

Baudelaire 시의 상상 세계(Ⅲ)

文 忠 誠*

| 목 차 |
|-------------|
| I. 서 론 |
| II. 언어와 상상력 |
| III. 해체와 변용 |
| IV. 고통의 연금술 |
| V. 결 론 |

I. 서 론

인간은 언어를 사용함으로써 신의 자리에 있게 된다. 바벨의 신화는 이를 증거해 준다. 시는 그러므로 언어의 마술로서 고통에 찬 인간의 삶에 빛이 되어 왔다.

Baudelaire에 있어 그의 시는 그의 종교이면서 신 자체이다.¹⁾ 언어를 통한 그의 시의 상상 세계란 신이 창조해 낸 고통에 찬 이 세계가 아니라 상징에 찬 이 세계를 해체하고 변용해서 낙원으로 되돌아 가고자 하는 전혀 새로운 세계를 창조해 내었다. 시적 몽상을 통해 이룩한 그의 시의 상상 세계는 고통스런 언어의 샘플을 파내는 작업이다. 그의 시쓰기란 그의 비참한 삶 자체이기 때문이다.

Cette vie est un hôpital où chaque malade est posédé du désir de changer de lit.²⁾

이같은 삶에 대한 고통스러운 인식은 J-P. Sartre의 지적처럼 유배당한 처지의 불만족에서 오는 것인 바 불만, *Insatisfaction*에서 고정된 초극, *dépassement figé*을 찾아낸다. Baudelaire의 불만은 초극하기 위한 불만이다. 그 불만은 고통인 것이다.³⁾

아무리 그렇다 하더라도 그의 시는 고통을 충분히 삭여 우리에게 다른 모습의 고통으로 온다. 그 고통은 우리의 가슴이 아니라 우리의 혼을 울린다.

* 인문대학

1) P. Valéry, *Oeuvres complètes* II, Gallimard, 1975. p.1283 참조.

(∴) J'estime de l'essence de la poésie qu'elle soit, selon les diverses natures des esprits, ou de valeur nulle ou d'importance infinie : Ce qui l'assimile à Dieu même.

2) Baudelaire, *Oeuvres complètes* I, Gallimard, 1975. p.356.

3) J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963. pp.119~121. 참조.

신이 창조한 세계인 이 세상은 지옥이어서 이 지옥에서 탈출하는 것이 그의 시적 모험이며 끊임없는 시도에도 실패하는 데에서 저주받은 시인을 우리는 만난다.

상징으로 가득 찬 자연과의 싸움에서 우리는 그가 어떻게 시의 objet를 해체하고 변용해서 통일시켰으며 몽상 속에서 고통의 연금술을 어떻게 이룩했는지를 추적해 나갈 것이다. Baudelaire에 있어 그의 잠자기, 깨어나기, 산책할 때의 발걸음, 정사, 숨쉬기 등을 비롯해서 글읽기(세상 바라보기 혹은 세상 읽기), 글쓰기(새 세상 창조하기)와 몽상(새 세상 꿈꾸기) 등 그것들 자체가 그의 시요 삶이었다. 그는 육체적이거나 정신적인 면에서 고통에 찬 인간의 한 정표였으며 고통 자체였음을, 그래서 마침내 그는 실패하지만 언어를 통해 신이 창조한 이 세상이 아닌 낙원을 창조했음을 밝혀 나가고자 한다.

II. 언어와 상상력

인간은 언어를 통해서 모든 존재의 모습을 알며, 자기 자신과 바깥 세계에 대한 자기의 감성적 반응을 표현하며, 말을 함으로써 그 말 자체가 특정한 행위를 수행하도록 하는 말을 통한 행위를 한다.⁴⁾

〈태초에 말씀이 있었다.〉 이것은 신약성서 요한복음의 첫 구절이다. 이 구절은 언어와 사고가 하나의 동심원적 관계 속에 있음을 암시한다. 그러나 이 구절은 말씀이 곧 하나님이고, 그 하나님이 세계의 창조적 근원임을 설교하는 기독교의 秘義의 메시지임을 부정하려고 하는 말은 아니다. 여기서 말씀이라는 말로 번역한 원어는 〈로고스 logos〉라는 회랍어이다. 로고스라는 회랍어는 말·언어라는 뜻 이외에도 이성·이치·법칙이라는 뜻도 가지고 있다. (……)⁵⁾ 말씀의 이해에 있어 신약은 구약보다 더 나아간다. 신의 말씀을 훨씬 더 教義의 중심으로 삼으며 말씀이 육신이 되었고 우리 사이에 인격으로 사셨다고 선언한다. 다른 종교의 경우와는 달리 말씀은 이 경우 신의 아들이며 신 자체이신 한 인격의 고유명사인 것이다. “그분이 아들인 까닭에 그분은 말씀이다”라고 고전적인 신학어록은 지적한다. 이처럼 〈말씀〉이라는 명칭은 〈아들〉이라는 명칭과 마찬가지로 〈아들〉에게 직접적이며 즉각적으로 속한다. 그것은 그의 신성한 이름이다. 니케아 신조의 〈빛 중의 빛〉 같은, 시각적으로 표현한 명칭은 그분에게 적용할 수 있는 것이지만 〈말씀〉이나 〈아들〉보다는 덜 의미있는 부차적 명칭이다.

더군다나 신의 말씀은 상호적인 것이다. 인간이 된 말씀이 인간을 향한 전달이라면, 그분은 또한 신을 향한 인간의 반응이기도 하다. 기독교인은 〈아버지〉를 〈그분의 이름으로〉 접근한다. “내 이름으로 아버지에게 무엇을 청하든지 그분은 그것을 그대에게 주실 것이다”(「요한복음」 16:13, 「에페소」 5:20, 「고린도」 3:17). 인간의 이름을 지닌 인간으로서 예수 그리스도는 인간이 아버

4) 李明賢, 理性和 言語, 文學과 知性社, 1982. p.56.

5) Ibid., pp.57~58 참조.

지 하나님을 부르는 〈말씀〉인 것이다. 교회는 “그를 통하여 그와 함께 그의 안에서” 라고 기도하는 까닭이다.

