

정지용의 초기 자유시 형태와 형식적 가능성에 대하여

최 학 출*

1. 서론

정지용의 시에 대한 논의는 그가 학조 1호에 대량으로 발표한 작품들이 보여주는 3가지 형식을 문제삼는 것이 논의의 원점이라고 생각한다.¹⁾ 이 글은 먼저 「鴨川」을 분석 대상으로 삼고, 그 다음 「爬蟲類動物」, 「카페 - 프란스」, 「슬픈印象畫」 등의 작품을 분석하면서 시의 구조와 시형의 변화 과정을 살펴보기로 한다.²⁾ 잘 알려져 있는 바 이 3작품에 대해서는 이미 많은 사람들의 분석과 평가가 나와 있고, 대부분 한국모더니즘시 혹은 한국모더니즘운동의 서장을 여는 작품들로 높이 평가하고 있다. 그러나 이들 시에 대한 구조문제를 핵심적인 과제로 논의한 적을 별로 없었

* 울산대학교 국어국문학부 교수

- 1) 정지용의 초기시들은 대부분 창작시기로 추정되는 기록을 작품 끝부분에 부기하고 있는데, 주목되는 것은 이들 기록이 발표시기와 상이하다는 사실이다. 하지만 학조 1호에 발표된 작품들은 그러한 기록이 없다. 따라서 이들 시의 창작시기는 발표시기와 동일하다고 볼 수밖에 없다.
- 2) 다른 작품은 줄고 「정지용의 시와 시적 주체의 욕망에 대한 연구」(『울산어문논집』 제12집, 1997.)에서 이미 논의한 바 있다.

다. 구조문제를 다루더라도 모더니즘의 일종인 형태주의적 성격을 드러내는 선에서 머물렀다. 이러한 관점은 정지용을 서구적 기준으로 재단하여 그의 시적 전개가 보여주는 본질을 놓칠 우려가 있다. 이 글은 정지용 시의 형식적 가능성에 대한 탐색이다.

이 글의 분석 대상인 「爬蟲類動物」, 「카페-프랑스」, 「슬픈印象畵」 세 작품은 『學潮』 창간호(1926. 6.)에 발표되었다. 이들은 정지용의 자유시 형식의 시로서는 그 발표시기가 가장 앞서는 작품들이다. 같은 지면에 발표된 「童謠」와 「마음의 日記에서」는 정지용 스스로 그 형식의 이름을 지정했듯이 각각 동요와 시조이기 때문에 자유시 형식이라고는 할 수 없다. 그리고 세 작품이 동시에 발표되었다고 해서 동일한 수준의 시적 구조를 보여주는 것은 물론 아니다. 그 나름의 시적 구조나 작품성을 가지고 있으며 정지용의 시를 올바르게 이해하기 위해서는 그러한 개별성을 주목해야 할 것이다. 「鴨川」을 분석 대상으로 삼은 것은 이 글의 성격 때문이다. 이 작품의 창작 시기와 작품의 내적 구조를 고려한 것이다.

2. 전통적 시형과 닫힌 구조 내의 갈등

두루 아는 바와 같이 정지용 시의 첫 작품은 「풍랑몽」*이다. 그 다음 작품은 「향수」이며 「압천」, 「석류」, 「홍춘」 등의 순으로 이어진다.³⁾ 풍랑몽과 향수의 세계는 근본적으로 몽상의 세계인 만큼 시적 대상과 틀은 안정되어 있다.* 그러나 「압천」에 오면 형식적으로 안정되어 있으면서도 그 형식을 이루는 내용은 격렬한 갈등을 내포하고 있는 것으로 나타난다.

3) 이러한 순서는 물론 작품의 말미에 부기되어 있는 창작시기로 추정되는 기록을 근거로 하여 내린 판단이다.-필자는 「풍랑몽」을 첫 작품으로 보고 「향수」를 그 다음 작품으로 본다. 이러한 판단은 부기의 기록은 물론 시 구조적 틀을 검토한 후에 내린 결론이다. 자세한 것은 참고 참조.

鴨川 十里丕벌에
해는 저물어……저물어……

날이 날마다 님 보내기
목이 자졌다…… 여울 물소리……

찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의 마음,
쥐여 짜라. 바시여라. 시언치도 앓아라.

역구풀 옥어진 보금자리
뜸북이 홀어멈 울음 울고,

제비 한쌍 떠스다,
비마지 춤을 추어.

