

정지용 시 '유선애상'의 소재와 해석

임 흥 빈

1. 소재 파악의 다양성

시의 이해에서 시의 소재가 무엇인가를 아는 일보다 중요한 것은 없다. 주제를 파악하고, 시인의 메시지를 이해하고, 시인의 시대적 위치를 조감하는 것과 같은 큰일은 그 후의 일이다. 이 점에서 정지용 시 '流線哀傷'이 과연 무엇을 대상으로 쓴 시인가 하는 문제는 우리에게 각별한 주목의 대상이 된다. 정지용 시에 대한 일반의 애정과 '유선애상'에 대한 연구자들의 관심과 논의에도 불구하고 '유선애상'의 소재 문제는 아직도 미궁 속에 있는 것으로 생각되기 때문이다. '유선애상'의 소재에 대해서는 여러 가지 가설이 제기되어 왔다. 이를 다음과 같이 보기로 한다.¹⁾

- (1)가. 거리에서 굴러다니던 버려진 현악기를 주워다 연주했다는 한 토막 사건을 두고 꾸며진 것. (신범순 1998: 67)
- 나. 오리를 소재로 삼아 쓴 것으로, 오리를 한 마리 사서 기르다가 잡아먹은 이야기. (이승원 1997: 81-82, 1999: 260)
- 다. 자동차를 하루 빌려 타고 춘천에 갔던 이야기를 서술한 것. (황현상 2000: 199)²⁾
- 라. '유선애상'에서는 담배 파이프를 간접적으로 묘사하고 있을 뿐이다. (이근화 2001: 154)
- 마. 시적 화자는 자전거 타는 방법을 익힌 후 자전거를 타고 춘천 가는 벚꽃길로 한번 나들이를 나간 것이다. (권영민 2004: 91-92)

하나의 시에 대한 소재 파악이 이렇게 다양해질 수 있다는 사실에 우리는 놀라움을 금치 못한다. '자동차를 하루 빌려 타고 춘천에 갔다 온 이야기'라는 황현상 (2000)의 (1다)와 '자전거를 타고 춘천 가는 벚꽃길로 한번 나들이를 나간 것'이라는 권영민 (2004)의 (1마)가 유사할 뿐, 나머지는 그 거리가 도저히 같은 시의 소재를 파악한 것이라고는 믿을 수 없을 만큼 큰 것이다. (1다)나 (1마)와, (1가)의 '현악기' 사이에도 건널 수 없는 논리상의 거리가 있고, 또 이들 전부와 (1라)의 '파이프' 사이에도 쉽게 극복할 수 없는 간격이 있다.

분명 정지용은 '유선애상'에 무엇인가 중요한 것을 숨겨 두었다. 그 대상은 결코 쉽게 드러나지 않는다. 거기에 연구자들이 문면에 드러난 부분적인 이미지를 소재와 동일시하였기 때문에, 문제의 소재는 점점 더 깊이 묻혀 쉽게 드러나지 않게 된 것 것으로 보인다. '자동차'설이 힘을 얻고 있는 것은 일종의 집단 최면의 상태가 지속되고 있는 것이라고도 할 수 있다. 정지용의 입장에서 보면 가장 눈에 잘 띄는 곳에 비밀을 숨겨 놓았는데, 사람들이 이것을 지나친 것으로도 보인다.

2. '유선애상'의 원본과 이본

1) 김종태 (2001) 및 이승원 (2002), 이근화(2003), 최동호 (2003: 402)에도 소재 연구사가 간략히 소개되어 있다. 김명리 (2001)는 '여치과의 곤충'이라는 가설을 세운 바 있다.

2) 유종호 (2001: 48), 이승원 (2002: 238) 및 조창환 (2001)에서도 이에 찬동하는 입장을 볼 수 있다.

‘유선에상’은 널리 인용되는 것이 1941년 시집 ‘백록담’에 실린 ‘유선에상(流線哀傷)’이다. 이를 ‘백록담본’이라 부르기로 한다. 백록담본은 1936년 ‘시와 소설’ 장간호에 실린 ‘유선에상(流線哀傷)’을 원본으로 한다.

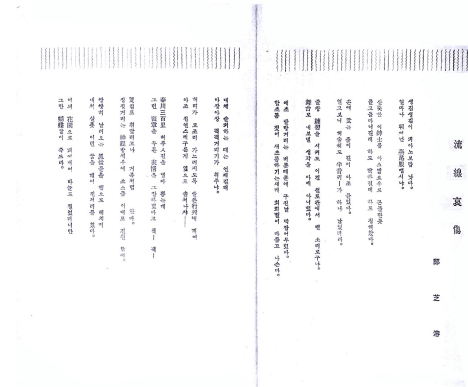


그림 1: 잡지 ‘시와 소설’의 ‘유선에상’ 원문

이 원본을 ‘발표본’이라 부르기로 한다. 발표본과 백록담본 사이에는 몇 가지 크고 작은 차이가 있다. 이후 연구서와 비평서에 인용 또는 부분적으로 교감되면서 생겨난 이본들이 있다. 1976년 경문사에서 영인한 ‘시와 소설’ 제1권도 이본의 하나가 될 것이다. ‘정지용’ 이름도 ‘鄭 溶과 같이 이름의 첫 자를 지우고 있다. 널리 알려진 것이 백록담본이므로, 이를 먼저 다음과 같이 보이기로 한다. 각 연에는 연 번호를 붙이기로 한다.

(2) 백록담본 ‘流線哀傷’

- [제1연] 생김생김이 피아노보담 낮다.
얼마나 뛰어난 燕尾服맵시냐
- [제2연] 산뜻한 이神士를 아스팔트우로 끈돌라인듯
몰고들 다니길래 하도 딱하길래 하로 청해왔다.
- [제3연] 손에 맞는 품이 길이 아조 들었다.
열고보니 허술히도 半音키—가 하나 남았더라.
- [제4연] 줄창 練習을 시켜도 이건 첼로판에서 밴 소리로구나.
舞臺로 내보낼 생각을 아예 아니했다.
- [제5연] 애초 달랑거리는 버릇 때문에 곳인날 막잡어부렀다.
함초롬 짓어 새초롬하기는새래 회회 떨어 다듬고 나선다.
- [제6연] 대체 슬퍼하는 때는 언제길래
아장아장 껍껍거리기가 위주냐.
- [제7연] 허리가 모조리 가느래지도록 슬픈 行列에 끼여
아조 천연스레 굴든게 옆으로 슬쳐나자—
- [제8연] 春川三百里 벼루스길을 뺨다 뺨는데
그런 喪章을 두른 表情은 그만하겠다고 껍— 껍—
- [제9연] 몇킬로 휘달리고나서 거북 처럼 興奮한다.
징장거리는 神經방석우에 소스듬 이대로 견딜 밖에.
- [제10연] 쌍쌍이 날러오는 風景들을 뺨으로 헤치며

내쳐 살포트 영긴 꿈을 깨여 진저리를 쳤다.

[제11연] 어너 花園으로 피여 내어 바늘로 찼더니만
그만 胡蝶 같이 죽드라.

‘유선애상’은 위에 보인 바와 같이 총 11연으로 이루어져 있다. 1936년 발표본과의 차이를 다음과 같이 보이기로 한다. 이 차이는 이근화 (2003: 144, 주1)에도 지적되어 있으나 너무 소략한 것이 흠이다.³⁾ 변화의 양상을 다음과 같이 보이기로 한다.

(3) 발표본과 백록담본의 차이

- 가. 뛰여난 → 뛰어난
- 나. 곤돌란듯 → 끈돌라인듯⁴⁾
- 다. 몰고들다니길래 → 몰고들 다니길래
- 라. 舞台로 → 舞臺로
- 마. 구진날 → 곳인 날
- 바. 짓어 → 짓어
- 사. 껍껍거리기 → 껍껍거리기
- 아. 나순다 → 나선다
- 자. 가느러지도록 → 가느래지도록
- 차. 천연스레구든게 → 천연스레굴든게
- 카. 솔치나자 → 솔치나자
- 타. 껍껍 → 껍껍
- 파. 휘달리고나 → 휘달리고나서
- 하. 거북처럼 → 거북 처럼
- 가. 한다 → 興奮한다
- 나. 쌍쌍히 → 쌍쌍이
- 다. 뺨으로 → 뺨으로
- 라. 살포트 어린 꿈 → 살포트 영긴 꿈
- 마. 진저리를 쳤다 → 진저리를 쳤다
- 바. 바늘 → 바늘
- 사. 胡蝶같이 → 胡蝶 같이

발표본과 백록담본 사이에는 미세하지만 적지 않은 차이가 있다는 것을 알 수 있다. 왜 이런 차이가 생긴 것인가? 이러한 차이가 정지용 자신에게서 비롯된 것일 수도 있고, 다른 사정이 작용한 것일 수도 있다. 얼른 생각하기에는 전자 쪽을 더 선호할 가능성이 있으나, 후자의 결함이 더 많이 작용한 것으로 보인다. 단순 오류 수정으로 보이는 (3가)조차 통일성을 잃고 있다. ‘뛰여난’을 ‘뛰어난’으로 바꾼 것이, 1933년의 맞춤법을 반영한 것이라면, 제10연의 ‘깨여’도 ‘깨어’로 바꾸었어야 하고, 제11연의 ‘피여’도 ‘피어’로 바꾸었어야 한다. 그러나 ‘깨여, 피여’는 그대로 남아 있다. (3가)는 단지 조판공의 원고 오독일 가능성이 있다. (3다, 나, 다)는 단순 오류 수정인 것처럼 보인다. 그러나 여기서도 (3다)의 ‘뺨’은 발표본 인쇄 과정에서 끼어들어간 오류일 가능성이 있다.⁵⁾ (3마)는 음

3) 이근화 (2003)는 ‘流線哀傷’의 발표 당시의 제목이 “流線型哀傷”이었다고 하고 있다. 그러나 ‘시와 소설’ 창간호 목차의 제목은 그렇게 되어 있어도, 발표본 시 자체의 제목은 분명히 “流線哀傷”이다. 권영민 (2004)의 원본 소개에도 제목은 ‘유선애상’으로 되어 있다.

4) 이근화 (2003)에서는 ‘곤돌란 듯’과 같이 띄어 보이고 있으나, 백록담본에는 이 부분에 띄어쓰기가 되어 있지 않다.

5) 조판공이나 식자공이 정지용의 글씨를 잘못 읽었을 가능성이 있다. 정지용은 ‘뺨’으로 썼는데, 이것이 ‘뺨’으로 오독되었을 수도 있다.

소적 표기를 형태음소적 표기로 바꾼 모습을 보여 준다. (3사)는 백록담본이 오류를 범한 것으로 보인다. 발표본의 ‘꽤꽤거리기’가 ‘꽤꽤거리기’로 조판된 것이다.⁶⁾ (3파)는 발표본의 탈자를 백록담본에서 바로잡은 것이다. 발표본 ‘휘달리고나’ 뒤에 2자의 공간이 있다. 발표본이 ‘서’가 쓰일 자리에 활자가 빠진 모습을 하고 있다. (3가)도 탈자 수정이다.

(3나, 라, 아, 차, 카, 마)는 체계적인 수정을 보인다. (3나)의 ‘곶돌라’는 제2연의 ‘아스팔트’와 함께 당시 최현배의 외래어표기법에 따른 흔적을 보인다.⁷⁾ (3차, 카, 마)는 ‘차’를 ‘차’로 바꾼 것이다. 이러한 변화는 1912년 조선총독부의 ‘普通學校用綴字’ 내지는 1921년 ‘普通學校用諺文綴字法大要’⁸⁾의 표기법을 1933년의 “한글마춤법통일안”⁹⁾의 표기법으로 바꾼 것이다. (3다)의 수정도 일본식 한자를 우리 한자로 바꾼 것이다. 이러한 수정은 비록 작은 것이지만 우리 것을 적용하고 또 좇으려 했다는 점에서 분명히 민족정신의 반영이라 할 수 있다. 이들 수정은 정지용의 것인가? 알 수 없다. 수정이 다소 전문성을 띠고 있기 때문에 편집인이나 맞춤법 적용자가 따로 있을 가능성이 있다. (3아)의 ‘나스다’는 그대로 두어도 큰 흠이 되지 않는 구어형이다. 이것까지 수정한 것은 시인 자신의 수정이라 보기 어렵다.

이와는 반대로 1933년의 맞춤법에 역행하는 수정도 이루어지고 있다. (3하, 사)의 ‘거북 처럼’이나 ‘胡蝶 같이’는 이를 붙여 쓴 발표본의 표기가 옳은 것인데, 백록담본에서 잘못 고친 것이다. 이에 대해서는 1933년 당시의 띄어쓰기 규정이 아주 소략하였다는 사정을 상기할 필요가 있다. “한글마춤법통일안”의 띄어쓰기는 ‘단어는 띄어쓰되 토는 붙여 쓴다’는 정도의 규정을 가지고 있었던 것이다. 이러한 상태에서 백록담본의 편집자나 맞춤법 적용자는 ‘처럼’이나 ‘같이’를 토로 취급하지 않은 결과 이러한 표기를 하게 된 것이라 할 수 있다.

(3마)의 ‘젓여’, (3사)의 ‘가느레지도록’, (3라)의 ‘바늘’도 잘못 수정된 것임이 분명하다. (3마)의 ‘젓여’는 ‘젓여’ 그대로 있어야 할 형태이다. 그것은 ‘젓다’의 피동사나 사동사도 아니다. 그런데도 ‘젓여’로 바뀌었다. 조판 과정에서 ‘여’를 ‘여’를 읽은 것이 분명하다. (3사)의 ‘가느레지도록’도 발표본의 표기가 맞는 것이다. 이러한 오류는 식자공이나 조판공이 육필 원고 글씨를 잘못 읽은 것으로 생각된다. 이러한 사정을 단적으로 드러내는 것이 ‘바늘’의 ‘늘’과 같은 것이다. ‘느’에서 ‘르’로 흘린 이음줄이 ‘늘’로 판독된 것이다. ‘젓여, 가느레지도록, 깨여’에서도 ‘ㄱ’의 기동과 줄기가 흘려쓴 글씨에서 ‘ㄱ’나 ‘ㄱ’로 판독된 것일 수 있다.

(3타)의 ‘꽤꽤’를 편집자가 바꾼 것이라고 보기는 어렵다. 경음 효과를 가지는 것이기 때문이다. 그러나 상당한 정도의 흘림 글씨가 판독에 영향을 미쳤을 수도 있다.¹⁰⁾ (3라)의 ‘살포트 어린 꿈’이 ‘살포트 영긴 꿈’으로 바뀐 것도 시인의 수정일 가능성보다는 원고의 판독 과정에서 생겨난 오류일 가능성이 높은 것으로 보인다. 흘려쓴 원고 글씨 ‘어린’과 ‘영긴’의 모습이 매우 흡사한 것이다. 필자에게는 ‘영긴’보다는 ‘어린’이 원텍스트인 것으로 여겨진다.

