

프랑스 보들레르 시 「백조」의 정념과 담화 기호학적 분석

홍정표*

【 차 례 】

- I. 머리말
- II. 담화 현동태
 - 1. 위치장
 - 1) 위치 행위소
 - 2) 깊이와 수사학적 차원
- III. 『악의 꽃』
 - 1. 시집 『악의 꽃』에 대하여
 - 2. 「백조」 분석
- IV. 맺음 말

국문초록

본 논문은 담화 현동태와 『악의 꽃』에 대해서 알아보고, 보들레르의 시집 『악의 꽃』에 수록된 「백조」를 정념과 담화 기호학적으로 분석하는 것을 목적으로 했다. 풍타닐은 담화 기호학에서 우리가 사는 공간 속에서 신체가 어떤 양식으로 공간적 지각을 수행하고 있는지를 연구했다. 그는 주체가 되기 이전의 감각적인 신체를 현동태라 지칭했으며, 주체가 세계 속에서 차지하고 있는 위치장, 지향 행위소와 포착 행위소를 가리키는 위치 행위소, 신체의 실존적 체험과 깊숙이 연관되어 있는 깊이, 지각 행위소 구조를 기반으로 하는 수사학적 차원을 명시했다. 프랑스 상징주의 선구자 보들레르의 시집 『악의 꽃』은 상징주의 시의 원조일 뿐 아니라 서구 현대시를 낳은 거대한 작품으로 간주되고 있다. 우리가 선택한 시 「백조」는 『악의 꽃』 제2장 ‘파리 풍경’ 중에

* 제1저자, 전 한국외국어대학교 프랑스어과 외래교수, cafecreme@hanmail.net

서 가장 아름다운 시들 중 하나로 손꼽히고 있으며, 이 시에 시인의 시적 창조의 정수가 요약되어 있다고 볼 수 있다. 「백조」는 파리라는 대도시 사회에서 소외된 사람들의 고통과 상실감을 담았으며, 조국과 남편을 잃은 과부, 고향을 잃은 백조, 도시의 낙오자들은 모두 시인 자신의 상징이라 할 수 있다. 이 시를 지배하고 있는 것은 사라져 가는 것에 대한 아쉬움과 노스탤지어이며, 고대 신화를 문학적으로 변용하여 시를 더욱 더 아름답고 깊이 있게 하였다. 분석에서는 담화 기호학의 여러 가지 분석 도구를 활용했으며, 정념 기호학적 분석에서는 「백조」의 주체가 /~이기를 원함/, /~이어야 함/, /~이 아님을 앎/, /~일 수 없음/의 네 가지 양태 장치로 특징지어지며, 주체는 이러한 양태 장치로 이루어지는 상실감의 정념을 느낀다는 것을 파악하였다. 아울러 이 시는 전체적으로 결핍감을 나타냄으로써 긴장도식에서 높은 강도와 낮은 범위가 결합하는 위치에 놓을 수 있었다. 본 논문은 「백조」가 아직 기호학적으로 연구되지 않은 작품인 만큼, 정념과 담화 기호학의 방법론에 역점을 두어 조명함으로써 그 가능성과 유효성을 입증했다.

열쇠어 : 기점, 깊이, 목표, 분리작용, 연동작용, 위치장, 위치 행위소, 중심, 지평, 현동태

I. 머리말

프랑스 기호학자 자크 폰타닐(J. Fontanille)이 문학적 랑그에 대한 연구에 한계를 느끼고 문학적 파롤에 대한 연구로 패러다임을 전환했다. 그는 1999년에 서사와 정념 기호학의 다음 단계로 담화 기호학을 발표했는데, 이 기호학에서 그동안 구조주의 원리를 고려하여 배제하거나 금지했던 연구 주제들에 새로운 관심을 기울였다.

주지하다시피 담화 기호학은 의미를 정태적이고 안정된 형태를 띠고 있는 것이 아니라, 동적이고 끊임없는 긴장 속에 놓여 있는 것으로 보았다. 더불어 의미의 세계를 일종의 실천으로 간주하며, 구조에 대한 관심을 조작과 행위에 대한 관심으로 이동시켰다. 이렇게 폰타닐은 활동 중인 담화의 관점에서 기호학의 지평을 확대하고자 했으며, 연속적 변조와 점차적 긴장이 지배하는 단계에 관심을 집중시키고, 지각과 감각 세계로

부터 의미가 발생하는 방식을 탐구하려고 했다.

지각의 현상, 즉 느낌의 세계는 많은 가능성을 가진 잠재성을 지니고 있다. 이 현상은 인간이 그 이상 더 거슬러 올라갈 수 없는 원초적인 최초의 사실이고 거기서부터 모든 논리적 가능성이 시작된다고 할 수 있다. 신체는 지각의 지평을 구성하는 지각의 출발점으로 그가 지각하는 세계와 이미 하나의 지평을 형성하고 있다. 지각이 형성하는 지평은 인간의 원초적인 구조이며 형태로서 거기서부터 세계, 주관, 객관 그리고 문화, 예술, 과학, 역사 등이 솟아난다고 볼 수 있다.

19세기 프랑스의 상징주의 선구자 보들레르(Ch. Baudelaire (1821 ~ 1867))의 시집 『악의 꽃(*Les fleurs du mal*, 1857)』은 상징주의 시의 원조일 뿐 아니라 서구 현대시를 낳은 거대한 작품으로 간주되고 있다. 이 시집은 시인 자신의 산 경험을 시로 담아 낸 결정체, 즉 그의 정서와 감각적인 경험을 모두 시로 표현한 것이다.

우리가 선택한 시 「백조(*Le cygne*)」는 『악의 꽃』제2장 ‘파리 풍경’ 중에서 가장 아름다운 시들 중 하나로 손꼽히고 있으며, 이 시에 시인의 시적 창조의 정수가 요약되어 있다. 시인은 그 당시 도시 계획으로 수도 파리가 겪은 변화에서 영감을 받아 이 시를 썼으며, 질병, 빛, 절망감 같은 자신의 고통을 파리 속에 투사했고, 잃어버린 행복에 대한 그리움과 사라져 가는 것에 대한 아쉬움을 노래했다.

보들레르가 상징주의 시인이면서 도시를 담아내는 현대 시인으로 평가되면서 「백조」는 자주 언급되는 중요한 시가 되었다. 시인은 이 시 속에 유배와 도시적인 성격을 집중해 그리고 있으며 아울러 이 시는 타인의 삶을 상상적으로 살 줄 아는 타인에게로의 동화력이 돋보이는 시라 할 수 있다.

시인은 사람들로부터 받은 불명예를 회복해야 했던 예술인들 중 하나이다. 23세에 가해진 금치산 선고¹⁾와 36세에 겪은 『악의 꽃』의 유죄 판

1) 보들레르는 23세에 애인 잔느와의 무절제한 지출로 인해, 생부로부터 받은 유산이 1

결은 그에게 복수심과 좌절감을 심어 주었다. 이런 가운데 그가 복수하기 위해서는 글쓰기 만이 최선의 선택이었다.

“보들레르는 오랜 시간에 걸친 많은 연습과 훈련을 스스로에게 부과하였고, 정신과의 투쟁 이상으로 언어와의 투쟁에 자신을 바쳤다. 그리하여 그의 시는 리듬이 있는 구조, 형태와 색채, 말의 의미 등이 만들어 놓은 가장 완벽한 <언어의 과학>이라고 불린다.²⁾

본 연구는 담화 현동태와 『악의 꽃』에 대해 살펴보고, 정념과 담화 기호학의 방법론이 보들레르 시 「백조」의 분석에 적용되는 방식과 설명력을 입증하고자 한다.

II. 담화 현동태

담화 현동태(instance de discours)는 발화주체(sujet d'énonciation)와 동일시되며 주체가 되기 이전의 감각적인 신체를 말한다. 이것은 담화를 현동태화하고 담화 실현에 필요한 활동을 수행한다. 각 활동은 다른 어떠한 것과도 연관될 수 없고 비교될 수도 없기 때문에 항상 기이한 것이 될 것이다.

현동태라는 용어는 벵베니스트(E. Benveniste)가 제안했으며 발화행위 이론에서 중요한 개념인데 담화를 활동으로 지칭하는데 적절하다고 볼 수 있다. 현동태는 나로부터만 생겨나는 것으로 어느 누구도 내가 느끼는 것을 동일하게 느낄 수 없다. 즉, 이것은 같은 사물이나 사건을 지각하는 사람들마다 각기 다른 형태의 의미작용으로 느낀다는 것이다. 그래

년도 안 되어 절반 밖에 남지 않았다. 그러자 의부는 법원에 청원서를 제출하고 재판소의 명에 따라 가족회의가 소집되며 청원서를 접수한지 2개월 만에 금치산 선고 판결이 내려졌다. 이것은 보들레르가 법적으로 다시 미성년으로 전락하는 것을 의미하고, 그때부터 보들레르는 성년이지만, 자신의 재산을 마음대로 쓸 수 없게 되었다.

