

뿔 엘뤼아르에 있어서의 力動的 이미지의 昇華

—La vie, l'amour, la liberté의 主題를 中心으로—

李 癸 陳*

모든 사람에게 공통되는 삶의 고뇌와 사랑을 열렬한 저항의 목소리로 증언한 뿔 엘뤼아르(Paul Éluard, 1894~1952)는 알랭, 프루스트, 아뮈리네르, 클로델, 지드, 발레리와 더불어 20세기 프랑스 문학의 고전적 존재가 된 위대한 시인 중의 한 사람이다. 가장 선봉적인 쉬르레알리즘의 시인이면서, 反파시스트 투쟁에 적극적으로 가담한 정치적 시인이기도 했던 그는 또한, 시를 어떤 이데올로기의 제물로 희생시킴이 없이, 끝끝내 우아한 부드러움을 지탱시킨 사랑의 시인이기도 했다. 쉬르레알리즘에서 출발하여 극렬한 레지스탕스 운동을 거쳐 민중과의 뜨거운 유대를 굳건히 하기에 이르는 시적 거인으로서의 그의 변모는 그대로 현대사의 어두운 격동기를 생생하게 반영하는 것이라 하겠다. 따라서 엘뤼아르의 시적 궤적을 구체적으로 살펴본다는 것은 20세기 문학의 전개과정 전체를 확인하는 것과 마찬가지로 할 수 있다. 그만큼 그가 살아온 생애와 정신적 편력은 문학사적인 측면에서 하나의 핵심적인 軸을 이루고 있는 것이다.

그의 시는 기본적으로 <평화를 위한 시>(Poèmes pour la paix), <萬人을 위한 시>(Poèmes pour tous), <한 사람의 지평에서 만인의 지평으로>(de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous)의 확대를 이상으로 삼는다. 그러기 때문에 목소리만 높은 사이비 참여시나 선전을 위한 목적 의식의 시와는 분명히 구분되는 <투명함의 세계>(l'univers de la transparence)를 보여준다. 진실과 자유의 창조를 노래부르기 위해 삶 전체를 바친 그의 시적 일관성은 그 어느 시인에게서도 찾아보기 어려운 성실성을 느끼게 한다. 인간의 존엄성이 여지없이 파괴되는 위기의 시대(엘뤼아르는 제 1차 세계대전과 제 2차 세계대전을 모두 겪어야 하는 소용돌이의 시기에 살았다)에 그는 善意의 集合體로서의 인간에게 깊은 신뢰와 애정을 끊임없이 쏟은 것이다. 사실상 그가 즐겨 다루는 삶, 사랑, 자유, 자연, 여자, 육체, 빛, 죽음,窓, 돌, 옷

* 文理科大學(대전) 專任講師

음, 시선, 거울¹⁾ 등의 주제들은 특별히 새롭다고 할 수는 없는 것이다. 그렇지만 엘뤼아르는 이러한 주제들을 <可視的인 이미지>(l'image visuelle)를 통해서 풍부하게 재창조하는 것이다. 그는 언어의 조각(彫琢)만으로 견고한 상징시를 만들려는 발레리(P. Valéry)류의 시와는 대치되는 입장에서 일상적이고 보편적인 언어의 새로움을 추구한 것이다. 이러한 세계는 가스통 바슐라르가 적절히 말했듯이 풍부한 이미지의 변증법적 승화를 나타낸다.

“Chez Éluard les images germent bien. Elles poussent bien, elles poussent droit. Chez Éluard les images ont raison. Elles ont la certitude de cette raison immédiate qui passe d'un homme à un autre quand l'atmosphère inter-humaine est purifiée par la saine, par la vigoureuse simplicité”

엘뤼아르에 있어서 이미지들은 잘 싹트고, 잘 돌아나며, 똑 바르게 솟아오른다. 엘뤼아르에 있어서 이미지들은 理性을 지닌다. 그것들은 相互의 인간의 분위기가 건강함과 활기찬 단 순성에 의해 순수해질 때 한 사람에게서 다른 사람으로 전해지는 직접적인 理性의 확실성을 지니는 것이다.²⁾

이와같이 엘뤼아르의 이미지는 植物처럼 싹과 理性을 지니고 있다. 그러므로 전쟁과 추위와 굶주림의 상황을 향해 분노를 터뜨릴 때일지라도 그의 시가 직설적인 외침이 아닌 구체적인 표현의 생동감으로 넘쳐흐르는 것은 이 때문이다. 그야말로 <살아있는 이미지들>(images vivantes)³⁾이 활기차게 변형되며 순수한 차원으로 상승하는 것을 볼 수 있다.

1) 엘뤼아르의 이미지에 대한 연구는 비교적 활발하게 이루어졌다고 볼 수 있다. 특히 「視線」의 이미지에 관해서는,

① Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Éd du Seuil, 1964. <Paul Éluard>

② Raymond Jean, *La littérature et le réel*, Albin Michel, 1965. <Les images vivantes dans la poésie d'Éluard>

③ Georges Poulet, *Le point de départ, études sur le temps humain*, III, plon, 1964.

