

# 연기와 구름의 차---정지용의 파이프 담배

신 범 순

## 1 토이기제 파이프의 오염한 연기

한때 시인들에게 담배는 이상같은 존재였다. 담뱃대에 대한 찬양은 인디언의 성스러운 파이프를 노래한 롱펠로우로까지 거슬러올라간다. 물론 담배에 대한 오랜 전통을 따진다면 아스텍과 마야 종족, 아니 어쩌면 그 이전의 아득한 기원을 따져보아야 하리라. 그러나 그러한 미주 대륙의 까마득한 역사는 망각된지 오래다. 다만 그 성스러운 파이프를 미국 시인 롱펠로우가 감격에 겨워 찬미했으며, 그 구절들을 너무 소중하게 아끼면서 구대륙의 보들레르 역시 자신의 시에 그 구절들을 거의 손상되지 않게 보존하고 거기 약간의 주석을 다는 것으로 그쳤던 것이다.<sup>1)</sup> 파리의 시인 보들레르가 대도시 군중들을 뚫고 나가는 시인의 검투사 같은 이야기를 쓴 것을 두고 벤야민은 근대에 새롭게 탄생하는 ‘플라뇌르(산책가)’를 보았다. 그들은 이 대도시 속에서 꿈틀거리는 몽상적 환영들이 대중의 꿈에 투사된 미래상이라고 생각했다. 그리고 그러한 대중의 꿈을 추적했다. 벤야민은 그러한 꿈을 추적한 방대한 저작을 <<Passgen Arbeit>>로 남겼다. 원본은 세계대전의 혼란 속에서 파리에서 스페인으로 탈출하여 스페인 국경을 헤매다 잃어버렸다. 그의 초고들만 수합되어 후세에 전해진 것이다.

이러한 대도시 거리의 시인 검객 이야기는 시적인 언어와 운율들을 만들기 위해 군중의 물결을 헤쳐가는 이야기이지만 보들레르는 때로 깊이 도시의 진흙탕속에 빠져 허우적대며 돌아



그림 1 북미 인디언의 ‘평화의 담뱃대’. 보들레르는 <평화의 담뱃대>라는 시를 썼다. 그것은 인디언의 성스러운 파이프를 찬미한 롱펠로우의 시를 본받은 것이다.

다녔다. 마약에 취했으며 창녀의 집을 들락거렸다. 대도시 데카당의 깊은 곳을 헤쳐나가며 그는 성스러운 시인의 후광을 스스로 벗어버렸다. 그렇게 도시의 군중의 일원으로 되었으며 아무도 시인이란 존재가 더 이상 저 파르나스적 고원의 신성한 빛을 빛내주는 존재라는 것을 인정하지 않게 되기를 바랐던 것이다. 그는 <후광의 분실>을 썼으며, 벤야민은 아무도 주목하지 않았던 그 시를 골라내서 근대성을 획득한 선구적인 시라고 찬양했다. 더 이상 어떤 형이상학적인 절정, 낭만적인 숭고한 이상의 빛도 이 도시적인 시인과 한 유대인의 맑스주의적 비평가에게는 의미없는 것으로 보였던 것이다. 물론 거기에는 대도시

1) 보들레르는 <평화의 담뱃대>를 ‘롱펠로우를 모방하여’라는 부제하에 썼다. 이 시는 보들레르가 죽은 뒤 출판된 <<악의 꽃>> 사후판의 ‘보유편’에 들어가 있다.

악마적인 인공낙원의 환상들을 향해 달려갔다. 그러한 인공낙원의 꿈들이 100년이 지나간 오늘날 많은 부분 현실이 되고 있다.

나는 요즈음 정지용의 시에 대해 다시 읽어 보면서 그의 산문들 중 같은 제목으로 연재되었던 <수수어> 시리즈를 조사하고 있다. 1936년의 <수수어> 연작을 읽어가면서 그의 유명한 <해협>이나 <바다> 연작 등의 바다 시편들을 한편으로 떠올렸다. 왜냐하면 이 <수수어> 연작은 근대 도시 경성의 거리 이야기를 다루고 있기 때문이다. 마치 보들레르의 파리 산문 시편인 <<파리의 우울>>을 떠올리듯이 이 <수수어> 연작도 대도시에 대한 그의 시적인 산문처럼 읽을 수 있었다. 그 중에서도 나는 파이프를 찬양한 <수수어3>을 좋아한다. 1936년 6월 20일 조선일보에 발표한 글이다. 이 글은 그가 어떤 시에서 마도로스 파이프를 찬양하고, 첫 항해에서 ‘연애보다 담배를 배웠다’<sup>2)</sup>고 노래한 이후 쓴 것이어서 그의 ‘담배’에 대한 시적인 취향의 연장선상에 있다.

그러나 내가 이 글을 좋아하는 것은 단순히 그러한 취향을 확인할 수 있어서가 아니다. 여기에는 어떤 절망적인 상황에서도 어떤 우울함의 대기 속에서도 자신만의 꿈과 열기, 편안함과 안식을 만들어가는 멋들어진 작은 취향에 대한 이야기가 있는 것이다. 식민지의 엄혹한 규율이 지배하는 대도시 경성의 거리에서 그가 내민 담배 파이프란 바로 그러한 것이다. 그리고 그 파이프의 멋과 깃연의 취향을 시적으로 고양시킬 수 있는 것은 바로 정지용 그밖에 없었다. 그가 어떻게 담배연기와 파이프를 찬미하는지 잠깐 엿보기로 하자.

