



한국프랑스로고전문학회

# 한국프랑스로고전문학회 79-80차 통합 연구발표회

## Mélancolie dans la littérature classique

일시 : 2020년 8월 21일 (금) 오후 2시-6시

장소 : 고려대학교 문과대학 서관 225호

14:00~15:00 이연식(미술사가) : 서양 고전 회화에서 나타나는 멜랑콜리

15:00~16:00 김익진(강원대학교) : 몰리에르와 멜랑콜리

16:00~16:30 다과

16:30~17:30 이충훈(한양대학교) : 루소는 멜랑콜리 질환자였는가?

18:00~20:00 만찬

주 최 : 한국프랑스로고전문학회

주 관 및 후 원 : 고려대학교 불어불문학과 BK21Plus 번역과 프랑스문학

연구인력 양성 사업팀 NRF 한국연구재단

문 의 : 02-3290-2101 jksohn@korea.ac.kr



## 서양 고전회화에서 나타나는 멜랑콜리

이연식(미술사가)

저는 프랑코필이기 때문에 프랑스 고전문학회에서 발표를 하라시는 말씀을 기쁘게 받았습니다. 하지만 당연하게도 예술과 멜랑콜리에 대해 다루는 건 목록치 않았습니니다. 용어의 엄밀함에 너무 집착하지 않고, 실제 조형예술에서 멜랑콜리를 읽어낼 수 있는 예를 적극적으로 다루려 했습니다. 그럼으로써 멜랑콜리의 스펙트럼, 혹은 복잡성과 모순을 환기하는 구실을 한다면 이 글이 의의를 갖지 않을까, 라며 스스로를 합리화했습니다.

### 몰락을 상상하는 쾌감



그림 1 위베르 로베르,  
<루브르의 폐허>, 1796년

프랑스 화가 위베르 로베르는 폐허가 된 루브르를 그렸습니다. 애초에 왕궁이었던 루브르 궁은 프랑스 대혁명을 맞아 시민을 위한 미술관으로 모습을 바꾸었는데, 이때 로베르는 실무를 담당했던 예술가입니다. 로베르는 미술품이 벽을 메운 루브르의 모습을 많이 그렸는데, 몇몇 그림은 이처럼 특이합니다. 천장이 뺀 뚫려 있고 바닥에는 건물과 미술품의 잔해가 나뒹굴고 있습니다. 잔해를 헤집으며 주변을 돌아다니는 사람들이 보이고, 한 사람이 미술관 한복판에서 화판을 무릎에 놓고 석상을 그리고 있습니다.

실제로는 루브르는 프랑스가 몇 차례 국가적인 위기를 겪었을 때도 별 탈 없이 무사했습니다. 이 그림 속의 모습은 물론 화가의 공상입니다. 아마도 로베르는 전율과 쾌감을 느꼈습니다. 몰락에 대한 상상이 주는 쾌감, 발밑이 빠지는 것 같은 전율입니다. 로베르는 무슨 생각을 했을까요? 파리가, 루브르가 이 모양이 된다는 게 뭘 의미하는지 정작 스스로는 잘 몰랐을 것입니다. 오늘날 루브르가 무너진다는 것은 문화와 예술의 계보가 무너진다는 것을

의미합니다. 하지만 18세기의 화가 로베르는 자신의 뒤에 올 문화적인 비약을 짐작할 수 없었습니다. 그는 인간이 애써 이룬 문화와 예술이 언젠가는 몰락하리라는 점만을 곱씹으며 감상에 젖었던 것입니다. 로베르를 비롯한 이 무렵의 예술가들은 고대 그리스와 로마, 그 중에서도 특히 로마를 문화와 예술의 모범으로 여겼습니다. 그런데 로마의 유적은 이 위대한 제국의 면모를 짐작하게 하는 동시에, 그런 위대함조차도 몰락과 종말은 피할 수 없다는 사실을 아프게 상기시켰습니다.

고전주의 미술은 낭만주의 미술과 대조적인 것으로, 과거의 전통과 규범을 충실히 따르는 것이라고 흔히 생각합니다. 하지만 옛 문화와 유물에 대한 관심은 나아가, 지나간 시간의 흐름 속에 문화가 생명력을 잃고 방치되어 스러지는 양상에 대해서도 관심을 갖게 만듭니다. 고전주의는 태생적으로 과거의 몰락을 의식할 수밖에 없었습니다. 남아 있는 과거는 그 자체로 몰락한 과거이기 때문입니다. 로마인들이 건설한 장대한 건축물은 폐허로 남아 있었고, 이 무렵 로마에는 무너지고 남은 옛 건물의 벽에 의지하여 천막을 치거나 움막을 짓고 사는 이들이 많았습니다. 로베르는 루브르를 비롯한 프랑스의 영광스러운 건축물 또한 후대에는 그리 될 거라고 상상했던 것이지요.

#### 폐허의 쾌감과 공간의 공포



그림 2 프리드리히, <떡갈나무 숲 속의 수도원>, 1809-10년

이처럼 자연의 위력, 시간의 파괴력 앞에 인간이 얼마나 무력한지를 보여주는데 주력한 예술가로는 독일 낭만주의를 대표하는 카스파르 다비트 프리드리히가 유명합니다. 그의 그림에 등장하는 수도원은 한쪽 벽만 남아 있습니다. 주변에는 묘지가 있고, 수도사들은 십자가를 앞세우고 걷습니다. 떡갈나무들은 수도원의 사라진 벽을 대신하면서, 기독교 이전 시대에 숲을 기반으로 했던 옛 믿음, 원초적인 신화와 믿음의 시대를 상기시킵니다.

인간이 지은 것을 초연하게 감싸 버리는 자연의 위력 앞에 착잡하면서도 기이한 쾌감을 느끼게 됩니다. 이런 피학적인 감정을 미학적으로는 ‘숭고’라고 분류합니다. 인간의 존재와 산물은 모두 자연의 힘에 의해 스러질 것임을 이 그림은 보여줍니다. 인간이 할 수 있는 건 자신의 숙명에 대한 명상뿐입니다. <해변의 수도사>에 등장하는 수도사가 바로 그런 모습입니다. X선 촬영으로 애초에 프리드리히가 이 그림에 배를 두 척 그려 넣었다는 것이 드러났습니다. 배라는 건 인생의 행로를 분명하게 가리키는 소재입니다. 하지만 프리드리히는 애써 그런 배들을 덮어 버렸습니다. 인간이 광막한 공간 속을 고아처럼 헤매는 모습으로 그리려는 쪽이 더 낫겠다고 생각한 것입니다.



그림 3 프리드리히, 해변의 수도사, 1808-10년

북유럽 미술은 공간에 대한 공포를 보여줍니다. 파괴와 폐허에 대한 미학 속에서도 위베르 로베르는 시간의 흐름을 의식했다면, 프리드리히는 공간 자체가 낳는 공포를 의식했습니다. 이러한 공포는 플랑드르 화가 브뤼헬에게서도 잘 드러납니다.

<이카로스의 추락>은 그리스 신화의 유명한 이야기를 묘사한 그림입니다. 높은 탑에 자신의 아들 이카로스과 함께 갇혀 있던 다이달로스는 새의 깃털을 모았습니다. 모은 깃털을 밀랍으로 이어 굳혀서 큼지막한 날개 두 쌍을 만들었는데, 날아가기 전에 아들에게 당부했습니다. 너무 높게 날면 햇빛 때문에 밀랍이 녹을 것이고, 너무 낮게 날면 바닷물을 머금어 날개가 무거워질 것이다, 반드시 중간 높이로 날도록 해라. 하지만 이카로스는 막상 날기 시작하자 들뜬 나머지 한껏 높이 날아올랐습니다. 밀랍이 녹으면서 이카로스는 바다로 떨어졌습니다.

제목으로 짐작하면서 이 그림 속에서 이카로스를 찾아 보면, 이야기의 주인공이 그림에서 차지하는 비중이 너무 작아서, 그림이 주인공을 다루는 방식이 너무도 야박해서 놀라게 됩니다. 화면 오른쪽 구석, 바람을 받아 돛이 팽팽한 배의 앞쪽 바다에 버둥거리는 두 다리가 보입니다.



그림 4 브뤼헬, <이카로스의 추락>, 1560년경

뱃사람들, 낚시꾼, 양치기, 그리고 화면 앞쪽에 커다랗게 그려진 농부 등, 많은 사람이 등장하지만, 아무도 이카로스의 존재를 알아차리지 못합니다. 기이하게도 그림 속의 사람들은 모두가 눈길을 다른 방향으로 돌리고 있습니다. 마치 작정이라도 한 것처럼 이카로스의 운명을 외면합니다.

이카로스의 이야기는 인간의 교만을 가리키기도 하고, 꿈과 이상에 대한 동경을 나타내기도 합니다. 때로는 황홀한 상승에 따라오는 끔찍스러운 추락을 암시합니다. 이 그림은 브뤼헬의 그림으로 여겨져 왔지만 여러 모로 의심스럽습니다. 특히 앞쪽의 농부를 묘사한 필치를 보면 도저히 브뤼헬이 그렸다고는 보기 힘들 만큼 조잡하고, 전체적으로 화면을 원근법으로 구성하는 솜씨도 들쭉날쭉합니다. 애초에 브뤼헬이 이카로스를 그린 그림이 따로 있었고, 누군가가 그걸 묘사한 그림이 이것이라고 짐작해 볼 수 있습니다. 그림에도 브뤼헬이 세상을 대하는 방식을 어느 정도 보여줍니다. 드넓은 공간 속에 주제를 짐짓 무심하게 배치합니다. 세상 한 구석에서는 누군가 불행한 일을 겪고 있는데, 나머지 세상은 평온하기 이를 데 없습니다. 온 세상이 평온하기에 사건은 더욱 기이하고 더욱 비극적인 것이 됩니다.

이카로스를 다룬 다른 회화들에는 아버지와 아들이 함께 등장하는 경우가 많은데, 이 그림에 다이달로스는 보이지 않습니다. 화가는 새의 시선을 취하고 있고, 다이달로스는 지금 날개를 달고 있을 테니, 이는 다이달로스의 시선입니다. 아버지는 광활한 세계가 자신의 아들을 아무렇지도 않게 삼켜 버리는 모습을 내려다보고 있는 것입니다.

#### 게으른 멜랑콜리커

흔히 멜랑콜리를 북유럽의 회화, 독일 낭만주의 회화와 연결시키곤 하지만, 르네상스 예술이야말로 서양 미술에서 멜랑콜리를 본격적으로 보여주었다고 할 수 있을 것입니다. 미켈

란젤로 부오나로티는 레오나르도 다 빈치, 라파엘로와 함께 르네상스를 대표하는 예술가로 여겨집니다. 미켈란젤로는 앞뒤로 납작해서 아무 것도 만들 수 없을 것 같았던 4미터짜리 대리석 덩어리로 늙은 ‘다윗’을 깎아냈습니다. 교황의 부름을 받아 시스티나 예배당의 천장에 그림을 그리는 일을 맡자 길이가 40미터나 되는 천장을 살아 꿈틀대는 것 같은 수많은 인물들로 채웠습니다. 미켈란젤로는 까다로운 프로젝트를 맡아서는 기대를 훨씬 뛰어넘는 결과물을 만들어내곤 했습니다.

미켈란젤로가 맡은 작업은 결단력과 뱃심을 요구하는 것이 많은 편이었습니다. <다윗>은 한 번 쳐내고 깎아내면 돌이킬 수 없는 대리석 조각 작업이었고, 시스티나 예배당의 천장화는 매일 정해진 분량을 실수 없이 작업해야 하는 ‘프레스코’였습니다. 이 점은 당대의 라이벌이었던 레오나르도 다 빈치와 대조됩니다. 레오나르도는 숙고하고 수정을 거듭하면서 작업했기 때문에, 조각 작업을 할 때도 대리석을 깎아내기보다는 점토를 붙여서 형상을 만들고 청동으로 주조하는 작업을 했고, 벽화를 그릴 때도 유성 물감을 천천히 발랐습니다.

