

정지용 시 「카페 프란스」의 감각적 읽기

— 인지시학의 직시이동이론을 중심으로 —

이승철(전북대)

〈목 차〉

- | | |
|-------------------|-----------------------|
| 1. 머리말 | 3. '카페 프란스' 공간의 직시 이동 |
| 2. '거리' 공간의 직시 이동 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

정지용은 근대 환경 속에서 다양한 자극들에 충격을 받으면서, 그 감성적 체험을 특유의 감각으로 전유하고 있다. 「幌馬車」와 「카페 프란스」와 같이 일본 유학기와 그 직후에 쓴 시들은 근대체험이라는 거대한 자극들에 대한 인지작용과 연결된다.

근래에 정지용 시에 대한 연구에서 주체에 대한 논의가 이루어지고 있다. 그런데 이러한 논의는 대부분 정지용의 시세계에 입각하여 주체의 성격을 단정 짓는 경향이 있다.¹⁾ 특히 본고에서 주목하는 정지용의 「카페 프란스」, 「幌

1) 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
김승구, 「정지용 시에서 주체의 양상과 의미」, 『배달말』37집, 배달말학회, 2005.
남기혁, 「정지용 초기시의 '보는' 주체와 시선의 문제」, 『한국현대문학연구』, 한국현대문학회, 2008. 12.
남기혁, 「정지용 중·후기시에 나타난 풍경과 시선, 재현의 문제」, 『국어문학』, 국어문화회, 2009. 8.

馬車』와 같은 일본 유학기와 그 직후의 시편들에 대해서는 유독 근대라는 외 부적 자극에 반응하는 근대 주체를 설정하고 이러한 시각에 입각하여 시를 이해하려는 경향을 보인다.²⁾ 이와 같은 논의는 이 시기의 시들에 대해 근대와 일본, 즉 외적인 시공간으로 시의 이해를 제한하고 있다. 시간과 속도의 직진 성과 속도감으로 점철되는 근대에 대한 사유와 풍물에 대한 시각적 차이는 다양한 창작으로 나타날³⁾ 수 있기 때문이다. 또한 이러한 논의는 독자 측면에서 시의 이해를 방해하고 있다. 이는 시가 갖는 현재적 의미와 함께 이해의 다양성을 획득하려는 시의 본질을 포기하고 있는 것이다. 시 이해의 다양성을 위해 발화자, 작가, 독자와 같은 다양한 인지주체의 시각에서 시 읽기의 시도가 필요하다.

인지시학은 인지과학으로부터 기원하는데, 이 입장에서 문학 텍스트는 인간의 뇌에서 발생한 것이기 때문에 문학 텍스트를 이해하는 것은 뇌의 인지 과정을 탐구하는 것이다. 또한 인간 정신이 어려운 것을 설명하기 위해 쉬운 것으로 사상(mapping)⁴⁾하여 만들어낸 것이 이야기라는 입장을 견지한다. 인지시학에서 텍스트는 시간과 공간을 가능하는 언어적 소통 형식이다. 이야기가 원리적이 정신 과정이라는 것을 이해하기 위해서는 오래 전에 휴머니즘 방식으로 행했던 질문에 직면하게 된다. 어떻게 독서를 해야 하는가? 어떻게 세계를 이해하는가? 문학 연구에 대한 인지적 접근에서, 해석을 재고하는 것

이광호, 「정지용 시에 나타난 시선주체의 형성과 변이」, 『어문논집』64집, 민족어문학회, 2011.

2) 정지용 시의 근대성을 다룬 연구로는 김신경(위의 책, 2000.)이 있고, 시선의 주체로 정지용 시를 분석한 남기혁(위의 논문, 2008.)의 논문이 있다. 이들 논문은 모더니티 측면에서 정지용 시를 고찰하고 있다. 정지용의 근대성을 언급한 논문들의 경우 본고에서 다룬 『카페 프란스』를 부분이라도 인용, 분석하고 있다. 이들의 논의에서 ‘카페 프란스’, ‘종려나무’, ‘장명등’, ‘루바쉬카’, ‘보헤미안 넥타이’, ‘페이브먼트’, ‘꿈 이브닝’, ‘커-턴’, ‘테이블’의 이국적인 시어에 주목하고 이것들의 이국적 정취와 이물감을 통해 화자를 근대 주체로 입각시키려는 경향을 보인다. 이는 외부의 시공간이 시의 이해에 지배적 영향을 끼치고 있다고 볼 수 있다.

3) G. Simmel, 김덕영·윤미에 역, 『대도시의 정신적 삶』, 『집필의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 52면.

4) 예를 들어, ‘인생은 여행이다’라는 개념 은유에는 인생과 여행이라는 두 개념 영역 사이에 성립하는 많은 대응 관계에 대한 지식이 존재한다. 이 지식에는 다음과 같은 것들이 있다. ‘인생을 영위하는 사람은 나그네이다’, ‘인생의 목적은 종착점이다’, ‘목적은 달성하기 위한 수단은 경로이다’, ‘진전은 여행한 거리이다’, ‘인생의 선택은 교차점이다’. 이와 같은 일련의 대응 관계를 두 가지 개념 영역 사이의 ‘사상(寫像, mapping)’이라고 부른다.(G. Lakoff · M. Turner, 이기우·양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 5~6면.)

은 이러한 질문에 대한 답변을 찾기 위해서 중요하다.⁵⁾

따라서 본고는 인지주체에 따라 다양한 시의 이해를 개진할 수 있는 인지시학의 직시이동이론(deictic shift theory)을 원용하여 정지용이 일본유학기에 쓴 시를 고찰하고자 한다.⁶⁾ 직시이동이론은 말하기, 쓰기, 생각하기의 목소리를 직시 중심으로 나타내는 개념이다. 직시 중심은 텍스트를 관통하는 정합성의 의미감각이 가장 잘 설명되는 인지 태도를 수용함으로써 독자가 정신적 투사를 할 수 있는 것이다. 목소리는 이러한 직시 중심과 관련되어 있는 것들에 위치하고 있다. 목소리의 움직임에 대한 읽기 감각은 직시 중심 사이의 이동에 달려있다.⁷⁾ 직시이동이론은 직시 영역 차원에 따라 다음과 같이 나뉜다.

지각적 직시 이동(perceptual deictic shift)은 ‘나, 너’와 같은 인칭 대명사, 고유명사와 같은 명사구, 호명되고 대명사화된 등장인물과 관련하여 나타난다. 그리고 등장인물과 관련한 서술어는 지각적 직시를 유지하도록 도와준다. 공간적 이동(spatial shift)은 ‘-에서’와 같은 처소격 표현, ‘가다, 넘다’와 같은 움직임 서술, ‘여기, 저기’와 같은 공간부사를 통해 나타난다. 시간적 이동(temporal shift) 시간과 관계한 표현에서 나타난다. 시간적 이동은 ‘옛날에, 지금, 한다, 했다’ 등과 같은 시제, 위치어, 시간과 관계된 부사 표현에 따라 유지되고 이동된다.

관계적 이동(relational shift)은 목소리의 사회적 관계 그리고 다른 존재들에 대한 태도와 관련하여 나타난다. 즉 ‘장군, 각하’와 같은 호칭 형식, 평가적

5) Craig Hamilton, *Conceptual integration in Christine de Pizan's City of Ladies*, Elena Semino & Jonathan Culpeper(eds), *Cognitive Stylistics*, John Benjamins Publishing Company, 2002, p. 2.

