

# 자끄 프레베르, “푸른” 태양의 시학 Poétique d'un soleil “vert” de Jacques Prévert

김 종 호\*

## 目 次

- I. 서언
- II. “생명의 태양”에서 “죽은 태양”까지
- III. 에로스, “밤의 태양”
- IV. “푸른 태양”과 시의 빛
- V. 결언

## I. 서 언

서구의 인식 체계는 신화에 뿌리내리고 있고 그 신화 체계는 태양의 신화로부터 비롯되고 전개된다.<sup>1)</sup> 시간과 공간을 넘어, 깊이를 통하여, 신화와 가장 근접한 인식 형태인 시에서 태양의 테마가 중요한 자리를 차지하고 있는 것은 따라서 당연한 일이다. 어느 시인의 작품에서나 태양은 시적 세계 형성의 요소가 되고 있다. 전통적인 시의 양식에서 크게 벗어나는 자끄 프레베르(Jacques Prévert)의 경우도 예외가 아니다. 그의 시는 태양의 다양한 이미지와 함께, 그 변

---

\* 人文大 佛語佛文學科 教授

1) Cf. “(...)신화의 영원한 大主題는 태양의 운행, 일상적이고 연례적인 그 이중의 진화이다”(le grand et perpétuel sujet de la Mythologie : la double évolution solaire, quotidienne et annuelle), Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1945, p. 1169.

형과 순환에 따라 다채로운 날씨처럼 변화한다. 그의 시는 태양과 함께 펼쳐졌다 사라지는 빛의 세계에 대한 기록이다.

프레베르의 시는 맑고 맑고 투명하다. “비오는 날”, 흐린 날, “불행한 나날”의 어둡고 암울한 풍경이 없는 것은 아니지만, 그의 투명한 시각과 언어는 그 모든 잿빛 이미지들을 “맑은 날”의 빛으로 변조해낸다. 그 투명성을 통해서 기존의 테마들은 낡고 관습적인 의미에서 벗어나 생생한 것으로 탈바꿈한다. “늙은 태양”<sup>2)</sup> 역시 마찬가지이다. 집단적·보편적 상징성이 축적된 신화의 태양은 사실 프레베르의 것이 아니다. 그의 태양은 신화적 무계에서 벗어나 늘 새롭게 형성되는 시적 현실 속에서 빛난다. 그 새로운 빛 아래, “새로운 계절”과 함께, 마치 그의 이름처럼 “푸른 초원”(Prévert) 같은 시세계가 펼쳐지는 것이다.

그러나 그 투명한 빛의 세계가 무상으로 얻어지는 것은 아니다. 그의 “푸른” 세계가 친진스럽도록 무애한 그의 기질을 그대로 반영하는 것이긴 하지만, 그 속에 비치는 영혼의 상흔(bleu), 그 또 다른 푸른 빛을 간파해서는 안 된다. 극히 자연스러운 그의 시어들 속에는 끝없는 반항과 투쟁의 숨결이 담겨 있다. 자유와 사랑을 노래하는 그의 드높은 서정 아래에는 언제나 빈곤과 전쟁으로 얼룩진 현실이 그림자처럼 드리워져 있다. 그 그림자는 태양의 이미지조차 어두운 것으로 만든다. 프레베르의 세계는 빛으로 가득하지만 정작 그 빛의 중심은 비어 있는 경우가 많다. 그 대신 “거짓 태양”(le faux soleil), “늙은 태양”(le vieux soleil), 낡은 세상의 낡은 가치들을 반영하는 “태양들”이 주변을 맴돌고 있다. 프레베르 시의 빛은 그 허상들을 떨어뜨리려는 노력 속에서 태어난다. 그 빛은 “언젠가 올 참된 태양”을 향하여, 그 생명의 광원을 향하여 한꺼번에 솟구치는 말들의 외침이다. 그 상상적 항일성이 프레베르의 글쓰기를 움직이는 힘이다. 실로 무수한 이미지들이 죽음과 생, 현실과 욕망이 교차하는 그 어둠과 빛의 투쟁으로부터 피어나 보이지 않는 태양을 향하여 뻗어오른다.

## II. “생명의 태양”에서 “죽은 태양”까지

태초에 빛이 있었다, 태양이 있었다—프레베르의 삶의 이야기도 그렇게 시작된다. 『광경』(Spectacle)의 마지막에 자필로 씌어진 시 「축제」(*Fête*)<sup>3)</sup>는 그 “개인적 신화”를 태양의 상징

2) *Le Paysage changeur, OEuvres complètes I*, édition présentée, établie et annotée par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1992, p. 60

3) *OEuvres complètes I*, p. 432.

적 多價性(polyvalence)과 함께 함축적으로 보여준다.

어머니의 드넓은 물에서  
 나는 겨울에 태어났다  
 이월의 어느 밤  
 그보다 몇 달 전  
 봄이 한창이던 때  
 우리 부모 사이에  
 불꽃놀이가 벌어졌었다  
 그것은 생명의 태양이었다  
 난 이미 그 속에 들어앉아 있었고  
 그들은 내 몸에 피를 쏟아넣었다  
 그것은 썸에서 나온 포도주였다  
 지하 창고의 포도주가 아니라

나도 어느 날  
 그들처럼 떠나리라.

이 “생명의 태양”은 프레베르의 삶의 원천이자 시의 원천이다. 그의 삶과 시는 도취의 물과 불을 안고 태어났기에 매일, 매편이 그야말로 “축제”와 같았다. 그러나 “축제”의 태양, 그 “생명의 태양” 속에 은밀히 흐르는 죽음의 그림자를 흘려보아서는 안 된다. “떠남”이 예기치 않게 “탄생”의 후렴처럼 노래되는 것도 그 때문이다. “피”는 그같은 양의성을 드러내보이는 대표적 이미지이다. 그것은 불과 물, 삶과 죽음의 모호한 결합 혹은 분리를 함축하고 있다. 물과 불꽃, 생명, 피, 썸, 포도주, 떠남... 하나의 흐름을 구성하는 이 이미지들의 회로는 앞으로 전개될 태양의 상징체계를 예시하고 있는 썸이다.

