

# 보들레르와 하기와라(萩原)시에 나타난 멜랑콜리 양상

변찬복\*  
byunim@anyang.ac.kr

## <目次>

- |               |               |
|---------------|---------------|
| 1. 들어가는 말     | 4. 하기와라의 멜랑콜리 |
| 2. 멜랑콜리의 이중성  | 5. 나가는 말      |
| 3. 보들레르의 멜랑콜리 |               |

主題語: 멜랑콜리(melancholy), 권태(ennui), 군중(crowd), 알레고리(allegory), 모더니티(modernity)

## 1. 들어가는 말

『新體詩抄』 이후 계몽주의적 이성에 근간한 메이지(明治)기의 근대시는 19세기말부터 프랑스의 상징주의 시편을 모방한 시적 글쓰기로 변모하기 시작하였다. 일본의 상징주의적 시창작은 스스키다 큐킨(薄田 泣菫 1877-1945)과 감바라 아리아케(蒲原有明 1875-1952)의 도입기와 기타하라 하큐슈(北原白秋 1885-1942), 미키 로후(三木露風 1889-1964)의 정착기를 거쳐 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎)(이후 하기와라로 지칭함)까지 연장되었다. 일본 상징주의 시들은 메이지기의 문어체 정형시로부터 세기말 정서에 근간을 둔 구어체 자유시로의 이행기에 태동하기 시작하였다. 뿐만 아니라 메이지기는 일본이 서구문명을 본격적으로 받아 들면서 자본주의에 기반 한 도시화·산업화가 급속하게 진행되었으며 도구적 이성과 물질만능주의가 일본 사회의 지배적인 에토스로 자리 잡게 되었다. 일본 상징시에 반영된 데카당스는 기술발전과 자본주의 그리고 광범위한 사회경제적 변화로 대변되는 모더니티의 균열지점에서 배양되기 시작하였다. 원래 데카당스는 로마의 멸망과 그에 따른 몰락과 쇠퇴라는 정신적 풍경을 의미하지만 모더니티가 배태한 속물근성과 비천한 삶의 양식을 비판하는 대항 근대적 예술사조로 전개되기도 한다. 실제로 19세기 후반부터 20세기 초까지 플로베르, 랭보, 보들레르를

\* 안양대학교 관광경영학과 교수

중심으로 한 프랑스 문단에서 전개된 데카당스는 염세와 퇴폐를 대변하는 문학 사조 라기 보다는 구시대적 사고와 구태의연한 문학 형식을 깨뜨리고 서구 근대문명이 동반하는 존재론적 불안과 시대적 근본기분으로서의 멜랑콜리를 직면하고자 하는 저항주의 문학 사조라고 할 수 있다. 특히 일본 상징시들의 전범(典範)이라 할 수 있는 보들레르 시에서 명랑보다는 우울, 삶으로의 상승보다는 죽음으로의 하강, 역동보다는 권태와 같은 멜랑콜리 정서가 지배적이지만 이는 19세기말 유럽의 역사적 모더니티가) 양산한 인간 소외와 인간 감성의 불가능화에 대한 대항사유로서 기능하고 있었다는 것을 알 수 있다. 또한 모더니티의 대항사유로서의 데카당스 문학은 도시를 물리적 배경으로 하고 근대문명에 대한 매혹과 환멸을 변증적 사유를 통해 표현하는 경우가 많았다. 가타하라 하쿠슈는 『東京景物詩及其他』에서 근대문명이 만들어낸 도시에 대한 매혹과 환멸을 형상화하였다. 하기와라 역시 첫 번째 시집 『달보고 짓는다』와 두 번째 시집 『靑苗』에서 공업화가 급속하게 진행되는 도쿄의 풍경에 대해 근대화에 대한 매혹을 그리는가 하면 우울과 고독, 군중의 익명성을 부각시켰다.

19세기말과 20세기 초 유럽이 역사적 모더니티의 환영에 매혹되어 있을 때 세기말 시인들은 누구보다 빠르고 정확하게 시대적 근본기분으로서의 멜랑콜리 정조를 시(詩)에 담아냈던 것이다. 더 나아가 세기말 시들은 주류에서 소외된 주변부와 음울하고 그로테스크한 심미적 부정성을 극대화함으로써 모더니티가 주조해내는 진보적 역사관을 변혁하려는 기획을 내재하고 있었던 것이다. 그렇다면 거의 같은 시기에 급속한 근대화를 겪고 있었으며 유럽 데카당스를 수용했던 일본의 시인들도 유럽의 세기말 시인들처럼 시대적 멜랑콜리 정조를 선취하고 심미적 부정성으로서 일본의 역사적 모더니티에 저항하는 정서를 담지하고 있었는지 살펴봐야 할 것이다. 보들레르는 우울(spleen), 권태(ennui), 슬픔(tristesse), 불안(anxiété)과 같은 어휘로, 하기와라는 침울(沈鬱), 수심(憂), 우수(憂愁)와 같은 어휘로 시에 형상화함으로써 멜랑콜리가 그들의 독창적인 시 창작의 원동력이 되었음을 알 수 있다. 따라서 본고에서는 먼저 보들레르의 시들을 통해서 어떤 양상의 멜랑콜리가 구현되어 있는지 살펴보고 하기와라의 시속에 나타난 멜랑콜리의 양태와 비교해보고자 한다.

1) 칼리네스쿠 (Calinescu, M.)(1993)『모더니티의 다섯얼굴』이영옥 외 역, 시각과 언어, pp.53-58 산업혁명이 후 변화된 삶의 모습을 사실적으로 담아내는 역사적 모더니티(부르주아 모더니티)와 과도한 삶의 변화가 가져온 충격경험과 인간성 상실을 비판적 시각으로 바라보는 미적 모더니티를 구분한 바 있다. 미적 모더니티는 자본주의를 등에 업고 기술혁명에 의한 물질적 풍요와 이성 중심적 사고방식에 정박되어 있는 역사적 모더니티에 저항하여 철학, 문학, 예술을 통하여 지각·사고·존재 양식을 인간 중심으로 전회하려는 사조를 말한다.

## 2. 멜랑콜리의 이중성

본고에서 보들레르와 하기와라의 멜랑콜리 양상을 심도 있게 비교하기 위해서는 먼저 멜랑콜리의 기원적 의미를 파악하고 또한 근대에 들어와서 멜랑콜리 담론은 어떻게 전개되었는지에 대해 알아볼 필요가 있다. 멜랑콜리는 우울, 나태와 무기력함이라는 부정적인 정서로 알려져 있지만 사실 이러한 피상적 의미만으로는 파악할 수 없는 다양한 측면이 숨어있다. 멜랑콜리를 인문학적으로 고찰한 아리스토텔레스의 『문제들』 제 30권에서는<sup>2)</sup> 멜랑콜리 기질이 존재하며 걸출한 철학자, 시인, 예술가, 정치가와 같은 비범한 인물들이 모두 멜랑콜리커라고 주장한다. 김동규(2014)는 『문제들, Problema』에서 기술된 “비범한 사람들”은 라틴어 페리토스(*perittos*)를 번역한 것인데 원래 이 단어는 ‘뛰어난’이란 의미도 있지만 일탈, 주변, 경계라는 의미도 갖고 있으므로 결국 멜랑콜리커는 주변의 경계에 위치한자 혹은 강제적으로 친숙한 세계에서 추방되었거나 자발적으로 결별한자로 해석하고 있다.<sup>3)</sup> 이와 같이 멜랑콜리는 주변부를 방랑하는 게으르고 무기력한 기질이라는 부정적 의미와 재능과 열정의 과잉이라는 긍정적 의미가 혼재되어 있었다. 또한 김동규의 해석에서 보는 바와 같이 멜랑콜리커는 중심의 바깥, 후미진 주변부에 위치하면서 공동체의 주류적인 존재양식에 대해 저항의식을 담지하고 있는 자임을 알 수 있다. 또한 데카당스 시인들이 소외, 고독, 그로테스크 그리고 사회의 어둡고 부조리한 이미지를 시에 형상화함으로써 오히려 인간의 각성(*disenchantment*)을 추동하는 미학 방식을 취하고 있는 점은 멜랑콜리의 기원적 의미와 맥락을 같이한다고 볼 수 있다.

또한 신화적 측면에서는 생명력과 도취의 신 디오니소스가 멜랑콜리와 관련되는데 이는 디오니소스가 아버지인 제우스의 정실 헤라를 피해 방랑하면서 도취와 열정, 그리고 욕망의 부재에 따른 상실과 고통, 그리고 고통 속에서 발아되는 몰아(沒我)와 창조적인 에너지를 가졌다는 점 때문이다. 이렇게 디오니소스적 도취는 삶의 본질인 고통을 회피하기 위해 인간의 본질을 인위적으로 조형하고 치밀한 기획을 우선시하는 이폴론적인 이성과 대립되는 것으로서 고통과 어두움을 회피하는 것이 아니라 오히려 당당히 맞서고 몰입하고 향유함으로써

2) 이 책이 아리스토텔레스의 저작인가에 대해서는 논란이 많지만 고대인들이 멜랑콜리를 보는 관점을 알 수 있다. 세계와 인간의 본질을 탐구하는 고대 철학자와 문인들이 평범한 사람들보다 무겁고 멜랑콜리한 기질이 강했다는 것은 누구나 예상할 수 있을 것이다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 이들이 안온한 일상과 기존의 가치관 속으로 도피한 것이 아니라 허무와 두려운 낯섦(*uncanny*), 그리고 무의미의 심연을 뚫고 앞으로 나갔다는 데에 있다. 그리고 이러한 영웅들의 위대한 업적이 회의(懷疑)와 사유 그리고 깊은 명상을 수반하는 멜랑콜리적 기질 때문이었다는 것이다.

