

돌의 이마쥬를 통해서 본 본느프와의 想像的 世界

—「Du mouvement et de l'immobilité de Douve」를 中心으로—

李 癸 陳*

가장 드높은 상징주의의 도달자이며 또한 가장 완벽한 전통적 詩學(poétique)의 완성자라 일컬어지는 뿔 발레리 이후 프랑스 시의 물줄기를 잇는 세대 가운데서 특별히 주목할 만한 시인으로 이브 본느프와(Yves Bonnefoy, 1923~)를 들 수 있다. 그는 1953년에 내놓은 첫번째 시집 「두우브의 운동과 不動」(*Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Mercure de France, 1953*)을 통해 <삶과 죽음의 헤겔적 변증법>(dialectique hégélienne de la vie et de la mort)¹⁾을 시도함으로써 발레리의 「젊은 빠르끄」(*La jeune Parque*)에 맞서는 작품이라는 평가를 받았다. 한편 그는 엿세집 「있음직하지 않은 것」(*L'improbable, Mercure de France, 1959*)으로 누벨 바그賞을 획득함으로써 오늘날 프랑스 시단에서 확고한 위치를 굳힌 시인이 되었다.

본느프와는 키엘케고르와 셰스토프, 그리고 하이텍거 등의 실존주의 계열의 철학과 수학·역사·미술·음악 등 광범위한 기반을 종합한 全體的 原點에서 詩를 살려는 시도 그 자체와 일치시키고 있다. 『있음직하지 않은 것』 속에 수록되어 있는 충격적인 논문 「라벤느의 무덤들」(*Les tombeaux de Ravenne*)과 「詩의 행위와 장소」(*L'acte et le lieu de la poésie*)는 개념의 구축으로 이루어진 서구라파적 사고를 강하게 분쇄하는 否定의 정신을 드러낸 것이라 할 수 있다. 그는 지금까지 서구라파 철학의 중심을 형성해 온 개념의 틀 속에서 결정적인 허위성을 지적해낸다. 본느프와에 의하면 논리적 개념은 인간에게 불가피한 것인 죽음을 부정하고 경직화된 것으로 바꾸어버려 참다운 현존(présence)으로부터 멀어지는 도피에 이르도록 한다는 것이다. 다시 말하면 그것은 단순한 논리의 장난에 지나지 않는 것이다. 이와 같이 죽음을 장난의 상태에 머무르게 하고 추상명사로 그것을 대치시키는 한 참다운 實體(substance)를 보지 못하게 되며 사고도 우수팽스런 개념 투성이의 오류에 빠지고 마는 것이다. 본느프와는 개념을 부정하는 대신 이름 붙이기 어려운 <느끼는 것>, 즉 現存(présence), 지금 여기에 있는 것을 이끌어내어 이름을 붙이는 데 최대의 의미를 부여한다. 그러나 <지금 여기에 있는 것>(présence)은 느끼는 찰나와 동시에 사라져 버리는 것이기 때문에 언어로써 그것을 포착

* 文理科大學 專任講師(대전)

1) Pierre de Boideffre, Les écrivains français d'aujourd'hui, (P.U.F., 1967), p. 109.

하고 그 순간을 그려낸다는 것은 거의 불가능한 일이다. 언어는 記述되는 바로 그 찰나에 고정화되고 죽은 殘骸가 되어버리기 때문이다. 그리하여 본느프와는 시를 하나의 목적으로서가 아니고 <지금 여기에 있는 것>(présence)에의 접근의 수단으로 본다. 따라서 시는 <지금 여기에 있는 것>만을 드러낼 수밖에 없는 실패의 흔적일 뿐이다. 시는 <지금 여기에 있는 것>의 죽음을 언어로써 그려내고 확인하는 <否定的 神學>(théologie négative)²⁾이며 시인은 그러한 싸움을 위해서 투쟁하지 않으면 안된다고 그는 말한다. 우리들로 하여금 <지금 여기에 있는 것> 속으로 되돌아가게 하는 진실한 장소를 시가 그려내지 않으면 안된다는 것이다. 본느프와의 의하면 그러한 장소는 다름 아닌 <言語의 깊이> 속에서 찾을 수 있는 것이다. 언어의 깊이는 본느프와의 시편들 도처에서 쉽게 접할 수 있는 돌(pierre), 램프(lampe), 새(oiseau) 등과 같이 매우 단순하고 오래된 근원적 要素의 낱말들 속에서 찾을 수 있는 것으로서, 그것들이 일반적으로 사용되는 의미의 한계를 뛰어넘어 마침내는 의미의 불투명성 속에서 <現存>(présence)을 느끼게 하는 것이다. 즉 진실한 장소는 언어의 깊이 속에 있는 것이다. 여기서 우리는 본느프와가 서구라파적 사고에 대한 철저한 비판을 통해 언어의 가능성과 불가능성을 진지하게 반성함으로써 새로운 시적 창조의 길을 열어주게 됨을 볼 수 있다. 그러면 이러한 본느프와적 <否定的 想像力>이 <지금 여기에 있는 현존>(présence)의 실체(substance)를 어떻게 단순하고 기본적인 언어로서 드러내고 있는가 하는 것을 구체적으로 살펴보기로 한다.

Ecoute-moi revivre dans ces forêts
 Sous les frondaisons de mémoire
 Où je passe verte,
 Sourire calciné d'anciennes plantes sur la terre,
 Race charbonneuse du jour.

Ecoute-moi revivre, je te conduis
 Au jardin de présence,
 L'abandonné au soir et que des ombres couvrent,
 L'habitable pour toi dans le nouvel amour.

Hier régnaient désert, j'étais feuille sauvage
 Et libre de mourir,
 Mais le temps mûrissait, plainte noire des combes,
 La blessure de l'eau dans les pierres du jour.

—「Une Voix」³⁾

기억의 나뭇잎에 덮힌 이 숲속에서

2) Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, (Editions du Seuil, 1964), p. 212.

3) Yves Bonnefoy, *Hier régnaient désert*, (Mercure de France, 1958), p. 66.

내가 다시 되살아남을 들어라
 푸르게 나는 그 숲을 지나간다
 대지 위 오래된 나무들의 겹겹 탄 미소
 炭素로 된 낮의 종족으로서.

내가 다시 되살아남을 들어라
 나는 너를 안내한다. 현존의 뜨락으로
 저녁에 버림받아 그림자들이 덮여있는 곳,
 새로운 사랑 속 네가 살 수 있는 곳으로.

어제는 사막을 지배하며, 나는 야생의 나뭇잎이었다
 자유로이 죽을 수 있었다.
 그러나 시간은 낮의 돌들 속에 물의 상처를 품게한다.
 작은 골짜기의 검은 탄식으로.

「하나의 소리」 전문

두번째 시집의 제목으로 쓰이고 있는 “어제는 사막을 지배하며”(Hier régnaant désert)라는 구절이 삽입되어 있는 주목할 만한 이 작품은 숲(forêts), 기억(mémoire), 나무(plantes), 땅(terre), 뜨락(jardin), 나뭇잎(feuille), 물(eau), 돌(pierre) 등 극히 보편적이고 기본적인 物質을 나타내는 낱말들로 이루어져 있음을 우선 알 수 있다. 그러나 이 작품이 지니고 있는 意味構造는 대단히 깊은 내면공간을 구축하고 있다. “어제는 사막을 지배하며”라는 구절의 <어제>라는 과거에 “기억의 나뭇잎”과 “대지 위 오래된 나무들의 겹겹 탄 미소”, 그리고 “炭素로 된 낮의 종족” 등의 이마쥬들, 다시 말하면 죽어서 재가 되거나 탄소가 되어버린 죽음의 이마쥬들이 연결되어 있다. 썩은 <나뭇잎>이나 <탄소>, <사막>이 의미하는 것은 죽어서 소멸해가는 不在의 생생한 증거 바로 그 자체이다. 그러기 때문에 죽어서 재가 되어버린 것들이 기억을 통해서 되살아나고 “현존의 뜨락”(Au jardin de présence)으로까지 이어지는 것이다. 되살아나는 기억의 일들이 마지막 연에 보이는 바와 같이 작은 골짜기의 돌(pierre)의 이마쥬에 결부됨으로써 부재와 현존의 변증법을 강렬히 드러나게 하고 있다. 이러한 본느프와의 시적 비밀을 보다 깊이 파헤쳐보기 위해서 다소 널리 알려져 있는 또 하나의 작품을 앞에서 언급한 작품과 상관적으로 검토하기로 한다.

Il y a que la lampe brûlait bas,
 Qu'elle penchait vers toi sa face grise,
 Qu'elle tremblait, dans l'espace des arbres,
 Comme un oiseau blessé, chargé de mort.
 —L'huile coulant aux ports de la mer cendreuse
 Fera-t-elle rougir un dernier jour,
 Le navire engagé dans l'angoisse des rives

Entrera-t-il enfin dans la salle du jour?

Ici la pierre est seule et d'âme vaste et grise
Et toi tu as marché sans que vienne le jour.⁴⁾

램프가 낮게 타고 있었다.
너를 향하여 회색 얼굴을 기울이고
나무들의 공간에서, 상처입은 죽음을 지닌 새처럼
그것은 떨고 있었다.
—재투성이 바다의 항구에 흐르는 기름은
마지막 날을 빨갭게 물들일 것인가,
해안의 고너에 들어온 배는
마침내 낮의 공간에 들어갈 것인가?

여기서 돌은 홀로이며 광막한 회색의 영혼
그리고 너는 낮이 오지 않는데 걸고 있었다.