첫줄을 이렇게 시작했다. “항구에 자욱이 내려앉은 아침안개나 유목장 위에 면양떼와 노니는 흰구름이나 그러한 빛이 곱다. 그보다도 요염하기는 한아(閑雅)하게 고리를 지어 오르는 마도로스 파이프에 타는 지사미 연깃빛이 아니라---”. 담배 연기에 대한 찬미는 연기의 빛깔을 항구의 안개나 유목장의 흰구름과 비교하며 시작한다. 그러한 비교는 담배 연기를 그것들로부터 상승시키기 위한 것이다. 그에게 담배연기는 그러한 것들보다 한층 더 요염한 자태를 지닌 것이다. 물론 모든 담배 연기를 그렇게 ‘요염’하다고 한 것은 아니리라. 그는 바다를 앞에 둔 항구도 아니고, 푸른 초원과 숲을 낀 유목장도 아닌 우중충한 회색 콘크리트의 도시 속에서 피어오르는 ‘연기 고리’에 대해 말하고 있었으며, 이 도시 거리의 요란한 소음들 속에서 자신들의 새로운 유행 패션을 즐기고 뽐내며 거리를 거니는 한가한 남자와 여자들의 잡담(雜踏)한

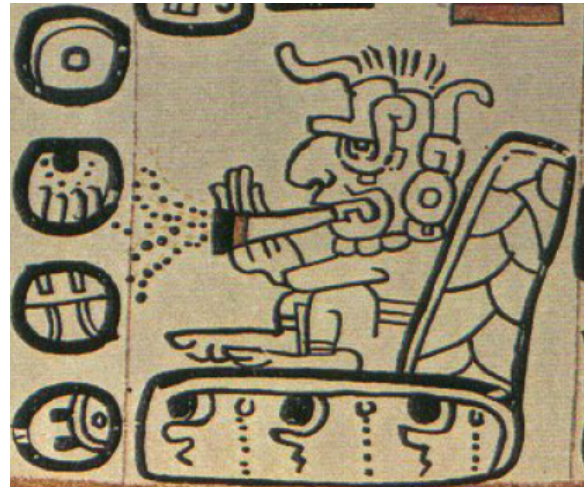


그림 2 마드리드 사본에 그려진 마야 사제의 시카(시카) 피우는 모습. 담배가 아메리카를 식민화한 서구인들에 의해 일상적인 기호품으로 전락하기 이전에 담배는 신성한 연기와 향이었다. 그것은 신에게 바치는 공물 중 최상의 것이었고, 샤만이 피운 담배는 공동체에 부여되는 선물이었다. 서구에서도 담배의 이러한 신성한 차원은 예술가들에게 이어졌다. 시인과 화가들 가운데 보들레르나 베를렌스, 피카소 등에게 파이프 연기는 자신들의 예술적 기발과도 같았다. 식민지 경성의 이상에게도 그러했다. 그는 <무제-궤련기러기>라는 최후 시편 속에서 자신의 예술적 삶은 담배 불이 살아있는 동안만 지속되는 것처럼 노래했다. 마지막 담배가 타들어가는 최후의 불이 꺼질 때 그의 예술적 삶은 끝났다.

2) <다시 해협>의 마지막 부분은 “스물한 살 적 첫 항해에/ 연애보다 담배를 먼저 배웠다.”로 끝난다. 여기서 ‘담배’는 고독한 내면 탐구의 표상이다. 광대한 바다, 처음 마주치는 세상의 야생적인 맨몸의 물결들을 마주하며 그는 자신의 인생향로에 대해 깊이 사색한다.

흐름 속에서 그에 대해 이야기하고 있는 것이다. 도시 거리의 위용을 뽐내는 그러한 풍경 속에서, 남자들의 근대적인 꺾연 취향도 들어가 있을 그 풍경 속에서 자신의 ‘요염함’을 두드러지게 하는 파이프의 연기는 무엇인가? 그는 그러한 ‘요염한’ 분위기를 부각하기 위해 ‘담배’란 말 대신에 ‘지사미’란 말을 썼다. ‘지사미’는 무엇인가?

## 2. ‘지사미’ 담배와 정지용의 꺾연다(喫煙茶)

안대희의 <<담배고 문화사>>를 보면 청나라와의 무역에서 ‘지사미’가 등장한다. 그에 의하면 청나라는 고급 담배 수입을 전적으로 조선에 의지했는데 그것을 ‘지사미 무역’이란 말로 표현했다. 청나라 황제 흥타이지는 조선국왕에게 칙령을 보내 ‘세절남초(細切 南草) 35대(袋)’를 예물로 요구했다고 하면서 ‘지사미’는 바로 이 ‘세절남초’였다고 했다. 그 책에 인용된 청나라 문헌 <<연초보(煙草譜)>>에서 조선의 토산 담배(연초) 중에서 특히 맛이 좋은 제품은 ‘계지삼(桂枝三)’이라고 했다. 일반사람은 잘 구하기 어렵고 국왕도 손님에 대접할 때나 조금 내온다는 것이다. 중국에서는 서양 담배도 알았지만 조선산 담배인 지사미를 훨씬 진귀한 것으로 취급했다는 말도 전한다.

