

# 한국 모더니즘 문학과 일본어 글쓰기

— 정지용의 일본어 시작(詩作)을 중심으로 —

김 효 순\*

uzzanzi@yahoo.co.kr

유 재 진\*\*

jaejin@korea.ac.kr

## 〈 目 次 〉

- |  |                              |
|--|------------------------------|
| 1. 한국 모더니즘 문학과 일본어 창작                        | (2) 일본 모더니즘 시의 영향            |
| 2. 정지용의 초기시와 일본시단의 영향                        | (3) 시와 과학                    |
| (1) 『근대풍경』과 기타하라 하쿠슈(北原白秋), 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎) | 3. 이중어 상황에 대한 인식과 일본어 시작의 의의 |
|  | 4. 맺음말                       |

Key Words : 정지용(Jeong ji young), 모더니즘(modernism), 산문시(prose poem), 근대풍경(Modern scene), 이중어 상황(doublet condition), 과학(science)

## 1. 한국 모더니즘 문학과 일본어 창작

한국의 모더니즘 문학은 1930년대에 들어서서 일본의 ‘13인 구락부’를 모방한 구인회(1933년 결성)를 중심으로 전개된다. 1930년대 경향문학이 쇠퇴하고 문단의 주류가 된 이들은 계급주의 및 공리주의 문학을 배격하고 순수문학의 가장 유력한 단체로 활동하며 순수문학을 확립하는 데 크게 기여하였다. 이들은 무엇보다도 언어의 예술성을 중시하여 기교, 형식 등 문학의 표현에 주력하

\* 고려대학교 일본연구센터, 연구교수, 일본근대문학

\*\* 고려대학교 문과대학 일어일문학과, 조교수, 일본근대문학

였으며, 일제강점기라는 시대배경 상 당연한 일이지만, 대부분 일본에서 유학한 경험이 있고 일본어로 창작활동을 하였거나 작품을 일본어로 번역하여 출판하였다.<sup>1)</sup> 특히 1930년대 모더니즘 문학의 중심인물인 정지용, 이효석, 이상 등은 한국모더니즘 문학이 본격적으로 전개되기 이전인 1920년대에서 30년대 초 시를 중심으로 작품을 직접 일본어로 창작하거나 번역하여 발표하였다는 점에서, 한국 모더니즘 문학의 성격을 규명하는데 일본문단의 영향을 배제할 수 없다.

이 중 1930년대 모더니스트 시인으로서 가장 활발한 활동을 한 정지용은 1923년 4월에서 1929년 3월까지 6년에 걸쳐 교토(京都)의 도시사대학(同志社大学) 영문과에 유학을 한다. 정지용이 시작과 시 발표를 본격적으로 한 것은 이 유학시절이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이와 같은 정지용에 대한 선행 연구는 크게 세 가지 흐름을 보이고 있다. 첫째는 그가 모더니스트 시인으로서 본격적으로 활동을 전개한 1930년대의 시작에 집중되어 있다는 점, 둘째 그가 영문학을 전공했다는 점에서 윌리엄 블레이크, T.S.엘리엇 등 영미 모더니즘 문학의 영향관계를 규명하려는 연구가 많다는 점, 셋째 일제강점기라는 어려운 시기에 역사적 현실을 외면하고 오로지 언어의 예술성만을 추구했던 이미지스트였다는 점을 그의 한계로 보고 있는 점 등이다. 이러한 가운데 김윤식은 ‘내가 알기엔, 鄭芝溶에 있어서는 두 개의 美意識이 共存한 것 같다. 그 하나는 北原의 감각적 詩法이고, 다른 하나는 W. 블레이크의 비전이라 할 수 있다. 물론 그가 英文學徒로서 1914년 이후 발표된 영문학의 중요 혁명의 하나인 이미지즘에 무관심했을 리는 없지만, 그의 감각적 이미지즘의 원천은 그의 기질적인 것과 함께 北原의 詩法에 깊이 관련되었던 것처럼 보인다’<sup>3)</sup>라고 처음으로 영미문학만이 아니라 일본시단과의 관련성을 지적하고 있다. 이후 문덕수, 김학동, 박경수 등은 일본시단 특히 기타하라 하쿠슈(北原白秋, 1885~1942)나 하기하라 사쿠타로(萩原朔太郎, 1886~1942)로부터의 영향이 있었을 것<sup>4)</sup>

1) [표1]<모더니즘 작가의 일본유학·체류 경험과 일본어 창작> 참조.

2) [표2]<정지용의 일본어시와 한글시 대조> 참조.

3) 金允植(1974) 「모더니즘의 限界」 『韓國近代作家論攷』 일지사 pp.111~112.

4) 문덕수(1981) 『韓國모더니즘 詩 研究』(시문학사 pp.23~24)에서 모더니즘은 그것이 영미와 일본의 모더니즘 수용이라는 점에서 비교문학적 방법이 불가피하다고 하며 일본문학과의 비교연구의 필요성을 제기하고 있다. 김학동(1919)은 정지용의 첫 작품은

이라 하며 그 영향관계의 규명 필요성을 제기하고 있다. 그러나 이들의 지적은 대부분 막연히 문제를 제기하거나 추측을 하는데 지나지 않으며 구체적인 작품분석이나 일본시단과의 관계를 논한 것은 아니라는 한계가 있다. 이러한 맥락에서 볼 때 임용택은 「鄭芝濬과 일본근대시」(『비교문학』 제17권, 1992)는 정지용의 일어서 연구사에 있어 주목할 만한 성과를 내고 있다 할 수 있다. 그는 「카페 프랑스」를 중심으로 감각적 이미지즘, 시각성을 강조한 전위적 기법 등 기타하라 하쿠슈, 하기하라 사쿠타로 등 일본 근대시인들과의 유사성을 지적하고, 즉물적 공간으로서의 바다의 이미지를 시각화, 청각화한 이미지즘 텃치의 묘사를 지적하며 『詩と詩論』을 중심으로 하는 일본의 모더니즘 시운동의 맥락에서 고찰하고 있다. 또한 하재연은 「일본 유학 시기 정지용 시의 특성과 창작의 방향」(『비교한국학』 2008.5)에서 조선어가 절대적인 언어가 아니라 상대적인 언어였던 상황에서 식민지 청년으로서 정체성의 혼란을 표현하고자 했다는 점을 지적하고 있다. 이는 기존의 정지용의 시를 감정을 절제한 사물적, 객관적 시로 관념이 들어갈 틈이 없는 순수 언어예술에 머물렀다고 하는 선행연구의 한계를 극복한 의미있는 연구라 생각된다. 그러나 아직 식민지 청년으로서 이중어 상황에서 양국어로 시를 번역, 창작발표하는 과정에서 발생하는 상호 참조나 변화의 의미, 그리고 귀국 이후 정지용의 작품활동의 맥락에서 그와 같은 초기 시작을 어떻게 해석해야 할지에 대해서는 좀 더 논의를 해야 할 필요가 있다.

본 논문에서는 정지용의 초기 시작-일본어, 한국어 작품 모두의 특성을 일본문단과의 관계 속에서 검토해보고, 그것이 그의 전 작품활동에서 어떤 의의를 지니고 있는지, 더 나아가 언어의 예술성을 추구하고자 하는 문학 보편으로서의 모더니즘 문학이 일제강점기라는 시대적 상황과 어떤 양상으로

---

「三人(『曙光』1)이고 시작과 시 발표를 본격적으로 한 것은 이 유학시절이라고 지적하며 정지용의 본격적인 시작 활동을 1930년대로 파악하는 기존의 연구경향의 재고와 일본시단의 영향을 규명할 필요성을 제기하고 있다. 熊木勉(1992)는 「鄭芝濬과 『近代風景』(『崇實語文』9)에서 정지용이 일본어시를 주로 발표한 『近代風景』의 성격을 분석하고 『근대풍경』에 실린 자료를 제시하고 있다. 박경수(2000)는 「鄭芝濬의 일어서 연구(『比較文化研究』11)에서 정지용이 일본어 시작을 통해 이미지즘의 수용과 시세계의 특성을 구현한 것이라고 하고 있다. 金容稷(1974)도 「시문학연구」(『韓國現代詩研究』 일지사 p.252)에서 1923년 10월에 창간한 同人誌詩『文藝時代』를 무대로 모인 신감각파(新感覺派) 운동과 관련이 있지 않느냐 하고 관심을 표명하고 있다.