2) 윤영애, 『지상의 낙선 자 보들레르』, 민음사, 2001, 330쪽.

서 현동태는 순전히 개인적인 것이며 주관적인 경험으로서 개개인의 내부 세계 안에서 실현되는 것이라고 할 수 있다.

담화 현동태의 첫 번째 활동은 표현면의 요소를 제공하는 외부수용적 세계와 내용면의 요소를 제공하는 내부수용적 세계 사이의 분배를 실행하는 위치 결정(*prise de position*)이다. 지각하는 신체가 하는 위치 결정은 두 가지 활동으로 굴절하는데, 주의의 흐름을 이끌고 방향 지시하는 지향(*visée*)과 변별성 영역의 한계를 정하는 포착(*saisie*)으로 굴절한다. 위치 결정을 기술할 수 있는 조작 개념은 흐름(*flux*), 방향 지시(*direction*), 방향성(*orientation*), 경계(*frontière*), 장과 영역(*champ & domaines*)이다.

두 번째 활동은 지시(*référence*), 분리작용(*débrayage*)과 연동작용(*embrayage*)이다. 첫 번째 활동인 위치 결정이 수행되면 지시가 작동할 수 있으며, 다른 위치들이 식별될 수 있을 것이고 위치 결정과 관계 맺을 수 있을 것이다. 이렇게 현동태인 느끼는 신체는 자신을 둘러싸고 있는 현존에 반응하면서 감각적인 지시의 중심으로 자리잡는다. 다시 말해 첫 단계의 표현면에 일치하는 내용면에 지시가 작동해 분리작용을 하는 것이라고 볼 수 있다. 분리작용은 원래 위치에서 다른 위치로의 이행을 지시하는 작용으로 이접의 방향성을 띠며, 연동작용은 원래 위치로 발화행위의 복귀를 지시하는 작용으로 연접의 방향성을 띤다.³⁾

1. 위치장

벵베니스트는 주체가 세계 속에서 차지하고 있는 위치를 주체의 위치장(*champ positionnel du sujet*)이라고 부르며, 위치장에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

3) 담화 현동태의 위치 결정, 지시, 분리작용, 연동작용에 대해서는 「황순원 단편소설 「그들」의 담화 기호학적 분석」 in 『한국 기호학의 최전선』, 한울, 2021, 188~191쪽 참고.

태는 인칭과 수의 표지와 함께 동사의 어미를 특징짓는다. 이 세 가지 표지는 각기 나름대로 사행과 관련하여 주체를 위치시켜 하나의 요소로 결합하는데, 이 결합이 주체의 위치장이라고 부를 수 있는 것을 규정한다.⁴⁾

위에 언급한 대로 뱅베니스트는 위치장이 인칭, 수, 태의 범주로 구성된다고 하였는데, 이 세 범주를 행위소(actant), 양(quantité), 술어적 방향성(orientation prédicative)이라는 좀더 일반적인 범주로 대체할 수 있다.

이 범주들은 위치 결정으로부터 추론되는데, 우선 행위소는 위치 결정의 조작자(opérateur)이며, 최소 행위소는 담화의 지시 중심을 차지하는 신체라고 할 수 있다. 그 다음에 양은 다양한 위치들 사이 관계화의 결과인 동시에 시·공적 거리 측정의 결과라고 볼 수 있다. 끝으로 담화는 술어적 방향성을 지니는데, 이것은 담화 현동태의 위치로부터 정해지고, 이 위치는 사행(능동태, 수동태, 사역태) 주위에 여러 행위소의 분배를 예상할 수 있게 한다. 또한 술어적 방향성은 담화에 요구되는 관점이 무엇인지 알려줄 수 있다.

더불어 위치장의 기본 특성은

- ① 신체가 차지하는 지시의 중심(centre)
- ② 장의 지평(horizons)
- ③ 중심과 지평을 관계 맺는 장의 깊이
- ④ 깊이에 해당하는 강도의 정도와 양의 정도

라고 말할 수 있다.⁵⁾

첫 번째 특성 지시의 중심과 두 번째 특성 장의 지평 사이에서 모든 인간 사고의 원초성을 이루고 있는 지각이 작용한다고 볼 수 있다. 중심은 감각적인 신체 자체에 의해 세워지며, 현존 영역의 강도를 정하는 것으로 최대 강도에 대해 최소 범위에 해당한다. 담화 현동태의 분리작용

4) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, 1966, p.174.

5) J. Fontanille, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999, pp.100~101.

이 없으면 중심은 범위 없이 감정적이고 자기수용적인 순수한 강도로서만 스스로를 느낀다고 할 수 있다.

반면에 신체는 그가 지각하는 세계와 이미 하나의 지평을 형성하고 있는데, 지평은 현존 영역의 범위를 정하는 것이므로 그 범위가 일정할 수 없으며 최대 범위에 대해 최소 강도에 속한다.

이렇듯 지각은 모든 행위에 전제하는 것으로 모든 행위가 나타나는 바탕이라 할 수 있다. 생각이나 식견이 미치는 범위라고도 할 수 있는 지평에 대한 이해를 돕기 위해 하나의 실례를 들고자 한다.

부부가 결혼 이후 서로 가꾸어 온 가정생활에서 특별히 일부러 대화를 시도할 필요가 없다. 오랜 동거 생활로 부부간의 조그만 행동이나 몸의 표현도 서로서로 말없는 가운데서 이해하게 된다. 부부 사이에 하나의 공유된 상호주관적인 분위기로서의 삶의 관계가 하나의 장이나 지평으로 형성되었기 때문이다.⁶⁾

이처럼 지평은 우리의 의식 활동과 불가분의 관계를 형성하고 있다고 할 수 있다. 위치장의 세 번째 특성과 네 번째 특성은 <2) 깊이와 수사학적 차원>(207~208쪽)에서 다루고자 한다.

1) 위치 행위소

지각 구조의 위치 행위소(actants positionnels)는 의미의 출현에 선행하는 최초의 규칙과 방향을 제공한다. 이것은 두 가지 기본적 지각 활동인 지향 행위소와 포착 행위소를 말한다. 이 두 행위소의 경우 위치 역할의 수는 각기 셋으로 기점, 목표, 통제 행위소이다.

다시 말해 지향의 기점, 목표, 통제가 있고, 포착의 기점, 목표, 통제가 있다. 지향에서 기점은 개방된 위치장에서 목표와 내연적이고 정서적인

6) 김형효, 『메를로 뽉띠와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, 1996, 141~142쪽.

관계를 맺는다. 반면에 포착에서 기점은 목표와 폐쇄된 위치장에서 인지적, 외연적, 양적인 관계를 맺는다. 요컨대 지향은 장의 구조를 현실화하고 개방하는 반면, 포착은 구조를 실현하고 닫는다. 통제 혹은 통제 행위소의 역할은 조정 장치, 여과 장치, 장애물을 들 수 있다. 이 행위소는 기점과 목표 행위소의 관계를 관리하며 그들의 방향을 부분적으로 변화시키거나 우회시키는 역할을 한다.

이와 같이 위치 행위소는 최소한의 지각 행위(지향과 포착)가 기본적인 특성(기점과 목표)을 제시한다는 사실에 바탕을 둔다. 에컨대 시각 기호학에서 행위소 장치는 기점과 목표를 요구하는데, 장애물을 만나는 경우에 통제가 작용한다. 빛의 기호학은 기본적인 위치 행위소 없이는 이해할 수 없는데, 조명의 경우 빛의 기점과 목표의 관계가 통제 행위소인 장애물이 나타남으로 인해 교란될 수 있다. 또한 시적이거나 과학적인 구두의 텍스트(textes verbaux)에도 위치 행위소가 개입할 수 있다.

텍스트가 질료의 기본적인 변형을 등장시킬 때, 질료적 요소들이 위치 행위소(기점, 목표, 통제)에 기반을 두는 소수의 조작 덕분에 선별되고 전이되고 혼합되고 통합된다고 볼 수 있다. 통제 행위소의 여과 장치는 선택적인 저항을 움직임에 대립시키면서 혼합된 요소들을 분리시키는데, 채택된 방향을 감안하여 흐름의 일부만을 저지하고 다른 것은 지나가게 방치한다.