프레베르의 태양적 삶은 이처럼 시작부터 어둠을 안고 잉태된다. 그 어둠은 부정적 현실과 함께 짙어지고 태양이나 피의 이미지도 “생명의 기호”<sup>4)</sup>에서 죽음의 기호로 차츰 변질될 것이다.

4) “signe de vie”, *En l'automne et l'été, Oeuvres complètes* I, p. 481.

프레베르의 시적 여정은 그같은 어둠과 변질을 뛰어넘어, 원래 품고 태어났던 “생명의 태양”을 되찾아 그 빛을 확산시키려는 긴 과정이다.

그러나 그 여정의 첫 단계인 “유년기”의 태양은 아직도 “축제의 태양”, “무도회를 지휘하는 태양”이다<sup>5)</sup>. 그 태양의 무도회 속에서는 빈곤조차도 아름다움의 조건이 된다. 빛으로 가득한 시집 『봄의 대무도회』(*Grand bal du printemps*)의 서시가 묘사하는 것은 바로 그런 아름다움으로 충만한 세계이다.

저의 불행에 불구하고  
그 작은 세계는  
온통 제 빛으로  
저의 아름다움을 만들어냈다<sup>6)</sup>.

이 빛의 세계는, 그것이 실제의 것이건 상상의 것이건, 이미 충만한 시적 공간이다. 보이지 않는 내면적 태양과의 교감으로 일구어낸 것이기 때문에 더욱 그렇다. 그 교감의 빛으로 가득한 공간은 안과 밖, “비”와 “맑은 날”, 대지와 별, 밤과 낮의 구별조차 뛰어넘는 그런 것이다<sup>7)</sup>. 프레베르가 보편적 공감을 통해서 널리 사랑받는 시인으로 자라난 것도 결국 그 “봄”의 충만함 속에서, 그 우주적 교감 속에서 보낸 유년기에 깊이 뿌리를 내리고 있기 때문일 것이다. 그의 시가 내보내는 빛은 “고통을 동정하여 너그럽게 은총을 던지는 태양”<sup>8)</sup>의 빛과 그대로 닮아 있다.

모두 태양빛 속에서 웃었고 태양은  
모두에게 웃었다

5) “Et le soleil est de la fête (...)c'est le soleil qui conduit le bal”, *Vignette pour les vignerons, Oeuvres complètes I*, p. 682.

6) “Et malgré sa misère /ce petit monde /avec toute sa lumière /s'est fait une beauté pour lui”, *Sur une palissade...*, *Oeuvres complètes I*, p. 438.

7) Cf. “L'enfant de mon vivant /sa voix de pluie et de beau temps /chante toujours son chant lunaire ensoleillé /son chant vulgaire envié et méprisé /son chant terre à terre /étoilé”, *L'Enfant de mon vivant, Oeuvres complètes I*, p. 787.

8) “Et le soleil compatissant à leurs souffrances /généreusement leur a donné le coup de grâce”, *Fous de misère...*, *Oeuvres complètes I*, p. 457.

젊음에게 불행에게 아름다움에게 웃어보였다<sup>9)</sup>.

그러나 유년기의 항일적 삶은 곧 되풀이되는 “비의 계절”과 함께 끝이 난다. 빛으로 용해되지 않는 불행의 어둠이 커지면서 태양은 그 충분한 의미를 잃고 무대 뒤편으로 사라진다.

오 슬퍼라 유년기는  
대지는 돌기를 멈추고  
새들은 더 이상 노래하지 않으려 하네  
태양은 빛나기를 거부하고  
모든 풍경은 굳어버렸다  
비의 계절은 끝나고  
비의 계절은 다시 시작되고<sup>10)</sup>.

“빛나기를 거부하는” 태양은 더 이상 축제의 태양이 아니다. “비의 계절”이 마냥 지속되는 것은 아니지만, 또 태양은 저 너머로 여전히 “기적같이 솟아나 빛나지만”<sup>11)</sup>, 그것은 한낱 헛된 것일 뿐이다. 생명의 動因 혹은 꿈의 유입과 발산의 구심점이었던 태양은 이제 슬픈 대지와 함께 생기를 잃고 굳어버린 하나의 풍경에 지나지 않는다.

유년기를 지나면서 태양의 이미지도 현실적 범주 속으로 들어온다. 태양의 변화는 그 때문이다. 그 변화는 다름아니라 몽상의 실체로부터 사유의 대상으로의 자리바꿈이다<sup>12)</sup>. 시인에게 있어서 사유는 곧 상징화 작업이다. 상징적 사유를 통해서 태양의 이미지는 둘로 나뉘어진다. 「풍

9) “Et tout le monde riait dans le soleil et le soleil /riait à tout le monde /riait à la jeunesse à la misère à la beauté”, *La Reine des éponges, OEuvres complètes*, p. 512.

10) “Oh comme elle est triste l'enfance /La terre s'arrête de tourner /Les oiseaux ne veulent plus chanter /Le soleil refuse de briller /Tout le paysage est figé /La saison des pluies est finie /La saison des pluies recommence”, *L'Enfance, OEuvres complètes I*, p. 815.

11) “(...)le soleil qui se lève /Et qui luit /Comme par miracle”, *Comme par miracle, OEuvres complètes I*, p. 842.

12) 태양을 중심으로 한 몽상과 사유의 대립은 「꽃과 화환」(*Flours et couronnes*)에 제시되어 있다. *OEuvres complètes I*, p. 43-45.

경 전환」(*Le Paysage changeur*)은 태양의 진화, 그 상징적 이원화 과정을 보여주는 중요한 시이다.

가난한 자들 노동자들(...)  
 그들의 태양은 목마름 먼지 땀 타르  
 그들은 환한 태양 속에서 일하지만 그 일은 그들에게서 태양을 감춘다  
 (...)  
 모든 노동자들은 반쯤 깨어나 반쯤 잠든 채로  
 굳어버린 풍경을 가로지른다(...)  
 (...)  
 그 풍경 위에 때로 홀로 빛나는  
 유일한 천체는  
 거짓 태양  
 창백한 태양  
 잠든 태양  
 (...)  
 그러나 언젠가 참된 태양이 오리라<sup>13)</sup>.

