

그리스 신화 이미지를 통해 본 프랑스 상징주의 시인론

곽 민 석
(연세대학교)

1. 서론

19세기의 중, 후반의 프랑스 문학, 특히 시문학 영역에서 상징주의 문학은, 로망티즘이 보여주는 과도한 개인주의와 편협한 서정주의, 그리고 극단적 허무주의와 시인의 대중으로부터의 소외감과 고립을 거부하고, 나아가 물질주의라는 비난을 받는 기술 문명주의에 대한 대립적 세계를 그리고 있다 할 수 있다. 상징주의라는 문학 운동은 이미 그 전성기(1886-1900년경까지) 이전에 대부분의 경향과 특성들이 결정지어졌다고 볼 수 있는데, 이러한 상징주의를 넓은 의미에서 살펴보면, 19세기 전반에 걸쳐 프랑스 문학에 풍미했던 '시적 이상주의idéal poétique'의 큰 흐름이라 할 수 있다. 이런 관점에서 상징주의 시인들을 보편적 관점에서 접근하면, '피안(彼岸)(일명 '저 곳'으로 'au-delà')의 신비'를 보여준 위고Hugo, '꿈과 삶, 현실과 초 현실'의 경계를 넘나든 네르발Nerval, 그리고 일반적으로 상징주의 4대 시인 또는 상징주의 선구자 시인들로 불리는 보들레르, 베를렌느, 랭보 그리고 말라르메를 그 대표 작가들로 들 수 있을 것이다.

귀스타브 랑송Gustave Lanson은 상징주의 시기를 일반적으로 다음과 같이 세 단계로 구분하고 있다. 즉. 보들레르, 베를렌느, 랭보 그리고 말라르메가 활약한 상징주의 선구자들의 세대인 <전기 상징주의>, 모레아스Moréas, 레니에Régnier, 싸맹Samain, 베르헤렌Verhaeren등의 시인들과 라포르그 Laforgue의 '퇴폐주의Décadentisme'가 풍미했던 <제 1기 상징주의> 그리고 클로델C Claudel, 발레리Valéry로 대표되는 <제 2기 상징주의>로 상징주의 시기를 구분하고 있다.¹⁾ 이러한 상징주의 시인들과 그들의 시 세계는 일관되면서도 단일한 시학 또는 문학적 가치관을 추구하는 하나의 문학 유파나 학파를 형성하고 있지는 못하고 있다.

그럼에도 상징주의라는 기치아래서 살펴보면, 시적 추구하고 특징들의 다양성에도 불구하고 몇몇의 보편적인 공통점을 그들의 문학세계에서 발견할 수 있는데, 본 논문에서는 소위 전기 상징주의에 속하며 상징주의 선구자격에 해당되는 보들레르, 베를렌느, 랭보를 먼저 살펴보겠다. 이어 소위 고전적이자 전통적인 시의 마지막으로 간주되면서 동시에 20세기 현대시의 서막을 알리는 말라르메의 시학을 맺음으로 대신할 것이다.

한편, 이러한 상징주의 선구자들의 특징을 그리스 신화의 주제적 이미지와도 간단히 연결해 볼 것이다. 이야기로서의 신화는 비논리적이고 불합리하며 때로는 무의미하기도 하지만 수천 년을 거쳐 반복해서 나타났다. 표면상으로는 무질서한 모습의 이면에 어떠한 형태의 질서와 원칙이 있음을 우리에게 알려주고 있고, 그것을 추구하려는 것 또한 신화다. 다시 말하면, 상호 관련이 없는 것처럼 보이는 모든 현상의 이면에는 보편적이면서도 원형적인 '핵'이나 '구조'가 존재한다는 사실이다. 신화는 이러한 '중심' 또는 '기원'의 이야기이고 설명인 것이다. 따라서 역사적으로 서양 문화에 그리스 신화가 끼친 영향을 차치하더라도, 우리가 보게 될 시인들의 세계에는 '근원', '원초', '조화', '일원성'과 같은 이상적 세계를 추구하는 신화적 요소가 본질적으로 내재되어 있다.

1) 마르셀 레몽Marcel Raymond과 기 미쇼Guy Michaud도 거의 같은 방법으로 상징주의를 구분하고 있다. Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, José Corti, 1940, "préface" 와 Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Nizet, 1947, p. 644 참조.

특히 이상주의idéalisme 경향의 상징주의 문학이 활발했던 19세기에, 이러한 신화적 주제를 통해 시인들은 인간관 나아가 세계관과 우주관을 자신들의 작품 세계에서 잘 표명하고 있다. 본 글에서는, 잠재적이지만 뚜렷하게 각인되어 있는 이러한 신화적 주제와 그 이미지를 각 시인들의 시 세계와 관련시켜 설명하고 -'신화비평' 또는 '원형비평'이 아닌 관련 신화의 주제 또는 이미지 접근- 이를 통해 시인들의 특징을 신화적 인물들과 그 상징성을 통해 접근해 볼 것이다.

II. 보들레르Baudelaire와 이카루스Icare

랭보에 의해서 신(神), 그것도 “진정한 신un vrai Dieu"이고 ”첫 번째 투시자He premier voyant"로서 평가를 받은 시인이 바로 보들레르다.²⁾ 후대 시인인 랭보의 이 지적처럼, 그는 상징주의 시를 다른 어떤 시인보다도 심오하면서도 보편적인 세계를 통해 드러냈고, 나아가 그로부터 프랑스 현대시가 시작되었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

보들레르가 그의 시 세계에서 궁극적으로 추구한 ‘절대'absolu'나 ‘아름다운beauté'이란 일상적 자연이나 평범한 현실의 범주에 속하는 것이 아니라 지속적인 시적 작업의 결과를 통해 드러나는 '지상의 것ici-bas'이 아닌 '저곳au-delà'의 영역이다. 시인은 피상적인 외관apparence, 즉 현실réel을 떠나 보편적이며 초월적인 이미지로 가득한 시적 세계, 다시 말하면 초현실의 이상적 세계이자 원초적 세계로 떠나고자 했다. 바로 이러한 세계에 이르기 위해 보들레르는 자신의 모든 감각을 최대한 이용하여 소위 ‘공감각synesthésie'이라는 시적 이론을 사용하게 된 것이다. 앙리 페르Henri Peyre에 의하면, 이것은 현실적으로 엄연한 제약을 가진 모든 감각들이 시인의 노력, 즉 조화의 원칙에 의해 수평적으로 동일한 가치와 기능을 하게 되는 것이다.³⁾ 다시 말하

2) Lettre dite "du voyant" du 15 mai 1871, in Suzanne Bernard et André Guyaux, Oeuvres, Classiques Garnier, 1991(이하 Oeuvres de Rimbaud), p. 350.

3) Henri Peyre, *Qu'est-ce que le Symbolisme?*, P.U.F., 1974, pp. 18-19 참조.

