

정지용 시에 나타난 모더니즘적 특질에 관한 연구

문 혜 원

1. 들어가는 말

정지용의 문학활동은 1920년대 중반부터 1940년 중반에 이르기까지 이십여년에 걸쳐 있을 뿐만 아니라, 작품의 경향 역시 모더니즘에서부터 동양화적인 산수시의 세계까지 다양한 변모를 보여준다. 이에 상응하여 지용의 문학에 대한 연구 역시 다양하고도 심도 있게 이루어져 왔다. 정지용의 시 혹은 시론에 대한 연구는 지용의 시의 변모를 몇단계로 나누어 전체적인 조망의 형태를 취하거나¹⁾, 변모과정 중 어느 한 단계를 집중적으로 연구한 것들이다. 이외에도 지용의 시집 발간 당시 문학인들의 단평²⁾, 생애 중심의 연구³⁾, 지용시에 나타나는 이미지 고찰⁴⁾ 혹은 정지용의 시론

-
- 1) 이승원, 「정지용 시연구」, 서울대석사논문, 1980.
김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987
양왕용, 「정지용 시의 연구」, 부산대사대논문집, 1987.6
김용직, 「정지용론」, 현대문학, 1989.1-2
김 훈, 「정지용 시의 분석적 연구」, 서울대박사논문, 1990
김용직, 「주지와 순수」, 시와시학, 1992.여름 등 다수의 논문이 여기에 속한다.
 - 2) 이양하, 「바라든 『지용시집』」, 조선일보, 1935.12.7-11
여 수, 「『정지용시집』에 대하여」, 조선중앙일보, 1935.12.7
편석춘, 「『정지용시집』을 읽고」, 조광, 1936.1
 - 3) 홍농영이, 「정지용의 생애와 문학」, 현대문학, 1982.7

에 대한 연구⁴⁾ 등이 있다.

초기 『정지용시집』의 시들은 모더니즘 지향과 전통 지향이라는 이율배반적인 두 축으로 이루어져 있다. 이렇듯 상반된 경향은 시의 내용 뿐만이 아니라 운율까지를 지배하는 요소로 작용한다. 모더니즘 계열의 시들이 기존의 운율을 파괴하고 자유로운 리듬을 가지고 있는 반면, 전통지향적인 시들은 2,3,4마디를 바탕으로 하는 민요나 동요의 전통 울격을 변형시킨 리듬을 보여준다.⁵⁾ 전자가 슬픔 혹은 외로움의 감정을 시의 기본정조로 하고 있는 한편, 후자의 시들은 안온함과 조용한 그리움에 둘러싸여 있다.

표면적으로 볼 때 서로 모순되는 것같은 두 경향이 조화를 이루는 것이 『백록담』의 세계이다. 지용의 후기시들은 동양적인 산수시라는 면에서 전통적인 측면에 보다 가까운 것으로 보이지만, 실제로는 모더니즘적 경향을 용해시킨 상태에서 쓰여진 것이라고 할 수 있다. 초기 지용의 시에 보이는 전통적인 울격은 모더니즘시가 가진 산문적인 리듬과 혼합되어 새로운 운율을 창조해내고 있다. 그러므로 지용의 시세계는 『정지용시집』이 발간되기까지의 청년기와 『백록담』 시절의 장년기로 구분되며, 전자에서 보이는 청년기의 갈등과 방황이 어느 정도 균형을 확보하면서 이루어진 것이 후자라고 할 수 있을 것이다.

