



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

이 순 아 교수지도
석사학위 청구논문

보들레르 시에 나타난 ‘타인’ 연구

- 『파리의 우울』을 중심으로 -

2012년

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

박 은 미

보들레르 시에 나타난 ‘타인’ 연구

- 『파리의 우울』을 중심으로 -

어 순 아 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

불어불문학과

박 은 미

인 준 서

박은미의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

보들레르는 산문시 『파리의 우울 Le spleen de Paris』을 통해 ‘파리 Paris’의 정취에 열광하며 그곳에서 만나는 수많은 타인들과 일상적인 도시 경험을 토로하고, 비시적인 풍경들 속에서 스스로 고독한 타인이 된 심정을 분출한다. 그는 낯선 몽상을 통해 매우 친근하고 평범한 일상에서부터 명상적이고 추상적인 시학적 주제의 풍요로움으로 독자들의 호기심을 자극하고 있다.

시인은 산문시를 통해 고전적인 틀에 박힌 운문시의 한계를 뛰어 넘어 더욱 다양하고 복합적이며, 친근한 분위기로 현대의 어두운 삶과 아름다움을 보여준다. 또한 산문시라는 형식의 자유로움을 앞세워 절망적인 삶으로 생명력을 잃어버린 우울과 고립, 권태 그 자체였던 시인 자신의 문제와 관련된 독창적인 시적 주제들을 산문시편에 쏟아 내었다.

어린 시절 보들레르가 겪은 친아버지의 부재와 어머니의 성급한 재혼은 정신적 외상으로 남아 우울과 고독의 감정뿐만 아니라 타인들과의 인간관계에 부정적인 영향을 미쳤다. 시인의 폐쇄적인 성향은 가족과 친구들을 타인으로 내몰았고, 잔인한 현실 및 타인의 날카로운 시선과 사랑하는 여인, 잔 뒤발의 횡포는 시인을 더욱 우울과 권태의 나락으로 몰아넣었다.

그러나 보들레르는 그런 우울과 권태 속에서도 사회로부터 버림받고 가난한 소외계층인 가여운 노파, 늙은 광대, 녀마주이, 미망인, 가난한 창녀, 고아 등에 대한 관심을 놓지 않았다. 힘든 삶을 살아가는 소외계층들에게 향하는 시선과 집념은 사회부유층과 극단적인 대조를 이루며 그들의 고통을 두드러지게 하였다.

시인은 특유의 호기심과 집착으로 그의 기호에 알맞은 타인과 사물을 취하고, 그것들이 자신의 일부가 될 때까지 ‘파리 Paris’를 일치시켰다. 그는 집요한 시선으로 타인들을 관찰하며, 그들 속에서 ‘자신’의 모습을 발견하고 고

도의 연민과 쾌락, 위안의 감정을 느꼈다.

시인은 때때로 대중들의 경박함과 몰지각한 사고에 환멸을 느끼고 예술을 이해하지 못하는 무지몽매함에 증오를 피부으며 섬뜩함마저 느끼게 만든다. 이러한 대중적 혐오는 우월의식으로 발전하며 대중들로부터 더욱 멀어지는 계기가 되었다.

보들레르는 이러한 ‘우울과 우월’의 경계선에서 화려한 도심의 삶에서 밀려나 어둡고 차가운 구역에서 시인 자신과 함께 살아 숨 쉬는 시민들의 서글픈 삶을 그 누구보다 위로할 줄 알았다. 동시에 시와 시인의 본질인 ‘우울과 고독’ 속에서, 그가 사랑하지 마다않던 파리를 순식간에 지옥으로 만들어 버리고 그를 더욱 우울의 나라로 몰아넣는 잔인한 폭군들로부터 도망가기를 원했다.

시인은 해결되지 못한 갑갑한 현실 속에서 완전한 자유와 해방감을 맛볼 수 있는 새로운 삶, 즉 죽음으로 향하는 무한한 여행을 꿈꾸는 것이다. 현실에서 실현하지 못한 상상 속 무한으로의 여행은 바로 타인으로부터의 탈출이자 고통의 해방이며, 곧 타인 밖의 ‘나’를 찾아가는 과정이 된다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 본론	5
1. 보들레르 시선 속 ‘타인’	5
1) 가족	6
2) 여인들	13
3) 군중	20
2. 『파리의 우울』에 나타난 ‘타인’	25
1) 파리의 소외된 자	25
2) 경멸의 대상자	34
3. 타인의 시선 속 ‘시인’	39
1) 우울과 고독	39
2) 도피의 욕망	46
III. 결론	52

참고문헌

Abstract

I. 서론

본 논문은 19세기 프랑스의 위대한 시인 샤를르 보들레르 Charles Baudelaire(1821-1867)의 산문시집 『파리의 우울 Le spleen de Paris』에 나타난 ‘타인들 Les autres’과의 관계를 살펴보고, 그들이 보들레르 시학에 어떻게 자리 잡고 있는지를 규명하고자 한다.

보들레르의 『소산문시-파리의 우울 Petits Poèmes en prose-Le spleen de Paris』은 시인의 운문시집 『악의 꽃 Les fleurs du mal』과 매우 유사한 공통점을 보여주고 있다. 각 시들은 비평가와 독자들로 하여금 창작과 모방의 경계라는 판단의 모호함을 불러일으킬 정도로 서로 짝을 이루고 있다.

하지만 『악의 꽃』이 동시대를 살아간 모든 시인들은 물론 현대 문학에까지 큰 영향을 끼쳐 시인을 문학적 거장의 반열에 오르게 한 반면, 『파리의 우울』은 당시 여러 잡지사에서 출판을 거부당할 만큼 실망적인 작품으로 남아있다. 실패의 큰 이유 중의 하나는 보들레르가 활동한 19세기의 문학 장르 중에서 시 La poésie는 그 어느 장르보다 완벽하고 안정된 구조로 삼입과 삭제 등의 기술을 허용하는 것이 불가능한 일이었기 때문이다.

그러한 환경 속에서 보들레르는 끊임없는 확장과 분열, 검열의 과정을 통해 고전적인 전통의 엄격함과 아름다움을 깨부수며 운문시의 틀을 파괴하였다. 시인이 추구한 불균형의 모순은 정형화된 기술(記述)과 형식에 갇혀있던 대중들이 받아들이기에는 매우 혼란스럽고 파격적인 것이므로 반응은 냉담할 수밖에 없었다.

또한 이 시집의 독특한 성격은 보들레르 말년의 암울했던 상황과 일치한다. 『파리의 우울』을 집필할 즈음 보들레르는 무절제한 지출과 방탕한 생활로 얻게 된 부채와 질병으로 극히 어려운 시기를 보내고 있었다. 대중의 불신과 몰이해로 생겨난 괴리감, 자유에 대한 욕망의 현실적 실패, 벗어날 수

없는 질병으로부터의 추락은 육체와 정신이 나약해질 무렵 선택한 산문시를 더욱 어렵게 만들었다.

보들레르는 자신에게 있어 하나의 상징이자 시적 영감을 준 중요한 모티브인 ‘파리 Paris’라는 도시 속에서 시인 특유의 기질인 ‘우울 spleen’을 담아 내고 있다. 그는 속물스럽고 잔인한 현대 도시에서 지극히 일상적인 삶의 파편들과 풍경들, 그리고 자신의 영혼과의 어떤 은밀한 유사성을 지닌 ‘타인 l'autre’을 발견하게 된다. 시인은 대도시에서 발생하는 우울을 형상화하고 그 속에서 살아가는 타인을 투영하기 위해 유연성과 융통성을 겸비한 산문시를 선택한다. 산문시는 운문시보다 확장되어 풍요롭고 내적인 표현들을 가능하게 하며, 시를 한층 깊이 있게 만든다.

우리는 도시에서 부딪히는 여러 상황 속에서 ‘타인’과 관계를 맺으며 살아간다. 사르트르는 “타인이 살고 있는 세계에 내가 출현한다는 것, 그것이 바로 원죄다!”¹⁾라고 말하였다. 이처럼 타인들과의 관계는 언제나 갈등의 연속이며, 나와 동일한 의식을 가진 타인의 시선은 늘 우리를 긴장시킨다. 그러나 칼날 같은 시선을 휘두르는 투쟁 속에서도 타인은 우리의 인생에 중요한 존재로 자리 잡고 있다.

내가 나의 경험을 통해서 끊임없이 지향하는 것은, 타자의 감정, 타자의 생각, 타자의 의욕, 그리고 타자의 성격이다. 그것은 사실, 타자는 단순히 내가 보는 대상일 뿐만 아니라 나를 보는 자이기도 하기 때문이다. 나는 타자가 내 손이 미치지 않는 곳에 있는 경험들이 결합한 체계인 한에서 타자를 지향하고, 그 체계 안에서는 나도 다른 대상들 사이의 하나의 대상으로서 등장한다.²⁾

1) Sartre, J. P., *L'être et le néant*, Gallimard, 1943, p. 12. (민응진, 「사르트르의 ‘인간이 해’에 대한 윤리적 고찰 : <존재와 무>를 중심으로」, 한국교원대학교 대학원, 2002, p. 34 재인용.)

“le péché originel, c'est mon surgissement dans un monde où il y a l'autre.”

2) Sartre, J. P., 『존재와 무』, 정소성 역, 동서문화사, 2009, p. 395.

우리는 타인의 모습을 통해 나를 바라볼 수 있으며, 타인 또한 마찬가지로이다. 내가 주체가 되기 위해서 나를 대상으로 잡아야 하듯이 타인도 마찬가지로인 것이다. 이런 타인은 나와 나 자신 사이의 필수적인 중개자로 타인의 출현에 의해서 나 자신을 하나의 객체를 대하듯 정확한 판단을 내릴 수 있다. 또한 서로가 자신의 가능성을 확대하기 위한 수단으로 타인을 이용하고, 타인 또한 타인 자신의 가능성을 확대하기 위해 나를 이용한다. 이와 같이 인간이 타인들과 어우러져 서로 갈등을 유발하는 모습은 관계의 본질적인 특성인 것이다.

번민하는 보들레르의 시는 자신이 태어나고 자란 도시이자, 사랑과 동시에 혐오를 느꼈던 도시인 ‘파리’에서 전개되고 있다. 시인은 일상성에 시달리는 도시와 타인의 모습 속에서 시인 자신의 모습을 발견하고, 자신의 가능성을 확대하기 위해 타인을 이용한다. 그리고 끊임없이 긴장감을 주는 타인의 시선 속으로 들어가거나 벗어나려는 시도를 담고 있다.

시인은 특히 가난하고 소외된 노파, 절름발이, 거지, 광대, 창녀, 미망인 등에게 자신의 삶을 일치시킨다. 그들은 끔찍하며 우스꽝스럽고, 기괴하지만 슬프고, 잔인하지만 애뜻하다. 증오와 애증이 혼합되어 위태롭기까지 하다. 반대되는 기질들이 한곳에 집중되어 불확실한 성격이 강조되고, 대도시에서 발생하는 잡다한 현실을 반영하기 위한 과열들의 실재가 산문시에 그대로 반영되어 있다.³⁾

보들레르는 색다른 시각으로 타인을 관찰하며 영혼을 읽어 내는 정신력으로 그들 속에서 스스로를 발견해 내는 놀라운 능력과 특권을 보여준다. 그는 그들을 통해 불현듯 슬픔과 동지애를 느끼고, 고독과 동시에 ‘나 자신이 아닌 타자들 속에서 살았고 괴로워했다는 사실에 자랑을 느끼는’⁴⁾ 존재가 되기도

3) cf. 이경아, 「전복적 모방의 장르, 산문시-파리의 우울에 관한 고찰」, 충남대학교 대학원, 1997, p. 3.

4) 「Les fenêtré」 중에서 :

“Et je me couche, fier d’avoir vécu et souffert dans d’autres que moi-même.”

Charles Baudelaire, *Le speen de Paris*, Librairie Général Française, 1972, p. 139.

한다.

본 논문에서는 『파리의 우울』 전반에 등장하는 타인들을 중심으로, 1장에서는 과거라는 시간을 통해 행복했지만 결여된 순간들을 추억하고 과거를 현재에 되살려낸 작품들을 통해 타인과의 관계형성에 지대한 영향을 준 늙은 아버지와 젊은 어머니, 새아버지 오피크 장군과 그들로부터 야기된 시인의 심리상태를 고찰해 보고자 한다. 또한 ‘우울’의 결정적인 이유가 된 젊고 아름다운 어머니, 그녀의 갑작스런 재혼으로 새겨진 정신적 외상과 더불어 황홀한 연인이자 고통의 원천인 잔 뒤발로 촉발된 보들레르의 왜곡된 사고도 살펴볼 것이다.

2장에서는 타인들의 영향으로 『파리의 우울』에 나타난 다양한 인간상을 바라보는 시인의 시각을 살펴볼 것이다. 한가지로 정의할 수 없는 다양하고 모호한 인간군상들 속에서 비참하고 소외된 삶을 사는 타인들의 처절함과 애뜻함, 군중이 품고 있는 악과 욕망, 거기서 발생한 시인의 귀족적 우월의식을 분석하고자 한다.

마지막으로 3장에서는 타인 속에 스며든 시인의 모습 속에서, 그의 선천적인 ‘우울’의 감정과 결핍으로 형성된 ‘고독’의 감정이 타인과의 관계에 어떠한 영향을 미쳤는지 조망한다. 타인들을 향한 시선을 거두지 않으면서 ‘우울과 고독’ 속을 맴도는 시인의 넋이 저주 받은 도시, 불완전한 존재로부터 벗어나고 싶은 욕망을 어떻게 풀어가는지 추출하고자 한다.

(이후부터 *Le spleen de Paris*는 약자로 S. P.로 페이지와 표기함. 번역은 윤영애, 『파리의 우울』, 민음사, 2008년판을 참고함.)