수박 냄새 품어오는 저녁 물바람.
오랑쥬 껍질 씹는 젊은 나그네의 시름.

鴨川 十里丕벌 에
해가 저물어…… 저물어……

「鴨川」(鄭芝溶詩集, 詩文學社, 1935.)⁴⁾

鴨川 十里丕벌 에
해는 점으러…… 점으러……

날이 날마다 님 보내기
목이 자졌다…… 여울 물소리……

찬 모래알 쥐어짜는 찬 사람의 마음,
쥐여 짜라. 바시여라. 시언치도 안아라.

4) 이 작품은 원래 『學潮』 2호(1927, 7.)에 발표되었으며, 말미에 “1923. 7. 경도압천에서”라는 부기가 있다.-정지용전집1(민음사, 1988.)의 詩作年表 참조. 필자는 이 원문을 확인하지 못함. 참고로 1930년 3월 『시문학』 창간호에 『京都鴨川』으로 재수록된 것을 보이면 다음과 같다.

역구풀 육어진 보금자리
썸북이 홀어멈 우름 울고,

제비 한쌍 찌사다,
비마지 춤을 추어.

수박냄새 품어오는 저녁 물스바람.
오랑쥬 씹질 씹는 젊은 나그네의 시름.

鵬川 十里스벌 애
해가 점으러…… 점으러……

이 시에는 “해는 저물어…… 저물어……”와 “목이 자졌다…… 여울 물소리……”에서 확인할 수 있듯이 음성적인 반복은 물론 해가 저물어 가는 모습을 시각적으로 재현할 뿐만 아니라 목이 잦아 가는 소리나 여울물 소리를 시각적으로 재현해 보이면서 그 안타까움까지도 시각화하고 있는 듯하다. 이러한 시적 기법은 다음에 논의되는 「카페·프랑스」나 「슬픈印象畵」, 「爬蟲類動物」에서나 보이는 것인데, 정지용이 휘문고보를 졸업(1923. 3.)하고 일본에 건너가 同志社대학에 입학(1923. 5. 3.)한 직후(1923. 7.)에 쓴 이 작품에도 이미 실험되고 있었던 것이다. 중요한 것은 이 시의 구조가 2행 1연의 정형⁵⁾에 처음과 끝은 동일한 연이 반복되는 전통적인 시형으로 구성되어 있다는 사실이다. 이러한 시형은 낯익은 반복형의 거의 정형적인 시형에 가까우며, 시행 배열은 다르나 「풍랑몽」이나 「향수」의 시형과 유사한 것이다. 그의 시에서 기법상의 발전은 빠르게 진행되고 있었지만 이와 같이 시형의 변화는 거의 이루어지지 않았던 것이다. 다시 말하면 시적 사유의 틀은 보수적으로 완강하게 안정되어 있으며 이러한 안정된 틀 속에서 이 작품의 문학성 또는 작품성이 성과를 올리고 있는 것이다. 이 작품이 친숙하게 읽히는 것도 크게는 그러한 시의 구조적인 특성 때문이다.

5) 김대행, 「정지용 시의 율격」, 정지용시연구, 새문사, 1988. p.200. 참조.

그러나 이러한 안정된 구조적인 틀에도 불구하고 내용면에서는 갈등과 불안정성이 소용돌이 치고 있음을 보여준다. 이러한 불안정성은 시의 문면에 분명하게 지칭되어 있듯이 “오랑쥬 껍질 씹는 젊은 나그네의 시름” 때문이다. 이러한 시름이 얼마만한 강도를 가진 것인지는 셋째 연에 구체적으로 잘 나타나 있다.

찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의 마음,
쥐여 짜라. 바시여라. 시언치도 얹어라

“京都鴨川에서”라는 시 말미의 부기를 상기한다면, 해 저문 京都 鴨川의 “十里八벌에” 홀로 서 있는 젊은 유학생의 내면이 손에 잡힐 듯이 선연하다. 그렇지만 이러한 갈등의 소용돌이는 일정한 도를 지나침이 없다. 그것은 “날이 날마다 님 보내기/목이 자졌다”, “땀북이 흠어멈·우름 울고”, “제비 한쌍 떠사다/비마지 춤을 추어” 등의 기호적 연쇄가 구성하는 걱정의 의미화 과정이 정연한 질서와 틀 속에서 전개되기 때문이다.

