

## 〈花粉〉과 〈碧空無限〉에 나타난 TASTE

- 孝石의 藝術至上主義 -

鄭 景 姪  
漢城大學校 衣裳學科 助教授

### Taste in Pollen and Byukgongmuhan

- Hyo-Suk's art-for-art's sake -

Jeoung, Kyung Ihm

Assistant Prof., Dept. of Fashion Design, Hansung University

#### Abstract

In literature, a description of costume represents an individual's characteristics when the object is an individual. If the literary object is a certain group in a certain region, it would play an important role in representing the culture of time. It clearly shows that aesthetic consciousness of Hyo-Suk Lee who had accepted the western dandyism was well expressed in his literary works. Hyo-Suk has been unique in describing life-styles such as beauty of costume, art-for-art's sake, and leisure activities, and color imagery in his works.

The color and the style of the costume show us the mental state of the wearer. They also affect the emotional states of other people. Hyo-Suk's 「Pollen(화분)」 and 「Byukongmuhan(벽공무한)」 confirm the fact that the mentality of the people can be hinted through the description of costume. They also ascertain that the color imagery retained by a special color can be altered by different circumstances and settings. Hyo-Suk applies in his works the effect of vivid color contrast, which newly appeared in Fauvism, to the description of costume. In consequence, he reflects the color aesthetics of Modern Art in which the fine art has an effect on the applied art.

#### I. 서 론

20세기 초엽 외래문화의 급격한 유입으로 피상적 관념이나 도시적인 이데올로기에 편중되었던 한국의 문학인들은 보수와 진보, 계몽과 순수, 민족과 개인 등의 이원적 갈등을 문학적으로 수용하면서도 민족적인 전통의 형태를 계승하여 왔다. 특히 한국적 서정성을 언어예술의 미학으로 승화시킨 단편소설의 백미 '매밀꽃 필 무렵'의 작가로 널리 알려진 이효석은 1925년부터 1942년까지 소설, 시, 희곡 서한, 평론 등 약 220여편에 이르는 작품을 완성하였다. 이에 그의 작품성에 대해 소설의 형식을 가지고 시를 읊는 작가라는 견지와 소설을 배반한 소설가라는 비평의 입장 등 긍정과 옹호, 부정과 비판의 시시

비로 이어져온 이효석의 작품분석은 1930년대의 논평<sup>1)</sup>에서부터 오늘에 이르기까지 지속성과 더불어 다양성을 보여주는 선행연구들로 이어져 왔다. 이러한 종래의 연구논문들은 대개 역사나 전기적 방법에 근거를 둔 작가 연구, 작품연구로서 이상신<sup>2)</sup>은 다음과 같은 방법에 의해 몇 가지 부류로 유형화한다.

① 경향적 성향을 반영한 전기소설의 문학적 특성에 관한 연구. ② exoticism과 eroticism에 관한 주체적 측면의 내용분석학적 연구. ③ 외국문학과의 영향관계 및 동시대 작가의 문학적 성향을 분석한 비교문학적 연구. ④ 작가의 정신사적 과정과 창작동기를 밝혀낸 심리학적, 정신분석적 연구. ⑤ 1930년대의 역사적 현실 및 사회적 상황과 관련된 인물들의 유형을 분석한 연구. ⑥ 후기소

설에 나타난 서정적, 낭만적, 심미적 특성에 대한 연구. ⑦ 도시소설과 지식인 소설연구. ⑧ 문체론적 연구. ⑨ 일반적인 문학적 특질을 종합평가적 입장에서 다룬 연구. 그러나 이런 연구들은 작가의 내면적 미의식에 의해 서구적 문명을 수용했던 '생활의 예술화'를 복식미와 결부시키지 못하였다. 즉 효석작품 속에 내포된 미의식은 "예술지상주의"에서 유추된 '일상생활의 미'를 뚜렷하게 '생활 속의 탐미주의'로 발현시킨다는 것을 복식의 형태와 색상에 관한 표현에서 추출해내지 못하였던 것이다. 특히 20세기 초엽 색채지체만의 중요성을 강하게 부각시키며 서구지역에서 새롭게 창시된 야수파의 색채미학을 작가는 비단 여성들의 양장에서 뿐만 아니라 외국인의 눈을 통해 비쳐진 한복에까지 전개시킨다. 그러므로 본 논문은 이제까지의 문학사적 선행연구에서 탐구해 온 것과는 달리 당시의 복식문화와 생활양식에 대한 심미적인 측면에서의 분석을 바탕으로, 작품 속에 내재된 미의식과 생활조형으로서의 복장미에 대한 색채미학적 관조 및 여가선용을 통한 생활 속의 탐미를 규명해 보는 것을 목표로 한다. 따라서 이국취향적 요소와 예술지상주의가 가장 현저하게 표출된 「화분」과 「벽공무한」에 나타난 묘사를 중심으로 그 시대의 복식문화를 탐구해 가며 그 외에 작가가 지닌 '일상생활의 예술화'를 상징적으로 내포한 새로운 취향도 모색해 나아간다.

이 연구에서 text는 1976년 삼회사 발간 「이효석 문학전집」을 사용하였으며 일부 누락된 것은 1983년 창미사 발간 「이효석 전집」에서 발췌한 것으로 본문에 삼회사 전집은 a로 창미사 전집은 b로 질책번호 및 페이지를 밝힌다.

## II. 복식미의 범주

문학작품 속에서 표현되는 복식미는 대개 그 시대의 문예사조나 작가가 지닌 미의식에 의거하여 표출된다. 따라서 효석이 수용한 복식미와 생활양식에 대한 깊은 성찰을 도모하려면 우선 그가 어떤 문학사적 경로와 미술사조를 거쳐 동·서양미의 특수성과 보편성을 한국적 전통미의 고유성과 함께 접목시켜 생활 속의 탐미를 추구하게 되었는가를 알아야 한다.

문학사적 고전주의, 낭만주의, 심미주의(유미주의, 탐미

주의), 데카당스 등의 분류 중에서 정신 및 지성의 힘, 즉 이성에 대한 무한한 신념에서 비롯된 신고전주의시대의 권위주의는 17세기 프랑스에서 최고조에 달했으나 계몽사상에 의해 여러 가지 의문에 던져지게 된다. 그 결과 18세기 후반에 이르러 흥미하게 된 새로운 사조, 즉 낭만주의가 생성된다.

문학에서 낭만적이라는 형용사는 1770년에서 1830년까지 유럽에서 나타난 예술적 양식 및 작품, 몇 가지의 철학적 서술, 경우에 따라서는 풍습이나 의상에까지 적용되는 것<sup>3)</sup>으로 복식사적 견지에서 볼 때 1815년 나폴레옹 제1제정시기까지를 신고전주의 시대라고 하고 그 이후 1850년까지를 낭만주의시대라고 한다. 왜냐하면 이 시대의 산업적 발전과 사회전반에 걸친 급진적인 변화는 오히려 정서적으로는 상반되는 경향을 싹트게 하여 문학, 예술, 복식 등은 점점 환상적으로 기울어지게 되었기 때문이다.

이러한 혁명기의 19세기에는 문단에서도 새로운 경향이 등장한다. 18세기 말엽부터 전 유럽의 문학 및 예술 운동을 주도해 온 낭만주의 운동의 연장이라고 볼 수 있는 심미주의는 순수예술을 지향하는 극단적인 운동으로서 새로운 하나의 인생관, 삶의 양식이었고 여기에 또한 데카당스 사조도 들어가게 된다.

심미주의 안에 도사린 생활 속의 탐미주의는 많은 경우 복식이나 기호면에서 단디즘을 초래하는 한편 새로운 사고방식, 새로운 생활법칙, 이국풍조의 숭상을 나타내어 고도의 세련된 감각의 함양, 이성에 입각한 성찰을 거부하는 자기방기, 맹목적인 탐닉 등을 취했다. 따라서 데카당스 풍의 작가들은 무엇인가 새롭고 이국적이며 기이한 것을 찾았다. 그들 중 dandy이며 데카당스 풍의 심미주의 작가인 Oscar Wilde에 대해 친숙해 있던 이효석의 소설과 잡문에서도 탐미의 한 형식으로 예술지상주의적 성격과 생활에서의 탐미, 데카당스 풍조가 적극적인 자세로 나타난다.<sup>4)</sup> 그리하여 이는 곧 효석의 새로운 미의식으로 유추될 수 있는 것이다.

당대의 멋쟁이, 기지와 해학의 명수인 Oscar Wilde의 행동적 유미주의 사상은 그가 늘 착용했던 의상에서 훨씬 뚜렷하게 구현되었다. 그는 지나치게 인습적이고 형식적인 의상에서 상실해 버린 미를 찾기 위해서는 보다 특이한 재단법과 장식이 필요한 것임을 강조하면서 향시

신기로운 'aesthetic costume'을 착용했던 것이다. 이러한 의상에 곁들여서 그가 늘 잊지 않았던 것은 백합이나 장미, 해바라기와 같은 미의 상징인 꽃들을 버튼홀에 꽂아서 멋을 구가하는 것으로 이것은 그의 작품 속에 등장하는 인물들의 의상에서도 확실하게 표출되었음을 알 수 있다.<sup>5)</sup>

1933년에 호석은 「내 심금을 울린 작품」이라는 〈조선 일보〉의 설문에 답하는 글에서 탐미문학의 극치라고 할 Oscar Wilde의 「사로메」에 대해 "한편의 「사로메」가 나의 심금을 울렸다고 말하고 그 속에서 「문학」과 「예술」을 배우기에 급급하다는 것을 고백하기를 부끄럽게 여기지 않는다.(a-5, p.296)" 라고 한다. 이 사실은 그의 문학관 속에 퇴폐한 심미주의에 대한 감동이 존재하고 있음을 증명하는 것<sup>6)</sup>이며 따라서 호석이 Wilde나 그 동시대 작가들의 심미주의적 작품으로부터 많은 영향을 받았으리라는 가정은 상당한 타당성을 지니고 있다.<sup>7)</sup>

심미주의적 경향을 보인 데카당들은 양심의 가책을 가진 쾌락주의자로 이들 중에는 유명한 dandy였던 Barbey d' Aurevilly(1808-1889), Aubrey Beardsley(1872-1898), Theophile Gautier(1811-1872), Charles Baudelaire(1821-1867), Oscar Wilde(1856-1900)가 있다.

영국에서 시작된 댄디즘은 바로 이들 중 프랑스의 Baudelaire와 〈l'art pour l'art〉의 개념을 근대적 의미에서 처음으로 확립하는데 이바지했던 Gautier가 받아들였으며 Wilde와 Beardsley는 반대로 프랑스로부터 댄디즘의 철학을 인수받아 영국에 되돌려 온다. 이러한 dandy의 옷차림, 생활양식의 우아함, 세련미와 함께 중요한 것은 내면적인 탁월성과 독립성의 표출이요, 일체의 존재와 행동에 있어서 아무런 실천적 목표와 동기를 갖지 않는 것이었다. 영국에서 프랑스로 건너간 dandy는 〈bohème〉<sup>8)</sup>의 대응현상으로 나타나게되고 오히려 영국에서는 dandy의 일부가 〈bohème〉의 지위를 차지하여 〈bohème〉이 프롤레타리아로 떨어진 예술가라고 한다면 dandy는 상층계급쪽으로 이탈해 나간 부르주아 지식인<sup>9)</sup>인 것이다.

