

## 정지용 초기 시의 일본 근대문화 수용과 문화의식\*

박 경 수\*\*

### 차 례

1. 들머리
2. <카페·프랑스> : 카페, 소외된 주체의 욕망과 정체성의 인식 공간
3. <파충류동물> : 기차, 배제와 동화의 이중심리와 부조화의 문화의식
4. <황마차> : 도시, 왜소화된 주체와 위압적 시공으로부터의 탈주
5. 마무리

### 국문초록

이 글은 정지용의 초기 시 중에서 <카페·프랑스>, <파충류동물>, <황마차>를 중심으로 피식민 주체로서 타자의 문화인 일본 근대문화를 어떤 관점과 태도로 수용하고 있는지, 그에 따른 문화의식이 어떤 의미를 지니는지를 집중 논의했다.

첫째, 시 <카페·프랑스>는 카페의 이국적인 풍경을 담고 있으면서,

\* 이 논문은 2015년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

\*\* 부산외국어대학교 한국어문화학부 교수

시적 자아의 시선에 포착되는 대상들을 통해 피식민 주체로서의 자아인식을 뚜렷이 보여주는 작품이다. 그러면서 ‘이국종’들인 종려나무, 앵무새, 강아지 등 소외된 대상들과의 감정적 동일시를 통해 시적 자아의 심각한 소외의식과 자조적인 자기비하 의식을 표출하고 있기도 하다. 여기에 제국의 근대문화에 대한 냉정한 수용 태도가 개입되어 있는 것으로 파악된다.

둘째, 시 <파충류동물>은 식민주체의 문화적 상징인 ‘기차’를 피상하고 혐오스러운 파충류동물에 비유하고 있는 작품이다. 이는 피식민 주체로서 타자의 문화를 거부하는 배제의 심리가 작용된 것으로 볼 수 있다. 더욱이 일본인에 대해서 ‘왜놈’이란 속어로 비하하고 있을 뿐만 아니라 ‘다리털’의 동물적인 속성을 들어 불쾌감까지 표명하고 있기도 하다. 이는 제국의 식민담론에 대한 역담론으로, 탈식민의 저항담론적 성격을 갖는 작품으로 해석할 수 있는 근거가 된다.

셋째, 시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로, 이방인이자 피식민 주체로 식민 제국의 도시 속에서 근원적으로 느끼는 존재의 불안의식과 공포감을 기반으로 한 작품이다. 시적 자아는 도시의 밤거리 한가운데 있으면서 공간과 시간의 양쪽에서 받는 불안의식과 공포감에서 왜소화된다. 이를 벗어나는 길은 오직 도시에서 탈주하는 수밖에 없는데, 그것이 바로 ‘황마차’를 타고 도시를 탈주하는 꿈을 꾸는 것이다.

이상 정지용의 초기 시에서 일본의 근대문화는 대체로 부정적이거나 비판적으로 수용되고 있는 특징을 보인다. 이는 일본의 근대문화가 시적 자아에게 낯설음과 이질감 등으로 부조화의 상태에 놓이거나, 배제의 심리로 혐오나 거부의 대상이 되거나, 또는 불안의식과 공포감을 주는 위압적 대상이 되기 때문이다.

주제어 : 정지용, 일본문화의 수용, 문화의식, 주체의식, <카페·프랑스>, <파충류동물>, <황마차>.

## 1. 들머리

이 글은 일제강점기에 유학 등의 사유로 일본에 가서 체류하는 동안 문학 활동을 했던 이들의 문학작품들 중에서, 특히 시 작품들을 중심으로 일본에서 새롭게 체험하게 된 일본문화<sup>1)</sup>를 작품에서 어떻게 수용하고 있는지, 그리고 이들 작품에 나타난 문화의식의 특징은 무엇인지에 관하여 고찰하고자 하는 목적에서 출발된 것이다.

한국은 오랜 역사적 과정에서 주변국인 일본과 많은 인적 교류를 통해 상호 문화를 수용해 왔다. 그런데 전통사회에서 한국의 일본문화 수용은 주로 사행(使行)의 과정을 통해 공적 차원에서 이루어져 왔다고 한다면, 근대 이후 특히 일제강점기에는 한국의 일본문화 수용은 더 이상 공적 차원에서 진행되지 못하고 주로 유학이나 이주 등 개인들의 다양한 사정을 통해 사적 차원에서 이루어졌다고 말할 수 있다. 이 글에서 갖는 관심은 당연히 일본에 유학하여 일본의 고유한 전통문화나 근대문화를 체험하고 이를 바탕으로 창작한 시 작품들을 대상으로, 이들 시 작품에서 일본문화를 어떤 관점에서 수용하고 있는지, 그리고 그에 따른 문화의식의 특징은 어떠하며 그것이 어떤 의미를 지니는지에 관한 것이다. 여기에 정지용이 1920년대 중반 일본 교토(京都)의 동지사대학(同志社大學)에서 유학(1923~1929)하는 동안 쓴 여러 시 작품들에서 일본 근대문화에 대한 경험과 인식을 바탕으로 쓴 작품들이 있다는 점을 주목하게 되었다.

정지용은 1923년 3월 휘문고보를 졸업하고, 그해 5월에 휘문고보의 교비 지원으로 기독교 정신에 입각해 운영되는 일본 교토의 동지사대학

---

1) 여기서 말하는 '일본문화'는 일본 고유의 전통문화뿐만 아니라 역사적 과정에서 서구문화를 비롯한 외국문화의 수용을 통해 일본에 뿌리내리게 된 문화 일체를 말한다. 따라서 '일본문화'에는 명치기(明治期) 이후 일본에 자리를 잡게 된 서구의 근대적인 문화도 당연히 포함된다. 이 글에서는 '일본문화' 속에서도 '일본 근대문화'와 관련된 논의에 집중된다.

예과에 입학했다.<sup>2)</sup> 이때부터 1929년 6월 동 대학 영문학과를 졸업하고 귀국할 때까지 일본문단에서 일본어로 시를 써서 발표하는 한편 국어도 시를 써서 국내의 여러 잡지에 발표했다. 이렇게 쓴 초기 시<sup>3)</sup> 작품들 중에서도 1926년에 발표한 시 <카페·프랑스>, <파충류동물(爬蟲類動物)>, <슬픈 인상화(印象畵)>, <황마차(幌馬車)> 등은 당시 근대적인 도시로 크게 성장했던 교토를 배경으로 시인이 낮설게 접한 이국적인 또는 근대적인 장소나 풍물을 체험하고 쓴 작품들로, 매개적 ‘타자’로서 일본의 근대문화를 수용하면서 타자의 문화에 대한 주체의 독특한 정서적 반응과 함께 주체의 성찰을 보여주고 있음을 파악할 수 있다. 이 글에서는 정지용의 초기 시 중에서도 일본 근대문화를 수용한 대표적인 시 작품들, <카페·프랑스>, <파충류동물>, <황마차>를 중심으로 집중 논의하되, 논의의 과정에서 여러 시 작품들을 관련지어 검토할 것이다.

그런데 정지용의 시에서 나타나는 일본문화의 시적 수용과 형상화 방식의 특징은 기본적으로 시적 주체의 문화 수용 관점과 태도에 의해 결정된다고 말할 수 있다. 여기에 동일자와 타자의 관계에 대해서 동일자의 의식이 ‘타자의 덕분’에 의해 형성된다는 데콩브의 논의<sup>4)</sup>나 “동일자

2) 정지용의 연보는 이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999, 223-226쪽과 사나다 히로코(眞田博子), 『최초의 모더니스트 정지용』, 도서출판 역락, 2002, 245-252쪽을 참조함. 사나다 히로코, 같은 책, 246쪽에 의하면 동지사대학은 미션스쿨은 아니지만 당시 총장이 기독교 목사로 기독교 정신에 입각하여 대학을 운영하고 있었다고 한다.

3) 정지용 시작활동을 시기별로 구분하는 기준은 학자에 따라 편차가 있지만, 대체로 1930년 『시문학』지의 동인 활동을 하기 시작한 때를 경계로 그 이전 시기인 휘문고보 시절이나 일본 유학시절에 쓴 시 작품들을 초기 시로 보는 데에는 별로 이견이 없다. 김학동, 『정지용연구』, 민음사, 1987, 174-176쪽과 양왕용, 『정지용 시연구』, 삼지원, 1988, 95쪽, 그리고 이승원, 앞의 책, 63쪽 참조.

4) 뱅상 데콩브, 박성창 역, 『동일자와 타자』, 인간사랑, 1990, 183쪽. 데콩브는 동일자(Le Meme)라는 용어를 사용하며 자아(Moi)의 내부에서 ‘같은’을 의식하는 자아를 동일자로 본 레비나스의 현상학적 개념을 수용하여 타자(L'autre)와 구별하고 있다. 이 글에서는 현상학적 개념에 대한 동일자의 개념을 범박하게 받아들여 타자와 구별되는 주체로 이해하고자 한다.

는 타자에 의해 영향을 받는다는 점에서만 동일자이다”와 같은 데리다의 견해,<sup>5)</sup> 그리고 주체가 거울 단계를 벗어나 상징적 단계로 진입하면서 주체의 “욕망은 타자에게 인정받기를 원하는 욕망이 된다”라는 라캉의 진술<sup>6)</sup>은 주체의 의식이 타자화된 주체의 무의식으로부터 형성된다는 데 좋은 시사점을 제공한다. 그리고 ‘나’, 즉 주체가 타자를 통해서 드러나고, 주체의 인식을 구성하고 있는 가장 중요한 행위들이 타자에 대한 의식과의 관계에 의해서 결정된다는 바흐친의 대화이론<sup>7)</sup>도 이 글의 입론을 마련하는 데 도움을 준다. 물론 이들 이론들의 입론과 목적은 서로 다른 철학적 기반을 가지는 것으로 본고에서 진행하는 정지용의 문화의식 구명을 위한 이론적 기반으로 직접 활용되는 것은 아니지만, 기본적으로 주체의 의식 특성이 ‘타자’로서의 일본문화, 그리고 주체마저 타자화되는 ‘타자성’에 영향을 받는 가운데 점차 분명하게 정립된다는 측면에서 유용한 입론을 제공하는 것으로 보았다.

이런 점에서 주체가 체험하는 대상으로서의 문화는 일차적으로 타자화되지만, 그것은 이차적으로 주체의 관점과 태도에 의해 관망되거나 관조되거나, 또는 타자와의 비판적 거리에서 저항 또는 반성의 대상이 되거나, 또는 호의적인 입장에서 수용 또는 내면화되거나, 또는 창조적인 문화융합의 국면으로 발전되기도 할 것이다.<sup>8)</sup> 그렇다면 시적 주체가 타

5) 자크 데리다, 김상록 역, 『목소리와 현상』, 인간사랑, 2006, 98쪽.

6) 권택영 엮음, 『자크 라캉 욕망이론』, 문예출판사, 1994, 88-89쪽에서 라캉이 말한 타자란 주체가 자기 내부에 자기가 의식하고 규제하지 못하는 이질성, 즉 무의식(대문자로 표시되는)을 말하며, 거기서 주체의 욕망은 타자에게 인정받기를 원하는 욕망이 된다고 했다.

