

군인이 아니라, 당연히 “국왕”군의 장교이고, 중세 프랑스보다는 차라리 더 먼 옛날인 로마 시대의 군인을 연상시키는 “백인 위병 대장”이어야 할 것이다. 또 공상 속에서 동원할 수 있는 수석어가 최상급의 형용사일 수밖에 없는 것임에 아버지의 초상화가 단조로움을 벗어날 길이 없다는 것 또한 쉽게 이해되는 측면이다. 바로 그런 이유로 해서, 군인으로서의 용맹성을 외모로부터 증명하려는 화자에게 아버지는 몸이 클 뿐 아니라, “검은 머리칼”에 덧붙여 “검은 수염”, 그리고 또 “검은 눈동자”를 가진데다, 심지어는 피부마저도 같은 빛깔을 지닌 것으로 상상되고 있다. 뿐만 아니라, 이 “백인 위병 대장”의 공격성을 강조하기 위해 소년 랭보는 아버지를 “격한 성격에, 흥분을 잘하시는 편인데다 화를 내시는 일이” 잦은 모습으로 그리고 있고, “마음에 들지 않는 일은 참을 줄을 모르는 분”으로 묘사하고 있다. 중세 랭스의 아버지의 초상화는, 자신의 불빛을 낮추며 대지모의 품으로 찾아드는 다정한 태양의 모습으로 상상되던 《서막》의 아버지의 모습과는 분명 거리가 있다.

실제 모습과는 상관 없이 아버지를 이상화하기 위해 단조로운 묘사를 무릅쓰고 있는 소년 랭보는 그러나 자신의 과도한 이상화 경향을 교정하기 위한 노력도 게을리하지 않고 있다. 프레데릭 랭보는 1814년 생으로, 실제로 소년 랭보가 태어났을 때의 나이는 40세였지만, 이 글 속에서는 “48세나 50세 정도”로 설정되어 있을 뿐 아니라, 한 발 더 나아가, “60이나 아니면 … 58세 정도는 되어” 보이는 나이든 외모를 지니고 있다. 아마도 어린 “작가”는 나이가 많다는 것이 아버지의 보다 큰 권위를 보장해주는 것이라고 상상하고 있는 모양이다.<sup>29)</sup> 하지만, 상상 속의 아버지에게 실제보다 10년에서 무려 20년이나 더 많은 나이를 부여하고 있는 소년이 아버지의 나이가 나올 때마다 “혹은”이라는 접속사를 동원하며 자신이 제시한 숫자에 이의를 제기하고 있음에 주목할 필요가 있다. 또 공격적인 외모나 성격, 혹은 실제보다 더 나이가 들었을 뿐 아니라, 의견상 그보다도 훨씬 더 나이가 들어보이는 것으로 묘사된 아버지의 모습이 단지 상상 속의 아버지를 이상화하기 위한 장치인가에 대해서도 생각해보아야 할 것이다.

앞서 지적한 대로, 소년 랭보는 아버지와 함께 할 수 있었던 시간이 별로 없었고, 그로 인한 정서적 결핍감을 보상하기 위해 꾸는 꿈 속에서라면 아버지의 모습은 아무리 남성성이 강조되는 군인의 신분이라 하더라도 좀더 다정한 모습으로 그려져야 하지 않을까 하는 것이 우리의 의문이다. 결핍하면 성을 낸다든지, 마음에 들지 않는 일에는 참을 줄을 모른다든지, 혹은 아버지의 나이로는 걸맞지 않게 세대를 넘어 60에 가까운 모습을 상상하는 것은 차라리 가까이 갈 수 없는 아버지와 정서적 거리

29) 제1부 《서막》에서 화자는 자신이 있는 곳이 키가 엄청나게 큰 나무들로 둘러싸여 있음을 표현하기 위해 “소나무, 미류나무 그리고 수백 살 먹은 떡갈나무의 거대한 꼭대기”에 대해 언급하고 있다. 물론 오래된 떡갈나무가 신탁을 전하는 신령스러운 존재라는 신화적 배경의 확보를 위한 묘사라고 읽어야 할 것이고, 이에 비추어 본다면, 아버지의 나이를 실제보다 훨씬 더 많게 상정한 이유도 짐작할 수 있다.

를 표현하는 것이고, 그것은 소년 랭보의 아버지에 대한 무의식적인 원망에서 비롯된 것이라는 짐작도 불가능한 것은 아니다. 꿈 속에서 시도하는 아버지의 이상화 욕구보다 접근할 수 없는 아버지라는 현실의 무게가 더 큰 힘으로 작용하고 있다는 것이 우리의 판단이다.

소년이 그리는 아버지의 모습이 현실의 그것과 너무도 먼 것임은 곧 이어지는 어머니에 대한 묘사를 통해 다시 한번 확인할 수 있다.

Ma mère était bien différente: femme douce, calme, s'effrayant de peu de chose, et cependant tenant la maison dans un ordre parfait. Elle était si calme que mon père l'amusait comme une jeune demoiselle.<sup>30)</sup>

어머니는 전혀 다르셨다. 다정다감하시고 다소곳하시고, 별것도 아닌 일로 겁을 집어 먹는 분이셨다. 하지만, 집안은 깔끔하게 정돈하시는 분이셨다. 어쩌나 다소곳하셨는지 아버지는 어머니를 젊은 처녀같이 놀리곤 하셨다.

물론 앞서의 “격한 성격”을 가진 아버지와는 “전혀 다르다”라는 의미이겠지만, 어머니의 여성적인 면모를 묘사하는 대목의 첫 문장에서 “어머니는 전혀 다르셨다”라는 소년의 선언은 단순히 문면상의 의미로만 받아들여지지 않는다. 우리가 알고 있는 랭보의 어머니는, 이미 여러 차례 지적한 대로, 차라리 남성적인 면모가 두드러지는 여인이다.<sup>31)</sup> 이장바르 선생의 증언에 따르면, 이 어머니는 교사가 학생에게 수상한 책을 읽게 한다고 편지를 써보내고,<sup>32)</sup> 교장에게까지 항의하는 등 거칠기 짝이 없는 공격적인 모습의 외골수 기독교도였다.<sup>33)</sup>

하지만 어린 소년의 상상 속에서 극도로 이상화된 어머니는 “다정다감하시고 다소곳하시고, 별것도 아닌 일로 겁을 집어먹는 분”일 뿐 아니라, 군인으로서 남성성이 강조된 모습의 아버지가 “젊은 처녀같이 놀리곤” 하던 여성적이기만 한 모습이다. 제1

30) Rimbaud. 《Prologue》, p. 6.

