

시인 랭보의 산문 연구*

- 1. 《서막》 -

이 건 우
(불문과 부교수)

I. 서 론

한 시인을 이해하기 위해 단지 그의 시 세계만을 살펴야 하는 것인가? 현대 비평의 주류를 이루는 형태주의의 물결 속에서, 반드시 전기 비평이라는 꼬리표를 달지 않는다 하더라도, 또 롤랑 바르트 Roland Barthes가 분류한 전통적 “대학 비평”¹⁾의 영역에 자리하지 않는다 하더라도, 한 인간의 상상 세계에 접근하기 위해서라면 연구자는 자신의 손에 닿는 모든 자료를 섭렵해야 할 것이고, 그가 남긴 여타의 흔적들에 소홀할 수 없음을 당위라 할 것이다.

또 구조주의의 열풍 속에서 맹위를 떨쳐 온 시학에 대한 관심을 잠시 접어둔다면, 역설적일 수도 있겠지만, 한 시인의 시 세계, 더 나아가 그의 상상 세계에의 접근은 그의 시 작품 자체보다는 오히려 편지나 신변잡기와 같은 우회로를 통해 보다 용이해질 수도 있을 것이다. 그것은 시라는 문학 장르가 그 어떤 글쓰기의 유형보다도 더욱 엄정한 형태적 제약 속에서 이루어지는 것이고, 그 같은 제약을 충족시키기 위한 긴장 상태는 무의식의 개입을 최소화할 것인데 반해, 시인이 시라는 형식 이외의 글을 쓸 때에는 스스로에게 부과하는 의식적 제약으로부터 상대적인 자유를 누릴 수 있을 것이기 때문이다. 더욱이 그러한 글이 스스로만을 위한 것이고, 스스로의 심정을 토로하기 위한 내면 일기나 낙수(落穗)일 경우에는 더욱 그러할 것이다.

이같은 전제는 랭보와 같은 시인의 경우에는 특히 유효한 것이 된다. 어린 시절부터 어머니의 감시 아래 그 누구보다도 모범적인 학교 생활을 하는 것으로 행동하면서, 어머니는 물론 학교를 상대로 거짓말을 하였다는 것이나,²⁾ 당시 파리 문단의

* 이 논문은 1997년 한국학술진흥재단의 자유공모과제 연구비에 의하여 연구되었음.

1) Roland Barthes. 《Les deux critiques》 in *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964, p. 246.

2) 「일곱 살짜리 시인들 *Les Poètes de sept ans*」 같은 작품에서도 확인되는 소년 랭보의 위선적 모습을 보여주는 일화들 가운데 가장 유명한 것은, 루크레티우스의 『사물의 본질에 관해서 *De Natura rerum*』를 쥘리 프뤼돔 Sully Prudhomme이 프랑스어 운문으로 옮긴 것 가운데 일부를 자신이 쓴 것인 양 제출하여 『두에 교육청 잡지 *Bulletin de l'Académie de*

주류를 형성하고 있던 파르나스 파 les Parnassiens의 시 세계에 접근하는 작품을 써 보내며, 이 유파의 대가인 테오도르 드 방빌 Théodore de Banville에게 추천을 부탁 하면서도³⁾ 다른 한편으로는 그들의 유미적 형식주의와는 대척점에 설 냉소적이고 현실 고발적인 내용의 시 작품의 제작에 몰두했다든지, 혹은 증언에 의한 것일 뿐 그 친필 원고가 남아 있지 않아 아직도 확인되지 않는 일이지는 하지만, 후에 파리 코뮌 운동에 열렬한 지지를 보내게 되는 그가 나폴레옹 3세의 후계자가 될 황태자의 최초의 성체 배령을 맞아 축하의 편지를 아무도 몰래 써보냈다고 하는 등의 모든 일화들이, 랭보라는 시인을 이해하는데 있어 또 그가 남긴 시 작품들을 이해하는데 있어 전기적 자료들의 철저한 분석이 필요한 것임을 입증하고 있다.

랭보가 우리에게 남긴 산문의 양은, 그의 많지 않은 시 작품에 비해 볼 때, 무시해도 좋을 정도는 아니다. 37세라는 길지 않은 생애를 통해 남긴 편지들이나, 산문집 혹은 평자에 따라서는 산문시집으로 분류하기도 하는 『지옥에서 보낸 계절 *Une Saison en enfer*』과 프랑스 산문시의 최고봉 『일루미네이션 *Les Illuminations*』을 제외하더라도, 이미 10세가 되기 전에 썼을 것이라고 추정받기도 하는 《서막 Prologue》,⁴⁾ 중학 시절 15세기 불어를 훑내내어 썼던 《샤를르 도를레앙이 루이 11세에게 Charles d'Orléans à Louis XI》, 사춘기 소년의 성에 대한 호기심과 교회에 대한 야유가 표면적인 주제로 드러나고 있는 짧은 일기체 소설 『법의 속의 심장 *Un Coeur sous une soutane*』, 그리고 『지옥에서 보낸 계절』과 같은 시기에 씌어진 두 편의 성경 패러디와 샤토브리앙 Chateaubriand의 『르네 *René*』나 뮈쎈 Musset의 『세기아의 고백 *La Confession d'un enfant du siècle*』을 연상케하는 감상적이면서도 환상적인 산문 『사랑의 사막 *Les Déserts de l'amour*』 등이 남아 있다.

시인 랭보가 남긴 산문들을 통해 그를 이해하고, 그의 시 세계의 배경이 되고 있는 상상계에 접근하는 것을 목표로 하는 우리의 연구는 우선 그 첫번째 시도로서, 본격적 연구의 대상이 되어본 적이 없는 랭보 최초의 창작 산문 《서막》을 분석하기로 한다.

Douai』에 실게 한 일일 것이다 자세한 것은 Pierre Petitfils. *Rimbaud*. Paris, Julliard, 1982, p. 45 참조.

3) 테오도르 드 방빌에게 보낸 1870년 5월 24일자 편지와 여기에 첨부되어 있는 「아름다운 여름날 저녁이면, 나 오솔길로 가리 Par les beaux soirs d'été, j'irai dans les sentiers」(나중에 약간의 가필을 통해 「감각 *Sensation*」이라는 제목을 얻는다), 「오펠리 *Ophélie*」, 「유일 존 재만을 믿사오니 *Credo in unam*」(상당한 수정이 가해진 후 「태양과 육신 *Soleil et chair*」이 된다)가 그 대표적인 예가 된다.

4) 《서막》이라는 제목은 이 산문 전체의 제목이 아니라, 랭보가 이 산문의 제1부에 붙이고 있는 부제를 차용한 편의상의 명칭이다.

