욱 뚜렷하게 표현되어 白衣에 대한 폐지 및 染色衣 착용장려에 대한 기록은 동아일보, 매일신보 등을 통하여 많이 게재되었다. 日本人들은 色衣를 착용하는 것의 경제적 이득성, 염료의 무상공급, 백의 착용자에 대한 관공서 출입금지, 色服獎勵運動, 色衣宣傳標語募集 등을 통하여 강제적인 백의단속을 하였다.<sup>16)</sup> 이들은 결국 세탁시간 및 노력에 대한 경제상의 문제, 청결에 대한 미관상의 문제를 들어 白衣를 色衣와 바꾸어 입는 것을 권장하였으나 실제로 그 내면에는 한국인의 표상과 관련된 것이 잠재해 있었음을 알 수 있다. 또한 이같은 백의금령은 비단 일제 치하에서만 있었던 것이 아니고 조선시대에도 끝없이 행해졌던 것으로 이는 白衣 뿐만 아

10) 권영필(1985), pp.216-218.

11) W. Worringer(1909), 『Einfühlung und Abstraktion』(München, 1964), p.87.

12) 柳宗悅(1922), pp.42-43.

13) 김원룡(1982), pp.19-25, pp.58-59.

14) 조규화(1984), "백의를 통해 본 한국인의 기의식", 『복식』, 제8호(한국복식학회), pp.156-157.

15) 조규화(1982), pp.330-331.

16) 남윤숙(1990), "한국 현대여성복식제도의 변천과정 연구", 『복식』, 제14호(한국복식학회), pp.99-109.

나라 白色의 신발과 관모에까지 그 범위가 확산되었으나 백색의 상징성은 곧 우리 민족의 특수성으로 표현되어 많은 금지령에도 불구하고 계속해서 유지되었던 것이다.

그리하여 변화, 계승되어진 미의식은 생활양식이나 생활환경에 대한 사고방식에 영향을 주게 되어 결과적으로 문화내용이나 성격을 변화하게 한다. 따라서 외래문화의 수용과 새로운 순응으로 인한 문화의 새로운 구성이 그 의식을 발전시키는 과정이 되는 것이며 이런 과정 속에서 한국인의 미의식도 “삶의 체험구조 연관 속에서” 찾아보아야 하는 것<sup>17)</sup>이다.

### III. 효석작품 시대의 복식

한국사회의 전통문화가 근대사회로 변화하는 움직임이 나타나기 시작한 것은 1870년대로서 1876년에는 최초의 외국파견사절단이 日本에 갔으며 1881년 신사유람단이 74日 동안 日本에 체류하면서 개화상태를 시찰했고, 1883년에는 친선사절단이 미국으로 파견되어 이들은 유럽을 둘러 귀국했다.

1884년 갑신정변, 1894년의 갑오경장은 사회개혁을 위한 공식적인 전환기를 제공하게 되고 1897년 고종은 국호를 대한으로 고치고 독립된 제국임을 선포하였으나 1905년 을사보호조약, 1910년 한일합병을 기점으로 서양문화는 日本을 통하여 유입되고 다시 1945년 광복을 맞이하여 새로운 근대화의 양상을 띠게 된다.

근대화 과정은 초기개화기의 근대화 과정에서 일제시기의 근대화 과정, 그리고 광복후의 근대화 과정의 3단계를 거치게 되는데 이러한 시류 속에서 효석작품 시대(1925-1942)는 2단계인 일제시기의 근대화 과정으로 이 시기는 日本에 의해 강요된 정

치적인 제압과 서양문화 유입의 과도기적 문화현상이 동시에 나타난 때이다.

이처럼 전통문화가 외래문화의 유입으로 변천과정을 겪게 되는 과도기적 문화현상은 단지 개화기에만 출현된 것은 아니다. 이는 복식문화를 중심으로 시기적으로 구분해 볼 때 5단계의 대변혁을 수반했던 것으로서 (1)통일신라기 (2)고려중기 (3)고려말-조선초기 (4)임란과 호란 이후시기 (5)서양복식과의 이종구조시기<sup>18)</sup>로 나뉘어진다. 즉 이러한 변천과정 속에서 삼국시대에 착용했던 다양한 복장들이 통일신라를 거쳐 새로운 이국취향의 산물을 동반했던 것과 아울러 고려조에 이르러 색다른 취향의 미의식으로 구성된 독특한 형태의 장신구, 변형된 저고리, 치마의 유형이 등장했음을 알 수 있다.

또한 조선왕조 말기에 이르면 500년간 면면히 이어온 서민들의 평상복인 치마, 저고리, 바지, 두루마기 등은 개화기의 물결 속에서 재조명되고 재구성되어 총합적인 면모를 나타내게 된다. 이것은 바로 한복과 양장의 이종구조적 단계에서 표출되는 조화의미를 뜻하는 것으로 이전 사회의 변화 속에서 언제나 변천되면서 받아들여졌던 미의식이 더 한층 완숙한 발돋움을 한 것이었다고 생각한다.

#### A. 서양복식 발아기(1895-1920년)

##### 1. 남성복

개화기 초기의 복식은 국정의 변혁만큼 커다란 소용들이 속에서 日本의 정치적 세력에 눌려 피동적으로 급격히 서구적인 성향을 띠게 되어 이는 여성복보다 남성복에 있어 보다 빠른 양복화 현상을 가져오게 하였다. 우리 나라에서 양복이라는 말이 쓰여진 시기는 1895년 단발령이 반포되고 의복제도는 외국제를 채용하여도 무방<sup>19)</sup>하다고 한 때를 전

17) 임범제(1978), 「한국인의 미의식에 대하여」, 『홍대논총』, X(서울:홍익대학교 출판부), pp.169-170.

18) 이경자(1983), 「한국복식사론」(서울:일지사), pp.14-15.

19) 유희경(1975), 「한국복식사 연구」(서울:이화여자대학교 출판부), p.617.

후하여 나타난 것으로 보인다. 그리하여 1896년 9월 10일자 독립신문 광고판에는 양복인 또는 재봉사의 뜻을 지닌 영어 tailor(First class tailors and shoemakers)<sup>20)</sup>가 기재되기도 하였다.

그러나 이미 1889년 복청교(현재 광화문우체국 앞)옆에서 맞춤양복점인 하마다 양복점이 설립되었고 1903년에는 한인에 의한 한홍양복점이 세워졌다. 또한 1905년 5월 1일자 대한 매일신보 3면에 게재된 貞洞源泰洋服裁縫店의 광고를 통해서 볼 때 양복에 대한 어휘는 공공연히 사용된 것을 알 수 있다. 그리하여 1905-1906년경에는 한홍양복점을 필두로 10여개의 한인 양복점이 생겼다<sup>21)</sup>고 한다.

정부의 권력구조가 변화되거나 새로운 이데올로기를 나타내려고 할 때는 먼저 복장에서 이를 표현하는 경우가 많다. 조선왕조는 1876년 병자수호조약으로 개방의 문을 열고 그 계획에 따라 수신자와 신사유람단의 派日을 1876년부터 1882년까지 몇 차례나 계속하였다. 이들 중 개화파 정치인인 김옥균, 서광범, 유길준, 홍영식, 윤치호 중에서 가장 몸맵시가 좋은 서광범에게 언더우드 목사는 요코하마에서 외국인인 경영하는 <라다지>와 <로만스>양복점을 소개하였다.<sup>22)</sup> 한국최초의 양복착용자로 알려진 서광범<sup>23)</sup>은 검은색 라사로 된 sack coat를 사입었고 이를 곧 개화파 동료들에게 전했다. 당시 개화파 정치인이었던 김옥균, 홍영식, 서광범 등이 입은 sack coat는 작은 lapel이 달린 것으로 이들은 드레스셔츠(예장용 와이셔츠)에 넥타이를 매었고 윗주머니에는 산모양의 행커치프를 꽂기도 하여 이 sack coat는 평상복인 동시에 개화기 신사들의 예복이었던 것이다.

