

아직은 정연한 논리를 따르는 것은 아니다. “인간의 작업”을 지옥의 심연을 밝히는 불빛이라고 받아들여던 화자는 어느새 아무 일도 하지 않겠다며 자신을 지옥으로부터 벗어나게 해 줄 “작업” 자체를 거부한다. 종잡을 길 없는 이야기를 이어가는 화자는 또다시 자신이 어린 시절부터 받아온 “더러운 교육”을 저주하면서 자포자기 상태로 들어가는 듯 하다.

Je reconnais là ma sale éducation d'enfance. (...)

Non! non! à présent je me révolte contre la mort! Le travail paraît trop léger à mon orgueil: ma trahison au monde serait un supplice trop court. Au dernier moment j'attaquerais à droite, à gauche...

Alors, — oh! — chère pauvre âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous!⁴¹⁾

죽음에 대한 저항과 함께 세상에 대한 공격성을 내보이는 화자는 마지막 ‘섬망’ 속으로 빠져든다. 자신의 “자존심”에 비한다면 “작업은 너무도 보잘 것 없다”거나, “세상에 대한 자신의 배반은 너무도 짧은 형벌”이라고 말하는 것은 어쩌면 생의 “한 계절”을 보내야했던 “지옥”에서 벗어나기 전에 느끼는 막연한 두려움에 의한 반사적인 저항일 수도 있다. 아직도 망설임을 떨쳐버리지 못하는 화자는 마지막 순간에 이르면 가히 무조건적이라 할 공격성을 내보일 생각을 하고는 있지만, “가련한 영혼”을 부르는 그의 모습은 그저 절망적일 따름이다. 이제는 도취에 의한 섬망으로서의 세상에 대한 반항이 아니라, 지나간 시절에 대한 회한으로 마지막 몸부림을 치는 것으로 보이는 그는 결국 ‘섬망’ 중에 되찾았다고 생각했던 “영원”을 잃어버린 것이 아닌가라는 우려 속에 빠져들면서 다시 한 번 디오니소스적인 한탄에 빠져들고 있다.

마침내 어둠의 세계에서 벗어나 빛의 세계로 들어서는 화자는 앞에서도 수차례 그려왔던 것과 마찬가지로 「아침」에서도, 자신의 病歷을 구술하면서 스스로를 치유해가는 정신 질환자처럼, 또다시 지나간 시절을 돌이킨다. “황금 종이 위에 씌어질 사랑스럽고 영웅적이며 전설적인 젊은 시절”을 보냈다는 화자는 자신에게 “너무도 큰 행운”이 있었음을 인정하고, 현재 자신의 무기력의 원인에 대해 자문한다. 이제까지 자신의 지옥에 대해 이야기 해오던 화자는 “더 이상 말할 줄 모른다”라고 선언하면서 자신의 역할을 포기하므로써, 시인이 되기를 바라며 어둠의 도취 속에 빠져들었던 자신의 과거를 부정하고, 새로이 빛의 세계를 그리고 있다. 마침내 잃어버린 자신의 정체성을 회복하기라도 한 듯, 화자는 드디어 자신의 “지옥”에 관한 이야기가 끝이 났음을 확인하는 것이다.⁴²⁾ 자신을 괴롭혔던 지옥이 기독교가 만들어놓은 지옥임을 적시하는 것을 잊지 않으면서, “지상에서의 새로운 聖誕”을 예견하는 화자는 이미 「번개」에서 그 가능성을 엿보았던 작업, “새로운 작업, 새

41) *Ibid.*, p. 238.

42) *Ibid.*, p. 239 : 《(...) aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer. C'était bien l'enfer; l'ancien, celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes.》

로운 예지”에 경배드릴 것을 생각한다.

보들레르의 「가을의 노래 *Chant d'automne*」의 “안녕, 너무도 짧았던 우리 여름의 그 찬란한 빛이여 *Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!*”에 대한 대답으로 보이는 구절로 시작되는 「고별」에서는 더 이상 광포한 열광에 들뜨거나 논리적 추론에 열중하는 화자의 모습은 보이지 않는다. 두 부분으로 나뉘어져 있는 「고별」의 첫 머리에는 그저 우수가 스며든 분위기만 감돌 뿐이다.