④ Jean Onimus, *Les images de Paul Éluard*, Annales de la faculté des lettres d'Aix, t. 37, 1963 등이 대표적이며, 「거울」의 이미지에 관해서는 Gabrielle Poulin, *Les Miroirs d'un poète, images et reflets de Paul Éluard*, Desclée de Brouwer, 1969.를 들 수 있다.

2) Gaston Bachelard, *Germe et raison dans la poésie de Paul Éluard*, dans *Europe*, N°91~92, juillet-août, 1953. p. 115.

3) Raymond Jean은 「엘뤼아르의 시에 있어서의 살아있는 이미지들」(Images vivantes dans la poésie d'Éluard)이라는 획기적인 논문에서 몇 개의 중요한 이미지를 분석하고 있다. 그것들을 간단히 요약하면 다음과 같다. **광장(place)**: 고통과 험기증이 없이는 가로질러 갈 수 없는 사람이 없고 사막과 같은 텅빈 순수한 공간이다. 따라서 고통의 감정을 드러내는 사람은 희망과 신뢰의 행위를 통해 그 공간을 변모시킨다. 즉 광장은 고통이 무너지며 사람들이 결합되어 만나야 할 장소인 것이다. **배 또는 船舶(barque, bateau)**: 그것은 소라고동 모양의 구멍이 파인 피난처이며 휴식처이고 동시에 미래를 향해서 물 위를 미끌어져가는 모험의 도구이다. 그러므로 물고기(poisson)와 헤엄치는 사람(nageur) 등의 이미지에 흔히 연결된다. **窓(vitres, fenêtres)**: 그것은 투명한 것이면서 가로막는 이중성의 의미를 띤다. 창 의 이미지는 대상을 투명하고 구체적으로 드러내 보여주는 역할을 하며 대체로 기다림을 지니는 것, 폭로의 使者가 된다. **돌 또는 조약돌(pierres, cailloux)**: 움직이지 않는 견고한 성격 때문에 운동의 不在, 병든 육체의 무감각 상태를 암시한다. **눈, 눈꺼풀(yeux, paupières)**: 그것은 외부의

그 어느 시인에 있어서보다 현실 생활과 시적 행위 사이에 긴밀한 대응관계를 보여주는 엘뤼아르적 세계를 이해하는 데 있어서 여러가지 접근방법이 있을 수 있으나 우선 그의 年代記的 발자취를 더듬어보는 것이 필요하리라고 생각된다. 뿔 엘뤼아르(본명 Eugène-Émile-Paul Grindel)는 1895년 파리 동북쪽 생 드니(Saint-Denis)에서 태어났다. 아버지는 어느 중소기업 회사의 월급장이로서 회계과에서 일했으며 어머니는 양재사였으므로 그렇게 풍족하다고는 할 수 없는 가정에서 어린 시절을 보냈다. 이윽고 생 드니로부터 빠리로 이주하여(1908년) 노동자의 거리에서 살게 된다. 이러한 소년의 생활환경은 뒷날 엘뤼아르의 시에서 흔히 볼 수 있는 서민의식, <타인의 비참에 대한 감수성>(sensibilité à la misère des autres)⁴⁾을 일깨워 준 생생한 체험이라 할 것이다.

1912년 17살 때 엘뤼아르는 폐결핵에 걸려 학교를 도중에 그만두고 스위스 알프스 근처 고산지대에 있는 클라바델 요양소(sanatorium de Clavadel)에서 치료를 받게 된다. 그때 젊은 러시아 여자 엘레나 드미트로브니 디아코노바(Helena Dmitrovnie Diakonova), 즉 엘뤼아르가 갈라(Gala)라고 부르는 여자를 만나 처음으로 커다란 사랑에 빠지게 된다. 한편 그 무렵 엘뤼아르는 보들레르, 랭보, 로트레아몽, 아뮈리네르 등 프랑스의 고전적인 시인들, 그리고 존 단이라든가 키이츠라든가 하는 영국의 대표적 시인들의 작품을 많이 읽게 된다. 이 무렵의 독서를 통해서 엘뤼아르는 슈르레알리즘에 참여하도록 하는 정신적 요소를 은연중 길렀다고 말할 수 있을 것이다.