따라서 우리는 정지용의 <수수어3>의 첫머리에서 ‘지사미 연기빛이’ 향구의 안개나 목장 위의 구름보다 찬미되는 이유의 하나를 알게 된다. 그것은 최상의 질을 가진 담배에 대한 이야기이며, 그 최상의 연기가 빚어내는 향기와 빛깔을 음미하고 깊숙이 몸 속으로 들이마시는 꺾연의 황홀한 맛에 대한 이야기인 것이다. 자신의 여러 감각들과 몸속까지 누비며 애무하는 이 연기가 그 어떤 것보다도 ‘요염하지’ 않을 수 있었겠는가? 그런데 오늘날 우리가 이러한 느낌과 기분을 알 수 있을까? 담배 광고에 해골 이미지까지 추가하면서 가장 소름끼칠만한 것으로

취급해야 하고, 담배 피는 사람들은 점차 갈데 없이 죄인처럼 눈치를 보면서 정해진 구역의 좁은 공간에서만 꺾연을 초조하게 해야 하는 시대에 말이다. 그 사이에 어떤 문제가 발생한 것인가? 정말 모든 담배가 그렇게 소름끼칠만한 것인가? 옛 조선의 ‘지사미’도 그러했던 것인가? 아니면 청나라 황제도 공물로 요청할 정도의 최상의 질을 가진 그러한 ‘지사미’는 이제는 완전히 사라진 것인가? 담배의 최상의 질은 과연



그림 3 담배잎을 말리는 풍경

무엇이며 그러한 담배를 대량생산하게 된 이후 어떠한 질적인 하락이 일어났는가? 우리는 혹시 사람에게 너무 좋은 최상의 기호품을 스스로 바닥에 떨어뜨린 것은 아닌가? 사실 인디언들에게 담배와 시가<sup>3)</sup>는 신들에게 공양하는 최상의 예물이었지 않았던가? 이제 그것은 모든 사람들이 고개를 돌리도록 만드는 것이 되어버렸다.

정지용의 시대에는 그런대로 ‘지사미’를 운위할 정도로 담배의 질적 하락은 아직 일어나지 않았던 것 같다. 비록 일제 총독부 권력이 담배를 전매사업으로 하여 그 판매를 독점하게 되

3) 담배는 북미 인디언으로부터 스페인으로 넘어간 토바코에서 나온 것이며, 시가란 말은 마야의 시카르에서 나왔다는 말이 있다.

였지만 말이다. 여전히 이상이 자신이 경영하던 제비 다방이 파산했을 때 마치 도망치듯이 경성을 탈주하여 들어갔던 평남 성천의 담배 성천초는 질 좋은 담배로 유명했다. 아이러니하게도 이상은 그 성천에 가서는 정작 자신이 그렇게 좋아하던 담배를 딱 끊어버렸다.<sup>4)</sup> 정지용이 이 글을 쓴 1936년 바로 전해의 일이다. 1935년 8월 말에 이상은 성천으로 떠났다. 파산된 채 거리에 나앉은 식구들을 간신히 뒷골목 방 한칸에 몰아넣고 방치해둔 채 말이다. 그의 예술과 사상에 대한 본격적인 진군 나팔이었던 <오감도> 연재의 실패(반 성공)와 좌절 이후 그는 파산으로 더 강력한 타격을 받고 떠난 것이다. 그 일들을 겪고 난 참담한 상황이 <구두>라는 시에 표현되어 있다. 예술과 사상의 길을 탐색했던 행보와 몰락한 가문을 일으키고 식구들의 생활을 책임져야 할 행보 사이에서 혼란스러웠던 그의 삶이 ‘구두’를 통해 표현된다. 그의 문학적 탐색과 시인으로의 행보는 일종의 전쟁이었다. 그것은 단지 우리 민족을 억압하고 지배했던 식민지 세력에 대한 것만도 아니었다. 근대적인 규율과 지식 전체에 대한 비판과 그러한 것들의 체계와 확산에 대한 전쟁이었다. 이러한 문학적 시적 전쟁에 순수시만을 쓴 것처럼 이야기되는 정지용도 동참하고 있었음을 우리는 알아야 한다. 바로 이 담배 연기에 대한 찬미도 그러한 문학적 시적 전쟁의 행보 속에 들어있는 것이다. 격렬한 전투처럼 보이지 않고 자신의 개인적인 멋과 취향에 대한 이야기처럼 보여도 그 안에는 미묘한 전투가 있다. 그러한 전투를 시인들은 얼마나 부드럽고 재미있고 때로는 사람들의 마음을 적셔가면서 하는지 이 글을 보면 알 수 있다.

지용의 꺾연다(喫煙茶)에 대한 찬미는 단지 ‘지사미’의 ‘요염한 연기’로 그치는 것이 아니었다. <수수어3>의 줄거리는 자신이 보았던 친구의 파이프에 대한 이야기가 주를 이룬다. 어느 방송국에 다니는 친구가 가지고 있던 토이기(터어키)제 마드로스 파이프에 대해 그는 말하고 있다. 마치 감람 기름에 썰어나온 듯이 빛깔이 진득히 고운 이 파이프에 대해 그가 어떻게 찬미하는지 보자.