“거짓 태양”과 “참된 태양”. 프레베르의 시세계를 질서있게 이해하기 위해서는 그 세계를 지탱하고 있는 이 양극점을 염두에 두고 있어야 한다. 모든 이미지들의 운행은 바로 이 상상의 중심축을 따라 이루어진다. 프레베르의 상상 세계는 미래의 참된 빛을 향한 시적 이미지들의 모험 공간에 다름아니다. 어쨌든 지금 현실의 풍경 위에는 허위의 빛만이 가득하고, 그 빛은 “모두를 위해 빛이지만” 결국 아무에게도 닿지 않는다<sup>14)</sup>. 그 “잠든 태양”이 깨우는 것은 시인의 증오와 반항뿐이다.

상징적 사유 속에서 태양은 역사적 혹은 신화적 배경과 쉽사리 결부된다. “태양이라곤 보지를 못했던”<sup>15)</sup> “태양왕”루이 14세에 대한 풍자라든가(“태양왕의 구역질나는 태양”<sup>16)</sup>, “많은 나라를 뱃속에 집어삼킨”나폴레옹에 대한 조롱(“오스테를리츠의 태양...제앙의 천체”<sup>17)</sup>), 그리고

13) *OEuvres complètes* I, p.59-60.

14) Cf. *Tentative de description d'un diner de tête*, *OEuvres complètes* I, p. 11-12.

“기적같이” 그러나 매일같이 솟아나 하릴없이 “배회하는” 태양 뒤에 숨어 있는 신에 대한 야유는 그 대표적 예다(“하느님의 태양은 우리쪽을 비추지 않는다 /부자 동네에서 할 일이 아주 너무 많아서”<sup>15)</sup>). 모든 형태의 권위와 권력에 대해 항거하는 시인의 태도는 특히 종교에 있어서 두드러진다. 그 항거의 내용은 주로 무관심에 관한 것이다. “무심한 아버지 태양”(le père soleil indifférent)의 모습은 『이야기』(*Histoires*)의 첫 시 「다시 한 번 그 강에 대하여」(*Encore une fois sur le fleuve*)에 길게 우화적으로 묘사되어 있다. 그 시에서 태양은 “제 아이들의 재난은 조금도 개의치 않고” 도시 위로 한가로이 떠돌다 불행(*la Misère*)과 망각의 화신(*la Fuite dit Perd son Temps*)이 나타나기 전에 센느 강으로 “뛰어든다”. 이같은 태양의 묘사는 장난스럽고 사랑스럽기까지 하지만 그 저변에는 “변질된(*dénaturé*) 태양”에 대한 비난이 담겨 있다. 「주기도문」(*Pater Noster*)처럼 익살 가득한 표현 속에도(“하늘에 계신 우리 아버지 /그냥 거기 계시옵소서 /우리는 땅 위에 이대로 있으리이다”<sup>16)</sup>) 쓰라린 저주의 목소리가 숨어 있다. “거짓 태양 /창백한 태양 /잠든 태양 /개같은 태양(...)/죽은 태양”등의 신랄한 표현은 그 때문이다.

“죽은 태양”의 이미지는 전쟁에 대한 분노와 함께 보다 더 극적인 양상을 띤다. 전쟁의 폐허 속에 태양은 아예 자취를 감추어버리기도 하지만(“브레스트에는 끝없이 비가 내린다”<sup>20)</sup>), 격한 어조 속에 그 죽음이 형상화되어 나타나기도 한다. 나치 점령 당시 씌어진 것으로 추정되는 “저항시” 「새로운 질서」(*L'Ordre nouveau*)는 “죽은 태양”의 모습을 생생하게 보여주고 있다.

15) “Et ce roi ne voyait jamais le soleil : toutes ses fenêtres donnaient sur la Cour”, *Intermède, OEuvres complètes I*, p. 374.

16) “le dégoûtant soleil du roi soleil”, *Le Paysage changeur, OEuvres complètes I*, p. 60. Voir aussi *L'Eclipse*, p. 120.)

17) “il a prit du ventre et beaucoup de pays”, Composition française, *OEuvres complètes I*, p. 120 : “le soleil d' Austerlitz (...) l'astre des désastres”, *Le Paysage changeur*, p. 60.

18) “Le soleil du bon Dieu ne brill' pas de notr' côté /Il a bien trop à faire dans les riches quartiers”, *Embrasse-moi, OEuvres complètes I*, p. 851.

19) “Notre Père qui êtes aux cieux /Restez-y /Et nous nous resterons sur la terre”, *OEuvres complètes I*, p. 40.

20) “Il pleut sans cesse sur Brest”, *Barbara, OEuvres complètes I*, p. 131. -Cf. “ils font la guerre à la nature /Moi qui tutoyais le soleil /je n'ose plus le regarder en face”, *Le Temps haletant*, p. 671.

태양은 땅바닥에 누워 있다  
 깨진 리터들이 붉은 포도주 병  
 집 하나가 주정뱅이처럼  
 포도 위에 무너져 있다  
 아직 서 있는 현관 아래에는  
 한 소녀가 쓰러져 있고  
 한 남자가 그녀 곁에 무릎을 꿇고  
 일을 마쳐가고 있다  
 쇠가 휘젓는 상처 속  
 가슴은 끝없이 피를 흘리고  
 남자는 전쟁의 외침을 내지른다<sup>21)</sup>.

프레베르의 시 가운데 이보다 더 구상적이면서 상징적인 그림도 드물다. 피, 붉은 포도주, 性, 그리고 태양... 「축제」의 상징 회로를 구성하던 주요 이미지들이 거의 모두 나타나 있지만, 이곳은 생명의 환희 혹은 탄생의 축제와 정반대되는 지점이다. 죽어 있는 태양에서부터 흐르는 피에 이르기까지 이미지들의 움직임도 정반대이다. 「축제」가 봄의 불꽃놀이, 생명의 태양, 샘 등으로 이루어진 솟구침의 공간이라면, 「새로운 질서」의 풍경은 더없이 무거운 하강의 힘으로 정의된다. 누운 태양, 무너진 집, 쓰러진 소녀, 끝없이 흐르는 피... 사실 깨진 병의 붉은 포도주처럼 널브러진 태양의 이미지 하나만으로도 어둡게 짓누르는 현실 혹은 짓눌린 상상의 세계를 환기하기에 족하다.