1914년 제 1차 세계대전이 일어난다. 그때 엘뤼아르는 보병으로 소집된다. 그는 그때와 3년 후, 그리고 다시 그로부터 제 2차 세계대전이 발발한 1939년, 3회에 걸쳐 소집되어 전쟁터를 돌아다니다가 제대하게 된다. 직접 전쟁터에 나가 포화 속을 뚫고 다닌 체험은 엘뤼아르 시의 핵심적인 것의 하나로서 깊이 새겨져 있는 것이라고 말할 수 있다. 그는 위대한 사랑의 시인으로 불리워질 만큼 사랑을 주제로 한 시를 많이 썼지만, 그러나 그 사랑은 단순히 평화의 세계에서 즐길 수 있는 한가롭고 관능적인 것만이 아니며, 전쟁의 고뇌와 공포를 끌어들이며 노래한 것이다. 즉 희망의 다른 이름으로서의 사랑인 것이다. 바로 이러한 점이 엘뤼

현상이 비치는 곳일 뿐 아니라 그 현상이 변형되고 풍부하게 활기를 찾는 장소이다. 눈은 전통적인 의미에 있어서의 거울, 영혼의 거울과 같다. 그것은 바라보면서 보여진다(être regardés)는 이중성의 의미를 지니며 또한 상호적인 눈뜸의 기능을 갖는 것이기도 하다. 웃음(rire) : 그것은 아주 활기차고 밝은, 그리고 소리를 내는 움직임으로서 굴러떨어짐(roulade)이나 음악에 있어서의 전음(trille)과 같은 것이다. “그대 웃음의 풀”(herbes de ton rire)같은 시귀에서 볼 수 있듯이, 바람에 나부끼는 풀의 신선함·젊음이 놀랍게 웃음이라는 낱말과 결합되어 빛나고 있음을 볼 수 있다. 나뭇가지, 덩불, 射出花, 꽃실(branches, buissons, rayons, filets) : 그것들은 우리들이 심리적으로 느낄 수 있는 교차, 소용돌이, 뒤섞임과 같은 뚜렷한 감각의 콤플렉스를 암시하는 것이다. 그러므로 엘뤼아르에 있어서 정맥과 동맥으로 얽혀있는 끊는 피가 나뭇가지, 덩불, 射出花 같은 낱말에 흔히 결부되는 것을 볼 수 있다.

4) Dominique Baudouin, La vie immédiate La rose publique, (Librairie Hachette, 1973), p. 3.

아르 시의 주목할 만한 측면이라 하겠다.

1917년 그는 200부 한정판으로 『義務와 不安』(Le Devoir et l'inquiétude)이라는 시집을 간행한다. 이것이 엘뤼아르의 실질적인 처녀시집이라고 할 수 있으나, 사실은 年表에도 기록되어 있는 바와 같이 결핵 요양중에 이미 시집을 내고 있음을 알 수 있다. 그러나 엘뤼아르 자신은 이 시집들을 본격적인 자신의 작업으로 보고 있지는 않다. 그렇지만 이 『의무와 불안』이라는 시집의 이름은 엘뤼아르의 시적 모랄의 진실을 암시하는 상징적인 것이라고 할 수 있다. 그 해 첫사랑의 여자 갈라와 결혼, 이듬해에는 딸 세실(Cécile)을 낳게 된다.

또 하나 여기서 주목해야 할 것은 엘뤼아르에 있어서 병적인 체험의 요소이다. 전쟁터에서 毒가스를 마셔 기관지에 심한 고통을 당한 것이라든지, 그 이전 폐결핵의 발병이라든지 하는 병들이 그의 시의 깊은 곳에 예기치 않은 이미지를 태어나게 하는 요소가 된다고 생각할 수 있다.

그런데 갈라는 뒤에(1930년) 슈르레알리즘의 대표적인 화가 살바도르 달리(Salvador Dali)와 결혼하게 된다. 1920년 경부터 엘뤼아르는 브르퐁, 아라공, 수뽀 등 초현실주의자들과 친교를 맺게 되며 몇 년 후에는 달리와도 알게 된다. 차츰 갈라 쪽에서 달리에게 매력을 느껴 이끌려간 것이다. 그러나 엘뤼아르 자신으로 말하면 달리에게 시를 바치고 있을 정도로 우정에 넘친 사이인만큼 그들의 삼각관계는 상식적인 수준에서 생각하는 것같은 험악한 관계는 아니었다.

또 한 가지 재미 있는 관계를 말한다면, 1914년 전쟁터에 나가 있을 때, 1 km도 떨어져 있지 않는 곳에 독일군 포병이 진을 치고 있었는데, 그 포병 막사 안에 막스 에른스트(Max Ernst)가 있었던 것이다. 그 역시 슈르레알리즘의 대표적인 화가로서 프로파쥬(frottage)라는 새로운 기법을 창안해 낸 사람이다. 바로 그 에른스트가 전쟁이 끝나고 난 후에는 빠리에 나타나 엘뤼아르와 매우 친한 사이가 되며 공통의 이념을 향해 싸우게 된다.⁵⁾ 엘뤼아르는 1922년 『반복』(Répétitions)이라는 시집을 발간했는데 에른스트가 거기에 덧상을 걸들이고 있음을 볼 수 있다. 그밖에 피카소, 기리코, 뽀클레, 아르프, 만·레이, 미로, 망기 등 오늘날 세계적인 화가로서 인정받고 있는 사람들과 함께 어울려 젊은 시절을 보낸 것이다.