II. 본론

1. 보들레르 시선 속 ‘타인’

산문시편 「이방인 L'Étranger」 속 자아는 미지의 상대방부터 가족과 친구를 사랑하느냐는 질문을 받았을 때, 아버지도 어머니도 누이도 형제도 없으며 친구란 의미조차 모르겠다고 말한다. 보들레르의 자화상과도 같은 이 수수께끼와 같은 인물은 천륜과 인륜을 부정함으로써 스스로를 그들과 분리된 이방인으로 고립시키고, 다른 이들로 하여금 자신을 타인으로 인식하게 만든다.

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
- Tes amis ?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

- 수수께끼 같은 친구여, 말해보아라, 너는 누구를 가장 사랑하느냐? 아버지? 어머니? 누이나 형제?
- 나에겐 아버지도, 어머니도, 누이도, 형제도 없소.
- 친구들은?
- 당신은 오늘날까지 내가 그 의미조차 모르는 말을 하고 있구려.

「L'Étranger」 5)

5) S. P., p. 27.

이방인은 늘 자신이 고독한 존재라는 의식에 사로잡혀 살았다. 어린 나이에 감당해야만 했던 배신감에 자기 연민은 보들레르 스스로를 외톨이이자 이방인으로 만들었다. 그는 “자신과 같은 아이는 홀로 두어서는 안 된다”라고 말하는데 이 말은 상처받은 아이의 첫 번째 좌절이, 인생의 첫 번째 상처에 금이 가버린 영혼의 슬픔을 나타내고 있다.⁶⁾

이와 같이 보들레르는 스스로를 ‘고독’이라는 감옥에 영원히 가두어 버린다. 그로인한 그의 폐쇄적 성향은 타인들과의 관계 속에서 그대로 드러나 사랑하는 가족들과 친구들을 타인으로 만들어 버린다.

1) 가족

시인의 아버지인 죠셉-프랑수아 보들레르 Joseph-Francois Baudelaire는 가난한 농부의 아들로 태어났지만 자신의 존재를 알리기 위한 처세술이 뛰어났으며, 예술적 감각과 애착을 지닌 야심찬 젊은이였다. 그는 55세 되던 해에 첫 번째 부인을 잃고 7년간의 긴 독신생활을 하지만 고향 친구인 피에르 페리농 Pierre Pérignon과의 잦은 왕래 중에 운명적인 만남을 가지게 된다. 그것은 시인의 어머니 까롤린느 아르상보 뒤파이 Caroline Archimbaut-Dufays와의 만남이다.

그녀에 대해서는 특별히 알려진 점은 없으나 신앙심이 깊고 윤리의식이 강한 미모의 여성으로 전해지고 있다. 하지만 시인의 아버지와는 달리 예술과 문학에 대해서 거의 문외한인 평범한 여인이었다. 두 친구의 잦은 만남으로 그녀는 부유한 노신사에 대하여 존경심과 호의를 가지게 되었다. 또한 둘을 엮어준 교량 역할을 한 양부 페리농 덕분에 마침내 그들은 결혼을 하게 되었고 샤를르 보들레르 Charle Baudelaire를 낳기에 이른다.⁷⁾

프랑스와는 62세라는 늦은 나이에 젊은 아내와 결혼하여 얻게 된 샤를르

6) Jean Mourot, *Baudelaire*, Presses universitaires de Nancy, 1989, p. 21.

7) cf. John Charpentier, *Baudelaire*, Tallandier, 1937, pp. 11-21.

를 끄적이 아끼고 사랑했음을 짐작할 수 있다. 그는 어린 아들에게 라틴어의 기초를 가르치고 예술적 감성을 공유할 수 있는 공원과 미술관에 수시로 데리고 다니며 조형미술에 눈뜨게 했다. 시인이 라틴어와 미술 비평에 두각을 나타낸 것도 어린 시절 아버지와의 추억 덕분일 것이다.⁸⁾

시인의 인격 형성에 결정적인 영향을 미친 ‘최초의 스승’⁹⁾인 아버지는 1827년 68세의 나이로 세상을 떠났다. 그 당시 시인의 나이는 6세였기 때문에 아버지와의 추억은 2, 3년에 불과한 짧은 시간이었다. 아버지는 찰나의 시간동안 함께했다가 사라진 보들레르의 첫 타인이었지만 어린 아들이 시인의 길을 걷는데 예술적인 면모에서 가장 큰 영향력을 미친 중요한 타인 중의 한 명이다.

아버지의 사망 후 까를린느는 가정부 마리에뜨 Mariette와 보들레르를 데리고 집에서 멀지 않은 생땅드레데자르 Saint-André-des-Arts 광장 쪽으로 이사를 한다. 젊은 나이에 과부가 된 그녀는 남편에게 주지 못한 사랑까지 어린 아들을 향해 아낌없이 쏟아 붓는다. 그들은 여름이 되면 아름다운 뇌이유 Neuilly 별장에서 휴식을 취하며 평화롭고 행복한 ‘낙원’의 생활을 보낸다. 시인이 어머니와 함께 거닐던 광장의 기억은 두고두고 잊지 못할 추억이 되어 후에 그의 작품에 고스란히 담겨진다.

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,
Notre blanche maison, petite mais tranquille;
[...]
Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe,
Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,

8) 보들레르는 ‘1845년 미술전’을 시작으로 ‘1855년 만국 박람회’, ‘1859년 미술전’, ‘들라크루아의 삶과 작품’, ‘현대 생활의 화가’ 등 독창적인 미술평을 남겨 19세기 최고의 미술평론가로 평가된다.

9) 윤영애, 「어린 시절의 추억과 시의 창조-보들레르를 중심으로-」, 상명대학교 인문과학연구 제7집, 1998, p. 5.

[...]

Semblait, grand oeil ouvert dans le ciel curieux,

Contempler nos dîners longs et silencieux.

나는 잊지 않았네, 도시 근교의

작지만 조용한 우리의 하얀 집;

[...]

태양은 저녁이면 휘황하게 넘쳐흘러,

햇살 다발 부서지는 유리창 뒤에서

[...]

호기심에 찬 하늘에 크게 열린 눈처럼,

우리의 길고 말없는 저녁 식사를 지켜보고 있는 듯했다.

「Je n'ai pas oublié, voisine de la ville」¹⁰⁾

어머니의 끊임없는 보살핌과 애정 속에서 어린 나이에 겪은 아버지의 죽음은 보들레르에게 어머니에 대한 애정을 더욱더 고취시켜 긴밀한 유대 관계를 형성하였다. 이에 관해 사르트르는 “아버지가 죽었을 때 여섯 살이었던 보들레르는 그의 어머니에 대한 숭배 속에서 살고 있었다. 그녀의 관심과 보살핌에 둘러쌓여 매혹된 채로, 그는 아직 자신이 하나의 인간으로서 존재한다는 것을 알지 못하고 있었다. 그러나 그는 일종의 원초적이며 신비로운 참여에 의해 어머니의 육체와 영혼에 결합되어 있는 자신을 느꼈다.”¹¹⁾라고 말하고

10) Charle Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, éditions Gallimard et Librairie Général Française, 1965, p. 116. (이후부터 *Les Fleurs du Mal*은 약자로 F. M.로 페이지와 표기함. 번역은 윤영애, 『악의 꽃』, 문학과지성사, 2004년판을 참고함.)

11) Sartre, J. P., *Baudelaire*, Gallimard, 1975, p. 18.

“Lorsque son père mourut, Baudelaire avait six ans, il vivait dans l'adoration de sa mère; fasciné, entouré d'égards, et de soins il ne savait pas encore qu'il existât comme une personne, mais il se sentait uni au corps et au coeur de sa mère par une sorte de participation primitive et mystique.”

있다.

Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi ;
[...] De longues promenades, des tendresses perpétuelles! [...] Ah!
ç'a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles. Je te
demande pardon d'appeler le bon temps celui qui a été sans doute
mauvais pour toi. Mais j'étais toujours vivant en toi, tu étais
uniquement à moi. Tu étais à la fois mon idole et un camarade...

내 어린 시절에 어머니를 열정적으로 사랑하던 때가 있었습니다. [...] 긴 산
책들과 끝없는 애정! [...] 아! 그때가 나에게 어머니의 애정이 있던 꿈같
은 시절이었지요. 어쩌면 어머니에게는 좋지 않았을지도 모를 그 시절을 감
히 좋은 시절이라 부름을 용서하십시오. 그러나 나는 언제나 어머니 안에서
생기발랄했지요. 당신은 오직 나의 것이었습니다. 어머니는 우상인 동시에
동료였던 셈입니다...

«À Madam Aupick, le 6, mai, 1861»¹²⁾

보들레르에게 있어 어머니는 그의 우상인 동시에 동료였다. 나이가 들었음
에도 불구하고 어머니에게 늘 어리광 섞인 투정이 담긴 편지를 보내며 자신
의 상황과 의지를 전하여 자신의 존재를 인정받고 싶어 하는 모습은 각별함
을 넘어 집착과도 같은 사랑이었다.

과도한 애정은 미성숙한 정신을 지닌 아이가 아버지의 죽음으로 어머니를
독차지할 수 있게 되면서 불타올랐다. 그리고 무의식적으로 기대했을지도 모
를 경쟁자 아버지의 죽음이 현실에서 이루어지자 어린 보들레르는 무한한 희

12) Charles Baudelaire, *Correspondance générale ; recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet*, Édition Louis Conard, 1947, p. 283. (이후 번역은 윤영애, 『지상의 낮선 자, 보들레르』, 민음사, 2002년판을 참고함.)

열에 들렸을 것이다. 더 나아가 아버지의 죽음으로 인해 자신과 어머니의 관계를 그 누구도 개입할 수 없는 완벽한 형태라 여기고, 그것이 애정의 형태를 더욱 단단하게 하는 율활유의 역할로 여겼을 것이라 짐작된다.

그러나 영원히 완벽할 것만 같았던 현실이 새아버지의 등장으로 깨지게 된다. 시인의 젊은 어머니는 1828년 11월 8일 오픽 장군 Général Aupick과 재혼한다. 그 당시 시인은 7세였다. 아버지의 부재로 짧게나마 엄마의 사랑을 독차지했던 그에게 강력한 라이벌이 등장한 셈이다.

프로이트의 ‘오이디푸스 콤플렉스’¹³⁾에 의하면 남아(男兒)의 첫사랑의 대상은 어머니를 대신할 만한 사람이다. 어머니는 아이가 태어나면서부터 만족의 근원이고 남아들은 출생 이래 그의 어머니를 소유하고 싶어 한다. 따라서 아버지가 사망한 후에 남다른 사랑을 받으며 열정적으로 사랑했던 어머니의 관심을 잃게 된 상처는 크게 작용할 수밖에 없었을 것이다.

이를 이냐르 Hignard는 “그렇게 어려서 인생의 온갖 우여곡절에 내 맡겨져, 명든 뉘으로 마땅히 사랑해야 할 사람들을 저주하지 않을 수 없게 되어서, 그때부터 그의 내면에는 끝내 고칠 수 없는 금이 생겼다”¹⁴⁾라고 한다.

보들레르는 어머니가 재혼하기 전까지 어머니와의 관계에 의해서 존재하는 것이나 다름없었다. 지금까지 자신의 존재가 어머니와의 합일적인 생활에 의

13) 남자아이의 경우 남근기에 부모와 삼각관계 경험 속에서 양가감정과 경쟁심이 생기는 오이디푸스 콤플렉스가 발생하며 이때 견디기 힘든 정서적인 경험은 유아 신경증적인 공포증을 유발하게 된다. 심리성적 발달단계의 남근기인 오이디푸스기 남자아이는 그가 수유 기간 동안에 리비도를 집중시켰던 어머니를 여전히 사랑하며 아버지를 라이벌로 여겨 제거하고 싶어 하는데 거세공포에 의해 오이디푸스 콤플렉스를 극복하게 된다고 프로이트는 말한다. 또한 그는 개인의 성격이 초자아(supet-ego), 자아(ego), 이드(id)로 구성되어 있으며 정신적으로 건강한 사람은 이 세 부분이 조화롭게 통합되어 있다고 한다. 인간의 성격이 심리적 에너지를 초자아, 자아, 이드의 세 부분에 분배하는 방식에 의해, 생의 초기 6년 동안의 심리성적인 사상에 의해 결정된다고 한다. (cf. 정형숙, 「아동의 공포증에 관한 정신분석학적 연구-프로이트의 “꼬마 한스” 사례를 중심으로-」, 호서대학교 연합신학전문대학원, 2007, pp. 7-8.)

14) Eugene et Jacque Crépet, *Baudelaire*, A. Messin, 1906, p. 11. (김봉구, 『보들레에르-평전·미학과 시 세계-』, 문학과 지성사, 1977, p. 23 재인용.)

해 정당화되었다면, 이제는 개인적 존재의 한 가운데로 내팽개쳐 버림으로써 자기 존재의 정당화를 잃게 된 것이다. 이제 보들레르는 자신이 혼자라는 것과 그 자신의 존재가 자연적이었다는 것을 알고 깊은 실추의 감정에 휩싸인다.

프로이트는 남근기 아이가 갈등을 겪는 기간과 강도가 얼마나 길고 큰가에 따라서, 신경증의 발생 확률이 결정된다고 보았다.¹⁵⁾ 추후에 그의 인생을 지배한 히스테리적인 기질과 예리한 감성, 나약하면서 동시에 격렬한 성격, 자살 시도, 발작, 실어증 등과 같은 증상들은 그들의 파괴가 어린 아이에게 얼마나 큰 상실감과 박탈감을 주었는지를 증명하고 있다.

또한 이런 정신적 외상은 보들레르로 하여금 모든 사람들이 자신을 버렸기 때문에 모든 것에 대해 방어해야만 하는 배타성을 야기 시켰다. 그리고 더 이상 타인과의 관계에서 고통을 받지 않으려고 타인과 거리를 두는 주장과 떨시의 감정을 만들어 주었다. 이는 사르트르가 말한 바 있는 타인 즉, 자기에게 고통을 준 타인으로부터 떨어지려는 자기 편애로 발전하게 되었다.

