

르네 샤르: 시, 사랑, 행동

심재중

(서울대학교 강사)

◆ 국문초록

르네 샤르는 랭보처럼 시와 사랑만이 삶과 세계의 유일한 율법이라고 믿는 시인이었다. 그는 시와 행동, 시와 삶의 일치를 꿈꾸었고, 당대 역사의 폭력에 맞서는 저항을 시인의 의무로 간주했다. 특히 항독 레지스탕스 활동의 경험은 시와 사랑의 즉각적 실효성이라는 그의 원칙을 더욱 강화시켰다. 샤르에게 시와 사랑은 세계 내적 존재인 인간이 자신의 거처인 세계와 맺는 관계의 문제였다. 그는 당대 역사의 과학합리주의적 물질문명에서 인간의 인간다운 삶을 위협하는 가장 큰 적을 보았다. 그리고 그 적에 맞서 싸우는 저항의 동력을 '자연의 학교'에서 배운 지혜에서 찾았다. 그에게 시는 인간의 합리적 계산을 넘어서는 자연-세계의 율법에 대한 신뢰와 사랑의 기술이었다. 자연-세계는 즉각적이고 투명하게 존재하지만 그 투명성과 즉각성으로 인해 인간의 언어에 저항하는 신비이기도 하다. 시는 자연 속에 편재하는 무수한 흔적들을 통해 그 진실과 아름다움의 얼굴을 형상화한다. 그런 점에서 샤르의 대표적 사랑시인 「레테라 아모로사」가 '이리스'를 형상화하면서 보여주는 말의 파열과 단편화라는 특성은 '시의 구체적 실효성의 원칙'에 여전히 부합하는 특성이다.

주제어 : 르네 샤르, 시, 사랑, 행동, 저항, 자연, 신비, 이리스

I. 머리말

우리는 잘 알고 있다. 시가 없으면, 우리의 발과 그 발이 딛는 땅 사이, 우리의 시선과 그 시선이 가로지르는 공간 사이에서, 세계는 아무것도 아니라는 것을.¹⁾

프랑스 시인 르네 샤르 René Char(1907-1988)의 이런 글귀를 읽노라면, 그는 얼핏 낭만주의자처럼 보인다. 삶과 시, 삶과 노래, 삶과 사랑 사이의 거의 숙명적인 분리 앞에서 절망하고 고통스러워했던 낭만주의 시인들, 예컨대 『명상 시집 *Méditations poétiques*』의 서문에서 “삶은 삶일 뿐”²⁾ 노래가 아니라고 쓸 수밖에 없었던 시인 라마르틴을 떠올려 주기 때문이다. “나는 시인, 오 내 사랑, 그대 있는 아득한 곳이 물을 대주는 마른 우물 운반자”³⁾ 같은 구절도 마찬가지다. 시와 사랑만이 유일하게 삶과 세계에 의미와 가치를 담보해 줄 수 있다고 단호하게 선언하면서 동시에 그 사랑의 대상이 까마득히 멀리 있다고 애태우는 사람이 있다면, 우리는 그를 낭만주의자라고 칭할 수도 있을 것이다. 그런데 사실, 서두의 인용문은 샤르가 역사상의 ‘위대한 거인들 *grands astreignants*’ 중의 한 사람으로 간주하는 시인 랭보에 관한 그의 글에서 발췌한 것이다. 편의상 우리가 ‘위대한 거인들’이라고 번역했지만, ‘곰짝 할 수 없을 정도로 우리를 압도하여 절대적인 의무를 우리에게 부과하는 위대한 존재들’이라고 풀어서 옮기는 것이 더 적절할 지도 모르겠다.⁴⁾ 샤르에게 랭보는 어떤 점에서 ‘위대한 거인’인가. “시인 랭보, 그것으로 족하고 그것으로 무한하다.”⁵⁾ 샤르가 보기에 랭보는 더 이상의 다른 수식어가 필요 없는 ‘시인 그 자체’였다. 그럴 때, 시인이란 ‘시와 사랑만이 삶과 세계의 유일하고 절대적인 율법’이라고 믿으면서⁶⁾ 시와 사랑이 의무

-
- 1) <Nous sommes avertis: hors de la poésie, entre notre pied et la terre qu'il presse, entre notre regard et le champ parcouru, le monde est nul>, René Char, *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1983, p. 730. 이후로 이 전집에서 르네 샤르의 텍스트를 인용하거나 참조할 경우에는 괄호 속에 전집의 약자(Oc)와 쪽수를 병기하는 방식으로 출처를 표시한다.
 - 2) <La vie est la vie, [elle n'est pas un hymne de joie (...)]>(Lamartine, 1860, 24). 괄호 속의 약식 출처표시는 논문 말미의 참고문헌에 나와 있는 Lamartine의 저작 (Lamartine, *Oeuvres complètes*, Chez l'auteur, 1860)과 해당 쪽수를 가리킨다. 이후로도 이 논문에서 르네 샤르의 글이 아닌 다른 텍스트들을 인용·참조할 경우에는 동일한 방식으로 출처를 표시한다.
 - 3) <Je suis le poète, meneur de puits tari que tes lointains, ô mon amour, approvisionnement.> (Oc, 161)
 - 4) 샤르의 책 『바닥과 정상의 탐색 *Recherche de la base et du sommet*』의 3부 제목인 <Grands astreignants ou la conversation souveraine>에 나오는 표현이다. 「아르튀르 랭보 Arthur Rimbaud」라는 글도 그 책의 3부에 실려 있다.
 - 5) <Rimbaud le poète, cela suffit, cela est infini.>(Oc, 727)

로 부과하는 삶의 형식에 전적으로 자기 자신을 내던지는 사람이라고 할 수 있다. 그래서 랭보에게나 샤르에게나 시와 사랑과 삶은 거의 동의어에 가깝다. 또한 “나를 붙잡고 놓아주지 않는 건 삶 말고 아무것도 없다.”⁷⁾는 단언에 드러나 있는 샤르의 태도는 시와 행동, 시와 삶의 일치를 꿈꾸었던 랭보의 태도와 그다지 다르지 않다.

다만 이쯤에서 이런 질문은 마땅히 제기되어야 할 것 같다. 시와 사랑과 삶은 아무런 모순이나 갈등 없이 서로 양립할 수 있는가. 다시 말해서 시와 사랑을 섬기면서 동시에 삶을 섬길 수 있는가. 그렇기도 하고 아니기도 할 것이다. 그리고 온전한 긍정도 부정도 아닌 이 어중간한 답변 속에, ‘시와 사랑의 역사성’이라는 문제의식이 담겨 있을 것이다. 근본적으로 시는 삶에 봉사해야 하지만, 랭보에게서나 샤르에게서나, 시는 당대적인 삶의 형식에 대한 맹렬한 저항과 거부의 몸짓으로 표출되곤 했다. 요컨대 시와 삶은 샤르 식으로 ‘당당한 맞수 loyaux adversaires’⁸⁾라고도 부를 수 있는 한 쌍의 짝패에 가깝다. 그리고 시인이란 당대적인 삶에 철저히 맞서고 저항하는 방식으로 삶과 세계를 사랑해야 하는 의무, 그리고 그 의무의 이행에 뒤따르는 고통과 시련을 결연히 떠안는 사람이라고 할 수 있다.

샤르는 “거부가 얼굴을 아름답게 만든다.”⁹⁾고 썼다. 다시 말해서 시와 아름다움, 사랑은 삶의 현실에 대한 분노와 투쟁의 동력이기도 하다. 『르네 샤르, 흔적들 *René Char, Traces*』을 쓴 필립 카스텔랭에 따르면, 르네 샤르에게 “시는 카운터펀치의 기술”¹⁰⁾이었고, 초현실주의라는 학교에서 비순응주의적 반항의 모럴과 격렬하고 폭력적인 욕망의 미학을 학습하기 이전에도 그는 이미 강력한 ‘펀치’의 소유자였다. 샤르의 시를 읽는 독자들이라면 카스텔랭의 그 유머러스하면서도 직관적 통찰을 담고 있는 표현에 상당

6) cf. <L'action de la justice est éteinte là où brûle, où se tient la poésie, (...)>(Oc, 728) 이 구절 속의 ‘법정의 효력은 사그라든다’라는 표현은 1931년 발간되어 1934년 『장인 없는 망치 *Le marteau sans maître*』에 재수록 된 샤르의 시집 제목이기도 하다.

7) <Rien ne m'obsède que la vie.>(Oc, 270)

8) 샤르의 시집 『격정과 신비 *Fureur et mystère*(1948)』의 3부 제목이기도 하다.