1924년은 앙드레 브르퐁의 「슈르레알리즘 제 1 선언」(Premier Manifeste du Surréalisme)이 발표된 기념할 만한 해이다. 그런데 그해 3월 엘뤼아르가 자살했다는 이상한 소문이 퍼지기 시작한다. 그러나 사실에 있어서 그는 프랑스를 빠져나가 타이타라든지 세레베스, 마레 등지

5) Paul Éluard, «L'évidence poétique», dans Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 520. "En février 1917, le peintre surréaliste Max Ernst et moi, nous étions sur le frou, à un kilomètre à peine l'un de l'autre. L'artilleur allemand Max Ernst bombardait les tranchées où, fantassin français, je montais la garde. Trois ans après, nous étions les meilleurs amis du monde et nous luttons ensemble, depuis, avec archarnement, pour la même cause, celle de l'émancipation totale de l'homme"

를 여행하고 있었던 것이다. 보들레르나 랭보에게서 볼 수 있는 방랑벽(여행에의 목마름)이 엘뤼아르 속에도 잠재되어 있었던 것이다. (만년에 이르러서도 그는 가끔 강연 여행을 다니곤 했다.)

1926년 서른 한살 때 『苦惱의 首都』(Capitale de la douleur)라는 엘뤼아르의 슈르레알리즘을 총망라하는 시집, 다시 말하면, 그의 청춘을 결산하는 시집을 간행한다. 이것은 브르통의 『나자』(Nadja), 아라공의 『파리의 농민』(Le paysan de Paris) 등과 더불어 슈르레알리즘의 커다란 수확의 하나로 취급되는 시집이다.

1929년 『사랑·詩』(L'amour la poésie)를 간행하고 갈라와의 결정적인 이별의 슬픔을 맛본 뒤 뉘쉬(Nusch)라는 아크로바뜨(acrobate) 무용수와 알게 된다. 그리고 그 다음 해에는 브르통과의 공저로 『處女受胎』(L'Immaculée Conception, 1930)를 내놓는다. 슈르레알리즘의 주도적인 인물과 공동으로 한 작업이기에 엘뤼아르에 있어서도 중요한 시집이라 할 수 있다. 그 무렵 친구인 아라공은 콤픈유즘 쪽으로 옮겨간다. 재미 있는 것은 후에 프랑스 공산당에 가입한 엘뤼아르가 그 당시는 아라공의 정치활동에의 가담에 대하여 상당히 비판적이었다는 점이다.

1933년은 나치 독일이 출연한 해로서, 그때부터 엘뤼아르는 「전쟁 반대 국제 회의」에 참가하기도 하고 정치활동에도 적극적으로 나서게 된다. 1936년에는 스페인을 여행, 가르시아 로르카(Garcia Lorca)와 알게 되고, 이윽고 스페인 내란이 시작되면서 로르카가 파시스트에 의해 총살되고 게르니카 마을이 파괴된 것을 알고서 엘뤼아르는 분노에 넘쳐, 「게르니카의 승리」(La victoire de Guernica)를 쓴다. 피카소의 그림에도 「게르니카」(Guernica)라는 대표적 작품이 있지만 엘뤼아르 역시 같은 주제로 격렬한 저항 정신을 부르짖었던 것이다.

그로부터 2년 후 엘뤼아르는 예술과 정치문제에 대해 의견이 갈라져 분명하게 슈르레알리즘에서 탈퇴하게 된다. 제 2차 세계대전이 발발한 것은 그 다음해이다. 1940년에는 독일군에 의해 빠리가 점령당하고 만다. 그 때 브르통은 미국으로 망명을 하지만, 엘뤼아르와 아라공은 빠리에 머무르면서 저항운동을 일으킨다. 이것이 유명한 <레지스탕스> 운동이다. 그런데 엘뤼아르는 이 위험한 때에 오히려 공산당에 가입하여 정면적으로 정치적 입장에서 시를 발표하기에 이른다. 저항시를 발표하는 데 있어서 독일 관헌의 눈을 피할 수밖에 없었으므로 『深夜叢書』(Édition de Minuit) 등의 지하 비밀 출판에 의해 싸웠던 것이다.

곧 빠리는 탈환되고 1945년 베를린이 함락됨에 따라 전쟁이 끝난다. 그 다음해에 엘뤼아르는 『끊임없는 詩』(Poésie ininterrompue) 등을 간행하고 여러 곳으로 강연 여행에 나서게 된다. 그리하여 평화를 바라는 민중 속에서 엘뤼아르의 명성은 널리 퍼져나간다. 그러나 이번에는 개인적인 불행이 그를 덮친다. 갈라에 이어 맞이한 사랑하는 아내 뉘쉬가 갑자기 병으로 죽은 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 비통한 슬픔을 참아가면서 정의와 자유와 사랑을 노래

하는 수많은 시를 쓴다.