이 작품 역시 램프(lampe), 나무(arbres), 새(oiseau), 바다(mer), 배(navire), 돌(pierre) 등 매우 단순한 말로 짜여져 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 언어의 단순성은 원초적인 물질들의 이름을 항상 반복하여 새롭게 사용하는 본느프와 특유의 사고에 근거한 것이다. 시의 행위가 끊임없는 이마주의 분쇄작용을 통한 실패의 이정표에 지나지 않는 것으로 보는 그에게 있어서 동일한 언어의 뇌풀이는 “현존의 뜨락”(jardin de présence)이나 “낮의 공간”(la salle du jour)에 도달하려고 무한히 헤매지만 결코 다다를 수 없는 탐색의 불가능성 때문이다. 회색의 세계 속에서 걸고 있는 사람—그는 죽어버렸거나 죽어가는 것들 속에서 “낮의 공간”에 이르러 고자 걸어보지만 현재완료형으로 끝마칠 수 없는 “지금 여기 있는 현존”(présence)의 문지방 앞에 머무르고 만다. 여기서 우리가 주목해야 할 것은 본느프와의 시 속에는 언제나 돌의 이마주가 작품구조의 중심부에 자리잡고 있다는 사실이다. 램프, 상처입은 새, 해안의 배, 낮의 공간 등의 이마주가 최종적으로 연결되는 것은 돌이다. “돌은 홀로이며 광막한 회색의 영혼”(la pierre est seule et d'âme vaste et grise) 바로 그것이다. 이 시가 나타내고 있는 어둠과 밝음, 램프가 낮게 타고 있는 밤과 넓은 공간의 낮, 죽음과 재생의 경계선에서 돌은 죽어버린 사물이거나 움직이지 않는 회색의 영혼에 지나지 않는 것처럼 보인다. 그러나 돌은 죽음의 입구이며 동시에 죽음으로부터의 출구, 가장 확실한 현존(présence)을 실체화하는 것이기 때문에 영원한 시간의 증인이 되는 것이다. 불에 타서 재가 되고 탄소가 된 형태, 또는 마멸되고 소멸되어 폐허가 된 유적지의 돌은 “죽음의 현존”(présence de la mort)⁵⁾을 가장 계시적으로 보여주는 사물에 다름 아닌 것이다.

4) Yves Bonnefoy, Hier régnant désert, p. 28.

본느프와는 이러한 부재의 세계를 통해 되살아나는 기억의 생생함을 보다 효과적으로 표출하기 위해서 문장구조상 독특한 어법을 사용하고 있음을 볼 수 있다. 가령 위의 시에서 “*Il y a que*”로 시작되는 문맥상의 특이한 낱양스를 가볍게 지나쳐서는 안되리라 생각한다. “*Il y a que……*”라는 프랑스어 문장은 “*Qu’y a-t-il?*”(무엇이 있느냐?)에 대한 대답의 어법으로 쓰여지는 것으로 <……라는 것이 있다>는 존재를 나타낼 때 흔히 사용된다. 그러므로 위의 시귀를 정확하게 번역한다면, “램프가 낮게 타고 있었다는 것이 있다. 그 램프가 너를 향하여 회색 얼굴을 기울이고 있었다는 것이 있다. 나무들의 공간에서, 상처입은 죽음을 지닌 새처럼 그 램프가 떨고 있었다는 것이 있다”라고 해야 할 것이다. 이와 같은 과거와 현재의 기묘한 並置는 「하나의 소리」(*Une Voix*)에서 “기억의 나뭇잎에 덮힌”(*Sous les frondaisons de mémoire*) 과거를 뚫고 “내가 푸르게 지나가는”(*Où je passe verte*) 것으로 표현되어 있으나 여기서는 기억의 현재에 되살아나 움직이는 존재를 묘사하고 있다. 특히 기억 속에 램프가 나오고 또 그것이 “상처입은 죽음을 지닌 새”(Comme un oiseau blessé, chargé de la mort)로 비유되고 있음을 주목할 필요가 있다. 램프가 낮게 어두운 밤의 방 안에서 타고 있다는 것은 시인 자신이 어느 때 어디선가 경험한 바 있는 실제의 심적 충격을 암시적으로 유추하고 있는 것이라 할 수 있다. 그렇지 않으면 고매의 회화나 조각을 보고 느꼈던 감동을 영혼 그 자체, 즉 본느프와적 용어에 따르면 <현존>(présence)을 단순한 비유와 상징으로서가 아닌 同一性(identité) 그 자체로 파악한 것이라 볼 수 있다. 깊은 밤 속에서 나지막하게 흔들리며 타고 있는 램프, 그것은 우리의 의식세계 너머 무의식의 세계 깊숙이 잠재해 있던 하나의 이마주름인 것이다. 그러기 때문에 그것은 일상적인 램프불이 아닌 심층의 체험으로써 붙잡은 상상적 현실, “상처입은 죽음을 지닌 새”의 떨림과 연결될 수 있는 同一性인 것이다. 여기서 밤이 의미하는 것은 죽음이다. 그리고 램프불의 가냘픈은 상처입은 새의 모습과 그대로 일치한다. 실제의 세계인 의식을 넘어 심층적인 무의식의 저쪽, 다시 말하면 죽음의 현존을 구상화한 것이다. 이러한 세계에서 우리는 본느프와가 죽음의 시인이라고 불려지는 정당한 이유를 찾을 수 있다. 모든 존재를 죽음과의 관계를 통해서 보는 것이 그의 기본적인 각도이다. 본느프와는 죽음과의 연결에서 순간적으로 포착한 <현존>, 진실한 어떤 것을 작품 속에 기름(*l’huile*)이라든가 배(*le navire*)라든가 하는 말로써 표상하려고 한다. 그러나 세심한 주의를 하지 않으면 안되는 것은 그 기름(*l’huile*)이 “마지막 날을 빨갛게 물들일 것인가”(Fera-t-elle rougir un dernier jour), 그 배(*le navire*)가 “마침내 낮의 공간에 들어갈 것인가”(Entrera-t-il enfin dans la salle du jour?) 하는 미래형으로 쓰여짐으로써 불확정적이고 미완성적인 것에 머무르고 있다는 사실이다. 사물의 참다운 현존을 붙잡으려고 하면 붙잡는 바로 그 찰나 죽어버리거나 개념화되어 버리기 때문에, 우리가 진실한 것을 느끼려면 삶에서 죽음으로 옮겨가는 순간 또는 죽음에서

5) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l’immobilité de Douve, p. 65.

삶으로 옮겨가는 순간에 포착하지 않으면 안된다. 그러므로 이미 붙잡힌 찰나는 고정화되어 추상명사의 접질에 지나지 않는 거짓이 되고 마는 것이다. 이러한 본느프와적 <否定的 神學> (théologie négative)이 가장 극명하게 표명된 작품으로 우리는 「미완성이 頂點이다」(L'imperfection est la cime)를 들 수 있다.

Il y avait qu'il fallait détruire et détruire et détruire,
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix.

Ruiner la face nue qui monte dans le marbre,
Marteler toute forme toute beauté.

Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,
Mais le nier sitôt connue, l'oublier morte,

L'imperfection est la cime.⁶⁾

파괴하고, 파괴하고, 파괴해야만 했다.
구원은 이렇게 해서만 가능했다.

대리석 속에 떠오르는 벌거벗은 얼굴을 파괴하는 것,
모든 형태 모든 아름다움을 파괴하는 것.

완성이란 입구이므로 완성을 사랑할 것,
하지만 알게 되면 곧 그것을 부정할 것, 죽으면 곧 그것을 부정할 것,

미완성이 頂點이다.

——「미완성이 頂點이다」 전문

위에 인용한 시가 구체적으로 말해주고 있는 바와 같이 진실이란 정지하는 것이 아니고 끊임없이 파괴하고, 움직이면서 파괴하는 가운데 주어지는 것이다. 진실이나 아름다움을 느껴서 알았다 할지라도 완성해버리거나 고정화해버리면 그것은 죽은 사실이 되어 버린다. 그것을 다시 살려내기 위해서는 개념화를 파괴하고 또 파괴해서 움직이는 찰나에 포착하지 않으면 안 되는 것이다.

앞서 다룬 “램프가 낮게 타고 있었다”(Il y a que la lampe brûlait bas)로 시작되는 시는 결국 이와 같은 사고의 바탕 위에서 이해해야만 할 것이다. 제 5행에서 제 8행까지 나타나 있는 불확정적이고 유동적인 미래의문형⁷⁾의 語法은 “미완성이 정점이다”는 본느프와적 발상에 기본

6) Yves Bonnefoy, Hier régnant désert, p. 35.

적으로 연결되어 있다. 그리고 제 9행 “여기서 돌은 홀로이며 광막한 회색의 영혼”(Ici la pierre est seule et d'âme vaste et grise)과 제10행 “그리고 너는 낮이 오지 않는데 걷고 있었다”(Et toi tu as marché sans que vienne le jour)라는 다소 난해한 두 행도 이러한 차원에서 그 실마리가 풀려질 수 있으리라 생각한다. 네가 걸기를 계속하기 위해서는 밤(존재의 밤)을 뚫고 쉽사리 낮이라는 구원이 다가와서는 안되는 것이다. 낮이 되어버렸거나 배(le navire)가 낮의 공간에 들어가버렸다면 <너>(tu)는 죽게 될 것이고 사라져버리게 될 것이다. 말할 것도 없이 <너>(tu)는 진실을 추구하는 자, 즉 시인 자신의 분신이기도 하며 동시에 첫번째 시집의 퍼스나(persona)인 <두우브>(Douve)라는 이름의 대명사이기도 한 것이다. 결국 이 시에 등장하는 램프, 새, 기름, 배, 너, 낮이라는 어휘들은 마지막 부분에 자리잡고 있는 <돌>에 관계되며 돌의 이마쥬를 예비하기 위한 기본요소의 성격을 띠고 있다. 그러기 때문에 홀로이며 광막한 회색의 영혼으로 형상화된 돌의 이마쥬는 이 시의 구조적 핵심을 지탱해주는 주춧돌 역할을 하면서 막막한 존재감을 불러일으키는 것이다. 낮과 밤, 삶과 죽음의 경계선에서 끝내 어느 한 쪽으로 치우치지 아니하고 고정화를 부수며, 움직이는 가운데 진실한 현존을 추구하는 본느프와의 변증법적 시도⁷⁾——그 중심적 이마쥬가 다름 아닌 <돌>임을 다시 한번 확인할 수 있다. 그에게 있어서 돌은 “죽음의 현존”(la présence de la mort)을 가장 완벽하게 실체화한 사물인 것이다. 진실이란 죽어버린 것이 기억의 뜰에 되살아나는 순간 느끼게 되는 현존에의 접근이지만, 그것을 극명하게 드러내주는 실증적 물질(la matière)은 역시 돌이라 할 수 있다.