31) Françoise Lalande. *Madame Rimbaud*. Paris, Presse de la Renaissance, 1987, p. 59: 《Malheureuse, Vitalie [Madame Rimbaud] se raidissait pour se maintenir debout.》

32) 이장바르는 여러 곳에서의 증언을 통해 문제가 된 책이 빅토르 위고 Victor Hugo의 『노트르담의 꼽추 *Notre-Dame de Paris*』라고 밝히고 있는 반면, 랭보의 어머니가 그에게 보낸 편지에 따르면 그 작품은 “아이들의 눈에 띄게 해서는 안되는 책”인 『레 미제라블 *Les Misérables*』이다. 아마도 랭보의 어머니가 제2제정의 황제인 나폴레옹 3세의 정치적 적수인 작가 위고를 위협 인물로 간주했기 때문일 것이다. 자세한 것은 Georges Izambard. *Rimbaud tel que je l'ai connu* (Paris, Mercure de France, 1947 ; Nantes, Le Passeur / Cecofop, 1991, p. 43.)를 볼 것.

33) Yves Bonnefoy. *Rimbaud*, coll 《Écrivains de toujours》, Paris, Seuil, 1961, p. 11: 《Mme Rimbaud fut un être d'obstination, d'avarice, d'orgueil, de haine masquée et de sécheresse.》

부에서의 태양과 대지 사이의 조화로운 결합을 상상하던 화자의 이상화 욕구가 아버지의 남성성만큼이나 어머니의 여성성을 강조하고 있는 것이다. 하지만 너무도 여성적이기만 한 이 꿈 속의 어머니의 모습은 비탈리 퀴이프 Vitalie Cuif의 모습과는 분명 거리가 있다. 물론 “집안은 깔끔하게 정돈하시는 분”으로 묘사되는 어머니의 모습은, 앞서 제시된 어머니의 청빈한 생활 태도에 대한 언급처럼, 분명 이상화 과정을 거친 모습이고, 그것은 자신의 허구에 일상적인 사실성을 확보해 주기 위해 “작가” 랭보가 마련한 일종의 수사(修辭)라 입을 수도 있을 것이다. 하지만, 부정할 수 없는 실제 어머니의 모습이기도 한 특징을 꿈 속의 어머니에게 투사하고 있다는 사실은 현실로부터 완전히 벗어날 수 없는 화자의 자기 검열의 정도가 얼마만큼 강한 것인가를 짐작케해주는 것이기도 하다.<sup>34)</sup>

## 5. 현실의 무게

스스로를 신화적인 시간과 공간에서 태어나, 한껏 이상화된 부모의 품 속에서 자라는 아들로 꿈꾸고 있는 화자는 당연히 형제들 가운데 가장 사랑받는 아들이어야 한다.

J'étais le plus aimé. Mes frères étaient moins vaillants que moi et cependant plus grands. J'aimais peu l'étude, c'est-à-dire d'apprendre à lire, écrire et compter ... Mais si c'était pour arranger une maison, cultiver un jardin, faire des commissions, à la bonne heure, je me plaisais à cela.<sup>35)</sup>

나는 집안의 귀염둥이였다. 형들은 나만큼 용감하지는 못했다, 나보다는 컸지만. 나는 공부, 다시 말해 읽기, 쓰기, 셈하기 등등은 별로 좋아하지 않았다. 하지만, 집안을 정리하고, 정원을 가꾸고 또 심부름을 하는 일 따위는 그야말로 내 마음에 드는 일들이었다.

형들보다는 작았지만 아버지처럼 용감하고, 공부는 싫어했지만 어머니처럼 집안 정리를 좋아하는 “집안의 귀염둥이”로 스스로를 상상하고 있는 “작가” 랭보는 자신의 허구에 사실성을 확보하면서도 또 자신의 현실과 완전히 유리되지 않는 가족 환경을 제시하고자 노력하고 있다. 그러나 결손 가정의 작은 아들로서 현실에서 이상적인

34) 특히, 이미 뤼프가 지적하고 있는 대로, 현실의 어머니의 모습과 일치하는 것으로 보이는 이 대목을 첨가하면서 화자는 “하지만 *cependant*”이라는 표현을 사용하므로써, 현실과 이상 사이의 해결할 수 없는 대립을 드러내고 있다. M.-A. Ruff. *op. cit.*, p. 9: « [...] il est tout à fait invraisemblable qu'il ait jamais vu sa mère sous l'aspect de cette “femme douce, calme, s'effrayant de peu de chose, et cependant tenant la maison dans un ordre parfait”. Le dernier trait correspond bien à la réalité, mais il est significatif qu'il est introduit par un “*cependant*” qui l'oppose aux précédents. »

35) Rimbaud. « Prologue », p. 6.

부모의 사랑을 받을 수 없는 랭보로서는 이 두 가지 목표를 동시에 충족시켜야 하는 “작가”의 임무를 수행하기가 그리 수월할 리가 없다. 현실과 이상의 축을 오가면서 이야기를 꾸며온 어린 화자는 몽상의 목표와 허구의 논리에 충실하기 위해 자신의 현실로부터 벗어나야 하지만, 현실로부터의 지나친 이탈은 자칫 그 허구의 구조 자체를 뒤흔들어버릴 위험을 수반하는 법이기 때문이다.