9) <Le refus lui[au visage] donne la beauté.>(Oc, 194)

10) <La poésie c'est l'art du Contre.>(Castellin, 1989, 132)

부분 동의할 수 있을 것이다. 예컨대 샤르가 초현실주의적 이미지의 범람에서 합리주의적 세계관의 웅색함을 뒤집어엎을 수 있는 시적 혁명의 가능성을 보면서 동시에 명석한 의식으로 그 우연의 범람에 수반되는 위험을 제한하려 할 때, 우리는 그 역설적 단호함에서 어떤 강력함의 느낌을 받는다. 또한 초현실주의 시기 이후의 아포리즘들도, 최소한 그 어투에 있어서는, 절대적인 율법에 근거하여 한 치의 의구심도 없이 내려지는 선고처럼 단호하고 강력한 느낌을 우리에게 준다. 그러나 어느 경우에도, 샤르가 구사하는 시 언어의 강력함은 시가 ‘사랑과 아름다움’의 이름으로 당대 현실 혹은 인간의 존재론적 숙명에 맞서 날리는 펀치의 강력함이다.

이 글에서 우리는 샤르의 『히프노스 단장 *Feuillets d'Hypnos*』의 몇몇 단장들, 「레테라 아모로사 *Lettera amorosa*」를 비롯한 몇몇 시편들, 그리고 랭보에 관한 두세 편의 짧은 글들을 중심으로, 근본적으로 너무나 연약한 존재인 시와 사랑이 ‘결코 훼손되지 않는 강인함’이기도 하다는 샤르 식의 역설¹¹⁾, 그리고 시와 사랑의 이름으로 벌이는 그 싸움이 왜 그토록 지난한 싸움인지에 대해 해명해 보고자 한다. 그리고 초현실주의 시기에서부터 마지막 유고 시집(『그저 짐작만 할 수 있을 뿐인 존재에 대한 찬가 *Eloge d'une soupçonnée*』)에 이르기까지 샤르가 변함없이 지키려고 했던 싸움의 원칙이 ‘시와 사랑의 구체적 실효성 *efficacité*의 원칙’이었다는 점을 밝혀 보고자 한다.

II. 시-사랑과 행동: 저항 활동가-시인

샤르의 시, 특히 1948년에 발간된 『격정과 신비 *Fureur et mystère*』 이후의 시에는 고향인 프로방스의 지명들과 인명들이 부쩍 자주 등장한다.¹²⁾ 일

11) cf. <Le bien décisif (...) de la poésie, croyons-nous, est son invulnérabilité.>(Oc, 727)

12) 『격정과 신비』는 1938년에서 1947년 사이에 이미 발표되었던 4권의 시집에 아포리즘 모음인 「엄격한 분할 *Partage formel*」을 덧붙여서 내놓은 시집이다. 나치즘과 전쟁이라는 암울한 역사의 그림자가 짙게 드리워져 있던 시기의 시들을 모아놓은 시집이라고 할 수 있다.

반 독자의 입장에서 그 이름들은 일차적으로 시인 개인의 구체적인 삶의 경험 속에 닳을 내리고 있는 낯선 이름들일 수밖에 없지만, 시와 사랑의 이름으로 시인이 수행하는 싸움의 맥락 속에서 그 이름들은, 랭보의 이름이 그런 것처럼, 삶과 역사에 대한 그의 전망이나 시학을 함축적으로 보여주는 은유적 형상들로 작동하기에 이른다. 예컨대 관습·제도·문명의 속박을 벗어던지고 “자연 속으로 멀리멀리”¹³⁾ 떠나고 싶어 했던 소년 랭보처럼, 샤르에게도 시인은 자신의 고향을 흘러가는 소르그 강La Sorgue의 후예이자 자연의 제자였다(“이 미친 감옥 같은 세상에서 결코 소멸하지 않는 마음을 지닌 강이여.”¹⁴⁾). 또한 그에게 시와 시인은 소르그 강가에서 날뎠던 루이 퀴렐 Louis Curel 영감처럼, 자연의 법칙과 맨몸으로 씨름하며 자연 속에서 살아가는 소박하고 단순한 사람들의 편이었고, 그들의 ‘충실한 벗-동맹자 *allié substantiel*’였다(“지금 서 있는 한 남자, 호밀밭에 서 있는 한 남자가 있다.”¹⁵⁾). 그 이름들 중에는, 특별한 시적 올림과 함께 은유적 형상으로 남아 있는 로제 베르나르 Roger Bernard라는 이름도 있다.

잘 알려져 있다시피, 르네 샤르의 ‘레지스탕스의 시인’이라는 호칭은 영광의 화관처럼 쓰고 있는 시인이다. 그는 1942년부터 자신의 고향 인근에서 ‘낙하산 착륙 부서의 도(道) 책임자’ 자격으로 항독 레지스탕스 활동에 뛰어 들었다. 그런데 그런 호칭은 자칫 한 시인의 시적 성취를 문학 외적인 기준에 의해 평가하는 부작용을 낳을 수도 있다. 그러나 샤르의 경우, 그 호칭은 단순히 그가 역사의 암울했던 시기에 구체적인 행동으로 현실에 참여한 시인이라는 사실만을 가리키지 않는다. 전쟁 기간 동안의 그 경험은 초현실주의와 함께 시적 이력을 시작한 샤르의 시 세계에 적지 않은 변화를 불러왔지만, 역으로 그는 “시인의 행동은 시라는 불가사의한 수수께끼의 귀결일 뿐”¹⁶⁾이라는 사실을 끊임없이 강조하고 싶어 했다. 몰푸아의 지적대로

13) <[j'irai] loin, bien loin, (…)/ Par la Nature>(Rimbaud, 2004, 52)

14) <Rivière au coeur jamais détruit dans ce monde fou de prison>(Oc, 274)

15) <Il y a un homme à présent debout, un homme dans un champ de seigle>(Oc, 142) ‘충실한 벗들 *Les alliés substantiels*’은 샤르의 책 『바다과 정상의 탐색』의 2부 제목이기도 하다.

16) <Les actions du poète ne sont que la conséquence des énigmes de la poésie.>(Oc, 753)

(Maulpoix, 2016, 77), 샤르에게 ‘저항’은 시 자체의 내부에서 시의 정체성을 구성하는 핵심 요소이기도 했다. 다만 레지스탕스의 경험을 통해 그의 시에서 변한 것과 변하지 않은 것이 과연 무엇인지를 해명하는 데 단초 역할을 해 줄 수 있는 이름들 중의 하나로 우리는 로제 베르나르를 꼽고 싶다.

백 미터쯤 되는 거리에서, 나는 B의 처형을 목격했다. (...) 여기저기 내 주위에서 발사 신호를 에타게 기다리고 있는 눈들에게, 나는 고갯짓으로 쏘지 말라고 응답했다... 유월의 태양이 내 뺏속으로 극지의 한기를 흘러 넣었다. (...) 어떤 대가를 치르더라도 그 마을이 무사해야 했기 때문에, 나는 사격 신호를 내리지 않았다. 마을이란 무엇인가? 그저 다른 마을과 비슷한 또 하나의 마을일뿐인가?¹⁷⁾

인용문은 『히프노스 단장』의 138번째 단장의 일부이다. 1946년 처음 발표되었다가 『걱정과 신비』에 재수록 된 『히프노스 단장』에는 레지스탕스 활동의 긴박한 상황들 속에서 서둘러 기록한 메모 형식의 단장들이 실려 있다. 인용한 단장은 저항투쟁의 동료였고 촉망 받는 젊은 시인이기도 했던 로제 베르나르의 죽음 앞에서¹⁸⁾ 샤르가 경험한 끔찍한 딜레마의 기록이자, 그 딜레마가 짧은 순간에 시인의 의식에 촉발시킨 긴급한 성찰의 기록이다. 나치 친위대(SS)에 의해 처형당하는 동료를 지적에서 바라보면서도 ‘마을의 안위’를 위해 사격 명령을 내릴 수 없었던 참담함(“유월의 태양이 내 뺏속으로 극지의 한기를 흘러 넣었다.”)이 지극히 건조하고 사실적인 문체 속에 압축적으로 표현되어 있다. 그런데 사실 그 긴박한 순간에 시인의 ‘피를 얼어붙게 만들면서’ 날카로운 비수처럼 그의 의식을 파고든 성찰의 핵심은 “마을이란 무엇인가?”라는 질문 속에 들어 있다. 동지의 목숨을 희생으로 바치면서까지 구해내야 하는 ‘마을’이란 과연 무엇인가. 이 짙막한 글이 묘

17) <J’ai assisté, distant de quelque cent mètres, à l’exécution de B. (...) Aux yeux qui imploreraient partout autour de moi le signal d’ouvrir le feu, j’ai répondu non de la tête... Le soleil de juin glissait un froid polaire dans mes dos. (...) Je n’ai pas donné le signal parce que ce village devrait être épargné à tout prix. Qu’est-ce qu’un village ? Un village pareil à un autre ?>(Oc, 208)

18) 1945년 르네 샤르의 주선으로 그의 유고 시집 『이미 캄캄한 내 허기 *Ma faim noire déjà*』(Les éditions Cahiers d’art)가 간행되었다.