그 때문일까, 프레베르의 작품 특히 『말』(*Paroles*)에는 “죽은 태양”의 환영과도 같은 “붉은 빛의 강박관념”이 흐르고 있다<sup>22)</sup>. 마치 그 거대한 죽음의 확산인 듯, 수없는 이미지들이 피빛으로 나타난다. 탄생의 “붉은 홀이불”(Premier jour)로부터 “닭의 붉은 외침”과 “피묻은 램프”(Lanterne magique de Picasso), “커다란 붉은 산토끼”(Ecritures saintes), “피처럼

21) “Le soleil gît sur le sol /Litre de vin rouge brisé /Une maison comme un ivrogne /Sur le pavé s'est écroulée /Et sous son porche encore debout /Une jeune fille est allongée /Un homme à genoux près d'elle /Est en train de l'achever /Dans la plaie où remue le fer /Le coeur ne cesse de saigner /Et l'homme pousse un cri de guerre”, *OEuvres complètes* I, p. 117.

22) Arnaud Laster, *Paroles Prévert*, Hatier, 1972, p. 31-32.



붉고 따스한 새”(Chanson de l’oiseleur), “자유의 붉은 꽃”(La Crosse en l’air), “붉은 포도주처럼 순수한 아름다움”(Noces et banquets), “붉은 말”(Le Cheval rouge), “오점을 남긴” 딸을 다그치는 “家長의 붉은 발”(La Lessive), “붉은 고추처럼 붉은 입술”(Dans ma maison), “피로 물든 웃음의 파편들”(Le Miroir brisé), “피를 탄 커피”(La Grasse Matinée), “피문은 열쇠”(Chanson du geôlier), “피의 분수”(Fête foraine), “피 웅덩이”(Événements), 그리고 “피의 비”(Barbara)에 이르기까지. 결국 「피 속의 노래」(Chanson dans le sang)가 노래하는 “커다란 피의 강물들과 함께 /돌고 돌고 도는 대지”<sup>23)</sup>처럼, 프레베르의 풍경 가운데 일부분은 피빛으로 젖어 있는 셈이다.

그러나 늘 그렇듯 붉은 빛, 피빛, 포도주빛이 부정적 값만을 갖는 것은 아니다. 「축제」에서 이미 보았듯이 그것은 더없이 뜨거운 삶의 상징이기도 하다. “아주 붉게 아주 등글게 /납빛 하늘 속에서 미소짓는 /태양”<sup>24)</sup>은 그 모든 가치하락에도 불구하고 여전히 꿈의 창구로 남아 있다. 여전히 삶의 신호는 태양으로부터 온다. 그래서 「축제는 계속된다」(Et la fête continue)의 노동자처럼 홀로 노래부르며 “태양 속으로 사라지는”<sup>25)</sup>것은 “잃어버린 시간” 너머로 “진실된 삶”을 향하는 몸짓이 된다. 때로, 「청소부」(Le Balayeur)에서 보듯, 태양을 바라보는 것만으로도 사랑, 그 뜨거운 삶 속으로 빠져들 수 있다(“그는 태양을 바라본다 /그는 사랑에 젖는다”<sup>26)</sup>).

태양이 저의 붉음 속에 모든 악의 상징들을 수렴한 채 사라지는 곳, 바로 그 지점으로부터 새로운 빛이 돌아난다. 그것은 에로스의 빛이다.

거대하고 붉은  
겨울 태양이 나타났다  
사라진다  
대궁전 너머로  
그처럼 나의 심장도 사라지리라  
나의 피도 흘러가리라

23) “la terre qui tourne et qui tourne et qui tourne /avec ses grands ruisseaux de sang”, *OEuvres complètes I*, p. 68.

24) “(…) le soleil /tout rouge tout rond /souriant dans son ciel de plomb”, *Le Temps perdu, OEuvres complètes I*, p. 146.

25) “Disparaît dans le soleil”, *OEuvres complètes I*, p. 126.

26) “il regarde le soleil /il est amoureux”, *OEuvres complètes I*, p. 243.

내 사랑  
 내 고운 사람  
 너를 찾으려  
 네가 있는 그 곳으로<sup>27)</sup>.

### Ⅲ. 에로스, “밤의 태양”

어둠 속 사랑의 환희로운 열림을 노래하고 있는 시 「블러드오렌지」(*Sanguine*)는 가벼운 묘사 끝에 뜻하지 않은 태양의 이미지를 제시하고 있다.

너의 허리 위로 지퍼가 미끄러져 지나가자  
 사랑 넘치는 육체의 행복한 뇌우가  
 어둠 한가운데  
 번쩍였다  
 밀랍 입힌 마루 위로 떨어지는 네 웃음  
 소리도 없이 떨어졌다  
 카페트 위에 떨어지는 오렌지 껍질처럼  
 그러나 우리 발치에서  
 작은 진주빛 단추들은 씨앗처럼 바스라졌다  
 블러드오렌지  
 예쁜 과실  
 네 젓기슴의 꼭지점은  
 새로운 운명선을 그려냈다  
 내 손 움푹한 곳에  
 블러드오렌지  
 예쁜 과실  
 밤의 태양<sup>28)</sup>.

27) *Immense et rouge, OEuvres complètes I*, p. 119.

프레베르는 말에 무게를 싣는 시인이 아니다. 이 시에서는 더욱 그런 듯하다. 그러나 이 “밤의 태양”만은 적어도 가볍고 단순한 비유가 아니다. 그 점은 이제까지 살펴본 태양 이미지의 “과거”를 생각할 때 분명해진다. 모순어법(oxymoron)이라는 수사학적 설명만으로는 부족하다. “밤의 태양”, 어쩌면 이 우연찮은 이미지 하나가 탄생의 태양에서 죽은 태양에 이르는 낮의 체제(régime)의 전복(subversion)을 암시하고 있는 것인지도 모른다. 어쩌면 그 전복적 힘은 「창세기」의 상징 체계에까지 이르는 것일 수도 있다. 금기의 과실, 그 性的 과실에 대한 꺼리낌없는(innocent) 욕망과 아낌없는 경탄과 貪求를 통하여 어둠과 빛을 다시 합하는 숨결과 손길 속에서 그 힘을 읽어낼 수 있다. “밤의 태양”의 대응물인 “블러드오렌지”만 해도 피(sanguine)처럼 붉고 “붉은 포도주처럼 맑은” 그 과즙 속에 이미 “새로운 운명”을 잉태하고 있는 셈이다. 이렇게 해서 “생명의 태양”은 되살아난다.