이러한 복장변화는 조정에서도 일어나 1895년 단발령 반포 후 광무 4년(1900년) 대한제국시대에 이르면 새로운 문관복의 대례복, 소례복이 제정된다. 이 때의 소례복으로는 歐制의 연미복과 frock coat의 두 종류가 있었으며 frock coat는 그 구성에 있어 silk top hat와 흉부초형제의 조끼, 철색피제 즉, 검정색 가죽구두로서 일색을 이루게 된다.<sup>24)</sup>

1900년도 초기 양복의 유형은 주로 미국과 일본의 영향을 받은 것으로 1910년 이후 일제에 의한 급격한 사회적 변혁으로 말미암아 양복착용자는 친일파로 지목되어 증오의 대상이 되기도 하였으나 1910년 중반 서울에서만 30-40개의 양복점이 등장<sup>25)</sup>하였고 1913년 대한매일신보에 연재된 장한몽에 나오는 등장인물들은 frock coat와 inverness cape로 착장하였음을 알 수 있다. 이 소설 속에서 일본 유학을 마치고 돌아온 김중배는 frock coat에 단장을 짚고 금테안경에 다이아몬드 반지를 끼었으며 머리에는 실크 햇을 쓰고 가죽장갑과 에나멜 구두를 신고 있었던 것으로 묘사된다.

결국 서양의 예복 frock coat는 1910년에 이르러 장한몽에 나왔던 김중배와 같이 실크 햇과 지팡이를 갖추고 흰색 예장용 와이셔츠에 넓은 폭의 취색 넥타이, 검정색이나 짙은 밤색의 상의나 조끼, 줄무늬 복지의 바지와 함께 착용되어 개화기 양복신사의 격식과 품위를 표현하였다. 그리하여 서양의 frock coat는 처음에는 예복으로 만들어졌으나 19세기말부터는 평상복으로 입기 시작하여 한국에까지 들어와 단발령 이후 쇠신 유행의 frock coat가 착용되기까지는 불과 15년밖에 걸리지 않았던 것이다.<sup>26)</sup>

20) 김진식(1990 a), 「한국양복 100년사」(서울:미리내), p.72.

21) 앞 글, pp.46-47.

22) 유희경(1975), p.626.

23) 박영철(1975), "한국의 양복변천에 관한 연구 -신사복을 중심으로-", 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문(미간행), p.28. (1882년 9-10월에 입은 것으로 추정).

24) 김미자(1982), "개화기의 복식", 「한국의 복식」, 한국문화재보호협회(편)(서울:삼화인쇄주식회사), pp.414-416.

25) 김진식(1990 a), p.85-88.

26) (주)캠브리지 멤버스 편집부(1989), "양복사-프록코트의 등장", 「캠브리지 멤버스」, 통권 4호, pp.6-8.

이 외에도 일상복의 슈트와 코트는 물론 특히 오늘날 찾기 힘든 inverness cape 등이 멋을 대표하는 것으로 유행이었고 이와 함께 착용한 모자와 지팡이, 회중시계, 그리고 파이프 등의 악세사리는 신사복에 있어 중요한 품목이었다.<sup>27)</sup>

## 2. 여성복

조선조 국말 한국복식의 변화요인은 첫째, 문화적 접촉으로 인한 문화전파가 복식문화의 기본적인 원인으로 작용된 것, 둘째, 사회제도개혁의 하나로 복식개혁이 일어나 정부에서는 법령으로 의복변화를 위한 제재를 가한 것, 셋째, 기독교의 선교와 더불어 근대식 교육이 보급된 것, 넷째, 여성의 사회적 진출과 지위변화로 인한 여성복 변화가 생긴 것, 다섯째, 개방된 계층체제와 사회적 동요가 복식의 자유로운 변화를 더욱 촉진시킨 것 등으로 파악된다.<sup>28)</sup>

만민공동화운동이 한창 일던 1898년 9월에는 한국 여성들은 자각에 의한 우리 나라 최초의 여성단체인 찬양회를 조직하여 관립여학교 설립운동을 추진함으로써 여성에 의한 첫 여권운동을 전개하였다. 또한 이들은 여성사회활동을 전제로 내외법의 철폐(장옷착용 폐지)와 의생활 개선운동을 벌여<sup>29)</sup> 개인적, 국가적 경제, 위생관념, 시간절약 등을 위한 소비절약운동을 펼쳐 나아갔다.

이런 여성들의 사회적 활동이 점점 확산됨으로서 남성들의 복식은 정부에 의해 관료들의 복장에서부터 빠르게 변화한데 비하여 여성들의 복식은 오히려 자발적으로 그 변화가 먼저 상류층에서 나타났다. 개화기부터 시작된 이 변화는 외국문물과 친숙하게 접해왔던 윤치오의 아내인 이숙경<sup>30)</sup>과 尹高羅<sup>31)</sup>에

게서 빠른 진전을 보였던 것으로 외국유학에서 돌아온 윤고라는 비단양말과 굽낮은 펌프 슈즈를 신고 리본과 깃털로 화려하게 장식된 모자를 쓰고 S字 스타일의 양장<sup>32)</sup>을 했으며 또한 고종황비인 엄비도 그 연대는 확실하지 않으나 1895년 단발령 이후 찍은 사진을 통해 그녀가 S字 스타일의 양장과 모자를 착용했고 양산을 들고 있음을 알 수 있다.

우리 나라 최초의 미국 유학생으로 오하이오 웨슬리안 대학(Ohio Wesleyan college)에서 BA학위를 취득하고 돌아와 이화학당에서 영어와 성경을 가르쳤던 河蘭史도 양장차림으로 차양이 넓은 둥근 모자에 검은 망사 그물 베일로 얼굴을 가리고 승용차를 타고 외출하는 것이 예사인 우아한 품위의 여인이었다<sup>33)</sup>고 한다.

그러나 대부분의 양가집 부녀자와 여성들은 그대로 한복을 입었다. 단지 특정집단의 여성들 즉 근대식 교육을 받은 여학생이나 서양 선교사들과 접촉하는 전도부인들의 복식에서는 서양복식의 영향이 침투되어 한복은 새로운 형태를 가져오게 되었다. 그리하여 1910년 무렵 기독교 전도부인들의 저고리는 길이가 길어지고 치마는 무릎 밑 길이의 활동성 복장으로 되었다. 그러나 일반 부녀자들에게는 저고리 길이가 오히려 짧아지는 경향이 일어나 가슴덮개용 허리띠가 그대로 사용되었다. 한편 여학생들의 경우, 초기에는 짧은 저고리에 허리띠를 매고 긴 치마를 입었으나 신여성의 전신인 소위 '여학도'라고 불리는 외국 유학생들 사이에서는 검고 짧은 통치마가 유행하기 시작했음을 알 수 있다. 또한 남녀내외의 상징이었던 장옷, 쓰개치마도 1910년 이후까지 일반 부녀자들 외출시에 착용되었으나 신교육을 받은 여성들

27) 김진식(1990, a), p.89.

28) 이명희(1981), "근대 한국복식의 변화요인", 『복식』, 제5호(한국복식학회), pp.162-163.

29) 박용옥(1982), "한국근대여성운동사 연구", 고려대학교 대학원 박사학위 논문(미간행), pp.52-62.

30) 남윤숙(1991), "한국여성양장의 효시에 관한 연구", 『복식』, 제16호(한국복식학회), pp.133-135.

31) 유희경(1975), p.640.

32) 유수경(1990), 『한국여성양장변천사』(서울:일지사), pp.131-133.

33) 정충량(1967), 『이화 80년사』(서울:이화여대 출판부), pp.661-663.

은 일찍이 1900년경부터 벗기 시작하였다.

개항과 함께 모여든 선교사들은 교육이나 의료사업을 통하여 포교를 하려는 의도에서 활발하게 교육사업을 전개하였으며 또한 그들은 서양식 교복과 함께 한복의 실용성 문제도 논의하여 서양복의 실용성을 전통한복에 접목시키려는 노력을 보였다. 그리하여 1911년 이화학당에 부임한 Miss Walter와 Miss Pye에 의해 치마는 간편한 치마허리 즉 어깨허리<sup>34)</sup>, 조끼허리의 형태로 탈바꿈하였다.