사하고 있는 딜레마의 상황, 즉 죽음의 폭력과 생명의 가치가 ‘지적의 거리에서’ 속수무책으로 침예하게 맞부딪치고 있는 상황에서, 그 질문은 참으로 막막한 질문이고 어떤 의미에서는 거의 시적인 질문에 가깝다. 우리의 삶과 행동을 지배하는 최상의 가치 혹은 율법은 과연 무엇인가[무엇이어야 하는가]라는 질문과 크게 다르지 않다는 점에서 그렇다.

“그저 다른 마을과 비슷한 또 하나의 마을일뿐인가?”라는 반어적 질문 속에 잘 드러나 있듯이, ‘마을’은 그 어느 것 하나도 소중하지 않을 수 없는, 유일하면서도 보편적인 삶의 ‘터전’이다. 또는 어딘가 전근대적인 느낌을 주는 공동체적 ‘삶의 양식’이기도 하다. 혹은 마음속에 떠올리는 것만으로도 우리를 안온하게 숨 쉴 수 있게 해주는 ‘단어’이기도 하다. 요컨대 인용문에서 ‘마을’은 그 “어떤 대가를 치르더라도” 우리가 지켜내야 할 삶의 대의이고, 그 대가와 희생의 목록 중에는 당연히 시와 사랑도 들어 있다. 그러나 시와 사랑의 희생이 시와 사랑의 포기를 의미하지는 않는다. 샤르에게 레지스탕스 투사란, ‘마을’을 질식의 공포와 마비 속으로 몰아넣는 역사의 폭력에 맞서서 ‘총을 든 시인’을 가리키기 때문이다. 다만 이제는 시에도, 레지스탕스 작전지역에서와 마찬가지로, 실제적·즉각적 실효성이라는 원칙이 좀 더 엄격하고 긴박하게 적용될 뿐이다. 그래서 『히프노스 단장』의 첫 번째 단장에 제시되어 있는 “효율적으로 되기”, 153번째 단장의 “단순화 시킬 필요”¹⁹⁾라는 원칙은 이제 레지스탕스의 수칙인 동시에 시의 수칙이 되고, 전쟁과 전투의 무기들이 빈번하게 시의 언어를 가리키는 은유로 사용된다. 예컨대 “모든 것, 그 모든 것에 맞서는 콜트 한 자루, 떠오르는 태양에의 약속!”²⁰⁾이라든가, 까마득한 창공의 명매기를 맞힐 수 있는 “날렵한 총”²¹⁾, “파벽추(破壁錘)의 주둥이가 달린 깃털 펜”²²⁾ 등이 그런 사례들이다. 그리고 그런 변화의 밑바탕에는 여전히 샤르가 자신의 방식으로 전유(專有)해 온 랭보, 시와 행동의 일치를 꿈꾸었던 랭보, “총알처럼 시와 감수성의 지평을 관통하며 구멍내버린”²³⁾ 랭보의 시학이 드리워져 있다.

19) <devenir efficace>(Oc, 175), <ce besoin de simplifier>(Oc, 212)

20) <Face à tout, A TOUT CELA, un colt, promesse de soleil levant !>(Oc, 187)

21) <un mince fusil>(Oc, 276)

22) <une plume à bec de bélier>(Oc, 221)

23) <(il) troue de part en part comme une balle l'horizon de la poésie et de la

사실 레지스탕스 활동가에게 요구되는 엄격한 행동 원칙, 즉 즉각적 실효성의 원칙은 근본적으로 시-사랑과 양립하기 쉽지 않다. ‘새로운 사랑에 부합하는 새로운 언어를 꿈꾸었던 랭보의 침묵’이라는 프랑스 문학사의 유명한 사건도 사실상 그 어려움에서 비롯된 사건이라고 할 수 있다. 그러나 행동의 신속한 결정 속에 그 ‘결정의 아득한 기원이자 미래의 (불)가능성’으로서 시와 사랑이 연루되어 있지 않다면, 그 행동 또한 전쟁의 폭력처럼 괴물적인 죽음의 폭력에 그치고 말 것이다. 예컨대 샤르가 쓴 또 다른 단장에는, 나치 친위대원들에게 고문당하던 마을의 한 석공(石工)이 입을 열기 전에 차라리 “죽기를 바라면서 [내가 느낀] 수치심”²⁴⁾이 기록되어 있다. 그래서 마을로부터 ‘등을 돌리고’²⁵⁾ 험준한 암벽 사이로 떠난 시인-레지스탕스 활동가의 혈빛은 내면은 여전히 시와 사랑에 대한 간절한 호소로 가득하고, 동굴에 갇힌 ‘늑대’처럼 절망적인 침묵과 어둠으로 가득한 그의 내면은 “시 빨건 허기”²⁶⁾로 달아올라 있다. 요컨대 샤르에게 시는 언제나 행동의 “진홍빛 누이”였다.

내 진홍빛 누이가 땀에 젖어 있다. 격양된 내 누이가 무기를 잡으라고 촉구한다.²⁷⁾

터질 것 같은 심정으로, 우리는 가서 정면으로 맞섰다.²⁸⁾

우리가 알지 못하고 우리가 가닿을 수 없는 등불 하나가, 세상의 끄트머리에서, 용기와 침묵을 깨어 있게 해주었다.²⁹⁾

sensibilité.>(Oc, 727)

24) <J'eus honte de souhaiter sa mort [avant cette échéance].>(Oc, 206)

25) ‘등을 돌리고 떠나는 남자’는 샤르의 시에서 자주 등장하는 모티프 중의 하나이다. cf. “Au bestiaire de mensonges (….) il opposait son dos perdu dans le temps.”(Oc, 140), “Rimbaud fut parti, eut tourné un dos maçonné aux activités littéraires (….)”(Oc, 728)

26) <faim rouge>(Oc, 436)

27) <Ma soeur vermeille est en sueur. Ma soeur furieuse appelle aux armes.>(Oc, 252)

28) <(…) le coeur serré, nous sommes allés et avons fait face.>(Oc, 176)

29) <une lampe inconnue de nous, inaccessible à nous, à la pointe du monde, tenait

아직 불안한 늑대의 갇힌 종자에 불과했던 그에게, 당신의 이름으로
윤이 나는 높은 벽의 부드러움을 가르쳐준 여인이여.³⁰⁾

돌 같은 절제에 의해, 나는 아득한 요람들의 어머니로 남는다.³¹⁾

전쟁 기간 동안 샤르는 시를 거의 발표하지 않았다. 역사의 질곡과 어둠이 부과하는 행동의 필연성을 자발적 선택으로 받아들이는 ‘남자’의 단호한 행보 속에서 서정적인 시와 사랑은 일정하게 유보될 수밖에 없을 것이다. 다만 그 ‘노래의 거부’는 타락하고 폭력적인 역사 현실의 자기정당화에 수단이나 볼모로 사용될 수 있는 노래, 혹은 그런 현실을 은폐해주는 한갓 장식물로 기능하는 노래에 대한 단호한 거부였다. 오히려 샤르의 경우에는 그 단호한 거부의 태도가 시와 행동이라는 ‘당당한 맞수들’ 사이의 역설적 통일성에 의해 일종의 시적 아우라를 부여받게 된다. 이 경우에도 여전히 랭보는 샤르의 모델이다. “랭보와 함께 시는 하나의 문학 장르이기를 멈추었다.”³²⁾ 든가 “문학 활동에 돌처럼 단단한 등을 돌리고 떠난 [랭보]”³²⁾ 등의 판단에서, 우리는 랭보의 시학 이상으로 시와 행동의 관계에 대한 샤르 자신의 단호하고 비타협적인 태도를 읽을 수 있다.