뉘쉬의 죽음에 대한 엘뤼아르의 슬픔을 위로해 준 것은 한 젊은 친구의 아내 자클린느이다. 그녀의 사랑에 대한 감사로부터 나온 것이 「記憶해야 할 肉體」(Corps mémorable)라는 작품이라고 그 자신이 말하고 있다.⁶⁾ 1949년 54살 때 엘뤼아르에게 다시 현실적인 사랑의 날이 찾아온다. 도미니끄(Dominique)와의 결혼이 바로 그것이다. 이 세 번째 아내와의 사이에서 날개치는 생명의 기쁨을 노래한 시집이 『不死鳥』(Le Phénix)이다.

그리하여 1952년 57살 때 폐렴과 협심증이 그의 목숨을 빼앗아가는 날까지 엘뤼아르는 『끊임없는 詩』(Poésie ininterrompue)를 통해 사랑과 평화의 찬가를 노래하기를 결코 끊이지 않는다.

이상에서 살펴본 年代記的 흐름이 엘뤼아르 생애의 대략적인 모습이다. 이러한 詩作 활동의 시기를 크게 3 단계로 나누어 생각해 본다면 최초의 단계로서 쉬르레알리즘의 시기, 두 번째 단계로서 콤뮈니즘에의 移行과 레지스탕스 운동의 시기, 마지막 단계로서 완성기를 들 수 있을 것이다.

그러면 여기서 엘뤼아르의 시에 대해 구체적으로 접근해 보도록 하자.

Les poissons, les nageurs, les bateaux

Transforment l'eau.

L'eau est douce et ne bouge

Que pour ce qui la touche.

Le poisson avance

Comme un doigt dans un gant,

Le nageur danse lentement

Et la voile respire.

Mais l'eau douce bouge

Pour ce qui la touche,

Pour le poisson, pour la nageur, pour le bateau

Qu'elle porte

Et qu'elle emporte.

[Poisson]

물고기들, 헤엄치는 사람들, 배들은

물을 변형시킨다.

6) 1948년에 나온 『기억해야 할 육체』 첫머리에 수록된 짤막한 「獻詩」(Dédicace) 속에 "Jacqueline me prolonge"라는 시귀가 들어 있음을 주목할 필요가 있다. Oeuvres complètes, Pléiade t. II, p. 131. 참조.

물은 부드러워
건드리는 것에만 움직인다.

물고기는 나아간다.
장갑 속의 손가락처럼
헤엄치는 사람은 천천히 춤추며
그리고 뚫이 숨는다.

하지만 부드러운 물은
건드리는 것에는 움직인다.
물고기, 헤엄치는 사람, 배에 대해서는
물은 이들을 이끌고 가며
또한 휩쓸고 간다.

「물고기」 전문

이 「물고기」라는 시는 4행, 4행, 5행으로 된 3련의 짧은 작품이다. 이미 제목에서 알 수 있는 바와 같이 물고기와 그 물고기가 살고 있는 세계, 즉 물의 세계를 노래하고 있는 것이다. 여기에 나오는 낱말들은 아주 단순하고 부드러운 것들이다. 물은 시냇물의 흐름을 나타낸 것이라 해도 좋은 것으로서 부드럽게 흔들리며 흘러가고 있다. 그 속에 잠겨 있는 것들, 물고기, 헤엄치는 사람, 배, 이 모든 것들을 버리고 어디론가 흘러가 버리는 것이다. <부드러운>(douce)이라는 형용사가 나타내고 있는 바와 같이 여성적인 아름다운 이미지가 이 시 전체를 감싸고 있다. 그런데 물이라든지 시냇물이라고 하는 것은 그저 부드러울 뿐만 아니라, 때로는 매우 난폭하게 되며 범람하게 되는 일도 있는 것이다. 즉 이 부드러움은 적극적이며 난폭한 에너지를 억제한 부드러움인 것이다.

G. 바슐라르는 이 시를 매우 원초적인 시라고 전제하면서 특히 5행과 6행의 시귀를 문체 시하여 다음과 같이 언급하고 있다. "이와같이 장소와 존재가 뗫어진다. 물은 스스로를 변형시키며, 물고기를 장갑과 같이 감싼다. 반대로 물고기는 스스로를 연장하고, 스스로를 지워 버리며, 스스로를 가둔다……. 여기에서 우리는 명백하게 형식적인 엘뤼아르적 交感의 한 예를 갖게 된다. 이것을 매우 물질적인 보들레르의 교감과 비교한다면 흥미가 있을 것이다. 그리하여 우리들은 시인들을 두 개의 그룹으로 나눌 수 있는 새로운 근거를 발견할 수 있다. 그 기준은 그들이 보들레르와 같은 수직적이고, 내밀하며, 내적인 시간 속에 살고 있는 것인가 아니면 로트레아몽이나 엘뤼아르와 같이 지평선 끝까지 날아가는 화살처럼 생생하고 자유

7) Paul Éluard, <Poisson>, Oeuvres complètes, Pléiade, t.I, p. 41.