그리고 1907년 최초로 숙명여학교의 양복교복은 자주빛 사지웃감의 원피스에 분홍색 안을 댄 bonnet 모자를 곁들인 유럽식 스타일이었다. 이는 새로운 서양 복식문화의 물결을 받아들인 것으로 한국 복식문화에도 중대한 영향을 미쳐 새로운 양식의 한복이 등장하게 된다. 물론 학생들의 교복이 일반 부녀자들에게 입혀진 것은 아니지만 한복의 새로운 형태를 반영시킨 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

즉 일반인과 동떨어진 특수층의 호화롭고 장식적인 의상에서보다는 개화교육을 받은 학생들의 교복에서 한복의 새로운 형태가 형성되었다고 볼 수 있다. 교복의 긴 저고리와 검은 통치마의 형태는 주로 전도사 부인들이 입었던 복식의 형태와 유사한 것으로 이들은 비녀를 꽂고 구두에 버선을 신고 다니기도 하였으나 1920년경에 양말이 들어오면서 통치마에 신었던 버선의 자취는 점점 줄어들어 갔다.

## B. 서양복식 성숙기(1921-1942년)

### 1. 남성복

1920년대에 많이 유행한 양복은 영국형의 양복이었다. 여기에 파나마 모자, 지팡이, 회중시계와

콤비 형식의 separate도 많은 진전을 보게 되어<sup>35)</sup> 체크무늬 상의에 흰색 하의, 알파카 상의에 흰 세루 하의, 감색 상의에 노란색 하의 등도 나타난다. 그리하여 1920년대 후반기에는 일부 사회계층에서 콤비 형식의 양복은 인기 절정에 달하게 된다.<sup>36)</sup> 또한 양복은 입지 않더라도 한복에 모자와 구두를 같이 착용하는 사람이 1920년대부터는 부쩍 늘어남에 따라 모자의 형태도 다양하게 나타나는데 그 중에서도 가장 고급 모자는 中山帽였다. 영국 신사들이 예장용으로 사용한 이 모자의 이름은 字가 中山인 중국의 혁명가 손문이 늘 이것을 썼기 때문에 나온 명칭이었다. 그 다음 비싼 모자는 中折帽로 이는 모자 위를 손으로 눌러 꺾은 형태의 모자이다. 鳥打帽은 hunting帽의 일본어 표현으로 값이 싸서 청년들이 많이 사용하였으며 신파연극에서 도둑을 쫓는 탐정도 주로 이것을 쓰고 등장해야 어울려 보였다. 여름에는 파나마 모자와 맥고 모자가 유행이었는데, 멋쟁이들은 파나마 본산지에서 수입한 파나마 모자를 비싼 값을 주고 사다 썼으며 <해럴드, 로이드> 등 유명한 미국 영화배우들이 착용했던 맥고 모자도 더욱 많은 사람들에게 애용되었다.<sup>37)</sup>

1926년 12월에 이르면 우리 나라 공무원들이 일본 천황의 즉위로 인하여 프록코트와 모닝코트 등을 갖추어 입게 된다. 이것을 계기로 이 때에는 양복경기가 호황을 맞게 되어 1927년에는 절정에 이른다.<sup>38)</sup> 1930년대 중반에 이르면 서울의 양복점 수는 약 400여개로 늘어나고 양복인구 또한 사회의 지도계층이나 지방의 지주를 중심으로 확산된다. 그리하여 양복은 화려하면서도 고급화된 경향을 뚜렷이 나타내게 되었다.<sup>39)</sup> 이에 상하가 다른 색의

34) 민숙현, 박해경(1981), 「한가람 봄바람에:이화 백년야사」(서울:지인사), pp.61-62, pp.155-156.

35) 김진식(1990 a), p.102.

36) 박영철(1975), p.48.

37) 조종연(1989), 「서울잡화사전」(서울:정동출판사), pp.104-105.

38) 김진식(1990 a), p.99.

39) 김진식(1990 b), 「양복의 확산, 그리고 국민복」, 「캠브리지 멤버스」, 통권 7호, p.7.



separate는 계속 유행이었으며 특히 흰 바지의 유행은 우리 풍토의 특징으로 나타나게 되어 짙은색 상의와 함께 입음으로서 매우 사치한 모습을 띠게 되었다. 반면 악세사리는 점점 단순해지는 경향을 나타내었고 지팡이 장식은 없어졌다. 그러나 중절모, 스트로우 햇, 맥고 모자는 계속 사용되었으며 양복에는 의혜 저고리, 조끼, 바지를 갖추는 것<sup>40)</sup>으로 알게 되었다.

1930년대 후반이 되면 양복의 유형에는 각이 지고 딱딱한 군복풍의 국민복이 등장하게 된다. 이때의 국민복은 stand collar에 5-6개의 단추가 달린 것으로 유사시에는 군복으로 전용이 가능한 실용복이었다.<sup>41)</sup> 이러한 국민복 착용은 日本 본토에서보다 오히려 식민지인 한반도에서 한층 강요를 받았던 것으로 효석의 소설에서도 국민복을 착용한 주인공이 작품 「서한」<sup>42)</sup>에서 등장한다. 이 때 생긴 국민복의 색채로 인하여 국방색<sup>43)</sup>이라는 새로운 명칭이 일본 군국주의에 의하여 생기게 된 것이다.

또한 1930년 서울에는 특이한 직업이 들 생기는데 하나는 구두땀이요, 하나는 '메신저'(용달사)였다. 구두땀이까지 등장하게 된 서울에는 구두 제작업체들이 대개 종로를 중심으로 운집해 있었으며 박덕유 양화점과 세창 양화점이 유명하였다. 이 시대의 구두는 주로 청년화, 워싱턴화, 편상화가 주조를 이루었다.<sup>44)</sup>

이 당시에는 중년남자의 경우, 한복 위에 코트와 구두, 중절모를 착용하는 것이 유행이었다. 이러한 한복, 양복의 절충형은 통치마 저고리에 스토킵과

구두를 신고 외투를 착용한 여성복장의 유형과 일맥상통한 것임을 알 수 있다.

## 2. 여성복

1920년대와 1930년대에는 조선일보, 동아일보, 매일신보를 비롯한 각종 신문, 잡지 등에 의생활에 대한 기사가 활발히 게재되었다. 따라서 위촉되었던 양복착용은 다시 활발하게 확산된다. 연도별로 나누어 보면, 1920년대에는 백의 폐지 및 染色衣의 착용, 여성한복의 개선점 및 의복관리 등의 기사가 많았고 1930년대에는 양복을 비롯하여 의복전체의 유행에 대해 전반적으로 다룬 기사가 많이 게재되었다. 그리하여 각 계절별로 유행하고 있는 복장의 소재, 색채, 스타일의 내용과 함께 의복의 관리나 세탁법, 양재법 등이 소개되었다. 그리고 신교육을 통해 여성양복이 생활화된 신여성층의 증가와 더불어 각종 양재학교, 신문, 여성단체 등을 통한 양재 강습은 여성양복의 확대, 보급에 큰 역할을 하게 된다. 1922년에는 블라디보스톡 공립 양복학교를 졸업한 최초의 디자이너 이정희가 양재교사로 아동복과 남녀 양복을 가르쳤으며<sup>45)</sup> 그 후 지식여성 중 몇몇으로 한정되었던 여성 양복착용자의 인구가 점점 늘어가게 되었다.

1927-1930년대에 이르면 강습소의 성격은 점점 변하여 재봉, 수예, 일본식 염색법 등 일본화 되어가는 생활양식에 대한 생활강습회가 전체 강습회의 약 80%를 차지하기도 하였다.<sup>46)</sup> 특히 1920년대 처음으로 선을 보였던 수영복은 1928년에 이르면 어깨,

40) 김진식(1990 a), p.119.

41) 김진식(1990 b), pp.7-8.

42) 이효석, "서한", 「이효석 문학전집」, 5 (서울:삼희사, 1976), p.230, p.233.

"누런 국민복과 국방모자의 덕으로 몸맵시가 얼마간 후줄은해 보이나...."

"머리를 갈라 넘기고 잘 어울리는 국민복을 입은 늙은이...."

43) 박영철(1975), p.50.

44) 조풍연(1989), p.32, pp.112-113.

45) 유송옥(1987), "개화기 서양복식유행의 충격과 수용", 「전통문화와 서양문화 II」(서울:성균관대학교 출판부), p.271.

46) 정세화(1972), p.341.

겨드랑이, 넓적다리까지 노출하는 형태가 된다.<sup>47)</sup>

1930년대는 양복의 전환기로 일제는 한복이었던 여학교 교복을 양복으로 바꾸도록 강요해 여학생의 교복도 양복으로 완전히 개정되어, 특히 속명, 동덕, 호수돈여고, 청주여고 학생들은 교복으로 세일러복을 착용하였다.<sup>48)</sup> 또한 이 당시에는 jacket, sweater, muffler가 많이 등장했고 운동복으로는 배구복, 정구복, 야구복, 농구복 등이 다양하게 나타났다.