3) 김동규(2014) 『멜랑콜리아』 문학동네, pp.46-53

궁극적으로는 자신의 정신을 해방하는 정조라고 할 수 있다. 니체는 인간 내면에서 열정과 광기를 생성해냄으로써 고통을 직면하고 향유하는 것을 이른바 ‘디오니소스적인 것’으로 간주하고 이러한 디오니소스적 도취로부터 비극이 유래된다고 하였다. 따라서 니체에게 비극은 몰락, 퇴폐와 무기력한 본능에 머무는 예술형식이 아니라 엄청난 고통 속으로 빠져든다는 사실을 알면서도 이를 직면하고 극복하는 예술형식이었다. 이런 맥락에서 니체는 비극의 주인공들을 무거운 고통에 짓눌려 있는 멜랑콜리커, 즉 “극단의 고뇌와 극단의 희망을 향해 나가는 영웅”으로 표현하였다.<sup>4)</sup> 니체 식으로 말한다면 데카당스 시인들 역시 디오니소스적인 열정과 감각을 극대화시킴으로써 고통과 어두움을 향유하는 방식으로 시 창작 자체에 몰입했을 것이다.

멜랑콜리는 모더니티의 근본정서를 해석하는 주제가 되기도 한다. 기술과 과학의 발전, 그리고 도시화·산업화가 급속히 진행되었던 19세기부터 20세기 초까지 유럽 자본주의 사회의 특성은 항상 새로움과 파괴가 반복되는, 즉 최신의 것은 다른 최신의 것이 나타나면 일거에 쇠락하는 “동일한 것의 영원한 회귀” 혹은 “폐허”로 설명할 수 있다.<sup>5)</sup> 니체의 영원회귀 사상(을)<sup>6)</sup> 물려받은 벤야민(Benjamin)은 상품이 표준화·획일화되고 대량 복제됨으로써 인간의 지각 방식이 속물화되고 아우라가 상실되는데, 이같이 진정한 경험의 부재와 아우라의 상실이 인간을 우울에 빠지게 한다고 주장한다. 이 같은 우울은 개인적 기질에 의한 우울이 아니라 모더니티가 주조한 시대적 정서라고 할 수 있다. 또한 근대 산업자본주의의 특성 중의 하나는 기술의 발전과 물질적 풍요, 그리고 데카르트적인 이성중심주의가 인류 역사를 발전시킨다는 진보적 세계관이다. 그러나 근대가 창출한 역사적 모더니티는 물질적 풍요에도 불구하고 디오니소스적 열정의 부재, 감정을 느낄 수 있는 능력의 쇠락 그리고 권태와 무기력으로 가득 찬 공허한 일상을 제공하였다. 인간소외와 무감정(apathy)은 철학 없는 진보적세계관이 지배하는 역사적 모더니티의 필연적인 그림자였다. 동시에 역사적 모더니티의 기수인 부르주

4) 프리드리히 니체, 박찬국 역(2007)『비극의 탄생』아카넷, p.67 인간에게는 고통을 회피하지 아니하고 직면함으로써 자신의 힘을 고양시키고 강화하고 싶어 하는 충동이 있다고 보면서 이를 ‘힘에의 의지’로 불렀다. 예술 역시 이러한 힘의 고양과 충만을 경험하는 도취의 상태에서만 가능하다고 보았다. 그러므로 멜랑콜리커는 안락한 삶에 안주하려는 자가 아니라 고뇌의 바다에서 정신의 고양을 기획하려는 자라고 할 수 있다.

5) Benjamin, *Das Passagen Werk*, Frankfurt: Suhrkamp(1991), p.45 벤야민은 19세기 프랑스 파리의 사치품 판매의 중심장소였던 파사주(쇼핑몰)가 20세기 백화점의 등장으로 몰락의 길을 걷는 것을 보고 자본주의의 새로움의 신화가 자기 파괴되는 현상이 영원히 반복되는 알레고리라고 하였다.

6) 김홍중(2006)「문화적 모더니티의 역사시학」『경제와 사회』70, pp.96-97 니체는 『즐거운 지식』에서 “지금 이 순간 내가 경험하는 모든 고통과 쾌락, 모든 생각과 한숨, 내 몸과 달빛과 자연대상이 변함없이 영원히 동일하게 반복된다면, 그리고 영원히 반복될 그 모든 순간을 너는 원하느냐?는 질문은 어의 어께에 가장 무거운 짐을 지을 것이다”고 하였다. 영겁회귀는 새로움과 낡음의 구획을 불가능하게 만들고 이 순간을 영겁회귀의 주체로 만듦으로써 순간과 영원을 동격으로 만든다.

아 세계의 어두운 변방에서는 멜랑콜리의 씨앗이 싹트고 있었는데 이러한 멜랑콜리의 미적 선회가 모더니즘뿐만 아니라, 독일 낭만주의, 데카당스 등의 근대예술사조로 나타난 것이다. 그러므로 근대의 이른바 미적 모더니티는<sup>7)</sup> 역사적 모더니티의 시대적 멜랑콜리를 기반으로 탄생한 것이라고 볼 수 있다. 보들레르는 모더니티가 과거를 휩쓸고 있었을 때 누구보다도 먼저 이러한 시대적 멜랑콜리를 선취하여 사회의 주류에서 벗어나 있는 주변부 인생, 고통, 죽음, 그리고 권태를 시로 형상화 하였다. 보들레르는 불구의 늙은이, 소외된 늙은 광대, 매춘부, 낭만주의와 같은 도시에서 소외된 자들을 모두 모더니티가 낳은 도시 풍경의 일부로 보고 시대적 멜랑콜리와 구원의 알레고리를 시속에 형상화하였다.

모더니티가 주조하는 멜랑콜리는 한 개인의 기질의 문제가 아니라 아우라의 상실과 자기소외라는 시대적 정조라는 면에서 모든 인간의 깊숙한 내면에 자리 잡고 있다가 언제든지 기회가 되면 표면으로 솟아나오는 정서라고 할 수 있다. 하이데거는 본래적인 현존재의 고독으로부터 멜랑콜리가 발원한다고 본다. 즉 현대인들은 죽음과 양심과 같은 근본적 사유를 회피하고 세인들의 기준에 따라 사는 삶을 인락하고 행복한 삶으로 여기며 산다. 그러나 인간은 인락함 속에서 살면서도 문득문득 ‘이렇게 살아도 되는 것인가’라는 존재론적 물음을 자신에게 던지게 된다. 그러나 세인들이 이러한 화두에 몰입하지 못하는 이유는 현실의 인락함을 잃지 않을까하는 두려움과 죽음에 대한 공포 때문일 것이다. 하이데거는 세인들의 속물적 삶을 비본래적 삶이라하고 두려운 낯성에도<sup>8)</sup> 불구하고 죽음에의 선구(先驅), 혹은 양심의 부름에 귀 기울임을 통해 불안(Angst)이라는 근본 기분(stimmung)으로 나가는 존재를 본래적 현존재(authentic Dasein)라고 하였다. 이같이 하이데거가 말하는 불안은 구체적 대상이 특정된 공포나 두려움과 달리 인간의 존재가능성 즉 무(無)에 대한 불안이다. 하이데거는 세인의 삶으로부터 분리되어 자신의 존재가능성을 향해 나갈 때 필연적으로 직면하는 어둡고 무거운 기분인 불안을 멜랑콜리라고 정의하고 있다. 한편 프로이트(Sigmund Freud)에 따르면 인간의 욕망 대상 부재에 따른 사랑의 성취불가능이 상실된 대상에 대한 과도한 애착을 낳게 되고, 급기야는 상실 대상을 자기와 동일시하게 되는 애증병존의 감정이 발전하여 멜랑콜리에 이르게 된다고 한다. 특히 프로이트는 슬픔에서 빠져나오지 못하고 어떤 행동도 하지 못하는 무기력증과 심지어 자살로 이어지는 멜랑콜리(melancholie; 부정적 멜랑콜리)와 애증병존의 양가감정

7) 김홍중(2006)「멜랑콜리와 모더니티」『한국사회학』40(3), p.3 미적 모더니티란 개념은 아우스(Hans Robert Jau)가 사용했는데 이는 영미문학이론의 한 장르인 모더니즘에 그치는 것이 아니라 독일낭만주의, 보들레르, 프루스트, 입체파, 표현주의 등 다양한 근대예술현상과 니체, 벤야민, 아도르노 등 문학비판의 흐름을 포괄하는 근대의 미학적 선회를 지칭하는 용어이다.

8) 김동훈(2014)『멜랑콜리아』문학동네, p.198 일상성에 빠져 살면서도 어느 순간 불현 듯 친숙하고 편안한 일상의 보호막을 찢고 나타나는 것이 불안이다. 그래서 불안에는 낯익은 가운데 낯설어지는 기분, 즉 어떤 섬뜩함이 수반되는데 이를 두려운 낯성(uncanny; unheimlich)라고 한다.