Ainsi marcherons-nous sur les ruines d'un ciel immense,
Le site au loin s'accomplira
Comme un destin dans la vive lumière.

Le pays le plus beau longtemps cherché
S'étendra devant nous terre des salamandres.

Regarde, diras-tu, cette pierre:

7) 5행에서 8행까지 유통적인 것들(L'huile coulant, Le navire)이 주어가 되어 있고, 미래의문형으로 문장이 구성되어 있다.

“—L'huile coulant aux ports de la mer cendreuse
Fera-t-il rougir un dernier jour,
Le navire engagé dans l'angoisse des rives
Entrera-t-il enfin dans la salle du jour?”

8) Pierre de Boideffre 는 「Les écrivains français d'aujourd'hui, P.U.F., 1967」 p.109에서 Bonnefoy의 시에 대해 “dialectique hégélienne de la vie et de la mort, de la parole conquise sur un silence ennemi”라고 언급하면서 다음의 시귀를 그 대표적 예로 들고 있다.

“Cassandre, dira-t-il, mains désertes et peintes
Regard puisé plus bas que tout regard épris
Accueille dans tes mains, sauve dans leur étreinte
Ma tête déjà morte où le temps se détruit……”

Elle porte la présence de la mort.
Lampe secrète c'est elle qui brûle sous nos gestes,
Ainsi marchons-nous éclairés.

「L'orangerie」⁹⁾

그리하여 우리들은 걸어갈 것이다, 끝없는 하늘의 폐허 위를,
먼 풍경은 끝날 것이다
생생한 빛 속의 운명과 같이.

오랫동안 찾아 헤맸던 가장 아름다운 나라는
우리들 앞에 불도마뱀(salamandre)의 땅으로 펼쳐질 것이다.

이 돌을 보라고 너는 말할 것이다.
이 돌은 죽음의 현존을 지니고 있다.
우리들의 몸짓아래 타고 있는 이 돌이야말로 비밀의 램프,
그리하여 우리들은 걷는다, 램프에 비치면서.

「오렌지 밭」 전문

이상의 시에서 보는 바와 같이 죽음의 현존(la présence de la mort)을 지니고 있는 돌이 이 제는 거꾸로 우리들의 재생에의 발걸음을 이끌어 주는 길잡이가 된다. 그러니까 돌을 손으로 만진다는 것은 우리들의 존재의 근원에 있는 죽음을 만지는 것과 마찬가지로 확실하게 현실에 접근하는 일이며, 또 그렇게 하는 것이 재생을 낳게하는 呪術이 되는 것이다. 이처럼 본느프와의 세계는 돌을 라이트 모터브로 해서 램프, 밥, 나무, 대지, 낮, 새벽 등과 같은 단순한 의미의 말로 이루어진 원초적 경험의 세계이다. 인간의 상상력을 활동케 하고 눈부신 이 마주의 싹(le germe)을 자라게 하여 무한한 내적 즐거움을 맛보게 하는 시의 존재이유에 대해 생각해 볼 때, 본느프와가 시도하는 죽음과의 결부를 통한 세계인식은 많은 것을 시사해 준다. 가령 원초적인 것으로의 회귀를 오늘날의 시에 있어서 바람직한 방향의 하나로 내세우고 있는 알랭 보스께(Alain Bosquet)의 다음과 같은 성찰은 본느프와의 시적 지향과 그대로 일치한다.

오늘날 인간을 둘러싸고 있는 세계, 그리고 인간의 내부 세계와 인간과의 본질적인 관계를 새롭게 명확하게 규정한다는 것이 중요한 문제가 되었다. 히로시마 이후 우리들의 소멸은 거역할 수 없는 위협이 되었다. 빈번한 계산의 오류, 빈번한 강도행위에 의해 우리들은 집단적인 자살을 할 수도 있는 것이다. 이러한 때 무엇인가가 우리들로 하여금 식물과 돌과 태양을 사랑하게 한다. 식물은 우리들 보다 오래 살 것이고, 돌은 식물 보다, 그리고 태양은 식물 보다 더 오래 살 것이기 때문이다. 우리들은 스스로도 존재하지 않았던 시대에 되돌아가려고 하며 그것들 위에 서있는 우월자로서가 아니고 그것들의 친구, 그것들과 동등한 것이라고 생각하고자 한다. 이 지구라는 별을 형성하고 있는 것은 모두 우

9) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, (Mercure de France, 1953), p. 65.

리들의 내부에 있는 것으로서, 그것들과 우리들은 서로 보증인이 되고 같은 불안의 품은 자가 되는 것이다. 이와 같은 지구에 대한 변화가 생긴 지금 돌에 관한 생각을 바꾸고, 식물을 다시 보고, 태양을 다시 생각하지 않는 시는 오늘날의 사람에게 어울리는 시라고는 할 수 없다.¹⁰⁾

이와 같이 우리들을 둘러싸고 있는 세계의 物質(la matière)에 대해 하나.하나 신중하게 숙고하며 새롭게 명명하는 일을 실천하고 있는 본느프와의 시적 행위는 더 근본적으로는 <物質의 想像力>에 뿌리박혀 있다고 할 수 있다. 이와 관련하여 G. 바슐라르가 제시한 <물질적 상상력>(l'imagination matérielle)에 관한 매우 획기적인 견해를 아울러 살펴보기로 한다.

우리들의 정신의 상상적 힘은 매우 다른 두 개의 축(軸) 위에서 전개된다. 그 하나는 새로운 앞에서 비약을 찾는, 즉 그림같이 아름다운 것이나 다양함, 예기치 않은 사건을 즐기는 것이다. 이러한 힘이 활발하게 만드는 상상력은 묘사하지 않으면 안되는 봄을 언제나 갖고 있다. 자연속에, 우리들에게서 멀리 떨어져 있는 곳에 이 힘은 이미 성실하게 꽃을 가꾸고 있는 것이다.

또 하나의 상상적인 힘은 존재의 근원을 파고 들어가 원초적인 것과 영원적인 것을 동시에 존재 속에서 찾아내고자 한다. 이러한 상상력은 계절과 역사를 지배한다. 자연 속에서, 우리들의 안과 밖에서, 이 힘은 형식이 실체에 꼭 끼어들어가 <형식이 內在하는> 싹을 가꾸고 있다.

바로 이것을 철학적으로 표현한다면, 형식적 요인에 생명을 부여하는 상상력과 물질적 요인에 생명을 부여하는 상상력, 또는 더 간단히 말하면 <형식적 상상력>과 <물질적 상상력> 두 가지로 구별할 수 있을 것이다.¹¹⁾

인간의 물질적 상상력을 물·불·공기·대지의 四元素(les quatre éléments)에서 출발한 것으로 보고 그러한 근원적 물질의 이마쥬가 내포하는 여러가지 형태의 내면적 콤플렉스를 파헤쳐 나간 G. 바슐라르가 “물질적 요인에 생명을 부여하는 상상력”(une imagination qui donne vie à la cause matérielle)에 우위성을 주고 있음은 더 이상 설명할 필요조차 없다.

여기서 우리는 위에서 살펴 본 알랭 보스계의 새로운 事物觀과 바슐라르의 상상력 이론이 본느프와에 있어 실제 작품 속에 발전적으로 開花되어 있음을 느끼게 된다. 본느프와의 시편들 도처에서 볼 수 있는 “개념에 대한 계속적이고 변증법적인 투쟁”¹²⁾으로서의 이마쥬들, 돌·바람·나무·새·램프·밤·배·낮 등은 물질적 상상력의 內密한 실존을 지닌 이마쥬들인 것이다. 그 가운데서도 특히 <돌>(la pierre)은 죽음의 현존(la présence de la mort) 그 자체로 파악된 대표적인 이마쥬로서 본느프와적 사고의 중심에 놓여 있는 열쇠(la clé)가 되고 있다. 왜 이렇듯 돌(죽음의 현존)이 그에게 있어서 의미심중한 작용을 하게 되는가 하는 문제는 여러 각도에서 해답을 구할 수 있지만, 본느프와 자신의 평론집 『있음적하지 않은 것』(L'improbable)에서 그 실마리를 찾아보기로 한다.

『있음적하지 않은 것』 서두에 실린 하나의 여행기 「라벤느의 무덤들」(Les tombeaux de

10) Alain Bosquet, Pierre Emmanuel, Poètes d'aujourd'hui, (Seghers, 1965), p.34.

11) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves—essai sur l'imagination de la matière, (José Corti, 1973), p. 1.

12) Yves Bonnefoy, Critics English and French, in Encounter, July 1958.

