

롤랑 지게르와 시의 풍경

- 『불 위의 손』을 중심으로

김 용 현
(아주대학교)

1. 서론

롤랑 지게르 Roland Giguère는 캐나다 퀘벡의 현대시를 대표하는 시인들 중 한명이다. 시, 그림, 판화, 출판 등 다양한 영역에서 활동하였던 지게르는 퀘벡의 문학과 예술에서 초현실주의가 꽃피는 데에 중요한 역할을 담당하였다. 그는 1950년대 두 번에 걸쳐 프랑스에 체류하면서 앙드레 브르통 André Breton을 비롯한 초현실주의 예술가들과 교류하였고, 국제적 초현실주의 운동이었던 ‘상(相) Phases’에 참가하였다. 지게르에게 초현실주의는 문학기법이나 새로운 표현 형식이기보다 그가 살았던 시대를 대하는 하나의 정신이었다. “초현실주의적인 그리기, 글쓰기의 방식은 없다. 나에게 초현실주의는 그리기나 글쓰기의 방식보다 먼저 살아가는 방식이다. 초현실주의는 무엇보다 무의식과, 본능, 꿈을 찾아내기 위한 정신의 상태, 저항의 상태이다”¹⁾라

1) “Il n’y a pas une façon de peindre ou d’écrire qui soit surréaliste. Le surréalisme, pour moi, c’est beaucoup plus une façon de vivre qu’une façon de peindre ou d’écrire. Le surréalisme, c’est avant tout un état d’esprit, de révolte, pour débusquer le subconscient, l’instinct, le rêve.” Roland Giguère, *L’âge de la parole*, Typo, 1991, p. 14. 이하 AP로 표기.

고 지게르는 말한다. 그가 정신으로서의 초현실주의를 지향하게 된 데에는 가스통 미롱 Gaston Miron과 같은 시인들과 함께 퀘벡이 처해 있던 사회 현실에 민감하였기 때문이다. 1965년 『말의 시대 *L'âge de la parole*』가 출간되고 난 후 시집의 제목은 퀘벡의 거대한 사회 변혁이었던 ‘조용한 혁명 *Révolution tranquille*’을 상징하는 표현이 되었다.²⁾ 그뿐만 아니라 이러한 변화의 정치적 구현이었던 ‘퀘벡당 *Parti québécois*’의 로고 역시 지게르가 도안한 것이었다.

롤랑 지게르의 작품은 동 시대의 흐름에 연결되어 있으면서도 그것으로 완전히 환원되지 않는 자신만의 독특한 세계를 구축하고 있다. 초현실주의와 관련되면서도 형식의 유희에 거리를 두었고 사회적 대의에 참여하면서도 이데올로기의 신봉이 아닌 상상력의 자유를 추구하였다. 이러한 독립성과 고유성은 그의 작품을 복합적이고 심층적으로 만드는 원천이 된다. 지게르는 말한다. “나는 무성하고, 복잡하고, 풍부한 작품을 좋아합니다. 왜냐하면 그러한 작품들에는 새로운 발견이 감추어져 있기 때문입니다. 나는 언제나 사막보다는 숲을, 고운 모래 해변보다 조개껍질과, 뿌리, 뼈, 돌들로 덮여 있는 기슭을 택할 것입니다.”³⁾ 지게르의 시는 그의 설명대로 신비롭고도 강렬한 이미지들로 가득 차 있으며 이미지의 다양성과 밀도는 시의 의미를 다층적이고 풍요롭게 만든다.

우리는 이 논문에서 이상과 같은 지게르의 삶과 예술이 만들어내는 결과에 주목하고자 한다. 지게르의 작품들은 하나하나가 모여 거대한 한 편의 그림을 이루고 그 속에는 일상의 사물들이 이 세계가 아닌 다른 세계에 있는 듯한 풍경이 펼쳐진다. 이러한 맥락에서 “나는 말하기 위해 그리고, 보기 위해 쓴다”⁴⁾라는 지게르의 진술은 짧지만 그의 시세계를 이해하는 데에 핵심적인

-
- 2) Cf. Gilles Marcotte, “Aller ailleurs,” *Liberté*, vol. 46, n° 3, 2004, p. 35.
 3) “J'aime les oeuvres touffues, compliquée, foisonnantes, pour ce qu'elles peuvent receler de découvertes. Je préférerais toujours la forêt au désert, un rivage couvert de coquillages, de racines, d'os et de pierres à une plage de sable fin.” Pierre Chatillon, “Le feu d'artifice de Roland Giguère,” *Le mal-né, seize études sur la poésie québécoise*, Prêsse de l'Université du Québec, 2004, p. 116.
 4) “Je peins pour parler comme j'écris pour voir.” AP, p. 6.

역할을 한다. 작품 분석은 1973년 출간된 『불 위의 손 *La main au feu*』을 중심 대상으로 하였다. 1949년부터 1968년 사이에 발표된 시들을 묶은 이 시집은 상당히 긴 기간의 시들을 포괄함으로써 시인의 전반적인 시세계를 밝혀줄 수 있으며, 작품의 구성에 있어서도 논문이 주제로 하는 ‘시의 풍경’을 드러내는 데에 적합하리라 판단된다. 그리고 마지막으로 지게르가 그려 보이는 풍경을 통해 우리는 ‘불 위의 손’이라는 제목이 갖고 있는 의미의 울림을 드러내 보고자 한다.

II . 어둠

지게르 시의 풍경은 어둠에 잠겨 있다. 그의 그림을 지배하는 바탕색은 검은 색이다. 검은 어두움은 시인이 바라보는 세계이자 동시에 그 세계를 살고 있는 시인의 영혼을 표현한다.

거대한 밤이 기념비처럼 우리들 위로 넘어졌다.

*La Grande Nuit est tombée sur nous comme un monument.*⁵⁾

거대한 밤은 조용한 혁명이 시작되기 전 퀘벡이 처했던 ‘대암흑기 *La Grande Noirceur*’를 연상시킨다. 시인을 비롯한 당대의 지식인들을 억누르던 어둠은 일상의 풍경이 된다는 점에서 그 무거움이 강해진다. 밤의 어두움은 하늘을 나는 새의 어둠으로 전이되어 나타난다.