과 자기분열의 고통을 이겨내는 것을 애도(trauer; 긍정적 멜랑콜리)로 구분하고 있다. 즉 프로이트에 의하면 멜랑콜리는 사랑하는 대상의 상실로부터 시작되는데 이 상실을 인정할 수 없을 때 상실 대상을 자기 마음속 한 구석에 옮겨 놓고 자기와 동일시하는 것이다. 이 상황에서 자기분열의 고통에 굴복하거나 아니면 이를 이겨내는 애도작업을 하는 선택한다는 것이다.

이같이 멜랑콜리 정서는 따뜻한 기질과 차가운 기질의 혼합, 무기력함과 열정적 사유와 같이 서로 상반된 성격을 착중되어 있음을 알 수 있다. 하이데거가 말하는 불안 역시 근거 없는 두려움으로서의 불안은 빨리 벗어나야 할 불안이지만 죽음으로의 선구와 양심에 귀 기울임 같은 존재론적 근본 정서는 오히려 용기 있게 뛰어들어야 하는 불안이다. 벤야민은 멜랑콜리를 매우 강렬한 정신적 활동과 극도로 비참한 타락의 대립 이라는 변증법적 성격을 가진다고 본다. 뒤러(Albrecht Dürer 1471-1528)의 <멜랑콜리아 판화 I>는 게으르고 나타하다는 고대의 멜랑콜리 개념을 뒤집은 작품이다. 날개를 단 천사는 턱을 괴고 앉아 있지만 부릅뜬 눈으로 무언가 끊임없이 추적하고 있으며 깊은 사유에 빠져있다. 주변에 놓여있는 지적활동의 도구들은 나태와는 거리가 있는 사물이다. 그리고 날개와 사다리는 깊은 명상과 사유의 결과 깨달음을 얻고 형이상학적 고양을 얻는다는 사실을 암시하고 있다. 뒤러의 판화에서 멜랑콜리커는 표면적으로는 어둡고 음산한 정조에 기반을 두지만 궁극적으로는 정신 집중된 상태에서 매우 강렬한 사유에 의한 창조적 활동을 하는 자로 표현하였다.

### 3. 보들레르의 멜랑콜리

1848년 이후 프랑스는 기술의 발전, 자본주의의 발전 그리고 진보적 역사관에 대한 부르주아 계급의 맹목적 신봉이 팽배해 있었는데 이 같은 요인들이 보들레르 문학의 정치적·사회적 기저를 이루고 있다. 보들레르는 19세기 중후반 산업자본주의의 유입과 급속하게 진전된 도시화라는 역사적 변화를 포착할 뿐만 아니라 모더니티가 양산한 인간소외와 부르주아 계급의 속물화에 대한 저항을 자신의 시에 형상화하였다. 따라서 보들레르의 멜랑콜리는 철저하게 자기소외를 겪은 근대적 주체인 개인이 겪었던 정서였다. 그가 목격한 파리라는 공간은 새로운 신화에 도취되어 동일한 것이 영원히 회귀하는 상품화된 공간이었으며 시인인 자신과 자신의 작품조차 전시 가치, 즉 시장의 원리에 내맡겨야 하는 공간이었다. 보들레르는 모더니티가 인간의 모든 삶의 양식을 숭배 가치에서 교환 가치로 변환함에 따라 사물을 둘러싸고 있던 아우라가 사라졌다고 보았다. 벤야민(Benjamin)도 “보들레르의 우울은 아우라의 몰락으

로 인해 생겨난 고통”으로 해석하고 있다.) 보들레르의 시에서는 ‘우울’과 ‘권태’ 혹은 ‘소름끼치는 멜랑콜리’와 같은 언어들 구분 없이 혼용한 것을 볼 수 있다. 『악의 꽃』 서시 「독자에게」에서 근대사회를 악의 세계로 보고 권태를 죽음으로 이끄는 까다로운 괴물로 묘사하고 있다.

기어 다니는 괴물들 중에서 제일 흉하고 추잡한 놈이 있으니! 지구를 거뜬히 박살내고 하품한 번으로 온 세계인들 집어삼키라; 그놈은 바로 권태! - 눈에는 무심코 흘린 눈물 고인 채 담뱃대 빨아대며 단두대를 꿈꾼다. 그대는 안다, 독자여, 이 까다로운 괴물을. - 위선자 독자여, - 내 동료, - 내 형제여!  
『악의 꽃: 독자에게』<sup>10)</sup>

보들레르는 자신의 시를 읽는 독자들을 근대적 권태를 이해하는 형제들로 본다. 여기서의 권태는 전근대에 비해 발전된 기술과 물질적 풍요, 공동체적 생활양식으로부터 개인적 생활양식으로서의 변화에 따른 근대적 세계 감으로서의 권태이다. 이는 동일한 것의 영원한 회귀라는 근대적 양식과도 관련된다. 덧없음과 부조리, 그리고 상품 물신과 속물성이 변함없이 매일 영원히 반복되는 자본주의의 일상성이 생성해내는 구조적이고 허무적 권태인 것이다. 보들레르의 권태와 우울을 가장 잘 나타내는 산문시는 바로 『파리의 우울』의 「이 세상 밖이라면 어느 곳이라도」이다.

이곳의 삶은 병원, 여기서 환자들은 제기꿈 잠자리를 바꾸고 싶은 욕망에 빠져있다. 너는 움직이는 광경을 보면서 휴식하는 것을 좋아하니까, 저 복받은 네덜란드에 가서 살고 싶지 않느냐?...로테르담은 어떻겠느냐? 내 녀은 여전히 말이 없다. 바타비아라면 더 네 마음에 들겠지? 더욱이 그곳에선 열대지방의 아름다움과 함류한 유럽의 정신을 발견할 테니까. ....그러면 죽음을 닮은 나라 쪽으로 달아나자꾸나....마침내 내 녀은 폭발한다. “어느 곳이라도 좋다! 어느 곳이라도! 그것이 세상 밖이기만 하다면!” 『파리의 우울: 이 세상 밖이라면 어느 곳이라도』, p.266<sup>11)</sup>

보들레르는 파리는 도시를 하나의 거대한 병실로 보고 파리의 군중을 병실의 환자로 보고 있다. 이는 다양한 판타스마고리아에 도취된 군중들의 속물성을 폭로하고 언제나 새로움으로 변신하지만 결국은 동일한 것의 영원한 반복으로 결말을 맺는 산업 자본주의 사회의 병리현상으로부터의 탈출을 꿈꾸는 것을 그리고 있다. 그런데 안락함에 도취된 군중은 네덜란

9) 발터 벤야민(2010)『보들레르의 몇가지 모티프에 관하여 외』 「중앙공원」 김영옥 황현산 역, 도서출판 길, pp.272-275  
10) 샤를 보들레르, 윤영애 역(2004)『악의 꽃』 문학과 지성사, pp.36-37  
11) 샤를 보들레르, 윤영애 역(2004)『파리의 우울』 민음사, p.266

드나 열대지방으로 가도 치유되지 않는 지독한 권태라는 질병에 걸려있다. 따라서 죽음에 이를 만큼 극한의 경험이 요구되는 극지방으로 가야한다는 것이다. 또한 보들레르는 모더니티가 야기한 권태를 쇠락과 파국의 역사가 만들어내는 악마의 형상으로 그려내고 있다. 『파리의 우울』의 「못된 유리장수」에서는 권태와 몽상에서 솟구쳐 나오는 사디스트적인 행위를 고발하였으며 『악의 꽃』의 「허무의 맛」과 『내면의 일기』의 「정신건강학」에서는 “시간이 매분마다 나를 삼킨다” “매분마다 우리는 시간의 개념과 느낌으로 짓눌린다”라고 하여 균질적이고 초단위로 분리되는 근대적 시간관념과 그 시간의 노예가 된 인간의 고통을 표현하였다. 보들레르는 파스칼의 권태 개념을 상당부분 선취하여 자신의 시와 산문에 반영하고 있다. 『파리의 우울』의 「고독」에서 “우리의 불행은 거의 모두가 자신의 방에 남아 있을 수 없는데서 온다.”라는 파스칼의 명언을 빌어 말하면서 근대를 사는 대중을 자신만의 고독을 즐기지 못하고 방을 뛰쳐나가 야단 법석 속에서 행복을 찾으려는 미치광이로 비유하였다. 사실 파스칼은 인간은 지루함을 참지 못하는 본성을 가지고 있으며, 인간이 자주 고통을 직면할 것을 알면서도 권태로부터 빠져나가려고 한다는 것이다. 즉 인간은 권태를 참느니 오히려 고통을 당하는 것이 더 낫다고 생각한다는 것이 파스칼의 주장이다. 그러나 보들레르는 파스칼의 주장을 인정하면서도 자기 자신을 모더니티가 지배하는 세계로부터 철저히 소외시킴으로써 권태에 몰입하여 미적 선회를 시도하는 전략을 구사한다. 권태의 미적 선회는 「상승」에서 “안개 낀 삶을 무겁게 짓누르는 권태와 끝없는 슬픔에 등을 돌리고 고요한 빛의 들판을 향해 힘찬 날개로 날아갈 수 있는 자 행복하여라”에서 잘 나타나는데 이는 현실의 권태와 고통을 넘어서서 하늘높이 비상하는 시인의 정신적 쾌락과 디오니소스적 도취를 의미한다. 이같이 「상승」에서는 인간의 의지에 의한 정신의 고양이라는 상승 이미지를 그렸다면 앞에서 논의한 「허무의 맛」에서는 시간의 덧없음에 의해 인간이 어떻게 추락하는지를 보여 준다.