접맥되고 있는지를 고찰하고자 한다.

## 2. 정지용의 초기 시와 일본시단의 영향

정지용이 시작(詩作)을 시작한 것은 「풍랑몽(風浪夢)」(1922)으로 알려져 있고<sup>5)</sup>, 그는 이듬해 대표작 「향수」의 초고를 쓴다. 이후 1923년 4월에서 1929년 3월까지 6년에 걸쳐 일본 교토(京都)의 도시샤대학(同志社大學) 영문과에 유학을 하면서, 1925년 3월 일본 잡지 『가(街)』에 일본어시 「신라의 석류(新羅の石榴)」를 처음 발표하고, 이듬해 6월 교토 유학생 잡지 『학조(學潮)』 창간호에 「카예·뜨란스」·「슬픈 인상화(印象畫)」·「과충류동물(爬蟲類動物)」(시)을 발표한다. 즉 그가 창작 활동을 본격적으로 한 것은 이 유학시절이라 할 수 있다. 이 시기 정지용의 시작의 출발은 문덕수가 ‘鄭芝溶과 金光均이 처음 詩를 발표한 1926년을 모더니즘의 起點<sup>6)</sup>이라고 지적할 만큼, 한국 모더니즘 문학사에서 중요한 의미를 지닌다. 특히 이 무렵 일본에서는 『적과 흑(赤と黒)』(1923.1~1924.6), 『MAVO』(924.7~1925.7)<sup>7)</sup>, 『다무다무(ダムダム)』(1924.11), 『게에 기무기무가 푸루루루 기무게무(ゲエ・ギムギムガ・プルルル・ギムゲム)』(1924), 『아(亞)』(1924), 『산누에(山蘭)』(1924.12), 『문예해방(文芸解放)』(1927), 『노마(驢馬)』(1926.4), 『추목(椎木)』(1926.10), 『근대풍경(近代風景)』(1926.11), 『시와 시론(詩と詩論)』 등 많은 동인지들이 나왔다. 따라서 이 시기 정지용이 일본어시를 주로 발표한 『근대풍경(近代風景)』(1926.2~1928.9)이나 일본 모더니즘 시를 주도한 『시와 시론(詩と詩論)』, 과학의 방법에 문학의 관심의 집중이라는 측면을 고려하며 정지용의 시작 활동의 의미를 검토하는 것은 정지용의 초기 일본시의 성격을 이해하는데 중요한 작업이 될 것이다.

5) 최동호(2003) 『정지용 사진』 고려대학교 출판부 p.604.

6) 문덕수(1981), 앞의 책, pp.23~24.

7) 일본 다다 미술운동 그룹, 혹은 그 잡지.

(1) 『근대풍경』과 기타하라 하쿠슈(北原白秋), 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎)

정지용은 교토 유학 기간 동안 교토와 고향 옥천을 오가며 집필하고, 『학조』, 『신민(新民)』, 『문예시대(文藝時代)』, 『조선지광(朝鮮之光)』, 『신소년(新少年)』과 일본어 잡지 『근대풍경』, 『도시사문학(同志社文學)』에 총 69편의 시를 발표한다. 이 중 일본어시는 주로 『근대풍경』에 발표하는데([표2]), 이는 기타하라 하쿠슈가 편집을 맡아 중심으로 활동한 종합문예잡지로, 차차시 중심이 된다. 정지용은 이 잡지에 공모를 통해 당선된 후, 기타하라 하쿠슈의 비호를 받아 메인 란에 지속적으로 시를 발표하고, ‘北原白秋, 萩原朔太郎 등의 詩를 좋아’<sup>8)</sup>한다고 밝히고 있다.

이와 같은 사실에 근거하여 정지용이 『근대풍경』에 작품을 발표하는 과정에서 있었을 기타하라 하쿠슈, 하기와라 사쿠타로의 영향을 고려해볼 때 눈에 띄는 것은 감각적 이미지즘, 시각성을 강조한 전위적 기법을 들 수 있다. 기타하라 하쿠슈, 하기와라 사쿠타로 등 일본 근대시인들과의 유사성은 임용택이 ‘카페 프랑스’를 중심으로 분석하며 ‘사물의 감각적 인상을 선명하게 형상화하는 이미지즘적 방법’은 ‘하얀 손’, 의태어, 의성어의 반복 등에 보이듯이 하기와라 사쿠타로의 영향을 짐작케 한다고 하는 지적에서도 확인할 수 있다.<sup>9)</sup> 더불어 심원섭은 ‘지용의 초기 시가 지니고 있는 방법적 특질·감정의 절제’라는 방법 혹은 사물의 감각적 인상을 선명하게 형상화하는 이미지즘적 방법·이 우리 시사의 발전에 끼친 바 영향은 이미 분명한 역사적 사실로 정리되어 있는 것으로 생각된다<sup>10)</sup>고 하는 지적하고 있다. 여기에서 심원섭이 지적한 ‘감정의 절제’라는 방법은, 모더니즘적 특성으로 볼 수 있다. 모더니즘은 감정이 아니라 이지적인 실험 정신으로 시작을 행했다. 1920년대의 정지용의 이러한 방법적 특질이 30년대 한국 근대시에 영향을 미쳤다는 사실은 한국모더니즘 문학의 성격의 한 측면을 이루고 있다 할 수 있다.

8) 정지용(1936) 「文人과의 自由漫談集, 鄭芝溶氏와의 漫談期 『新人文學』 8 P.88.

9) 임용택(1992)은 「鄭芝溶과 일본근대시」 『비교문학』17에서 감각적 이미지즘, 시각성을 강조한 전위적 기법 등을 일본의 모더니즘 시운동의 맥락에서 분석하고 있다.

10) 심원섭(1999) 「정지용론 명징(明澄)과 무욕(無慾)의 이면에 있는 것 조정래 외 『1930년대 한국 모더니즘 작가 연구』 평민사 p.35.

또한 기타하라는 『근대풍경』에서 자주 문단의 동향, 시론, 편집 방침 등을 게재하고 있는데, ‘이 『근대풍경』에서는 마침내 우리들의 시에 대한 신념을 지키기 위해 우리들의 의지를 굳힐 것이다. 소설은 게재하지 않기로 하고 산문시를 많이 실을 것이다<sup>11)</sup>」라고 하며, 순수한 시 창작을 지향하면서 산문시를 게재하겠다는 의도를 드러낸다. 그리고 실제로 『근대풍경』에는 <산문시>란이 따로 설치되어 매호 몇 편의 산문시가 게재된다. 이와 같은 편집 방침과 맥을 같이하여 정지용도 역시 「고아의 꿈(みなし子の夢)」(『근대풍경』 2-3, 1927.3), 「횡마차(幌馬車)」(『근대풍경』 2-4, 1927.4) 2편의 산문시를 발표하고 있다. 이와 관련하여 「고아의 꿈」을 자세히 분석하고 있는 사나다 히로코(真田博子)의 다음 지적은 주목할 만하다.