3. 「파충류동물」의 구조적 문제

「爬蟲類動物」은 「카페·프랑스」나 「슬픈印象畵」와 동일한 수준에서 논의하기는 어렵다. 이 작품이 다른 두 작품이 보여주는 것처럼 이른바 형태적인 실험을 하고 있다하더라도 서로 다른 질적 수준을 가지고 있는 것이다. 다른 두 작품과는 달리 「爬蟲類動物」은 동요나 동시에 가까운 형식의 작품이다. 그 근거로서 우선 지적해 둘 수 있는 것은 형식적인 반복성과 구조적인 동일성이다. 이 작품의 처음 과 마지막 연은 구조적으로 동일하며 이러한 형식은 정지용 시의 발전 과정을 고려할 때 「풍랑몽」이나 「향수」의 단계임을 보여준다. 그리고 또 하나 “爬蟲類動物”이 기차를 비유적으로 지칭한 기호라는 점이다. 사물을 이와 같이 비유적 수준에서 환치시켜 인식하는 사유방식은 동요나 동시에 적합한 것이다. 기차가 爬蟲類動物이라는 인식 차제도 막연한 인식 수준에 머물러 있다. 기차가 爬

蟲類動物이긴 한데 뱀인지 악어인지 구체화되어 있지 않기 때문이다

식거먼 연기와 불을 배트며
소리지르며 달어나는
괴상하고 거-창 한 爬蟲類動物.

그 너나에게
내 童貞의結婚반지 를 차지러갓더니만
그 큰 궁둥이 로 찌밀어

…털 크 덕…털 크 덕…

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서
心臟이 되구요

여폐 안진 小露西亞 눈알푸른 시약사
「당신 은 지금 어드메로 가십니까?」

…털크덕…털크덕…털크덕…

그는 슬퍼서 슬퍼서
膽囊이 되구요

저 기-드란 쌍골라는 大腸.
뒤쳐 져는 왜놈 은 小腸.
「이이! 저다리 털 좀 보와!」

털크덕…털크덕…털크덕…털크덕…

六月入달 白金太陽 내려쏘이는 미테
부글 부글 쓰러오르는 消化器管의 妄想이여!

赭土 雜草 白骨을 짓발부며
들들들들들들 달어나는

평장하게 기-다란 爬蟲類動物.

『爬蟲類動物』(學潮 1호, 1926.6.)전문6)

얼핏 보아도 알 수 있듯이 시의 형태적인 기법 구사는 다른 두 작품에 비해서 그 수준이 떨어진다고는 할 수 없다. 이 부분만은 훨씬 더 능숙하고 정교하게 처리되어 있음을 아래의 재구성을 통해서 금방 알 수 있다. 기차소리를 시각적으로 포착하는 언어 감각은 뛰어난 것이다.

...털 크 덕...털 크 덕...
...털크덕...털크덕...털크덕...
털크덕...털크덕...털크덕...털크덕...

그러나 글자와 기호를 이리저리 조절하고 글자 사이를 늘이고 좁히면서 다양한 기차 소리를 모사하고 있는 행위 그 자체로서는 일종의 유희 수준을 넘어설 수 없다. 그것은 동시나 동요의 세계에서나 그 진가를 발휘할 수 있는 기법이며 실제로 이 작품은 동요나 동시에 더 가까운 것이다. 이러한 유희가 단순하고 순수한 마음의 작용과 그 표현임에는 틀림없다. 그러나 이러한 유희적 기법만으로는 시의 수준을 고양시킬 수는 없다. 정지용이 어느 정도 알고 있었던 윌리엄 블레이크의 단순성과 순수성은 그런 기법 수준이 아닌 것이다.*

문제는 시적 주체의 사물에 대한 인식 수준이다. 파충류 사물인식 수준은 한마디로 어린이의 수준이라 할 것이다. 여기서 기차를 아는 것은 간접적으로 아는 수준이며, 주체는 사물에 대한 직접적인 접근을 회피하고 있는 듯이 주체의 기차에 대한 인식은 파충류동물이라는 매개물을 통한 인식이며, 이 매개물이 없으면 어렵거나, 적어도 직접적인 인식은 불가능할 것이다. 사물에 대한 막연한 인식은 막연한 행동으로 나타날 수밖에 없다. 어린 아이의 인식 수준과 발상법에는 그 수준에 상응하는 반응 형태가 나타날 수밖에 없는 것이다. 기차가 싫은데 파충류 같아서 싫다는

6) 『정지용전집1』(민음사, 1988)에 나와 있는 텍스트는 잘못된 것임.