위치 행위소에서 유래하는 것으로서 변형 행위소가 있다. 전자는 위치의 논리에 따르는 반면, 후자는 힘의 논리에 따른다. 위치 행위소는 현존의 세계로서 현존의 장, 발화의 위치 결정, 담화의 방향성의 세계이다. 변형 행위소는 접합(jonction)의 세계로서 상태와 행동의 발화체, 서사적 변형과 프로그래밍의 세계이다. 현존의 세계가 선택하는 영역은 활동 중인 담화이며 기동적 및 지속적 단계로서 기동상과 지속상에 속한다. 반면에 접합의 세계가 선택하는 영역은 발화된 담화이며, 종결적 단계로서 완료상에 속한다.⁷⁾

다음 두 문장으로 변형과 위치 행위소의 차이를 설명하면,

장은 자신의 집을 어느 농부에게 팔았다.

농부는 집 한 채를 장에게서 샀다.

두 문장이 동사적 어휘소 팔다와 사다의 대치(commutation)에 의해서 그리고 명사의 치환(permutation)에 의해서 표현되고 있다. 여기서 위치 행위소와 변형 행위소가 쉽게 구분되는데, 두 문장에서 변형 행위소는 모두 넷이다. 그것은 상거래가 이루어지기 위해 필요한 역할들인데, 장과 농부라는 두 주체와 거래되는 집과 암묵적으로 내포된 돈이라는 두 대상이다.

위치 행위소로 말하자면, 판매자 주체와 구매자 주체가 기점이고 집과 돈이 목표이다. 그래서 두 문장에서 위치 행위소는 기점과 목표 둘이라고 할 수 있다.

지금까지 설명한 것을 달리 표현하면, 관점의 변화가 문제이다. 동일한 이야기가 첫 문장은 판매자 주체의 관점(기점), 두 번째 문장은 구매자 주체의 관점(기점)에서 이야기되고 있다. 이렇게 관점이 위치 행위소와 관계되는 것임을 분명히 알 수 있다.

2) 깊이와 수사학적 차원

깊이(profondeur)는 중심과 지평 사이의 감각적, 지각적인 거리를 말한다. 어떤 형상이 장의 지평을 통과하는 순간에 일정한 범위가 지각적 강도와 함께 발생한다. 강도와 범위를 측정하면 장의 깊이의 정도를 알 수 있으며, 범위가 좁혀지고 강도가 증가함에 따라 깊이는 감소한다고 할 수 있다.

이렇듯 깊이는 동적인 범주로서 움직임 속에서만 알 수 있고, 무엇인

7) J. Fontanille, *Op. cit.*, pp.163~168.

가가 가까이 다가오거나 혹은 멀어질 때만 파악할 수 있다. 깊이는 사물
에로 향하는 지각의 원근법과 관련이 있어서 신체의 지각이 거기에 개입
되어 있으며, 신체를 도외시킨 깊이의 공간 지각은 불가능하다. 그래서
깊이의 현상은 몸의 실존적 체험과 깊숙이 연관되어 있다고 볼 수 있다.

깊이의 개념은 하나의 현존의 장을 구성하기 위해 필요한 모든 것을
포함한다. 지각이 지시의 중심과 장의 지평 사이에서 작용하므로 깊이는
이 같은 지시의 중심과 장의 지평을 전제하며 중심과 지평을 나누는 간
격을 명시한다고 할 수 있다. 강도와 범위 간 역상관관계로 규정된 깊이
는 하나의 위치장과 두 가지 기본 방향을 규정하기에 충분하다. 상관관
계의 양 극단에 깊이 제로에는 신체-중심이, 최대 깊이에는 지평이 각각
자리를 잡는다.

이제 깊이의 두 가지 구분, 순행적인 깊이와 역행적인 깊이의 구분을
알아보기로 한다. 전자는 중심으로부터 움직이는 깊이, 후자는 지평으로
부터 움직이는 깊이를 말한다.

순행적인 깊이는 담화 지시의 위치인 하나의 알려진 기준점을 가지며,
행위소는 깊이로 된 거리를 평가하고 측정할 수 있다. 또한 이것은 담화
현동태가 속성을 부여하고 평가할 수 있는 인지적 지배요소로 된 깊이이
다. 반면에 역행적인 깊이는 알려진 기준점이 없으며 중심을 향해 나아
가고 느껴지기만 할 수 있을 뿐이다. 그래서 이것은 정동적이고 정념적
인 지배요소로 된 깊이이다.

퐁타넬은 깊이의 예로 프루스트의 마들렌 체험을 들고 있다. 프루스트
는 어린 시절에 맛보았던 마들렌이라는 작은 케익을 먹으면, 일리에르
(Illiers)에서 보낸 어린 시절 추억이 밀려오면서 잊었거나 의식하지 못하
고 지냈던 나날들이 갑자기 생생하게 떠오른다고 말하고 있다. 즉, 그가
홍차에 적신 마들렌의 맛을 통해 기억의 깊이에 아득히 파묻힌 추억의
되살아남에 대해 말할 때, 그는 우선 담화 현동태의 위치장을 위치시키
고 이 체험을 깊이로 표현한다.

기점은 여기서 파문힌 추억이며 목표는 행위소의 신체이다. 행위소는 포착된 마들렌 과자의 맛을 지향된 파문힌 추억에서 찾고자 한다. 즉 그는 마들렌의 효과를 느꼈고, 추억이 파문힌 아득한 깊이를 측정하고자 한다. 맛의 효과를 추억에 연결된 것으로 인식하면서 그는 동시에 지각이 작용하는 지향적 가치를 감각적 현존에 부여하려고 하는데, 행위소는 지향의 기점이 되려고 노력하지만 아득히 파문힌 추억을 찾기에는 이르지 못한다.⁸⁾

담화의 위치장은 동위성들이 장의 중심에 가장 강하게 현존하는 것에서부터 주변에 가장 약하게 현존하는 것까지 연속적인 층에 깊이로 배열되는 장이 된다. 여기서 언급하는 현존은 행위소의 현존이 아니라 담화 현동태에 의해 느껴지고 수용된 현존으로서 담화 내용의 현존이다.

이 같은 현존의 정도는 발화 현동태의 통제 아래 있다. 각 층은 강하게 지향되거나 가깝거나 멀리서 포착된다. 이러한 발화 통제는 두 방향, 즉 (감각적, 정서적) 강도의 용어로 수용(assomption)의 방향과 (시·공적, 인지적) 거리의 용어로 전개(déploiement)의 방향으로 작용한다. 다시 말해 담화 현동태는 동위성들에게 발화의 힘을 강요하거나 취소하고, 동위성들을 물러서게 하거나 깊이로 전진하게 한다. 수사학의 문채나 전의는 이와 같은 방식으로 작용한다고 볼 수 있다.

담화의 수사학적 차원은 지각 행위소 구조(기점, 목표, 통제)를 기반으로 한다. 각 전의나 문채에는 하나의 기점이 있으며, 이는 하나의 목표를 겨냥한다. 발화행위는 이 기점과 목표 사이에 하나의 통제를 배치하는데 통제는 발화체의 해소나 해석을 위한 가이드 역할을 한다고 할 수 있다.

이제 담화 현동태를 통해 수용과 전개의 정도에 의해 정해지는 담화 내용의 존재태(modes d'existence)를 언급하고자 한다. 담화 내용의 존재태는 표출 상태와 잠재 상태로 구별할 수 있는데, 전자는 현실태와 실현태가 속하고 후자는 가능태와 잠재태가 해당한다.⁹⁾ 이 같은 담화 내용의

8) *Ibid.*, pp.102~108.

존재태를 현존태(modes de présence) 유형학¹⁰⁾에 다음과 같이 일치시킬 수 있다.

	강한 지향	약한 지향
확대된 포착	실현태(충만)	가능태(공허)
축소된 포착	현실태(결핍)	잠재태(무력)

담화 내용의 존재태를 이용하여 아이러니를 분석해 보고자 하는데, 이것은 최소한 두 가지 내용을 필요로 한다. 첫 번째 내용은 긍정적으로 방향지어지는 것이고 두 번째 내용은 부정적으로 방향지어지는 것인데, 담화의 깊이에서 서로 다른 층위에 위치된다. 예컨대 반어적 발화 ‘잘한다 잘해’는 표현된 긍정적으로 방향 지어진 내용과 표현되지 않은 부정적으로 방향 지어진 내용을 결합시킨다. 하지만 이 표현은 표현된 내용이 수용되지 않고 단지 반어적으로 작동하는 반면, 표현되지 않은 내용이 수용된다.

이러한 것을 존재태로 표현하면, 아이러니의 경우 긍정적 내용이 표현되어 있기 때문에 포착될 수 있지만 매우 약하게 지향되므로 ‘가능화된(potentialisé)’이다. 반면에 부정적 내용은 표현되어 있지 않기 때문에 겨우 포착될 수 있지만 강하게 지향된다. 그래서 이것은 ‘현실화된(actualisé)’이다.