랑보에게는 한 해 위로 아버지의 이름을 물려받은 형 프레데릭이 있었고, 어머니의 이름을 물려받았지만 1857년에 태어나자마자 세상을 떠나버린 비탈리 Vitalie와 이듬해 태어나 같은 이름을 물려받은 또 다른 여동생,<sup>36)</sup> 그리고 1860년에 태어나 시인 랭보가 죽은 다음에도 오빠와 가족의 명예를 지키기 위해 그 어떤 노력도 마다하지 않은 이자벨 Isabelle이 있었다.<sup>37)</sup> 하지만 실제 랭보에게 “형들”은 없었다. 물론 가공의 “형들”을 만들어냈다는 사실 그 자체가 허구의 논리를 파괴하는 것도 아니고, 어린 나이에 갓난 동생의 죽음이라는 비극을 감수해야 했던 자신의 현실을 외면하기 위해 여동생들에 대한 언급을 기피했을 수도 있다.

하지만 자신이 “집안의 귀염둥이”였음을 강조하기 위해 동원한 이 작은 전기적 사실의 왜곡을 시발로, 랭보의 몽상에는 변화가 생긴다. 조숙한 천재가 자신은 공부를 별로 좋아하지 않고 심부름이나 허드렛 일이나 좋아하는 소년이라고 선언하면서, 스스로를 이상화해오던 이제까지의 허구의 목표를 저버리고, 대신 자신의 현실을 부정하는 허구의 논리에 집착하는 경향을 보이기 시작하는 것이다.

Je me rappelle qu'un jour mon père m'avait promis vingt sous, si je lui faisais bien une division; je commençai; mais je ne pus finir. Ah! combien de fois ne m'a-t-il pas promis... de sous, des jouets, des friandises, même une fois cinq francs, si je pouvais lui... lire quelque chose... Malgré cela, mon père me mit en classe dès que j'eus dix ans.<sup>38)</sup>

하루는 아버지께서 내게 나눗셈을 잘 하면 20 수를 주시겠다고 약속을 하셨던 일이 기억난다. 시작은 했지만 끝을 낼 수가 없었지. 아! 몇 번이나 약속을 하셨던가... 돈, 장난감, 군것질 거리, 한 번은 5 프랑 씩이나 주시겠다고... 내가 만일 무언가를 읽어 낼 수만 있다면... 그런데도 아버지는 내가 열 살이 되자마자 학교에 집어 넣으셨다.

상을 약속하며 공부를 시키려는 아버지와 그 요구를 만족시키지 못하는 자신의 모습을 그리면서, 랭보의 몽상은 이제 악몽으로 바뀌고 있다. 전설적인 중세 도시에서 태어난 소년이 “국왕군의 장교”인 아버지와 “다정다감하시고 다소곳하신” 어머니의

36) 랭보로부터 지극한 사랑을 받았고, 런던으로 어머니와 함께 오빠를 찾아가기까지 했던 이 여동생도 1875년에 죽고 만다.

37) Pierre Petitfils. *op. cit.*, pp. 26~27.

38) Rimbaud. 《Prologue》, p. 6.

사랑을 받고 자라는 더할 나위 없이 행복한 아들의 모습을 유지하지 못하고, 갑자기 19세기 후반의 부르즈와 가정의 평범한 소년이 되어 있는 것이다. 또 꿈속의 아버지는 이제 군인의 용맹성으로 이상화된 중세풍의 풍모를 벗고, 나뭇섬을 잘 하는 아들, 틀리지 않고 책을 잘 읽어내는 아들을 바라며, 아들에게 학교 공부를 강요하는 그저 범속하기만 한 부르즈와 가장(家長)의 모습을 보일 따름이다.

이 새로운 아버지의 모습은 어디서 비롯된 것인가? 그저 집 한 채와 약간의 현금을 소유할 정도로 경제적인 현실에 대해 별다른 관심을 보이지 않고, 자질구래한 일에는 신경조차 쓸 것 같지 않은 오직 남성적이기만 한 중세의 “백인 위병 대장”이 누구보다도 “용감한” 아들에게 남성성을 키워주는 아버지로 남아있지 않고, 왜 갑자기 “집안의 귀염둥이”에게 산수를 시키려 들고 책을 읽을 것을 요구하는 19세기의 부르즈와 가장이 되어버린 것인가? 현실의 아버지가 아들에게 남긴 “약간의 노력 없이는 아무런 기쁨도 없다”<sup>39)</sup>는 그 두툽한 문법책에 적힌 친필 경구(警句) 때문인가?

아버지의 갑작스러운 변모를 가져온 이유는 이 산문의 표면적인 이야기의 층위에서는 이해될 수 없다는 것이 우리의 생각이다. 표면적인 이야기는 “작가”의 의식적인 구성 노력의 지배를 받는 허구의 논리를 따라 진행되는 반면, 이 의식적 노력의 방향을 결정 짓는 것은 “작가”의 상상계의 기본 구조일 것이기 때문에, 허구의 논리로 설명할 수 없는 아버지의 갑작스러운 변모의 이유를 찾기 위해서는, 이 산문의 제1부 《서막》으로부터 시작해서 이제까지 아들로서의 화자의 몽상을 구조화하고 있는 가족이라는 원형을 검토해야 할 것이다. 그러니까 꿈 이야기의 복선으로 제시되었던 《서막》의 기본 구조가 제2부에서도 그대로 반복되는 것이라는 우리의 전제가 받아들여진다면, 아버지의 모습이 변형되는 이유도 제1부와 제2부에서 각기 드러나고 있는 랭보의 가족에 대한 상상력의 구조를 비교하므로써 설명될 수 있을 것이다.