이러한 시대의 흐름 속에서도 대부분의 일반 여성들은 한복을 입은 반면, 짧은 통치마에 단발머리를 하고 하이힐을 신은 모습은 전형적인 신여성의 모습으로 최초의 단발머리를 한 여인은 <羨 아그니아>라는 여자였다. 단발 머리는 무성영화 배우 <퀵 린무어>와 <루이즈 부룩>이 그런 모습으로 영화에 출연한 것이 계기가 되어 퍼져나갔으며<sup>49)</sup> modern girl이란 신여성을 지칭하는 동시에 단발미인에서 나온 同意語이기도 하였다.<sup>50)</sup>

1920년 일본에서 돌아온 오엽주는 화신백화점에서 개업을 하여 단발머리를 보급시켰으며<sup>51)</sup> 또 편 걸과 파마넨트는 1937년경부터는 젊은 여성들 사이에서 많이 유행<sup>52)</sup>하였다. 이러한 미리형의 유행은 효석의 작품 속에서도 나타나 「향수」에서 그는 친구들의 권유로 파마넨트를 한 아내의 머리에 대해 찬란을 펼친다.

이렇듯 여성양복 및 새로운 헤어스타일의 보급과 아울러 구두에 있어서도 여러 양상이 나타났다. 1920년대 구두로는 옥스퍼드 대학생들이 시작하여 전 세계적으로 유행시킨것으로, 발등을 끈으로 매어주는 oxford shoes가 신문지상을 통하여 많이 선전되었다. 특히 세창 양화점에서는 맨처음 여자장화를

만들었고 한성 양화점에서는 붉은 가죽과 흰 가죽의 컴비네이션을 만들어 내놓았으며 1930년대에는 에나멜 구두가 한창 유행한 적도 있었다.<sup>53)</sup>

이러한 시류 속에서 1938년 최경자는 최초로 함흥양재학원을 설립<sup>54)</sup>하였으나 1939년이 되면서부터 여성양복은 전쟁의 영향을 받아 점점 남성복화 되어갔다. 특히 여성복의 군복 스타일은 여성 양복디자인에도 많은 지장을 초래해 여성들에게 원피스로는 허리에 벨트가 달리고 양옆에 포켓이 있는 간단복이 많이 입혀졌다. 이 당시의 의복은 기능성을 더 중시하여 어깨, 깃, 소매, 포켓의 선이 직선적인 남성형으로 변했으며, 또 치마를 대신하여 여학생들에게도 몸빼가 강요되어 해방 때까지 여성양복은 큰 진전을 보이지 못하게 된다.

#### IV. 작품 속에 나타난 한국적 복식미

인간에게 있어 복식은 자기 표현의 가장 중요한 수단으로 사용된다. 그러므로 자연을 비롯한 모든 사회적 환경과 시각적으로 포착될 수 없는 무형의 물질까지도 소재로 삼아 온 문학작품 속에서 복식표현은 다양한 방법으로 모색되어 인물의 개성을 표현하게 된다. 특히 작가는 각 등장인물에 대한 복식묘사를 통하여 작품이 나타내고자 하는 그 시대의 미의식과 사회적 개념을 상징적으로 강하게 표출시킨다. 한복미에 대한 뚜렷한 복식표현은 「소복과 청자」, 「봄 의상」, 「영경귀의 袴」, 「벽공무한」, 「은은한 빛」 등에서 나타난다. 여기에서 효석은 새롭게 등장한 한복의 형태에 대해 자신의 미의식에 초점을 맞추어 색다른 안목으로

47) 유송옥(1987), p.271.

48) 박경자(1983), "일본 침략시대의 복식연구", 『한국복식논고』(서울:신구문화사), p.262.

49) 조풍연(1989), p.51.

50) 유희경(1975), p.642.

51) 유송옥(1987), p.271.

52) 민숙현, 박해경(1981), p.166.

53) 조풍연(1989), p.113.

54) 최경자(1981), 『패션 50년』(서울:의상사 출판국), p.58.

표현하게 된다.

효석이 작품활동을 한 시대는 서양문화의 도래와 함께 식민지상황이라는 특수한 문화양식을 배경으로 한다. 여기에서 연구되는 「소복과 청자」, 「봄 의상」, 「영경귀의 章」, 「은은한 빛」의 4편은 모두 일어로 쓰인 것으로 일제의 신체제 즉, 내선일체에 협조하기 위하여 창작된 것인가의 여부가 문학사적 측면에서 토로된 작품들이다.<sup>55)</sup> 이러한 연구에서도 그 당시 체제에 대한 가부를 결정짓는 요인으로 작품 속에 묘사된 복식표현의 역할은 더 한층 중시되어 나타난다. 즉, 인간이 지니고 있는 사상체계를 의형적으로 가장 두드러지게 나타낼 수 있는 것도 역시 색다른 복장미의 발현에 의한 것임이 입증된 것이다. 따라서 지식층을 중심으로 한 작중인물들의 복식은 평범한 여인들의 복식과는 달리 새로운 면모를 지니고 등장한다. 그러므로 앞으로 다루어 나갈 한국적 복장미에 대한 고찰은 전통한복미의 구성요소를 지녔으나 외래문화의 유입으로 변화를 갖게 되는 새로운 한복의 착장미에 관한 것과 외국인의 눈에 비친 한복의 고유미에 대한 미의식을 작가의 미학적 안목에 중점을 두어 분석하기로 한다.

「소복과 청자」에서 나타난 그의 미의식은 이제까지 전개되어 온 白衣好尙의 개념이 부분적으로 결부되어 있지만, 소설 속의 주인공이 입은 소복의 형태는 이미 종래에 답습해 오던 형태미와는 다른 새로운 미의식이 첨가된 스타일로 나타난다. 이는 곧 미의식의 개념이란 시대의 변천에 따른 감각적 표현에 의해 변모를 보일 수 있는 것을 의미한다.

다음은 「소복과 청자」<sup>56)</sup>에서 주인공 은실이 입고 나온 소복에 대한 묘사이다.

“셋하얀 순백색 옷을 차려입고 시원스럽게 나서는 그 여자의 모습은 그 누구의 눈이라도 대뜸 황홀하게 하지 않고는 못배겼었다.

등정이 긴 저고리에 주름을 바투 잡은 짧은 치마,

그 밑으로 살빛 양말을 신은 휘친한 다리, 게다가 까만 에나멜의 구두는 간지럽도록 자그마하고 귀여웠다. 배경이야 어쩔면 괜찮았다. 거리에 세우거나...

하기야 색깔이라는 것은 아름다운 것이고 변화가 많은 다채로운 옷을 주로 입는 외국 여자의 모습도 그것대로 충분한 아름다움이 있는 것이고, 저 진홍빛 잠옷 차림의 창녀의 모습에조차 때로운 야드러운 아름다움이 깃들여 있는 것이지만, 그러나 그것들과 마찬가지로 아니 그 이상으로 은실의 소복차림이라는 것은 한번 훑듯 본 사람들의 가슴에 한평생 잊을 수 없을만큼 사무친 것을 새기게 할 것이다. 그 여자는 소복차림을 하기 위해서만 태어난 것일까. 암, 무엇보다도 그 차림이 알맞고, 이 세상의 것이 아닌듯한 그 해맑은 모습에서 높은 기품과 부드러운 기운이 흘러 사람들의 마음 속에 젖어드는 것이었다.”(a-2, p.298)(샘물체 필자)

여기에 나타난 복식표현에서 등정이 긴 저고리에 바투 잡은 짧은 치마, 살빛 양말, 까만 에나멜 구두 등은 그 당시 유행했던 것으로 개화기에 유입된 서양문화의 수용에서 나온 새로운 한복의 형태이다. 따라서 이것은 당시의 사람들에게 또다른 미감을 불러일으켰던 것이다. 즉 치마의 길이는 발목과 무릎사이로 짧아지면서 저고리의 길이는 길어지는 미감에 대한 표현과 치마의 길이가 짧아짐으로 인하여 새롭게 등장한 신발의 역할이 보색대비를 일으키는 미감각을 창출해낸다.

그러나 효석은 여기에서 복장미에만 그친 것이 아니라 소복차림 연주자의 배경으로 등장하는 검은 색 피아노와의 조화를 다음과 같이 표현한다.