로이 변신하는 시간 속에 살고 있는 것인가에 따르는 것이다. 물론 양자가 각기 자신의 방법에 따라 변신의 삶을 번역하고 있는 것이기는 하지만.”⁸⁾

엘뤼아르의 시를 초기에서부터 만년에 이르기까지 계속해서 꿰뚫고 있는 요소는 이러한 물의 자연스러운 흐름과 같은 원초적이고 물질적임과 동시에 능동적인 운동능력을 감춘 <부드러움>의 정신이라 할 수 있다.

Adieu tristesse
 Bonjour tristesse
 Tu es inscrite dans les lignes du plafond
 Tu es inscrite dans les yeux que j'aime
 Tu n'es pas tout à fait la misère
 Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent
 Par un sourire
 Bonjour tristesse
 Amour des corps aimable
 Puissance de l'amour
 Dont l'amabilité surgit
 Comme un monstre sans corps
 Tête désappointée
 Tristesse beau visage.

[A Peine Défigurée]

슬픔이여 잘가거라
 슬픔이여 잘 있었느냐
 너는 새겨져 있다 천정의 나무결에
 너는 새겨져 있다 내가 사랑하는 눈 속에
 너는 전혀 비참하지 않다
 가장 가난한 입술도
 미소로 너를 고발하니까

8) Gaston Bachelard, Lautréamont, José Corti, 1968, pp. 56~57. "Ainsi se cohérent le milieu et l'être: l'eau se transforme, elle gante le poisson; inversement, le poisson s'allonge, s'efface, s'enferme..... On a l'exemple d'une correspondance éluardienne, clairement formelle, qu'il serait intéressant de confronter avec les correspondances baudelairiennes, fortement matérielles. Nous trouverions ainsi de nouvelles raisons pour classer en deux grands groupes les poètes suivant qu'ils vivent dans un temps vertical, intime, interne comme Baudelaire, ou dans un temps franchement métamorphosant, vif comme une flèche qui court aux bornes de l'horizon, tel serait Lautréamont, tel serait Eluard, chacun, bien entendu, traduisant à sa manière la vie de la métamorphose."

슬픔이여 잘 있었느냐
 사랑스런 육체의 사랑이여
 육체없는 괴물처럼
 상냥함이 솟아나오는
 사랑의 힘
 힘없이 떨구는 머리
 아름다운 얼굴이여, 슬픔이여

「여자가 변하자마자」 전문⁹⁾

〈슬픔이여 잘 있었느냐〉(Bonjour Tristesse)라는 말은 너무나도 잘 알려진 바와 같이 프랑
 스와즈 사강(Françoise Sagan)의 소설 제목으로 쓰여진 것이기도 하지만 이 시에서는 갈라와
 헤어지고 새로운 애인 뒤쫓와 뺏어지려 할 무렵의 시인의 불안, 슬픔과 후회가 자연스러운
 기교 속에 스며들어 있음을 보여준다. 이 시작품 자체 속에 〈사랑의 힘〉(puissance de l'amour)
 이라는 말이 쓰여지고 있지만, 모든 권력적인 것, 모든 폭력적인 것에 대항할 수 있는 유일
 한 힘으로서 엘뤼아르는 〈사랑의 힘〉을 내세우고 있는 것이다. 일상적인 것에 매몰된 사랑의
 슬픔을 뛰어넘는 것도 또한 〈사랑의 힘〉이라고 말할 수 있으리라. 엘뤼아르의 시에 있어서
 가장 많이 등장하는 말은 아마도 〈사랑〉(amour)과 〈삶〉(vie)이라는 말일 것이다.

Elle est debout sur mes paupières
 Et ses cheveux sont dans les miens,
 Elle a la forme de mes mains,
 Elle a la couleur de mes yeux,
 Elle sangloutit dans mon ombre
 Comme une pierre sur le ciel.

Elle a toujours les yeux ouverts
 Et ne me laisse pas dormir.
 Ses rêves en pleine lumière
 Font s'évaporer les soleils,
 Me font rire, pleurer et rire,
 Parler sans avoir rien à dire.

[Amoureuse]

그녀는 서 있다 내 눈꺼풀 위에

9) Paul Éluard, 《A Peine Défigurée》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I. p. 365.

그녀의 머리칼이 내 머리칼에 섞이고,
 그녀는 내 손과 같은 형태,
 그녀는 내 눈과 같은 빛깔을 지니며,
 하늘 위로 사라진 조약돌처럼
 그녀는 내 그림자 속에 잠겨 사라진다.

그녀는 언제나 눈을 뜨고 있어
 나를 잠 못이루게 한다.
 그녀의 꿈은 눈부신 빛으로 싸여,
 태양을 증발시키고,
 나를 웃게 하고, 또 울고 웃게 하며,
 할말이 없어도 말하게 한다.