II. 본 론

1. 《서 막》

일반적으로 《서막》이라는 명칭으로 지칭되어온 이 산문은 여덟 장의 종이 묶음으로 되어 있는 『열 살 때 공책 Cahier de dix ans』⁵⁾의 열 번째와 열한 번째 쪽에 실려 있다.⁶⁾ 이 공책을 채우고 있는 그림들이나 단어 익히기 숙제 등과 같은 잡다한 내용들로 미루어 보아, 이 공책과 그 속에 담겨진 산문 《서막》은 랭보가 여덟, 아홉 살 때인 1862년 혹은 1863년 로싸 학원 l'Institution Rossat에 다니던 시절의 것으로 추정된다는 것이 쉬잔 브리에 Suzanne Briet를 비롯한 전기 비평가들이나 쉬잔 베르나르 Suzanne Bernard를 비롯한 여러 연구자들의 판단이다.⁷⁾ 그러나 이 공책에 들어 있는 라틴어 문장의 수준으로 볼 때, 이 공책은 랭보가 13세 정도였던 1867년 전후의 것이라는 뤼프 M.-A. Ruff의 주장이 좀더 설득력을 갖는 것으로 보인다.⁸⁾

그러나 우리의 관점에서는, 이 공책과 산문이 랭보가 10세가 되기 이전의 것인지 혹은 13세 경의 것인지의 문제는 부차적인 것이다. 그 어느쪽이나, 정도의 차이가 있을 뿐, 모두가 천재 시인 랭보의 조숙성을 강조하기 위해 그 제작 시기를 문제 삼고 있기 때문이다. 그러한 전기적 사실의 추적을 통해 이미 누구나 인정하고 있는 랭보의 천재성을 재확인하는 것보다는, 《서막》이라는 글 속에 드러나 있는 혹은 감추어져 있는 미래의 시인의 심리적 갈등 상태와 이를 극복하기 위해 그가 펼쳐나가는 상상의 세계를 살피는 일이 보다 중요하다는 것이 우리의 판단이다.

이 친필 공책을 검토한 쉬잔 브리에, 너무도 많은 철자법의 오류, 또 정성을 들이지 않은 글씨와 여기 저기 지저분하게 퍼져 있는 잉크 자욱들, 그리고 무엇보다도 “공부를 해서 무슨 소용이 있는가”라며 욕설을 늘어 놓는 이 산문의 내용 등, 무엇 하나 “미친 듯 공부하던”⁹⁾ 랭보의 어린 시절 모습에 부합하는 것이 없다는 결론을 내리고 있다. 누구보다도 학교 생활에 대해 엄격했던 랭보의 어머니나 로싸 학원의

5) 브뤼넬(Pierre Brunel. *Rimbaud, projets et réalisations*. Paris, Champion, 1983, p. 21)을 비롯한 여러 연구자들이 『열 살 때 공책』이라는 명칭이 부적절함을 지적하고 있다.

6) 이 공책은 알랭 보레르 Alain Borer가 편찬한 Arthur Rimbaud. *Oeuvre-vie* (Paris, Arléa, 1992)에 실려 있다.

7) Suzanne Briet. *Rimbaud notre prochain*. Paris, Nouvelles éditions latines, 1956, p. 39~49; Suzanne Bernard. Notes in Rimbaud. *Oeuvres*. Edition de S. Bernard et A. Guyaux. Paris, Garnier, 1983, p. 359.

8) M.-A. Ruff. *Rimbaud*. «Connaissance des lettres». Paris, Hatier, 1968, p. 8: «En conclusion, ce cahier nous semble devoir être daté de 1867, Rimbaud ayant alors une douzaine d'année.» 랭보가 라틴어를 공부하던 당시의 교과서를 검토한 뤼프는 이 공책에 들어있는 과제물이 당시의 라틴어 교과서의 마지막 부분에 해당된다는 결론을 내리고 있다.

9) Suzanne Briet. *op. cit.*, p. 39: «Le “petit Rimbaud” est un “studieux éperdu”. Après ses devoirs et ses leçons, il travaille seul, de sa propre initiative.»

교사들이 이 공책을 보았다면 그대로 두었을 리가 없었을 정도라는 것이다.¹⁰⁾ 결국 이 산문은 누구의 지도에 의해 그리고 누군가에게 보여주기 위해 씌어진 “작문”이 아니라, 어린 랭보 스스로가 오직 자신의 심정을 토로하고 달래기 위해 쓴 일종의 내면 일기가 되는 셈이다. 다시 말해 가장 모범적인 우등생으로 행동하던 “일곱 살짜리 시인”¹¹⁾이 어머니나 교사들의 눈을 피하여, 스스로의 검열 이외에는 그 무엇에도 구애 받지 않는 공간에서, 현실에서는 감출 수밖에 없는 자신의 진정한 모습, 미래의 “반항의 시인”으로서의 모습을 마음껏 드러내고 있다는 것이다.

그러나 이러한 일반적인 평가에서 우리가 주목하는 것은 단순히 어린 시절부터 글 쓰는 일에 흥미를 느끼고 있는 “천재 반항아”로서의 랭보의 모습이 아니다. 이 산문에 대해 언급한 연구의 대부분이 “공부는 해서 무엇하는가”라는 선언에 이은 후반부의 욕설에만 주목할 뿐, 정작 이 산문 자체에 대한 진지한 검토를 시도한 적이 없으며, 더군다나 《서막》이라는 부제를 달고 시작하여 말미에 이르러서는 후속편이 계속될 것임을 예고하고 있는 이 글을 어린 “작가”의 문학적 시도라고 파악하는 연구는 찾아볼 수가 없다. 특히 어린 랭보의 상상계의 모습이 드러나고 있는 이 산문의 제1부에 대해서는 그것이 단순히 중학생의 라틴어 학습의 결과라는 정도의 판단만을 내릴 뿐, 정작 그 이면에 숨겨져 있는 소년의 심리 상태의 분석에는 인색하다는 것이 우리의 판단이다. 분명하게 지적해야 할 것은, 우리에게 남겨진 시인 랭보의 최초의 산문은 밀도 끝도 없는 이야기로 채워져 있는 낙서가 아니라, 또 라틴어 교재의 예문을 훑내내고 있는 “작문 연습”이 아니라, 문학에 관심을 가진 소년이 자신의 상상력의 세계를 펼쳐나가기 위한 의도를 가지고 나름대로의 구성을 갖춘 허구의 이야기를 발전시켜 나가고 있다는 사실이다.

우리는 이 산문의 분석을 통해, 몽상의 공간을 구축해가는 소년 랭보가 그의 현실에 어떤 변형을 가하고 있으며, 허구를 만들어 나가는 “작가” 랭보가 자신의 상상 공간에 사실성을 부여하기 위해 어떤 방식을 취하고 있는가 하는 점에 주목할 것이다. 이를 위해 랭보가 자신의 현실을 벗어나기 위해 마련한 장치들을 눈여겨 살필 것이고, 자신의 모습의 이상화(理想化)라는 현실 이탈 욕구와 문학적 허구의 논리가 어떻게 조화를 이루고 있으며, 또 과연 랭보가 이 산문을 쓰면서 완전한 상상의 자유를 누리며 현실의 벽을 극복하고 있는지, 그리고 이 산문이, 일반적으로 받아들여지고 있

10) *Ibid.*, p. 41. «Ni Mme Rimbaud, ni les professeurs d'Arthur n'aurait pas accepté cette écriture peu soignée, les nombreux pâtés d'encre, les fautes d'orthographe ni surtout l'impertinence du texte [...]».