가장 순수한 항아리에서 이따금 가장 검은 까마귀들이 흰 빵의 약속을 파괴하려 가기 위해 날아오른다.

*Du vase le plus pur parfois s'envolent les plus noirs corbeaux pour aller détruire les promesses de pain blanc.*⁶⁾

5) 「Altitude du jour」, Roland Giguère, *La main au feu*, Typo, 1987. p. 62. 이하 MF로 표기.

6) 「La main de l'homme détermine la moisson」, MF, p. 71.

지게르 시의 특징 가운데 하나는, 장 루아이에 Jean Royer의 지적처럼,⁷⁾ 불행이 비유나 수사로 표현되는 것을 넘어 보다 직접적이고 강력하게 세계의 한 요소 그 자체가 된다는 것이다. 불행을 예언하는 동물적 징조는 하늘과 땅을 뒤덮는 비로 확대된다. 그런데 지게르의 세상에서 내리는 비는 시대의 어둠을 머금은 검은 비이다.

유리창에서 가장 투명한 유리가 깨졌다. 바람이 집안으로 몰아쳐 오고,
구름이 함께 들어와 사방에 먹물을 뿌린다.

A la fenêtre à carreaux, la vitre la plus claire vient d'éclater: le vent s'engouffre dans la maison, un nuage aussi y entre et vient pisser son encre partout.⁸⁾

밝고 투명함은 그 힘을 발휘하지 못하고 어둠을 더욱 강조하는 역할을 할 뿐이다. 어둠을 묘사하는 시인의 상상력은 어둠의 집요함만큼이나 세밀하다. 지게르의 풍경에서는 공간의 구분이 무의미해지는 경우들이 있다. 즉 일반적으로는 안과 밖의 공간이 있고 그 안은 밖과 대립된다. 그러나 지게르에게 있어 안은 밖으로부터 보호되는 곳이 아니다. 소리 없이 다가오는 어둠은 안과 밖 모두를 덮어 버린다. 그래서 “여기는 밖에서도 안에서도 마찬가지로 비가 내린다”⁹⁾고 시인은 말한다. 안과 밖에서 내리는 비는 급기야 이 세계 전체를 물속에 가둔다.

검은 물결이 풍경을 삼킨다.

Le flot noir inonde le paysage.¹⁰⁾

지게르 시의 어둠은 단순히 빛이 없는 것에 의해 만들어진 것이 아니다.

7) Cf. “La poésie de Giguère est habitée d'images fortes, comme si la métaphore devenait elle-même la vie.” Jean Royer, “Roland Giguère, poète du paysage intérieur,” *Possibles*, vol. 28, 2004, p. 17.

8) 「Petit désastre de famille」, MF, p. 82.

9) “Ici, il pleut tout aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur.” 「Lettres à l'évadé」, MF, p. 44.

10) 「Visages vécus」, MF, p. 90.

이 어둠은 세계의 요소들, 풍경의 요소들 각각이 지닌 비극이 더해져 만들어진 것이라고 할 수 있다. 그래서 밤마저도 흡수될 정도로 어둠은 짙고 강하며 세상의 폭력과 만나 아포칼립스의 한 장면을 연출한다.

땅 위에는 언제나
 밤낮으로
 칼이 지면을 스치며 지나갔다.
 sur une terre où toujours
 jour et nuit
 glissait le sabre à ras le sol¹¹⁾

어둠의 배경 위로 우리는 상처 입은 사물들을 발견한다. 삶의 질곡은 시인으로 그치는 것이 아니라 그와 함께 있는 사물들에게도 영향을 미친다. 시인은 이렇게 말한다.

지난 일요일 들을 건다가 작은 풍차 하나를 보았어요. 나에게 팔을 내밀었는데 상처를 입고 있었죠. 마음이 아팠지만 집으로 데려올 수는 없었어요. 얼마나 좁은지 아시잖아요. 더구나 무엇보다 공기가 없어서 살 수 없을 거예요.

J'ai vu, dimanche dernier, au cours d'une randonnée à la campagne, un petit moulin à vent qui me tendait les bras. Il était blessé. Cela m'était pénible, mais je ne pouvais l'emmener chez moi; vous savez comme l'on y est à l'étroit et, d'ailleurs, un moulin à vent ne pourrait y vivre à cause justement du manque d'air.¹²⁾

풍차의 상처와 시인의 고통은 다층적인 의미를 지닌다. 나의 고통이 풍차에게 전달되는 것이기도 하고 반대로 풍차가 입고 있는 상처 즉 세상의 고통에 시인이 함께 하는 것이기도 하며 그 둘의 고통이 서로를 연결하는 것이기도 하다. 인용된 시는 「탈주자에게 보내는 편지 *Lettres à l'évadé*」 중의 하

11) 「Pour garder la tête haute」, MF, pp. 68-69.

12) 「Lettres à l'évadé」, MF, p. 44.

나이다. 이곳에서 벌어지는 일을 기록하고 증언하듯 날짜가 적혀 있는 편지들은 이렇게 시작한다. “다시 돌아오지 마세요. 여기는 모든 것이 변했어요... 마치 기적처럼, 아니 이건 기적이 아니에요.”¹³⁾ 이곳을 벗어나고 싶은 열망은 돌아오지 말라는 외침으로 더욱 강렬해지고 고통스러운 변화가 기적이 아닌 현실이라는 확인은 절망을 더욱 깊게 만든다. 어두운 현실 속에 스며있는 이와 같은 결핍과 부재의 고통은 퀘벡과 사막이라는 이국적 혹은 초현실주의적 풍경을 만들어 내는 모티프가 된다.

거대한 사막의 어느 저녁, 절망이 모래언덕 사이를 배회할 때면, 죽은 바다에서 울려 퍼지는 요정들의 유혹 같은 불가사의한 노래가 들려올 때가 있다.