[사랑스러운 여자] 전문¹⁰⁾

이 작품은 엘뤼아르가 갈라에게 매혹되어 있었던 무렵의 시이다. 자신의 육체와 완전히 섞여서 화합되어 있는 연인의 이미지, <눈꺼풀 위에>(sur mes paupières)¹¹⁾ 그녀가 서 있다는 표현 등은 초현실주의 시인다운 대담하고 충격적인 묘사가 아닐 수 없다. 그리고 “Et ses cheveux sont dans les miens, Elle a la forme de mes mains”(그녀의 머리카락이 내 머리카락에 섞이고, 그녀는 내 손과 같은 형태)라는 표현은 대단히 멋진 정사 장면의 묘사이다. 그녀가 내 두 손의 모양을 하고 있고, 내 눈의 빛깔을 지니고 있다는 것은 육체적으로나 정신적으로 일체화된 상태를 노래부른 것으로서, 이러한 이상적이며 생생한 사랑을 포착하는 방식은 엘뤼아르의 시 속에 계속해서 나타나는 세계이다.

10) Paul Éluard, 《Amoureuse》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 140.

11) 엘뤼아르에 있어서 중요한 이미지의 하나인 눈꺼풀(paupières)이 의미하는 것은 외부적 대상과 눈 사이를 차단하는 장애물로서 표현되지 않고 외부적 현실이 시선의 내부 속에 풍부하게 전개되는入口로서 제시되는 것이다. 그러므로 눈꺼풀은 시선의 내면화를 촉발시키는 장소가 되며 동시에 행복한 꿈과 현실을 융합해주는 장소가 되는 것이다.

Raymond Jean, 《Images vivantes dans la poésie d'Éluard》, dans La Littérature et le réel, Ed. Albin Michel, 1965, p. 117 참조. “Le premier vers de L'Amoureuse, 「Elle est debout sur mes paupières」 évoque avec plus de précision encore l'idée d'un seuil sur lequel se tient la <vision> avant d'être accueillie”

그러나 사르트르는 타인의 視線을 <나>의 시선과의 교환을 통해서 새로운 화해를 가능하게 하는 긍정적인 것이 아니라 오히려 <나>의 자유를 속박하는 위협적인 방해물로 보고 있다. 이 점을 엘뤼아르의 시선에 대한 긍정적인 태도와 비교해 본다면 흥미있는 일이 될 것이다. J.P. Sartre, Huis clos, Gallimard, p. 74 참조 “Tous ces regards qui me mangent…… Ha! vous n'êtes que deux? Je vous croyais beaucoup plus nombreuses. (……) Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru…… Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril…… Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril: l'enfer, c'est les Autres.”

Femme tu mets au monde un corps toujours pareil

Le tien

Tu es la ressemblance

[Facile]

여자여, 너는 세계에 맡긴다. 언제나 똑같은 육체를

너의 육체를

너는 모든 여자와 비슷하다.

「쉬운 일」 일절¹²⁾

위에 인용한 시귀는 『쉬운 일』(Facile) 속의 한 작품, 그 끝부분의 일절이다. 여기에서도 엘뤼아르에 있어서의 여자의 이미지가 갖는 특성을 발견할 수 있다. 그가 사랑하는 여자의 육체는 외부의 현실 세계 전체와 완전히 하나로 화합할 수 있는 육체이다. 시인의 열정이 대립되는 모든 것을 용해시키기 위해 여자의 육체의 이미지를 되풀이해서 펼치는 것이다. 이 시의 처음 부분은 “Tu te lèves l'eau se déplie/Tu te couches l'eau s'épanouit”(내가 몸을 일으키면 물은 퍼지고/ 내가 누우면 물은 부풀다)로 되어 있다. 이것은 쥘 쉬페르비엘(Jules Supervielle)의 세계를 연상시키는 매우 유연한 동양적인 자연과의 同化의 感覺이며, 사랑하는 사람의 동작이 세계를 변하게 만든다고 하는 思考의 단적인 주장이라고 말할 수 있다. 이러한 사고가 엘뤼아르에 있어서 정치의 惡에 대한 저항으로 확대해나가는 것을 보는 것은 펍 흥미로운 일이다. 이미 앞에서 살펴본 바와 같이, 1937년에는 스페인 내란이 격렬하게 일어난다. 스페인 내란이라고 하는 것은 프랑코와 우익군 정권, 그리고 人民戰線 측의 정권과의 대립에 의해 일어난 것으로, 여기에 외부로부터 여러 세력이 손을 뻗치며, 프랑코에 대해서는 독일의 나치가 재빨리 손을 뻗쳐 돕는 것이다. 이때 스페인의 게르니카 마을은 나치 공군에 의해 완전히 폭파되어 버린다. 엘뤼아르는 비극의 현장 게르니카를 주제로 하여 「게르니카의 승리」(La Victoire de Guernica)를 쓰기에 이른다.