본고는 『정지용시집』에 실린 지용의 시들을 연구의 대상으로 하고, 그 중에서도 특히 모더니즘시로 일컬어지는 작품들의 특성을 파악하고자 한다. 『정지용시집』에 실린 시들은 크게 모더니즘 계열과 전통적인 정서를 담은 시들로 구분된다. 그러나 두 경향은 기본적으로 상실감에 연유하고 있다는 공통점을 가지고 있다. 다만 모더니즘 계열의 시가 방황과 갈등을 직접적으로 시에 드러내는 반면, 전통적인 정서를 담은 시들은 유년에 대한 그리움을 통해 상실감을 간접적으로 표출한다는 차이가 있을 뿐이다. 이 시기 지용의 시는 「카페 프란스」, 「파충류 동물」 등과 같이 부분적으로 퇴폐적인 모습을 담고 있는가 하면, 「홍시」, 「딸레와 아주머니」, 「三月 삼짚날」

4) 이어령, 「창의 공간기호론」, 문학사상, 1988.4

최두석, 「정지용의 시세계」, 창작과비평, 1988.6

5) 한계전, 「지용의 시론의 변모」, 『정지용연구』, 새문사, 1988

6) 김 훈, 앞의 논문 참조.

등에서처럼 더없이 친진한 유년으로의 퇴영현상을 보여주기도 한다. 퇴영 현상이 현재의 자아를 고의적으로 망각함으로써 자아의 심리적 혹은 정신적 위기에서 도피하고자 하는 심리 기제임을 고려할 때, 이같은 유년으로의 회귀는 결국 모더니즘 계열의 시들과 동일하게 ‘정신적 방황’이라는 시적 동기를 가지고 있다고 할 수 있다. 그러므로 두가지 경향은 동일한 심리의 서로 다른 표출 양태라고 할 것이다. 지용이 모더니즘에서 정반대의 유년으로 회귀하는 것은 도시에서 느끼는 좌절감과 외로움 때문이었던 것으로 짐작되는 바, 이는 지용의 모더니즘시의 특성을 밝힘으로써 분명해질 것이다.

2. 슬픔의 정서와 폐쇄된 공간

지용의 모더니즘시들은 이국적인 대상을 시에 끌어들이고 있다는 면에서, 당시의 여타 모더니즘 시들과 공통점을 가지고 있다. 동시대의 모더니즘 시인이었던 기림과 비교할 때, 지용의 이같은 경향은 더욱 두드러진다.⁷⁾ 김

- 7) 歎息하는 병어리의 눈동자여
 너와 나 바다로 아니 가려니?
 녹쓰른 두 마음을 잠그려가자
 土人の 女子의 진흙빛 손가락에서
 모래와 함께 새여버린
 너의 幸福의 조약들을 집으러 가자.
 바다의 人魚와 같이 나는
 푸룬 하늘이 마시고싶다.

「페이브먼트」를 따리는 수없는 구두소리.
 眞珠와 나의 귀는 우리들의 꿈의 陸地에 부대치는
 물결의 속삭임에 기우려진다.

오-어린 바다여. 나는 네게로 날아가는 날개를 기르고 있다.

- 「꿈꾸는 眞珠여 바다로 가자」 일부

인용된 시에서 ‘바다’는 ‘행복의 조약들’을 주울 수 있는 희망과 기쁨의 장소이다. 이와 반대로 지용의 시에는 바다를 관조하며 외로움을 삼키는 화자의 입장이 정적으로 표현되어 있을 뿐이다. 이같은 차이점은 김 기림과 정지용의 모더니즘을 변별시켜주는 중요한 특색이기도 하다.

기림이 '이국적인 것'에 희망을 걸었던 이유는, 그가 서구문물의 이입을 '근대화'와 동일시하고, 그에 희망을 걸었던 지식인이었기 때문이다. 그러나 지용의 시에서 '이국적인 것'은 찬미나 감탄이 아니라, 향수와 방황을 불러일으키는 동기를 부여하고 있다. 하나의 예로서, 이국 문물을 받아들 이는 통로인 '바다'는 활기와 희망의 상징물이 아니라 어둡고 쓸쓸한 화자의 내면풍경을 묘사하는 상관물로 변화되어 있다.

후주근한 물결소리 등에 지고 홀로 돌아가노니
어떤선지 그누구 씨러져 울음 우는듯한 기척,

돌아 서서 보니 먼 燈臺가 반짝 반짝 깜박이고
갈매기때 끼루룩 끼루룩 비를 부르며 날어간다.