교정이 불완전한 부분의 하나는 [제3연] 2행의 ‘남있더라’의 ‘-더’형과 [연11] 2행의 ‘죽드라’의 ‘드’가 통일되지 못한 것이다. 편집인의 불철저한 교정의 결과인지 표현 효과를 노린 것인지 알 수 없다. ‘드’가 특히 ‘죽드라’에 쓰인 것이 ‘죽여 누운 모습’의 상형이 되는 것처럼 보일 수 있다. 권영민 (3004: 643-4)의 순한글 교감본에도 이 부분은 통일되어 있지 않다.

(3가)는 아주 특이한 모습을 모인다. 1936년 ‘시와 소설’의 발표 형태는 ‘興奮한다’에서 ‘興奮’이 나타나 있지 않으나,¹¹⁾ 1936년 발표본에 대한 경문사 영인본에는 이 글자가 나타나 있다. 어떻게 이런 일이 생긴 것인지 이해하기 어렵다. 영인 과정에서 어떤 글자는 지우고 또 어떤 글자는 집어 넣은 것일까?

지금 ‘유선애상’을 인용할 때에는 발표본보다는 백록담본을 정본으로 인용하는 경향을 보인다. 그러나 위와 같은 검토에서 얻을 수 있는 결론은 ‘유선애상’은 백록담본보다는 발표본이 정지용의 원의에 더 충실한 작품이라

6) 신범수 (1998: 66)에도 이 부분은 ‘꽤꽤거리기’로 되어 있고, 이승원 (1997, 2001: 258)에서도 다르지 않다. 그러나 이근화 (2003: 142-143)와 권영민 (2004: 637)에는 ‘꽤꽤거리기’와 같이 되어 있다. 백록담본의 인쇄된 지면은 아무리 보아도 ‘꽤꽤거리기’와 같이 판독된다. 문제의 두 글자가 동일한 활자로는 읽히지 않는다.

7) 김민수(1973: 120)이 참고된다. 당시 조선어학회의 안은 ‘곶돌라, 아스팔트’와 같이 적는 것이었다.

8) 김민수 (1973: 714)가 참조된다.

9) 김민수 (1973: 745)를 참조하기 바란다.

10) 왜 이렇게 글씨를 흘려쓴 것일까? 이미 발표된 것을 다시 베껴써야 하는 부담이 이러한 결과를 초래한 것으로 볼 수 있다.

11) 필자가 확인해 본 것은 서울대 도서관의 가람문고본이다.

는 것이다. 백록담본은 교정자나 편집자의 손이 많이 가해진 것이고, 일부는 육필원고의 글자를 잘못 판독한 것이다. 철자가 달라진 것을 제외하면, ‘살포ť 영긴 꿈’은 ‘살포ť 어린 꿈’으로 바꾸어야 하고, ‘괘괘’ 부분도 다시 ‘괘괘’으로 바꾸어야 한다. 이를 다음과 같이 정리하기로 한다.

(4) 정지용의 작품 의도에 충실한 원본은 어느 것인가?

가. 정지용의 작품 의도를 충실히 반영하고 있는 것은 1936년의 발표본이다.

나. 1941년의 백록담본은 편집자나 교정자의 손이 가해진 흔적이 있다.

다. 1941년의 백록담본에는 편집자나 교정자가 원문 글자를 잘못 판독한 부분이 있다.

(4나)만으로 백록담본이 흠을 가진 것으로 본다면, 교정자의 역할을 너무 부정적으로 보는 것이 될 것이다. 그러나 이는 대부분 (4다)에 원인이 있는 것이다.

3. 소재에 대한 접근과 이미지 해석의 정확성 문제

‘유선에상’의 소재에 대한 접근으로 주목되는 몇 가지를 검토하여 그러한 해석이 무슨 문제를 가지고 있는가를 분명히 하기로 한다.

3.1. 신범순 (1998)의 ‘현악기’와 폐품이 된 현실

신범순 (1998)의 해석은 이 시가 “거리에서 굴러다니던 버려진 현악기를 주워다 연주했다는 한 토막 사건을 두고 꾸며진 것”이란 것이다. 악기를 과도하게 의인화함으로써 상상의 폭이 너무 커져서 꿈속의 일로 처리할 수밖에 없었을 것이라고 한다. 이 시의 주제는 ‘도시에서의 헤메임’으로 구명되고 있다. 거리에서 헤메이는 것이 열정어린 내부 속에서 보여지지 못하고, 거리에서 마구 뒹굴어 다니는 폐품으로 관찰된다. 시인은 폐품을 뒤집어 보고자 하나 헤메임이 모든 꿈을 무너뜨린다.

이에 대한 이근화 (2003: 146)의 평가는 신범순 (1998)이 일관된 시선으로 정지용의 시세계를 조망하고 있으나, 작품의 대상을 ‘악기’로 보았을 때 해명되지 않는 구절이 많다는 것이다. 여기서 일관된 시선이란, 시인 정지용을 테카당한 혼을 가진 ‘헤메이는 주체’로 설정하고 그러한 시인이 근대 도시를 바라보는 시선이다. 이근화 (2003)에서는 잘 지적되지 않았으나, 정작 시에서 ‘현악기’를 찾기 어렵다는 것이 문제로 지적될 수 있다. 바이올린이나 비올라, 첼로와 같은 악기가 피아노보다 유선형으로 생겼다는 것은 인정한다고 하더라도, [제2연]나 [제3연]을 만족시키기 어렵다. 어떻게 현악기를 아스팔트 위로 곤돌라인 듯 물고 다니는지 알 수 없다. 결정적인 것은 ‘열고 보니 반음 키가 하나 남았다’고 하는 구절이다. 현악기는 열 수 있는 부분이 없고, 반음 키도 찾을 수 없다.

신범순 (2002: 70-71 주 41)에서는 더 심층적인 해석이 추구된다. 신범순 (2002)는 이송원 (1997)의 ‘오리’ 소재론과 황현상 (2000)의 ‘자동차’ 소재론에 대하여 왜 사람들은 시 속에서 외부적으로 확인되어야 할 하나의 실체를 찾으려 하는지 의아해 하고 있다. 그것은 시의 출발점이지 시의 도달점은 아니라는 것이다. 시가 ‘오리’에서 출발하였거나 ‘자동차’에서 출발하였거나 온전히 그것만을 위해서 봉사하는 것은 아니기 때문이라는 것이다. 이 시에 나오는 ‘어떤 것’은 ‘오리’이며 ‘택시’이며 ‘악기’이며 ‘기차’이며 ‘가객(소리꾼)’이며 결국에는 ‘시인’일 것이라고 한다. 그 모든 것일 것이지만, 그러나 동시에 그것은 그 어느 것도 아닐 것으로 본다. 그래도 주도적인 것은 ‘악기’이지 ‘오리’나 ‘자동차’가 아니다. 시의 마지막 장면은 호접몽(胡蝶夢)을 암시하는 것으로 본다. 신범순 (2003: 99 주 11)에서는 이를 좀더 단순하게 정지용은 ‘악기’와 ‘택시’, ‘오리’의 이미지들을 미묘하게 뒤섞어서 그 어떤 것도 아닌, 독창적인 꿈의 텍스트를 만들어 낸 것으로 보고 있다.

그러나 위에서 암시한 바와 같이, 시의 소재가 모두 동등한 가치를 가지는 것은 아니다. 근원 소재가 있고 장식 소재가 있을 수 있다. 비유의 원관념이나 원천이 되는 것을 근원 소재라고 한다면, 비유에 이용되는 대상은 장식 소재의 성격을 띤다. 원관념이 비유 대상이나 관념에 영향을 받을 수 있다. 그렇게 해서 형성된 이미지가 시인의 의도와 관련을 맺기도 할 것이다. 그렇다고 하더라도 시인이 무엇에 대하여 무슨 말을 하고자 했는가에서

그 무엇이든 가능한 한 정확히 찾아져야 한다.

3.2. 이승원 (1997, 1999)의 ‘오리’와 해학

이승원 (1997)과 이승원(1999)는 이 시의 소재를 ‘오리’로 보고 있다. 이승원 (1997)은 ‘오리’의 생김새, 걸음걸이, 물에 흠뻑 젖고도 물을 털어 버리고 매끈한 모습으로 나서는 동작 정도를 제시하고 있으나, 이승원 (1999)에서는 좀더 본격적인 ‘오리’ 해석이 행해진다. [제8연]의 ‘꽤꽤’이라는 의성어는 ‘결코 무대에 설 만한’ 것이 못 되는 ‘오리’의 소리이며, ‘유선’은 오리의 곡선형 몸체를 암시하는 것이다. 제목은 ‘오리에 대한 슬픈 생각’ 정도로 압축된다. 처음에는 아스팔트 위를 몰고 다니는 것이 딱해서 관상용으로 길러 보려고 사들였으나, 시끄러운 소리 때문에 결국은 ‘오리’를 잡아먹기로 마음을 바꾸었다는 것이다. [제5연]와 [제6연]은 ‘오리’를 잡으려고 씨름하는 장면을 묘사한 것이며, [제7연]은 천연스럽게 굴던 ‘오리’가 잡으려고 하니까 도망치는 장면이다. ‘춘천 삼백리 버릇길’도 실제의 길이 아니라, ‘오리’가 죽음의 공포를 느끼며 도망가는 길이다. ‘상장을 두른 표정’도 바로 ‘오리’의 죽음의 표정이다.

그러나 ‘오리’의 어디에 반응기가 있다는 말인가? 혹 ‘오리’의 부리를 반응기로 보았다고 할 수 있을지 모른다. 그러나 반응에 대립되는 것은 온음인데, ‘오리’의 부리가 무엇을 온음으로 하는 원관념에 대하여 반응기로 비유되었다는 것인지 알 수 없다. 또 피아노에 대한 비유나 연미복은 검은색을 연상시킨다. 그러나 ‘오리’는 흔히 흰색이다. 흰색 연미복이 없으란 법은 없다. 그러나 연미복을 흰색으로 상징하는 것은 일반적인 이미지와는 다른 것이다. 또한 [제2연]에는 ‘이 신사를 아스팔트 위로 곤돌라인 듯 몰고 다닌다고 하였는데, 실제로 누가 ‘오리’를 아스팔트 위로 곤돌라인 듯 몰고 다닌단 말인가? ‘오리’를 몰고 다니는 것은 논둑이나 개울가나 시골길에나 어울리는 일이다.

이승원 (1999) 해석의 또 다른 특징은 ‘유선애상’의 기본적인 정조를 해학성으로 본 것이다. 시 제목은 ‘오리에 대한 슬픈 생각’이나, 제목과는 달리, 시 전체가 재기와 유머로 넘쳐 있다는 것이다. 어휘 사용에서 재치를 보인다고 할 수는 있을 것이다. 그러나 어휘 사용의 기법과 작품의 기본적인 정조는 다른 것이다. 유머나 해학의 내용에 ‘슬픈 생각’이라는 제목을 단다는 것도 납득하기 어렵다.

이승원 (2002)은 황현상(2000), 조창환(2001), 김종태(2001)에 따라, 이전에 ‘오리’라고 보던 것을 수정하여 이번에는 소재를 ‘자동차’로 바꾸었다.¹²⁾ 그런데도 시의 해학적 특징은 그대로 유지될 뿐만 아니라 더 강화되는 것으로 본다. 자동차의 외형을 피아노보다 나은 연미복 맵시로 본 것도 해학적이고, 자동차의 경적을 반응 키가 남은 시끄러운 소리로 파악한 것도 재미있다고 한다. 춘천 삼백리 버릇길을 속도를 내서 달리는 장면도 신선하고 그 속도에 오히려 현기증을 느껴 “징징거리는 神經 방식 우에”서 고통을 감내하며 진저리를 치는 화자의 모습도 유머러스하다고 한다. “춘천 삼백리 버릇길”이 실제의 길로 바뀌었다. 그러나 왜 시 제목에는 ‘슬픔’ 같은 것이 있는가? 신나게 자동차를 타고 교외를 달렸는데 왜 슬프단 말인가? 슬픔이 오히려 해학이라면 이는 상식적인 이해의 차원을 넘는다.

3.3. 황현상 (2000)의 ‘자동차’와 현대 문명

황현상 (2000)은 ‘유선형’이란 단어에 이끌린다. ‘유선형’을 한 현대 문명의 대표적인 산물은 자동차이다. 황현상 (2000: 199)에 의하면, 세단형은 과학과 미학을 결합한 기능주의 미학의 초기 걸작으로, 이에 대해 정지용은 자신의 처지를 회화해서 말하고 있는 것으로 본다. 정지용의 어떤 처지가 어떻게 회화되었다는 것인가? 황현상 (2000)의 해석은 다음과 같다.

- (5)가. 시인은 유선형 자동차가 연미복 차림을 한 피아노보다 더 우아하다고 여긴다. (제1연)
- 나. 자동차가 ‘곤돌라’처럼 끌려다니는 것이 안타까워 하루는 차를 빌려왔다. (제2연)
- 다. 차문을 여니 건반은 없고 반응 키만 하나, 즉 크랙션만 있다. (제3연)
- 라. 자동차는 경적음 때문에 무대보다는 길거리에 끌고다니는 것이 제격이다. (제4연)

12) 이승원 (2002: 257)은 주석 8에서 자동차 소재설에 대한 의심을 제기하고 있다.

- 마. 시인의 '달랑거리는 버릇'으로 차를 몰고 나가나, 차는 운행을 거절하지 않는다. (제5연)
- 바. 차는 상복 같은 검은 옷차림에도 불구하고 '아장아장 뻑뻑거리며' 방정을 띤다. (제6행)
- 사. 장례행렬 같은 검은 차의 대열에서 옆길로 '술처나' 춘천으로 향한다. (제7연)
- 아. 경춘 벼랑길을 달릴 때 뻑뻑 경적음을 울려 댄다. (제8연)
- 자. 자동차는 거북이처럼 흥분하여 더욱 속도를 낸다. 시인은 속도에 익숙지 못해 징징거리며 바늘 방식에 앉은 듯 신경을 곤두세우지만, 그대로 견딜 수밖에 없다. (제9연)
- 차. 그래도 풍경은 아름다워 감상하다가, 살짝 잠이 들어 깨어 보니 여전히 벼랑길을 달리고 있어 진저리를 친다. (제10연)
- 카. 운전사를 여자가 있는 음식점으로 데려가 돈을 몇 푼 찢러 주었더니 다소곳해졌다. (제11연)

(5가)는 제1연에 대한 해석이지만, 문맥 자체가 정확하지 않다. 연미복 맵시로 비유된 것은 시의 소재로서 '이 신사'이지, 피아노가 아니다. "더 우아하다"는 평가도 제1연에는 없는 것이다. 제1연은 소재 대상의 외양이 피아노보다 '더 낫다'고 했을 뿐이다. '유선형'으로 더 나은 것이 반드시 우아한 것은 아닐 것이다. (5나)도 이해할 수 없는 해석이다. 자동차가 왜 '꼰돌라'처럼 끌려다닌다고 생각하는가? '꼰돌라'는 물에서 다닌다. 여기적거린다. 속도가 자동차처럼 빠르지 않다. 그것이 안타까워 하루는 차를 빌려왔다는 해석도 이해하기 어렵다.