것은 아무래도 막연하다. 그것이 뱀인지 악어인지를 알아야 올바른 그에 대한 대처 방안이 나오고, 싫다면 싫은 태도를 분명히 할 수 있는 것이다. 어린아이 수준의 막연한 인식과 어린 아이 같은 막연한 반응과 행동으로는 기차라는 대상에 올바르게 접근하기 어렵다. 1연과 마지막 연이 보여주는 인식수준으로 자본주의의 첨병인 기차와 구체적으로 대결할 수 없다. 싫다 좋다의 단순한 반응밖에 모르는 어린 아이가 자본주의의 몸체인 기차에 접근하는 것은 무리다.

4. 「카페-·프랑스」와 새로운 시형의 가능성

A

음겨다 심은 棕櫚나무 미테
빗두루 손 장명등.
카페-프랑스에 가자.

이 놈은 루파스카.
또 한놈은 보헤미안 네기타이.
썩적 마른놈이 압장을 섰다.

밤스비는 배口눈 처럼 가는데
페이브메נט 에 흐늬이는 불빛.
카페-프랑스 에 가자.

이 놈의 머리는 갓익은 능금.
또 한놈의 心臟은 벌레먹은 薔薇.
제비 처럼 저진 놈이 썩여간다.

B

「오-파로트 (鸚鵡)서방! 굿 이부닝!」

「이 부 닝!」

-이 친구. 엇더 하시오?-
추립브(彩金香)아가씨 는
이밤 에도
更紗 커-튼 미테서 조시는 구려.

나 는 子爵의아들 도 아모것도 아니란다.
남달니 손 이 희여서 슻흐구나.

나 는 나라도 집도 업단다.
大理石 테이블 에 닳는
내 脣口이 슻흐구나.

오오. 異國種 강아지 야
내 발을 핥터다오.
내 발을 핥터다오.

「카페-프랑스」(學潮 1호, 1926.6.)전문

『학조』에 발표된 「카페-프랑스」는 위에서 보는 바와 같이 A, B 두 부분으로 분명하게 분리되어 있다. 『정지용시집』에는 이것이 다른 방법(두 부분 사이에 ‘※’ 표를 둠)으로 분리되어 있긴 하지만 『학조』에서처럼 명확하다고는 할 수 없다. 그런가 하면 정지용이 『근대풍경』에 발표한, 日文으로 된 작품에는 A 부분이 아예 없다. 왜 이 부분이 누락 혹은 제거되었는지 그 정확한 이유를 알아내기란 대단히 어려울 것이고 거의 불가능할지도 모른다. 그렇지만 이 문제에 대해서 이러저런 논의를 해본다는 것은 가능할 것이고 이 시의 구조적 성격이나 특성을 논의하는데는 대단히 유용할 것으로 생각한다.

B부분에서 이른바 형태주의적 특성⁷⁾을 보여주는 대목 외에도, 이 시는 구조적으로 A와 B 두 부분이 판이하게 다르다는 것을 한눈에 확인할 수 있다. 우선 형식적으로 A는 정제된 틀을 보여주는 반면 B는 정제된 틀 따위와는 거리가 멀고 오히려 그러한 틀을 거부하는 듯이 보인다. 대신 B는 평면적이고 전통적인 詩作보다는 당시로서는 대단히 독특한 시각적 글쓰기를 실험하고 있는 듯이 보이는 것이다.

우선 A부터 분석해 보기로 한다. A는 빈틈없이 꽉 짜인 거의 완벽하게 질서화된 구조를 보여 준다. 4연이 각각 3행으로 통일되어 있고, 1연과 3연 말미에 “카페-프란스에 가자”가 동일하게 반복되면서, 2연과 4연은 그러한 권유와 충동질에 따른 행동을 보여주는 형식으로 되어 있다. 그러므로 1연과 3연은 구조적으로 동일하며, 2연과 4연 또한 그러하다는 판단이다. 말하자면 이들은 동일한 구조의 반복이다. 이러한 시의 구조적 처리 방식은 시의 내용은 물론 어구나 각 어구의 음성 배열에도 세심한 손길의 흔적을 보여준다. 1연과 3연의 각 행들을 나란히 배열해 보이면 아래와 같다.

1행

움겨다 심은 棕櫚나무 미테
밤스비는 배口는 처럼 가는데

2행

빗두루 손 장명등.
 페이브메₂트 에 흐늬이는 불빛.