Certains soirs de grand désert, quand le désespoir erre entre les dunes, il arrive d'entendre un chant mystérieux comme un appel de sirène en mer morte.¹⁴⁾

어둠의 풍경 사이로 죽음을 부르는 소리가 들려오고 그와 함께 이 땅에 사람들의 신음소리가 들린다. “여기 사람들은 큰 소리로 웃을 때조차 너무 불행하다”¹⁵⁾고 시인은 증언한다. 지게르의 수사법에서 눈에 띄는 특징 중 하나는 앞에서도 언급한 바 있듯이 반대되는 요소들을 대비함으로써 표현 효과를 높이는 것이다. 불행과 웃음을 함께 놓는 것도 그렇고 아래의 예처럼 투명한 물과 불투명한 늪을 대조하는 것도 그렇다.

어떤 사람들은 불행의 늪에 발이 빠져 있으면서도 여전히 맑고 마실 수

13) “Ne revenez plus, tout est changé ici... comme par miracle, mais ce n'est pas un miracle.” MF, p. 41. 탈주자에게 보내는 편지는 미래의 시인 자기 자신에게 보내는 것이라고도 볼 수 있다. 지게르가 50년대 두 번에 걸쳐 프랑스로 갔던 것은 그 당시의 많은 퀘벡 지식인들이 그랬던 것처럼 표현을 자유를 찾아 떠났던 정신적 탈주였기 때문이다.

14) 「Visages vécus」, MF, p. 90.

15) “Les gens d'ici sont très malheureux même quand ils rient aux éclats.” 「Lettres à l'évadé」, MF, p. 45.

있는 물을 이야기 한다.

quelques-uns parlent encore d'eau claire et potable, d'eau pure
alors qu'ils ont les pieds dans le marais de malheur.¹⁶⁾

투명함과 불투명함의 대립은 빛과 어둠의 다른 표현이자 나아가 생명과 죽음이라는 근원적인 대립을 상징한다. 죽음의 그늘이 드리워진 이곳의 또 다른 살풍경은 ‘주검 낚시’라는 기이한 행동으로 나타난다.

이제 삶은 불투명해졌다. 예전처럼 가벼운 발걸음으로 다리를 지나지 않는다. 지쳐버린 여러 사람들이 다리 가운데로 가서 아래로 몸을 던진다. 그런데 다리 기둥 근처에 자리를 잡고서 언제나 낚시에 몰두하는 몇몇 낚시꾼들이 있다. 들리는 말로는 주말에 익사한 사람들을 건져 올리는 월요 일을 제외하면 낚시가 잘 되는 날은 드물다고 한다.

De toute façon, la vie est devenue opaque. On ne passe plus sur les ponts, comme autrefois, d'un pied léger, plusieurs se rendent au milieu et là, fatigués, se jettent en bas. Il y a tout de même quelques pêcheurs osbtinés qui pêchent toujours, installés près des piliers; on dit que la pêche est rarement bonne sauf le lundi où l'on repêche les noyés de la fin de semaine.¹⁷⁾

스스로 몸을 던지는 것은 벗어날 수 없는 곳을 벗어나려는, 절망과 희망이 뒤엉킨 몸짓이다. 물은 생명을 배태하는 것이 아니라 아무런 흔적도 없이 삼켜버린다. 그곳에서 사람은 생존을 허락하는 양식을 얻는 것이 아니라 죽음을 건져 올린다.

하지만 전 낚시를 죽도록 좋아합니다. 무엇을 건질지 모르기 때문이죠... 어떤 때는 형제이기도 하고, 어떤 때는 먼 친척이나 그의 정부(情婦)이기도 하고 또 외국인이기도 하죠. 선생님, 흥미로운 것은 예상하지 못한다는 것이예요. 이렇게 하면 며칠 밤낮이라도 낚시를 할 수가 있습니다.

16) 「Altitude du jour」, MF, p. 61.

17) 「Lettres à l'évadé」, MF, p. 43.

Mais j'aime la pêche à en mourir, moi, monsieur, parce qu'on ne sait jamais ce que l'on va prendre ... Parfois c'est un frère, un parent éloigné, sa maîtresse, un étranger... Voyez-vous, monsieur, moi, ce qui m'intéresse, c'est imprévu; je peux ainsi passer des jours et des nuits à pêcher.¹⁸⁾

‘죽도록 à en mourir’이라는 관용어구의 사용은 절묘하다. 이것은 낚시의 즐거움을 이야기하면서 동시에 낚시가 죽음과 관련되어 있음을 암시한다. 삶의 기괴함이 풍경의 환상성과 결합된다. 예측할 수 없음은 앞이 보이지 않는다는 것을 의미한다. 그래서 물의 불투명함은 삶의 불투명성, 미래의 불투명성을 반영한다. ‘불투명 opacité’이라는 프랑스어 단어에 ‘어둠’이라는 뜻이 내포되어 있음을 고려한다면 불투명성은 우리를 어두운 불행, 존재의 죽음으로 이끌고 간다. 시인과 강물은 그렇게 서로에게 죽음을 반사한다.

지게르의 풍경은 전면에 짙은 어둠만을 보여준다. 하지만 어둠에 우리의 눈이 익숙해지면 그 속에 묻혀 있던 사물들과 사람들이 흐릿한 형체를 드러낸다. 지게르는 그를 포함하여 자기 시대의 사람들이 처해 있던 삶의 우울을 일상의 모습을 통해 세밀하게 포착하는 데에 뛰어나다.

두 손으로 머리를 감싼다. 사람들이 내일 무슨 말을 할 것인지 알 수 없다. 우리가 영위하는 삶은 우리를 거의 닮지 않았고, 우리는 우리를 이끄는 삶을 거의 닮지 않았다. 카드가 너무나도 섞여버린 나머지 여러 사람들이 포기하게 되고 점점 놀이는 놀 수 없게 된다. 그럼에도 열성인 몇몇 사람들은 놀이를 계속한다. 그들의 손에는 조각난 카드만이 들려 있다. 부서진 작은 스페이드, 검은 클로버, 죽은 왕, 찢겨진 여왕.

