

르네·샤르의 『입노즈의 帳』에 관한 몇가지 考察

李 福 男*

I. 詩의 출발

1. 분노와 신비
2. 어휘와 이미지

II. 주관적 時間관념

1. 시간의 화합
2. 시간의 不動性 거부

르네·샤르 René char의 詩에서 말과 이미지에 의해 표현되는 인간 운명의 위대함과 세계의 아름다움의 감정은 곳곳에 나타나 있다. 말과 이미지의 조합에는 서로 반대되는 요소들의 만남이 빈번하며, 만남은 또 다른 만남을 낳고 있다. 이같은 만남에는 필연적으로 움직임이 있어야 하는데, 샤르는 자신에게 고유한, 시간 파괴, 초월, 고정 등의 수법으로 이미지의 움직임을 다양하게 만들고 있다.

本稿에서는 특히 이러한 시간에 대한 샤르의 省察이 풍부한 ‘입노즈의 帳’을 중심으로 시간과 이미지의 독특함을 살펴보고자 한다.

I. 詩의 출발

블랑쇼 Maurice Blanchot는 시인의 창조적 행위와 영감을 고찰함에 있어서 ‘영감이란 시인에 대한 詩의 先行을, 그 자체가 모든 미래요 不在인 詩 作品 앞에서, 시인이 자신의 삶과 작업에서 여전히 到來할 그 무엇, 아직 不在임을 느끼는 그것을 뜻하는 것’¹⁾이라고 詩의 先行성을 주장하며, ‘시인은 그가 창조한 詩에 의해서 태어난다’²⁾는 괄목할만한 발언을 르네·샤르 René char에 대한 한 小考에서 한 바 있다. 詩가 표현하고 있는 폭과 깊이, 지향하는 방향을 이해하는데 새로운 한 전환점이 되는 블랑쇼의 샤르 詩에 대한 관심은 특히 ‘입노즈의 帳 *Feuillets d' Hypnose*’에 돌려져 있어, 詩인에 대해서 뿐만이 아니라 詩 자체에 대해

* 수원대학 불문과 전임강사

1) Maurice Blanchot, *La Part du feu*, N.R.F., Paris 1949, p. 104.

2) *ibid*, p. 104

서, 詩의 최고권 *la suprématie du poème* 을 드러내는 것은 바로 이 ‘입노즈의 帳’³⁾이라고 말하고 있다.

‘입노즈의 帳’을 전후하여 발표된 샤르의 詩들은 명백하게 그 이전과는 다른 詩的 경향을 담고 있으며, 불량쇼의 또 다른 표현처럼 ‘詩의 계시 *révélation de la poésie*’이며, ‘詩의 詩 *poésie de la poésie*’⁴⁾로서 이 시대에 샤르를 위대하게 하고 있다.

1. 분노와 신비

샤르의 詩作에 새로운 장을 열게한 ‘입노즈의 帳’은 어떠한 연대기적인 의미를 지니고 있는가?

르네·샤르의 시 작업은 1924년경 부터 계속되어 왔으며, 1928년에 처녀 시집인 ‘마음 위의 종 *les cloches sur le cœur*’이 세상에 나왔고, 이어 엘뤼아르 Paul Eluard 와의 인연을 맺어준 1929년의 ‘병기창 *Arsenal*’ 이후 초현실주의 운동에 몸담으면서 ‘비밀의 묘지 *Le Tombeau des secrets*’, ‘아르틴느 *Artine*’, ‘匠人없는 망치 *Le Marteau sans maître*’ 등이 출판되었다. 1938년, ‘밖에 밤이 다스려진다 *Dehors la nuit est gouvernée*’ 이후 샤르는 1945년 까지 시집을 발간하지 못한다.

1939년에서 1944년 사이의 기간은 제 2 차 세계대전으로 말미암아 인간과 시인의 운명을 송두리째 뒤흔든 사건들로 점철된 시기로서 ‘입노즈의 시간 *Le temps d'Hypnos*’이라고 지칭된 때였기 때문이다. 이 레지스탕스 기간 중 샤르는 항독 지하 운동단체에 속해서 알렉상드르 Alexandre 대위란 가명으로 암중비약하였다.