7) 쓰베탕 토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987, 136쪽 참조

8) 주체의 문화 수용 양상에 대한 논의는 현재 가설적인 단계에 있다. 다만, 다음 페쇠(M. Pécheux)의 견해는 주체의 문화 수용 양상을 파악하는 데 좋은 참고가 된다. 페쇠(M. Pécheux)는 지배적 이데올로기에 대한 주체 구성의 세 가지 반응 기제에 따라 담론 양식을 구분한 바 있다. 즉 지배 이데올로기에 순응하는 주체들의 양식을 동일화(identification) 담론, 저항하는 반항적 주체들의 양식을

자화된 주체 또는 타자로서의 일본문화를 어떻게 인식, 수용하고 있는지, 정지용의 초기 시를 중심으로 구체적으로 살펴보기로 하자. 그런데 정지용의 일본문화의 시적 수용 방식과 태도의 문제는 결코 당대에 한정된 관심 사항만이 아니라 오늘날 다문화사회로의 진입이 가속화되고 있는 한국의 상황을 고려할 때, 중요한 시사점을 제공하는 것으로 받아들일 수 있다.

## 2. 〈카페·프랑스〉 : 카페, 소외된 주체의 욕망과 정체성의 인식 공간

정지용은 유학 초기인 동지사대학 예과 때에는 학교생활에 적응하는 데 그쳤는지 시를 쓸 겨를을 충분히 갖지 못한 듯하다. 대학 입학 초기인 1923년에는 그해 7월에 썼다는 시로 〈압천(鴨川)〉(『학조』 제2호, 1927. 6)<sup>9)</sup>이 있을 뿐이고, 1924년 들어 쓴 작품들로 ‘민요시편’으로 묶어 발표한 4편(『조선지광』, 1927. 2)과 〈석류(石榴)〉(『조선지광』, 1927. 3), 〈홍춘(紅椿)〉 등 2편(『신민』, 1926. 11)을 비롯하여 총 9편을 찾을 수 있다. 1925년에 쓴 작품들로는 〈셋백안 기관차(機關車)〉, 〈바다5〉, 〈황마차(靛馬車)〉와 동지사대학 학생들의 동인지인 『街(가)』(1925. 3)에 발표

---

반동일화(counter-identification) 담론, 그리고 순응하는 동시에 저항하는 주체들의 양식을 비동일화(disidentification) 담론이라 했다. D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가(Theories of Discourse)』(한울, 1992), 49-56쪽. 향후 폐소의 이론을 참고하여 주체의 문화 수용 양상에 대한 이론적 틀을 마련하는 일을 과제로 남겨둔다.

9) 이 시는 <경도압천(京都鴨川)>이란 제목으로 『학조(學潮)』 제2호(1927. 6)에 재발표되었다가 『정지용시집』(시문학사, 1935. 10)에서는 다시 <압천(鴨川)>으로 바뀌어 수록되었다. 정지용이 1923년 7월 이전에 쓴 작품들로 1922년 3월에 쓴 것으로 기록하고 있는 <풍랑몽>, 1922년 3월에 썼다고 작품 끝에 부기한 <향수>가 있다. 그런데 이들 작품은 모두 일본 유학 이전에 쓴 작품들이다.

한 <新羅の石榴(신라의 석류)> 등 3편으로 확인된다. 그가 본격적으로 시를 발표하기 시작한 때는 1926년 4월 대학 예과를 마치고 영문학과에 진학한 이후부터이다. 1926년 이후 발표한 시 작품들 중에 <카페·프랑스>, <슬픈 인상화>(이상 『학조』 창간호, 1926. 6)를 비롯한 상당수의 시 작품들이 기타하라 하쿠슈(北原白秋)가 주관했던 『近代風景(근대풍경)』에 일본어로 재발표되기도 했다.<sup>10)</sup>

이상 정지용이 일본 유학시절에 쓴 초기 시 작품들 중에서 일본문화, 특히 일본의 근대문화를 시적 소재나 대상으로 삼아 쓴 작품들인 <카페·프랑스>, <파충류동물>, <황마차> 등 3편을 특별히 주목해서 논의하고자 한다.

시 <카페·프랑스>부터 살펴보자. 이 시는 그동안 여러 측면에서 주목받아 온 작품이다. 시의 형태면에서 함께 발표된 <슬픈 인상화>, <파충류동물> 등과 함께 모더니즘의 수용과 관련하여 형태주의의 새로운 표현기법을 보여준다는 점에서,<sup>11)</sup> 그리고 시 작품의 발표 시기와 관련하여 정지용의 시 작품들 중에서 처음으로 활자화된 등단작<sup>12)</sup>에 해당된

10) 정지용이 일본어로 발표한 시 작품은 모두 27편인데, 이 중에서 22편이 『近代風景』에 발표되었다. 『近代風景』에 발표된 시 작품들 중 일본어 시로만 있는 작품이 11편이다. 이들 일본어 시 작품이 갖는 성격에 대해 필자가 논의한 바 있다. 줄고, 『정지용의 일어서 연구』, 『비교문화연구』 제11집, 부산외국어대학교 비교문화연구소, 2000, 115-126쪽.

11) 김학동, 앞의 책, 28-31쪽. 이후 양왕용은 앞의 책(『정지용시연구』), 100쪽에서 역시 시의 포멀리즘 기법에 주목하면 처음 발표된 작품에서부터 시집에 수록되는 과정에서 포멀리즘의 약화 현상을 지적했으며, 김신정은 『정지용 문학의 현대성』(소명출판, 2000), 48-50쪽에서 낯설음의 감각적 표현으로 주목하고, 손병희는 『정지용 시의 형태와 의식』(국학자료원, 2007), 41-43쪽에서 전위적이고 실험적인 형태주의의 흔적으로 재론했다.

12) 정지용의 시로 처음 활자화된 작품은 동지사대학 학생들의 동인지인 『街』에 발표된 <新羅の石榴> 등 3편이다. 그런데 이 시는 일본어로 발표된 데다가 발표 지면이 대학 동인지라는 점에서 등단작으로 보기에 한계가 있다. 이를 제외하면 시 <카페·프랑스>가 활자화된 작품으로서는 가장 앞에 놓인다. 그런데 이 시의 발표지면이 국내에서 발행된 중요 문예지나 잡지가 아니라 일본 교토에서

다는 점에서 여러 연구자들의 논의가 있었다. 그리고 이 시가 이국에서 느끼는 실향민의 비애<sup>13)</sup> 또는 현실적 국면과 관련된 식민지 지식인으로서의 비애가 드러나는 정지용의 첫 작품<sup>14)</sup>이라는 점 등에서 여러 논자들은 정지용의 대표작들 중에 한 작품으로 드는 데 주저하지 않는다. 필자는 기존 논자들의 주장에 대해 재론을 하고자 하는 것이 아니라, 시인이 ‘카페 프란스’를 통해 일본의 근대적인 도시문화로 자리를 잡게 된 카페문화를 경험하고, 카페문화에 대한 특별한 경험을 시 작품에서 수용하고 있다는 점에 주목하여 시인의 일본 근대문화에 대한 수용 태도의 일단과 그에 대한 주체의식이 갖는 의미를 천착해 보고자 한다.

시 <카페·프란스>가 일본을 무대로 특별히 카페에 대한 경험에 기초하고 있는 작품임을 먼저 유종호가 관심을 가지고 논의한 바 있다.<sup>15)</sup> 이에 이어 박정호,<sup>16)</sup> 박숙영<sup>17)</sup>이 한국 근대시에서 카페의 의미를 찾고자 했다. 그런데 각각의 논의는 카페문화에 대한 시적 수용 문제를 서로 다른 시각에서 접근하고 있다. 유종호는 카페에 대한 경험적 사실을 중시하면서 상호텍스트적 이해를 도모했으며, 박정호는 1920년대 시에서

---

발행된 ‘경도학우회’의 회지라는 점에서 한계가 지적될 수 있으나, 이 시가 기타하라 하쿠슈(北原白秋)가 주관했던 『近代風景』에 발표된 점은 특별하다. 그것은 이 시가 비록 일본어로 발표되었지만, 잡지의 편집주인이었던 기타하라 하쿠슈로부터 시의 작품성을 인정받았을 뿐만 아니라 당시 일본의 중요 문예 매체인 『近代風景』에 수록되었다는 점에서 그렇다. 시 <카페·프란스>는 굳이 ‘최초의 등단작’이라는 의미보다 당시 국어와 일본어로 모두 활자화되면서 한일 양국에서 폭넓게 독자들을 만나게 된, 작품성을 인정받은 첫 작품이라는 점에서 중요한 의미를 가진다.

13) 김학동, 앞의 책, 29-30쪽.

14) 이승원, 앞의 책, 31쪽.

15) 유종호, 『시란 무엇인가 -경험의 시학』, 민음사, 1995, 24-31쪽. 유종호는 이 책의 각주 6)에서 실제 당시 교토에 <프란스>란 이름의 카페가 있었다고 말하는 일본인이 있다는 말을 붙이고 있다.

16) 박정호, 『1920년대 시에서의 카페의 의미 고찰』, 『한국어문학연구』 제14집, 한국외국어대학교 한국어문학연구회, 2001.

17) 박숙영, 『근대문화와 카페』, 『한국민족문화』 제25집, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2005, 39-61쪽.



카페가 갖는 사회적 공간으로서의 측면과 아방가르드 예술과의 연계성을 주목하여 논의했으나 모두 카페에 대한 시적 주체의 의식적 측면은 충분히 검토하지 못했다. 그리고 박숙영의 논의도 카페문화를 반영한 문학작품들을 1920-30년대의 시와 소설 전반을 대상으로 삼고 논의하다 보니, 시 <카페·프랑스>에 대해 ‘식민지 지식인의 서글픈 자화상’을 그려낸다는 점을 결론으로 이끌어냈으나 작품에 대한 깊이 있는 분석을 하지 못했다. 작품을 먼저 보고 분석적인 논의를 시작해 보자.

움겨다 심은 棕櫚나무 밑에  
빗두루 쓴 장명등,  
카페·프랑스에 가자.

이눔은 루비쉬카  
또 한눔은 보헤미안 넥타이  
뺏적 마른 놈이 압장을 썼다.

밤비는 뺨눈처럼 가는데  
페이브먼트에 흐늬이는 불빛  
카페·프랑스에 가자.

이 놈의 머리는 빗두른 능금  
또 한눔의 心臟은 벌레 먹은 薔薇  
제비처럼 젖은 놈이 뛰여 간다.

※

『오오 패롤(鸚鵡) 서방! 꿈 이브닝!』  
『꿈 이브닝!』(이 친구 어떠하시오?)

鬱金香 아가씨는 이밤에도  
更絲 커-턴 밑에서 조시는구료!

나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.  
남달리 손이 히여서 슬프구나!

나는 나라도 집도 없단다  
大理石 테이블에 닳는 내뺨이 슬프구나!

오오, 異國種강아지야  
내발을 빨어다오.  
내발을 빨어다오.

-<카페·프랑스> 전문<sup>18)</sup>

정지용이 일본 교토에서 경험하는 카페는 커피를 파는 ‘다방’, 즉 킷다점(喫茶店)의 성격을 갖는 카페가 아니라 여급이 있으면서 술을 파는 카페이다. 염상섭의 소설 <만세전>에 등장하는 일본인 여급 정자가 있는 카페와 다름이 없다. 1910년대 일본 동경에서 시작된 카페는 초기에 서양식 요리점이나 다방으로 문인들이 만나는 사교의 공간이었으나, 1910년대 후반부터 1920년대로 오면서 여급을 두고 술을 팔기 시작하면서 다방과 분화되어 돈 많은 업자와 샐러리맨들이 주로 출입하는 유흥업소로 변질되었다는 것이다.<sup>19)</sup> 그런데 1920년대 전반기에는 당시 조선의 경성에는 카페가 없었으며, 1920년대 후반기부터 일본에서 수입된 다방, 바아, 카페 등 새로운 유흥점이 경성의 종로, 명동, 진고개 등에 들어서기 시작했는데,<sup>20)</sup> 이때의 초기 카페는 문화예술인들이 드나들었던 다방

18) 정지용, 앞의 시집, 46-47쪽. 이후 작품의 인용은 시인에 의해 최종 확정된 텍스트로 『정지용시집』에 수록된 작품으로 한다.