6) 필자는 정지용의 시를 인지시학으로 분석한 박사학위논문을 썼다. 본고에서 다루는 「카페 프란스」를 학위논문에서 다루었다. 그러나 학위논문에서는 개념은유를 통해 정지용 시의 근대체험의 인지태도를 밝히는 일련의 전개과정에서 이 시를 인용하여 개괄하였다.(『정지용 시의 인지시학적 연구』, 전북대 일반대학원 박사학위논문, 2011, 88~93면.) 본고에서는 인지시학에서 직시이동이론을 원용하여 「카페 프란스」를 미시적으로 고찰하고자 한다. 시의 주제 의식과 시 해석에 대한 결론의 유사성은 있을 수 있으나 그 과정에서의 기술 방법 등은 다름을 밝힌다.

7) Peter Stokwell, *Miltonic texture and the feeling of reading*, Elena Semino & Jonathan Culpeper(eds), *Cognitive Stylistics*, John Benjamins Publishing Company, 2002, p. 78.을 참조할 것.

인 형용사구와 부사구, 사회적으로 양식화된 표현 등이 관계적 이동을 지시한다. 텍스트적 이동(textual shift)은 각 장의 제목, 속담, 경구, 작가나 텍스트 외적인 목소리 등과 관련된다. 그리고 ‘마지막 장에서’, ‘~로부터 당신에게 쓰고 있습니다’와 같은 술어의 사용이 텍스트적 이동을 나타낸다. 마지막으로, 구성적 직시(compositional shift)는 문학적인 관습, 텍스트 중간에 새로운 내용을 인용하거나 이야기를 삽입하는 것 등과 관련된다.

직시 이동 이론은 직시 중심이 독자입장의 투사에 따라 움직여야 하는 텍스트 내부의 요소들에 초점을 맞춘다. 이러한 점에서, 독자에 의해 행해지는 경계 작업(edgework)⁸⁾이 존재한다. 이는 직시 중심에서 이동을 조율하고 추적하기 위한 것이다. 직시 중심은 앞에서 설명한 바와 같이 도입되고 유지되며, 새로운 직시 중심이 각각의 직시 영역 차원에 따라 도입될 때까지 다양한 이동 방지 장치에 의해 고정된다. 컴퓨터 용어를 차용하여 말하자면, 다른 직시 영역들 속으로 들어가서 나가는 움직임은 한 직시 중심에서 다른 직시 중심으로 ‘밀어 넣기(push)’와 ‘튀어 나오기(pop)’가 실행되는 것과 같다.⁹⁾ 독자는 시에 등장하는 목소리와 그들 사이의 관계를 직시 이동에 따라 다양한 차원으로 추적해야 한다. 이에 본고는 다양한 차원의 직시 영역으로 『카페 프란스』를 고찰하고자 한다.

2. ‘거리’ 공간의 직시 이동

『카페 프란스』는 정지용이 일본 동지사 대학에서 유학하면서 쓴 시이다. 시의 공간적 배경을 이루는 ‘카페 프란스’와 거리의 풍경이 개별적 현상으로 그려지고 있다. 불일치한 것들의 연속적 배열을 통해 고통과 매혹, 몰락과 쾌

8) 경계 작업(edgework)은 직시 중심의 이동이나 직시 중심을 인지하는 독자에 의해 그 직시 영역의 경계가 결정되는 것을 말한다.

9) 직시 이동이 발생하는 경우 다른 직시 영역으로 이동하는 것을 컴퓨터 용어를 차용하여 설명하고 있다. ‘밀어 넣기’는 독자의 인지 태도를 하나의 직시 영역의 중심으로 들어가는 것을 말하며, ‘튀어 나오기’는 독자로 하여금 텍스트 밖으로 나오게 하여 텍스트를 이해하게 하는 것을 말한다.(Peter Stokwell, 이정화·서소화 역, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009, 93면 참조.)

락을 보여준다. 그리고 단절적이고 개별적인 현상들은 시의 후반부에서 자조와 비애의 정조로 응집된다.

옴겨다 심은 棕櫚나무 밑에
빗두루 슨 장명등,
카페 프란스에 가자.

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

밤비는 뺨눈 처럼 가는데
페이브먼트에 흐늬이는 불빛
카페 프란스에 가자.

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

『오오 패물(鸚鵡) 서방! 꿈 이브닝!』

『꿈 이브닝!』(이 친구 어떠하시오?)

鬱金香 아가씨는 이밤에도
更紗 커--틴 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 빨아다오.

-「카페 프란스」 전문

이 시는 독자의 인지 태도를 1인칭 발화의 직시 중심으로 밀어 넣는 것으로 시작한다. 1인칭 화자는 8연에 이르러 등장하지만 우리는 1연에서 ‘가쟈’라는 청유형 서술어를 통해, 그리고 2연에서 ‘이놈’과 ‘또 한놈’ 등을 지시하는 대상이 ‘나’임을 짐작할 수 있다. 이러한 지각적 직시 차원에서, 처음으로 말하는 목소리는 시에서 “카페 프란스에 가쟈”라는 직시 영역으로 독자를 밀어 넣는다.

이 밀기에는 ‘가쟈’로 나타나는 시간적 직시 이동과 ‘카페 프란스’라는 공간적 직시 이동을 동반한다. 여기에서 ‘가쟈’는 발화자인 ‘나’의 행동 영역과 이동의 시간으로 독자를 참여 유도하는 효과를 발휘한다.¹⁰⁾ 이에 따라 이후 독자는 ‘나’의 시선과 감정적 표현에 자신을 동일시하여 투사시키는 행동을 취하게 된다. 이로써 독자는 이동의 종착지인 ‘카페 프란스’에 대한 궁금증이 증폭되는데, 1, 2행을 거쳐 3행에 다다른 독자는 ‘가쟈’는 화자의 청유에 동참하면서, 다시 1, 2행으로 시선을 옮기게 된다. 1, 2행은 ‘카페 프란스’의 외부 모습을 관계적 직시로 설명함으로써 ‘카페 프란스’에 대한 이미지를 창발한다.

옴겨다 심은 棕欄나무 밑에
빗두루 슨 장명등,

이 부분은 다음 행의 ‘카페 프란스’를 수식하는 종속절로 볼 수 있다. ‘棕欄 나무’와 ‘장명등’은 ‘카페 프란스’의 구성체로, 독자는 시를 읽으면서 ‘棕欄 나무’와 ‘장명등’을 거쳐 ‘카페 프란스’를 전경화한다. 이와 마찬가지로 ‘옴겨다

10) ‘가쟈’는 화자가 이 시에 등장하는 ‘이놈’과 ‘저놈’ 등에게 하는 말이다. 그러나 독자가 ‘가쟈’라는 말을 읽을 때, 그들은 앞에 ‘함께’라는 부사를 떠올려 이 말을 인식하게 된다. 따라서 ‘가쟈’는 ‘함께 가쟈’나 ‘Let us go’ 등으로 이해될 수 있다.(김시태(『형상미학의 촉구』, 『현대시와 전통』, 성문각, 1978.)는 정지용의 『카페 프란스』가 엘리엇의 『J.A 프루프록의 연가』(1917)에서 시적 발상과 어휘 등의 영감을 받았다고 주장한다. 그에 따르면, 저녁이라는 시간과 도시 뒷골목과 유흥가에 대한 묘사의 유사성, ‘Let us go’와 ‘가쟈’의 반복적 사용 등에서 유사성이 나타난다고 한다. 이러한 정보나 엘리엇의 시를 알고 있는 독자의 경우, “카페 프란스에 가쟈”라는 구절에서 ‘Let us go’를 떠올릴 수 있을 것이다.)

심은'과 '빋두루 손'의 수식의 경로 또한 앞의 전경의 이동과 궤를 같이 한다. 그래서 '옴겨다 심은'과 '빋두루 손'은 통사적으로 각각 '棕欄나무'와 '장명등'을 수식하지만, 더 큰 수식관계로 나아가 이것들은 '카페 프란스'를 수식하게 된다. 이에 따라 독자는 종려나무 밑에 장명등이 있는 '카페 프란스'의 영상을 떠올리면서, 동시에 '옴겨다 심은'과 '빋두루 손'과 '카페 프란스'를 연결하는 관계적 직시로 이동하게 된다.