그러나 역사의 질곡에 돌처럼 단단한 침묵과 행동으로 맞서는 레지스탕스 투사의 내면에서 아득한 미래의 이름으로 그 행동을 지시하고 명령하는 것은 여전히 시와 사랑의 율법이다. “여인은 설명하고, 수인(囚人)은 귀 기울인다.”³³⁾ 너무 아름답고 너무 많이 언급된 샤르의 시편 중의 하나여서 다시 거론하는 것이 새삼스럽긴 하지만, 이 구절은 레지스탕스 활동 기간 동안 샤르의 작업실 흙벽에 걸려 있었던 17세기 화가 조르주 드라투르 Georges de la Tour의 그림 「욕과 그의 아내」에 투사된 저항활동가-시인의

éveillé le courage et le silence.>(Oc, 147)

30) <Femme qui (….) lui avez appris, alors qu’il n’était encore qu’une graine captive de loup anxieux, la tendresse des hauts murs polis par votre nom>(Oc, 147)

31) <D’une sobriété de pierre, je demeure la mère de lointains berceaux.>(Oc, 198)

32) <Avec Rimbaud la poésie a cessé d’être un genre littéraire (…)>(Oc, 731), <Rimbaud fut parti, eut tourné un dos maçonné aux activités littéraires (…)>(Oc, 728)

33) <La femme explique, l’emmuré écoute.>(Oc, 218)

고독한 내면을 아주 잘 보여준다. 샤르에게 ‘저항활동가-시인’이라는 어렵고 힘든 결합을 가능케 해 주는 것은 ‘저항활동가의 행동 속에 시와 사랑이 함께 있음 *commune présence*’에 대한 확고한 믿음이다.³⁴⁾ 그리고 그 구절은 전쟁 직전의 시기(1938)에 발표된 시 「혼례의 얼굴 *Le visage nuptial*」의 마지막 구절, “여인은 숨 쉬고, 남자는 서 있다.”³⁵⁾라는 구절과 호응 관계에 있다. 그저 호흡, 숨결, 생기만으로도 남자로 하여금 대지 위에 굳건히 설 수 있게 해주는 여성성의 존재, 그러나 또한 호흡, 숨결, 생기만으로 그 존재와의 동행(‘함께 있음’)을 확신해야 한다는 점에서 남자의 고독과 불안과 초조함의 이유이기도 한 여성성의 존재—그것을 샤르는 시와 사랑이라고 부른다.

잘 알다시피, 초현실주의자들도 꿈과 현실, 시와 행동의 일치를 자신들의 미학적·실천적 목표로 삼은 바 있다. 다만 전쟁을 전후한 시기의 역사적 경험은 ‘구체적 실효성’의 관점에서 샤르의 시학에 변화를 가져왔다. 초현실주의의 ‘광적인 사랑’이나 ‘경련적인 아름다움’의 미학을 특징지었던 폭력적 공격성보다는, 인내, 희생, 절제 등이 샤르 시학의 기본 덕목으로 좀 더 부각되기 시작한다. “수인인 나는, 영원의 바위를 기어오르는 담쟁이의 느릿느릿함과 한 몸이 되었다.”³⁶⁾ 그리고 초현실주의의 또 다른 특징인 ‘고삐 풀린 이미지의 범람’ 대신에 그의 시는 좀 더 단순하고 간결해지지만, 시의 형식은 한층 더 다양해진다. 구체적인 상황 속에서 그때그때마다의 목표에 가장 부합하는 글쓰기의 형식(정형시, 자유시, 단장, 아포리즘, 이야기, 일기, 메모...)을 선택하는 것이 이제 시와 사랑의 전략이 되는 것이다.

34) ‘함께 있음 *commune présence*’은 1964년 샤르가 직접 선집으로 묶은 자신의 시집 제목이기도 하다.

35) <La Femme respire, l’Homme se tient debout.>(Oc, 153)

36) <J’ai, captif, épousé le relenti du lierre à l’assaut de la pierre de l’éternité.>(Oc, 137)

III. 연서(戀書)의 어려움

1. 물고기와 빵의 얼굴

시는 행동만을 생각하고 행동이라는 자재(資材) 덕분에 집을 짓지만,
결코 단번에 결정적으로 짓지는 못한다.³⁷⁾

위의 인용문은 우리에게 이렇게 말하는 듯하다. 시는 인간의 거처(“집”)를 짓는 문제이고, 시 poème의 문제는 인간의 거처에 시 poésie가 머물 장소를 마련해 주는 것이라고. 그런데 샤르의 관점에서 그것은 부단한 ‘사랑의 행위’이고 ‘저항의 싸움’이기도 하다. 전쟁이 끝나고 돌아간 고향에서 이제 샤르는 좀 더 크고 강한 적을 상대로 그 싸움을 다시 전개한다. 위의 인용문이 하이데거의 존재 철학에 대한 시적 화답의 형식으로 쓰인 글이라는 점, 그리고 ‘집’이라는 은유가 시사해 주듯이, 샤르에게도 시는 ‘세계 내적 존재’인 인간이 세계와 맺는 관계의 문제이다. 그리고 하이데거의 경우와 마찬가지로, 조금 전에 우리가 전쟁보다 더 크고 강한 적이라고 지칭한 것은 ‘기술합리주의적·물질적 진보’라는 이름의 신기루이다.

랭보에 관한 짧은 글인 「1871년 En 1871」에서, 샤르는 시인 랭보의 등장을 다음과 같은 역사적 문맥 속에 위치시키고 있다. “1871년 랭보는 사경(死境)에 이른 한 세계로부터 홀연히 솟구쳐 오른다. (...) 세계는 황금시대를 여는 여명의 색조로 스스로의 황혼을 고집스럽게 치장한다. 물질적 진보는 이미 흉측한 파벽추(破壁錘)의 보조기구처럼 그리고 뿌연 안개처럼 작동하고, 그 파벽추는 40여년 뒤에 서구 문명의 오만한 탑들을 파괴하기 시작할 것이다.”³⁸⁾ 또 다른 글에서는 이렇게도 쓰고 있다. “랭보에게 있어서 자

37) <Elle[la poésie] songe l'action et, grâce à son matériau, construit la Maison, mais jamais une fois pour toutes.>(Oc, 735)

38) <Arthur Rimbaud jaillit en 1871 d'un monde en agonie, (...) il[le monde] s'obstine à parer son crépuscule des teintes de l'aube de l'âge d'or. Le progrès matériel déjà agit comme brouillard et comme auxiliaire du monstrueux bélier qui va, quarante ans plus tard, entreprendre la destruction des tours orgueilleuses de la civilisation de l'Occident.>(Oc, 726)

연의 몫은 지배적이다.”³⁹⁾ 요컨대 샤르는 다음과 같이 생각하는 듯하다. 전쟁은 ‘마을’을 위협하고 파괴했지만 전쟁은 물질문명이라는 거대한 역사적 흐름의 귀결일 뿐이며, 물질적 진보라는 이름의 “오만한” 신기루는 이미 오래 전부터 인간의 거처를 파괴해 왔다고, 그리고 그 “흉측한 파벽추”에 맞서 싸우는 저항의 동력은 자연에 있다고. 결국 샤르는 ‘파리 사람들의 시’에 등을 돌리고 떠난 랭보처럼, 항독 레지스탕스라는 우회로를 거쳐서 고향의 자연으로 돌아갔다. 그래서 앞선 세기의 낭만주의 시에서와 마찬가지로, 샤르의 시에서도 물질문명과 자연이라는 대립 구도는 중요한 한 축을 이루게 된다. 또한 그의 시학을 형성한 경험의 학교들 중에는 초현실주의의 학교, 레지스탕스의 학교보다 좀 더 근본적인 학교, 즉 고향 프로방스의 유년의 기억과 결부된 ‘자연의 학교’가 있다. 그러나 그의 시에서 자연은 결코 복고적인 향수나 낭만적인 추억의 공간이 아니다. 샤르에게 자연은, 랭보의 경우와 마찬가지로, 가장 구체적이고 생생한 삶의 장소이고, 바로 그런 점에서 물질적 진보라는 터무니없는 신화의 폭력에 맞서 싸우는 저항의 버팀목이자 “비축 식량 les provisions”⁴⁰⁾이다.

물고기와 함께 살아야 한다. 당신들에게 고기잡이꾼들에 대해 말한다
 는 것은 사라진 사람들에게 대해 말하는 것이다. 내가 마지막 고기잡이꾼이
 었다. 나는 이제 고기잡이를 하지 않는다. (...) 물고기와 함께 살아야 한
 다. (...) 밥 먹고 살기 위해 나는 명청한 직업에 종사한다. 나는 행복하지
 않다. 이제 나는 물고기와 함께 살지 않는다.⁴¹⁾

인용문은 1946년 샤르가 고향 마을의 소르그 강가에서 평생을 살아온 벗
 들을 위해 쓴 연극인 「강의 태양 Le soleil des eaux」의 대본 말미에 덧붙여

39) <la nature chez Rimbaud a une part prépondérante.>(Oc, 730)

40) cf. “pour tout viatique, les provisions hasardeuses du langage”(Oc, 85) 이 구절에서 ‘비축 식량’은 언어를 가리키는 비유로 사용되고 있지만, 우리 논의의 맥락 속으로 끌어들여 이런 식으로 전용해도 큰 무리는 없어 보인다.