19) 우정권, 『30년대 경성과 동경의 ‘카페’ 유흥문화 비교 연구』, 『한국현대문학연구』 제26호, 한국현대문학회, 2008, 342-343쪽 참조. 사나다 히로코도 “메이지 말에 도쿄에 생긴 유명한 카페 ‘카페 프랑탄(カフェ・プランタン)’이나 ‘메이존 고노스(メイゾン鴻の巣)’ 등 점잖은 서양요리점이었지만 쇼와(昭和) 초기에 유행한 카페는 여급이 시중을 드는, 그리고 가끔 가다 그 여급이 매춘부로 탈바꿈하는, 서양식 술집이다”라고 했다. 사나다 히로코, 앞의 책, 112쪽.

20) 김병익, 『한국문단사』, 일지사, 1974, 154쪽.

의 성격이 강했던 것<sup>21)</sup>으로 파악된다. 정지용의 시 <카페·프랑스>에 반영된 카페는 당시 조선의 카페와는 다른 공간으로, 동경에서부터 시작되어 교토로 파급된 카페로 여급인 ‘울금향(鬱金香) 아가씨’가 있는 유흥업소로서의 카페임에 틀림없다.

이제 시 <카페·프랑스>로 시선을 돌려보자. 이 시는 ※를 경계로 두 부분으로 구성되어 있다. 전반부는 카페의 외부 상황을 묘사하고 있고, 후반부는 카페의 내부로 시선을 옮기면서 점차 시적 화자를 초점화하고 있다. 이는 외부→내부, 타자→주체로의 시선 이동을 통해 시적 대상에 대한 관심을 외부적 풍경으로부터 주체로 집중시키고자 하는 시인의 의도적 배치에 의한 것으로 보인다. 이런 점에서 이 시는 전반부와 후반부의 분리 배치에 의한 시상의 단절이 있다고도 하겠으나, 외부와 내부의 시적 대상에 대한 시적 주체의 내면의식은 일관성을 유지하고 있다.<sup>22)</sup>

먼저 전반부부터 살펴보자. 전반부는 전체 4연으로 구성되어 있다. 1연과 3연, 2연과 4연은 ‘카페·프랑스’의 주변 풍경을 묘사하면서 여럿이 함께 카페로 가자고 하는 말로 서로 상응하면서 짝을 이루고 있다. 카페의 외부 풍경을 보면, 카페 앞에는 “옴겨다 심은 棕欄나무”가 있고, 그 아래 장명등이 비스듬히 달려 있다. 야자나무과에 속하는 종려나무와 장명등이 남국의 이국적 정서<sup>23)</sup>를 자아내면서 손님들을 유혹한다. 그런데 종려나무라도 “옴겨다 심은 종려나무”이고, 장명등도 “빗두루” 달려 있

21) 이정재, 『다큐멘터리 서울 정도 육백년』, 서울신문사, 1993, 24-25쪽.

22) 김종훈은 이에 대해 김신정이 전반부와 후반부의 의미를 단절적인 것으로 파악했다고 하면서 전반부와 후반부에 ‘결핍의 정서’가 지속되고 있다고 했다. 김종훈, 『결핍으로서의 기호들』, 최동호·맹문제 외, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003, 11-13쪽. 그러나 김신정 역시 시 전체를 둘러싸고 있는 정조는 “자조·자학·비에감”이라 하면서 전반부에서 후반부로 하나의 정조를 향해 움직이고 있다고 했다. 김신정, 앞의 책, 56쪽.

23) 이 종려나무의 원산지는 중국이나 동남아시아, 일본 큐슈 지역이라 한다. 따라서 이 종려나무가 있는 풍경을 두고 “서양문화를 이식한 결과물임을 상기시킨다”(사나다 히로코, 앞의 책, 112쪽)고 본 것은 부적절하다.

다. 종려나무가 본래의 산지를 떠나 옮겨다 심어져 있다는 점에서 고국을 떠나 일본에 유학을 와 있는 시인의 외로운 처지와 다를 바가 없는, 동질적인 정서를 환기하는 객관적 상관물이다. 이는 후반부에 “패롤(鸚鵡) 서방”, “나라도 집도 없”는 나, “異國種 강아지”와 동일성의 의식이 개입된 계열을 이룬다.<sup>24)</sup> “빗두루” 달려 있는 장명등도 쓸쓸한 시적 화자의 내면적 정서를 간접적으로 표현하는 이미지이다. 3연에서 시적 화자의 외롭고 쓸쓸한 내면의식은 다시 반복되면서 결과적으로 한층 강화되어 표상된다. 비가 뱀눈처럼 가늘게 내리는 풍경은 쓸쓸함을 더욱 배가하고, 카페로 가는 길의 “흐늘이는 불빛” 또한 시적 화자의 우울한 감정이 이입되어 있는 표현이다.

시의 화자는 결코 명량한 기분으로 카페에 가는 것이 아니다. 시적 화자의 내면의식과 정서가 투사된 ‘카페·프랑스’의 풍경 묘사는 이 점을 분명히 보여준다. 이런 카페를 향해 시의 화자는 “가자”고 친구들을 호명한다. 여기서 “가자”는 청유형 술어는 당연히 나를 포함하여 여럿과 함께 하자는 뜻이다. 이 여럿이 2연과 4연에서 묘사되고 있다. 2연과 4연에서 동일하게 언표된 “이놈”과 “또 한 놈”, 그리고 “뺨적 마른 놈”과 “제비처럼 젖은 놈”들이 카페로 향하는 그들이다. 말하자면 ‘놈놈놈’으로 연속된 인물들이다. ‘놈’이란 말이 상대를 낮잡아 보거나 적대 관계를 드러낼 때 많이 쓰인다. 카페로 가는 이들이 적대 관계일 리가 없다면, 상대를 만만하게 또는 낮잡아서 본 말이다. 그런데 함께 카페로 가자는 이들은 도대체 몇 명인가? 이를 2명부터 7명까지 볼 수 있다는 애매성이 있다고 본 논자도 있지만,<sup>25)</sup> 2연의 “이놈”과 “또 한 놈”이 4연의 “이놈”

24) 김종훈은 성경에서도 종려나무가 여러 곳에 나온다고 지적하고, 이 종려나무가 풍요와 환영을 상징한다고 했다. 김종훈, 앞의 글, 15쪽. 시 <카페·프랑스>에서 종려나무는 성경에서처럼 풍요와 환영을 상징한다고 볼 수 없지만, 기독교 신앙을 지닌 정지용이 미션스쿨의 휘문고보 교비장학생으로 일본에 건너와 있는 입장과 견주어 본다면, 옮겨다 심은 종려나무는 장차 새로운 땅에서 번성하고 찬송할 인물인 시인 자신을 상징하는 것으로 볼 수도 있다.

25) 김종훈, 앞의 글, 11-13쪽.

과 “또 한 놈”과 각각 동일인이며, “뺏적 마른 놈”과 “제비처럼 젖은 놈”도 서로 다른 인물이 아니라 동일인으로 보는 편이 적절하다. 다음과 같이 2연과 4연을 나란히 놓고 보면 이 점을 확연히 알 수 있다.

<2연>

이놈은 루바쉬카 ..... 이놈의 머리는 빗두른 능금  
또 한놈은 보헤미안 넥타이 ..... 또 한놈의 心臟은 벌레 먹은 薔薇  
뺏적 마른 놈이 압장을 썼다 ..... 제비처럼 젖은 놈이 뛰어 간다

<4연>

2연에서 “이놈”은 곧 “루바쉬카”란 제유(synecdoche)에 의해 규정된다. 루바시카란 본래 러시아 혁명 이후 러시아인 혁명가들이 입었던 외투이다. 당시 일본에서 사회주의 사상에 젖은 인물들이 유행처럼 이 루바시카를 일상복으로 입고 다녔다 한다.<sup>26)</sup> 루바시카를 입은 ‘이놈’은 그래서 사회주의 사상에 경도된 인물과 동일시된다. 4연에서 “이놈”의 머리는 “빗두른 능금”이라 했다. 사회주의를 ‘빗두른’ 사상으로 보고, 사회주의 이론을 신봉하는 사회주의자를 결코 달갑게 보지 않은 시적 화자의 의식이 반영되어 있는 표현이다. 2연의 “또 한 놈” 역시 제유적 표현에 의해 보헤미안(Bohemian) 넥타이를 맨 모습이다. 본래 유럽의 집시족인 보헤미안들은 사회적 관습에 억매이지 않고 방랑을 통해 자유분방함을 즐겼다. 이런 보헤미안들은 따라서 자유분방함을 추구하는 낭만주의 예술가들을 상징하기도 하지만, 방탕과 퇴폐를 일삼는 비윤리적인 인물들로 비판받기도 하다. 4연에서 이런 “또 한 놈”에 대해 “心臟은 벌레 먹은 薔薇”라고 한 것은 바로 후자의 보헤미안이 갖는 약점을 두고 한 표현일 것이다.<sup>27)</sup> 이렇게 보면, 2연의 “이놈”과 “또 한 놈”이 4연의 “이

26) 사나다 히로코(眞田博子), 앞의 책, 410쪽.  
27) “벌레 먹은 장미”의 표현이 윌리엄 블레이크의 시 <병든 장미>와 친연성이 높다는 점을 유종호가 지적한 바 있다. 유종호, 앞의 책, 25-26쪽. 이때 블레이크의 시에서 ‘병든 장미’는 사랑을 잃은 청년의 병든 마음을 지칭하는 것이지만, 블레이크가 영국 낭만주의의 선구자임을 고려한다면 낭만주의 예술가들의 허황한

놈”과 “또 한놈”과 동일인임을 알 수 있다. 이런 맥락에서 보면, 2연의 “뺏적 마른 놈”과 4연의 “제비처럼 젖은 놈”도 동일 인물로 보게 된다. 이 인물이 휘문고보 5학년 때의 학적부에 기록된 키 156cm, 몸무게 45kg인 정지용 자신일 수 있다는 이승원의 추측<sup>28)</sup>은 그래서 충분히 가능하다. 이 부분에서 이 시의 화자이자 주체인 시인은 자신을 다른 ‘놈놈’들과 크게 다를 바 없고, 그래서 함께 어울려 카페를 찾는 이들로 타자화시키고 있다. 이는 주체를 일정한 거리를 두고 다른 타자들과 함께 자신도 타자화시켜 주체를 성찰하려는 태도의 소산일 것인데, 문제는 이들이 “빚두른 능금”, “벌레 먹은 薔薇”, “뺏적 마른” 또는 “젖은” 이들로 불완전하거나 어떤 결핍이 있는 소외된 존재들로 이해된다는 점이다.