그러나 이미지의 내력이 어떻든 「블러드오렌지」의 태양이 가까이 가리키는 것은 사랑 넘치는 육체, 과육 같은 것가슴이다. 때로는 가슴뿐만이 아니다. 여인의 머리, 눈, 그리고 그 모든 것이 빛으로, 태양의 이미지로 화할 수 있다<sup>28)</sup>. “누구나 생생한 빛을 속에 지니고 있고”, 또 “사랑을 사랑하는 여인의 빛이 / 사랑을 사랑하는 남자의 빛을 만날 때” 그 빛은 “불타오르기” 때문이다<sup>29)</sup>. 그렇게 불타오르는 “마음의 빛, 사랑의 빛”이 바로 “밤의 태양” 혹은 “낮의 달”이다<sup>30)</sup>.

여체가 태양의 이미지를 맞아들이는 것은 말 그대로 그 눈부심(éblouissement) 때문이다. 그 눈부심은 물론 바라보이는 대상의 빛만은 아니다. 바라보는 시선을 통해 존재의 깊은 어둠으로부터 환하게 깨어나는 욕망의 빛이기도 하다. 그 절실한 빛속에서 시인의 새로운 삶의 공간, 즉 꿈의 공간, 새로운 태양의 공간이 이루어진다. 프레베르의 여인들은 그래서 어디서건 “기적같이” 태양 속에 나신으로 나타난다.

(...) 기적같이

태양 속에 별거벗은 그녀를

28) *Spectacle, OEuvres complètes* I, p. 330.

29) Cf. *Vielle chanson, OEuvres complètes* I, p. 813 et *Le Ruisseau*, p. 816.

30) “c’est la lumière vivante que chacun porte en soi(…) lorsque la lumière de celle qui aime l’amour /rencontre la lumière de celui qui aime l’amour(…) ça flambe”, *Lumières d’homme, OEuvres complètes* I, p. 631-632.

31) “lueur du coeur /lueur de l’amour(…) soleil de nuit /lune de jour”, *Lumières d’homme*, p. 631.

32) “Et comme par miracle /Nue dans le soleil /Il la regarde”, *Comme par miracle, OEuvres complètes* I, p. 842.

그는 바라본다<sup>33)</sup>

너는 벌거벗고 태양 속에

너는 벌거벗고 헤엄쳤다<sup>34)</sup>

벌거벗은 소녀가 바다를 헤엄쳐간다<sup>34)</sup>

너의 눈은 커다랗게 열린 채

빛나고 있었다

얇은 옷 아래 너는 벌거벗은 듯 보였다

너는 웃고 있었다

보여지는 것이 행복해서<sup>35)</sup>.

빛나는 나신(nudité)은 프레베르에게 있어서 가장 순수하고 건강한 삶의 표현이다. 그 빛은 표피적인 것이 아니다. 오히려 그것은 육체의 안과 밖, 그 표면과 깊이, 그리고 육체와 육체의 경계를 지우는 투명한 빛이다. 그 빛 속에서는 낮과 밤, 추억과 현재, 현실과 몽상의 구분조차 무의미해진다. 위에 인용된 이미지들의 충만함은 거기서 비롯된다. 헤엄의 이미지가 나신에 곧잘 결부되는 것도 같은 이유에서이다. 그것은 빛의 시선 속에서 이루어지는 육체적 용해, 그 행복한 사라짐의 또 다른 표현이다. 관능의 빛 속에서 태양과 나신, 육체와 물은 하나가 된다.

그러나 관능적 용해의 행복이 아무리 큰 것이라 하더라도 그것이 내포하고 있는 익사의 위험을 주목하지 않을 수 없다. 어찌면 “사랑의 빛”조차 죽음의 그림자인지 모른다<sup>36)</sup>. 둘은 “같은날 빛을 본” 쌍생아이므로, 또 사랑의 “리본”을 매고 “손님을 끄는” 것이 다름아닌 죽음일 수도 있

33) “Tu étais nue dans le soleil / Tu étais nue tu te baignais”, *La Plage des Sables Blancs, O Euvres complètes I*, p. 837.

34) “Une fille nue nage dans la mer”, *Vous allez voir ce que vous allez voir, O Euvres complètes I*, p. 119.

35) “tes yeux étaient grands ouverts / et brillaient / et tu paraissais nue sous ta robe légère / et tu souriais / heureuse qu'on te regarde”, *La Rue de Bucy maintenant, O Euvres complètes I*, p. 136.

36) Cf. *Les Ombres, Histoires, O Euvres complètes I*, p. 820

37) “l'amour (...) la mort (...) ils ont vu le jour en même temps (...) la mort fait la retape, le ruban”, *Au coin d'une rue, Choses et autres*, Gallimard, 1972, p. 200.

으므로<sup>37)</sup>. 가장 순수하고 적나라한 삶은 죽음과 가장 가까이 맞닿아 있다.

유리별들은 온통  
행복과 아름다움으로  
반짝이고 있었다  
어질러진 방의 먼지 속에서  
나는 취해 죽어 있었다  
나는 기쁨의 불꽃이었다  
너는 취해 살아 있었고  
벌거벗고 내 품에 안겨<sup>38)</sup>.

가장 행복한 순간에 죽음은 더없이 생생하게 살아난다. 그것이 에로티시즘의 역설이다. 오직 사랑만이 “삶 속에 도사린 죽음”<sup>39)</sup>을 물릴 수 있지만, 벌써 “죽음의 쥐들은 다가올 사랑의 어지러운 파선을 예감하며”<sup>40)</sup> 달려들기 시작한다. 그때 관능의 물결은 “흐르는 모래”로 바뀌고, 헤엄치던 나신들은 그 사랑과 죽음의 심연 속으로 끝없이 빠져든다.