Je suis un autre. Un autre que vous tous qui me faites souffrir.
Vous pouvez me persécuter dans ma chair, non dans mon altérité...

나는 타인이다. 나에게 고통을 주는 너희들 모두 타인이다. 너희들은 나의 육체를 괴롭힐 수는 있겠지만, 나의 이타성에 있어서는 그럴 수 없다...¹⁶⁾

짧지만 강렬했던 ‘낙원’ 같은 시절, 보들레르에게 타인은 무한한 사랑을 제공하는 젊은 어머니와 마음씨 고운 가정부가 전부였다. 그런데 명령조의 말투에 딱딱한 태도와 규율을 들먹이는 군인 출신의 새아버지는 확실히 반갑지 않은 가족이자 고통을 주는 타인이었다. 자신의 신념을 곳곳이 밀고나가는

15) cf. 이창재, 『프로이트와의 대화』, 민음사, 2003. p. 209.

16) Sartre, J. P., *Baudelaire*, pp. 23-24.

의지의 인간, 새아버지 오픽은 외면적으로 승승장구하는 삶을 유지하며 살아 가는 존재였을지 모르나, 어린 아들 샤를의 내면에는 어머니의 사랑을 빼앗아간 충격으로 죽을 때까지 치유될 수 없는 균열을 만든 존재였다.

새아버지의 등장으로 예전과 달라진 어린 보들레르는 가족 속에서 타인이 되어 조용히 혼자만의 공상을 즐기며 문학가의 자질을 키워나간다. 짧지만 덧없이 행복했던 추억을 평생 그리워하며 훗날 작품을 통해 아련한 어릴 적 향수를 무수히 노래하고, 가족의 틀 안에서 잃어버린 꿈의 시간과 한없는 아픔의 강렬한 이미지를 만들어가게 된다. 또한 허물어져 가는 가족의 울타리 속에서 꿈틀대기 시작한 ‘우울과 고독’의 내면적 자아는 저주받은 시인으로서의 면모를 서서히 드러내기 시작한다.

2) 여인들

보들레르의 인생에서 여인은 가장 영향력 있는 ‘타인’이다. 젊은 시절 사창가를 떠돌며 육체적 유혹과 쾌락을 탐닉한 시인은 여러 여인들과 술한 염문을 뿌리며 서로 영향을 주고받았다. 보들레르에게 여인은 감정을 소모시키는 대상이 아닌 풍요로운 생명력을 제공하며 시적 상상의 세계를 확장시키는 가치 있는 존재이다. 시인은 여성을 통해 쾌락을 탐닉하고 분노를 분출하며 사랑과 행복에 희열을 느꼈다.

‘시인 자신이 열심히 일하는 이유는 잔과 어머니, 그리고 자기 자신을 위함이며, 영광이란 잔과 어머니의 부유함’¹⁷⁾이라고 『위생 *Hygiène*』에서 언급한 것처럼 잔과 어머니, 이 두 여인은 수많은 여인들 중 시인의 삶에 가장 큰 영향을 미친다.

앞선 장(章)에서도 살펴봤듯이 친아버지의 부재와 새아버지의 등장으로 새겨진 심리적 흔적의 표상과 더불어, 어머니를 향한 끊임없는 갈망, 전형적인 오이디푸스 콤플렉스를 상기시키는 은밀하고 조심스런 욕망은 타인, 특히 여인들과의 관계에 비정상적인 사고와 모순적인 태도를 낳기에 이르렀다. 이러한 강박증적 의식은 남녀 간의 사랑에 있어서도 부정적인 왜곡을 낳았다. 그에게 여성은 극도로 혐오감을 불러일으키는 저속하고 육체적인 존재이며, 남성을 유혹하여 욕구를 분출시키게 하는 동물적인 한계를 지닌 하등의 종족일 뿐이었다.

「야만적인 여인과 사랑스러운 애인」에서 여인은 카바레 문 앞에서 빵조각을 줍는 늙은 비렁뱅이에서부터 살아 있는 토끼들이며, 아직도 빼악거리는

17) Baudelaire, *Hygiène(Troisième partie des journaux intimes)*, Ebooks libres et gratuits, 2003, p. 9.

“Jeanne 300, ma mère 200, moi 300. 800 fr. par mois. Travailler de six heures du matin à midi, à jeun. Travailler en aveugle, sans but, comme un fou. Nous verrons le résultat. [...] Gloire, paiement de mes Dettes. - Richesse de Jeanne et de ma mère.”

가금들을 탐욕스럽게 먹여치우는 암컷, 그리고 하인이 조심스럽게 잘라주는 조리한 고기만 먹는 모습에 이르기까지 모두 게걸스럽게 먹는 본능에 충실한 동물성을 상징한다. 그들을 만족시켜 주는 일은 그저 시장에서 먹을거리만 사다 입에 넣어주기만 하면 되는 탐욕스럽고 야만적인 존재로만 비추고 있는 것이다.

《Si au moins vos soupirs exprimaient le remords, ils vous feraient quelque honneur ; mais ils ne traduisent que la satiété du bien-être et l'accablement du repos. [...] Tenez, je veux essayer de vous guérir ; nous en trouverons peut-être le moyen, pour deux sols, au milieu d'une fête, et sans aller bien loin.》

《그대의 한숨이 적어도 회한을 나타내는 것이라면 명예가 되겠지만, 그대의 한숨은 편안함의 포만, 휴식의 지나침만을 말해 줄 뿐이다. [...] 자, 내가 그대를 치료해 보겠다. 무슨 방법을 발견할 수 있을 것이다. 멀리 가지 않아도, 두어 푼 가지고 장이 열리는 곳에 가면 말이다.》

「La Femme sauvage et la Petite-Maîtresse」 18)

「가난뱅이들의 눈 Les yeux des pauvres」에서도 카페의 화려함에 넋을 잃고 애처롭게 구경하는 가난한 가족의 모습을 비위에 거슬러하며 화를 내는 아름다운 여인을 묘사하였다. 그 여인은 자신의 기쁨만을 생각하며 가난한 이들에 대한 어떠한 이해도 할 수 없는 이기적이고 몰지각한 여성의 본보기로 표현하고 있다.

Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire ma

18) S. P., p. 50.

pensée; [...] "Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d'ici?"

나는, 사랑하는 연인이여, 나의 시선을 당신 쪽으로 돌려 당신의 눈에서 나의 생각을 읽으려 했다.[...] “눈을 휘둥그렇게 뜨고 있는 저 인간들이 견딜 수 없군요. 카페의 주인에게 부탁하여 저들을 여기서 멀리 쫓아낼 수 없을까요?”

「Les yeux des pauvres」 19)

성인이 된 보들레르는 문학적 관심과 더불어 사창가를 떠돌며 자유로운 삶을 누리다가 주머니가 점점 가벼워지며 마침내 빛에 시달리기 시작한다. 결국, 이복 형 알퐁스와 가족의 결정아래 인도양을 향한 항해를 하게 된다. 9개월 밖에 되지 않는 항해에도 불구하고 열대 섬의 원시림과 작열하는 태양 아래에서 눈부시게 아름답던 검은 피부의 여인이 준 충격을 시인은 잊지 못했다.

원시림이 아닌 시인의 고향 파리에서 그에게 원시림의 충격을 안겨준 이가 있었으니 바로 ‘잔 뒤발 Jeanne Duval’이다. 그녀는 시인의 첫사랑인 어머니와는 다르게 ‘광대뼈가 두드러지고, 누렇게 윤 없는 안색에 입술은 붉고, 곱슬머리의 끝까지 물결치는 풍성한 머리’²⁰⁾를 지닌 여인이었다. 그녀는 이국적인 외모에 능동적이고 정열적인 모습으로 시인의 상상력을 고취시켰다. 또한 예민한 감성과 지적인 능력으로 그의 문학을 이해해 주는 상징적인 존재였다.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé

19) *Ibid.*, p. 101.

20) Eugene et Jacques Crépet, op. cit., p. 55. (김봉구, op. cit., p. 79 재인용.)

à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

화로 같은 그대의 머리카락 속에서 나는 아편과 설탕이 섞인 담배 냄새를 맡는다. 그대 머리카락의 어둠 속에서 나는 열대 지방의 무한한 창공이 빛나는 것을 본다. 그대 머리카락으로 덮인 바닷가에서 나는 코코아와 사향과 역청이 섞인 냄새에 취한다.

「Un hémisphère dans une chevelure」 21)

보들레르는 잔 뒤발과 사랑에 빠지면서 무절제와 방탕이라는 인생에 극을 치닫고 있었다. 그녀와는 최초 몇 년을 제외하고는 우여곡절을 겪으며 순탄치 않은 관계를 유지해 나간다. 그녀는 알코올 중독과 마약으로 건강과 미모를 잃어 나날이 늙고 추한 모습으로 변해갔으며, 무절제한 생활에 1856년 이후에는 거동조차 하지 못한다. 거기에다 고약한 행실로 보들레르를 끊임없이 괴롭혔다. 대부분의 비평가들은 잔 뒤발이 아름답지도 않고 어리석은데다 부정하고 탐욕스러워 시인의 모든 불행에 대한 책임이 있다고 말하며 ‘피를 빠는 흡혈귀’²²⁾라고 혹평한다.

21) S. P., p. 71.

22) F. M., 「Le Vampire」 중에서 :

Comme au jeu le joueur têtu,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne,
- Maudite, maudite sois-tu!
노름판을 못 떠나는 노름꾼처럼,
술병을 못 떼는 술꾼처럼,
구더기에 먹히는 시체처럼,
- 저주받은, 저주받은 계집이여!

1844년 가족들의 요구로 ‘금치산자’로 내몰린 보들레르는 심한 배신감과 고독감에 급기야 자살시도를 감행한다. 이러한 파국 속에서 행해진 잔 뒤발의 포악함은 그의 고뇌와 절망을 더욱 가속시켰다. 그러한 시인의 우여곡절 속에서 드러난 정신적·육체적 고통은 그의 작품 속에 고스란히 흡수되어 시인 특유의 우울과 권태를 두드러지게 만들었다.

끔찍한 현실과 잔 뒤발로 인한 정신적·육체적 고통 속에서 벗어나고 싶은 시인의 바람은 푸른 눈의 아름다운 여배우, 마리 도브랭 Marie Daubrun과 하얀 피부의 마돈나, 아폴로니 사바티에 Apollonie Sabatier를 통하여 채우고자 하였다.

보들레르에게 마리 도브랭은 처절한 고통 속에서의 한줄기 빛과 같은 존재이다. 시인은 새로운 타인을 만남으로써 자신의 내면에서 갈망하는 희망과 잔 뒤발에게는 이미 사라지고 없는 건강한 아름다움의 매력을 맛보게 된다. 즉, 그녀들은 시인에게 하나의 이미지로 존재하는데, 그것은 보들레르 자신이 사랑한 자신의 이미지이자 예전에 사랑한 대상의 흔적과 같은 이미지인 것이다. 푸른 눈을 가진 그녀의 신비로움과 애수 먼 모습은 하나의 상상적 이미지로서, 보들레르의 심연과 맞닿아 행복한 환각을 그려낸다.²³⁾

On dirait ton regard d'une vapeur couvert ;
Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert?)
Alternativement tendre, rêveur, cruel
Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel.

당신의 시선은 안개로 덮인 듯;
신비한 당신 눈은(푸른빛일까, 잿빛일까, 아니면 초록빛일까?)
다정하다가는 꿈꾸는 듯하고, 그러다가 매정해지며,

23) cf. 이정윤, 「여인을 통해 본 보들레르적 ‘아름다움’에 관한 연구-‘악의 꽃’과 ‘파리의 우울’을 중심으로-」, 홍익대학교 대학원, 2004, pp. 21-22.

무심하고 파리한 하늘을 비추고 있다.

「Ciel Brouillé」²⁴⁾

하지만 그녀들은 보들레르로 하여금 독창적인 시를 쓰게 하고, 기쁨의 환희와 슬픔의 밑바닥을 체험하게 한 여인은 아니었다. 『악의 꽃』의 스물 두 편의 시와 『파리의 우울』의 몇 편에 해당하는 잔 뒤발 시편을 제외한다면 두 시집은 묘미를 잃게 될 것이다. 고통 속에서 몸부림치며 관능과 육체적 열정을 뛰어 넘은 추억과 잃어버린 낙원을 불러일으키는 신비한 꿈을 담은 작품을 창작할 수 있게 만든 여인은 바로 ‘잔 뒤발’이었다.

따라서 잔 뒤발의 삶이 불행과 무질서의 연속이고, 그녀의 인격이 어떤 이들에게는 악으로 가득 찬 것으로 비판되더라도 그녀는 시인의 상상력을 풍요롭게 하여 아름다운 시에 영감을 불어넣은 여인이기에 현실의 그녀가 어떠한 것은 문제 삼을 수 없다. 보들레르는 “그녀에게서만 휴식을 취할 수 있었고, 그녀는 나의 유일한 소일거리이자 유일한 즐거움이며 또한 유일한 친구”라고 서슴없이 말하면서 평생 동안 그녀의 정부로 남아 있었다.²⁵⁾

시인이 사랑했던 잔 뒤발과 시인의 어머니는 서로 모습은 달랐지만 모두 보들레르의 내면에 잠재되어 있는 향락과 고통의 심연, 상상 속의 세계를 떠올리는 대상으로 나타나고 있다. 또한 그녀들로 하여금 나타나는 시인 내부의 은밀하고 조심스러운 대향연은 쾌락과 절망, 고뇌의 감정을 불러일으킨다.

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !
Tu te rappelleras la beauté des caresses,

24) F. M., p. 62.

25) cf. 윤영애, 『지상의 낙천자, 보들레르』, p. 117.

La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

추억의 썸이여, 애인 중의 애인이여,
오 그대, 내 모든 기쁨! 오 그대, 내 모든 의무!
그대 회상해보오, 애무의 아름다움을,
난로의 다사로움, 저녁의 매혹을,
추억의 썸이여, 애인 중의 애인이여!