(5다)는 택시 문을 여니까 건반은 없고 반음 키만 있다고 한다. 그런데 어떻게 크랙선이 반음 키인가? 형태를 말하는 것인가? 소리를 말하는 것인가? 형태를 말한다면 차 안에서 찾을 것이 없고, 소리를 말한다면, 적합하지도 않은 것이지만 그것이 반음이라는 것을 어떻게 아는가? (5라)에서는 자동차를 무대에 세운다는 것이 어떻게 하는 것인가가 문제이다. 정말로 무대에 세운다면, 그것은 도저히 정상적인 일이 아니다. 자동차를 하루 빌려온 주제에 어떻게 그것을 무대에 세운다는 말인가? 말이 되지 않는다. (5마)는 시인이 '달랑거리는 버릇'을 가지고 있다고 한다. 그래서 차를 몰고 나갔다고 한다. 그런데 차는 운행을 거절하지 않는다고 한다. 차를 몰고 나가는 것은 자신이 운전을 한다는 의미가 강하다. 빌려온 차를 운전사로 하여금 운전을 하게 하면서, 차를 몰고 나간다고 하는 것은 잘못된 것은 아니라고 해도 적합한 것은 아니다.

상식에 어긋나는 것은 또 있다. 그 날이 굿은 날이다. 비가 오는 날이다. 왜 하필 비가 오는 날 차를 몰고 나온단 말인가? (5바)에서는 자동차가 "아장아장 뻑뻑거리다." 그러나 자동차는 속도가 있다. 그것을 아장아장이라고 하는 것은 아주 이상한 표현이다. 또 방정은 무슨 방정이란 말인가? (5사)는 "슬픈 행렬"을 장례 행렬과 같은 검은 차의 행렬로 해석하였다. 그러나 여기서는 "허리가 모조리 가늘어지도록"이 해석되지 않았다. 장례 행렬이나 자동차 행렬이 어떻게든 허리가 모조리 가늘어진다는 말인가? (5자)에서는 "자동차가 거북이처럼 흥분하여 더욱 속도를 낸다"고 한다. 그러나 조금만 생각을 해 보아도 이는 말이 되지 않는다는 것을 알게 된다. 거북이는 느리기로 이름난 동물이다. '거북이처럼'이 '흥분하여'를 수식한다고 하여도 속도를 내는 비유로는 가장 적합지 않은 것이다. (5차)는 풍경을 감상하다가 잠이 든 것으로 되어 있다. 그러나 제10연의 접속은 동시 진행으로 되어 있다. 1행과 2행이 '-며'로 연결되어 있기 때문에 '풍경을 구경하다가 잠이 든 것이 아니라' 풍경을 뺄 것으로 헤치는 것과 동시에 꿈이 깬 것이고, 진저리를 친 것이다. 평자는 풍경이 아름다운 것으로 해석하고 있으나, 비가 오는 굿은 날씨에 풍경이 아름답다고 하는 것은 어울리지 않는다. 비가 오는 풍경이 아름다울 수도 있다. 그러나 그것은 다르게 묘사해야 한다. 그냥 아름다운 것이 아니다.

(5카)에서 평자는 '화원'과 '바늘'을 "자동차에 대한 여성적 비유와 관련된 성적 표현"일 수 있다고 본다. 그래서 끌어들이는 것이 운전사에 대한 돈 제공이다. 돈을 찢러 주었더니 다소곳해졌다는 것이다. 그런데 불가사의한 것은 운전사가 어떻게 나비처럼 죽는가이다.¹³⁾ 이에 대하여 황현상 (2000)은 엄청난 설화를 끌어들이는다. 어떤 괴력의 수단을 이용하여 권력과 부를 얻었으나 그 수단을 끝내 제어하지 못하여 멸망한다는 설화이다. 이 의미가 이 시에 대하여 무슨 의미를 띠는지 확실치 않다. 자동차를 이용하여 춘천을 다녀온 것을 괴력을 이용한 것으로 본 모양이다. 그러나 자동차의 괴력을 제어하지 못하였다는 내용은 시의 아무 곳에서도 찾을 수 없는 것이다. 이

13) 이에 대해서는 이승원 (2002: 70)에서 "도대체 자동차를 바늘로 찌르면 어떻게 나비처럼 죽는지 알 수 없다"고 하고 있다. 그러나 황현상 (2000)이 자동차를 찌른 것으로 본 것은 아니다.

제 황현상 (2000)은 제11연의 죽음을 자동차의 죽음으로 본다. “정지용은 그 속도의 괴물을 아무튼 살해할 수 있었다”고 하는 것은 죽음의 대상이 자동차가 아니고서는 할 수 없는 말이다. 자동차의 죽음은 (5카)의 해석과는 다른 것이다. (5)에 보인 과정이 (5카)를 준비해 온 것이라면, ‘자동차의 죽음’은 (5)의 해석 전체를 무화시키는 것이다. (5카)에서는 운전사에게 돈을 제공하여 그를 다소곳하게 한 것으로 해석하였던 것이다. 자신의 해석을 아무런 이유 없이 다시 뒤집어 독자를 혼란에 빠뜨린다.

이제 물어야 할 질문은 왜 시 제목에는 “애상(哀傷)”이란 말이 있는가이다. 황현상 (2000: 202)의 해석은 “그가 하루 유람을 위해 빌렸던 검은 상복의 자동차는 그의 장의차가 될 수도 있었다. 시의 끝에는 다른 죽음이 있고 그래서 ‘애상’이라는 제목이 어울린다고 한다. 따지고 보면 이 슬픔은 ‘자기 회화의 슬픔’이라고 기술되어 있다. 이 글귀는 그냥 시의 끝에는 죽음이 있기 때문에 ‘애상’이라는 제목이 어울린다는 이야기나 다름없다. 운전사가 다소곳해 진 것이 ‘죽음’이라면 그것이 왜 슬픈 일인지 이해할 수 없다. 그것이 왜 자신에 대한 회화가 되는지도 알 수 없다. 그 “죽음”이 자동차의 죽음이라면, 슬픔이 이해되는가? 경제적인 손실에 대한 슬픔이라면 말은 된다. 그러나 정말로 그렇다고 보기 어렵다.

이와 같이 결함이 많은 황현상(2000)의 ‘자동차’ 소제론에, 김종태(2001), 유종호(2001),¹⁴⁾ 조창환(2001), 이승원(2002) 등이 동의하게 된 것은 참으로 이해하기 어려운 일이다.

3.4. 김종태 (2001, 2002)의 ‘자동차’와 속도에 대한 공포

김종태 (2001 및 2002)는 황현상 (2000)의 ‘자동차’설을 받아들이고 그것을 시 문맥에 맞게 재해석하고 있다.

(6)가. 제1연: 피아노보다 아름다운 자동차의 외양을 감상하는 부분이다.

- 나. 제2연: 자동차를 전세를 내오는 장면이다. ‘딱하길래’는 자동차가 사람들을 싣고 다니는 수고로운 모습을 딱하게 본 것이다.
- 다. 제3연: 자동차를 직접 타 본 감상을 담은 것이다. ‘반음기가 남았다’는 것은 정지용이 빌려온 차가 오래된 중고차였기 때문에, 운음 건반은 사라지고 반음 건반만 남은 피아노처럼 낡은 것임을 말해 준다.
- 라. 제4연: 자동차에 시동을 거는 상황이다. 시동이 잘 걸리지 않고 기차가 달릴 때 나는 소리를 낸다. 그래서 ‘무대에 내보낼 생각을 아예’ 하지 않았다.
- 마. 제5연: 자동차를 빌려 타게 된 날에 비까지 내린다. ‘함초롬 짚어 새초롬하기는새레’는 흙뻑 젖어 있는 자동차를 형상화한 것이다. ‘회회 떨어 다듬고 나신다’는 수많은 빗방울을 튀기면서 빗속을 헤쳐 나가는 자동차의 모습을 나타낸 것이다.
- 바. 제6연: 자동차는 아장아장 아기처럼 어설픔게 달리기도 하고, 속도가 붙을 때는 뽁뽁거리기를 자주 하면서 재기 발랄하게 목적지를 향해 간다.
- 사. 제7연: 자동차가 다른 자동차 몇 대 사이에 끼어서 천천히 운행하는 모습을 연상시킨다. 유선형 자동차는 상자형 자동차에 비해 그 중간 부분이 블록해 보이는데, 천천히 기어가는 자동차의 모습을 허리가 가늘어졌다고 표현한 것이다.
- 아. 제8행: 자동차는 서울에서 춘천을 잇는 위험한 길을 빠른 속도로 달리고 있다. 슬픈 행렬 속에서의 초라한 표정을 지워 버리고 “꽤꽤” 소리를 내면서 마구 달린다.
- 자. 제9행: 엔진룸에서 연기가 나오는 상황이거나 심한 엔진 소음을 일으키는 상황이다. 그런 자동차에 탄 심정을 ‘신경방석’ 위에 앉았다고 표현한 것이다.
- 차. 제10행: 어느 정도 안정된 상태에서 운행되는 자동차의 모습을 그린 것이다. ‘쌍쌍이 날라오는 풍경’은 양쪽 차창 옆으로 빠르게 스쳐 지나가는 길가의 풍경을 뜻한다.
- 카. 제11연: 현실이 아니라 상상이 개입된 부분이다. 자동차의 노고를 위로하기 위하여 그것을 요정으로 불러내는 상상을 하나 화자는 고무바퀴를 바늘로 찔러 본다. 문명과 속도에 대한 공포 심리이다.

14) 유종호 (2001: 48)에는 “아마도 유선형 자동차를 다루고 있는 얼마쯤 경박스러운 유선애상”이란 언급 정도가 있을 뿐이다.

철저히 자동차의 논리로 해석하고 있음을 볼 수 있다. 자동차의 논리로 해명이 되지 않으면 상상의 세계에서 일어난 일로 설명한다. 그러나 상당한 논리의 비약이 있고, 왜 그런지에 대한 설명이 결여되어 있다. 몇 가지 예만을 보기로 한다. (6가)에서는 자동차를 피아노보다 아름답다고 한다. 그러나 어떻게 자동차가 피아노보다 아름다운가? 그렇게 아름다운데 왜 (6가)에서는 그것을 죽이려고 하는가? 문명과 속도에 대한 공포로 그것이 설명될 수 있는가? 그렇게 보이지 않는다. (6나)에서는 자동차가 사람을 신고 다니는 것을 ‘딱하게’ 본 것이라 한다. 마소 수레에 대해서라면 혹 모를까, 택시에 대해서 이런 말을 하는 것은 전혀 타당치 않다. (6다)에서는 ‘반음 키’가 낡은 피아노 건반이라 한다. 그래서 해석한 것이 자동차가 중고차라는 것이다. 그러나 피아노가 아무리 낡아도 반음 건반만 낡는다는 것은 생각하기 어려운 일이다. 시행에는 반음 키 하나만 낡았다고 했는데, 왜 이것을 반음 건반만으로 본 것인지 알 수 없다. ‘반음 건반’은 여럿이기 때문에 ‘하나’의 의미가 사라졌다.

(6라)에서는 자동차에 시동을 거니까 기차가 달릴 때 나는 소리가 난다고 한다. 자동차에서 어떻게 기차가 달릴 때 나는 소리가 난다는 말인가? 시끄러운 소리가 나서 무대에 내보낼 생각을 하지 않았는데, 어떻게 (6마)에서는 외출을 한단 말인가? 그것도 비가 오는 날 외출하는 것은 무슨 까닭인가? 사고를 부르기 위해서인가? (6마)에서는 중고 자동차가 격에 맞지 않게 신나게 달리는 듯한데, (6바)에서는 ‘아장아장’ 달리기도 한다. 그래도 자동차인데 그것을 ‘아장아장’이라고 하는 것은 격에 맞지 않는다. (6사)에서는 ‘허리가 모조리 가느래지도록’이 이해되지 않는다. “중간 부분이 블록해 보이는데” 어떻게 허리가 가늘어진 것으로 보인단 말인가?

이 해석의 절정은 (6가)에 있다. 자동차의 노고를 위로하기 위해 자동차를 술과 여자가 있는 요정으로 불러내는 상상을 한다. 그런데 어찌된 일인지 고무바퀴를 바늘로 찔러 자동차를 죽이는 행동을 한다. 바퀴를 바늘로 찌르면 자동차는 순간 바닥에 주저앉을 것이라 한다. 그것이 나비처럼 죽는 것인가? 고무바퀴를 바늘로 찔러도 자동차는 순간적으로 바닥에 눌러 앉지 않는다. 바람이 다 빠져야 한다. 이는 자동차 소재론이 근거없는 상상을 기초로 한 것임을 말하는 것 외에 다른 것이 아니다. ‘슬픔’에 대한 해석도 근거없는 문명론과 근거없는 공포를 기초로 한 것이다.

3.5. 이근화 (2003)의 ‘담배 파이프’와 흡연의 경험

이근화 (2003)은 ‘유선애상’의 소재론에 대한 신범순(1998), 이승원 (1999) 및 황현상 (2000) 등 이전의 논의를 비판하면서 또 동시에 그 이미지들을 모두 수용하면서, ‘유선애상’의 소재를 ‘담배 파이프’로 규정하고 있다.

이근화 (2003)은 ‘유선애상’을 크게 두 부분으로 나눈다. 전반부(1~4연)는 어떤 대상에 대한 설명이고, 후반부(6~11연)는 그것을 가지고 거리로 나선 화자의 모습이다. 작품의 표면에 드러난 비유와 이미지의 양상으로 시를 나눈다면 다시 세 부분으로 나눌 수 있다고 한다. 초반부(1~4연)는 악기, 중반부(6~8연)는 오리, 후반부(9~11연)는 자동차의 이미지가 드러난다고 한다. 이근화 (2003)은 이들 모두를 궁극적으로는 ‘담배 파이프’를 설명하기 위하여 도입된 것으로 파악한다.¹⁵⁾ 담배 파이프에 대한 인상과 흡연의 경험이 이 작품의 주요 내용을 이루는 것으로 본다.

(7)가. 1연~4연 : 담배 파이프의 모양에 대한 설명으로 그것을 어떻게 손에 넣게 되었는가를 밝히고 있다.

나. 제1연~제2연: “피아노보담, 연미복, 끈돌라인듯” 등은 다갈색이나 검은색의 반들반들한 파이프의 빛깔과 부드러운 곡선에 대해 화자가 찬탄하는 것이다.