앞에서 언급했듯이, '棕欄나무'와 '장명등'은 '카페 프란스'의 일부 모습으로, 둘 사이의 위치를 나타내는 '밑에'를 통해 독자는 공간적 직시 중심으로 들어가 '棕欄나무'와 '장명등'을 상하에 위치시키는 영상을 떠올린다. 또한 독자는 이 영상을 일반적인 카페 입구의 이미지로 치환하면서, 인용 구절을 통사상 '棕欄나무 밑에 장명등이 커진(있는) 카페 프란스'로 파악한다.

기존의 논의에서 '옴겨다 심은'과 '빋두루 손'은 화자의 정체성과 연결되었다. 이는 '옴겨다 심은'에서 이식성¹¹⁾을, '빋두루 손'에서 이질성의 의미를 파악하여 이를 이국땅에서 '이식된 존재'¹²⁾가 갖는 이질감과 관련시켰다. 이와 같은 의미의 연결성을 갖기 위해서 우리는 '카페 프란스'와 화자의 관계에 대한 개념을 만들어내야 한다. 즉 독자는 이 시에서 '화자는 카페 프란스이다'와 '화자는 이 시에 등장하는 인물들을 상징한다'라는 두 개념을 인지해야만 한다. 그러나 현 1, 2연에서는 이 두 개념을 인지해낼 수 있는 충분한 근거를 찾을 수 없다. 다만 '옴겨다 심은'과 '빋두루 손'이 주는 불안정성을 '棕欄나무'와 '장명등'에서 '카페 프란스'의 정서적 감각을 연쇄적으로 환기시키고 있다. 이는 1연의 통사적 구조를 통해서 가능해진다.

「카페 프란스」는 전반부인 1연에서 4연까지는 거리, 후반부인 5연부터 9연까지는 카페의 공간을 나눌 수 있다. 이 시의 전반부는 카페로 향하는 거리에서의 화자의 이동을 보여주는데, 여기에서 공간적인 패턴은 물질적이고 신체적이다. 예컨대, 우리의 인지 태도는 시적 화자의 몸으로 밀어 넣어져, 거리에서 만나는 '이눔', '또 한눔', '뺏적 마른눔', '제비 처럼 젖은눔'에 대한 관계적 인식, '밤비'와 '불빛' 등의 거리 풍경에 대한 인식과 시공간의 이동을 따라가

11) 종려나무는 원산지가 규슈인 열대식물로 원산지에서 카페 앞으로 옴겨다 심은 것이라는 차원에서 이식성이 성립된다.

12) 김신정, 앞의 책, 57면.

게 된다. 출발지에서 ‘카페 프란스’로 계속해서 이동하는 불안감은 개별적인 대상들의 병렬에 의해 발현된다. 그리고 이것은 독자가 행해야 하는 경계 작업에서 현저하다.

2연에서는 ‘이놈’과 ‘한놈’ 그리고 ‘뺏적 마른 놈’이 등장하며 이들의 상태는 ‘루바슈카’, ‘보헤미안 넥타이’, ‘뺏적 마른’로 서술된다. 독자의 인지 태도는 2연에서 지각적 직시와 관계적 직시 사이를 오고가는 행위의 반복을 강요받는다. 1행에서 독자는 화자의 시선을 따라 ‘이놈’의 지각적 직시에서 ‘루바슈카’의 관계적 직시로 이동하는데, 이러한 이동 경로는 2행에서도 병렬 구조로 나타난다. 3행에서는 ‘뺏적 마른 놈’ 안에 지각적 직시와 관계적 직시가 동시에 일어나고 있다. 즉, ‘뺏적 마른’은 화자인 ‘나’가 ‘놈’을 평가하는 관계적 직시로 인진하게 된다. 그러나 앞의 두 행과 구조적 차이가 있음을 감지한 독자는 다시 ‘뺏적 마른 놈’을 하나의 지시대명사로 인지하고 앞장을 서는 사람에 대한 정보를 수집하기 위해 1, 2행으로 되돌아가게 된다. 시에서는 ‘뺏적 마른 놈’에 대한 명확한 정보를 제공하지 않기 때문에 독자는 2연에서의 등장 인물이 두 명인지 세 명인지를 파악하기 위해 다시 거슬러 올라가 시 읽기를 시도하게 된다.

2연의 1, 2행은 명사로 끝나는 상태로 서로를 연결하는 조사나 서술부가 없는 명사구의 병렬이다. 이 부분에서 독자는 각 행을 유기적으로 연결하여 이해하기 위해서 이 시의 거리 공간과 시대적 상황의 영상을 머릿속으로 그리면서 화자의 목소리를 따라가야 한다. 그리고 ‘루바슈카’, ‘보헤미안 넥타이’, ‘뺏적 마른’에서 독자의 인지 태도는 이들 시어가 갖는 관습적인 상징 의미를 통해 이해하려는 구성적 직시로 이동하게 된다. 이 직시 중심에서 이들 복장과 외형의 묘사에 대한 이해는 독자의 상식이나 세계 경험 등에서 축적된 지식이 활용된다.

먼저 1행의 ‘이놈’에 대한 정보는 ‘루바슈카’이다. 루바슈카는 러시아의 민속의상으로 남자의 윗도리를 지칭한다. 여기에서 독자는 ‘이놈’이 윗옷으로 ‘루바슈카’를 입은 것으로 이해한다. 다만 여기에서 독자는 ‘루바슈카’가 복장을 지시하는 것인지, 아니면 러시아인을 상징하고 있는 것인지에 대한 판단을 유보한다. 왜냐하면 이를 설명하는 서술부가 존재하지 않기 때문에 독자에게 이해의 다양성을 제공한다.

2행에서 독자는 ‘한놈’이 ‘보헤미안 넥타이’를 하고 있는 영상을 떠올린다. ‘한놈’의 특성은 ‘보헤미안 넥타이’로 상징화된다. 일반적으로 우리는 ‘보헤미안’을 세상의 관습과 풍습을 무시한 채 자유로운 생활을 영유하는 예술가집단 정도로 이해한다. 이러한 관습적 상징 의미는 이 시를 해석하는 데 유효하게 적용된다. 예컨대, ‘보헤미안’의 일반적 의미는 ‘한놈’이 1920년대 자유로운 생활을 영유하는 사람으로 인식하게 만든다. 그리고 여기에 ‘넥타이’를 추가하여 독자는 그 당시 개화한 지식인이나 예술인을 상상하게 된다. 또한 이 시의 저자인 정지용이 이 시를 쓸 무렵 일본 유학 생활을 한 사실을 기억하고, 그 시대 일본에서 유학하는 한국인의 모습을 떠올릴 수도 있다. 이 시에서 ‘보헤미안 넥타이’를 통해 유럽인을 떠올리기는 힘들다.¹³⁾ ‘루바쉬카’와 ‘보헤미안 넥타이’에 대한 독자의 명확한 판단은 유보된 채 다음 3행으로 넘어간다.

그러나 3행에서도 독자는 곤란을 겪는다. ‘뺏적 마른 놈’이라는 지시 대상에 대한 정보를 찾는 데 어려움을 겪는다. 3행은 주어, 목적어, 서술어를 갖춘 완성된 문장이지만, 문제는 앞의 1, 2행과 같이 주어에 대한 정보가 제공되고 있지 않다는 점이다. 이 행은 독자를 구성적 직시 중심에서 튀어 나오게 하여 지각적 직시의 중심으로 밀어 넣는다. 그러나 이 행에서 독자는 다양한 직시의 이동을 조율하는 경계 작업을 수행한다. 이 지점에서 독자의 인지 태도는 여러 차원의 직시 중심으로 변환한다.