Je tiens ma tête dans mes mains et j'ignore les mots que demain on prononcera. La vie que nous menons ressemble si peu à nous-mêmes et nous ressemblons si peu à la vie qui nous mène. Les cartes ont été tellement mêlées que plusieurs abandonnent peu à peu le jeu qui devient injouable. Quelques joueurs acharnés continuent

18) MF, p. 43.

tout de même de jouer. Ils n'ont plus dans les mains que des lambeaux de cartes: petits carreaux brisés, trèfles noirs, le roi mort, la reine déchirée.¹⁹⁾

시인의 눈에 너더너덜해지고 조각난 카드는 그냥 카드가 아니라 바로 카드놀이를 하는 사람들이다. 사람들은 카드를 닦아간다. 죽음을 맞고, 찢어지고, 부서지는 것은 카드의 무늬가 아니라 존재 그 자체인 것이다. 더불어 이 시는 시인의 답답한 처지를 전한다. 말로 사는 시인에게 말이 알 수 없게 되고 무의미해지는 것은 시인으로서의 죽음을 뜻하는 것이다. 이러한 부재와 단절에 맞서는 지게르의 시도는 무엇일까? 우리는 다음의 장에서 시인의 택한 선택을 알아보고자 한다.

III . 미로르

『불 위의 손』에 들어 있는 「미로르 *Mirror*」는 시집에서 가장 독특한 형식과 이야기를 지니고 있으며 동시에 1950년대 지게르의 시세계를 이해하는 데에 있어 핵심적인 역할을 한다. 미로르라는 등장인물의 모습과 행동은 시인 지게르의 내면과 의식 세계를 가시적인 형태로 표현한다. 미로르는 시인의 모습이기도 하지만 어떤 측면에서 보면 지금까지 우리가 살펴본 시적 풍경의 한 부분이기도 하다. 작품의 서두에서 미로르는 이렇게 묘사된다.

미로르는 뒤에서 보면 웅장한 산맥의 모습이었고, 앞에서 보면 몇 년 간의 내전으로 헐벗고 제거된 숲이었다.

*Mirror, vu de dos, avait l'aspect d'une noble chaîne de montagnes; vu de face, c'était une forêt défrichée, mise à nue par des années de luttes intestines.*²⁰⁾

미로르는 고정된 모습을 갖지 않는다. 미로르는 분명 인간의 삶을 살지만

19) MF, pp. 49-50.

20) 「*Mirror*」, MF, p. 25.

실체로서의 인간이라기보다 존재의 상태에 가깝다. “그의 그림자는 오히려 그 자신이었다. 그는 그림자의 상태에 이르렀다. 그는 어둠 속 그림자에 지나지 않았다”²¹⁾라고 시인은 이야기한다. 시인에 따르자면 미로르는 어둠 속에 살아가는 또 하나의 어둠과 같은 존재가 될 것이다. 그리고 그는 “투명하지만 비어있는 컵 하나”, “이제는 노랗게 변하고 깨질 것 같은, 가치도 아름다움도 남아 있지 않은 푸른 잎에 대한 몇몇 기억”²²⁾등 그가 소유하고 있는 것들에서 나타나는 부재와 결핍의 삶을 살아간다.

미로르에 이르면 작품 속 어둠과 고통이 퀘벡이라는 역사적 공간으로부터 인간 존재 그 자체로 확장되고 심화된다. ‘거울 miroir’을 암시하는 미로르는 존재의 고뇌와 내면세계를 비춘다. 지게르는 화가와 시인의 작업을 잠수부의 작업에 비유하며 다음과 같이 말한다.

화가는, 시인처럼, 오늘날 잠수부의 일을 한다.

그는 내려간다.

그는 자신의 강바닥에 내려가 잠겨 있는 배 안을 헤엄치며 보물을 찾는다. 그는 보물이 거기에 있다는 것을 안다.

그는 수색한다.

밤낮으로 시의 대양을 누비는 초계함

각각의 그림들은 위험한 하강으로부터 태어난다. 우리를 둘러싸고 있는 집요하고 맹렬한 어둠에서 뽑아낸 이미지들. 화가는 존재의 심연에 잠겨 있는 이미지들을 구조한다.

Le peintre, comme le poète, fait aujourd'hui un travail de scaphandrier.

Il descend.

Il descend dans le lit de son fleuve à lui et cherche dans le navire qui s'y trouve noyé, entre deux eaux, les trésors qu'il y sait.

Il fouille.

21) “Son ombre, c'était plutôt lui-même. Il en était arrivé à l'état d'ombre, il n'était plus qu'ombre parmi les nuits.” MF, p. 25.

22) “Un verre transparent mais vide”. “Quelques souvenirs de feuilles vertes maintenant jaunes et cassantes, sans valeur, sans beauté.” MF, p. 26.

Navire-patrouilleur sillonnant jour et nuit l'immense océan de la poésie.

Chaque tableau naît d'une périlleuse descente. Images arrachée à la nuit tenace et vorace qui nous entoure. Le peintre rescape les images, chacune plus ou moins noyée au fond de l'être.²³⁾

미로르는 바로 지게르가 심연의 공포와 혼란에서 건져 올린 창조물이다. 질 마르코트 Gilles Marcotte에 의하면 미로르는 지게르의 작품에서 유일하게 이름을 가진 등장인물이다.²⁴⁾ 미로르라는 이름은 존재의 내면에 흐르는 보이지 않는 흐름, 생성되고 사라지는 감정과 의식에 형태를 부여하고 가지적으로 드러내는 기능을 한다. 미로르에게서는 외부의 풍경과 내면의 풍경이 마치 피비우스의 띠처럼 교차한다. 즉 자신이 살고 있는 세계를 바라보고 걸어 다닐 때 그는 그의 내면 공간에서 움직이는 것이다. 「미로르」의 30번째 에피소드는 거대한 크레바스 안으로 들어가는 주인공의 이야기를 들려준다.