다. 제3연: 파이프 안을 열어 보니 “반음 키가” 낡았더라는 것은 파이프의 연기를 흘려가게 하는 장치를 말한다.

라. 제4연: 파이프는 악기의 속성을 가지고 있는 것으로 표현된다. “무대로 내보낼 생각”을 “아예 아니했다”는 것은 파이프에 익숙하지 않았음을 말한다.

마. 제4연: 익숙하지 않은 흡연은 악기를 제대로 다루지 못해 내는 소리로 말하고 있다. “철로판에서 벤

15) 이근화 (2003: 150-151)에는 정지용의 산문 ‘愁語謠’를 많이 부분 인용하고 있다. 이근화 (2003)은 이에서 많은 암시를 받은 것으로 생각된다.

소리로구나”와 매우 흡사하다.

- 바. 제5연: “�긋인날”은 작품의 구체적인 배경으로, 화자의 심정에 대한 간접적 진술이다.
- 사. 제6연: 새의 울음과 관련된 의성어는 흡연으로 인한 신경의 자극과 흥분 상태를 말한다.
- 아. 제7연: “허리가 모조리 가느라지도록”은 ‘매우 애를 써서’ 혹은 ‘실컷 하는’ 등의 의미를 가진다.
- 자. 제8연: “춘천삼백리 벼루스길을 땀다 뺏는데”에서 흡연의 경험은 절정에 이른다. ‘길’은 실제의 길이 아니라 신경의 흥분 상태를 말하기 위한 것이다.
- 차. 제9연: “거북처럼 흥분한다”나 “징징거리는 신경방석”은 흡연으로 인해 화자가 느끼는 노곤함이나 현기증을 말한다.
- 카. 제10연: 화자는 “날러오는 풍경”을 헤치며 산책에서 돌아온다. 그리고 담배연기에 취한 상태는 “살똥 엉긴 꿈”으로 표현되고, 정신을 차리고 “꿈을 깨어 진저리”를 친다.
- 타. 제11연: “바늘로 찔렀더니”의 행위는 파이프 담배를 끄는 것을 말한다. 담뱃불이 꺼지면서 사그르드는 연기를 “호접같이 죽드라”로 표현한 것이다.

‘유선애상’의 모든 이미지들을 흡연과 파이프 관련 사실들로 몰아가고 있다. (1)의 제1연에서 “흔들라인듯”은 물고 다니는 것에 대한 비유이지, 사물의 모양에 대한 비유가 아닌데, (7나)에서는 그것을 모양에 대한 비유로 보고 있다. (7다)는 ‘반음 키’를 파이프 안의 연기를 거르는 장치로 본다. 그러나 파이프 속을 보려면 물뿌리 부분을 “뺄”야 한다. 그것은 “열어야” 하는 것이 아니다. 열기 위해서는 뚜껑과 같은 것이 있어야 한다. 그러나 담배 파이프에 뚜껑과 같은 것은 없다.

(7라)에서는 담배 파이프가 악기의 속성을 가진 것으로 본다. 시적 상상력에는 한계가 없는 것일지 모른다. 그러나 담배 파이프가 어떻게 악기의 속성을 가질 수 있는가? 파이프의 물뿌리를 악기에서 입술을 대는 부분으로 볼 수 있을지 모른다. 그러나 그에 대한 암시를 찾기 어렵다. (7마)는 익숙지 않은 흡연을 악기를 제대로 다루지 못하는 것으로 비유하였다고 한다. 그러나 이미지의 거리가 멀다. (7바)에서는 화자의 심정을 ‘긱긱’로 간접적으로 진술하였다고 하나, “달랑거리는 버릇”에 주목할 필요가 있다. 그것은 비가 오는 날의 정조와 어울리지 않는다.

(7사)에서는 ‘꽤’와 같은 소리를 흡연으로 인한 신경의 자극과 흥분 상태에서 나오는 소리로 보고 있다. 그러나 담배가 무슨 독한 마약인가? 담배를 피우면서 어떤 상태가 되어야 꽤거리게 되는 것인지 이해하기 어렵다. (7아)에서는 ‘매우 애를 써서’ 혹은 ‘실컷 하는’ 등의 의미를 왜 하필 “허리가 모조리 가느라지도록”으로 표현하였는가가 문제이다. 이 구절은 ‘슬픈’을 수식한다. 이 해석을 적용하면 ‘?애를 써서 슬픈 행렬’이나 ‘?실컷 하는 슬픈 행렬’과 같은 표현이 된다. 받아들이기 어렵다. (7자)에서는 흡연 경험의 절정을 “춘천 삼백리 벼루스길을 땀다 뺏는데”로 표현한 것으로 본다. 화자의 기분이 낭떠러지 길을 땀다 달린다는 것이다. 문제는 그것이 구체적인 길이 아니라 신경의 흥분 상태라는 것을 어떻게 아는가 하는 것이다. (7타)에서는 담배를 끄는 행위를 “바늘로 찔렀더니”로 표현하였다고 한다. 그러나 파이프불의 불은 눌러 끄는 하지만, 바늘로 찌른다는 표현은 어울리지 않는다. 담뱃불이 죽는 것을 어떻게 나비처럼 죽는다고 볼 수 있는가? 담배연기가 나비와 같은 것인가? 설득력을 얻기 어렵다.

이근화 (2003)의 해석은 정지용의 산문을 근거로 한 것이지만, 담배 파이프 해석에 지나치게 이끌려 작품의 구체적인 의미를 돌보지 않는 결함을 가진다. 시의 내용과 정밀한 대응이 이루어지지 않는 곳이 많다. 귀에 걸면 귀고리, 코에 걸면 코걸이 식의 해석에 머무를 가능성이 많다.

3.6. 권영민 (2004)의 ‘자전거’와 달림의 숙명

권영민 (2004: 85-96, 639-641)에서 ‘유선애상’의 소재로 본 것은 ‘자전거’이다. 이 해석은 각 연에 나타난 구체적인 비유와 표현을 시적 대상의 기능과 형태의 이미지와 정밀하게 대조하고 있다는 점에서 주목된다. 숨어 있던 이미지 하나가 발굴되었다는 점에서 권영민 (2004)의 ‘유선애상’ 해석은 그 동안의 이 문제에 대한 해석을 한 차원 높인 것으로 평가된다. 각 연의 해석을 다음과 같이 보이도록 한다.

- (8)가. 제1연: ‘피아노’니 ‘연미복’이니 하는 것은 자전거의 검은색과 특정 부위에서 연상된 이미지를 말한 것이다. 자전거 흠판이에서 연미복을 연상하고, 바퀴살에서 피아노를 연상한다.
- 나. 제2연: 자전거를 곤돌라에 비유하고 있다. 곤돌라는 폭이 좁고 검은색을 칠하였다. 그것이 자전거와 흡사하다. “물고다닌다”는 표현이 타는 기구를 연상시킨다.
- 다. 제3, 4연: 자전거를 연습하는 과정이다. 반음 키는 자전거의 경적이다.
- 라. 제5, 6연: 드디어 자전거를 몰아 본다. 자전거를 처음 배우고 뒤통거리면서 달려 보는 모습을 그린 것으로 본다. 비가 오는 날에도 연습을 한다. 위태롭게 타는 모습이 오리 걸음처럼 보인다.
- 마. 제7연: 자전거 타기에 익숙해진 모습을 그린 것이다. ‘허리가 모조리 가늘어지도록’은 윗몸을 빼면서 엉덩이를 안장에 붙이고 발을 구르는 자세를 묘사한 것이다.
- 바. 제8연: 자전거를 타고 춘천 가는 벼랑길로 가는 광경을 그린 것이다. 사람들 틈에서 조심스럽게 타던 것에서 벗어나 힘껏 달릴 수 있다. 이제는 경적 소리도 “꽹꽹”이 아니라 “꽹꽹”이다.
- 사. 제9연: 춘천길을 달리는 힘든 과정을 그린 것이다. 포장도 안 된 길이라 불과 몇 킬로를 달리고 지쳐 버린다. 마치 “거북처럼 흥분한다.” 잘 달리지 못하면서 열심히 몸을 꾸물대는 모습을 그린 것이다. “징징거리는 신경 방석우에 소스듬”은 비포장 도로를 달리면서 덜그럭거리 안장 위에 앉아 있기가 힘든 것을 말한다. “징징거리는 신경 방석”은 안장 속의 스프링이다.
- 아. 제10연: 자전거를 타고 가면서 바람이 뺨을 스치고 산과 강의 경치가 스쳐 지나간다. 바람을 쐬면서 잠깐 머릿속에 떠올랐던 생각(살포트 영긴 꿈)을 접는다.
- 자. 제11연: 자전거를 풀밭에 세우고 쉬는 장면이다. 풀밭에 누어 놓은 자전거를 보면 두 바퀴와 손잡이의 형상이 나비의 두 날개와 더듬이의 형상으로 보인다.

이전의 논의와 큰 차이를 가지는 것은 시적 비유나 묘사와 자전거의 부분 부분을 정밀히 대응시키고 있는 점이다. 위와 같은 해석이 가지는 문제를 지적해 보기로 한다.

(8가)에서 보면, 자전거 흠판이에서 연미복을 연상하고, 바퀴살에서 피아노를 연상한 것이라고 한다. 그러나 자전거 흠판이는 더러운 것이 상례이다. 처음 산 자전거라면 혹 흠이 묻지 않았을 수도 있다. 그렇더라도 거기서 연미복을 연상하는 것은 연미복의 산뜻함이나 의식에서의 용도와 잘 어울리지 않는다. 흠판이의 꼬리 부분에 주목하고 있으나 그것을 뛰어난 맵시라고 하는 것에는 동의하기가 쉽지 않다. 묘사로서도 적합한 것은 아니라고 생각된다.

“피아노보담 낫다”는 것을 자전거 바퀴살에서 피아노를 연상한 것으로 파악하였으나, “생김생김”이라는 것이 복수의 의미를 띠는 것이기 때문에 부분적인 것이라기보다는 전체적인 모습을 묘사한 것이라고 해야 한다. 그러나 (8가)의 해석은 부분적인 일치에 국한된다. 자전거의 전체적인 형상은 유선형으로 보기 어렵다. 이를 부분적인 유사로 환원하여 유선형 비유로 해석한 느낌을 준다.

(8나)의 ‘산뜻한 이 신사를 아스팔트 위로 곤돌라인 듯 물고들 다닌다’는 구절에서 특히 주목된 것은 그 형상과 색채와 기능이다. 자전거는 폭이 좁다. 곤돌라도 폭이 좁다. 그래서 형상이 흡사하다. 그러나 곤돌라의 폭이 자전거처럼 좁은 것은 아니다. 곤돌라에 검은색을 칠한 것도 자전거와 흡사하다.¹⁶⁾ 그러나 제2연에서 시의 소재는 “산뜻한 신사”로 묘사된 것이다. 자전거를 산뜻한 신사로 묘사하는 것은 가능성이 전혀 없다고는 할 수 없으나, 개연성이 적다. 이 해석에서는 제2연의 “하도 딱하길래”란 표현을 만족시킬 수 있는 사연을 찾아야 한다. 자전거를 몰고 다니는 것이 무에 그리 딱한 것일까? 당시 자전거는 살림필천이었고 아주 귀한 물건이었다. 그것을 물고다니는 것은 지금 고급차를 몰고 다니는 것과 흡사하다. 자전거 소재설에서는 그것이 왜 그리 딱한 일인지가 설명되지 않는다.

(8다)는 제3, 4연이 자전거를 연습하는 과정이라고 해석하였으나, 내용에는 두 가지 사실이 있다. 하나는 손에 맞는 품에 대한 설명이고, 다른 하나는 반음 키에 대한 설명이다. 전자는 대상의 크기에 대한 문제를 제기한다.

16) 1562년 베네치아 市습에 의하여 검은색을 칠하게 되어 있다고 하니(두산백과 참조), 현재 실제로는 그렇지 않다고 한다.

권영민 (2004: 88)에서 지적하고 있는 바와 마찬가지로, “손에 맞는”이란 말은 분명히 “손에 들어올 정도로 크기가 적절할 때 쓰는 표현이다.” 이것을 액면 그대로 받아들이면, 자전거는 적합한 대상이 되지 못한다. 손에 들어오기에는 덩치가 너무 크다. 이것을 권영민 (2004: 93, 640)에서는 “자전거에 올라타 본 사람은 누구나 처음에 가지는 생각”으로, “적당한 높이, 어깨 넓이에 맞는 손잡이” 등과 같이 해석한다. 그러나 정확하게 말하면 이는 ‘손에 들어올 정도의 크기’와는 다소 차원이 다른 것이다. 높이와 어깨 넓이는 ‘손에 들어오는’ 덩치가 아니다.

다른 하나의 문제는 ‘반음 키’가 자전거의 경적이란 해석이다. 자전거에 경적이 달린 것은 아주 최근의 일이다. 당시는 초인종 소리가 나는 경종이 달려 있었다. 스프링이 달린 추가 바퀴살에 닿았다가 튕기는 힘으로 종신을 때려 소리를 내었다. 그 소리도 “깹깹”거리는 것과는 다른 것이었다. ‘따르릉’이라는 표현이 적합하다. 거기서는 청명하고 맑은 소리가 난다. 여기서 자전거설은 상당한 어려움에 봉착하지 않을 수 없다. 제4연에 대한 해석은 거의 행해지지 않았다. 줄창 연습을 시켰는데, 철로판에서 뱅 소리가 난다는 것이다. 이것이 어떻게 자전거 타기 연습을 시키는 것과 아귀가 맞게 되는가? 소리 연습을 시켜야 소리가 나는 것이지, 자전거 타기 연습을 시켰는데 어떻게 어디서 소리가 난다는 말인가? 경적 소리가 좀더 세련되어야 한다는 말인가? 그것은 불박이로 고정되어 있어서 달리 고쳐볼 수 없는 것이다.

(8라)에서는 “에초 달랑거리는 버릇 때문에 곳인날 막잡아부렀다”를 곳은 날에도 자전거 타기 연습을 하는 것으로 해석하고 있다. 이것은 자전거 타기 연습의 연속선상에 있는 해석이다. 그러나 제5연은 제4연과는 차원이 다르다. 제4연은 연습일지 몰라도, 제5연은 연습이 아니다. “다듬고 나선 것”이다. 여기서 이상한 것은 왜 하필 비 오는 날 자전거를 몰고 나오는가 하는 것이다. 제6연에서는 “슬퍼하는 때”가 해석되지 않았고, “아장아장”의 해석에도 무리가 있다. “아장아장”은 발로 걷는 모습에 적합하지, 바퀴가 구르는 것에는 적합하지 않다.