인간과 인간의 관계, 인간과 사회의 관계, 인간과 종교적 상태를 포함하는 인간의 첫 생활과의 관계는 언어사 자체, 즉 전달 수단의 역사에 유의함으로써 새롭고 참신한 세부로 볼 수 있다. 그러나 분명히 해두어야 할 점은 전달 수단이라할 때 인간으로 하여금 그의 동포들을 〈접촉〉하게끔 하는 새로운 장치뿐만 아니라 보다 완전히 타인들의 생활과 의식에 들어가게 하는, 그럼으로써 자신이 생활에 들어가게 하는 인격의 방편을 뜻한다는 사실이다. 이러한 의미의 전달 수단은 분명히 자신과 타인에 대한 그 자신의 현존성의 감각과 신의 현존에 대한 그의 감각과 관련된 것이다.⁶⁾

한마디로 기독교 문화권인 경우 인간의 언어는 초기의 구두·청각적 문자 이전의 문화의 원시적 장소로부터 멀리 알파벳 手書문화, 인쇄문화를 거쳐 현재의 인쇄·전파문화시대로 흘러 왔다.

여기서 우리가 주목하게 되는 것은 지고의 가치를 지닌 성경이 있는 데도 불구하고 인간은 어찌서 시를 짓게 되었는가 하는 것이다. 그것은 하나님에 대한 반역으로 우리에게는 이해된다. 따라서 Baudelaire에 있어 그의 시의 상상 세계도 같은 논의의 선상에 위치한다고 볼 수 있다. 그렇기는 하지만 그 역도 참이 아니겠는가. 〈말씀〉은 곧 하나님임으로.

그러나 언어로 빛는 Baudelaire의 시 세계는 하나님에 대한 반항이며 그것을 통해 인간을 넘어서고자하는 신인, Homme-Dieu의 갈망의 세계이다. 하나님은 말씀으로 인간을 빚으셨지만 인간은 고통으로 사랑을 빚을 수 밖에 없는 인간 실존의 노래가 그의 시 세계를 형성한다.

Ô vous! Soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une ame sainte.
Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donne ta boue et j'en ai fait de l'or.⁷⁾

Baudelaire가 받은 진흙덩이는 무엇이였을까?

그가 그것으로 황금을 빚었다는 황금은 무엇인가?

우리에게는 진흙이란 때묻은 이 세상 혹은 언어이며 그것으로 황금인 그의 시를 지었다고 노래하는 것으로 보인다. 언어는 따라서 우리의 삶 자체이며 아울러 삶을 있게 해 주는 모든 것들 - Baudelaire에게 그렇게도 중요한 Spleen, ennui, hystérie, douleur... 등등-이 아니겠는가.

그의 언어는 감각적이다. 그의 상상력은 여기서 펼쳐진다. 곧 색깔, 소리, 냄새, 움직임, 모습 등이 그것이다.

《Moderne》, l'oeuvre de Baudelaire l'est d'abord par l'approche nouvelle qu'elle propose

6) Walter J. Ong著, 이영걸역, 「言語의 現存」, 探求堂, 1985, pp.21~23.참조.

7) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* I, Gallimard, 1975, p.192.

d'une sensibilité et de ses tourments. Terriblement défiant à l'égard de la Nature et plus encore de sa nature, Baudelaire va se prémunir contre les dangers de son expression en la systématisant en un conflit et un déchirement apparemment insurmontables : celui du *(spleen)* et de l' *(idéal)*. Au-delà du malaise ou de la *(maladie)* romantiques le spleen signifie d'abord une douloureuse prise de conscience par le poète de la malédiction qui pèse sur sa personne trop souvent livrée en pâture, comme L'Albatros, aux railleries d'un monde moqueur et méprisant. C'est encore cet affligeant sentiment d'impuissance, de manque d'inspiration, d'impossible maîtrise du temps de la vie et de la création que Baudelaire nomme Le Guignon. C'est enfin et surtout *(l'ennui)*, l'expérience terrible de la médiocrité du quotidien qui distille l'angoisse et anéantit toutes les espérance du génie (...)⁸⁾

이 우수, Spleen와 이상, Idéal의 갈등으로 도식화된 이원 세계는 슬프고 곤핍하고 타락한 그의 삶이자 그의 시 세계를 이루고 있는 바 시작이 Spleen→Idéal→Spleen, Idéal→Spleen→Idéal, Spleen→Idéal, Idéal→Spleen의 순환적 구조를 이루고 있다. 시의 상상 세계는 그가 고통에서 벗어나고자 하는 처절한 싸움이 된다. 그것은 인공낙원을 건설하고자 하는 그의 시 세계를 보여주기도 하고, 여인들과의 사랑을 통해 이성을 벗어나고자 하는 시 세계를 보여주기도 한다.

언어는 그에게 있어 그의 상상 세계를 나타내주는 향기의 세계, 소리의 세계, 선과 움직임의 세계, 색깔의 세계 등을 공감각, synesthésie을 통한 수평적·수직적인 상응, correspondance을 표현해 내는 실존이다.

모든 것은 상징이며 시인은 이 상징을 풀어 해명하는 해독자일 뿐만 아니라 모든 가시적 세계는 이미지와 기호들의 저장고이며 상상력은 그것에 적당한 위치와 가치를 부여해야 되며 그것은 상상력이 소화해서 변모시켜야 될 일종의 양식이라고 그는 밝히고 있다.⁹⁾ 그러므로 신이 창조해 낸 이 세상은 '상징의 숲'이 된다. 이 '상징의 숲'은 그의 유명한 시 「Correspondances」의 세계지만,

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.¹⁰⁾

하는 세계이며,

8) D. Rincé, *La littérature française du XIX^e siècle*, Presses universitaires de France, 1978, pp.97~98.

9) Baudelaire, *Oeuvres complètes* II, Gallimard, 1976. pp.132~1333 참조.

10) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* I, p.11.

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.¹¹⁾

해야 되는 세계인 것이다. 따라서 시인의 임무는 자신의 내부에 잠재하는 투시적 감각에 따라 아날로지, analogies와 상응, correspondances을, 그것이 은유·상징·적유 또는 알레고리의 문학적인 모습을 띄는 것을 추구해 가야 된다.¹²⁾

향기와 색깔과 소리가 킁킁하고 깊은 통일 속에 멀리서 뒤섞이는 긴 메아리처럼 서로 화답하는 세계가 '상징의 숲'이며 그 상응을 노래해야 되는 것이 시인이며 시인의 의무인 것이다. 무한한 사물들의 확장력을 지닌 향기들—그것은 정신과 감각의 황홀함을 노래하게 하는 것이다. 향기에 대한 탐구는 그러므로 그의 시의 걸작을 낳는 상상 세계를 열어 준다.