Ravenne)은 돌에 바친 최고의 찬사라 할 수 있는 옛세로서 그의 시와 사고의 방향을 붙잡을 수 있는 매우 좋은 자료를 제공해 준다. 그 글에서 본느프와는 우선 인간이 죽음에 대해 과거에 충분히 생각하지 못한 점을 반성하면서 사고의 출발점을 개념의 부정으로부터 시작한다. 서구라과 철학의 거의 유일한 수단이 개념이었으며, 그러한 개념에 의한 철학은 죽음을 근본적으로 거부해버리게 된다고 그는 말한다. 사람은 언젠가 죽는 것이기 때문에 그러한 운명을 부정하려 하고 영속성과 동일성의 원칙, 그리고 논리에 의한 피난처를 개념에 의해 마련해보려고 하지만 그것은 하나의 도피에 지나지 않는 것이다. 이러한 개념으로 만들어진 영속적 피난처에 의해 사람들은 죽음을 정의하고자 한다. 그러나 그것은 죽음을 유한한 것과 바꾸어 보려는 헛된 행위에 지나지 않는다. 다시 말하면 그것은 개념의 거짓이며, 사고를 언어의 허구성만으로 이룩하려는 극단적인 이상주의인 것이다. 또한 그것은 아무렇게나 체계를 세워버리려는 폭력이며 세계를 표피적으로 변화시키려는 일차원적 태도이다.

본느프와는 이러한 개념들의 허위 속에서, 어두운 밤 가까이 다가오는 발소리나 숲에서 돌이 무너지는 소리 등의 희미한 진실에 부딪친다. 무덤의 돌도 그러한 진실 가운데 하나이다. 태양 광선으로 죽음의 그림자를 씻어버린 듯 노출된 돌, 본느프와는 그러한 무덤의 돌을 베니스 근처 옛 왕국의 폐허인 라벤느에서 찾아내기에 이른다. 그는 돌의 관을 즐기며 바라다 본다. 텅빈 폐허가 된 무덤에서 그는 휴식을 취한다. 라벤느의 거리가 바라 보이는 무덤 가까이 몸을 기댄 채 물 위에 몸을 비추듯이 무덤에 자기 모습을 비추어 본다. 그는 거기에서 돌의 관에 파여있는 <바라> 모양의 장식과 당초(唐草) 무늬를 보면서 그것의 효과를 생각해본다. 본느프와는 그 장식을 일종의 개념으로서 이해한다. 개념은 체계를 만들고 추상을 구축하여 죽음에 대한 방파제를 쌓아올린다. 그것과 마찬가지로 돌의 장식도 새의 모습을 한 추상을 만들고, 또 새와 당초 무늬와의 전체적인 조화라는 체계를 세우는데 따라 죽음을 제거해 버린 하나의 닫힌 세계를 만드는 것이라고 그는 생각한다.

그러나 끝이어서 본느프와는 장식은 돌 위에 파여있는 것이고 사실에 있어서 돌만이 실체가 되며 장식이 지니고 있는 불가사의한 보편성은 감각적인 것으로 바뀌어져 있다는 사실을 깨닫는다. 그러니까 돌 위에 조각된 장식은 순수하고, 原型과 육체가 결합되어 있는 개념이기 때문에 진실한 것이다. 보편성과 개별성이 결합되어 있는 돌의 장식은 현존(présence)이며 동시에 개념으로서 영속성을 지니는 것이다.

본느프와는 이와 같은 돌의 장식의 승리가 한낱 개념에 의한 것만은 아니고 돌이라는 실체와 결합됨으로써 비로소 시간을 넘어 영원한 것으로 변모한다는 것을 알게 된다. 이러한 형태와 실체의 결합은 진실한 현존으로 볼 수 있으며 개념만으로 이루어진 세계와는 아주 다른 또 하나의 세계의 전개인 것이다. 그러므로 이러한 세계에 대해서 시인이 해야 할 일은 추상적으로 관념에 의존하여 그것을 구축할 것이 아니라 다만 느끼는 것을 인정하고 받아들여 거

기에 이름을 붙이는 일이라고 본느프와는 말한다. <현존>(la présence)이란 原型과 구체적인 것이 결합되어 있는 <지금 여기에> 존재하는 것을 의미한다. 무엇보다도 그것은 지금 여기에서 끊임없이 움직이면서 소멸해가는 것, 참다운 不在 속에서 성취되는 <제 2의 單純性>(la seconde simplicité)이다. 그것은 하나의 예술품이 사람의 마음을 이끌듯이 감동을 불러일으키는 원형적인 요소, 돌·바람·흙·풀·나무·새 등과 같은 물질적인 것이다. 또한 그것은 우리들을 부르고 우리들을 지탱해주는 금방 사라져버리는 찰나이며 동시에 불멸의 영원인 것이다.

에집트의 피라미트가 명백하게 보여주고 있는 바와 같이 인간에게는 不死에의 본능이 있다. 이 본능을 위해서 인간에게 봉사하는 가장 위대한 것, 그것이 바로 돌이다. 이 돌이 없으면 모든 것은 빈곤과 공포 속에서 멸망해 버릴지도 모른다. 돌의 말에 귀를 기울이고 돌에 의해서 살아가는 것, 이것이야말로 죽음을 두려워하지 않는 삶, 다시 말하면 죽음 그 자체 속에서 강한 현존을 느끼는 삶이다. 이와 같이 본느프와는 돌과의 대화를 통해서 죽음과 영원을 한꺼번에 꿰뚫는 매우 개성적인 신비사상을 형성한다.

이상에서 우리는 「라벤느의 무덤들」에 표명되어 있는 본느프와의 돌에 관한 깊은 통찰을 더듬어 보았다. 돌의 이마쥬가 기본적 주축을 이루고 있는 대부분의 시편들이 이러한 체험과 사고의 기반 위에서 태어난 것임을 우리는 다시 한번 확인할 수 있다. 앞에서 분석해 본 바 있는 「램프가 낮게 타고 있었다」(Il y a que la lampe brûlait bas)는 작품을 비롯한 일련의 시편들은 이 점을 충분히 증명해주고 있다. 따라서 그의 시에 대한 올바른 접근은 돌의 이마쥬를 통하지 않고는 그 진정한 의미를 놓치게 된다는 것을 인정해야 하리라 믿는다.

그런데 본느프와에 있어서 돌은 흔히 칼·쇠·바람·물·풀·피·새 등의 다른 원초적 요소(les éléments primitifs)와 더불어 쓰이며, 그렇게 함으로써 존재의 두 양상, 즉 「운동=삶=빛」과 「不動=죽음=밤」이라는 실체(substance)가 지닌 양면성을 보다 명료하게 드러낸다. 그 좋은 예를 하나 살펴보기로 한다.

Il y a qu'une épée était engagé
 Dans la masse de pierre
 La garde était rouillée, l'antique fer
 Avait rouge le flanc de la pierre grise.
 Et il fallait que tu oses saisir
 Dans tes mains l'âpre garde et arracher
 A sa gangue de nuit la flamme obscure
 Des mots étaient gravés dans le sang de la pierre,
 Ils disaient le chemin de connaitre et mourir.

 Entre dans le ravin d'absence, éloigne-toi,

C'est ici en pierrailles qu'est le port.
Un chant d'oiseau
Te le désignera sur la nouvelle rive.

「Le Ravin」¹³⁾

돌 무더기 속에
한 자루의 칼(épée)이 꽂혀 있다.
손막이는 녹슬어 있었다, 고대의 쇠가
회색 돌의 중심을 빨강게 물들이고 있었다.
너는 자신의 손으로 거칠은 손막이를 쥐고
밤의 광맥에서 어두운 불꽃을 빼앗는 용기를 지녀야만 했었다.
몇 마디 말이 돌의 피 속에 새겨져 있었다.
그것들은 아는 길과 죽는 길을 말하고 있었다.

부재의 골짜기에 들어가, 멀어져가라.
항구인 것은 조약돌 뿐인 여기.
한 마리 새의 노래가
새로운 강변에서 너에게 그것을 가리킬 것이다.

「골짜기」 전문

위의 인용에서 볼 수 있는 칼(정확하게 말한다면 劍이다)이 돌 무더기 속에 꽂혀 녹슬어 있는 모습은 아마도 중세기 서양의 『聖杯傳説』¹⁴⁾에 나오는 <아르튀르 왕 이야기> 속의 바위에서 칼을 잡아떼는 기사 페르스발(perceval) 이야기와 직접 관계되는 이마주일 것이다. 이 시에서 돌 또는 돌이라는 물질(존재의 밤) 속에 숨겨져 있는 칼이 “어두운 불꽃”(la flamme obscure), 즉 현존의 희미한 빛을 발하고 있는데, 현대의 페르스발인 시인은 그 빛을 포착하는 용기를 지녀야 한다는 것을 말하고 있다. 그러나 이미 고대의 쇠(l'antique fer)가 되어 버린 칼은 시 퍼렇게 날이 선 그대로가 아니며 빨강게 녹슨 하나의 쇠붙이에 지나지 않는다. 녹이 슬어서 죽은 쇠가 되어버린 칼이야말로 그 칼 자체의 현존(la présence)을 전적으로 나타내는 것이다. “고대의 쇠가 회색 돌의 중심을 빨강게 물들이고 있었다”(l'antique fer avait rouge le flanc de la

13) Yves Bonnefoy, Hier régnant désert, p.59.