추락은 길었다. 미로르는 순간 바닥에 도달하지 못할 것 같다는 생각이 들었다. 바닥에 도착하고, 팔을 앞으로 뻗은 채 눈을 크게 뜨고 숨을 헐떡거리며 어둠 안으로 들어갔다. 심연의 바닥은 너마 같은 심장들로 덮여 있었고, 미로르는 그 위를 걸어가야 했다. 평생 동안 이렇게 몸이 무겁게 느껴진 적은 없었다. 납으로 된 장화를 신고 있는 것 같았고, 위태롭게 움직일 때마다 자기 몸 위를 걷고 있는 것처럼 머리가 부서질 것 같았다. 팔을 뻗어 주변을 모두 더듬거려 보았는데 자신의 내부 벽을 뚫지는 듯한 이상한 느낌이 들었다. 제대로 분명하게 보기 위해 눈구멍에서 눈을 뽑아 앞으로 던졌다. 그때 미로르는 그가 자신의 바닥 안에 뛰어들었다는 것을 알아차렸다.

La chute fut longue et Miror crut un moment ne jamais atteindre le fond. Il y arriva. Il entra dans l'ombre bras en avant, paupières dilatées, haletant. Le fond du gouffre se révéla pavé de coeurs en loques sur lesquels Miror se vit obligé de marcher. De toute sa vie

23) AP, pp. 12-13.

24) Cf. MF, p. 11.

il ne s'était senti si lourd, il lui semblait avoir des bottes de plomb et chaque mouvement qu'il risquait lui broyait la tête comme s'il avait marché sur son propre corps. Il allongeait les bras, palpait tout autour de lui avec l'étrange sensation de fouiller les parois intérieures de son être. Voulant y voir clair une fois pour toutes, il s'arracha les yeux des orbites et les jeta devant lui. Il s'aperçut alors qu'il avait plongé *au fond de lui-même*.²⁵⁾

미로르는 놀라운 발견을 한다. 그가 들어갔던 땅 속 깊은 곳이 실은 자신의 내면이었던 것이다. 이것은 일회적인 사건으로 끝나지 않고 미로르의 삶 전체에 연결된다. 주변 사람들과의 갈등,²⁶⁾ 태엽으로 돌아가는 시계 장치²⁷⁾ 등 모든 것이 자아의 소외와 파괴를 형상화한다. 집에 들어온 작은 동물이 초래하는 혼란 역시 시인이 겪는 언어와 존재의 문제를 드러낸다. 어느 날 미로르가 살고 있는 보잘 것 없는 거처에 작은 동물 하나가 들어오게 되는데 이후부터 미로르는 자신의 ‘말 paroles’을 의심하게 된다. 미로르는 동물을 잇기 위해 침묵 속으로 칩거하지만 고통으로 울부짖게 된다.

스무 번, 백 번, 미로르는 작은 동물을 어둠으로 던져버렸다. 하지만 그것은 언제나 다친 데 없이, 오히려 더욱 생생해지고 전보다 더욱 무섭게 돌아왔다.

어둠에서 태어난 동물들은 가장 부드러운 손을 물 준비가 된 날카로운 흰 이빨을 드러내 보인다. 이 밤의 동물을 아는 사람은 매우 적다. 그것을

25) 「Miror」, MF, p. 37. 이텔릭체는 저자가 한 것임.

26) Cf. 이웃의 냉담과 무관심 역시 그의 내면이 겪는 위기로 해석될 수 있다. MF, p. 35.

27) Cf. “Il avait souvent l'impression de vivre dans une horloge, il lui arrivait même de se confondre avec le mécanisme, Miror se mettait alors à tourner et à crier les heures comme un condamné à mort. Cela pouvait durer une journée entière; à minuit, il s'effondrait, épuisé, détendu comme un ressort cassé.” MF, pp. 27-28. 시계의 침과 용수철, 소리는 미로르와 구분되지 않는다. 시계의 무의미한 반복 운동과 파괴는 삶의 무의미성을 상징한다.

아는 사람은 모두 깊은 상처를 지니고 있다.

Vingt fois, cent fois, Miror avait lancé le petit animal dans la nuit
mais toujours il en était ressorti indemne, plus vivant même, plus
redoutable que jamais.

Les animaux nés de la nuit montrent des dents blanches, acérées,
prêtes à mordre les mains les plus douces. Très peu connaissent cette
faune nocturne, ceux qui la connaissent portent tous de profondes
cicatrices.²⁸⁾

어둠과 말, 세계와 시인의 보이지 않는 외로운 싸움은 개의 울음이라는 가
시적 세계의 현상으로 외화된다. 지게르가 겪는 내적 갈등의 심화는 다음의
짧은 이야기 속에 더욱 압축되어 나타난다.

그는 언제나 고통을 불러일으키는 이 긴 발톱으로 돌아왔다. 그는 촌충
처럼 발톱에게 영양을 주었고 그러면 발톱은 그의 내장을 찢어버렸다. 미
로르는 그의 몸을 열고 이 발톱을 밖으로 꺼내어 흔들 수 있는 날을 침착
하게 기다렸다.

Il en revenait toujours à ce qui déchirait, à ces longues griffes
qu'il alimentait comme un ver solitaire et qui en retour, lui lacéraient
les entrailles. Miror attendait patiemment le jour où il pourrait
s'ouvrir le corps et secouer ces griffes au grand air.²⁹⁾

고통을 불러일으키는 발톱은 외부에도 존재하지만 내부에도 존재한다. 어
떤 측면에서 보자면 시인에게 더 가공할 파괴력을 가져다주는 것은 내면의
것이다. 왜냐하면 그 파괴력에 힘을 더해주는 것이 바로 자기 자신이기 때문
이다. 미로르는 시인의 내면 공간에서 일어나는 크고 작은 동요들을 자신의
육신을 통해 드러낸다. 시인은 존재의 강물 속으로 내려가는 잠수부이며, 내
부 깊숙한 곳에서 일어나는 “존재의 떨림을 기록하는 지진계”³⁰⁾와 같다는

28) MF, p. 29.

29) MF, p. 26.

지케르의 말은 미로르라는 시적 존재에 대한 정의이기도 하다. 사회와의 갈등, 시인으로서의 고뇌에 짓눌리는 미로르의 고통은 보다 더 깊이 인간이 지니는 존재의 한계에 가닿는다.

집, 거처, 감옥, 정원, 매일 그의 머리가 잉겔볼 위로 굴러다니는 것을 지켜본 곳, 폭발하기 전의 그의 거친 심장소리를 들은 곳, 이 지독한 저주 받은 곳, 이곳은 사람들이 오늘날에도 여전히 지구라고 부르는 곳이었다.