특히 레오나르도 다 빈치는 1495년에 밀라노의 산타 마리아 델레 그라치에 수도원 벽에 <최후의 만찬>을 그리면서 당시 플랑드르 지방에서 갓 발명된 유화 기법으로 여러 차례 겹쳐 칠하면서 수정을 했습니다.



그림 5 레오나르도 다 빈치,  
<최후의 만찬>(부분), 1495-98년

이 무렵 이탈리아에서 널리 유행하던 벽화 방식은 흔히 ‘프레스코’라고 하는데, 회반죽을 바른 화면 위에 밑그림을 그리고는 회반죽이 굳기 전에 신속하게 그리는 방식입니다. 일단 회반죽이 굳으면 덧칠을 하거나 수정을 할 수가 없기 때문에 화가는 기법에 숙달되어 있어야 하는 것은 물론 과단성을 갖고 작업해야 했습니다. 미켈란젤로는 프레스코에서 뛰어난 역량을 보여주었지만, 레오나르도는 프레스코를 회피하고 유화 기법을 구사했습니다. <최후의 만찬>에서도 레오나르도는 유화와 템페라를 섞었습니다. 아직 충분히 검증되지 않은 재료를 실험적으로 다룬 셈인데 그 결과 <최후의 만찬>은 레오나르도가 아직 살아 있던 동안에 벌써 벽에서 뿜어 나온 습기 때문에 손상되기 시작했습니다.

1504년에 피렌체 공화국 정부는 팔라초 베키오의 대회의실 벽에 벽화를 그리기로 결정했습니다. 레오나르도와 미켈란젤로에게 각각 마주보는 두 개의 벽에, 피렌체의 군대가 거둔 승리를 그리라는 주문이었습니다. 당대 최고의 화가들이 서로의 솜씨를 직접 겨루게 된 터

라 사람들은 작품의 완성을 고대했습니다. 레오나르도는 ‘앙기아리 전투’를 그렸고, 이번에도 물감에 기름을 섞어 칠했는데, 숯불을 지피 벽화를 말리는 과정에서 벽화 아랫부분의 물감이 녹아내리는 참사가 벌어졌습니다. 결국 레오나르도는 이 벽화를 방치한 채 피렌체를 떠납니다.



그림 6 레오나르도 다 빈치, <앙기아리 전투>, 1504-05년(루벤스가 1603년에 모사한 것)

레오나르도가 갖가지 연구와 실험을 기록했던 노트의 여백에는 그가 새로 깃펜을 깎을 때마다 펜을 시험하기 위해 끼적인 글귀가 남아 있는데, 이런 것이라고 합니다. “말해 다오, 결코 아무 것도 완성된 게 없는지(Dimmi, dimmi se mai fu fatta cosa alcuna).”

세계의 궁극적인 원리를 탐구하고, 물질을 통해 물질의 한계를 벗어나려 평생 분투했던 레오나르도의 삶은 역설적으로 심각한 모순과 균열을 드러냅니다. 자신의 역량의 한계를, 인간의 경험과 지성의 한계를 절감할 수밖에 없었습니다.

레오나르도는 멜랑콜리커로서의 예술가의 모습을 보여줍니다. 멜랑콜리커의 중요한 특징 중 하나가 게으름인데, 대단히 부지런했던 레오나르도를 게으른 멜랑콜리커라고 할 수 있을지 의문이 들 것입니다. 그런데 예술에서는 실행과 완성을 끝없이 회피하거나 연기하는 방식으로 게으름 아닌 게으름을 피울 수 있습니다. 레오나르도가 좋은 예를 보여줍니다. 사실 실생활에서 이런 식으로 회피하거나 연기하는 유형은 얼른 봤을 때 아이디어맨처럼 보입니다. 끝없이 뭔가 색다른 아이디어를 내놓으니까요. 하지만 지나고 나면 남은 게 없습니다. 이런 유형의 인간은 오히려 실행을 회피하거나 유예하기 위해 계속하여 새로운 아이디어를 내놓습니다. 물론 레오나르도는 이런 유형의 인간과 꼭 같지는 않습니다. 레오나르도는 아무튼 실행의 단계로 돌입하기는 했으니까요.

레오나르도는 손을 댔다가 완성을 보지 못한 작품, 실현시키지 못한 구상, 끝내지 못한 실험을 산더미처럼 남겼습니다. 작품을 주문받아 놓고도 그것과 별 관련이 없어 보이는 갖가지 연구와 실험에 몰두했습니다. 그의 관심은 끝없이 분산되고 확장되었습니다. 당대의 저술가 바사리는 레오나르도가 ‘여러 가지 일에 착수했지만 하나도 완성하지 못했다’라고 썼습니다.

레오나르도는 실행하기보다는 탐구하기를 좋아했습니다. 미묘한 의미를 독창적인 구성에 담아 전에 없던 새로운 작품을 만드는 구상해 놓고는 정작 실행 단계에서는 마지못해 하는 것처럼 느리게 움직였습니다. 작품의 후반 작업을 제자들에게 맡겨 버리고는 했습니다. 레오나르도는 “생각하는 것은 고귀한 일이고 실현하는 것은 노예 같은 행위”라고 했습니다.



“화가들이 가장 적게 작업하는 순간은 정신이 가장 고양되었을 때”라고도 했습니다.

예술가가 실행을 하지 않으려면, 스스로가 예술 작품이 되는 수밖에 없습니다. 20세기 미술을 대표하는 마르셀 뒤샹이 이 점을 잘 보여줍니다. 그런데 뒤샹은 스스로 게으름을 피우는 것에 대해 전혀 괴로워하지 않았습니다. 뒤샹은 게을렀기에 멜랑콜리커 같지만, 게으름에 대해 괴로워하지 않았다는 점에서는 멜랑콜리커에서 멀어집니다. 어찌 보면 보들레르야말로 멜랑콜리커로서의 예술가상에 딱 들어맞습니다. 게을렀으면서 스스로의 게으름에 대해 끝없이 괴로워하고 자책했다는 점에서 그렇습니다.

## 노년의 멜랑콜리

레오나르도와 대조적으로 장대한 완성작을 많이 남긴 것으로 보이는 미켈란젤로 역시, 구상만 했다가 무산되거나 지리멸렬해진 예가 적지 않습니다. 미켈란젤로는 당대에 이미 ‘신과 같은’ 예술가로서 숭앙의 대상이었습니다. ‘대단치 않아 보이는 돌덩어리로 어떻게 그리 훌륭한 작품을 만들어 내십니까?’라는 물음에 미켈란젤로는 ‘나는 돌덩어리 속에 있었던 형상을 끄집어내었을 뿐이요’라고 짐짓 겸양을 가장하여 자부심을 담아 대답했습니다. 이 대답은 창작의 메커니즘에 대한 미켈란젤로 나름의 의견이면서 동시에 그의 신심을 드러냅니다. 그는 자신의 성공이 재능이나 숙련 때문이 아니라 어떤 신비로운 힘이 작용한 결과라고 여겼습니다. 애초 돌 속에 형상이 갇혀 있었고, 그 형상이 자신에게 말을 걸었던 거라고 믿었던 것입니다. 전능하신 하느님이 미켈란젤로의 손을 잠깐 빌린 것뿐이었습니다. 자신이 만들어놓은 대작들을 올려다 볼 때마다 미켈란젤로는 손끝에 임하는 신비로운 존재를 느끼며 전율했을 것입니다.



그림 7 미켈란젤로,  
<론다니니의 피에타>,1564년

하지만 언제부턴가 미켈란젤로의 마음속에서는 회의가 일었습니다. 돌 속의 형상이 내는 목소리가 점점 희미해지는 것 같았습니다. 미켈란젤로가 세상을 떠나기 직전까지 붙들고 있었던 마지막 작품 <론다니니의 피에타>는 늙은 예술가가 겪은 혼란과 좌절을 극명하게 보여줍니다. 이 작품은 여러 모로 괴상합니다. 애초에 훨씬 더 큰 덩어리의 작품이었는데, 미켈란젤로 자신이 이걸 무지막지하게 깎아 버렸습니다. 지금 남아 있는 예수와 성모는 애초보다 뒤쪽으로 한참 물러난 것입니다. 그래서 전체적으로 납작합니다. 예수와 성모 앞쪽에 팔이 하나 덩그러니 남아 있지요. 앞서 존재했던 덩어리의 흔적입니다.

돌 속에 갇힌 형상을 찾아내어 끄집어낸다는 게 미켈란젤로의 입장이었다면, 이번에는 형상을 꺼내는데 완전히 실패한 셈입니다. 돌의 안쪽에, 한 겹 아래쪽에 숨은 형상이라도 손에 잡히길 바라면서 망치를 휘둘러 더 깎았지만, 형상은 잡히지 않았습니다.

말년의 미켈란젤로는 이렇게 중얼거리고는 했습니다.

“내게 십년이나 십오 년을 더 준다면 조각을 온전히 다시 시작할 수 있을 텐데.”

나이가 구십 가까이 된 예술가가, 온 이탈리아의 상찬을 받는 조각가가 했다는 이 말은 사그라지지 않은 예술혼을 가리키는 말로 곧잘 해석됩니다. 하지만 어떤 의미에서 이 말은 자신의 세계에 대한 총체적인 부정입니다. 자신이 완전히 잘못된 길로 들어서 버렸다는 낭패감의 표현입니다.

노년에 미켈란젤로는 죄와 구원의 문제에 빠져들었습니다. 신의 목소리가 들리지 않으니 까 앞서 신의 목소리라고 여겼던 것조차 의심스러웠습니다. 자신은 미망에 빠진 것이고, 이는 스스로가 정결하지 못하고 죄 지은 존재인 때문이라고 믿었습니다.

젊었을 적 미켈란젤로는 작품을 소위 ‘천의무봉’처럼, 요컨대 분투했던 흔적이 보이지 않도록 다듬었습니다. 하지만 중년 이후로, 노년으로 갈수록 마무리에 신경을 덜 썼습니다. 작업과정을 거의 마치고도 표면을 깨끗하게 다듬지 않는 경우가 늘었습니다. 젊은 예술가는 완전성에 집착하지만 중년에서, 특히 노년으로 접어들면 그런 건 별로 중요하지 않다고 여깁니다. 그래서 노년의 예술가들은 오히려 자유분방한 면모를 보여주곤 합니다. 티치아노, 램브란트, 귀스타브 모로, 모네, 드가, 르누아르 등, 나이 60이 넘어서까지 적극적으로 작업했던 예술가들의 작품에서 이런 국면을 볼 수 있습니다. 하지만 자유분방함과 지리멸렬의 차이는 종종 미묘하고 위태롭습니다.

노년의 예술가가 겪은 혼란과 좌절은 제 개인적으로는 따로 다루기도 했습니다만, 멜랑콜리와 밀접한 관련이 있습니다. 중세 이래 유럽에서 멜랑콜리는 인생의 단계에서 ‘노년’에 해당했습니다. 멜랑콜리커로서의 성향이 없거나 적었던 인간도 ‘노년’에 이르면 멜랑콜리커로서의 성향을 보이곤 합니다. 그렇다면 누구나 인간의 내부에, 혹은 어느 것이든 예술의 내부에 ‘멜랑콜리’가 잠복해 있다가 성숙하고 노쇠하는 국면에서 발현된다고 볼 수도 있습니다. 멜랑콜리에 빗대어 보자면 ‘우리는 누구나 잠재적 멜랑콜리커다’라고 할 수 있겠습니다.

이는 멜랑콜리에 대해 다루면서 곧잘 부딪치게 되는 문제이기도 합니다. 멜랑콜리를 특수한 인물들의 특수한 경향이라고 본다면, 멜랑콜리를 통해 인간 보편의 감정과 행동을 파악할 수는 없을 것입니다. 한편 멜랑콜리를 인생의 어떤 국면에서 누구나 겪는 감정의 양상이라고 볼 경우, 멜랑콜리를 보편적으로 이해할 수는 있겠지만 멜랑콜리를 특권적이고 탁월한 어떤 것이라고 주장하기는 어렵게 되는 것입니다.