14) 웨스트튼 여사(Jessie L. Weston)의 祭祀儀式에 관한 연구「祭祀에서 로맨스로」(From Ritual to Romance)에서 다루고 있는 聖杯傳説(Holy Grail Legend)의 이야기와 깊이 연관되어 있다. 그 성배전설에 의하면 어부왕(Fisher King)이라는 왕이 벌을 받아 性器의 불구자가 되어 그 결과 그 나라에는 질병이 발생하고 곡물이나 과일도 열매를 맺지 않으며, 동물들은 번식이 끊어지고, 물에는 고기가 없어져 황무지(The waste land)가 된다. 그런데 그때 당시 그 왕의 병만 고쳐지면 그 나라에 풍요로움이 회복된다고 믿어졌다. 거기에 한 청순한 騎士가 나타나(그리스도의 피를 닦았다고 하는) 聖杯를 찾아 그 피를 왕에게 발라줌으로써 왕에게 내린 저주가 풀려 황무지가 복구되었다는 것이다. 이 이야기는 중세기 아르튀르(Arthur) 전설과 그 중에서도 특히 성배전설과 결부되었던 것이다. 물론 聖杯라는 것은 그리스도의 최후의 만찬에서 쓴 그릇을 가리키는 것으로 그 탐색에 성공한 기사가 페르스발(perceval)이라고 흔히 말해진다. T.S. 엘리엇의 황무지(The waste land) 제5부「우리가 말한 것」은 이러한 전설을 페로디화 한 것이라 할 수 있다.

pierre grise)는 것은 칼의 <현존>이 피를 흘리고 있었다는 것이다. 칼은 곧 녹슬어 썩은 쇠덩어리가 된다. 그리하여 마침내 빗물에 씻겨 땅 위에 녹슨 흔적만을 남긴 채 사라져 버린다. 하지만 이 핏자욱과 같은 녹물의 흔적도 또한 칼의 현존이 되는 것이다. 가령 제 8행에 나오는 “돌의 피”(le sang de la pierre)라는 말은 돌과 녹슨 쇠의 현존을 동시에 드러내는 놀라운 상징적 결합이라 할 수 있다.

『있음이지 않은 것』(L'improbable) 속에 수록되어 있는 또 하나의 중요한 詩論 「시의 행위와 장소」(L'acte et le lieu de la poésie)에서 본느프와는 『聖杯傳説』로부터 빌려온 다음과 같은 이야기를 쓰고 있다.

분명히 우리들은 「聖杯傳説」에 나오는 기사 랑슬로인 것이다. 닫혀진 사원 앞에까지 와서 그 문 앞에서 결심한 랑슬로는 어두운 밤 속에서 사원이 커다란 불빛으로 빛나는 것을 잡자기 보고 또 聖杯가 철책을 넘어가는 것을 쳐다본다. 그리고 어둠 속에서 돌연히 튀어나온 한 기사가 「나는 병을 고쳤다!」라고 외치는 소리를 듣지만 그 자신은 신으로부터 멀리 떨어진 잠의 마취상태 속에 머무르고 있다. 그렇지만 이 놓쳐버린 기회를 체험한 이상 우리들은 이미 이전의 우리들은 아니다.¹⁵⁾

본느프와가 이름 붙이려고 하는 것은 언제나 이 <聖杯>와 같은 것이다. 그는 언어가 직접적인 것을 표현할 수 없음을 알고 있다. <현존>이 순간적으로 이루어졌을 때 언어가 그것을 포착하여 멈추게 한다는 것은 불가능한 일이다. 다만 그 현존(la présence)을 느끼고, 그 현존의 움직임을 노래하며 우리들의 내부에 그것과의 만남을 갖게 하는 통로를 열어주는데 그칠 뿐이다. 그러한 만남의 순간을 언어로써 다 記述한다는 것은 거의 불가능하다. 그러기 때문에 본느프와는 처음부터 시의 한계와 시의 무력함을 자각하고, 시를 하나의 목적으로서가 아닌 접근의 수단이라고 생각한 것이다. 언어가 <현존>에 있어서나 관념(l'idée)에 있어서 다같이 무능한 것이고, 또 동시에 <죽음의 현존>(la présence de la mort)과 유한성을 모두 덮을 수 있는 것이라 할 때, 이러한 언어의 능력을 명확하게 이해하고 틀에 박힌 개념적 사고와 싸우는 일은 매우 의미있는 작업이다. 시란 이러한 형식을 지닌 것과 비형식적인 것이 강렬하게 싸우는 장소, 행위의 장소에 다름 아닌 것이다. 다시 말하면 모든 고정관념과 형식화된 수단이 파괴되고 또 파괴되는 장소인 것이다. 시적 언어는 “존재할 수 있는 힘, 무한한 결합을 잉태한 미래, 아주 작은 현실의 사물과 맺는 우리들의 무한한 관계의 메타퍼, 모든 심오한 사물의 주관적인 본성인 메타퍼”¹⁶⁾라고 본느프와는 말하고 있다. 그것은 굳어진 형식, 상투적인 리듬을 끊임없이 파괴하면서 “가장 내밀한 실존을 지닌 감각”¹⁷⁾을 탄생시키는 것이다. 이렇게 해서 모든 도식적인 것이 파괴되고 부정되었을 때 본느프와가 궁극적으로 얻고자 한

15) Yves Bonnefoy, L'improbable, (Mercure de France, 1959), p. 176.

16) Yves Bonnefoy, L'improbable, p. 178.

17) Yves Bonnefoy, Critics English and French, in Encounter, July 1958.

것은 언어의 실질적인 내면이다. 그는 또 이렇게 말하고 있다.

존재하는 것과 우리와의 관계에 있어 모든 목표, 테두리, 공식이 부정되고 파괴되었을 때, 말의 실질 속에 기대하는 것이 아니면 무엇이 남겠는가. 사실 참다운 시 속에 존재하는 것은 이미 공기, 불, 대지, 물, 이 현실 속에 해매는 것들, 이 가능한 것의 범주, 과거도 미래도 없이, 또한 결코 완전히 현재의 상황 속에 잠김이 없이, 언제나 현재의 상황에 앞서서, 다른 사물을 약속하는 이 요소들, 우주가 내주는 모든 비한정적인 것 뿐이다. 구체적이고 보편적인 여러 요소. 여기이고 지금이며, 또한 돔(Dôme) 속, 그리고 트랙 위, 우리들의 장소와 순간을 넘어서 도처에 있는 것. 편재하는 활기에 찬 요소들. 그것들은 시에 의해서 해방된 존재의 말 그 자체라고 할 수 있다.¹⁸⁾

이와 같이 본느프와는 언어의 진실, 관념적 형태의 공식과는 반대되는 직관의 절대적인 언어에 의해서 존재하는 것들의 신화를 구축하고자 한다. 그러나 이 신화는 언어로 기술된 신화, 저 「聖杯傳説」의 〈신화〉와 같이 죽음을 이야기하고 또 죽음을 확인시켜 주는 것이다. 그러나 현존(la présence)의 포착은 말할 수가 없으며 오직 현존의 지나간 흔적만을 말할 수 있을 뿐이다. 이것이 바로 본느프와가 말하는 否定의 神學(théologie négative)인 것이다. 그는 이러한 방법을 통해서밖에는 시에 접근할 수 없는 것이다. 그리하여 이제 우리는 그가 왜 바람, 불, 흙, 물이라는 말과 돌이라는 말을 빈번히 사용하는가 하는 근본적 이유를 알게 된 것이다. 사실 상 돌, 바람, 불, 흙, 물은 이미 소멸해 버린 것들의 잔해이다. 이것들은 우리들에게 꿈꾸는 대신 행동하기를 요구한다. 다시 말하면 〈언어의 깊이〉를 상상하고 우리들로부터 〈현존〉(la présence) 속에 되돌아가게 하는 진실한 장소를 생각해 하는 행동을 요구하는 것이다. 본느프와가 말의 실질을 통해서 다다른 진실한 장소에 램프, 새, 나무, 배 등의 낱말들이 반복해서 나타나는 것은 이러한 행동의 요구에 끊임없이 참가해 온 결과라 할 수 있다. 그러니까 진실한 말은 무한한 근사성을 지님으로써 참다운 장소의 입구를 가리키는 투명성과 함께 더욱 애매모호한 불투명성을 갖는 것이다. 이 서로 반대되는 성질을 말이 가질 때 그 말은 참다운 〈현존〉에 가장 가까이 접근해 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 元素의 마띠에르(la matière)로서의 말을 통해서 개념의 태양이 미치지 못하는 그림자 속에 갇혀있는 우주의 실체를 밝혀내려는 본느프와의 직관적 태도에 대해 J.P. 리샤르는 다음과 같이 말하고 있다.

본느프와는 하나의 물체, 하나의 장소, 하나의 작품이 시적으로 각성시켜 주려면, 이것들의 분열된 모습과 상호적인 부정이나 만남의 상태 속에서 〈빛 속의 혼란과 파악하기 어려운 그 어떤 것〉을 재발견하지 않으면 안된다고 여기는 모양이다. 〈수정같은 순수 속에 도사리고 있는 그 어떤 것, 無形의 검은 그 어떤 것〉을 말이다. 또는 그 반대로, 밤 속의 목소리, 돌 속의 외침, 무형의 두께 속에 잠겨 있는 한 줄기 빛을 다시 찾아내고자 한다.¹⁹⁾

18) Yves Bonnefoy, L'improbable, p. 179.

19) Jean-Pierre Richard, Onze études sur la poésie moderne, (Editions du Seuil, 1964), p. 211.

이처럼 본느프와는 어두운 물질의 밤 속에 도사리고 있는 현존의 빛, 모든 것이 찰나적인 시간으로 또는 영원으로 변해가는 세계의 신비를 단순한 말에 의해 구현하고자 시도한다. 따라서 그가 즐겨 쓰는 돌, 바람, 램프, 물, 배, 새 등의 말들은 형식적이고 기존적인 의미의 때물은 일상언어가 아니고 元素的 물질감으로 가득차 있는, 잿더미 속에서 다시 태어난 不死鳥의 언어인 것이다. 그럼에도 불구하고 그의 시에 있어 이러한 말들이 의미의 폭넓은 애매성 (l'ambiguïté)을 지니게 되는 것은 그 말들 자체가 품고 있는 고유의 보편성 때문이다. 바로 이 점이 본느프와적 언어가 갖는 단순성이며 동시에 불투명성이기도 한 것이다.