면, 시인은 소위 '수평적 상응correspondance horizontale'이라는 원칙아래 논리적으로 엄연히 구별되어 있는 '감각sens'을 수평적으로 동일한 위치에 놓음으로써, 모든 감각들이 제한된 감각영역을 극복하고 조화로운 관계 속에서 서로 반응 또는 '화답se répondre'하게 되는 것이다.⁴⁾ 보들레르에게 있어 이러한 조화의 세계는 근본적으로 원초적 세계이자 상징의 세계이다. 앞으로 추구하거나 도래할 세계가 아닌 이미 존재했던 잃어버린 '이전autrefois'의 세계로서, 시인은 바로 그 세계를 다시 시 세계에서 구현하고 재창조함으로써 그 곳으로 돌아가야 하는 것이다. 이로 인해 그는 이 현실 세계를 다음과 같이 보고 있는 것이다.

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

자연(自然)은 하나의 사원(寺院), 그곳의 살아 있는 기둥들은
때로 혼돈스런 말들을 내어 보내나니,
사람은 친밀한 눈길로 그를 지켜보는
상징의 숲을 가로질러 그곳을 지나간다.

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

밤처럼, 광명(光明)처럼 광활하며,
킴킴하고도 심오한 통합(統合)속에,
멀리서 섞여지는 긴 메아리처럼
향기와 색 그리고 소리들이 서로 답한다.

『상응Correspondances』, in Baudelaire, *Oeuvres complètes I*, édition établie, présentée et annotée par Claude Pichois, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975(이하 *Oeuvres de Baudelaire*), p. 11.

위 시에서 보듯, 현실 너머에 존재 하는 진실한 의미를 파악하는 것이 시인의 의무이다. 왜냐하면 시인에게 있어 현실이라는 자연은 바로 그 외관 너머 존재하는 본질의 상징체계이기 때문이다. ‘자연’, 즉 현실의 외관은 영혼과 사물들의 다양하고 심오한 관계가 심층적으로 뒤섞여 있는 장소, 즉 수수께끼와 같은 "혼돈스런 말"의 집합소이고, 시인의 임무는 이 '혼돈스러운 말'들의 진정한 의미를 파악하는 것이다. 현상적인 것은 본질적인 것의 외관에 불과하기 때문에 '진정한 것 le vrai', '원형적인 것 l'archétype', '원초적인 것 le primitif'이 숨겨져 있는 상징체계인 것이다. 시인은 이러한 상징체계를 '우주적' 또는 '보편적인 유추 l'universelle analogie'를 통해 해석함으로써 세상의 근원에 다가가는 것이다.⁵⁾ 이는 시인에게 있어서 숙명처럼 되돌아가야 하는 원초적인 직관적 세계이자, 논리적 시공간이 사라지고 존재의 본질이 개별적 감각이나 언어의 변별성이 아닌 상호성과 직접성으로 구현될 수 있는 '상응', '교감' 즉 '공감각의 세계'이다. 보들레르는 자신의 외부 세계, 즉 자연세계와 정신세계 사이에는 상응 관계가 있다는 것을 발견한 시인이다. 서로 다른 이질적인 감각들이 상호 침투하여 섞이며 동시에 체험되고 모든 사물들이 상호적인 유추에 의해 표현되는 세계에서 시인은 가시적이며 물질적인 대상 뒤에 감추어져 있는 본질적인 의미를 해석 할 수 있는 것이다.

한편, 이 '원초적 세계', '보편적 세계'로의 회귀는 현실적으로 많은 제약이 뒤따른다. 보들레르 시 세계의 특징 중 하나는, 바로 시인의 '영원으로의 회귀 retour à l'éternité'로의 열망과 그 제약 *contraint* 사이의 갈등이라 할 수 있을 것이다. '순수하고 조화로운 일원성 *unité pure et harmonieuse*'의 모습을 지니는 '원초적이고 우주적인 세계'로의 열망은 현실적으로는 불가능하고, 시인은 이 세계에서 끊임없이 좌절하게 되는 것이다. 그러나 이러한 제약에도 불구하고 과거 또는 영원으로의 회귀는 결코 시인에게 사라지지 않는 운명이고 열망이자 의무이다. 그래서 시인은 '현재', '이 곳'에서 더욱 고독한 존재이고 이방인이 되는 것이다. 현실에서 시인의 이러한 위치를 잘 표현한 시가 『알바트로스 *L'Albatros*』이다.⁶⁾

5) 김기봉, 『프랑스 문학 이론과 선언문』, 신아사, 1980, p. 59.

6) *Oeuvres de Baudelaire*, pp. 9-10.

시에서 보듯, 시인은 창공을 지배하는 위대한 왕자("ces rois de l'azur")다. 그러나 우연히 뱃사람들에게 사로잡혀 갑판에 내려앉은 그의 모습은 몰골이 초라한 한 마리 새에 불과할 뿐이다("gauche", "veule", "comique", "laid"). 더욱이 선원들에게 놀림을 당하며 갑판에 잡혀있는 알바트로스의 커다란 날개는 위대한 비상과 비행을 상징하는데, 갑판에 붙잡혀 '걷는' 것, 즉 '현실'은 이러한 커다란 날개를 가지고 하늘로 비상하는데 방해가 된다. 보들레르는 알바트로스의 이러한 처지를 마치 '지상에 유배된 exilé sur la terre' 시인의 그것과 빗대어 묘사하고 있는 것이다.

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

시인도 폭풍우를 넘나들며 사수(射手)를 비웃는
이 구름의 왕자 같아라.
야유의 소용돌이 속에 지상으로 유배되니
그 거인의 날개조차 걷는 데 방해가 되네.

광활한 대양océan을 날아다니며 모진 폭풍우 속을 드나들고, 자기를 겨냥하는 사수(射手)를 비웃는 범접할 수 없는 구름 위의 왕자였으나 이제는 갑판 위에 사로잡힌 알바트로스처럼, 본질적으로는 구름 위의 왕자 같은 존재였던 시인도 알바트로스의 불구의 모습처럼 지상에 유배되어 못 사람들에겐 업신 여기고 무시당하는 존재로 전락하고 만다.

알바트로스의 커다란 흰 날개가 상징하는 시인의 거대한 이상(理想)은 본연적으로 그의 위대함을 상징하지만, 동시에 지상에 유배된 그에게 지상에서의 삶에 방해가 될 뿐이다. 보들레르는 갑판위에서 놀림을 당하면서 추한 꼴로 걷는 알바트로스의 모습을 탄식하면서 시인의 운명에 대해 자각하고 있는 것이다. 그러나 이러한 추락에도 불구하고, 시인은 끊임없이 다시 비상할 수 밖에 없는 운명 또한 가지고 태어났다. 마치 갑판위에서는 불구이지만 창공에

서는 왕자처럼, 시인은 본래의 고향인 영원, 즉 창공으로의 끊임없는 비상을 현실에서 동경하고 추구할 수밖에 없는 운명이다. 현실적으로는 그곳을 향해 다시 비상할 수 없지만, 본능적 아니 본질적으로는 항상 추구해야 하는 바로 '저주받은 시인poète maudit'의 운명인 것이다. 본질적으로 도달해야 할 목표이지만 현실적으로는 불가능한 조건이 형성하는 시인의 운명이자 처지를 잘 보여주고 있는 것이다.7) 바로 '이카루스 신화mythe d'Icare'가 보여주는 상징성이 잘 드러난다 할 수 있다.8)

그리스 신화에 등장하는 이카루스 이야기의 상징적 의미는 무모한 야욕과 욕심을 넘어, 꿈과 야망을 지닌 자들이 한계를 인정하지 않고 두려움 없이 이상에 따라 하늘 끝까지 올라가서 도전해 보려는 원대한 꿈이자 희망의 상징이기도 하다. 위에서 본 보들레르의 시 『알바트로스』는 바로 이 신화처럼 영원과 이상idéal에의 끊임없는 도전과 실패의 과정을 보여준다 할 수 있다. 시의 표면상 의미로 보면 먼저, 이 시에서는 시인으로서의 좌절을 잘 드러내고, 이로 인해 보들레르는 '저주받은 시인'이라는 할 수 있을 것이다. 알바트로스

7) 보들레르는 태토의 원초적 지고의 상태와 지복에 대한 끝없는 향수와 지상으로의 유배라 할 수 있는 원죄 이후의 현실 세계 사이에서 끊임없이 갈등하는 자의식의 이중적이고 모순된 모습을 보여주고 있다. Guy Michaud, *op. cit.*, p. 46.

