

최초의 神, 보들레르와 랭보 그리고 베를렌느* -문학적 관계에 대하여-

Yves Bonnefoy**

프랑스 시역사에 있어서 두 세번의 가장 중요한 순간이 존재하는데 1865~1875년은 분명 그 중 하나였다. 정신의 보편적 상황의 관점에서 볼 때 위기의 모든 조건들이 합쳐졌다. 한편으로는, 전통적 교회의 힘이 적어도 생각하고 결정하는 계층에서는 쇠약해졌고 다른 문명에 대한 의식이 자리를 잡아가면서 결과적으로 서양문명에 대한 관심이 퇴조했던 것이다. 예를 들면 말라르메(Mallarmé)의 친구인 까잘리스(Cazalis)의 작품에 드러나있는 힌두교의 발로와 말라르메가 결국은 자신도 인지하지 못한 채 불교도였다고 말하는 그런 불교의 대두를 나는 생각하게 된다. 서방의 사상과 문화가 절대적인 것이 아니라는 이런 관점으로 인하여 근세에 와서 해결된 것으로 보이는 신적인 것과 개인과의 관계에 의문이 제기되고 있으며, 따라서 새롭게 열리는 것은 관용적 틀의 밖에 존재하는 경험의 트인 별판인 것이다. 또 다른 한편으로, 세상에 대한 과학적 접근이 확대되면서 이 신적인 것의 모든 구현체들에 대하여 신뢰가 약해졌다. 이것은 신화라는 이름으로 고발되고 있는 것이다. 장-폴(Jean-Paul)이나 제라르 드 네르발(Gérard de Nerval)의 시에서도 이미 언급되었던 것을 기억하고 있지만, 사람들은 곧 <신은 죽었다>라고 말하게 될 것이다.

이 모든 사실들의 결과로서, 생의 사물들과 그 환경이라는 우리 존재의 경계선내의 감각적 실체는 그 자체의 모습으로 축소되어, 감각이 없는, 물질의 무관심하고 비어있는 형태, 사용하기에는 즉, 쾌락을 위하여는 좋고 그 이상은 아닌 부재가 될 수도 있는 어떤 현존(présence)으로서만 느껴질 위험에 처해 있다. 이것은 시가 어떤 가치를 지니고 있는 자들을 오직 불안에 빠뜨릴 수 있는 것이다. 왜냐하면 시에 있어서 언어는 많은 것들을 기다리고 있거나 적어도 그 많은 것

* 이 글은 Yves Bonnefoy가 1994. 4.15 숭실대학교 인문과학 연구소 '제3회 국제학술 대회'에 기고한 것임.

** 프랑스 파리 제10대학 교수

들을 약속하고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 요컨대, 랭보가 『지옥에서 보낸 한 철(Une saison en enfer)』에서 말하게 되듯이, 1865~1870년경, <새로운 시간은 정말로 매우 준엄한 것>이었다. 그러나 이 시기에 갑자기 더욱 심오해진 의식의 터에는 또 다른 이유가 있었다. 그것은 주지하는 바 1867년에 죽은 보들레르(Baudelaire)의 말기에 뒤이은 시기였고, 보들레르의 위대성이 그의 경험에 대한 감각과 함께 완전히 지각되고 있었던 순간이기 때문이다.

따라서 이 경험은 화자와 신적인 것의 전통들에 의하여 지금까지 통제되어 왔던 초월성과 단일성과의 관계에 결정적인 어떤 기여를 하고 있다. 보들레르의 이러한 기여는 무엇으로 이루어져 있는가? 간략히 정의내리기 위하여 잠시 시의 역사를 살펴보고 우리가 언급할 특수한 문제로 넘어가자. 오랫동안, 말하자면 말레르브(Malherbe)부터 제 1제정에 이르기까지의 고전시는 종교적인 것, 초월적인 것, 명증과 그 개념을 넘어서는 것의 평면을 회피하고자 했다. 정신적인 것에 대한 배려는 교회와 신학자들의 몫으로 남겨놓았던 것이다. 결국 뿌르루외얄(Port-Royal)에 의하여 매혹되고 고통받았던 라신(Racine)처럼 종교적 문제로 더 이상 동요될 수 없는 보다 은밀한 자아 속에서 시인이 존재할 수 있었다. 잘못 가장된 혹은 좁아진 경우지만 간혹 드러내놓고 했던 오락정도에 불과한 보잘 것 없는 18세기의 시적 창조의 결과는 바로 여기에 기인한다. 그 후, 대혁명과 이미 산업화된 진정한 의미의 과학적 사회의 여명을 동반했던 정통적 교리의 해체 속에서, 반대로 인간과 신적인 현존과의 관계에 책임을 이행했고 또 이행하고자 했으며 장소와 자연의 사물들에 생명과 숨결을 다시 부여하고 망각되어진 중요성을 무비판적으로 재발견하면서 신적인 현존을 인간의 개인적 일로 전환시켰던 것은 바로 낭만주의 시인 것이다. 당시의 위대한 시인들은 약간은 우발적으로 그들이 받아들였던 언어의 카테고리과 함께 스스로 그들 자신의 생의 상황 속에서 정신적 진실을 진솔하게 말할 수 있다는 것을 의심하지 않았다. 말하자면 신이 부여한 영감의 혜택을 받고 있다는 점을 그들은 확신하고 있었다. 언어행위에 대한 아직 순진한 사고로 인하여 이 언어 행위는 진실 앞에서 투명할 수 있고 이 진실은 있는 그대로 존재한다고 그들은 생각하고 있기 때문에, 인간의 말, 우리의 조건으로서의 말은 신적인 본질로 이루어져 있다고 그들은 평가하고 있다는 점을 이것은 의미하고 있다.