3행

카페-프란쓰 에 가자.
 카페-프란쓰 에 가자.

7) 김학동의, 정지용연구, 새문사, 1988. p. 216. 참조.

통사적인 구조가 완전히 동일하다. 1행은 모두 부사어구이며, 2행은 모두 부사어+관형어+명사의 구조로 되어 있고, 3행은 물론 동일하다. 이러한 구조적인 동일성은 음성구조나 의미구조에도 작동하고 있을 만큼 세심함을 보여준다. 1행과 2행의 밑 줄친 부분에서 알 수 있듯이 동일한 음성의 반복구조이며 1행의 끝 부분 처리도 동일하다. 2행에서 보는 바와 같이 끝 부분이 음성적으로 상이한 것을 의미구조에서 “불빛”의 동일성을 지향하도록 배려하고 있다. 그뿐만 아니라 전체적으로 ‘ㄱ’, ‘ㄴ’, ‘ㅇ’ 등 순음계열의 자음이 교묘하게 반복되며, 각 연 1행에는 ‘ㄱ’과 ‘ㄴ’이 반복·대립하고 있는데도 2연 1행에서처럼 ‘ㄴ’과 ‘ㄱ’이 연속적으로 교체된다. 그 결과 “밤스비”와 “배口눈”이 주는 예각적이고 그로테스크한 느낌을 부드럽게 완화시킬 수도 있을 것이다. 그러나 이러한 작용은 다음 행의 강한 외래적 파열음 ‘ㅇ’(“페이브메נט”)에도 영향을 미치는 것으로 본다. “페이브메נט”에서 보듯 ‘ㅇ’는 “ㅇ→ㄴ→ㄱ”으로 순화되어 “트→ㅎ”을 지나 “불빛”에 이어지며, 곧 이어 마지막 3행의 격렬한 외래적 파열음 “크→ㅇ”에까지 이르는 것이다.

2연과 4연의 구조도 비슷하게 설명할 수 있다. 두 연에서 각 행의 짝을 배열해 보이면 다음과 같다.

1행

이 늙은 루파스카.

이 늙은 머리는 갖익은 늙금.

2행

또 한늙은 보헤미안 네기타이.

또 한늙은 心臟은 벌레먹은 薔薇.

3행

썩적 마른늙이 앉장을 섰다.

제비 처름 저진 늙이 썩여간다.

위에서 보는 바와 같이 통사적으로 부수적인 요소는 조금씩 변화된 형태를 보여주고 있지만 주요요소(주어+술어)는 구조적으로 동일하다. 1연 3행이 주어+목적어+술어의 구조를 가진 경우를 제외하고는 모든 시행이 주어+술어의 단순한 구조를 가지고 있는 것이다. 1연이 2연보다 단순한 구조라면 2연은 수식어가 첨가됨으로써 좀더 복잡한 것처럼 느낄 수 있으나 1연과 같은 주어+술어의 구조를 가지고 있다. 두 연의 1행과 2행은 모두 명사가 술어 구실을 하는 시행으로 종결되어 있다는 점도 동일하다. 이렇게 2연과 4연은 전체적으로 동일한 어구나 구성요소를 반복시킴으로써 동일성을 구현하고 있는 사실을 한눈에 알 수 있다.

그러나 이러한 큰 틀로서의 동일성 내에는 보다 세부적인 동일성과 대립성이 공존한다. 1연 1행과 2행에는 주어와 술어가 바로 연결되어 있지만 2연 1행과 2행의 두 요소에는 각각 수식어가 첨가되어 있다. 그것도 1연 1행 2행의 각 주어가 2연에서는 관형어로 변형되어 주어의 수식하도록 되어 있다. 1연 1-2행이 모던보이 스타일의 외부적인 옷차림새에 대한 서술이라면, 2연 1-2행은 주체의 머리카락과 같은 내적인 신체에 대한 서술이다. 두 연의 3행에는 “마른놈이-저진 놈이”나 “셋다-뛰어간다”와 같은 대립 현상도 보인다. 각 연의 2행에서 “보헤미안-벌레먹은”이 실현하는 음성적인 동일성도 주목되지만 각 3행의 첫머리 “쌔적-제비”가 보여주는 음성적 동일성과 대립성도 놓칠 수 없는 이 작품의 시적인 자질 일 것이다.