회회 돌려 속을 빼보니 새처럼 창자가 장치되어 있다. 니코틴을 거르기 위한 기공(技工) 일러라. 십자군과 항쟁하여 성지나 점령하고 희랍사람과 원수나 짓는 모하멧교 토이기도 이런 자기자기한 공예가 있고나 했다. 허나 그것은 귀에 끼울 정도의 물부리에 지나지 않았다. 사나이는 역시 곱으장하고 뚱뚱하고 완만스럽고 익살마진 골통대가 열리는 것이라 고불고불한 창자가 장치된 토이기제 마드로스 파이프 불시로 갖고 싶드라.

카톨릭 신앙인답게 그의 사유는 이슬람과의 적대적인 역사 속에서 터어키인들이 만든 파이프를 본다. ‘회회’라는 의태어를 썼지만 은근히 이슬람의 ‘회회교’라는 단어를 떠올리게 만든 것도 그 때문이다. 이 파이프가 서구적 사상을 지배한 기독교에서는 이교도적인 터어키제라는 것부터 이 글 전체의 이단적 어투를 촉발시킨다. 그의 담배 찬미가 개인적인 취향에 그치는 것이 아니라 식민지 경성의 엄격한 규율 전체에 대한 이단적 반항이며 그로부터의 탈주라는 기획을 그는 이렇게 은밀히 진행하고 있는 것이다. 그러한 탈주적 움직임의 ‘요염함’을 그는 찬미하고 있다. 거기에 강력한 날개의 힘을 추가해주는 것은 무엇일까? 지용은 파이프의 이미지에 ‘새’ 이미지를 첨가한다. 파이프 빨대를 돌려 빼보니 니코틴을 거르는 관이 회회 돌아간 새의 창자처럼 되어 있었다는 것이다. 연기를 빼는 관을 ‘새의 창자’에 비유한 것이 절묘하다. 이 파이프로 담배를 피우는 사람은 새의 창자를 통해 연기를 들여마셔 소화하며 자신의 몸 전

4) 이상이 이때 담배를 완전히 끊은 것은 아니었다. 그는 최후의 시편으로 <무제-꺾련기러기>를 남겼다. 이 최후의 시는 마지막 담배를 자신의 최후 운명적 불길, 예술적 불길의 마지막처럼 그린 것이다.

체에 그 열기와 맛과 안개같은 감미로움을 퍼뜨리는 것이다. 이 파이프가 요염한 연기를 피울 수 있는 것은 아기자기하게 만들어진 여성적 새 이미지 때문이다. 지용은 남자들의 뚱뚱하고 완만한 골통대와 이 파이프를 대조시킨다. 이 토이기 파이프의 여성적 이미지를 부각시키기 위함이다.

### 3. 보들레르적 데카당스의 극복---화려한 방종의 슬픔

이 새 창자처럼 꼬불거리는 관을 품고 있는 파이프로부터 피어나는 연기는 아름다울 수 있으리라. 지용은 그 연기를 흰 나리꽃에 비유한다. 니코틴이 다 걸러져 빛깔과 향취가 더욱 세련된 연기는 “흰 나리꽃 같은 정조를 담은” 것이어서 청춘의 젊고 싱싱한 육체와 마음을 아무리 끄시울래야 끄시울 수 없을 것이라고 했다. 그가 여기서 “샤를르 보들레르적 생리를 완전히 극복한 신경”을 내세운다는 것에 주목해야 한다. 당시 유행했던 퇴폐주의 사조의 한 대표자인 보들레르를 언급하고 있는 것이며, 그것을 어느 정도는 비판적으로 바라보고 있는 자신의 관점을 은연중 내비친 것이다. 그가 니코틴을 걸러내는 새 창자 같은 파이프의 관에 대해 말하면서 보들레르를 언급했다는 것이 의미심장하다. ‘니코틴’의 중독성에 대해 그는 지적하고 있는 것이며, 그 중독성을 모두 걸러내는 터어키 파이프에 대해 말하고 있는 것이다. 그의 담배 연기같은 ‘요염한 탈주’가 근대도시의 퇴폐적인 수령 속으로 미끌어들어갈 위험을 미리 방지하는 것이며, 흔히 유행하는 대다수의 데카당스적 탈주로부터 자신의 관점을 분명하게 구별하기 위한 전략이기도 하다. 근대도시의 데카당스의 수령에 대한 이 깔끔한 분리가 정지용의 절묘한 부분이다. 이상이 위험스러울 정도로 그 퇴폐의 깊이 속으로 자신을 투신하며 모험했던 것과 대조되는 것이기도 하다. 이상은 결국 <광녀의 고백> 이후 마치 보들레르의 창녀 애인이었던 잔느 뒤발을 연상시키는 기생 금홍과 살림을 차리고 함께 제비다방을 열었으며, <애야><최저낙원> 등의 유곽 이야기를 보들레르 이상으로 더 심각하게 써내지 않았던가? 세상 사람들의 삶의 물결을 따라가는 한편의 삶에서 지용은 신앙인이었기 때문에 그렇게 할 수도 없었다. 그러나 그의 성품 자체가 깨끗하고 고결했기 때문에 그러한 퇴폐적 경사 자체가 그의 성향에 맞지 않았던 이유도 있다.

<수수어3>의 경쾌함은 바로 이러한 바탕 위에서 마련된 것이다. 퇴폐적인 심연의 칙칙함에서 가볍게 상승하는 담배 연기의 ‘요염한 빛’은 경쾌하며 상쾌하다. 어떤 퇴폐적인 분위기도 풍기지 않을 정도로 지용은 파이프의 ‘새 창자’같이 꼬불거리는 관을 부각시킨다. 니코틴의 어떠한 퇴폐적 중독성도 모두 걸러버릴 것 같은 그 관을 말이다. 그렇지만 그에 대한 묘사는 보들레르에 버금갈만큼 매우 탐미적이기까지 하다.