울음 우는 이는 燈臺도 아니고 갈매기도 아니고
어떤지 홀로 떠러진 이름 모름 서러움이 하나.
- 「바다 4」

바다는
푸르오,
모래는
회오, 회오,
水平線우에
샬포-시 내려안은
正午 한울,
한 한가운데 도라가는 太陽,
내 靈魂도
이제
고요히 고요히 눈물겨운 白金甕이를 돌니오.
- 「바다 7」

「바다 4」에서 '바다'는 밤이라는 시간적 배경이 가지고 있는 적막함과 더불어 화자에게 서러움과 고독의 기분을 몰고 오는 소재이다. 적막한 밤 바다의 물결소리, 끼루룩거리며 날아가는 갈매기, 깜박이는 등대, 이 모든 것들은 활기찬 낮의 풍경과는 대조적으로 활발함이 사라진 후의 쓸쓸함을 배가시킨다. 「바다 7」은 이와는 반대로 낮동안의 바다의 풍경을 소재로

하고 있기는 하지만, 화자의 감정은 마지막 부분에 집약되어 있다. 푸른 바다와 흰 모래의 색채 대비가 더없이 아름다운 정오의 태양 아래서 화자가 느끼는 것은 결국 고요한 슬픔일 따름이다. 대표적인 모더니즘시로 알려져 있는 「바다 9」 역시 이미지의 감각적인 사용이 돋보이는 시이긴 하지만, “...헌 발톱에 찢긴 / 珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!”라는 구절에서 역시 ‘슬픔’이 등장한다. 그러므로 이 시 역시 넓은 의미에서는 위에서 지적한 전제들에서 크게 벗어나지 않는다고 할 것이다.

지용의 시에서 ‘바다’는, 화자와 일정한 거리를 유지하고 있는 관조의 대상으로서, 슬픔의 정조를 자아내는 데 기여하는 시적 소재이다. 그러나 ‘바다’가 화자의 움직임과 연결되어 있을 때, 그것은 배의 움직임이나 여행의 암시를 통해 간접적인 소재로 나타나게 된다. 이 경우 ‘바다’는 상대적으로 動的인 성질을 가지고 있다.

砲彈으로 뚫은듯 둥그란 船窓으로
눈설까지 부풀어 오른 水平이 엿보고,

하늘이 함푹 내려 앉어
큰악한 암담처럼 뜬고 있다.

透明한 魚族이 行列하는 位置에
훗하게 차지한 나의 자리여 !

망토 깃에 솟은 귀는 소라 ㅅ 속같이
소란한 無人島의 魚笛을 불고-

海峽午前二時の 孤獨은 오뚱한 圓光을 쓰다.
설어울리 없는 눈물을 少女처럼 짓자.

나의 靑春은 나의 祖國 !
다음날 港口의 개인 날세여 !

航海는 정히 戀愛처럼 沸騰하고
이제 어드메쯤 한밤의 太陽이 피어오른다.

- 「海峽」

윗 시는 '바다'를 직접적으로 등장시키고 있지는 않지만, 배 안에 있는 화자의 상황을 묘사함으로써 화자가 바다 위에 있음을 암시하고 있다. 바다 위에 떠있는 '배'는 자연스럽게 '항해'의 이미지와 연결됨으로써, 일정한 공간에서 공간으로의 이동을 상징하는 매체 역할을 한다.⁸⁾ 그러나 지용의 경우, '항해'는 자신의 자리를 바꾸는 능동적인 의미가 아니라, 내면의 풍경을 확인하는 계기로 작용한다. 이어령은 이를 "... 지용의 항해와 그 배도 본질적으로는 밖으로 나가는 것이 아니라, 오히려 그 외부공간을 빌어 사실은 폐쇄된 내부 공간을 탐험하고 있다고 할 것이다"⁹⁾ 라고 표현하고 있다. 「춘설」이라는 시가 외부의 차가움을 대조시킴으로써 따뜻한 내부를 즐길음을 보여주듯이, 항해에서 '배'의 존재는 "언제나 완전히 안에 갇혀 있는 것, 물품을 가능한 한 많이 곁에 쌓아 두는 것, 절대적으로 한정된 공간을 소유하는 것 등의 기쁨"¹⁰⁾으로서만 의미를 갖고 있다는 것이다. 따라서 "「해협」에서 보여주고 있는 공간의 특성은 「투명한 어족이 행렬하는 위치」를 통해, 그 반대편의 「훗하게 차지한 나의 자리」를 찾는 작업"¹⁰⁾이라는 결론이 나오는 것이다. 물론 지용시에 나타나는 '배'의 이미지는, 물품을 적재할 수 있는, 서구적인 '선박'의 이미지와는 다른 것이다. 그러나 '배'와 비슷한 이미지로서 중요 제재 중의 하나인 '기차'의 이미지를 고찰해 볼 때, 이같은 이어령의 주장은 어느 정도 타당성을 가지고 있다.