앞에서 논의한 바와 같이 A는 전체적으로 잘 정돈된 빈틈없는 구조를 보여준다. 이에 비하여 B는 구조적으로 정돈되어 있지 않고 많이 흐트러져 있는 것처럼 보인다. 구조적으로 완전히 달라서 별개의 작품을 부자연스럽게 이어 붙인 듯이 보이는 것이다.

B의 첫구절과 둘째 구절은 경쾌한 구어체로 시작된다. 특히 둘째 행 “이부닝!”은 언어와 그 소리를 시각화하고 있는데, 이것이 이른바 형태주의적 처리방식으로 평가*되고 있는 부분이다. 1연과 2연은 각각 한 행씩, 그리고 3-4-5-6연은 각각 4-2-3-3행으로 각연의 행이 배열되어, 전체적으로 각 연은 1-1-4-2-3-3행으로 구성되어 있다. 1연과 2연을 각각 1행

으로 처리한 것은 이 부분을 특히 시각적으로 강조하기 위한 시작상의 창작기법으로 풀이할 수 있다. 내용면에서 판단해 본다면 이 부분은 3연과 한 연으로 묶을 수 있는 것*(3연 1행은 “-이 친구. 엇더 하시오?”인데 이것은 2연 “「이 부 닝!」”의 번역으로 2연에 묶일 수 있음)으로 A에 제시된 인물인 한 모던보이가 앵무새와 가볍게 수작하면서 ‘카페·프랑스’에 들어서는 장면을 스케취한 것이다. 그렇다면 경쾌한 구어체의 내부 장면묘사로 시작된 시의 흐름이 3연과 4연 사이에서 급격하게 변하고 있다는 사실을 알 수 있다.

4연은 시적 주체가 표면에 노출되면서 지금까지 엄격하게 통제되던 감정이 갑자기 분출되고 있음을 보여준다. 외부로 행하던 시적 주체의 시선이 4연과 5연, 6연에서는 자신의 내부로 시선의 방향이 전환된다. 그뿐만 아니라 진술형식도 지금까지는 외부세계의 사물이 대상이 되는 것이었지만 이제부터는 진술의 대상이 자기 자신으로 되면서 자기고백적으로 바뀌는 것이다. 이러한 구조적인 변화는 물론 시의 내용에도 영향을 미친다. 그 결과가 감정적인 자기 분출로 나타나는 것이다.

지금까지 논의된 바와 같이 A가 적절하게 통제된 형태 혹은 구조라면, B는 그러한 형태를 격렬하게 파괴하거나 거부하고 있는 구조로 보인다. 내용 면에서도 비슷한 이야기가 가능하다. 그러나 이 때에는 A와 B가 통합된 한 작품으로서의 유기성을 인정한다는 전제가 필요하다. 이렇게 작품으로서의 유기적 통합성을 인정할 때, A는 “카페·프랑스”의 외부 묘사라 할 수 있고, B는 그 내부묘사라 할 수 있다.

즉 A는 “카페·프랑스에 가자”의 권유와 충동질에 따른 행동을 보여주는 내용, 다시 말하면 1연과 3연이 보여주는 “카페·프랑스”의 외부묘사와 2연의 ‘모던보이’ 중에서 “뺏적 마른놈이” “카페·프랑스”에 가기 위해 “압장을” 서고, 4연의 “제비 처름 저진 놈이” 역시 “카페·프랑스”에 가기 위해 “썰여” 가는 행동까지만 보여 주는 내용이다. A에 제시된 사물이나 인물들은 모두 정상이 아니다. 종려나무는 “옴겨다” 심은 것이며 장명등은 “빋두루” 서 있다. 밤비는 뱀 눈에 비유되어 있고 밤비가 내린

페이브먼트에 반사된 불빛은 “흐늬이“고 있다. ”루파스카“ 차림의 인물, ”보헤미안“ 넥타이를 맨 인물, 비쩍 마른 놈, ”제비처럼 저진 놈“, ”갓익은 능금“ 같은 머리를 가진 놈, 벌레 먹은 장미 심장을 가진 놈도 있다. 이런 인물들이 모이는 ”카페-프랑스“가 물론 정상일 리가 없다.