8) 그리스 신화에 따르면, 이카루스는 다이달로스Dédale의 아들이다. 아버지 다이달로스는 아테네 출신의 유능한 건축이자 발명가인데, 우연한 일로 제자인 탈로스Talos를 죽이고 적대 관계에 있는 크레타의 미노스Minos 왕에게 몸을 맡기게 된다. 바로 이 크레타의 왕비 파시파에Pasiphaé에게 커다란 로봇 암소를 만들어 주어 왕비가 그 안에 숨어 일명 크레타의 황소와 사랑을 나눌 수 있게 하고, 이로 인해 그리스 신화의 유명한 괴물인 미노타우로스Minotaure가 태어나게 된다. 이때 아테네의 왕자 테세우스Thésée와 크레타의 공주 아리아드네Ariane가 황소 미노타우로스를 물리치는데 도움을 준 죄로 아들과 함께 탐 속에 갇히게 되었다. 감옥에서 탈출하기 위해서는 바다를 건너야 하는데 왕이 모든 배를 통째로 먹기 때문에 도저히 불가능한 일이었다. 그러자 다이달로스는 성 위에 떨어지는 새들의 깃털을 모으기 시작했다. 깃털이 어느 정도 모였을 때 아들과 함께 날개를 만들었다. 이윽고 날개가 완성되자 아들과 함께 감옥을 탈출하였다. 하지만 아들 이카루스는 아버지의 충고를 무시하고 너무 높게 나는 바람에 뜨거운 햇볕에 날개를 붙인 풀이 녹아버려 바다로 추락해 죽고 말았다. 일반적으로 이 이야기는 이카루스를 어리석음과 과욕을 상징하는 인물로 그리며 태양을 향해 높이 솟아올랐다가 너무 높이 날아올라 날개에 쓰인 초가 녹아 바다로 추락한 이카루스의 날개는 바벨탑처럼 욕심 많은 인간의 추락을 상징한다.

는 바로 현실에서 좌초하고 낙오한 시인의 상징인 것이다. 한편, 보들레르 시 세계와 관련지어 다른 관점에서 접근하면 시적 의미의 기저에는 이러한 이카루스와 같은 추락에도 불구하고 그를 끊임없이 다시 비상하게 하려는 희망이 내재되어 있음을 볼 수 있다. 즉, 이카루스 신화가 무모한 열망에의 도전과 추락 그리고 좌절을 의미하는 동시에 부단한 재도약과 도전을 상징하는 것과 같다 할 수 있다.

시인은 자기의 비상을 방해하는 감옥과도 같은 지상에서 벗어나 광활하고 무한한 바다에서 자유롭고 싶고, 원초적 세계로의 끊임없는 비상을 열렬히 갈망한다. 비록 시인의 현실은 뱃사람들에게 사로잡혀 갑판에 내려온 알바트로스로, 이상과 야망의 상징인 그 커다란 날개 때문에 오히려 잘 걷지 못하는 우스꽝스러운 모습에도 말이다. 이 초라하고 우스꽝스러운 불구의 모습, 즉 무능함은 바로 지상이라는 현실에서 시인의 무능함이다. 그러나 이카루스처럼 추락에도 불구하고 끊임없이 다시 일어나 비상을 위한 날갯짓을 할 수 밖에 없는 운명이다. 바로 보들레르에게 있어 시인의 운명이다. '저주받은 시인'이란 개념이 그래서 탄생한 것이다. 그의 시 『어느 이카루스의 탄식*Les Plaintes d'un Icare*』에서 보는 이카루스의 한탄처럼 말이다.

En vain j'ai voulu de l'espace
 Trouver la fin et le milieu ;
 Sous je ne sais quel oeil de feu
 Je sens mon aile qui se casse ;

Et brûlé par l'amour du beau,
 Je n'aurai pas l'honneur sublime
 De donner mon nom à l'abîme
 Qui me servira de tombeau

헛되이 나는 찾으려 했다
 공간의 끝과 중앙을;
 그래서 내가 알 수 없는 불같은 눈길아래

난 내 날개가 부러지는 것을 느낀다.

그리고 아름다움에 대한 사랑으로 불타버린

나는, 내 무덤으로 쓰이게 될

심연에 내 이름을 부여할

그 어떤 숭고한 영에도 가지 못할 것이다.9)

III. 베를렌느Verlaine와 오르페우스Orphée

베를렌느의 시 세계는 그와 함께 상징주의 선구자로 여기는 보들레르, 랭보 또는 말라르메와는 달리 소위 시적 이론이 명확하지 않다고 간주되어 왔다. 보들레르의 '상응 이론', 랭보의 '투시자 이론' 그리고 말라르메의 소위 '시적 형이상학' 이론들과 달리 베를렌느의 시 세계는 뚜렷한 시적 이론을 담은 글이나 작품이 부재하기 때문이다. 나아가 베를렌느의 시적 경향은 여타 상징주의 시인들과는 그 경향이 약간 다르기 때문이기도 하다.

베를렌느의 시 세계는 '인상주의impressionisme'적 특징과 '멜로디 *mélodie*'와 같은 음악적 요소들이 풍부해서 오히려 로망티즘 경향이 더 강렬한 것처럼 보인다. 이것은 그의 시 세계가 어쩌면 그의 삶과 밀접하게 관련되어서 더욱 그러하다 할 수 있다. 앙리 페르는, 베를렌느의 작품을 설명하기 위해서는 반드시 '그의 유전성', '그의 친척들' 그리고 '자신의 추함에 대한 통렬한 의식', '연상의 사촌누이인 엘리자Elisa와의 사랑' 등을 연결시켜서 고찰해야 한다고 언급하고 있다.10) 결국, 그의 시 세계의 근원을 전기적 요소들과 그 특징 중 하나인 '심적 불균형*déséquilibre psychologique*'에서 찾고 있는 것이다.

한편, 베를렌느의 시 세계에는 분명 이런 인상주의적이면서 로망티즘이 보이는 경향과 특징들이 있지만, 그 이면에는 파르나스파Parnasse처럼 순수한

9) Les Plaintes d'un Icare in *Oeuvres de Baudelaire*, p. 143.

10) Henri Peyre, *op. cit.*, p. 82.