*L'automne déjà! — Mais pourquoi regretter un éternel soleil, si nous sommes engagés à la découverte de la clarté divine, — loin des gens qui meurent sur les saisons.*⁴³⁾

찬란한 여름이 지나갔어도, 꺼지지 않고 빛을 발하는 “영원한 태양”⁴⁴⁾을 아쉬워하지 않겠다며, 어둠 대신 “神性的 빛”을 찾아나서기로 한 그의 태도는 이제 더 이상 어둠의 혼돈과 광란 속에서 신과의 직접적인 합일을 열망하는 디오니소스 추종자의 태도가 아니다. 마침내 『지옥에서 보낸 계절』의 막을 내리는 화자는 자신이 추구했던 모든 것이 결국은 창조주와도 같은 능력을 가질 수 있는 예술가가 되기를 열망했던 자신의 욕망, 인간의 한계를 넘는 상상력의 소산임을 인정한다.

*J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!*⁴⁵⁾

화자가 만들어내었다고 주장하는 것이 “온갖 축제, 온갖 승리, 온갖 드라마”라면 그것은 또한 디오니소스의 행적이기도 하다. 자신의 삶을 “잔치”의 연속이었다고 말한 화자가 디오니소스적이었다면, 또한 도시의 질서를 무너뜨리는 “온갖 드라마”를 연출해내며 자신과 연루된 모두에게 광기를 내리므로해서 “온갖 승리”를 거두는 디오니소스의 모습이 그 뒤에 가려져 있을 뿐이다. 화자는 이제 그 모든 것을 상상 속에서의 일이라며 포기하고는 있지만, 그것은 역설적으로 스스로가 디오니소스적인 도취를 통해 그와 같은 “초자연적 능력”을 가질 수 있었음을 확인하는 것이기도 하다.

도취와 광란의 밤이 지나면 디오니소스의 숭배자들에게는 어쩔 수 없이 회한의 아침이

43) *Ibid.*, p. 240.

44) 이 표현에서 지옥을 영원히 밝히고 있는 하계의 태양 디오니소스의 모습을 읽는다면 무리일까? Maria Daraki. *Op. cit.*, p.26: 《“Brillant comme un astre aux rayons de feu”, Dionysos est aussi le dieu qui fait briller le soleil dans l'Hadès — lieu qui pourtant se définit par cela même que la lumière du jour jamais n'y pénètre. “Pour nous seuls le soleil brille, répandant une gaie lumière” chantent au fond de l'Hadès les initiés de Dionysos.》

45) Rimbaud. *Op. cit.*, p. 240.

찾아온다. 또다시 자신이 평범한 인간의 모습으로 되돌아왔음을 확인하는 신도들의 아침은 신으로부터 버림받았음을 슬퍼하는 한탄으로 가득차 있을 뿐이다.

Suis-je trompé? la charité serait-elle soeur de la mort, pour moi?
 Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons.
 Mais pas une main amie! et où puiser le secours?⁴⁶⁾

서막에서 죽음에 임한 자신의 처지에서 벗어나기 위해 “옛 잔치의 열쇠”를 되찾고자 했던 화자는 그것이 “자비”였음을 확인했다. 그러나 『지옥에서 보낸 계절』의 종막에 이르러 그 “자비”가 결국은 “죽음의 자매”가 아닌가 하고 자문하는 화자는 마지막으로 디오니소스적인 시련의 유혹을 되짚어보는 듯도 싶다. 그러나 문제가 되는 것은 자신의 모든 행태가 거짓이었다는 그 다음의 고백이다. 그러나 그 고백은 믿을 수 있는 것인가? 도취와 열광에서 비롯된 모든 환상, 자신을 “모든 도덕적 족쇄로부터 해방된 마법사 혹은 천사”라고 생각하던 화자는 디오니소스적인 환상을 과거와 함께 물어버리고, “의무를 찾아 거친 현실”로 되돌아와 “농부”가 되어야 한다고 말하지만, 곧 이어 “다정한 손길”과 “도움”을 구하면서 또다시 테세우스로부터 버림받은 아리아드네의 모습을 보이고 있을 뿐 아닌가?

「고별」의 첫 번째 부분에서 이렇게 자신의 여정을 되돌아봄으로써 “지옥에서 보낸 계절”을 마감하고 다시 지상으로 되돌아오는 화자는 새로운 각오를 피력하면서 두 번째 부분을 시작한다. 물론 그것은 새로운 광란의 밤으로의 도피의 추구가 아니다. “새로운 시간은 무척이나 혹독”할 것이라며, “절대적으로 현대적”이어야 한다고 다짐하는 화자는, 기독교를 암시하는 듯, “끔찍한 관목 이외에는 이제 더 이상 뒤에 남겨놓은 것이 없다”고 말한다. 마침내, 지옥을 만들어놓은 교회와의 치열한 싸움을 벌여 나아갈 것을 결심하는 화자는 한 순간 신의 능력에 압도 당하는 듯하다.