41) <Il faut vivre avec le poisson. Vous parler des pêcheurs, c’est vous parler des disparus. J’étais le dernier. Je ne pêche plus. (...) Il faut vivre avec le poisson. (...) J’exerce pour manger un métier d’idiot. Je ne suis pas heureux. Je ne vis plus avec le poisson.>(Oc, 1058-1059)

놓은 ‘증언들’ 중의 하나이다.⁴²⁾ 그 글이 들어 있는 단락의 제목(“「강의 태양」을 공연하는 이유 *Pourquoi du Soleil des eaux*”)에서도 알 수 있듯이, 인용문도 자신들을 극중 인물로 재현해 놓은 그 연극의 존재 이유에 대한 마을 사람들의 육성 증언들 중의 하나이다. 단도직입적으로 말해서, 샤르에게 그 연극의 존재 이유, 나아가서 시의 존재 이유 중의 하나는 디미에(이 증언의 주인공)의 ‘물고기’에 있다.

소위 물질적 진보는 강과 대지를 황폐하게 만들고, 소르그 강에서 물고기의 씨를 말려버렸다. 그런데 앞서 시인-저항활동가가 “마을이란 무엇인가?”라는 질문을 스스로에게 제기했던 것과 비슷하게, 디미에의 증언은 ‘물고기란 무엇인가?’라는 질문을 우리에게 제기한다. 물론 고기잡이꾼인[고기잡이꾼이었던] 그에게 물고기는 생존에 필수불가결한 요소이다. 그러나 “물고기와 함께” 사는 것과 ‘물고기를 잡아먹고’ 사는 것은 다르다. 인간은 생존을 위한 빵을 자연에서 얻는다. 그런데 물질문명과 기술의 진보는 인간이 자연으로부터 빵을 얻는 방식을 획기적으로 바꾸어 놓았고, 그럼으로써 자연과 세계에 대한 인간의 경험을 극적으로 변화시켰다(“문득 땅의 외침, 하늘의 색깔, 발걸음들의 행렬이 바뀌었다.”⁴³⁾). 인용된 증언 속에서 고기잡이꾼은 “물고기와 함께 살아야 한다”는 말을 노래의 후렴구마냥 반복하고 있고, 그 반복은 일종의 시적 울림을 만들어내기에 이른다. 다시 말해서, 물고기의 소멸은 인간의 삶 속에서 ‘자연-세계’가 상실되고 있다는 것, ‘자연-세계’라는 처처(居處)가 인간에게 한없이 낮설고 적대적인 것으로 변했다는 것, 그럼으로써 인간 또한 인간으로서의 품격을 잃어가고 있다는 것(“밥 먹고 살기 위해 나는 멍청한 직업에 종사한다.”)을 환기시켜 준다. 「강의 태양」의 관객들에게 전하는 말에서 샤르는 이렇게 쓰고 있다. “일용할 빵의 얼굴, 빵의 직접적이고도 절박한 필요가 그 사람들에게 말 그대로 인간의 얼굴인 얼굴을 만들어 주었다고 나는 생각한다.”⁴⁴⁾ 이제 빵과 물고기는 인간 생존의

42) 「강의 태양」은 샤르가 남긴 세 편의 ‘계절극’ 중의 하나이다. 애초에 영화 시나리오로 쓰기 시작했지만, 1969년에 티브이 극으로 제작되었다. 일상적이고 소박한 언어에 담아, 제지공장 건설에 따른 강의 오염 때문에 고기잡이꾼들과 기업 사이에 벌어지는 극렬한 갈등을 우화적으로 다루고 있다.

43) <soudain, les cris de la terre, la couleur du ciel, la ligne des pas, sont modifiés> (Oc, 726)

“절박한 필요”를 가리키면서, 동시에 ‘세계 내 존재’로서의 인간의 존재 의미에 필수불가결한 ‘삶의 양식(糧食/樣式)’을 가리키는 은유들이 된다. 인간은 ‘자연-세계’라는 거처를 상실함으로써, 예수의 산상수훈 일화에 나오는 ‘기적의 빵과 물고기’도 잃어버렸다. 물론 샤르가 말하는 빵과 물고기는 종교적 초월성이 아니라, 자연-세계의 생성·변화의 갈피들 속에서 인간이 잃어내는 어떤 정신적 자양(慈養)의 은유이다.⁴⁵⁾

자연-세계 속에서 생존을 위한 빵과 물고기를 얻으면서 동시에 ‘기적의 빵과 물고기’도 얻기 위해서는 이성의 합리적 계산을 훨씬 초과하는 능력이 필요하다. 연극 「강의 태양」의 마지막 장면에서, 극중 인물인 두 남자는 인간의 행·불행 혹은 삶과 죽음의 운명에 대해 이런 대화를 주고받는다. “어떻게 예견하지?—(순종적이면서도 확신에 찬 목소리로) 뭐 하러 예견해요?”⁴⁶⁾ 자연-세계의 율법은 예측 불가이고 계산 불가능이다. 그래서 계산·예측하지 않는 한에서만 자연-세계는 인간에게 “일용할 빵의 얼굴”(샤르가 ‘신비 mystère’라고 부르기도 하는)을 보여준다. 샤르는 고향의 자연 속에서 살아가는 사람들의 단순하고 소박한 삶에서, 그런 능력 즉 자연-세계의 율법과 신비에 대한 신뢰·사랑의 기술을 배운 셈이다.

피와 땀이, 저녁까지, 당신의 귀가(歸家) 때까지 계속 이어질 싸움을 시작했다. 가장자리가 점점 더 넓어지는 고독. (...) 소르그여, 펼쳐진 책 같은 그대 어깨가 대기 속에 그 어깨의 독서를 퍼뜨린다. 아이였을 때, 당신은 암벽에 무늬말벌이 그려놓은 아득히 멀어지는 길에 핀 그 꽃의 약혼자였다.⁴⁷⁾

44) <Le visage du pain quotidien, son exigence directe, donnait à ces hommes des traits qui étaient bien, je crois, des traits d'hommes...>(Oc, 1063)

45) 우리가 앞서 언급한 바 있는 ‘마을’의 주제, 그리고 ‘물고기, 빵’의 주제를 떠받치고 있는 문제의식과 유사한 관점에서, ‘장소성’이라는 개념을 중심으로 샤르의 시를 해명하고 있는 국내의 연구 논문으로 이찬규의 논문(이찬규, 2012)을 참조할 수 있다.

46) <Comment prévoir?—(docile et sûre) Pourquoi prévoir?>(Oc, 1054)

47) <Le sang et la sueur ont engagé leur combat qui se poursuivra jusqu'au soir, jusqu'à ton retour, solitude aux marges de plus en plus grandes. (...) Sorgue, tes épaules comme un livre ouvert propagent leur lecture. Tu as été, enfant, le fiancé de cette fleur au chemin tracé dans le rocher qui s'évadait par un frelon...>(Oc, 142)

시골의 고기잡이꾼들은 어느 계절, 어느 시간, 어느 강어귀에서 물고기를 잡을 수 있는지를 알고, 들판의 농부는 고된 ‘노동의 땀’을 통해 자연-세계를 자신의 거처로 만들 줄 안다. 자연이라는 ‘책’을 통해 세계의 율법을 읽어낼 줄 알기 때문이다. 인용된 시 「소르그 강의 루이 퀴렐 Louis Curel de la Sorgue」에서 시인은 들판에서 저녁이 오기까지 일하는 농부 루이 퀴렐의 ‘단단한 어깨’라는 책 너머로 그 율법을 배운다. 루이 퀴렐의 삶 속에서 강(소르그)과 인간(루이 퀴렐), 자연과 인간은 ‘거의’ 하나이다. 그래서 루이 퀴렐은 인간이라는 이름에 값하는 인간이고, 시인에 의해 “나뭇 손에 든 충직한 장로(長老)”⁴⁸⁾라는 호칭을 부여받는다. 그것은 “피와 땀”을 통해 배운 지혜가 가능케 해주는 삶의 양식(樣式)이고, 자연·대지·하늘의 가장 미세한 변화의 기미에도 세심하게 눈길을 주는 자(“암벽에 무늬말벌이 그려놓은 아득히 멀어지는 길에 핀 그 꽃의 약혼자”)만이 얻을 수 있는 신비의 양식(糧食)이다. 다만 시인과 마찬가지로, 역사의 폭압에 맞서 그 신비의 양식을 지켜내는 마지막 수호자라는 점에서(“가장자리가 점점 더 넓어지는 고독”), 루이 퀴렐 또한 ‘고독한 싸움꾼’이다.