시학 또는 미학적 효과를 위한 배경이 되는 풍경이나 정념이 더할 나위 없이 섬세하고 미묘하게 묘사되어 있음을 우리는 발견할 수 있다. 베를렌느의 전체 시 구조에서 시어langage poétique가 주는 '시청각(視聽覺)적 이미지들 images acoustico-visuelles', 특히 '소리의 이미지들images sonores'이 상호 "결정 작용cristalisation"을 일으키고 있기 때문이라 할 수 있다.¹¹⁾

대표적인 시 『시학(詩學)Art poétique』에서 시인은 무엇보다도 먼저 시에 가장 중요한 요소는 '음악musique'이라 주장한다.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

무엇보다 먼저 음악을,
그러기위해 홀수 시구를 선호하라
곡조 속에서 보다 모호하고 보다 유연하며,
그 안에 누르는 것도 멈춰서는 어떤 것도 없는.¹²⁾

다른 시인들의 어떤 시 이론이나 사상보다도 이 시 작품 자체가 상징주의 시학 이론의 최고 선언문으로 간주 될 수 있을 것이다. 시인은 당시 풍미하던 파르나스파의 '조형예술art plastique'의 시학을 거부하면서 새로운 시의 목표를 음악성에 두었다.

베를렌느는 시가 그림이나 조각과 같은 명료하고 구체적인 예술이기 보다는 상징의 기능이 바로 그러하듯 '암시suggestion'하고 '환기évocation'에 더욱 중점을 두고 있다. 위 시에서 보듯, 8음절이나 12음절의 알렉상드랭

11) Dominique Rincé, *La Poésie française du XIXe siècle*, P.U.F., coll. «Que sais-je?», 1983, p. 103.

12) Paul Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, édition établie, présentée et annotée par Y.-G. Le Dantec et révisée par Jacques Borel, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1962(이하 *Oeuvres de Verlaine*), p. 326.

alexandrin과 같은 '짝수 음절(우수각)le pair'의 정형시는 전형적인 규칙이지만 시인의 자유로운 상상력을 가로막는 제약이자 속박이라 생각한다. 전통적 시의 균형 있고 안정된 형식 대신에 오히려 불균형함으로써 생기는 불안정한 구조 속에서 규칙과 제약에서 벗어난 여지와 자유로움을 시인은 추구한다, 바로 이 때문에 환기와 상상의 가능성을 더 높여주는 '홀수 음절(기수각)l'impair'을 선호하게 된다. 파르나스파의 시 세계처럼 "선명한 선과 형상과 색채, 명확한 감정과 관념"이 아니라, "명암이 엇갈리는 감각과 모호한 상태, 정확히 정의되기를 거부하는 감정의 몽롱한 상태의 암시적 표현"이 가능한 음악을 주장하게 된 것이다.¹³⁾

베를렌느는 이렇게 시에 있어 음악성을 주장하면서 몽상과 정신적인 부드러운 조화의 근원인 '누앙스nuance'를 요구한다. 음악적인 시를 써서, 시란 '새로움nouveauté'으로 향한 여행이고 모험이며 끊임없는 열망이고, 설명되지 못하는 것을 음악처럼 환기시켜야 한다고 주장하는 것이다. 다른 시인들처럼 그는 시에 법칙을 세우려거나 형이상학적인 시학을 염두에 둔 것이 아니라¹⁴⁾, 시를 예전의 속박으로부터 자유롭게 하여 영혼과 상상의 비약을 부여하고, 당시에 태동하기 시작한 '자유시vers libre', 즉 '새로운 시poésie nouvelle'를 더욱 가속화시켜 풍부한 시적 영역을 확보하려 한 것이다.¹⁵⁾

한편으로, 베를렌느는 그의 개인적 삶에서 불행한 측면을 보이고 있는데, 이러한 면이 그의 문학 세계에도 많은 영향을 미치고 있다. 그의 실제 삶과 문학적 삶 모두에서 드러나듯, 시인은 자신에게 내재해 있다고 생각한 악le mal의 문제로 평생 고통을 겪게 된다. 육체를 향한 본능이나 탐닉만큼 또한 강렬한 절대 순수로의 열망사이에서 분열된 자아를 생생하게 보여주는 것이다. 베를렌느는 특히 심한 심리적 불균형으로 인해 자신의 내부에 이중적인 존재를 느끼며 그것을 시에 드러내고 있다. 예를 들면, 랭보와 자신의 아내와

13) 이환, 『프랑스 문학 사상의 이해』, 민음사, 1988, 179쪽. 그리고 Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Armand Colin, 1970, pp. 111-115 참조.

14) 베를렌느는 자신의 시 세계에 대해 아주 간단명료하게 다음과 같이 말하고 있다 "나는 형이상학적이 아니다 Je ne suis pas métaphysique, moi".

15) Henri Peyre, *op. cit.*, pp. 88-91 그리고 Pierre Martino, *op. cit.*, pp. 100-102 참조.

의 관계에서 보이는 천사와 악마의 이중적인 모습이 대표적이라 할 수 있다.¹⁶⁾ 동시대의 다른 시인들이 그러한 것처럼 보헤미안 풍의 베를렌느는 항상 구속을 거부하고 자유로워지고 싶어 했다. 어쩌면 위에서 언급한 문학적 규칙이나 제약 또는 전통을 거부하고 자유로운 영혼의 흐름을 따라가는 음악 같은 시 세계를 추구한 것도 바로 이러한 연유에서 일 것이다. 그러나, 이러한 시적 추구는 결국 그에게는 좌절로 끝나게 된다. 그토록 도달하려 했던 순수성과 - 삶에서는 기독교를 통한 신(神)으로의 귀의 - 관조의 세계는 결국 자신의 세계에 함몰되어 버리고 만다.

베를렌느의 이러한 실존적, 문학적 삶의 양상은 바로 오르페우스의 모습을 우리에게 연상시킨다. 시와 음악을 통해 어느 곳에도 구속되지 않은 자유로운 영혼을 노래하고, 만물을 감동시키며, 삶과 우주의 저 편에 있는 비밀스런 영역까지 들어갈 수 있는 주술적이고 초인적인 능력을 지녔지만, 결국은 자신의 희망에 대한 스스로의 과오와 한계 그리고 죄책감과 좌절로 인해 실패로 끝나 죽음을 맞이하는 모습이 상당한 유사점을 보인다 할 수 있다.¹⁷⁾ 신화가 보여 주듯 오르페우스는 시인의 전형이다. 이 신화는 유럽의 음악과 문학에 아주 다양하고 풍부한 소재를 제공하고 있다. 더불어 오르페우스는 영혼의 불멸을

16) 육체와 정신적인 것 사이에서의 자아분열적 갈등을 보여준 그런 시들중에서도 랭보와의 관계를 암시하는 『사랑의 죄악Crimen amoris』이 가장 대표적인 시일 것이다. *Oeuvres de Verlaine*, pp. 379-381.