(...) Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.

Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

Que parlais-je de main amie! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, — j'ai vu l'enfer des femmes là-bas; — et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.⁴⁷⁾

그러나 이제 더 이상 자신이 밤과 몽상의 세계 속에 들어 있지 않음을 인식하고 있는 그는 현실로 돌아와 戰意를 가다듬는다. 정신이 깨어있지 못했기 때문에 지켜내지 못한

46) *Ibid.*, p.241.

47) *Id.*

순수성을 아쉬워하기만 했던 「불가능」에서와는 달리, 이제 깨어있는 상태에서 새벽을 맞는 화자는 “열렬한 인내로 무장”하고 “찬란한 도시”로의 진입을 준비하고 있다. 자신의 과거가 다정한 손길을 기다리는 “여인들의 지옥”이었음을 확인하는 화자는 이제 드디어 “지옥에서 보낸 계절”을 닫고 새로운 세계, 되찾게 될 빛과 순수성의 세계에서 영혼과 육신의 나뉘어짐 없이 “진실을 자신의 영혼과 몸 안에 소유”할 수 있게 될 것임을 확신하고 있다.

V. 결 론

우리는 앞서 랭보의 세계 전체에 대한 평가가 디오니소스적이라는 점에 대해 이의를 제기한 바 있다. 디오니소스의 신격이 분명 랭보의 상상 세계의 특성을 드러낼 수 있는 요소를 지니고 있는 것임에는 틀림이 없지만, 랭보의 작품 세계 전체가 이 광란의 신의 우주 속에 위치하는 것은 아니라는 것이 우리의 생각이다. 이미 지적한 대로, 그의 초기 작품 세계는 아폴론의 질서의 세계를 지향하다가 프로메테우스의 반항의 공간으로의 편입을 시도하였다. 그러나 시인은 산문집 『지옥에서 보낸 계절』을 쓰면서 파리 시절 부터의 자신의 삶과 문학을 디오니소스적인 상상력을 축으로 정리하면서 역설적으로 디오니소스적인 세계로부터의 탈출을 감행하고 있는 것이다. 다시 말해, 이 작품은 분명 시인 랭보가 거처온 지옥에서의 행로의 기록임에 틀림이 없고, 그러한 점에서 『지옥에서 보낸 계절』은 디오니소스의 그림자 속에서 벌어지는 랭보의 ‘다시 태어남’의 기록이다. 그러나 주목해야 할 사실은 랭보의 『지옥에서 보낸 계절』이 디오니소스의 세계 속에 닫혀있는 공간이 아니라는 점이다. 두 번째 「섬망」 이후로도 간혹 광란에 가까운 절규가 들려올 때가 있는 것도 사실이지만, 화자는 「불가능」에서부터 차츰 논리적 추론을 통해 자신의 처지를 되돌아봄으로써 새로운 전망을 모색하고, 새로이 ‘빛의 세계’로 들어갈 준비를 하고 있다는 점에 우리는 주목해야 할 것이다.

남는 문제는 그가 새롭게 지향하는 ‘빛의 세계’가 과연 소년 시절에 꿈꾸었던 빛과 질서의 신 아폴론 *Apollon Phoibos*의 세계인가, 아니면 교회에 대한 분노와 더불어 사회적 혁명을 꿈꾸며 그려보던 햇불의 신 프로메테우스 *Prométhée Pyrphoros*의 세계인가 혹은 또 다른 상상계인가 하는 점이다. 어쩌면 이 질문에 대한 대답은 자명한 것일지도 모른다. 비록 적어도 그 일부분은 『지옥에서 보낸 계절』 이전에 씌어진 것이라는 주장이 아직도 남아있기는 하지만⁴⁸⁾, 오늘날에 와서는 대부분이 랭보의 마지막 작품집이라고 생각하

48) 그 대표적인 예는 지위스트 Jean-Pierre Giusto (*Rimbaud créateur*, P.U.F., 1980)가 될 것이고, 또 베르나르 Suzanne Bernard(*Op. cit.*, p. 269)도, 앞서 안느 데보라 레비가 디오니소스적인 작품의 한 예로 들었던 『일뤼미나시옹』 가운데 「취기의 아침」을 『지옥에서 보낸 계절』 이전에

는 『일뤼미나시옹』이 랭보가 새로이 모색한 세계라는 점에는 의심의 여지가 없다고 해야 할 것이다. 그것은 단지 이 작품집의 원고가 제르맹 누보 Germain Nouveau와 함께 보냈던 런던 시절에 작성되었다는 연대기적 증거 말고라도, 그 상상력의 축이 아폴론이나 프로메테우스 혹은 디오니소스 그 어느 쪽으로도 기울어 있지 않다는 작품 내적 조건에서 확인되고 있기 때문이다.