<카페·프랑스>의 전반부는 분명 이국정서를 풍기면서도 쓸쓸하고 고독한 내면의 풍경이 외면의 풍경으로 치환되어 있다. 시의 화자인 주체는 루바시카를 입은 이, 보헤미안 넥타이를 맨 이들과 함께 그들의 불완전과 결핍을 위로받고자 하거나 또는 자조적인 심정을 나누기 위해 카페로 가자고 했을 것이다. 여기서 ‘카페·프랑스’란 이국적 문화를 새롭게 접한다는 점도 관심의 대상이지만, 루바시카를 입은 이, 보헤미안 넥타이를 맨 이들의 모습은 실제 인물의 국적과 상관없이 다문화적이고 다문화적 풍경을 연출하는 것으로 볼 수 있다. 이제 카페의 내부를 묘사한 후반부로 시선을 옮겨 보자.

카페의 내부에서 먼저 손님을 맞는 존재는 앵무새이다. 앵무새도, 이미 언급했듯이, 1연의 옮겨다 심은 종려나무와 마찬가지로 본래의 터전이 열대지방이나 뉴질랜드 등 태평양의 여러 섬이었는데, 본래의 터전을 벗어나 있던 새로 옮겨다 놓은 존재이다. 영어로 “굳 이브닝”하고 인사를 하자 앵무새가 역시 습관적으로 되받아 인사한다. 그런데 괄호( ) 속에 든 “이 친구 어떠하시오?”란 번역어가 특별하게 생각된다. 그냥 번역

---

공상과도 연결될 수 있다.

28) 이승원, 앞의 책, 32쪽.

어 없이 그대로 두든지, 아니면 그저 “안녕?”이라고 해도 충분할 텐데 굳이 “이 친구 어떠하시오?”라고 했다. 이는 앵무새의 조건반사적 인사를 자신의 처지에 대한 물음으로 받아들인 화자의 인식 관점 때문일 것이다. 굵은 고딕체 글씨로 인사말을 형태화한 것도 이런 화자의 인식 관점과 무관치 않아 보인다.

그런데 자신의 소외된 처지와 자조의 심정을 위로받고 싶은 시적 주체의 욕망은 해소되지 않는다. 욕망의 해소 대상은 카페의 여급인 “鬱金香 아가씨”<sup>29)</sup>일 것인데, 그녀는 카페에 들어선 이들을 반기기는커녕 “更絲 커-턴 밑에서 조시는구료!”라고 표현하고 있다. 실비가 내리는 밤에 이들 외에 다른 손님들이 없어 무료하게 있는 카페 여급을 그렇게 표현한 것이기도 할 터이지만, 카페에 들어선 이들을 무감각하게 대하는 카페 여급의 태도를 못마땅하게 본 주체의 시선이 그렇게 표현한 것에 더 가깝지 않나 한다.

시적 화자는 이런 상황에서 ‘울금향 아가씨’ 대신에 ‘이국종 강아지’를 대화의 상대자로 선택한다. 무감각한 ‘울금향 아가씨’가 더 이상 시적 화자의 대화 상대자가 되지 못하기 때문이다. ‘울금향 아가씨’의 묘사 뒤에 이어진 “나는 ~란다(단다). ~구나”란 시적 화자의 발언은 따라서 이국종 강아지를 대화의 상대자로 삼은 발언이다. 여기서 “~란다”, “~단다”의 종결어미를 포함한 발언들은 화자가 이미 알고 있는 것을 객관화하여 청자에게 알려주는 데 쓰는 발화의 방식이다. 이는 주체를 객관화하는 대화의 한 방법이 될 수 있다. 타자를 향해 주체를 객관화함으로써 주체를 성찰하고 타자의 교감을 이끌어낼 수 있다는 점에서 유효한 대

29) “울금향(鬱金香) 아가씨”는 『학조』 창간호(1926. 6)에 발표된 작품에서는 “추립브(鬱金香)아가씨”라고 했고, 『近代風景(근대풍경)』 제1권 제2호(1926. 12)에 발표된 일본어 시에서는 울금향(鬱金香)에 틀립을 부기하고 있다. 이에 대해 시나다 히로코는 울금향이 요염한 미녀의 이미지와 연결되며, ‘틀립’이라는 별명을 가진 예쁘고 젊은 여급을 말하는 것으로 해석하고 있다. 시나다 히로코, 앞의 책, 118쪽.

화법이다. 그러나 ‘이국중 강아지’는 시적 화자의 말을 알아들을 수 없는 한계를 지니기 때문에 상호 대화가 성립되지 못한다.<sup>30)</sup> 따라서 시적 화자의 발언은 ‘이국중 강아지’를 대화의 상대자로 선택하고 있지만 결과적으로 시적 화자의 발언은 독백적 성격을 갖는다. 말하자면 대화의 상대자는 있지만 대화가 이루어지지 않는 독백적 발언이다. 그런데 이 독백적 발언을 통해 시적 화자는 주체의 심정을 솔직하게 드러내고 있다는 점이 중요하다. “나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다/남달리 손이 히여서 슬프구나!”란 구절은 자신의 처지와 입장을 노골적이면서 직접적으로 토로한 것이다. 이는 휘문고보 교비유학생으로 어렵게 생활하고 있는 시인 자신의 처지가 ‘자작의 아들’<sup>31)</sup>로 대표되는 부잣집 자식과의 비교에서 자조적인 태도를 직접적으로 표명한 것으로 이해된다. 그리고 “남달리 손이 히여서 슬프구나!”라고 한 대목도 자신은 “아모 것”도 아닌 그저 가난한 백면서생(白面書生)의 지식인 유학생일 뿐이라는 주체의 무력감과 자기비하의 자조적인 심정을 드러내는 것으로 읽힌다.

이 시는 이처럼 “아모 것”도 아닌 존재라는 주체의 무력감과 자조적인

30) 김신정은 시 <카페·프랑스>가 주체가 바깥의 사물과 감각적으로 교섭하고, 주체와 사물이 서로 투사되거나 서로 소통하지 못한다고 했다. 김신정, 『정지용 시에 나타난 ‘자기’와 ‘타자’의 관계』, 『비평문학』 제12호, 한국비평문학회, 1998, 39쪽. 그러나 주체와 사물과의 상호 소통은 이루어지지 못하지만 감각적인 교섭뿐만 아니라 투사, 즉 감정이입에 의한 타자와의 동일시 의식이 이 작품의 핵심적 요소가 된다는 점에서 소통 불능의 상태로 이 작품을 해석하는 것은 받아들이기 어렵다.

31) 유종호는 일제가 ‘한일합방’에 협조했다는 이유로 조선인 76명에게 후작, 백작, 자작, 남작 등의 작위를 수여했음을 말하면서, 이들의 2세들이 일본에서 유망한 생활을 한 것을 가난한 유학생들이 자신들의 처지와 비교하는 심리를 드러냈다기보다 노여움의 대상으로 삼았을 것으로 보았다. 유종호, 앞의 책, 27쪽. 그러나 <카페·프랑스>에서는 노여움의 감정이 드러나지 않는다는 점에서 후자보다 전자의 심리가 더 크게 작용하고 있는 것으로 판단된다. 그리고 “자작의 아들”로만 한정하고 있는 것은 특정 작위에 대한 문제의식을 드러내는 것이 아니라, 일종의 대유법으로 “부잣집 아들”의 의미로 작위의 한 명칭을 사용한 것으로 본다.



자기비하 의식이 “나는 나라도 집도 없단다”라는 다음 구절에서 역사적 존재 의식과 결부되어 나타난다. 이에 대해 “피식민 주체로서의 위치를 드러내는 부분”이며, 그것은 “식민지 제국의 낯선 도시에 동화될 수 없는 낯선 타자”를 인식하는 것이라는 남기혁의 해석<sup>32)</sup>은 매우 적절하다. 이처럼 일제 강점기에 쓴 정지용의 다른 시 작품들에서는 쉽게 드러나지 않는 역사적 성찰과 결부된 존재 의식이 시 <카페·프랑스>에서 나타난다는 점은 분명 특기할 만하다. 그런데 “나라도 집도 없”는 결핍과 상실의 역사적 존재 의식은 그렇다고 반성적인 주체의식으로 심화되거나 행동적 실천으로 나아가는 매개가 되지 못한다.<sup>33)</sup> 자조적인 자기비하와 결핍·상실의 자존감을 극도로 심화시키는 정도에서 그치고 있다. “오오, 異國種강아지야/내발을 빨어다오./내발을 빨어다오.”란 구절은 시적 주체가 자신과 동일시되는 대상을 끌어들이는 동화(同化, assimilation)의 방법<sup>34)</sup>을 통해 세계와의 일체감을 추구하고 있음을 보여준다. 따라서 ‘이국종 강아지’는 주체의 동일시 감정에 의한 대상이며, ‘내 발’은 숨겨진 주체의 부끄러운 내면이나 부끄러운 주체를 환유하는 것으로, 자조적인 자기비하와 결핍·상실의 자존감을 위로받고자 하는 욕망이 표명된 것으로 이해된다.

시 <카페·프랑스>는 정지용이 일본 유학 시절 젊은이로서 접했던 일본 근대문화로서의 카페문화에 대한 경험을 수용한 작품이다. 이 시에서 시적 자아는 카페의 외부로부터 내부로 시선을 옮기면서 카페에 대한 경험을 재현하고 있지만, 그것은 피식민 주체로서 타자의 근대문화를 접하는 데 따른 소외의식과 자조적인 자기비하 의식을 강하게 투사시키

32) 남기혁, 『정지용 초기 시의 ‘보는’ 주체와 시선(視線)의 문제』, 『한국현대문학연구』 제26호, 한국현대문학학회, 2008, 170쪽.

33) 김종태도 이 점에 대해 “부정적 현실을 타개할 수 있는 실천적 의지를 지니지 못하였다는 점을 부끄러워한다.”고 했다. 김종태, 『정지용 시의 문명의식』, 『한국시학연구』 제7호, 한국시학회, 2002, 115쪽.

34) 김준오, 『시론』, 삼지원, 제3판, 1995, 39쪽.

고 있다. 따라서 시적 자아의 시선에 포착되는 종려나무, 앵무새, 강아지 등이 모두 ‘이국중’으로서 소외된 존재들로 묘사되며, 시적 자아와 정서적 교감을 이룰 수 있는 동일시의 존재들이다. 그러나 이들과의 상호 정서적 교감이나 대화를 통한 소통은 이루어지지 않는다. 이들은 원천적으로 감정적 교류나 대화가 불가능한 대상들이기 때문이다. 결국 피식민 주체로서의 소외감과 무력감만 가중될 뿐이다. “나는 나라도 집도 없단다”란 피식민 주체로서의 역사적 인식은 시적 자아의 자조적인 자기비하와 결핍·상실의 자의식이 매우 심각함을 드러낸다. 그렇지만 역사적 존재로서의 주체의 인식이 반성적인 자각이나 그에 따른 실천적 행동의지를 보여주지 않는다는 점에서 일정한 한계를 지닌다.

### 3. <파충류동물> : 기차, 배제와 동화의 이중심리와 부조화의 문화의식

정지용의 시 <파충류동물>은 교토의 유학생 단체인 경도학우회(京都學友會)에서 발간한 『학조』 창간호(1926. 6)에 <카페·프랑스>, <슬픈 인상화>와 함께 발표된 작품이다. 그런 만큼 세 작품은 정지용 초기 시의 성격을 파악하는 자리에서 자주 거론되었다. 그것은 시 언어의 형태적 배치 또는 문명비판 의식 등과 함께 모더니즘 시 경향을 파악하는 데 이들 세 작품이 중요한 근거가 되었기 때문이다. 필자가 이 글에서 주목하는 것은 시의 형태적 배치와 관련된 모더니즘의 경향이 아니라 세 작품들이 각기 카페, 기차, 기선이라는 일본의 ‘근대문화’를 이해하는 데 중요한 대상들을 시의 오브제(object)로 삼고 있다는 점에 두면서, 각 작품들에서 주체가 시적 대상들, 즉 타자로서의 문화를 어떤 시선과 태도로 수용하고 있는지에 있는 것이다.