그 결과는 무엇인가? 예를 들면 빅토르 위고(Victor Hugo)의 작품에 나타나는 개인적 경험에 불과한 것이 다른 세기의 독자들에게 강조되고 있는 기술체 속에서는 성스러운 자의 영기로 그 모습이 드러나 있지만, 그 성격은 아주 범상적인 것이어서 종종 불편한 느낌을 남기고 있는 꿈을 낭만주의가 진정으로 알고 있다기보다는 그 꿈을 꾸고 있다는 사실을 보

여주고 있다. 따라서 이 작품들 속에는 거짓이 아니라면 위선적 친절이 들어있다고 잘못 상상하는 경우가 흔히 있다. 바로 이러한 점에서 우리는 보들레르 경험의 성격을 간파해야 한다. 낭만주의의 시인들만큼 보들레르도 많은 시를 썼으며 이 시편들 속에서 그는, 시인들의 특권 일 수도 있는, 보다 높다고 추측되는 능력 덕분에, 그 자신이 정신적 실체를 말할 수 있는 권한을 부여받았다고 스스로 믿는 것처럼 보여진다. 시인이 〈구름의 왕자와 동류〉라는 것을 알게 되는 곳은 예컨대 「상승(Élévation)」이나 「알바트로스(Albatros)」이다. 시인은 평범한 인간의 능력을 넘어서는 어떤 영감을 지닌 자라는 생각이 아직도 보들레르의 작품에서 보여진다. 그러나, 『악의 꽃(Les Fleurs du mal)』의 저자는 그럼에도 불구하고 이런 식으로 상상되어진 것의 환상적 성격을 처음으로 의식하였다. 우선은 그의 꿈의 구조자체 속에서 그것이 이루어진다. 더 이상 그는 신적인 것의 본질을 말하려하지 않으며, 지각의 여러 기지사항들은 향기와 색채와 소리의 상응 덕분에 음악적인 것이 될 수 있다는 것을 그는 확인하고 그 기지의 것들을 선취함으로써 그의 일상적 삶의 조건들을 보다 가벼운 실체로 전환시키려고 노력하는 것으로 만족하고 있다. 향기와 소리와 색채는 모두 사실상 음계와 같은 것이며 이 음계들을 통하여 시인은 사물보다 더 형태적인 대상들을 정신의 평면에서 창조해내고 창조된 대상체들은 그 음악적 자질 때문에 체험의 불완전성과 한계성에서 벗어나게 될 것이다. 영혼의 풍경처럼 존재할 정신을 위한 대상체들이다. 우리 모두 기억하고 있는 아름답고 위대한 시, 『여행으로의 초대(L'Invitation au voyage)』에서 보들레르는 〈따뜻한 모국어〉의 나라를 어렵פות이 그려 보이고 있다. 그것은 초월에 대한 꿈이며, 그러나 사실상 이곳에서 체험된 존재의 투영 속에 곧바로 완전히 실려버리는 꿈, 보다 차원 높은 즉, 신학적인 야망을 자아의 밖에 남겨두는 꿈인 것이다.

또 다른 한편으로 보들레르에 의한 꿈의 구조 속에는 말하자면 우리의 한계성이 그 형체를 드러내고 있는 시간과 공간이라는, 완전한 수미상응성과 진정한 실행에 필요한 조건을 꿈은 밖에 남겨두고 있다는 걱정스러운 감정이 들어 있다. 이 시공 속에서만이 우리의 내면에 존재할 수 있는 것으로부터 사람들은 자유로울 수 있는가? 직접적이든 혹은 간접적이든 대부분의 보들레르의 시는 추시계, 자명종, 꿈속의 호화로운 방을 두드리는 소리 따위의 매체와, 상상력이 세울 수 있는 구조물들의 파멸이라는 생각과, 관능적인 것들 주변에 감돌고 있는 병과 죽음에 대한 끊임없는 사고 등을 통하여 이 문제를 환기시키고 있다.

다르게 말하면 보들레르는 그의 꿈이 인정하기를 거부하는 이 바깥세계를 지속적으로 의식하고 있으며, 그의 기술체 속에서 아주 종종 그리고 일찍이 이러한 비사조적인 것에 최상의 가치를 부여하고, 그의 시적인 재능의 본질을 구성하는 청력, 색채와 향기와 소리가 만들어내

는 음악 - 그것은 미학적 연금술이다. - 속에서 멧진 방의 천장에서 부서지는 악기의 음향보다 물줄기 위에 떨어지는 나무의 <울려 퍼지는 충격음>을 듣는, 세상의 보잘 것없는 사물들의 단순한 소리를 들을 수 있는 청력을 자신의 탐구의 출발점으로 삼고자 했다. 자기 자신의 언어 너머 존재하는 세계에 대한 청력이 바로 보들레르의 가장 진정한 기여이다. 왜냐하면 이 청력은 난해하고, 우리가 아주 쉽게, 아주 만족해하며 은신할 수 있는 가치와 태도로부터 해방되기를 요구하기 때문이며, 따라서 시적인 전통과 자아의 구조 그리고 우리가 스스로의 모습이길 바라는 아름다운 형상의 허구를 깨우쳐주고 그 신화적 베일을 벗겨내기 위한 비평적 작업을 요구하고 있기 때문이다. 요컨대, 이것은 사람들이 자신과 동일화시키려거나 혹은 스스로 지니고 있다고 믿는 모든 것을 포기한 것이며, 시의 전통이 특히 프랑스에 존재하고 있으므로, 아주 고집스럽게 그 전통과 단절하는 지속적인 검허함인 것이다. 이런 식으로 시가 전통적인 모든 관습을 비평하는 한, 말하자면 의식과 진리의 행위인데, 진실의 탐구에 대한 또 다른 형태들이 무한히 의심스럽게 나타나는 사회속에서 정신의 책임을 떠맡게 된다는 점에서 그 의미가 배가되는 혁명적 행위인 것이다. 보들레르가 진리의 책 혹은 선의 책, 철학자들과 모랄리스트들의 책을 열어주면서, 그는 거기서 잘못된 신념이나 환영을 가능케 하는 체계와 이데올로기가 형성되는 것을 보게 되고 그 반면에 그는 시인의 창조적 행위가 언어행위의 이러한 병을 단번에 배어버릴 수 있는 유일한 것이라는 사실을 알고 있다.

자아에 대한 작업, 자아의 희생 그러나 동시에 프랑스 시역사에서 가장 위대한 것이 될 정신적 야망, 바로 여기에 보들레르의 명제가 있다. 1865~1870년경 특히 젊은이들에게 혼돈과 불안만이 존재하는 순간의 명제이다. 이 시기의 젊은이들이란 1842년에 태어난 말라르메(Mallarmé), 1844년생의 베를렌느(Verlaine), 훨씬 어리지만 조숙했던 1854년에 출생한 랭보를 일컬으며, 1838년에 태어난 빌리에 드 릴-아당(Villiers de l'Isle-Adam)과 1860년대 말에 글을 쓰게 되는 로뜨레아몽(Lautréamont)도 첨가된다. 어떤 새로운 명제의 반향과 조화 그리고 결과를 자아의 내부에 간직할 수 있는데 완전히 적합한 예외적인 풍부함을 지닌 세대인 것이다.