샤를르 보들레르적 생리를 완전히 극복한 신경엔 달밤에 젖은 안개같이 아늑하리라. 붉은 입술에 걸어돌만하고 옷가슴에 한떨기 꽃을만하고 벽화로 옮겨가 구름이 될만하고  
푸로테스탄트 목사님들이 성서문제에까지 확충시킬리도 없으리라. 토이기제 마드로스 파임을 어기뚱 물고 포도(鋪道)로 나가리라. 다만 담배를 피운다는 구실만으로 유쾌할 것이요. 일절(一切) 무실(무실)한 스캔들에 자신을 얻을 것이요 보신각 바로 옆에서 월남(月南) 이선생을 만나 끄떡 한번하고 푹 푹 피우며 지나갔다.

달밤의 안개같이 아늑한 담배 연기가 주는 평화로움은 그 뒤에 이어지는 탐미적 풍경을 보들레르적인 것과 구별시킨다. 여인들의 붉은 입술에도 걸어돌만한 파이프는 요염한 연기를 내뿜을 수 있다. 그 연기는 마치 한떨기 꽃처럼 아름다워서 여인들의 옷에 꽂아돌만 하다고 찬

미된다. 공간의 벽까지 날아간 연기는 벽에 걸린 그림처럼 되어 그 아름다움이 확산된다. 답답한 공간마저 이 연기 때문에 열린 공간이 되며, 연기는 그러한 확장된 공간의 구름이 된다.

지용은 이 글의 첫 부분에서 자신의 담배 연기와 경쟁시킨 항구의 안개와 목장 위의 구름을 다시 소환한다. 야생의 삶이 무한대로 펼쳐진 바다의 항구를 감싸는 안개처럼 담배 연기는 달빛이 빛나는 광대한 밤의 안개처럼 보인다. 그리고 또 흰 양떼들이 모여있는 평화롭고 아늑한 목장 위의 구름을 그림으로 그린 것처럼 된다. 도시 거리의 답답한 공간 속에서 담배연기는 저 멀리 떨어져 있을 것 같은 그러한 항구와 목장의 풍경과 자유롭고 활력이 넘치는 분위기를 불러들인다. 따라서 그는 도시의 모든 삶 중에서 이 파이프 담배의 킁연다를 찬미하는 것이다. 자신의 이러한 생각을 그는 젊은이들(모든 마음과 생각과 몸이 젊은 사람들)에게 권유하고 요청한다. “파라솔을 가지지 않으랴거든 파이프를 물어라 혹은 연(蓮)대 잘른듯한 파이프.”이라고 말이다. 그것을 그는 ‘화려한 방종’이라고 말한다.

그는 마치 자신이 가르치는 학생들에게 말하듯이 “그대들의 그림자가 3년 안에 어느 골목으로 사라질지 모를바에야!”라고 외친다. 세상의 골목들이 사람들을 기다리고 있다. 그 좁은 골목의 어느 작은 공간들 속에 모두 갇혀버리게 된다면 식민지의 우중충한 풍경은 더욱 암담해질 것이리라. 그래서 그는 파이프에서 피어나는 연기 고리들을 얼마나 공중에 많이 걸어놓을 것인지 시합이라도 해보라고 권유한다. 학과를 마친 후 자신들을 가둔 담장에 기어올라 모두들 ‘푹삭 푹삭’ 피운다든지, 플라타나스 무성한 아스팔트 위로 제복을 벗고 원피스 산산한 맛에 가장 무심하게 흰연기 꼬리를 남기며 지나가는 것도 좋으리라고 말한다. 학생들의 이러한 ‘화려한 방종’은 그것을 감시 감독하는 사감(舍監)의 권위를 위반하는 것이며, 그의 슬픈 임무를 비웃으며 지나가는 것이 되리라.

그러나 ‘화려한 것은 흔히 슬픈 것이어니’라고 글의 마지막을 장식한다. 오월의 모란꽃이 환히 피어난 풍경의 화려함은 그 꽃들이 지는 슬픔을 안고 있는 것이다. 이 대목에서 정지용은 그의 <<시문학>> 동인 김영랑의 그 유명한 시 <모란이 피기까지는>을 떠올린 것이리라. 그래서 그는 마지막을 이 요염한 연기의 화려함이 지닌 슬픔에 대해 말하는 것이다.

오월 모란이 화안히 피고 개인날 창마다 월적 열어놓고 앉어도 혹은 사본사본 걸어도  
어찌 슬픔이 따르지 않던가. 연기는 마침내 공허하기 연기에 지나지 않은지라. 옥토키  
같이 겁많은 눈에 췌지 않은 눈물을 자극하는 외에 무슨 의미가 있으랴.