시 <파충류동물>은 기차를 시의 오브제로 삼은 작품이다. 정지용의

시에서 기차를 오브제로 삼은 작품들이 여럿이다. 이들 작품들 중에서 다른 작품들보다 먼저 쓴 작품으로<sup>35)</sup> ‘기차’에 대한 문화적 또는 사회적 관심을 재현하고 있는 일단 시 <파충류동물>을 중심에 두고 ‘기차’를 오브제로 한 다른 작품들을 부분적으로 관련지어 논의하고자 한다. 시 <파충류동물>을 보자.

식거먼 연기와 불을 배트며  
소리 지르며 달어나는  
괴상하고 거-창한 爬蟲類動物.

그녀에게  
내 童貞의 結婚반지를 차지려 갖더니만  
그 큰 궁둥이로 세밀어

35) 기차를 오브제로 한 시 작품으로 <셋백안 기관차(機關車)>(『조선지광』 제64호, 1927. 2), <슬픈 기차(汽車)>(『조선지광』 제67호, 1927. 5), <기차(汽車)>(『동방평론』 제2호, 1932. 7)가 있고, 일본어로 발표한 <遠いレール(먼 레일)>(『近代風景』 제2권 제6호, 1927. 7)도 기차 오브제의 작품에 포함될 수 있다. 이 중에서 <셋백안 기관차>는 작품 끝에 “1925. 1. 京都”, <슬픈 기차>는 “1927. 3. 日本東海線 車中”이라고 부기하고 있는 점과 <遠いレール(먼 레일)>의 발표 시점과 매체를 고려하면, 모두 일본 유학중에 정지용이 보고 겪은 기차에 대한 인상과 체험을 수용한 작품으로 판단된다. 시 <파충류동물>도, 사나다 히로코가 추정했듯이(사나다 히로코, 앞의 책, 134-135쪽), 일본 유학시절의 초창기인 1923~4년경에 『학조』 창간호에 함께 발표된 <카페·프랑스>와 <슬픈 인상화(印象畫)>와 같이 교토에서 쓴 작품일 개연성이 높다. 이는 시 <압천(鴨川)>, <카페·프랑스>, <슬픈 인상화>, <슬픈 기차>, <풍랑몽(風浪夢)> 모두 『요람(搖籃)』지에 발표되었던 작품들인데, 『요람』지가 고보 졸업 이후에도 한 동안 원고 멍치 상태로 경성, 교토, 도쿄로 옮겨 다녔다는 박팔양의 회고<sup>\*</sup>를 고려하고, 『학조』에 <카페·프랑스>와 <슬픈 인상화>(1926. 6)보다 1년 늦게 발표된 <압천>(1927. 6)이 “1923. 7 京都 鴨川”에서 썼다는 부기를 감안하면 그렇게 짐작이 가능하다.

\* 박팔양(朴八陽), 『요람시대(搖籃時代)의 추억(追憶)』, 『중앙』(1936. 7), 147-149쪽 참조.

...털크덕...털커덕...

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서  
心臟이 되구요

여폐 안진 小露西亞 눈알 푸른 시약시  
『당신은 지금 어디메로 가십니까?』

...털크덕...털커덕...털크덕...

그는 슬퍼서 슬퍼서  
膽囊이 되구요

저 기—드란 쌍골라는 大腸.  
뒤쳐졌는 왜놈은 小腸.  
『아이! 저 다리 털좀 보와!』

...털크덕...털커덕...털크덕...털크덕...

六月八달 白金太陽 내려쬐이는 미테  
부글부글 쓰러오르는 消化器管의 妄想이여!

赭土 雜草 白骨을 짓발부며  
돌돌돌돌돌 달어나는  
굉장하게 기—다란 爬蟲類動物.<sup>36)</sup>

36) 『학조』 창간호(1926. 6), 91쪽. 이 시를 재수록한 『정지용전집1 -시』(민음사, 1988), 18-19쪽에는 『학조』 창간호(1926. 6)에 ‘공화(公花)’라는 필명으로 발표된 시 <쌌나나>를 덧붙여 수록하는 잘못을 범하고 있다. 김학동, 김신정 등 여러 논자들이 시의 원문을 보지 못하고 잘못된 텍스트를 가지고 논의하기도 했다. 이 글에서 인용한 시는 원문에 띄어쓰기만 현대 한글맞춤법에 맞추어 표기한 것이다.

위의 시에서 기차를 묘사하는 시적 자아의 시선은 기차의 외부에서 내부로 점차 옮겨온다. 외부의 시선에서 본 기차의 모습은 우선 “식거던 연기와 불을 배트며/소리 지르며 달어나는”, 표현 그대로, “괴상하고 거창한 爬蟲類動物”에 비유되어 있다. 기차를 동물에 비유하고 있는 작품은 이 작품만이 아니다. <슬픈 기차>에서도 “우리들의 기차는 느으릿 느으릿 유월소 걸어가듯 걸어 간 단 다.”라고 해서, 기차를 ‘유월소’<sup>37)</sup>에 비유하기도 했다. 이 경우 ‘유월소’에 비유한 기차는 시적 자아의 여유롭고 가벼운 마음과 연결되어 있지만, <파충류동물>에서 기차는 파충류동물이라든 “괴상하고 거창할” 뿐만 아니라, 마지막 연의 표현처럼, “굉장하게 기-다란” 동물로 괴물의 모습으로 묘사됨으로써 시적 자아에게 낯설음을 넘어서 혐오의 대상으로 느껴지게 한다.<sup>38)</sup> 이는 시적 자아의 시선에 포착된 기차가 상상 이상으로 시적 자아, 즉 주체와 정서적인 거리감을 가지게 하는 것으로 동화의 감정이 아니라 배제의 감정이 작동되고 있는 것으로 파악된다.<sup>39)</sup> 이런 배제의 감정은 불쾌한 기억을 떠올

37) ‘유월소’는 ‘여름소’라는 뜻으로 여유 있는 모습을 비유한 말이거나(김재홍, 『한국현대시어사전』, 고려대학교출판부, 1997), 음력 6월의 소로 모심기가 끝나고 한가롭게 지내는 소를 의미한다고(김옥선, 『정지용 시어 연구』, 동국대 대학원 석사논문, 12쪽) 본다.

38) 김신정은 기차에서 파충류동물로 이어지는 연상에서 ‘기차’에 파괴, 공포, 수탈의 이미지를 덧입힌다고 했다. 김신정, 앞의 책, 51쪽. 그런데 기차가 괴물과 같은 형상으로 묘사되어 있고, 마지막 연에서 파괴의 이미지가 드러나기는 하지만, 공포, 수탈과 관련된 더 이상의 묘사는 없다. 이 시는 전체적으로 기차의 괴기한 형상에 대한 시적 자아의 혐오 감정이 더 많이 개입되어 있는 것으로 판단된다. 신지연도 필자와 기본적으로 같은 생각의 틀에서 시 <파충류동물>을 해석한 바 있다. 신지연, 『파충류 동물, 혹은 근대의 이미지』, 최동호·맹문제 외, 앞의 책, 34-38쪽.

39) 여기서 ‘동화’와 ‘배제’의 논리는 오늘날 문화의 다양성, 또는 차이로 인해 발생하는 인식론적 대결과 자신의 삶의 영역을 보존하고자 하는 상황에서 동화나 배제의 전략이 나타난다는 논의를 참고했다. 이에 대해서는 최병학, 『로컬의 도덕과 트랜스-로컬 윤리학: 동화와 배제, 경계와 환대를 중심으로』, 『윤리교육연구』 제36집, 한국윤리교육학회, 2015, 214-215쪽 참조.

리게 하는 요인이 된다. 다음 2연은 시적 자아의 불쾌한 기억이 무의식적으로 발현된 것으로 볼 수 있다.

그녀<sub>나</sub>에게  
 내 童貞의 結婚반지를 차지려 갖더니만  
 그 큰 궁둥이로 세밀어

“괴상하고 거-창한” 또는 “기-다란” 기차에 대한 배제의 감정이 언젠가 “내 童貞의 結婚반지”를 거절한 “그녀<sub>나</sub>”에 대한 불쾌한 기억을 무의식적으로 떠올리게 한 것이다. “그녀<sub>나</sub>”이란 비속어의 표현에서 이미 시적 자아의 불쾌한 감정이 드러나지만, 동정의 결혼반지를 거절하는 행위를 “그 큰 궁둥이로 세밀어”라고 표현함으로써 배제에 의한 불쾌의 감정을 한껏 끌어올리고 있다. 여기서 ‘괴상하고 거창함’의 의미소에 의해 연결되는 ‘기차 - 파충류동물’의 결합 관계는, “그 큰”으로 수식된 표현이 결국 ‘괴상하고 거창함’의 의미소 범주에 묶일 수 있다는 점에서, ‘그년 - 궁둥이’의 결합 관계와 동일시된다고 말할 수 있다. 타자로부터 거절당한 주체의 소외 또는 배제의 심리가 과거의 불쾌한 기억 깊숙이 저장되어 있었던 것이다.

그런데 이 시는 기차에 대한 경험을 불연속적으로 엮고 있는 특징을 보인다. 여기에 2연씩 간격을 두고 연과 연 사이에 배치되어 있는 “덜크덕...덜크덕”이란 기차 소리는 형태적 배열을 통한 시적 효과뿐만 아니라 시상의 단속적인 연결에도 효과적인 기능을 한다고 말할 수 있다.

“나는 나는 슬퍼서 슬퍼서/心臟이 되구요”부터 시적 화자의 시선은 기차의 내부로 옮겨오게 된다. 기차의 내부인 객실에서 ‘나’의 시선에 포착되는 인물들은 차례대로 소러시아인, 중국인[짱꼴라], 일본인[왜놈]이다. 이렇게 서로 국적이 다른 이들이 기차의 한 객실에 모여 있다는 점에서, 기차 안은 작은 다문화적 공간의 성격을 지닌다고 말할 수 있다. 그런데 이 다문화적 공간에서 문화의 평화적 공존이나 어울림, 또는 협력이 이

루어지지 않는다.<sup>40)</sup> 오히려 이와 반대의 국면이 나타난다. 한 객실에 있는 나, 소러시아인, 중국인, 일본인은 각각 심장, 담낭, 대장, 소장의 내장 기관에 상응하는 것으로 비유되면서, 각 인물에 따라 시적 화자이자 주체인 ‘나’에 의해 배제 혹은 동화의 심리를 선택적으로 개입시키고 있기 때문이다.

먼저 시적 자아인 ‘나’의 심리기제를 보자. 1-2연에서 타자로부터 배제된 심리가 지속되면서 시적 자아는 “나는 나는 슬퍼서 슬퍼서”라고 반복할 정도로 비극적인 존재로 자인하게 되며, 결국은 스스로를 내장기관의 하나인 ‘심장’으로 왜소화시킨다. 이렇게 보면, ‘나-심장, 소러시아인 색시-담낭, 중국인[짱꼴라]-대장, 일본인[왜놈]-소장’이란 비유적 연결은 결국 “괴상하고 거-창한” 파충류동물의 한 내장기관에 지나지 않는다는 것을 드러냄으로써 모두 왜소화된 존재들로 설정되고 있다. 그런데 각 인물들에 대한 주체의 반응은 서로 다르다는 점에서 특징이 있다. 다만 ‘나’는 스스로 비극적 존재로 자인한 만큼, 타자에 대해 감정적 반응을 하는 근원이자 생명의식의 중심이 되는 심장에 비유함으로써, 존재 성찰의 주체가 됨을 보여준다.