魔鬼와 驚異 (Démones et merveilles)  
바람들 파도들  
이미 멀리 바닷물은 쓸려나갔고  
너는  
바람이 부드럽게 어루만지는 해초처럼  
침대의 모래 속에 꿈꾸며 흐느적인다  
魔鬼와 驚異  
바람들 파도들  
이미 멀리 바닷물은 빠져나갔지만  
어렴풋이 열린 네 눈 속에

38) *Fiesta, OEuvres complètes* I, p. 819.

39) “La mort est dans la vie (...)”, *Art abstrus, OEuvres complètes* I, p. 729.

40) “les pauvres rats de la mort sentant venir le bouleversant naufrage de l’Amour”, *Lanterne magique de Picasso, OEuvres complètes* I, p. 157.

남아 있는 두 개의 작은 물결  
 魔鬼와 驚異  
 바람들 파도들  
 내가 잠겨들 두 개의 작은 물결<sup>41)</sup>.

잠겨드는 것은 “나”와 “너”만이 아니다. “사랑하는 이들의 천체, 순간과 영원의 천체”도 함께 그 “물살 속으로 몸을 던진다”<sup>42)</sup>. “다시 한 번” 에로스의 태양도 그렇게 사라진다.

#### IV. “푸른 태양”과 시의 빛

화가 고흐(Vincent Van Gogh)의 삶을 노래하고 있는 「빈센트의 애가」(*Complainte de Vincent*)<sup>43)</sup>는 프레베르 시의 주된 테마들이 한꺼번에 응집되어 나타나는 아주 귀한 작품이다. 특히 다른 시편들에서 쉽게 찾아볼 수 없는 강렬한 숨결이 시를 가로지르고 있다. 그 고통과 광기의 예술혼에 옴은 탓일까? 말들의 흐름은 가파르고 빛과 색채로 가득하다. 그러나 그 화가의 그림들을 닮은 이미지들 속에 시인의 시학이 담겨 있음을 잊어서는 안 된다. 실제로 강박적인 피 빛 이미지, 빛의 다채로운 변화, 생명과 죽음과 에로스 등, 프레베르의 태양계를 구성하는 요소들이 거의 모두 나타나 있다.

자연의 태양과 그 빛을 온통 화폭에 담으려는 예술가의 투쟁적 삶을 그린 「빈센트의 애가」는 그야말로 한 편의 드라마처럼 구성되어 있다. 그 빛의 드라마는 이렇게 시작된다.

론느 강 굽이치는 아를르  
 정오의 잔인한 빛 속에  
 燐光과 피를 품은 한 남자

41) *Sables mowants, OEuvres complètes* I, p. 107.

42) “(…) l’astre de ceux qui s’aiment / l’astre de l’instant même et de l’éternité”, “il se jette à la flotte”, *Encore une fois sur le fleuve, OEuvres complètes* I, p. 803, p. 795.

43) *OEuvres complètes* I, p. 127.

지독한 탄식을 내지른다  
 아이낳는 여인처럼  
 시트는 붉게 물들고  
 남자는 울부짖으며 달아난다  
 태양에 쫓겨  
 날카로운 황색 태양

“인광과 피”는 빈센트가 품고 있는 열정과 광기의 예술혼을 가리킨다. 그 내면의 불은 “정오의 잔인한 빛”과 마주쳐 격하게 타오른다. “붉게 물드는 시트”(linge)는 그 불꽃의 産苦로 인한 것이다. 다시 말해 그것은 혼의 불꽃이 옮겨붙어 붉게 타오르는 화폭(toile)이다. 빈센트가 태양에 쫓기는 것은 이렇게 하늘의 불을 훔쳤기 때문이다. 그 프로메테우스에 대한 처벌은 “날카로운”(strident) 빛의 강박관념으로 나타난다. 그 빛의 소리에 짓눌려 빈센트는 자신의 귀를 자른다. 하지만 태양의 “날카로운 황색”은 이미 예술에 의해 변조된 색이다<sup>44)</sup>. 그 변조를 통해서 빈센트는 태양과의 투쟁에서 살아남게 된다.

빈센트가 “태양에 쫓겨” 다다르는 곳은 “론느 강 바로 옆 창녀집”이다. 그 곳에서 그는 “벌거벗은 여자아이”에게 “시트에 쓴 그의 귀를 내보인다”. “영문몰라 물어대는” 그녀와 난폭한 태양빛으로부터 잠시 벗어난 빈센트, 그 두 사람 사이로 흐르는 “죽은 사랑의 신음소리” 속에서, 그 죽음과 사랑의 교접 속에서 그의 혼은 또 다시 뜨겁게 타올랐다 소진된다.

방안의 불은 털이불  
 별안간 눈부시게 붉어져  
 너무나 붉은 그 붉은 빛을  
 더욱 더 붉은 그의 피와 섞어버린다  
 반쯤 죽어  
 불행과 사랑의  
 畫像처럼 암전한 빈센트

44) 이 부분에서 프레베르는 고흐의 「씨뿌리는 사람」(*Le Semeur*), 「밀밭」(*Champs de blé*) 혹은 「올리브 나무들」(*Les Oliviers*)에 나타나는 난폭한 황색 태양을 환기하고 있는 것으로 보인다. Cf. *Oeuvres complètes* I, p. 1082, note 2.

혼과 사랑의 불꽃, 그 “걱정의 뇌우”를 온통 쏟아낸 빈센트는 이제 “자신의 가장 아름다운 화폭 속에 담긴” 듯 평온히 쓰러져 있다. 그러나 정작 태양은 “빈센트의 정기가 뿜은 눈부신 뇌우”로 인하여 제 빛을 잃고 떠돈다. 광기와 명증의 싸움, 예술을 통한 그 불의 투쟁에서 이긴 쪽은 오히려 빈사 상태의 빈센트이다. 이제는 태양이 광기에 사로잡힌 듯 “울부짖으며 맴돈다”.

그 곳에 그대로 잠들어 꿈꾸며 숨을 헐떡이는 빈센트  
그리고 창녀집 저 위의 태양  
이를 데 없는 사막의 미친 오렌지처럼  
태양은 아를르 위로  
울부짖으며 맴돈다.