또 다른 예로서 ‘진짜 잘 한다’처럼 글자 그대로 수용해야 하는 경우 긍정적 내용은 포착가능하고 완전히 지향되어 있으므로 ‘실현된(réalisé)’이다. 부정적 내용은 지향되지도 포착가능하지도 않으므로 ‘잠재된(virtualisé)’

9) J. Fontanille et Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Mardaga, 1998, p.130.

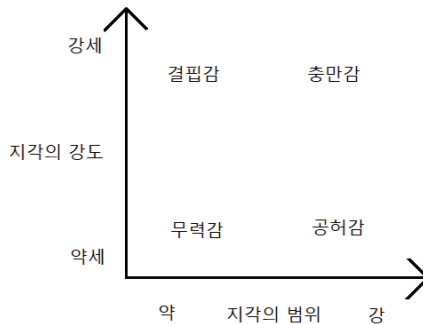
10) 이해를 돕기 위해 현존태 유형학을 도표에 나타내면 다음과 같다.

	강한 지향	약한 지향
확대된 포착	충만	공허
축소된 포착	결핍	무력

이라고 말할 수 있다.¹¹⁾

여기에서 앞의 도표에 나온 네 가지 현존태를 좀 더 설명하고자 한다. 풍타닐은 지각의 강도와 범위의 속성을 기반으로 하여 네 가지 현존태를 분절하고 있다. 현존태는 강도와 범위 두 차원의 결합으로 획득된 변조인데, 강도의 정도와 범위의 정도의 높거나 낮은 결합으로 네 가지 기본적인 정념을 정의할 수 있다.

그래서 결핍감은 높은 강도에 낮은 범위가 결합된 변조, 충만감은 높은 강도에 높은 범위가 결합된 변조, 무력감은 낮은 강도에 낮은 범위가 결합된 변조, 공허감은 낮은 강도에 높은 범위가 결합된 변조라 할 수 있다. 이것을 긴장 도식(schéma tensif)에 표현하면 다음과 같다.¹²⁾



Ⅲ. 『악의 꽃』

1. 시집 『악의 꽃』에 대하여

보들레르의 유일한 운문 시집 『악의 꽃』은 시인 자신의 이중적인 분열된 삶(예컨대 삶의 공포와 환희)을 그대로 수용하여 시로 소화해 낸

11) J. Fontanille, *Op. cit.*, pp.140~1.

12) J. Fontanille, "Sémiotique des passions", in Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, PUF, 2002, p.636.

대표작으로 현대시의 출발이며 상징주의 문학의 효시라 할 수 있다. 이 시집은 1857년 6월 25일에 출판되었으며, 출판된 후에는 시가 퇴폐적이라는 이유로 법원의 유죄 판결이 내려지는 수난을 겪게 된다.

책 제목 『악의 꽃』은 악에 내재한 정신적 동요를 시라는 꽃으로 표현하고 있음을 나타내고 있다. 더불어 이 제목은 비도덕적·비윤리적 표현인 악과 아름다움의 비유적 표현인 꽃이라는 서로 모순되는 두 단어를 결합시킨 모순어법으로 독자의 관심을 끈다.

이 책 제2판이 1861년 2월 간행되었는데 시인이 16년 이상 오랫동안 쓴 126편의 시들이 수록되었다. 제2판에서는 초판 전체의 구조가 상당부분 수정되었으며 초판보다 더 완벽한 구조를 갖추었다. 32편의 새 시편들이 첨가되었고 초판에는 없던 ‘파리 풍경’이 ‘우울과 이상’다음에 등장하였다. 새로 삽입된 이 시들은 모두 불후의 역작들이고 『악의 꽃』을 말할 때 보통 이 제2판을 지칭한다.

보들레르는 『악의 꽃』출판 이후에도 예술에 대한 끈질긴 열정으로 여러 가지 비평, 에세이, 희곡을 썼으나 대중들의 반응은 차가웠고 경제적으로도 전혀 도움이 안 되었다. 그럼에도 이 시집은 상징주의시의 원조로 평가되었고 시간이 갈수록 많은 독자와 연구자들을 매료시켰다. 이 시집이 그들에게 가치 있고 중요하게 생각되는 것은 시인의 내면세계가 정도의 차이는 있지만 그들의 내면세계와 흡사하기 때문이라고 볼 수 있다.

시인은 정신과의 투쟁 이상으로 언어와의 투쟁에 헌신하였다. 그는 언어의 조탁을 통해 민감한 감수성의 시어를 창출했으며 시의 순수성에 접근하였다. 보들레르의 가장 큰 업적 중 하나는 아마도 위대한 시인들을 배출한 것일 것이며, 상징주의 시인들 베를렌느, 랭보, 말라르메, 발레리는 모두 『악의 꽃』을 읽으면서 성장했다.

시인은 생전에 전집 출판을 원했지만, 사후에야 전 작품이 출판되면서 그의 명예회복도 이루어졌다. 이렇게 그는 사후에야 빛을 보게 되는데, 살아생전에 사회의 냉대와 온갖 치욕을 겪은 것과는 달리, 간행된 전 작

품에 대한 평가가 새롭게 시작되고 그에 관한 연구집과 논문, 세미나의 개최가 이루어지는 등 수많은 연구들이 그에게 바쳐졌다.

프랑스 시는 보들레르와 더불어 새로운 도약을 하였고, 세계적인 차원으로 그 범위를 확장할 수 있었다. 그는 프랑스 문학에 획기적인 변화를 가져 온 독창성 있는 작가로 주목되었고, 젊은 작가들에게 상당한 영향력을 발휘하고 그들에게 많은 영감을 주었다.

『악의 꽃』제2판에 추가된 ‘파리 풍경’은 고통 받고 있는 인간들의 풍경으로, 파리라는 대도시 사회에서 소외된 사람들의 고통과 상실감을 담아냈다. 보들레르는 어린 시절부터 파리에서 꿈을 키웠고 파리를 사랑했으며 파리가 아닌 다른 곳에서의 체류는 드물 정도로 파리에 대한 집착이 강했다. 시인은 아름답고 경이로운 주제가 가득한 파리의 다양한 모습에 자신의 고통을 투사하여 시적 주제로 변모시켰다.

그는 대도시 파리를 노래한 시인일 뿐 아니라, 그의 댄디즘, 에고이즘에도 불구하고 사회에서 버림받은 외롭고 가난한 자들을 노래한 최초의 시인들 중 한 사람이었다. 시인이 선택한 장소들은 큰 광장이나 화려한 대로가 아니라 도시의 보도, 변두리 지역이나 공원의 오솔길처럼 조용하고 은밀하게 파리의 영혼이 살아 숨 쉬는 곳이다. ‘파리 풍경’의 가장 독창적인 성격은 도시에 대한 빈곤한 암시만 있을 뿐이고 직접적인 암시가 없는 시 속에서도 도시의 분위기를 느끼게 하는 것이라고 할 수 있다.

시인의 시는 친근하고 평범한 대중의 삶에서 출발하였고, 그는 평범한 일상 속에 풍부한 시적 주제가 무한히 존재하며, 이는 헤아릴 수 없는 사색의 보고를 함축하고 있어 신비한 몽상과 심오한 명상의 원천을 제공해 준다고 보았다.

‘파리 풍경’에 등장하는 대부분의 시민들은 화려한 날들을 상실한 인생의 낙오자들이다. 그는 도시의 소외당한 사람들인 노인들과 가난한 사람들에게 깊은 동질성을 느끼며, 그들 속에 깊이 파고들어 그들에게서 쇠약하고 우울한 자신의 여러 모습을 본다. 이렇듯 그는 타자 속에서 자

신의 이미지를 발견하고 강한 공감을 느끼는 시인이었다고 할 수 있다.

2. 「백조」 분석

연구자가 선택한 시작품은 보들레르의 시집 『악의 꽃』제2장 ‘파리 풍경’편에 나오는 「백조」¹³⁾이다. 이 시는 전반부 7연 4행, 후반부 6연 4행으로 구성되었다.

시인은 평범한 일상사에 고대 신화의 이미지를 결합하여 무한한 환기력을 얻는다. 그래서 파리의 시들은 조출한 일상사에 접근하면서도 보잘 것 없음이 전혀 느껴지지 않게 되고 높은 가치를 지닌 시의 경지에까지 오른다.

조국과 남편을 잃은 과부, 고향을 잃은 백조, 도시의 낙오자들은 모두 시인 자신의 상징이다. 「백조」를 지배하고 있는 것은 바로 사라져 가는 것에 대한 아쉬움과 노스탤지어이다.

시의 첫 연은 트로이 장군 헥토르(Hector)의 아내 앙드로마크(Andromaque)의 신화를 문학적으로 변용했는데, 시에 이 신화를 적절히 차용하여 더욱 더 아름답고 깊이 있게 했다. 제1부 1연을 인용하면,

I

1연 앙드로마크여, 나 그대를 생각하네. 그 작은 강은
그대의 무한히 존엄한 과부의 고뇌를
일찍이 비추어 주던 초라하고 서글픈 거울이며,
그대의 눈물로 불어난 가짜 시모이(Simois)강이네.