돌이켜보면 주요한의 「불노리」 이후 20년대에 한국에서 구어 자유시로서 성공한 작품은 그리 많지 않았다. 20년대에는 외국시를 피상적으로 흉내낸 천박하고 퇴폐적인 작품이 쏟아져 나왔고 현재 읽을 만한 작품이라고 평가할 수 있는 한용운의 일련의 작품이나 이상화의 「나의 침실로」 등의 작품도 너무 관념적이라는 인상을 면하기 어렵다. 또 산문시라는 형식으로 씌어진 작품 자체가 이 시기에는 많지 않다.

그것에 비교하면 「고아의 꿈」은 산문시 형식으로 성공했다는 점이 우선 특이하고 누구의 모방도 아닌 정지용만의 개성이 뚜렷하게 보이는 작품이라는 점에서 돋보인다. 「고아의 꿈」은 자유롭고 서정적이고 밝고 건강하다. 적어도 세기말적 데카당스 취미와는 무관하다. 관념적인 단어를 사용하지 않고 구체적인 이미지를 풍부하게 씌으로써 읽는 이의 공감을 산다. 강가에서 놀다가 어느 사이에 어릴 때의 고향에 들어가 버린다는 즐거리도 독창적이다.<sup>12)</sup>

정지용의 「고아의 꿈」은 본격적인 산문시로 성공한 최초의 작품이었고, 정지용의 개성이 뚜렷하게 드러나고 있음을 알 수 있다. 아직 산문시가 한국에서는 많이 창작되지 않았던 시기에 정지용이 훌륭한 산문시를 쓸 수 있었던 것은 역시 『근대풍경』을 비롯한 일본 시단의 산문시 붐의 영향을 받았기 때문이라고 생각된다.

11) 北原白秋(1928) 「午前十時」 『近代風景』 3-5 p.119.

12) 사나다 히로코(2002) 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』 연락출판사 pp.74-75.

그렇다면 기타하리가 순수한 시창작을 표방하면서 산문시를 게재하겠다고 한 것이나, 정지용이 극도로 절제된 언어표현을 지향하면서 산문시를 쓴 것은 어떤 의미로 이해해야 할까?

## (2) 일본 모더니즘 시의 영향

위에서 언급하였듯이 정지용의 산문시는 『근대풍경』에서 두 산문시를 발표하고, 한동안 중단되었다가 1938년 이후 1941년 사이에 집중적으로 발표된다. 「삽사리」 「濫井」(『삼천리 문학』 1938.4), 「장수산1」 「장수산2」(『문장』 1939.3), 「백록담」(『문장』 1939.4), 「盜掘」 「禮裝」 「호랑나비」 「진달래」(『문장』, 1941.1) 등이 그것이다. 그렇다면 이와 같은 산문화는 정지용의 시작 방법과 어떤 관련이 있는 것일까?

「카페—프랑스」 「슬픈 인상화」 「파충류동물」 등 초기 작품은 ‘규칙적인 리듬과 정형적인 형태의 해체를 분명히 보여주며’<sup>13)</sup>, ‘리듬의 불규칙성과 행과 연 구분을 중심으로 한 형태의 불규칙성을 문장의 측면에서 보면 산문화의 과정’<sup>14)</sup>을 보여준다고 할 수 있다. 이후에도 「갈매기」(『조선지광』 1928.9), 「비극」(『카톨릭靑年』 1935.3) 「슬픈 우상」(『朝光』 1938.3)은 서술이 길어지고 리듬이 산문화되는 경향을 보이고 있다. 이외에도 『정지용시집』에는 「밤」 「랩프」, 『백록담』에는 「耳目口鼻」 「禮讓」 「비」 「아스왈트」 「老人과 꽃」 「피꼬리와 菊花」 「비둘기」 「肉體」 등과 같은 산문들이 실려 있다.<sup>15)</sup> 이와 같은 산문화가 정지용의 시작 방법과 어떤 관련이 있는지에 대해서는 송옥의 다음 지적이 주목할 만하다.

실상 芝濬의 작품 중에서 어떤 ‘사상’을 지니고 있는 것은 『鄭芝濬詩集』의 第4部에 있는 이 ‘不死鳥’를 비롯한 아홉 편 뿐이다. 내가 생각을 지닌 작품이라고 한 뜻은 이러한 작품의 主題와 宗教를 지향하는 人間의 슬픔과 기쁨이라는 매우 깊고 넓은 것이라는 말이다. 그러나, 그는 이러한 깊이가 있고 훌륭한 主題를 다룰 때에도 바다의 視覺의 心象을 표현할 때와 꼭 같이, ‘짧은 散文의 모임’을 사용했다. 그는

13) 손병희(2007) 『정지용시의 형태와 의식』 국학자료원 p.44.

14) 위의 책, p.41.

15) 위의 책, p.54. 참조.

이처럼 ‘리듬이 없어야’ 새로운 詩라는 생각이 강한 사람이었던 모양이다.<sup>16)</sup>

즉 정지용 시의 산문화 경향은 정해진 형식에서 벗어나 자유롭게 관념, 내면, 사상을 표현하고자 했던 작가의식의 반영이라 할 수 있다. 또한 정지용은 일본 모더니즘의 영향을 받아 실험적이고 전위적인 방법 즉 『오오 패롤(鸚鵡) 서방! 끝 이브닝!』/『끝 이브닝!』(이 친구 어떠하시오?) “おお<sup>ぼろつと</sup>鸚鵡<sup>さん</sup>! グッド・イヴニング!” / “グッド・イヴニング”<sup>おやかた</sup>—親方御気げん如何です?—(「카페—프랑스」)와 같은 영어, 일본어, 한국어를 혼용하는 어휘 사용법, 대소활자나 기호사용과 같은 언어를 시각적으로 활용하는 포멀리즘 기법(「슬픈 印象畫」) 등을 시도하고 있다. 이와 같은 전위적인 기법은 문덕수가 지적하는 바와 같이 다카하시 신키치(高橋新吉), 하기와라 고타로 등의 초기 일본 전위시의 영향이라 할 수 있고, 문학에서의 언어의 개념과 시형식에 대한 인식 변화를 보여준다고 할 수 있다. 즉 정지용의 산문시는 초기부터 꾸준히 진행된 실험적이고 전위적인 시형태에 대한 실험이 쌓인 결과물로, 그것은 ‘전통적인 요소를 살리면서도 새로운 내용을 담을 수 있는 가능성을 보여준 새로운 시도’<sup>17)</sup>로 볼 수 있다.

이와 같은 정지용의 산문시에 대한 관심은 『근대풍경』 이후 일본의 신산문시 운동과도 관련이 있을 것으로 짐작한다. 그 관계를 처음 지적한 것은 문덕수로, ‘鄭芝溶은 이 중에서도 『亞』에 관심을 가졌던 것으로 추측된다’고 하고 있다. 정지용이 관심을 가졌던 『아(亞)』(1924~1928)라는 동인지는 안자이 후유에(安西冬衛, 1898~1965), 기타자와 후유히코(北川冬彦, 1900~1990) 등이 중심이 되어 활동했으며, 처음 대련(大連)에서 발간한 것인데 4년간 35권을 발행했다. 이 잡지는 ‘自由詩의 純化·凝縮이라는 목표를 내걸고 新散文詩運動을 전개하고, 現代詩의 表現技法, 詩形の 變革에 큰 역할을 다했다’<sup>18)</sup>고 할 수 있다. 그리고 이들은 뒤에 일본 모더니즘 운동의 중추 역할을 한 『시와 시론』(1928.9)의 핵심 멤버가 되어 ‘새로운 시의 구성법을 엄격히 추구하면 할수록 함부로 행을 바꾸고 연을 갈라야 할 필연성이 없어진다. 그리고 외관은

16) 송옥(1962) 「한국모더니즘의 비판」 『사상계』 12 p.201.

17) 윤선희(2007) 『정지용 산문시 연구』 한양대학교 석사학위 논문.

18) 大岡信(1977) 『昭和詩史』 思潮社 pp.34~39.