댄디즘이란 19세기 초엽 낭만주의 시대의 영국 상류계급의 청년층에서 옷차림과 생활양식에 있어 귀족적인 취미를 나타낸 데에서 비롯된 것이다. dandy는 그 어원에서 볼 때 스코틀랜드의 수호 聖인이었던 St. Andrew의 애칭에서 유래한 것으로 영국에서는 이를 Jack-a-dandy라

고도 한다. 댄디즘은 취미, 매너, 복식 등 생활 전반에 걸쳐서 나타난 현상이다. 이로 인하여 신사복장에 대한 새로운 강령이 이루어지게 되어 좋은 質, 조화있는 색채의 배합, 제일 좋은 양복맞춤이 주장되었다. 그 대표적인 인물로서 George Bryan Brummell은 될 수 있는 한 장식 없이 몸에 꼭 맞는 옷으로 질이 좋은 순백의 모로 된 shirt를 입어 복장의 완벽한 조화를 이루었다. 그리고 이것이 바로 영국 신사복의 기본 원칙<sup>10)</sup>으로 받아들여진다. 원래 dandy는 이미 17세기 beau의 의미로 사용되었으나 영국의 Brummell이 창조한 새로운 beau의 개념을 지니고 등장했던 것은 1813년경의 일이었으며 멋쟁이 남자들의 의미를 나타냈던 것은 1815년경이었다.<sup>11)</sup>

그러나 프랑스에서 1830년대 등장했던 〈bohème〉과 dandy에게는 특히 mystifier와 épater<sup>12)</sup>의 취향이 있었으니 이것은 부르주아에 대한 혐오와 멸시에 따른 필연적인 귀결로서 그들의 과벽과 기행은 더욱 강화되었다. 이들 중 D'Aurevilly와 Baudelaire는 멋을 부리는 세심한 주의와 함께 세련된 맵시(toilette)를 지녔으며 특히 부르주아 취미에 대한 멸시와 반발의식에서 오는 mystification의 선봉자이기도 하였다.

Baudelaire의 mystification은 남에게 놀라움을 주는 쾌락이었고 스스로는 결코 아무것에도 놀라지 않겠다는 오만스러운 만족이었다. 그리고 그의 몸단장의 완벽은 절대적 간소함에 있는 것으로, 그것은 바로 자기를 뛰어넘게 하는 최선의 방법이었다. 그리하여 늘 elegance를 추구하되 그의 중요한 정신은 무엇보다도 몸단장, 옷차림의 완벽성에서 오는 출중함에 있었던 것<sup>13)</sup>이다.

Mystification과 toilette의 양면을 지닌 Baudelaire의 미학을 살펴보면, 미란 의식적이고 인공적인 것으로, 아름다운 것, 고귀한 것은 모두 이성과 계산의 결과에서부터 오는 것이며, 몸을 치장하는 일, 즉 toilette의 취미도 인간의 혼이 원래부터 가지고 있는 고귀한 것에 대한 표시의 하나<sup>14)</sup>라고 하였다. 즉, 그의 dandyism은 정신적 귀족주의로서 존재양식 뿐만 아니라 예술품을 이루기 위한 미의 추구를 본직으로 삼는 인간에 대해 정의를 지닌 개인주의의 미의식으로 사회학적, 미학적 의미를 갖고 표출된 극단적인 자아존중 의식이었다. 그리하여 이는 곧 호석이 간직한 정신적 미학의 댄디즘으로 유추될 수 있는 것으로 그의 작품 안에서도 여실히 증명된

다.(『성수부』 a-2, p.47)

댄디즘은 미적 범주안에 속하는 것이다. 미적 범주는 그 근저에 미적인 정신적 가치를 내용으로 하는 공통된 원리의 구조 및 성격을 지니면서 다양한 분화 가능성을 가지고 존재하는 미의 특수상을 대자적 공통성과 대타적 특질성에 따라 몇 개의 유형개념으로 분류한 것<sup>15)</sup>이다. 이에 조규화는 새로운 형, 새로운 미의 시도로서 나타난 유행의 한 형태가 시대를 넘어 정착하게 되고 구체성을 갖게 되면 그 미의식 속에 미적 범주가 형성되는 것으로 그 예로 chic, dandy, 이키(いき), 멋<sup>16)</sup>에 대하여 논하였다.

### Ⅲ. 예술의 생활화

#### 1. 예술지상주의

예술지상주의가 가장 명백히 드러나는 소설은 장편 『벽공무한』과 『화분』이다. 작가 이효석의 예술철학을 가장 잘 반영했다고 할 수 있는 『화분』의 주인공 피아니스트 영훈은 바로 예술지상주의자이며 구라파 숭상주의자였다. 한편 삶의 인위적 미화나 극화는 『벽공무한』에서 미려와 혜주가 녹성음악학원을 구성하는 데에서 한층 강조되어 나타난다.

예술지상주의는 현실도피적일 뿐만 아니라 삶이나 자연보다는 허구와 예술을 더 높이 보기 때문에 당연히 실제보다도 외양을 더 숭상하게 된다. 그러한 양상이 특히 『벽공무한』의 미려와 혜주가 녹성음악원을 설립하는 과정에서 두드러지게 나타난다.

“이것이 녹성음악원의 무엇보다도 첫째의 방침이래야 해... 용모를 본다는 것은 예술적 재능에다 또 한가지의 조건을 더 붙여서 완전한 최상의 예술가를 만들자는 뜻인데... 음악에 있어서는 특히 연주의 경우에는 반드시 음악가 자신이 무대위에 나서게 되는 것이기 때문에 예술과 용모, 두가지의 매력으로 사람에게 감동을 주니 한층 값도 높고 뜻도 깊고 인생의 기쁨을 더해주는 것이거든... 용모제일을 주장하는 내 뜻이 곡해되고 비난을 받기가 겁경 쉬운 노릇이지만 그 진위를 꼼꼼히 음미하면 반드시 내 주장을 따를 사람이 많을 것으로 생각되요... 귀족적이고 고답적이긴 하나 독창적인 좋은 생각이야. 원래 음악예술의 창조란 특별한 종족만이 능히 할 수 있는 일이니까... 생활과 예술의 일치 - 얼마나 그리운 경치일꼬... 다들 말하는

생활의 예술화라고 해도 좋지. 예술과 생활이 일치되어서 그 어느 한쪽도 뜯어내기 어렵게 화해버린 생활 - 그것이 인간생활의 최고 이상이 아닐까, 녹성음악원이 그 이상에 맞도록 설립되어야 할 것은 물론... 문화가 높은 사회일수록 음악을 사랑하고 그것을 생활화하는 것이니 음악원의 뜻이 큰 것이요, 음악의 일반화, 민중화, 생활화를 목표로 삼고 장구한 노력을 해가는 동안에는 우리 문화도 높아져 있음을 발견하게 될 것이요... 문학이나 그림이 다 예술의 부분으로 큰 것이지만 음악같이 직접 마음을 울리고 흔드는데는 한걸음 뒤설거요. 즐거운 때나 노여운 때나 슬플 때나 음악을 들으면 모든 감정이 완화되고 부드러워지니 사람이 참으로 화합할 수 있는 마지막 조건은 음악이 아닐까.(a-3, pp.368-381)(샘물체 필자)

이렇듯 『벽공무한』의 주인공 미려와 혜주가 녹성음악원을 설립하는 과정에서 나온 예술지상주의는 크게 나누어 완전한 최상의 예술가 양성, 생활과 예술의 합치, 음악의 일반화, 민중화, 생활화에 의한 것으로 요약된다.

효석작품 속에 자주 등장하는 심미주의 작가 Poe, Wilde, Gautier와 함께 Baudelaire, Morris는 예술을 위한 예술의 추종자들이었다. 특히 영국의 시인이며 공예가이며 미술가이며 사회개혁자로 미술공예운동의 창시자였던 Morris는 1851년 영국 대산업박람회의 출품작에 대한 반응이 기계생산에 의한 미적인 질의 저하에서 오자 러스킨의 영향을 이어받아 미술공예운동을 일으켜 기계생산의 악용을 막으려고 하였다. 그래서 그는 ‘전체의 예술을 민중의 손에’라는 명제를 걸고 민주적 사회주의 예술운동을 전개하였다. 그는 또한 오늘날 우리가 미술관, 박물관에서 보는 작품들은 그들의 세대에 있어서는 일상생활에 쓰였던 보통 물건이었다고 하면서 모든 일상생활용품의 예술화를 부르짖어 가구, 용도에 이르기까지 예술을 강조하였다. 뿐만 아니라 예술은 대중을 위해서만이 아니고 대중에 의해서 존재해야 한다는 예술의 사회화, 즉 조형민주화 운동을 실천에 옮긴다.<sup>17)</sup> 따라서 녹성음악원의 창립취지인 “생활과 예술의 일치”, “음악의 민중화”라는 슬로건은 Morris의 미술공예운동과 일부 그 맥을 같이 하는 것으로 보여진다.

물론 효석의 예술지상주의가 최상의 예술가를 양성하기 위한 수단과 방법에 있어 귀족적이고 고답적인 것과 특별한 종족만이 할 수 있는 독창적인 창조라는 견지는

반대증적인 의미를 부여할 수 있다는 것도 사실이다.

그러나 Morris의 미술공예운동도 초창기에 대중을 위한 예술운동으로 전개되어 기계생산에 의한 저품질의 반발을 주장함으로써 질적인 면에서는 향상되었으나 제품의 수량적 부족 때문에 결국 특권층에게만 적용될 수밖에 없었던 결과를 가져온 것과 같은 성향의 것으로 생각된다. 반면에 중요한 것은 이러한 운동을 계기로 모든 일상생활용품의 예술화가 이루어지고 예술품의 질과 형태가 향상되었다는 것이다. 결국 이런 관점에서 보면 효석의 예술지상주의도 초창기 발상은 특정지위의 사람들에게만 국한시킨 것으로 느껴지지만 그 저변에서는 국가적 문화수준을 올리기 위한 목적으로 생활과 예술의 합치와 예술의 일반화를 도모했던 것으로 파악된다.

다음은 「화분」에서 나온 영훈의 예술론에 대하여 살펴본다.

“음악과 천재 - 세상에는 이것이 있을 뿐이다. 가장 위대한 것이요 아름다운 것이다. 거리보다도 항구보다도 집보다도 뜰보다도 나무보다도 별보다도 꽃보다도 지혜보다도 자기의 육체보다도 청춘보다도 - 무엇보다도 아름다운 것이 음악이요, 천재이다. ... 예술이 제일이요, 창조가 제일이요, 천재가 제일이요 -- 그 외의 모든 일은 우둔한 나귀의 세상일것 같지만 생각되면서 예술에 대한 인식이 굳세게 마음속을 차지하고 들어앉았다. ... 「그만한 기쁨이 없이 어찌 예술의 길을 걸을 수 있겠습니까.」 「예술이 인생의 전부란 말씀이지요.」 「그 요량을 하여야지요. --- 「예술의 길에 있어서는 전 언제까지나 좋은 동무되어 드리겠습니다.」 ... 조출하고 검소한 두 사람의 사랑이 원하는 것은 창조적인 생산이요 예술의 완성이었다. 그것을 생각할 때 영훈에게 오는 문제는 구라파행의 계획이었다. 「아름다운 것」의 창조를 위한 여행의 일건이었다.”(a-3, p.82, pp.101-102, p.151, p.254)(샘물체 필자)

앞에서도 지적했듯이 이효석의 예술철학을 가장 잘 반영했다고 할 수 있는 「화분」의 피아니스트 영훈은 예술지상주의자이며 구라파 숭상주의자였다. 그러나 그러한 영훈의 구라파주의는 다음과 같은 표현에서 보다 범세계적인 미감을 조성하고 있는 것임을 알 수 있다.