제1부에서 우주의 아들은 태양과 대지의 결합에 의해 태어났지만, 아버지인 석양은 곧 사라져버리고 어머니인 대지만이 남아 아들의 행복한 잠자리를 돌보아 주었다. 또 제2부에서도 화자는 남성성이 강조되는 중세 랭스의 “백인 위병 대장” 아버지와 오직 여성적인 모습으로만 그려지는 어머니 사이에서 태어났지만, 그 전설적인 시대의 아버지는 이내 사라져버리고, 어느새 19세기 부르즈와 가정의 가장만이 남아 있을 뿐이다. 이 두 부분의 구조를 비교하는데 있어 주목해야 할 점은, 제1부에서는 우주론적인 아버지가 떠나가버린 뒤에도 어머니인 대지모는 끝까지 남아 아들을 보살폈고, 여성성의 원칙에 충실한 대지의 여신은 아들의 다리를 자신의 몸 가운데 개울물이 흐르는 부분으로 받아들여 상징적인 성적 결합을 이루며 아들을 행복한 잠 속으로 빠져들게 해주었는데 반해, 제2부에서는 변모된 아버지에 대한 서술이 있을 뿐 여성적인 면모에 있어 아무런 변화도 겪지 않는 어머니에 대해서는 더 이상의 언급이 없다는

39) Pierre Petitfils. *op. cit.*, p. 28 : «Sur la page de garde on lit cette docte maxime : “Sans un peu de travail on n’a point de plaisir”.»

사실이다. 왜 《서막》에서 아들의 모든 욕망을 실현시켜주는 여성성의 구현으로서의 어머니의 존재가 제2부에 와서는 생략되고 있는가? 과연 그 침묵은, 현실의 어머니보다는 부재하는 아버지에 대한 랭보의 무의식적인 편향을 반영하는 것일까? 그러나 아버지의 이상화라는 몽상의 목표에 비한다면, 변모된 아버지의 모습은 실망스럽기 짝이 없는 것이다. 물론, 사라지지 않고 달라지는 아버지에 대한 묘사란 곧 현실에는 부재하기 때문에 이상화 과정을 지속시킬 수 없음에도 불구하고 떠나보내고 싶지 않은 아버지에 대한 집착의 표현일 것이고, 반대로 달라지지 않고 사라지는 어머니를 묘사하는 것은 비록 현실에는 존재하지만 다른 모습이기를 바라기 때문에 지워버려야 하는 모습의 어머니에 대한 아쉬움의 표현일 것이다.

이처럼 교정할 수 없는 현실의 이중 결합을 극복하려는 노력이 어머니가 사라진 상상의 공간에서 아버지의 모습에 변형을 가하는 방법을 통해 실현된 것으로 보인다. 다시 말해, 변모된 아버지의 모습은 몽상 속에서만 존재하는 아버지와 현실에 엄존하는 어머니가 동시에 투영된 모습이라는 것이다. 떠나가버린 아버지의 빈 자리를 대신하는 어머니,<sup>40)</sup> 근면과 성실만을 강요하는 어머니, 험난한 현실 속에서 여성적인 면모를 잃어가며 가장으로서의 역할을 수행할 수밖에 없는 랭보의 어머니가 아들의 무의식 속에서, 부재하기 때문에 추상적 존재로만 남아 있는 아버지와 한 몸을 이루면서, 자식의 교육과 장애에만 관심을 보이는 부르즈와 가장의 모습으로 구체화되고 있는 것이다. 아버지에 대한 묘사를 계속해나가며 아버지에 대한 그리움을 달래는 화자는 동시에 신화적인 여성성을 상실한 어머니에 대한 아쉬움을 표현하고 있는 것이다. 결국 현실의 무게를 감당하지 못한 랭보는 신화적 상상계로부터 역사적 허구 공간으로 이동해왔지만, 현실로부터 멀어지려는 노력을 하면 할수록 자신의 현실로 돌아올 수밖에 없는 것이다.

이러한 현실로의 복귀 양상은 단순히 허구의 차원이나 상상계의 차원에서만 확인되는 것이 아니다. 단순과거[Je rêvai]로 제2부의 이야기를 시작하여 이제까지 주로 반과거를 통해 자신과 부모의 모습을 묘사해오던 화자는 자신의 상상력의 개입을 거부하고 있는 현실과 마주하자, 꿈 속의 이야기에서도 현재형 동사[Je me rappelle]를 사용하여, 허구의 시점과 설화의 시점 사이의 벽을 허물고 있다. 물론 뒤이어 다시 단순과거[je commençai; je ne pus finir]가 동원되고는 있지만, 아버지의 동일한 약속 행위를 한 번은 대과거[mon père m'avait promis...]로, 또 한 번은 복합과거[combien de fois ne m'a-t-il pas promis ...]로 시제를 혼합하여 표현하고 있는 화자는 이제

40) 아버지가 떠나간 자리를 아쉬워하는 어머니의 모습은 랭보의 후기시에 속하는 「기억 *Mémoire*, (p. 178) 속에 그려져 있다. «Madame se tient trop debout dans la prairie/prochaine où neigent les fils du travail; l'ombrelle/aux doigts; foulant l'ombelle; trop fière pour elle/des enfants lisant dans la verdure fleurie//leur livre de maroquin rouge! Hélas, Lui, comme/mille anges blancs qui se séparent sur la route,/s'éloigne par delà la montagne! Elle, toute/froide, et noire, court! après le départ de l'homme!»

더 이상 허구의 형식조차 지키지 못할 정도로 혼돈 속에 빠져버린 자신의 모습을 드러내고 있는 것이다. 원하지도 않는 학교로 가야했던 사실을 단순과거로 기술한 것을 마지막으로, 이제 랭보는 더이상 영원한 과거 속의 반복적 현재로서 반과거로 묘사되던 제1부의 신화적 세계로도 되돌아 갈 수 없고, 현재와 무관한 역사적인 시점으로 단순과거와 반과거로 밖에는 가 닿을 수 없는 전설적인 중세 시절의 랭스로도 되돌아 갈 수 없다. 그저 혼란스럽기만한 현실과 대면해야 할 따름이다.

그리고 그 혼란스러움의 이유는 현실이 받아들일 수 없을 정도로 절망스럽기 때문이다.