11) Rimbaud. *Les Poètes de sept ans* in *Oeuvres*. Edition de S. Bernard et A. Guyaux. p. 95: «Et la Mère, fermant le livre du devoir,/S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,/Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,/L'âme de son enfant livrée aux répugnances.» 별도의 표시가 없는 한, 이후로 랭보 작품의 인용은 이 판본에 의한 것임을 밝혀둔다.

는 것처럼, 현실에서는 감출 수밖에 없었던 자신의 진정한 모습, 미래의 “반항의 시인”으로서의 모습을 드러내려는 의도에 의해 씌어졌는지를 확인할 것이다.

2. 상징 공간의 구축

어린 랭보는 이 작은 산문을 쓰기 시작하면서, 여러 부분으로 된 이야기를 하려는 듯, 첫 머리에 로마 숫자 « I »을 적어 넣고, 그 아래 줄에 《서막》이라는 부제까지 붙이고 있다. 이는 이제 상당한 규모의 이야기가 시작될 것임을 예고하는 것으로, 랭보가 스스로를 창작의 형식을 갖춘 글을 쓰는 “작가”라고 생각하고 있음을 보여주는 것이라 이해해야 할 것이다.

그리고 이 산문의 《서막》은 상징적 의미를 담뿍 담고 있는 석양 무렵의 숲이라는 공간에 대한 흥미로운 묘사로 시작된다.

Le soleil était encore chaud; cependant il n'éclairait presque plus la terre; comme un flambeau placé devant les voûtes gigantesques ne les éclaire plus que par une faible lueur, ainsi le soleil, flambeau terrestre, s'éteignait en laissant échapper de son corps de feu une dernière et faible lueur, laissant encore cependant voir les feuilles vertes des arbres, les petites fleurs qui se flétrissaient, et le sommet gigantesque des pins, des peupliers et des chênes séculaires. Le vent rafraîchissant, c'est-à-dire une brise fraîche, agitait les feuilles des arbres avec un bruissement à peu près semblable à celui que faisait le bruit des eaux argentées du ruisseau qui coulait à mes pieds. Les fougères courbaient leur front vert devant le vent. Je m'endormais, non sans m'être abreuvé de l'eau du ruisseau.¹²⁾

태양은 아직도 뜨거웠다. 하지만 거의 더 이상은 대지를 밝혀주고 있지는 않았다. 거대한 궁륭들 앞에 놓인 햇불이 그 궁륭들을 약한 불빛으로 밖에는 밝혀줄 수 없는 것처럼, 그렇게 대지의 햇불인 태양은 마지막 약한 빛을 제 불덩이 몸으로부터 새어나오게 하면서 꺼져가고 있었다. 하지만 아직은 초록빛 나뭇잎들과 시들어 가는 작은 꽃들, 소나무, 미류나무, 그리고 수백 살 먹은 떡갈나무의 거대한 꼭대기는 보일 정도였다. 상쾌한 바람, 다시 말해 시원한 미풍이 내 발치를 흐르는 은빛 개울물 소리와 거의 같은 소리가 나도록 나뭇잎새들을 흔들어주고 있었다. 고사리풀들은 초록빛 이마를 바람에 숙이고 있었다. 나는 잠이 들었다, 개울물에 몸이 적셔지지 않은 것은 아니었지만.

앞으로 전개될 주된 사건을 도입하는 기능을 갖는 《서막》은 물론 주인공을 등장시키기 위한 배경으로 제시되고 있다. 그러나 숲속에 누워 잠이 드는 화자의 모습이 전경에 등장하기까지 《서막》의 대부분은 해질 무렵의 풍경에 대한 세세한 묘사로

12) Rimbaud. «Prologue», p. 5.

채워져 있어, 그것이 단순한 배경으로서의 원래의 기능만을 수행하고 있는 것은 아닌 것으로 보인다. 마치 원경으로부터 시작해서 차츰 주인공을 화면의 전면으로 부각시켜가는 영화의 촬영 기법¹³⁾을 연상케 하는 이 산문의 제1부는 그 자체만으로도 어린 랭보의 상상계를 짐작케해주고 있다. 촛불로까지 작아지면서 한낮의 엄격성 혹은 공격성을 감추는 태양과, 석양의 빛과 열기를 머금으며 거대한 궁륭으로 커져 자신의 품으로 찾아드는 태양을 안아주는 대지의 모습을 상상하고 있는 화자는 태양신과 대지의 여신 사이의 관능적 결합이라는 신화적 상상계를 구축하고 있는 것이다. 이 산문이 씌어진 시기가 확실하지는 않다고 하나, 《서막》에서의 랭보는 이미 「감각 *Sensation*」과 「태양과 육신 *Soleil et chair*」을 쓴 1870년의 시인 지망생의 모습을 갖추고 있는 것으로 보인다.

물론 당시의 중학생이라면 누구나 그리스 로마의 신화적 세계를 학교 수업을 통해 익혔을 것이고, 랭보의 경우에도 그가 남긴 라틴어 시와 산문을 통해 그 같은 사실은 쉽게 확인된다. 실제로 뤼프는 이 산문 제1부의 내용과 1868년에 랭보가 쓴 라틴어 시를 비교하며 이 산문이 1867년에 씌어졌을 것이라는 주장을 내세우고 있다.¹⁴⁾ 그러나 1870년 5월 24일자 테오도르 드 방빌에게 보낸 편지와 여기에 첨부된 시편들에서 가 아니라면, 랭보의 작품 세계 어디에서도 찾아볼 수 없는 이토록 조화롭고 행복한 상상 공간을 단순히 라틴어 작문에 능하고 글 쓰기를 좋아하던 어린 학생의 모방에 의한 “작문 연습”에 지나지 않는 것이라고만 평가하는 데에는 문제가 있어 보인다. 여러 증언이나 정황 등을 미루어보아, 이제까지의 통설이 전적으로 부정될 수는 없는 것이라 할지라도, 우리가 지적해야 할 사실은, 적어도 이 산문 제1부에서의 랭보는 많은 연구자들이 강조하려고 했던 대로의 위선적인 “일곱 살짜리 시인”이 아니고, 현실을 원망하고 현실과 대적하는 “반항아”가 아니라는 점이다. 어린 학생이 학교 수업의 영향을 받는 것은 당연하다 한다면, 스스로 의식했던 아니건 간에, 이 산문의 제1부를 쓰고 있는 랭보는 그의 초기 작품들의 원동력이 되고 있는 신화적 상상계를 그 배경으로 몽상을 펼쳐고 있는 것이다.