Sa maison, sa demeure, sa prison, son jardin, le lieu qui chaque jour, voyait sa tête rouler sur la braise, qui entendait les mugissements de son coeur avant l'éruption, ce lieu sacré et maudit, c'était ce que l'on appelle encore aujourd'hui La Terre.³¹⁾

유배와 수형이라는 인간의 실존적 상황, “우리는 여기에 죽기 위해 있다. 살아서 떠날 방법은 없다”³²⁾고 미로르는 말한다. 미로르를 배태하는 상황들은 이렇듯 다층적이다. 이러한 복합성이 한편으로는 미로르의 고통과 상처를 깊게 만들기도 하지만 또 다른 한편으로는 그의 존재에 진실성과 깊이를 부여한다.

IV. 불

어둠이 덮고 있는 풍경, 세상을 짓누르는 억압과 폭력, 존재의 내면 공간을 탐사하고 비추는 거울,³³⁾ 시인의 임무는 시대를 증언하고 기록하는 것에서 그치지 않는다. 그는 이 속박에 맞서 저항한다. 지케르는 시에 대하여 다음과 같이 이야기한다.

30) “Un sismographe qui enregistre les tremblements de l'être.” AP, p. 9.

31) 「Miror」, MF, p. 26.

32) “On est ici pour y mourir, pas moyen de partir vivant.” MF, p. 36.

33) 지케르는 시를 다음과 같이 정의하기도 한다. “La poésie est le carrefour de tous les possibles. La poésie est une lampe d'obsidienne.” AP, p. 9.

급류는 아무리 어둡게 보일지라도 우리가 물살에 실려 내려가는 그 순간부터 엄청나게 풍요로워 질 수 있으며, 위협적으로 보이기를 그치고 우리를 해방시킬 수 있게 된다. 시를 통한 인간의 해방은 이렇게 이루어진다. 슬픈 현실은 곧 꿈으로 대체되고 꿈은 외부의 상황에 의해 변형되지 않는 제2의 현실이 된다. 인간은 이제 자기 세계의 주인, 자기 시의 주인이 된다. [...] 한 인간의 불안에 의해 만들어지거나 창조된 우주의 극히 작은 부분인 이미지는 풀이 귀한 고장에 있는 푸른 풀밭과도 같다.

Un torrent, si ténébreux soit-il, peut se révéler immensément riche et, au lieu de nous apparaître menaçant, devenir libérateur à partir du moment où l'on s'y laisse emporter. La libération de l'homme par la poésie s'effectue: la triste réalité est bientôt remplacée par le rêve qui devient une seconde réalité, mais hors d'atteinte des circonstances extérieures qui pourraient la transformer. L'homme est maintenant maître de son monde, maître de sa poésie. [...] Une image, l'infime partie de tout un cosmos échafaudé ou créé par l'angoisse d'un homme, est offerte comme un vert pâturage dans une contrée où l'herbe est rare.³⁴⁾

현실을 대함에 있어 지게르는 현실로부터 도피하지 않고 그 현실을 이용한다. 그는 어두운 현실을 시의 모태로, 미래의 양식을 수확할 밭으로 변모시킨다. 그렇게 태어난 시는 상상의 자리에 머무는 것이 아니라 또 하나의 현실이 되고, 존재는 굴종의 상태에서 벗어나 자신의 운명의 주인이 된다.

지게르의 풍경에 이제 또 하나의 요소가 등장한다. 그것은 바로 불이다.³⁵⁾ 어둠에 대항하는 빛, 그러나 지게르의 불은 역설적으로 어둠에서 나온 빛 바로 화산의 불이다. 작품집 『불 위의 손』에는 「화산을 위하여 A la santé des volcans」라는 독특한 제목의 시가 있다. 시는 삶을 순식간에 송두리째 파괴시키는 화산의 위험과 공포로부터 시작된다. 시인은 화산으로부터 벗어날 수

34) AP, pp. 14-15.

35) 피에르 샤틀롱에 따르면, 불의 이미지는 퀘벡 문학에서 매우 드물 뿐만 아니라 ‘어둠에 대항하는 불’의 이미지는 지게르가 처음으로 사용한다. Pierre Chatillon, 앞의 책, p. 120.

없다는 것을 인정하지만 그 위협에 굴복하는 것을 거부한다.

그 흔적 속에서 사는 것을 감수해야 한다. 하지만 그 자리에서 불타버리지 않기 위해 화산을 제압하고, 길들이고, 쟁기처럼 끌고 가야 한다.

Il faut se résigner à vivre dans leur sillage mais les maîtriser, les dompter, les mener comme une charrue pour ne pas être calcinés sur place.³⁶⁾

지게르는 화산을 수용하되 길들여야 한다고 말한다. “자유로운 인간은 미라가 되고, 앞으로 영원히 용암상(像)이 되는 것을 거부한다.”³⁷⁾ 인간의 존엄과 자유 그리고 이를 지키기 위한 강건한 의지, 지게르는 어둠 속에서도 희망이 있는 한, 몇 송이의 꽃이 남아 있다면 “분화구 사방으로 흘러내릴 용암의 물질로 우리의 무기를 버려야 한다”³⁸⁾고 외친다. 그러면서 지게르는 현실을 그 자체로 받아들이지 말고 다르게 바라볼 것을 주문한다.

아마도 화산은 우리를 에워싸고 있는 장벽들을 불태우는 법을, 용암은 그날 우리가 열 수 없을지도 모를 틈을 여는 법을 가르쳐줄 수 있을 것이다. [...] 불을 여는 것은 우리에게 달렸다. 그때 우리는 격렬하게 흘러가는 용암에게 가야 할 길을 알려줄 수 있을 것이고, 우리들의 욕망에 따라 그 길을 팔 수 있을 것이다. 용암은 우리가 원하는 곳으로 흘러가리라. 우리는 우리의 행동을 눈멀게 하는 어두운 밤으로 용암이 내려가게 할 것이다.