Quand, les deux yeux fermes, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;¹³⁾

젓가슴 냄새가 열어놓는 「Parfum Exotique」의 시 세계는 냄새→후각이미지(맛좋은 열매들)→시각 이미지(날씬하고 역센 사내들과 순진한 눈매의 아낙들이 사는 섬나라)→시각 이미지(돛과 돛대 가득 찬 항구)→청각 이미지(백사공의 노랫소리)와 함께 혼 속에 뒤섞이는 매혹을 창조해 낸다.

게다가 여인의 머리칼은 물결이 되고 머나 먼 세계가 되고 향기로운 숲이 된다. 나아가서 머리칼은 배가 흔들여 주는 애무 속에 향기로운 여가의 끝없는 자장가가 되고 꿈꾸는 오아시스가 된다.¹⁴⁾

이같은 공감각에서 비롯된 시 세계는 시집 *Les Fleurs du Mal*에 있어 주류물 이루고 있는데, 인간 존재의 내면적인 깊이와 육체적인 깊이 속에서 묶이는 치밀한 모든 조화와 모든 連累를 암시하기 위한 것이다.¹⁵⁾ 이 말의 마술 속에서 추구된 감각적인 마술이 그의 천재와 성공의 모든 것을 마련해 준다. 이같은 매혹 속에서 자아의 모순과 세계의 모순 또는 자기 혼자만의 인간적인 내면적 분열을 넘어서는 유일한 길을 찾아낸 것이다. 이것은 모든 것에 앞서서 언어가 지니는 가장 심오한 것에 있어서의 언어의 성공이라고 말할 수 있다. 암시하고 변모시키고 통합시키는 언어의 권능이 그것이다. 미, *La beauté*는 사물들 속에 없으며 시적 언어의 낱말이나 이미지 속에는 도처에 있다.¹⁶⁾ 이 미에 대해서는 E. Poe에 관한 글에서 탁월하게 그가 밝힌 바 있다.

11) Idem.

12) M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Librairie José corti, 1940. pp.23~24. 참조.

13) Baudelaire, *Oeuvres Complètes I*, p.25.

14) Ibid., pp.26~27. La chevelure 참조.

15) D. Rincé, *La poésie française du XIX^e siècle*, Presses universitaires de France, 1977. p.83 참조.

16) Ibid., pp.83~84 참조.

C'est cet admirable, cet immobile instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà et que révèle la vie est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par la musique et à la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plus le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement sur cette terre même d'un paradis révélé. Ainsi le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur et de la vérité qui est la pâture de la raison.¹⁷⁾

그는 아름다움, 시를 쓰기 위해 언어에 앞서 감각(특히 향기·색깔·소리)으로 상상하는 세계를 구축한다. 그러므로 언어에 있어서도 그의 뛰어난 장점은 그에게는 하나의 감각으로 그의 혼이 된다. 그의 언어는 이미 그에게는 향기·색깔·소리로써 그의 존재의 내적 구조와 상응하는 자유로움이다.¹⁸⁾ 그가 J.-P. Richard가 말하듯이, '우리에게 언어의 혼을 부르는 듯한 마술 작용'에 대한 언어관의 단상을 보자.

La grammaire, l'aide grammaire elle-même devient quelque chose comme une sorcellerie: le *substantif* dans sa *majesté substantielle*, l'*adjectif*, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacié, et le *verbe*, ange du mouvement qui donne le branle à la phrase.¹⁹⁾

17) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* II, p.334.

18) Ibid., pp.117~118 참조.

Il y a dans le mot, dans le *verbe*, quelque chose de *sacré* qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante; que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profond; que les animaux et les plants, représentants du laid et du mal, articulent leur grimace non équivoque; que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants; que la passion murmure ou rugit son langage éternellement semblable.

19) 이에 대해 J.-P. Richard는 *Poésie et profondeur*(pp.161~162)에서 다음과 같이 논의하고 있다.

Substantif, adjectif, verbe, la grande trinité des archétypes du langage recouvre et exprime alors une autre trinité, -profondeur, transparence, mouvement, -qui est celle de l'être baudelairien lui-même. Le substantif emplit la profondeur, En substituant à la vacuité du gouffre la chaude plénitude de la substance, il lui donne épaisseur et densité. A la profondeur il conserve bien sa magie, sa verticalité sacrale, son pouvoir de résonance et de vertige, mais il la vide aussi de ses terreurs, puisqu'il aboutit lui-même à une surface sémantique, à un sens

III. 해체와 변용

La Théologie.

Qu'est-ce que la chute?

Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chute.²⁰⁾

Baudelaire는 그의 내면일기, *Journaux intimes*에서 신은 진흙 세상을 잘못 창조했다고 비아냥거리고 있다. 이같은 세계 인식은 이 내면일기의 도처에 적어놓고 있는데, 이른바 그의 시학의 이원 구조를 형성하는데 이바지하고 있다.

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulats simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. (...) ²¹⁾

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

Pendant, goût très vif de la vie et du plaisir. ²²⁾

그의 이원 구조는 그러나 역동성을 지닌 것으로, 무척 어렸을 때는 마음 속 깊숙이 서로 모순

précis et tout humain. Ce sens, l'adjectif le vaporise et le fait rayonner. Il dispose tout autour du nom un halo de vibrations immobiles. Il humanise encore la transcendance et la concentration substantives en les diluant en *qualités* idéales. Ces qualités s'étalent alors de mot en mot, glissent les unes dans les autres et tendent d'objet à objet un *verniss*, une nappe, une continuité sensibles qui permettent l'établissement horizontal des correspondances («Il est des parfums *frais* comme des chairs d'enfants»). L'adjectif le plus baudelairien, ce sera donc l'adjectif le plus lisse et le plus vide de déterminations, le plus transparent aussi, le plus apte à créer tout autour du nom une zone neutre d'expansion, une aire de communication et de gloire. Le verbe enfin vient doucement agiter toute cette architecture : il lui *donne le branle*, il balance les mots, les fait respirer, onduler, progresser les uns vers les autres. Il replace le langage dans son milieu naturel, qui est l'écoulement d'une durée vivante. Par là il l'ouvre à toutes les découvertes, mais il l'expose aussi à tous les risques. Au coeur de la majesté substantive et du rayonnement adjectif c'est le verbe qui introduit le mouvement, l'inconnu, le déséquilibre, la mort peut-être. Dans la splendeur d'un langage parfait mais inutile il inscrit en somme, —et c'était nécessaire pour que ce langage devint poésie, —toute la fragilité du geste humain.

20) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* I, p.688.

21) Ibid., p.682.

22) Ibid., p.680.

되는 두 감정—생의 혐오와 생의 황홀을 느끼기도 하고,²³⁾ 방탕한 일을 저지른 후에는 더 외롭고 버림받은 느낌으로 정신이나 육체에 있어 심연의 느낌—졸음의 심연만이 아니라 행동·꿈·추억·욕망·후회·미·수 등등의 심연, gouffre을 느끼는 것이다.²⁴⁾

더 나아가면 순간마다 시간이라는 관념, l'idée과 감각, la sensation에 짓밟힌다면서 이 악몽에서 벗어나는 방법으로는 쾌락, le plaisir과 노동 le Travail이 있을 따름이라고 말한다.²⁵⁾ 여기서 그의 시 작업은 계속된다.

(...) L'habitude d'accomplir le Devoir chasse la peur.
Il faut vouloir rêver et savoir rêver, Evocation de l'inspiration, Art magique, Se mettre tout de suite à écrire. (...) ²⁶⁾

꿈과 영감과 마술—그의 상상력은 창조의 날개를 펼친다. 인간이 가질 수 있는 가장 높은 관념인 바다 꿈꾸기가 그것이다.

Pourquoi le spectacle de la mer est-il si infiniment et si éternellement agréable?
Parce que la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement. Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total? Douze ou quatorze lieues (sur le diamètre), douze ou quatorze de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire. ²⁷⁾

이같은 바다 이미지는 넓음과 움직임의 속성 때문에 지고미의 관념, la plus haute idée de beauté을 내보여주는 것이다.

그것은 여인의 머리칼, 모습과 남성의 모습으로 상응된다. 그의 시 세계에 있어 여성미와 남성미를 정의하는 미학 이론이 여기서 생겨나는 것이지만, 어렴풋이 쾌락, volupté과 슬픔, tristesse을 동시에 꿈꾸게 하는 매혹적이며 아름다운 머리칼은 고독과 절망에서 오는 듯싶은 넘실거리는 고뇌의 미로 드러나는 것이다.²⁸⁾

그는 산문시 Les Projets에서 상상적 여행의 세 가지를 꿈꾼다.

첫번째는 넓은 공원을 산책하면서 생각에 잠기는 것인데 아름다운 저녁 공기를 가르며 복잡미묘한 화려한 궁중 의상을 입고 넓다란 잔디와 연못 앞에 세워진 궁궐 대리석 계단을 내려오는 여

23) Ibid., p.703.

24) Ibid., p.668.

25) Ibid., p.669.

26) Ibid., pp.671~672.

27) Ibid., p.696.

28) Ibid., p.657 참조.

인의 공주다운 모습의 아름다움 그것이다. 그러나 눈부신 이미지들이 가득하지만 작고 은밀함이 없다.

두번째는 거리를 걷다가 만화가게 앞에 멈추어서서 목판화를 보며 생각하는 것이다. 귀중한 삶을 살고 싶은 곳은 궁궐이 아니라 이 그림 속의 나라라고.

이 시의 중심을 이루고 있는 이미지들이 펼쳐진다. 바닷가, 빛나는 나무들로 지어진 오두막, 황홀한 냄새, 물결 따라 흔들거리는 돛대들, 창문은 발이 부드럽게 드리워져 장미빛으로 밝혀지고 신선한 돛자리와 매혹적인 꽃들이며 회귀한 의자들과 무겁고 어두운 나무 등으로 장식된 방이 그것이다. 또한 이 방에서는 여인이 아편기가 조금 섞인 담배를 피우며 안락하게 쉴 수 있겠고, 뱃바닥 저쪽에선 빛에 취한 새들의 소리, 흑인여자아이들의 재잘댐, 밤이면 노래나무들의 슬픈 노래 소리, …들이 있어 향기와 색깔과 소리가 뒤섞여 그가 꿈꾸던 방으로 드러난다.

세번째는 계속해서 대로를 걸어가다가 자그만 여인숙을 본다. 인도풍의 화려한 커튼이 드리워진 창문으로 두 얼굴이 보인다. 그는 이 여인숙이 쾌락과 행복을 줄 수 있는 큰 난로, 색깔이 화려한 도자기들, 가벼운 저녁 식사, 텁텁한 포도주, 조금 거칠지만 신선한 시트를 간 넓다란 침대가 있어 이보다 더 좋은 곳이 어디인가고 만족해 한다.

그는 집으로 돌아오면서 몽상 속에서 세 곳의 거소를 소유했으며 똑같은 즐거움을 맛보았는데 무엇 때문에 장소를 바꾸려고 하는지와 계획은 그 자체로 충분한 즐거움이라고 생각한다.²⁹⁾

이 시에서 꿈꾸는 것은 산문에 풀려 테마만 돋보일 뿐이지만 세 가지 꿈꾸는 구조는 곡선을 이루고 있다. 첫번째 몽상에서 두번째 몽상으로의 상승은 낙원복귀의 절정이며 서서히 세번째 몽상으로 하강하는 것인데 끝부분은 시적 역동성을 죽이는 차라리 군더더기로 우리에게 보이는 것이다.

Voyage에 대한 Baudelaire의 시는 그의 시의 정수를 형성시킨다. 운문시 「L'invitation au voyage」, 「un voyage à cythère」, 「Le voyage」, 산문시 「L'invitation au voyage」, 「Any where out of the world」……등이 그의 시편들 가운데서 손꼽히는 것이지만, 산문시는 운문시의 변주거나 확장이거나 동일한 계도에 놓여진다.