모더니티로부터의 능동적 자기소외는 보들레르의 핵심적인 멜랑콜리 전략의 하나이다. 그는 모더니티를 숭배하는 대중사회를 악의 꽃으로 보고 고통의 미적 선회를 통해 쾌를 추구한다. 『악의 꽃』의 첫 단원은 ‘우울과 이상(spleen et ideal)’인데 현실세계의 우울과 이러한 우울을 미적 선회를 통해 숭고와 초월의 세계로 열어나가기려는 순수 이상이 대립해 있는 것을 볼 수 있다. 「알바트로스」에서 하늘 높은 곳에서만 자유롭게 비행하면서 장수를 누리는 알바트로스가 지상에 유배되어 당하는 고통을 시인인 자신의 고통과 동일시한다.

흔히 뱃사람들이 재미삼아 거대한 바닷새 알바트로스를 잡는다/.....좀 전만 해도 그렇게 멋있었던 것이 어이 저리 우습고 흉한 꼴인가! 어떤 사람은 파이프로 부리를 건드려 약올리고/ 어떤 사람은 절름절름 전에 하늘을 날던 병신을 흉내 낸다/ 시인도 이 구름의 왕자를 닮아/ 폭풍 속을

넘나들고 사수를 비웃건만/ 땅 위, 야유 속에 내몰리니/ 그 거창한 날개도 걷는 데 방해가 될 뿐. 『악의 꽃: 알바트로스』

여기서 뱃사람은 아우라가 사라지고 오직 교환가치만 남은 근대사회를 살아가는 대중을, 그리고 그들에게 잡혀 육지로 내려온 알바트로스는 근대사회로부터 철저히 소외된 시인 자신을 대입시키고 있다. 알바트로스를 ‘창공의 왕자’로, 시인을 ‘구름의 왕자’로 표현하였다. 창공은 근대를 사는 대중들의 세속적 욕망이 도달할 수 없는 상징적 공간을 의미하는 것이며, 알바트로스와 동일시되는 시인을 구름의 왕자로 묘사한 것은 세상의 고통을 이겨내고 초월적 세계로 비상하려는 시인의 내적 욕망을 나타낸 것이다. 이 같이 보들레르는 끊임없이 상실된 대상을 창조하고 그에 따른 고통을 재빨리 의미화 하는 전략을 구사한다. 다시 말하면 보들레르는 처음부터 가져본 적도 없는 대상의 상실을 가정하고 미적 선회를 시도하는 것이며 이러한 미적 선회에는 극단적인 고통을 거쳐야 한다는 것이다. 보들레르는 「축복」에서 “고뇌야말로 고귀한 것이며 어떤 보석보다 눈부시고 빛나는 아름다운 왕관”이며 “창세기의 거룩한 광원에서 퍼낸 오로지 순수한 빛으로만 만들진 것”이라고 하여 그리스도가 인간을 구원하기 위해 극단의 고통을 감내하듯이 시인 역시 시 창작이라는 최상의 미적 경험을 위해 고통을 이겨낸다는 의미일 것이다. 보들레르는 「등대들」에서 예술가의 미적 경험을 “칠혹 같은 어둠 속에서 현현하는 천사, 눈물 섞인 기도 혹은 십자가”로 비유하면서도 “악몽, 피의 호수, 무도장의 광란”과 같은 디오니소스적 도취를 경유하고 있다. 이 같이 보들레르는 종교적 신비성과 그 대척점에 있는 디오니소스적 자기상실을 상호 왕래하면서 미의식을 드러냈으며 그런 의미에서 예술가의 미의식을 “성스러운 아편”으로 표현하고 있다.

보들레르의 멜랑콜리는 주로 도시의 경험에서 드러난다. 보들레르가 경험한 파리는 인구의 도시 집중화와 대규모 도시 재개발이 이루어지던 프랑스의 제 2 제정기였으므로 정체성을 잃고 불안과 우울로 인한 강박 관념에 사로잡힌 무정형의 도시 군중이 나타나기 시작하는 공간이었다. 그는 도시의 우울, 슬픔, 고독, 가난, 불행을 때로는 산책자의 시각에서 또는 군중과의 동일화를 통해서 도시를 양가적 감정으로 노래한 시인이었다. 도시는 새로운 상품에 덧씌워진 물신, 즉 상품물신이 지배하는 판타스마고리아의 공간이다. 판타스마고리아는 상품을 숭배함과 상품물신으로부터의 각성이라는 상반된 의미가 혼재되어 있다. 상품은 새로움의 상징이기도 하지만 반대로 또 다른 최신의 것이 나오면 사라지는 죽음과 폐허의 상징이기도 하다. 그러므로 판타스마고리아는 동일함과 권태라는 형벌이 영원히 지속되는 지옥 이미지 혹은 환멸과 매혹이 반복되는 도시의 알레고리이다. 지식인이며 예술가인 산책자(flâneur)는 부르주아와 주변부 계층의 경계에서 있는 자이며 아직 경제작정적 지위가 결정되지 않은

사람들이다. 그에 반해 군중은 새로움의 신화에 빠져서 상품물신을 꿈꾸는 집단이다. 산책자는 군중 속에서 피난처를 찾는 자이며 군중은 산책자의 정체를 가려주는 일종의 베일 역할을 한다. 산책자는 군중의 일원이 되길 원하면서도 한편으로는 군중이 지닌 상품물신의 꿈에 저항한다. 『악의 꽃』의 「백조」는 대도시로 몰려온 파리유민의 멜랑콜리를 대변하는 대표적인 시(詩)다.

앙드로마크 나 그대를 생각하오! 그 작은 강물은 그대의 끝없이 장엄한 과부의 괴로움을/...../옛 파리의 모습은 이제 보이지 않는다/ 노동이 잠을 깨고, 쓰레기더가 고요한 공기 속에 검은 먼지 내뿜고 있는 시각/ 우리를 빠져나온 백조 한 마리/ 물도 없는 도랑가에서 이집승 부리를 열고/ 먼지 속에 제 날개 안절부절 먹감기며/ 제 아름다운 고향호수 그리는 마음 가득하여 말하기를/ 물이여, 언제 너 비 되어 내리려니? 너 언제나 울리려니, 우뢰여?! 파리는 변한다! 그러나 내 우울 속에선 /무엇 하나 끄떡하지 않는다! 새로 생긴 궁전도, 발판도, 돌덩이도, 성문 밖 오래된 거리도, 모두 다 내게는 알레고리 되고/ 내 소중한 추억은 바위보다 더 무겁다.

『악의 꽃: 백조』일부, pp.218-210

보들레르는 근대로의 변모를 위해 건설공사가 한창인 파리를 “파리의 우울”로 표현하였다. 도시로 밀려드는 유민들을 유배된 존재, 추방당한 자, 그리고 방랑하는 자로 비유한다. 그리고 새롭게 건설된 파리에서 비극적인 삶을 살았던 앙드로마크(Andromaque)를 추억하고 대도시의 보도에서 헛되이 물을 찾는 백조를 떠올림으로써 시적 자아와 앙드로마크를 순결한 백조 이미지로 결합한다. 시인은 한창 변모를 거듭하고 있는 파리를 보면서 전근대적인 파리에서 언뜻 보았던 옛 모습을 상상한다. 파리 카루젤 광장에 있던 우아한 백조는 이름답지만 불행한 삶을 살았던 앙드로마크를 상기시키고, 앙드로마크는 향수와 상실의 비애를 안고 사는 파리유민들을 상기시킨다. 윤영애는<sup>12)</sup> 백조가 “대도시로 유배된 존재의 불행, 추방당한 자의 운명을 상징한다.”고 한다. 이 시에서 보들레르가 파리유민을 “결코 되찾지 못할 것을 잃어버린 사람들/눈물로 목축이고 고통을 젖 빨듯 살아가는 사람들”로 표현했듯이 마치 낙원에서 영원히 추방되는 실낙원을 연상케 한다. 결국 보들레르는 빠르게 해체되고 있는 파리와 그 공간 안에 흩어진 사물과 사람들을 마치 의미의 일관성이 결여된 ‘알레고리’처럼 인식하는 것이다. 알레고리란 지시어와 지시대상이 일치하지 않는 비동일성의 사유체계이다. 알레고리는 상징이 불가능한 시대, 현상과 이념이 분리된 시대, 확정적 의미나 진리가 사라진 시대의 서술방식이다.<sup>13)</sup> 보들레르가 시작활동을 한 시기는 19세기 후반 제2차 프랑스 혁명, 보불전쟁, 그리고