Peut-être aussi les volcans viendront-ils nous enseigner à brûler les remparts qui nous cernent et la lave ouvrir la brèche que nous n'aurons pas su ouvrir au jour désigné [...] A nous d'ouvrir le feu ! C'est alors que nous désignerons aux flots déchirants de la lave les chemins qu'ils doivent prendre et que nous aurons eu le temps de creuser, à la forme de nos désirs. La lave ira où nous voulons qu'elle

36) 「A la santé des volcans」, MF, p. 56.

37) “L'homme libre refuse d'être momifié, de devenir statue de lave pour les siècles futurs.” MF, p. 57.

38) “Nous devons forger nos armes à même les matières en fusion qui, de tous cotés, descendront des cratères.” MF, p. 56.

aille, nous la ferons descendre dans la nuit opaque qui aveugle nos actions.³⁹⁾

시인은 화산과 용암이 우리에게 공포를 주지만⁴⁰⁾ 그 파괴적 힘이 우리를 가두는 장벽과 어둠을 무너뜨리는 데에 이용될 수도 있다는 예지를 보여준다. 지게르의 이러한 견차적 눈은 위에 인용된 시보다 15년 뒤에 발표된 「흑의 힘 Pouvoir du noir」이라는 연작시에서 더욱 분명하게 표현된다.⁴¹⁾

이제 흑의 영역으로 들어간다.

백은 아무 것도 아니다. 공간도, 빛도
백에 자국을 남기고, 채찍을 가하고, 활기를 넣는
흑이 없으면 백은 비어 있다.

흑은 난폭자가 아니다. 반대로
흑이 부서지고, 그 먼지에서 우리가 예감했던
형태와 기호와 특징들이 태어난다.

Voici que j'entre en noir domaine

Le blanc n'est rien, ni espace ni lumière,
le blanc est vide sans le noir qui le marque,
le fouette, l'anime.

Mais le noir n'est pas bourreau, au contraire,
le noir est broyé et de sa poussière naissent ces
formes, ces signes, ces accents que nous pressentions.⁴²⁾

39) MF, p. 57.

40) 시인은 이러한 시도가 위험을 무릅써야 하는 것임을 언급한다. Cf. “S'il faut attendre l'éruption, ce sera à nos propres risques.” MF, p. 57.

41) 「A la santé des volcans」은 1951년 「Pouvoir du noir」는 1966년에 발표되었다.

42) 「Pouvoir du noir」, MF, p. 117.

지계르는 흑의 부정적 힘을 긍정적으로 변모시킨다. 우리는 시에 나타나는 백과 흑의 상호성에서 관념적인 초월이 아닌 강렬한 투쟁과 생의 의지를 본다. 시인은 그의 의지와 절망을 꿰뚫는 예지와 문학의 상상을 결합하여 자신만의 무기를 만든다. 이 무기는 세상의 풍경을 이전과는 다른 모습으로 바꾸어 놓는다.

인간은 연기 나는 용암으로 그가 상상하는 모습을 그리는 법을 배울 것이다. 분화구는 우리의 어깨를 너무도 오랫동안 짓눌렀던 하늘을 향해 우리의 말을 내뿜게 될 것이다.

L'homme apprendra à dessiner avec la lave fumante les images qu'il imagine. Les cratères en seront réduits à cracher nos propres paroles vers un ciel qui trop longtemps a pesé sur nos épaules.⁴³⁾

검은 대지 위로 흘러내리는 불덩이는 시인의 그림이 되고 하늘을 향해 분출하는 불꽃은 시인의 시가 된다. 불덩이와 불꽃이 땅속 깊은 곳에서 올라올 수록 그 힘은 더욱 강해진다. 시인의 상상과 의지가 대지에 새겨지고 하늘을 가른다. 지계르는 삶의 심부가 토해내는 소리를 이렇게 묘사한다.

우리는 외침이라는 무거움을 지니고 태어나 평생토록 이 짐을 버리려 할 것이다.

납덩이의 어두운 하늘을 찢는 외침

바다를 가르고 돌을 가르는 외침

nous naissons avec un poids, UN CRI, et toute la vie se passera à vouloir jeter du lest.

Un cri à déchirer un ciel noir de plomb

un cri à fendre mers à fendre pierres⁴⁴⁾

43) 「A la santé des volcans」, MF, p. 57.

44) 「Le Cri du commencement à la fin」, MF, p. 76.

외침이 어두운 땅 속에서 솟아난다는 것에 주목하자. 역설적이게도 삶의 모순과 불의가 쌓이고 압축되어 대지를 다시 살 수 있는 곳으로 만드는 폭발을 만든다.⁴⁵⁾ 이 외침은 존재론적이면서 동시에 사회적이며 역사적이다. “최초의 인디언들 이래로, 모욕 받은 최초의 인간 이래로, 견딜 수 없는 가슴의 고통에 붙잡혀 저항한 최초의 인간 이래로, 외침은 커져만 갔고 인간은 언제나 이 외침을 자신의 가장 깊은 곳에 간직한다.”⁴⁶⁾ 이 지점에서 시인의 개인적 사건은 인간의 보편적 경험과 결합된다. 그리고 이러한 불의 외침이 지게르가 그리는 시의 풍경에 의미와 생기를 불어넣는다.

V. 결론

세상을 가득 채운 짙은 어둠, 어둠 속을 살아가는 존재들 그리고 화산의 불꽃과 용암, 지게르의 시는 독자에게 강렬한 색의 풍경을 펼쳐 보인다. 그의 시의 풍경에 우리는 다음과 같은 제목을 붙일 수 있을 것이다. “굽히지 않고 살아가기 위하여 잠에서 깨어나는 작고 소박한 꿈,” “모두가 먹고 사랑하는 곳, 오렌지 모양의 땅을 위하여.”⁴⁷⁾ 고통스러운 현실에서 피어나는 시인의 꿈은 우리의 행복을 구성하는 이 인간의 원초적 욕망과 사랑을 노래한다.

‘불 위의 손’은 이러한 희망을 이루기 위한 시인의 의지와 노력을 압축한 표현이라 할 수 있다. 앞에서 살펴보았듯이 지게르에게 있어 불은 해방과 정화의 도구이다. 시인은 시대의 밤과 내면의 어둠을 향해 불을 밝힌다. 불은 파괴의 힘이지만 우리의 꿈과 상상에 따라 조절될 때 세상을 개선할 수 있는

45) Cf. “La terre reviendra habitable et nous réapprendrons peut-être à vivre.” 「A la santé des volcans」, MF, p. 57.