(8마)에서는 ‘허리가 모조리 가늘어지도록’을 자전거를 익숙하게 타는 모습을 묘사한 것으로 본다. 그러나 그것은 ‘슬픈 (행렬)’을 수식하는 말로는 적합한 것이 아니다. 자전거를 익숙하게 타는데 왜 슬프다는 것인지 납득하기 어렵다. ‘슬픈 행렬’에 끼는 것을 ‘허리가 모조리 가늘어지도록’ 한다고 해석할 수도 없다. ‘슬픈 행렬’도 설명되지 않은 부분 중의 하나인데, 그것에 어떻게 ‘허리가 모조리 가늘어지도록’ 끼인다는 말인가?

(8사)에서는 춘천길을 달리는 과정을 그린 것으로 본다. 이 길을 실제의 길로 보는 점에서 자동차설과 맥을 같이한다. 그런데 갑자기 “상장을 두른 표정”은 왜 나타나는 것인가? 이 중요한 부분을 자전거설은 그냥 지나치고 있다. 다만 “징거거리는 신경 방석 위”를 비포장도로를 달리는 불편을 말한 것으로 본다. 그러나 권영민 (2004: 94)에서 지적되고 있듯이 안장 밑의 스프링은 “찌그덕거린다”고 해야 적합하다. 그것은 ‘징거거리는’ 것이 아니다.

자전거 해석의 백미는 (8자)에 있다. 자전거를 풀밭에 세우고 쉬는 장면인데, 풀밭에 누어 놓은 자전거가 나비의 이미지로 바뀌는 과정을 보여 준다. 그러나 자전거를 세우는 것과 누어 놓은 것과는 다르다. 쉬는 장면에서 자전거를 풀밭에 누이는 것은 선수용 사이클이나 적합한 일이다. 세울 때에는 뒷바퀴를 들어 올려놓을 수 있게 된 정지용 보조 장치를 쓰는 것이 원칙이다. 흔히 스타칭이라 하는 것이다. 또 제11연에는 바늘로 찌르는 것이 있는데, (8자)에서는 어디를 무엇으로 찌르는지에 대한 해석이 없다. 자전거가 어떻게 나비같이 죽는 것인지도 궁금하다. 쉬는 장면에서는 그 형상이 떠오르지 않는다.

자전거 해석에서 가장 걸림돌이 되는 것은 제목의 “애상”이 어떻게 적용되느냐 하는 것이다. 이 점을 의식하여, 마지막 풀이에서 자전거의 속명론을 제기한다. 자전거는 달릴 때에만 일어설 수 있고 유선형을 이룬다. 그럴 때에만 그 존재와 가치를 드러낸다. 달리지 못하면 그것은 나비처럼 바늘에 찔려 죽는다. 그것은 현대 문명의 속성과 같은 것인지도 모른다. 그러나 사실은 자전거는 달리지 않아도 서 있을 수 있다. 고정 장치가 있기 때문이다. 따라서 슬퍼해야 할 이유가 없다. 이는 제목에 맞는 해석이 아직은 찾아지지 않은 것으로 생각된다.

‘유선애상’의 소재에 대한 기존의 학설을 전반적으로 검토해 보았으나, 정확하게 그 소재를 찾아내어 우리에게 설득력 있게 보여 준 논의는 찾기 어렵다. 시인이 소재를 아주 깊이 숨겨 놓은 것일 수도 있고, 시인은 아주 잘 보이는 곳에 소재를 내놓았는데, 평자나 독자들이 그것을 찾지 못하고 있는 것일 수도 있다.

4. ‘유선애상’ 속에 숨어 있는 소재

‘유선애상’에서 정지용은 그가 말하려고 하는 대상을 아주 깊이 숨겨 놓은 것으로 보인다. 표면적인 접근으로 는 시에서 표현한 것이 정말로 무엇을 의미하는 것인지조차 알아차릴 수 없다. 이는 위에서 본 다양한 소재론에 서 잘 드러나는 것이지만, 평자들이 직접 토로하고 있는 것이기도 하다. 이 어려움을 이승원 (2001: 257-258)에서 는 “정지용의 시가 대상을 직접 표현하지 않고 돌려 표현하는 방법을 두드러지게 사용하기 때문”이라고 말한다. 그러나 사실은 직접 표현한 것이라고 해도 대상이 정확하게 파악되지 않으면 그 의미가 무엇인지 알 수 없게 된 다. 그 예의 하나를 우리는 제목에서 볼 수 있다.

4.1. 시의 제목과 ‘애상’의 의미

시의 제목은 ‘流線哀傷’이다. 1936년 ‘시와 소설’ 창간호에 발표된 발표본의 시 제목도 이것이고, 백록담본의 시 제목도 이것이다. 따라서 시의 제목을 달리 보아야 할 이유가 없다.

그런데 이근화 (2003)에서는 발표본의 제목을 ‘流線型哀傷’과 같이 소개하고 있다. 이것이 옳다면, ‘유선애상’ 의 제목은 ‘流線型哀傷’이라고 해야 한다. 왜냐하면, 발표본이 정지용의 의도를 더 잘 반영하고 있기 때문이다. 그러나 ‘流線型哀傷’이란 제목은 1936년 ‘시와 소설’ 창간호의 목차에만 나타나는 제목이다. 어떻게 목차의 제목이 ‘流線型哀傷’이 된 것일까? 잡지 전체의 목차 작성은 편집자의 몫이다. ‘流線型哀傷’은 잡지 편집자의 착각 에 의한 산물일 가능성이 높다. 흔히 목차는 원고 혹은 교정쇄를 모두 인쇄소로 보 낸 뒤에 편집자가 하는 것이 일반적이다. 정지용이 제목을 바꾸었는데, 처음 작성한 제목이 그대로 남게 된 것일 수도 있다. 그래도 그것은 정지용의 책임이 아니다.

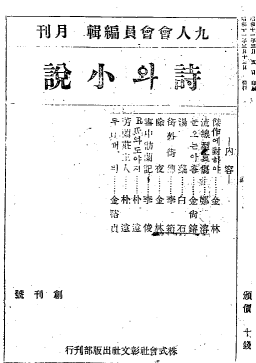


그림 2 경문사 영인본 ‘시와 소설’ 창간호의 표지

제목은 ‘유선애상’이지만 “유선”이 뜻하는 것은 흐르는 선의 의미가 아니다. 무엇이든지 흐르는 것 움직이는 것은 유선을 이룰 수 있기 때문에, 이를 단순히 ‘유선’으로 보는 것은 소재의 이미지를 무한으로 확대시킬 위험이 있다. 소재를 찾기도 하는 무한 이미지로 소재를 흐릴 가능성이 더 많다. 가령 이근화 (2001)의 해석을 그 하나의 예로 지적할 수 있다. ‘유선애상’에는 항상 움직임이 있고, 그 움직임이 유선을 이루는 것으로 본다. 그래서 이근화 (2001: 155)에서는 “담배 연기의 이미지와 함께 거리를 걷고 있는 화자의 움직임과 그 경험도 유선이 된다”와 같이 해석한다. 이는 분명 ‘유선’의 의미를 지나치게 확대한 것이다. 그것은 ‘애상’까지도 유선으로 해석할 가능성을 열어 놓는다. 그러나 이러한 해석은 이해의 차원을 넘는다. 가장 범상한 접근은 ‘유선’을 ‘유선형 물체’로 보는 것이다. 이를 다음과 같이 제시해 보기로 한다.

(9) 시의 소재와 유선형

정지용의 시 ‘유선애상’의 소재는 유선형을 띤 구체적인 대상이다.

일단 (9)를 받아들인다면, 시의 제목 ‘유선애상’는 ‘유선형 물체에 대한 애상’을 표현하였다는 것이 된다. 다른 해석은¹⁷⁾ 적합한 것이 아니다. 기존의 소재론에서 ‘哀傷’은 흔히 ‘슬픈 생각’ 정도로 이해되었다. ‘애상’의 본래적인 의미가 중요하게 생각되지 않은 것이다. ‘자동차설’이나 ‘자전거설’에서는 이 ‘슬픔’에 대해 문명 비판적인 해석을 가하였고, 이승원 (1999)에서는 이것을 ‘슬픈 생각’으로 명시하였다. 그러나 사전의 풀이를 찾아보면, 이에 는 더 큰 의미가 있다.

(10) ‘애상(哀傷)’의 의미

- 가. 표준국어대사전 : ① 죽은 사람을 생각하고 마음이 매우 상함. ② 슬퍼하거나 가슴 아파함.
- 나. 우리말큰사전 : 애상²=애통², 애통²=슬프고 가슴 아파함.
- 다. 조선말큰사전 : 어떤 사람의 죽음을 슬퍼하여 마음이 상하는 것.

17) 다른 해석은 가령 ‘유선형 물체가 가지는 애상’과 같은 해석을 말한다. 이미지 해석으로서는 의인화의 표현법이라 할 수 있으나 소재를 찾는 입장에서는 우선 배제된다.

(10가)의 첫 번째 뜻은 그냥 슬퍼하는 것이 아니다. 죽은 사람을 생각하고 마음이 크게 상하는 것이 ‘애상’이다. (10나)에서는 ‘애상’의 뜻풀이를 아예 ‘애통’에서 하고 있다. (10다)에는 (10가)의 두 번째 뜻과 같은 것은 나타나 있지도 않다. ‘哀傷’은 죽은 사람에 대한 것이다. 단순히 ‘슬픈 생각’이라면 ‘哀想’으로 써야 한다. ‘애통’의 의미를 ‘유선애상’이라는 제목에 적용할 때, ‘유선애상’은 유선형 물체의 죽음에 대한 애통한 마음을 그린 것이 된다. 유선형 물체가 죽었다는 것이 어디에 표현되어 있는가? 제11연이다. 무엇인가가 죽은 것이다. 시인 혹은 시적 인 화자¹⁸⁾는 그것에 대하여 애통함을 표현하고 있는 것이다.

4.2. 제11연의 기술 대상: 안경집

제1연을 다음과 같이 교감하여 가져오기로 한다. 한자어를 한글로 바꾸고 한자를 괄호 속에 표시하였다.

(11)가. 생김생김이 피아노보담 낫다.
나. 얼마나 뛰어난 연미복(燕尾服) 땀시냐.

‘유선애상’에서 시인이 애통해하는 대상은 무엇인가? (11가, 나)에 의하면 그것은 생김생김이 피아노보다 나아 한다. ‘생김생김’이란 표현은 물체가 가진 여러 면의 모습을 총칭한다. 여러 면은 대상을 이렇게도 보고, 저렇게도 본다는 뜻이다. 관찰자가 스스로 이동하는가? (11가, 나)에서 우리 그러한 느낌을 받을 수 없다. 시인은 고정된 한 자리에서 대상을 이리도 보고 저리도 보는 것이다. 그것은 대상의 크기가 그렇게 크지 않음을 의미한다. 이런 의미에서 자동차는 검토 대상에서 제외된다. 자동차는 고정된 한 위치에서 전체의 생김생김을 한 눈에 보기 어렵다. 뒤쪽을 보려면 관찰자가 이동해야 한다.



그림 3: 그랜드피아노

제목과 관련하여 (11가)에서 암시하고 있는 것은 그 대상이 유선형으로 되어 있다는 것이다. 그렇다면 피아노의 어느 부분이 유선형인가를 찾아야 한다. 흔히 가정에서 쓰는 업라이트형 피아노에는 유선형 부분이 건반 뚜껑부분에서나 극히 조금 찾아볼 수 있다. 그러나 공연용 그랜드형 피아노에는 유선형 부분이 있다. 연주자가 앉은 위치에서 맞은편 끝에 보이는 상판 뒷부분 곡선이 유선형이다. 그 곡선은 연주자가 앉은 오른쪽을 향하여 굽이쳐 흐른다. 안쪽으로 굽이쳐 들어왔다가 다시 둥글게 튀어 나와 안쪽으로 굽이친다. 이를 부분적 반타원형이라고 하여 보자. 적어도 피아노의 유선은 좌우 대칭이 되지 못한다. 피아노의 유선은 특히 건반 부분에서 자취를 감추어 버린다.

다. 문제의 대상은 이것보다는 더 유선형이어야 한다.

제1연의 제2행 즉 (11나)에서는 이 유선을 다시 연미복 신사에 비유하고 있다. 연미복에서 유선은 뒷부분 꼬리에 있다. 우선 주목되는 것은 연미복 도련의 뒷부분 중앙이 둥근 타원형을 하고 있는 사실이다.¹⁹⁾ 그것은 피아노의 부분적 반타원형의 둥근 부분과도 흡사하다. 이번에는 다시 연미복을 입은 사람의 뒷모습을 전체적으로 보기로 하자. 어깨 부분을 강조하면 사각형의 두 모서리가 튀어 나온 상태에서 아래쪽으로 옷이 좁아져 내려와 그 끝 부분이 둥근 모양의 땀시로 마감한 것으로 보일 수 있다. 그러나 윗부분에서 어깨를 다소 둥글게 처리하였다고 가정해 보자. 윗부분이 피아노 건반의 직선보다는 더 나은 모습이 띠게 된다. 둥그스름하게 된다. 그 중앙에 사람의 머리 뒷부분이 올려져 있다고 하여 보자. 머리가 경총 위에 있으면 이어지는 선이 유선이 되기 어렵지만 머리칼이 어깨를 둥글게 덮거나 목이 없이 머리와 몸통이 붙어 있다고 가정해 보자. 윗부분도 아랫부분과 같이 반타원형이 될 수 있다. 딱정벌레의 등 부분을 연상하면 이해하기 쉽다. 이로서 이 시의 소재는 위아래에 부분 반타원형의 곡선이 있는 상하 대칭형의 물체라는 것이 드러난다. 세웠을 때는 상하 대칭형이지만, 바닥에 누이면

18) 시인과 시적 화자는 일치할 수도 있고 일치하지 않을 수도 있다. ‘유선애상’에서 이 둘은 동일한 대상일 가능성이 많으므로, 이후 특별한 경우 외에는 대체로 ‘시인’으로 지칭하기로 한다.

19) 연미복의 뒷부분 끝이 뾰족할 수도 있으나, 크게 보아 혀 모양의 둥근 반타원형 모양을 하고 있다고 할 수 있다.

좌우 대칭형이 된다. '유선애상'의 소재는 이렇게 단 두 줄에서 그 형상을 완성한다. 피아노의 비대칭적 반타원형의 형상에서 연미복의 대칭적 온타원형의 형상으로 모습을 갖추어 간다. 이를 다음과 같이 정리해 보기로 한다.

(12) 제1연 기술 대상의 형상

'유선애상' 제1연이 기술하고 있는 대상은 상하나 좌우 끝 부분이 반타원형으로 되어 있는 온타원형의 대칭적인 형상을 하고 있다.