Pourquoi – me disais-je – apprendre du grec, du latin? Je ne le sais. Enfin, on n'a pas besoin de cela. Que m'importe à moi que je sois reçu... à quoi cela sert-il d'être reçu, à rien, n'est-ce pas? Si, pourtant; on dit qu'on n'a une place que lorsqu'on est reçu. Moi, je ne veux pas de place; je serai rentier. Quand même on en voudrait une, pourquoi apprendre le latin? Personne ne parle cette langue. Quelquefois j'en vois sur les journaux; mais, dieu merci, je ne serai pas journaliste.<sup>41)</sup>

왜 – 나는 생각하곤 했다 – 회랍어, 라틴어를 배워야 하지? 알 수가 없다. 도대체, 그런 건 필요가 없잖아. 낙제를 하지 않는 게 대체 내게 뭐 중요할 게 있어. 어디에 쓴단 말이야? 아무짝에도 쓸 데가 없잖아? 그래도 그렇단다. 낙제를 하지 않아야 취직을 한다고들 하지. 나, 나는 취직 같은 건 싫어. 나는 이자놀이로 살꺼야. 또 취직을 하려고 한다 쳐도, 뭐하러 라틴어를 배워? 그 말은 아무도 쓰질 않는데. 가끔 신문에 나올 때도 있지만, 하느님 말씀사, 나는 기자가 되지는 않을꺼야.

현실의 조건과는 다른 탄생 조건, 현실의 부모와는 다른 성품의 부모, 현실의 상황과는 다른 따뜻한 가족 환경을 그리며 몽상을 구체화하던 화자는 자신의 현실에 너무나 가까이 다가가자, 허구의 힘으로도 그 현실의 무게를 이겨내지 못하고 마침내는 몽상을 포기하게 된 것이다. 그 결과 “아버지의 모습을 한 어머니”의 강제에 의해 들 어갈 수밖에 없었던 학교라는 현실로 돌아온 것이다. 몽상에 실패한 “작가” 랭보는, 이제 이상화라는 허구의 목표를 포기한 이상, 현실과 다른 자신의 모습을 그린다는 허구의 마지막 논리에 매달릴 수밖에 없고, 따라서 남는 것은 자신의 현실을 부정하는 일 뿐이다. 그렇다고 이제까지 이상화의 노력을 기울여왔던 자신의 가족 환경 그 자체에 대한 부정은 허구의 논리마저 깨는 것이므로, 화자는 가족 환경 이외에 자신과 가장 가까운 현실인 학교를 부정의 대상으로 삼게된 것이다. 이제 우주의 아들도 아니고, “집안의 귀염둥이”도 아닌 화자는 학생이라는 정체성으로, 학생들의 논리를 채택하여, 학교라는 현실을 부정하기 시작한다.

41) Rimbaud. «Prologue», pp. 6~7.

그 결과, 라틴어 작문에 뛰어나 수 차례에 걸쳐 도내 교육 기관지에 글을 실을 정도의 우등생인 화자는, 학교 생활에 열심인 자신의 현실 속의 모습을 부정하기 위해, 희랍어와 라틴어의 효용성을 문제 삼고, 낙제와 급제를 화제로 떠올리며 취직 걱정을 하는 문제아로 자신을 묘사하고 있다. 자신이 현실에서 가장 큰 노력을 기울이고 있으며, 누구나가 부러워하는 성과를 올리고 있는 과목을 첫 번째 대상으로 삼아 현실에 대한 부정을 시작하고 있는 것이다.

Pourquoi apprendre et de l'histoire et de la géographie? On a, il est vrai, besoin de savoir que Paris est en France, mais on ne demande pas à quel degré de latitude. De l'histoire, apprendre de Chinaldon, de Nabopolassar, de Darius, de Cyrus, et d'Alexandre, et de leurs autres compères remarquables par leurs noms diaboliques, est un supplice?

Que m'importe à moi qu'Alexandre ait été célèbre? Que m'importe... Que sait-on si les latins[sic] ont existé? C'est peut-être quelque langue forgée; et quand même ils auraient existé, qu'ils me laissent rentier et conservent leur langue pour eux. Quel mal leur ai-je fait pour qu'ils me flanquent au supplice? Passons au grec... Cette sale langue n'est parlée par personne, personne au monde!... 42)

역사며 지리는 왜 배워? 사실 파리가 프랑스에 있다는 사실 정도는 알 필요가 있지, 하지만 그 위도가 얼마인가라고 묻지는 않잖아. 역사도 마찬가지야. 시날돈, 나보폴라사르, 다리우스, 시루스 그리고 알렉산더며, 또 그 괴상망측한 이름으로나 눈에 띄는 그 비슷비슷한 사람들의 생애를 배운다는 건 형벌이잖아?

알렉산더가 유명했었다는 게 나하고 무슨 상관이지? 라틴족이 실제 있었는지 알게 뭐고, 또 그게 내게 무슨 상관이야? 어쨌면 그건 누군가가 만들어낸 언어일 수도 있어. 그런 사람들이 있었다고 해도, 나는 이자놀이로 살도록 내버려두고, 그건 저희들 끼리나 간직하라고 해. 대체 내가 저희들에게 무슨 잘못을 했다고 내게 이런 형벌을 가하는 거야? 희랍어는 또 언제... 이 더러운 말을 쓰는 사람은 아무도 없잖아, 이 세상에 아무도!...

그 현실적인 용도를 이해할 수 없는데도 힘들게 해야 하는 공부에 대한 학생으로서의 불만은 희랍어와 라틴어에 이어, 수많은 이름과 수치를 외워야 하는 역사와 지리 과목에 미치고 있다. 실제로는 샤를르빌의 소년이라는 자신의 정체성과는 다른 인물이 되기를 열망하며, 먼 곳으로의 여행을 꿈꾸었고, “그림이 들어있는 잡지를 보며 [...] 소설을 썼던”43) 이 “일곱 살짜리 시인”은 지리 공부에도 역사 공부에도 열심인 소년

42) *Ibid.*, p. 7.

43) Rimbaud. *Les Poètes de sept ans*, p. 96 : «A sept ans, il faisait des romans, sur la vie/Du grand désert, où luit la Liberté ravie,/Forêts, soleils, rives, savanes! — Il s'aidait/De journaux illustrés [...]»