그렇기 때문에, 이러한 생각은 보들레르의 유산으로부터 출발한 이 시인들에 대한 연구를 오늘, 여기서 바로 시작하기 위한 것이 아니다. 그것은 많은 시간을 필요로 하고 있지만, 베를렌느와 랭보와의 관계라는 늘 궁금한 문제에 약간 다른 방식으로 접근하는데 도움을 주게 될 것이다.

베를렌느와 랭보의 이러한 관계는 분명 놀랄만한 주제이다. 그들 사이에는 한편으로는 - 분명한 것이지만 - 어떤 즉각적이며 깊은 상호인식이 있다. 17세부터 랭보는 베를렌느에게

보낸 편지를 통하여 열정적으로 그에게 경의를 표한다. 베를렌스가 답신도 보내고 랭보를 빠리로 불러들여 도와주고 물질적 정신적으로 지원하면서 늘 그의 천재성을 말하게 되는 것으로 볼 때 이 편지들은 성실성과 아주 강렬한 집착을 보여주는 어투를 담고 있었던 것이 분명하다. 특히 『크리멘 아모리스(Crimen amoris)』와 랭보의 이름을 역사에 기입시킨 『저주받은 시인들(Les Poètes maudits)』등 베를렌스의 작품속에 이런 식으로 랭보를 환기시키는 시편들과 또한 베를렌스가 평생 랭보에 대하여 지니고 있던 애착심을 보여주는 간략한 글들이 여기 저기 얼마나 많은가!

그렇지만 그들 사이에는 많은 논쟁이 있었고 유희와 선동을 위한 묘하고 실망스러운 공모가 있었는데 이것은 유치해 보일 수 있으며 시적 공동작업이 가능했던 시간들을 거의 아무 것도 하지 않은 채 소모시켰던 것이 아닌가! 다행히도 아주 서툴게, 물론 아주 확신도 없이 베를렌스가 쓰야버린 총격으로 종말을 맺게되는 크고 작은 불화가 또한 얼마나 많았던가. 랭보쪽에서도 - 여러분 모두 알고 있듯이 - 『지옥에서 보낸 한 철』의 「미친 성처녀(Vierge folle)」에 그가 「헛소리(Délire)」라고 명명한 베를렌스와의 공동생활에 대한 아주 멀리서 찬 글귀가 발견된다. 베를렌스와 랭보와의 관계는 시에서와는 다르게 밀접했던 것은 사실이며, 동성연애라는 것이 또한 그들을 가깝게 만들었는데 이것이 이러한 모순점의 일부를 설명해 줄 수 있는 것이다.

모든 것이 그 깊이를 지적해주고 있는 시적 경험과 이 경험은 시의 제작이라는 가장 본질적인 세계에서 공통적으로 추구되었다는 사실을 일상적인 삶으로 인도되는 이런 류의 유대관계와 어떻게 양립시킬 것인가? 베를렌스가 불행했던 총격사건을 속죄하며 감옥에서 쓴 시, 랭보에 대해서 생각할 수 있는 만큼 격렬하고 야릇한 양상으로 심시숙고하고 있는 시, 아마도 그의 걸작이라고 할 수 있는 『크리멘 아모리스』를 위에서 인용한 것은 바로 이것이 특별히 랭보적인 어떤 문체의 단편들이 아니라면 적어도 그 반향들을 이 시는 간직하고 있기 때문이다. 또한 베를렌스의 『잊혀진 아리에타(Ariettes oubliées)』와 랭보가 1872년에 쓴 시편들은 어느 정도로 이 두 시인이 파격의 문체에서 근접하고 있는가를 보여주고 있다. 불가사의한 일이라거나 알코올이나 랭보의 너무 어린 나이탓을 하는 것은 대부분 불충분한 설명이다. 외적인 고려로는 전혀 충분하지 못하고 따라서 이런 모순적인 관계, 강렬한 것과 경박한 것 사이의 이런 급격한 편차 등이 밝혀지거나 아니면 적어도 그 형태를 더욱 완전히 펼쳐 보일 수 있는 어떤 지점을 찾아야 한다.

이런 욕구에 응답하기 위해서 간명한 가설이 있다. 베를렌스와 랭보의 관계를 보다 잘 이해하기 위하여, 이 위기 시대에 처한 시의 이런 중대한 양상을 보다 잘 이해하기 위해서는, 방금 내가 위기의 본질적 구성요인중 하나로 제시한 것 즉, 보들레르의 죽음, 그의 시적 기여에 대한 타인들의 의식, 그의 범정상속인들 앞에서 열린 이 위대한 시인의 유서등을 다시 언급해야 한다.

왜 이런 가설이 필요한가? 보들레르에 대하여 의식한다는 것은 그가 말한 것, 그가 제의한 것 그리고 그가 어떤 사람이었는가 하는 것을 발견해내는 일이며, 어떤 척도에서는 그를 받아들이고 같은 면에서 또한 거부하기로 결심할 사람들에게는 손쉽게 거부되는 것인데, 이것은 모든 것이 아주 갑자기 강렬해지는 순간에 그들을 서로 가깝게도 만들고 서로 다르게도 드러나게 하는 것이다. 보들레르 작품과 같은 어떤 근본적인 작품에 대한 반응은 심오하고 감동적일 수밖에 없으며, 이것은 빌리에, 베를렌느, 말라르메 그리고 곧 랭보가 서로를 알고 있고 서로 드나드는 사이였다는 점에서 이러한 그의 상속자들을, 서로 타인들의 시선 속에서, 예민한 사람으로 만들고 있다. 의식이 자리잡는 곳과 상호적 관계가 설정되는 곳에서의 혼란의 순간은, 집단적 창조물 속에서, 여러 각면으로 작용하게 되는 이 죽음이라는 단순한 사실에서 오는 것이며 특히 이것이 바로 랭보와 베를렌느의 관계의 혼란에 대한 나의 가설인 것이다.