물론 그 의미 내용의 파악이 용이치 않다는 이유에서 “투시자”의 시적 실험으로, 혹은 “언어의 연금술”의 결과로 읽고자하는 ‘신비론적’ 경향이 지배적이고, 혹은 디오니소스의 광란의 그림자 속에 들어있는 것이라는 포괄적인 평가를 받고 있는 것이 사실이지만, 랭보의 마지막 작품집 『일뤼미나시옹』은 이미 우리가 살펴본 『지옥에서 보낸 계절』과는 판이한 세계를 구축하고 있다. 광란과 혼돈의 세계에서 벗어난 랭보가 찾아간 ‘빛의 세계’의 “진리”를 보여주는 작품들은 대부분 암호와도 같은 구성을 지니고 있고, 작품의 생성은 물론 그 결과인 표면의 의미로는 독자들에게 궁금증만을 자아내게 할 뿐, 감춰져 있으리라 짐작되는 비밀을 드러내지 않는다. 그러한 의미에서 『일뤼미나시옹』은 그 내적 질서의 비밀의 열쇠를 찾지 못한 독자들에게는 “닫혀진 공간”임에 틀림이 없다. 그러나 요약할 수 있는 의미내용을 내보이지 않는 그 “닫혀진” 성격이 독자들에게 거의 전적인 해석의 자유, 상상의 자유를 부여하는 것이라면, 그것은 오히려 “열려진 공간”일 수도 있다. 랭보의 마지막 작품집이 보여주는 이같은 역설을 이해하기 위해서는 다시 한 번 신화비평 방법론에 기대어 이 무한의 상상 공간을 탐사하여야 할 것이다. 현대 서구 문명을 프로메테우스로 대표되는 타이탄적 진보주의와 디오니소스적인 반항 그리고 헤르메스적 회귀 신화가 각축을 벌이는 공간이라고 진단하며,⁴⁹⁾ 이질적이고 상반되는 것들의 조화로운 통합을 이루어내는 헤르메스적 예지를 “새로운 과학 정신”으로 받아들일 때 비로소 20세기 현대 문명에 대한 이해와 설명이 가능할 것이라는 질베르 뒤랑의 견해가 『일뤼미나시옹』의 상상력의 축은 물론 랭보의 상상 공간 전체의 변전을 추적하는데도 길잡이가 될 것이다.

La «Sagesse» c'est la maîtrise et l'acceptation limpide—et non la suppression au nom d'un logos ou d'une ubris totalitaires!—des irréductibles contradictions, des paradoxes et des

꺼어진 것이라 생각하고 있다.

49) Gilbert Durand. *Sciences de l'homme et tradition*. Berg international, 1979, p. 227: 《Donc dans notre Occident-Extrême, trois mythes subsistent et apparemment le déchirent. Celui de nos princes, de nos ducs et de nos barons qui est le mythe bien essoufflé par tant de récentes catastrophes, le progressisme titanesque. L'autre celui qui s'infiltré impétueusement dans l'orgie des mass médias est bien celui de la révolte dionysiaque. Enfin le plus récent, et que seule une élite de savants et de poètes—de créateurs—semblent vivre: celui de la récurrence hermétique.》

dilemmes de notre nature «hypercomplexe». Quand donc une pédagogie sclérosée cessera-t-elle d'enseigner qu'il n'y a qu'une Raison — celle de la physique classique! — alors que le Nouvel Esprit Scientifique nous a déjà montré le pluralisme d'un nationalisme ouvert? Ce n'est pas la démence qu'il faut opposer à un savoir rationnel, mais une raison autre, *Ratio hermetica*.⁵⁰⁾