46) “Depuis les premiers Peaux-rouges, depuis le premier homme humilié, depuis le premier homme révolté pris d'un insupportable mal de coeur, ce cri n'a fait que grandir et toujours l'homme le tient au plus profond de lui-même.” 「Le Cri du commencement à la fin」, MF, p. 77.

47) “Le simple petit rêve / de s'éveiller / pour vivre / DEBOUT.” “Pour une terre / en forme d'orange / où tout le monde mange / et fait l'amour.” 「Pour garder la tête haute」, MF, p. 69.

힘과 무기가 된다. 불타는 용암이 지나고 간 자리에 “폐허가 아니라 자유로운 인간의 흔적을 간직할 경이로운 불의 그림이 있을 것”⁴⁸⁾이라고 시인은 말한다. 또한 화산의 분화구에서 하늘을 향해 분출하는 불은 세상의 억압과 불의를 향해 날리는 시의 외침이 된다.

앞에서 언급한 바 있듯이 지게르는 관용어구를 시적 맥락에 사용하는 특징이 있는데 이 ‘불 위의 손’에도 해당될 수 있다. ‘불 위의 손 la main au feu’는 프랑스어 표현 ‘mettre sa main au feu’를 암시하기도 한다. ‘불에 손을 대다’라는 표현은 비유적으로 ‘무엇에 대한 절대적인 확신’을 표현한다. 이 표현의 의미를 따르다면 시인은 무엇을 확신하는 것일까? 그것은 아마도 불에 대한 확신이자 인간의 꿈과 미래에 대한 확신이 될 것이다. 시집 『불 위의 손』은 다음과 같은 시로 끝난다.

결국

무차별적으로 휘두르는 칼들의 밤
미친 폭풍의 한가운데에서
마침내 우리 서로 만난다.

우리 함께 떠난다.

시간이 불덩이를 지나 검게 변하고
마지막 불꽃을 찬양하기 위하여
새벽녘 우리들은 재를 뒤적일 것이다.

우리 함께 솟아날 것이다.

Après tout

Voici que nous nous retrouvons enfin
au coeur de ces orages aveugles

48) “Il n’y aura pas de ruines mais de magnifiques dessins de feu durci qui porteront l’empreinte de l’homme libre.” 「A la santé des volcans」, MF, p. 57.

dans cette nuit de couteaux sans cible

nous tremblons ensemble

le temps traverse le brasier et noircit
à l'aube nous fouillerons la cendre
pour célébrer la dernière étincelle

nous jaillirons ensemble.⁴⁹⁾

한 편의 시란 바로 언젠가 거대한 화산이 되어 세상을 변화시킬 작은 불꽃이라고 시인은 말한다. 그의 손은 그 불꽃을 찾아 세상을 비추고 인간을 위로한다.

❖ 참고 문헌

- BRAULT, Jacques, "Post-scriptum," *Possibles* vol. 28, 2004.
CHAMBERLAND, Roger, "L'écriture iconique. Sur deux *Mirors* de Roland Giguère," *Voix et images* vol. 9, n° 2, 1984.
CHATILLON, Pierre, "Le feu d'artifice de Roland Giguère," *Le mal-né, seize études sur la poésie québécoise*, Presse de l'Université du Québec, 2004.
GIGUÈRE, Roland, *L'âge de la parole*, Préface de Jean Royer, Typo, 1991.
_____, *La Main au feu*, Préface de Gilles Marcotte, Typo, 1989.
LAJOIE, Yvan, "Roland Giguère, à la recherche de l'essentiel," *Etudes littéraires* vol. 5, n° 3, 1972.
LEMAIRE, Michel, "Multiple Giguère," *Lettres québécoises : la revue de l'actualité*

49) 「Après tout」, MF, p. 136.

littéraire, n° 13, 1979.

MAILHOT, Laurent, NEPVEU Pierre, *La poésie québécoise, des origines à nos jours*, Anthologie, Les Presses de l'Université du Québec/Les Editions de l'Hexgone, 1981.

MARCOTTE, Gilles, "Aller ailleurs," *Liberté* vol. 46, n° 3, 2004.

NEPVEU, Pierre, "Roland Giguère ou le principe du grain de sable," *Liberté* vol. 46, n° 3, 2004.

ROYER, Jean, "Roland Giguère, poète du paysage intérieur," *Possibles* vol. 28, 2004.

❖ ABSTRACT

Roland Giguère and Poetic Landscape
- *La main au feu*

Kim, Yong Hyun

Poet, painter and publisher, Roland Giguère is one of Quebec's outstanding figures, inspired by both Surrealism and Quebec nationalism. He participated in contemporary artistic movement 'Phases' and influenced collective self-awareness and political ferment, 'Quiet Revolution'. In *La Main au feu*(1973), his poetry represent a landscape dominated by darkness in contrast with red color of fire from the volcanic crater.

The world is immersed in darkness of despair which allude to the Great Darkness of Quebec society. Acts of violence assume many different forms: crows, black rain, dark flow, frenzy of knife blows. Both things and humans are in the state of absence or lack. Life falls into opacity of death. In the background of dark landscape, we discover Mirror, a singular character. Similar to chain of mountains and to bare forest, he is a creature that shape the tragic inner world of poet. He is as like as seismograph that record the tremble of being. Finally, in order to fight the darkness of environment, the poet attempt to use the power of fire of volcanoes. The flow of magma become paintings of his dream and the flame of eruption, poetry of cry toward the sky.

'La main au feu' means the will to resist injustice and repression in the world. The tragic reality is replaced by a dream that become second reality out of reach of the force of hostile external circumstances.

Key Words

롤랑 지게르, 풍경, 어둠, 미로르, 불

Roland Giguère, landscape, darkness, Mirror, fire

176 비교문화연구 제39집 (2015. 6.)

논문접수일: 2015년 05월 10일

심사완료일: 2015년 06월 10일

게재확정일: 2015년 06월 17일