17) 트라키아의 왕 오이아그로스와 칼리오페 사이에 난 아들로(일설에는 태양신 아폴론의 아들), 아폴론에게서 리라(하프 또는 칠현금)를 배워 그 명수가 되었는데, 그가 연주하면 산천초목이 춤을 추고 맹수도 양전해졌다고 한다. 그는 님프의 하나인 에우뤼디케Eurydice를 아내로 맞아 극진히 사랑했으나, 그녀는 한 청년에게 쫓겨 도망하던 중 독사에게 발목을 물려 죽었다. 이를 슬퍼한 오르페우스는 아내를 찾아 지하세계(하데스)로 내려가 리라 솜씨를 발휘하여 그의 연주에 감동한 지하세계의 왕 하데스로부터 아내를 데리고 돌아가도 좋다는 허락을 받아냈다. 그러나 지상에 돌아갈 때까지는 아내를 돌아보지 말라는 약속을 어긴 탓으로, 에우뤼디케는 다시 지하로 사라진다. 오르페우스는 아내의 죽음을 몹시 슬퍼한 나머지, 다른 여자들을 돌아보지 않은 탓으로 트라키아 여인들의 원한을 사서 죽음을 당하고 시체는 산산조각이 되어 리라와 함께 강물에 던져졌다. 리라는 하늘로 올라 별자리가 되었는데, 그는 신들의 사랑을 받은 영웅들의 사후 안식처인 엘뤼시온이라는 곳에서 리라를 타며 사람들을 즐겁게 해주고 있다고 한다.

주장하는 비교(秘敎인 ‘오르페우스종교(敎)’의 창시자로, 이 비교는 후세의 시인이나 철학자들에게 많은 영향을 미쳤다. 특히 19세기 로망티즘 이래로 오르페우스는 문학에 있어 중요한 위치를 차지하는 신화적 인물이다.

여기에서 그 신화적 이야기를 통한 유추를 통해 우리는 베를렌스와 오르페우스의 유사성을 볼 수 있다. 세상의 모든 만물을 감동시키고 아우르는 음악과 -오르페우스에게 있어 악기인 리라이고 베를렌스에게는 음악적인 시 - 이를 수 없는 사랑 그리고 그 상실 등이 그러하다. 예를 들면, 신혼이었던 오르페우스가 아내를 잃었듯이, 베를렌스 또한 신혼 시기에 자의적이든 타의적이든 랭보의 등장으로 인해 결혼생활이 파탄이 난다. 물론, 오르페우스와 베를렌스에게 있어 ‘대상의 상실’의 실질적 원인은 판이하게 다르다. 하지만, 그 대상이 신혼의 아내이건 랭보이건 상관없이 베를렌스에게 있어서는 이루어질 수 없는 관계와 사랑에 절망하면서 이 세상을 빛을 잃어 버린다. 베를렌스나 오르페우스에게 사랑하는 대상의 상실은 그들과 관계가 있던 시간과 공간의 정지이자 삶에의 의미 상실인 것이다. 마치 화창한 봄과 여름 나절 다채롭게 반짝이며 화창한 주위의 색채들이 갑자기 색조를 잃고 암울한 가을날의 회색빛으로 변해버리는 것이다. 음악과 새소리는 소음이 되고, 시는 한낱 휴지 조각이 된다. 삶이 죽음이 되는 것이다. 사랑과 함께 영원히 잃어버린 시와 음악은 베를렌스와 오르페우스에게 있어 절망이고 죽음이며 이러한 영원한 죽음 또는 상실을 바로 "회색의 노래chanson grise"를 통해 부르고 있는 것이다.¹⁸⁾

Chanson d'automne

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

18) 베를렌스의 시 세계를 "회색의 노래chanson grise"로 분석한 다음 논문을 참조할 것. 박혜정, 『베를렌스의 시 세계에 나타난 달의 이미지와 상징』, 연세대학교 불어불문학과 박사 학위 논문, 2000년, 174-206쪽.

Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

가을의 노래
가을날
바이올린의
긴 흐느낌
단조로운 우수로
내 마음
쓰라려.

종소리 울리면
숨 막히고
창백히
옛날을
추억하며
눈물짓는다!

그리하여 나는 간다

모진 바람이
 날 휘몰아치는 대로
 이리 저리
 마치
 낙엽처럼.

IV. 랭보Rimbaud와 프로메테우스Prométhée

랑보는 그의 생애가 보여주듯 짧지만 아주 격동적인 삶을 살다간 시인이다. 그에게 시란 궁극적으로 도달하거나 성취해야 할 목표나 이상이 아닌 삶에 있어서 하나의 단계이자 과정이라는 인상을 강하게 던져 준다. 비평가 위고 프리드리히Hugo Friedrich는 이러한 랭보에 대해 "(그가 추구하는) 미지 l'inconnu는 정확한 내용이 없는 어떤 긴장의 극한 이외에는 어떤 것도 아니다"라고 언급하고 있다.¹⁹⁾ 랭보가 그의 시 세계에서 추구하는 '미지'는 구체적인 대상이라기보다는 기존의 것과 다른 '새로움le nouveau'이자 그것을 추구하는 과정 그 자체이기 때문이다. 랭보에게 있어 미지나 초월이라는 목표는 순수하게 무한'infini'의 세계로 남아 있어 명확하게 규정할 수 없는 윤곽을 지닌 일종의 '텅 빔le vide'이라 할 수 있다. 이 목표가 손에 잡히지 않고 항상 유동적이기 때문에 랭보의 시 세계는 항상 역동적인 이미지로 가득 차있는 것이다.

랑보의 초기 시를 보면 주로 목가적이고 이상적인 자연을 노래하며 이상 idéal과 조화harmonie에 대한 전형적인 비지옹Vision의 세계를 보여주고 있다. 예를 들면 「감각Sensation」, 「나의 방랑Ma bohème」, 「태양과 육체Soleil et chair」, 「오펠리아Ophélie」와 같은 초기 작품들은 로망티즘 또는 파르나스적 시 세계를 보여 주고 있는데, 시인과 자연 그리고 아름다움beauté의 조화와 합일을 그리고 있다. 또 이 시기의 시들은 보수적 사회 구조와 관습에 대한

19) Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Danoël-Gonthier, coll. «Méditations», 1976, p. 78.

반항, 완고한 어머니에 대한 불만, 위선적이고 교회에 대한 거부 그리고 전쟁과 파리 코뮌Commune에 대한 모습들을 통해 기존의 것을 거부하는 경향도 강하게 드러나고 있다. 그러나 전반적인 초기 시 세계는 비록 반항적임에도 불구하고 전통적이고 전형적인 시인의 모습, 즉 선지자prophète적인 시인의 태도를 보이고 있는데, 이 시기의 대표 작품이라 할 수 있는 『모음들Voyelles』을 보면 잘 알 수 있다.²⁰⁾

이러한 고전적 또는 파르나스적 경향의 시인에서 벗어나 랭보 고유의 역동성과 상상력을 특징으로 하는 그의 시적 세계를 최초로 보여주는 작품으로 『취한 배Le Bateau ivre』를 들 수 있다. 무한한 미지를 찾아 떠나는 '나je'인 배가 어느 곳, 어떤 것에도 얽매어 있지 않은 채 자유롭게 항해하는 모습을 보여줌으로써, 랭보는 궁극적으로 '해방'과 '자유'의 '시적 비전vision poétique'을 추구하고 있다. 그러나 시의 결말이 보여 주는 것처럼 그 시도는 좌초로 끝나고 만다. 또 이 시기에 쓴 『꽃들에 관하여 시인에게 말하는 것Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs』과 같은 시들은 기존의 파르나스적 영원성과 순수미에 대한 열망과 집착을 뒤로한 채 본격적으로 랭보 자신의 고유한 시 세계로 진입하고 있음을 알리고 있다.²¹⁾

랭보의 이러한 시적 방향 전환에 있어 아주 중요한 일명 '투시자voyant 이론'을 포함하고 있는 『투시자의 편지lettre du voyant』를 살펴보자. 이 편지에서 랭보는 자신의 시 세계의 근본이 되는 투시자의 이론을 다음과 같이 설명하고 있다.