‘미친 산과 환상적인 우정의 세월 *le temps des monts enragés et de l'amitié fantastique*’⁵⁾을 통해서 샤르는 인간과 詩에 대해 다시 省察 할 수 있었다. 1945년에 나온 ‘유일한 者들은 머문다 *Seuls demeurent*’, 1946년의 ‘입노즈의 帳 *Feuillets d'Hypnose*’, 1947년의 ‘쪼개진 詩 *Le poème pulvérisé*’는 이같은 샤르의 詩的 성찰을 진솔하게 드러내는 이 기간의 시 작업을 총망라한 것 이라는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 이 세 시집은 두 차례⁶⁾에 걸쳐 ‘분노와 신비 *Fureur et mystère*’라는 제목하에 한자리에 모아진다. 그리하여 ‘분노와 신비’ 전편에 걸쳐 나타나 있는 샤르의 독특한 詩語와 이미지는 詩가 추구하는 바 전체성으로 향하는 과정을 여실히 증거하고 있다.

3) *ibid.*, p. 105

4) *ibid.*, p. 105

5) René char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1967, p. 142

6) ‘*Fureur et mystère*’ 1948년판은 *Seuls demeurent*, *Feuillets d'Hypnose*, *La conjuration*, *Les Loyaux adversaires*, *Le poème pulvérisé*, *La fontaine narrative*를 수록하고 있고, Gallimard 1967년판은 Yves Berger의 서문과 함께 *Seuls demeurent*, *Feuillets d'Hypnose*, *Les Loyaux adversaires*, *Le poème pulvérisé*, *La fontaine narrative*를 수록하고 있다.

2. 어휘와 이미지

‘분노와 신비’의 서문에서 이브·베르제 Yves Berger는 ‘르네·샤르의 詩世界는 사람과 동물, 사물에 대한 황홀한 도취경 속에 가라앉은 讚歌로써 安息에서 떠오른 목시록의 세계이며, 詩語와 이미지는 이를 증거한다.’⁷⁾ 고 쓰고 있다. 실로 샤르가 사용하는 어휘와 이미지는 대단히 독특하다.

먼저 詩語를 살펴보면 ‘분노와 신비’에 담어진 詩는 문장이라기 보다는 흩어진 낱말에 가까우며, 낱말이라기 보다는 움직임에 더 가깝다는 느낌을 준다. 압축, 단순화된 어휘는 웅변적이어서 간결하고 장중한 울림을 빚어 내며, 추상적인 언어와 구체적인 사물의 이미지가 만날때는 警句체·예언투로 바뀐다. 따라서 은유와 암시가 즐겨 사용되고 있다. 그의 독창적인 언어를 통해서 샤르는 말의 更新과 動詞의 순수성을 꾀한다. 즉 작가이기 때문에 손쉽게 체득되어질 수 있는 모든 표현 방법에 저항하며, 자신의 분열, 고통, 모순 속에서 창조한 표현을 엄격하게 뜯어보는 국외의 관찰자의 입장을 취하고 있다. 샤르는 실로 ‘현대 시인 중에서 가장 위대한 단어의 조합자’⁸⁾이다.

예측할 수 있는 것, 그러나 아직 표명되지 않은 *Le prévisible, mais non encore formulé*, 꺼지지 않는 절대 *l'absolu inextinguible*, 쾌락의 한숨 *le gémir du plaisir* 등의 단어 조합을 예로 들면서 블랑쇼는 르네·샤르의 언어 중에서 중요한 말들은 문법적으로 중성이거나 중성에 가깝다⁹⁾고 지적하고 있다.

이러한 독특한 어휘는 구체적인 세계를 묘사할 때에도 결코 구체성이 문제되지 않게 만들며, 모든 일상 생활에 존재하는 구체적인 사물이 빚어 내는 이미지를 해체시켜 無用한 것으로 만들며, 그 잔해 위에서 전혀 새로운 이미지를 만들어 낸다. 즉 詩의 상상력은 사물의 現存을 가능하게 하는 우리가 모르는 그 어떤 무한한 성질을 감지하여 이미지를 빚어내는 것이다.

샤르의 詩에서는 낭만파 詩에서 눈에 띄듯이 이미지는 시의 소도구나 장식물로 남아 있지 않다. 상징파 시인들에게 이미지는 절대적인 것이었듯이 샤르에게 있어서도 이미지는 대단히 중요한 표현 수단중의 하나이다.