이었지만, 학생으로서의 정체성을 고수하면서 현실의 자신과 다른 모습을 그리려는 “작가” 랭보에게는 그 어떤 공부도 의미가 없는 것이다. 지금은 사용되지도 않는 언어를 익히기 위해 들여야 하는 노력에 질린 “학생”은 라틴어가 자신들을 골탕 먹이기 위해 누군가가 일부러 만들어낸 언어라는 주장을 내세우기 위해 아예 라틴족의 존재 자체를 부정하는 논리를 펴고 있고, 또 알렉산더 대왕의 업적이 현재의 자신과 무슨 관계가 있는가라고 소리치며, 역사 그 자체를 부정하기에 이른다. 과연 언어의 의미내용보다는 그 소리에 더 민감한 「모음 *Voyelles*」의 시인답게, 역사적 인물들이 눈길을 끈다면 그것은 그들의 업적보다는 “그 피상망측한 이름” 때문이라는 이 “문학 소년”에게 남아있는 것은 학교 공부뿐 아니라 자신의 현실 전반에 대한 부정이고, 무차별적인 공격성뿐이다.

그리고 그 공격성은 현실을 지배하고 있는 부르즈와 계급의 생활 태도를 대상으로 선택하고 있다. 몇번이고 자신은 공부할 필요조차 없는 “이자놀이”로 살아갈 것이라고 소리치는 화자가 내보이는 학교에서의 공부에 대한 부정과 공격은 결국 사회로 나가 취직을 해서 살아가야 한다는 부르즈와의 지상 목표에 대한 혐오의 표현인 것이다.<sup>44)</sup> 현재 학생으로서의 노력뿐 아니라, 후일 사회에서의 노력조차도 거부하는 이 “문제아 학생”은 서양 문명의 근원으로서, 또 자신의 상상력의 모체로서 신화적 상상계의 집인 알렉산더 대왕의 언어마저 “더러운 말”이라고 선언하며, 가히 전방위적인 공격성을 내보이기 시작한다.

그러나 이제까지 나름대로의 논리를 갖추고 행하던 현실에 대한 공격이 아무런 효과를 발휘할 수 없는 것임을 잘 알고 있는 화자는 더 이상 말을 잇지 못하고, 욕설을 퍼붓기 시작한다.

Ah! saperlipotte de saperlipopette! sapristi! moi je serai rentier; il ne fait pas si bon de s'user les culottes sur les bancs, saperlipopettouille!

Pour être décrotteur, gagner la place de décrotteur, il faut passer un examen, car les place qui vous sont accordées sont d'être ou décrotteur, ou porcher, ou bouvier. Dieu merci, je n'en veux pas, moi, saperlipouille. Avec ça des soufflets vous sont accordés pour récompense; on vous appelle animal, ce qui n'est pas vrai, bout d'homme, etc ...

Ah! saperspouillotte! ...<sup>45)</sup>

La suite prochainement.

ARTHUR.

44) 일하지 않겠다는 외침은 랭보가 남긴 편지나 작품 가운데에서도 일관되게 발견된다. Lettre à Georges Izambard; Charleville, mai 1871, p. 345 : «Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève»; Un Saison en enfer. p. 213 : «J'ai horreur de tous les métiers.»

45) Rimbaud. «Prologue», p. 7.

아! 우라지고도 우라져먹을! 우라질! 나는, 난 이자놀이로 살꺼야. 책상머리에 앉아  
바지를 닦게 하는 게 좋을게 뭐야, 우라져 치먹을!

구두담이가 되고, 구두담이로 취직하기 위해서 시험에 통과해야 한다. 얻을 수 있는  
자리라는 게 구두담이 아니면 마부고, 아니면 소 치는 일이니까. 하느님 맙소사, 난  
싫어, 난, 우라질할! 그러면 돌아오는 거라고는 따귀 맞는 일일테고, 그저 짐승이니,  
정말 말도 안 돼, 사내 새끼니, 어찌구 저찌구 해덜테지.

아! 우라질쳐칠!...

다음번에 계속.

아르튀르.

일자리를 얻기 위해 공부하고 시험에 통과해야 한다고 하지만, 자신에게 주어지는  
자리라는 것이 겨우 “구두담이 아니면 마부고, 아니면 소 치는 일”에 지나지 않는 현  
실에 대해 “학생”은 절망하고 분노할 수밖에 없고, 그 감당할 수 없는 분노를 표현하  
고 해소하는 방법이란 그저 욕설을 퍼붓는 것 뿐이다. 하지만 현실을 부정하고, 주어  
진 조건에 반항해본다 해도, “돌아오는 거라고는 따귀 맞는 일”일테고, “짐승이니 [...]   
사내 새끼니”하는 욕설 뿐임을 아는 화자로서는 또다시 분노 섞인 욕설이나 늘어 놓  
을 뿐 이제 더 이상 이야기를 끌고 나갈 수 없는 상황에까지 이르고 말았다.

우주의 아들로 태어나, “집안의 귀염둥이”로 변신한 화자는 현실로 다가가면서 우  
주론적 상징계의 부모의 다정함도 전설적인 부모의 보호도 모두 잃고, 급기야는 19세  
기 샤를르빌의 사회 현실로 내던져진 것이다. 그렇다면 그 현실을 대리하는 것은 누  
구인가? 공부하기 싫다고, 공부해서 시험에 통과해 사회로 나가 일하기 싫다고 투정  
을 부리며 게으름을 피우는 자신에게 뺨을 때리며 “짐승이니 [...] 사내 새끼니”하는  
욕설을 퍼부으며 부르즈와 사회의 생존 법칙을 강요하는 것은 누구인가? 누가 있어  
현실의 랭보에게 뺨을 때리는 징벌을 내릴 수 있는가? 분명 화자의 이야기 속에는  
“on”이라는 대명사로 표시되는 익명의 존재 밖에 없다. 그렇다면 대체 누가 있어 화  
자에게 사람 같지 않다는 의미에서 “짐승 animal”이라 부르고, 화자의 남성성에 원한  
을 품고 “사내 새끼 bout d’homme”라는 욕설을 퍼부을 수 있는 것일까? 결국 그것  
은 우리가 앞서 가정한 “아버지 모습의 어머니”가 아닐까?