빈센트와 프레베르, 두 사람처럼 다른 예술혼을 지닌 사람도 없을 것이다. 한쪽은 치열한 삶을 통해 광기 속에 죽어갔지만 다른 쪽은 늙도록 소년처럼 맑은 노래를 부르며 살아간 사람이다. 그러나 기질의 차이에도 불구하고 공통점이 없는 것도 아니다. 프레베르가 묘사하고 있는 빈센트의 “부드럽고 푸른 시선 / 맑고도 열에 들뜬 진정한 시선 / 삶에 모든 것을 바치고 / 애달퍼 하지 않는 사람들의 시선”은 그대로 프레베르 자신의 것이기도 하다. 또 하나 더 근원적인 공통점이 있다. 붉은 빛의 강박관념이다. 빈센트나 프레베르나 정도나 양상은 다르지만 “거대하고 붉은” 태양을 예술혼의 대응점으로 삼고 있다. 「빈센트의 애가」는 태양을 중심으로 한 두 사람의 미학이 한데 어울려 빛어진 작품이다.

빈센트의 눈부신(éclatant) 열정은 태양을 황색 오렌지로 변형시켰지만, 프레베르의 태양은 차라리 푸른 빛이다. 적색 강박관념이 여러 시들을 가로지르고 있는 것은 사실이지만 정작 프레베르의 언어는 그 붉은 빛을 투명하게 여과해낸다. 사랑의 빛 속에 떠오르는 “커다란 푸른 태양”<sup>45)</sup>은 시인의 투명한 “푸른 시선”을 드러내는 좋은 본보기이다. “붉은”이라는 수식이 붉은 태양은 실로 프레베르의 것이 아니다. 그의 태양은 그와 정반대되는 빛으로 빛난다.

45) “Et cette lune c'est ma tête /où tourne un grand soleil bleu /Et ce soleil c'est tes yeux”, Le Ruisseau, *O Euvres complètes* I, p. 816.



태양은 초록빛 레몬<sup>46)</sup>.

아마 이보다 프레베르다운 이미지도 없을 것이다. 이 작은 이미지 속에 온 우주에 대한 몽상이 들어앉아 있다. 하늘과 “바다”, “바람”과 “파도”, 공기와 물의 식물적 배합이 만들어낸 이 “초록빛”은 우주의 생성적 중심에 대한 꿈이 서려 있는 빛이다. “시간이 가져가버린 초록빛 레몬”을 꿈꾸면서, 또 그 꿈이 들려주는 “바다 요정의 소리, 그 어린 아이의 소리”<sup>47)</sup>를 들으면서 프레베르의 세계는 새로운 빛으로 둥글게 푸르게 커간다.

그 빛을 받으며 프레베르의 시 속에는 “생생한 초록빛 초목들”<sup>48)</sup>이 자라난다. 또 그 초목들 위로 곧잘 새들이 솟아오른다. 상상계의 질서 속에서 도약하는 새는 떠오르는 태양을 표상한다<sup>49)</sup>. 하나같이 구체적 이름이 없는 프레베르의 “새들”은 그 상징성을 한결 강하게 드러낸다. 그들은 새롭게 펼쳐지는 세계의 빛 그 자체이다. 언어의 등지에서 태어나 “밤을 밝히며”(la nuit illuminée) 날아오르는 그들은 새로운 대지의 빛이다. 시인은 노래를 통해서 “자신의 새들을 모두에게 주고”<sup>50)</sup>, 함께 나누는 그 “새들의 빛”<sup>51)</sup>에 의해서 몽상의 세계와 현실 세계는 다시 화해할 가능성을 갖는다.

물론 그 가능성이 가능성으로 그칠 수도 있다. “태양의 섬광이 때늦은 새를 여전히 상처입힐”<sup>52)</sup> 수 있듯, 떠오르는 몽상의 빛, 그 “벌거벗은 빛”<sup>53)</sup>은 낮의 빛 속으로 소리없이 사라질 수 있기 때문이다.

46) “le soleil est un citron vert”, *Chanson pour vous, OEuvres complètes* I, p. 674.

47) “Soleil /citron vert emporté par le temps /la voix de la sirène /est une voix d’enfant”, *Ibid.*, p. 675.

48) “plantes vertes vivaces et phalliques”, *Lanterne magique de Picasso, O Euvres complètes* I, p. 154

49) Cf. “Le soleil montant est d’ailleurs très souvent comparé à un oiseau”, Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire*, Bordas, 1969, p. 167.

50) “marchand d’oiseaux qui donne ses oiseaux à tout le monde”, *Chanson du vitrier, OEuvres complètes* I, p. 855.

51) “la lumière des oiseaux”, *Au hasard des oiseaux, OEuvres complètes* I, p. 119.

52) “des éclats de soleil blessent encore l’oiseau tardif”, *Art abstrus, OEuvres complètes* I, p. 728.

53) “lumière nue”, *Volets ouverts...*, *OEuvres Complètes* I, p. 460.

마치 결코 날 줄을 몰랐던 새가 나무에 부딪혀  
어느 숲 기슭에서 죽어가듯  
아주 새롭지만 벌써 비탄에 젖은 이 노래는  
초록빛 이른 아침의 짧은 빛 속에서  
그 또한 사라지리라<sup>54</sup>.

하지만 이미 그것은 혼자만의 노래가 아니다. “노래하는 것은 단지 나의 목소리만이 아니다. 다른 목소리들 수많은 목소리들이 노래한다”<sup>55</sup>. “마음으로부터” 솟아나 “햇빛 가득 빛나는”(ensoleillées) 그 목소리들이 한꺼번에 가닿는 자리에 새로운 빛의 근원이 자리잡는다. “언젠가 올” 미래의 “참된 태양”은 이렇게 말들의 “외침” 속에, 그 언어의 빛살이 모이는 곳에 소리 없이 빛나기 시작한다.

시간은 대지로부터 초록빛 태양을 앗아갔지만, “시간의 무법자”(hors-la-loi du temps)인 시인은 그 근원적 빛을 되가져와 그로부터 생생한 이미지들을 만들어낸다. 그래서 그의 언어는 늘 푸르게 “늘 새로 태어나는” 것 같고 “거친 아이 같으면서 참되다”. 그것은 “삶의 색채”(les couleurs de la vie)로 가득한 “참된 태양의 언어”이다<sup>56</sup>.