“정원 안에는 화단도 있고 나무도 서고 풀도 우거지고 지름길도 있고. ... 그 전체를 세계로 보면 그 속에서 구라파의 문화라는 것은 가장 아름다운 화단에 상당하다는 것이다. ... 그의 구

라파주의는 곧 세계주의로 통하는 것이어서 그 입장에서 볼 때 지방주의 같이 깨지 않은 감상은 없다는 것이다. 진리나 가난한 것이나 아름다운 것은 공통되는 것이어서 부분이 없고 구역이 없다. 이곳의 가난한 사람과 저곳의 가난한 사람과의 사이는 이곳의 가난한 사람과 가난하지 않은 사람의 사이보다는 도리어 가깝듯이 아름다운 것도 아름다운 것끼리 구역을 넘어서 친밀한 감동을 주고 받는다. 이곳의 추한 것과 저곳의 아름다운 것을 대할 때 추한 것보다는 아름다운 것에서 같은 혈연과 풍속을 느끼는 것은 자연스런 일이다. 같은 진리를 생각하고 같은 사상을 호흡하고 같은 아름다운 것에 감동하는 오늘날의 우리는 한구석에 숨어사는 것이 아니요, 전세계 속에 살고 있는 것이다. 동양에 살고 있어도 구라파에서 호흡하고 있는 것이며 구라파에 살아가도 동양에 와 있는 셈이다. 영훈의 구라파주의는 이런 점에서 시작된 것이었다.”(a-3, pp.146-147)(샘물체 필자)

여기에서 우리는 효석이 지닌 미의식의 전부가 표출되는 느낌을 가진다. 그는 진리나 가난한 것이나 아름다운 것은 공통되는 것으로 구역이 없으며 아름다운 것도 아름다운 것끼리 구역을 넘어서 친밀한 감동을 주고받다고 하였다. 즉 그는, 미의 가치관이 서로 다르게 표현될 수 있을지는 모르나 한 개개의 아름다움은 집단 속에서 합쳐졌을 때 더 큰 아름다움이 되는 것, 다시 말해서 다양화에 의해 이루어진 통일성의 미학을 역설한다. 개개의 것에는 개개의 아름다움이 있고 이것이 하나의 통일체를 형성하게 되면 다양화 속에서 일어나는 통일성의 미학이 적용된다는 것이다. 즉 서양미와 동양미의 보편성 속에서 성장한 한국미의 특수성이 있을 수 있으며 전통미의 고유성 속에서 잉태된 서양미의 보편성이 공존해서 새로운 미학으로 그 정상을 이룬다는 것으로 생각된다.

## 2. 색심상

문학작품 속에서 작가들은 소재의 특성을 제시하기 위해 흔히 그 소재만이 지닌 천연의 형태나 색을 묘사하게 된다. 특히 그것이 복식에 관한 묘사일 경우, 색채에 대한 묘사는 필수적인 중요한 요소이다. 왜냐하면 일반적으로 복식의 색채는 지각하는 사람에게 있어 감각, 감정의 세계에 영향을 주기 때문이다.

문학작품에 있어서 그 문법적 구조와 범칙에서 해명되

는 것은 그 작품의 이해를 위한 기초 수단이 되지만 그것이 전 작품의 감상이 되는 것은 아니듯이 복식에 있어서도 색채란 시각적인 감각보다는 색채가 지니고 있는 정신성, 즉 색채감정을 중요시해야 한다. 왜냐하면 색채가 인간에게 나타내는 효과는 감각현상의 영역에 그치는 것이 아니라 훨씬 다양한 호소력에 의한 것이기 때문이다. 그리고 이 호소력은 바로 색채가 지니는 寓意나 상징의 힘을 의미하는 색채감정에서 야기되는 것이다.

이러한 우의나 상징은 인간이 공통으로 당하는 체험, 문화적 전통의 축적 등을 전제로 하여 성립되는 것이기 때문에 색채의 상징효과는 여러 문화, 지역, 시대에 따라 다르게 나타나게 되며 결코 일률적인 것은 아니다.<sup>18)</sup> 따라서 작가들은 인간에게 정서적 반응을 불러 일으키는 색채에 자연, 인간 등을 결부시켜 상징화하게 된다. 대체로 문학작품 속의 색심상은 크게 자연풍물, 인간, 복식의 세부부분으로 나뉘어진다. 특히 복식의 색채는 개인의 감정변화에 따라 수시로 또 물리적으로 거의 변화될 수 없는 신체색과는 달리 착용자의 심리상태에 따라 그 선택의 여지를 보여 다양한 변화를 가져올 수 있는 것으로 이는 등장인물의 심리학적 측면에서의 분석을 도와주게 된다.

이러한 색채감정은 사회, 전통의식 등의 문화적 유산에 의해 지배되는 것이기 때문에 연상작용을 토대로 커다란 상징적 의미가 부여되어 나타난다. 또한 복식에 있어서 색채는 그 연상이 사회적으로 고정화되면 어떤 특정색에 대해 특정의 의미를 상징시켜주게 된다. 이러한 색의 상징은 국가마다 다르게 나타나는 것도 있고 세계적으로 같이 의식되는 경우도 있다.<sup>19)</sup> 따라서 색채의 선택은 이러한 색채감정의 효과를 기본으로 하여 나타나는 것으로 이는 바로 정신의 문제인 것이다.<sup>20)</sup>

결국 색채감정이란 대부분 향토와 민족문화에 따라 다르게 형성되기 때문에 색채감각에 대해서도 자연히 향토의 영향을 무시할 수 없다. 예를 들어 열대지방에서는 선명한 원색이, 온대에서는 온화한 중간색이 향토색으로 많이 사용된다. 똑같은 온대에서도 건조한 내륙에서는 선명하면서도 단순한 색채가 많이 사용되는 반면에 습윤도가 높은 섬지방에서는 복잡한 혼합색이 다각도로 사용된다. 그러므로 풍토는 단순히 물리적 풍토에만 머무는 것이 아니고 인간과 역사를 포함한 풍토, 즉 향토로서

등장한다.<sup>21)</sup>

또한 색채의 조화면에서도 개개인의 조화로 나뉘어져, 마티스에게는 마티스의 조화가 있고 피카소에게는 피카소의 조화가 있다. 즉 조화에는 무한한 가능성이 있는 것으로 미는 색채의 문법이나 색채감각의 문제에서 유발되는 것은 아니다. 이는 바로 색채감정과 관련된 것으로 그것은 개인적인 것, 공동사회단체 속에서 이루어진 것, 또는 역사의 흐름 속에서 대다수의 민족에게 구체적으로 나타난 것을 의미한다. 그리고 그것은 이러한 역사적인 구체화 속에서 비롯된 무수한 사실, 관습의 결합, 무한한 연속작용을 수반한 의식에 의해 하나의 자리를 점령하게 된다.<sup>22)</sup>

결국 색채가 한 문화의 전통 속에서 보편화되면 이것은 상징적인 의식에까지 도달해서 원래의 우의의 범위 뿐만 아니라 그 자체가 갖는 일종의 기분을 상징하게 된다.<sup>23)</sup> 이러한 색채의 상징효과는 외연의 효과와 내포의 삼화현상을 불러일으키게 되어 대부분 향토와 민족문화에 따라서 다르게 나타나거나, 또는 같은 문화의 흐름 속에서도 시대경과에 의해 변화하여, 결코 고정화 되지 않는다. 그리하여 색채를 선택하는 경우에도 감각의 문제가 아니라 색채감정, 즉 상징의 문제가 큰 비중을 차지하게 됨을 알 수 있다.<sup>24)</sup>

이렇듯 색채감정의 결과로서 이루어진 상징의 효과는 문학작품에서도 색심상의 표현으로 등장하여 작가의 색채학적 미학의 근거를 나타내게 된다.

효석작품의 색심상에 대해 김영수는 그의 작품 「豚」, 「山」, 「들」 3편을 가지고 조사한 결과 60개의 색채어 총수 중 푸르다는 개념을 포함한 靑色(초록색, 푸른색, 파란색을 포함시킨 것)이 가장 많은 빈도인 27개를 차지한다고 하였다.

또한 그는 효석이 여러 가지 자연의 원색을 노출시키고 있고 그 가운데에서도 靑과 綠은 자연의 영상으로 나타나며, 싱싱한 자연의 생명력을 상징하는 청록의 색채는 효석의 문학을 에워싸는 외연으로 여기에 본능적인 순수한 인간과 동식물의 붉은 걱정이 내포를 이루어 통일된 조화를 형성한 것에 효석문학의 귀결점이 있다<sup>25)</sup>고 하였다.

그러나 일반적으로 효석이 구사하는 푸른색의 개념은 푸른 하늘, 푸른 산, 푸른 바다처럼 서로 다른 색채감을

갖고 있으나 표현방법에 있어서는 같은 형용사로 묘사된다. 이같은 예는 그의 전 작품 속에서 여러번 등장하지만 때로는 정확한 한계를 지어 표현하기도 한다. 그의 작품 「영라」(소라)와 설문 「작가단편자서전」, 「會遊」의 반도 산하 속에 마음에 드는 송지」에서 그는 푸른색과 초록색의 구별을 다음과 같이 뚜렷하게 한다.

“바다빛에는 층이 있어서 가까운 데는 희고 그 다음은 초록이요, 먼 곳은 푸른빛이어서 초록과 푸른 빛과는 칼로 가른 듯이 구별이 확실했다. 초록바다 위에서는 갈매기가 날고 푸른바다 위에는 어선과 발동선이 아물거렸으나”....(b-2, p.254)(샘물체 필자)

“역시 금강산을 첫 손에 꼽아야 할 것 같다... 한가지 놀라운 인상 — 물이 푸르지 않고 초록인 것이다. 나뭇잎과 똑같은 초록색인 것이다.”(b-6, p.315)(샘물체 필자)

또한 실제 그의 전 작품을 통해서 나타나는 색채어의 빈도수는 흰색이 2400여개, 푸른색이 2700여개(파랑, 초록제외), 붉은색이 3000여개, 검은색이 1900여개(검영수와 같이 형용사, 부사도 색명으로 취급)로 붉은색이 가장 많았고 그 다음 푸른색, 흰색, 검은색 계열이 많이 사용되었음을 알 수 있었다. 특히 「화분」에서는 푸른색 57개(파랑과 초록은 제외), 붉은색 24개, 흰색 32개, 검은색 12개로 푸른색의 비중이 가장 크게 나타난다. 그러나 여기에서의 푸른색은 검영수가 말하는 싱싱한 자연의 생명력을 표상하는 색상이 아니라 비극을 의미하는 것으로 작품 속의 다음과 같은 표현에 의해 푸른집(花粉의 중심지)은 파국적인 결말을 가져오게 된다.

“한간의 방안은 비극의 제 3막째 무대면이고, 단주 자신은 홀로 등장하는 비극배우인 것이다.... 화병에 꽂은 아지랑이꽃과 호국 등숙의 애잔하고 푸른빛도 무대의 효과를 더하기에 도움이 되었다. 봄부터 차례로 진달래 개나리 장미 스위트피 튜립 제라늄을 거쳐 화병도 어느덧 여름을 맞이하여 호국과 도라지꽃의 푸른 꽃을 가진 썸이나 붉은 꽃이나 누른 꽃과 달라 푸른 꽃같이 슬픈 꽃은 없다. 푸른 것이라면 화병에 푸른 꽃뿐이 아니라 방 전체를 푸르스름하게 물들여주는 푸른 벽지며 칠판보의 푸른 가장자리며 책상위에 널려져 있는 푸른 표지의 책들이 모두 방안의 빛깔을 한가지 방향으로 통일하면서 비극적 색채를 나타내고 있다.... 바다 속갈

이 푸르고 고요한 방에... 그 무대장치가 참으로 비극의 터가 되고 안된 것 보다도 미란에게 준 비극적 인상이 단주로서는 필요한 것이었다. 짙은 옥색으로 아래위를 단장하고 나타난 미란은.... 「방이 왜 이렇게 푸르고 찼까」.... 「꽃까지 이렇게 퍼렇구」....”(a-3, pp.132-134)(샘물체 필자)

이처럼 「화분」에서 표현된 푸른색의 개념은 새싹이 움트는 들판의 연한 녹색, 즉 젊음을 상징하는 초록색의 의미는 아니었다. 그것은 지나칠 정도로 성숙하게 무르익어 내면의 표현을 판단하기 어려워 비극적인 결말을 초래한 푸른색의 색심상이었던 것이다.