산문과 거의 진배 없어진다. 이에 진정한 자유시로 들어갈 수 있는 열쇠가 숨겨져 있다<sup>19)</sup>고 하며 산문시 운동을 전개한다.

정지용의 초기 일본어 산문시 『みなし子の夢』 『近代風景』 2-2(1927.2), 『幌馬車』 『近代風景』 2-4(1927.4)에서 보이는 산문시 시도는 이상과 같은 『시와 시론』을 중심으로 일본 전위시의 산문시 운동과 그 흐름을 함께 한다고 할 수 있다. 그리고 『詩と詩論』에서 시도한 신산문시는 개행을 전혀 하지 않고 하루야마 유키오(春山行夫)의 경우는 마침표마저 찍지 않는 산문시이지만, 정지용의 산문시는 패러그래프(연)의 구분이 있어 형식에 차이가 있다. 그러나 정지용의 산문시가 기존의 시의 음율을 중시한 자유시의 형태를 벗어나려는 새로운 시도임은 분명하고, 시기적으로 일본 모더니즘 시 영역에서 산문시 운동이 일어난 시기와 가까워서 영향관계의 가능성을 완전히 배제하기도 어렵다.

### (3)시와 과학

정지용의 초기 시가 그 ‘이전의 시에서는 찾아보기 힘든 인상적인 시적 장면’을 그리고 있는 원인 중의 하나를 하재연은 ‘근대 지식인의 보편 체험인 지리와 과학이라는 이름이 전제된 은유체계의 언어화’에 있다고 지적하고 있다.<sup>20)</sup> 하재연의 지적대로 정지용 시가 지닌 새로움은 지리적 지식이나 과학적 인식이 전제된 상상력을 구사하고 있는데 있지만, 이러한 정지용의 초기 시의 특성은 단지 ‘근대 지식인의 보편 체험인 지리와 과학’에 대한 지식 및 인식을 정지용이 습득하여 이를 시 창작에 동원하였다는 점 이상의 의미가 있다. 즉, 그의 시에 나타난 과학적 인식이 전제된 시어나 새로움은 1920년대라는 구체적인 시대상과 그가 일본에서 모더니즘의 세례를 받은 결과물이기 때문이다.

식거면 연기와 불을 배트며/소리지르며 달어나는/괴상하고 거—창한 爬蟲類動物//그 너—에게내 童貞의結婚반지를 차지려갓더니만/그 큰 궁둥이로 밀어//...틸

19) 北川冬彦(1929) 「散文詩への道」 『詩と詩論』 3 厚生閣 p.25.

20) 하재연(2007) 「일본 유학 시기 정지용 시의 특성과 창작의 방법」 『비교한국학』 15-1 p.260.

크 덕...털 크 덕...//나는 나는 슬퍼서 슬퍼서/心臟이 되구요//여페 안진 小露西亞  
 눈알푸른 시약시//당신 은 지금 어드메로 가십나?//...털 크 덕...털 크 덕...//그는  
 슬퍼서 슬퍼서/膽囊이 되구요//저 가—드란 쌍골라는 大腸/뒤쳐 져는 왜놈은 小腸//  
 이이! 저다리 털 좀 보와, //털크덕...털크덕...털크덕...털크덕...//六月八달 白金太  
 陽 내려이는 미테/부글 부글러오르는 消化器管의妄想이여//赭土 雜草 白骨을 짓발  
 부며/뚝뚝뚝뚝 달어나는/굉장하게 기—다란 爬蟲類動物.

「爬蟲類動物」(『學潮』1호, 1926.6)

기차를 ‘굉장하게 기—다란 爬蟲類動物’에 비유한 이 시에서 승객인 ‘나’, ‘小露西亞 눈알푸른 시약시’, ‘쌍골라’, ‘왜놈’을 ‘心臟’, ‘膽囊’, ‘大腸’, ‘小腸’으로 비유하고 있다. 이 시가 지닌 독특함은 단지 근대적 지식이 동원되었다는 점에 있다기 보다는 근본적으로 파충류 동물의 외관이 아니라 일상적인 현실에서는 보이지 않는 그 내부(소화기관)를 투시하고 있다는 점에 있다. 즉, 일상적인 현실에서 볼 수 없는 달아나고 있는 파충류동물의 소화기관이 마치 눈에 보이는 것인 양 보고 있는 ‘시선’이 1920년대적이며 그 내부를 보고자하는 욕망에서 이 시의 모더니즘적 요소를 찾아 볼 수 있다.

20세기 초 당시는 ‘보이지 않는 것을 보여주는 광선(X선)’, ‘하늘의 정복’이라는 수식어와 함께 보도된 원거리 화상전송(텔레비전의 전신) 등의 기사가 잡지·신문·준과학잡지 등에 자주 게재되고 오컬티즘occultism과 환상과학소설 등이 유행했던 시대였다.<sup>21)</sup> 당시의 새로운 과학—X선·원거리 화상전송·비유클리드기하학의 4차원 세계 등—은 ‘외관(外觀) 너머의 보이지 않는 현실’<sup>22)</sup>이 있음을 말해주었으며, 눈에 보이지 않는 새로운 ‘현실’을 이야기하는 과학의 언설들이 미디어에 의해 유포되었고 모더니즘 예술가들은 이를 수용하여 확산시켰던 것이다.

이러한 현상은 유럽에만 한정된 것이 아니라 서구의 모더니즘을 수용한 일본의 모더니즘 예술에 관해서도 같은 지적을 할 수 있다. 그리고 정지용이 일본에 유학하고 있던 1920년대는 일본에서도 새로운 과학에 대한 관심이 높아진 시대이기도 하였다. 과학 잡지나 과학 코너는 비행기나 잠수함, 로봇

21) 위의 책.

22) 위의 책.

등의 내부를 알고 싶어 하는 사람들의 요구를 충족시켜주었고, 이전에는 전혀 미지의 세계였던 예를 들어 심해의 생물이나 현미경을 통해서 밖에 볼 수 없는 세계, 하늘에서 내려다 본 세계 등을 사진이나 그림으로 소개하였고 이러한 세계에 사람들은 신선한 충격을 받았던 것이다.<sup>23)</sup> 그리고 일본의 모더니즘 예술인들은 이러한 새로운 과학이 보여주는 비일상적인 세계를 새로운 현실로 인식하고 적극적으로 자신의 예술에 도입했던 것이다. 1920년대 일본에 유학 가서 모더니즘을 접했던 정지용의 초기 시에서도 위의 『爬蟲類動物』 외에도 눈에 보이지 않는 내부를 드러다 보고 있는 ‘시선’은 종종 찾아 볼 수 있다.<sup>24)</sup>

### 3. 이중어 상황에 대한 인식과 일본어 시작의 의의 : 언어예술에 대한 자각과 시대인식

앞에서 언급했듯이 정지용이 시작을 시작한 것은 1922년 마포 하류 현석리에서 『풍랑몽』을 쓴 것으로 알려져 있고, 이듬해 그의 대표작 『향수』의 초고를 쓴다. 이후 그는 일본 도시샤대학에 유학을 가서 습작기를 거친 후, 한일 양국 잡지에 시 창작을 발표하면서 본격적인 시작을 전개했다. 이 시기의 그가 작품 활동을 한 지면은 유학생들의 동인지 『학조』, 국내 종합잡지인 『조선지광(朝鮮之光)』, 『문예시대(文藝時代)』, 국내 어린이 잡지 『신소년』, 그리고 일본 문예잡지 『근대풍경』이었다. 한국에서 발간하는 잡지나 『학조』에는 당연히 한국어로 시를 발표하고 『근대풍경』에는 일본어 시를 발표했다. 정지용이 유학시절에 발표한 시는 총 69편이고 이 중 일본어시가 27편이다.(이 중에는 같은 시를 한역하거나 일역하여 중첩되는 시도 다수 포함되어