「Le Balcon」 26)

잔 뒤밭은 보들레르의 어머니와 같이 아련한 꿈을 꾸게 하는 상징적인 존재이자 어머니의 기억과 맞닿아 복합적인 감정을 이끌어내는 존재이기도 했다. 그녀의 이국적인 외모와 방탕함은 어머니와는 독립적으로 시인의 신비주의에 대한 막연한 동경을 이끌어 내고 시인의 상상력을 고취시키는 존재였던 것이다. 보들레르에게 있어 잔 뒤밭은 어린 시절에 피어나던 욕망과 쾌락을 느끼게 해주는 보조적인 존재, 모성애의 결핍을 채워주는 여인이자, 무한의 세계를 꿈꿀 수 있게 해주는 풍요한 몽상의 모티브가 되었음에 틀림없다.²⁷⁾

26) F. M., p. 48

27) cf. 이정윤, op. cit., p. 20.

3) 군중

부친에게 물려받은 보들레르의 정신적 기질은 어린 시절부터 예술에 대한 흥미를 일깨워 주었다. 예술에 대한 열정은 자신의 취향에 맞는 미술품과 값비싼 골동품을 감상하고 구입하는데 시간과 돈을 쏟게 만들었다. 이러한 무절제한 지출로 인해 그는 생부에게서 물려받은 유산의 절반을 2년여 만에 탕진하게 된다. 더불어 그 당시 잔 뒤발과의 바람직하지 않은 관계로 인해 육체적·정신적으로 피폐해진다.

보들레르의 방황을 끝내고자 행했던 인도양 여행이 기대했던 결과를 가져오지 못하자 시인의 부모는 단호한 조치를 취하게 된다. 1844년 9월 법원이 보들레르 재산에 가한 ‘금치산 선고’가 바로 그것이다. 그로인해 그는 법정 후견인의 허락 없이는 마음대로 돈을 쓸 수 없는 경제적 미성년자로 전락하고 만다.

이 결정에 보들레르는 거세게 비판하며 분노했다. 그의 인생을 송두리째 흔든 무자비하고 모욕적인 판결은 예민한 시인에게 상처를 주며 심리적 흔적을 남겼다. 이러한 모욕감과 분노는 나이가 들었을 때에도 수그러들지 않고 법정 후견인 설정을 절대 용서치 않는다.

le conseil judiciaire! Cette épouvantable faute qui a ruiné ma vie, flétri toutes mes journées et donné à toutes mes pensées la couleur de la haine et du désespoir. Mais tu ne me comprends pas.

법정 후견인! 저의 생애를 파멸시켰고, 저의 인생 하루하루를 시들게 했으며, 저의 모든 사고를 증오와 절망의 빛으로 물들인 그 무서운 과오. 그러나 어머니는 저를 이해 못해요.

《À Madam Aupick, le 10, octobre, 1860》²⁸⁾

보들레르의 관한 연구서를 냈던 피에르 장 주브 Pierre-Jean Jouve는 『보들레르의 무덤 *Tombeau de Baudelaire*』에서 “보들레르를 ‘저주받은 시인’으로 만든 결정적인 요인은 역시 법원의 금치산 선고이다. 보들레르를 불행하게 만들었던 골칫거리들로 ‘값아야 할 빛, 신경 질환, 잠복해 있는 성병, 법정 후견인, 불확실한 거처, 잔 뒤발’, 그중에서도 최악의 적은 분명 ‘법정 후견인’이었으며, 이 법정 후견인을 통해 오픽 부인은 보들레르를 평생 동안 괴롭혔다”²⁹⁾고 쓴다.

주브의 주장처럼 보들레르는 가장 사랑하고 의지했던 존재인 어머니로 인해 평생 가난에서 헤어나지 못하게 될 처지에 놓인다. 가난으로 인해 피폐된 정신은 그의 상냥한 마음까지도 고갈시켜 미래를 방해하는 걸림돌이 되었다. 시인은 마지막 순간까지도 법정 후견인에 종속 되어 있던 자신의 저주받은 인생을 슬퍼하며 부모를 원망하였다.

Cette maudite invention! invention maternelle d'un esprit trop préoccupé d'argent, qui m'a déshonoré, poussé dans les dettes renaissantes, qui a tué en moi toute amabilité, et a même entravé mon éducation d'artiste et d'homme de lettres, restée incomplète. L'aveuglement fait des fléaux plus grands que la méchanceté.

어머니의 저주스런 발명! 어머니의 너무 돈에만 사로잡힌 정신의 발명, 내 명예를 더럽혔고, 다시 들어나는 빛 속으로 날 몰아넣었으며, 내 속의 상냥스러움을 송두리째 죽였고, 아직 미완성이었던 나의 예술과 문학자로서의 교육을 속박하기까지 한 그 모성의 발명. 맹목은 악보다도 더 큰 재앙을 만

28) Charles Baudelaire, *Correspondance générale ; recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet*, pp. 191-192.

29) Pierre-Jean Jouve, *Tombe de Baudelaire*, Seuil, 1958, pp. 46-47. (윤영애, 『지상의 낮은 자, 보들레르』, p. 122 재인용.)

들죠.

《À La Mère, 1er, avril, 1861》³⁰⁾

법정 후견인 설정 이후 보들레르에게 주어진 한 달 생활비는 그가 생활하는데 그리 부족한 액수는 아니었으나, 그의 유명한 낭비벽이 문제였다. 골동품상 아롱델은 보들레르의 유약함을 알아보고, 그의 기호에 알맞은 예술품으로 그의 혼을 빼놓았다. 시인은 그와의 외상거래를 쉽사리 끊지 못하고 늘어가는 빚에 속수무책이었다. 위기에서 벗어날 해결책을 찾지 못한 채 큰 좌절감에 놓인 그는 1845년 자살 시도를 감행할 정도로 정신적 공황 상태에 빠진다.

시인을 괴롭히는 것은 그것뿐만이 아니었다. 1857년 100편의 시를 담은 『악의 꽃』이 드디어 햇빛을 보게 되지만 간행 직후 신문에는 시집에 대한 거센 비난의 기사가 실리고, 파리 경범 재판소에 기소되어 벌금형과 6편의 시 삭제 판결을 받는 수난을 겪는다.³¹⁾

유죄 판결은 대중의 호기심과 관심을 유발시켰지만, 당시 보들레르의 실망과 분노는 이루 말할 수 없이 컸다. 좀처럼 회복되지 않는 무식하고 잔인한 사회에 짓밟힌 상처에도 예술에 대한 시인의 정열은 식을 줄 몰랐다. 그러나 예술 활동에 대한 의지를 거듭 채찍질할수록 그가 얻은 결과는 군중의 박해와 가난뿐이었다.

보들레르는 예술을 통해 군중들과 소통하기를 바랐지만 대중들과 동떨어진 자신을 발견하고는 깊은 고독을 느낀다. 대중들과 가까이하길 바라는 동시에 멀어지길 원하는 시인 특유의 이중성은 그들의 무지함과 몰이해성 때문에 스스로를 고립시키며 더욱 깊어져만 간다.

30) Charles Baudelaire, *Correspondance générale ; recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet*, p. 267.

31) 삭제된 6편의 시는 「Les Bijoux」, 「Le Léthé」, 「À celle qui est trop gaie」, 「Lesbos」, 「Femmes damnée」, 「Les métamorphoses du vampire」이다.

이 고독의 감정은 뱃사람의 조롱에 시달리는 <알바트로스 L'Albatros>처럼 천한 군중의 빈정거림을 감수하는 소외자의 감정이다. 지상으로 추방된 <구름의 왕자>가 <거대한 그 날개>를 펼쳐 보이지만, 오히려 <걸기에 거추장스러운> 날개 때문에 뒤뚱거리며 걷는 우스꽝스러운 모습에 사람들의 놀림거리가 될 뿐이다. 무지하고 천한 무리들의 시선은 소외자에게 참을 수 없는 모욕과 수치심을 안겨준다. 이제 시인은 지상으로 유배당한 존재로 영원히 고독한 운명임을 깨닫는다.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

날개 달린 이 나그네, 얼마나 서툴고 기가 죽었는가!
조금 전만 해도 그렇게 멋있었던 것이, 어이 저리 우습고 흉한 꼴인가!
어떤 사람은 파이프로 부리를 건드려 약 올리고,
어떤 사람은 절름절름 전에 하늘을 날던 병신을 흉내 낸다!

「시인」도 이 구름의 왕자를 닮아,
폭풍 속을 넘나들고 사수를 비웃건만,
땅 위, 야유 속에 내몰리니,
그 거창한 날개도 걷는 데 방해가 될 뿐.

보들레르는 자신을 향해 차가운 시선을 던지는 타인을 혐오하면서 편지나 산문시, 각종 에세이 형식의 글들에 그러한 감정을 쏟아 놓는다. 어려서부터 그가 사랑하던 도시인 파리과 그 속에서 살아가는 군중들은 이제 그에게 ‘지옥’이며, 그를 괴롭히는 잔인한 ‘폭군’이다. 이 시기에 어머니에게 보낸 편지 속에는 그의 사무친 원망이 고스란히 드러난다.

드디어! 드디어! 이 달 말에는 지긋지긋한 인간의 면상을 멀리 피할 수 있을 것이라고 생각합니다. 파리족이 얼마나 타락했는지 [...] 지독한 퇴폐! 도르빌리, 플로베르, 생트 뵈브를 제외하면 누구와도 얘기가 통하지 않아요. [...] 되풀이 말하지만 저는 곧 인간의 얼굴을, 무엇보다 프랑스의 면상을 멀리 피하게 될 거예요.³³⁾

보들레르는 타인들의 차가운 시선, 언어적 공격 등으로 받은 고통을 평생 증오하며 살아간다. 그의 분노는 철저히 고립된 이방인의 정신적 고통, 위장병과 신경병 등의 각종 질병으로 육체적 고통을 겪으면서 나날이 높아진다. 그로 인해 나타난 시인의 극단적인 성향은 융합과 방어의 기질을 양극화시키며 두드러진다.

32) F. M., p. 19.

33) 윤영애, 『지상의 낮선 자, 보들레르』, pp. 277-278.

2. 『파리의 우울』에 나타난 ‘타인’

1) 파리의 소외된 자

우리는 복잡한 도심 속에서 다양한 사람들과 마주치며 기상천외한 사건들을 경험하게 된다. 살벌한 전쟁터 같은 대도시에서 하루하루를 치열하게 살아가는 우리네 삶은 곳곳에서 도사리고 있는 어려움으로 인해 가도 가도 끝이 없는 사막을 걷는 듯한 절망감에 빠지곤 한다. 이에 대해서 보들레르는 사람들이 <각자 자신의 키마이라³⁴⁾ Chacun sa chimère>를 등에 걸머지고 어디론가 향하고 있지만 어디로 가는지 그 목적지를 모른 채 그저 필요에 의해 무작정 걸어가는 것이라고 토설한다.

Chacun d’eux portait sur son dos une énorme Chimère, [...] puisqu’ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher. Chose curieuse à noter : aucun de ces voyageurs n’avait l’air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos.

그들은 모두 제가꿈 등에 어마어마한 키마이라를 걸머지고 있었는데, [...] 그러나 걸어야 한다는 어떤 욕구에 의해 떠밀리고 있으니까, 어디로인가 가고 있는 것은 분명하다고 대답했다. 그런데 기묘한 일은 이들 나그네 중 어느 누구도 자신의 등에 붙어 목에 매달린 이 잔인한 짐승에게 화를 내고 있는 것 같지 않았다.

「Chacun sa chimère」³⁵⁾

34) ‘키마이라 Chimère’는 그리스 신화에 나오는 괴물로 사자의 머리, 양의 몸, 용의 꼬리를 가진 몽상적 동물을 말한다.

35) S. P., p. 37.

이 산문사에서 ‘키마이라 chimère’는 인간에게 주어진 고통의 근원을 상징적으로 나타내는 시어이다. 잔혹한 삶의 크기와 무게는 아침부터 저녁까지 지극히 평범한 삶을 사는 동안 우리를 짓누르며, 우리 곁을 늘 그림자처럼 따라다닌다. 고통의 무게에 짓눌려 비참한 삶을 살아가는 사람들과 그 삶의 단면들은 보들레르가 집착해 마다 않던 타인들의 삶의 단면과 일치한다.

보들레르는 많은 작품들 속에서 모든 상상력과 집중력을 동원해 타인들을 노출시킨다. 파리를 확보하면서 그들을 관찰하는 것뿐만 아니라 관찰 대상과 합성하여 자신과 타인을 동일시하는 것이다. 시인과 주로 동일시되는 인물들은 미망인들, 늙은 노파들, 고아들과 같은 어두운 삶을 사는 집단, 즉 소외된 자들으로써 스스로 파리의 소외된 자가 되어 그들과 일치시킨다. 그는 무의식적으로 고아인 동시에 미망인이며, 늙은 광대이자 광인이 되기도 한다. 보들레르는 파리의 소외된 자들과 동일화됨으로서 몽상의 구조에 스며들 수 있었고, 그로 인해 작품 창작이 더욱 풍요로울 수 있었다.³⁶⁾

『악의 꽃』 시편 중 「어스름 새벽 Le Crépuscule du Matin」이라는 시를 보면, 파리는 단순한 도시의 이미지가 아닌 하나의 인격체이다. 다양한 표정이 살아있는 파리는 시인의 시상의 원천으로 거기에서 만나게 되는 소외된 자들과 합일되어 시정이 표출된다.

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents ;
Où, comme un œil sanglant qui palpite et qui bouge,
La lampe sur le jour fait une tache rouge [...]

L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient,
Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer. [...]

36) cf. 이경아. op. cit., p. 50.

Et les agonisants dans le fond des hospices
Poussaient leur dernier rôle en hoquets inégaux.
Les débauchés rentraient, brisés par leurs travaux.

이때가 바로 악몽들이 별떼처럼 몰려와서
갈색 머리 소년들을 베개 위에서 잡아 비틀고;
움찔움찔 움직이는 핏발 선 눈처럼
등불은 햇별 위로 붉은 얼룩을 드리우는 시각; [...]