결과적으로 효석 전 작품 속에서 주조를 이루고 있는 색상은 붉은색, 푸른색, 검정색, 흰색 계열로 그 중 붉은색, 흰색, 검정색은 주로 복식표현에 사용되었고 푸른색 계열은 그 배경으로 나타났다. 그리하여 그의 작품 속에서 표현된 색채의 특성은 색상대비를 선명하게 이루는 데에 있었다.

복장자체가 단순한 한 가지색, 즉 검정색, 흰색, 붉은색으로 이루어지는 경우 여기에는 반드시 dominance와 subordination의 결합이 나타난다. 예를 들어 검정색 외투나 드레스에는 반드시 진홍빛 머플러(벽공무한 a-4, p.414, 단상의 가을 b-7, p.22, 천사와 산문시 a-2, p.62)가 등장하고 흰색 소복은 검정색의 구두(소복과 청자 a-2, p.305)와 조화를 이룬다. 그리고 새까만 원피스에 새빨간 능금(오리온과 능금 a-1, p.90)이 상징적 요소로 표출되고, 새빨간 드레스와 새까만 beauty spots(하르빈 b-3, p.116)의 결합은 선정적 의미의 강세를 띠게 된다.

이외에도 색상대비에 의한 복식표현은 심홍색 저고리에 검은 치마(봄의상 a-2, p.316), 또는 보색대비로서 단발양장한 모던 걸의 새빨간 윗저고리에 은초록색 스커트(북극점경 b-1, p.252), 상반은 희고 하반은 검은 복식(프레류드 b-1, p.221)등으로 그 대비효과를 나타내고 있다. 심지어는 주인공과 배경의 색상을 바탕으로 하여 색상의 대비효과를 나타내는 표현도 있다. 소복차림의 연주자와 검은색 피아노와의 대비(화분 a-3, p.82, 소복과 청자 a-2, pp.304-305), 붉은 몸빛과 흰색 타일의 대비(벽공무한 a-4, p.220) 등이 그 예이다.

또한 「소복과 청자」에서 효석은 화가 윤씨의 그림에 대한 다음과 같은 묘사를 통해 색채가 지니는 중요성을

강조한다.

“윤씨는 꽤는 자신만만하게 신명이 나고 명랑한 모습이었고 조금이라도 그림을 아는 사람들은 첫눈에 그 그림에 반하여, 「고호」보다도 신심하다, 힘있는 텃취는 「도란」을 능가한다, 칭찬의 소리를 아끼지 않았다. 오십호쫄의 화폭에 은실의 소복차림의 좌상과 청자병을 그린 것으로서 구도에는 별 기발한 점이 없으나 힘있는 선과 싱싱하게 다가오는 인상은 꽤는 압도적인 것이고 게다가 병의 색채는 파격적일 만큼 독창적인 것으로 하고 여기저기 초록색의 구사는 정말 「마쨌스」 이상이었다. 특선급 이상의 실력으로 이왕직상 쫄은 맡아놓은 작품이라는 소문을 듣고 한번 보거나 하자고 그의 화실에는 젊은 패들이 북적북적 들끓었다.”(a-2, p.309)(샘물채 필자)

여기에서 표현된 고허(고호, Vincent Van Gogh 1853-1890), 도란(드랭, André Derain 1880-1945), 마쨌스(마티스, Henri Matisse 1869-1954)는 19세기 말부터 20세기 초엽에 걸쳐 새로운 예술양식을 형성한 주된 화가들이다. 야수라는 표현은 1905년 Salon d'Automne전에서 비평가 Louis Vauxcelle이 “Fauve”라는 말을 익살스럽게 표현한데서 온 명칭<sup>26)</sup>으로 그 후 이 예술현상은 야수주의라는 공식명칭으로 사용하게 된다.

야수주의를 주도했던 Henri Matisse, André Derain, Georges Braque, Raoul Dufy, Maurice de Vlaminck 등은 크게 세그룹을 형성하였다. 이들은 전 시대의 회화적 풍토에 반발하였으며 동시에 자유로운 의식에 동조하여 새로운 조형예술을 시도했다. 그리하여 색채를 자유롭게 사용하여 자신의 감정을 표현했던 고허의 예술적 직감에 힘입어 야수주의 미학을 촉진시키게 된다. 이들에게 있어 창조적 입체성과 내면적 갈등을 잃어버린 인상주의에 대해 중요한 수정을 내놓은 고허의 격정과 고갱의 원시적 생명에의 표현은 원색을 그대로 화면에 투입하게 하였고 색채의 강렬함을 나타내기 위하여 오직 순색조에만 의존하는 색채대비를 불러 일으켰다. 즉 고허의 색채는 더 이상 인상파의 색채가 아니고 내적세계를 계시하기위한 색채로 여기에서 야수주의화가들이 배운 것은 바로 순색의 새로운 의미였다. 1906년을 기점으로 하여 첫 회화혁명으로 간주되는 야수주의는 미술사적 사명을 안고 등장했다. 그것은 지난 세기로부터 물려받은 인상주의적 감

정에 대한 고발이었고 이에 대처하는 감동의 진실을 추구하는 회화의 주관성 확립에 대한 열띤 갈망이었다.

즉 이는 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 당시의 젊은 이들이 본능적으로 느끼고 있던 새로운 표현으로서의 의욕이 자연적으로 나타난 것으로 강렬한 색채와 대담한 데포르마시용의 기법이 급진적인 발전을 보이게 된다. 결국 이들 야수주의의 주된 관심은 색채였으며 개성과 감정을 보다 중시하여 자연의 형태를 주관적으로 해석함으로써 색채의 보다 큰 중요성을 야기시켰던 것이다. 또한 마티스를 비롯한 야수주의 화가들은 아프리카 및 비서구적 문화에 관심을 갖게 되어 원시예술의 미적 근거를 새롭게 평가해 나가기 시작한다.<sup>27)</sup> 이러한 야수주의 색채미학은 곧 아르데코 양식의 복식문화에도 영향을 미치게 된다. Art Deco란 1920년대에서 1930년대에 걸친 미술문화 양식을 일컫는 것으로 프랑스에서는 파리 국립장식미술관에서 열린 파리 장식미술전의 전람회와 관련되어 25년 양식이라고 부르기도 한다. 이 전람회에서 꽃을 피운 아르데코 양식은 30년대 추상을 기본으로 하는 바우하우스 양식으로 이어져 결국 아르누보 이후 바우하우스까지의 약 30년간을 지배한 미의 양식이다.

이 양식에서는 1910년대 주된 색이었던 회색, 적자색, 카키색, 올리브색, 짙은 녹색, 베이비 블루 등의 어두운 색조는 사라진다. 그리하여 베고니아, 장미의 적극적인 색조, 버찌의 담홍색, 잠수화의 노랑색, 도자기의 청회색, 짙은 군청색등이 주조를 이루게 되며 비취나 에메랄드의 생생한 초록색과 강한 오렌지색도 현저하게 나타난다.<sup>28)</sup>

이러한 아르데코 양식의 주된 색조는 바로 1909년 러시아 발레단의 파리 도착과 야수주의 색채미감에서 비롯된 강한 색상대비 효과에서 나타난 것으로 특히 '밝은 적색', '쇼킹한 분홍', '자극적인 청색', '매혹적인 노랑', '탱고 오렌지색', 금속색조의 황금색, 백금색, 은색, 동색 등이 대담한 인기를 누렸다. 그리하여 디자이너들은 야수파의 생기있는 색조, 입체파의 각진 불균형, 아즈텍 및 아메리카 인디언의 모티프로 인한 기하학적 상호작용과 극적인 색의 대비를 강조하였다.<sup>29)</sup> 결국 야수주의의 강렬한 대비효과는 아르데코의 색채대비 효과에도 영향력을 준 것이다. 이러한 색채의 중요성은 야수파 화가인 드랭의 회화에서도 보여져 적색, 황색, 녹색, 청색의 색채배합이 중심이 되며 그 색들을 주조로 하여 점묘적 묘사로



표현된다. 이처럼 드랭의 야수주의적 회화는 대규모의 점묘주의에서 자유로운 붓자욱에 이르기까지 다양한 변모를 보여준다. 따라서 효석은 바로 「소복과 청자」에서 드랭의 힘있는 터치에 대한 표현을 하였던 것이다.

이렇듯 효석은 그 시대의 새로운 미술사조인 야수주의와도 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.

다음은 「백공무한」에서 일마를 중심으로 두 여인의 등장으로 인해 나타나는 색채미학에 대한 묘사이다.

“무엇보다도 민첩하게 가을을 수입한 그 진홍빛 잎새가 금시에 가을을 느끼게 했다. 실상인즉 미려도 오늘 선선한 홀적삼을 벗고 붉은 겹저고리를 입었던 것이다. 저고리의 빛과 담장이의 빛은 공고롭게도 일치되어 피차에 가을을 자랑하는 듯, 오후의 햇빛 아래에 신선하게 보였다. ... 저편 묵은 돌층대를 걸어 내려오는 화려한 색채가 눈을 끌었다. 그 역 담장이의 빛이었다. 진홍빛 드레스를 입은 염염한 자태가 담장이 이상으로 미려의 정신을 뿜었다. 붉은 머리카락에 해가 쬐여 금빛 윤곽이 그림같다. 그 색다른 남녀가 누구인지를 미려는 물론 직각할 수 있었다. 일마와 나아자였다. ... 담장이 빛갈 같은 저고리의 고운 빛에 정신이 끌리면서 일마를 돌아보았다. ... 「조선여자의 옷맵시가 곱다니 헛말이 아니군요.」 언제인가 일마에게서 들은 흰 옷과 꽃신의 아름다움을 문득 생각해 냈던 것이다. 「흰 옷두 곱지만 봄 가을로 시절이 변할 때의 색옷들두 그렇게 곱잔우. 긴 치마에 꽃신만 신었더라면 더 좋았을 것올.」 「저두 한번 저렇게 채려 보겠어요. 짧은 치마에 구두는 흡사 양장인데요. 투우피이스 샘으로.」 나아지는 자기의 옷맵시가 얼마나 아름다운지는 잊어버리고, 미려의 맵시에 찬미를 마지 않으며 마른 잔디를 사뿐사뿐 밟았다. 그것은 흡사 미려가 자기자신을 잊어버리고, 나아자의 자태에 잠시 취했던 것과도 같다. 붉은 드레스와 금빛 머리카락에 정신을 뿜혔던 것과도 같다.”(a-4, pp.220-221)(샘물체 필자)

여기에서 미려의 붉은 겹저고리와 진홍빛 잎새의 배합은 원색적 동색계열의 배합에서 오는 유사조화이다. 이는 둘 이상의 요소가 서로 같거나 아주 비슷할 때 나타나는 조화를 말하는 것으로 개개의 형이나 부분에 공통

성이 있어 서로 결속된 관계에 놓여지면 통일을 보여줄 수 있음을 의미한다. 이러한 유사조화에 반하여 나아자의 진홍빛 드레스와 금발 머리카락의 색채효과는 바로 야수파적 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 다시한번 찬사를 주게 된다.