먼저 독자는 역행하여 앞 행의 인칭대명사인 ‘이놈’과 ‘한놈’을 ‘뺏적 마른 놈’과 관련시켜 본다. 이 과정에서 독자는 일단 ‘세 놈’의 유사성과 관련성을 파악하기 위해 지각적 직시에서 관계적 직시로 이동한다. 독자는 관계적 직시의 중심에서 ‘놈’이라는 시어에 주목한다. 왜냐하면 ‘놈’은 시 전반부의 목소리는 감춰진 ‘나’가 등장인물을 지칭하는 지시어이기 때문이다. 이러한 정보는 독자에게 화자인 ‘나’와 등장인물 간의 친분 정도를 가늠할 수 있게 한다. 기

13) 그런데 복장으로써 ‘보헤미안 넥타이’를 이해할 때, 이 당시 ‘보헤미안 넥타이’가 사회적으로 어떻게 인식되었는지 살펴볼 필요가 있다. 이는 이 시의 창작 시기에 이 시를 읽은 독자와 현재의 독자 사이에 벌어진 간극을 좁히는 노력이 될 것이다. 그러나 이에 대한 정보를 획득하는 것은 쉽지 않다. 이상이 총독부에 근무할 때 작소(雀巢)머리와 고슴도치 수염의 모습으로 하고 다녔다. 거기에 백단화(白短靴)와 보헤미안 넥타이를 매고 단장을 휘두르면서 외출할 때에는 사람들의 눈총을 받았다고 한다. 이는 한 개인에 해당하는 일레이지만, 이 시대에 ‘백단화(白短靴)’와 ‘보헤미안 넥타이’는 사람들에게 퇴폐와 문란이라는 부정적 인식으로 받아들여질 수 있다.

존의 논의에서 ‘놈’이라는 호칭은 막역한 사이이거나 친분 정도가 높은 관계에서 연유했다고 본다. 이러한 시각은 화자를 ‘이놈’과 ‘저놈’의 패거리에 포함시키는 것으로, 등장인물이 갖는 ‘이방인’과 ‘이물성’ 등을 화자에게 부여하기 위해서이다. 그렇게 함으로써 나아가 화자를 근대적 주체의 한 인물로 본다. 이렇게 보기 위해서는 ‘놈’에 의지할 수밖에 없는데 ‘놈’에 대한 정보는 이 시의 외부에서 가져와 시 내부를 의미화한다. 그러나 내부에서 주어지는 정보가 명확하지 않기 때문에 독자의 독서 과정은 불안감을 안고 다음으로 이동하게 된다.

또 하나 독자는 ‘뺏적 마른 놈’에 대한 모호한 인지 정보에 직면하게 된다. 여기에서 ‘뺏적 마른 놈’이 과연 누구인가에 대한 몇 가지 가정이 있을 수 있다. 예컨대, ‘뺏적 마른 놈’이 새로운 인물이거나, ‘이놈’과 ‘저놈’ 중 한 명이거나, 아니면 화자일지도 모른다고 생각할 수 있다. 더 나아가 ‘뺏적 마른 놈’과 시인 정지용의 연관성을 가정하는 독자도 있을 수 있다. 이러한 독자의 자기 중심적인 가정은 시 읽기의 불안감을 더욱 증폭시킨다. 2연의 3행에서 ‘섰다’에 나타난 과거의 시간은 우리를 과거의 시간 직시로 밀기보다는 등장인물의 행동을 인지하고 처리하는 과정에서 동시에 재현하는 현재의 시간적 직시로 더 밀어 넣는다.

시의 전반부인 1~4연에서는 통사구조상 대구를 형성하여 일정한 리듬감을 형성한다. 1연과 3연은 각 행의 1, 2행이 3행의 “카페 프란스로 가자”에 종속하며, 3행의 반복이 동일하다. 또한 2연과 4연은 동일 시어의 사용과 명사구의 병렬이 대구를 이룬다. 그리고 주어와 서술어의 위치가 동일하다는 점에서 대구를 이루고 있다. 이 시의 전반부가 일정한 자수율을 지닌 것은 아니지만, “카페 프란스에 가자”의 반복적 사용과 일정한 대구를 이루는 통사구조의 텍스처를 형성함으로써 독자에게 일정한 리듬감을 느끼게 한다. 이러한 리듬감은 독자로 하여금 지금 카페로 향하고 있다는 동적 정서를 환기시킨다.

밤비는 뺏는 처럼 가는데
 페이브먼트에 흐늬이는 불빛
 카페 프란스에 가자.

이 놈의 머리는 빗두른 능금
또 한놈의 心臟은 벌레 먹은 薔薇
제비 처럼 젖은 놈이 뛰어 간다.

3연과 4연은 각각 1연과 2연의 대구로, 독자의 직시 이동 또한 1, 2연에서와 마찬가지로 밀어 넣기와 이동이 실행된다. 3연은 2연의 통사 구조와 동일하게 1, 2행이 3행의 ‘카페 프란스’를 수식하는 구조이다. 1행에서 독자는 ‘뱀비’와 ‘뱀눈’, 그리고 ‘가는데’의 연결점을 찾아야 한다. 이 행은 독자를 지각적 직시 영역으로 밀어 넣는다. 또한 이 밀기는 ‘뱀비’에 기반한 시공간적 직시와 병치된다. ‘뱀비’와 ‘뱀눈’의 관계에서 독자는 뱀눈 같은 뱀비의 속성을 찾아야 한다. 따라서 이 지점에서 독자는 지각적 직시의 영역 안에 있지만, ‘뱀비는 뱀눈처럼’과 ‘뱀비는 가는데’의 이질적 결합을 이해하기 위해서는 ‘뱀비’, ‘뱀눈’, ‘가는데’의 각 시어에 대한 독자 차원의 직시 영역으로 밀어 넣기와 튀어 나오기가 발생한다.

‘뱀비’라는 시간적 직시는 ‘뱀눈’과 연결되어 독특한 영역으로 독자를 밀어 넣는다. 물론 이 시어에는 비가 내리는 거리의 공간적 영역과 병행한다. 독자는 ‘비’와 ‘뱀’이라는 두 영역 사이에서 유사성을 찾는다. 우선 ‘가늘다’라는 형태의 유사성으로 이 둘을 연결한다. 그리고 ‘날카롭다’, ‘을씨년스럽다’의 시각적 유사성과 ‘차갑다’, ‘질척하다’의 촉각적 유사성을 통해 이 은유를 이해한다.

처음의 읽기에서 독자는 ‘가는데’를 ‘내리는데’로 변환하여 ‘뱀비가 내리는데’로 인지할 수 있다.¹⁴⁾ 그러나 ‘가는데’의 동적인 움직임은 ‘뱀비’보다는 ‘뱀’과 밀접하다. 그리고 ‘가는데’는 거리라는 공간에서의 이동의 영상과 밀접하다. 또한 ‘비가 가다’를 수용하기 위해서는 비가 사선으로 내리는 영상과 거리의 사람들이 앞으로 빠르게 이동하는 움직임의 영상을 동시에 투사하는 인지 태도가 필요하다.

4연과 2연은 통사상의 유사성을 통해 이 시의 통사적 텍스처를 형성하고 있다. 그러나 2연과 4연은 주어에 해당하는 지시어의 미묘한 차이를 보이고 있다.

14) 통사적으로 어색한 문장을 읽을 때, 처음 읽기에서 독자는 자신의 인지 체계 안에서 이해하려는 실수를 범한다. 이에 대한 실험 내용은 피터 스투웰의 ‘Miltonic texture and the feeling of reading’(op. cit., p. 76.)을 참조할 것.