가족 환경에 대한 몽상을 펼쳐온 랭보는 허구에 사실성을 부여하려는 “작가”로서의  
시도에 열중한 나머지 자신의 현실에 너무나 가까이 접근하게 되었고, 자신의 현실의  
무게를 이기지 못하게 되자 그 현실을 부정하려고 하였던 것이다. 그러나 이제까지  
이상화해온 자신의 가족 환경을 보호하기 위해 공격의 방향을 돌려 학교와 사회를  
향해 공격을 퍼부어보지만, 자신의 공격에 대한 반응은 몽상으로도 벗어날 수 없는  
현실의 어머니로부터 나오고 있다. 그 이름을 불러 지칭할 수 없는 어머니, 익명성의  
대명사 “on” 속에다 감출 수밖에 없는 어머니, 후일 시인 랭보가 다정한 목소리로 부  
를 수 없어 영어 단어 “mother”<sup>46)</sup>로 지칭하고, 지칭한다 해도 그 이름을 다 부르지

46) Rimbaud. Lettre à Ernest Delahaye, Laitou, mai 73, p. 354.

못하고 “La mère Rimb.”<sup>47)</sup>이라 줄여 부를 수 밖에 없는 현실의 어머니의 그 “어둠의 입 la bouche d’ombre”<sup>48)</sup>으로부터 쏟아져 나오는 욕설은 우주의 아들이기를 바라며, 전설적인 환경 속에서 행복한 삶을 꿈 꾸려는 아들의 문학적 시도마저 마무리 짓지 못하게 하고 있는 것이다.

### Ⅲ. 결 론

앞서 밝혔듯이 랭보의 《서막》의 제작 시기에 대해서는 그 어떤 신빙성 있는 증언도 확보할 수 없는 까닭에, 연구자들의 의견은 전통적으로 1862에서 1863년, 그러니까 랭보 나이가 10세 이전에 로싸 학원에 다니던 시기라는 주장과 혹은 튀프처럼 그 시기가 1867년을 전후한 13세 경일 것이라는 주장이 대립되고 있다.

그러나 우리가 살펴본 바에 의하면, 이 산문의 제1부 《서막》의 상상계는 1870년에 씌어진 「태양과 육신」이 펼쳐고 있는 신화적 세계와 별다른 차이가 없다. 또 이제까지의 일반적인 평가와는 달리, 이 산문은 어린 학생의 단순한 낙서가 아니라, 스스로를 “작가”로 생각하는 소년이 본격적으로 시도한 하나의 문학 작품이라는 것이 우리의 판단이다. 이 산문이 구성적 의도를 가지고 씌어졌다는 사실은 그 외적 형태에서부터 확인된다. 우선 랭보는 이 짧은 글을 독립된 두 부분으로 나누고, 그 첫 부분에 《서막》이라는 부제를 붙여 마치 긴 이야기를 시작하는 듯한 인상을 주고 있으며, 두 번째 부분의 끝에서 이야기를 채 마무리지을 수도 없는 상황에 이르렀음에도 불구하고 “다음번에 계속 La suite prochainement”이라는 속편의 예고와 함께 “아르튀르”라는 서명을 잊지 않고 있다는 점이 이를 입증하고 있다.

이야기의 내용을 살펴보아도 랭보가 시도한 구성적 노력은 충분히 확인된다. 숲 속에서 잠이 든 이야기를 《서막》으로 제시하므로써, 제2부에서 꾸는 꿈 이야기에 허구적 필연성을 부여함과 동시에 상상 공간에서의 자유를 확보하고 있는 랭보는 “작가”로서의 구성력을 과시하고 있는 셈이다. 또 제1부에서 현실의 공간을 우주론적 상징의 공간으로 전이시키는 기법이나, 혹은 제2부에서 자신의 탄생을 1503년 랭스로 설정하므로써, 아주 세부적인 사항에서도 우연을 배제하려는 노력을 기울이는 등, 여러 측면에서 이 산문이 단순한 낙서가 아님이 입증되고 있다.

다만 가족 환경에 대한 몽상이 우주론적 상상력을 배경으로 출발하여, 전설적인 중세의 공간에서 구체화되면서, 어린 “작가”는 과도한 이상화라는 몽상의 경향을 수정하려고 노력하지만, 몽상에 구체성을 부여하면 할수록 현실에 가까이 다가서게 되고,

47) *Ibid.*, p. 355.

48) Rimbaud. Lettre à Paul Demeny, Charleville, le 17 avril 1871, in Rimbaud. *Oeuvres*, I. *Poésies*. Edition de J.-L. Steinmetz, Paris, Flammarion, 1989, p. 221.

그 결과 몽상의 논리를 충족시키기 위해서는 현실을 왜곡할 수밖에 없는 처지에 이르고 만다. 상상 속에서도 피할 수 없는 현실의 무게를 견디지 못하자, 몽상은 좌절을 겪게 되고, 결국 이 산문은 애초에 의도했던 자신과 가족 환경의 이상화라는 방향으로 진행되지 못한다. 허구의 논리를 충족시키기 위해 자신의 현실에 변형을 가해보지만, 왜곡된 자신의 현실을 감수해내지 못하는 어린 소년은 결국 현실과 정면으로 마주치는 순간, “아버지의 모습을 한 어머니”의 목소리를 들으며, 몽상으로부터 벗어나고 만다.

결국, 이 산문이 과연 “미래의 반항 시인”이 감시의 눈을 피해 현실에서는 감출 수밖에 없는 자신의 반항적 성향을 토로하기 위해 쓴 것인가라는 우리의 질문에 대한 대답은 자명한 것이 된다. 우리의 판단으로는, 결손 가정의 아들이라는 자신의 현실을 잊기 위해, 랭보는 이상적인 부모의 사랑을 받으며 행복한 환경 속에서 생활하는 스스로를 꿈꾸는 지극히 정상적인 소년으로서 문학 작품을 시도하고 있는 것이다.