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, Il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver;

시인이 되고자 하는 사람이 먼저 해야 할 일은 완전한 자기 인식입니다. 그는 자신의 영혼을 찾아내어, 검사하고, 시험에 보고 배우게 되는 겁니다.

20) *Oeuvres de Rimbaud*, p. 110 참조.

21) *Oeuvres de Rimbaud*, p. 115 참조.

그것을 알고 나서는 그것을 가꾸어야만 하는 것입니다.²²⁾

이런 철저한 자기 인식아래 영혼을 가꿈으로써 시인은 스스로 '투시자'가 되어야 한다고 강조하고 있다.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire *voyant*.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! - Car il arrive à *l'inconnu*!

나는 '투시자'이어야 하며 '투시자'가 되어야한다고 말하겠습니다.

시인은 '모든 감각'의 오래되고 엄청난며 추론된 '착란'에 의해 '투시자'가 되는 것입니다. 사랑과 고통, 광기의 모든 형태들까지도 말입니다. 시인은 자신을 찾아내고, 오직 정수만을 얻기 위해 자기 속에 있는 모든 독소를 없애버립니다. 그것은 모든 믿음과 초인적인 힘이 필요한 형언할 수 없는 고통입니다. 거기에서 그는 모든 사람들 중에서 위대한 병자, 위대한 범죄자, 위대한 저주 받은 자, - 그리고 최고의 학자! -가 됩니다. 왜냐면 그는 '미지'에 도달하기 때문입니다.

인간의 정신과 감각 속에서 뛰어 넘을 수 없는 장애물처럼 보이는 모든 법칙들, 예를 들면 논리나 합리성을 극복하려고 한다. 이로 인해 시인의 모든 감각은 제약을 벗어나 자유로워지고, 서로 이질적이라 여겼던 감각들이 공감각 *synesthésie*을 형성함으로써 창조하는 이미지들은 이제 다시 현실적인 제약과 법칙을 벗어나 스스로 생성하게 되는 것이다. 이런 감각과 이미지들의 상호 작용은 우리의 일상성 규범내지 법칙을 벗어남으로써 전대미문의 놀라

22) Lettre dite "du voyant" du 15 mai 1871, in *Oeuvres de Rimbaud*, p. 348.

운 괴물로 나타날 수 있을 것이다.²³⁾ 그래서 시인은 자신이 지니고 있는 모든 외관적 방해물들인 독소를 걸러내고, 그 고통들 속에서 오직 '정수(精髓) quintessences'만을 간직하려 시도해야만 한다.

이런 투시자 이론은 이전의 작가들과는 다른 양상을 보인다. 예를 들면 미슐레Michelet(『보편사 서문Introduction à l'Histoire uinverselle』)나 발랑슈Ballanche (『오르페우스Orphée』) 또는 고티에Gautier (『하시스 중독자 클럽Club des Haschischins』)같은 작가들에게서 '투시자voyant'는 선천적으로 타고난 재능이고 그래서 시인은 선택 된 사람이라는 오르페우스 이미지가지만, 랭보에게는 위에서 보듯 철저한 자기 검증과 연구를 통해 이르는 노력의 결과인 것이다. 물론, 서구의 전통적 이미지인 구도자로서의 시인의 역할을 전면 부정하는 게 아니라, 그런 역할을 담당 할 수 있는 능력과 자신감을 얻기까지의 과정에서 이전 작가들과 다른 성격을 보이는 것이다. 랭보는 시인의 고전적 전형인 오르페우스 이미지에서 인간에 더 가까운, 프로메테우스Prométhée 이미지가 투영된 새로운 현대적 시인상을 정립하려는 것이다.

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il apporte de là-bas a forme, il donne forme: si c'est informe, il donne de l'informe. Trouvez une langue;

그래서 시인은 정말 불을 훔친 자입니다.

그는 인류를, 또 동물까지도 책임지고 있습니다. 자기가 만들어 낸 것을 느끼게 하고 만져보게 해야 할 것이며 듣게 해야 할 것입니다. 그가 저 곳에서 가지고 오는 것에 형태가 있다면 형태를 주고, 형태가 없다면 형태 없음을 주는 것입니다. 언어를 찾아야 합니다.²⁴⁾

또한 랭보는 새로운 시어로 '보편적 언어langage universel'를 강조하는데,

23) Guy Michaud, *op. cit.*, pp. 136-138 참조.

24) Lettre dite "du voyant" du 15 mai 1871, in *Oeuvres de Rimbaud*, p. 349.

이 언어는 "바로 영혼에서 영혼으로 연결되어 있고 향기와 소리 그리고 색들과 같은 모든 것을 아우르며 생각에서 생각을 끌어내는 언어"인 것이다(Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant). 이러한 새로운 시인의 역할은 랭보에게 있어 '불의 도둑'인 프로메테우스의 그것과 유사하다.²⁵⁾

프로메테우스는 제우스의 명을 거역하고 인간에게 불을 훔쳐다준 신이다. 그런데 이 불은 문명의 불이다. 문명은 어떤 면에서는 자연을 거스르는 행위요 자연으로부터 이탈하는 길이다. 불을 소유하기 전까지 인간은 해가 뜨면 일어나고 해가 지면 잠자리에 드는 자연의 섭리에 순응했다. 그런데 어둠을 밝히는 불은 이러한 기존의 삶과 질서를 거역하는 것이다. 여기에는 문명과 자연의 대립을 넘어 기존의 시적·문학적 전통에 대한 순응이나 아니면 새로운 영역의 개척이나 하는 의미가 내재해 있다. 즉, 프로메테우스적 시인상을 통해, 랭보는 자신에 앞선 사상가나 작가들의 '영감(inspiration)'과는 달리 '일(travail)' 또는 노동과 노력의 개념을 바탕으로 두고, 원초적 세계로 회귀하려는 과거 지향적이기 보다는 새로움과 미지를 추구하는 미래 지향적 시인이 되려고 한다. 미지에 도달하기 위해서는 전통이나 과거와 단절하려는 부단한 노력이 필요하다는 것을 표명하고 있는 것이다. 마치 프로메테우스가 인간에게 불을 훔쳐다 줌으로써 이전과는 다른 인간 고유의 문명이 발생하고 문화가 발전한 것처럼, 비유적으로 랭보에게 있어 시인은, 바로 "거대함이 정상적이 되어 모두가 받아들이면, [그는] 진정 진보를 배가시키는 자가 될 것이다