사실 김영랑의 시에서 말하는 그 화려한 슬픔, 찬란한 슬픔도 그러한 것이지 않았을까? 그가 그저 자신의 뜰에 가꾼 모란의 시든 풍경에 대한 슬픔만을 냅뒀고 읊조린 것은 아니었을 것이다. 실제 그랬다면 그 시는 얼마나 유치한 것이 되는가? 모란꽃 이야기는 하나의 핑계일 뿐이었으리라. 시와 문학에서 이야기되는 것들은 사실은 어느 정도 모두 또 다른 이야기를 숨겨놓고 간접적으로 빗대 이야기하는 핑계인 것이다. 위에서 정지용의 담배 연기와 파이프 이야기도 실상은 다 그러한 것이다. 그가 어찌 학교와 학생들만의 이야기를 하고 있겠는가? 그렇다면 마지막 담배 연기 때문에 눈물도 없는 눈을 비비며 ‘아이아이’ 소리를 내며 내쳐 올게도 된다고 한 것은 얼마나 희극적인 수사학처럼 되어버리는 것인가? 식민지 근대적 규율의 담장 안에 갇힌 모든 사람들, 청춘을 불태우며 야생의 바다와 푸른 들판과 산악에 자신들의 삶을 풀어놓아야 할 젊은이들을 애도하는 울부짖음을 소리죽여 우는 것이 아닌가? 자신들 속에서 죽어버리는 순수한 동화적 꿈을 꿔던 그 아이들을 되돌려보는 소리가 아닌가? 이러한 울음의 발작은 그 이상의 광기에 대한 욕망을 내다보게 한다. 탈선한 난박자로 피아노를 발작시킨다

든지 악보의 G선을 부욱 활꺾어 기존의 섬세한 교양과 지식을 찢어버리는 행위로 사람들을 놀래주고 싶은 때도 있다고 하며 그는 글을 끝낸다.

#### 4. '구름'의 미학

##### ---생성과 해체의 동시성, 창조적 역동성의 건축 미학

징저용은 지사미 담배와 토이기제 파이프 이야기를 통해 식민지 경성의 거리가 강제하는 우중충한 안개를 뚫고 나가려했다. 그는 이 <수수어> 시리즈의 글들을 통해 시에서 미처 다하지 못한 세세한 이야기를 할 수 있었다. 다른 글들에서 그는 자신의 육체성을 어떻게 상승시켜야 할지 모색하고 있었다. 나는 강의에서 이러한 지용의 육체 탐구 주제를 다룬 바 있다. 1936년의 <수수어>들을 '육체 탐구1'로 1937년 <수수어> 시리즈를 '육체 탐구2'로 구별했었다. 그는



그림 4 보들레르가 직접 그린 잔느 뒤발

인 우수를 찬찬히 섬세하게 전개한다. <구름>은 그 다음해 6월에 발표된 것이다. 그는 아마도 <수수어3>의 파이프 연기의 그 경쾌함을 되살리고 싶었을 것이다.

보들레르가 다시 호출되면서 그의 <수프와 구름>이 반추된다. 이제 이미 젊은 시절의 탄력과 미를 모두 잃어버린 채 창녀로서는 퇴물이 되어버린 병들고 지친 잔느 뒤발을 40대 중년의 보들레르는 다시 받아들였다. 그녀는 한참만어야 다시 보들레르에게 되돌아온 것이다. 그녀와의 어느 저녁 식사 자리의 한 장면을 보들레르는 노래했다.

내 귀여운 미친 애인이 나에게 저녁 식사를 대접하고 있었다. 나는 식당의 열린 창으로 하느님이 수증기로 만든 움직이는 건축물을, 만져볼 수 없는 것으로 만든 신기한 구조물을 바다다보고 있었다. “저 변화무쌍한 모습은 내 예쁜 여인의 초록빛 눈처럼 아름답구나.”  
그러자 갑자기 나는 등을 주먹으로 한 대 콧 얻어 맞았다. 그리고 매력적인 목썬 소리를 들었다. 그 목소리는 이렇게 말하는 것이었다. ---“어서 그 수프나 잡숫지 않겠어요? 구름 장수 바...보...영감!”

지금 막 잔느 뒤발이 날라온 뜨거운 수프가 식어가고 있는 저녁 식탁에서 보들레르는 창밖의 구름만을 하염없이 바라보고 있다. 이 '구름'은 그의 자유로운 영혼이며, 모든 인간의 역사적

굴레 바깥을 향해, 이 권태로운 세상 바깥으로 여행하는 존재를 상징하는 기호였다. 보들레르는 <여행>이란 시편의 8장에서 그러한 '구름'을 노래했었다. 이 보들레르의 '구름'은 김기림에게도 있었다. 인간이 만든 지상의 모든 삶, 모든 역사로부터 탈주하려는 이 절대적 방랑자적 존재인 보들레르의 '구름'을 김기림은 한 수필에서 언급했던 것이다. 그것은 이상의 죽음 이후 그에 대한 친근한 비평가이자 지적 대화의 친구였던 김기림의 <여행>이란 수필에 반영된다.

이상은 1937년 4월에 동경에서 낯선 이국땅을 방황하다 '꽃을 잃어버리고' 죽었다. 이상은 <실화(失花)>라는 소설을 마지막으로 남겼다. 김기림은 그러한 이상의 죽음을 후에 <슈피타 추방>이란 추도시로 애도했다. 그러한 애도적 분위기를 시작한 것은 이상의 죽음 직후에 쓴 <여행>이었다. 보들레르의 <여행> 1장의 유명한 구절이 인용되며 이상의 '날개'가 지닌 절대적인 탈주의 여행이 언급된다. 이상의 '날개'는 계절조처럼 한때 갔다가 되돌아오는 그러한 여행이 아니라 새로운 인류를 꿈꾸는 절대적인 여행이었다는 것이다.