Baudelaire 시에 있어 떠남에도 이중 구조의 의미망을 형성시키고 있다. 아울러 수평적 상용 세계를 이루면서 상상력은 과거와 미래를 현재로 형상시키면서 무시간의 상상 세계까지 창조해 내지만 깨어남의 시간 의식과 함께 항시 현재로 눈 뜬다. 그렇기는 하지만 떠남은 바다 이미지에 강렬하게 드러나면서 그의 온갖 고통으로부터의 탈출을 꿈꾸게 한다. 그러므로 바다, 물결, 돛배, 머리칼, 항구 등이 이뤄내는 이미지는 그의 넓 자체로 보인다.

Ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés) sur les eaux tranquilles, ces robustes navires, à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette : Quand partons-nous pour le bonheur?³⁰⁾

29) Ibid., pp.314~315 참조.

30) Ibid., p.655.

운문시 *L'invitation au voyage*에서는 그의 꿈이 창조해 낸 장엄한 한 세상을 노래한다.

Voir sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde:
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
—Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière. (...) ³¹⁾

남성운 5음절의 시행 둘에 여성운 7음절의 시행 하나가 연결되는 기수각이 연속되는 동방 분위기가 풍기는 상상 세계는 Robert-Benoit Chérix가 지적했듯이 3행마다 되풀이되는 7음절의 시행에 의해 배를 타고 흔들흔들 어디를 떠나는 듯한 애인과의 떠남을 연상시킨다.

산문시 「*L'invitation au voyage*」에서는 운문시에 견주어 묘사가 뛰어나다. 특히 현대성과 여성적 꿈이 풍요롭다.

Des rêves / toujours des rêves / et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible. (...)

(...) Vivrons-nous jamais, Passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble?

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miaculeuses, c'est toi, C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manoeuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme; —et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi. ³²⁾

이 운문시와 산문시의 결구들, chutes을 비교해 보면 격렬한 상호 충돌이 일어난다. 속삭이는 자장가같은 운문시는 시인과 작품 자체의 이중의 잠으로 끝맺음하고 있으며, 어떤 다른 세계, ailleurs를 창조하는 대신으로 이승, ici의 부드러운 내밀성을 보호해 주는 혼미상태나 마비상태 속으로 시어들과 시구들은 깊숙이 빠져든다. 이에 반해 산문시는 텍스트를 끝맺기에 앞서 시의

31) Ibid., pp.53~54.

32) Ibid., p.303.

주제 내용이 시 자체의 이야기를 통해 뚜렷이 나타난다. 산문이 더 자유롭고 어떤 의미에 있어 더욱 멀리 갈 수 있다면 그것은 산문에서는 주제에 대한 자기 비판, 더 나아가서 자동점열이 이뤄질 수 있기 때문이다. <꿈들! 언제나 꿈들! 그런데 영혼이 야심에 차고 미묘할수록 꿈은 가능성에서 꿈들은 가능성에서 멀어진다.> 운문이 영혼의 환영들을 평온하게 비춰주는 거울에 지나지 않는다면, 허위와 속임수의 평온한 거울에 지나지 않는다면 산문은 감히 그 거울을 부숴버릴 것을 꿈꾼다. 다시 말해서 산문은 자아와 세계의 다른 곳으로의 진정한 여행을 꿈꾼다. 운문이 풍요의 헛된 기적을 실현한다면 산문은 감히 결핍과 실패의 고뇌를 말한다.³³⁾

어쨌거나 그가 이같이 운문시집 *Les Fleurs du mal*에서 주요한 자리를 차지하고 있는 시들을 산문시로 다시 쓴 데는 그가 시적 산문의 기적을 성취하고자 하는 벼름에서 였다.

Arsène Houssaye에게 바쳐진 헌사에서 밝히고 있듯이 그는 '리듬과 운율이 없으면서도 충분히 음악적이며 영혼의 서정적 움직임과 상념의 물결침과 의식의 심한 동요 등을 나타내는데 적합한 유연하면서 거칠은 시적 산문의 기적의 꿈을 이룩한 것으로 우리에게는 보인다.'³⁴⁾

그것은 그가 우수, Spleen와 이상, Idéal으로 대표되는 이원성의 통일성을 고통 속에서 실현해 내는 매음, Prostitution의 시 세계를 열어보 그의 현대성, modernité을 추구해 나간다. 이렇게 해서 그는 바다로부터 군중, Les foules에게로 간다. 그는 군중 속에서 마음이 내키면 자기 자신이 될 수도 있고, 남이 될 수도 있는 특권을 즐긴다. 육체를 찾아 헤매는 녀들과 같이 그는 바라는 때 인격속으로 들어간다. 오직 그에 있어서만 모든 것이 비어 있다. 고독하고 명상적인 산책자는 이런 보편적인 녀의 교류에서 독특한 도취감을 끌어낸다. 군중과 쉽게 결합하는 사람은 열광적인 즐거움을 맛본다. 시인은 그때 그때에 자기에게 주어지는 온갖 직업과 온갖 기쁨, 온갖 비참을 자기 것으로 받아들인다.

사람들이 사랑이라 일컫는 것은, 뜻밖에 나타나는 사람이나 옆을 지나가는 모르는 사람에게, 시도 자비도 자기를 송두리째 바치는 이 영혼의 거룩한 매음, 이 형언할 수 없는 향연에 비하면 얼마나 작고, 얼마나 제한되고, 얼마나 약한 것이라!³⁵⁾

그가 추구하는 군중은 또한 포착할 수 없는 현재 속에서 도시적이며 대중적인 현대성에서 비롯된 서로 분리되어 있는 여러 모습들을 화해시킨다. 즉 고독과 군중을, 다수와 단독을, 통일성과 다양성을 화해시킨다. 군중은 상실과 재발견의, 그리고 거짓과 절대적 진실의 만남의 자리가 된다. 또한 군중은 Méryon의 회화적 상상력과 마찬가지로 그의 시적 상상력에 세례의 침수를 위해 그가 녹아들고 솟아 오르기를 바란 비교할 수 없는 광활한 통로를 마련해 준다.³⁶⁾

군중이 이루는 곡선은 움직임의 연속성을 그에게 준다. 이 움직임은 바다처럼 넓은 시공을 열어줘 무한 속에 잠기는 쾌락을 마련해 줌으로써 고통에서 벗어나는 도취를 즐길 수 있는 것이다.