그렇지만 이 두 연을 해석하는 과정에서는 관습적이고 일반적인 의미의 선택으로 독자의 인지 태도를 위치시키는 것으로 동일하다. 4연에서 서술에 해당하는 ‘빋두른 능금’과 ‘벌레 먹은 薔薇’ 또한 개별적이고 특수한 상징 의미이기보다는 관습적이고 상식적인 의미의 차원으로 독자를 직시 중심으로 밀어 넣는다. 다만 앞의 2연이 외관적인 특징을 묘사하고 있다면, 4연은 독자를 외관에서 내부의 신체 기관으로 밀어 넣었다가 다시 외관의 형상으로 나오게 한다.

“머리는 빋두른 능금”에서 독자는 ‘빋두른 능금’을 ‘이놈’의 외관(머리 모양)이나 존재에 대한 평가¹⁵⁾의 영상을 투사한다. 이 지점에서 ‘빋두른 능금’을 머리 모양에 대한 영상을 투사하기는 힘들다. 왜냐하면 우리의 인지체계에서 ‘머리 모양은 비뚤어진 능금이다’라는 개념을 성립시킬 수 있는 정보를 갖고 있지 않다. 또한 얼굴을 포함한 머리에 대한 개념 또한 성립시키기 힘들다. 따라서 4연의 1행은 비뚤어진 능금이 사상하는 영역에서 병약하고 불완전한 존재로서 ‘이놈’을 이해해야 한다. 또한 독자는 텍스트적 직시 영역으로 이동하여 2연의 ‘이놈’을 동일지시어로 판단할 수 있다. 그리고 ‘이놈’을 설명하고 있는 ‘루바쉬카’를 ‘빋두른 능금’과 관련시킨다. 이때 독자는 ‘루바쉬카’를 러시아와 러시아인으로 치환하며, 좌우의 대립이 한참이던 시공간의 영역에서 러시아인을 사회주의자로 인지한다. 여기에 앞에서 언급한 약하고 불완전한 존재로서 ‘이놈’을 결합한 영상을 사상한다.

4연 2행의 “한놈의 心臟은 벌레 먹은 薔薇”에서 독자는 인간의 신체기관 속으로 들어간다. ‘心臟’은 관계적 직시의 영역으로 ‘薔薇’를 끌어들인다. 그러나 독자는 이 관계적 직시 영역으로 밀기되지만 ‘心臟’과 ‘薔薇’의 은유관계를 쉽게 파악하지 못한다. 왜냐하면 붉은 색과 정열적이라는 측면이외에는 ‘心臟’과 ‘薔薇’의 유사성을 찾기가 어렵기 때문이다. 따라서 독자는 텍스트적 직시로 이동하여 2연의 ‘보헤미안 넥타이’를 ‘벌레 먹은 薔薇’의 영상에 투사한다. ‘보헤미안 넥타이’로 상징되는 자유로운 예술인은 ‘벌레 먹은 薔薇’에 이르러 병든 예술인의 이미지를 창발한다.¹⁶⁾

15) 김은자(『정지용』, 세미, 1996, 313면.)는 ‘빋두른 능금’을 ‘비뚤어진 능금’으로 병약한 존재를 의미한다고 보았다. 그리고 사나다 히로코(『최초의 모더니스트 정지용』, 역락, 2002, 411면.)는 ‘빋두른 능금’이 걸만 빨강고 속은 그렇지 않은 능금을 묘사한 것으로 보아, 실행하지 않는 사이비 사회주의자를 의미한다고 분석한다.

16) ‘벌레 먹은 薔薇’에 대해 ‘보헤미안 넥타이’와 연계하여 그 의미를 ‘병든 예술’(사마다 히로코,

독자는 텍스트적 직시의 영역에 머물면서 ‘이 놈’, ‘한놈’, ‘제비 처럼 쫓은 놈’이 2연의 호칭들과 동일한지를 추적한다. 기존의 논의에서, 이 시에 등장인물의 수에 대한 의견이 분분하다. 최소 두 명에서 최대 여덟 명이라는 주장¹⁷⁾이 있고, 등장인물이 세 명이라는 주장¹⁸⁾이 있다. 한편, 2연과 4연의 등장인물을 세 명으로 보는 시각¹⁹⁾이 있다. 이 시에서 이들 지시어가 누구인지에 대한 이해는 전반부를 이해하는 데 중요하다. 그러나 전반부에서 화자인 ‘나’는 감춰져 있고, 각각의 등장인물에 대한 정보는 부족하다. 따라서 독자는 등장인물에 대한 경우의 수를 모두 추측하게 된다.

등장인물 수에 대한 논의에서 중요한 점은 화자인 ‘나’의 위치이다. 전반부에서 화자를 거리 공간의 등장인물들 무리에 위치시키는 것은 화자에게 그들과의 동질성을 부여하기 위함이다. 이를 통해 화자는 근대적 주체의 전형으로 이해될 수 있으며, 8연의 내용으로 이를 더욱 강화될 수 있다. 화자가 등장인물에 대해 독자에게 내용을 전달하는 발화자의 위치에 놓일 경우에는 근대적 주체로서 화자의 영상은 밀도가 낮아지게 된다. 전반부에서 독자는 이해의 불안감을 안고 후반부의 지배적 공간인 카페 안으로 들어가게 된다.

3. ‘카페 프란스’ 공간의 직시 이동

이 시의 후반부인 5~9연은 독자를 내면의 영역으로 밀기한다. 전반부는

앞의 책, 113~114면 참조. 박민영, 『한국 근대시에 나타난 일본 체험 양상』, 『한국시학연구』 29집, 2010. 12, 37~38면 참조)로 보는 시각이 있다. 그리고 ‘빗두른 농금’과 ‘벌레 먹은 薔薇’를 박팔양과 박계찬으로 보는 의견(박호영, 『카페·프란스에 대한 해석의 방향』, 『무명화를 위한 변명』, 국학자료원, 2008, 111면.)도 있다.

- 17) 2연과 4연의 각 1, 2행의 인물이 동일하며, 각 3행은 앞의 두 명중 한 명일 경우 최소 두 명이 된다. 또한 2연과 4연의 호칭이 모두 다른 인물이며 이들을 바라보는 화자를 포함할 경우 등장인물은 일곱 명이 된다.(김신정, 『다시 읽는 정지용 시』, 월인, 2003, 11면 참조.)
- 18) ‘이놈’과 ‘한놈’ 그리고 화자인 ‘나’를 포함하여 세 사람이 된다. 화자인 ‘나’는 등장인물 속에 포함되어 이들에 대해 이야기하는 역할을 담당한다.(사마다 히로코, 앞의 책, 113~116면 참조. 박민영, 앞의 논문, 37면.)
- 19) 2연과 4연의 등장인물을 세 명으로 본다. 이때 화자는 별개의 인물로 간주한다.(최미숙, 『한국 모더니즘 시의 글쓰기 방식과 시 해석』, 소명출판, 2000, 259~260면 참조. 박호영, 앞의 책, 111면.)

카페로 향하는 거리라는 외부 공간의 영역에서 외형의 묘사에 초점을 맞추고 있다. ‘카페 프란스’에 도달하려는 목적성은 ‘가자’, ‘섰다’, ‘간다’의 단정적이고 결의가 느껴지는 어조의 서술어를 통해서도 나타난다. 이에 반해 후반부의 서술어는 ‘조시는구료’, ‘어떠하시오’, ‘슬프구나’, ‘빨어다오’ 등의 비탄과 간청의 어조로 바뀐다. 이와 같은 변화된 어조는 모호하고 불확실한 존재의 등장을 암시한다.