그러나 샤르의 이미지는 상징이 아니다. 또 풍부한 시적 이미지를 통해 그 이전 시들이 미처 감지하지 못했거나 막연하게 살피는데 그친 영역을 넓히는데 기여했던 대다수 초현실주의

7) René Char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1967, p. 6. Yves Berger의 서문

8) *ibid.*, p. 11, Yves Berger의 서문

9) Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 439

시인들이 개인적인 경험을 회색하는 형태의 표현 방법을 취했다면 샤르는 이와는 반대 방향, 즉 표현의 밀도를 높여 가는 쪽을 택하고 있다.

이같은 이미지의 종류는 매우 다양하다. 미디 지방의 눈부신 하늘과 태양, 귀뚜라미 우는 프로방스 지역의 수풀, 편도나무와 올리브나무, 온화, 고요, 평화를 뜻하는 일·쉬르·소르 그 Isle sur Sorgue의 자연을 환기시키는 모든 이미지를 통하여, 땅의 비밀을 알기 위해서 땅과 친근하게 잠드는 한 인간의 운명과 우주사이의 교감을 나타내는가 하면 巨石 시대의 풍경, 피로와 하는 육신과 그 표정, 분출하는 화산의 분화구 등은 이와는 반대 이미지를 불러 일으킨다. 또 달은 낮과 밤의 단순한 순환을 초월하는 이미지이며, 밤은 비탄의 이미지 이거나 때로 행복의 증인이 된다. 또 접근하기 어려운 난해한 이미지도 수 없이 발견된다. 예를 들어 ‘바위의 빛 *lumière du rocher*’, ‘토르江은 현금위에서 열광했다 *Le Thor s'exaltait sur la lyre*’, ‘풀의 물꽃이 한 얼굴 주위를 감돈다 *La fleur d'eau de l'herbe rôde autour d'un visage*’와 같은 귀절에서 그 이미지는 선뜻 다가서지 않는다. 하나의 이미지를 이루는 개개의 낱말들은 일상적, 구체적인 의미를 처음에는 지니고 있었으나 다른 낱말과 결합하면서 이 의미는 사라지고 다른 독특한 이미지가 조성된다. 또 ‘수정이삭이 풀속에 그의 투명한 수확을 떨어 뜨린다.’ *L'epi de cristal égreigne dans les herbes sa moisson transparente*.에서는 이삭, 수확같은 낱말이 수정, 투명과 만나서 ‘수정이삭’, ‘투명한 추수’라는 추상적 이미지를 나타내 동사 ‘떨어 뜨리다’를 매개로 하여 融合되어 현실을 떠난 경이로운 분위기를 빚어내고 있다. 이렇게 처음의 이미지에서 다른 이미지로, 이미지는 그 변형 체계 속에서 계속 모습을 달리한다.

서로 대립되는 사물의 성질이 빚어내는 이미지 또한 빈번하다. ‘부싷물은 공간의 헛 포도 가지 위에서 전율한다. *Le silex frissonnaît sous les sarments de l'espace*’에서는 ‘부싷물’이라는 견고한 어떤 물질과 대단히 섬세한 움직임이 결합되어 부싷물은 그 物性を 상실하고 있다.

이렇게 대립적인 이미지의 만남은 詩를 둘러 싸고 있는 모든 兩面性 즉 현존과 부재, 현실과 상상등을 해소시키기 위한 샤르의 이미지 표현 수단 중 으뜸을 차지하는 것이다. 하나의 詩는 서로 다르게 움직이는 이들 양면적인 이미지를 동시에 내포하고 있으며 詩는 이들 동시적인 이미지들이 용해된 한 가운데서 시도되는 그 무엇이다.

샤르는 바로 이같은 총체적인 하나의 이미지를 얻기 위해서 시간 속에서 탈출하는 형태를 취하고 있다.

따라서 움직임을 떠는 여러 이미지들을 고찰해 봄으로써 時間에 대한 샤르의 상상력을 엿볼 수 있을 것이다.

무엇보다도 시간에 관한 斷章들은 ‘입노즈의 帳’에 풍부하다.

Ⅱ. 주관적 時間관념

샤르는 시간을 주관적인 경험으로 파악하고 있다.