“그러나 실상 그 까맣게 반들반들한 피아노라는 악기는 마치 그 여자를 그 앞에 앉히기 위해서만 만들어진 것 같았다. 새까만 윤이 나는 육중한 입체와 연한 순백색 그 여자 모습의 대조 - 세상에 이보다 더한 것이 있을 것 같지 않은 까만빛과 셋하얀 색채의 조화! 야들야들한 손끝이 건반에 닿자 그 크고 검은 입체는 마치 그 여자에게 아양을 떨 듯이 부드러운 소리를 내었다.”(a-2, pp.304-305)(샘물체 필자)

여기에서 그의 색채감각은 야수파의 순색의 결합

55) 이상옥(1992), 「이효석」(서울:민음사), pp.282-284.

56) 앞으로 작품에서의 인용은 본문에서 괄호 안에 삽화사 전집은 a를 창미사 전집은 b를 사용하여 절책 번호 및 페이지를 밝힌다.

과 dandy의 흑백의 조화에서 표출되는 것과 같은 감각으로 작가는 그의 미감을 까만 예나멜 구두를 신은 은실의 자태에만 한정시키는 것이 아니라 그 옆의 까맣게 반들거리는 피아노의 질감대비에까지 확장시켜 흑과 백이 어울려 연출하는 전체의 하모니를 포착해 낸다. 또한 효석은 화가 '윤씨'의 그림에 대한 다음과 같은 묘사를 통해 구체적으로 야수파의 색채미학이 지니는 중요성을 강조한다.

“윤씨는 꽤는 자신만만하게 신명이 나고 명랑한 모습이었고, 조금이라도 그림을 아는 사람들은 첫눈에 그 그림에 반하여, 「굿호」보다도 심상하다, 힘있는 텃치는 「도란」을 능가한다, 칭찬의 소리를 아끼지 않았다. 오십호쫘의 화폭에 은실의 소복차림의 좌상과 청자병을 그린 것으로서 구도에는 별 기발한 점이 없으나 힘있는 선과 심상하게 다가오는 인상은 꽤는 압도적인 것이고 게다가 병의 색채는 파격적일 만큼 독창적인 것으로 하고 여기저기 초록색의 그사는 정말 「마쉴스」 이상이었다. 독선급 이상의 실력으로 이왕직상 쫘은 맡아 놓은 작품이라는 소문을 듣고 한번 보기나 하자고 그의 화실에는 쫘은 패들이 북적북적 들끓었다.”(a-2, p.309)(샘물체 필자)

여기에서 표현된 굿호(고호, Vincent Van Gogh 1853-1890), 도란(드랭, André Derain 1880-1945), 마쉴스(마티스, Henri Matisse 1869-1954)는 19세기 말부터 20세기 초엽에 걸쳐 새로운 예술양식을 형성한 주된 화가들이다. 야수라는 표현은 1905년 Salon d'Automme전에서 비평가 Louis Vauxcelle이 “Fauve”라는 말을 익살스럽게 표현한데서 온 명칭<sup>57)</sup>으로 그 후 이 예술현상은 야수파라는 공식 명칭으로 사용하게 된다.

효석은 바로 여기에서 드랭의 힘있는 텃치에 대한 표현을 하였다. 작가가 비유한 서양화가 드랭, 마티스는 모두 야수파 화가이며 고호는 고갱과 더불어 야수파에 지대한 영향을 미친 화가이다. 20세기 초엽 프랑스에서 등장한 야수파는 색과 형태에 대한 중요성을 새로운 안목에서 제시하였다. 특히 그들의 색채감과 강한 텃치를 화가 '윤씨'와 비교한 작가는 그 시대 한국인의 예술성이 세계적인 화가

들과 동등하게 자리잡고 있었던 것을 표출한 것이기도 하다. 이렇듯 효석은 20세기 초엽 새롭게 등장한 미술사조인 야수파와도 친숙한 관계를 갖고 있어 작품 속에서 그 표현을 통해 한국 예술계의 전망을 소개하기도 한 것이다. 따라서 작품 속에 나타난 효석의 색채감각은 순수예술이 장식예술에까지 영향을 미친 현대미술의 색채감각을 반영한 것이라고 볼 수 있다.

「봄 의상」에서는 한복미에 대한 강조와 더불어 복식의 역할이 두드러지게 나타난다. 복식은 하나의 창조물로 인격을 수반하는 통합체로서의 표현이 전제가 된다. 이는 곧 그 사람의 내적 표현이 외부에 그대로 표출된다는 것을 의미한다. 따라서 인체 위에 새롭게 입혀지는 복식은 새로운 하나의 인간을 형성해 내는 중요한 요인이 될 수 있다. 즉, 복식이란 최종적으로 개성적 표현의 한 분야로 인식되며 창조로서의 조형은 바로 생활하고 있는 실체로서 구현된다. 그 예로 작품 중 주연과 미호꼬가 서로 상대방의 옷을 입고 얼굴을 가리고 등장하자 주인공 화가인 도재욱이 이를 바꾸어 생각하는 장면을 들 수 있다. 여기에서 우리는 또한 복식의 역할이 얼마나 크게 인격묘사의 한 부분을 지배하는가를 알 수 있다.

“안으로 통하는 장지를 밀이 환히 밝아오면서 화사스런 기운이 연연히 어지러뜨렸다. 본홍 치마가 꽃다발처럼 한들거리고 그 아래로 연한 살빛으로 두다리가 날씬하게 길다. 강한 향기에 역한 듯이 도재욱은 코다랗게 뜬 눈을 연신 번쩍거렸다.

「주연이 넋이 남의 혼을 빼놓으려는 모양이군!」

정말 혼을 빼놓을듯이 불현듯 가슴이 내려앉을 만큼이나 그런 자극을 주는 색채였다. 그 바람에 어슴푸레한 가게 안이 별안간 환히 밝아진 것처럼 느껴질만큼.

본홍 치마 뒤꼬리에 따라 나온 여니때의 난황색 양장은 미호꼬일 것이다. 이것도 오늘은 평소보다는 돋보인다. 모두들 장지들에 가려서 얼굴은 안보이는 채 하반신만의 여니때의 엷은 화려한 옷차림이다. 도재욱은 거의 침을 삼킬 듯한 굳어버린 자세로 있었다.

57) Herbert Read(1974), 「현대회화의 역사」, 김연수(역)(서울:까치, 1990) pp.33-34.

「조바심치게 하지말고 빨리 나와요. 핑크양!」...

「응 늘 탐복하지만 참말 뛰어난 심미안(審美眼)인 걸.」(a-2, pp.315-316)(샘물체 필자)

하반신만의 여느때에 없던 화려한 옷차림이란 결국 난황색과 핑크색의 배합, 즉 원색미에 의한 강렬한 색채배합에서 오는 느낌을 말하는 것이다. 분홍치마, 흰 저고리를 입는 것은 주연이며 난황색의 양장을 입는 사람은 미호꼬라고 생각했던 주인공 도재옥은 이들의 옷차림에 너무도 황망하여 그대로 스케치하려고 한다. 그리고 도재옥은 순백색의 저고리와 핑크색의 치마를 입은 미호꼬의 모습에 대해 다음과 같은 느낌을 갖는다.

“부너져 내리는 것처럼 다가드는 색채에 압도된 양으로 도는 거기서 두 번째 눈을 벌리지 않을 수 없었다. 순백색 저고리에 핑크빛 치마의 배합은 단순하고 정결한가운데 일종 화려한 기운을 떠올리게 하여 계절의 감각을 또 한번 눈앞에 되살아나게 하는 듯한 마취가 있었는데 - 그 신선한 감각의 입자가 주연이라고 본 것은 착각이었듯 뜻밖에도 미호꼬인 것이었다... 여느때의 미호꼬의 난황색 드레스는 대신 주연이 입고 있다... 당연한 꽃의 위치에 과실을 바꾸어 놓은 듯한 어떤 이상한 섞박된 감각을 일으키어 더우거나 얼떨떨한만큼 불가사의한 아름다움이 짙게 밀려들어온다. 미호꼬를 이렇듯 아름답다고는 미처 생각지 않았었다. 치마가 이렇듯 아름답게 보인 일은 없다. — 미호꼬는 치마의 아름다움 때문에 있었던 것이다.”(a-2, pp.316-318)(샘물체 필자)

여기에서 우리는 person이라는 용어가 라틴어의 가면, 가장에서 연유된 것처럼 복식을 포함한 모든 인체장식은 인간의 동물적 성향을 가장하고 다른 자기를 완성시켜 그것을 눈에 보이도록 하고 싶어 하는 욕구와 노력의 소산에서 오는 행위라는 점을 구체적으로 확인할 수 있다. 즉 그것은 복장을 통해 새로운 자아를 연출하여 다른 사람의 눈에 새로운 이미지를 투영시킬 수 있다는 것을 의미한다. 그러면 다음 문장을 살펴보도록 한다.