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

“이렇게 말하고 손가방에서 꺼낸 것은 여자용의 꽃신 한 켤레였다.

평평한 가죽창 바닥위에 주자 모양으로 화사한 테가 둘러지고, 그 연두빛 바탕 위에 빨강, 파랑, 노랑의 꽃무늬를 수놓은 것이 흙에 묻히기도 아까울 만큼 고아하고 화려하였다. ... 신여성의 짧은 치마도 좋지만 자락을 질질 끌 정도로 긴 치마도 좋거든. 여름의 얇은 것도 좋거니와 춘추의 무색 겹것을 입는 시절도 좋고 밤색 저고리와 파랑 치마에 이 꽃신을 신은 우아로운 양자는 아마 천하일품이 아닐까 생각하네. 어디나 내놓아도 손색이 없을 거야. 태평하고 아치 있는 품은 바로 독창 그것이란 말일세.”(a-2, pp.284-285)(샘물체 필자)

여기에서 밤색 저고리와 파랑치마라고 하는 표현은 일본 문예지 원문<sup>30)</sup>에서는 海老茶の上衣と靑の裳衣로 표현되어 있어 번역문에서 밤색으로 표현된 것과는 다른 의미를 갖는 것이다. 즉 海老茶라는 색명은 赤茶色을 지칭하는 것<sup>31)</sup>으로 이는 진한 적색에 검은 색조를 띤 색채로서 곧 짙은 赤紫色을 표현한 것이다. 결국 적자색의 저고리와 청색 치마와의 대비는 바로 강한 색상대비를 표출한 것이며 두 작품에서 반복되어 나타나는 “꽃신”과의 대비도 원색의 색상대비 효과로서 위에서 언급한 야수주의 색채효과와 동일한 배색효과를 의미하는 것으로 보어진다.

또한 사람들은 대부분 복식을 일상생활의 장면장면에 대응시켜서 생각한다. 따라서 생활을 규정짓는 환경이 변화되면 복식에 대한 개념도 즉시 변화를 일으키게 되는 것이다.

그러면 「백공무한」을 통해 외국인의 관점에서 나타난

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 자태를 니두 상상해 본적 오래였었소. - 치마 저고리를 입은 모양이 얼마나 아름다울까를 생각해 보군 하우.」 「흰 옷을 입는다고. 늘 아회복을 입은 것 같아서 얼마나 깨끗하고 좋을까요?」 「그리구 꽃신들을 신는다고나 - 푸른 전에 붉은 실, 노랑 실로 수놓은 꽃신, 흰 버선에 꽃신을 신구, 흰 저고리 검은 치마로 말끔하게 차리구 나선 모양은 아무데서도 볼 수 있는 조선의 가장 아름다운 것의 하나일꺼요.」 「옛날부터 내려오는 질그릇으로 만든 꽃병두 놀랍다죠?」 「먼 옛날 우리 할아버지들은 세상에서 제일 가는 문화인이었었다우—질그릇을 잘 굽구, 그림두 잘 그리구, 음악두 잘하구.」 「그 자랑 속에 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 하죠—얼른 그 조선의 자랑 속에 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 기독교 정신문화에 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. 이 제도에서 과시된 색채가 다시 일반 색채감정에 투입되어 변천하면 상징효과는 다시 다양화되는 것이다. 그러므로 그것은 종교적인 우의(寓意)에서만 그치는 것이 아니라 일반화되어 색채상징의 역할을 하게 된다.<sup>32)</sup>

따라서 한국인에게 순백색이 아닌 소색으로서, 깨끗하고 청정한 마음, 사육에 물들지 않은 진실됨<sup>33)</sup>을 표현해 왔던 흰 옷은 아회복의 느낌을 수반하는 것이 아니지만 외국인의 눈에 비친 흰색의 옷은 바로 아회복의 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.

효석 작품시대는 1925년-1942년으로 이 시기는 이미 개화기의 물결이 초래되어 서양문물이 한국의 정신문화에 지대한 영향을 주었던 시기로서 여기에서 형성된 새로운 색채미학과 형태미는 또다른 감각 및 감정의 소산물이 되는 것이다. 따라서 한 작가가 그의 작품 속에 특정색에 의한 묘사를 반복해서 사용할 때에는 독자에게 그 색채가 주는 효과를 강조하기위해서 묘사하는 것이라고 볼 수 있다. 일단 수용된 어떤 복식의 형태나 색은 그 사람에 대한 가치체계로 받아들여지며 다시 다른 형태의 복식으로 변화를 주게 되면 또다른 가치관을 형성할 수 있음을 암시하는 것이다.

### 3. 여가선용

효석의 생활 속의 탐미를 더욱 강하게 나타내 주는 여가선용은 크게 스키에 대한 갈망과 영화감상 그리고 꽃의 완상과 미식습성으로 나눌 수 있다. 20세기 말엽인 현대에 있어서도 스키는 아직 일반레저로서 선택되지는 않고 특수층에 있는 사람들의 여가선용으로 나타난다. 따라서 1940년대 스키를 즐긴 효석의 취미는 최고의 귀족적 분위기를 자아내는 것이었다. 또한 그것은 소설 내용에서도 여러번 등장하는 것으로 미루어 상류사회를 대상으로 한 지식층의 특성을 보여주는 단면이기도 하다. 장편소설 「벽공무한」에서는 여러 등장인물의 생활양식에 대한 묘사에서 나타난다.

“혜주는 어느 결엔지 털실의 뭉치를 가져다가 의자에 앉은 채 편물을 시작하고 있었다. 남편이 올 겨울에는 스키를 해보겠다고 법석을 쳤던 까닭에 몸단속에 필요한 옷가지를 뜨기 시작하고 있었던 것이다. . . . 「올 겨울에는 화풀이로 실컨 스키이나 타겟네. 머리속을 개운하게 씻어버리는 건 스포츠 밖에 없거든. . . .」 「스키이— 좋은 말이지. 나두 한몫 끼워주게. 몇해 만에 장쾌한 맛 또한번 보게. . . .」 「스키이장에서까지 부부의 꼴을 보이려는 심정인가? . . . .」 「. . . 벌써부터 구두니 잠버니 장만해 가지구 법석이라네. 올해는 스키이 때가 버쩍 늘 모양이야.」(a-4, p.339, 405)(샘물체 필자)

그는 「계절의 낙서」에서도 다음과 같이 표현한다.

“버르던 스키이를 올에는 짜장 시작해 보려고 마음먹은 것이다. 스케이트를 버린지 십여년이다. ...요행 가까운 모란봉 뒷동에 지난 해부터 스키장이 되었다는 것이요. ...스키이 일체용품에 대한 대략 다음과 같은 숫자를 얻었다. 스키이 20·00 구두 35·00 점퍼 30·00 바지 10·00 모자 3·00 장갑 3·00 양말 3·00. ...품질의 고저가 있다고는 해도 약 백원의 개산(概算)이다. 불과 20원이면 될 스케이트에 비하면 약 5배의 入費인 것이다. 점원이 허리를 알게 하고 말을 달게 해서 스키이의 공효와 흥미를 아무리 장황하게 늘어놓는다 해도 사치한 스포츠임에 틀림없음을 알았다. ...즉 스키이는 한달 노력의 값인 것이다. 확실히 비싼 대상이다. ...그러나 사실은 그렇다고 해두고 그 숫자가 결코 스키에 대한 나의 흥을 덜어주지는 못하며 도리어 더욱 불지를 뿐이다. 사치여부를 묻지 않고 나는 스키를 시작할 것이다. 좀 있으면 신풍이 온다니까 눈오는날 아침 즉시로 나는 점원에게 한발을 날아오도록 분부할 것이다. ...이 모든 아름다운 것 중에서 눈썰인 산등이 가장 그리운 것으로 기다려진다. 눈과 스키이—계절의 원망은 우선 지금 이것뿐이다.”(b-7, pp.259-261)(샘물체 필자)

이상과 같은 것은 효석의 실생활에서 나타난 현상으로 여기에서 우리는 효석이 지닌 정신적 귀족주의의 함양을 재삼 발견할 수 있다.

1930~1940년대 한국사회는 이러한 레저를 즐기며 삶의 흥미를 추구할 수 있는 조건을 아직 갖추지 못한 상황이었다. 따라서 그 당시 지식층들의 이러한 행위는 dandy적인 기질로 평가받을 수 있는 것이라고 생각된다. 스키에 필요한 모든 품목의 가격이 본인의 한달치 월급으로 환산되지만 그는 스키웨어 및 장비를 사는 것을 두려워하지 않으며 오히려 그런 일을 소설 속에서 한층 더 열의를 가지고 표현하게 된다. 이것은 바로 다른 사람과 본인을 철저히 가려보려고 하는 데에서 오는 댄디즘이 그의 의식 속에 깊이 뿌리내리고 있었던 것으로 생각된다.

효석의 또다른 여가선용은 영화감상에 있었다. 그의 영화광적인 취향은 죽는 순간까지도 나타났던 것으로 그의 제자 이재현은 다음과 같이 말하였다.

“간혹 깊은 실신상태로부터 정신을 차리고는 가느다란 음성으로 말씀하셨다. 「거리는 요사이 분주하지,」 「영화관에서는 무엇을 하나,」 「무엇,

Savoy Hotel을 해!」 「내가 그 영화를 본 날이 언제였던가? 그래 참 바로 제작년에 보았어! 참 무서우면서도 유쾌한 영화야,」 하고 눈을 흐스히 감으시고 잠이 들으신 듯 명확치 않은 말소리로 잠꼬대를 하셨다.(b-8, p.55)(샘물체 필자)

또한 그가 영화를 좋아한 것은 그의 작품 「채롱」, 「내가 꾸미는 여인」, 「여수」, 「공상구락부」, 「스크린의 여왕에게 보내는 편지」 등을 통해서도 알 수 있다. 그는 수입제한에서 오는 양화결핍으로 영화의 재상영을 빈번히 보곤 하였으며(채롱 a-5, p.37) 한달에 7-8회씩의 영화감상을 하였다고 했다.(설문-취미 b-6, p.292) 그가 작품에 열거한 영화감독은 슈탄백, 크레웰, 튜비베, 패테에, 르노아르, 채프린 등이며 영화명칭은 어느날 밤에 생긴 일, 제 7천국, 장군 새벽에 죽다, 유령 서로가다, 미모사관, 춘희, 다드워즈, 대지, 마라 샵드레에드, 남방비행, 바리의 뒷골목, 아성의 부르짖음, 마이아링크 등이다. 영화배우로는 바이에, 아리·보올, 폴·무늬, 가르보, 디이트리히, 디아나 다빈, 베라, 안 보오작, 시몬드 시몽, 따류, 발랑 등을 꼽는다.

효석은 그가 그리는 여인상을 「내가 꾸미는 여인」에서 다음과 같이 표현한다.