On donnait jadis un nom aux diverses tranches de la durée: ceci était un jour, cela un mois, cette église vide, une année. Nous voici abordant la seconde où la mort est la plus violente et la vie la mieux définie.¹⁰⁾

입노즈의 경험은 시인으로 하여금 여러 시간의 단위 중에서 ‘秒’를 선택하도록 만든다. ‘일초’는 生의 정수이며 일년은 이와는 반대로 빈 교회당에 불과하기 때문이다. 일상적인 시간의 推移를 따른다는 것은 의미없는 일이기 ‘흰 분노의 鐵砧 위에 날이 너를 존속 시키기 Que le jour te maintienne sur l’enclume de sa fureur blanche’¹¹⁾를 부르짖는다. 입노즈의 시와 같은 긴박한 일상사에 놓여 있게 되었을 때 시인은 일상적인 시간을 신뢰할 수 없으며, 시간의 영속성에 대한 전망조차 한정되어 있었기 때문일 것이다. 이같은 이유로 그는 ‘영원은 삶보다 길지 않다 L’éternité n’est plus longue que la vie’¹²⁾고 토로한다.

샤르의 시간 관념은 크게 두 가지로 대별될 수 있는데, 첫째는 시간에서의 완전한 화합이며, 이같은 분위기는 주로 사람과 자연이 만날 때 이루어 지고 있다.

또 하나는 시간에 대한 저항과 공격인데, 이것은 달리 말하면 시간의 不動性에의 거부이다.

시간의 不動性이란 시인을 억누르는 현재의 무게, 現狀 승인 및 유지, 체념임을 나타내는 것이다. 계속되는 인간의 맹목적이며 약탈적인 행위에 대해 분노하며 망연자실해 있는 시인은 초조와 긴장, 강박관념의 상태에서 이러한 부동성을 거부하려고 애쓴다. 르네·샤르의 저항과 절망은 바로 이러한 고통에서 생겨나는 것이다.

이 부동성의 굴레에서 벗어나 자유로움을 맛보기 위해서는 필연적으로 ‘움직임·운동’이 요청되는데, 이 과정에서 다양한 이미지의 움직임이 파생되며, 이 움직임은 점차 격렬하고 빠르게 되어 그 정점을 향해 나아가다가 마침내 샤르 詩의 매혹적인 특징중 하나인 ‘섬광’의 순간에 도달하게 된다.

10) René Char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1962, p. 110

11) *ibid*, p. 29

12) *ibid*, p. 113

이 ‘섬광’의 순간을 살펴보기에 앞서서 먼저 시간과의 완전한 합일의 순간을 살펴보자.

1. 시간과의 화합

입노즈의 세월과 같은 어두움의 와중에서도 샤르의 시편에는 평화로움과 감미로움을 한껏 풍기는 시들이 있다.

그 시들중의 하나가 ‘에바드네’ Evadné이다.

EVADNÉ

L'été et notre vie étions d'un seul tenant
 La campagne mangeait la couleur de ta jupe odorante
 Avidité et contrainte s'étaient réconciliées
 Le château de Maubec s'enfonçait dans l'argile
 Bientôt s'effondrerait le roulis de sa lyre
 La violence des plantes nous faisait vaciller
 Un corbeau rameur sombre déviant de l'escadre
 Sur le muet silex de midi écartelé
 Accompagnait notre entente aux mouvements tendres
 La faucille partout devait se reposer
 Notre rareté commençait un règne
 (Le vent insomnieux qui nous ride la paupière
 En tournant chaque nuit la page consentie
 Veut que chaque part de toi que je retienne
 Soit étendue à un pays d'âge affamé et de larmier géant)
 C'était au début d'adorables années
 La terre nous aimait un peu je me souviens.¹³⁾

제목인 ‘에바드네’는 무엇을 뜻하는가? 그것은 시인 자신만이 알고 있는 여인의 고유 명사이거나, évadé+né 혹은 éve+de+né 등에서 얻어낸 샤르 특유의 新語¹⁴⁾이거나, ‘입노즈의 帳’에 詩 題目으로 흔히 볼 수 있는 일반적인 女性名처럼 특별한 의미없이 차용된 여자이름으로써, 현재, 美, 사랑, 自我의 不在 등의 상징¹⁵⁾으로 볼 수 있겠다.

13) *ibid.*, p. 61, seuls demeurent

14) *ibid.*, p. 124, <Eve-DES-MONTAGNES, cette jeune femme dont la vie insécable avait l'exacte dimension du coeur de notre nuit.> p. 133, <Le verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore.>

15) *ibid.*, p. 37, Léonides, <Es-tu ma femme? Ma femme faite pour atteindre la rencontre du présent?> p. 191, Marthe <Vous êtes le présent qui s'accumule.> p. 171, Les Trois Socurs <La seconde crie et s'évade>

첫 연, 여름과 우리 삶은 동사 *étions* 을 통해서 강하게 결합되어 있다. 첫 연의 시간적인 화합에 이어 ‘치마’는 들판에 흡수되어 공간상에서도 합일이 이루어지고 있다.