33) D. Rincé, *Baudelaire et la modernité poétique*, Presses universitaires de France, 1984. pp.101~102 참조.

34) Baudelaire, op.cit., pp.275~276참조.

35) Ibid., pp.291~230 참조.

36) D. Rincé, op. cit., p.112.

건설적인 상상력의 배합 기능은 군중 속에서 탁월하게 그 생명력의 깊이를 발견하고 선택하고 상응을 이루게 하여 현존에 가까이 다가가게 해 준다. 시집 *Les Fleurs du mal*은 보다 더 비밀스런 상징의 줄로 이미 재건을 위한 구원 운동을 전면적으로 성공시켰다. 이제 그는 도시의 소용돌이 속에서 역사적으로 자리잡은 어떤 세계거나 어떤 사회라는 시적 소우주거나 투쟁적 자연의 시적 소우주를 통해서 인간과 창조자와 도시인-시민의 모든 환상들을 해방된 언어들의 축제에 초대할 수 있게 된 것이다.³⁷⁾

IV. 고통의 연금술

(...) Baudelaire ne fut pourtant pas un grand novateur en matière de *«Poétique»*: la sienne reste souvent démodée, voire usée. Il innove plutôt moins que Gautier dans le domaine métrique et lexical; il reste plus sage que Hugo dans le maniement des formes poétiques; ses symboles ne sont guère plus *«travaillés»* que ceux de Vigny; quant à sa pratique des poèmes en prose, elle montre assez comment elle n'est encore pour lui qu'un moyen parmi d'autres de l'expression poétique et non le moyen exceptionnel qui pourrait ouvrir à la poésie des espaces nouveaux, inexploables par la seule versification. En ce sens il est beaucoup plus le continuateur des Aloysius Bertrand et Maurice de Guérin que le précurseur des Lautréamont ou Rimbaud.³⁸⁾

그의 시학에 드러나는 결점은 적지 않다. Henri Peyre도 다음과 같이 뭉뚱그려 결점을 지적한다.

Toute une partie de son oeuvre poétique regarde vers le passé plutôt que vers les recherches des symbolistes ou vers l'avenir. L'adolescent Rimbaud, dès sa grande lettre du voyant, avait déclaré sans ambages que *«la forme si vantée en lui est mesquine»* alors que *«les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles»*. Valéry, l'immolant en secret à la pureté mallarméenne, lui en voudra de la place qu'il avait faite au sentiment et même parfois à la sentimentalité. Il y a en effet de la rhétorique usée chez lui, d'authentiques allégories au lieu de symboles, une pléthore de *«comme»*, *«ainsi que»*, *«sont l'emblème de»*, *«tu rappelles»*, etc. Le symbolisme de *«L'Albatros»* ou celui du *«Mauvais Moine»* (Mon âme est un tombeau...) n'est pas des plus réussis.³⁹⁾

이같은 결점들은 그러나 다른 그의 위대함을 조금도 손상시키지 못한다.

37) Ibid., p.113.

38) D. Rincé, *Littérature française du XIX^e siècle*, p. 10.

39) H. Peyre, *La littérature Symboliste*, 1976, pp.22~23.

그는 객관성과 동시에 주관성을, 예술가의 외부 세계와 예술가 자신을 포함하는 암시적인 미술을 창조하는 일을 순수예술의 현대적 개념이라고 한다.⁴⁰⁾ 따라서 그에게 있어 실존에 대한 고통은 창조의 고통이 된다. 고통을 초극하기 위한 그의 시적 몽상의 세계는 사물들의 존재 속으로 파고 들어가는 데서 펼쳐진다. 사물들에 대한 해체와 변용은 상상력에 의해 내적 신비가 그 모습을 드러나게 한다.

그의 원수는 여러 양상으로 드러나지만 시간이 절대적이다. 시간에 대한 그의 시적 몽상은 J.-P. Sartre가 밝힌 것과 같이 과거주의, Passéisme⁴¹⁾를 지향하는 것이지만, 그의 몽상은 현재의 순간이거나 무시간 상태를 꿈꾼다. 그것은 창조의 고통이면서 행복한 고통인 도취의 세계이다.

산문시 *La chambre double*의 구조는 이상(몽상), Idéal과 우수(깨어남), Spleen의 이중 구조의 곡선을 나타내준다.

Un chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu.⁴²⁾

'몽상을 담은 방, 참으로 영적인 방, 그 속에 피어 있는 공기는 장미빛과 푸른 빛으로 얹게 물들어 있다'는 이 시의 모티프는 정적인데 무시간의 언어적 정신 풍경으로 시작되고 있다. 이곳에서 영혼은 회한과 욕망으로 향을 뿌린 게으름의 목욕을 하는데, 그것은 황혼같은 푸르스름하고 붉으스름한 그 무엇이며 일월식하는 동안의 쾌락의 꿈으로 묘사된다.

힘없이 지쳐 빠진 모습으로 기다랗게 늘어진 가구들, 가구들이 꿈꾸는 모습. 그것들은 식물이나 금속처럼 몽유적 생명을 띠고 있는 것 같다. 천들이 꽃들처럼 하늘처럼 석양처럼 말없는 말을 한다. 벽에는 시시한 예술품이 아무 것도 걸려 있지 않다. 여기엔 모든 것이 조화를 이루기에 충분한 밝음과 감미로운 어둠이 있다. 세상에서 정밀하게 고르고 고른 향기의 미립자는 있을까 말까 하는 습기에 섞여 이 분위기 속에 감돌고, 거기에 즐고 있는 정신은 온실에 잠긴 듯한 감각으로 흔들려지고 있다. 모슬린 커튼이 창문과 침대 앞에서 빗발치고 눈빛 폭포수로 넘쳐 흐른다. 침대 위엔 꿈나라의 여왕인 「우상」이 누워 있다.

시간은 사라져 없고, 오직 지배하는 것이란 영원, 지복의 영원이다.