“조선적 현실에는 찾을 수 없는 경지이나 - 그러므로 이상이라도 있겠으나 - 르노아르의 뽀랑슈나 말토 쫄의 여인이면 이상에 가깝다 할까. 하필 뽀랑슈나 말토를 드는 것은 그들의 높은 지적 계급을 원함으로써이다.”(a-5, pp.155-156) (샘물체 필자)

그가 여기에서 르노아르라고 한 것은 Jean Renoir를 지칭한 것이다. 그는 위대한 인상파 화가 Auguste Renoir의 차남이자 아방가르드 예술의 선두주자로서 시각적 조형예술에 대한 관심을 가진 전위영화 감독이었다. 아방가르드 예술은 1920년대 초기 인상주의자들의 영향과 더불어 발성영화와 1930년대 프랑스 영화의 황금기에 이르기까지 그 세력을 확장시켜 나아간 예술이다. 영화감독이면서 각본가였던 르노아르에 대해 효석은 또한 한국의 여성에게 르노아르의 희곡을 읽히고 싶다고 할 만큼 심취해 있었다. 그의 영화 작품으로는 익사로부터 구조된 부두, Tony, 깊은 수렁, 암개, 보바리부인, 인간아수 등이 있다. 이러한 르노아르는 당시 프랑스의 최고의 재능을 지닌 사람들 중에서 가장 뛰어난 사람이었다.<sup>34)</sup>

효석의 또다른 여가선용은 꽃의 완상에 있는 것으로 장편소설 『벽공무한』의 서두는 '꽃묶음'에서부터 시작되며 그 외에도 그의 작품 전반에 걸쳐 있는 꽃에 대한 묘사는 이루 헤아릴 수 없을 정도로 많다. 그 중에서 작품 전체에 반복되어 나타나는 희귀한 화초의 명칭만을 열거하여 본다면 다음과 같다.

천자초, 프록스, 실비아, 씨네라리아, 카카리아, 마가렛드, 양귀비, 비연초, 캘리포녀, 포피, 시크 라멘, 프리지아, 축구화, 반금초, 금전화, 만수국, 글라디올라스, 에스터, 베고니아, 아마리리스, 로 텐제, 스윗피, 금어초

이상과 같은 꽃이름만을 보더라도 그의 꽃에 대한 전문은 전문가를 넘어서는 것으로 특히 카카리아는 효석의 화단에서만 볼 수 있었던 것이라고 하였다.(화분(2), b-7, p.333)

또한 그는 『화춘의장』에서 다음과 같이 꽃의 완상에 대하여 묘사하였다.

“아름다운 것을 다만 아름답다고 생각하는 것과 아름다운 것을 참으로 아름다워 하는 것과는 뜻이 다르다. 방 속에 문혀 뜰의 꽃을 아름다우려니 환상만 하고 있는 것 보다는 몸소 뜰에 나가 그 꽃을 구경함이 나오며.... 손수 한 포기를 떠다가 뜰앞에 옮기거나 꺾어다가 책상 위에 꽂는 편이 몇층이나 더 보람 있는 지 모른다.... 시절의 미의 태반은 참으로 꽃과 수목에 기인한다. 화단과 초목의 색채와 향운과 음영없이 시절의 미는 없다.... 여인의 붉은 저고리는 꽃빛을 물들인 것이요, 로오브 데콜레는 나비의 날개를 흉내 낸 것이다.”(a-5, pp.14-15)(샘물체 필자)

여기에서 꽃의 아름다움, 즉 꽃빛의 자연미는 여인의 붉은 저고리로 이전되어 예술미 즉 생산을 특징으로 하는 창조미의 연출로 나타난다. 로오브 데콜레도 살아있어 움직이는 자연의 미인 나비의 날개를 그대로 이어받아 형성된 인공미, 즉 예술미를 의미하는 것이다.

또한 효석은 꽃이 지닌 아름다움의 객관성을 사랑하지만 가장 아름다운 꽃을 선택하여야 할 경우 그는 서슴치 않고 구라파의 상징인 장미를 택한다. 그의 장미예찬론은 수필 『녹음의 향기』에서 다음과 같이 전개된다.

“꽃은 다 좋은 것이요, 길바닥에 밟히우는 하찮은 한송이라도 버리기 어려운 것이지만 꼭 한 가지만을 고르려면 장미를 취할까. 모양이며 빛

깔이며 향기며 장미는 못꽃을 대표할 만하다.... 벼언즈가 노래한 장미도 루노알이 그린 장미도 그 속뜻과 상징은 같은 것이다.... 무슨 선사인들 꽃만큼 좋으랴.... 꽃을 볼때와 음악을 들을 때같이 산 보람을 느끼는 때는 없을 듯하다.... 장미의 냄새는 바로 구라파의 냄새인 것이다. 동양의 아무 냄새도 그 같은 것은 없다. 장미는 바로 그 곳의 것이다.... 장미가 못꽃중에서 으뜸가듯이 장미의 선물은 보다 더 반갑고 좋다. 향기와 함께 그 상징이 무엇보다도 아름다운 가답이다.”(a-5, pp.69-70)(샘물체 필자)

결국 그의 이국취향적 취미는 장미에서 더욱 뚜렷하게 나타난 것으로 이에 따르는 미의 개념은 곧 구라파 숭상주의를 수반한다 이러한 효석의 이국취향은 비단 장미뿐만이 아니라 구라파적인 온갖 풍물내지 정신으로 효석의 갈증을 충족시킬 수 있는 것이었다.<sup>35)</sup>

효석은 사물이 생동하기 시작하는 봄의 열기를 가장 먼저 전달하는 것이 꽃이라는 점을 강조한다. 또한 사물에 있어서 미는 결국 “생명의 동력이요, 무상의 보배요, 지상의 특권”(화춘의장 a-5, p.17)이라 했다. 그래서 그는 생활전반에 걸친 모든 삶이 바로 화단의 초목과 함께 생성, 번창, 소멸되어지는 것으로 느끼며 생활하였던 것이다.

효석의 또다른 취향 중의 하나는 미식습성으로 그 시대의 평범한 사람들의 식습관과는 다르게 버터나 우유를 즐긴 것은 물론 진한 커피의 향과 맛을 즐기기 위해 파아코레터를 사용하며 발작크가 감미했던 커피의 맛을 즐기려고 하였음을 그의 작품을 통하여 다음과 같이 피력하였다.

“코오피인이 꼭 박혀버린 주리아는 하루에도 여러잔을 예사로 마셨다. 발작크는 그의 일생을 코오피 마시고 소설쓰는데 바쳤다지.... 나도 그 이와 같이 자바보다도 브라질보다도 모카가 제일 좋아.... 그의 코오피의 습관을 발작크의 풍류에 비기는 주리아였다. 크림을 넣지말까? 아무렴 시켜면 진짬으로 한잔 ” 『주리아』(b-4. p.11)

“이제는 거의 인이 박힌듯하다. 평생 코오피 편기하였다는 발작크의 풍류를 본받아서가 아니라 언제부터인지.... 그러나 시골서는 좋은 코오피 구하기가 얼마나 어려운가. 날채로 사다가 찌었다는 진짬 자바를.... ” 『삼일간』(b-7. p.318)

“서울 갔던 길에 날채로 사온 한폰드의 모카가 아직도 통속에 많이 남은 것이 속든듯이 생

각된다. 파아코레터를 사용하지 넣은 가루의 분량만 아끼지 않으면 가베의 진미가 조금도 상하지 않는다. 우유도 목장에서 신선한 것이 온다”

「단상의 가을」(b-7, p.21)

“커피맛에 살찐 친구가 있어서 그의 권고로 나중에는 모카 짜버 믹스트의 세가지를 구별해 내게까지 되었다.” 「고요한 ‘동’의 밤」(a-5, p.140) (샘물체 필자)

이처럼 작품 「주리아」에서 댄디이며 커피 애호가였던 발작크의 미식습성에 대해 표현한 효석은 본인도 커피 애호인으로서의 심경을 위와같이 여러 작품에서 토로함으로써 미식가로서의 습성을 표출한다.

#### IV. 효석의 미의식

한 작가에 대한 인생관, 생활태도, 사상 등을 작품 속에 표현된 내용만으로 규정짓는다는 것은 매우 어려운 일이다. 앞에서 지적했듯이 댄디즘은 원래 영국에서 출발하였으나 불란서 심미주의자들을 중심으로 새로운 형태를 가지고 재조정되었다. 이런 경로를 거쳐, 20세기 초엽 유럽의 문화가 일본을 통해 우리 나라에 도입되었을 때 이는 또다른 양상을 띠면서 많은 작가와 예술인들에게 전파되었다. 그 당시 낭만주의를 토대로 하여 발전된 심미주의(탐미주의, 유태주의)는 순수예술을 사랑하는 극단적인 운동이었고 특이한 예술, 데카당스 사조 등의 경과를 거치면서 생활 속의 탐미주의를 강조하게 된다.

여기에 동조를 보였던 효석의 탐미주의적 성향은 “대중을 넘어서는 정신적 귀족<sup>36)</sup>으로서의 존재양식이자 속세적인 모든 오욕으로부터 그를 멀어지게 하는 “나르시스의 倨傲와 귀족적 취미<sup>37)</sup>이었다. 유진오는 효석의 작품세계는 대개가 그 차림새부터가 하이칼라였고 효석이라는 이름은 언제나 무엇인가 고귀한 향기를 가진 아름다운 서양화초와도 같은 느낌을 사람들에게 준다<sup>38)</sup>고 하였다.

또한 효석은 주윤운천의 아름다운 자연을 문학의 배경으로 삼았다. 특히 그는 “白系露를 중심으로 한 외인별장지대인 노비나손에서 느끼는 Exoticism을 하나의 참처럼 바라보면서 그 정서를 금붕어처럼 호흡하며 즐겼다<sup>39)</sup>고 한다.

그에 대해 한수철은 다음과 같이 말한다.

“외계가 소란할수록 그는 더욱 문을 굳게 닫고 틈 사이를 꼭꼭 바르고 구석구석에 불을 밝히고 향수를 뿌리고 조용히 들어앉아 생의 향기를 흡입하고 있는 것이었다. 그러다가 마음이 키이면 저 혼자 방긋이 문을 열고 나와서 그 향기, 그 도취를 가지고 인생을 율하려고 하였었다. 그가 세간에서 스타일리스트라는 말을 듣던 것도 그 까닭이 아닌가 한다. 그것은 그의 일상생활에 있어서만 그런 것이 아니고 그의 문학에 있어서도 그것이 전면으로 반영되어 있었다고 본다... 이리하여 그의 자기세계는 점점 틀이 메워지며 인간의 아무런 힘으로서도 깨뜨릴 수 없으리만큼 공고해졌었다... 그가 평소에 세상과 시비하기를 싫어하던 것은 그의 공고한 자기세계를 배경으로 세상을 무시한 데서 나온 태도였었다.”<sup>40)</sup>(b-8, p41-42)(샘물체 필자)

이러한 그의 일상생활이나 문학작품에 수용된 댄디즘은 불란서 댄디였던 Baudelaire의 미적인 개념과 상통하는 면을 보인다. Baudelaire에게 있어서 댄디즘이란 천박한 사람들이 품고 있는, 멋과 물질적인 우아함에 대한 터무니없는 위엄에 있는 것이 아니었다. 이런 것들은 댄디에게는 정신의 귀족적 우위의 상징일 따름이었다. 그래서 그는 댄디의 미의 특성은 특히 감동되지 않으려는 확고한 결심에서 유래하는 냉정함 바로 여기에 있는 것으로 댄디는 끊임없이 스스로 승화하기를 힘써야 한다<sup>41)</sup>고 하였다. 이런 Baudelaire의 본질을 이루고 있는 것은 앞에서 지적한 것처럼 정신적인 귀족주의이다. 그리하여 그의 미학을 확대해 보면 미란 의식적이고 인공적인 것<sup>42)</sup>으로 설명되는데 이는 곧 자연미와 예술미의 분류를 말한 것이다. 즉 그것은 수용의 상태로서 받아들이는 자연미가 아닌 인간이 창출한 창조적인 예술미를 가리키는 것이며, 이 면에서 효석 또한 같은 견해를 갖고 있음을 수필 『북국춘신』을 통하여 다음과 같이 묘사한다.