이리하여 형성된 은화한 분위기는 ‘앞에의 갈망과 알고 난 뒤의 절망사이의 斷絶’¹⁶⁾이 해소되었음을 알린다. 밤과 열기, 하늘과 녹음, 예와 아니오, 사이에¹⁷⁾ 벌어졌던 앓을 향한 탐욕스런 입은 보이지 않게 되었으며, 보클뤼즈 *Vaucluse* 에 실제로 존재하는 돌 城인 모백城은 진흙 속에 가라앉아 버려 식물적인 이미지로 바뀌어 그 구체성이 사라져 버린다. 또한 우리를 떨게 하였던 식물의 격렬함도 가라앉아 일상적 시간을 마주하여 일어났던 끈혹스러움도 한순간 유예 되었음을 알린다.

여기서 식물의 격렬함이란 끊임없이 시인을 추격하며 가깝게 있음을 느끼게 하는 움직이는 시간을 말하는 것으로써 샤르는 이같은 숨가쁜 시간을 강력한 번식력을 가진 식물에 자주 비교하고 있다. ‘시간의 돌은 그것을 송악에 맡긴다. *La pierre des heures l’investit de son lierre.*’에서는 무질서한 시간, 혼란한 시간이 시작되었음을 나타내며, ‘겨분한 경작 속의 묵적없는 말처럼 시간은 조금씩 내 얼굴을 쳐 떨 것이다. *Le temps émondera peu à peu mon visage, comme un cheval sans fin dans un labour aigri*’에서는 시인을 추격하여 초조하게 만드는 시간의 잠식성을 ‘오늘 시계바늘이 인간의 문자만 위에서 서로 잡아 먹는 시계는 더 이상 시간을 보좌하지 않는다. 시간은 개밀에서 비롯되며 인간은 개밀의 정액이 될 것이다. *Le temps c’est du chiendent, et l’homme deviendra du sperme de chiendent.*’에서는 시간의 번식력을 나타낸다.

송악·개밀같이 강력한 번식력을 지닌 식물군은 이같이 도처에 편재해 있는 시간의 잔인함을 말하며, 이들이 끊임없이 엄습해 올때 시인은 시간의 위력에 놀려 강박관념속에서 불안에 떨게 된다.¹⁸⁾

여섯째 연에서 처럼, 이같은 시간의 위용에서 해방된 한때는 곧 시간에 합일된 한 순간이며 따라서 그 다음 연의 독특한 이미지는 ‘우리의 화합 *notre entente*’을 잠잠한 정오의 부싯돌 위에 가져오게 한다.

낮은 쉬고 있으며, 우리의 드물 또한 드리워 지기 시작하였다. 이제부터 이미지의 정당함과 진실됨을 통해서 詩의 드러냄에 가장 가깝게 다다르고 싶은 시인은 ‘내가 붙잡은 당신의

16) *ibid*, p. 96, Feuilletts d’Hypnose. <Nous sommes écartelés entre l’avidité de connaître et le désespoir d’avoir connu>

17) *ibid*, p. 188. *Le Bulletin des Baux*, <Oui et non, heure après heure, se réconcilient dans la superstition de l’histoire. La nuit et la chaleur, le ciel et la verdure se rendent invisibles pour être mieux sentis.>

18) *ibid*, p. 32, *Afin qu’il n’y soit rien changé.* <J’ai, captif, épousé le ralenti du lierre à l’assaut de la pierre de l’éternité.>

모든 부분이 가장 조밀하고, 가장 유용하고, 덜 드러나는 것'¹⁹⁾이기를, 또 기아시대의 거대한 눈물의 나라에 까지 펼쳐지기를 염원한다.

이제 詩의 마지막 연은 마치 처음의 평화와 안식을 되새기듯 빠른 속도로 마무리 지어지고 있다. 이 마지막 두 연은 입속말, 중얼거림에 가깝다. 특히 *je me souviens*은 마침표를 찍듯이 현재 시제로 되어 있다.