『오오 패물(鸚鵡) 서방! 끝 이브닝!』

『끝 이브닝!』(이 친구 어떠하시오?)

5연과 6연에서는 직접 발화의 목소리가 등장한다. 겹낫표가 목소리의 직접적인 발화 내용을 표시하고 있다. 시의 전반부에서는 발화자인 ‘나’의 목소리가 바뀌지 않고 유지되어 왔는데, 후반부가 시작되면서 독자는 발화자의 정체에 대해 혼란을 겪게 된다. 이 두 연의 발화자는 누구인가에 대한 논의는 다양할 수 있다. 5연은 카페 여급이 등장인물을 ‘패물 서방’이라 부르며 인사하는 것이며, 6연에서는 한 목소리로 인사하는 등장인물의 목소리로 이해할 수 있다.²⁰⁾ 다른 한편으로는 ‘패물 서방’이 앵무새를 지시하는 것이므로 5, 6연의 발화자는 각각 등장인물과 앵무새로 볼 수 있다.²¹⁾ 독자는 목소리의 주체가 누구인지를 추적하면서 5연과 6연의 내용을 이해한다.

5연에서는 ‘패물(鸚鵡) 서방!’이 전경(figure)²²⁾으로 부각된다. 이 지점에서

20) 권영민, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004, 251면 참조 권영민은 염상섭의 『만세전』에서 카페 여급들이 자주 찾아오는 젊은이들을 ‘앵무새 서방’이라 별명지어 불렀다는 것에 주목하여 이 시에서도 그럴 것이라고 주장한다. 여기에 덧붙여 권영민은 (이 친구 어떠하시오?)를 등장인물이 여급에게 새로운 친구를 소개하는 것으로 분석한다. 만약 염상섭의 『만세전』 내용을 알고 있는 독자라면 이와 같은 의미로 ‘패물(鸚鵡) 서방’을 이해할 것이다. 박민영, 앞의 논문, 38~39면.

21) 이와 같은 내용은 박호영, 앞의 책, 116~119면.), 이승원(『원본 정지용 시집』, 깊은 샘, 2003, 65면.), 사나다 히로코(앞의 책, 117면.) 등의 논의가 있다.

22) 전경은 명확한 경계를 지니고 배경으로부터 분리가 되며 다른 것에 의존하지 않는 독립적인 대상 또는 자질을 말한다. 전경은 또 다른 전경에 의해 배경(ground)이 된다. 배경으로부터 전경을 구별하는 인지 메커니즘은 주의(attention)가 작동되는 방법, 범주화(categorization)와 경계화의 방법, 그리고 시각적·공간적 교섭에 대한 인지능력이 언어 영역으로 확장되는 방법을 이해하게 해준다.

독자는 발화자에 대한 의문 때문에 어떤 직시 영역에도 쉽게 밀기되지 않는다. 독자는 ‘패물(鸚鵡) 서방!’이 의인화된 앵무새인지, 아니면 등장인물의 별명인지를 탐색한다. 또한 5연의 발화자가 누구인지에 따라 6연의 발화자를 결정한다. 그러나 다양한 읽기의 가능성으로 독자는 새로운 이해의 가능성이 떠오를 때마다 독자의 생각을 바꾸게 된다. 왜냐하면 5, 6연에서는 직접발화만 있을 뿐 전달문이 존재하지 않는 불완전한 문장구조이기 때문에, 독자는 의미를 완성하기 위해 다양한 발화자를 설정한다.

6연에서 독자는 기호에 주목한다. 독자는 관계적 직시의 영역에서 겹낫표와 가로 안의 두 직접 발화가 동일한 내용인지를 판단한다. 다시 말해, 독자는 직접 발화에 종속된 가로 안의 내용이 앞의 발화에 대한 의미 해석의 차원인지, 아니면 가로 안의 발화는 또 다른 목소리로 앞 발화자에 대해 부연하는 내용인지를 파악한다. 독자는 두 발화 내용의 유사성을 찾기 위한 과정에서 차이점 또한 발견하게 된다. 두 발화에서 눈에 보이는 차이는 느낌표와 물음표이다. 이 지점에서 독자는 확신에 찬 강한 어조의 발화가 어떻게 동일한 의미를 지닌 의문형의 수사 구조로 변환될 수 있는지에 대한 의문을 갖는다. 이 의문은 두 발화의 내용이 다른 것임을 인지하는 계기가 된다.

‘이 친구’에서 ‘이’는 발화자와 대상이 가까운 위치에 놓여 있음을 의미하면서, 동시에 지시하는 대상의 근접성을 의미한다. 따라서 독자는 “꼴 이브닝!”의 발화자와 “(이 친구 어떠하시오?)”의 발화자가 상이함을 인지한다. 그리고 “(이 친구 어떠하시오?)”에서 독자는 지각적 직시에서 지시어 ‘이 친구’가 지시하는 시어를 조용하게 된다. 그래서 독자는 5연과 6연의 문맥적 이해(대화 상황)에 의해 대명사가 지시하는 선행사를 전방조용(anaphora)²³⁾하여 ‘패물(鸚鵡) 서방’을 찾는다. 따라서 5연과 6연의 발화자는 최소 세 명이 된다. 5연의 발화자와 6연에서 “꼴 이브닝!”이라고 인사하는 발화자 그리고 “(이 친구 어떠하시오?)”라고 묻는 발화자에 여러 대상을 대입하여 다양한 해석이 가능해진다.

23) 맥락 속에서 이미 언급된 대상을 다시 지시하는 문법적 기능을 조용이라고 한다. 선행사가 앞에 오고 조용사가 뒤에 오는 것을 전방조용이라 하고, 그 반대의 조용을 후방조용(cataphora)이라고 한다.

鬱金香 아가씨는 이밤에도
更紗 커-틴 밑에서 조시는구료!

7연에서는 카페 내부라는 공간적 직시의 중심에 독자를 위치시킨다. 그리고 화자인 ‘나’의 시선에서 카페를 바라보게 한다. 1행에서는 ‘이밤’이라는 시간적 직시의 영역으로 독자를 밀기한다. 이로써 독자는 거리에서 카페의 외관을 거쳐 본격적으로 카페 내부로 들어가게 되며, 밤 시간대 ‘카페 프란스’의 내부 상황 속으로 자신을 위치시킨다. 카페 안의 모습을 상상하는 과정에서 독자는 ‘鬱金香 아가씨’와 ‘更紗 커-틴’에 주목한다.

‘鬱金香 아가씨’에 대한 이해는 ‘鬱金香’이 톨립을 지시한다는 사실을 인지한 것으로 시작한다. 그리고 톨립과 아가씨를 유사성으로 결합하여 영상을 상상한다. 또한 ‘이밤에도’에서 ‘-도’라는 조사를 통해 발화자가 ‘울금향 아가씨가 조는 모습’을 자주 목격했다는 사실을 짐작하게 된다. 따라서 ‘鬱金香 아가씨’는 카페 여급을 지시하는 것으로 이해하는 쪽이 우세하게 된다. 독자는 ‘울금향 아가씨가 이밤에도 조시는구료!’의 문장으로 7연을 이해한다. 그리고 그가 머물고 있는 ‘카페 프란스’라는 공간적 직시의 중심에서 내부의 적막감과 늘어진 분위기를 짐작한다.