첫 행에서 ‘나’는 앙드로마크를 부름으로써 그녀를 청자로 만들고 그녀가 마치 가까이 있다는 느낌이 들게 한다. 시인은 앙드로마크와 그녀

13) Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Le livre de poche, 1972, pp.211~213.

의 서글픈 강을 머릿 속에 떠올리며 고대 신화 속에 잠긴다.¹⁴⁾

1행의 ‘작은 강’을 3행의 ‘초라하고 서글픈 거울’에 비유한 것은 앙드로마크의 처지가 초라하고 서글프다는 것을 암시하고 있다. 이를 표준수 사도식으로 분석하면, 첫 단계 <대치>는 각기 기점과 목표가 되는 두 의미 영역의 차이에서 이루어진다. ‘강’은 /자연/에 속하고 ‘거울’은 /물질/에 속하므로 이러한 차이에서 대치가 일어난다. 둘째 단계 <지배>는 발화행위에 의해 채택된 지각적 입장의 결과인데, /자연/ 영역의 동위성보다 오히려 /물질/ 영역의 동위성에 감각적이고 직관적인 내용이 보장된다. 마지막 단계 <해소>는 유추의 형태를 띤다. 담화는 해석자에게 유추적 변형을 이용하여 /자연/ 영역 ‘강’에서 /물질/ 영역 ‘거울’로 이동할 것을 제시한다.

또한 기점 현동태와 목표 현동태는 그들의 속성을 서로 교환한다. 이와 같이 자연적인 것과 물질적인 것은 위치 행위소가 되었으므로 상호작용할 수 있으며, 무엇보다도 자연 영역은 물질 영역이 제공하는 감각적이고 직관적인 내용(‘그대의 존엄한 고뇌를 비추어 주던 초라하고 서글픈 거울’)을 수용한다.

4행에서 ‘가짜 시모이강’은 앙드로마크가 도시 옆에 흐르는 작은 강을 고향 트로이에 흐르는 시모이강으로 간주하여 ‘가짜 시모이강’이라 하였으며, ‘그대의 눈물로 불어난’은 앙드로마크가 작은 강 옆에 시신도 없는 남편의 무덤을 만들어 눈물로 세월을 보냈음을 표현하고 있다.

2연 새로 생긴 카루젤 광장¹⁵⁾을 지날 때
갑자기 나의 풍부한 기억이 되살아났네

14) 기원 전 8세기에 호머가 쓴 『일리아드』의 작중 인물인 트로이 용장 헥토르의 아름다운 아내 앙드로마크는 전쟁에서 헥토르가 전사하고 트로이가 함락되자 적장 피류스(Pyrhus)에게 사로잡혀 그의 도시에 억류된다. 그 여자는 피류스와 아들 셋을 낳았으나, 그가 죽자 헥토르의 동생 헬레누스(Hélénus)의 아내가 된다.

15) 루브르 궁전과 퐁르리 공원 사이에 있던 거리가 제2제정 때 없어지고 거기에 카루젤 광장이 새로 생겼다.

옛 파리는 흔적도 없구나(아! 도시의 모습은
인간의 마음보다 더 빨리 변하는구나)

첫째 연에서 고대 신화 속 슬픈 인물 앙드로마크와 가짜 시모이강을 떠올렸던 시인은 이 연에서는 현재 파리의 풍경을 떠올린다. 이렇게 이 시에서는 고대와 현대의 만남이 이루어지고 있다. 새로 생긴 카루젤 광장을 지나던 나는 루브르 궁전과 킬리 정원 사이의 옛 거리가 그 당시 파리 시장이었던 오스만 남작에 의해 새로 단장되었음을 알았다. 시인은 새로 생긴 카루젤 광장을 보자 앙드로마크와 가짜 시모이강을 떠올렸던 분리작용에서 벗어나 원래 위치로 복귀하는 재연동작용이 이루어진다. 동시에 시각을 통한 기억의 재생력으로 다시 분리작용을 하여 헐려 없어진 ‘옛 파리’, 즉 옛 거리가 떠오르며 여러 가지 추억들이 전개된다.

달리 표현하면, 시인은 새로 단장한 카루젤 광장을 보자 옛 거리가 떠오른다. 즉, 발화 행위소의 첫 번째 형태인 발화 현동태(느끼는 신체)가 등장하면서 첫 번째 활동인 외수용적 세계와 내수용적 세계의 분배를 결정하여 현존의 장을 세운다. 그 다음 발화 현동태는 기억을 떠올리는 여러 가지 감각 가운데 시각을 통한 분리작용으로 옛 거리를 떠올린다. 1행의 ‘카루젤 광장’은 외부 세계를 가리키는 표현면이고 의식에 보존된 기억인 ‘옛 거리’는 내부 세계를 가리키는 내용면인데, 이 두 세계를 연결하는 것은 지각하는 신체인 자기수용적 지각이다.

이렇게 표현면과 내용면의 경계를 정하는 위치 결정은 두 가지 활동인 지향과 포착으로 굴절한다. ‘카루젤 광장’은 구체적 현실이 직접적이고 생생하게 포착된 것이고, 감각능력에 의해 주체 내부에서 지향된 것은 직접적인 경험으로부터 연상된 ‘옛 거리’이다. 지향은 신체가 감각적, 지각적, 정서적인 강도를 자신에게 일으킨다는 점에서 강도의 양식에서 작용한다고 할 수 있다. 반면에 포착은 신체가 위치, 거리, 차원, 양을 지각한다는 점에서 범위의 양식에서 작용한다고 볼 수 있다.

앙드레마르에게 남편 헥토르가 더 이상 존재하지 않듯이, 시인에게도 옛 파리는 더 이상 존재하지 않는다. 옛 파리는 시인의 기억 속에만 남아 있을 뿐이다. 그는 사라진 과거의 행복했던 시절을 그리워하는 향수에 젖는다.

이러한 시인의 심적 상태를 정념 기호학적으로 분석해 보고자 한다. 그는 먼저 /vouloir(원하다)/와 /devoir(∼이어야 하다)/로 양태화된다. 다시 말해 /vouloir-être(∼이기를 원함, 즉 행복한 어린 시절이기를 원함)/와 /devoir-être(∼이어야 함, 즉 행복한 어린 시절이어야 함)/이지만, 이제는 행복한 어린 시절이라는 가치 대상이 사라졌음(‘흔적도 없구나’)을 깨닫는다.

주체는 더 이상 자신이 행복한 어린 시절이 아님을 아는(/savoir-ne-pas-être(∼이 아님을 앎, 즉 행복한 어린 시절이 아님을 앎)/ 주체가 된다. 또한 주체는 사라진 가치 대상에 대해 아쉬움을 느끼며 회복 불가능성(/ne-pas-pouvoir-être(∼일 수 없음, 즉 행복한 어린 시절일 수 없음)/을 자각한다(여기서 être는 ‘행복한 어린 시절(가치 대상)이다’임). 이러한 자각은 주체 내부에 혼란을 일으킨다.

요약하면 시 「백조」의 주체는 다음 네 가지 양태 장치¹⁶⁾로 특징지어진다고 할 수 있다.

/∼이기를 원함/
 /∼이어야 함/
 /∼이 아님을 앎/
 /∼일 수 없음/

3연 나는 저 모든 가건물 기지를 머릿속으로만 그려볼 뿐이네.

16) 실제의 사고 작용을 형식용어로 표현하는 한 방식으로서 정념 기호학의 필수적인 분석도구.

윤곽만 있는 기둥머리와 통나무 더미
잡초며, 웅덩이 물로 파래진 큼직한 돌덩이
그리고 유리창에 반짝이는 잡다한 골동품을

시인은 현재 공사 중이라 가건물이 늘어서 있는 그곳 풍경을 기억으로 더듬어 본다. 앞 연에서 주체 내부의 분리작용으로 옛 거리를 지향했는데, 이 연에서도 계속되는 분리작용으로 가건물, 기둥머리, 통나무, 잡초, 큼직한 돌덩이, 잡다한 골동품이 차례로 지향된다.

주체가 내부에서 지향하는 것을 살펴볼 때, 그가 집착하는 것은 큰 광장이나 거창하고 화려한 것이 아니라, 돌덩이가 있는 풍경처럼 소박하고 서민적인 것임을 알 수 있다. 앞 연에서 앙드로마크의 존엄하고 장엄한 모습과 대조적으로, 이 연에서는 옛 파리의 공사 중인 모습이 건축 자체와 잡다한 옛 물건으로 소박하게 표현되고 있다.