그런 맥락을 고려할 때, 샤르의 난삽한 시를 시인의 고향 사람들은 직관적으로 이해했다는 전언에도 어느 정도의 신빙성은 있다. 시는 첨단 미래를 말할 때에도 태생적으로 복고적이기 때문이다. 그러나 조금은 과장된 전언이기도 할 것이다. 우리는 앞에서 ‘시 poème의 문제는 인간의 거처에 시 poésie가 머물 장소를 마련해 주는 것’이라고 쓴 바 있다. 그런데 자연의 율법이 언뜻언뜻 보여주는 “일용할 빵의 얼굴”과 언어의 질서는 서로 다르다. 단순하고 즉각적인 ‘얼굴’의 진실과 아름다움은 바로 그 단순성과 즉각성으로써 언어에 저항하고, 시 poème는 그 진실과 아름다움에 대한 ‘간절한 사랑의 표현’에 그칠 수밖에 없다. 요컨대 그 진실과 아름다움을 시 poésie라고 부른다면, 비유컨대 “시는 몹시 까다롭게 구는”⁴⁹⁾ 연인이라고 할 수 있다.

자주 언급되는 샤르의 시편 중의 하나인 「바람과의 작별 Congé au vent」

48) <[ta] faucille de doyen loyal à la main>(Oc, 141)

49) <la poésie «fait le difficile»>(Maulpoix, 2016, 80) 장-미셸 몰푸아가 인용하고 있는 장-뤽 낭시 Jean-Luc Nancy의 표현이다.

에서 황혼 무렵에 미모사 꽃을 품에 가득 안은 소녀와의 만남을 묘사하면서, “그녀에게 말을 거는 것은 불경한 일이 될 것”⁵⁰⁾이라고 시인이 쓰는 이 유도 비슷한 맥락 속에 있다. 샤르가 말하는 자연과 세계의 아름다움은 우리의 감각적 직관 앞에 “마치 향기를 빛 무리로 거느린 램프처럼”⁵¹⁾ 드러나지만, 그 어떤 말의 논리에 의해서도 다가가기 어려운, 그래서 까다로운 여인 같은, 결국 시인이 신비라고 명명하는 어떤 ‘황혼’의 경험이다(“우리는 항상 우리의 삶을 경탄스러운 황혼과 함께 시작한다.”⁵²⁾). 그래서 샤르의 시에서 ‘세계-경험’의 진실과 아름다움은 흔히 지극히 여성적인 형상으로 그려지고, 시와 사랑의 이름으로 역사 현실과 최대한 밀착하여 근접전을 펼치는 시인-저항자는 ‘고독하고 긴장한 싸움꾼’의 형상으로 그려진다.

초현실주의는 이성과 욕망, 말과 욕망 사이의 분할선-경계를 지워버림으로써, 지하세계의 어둠 속에 묻혀 있던 ‘초현실’이라는 이름의 신비를 도시의 거리 한복판으로 다시 불러내고자 시도하였다. 전후에 다시 돌아간 고향의 탁 트인 자연 속에서, 샤르는 그 분할선-경계의 숙명성과 역설적 통일성을 새삼 확연하게 된다. 시와 아름다움은 당당하게 대지 위를 걸어가는 인간이 트인 공간에 만들어내는 주름과 틈들 사이에서 이루어지는, 어떤 흔적들 혹은 상처들의 경험이다. 그 경험은 단단하지 않고 간헐적·파편적이며 아득히 멀리 있는 것의 경험이라는 점에서, 거의 결핍의 경험에 가깝다. 시와 아름다움은 항상 시인을 걱정으로 달아오르게 만들면서, 동시에 그 아득한 거리를 운명적 조건으로 받아들이고 인내하게 만든다. 바로 그런 점에서, 샤르의 시와 아름다움에 대한 사랑은 어렵고도 역설적이다. 그 역설적 사랑을 노래한 대표적인 시들 중의 하나가 아마도 「레테라 아모로사 Lettera amorosa」일 것이다.

2. 이리스 Iris

시 「레테라 아모로사」의 최초의 수고본(1952) 제목은 “대지의 화관

50) <Il serait sacrilège de lui adresser la parole.>(Oc, 130)

51) <Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum>(Oc, 130)

52) <Nous commençons toujours notre vie sur un crépuscule admirable.>(Oc, 260)

Guirlande terrestre”이었다. 같은 해에 샤르는 시의 제목을 이탈리아 작곡가 몬테베르디(1567-1643)의 마드리갈에서 따온 ‘레테라 아모로사’로 바꾸면서 몬테베르디의 가곡 한 구절을 헌사(獻辭) 서두의 제사(題詞)로 덧붙였다. 그럼으로써 샤르는 문득 역사의 시간을 거슬러 올라가서 중세풍의 사랑의 전통 속에 자신의 사랑을 위치시켰다. 화가 조르주 브라크의 삽화가 곁들여진 1963년의 단행본에 이어, 1964년 자신이 직접 선집으로 묶은 시집 『함께 있음 *Commune présence*』에 실으면서 샤르는 다시 한 번 「레테라」⁵³⁾를 손 보았고, 그 텍스트가 최종 판본이 되었다.(Danièle, 2015, 345-346)

「레테라」는 반쪽 분량 정도의 꽤 긴 헌사, 40여 개의 단장들과 짝막한 운문 하나, 그리고 제일 마지막에 「하안(河岸) 공터에서 Sur le franc-bord」라는 제목의 글이 추신(追伸)처럼 덧붙여져 있는 복잡한 구조의 장시이다. 단장들 사이의 의미론적 일관성이나 통일성을 찾아내기가 쉽지 않아서, 문장과 단락 하나하나의 의미망을 꼼꼼히 분석하면서 이 시에 주석을 다는 것은 거의 불가능해 보인다. 「레테라」를 주된 분석의 대상으로 삼은 연구 논문들이 꽤 있지만(Cranston, 1970; Lancaster, 1991; Rochat, 1992), 대부분이 시의 독서 과정에서 단편적으로 촉발 받은 직관적 이해들을 종합해 놓은 논문들에 가깝다. 다만 한 평자의 지적대로(Rochat, 1992, 49), 연서(戀書)나 ‘사랑의 말’의 전형적인 모티브들인 부재, 인내, 고통, 불안, 확신, 관능, 환희 등이 시 전체의 주된 의미소들을 구성하고 있는 것은 분명해 보인다. 또한 모든 사랑의 편지가 그렇듯이, 「레테라」의 핵심 전언도 ‘당신을 사랑합니다.’라는 한 문장 속에 다 들어 있다고 할 수 있다.

나는 온 마음으로 당신을 사랑합니다.⁵⁴⁾

사랑의 편지에 그것 말고 무슨 다른 전언이 필요하겠는가. 그렇지만 연서를 쓰는 사람의 입장에서는 그 말만으로는 부족하고, 시인이 시로 써 놓은 연서를 읽는 독자의 입장에서는 편지의 수신자가 누구인지가 우선 궁금할 수밖에 없다. 「레테라」의 해독이 어려운 이유도 거기 있다. 시의 전체적인

53) 편이상 이후의 논의에서는 이 시의 제목을 ‘레테라’로 줄여서 표기한다.

54) <Je te chéris.>(Oc, 341)

구성 자체가 수신자가 누구인지 알아맞혀 보라는 듯이 이루어져 있고, 그 수수께끼를 풀 수 있는 중요한 열쇠말로 ‘이리스’가 제시되어 있기 때문이다. 내내 이인칭 대명사로 호명되던 수신자를 지칭하는 유일한 명사가 ‘이리스’이고, 시의 본문 뒤에 덧붙여진 「하얀 공터에서」가 ‘이리스’에 대한 사전식 의미 풀이의 나열에 가깝다는 점에서 그렇다. 단장들로 된 편지-시를 더 작은 조각들로 도막내는 거친 독법이긴 하지만, 작은 단서들을 중심으로 화자와 수신자 사이의 사랑의 역사, 그 과거와 현재를 재구성해 보자.