12) 샤를 보들레르, 윤영애 역(2004)『악의 꽃』문학과 지성사, p.220

13) 김창환(2014)『1950년대 모더니즘시의 알레고리적 미의식연구』소명출판, p.48

대규모 도시개발로 급격한 사회적 변화가 요동치던 시기였다. 이 시에서 “내 우울(멜랑콜리)속에선 무엇 하나 끄덕하지 않는다....모두 다 내게는 알레고리가 된다”는 것은 파리라는 도시가 급격한 변화로 인해 아우라가 상실되었기 때문에 새로운 의미망이 구성되어야 함을 암시하는 것이다. 산업자본주의에로의 급격한 사회적 변화는 사람들의 지각방식과 사유양식 그리고 존재양식까지 변화시켰다. 이러한 세계를 관조하고 독해하는 시인의 멜랑콜리는 정신 병리적 우울에 의한 것이 아니라 알레고리를 열정적으로 수용할 수밖에 없는 시대적 멜랑콜리이다. 보들레르는 파리의 모더니티를 근본적으로 슬픈 것으로 보고 자기 자신을 극단의 멜랑콜리로 몰아넣는 방식으로 멜랑콜리를 극복하고자 했다. 보들레르는 불구의 늙은이, 소외된 늙은 광대, 녀마주이와 같은 도시에서 소외된 자들을 모두 자신의 유령으로 보고 이들을 고향을 잃은 백조이며 남편을 잃은 과부이고 낙원에서 쫓겨난 아담과 이브의 후예들로 묘사함으로써 도시 군중 안에서 알레고리를 발견한다. 그의 ‘산책자(flâneur)’ 개념은 도심 군중에 휩싸인 채 자본주의적 상품의 숲을 거니는 분열된 주체이며, 시의 재료를 찾아 도시의 바닥을 헤매는 검투사이자 모든 흔적을 수집하는 녀마주의로 규정된다.<sup>14)</sup>

군중 속에 잠기는 기능은 누구에게나 주어진 것이 아니다. 군중을 즐기는 것은 예술이다...군중과 고독. 이 두 어휘는 상상력이 풍부하고 적극적인 시인에게는 서로 교환할 수 없는 동등한 어휘이다. 자신의 고독을 채울 줄 모르는 자는 역시 분주한 군중 속에서도 홀로 존재할 줄 모른다.  
『파리의 우울: 군중』일부, p.75

보들레르가 생각하는 군중은 전근대에는 존재하지 않았던 계층으로서 어떤 종교나 공동체적 가치관을 가진 집단이 아니라 오직 자본과 판타스마고리아에 의해 행동할 수밖에 없는 집단이다. 따라서 이들을 관찰하는 산책자인 시인은 때로는 부르주아 계급과 군중의 경계에서 타자적 관점으로 이들을 바라보기도 하고, 때로는 군중 속에 들어가<sup>15)</sup> 군중의 한 사람이 되기도 한다. 속물주의와 상품물신에 빠져 사는 부르주아와 군중에 대한 강한 저항과 비판의 시선을 갖고 있던 보들레르는 군중 속에 들어가 이들을 대면하고 관찰하는 것, 즉 군중과 완전한 결합으로 빠져들어 가는 모순적 상황을 ‘영혼의 성스러운 매음’ 혹은 ‘종교적 도취’라고 하였다. 따라서 “자신의 고독을 채울 줄 모르는 자는 역시 분주한 군중 속에서도 홀로

14) Baudelaire, *Euvres complètes*, C. Pichois(ed). Paris. Gallimard.(1961), 김홍중(2006)「멜랑콜리와 모더니티」 『한국사회학』40(3), p.24에서 재인용.

15) 샤를 보들레르, 윤영애 역(2004)『파리의 우울』민음사, p.78 보들레르는 자유롭고 편견 없는 지성인이 군중 속에 숨어서 이들을 관찰하는 것이야말로 극히 작은 기쁨이며 자신의 암행(incognito)을 즐기는 왕자와 같다고 하였다.

존재할 줄 모른다”고 한 것은 아우라와 진정성을 상실한<sup>16)</sup> 역사적 모더니티와 거리두기를 통해 미적경험을 추구하지 않는다면 ‘인간의 거대한 사막’인 도시에서 ‘군중속의 고독’을 독해하지 못할 것이라는 의미이다. 또한 보들레르에게 홀로 있음은 자유로운 실존적 자아발견의 조건이며 창조적 미적 경험의 계기였다. 그러므로 그에게 홀로 있음이 반드시 고독을 의미하지는 않는다. 반대로 군중 속에 있다고 해서 고독하지 않은 것은 아니다. 시인은 군중속의 고독을 살아있는 모든 것들을 죽어있는 화폐(자본)으로 바꿔놓는 자본주의적 멜랑콜리로 생각한 것이다. 보들레르 멜랑콜리는 주로 대도시에서 고통 받는 자들의 슬픔을 그로테스크하게 표현함으로써 낡고 스러져가는 것에 대한 애정이 지배하고 있다. 이는 새로움에 대한 도취와 진보적 역사관에 매몰된 모더니티에 대한 저항이기도 하다. 「일곱 늙은이」에서는 도시를 ‘환상이 가득하고 한 낮에도 유령이 달라붙는’ 장소로 표현하고, 도시 변두리 성 밖을 거니는 누런 누더기의 늙은이를 등장시킨다. 그런데 시인은 도시 그늘진 구석에서 떠도는 늙은이들로부터 과거의 찬란한 날들을 절취해낸다. 늙은이들은 모더니티가 낳은 유령들이다. 그러나 이러한 유령들은 영원히 출몰할 것이라는 의미에서 “흥측한 일곱 괴물들은 노쇠했으나 불멸의 모습을 하고 있는” 것으로 표현하고 있다. 이 같이 시인은 도시의 환락과 자본으로부터 밀려난 자들로부터 모더니티의 필멸성과 불멸성, 덧없음과 영원성, 매혹과 환멸을 동시에 추출해낸다. 그리고 「지나가는 여인」에서는 아우라가 상실된 도시에서 늘 경험해야 하는 충격체험을 상복 입은 날씬한 여인으로 묘사하였다. 시인은 대도시 거리에서 우연히 지나가는 세련된 여인을 보고 상복을 입고 장중한 고통에 휩싸여 있는 여인을 상상한다. 도시가 내뿜는 자극들은 섬광 같은 순간에 나타났다가 이내 사라지는 충격체험의 하나이듯이 여인의 우연한 출현은 도시가 한 개인에게 무차별적으로 뿌려대는 시각적 자극일 뿐이다. 보들레르가 짧은 순간에 지나가는 여인에게 매료되는 것은 아름다운 건축물과 상품으로 구성된 도시의 집단적 꿈을 의미하는 것이며 상복을 입었다는 것은 도시에 대한 사람들의 꿈이 덧없이 사라질 것이라는 것을 암시한다. 결국 시인은 “나를 되살렸던 종적 없는 미인이여”고 하여 도시의 덧없음을 포착하고 독자에게 모더니티가 주조하는 꿈으로부터의 각성을 요구한다. 가여운 늙은이들, 광대, 녀마주의들, 고향을 잃은 유민들, 미망인과 같은 이들을 파리의 길모퉁이에서 언제나 시인과 마주치는 유령이므로 이들은 시인의 알레고리다.<sup>17)</sup> 가난하고 상속받지 못하는 자들의 운명을 가장 직설적으로 표현한 시는 「아벨과 카인」이다.

16) 김영옥(2006) 「근대의 심연에서 떠오르는 악의 꽃」 『뫼히너와 현대문학』 22, p.272 현대도시에서는 속도감이 증가하고 다양한 자극이 강렬해지면서 사람들의 방어기제가 발달하게 되는데 이러한 방어기제는 이해타산과 이성중심적인 것이다. 따라서 무감정(apaty)에 지배당하게 되어 감성과 이성의 자유로운 유희에 의해 발생하는 미적 경험이 불가능해진다. 결국 대도시의 삶은 경험의 부재와 아우라의 상실로 이어진다.

17) 변찬복(2014) 「아쿠타가와(芥川) 소설에 나타난 모더니티와 멜랑콜리」 『일본근대학연구』 제46집, p.199

아벨 족속이여, 자고 마시고 먹어라 하나님은 네게 만족해서 미소를 짓는다./ 카인족속이여  
진창 속에서 기어다니다가 참혹하게 죽어라./ 아벨 족속이여, 네 재물은 수천사의 코를 즐겁게  
한다./ 카인 족속이여, 네 형벌은 언제야 끝장이 날까?/ 아벨의 족속이여 네가 뿌린 씨와 가축이  
번성해감을 보라/ 카인의 족속이여, 네 창자는/ 늙다리 개처럼 굶주림에 울부짖는다.

『악의 꽃: 카인과 아벨』 일부, p.307

이 시에서는 부르주아와 상속받지 못한 자들을 창세기에 나오는 아벨과 카인을 비유하여  
표현하였다. 원래 카인은 농부였고 아벨은 양치기(유목민)이었다. 그러나 이 시에서는 아벨을  
농부로 그리고 있어(밑줄 친 부분 참조) 궁극적으로 가난하고 상속받지 못하는 자들이 승리하  
는 삶을 사는 것으로 상징화하였다.