바다에서의 여행의 수단이 '배'라면, '기차'는 육지의 여행수단으로서 이 둘은 거의 동일한 시적 소재들이라 할 수 있을 것이다. 여타의 모더니즘시들이 대부분 '기차'를 경이와 찬미의 대상으로 보고 있음¹¹⁾에 반해, 지용의 시에서 그것은 외부와는 무관한 자신의 내면 공간을 확인시키는 매

- 8) '바다'를 중심으로 한 김기림의 시들이 '여행의 시'라고 정의되어 온 것은 이 때문이다.
- 9) 이어령, 앞의 글.
- 10) 같은 글.
- 11) 시에서 '기차'를 중요한 소재로 사용하고 있는 예는 김기림 외에도, 김조규의 「汽車는 지금 이슬에 젖은 아침 평원을 달린다」(동아일보, 1934.5.12), 이규원의 「급행열차는 대륙을 뚫고」(동아일보, 1935.3.1)와 같은 시에서도 발견된다. 이들은 모두 '기차'를 힘과 속도의 상징으로서 미화시킨다는 공통점을 가지고 있다.

개체 구실을 한다.

나는 車窓에 기댄대로 옥토끼처럼 고마운 잠이나 들자.
 膏만을 깃자락에 마담R의 고달픈 뺨이 붉으레 피었다, 고은 石炭불처럼 이
 글거린다.
 당치도 않은 어린아이 잠재기 노래를 부르심은 무슨 뜻이뇨 ?

잠 들어라.
 가여운 내 아들이.
 잠 들어라.

나는 아들이 아닌 것을, 옷수염 자리잡혀 가는, 어린 아들이 버얼서 아닌 것을.
 나는 유리쪽에 가깝한 입김을 비추어 내가 제일 좋아하는 이름이나 그시며 가 자.
 나는 너곳 너곳한 가슴을 蜜柑쪽으로나 씻어나리자.

- 「슬픈 기차」 일부

윗 시에서 기차간에 앉아있는 것으로 추정되는 화자의 눈은 기차 내의 풍경에 맞추어져 있다. 동행이라고 짐작되는 승객을 바라보면서 화자는 자신의 서러운 감정을 조금씩 풀어내고 있는 것이다. 「파충류동물」에서 역시 화자는 기차 안의 승객들을 바라보면서 주관적인 자신의 슬픔을 깨달을 뿐, 바깥풍경이나 여행 자체에는 관심이 없다. 결국 지용의 시에서 ‘기차’는, 외부와 단절되어 있는 자신만의 생각의 공간을 제공하는 구실을 하고 있는 셈이다. 그 속에서 시인의 감정은 ‘슬픔’에 집중되어 있다.

당시의 모더니즘 시인들의 시에서 ‘기차’가 강력한 힘과 속도의 상징으로 등장한다는 사실에 주목할 때, 정지용의 이같은 특성은 그의 폐쇄된 공간의식을 보여준다고 할 것이다. 김기림의 시가 이국적인 동시에 명랑하고 개방적인 공간을 향해 열려 있다면, 지용의 시는 상대적으로 명랑함을 결여하고 있다. 김기림의 시가 動的인 반면 지용의 시는 靜的이다. 설령 動的인 제재를 사용하고 있다 하더라도, 지용의 시에서 화자는 그런 대상을 관조하고 있을 뿐이다.