자연을 통한 이같은 고요와 안식의 이미지는, '미모사 들판이 夜宿하는 마을 둔덕에서, 한 소녀와의 대단히 향기로운 만남'²⁰⁾과 같은 자연과 사람의 만남으로부터 얻어진다. 또 걱정과 불안의 한 가운데에서도 시인은 '대기와 땅의 경계에서 단순하고 순수한 일들'²¹⁾ 위해 고요하고 정갈한 자연을 환기 시키고 있다. 자연 또한 시인과 마찬가지로 시간에 위협당하여 사라질 존재이기 때문에 연민어린 감상이 첨부되었다고 볼 수 있겠다.

2. 시간의 不動性에의 거부

시간에의 화합의 순간과는 달리, 시간의 위력, 시간의 추격에 대한 곤혹스러움에 저항하는 순간들이 있으며, 이 저항의 움직임은 점점 더 압축되어 그 정점을 향하다가, 시간과 공간의 한계가 더 이상 문제가 되지 않고, 즉 사람과 사물의 외면적인 요소는 모두 사라지고 단지 '시인의 내면 풍경'만이 그 빛을 발하는 섬광과도 같은 '찰나'에 도달하게 된다. 바로 이같은 순간은 '이미지의 발작적인 터짐 *Crispation des images*',²²⁾ '이미지의 파열, 분출 *éclatement ou jaillissement Scintillement*',²³⁾ 또는 '순간적으로 응결, 극대화된 물체와 그 움직임의 섬광'²⁴⁾이라고 지칭되는, 극소화 될 수 있는 한 가장 극소화된 시간의 단위이다.

분출 *Eruption*, 파열 *éclatement*, 방출 *éjection* 등 '입노즈의 帳'에서 발견되는 말들은 詩의 탄생과 관계가 깊은 말이다. '축적하라, 그 다음 나누어 주라 *Accumule, Puis distribue*'²⁵⁾는 샤르의 말에 암시되어 있듯이 오랜 기간에 걸쳐 축적된 인내의 힘을 流星의 나타남과 같

19) *ibid*, p. 127, *Feuillets d'Hypnose*.

〈Sois la partie du miroir de l'univers la plus dense, la plus utile et la moins apparente.〉

20) *ibid*, p. 20, *Congé au vent*,

21) *ibid*, p. 97, *Feuillets d'Hypnose*. 〈Amis, la neige attend la neige pour un travail simple et pur, à la limite de l'air et de la terre.〉

22) Yves Berger는 '*Fureur et Mystère*'의 서문에서, 이러한 이미지를, *images paroxystiques*, 혹은 *crispation des images*라 표현.

23) Jean-pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p. 98

24) René char는 이 순간을 시가 이루어지는 순간이라고도 표현. 〈Audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème. Bien-être d'avoir entrevu scintiller la matière-émotion instantanément reine.〉

25) René char, *Fureur et mystère*, p. 127.

이 터뜨리는 순간은 바로 시간의 부동성을 거부한 시인의 승리의 순간일 것이다. 이 순간에 이미지는 시간을 초월한 세계의 깊이에서 솟구쳐 오른다. 시간의 추상적 위력에 대항하여 순간에 이미지를 부여하는 것을 샤르는 이렇게 말하고 있다.

Le temps vu à travers l'image est un temps perdu de vue.
L'être et le temps sont bien différents. L'image scintille éternelle,
quand elle a dépassé l'être et le temps.²⁶⁾

이미지는 존재와 시간을 초월했을 때 영원히 반짝인다. 샤르 시의 아름다움은 바로 이 섬광과도 같은 찰나에 있다. 이 순간에서는 세속적인 시간의 교차는 일어나지 않으며, 모든 시간이 한 자리에 모여있다. 시인은 이 반짝이는 순간에 과거, 현재, 미래가 동시에 공존하는 혹은 과거와 미래는 시의 영원한 현재속으로 사라진 영원의 중심에 자리하고 있다.²⁷⁾ 이 순간은 또한 모든 일상적인 시간이 형성해낼 수 있는 시간의 가능성이 총집합된 순간이며, 모든 양면성을 띤 이미지가 해체되어 하나가 되었기 때문에 시가 되기 위한 선행 조건이 되는 순간이다.

어떠한 표현을 빌어서 샤르는 이 순간을 묘사하는지 살펴보자.