이렇게 대도시의 화려함과 판타스마고리아의 이면에는 도시 변두리에서 스러져가는 이들  
의 비극이 존재할 뿐만 아니라 도시의 낙오자들의 운명은 영원히 반복된다는 것을 부각시킨  
것은 니체의 “동일한 것의 영원회귀(ewige Wiederkehr des Gleichen)”와 디오니소스적 사유를  
선취한 것으로 볼 수 있다. 니체에게 디오니소스적인 것과 비극적인 것은 동일한 맥락을  
갖는다. 왜냐하면 하늘의 신과 대지의 어머니로부터 태어난 디오니소스는 탄생부터 이중성을  
띠고 있으며 어디에도 정착할 수 없는 일탈의 신이기 때문이다. 보들레르가 비참한 인생들의  
고통에 새로운 의미를 부여함으로써 고통의 미적 선회를 시도한 것과 니체가 고통을 회피하기  
보다는 고통을 극복하고 의미화 함으로써 오히려 정신 고양을 추구한 것은 모두 디오니소스적  
사유에 기반을 둔 것으로 해석할 수 있다. 니체는 계몽주의와 이성주의에 경도된 근대사회에  
서 왜소해진 근대적 주체에 디오니소스적인 열정과 미학적 기질을 불어넣으려고 시도하였다.  
디오니소스적인 멜랑콜리가 드러나는 작품은 『악의 꽃』의 <포도주, Le Vin>부에 산재해 있다.  
그 중에서 시인은 「닝마주의와 포도주」에서 비참한 프롤레타리아의 하나인 닝마주의를 포도  
주와 연결시키고 이 연결점에 시인의 모습을 투영하였다.

바람이 불꽃 몰아치고 유리에 부딪히는 가로등 붉은 불빛아래 부글부글 피어오르는 술처럼  
인간들이 우글거리는 진창의 미로/ 비틀거리고 시인처럼 담벼락에 부딪히며 걸어오는 닝마주의/  
비밀경찰 따위는 제 부하인 듯 개이치 않고 영광스런 계획 품은 제 속을 모두 털어놓는다/고달픈  
살림에 들볶인 사람들/ 거대한 도시 파리의 뒤범벅된 구토물/ 말없이 죽어가는 저 저주받은 늙은이  
들의/ 원한을 풀어주고 무위를 달래주기 위해/ 하느님은 뉘우침에 사로잡혀 잠을 만들었는데 /  
인간은 이에 술을 덧붙였다. 「태양」의 이 거룩한 아들들!

『악의 꽃: 닝마주의와 포도주』 일부, pp.269-270

시인은 낮은 임금과 노동에 시달리면서도 시간가는 것을 두려워하는 높은 낭마주의를 숭고한 혁명을 준비하는 프롤레타리아로 그리고 있다. 삶의 무게를 지탱하기 위해 포도주를 마시고 취하는 낭마주의를 시인은 디오니소스를 추종하는 억압받는 사람들로 보는 것이다. 또한 보들레르는 낭마주의들이 “선서도 하고 범조항을 공포하면서 자신의 덕행에 취하”는 모습은 시인이 시상을 떠올리기 위해 스스로 디오니소스적 도취에 빠져드는 것과 유사하다고 생각한다. 보들레르는 니체의 비극으로부터 미학적 변혁을 지향하는 사고체계를 이어받고 있는 것이다. 보들레르의 시 창작 시기와 불과 50-60년의 차이밖에 나지 않는 시기에 활동한 하기와라 역시 보들레르뿐만 아니라 니체와 쇼펜하우어의 철학에 영향을 받았다고 한다.<sup>18)</sup>

#### 4. 하기와라의 멜랑콜리

하기와라는 어둠, 달, 안개, 고양이 등과 같은 시어(詩語)를 사용하여 우울, 슬픔, 허무를 형상화함으로써 세상을 고뇌와 고통으로 가득 찬 공간으로 바라봤음을 알 수 있다. 보들레르가 모더니티로부터 철저한 자기소외를 통해 시 창작을 수행하였듯이 하기와라 역시 시를 통해 자신의 고독에 대해 미적 선화를 시도하였다. 하기와라가 태어난 시기(明治 19)는 일본 서구의 자본주의와 선진 문물들을 적극적으로 수용, 모방하던 시기였다. 일본은 1868년 이후 메이지 유신이라 일본이 서양 근대문화를 적극적으로 수용하는 정책을 폈다. 하기와라도 서양에서 유행하는 예술과 철학, 그리고 의식주에 관련된 상품에 도취되어 있었으며 서양에 대한 막연한 동경을 갖고 있었다고 전해진다.

생활은 매우 하이카라적이고 편지고 양봉투를 사용하고 편지지도 구라파 문자가 들어간 것, 방은 어지러운 세셋션식. 홍차에 위스키를 떨구고 축음기를 울리고 있었다. 양복은 반외투에 토루코 모자를 썼다.(하기와라는 반외투 양복 등도 몇 번인가는 자신이 직접 디자인해서 만들어 입었다.)  
『萩原朔太郎 全集』제 9권<sup>19)</sup>

하기와라의 댄디즘과 서구지향성은 유복한 가정환경에서 나고 자란 이유가 클 것이다.

18) 문혜수(1999) 「하기와라사쿠타로의 서구 문화의식 고찰」 『일본어문학』 제6집, pp.278-279 하기와라는 니체, 쇼펜하우어, 그리고 히틀러에 대한 탐독 후 더욱 더 독일에 대해 추앙심을 자꼈다고 한다.

19) 『月に吠ほえる』(初出), 感情詩社, 萩原朔太郎(1975) 『萩原朔太郎全集』 제9권 築摩書房, 문혜수(1999) 「하기와라사쿠타로의 서구 문화의식 고찰」 『일본어문학』 제6집, p.277에서 재인용.

하기와라가 서양적인 생활태도, 서양미각과 복식미에 대해 남다른 집착을 가지고 댄디즘을 실현하였다. 원래 보들레르가 실현하고자 한 댄디즘은 부르주아 계급의 정신적 미의 부재와 무절제한 생활양식에 대항하여 내적인 미와 영혼의 고귀함을 강조하기 위해 개성 있는 미각(味覺)과 복식미를 추구하는 것이었다. 그러므로 댄디는 부르주아와 소외된 자들의 경계에 있는 지식인들이 부르주아 계급의 속물근성에 저항하는 생활양식에 있어서의 미적 전회라고 할 수 있다. 따라서 보들레르의 댄디즘은 자신에 대한 성찰 없이 오로지 물질적 우아함과 사치에 도취되어 있던 상류층에 대한 저항사유로서 내면의 미와 영혼의 고귀함을 외향적으로 나타내는 방식이라고 할 수 있다. 따라서 보들레르의 댄디즘은 소위 물질주의와 몰취미에 빠져있는 상류층을 ‘골려주기’ 혹은 ‘비아냥거리기’ 의미를 가진 신비화(mystification) 혹은 자신의 정신을 고양한다는 정신주의(spiritualism), 그리고 독특한 몸치장을 뜻하는 toilette를 지향하고 있는 것이다. 이에 반해 하기와라의 댄디즘은 대중들이 특색 없는 서양문물을 받아들이고 있을 때 유럽지식인들의 절제된 사치를 수용한 것에 그치고 보들레르와 같이 시대적 의식으로 확장된 댄디즘은 아니다. 특히 당시 일본에서는 교토학과를 중심으로 독일의 하이데거, 니체, 쇼펜하우어의 실존철학을 전면적으로 수용하는 분위기가 조성되었는데 이러한 실존사상도 그의 시 창작에 상당한 영향을 미쳤을 것으로 사료된다.<sup>20)</sup> 그러나 19세기말에서 20세기 초의 일본의 서구문화 수용 과정은 일본이 중세(전통)으로부터 근대(서양화)로의 전폭적인 이행을 의미하지만 하이데거나 니체가 활동하던 시기의 유럽은 이미 근대화에 대한 강한 저항이 팽배했던 시기였다. 따라서 하기와라 등 당시 일본문인들을 중심으로 한 실존철학 수용은 그 내용면에서 현격한 차이를 보인다. 하기와라의 서구문화에 대한 동경은 그의 시의 소재나 주제가 되었다. 『純情小曲集』에 실려있는「旅上」에서는 “프랑스에 가고 싶다고는 생각해도/ 프랑스는 너무 멀어/ 하다 못해 새 양복을 입고라도/ 제멋대로의 여행을 꿈꿔보렴.”고 표현하고 있다. 특히 서양문물과 대도시에 대한 동경이 흠뻑 묻어나는 정서를 표현한 것은 「靑猫」에서 볼 수 있다.

이 아름다운 도시를 사랑하는 것은 좋은 일이다/이 아름다운 건축을 사랑하는 것은 좋은 일이다/모두 상냥한 여성을 구하기 위해/모두 고귀한 생활을 추구하기 위해/이 도시에 와서 변화한 거리를 다니는 것은 좋은 일이다/가로를 누비며 서 있는 벚꽃나무/거기에도 무수한 참새들이 지저귀고 있지 않은가/아아, 이 큰 도시속 밤에 잘 수 있는 것은 다만 한 마리의 푸른 고양이 그림자/슬픈 인류의 역사를 말하는 고양이 그림자/끊임없이 추구하고/진눈깨비 내리는 날에도 나는 동경을

20) 문혜수(1999)「하기와라사쿠타로의 서구 문화의식 고찰」『일본어문학』 제6집, p.283 하기와라는 서양의 문학자로서 가장 경외하는 사람을 포우, 니체, 도스토예프스키를 들었으며 니체의『짜라투스투라』, 『인간적인 너무 인간적인』을 읽고 이해했다고 밝히고 있다.