지용의 모더니즘시들은 대부분 ‘슬픔’의 정서가 개입되어 있는 바, 그 중 몇가지만을 예로 들어본다.

- ① 나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.
 남달리 손이 히여서 슬프구나!
 나는 나라도 집도 없단다
 大理石 테이블에 닿는 내뺨이 슬프구나!
 -「카페 프란스」

- ② 그 녀 ㄴ에게
 내 童貞의結婚반지를 차지러갓더니만
 그 큰 궁둥이로 세밀어

...털 크 덕...털 크 덕...

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서
 心臟이 되구요

- 「爬蟲類動物」

- ③ 沈鬱하게 울려 오는
 繁港의 汽笛소리.....汽笛소리.....
 異國情調로 퍼덕이는
 稅關의 旗스발. 旗스발.
 - 「슬픈 印象畫」

그의 대표적인 모더니즘시로 꼽히는 위의 시들에서 화자는 ‘나라도 집도 없’거나(「카페 프란스」), ‘옛千里 물 건너’ 온 바나나처럼 한밤에 누워있는 시름의 인간으로 묘사되어 있다(「파충류동물」). 이외에도 「슬픈 汽車」, 「바다 3」, 「슬픈 都會」 등의 시에 등장하는 외로움, 서러움, 시름 등은 모두 ‘슬픔’과 동일한 감정의 종류들이다.

이러한 ‘슬픔’은 유년의 평온했던 기억과 대조를 이루면서, 현실의 시간 질서에 적용하지 못하는 화자의 좌절감을 보여주고 있다. 화자가 처해있는 현실은 합리적 질서와 자연적이고 물리적인 시간이 지배하는 ‘도시’이다. 도시의 생활에 지친 화자는 ‘도시’라는 인위적인 공간의 질서뿐만 아니라 시간의 질서까지를 부정함으로써 이 좌절감에서 벗어나고자 한다. 이 때, 그 돌파구로 제시되는 ‘고향’은 물리적인 시간들과는 상관없이 화자의 기억에 자리잡고 있는 인상으로서만 의미를 갖는다. ‘회상’은 그 자체가 정지해있는 ‘경험적 시간’ 속에 위치하는 것이다. 기억

속에서는 모든 현재의 시간질서는 붕괴되고, 평안했던 시간의 마디마디만이 지속적으로 존재하고 있다. 이는 公的이고 객관적인 시간 또는 자연에 있어서 '시간 관계의 객관적 구조'에 의하여 정의되는 '자연적 시간'이 아니라, 私的이고 개인적이며 주관적인 또는 심리적인 '경험적 시간'¹²⁾의 영역이다. 화자는 유년의 기억 속으로 회귀함으로써 도시의 시간의 질서 속에서 탈출하고, 일상의 삶에서의 좌절을 무화시키려 하는 것이다. 여기서 '고향'은 도시에서 지친 화자가 돌아가 쉴 수 있는 곳으로 설정된다.

할머니
무엇이 그리 슬어 우심나?
울며 울며
鹿兒島로 간다.

헤어진 왜포 수건에
눈물이 함축,
영! 눈에 어른거리
기대도 기대도
내 잠못들겠소.

내도 이가 아파서
故郷 찾아 가오.

배추꽃 노란 四月 바람을
汽車는 간다고
악 울며 악물며 달린다.

- 「기차」

지용이 기억하는 '고향'은 靜的이고 평화로우며 일상에서 벗어나 있는 공간으로, 노동의 고달픔이나 가난한 생활 등 실생활은 전혀 언급되지 않는다. 그 이유는 '고향'을 기억하는 시인의 정신이 유년으로 돌아가 있기 때문이다. '고향'은 이성이 작용하지 않고 감성적인 추억만이 자리잡고 있

12) H. Meyerhoff (김준오 역), 『문학과 시간현상학』, 삼영사, 1987, pp. 15-16.