우선 두 사람중 나이가 더 많은 베를렌느를 생각하면, 보들레르에 대한 그의 태도의 모순을 지적하게 된다. 그는 오래 전부터 말하자면 『악의 꽃』의 저자가 살아있을 때부터 보들레르를 찬탄한다. 그가 최초로 발표한 글로서 보들레르가 읽었던 『예술지(Revue de l'art)』에 실린 그에 대한 경의뿐 아니라 매우 폐부를 찌르는 듯한 그의 시에 대한 감상의 글을 쓴 것은 1865년의 일이다. 이 글의 한 두 문장을 인용해 보자. 베를렌느는 이렇게 말한다. <샤를르 보들레르의 독창성은 근대적 인간을 장력하게 그리고 본질적으로 묘사한데에 있다. 그는 그를 영웅의 전형으로 묘사해내는 것이다.> 영웅이라는 단어가 유의하자. 이것은 보들레르에 대한 연구가 지닌 극단성을 돋보이게 한다. 가장 중요한 것은 이 <찬탄할만한> 시인에게서 영감과는 상반되는 작업에 대한 취향을 그는 강조하고 있다. 내가 위에서 언급한 비평작업과 자아에 대한 작업이라는 진리의 정열의 공간에 이 젊은 독자가 위치하고 있다는 것을 이것은 의미하며, 그 자신도 이 진리의 요구에 필요조건으로서 간주될 수 있는 자아에 시를 가지고 문제를 제기하고 있다는 것을 말해 주고 있다. 결국 이 글을 쓴 베를렌느에게는 보들레르가 장조음으로 일하기로 선택한 자였다. 반면에, 베를렌느는, 이것은 곧바로 분명해지는데, <일한다>라는 말의 보들레르식의 의미로 볼 때, 일하지 않기로 선택했고 지속적으로 그렇게 하면서 쉬운 예술 -이 말은 일단 보류하자-의 언덕을 쫓으며 자신의 삶을 가능케 하는 환상에 탐닉한다. 이 환상은 분명 보들레르의 욕망이기도 했지만, 베를렌느의 경우는 많은 방임과 무책임이 수반되 있었다. 1869년의 『사랑의 향연(Les Fêtes Galantes)』에서 분명히 그가 표현한 것은 <나는 단조음으로 노래할 것이다>였다.

여기에 바로 베를렌느의 모순이 있다. 그런데 보들레르가 그의 자아에서 생성된 꿈에 의하여 이상화되지 않은, 현실적 존재를 자신의 독자들과 신봉자들이 그들 내부에서 과감히 인정하도록 격려했었다는 점에서 이 모순은 우리를 놀라게 할 수 있다. 그의 계획은 정확하게 말하면 허구에

서 깨어나게 하는 것, 다시 말하면 자신의 모습에서 뿐만 아니라 타인의 형상 속에서 「독자에게 (Au lecteur)」라는 시에서 말하는 그 〈결점〉과 〈사악함〉을 끄집어내는 것이었다. 따라서 진정으로 그의 말에 귀기울이는 자를 위하여 그의 언어가 형성된 것은 바로 그의 갈등과 그의 경솔함과 그의 허약함을 가지고 자기존재에 대한 가식없이 이렇게 타자에게 접근함으로써 이루어진 것이다. 그런데 베를렌느는 결점과 부족함과 허약함을 너무나 많이 짊어지고 있는 자이며 자신이 것처럼 되어있다는 것을 알고 있으며 그것을 받아들이고 있는 자였다. 이런 점에서 바로 보들레르가 구원의 발판을 다른 식으로는 거의 지니고 있지 못한 베를렌느, 그를 위하여 있는 것인지도 모르는 어떤 커다란 야망을 「독자에게」 제의하려고 위치하고 있는 그 공간에 그는 완전히 속해 있다고 우리는 생각할 수 있다. 그렇다면? 보들레르가 그랬던 것처럼 그의 불행으로 〈시의 은총〉을 받기에 거리가 먼 그가 그것을 기꺼이 양보하고 게으름 속에서 진실을 박탈당하며 지나기로 했기 때문에, 그는 자신이 이해했던 시적 계획조차도 배신하고, 시의 가장 치열하며 가장 특수하게 현대적인 커다란 품을 의식적으로 포기하려는 것이 아닌가? 한마디로 베를렌느는 정신적 책임에 대한 의무인, 보들레르에 의하여 남겨진 유산의 성격을 이해했지만 그는 그 유산을 저버린 것이다.

이렇게 결론 내리기 전에 한가지만 주목하자. 그렇다. 보들레르는 분명 우유부단함과 경솔함으로 뭉쳐진 인간존재를 시의 대상으로 삼고 있다. 보들레르는 타자와 이 타자에게 말을 건네는 내가 표면적으로 나타나거나 혹은 나타나 보이고 싶은 모습이 아닌 진정한 그들의 얼굴을 위하여 언어가 이들을 인정할 줄 모른다면 이 언어는 꿈이며 심지어는 거짓일 뿐이라고 간주한다. 그리고 「독자에게」라는 시는 어리석음, 실수, 원죄 그리고 인식함으로 시작하고 있으며, 가장 평범한 환경, 행위의 퇴폐성 때문에 영속적으로 비난받는 그런 환경의 모습에 대한 관심을 보들레르는 『악의 꽃』이나 그의 『산문시』에서 반복하여 나타내고 있다. 다른 여러가지 예를 들 수 있지만 그 중에서도 『빠리의 우울(Spleen de Paris)』의 「비스뚜리嬢(Mademoiselle Bistouri)」을 예로 들고자 한다. 이 작품으로부터 정신분석학사는 시작한다고 볼 수 있다.

그렇지만, 보들레르가 존재의 완전히 있는 그대로의 모습을 받아들인 것인가? 사실, 보들레르의 연민을 받고 있는 자들, 그의 고민을 야기시키는 자들은, 그렇다. 나약함과 사악함을 지니고 있지만, 그러나 그들 또한 보들레르가 보기에, 완전히 다른 중요성을 지닌 말하자면 고통과 또 그렇게 된다는 고통, 나쁜 성격이나 원죄와 사악함에서 나오는 악으로부터 그들이 은밀하게 느끼는 감정과 같은 그 어떤 것을 그들 내부에 간직하고 있는 것이다. 보들레르로서는 인간이 〈악을 의식하고〉있을 때만이 그가 말하는 것처럼, 우물의 깊숙한 곳에 별을 비추고 있는 어떤 진리의 샘물이 될 수 있는 것이다. 이 시인에 있어서, 비참하고 파오를 범하고 있으며 무능하고 무책임해보이는 사람이 타자라는 이름을 받을 만하고, 진정한 인간존재라고 인정받을 수 있기 위해