앞에서 언급했듯이 독자는 카페 내부라는 공간적 직시 영역에 머물러 있다. 이것은 이 시가 끝날 때까지 지속된다. 여기에 시간적으로 독자를 시의 배경인 그때로 이끄는 것은 ‘鬱金香 아가씨’와 ‘更紗 커-틴’이다. 톨립이라고 부르는 것이 익숙한 현재의 독자에게 ‘鬱金香’은 과거의 낯선 시간을 느끼게 한다. 그리고 ‘更紗’라는 단어는 일본을 연상시킨다. ‘更紗’는 포르투갈어인 ‘사라샤’의 일본어 취음(取音)이다. 그리고 과거 ‘사라샤’가 일본에 수입되어 옷감, 보자기, 이불 등으로 사용되었다²⁴⁾는 사실은 독자를 1920년대의 ‘카페 프란스’로 시공간적 직시 이동시킨다.

시 후반부에서는 거리에서 카페 내부의 공간으로 전환된다. 그리고 각 상황이 병렬적으로 나타난다. 그러나 후반부에서는 내부의 공간 영역으로 들어감과 더불어 심적인 것도 안으로 동반하여 들어간다. 시 후반부에서 카페 내

24) 사나다 히로코, 앞의 책, 119면.

부의 모습이 점층적으로 쌓이는 것과 마찬가지로 심리적인 정서 또한 점층적으로 쌓이면서 격양된다.

나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.
남달리 손이 히여서 슬프구나!
나는 나라도 집도 없단다
大理石 테이블에 닳는 내뺨이 슬프구나!

8연에서는 그동안 감춰진 화자인 인칭대명사 ‘나’가 등장한다. 독자는 처음으로 발화자를 표시하는 인칭대명사 ‘나’를 만나게 된다. 그리고 문맥적으로 막힘이 없는 문장을 접하게 된다. 독자는 ‘나’의 마음의 영역에 들어가 그의 직접 발화의 내용을 이해하게 된다. 문장구조의 유사성은 내용의 유사성을 이끈다. 8연은 문장 구조의 유사성으로 1행과 3행, 그리고 2행과 4행이 대구를 이룬다. 즉, 1행과 3행은 ‘나는 - 도 - 도 아니다(없다)’의 문장구조로, 2행과 4행은 ‘무엇이(무엇 때문에) 슬프구나!’의 문장구조이다. 독자는 ‘나는 - 도 - 도 아니다(없다)’의 문장에 ‘子爵의 아들, 아모것’, ‘나라, 집’을 대입한다. 그리고 ‘무엇이(무엇 때문에) 슬프구나!’의 문장에 ‘손이 히여서’와 ‘내뺨이 大理石 테이블에 닳아서’를 대입한다.

서술어인 ‘-란다’와 ‘-단다’는 구어체로 ‘나’의 직접 발화의 현장성을 강화하며, 독자를 슬픔의 공간 영역으로 이동시키는 역할을 수행한다. 이 시에서 1행과 3행은 2행과 4행의 슬픔에 대한 원인이 된다. 그리고 그 슬픔의 원인이 ‘子爵의 아들, 아모것’에서 ‘나라, 집’으로 확장되면서 슬픔 또한 점층적으로 누적되고 커진다. 1행에서 독자는 ‘子爵’을 통해 귀족이 아닌 ‘나’의 신분을 알게 된다. 그리고 2행에서는 신분과 맞지 않는 신체에서 슬픔이 연유함을 알게 된다. 1, 2행에서 공간적 직시가 ‘나’의 개인적이고 내부적인 삶의 영역에 머물렀다면, 3행에 이르러서 ‘나라’와 ‘집’이라는 외부적 삶으로 튀어 나온다. 이에 따라 4행 또한 ‘내뺨’으로 표현된 개인의 영역에서 확장된 슬픔의 영역을 구축한다. 이 영역 안에서 독자는 ‘내뺨’과 호응하는 서술어가 ‘차다’임을 알더라도 “내뺨이 슬프구나!”를 불편해하지 않고 이해하게 된다.

오오, 異國種강아지야
내발을 빨아다오.
내발을 빨아다오.

마지막 연에서는 위로를 바라는 ‘나’의 발화 내용을 읽을 수 있다. 이 연은 화자인 ‘나’가 카페에 있는 외국종의 강아지에게 자신의 발을 빨아달라는 내용으로 이해될 수 있다. 그런데 9연은 ‘나’의 감정을 표현하고 있다는 점에서 8연의 연장선상으로 이해된다. 독자는 “내발을 빨아다오”에서 화자인 ‘나’의 마음을 강아지(타자)에게 위로 받으려는 영상을 사상한다.

9연에서는 ‘異國種강아지’와 “내발을 빨아다오”에 대한 두 차원의 해석이 가능하다. 먼저 앞에서 ‘패물(鸚鵡) 서방’과 ‘鬱金香 아가씨’를 등장인물의 별명으로 간주했다면, ‘異國種강아지’ 또한 여급으로 이해할 수 있다. 이럴 경우 “내발을 빨아다오”는 육체적인 위안을 바라는 내용으로 간주된다. 한편으로는 ‘異國種강아지’를 축어적으로 이해하여 강아지에게 위로받으려는 내용으로 해석할 수 있다. 그런데 이 두 차원의 해석에서 공통적으로 발생하는 독자의 이해는 ‘異國種강아지’를 이식성과 슬픈 정조를 지닌 존재로 받아들인다는 것이다. 이들은 화자인 ‘나’의 처지에 대한 슬픔을 더욱 증폭시키는 역할을 담당한다.

이 시를 이해하는 과정에서 독자는 정지용이 일본 유학한 사실을 주목하고 화자를 정지용으로 치환할 수도 있다. 이러한 읽기 측면에서 보면, 이 시의 ‘거리’와 카페 프란스²⁵⁾는 자신의 조국을 지배하고 있는 일본에 유학을 온 조선인의 심리적 혼란의 공간을 의미한다. 근대문물을 배우려는 유학생은 ‘문화에는 국경이 없고 학술에는 나와 남의 구분이 없다’²⁵⁾는 최남선의 말처럼 긍정적인 영역과 ‘조선과 일본, 조선인과 일본인’의 수직적 관계로 놓인 부정적 영역의 교집합 안에서 혼란을 겪을 수 있다.

대상에 대한 감각적인 정지용 시의 접근 태도는 낯선 대상을 객관화하여 자신과 일정 거리를 두려는 것이 아니라 대상을 구체적으로 파악하려는 의도에서 비롯된다. 그리고 대상을 이해하는 과정에서 정체성에 대한 물음을 수반하고 있다. 『카페 프란스』의 ‘거리’와 ‘카페 프란스’로 재현되는 현재의 시간은

25) 문화·풍속사연구회, 『육당 최남선 전집』5, 역락, 2003, 184면.

흔들리는 자아를 직시하기 위한 시공간적 영역이다. 낯선 근대 체험 속에서 대상을 수용하는 과정을 통해 대상과 '나'의 존재에 대해 고민하며, 이를 긍정과 부정, 기쁨과 슬픔이 공존하는 불안정한 정서로 표출한다.

4. 맺음말

본 논문은 정지용의 『카페 프란스』를 인지시학의 직시이동이론을 통해 고찰하였다. 기존의 논의에서는 근대 주체와 시선의 문제, 근대성의 재현이라는 측면을 논하기 위해 『카페 프란스』를 분석하였다. 이와 같은 논의는 이후 『카페 프란스』의 이해 과정의 한 진형을 성립시켰다. 시는 본질상 이해의 다양성을 획득하려고 한다. 시를 다양하게 읽으려는 시도는 시의 현재적 가치를 증명하는 길이 된다. 따라서 본고에서는 직시이동이론을 통해 독자 차원에서 수용될 수 있는 다양한 시 읽기의 가능성을 고찰하였다. 이에 그 결과는 다음과 같다.