23) 森山秀子(2001) 『古賀春江 創作の原点』 石橋財団ブリヂストン美術館 p.38

24) 예를 들어 “이 놈의 머리는 빗두른 능금/또 한놈의 心臟은 별레 먹은 薔薇(「카예·오프란스」), “창자에 처져있는 기름을 써서내고/너절한 불사구니 살덩이 제여내라/그리고 피스 툄알처럼 덩벼들라 싸호자!”(「마음의 日記」), “君は/硝子のやうな幽霊になつて/骨ばかり見せることができるか?”(「笛」), “고혼 肺血管이 찢어진 채로/아아, 너는 山새처럼 날러 갔구나!”(「琉璃窓1」), “한밤에 壁時計는 不吉한 啄木鳥/나의 腦髓를 미신바늘처럼 쫓다.”(「時計를 죽임」)

있다. 이에 대해서는 후술하겠다) 27편의 일본어 시를 그것도 당시 시단의 최고 중견 시인인 기타하라 히쿠슈의 인정을 받아 『근대풍경』에서 당대 일본 시인들과 어깨를 나란히 하여 시를 발표했다는 사실은 결코 간과할 수 없는 문제이지만, 또 한편으로는 일본에 유학을 가 있으면서 그 배에 가까운 42편의 한국어시를 창작, 발표했었다는 사실 또한 특기할 만한 점이다. 그의 일본 유학시절 시를 가장 많이 발표한 1927년을 잠시 예로 살펴보면 일본 유학 시절의 정지용이 한국어 시와 일본어 시를 같은 시기에 창작하고 발표했던 사실을 확인할 수 있다.<sup>25)</sup> 이 뿐만이 아니라 그의 일본어 시 27편 중 원래 한국어로 발표한 시를 일역한 시가 7편, 일본어로 발표하고 이를 한역한 시가 6편, 한국어와 일본어를 같은 달에 발표한 시가 1편, 그리고 한국어에 대응하는 시가 없는 시가 10편이다.<sup>26)</sup> 이처럼 유학시절의 정지용 시작의 특징은 한국어와 일본어로 동시에 시작을 하고 한국어를 일본어로, 일본어 시를 한국어로 자가 번역했다는 점이다.

일본에서의 정지용의 일본어 시 창작(정확히는 한국어/일본어 시 창작)은 1910년 정지용처럼 일본에서 시 창작 수업을 한 주요한이나, ‘근대문학’이라는 개념 및 창작법을 일본 배운 이인직, 이광수, 김동인 등과 큰 차이를 보인다. 일본에서 처음 문학 창작을 한 이광수나 주요한은 일본어로 소설이나 시를 창작할 때는 한국어로 창작 활동을 하지 않았고, 이들이 한국어 작품을 창작한 것은 귀국 후였다. 즉, 이들에게 한국어/일본어 창작은 동시적으로 이루어진 것이 아니라, 일본어로 습작기 혹은 초기 시절을 거친 후에 한국어 창작을 시도하는 확연한 시기적 차이를 보였다.<sup>27)</sup>

그렇다면 이러한 정지용의 한국어/일본어 사용이 의미하는 바는 무엇인가. 사나다 히로코는 정지용이 일본어로 시 창작을 한 근본적인 이유로 ‘1920년대에는 한국어 구어체가 지금보다 미성숙한 상태’였기 때문에 ‘새로운 개념, 사상, 정서 같은 것을 표현하려고 하는데 자기 나라말이 그것을 충분히 표현하지 못한다고 느껴지면 외국어의 표현을 빌려 보는 것은 선택의 문제가 아니라

25) [표2]<1927년 정지용의 발표시> 참조.

26) [표3]<정지용의 일본어시와 한글시 대조> 참조.

27) 박경수(2001) 일제 강점기 재일 한국인의 일어시에 나타난 민족적 정체성 『우리말 글』 21 pp.219~220.

불가피한 當爲'라고 지적하고 있다.<sup>28)</sup> 그러나 사나다의 지적은 정지용의 경우가 아니라 일본어>한국어 창작의 명확한 시기적 차이를 보인 이광수나 주요한의 경우에 해당되는 지적으로, 이들에게 있어 한국어란 근대문학을 표현하기에 충분한 언어가 아니었으며, 일본어 창작은 '선택의 문제가 아니라 불가피한 當爲'였던 것이다. 하지만, 정지용의 경우는 전술한 바와 같이 유학 시절의 그의 일본어/한국어 시 창작의 경향을 보면, 일본어 시보다 많은 수의 시를 한국어로 창작하고 있으며, 한국어로 창작한 시를 일본어로 번역하여 발표하거나 반대로 일본어로 창작한 시를 한국어로 번역하는 등 일본어 시 창작이 '불가피한 當爲'가 아니라 그에게 있어 '선택'의 문제였다는 것을 알 수 있다. 한편, 하재연은 정지용의 이중 언어적 상황을 일본에서 일본어 시 창작을 하게 됨으로써 '조선어 시의 번역 가능성을 필연적으로 발생시켰을 계기를 포함'하고 있고, '이때 조선어는 절대적이고 불변하는 하나의 문자가 아니라 상대적이고 교환 가능한, 번역이 전제가 된다는 점에서 변화할 수도 있는 언어가 된다'<sup>29)</sup>고 지적하고 있다. 하재연의 지적은 사나다와 반대 입장으로 한국어를 '절대적이고 불변'인 '모국어'를 상대적이고 교환 가능한 언어로 인식하게 되었다는 지적이지만, 일본에서 근대 문학의 세례를 받은 이광수, 주요한과 정지용의 경우를 비교해 봤을 때, 정지용이 상대적으로 인식하기 시작한 것은 한국어 뿐 아니라, 그 때까지 절대적이며 훨씬 월등한 '문학어'라고 인식되어 왔던 일본어 또한 '상대적이고 교환 가능한' 언어로 인식하게 되었다고 볼 수 있다. 즉, 정지용의 일본어 시 창작 및 그의 한국어/일본어 창작이 의미하는 바는 1920년대의 일본에서 근대 문학 수업을 받던 한국인 문인에게 있어서 한국어에 대한 인식이 변했다는 것이다. 정지용에게 있어서 한국어란 일본어 체계에 흡수될 미숙한 언어가 아니라 한국어/일본어 상호 교환 가능한 언어로 인식되었다는 것이다.

이러한 인식의 변화에는 결론적으로 1920년대라는 시대 상황과 정지용이 다름 아닌 모더니즘 문학을 수용하였기 때문에 일어났다고 볼 수 있다. 1920년대에 들어와서 한국인에 의한 한국문학 및 예술에 대한 소개-그것도 소개문 및 평론을 일본어로 작성하여 국내의 일본어 매체나 일본 언론에 발표하였다-

28) 사나다 히로코, 앞의 책, pp.61~63.

29) 하재연, 앞의 책, pp.262~263.

가 부쩍 늘었다. 일본인들이 식민지 통치를 위해서 조사, 소개했던 한국 고전 문학연구가 아니라 한국인 스스로에 의해서 일본에 소개된 이러한 한국 근대 문학 소개문들은 식민지 조선에는 한국 특유의 독특한 근대문학이 성장하고 체계를 잡아가고 있음을 보여주고 있었다.<sup>30)</sup> 뿐만 아니라, 일본이나 한국 내에서 한국 근대소설을 일본어로 번역하여 소개하기 시작한 것도 1920년대에 들어와서 부터이다.<sup>31)</sup> 1920년대의 한국 근대소설의 일역은 한국 작가에 의해서 한국어로 창작된 소설들이 근대소설로서의 보편성을 갖추기 시작했음을 한국인 스스로가 인식하기 시작했다는 사실을 보여주고 있다. 이러한 1920년대의 한국어로 창작된 문학에 대한 자부심 및 그 보편성에 대한 인식 하에서 정지용 또한 문학어로서의 한국어의 보편성 및 일본어와의 호환 가능성을 한국어/일본어 시 창작을 통해서 보여주고 있다.