공기는 스러져가는 것들의 떨림으로 가득하고,
사내는 글쓰기에 지치고, 계집은 사랑하기에 지친다. [...]

그리고 자선병원 깊숙한 곳에서 죽어가는 병자들은
고르지 않은 딸꾹질로 마지막 숨을 내쉰다.
난봉꾼들은 집으로 돌아온다, 밤일에 지쳐 녹초가 되어.

「Le Crépuscule du Matin」 37)

위 시에서 ‘새벽’은 찬란한 태양의 기운을 담고 있는 새벽이 아니다. 등불이 빛을 잃어가는 소멸의 시간이자 잠을 설치는 자들의 새벽, 글을 쓰는 남자나 쾌락을 탐닉하던 여자가 지쳐 잠드는 시간, 병자의 마지막 숨소리가 뿜어져 나오는 시간, 노동을 마친 자들이 집으로 돌아가는 시간이다. 이것이 보들레르 눈에 펼쳐지는 파리의 새벽녘 풍경이다.

그리고 차가운 새벽 공기는 이른 아침부터 일을 하러 나가야 하는 가난한 자들의 마음에 칼날 같은 바람이 되어 파고든다. 감은 눈을 억지로 비비고 일어나 일터로 나서야만 애처로운 생을 지속할 수 있는 노동자의 모습 또한 엿볼 수 있다.³⁸⁾

37) F. M., p. 120.

그런데 이 지친 노동자 보다 더 눈이 가는 사람들이 있다. 파리의 음침한 곳에서 고단한 삶에 짓눌려 절뚝이며 사는 불쌍한 사람들이 있으니, 그들이 바로 ‘인생의 낙오자들’이다. 그들의 구차하고 희망 없는 모습에서 시인은 시인 자신의 모습을 보게 된다. 시인도 이 낙오자들처럼, 파리에서 소외된 자로서 비주류(非主流)의 인생을 살아가는 사람이기 때문이다.³⁹⁾

Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, [...] Partout la joie, le gain, la débauche ; partout la certitude du pain pour les lendemains ; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste.

줄지어 선 판잣집 맨 끝에 마치 수치심으로 인해 스스로 이 모든 화려함으로부터 도망쳐 나온 듯한 광대가, 초라하고 등이 굽고 노쇠하여 인간 폐물이라고나 할 가없는 그가 허름한 판잣집의 기둥에 기대어 앉아 있는 것을 나는 보았다. [...] 어느 곳이나 즐거움이 있고, 돈벌이가 있고, 방탕이 있었다. 어느 곳이나 내일의 확실한 양식이 보장되어 있었고, 도처에 활력소의 광적인 폭발이 있었다. 그런데 유독 이곳에는 지독한 궁상, 더욱 끔찍한 것은 예술보다는 궁핍으로 인해 더욱 주위와 대조를 이루는 우스꽝스러운 누더기를 괴상하게 입은 궁상이 있었다.

38) F. M., 「Le Crépuscule du Matin」 중에서 :

Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux.
어스름 파리, 이 부지런한 늙은이는
눈을 비비며 연장을 움켜쥔다.

39) cf. 맹미경, 「보들레르 시에 나타난 현대성과 우울에 관한 고찰」, 연세대학교 대학원, 1999, p. 30.

시인은 이 산문시에서 초라하고 등이 굽은 인간 폐물, 수치심으로 군중으로부터 달아난 듯한 모습을 한 광대를 주목한다. 비참함 때문에 모든 것을 포기한 광대는 웃지도, 춤추지도, 움직이지도 않는다. 그러나 강렬한 시선으로 흥청거리는 군중을 바라보고 있다.

시인은 부자들이 만드는 ‘빛’과 가난한 자들이 만드는 ‘어둠’이라는 ‘빛과 그림자’의 회화적 대조법을 사용하여 궁핍함을 부각하였다. 초라하기 그지없는 <늙은 광대>를 등장시키기에 앞서 우선 대중의 축제 분위기를 밝은 색채로 묘사하다가 갑자기 어둡고 음침한 인물을 등장시킨다. 모든 광적인 폭발과 생명력으로 충만한 장터의 역동적인 색채는 광대의 불행과 어둠을 더욱 두드러지게 만든다. 그 어둠의 이미지를 빌려 시인은 자신의 불행과 소외된 자들의 비극을 호소하고 있다.⁴¹⁾ 인기 절정의 화려함을 누리다가 명성과 친구와 가족을 차례로 잃어버리고 가난과 고독 속에 빠질 수밖에 없는 광대의 추락 속에서 자신을 발견한 것이다.

한편 보들레르는 대도시의 비인간적 특성을 묘사하기 위해 인간을 동물에 비유하기도 했다. 파리는 거대한 개미집이 되고 그곳에 사는 수많은 사람들은 우글거리는 하찮은 개미 떼와 벌레 떼에 불과한 것으로 비유했다. 파리는 <우글거리는 도시, 꿈들로 가득 찬 도시>⁴²⁾이며 시인은 그런 <북적대는 그

40) S. P., p. 61.

41) cf. 윤영애, 『지상의 낮선 자, 보들레르』, p. 95.

42) F. M., 「Les Sept Vieillards」 중에서 :

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des séves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.
붐비는 도시, 환상이 가득한 도시,
그곳에선 한낮에도 유령이 행인에 달라붙는다!
신비는 도처에서 수액처럼

림의 파리를 가로질러 가는>43)것이다. 시인의 눈에 비친 사람들은 징그럽고 혐오스러운 벌레처럼 그들의 인간성마저도 박탈당한 채 도시 곳곳을 누비고 다닌다.

그가 지켜보고 있는 사람들이 인생의 낙오자라는 점에 주목할 때, 도시의 선구자적인 노인들의 이미지는 그 어디에서도 찾아볼 수 없다. 노인들은 그저 세월의 무자비함에 어쩔 수 없이 무너지고 헝클어지고 쭈글쭈글해져 이제는 아무도 좋아해주지 않는 가여운 노파로만 치부되는 것이다.

《Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer!》

《아! 우리 불행한 노파들은 아무것도 모르는 순진무구한 어린것들조차 좋아할 수 없는 나이가 되었구나. 우리가 사랑하고 싶어도, 어린것들은 무서워하는구나!》

「Le Désespoir de la vieille」 44)

[...] elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts [...] C'était sans doute là la petite

억센 거인의 좁은 배관 속을 흐르고 있다.

43) F. M., 「Les Petites Vieilles」 중에서 :

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile
Traversant de Paris le fourmillant tableau,
Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau;

뭉비는 파리의 화폭 속을 가로질러
허약한 허깨비가 지나가는 것을 보면, 언제나
그 연약한 노파가 새 요람을 향해
가만가만 걸어가는 것 같다;

44) S. P., p. 28.

débauche de cette vieille innocente (ou de cette vieille purifiée), la consolation bien gagnée d'une de ces lourdes journées sans ami, sans causerie, sans joie, sans confident, que Dieu laissait tomber sur elle, depuis bien des ans peut-être ! trois cent soixante-cinq fois par an.

[...] 그녀는 공원 한쪽에 외따로 대중과는 멀리 떨어져 자리를 잡았다. [...] 그것이 이 무죄한 늙은 여인에게는 (혹은 정화된 이 여인에게는) 분명 조그만 사치일 것이다. 친구도, 잡담도, 즐거움도, 속을 터놓을 수 있는 절친한 친지도 없는 그녀에게 신이 어찌면 벌써 여러 해 전부터 그녀 위에 떨어지게 한 일 년 삼백육십오 일 무거운 나날 중 단 하루의 간절히 얻어진 위안일 것이다!

「Les Veuves」 45)

밝은 태양이 비추던 낮과는 달리 도시에 어두운 밤이 찾아오면 불안감이 엄습한다. 고단한 자들이 힘겨운 삶을 이어가는 낮의 모습과 달리 도시의 밤은 음침한 본성이 타오르고 범죄의 온상이 되는 시간으로 변모한다. 밝은 태양 아래 억눌렸던 영혼이 어둠을 틈타 야수로 돌변해 낮과는 또 다른 얼굴로 인간들과 대면한다. 그러나 낮이나 밤이나 여전히 구원, 행복, 휴식, 안정과 같은 따뜻한 모습은 찾아볼 수 없다. 그들의 삶은 낮부터 밤까지 고달프게 이어져 나가는 것이다.

Quels sont les infortunés que le soir ne calme pas, et qui prennent, comme les hiboux, la venue de la nuit pour un signal de sabbat? Cette sinistre ululation nous arrive du noir hospice perché sur la montagne.

45) *Ibid.*, p. 56.

이 불행한 자들은 어떤 사람들인가. 저녁이 되어도 마음이 안정되지 않고, 마치 올빼미처럼 밤이 오는 것을 마녀들의 야연의 신호로 생각하는 사람들은. 저 음침한 울부짖음은 산 위에 웅크린 듯 자리 잡고 있는 검은 양로원 으로부터 우리에게까지 울려온다.

「Le Crépuscule du soir」 46)

보들레르에게 파리는 천하고 더러운 도시의 모습으로 각인되어 다가온다. 그러나 그는 그곳에서 불쌍한 영혼들을 어둠 속에 내버려 두지 않고 그들의 잃어버린 시간들을 공유함으로써 밝은 곳으로 인도한다. 즉, 그의 도시 파리는 ‘시인의 현실 세계인 동시에 자신의 뜻을 가꿔내야만 하는 결코 만족스럽지 못한 유일한 그의 정원’⁴⁷⁾인 셈이다. 그 정원에서 보들레르의 눈에 비친 인물들은 모두 도시의 중심이 아닌 변두리에서 고통을 받으며 낮이고 밤이고 휴식도 갖지 못한 채 방랑하는 소외된 자들이다. 그들은 때로는 가엽거나 애처롭고, 때로는 추하거나 절망스러워 시인으로 하여금 끊임없는 관찰과 냉철한 시선, 짓궂은 몽상과 환상에 젖게 만든다.

Je t’aime, ô capitale infâme ! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.

나는 그대를 사랑한다, 오, 더러운 수도여!
창녀들, 그리고 강도들, 그대들은 내게 것처럼 자주 가져다준다,
무지한 속물들은 알지 못하는 갖가지 쾌락을.

46) *Ibid*, p. 90.

47) 이주리, 「Baudelaire의 작품에 나타난 이중적인 자아의 세계」, 단국대학교 대학원, 1996. p. 32.

이와 같이 보들레르는 도심을 확보하는 온갖 인간 군상들 속에서 발견한 은밀한 유사성과 일상적인 삶의 파편들을 하나의 시로 통합시킨다. 고통스러운 현실에서 탈출하여 그가 추구하고자 바랐던 절대적인 예술의 경지를 시적 실현으로 해소해 나가는 것이다. 시인은 그들의 일상을 민감하게 받아들여 소외된 인간들로부터 새로운 희망을 이끌어내고 그것으로부터의 정신의 꽃을 피어나게 했다.⁴⁹⁾

48) S. P., p. 187.

49) cf. 맹미경, op, cit., p. 37.

2) 경멸의 대상자

보들레르가 소외된 타인들이 제공하는 위안과 쾌락 속에서만 머물렀던 것은 아니다. 스스로에게서 생겨난 분노와 슬픔과 아픔 등의 무질서한 생활로 파괴된 상태에서 접촉한 타인들의 공격적 성향은 시인에게 증오와 떨시의 감정을 함께 제공했다.

《[...] Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies.》

《[...] 그러니 너는 내 슬픈 인생의 동반자로는 자격이 없고, 너 역시 대중과 다를 바 없다. 그들에게는 절대로 은은한 향수를 취서는 안 된다. 그것은 그들을 짜증나게 할 뿐이니까. 오물이나 잘 골라주면 된다.》

「Le Chien et le Flacon」⁵⁰⁾

산문시편 「개와 향수 Le Chien et le Flacon」에서 <개>는 대중의 어리석음을, <향수>는 예술가가 탐구하는 미(美)를 대변한다. 미적 감각이 없는 개는 향수 냄새를 맡자 공포에 질려서 뒷걸음치며 사람을 향해 짖어댄다. 이에 보들레르는 개에 대해 완곡한 태도로 분노를 표출하며, 슬픈 인생의 동반자가 될 자격이 없는 개에게는 오물이나 잘 골라서 주면 된다고 한탄한다.

보들레르의 개를 향한 분노는 진정한 예술을 이해하고 감상할 능력을 소유하지 못한 대중들에 대한 분노이다. 개가 오물만을 좋아하듯 천박한 것만 좋아하는 대중의 정신적 결핍을 조소하는 것이다. 평생 군중과 군중을 대표하는 신문사 편집장의 몰이해로 고통을 받고, 그 위에 낭비벽으로 인한 금치산

50) S. P., p. 41.

선고로 항상 빛에 쫓겨 궁핍했으며, 질병까지 겹쳐 지옥을 경험한 시인에게 대중은 경멸의 대상일 뿐이다. 증오가 극에 달한 시인은 심지어 프랑스인을 똥파리로 폄하하기에 이른다.

Le Français est un animal de basse-cour, si bien domestiqué qu'il n'ose franchir aucune palissade. Voir ses goûts en art et en littérature. C'est un animal de race latine ; l'ordure ne lui déplaît pas dans son domicile, et en littérature, il est scatophage. Il raffole des excréments.

프랑스인은 매우 잘 길들여진 가축장의 동물인지라 감히 울타리를 뛰어넘을 생각도 못한다. 그들은 라틴 종의 동물로, 우리에게 있는 오물을 싫어하지 않는다. 문학에서 그들은 식분류의 곤충으로, 분노에 미쳐 날뛰는다.⁵¹⁾

「어느 희롱꾼 Un plaisant」에서는 어떤 사나이가 희롱꾼으로 등장해 새해의 흥청거림 속에서 길을 가고 있는 당나귀를 향해 예를 갖추어 절을 하는 모습을 보여준다.

Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur [...] s'inclina cérémonieusement devant l'humble bête, et lui dit, en ôtant son chapeau : « Je vous la souhaite bonne et heureuse ! » [...] L'âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où l'appelait son devoir. Pour moi, je fus pris subitement d'une incommensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui me parut concentrer en lui tout l'esprit de la France.

당나귀가 막 보도의 모퉁이를 돌아가려고 하는데, [...] 신사가 이 보잘것없

51) Baudelaire, *Mon coeur mis à nu(Deuxième partie des journaux intimes)*, Ebooks libres et gratuits, 2003, p. 39. (이후부터 약자로 Mon coeur mis à nu로 페이지와 표기함.)

는 짐승 앞에 정중히 몸을 굽히고 모자를 벗으며 말했다. “행복하고 새해 복 많이 받으시오!” [...] 당나귀는 옷을 잘 입은 이 희롱꾼 따위는 거들떠보지도 않은 채 의무가 그를 부르는 곳을 향해 계속 열심히 달려갔다. 나로 말할 것 같으면, 이 기막힌 천치에 대해 갑자기 말할 수 없는 분노에 사로잡혔다. 이 친구야말로 프랑스의 정신을 모조리 한 몸에 담고 있는 것처럼 생각되었기에.

「Un plaisant」 52)

당나귀는 채찍의 고통에도 물러서지 않고 열심히 달려간다. 주위의 혼잡함과 희롱꾼의 악랄한 빈정거림에도 아랑곳하지 않고 자신의 임무를 계속한다. 반면 희롱꾼은 숨이 막힐 정도로 넥타이를 꼭 매고 새 옷을 요란하게 차려입고 있다. 그는 동물의 단순성과는 거리가 멀다. 그는 보들레르가 찬양하는 댄디의 특징⁵³⁾을 지닌 것도 아니다. 그는 의상의 노예처럼 차려입고, 타인이 자기를 인정해 주기를 바라는 평판에 목마른 노예의 모습을 하고 있다. 시인의 눈에는 이 <기막힌 천치>가 프랑스인의 천한 정신을 압축해 구현하고 있는 것으로 보인다.⁵⁴⁾

보들레르의 대중적 혐오는 우월의식으로 작용하며 자아승배로까지 이어진다. 그의 우월함은 ‘남들과 다르게 태어났다’라는 의식 속에서 단지 예술적 특권이 아닌 현실을 대한 조롱과 야유를 보낼 수 있는 정당성을 부여한다. 이러한 우월함은 타인에 대한 과시보다는 시인의 댄디즘과 더불어 도달하기

52) S. P., p. 31

53) 보들레르가 추구한 댄디즘은 단순히 외부로 나타나는 차림새의 완벽함을 지향하는 것이 아니라, 내적인 영웅주의의 표현 방식이었다. 금욕주의의 세련됨, 정중함, 예의 바름, 자아집중... 그리하여 단장도 그의 눈에는 정신적인 우월함의 상징이며, 의상은 인간을 만드는 것이다. 보들레르의 댄디즘은 타인에 대한 과시나 도발이라기보다는 도달하기 힘든 완벽한 ‘미 美’에 가까워지려는 끊임없는 관심의 결정이었다. (cf. 윤영애, 『지상의 낯선 자, 보들레르』, p. 87.)

54) cf. 윤영애, 『파리의 우울』, p. 37.

힘든 예술의 경지에 오르기 위해 자신을 갈고 닦는 엄격함을 늦추지 않게 했다. 그것은 시인 자신의 나약함과 타인들에 대한 방어수단으로 다른 이들에게 완벽한 인격체로 보이기를 바라는 것이다.

Dandysme. Qu'est-ce que l'homme supérieur? Ce n'est pas le spécialiste. C'est l'homme de Loisir et d'Éducation générale. Être riche et aimer le travail.

댄디즘, 뛰어난 사람이란 무엇인가? 그것은 전문가를 말하는 것이 아니다. 그는 여가를 즐기며 일반적인 교육을 받은 자를 말한다. 부유하면서 일을 즐기는 존재.⁵⁵⁾

그러나 보들레르의 우울의식은 대중들로부터 또 다른 고립감을 생성하여 벗어날 수 없는 우울과 고독의 소용돌이에 휩쓸리게 만든다. 그리고 시인으로 하여금 자신만의 방으로 들어와 <이중의 열쇠>로 문을 잠금으로써 사회적 삶으로부터 방어벽을 쌓게 만든다. 산문시 「새벽 한 시에 A Une Heure du Martin」는 이 같은 상황에서 벗어나려는 그의 바람을 엿볼 수 있다.

Enfin ! seul ! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin ! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin ! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! [...]

마침내! 혼자가 되었군! 이제 늦게 돌아가는 지쳐빠진 몇 대의 승합마차 굴러가는 소리밖에 들리지 않는다. 몇 시간 동안 휴식까지는 아니라도 우린

55) Mon coeur mis à nu, p. 26.

고요를 갖게 되리라. 마침내! 인간의 얼굴의 황포는 사라지고, 이제 나를 괴롭히는 건 나 자신뿐이리라.

마침내! 그러니까 이제 나는 어둠의 늪 속에서 휴식할 수 있게 되었다! [...]

「À Une Heure du Matin」 56)

보들레르는 고독한 공간 속에서 타인이 아닌 스스로에 의해 고통을 받는다. 그는 방문을 잠근 채 자물쇠를 두 번이나 채우고 하루 동안 있었던 도시의 가증스런 삶을 되짚어 보며 형편없는 타인들에 대한 불만을 쏟아낸다. 스스로에게도 불만인 그는 밤의 정적과 고독 속에서 조금이라도 자신에 대한 만족을 얻어내기 위해 두 손 모아 간절히 기도한다. 자신은 형편없는 사람이 아니며 자기가 경멸하는 자들 보다 못한 존재가 아니므로 아름다운 시를 쓸 수 있는 은총을 베풀어 달라고 기도하는 것이다.

56) S. P., p. 47.

3. 타인의 시선 속 ‘시인’

보들레르에게 현실세계는 치유 불가능한 권태와 절대적인 악으로 둘러싸여 극복할 수 없는 우울과 고통을 안겨주었다. 그러나 시인은 자신의 내적 경험을 통해 권태와 악, 우울의 근원들을 시적 창조로 승화시켰다. 그에게 있어 ‘현실세계는 육체와 영혼, 외부 세계와 내부 세계, 그리고 실재와 정신 사이의 관계처럼 정신적 요소에 근거를 둔 물질적 요소이며, 고독과 우울에 둘러싸인 감옥과도 같은 것’⁵⁷⁾이다.

보들레르는 절망적인 일상생활에 처한 자신의 문제를 시적 주제로 삼는다. ‘시인은 살아있으나 그의 영혼은 이미 생명력을 잃어버린 하나의 물질, 즉 우울과 권태의 응고체’⁵⁸⁾인 것이다. 이러한 현실에 만족하지 못하는 시인에게 우울은 격렬한 내적 모티브가 되어 쾌락과 분노, 그리고 고통을 생성시키고 도피의 욕망에 사로잡히게 만드는 영원한 소재가 된다.

1) 우울과 고독

보들레르에게 고독은 숙명이나 다름없었다. 어머니의 성급한 재혼에서 비롯된 심리적 단절과 슬픔은 자기 존재의 정당성을 잃어버린 채 그를 개인적 존재의 한 가운데로 내팽개쳐 버리게 만들었다. 그 후 그의 삶은 절망의 홍수에 휩쓸려 고독 속에서 홀로 표류하게 되는 신세가 된다.

보들레르의 고독은 사랑하는 가족이 있고 친구가 있음에도 불구하고 그의 내면 깊숙이 스며들어 시인 스스로를 고립시키고, 더 나아가 그것을 운명으로 간주하게 돼 버린다.

57) 윤영애, *La vie familière chez Baudelaire*, p. 60. (김정원, 「보들레르의 작품에 나타난 <우울>에 관한 연구」, 상명여자대학교 대학원, 1996, p. 21 재인용.)

58) *Ibid.*, p. 21.

“Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, et au milieu des camarades, surtout, sentiment de destinée éternellement solitaire.”

“내 어린 시절부터의 고독의 느낌. 가족이 있었음에도 불구하고 - 특히 친구들에게 둘러싸여도 - 영원히 고독할 운명이라는 느낌”⁵⁹⁾

그의 숙명적인 고독감은 산문시편 「천직 Les Vocations」에서도 잘 나타난다.

il y avait dans son œil et dans son front ce je ne sais quoi de précocement fatal qui éloigne généralement la sympathie, et qui, je ne sais pourquoi, excitait la mienne, au point que j'eus un instant l'idée bizarre que je pouvais avoir un frère à moi-même inconnu.

그의 눈과 이마에는 뭔지 모를 조숙하게 숙명적인 구석이 있었으며, 그것이 그를 다른 보통 사람들의 공감으로부터 멀어지게 하는 점이였다. 그러나 바로 그 점이, 웬지 알 수는 없지만, 나의 공감을 자극하여, 한순간 나는 나도 모르는 한 형제를 가질 수도 있었구나 하는 야릇한 생각에 사로잡힐 정도였다.

「Les Vocations」⁶⁰⁾

시인은 정원에서 놀고 있는 네 명의 아이들을 지켜보고 있다. 놀이를 끝내고 잡담을 하던 아이들은 마지막 아이가 말을 할 차례가 되자 귀를 기울이지 않는다. 그 모습에 시인은 마지막 아이에게 알 수 없는 마음의 동요를 느낀

59) Mon coeur mis à nu, p. 14.

60) S. P., p. 126.

다. 즉, 그 아이의 모습에서 숙명적 외톨이인 자신의 모습을 발견하고는 함께 공감했던 것이다. 다른 사람들로 부터 이해받지 못해 외로운 이 아이처럼, 시인 역시 평생 타인들로 부터 이해받지 못한 외로움 속에서 고독감과 우울, 버림받았다는 생각으로 일생동안 고통을 겪었다.

보들레르의 내면 깊숙이 파고든 실추의 감정들은 자신의 삶이 처음부터 저주 받았다고 여기는 상태로 나아간다. 일단 자신의 상태를 성찰하여 세상 속 타인과 자기 사이에 놓인 거리를 지각하게 되었을 때부터, 자기가 자기의 흥밋거리가 되고 연구대상이 되었을 때부터, 그리고 우리에게는 풀 수 없는 모순과 상처, 한계와 죽음이 있다는 것을 알게 되면서부터, ‘지옥’은 시작되는 것이다.⁶¹⁾

[...] C'est d'alors

Que date ce qu'on peut, hélas ! nommer ma plaie

Et ma fatalité. [...]

Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,

J'aime si tendrement le désert et la mer ; [...]

Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.

[...] 아! 이른바 내 고통과 불운이 시작된 것은

이때부터다. [...]

이때부터 나는 예언자처럼

사막과 바다를 그토록 애뜻이 사랑하고; [...]

하늘만 쳐다보다 구렁에 넘어진다.

「La voix」⁶²⁾

61) cf. 맹미경, op. cit., pp. 46-47.

62) F. M., p. 200.

시를 살펴본 바와 같이 유년기 때부터 고독에 익숙했던 보들레르는 자신의 내면세계에서 끊임없이 자아와 인간 존재의 본질을 성찰하는 여정을 통해, 강박관념과 권태, 타성에 젖은 현실, 절대적 고독 등을 체험함으로써 마침내는 암울하고 우울한 스스로의 감옥에 갇혀버리고 만다.⁶³⁾

보들레르는 자신이 살아가는 현실이 '저주받은 도시'라는 의식 속에서 '잔인한 삶'을 느끼고 끝없는 공포와 번뇌에 사로잡힌다. 우울감으로 작용했던 이 고통과 번뇌는 버림받은 자, 학대받은 자들에 대한 사랑으로 나타나며 군중 속에 사랑의 우물을 파고자 한다. 그러나 그 우물은 절망의 우물이 되어 자아와 타자를 혼연일체 시키려는 꿈과 모순을 낳는다.⁶⁴⁾

시인이 타인들과의 관계를 지속한 것은 고독한 삶에서 벗어나고자 하는 욕망에서 비롯된 것이다. 타인들 속에서 내면 깊숙이 스스로를 감추는 자아를 느끼며 숙명적인 고독과 인간의 한계를 절감하게 되어 타인과의 교류를 지속하는 것이다. 타인과의 교류를 통해 느끼는 환희에 도취되어 자신에게 허락하는 모든 쾌락과 고통을 자신의 것으로 만드는 것이다.

특히 「군중 Foules」이나 「창문들 Les Fenêtres」은 타인과의 교감을 통해 일체성을 획득하려는 보들레르의 대표적인 산문시편이다.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette

63) 또한 18세기말부터 19세기 전반에, 나폴레옹제정과 그 여파로 몰아닥친 정치적, 사회적 많은 변동으로 인해 불안정했던 이 시기에 유행된 '세기병 mal du siecle'은 보들레르를 포함한 당시 청년들을 불안과 허무의 감정에 휩싸이게 했다. 수없이 변화하는 정치 기류 속에서 보들레르가 확신할 수 있었던 한 가지는 자신이 부르주아 사회로부터 소외당했다는 것뿐이다. 이 세기병으로부터 유발된 우울과 고독감, 그리고 원죄의식으로 인해 보들레르 자신을 '저주받은 자'라 여기게 되며, 그의 시 속에서 대중에게 버림받고 박해받는 자신을 그려낸다. 그는 자신의 작품에 사회관이나 도덕관을 끌어들이어 교훈적인 시를 만드는 대신에, 현실의 삶속에서 불행한 인간의 고통과 비애를 통해 자신의 권태와 우울을 그려내는 것이다. (cf. 김정원, op. cit., p. 13.)