다음으로 소러시아인 색시의 경우를 보자. ‘나’의 동정의 결혼반지를 궁둥이로 떼밀은 ‘그녀’와 달리 소러시아인 색시는 “눈알 푸른” 이국 여성인데다, “당신은 지금 어디메로 가십니까?”라고 말을 걸면서 관심을 표명하고 있다. ‘나’와 소러시아인 색시 사이의 대화가 작품상에서 드러나지 않지만, ‘나’는 소러시아인 색시인 ‘그’에 대해 “슬퍼서 슬퍼서”라고 하며 감정적 동일시를 보여주고 있다. 이는 소러시아인 색시와 ‘나’를 비

40) 다문화주의에서 추구하는 문화의 공존과 협력이라는 문제는 적어도 단일문화라는 전통적 문화 개념의 전제들을 내세우는 한 해결될 수 없으며, 타문화의 인정을 넘어서 병존적 문화들이 문화 공동체 구성원들의 삶의 실현에 기여할 수 있어야 한다고 했다. 최성환, 『다문화주의의 개념과 전망』, 문화콘텐츠기술연구원 다문화콘텐츠연구사업단 편, 『다문화의 이해』, 도서출판 경진, 2009, 18-23쪽 참조.

극적 존재로 동일시함에 따라 타자와의 거리를 없애면서 타자에 대한 동화의 심리를 보이는 것이다. 그도 그럴 것이 당시 구소련의 스탈린 지배하에 있었던 소련, 즉 우크라이나 출신인 색시는 고국을 멀리 두고 떠나 있는 인물이라는 점에서 국권을 잃고 조국을 떠나 일본에 유학을 와 있는 정지용 자신과 동병상련의 처지에 있다고 볼 수 있기 때문이다. 이 시에서 시적 자아가 소련인 색시에 특별한 호감을 느끼는 까닭이 그녀가 이국여성이라는 점에도 있었을 테지만 둘 다 비극적 존재라는 동질감이 작용된 때문일 수도 있다. 그리고 이 소련인 색시를 담낭에 비유한 까닭은, 구소련의 아래에 있는 우크라이나가 간 아래 쪽에 작게 붙어 있는 담낭과 비슷한 모양을 한 것으로, 주변적 존재 또는 소외된 존재로 인식했기 때문일 것이다.

이 시에서 소련인 색시와 달리 중국인과 일본인에 대한 묘사의 태도는 호의적이지 않다. 중국인을 ‘쌍골라’, 일본인을 ‘왜놈’이라는 속어로 명명하는 데에는 상대를 비하하는 감정이 개입되어 있다. 이는 중국인과 일본인을 타자로서 포용하거나 동화하려는 심리가 아니라 오히려 배제하려는 심리가 작용한 결과이다. 그리고 중국인은 “기—드란”란 속성 때문에 대장, 일본인은 “뒤쳐졌는” 상태의 속성에 의해 소장에 비유되었다. 여기서 “기—드란” 대장과 “뒤쳐졌는” 소장의 모습은 길게 뒤에 꼬리를 붙여 있는 파충류동물의 형상과 다르지 않다. 기차를 처음부터 괴상한 파충류동물에 비유했을 때 작용되는 타자에 대한 주체의 배제심리가 중국인과 일본인을 보는 시선에도 들어가 있는 셈이다. 특히 일본인을 ‘왜놈’으로 명명하면서 “아이! 저 다리 털 좀 보와!”란 언술은 처음 보는 대상에 대한 충격과 놀라움을 드러내는 전략적인 화법이다. 언뜻 보면 이 언술은 시적 화자의 직접화법처럼 보이지만, 사실은 일본인의 다리털을 보고 놀라워하는 어린 화자의 발언을 시적 화자의 발언처럼 끌어들이는 것이다. 그러면서 타자로서의 일본인에 대한 주체의 이질감과 불쾌감을 간접적으로 드러내게 된다. 이 시가 <카페·프랑스>나 <슬픈



인상화>와 달리 일본어로 재발표되지 않고, 시집에도 재수록 되지 않았던 이유를 여기서 찾을 수 있다.

그런데 이 시의 끝 부분에서는 타자로서의 중국인과 일본인에 대한 이질감과 불쾌감을 직접적으로 드러내지 않고 그 정도를 완화하는 전략을 선택한다. “六月入달 白金太陽 내려쬐이는 미테/부글부글 쓰러오르는 消化器管의 妄想이여”라고 함으로써 나, 소러시아인, 중국인, 일본인을 각각 소화기관을 포함하여 신체의 내장기관에 비유한 것이 6월의 뜨거운 태양 때문에 빚어진 ‘소화기관의 망상’에 지나지 않는다는 것이다. 타자의 문화로서 일본의 근대문화의 상징이 되기도 하는 기차와 타자로서의 중국인, 일본인에 대한 주체의 이질감과 불쾌감이 이로써 상당히 희석되도록 했다. 다만, 그 대신 기차가 갖는 파괴적이고 폭력적인 속성은 “赭土 雜草 白骨을 짓발부며/돌돌돌돌돌 달어나는” 파충류동물이라고 하여, 처음부터 작동된 기차, 즉 타자의 문화에 대한 배제의 심리가 여전히 작동되고 있다.

일반적으로 제국의 식민담론은 타자의 문화를 야만적이고 동물적인 문화로 규정하고 타문화를 폄하함으로써 폭력과 침략, 정복을 정당화하려는 이데올로기를 내재하고 있다.<sup>41)</sup> 정지용의 이 시는 이런 관점에서 보면, 제국의 식민담론에 대한 역담론을 펴고 있는 작품이라고 말할 수 있다. 오히려 식민주체의 문화적 상징인 ‘기차’를 괴상하고 혐오스러운 파충류동물에 비유하고 있을 뿐만 아니라, 일본인을 ‘왜놈’으로 명명하면서 비록 간접적이지만 ‘다리털’의 동물적인 속성을 들어 불쾌감을 표명하고 있기 때문이다. 이를 유학 시절 초기에 정지용이 일본문화에 제대로 적응하지 못한 부조화의 문화의식을 드러낸 것으로 읽을 수도 있으며, 제국의 식민담론에 대한 역담론을 보여준다는 측면에서는 탈식민의 저항담론을 내재한 작품으로도 해석할 수 있을 것이다. 그런데 식민담론

41) 박주식, 『제국의 지도 그리기 -장소, 재현 그리고 타자의 담론』, 고부웅 엮음, 『탈식민주의 이론과 쟁점』, 문학과지성사, 2003, 276-281쪽.

에 대한 저항담론이 ‘기차’ 관련 다른 시작품들뿐만 아니라 이후 다른 작품들에서 더 이상 찾을 수 없다. <슬픈 기차>는 봄날 연인과 밀월의 여행을 하면서 느끼는 사랑에 대한 갈망과 욕구를 담고 있는 연애시이며,<sup>42)</sup> <새벽안 기관차>는 어린아이의 시점에서 겨울날 기차를 타고 달리는 들뜬 기분을 노래하고 있는 작품으로, 기차에 대한 문화적 또는 사회적 관심을 더 이상 표명하지 않고 있다.

#### 4. <황마차>: 도시, 왜소화된 주체와 위압적 시공으로부터의 탈주

시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로 한 작품이다. 충북 옥천 출생인 정지용이 경성에서 휘문고보를 다니며 잠시 도시 체험을 했다고 하더라도, 그가 일본 유학생생활에서 접한 교토의 도시 체험과는 비견되기 어렵다. 그것은 이 작품을 쓸 1925년 11월<sup>43)</sup> 당시 일본의 교토가 경성에 비할 수 없이 근대적인 도시로 크게 발전되어 있었기 때문이다. 정지용은 교토의 이런 근대적인 도시의 외양과 풍물을 접하면서 상당히 낮은 느낌과 때로는 당황스런 일조차 경험했을 것이다. 사나다 히로코는 정지용이 근대에 부딪친 도시인의 정서와 근대 문명에 대한 비판을 한국 시인들 가운데 처음으로 표현한 시인으로 평가하는 근거의 하나로 이 시를 제시하기도 했다.<sup>44)</sup> 물론 이 시가 사나다 히로코가 말한 바 “도시인의 정서와 근대 문명에 대한 비판”을 보여주는가에 대해서는 이견을 달지 않을 수 없지만, 정지용이 유학시절 초기에 쓴 <카페·프랑스>, <파충류동물> 등 일련의 시작품들이 근대적인 도시의 풍물들을 중심 소재

42) 장만호, 『시적 방법으로서의 이항대립』, 최동호·맹문제 외, 앞의 책, 59쪽.

43) 『조선지광』(1927. 6)에 발표된 시 작품의 끝에 “一九二五. 十一月 京都”로 기록하고 있다.

44) 사나다 히로코, 앞의 책, 145쪽.

로 삼고 있으면서, 그에 대한 상대적인 이질감과 부조화의 감정들을 표현하고 있는 것은 분명하다. 시 <황마차>를 보자.

이제 마약 돌아 나가는 곳은 時計집 모퉁이, 낮에는 처마 끝에 달어  
맨 종달새란 놈이 都會바람에 나이를 먹어 조금 연기 끼인 듯한 소리로  
사람 흘러나려가는 쪽으로 그저 지를 지를거립데다.

그 고달픈 듯이 깜박깜박 졸고 있는 모양이 —가여운 잠의 한 점이랄  
지요— 부칠 데 없는 내 맘에 떠오릅니다. 쓰다듬어 주고 싶은, 쓰다듬  
을 받고 싶은 마음이올시다. 가없는 내 그림자는 검은 喪服처럼 지향 없  
이 흘러나려 갑니다. 축축이 젖은 리본 떨어진 浪漫風의 帽子 밑에는 金  
봉어의 奔流와 같은 밤경치가 흘러 내려갑니다. 길옆에 늘어선 어린 銀  
杏나무들은 異國斥候兵의 걸음제로 조용 조용히 흘러나려 갑니다.

슬픈 銀眼鏡이 흐릿하게  
밤비는 옆으로 무지개를 그린다.

이따금 지나가는 늦인 電車가 끼이익 돌아나가는 소리에 내 조고만  
魂이 놀란 듯이 파다거리나이다. 가고 싶어 따뜻한 화로장을 찾아가고  
싶어. 좋아하는 코-란經을 읽으면서 南京콩이나 까먹고 싶어, 그러나 나  
는 찾아 돌아갈 데가 있을나구요?

네거리 모퉁이에 씩 씩 뿔아 올라간 붉은 벽돌집 塔에서는 거만스런  
XIII時가 避雷針에게 위엄 있는 손가락을 치여 들었소. 이제야 내 목아지  
가 쭈뼛 떨어질 듯도 하구료. 솔넛새 같은 모양새를 하고 걸어가는 나를  
높다란 데서 굽어보는 것은 아주 재미있을 게지요 마음 놓고 술술 소변  
이라도 볼까요. 헬멧 쓴 夜警巡查가 예일림처럼 쫓아오겠지요!