4연 그 옛날 저기엔 작은 동물원이 길게 펼쳐져 있었지.
거기서 어느 날 아침 나는 보았네. 맑게 갠 차가운 하늘 아래
노동이 잠깨고 쓰레기장에서 고요한 대기로
검은 연기 내뿜는 시각에

5연 우리를 빠져 나온 백조 한 마리
물갈퀴 두 발로 바싹 마른 보도를 비비며
울퉁불퉁한 땅 위로 그 하얀 깃을 끌고 있었네.
물도 없는 도랑에 다다르자 이 새는 부리를 열고

6연 두 날개를 먼지 속에 신경질적으로 미역 감기며
고향의 아름다운 호수 가슴에 사무쳐 말하기를
“물아, 너는 언제 비 되어 내리려느냐? 번개여, 넌 언제나 치려느냐?”
나는 기이한 숙명의 신화, 이 불행한 짐승을 보네.

7연 이따금 오비디우스(Ovide)의 인간처럼 하늘을 향해,
 잔인할 정도로 파란 냉소적인 하늘을 향해,
 마치 하나님을 향해 비난을 퍼붓듯이
 떨리는 목 위로 갈망하는 머리 쳐들고 있네!

4, 5, 6, 7연은 백조에 관해서이다.

시인의 풍부한 기억은 계속되는 분리작용으로 공사하기 이전 옛 거리의 모습들을 더듬어보다가, 곧이어 이 흐름은 길게 펼쳐진 작은 동물원을 떠올린다. 그때 갑자기 기억 속에서 우리를 빠져 나와 물도 없는 파리의 보도에서 헛되이 물을 찾던 한 마리 백조의 가엾은 모습이 환기된다. 먼지 속에서 날개를 미역 감기는 백조는 고향을 등지고 대도시로 유배된 불행을 표상하며 추방당한 운명을 상징하고 있다. 시인은 이 불행한 백조를 회상하며 향수의 첫 단계 멜랑콜리에 잠긴다.

‘우리를 빠져 나온 백조’를 본 시인의 직접적인 경험은 이 백조가 고향을 잃은 백조라는 점에서, 파리의 정비사업으로 옛 거리를 잃어 행복했던 지난 날을 상실한 시인을 비유한다고 볼 수 있다. 먼지 가득한 도시의 보도에서 고향에 있는 이름다운 호수의 물을 찾아 방황하는 백조는 시인 자신의 운명에 대한 비유에 다름 아니다.

앙드로마크에게 남편 헥토르가, 백조에게 고향의 아름다운 호수가 더 이상 존재하지 않듯이, 시인에게도 옛 파리는 더 이상 존재하지 않는다. 이 같은 유사한 상실감으로 시인은 앙드로마크와 백조 속에서 자신을 발견한다. 앙드로마크와 백조는 모두 부분적으로 시인 자신을 되새기게 하는 분신으로 나타난다고 할 수 있다.

신화집에서 하나님이 오비디우스에게 인간의 머리를 조물주를 향하여 자랑스럽게 들고 다니게 했던 것처럼, 백조는 하늘을 향하여 갈망하는 머리를 쳐들고 자신의 유배와 상실을 하나님을 향해 비난하는 것 같은 자세를 취한다.

이렇게 시 텍스트 전반부의 시작은 앙드로마크 신화를, 마지막은 오비디우스 신화로 끝맺으며, 주체의 기억 속에서 앙드로마크 신화는 백조 신화를, 백조 신화는 오비디우스 신화를 환기시켰다고 볼 수 있다.

* 정념 기호학적 분석

지금까지 살펴본 대로 「백조」의 기본 테마는 추방당한 자의 향수라 할 수 있으며, 이런 의미에서 그들이 느끼는 ‘향수’¹⁷⁾를 정념 기호학적으로 분석해 보고자 한다. 앞서 언급한 대로 멜랑콜리는 ‘향수’의 첫 단계이다. 시인은 사라진 과거의 삶에 대한 아쉬움을 느끼며 향수에 젖는다. 그는 ‘어린 시절 오래 살았던 곳’에 대한 향수를 느끼는데 향수는 세 가지 층의 통사적 구성으로 되어 있다고 할 수 있다.

첫째, 쇠약, 우울, 울적의 정념 상태

둘째, 강박관념적 회한으로 야기된 정념 상태

셋째, 고향, 지나간 것 등 가치대상과의 이접

쇠약, 우울, 울적의 정념 상태는 활기, 열의, 생기와 대립되는 상태로, 그 공통 특질은 (기력의) /쇠퇴/라고 할 수 있다. 시 텍스트에서 시인은 사라진 과거의 행복했던 삶에 대한 아쉬움을 느끼는 우울한 정념의 괴로운 상태이며 기력이 쇠퇴되어 있다. 이 같은 기력의 점증적 쇠퇴는 ‘강박관념적 회한’에서 야기되는 것이다. ‘회한’은 뉘우치고 한탄함으로 정의되며 소중한 것의 상실로 인한 괴로운 의식 상태를 말하는데, 이로부터 ‘의식 상태’와 ‘괴로운 상태’라는 두 가지 상태를 구별할 수 있다. 회한의 ‘의식 상태’는 ‘소중한 것의 상실’에 의해 성립되며, 주체와 연결

17) 홍정표, 「김동인의 단편소설 <배따라가>에 나타난 정념의 기호학적 분석」, in 송효섭 엮고 씀, 『기호학』, 한국문화사, 2010, 218~22쪽 참고.

(\cap)이었던 가치대상과의 이접(\cup)으로 이루어진다. 주체의 두 상태, 연결과 이접의 비교 구조는 다음과 같이 시간성의 축 위에 위치한다.

$$\begin{array}{ccc} \text{주체 } \cap \text{ 행복한 삶} & \rightarrow & \text{주체 } \cup \text{ 행복한 삶} \\ \text{/과거/} & & \text{/현재/} \end{array}$$

주체는 과거에 행복한 삶과 연결이었으나 현재는 그러한 삶과 이접, 즉 결핍의 상태이다. 결핍의 인지적 주체는 불행이나 손해 등 대상을 상실한 상태로 기질적 차원에서 /불쾌/의 내포적 의미를 갖게 되는데, 이것이 말하자면 ‘괴로운 상태’이다. 이를 양태로 표현하면, 본래 /할 수 있다/는 /원하다/를 가능하게 하고 보장해 주는데 함수에서의 /원하다/는 /할 수 있다/가 불가능한 상태로서, 이는 주체의 내부에 끝없는 갈등과 치유할 수 없는 고통을 준다.

괴로움을 정의하면 ‘마음이 편하지 못하여 고통을 느끼는 상태’로, 불만족에서 비롯되는 고통스런 느낌이나 감정을 말한다. 이것은 상화된 /불쾌/와 /강도(intensité)/로 표현될 수 있는데, 그 정도는 상실된 대상의 가치와 비례한다.

상실된 대상은 시인에게는 옛 파리(거리) 혹은 지난 날 행복했던 삶, 앙드로마르에게는 남편 헥토르, 백조에게는 고향의 아름다운 호수이다. 주체에게 상실된 대상의 가치가 크면 클수록 불쾌감의 강도는 높게 나타나며, 세 경우 모두에 있어서 그 정도는 심각한 수준에 달한다.

불쾌한 상태 주체(시인, 앙드로마르, 백조)에게 가치 대상(행복한 어린 시절, 남편 헥토르, 고향 호수)을 되찾기 위한 프로그램은 없다, 이 세 주체는 강도에 의해 역량의 행위 주체로 변형되는데, 행위 주체는 상태 주체의 기력 쇠약을 가져오고 유지시키는 지속적이고 반복적인 고문의 기질적 수행을 완료한다.

이제 주체가 상실에 의해 정념의 혼란을 일으킨 ‘소중한 것’의 위상과

형식을 살펴보면, 향수는 고향이나 오래 살았던 곳에 대한 회한으로 향수의 대상은 시간적 및 공간적으로 멀리 떨어진 복합적이고 막연한 것이다. 그래서 향수는 다음의 두 가지 상보적인 조건을 필요로 한다.

- ① 과거에 매여 두는 ‘시간적 구속의 정지’
- ② 주체가 가치대상을 계속 지향하는 것

요약하면 향수라는 복합적인 정념의 심적 상태는 상태와 조작의 연쇄체(enchaînement)로 표상될 수 있다. 세 주체의 최악한 상태는 정지된 상태가 아니라 지속적 사행(procès duratif)이며 반복적 고통으로서 불쾌한 행위주체에 의해 실행된다. 행위 주체는 비교의 인지적 조작을 내포하는 강도 높은 불쾌감으로부터 비롯되며, 인지적 조작은 다음 두 서사 프로그램을 대립시키는 메타 주체에 의해 완료된다고 할 수 있다.