정지용은 후배 시인의 죽음을 전해들었을 것이다. 그는 직접적인 추모시를 쓰지는 않았다. 그렇지만 자신을 유일한 선배로서 인정했던 이상에 대한 추모의 념을 갖고 있었을 것이다. 한때 보들레르의 <<악의 꽃>>처럼 자신의 전위적인 작업인 <오감도>를 세상에 펼쳐내어 모두를 경악시키려 했던 이상의 꿈을 정지용은 알고 있었을 것이다. 당시 카프측 문인으로서 비평활동을 하기도 했던 김남천은 어느 글에서 이상을 당시 문단의 보들레르적 퇴폐주의의 대표자로 지목했었다. 정지용은 이상의 그러한 면모를 어느 정도 알고 있었다. 그의 초창기 시편들을 자신이 주재했던 <<카톨릭청년>>지에 실어준 것도 그였다. 이상의 보들레르풍 악마주의와 데카당스적 분위기를 알고 있었을 것이다. 물론 그러한 것이 이상의 전부가 아니었다는 것도 눈치챘을 것이다. 은연중에 그러한 이상의 면모와 경쟁하고 거부하면서 선배로서 자신의 우월하고 주도적인 지위를 유지했을 것이다.

<수수어3>의 파이프 이야기를 읽으면서 우리는 거기 숨겨진 보들레르의 극복에서 당시 문단에 유행하던 보들레르주의와 김남천이 그 대표자로 지목했던 이상의 기풍에 대한 거절과 비판을 읽어볼 수도 있다. 그러나 이상의 죽음 이후 1년 뒤에 쓰여진 <구름>에서 다시 호출된 보들레르는 거절과 비판의 대상이 아니었다. 그보다는 보들레르의 그 시에 나타난 분위기와 마음 상태에 대한 적극적인 동의와 일치가 나타난다. 보들레르가 바라보는 '구름'에 대한 적극적인 찬미가 글의 처음을 장식한다.

보들레르는 구름을 사랑할만한 사람이었던가?

보들레르는 구름을 사랑하였다기보다는 구름에게 흔히 념을 잃은 것이었다.

애인이 손소 나수어온 스-프을 앞에 받아놓고도 마실 것을 잊었다.

창밖의 개인 하늘에 구름이 하도 희고 고왔던 까닭이었다.

애인은 그의 등을 치며 스-프을 마시를 경고하도록 그는 한눈을 팔았던 것이다.

수-프을 마시기란 가볍고도 쉬운 노릇을, 그 겨울에도 한눈을 팔아야 하는 보들레르는 혹은 구름에 인색하고 스-프에 등한한 사람이었던가

보들레르의 <수프와 구름>의 상상력과 분위기를 빌어오면서 그는 타오르는 물인 수증기를 끌어올려 만든 '방대한 건축의 허망한 미학'을 찬미한다. 수프의 차원으로부터 강렬하고 뜨겁게 타오른 물들이 하늘에 꾸미는 순간순간의 창조적 힘과 미학을 그는 본다. 찬미한다. 눈부신 청자 그릇 같은 육체, 뜨거운 가마 속에서 보석처럼 아름답게 구워진 것 같은 육체만이 그러한 구름의 빛과 무늬를 담고 있을 것이라고 그는 말한다. 여기서 '구름'은 마치 그에게 새로운 전망을 제시하고 있는 듯하다.





그림 5 “고대 애급의 건축처럼 무척이도 굉장하고나. 금시금시 돌아오르는 황당한 도시가 전개되었구나.”(<구름> 일절) 그러나 이 도시와 궁전은 적막한 것이어서 허세처럼 느껴지기도 한다. 정지용은 자신의 문학적 꿈과 그 꿈의 건축들이 갖는 위용과 허세를 동시에 말하고 있다.

수프를 요리하는 일상의 살림살이는 너무 납작해진 지상적 구조에 단단히 묶여 있다. 단단한 구조는 일정한 틀을 분비하고 확산시킨다. 우리의 살림살이들은 그러한 틀 속에 담겨 형성되고 양육된다. 항상 동일한 구조의 비슷비슷한 변형들 속에서 습관처럼 우리는 생각하고 연구하고 일하고 먹고 마신다. 그러한 수동적 삶이 <구름>에서는 ‘여인들의 살림살이’로 표현된다.

보들레르에게는 잔느 뒤발의 수프가 그러한 것이었다. 저녁 식사 자리 식탁 위에 수프가 앞에 놓였는데도 보들레르는 하늘에 떠가는 구름만을 본다. 그의 ‘귀여운 미친 애인’인 잔느가 저녁식사로 수프를 막 가져왔는데 그는 열린 창으로 “하느님이 수증기로 만든 움직이는 건축물, 만져볼 수 없는 것으로 만든 신비로운 구조물”을 하염없이 바라다보고 있다. 보들레르는 그러한 구름의 변화무쌍한 풍경을 잔느의 초록빛 눈, ‘귀여운 미친 요물’의 눈에 비유하며 그 아름다움에 넋을 잃는다. 보다 못한 잔느의 주먹질과 공격적인 목션 소리가 그의 환상을 깨부순다. 잔느에게 그는 ‘구름 장수 바보 영감’이다. 구름의 환상들이 지상의 삶에서 어떤 실용적 가치가 있겠는가? 잔느는 그러한 허망한 뜬 구름같은 환상에 대해 으름장과 경고를 보낸다.