25) 프로메테우스는 고대 그리스 신화에서 올림포스의 신들보다 한 세대 앞서는 티탄 족에 속하는 신이다. 헤시오도스의 《신들의 탄생》에 따르면 프로메테우스는 제 1세대 티탄족인 이아페토스와 바다의 요정인 클리메네(혹은 아시아) 사이에서 탄생하였다. 그는 원래 티탄 신들의 심부름꾼 역할을 맡고 있었다고 한다. 프로메테우스가 고대 그리스 신화에서 흥미를 끌게 되는 사건으로는 그와 제우스 사이에 벌어진 권력 다툼이다. 왜냐하면 그는 제우스가 금지한 불을 훔쳐 인간에게 주었다. 이 때문에 제우스의 분노를 사 코카서스 산 바위에 쇠사슬로 묶여 독수리에게 간을 쪼아 먹혔다. 날마다 간이 재생함으로써 그의 형벌은 영원했지만 후에 헤라클레스가 독수리를 죽이고 그를 구해 주었다 한다. 프로메테우스가 불을 훔친 이 사건이 인간의 운명과 간접적으로 얽힘으로써 프로메테우스의 존재는 인류 문명사에서 신화적 해석을 하는데 종종 언급된다.

Enormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de progrès!".

랭보가 이후 구축하는 시 세계는 우리가 지금까지 인식한 세계가 아닌 미지의 세계로, 일상적인 관습이나 규칙 또는 형태가 사라진 사인의 상상력에 의해 새롭게 구성되고 건축되어 창조된 세계다. 현실에 대한 시인의 인식이 새롭게 바뀜으로써, 그 대상은 변형을 겪게 되어 새로운 모습을 지니게 되는데, 그 세계는 바로 비관습적이고 비현실적인 다른 차원에서 구축된 세계인 것이다.

프로메테우스가 인간에게 불을 가져다줌으로써 어느 면에서는 신의 영역에 인간이 발을 들여놓은 것처럼, 시인 랭보는 전통, 규칙, 현실에서 벗어나 관습적인 감각에 의한 시적 규칙에 의존하지도 않은 채 새로운 인식과 감각에 의해 다른 시 세계, 즉 '낯선 것, 불가능한 것, 혐오스런 것, 아름다운 것'이 동시에 존재하는 세계를 창조하려 한 것이다.²⁶⁾ 『투시자의 편지』에서 "나는 일하는 사람이 될 것입니다. 바로 그 생각이 나를 사로잡고 있지요 Je serais un travailleur: c'est l'idée qui me retient" 라고 랭보는 자신의 미래를 그리고 있지 않았던가!

사실 이러한 랭보의 원대한 시적 야망은 결국 그의 시 『취한 배』의 마지막 내용이 미리 암시하고 있는 좌초 즉 실패로 끝나고 만다. 이후 랭보는 현실과 너무 동떨어진 환영과 환상의 세계에서만 이뤄진 그의 시 세계를 뒤로하고 현실에 기초한, 현실에서 출발하는 전대미문의 또다른 시 세계를 『일루미나 시용 *Illuminations*』에서 창조하게 된다. 하지만, 이러한 좌초는 랭보의 전체적 삶의 관점에서 조망하면 실패라기보다는 젊은 시인으로서의 랭보가 문학 영역에서 활동과 떠남, 이어 실존적 삶의 영역으로의 이행 과정을 보여준다는 점에서 절망적인 실패요 추락이라고는 간주 할 수 없을 것이다.

문학과 실존적 삶에서 랭보가 보여준 미지에의 추구하고 그것을 찾기 위한 부단한 떠남 *départ*은, 마치 프로메테우스의 간이 독수리에 먹히고 난 뒤 부단히 새로 재생되는 것과 유사하다. 또한 이러한 새로움과 미지를 향한 끊임없는

26) Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 79..

추구에서 나타나는 '역동성dynamique'은 반항과 방랑 그리고 파괴를 통한 새로운 추구는 랭보 시 세계에서 가장 본질적인 시적 원동력이 되는 것이다.

V. 나오며: 현대시의 양상-말라르메Mallarmé와 나르키소스Narcisse

지금까지 살펴 본 시인들과 그들의 시 세계 그리고 신화의 이미지 접근을 가장 분명하게 아우르며 결정짓는 시인이 바로 말라르메라 할 수 있다. 이는 말라르메 이후 20세기 현대시가 그 방향을 달리하는 분수령이 됨과 동시에 문학, 즉 시라는 인간의 정신적이자 미학적 활동이 스스로의 탐색에 들어갔기 때문이다. 다시 말하면, 문학은 말라르메 이후 더 이상 문학 외부의 영역이 아닌 내부의 영역에 초점을 맞추게 된 것이다. 넓은 의미에서 나르키소스 신화 이야기가 보여주는 자아 탐구와 사색이 시문학이 방향을 돌린 것이다.²⁷⁾ 문학, 특히 프랑스 시에 있어 자아탐구인데, 이는 바로 시의 출발점이자 기본이 되는 시어langage poétique로의 천착이자 돌아옴이다.

말라르메는 시를 통해 '절대'absolu'라는 형이상학적 문제까지 접근한다. 발레리Valéry는 그런 말라르메에 대해 랭보와 함께 다음과 같이 설명하고 있다.

27) 보이오티아의 강의 신 케피소스와 님프 리리오페 사이에서 태어난 아들이다. 오비디우스의 《메타모르포세이스》에 따르면, 리리오페는 나르키소스를 낳자 테베의 예언자 테이레시아스에게 아들이 오래 살 것인지를 물었는데, 테이레시아스는 “자기 자신을 모르면 오래 살 것”이라고 대답하였다고 한다. 나르키소스의 아름다운 용모에 반하여 숲한 처녀들과 님프들이 구애하였으나 그는 아랑곳하지 않았다. 나르키소스에게 사랑을 거절당한 이들 가운데 하나가 나르키소스 역시 똑같은 사랑의 고통을 겪게 해 달라고 빌자 복수의 여신 네메시스가 이를 들어 주었다. 헬리콘산에서 사냥을 하던 나르키소스는 목이 말라 샘으로 다가갔다가 물에 비친 자신의 아름다운 모습을 사랑하게 되어 한 발짝도 떠나지 못하고 샘만 들여다보다가 마침내 탈진하여 죽었다. 또는 샘물에 빠져 죽었다고도 한다. 그가 죽은 자리에는 시신 대신 한송이 꽃이 피어났는데, 그의 이름을 따서 나르키소스(수선화)라고 부르게 되었다. 정신분석에서 자기애(自己愛)를 뜻하는 나르시시즘도 나르키소스의 이름에서 유래한 것이다.