일반적으로 정지용의 철저한 언어의 예술성에 대해서는 ‘시의 내용과 사상을 방기’하고 ‘언어의 표현의 기교’와 현실에 대한 ‘비관심주의’로 일관하는 ‘기교파’의 시이며, ‘역사적인 조건’아래서 ‘푸로레타리아 시의 통렬한 부자유’를 틈타 ‘변영한’ ‘교활한 조류’일 뿐이다라는 임화의 비판<sup>32)</sup>을 시작으로, 한국의 모더니즘이 실패한 것은 ‘내면성의 표현’에 성공하지 못한 탓<sup>33)</sup>이라고 하는 인식에까지 이른다. 그러나 이는 언어의 내용을 중시하는 즉 문학의

- 
- 30) 編輯課 「現代の朝鮮文學」『朝鮮彙報』(1920.3.1), 金西鎮 「朝鮮の詩」『週刊朝日』(1923.9.30.), 洪熹 「朝鮮の文藝」『東洋』(1924.8.1), 京城一記者「半島の文壇(1)~(2)」『大阪朝日新聞』(1924.11.26,28), 蔡順秉 「朝鮮の近世文學と現代文學」『文章俱樂部』(1925.9.1.), 李涙声 「朝鮮の文壇・朝鮮の文士」『文章俱樂部』(1926.9.1), 동아일보「文芸運動と朝鮮語運動」『朝鮮思想通信』(1929.1.11.), 李軒求「朝鮮詩壇觀」『愛誦』(1929.3.1.), 동아일보「朝鮮文學樹立と文人の使命」『朝鮮思想通信』(1929.4.30.), 中外日報「朝鮮文壇人に対する希望」『朝鮮思想通信』(1929.7.29), 崔鉉培 「朝鮮文字史(1)~(7)」『朝鮮思想通信』(1928.9.7~14).
- 31) 玄鎮健 「火事」『文章俱樂部』(1925.9), 金東仁 「じゃがいも」『朝鮮時論』(1926.7), 玄鎮健 「故郷」『朝鮮時論』(1926.8), 玄鎮健 「朝鮮の顔」『朝鮮時論』(1926.8), 崔曙海 「飢餓と殺戮」『朝鮮時論』(1926.9), 玄鎮健 「ピアノ」『朝鮮時論』(1926.9), 金熙明 「火事場」『朝鮮時論』(1926.11), 李光泳 「投げ捨てられた骸子」『朝鮮公論』(1927.2), 李光洙 「血書(1)~(2)」『朝鮮公論』(1928.4~5), 李光洙 「無情(全224回)」『朝鮮思想通信』(1928.8.2), 金東仁 「馬鈴薯」『文章俱樂部』(1928.10), 金英根 「苦力」『戰旗』(1928.11), 羅稻香 「唾者の三龍」『週刊朝日』(1929.10.27.).
- 32) 임화(1935) 「담천하의 시단 일년-조선의 시문학은 어디로!」『신동아』 12 p.167~172.
- 33) 송옥, 앞의 책.

방법과 목적을 전혀 달리 하는 프로문학의 입장에서의 판단이라 할 수 있다. 이와 같은 정지용의 문학에 대한 평가는 그것이 긍정적이든 부정적이든 관념이나 사상, 감정이 개입할 여지가 없는 객관적이고, 사물적이라는 것이 일반적이다. 그러나 한 작가의 작품의 문학의 성과와 평가는 작가가 지향했던 문학의 방법과 내용을 바탕으로 이루어져야 할 필요가 있다. 정지용은 ‘詩는 무엇보다도 爲先 言語를 材料로 하고 成立되는 것이라는 것을 明確하게 認識하고, 詩의 唯一한 媒介인 言語에 대하여 注意한 最初の 詩人이었다’<sup>34)</sup>고 할 수 있다. 시가 언어의 예술이라는 점을 자각한 최초의 모더니스트였다고 할 수 있는 것이다. 이와 같은 정지용의 입장에서 문학의 방법이 어떠한 것이었는지는 다음 글에 잘 나타나 있다.

안으로 熱하고 겉으로 서늘습기란 一種의 生理를 壓伏시키는 노릇이기에 심히 어렵다. 그러나, 詩의 威儀는 겉으로 서늘습기를 바라서 마지 않는다.

슬픔과 눈물은 그들의 心理學的인 化學的인 部面 以外的 全面的인 것을 마침내 詩에서 收容하도록 差配되었으므로 따라서 弊端도 많아왔다. 詩는 小說보다도 善泣癖이 있다. 詩사 率先하여야 울어 버리면 讀者는 徐徐히 눈물을 咀嚼할 餘裕를 갖지 못할지니, 남을 울려야 할 境遇에 自己가 먼저 大哭하여 失笑를 爆發시키는 것은 素人劇에서만 본 것이 아니다. 남을 슬프기 그지없는 情況으로 誘導함에는 自己의 感激을 먼저 慎重히 移動시킬 것이다. <sup>35)</sup>

이 글에서 1920년대 초기의 낭만주의, 상징주의에 대한 반대입장을 보이고 있으며, 카프계열의 편내용주의 대해서도 비판적인 자세를 취하고 있었음을 알 수 있다. ‘詩의 威儀’는 안으로 아무리 뜨거운(감정)을 가지고 있을지라도 겉으로는 서늘한 데 있다고 하며 독자를 감동시키기 위해서는 자신의 ‘감격을 신중히’ 이동시켜야 하며 감정의 절제가 중요함을 역설하고 있다. 뜨거운 것(감정)을 표현하지 않는 것이 아니라 신중하게 표현하라는 것이다.

이와 같은 정지용의 문학적 방법에 입각하여 정지용의 일본유학시절 일본어 시작의 의미를 생각해 보겠다. 물론 정지용의 글에서 민족어에 대한 의식을

34) 김기림 「1933年 詩壇의 回顧」 『詩論』 p.85.

35) 정지용 「詩의 威儀」 『지용文學讀本』 p.196.

직접적으로 드러내는 글은 찾을 수 없다. 그러나 다음 글을 보자.

日帝警察은 姑捨하고 文人協會에 모였던 朝鮮人文士輩에게 脅迫과 困辱을 받았던 것이니, 끝까지 버티어 보려고 한 것은 그래도 小數 非政治性的의 藝術派뿐이요, 프롤레타리아 藝術派는 그 以前에 탄압으로 潛跡하여 버린 것이니, 當時의 非政治性 藝術派를 資本主義의 무슨 保護나 받아온 것처럼 非難한 것은 甚히 不當한 일이었다.

萎縮된 精神이나마 精神이 朝鮮의 自然風土와 朝鮮人的의 情緒感情과 最後로 言語文字를 固守하였던 것이요, 政治感覺과 鬪爭意慾을 詩에 集中시키기에는 日警의 銃劍을 對抗하여야 하였고, 또 藝術人 그 自身도 無力한 인테리 小市民層이었던 까닭이다.<sup>36)</sup>

이 글은 역사의식, 관념의 결여에 대한 프로문학 진영의 비판에 대해 자신의 시작의 의의를 주장하는 글이라 할 수 있다. 그는 일경의 총검과 대항해야 하는 무력한 예술인, 소시민으로서 비록 위축된 정신상태일지라도 조선의 자연풍토와 조선인적 정서, 감정, 언어, 문자를 고수해 냈다고 하는 자부심을 드러내고 있다. 이와 같은 주장에 바탕을 두고 그의 유학시절 시작을 보면 단순히 사물의 표면만을 객관적으로 그렸다고는 할 수 없다. 「카페 프랑스」, 「슬픈 인상화」, 「황마차」 등 많은 작품에는 분명 식민지배 하에 있는 청년의 슬픔과 정체성이 혼란이 그려지고 있다. 그러나 그것은 극도로 절제된 방법으로 직접적인 감정의 표출 없이 언어적으로 세련되고 치밀하게 표현되고 있다. 그리고 그러한 슬픔이 표현된 시는 대부분 정해진 시형식을 해체하고 보다 자유로운 형식으로 즉 산문적 방법으로 나아가는 경향을 보이고 있다.