그가 몽상 속에서 언어로 창조해 낸 이상의 방, 낙원의 방 모습이다. 그가 묘사하듯이 이 방엔 시간이 없다. 시간이 없으므로 감각적으로는 움직임을 보지만 한 폭의 풍경화와 같이 있을 따름이다. 그의 몽상은 시간 의식이 되살아 올 때 현실로 되돌아 오는 것이지만, 고통의 연금술을 통해 이룩하는 신비와 정적, 평화, 향기에 둘러싸인 방의 몽상 세계는 누구의 그림보다 아름답다. 그러므로 그의 몽상은 언어를 통해 그가 꿈꾸는 방을 묘사해 내는 것에 그치는 것이 아니라 우리

40) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* II, p.598.

41) J.-P. Sartre, *Baudelaire*, pp.211~235 참조.

42) Baudelaire, *Oeuvres Complètes* I, p.280.

에겐 차라리 그 방이 그의 혼으로 은밀하게 울려오는 것이다. 그의 혼의 울림이므로 우리도 혼으로 그 울림을 받아낼 수밖에 없는 것이다. 그래서 우리는 그와 함께 그의 혼을, 우리의 혼을 언어로 창조해 내는 것이다.

이같은 그의 혼의 구조는 먼 수평선에서 가늘게 떨고 있는 자그만 돛으로도 나타난다.

Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer / Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur / une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense prellés(car dans la grandeur de la rêverie, le *moi* se perd vite!); elles peusent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.⁴³⁾

이밖에도 산문시 「Les projets」, 「L'invitation au Voyage」에 묘사된 방들은 그의 혼의 구조를 방불케 한다. 그가 몽상 속에 세운 도시인 운문시 「Rêve Parisienne」는 우리의 혼을 놀람으로 흔들여 준다.

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.⁴⁴⁾

‘그 무서운 풍경의 환영’은 다른 면으로 보이는 그의 혼의 모습으로 우리에게 보인다. 상상력을 통한 언어로 창조한 무기질의 세계, 아무도 본 일이 없는 그 무서운 풍경이 그를 호리는 것이다. 금속과 대리석과 물로 이뤄진 단조로움. 식물조차 없다. 바벨탑, 하나의 끝없는 궁궐. 금수반에는 떨어지는 분수의 물들. 웅장한 폭포수는 금속으로 된 절벽 위에 찬란히 걸려 있다. 이 세상 끝을 향하여 질펀히 흘러 가는 푸른 물. 강둑은 회귀한 보석. 강물은 마술의 물결. 삼라만상을 비추는 눈부신 거대한 거울. 창공에는 간지스 강이 금강석의 심연 속으로 항아리의 보옥을 쏟아 넣는다. 보석의 지하도 아래 길들인 대양을 펼쳐놓는다. 검은 빛조차 환하게 딱어져 영롱하게 빛난다. 하늘엔 별도 태양도 없다. 영원한 고요가 떠돌고 있을 뿐이어서 무서운 새로움을 불러낸다. 모두가 눈을 위한 것이어서 귀를 위한 것이란 하나도 없다.

물론 이 세계도 시간에 의해 산산조각이 난다.

La pendule aux accents funèbres

43) Ibid., p.278.

물결에 조용히 흔들림에서 오는 행복의 미학은 J.-P. Richard의 *La poésie et profondeur* pp.141~143 참조.

44) Ibid., p.101.

Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdie.⁴⁵⁾

「La Chambre double」에서도 사라졌던 시간이 되살아 나면서 꿈의 여왕으로 상징되는 그의 몽상 속의 상상력도 현실을 보게 된다. 마술의 세계가 문쪽에서 울린 둔탁한 무서운 소리로 유령이 나타난 것이다.

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; les manuscrits, ratures ou incomplets; l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres.⁴⁶⁾

구역질로 가득찬 현실 세계가 펼쳐진다.

다시 시간이 나타남으로 시간과 더불어 추억, 회한, 경련, 공포, 고통, 악몽, 분노, 신경증 등 악마적 행렬이 줄지어 오는 것이다.

시계는 황소를 부리듯 두 개의 바늘로 채찍질하며 재촉하는 것이다.

-〈Et hue donc / bourrique / Se donc, esclave / vis donc, damné!〉⁴⁷⁾

그래서 저주받은 시인인 그는 인생의 투쟁에 지친 영혼을 위해 매혹적인 거실같은 항구를 몽상한다. 영혼의 미와 리듬의 취미를 갖게 해주는 복잡미묘한 날씬한 배들의 형태, 시시각각 변화하는 바닷 빛, 등대의 반짝임 등.⁴⁸⁾

그렇지만 그의 시적 몽상은 끝남이 없다.

현재 있는 곳이 아닌 다른 곳이라면 고통을 재울 수 있다는 욕망에서 도주를 꿈꾼다.

「Any where out of the world」가 그것이다.

자기의 영혼과의 논쟁하는 문재 가운데 하나가 이 자리 바꾸기인데, 「Rêve parisienne」의 시 세계와 같은 곳으로 가는 것, 「Les projets」의 시 세계에서 두번 째와 닮은 곳-홀랜드로 가는 것 등을 권유하지만 영혼은 묵묵부답이다.

45) Ibid., p.103.

46) Ibid., p.281.

47) Ibid., p.282.

48) Ibid., p.334 참조.

《Batavia te sourirait peut-être davantage? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale.》

Pas un mot. —Mon âme serait-elle morte?⁴⁹⁾

죽음을 탐은 나라 쪽으로 도주하자. 가능하다면 삶으로부터 더 멀리 떨어진 곳으로 가서 북극 지방에 자리를 잡도록 하자고 권한다. 그곳에서는 변화를 제거시키는 태양이 땅을 비스듬히 스치는 낮과 밤의 느린 교체, 단조로움을, 죽음의 반쪽 부분을 배가시켜 준다. 북극광이 우리를 즐겁게 해 주기 위해 때로 지옥의 인공 불의 반사같은 장미빛 빛다발을 보내는 동안, 긴 어둠 속에 목욕을 할 수 있을 것이라지만, 영혼은 폭발한다.