... 오늘 아침 나는 더 이상 열이 없어요. 내 머리는 (...) 당신 모습을 닮은 과수원 위 바위처럼 편안합니다. 어제 북방에서 불어오던 바람이 군데군데 나무들의 상한 옆구리를 소스라치게 만듭니다./ (...) 당신은 떠났지만, 이 고장과 내가 아프다는 점에서 당신은 상황의 굴곡 속에 여전히 머물러 있습니다. (...) 이제는 호의적인 자연의 도움을 받아, 나는 내 살에 박힌 가시들, 불행했던 옛일들, 모질었던 싸움들로부터 벗어납니다.// 이렇게 숨가빠하는 한 남자를 당신이 마지못해서라도 받아줄 수 있을까요?// (...) 나는 이제 막 돌아왔어요. 나는 오래 걸었습니다. 당신은 영속하는 존재입니다. (...)// 소르그 강의 푸른 물속에 노란 이리스 두 송이가 있습니다. 물결이 그 이리스들을 휩쓸어가는 건, 그것들의 목이 잘릴 참이었기 때문입니다.⁵⁵⁾

‘레테라 아모로사’라는 제목의 예스러운 다정함에도 불구하고, 이 편지-시가 일차적으로 말하고 있는 것은 연인의 부재이다. 시대의 어둠에 맞서 싸우느라 오래 고향을 떠났다가 황량하고 험벗은 내면의 주인공으로 돌아

55) <... Je n'ai plus de fièvre ce matin. Ma tête est (...) posée comme un rocher sur un verger à ton image. Le vent qui soufflait du Nord hier, fait tressaillir par endroits le flanc meurtri des arbres./ (...) Tu es partie mais tu demeures dans l'inflexion des circonstances, puisque lui et moi avons mal. (...) avec l'aide d'une nature à présent favorable, je m'évade des échardes enfoncées dans ma chair, vieux accidents, âpres tournois.// Pourras-tu accepter contre toi un homme si haletant ?// (...) Je viens de rentrer. J'ai longtemps marché. Tu es la Continuelle. (...)// Il y a deux iris jaunes dans l'eau verte de la Sorgue. Si le courant les emportait, c'est qu'ils seraient décapités.>(Oc, 341-346) 편의상 인용문의 행갈이를 빗금으로 표시한다.

은 고독한 한 남자(“황무지의 주인[손님]”⁵⁶)가, 부재하는 연인에게 자신의 사랑을 다시 받아주겠느냐고 묻는다. 그리고 비탄과 죽음의 시대(“비탄과 고뇌의 몇 해”⁵⁷)를 통과하느라 받은 상처들 때문에 ‘몸서리치는 대지’, 그 대지의 풍경 속에 여전히 남아 있는 ‘당신’의 흔적들이 내 마음을 치유해준다고 말한다. 지금 고향의 대지 위에 ‘당신’은 부재한다. 그러나 강이 ‘이리스-당신을 물결에 실어 가버린 것’은 진보라는 이름의 역사적 폭력에 의해 ‘목이 부러지는 재앙’으로부터 이리스를 숨겨주기 위한 것이다. 그것이 ‘이리스-당신’을 흔적으로 영속시키는 자연의 방식이다. 흔적은 ‘목을 자를’ 수도 없고 지울 수도 없으며, 때가 되면 어김없이 우리 앞에 회귀한다는 점에서 그렇다.

요컨대 생성소멸을 끊임없이 이어가는 자연처럼, ‘당신’은 부재 속에서도 “영속하는 존재”이다. 결국 편지-시의 서두와 끝은 서로 맞물린다.

전면보수 작업 중인 시간, (...) 자연의 율법! 시간은 자신도 모르게 또 한 번 영원한 찬미의 대상이 될 작품을 탄생시킬 것입니다.⁵⁸

이리스, 절대로 부러지지 않고, 내 중력장의 중심 같은 꽃이 되어 줘서 고맙습니다. 당신은 강물 가장자리에서 기적처럼 애정을 키우고, (...) 유일한 정열의 얼굴, 당신은 자유롭게 푸른 거리들 위로 돌아오는 햇빛과 동행합니다.⁵⁹

화자에게는 ‘시간의 작품’, 즉 자연세계의 율법에 대한 신뢰와 확신이 있다. 시원(始原)의 척박한 암석 틈새(아득한 과거)에서 출발하여 물질적 진보라는 이름의 ‘어리석은 폭력’에 생채기 나고 신음하면서도 끝내 하구의 푸르름(아득한 미래)을 이루어내는 강처럼(한결같은 생성의 영속성), 폭풍우

56) <l'hôte du désert>(Oc, 341)

57) <années d'affliction>(Oc, 341)

58) <Temps en sous-oeuvre, (...)... Droit naturel ! Ils donneront malgré eux une nouvelle fois l'existence à l'Ouvrage de tous les temps admiré.>(Oc, 341)

59) <Merci d'être, sans jamais te casser, iris, ma fleur de gravité. Tu élèves au bord des eaux des affections miraculeuses, (...) [qu']un seul visage de passion, tu accompagnes le retour du jour sur les vertes avenues libres.>(Oc, 346)

뒤에 더욱 화창한 하늘처럼(“바람이 분 뒤에는 언제나 날씨가 좀 더 화창했습니다.”⁶⁰), 과수원이 황폐해지게 내버려두기도 하지만 황무지를 다시 과수원으로 꽃피우는 대지처럼(“시간은 분기하고, 흘러갈 것이다. 우리한테는 다행스럽게도, 반은 과수원 반은 황무지로.”⁶¹), 자연세계의 율법은 대지 위에 무수한 흔적들로 편재하는 자신의 부재-현존을 순간순간 드러낸다(“나는 당신과 함께 흐드러지게 웃습니다. (...)// 당신은 환희, 각각의 물결이 뒤따르는 물결과 분리되는 기쁨입니다.”⁶²). ‘나’ 또한 ‘당신’을 잊은 적이 없고, 역사의 이 어두운 순간에도 ‘당신’이 나와 동행하고 있다는 것을 믿어 의심치 않는다. ‘나’는 “내 생각 속에 당신이 안전하게 머물게 하려고”⁶³ 이 편지를 쓴다. 요컨대 「레테라」는 부재하는 연인, 풍경의 갈피 속에 흔적으로만 남아 있는 ‘당신의 얼굴’을 말로 형상화해내고자 하는 욕망의 결과물이다.

시인은 독자들을 위해 「레테라」의 맨 끝에 그 편지-시를 읽는 일종의 독서 매뉴얼처럼 「하안 공터에서」를 보유(補遺)로 덧붙여 놓았다.

I. 이리스. 1) 그리스 신화에서 신들의 전령이었던 여신의 이름. 그녀가 스카프를 펼치면 무지개가 만들어졌다. (...)// II. 이리스. 나비의 종명(種名) 중의 하나. (...)// III. 이리스. 파란 눈, 검은 눈, 녹색 눈은 이리스 [홍채]가 파랗거나 검거나 녹색인 눈이다.// IV. 이리스. 식물. 강가의 노란 이리스.// ...복수(複數)의 이리스, 에로스 신의 이리스, 「레테라 아모로사」의 이리스.⁶⁴

60) <Après le vent c'était toujours plus beau>(Oc, 344)

61) <le Temps se partagera, s'écoulera, mais à notre profit, moitié verger, moitié désert.>(Oc, 730)

62) <Je ris merveilleusement avec toi. (...)// Tu es plaisir, avec chaque vague séparée de ses suivantes.>(Oc, 343)

63) <pour te rassurer dans ma pensée>(Oc, 342)

64) <I. IRIS. 1° Nom d'une divinité de la mythologie grecque, qui était la messagère des dieux. Déployant son écharpe, elle produisait l'arc-en-ciel. (...)// II. IRIS. Nom spécifique d'un papillon, (...)// III. IRIS. Les yeux bleus, les yeux noirs, les yeux verts, sont ceux dont l'iris est bleu, est noir, est vert.// IV. IRIS. Plante. Iris jaune des rivières.// ... Iris plural, iris d'Éros, iris de *Lettera amorosa*.>(Oc, 346-347)

붓꽃(아이리스), 눈의 홍채(검은 눈, 파란 눈, 갈색 눈의 바탕을 이루는 것), 이리스 여신(하늘의 메시지를 땅에 전해주면서 자신의 발자취를 무지개로 드리워놓는 존재)... 「하안 공터에서」는 프랑스어 단어 <iris>의 다양한 음성·의미론적 변주를 통해, 편지의 수신자인 연인의 ‘다양하고 복수적인 얼굴’(강가의 소박한 꽃에서부터 땅과 하늘을 매개하는 우주적 전령(傳令)에 이르기까지)을 환기시켜 준다. 시는 사랑의 대상을 명명하지 않고 못하고, 그 무수한 흔적들을 가리키는 말들로 그 얼굴의 윤곽만을 그려 보인다. 생성 중의 존재를 그 역동성 안에서 묘사하는 일의 어려움 때문이다. 노래로 치자면 저음의 남성 성부만으로 이루어진 세레나데인 「레테라」가, 우리의 상상력 속에 어떤 여성성의 윤곽 혹은 목소리를 음각으로 새겨 놓는다. 샤르의 시집 제목 중의 하나인 ‘함께 있음’, 그리고 마지막 유고 시집의 제목인 ‘그저 짐작만 할 수 있을 뿐인 존재에 대한 찬가’의 의미도 그런 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

“이성은 경솔하게 부재라고 명명”하지만, “일용할 빵의 얼굴”처럼 부재/현존의 역설적 “통일성 속에서 가마솥을 가득 채우고 있는”⁶⁵⁾ 존재, “부재가 인위와 초자연의 중간쯤에 위치시키려고 애쓰는 유일한 존재”⁶⁶⁾가 바로 ‘이리스’이다. 그래서 「레테라」가 보여주는 말의 파열과 단편화라는 특성도 ‘시의 구체적 실효성의 원칙’에 여전히 부합하는 특성, 말하자면 ‘밀고 당기는 사랑의 기술’에 비견될 수 있는 특성에 가깝다. 이리스는 욕망의 기원이면서 또한 연서의 수신자이고, 사랑의 말은 한없이 더디지만(“우리의 말들은 우리에게 이르기까지 오래 걸립니다.”⁶⁷⁾) “뽀족한 부리를 가진 새매처럼”⁶⁸⁾ 맹렬하게 먹잇감을 향해 내달리기도 한다.