B는 앞에서 말한 바와 같이 “카페-프랑스” 내부 묘사이다. A에 등장한 인물들이 막 “카페-프랑스”에 들어서는 장면부터 묘사되는데, 이들 등장인물들 중 한 인물이 앵무새에게 먼저 인사를 건넨다. 그러니까 앵무새도 “이 부 닝!”하고 사람처럼 대답한다. 그리고는 곧 이어 “카페-프랑스” 내부 장면이 잠시 그려진다. “추립브(鬱金香)아가씨”가 조는 장면이다. 이러한 장면과 분위기 역시 정상이라고는 할 수 없다. 앵무새가 사람 흉내를 내고, “추립브(鬱金香)아가씨”가 졸고 있는 모습은 아무래도 유쾌한 모습은 아니다. 어딘가 그로테스크한 느낌을 준다. 이러한 느낌의 시각적 강조가 “이 부 닝!”에 반영된 것으로 판단한다. 이러한 비정상적인 분위기나 상황도 문제적이지만 더 중요한 문제는 앞서도 잠시 논의되었지만 그 다음부터이다. 주체의 맨얼굴이 그대로 노출되면서 시적 상황은 일변되는 것이다.

지금까지 자신이 의미있는 것으로 보았던 것들이 “아무것도” 아닌 것으로 부정된다. 자신을 구성하고 있던 모든 것들이 부정될 위기에 처한다. 시적 주체는 나라도 집도 없는 아무 것도 아닌 자기 자신을 통렬하게 자각하면서 격렬한 슬픔에 빠져든다. 그리고 곧 이어 마지막 연의 충격적인 종결이다. 이러한 종결 부분이 정확하게 무엇을 뜻하는지는 알 수 없다. 하지만 ‘오오’로 시작되는 이 부분이 예사롭지 않은 돌발적인 종결임에는 틀림없다. 앞부분에서 자기 자신의 모든 것을 부정한 주체 ‘나’는 ‘異國種 강아지’를 부름으로써 ‘異國種 강아지’와 대등한 위치로 비천하게 전락하는 것이다. 이 전락의 충격적 인식이 마지막 연이 보여주는 시적 의미내용이다. 이것이 망국민으로서의 뼈아픈 시인의 자각과 슬픔을 반영한 것*인지 아닌지는 정확하게 알 수 없다. 문제는 이러한 내용도 중요하지만 시적으로 더 중요한 것은 그 내용에 상응하는 미학적 구조의 획득일 것이다. 이런 의미에서 「카페-프랑스」는 이 작품 이전에 창작된 시

들과는 다른 모습을 보여준다고 판단된다.

정지용의 「카페-·프랑스」 이전의 시들은 이 작품의 A 부분처럼 잘 정돈되고 정제된 형태를 보여주는 것이 대부분이었다. 풍량몽이나 향수와 같은 작품이 그러한 형태를 잘 보여주는 대표적인 작품일 것이다. 그러나 이 작품은 B에서 드러나듯이 그러한 틀을 거부하고 다른 형식을 실험하고 있는 듯이 보인다. 이전의 시세계가 보여주는 바 친숙한 언어가 구축하는 낮익은 세계가 아니라 격렬하고 낯선 세계이다.* 정지용의 시는 일반적으로 갈등을 좀처럼 직접적으로 노출시키지 않는 것으로 평가되지만, 이 시는 직접적으로 갈등과 감정을 노출시키고 있는 것이다.

따라서 「카페-·프랑스」는 조금 거칠기는 하지만, 정지용의 새로운 형식 실험으로 평가해야 한다고 본다. 이 시를 급격한 감정 분출에 적합하도록 조정된 시적 구조나 형태로 파악하는 것이다. 다시 말하면 A와 B 전반부에서 보여주는 장난기의 익살이나 외부묘사의 느긋함에서 급격하게 상승하는 감정을 조절하는 장치로서 이 시의 구조를 이해하는 것이다. 이런 의미에서 「카페-·프랑스」의 B 구조는 전체적인 시의 미학적 구조를 파괴하고 허무는 것이 아니라 감정이나 개성적인 호흡에 맞게 조절되는 자연스런 구조일지도 모른다. 그리고 바로 이점이 정지용 시의 전개과정에서 의미있게 평가되어야 할 부분으로 생각한다. 주목되어야 할 것은 「카페-·프랑스」의 B가 보여주는 시적인 감정 분출 방식이 이렇게 일정한 틀을 가지고 있다는 사실이며 그러한 틀을 형성하는 과정에 있는 형식으로 보인다는 사실이다.

5. 감정의 다스림과 「슬픈印象畵」

앞에서 논의된 바와 같이 「카페-·프랑스」가 보여주는 시적인 감정의 분출 방식과 그 틀을, 형성과정에 있는 정지용 나름의 시적 구조나 형식으로 본다면, 「슬픈印象畵」도 그런 시각에서 분석할 수 있다.