“거리를 거닐면서 이상스런 착각이 일어났다. 도대체 이 도시는 종로전 진고개이전 이 고장의 옷차림이야 말할 나위도 없지만 양복이랑 일본 옷이랑 잡다한 복자들이 얼버무리져 별스런 경관을 이루고 있는 터이지만 그 혼잡 가운데 미호꼬의 옷을 보

고 있노라면 어쩐지 눈이 부셨다. 오늘은 미호꼬가 주연이고 주연이 미호꼬인 것이다... 종래의 관념이라는 놈은 어찌하여 이렇듯 꼬리를 끌고 마음에 감도는 것일까? 변장한 미호꼬와 겹고 있다는 의식으로 속스런 생각을 품는건 나쁜이고...”(a-2, pp.319-320)(샘물체 필자)

여기에서 도재옥은 한복을 차려입은 미호꼬의 아름다운 자태에 대하여 또다시 감동하며 서양문물의 유산인 양복, 일본옷과 비교된 한복의 아름다움에 대해 더욱 깊은 찬사를 보낸다. 또한 복장의 색채나 형태에 의해 고정화시킨 인성의 표출은 좀처럼 탈바꿈하기 어렵다는 것을 여실히 보여주고 있다. 그리고 마지막 단계에 이르러 도재옥은, 전람회에 그려져 있는 동자상을 보고 그 그림을 갖고 싶다는 미호꼬의 말과 그가 내놓은 사진을 통하여 소복차림을 한 그의 어머니가 한국사람이었으며 어려서 그는 그 동자상과 같은 옷을 입었다는 것도 알게 된다.

“백화점 갤러리의 전람회장에서 미호꼬는 한복의 동자상 앞에 우두커니 떠나지 않고 오랜동안 서 있었다. 백 점 남짓한 그림 폭중에서 그건 이윽테면 가장 다채로운 단려한 한 폭이었을 것이다. 소복한 모친의 손을 잡은 동자는 색동저고리의 화려한 옷차림이었다. 오색이 영롱한 무지개빛 소매에 연분홍 두루마기며 그 위에 소매가 없는 푸른 전복을 걸치고 금박을 놓은 회색 복건은 등위까지 늘어뜨리고 거기 예다 녹색 갓신을 신은 의젓한 동자의 모양은 눈이 부신 색채의 조화를 보여 주어 미호꼬의 마음을 강하게 흔드는 듯 하였다... 「저 동자상이 그렇듯 마음에 든 이유가 있는 거예요 — 저건 그대로 고시런히 저의 어렸을 때의 그림인걸요.」 「색동옷을 입은 일이 있던 말이야.」... 헨드·백에서 내놓은 벌써 빛이 바랜 낡은 사진은 전람회 그림을 빼 놓은 것 같은 모자상이었다.”(a-2, pp.320-321)(샘물체 필자)

여기 동자상에 표현된 복식은 조선왕조 말기 개화기에 반인 계급의 자녀들이 착용했던 것으로 돌에서부터 6-7세에 이르기까지 이들은 풍차바지, 저고리, 조끼, 마고자, 까치 두루마기, 전복에 복건, 또는 호건을 썼다. 작품 속의 오색이 영롱한 무지개빛 소매에 연분홍색 두루마기는 바로 소매를 청색, 백색, 빨강색, 노랑색 등의 색동으로 치장한 두루마기

를 일컫는 것이다. 한편 조선조 말기 일률적으로 남아들이 착용했던 복건의 색은 검은색이었으나 작품 속의 복건의 색이 회색으로 나타난 점은 작가의 어떤 색채감정에서 표출된 것인지 정확히 알 수 없다. 그러나 투명한 검은색 감사로 만들어진 복건의 색은 보는 시점의 각도에 따라 색의 농담이 다르게 나타날 수도 있는 것으로 간주된다.

그리고 그 당시 복건과 전복은 남아전용의 복장이었기 때문에 미호꼬가 입었다고 기억하는 복장은 바로 남아, 여아가 공용으로 입었던 색동소매의 두루마기를 일컫는다. 또한 여기에서 주목되는 것은 후에 미호꼬가 제시한 사진과 같았던 전시회 모자상의 복색표현이 사회적 배경에 의한 것이 아니라 화가의 주관에 따라 형성된 흰색과 원색의 색상대비효과를 잘 반영시킨 것이라는 점이다. 다음은 「영경위의 幀」에서 나타나는 복색표현을 살펴보도록 한다.

“가을햇살이 빛나고 하늘은 바다와 한빛, 아사미의 질은 물빛 차림에도 하늘빛이 옹아 비친듯한 느낌이었다. 아사미는 한복으로 차려본 것이었다. 현의 요청으로라기보다도 자기가 좋아해서 무엇보다도 한복을 사랑했다. 가게나 아파아트에서는 일본옷이나 양복으로 때우지마는 현과 들어서 나들이할 때에는 그 향로의 의상을 입는 경우가 많아 저고리 아래 치마주름이 잘게 접혀지고 그 치마폭 아래로 뺨은 다리 모양은 양복을 입었을 때보다 더 화사했다.

「세 종류의 복장 중에서 난 역시 이것이 제일 좋아요. 몸매의 이쁜 점이 구석구석 다 잘 나타나거든요.」 아사미는 몸매에 자신이 있었던만큼 그 날의 차림새가 자랑스럽기 그지없었다. 그 즐거운 듯한 목소리를 들으면서 나란히 걷고 있으면 현은 문득 묘한 착각이 생겨, 아사미가 일본옷을 입었을 때와는 판사람이 된 듯한, - 가까이들 오고가는 똑같은 의상을 입은 여자들과 같은 혈연의 한사람인 것처럼 생각되었다.”(b-3, p.138)(샘물체 필자)

여기에서 나타난 저고리, 치마, 스타킹의 조화는 개화기 신여성들의 복식과 유사한 것으로 아사미는 그 당시 유행한 한국의 복장을 착용한 것을 알 수 있다.

이런 상황에서 주목되는 것은 복식의 역할이다. 즉 일본옷을 입었을 때의 아사미와 한복을 입었을

때의 아사미는 서로 다른 느낌을 나타내어 복식은 바로 혈연관계를 표출시킬 수 있다는 것을 암시해주고 있다. 즉 민족복이란 착용자가 속해 있는 특별한 지역이나 국가를 연상시켜 주는 것으로서 그것을 보는 타인에게 착용자가 바로 같은 구역의 동족임을 알게 해준다.

“조용한 거리를 빠져나가 두 사람은 차차 사람들이 물러들기 시작한 덕수궁의 풀안에 발을 들여 놓았다.

하얀 길 양쪽에... 아사미의 화사한 모습은 그 풀 가운데에서 더욱 돋보여 현은 자랑스럽게까지 느끼면서 한 점 모자람이 없는 사랑의 만족감에 젖어 있었다. 「이렇게 옛날 그대로의 고풍스런 건물 사이에 있으면 나도 이 의상대로 이 땅에 태어나 여기서 자라난 것 같은 느낌이 들어요. 이 행복감 속에서 이대로 슬쩍 꺼져버리고 싶은만큼.」

「그런 기분을 짓밟고 박해는 언제나 외부로부터 닥쳐오거든.」

「언젠가 한번 비원에 데려다줘요. 옛날 공인들이 소요했던 그 우아한 자연 속을 조용히 걸어보고 싶어요.」

「좋지, 어디서든 당신은 틀림없이 아름다울 거야. 옛날 왕비처럼 기품있어 보일걸.」(b-3, p.139)

(샘물체 필자)

여기에서는 복식에서 얻어질 수 있는 가장 만족할 만한 효과는 바로 심리적인 환상에 의거하는 것으로서 동일한 인물이라 할지라도 그것을 에워싸는 부속물, 즉 복장에 의해서 인간은 여러 가지 유형으로 변모할 수 있음을 나타낸 것이다.