그림 8 들라크루아,  
 <작업실의 미켈란젤로>, 1849-50년

프랑스 낭만주의를 대표하는 화가 외젠 들라크루아가 미켈란젤로를 그린 그림은 여러 모로 흥미롭습니다. 실제 미켈란젤로는 이 그림과 생김새가 많이 달랐습니다. 이 그림 속 인물의 체격과 외양은 오히려 레오나르도 다 빈치에 가깝습니다. 미켈란젤로는 외양이 수려하지도, 체격이 당당하지도 키가 크지도 않았습니니다. 당연한 이야기지만 들라크루아는 자신의 시대의 관념을 과거의 예술가의 모습에 투사했습니다. 멜랑콜리는 낭만주의적 예술가상과 연결되었기 때문에 낭만주의 시대야말로 멜랑콜리커의 전성시대라고 할 수 있습니다. 들라크루아의 그림 속 미켈란젤로는 육체적으로는 힘이 넘쳐 보이지만 회의에 잠겨 있습니다. 얼굴을 손에 괴고 있습니다. 이처럼 손으로 얼굴을 괴는 포즈는 멜랑콜리커의 시그니처 포즈로서, 독일 르네상스 미술을 대표하는 화가 뒤러가 만든 동판화 <멜랑콜리아>에서 천사가 취한 포즈로 널리 알려져 있습니다. 뒤러의 판화는 멜랑콜리커를 탁월한 예술가이자 창조적인 천재로 파악하기 시작했던 당대 사상의 조류를 분명하게 보여줍니다.



그림 9 뒤러, <멜랑콜리아>, 1514년

라파엘로가 바티칸 궁에 그린 <아테네 학당>에도 멜랑콜리커가 한 사람 등장합니다. 고대 그리스의 철학자 헤라클레이토스입니다. 라파엘로는 자신과 주변 사람들을 모델로 삼아 이 그림 속 고대의 학자와 예술가들을 묘사한 것으로 알려졌는데, 철학자 헤라클레이토스는 미켈란젤로를 가리킨다고 합니다. 그림 속의 인물들이 다들 샌들을 신고 있는데, 이 사람만 장화를 신고 있습니다. 미켈란젤로는 작업에 몰두하느라 며칠 동안 신발도 벗지 않고 침대에 몸만 누웠다가 나가는 걸로도 유명했습니다.



그림 10 라파엘로, <아테네 학당>(부분), 1509-11년

미켈란젤로에게 멜랑콜리커로서의 포즈를 취하게 한 것은 라파엘로가 자신의 예술적 스승이자 라이벌이었던 미켈란젤로에게 경의를 표한 것으로 볼 수 있습니다. 한데 최근에는 이 그림에서 헤라클레이토스 부분만 나중에 덧그린 것이 드러났습니다. 덧그린 시기도 모호합니다. 라파엘로는 이 그림을 그린 지 몇 년 지나지 않아 한창 나이로 세상을 떠났는데, 그렇다면 헤라클레이토스를 덧그린 이는 미켈란젤로 자신이 아닌가, 멜랑콜리커로서의 자화상을 그린 것이 아닌가, 하는 과감한 해석까지 나왔습니다.

한편, 미켈란젤로 본인이 만든 것이 분명한 창작물에도 멜랑콜리커가 등장합니다. 미켈란젤로가 1520년대부터 30년대에 걸쳐 메디치가 예배당에 로렌초 데 메디치와 줄리아노 데 메디치, 두 사람의 영묘를 조성하는 작업을 했을 때, 줄리아노를 활동적인 유형으로, 로렌초를 사색적이고 우울한 유형으로 묘사했습니다. 로렌초는 손으로 얼굴을 껴 모습입니다.

오늘날 손으로 얼굴을 껴 멜랑콜리커로 가장 유명한 인물은 당연히 로댕이 만든 <생각하는 사람>입니다. 로댕의 대작 <지옥의 문>의 위쪽에 배치되었다가, 로댕의 여러 작품이 그랬던 것처럼 따로 제작되었습니다. 로댕은 초기부터 미켈란젤로의 영향을 많이 받았고, 1875년에 이탈리아를 여행한 뒤로 미켈란젤로를 더욱 의식했습니다. <생각하는 사람>은 미켈란젤로의 <로렌초 데 메디치>에 대한 로댕의 대답이라고 할 수 있습니다. 로댕은 낭만주의의 마지막 조각가이고, <생각하는 사람>은 르네상스 이래 서양미술을 관통해 온 멜랑콜리커의 마지막 광휘라고 할 수 있습니다.

<생각하는 사람>은 지옥에서 벌어지는 아비규환을 내려다보며 인간의 운명에 대한 비극적인 사색에 빠져 있습니다. 사색하는 자는 실행하는 자가 아닙니다. 하지만 예술가는 실행하는 자입니다. 멜랑콜리커에 대한 관념은 양면적이고 모순적입니다. 르네상스 피렌체에서 신플라톤주의 사상가들은 멜랑콜리커를 창조적인 예술가라고 격상시켰지만, 한편으로 멜랑

콜리커는 중세 이래 게으르고 우울한 기질을 가리킵니다. 창조를 향해 나아가는 에너지와 창조를 저지하고 무산시키는 에너지가 함께 작용하는 셈입니다. 예술가의 활동을 통해 멜랑콜리를 바라볼 때 흥미로운 것은 이 때문입니다. 예술가는 스스로도 의식하지 못한 채 징후를 드러내곤 합니다.



그림 11 미켈란젤로, <로렌초 데 메디치>, 1526-33년

[끝]

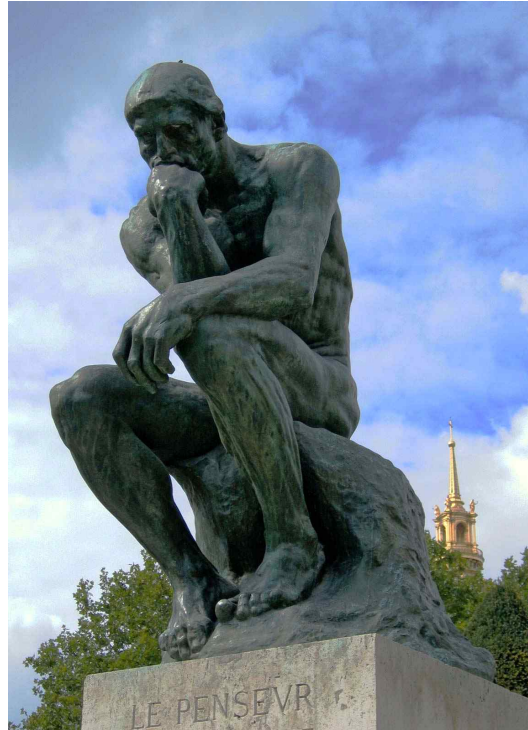


그림 12 로댕, <생각하는 사람>, 1904년

## 몰리에르와 멜랑콜리<sup>1)</sup>

김익진(강원대학교)

파트릭 당드레 (Les tréaux de Saturne, 2003)는 멜랑콜리와 연극텍스트와의 관계를 연구한다. 이 책에서 당드레는 1580년에서 1680년사이의 100년 간을 과학과 문학 그리고 예술에서 멜랑콜리가 유행처럼 번지던 “특별한 세기”였다고 지적한다. 잘 알려진 이 연구자의 성향대로 이 작품도 문헌학과 해부학에 대한 방대한 분량의 문헌을 바탕으로 한 연구로 오늘날 정신병으로 분류되고 있는 우울증에 대해 풍부한 자료를 제공하고 있다. 그는 연구의 방법론으로 기질론과 영혼과 육체의 관계를 탐구하는 생리학적 접근방법을 쓰고 있다. 그는 카타르시스와 멜랑콜리를 연결하면서 연극적 카타르시스가 멜랑콜리의 치료에 얼마나 큰 역할을 하는지 논증하고 있다. 카타르시스를 통한 연극의 역할은 과도한 흑담즙을 카타르시스를 통한 정화purgation, 악덕과의 거리화 등을 통해 멜랑콜리의 증상을 완화시킬 수 있음을 주장하면서 코르네이유, 라신, 몰리에르 등 17세기 주요작가들의 텍스트들을 인용한다.

흑담즙bile noire을 의미하는 그리스어를 어원으로 하는 멜랑콜리mélancolie는 본래 기질적인 병리현상을 지칭하는 말이었으며 현대 정신병리학에서 말하는 ‘우울증(depression)’<sup>2)</sup>과 같은 의미를 갖는 표현이었다.

그리스와 로마의 미적 가치와 그 방법론에 대한 모방을 기치로 삼았던 고전주의 시대의 멜랑콜리에 대한 인식을 이해하기 위해서 우리는 멜랑콜리라는 말이 생성되었던 그리스 시대에 멜랑콜리가 어떻게 이해되었는지를 살펴볼 필요가 있다. 건강한 육체에 건강한 정신이 깃든다는 신념을 가지고 있었던 그리스 사람들은 마음의 병의 원인을 육체적 부조화에서 찾으려고 했다. 히포크라테스는 멜랑콜리가 본질적으로 뇌의 이상으로 생기는 병이며 약물을 통해 치료해야한다고 주장하고 있다.<sup>3)</sup>

히포크라테스는 멜랑콜리의 원인으로 이런 내적 요인들 이외에도 장기간의 노동이나 외적 트라우마들이 요인이 될 수 있다고 지적한다. 그는 이러한 원인을 제거하기 위해 헬레보네 hellebore(원산초)<sup>4)</sup>를 주재료로 하는 약물을 복용하여 황담즙을 생성함으로써 흑담즙을 중화할 수 있다고 보았다.<sup>5)</sup> 그 이후 갈레노스를 비롯한 히포크라테스의 추종자들은 이들의 핵심이론인 체액설을 바탕으로 멜랑콜리를 뇌의 이상으로 오는 신체적 질병으로 파악한다.

이러한 의학적 견해에 대립하여 멜랑콜리를 육체적인 원인보다는 정신적이나 영적인 원인으로 보는 견해들도 있었다. 소크라테스와 플라톤은 히포크라테스의 이론에 반대하며 가벼

1) 이 발표문의 내용은 이미 발표된 두 편의 논문(프랑스 고전주의 시대에 멜랑콜리의 수용과 인식 2009, 몰리에르와 스콜라적 사변의학, 2006) 내용을 재 편집한 것입니다.

2) 이 말은 19세기 중반부터 정신적 병리현상인 우울증을 지칭하기 위해 사용되기 시작하였으며 1957년 스위스의 정신과 의사 Roland Kuhn이 항시스타민계열의 경구용 치료제를 발견하면서 약물적으로 치료될 수 있는 정신질병으로 분류되기 시작했다.

3) Hippocrate, *De la nature de l'homme*, Patrick Dandrey, *Anthologie de l'humeur noire, Ecrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, Le Promeneur, Paris, 2005, p. 26-27. 이하 이 문헌은 *Anthologie*로 약칭

4) 미나리아재비과의 식물. 지중해연안이 원산지이며 12월에서 5월 사이에 꽃이 필. ‘겨울장미’라는 별칭이 있다.

5) Aristote, *Problèmes XXX*, *Anthologie* p. 35-39.

운 신체적 손상은 의사가 치료할 수 있겠지만 정신적인 심각한 장애들은 철학자가 전담해야 할 것이라고 주장했다. 이 두 입장의 조화를 시도한 아리스토텔레스는 병리현상의 원인에 있어 육체의 영혼에 대한 우위를 주장하던 히포크라테스의 경우나, 의사들의 병리분석을 단순한 테크닉적 차원의 접근으로 간주한 플라톤의 경우도 문제가 있다고 말한다. 마음이 뇌가 아닌 심장에 있다고 믿었던 그는 우울증을 삶에 있어 불편을 초래하는 병으로 인정하면서도 천재들에게는 일정량의 흑담즙이 필요하다고 주장한다.<sup>6)</sup> 멜랑콜리는 병리현상이자 지적 자극의 원천으로 간주하는 이러한 이중적 견해는 로마제국시대까지 그 전체적인 맥락을 간직하며 다양한 변주의 형태로 나타나고 키케로와 세네카를 거쳐 갈레노스에 의해 집대성되기에 이른다.