Bibliographie

- Rimbaud. *Une Saison en enfer*. Bruxelles, Alliance typographique, 1873.
- Rimbaud. *Oeuvres*. Introduction et notes par S. Bernard et A. Guyaux. Paris, Garnier, 1983.
- Rimbaud. *Vers nouveaux, Une Saison en enfer*. Préface, notices et notes par J.-L. Steinmetz. Paris, GF-Flammarion, 1989.
- Blanchot (Maurice). «L'oeuvre finale» in *L'Entretien infini*. Paris, Gallimard, 1969.
- Brun (Jean). *Le Retour de Dionysos*. Paris, Les Bergers et les Mages, 1976.
- Brunel (Pierre). *Rimbaud: Projets et réalisations*. Paris, Champions, 1983.
- Daraki (Maria). *Dionysos*. Paris, Arthaud, 1985.
- Durand (Gilbert). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1969.
- _____ *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris, Berg international, 1979.
- _____ *Sciences de l'homme et tradition*. Paris, Berg international, 1979.
- Etiemble. *Le Mythe de Rimbaud: Structure du mythe*. Paris, Gallimard, 1961.
- Grimal (Pierre). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, P.U.F., 1976.
- Lee (Gonou). *L'Imagination initiatique du premier Rimbaud*. Thèse de doctorat, l'Université de Grenoble III. 1992.
- Otto (Walter F.). *Dionysos, le mythe et le culte*. Traduit de l'allemand par Patrick Lévy, Paris, Mercure de France, 1969.
- Dictionnaire des mythologies*. Sous la direction d'Yves Bonnefoy. Paris, Flammarion, 1981.
- Dictionnaire des mythes littéraires*. Sous la direction du Pr. P. Bruenl. Paris, Editions du Rocher, 1988.

50) *Ibid.*, p. 230.

《Résumé》

Une Lecture mythocritique d'*Une Saison en enfer***Gonou Lee**

Doit-on se contenter de dire, avec Maurice Blanchot, qu'*Une Saison en enfer* est «l'oeuvre finale» de Rimbaud et que les *Illuminations* en sont «l'oeuvre ultime»? Est-il impossible de percer les mystères qui subsistent dans les rapports tant chronologique qu'imaginaire entre ces deux oeuvres majeures de Rimbaud, si on ne recourt pas à des preuves extra-littéraires comme la graphologie (Bouillane de Lacoste, André Guyaux) ou les témoignages souvent suspects des contemporains du poète (Isabelle Rimbaud, Ernest Delahaye, Paul Verlaine)? Si on laisse planer ces mystères, Rimbaud restera toujours un «mythe» inébranlable malgré tant d'efforts des rimbaldiens.

Afin de résoudre ce problème majeur de la critique rimbaldienne, nous soumettons *Une Saison en enfer* à une lecture mythocritique. La méthode proposée par Gilbert Durand consiste d'abord à «relever les thèmes redondants sinon obsédants d'une oeuvre, ensuite à examiner les situations des personnages et des décors, enfin à les soumettre au traitement à l'américaine proposé par Lévi-Strauss», pour voir s'ils s'organisent en un récit mythique.

Même sans entrer dans les détails, on peut dire que le récit d'*Une Saison en enfer* est typiquement dionysiaque. Car c'est le *descensus ad inferos*, histoire de la mort et de la renaissance du narrateur, qui rappelle le mythe de Dionysos, dieu né deux fois. Et si on regarde de près le récit, on le voit déborder des mythes dionysiaques: fête, ivresse due au vin, comportements a-sociaux (Prologue), démembrement et hallucinations sous l'effet de poison, démente d'un mortel qui se croit doté de pouvoirs divins (*Nuit de l'enfer*), folies, lamentations (*Délires I, II*), etc.

Une Saison en enfer, décrivant un séjour en enfer, peut être définie comme une histoire dionysiaque. Mais il est aussi vrai que c'est une histoire où le damné s'efforce de sortir de son enfer, en tirant au clair les raisons pour lesquelles il a été damné (*Mauvais sang, Impossible, L'Eclair*). Cela revient à dire que, si le narrateur, devenu *logique*, s'en est sorti (*Matin, Adieu*), ce séjour en enfer ne s'enferme pas dans le cercle dionysiaque. D'autant plus que le narrateur affirme à la fin de l'oeuvre qu'il va entrer «aux splendides villes», et qu'il lui sera «loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps». Quel peut être ce

lieu de la lumière et de la vérité? Après la «saison en enfer», vers où se dirige-t-il, si ce n'est plus vers l'univers dionysiaque, ni apollinien, ni prométhéen qu'il a déjà parcouru? N'est-ce pas vers des *Illuminations* «hermétiques» dans le sens où elles sont avares de significations, mais «lumineuses» dans le sens où elles éclairent un univers resté obscur? A notre avis, les *Illuminations* sont l'oeuvre ultime du Rimbaud sorti d'«une saison finale en enfer».