서는 어떤 향수, 후회, 회한 그리고 희망이라는 사실이 필요한 것이다. 분명 그것은 오만이고 단순하고 가련한 자연의 실체보다 더 자신을 느끼고 자신에게 희망을 거는 일이다. 나약하고 사악함을 가지고 있으면서 게으름으로 그것에 피로워하지 않는 존재, 즉 선과 악을 모르며 보들레르가 「*聖베드로의否認(Le Reniement de Saint Pierre)*」에서 말하는 것처럼 〈위병대와 취사장의 방탕자〉에 불과한 자는 이런 관찰에서 제외된다. 이러한 제외가, 보들레르에 있어서 진실 탐구라는 계획의 한계성이 아닌가, 더욱 타자에게서 갈망, 후회, 고통을 만날 필요성이 있는데 이것이 아직도 이상적인 요구로 남아있고, 아직도 이 이상이 현실로 최상의 현실로 인정되려 할 일이 있는 상황에서 더욱 그런 것이 아닌가라는 질문이 곧 제기된다. 그러면 이 이상을 갈망하지 않는 사람이 있다면 그는 여기에 붙들어 놓지도 사랑 받을 자격도 없는가? 그렇다, 다시금 선과 악의 문제가 나온다. 보들레르는 존재들이 어떤 식으로든 도덕적 법칙, 선과 악의 이원론적 법칙, 고대법에 비해서는 부적절한, 그러나 이 근본적인 이원론을 폐기하지 않은 법칙, 그것의 필요성을 인정한다는 조건하에서만 이 존재들에 동의하고 있다.

다르게 얘기하면, 보들레르는 단순한 자연 상태의 것, 자신의 욕구, 필요성, 허기 그리고 순수성을 모르는 존재, 부적절하지만 랭보의 몇몇 귀절 때문에 약간은 암시적인 어휘가 된 말로 표현하자면, 〈이교도〉인 자, 이런 것들을 정신적 관심의 밖에 남겨놓으려는 것처럼 보인다. 그러면 그가 시에 제외하고 있는 〈작업〉이란 결국 무엇인가? 인간 실체의 총체성쪽으로 관심을 두지 않고 있으므로 이것을 가능한 진실된 작업이라고 말할 수 있는가. 그것은, 모든 고행이 그렇듯, 인생과 인생의 있는 그대로의 모습에 대한 지혜로부터 은거하려는 어떤 고행으로 위장하고 있는 것이 아닌가? 이 질문은 급박한 것이다. 이것은 시를 진리로서 제기하고 있는 보들레르 앞에선 베를렌스의 의견상 모순적인 태도에 대하여 새롭게 사고하도록 만들고 있다.

내가 방금 전에 상기한, 베를렌스의 이교도적 성격을 우리는 알고 있다. 자아에 대한 약간의 분노, 도덕적 의식이 약간은 미광을 발하는 것 같은 모호한 회한 - 성실하다기보다는 한계를 드러내고 있는 회한 - 그러나 특히 가장 즉각적이고 가장 물질적이며 가장 관능적이면서 가장 성적인 쾌락의 환대 등이 그것이다. 베를렌스는 육체적 쾌락에 대한 유혹을 견디내지 못했고, 그에 있어서 쾌락과 환희는 현실이었던 것이다. 그러나 흔히 암시되는 것처럼, 그가 몽상가였다고, 범상적이며 그만큼 거의 이상적이지 못한 것과는 또 다른 어떤 현실을 환기시키는 것에 만족하는 사람이었다고 믿어서는 안된다. 그의 시에 〈바이올린의 기다란 호느낌〉과 〈생동하는 금빛 목소리〉와 장미빛과 회색빛이 어우러지는 저녁에 빛나는 피아노, 다시 말하면 어떤 몽상이 그러나 아주 정당하여 그것과는 완전히 성격이 다르며, 그의 눈에는 그리고 그의 감각에는 훨씬 더 활기 넘치는 쾌락을 지연시키는 그런 몽상이 있는 것은 사실이다. 베를렌스에 있어서 몽상이란 관능적인 육체인 진정한 그의 관심대상을 그 주위에 레이스로 가볍게 치장하려는 책략에 불과한 것

이다. 모호한 것은 곧바로 정확한 것에 굴복하기 마련이다. 베를렌느는, 선과 악의 연마에 의해서 변형되거나 변질되지 않았으므로, 자연적이라고 불릴 수 있는 이 현실에 특히 헌신적이었다. 여기서 이러한 태도의 성격을 밝혀주기 시작하는 것이 나타난다. 실존에 대한 그의 이상적인 개념에 의하여 세운 계획속에서조차 오염되어버린 보들레르적 임무를 거부하는 것이다. 결국에 가서는 또 다른 거부를 낳게 되는 이러한 거부는 이번에는말로 진실된 겸손한 기여를 하는 아주 필요한 증거일 뿐이다. 그것은 정신적 장래의 어떤 커다란 가능성의 신호로서, 진리에 대한 작업에 완전히 유용한 공헌을 할 것이다.

도덕적 성격에 대한 선입관없이 인간존재를 있는 그대로의 모습으로 파악하는 것은 프로이트(Freud)가 태어나기 거의 20년 전인 이 시기에는 아직 시작되지 않고 있었다. 상징과 관념으로 세상을 설명하던 것을 회생시키며, 경험론적 현실을 관심의 초점으로 만든 코페르니쿠스(Copernic)의 혁명이 갈릴레오(Galil e)의 망원경과 함께 17세기초에 우주의 질서와 범상적인 자연적 사물을 위하여 일어난 후, 뉴우톤(Newton)에 와서 다시 시작되었으나, 1860년경에는 정신적 존재의 수준에서는 아직 실행되지 못하고 있었다. 이 정신적 존재는 르네상스시대만큼 거의 신화적이고, 거의 그만큼 근본적으로 이상적이며 유추적인 접근의 대상이었던 것이다.

아직은 불확실한 <이 새로운 시간>에 처한 베를렌느는 이것에 무책임하게 그리고 일상적이며 진부하게 그 자신을 단순화시키므로써, 극도로 책임감을 느끼는 이 위대한 보들레르보다 더욱더 진실에 참여하게 된다. 정말로 베를렌느가 아주 단호한 태도와 그만큼의 폭넓은 목표를 가진 것으로 생각해야 하는가? 그가 어떠한 간에, 초기 작품부터 그는 자연인의 권리를 상기고 있었고, 이렇게 하면서 시의 문제에 보다 더 의미를 부과했던 사람으로 이해되었던 것은 분명하다. 독자들이 보기에 베를렌느는 관능주의와, 18세기에는 그 존재가 뚜렷했으나 낭만주의의 준엄한 교리에 의하여 견책당했던 감각의 단순하고 행복한 현실에 대한 취향을 다시 시작한 자였던 것이다.