이제는 그 대상이 무엇인가를 밝혀야 할 단계이다. (12)의 형상은 분명 '안경집'의 형상이다. '안경집'은 위아래나 좌우가 반타원형으로 되어 있는 납작한 원통형 물체이다. 세워 놓으면 연미복 신사와 같고, 누어 놓으면 피아노보다 균형잡힌 모습을 하고 있다. (11나)에는 다시 '산뜻한'이란 수식어까지 있다. 이는 이 '안경집'이 새 것임을 의미한다. 이는 '유선애상'의 소재를 낚은 중고차로 본 김종태 (2001 및 2002)의 해석과 정면으로 배치된다. 흰 것은 산뜻한 것이 아니다. 피아노도 당시는 검은 것이 일반적인 것이었을 것이고, 연미복도 당시는 검은 것이 일반적인 것이었고, 안경집도 당시는 검은 것이 일반적인 것이었다. 이를 다음과 같이 제시해 보기로 한다.

(13) 제1연의 기술 대상

'유선애상' 제1연의 기술 대상은 산뜻한 검은색의 '안경집'이다.

그렇다면 '유선애상'의 소재는 안경집인가? 그렇지 않다. '산뜻한'이 함축하는 의미를 '새로 산 것'이라 할 때, '안경집'만을 새로 시는 일이란 생각할 수 없다. 안경을 새로 살 때에는 '안경'과 '안경집'이 한 세트가 된다. 따라서 안경집이 아니라 '안경'이 소재이다. 이를 다음과 같이 제시해 보기로 한다.

(14) '유선애상'의 소재

'유선애상'의 소재는 안경이다.

(14)는 아주 단순한 표현에 지나지 않는다. 안경과 관련된 사건이 이어지기 때문이다.

4.3. 제2연의 '신사'와 '곤돌라'

제2연을 다음과 같이 제시하기로 한다. 발표분을 교감한 것이다.

(15)가. 산뜻한 이 신사를 아스팔트 위로 곤돌라 듯

나. 몰고들 다니길래 하도 딱하길래 하로 청해 왔다.

이 연은 '안경'을 구입하게 된 배경을 제시하고 있다. (15가)의 '산뜻한 이 신사'는 '안경집을 가리키는 것이 아니라 '안경'을 가리킨다. 제1연의 '연미복'은 '안경집'에 대응된다. 당연히 연미복을 입은 '신사'는 안경집 속에 든 '안경'이다. (15가)의 '아스팔트'는 그동안 거의 주목을 받지 못하였다. 그것은 도회지(都會地)를 가리킨다. 아스팔트를 그리워하는 것은 지적 유목민이다. '유선애상'에는 아스팔트를 그리워하는 지적 유목민의 향수가 아련하게 스며 있다. 종래에는 '아스팔트'가 '도회지'를 뜻한다는 것이 명확히 지적되지 않았다. 당연하다고 생각하였기 때문일 것이다. 그러나 '유선애상'에서 당연한 것은 그리 많지 않다. 당연한 것을 하나씩 놓치고 나면, 결국은 시의 소재를 놓치게 된다. (15가)의 '안경'은 시인의 손에 들어온 '안경'이 아니라, 다른 사람들이 도회지에서 쓰고 다니는 안경이다.

(15나)에서는 여기서 사람들이 안경을 쓰고 다니는 것을 '몰고 다닌다'고 할 수 있는가 하는 문제가 제기된다. '몰다'는 자동차나 자전거와 같은 탈것에 대하여 쓰는 것이 일반적이다. 안경이 탈것인가? 그렇지 않다. 그런데 어떻게 몰고 다닌다는 것인가? 안경에는 두 개의 원이 있다. 그것이 바퀴의 이미지와 연결되고 탈것의 이미지를

도입하고 있다.

(15나)에서 ‘딱하다’는 것은 이 산뜻한 신사를 물고 다니는 것이 딱한 것일 수도 있고, 시인이 눈이 어두운 것이 딱한 것일 수도 있다. 여기서는 후자의 해석을 택한다. 왜냐하면 전자의 해석으로는 앞뒤의 문맥과 어울리는 해석을 얻을 수 없기 때문이다. 산뜻한 신사를 물고 다니는 것이 무엇이 그렇게 딱하단 말인가? 다음 행에 이어지는 것이지만, 그들은 유유히 도회지의 거리를 걷는다. 딱할 것이 없다. 시적 화자의 눈이 어두워 길을 더듬더듬 걷는 것이 딱할 뿐이다.

(16) 제2연의 비유

제2연에서는 ‘안경’을 신사로 비유하여 도회지 사람들이 안경을 쓰고 다니는 것을 묘사한 것이며, 안경이 두 개의 둥근 원을 가지고 있으므로, 바퀴의 이미지와 탈것의 이미지가 도입되었다.

(15가, 나)에서 다시 주의 깊게 보아야 할 것은 ‘아스팔트 위로 곤돌라인 듯 물고들 다닌다’는 것이다. 권영민(2004)에서는 ‘곤돌라가 검은색이고 그 폭이 자전거처럼 좁다는 사실에 주목하고 있다. 그러나 곤돌라는 물위에서 다닌다. 곤돌라는 물위에서 유유히 미끄러진다. 곤돌라는 유람선이다. 유람선은 보는 것과 관련된다. 안경도 보는 것이다. 안경에 대한 암시는 곤돌라에도 숨어 있다.

곤돌라는 이탈리아 말로 ‘흔들리다’라는 뜻이라 한다. 곤돌라는 길이 10m 이내, 너비 1.2~1.6 m 정도의 관광 유람선으로, 고물과 이물이 휘어져 올라간 형태를 하고 있다.²⁰⁾ 그것은 문명의 혜택을 누리는 도회지인의 오만한 모습, 태깅 부린 모습과 연결된다.

(17) 안경과 ‘곤돌라’의 이미지

‘아스팔트 위로 곤돌라인 듯 물고다닌다’는 구절은 안경을 쓰고 유유히 걷는 도회지인의 걷는 모습을 형상화한 것이다.

(15나)의 ‘하로’는 ‘어느 날’을 뜻하고, ‘칭해 왔다’는 ‘안경’이 신사로 비유되었기 때문에 ‘집에 오십사’ 초창하여 온 것을 뜻한다. 이것을 빌려온 것을 표현한 것으로 보는 것이 이제까지의 소재론이다. 그러나 안경을 빌려왔다는 것은 일반 상식으로는 받아들이기 어렵다. ‘집에 칭해 온 것’이 반드시 빌려온 것만을 뜻하는 것은 아니라는 것이 본고의 생각이다. 이것이 정지용의 소유에 대한 근원적인 관념을 표현한 것인지도 모른다. 사물에 대한 소유란 존재론적으로 불가능한 것이라는 생각이 이 표현의 배후에 깔려 있는 생각인지도 모른다. 마지막 연에서 ‘안경’은 시인의 손을 떠난다. 사물은 잠시 시인의 코 위에 놓였을 뿐이다. 잠시 온 것에 지나지 않으므로 ‘칭해 왔다’는 표현과 잘 어울린다. ‘칭해 온 사람은 영원히 우리 곁에 머무는 것이 아니다. 그들은 곧 우리 곁을 떠날 것이다.

4.4. 제3, 4연의 ‘반음 키’와 ‘철로판 소리’

제3연과 제4연을 다음과 같이 보이기로 한다. 한자와 줄표만을 바꾼 것이다.

(18)가. 손에 맞는 품이 길이 아조 들었다.

나. 열고 보니 허술히도 반음 키가 하나 남있더라.

(19)가. 줄창 연습(練習)을 시켜도 이건 철로판에서 뻘 소리로나.

나. 무대(舞臺)로 내보낼 생각을 아예 아니했다.

(18가)는 시인이 자기 손에 들어온 ‘안경’을 보는 장면이다. 시인의 손에 들린 것은 ‘안경집’이다. 안경은 그

20) 두산동아백과대사전 참조.

속에 들어 있다. ‘손에 맞는 폼’은 그 크기를 말해 준다. ‘안경집’은 두 손 안에 꼭 들어온다. 그것이 ‘손에 맞는’ 폼새이다. ‘길이 아조 들었대’를 보자. ‘길이 들기’ 위해서는 일반적으로 오래 사용해야 한다. 그러나 지금 시적 화자는 안경을 처음 구입해 온 것이다. 오래 쓴 안경을 산다는 것은 이치에 맞지 않는다. 김종태 (2001)은 이를 중고차를 구입한 것으로 보았다. 그렇다면 중고 안경을 구입했다는 것인가? 우리의 풍습에 그런 것을 보기 어렵다. 오래 길든 ‘안경’(‘안경집’을 말한다)이 가지는 일부의 속성만을 드러내기 위하여 정지용은 이를 ‘길이 아조 들었대’와 같이 표현한 것이다. 어떤 물체가 길이 들면 반짝이게 된다. 그리고 우리는 검은색의 안경집이 유난히도 반짝이는 것을 본 일이 있음을 기억한다.

이러한 표현 기법을 ‘정지용식 제유’로 부르고 다음과 같이 정의해 보기로 하자.

(20) ‘정지용식 제유’

부분적인 속성으로 사물을 표현하되, 그 속성의 연원을 다른 것과 관련시킨다.

(20)에 의하면 부분적인 속성만 드러나고 사물은 숨게 되는데, 이번에는 그 부분적인 속성이 정직하게 원관념과 관련되는 것이 아니라 다른 사물과 관련되므로, 해석은 이중의 어려움을 겪게 된다. 이를 (18가)에 적용하면, ‘길이 아조 든 것’은 오래 사용한 것을 의미하는 것인데, 그 연원을 반짝거리면서 찾아야 하는 것과 같다. 제2연의 ‘아스팔트 위에 곤돌라인 뭇’도 이러한 표현법이다. 그것은 ‘아스팔트 위의 곤돌라’를 문자 그대로 표현하는 것이 아니다. 그 표현 의도는 전혀 다른 연원과 맥이 닿아 있다. 그 연원은 도회지 신사들의 유유한 걸음걸이를 표상한다. 그렇다고 이동적인 의미와 전혀 무관한 것은 아니다. 안경을 쓰고 걷는 것은 이동하는 것이며, 안경은 이동의 수단이 될 수 있다.²¹⁾ 그것도 아주 중요한 안내자이다.

(18나)의 ‘열고 보니’에는 의미의 중의성이 있다. 하나는 ‘보니’가 보조동사로 해석될 경우이며, 다른 하나는 그것이 본동사로 해석될 경우이다. 보조동사 해석은 ‘열다’에 의미의 중심이 놓인다. 그러나 본동사 해석에서는 ‘보니’는 독자적인 목적어를 필요로 한다. 여기서는 후자의 해석을 취한다. 그것은 ‘열고 보니’를 두 동작으로 해석하는 것이다. ‘열다’와 ‘보다’의 두 동작이다. 우선 ‘열다’는 뚜껑을 가진 물체에 적용된다. 그 대상이 자동차에서는 문이라고 할지 모르나. 그러나 자동차는 반드시 열어야 그 안을 볼 수 있게 되어 있는 것이 아니다. 차창이 있기 때문이다. 차창을 통해서도 안을 어느 정도 볼 수 있다. 그러나 안경집은 그렇지 않다. 열고 그 속을 보아야



그림 4 : 열어 놓은 안경집 모습

그 속이 어떻게 되어 있는지 알 수 있다. 그리고 우리는 그 속에 반음 키가 부정할 수 없는 모습으로 들어 있는 것을 볼 수 있다. 안경집 속에 ‘안경’을 움직이지 못하게 하는 ‘안경’의 코와 맞닿게 된 ‘안경집’의 코이다. (18나)는 안경을 꺼내고 그 속을 보았을 때의 ‘안경집’의 내부 모습을 그린 것이다. ‘남았더라’가 함축하는 것이 그것이다. 안경을 꺼내고 남은 뒤의 모습이 허술하고, 순간 반음 키의 모습이 눈에 들어온 것이다.

안경을 처음 구입하여 써 보는 절차는 다음과 같다. 안경집을 연다. 그 속에 고정되어 있는 안경을 꺼낸다. 안경의 다리를 펼치고, 다리를 귀에 걸어 안경을 코에 걸친다.

눈에는 무엇이 있는가? 물리적으로는 안경테 속에 있는 유리가 눈앞에 있게 된다. 그러나 눈앞에 유리가 있는 것을 볼 수 있는가? 볼 수 없다. 단지 유리를 통해 보는 세상이 있을 뿐이다. (18나)에서 ‘안경집’만 묘사하고 ‘안경’ 자체에 대한 묘사를 찾아볼 수 없는 것은 안경의 존재가 눈을 통해 사라지는 이 미술 같은 순간을 표현한 것이라고 보아야 한다. 시적 화자가 안경을 쓰는 순간 처음으로 본 것이 ‘안경집’이다. 이전에 그는 ‘안경집’ 속에 든 안경코 정도를 볼 수 있을 만큼 눈이 좋은 사람이었던가? 알 수 없다. 그러나 무엇인가 선명하게 보게 되었다는 것은 분명하다. 안경을 쓰는 순간 그것이 눈에 뜨인 것이다.

21) ‘물고 다닌다, 딱하길래, 청해 왔다’에서도 같은 표현법을 볼 수 있다. ‘물고 다닌다’로 표현된 것이지만, 그것은 평면적인 의미의 물고 다니는 것을 의미하지 않는다. ‘딱하길래’도 안경이 딱한 것처럼 표현하고 있으나, 실은 자신이 더 딱한 것이다. ‘청해 왔다’도 문자 그대로 청해 온 것을 뜻하는 것이 아니라, ‘구입해 온 것’이다.

(18나)의 ‘허술히도’라는 수식어에 주목해 보기로 하자. ‘허술하다’는 ‘낮고 허름하다²²⁾ 혹은 ‘낮고 헐어서 보잘것없다²³⁾나 ‘짜임새가 없고 엉성하다’나 ‘치밀하지 못하고 엉성하여 빈틈이 있다’ 혹은 ‘무심하거나 소홀하다’와 같은 것을 뜻한다. 여기서 시의 문맥에 적합한 의미는 ‘짜임새가 없다, 엉성하다, 치밀하지 못하다’ 등과 같은 의미이다. 왜 이러한 엉성함이 부각되는가? 한 가지 생각해 볼 수 있는 것은 ‘안경집’의 내부가 그 외부와 지나치게 대조를 이루는 것이다. 까만 안경집은 반짝이는 보석함처럼 보인다. 그러나 그 뚜껑을 열고 보면, 반음키라고 묘사한 길쭉한 코와 같은 것이 뻗어져 나와 있고, 허전한 공간만이 있을 뿐이다. 너무나 불품이 없다. 연미복 신사가 그 존재의 내면에 감추고 있는 것도 이러한 허전함뿐일까? 안경을 쓰고 아스팔트 위를 유유히 걸어보았자 그의 내면은 이러한 허술함뿐이다. 시적 화자가 다시 돌아갈 세계도 이러한 허전함의 세계일지도 모른다.