이렇게 생각해 보면 1920년대 시인들은 상대적으로 관념을 지향하는 공통성을 갖고 있는데 반해 정지용의 초기 시 대부분은 그렇지 않다며, 예를 들어 그의 작품 「바다」에서 본 바와 같이, ‘상대적인 의미에서 개별적 사물들에 집착하는 경향이 있다. 그리고 그는 개별 현상의 이면에 있는 어떤 추상적 원리를 지향하는 것이 아니라, 그 개별적인 사물 하나 하나가 시인의 마음속에 일으키는 감각적 반응을 명료하게 그려 내어 조합하는 데에 역점을 두고 있다.

36) 정지용 「朝鮮詩의 反省」 『散文』 p.86.



이런 태도를 시적 대상에 대한 ‘정물적 집착’이라는 말로 바꿔 표현해도 좋을 까’라고 하는 평가는 재고되어야 할 것이다. 지금까지 선행연구에서 ‘정물적 집착’(=사물시, 객관적, 내면, 관념, 사상의 부재 등 부정적 평가의 축)<sup>37)</sup>이라고 부른 개별 사물에 대한 인식자(시인)의 주의와 그 사물을 인식자에 의해서 재해석하고 새로운 의미(생명) 부여를 하는 행위야 말로 모더니즘 예술이 지향한 현실의 재해석 혹은 현실(리얼리티)의 창작이라 할 수 있다. 정지용은 그와 같은 모더니즘 예술의 방법을 그 누구보다도 성공적으로 실현시킨 모더니스트였다고 할 수 있다.

#### 4. 맺음말

지금까지 정지용의 일본유학시절 일본어 시작의 특성을 일본문단과의 관계 속에서 검토해 보고, 그것이 그의 전 작품 활동에서 어떤 의의를 지니고 있는지, 더 나아가 언어의 예술성을 추구하고자 하는 문학 보편으로서의 모더니즘 문학의 특성이 일제강점기라는 시대적 상황과 어떤 양상으로 접맥되고 있는지를 고찰해 왔다.

정지용은 일본유학시기동안 한일양국어 창작 과정을 통해 일본시단의 영향 하에 사물에 대한 감각적 표현 방법뿐만 아니라, 기존의 시형식을 해체한 전위적이고 실험적인 방법을 시도하고 자유로운 형식 즉 산문적 방법으로 나아가는 경향을 보이고 있다. 즉 그는 『근대풍경』에 일본어시를 발표하는 과정을 통해 그 중심인물인 기타하라 하쿠슈와 하기하라 시쿠타로등으로부터 사물에 대한 감각적 표현 방법에서만 영향을 받은 것이 아니라, 시의 정형성을 탈피하여 자유롭게 현실을 표현할 수 있는 산문시의 방법을 알게 되고 실제로 산문시를 선구적으로 발표한다. 이와 같은 초기 산문시에 대한 관심은 이후 『시와 시론』이 중심이 되어 전개한 신산문시운동과 연동하여 귀국 후 1930년대 말에서 1940년대 초 산문시를 집중적으로 발표하는 것으로 드러난다. 동시

37) ‘鄭芝滌의 시는 간결하고 集中的이다. 흔히 그의 시를 感覺的印象이라고 말한, 선택된 이미지에 대한 감각적, 집중적인 凝集이라고 말하는 것이 더 정확한 것이다 이러한 凝集에는 감정과 관념이 조금도 浸透할 수 없는 事物體이다’(문덕수, 앞의 책, p.146.)

에 그는 유학을 통해 새로운 20세기 초 눈에 보이지 않는 새로운 ‘현실’을 이야기하는 과학과학이 보여주는 비일상적인 세계를 새로운 현실로 인식하고 적극적으로 자신의 예술에 도입했던 일본의 모더니즘 예술의 영향을 받는다. 그 결과 사물이나 동물의 단순한 외형만을 그리는 것이 아닌, 눈에 보이지 않는 내부를 들여다 보고 있는 ‘시선’을 종종 드러내고 그것을 묘사하고 있다.

일본 제국의 식민지배 체제가 확립되어가는 1920년대라는 시대 상황에서 그와 같은 일본모더니즘 문학을 수용하면서, 이전 작가들과는 달리 정지용은 한국어 뿐 아니라, 절대적이며 훨씬 우등한 ‘문학어’라고 인식되어 왔던 일본어 역시 ‘상대적이고 교환 가능한’ 언어로 인식하게 된다. 즉, 정지용의 한일양국어 창작이 의미하는 바는 1920년대의 일본에서 근대 문학 수업을 받던 한국인 문인에게 있어서 한국어에 대한 인식이 변했음을 보여준다. 정지용에게 있어서 한국어란 일본어 체계에 흡수될 미숙한 언어가 아니라 한국어/일본어 상호 호환 가능한 언어로 인식되었다는 것이다. 정지용이 다양한 방법을 시도한 시들은 기존의 선행연구에서 지적하는 것처럼 단순히 사물의 외형을 감각적, 객관적으로만 그리는 데 그친 내면, 관념, 사상이 부재<sup>38)</sup>하는 문학이 아니라, 이중언어 상태에 있던 식민지 지식인으로서의 작가의 현실인식과 민족어, 민족문학, 문화에 대한 정체성의 고민이 낳은 새로운 인식의 표현이었다고 할 수 있다. 시의 정형성을 탈피하여 자유롭게 현실을 그리고자 하는 욕망을 드러내는 산문화 경향이나 눈에 보이지 않는 사물의 내부를 그리는 정지용 문학의 특성은 그가 결코 단순히 사물의 외형을 감각적으로 객관적으로만 그리던 작가가 아니었다는 것의 반증이라 할 수 있다. 그는 식민지배를 받고 있는 현실을 극도의 절제된 방법으로 예술화하는 방법을 끊임없이 추구하고 모색한 작가였다고 생각한다. 그런 의미에서 정지용은 모더니즘 예술의 방법을 그 누구보다도 성공적으로 실현시킨 모더니스트였다고 할 수 있다.

---

38) 위의 책.

## &lt;자료&gt;

[표1] 모더니즘 작가의 일본유학·체류 경험과 일본어 창작

작가명	일본유학/체류 경험	일본어 창작
김기림(金起林)	니혼대학, 도호쿠제국대학 졸업	시3편 번역
이효석(李孝石)	경성제국대학 법문학부 영문과를 졸업	시12편, 수필5편, 소설번역4편, 소설창작5편 등
유치진(柳致眞)	릿쿄대학 졸업	수필2편
조용만(趙容萬)	경성제국대학	소설8편, 희곡1편, 수필3편, 시1편
이태준(李泰俊)	일본 상지대학교	소설번역3, 소설집3권
정지용(鄭芝溶)	도시샤 대학 영문과	23편, 산문 3편,
이무영(李無影)	일본 소설가 가토 다케오 집에서 숙식	소설12, 소설집
박태원(朴泰遠)	호세이대학	박태원 일본어, 소설번역1편
이상(李箱)	도쿄행 결행, 도쿄에서 죽음	일본어 시 4회 발표