사랑스러워 하는데/거기 뒷골목의 담벼락에 쓸쓸히 매달린/이 사람과 같은 거지는 무슨 꿈을 꾸고 있는가. 『靑猫』 「우울한 고양이」<sup>21)</sup>

이 시의 전반부에 나타난 바와 같이 동경은 ‘사랑하는’, ‘좋은’, ‘아름다운’, ‘고귀한’ 대상 일뿐만 아니라 ‘참새가 지저귀는’ 낙원으로 표현하고 있다. 시인은 근대도시의 모든 것을 긍정적으로 수용하고 있는 듯이 보인다. 이는 시인이 대도시 동경에 대한 피상적인 정서를 나타낸 것이라고 할 수 있다. 후반부에 푸른 고양이와 뒷골목의 거지를 등장시켜 우울함과 피로감을 나타내지만 이는 도시로의 애절한 향수를 표현한 것이지 대도시 모더니티에 수반하는 어두운 측면을 드러내려는 의도는 아니다. 다만 시인이 등장시킨 푸른 고양이는 도시 모더니티가 야기할 수 있는 인간소외와 아우라 상실이라는 시대적 멜랑콜리를 상징한다고 해석할 수 있다. 따라서 도시에 대한 시인의 멜랑콜리는 보들레르나 기타하라 하쿠슈(北原白秋)처럼 근대도시에 대한 매혹과 환멸을 선명하게 대비시키면서 변증법적 수사로 표현한 도시 시(詩)와는 큰 차이를 보인다. 후기 일본의 대표적인 작가인 기타하라는 『邪宗門』의 「狂へる街」에서 해질녘의 도쿄 거리를 눈먼 노인, 병어리 술꾼, 귀먹은 비구니와 같은 불구의 군상을 등장시켜 술과 노을에 취한 시적자아의 내면과 근대적 삶에 지친 도시 군중의 모습을 변증적으로 전개한 것을 볼 수 있다. 보들레르 역시 『악의 꽃』의 「태양」에서 태양이 물질문명에 의해 병든 근대도시의 삶을 해방시킬 수 있다는 희망을 제시하고 있다. 또한 태양을 통한 구원은 마치 시인이 시를 통해 도시의 한 운명을 고귀하게 만들어주는 것과 같다고 표현하고 있다. 이 같이 보들레르나 기타하라는 근대도시를 하이데거의 존재론적 불안 혹은 니체의 강한 염세주의 관점에서 보는 반면에 하기와라는 체념과 파멸에 이르는 부정적 멜랑콜리에 머물고 있다는 것을 알 수 있다. 하기와라는 도시의 군중에 대해서도 보들레르가 군중을 보는 방식과 차이를 보인다.

군중은 커다란 감정을 지닌 파도물결과 같다/어디로든 흘러가는 하나의 왕성한 의지와 애욕에 찬 그룹이다./아아 슬퍼지는 봄날 해질녘/커다란 군중속에 밀고 밀려가는 것은 얼마나 즐거운 일인가/사람하나하나가 지닌 시름과 설움 모두 그 그늘에 사라져 자취도 없어/아아 이 크나큰 사랑과 무심의 흥겨운 그늘/흥겨운 파도 저편으로 이끌려가는 심정은 눈물겹기조차 하여라/서글퍼지는 봄날 해질녘/이 사람들의 무리는 건축과 건축사이의 처마를 헤엄쳐/어디로 흘러가려 하는 걸까/내 슬픈 우울을 감싸고 있는 하나의 커다란 지상의 그늘/떠도는 무심한 파도의 물결.

「군중속을 찾아 걷는다;群集の中を求めて歩く」<sup>22)</sup>

21) 양동원(2001) 「靑猫의 系譜와 詩趣」 『일본문화학보』 제11집, pp.357-358에서 재인용.

22) 萩原朔太郎(1975) 『萩原朔太郎全集』 제 1권 築摩書房

이 시에서는 고독에 휩싸인 채 일상을 살아가는 하기와라에게 대도시의 군중은 자유와 전율을 불러일으킬 뿐만 아니라 마치 절대적인 것에 대한 동경과 합일의 감정에 빠져 들어가는 느낌마저 든다. 시인은 자신의 고통을 파도같이 넘실되는 군중의 물결과 도시의 건축물들을 꿈속에서 펼쳐지는 환영(幻景)을 보듯이 묘사한다. 시인은 일종의 산책자(flâneur)관점에서 도시를 바라보고 있다. “사랑과 무심의 흥겨운 그늘”은 도시군중의 명랑성과 익명성을 동시에 표현한 것으로 시적자이는 이를 긍정적으로 보고 있다. 그러나 ‘그늘(影)’로 표현한 것은 군중 속에서의 안락함으로 해석할 수도 있으나 도시의 분주함과 아우라 소멸이 생성하는 어두운 폐허로 해석할 수도 있다. 또한 “내 슬픈 우울을 감싸고 있는 하나의 커다란 지상의 그늘(地上の 日影)”에서 보듯이 군중은 단지 무심히 떠도는 이미지에 불과하며 도시풍경은 꿈의 풍경임을 알고는 이내 우울의 감정에 사로잡히는 것을 알 수 있다. 보들레르는 군중을 새로움과 물질적 환영에 빠져있는 그룹으로 보는 것이며 다만 자본주의 사회로부터 소외된 자들을 그로테스크하게 표현함으로써 군중을 상품물신으로부터 구원하려는 기획을 시에 형상화하였다. 즉 도시의 덧없음과 필멸성으로부터 영원함과 구원, 그리고 불멸성을 도출함으로써 일종의 영웅적 멜랑콜리<sup>23)</sup>를 구현하고 있다. 그러나 하기와라는 군중에 대한 매혹과 동경을 강하게 표현한 반면에 근대문명에 대한 대항사유는 부재한 것으로 보인다. 이는 보들레르가 불구의 늙은이, 소외된 늙은 광대, 매춘부, 넝마주이와 같이 도시에서 소외된 자들을 모두 모더니티가 낳은 도시 풍경의 일부로 보고 시대적 멜랑콜리와 구원의 알레고리를 시속에 형상화한 것과는 멜랑콜리의 구현방식에 있어서 큰 차이를 보인다. 더욱이 「시골을 두려워하다」에서 시골을 ‘열병 같은 창백한 꿈’과 ‘고통’을 주는 장소로 묘사하고 「고독」에서는 시골의 지루하고 쓸쓸한 풍경과 시적자이의 고독한 영혼을 동일시하였다. 이는 시인이 보들레르나 기타하라 하쿠슈(北原白秋)의 시에 나타났던 도시의 스펙타클과 과도한 감각적 자극에 의해 환멸을 느낀다거나 동일한 것의 영원한 회귀에 대한 저항하는 정서가 부재하다는 것을 의미한다. 따라서 하기와라의 시는 감각적인 언어와 구어체의 표현방식이라는 면에서는 일본상징주의를 대표하는 작품이지만 모더니티에 대한 대항사유의 부재라는 면에서는 시대적 문제의식과 그에 따른 미적 전회가 부족하다고 봐야할 것이다. 즉 20세기 초에 일본이 서구의 문물과 사상을 무분별하게 수용하는 시대였음에도 불구하고 진정한 근본정서로서의 불안과 영웅적 멜랑콜리가 부재했다는 것은 무기력과 냉소적 태도, 그리고 분노의 분출 속에서 파멸에 이르게 하는 부정적 멜랑콜리에 머물고 있다는 의미이다.

23) 김동훈 홍준기 편저(2010)「세계의 몰락과 영웅적 멜랑콜리」『발터벤야민 모더니티와 도시』라움, p.209  
영웅적 멜랑콜리커는 자신을 둘러싸고 있는 안락한 세계의 붕괴를 무릅쓰고 그로인해 발생하는 절대적인 무의미를 넘어 돌진하는, 인간으로서의 너무나도 무모한 행위를 전제로 한다.

「고양이(猫)」에서 그의 멜랑콜리는 주로 개인적인 병약함과 나약함만 강조하고 있으며 보들레르와 같이 그러한 멜랑콜리를 시대적 멜랑콜리나 구원으로 승화시키는 흔적은 볼 수 없다. “새까만 고양이가 두 마리/나른한 밤 지붕위에/쭉 세운 꼬리 끝으로/ 실 같은 초승달이 희미하다...../아아오옹, 이 집 주인은 병이 났어요” 밑줄 친 부분과 같이 지극히 감각적이고 시각적인 묘사는 다른 시인들이 흉내 낼 수 없는 하기와라 작품만이 가지는 장점이다. 그러나 멜랑콜리를 구현하는 방식이 너무 단조로워서 독자들의 풍부한 명상과 시대적 사유를 이끌어 내지 못한다는 단점도 갖고 있다. 그에 비해 보들레르의 작품은 하기와라가 구사하는 것과 같은 감각적 표현방식은 부족하지만 도시의 멜랑콜리를 알레고리적으로 해석하여 독자들이 오랜 시간 의미를 확장하고 숭고한 멜랑콜리로 발전시켰다는 특징이 있다.