- ① 최초의 쾌감을 지니고 있는 소환된 서사적 가상체
- ② 지금 여기에서 파악된 불쾌한 주체의 서사적 입장

결론적으로 두 서사 프로그램의 과거 쾌감과 현재 불쾌감 사이의 괴리가 주체 행로의 순간에 담화 주체의 우울감이나 아픔으로 귀착된다고 할 수 있다.

II

1연 파리는 변하는구나! 허나 나의 멜랑콜리 속에선
아무 것도 변하지 않네! 새 궁전도 쌓아 올린 발판도 석재도
성 밖 오래된 지역은 모두 내겐 알레고리가 되어
내 소중한 추억은 바위보다 더 무겁네.

시인은 도시의 변화와 대조적으로 자신의 기억은 변하지 않음을 표현하고 있다. 파리라는 도시는 변화하지만, 시인은 사라져 없어진 옛 것에 대한 애착 때문에 상실감과 그리움의 정념인 멜랑콜리를 여전히 변함없이 느낀다. 앞에서 설명한 대로 주체는 네 가지 양태 장치로 이루어지는 상실감의 정념을 느낀다. 시인은 파리 속에서 자신의 내적인 상처와 고통을 다시 발견함으로써 자신을 재발견하고 파리를 자신의 존재에 동화시킨다.

4행 ‘내 소중한 추억은 바위보다 더 무겁네’에서 육중한 바위가 무거워 움직이지 못하고 변함없이 그대로 있는 것처럼, 추억 역시 바위보다 더 무거워 변하지 못한다는 것이다. 추억이 바위에 비유되고 있는 것을 표준수사도식 3단계로 살펴보고자 한다.

첫 번째 단계 -- <대치>는 ‘추억’이 추상명사에 속하고, ‘바위’는 물질명사에 속하므로 이러한 두 의미 차원 간의 대치이다. 여기에서 추억은 목표이고, 바위는 기점이다.

두 번째 단계 -- <지배>는 기점과 목표 중에서 한 가지 규모로 입장을 정하는 순간으로, 정해진 규모는 다른 규모보다 더 강하게 수용되어 지배된다. 여기서는 목표인 추억보다 기점인 바위에 감각적이고 직관적인 내용이 보장된다.

세 번째 단계 -- <해소>는 갈등의 결과, 담화는 해석자에게 유추적 변형을 이용하여 추상명사에서 물질명사로 이행할 것을 제시한다. 위치 행위소인 기점 행위소 바위와 목표 행위소 추억은 상호작용한다. 후자는 전자가 제공하는 감각적이고 직관적인 내용을 수용하여 전자의 의미적 내용인 무거워 움직이지 않음, 즉 변하지 않음을 상징한다고 볼 수 있다.

2연 이렇듯 루브르 박물관 앞에서 하나의 이미지가 나의 가슴을 짓누르네.
나는 생각하네, 광기어린 몸짓을 하고
추방된 자처럼 얼빠진 고귀한 모습으로

끊임없이 욕망에 시달리는 나의 위대한 백조를, 그리고 그대를.

3연 앙드로마크, 위대한 남편의 팔에서

천한 짐승 같은 거만한 피류스의 수증으로 떨어져
빈 무덤가에서 넋을 잃고 몸을 쭈그리고 있는
아! 헥토르의 미망인, 그리고 헬레너스의 아내여!

루브르 박물관 앞에서 시인의 가슴을 짓누르는 이미지는 먼지 쌓인 보도에서 광기어린 몸짓의 얼빠진 고귀한 자태의 백조인데, 곧이어 이 흐름은 시인에게 먼 시대의 불행한 과부 앙드로마크의 이미지로 이어진다. 즉, 시인은 구부린 백조를 보자 신화에 등장하는 몸을 쭈그리고 있는 앙드로마크가 생각한다. 이렇게 이 시는 백조의 처지와 불행을 더욱 효과적으로 전달하기 위해 신화 속 앙드로마크의 비극적 상황과 숙명적 불행을 환기시키고 있다.

달리 표현하면 주체인 시인은 지각에 대한 첫 번째 분절로 먼지 가득한 보도에서 고귀한 자태의 백조를 보자 시각을 통한 기억의 재생력으로 고대 신화 속 불행한 과부 앙드로마크가 떠오른다. 이것은 담화 현동태의 첫 번째 활동으로 표현면인 외수용적 세계와 내용면인 내수용적 세계를 분배하는 위치 결정을 하는 것이다. 전자는 ‘백조’이고 후자는 ‘앙드로마크’인데, 지각하는 신체인 자기수용적 지각의 역할로 두 세계가 연결된다. 또한 위치 결정은 지향과 포착으로 굴절하는데 ‘백조’는 포착된 것이고, 감각능력에 의해 주체 내부에서 지향된 것은 ‘몸을 쭈그리고 있는 앙드로마크’이다.

4연 나는 생각하네. 폐병으로 야윈 흑인 여자가

진흙탕을 질퍽거리며 사나운 눈초리로
짙은 안개의 거대한 장벽 너머
찬란한 아프리카의 이곳에는 없는 야자수 찾는 모습을

5연 영영 다시는 되찾지 못할 것을 상실한 모든 사람들!

눈물로 목 축이며

온순한 암이리처럼 고통을 빼는 사람들!

꽃처럼 시들어 가는 야윈 고아들!

6연 이렇듯 내 마음이 은둔하는 숲 속에서

옛 추억이 그윽한 뿔피리소리로 울려 퍼지네

나는 생각하네, 섬에 잊혀진 뱃사람들,

포로들, 패배자들! 그밖에 다른 많은 사람들을!

주체는 백조와 앙드로마크를 차례로 떠올린 다음, 이 흐름은 폐병 걸린 흑인 여자 잔느 뒤발을 생각하기에 이른다. 시인에게 많은 영감을 준 잔느는 찬란한 고향 아프리카를 잃고 폐병에 걸려 야위었지만, 열대 지방으로의 여행의 추억을 그에게 환기시켜 준다. 즉, 주체가 잔느를 생각하면 기억의 재생력으로 그녀가 아프리카의 야자수 찾는 모습이 환기된다고 할 수 있다.

앞에서 앙드로마크는 남편 헥토르를 상실하고 시인은 옛 파리와 더불어 행복한 어린 시절을 상실했으며 백조는 아름다운 고향 호수를 상실한 것을 기억에 떠올린 시인은 이제 찬란한 아프리카를 상기시키는 폐병 걸린 흑인 여자를 떠올리고 더불어 과거를 잊지 못하고 그리워하며 다시는 되찾지 못할 것을 상실한 모든 사람들을 계속 떠올린다. 내부에서 떠올리는 대상은 다수이지만 그 내용은 모두 같다고 할 수 있다.

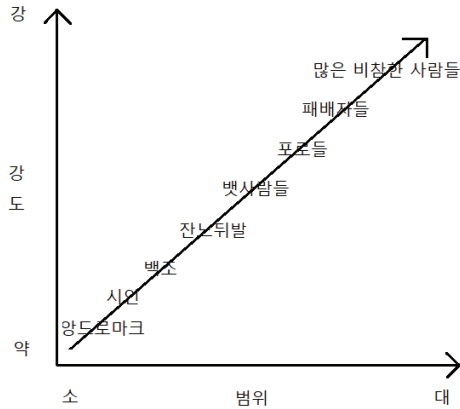
이렇듯 소중한 것들을 상실하거나 유배당한 사람들은 모두 상실감과 그리움의 멜랑콜리 정념을 지니며, 잃어버린 것에 대한 노스탤지어에 젖어 살아가는 사람들이다. 앞서 언급한 대로 이들은 모두 동일한 양태 장치 /~이기를 원함/, /~이어야 함/, /~이 아님을 앎/, /~일 수 없음/의 심적 상태를 지닌다고 할 수 있다.

시의 첫 행에서 앙드로마크를 부르며 그대를 생각한단 주체의 떠올

림이 마지막 행에 이르기까지 계속되고 있다. 백조의 고귀한 자태는 불행한 운명의 앙드로마르크를, 불쌍한 앙드로마르크는 폐병으로 야윈 흑인 여자와 상실의 비애를 겪고 있는 모든 사람들을 상기시킨다.

옛 추억의 뿔피리 소리는 그 멜로디가 불가사의한 과거로부터 찾아 오는 듯하여, 잊혀진 뱃사람들, 포로들, 패배자들, 그 외 비참한 다른 많은 사람들을 떠올린다. 시인은 이처럼 불행한 이들의 비참함과 부끄러움 속에서 자신의 모습을 발견함으로써 이들과 하나가 되고 그 자신 스스로 인생의 패배자가 된다.