중세의 초기와 중기 그리고 십자군전쟁 이후 중세 후기에 멜랑콜리에 대한 인식은 차이가 있다. 십자군전쟁을 통해 아랍의 문명이 기독교세계에 영향을 미치기 전까지 멜랑콜리는 다른 모든 문화적 혹은 종교적 상황들이 그렇듯이 고대와는 다른 방식으로 인식된다. 스토아적 기독교철학을 바탕으로 하는 중세의 멜랑콜리에 대한 이해는 그리스 로마의 유물론적 혹은 심신일체론적 이해방식과는 근본적으로 다른 개념으로 부터 출발하기 때문이다. 인간을 짐승과 구별해주는 가장 큰 변별적 특성은 이성인데 이 이성이 건강하지 못한 것은 신이 부여한 인간의 본래적 상태가 악마적 요인에 의해 손상되었기 때문이라고 생각한 성아우구스티누스의 의견이 중세를 지배하고 있었다. 그 중에서도 특히 신의 사랑과 은총에 대해 기쁨을 느끼지 못하고 항상 우울해하는 멜랑콜리환자들은 구원이 어려운 영혼들로 인식되었다. 이러한 우울증상은 ‘아세디아acedia(나태, 무관심)’라는 말로 불리며 중세교회에서 정한 대죄들 중 하나로 인식되고 있었다. 모든 선에 대한 추구마저 포기하고 무기력에 빠지는 이 영혼들에게는 구원의 노력보다는 처벌이 효과적일 수 있다는 주장이 지배적이었다. 그래서 우울증 환자들은 쉴 새 없는 육체노동을 부과 받거나 그 악령을 쫓아낼 수 없다면 스스로 목숨을 끊어야 했다. 현대 영어에서 ‘장애’를 의미하는 ‘disorder’라는 말도 신이 내린 ‘질서 order’에 어긋난 상태라는 의미로 만들어진 단어다. 세상의 질서를 근본적으로 어지럽힐 수 있는 개인의 이런 장애들은 바로잡아야 할 중대한 문제였다. 중세의 멜랑콜리는 영혼의 심각한 결점이었고 그 어떤 생산적 의미도 지닐 수 없는 절대 악들 중에 하나였다. 재미있는 사실은 아세디아에 걸린 사람들은 대부분 사제를 비롯한 식자층이었다는 것이다. 중세에 마녀로 종교재판을 받았던 여인들이 대부분 그 시대가 금지하고 있었던 차원의 지적 호기심이나 능력을 지니고 있었던 사람들이었음을 상기한다면 아세디아 역시 기독교적 지배 이데올로기를 공고히 하기 위해 만들어낸 제도적, 도덕적 장치들 중 하나일 수 있다는 점은 짐작하기 어렵지 않다.

십자군 전쟁이전에 멜랑콜리가 스토아철학의 사변의학적해석의 틀 안에 있었다면 십자군 전쟁을 전후한 시기부터 멜랑콜리에 대한 인식은 그 이전보다 훨씬 실증적이고 과학적인 접근을 통해 이루어졌다. 십자군 전쟁이후 아랍의 천문학과 물리학이 유입되어 그리스 신화와

6) Pourquoi tous les hommes qui furent exceptionnels en philosophie, en politique, en poésie ou dans les arts étaient-ils manifestement mélancoliques, et quelques-uns au point d'être pris des accès causés par la bile noire, comme il est dit d'Héraclès dans les mythes héroïques? Car il semble avoir été de ce naturels-là, et c'est pourquoi les Anciens, à cause de lui appelèrent «mal sacré» les accès des épileptiques.[...] Parmi les héros, nombre d'auteurs semblent être affectés pareillement; chez ceux d'une époque plus récente, Empédocle, Platon et Socrate et une foule d'autres illustres; et presque tout le monde en pays de poésie. (Aristote, *Problèmes XXX, Anthologie* p. 37-39.에서 재인용.)

어우러지면서 멜랑콜리는 토성이라는 상징계를 통해 이해되기도 한다.<sup>7)</sup>

르네상스시기에 접어들면서 하느님의 질서를 위협하는 저주로 여겨졌던 멜랑콜리는 인문주의적 관점의 해석에 따라 중세의 부정적인 시각을 점차 벗어나기 시작한다. 악마에 사로잡힌 것으로 여겨지던 우울증은 점차 신체적, 정신적 질병으로 인식된다. 이 시기에 프랑스에서는 의사들이 “마녀의 왼쪽 옆구리의 짧은 늑골 아래에서 우울증이 걸리기 쉬운 사람들 특유의 나직이 울리는 소리”를 발견했으며 이에 따라 1583년에 성직자들에게 “우울증 환자, 정신이상자, 마법에 걸린 사람들에게겐 악령을 몰아내는 의식보다 의사의 치료가 더 필요한 경우가 많으므로 의식을 행하기 전에 면밀히 진단하라”<sup>8)</sup>는 명이 내려졌다. 중세의 교회적 권위의 확립을 위해 만들어진 다른 많은 미신들처럼 멜랑콜리에 대한 미신도 합리적 이성이 탄생하던 르네상스와 더불어 사라지게 된 것이다.

이제 마르실리아 피치노<sup>9)</sup>를 필두로 유럽의 많은 철학자들이나 작가들이 멜랑콜리가 인간을 섬세하고 예민하게 만들어 보다 많은 영감을 제공받을 수 있는 감수성이 형성되는 데 도움을 준다는 주장을 하게 된다. 결국 중세 동안에 잊혀졌던 멜랑콜리의 아리스토텔레스적 해석이 다시 각광을 받기 시작한 것이다.

## 바로크와 고전주의 시대의 멜랑콜리

르네상스에 폭발한 지적 호기심은 17세기 초반기 바로크 시대에도 많은 영향을 미친다. 종교전쟁 그리고 반복되는 기근과 전염병은 이 시대의 다른 문화적 현상에서와 마찬가지로 멜랑콜리의 수용에 있어서도 중대한 변수로 작용한다. 르네상스 시대부터 변화하기 시작한 멜랑콜리에 대한 인식은 가치의 다양성을 인정하던 바로크 시대에 피치노의 주장이 일반화되면서 스스로 천재라고 생각하는 사람들은 모두 멜랑콜리를 연기하는 상황에까지 이르게 된다. 멜랑콜리는 이제 여유 있는 삶을 누리는 사람들의 일종의 지적 사치가 된 것이었다. 그리고 이 시기에는 멜랑콜리라는 주제에 대해 다양한 각도에서 출발한 연구들이 쏟아져 나온다. 앙리 4세의 주치의였던 앙드레 뒤 로랑,<sup>10)</sup> 주르맹 기벨레<sup>11)</sup> 등 프랑스의 의학자들이나 로버트 버튼<sup>12)</sup>같은 영국의 신학자를 비롯하여 이탈리아나 스페인에서도 멜랑콜리에 대한 새로운 시각에서의 연구가 진행된다.<sup>13)</sup>

이 연구들 중에서도 멜랑콜리에 관한 관심의 정도를 측정할 수 있는 대표적인 출간물로는 1621년 출간된 로버트 버튼의 『멜랑콜리의 해부 Anatomie de la mélancolie』를 들 수

7) 토성과 멜랑콜리를 연결한 것은 고대 그리스의 의학을 보존해오던 아랍의 의학이 중세 유럽의 점성술과 결합하면서 생겨난 것이다. 그리스신화에서 자신의 아버지를 낫으로 거세하고 신의 왕으로 등극한 크로노스는 라틴 신화에서 사투르누스라는 이름으로 등장한다. 중세의 세밀화에는 사투르누스가 침울하고 왜소한 모습으로 그려진다. 그러나 그는 동시에 대지의 신이자 농경의 신이기도 하다. 다시 말해 생산적 가치를 지닌 존재인 것이다.

8) 솔로몬, 앤드류, *op. cit.*, p.440.

9) 플라톤 전집을 최초로 라틴어로 번역했던 이태리 철학자이자 천문학자 Marsilio Ficino는 고대의학의 기질론과 중세의 점성술을 결합시켜 토성을 멜랑콜리를 지배하는 비중이 크고 고립되고 양면 가치를 지닌 행성”으로 지정한 사람이다.

10) Du Laurens, André, *Toutes les Œuvres de Me. André Du Laurens*, Libraire et Imprimeur ordinaire du Roy, Rouen, 1621.

11) Guibelet, Jourdain, *Examen de l'Examen des esprits*, M. Soly, Paris, 1631.

12) Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, Oxford, 1621 / *Anatomie de la Mélancolie*, traduction de Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux, José Corti, 3 vol. 2004.

13) *Anthologie*, p. 594.



있다. 파트릭 당드레는 이 책이 고전들 중에서 가장 뛰어나며 암시적이고 충격적인 개론서라고 평가하고 있다.

옥스퍼드의 신학교수였던 버튼의 책이 프랑스어로 번역 출간된 것은 최근의 일<sup>14)</sup>이지만 멜랑콜리에 대한 버튼의 백과사전적 분석과 자료는 프랑스의 17세기의 멜랑콜리에 대한 사회적 인식의 이해를 위해서도 유효하게 적용될 수 있다. 이 책의 기념비적인 가치를 강조하고 있는 미셸 들롱은 이 책이 멜랑콜리의 본질에 관한 질문을 던지면서 궁극적으로는 “자신의 상태[멜랑콜리]에 대해 기술하는 행위가 그 고통을 배가시키는 것인가 아니면 악으로 악을 치유하려는 의도가 될 수 있는가?” 라고 하는 쉽지 않은 문제를 흥미롭게 다루고 있다고 지적한다. 재미있는 사실은 우울증이 나태와 무관심 그리고 혐오감에 빠지는 경향이 있다면 문학적 행위가 유용한 해독제가 될 수 있다는 가설을 버튼이 세우고 있다는 것이다.<sup>15)</sup> 버튼은 중세 교회가 그 가치를 부정했던 그리스의 유물론자 데모크리투스의 사상을 분석하는데 200쪽에 가까운 분량을 할애하면서 인간과 세계를, 중세 기독교적 세계관과는 달리, 불안정하며 모순에 가득 차 있는 것으로 주장하고 있는 데모크리투스의 생각을 소개하고 있다. 그는 에라스무스의 『광기예찬』이나 셰익스피어의 『햄릿』 등 방대한 양의 문학적 관련문헌들을 인용하며 멜랑콜리에 대한 논의의 장을 마련한다. 하지만 버튼은 스스로 멜랑콜리의 정의를 내리지 않는다. 그의 저서는 자신의 주장이나 논리가 전개된 연구서라기보다는 멜랑콜리에 대한 모든 분석을 모아놓은 거대한 목록집의 형태를 띠고 있다. 그가 모아놓은 의견들은 그리스 시대부터 그의 동시대에 이르기까지 의사와 문인, 예술가, 신학자, 철학자 등의 다양한 관점을 보여주고 있다.<sup>16)</sup> 그의 결론은 결국 멜랑콜리에 대한 예찬으로 방향이 설정된다. 멜랑콜리에 대한 그의 탈중세적 시각은 사악함으로 인식되던 아세디아를 더 이상 사탄이 개입된 악으로 보지 않는다. 그에게 멜랑콜리는 사회적 역사적 상황이 만들어낸 인간의 어떤 상태다. 인간은 누구나 멜랑콜리적 요소를 지니고 있으며 멜랑콜리로 고통 받는 환자는 그 요소가 남들보다 많거나 혹은 환경에서 오는 자극으로 인해 그 요소가 활성화되어 있을 뿐이다. 이제 그와 더불어 멜랑콜리는 단순한 병리현상이 아닌 사회적, 환경적 요인과 더불어 파악이 되어야 하는 인간의 보편적 특질 중 하나가 되면서 의학적 차원을 넘어서 사회적, 문화적 차원의 연구대상이 된다.