네거리 모퉁이 붉은 담벼락이 흠씩 젖었소. 슬픈 都會의 뺨이 젖었소.  
마음은 열없이 사랑의 落書를 하고 있소. 홀로 글성 글성 눈물 짓고 있  
는 것은 가없는 소-니야의 신세를 비추는 짝안 電燈의 눈알이외다. 우  
리들의 그전날 밤은 이다지도 슬픈지요. 이다지도 외로운지요. 그러면  
여기서 두 손을 가슴에 얹이고 당신을 기다리고 있으릿가?

길이 아조 질어 터져서 뱀 눈알 같은 것이 반작반작 어리고 있고 구두가 어찌나 크던동 거리가면서 졸님이 오십니다. 진흙에 착 붙어 버릴 듯하오. 철없이 그리워 동그스레한 당신의 어깨가 그리워 거기에 내 머리를 대이면 언제든지 머언 따뜻한 바다울음이 들려 오더니……………

……아아, 아모리 기다려도 못 오실 니를……

기다려도 못 오실 니 때문에 졸리운 마음은 幌馬車를 부르노니, 희파 람처럼 불려오는 幌馬車를 부르노니, 銀으로 만든 슬픔을 실은 鴛鴦 새 털 같은 幌馬車, 꼬옥 당신처럼 참한 幌馬車, 찰 찰찰 幌馬車를 기다리노니.<sup>45)</sup>

위의 시 <황마차>는 제목과 달리 황마차는 부분적인 소재일 뿐이고, 늦은 밤 도시의 중심 공간이라 할 수 있는 네거리에서 시적 자아가 대면하는 근대 도시의 풍물들에 대한 소회를 담고 있는 작품이다. 첫 연부터 마지막 연까지 읽어보면, 시계집과 종달새, 길옆에 늘어선 은행나무들, 전차, 붉은 벽돌집 시계탑과 피뢰침, 붉은 담벼락, 뱀 눈알같이 반짝거리는 길과 큰 구두, 기다리는 황마차 등 도시의 풍경을 장식하는 사물들이 차례대로 등장한다. 시적 자아는 근대 도시의 한 가운데에서 차례대로 이들 도시의 풍물들을 만나면서 자신의 ‘흔적들(traces)’을 떠올리면서 또는 생성하면서 자신의 존재성 내지 정체성을 찾아 나간다.

이 시에서 시적 자아가 시계집, 은행나무들, 벽돌집 등으로 둘러싸인 도시의 중심인 네거리에 위치하고 있다는 점에서 시적 공간의 형상화나

45) 『정지용시집』, 63-65쪽. 시 <황마차>는 먼저 일본어로 『近代風景』제2권 제4호(1927. 4)에 발표되었다가 다시 국어로 『조선지광』(1927. 6)에 발표되었던 작품이다. 정지용은 이 시를 다시 『정지용시집』(1935)에 재수록하면서, 일부 어휘의 표기법을 바꾸는 것 외에 3연에서 『조선지광』 발표 당시 “조하하는 馬太傳五章을 읽으면서”를 “좋아하는 코-란經을 읽으면서”로 고쳐 놓았다. 인용 시는 시인에 의해 수정이 가해진 최종본인 『정지용시집』에 수록된 작품으로 한다.

공간에 대한 시 의식을 주목하게 된다. 김종태는 이런 점에서 이 시가 개방공간에 대한 공포심리인 ‘광장공포증(agoraphobia)’를 불러일으킨다고 했다.<sup>46)</sup> 그런데 좀 더 자세히 보면, 공간의식은 시간의식과 깊이 연관되어 있음을 알게 된다. 우선 시적 자아가 네거리에서 처음 움직임을 나타내는 곳이 ‘시계집’이다. 늦은 밤 “기다려도 못 오실 니”를 마냥 기다리면서도 자꾸만 흘러가는 시간을 의식하지 않을 수 없다. 첫 연에서 시적 자아가 마침 시간을 인지할 수 있는 시계집 모퉁이에서 서성거리고, 그의 시야에 드는 모든 대상들(종달새, 내 그림자, 밤경치, 은행나무들)이 “흘러 내려” 간다고 거듭 반복하고 있는 까닭이 여기에 있다.

한편, 네거리는 만남과 집결의 공간이기도 하지만 사방이 트인 개방의 공간이기도 한데, 이 시에서 시적 자아는 네거리에서 만남을 이루지 못하고 그곳에서 다른 사물들처럼 “흘러 내려” 가고 싶은 욕망을 이루지도 못한다. 계속 기다림만 지속하는 시적 자아는 그곳을 벗어나고 싶은 욕망을 가지지만 쉬 그렇게 하지 못한다. 이런 시적 자아의 처지는 새장 속에 갇혀 끊임없이 지저귀는 종달새의 처지와 동일시되어 간접적으로 드러난다.

시간의 흐름에 대한 시적 자아의 불안의식은 내리는 밤비로 더욱 가중되고, 늦은 시간에 전차까지 돌아나가는 소리에 시적 자아는 “내 조고만 췌이 놀란 듯이 파다거리나이다”라고 토로할 정도로 충격적인 불안감에 휩싸이게 된다. 이에 대해 “근대문명과 식민권력 때문에 한없이 위축된 근대적 주체(피식민 주체)의 혼란한 내면풍경을 보여주고 있다”<sup>47)</sup>는 앞선 해석에 고개를 끄덕이게 된다. 이 시의 시적 자아는 지적인 바처럼 이국의 밤거리에 내던져진 이방인이자 피식민 주체로 식민 제국인 일본 근대 도시의 한 가운데서 근원적인 존재의 불안의식과 공포감을 갖게 된다고 말할 수 있다. 시적 자아는 이런 불안의식과 공포감을 없애

46) 김종태, 앞의 글, 110쪽.

47) 남기혁, 앞의 글, 174쪽.

고자 “따뜻한 화로장을” 상상하며 고향으로의 회귀를 꿈꾸기도 하고, “코란經을 읽으면서” 종교에 심취하거나 “南京콩이나 까먹고” 현실을 회피하여 방관적 태도를 취해 보고자 하지만, 결국 “나는 찾아 돌아갈 데가 있을나구요?”란 상황 인식에 다다른다. 이런 상황 인식에 “화자의 외롭고 고달픈 심경”<sup>48)</sup>이 개입되어 있다고 한 해석이 잘못된 것은 아니지만, 그러한 상황 인식을 갖게 된 근원적 이유를 찾지 못한 것으로 보인다. 네거리에서 시적 자아가 보이는 “외롭고 고달픈 심경”은 사적인 차원에 놓여 있으면서, 그것은 근원적으로 피식민 주체가 겪는 불안의식에 연결되어 있음을 간파할 필요가 있다.

시적 자아의 시간에 대한 불안의식은 높이 솟아 있는 벽돌집의 시계탑 아래에서 공간적인 불안의식과 결부되어 최고조에 이른다. 벽돌집 시계탑의 시계바늘이 밤 12시를 가리키며 피뢰침을 향해 솟아있는 형상이 “위엄 있는 손가락”으로 인식되는 것은 그 높이의 위압감에 시간의 긴박감이 더해져 시적 자아를 극도의 공포감에 젖게 하고, 자아를 왜소한 존재로 만든다.<sup>49)</sup> 시적 자아는 급기야 “내 목아지가 쫄뻑 떨어질 듯도 하구료”라며 공포감에 휩싸이고, “술냄새같은 모양새”로 위축되는 것이다. 여기에 시적 자아는 극도의 불안과 공포감에서 소변까지 마렵다. 그런데 시적 자아는 이런 불안의식과 공포감을 벗어나고자 반대급부로 “마음 놓고 술술 소변이라도 볼까요”라고 과감한 척 해보지만, 이는 실행 불가능한 사실임을 바로 인지한다. 노상방뇨를 불법으로 단속하는<sup>50)</sup> “헬멧 쓴 夜景巡査가 예일림처럼 쫓아오겠지요!”라는 발언은 시적 자아가 ‘야경순사’로 환유되는 제국의 감시로부터 벗어나지 못하면서 겪는 정서적

48) 주영중, 『풍경과 감정의 모호한 당김』, 최동호·맹문제 엮음, 앞의 책, 75쪽.

49) 정지용의 시에서 시간에 대한 불안의식은 이후의 다른 작품들에서도 지속적으로 드러난다. 시 <무서운 시계>(『문예월간』 제3호, 1932. 1)에서 “옴바가 가시고 나신 방안에/시계소리 서마 서마 무서워”라고 했으며, 시 <시계를 죽임>(『가톨릭청년』 제5호, 1933. 10)에서 “한밤에 壁時計는 不吉한 啄木鳥/나의 腦髓를 미신바늘처럼 쫓다”라고 했다.

50) 이에 대해서는 사나다 히로코, 앞의 책, 142쪽 참조.

불안과 공포감을 환기하고 있는 것이다.

이 시의 5연에서는 시적 자아의 불안의식과 공포감은 외로움과 우울의 감정으로 전환되어 도시 전체로 확산되고 있음을 보여준다. 사실은 밤에 내리는 비로 도시의 건물들이 젖어 있는 상황이지만, “붉은 담벼락이 흠뻑 젖었오, 슬픈 都會의 뺨이 젖었소.”라는 구절은 시적 자아의 불안의식과 공포감에서 비롯된 우울의 감정이 투사(projection)된 표현이다. 시적 자아의 이러한 감정적 투사는 “가없는 소-니야의 신세를 비추는 밝안 電燈의 눈알”이란 묘사에도 보이고, 소-니야와 가진 그전날 밤의 추억에서도 발견할 수 있다, 일본 근대 도시의 풍경에 이와 같은 우울의 감정이 투사된 또 다른 작품이 <슬픈 인상화>이다. 해안의 길옆으로 늘어선 가로등 불빛들, 항구에 정박한 기선의 기적소리들, 이국정조로 필력이는 세관의 깃발들, 흰 양장을 한 사람들의 모습이 모두 “흘러가는 失心한 風景이여니”라고 한 것에서, 항구도시를 바라보는 시적 자아의 감정적 투사가 <황마차>의 경우와 다르지 않다. 정지용이 왜 이 시의 제목을 ‘슬픈 인상화’라 붙였는지 시 작품의 문맥을 짚어보면 충분히 알 수 있다.

다시 시 <황마차>에 대한 논의로 돌아가자. 이 시의 6연은 시적 자아의 불안의식과 공포감에 따른 왜소화된 자아의 모습을 집중 조명하고 있다. “구두가 어찌나 크던동”이라는 표현은 상대적으로 왜소화된 자아의 위축감을 드러내고, “진흙에 착 붙어버릴 듯하오”란 구절은 상대적 위축감에서 벗어날 수 없는 자아의 불안의식을 거듭 표명한 것이다. 여기서 시적 자아의 위축감과 불안을 해소해 줄 수 있는 대상을 꿈꾼다. 그 대상은 자아가 기대어 위로를 받을 수 있는 어깨가 동그스레한 ‘당신’이며, ‘당신’은 곧 “아모리 기다려도 못 오실 니”이다. 결국 시간은 흘러가고 잠까지 오는 몽환적 상태에서 “꼬옥 당신처럼 참한 幌馬車”를 기다리는 꿈을 꾸게 된다는 것이 이 시의 결구이다. 여기서 ‘황마차’는 시적 자아를 불안의식과 공포감을 가중시키는 도시에서 탈주하도록 하는 유

일한 방책인 것이다.