(19가)는 ‘안경집을 열 때 나는 소리가 귀에 거슬러 몇 번이고 뚜껑을 열었다 닫았다 하는 것을 기술한 것으로 보인다. 시인은 그것을 연습을 시킨다고 표현하고 있다. 연습을 시키는 것은 같은 동작을 반복시키는 것을 의미한다. 반복을 통한 연습은 어떤 ‘동작’을 잘하게 하려는 목적을 가진다. 여기서는 조금이라도 좋은 ‘소리’가 나게 하려는 목적을 가진다. 그러나 안경집은 계속해서 빼겨저릴 뿐이다. 안경집이 철판으로 되어 있을 경우, 빼겨저리는 소리는 더 심하게 난다. 실제로는 플라스틱으로 된 안경집에서도 빼겨저리는 소리가 난다. (19가)의 ‘철판에서 뻗 소리가 뻗’은 안경집이 철판을 소재로 하여 쇠모루 같은 것에 때려서 만든 것이라는 의미와 함께, 철판이 마주칠 때 시끄러운 소리가 남을 표현한 것이다. ‘뻗’은 ‘배운’과 같이 해석된다. ‘연습’의 이미지와 잘 어울린다. 다르게는, ‘몸에 뻗 소리가 뻗’과 같은 해석도 배제되지 않는다. ‘배워서 몸에 뻗 소리가 뻗’과 같은 이중적인 표현 효과를 노린 것일 것이다. 이러한 소리는 점잖은 신사의 이미지와 어울리지 않는다. 그래서 (19나)에서와 같이 무대로, 즉 아스팔트 위로 내보낼 생각을 아예 하지 않게 된 것이다. 안경을 쓰고 바깥으로 나갈 생각을 못한 것이다.

4.5. 제5, 6연에서의 외출과 기대

제5연과 제6연을 다음과 같이 교감하여 가져오기로 한다.

- (21)가. 애초 달랑거리는 버릇 때문에 굶은 날 막 잡아 부렸다.
 나. 함초름 짓어 새초름하기는새려 회회 떨어 다듬고 나선다.
 (22)가. 대체 슬퍼하는 때는 언제길래
 나. 아장아장 껍껍거리기가 위주냐.

(21가)에서 ‘애초 달랑거리는 것’은 누구인가? 시인이나 시적 화자 자신이다. (21나)에서는 안경의 시점도 도입되고 있다. 반드시 시적 화자의 성격만이 ‘달랑거린다’고 하기 어렵다. ‘달랑거리는 것’은 안경의 다리이기도 하다. 안경의 두 다리를 들고 자주 얼굴에 가져다 대고 써 보는 모습을 상상해 볼 수 있다. 안경의 다리도 달랑거리고 그것을 쓰려고 하는 시적 화자도 달랑거린다. 시인은 자신의 심리 상태를 ‘안경다리’에 투사시키고 있다. (21가)의 뒷부분에서는 시인은 굶은 날 안경을 막 잡아 부렸다고 한다. 여기서 ‘부리다’는 ‘사람을 부리다’와 같은 문맥에 나타나는 ‘부리다’로 ‘사용하다, 쓰다’의 의미로 해석된다.²⁴⁾ 안경을 구입하여 고이 모셔 두었던 것을 쓰고 나오는 의미가 양각된다. ‘막’이란 부사의 쓰임이 시적 화자가 용기를 내어 안경을 쓰게 되었음을 말하고 있다. 제4연에서는 무대에 내보낼 생각을 아예 하지 않던 것이므로, 안경을 쓰고 나가는 데는 용기가 필요하였다고 할 수 있다. 시적 화자가 굳이 굶은 날을 택하여 안경을 쓰고 밖으로 나오게 된 동기는 이것이다. 안경을 처음 쓰는 것은 어쩐지 부끄러운 일이다. 얼굴에 치장을 한 것 같기도 하고, 어른들만 하는 것을 자기가 하게 된 것 같은 축스러움도 느낀다. (21나)에서는 그러한 축스러움을 느낄 것으로 예상을 하였는데, 함초름 비에 젖어²⁵⁾ 새초름하기는커녕

22) 이는 한글학회 (1992), ‘우리말 큰사전’의 풀이이다.

23) 이는 국립국어연구원 (1999), ‘표준 국어 대사전’의 풀이이다.

24) ‘막 잡아 부렸다’를 ‘막 잡아 버렸다’로 보아 ‘부리다’를 보조동사 ‘버리다’로 해석할 가능성도 있다. 그러나 우선은 ‘부리다’가 ‘버리다’와 다른 동사이므로, 주어진 형태대로 해석하는 것이 바람직하다.

에서 ‘부리다’는 ‘사람을 부리다, 종을 부리다’와 같은 ‘사용하다, 쓰다’의 의미인 것으로 파악한다.

25) 이는 안경에 빗방울이 묻는 것을 가리킨다.

안경 유리에 묻은 빗방울을 허공에다가 회회 휘둘러 떨면서 자세를 가다듬고 문밖으로 나서는 것이다.

(22)에서는 안경을 쓰고 언제 슬퍼하였느냐는 듯이 아장아장 걸으면서 껍껍거린다. 이전에 슬퍼한 것은 안경 (여기서는 ‘안경집을 가리킨다’)이 첼로판에서 뻥 소리를 내기 때문에 무대로 내보낼 생각을 아예 하지 않은 것을 가리킨다. 안경집에서 나던 소리가 이제는 껍껍거리는 소리로 바뀌었다. 걸음도 오리가 걷듯이 아장아장거린다. 발걸음을 가볍게 떼어 놓을 수 있게 된 것이다.

4.6. 제7, 8, 9연에서의 회상과 반전

제7연과 제8연을 다시 다음과 같이 교감하여 가져오기로 한다.

(23)가. 허리가 모조리 가늘어지도록 슬픈 행렬(行列)에 끼여

나. 아조 천연스레 굴든 게 술처나자—

(24)가. 춘천(春川) 삼백리(三百里) 벼룻길을 냅다 뺏는데

나. 그런 상장(喪章)을 두른 표정(表情)은 그만하겠다고 껍— 껍—

(23가)에서 ‘허리가 모조리 가느러지도록’이란 허리가 아주 없어진 듯이 가는 것을 가리킨다. 허리가 아주 없는 듯이 가는 동물은 ‘개미’이다.²⁶⁾ 따라서 ‘허리가 모조리 가늘어지도록 슬픈 행렬’은 개미의 행렬을 가리킨다. 그런데 왜 ‘개미’의 행렬이 슬픈 것인가? 그들은 더듬이로 길을 더듬어 간다. 그것은 눈이 나쁜 사람들이 길을 더듬더듬 걷는 것과 흡사하다. (23나)에서 그들은 그래도 천연스레 아무렇지도 않은 듯이 굴었다. 그런데 일단 ‘안경’을 쓰자 그들의 대열에서 벗어나게 된다.

(24가)의 ‘춘천 삼백리 벼룻길’은 실제의 춘천 가도를 뜻하는 것으로 보기 어렵다. 안경을 쓴 것에 익숙하지 않아 안경 속으로 보이는 길의 허상과 실제의 길이 어긋나는 데서 오는 착시 현상에서 오는 위태로운 길을 가리킨다. 걷는 길의 양쪽에는 깊은 벼랑이 있는 것과 같다. 도수가 높은 안경을 쓸 때에는 이러한 현상이 더 심하게 된다. 그래서 조심조심 걸어야 한다. 그러나 이 시의 안경 착용자는 조금 잘 보이니까 길을 막 내달린다. (24나)의 “그런 상장(喪章)을 두른 표정은 그만 하겠다고 껍껍거린다” 행은 그 해석이 상당히 어렵다. ‘상장을 두른 표정’을 안경을 쓴 얼굴을 가리키는 것으로 해석한다면, 안경을 써서 길을 잘 가게 되었는데, 그것을 그만 하겠다고 껍껍거리는 것이 이해하기 어렵게 된다. 상장(喪章)은 가운데 매듭이 있고 양날개가 뻗어나온 모양을 하고 있는 것이 안경과 흡사하기 때문에, ‘상장’은 ‘안경’에 대한 또 다른 비유가 되는 것으로 볼 수 있다. 그러나 이 해석은 안경의 혜택을 거부하는 것으로, 또 다른 반전을 상징하게 한다. 다른 해석은 “그런 상장(喪章)을 두른 표정은 그만 하겠다”는 것을 단순히 개미 같은 행렬에 끼이는 것을 가리키는 것으로 해석하는 것이다. 개미들 그것은 단순히 길을 더듬거리는 존재에 지나지 않는다. 그런 슬픈 존재의 대열에서는 벗어나겠다는 의지가 표현된 것으로 볼 수 있다. 상장(喪章)은 이별의 상징이다.

제9행을 다음과 같이 보이기로 한다.

(25)가. 몇 킬로 휘달리고 나서 거북처럼 흥분(興奮)한다.

나. 징징거리는 신경(神經) 방석 위에 소스름 이대로 견딜 밖에.

(25가)는 몇 킬로 안경을 쓰고 간 것을 말한다. 이 부분을 자동차나 자전거를 타고 달린 것을 말하는 것으로 볼 수 없는 것은 ‘휘달리다’가 흔히 자동차나 자전거를 타는 데 쓰이는 말이 아니라서 것과 관련된다. 다소 빠른 걸음으로 걷는 것이 ‘휘달리다’ 것이다. ‘휘달리다’의 ‘휘’는 도포자락이 휘날리는 것과 같은 느낌을 준다. 왜 다소 속도가 붙었는가? 안경 덕분에 길이 잘 보이게 된 것이다. 그래서 그는 신이 나서 “거북처럼 흥분”하게 된다. 어떻게 하는 것이 ‘거북처럼 흥분하는’ 것일까? 그것은 나쁜 일일까? 좋은 일일까? ‘거북이’가 어떻게 하는 것이 흥

26) ‘안경’의 모습에 대한 또 다른 비유이다. ‘안경’이 ‘개미’와 같은 형상으로 변형된 것이다.

분하는 것인지에 대한 정확한 이미지가 잡혀야 한다. ‘거북이가 좋아서 흥분하는 장면으로 우리에게 낮익은 것은 ‘토끼와 거북이’의 경주에서 거북이가 이겨 언덕 위에서 좋아하는 장면이다. 거북이는 두발로 서서 뒤떨어져 언덕을 올라오는 토끼를 향해 손을 흔들고 있다. 안경을 쓴 사람이 안경을 쓰지 않은 사람을 비웃는 것과 흡사한 모습이다. 거북의 뒷모습은 연미복 신사의 뒷모습을 방불케 한다. 여기서 거북이가 두 발로 선 자세는 뒤에 이어질 비극을 암시한다.

(25나)는 ‘징징거리는 신경 방식’은 콧등을 가리킨다. 안경을 처음 썼으니까 콧등이 안경의 비편이나 무게 때문에 아파지게 된 것이다. 아픔을 느끼는 것을 징징거리는 것으로 표현한 것이다. 아이들은 아프면 징징거리며 운다. 따라서 징징거리는 것은 아픈 것을 뜻한다. 이 또한 (20)의 정지용식 제유이다. ‘소스듬’은 안경이 콧등에 닿은 듯한 모양으로 있게 된 것을 가리킨다. 콧등이 아프니까 안경을 조금 들어 콧등에서 떼어 상태가 되도록 한 것이다. 행의 뒷부분 “소스듬 이대로 건넌 밖에”는 눈이 잘 보이니까 작은 불편은 참아야 한다는 의미를 함축한다. ‘거북처럼 흥분한다’가 나쁜 일이 아니라 좋은 일임을 암시한다.

4.7. 제10연에서의 깨어진 꿈

제10연을 다시 다음과 같이 교감하여 가져오기로 한다.

(26)가. 쌍쌍이 날러오는 풍경(風景)들을 뺨으로 헤치며
나. 내쳐 살포트 어린 꿈을 깨어 진저리를 쳤다.

(26가)에서 ‘쌍쌍이 날러오는 풍경들’은 안경의 양쪽 테 안의 유리 속으로 달려오는 풍경들을 말한다. 안경을 쓰고 길을 걸어가는 것으로 생각하는데, 왜 풍경이 날라온다고 하는가? 춘천 가도를 ‘뺨다 뺨으니까’ 그런 것인가? 그러나 제9연에서는 ‘몇 킬로 달리고 나서’라고 했으니까 이것은 한참 달린 뒤의 일이지, 달리면서의 일이 아니다. (26가)는 몇 킬로 달리고 나서 거북처럼 흥분한 뒤의 일이다. 이 점에서 주목되는 것은 (26나)의 ‘깨어’라는 말이다. 그것은 물론 꿈을 깬다는 문맥에 쓰인 것이지만, 실제로 무엇인가가 깨진 것을 비유적으로 표현한 것이다. (26나)에서 ‘진저리를 치는 것도 어떤 일로 매우 혼이 났음을 의미한다. 그것은 어떤 일인가? 안경을 쓰고 넘어져 안경이 깨진 일이다. 그런데 어떻게 해서 넘어진 것인가? 아주 불안한 상태로 서 있었기 때문이다.

이러한 자세를 암시하고 있는 것이 제9연의 ‘거북처럼 흥분한다’이다. 위에서 이는 거북이 두 다리로 선 자세를 암시하는 것으로 보였다. 이는 안경을 쓴 사람이 걷는 것에 비유된다. 거북이 두 발로 서거나 걷는 것은 안경집이 선 것과 흡사하다. 그러한 자세로는 무게 중심을 제대로 가눌 수 없다. 그래서 넘어지는 것은 당연하고, 안경을 쓴 채로 넘어지면 안경이 깨지기 쉬운 법이다. (26나)에서 ‘살포트 어린 꿈’에서 ‘어린’은 안경의 유리를 암시한다. 유리에 물방울 같은 것이 어리듯이, 좀 잘 볼 수 있을 것이라는 희망이 어리었던 것인데 그만 깨져 버린 것이다.

4.8. 제11연에서의 죽음

이제 제11연을 다시 다음과 같이 교감하여 가져오기로 한다.

(27)가. 어느 화원(花園)으로 피어 내어 바늘로 찔렀더니만
나. 그만 호접(胡蝶)같이 죽더라.

(27가)의 ‘화원(花園)’이 실제의 꽃 피는 가게 혹은 꽃을 가꾸거나 기르는 정원이라면, ‘안경’을 꽃점으로 피어낸다는 것은 이치에 맞지 않는다. 이 해석을 위해서는 제10연에서 안경이 깨졌음에 주의할 필요가 있다. 깨진 안경을 들고 찾아 가는 곳은 ‘안경점’이다. 그리고 안경점에는 수많은 안경들이 진열되어 있다. 수많은 안경들은 마치 화원의 꽃처럼 반짝거린다. 안경의 등근데 부분은 꽃잎과 같다. ‘화원’은 꽃집이 아니라 ‘안경점’이다.

(27가)에서 ‘바늘로 찌르는 것은 안경점에서 깨진 안경을 미세하게 가는 드라이버로 분해하는 것을 가리킨다.