는 곳으로 설정되어 있을 뿐이다. 잘 알려져 있는 「향수」 역시 이 바탕에서 쓰여진 시이다. 따라서 유년을 제재로 한 지용의 초기시들은 모더니즘 시들과 동일한 시적 동기를 가지고 있으며, 일상적인 시간의 질서를 부정하는 특징을 보여주고 있다고 할 것이다. 이같은 시간의 특성은 폐쇄된 공간의식과 함께 지용의 시를 특징짓는 중요한 요소이다.¹³⁾

3. 영화 기법의 활용

구인회의 초기 멤버가 시인, 소설가, 극작가, 영화 감독 등을 포괄하고 있는 데서 알 수 있듯이, 30년대의 모더니즘 문학인들의 특색은 여타 예술에 상당한 관심을 가졌으며 그들과의 교류 또한 활발했다는 점이다. 특히 현대미술에 대한 관심은 이들의 작품 창작에 많은 영향을 끼쳐, 시에서 시각적 이미지의 사용으로 나타난다. 이와 더불어 영화에 대한 관심 또한 확산되고 있었던 바, 모더니즘 시인들의 글에서는 부분적이거나 영화에 대한 언급이 곳곳에서 발견된다.¹⁴⁾ 시에서의 몽타쥬 수법 혹은 'over-lap' 방법 등이 그 예가 될 것이다.

정지용의 「과충류동물」이나 「슬픈 인상화」는 포말리즘적인 기교를 사용한 것이라고 지적되어 왔다.¹⁵⁾ 이런 기법은 형태의 파괴를 직접적으로 보여줌으로써 시각적 효과를 노리는 것이다. 그러나 시각적 이미지는 직접적으로 눈에 보이는 것 이외에 간접적인 방법에 의해서도 나타날 수 있는데, 예를 들면 영화의 기법을 연상시키는 경우를 들 수 있다. 실제

13) 지용의 후기시는 '도시'의 시간적, 공간적 질서에 적응하지 못한 화자가 자연으로 회귀한 후 쓰여진 것이라 할 수 있다. 도시와 거리 그리고 군중이라는 자본주의적 질서를 견디지 못한 시인은, 고독의 공간인 '도시'를 벗어나서 자연에 몰입하게 되는 것이다. 이때 '자연'은 정지된 시간과 차단된 공간이라는 두가지의 특성을 지니고 있음으로 해서, 초기시에 비해 상대적으로 안정된 詩作 환경을 제공했던 것으로 보인다.

14) 서준섭, 『한국모더니즘문학연구』, 일지사, 1988.

15) 김시대, 「영상미학의 탐구」, 현대문학, 1980.6.

로 정지용의 시들은 영화의 장면 장면을 연상시키는 일면을 지니고 있다. 한 예로 「카페 프란스」는 카페로 가는 과정의 들뜨고 어수선한 분위기를 묘사한 전반부와 카페에 도착한 후의 후반부로 나뉘어 있어서, 영화에서의 장면과 장면 사이의 비약과 유사한 느낌을 준다.

「슬픈 인상화」에서 화자는 항구 근처의 다방이나 카페로 짐작되는 곳에서 바깥의 풍경을 바라보고 있다. 이 시를 읽으면서 독자는 遠景에서부터 점차 가까워지는 카메라의 렌즈를 느끼게 된다.

수박냄새 품어 오는
첫너름의 저녁 때……

먼 海岸 쪽
길옆나무에 느러 슌
電燈. 電燈.
해염처 나온듯이 깜박어리고 빛나노나.

沈鬱하게 울려 오는
築港의 汽笛소리……汽笛소리……
異國情調로 퍼덕이는
稅關의 旗人 발. 旗人 발.

세멘트 간 人道側으로 사뭇 사뭇 움기는
하이한 洋裝의 點景!