그러므로 랭보는 『악의 꽃』을 읽고 난 후, 보들레르를 읽고 난 후, 분명히 더욱 강력하고 결정적인 시에 대하여 어떤 경험을 이미 맛보았었기 때문에, 그가 랭보를 위하여 존재했다고—그런데 그것을 모순적으로 밖에 할 수 없었다고 지금 우리가 생각할 수 있는 것은 바로 이러한 점에서 서인 것이다. 보들레르는 <최초의 견자>요, <시인의 왕>이요, <진정한 신>이라고 1871년 드메니(Demény)에게 보낸 편지에서 랭보는 말하고 있다.

진정한 신! 이 말은, 시는 정신적 경험체이며 모든 영웅주의를 받을 만한 정신의 주요행위이고 필수적으로 완수해야하는 절대적 책임이라는 보들레르의 관념을 본능적으로 수용하고 있으며, 또한 영감의 너무나 용이하고 수동적인 생각을 대체하기 위한 어떤 작업에 대한 사고를 받아들이고 있음을 보여주고 있다. 기술체안에 시인이 진정으로 참여한다는 의미에서, 작업이라는

단어는, 주지하는 바, 위에서 언급한 편지의 결정적인 순간에 나타난다. 그러나 보들레르 시학에 대한 일종의 이러한 가명은 무엇을 의미하는가? 랭보가, 보들레르에 나타나는 도덕적 사고의 어떤 선형적 추론에 의하여 요체가 약화된 타자에 대한 경험의 한계성 앞에서 베를렌느만큼도 조심스러움을 느끼지 못했던 것인가? 일견 그는 베를렌느와 마찬가지로의 반응을 보여줬다고 믿을 수 있다. 보들레르에 대해서 그는 <진정한 신>이라고 말하고 있으나 곧 이렇게 덧붙인다. <그러나 보들레르는 너무나 예술적인 환경속에서 살았다>. 즉 언어행위에 대한 극단적인 관심 때문에 자연을 외면하게 되는 환경을 말한다. 그런데 랭보는 곧 버리게되는 열정으로 그득찬 「감각 (Sensation)」이나 「태양과 육체 (Soleil et Chair)」란 시를 청소년기에 이미 썼는데, 그러나 이 시편들은 선도 악도 존재하지 않는 가장 강렬하게 자연적인 현실들 사이로 참여하려는 의지로 번득인다. <난 당신을 믿습니다. 성스런 어머니여, 당신을 믿고 있습니다>라고 그는 직접적이고 명확하게 자연을 향해 말하고 있으며, 자아 앞에서 더이상 악을 지니고 있지 않으므로 그에 대해서는 모든 극점을 초월한 어떤 선이라는 그런 모습의 자연인 것이다. 사랑의 진리를 마음속에 품고 있는 현실적인 것으로서의 자연이다. 자연적인 빛이라고 그는 후에 말하는데 이 빛 속에서 금빛 광채로 살고 싶었다고 지적하기도 했다. 그러므로 자연이라는 것은 <이교도>에게 필요한 것이며, 보들레르가 <근대적 삶>이라고 부르는 것의 실질적 조건 속에서 살고 있는 그런 모습의 인간존재를 만나고 사랑하려는 반면 랭보는 자아내부에서 자연의 존재를 찾으려 노력한다는 점에서 랭보와 보들레르는 서로 결별하게 된다고 우리가 상상할 수 있는 것은 바로 그러한 의미에서 이다. 랭보는 자연 그 자체인 존재가 되고자 했다. 보들레르의 작품에는 그렇게 나타나 있지만 자연이 알지도 못하는 선과 악의 종교의 명제에서 그 또한 벗어나고 있다고 우리는 생각할 수 있다.

그러나 곧 이러한 탐구가 선언하고 있는 목적에 대하여 몇가지 의구심을 느끼게 된다. 왜냐하면, 그렇다. 「태양과 육체」등 여러 시편에서 아주 좋은 주제로 잘 이야기되고 있지만, 그 중심부에서 이것은 아마도 쾌락에 대한 열중, 순간을 사는 행복이 될 수도 있으며, 이 쾌락의 무책임성을 받아들이는 것이며, 게다가 랭보가 소리치는 것처럼 그 스스로가 <모든 사악함>, 그 중에서도 우선 사치스러움과 게으름이라고 주장한다. <난 최대로 방탕에 빠져있다>라고 랭보는 쓰고 있다. 그러나, 이 시편들에서만큼 이러한 생존방식에서도 폭력, 거대한 고통을 야기시키는 <기괴한> 모든 감각의 착란, 완전히 기쁨이 배제된 착란만을 만나게 될 것이다. <그것을 교살시킬 기쁨으로 난 맹수처럼 소리없이 뛰어올랐다>라고 그는 『지옥에서 보낸 한 철』에서 쓰고 있다. 그가 자연속에서 상징적인 어떤 모습을 찾으려고 한다면, 폭력과 피가 지배하는 곳으로 가게 되고 따라서, 그가 그렇게 주장하듯이, 영웅주의에 의해서만 게으름피웠던 것이 아닌가. 그가 그렇게 말하는 것처럼, 거칠고 격렬한 삶의 단순한 쾌락을 위한 것이 아닌 정신의 이상을 지닌 시에

대한 염려에 의해서만 방탕에 빠지는 것이 아닌가. 이런 것을 오랫동안 우리는 거의 의심할 수 없었다. 「나쁜 혈통(Mauvais Sang)」에서 볼 수 있듯이, 그 자신은 반항적 천사라고 비밀리에 생각하지 않고서는 모든 악덕을 지닌 자의 종족이라는 의미의 열등 종족이 되고 싶어하지 않는다는 것을 우리는 알고 있다. 여기서 우리는 그의 갈망, 그리고 이러한 폭력은 인류가 어떤 가치를 지닐 수 있도록 하기 위하여 보들레르가 인간 존재나 자기 자신속에서 만났었던 향수와 고통, 그것과 다름아니라는 결론을 도출할 수 있는 것이다. 이 두 가지 경우, 그것이 바로 보들레르가 선과 악의 증명이며 악에 대한 의식이라고 부르는 것인데, 물론 이것들이 자연속의 비이성적 인간에 의하여 소멸되지 않는 그 현장에서 일어나는 것이다. 이것은 단순히 자연적인 행위보다 도덕적 의식이 우위에 있다는 감정인 것이다.