안경의 두 등근 안경테 부분이 나비의 날개로 비유된다. 미세하게 가는 드라이버로 돌리는 것도 찌르는 것으로 변용되고 있다. 돌리는 것을 찌르는 것으로 표현한 것은 역시 정지용식 제유이다. (27나)의 ‘호접(胡蝶)같이 죽더라’는 안경의 부분들이 따로 떨어지는 것을 의미한다. 그것은 나비의 날개가 찢기거나 다리가 떨어지거나 하는 것과 같다. 그만 ‘호접(胡蝶)같이 죽은 것’은 안경의 이러한 종말을 가리킨다.

제목의 ‘유선애상’은 이렇게 잃은 안경에 대한 상실의 아픔을 담고 있다.

5. 결 론

이제까지 정지용의 시 ‘유선애상’과 관련된 거의 모든 문제들을 검토하였다. 1936년에 세상에 나온 ‘流線哀傷’과 1941년 백록담 시집에 실린 ‘流線哀傷’을 비교하여 그 표기상의 차이까지 검토하였다, 이러한 작업은 이미 이근화 (2003)에서 행해진 바 있으나, 정밀하지 못한 것이 눈에 띈다. 이근화 (2003)은 발표본의 시 제목을 ‘流線型哀傷’이라 지적하고 있으나, 실제로는 그런 것이 아니다. ‘유선형 애상’이란 제목은 잡지 표지의 목차에 있는 것이고, 내용은 그렇지 않다. 흔히 ‘유선애상’으로 인용되는 것은 시집 백록담에 실린 텍스트이다. 그러나 백록담본은 편집자의 수정이 행해진 것으로 정보으로 보기에 다소 결함을 가진다. 백록담본에는 발표본에 정확하게 표기된 것이 잘못 철자된 것이 있는데, 그것은 정지용의 육필 원고 글씨를 잘못 판독한 데 원인이 있는 것으로 보인다. ‘바늘’이 ‘바늘’과 같이 철자된 것은 ‘늘’의 획을 잘못 판독한 것이다. ‘살뿔 엉긴 꿈’도 ‘살뿔 어린 꿈’을 잘못 판독한 것이다.

‘유선애상’이 도대체 무엇을 소재로 한 것인지에 대해서는 아주 다양한 견해가 제시되어 왔다. 현악기설, 오리설, 자동차설, 여치과의 곤충설, 담배 파이프설, 자전거설 등과 같은 다양한 소재론이 제기되었다. 여기서 우리가 검토한 것은 현악기설, 오리설, 담배 파이프설, 자동차설, 자전거설 등이다. 이러한 소재설은 ‘유선애상’의 문면에 나타난 일부 이미지들에 대한 부분적인 설명력을 가진다. 현악기설은 무대로 내보낸다는 것을 설명할 수 있고, 오리설은 아장아장 껍뻍거리는 것을 설명할 수 있고, 자동차설이나 자전거설은 춘천 삼백리 버릇길을 뺨다 뺨는 것을 설명할 수 있다. 그러나 시 ‘유선애상’에는 이러한 소재들에 합당한 내용만이 있는 것이 아니다. 가령 ‘반음 키’와 같은 것을 보기로 하자. ‘현악기’의 어디에 반음 키가 있다는 것인가? 또 ‘오리’의 어디에 반음 키가 있다는 것인가? 자동차나 자전거에서도 반음키와 정확하게 대응되는 것은 찾아지지 않는다. ‘손에 맞는 품’에 대해서도 자동차나 자전거는 맞지 않는다. ‘허리가 모조리 가늘어지도록’에 대해서도 마땅한 해석을 얻기 어렵다.

본고에서는 ‘유선애상’의 소재를 ‘안경’으로 보았다. ‘안경’을 처음 구입할 때에는 ‘안경’이 ‘안경집’ 속에 들어 있어 이 둘이 한 세트가 된다. 따라서 이 시는 안경을 처음 사서 그것을 쓰고 나가는 과정과 길에서 넘어져 안경을 깨뜨리고 안경점에서 가서 안경을 분해하는 장면까지 기술한 것으로 해석된다. 이 시의 소재를 ‘안경’으로 보면 몇 가지 이미지가 정확하게 해석될 수 있다. 우선 ‘안경집’에는 정확하게 반음 키라고 할 만한 것이 있다. 안경집 속에 안경을 고정시키는 장치이다. 안경코를 끼워 움직이지 못하도록 하는 장치로, 그것은 시의 소재를 피아노와 비교한 시인이 연상함직한 형태를 하고 있다. ‘손에 맞는 품’이나 ‘열고 보니’에 대해서도 다른 어떠한 소재보다도 적합한 설명을 제공할 수 있다. ‘손에 맞는 품’은 혹 담배 파이프에도 적합한 것이라 할지 모른다. 그러나 담배 파이프는 ‘열고 보니’를 충족시키지 못한다. ‘안경집은 여는 것이지만, ‘담배 파이프’는 여는 것이 아니기 때문이다. ‘곤돌란 뒷’ 물고 다니는 것에 대해서는 안경을 쓴 신사들이 도회지에서 유유히 걷는 모양으로 해석하였고, ‘철로판에서 뻗 소리’는 안경집을 여닫을 때 나는 소리로 보았다. ‘달랑거리는 버릇’은 시인의 성격이기도 한 것이지만, 안경에 달린 다리가 달랑거리는 것을 표현한 것이기도 하다. ‘허리가 모조리 가느러지도록 슬픈 행렬’은 개미의 행렬로 보았다. 개미는 더듬이로 더듬어 가면서 엉금엉금 기어간다. 허리가 잘룩한 모습은 상장(喪章)과도 흡사하다. 상장은 이별을 나타낸다. 안경을 쓰기 전의 더듬거리며 걸던 생활을 청산하는 것을 의미한다.

‘춘천 삼백리 버릇길’은 실제의 길이 아니다. 안경을 쓰고 걸을 때 안경으로 보는 세상과 실제의 세상이 달리 보이게 되는 것을 말한다. 낭떠러지가 옆에 생긴 것처럼 느껴질 수 있다. ‘쌍쌍이 날러오는 풍경들을 뺨으로 헤친다’는 속도를 내고 달리는 것과 관련시키기 쉽다. 그러나 속도는 비슷해도 상황은 전혀 다르다. 이 장면은 거북처

럼 흥분하다가 넘어지는 것을 뜻하기 때문이다. 이 바람에 안경이 깨진 것이고, 안경점에 가서 드라이버로 돌려 안경을 분해하는 장면을 ‘바늘로 찔렸더니 호접같이 죽더라’로 비유하고 있다. 시에 나타난 모든 이미지들이 거의 완전하고도 투명하게 해석된다. 적어도 다른 어떠한 소재설보다도 완벽한 대응에 도달할 수 있다.

정지용은 1922년 휘문고보 졸업 때의 사진(최동호 2003: 442 참조)을 제외하면, 현재 우리가 흔히 접할 수 있는 모든 사진에 안경을 쓰고 등장한다. 그러면서도 이 ‘유선애상’을 제외하면 그의 시나 산문에서 좀처럼 ‘안경’을 언급하지 않고 있다. 그만큼 그는 ‘안경’에 대해서 말하지 않았다. 신상에 관한 문제이기 때문이라고도 할 수 있을지 모른다. 그러나 시 자체에서 정지용이 직접 ‘안경’을 언급하지 않고 있는 것은 아마도 안경을 쓰는 순간, 안경의 존재가 사라지는 이 마술 같은 순간을 이런 방식으로 형상화하려고 한 것은 아니었을까 생각해 볼 수 있다. 이 두 가지 효과를 동시에 달성하기 위한 것이었음지도 모른다. 그러나 소재를 ‘안경’의 관점에서 보면, ‘안경’의 이미지는 꽤 여러 곳에서 나타난다. 이 문제에 접근한 연구자들이 다른 시각에서 이에 접근했기 때문에 그 모습이 잘 보이지 않았을 뿐이다.

마지막 질문, 그것은 정지용이 ‘유선애상’에서 말하고 싶은 것은 무엇일까 하는 것이다. ‘안경’을 문명의 상징물로 해석해야 할 것인가? 문명과 관련이 전혀 없다고는 할 수 없다. 이를 부각시키면, ‘문명의 산물인 안경에 얽힌 비화’를 소재로 인간 조건의 비애를 읊은 것으로 볼 수 있다.

참고 문헌

- 권영민 (2004), 정지용 시: 126편 다시 읽기, 민음사.
 김명리 (2001), 정지용 시어의 분석적 연구, 동국대 석사학위 논문. 이근화 (2003) 참조
 김민수 (1973), 국어 정책론, 고려대학교 출판부.
 김신정 편 (2001), 정지용의 문학세계 연구, 도서출판 깊은샘.
 김종태 (2001), “신문물 체험의 아이러니,” 시의 이포리아를 넘어서, 이룸, 73-86.
 김종태 (2002), 정지용 시의 공간과 죽음, 도서출판 월인.
 김종태 편 (2002), 정지용 이해 : 정지용 시인 탄생 100주년 기념, 태학사.
 민병기 (1996), 정지용: 20세기 한국시의 성좌, 건국대학교 출판부.
 신범순 (1998), 한국 현대시의 퇴폐와 작은 주제, 신구문화사.
 신범순 (2002), “정지용의 시와 산문 기행,” 김종태 편 (2002), 47-100.
 신범순 (2003), “정지용 시에서 ‘병적인 헤메임’과 산문 양식의 문제,” 오세영·최승호 편 (2003), 87-128.
 오세영·최승호 편 (2003), 한국 현대 시인론 1, 새미.
 유종호 (2001), 서정적 진실을 찾아서, 민음사.
 이근화 (2003). “어느 낭만주의자의 외출” 최동호 외 (2003), 144-159.
 이승원 (1996), 정지용: 한국 현대 시인 연구 15, 문학세계사.
 이승원 (1997), 20세기 한국 시인론, 국학자료원.
 이승원 (1999), 정지용 시의 심층적 탐구, 태학사.
 이승원 (2001), “유머감각과 결벽성의 시,” 김신정 편 (2001), 257-269.
 이승원 (2002), “정지용 시의 해학성,” 김종태 편 (2002), 239-257.
 이승원 주해 (2003), 원본 정지용 시집, 도서출판 깊은샘.
 조창환 (2001), “현대시 자료의 검증과 해석,” 현대시학연구 5.
 최동호 (2003), 정지용 사진, 고려대학교 출판부.
 최동호 외 (2003), 다시 읽는 정지용 시, 도서출판 월인.
 황현상 (2000), “정지용의 ‘누워’와 ‘연미복의 신사,’” 현대시학 2000년 4월호, 194-202.

부록 : ‘유선애상’ 교감본

생김생김이 피아노보담 낮다.

얼마나 뛰어난 연미복(燕尾服) 맵시냐

산뜻한 이 신사(紳士)를 아스팔트 위로 곤돌란 듯
물고들 다니길래 하도 딱하길래 하로 칭해 왔다.

손에 맞는 품이 길이 아조 들었다.
열고 보니 허술히도 반음(半音) 키가 하나 남았더라.

줄창 연습(練習)을 시켜도 이건 첼로판에서 뻘 소리로구나.
무대(舞臺)로 내보낼 생각을 아예 아니했다.

애초 달랑거리는 버릇 때문에 굶은 날 막 잡아 부렸다.
참조름 젖어 새조름하기는새려 회회 떨어 다듬고 나선다.

대체 슬퍼하는 때는 언제길래
아장이장 껍껍거리기가 위주냐.

허리가 모조리 가늘어지도록 슬픈 행렬(行列)에 끼여
아조 천연스레 굴든 게 솔쳐나지——

춘천(春川) 삼백리(三百里) 벼룻길을 넓다 뽑는데
그런 상장(喪章)을 두른 표정(表情)은 그만하겠다고 껍— 껍—

몇 킬로 휘달리고 나서 거북처럼 흥분(興奮)한다.
징징거리는 신경(神經) 방석 위에 소스듬 이대로 건달 밖에.

쌍쌍이 날라오는 풍경(風景)들을 뺨으로 헤치며
내쳐 살포트 어린 꿈을 깨어 진저리를 쳤다.

어느 화원(花園)으로 피어 내어 바늘로 찔렀더니만
그만 호집(胡蝶)같이 죽더라.

Abstract

On Subject-matter of the poem *Yuseonaesang* by Jeong Ji-yong

IM Hong Pin

This paper aims to make it clear what is the subject matter of the poem *Yuseonaesang* (流線哀傷) by Jeong Ji-yong (鄭芝溶) and how can we get the proper interpretation of the contexts created by the poet with respect to the subject-matter of the poem. Various hypothesis have been put forth as to the subject-matter of this poem. Someone says that the subject-matter of the poem is a string musical instrument, or others say that the entity is a duck, a car, a bicycle, or a tobacco pipe, etc. Considered this situation, it is evident that

the poem *Yuseonaesang* is notoriously difficult to understand.

Through thorough analysis of the images and contexts of the poem, this paper arrives at the conclusion that the subject-matter of the Jeong Ji-yong's *Yuseonaesang* substantially is a set of glasses or a spectacles which is consisted of a glasses-case and the glasses itself. It is figuratively represented as a gentleman in a swallow-tailed coat at first. The gentleman indicates the glasses and the swallow-tailed coat refers the glasses-case. The black shining glasses-case reminds the poet of the gentleman in a swallow-tailed coat seen from the back. The poet in the poem says that when he opens the glasses-case, he sees the chromatic semitone key left. The semitone key is interpreted to point to the small longish device high above the bottom in the middle of the case for fixing the glasses like a nose. There appears a phrase like this: The poet takes part in a procession so that the waist becomes narrow to the degree of losing its width altogether. The animal whose waist seems to be nearly not existent is an ant. The image of ant calls up the image of mourning badge, due to such shape as both have the two roundish cyclic parts and the connecting narrow parts in the middle. The Korean traditional mourning badge looks like a ribbon in shape. The mourning badge embodies the poet's volition to depart from his past at which to endure the inconvenience due to the bad eyes, like an ant groping the road assiduously.

The poet in the poem delights with the joy of seeing well, like a turtle winning in a footrace with the rabbit. This posture implicates the turtle's toppling down to the ground, and by this accident the glasses is broken into pieces. The poet says that he lures it out to the flower garden and when he pricks it with a needle, it dies like a butterfly. This means that the poet carries the broken glasses to the glasses-store and the man in the store decomposes the glasses into pieces by a driver like a needle. The glasses takes into leg parts, cyclic parts etc. This is similar to the death of the butterfly, its wing parts and leg parts being apart.

The poet Ji-yong in the poem *Yuseonaesang* does not use the expression which directly suggests the existence of the glasses. Maybe, it is likely that he embodies the magic moment at which on wearing the glasses, the existence of the glasses itself vanishes from eyes.

КСІ