《n'importe où / n'importe où / pourvu que ce soit hors de ce monde!》⁵⁰⁾

시집 *Les Fleurs du mal*의 구조처럼 그의 시세계는 한 마디로 우수와 이상에서 시인의 운명, 미학, 갖가지 사랑, 내면의 분열과 고뇌, 회한, 절망, 전략의 세계를 노래하고, 「빠리의 풍경」에 눈을 돌렸다가(첫 탈출), 「술」의 도취(두번째 탈출)에 잠겨보고, 그 절망의 심연 속에서 「악의 꽃」을 피우고, 「반항」을 시도하고, 마침내 「죽음」의 항구를 향한 〈여행, *Le voyage*〉으로 끝난다.⁵¹⁾ 그렇지만 산문시 「une Mort Héroïque」의 세계는 Baudelaire가 지냈던 심연의 공포(우리는 고통이라고 써온)에서 벗어나는 길은 예술의 도취임을, 그것이 모든 파괴나 무덤이라는 관념이 제거된 낙원에 길을 잃은 듯 무덤을 보지 않을 수 있다는 것을 보여준다. 어린이의 호각소리로 죽을 수밖에 없는 예술가의 운명을 예술 행위 자체가 죽음이 되는 예술로서 제 심연을 채울 수 있다면 그 예술은 살아있는 것이기 때문이다. 그러므로 그의 고통스런 이승의 삶은 그의 고통에 찬 시세계를 이루는 것이며 그가 고통이 됨으로써 그의 언어를 통한 신의 자리에 자리잡게 된 것이다. 그는 「Le guignon」에서 그러므로 노래 부를 수 있는 것이다.

—Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;⁵²⁾

J.-P. Richard의 말대로 Baudelaire 자신이 바로 땅 속에 묻혀 잠자고 있는 이 보석같은 존재인 것이다.

49) Ibid., p.357.

50) Idem.

51) 金鵬九, 「惡의 꽃」, 民音社, 1974, p.17.

52) op. cit., p.17.

V. 결 론

Baudelaire는 자아의 모순과 신이 창조해낸 세계의 모순 그리고 내면적인 고통을 초극하는 시의 세계를 창조하였다. 그것은 언어가 지니고 있는 가장 심오한 신성이기도 하다. 그가 상징의 숲을 가로 질러 가면서 만난 Paris라는 대도시가 숨기고 있는 신비를 언어를 통해 해체하고 변용시키고 통합시킨 미의 세계를 이룬다. 시적 objet의 본질의 깊이까지 내려가서 상응을 통한 새로운 세계를 창조한 것이다. 그것은 신이 창조해 낸 자연의 세계에 견주어 색깔과 소리와 향기와 움직임 등 새로운 질서 속에 창조한 정신의 세계인 것이다.

빛과 병마 등에 시달리며 쫓기듯 속소를 여기 저기로 옮겨다니며 조소와 냉대 속에서 비참한 삶을 살았던 저주받은 시인 Baudelaire.

그의 시도는 Sisyphe의 운명처럼 실패의 연속이었다 할지라도 마침내 진흙으로 황금을 빚어냈으며 완전한 화학자로서 의무를 다한 것임을 우리는 안다.

우리는 그의 언어를 통한 상상 세계가 이승의 삶의 비판 위에 이룩되는 건강한 세계로서 가난하고 천대받는 사람들로부터 신에 대한 반항 그리고 인간의 숙명까지 폭넓게 시적 objet로 삼았음을 본다. 그의 시 작품들은 상상력의 소산이지만 짙은 페시미즘에도 불구하고 그 고통에서 샘솟아나는 행복의 샘물을 파내게 해 준다. 그것은 인간이거나 인간의 삶에 대한 부정이 아니라 뜨거운 긍정으로 펼쳐지는 고통의 세계이다. 이 세상이 아무리 고통스러운 삶의 연속이며 끝남이 있는 세상이라 할지라도 살만한 가치가 있는 세상임에 틀림없음을 그는 우리에게 일깨워준다. 그것은 인간이 언어를 사용할 줄 알며 그 언어를 도구로 해서 신이 창조한 이 세상보다 더 풍요롭고 아름답고 행복한 낙원을 창조할 수 있다는 상상 세계를 그는 창조해 냈기 때문이다.

-Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes.⁵³⁾

그의 날아오름은 마침내 시간(죽음)을 넘어서 있다.

53) Ibid., p.10.

Biographie

- Baudelaire, *Oeuvres Complètes I*, Gallimard, 1975.
——— *Oeuvres Complètes II*, Gallimard, 1976.
J.-P. Richard, *Poésie et Profondeur*, Seuil, 1955.
Marcel Raymond, *De Baudelaire Au Surréalisme*, José corti, 1940.
J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963.
Doninique Rincé, *Baudelaire et La modernité poétique*, Presses universitaires de France, 1984.
———, *La poésie française du xix^e siècle*, Presses universitaires de France, 1977.
———, *La poésie française du xix^e siècle*, Presses universitaires de France, 1978.
Henri Peyre, *La Littérature symboliste*, Presses universitaires de France, 1976.
Paul Valéry, *Oeuvres complètes I*, Gallimard, 1975.
Walter J. Ong著, 李永傑역, 言語의 現存, 探求堂, 1985.
李明賢, 理性和 言語, 文學과 知性社, 1982.

Résumé

Le monde imaginaire de la poésie de Baudelaire(Ⅲ)

Moon, Choong-sung

Baudelaire a finalement créé le monde du rêve poétique en utilisant son langage. Son univers de langage étant le monde sain basé sur la critique littéraire de la vie humaine, est centré à la profondeur de la poésie, en traitant les objets poétique qui couvrent des hommes misérables à la révolte contre le Dieu et enfin jusqu'au destin de l'homme.

Bien que sa poésie garde des idées pessimistes de la fin de l'humanité dans le fond, elle nous fait savourer la source de vrai bonheur qui jaillit de la souffrance humaine.

Ce n'est pas un refus de la vie de l'homme ou de l'humanité elle-même, mais plutôt d'un univers de la douleur qui poursuit ardemment le bonheur en faisant s'épanouir l'affirmation totale. Donc, sa leçon est évidente; bien que le monde soit plein de douleurs et doive finir un jour, il vaut sûrement la peine de vivre.

Son génie consiste à avoir compris le monde de l'humanité dans son imagination profonde de la souffrance, soit à travers le vin, l'opium, ou le hachisch, soit à travers l'amour de Jeanne Duval, Marie Daubrun, et Madame Sabatier.

De plus, il nous a montré l'univers de l'imagination dans lequel les hommes ont généré le paradis par le biais de son langage, plus heureux, plus beau et plus abondant que le monde qu'a créé le Dieu.