일상적 개념에서 해방된 언어를 통해 “죽음을 초월하고 소멸시키며, 주검이 아닌 죽음으로 변형시키는”²⁰⁾ 본느프와의 진실한 <현존>에의 추구가 거의 빈틈 없는 구조로 이루어진 하나의 예로서 우리는 「진실한 육체」(Vrai Corps)라는 작품을 들 수 있다.

Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli
Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
Et le mariage le plus bas s'est accompli.

Tue cette voix qui criait à ma face
Que nous étions hagards et séparés,
Murés ces yeux: et je tiens Douve morte
Dans l'âpreté de soi avec moi refermée.

Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
Si brûlant soit le gel de notre intimité,
Douve, je parle en toi; et je t'enserme
Dans l'acte de connaître et de nommer.

「Vrai Corps」²¹⁾

입이 다물어지고, 얼굴이 씻겨지고
몸이 깨끗해져, 이 빛나는 운명이여
언어의 땅에 파묻혀
가장 나지막한 결혼이 완료되었다.

나를 향하여 외치던 그 소리는 스러지고
우리들은 사나웠고, 따로이 떨어져 있고,
이것들의 눈은 감겨져, 그리하여 나는 죽은 두우브를 죽은 채로 보전한다
나와 함께 자아의 거칠음 속에 갇힌 채.

20) Jean-Pierre Richard, Onze études sur la poésie moderne, p. 229.

21) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p. 45.

그리고 너의 존재에서 풍겨나오는 차가움이 아무리 클지라도,
 우리들의 친밀함의 열음이 아무리 타오를 듯 할지라도,
 두우브여, 나는 네 속에서 말한다, 그리고 너를 껴안는다
 안다는 것과 명명하는 행위 속에서

「진실한 육체」 전문

위의 시에서 볼 수 있는 가장 중요한 핵심은 두우브(Douve)라는 죽은 애인 또는 아내에 대한 참다운 사랑의 자세이다. 진실로 사랑하기 위해서는 애인이나 아내를 죽이지 않으면 안된다는 참다운 사랑의 테마²²⁾가 암시되어 있다. 사랑하는 사람 두우브가 죽었다는 것은 사랑의 커다란 위기처럼 보인다. 그러나 동시에 사랑의 대상이 죽어 사라져가는 순간에 그 사랑은 더욱 절실한 긴장감을 불러일으키고 그 극점에 다다른 것이라 볼 수 있는 것이다. 그녀가 살아 있을 때의 아직 형태를 지닌 인간이 진실한 것인가, 아니면 죽음의 순간에 보여지는 사랑의 참다운 현존이 그녀에 대한 진실한 접근인 것인가 하는 갈림길에 서게 된다. 분명히 죽어있는 시체는 얼음처럼 차갑게 식어버린 하나의 현실로서 존재한다. 그리하여 현실로서의 죽은 애인을 껴안는다는 것은 얼음을 껴안는 것과 마찬가지로이다. 그러나 애인은 죽은 것이 아니며, 더욱 강렬하게 형이상의 사랑으로서 나의 내부 속에 살아나 움직이는 것이다. 그러한 애인을 알고(*connaitre*) 이름 붙이는(*nommer*) 행위야말로 자신이 살아있는 한 순수하고 절대적인 진실의 행위가 되는 것이다. <안다>(*connaitre*)는 동사가 그 語源에 있어서 상징적인 의미, 즉 “*con+naitre*”(함께+태어난다)는 뜻을 지니고 있는 것처럼, 현실의 애인이 죽음으로써 다시 형이상의 애인과 함께 태어나는 것이다.

죽음과 대결하여 죽음의 벽을 부수고, 죽어버린 애인(Douve)을 죽음 이쪽의 참다운 삶으로 되돌아오게 하는 본느프와의 율폐적 시도는 단순한 신화의 차원을 넘어서 인간이면 누구나 내부에 간직하고 있는 진실에의 접근인 것이다. 「시의 행위와 장소」에 보이는 다음과 같은 말은 이러한 그의 정신적 바탕을 잘 설명해 준다.

죽어야 할 사물에 대한 사랑이라는 보들레르의 발자취를 다시 한번 더듬어 보기를 나는 제안한다. 달혀 있다고 그가 믿은 입구에, 밤의 가장 슬픈 증거 앞에 다시 한번 서보기로 하자. 모든 미래, 모든 계획은 흩어진다. 허무는 사물을 무로 돌리고 우리들은 바람 속에서 투명한 불꽃에 사로잡힌다. 이미 우리들을 지탱하는 어떤 신념도 공식도 어떠한 신호도 없이 제아무리 엄격한 논조리도 결국은 절망하고 시들어 버린다. 하지만 형상없이 자신을 상실해 버린 지점에 머무르자. 이 발걸음을 포기해서는 안된다. 왜냐하면 이것은 획득한 발걸음이니까. 사실 하나의 변화가 일어날 것이다. 존재하는 것에 이 우울한 별, 이 근본적인 兩面性의 神은 천천히 그러나 순식간에 변화하여 또 하나의 얼굴을 우리들에게 보여준다. 가능한 모든 것의 폐허 위에 또 하나의 가능한 것이 나타난다.²³⁾

22) Marguerite Duras의 소설 「Moderato Cantabile」는 이러한 주제를 매우 암시적으로 그리고 있다.

23) Yves Bonnefoy, *L'improbable*, p. 175.

이상의 인용에서 볼 수 있듯이 본느프와의 시적 사고가 죽음과 그것을 뛰어넘는 정신의 삶을 항상 그 대상으로 삼는다는 것을 알 수 있다. 이와 상관적으로, 첫번째 시집 『두우브의 운동과不動』의 프롤로그로 쓰여진, “그러나 정신의 삶은 죽음 앞에서 조금도 두려워하지 않는다. 또 죽음과 인연이 없는 것도 아니다. 그것은 죽음에 의해 스스로를 지탱하는 삶이다”(Mais la vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle)²⁴라는 헤겔의 말은 이러한 그의 기본적인 사고의 핵심을 명백히 시사한 것이라 하겠다. 본느프와에 의하면 “솔한 방황을 거친 끝에 재출발한 시의 소재는 죽음의 명상”²⁵이기 때문에 그 이외의 다른 어떤 것도 시적 대상이 될 수 없는 것이다. 한 사람의 죽어버린 애인이며, 또한 모든 소멸해가는 것들의 대명사이기도 한 두우브(Douve)를 노래한 『두우브의 운동과不動』은 그의 중추적 주제인 〈죽음의 명상〉을 가장 계시적으로 드러낸 대표적 시집이다. 두우브(Douve)라는 女性名詞²⁶는 돌(la pierre—여성명사)의 이마쥬와 마찬가지로 「운동=삶=빛」의 상징이면서 동시에 「不動=죽음=밤」의 상징인 양면적 〈현존〉의 실체를 나타낸다. 따라서 본느프와의 상상적 깊이를 효과적으로 파헤치기 위해서는 『두우브의 운동과不動』에 대한 보다 자세한 검토가 요구된다고 할 것이다.

모리스 사이에에 의해 발레리의 「젊은 빠르끄」(La jeune Parque)를 능가하는 새로운 메타퍼의 結晶體라는 평가를 받은 「두우브의 운동과不動」은 한 편의 긴 장시로도 볼 수 있는 일관된 통일성을 지니고 있다. 그것은 〈극장〉(Théâtre), 〈마지막 몸짓〉(Derniers Gestes), 〈두우브는 말한다〉(Douve parle), 〈오렌지 밭〉(L'Orangerie), 〈진실한 장소〉(Vrai lieu)의 다섯부로 나누어져 있는데, 처음 제 2부까지는 두우브의 죽음이 묘사되고 나머지 제 3부에서부터는 불사조(le Phénix)처럼 다시 탄생되어 움직이는 두우브가 다루어져 있다. 두우브의 죽음은 서두에서 다음과 같이 매우 격렬한 어조로 노래불러진다.

I

Je te voyais courir sur des terrasses,
Je te voyais lutter contre le vent,
Le froid saignait sur tes lèvres.

Et je t'ai vue te rompre et jouer d'être morte ô plus belle
Que la foudre, quand elle tache les vitres blanches de ton sang

24) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p 1.

25) Yves Bonnefoy, L'improbable, p 173.

26) Jean Rousset은 「Poètes français d'aujourd'hui, Seghers, 1965」에서 Bonnefoy에게 끼친 Pierre Jean Jouve의 영향을 밝히면서, 두우브(Douve)라는 이름이 주우브(Jouve)와 깊이 연관되어 있음을 말하고 있다. 그러나 Bonnefoy가 그리고 있는 시 속의 이마쥬는 男性이라고 보기는 어려우며 사랑하는 애인, 즉 한 사람의 여인으로 보는 것이 타당하리라 생각한다.

IV

Je me reveille, il pleut. Le vent te pénètre, Douve, lande résineuse endormie près de moi. Je suis sur une terrasse, dans un trou de la mort. De grands chiens de feuillages tremblent.

Le bras que tu soulèves, soudain, sur une porte, m'illumine à travers les âges. Village de braise, à chaque instant je te vois naître, Douve,

A chaque instant mourir.

「Théâtre」²⁷⁾

I

나는 보았다. 네가 테라스 위를 달리는 것을,
나는 보았다. 네가 바람과 싸우는 것을,
추위가 너의 입술 위에서 피를 흘리고 있었다.

그리고 나는 보았다 네가 부서져 즐거이 死者가 되고자 하는 것을,
번갯불이 흰한 유리창을 너의 피로 얼룩지게 할 때, 오오 번갯불 보다 더욱 아름답게.

IV

나는 잠을 깨다, 비가 온다. 바람이 너를 꿰뚫는다, 두우브여, 곁에서 잠자는 송진내나는 광야. 나는 테라스 위, 죽음의 구멍 속에 있다. 무성한 이파리들 속의 큰 개들이 전율한다.