상징적 상상력이라는 측면에서 좀더 자세히 살펴 보면, 따스한 태양과 풍요로운 대지에 대한 묘사는 단순히 도입부의 장식적 배경으로만 기능하는 것이 아니다. 랭보의 시 세계에서도 남성성의 표상인 태양과 여성성의 표상인 대지라는 우주론적 존재의 동시적 등장과 두 존재 사이의 부드럽고 조화로운 관계는, 시인 랭보가 「태양과 육신」의 서두에서 그리고 있는 것처럼, 자연스럽게 성적 상상력을 발동시키면서, 곧 두 존재 사이의 결합에 의한 새로운 생명의 탄생을 예비하고 있다.

13) 이러한 묘사 방식은 「계곡 속에 잠든 이 *Le Dormeur du val*」에서도 찾아볼 수 있다. 자세한 설명은 Jean-François Laurent. 《*Le Dormeur du val ou la chair meurtrie qui se fait verbe poétique*》 (*Rimbaud à la loupe: Parade sauvage. «colloque»* n° 2, 1991, p. 21)을 볼 것.

14) M.-A. Ruff. *op. cit.*, p. 9.

Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,
 Verse l'amour brûlant à la terre ravie,
 Et quand on est couché sur la vallée, on sent
 Que la terre est nubile et déborde de sang;
 Que son immense sein, soulevé par une âme,
 Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,
 Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,
 Le grand fourmillement de tous les embryons!

Et tout croît, et tout monte!

O Vénus, ô Déesse!¹⁵⁾

애정과 생명의 근원, 태양은
 황홀경에 빠진 대지에 불타는 사랑을 쏟아 부으니,
 계곡 위로 누우면 느낄 수 있다
 사랑의 나이에 이른 대지 피 흘러 넘치고 있음을,
 영혼이 부풀려올린 그 거대한 젖가슴
 신(神)의 사랑임을, 여인의 육신임을,
 수액과 빛줄기로 부풀어 오른 그 가슴
 온갖 생명의 엄청난 복적임 담고 있음을!

모두가 자라고, 모두가 오르니!

오 비너스여, 오 여신이여!

그러니까 가장 이상적인 존재가 되기를 열망하는 어린 랭보는 상상의 공간에서 우주의 혼례 hiérogamie 장면을 우회적으로 묘사하고 나서, 스스로를 태양과 대지라는 우주론적 존재의 결합에서 태어난 아들로, 우주의 중심으로 설정하고 있는 것이다. 시인이 후일 「방랑자 *Vagabonds*」에서 아취워하고 있는 “태양의 아들의 원래 상태 *état primitif de fils du soleil*”가 그 모습을 드러내고 있는 것이다. 물론 따스한 석양을 품은 대지의 몸에서 흘러나오는 개울물에 몸을 적시며 행복감에 젖어 있는 주인공은 대지모(大地母)의 몸으로부터 태어나고 있는 우주의 아들의 모습이고, 또 대지모의 품에 안겨 흘러넘치는 젖을 빠는 황금시대 인간의 모습이다.¹⁶⁾ 더 나아가서, 화자가

15) Rimbaud. *Soleil et chair*, p. 40.

16) *Ibid.*, p. 41: «Je regrette les temps de la grande Cybèle/Qu'on disait parcourir, gigantesquement belle,/Sur un grand char d'airain, les splendides cités;/Son double sein versait dans les immensités/Le pur ruissellement de la vie infinie./L'Homme suçait, heureux, sa mamelle bénie,/Comme un petit enfant, jouant sur ses genoux».

행복한 잠에 빠져들고 있는 장소에 나무가 우거지고 물이 흐르고 있다면, 따라서 그것이 대지의 여신의 성기를 상징하는 것이라면, 주인공이 느끼는 행복감은 풍요의 여신과 결합하는 우주의 아들의 황홀경이기도 하다.

또 이야기의 구성이라는 측면에서 볼 때도, 우주론적 아버지와 어머니, 그리고 어머니와 아들 사이의 이중의 행복한 결합을 상징적으로 제시하는 이 산문의 제1부는 복선으로서의 《서막》의 기능을 수행하고 있다. 태양신과 대지모 사이에서 우주의 중심으로 태어나 행복한 꿈 속으로 빠져들고 있는 자신의 모습을 제시하는 화자는 결국 제2부에서 등장하게 될 이상적인 아버지와 어머니, 그리고 행복한 가족 환경 속의 화자 자신의 모습을 미리 예고하려는 “작가”의 의도를 내보이고 있는 것이다.

3. 산문시의 태동

앞서 우리는 이 산문에 대해 “낙서” 혹은 “작문 연습”이라는 일반적인 평가에 대해 의문을 제기한 바 있다. 분명 “산문”의 모습을 하고 있는 《서막》은 여러모로 보아 미숙하기 짝이 없는 글 솜씨를 보여주고 있는 것이 사실이다. 무엇보다도 동일한 혹은 유사한 단어들과 문장 표현 등이 반복적으로 사용된다는 점이 그러한 평가를 뒷받침하고 있다. 특히 첫 문장의 경우는 그 내용은 물론 단어 하나 하나가 다음의 문장들에서 거의 그대로 반복되고 있거나 풀어쓴 형태로 나타나고 있다. 이런 점을 감안한다면, 앞에서 우리가 찾아낸 제1부 《서막》의 상징성과 그 복선으로서의 기능에도 불구하고, 이 산문은 미리 설계된 내용의 구축적 전개라기 보다는, 생각나는 바를 “붓 가는 대로” 적고 있는 “낙서”에 지나지 않는 것이라 판단할 수도 있다.

물론 가독성(可讀性)이라는 측면에서 볼 때, 대명사의 반복적 사용이 가져올 의미 전달의 혼란을 막아야 한다는 이유가 충분히 고려되어야 할 것이고, 그런 이유로 동일 명사가 반복되는 경우[soleil, flambeau, lueur, ruisseau, eau(x), vent, les feuilles (verts) des arbres]는 논외로 쳐야 할 것이다. 그러나 동일 형태의 형용사[gigantesque(s), faible, vert(es)]와 부사[encore, cependant, ne …plus], 그리고 동사[éclairer(éclairer, éclairait), laisser(en laissant, laissant)]는 물론, 동일한 어휘의 변형태인 terre-terrestre, rafraîchissant-fraîche, bruissement-bruit 등의 반복 사용은 이 산문의 미숙성을 여실히 보여주는 것이라 할 것이다.

반복의 글쓰기라고 부를 수 있을 이 산문의 특성은 단순히 동일 형태의 어휘의 반복에서만 확인되는 것이 아니다. 자신의 표현의 적확성에 자신 없어 하는 화자가 의사 전달 가능성을 높이기 위해 동일한 내용을 부연하고 다시 말하려는 것처럼, 신화적 상상력을 펼치고 있는 화자는 comme, ainsi, c'est-à-dire, presque, à peu près semblable 등과 같은 메타 언어적 기능¹⁷⁾을 수행하는 표현들을 반복하면서, 자신의

17) 물론 이 용어의 의미는 로만 야콥손이 자신의 의사소통 이론에서 정의하고 있는 대로의 것이다. Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. Traduit et préfacé par Nicolas

표현을 일차적인 문면의 의미로만 읽어서는 안된다는 점을 강조하고 있는 것으로 보인다.