당대의 가장 존경받는 의사들 중 하나였던 앙드레 뒤 로랑의 연구는 버튼의 연구보다 시대적으로 한 세대 정도 앞선 것이지만 멜랑콜리를 보는 그의 시각은 그가 버튼과 동시대 사람임을 보여준다. 『우울증과 그 치료법』에서 그는 멜랑콜리와 멜랑콜리 환자를 구별한다. 그는 멜랑콜리가 나이와 계절에 상관없이 누구에게나 나타날 수 있는 증상이라고 말한다. 그는 네 가지 체액으로 결정되는 인간의 체질들 중 멜랑콜리가 지배적인 체질을 “재간넘치는 우울질 les mélancoliques ingénieux”라 표현하면서 아리스토텔레스의 해석을 인용한다. 그러나 모든 우울질의 사람들이 모두 재간 있는 사람들은 아니다. 그는 우울질의 사람을 크게 세 종류로 나눈다.

---

14) Burton, Robert, *Anatomie de la Mélancolie*, traduction de Bernard Hoepffner et Catherine Goffaux, José Corti, 3 vol. 2004 / Robert Burton, *Anatomie de la Mélancolie*, choix et traduction de Gisèle Venet, Gallimard, coll. Folio Classique, 2005.

15) *Ecrire sur son état, pour un mélancolique, est-ce redoubler la souffrance ou tenter de guérir le mal par le mal?* Le livre est fascinant par cette hésitation lancinante. Si la dépression tend à l'oisiveté, au désintéret, à la nausée, l'entreprise littéraire constitue un utile contre-poison. Michel Delon, <un encyclopédiste de la mélancolie>, *Magazine littéraire*, octobre-novembre 2005, hors-série No.8, Les écrivains et la mélancolie, p. 54.)

16) *Anthologie*, pp. 684-699.

"아리스토텔레스는 그의 『문제』에서 우울질의 사람들은 재간이 넘친다고 했다. 그러나 이 말은 제대로 이해해야만 한다. 왜냐하면 다양한 우울질의 사람들이 있기 때문이다. [...] 차갑고 속물적인 우울질은 몸이나 마음의 움직임이 아주 거칠고 세속적이며 게으르고 이해력이 없다. 그것을 당나귀적 우울질이라 부른다. 열이 많고 불같은 우울질은 성마르며 무책임하다. 하지만 우울질 중에 다혈질적 성향이 약간 섞인 경우는 재간이 많고 다른 사람들보다 탁월하다."

이 재간 넘치는 우울질들은 집중력이 잘 흐트러지지 않고 상상력이 풍부하며, 기억력이 좋고 몸은 건강하여 일을 오래 할 수 있다. 이 우울질이 다혈질적 성향과 어우러지면 그것은 건전한 방향으로 분출되게 되는데 뒤 로랑은 이를 “열정enthousiasme”이라고 부른다. 이 열정은 철학을 하게하고 시를 쓰게 만들며 미래를 예측할 수 있게 한다. 뒤 로랑은 결론적으로 이 세 번째 우울질의 사람들을 “신적인 어떤 것quelque chose de divin”을 지닌 사람들이라고 말을 하고 있다. “신적인divin”이라는 형용사를 멜랑콜리와 접목시킨 뒤 로랑의 해석은 중세적 관점에서 볼 때는 충격적인 것이었다. 그가 시대적으로 버튼보다 한 세대를 앞서 산 사람임에도 불구하고 멜랑콜리의 해석에 있어 버튼과 동시대적 인식을 하고 있는 사람으로 볼 수 있는 근거가 여기에 있다.

그는 이 신적인 어떤 것을 지닌 사람들을 병자라고 생각하지 않는다. 그는 앞선 두 종류의 우울질들만을 치료의 대상으로 삼고 있다. 그에 따르면 망상에는 열을 동반하는 망상réverie과 그렇지 않은 망상이 있는데 멜랑콜리는 열을 동반하지 않으면서 망상이 두려움과 슬픔을 동반하게 될 때를 말한다. 그에 따르면 망상이란 상상력과 이성의 기능이 저하된 영혼에서 나타나는 현상이고 그래서 항상 두려움과 슬픔이 동반된다.

멜랑콜리의 원인을 뇌의 기능저하에서 찾는 그의 사변적 논지는 현대의 관점에서 볼 때 호소력이 약하지만 멜랑콜리를 모든 인간에게 잠재해 있는 보편적 기질의 하나로 본 그의 관점은 로버트 버튼의 관점과 일치한다. 인간의 보편적 기질인 멜랑콜리는 그래서 사랑의 열병이나 건강을 향한 열망과 연결되기도 한다. 뒤 로랑은 제 10장과 12장에서 각각 다루고 있는 사랑의 열병으로 부터 유래되는 멜랑콜리와 건강염려증이 원인이 되는 멜랑콜리를 분석하고 있다. 저자는 사랑의 열병으로 생기는 멜랑콜리를 에로스적 멜랑콜리라고 명명한다. 시인들에게 그토록 많은 영감을 주었던 사랑의 신 에로스가 불러일으키는 멜랑콜리의 증세는 우리가 알고 있는 상사병의 증세와 일치한다. “눈물을 흘리고, 흐느끼며, 한숨을 쉬어대고 근심에 사로잡혀있으며 사람들을 피하고 고독에 빠져 사색을 하고 열정에 사로잡혔다가 얼음처럼 차갑게 식어 버린다.” 이 사랑의 멜랑콜리는 잔인할 만큼 사람을 무력하게 만들어 결국 죽음으로 까지 이끌기도 한다. 뒤 로랑은 그리스 시대의 시인들이 노래한 사랑의 열병들을 나열하면서 위의 증세들을 설명한다. 인간의 이성과 판단력을 마비시키고 심지어 죽음으로까지 이끄는 이 사랑의 멜랑콜리는 위험한 병이다.

이론가라기 보다는 치료사로서의 능력을 인정받던 뒤 로랑의 경우 멜랑콜리에 대한 인식은 그 기저에 인간에 대한 경험적 인식을 바탕으로 하고 있다. 멜랑콜리에 대한 보다 근원적인 질문은 왕의 주치의였고 무엇보다도 뛰어난 의학 이론가였던 주르맹 기벨레가 제시한다. 17세기 네 가지 체액설에 대한 이론의 권위자로 통했던 기벨레는 멜랑콜리에 대한 설명을 할 때도 객관적이며 과학적인 논지를 펼친다. 그는 1500년이라는 긴 시간차에도 불구하고 문예전반에 걸친 박식함과 뛰어난 그리스어 능력으로 갈레노스에 의해 집대성된 체액설을 그 누구보다도 정확하게 이해하고 설명한다. 데카르트의 『방법론 서설』을 연상시키는 그

의 분석방법과 글쓰기는 멜랑콜리에 대한 그의 논지가 17세기 고전주의 시대 내내 인용의 기준이 되는 계기가 되는 이유를 설명한다. 파트릭 당드레는 『세 주제에 관한 논집Trois Discours』 중 제 3주제 「멜랑콜리 체질에 관한 논의」의 목차를 그대로 인용하면서 그의 대상을 논증하는 방식이 얼마나 객관적이며 중립적이고 철저한가를 강조한다. 멜랑콜리를 분류하는 그의 방법론이나 다양한 문헌을 인용하는 그의 박식함은 기벨레가 학문적으로 철저한 객관적인 정신의 소유자임을 증명하는 요소들이다. 제 1장에서 전개하고 있는 멜랑콜리의 종류와 그 근원에 관한 문헌조사와 설명은 멜랑콜리에 대한 논의를 의학의 분야에서 뿐만 아니라 철학과 예술의 차원으로 확대하고 있다. 그러나 이렇게 논의를 확대하고 있는 기벨레의 연구에서는 멜랑콜리가 거의 모든 정신병을 지칭하는 말처럼 느껴지기도 한다. 그는 악어에게 잡혀 먹힐까 봐 두려워하거나 자신이 하늘을 어깨에 지고 있는 아틀라스라고 믿고 있는 환자들의 경우를 들며 이런 환상들이 모두 멜랑콜리의 원인인 흑담즙이 뇌에 영향을 미쳐서 일어나는 일이라고 쓰고 있다. 현대의 관점에서 본다면 정신분열로 분류될 이런 경우들까지 멜랑콜리로 분류하고 있을 만큼 그가 보는 멜랑콜리의 범위는 넓다. 그가 예를 들고 있는 멜랑콜리 환자들은 주로 망상을 지니고 있는 환자들이다. 그 망상은 주로 죽음에 대한 두려움인 경우가 많다. 그는 그 원인을 아래와 같이 설명한다.

"이 모든 것들이 일어나는 이유는 우울질의 흑담즙 때문일 수 있다. 흑담즙은 환자들을, 뒤에 가서 논증하겠지만, 소심하게 만드는 원인이다. 거의 모든 환자들이 죽음에 사로잡혀있기 때문에 이 죽음에 대한 환상이 정상을 벗어나게 되면, 다가오게 될 죽음에 대한 두려움 대신 죽음을 현재 상태에서 마음에 새기게 되는 것이다. 그래서 의식적인 후회나 양심을 지니고 있는 사람들이나 행복한 삶의 모든 것이 부족한 사람들은 영원한 징벌을 받을 것을 두려워하며 종종 저주인 영혼의 죽음을 상상하는 것이다."

기벨레 또한 앞서 살펴보았던 경우에서처럼 이러한 망상을 중세의 교회적 해석에서처럼 악마의 개입으로 보지 않는다. 환자들이 지닌 망상의 근본적인 원인을 일종의 건강염려증의 일종으로 보고 있다. 다시 말해 위에 살펴본 버튼이나 뒤 로랑의 경우와 마찬가지로 멜랑콜리를 개인의 신체적 혹은 정신적 문제로 보고 있는 것이다. 그의 멜랑콜리론 중 가장 우리의 흥미를 끄는 것은 멜랑콜리가 왜 예술이나 학문을 하기에 적절한가에 대해 논증하고 있는 제 8장의 내용이다. 그는 멜랑콜리가 예술이나 학문을 하기 위해 적절한 성격을 제공할 수도 있다고 말한다. 물론 모든 종류의 멜랑콜리가 다 이렇게 예술창작의 자극원이 될 수 있는 것은 아니다. 그는 멜랑콜리의 형질을 크게 두 가지로 나눈다. 그리고 이 분류는 용어의 차원에서만 차이가 있을 뿐 앞서 살펴보았던 뒤 로랑의 분류와 흡사하다. 뒤 로랑이 분류했던 당나귀적 우울질이나 불같은 우울질을 그는 “반자연적인 멜랑콜리”라고 부른다. 또 이 반자연적 우울질을 기질 자체가 우울질인 경우와 사회부적응적인 성격이 특질인 우울질로 나누면서 그는 이 두 종류의 우울질들은 남들과 “우아하게 소통할 능력이 없으며 이성이 부족하고 기억력마저 떨어져 성마르기 때문에 화를 잘 내고 생각이 짧으며 폭력적”이라고 말한다. 이런 종류의 우울질들에게는 건전한 상상력과 창조적 예술혼을 기대하는 것은 힘들다. 그들의 상상력은 단순한 망상을 양산해낼 뿐이다. 나머지 세 번째 우울질은 뒤 로랑의 분석에서와 마찬가지로 다혈질적 성향이 섞인 우울질인데 이 우울질은 그야말로 “적당히 우울한modérément mélancolique” 사람들이다. 이 사람들은 흑담즙의 과다함이 정상치를 넘지 않는 사람들이지만 실연 등의 특별한 경험을 통해 일시적으로 멜랑콜리에 빠져버린 경우가 대부분이다. 그는 이런 종류의 우울질들이 바로 아리스토텔레스가 언급했던 예술혼

의 자극제로서의 우울질이라고 강조한다.