그는 흘러가는 失心한 風景이어나……
부줄없이 오랑쥬 곱질 씹는 시름……

아아, 愛施利 黃!
그대는 上海로 가는구료……

1연은 계절적, 시간적인 배경으로서 시의 서두 구실을 하고 있다. 이어 2연에서는 공간적인 배경이 첨가되고, 화자(또는 관객과 동일시되는 독자)의 시선이 먼 데서부터 점차 가까워지고 있음을 보여준다. 화자의 시선의 움직임은 줄을 이어 서있는 가로등을 따라 나타난다.¹⁶⁾ 화자의 감정이 이입되어 있는 기적소리가 침울하게 울리면서(3연), 카메라의 렌즈는 화

자와 좀더 가까운 거리의 대상을 포착한다. 하이안 양장 차림의 젊은 여자가 클로즈 업 되고 난 후(4연), 렌즈는 이를 바라보는 화자의 얼굴에 어리는 수심을 포착하고 이윽고 화자의 상상이나 상념 속으로 옮겨간다. 이처럼 이 시에 나타나는 화자의 시선 이동은, 영화에서 카메라의 이동과 유사한 흐름을 따르고 있다.

넓은 벌 동쪽 끝으로
옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 개으른 울음을 우는 곳,

- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊히리야.

질화로에 재가 식어지면
뉘인 밭에 밤바람 소리 말을 달리고,
엷은 조름에 겨운 늙으신 아버지가
짚벼개를 돌아 고이시는 곳,

- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

흙에서 자란 내 마음
파아란 하늘 빛이 그림어
함부로 쓴 팔살을 찾으리
풀섧 이슬에 함추름 휘적시든 곳,

- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

16) 발표될 당시 이 부분이

電.	電.
燈.	燈.
電.	電..
燈.	燈.

이었다는 것을 감안한다면, 가로등이 늘어선 모양을 따라 화자의 시선이 움직이고 있다는 것을 쉽게 짐작할 수 있을 것이다.

傳說바다에 춤추는 밤물결같은
 검은 귀밑머리 날리는 어린 누의와
 아무러치도 앓고 애틀 것도 없는
 사철 밭벗은 안해가
 따가운 햇 스살을 등에지고 이삭 줏던 곳,

- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

하늘에는 석근 별
 알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,
 서리 까마귀 우지짖고 지나가는 초라한 집웅,
 흐릿한 불빛에 돌아 앉아 도란 도란거리는 곳,

- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊히리야.

「향수」의 각 연은 그리움을 불러 일으키는 계절마다의 추억이 병렬적으로 나열되어 있다. 시간적으로 그것은 봄과 겨울, 가을의 계절과 하루 중의 아침, 밤, 오후, 저녁의 고향의 추억을 담은 것이다. 각 연은 각각 하나의 독립된 장면으로 이루어져 있으면서 동시에 시간적인 원환을 만든다는 특성이 있다. 연이 독립되어 있음에도 불구하고 이 시가 통일된 인상을 주는 이유는, 시간적인 원환성으로 연결된다는 특성 이외에, 각 연이 모두 '그리움'이라는 하나의 감정을 향해 있다는 점 때문이다. 그러므로 설령 「향수」에 나타나는 고향의 기억들이 일정한 순서에 의하지 않고 무작위로 결합되어 있다고 하더라도, 그것은 각 장면이 단절되어 있는 몽타쥬 수법과는 차이가 있다.¹⁷⁾

특히 이 시에서 얻어지는 그리움의 감정을 배가시키는 것은 “- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.” 라는 동일한 구절의 반복이다. 독자들은 각 연 사이에 삽입되어 있는 이 구절을 후렴구처럼 반복하는 동안, 자기도 모르

17) 「향수」를 몽타쥬 수법에 의한 것으로 보는 경우로는, 권정우, 「정지용시 연구」, 서울대석사논문, 1993 가 있다. 그러나 몽타쥬가 각각의 단절된 장면들을 병치시킴으로써 단일한 효과를 노리는 영화의 수법임을 고려할 때, 「향수」를 이것에 의해 분석하는 것은 무리가 있다. 「향수」의 각 연은 내용의 전개나 감정의 동질성으로 볼 때 단절되어 있지 않고 오히려 긴밀한 연관관계를 가지고 있기 때문이다.