세속적인 힘들의 이러한 타격 속에서 보들레르는 <후광(後光)의 분실>이란 우울한 시를 썼다. 거리의 진흙탕 수렁 속에 빠진 시인의 면모가 희극적인 비애의 분위기 속에서 묘사되고 서술된다. 파리의 대로를 질주하는 마차를 피하려다 시인의 머리에 원래 씌워져 있어야 할 후광이 진흙탕에 떨어져 버렸다. 시인은 이제 그 후광을 줍지 않는다. 그는 세속적인 거리에서 철저히 군중 속의 일원처럼 되어버린다. 그는 세속적인 시대의 세속적 시인이 된 것이다.<sup>5)</sup>

5) 보들레르는 대도시 파리의 거리 체험을 여러 편의 시로 남겼다. <지나가는 여인에게>도 그 중의 하나이며 벤야민이 주목했던 시이다. 그러나 이 시는 <후광의 분실>처럼 대도시의 진흙탕으로 추락하는 이야기 대신 군중 속의 신비에 대해 말한 것이다. 벤야민은 군중 속에서 스치듯 지나쳐버린 여인의 이미지를 상품사회의 순간적 이미지로 환원시켜 말했지만 그러한 해석은 오독의 결과이다. 관능적 육체의 에너지를 순간적인 번갯불처럼 묘사한 것은 그러한 상품사회의 우울한 에너지에서 찾을 수 없는 것이다. 정작 보들레르는 상복을 입은 여인의 관능적인 눈빛과 뇌쇄적인 다리의 관능적 아름다움을

후에 벤야민은 자신의 유명한 논문 <기술복제시대의 예술>에서 보들레르의 이 시를 새로운 시대 시인상을 선취한 것으로 평가했다. 송고한 빛을 찾기보다는 누구나 겪고 즐기는 세속적 쾌락의 분류 속에서 예술의 자리를 찾고, 세속적인 빛 속에서 삶의 구제를 추구하는 것이 복제시대 예술의 목표였다. 카프카의 암울한 시대의식, 어떠한 송고한 빛도 남아있지 않는 인간의 역사에 대한 절망 같은 것들이 벤야민에게는 있었다. 그의 이러한 선택이 과연 좋은 것이었을까? 그의 엄청난 영향력이 우리 시대의 예술을 풍요롭게 만든 것일까? 아니면 점점 더 무한히 확장되는 저열한 힘들, 저급한 쾌락과 저급한 구제의 확산들만 난무하는 것일까?

정지용의 <구름>은 보들레르 그리고 벤야민과는 다른 방향을 선택했다. 그는 보들레르의 추락과는 반대 방향으로 상승하려 했다. 우리는 그가 <나빅> <백록담>을 쓴 것을 안다. <구름>에 그러한 상승의 강력한 질료가 마련된다. 그는 여기서 지상의 삶에 매인 '여인들'과 대비되는 '염생이 수염을 지닌 존재'를 시인의 상으로 부각시킨다. 마치 이상이 자신의 초인적 시인상을 '수염난 존재'로 부각했던 것처럼 그도 자신의 시인상을 염생이에 비유한다. 이 수염난 존재는 "땅 위의 게으르고 부질없는 작란을 즐기는 무리"로부터 상승한다. 지상의 구조적 삶에서 바라볼 때는 아무 소용도 없을 것 같은 "무용(無用)한 한만(閑漫)한 구름의 일들을 이야기하는 것"이 이 수염난 존재들의 일이 된다. 그의 '구름'은 그래서 하얀 모란처럼 서그럭거리며 피어오른다. 서로 치차(齒車)처럼 맞물려 돌며 이집트의 굉장한 건축물들처럼 보이는 그러한 건축을 하며, '황당한 도시를 전개'시키는 것이다. 이러한 것은 일종의 허망한 허세처럼 보이기도 하고, 어떤 때는 전쟁처럼 군대의 횡진을 펴거나 탱크처럼 몰려가기도 한다. 정지용은 시인들의 작업이 가질 수 있는 빛과 명암을 구름을 통해 미묘하게 표현하고 있는 셈이다. 일반인들에게는 '허세'처럼 보일 수도 있는 문학의 꿈과 유토피아적 세계상에 대한 설계 그리고 그러한 꿈과 사유가 현실적인 구조적 사유와 삶, 종교와 권력과 학문들에 맞서서 전쟁을 치루기도 한다는 이야기를 하고 있는 것이다. 이 글의 마지막은 역시 그의 '육체 탐구'의 주제와 연결될 수 있다. 가장 무용하고 손에 잡히지도 않는 구름같은 것을 단단하게 구워진 도자기의 육체와 결합하고 있기 때문이다.

---

충격적 에너지의 풍경으로 그린 것이다. 점차 근대 자본주의의 체계 속에서 돈에 지배되는 상품의 유통에 빨려들어가는 도시 거리의 군중 속에 배치된 상복을 입은 여인은 아마 군중 속을 꿰뚫고 스치듯이 지나치는 '관능적 육체성'의 이미지일 것이다. 군중의 커튼을 통해 보들레르는 비록 상복의 우울함을 입고 있지만 여전히 번갯불처럼 강렬한 에너지를 지닌 그 육체의 야생성을 바라보고 있었다.