나는 내 교양의 지평선상에 이 두 사람의 특이한 현상이 갑작스레 나타남으로써, 지적으로 깜짝 놀란 상태였다. 나는 어림없이나마 말라르메와 랭보를 서로 다른 두 종류의 과학자로 비교한다. 즉, 한 사람은 무엇인지 모르지만 '상징적인 계산법calcul symbolique'을 만들어낸 사람이며, 또 한 사람은 무엇인지 모르지만 아직까지 결코 본 바 없는 방사선을 발견한 사람이다²⁸⁾

도미니크 랭세Dominique Rincé는 이 '상징적 계산법'을, 현실의 외관을 넘어서 그 안에 담겨있는 본질을 탐구하고 그 본질을 복원하려고 노력하기 때문에 '상징적'이라 하며, 그의 시는 하나 하나 논리 전개를 통해서 그리고 마찬가지로 하나의 수학과 같은 체계를 통해서 엄밀하고 동시에 우연하게 언어를 탐구하기 때문에 '계산법calcul'이라고 설명하고 있다.²⁹⁾

말라르메는 시어langage poétique의 기능 가운데 특히 '유추analogie'를 강조하면서 일상적인 언어의 기능처럼 단지 그 사물에 이름을 '명명nommer'하는 것으로는 그가 추구하는 본질, 즉 '절대'에 도달하기까지 못한다고 간주한다. 시어는 '명명'이 아니라 바로 '암시suggérer'를 통해 본질과 외관 사이에 은밀하게 내재해 있는 관계성을 '환기évoquer'시켜야 한다고 주장한다. 시인은 가장 극단적인 방법일지는 모르지만 「주사위 던지기Un Coup de dés....」와 같은 시에서 시어의 배열을 공간과 조화를 이루게 해서 기존의 전형적인 시 형식에서 벗어나게 하고, 소위 '시어의 자의성spontanéité du verbe'을 유도하여 의미영역을 넘어서 시 형태 자체로 언어가 지니는 재현représentation의 한계를 극복하려 하고 있다. 결국, 말라르메의 시학은 '절대적인 무(無)néant absolu'의 시를 실현함으로써, 현상적인 외관을 극복한 가장 본질적인 절대를 추구했던 시인이라 할 수 있을 것이다. 즉, 절대라는 관점에서 '시의 종교화'를 통해 시를 가장 극한으로 까지 밀고 나간 것이다. 말라르메에 의해 이렇게 극한의 영역까지 추구된 시 세계에선 이제 전면적인 일체의 부정을 통한 '무rien'만이 남게 된다. 전통적인 문학의 끝에 다가온 것이다. 이렇게

28) Valéry, *Existence du Symbolisme*(1939), in *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé*(1950)에 재수록.

29) Dominique Rincé, *op. cit.*, p. 149.

종교화이자 이념화이고 이데올로기화된 시 문학은 동시에 심각한 고립과 함께 자기 정체성 와해를 경험하게 되는 위기를 겪게 된다. 더 이상 고전적인 시학이나 시적 이상을 통한 시의 미래는 존재하지 않게 된 것이다.

그 결과 20세기 현대시는 스스로의 시 세계에 다시 눈을 돌리게 되고, 바로 그 출발이 시의 가장 본질적 요소인 '시어'인 것이다. 바로 자기로의 되돌아옴이고 자기애이며 자기 관찰인 현대시의 나르시스적 회귀라 할 수 있을 것이다.

❖ 참고 문헌

- 김기봉, 『프랑스 문학 이론과 선언문』, 신아사, 1980.
김원익, 윤일권, 『그리스 로마 신화와 서양문화』, 문예출판사, 2004.
박혜정, 『베를렌드의 시 세계에 나타난 달의 이미지와 상징』, 연세대학교 불어불문학과 박사 학위 논문, 2000.
이진성, 『그리스 신화의 이해』, 아카넷, 2004.
이환, 『프랑스 문학 사상의 이해』, 민음사, 1988.
장영란, 『그리스신화』, 도서출판 살림, 2005.

BAUDELAIRE, *Oeuvres complètes I*, édition établie, présentée et annotée par Claude Pichois, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975.

MALLARMÉ, *Oeuvres complètes I et II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1998.

RIMBAUD, *Œuvres*, édition de S. Bernard, Garnier, coll. «Classiques Garnier», 1960 (édition revue et corrigée par André Guyaux en 1991; sommaire biographique, introduction, notices, relevés variantes, bibliographie et notes par Suzanne Bernard et André Guyaux).

VERLAINE, *Œuvres poétiques complètes*, édition établie, présentée et annotée

par Y.-G. Le Dantec et révisée par Jacques Borel, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1962.

FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Danoël-Gonthier, coll. «Méditations», 1976.

MICHAUD, Guy, *Message poétique du Symbolisme*, Nizet, 1947.

PEYRE, Henri, *Qu'est-ce que le Symbolisme?*, P.U.F., 1974

POULET, Georges, *La poésie éclatée, Baudelaire/Rimbaud*, P.U.F., 1980

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire au Surréalisme*, José Corti, 1940,

RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Le Seuil, 1976.

RINCÉ, Dominique, *La Poésie française du XIXe siècle*, P.U.F., coll. «Que sais-je?», 1983,

❖ ABSTRACT

The French Symbolist poets through Greek mythical images

Min-Seok KWAK

This study examines the characteristics of French symbolism in the themes of Greek mythology. This is because, in general, between myth and poetry exist many common elements, which will lead us to highlight some faces of the symbolist poets.

First, Baudelaire is a poet who continued to try to return to the so-called "primitive"(in other words "eternal"). As shows his poem "L'Albatros", the poet is an exile who could never leave the ground, despite of his intuitive aspiration to heaven. In this sense, the poet tries in vain to overcome his obstacles. But he should, although eventually fall, go back to heaven with his great wings, like Icarus who is a symbol of defiance despite of the incessant eventual downfall.

Then, in his literary world, Verlaine has shown his poetics of "musicality", "nuances" and "simplicity". These traits are very closely related to the poet's life: for example, his childhood trauma, relationship with Rimbaud, etc. In this sense, Verlaine's face is very similar to that of Orpheus, in the sense that both, after the loss of their eternal love, lost artistic aspiration, and had no capacity to accommodate to reality because of their psychological imbalance and mental weakness.

By being a "Voyant"(Seer), Rimbaud tried to discover the "unknown" poetic world through his literary universe; such an ideal results from the denial of the horrible reality where he lives. By then, the poet must strive to go beyond reality to fly into the unknown, and he tried to reach the unknown by the revolt against anything that condemns men to the limited conditions. This adventure explores new method of sensation in the "derangement of all senses." But this adventure ends with the failure to face "the harsh reality to embrace". In other words, the poet could not change the world with the attitude of demiurge, that of Orpheus, but he must "work", "study" and "cultivate his soul; that is the attitude of Prometheus.

Finally, Mallarme is a poet who was devoted to poetry as a martyr. For him, the "pursuit of the ideal and the absolute" is particularly important in his poetic

because it shows in his work the poetic continuity. Mallarme wanted to seek the essence of the ideal. Thus, he tried to discover the absolute beauty in the experience of "Néant" (nothingness). For him, the absolute beauty means no longer the celestial world that was once sought, but the new ideal world that could be achieved by the process of consciousness. It is just by the pursuit of the absolute that the contemporary poetry will turn into a kind of religion; that's the hopeless future of contemporary poetry. This means that the poetry of today confronts an inevitable reality of "itself" (eg, the problem of poetic language), like Narcissus gazing at his face reflected on the water.

Key Words

프랑스 상징주의, 보들레르, 베를렌, 랭보, 말라르메, 그리스 신화

French Symbolism, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarme, Greek mythology

논문접수일: 2009. 11. 15.

심사완료일: 2009. 12. 10.

게재확정일: 2009. 12. 16.