‘친밀한 걱정의, 팔월 하늘의 모든 德이 流星의 황금목소리 속에 dans la voix d'or du météore’²⁸⁾

‘가장 끈은 시간은 편도가 완고한 단단함에서 솟아나와 l'amande jaillit de sa rétive dureté 너의 고독을 바꾸어 놓을 때이다’²⁹⁾

‘형제, 충직한 부싯돌이여, 네 멩에가 깨졌다. 화합이 네 어깨에서 솟는다 Frère, silex fidèle, ton joug s'est fendu. L'entente a jailli de tes épaules.’³⁰⁾

샤르는 이 순간을 편도와 유성과 부싯돌을 빌어 묘사하고 있다. 유성의 황금 목소리 속에서 두터움을 깨고 나오는 편도에서, 속박을 부순 부싯돌에서, 시인은 한 가능성의 찰나를 순간 훑듯 엿보게 되는 것이다. 그가 본것은 시의 가능성, 인간의 가능성일 것이다. 바꾸어 말하면 시인은 이 순간에 자신이 엿본 가능성을 확신하게 되기 때문에 이후 그의 말은 삶에 대

26) *ibid*, p. 89

27) *ibid*, p. 198 <Si nous habitons un éclair, il est le coeur de l'éternel.>

28) René Char, *Feuillets d'Hypnose*, p. 148

29) *ibid*, p. 136

30) *ibid*, p. 32

한 행복의 예언, 환희의 어조로 바뀌어 ‘미래’ 나 ‘내일’이라는 낱말을 受容한다.³¹⁾

이와 더불어, 순간적으로 느끼고, 경험하고, 소유하는 사물의 극적인 만남과 함께 지속하는 언어의 결합은 모든 종류의 의사소통을 가능하게 한다. 즉 詩의 순간에서 우리가 우리 자신의 本來의 모습을 재발견 하게되는 것은 우리자신을 통하여 사물사이의 전체성의 자유로운 배치와 의사소통이 이루어지면서 부터이다.³²⁾

다음은 실제로 자유로운 의사소통과 관련되어 있는 詩인 ‘상어와 갈매기 Le Requin et la mouette’의 일부분이다.

. . . Ainsi, il y a un jour de pur dans l'année,
un jour qui creuse sa galerie merveilleuse dans
l'écume de la mer, un jour qui monte aux yeux
pour couronner midi. Hier la noblesse était déserte,
le rameau était distant de ses bourgeons. Le requin
et la mouette ne communiquaient pas.

O vous, arc-en-ciel de ce rivage polisseur,
approchez le navire de son espérance. Faites que
toute fin supposée soit une neuve innocence, un
fiévreux en-avant pour ceux qui trébuchent dans la
matinale lourdeur.³³⁾

이 詩에서 보는 바와 같이, 어제 완전한 의사소통이 불가능했던 상어와 갈매기는 연중 가장 순수한 날에 마침내 상호간에 전적인 자유로움을 실현할 수 있게 된다.

일순간, 엿보이는 섬광에서 미래의 가능성을 확신하며, 완전한 의사소통의 순간을 맞보는 것, 이 두가지 행복을 소유할 수 있기 때문에, 시인은 이 순간에 자신이 보고 말하는 모든 것에 막대한 가치, 성스런 위대함, 고귀함을 부여하는 것이며, 이 순간 시인이 바라보는 세계는 그의 시선에 의해서 구원된 세계이기에 기도보다도 더 간절한 염원을 마지막 연에서 터뜨리게 되는 것이다.

31) *ibid*, p. 38 <salut à celui qui marche en sûreté à mes côtés au terme du poème. Il passera demain debout sous le vent.> p. 78. <À chaque effondrement des preuves le poète répond par une salve d'avenir.> j

32) *ibid*, p. 70. <En poésie c'est seulement à partir de la communication et de la libre-disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires.>

33) *ibid*, p. 190

참 고 문 헌

- R. CHAR; Fureur et mystère, Collection poésie, Gallimard, Paris, 1967
R. CHAR; Les Matinaux, Collection poésie, Gallimard, Paris, 1969
R. CHAR; Le Nu perdu, Collection poésie, Gallimard, Paris, 1978
R. CHAR; Recherche de la base et du sommet, Collection poésie, Gallimard, Paris, 1971
J. P. RICHARD; Onze études sur la poésie moderne, Seuil, Paris, 1964
M. BLANCHOT; La Part du feu, Gallimard, Paris, 1949
M. BLANCHOT; L'entretien infini, Gallimard, Paris, 1969