64) cf. 문충성, 『보들레르를 찾아서』, 제주대학교 출판부, 2003, pp. 254-255.

universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

고독하고 사색적인 산책자는 온갖 사람과의 이 교류 속에서 어떤 독특한 도취를 끌어낸다. 쉽사리 군중과 결합하는 자는 열광적인 환희를 알고 있다. 상자처럼 닫힌 에고이스트나 연체동물처럼 갇힌 나태한 자는 영원히 누릴 수 없는 환희다. 그는 상황이 허락해 주는 모든 직업, 모든 즐거움, 모든 고통을 자신의 것으로 삼는다.

「Les Foules」 65)

<고독한 산책자>인 시인은 온갖 타인과의 교류 속에서 어떤 독특한 도취를 찾아낸다. 쉽사리 찾아낼 수 없었던 타인과의 접점을 발견하는 자는 나태한 자가 절대 찾아낼 수 없는 열광적인 환희를 느끼게 되고, 그에게 허락된 모든 직업, 모든 즐거움, 모든 고통을 자신의 것으로 삼을 수 있다. 타인의 의식을 짐작하고 그가 <영혼의 성스러운 매음>이라고 정의한 타인과의 완벽한 결합의 경지에 빠져 들어갈 때, 시인은 비로소 타자와 혼연일체가 되는 희열을 경험하며 시인 자신만의 고통을 깨우치는 법을 쾌락으로 승화시키는 것이다.

「창문들」에서는 닫힌 공간, 닫힌 창문 안에서 내면세계의 복잡함과 아름다움을 상상하게 된다. 열린 창문을 통해 밖에서 들여다보는 자는 닫힌 창문으로 바라보는 사람이 발견하는 만큼 더 많은 것을 바라보지 못한다. 시인은 촛불로 불 밝혀진 창문보다 더 신비롭고 풍요로우며 어둡고 동시에 더 빛나

65) S. P., p. 54.

는 물체는 없다고 말한다. 대낮보다 촛불로 밝혀진 창문을 통해서 시인은 몽상할 수 있다고 말한다. 우리는 어둡거나 밝은 공간 속에서 숨쉬고, 꿈꾸며, 괴로움을 느끼는 인생을 성찰하게 되는 것이다.

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

열린 창문을 통해 밖에서 들여다보는 사람은 결코 닫힌 창문을 바라보는 사람이 발견하는 것만큼 많은 것을 보지 못한다. 촛불로 밝혀진 창문보다 더 깊고, 더 신비하고, 더 풍요하며, 더 어둡고, 동시에 더 눈부신 것은 없다. 햇빛 아래서 보는 것은 유리창 뒤에서 일어나는 일보다 항상 흥미가 덜한 법. 어둡거나 밝은 이 구멍 속에서 삶이 숨쉬고, 삶이 꿈꾸며, 삶이 괴로워한다.

「Les Fenêtres」 66)

다락방 맞은 편, <지붕들의 물결> 너머로 보이는 주름투성이 늙은 여인은 하루 종일 몸을 구부리고 바느질을 하고 있다. 셀 수 없이 깊게 패인 주름은 그녀의 삶의 역경을 대변하는 듯하다. 시인은 관찰자의 입장에서 다락방 창문 너머의 그녀를 바라보면서 살아온 삶의 고뇌를 느끼며 회환의 눈물을 흘린다. 이는 건너편 창문을 통해 바라본 타인의 모습에 자신의 모습을 투영하며 흘리는 회상의 눈물이다.

66) *Ibid.*, p. 139.

Alors la bonne vieille se retira dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin, se disant : - 《Ah ! pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents ; et nous faisons horreur aux petits enfants que nous voulons aimer !》

그러자 착한 노파는 다시 그녀의 영원한 고독 속으로 물러나, 한쪽 구석에서 울며 중얼거렸다. : - 《아! 우리 불행한 노파들은 아무것도 모르는 순진무구한 어린것들조차 좋아할 수 없는 나이가 되었구나. 우리가 사랑하고 싶어도, 어린것들은 무서워하는구나!》

「Le Désespoir de la vieille」 67)

시인은 「노파의 절망 Le Désespoir de la vieille」에 나오는 늙고 흉측한 물골의 노파에게서 자신의 모습을 바라본다. 그는 <연약하고, 이도 머리털도 없어> <어린것들조차 좋아할 수 없는 나이>가 되어버린 노파에게서 연민의 감정을 느낀다. 나약하고 초라한 육체와 영혼이 시인 자신의 삶을 비추는 느낌을 받은 것이다. 여기서 노파의 절망이 시인의 정신적, 육체적 고통을 대신한다면, 자신의 추한 모습에 공포를 느끼며 울부짖는 어린아이의 적대감은 인간의 잔인성을 나타낸다. 이러한 잔인성은 시인으로 하여금 더욱 더 깊은 절망감과 현실에서 벗어나려는 도피의 감정을 불러일으킨다.

67) *Ibid.*, p. 28.

2) 도피의 욕망

보들레르의 도피는 ‘우울과 고독’이란 단어에서 출발한다. 지독한 현실이 불러일으킨 우울과 고독은 자신의 내면을 성찰하는 기회와 시적영감을 제공하는 요소로 작용한다. 이러한 내면적 이점에도 불구하고 시인은 자신이 처한 고독과 고통에서 벗어나고 싶은 욕망에 사로잡혀 살았다.

그러나 시인은 현실로 도피하려는 욕망을 추구하지 못한다. 나약하고 무기력한 성격 탓에 고독한 현실에 머무른다. 성격에서 비롯되는 자아 분열적 요소는 본래 몽상을 좋아하는 시인의 특성과 함께 현실 도피의 의식을 키워 나가기에 충분했다.

『악의 꽃』 출간 당시 대중들의 물이해로 시 몇 편을 삭제하면서 고고한 이상추구를 접고, 빛을 갖기 위해 많은 분량의 일을 하는 자신의 삶에 대해 슬픔과 비애를 느낀다. 이러한 정신적, 물질적 스트레스는 그에게 도피에 대한 자각을 일깨워 주지만 선천적인 게으름과 나태함을 지니고 있는 그로서는 이러한 상황을 견디지 못한다.

[...] mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

[...] 그러나 걸어야 한다는 어떤 욕구에 의해 떠밀리고 있으니까, 어디로인가 가고 있는 것은 분명하다고 대답했다.

「Chacun sa chimère」 68)

한 무리의 인간들이 등 뒤에 어마어마한 괴물을 짊어지고 있다. 마치 자신의 육체의 일부분인 냥 체념한 듯 무표정한 표정으로 끊임없이 황량한 평원

68) *Ibid.*, p. 70

을 가로지르고 있다. 그들은 어디로 가는지도 모른 채 걸어야한다는 막연한 의무감에 단지 걸을 뿐이다. 예술가들도 마찬가지이다. 그들은 흔히 피안의 세계를 갈망하지만, 그 이상세계가 어디인지 찾지 못한 채 현실의 세계에 발 맞춰 나간다. 이것이 바로 예술가의 비애이자 보들레르의 비애이다. 그들의 필연적인 갈등과 고뇌가 여기서부터 시작된다. 보들레르가 직면한 현실 또한 악으로 가득 찬 어두운 공간이며, 그와 같은 도시의 분위기 속에서 인간들의 거짓과 위선을 접할 뿐이다. 그로 인해 시인의 내면세계에서는 더욱더 현실세계에 대한 권태감이 강화된다. 보들레르 자신의 삶에 대한 애착과 열의를 좌절시키는 권태는 현실세계에서의 한계와 진부함에서 비롯된 것이다.⁶⁹⁾

보들레르가 고립 속에서 갈망한 것은 최잔한 현실로부터 멀리 탈출하여 자유롭게 떠나는 것이다. 아무런 제약이 없는 이상세계, 어디로 가는지도 모르고, 누구도 나를 걱정하지 않는 곳으로의 도주, 타인에 의한 여행이 아닌 나만의 여행을 꿈꾸는 것이다.

《[...] Vous savez que je ne m’amuse guère à la maison ; on ne me mène jamais au spectacle ; mon tuteur est trop avare ; Dieu ne s’occupe pas de moi et de mon ennui, et je n’ai pas une belle bonne pour me dorloter. Il m’a souvent semblé que mon plaisir serait d’aller toujours droit devant moi, sans savoir où, sans que personne s’en inquiète, et de voir toujours des pays nouveaux. Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis.》

《[...] 너희도 알다시피 나는 집에서 별로 즐기지 않잖아. 나를 극장에 데려가 주는 일도 없고. 나의 보호자는 너무나 인색해. 그렇다고 하나님이나 따위나 나의 권채를 아랑곳할 리도 없고. 게다가 나에게서는 나를 귀여워해 줄

69) cf. 김은정, 「여행을 통해 추구한 보들레르의 이상세계 -‘악의 꽃’을 중심으로」, 연세대학교 대학원, 2004, pp. 37-38.

에뿐 하녀도 없잖아. 나의 즐거움이란 항상 내 앞을 곧바로 걸어가고, 어디로 가는지도 모르고, 아무에게도 걱정 끼치지 않고 돌아다니며, 늘 새로운 나라들을 구경하는 데 있으리라는 생각이 흔히 들었단다. 나는 어느 곳에서도 결코 행복하지 않고, 내가 현재 있는 곳이 아닌 다른 곳이라면 훨씬 행복할 것이라고 늘 생각하는 거야.»

「Les Vocations」 70)

지금 시인은 자신의 뒤를 쫓는 즐거움을 회상하는 것만으로 만족하는 것이 아니라, 자신의 앞을 곧바로 걷는 즐거움을 쫓기 위해 시간과 장소의 구애를 받지 않고, 타인에게 읽매이지 않는 곳으로의 도피를 꿈꾼다. 이는 고통스런 과거에서 벗어나려는 뿌리 깊은 욕망의 표현이자 현재 처한 자신의 상황에서 벗어나고자 하는 이방인으로서의 감정인 것이다.

이제 그는 갑갑한 현실 속에서의 탈출을 꿈꿀 수 있는 ‘구름’처럼 정처 없이 떠나고 싶다는 생각에 사로잡히게 된다.

- Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages!
- 그렇군! 그렇다면, 너는 도대체 무엇을 사랑하느냐, 불가사의의 이방인이여?
- 나는 구름을 사랑하오... 흘러가는 구름을... 저기... 저기... 저 찬란한 구름을!

「L'Étranger」 71)

70) S. P., p. 126.

71) *Ibid.*, p. 27.

「이방인 L'Étranger」에서 보들레르의 자화상 이방인이 유일하게 사랑하는 것은 '구름'이다. 그는 가족, 조국, 친구도 모르며, 돈(황금)을 증오한다. 이방인이 사랑한 <지나가는 저 찬란한 구름>은 이곳이 아닌 다른 세계로의 갈망을 상징한다. <구름>이 하늘에 연출하는 환상적인 형태는 그것을 관조하는 시인에게 <무덤 저쪽에 존재하는 찬란함>을 꿈꾸게 해준다.⁷²⁾ 어떤 형태로도 변할 수 있고, 어디든지 흘러 갈 수 있는 구름은 이방인을 무한의 세계로 인도할 수 있는 것이다.

이와 같은 욕망의 몽상 속에서 시인은 조금이나마 천국의 기쁨을 맛본다. 그러나 눈을 뜨면 그 앞에 펼쳐진 것은 현실의 벽이다. 사라졌던 시간이 되살아나면서 그의 몽상 속 상상력도 다시금 서글픈 현실의 벽에 고개를 숙인다.

Horreur ! je me souviens ! je me souviens ! Oui ! ce taudis, ce séjour de l'éternel ennui, est bien le mien. Voici les meubles sots, poudreux, écornés ; la cheminée sans flamme et sans braise, souillée de crachats ; les tristes fenêtres où la pluie a tracé des sillons dans la poussière [...]

무서운 일이다! 생각난다! 생각나고말고! 그래! 이 누옥! 이 영원한 권태의 거처, 그것이 바로 나의 방이었다. 먼지투성이의 헐어빠진 바보 같은 가구들, 불꽃도 없고 타다 남은 잉겔조차 없는, 가래침으로 더럽혀진 벽난로, 먼지 사이로 비 자국이 남아 있는 서글픈 창문들 [...]

「La Chambre double」⁷³⁾

72) cf. 윤영애, 『지상의 낮선 자, 보들레르』, p. 323.

73) S. P., p. 126.

시인의 상상은 현실의 벽에 부딪히며 또다시 고독한 자신을 향한 서글픈 감정에 휩싸인다. 이런 감정은 방안의 사물들에 투영되어 <바보 같은>, <더럽혀진>, <서글픈>과 같은 단어들로 시인의 권태로운 마음을 표출한다. 이 감정은 삶 속에서 그를 끊임없이 괴롭히며 현실과 상상 속 여행으로도 치유될 수 없는 영원한 권태로움에 빠지게 만든다.

보들레르는 우울과 권태를 이겨내기 위하여 ‘도취’에 빠져들기를 원한다. 우리는 취하는 순간만큼 다른 대상과 혼연일체가 될 수 있고, 때로는 무아지경에 이르러 삶의 무게를 덜 느끼기도 한다. 보들레르는 추악한 권태로부터 벗어나 잃어버린 몽상에 다시 빠지기 위하여 악(惡)에 탐닉한다. 그는 술과 여인, 아편 등을 통하여 정신적 쾌락 속으로 빠져 드는 것이다.

Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

항상 취해 있어야 한다. 모든 게 거기에 있다. 그것이 유일한 문제다. 당신의 어깨를 무너지게 하여 당신을 땅 쪽으로 꼬부라지게 하는 가증스러운 ‘시간’의 무게를 느끼지 않기 위해서 당신은 설 새 없이 취해 있어야 한다.

「Enivrez-vous」⁷⁴⁾

그러나 보들레르가 빠져든 도취의 방법들은 악을 잊어버리는 것이 아닌 새로운 환멸 즉, 더 명확해진 고뇌와 패배, 고통을 안겨줄 뿐이었다. 도취를 통해 얻는 기쁨과 환락이 크면 클수록 그 뒤에 남는 것은 더욱 깊은 심연의 나락과 외로움뿐인 것이다.