65) <ce qu'elle[la raison] nomme, à la légère, absence, occupe le fourneau dans l'unité.> (Oc, 140)

66) <un seul être que l'absence s'efforce de placer à mi-longueur du factice et du surnaturel.>(Oc, 345)

67) <Nos paroles sont lentes à nous parvenir>(Oc, 344)

68) <comme un épervier à bec droit>(Oc, 342)

IV. 맺는말

기이한 운명이구나! 나는 타자이다.⁶⁹⁾

앞에서도 보았듯이, 샤르는 랭보에 관한 몇 편의 짧은 글에서 랭보를 중심으로 프랑스 시의 전통을 직관적으로 재구성하고 있다. 그리고 “나는 타자”라는 랭보의 구절에서 시인의 “기이한 운명”을 읽어낸다. 시의 결정적인 장점은 손상되지 않는 강고함에 있고, 범속한 한 인간은 그 강고한 아름다움에 매혹되어 시의 운반자(‘타자’)가 되며, 결국에는 다른 모든 범속한 사람들과 함께 시의 수혜자(‘견자’)가 된다는 것이다. 사실 시와 사랑의 그런 전통은 랭보 훨씬 이전부터 역사 속에 면면히 이어져온 전통이다. 「레테라」에서 샤르는 중세 음유 시인들의 전통으로부터 시와 사랑의 유산을 끌어와 ‘역사의 황혼’에 맞서는 새로운 미래의 동력으로 삼으려고 시도한다. 다만 샤르에게 중요한 것은, 시와 사랑의 핵심이 언제나 ‘저항’(관습에 대한 저항, 물질문명과 전체주의의 폭력에 대한 저항, 랑그에 대한 저항...)이어야 하고 ‘구체적 실효성의 원칙’이어야 한다는 믿음이었다. 그는 ‘말 잘하는 사람들’과 ‘낭만주의적 감정 토로’를 불신했다.⁷⁰⁾ 결국 샤르의 시에서 감동적인 아름다움을 구성하는 주된 요소 중의 하나는 저항자-시인의 ‘금욕적 침묵’ 속에 단단하게 응축되어 있는 확신, 언제나 시와 ‘함께 있음’에 대한 확신이다.

샤르의 경우에도 그 확신의 밑바닥에는 불안, 두려움, 의혹이 깔려 있는 것이 사실이다. 그리고 시와 사랑의 긴 역사의 끝자락에 있는 당대의 독자들에게, 그의 그런 확신은 때로 어떤 의구심을 불러일으키기도 했다. 예컨대 동시대의 프랑스 시인 필립 자코테 Ph. Jaccottet와 비평가 장-피에르 리샤르 J-P Richard가 조심스럽게 표현한 바 있는 의구심이 그런 경우들이다. 두 사람 모두 샤르를 ‘일급의 위대한 시인’으로 인정하면서도, 샤르의 시가 때로 ‘너무 숭고하고, 너무 아름답게’ 느껴진다는 점을 지적한 바 있다.(Maulpoix,

69) <Etrange sort ! Je est un autre.>(Oc, 728)

70) cf. “Biens des peuples silencieux”(Oc, 105), “Les mondes éloquentes ont été perdus.” (Oc, 26)

1996, 178-180; Richard, 1964, 125-126) “지나친 아름다움은 (그 지나침의 정도를 측정하기는 아주 어렵지만) 아름다움을 해치지 않는가? 지나친 숭고함이 숭고함을 해치는 것처럼?”⁷¹⁾ 이런 식의 유보적 평가에도 어느 정도 동의하면서, 우리는 샤르를 인간 정신의 위대성과 숭고한 휴머니즘의 가치를 옹호한 ‘낭만주의의 마지막 투사-시인’이라고 부르고 싶어진다. 다만 샤르와 그의 시대에 이르러, 시와 사랑은 ‘아주 낡고 오래된 첨단 직종(職種)’ 중의 하나가 되었다.

71) <Trop de beauté (un trop à peine pondérable) ne chasse-t-elle pas la beauté ? Comme trop de hauteur la hauteur ?>(Maulpoix, 1996, 180). 몰푸아의 저작 말미에 덧붙여진 자료집에서 재인용. 시와 세계의 관계에 대한 기본 생각에 있어서는 샤르와 띄 유사하면서도, 자코테는 ‘아주 신중하고 조심스럽게, 주저하고 망설이며’ 글을 쓰는 시인이다. 참고로, 그 글에서 자코테가 ‘지나친 아름다움’의 사례로 꼽고 있는 샤르의 시는 「유년 Jeunesse」(Oc, 132)이다.

■ 참고문헌

- 이찬규, 「장소의 시적 기억: 르네 샤르와 프로방스」, 『프랑스어문교육』, 40호, 2012, pp. 289-309.
- Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Robert Laffont, 2004.
- Denise Rochat, “<Lettera amorosa> de René Char, ou la lecture en archipel”, *Modern language Studies*, vol 22, no 1, 1992, pp. 47-56.
- Jean-Claude Mathieu, “Une force qui avait l’air d’un iris”, Didier Alexandre et al., *Autour de René Char*, Presses de l'ENS, 1991, pp. 51-59.
- Jean-Michel Maulpoix, *Fureur et mystère de René Char*, Gallimard, 1996.
- _____, “L’écriture résistante de René Char”, *Etudes Littéraires*, vol. 47, no. 3, Université Laval, 2016, pp. 77~91.
- Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Editions du Seuil, 1964.
- Lamartine, *Oeuvres complètes*, Chez l’auteur, 1860.
- Leclair Danièle et al., *Dictionnaire René Char*, Classiques Garnier, 2015.
- Mechthild Cranston, “Sous le signe d’Iris: René Char, poète d’amour”, *The French Review*, Vol. XLIII, No. 1, 1970, pp. 9-16.
- Philippe Castellin, *René Char, Traces*, Les Editeurs Evidant, 1989.
- René Char, *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1983.
- _____, *Eloge d'une Soupçonnée*, Gallimard, 1988.
- Rosemary Lancaster, “Solitaire et multiple: l’éclatement du mot chez René Char”, *The French Review*, vol. 65, No. 1, 1991, pp. 64-74.

❖ ABSTRACT

René Char : poetry, love, action

Sim, Jae-jung

René Char is a poet who believed, like Rimbaud, that poetry and love must be the only laws of life and world, and the most important influences on man. He pursued the idea and model of unity of poetry, action, and life, and regarded resistance against the violence of contemporary history as a poet's duty to uphold. In particular, the experience of Résistance against German occupation further strengthened his principle of immediate effectiveness of his poetry. Char's poetry and love were a matter of the relationship of the human being with the world in which he lives. Char saw the biggest enemy that threatens human life in the scientific rationalistic material civilization of the present day, and found the power of resistance to fight against the enemy in the wisdom learned at the school of Nature, and upheld in the hearts and minds of simple men. To him, poetry was an art of trust and love for the nature-world law beyond human reasoning. The nature-world exists instantly and transparently, but its transparency and immediacy itself constitute a mystery to resist human language. For this reason, his poems shape the face of truth and beauty of the world through its myriad ubiquitous traces in nature. In this respect, the characteristics of the rupture and fragmentation of the words shown by his representative love poem, "Lettera amorosa", in describing the iris are consistent with his principle of the ultimate concrete effectiveness of poetry and love on the hearts of mankind.

Key Words : René Char, poetry, love, action, resistance, nature, mystery, iris

■ 논문접수일 : 2019. 02. 10

■ 심사완료일 : 2019. 03. 01

■ 게재확정일 : 2019. 03. 11