여기에 덧붙여, 우리가 이 연구를 통해 새롭게 확인한 것이 있다면, 그것은 서투르기만 하고 따라서 어린 소년의 글솜씨라는 일반적인 평가를 받아온 이 산문이, 일반적인 의미에서의 산문의 글쓰기라기 보다는 차라리 운문 혹은 더 나아가서 시적 산문의 글쓰기의 양상을 보여주고 있다는 사실이다. 그것은 후일 랭보가 쓰게 될 산문시의 징후를 미리 보여주는 것이라 할 것이다.

## 참 고 문 헌

- Arthur Rimbaud. *Oeuvres complètes*. Edition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1972.  
*Oeuvres*. Edition de S. Bernard et A. Guyaux. Paris, Garnier, 1983.  
*Oeuvres, I. Poésies*. Edition de J.-L. Steinmetz, Paris, Flammarion, 1989.  
*Oeuvre-vie*. Edition du centenaire par Alain Borer, Paris, Arléa, 1992.
- Marc Ascione. «Le Forgeron ou “dans la langue d’Esopé”» in *Parade sauvage* n° 2, avril 1985.
- Roland Barthes. «Les deux critiques» in *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964.
- Yves Bonnefoy. *Rimbaud*. coll. «Écrivains de toujours». Paris, Seuil, 1961.
- Suzanne Briet. *Rimbaud notre prochain*. Paris, Nouvelles éditions latines, 1956.
- Pierre Brunel. *Rimbaud, projets et réalisation*. Paris, Champion, 1983.
- Georges Izambard. *Rimbaud tel que je l’ai connu*. Paris, Mercure de France, 1947; Nantes, Le Passeur / Cecofop, 1991.
- Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. Traduit et préfacé par Nicolas Ruwet. Paris, Minuit, 1963.
- Jean-François Laurent. «Le Dormeur du val ou la chair meurtrie qui se fait verbe poétique» in *Rimbaud à la loupe: Parade sauvage*, coll. «Colloque» n° 2, 1991.
- Pierre Petitfils. *Rimbaud*. Paris, Julliard, 1982.
- M.-A. Ruff. *Rimbaud*. coll. «Connaissance des lettres». Paris, Hatier, 1968.

## ■ Résumé

## Etude sur les proses du poète Rimbaud - 1. 《Prologue》 -

Gonou LEE

La première prose de Rimbaud appelée 《Prologue》 ou 《Narration》 se trouve dans le 《cahier de dix ans》 qui comprend des proses latines et françaises, des dessins et des “faux pensums”. La plupart des rimbaldiens ne s’intéressent qu’à la dater. Les uns pensent qu’elle aurait été écrite lorsque Rimbaud avait 8 ou 9 ans. Mais, après avoir examiné le manuel de latin du temps de Rimbaud et la prose latine du cahier, M.-A. Ruff soutient qu’elle aurait été écrite en 1867 lorsque le poète avait 13 ans.

Les rimbaldiens se contentent de dire que c’est une expression révoltée d’un “studieux éperdu”, vu les fautes d’orthographe, l’écriture peu soignée, les nombreux pâtés d’encre et surtout l’impertinence du texte bourré d’injures; le futur poète de la révolte se serait permis, à l’insu de sa mère et de ses professeurs, une “liberté libre”.

Bien peu de rimbaldiens se donnent la peine d’analyser cette prose d’un écolier. Mais nous croyons qu’elle n’est pas un simple exercice de style. On y rencontre, surtout dans la première partie, l’imaginaire mythologique que Rimbaud va déployer dans *Soleil et chair* en 1870. En donnant à la première partie le sous-titre 《Prologue》, et en ajoutant à la dernière ligne “La suite prochainement” avant sa signature, le jeune Rimbaud se prend pour un écrivain qui se lance dans la littérature.

La première partie décrit l’imagination heureuse d’un enfant né de l’hiérogamie du soleil et de la terre. En fermant le premier volet de sa narration par la scène où le narrateur s’endort, il prépare l’histoire de son rêve de la deuxième partie. Né à Reims l’an 1503, le narrateur s’imagine une famille idéale; son père est un “Colonel des Cent-Gardes” et sa mère est “une femme douce, calme”; il est le plus aimé et le plus vaillant. Mais le jeune narrateur ne peut continuer son rêve d’une famille heureuse. En parlant de sa vie d’écolier, il se met en colère en disant qu’il aime peu l’étude; il attaque le latin, le grec, l’histoire et la géographie. En criant qu’il sera 《rentier》, il

refuse de travailler et il vocifère.

Le jeune Rimbaud à qui manquent le père et aussi la mère bien douce a commencé sa narration avec l'intention de s'imaginer une famille sans défaut. Et deux fois de suite, il crée une famille idéale, cosmologique dans la première partie, et légendaire dans la deuxième partie. Mais à l'approche de sa réalité scolaire, le jeune écrivain perd son fil conducteur. C'est parce que la lourdeur de sa vie réelle ne lui permet pas la «liberté ravie».

Ce qui est à remarquer dans ce texte, c'est que le jeune écrivain répète non seulement la même histoire de la famille heureuse, mais les mêmes mots et les mêmes expressions. Dans la première partie surtout, il emploie sans cesse les expressions méta-linguistiques «comme, ainsi, c'est-à-dire, presque, à peu près semblable». Devant cette écriture apparemment maladroite, les rimbaldiens sourient: ne s'agirait-il pas tout simplement d'un exercice de style d'un écolier. Mais une fois qu'on a bien pris note que l'enfant est attiré plus par le jeu des allitérations que par l'histoire elle-même, on devrait juger que cette écriture n'est pas celle de la prose, mais plutôt celle de la poésie. Peut-être nous assistons au premier essai des poèmes en prose de Rimbaud.