“다만 소나무, 잣나무, 향나무, 전나무... 그 중에서도 향나무의 품모가 가장 풍성하여 훌륭하고, 가령 전나무의 끝은 아직도 그대로 서방에 버려둔 철 늦은 크리스마스 트리보다도 신선한 맛이 도리어 못하다. 금빛 은빛으로 찬란하게 치장한 성수가 생생한 야수보다 도리어 신선함은 무슨 까닭일까. 예술은 자연보다도 흔히 더 아름다운 탓인가. 악마디 솔포기 위에 남은 한 뉘개의 눈도 그것이 눈으로 보이기보다도 먼저 성수위에 없어 놓은 한 편의 숨으로 보이는 것이다. 예술은 흔히 도리어 자연을 정정하고 규정하는 셈인가... 성수를 꾸미는 것과 똑같은 숨

씨로 양일의 사상은 눈앞의 모든 자연을 한껏 아름답게 교정하고 재창할 수 있는 것이다.”(b-7, pp.43-44)(샘물체 필자)

또한 「성수부」에서도 효석은 크리스마스 트리에 대하여 다음과 같은 표현을 하였다.

“문득 크리스머스가 가까웠음을 깨닫고 아름다운 정서를 살리기 위하여 크리스마스·추리를 세우려 생각하였다. 「푸른 빛 귀한 방안에 심상한 나무를 세우면 얼마나 아름다울까.」 생각만으로도 마음이 즐겁게 뛰었다. 사람을 시키니 반달 동안이나 깊은 산을 헤매인 후 두 대의 굵은 전나무를 베어 왔다... 입세 위에 편 숨은 물론 눈을 의미하는 것이요 조롱조롱 단 금방울은 태양의 빛을 나타내자는 것이요 반짝이는 별들은 산속의 밤을 방불시키자는 뜻이었다. 방울은 바람소리를 - 휘연휘연 드리운 금빛 은빛 레예스는 자연의 소리를 — 듣자는 것이다. 수많은 인형은 산의 정흔들이요, 나무의 모습대로 방물방울 치장한 오색의 색천지는 정흔들의 찬란한 춤이다... 나는 찬란한 무지개를 느끼면서 이야기 속 사람처럼 감격 속에 앉았다. 크리스마스·추리만이, 색채만이, 눈에 들어오는 것이 아니요, 그 너머에 꿈이 생활이 눈앞에 어리우는 것이다. 이상한 일이다. 나무는 다만 나무로서는 뜻이 없는 것이요 인물을 배치할 풍경을 그 너머에 생각함으로 뜻이 있다. 현실은 배후에 꿈을 생각함으로 생색이 있다.”(a-2 pp.49-51) (샘물체 필자)

이렇듯 크리스마스 트리에 가해지는 인위적인 장식의 필요성에 대한 표현은 이외에도 「낙엽기」, 「낙엽을 태우면서」, 「고요한 '동'의 밤」 등의 수필에서도 나타난다. 그는 살아있는 나무 자체의 자연미보다 그 위에 가해진 크리스마스 트리의 예장에 의한 예술미를 우위에 두었다. 이는 Baudelaire의 미의식, 즉 미는 의식적이고 인공적인 것이어야 한다는 의견과 일맥상통하여 이 인공적인 미의식은 바로 인체의 자연미 위에 가해지는 복식의 예술미에 대한 표현으로 대치될 수 있는 것이다. 또한 이상옥은 여기에서 효석의 이국취향이 현실의 이면에 숨어 있는 꿈을 찾아내는 일과 깊이 관련되어 있음<sup>43)</sup>을 보여주는 것이라고 하였다.

한편 효석은 그의 수필 「화춘의장」, 평론 「문학진폭 옹호의 변」, 「문운용성의 변」, 「문학과 국민성」 등에서

미의식에 대해 다음과 같이 피력하고 있다.

“고전미나 낭만미나 현실미나 각각 그 미의 본질에 관한 한 근본적 차이는 개재하지 않는 것이며... 소포크레스의 비극미에 몸을 떠는 사람이면 햄리트의 낭만미에 감동할 것이며 내려와 사로메의 퇴폐미에 구태여 눈썹을 찌푸릴 것 없이... 미에 관한 한 일률로 역사를 고집함은 고루하고 천박하게 보일 뿐이다. 역사보다는 차라리 지리를 생각함이 미의 관찰을 도울 것 같다...”

「화춘의장」(a-5, p.20)

“메주를 먹는 풍토 속에 살고 있으므로 메주내 나는 문학을 남음이 당연하듯 한 편 서구적 공감 속에 호흡하고 있는 현대인의 취향으로서 바터내 나는 문학이 우려남도 이 또한 당연한 것이 아닌가...”

「문학진폭 옹호의 변」(a-5, p.317)

“각각 세기의 조류가 있고 시대의 수준이 있는 것이다... 소포크레스는 소포크레스, 셰익스피어는 셰익스피어... 이들 역대의 亞承者 사이에도 단지 시대의 歷降이 있을뿐이지 그들 문학 자체의 고저 우열이 있는 것은 아니다.” 「문운용성의 변」(a-5, p.318-319.)

“문학 속에 세계적인 요소가 있어야만 세계 문학이 되는 것이 아니다. 인간성에 깊이 뿌리박은 국민성이 우수한 창조라면 그 대로 세계 문학에 놀라운 플러스를 용이하게 되는 것이다...”

「문학과 국민성」(b-6, p.247)(샘물체 필자)

여기에서 효석은 바로 미의식의 고유성(특수성)과 보편성의 관계에 중점을 두고 있다. 고유성, 즉 특수성은 영구불변의 것이 아니라 고저우열 없이 계승, 변화하는 것으로 이는 복식문화에서도 똑같은 과정을 초래하게 된다. 즉 일제치하 효석작품 시대에 유입된 서구문화의 영향으로 한복은 새로운 형태미를 나타내게 된다. 특히 이러한 새로운 한복미에 대한 표현은 장편 「벽공무한」, 단편 「봄 의상」, 「은은한 빛」, 「소복과 청자」, 「영경귀의 幀」에서 뚜렷하게 표출된다. 그는 외래의 영향을 수용함으로써 완성시킨 자기화가 곧 고유성의 근원으로 표상화되어 범세계적인 미의식으로 나타날 수 있음을 당시의 한복의 미를 통하여 묘사하였다. 그러나 이것은 작품 속의 복식표현에서 나타난 한정적인 미의식에 해당된다. 따라서 이러한 그의 미의식에 내재된 미적 본질에 대한 관념은 어디에 근거를 두고 있는 것인가를 고찰해 보기로 한다.

이에 대해 이상옥은 다음과 같이 지적했다.

“『화춘의장』의 ‘美의 辯’에서 나타난 이효석의 미의 개념이란 대개 다섯가지로 나뉘어 첫째, 미적 박애주의 둘째, 미에 대한 관조와 탐미행위의 구분 셋째, 미의 특권 넷째, 미의 내용상의 구분 다섯째, 외래적 미의 우위에 대한 신념으로 그의 탐미행위 속에는 강력히 도사리고 있는 이국취향의 미의식이 지적되며, 생활에서의 탐미의 형태도 미식습성, 꽃의 완상, 옷차림과 같은 시각적 탐미는 물론이요, 음악의 세계에 대한 청각적 도취에 이르기까지 그의 관능의 기조는 면면히 흐르고 있다.”<sup>44)</sup>(샘물체 필자)

이와 같이 효석의 심미안은 다양한 형상으로 나타나게 되는데 이는 문학작품 속에서 뿐만 아니라 그의 실생활 양식에서도 그대로 드러난다. 즉 그것은 복식을 포함한 취미, 매너 등의 생활 전반에 걸쳐 영향을 준 것이었다. 이점에 관하여 유진오는 다음과 같이 말했다.<sup>45)</sup>

“의복 같은 것도 그 때의 효석은 대단히 스마트하게 차리고 다녔다. 양복은 무엇을 입었든가 기억이 나지 않으나 구두는 칠피 단화였다가 여자구두 모양으로 나비형상의 장식을 붙인 것을 신고하였다. 그 때는 남자와 여자도 대담하게 차리고 다니기를 좋아하는 시대였지만 효석의 그 칠피 구두에는 사실인즉 나는 은근히 놀랐던 것이다.”(샘물체 필자)

이렇듯 효석의 스타일을 그가 스마트하다는 표현을 통해 강조한 것으로 보아 우리는 평상시 한번도 본 적이 없는 사람에게서 그 사람의 복식을 통하여 개성과 그 취미를 알 수 있듯이 당시 효석의 스타일은 색다른 면모를 보였던 것으로 여겨진다.

또 조용만은 경성제대 학창시절에서 다른 학생들은 모두 학생제복을 입었는데 효석 혼자만이 감색 신사복을 입고 자쭝빛 넥타이를 매었다<sup>46)</sup>고 했다. 효석의 이런 복장은 그의 내면적 자아의 탁월성과 독립성을 표출시킨 것으로 보여진다. 최정희는 처음 만났을 때의 효석을 몸집이라든가 키가 작고 살결이 희어 계집애 같은 남자라고 보았으며 5월에서 6월로 넘어가는 계절에 흰 양복을 입고 있었던 것 같았고 효석 가족들이 평양에 살 때 찾아가 보니 자그마한 양육이지만 잔디가 깔린 마당에 화초가 많이 피어 있었고 부인은 단발을 하여 어려 보였으며

아이들과 함께 효석과 부인이 방에 놓인 피아노를 같이 친다<sup>47)</sup>고 회고하였다.

이런 사실로 판단해 보면 효석의 음악에 대한 견해는 그저 듣는 정도가 아니라 조예가 깊었다는 것을 알 수 있다. 그의 음악에 대한 흥미와 조예는 그의 작품 전반에 흐르는 주인공의 취향과 직업에서도 깊게 나타난다. 또 그의 서한이나 제자들의 간호기에서도 효석의 악기연주는 여러번 등장하여 피아노와 기타의 연주는 수준급에 속하는 것임을 알 수 있다.<sup>48)</sup>

이에 관하여 제자 이재현은 저녁쯤 선생님 댁 서재 창문 앞까지 당도하면 “반드시 모차르트의 〈론도〉나 〈바이얼린 소나타〉의 아름다운 멜로디가 흘러 나왔고 선생님은 서재 북쪽에 있는 피아노에서 가끔 쇼팽의 곡을 즐겨 치시었다<sup>49)</sup>고 하였다.

또한 효석이 피아노를 배경으로 하고 오른쪽에는 스키 장비가 비치된 장소에서 전 가족이 함께 찍은 사진(이상옥, 이효석, 민음사)과 크리스마스 트리를 화려하게 장식하고 유명한 여배우 사진을 벽에 걸고 커다랗게 MERRY CHRISTMAS라고 쓰여진 차장과 함께 유성기 앞에 앉아 있는 사진(이효석 전집 6, 창미사)은 그 시대에 있어서 최상에 달하는 정신적 귀족의 일면을 잘 보여주는 것 같다.

그 외에도 효석의 꽃에 대한 완상에 관해 윤병로는 다음과 같이 말한다.

“또 孝石이 화초를 몹시 사랑했다고 합니다. 씨의 <화초>란 수필을 보면 장미를 지독히 좋아했던 것을 알 수 있습니다. 이 밖에도 『프록스』, 『프리마라』, 『카카리아』 등 서양의 희귀한 꽃들에 대해서도 깊은 취미를 지녔고 임종하는 머리맡에는 ‘글라디올러스’가 쉴쉴히 꽃혀 있었다고 합니다.”<sup>50)</sup>(샘물체 필자)

또한 유진오는 그가 본 “마지막 날의 효석”에 대해 다음과 같이 묘사하였다.