『카페 프란스』는 공간적 직시 영역에 따라 1~4연을 전반부로, 5~9연을 후반부로 나눌 수 있다. 시의 전반부는 카페로 향하는 '거리'가 공간적 직시의 중심으로 나타난다. 그리고 통사 구조상 1연과 3연, 2연과 4연이 유사성을 띤다. 이에 따라 1연과 3연에서는 카페에 가자고 청유하는 내용이며, 2연과 4연은 등장인물을 묘사하는 내용으로 유사성을 지닌다. 독자측면에서 지시 대명사와 인칭 대명사에 대한 선행사가 없다는 점은 시의 이해에 어려움을 겪게 한다. 그리고 이것은 2연과 4연에서 등장인물에 대한 불확정성으로 이어지게 된다. 또한 발화자인 '나'가 감춰져 있다는 점은 독자에게 직시 영역의 불확정성을 안긴다.

시의 후반부에서는 독자를 '카페 프란스'라는 공간적 직시에 위치시키고 있다. 그리고 화자인 '나'의 직접적인 등장과 그의 발화를 통해 독자는 내면의 영역으로 들어간다. 그리고 '조시는구료', '슬프구나', '빨어다오'에서 비탄의 정서를 느끼며, 이를 통해 '나'를 불안정하고 슬픔에 찬 존재로 인지하게 된다.

이 시의 5, 6연에서는 전달문이 없는 불완전한 통사구조로 발화자를 특정할 수 없게 되어 내용 이해에 있어 해석의 다양성을 유발한다. 또한 후반부에

서 ‘패를 서방’, ‘鬱金香아가씨’, ‘異國種강아지’ 등과 같은 시어가 지시하는 대상에 대한 모호함은 독자에게 해석의 다양성을 제공한다. 그러나 감춰진 발화자나 지시어의 모호함, 대구를 이루는 구조, 불완전한 통사구조 등은 독자를 다양한 차원의 직시 영역으로 이동하게 하여 독자 측면에서의 시의 이해를 다양하게 만드는 효과를 내고 있다.

〈참고문헌〉

1. 기본서

김학동 편, 『정지용 전집』1 시, 민음사, 2005.

2. 논문 및 단행본

권영민, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004.

김승구, 『정지용 시에서 주체의 양상과 의미』, 『배달말』37집, 배달말학회, 2005.

김시태, 『형상미학의 추구』, 『현대시와 전통』, 성문각, 1978.

김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.

김신정, 『다시 읽는 정지용 시』, 월인, 2003.

김은자, 『정지용』, 새미, 1996.

남기혁, 『정지용 초기시의 ‘보는’ 주체와 시선의 문제』, 『한국현대문학연구』, 한국현대문학회, 2008. 12.

남기혁, 『정지용 중·후기시에 나타난 풍경과 시선, 재현의 문제』, 『국어문학』, 국어문학회, 2009. 8.

문화·풍속사연구회, 『육당 최남선 전집』5, 역락, 2003.

박민영, 『한국 근대시에 나타난 일본 체험 양상』, 『한국시학연구』29집, 2010. 12.

박호영, 『‘카페·프랑스’에 대한 해석의 방향』, 『무명화를 위한 변명』, 국학자료원, 2008.

이광호, 『정지용 시에 나타난 시선주체의 형성과 변이』, 『어문논집』64집, 민족어문학회, 2011.

이승원, 『원본 정지용 시집』, 깊은 샘, 2003.

최미숙, 『한국 모더니즘 시의 글쓰기 방식과 시 해석』, 소명출판, 2000.

사나다 히로코, 『최초의 모더니스트 정지용』, 역락, 2002.

Elena Semino & Jonathan Culpeper, Cognitive Stylistics, John Benjamins Publishing Company, 2002.

- G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996.
- G. Simmel, 김덕영 · 윤미애 역, 『대도시의 정신적 삶』, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.
- Peter Stokwell, Miltonic texture and the feeling of reading, Elena Semino & Jonathan Culpeper(eds), Cognitive Stylistics, John Benjamins Publishing Company, 2002.
- Peter Stokwell, 이정화 · 서소화 역, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009.

【국문초록】

본 논문은 정지용의 『카페 프란스』를 인지시학의 직시이동이론을 통해 고찰하고자 한다. 기존의 논의에서는 근대와 시선의 문제, 근대성의 재현이라는 측면을 논하기 위해 『카페 프란스』를 분석하였다. 이와 같은 논의는 이후 『카페 프란스』의 이해 과정의 한 전형을 성립시켰다. 시는 본질상 이해의 다양성을 획득하려고 한다. 시를 다양하게 읽으려는 시도는 시의 현재적 가치를 증명하는 길이 된다. 따라서 본고에서는 직시이동이론을 통해 독자 차원에서 수용될 수 있는 다양한 시 읽기의 가능성을 고찰할 것이다.

먼저 시를 공간적 직시의 영역에 따라 1~4연을 전반부로, 5~9연을 후반부로 나눈다. 그리고 2장에서는 시의 전반부인 1~4연에 나타난 지시어, 대구 형식, 통사 구조, 발화자 등에 대한 이해를 다양한 차원의 직시 이동을 통해 고찰할 것이다. 3장에서는 카페 내부의 공간 묘사가 '나'의 내면의 정서로 이어짐을 고찰할 것이다. 이를 위해 발화자의 직접 발화의 내용을 분석할 것이다. 그리고 카페 내부의 존재들에 대한 독자 측면의 이해를 다양한 직시 영역으로 살펴볼 것이다.

이 시는 불완전한 통사구조로 발화자를 특정할 수 없게 되어 내용 이해에 어려움을 준다. 또한 지시하는 대상에 대한 모호함은 독자에게 해석의 다양성을 유발한다. 그러나 감춰진 발화자나 지시어의 모호함, 대구를 이루는 구조, 불완전한 통사구조 등은 독자를 다양한 차원의 직시 영역으로 이동하게 하여 독자 측면에서의 시의 이해를 다양하게 만드는 효과를 내고 있다는 점을 고찰할 것이다.

주제어 : 카페 프란스, 직시이동이론, 인지시학, 독자, 거리, 발화자, 통사 구조

【Abstracts】

The Feeling of Reading a Poem of Ji-yong Jeong, 'Caf France'

— Focusing on Deictic Shift Theory of Cognitive Poetics —

Lee, Seungcheol

The purpose of this paper is to study 'Café France' of Ji-yong Jeong, using Deictic Shift Theory of Cognitive Poetics. Throughout the past discussions, 'Café France' was analyzed in order to discuss the modern time and perceptive problems, and the recreation of modernity. The discussions have established one set of process of understanding 'Café France.' Poetry naturally desires to obtain a variety way of understanding. Attempts to read the poems in many different ways are the way to show present values of the poems. Therefore, the study suggests a variety of reading methods to understand poems according to deictic shift theory at reader's level.

First of all, divide poem into two parts based on spatial deictic areas in poem—the first to fourth stanza as the first part and the fifth to ninth stanza as the second part. In chapter 2, understanding of deixis, numbers of lines in a stanza, syntax structure, speaker, etc. in the first to fourth stanza are studied with a variety of deictic shift theory. In chapter 3, studying description of space of the café's interior is continued to description of 'My' feeling; thus, contents of the speaker are analyzed.

Then, existing things inside the café will be analyzed in a view of readers.

This poem has unclear speaker because of incomplete syntactic structure and it is difficult to understand its contents. In addition, the vague subjects confuse the reader's understanding. However, hidden speaker or vague deixis, structure of the lines in a stanza, incomplete syntactic structure, etc. direct the audiences to the various deictic areas. As a result, in a view of reader, understanding of poem varies.

Key words : Café France, Deictic Shift Theory, Cognitive Poetics, Reader, Street, Speaker, Syntactic Structure

이 논문은 2014년 7월 14일에 투고되었으며, 2014년 8월 8일에 심사 완료되어 2014년 8월 11일에 게재가 확정되었음.