“너무나 뒷모습이 근사해서 뒤를 밟아왔는데 당신일줄 알고 깜작 놀랐어. 참 어울리는 한복이군, 걸작이야.」...

「그렇게 무례하게 고향지르지 말아요. 불상 사냥지 않아요.」

「아냐, 너무 보기 좋아서 감탄 삼탄인데, 왜 가게에서 입지않지, 인기가 대단할텐데, 틀림없어. 당장 내일 밤부터라도 시험해봐.」

아사미는 어이가 없어서 한마디 대꾸도 하지 못하고 그곳을 떠나자 아직도 못다한 말이 있는 듯 사내는 뒤쫓아왔다. 「미호꼬상, 실례가 될 질문인지 모르지만 당신 혹시 여기 태생이 아닌가, 그렇지 않고서는 그렇게 잘 어울릴 리가 없잖아.」(b-3, p.140)(샘물체 필자)

앞의 서술에서는 다음과 같은 사항이 지적될 수 있다. 복식은 인체와 가장 밀접한 거리에서 미적 창조 체험을 나타낼 수 있는 유일한 분야로서 착용자의 개성적 특질뿐만 아니라 소속성을 표현해 준다. 또한 복식은 한 시대의 문화상을 나타내는데 있어 중요한 역할을 하는 하나의 감각적 체험의 장르로서 직관적 체험을 수반한다. 따라서 아사미가 입은 한복과 그의 자세에 대해 뒤따라오던 한 사람은 대상이 누구인가를 알아보기 이전에 먼저 본인 직관으로 그 아름다움을 결정해 버린다.

여기에서 우리는 복장이란 맨처음 육체의 변역에서 시작하여 인체에 대한 가면으로 진전해가며 마지막으로 인간의 이미지를 형성하는 것으로 규정지을 수 있다. 또한 사람들은 대부분 복식을 일상생활의 장면장면에 대응시켜서 생각한다. 따라서 생활을 규정짓는 환경이 변화되면 복식에 대한 개념도 즉시 변화를 일으키게 되는 것이다.

그러면 「벽공무한」을 통해 외국인의 관점에서 본 한복의 아름다움에 대해 살펴보기로 하자.

“그리구 그 조선을 사랑할 수 있을 것 같아요. . . . 「조선의 무 무엇을 사랑한단 말요?」 「무엇이든지 모두 - 인물이며 품성이며 모두.」 「조선옷을 입은 나야자의 자세를 나두 상상해 본 적 오래였소. - 치마 저고리를 입은 모양이 얼마나 아름다울까를 생각해 보곤 하우.」 「흰 옷들을 입는다쥬. 늘 야회복을 입은 것 같아서 얼마나 깨끗하고 좋을까요?」 「그리구 꽃신들을 신는다나 - 푸른 전에 붉은 실, 노랑 실로 수놓은 꽃신, 흰 버선에 꽃신을 신구, 흰 저고리 검은 치마로 말끔하게 차리구 나선 모양은 아무 데서도 볼 수 있는 조선의 가장 아름다운 것의 하나 일꺼요.」 「옛날부터 내려오는 질그릇으로 만든 꽃병 두 놀랍다쥬?」 「먼 옛날 우리 할아버지들은 세상에 서 제일 가는 문화인이었었다우 - 질그릇을 잘 굽구, 그림도 잘 그리구, 음악도 잘하구.」

「그 자랑 속에서 살구 싶어요 - 흰 옷을 입구 질그릇과 그림을 보구, 옛 음악을 듣구. . . .」 「나야자에게서 그런 말을 듣게 되는 것이 꼭 거짓말 같으면서 같은 말을 열번 백번 들어두 싫지 않을 것 같구료.」 「열번이든지 백번이든지 하쥬 - 일론 그 조선

의 자랑 속에서 살구 싶어요. . . .」(a-4, pp.148-149)  
(샘물체 필자)

복식에 있어서 색채가 자기표현의 중요한 수단이 된다는 것은 명백한 사실이다. 서양 중세는 기독교가 유럽을 지배해서 색채에도 기독교적인 寓意가 성립되었다. 이것은 기독교정신문화에 깊이 뿌리박힌 것으로 백색은 순결, 청색은 신성, 적색은 신의 사랑, 심홍색은 위엄과 존귀, 황색은 풍요, 녹색은 영원한 젊음, 금색은 덕을 나타내었다. 이렇듯 색채는 어떤 근거를 가지고 인위적인 서열로 제정되는 것이 아니라 색채에 대한 일반적인 감각, 취향, 상징 등이 작용하여 제도화 된다. 한 제도에서 과시된 색채가 일반 색채감정에 투입되어 변천하면 상징효과는 다시 다양화되는 것이다. 그러므로 그것은 종교적인 우의(寓意)에서만 그치는 것이 아니라 일반화되어 색채상징의 역할을 하게 된다.<sup>58)</sup>

따라서 한국인에게 순백색이 아닌 소색으로서, 깨끗하고 청정한 마음, 사욕에 물들지 않은 진실됨<sup>59)</sup>을 표현해 왔던 흰 옷은 야회복의 느낌을 수반하는 것이 아니지만 외국인의 눈에 비친 흰색의 옷은 바로 야회복의 정장을 의미하는 것과 같은 상징적 요소를 발현시킨 것이다. 이렇듯 객관성을 지니고 한국의 옷을 바라본 외국인의 눈에 비친 한복의 아름다움은 또한 흰색옷과 아울러 “꽃신”에서 드러나는 삼원색을 통한 색상대비의 표출에 있었던 것이며 흰 저고리에 검은 치마 역시 보색 대비에서 오는 아름다움인 것이었다.

다음은 일마를 중심으로 두 여인의 등장으로 인하여 나타나는 색채미학에 대한 묘사이다.

“부엌보다도 민첩하게 가을을 수입한 그 진홍빛 잎새가 금시에 가을을 느끼게 했다. 실상인즉 미려도 오늘 선선한 홀적삼을 벗고 붉은 겹저고리를 입었던 것이다. 저고리의 빛과 담쟁이의 빛은 공고롭게도 일치되어 피차에 가을을 자랑하는 듯, 오후의 햇빛 아래에 신선하게 보였다. . . . 저편 묵은 들창대

58) 谷田闕次, 石山彰(1971), 「服飾美學·服飾意匠學」, お茶の水女子大學 家政學講座 第9券(東京:光生館), pp.55-56.

59) 조규화(1983), p.330.

를 걸어 내려오는 화려한 색채가 눈을 끌었다. 그 역담장이의 빛이었다. 진홍빛 드레스를 입은 엄엄한 자태가 담장이 이상으로 미려의 정신을 뽑았다. 붉은 머리카락에 해가 쏘여 금빛 윤곽이 그림같다. 그 색다른 남녀가 누구인지를 미려는 물론 직각할 수 있었다. 일마와 나아자였다.

단 둘이 후원 속에서 오후의 소풍을 하는 것이었다. ... 「조선여자의 옷맵시가 굵다더니 헛말이 아니군요.」 언젠인가 일마에게서 들은 흰 옷과 꽃신의 아름다움을 문득 생각해 냈던 것이다. 「흰 옷두 굵지만 봄 가을로 시절이 변할 때의 색옷들두 저렇게 굵잔우. 긴 치마에 꽃신만 신었더라면 더 좋았을 것을.」 「저두 한번 저렇게 채려 보겠어요. 짧은 치마에 그두는 흡사 양장인데요. 투우피이스 셴으로.」 나아자는 자기의 옷맵시가 얼마나 아름다운지는 잊어버리고, 미려의 맵시에 찬미를 마지 않으며 가쁜 찬사를 사뿐사뿐 밝혔다. 그것은 흡사 미려가 자기자신을 잊어버리고, 나아자의 자태에 잠시 취했던 것과도 같다. 붉은 드레스와 금빛 머리카락에 정신을 뽑았던 것과도 같다. (a-4, pp.220-221) (샘물채 필자)

여기에서 미려의 붉은 겹저고리와 진홍빛 인쇄의 배합은 동색계열의 배합에서 오는 유사조화이다. 이는 둘 이상의 요소가 서로 같거나 아주 비슷할 때 나타나는 조화를 말하는 것으로 개개의 형이나 부분에 공통성이 있어 서로 결속된 관계에 놓여지면 통일성을 보여줄 수 있음을 의미한다. 이러한 유사조화에 반하여 나아자의 진홍빛 드레스와 금발 머리카락의 색채효과는 바로 대비조화를 나타내는 표현이다. 또한 개화의 물결 속에서 신여성들의 스타일은 일반여성들의 차림새와는 달리 저고리가 길어지고 치마가 짧아지면서 자연 신발에까지 하나의 조화를 이루는 경향으로 나타나게 되어 미려의 차림에 대하여 나아자는 다시 한번 찬사를 주게 된다.