이러한 반복적 특성은 음운론의 차원에서도 확인된다. 예를 들어 *les petites fleurs qui se flétrissaient*와 같은 어구에서는, 관계대명사절의 동사 *flétrissaient*가 그 선행사인 *les petites fleurs*의 소리를 축약 반복하고 있고, 또 *Les fougères courbaient leur front vert devant le vent*과 같은 문장에서는 자음인 /r/가 거의 문장 전체를 이끌어 나가고 있는 한편, 동일 모음 /u/와 /ε/가 문장의 전반에서, 그리고 자음 /v/와 모음 /ə/, /ā/ 등이 문장의 후반에서 반복되고 있다. 또 *agitait*와 *argentée*와 같은 유사 음운의 어휘의 만남도 같은 문맥에서 이해할 수 있을 것이다.

반복의 정도가 여기에 이르면 독자는 혹 이 글을 쓰고 있는 랭보가 자신의 이야기를 진행시키려고 의식적인 노력을 기울이고 있다기 보다, 감각적 본능에 의해 소리의 흐름을 따라가고 있는 것은 아닌가라는 의문을 품게 된다. 이러한 특성을 가진 글쓰기를 어린 소년의 서투른 글 솜씨 때문이라고 단순하게 판단할 수도 있겠지만, 적어도 상당한 규모의 정규적인 문학 창작을 시도하고 있는 “작가”의 글로서는 특이한 것이라는 판단을 하지 않을 수 없다.

이 산문을 채우고 있는 심상계(心象界)의 구조를 살펴보면 반복의 글쓰기라는 특성은 더욱 분명해진다. 우선 인용된 산문에 등장하여 서로가 관계를 맺고 있는 요소들은 모두가 동일한 구조 속에 자리하고 있다. 우선 태양과 대지, 바람과 개울물 같은 우주론적 혹은 원소적 요소들은 모두가 한결같이 조화로운 결합의 관계를 맺고 있다. 지평선 너머로 스러져가는 태양은 제 몸을 태워 내는 부드러운 불빛으로 대지를 밝혀주고, 푸른 나뭇잎과 작은 꽃들을 피워낸 대지는 그 태양을 제 품으로 안아주고 있다. 태양과 대지의 우주적 결합은 그 결과 지상의 바람과 나뭇잎을 낳고, 작은 환호를 동반하는 이들 사이의 결합은 우주의 아들을 낳고, 이 결합의 관계는 다시 개울물에 다리를 담그고 있는 모습으로 제시되면서 우주의 아들과 대지의 여신 사이의 육체적 결합으로 반복되면서 화자의 꿈을 낳으며, 제2부의 가족 이야기를 이끌어내고 있다.

그렇다면 과연 이와 같은 음소와 어휘, 문장 혹은 심상 그리고 상상계의 주역들 사이의 반복적 관계를 단순히 “서투른 글 솜씨”와 “형편 없는 수사”¹⁸⁾의 결과라고 읽어야 할 것인가라는 의문이 생긴다. 소리의 감각적 반복과 더불어 상상계 요소들이 서로 맺고 있는 관계의 구조적 반복이 두드러지는 이러한 글쓰기는 산문적 특성보다는 차라리 운문적 혹은 시적 특성이 더욱 강한 것이라는 점을 상기한다면, 이 산문에 대한 평가는 다시 내려져야 하지 않을까 하는 것이 우리의 생각이다.

물론 이 산문이 일부에서 주장하는 대로 10세 이전의 소년에 의해 씌어진 것이라

Ruwet. Paris, Minuit, 1963, p. 218.

18) M.-A. Ruff. *op. cit.*, p. 8: « [...] c'est un morceau surprenant, pour un enfant de cet âge, par sa recherche littéraire, si *maladroite* qu'elle soit, et par la sensibilité à la nature qui transparaît à travers la *mauvaise* rhétorique. » (강조는 인용자).

면, 그 미숙성은 차라리 자연스러운 것일 수도 있다. 하지만 뤼프가 주장하는 것처럼 이 산문이 1867년 랭보의 나이가 13세 정도였을 때 씌어진 것이라면, 우리의 의문은 이유있는 것이 된다. 뤼프의 가정대로라면, 이미 소년 랭보는 라틴어 시와 산문 쓰기에 도 남다른 재능을 보인 학생이어야 할 것이고, 그 경우 프랑스어로 된 이 산문의 글 솜씨가 서투른 것이라고 단정하는 것은 조리에 닿지 않는 것으로 보인다. 이 산문이 어린 학생의 미숙한 글 솜씨를 보여준다는 앞서의 평가는, 제1부 《서막》의 글쓰기가 여러 측면에서 보아 산문보다는 차라리 운문의 글 쓰기에 가까운 것이라는 사실을 간과했기 때문이라는 것이 우리의 판단이다. 잠정적인 결론을 내린다면, 이 글은 훗날 랭보가 빗어낼 산문시들의 모습을 짐작케하는 것이고, 시인의 내부에서 이미 산문시가 태동하고 있다는 징후를 보여주는 것이다.

4. 허구 공간의 확보

스스로를 우주의 중심부에 위치시킬 정도로 극도의 이상화 과정을 거친 화자는 꿈속으로 빠져들고, 그 꿈 이야기가 이 산문 제2부의 내용이 된다. 석양의 풍경 묘사에 치중했던 제1부 《서막》에 비한다면 상대적인 서술성을 얻고 있는 제2부의 이야기는 구체적인 시간과 공간을 그 배경으로 설정하고 있다.

Je rêvai que... j'étais né à Reims, l'an 1503.

Reims était alors une petite ville ou, pour mieux dire, un bourg cependant renommé à cause de sa belle cathédrale, témoin du sacre du roi Clovis.¹⁹⁾

나는 꿈을 꾸었다 ... 나는 1503년 랭스에서 태어났었다.

그 당시 랭스는 작은 도시 혹은, 제대로 말하자면, 클로비스 왕의 대관식이 치러진 그 아름다운 성당 때문에 유명해진 고을이었다.

랭보는 이제부터 자신이 구축해 나갈 허구 속에서의 상상의 자유를 획득하기 위해, 그것이 꿈 속의 이야기라는 알리바이부터 내세우고 있다. 이는, 제2부에서 꿈 이야기를 도입하기 위해 제1부 《서막》을 주인공인 화자가 잠이 드는 장면으로 마무리지었던 것과 마찬가지로, 자신의 허구에 구성상의 논리를 갖추게 하여 이야기에 사실성을 부여하려는 “작가”로서의 노력인 셈이다. 그러니까 우주의 혼례식이 반복적으로 치루어지는 신화적 상상력의 공간인 석양의 숲속으로부터 사건의 일회성이 강조되는 역사적 상상력의 공간인 중세의 랭스로 이동함으로써, 극도의 이상화 속에서 현실성을 상실할 위험이 있는 자신의 몽상을 구체화하려는 것이다.

그러나 1854년 샤를르빌 태생인 자신을 중세의 랭스에서 태어난 것으로 설정하면

19) Rimbaud. 《Prologue》, p. 5.