"이런 체질들의 절제된 검은색[우울감]은 그들의 장점과 접목되면서 그들의 영혼이 고독을 좋아하게 되는 이유가 되며 또한 그들에게 두려움과 무지에 대한 자각을 불러일으켜 그들이 공부를 좋아하고 일을 사랑하게하며 모든 책무를 기꺼워하게 한다."

프랑스 17세기의 멜랑콜리에 대한 대표적인 위의 연구들은 아리스토텔레스가 주장한 멜랑콜리의 긍정적인 측면을 인정하고 이 주장을 자신들의 입장에서 논증하려고 노력한 연구들이다. 멜랑콜리가 중세의 악마적 기운이라는 관점에서 벗어나 인간의 보편적 특질 중의 하나로 인정받게 되는 과정은 의미가 있다. 그러나 이들의 멜랑콜리론은 여전히 기질론적 논리에 바탕을 두고 있다.

멜랑콜리가 개인의 기질적 문제뿐만이 아니라 환경적 문제가 복합적으로 불러일으키는 인간의 정서적 문제라는 주장을 만나기 위해서는 후기고전주의 시대를 거쳐 낭만주의 시대를 기다려야한다. 19세기 낭만주의의 도래와 더불어 자본주의가 발달하며 파생된 부작용들 중 인간의 행복을 본질적으로 위협하는 요소로서의 멜랑콜리, 물질중심주의의 사회가 부과하는 정서적 아픔으로서의 멜랑콜리는 사회의 불합리와 인간조건의 한계를 극복하려는 시인들의 뮤즈를 자극하는 창조적 에너지로서의 위상을 지니게 된다.

17세기 멜랑콜리에 대한 이러한 인식의 한계에도 불구하고 17세기 문학작품들이 멜랑콜리에 자극받거나 혹은 멜랑콜리 그 자체를 문학적으로 표현한 경우는 많았다.

기독교적 환경에 가장 많은 영향을 받은 17세기 작가 중에 한 사람인 라신의 경우나 고전주의 작가 중에서도 고전주의 작가라고 할 수 있는 코르네이유의 경우 그리고 17세기 가장 열린 정신을 지니고 있는 작가로 인식되고 있는 라 폰텐느와 몰리에르에 이르기까지 멜랑콜리라는 단어는 이들의 작품 세계를 이해하는데 핵심적인 열쇠를 제공 한다. 그중에서도 몰리에르는 멜랑콜리적 가치를 자신의 작품창작에 접목시킨 대표적인 작가다.

파트릭 당드레는 몰리에르에 대한 두 권의 방대한 연구서에서 멜랑콜리라는 개념을 중심으로 몰리에르의 연극세계를 분석해나간다. 총 분량 1500쪽에 달하는 이 연구는 병리학적 관점에서 이해되는 육체physis와 정신psyché이 몰리에르의 극에서 어떻게 희극적 가치로 승화되고 있는지를 밝혀내고 있다. 제 1권 『스가나렐과 의학』에서는 몰리에르의 작품 중 스가나렐이 등장하는 작품들을 분석하며 이 극작품들안에는 고대 그리스 이후 존재해 온, 그러나 일반적으로는 잘 알려져 있지 않은 공통적인 극적 구조가 있다는 점을 발견해낸다. 그것은 거짓 상사병환자가 자신의 애인이나 의사로 분장한 하인과의 공모를 통해 권위를 앞세우는 아버지를 속인다는 설정이다. 당드레는 이 극적 구조의 근원과 그 변천과정에 대한 철저한 조사를 바탕으로 논의를 전개해나간다. 그리고 그는 이 희극들을 소위 “에로스적 멜랑콜리 *mélancolie érotique*”라고 지칭하는 극작법의 전통 속에 위치시킨다.

제 2권 『몰리에르와 상상병』에서는 상상병에 걸린 인물들을 다루고 있는 두 작품 『푸르소냐공』과 『상상환자』를 통해 몰리에르의 철학적 세계와 근대적 비평정신을 탐구하고 있다. 여기에서는 1권에서 다루었던 “에로스적 멜랑콜리”와 대별되는 개념으로 “상상병적 멜랑콜리 *mélancolie hypocondriaque*”라는 개념을 연구의 중심에 놓는다. 그는 이 상상병적 멜랑콜리를 연극의 주제로 적용한 것은 몰리에르의 창의적 업적이라고 주장한다. 당시 의사들의 깊은 관심 대상이었던 이 개념을 통해 몰리에르의 희극은 철학적 층위의 가치를 지니게 된다는 점도 그가 강조하는 내용 중에 하나다.

그는 멜랑콜리가 문학과 맺게 되는 새로운 형태의 관계에 대해 다음과 같이 말한다.

"게다가 주목할 것은 몰리에르와 동시대의 근대 의학은, 박식한 사이텐함<sup>17)</sup>을 통해, 히스테리와 건강염려증의 분야에서 극적 허구와 의학적 이론의 접목을 시도한다는 사실이다. 히스테리와 건강염려증은 욕망과 두려움의 강렬한 형태이며 허상과 실상이 대화하는 모습이다. 구체적인 현실과 그 현실을 닮은 유사세계, 생리학과 심상, 육체와 정신의 경계에서 새로운 이론이 그 당시까지 멜랑콜리라는 모델에 의해 방향 지어지던 분야들을 통합한다. 의학은 자신이 희극에 빌려주었던 유산의 일부를 다시 자기 것으로 만든다. 사실 이 유산은 극시가 스페인의 소회극을 통해 의학적 지식에 대한 도덕적, 연극적 암시들을 풍성하게 만들어 내면서 더 불어났던 것이다.[...]"

파트릭 당드레가 멜랑콜리와 극예술의 상호 관련성을 문헌학적 고증을 통해 증명하면서 이 끌어낸 이 결론은 사회사적 가치를 갖는다. 그는 분석은 앞서 우리가 살펴본 바 있었던 17세기의 두 명의 의학 이론가 뒤 로랑과 기벨레의 이론을 바탕으로 전개되고 있다. 뒤 로랑의 '에로스적 멜랑콜리 *mélancolie érotique*'와 기벨레의 '상상병적 멜랑콜리 *mélancolie hypocondriaque*'는 인간의 보편적 정서인 욕망과 두려움이 일반적 범주를 벗어날 때 생길 수 있는 정조들이다. 당드레는 몰리에르의 작품을 이 두 가지의 정조를 중심으로 해석하고 있다. 그리고 몰리에르 작품 속의 멜랑콜리라는 정조는 당시 사회상황과 밀접한 관계가 있음을 이 논문에서 지속적으로 언급되고 있다. 한 시대의 철학적 사유와 사회적 상황의 배경에는 어떤 감정이 지배하고 있는가에 대해 천착하던 하이데거가 감정이 역사적 주체인 인간과 그가 위치한 사회와 관계를 이해하는데 있어 필수적으로 고려해야 할 대상임을 설파한 이후 정조라는 것이 절대적으로 인간의 내면에만 존재하는 것이 아니고 외적 요인들과의 유기적인 관계를 형성하고 있다는 것은 이제 보편적으로 인식되고 있는 사실이다. 당드레의 멜랑콜리를 중심으로 본 몰리에르의 해석은 하이데거의 정조에 대한 시각을 반영하고 있다. 몰리에르 작품 속에서 멜랑콜리적 속성을 드러내는 등장인물들은 결국 하이데거의 다자인(Dasein), 즉 전제되어 있는 삶의 환경 전체 안에서 파악되는 주체로서의 인간들이다. 이 시대의 멜랑콜리가 몰리에르의 연극을 통해 표현되고 있었던 것이다.

문학적 효용과 의학적 효용을 인위적으로 연결하지 않더라도 문학의 한 주요 기능이 허구적 세계에서의 객관화를 통해 인간의 정서를 건전한 상태로 이끈다는 점은 이론의 여지가 없다. 특히 연극 텍스트를 통한 자기 소통은 소통의 부재로 생기는 내적 에너지의 불균형을 해소할 수 있는 가장 건전한 방법이다. 비극의 공포와 연민을 통한 카타르시스와 희극의 웃음을 통한 거리화 등은 자신의 정서상태를 객관화함으로써 그 실체를 파악하는 행위라는 점에서 자기 진단이며 또 그로 인한 심리적 혼란을 극복할 수 있게끔 한다는 점에서 자기소통을 통한 정서의 조절이라고 할 수 있다. 17세기 의사들은 이렇게 문학, 엄밀히 말해 극문학과 멜랑콜리가 서로 밀접하게 연결될 수 있다는 사실을 알았고 이후에 올 낭만주의자들은 자신들을 괴롭히는 토성적 정조인 멜랑콜리의 실체를 알고 그것을 극복하기 위해 문학적 노력을 기울인다. 인간은 자신이 생각하는 것을 생각할 수 있는 독특한 능력을 가지고 있다. 이 메타적 능력은 자기 제어와 인식의 의도적 변환을 가능하게 한다. 문학을 한다는 행위는 소통을 의미한다. 소통은 주로 나와 남간에 이루어지지만 나의 안에서 나의 내면과의 소통도 존재한다. 멜랑콜리는 과도할 때 이 내면의 소통을 방해하는 정서적 에너지다. 이 에너지

17) Thomas Sydenham(1624-1689), 영국의 히포크라테스로 불렸던 의사. 그는 프랑스의 몽폴리에 대학에서도 수련을 했으며 멜랑콜리를 비롯한 정신적 질병들에 대한 연구에 획기적인 업적들을 남겼다.

지는 분출을 위해 표현을 요구한다. 자신의 인간조건과 사회상황이 부과하는 우울과 권태의 실체를 파악하고 이에 맞서기 위해 문학적 노력을 기울이는 작가들은 낭만주의 시대에만 있었던 것은 아니다. 근대의 여명기인 16, 17세기에 이미 근대적 정신의 소유자들은 멜랑콜리가 특정인들의 기질적 문제라는 고대적 생각이나 신에게 버림받은 사탄의 개입이라는 중세적 해석을 벗어나 개인을 둘러싼 사회와 환경의 모순에 의해 촉발되는 정서적 불안상태임을 알고 있었다.

멜랑콜리에 대한 접근은 크게 두 가지로 진행되어왔다. 하나는 질병의 치유라는 목적에서 출발한 의학적 접근이며 다른 하나는 창작의 원동력으로서의 지적 자극에너지라는 관점에서 출발한 미학적 접근이다. 의학적 관점이 아닌 예술의 자극요소로서 멜랑콜리는 긍정적 이미지가 컸다. 고대부터 멜랑콜리는 천재성의 상징으로 여겨진 경우가 많았다. 멜랑콜리에 대한 접근은 대부분의 경우 우울증에 대한 병리학적 접근이라기 보다는 멜랑콜리가 지니고 있는 예술적 생산성에 초점을 맞추어왔다. 멜랑콜리는 창조를 자극하는 슬픔이며 생각을 촉진하는 절망으로 받아들여졌던 것이다. 특히 유럽의 낭만주의자들에게 멜랑콜리는 예술창작을 위한 절대적 요소로 받아들여지기도 했다. 그러나 여기에서 주목해야 할 사실은 멜랑콜리라는 성향자체가 예술창작의 원동력이 된 것은 아니라는 사실이다. 멜랑콜리는 뮤즈를 더 가까이서 느끼기 위한 자극에 불과하다. 멜랑콜리의 실체를 파악하고 그것의 부정적인 면을 사회적인 차원에서 또 개인적인 차원에서 극복하려는 노력들이 문학을 비롯한 예술 전반에 깔려있음을 간과하지 말아야 할 것이다. 멜랑콜리의 극복을 위한 문학적 노력에 대한 분석은 현재 새로운 관심 속에 진행되고 있는 문학을 활용한 인간의 정신적 질병의 치유에 적용될 수 있는 모델 개발에 토대가 될 수 있을 것이다. 멜랑콜리가 생산성을 자극할 수 있는 요소라면 우리는 우울증에 빠진 사람들이 발휘할 수 있는 생산성을 자극할 수 있는 방법을 찾아야 할 것이다. 그 방법은 글이나 그림 혹은 음악 등의 자기 표현을 가능케하는 다양한 문화 예술적 표현 도구들에서 찾을 수 있을 것이다.