[표2] 1927년 정지용의 발표시

발표일	발표지	제목	기타
1927.1	『新民』 21	넛 니약이 구절	한국어 시
	『文藝時代』 2	甲板우	한국어 시
	『近代風景』 2-1	海 · 1	일본어 시
1927.2	『朝鮮之光』 64	바다/湖面/셋밤안 機關車/내 맘에 맞는 이/ 무어래요?/비들기	한국어 시
	『新民』 22	이른 봄 이춤	한국어 시
	『近代風景』 2-2	海 · 2/海 · 3/みなし子の夢	일본어 시
1927.3	『朝鮮之光』 65	鄉愁/바다/柘榴	한국어 시
	『近代風景』 2-3	悲しき印象画/金ぼたんの哀唱/湖面/雪	일본어 시
1927.4	『近代風景』 2-4	幌馬車/初春の朝	일본어 시
1927.5	『朝鮮之光』 67	뻗나무 열매/엽서에 쓴 글/슬픈 汽車	한국어 시
	『新少年』 5-5	할아버지/선너머 저쪽	한국어 시
	『近代風景』 2-5	甲板の上	일본어 시
1927.6	『新少年』 5-6	산에서 온 새/해바라기 씨	한국어 시

	『朝鮮之光』 68	五月消息/幌馬車	한국어 시
	『學潮』 2	船酔 1/鴨川	한국어 시
	『近代風景』 2-6	まひる/遠いレール/夜半/耳/帰り路	일본어 시
1927.7	『朝鮮之光』 69	發熱/말(마리 로란산에게)/風浪夢	한국어 시
1927.8	『朝鮮之光』 70	太極扇에 날리는 숨	한국어 시
1927.9	『朝鮮之光』 71	말	한국어 시
	『近代風景』 2-9	郷愁の青馬車/笛/酒場の夕日	일본어 시
1927.11	『近代風景』 2-11	真紅な機関車/橋の上	일본어 시

[표3] 정지용의 일본어시와 한글시 대조

연도	일본어발표지	한국어발표지	표제	번역	비고
1925.3	『街』 2-3	柘榴 『朝鮮之光』 65(1927.3)	新羅の柘榴	⇨韓譯	
1925.7	『街』 7		まひる 草の上		
1926.12	『近代風景』 1-2	카예·으란스 『學潮』 1(1926.6)	かつふえ·ふ らんす	⇨日譯	
1927.1	『近代風景』 2-1	바다 『朝鮮之光』 64(1927.2)	海· 1	⇨韓譯	1926.1, 京 都 작으로 되어있음.
1927.2	『近代風景』 2-2	바다『신소설』 5호(1930.9)	海· 2		
		바다『朝鮮之光』 64(1927.2)	海· 3	⇔韓譯	
1927.3	『近代風景』 2-3	슬픈印象画『學潮』 1(1926.6)	悲しき印象画	⇨日譯	
			金ぼたんの哀 唱		
		湖面『朝鮮之光』 64(1927.2)	湖面	⇨日譯	
			雪		
1927.4	『近代風景』 2-4	「幌馬車」『朝鮮之光』 68(1927.6)	幌馬車	⇨韓譯	
		이른 봄 아침 『新民』 22(1927.2)	初春の朝	⇨日譯	
1927.5	『近代風景』 2-5	甲板우『文藝時代』	甲板の上	⇨日譯	

		』 2(1927.1)			
1927.6	『近代風景』 2-6		まひる		
			遠いレール		
			夜半		
			耳		
1927.9	『近代風景』 2-9		郷愁の青馬車		
		「피리」『詩文學』 2(1930.5)	笛	⇨韓譯	
			酒場の夕日		
1927.11	『近代風景』 2-11	색박안 機關車 『朝鮮之光』 64(1927.2)	真紅な機關車	⇨日譯	
			橋の上		
1928.2	『近代風景』 3-2		旅の朝		
1928.10	『同志社文学』 3	말 『朝鮮之光』 71(1927.9)	馬 · 1	⇨日譯	
			馬 · 2		

<參考文獻>

- 김기림 1933年 詩壇의 回顧, 『詩論』 p.85.  
 金容稷(1974) 「시문학연구」 『韓國現代詩研究』 일지사 p.252.  
 金允植(1974) 「모더니즘의 限界」 『韓國近代作家論攷』 일지사 pp.111~112.  
 문덕(1981) 『韓國모더니즘 詩 研究』 시문학사 pp.23~24, p.146.  
 박경수(2000) 「鄭芝溶의 일어시 연구」 『比較文化研究』 제11권.  
 \_\_\_\_\_(2001) 「일제 강점기 제일 한국인의 일어시에 나타난 민족적 정체성」 『우리말  
 글』 21 pp.219-220.  
 사나다 히로코(真田博子)(2002) 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』 연락출판사 pp.61-63,  
 74-75.  
 손병희(2007) 『정지용시의 형태와 의식』 국학자료원 p.44.  
 宋穰(1962.12) 「한국모더니즘의 비판—鄭芝溶 즉 모더니즘의 自己否定」 『사상계』  
 p.201.  
 심원섭(1999) 「정지용론 명징(明澄)과 무욕(無慾)의 이면에 있는 것」 조정래 외 지음

- 『1930년대 한국 모더니즘 작가 연구』 평민사 p.35.  
 윤선희(2007) 『정지용 산문시 연구』 한양대학교 석사학위 논문  
 임용택(1992) 鄭芝溶과 일본근대시, 『비교문학』 제17권  
 임화(1935) 「담천하의 시단 일년-조선의 시문학은 어디로!」 『신동아』 12 p.167~172.  
 최동호(2003) 『정지용 사전』 고려대학교 출판부 p.604.  
 하재연(2007) 「일본 유학 시기 정지용 시의 특성과 창작의 방법」 『비교한국학』 15-1  
 p.260, pp.262-263.  
 大岡信(1977) 『昭和詩史』 思潮社 pp.34~39.  
 北川冬彦(1929) 「散文詩への道」 『詩と詩論』 3 p.25.  
 北原白秋(1928) 「午前十時」 『近代風景』 3-5 p.119.  
 熊木勉(1992) 「鄭芝溶과 「近代風景」」 『崇實語文』 9  
 森山秀子(2001) 『古賀春江 創作の原点』 石橋財団ブリヂストン美術館 p.38.

접 수 일: 12월 31일  
 심사완료: 1월 26일  
 게재결정: 1월 28일

<要旨>

### 韓国のモダニズム文学と二重言語の詩作

鄭芝溶は日本留学時代における韓日両国語の創作活動の過程で、日本の文壇から事物に対する感覚的な表現の方法ばかりでなく、既存の詩形式を解体した前衛的で実験的な方法を学んで、自由な詩形式即ち散文詩を残して入る。同時に20世紀の新しい科学が見せてくれる非日常的な世界を新しい現実として認識し積極的に導入した日本のモダニズム文学からも影響を受けて、目に見えない動物や事物の内部世界を描くようになる。

日本帝国の植民支配の体制が確立されていく1920年代という時代状況で、そのような日本モダニズムを受容しながら鄭芝溶は韓国語ばかりでなく、絶対的で優越な「文学語」として認識されていた日本語も「相対的で交換可能」な言語として認識するようになる。即ち鄭芝溶の韓日両国語の創作は1920年代の日本で文学を学んでいた韓人文人の言語への認識の変化をも語っている。鄭芝溶が日本留学時代に日本のモダニズム文学の影響下で行った韓日両国語の詩作と以後の文学活動は、先行研究が指摘するように単に事物の外観を感覚的に客観的に描写するのみに止まっている、内面、観念、思想の不在する文学ではなく、二重言語状態に処していた植民地知識人としての現実認識と民族語、民族文学、文化へのアイデンティティの苦悶が生んだ新しい認識の表現であったのである。そのような意味で鄭芝溶はモダニズムの方法を他の誰よりも成功して見せたモダニストだったと思われる。