서 “작가”는 상상의 자유를 획득할 수 있지만, 그 자유는 의외의 대가(代價)를 치루어야만 하는 족쇄로 작용할 수도 있다. 제1부의 화자가 상징적 공간이면서 동시에 현실의 공간인 석양의 숲 속에서 행복한 잠에 빠져드는 모습을 제시하여, 한편으로는 자신이 우주의 중심임을 암시하고 다른 한편으로는 뒤이어 전개될 꿈 이야기에 허구 논리를 확보하는 작가로서의 임무에 충실하고 있다면, 제2부의 화자는 역사 속의 특정 시점과 장소를 선택하므로써 자신의 몽상에 구체성을 확보해주려 하지만, 이로 인해서 화자는 자신을 현실의 자신과는 별개의 정체성을 지닌 존재로 설정해야 하고, 그것은 자신의 현실 가운데 부정할 수 없는 사항까지도 부정해야 하는 결과를 가져올 수도 있게 된다는 것이다.²⁰⁾

물론 자신을 먼 옛날 프랑스 최초의 왕의 대관식이 거행된 유서 깊은 도시 랭스에서 350년 전에 태어난 존재로 설정하는 것은 구체화된 역사적 공간에서 또 동시에 전설적인 공간에서 다시 한번 스스로를 이상화하려는 이 산문의 목표에 충실한 것이다. 그것은 자신을 “타자”로 상상하려는 모든 꿈에 공통되는 현상일 것이고, 샤를르빌의 현실에 묶여있는 자신으로부터 벗어난 또 다른 자신을 그리며, “전자 voyant”의 편지를 쓰기 훨씬 전부터 이미 스스로를 “타자”로 상정하고자 하는 랭보의 경우도 예외가 될 수 없다.²¹⁾

결국 “1503년 랭스”라는 시간과 장소는 단순히 현실로부터 벗어나기 위한 “낭만주의적” 장치에 지나지 않는 것일 수 있다. 우선 샤를르빌에서 멀지 않은 곳에 위치한 랭스는 어린 랭보가 실제로 방문했었을 가능성을 배제할 수 없는 도시다. 13세기에 건축된 고딕 양식의 대표적인 성당과 더불어, 무려 1400년 전인 서기 481년에 프랑크족의 왕이 대관식을 치른 현장이라는 그 전설적 분위기와 클로비스 이후로 프랑스 왕들의 탄생의 장소라는 신성성이 샤를르빌과 같은 부르즈와 도시 태생에게 어떤 인상을 남겼을 것인가를 짐작하는 것은 어려운 일이 아니다. 또 랭보가 실제로 이 도시를 방문할 기회가 없었다 할지라도 역사와 지리 수업을 통해 그 위치와 더불어 역사적 의의를 익히 알고 있었을 것이므로, 랭스의 선택은 소년의 상상으로서는 무척이나 자연스러운 것으로 보인다.

그렇다면 “1503년”이라는 시점의 선택은 필연성이 없는 것으로, 현실로부터의 이탈을 위한 다른 시점로의 이동이라는 단순한 기능을 수행할 뿐 다른 의미는 없는 것일까? 하나의 가정이기는 하지만, 랭보가 16세 때인 1870년 초에 이장바르 선생에게 숙

20) 결국 상상의 나래를 펴면서도 자신의 이야기에 사실성을 부여해야 하는 것이 “작가”가 충족시켜야 하는 최소한의 조건이라면, 이를 위해서 작가는, 아무리 “꿈”이라는 알리바이를 내세웠다 하더라도, 어쩔 수 없이 이상화된 자신의 꿈 속의 모습에 사실성을 부여하기 위해 이상과 현실이라는 두 개의 축 사이를 오갈 수밖에 없게 될 것이다.

21) Suzanne Briet. *op. cit.*, p. 48~49: «Celui qui est né à Reims est “un autre”. Celui qui fait des fautes d’orthographe est “un autre”. Celui qui attrape des pensums est “un autre”. C’est ainsi que sortait de lui-même et de sa vie de famille le poète de sept ans.»

제로 제출한 중세 불어투의 편지 《샤를르 도를레앙이 루이 11세에게》를 고려한다면 어찌면 “1503년”이라는 시점의 의미는 그리 단순한 것이 아닐지도 모른다. 중세의 시인이며 훗날 프랑스의 왕위를 계승하게 될 루이 12세의 아버지인 샤를르 도를레앙이 당시의 국왕 루이 11세에게 시인 프랑스와 비용 François Villon의 사면을 탄원하는 것이 이 편지의 내용이고, 샤를르 도를레앙의 아들 루이 12세의 치세가 1498년에서 1515년까지 지속되었음을 감안한다면, 역사적 상상력을 동원하고 있는 어린 랭보가 몽상 속의 자신의 탄생 시점을 “시인의 아들”의 통치 시대에 위치시키려는 의도를 내비치고 있는 것이라고 읽는 것도 무리는 아닌 듯 싶다. 그러니까 이 꿈 이야기를 써나가는 랭보가 별다른 의도 없이 아무 시점이나 선택한 것이 아니라, 실제로 시인이 되기를 바라는 소년으로서, 어찌면 이미 스스로를 시인으로 여기고 있는 소년으로서 자신이 본격적인 창작을 시도하고 있음을 알리기 위해 “1503년”이라는 시점을 일종의 암호로 선택한 것이라는 가설을 세워 볼 수 있을 것이다.²²⁾ 물론 그 암호의 해독은 프랑스와 비용이라는 시인을 알고 있는 사람들, 즉 어린 랭보의 판단에 의하면 “진정한 시인들”, 비전(秘傳)을 전수 받아 그 암호의 의미를 꿰뚫어 볼 수 있는 “건자들”에게만 가능한 일일 것이다. 고아로 자라나 대학까지 나왔으나, 방탕한 생활과 범법 행위로 법정에서 서게된 중세의 천재 시인 비용에 대한 랭보의 각별한 관심과 더불어,²³⁾ 이 산문 후반부의 반항적인 내용은 이러한 가설을 뒷받침해 주는 것이라 생각된다.²⁴⁾

22) 랭보가 1868년 11월에 쓴 라틴어 시 《Ver erat...》에는, 자신이 “시인이 될지어라 《TU VATES ERIS》”라는 시신(詩神) 아폴론의 축복을 받았다는 내용이 들어 있다. 랭보는 14세의 나이에 이미 시인으로서의 자신의 운명을 확인하고 있는 것이다. 이 라틴어 시에 대해서는 Rimbaud. *Oeuvres complètes*. Edition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. 《Bibliothèque de la Pléiade》, Paris, Gallimard, 1972, pp. 1030-1033의 해설을 참조할 것.

23) 실제로 랭보는 이 편지 외에도, 프랑스와 비용의 시를 훔쳐낸 「교수대에 매달린 자들을 위한 발라드 *Ballade pour les pendus*」라는 작품을 남기고 있을 정도로 이 불행한 중세 시인에 대해 각별한 관심을 보였다. 물론 그것들 모두가 이장바르 선생이 요구한 과제물들이기는 하지만, 랭보의 인생 여정은 여러모로 보아 비용의 삶을 되밧고 있다.