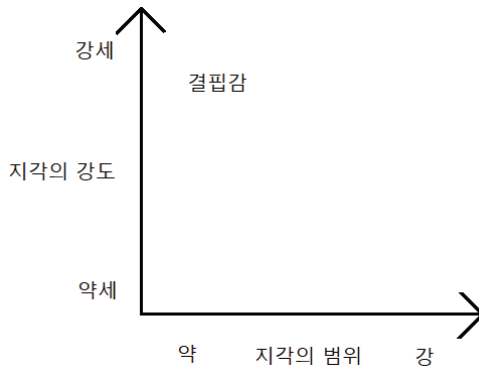
시의 I부에서는 앙드로마르크, 시인, 백조가 패배자였던 것이 2부 4연부터는 잔느 뒤발, 뱃사람들, 포로들, 그 외 다른 많은 비참한 사람들을 패배자로 환기시킨다. 이를 긴장도식의 증대도식¹⁸⁾으로 다음과 같이 표현할 수 있다.



더불어 「백조」는 주체(앙드로마르크, 시인, 백조 ...)가 대상(남편 헥토르, 옛 거리, 고향 호수 ...)을 목표로 하므로 강도는 높지만, 대상이 더 이상

18) Louis Hébert, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, PULIM, 2009, p.70
참고.

존재하지 않으므로 포착하지는 못하기 때문에 범위는 낮은 시로서, 전체적으로 결핍감을 나타내는 시라고 할 수 있다. 그래서 높은 강도와 낮은 범위가 결합하는 위치에 놓이며, 긴장도식에 나타내면 다음과 같다.



Ⅳ. 맺음 말

지금까지 담화 현동태와 『악의 꽃』에 대해 살펴보고, 이 시집에 수록된 「백조」를 정념과 담화 기호학적으로 분석했다.

「백조」는 파리라는 대도시 사회에서 소외된 사람들의 고통과 상실감을 담아냈으며, 이 시를 지배하고 있는 것은 사라져 가는 삶에 대한 아쉬움과 노스텔지어이다. 조국과 남편을 잃은 과부, 고향을 잃은 백조, 도시의 패배자들은 모두 시인 자신의 상징이라 볼 수 있다. 더불어 이 시는 신화 속 앙드로마크의 비극적 상황과 숙명적 불행을 환기시킴으로써 고대와 현대의 만남이 이루어졌고 독자가 동시에 두 가지를 경험하게 한 것이 특징을 이룬다.

분석에서는 담화 기호학의 여러 가지 분석 도구를 활용했으며, 정념 기호학적 분석에서는 「백조」의 주체가 /~이기를 원함/, /~이어야 함/, /~이 아님을 앎/, /~일 수 없음/의 네 가지 양태 장치로 특징지어지며,

주체는 이러한 양태 장치로 이루어지는 상실감의 정념을 느낀다는 것을 파악하였다. 아울러 이 시는 전체적으로 결핍감을 나타냄으로써 긴장도식에서 높은 강도와 낮은 범위가 결합하는 위치에 놓을 수 있었다.

연구자는 오랫동안 정념 기호학과 담화 기호학적 분석을 거의 각기 따로 했으나, 본고에서는 한 작품에 대해 두 기호학으로 동시에 분석하여 작품의 다각적인 분석을 시도했다. 더불어 작품에 대한 기호학적 시각의 투영이 긴장도식과 이 도식에 속하는 증해도식을 통해 작품 전체를 포괄하고 있음을 알 수 있었다.

끝으로 선행 논문에서 다루지 않은 것으로서 시에 나타난 지각과 감각 세계로부터 의미가 발생하는 방식을 세밀하게 표현했고, 「백조」가 아직 기호학적으로 연구되지 않은 작품인 만큼, 정념과 담화 기호학의 방법론에 역점을 두어 조명함으로써 그 가능성과 유효성을 입증했다.

참고문헌

- 김성도, 『구조에서 감성으로』, 고려대학교 출판문화원, 2020.
- 김형효, 『메를로 뵈띠와 애매성의 철학』, 철학과 현실사, 1996.
- 박인철, 『파리학파의 기호학』, 민음사, 2003.
- 서정철, 『기호에서 텍스트로』, 민음사, 1998.
- 윤영애, 『지상의 낮선 자 보들레르』, 민음사, 2001.
- 이진성, 『샤를르 보들레르』, 건국대학교 출판부, 2003.
- 홍정표, 「김동인의 단편소설 <배따라기>에 나타난 정념의 기호학적 분석」, in 송효섭 엮고 씀, 『기호학』, 한국문화사, 2010, 192~246쪽.
- _____, 「황순원 단편소설 「그들」의 담화 기호학적 분석」, in 『한국 기호학의 최전선』, 한울, 2021, 185~212쪽.
- _____, 「프랑스 아폴리네르 시 「행렬」과 「나그네」의 담화 기호학적 분석」, 제 69집, 한국기호학회, 2021. 12. 30. 277~306쪽.
- Baudelaire, Ch. *Les fleurs du mal*, Le livre de poche, 1972.
- _____, *Les fleurs du mal*, Malassis, 1861. (윤영애 역, 『악의 꽃』, 『문학과 지성사』, 2003.)
- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, 1966. (김현권 역, 『일반언어학의 제문제 1』, 한울문화출판, 1988)
- _____, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1974. (황경자 역, 『일반언어학의 제문제 2』, 민음사, 1992)
- Citron, P., *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Ed. de Minuit, 1961.
- Fontanille, J., *Les espaces subjectifs introduction à la sémiotique de l'observateur*, Hachette, 1989.
- _____, *Sémiotique du visible*, P.U.F., 1995.
- _____, *Sémiotique et littérature*, 1998. (김치수·장인봉 역, 『기호학과 문학』, 이화여자대학교 출판부, 2003)
- _____, *Sémiotique du discours*, PULIM, 1999.
- _____, *Soma et Séma, figures du corps*, Maisonneuve & Larose.
- _____, “Sémiotique des passions”, in Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, PUF, 2002.
- _____, *Pratiques sémiotiques*, PUF, 2008.

- _____, *Corps et sens*, PUF, 2011.
- Fontanille, J., & Zilberberg, Cl., *Tension et signification*, Mardaga, 1998.
- Fontanille, J., & Zinna, A., *Les objets au quotidien*, PULIM, 2005.
- Géninasca, J., *La parole littéraire*, Paris, P.U.F, 1999.
- Greimas, A. -J., “De la nostalgie”, *Les Passions*, Bulletin, XI, 39, 1986.
- Greimas, A. -J. & Courtés, J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979.
- Hébert, L., *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, PULIM, 2009.
- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945. (류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과 지성사, 2002)
- Raymond, M., *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1963.
- Starobinski, J., *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989.

A Passion and Discourse Semiotics Analysis of French Poet Baudelaire's Poem "Swan"

Hong, Jeong-Pyo

The purpose of this paper was to examine discourse instances, positional fields, positional actants, depth, rhetorical dimensions, and the 『Flowers of Evil』, and passion and discourse semiotically analyze 「Swan」 contained in the 『Flowers of Evil』, a collection of poems of Baudelaire. In discourse semiotics, Fontanille dealt with how the body performs spatial perception in the space where we live. He referred to the sensuous body before becoming a subject as the instance, and specified the basic characteristics of the positional field, the positional actants referring to the orientational actant and the capturing actant, the depth deeply related to the existential experience of the body, and the rhetorical dimension based on the structure of the perceptual actant. The 『Flowers of Evil』, a collection of poems of Baudelaire, a pioneer of symbolism in France, is considered not only the originator of symbolist poetry, but also the greatest root that gave birth to modern Western poetry. The poem

「Swan」selected by us is considered one of the most beautiful poems in the second chapter ‘Paris Landscape’ of the 『Flower of Evil』, and it can be seen that the essence of the poet's poetic creation is summarized in this poem. 「Swan」 captured the pain and sense of loss of those who are marginalized in the metropolitan society termed Paris, the widow who lost her homeland and husband, the swan that lost its hometown, and the losers in the city can all be said to be the symbols of the poet himself. What dominate this poem are the regret and nostalgia for the disappearing life, and the ancient myth was literarily transformed to make the poem more beautiful and deeper. In the analysis, various analytical tools of discourse semiotics were used, and in the passion semiotic analysis, the subject of 「Swan」 was characterized with for aspect devices, /wants to be/,

/should be/, /knows that it is not/, /cannot be/, and it was found that the subject feels the passion of the sense of loss composed of these aspect devices. In addition, this poem could be placed in a position where high intensity and low range are combined in the tension scheme by showing a sense of deficiency in general. This paper proved the way for the methodology of passion and discourse semiotics to be applied to the analysis of Baudelaire's poems and its explanatory power.

Keywords : source, depth, target, dissociation, interlocking, positional field, positional actant, center, horizon, instance

투고일: 2022. 12. 05./ 심사일: 2022. 12. 18./ 심사완료일: 2022. 12. 19.