따라서 보들레르부터 랭보에 이르기까지는 어떤 유사성내지는 직접적인 연관성이 존재하는데, 이 연관성은 이들 각자에 있는 기독교의 중요성이라는 심오한 이유로 설명된다. 「聖 베드로의否認」, 「아벨과 카인(Abel et Ca n)」, 「사탄의 푸념(les Litanies de Satan)」등으로 구성된 『악의 꽃』의 전체, 보다 정확히 말하면 『반항』이라고 명명된 곳에서, 우리는 보들레르의 기독교적 신에 대한 반항을 확인할 수 있다. 그러나 동시에 이러한 신을 그는 깊이 받아들이고 있다. 왜냐하면, 금욕과 구원보다 나은 현실로 신이 만든 명제를 『악의 꽃』은 부인하고 있지 않기 때문이다. 오히려 보들레르는 신에게 약속을 지키지 않는다고 비난하고 있는 것이다. 신은 무엇을 하고 있는가? 라고 그는 외치고 있다. 그리고 신으로부터 환상에서 깨어난 형제애를 느끼면서 그는 이렇게 말한다.

너의 생살 속으로 비열한 살인자들이 박아대는

쇠못질 소리에, 그의 하늘에서, 웃고 있던 자

보들레르같은 인간존재는 자연의 양상이 아닌 바로 이런 하나의 인격체를, 말하자면, 기독교가 창조한 것, 혹은 기독교가 삶과의 관계 속에서 의식의 순수한 평면으로 강조한 것을 이해하고 있다. 한편, 랭보에게서 우리는 거부된 종교를 은밀하게조차도 받아들이지 않는 더욱 격렬한 반항을 볼 수 있다. 랭보는 일개의 인격체가 되기를 중지하고 물질의 힘과 다름 아닌 커다란 힘이 세계로 통하는 단순한 장소(le simple lieu)가 되는 권리를 요구하고 있으며, 〈에너지의 도적〉인 기독교와의 관계청산을 희망한다. 그러나 이것은 또한 회한과, 경우에 맞는 것은 아니지만, 기쁨 없는 착란과의 단절이 될 수도 있다. 왜 그런가? 〈난 유명한 독약 한 모금 삼켜버렸다〉라고 쓰면서 랭보 자신이 그것을 설명하고 있다. 그리고 또 〈예수여, 오 예수여, 에너지의 영원한 도적이여〉라고 말한다. 이것은 그가 원하던 아니든 간에, 관습에 의하여 금지된 것에 의하여, 신경과민으로 그의 뇌리에 각인처럼 찍혀버린 가치, 즉 기독교적인 습관과 가치에 의하여, 자신이

비난하는 종교속에 그 스스로가 갇혀버렸다는 것을 의미한다. 아무리 거부한다해도 그는 어쩔 수 없는 기독교주의자이다. 그가 영웅주의, 고통, 불행속에서 이런 극단적인 태도가 묵시적으로 담고 있는 교만함으로부터 벗어난 자연적 삶에 대한 자신의 요구에 윤리적인 어떤 보증을 찾아 내려고 하는 것은 바로 그러한 이유에서이다. 말하자면, 스스로를 새로운 신으로 만들기 위해서, 그 외면적 가치, 감각적 삶과 무질서가 자신의 반항, 오만, 시도의 단순한 표현 수단이 되었던 한 논설의 중심에서, 젊은 시인인 그에게는 자신의 실재가 되는 도전을 어떤 신을 향하여 던 지는데, 부인되기보다는 오히려 모욕당한 이 신 앞에서 이러한 보증을 통해 그는 일어서고 있는 것이 아닌가? 『크리멘 아모리스』에서 베를렌느는 〈난 신이 되는 자가 될 것이다.〉라고 랭보의 입을 빌려 말한다. 결국 랭보는 보들레르가 상상했음지도 모르는 사탄이 되어버린 빛의 천사(Lucifer)와 크게 다를 바가 없다. 그는 보들레르적인 시를 제물로 바친다는 생각에 폭력을 덧 붙이고 있으나, 그가 요구하는 본능적인 것과 자연적인 것을 향하여 시의 벌판을 넓히지 않은 것이다. 지금 내가 보기에, 그와 베를렌느의 관계를 여러 측면에서 설명해 주는 것은 바로 이러한 모호성인 것이다.

랑보의 소원은 반기독교적이었기 때문에 『사랑의 향연』의 시에 그가 열정적이었던 것은 전혀 놀랄 일이 아니다. 쾌락이 유일한 현실이라는 내적인 경험에서 무의식적으로 절대를 쾌락보다 열등한 것으로 보고 그것의 실체성 속에 절대를 예측시키도록 베를렌느의 이교도적 성격이 랭보를 유인하고 있으며, 랭보는 이 시들의 저자를 파악하여 그의 예를 통해 자신이 아무 걱정없이 캄(Cham)의 아들, 이교도, 그리고 육체의 뜻대로 살아가는 자가 될 수 있는 권한을 부여받았다고 생각하려는 것이다. 구원과 약속의 어떤 종교를 계승한 자로서, 또한 미슐레(Michelet)를 읽고서, 그는 모든 존재들의 해방을 위해서, 말하자면 우선은 비록 시적으로라도 여러 사람에게 알맞는 일이 되면서 득을 볼 수 있는 계획 속에서, 일을 해야한다고 느끼고 있는 만큼 더욱 베를렌느를 알고자 했다. 그는 베를렌느의 시와 그의 취향에 최대의 의미를 부여하려고 했으며, 그를 필요로 했던 것이다. 바로 여기서 이 타자에게 가서, 그의 삶 속에 들어가 그곳에 있는 모든 것을 뒤엎어 놓고, 자신을 위한 베를렌느를 원하며, 자기가 보기에 부인과 함께 하는 친구의 생이 너무 부르쥬와적이며 너무 소극적이기 때문에 큰 모범이 될 수 없다고 하여 그를 부인과 헤어지게 만든 그런 강압적인 방식이 나오는 것이다. 결국 랭보는 베를렌느를 그가 원하지도 않았던, 늘 보류해 두어야 할 단어지만, 이교도로 더 멀리 밀고 갈 필요가 있었고, 그를 완전히 뒤바꾸어서 억지로 그에게 필요한 큰 자극이 되도록 했다. 베를렌느는 그가 자신에 대하여 그렇게 자부심을 갖지 않았던 수준에서 정당화되었다고, 젊은 랭보가 그에게 매우 매력적으로 보일 수 있는, 무책임한 관능성의 수준에서, 그가 이미 그렇게 되기 시작한 그런 사람이 더욱더 되는데 정당화

되었고 격려되었다고 느낄 수 밖에 없는 것이다. 베를렌스를 유혹한 것은 랭보였다. 『지옥에서 보낸 한 철』에서 우리는 <그의 신비스러운 섬세함(즉, 랭보의 섬세함을 말한다)이 나를 유혹했습니다>라는 베를렌스의 말을 듣게 된다. <그의 신비스러운 섬세함이 나를 유혹했었고, 난 나의 인간적 의무를 잊고 그를 추종했습니다>라는 랭보의 생각이 여자로 나오는 베를렌스를 통하여 표현된 것이다. 너무나 급작스럽게 정당화된 베를렌스는 사실 랭보의 기다림, 그 자신의 기질에는 과도하고 광대하다고 느끼는 이런 기다림, 이런 요구에 대하여 두려움을 갖지 않는 것은 아니다. <난 지옥의 남편의 노예입니다. 무서워요>라고 위의 글에서 그는 말하고 있다.