시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로 하면서도 그 근대 도시의 한가운데서 겪는 불안의식과 위압감에서 벗어나고자 한다. 그렇다면 도시를 탈주하여 시적 자아가 가고자 하는 장소는 어디인가? 그곳은 이 시에서처럼 “머언 따듯한 바다”일 수도 있고, “동그스레한 당신의 어깨”가 그리운 향수의 고향일 수도 있을 것이다. 정지용의 초기 시에서 근대적 도시문화를 소재로 한 일련의 시작품들이 있는 가운데서도 바다 연작시, 그리고 고향과 유년시절을 그리워하는 <향수> 등의 시작품들이 병행 창작되었던 까닭을 이런 맥락에서 찾을 수도 있다.

## 5. 마무리

이 글은 정지용의 초기 시 중에서 일본의 근대문화에 대한 체험적 인식을 수용한 대표적 시작품들인 <카페·프랑스>, <파충류동물>, <황마차>를 중심으로 피식민 주체로서 타자의 문화인 일본 근대문화를 어떤 관점과 태도로 수용하고 있는지, 그에 따른 문화의식이 어떤 의미를 지니는지를 집중 논의했다. 논의의 결과를 정리하여 제시하면 다음과 같다.

첫째, 시 <카페·프랑스>는 정지용이 일본 교토에서 젊은 시절 접했던 근대적 유희문화로서의 카페에 대한 경험을 수용한 작품이다. 이 시에서 시적 자아는 카페의 외부로부터 내부로 시선을 옮기면서 카페에 대한 경험을 재현하고 있는데, 그것은 피식민 주체로서 갖는 소외의식과 자조적인 자기비하 의식이 타자의 문화에 강하게 투사되어 있다는 특징을 갖는다. 따라서 시적 자아의 시선에 포착되는 종려나무, 앵무새, 강아지 등이 모두 ‘이국종’으로서 소외된 존재들로 시적 자아와 동일시되고 있다. 그러나 이들은 원천적으로 감정적 교류나 대화가 불가능한 대상들



이기 때문에 상호 교감이나 소통은 이루어지지 않는다. 시적 자아의 일방적 시선과 독백만이 있을 뿐이다. 그럼에도 시적 자아의 소외감과 무력감은 “나는 나라도 집도 없단다”란 피식민 주체로서의 역사적 존재 인식으로 긍정적인 전환을 이룬다. 다만, 역사적 존재로서의 주체의 인식이 반성적인 자각이나 그에 따른 실천적 행동의지를 보여주지 않는다는 점에서 일정한 한계를 지닌다.

둘째, 시 <파충류동물>은 기차를 시의 오브제로 삼은 작품이다. 그런데 식민주체의 문화적 상징인 ‘기차’를 괴상하고 혐오스러운 파충류동물에 비유하고 있다. 이는 피식민 주체로서 타자의 문화를 거부하는 배제의 심리가 작동된 것으로 볼 수 있다. 이 시는 이런 배제의 심리와 동화의 심리를 이중적으로 사용한다. ‘나’와 소러시아인에 대해서는 비극적 존재로서 동일시하는 동화의 심리를 보여주지만, 중국인과 일본인은 각각 ‘짱꿀라’와 ‘왜놈’이란 속어로 비하함으로써 주체와 거리를 두고 분리하고자 하는 배제의 심리를 투사하고 있다. 거기다 일본인에 대해서는 ‘다리털’의 동물적인 속성을 들어 불쾌감까지 표명하고 있기도 하다. 이는 제국의 식민담론에 대한 역담론을 보여주는 것으로, 탈식민의 저항담론을 내재한 작품으로 해석할 수도 있다.

셋째, 시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로 한 작품이다. 이 시에서 시적 자아는 이국의 넓은 도시 한가운데에 내던져진 이방인이자 피식민 주체로 식민 제국의 도시 속에서 근원적으로 느끼는 존재의 불안의식과 공포감을 표현하고 있다. 그런데 시적 자아의 불안의식과 공포감은 공간과 시간의 양쪽에서 형성된 것이다. 공간에 대한 불안의식과 공포감은 개방적 공간인 네거리에 위치하고 있음에도 자유롭게 벗어나지 못하는 압박감과 높이 솟은 건물이 주는 위압감으로부터 형성되며, 시간에 대한 불안의식과 공포감은 아무리 기다려도 만나야 할 사람을 만나지 못한 채 감시의 강박관념 속에서 자정을 넘기고 있는 상황인식에서 비롯된다. 시적 자아는 도시 네거리의 시공으로부터 받는 불안의식

과 공포감에서 극도의 심리적인 위축으로 왜소화된다. 이를 벗어나는 길은 오직 도시의 시공으로부터 탈주할 수밖에 없는데, 그것은 시적 자아가 기다리는 이와 함께 ‘황마차’를 타고 탈주하는 꿈을 꾸는 것으로 종료된다.

이상 정지용의 초기 시에 수용된 일본문화는 모두 근대의 도시문화를 형성하는 장소나 사물들로 피식민 주체로서의 시적 자아에겐 낯설음과 이질감 등으로 부조화의 상태에 놓이거나, 배제의 심리로 혐오나 거부 대상이 되거나, 또는 불안의식과 공포감을 주는 위압적 대상으로 묘사되어 있다. 그만큼 일본의 근대적 문화에 대한 수용 태도는 부정적이거나 비판적이다. 이에 대한 상대적 시적 지향이 고향과 유년시절을 향수하는 방향으로 나아가거나 도시의 위압적 공간과는 달리 변화무상한 서정의 공간인 ‘바다’에 대한 시적 탐구로 나아간 것이리라. 향후 정지용의 초기 시에 나타난 문화의식의 특징은 당대나 후대에 활동한 다른 시인들의 시 작품들과 비교하는 논의를 통해 좀 더 명확하게 드러날 것이다.

## 참고문헌

- 권택영 엮음, 『자크 라캉 욕망이론』, 문예출판사, 1994.
- 김병익, 『한국문단사』, 일지사, 1974.
- 김신정, 『정지용 시에 나타난 ‘자기’와 ‘타자’의 관계』, 『비평문학』 제12호, 한국비평문학회, 1998, 39쪽.
- 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
- 김옥선, 『정지용 시어 연구』, 동국대 대학원 석사논문, 12쪽.
- 김재홍, 『한국현대시시어사전』, 고려대학교출판부, 1997.
- 김종태, 『정지용 시의 문명의식』, 『한국시학연구』 제7호, 한국시학회, 2002, 110쪽, 115쪽.
- 김중훈, 『결핍으로서의 기호들』, 최동호·맹문제 외, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003, 11-13쪽.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 제3판, 1995.
- 김학동, 『정지용연구』, 민음사, 1987.
- 남기혁, 『정지용 초기 시의 ‘보는’ 주체와 시선(視線)의 문제』, 『한국현대문학연구』 제26호, 한국현대문학회, 2008, 170쪽.
- 박경수, 『정지용의 일어서 연구』, 『비교문화연구』 제11집, 부산외국어대학교 비교문화연구소, 2000, 115-126쪽.
- 박숙영, 『근대문학과 카페』, 『한국민족문화』 제25집, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2005, 39-61쪽.
- 박정호, 『1920년대 시에서의 카페의 의미 고찰』, 『한국어문학연구』 제14집, 한국외국어대학교 한국어문학연구회, 2001.
- 박주식, 『제국의 지도 그리기 -장소, 재현 그리고 타자의 담론』, 고부웅 엮음, 『탈식민주의 이론과 쟁점』, 문학과지성사, 2003, 276-281쪽.
- 벵상 데콩브, 박성창 역, 『동일자와 타자』, 인간사랑, 1990.

- 사나다 히로코(眞田博子), 『최초의 모더니스트 정지용』, 도서출판 역락, 2002.
- 손병희, 『정지용 시의 형태와 의식』, 국학자료원, 2007.
- 신지연, 『파충류 동물, 혹은 근대의 이미지』, 최동호·맹문제 엮음, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003, 34-38쪽.
- 양왕용, 『정지용시연구』, 삼지원, 1988.
- 우정권, 『30년대 경성과 동경의 ‘카페’ 유흥문화 비교 연구』, 『한국현대문학연구』 제26호, 한국현대문학회, 2008, 342-343쪽.
- 유종호, 『시란 무엇인가 -경험의 시학』, 민음사, 1995.
- 이경제, 『다큐멘터리 서울 정도 육백년』, 서울신문사, 1993.
- 이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999.
- 자크 데리다, 김상록 역, 『목소리와 현상』, 인간사랑, 2006.
- 장만호, 『시적 방법으로서의 이항대립』, 최동호·맹문제 외, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003, 59쪽.
- 정지용, 『정지용시집』, 시문학사, 1935. 10.
- 주영중, 『풍경과 감정의 모호한 당김』, 최동호·맹문제 엮음, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003, 75쪽.
- 쯔베탕 토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987.
- 최동호·맹문제 외, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 월인, 2003.
- 최병학, 『로컬의 도덕과 트랜스-로컬 윤리학: 동화와 배제, 경계와 환대를 중심으로』, 『윤리교육연구』 제36집, 한국윤리교육학회, 2015, 214-215쪽.
- 최성환, 『다문화주의의 개념과 전망』, 문화콘텐츠기술연구원 다문화콘텐츠 연구사업단 편, 『다문화의 이해』, 도서출판 경진, 2009, 18-23쪽.
- D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가(Theories of Discourse)』, 한울, 1992.

<Abstract>

The poetic acceptance aspects of Japanese  
modern culture and the meaning of cultural  
consciousness in Jeong, Ji-yong's early  
poems

Park, Kyung-su

This thesis examines the perspective through which the culture of Japan was assimilated by the colonial subject focusing on Jeong Ji-yong's poems "Cafe France", "Reptiles" and "The Covering Carriage" and discusses the significance of that culture based on the cultural consciousness that was formed by that assimilation.

The first poem, "Cafe France" is filled with exotic images and through the objects captured in the focus of the gaze of the poetic self, that colonized self-consciousness is revealed. By establishing an emotional identification between "exotic" images such as palm trees, parrots, and puppies, and dispossessed objects, the poet expresses both a powerful sense of alienation and a mocking self-abnegation. Here we can see that an unemotional attitude toward the acceptance of the modern culture of the empire has been interjected.

In the second poem, "Reptiles" the train, the cultural symbol of colonial subjectivity, is figuratively depicted as a monstrous and repulsive reptile. This can be seen as a psychological exclusion mechanism of the colonized that rejects the culture of the other. Not only is he belittling the Japanese with the term "Jap" but the poet

also adds an unsavory touch by describing their legs as “hairy” alluding to animal-like characteristics. These aspects of the poem make it possible to read it as a reversal of the colonial narrative of the empire and as resistance narrative as well.

The third poem “The Covering Carriage” set in a modern Japanese city, is undercut with the sense of insecurity and fear necessarily felt by an outsider and colonial subject in a city of the empire. The poetic self, while negotiating the night streets of the city, is diminished by the sense of insecurity and fear that it experiences simultaneously from both the time and space that it is located in. The only way out of this is to leave the city and the means of that departure is found by dreaming of escape in the “Covering Carriage.”

The early poems of Jeong Ji-yong showed characteristics of a negative and critical reception of Japanese modern culture. This was due to the following: modern Japanese culture placed the poetic self in a state of unbalance characterized by defamiliarization and difference, made this self the object of disgust or rejection through an exclusionist psychology, or coerced it by injecting feeling of insecurity and fear.

Key Words : Jeong Ji-yong, reception of Japanese culture, cultural consciousness, subjective consciousness, <Cafe France>, <Reptile>, <The Covering Carriage>.

■ 논문접수 : 2015년 11월 13일  
■ 심사완료 : 2015년 12월 12일  
■ 게재확정 : 2015년 12월 20일