수박 내口새 품어오는
후주군 한 첫너름의 저녁재

머-ㄴ 海岸 쪽
포폴아- 늘어슨 큰기르로

電	電
燈.	燈.
電	電
燈.	燈.

해염처 나온것 처름
흐늬이며 삼박어리는 구나.

침울 하게 울너오는
築港의 汽笛소리●●●汽笛소리●●●
異國情調 로 퍼덕이는
稅關의

旗人발.
旗人발

세메니트 안 人道側 으로
사뭇 사뭇 옮겨가는 하이안 洋裝의點景.
그는 흘너가는 失心한風景이여니.
부질업시 오렌지 썬버질을 씹는 슴흠이여니.

아아, 愛利施·黃!
그대는 上海로 가는구료……………

「슬픈印象畫」(學潮 1호, 1926.6.)전문

이 시가 보여주는 형태주의적 기법이나 시각적 감각에 대해서는 이미 많은 논의가 있었기 때문에 더 이상 논의할 필요는 없을 것이다. 여기서

주목하는 것은 정지용 시의 형식 혹은 형태에 대한 것이며 그런 의미에서 이 시의 마지막 부분은 분석될 필요가 있다.

아아, 愛利施·黃!
그대는 上海로 가는구로……………

이 시에서 주체가 가장 절실하게 드러내고 싶었던 부분은 사실 이 부분이었을 것이다. 이 절실성은 “아아, 愛利施·黃!”의 기호 “아아”와 “!”에서 솔직하게 꾸밈없이 그대로 노출되어 있다. 문제는 이러저러한 감정의 노출이 아니라 그러한 감정을 노출시키는 방식이다. 객관적인 외부묘사로 전개되던 시의 흐름이 이 마지막 부분에서 급변하는 것이다. 이러한 시의 형식이 정지용의 시에서는 일정한 틀을 형성하고 있다는 점이 중요한 것이다. 가령 잘 알려져 있는 작품 「유리창」 이러한 형식의 전형이다.⁸⁾

琉璃에 차고 슬픈것이 어린거린다.
열업시 부터서서 입김을 흐리우니
길들은양 언날개를 파다거린다.
지우고 보고 지우고 보와도
새까만 밤이 밀려나가고 밀녀와 부딪치고
물어린 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
밤에 홀노 琉璃를 닷는것은
외로운 황홀한 심사 이어니
고흔肺血管이 찌저진 채로
아아, 너는, 山새처럼 날너갓구나.

---一九二九.十二月---

「琉璃窓」(조선지광, 1930.1) 전문

8) 「석류」, 「황마차」, 「장수산」도 이러한 형식의 작품으로 본다.

정지용 시의 본질을 가장 잘 드러내고 있다는 이 시의 후반 8-9-10행을 보면 「슬픈印象畫」의 후반부와 얼마만큼 유사한가를 잘 알 수 있을 것이다. 그러나 이러한 부분적인 형식성이 중요한 것은 아니다. 그러한 형식을 만들어내는 시의 전체적인 흐름이다. 「카페-프랑스」에서 보여준 거친 감정 노출이 「슬픈印象畫」에 오면 상당한 수준에서 정제되며, 「유리창」은 이를 가장 완결된 수준에서 정련시켰다고 할 것이다.⁹⁾

6. 결론

이 글은 정지용의 초기시 4작품을 분석하여 이들이 가지고 있는 시형의 형식적 가능성을 가늠해 보는 것에 초점을 두었다. 「鵬川」은 「풍랑몽」이나 「향수」와는 다른 형식적 변화를 보여준다. 그러나 그 변화는 닫힌 구조 내의 갈등에서 오는 변화였다. 「爬蟲類動物」은 발표 당시 지면에는 「카페-프랑스」, 「슬픈印象畫」 다음 순서로 나란히 배열되어 있으면서도 그 시적 본질이 다른 것으로 분석된다. 시의 구조나 그 사유 형태에서 동시류에 더 가까운 것이다. 정지용의 시학이 이룩한 한 정점이 「유리창」이라면 「카페-프랑스」와 「슬픈印象畫」는 그러한 시형을 형성해 가는 과정과 그 초기 단계를 보여주는 중요한 작품으로 분석되었다.

9) 이에 대해서는 줄고 앞의 글 참조.