보들레르가 현실의 고통을 피하기 위하여 선택한 방법은 모두 실패로 돌아

74) *Ibid.*, p. 135.

갔다. 지상에서의 여행, 무한으로의 욕구, 벗어나기 위한 모든 노력, 쾌락, 도취... 이 모든 것은 실패할 수밖에 없다. 우리는 언제 어디서나 현실 속 타인과 관계를 맺으며 살아감으로써 그 속에서 빚어지는 우울과 고통을 매번 피할 수만은 없기 때문이다. 우리를 둘러싸고 있는 ‘악(惡)’을 벗어 날 수 없으므로 우리에게 남은 생의 적을 없애줄 저 곳으로의 여행, 즉 ‘죽음’으로의 여행만이 해결책이다.⁷⁵⁾

《N’importe où ! n’importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde !》

《어느 곳이라도 좋다! 어느 곳이라도! 그곳이 이 세상 밖이기만 한다면!》

「Anywhere out of the world. -N’importe où hors du monde」⁷⁶⁾

보들레르는 죽음을 통한 자신의 도착지가 천국이든 지옥이든 상관하지 않는다. 단지 미지의 밑바닥에 잠겨 권태로운 세상을 등지고 새롭게 시작하기를 바라는 것이다. 이제 그는 자신이 처한 상황에서 해방하고자 그토록 꿈꾸던 여행을 떠나기를 원한다.

보들레르에게 여행은 새로운 희망이자 시작을 의미한다. 그는 피할 수 없는 현실과 타인의 시선에서 벗어나 오로지 자기 자신과 마주할 수 있는 여행, 즉 새로운 ‘나’를 재발견할 수 있는 기회의 여행을 떠나고자 하는 것이다. 이것이 바로 그가 적극적으로 바라는 이상향의 세계로, 현실의 고통에서 벗어나 미지의 세계로 깊숙이 파고들어 새로운 희망을 꿈꿀 수 있는 나만의 ‘여행’인 것이다.

75) cf. 김은정, op. cit., p. 86.

76) S. P., p. 172.

Ⅲ. 결론

본 논문에서는 『파리의 우울 Le spleen de Paris』에 나타난 보들레르의 시선 속 ‘타인’의 모습에 대하여 살펴보았다. 보들레르는 태어나고 자란 ‘파리 Paris’라는 도시 속에서 자신의 시선으로 타인들에게 열중하며 도심의 일상적인 삶의 파편과 온갖 군상들에게서 발견한 은밀한 유사성을 산문시를 통해 표출하였다.

어린 나이에 겪은 친아버지의 부재와 새아버지의 등장으로 사랑하는 어머니를 빼앗겼다는 상실감과 당혹감은 극도로 민감한 어린 보들레르에게 크나큰 정신적 외상을 입혔다. 이와 같이 내면에 각인된 상처로 인해 시인은 평생 어머니의 사랑을 갈망하였으며, 그것으로 인한 과도한 애착은 새로운 자아를 형성하는 계기가 되었다.

보들레르에게 어머니의 존재는 가장 중요한 타인이자 내면의 기쁨과 고통의 감정을 동시에 불러일으키는 상징적인 존재라 할 수 있다. 또한 평생 그의 기억 속에서 더듬어 찾던 어머니와의 아련한 추억들은 시적 영감을 풍요롭게 하고 몽상의 출발점이 되게 하였다.

보들레르의 정신적 외상은 천성적으로 타고난 ‘우울과 고독’의 기질과 더불어 우울증, 히스테리 등의 정신질환을 발생하게 하였다. 그러한 정서적 불안 상태에서 펼쳐진 무질서한 생활은 금치산자 선고를 받으며 더욱 더 심각해져 가난과 고독에 시달리는 현실을 제공하였다. 또한 ‘검은 비너스’라 불리는 잔 뒤발의 포악함 역시 보들레르의 고뇌와 절망을 가속화 시키는 요소로 작용한다.

오늘날 보들레르의 위대함은 비참한 삶의 역경 속에서도 시인으로서 절망하지 않고 끊임없는 시작(詩作)을 통해 자기 탐구의 길을 모색하고 추구했다는 데 있다. 삶의 고통과 환희는 그의 작품 속에 고스란히 흡수되어 우울을 극대화시키며, 시인 특유의 모험심으로 포착해낸 독창적인 주제를 시 속에

담아내는데 성공했다. 정형화를 탈피한 자유로움이라는 요소는 파리라는 도시에 도사리고 있는 우울의 깊이, 시인 자신의 참담함의 깊이를 그 어느 것보다 자세하게 관찰할 수 있도록 만들었다.

보들레르는 파리와 그 속에서 살아가는 타인들의 모습 속에서 시인 자신의 자아를 발견한다. 날카로운 시선으로 도심을 가로지르는 그들의 모습을 바라보며 현실세계를 뛰어넘어 자신만의 몽상을 소유하기 위해 타인의 심연으로 하강하거나, 이상세계로 상승하여 타인의 기쁨과 환희를 향유하는 쾌락을 맛본다.

보들레르는 파리 도처를 가로지르며 살아가는 인생의 낙오자인 가여운 노파에서부터 늙은 광대, 녀마주이, 미망인, 가난한 창녀, 부모를 잃은 고아에 이르기까지 불품없는 그들의 삶 속에서 저주받은 인생을 사는 ‘영원한 이방인’으로서의 자신의 고통을 보여주었다. 또한 불멸의 미를 추구하는 예술가의 고고한 슬픔을 사회와 대중에게 호소하기도 하였다. 이러한 호소는 대중의 몰이해와 정신성의 부재에 가로막히면서 보들레르에게 분노를 느끼게 하고 나아가 무지몽매한 군중에 대한 경멸과 혐오로 발전하게 된다.

보들레르의 대중적 경멸과 혐오는 군중에 대한 우월감으로 작용하며 자아 승배로까지 나아간다. 시인의 귀족적 우월의식은 현실에 야유와 비난을 퍼부을 수 있는 특권을 부여하며 그가 추구한 ‘댄디즘’과 더불어 예술적인 고고함을 유지하려는 노력을 게을리 하지 않게 했다. 그러나 심리적 우월감이 더해갈수록 대중과 시인 사이의 괴리감은 더욱 깊어졌고 또 다른 고립감을 형성시키며 자발적 소외 현상을 가속화 시켰다.

또한 동물적 욕망에 사로잡힌 타인들이 던지는 잔인한 시선은 보들레르를 끝없는 절망의 나락으로 몰아가 잔혹한 현실 속에서 벗어나고 싶은 욕망에 사로잡히게 만든다. 시인은 가증스런 삶과 형편없는 사람들에게서 벗어나기 위하여 ‘도취’의 향락에 빠져든다. 그러나 짧은 쾌락 뒤에는 더 명확해진 고뇌와 패배, 더욱 깊은 심연의 나락과 외로움만 남을 뿐이다.

보들레르는 자신을 둘러싼 악(惡)에서 벗어나기 위한 방법이 모두 실패로 돌아가자 최잔한 현실에서 탈출해 정처 없이 흘러가는 ‘구름’처럼, 어디론가 떠나고자 하는 심정에 사로잡힌다. 아무런 제약도 받지 않는 이상세계, 타인과 관계를 맺지 않는 나만을 위한 여행, 어디로 가는지 모르는 채 그 누구도 나를 걱정하지 않는 저 먼 곳으로의 도주를 꿈꾸게 되는 것이다.

보들레르가 꿈꾸는 먼 곳으로의 여행은 가족, 친구, 조국도 존재하지 않는 소속불명의 이방인에게 남아 있는 최종 목적지이다. 우울에 대한 해결책을 찾을 수 있는 유일한 목적지, 그곳은 이 세상 너머 저편에 해당하는 ‘죽음’으로의 여행이다. 그는 몽상적 죽음을 통한 자신의 도착지가 천국이든 지옥이든 상관하지 않는다.

보들레르에게 ‘죽음’이란 시상은 새로운 희망이자 시작 즉, 지상의 세계에서 벗어나 미지의 세계에 대한 유일한 희망을 꿈꾸게 해주는 여행이다. 그것은 고통에서의 해방이다. 결국 그 해방은 그가 갈 수 있는 마지막 휴식처인 자신으로의 회귀를 의미하며, 이는 자유로운 자아를 찾게 되는 유일한 길처럼 보인다.

과연 보들레르는 죽음으로의 여행에서 되찾은 자유로운 자아를 어떻게 표현하고 있는가? 그의 또 다른 시들을 다시 분석할 만한 과제로 남긴다.

참고문헌

- Charles Baudelaire, *Correspondance générale ; recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet*, Édition Louis Conard, 1947,
- *Les Fleurs du Mal*, éditions Gallimard et Librairie Général Française, 1965.
- *Le speen de Paris*, Librairie Général Française, 1972.
- *Hygiène(Troisième partie des journaux intimes)*, Ebooks libres et gratuits, 2003.
- *Mon coeur mis à nu(Deuxième partie des journaux intimes)*, Ebooks libres et gratuits, 2003.
- Eugene et Jacque Crépet, *Baudelaire*, A. Messin, 1928.
- John Charpentier, *Baudelaire*, Tallandier, 1937.
- Jean Mourot, *Baudelaire*, Presses universitaires de Nancy, 19891.
- Sartre, J. P., *Baudelaire*, Gallimard, 1975.
- 『존재와 무』, 정소성 역, 동서문화사, 2009.
- 김봉구, 『보들레르-평전·미학과 시 세계-』, 문학과 지성사, 1977.
- 김은정, 「여행을 통해 추구한 보들레르의 이상세계 - ‘악의 꽃’을 중심으로」, 연세대학교 대학원, 2004.
- 김정원, 「보들레르의 작품에 나타난 <우울>에 관한 연구」, 상명여자대학교 대학원, 1996.
- 맹미경, 「보들레르 시에 나타난 현대성과 우울에 관한 고찰」, 연세대학교 대학원, 1999.

- 문충성, 『보들레르를 찾아서』, 제주대학교 출판부, 2003.
- 민응진, 「사르트르의 ‘인간이해’에 대한 윤리적 고찰 : <존재와 무>를 중심으로」, 한국교원대학교 대학원, 2002.
- 박찬부, 『기호, 주체, 욕망 - 정신분석학과 텍스트의 문제』, 창비, 2007.
- 윤영애, 「어린 시절의 추억과 시의 창조 - 보들레르를 중심으로-」, 상명대학교 인문과학연구 제7집, 1998.
- 『파리의 우울』, 민음사, 2008.
- 『지상의 낮선 자, 보들레르』, 민음사, 2011.
- 이경아, 「전복적 모방의 장르, 산문시 - ‘파리의 우울’에 관한 고찰」, 충남대학교 대학원, 1997.
- 이정운, 「여인을 통해 본 보들레르적 ‘아름다움’에 관한 연구 - ‘악의 꽃’과 ‘파리의 우울’을 중심으로-」, 홍익대학교 대학원, 2004.
- 이주리, 「Baudelaire의 작품에 나타난 이중적인 자아의 세계」, 단국대학교 대학원, 1996.
- 이창재, 『프로이트와의 대화』, 민음사, 2003.
- 정형숙, 「아동의 공포증에 관한 정신분석학적 연구-프로이트의 “꼬마 한스” 사례를 중심으로-」, 호서대학교 연합신학전문대학원, 2007,
- 홍선미, 「Baudelaire의 Le Spleen de Paris의 精神分析學的 研究」, 전북대학교 대학원, 1992.

Abstract

A Study of 'Others' Shown in Baudelaire's Poems - Focused on 「Le spleen de Paris」

Park, Eunmi

Departement of French Language and Literature

Graduate School

Sungshin Women's University

In his prose poem <Le spleen de Paris>, Baudelaire is enthralled by the city's charms sharing a daily urban experience with numerous people he meets there and spouting his feelings as a lonely stranger himself in non-poetic landscapes. Through a strange daydream he arouses the readers' curiosity with abundance of themes from very familiar and common daily life to meditative and abstract poetics.

The poet transcends the classical limitation of frame (verse) through a prose poem showing the dark life and beauty of the modern times with diverse, complex and familiar atmosphere. Armed with a freedom from formality, he also pours out original poetic themes on works of prose poems along with his own problems of melancholy, isolation and boredom itself which was inanimate with a life of despair.

His father's absence and mother's hurried remarriage Baudelaire

went through as he was still young left him trauma and feelings of melancholy and solitude, making a negative effect on his relationship with people. The poet's closed inclination made his family and friends strangers while the cruel reality, sharp eyes of others and his loved woman Jeanne Duval's oppression drove the poet into a deeper abyss of depression and boredom.

Even in such depression and boredom, however, Baudelaire never lost his concern with the poor alienated class deserted from the society such as a commiserable elderly woman, old clown, rag picker, widow, penniless whore, orphan, etc. His eyes and tenacity for the alienated who led a hard life made an extreme contrast with the wealthy social class bringing their torment into relief.

With his idiosyncratic curiosity and obsession, the poet takes all other people and things suited to his taste and put Paris in alignment until they become part of him. He observes others with clairvoyant eyes and finds 'his' own picture in them feeling a high-degree compassion, pleasure and comfort.

At times, the poet felt disillusionment in levity and nonsensical thinking of the populace and hurled hatred on their ignorance of not appreciating art, which comes as an eerie feeling. Such hatred toward the populace developed into a superiority complex distancing him farther from the populace.

On such border between 'gloom' and superiority', Baudelaire knew better than anyone else how to comfort the sad life of citizens living and breathing with him in a dark and cold zone ousted from the life of dazzling downtown. On the other hand, however, he wanted to

make Paris he dearly loved into a hell, in his essence of 'gloom and solitude', and run away from the cruel hands of tyrants who made him even gloomier. In an unsolved locked-up reality, the poet dreamed of a new life in which he could enjoy absolute liberty and a feeling of release, that is, an endless travel heading for 'death.' A travel to infinity in imagination which he couldn't realize in actuality exactly means an escape from other people, release from agony, and a process to look for 'me' beyond the other people.