24) “1503년”이라는 시점의 선택에 관한 우리의 가설은 반드시 근거 없는 상상의 결과만은 아니다. 이장바르 선생과 폴 드므니 Paul Demeny에게 맡긴 원고 문치 각각에 들어 있는 장시 「대장장이 *Le Forgeron*」는 랭보가 특정 시점을 설정하는데 있어 상당한 이유를 가지고 있었음을 확인시켜주는 예가 된다. 프랑스 대혁명의 현장을 서술하고 있는 이 장시의 경우, 첫 번째 원고에 “1792년 6월 20일 경”으로 적혀 있는 사건의 시점이 두 번째 원고에서는 “92년 8월 10일 경”으로 변경되어 있다. 하지만, 마르크 아시온 Marc Ascione이 이같은 사실을 지적하면서, 두 판본이 각기 다루고 있는 별개 사건의 역사적 의의를 설명해낼 때까지 시점 선택에 대해 무심했던 대부분의 연구자들은 두 원고 사이의 내용상의 차이를 이해할 수가 없었다. Marc Ascione. 《Le Forgeron ou “dans la langue d’Esopé”》 in *Parade sauvage*, n° 2, avril 1985, p. 14 : 《le changement, d’une version à l’autre, de la date assignée par le poète à tout l’épisode (“vers le 20 juin 1792”, dans le premier manuscrit,

또 다른 측면에서 본다면, 비록 유치한 것이라는 판단을 받을 수도 있지만 어린 소년에게는 나름대로 교묘하기만 한 장치를 동원하고 있는 랭보의 현실 이탈 노력은 꿈 속에서조차도 곧 현실의 무게에 의해 교정되고 있다고 할 수도 있다. 우선적으로 지적할 수 있는 것은, 수백년의 시차를 확보하며 새로운 정체성을 찾아가고 있는 시간 상상력에 비한다면, 랭보의 공간 상상력은 자신의 고향 샤를르빌에서 그렇게 멀리까지 가지는 못하고 바로 이웃 도시인 랭스에서 멈추고 말았다는 사실이다. 현실 이탈을 진행시키는 가운데에서도 어린 소년은 몽상의 범위를 자신이 직접 혹은 상상 속에서 방문한 도시로 제한하고 있는 것이다.

이렇게 노출되는 랭보의 상상력의 한계는 단순히 공간의 차원에서만 확인되는 것이 아니라, “작가”의 글쓰기 현장에서도 확인되고 있다. 유서 깊은 중세 도시를 제시 하면서 화자는 자신의 경이감을 드러낼 틈도 없이, “그 당시 랭스는 작은 도시였다 Reims était alors une petite ville”는 설명을 덧붙이고 있을 뿐 아니라, 곧이어 “혹은 제대로 말하자면 ou, pour mieux dire”이라는 단서까지 서둘러 붙이며, 그곳이 실상은 “도시” 축에도 끼지 못하는 한낱 “고을 bourg”에 지나지 않음을 밝히고 있다. 랭스라는 곳이 자신의 고향 샤를르빌에 비하면, 앞서 지적한 이유로 해서, 보다 울림이 큰 역사적 상상력을 자극하는 전설적인 곳이기는 하지만, 과장을 피하고 허구에 사실성을 확보해야 한다는 “작가”로서의 의무를 게을리 할 수 없는 랭보는 이내 스스로가 시작한 이상화 작업의 궤도를 스스로가 수정하고 있는 것이다. 물론 현실의 축만을 따라가는 몽상이란 불가능한 것이다. 몽상 속의 화자는 수 차례의 교정을 가한 뒤에 다시 자신의 정체성의 이상화라는 몽상의 목표에 충실하기 위해, 이 “작은 도시” 혹은 “고을”은 그래도 프랑스 최초의 왕 클로비스가 대관식을 치룬 “아름다운 성당” 덕분에 유명해진 곳임을 강조하는 것을 잊지 않고 있다.

우주의 혼례에서 태어난 아들로, 또 프랑스 최초의 왕이 대관식을 올렸을 뿐 아니라 이후로 계속 프랑스의 왕들이 태어나는 곳이라는 신성성을 획득한 역사적인 장소에서, 시인의 아들 루이 12세의 통치 시대에 태어난 인물로 자신의 모습을 구체화시켜가며 이상화 작업을 계속해가는 랭보는 이어 자신이 꿈꾸는 이상적인 부모의 모습을 그려 나간다.

Mes parents étaient peu riches; mais très honnêtes: ils n'avaient pour tout bien qu'une petite maison qui leur avait toujours appartenu et qui était en leur possession vingt ans avant que je ne fusse encore né, en plus, quelque mille francs auxquels il faut encore ajouter les petits louis provenant des économies de ma mère.²⁵⁾

“vers le 10 août 92”, dans le recueil Demeny), loin d'être “lapsus”(M. A. Ruff) ou la “distraktion”(A. Adam) que l'on croit, est au contraire la variation principale d'un texte au demeurant abondamment corrigé.》

부모님은 별로 부유하지는 않으셨다. 하지만 대단히 정직한 분들이셨다. 재산이라고는 내가 태어나기 20년 전에 구입해, 줄곧 소유하고 계셨던 작은 집 한 채와 약 천 프랑에다가 어머니가 모아오신 몇 루이 정도를 보낼 정도였다.

부자는 아니었지만 정직한 성품의 부모란 아마도 10세 전후의 소년이 상상해낼 수 있는 가장 이상적이면서도 동시에 현실성을 잃지 않는 부모의 모습일 것이다. 아버지가 떠난 이후로, 깊은 신앙심에 의지하여 자식들의 미래를 위해 온갖 희생을 감내해 내는 억척스러운 어머니에 의해 가히 청교도적이라 할 생활을 강요 받았던 어린 랭보는 시공을 넘어 중세의 랭스로 옮겨가는 현실 이탈 과정에서조차도 클로비스 왕처럼 부유한 환경을 상상하는 여유를 가질 수는 없었던 모양이다. 그러니까 무작정 이상화의 방향으로 치닫기만 할 수 없는 랭보는, 자신에게 어엿한 부모가 계시다고 설정함으로써 자신의 결손 가정 환경으로부터는 벗어나지만, 이와 동시에 청빈이라는 한계를 설정함으로써 현실로부터의 완전 이탈은 삼가고 있는 것이다.

그러나 경제적인 결핍을 윤리적 덕성이라는 측면에서 보상하고 있는 이 대목에서 우리가 주목해야 할 것은 화자가 특히 어머니의 근면한 생활 태도를 강조하고 있다는 사실이다. 그것은 풍요로운 생활을 하지 못하는 일상적인 가족의 모습을 통해, 자신의 허구에 사실성을 확보해주려는 “작가” 랭보의 노력이기도 하겠지만, 또 다른 각도에서 본다면, 그것은 자유로운 몽상을 펼쳐나가면서도 자신의 현실을 지배하고 있는 어머니로부터 완전히 자유롭지 못한 랭보 자신의 무의식적 검열의 결과로도 읽을 수 있을 것이다.