효석이 그의 작품에서 강렬한 색채대비를 보여준 것은 「은은한 빛」에서도 나타난다.

“이렇게 말하고 손가방에서 꺼낸 것은 여자용의 꽃신 한 켤레였다. 평평한 가죽창 바닥위에 주(舟)자 모양으로 화사한 테가 둘러지고, 그 연두빛 바탕 위에 빨강, 파랑, 노랑의 꽃무늬를 수놓은 것이 흠

에 묻히기도 아가울 만큼 고아하고 화려하였다. ... 「조선 된장보다도 좋은게 있어. 여자의 옷복색이야. 신여성의 짧은 치마도 좋지만 자락을 질질 끌 정도로 긴 치마두 좋거든. 여름의 얇은 것두 좋거니와 춘추의 무색 겹것을 입는 시절두 좋고 밤색저고리와 파랑치마에 이 꽃신을 신은 우아로운 양자는 아마 천하일품이 아닐까 생각하네. 어디나 내놓아두 손색이 없을거야. 태평하고 아치있는 품은 바로 독창 그 것이란 말일세.」 (a-2, pp.284-285) (샘물채 필자)

여기에서 밤색저고리와 파랑치마라고 하는 표현은 일본 문예지 원문<sup>60)</sup>에서는 海老茶の上衣と靑の蓑衣로 표현되어 있어 번역문에서 밤색으로 표현된 것과는 다른 의미를 갖는 것이다. 즉 海老茶라는 색명은 赤茶色<sup>61)</sup>을 지칭하는 것으로 이는 진한 적색에 검은 색조를 띤 색채로서 곧 짙은 赤紫色을 표현한 것이다. 결국 적자색의 저고리와 청색의 치마와의 대비는 바로 강한 색상대비를 표출한 것이며 두 작품에서 반복되어 나타나는 “꽃신”과의 대비도 원색의 색상대비 효과로서 앞에서 언급한 야수와 색채 효과와 동일한 배색효과를 나타낸 것으로 보여진다.

한 작가가 그의 작품 속에 특정색과 형태에 대한 묘사를 반복해서 사용할 때에는 그 시대의 독자에게 그 색채와 형태가 주는 효과를 강조하기 위한 것이다. 그리하여 일단 한 시대에서 수용된 특정복식의 형태나 색상은 그 사회에 대한 가치체제로 받아들여짐과 아울러 또다시 새로운 미의식이 도래하면 색다른 복장미를 표출함으로써 그 당시 전개된 예술문화를 암시하게 된다. 특히 효석의 창작시기는 1925년-1942년으로 이 때는 이미 일제치하의 식민지 상황에서 개화기의 물결이 유입되어 새로운 서양문물과 예술사조가 한국인의 정신문화에 지대한 영향을 주었던 시기이다. 따라서 여기에서 형성된 새로운 색채미학과 형태미학은 또다른 감각 및 감정의 소산물이 되는 것으로 복식표현에 의한 인물의 형상화나 사회적 배경은 한 시대의 문화상을 나타내는데 있어 중요한 역할을 하게 된다.

60) 李孝石(1940), “ほのかな 光”, 「文藝」, 8卷, 7號(東京:改造社), p.98.

61) 板倉壽郎(監修)(1977), 「原色染織大辭典」(東京:淡交社), p.144.



## V. 결 론

20세기 초엽 서양문화의 유입과 동시에 일제 치하라는 과도기적 배경 속에서 우리 나라에는 지식계층을 중심으로 새로운 미의식과 생활양식이 자리잡게 된다. 일반적으로 예술가들은 그들이 속해 있는 국가의 민속성과 미적 개념 속에서 작품의 소재나 배경을 찾아내고 동시에 그 속에서 살고 있는 사람들의 삶을 형상화한다.

따라서 효석작품은 이제까지 많은 선행연구에 의해 소재, 인물, 사건 등의 측면에서 서구적인 요소를 많이 다루었다는 이국취향적 요소의 중시성에 대해 강한 지적을 받아 왔다. 그러나 효석의 미의식은 결코 외래문화의 고유성만을 받아들인 국한된 미의식에서 온 것이 아니라 오히려 한국적 전통미의 요소를 같이 수반하여 형성된 보편적 미의식을 승화시킨 것으로 재조명되어야 한다. 왜냐하면 효석이 대상이나 그 체험을 작품 속에 끌어들이 때에는 주관적 사상이나 정신성보다는 그 대상이 나타내는 객관적 미의식, 즉 보편성에 중점을 두었던 것으로 그의 이국취향적 미의식은 오히려 새로운 한국적 복장미의 보편성을 잉태하는 결실을 맺는 한국미의 태동을 암시했던 것이기 때문이다.

특히 그는 이것을 「소복과 청자」, 「봄 의상」, 「영경귀의 章」, 「벽공무한」, 「은은한 빛」 등에서 복식을 통하여 확실하게 표출시킨다. 작품 「벽공무한」에서는 개화기 이후 새로운 모습으로 등장한 한복의 美와 한국인이 지녔던 白衣好尙의 성향을 색다른 시점에서 주목시켰다. 여기에서 白衣의 의미는 외국인의 안목에서 볼 때 오히려 야회복의 특질로 반영되어 상황적인 변화가 복식을 통해 이루어질 수 있는 것임을 밝혀 낸 것이다. 그러므로 미의식은 어느 정점을 기준으로 불변하는 것이 아니라 시대적 상황이나 배경에 의하여 지속적으로 발전하고

변천되어 가는 과정 속에서 새로운 양식으로 출현하는 것이다. 이에 효석은 서구 문화에서 유입된 새로운 감성을 지닌 한국미의 특성을 복장을 통해 나타낸 것이다. 그리고 복장을 통한 심리상태의 변화는 「영경귀의 章」, 「봄 의상」을 통해 두드러지게 나타나 이는 바로 복장이 인격조성에 있어 중요한 역할을 하는 것임을 밝혔다. 그리하여 복장의 색채와 형태는 이를 보는 다른 사람의 감정세계에까지 몰입되어 착용자의 지위, 역할까지도 변동시킬 수 있는 것임을 크게 지적해준 것이다. 또한 이러한 미적 체험에 의해 형성된 새로운 예술철학은 그의 작품 속에서도 한국적 전통미 즉, 고유미와 이국취향적 미의식이 공존하여 색다른 형태의 미적 범주를 형성했음을 제시한다. 결국 그의 미의식은 범 세계적인 미의식에 의해 최상의 아름다움을 추구했던 것으로 세계적인 예술사조에 발맞추어왔던 것이다. 이러한 면모는 「소복과 청자」의 주인공 화가 '윤씨'의 예술관과 「은은한 빛」에서 더욱 잘 표현된 것으로 작가는 현대예술개념의 색채미와 형태미를 복식이라는 조형예술분야에 접목시켜 객관적 미의식의 보편성에 그 중점을 두게 된다. 이렇듯 효석의 창작 의식은 어떤 특정한 사상이나 개념에 의거한 것이 아니라 특수성과 보편성이 잘 조화를 이루어 새롭게 형성된 미의식에 근거하고 있는 것임이 잘 나타난 것이다. 따라서 효석의 미의식은 어떤 하나의 특정개념에 의해 형성된 것으로 규정지을 수는 없는 것으로 그의 예술관은 바로 그 자신이 생각하는 아름다움의 보편성, 즉 범 세계적 차원에서 나타난 미적 기준에서 기인한 것으로 판단된다. 그리하여 그가 아름답다고 판단한 의식이나 체험 즉, 한국미의 정수는 제한된 미적 법칙 속에 있는 것이 아니라 어디서나 누구에게나 수용될 수 있는 아름다움을 내포하는 것으로 이는 곧 국제적인 것, 범 세계적 것을 의미하는 것이다.