도어 위에, 문득, 네가 쳐드는 팔이 여러 세기를 통해 나를 비친다. 꺼진 숲의 마을, 순간마다 나는 네가 태어나는 것을 보았다, 두우브여.

순간마다 죽는 것을.

「극 장」

땅 속에 파묻혀버린 얼굴, 그것은 지난 날에는 아름다운 것이었다 할지라도 지금은 이미 썩어버린 것에 지나지 않는다. 얼굴이라는 말은 이제 엄정한 뜻에서 성립되지 않으며, 모든 것이 허무 속으로 사라져간 시점에서 시인은 차디찬 두우브를 자기의 내부 깊숙이 간직할 따름이다. 그러나 죽어버린 두우브로부터 존재의 발자취를 더듬는 말이 떠올라 시인은 죽음에 대해 눈을 피하지 않는다. 오히려 “입술 위에 피를 흘리고 있는” 잔혹한 증거를 확실하게 바라봄으로써 죽음을 확인하고자 한다. 그리하여 “죽음의 구멍 속에”(dans un trou de la mort) 있는 시인(나)은 두우브가 순간마다 태어나고 또 순간마다 죽는 것을 바라보는 것이다. 「피」(sang), 「부서지다」(se rompre), 「죽다」(mourir), 「전율하다」(trembler) 같은 어휘들이 많이 등

27) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p. 11~12.

장하는 것은 일반적으로 사람들이 두려워하고 눈을 가리는 죽음의 무서운 속성을 정면에서 그리기 위한 것으로 보아야 한다. 따라서 죽음을 뛰어넘는 초월은 죽음과의 치열한 싸움 없이는 처음부터 불가능한 것이다. 여기에서 두우브는 일상적인 삶을 살다가 죽어간 여인이 아닌 그 이상의 것, 즉 두우브는 밤이고 不在이며 현존의 빛을 상징한다.

Je nommerai désert ce château que tu fus,
Nuit cette voix, absence ton visage,
Et quand tu tomberas dans la terre stérile
Je nommerai néant l'éclair qui t'a porte.

Mourir est un pays que tu aimais. Je viens
Mais éternellement par tes sombres chemins.
Je détruis ton désir, ta forme, ta mémoire,
Je suis ton ennemi qui n'aura de pitié.

「Vrai Nom」²⁸⁾

나는 이름 불일 것이다. 네가 있었던 그 城을 사막이라고,
그 목소리를 밤이라고, 너의 얼굴을 不在라고,
그리고 네가 불모의 땅에 쓰러지게 될 때
나는 이름 불일 것이다. 너를 데리고 간 번개불을 허무라고.

죽는다는 것은 네가 사랑하고 있었던 나라이다. 나는 간다.
그러나 영원히 너의 어두운 길을 통해서.
나는 깨뜨린다, 너의 욕망, 너의 형태, 너의 기억을,
나는 연민의 정을 품지 않을 너의 敵이다.

「진실한 이름」 일절

“영원히 너의 어두운 길을 통해서”(Mais éternellement par tes sombres chemins)라는 구절이 암시하고 있는 바와 같이 두우브가 걸어간 길, 즉 두우브가 살아왔고 또 사라져가버린 길을 따라서 지금은 밤(nuit)이고 부재(absence)이며 허무(néant)인 두우브의 영원성에 시인(나)은 도달하고자 한다. 그러나 그러한 영원성의 접근은 두우브의 <욕망과 형태와 기억>(ton désir, ta forme, ta mémoire)을 파괴하지 않고는 다다를 수 없다. 그러니까 시인(나)은 “연민의 정을 품지 않을 敵”(ennemi qui n'aura pas de pitié)이 될 수 밖에 없다. 시인(나)이 밤(nuit), 부재(absence), 허무(néant)라고 진실한 이름으로 명명하려는 대상은 현실 속에서 살다가 죽어간 일상적 두우브가 아니라 무한의 먼 彼岸의 저쪽을 상징하는 두우브의 모습이다. 그러한 본질에 도달하려 하고 거기에 이름을 붙이려고 하는 행위, 이것이 본느프와에 있어서 진정한 시의

28) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p 41

행위인 것이다.

제 3 부 「두우브는 말한다」(Douve parle)에서부터는 두우브의 어조가 보다 낮게 울려 퍼진다.

O fatal saison,
O terre la plus nue comme une lame!
Je désirais l'été
Qui a rompu ce fer dans le vieux sang?

Vraiment je fus heureuse
A ce point de mourir.
Les yeux perdus, mes mains ouvrant à la souillure
D'une éternelle pluie.

Je criais, j'affrontais de ma face le vent……
Pourquoi haïr, pourquoi pleurer, j'étais vivante,
L'été profond, le jour me rassuraient.

「Douve parle II」²⁹⁾

오오 운명적인 계절이여
오오 칼날같이 벌거벗은 땅이여!
나는 여름을 바랬었다,
누가 낡은 피 속에서 이 쇠를 끊었는가?

참으로 나는 행복했었다.
그 죽어가는 순간에,
눈은 멍하고, 나의 손은 영원한 비의 더럽힘에
벌려져 있었다.

나는 의쳤다, 나는 얼굴로 바람을 맞고 있었다……
왜 미워했던가, 왜 울었던가, 나는 생생했고
그 깊은 여름날은 나를 안심시켰는데.

「두우브는 말한다 II」 전문

여기에서 두우브라 불리워지는 여성명사를 우리는 순교의 여인이나 제 2 차 세계대전 동안에 학살된 여인, 또는 고대나 중세에 죽은 여인 등으로 의미의 폭을 확대하여 해석해 볼 수 있다. 이탈리아의 회화 및 프랑스 중세기의 고딕식 벽화에도 깊이 몰두한 바 있는³⁰⁾ 본느프와에 있어서 과거의 회화나 벽화에서 보고 감동했던 여인의 모습들을 비 속에서 죽은 하나의

29) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p. 54.

30) 본느프와는 미술에 관한 두권의 저서를 남기고 있다. ① Peintures murales de la France gothique, Paul Hartmann, 1954. ② La Seconde Simplicité, Mercure de France, 1961.

여인의 영상으로 생생하게 부활시킨 것이라고 볼 수도 있는 것이다. 그림 속에 묘사되어 있는 순교의 여인들이일 망정 그 여인들이 마치 살아서 자기와 친밀하게 지냈던 사이인 것처럼 감동을 준 것이기 때문에, 그 수많은 여인들은 다같이 두우브의 분신이 되는 것이다. 다시 말하면 두우브는 불멸의 삶을 얻게 되며, 진실한 현존으로서 시인(나)의 내부에 자리잡는 것이다.

이렇게 되살아난 두우브가 제 4부 「오렌지 발」(L'Orangerie)에서는 불도마뱀 (la salamandre)³¹⁾이라는 불꽃 속을 통과하면서도 자기의 몸을 태우는 일이 없는 신화적 동물의 이마주와 죽음의 현존 (la présence de la mort)을 지닌 돌의 이마주로 표상된다. 그리하여 죽음을 거쳐 여전히 사는 불멸의 상징인 두우브를 노래한다. 불도마뱀 (la salamandre)이나 돌 (la pierre), 그리고 램프 (la lampe)가 다 여성명사로서 두우브를 은유화하는데 사용되고 있음을 주목할 필요가 있다. 두우브가 된 살라망드르 (la salamandre) 또는 살라망드르가 된 두우브라는 복합적인 의미 구조 속에 감추어져 있는 상상적 깊이를 이해하지 않으면 안된다. 더우기 램프가 비치고 있는 밤, 그 밤이 상징하는 것은 존재의 어둠이며 삶과 죽음이 이웃해 있는 때이다. 여기에서 램프는 죽음의 덩어리인 돌로부터 스며나오는 빛, 죽음을 명확하게 보고 그것을 받아들이는 시선이며, 불 속을 지나온 불멸의 상징인 살라망드르 (la salamandre)는 죽음을 통과한 정신의 삶 (la vie de l'esprit)을 가리킨다. 시인(나)이 이러한 정신의 삶을 포착하는 것이야말로 진실에 접근하는 길이며 영원의 얼굴을 엿보는 길이다.

마지막 제 5부는 「진실한 장소」(Vrai lieu)라는 제목이 붙어 있다. 본느프와는 『두우브의 운동과 부동』에서 <진실한> (Vrai)³²⁾이라는 형용사를 수없이 쓰고 있음을 볼 수 있는데, 그 말이 그에게 있어 어떤 의미를 지니는가 하는 것은 우리가 새삼 설명할 필요조차 없을 것이다. 본느프와 자신이 다음과 같이 말하고 있다.

다른 여러 만남을 넘어서 유일한 것인 투쟁 너머에 있는 하나의 장소. 우리들은 이미 여행, 사랑, 건축 등 인간의 모든 시도가 현존을 맞아들이기 위한 儀式에 불과하다는 것을 알고 있다. 우리들은 이것을 더 한층 심오한 나라에 부활시켜야 한다. 그리고 이 박명의 변질 속에서 그것을 절대적인 것으로 성취해야 한다. 진실한 장소란 지속의 한 조각, 영원한 것에 의해서 잘려진 한 조각이다. 진실한 장소에서는 시간이 우리들의 내부에서 해체된다. 진실한 장소는 우연에 의해서 주어진다.³³⁾

현존의 기본적 구성요소인 돌, 바람, 흙, 불, 물 등의 물질들이 있는 진실한 장소는 우연에 의해서 주어지는 것이며, 거기에서 시간은 해체되고 살라망드르와 같은 죽음을 통과한 삶

31) 불어에서 "la salamandre"는 신화적 동물로서의 불도마뱀이라는 뜻이 있지만 <영원>이라는 뜻도 함께 지니고 있다.