#### 4. 나가는 말

멜랑콜리는 어둡고 음산한 분위기와 절망과 권태와 같은 정서를 말한다. 그러나 19세기말 유럽에서 산업자본주의가 등장하고 근대적 주체 개념이 형성된 이래 멜랑콜리는 모든 인간의 깊숙한 내면에 자리 잡고 있다가 언제든 기회가 되면 표면으로 솟아오르는 보편적 정서로 인식되었다. 보들레르는 모더니티가 주조하는 멜랑콜리를 시대적 정조로서의 불안이나 고통을 직시(直視)하고 회피하지 않는 니체의 운명애(Amor fati)로 받아들이고 있다. 이는 보들레르가 ‘동일한 것의 영원한 회귀’라는 자본주의의 진보적 역사관을 권태라는 정서로 받아들이는 균중들을 대상으로 시 창작을 한 이유이다. 보들레르는 고통을 긍정하고 향유함으로써 고통을 고양된 기쁨으로 변용시키는 방식을 채택하는데 이는 디오니소스적 도취를 근거로 하고 있다. 즉 시인은 상품물신이 지배하는 대도시에서 끊임없이 새로운 고뇌의 창조를 통해 시 창작이라는 놀이에 몰두한다. 보들레르의 멜랑콜리 전략은 가상적 고통의 반복적인 창조 자체에 희열을 느끼며 몰입하고 그 가운데 고통을 향유하는 것이다. 보들레르는 대도시 파리를 거대한 병실로 그렸다. 시인은 시 창작의 어려움과 고통을 오히려 어두운 양로원에서 고통 받고 있는 자들, 넝마주의, 노동력이 상실된 노인들, 추위와 가난 속에서 고통 받는 자들의 고통에 참여함으로써 극복하고자 한다. 그것은 자본주의가 주는 안락함과 상품물신에 도취되어 있는 부르주아와 균중의 덧없는 꿈을 일깨우기 위한 것으로서 자신을 둘러싸고 있던 안락한 일상을 깨고 무의미의 심연으로 들어가는 디오니소스적 멜랑콜리 전략이다.

보들레르의 댄디즘은 자신에 대한 성찰 없이 오로지 물질적 우아함과 사치에 도취되어

있던 상류층에 대한 저항사유로서 내면의 미와 영혼의 고귀함을 외향적으로 나타내는 방식이라고 할 수 있다. 그에 반해 하기와라의 댄디즘은 대중들이 특색 없는 서양문물을 받아들이고 있을 때 유럽지식인들의 절제된 사치를 수용한 것에 그치고 보들레르와 같이 시대적 의식을 반영한 댄디즘은 아니다. 하기와라는 도시의 군중에 대해서도 보들레르가 군중을 보는 방식과 차이를 보인다. 보들레르는 상품물신에 도취된 부르주아계급과 산업자본주의로부터 도태된 소외계층을 대비시켜 전자를 덧없음과 필멸성의 상징으로, 후자를 영원성과 불멸성의 영웅으로 그리고 있다. 이에 반해 하기와라는 군중 속에서 고독과 덧없음을 표현하기 보다는 군중과 도시에 대한 열정과 희망을 그리고 있다. 사실 하기와라는 「도회와 시골」, 「고독」에서도 시골을 오히려 음울한 장소로 표현한 반면에 도시를 정신적 자유가 보장되는 장소로, 군중은 환상적인 모습으로 그리고 있다. 그리고 보들레르는 『악의 꽃』의 「고양이(Le Chat)」에서 고양이를 시인의 고통을 달래주는 사랑하는 여인으로, 「고양이들(Les Chats)」에서는 어둠과 고독의 신 스프링크스로 표현하는데 이는 쾌락과 신비의 상징인 고양이를 밤의 정적과 몽상 속에서 학문을 쾌락으로 알고 사는 당시 지식인들과 동일시 한 것이다. 이에 비해 하기와라는 『靑猫』의 「우울한 고양이」에서 고양이를 대도시 주류에 융화되지 못한 채 어둠과 고독 속에서 헤어나오지 못하는 시적자아와 동일시하였다. 또한 「고양이(猫)」에서는 주로 시인의 개인적인 병약함과 나약함을 표명하는 매개체로 나타난다.

요약하면 보들레르가 멜랑콜리를 시에 표현하는 전략은 도시적 삶에 대한 도취와 환멸, 덧없음과 영원함, 필멸과 불멸을 변증적으로 전개할 뿐만 아니라 다의적인 이미지가 끝없이 이어지는 알레고리를 본질로 하고 있다. 이에 반해 하기와라의 멜랑콜리는 문명의 향유와 도회적 삶에 대한 자신의 동경이 좌절된데 따른 상실감에 근거한 것임을 어떤 의미의 지연도 없이 선명하게 표현하고 있다.

**【參考文獻】**

김동규(2014)『멜랑콜리아』문학동네  
 김동훈, 홍준기 편저(2010)「세계의 몰락과 영웅적 멜랑콜리」『발터벤야민 모더니티와 도시』라움  
 김영옥(2006)「근대의 심연에서 떠오르는 악의 꽃」『뫼히너와 현대문학』22  
 김창환(2014)『1950년대 모더니즘시의 알레고리적 미의식연구』소명출판  
 김홍중(2006)「문화적 모더니티의 역사시학」『경제와 사회』70  
 \_\_\_\_\_(2006)「멜랑콜리와 모더니티」『한국사회학』40(3)  
 문혜수(1999)「하기와라사쿠타로의 서구 문화의식 고찰」『일본어문학』제6집  
 발터 벤야민(2010)『보들레르의 몇가지 모티프에 관하여 외』「중앙공원」김영옥 황현산 역, 도서출판 길  
 변찬복(2014)「아쿠타가와(芥川) 소설에 나타난 모더니티와 멜랑콜리」『일본근대학연구』제46집

- 샤를 보들레르, 윤영애 역(2004)『악의 꽃』문학과 지성사  
\_\_\_\_\_ (2014)『과리의 우울』민음사  
양동원(2001)「靑猫의 系譜와 詩趣」『일본문화학보』제11집  
칼리네쿠스, 이영욱 외 역(1993)『모더니티의 다섯얼굴』시각과 언어  
프리드리히 니체, 박찬국 역(2007)『비극의 탄생』아카넷  
Baudelaire(1961) Euvres complètes, C. Pichois(ed). Paris. Gallimard.  
Benjamin(1991) Das Passagen Werk, Frankfurt: Suhrkamp  
萩原朔太郎(1975)『萩原朔太郎全集』제 1권 築摩書房  
萩原朔太郎(1975)『萩原朔太郎全集』제 9권 築摩書房

---

논문투고일 : 2015년 06월 10일  
심사개시일 : 2015년 06월 20일  
1차 수정일 : 2015년 07월 08일  
2차 수정일 : 2015년 07월 14일  
게재확정일 : 2015년 07월 20일

---

〈要旨〉

보들레르와 하기와라(萩原)시에 나타난 멜랑콜리 양상

본고의 연구목적은 보들레르의 시에는 어떤 양상의 멜랑콜리가 구현되어 있는지 살펴보고 하기와라의 시속에 나타난 멜랑콜리의 양태와 비교해 보는 데에 있다. 고대로부터 멜랑콜리는 과멸에도 아랑곳하지 않고 자기진실을 집요하게 추구하는 열정으로부터 나온다고 알려져 있다. 또한 멜랑콜리의 정서는 무기력하고 나태하게 만들거나 결렬한 분노로 인해 과멸에 이르게 하는 부정적 정서와 열정적인 명상과 정신고양에 이르게 하는 긍정적 정서로 분류된다. 보들레르는 모더니티가 만들어낸 부조리와 가난한자들의 고통을 의미화 하는 방식으로 시 창작을 수행하였다. 그에 반해 하기와라는 모더니티라는 시대적 문제를 구현하기보다는 시인의 개인적 차원의 고통과 병약함을 자신의 시에 구현하였다. 결국 보들레르는 끊임없이 시대적 고통을 창조하고 향유함으로써 모더니티의 덧없음 속에서 영원함을 도출해내는 멜랑콜리 전략을 구사하였다. 하기와라는 도시와 모더니티에 대한 동경과 슬픔, 자신의 병약함을 형상화하는 데에 머물렀으며 사유와 명상으로 이어지는 멜랑콜리에 이르지 못하는 못하였다.

The types of melancholy embedded in the poets of Baudelaire and Hagiwara

The purpose of this study was to illuminate the types of melancholy embedded in poets of Baudelaire and Hagiwara. There were two types of melancholy. One was a negative sentiment which one's fury brought ruin upon oneself. The other was a positive sentiment which promote active contemplation and spiritual power. Baudelaire composed poetries in the way of caring for the poors' pains and modernity absurdity. Hagiwara embedded his ailing body and own solitude in his poetries instead of featuring the issues created by modernity. Baudelaire persistently created modernity pains and enjoyed them, which consequently led to finding eternity out of vanity and vice versa. Hagiwara featured melancholy, grieves and ailing body in his poetries but could not arrive at a deep contemplation of melancholy.