이어지는 아버지에 대한 묘사도 현실의 축을 벗어나지 않으면서 다른 한편으로는 아버지에 대해 품고 있는 소년의 기대가 구체적인 초상화를 통해 제시되고 있다.

Mon père était officier dans les armées du roi. C'était un homme grand, maigre, chevelure noire, barbe, yeux, peau de même couleur... Quoiqu'il n'eût guère, quand j'étais né, que 48 ou 50 ans, on lui en aurait certainement bien donné 60 ou ... 58. Il était d'un caractère vif, bouillant, souvent en colère et ne voulant rien souffrir qui lui déplût.²⁵⁾

아버지는 국왕군의 장교셨다. 그 분은 키가 크고, 마르고, 검은 머리칼에 수염과 눈, 그리고 피부도 같은 빛이었고 ... 내가 태어났을 때 그 분 연세는 48세나 50세 정도였지만, 분명 60이나 아니면 ... 58세 정도는 되어 보이셨다. 격한 성격에, 흥분을 잘하시지는 편인데다 화를 내시는 일이 잦았고, 마음에 들지 않는 일은 참을 줄을 모르시는 분이였다.

직업 군인이었던 아버지 프레데릭 랭보 Frédéric Rimbaud의 모습은 소년의 꿈 속

25) Rimbaud 《Prologue》, p. 6.

26) *Id.*

에서도 군인이고, 대위로 은퇴한 그는 그에 상응하는 “백인 위병 대장”이라는 직위를 가지고 있다.²⁷⁾ 앞서 지적한 대로, 랭보가 자신의 허구에 사실성을 확보하고자 노력하고는 있지만 현실의 무게로부터 완전히 자유로울 수 없다는 사실을 고려해 볼 때, 시간을 거슬러 올라가는 꿈 속에서도 아버지의 모습을 군인으로 상상한다는 것은 이 두가지 요구를 동시에 충족시킬 수 있는 대단히 자연스러운 해결책이 될 것이다. 또 부모에 관한 상상을 전개해가는 소년이 현실의 부모를 마음껏 변형시켜가며 이상화 과정을 밟아가는 꿈 속에서 아버지의 남성성을 그 무엇에 앞서 강조하는 것도 당연하다 할 것이다.

근무지의 이동에 따라 자주 집에 들릴 수 없었을 뿐 아니라, 아내와의 불화로 랭보가 만 6세가 되기 두 달 전인 1860년 8월에 그르노블 Grenoble로 주둔지가 바뀌면서 이후로 다시는 집에 들린 적이 없고, 어린 랭보가 10세가 되었을 때 은퇴하여 가족이 있는 샬르빌이 아니라 디종 Dijon에 정착한 것으로 알려진 아버지 프레데릭에 대한 정보는 별로 남아 있는 것이 없다. 다만 랭보의 전기를 연구하는 전문가들은 그가 가족에게 남긴 물건으로, 수많은 고전 작가들의 문장들로 가득차 있는 무려 878쪽의 두툽한 프랑스어 문법 책 하나를 주목한다. 이 책의 속표지에 아버지 프레데릭이 친필로 적어 넣은 “문법은 인간의 모든 지식의 기초이자 바탕”²⁸⁾이라는 말 한 마디만을 가지고 그가 과연 군인으로서 남성적이기만 한 모습의 인물이었는가 하는 점을 의문을 제기한다는 것에는 물론 문제가 있다. 하지만 군인으로서 다른 그 무엇도 아니고 두툽한 문법책을 아들에게 남긴 랭보의 아버지 프레데릭이 과연 소년이 상상하는 모습의 인물이었는가 하는 점은 여전히 의문으로 남는 것이 사실이다.

사실이 어떠하든, 어린 소년의 상상 속의 직업 군인 아버지는 나이가 들어보이고, 키는 크지만 마른 체격이고, 공격적인 외모와 불 같은 성격을 지닌 인물이다. 그러나 남성성의 강조에만 초점이 맞춰지고 있는 아버지의 초상화가, 제1부 《서막》에서 행복한 잠에 빠진 어린 소년이 꿈꾸는 아버지의 모습에 걸맞는 것 같아 보이지는 않는다. 물론 앞서 지적한 대로, 가까이에서 대할 수 없었던 아버지의 초상화를 그리는 소년이 자신의 정서적 결핍을 보상하기 위해 아버지를 최대한으로 이상화하고자 할 것임은 당연하다. 우선 소년의 상상 속에서 중세의 군인인 아버지는, 군소 제후 휘하의

27) 랭보는 이 짧은 글을 쓰며, 장교 *officier*라는 단어에다 각주를 붙여 그것이 “백인 위병 대장 *Colonel des Cent-Gardes*”임을 밝히고 있다.

28) S. Briet. *op. cit.*, 39: «En 1862, Rimbaud entre à l'Institution Rossat, rue de l'Arquebuse. Son père, qui devait se retirer deux ans plus tard, lui a laissé un gros octavo, cette “Grammaire Nationale” (16^e édition, 1854, 878 pages) qui porte sur la page de faux-titre, de la main du Capitaine, cette annotation péremptoire : “La grammaire est la base, le fondement de toutes les connaissances humaines”. Le livre est bourré d'exemples tirés des classiques français. Pour les citations, c'est un petit Littré. Rimbaud y a trouvé beaucoup de maximes. La grammaire, le La Bruyère, les narrations grecques et latines l'ont rendu sentencieux.»

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.²⁹⁾ 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.³⁰⁾

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.³¹⁾ 이장바르 선생의 증언에 따르면, 이 어머니는 교사가 학생에게 수상한 책을 읽게 한다고 편지를 써보내고,³²⁾ 교장에게까지 항의하는 등 거칠기 짝이 없는 공격적인 모습의 외골수 기독교도였다.³³⁾

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.³⁴⁾

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.³⁵⁾

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.

랭보에게는 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,³⁶⁾ 그리고 1860년에 태어나 시인 랭보가 죽은 다음에도 오빠와 가족의 명예를 지키기 위해 그 어떤 노력도 마다하지 않은 이자벨 Isabelle이 있었다.³⁷⁾ 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.³⁸⁾

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, 나눗셈을 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”³⁹⁾는 그 두툼한 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,⁴⁰⁾ 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.⁴¹⁾

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.⁴⁴⁾ 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! ...⁴⁵⁾

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!

구두닦이가 되고, 구두닦이로 취직하기 위해서 시험에 통과해야 한다. 얻을 수 있는
자리라는 게 구두닦이 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 “구두닦이 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”⁴⁶⁾로 지칭하고, 지칭한다 해도 그 이름을 다 부르지

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

못하고 “La mère Rimb.”⁴⁷⁾이라 줄여 부를 수 밖에 없는 현실의 어머니의 그 “어둠의 입 la bouche d’ombre”⁴⁸⁾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.