32) Bonnefoy의 「Du mouvement et de l'immobilité de Douve」속에서 진실한 (vrai)이라는 형용사가 붙어있는 시의 제목만 보더라도 4개가 나온다. 즉 「진실한 이름」(Vrai Nom), 「진실한 육체」(Vrai Corps), 「진실한 장소」(Vrai Lieu), 「사슴의 진실한 장소」(Vrai lieu du cerf)가 그것들이다.

33) Yves Bonnefoy, L'improbable, p. 175.

의 운동이 지속되는 것이다. 즉 살라망드르(두우브의 상징)가 사는 곳이 진실한 장소(vrai lieu)인 것이다. 「살라망드르의 장소」(Lieu de la salamandre)라는 시는 그러한 장소를 가장 직접적으로 묘사해준다.

La salamandre surprise s'immobilise
Et feint la mort.
Tel est le premier pas de la conscience dans les pierres,
Le mythe le plus pur,
Un grand feu traversé, qui est esprit.

La salamandre était à mi-hauteur
Du mur, dans la clarté de nos fenêtres,
Son regard n'était qu'une pierre,
Mais je voyais son coeur battre éternel.

「Lieu de la salamandre」³⁴⁾

놀란 불도마뱀은 움직이지 않고
죽음을 가장한다.
이것이야말로 돌 속으로 나가는 의식의 첫걸음
가장 순수한 신화
정신 그 자체인 커다란 불, 가로질러간 커다란 불.

불도마뱀은 벽 가운데,
우리들의 유리창의 빛 속에 있었다.
그의 시선은 하나의 돌에 지나지 않았다,
그러나 나는 그의 심장이 영원히 고동치는 것을 보고 있었다.

「살라망드르의 장소」 일절

그러나 이러한 진실한 장소도 언어를 통해서 찾을 수밖에 없기 때문에 본느프와는 <은유가 폭발하며 아무 준비도 없이 어떤 이상스런 변화, 海底 깊이에 그를 불들어 매어 돌로 변하게 하는 변화의 최초의 여러 요소>³⁵⁾를 우연히 주어진 순간 속에서 느끼고 그것을 유추에 의해 붙잡는 것이다. 그는 소멸해가는 사물을 사랑하므로써 그의 시적 대상인 절대적 진실의 장소를 만들며 또한 그것을 영원한 것, 불멸한 것으로 마치 연금술사³⁶⁾와 같이 창조하는 것이다.

지금까지 우리는 『두우브의 운동과 부동』의 중심적 상상체계를 이루고 있는 <존재와 죽음의

34) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p 85

35) Maurice Blanchot, Lautréamont et Sade, (Editions de Minuit, 1963), p 249

36) 아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud)의 見者(voyant)의 세계에서 볼 수 있는 언어의 연금술(Alchimie du verbe)과 같은 것이다.

변증법》(la dialectique de l'Être et de la mort)³⁷⁾을 두우브(Douve)의 이마쥬 분석을 통해 알아보았다. 그것을 다시 산문적으로 풀이해보면 다음과 같이 될 것이다. 시인(나)은 한 여인을 사랑했었다. 그렇게 단정적으로 말할 수는 없다 할지라도 적어도 시인의 사랑이 있었던 것만은 분명하다. 그 여인(Douve)이 어떤 순간 갑자기 죽어 관에 담겨서 매장되었다. 지난 날 들이서 사랑의 관계를 맺었을 때는 두 사람 사이에 언제나 거리가 있었고 어느 때는 서로가 마음의 상처를 입으며 파탄에 이르려는 순간도 있었다. 그러나 그 여인이 죽게 되자 그 여인과의 이별이 더욱 不在로서 살아나 그 여인을 승화 또는 미화시키게 되었다. 그리하여 한낱 보잘 것 없는 육체가 개인의 영혼을 지닌 현실의 여인이었던 일상성이 사라지고 시인(나)과 함께 변모하여 투명한 영원성을 띠게 된 것이다. 그녀는 현실 세계 속에서 죽어 땅에 매장되고 관 속에 누워 썩어가는 것이지만, 죽음을 뛰어넘는 형이상의 사랑은 더욱 투명하게 <현존>의 빛으로 부각되는 것이다. 바로 그때 시인(나)은 비로소 참다운 사랑(Douve의 실체)을 알게 되고, 거기에 이름을 붙이는 행위가 가능하게 됨을 깨닫는다. 모든 것이 소멸한다는 사실을 명확하게 알고 또 그러한 운동을 투시함으로써 죽음에서 삶, 삶에서 죽음으로 변형되는 신비적 우주의 실체(substance)에 접근할 수 있는 것임을 시인(나)은 결정적으로 시사한다.

결국 본느프와에 있어서 진실과 아름다움, 사랑과 죽음, 기억과 의지가 결합되는 참다운 <현존>(la présence)에 이르는 길은 죽음을 뛰어넘는 정신의 삶 바로 그 자체임을 알 수 있다. 따라서 그가 밤과 죽음(不在)의 指數이며 동시에 빛과 생명의 變數인 <돌의 최면상태>(l'hypnose de la pierre)³⁸⁾를 나누어 갖고자 시도한 것은 시인 철학자(un poète-philosophe)로서의 그의 진실을 상징적으로 드러낸 것이라 할 것이다. 가장 원초적 물질인 돌은 본느프와에 있어 「밤·부재·허무」와 「빛·삶·존재」의 양면적 실체이며, 두우브(Douve)이기도 하고 살라망드르이기도 한 상징의 결정체로서 그의 시의 입구이며 출구라는 것을 우리는 최종적으로 재확인할 수 있는 것이다.

Bibliographie

Textes principaux:

1. Yves Bonnefoy: Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Mercure de France, 1953.
2. Yves Bonnefoy: Hier régnant désert, Mercure de France, 1958.

Ouvrages de référence:

1. Yves Bonnefoy: Peintures murales de la France gothique, Paul Hartmann, 1954.
2. Yves Bonnefoy: L'improbable, Mercure de France, 1959.
3. Yves Bonnefoy: Arthur Rimbaud, Editions du Seuil, 1961.
4. Yves Bonnefoy: La seconde simplicité, Mercure de France, 1961.

37) Pierre de Boideffre, Les poètes français d'aujourd'hui, (P.U.F., 1973), p. 28

38) Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p. 53. "Douve parle"라는 시에 다음과 같은 시귀가 포함되어 있다. "나는 돌의 최면상태를 나누어 가졌다"(J'ai partageais l'hypnose de la pierre)

5. Yves Bonnefoy: *Anti-platon*, Galerie Maeght, 1963.
6. Yves Bonnefoy: *Pierre écrite*, Mercure de France, 1964.
7. Yves Bonnefoy: *Critics English and French*, in *Encounter*, July 1958.
8. Pierre de Boideffre: *Les écrivains français d'aujourd'hui*, P.U.F., 1967.
9. Pierre de Boideffre: *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, 1939—1964*, Librairie académique Perrin.
10. Pierre de Boideffre: *Les poètes français d'aujourd'hui*, P.U.F., 1973.
11. Jean-Pierre Richard: *Poésie et profondeur*, Editions du Seuil, 1955.
12. Jean-Pierre Richard: *Onze études sur la poésie moderne*, Editions du Seuil, 1964.
13. Gaston Bachelard: *L'eau et les rêves—essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1973.
14. Gaston Bachelard: *La terre et les rêveries du repos—essai sur les images de l'intimité*, José Corti, 1973.
15. Alain Bosquet: *Pierre Emmanuel, Poètes d'aujourd'hui*, Seghers, 1970.
16. Jean Rousselot: *Poètes français d'aujourd'hui*, Seghers, 1965.
17. Maurice Blanchot: *Lautréamont et Sade*, Les Editions de Minuit, 1963.

L'Univers imaginaire d'Yves Bonnefoy à travers l'image de la pierre

Lee Kye-jin

Résumé

Le but de cette thèse est de faire des recherches sur l'univers imaginaire d'Yves Bonnefoy à travers l'image de la pierre, symbole concrète comme la dialectique hégélienne de l'être et de la mort, surtout dans son célèbre recueil de poèmes *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*.

Le poète le plus remarquable de la jeune génération dans les poètes français d'aujourd'hui est sans doute Yves Bonnefoy (né en 1923 à Tours), dont la démarche fait rappeler celle d'un Valéry mystérieux et secret. De nos jours l'espace poétique de Bonnefoy attire de plus en plus l'attention des critiques contemporaines. Si au commencement le poète-philosophe n'a pas eu une influence prépondérante sur la poésie moderne, par contre celui-ci est en train de prendre une juste revanche en exerçant une attirance grandissante la littérature de notre époque par les moyens négatifs d'une non-philosophie que Bonnefoy nomme «théologie négative». Tous les essais de *l'improbable*, et mêmes poèmes de *Douve* ou d'*Hier régnant désert* nous racontent que la présence ne peut être qu'*approchée*. La plus pure substance de la présence qu'il essaye de saisir dans l'acte de la poésie est sans doute une image de la pierre. La métamorphose multiple et féconde de cette pierre transforme en Douve, c'est-à-dire une sorte de figure métaphysique à la fois femme amoureuse, être substantiel.

Ainsi le thème de la pierre, où s'affirme une structure dynamique, est aussi mesure, cycle du devenir, symbole archétype du mouvement et de l'immobilité chez Bonnefoy. Son sujet contient non seulement l'importance qui dépasse l'univers un peu limité de la littérature, mais un retentissement intérieur sur l'avenir de la poésie, qui contribue à transformer les modes de pensée stérile et de sentiment des humains, en fournissant un langage alchimique, des idées cosmiques, des points de vue révolutionnaires et une imagination dialectique.