장 벨맹-노엘은 『문학텍스트의 정신분석』에서 “모든 해석은 하나의 핵심을 가지고” 있지만 정신분석학적 독서에서 중요한 것은 “하나의 핵심적인 공식을, 다시 말해 일종의 방정식을 제공하는 것 보다는 텍스트의 여러 지점에서 표출되는 무의식의 동요들을 느끼게 하는데 있다”<sup>18)</sup>고 말한다. 이 말에서 우리는 문학텍스트에 대한 정신분석이 거꾸로 문학텍스트를 통한 정신치료로 이어질 수 있음을 발견한다. 벨맹-노엘이 이야기하는 “무의식의 동요”를 공감하는 일은 텍스트를 통해 독자가 자신의 무의식을 발견할 수 있는 계기를 마련하는 행위와 다름이 아니기 때문이다.

우리는 여기서 다시 한 번 문학적 허구에 대해 생각한다. 멜랑콜리 환자, 즉 우울증 환자들에게 그 우울의 실체를 객관적으로 파악하게 하는데 문학적 허구는 중요한 역할을 할 수 있기 때문이다. 문학에 치료라는 말을 굳이 접목시키지 않더라도 문학의 한 주요 기능이 허구적 세계에서의 객관화를 통한 인간의 정서적 균형잡기에 있다는 데는 이론의 여지가 없다. 비극의 공포와 연민을 통한 카타르시스와 희극의 웃음을 통한 거리화 등은 자신의 정서 상태를 객관화함으로써 그 실체를 파악하는 행위라는 점에서 자기 진단이며 또 그로 인한 심리적 혼란을 극복할 수 있게끔 한다는 점에서 자기치료라는 말을 적용할 수 있다.

---

18) Jean Bellemin-Noël, *La Psychanalyse du Texte Littéraire*, Natant, 1996, 『문학텍스트의 정신분석』, 최애영, 심재중 역, 동문선, 2001.

## 루소는 멜랑콜리 환자였는가?

이충훈 (한양대학교)

비사교적이고 고독에 젖고 예민한 감수성을 가진 루소는 예나 지금이나 멜랑콜리의 작가로 고려되곤 한다. 루소를 깊이 존경했던 베르나르탱 드 생 피에르는 루소의 용모를 이렇게 요약했다. “그는 중키에 비쩍 말랐다. 얼굴빛은 갈색이고 [...] 번득이는 눈을 보면 그의 외모의 특징이 나타나고, 그가 대단히 감수성이 예민한 사람이고 그에게 고통스러운 무언가가 있음을 보여주었다. 그의 얼굴은 움푹 들어간 눈이며 내려앉은 눈썹 때문에 멜랑콜리의 서너 특징이 뚜렷이 보였다. 이마에 새겨진 주름 때문에 깊은 슬픔이 느껴졌다. 눈 외부의 가장 자리에는 잔주름이 많아서 좀 신랄한 느낌도 준다[...]”<sup>1)</sup> 그런데 베르나르탱 드 생 피에르가 서술한 루소의 초상화를 본다면 이 시기 멜랑콜리 환자들의 정형화된 이미지가 나타난다는 점이 우연일까? 『백과사전』의 「멜랑콜리」 항목에서 멜랑콜리 환자들은 “근엄한 얼굴에 움푹 들어간 눈썹에 피부는 구릿빛이나 갈색이고, 변비를 갖고 있다”<sup>2)</sup>는 언급을 찾아 볼 수 있다. 의도적이든 아니든, 베르나르탱 드 생 피에르는 루소의 외모에서 멜랑콜리에 빠진 사람들의 전형적인 모습을 보고 있는 것이다.

그런데 이런 관점은 베르나르탱 드 생 피에르의 것만은 아니다. 루소와 친구가 있었던 서적검열관장 말제르브는 『에밀』과 『사회계약론』의 출판이 이해할 수 없는 이유로 지체되어 불안에 사로잡혀 자신에게 여러 차례 문의 편지를 보냈던 루소에게 다음과 같은 답장을 썼다.

선생, 저는 솔직하게 말씀드리겠습니다. 선생께는 반드시 그래야 하지요. 선생의 행동에서는 극단적인 감수성이며, 너무도 깊은 멜랑콜리며, 가장 어두운 쪽에서 대상을 바라보는 성향이 보입니다. 그렇더라도 그 성향이 나타날 때 그것은 선생을 똑같이 정의와 진리로 이끌어주지요. 선생의 삶에 불행을 가져오는 저 침울한 멜랑콜리는 질병과 고독에 비례하여 놀랄 만큼 커집니다. 그렇지만 저는 선생께는 그 멜랑콜리가 천성적인 것이며 그 원인은 신체적인 데 있다고 생각하고, 남들이 그 점을 안다고 해도 선생께서 거북한 일은 아니라고 생각합니다. 선생이 선택한 삶의 방식은 너무도 특별한 것이고, 선생은 너무 유명한 분이니 대중도 그 점을 개의치 않습니다. [...] 저로서는 선생의 몸 구조와 선생을 고통스럽게 만드는 그 검은 담즙에서 그 원리를 바라본 이후 더욱 선생을 존경했던 것 같습니다. 데모크리토스라면 그저 우스꽝스러운 것밖에는 보지 못했을 공포를 그리 자주 볼 만큼 불행하셨던 선생께서 아무도 없는 황량한 곳으로 몸을 피해 더는 그 공포를 증언하지 않으려는 것도 당연합니다.<sup>3)</sup>

이 인용문에서 말제르브는 서구 전통에서 멜랑콜리를 설명하는 용어들을 적극적으로 사용하여 루소가 멜랑콜리에 시달리고 있음을 확신한다. 그렇지만 이 편지에서 말제르브의 어조는 루소를 비난하는 것이 전혀 아니라, 오히려 그런 기질과 고통을 오랫동안 간직하고 살면서도 진리와 정의를 향해 나아가는 작가에 대한 존경심과 안타까움이 담겨 있다. 다른 사람

1) Bernardin de Saint-Pierre, *La vie et les ouvrages de J.J. Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 2009, pp. 55-56.

2) 멜랑콜리 항목, ENC, t. X, p. 308b.

3) Lettre de Malesherbes à Rousseau (le 16 décembre 1761), *Correspondance complète*, éd. R. A. Leigh, t. IX, Oxford, Voltaire Foundation, 1981, p. 327.

이었다면 당연히 박해망상에 사로잡힌 광인으로 간단히 치부해버리겠지만, 오랫동안 알고 지냈고, 그의 미덕과 품성을 누구보다 잘 알았던 말제르브는 지금 루소의 행동방식을 그의 질병과 그가 처한 특별한 상황 때문에 그가 천성적으로 가졌던 멜랑콜리의 기질이 발현한 것으로 보는 것이다. 그러니 루소의 “질병과 고독에 비례하여 커지는” 멜랑콜리에서 회복하기 위해서는 “파리로 돌아오는” 길밖에 없다. 파리의 높은 수준의 의학과 따뜻하게 그를 맞아 줄 사교계가 그의 멜랑콜리를 치유해 줄 것이다. 그러나 말제르브의 편지를 받고 열흘 뒤 루소는 그에게 답장을 보내 자신이 지난 6주 동안 대단히 고통스러웠으며, 이제는 덕분에 문제가 해결되어 다시 원래 기질을 되찾았다는 답장을 보낸다. 그런데 그는 말제르브에게 감사의 말을 전한 뒤 다음과 같이 쓰고 있다.

선생은 제가 불행하고 멜랑콜리에 시달린다고 생각하십니다. 오! 선생님, 선생님께서는 얼마나 잘못 생각하시고 계신가요! 제가 그렇게 된 건 파리에서입니다. 검은 담즙이 제 마음을 물어 뜯었던 곳은 파리였습니다. 그 쓰디쓴 검은 담즙은 제가 거기 머물러 있는 동안 제가 출판한 모든 저작에 너무나 깊게 느껴집니다.<sup>4)</sup>

루소는 위 인용문에서 분명 자신에 대한 말제르브의 판단을 반박하고 있다. 말제르브는 앞서 말한 대로 루소가 미쳤다거나 최소한 정신에 문제가 생겼다고 말한 적이 없다. 말제르브는 오히려 루소의 행동의 원인을 그의 특별히 민감한 감수성에서 찾았고, 멜랑콜리에 쉽게 빠지는 그의 기질의 탓으로 보았다. 사실 이런 지적만큼 당시의 루소에게 적절한 위로가 없을 것이다. 그의 박해망상을 정신의 문제가 아니라, 신체(질병과 기질)의 문제로 돌리고, 공연히 고독에 잠기지 말고 파리로 돌아와서 친구들과 어울리고 필요한 의학처치를 받는다면 자연스럽게 회복될 문제로 보았으니 말이다. 그런데 루소는 자신이 기질적으로 멜랑콜리에 쉽게 휩쓸리도록 태어났다는 말제르브의 언급을 필요이상으로 심각하게 받아들인다. 그리고 그는 이듬해 초에 말제르브에게 자신의 삶을 해명하는 네 통의 편지를 연속으로 보낸다(1762년 1월 4, 12, 26, 28일자). 이 네 통의 편지가 『고백』의 집필에 앞서 쓴 그의 자서전의 첫 번째 버전이다. 결국 어떤 점에서 생애 말년까지 계속될 루소의 일련의 자서전은 말제르브가 그를 ‘멜랑콜리’환자로 봤던 점에 대한 반박이며, 자신의 문학 활동과 파리 생활이 선천적인 멜랑콜리와는 전혀 무관하다는 점을 해명하기 위한 것이기도 하다. 분명히 루소는 6주 동안 박해망상에 사로잡혀 동료들과 친구들을 성가시게 했고, 이제 제정신을 차리고 그들에게 사과의 편지를 보내고 있다. 그런데 유독 루소는 자신의 ‘착란’을 멜랑콜리의 발현으로 본 말제르브에게 만든 그의 생각이 틀렸음을 분명히 해두고자 할 필요를 느꼈다는 것은 좀 이상하지 않은가?

무엇보다 루소는 자신의 저작들이 “쓰디쓴 검은 담즙”의 결과라는 점을 받아들이지 않는다. “스스로 재능이 있다고 느끼면서 마흔 살까지 남들에게 알려지지 않으려고 하는 사람이 단지 인간혐오자라는 명성을 얻고자 생애의 나머지 전부를 아무도 없는 황량한 곳으로 갈만큼 미친 사람이라는 것은 정말 믿기 어려운 일이 아닌가요?”<sup>5)</sup> 루소는 자신이 선택한 고독한 삶이 멜랑콜리에 기인한 인간혐오와는 전혀 무관하다고 말한다. 그는 인간관계에 혐오를 느낀 것을 인정하지만 그것은 그의 천성적인 기질 때문이 아니라 파리의 인간관계가 타락했기 때문이다. 그러면서 루소는 자신의 삶과 문학의 통일성을 주장한다. 그가 사교계를 벗어

4) Lettre à Malesherbes, le 25 décembre 1761, CC t. IX, p. 355.

5) OC t. I, p. 1131.



난 것은 인간혐오 때문이 아니다. 히포크라테스와 갈레노스주의 전통 의학에서는 멜랑콜리 환자에게서 “넘어설 수 없는 슬픔, 우울한 기질, 인간 혐오, 고독에 대한 성향”<sup>6)</sup>이 발견된다고 말한다. 루소는 고독의 성향이 있지만 그것을 그의 멜랑콜리와 인간혐오의 확실한 증거로 삼아서는 안 된다. 이제 루소는 자신이 걸어온 삶과, 스스로 내면으로 들어가 찾은 자신의 진짜 모습을 사람들에게 있는 그대로 보여주어야 한다. 멜랑콜리의 성향이 없다면 도대체 그는 왜 고독을 좋아하는가?