게 향수에 젖어들게 된다. 즉 “선명한 필름과 필름 사이에 얽은 한숨처럼 되풀이되는 ‘-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’에 주술처럼 빠져드는 정서적 감염”¹⁸⁾의 상태에 있게 되는 것이다. 이 때, “- 그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.”라는 구절의 반복은 낭만주의 영화에서 테마음악이 주는 효과와 거의 유사한 성질을 가지고 있다. 예를 들어, 「남과여」에서 반복되는 가락이 주인공들의 미묘한 심리를 대신한다거나, 「러브스토리」의 주제음악이 슬픈 사랑의 결말을 더욱 슬프게 느껴지도록 할 때, 주제음악은 관객들로 하여금 영화 제작자가 요구하는 하나의 감정 상태에 도달하도록 하는 역할을 맡고 있다. 공포영화에서 긴장된 순간 들려오는 배경음악이 공포감을 증폭시키는 것 역시 마찬가지 경우이다.¹⁹⁾ 「향수」의 구절 반복은 이와 유사하게, 독자들로 하여금 그리움의 감정을 환기시키는 데 일조를 하고 있다. 그러므로 이 구절은 단순히 음악의 후렴구와 유사하다는 것 이외에, 영화기법과의 상관관계 속에서 파악될 여지를 가지고 있다 할 것이다.

4. 맺는말

이상에서 정지용의 초기시 그 중에서도 특히 모더니즘 계열의 시들에 대해 살펴보았다. 시집으로 볼 때 본고의 대상은 『정지용시집』에 한정되어 있고 따라서 기본적인 구도 역시 이 시집에 한정시켰다. 지용의 초기시는 모더니즘과 전통 민요조가 결합된 이중의 구도를 가지고 있으나, 양자는 젊은 날의 방황과 갈등을 보여준다는 공통점을 가지고 있다. 이러한 이중성은 서구적인 것과 전통적인 것 사이에서 갈등하는 정지용 자신의 모습을 반영하는 것이기도 하다.

본고에서는 이러한 이중성이 만들어내는 갈등을 시간과 공간의 질서 속에서 살펴보았다. ‘도시’라는 자본주의 문명의 상징 속에서 좌절당한 화자가 시간적으로 도피한 곳은 유년의 추억이다. 그 곳은 일상적인 시간의 질서를 벗어나 기억 속의 정지한 시간만이 자리하는 곳이기 때문이다. 정

18) 정금철, 「『향수』에 나타난 원형심상」, 『정지용연구』, 새문사, 1988.

19) 조셉 보그스, 『영화보기와 영화읽기』, 제3문학사, 1991., p. 32.

지한 시간 속에 머무르고자 하는 화자의 욕구는, 폐쇄된 공간을 선호하는 경향으로 이어진다. 지용의 시에서 바다나 여행 혹은 배의 이미지가 모두 靜的이고 폐쇄된 이미지를 갖는 것은 이 때문이다. 물리적인 시간이 정지해있는 '유년'은, 외부로부터 차단되어 있는 공간과 병행한다. 지용의 시가 처음부터 끝까지 개인적인 입장에서 쓰여졌다는 사실은 이와 무관하지 않을 것이다.

지용의 모더니즘시를 해석하는 데 있어 또한가지 특징은 영화의 기법과 연관되는 부분을 발견할 수 있다는 점이다. 본고에서는 「카페 프란스」와 「슬픈 인상화」, 「향수」의 예를 들었다. 이러한 영화 기법의 사용은 정지용의 경우 뿐만이 아니라, 당대 모더니즘 문학의 특성을 밝히는 데 있어서도 중요한 고리가 될 수 있을 것이라고 생각된다.