랑보는 베를렌스에게서 활동적인 관능성을 보고자하나, 그의 관능성이란 그것을 초월하는 어떤 종국을 보는 한 수단에 불과하고 스스로 아주 자연스럽게 베를렌스는 그러한 관능성이 되고 있는데, 이러한 친구를 지금 기독교도로 남아있는 랭보가 멸시할 수도 있는 것은 사실이다. 랭보는 그가 받아들일 수 없고 또 그러고 싶지도 않은 것을 아주 일상적으로 반복하고 있는 베를렌스를 경멸할 수 밖에 없다. 랭보는 베를렌스에 대하여 보들레르가 『악의 꽃』에서 세련된 멋쟁이 여자, 창녀 그리고 마돈나와 대비되는 평범한 여자에 대하여 말하는 식으로 이야기하고 있다. 말하자면 그는 자연적이고 따라서 <가증스럽다>는 것이다. 랭보는 그이 곁에 베를렌스를 잡아두고 있는 그 순간에도 베를렌스쪽에 서 있는 것을 후회했다. 그는 그의 친어머니 같은 시각으로 베를렌스 앞에 서있는 자신을 보면서, 증오하는 혼돈적 상황속에 빠져 그를 모욕하고 있다. 그러나 이 베를렌스를 더욱 격렬하고 더욱 과도한 착란속에 빠뜨려서 이러한 과도함으로 인하여 너무나 단순하게 유감적인 현재의 모습을 재차 정신화시키려고 그는 시도하는 것이다. 베를렌스를 그의 의지와는 상관없이, 랭보가 이것 때문에 분명 죄의식을 느끼게 되지만, 친구들이나 주변사람들과 헤어지게 만들고 결국 파멸시킨, 그 자신의 어떤 필요성과 힘과는 상응되지 않는 무제한적인 착란이 그것이다. 랭보가 베를렌스를 등장시켜 말하도록 하고 있는 「미친 성치녀」를 보도록 하자. <그런데 그는 나의 이 침울하고 비겁한 존재를 가지고 무엇을 하려고 했는가? 그는 나를 공격하고, 세상에서 나와 관계되고 있는 모든 것에 대하여 창피를 주려고 시간을 허송하고 내가 울면 분개한다.> 베를렌스에 있어서 동성연애라는 것은 성적인 충동으로 자이를 단순히 포기해버린 것인 반면, 랭보에게는 그 깊은 원인이 무엇이든 간에 분명히 <착란>의 일부였고 끝이 아니라 하나의 수단이었다라는 사실로부터 이것은 보다 더 모순적인 일들로 되어버린다.

그러나 이 관계의 양면성이 여기서 완결되어지는 것은 아니다. 왜냐하면 랭보가 격렬하고 공격적인 요소였던 이 대결의 결과, 베를렌스는 가련한 상태로 되었고 랭보는 그것에 대하여 불쌍히 여기는 상황이었기 때문이다. 이것이 바로 기독교적 사고로 늘 고민하는 이 젊은 소년이 기독교안에서 청교주의와 고뇌주의 즉, 연민에 대한 사고, 자비심에 대한 사고 그리고 이 자비심의

창조적 가치에 대한 사고로 인하여 그가 시선을 돌렸었던 것을 되찾을 수 있도록 해준 것이다. 다르게 말하면, 랭보는 자정하여 베를렌스의 있는 그대로의 모습을 사랑한 것이고, 이 절대적 사랑을 통하여 그가 빠져버린 절망으로부터 그를 해방시킨 것이다. 우리가 시간이 있다면 「방랑자(Vagabond)」라는 시를 읽어 볼 수 있을 텐데, 이 시를 보면 우리는 어떻게 랭보가 스스로 베를렌스를 <태양의 아들의 원초적 상태>로 만들려고 했는지, 이렇게 하기 위하여, 공통적으로 안고 있던 불행의 모든 우여곡절을 넘어 그를 쫓았는지를 알게 된다. 이교도로서 다시 만나게 된다는 욕망은 기독교의 가장 특수한 경험의 심장부에서, 하나의 명백한 파라독스를 통해, 랭보를 상기시키면서, 곧바로 함께한 여행의 바다 위에서 그에게 떠오르는 십자가를 암시하게 된다. 그러나 물론, 랭보에 있어서 종교에 대한 증오는 심오하기 때문에, 이 십자가는 역시 또 하나의 꿈이며, 자비심에 대한 이 꿈은 그에게 자신의 모순 속에서 자승자박만을 허용하는 것이 아니라는 조건에서 이다. 계속해서 베를렌스는 이렇게 말한다. <그가 덜 야만적이었다면, 우리는 구원받았을 것이지만, 그러나 그의 온화함도 역시 치명적이었다.> 출구 없는 관계이나, 그 출구를 찾지도 못했던 것이다.

그러나 이 관계가 의미 없는 것은 아니다. 이것은 모든 양면성과 모든 문제들과 시적 근대성에서 타고나는 모든 논리적 궁핍함을 안고 있다. 이것은 말하자면 랭보가 선과 악의 종교에서 벗어나려고 노력하는 그 순간에, 바로 기독교에 의하여 - 끌로델(Claudel)이 생각하는 것처럼, 신이나 신앙이 아닌 인간의 기독교에 대한 사고에 의하여 - 그가 붙잡혀버렸다는 것을 보여주고 있다. 역사의 순간에, 그 어려움이 아무리 클지라도, 『지혜(Sagesse)』를 쓰게 되는 베를렌스도, 어떤 의미에서는, 자연적 실체와 정신과의 온전하고 침착하게 탐색할 수 있기를 희망했던 시에 의하여 다시 잡혀버린 자인 것이다.

(이브 본느프와 글, 한대균 번역)