[고독의 원인] 그 무엇도 능가할 수 없고 그 앞에서는 영예와 재산과 명성이 세계 아무 것도 아닌 것이 되는 저 길들일 수 없는 자유의 정신과 다른 것이 아닙니다. 세계는 이 자유의 정신이 오만에서 왔다기보다는 게으름에서 왔습니다. [...] 그 게으름 때문에 시민의 삶의 최소한의 의무도 견뎌내지 못합니다.<sup>7)</sup>

여기서 루소는 그가 뒤늦게 문인이 된 후 예상치 못하게 평정심을 잃어버리게 되었다고 말 제르브에게 설명한다. 문인이 되고 난 뒤 어쩔 수 없이 사교계에 들어가야 했고, 인간관계의 의무를 받아들이지 않을 수 없었다. 심지어 그에게 선물을 하고 연금을 주겠다는 사람도 생겼다. 그렇지만 루소는 이를 모두 거부한다. 사람들에게 무언가를 받는다는 것은 결국 그들에게 빚을 지게 되는 일이며, 그렇게 될 때 그는 더는 자유롭지 못하게 된다. 물론 그가 게으르지만 앓았다면 사람들과의 관계에 보다 적극적으로 임할 수도 있었겠으나, 그는 불행히도 게으른 사람이어서 그렇게 하지 못했다. 그렇다면 그에게 남은 선택은 모든 의무에서 벗어나 혼자 살아가는 것뿐이다. 요컨대 그의 고독은 사람들에게 대한 증오 때문이 아니라 두려움 때문이다.<sup>8)</sup>

JJ가 항상 사람을 피하는 것은 아닙니다. 그렇지만 그는 항상 고독을 사랑했습니다. 그는 자기가 가졌다고 생각했던 친구들과 행복했습니다. 그러나 그는 제 자신과 마주할 때 훨씬 더 행복했습니다. 그는 친구들의 사교계를 좋아했습니다. 그러나 그는 간혹 명상할 필요가 있었습니다. 아마 항상 그들과 살아가는 것보다는 혼자 살아가는 것을 더 좋아했던 것 같습니다. [...] 야심도 오만도 없는 한 민감한 사람은 그와 같은 사람들 사이에서 혼자인 것 보다 아무도 없는 황량한 곳에서 혼자 살아가는 일이 덜 끔찍하고 덜 어려운 일입니다. 더욱이 홀로 은둔해 살아가는 이러한 성향은 악한 것도 아니고 인간혐오인 것도 아닙니다. 그렇지만 그 성향은 대단히 특별한 것이라 저는 그에게서 말고 그 정도로 그런 성향을 발견한 적이 없습니다 [...].<sup>9)</sup>

루소는 때로는 친구들에게 다가가며, 때로는 자기 자신과 마주하고자 하는 이중적인 태도를 갖고 있다. 이것으로 그가 끊임없이 사회와 자연을, 사교계와 은둔 사이를 왔다갔다 했던 이유를 설명할 수 있다. 흥금을 터놓을 수 있는 의무적이지 않은 관계라면 루소는 언제든 지기꺼이 받아들인다. 그러나 이 ‘투명한 관계’에 선행(bienfaisance)이 끼어들 때 루소는 난처해진다. 그 선행은 그가 갚아야 할 빚이고 되돌려주어야 할 선물이기 때문이다. 물론 그가 모든 선행을 부정적으로 보는 것은 아니다. 그렇지만 루소에게 “선행은 순전히 무상의

6) Art. Mélancholie, non signé, ENC t. X, p. 308a-b.

7) OC t. I, p. 1132.

8) “Il ne fuit point les hommes parce qu'il les hait, mais parce que'il en a peut. Il ne les fuit pas pour leur faire du mal, mais pour tâcher d'échapper à celui qu'ils lui veulent” (OC t. I, p. 787).

9) OC t. I, 812.

행위”여야 하고, 돌려받거나 보상받을 기대를 전혀 하지 말아야 한다. 그러니 루소의 ‘무상의 행위’로서의 선행이 바로 그의 천성적인 ‘게으름’을 설명해주는 것이다. 루소는 이것이 어떻게 멜랑콜리와 인간혐오와 비교될 수 있는지 물으면서, 오히려 관례적이고 관습적인 선행으로 자신의 진심을 감추는 위선적인 파리 사교계를 자신이 떠날 수밖에 없었던 이유를 설명한다.

루소는 그의 일련의 자서전 작품의 기원이 되는 말제르브에게 보내는 편지들에서 이러한 방식으로 자신이 뒤집어 쓴 멜랑콜리와 인간혐오의 성향을 반박하고 있다. 그렇지만 앞서 보았듯이 루소는 말제르브에게 “제가 그렇게 된 건 파리에서입니다. 검은 담즙이 제 마음을 물어뜯었던 곳은 파리였습니다”라고 쓰지 않았던가? 이는 루소 스스로 자신이 “검은 담즙”의 영향을 피할 수 없었다는 인정이 아닌가?

그 며칠 되지도 않은 사이에 제 상태가 얼마나 바뀌었는지요! 당신에게 다가가는 달콤함에 얼마나 큰 씁쓸한 마음이 섞이게 되었는지요! 슬픈 성찰이 얼마나 저를 포위하고 있는지요! [...] 어쩌면 제 체류가 이런 멜랑콜리를 일으켰는지 모릅니다. 슬프고 끔찍한 체류입니다. 그 체류는 더는 제 마음의 상태에 부합하지 않습니다[...]. 오 켈리! 오 켈리! 우리는 다시 만날 수 없겠습니까? 우리는 함께 살아갈 수 없는 겁니까? 우리는 영원히 떨어져 살아야 하나요? 아니요, 단연코 이런 끔찍한 생각이 제 머리에 떠오른 적이 없습니다! 그런 생각은 곧바로 제 애정을 분노로 바꾸어 버립니다. 분노가 일어나면 저는 이 소굴 저 소굴로 달려갑니다. 저도 모르게 신음이 나오고 고통을 지르게 됩니다. 저는 분노한 암사자처럼 울부짖습니다.<sup>10)</sup>

자기 의사와는 무관하게 사랑하는 연인과 헤어져 파리에 체류하게 된 생 프뢰는 자기 내면의 감정과 파리 체류의 소식을 연인에게 전하며 그가 잃어버린 사랑에 절망하여 “착란을 일으켰다”고 말한다. 생 프뢰는 파리에서 멜랑콜리에 사로잡히게 되었지만 그것은 그의 검은 담즙의 영향을 쉽게 받는 타고난 기질이 원인이 되어서가 아니라, 민감한 영혼을 가진 사람이라면 누구도 그런 상황을 견딜 수 없기 때문이다. “저는 분노한 암사자처럼 울부짖습니다”라는 생 프뢰의 말은 사랑하는 사람과 강제로 떨어져 홀로 슬픔을 견디는 사람의 지극히 자연스러운 반응이며 정념의 직접적이고 즉각적인 표현이다.

생 프뢰가 파리에서 겪고 있는 이런 멜랑콜리는 일시적인 것이고 사랑하는 그들이 다시 만난다면 바로 치유가 가능한 것이다. 그러나 이런 멜랑콜리와 완전히 다른 종류의 멜랑콜리가 있으니 그것은 우울을 일으키는 증기(les vapeurs)가 원인이 된 질병으로, 그것의 일차적인 원인은 “권태와 강렬한 정념”이다.

이 질병은 오늘날 예전보다 훨씬 흔하다. 여성이 받은 나쁜 교육이 이 질병을 일으키게 되고, 젊은이들이 학업에 열중하거나 똑같이 강렬하게 다른 모든 것에 열중하기 때문이다. 정기는 형성되기도 전에 약화되고, 정신은 생겨나자마자 쇠약해진다. 식도락, 한가한 삶, 일상이 되어버린 쾌락이 자기가 재기를 갖춘 사람으로 인정받는 저 불행한 정념을 갖는다. 증기가 신체를 공격하고, 파괴하고, 완전한 쇠약 상태로 빠뜨린다.<sup>11)</sup>

그러므로 여기가 루소가 자신을 멜랑콜리에 사로잡혔다고 생각했던 말제르브를 반박하고, 것처럼 생각하는 자기 동시대인들에게 자신의 기질을 설명하고자 하는 진정한 이유를 찾을

10) La Nouvelle Héloïse, OC t. II, pp. 89-92.

11) Art. Vapeurs, non signé, ENC t. XVI, p. 827a.

수 있는 곳이다. 루소는 『신 엘로이즈』에서 생 프뢰의 편지를 통해 파리에서 자신이 멜랑콜리에 잠시 빠지게 되었음을 간접적으로 인정했다. 그러나 그의 멜랑콜리는 돈이며 사회적 조건이 남부럽지 않은 유한계급이 겪는 사회적인 질병과는 무관하다. ‘우울을 일으키는 증기’는 “영혼의 모든 능력을 마비시키는”<sup>12)</sup> 죽음에 이르는 병이다. 겉으로 봤을 때 두 증상은 대단히 유사해 보이지만, ‘증기’의 경우 그것은 오직 대도시의 부자들과 귀족들에게만 발생하며, 그것이 풍속을 타락하게 하고 사회의 결속을 와해시키는 원인으로 작용하게 된다. 『에밀』에서 루소는 “인민은 권태라는 것을 모르다시피 한다. [...] 오랫동안 일하고 잠시 쉬는 생활이 반복되면서 그에게 즐거움이라는 양념이 마련된다. 그러나 부자들의 가장 큰 재앙은 권태이다”<sup>13)</sup>라고 말한 바 있다. 우리는 로랑 캉타그렐의 표현을 빌어 이 두 가지 종류의 멜랑콜리를 ‘자연적 멜랑콜리’와 ‘인위적 멜랑콜리’로 구분해볼 수도 있을 것이다.<sup>14)</sup> 그러나 이 상이한 종류의 멜랑콜리를 어떤 식으로 부르던 루소가 사교계로부터의 은둔과 고독에 대한 자신의 성향을 두 번째 종류의 멜랑콜리와 동일시해서는 안 된다고 생각했다는 점은 분명하다. 이제 말제르브에게 보내는 편지와 이후의 일련의 자서전 저작에서 루소는 자기가 ‘일시적인’ 착란 상태를 겪게 되었던 원인을 분석하고 이해하게 되었다. 그것은 자기의 뜻과 무관하게 작가가 되어 많은 사람들의 관심을 끌게 된 데서 비롯된 것이고, 잠시나마 문인으로서의 명성과 영예에 취했던 자신의 파리 체류에 대한 반성이자 혐오였다. 이제 그는 용기를 내서 이 점을 고백해야 했다. 그것은 단지 자신의 고독에 대한 취향이 인간혐오와 멜랑콜리와 무관하다는 점을 설득하기 위한 것만은 아니다. 그와 동시에 만년의 루소는 자신의 자서전 작업을 통해 ‘자가요법(autothérapie)’을 시도하여 파리 체류에서 얻은 멜랑콜리를 스스로 ‘치유’하고자 한다. 그의 멜랑콜리가 유한계급의 권태에서 나온 것이 아니고, 천성적인 기질의 직접적인 결과도 아니므로, 그의 자연적인 성향인 고독을 즐기고, 불필요한 인간관계의 의무에서 벗어나게 된다면 그는 그의 도시 생활의 잔여물인 멜랑콜리를 결국 벗어날 수 있을 것이다. 그리고 동시에 루소가 스스로에게 제안했던 ‘자가요법’은 루소와 같은 기질과 성향을 가진 선한 사람들에게, 자연 상태에 더욱 가깝게 살아가는 사람들에게 올 바르고 확실한 치료법이 될 것이다.

12) Robert Mauzi, L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle, Albin Michel, 1994, p. 23.

13) OC t. IV, p. 685.

14) Voir Laurent Cantagrel, De la maladie à l'écriture. Genèse de la mélancolie romantique, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2004, p. 133.