## V. 결언

프레베르의 시세계는 처음부터 모순을 안고 전개된다. 그의 기질은 더없이 밝고 자유롭고 생동적이지만, 그를 둘러싼 현실은 전쟁과 가난과 죽음의 그림자로 어둡기만 하다. 프레베르의 독특한 서정성은 그 모순적 대립에서 비롯된다. 그의 시는 어쩔 수 없이 대지의 어둠에 뿌리를 내리고 있으면서도 빛을 찾아 솟아오르는 풀, 꽃, 나무, 새의 생명력을 담고 있다. 태양이 중심적 테마로 떠오르는 것은 그 때문이다. 그러나 꿈과 현실의 갈등 속에서 태양이 양면성(ambivalence)을 띠게 되는 것도 사실이다. 우선 태양은 그 자체로는 생명과 몽상의 광원으로 인식되

54) *Déjà...*, *OEuvres complètes* I, p. 493.

55) “C’est pas seulement ma voix qui chante /c’est d’autres voix une foule de voix”, *Cri du coeur*, *OEuvres complètes* I, p. 897.

56) “(...) la vraie langue du soleil(...) La langue tout le temps nouvelle-née(...) La langue enfant sauvage et vraie”, *Les douze demeures des heures de la nuit*, *Choses et autres*, p. 72.

지만, 차츰 어두운 세계의 역설적 표상으로 굳어져간다. “거짓 태양”과 미래의 “참된 태양”이라는 인위적 구별은 거기서 비롯된다. 신의 자리가 비어 있는 프레베르의 세계에서 “늙은 태양”은 그 빈 중심을 차지하고서 낡은 세상의 모든 부정적 가치를 수렴하는 상징이 된다.

프레베르의 시적 갈구는 그 “거대하고 붉은” 태양과의 투쟁 속에서 더욱 뚜렷해진다. “피의 비”에 젖은 대지와 그 붉은 빛의 강박관념에도 불구하고 늘 그의 “머리 속에는 커다란 푸른 태양이 돈다”. “푸른 태양”, 또는 “초록빛 태양”, “밤의 태양”, “생명의 태양” 등은 그같은 빛의 염원이 빚어낸 본질적 이미지들이다. 그들을 중심으로 프레베르의 상상 세계는 새로운 질서를 형성하고, 그들로부터 파생되는 이미지들은 생동적인 빛이 되어 어두운 현실의 스크린 위로 되 던져진다.

그 역동적 투사를 통해서 프레베르의 시적 이미지들은 단순한 반영과 재현의 차원을 뛰어넘는다. 그들은 현실의 수용적 혹은 해석적 기호가 아니라, 새로운 현실의 생성적 움직임 그 자체이다. 참된 빛의 모색 속에서, 어둠을 빛으로 변조하려는 노력 속에서, 그들은 스스로 빛의 실체로 변해간다. 가령 프레베르의 시에 수없이 나타나는 새의 이미지, 풀과 나무의 이미지들은 보이지 않는 빛을 향하여 솟구치는 말의 힘, 시의 빛을 그대로 육화하고 있다. 그들은 “푸른” 태양의 시학이 일구어낸 삶의 몸짓들, 생명의 소리들이다. 그의 시는 그런 이미지들로 가득차 있기에 “빛 가득한 초원”(prairies ensoleillées)을 닮아 있다. 그의 시는 그 투명한 빛을 호흡하듯 읊어야 그 참다운 의미를 드러낸다.

## 참고 문헌

- Arnaud Laster, *Paroles Prévert*, Hatier, "Profil d'une oeuvre", 1972.
- Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1969.
- Jacques Prévert, *OEuvres complètes* I, édition présentée, établie et annotée par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1992 (le volume contient *Paroles, Spectacle, Grand bal du printemps, Charms de Londres, Lumières d'hommes, La Pluie et le beau temps, Histoires et d'autres histoires*).
- Jacques Prévert, *Fatras*, Gallimard, Le Point du jour-N. R. F., 1966.
- Jacques Prévert, *Choses et autres*, Gallimard, Le Point du jour-N. R. F., 1972.
- Stéphane Mallarmé, *OEuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1945.

## RESUME

## Poétique d'un soleil “vert” de Jacques Prévert

KIM Jong-Ho

Le soleil, thème traditionnel de la Poésie, a sa place, sans exception, dans la poésie peu traditionnelle de Prévert. Il semble même occuper le centre autour duquel se forme l'univers particulier de Prévert. Ce n'est tout de même pas en tant que symbole mythique et universelle qu'il prend cette position centrale, lumineuse, toute forme de mythe se trouvant rejetée chez ce poète démythificateur. En réalité, c'est en conjurant le “vieux soleil”, pour un “vrai soleil”, que se déploie l'univers, plein de lumière, de Prévert comme un “pré vert” ensoleillé

Au commencement de cette entreprise, il y a un “soleil de la vie”, que le poète porte en lui dès sa naissance, comme un don et une source du rêve. C'est avec ce foyer interne qu'il fait de l'enfance marquée de la misère une “fête”. Mais la vie solaire s'altère au fur et à mesure que le malheur s'accumule, et le soleil lui-même s'éclipse avec le sarcasme, l'humour “noir” du poète révolté contre la guerre, la religion et la misère. Ainsi foyer des anciens valeurs du monde, il évolue, se dénature et “se noie”. Et pourtant cette mort n'est qu'un lieu de naissance d'un autre foyer, un “soleil de nuit”, qui surgit, purgé des maux. C'est par ce soleil d'Eros que la poésie de Prévert retrouve sa force virile, joyeuse, et gracieuse. Il ne s'agit pas seulement d'un amour personnel mais universel. La lumière “nue” qui en émane se projette sur l'écran même de la réalité, en éclairant rêveusement les êtres et les choses. C'est comme si le vieux monde regagnait par là même sa véritable source de lumière, son “vrai soleil”, un soleil “vert”, “emporté par le temps”, c'est-à-dire perdu incessamment, voire originellement, dans le temps. C'est là l'immense vertu de la poétique solaire de Prévert.