“문득 눈을 드니 침대 머리맡 테이블 위 꽃병에는 붉은 카네이션, 흰 그라지오라스 등 속이 화려하게 어우러져 있었다. 언젠가 효석이 이 서양화초들은 날마다 동경서 비행기로 실어 오는 것이라고 나한테 설명해 주던 그 꽃들이다. 과연 효석다운 병실분위기였다. 침통한 얼굴로 병인(病人)을 들여보고 계신 백발의 그 어르신네. 침대기둥을 잡고 고개를 떨어뜨리고 섰는 여인(麗人), 그 가

운데서 효석은 깊이 잠든 사람 모양으로 언제까지 눈을 감고 누워 있는 것이다.”<sup>51)</sup>(샘물체 필자)

여기에서 우리는 작가의 탐미현상을 더욱 깊게 살펴볼 수 있다. 이러한 생활 속의 탐미주의에서도 댄디즘이 갖는 특성, 즉 정신적 귀족에 대한 신념은 다음과 같이 명확히 「성수부」와 「마음의 의장」에서 표현된다.

“생활의 귀족되기는 어려우나 마음의 귀족되기는 쉬운 듯하다. 외로움이 마음의 귀족을 만들었으나 이제는 귀족다운 마음이 도리어 고독을 즐기게 되었다.”(a-2, p.47)

“유라가 나에게 남기고 간 것은 베를레노의 시의 낙서와 아롱아롱한 넥타이와 그리고 가지가지의 은근한 마음의 향기였다. 마음의 향기 — 그는 짧은 생애를 마음으로만 산 마음의 귀족이었다. 그의 육체의 살림은 빈곤하였으나 마음의 생활은 풍부하였다. 고독히 사라진 유라 — 마음의 귀족.”(b-1, pp.289-290)(샘물체 필자)

이렇듯 「성수부」의 서두에서 시작되는 정신적 귀족의 함양과 「마음의 의장」에서 나오는 여주인공 유라의 마음의 귀족주의는 곧 실생활에서 효석이 적극적으로 지향하려고 했던 댄디즘의 표출이다. 그러므로 풍요롭지 못한 생활 속에서도 아름다움을 추구하는 깊은 갈증은 작가의 미의식 세계를 보여주는 한 단면을 의미한다.

## V. 결 론

19세기 초엽 영국에서 시작된 댄디즘은 불란서 심미주의자를 중심으로 새로운 형태를 가지고 재조명되었다. 이런 경로를 거쳐 20세기 초엽 유럽의 문화가 일본을 통해 우리 나라에 도입되었을 때 이는 많은 작가와 예술인들에게 새로운 미의식으로 전파되었다. 그리하여 새롭게 유입된 미의식은 일제치하를 배경으로 혼란된 한국사회에 들어와 지식계층을 필두로 하여 복식을 비롯한 전체 생활양식에 새로운 양상을 띠고 빠르게 등장하게 된다.

이런 상황 속에서 진보된 미의식의 선봉자적 역할과 함께 창작활동을 전개한 이효석의 작품들은 20세기 초엽부터 이제까지 많은 선행연구에 의해 긍정과 비판의 쟁점이 되었으며 또한 생활양식과 예술적 성향에 동반된 이국취향적 요소에 대해 강한 부정적 평가를 받아왔다.

그러나 그의 미의식을 주축으로 예술지상주의, 색심상, 여가선용을 통해 분석해 본 결과 오히려 그의 작품 속에서 범 세계적인 한국미의 표출이 복식을 통하여 나타난 것을 알게 되었다. 이는 곧 이국취향적 성향 위에서 한국적 복장이 결실을 맺어 형성한 새로운 한국미의 태동을 말하는 것이었다

「화분」과 「벽공무한」은 작가의 예술지상주의적 성향이 가장 확실하게 나타난 작품으로 여기에서는 범 세계적인 것 즉, 서구의 '조형민주화 운동'과 같은 취지의 사회적 경향이 현저하게 드러나 예술의 대중화, 일상생활의 예술화를 추구하게 된다. 특히 「벽공무한」에서는 복식을 통한 색채미학적 구도를 개화기 이후 새로운 모습으로 등장한 한복의 미에 대해 외국인의 눈을 통하여 묘사함으로써 한국인이 지녔던 색채감정의 성향과는 색다른 안목에서 주목시켰다. 결국 효석은 서구문화에서 유입된 새로운 미술사조를 한복의 전통미에 도입시켜 그 특성을 외국인의 관점에서 강조한 것이다.

또한 효석은 「花粉」을 통하여 특정색이 지니고 있는 색심상이 상황이나 배경에 의하여 그 의미가 변화될 수 있는 것임을 표출시켰다. 「화분」에서 가장 큰 비중을 차지하는 푸른색은 다른 작품에서는 일반적으로 자연의 싱싱한 생명력과 젊음을 상징하는 것이지만 여기에서는 과도하게 무르익어 내면의 표현을 판단하기 어려워 비극적 결말을 초래하게 되는 색심상으로 나타났다. 즉, 색채는 주관적 색채감정에 의하여 여러 각도에서 변모될 수 있는 것이 입증된 것이다. 그 외에 그의 전 작품 속에서 가장 많은 비중을 차지하는 색채구도는 붉은색, 푸른색, 흰색, 검정색에 의한 것으로 특히 순색에 의한 강렬한 원색대비효과를 나타낸 복식표현은 20세기 새롭게 등장한 Fauvism의 영향을 받아들인 Art Deco의 색채미학에 동조성을 띤 것으로 파악된다. 효석이 작품에서 제시한 고풍, 드랭, 마티스는 모두 야수주의와 깊은 관계를 지닌 화가들로 그는 20세기 초엽 새롭게 등장한 야수주의 화가들의 색채미학에까지 관심을 보였으며 그의 작품 속에서 나타난 주된 색조의 붉은색, 푸른색, 흰색, 검정색 등은 바로 야수주의의 영향으로 Art Deco양식에서 주조를 이루었던 색상과 유사한 의미를 지닌 것으로 보여진다.

그리하여 효석이 표현한 색채미학적 의식구조도 한국적 고유미 속에 범 세계적 보편성을 강조하여 형성된 그



당시 복식문화 속에서 새롭게 발현된 새로운 미의식의 갈망에 그 기저를 둔 것이었다. 따라서 그의 전 작품을 통해 나타난 생활태도와 미의식은 객관적인 시각에서 파생된 범 세계적인 미의식 속에서 독창적 고유성을 간직함과 동시에 변형된 특성을 자기화시킨 조형예술의 원초적 개념과 밀접한 관계에 있는 것임을 알았다. 결국 그는 작품 속에서 다양화에 의해 이루어진 통일성의 미학을 역설함과 아울러 예술지상주의에 입각한 '생활과 예술의 일치' 및 '예술의 민중화'를 도모하여 한국인의 예술철학에 새로운 지표를 제시한 것이다.

### 참 고 문 헌

- 백 철, 작가 이효석론 - 최근 경향과 성의 문학, 동아일보, 1938, 2, 25, 26, 27, p.4.
- 이상신, 이효석 문체의 기호론적 연구, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1988, pp.1-3.
- Lilian R. Furst, 낭만주의, 이상옥(역) 서울대학교출판부, 1979, pp.9-23.
- 이상옥, 이효석의 심미주의, 이효석 전집 8, 창미사, 1983, pp.214-221.
- 한영남, Oscar Wilde: 그의 심미사상의 본질, 영어영문학, 72, 1979, pp.78-79.
- 이상옥, 한 동반자작가의 전신, 세계의 문학, 통권 4호 민음사, 1977, p.101.
- 이상옥, 1983, p.214.
- 김봉구, 보들레르: 평전·미학과 시세계, 문학과 지성사, 1977, p.83. 김봉구는 〈bohème〉이란 자유분방한 생활을 하는 예술가를 지칭하는 것으로 〈bohémien〉과는 다르다고 하였음.
- A. Hauser, 문학과 예술의 사회사 - 현대편, 백낙청, 염무웅(공역), 창작과 비평사, 1974, pp.187-189, pp.202-205.
- 조규화, 복식미학, 수학사, 1982, pp.348-349.
- 이미숙, Baudelaire의 Dandysme에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990, p.5.
- mystifier : 장난삼아 속이다  
épater : 놀라게 하다, 대경실색하게 하다  
toilette : 몸치장, 단장.  
mystification : 속임수, 기만, 골려주기.
- 김봉구, 1977, pp.84-85, p.402.
- 조규화, 1982, pp.355-356.
- 백기수, 미학, 서울대학교출판부, 1979, p.70.
- 조규화, 1982, p.333.
- 정시화, 현대디자인연구, 미진사, 1980, pp.125-149.
- 谷田闌次·石山彰, 服飾美學·服飾意匠學, 光生館, 1971, p.54.
- 宮下孝雄, 디자인핸드북, 朝倉書店, 1958, p.42.
- 조규화, 1982, p.136.
- 谷田闌次, 生活造形의 美學, 光生館, 1960, p.71.
- 앞 글, p.64.
- 조규화, 1982, p.137.
- 앞 글, p.152.
- 김영수, 푸른 생명의 원시림, 상황과 색채의 영상, 형설출판사, 1981, pp.58-65.
- Herbert Read, 현대회화의 역사, 김연수(역), 까치, 1990, pp.33-34.
- SarahWhitfield, 야수파, 이대일(역), 열화당, 1970, pp.18-20.
- 조규화, 1982, pp.52-59.
- Penny Sparke(공저), 현대디자인의 전개, 편집부(역), 미진사, 1990, pp.100-102.
- 李孝石, ほのかな光, 文藝, 8-7, 改造社, 1940, p.98.
- 板倉壽郎(監修), 原色染織大辭典, 淡交社, 1977, p.144.
- 谷田闌次, 石山彰, 1971, pp.55-56.
- 조규화, 1982, p.330.
- Jack C. Ellis, 세계영화사, 번역관(역), 이론과 실천, 1988, pp.144-199.
- 정한모, 1960, p.81.
- 정명환, 위장된 순응주의, 이효석 전집 8, 창미사, 1983, p.175.
- 정한모, 효석론, 이효석전집 8, 창미사, 1983, p.74.
- 유진오, 작가 이효석론, 이효석전집 8, 창미사, 1983, p.31, p.38.
- 정한모, 현대작가연구, 범조사, 1959, pp.14-15.
- 한수철, 曠 李孝石, 이효석 전집 8, 창미사, 1983, pp.41-42.
- C. Baudelaire, 죽음, 우리들의 마지막 희망, 정하연(편), 도서출판 햇살, 1989, p.235, p.238, p.247.
- 조규화, 1982, p.355.
- 이상옥, 1983, p.235.
- 앞 글, pp.211-213, pp.230-231.
- 유진오, 이효석과 나, 조광, 7, 1942, pp.84-85.
- 조용만, 30년대의 문화연예인들, 범양사, 1978, p.19.
- 최정희, 노령근해 무렵의 이효석, 현대문학, 12월호, 1962, pp.223-225.
- 장편: 벽공무한, 화분. 중편: 거리의 목가, 단편: 풀잎, 수난, 계절, 가을과 산양. 서한: 사랑하는 까닭에 등에서 보여짐.
- 이재현, 이효석 선생 간호기, 이효석전집 8, 창미사, 1983, p.53.
- 윤병로, 향수의 모더니스트, 이효석전집 8, 창미사, 1983, p.126.
- 이상옥, 이효석, 민음사, 1992, p.300.