II

Visages bons au feu visages bons au froid

Aux refus à la nuit aux injures aux coups

II

포화에 견디는 얼굴, 추위에 견디는 얼굴

12) Paul Éluard, 《Facile》, Oeuvres complètes, Pléiade, t.I. p. 459.

거부에 밤에 不正에 타격에 견디는 얼굴이어¹³⁾

이와같은 비참한 민중의 얼굴에 대한 부르짖음에 이어서 “La mort coeur renversé”(뒤집혀진 죽은 심장)이라는 잔혹한 현실을 적시하는 표현을 쓰고 있다. 그러나 뒤 이어서 다음과 같은 대단히 밝고 순수한 세계가 제시되는 것을 볼 수 있다.

VIII

Les femmes les enfants ont le même trésor
De feuilles vertes de printemps et de lait pur
Et de durée
Dans leurs yeux purs

VIII

여자들 어린애들은 지니고 있다.
봄의 푸르른 잎사귀 깨끗한 우유
그리고 持續이라는 똑같은 보물을
그들의 순수한 눈 속에¹⁴⁾

이처럼 <순수한 눈>(yeux purs)을 지닌 연약한 여자들이나 어린이들에 대한 애정을 불러일으켜 전쟁에 대한 분노를 터뜨리는 것이다. 다만 여기서 우리가 주목해야 할 것은 시의 제목 「게르니카의 승리」에 의해서 그 주제의 현실적 상황이 암시되는 것이지만, 시귀 그 자체에 있어서는 명백하게 그리고 노골적으로 알 수 있도록 시사적 정보를 드러내지는 않는다.

엘뤼아르는 「狀況의 詩」(La poésie de circonstance)를 理想으로 삼지만 현실상황의 묘사에 의해서 주제를 한정시키는 좁은 테두리의 일차원적 참여시인은 아니다. 그는 어디까지나 게르니카의 불행을 출발점으로 하여 보편적이고 영원적인 평화에의 사랑을 다시 확대하려고 하는 것이다. 다시 말하면 프랑코 정권에 대해서 왈가왈부하는 시사적인 해설은 하지 않는 것이다. 개인 속의 사랑, 세계적인 사랑의 주제를 기본적인 바탕으로 하면서 시가 지니는 언어의 소박하고 순수한 美의 지속을 어디까지나 유지시키고 있는 것이다.

제 2차 세계대전 중 독일군 점령하의 부자유한 상황 속에서 쓴 시 「자유」(Liberté)는 말하자면 엘뤼아르를 세계적인 시인으로 유명하게 만든 대표작이지만, 이 시 속에서도 그는 독일군이 점령하고 있는 당시의 시대적 현실을 조금도 건드리지 않고 있다. 『詩와 眞實 1942』(Poésie et Vérité 1942)이라는 시집 속에 들어 있는 이 작품을 읽어보기로 하자.

13) Paul Éluard, 《La Victoire de Guernica》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 812.

14) Ibid., p. 813.

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

.....

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sus l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Liberté.

[Liberté]

내 학생 때의 공책 위에
내 책상과 나무들 위에
모래 위에, 눈 위에
나는 쓴다 너의 이름을

내가 읽은 모든 책장 위에
비어 있는 그 모든 책장 위에
돌과 피와 종기와 채 위에
나는 쓴다 너의 이름을

.....

다시 돌아온 건강 위에
사라져 버린 위험 위에

기억이 없는 희망 위에
나는 쓴다 너의 이름을

그리하여 나는 하나의 말의 힘으로
나는 내 인생을 다시 시작한다.

나는 태어났다 너를 알기 위해
너를 이름 부르기 위해

자유여.

「자유」 일절¹⁵⁾

이 마지막련의 한 구절 “자유여”라고 부르기 위해서 4행이 1련으로 된 20련의 장시가 쓰여진 것이다. 그것도 “나는 쓴다 너의 이름을”(J'écris ton nom)이라는 반복구(refrain)가 되풀이된다. 지극히 단순한 구성 속에 열렬하게 고동치고 있는 것은 오로지 자유를 구하는 저항 정신이다. 맨처음의 원고에서는 이 “자유여”라는 부르짖음이 시인 자신이 사랑하고 있던 여자의 이름으로 쓰여질 예정이었다고 엘뤼아르는 진술한 바 있다.¹⁶⁾ 이와같은 진술을 통해서도 알 수 있듯이 엘뤼아르의 「상황의 시」(La poésie de circonstance)가 단순히 정치적인 또는 사회적인 상황을 가리키는 것만이 아니고 사랑에의 깊은 욕망에 뿌리를 내린 채 태어난다고 하는 것을 알 수 있다. 프랑스어에서 <자유>(Liberté)라는 어휘가 여성명사라는 사실은 매우 깊은 뜻을 지니는 것이라 하겠다. 즉 엘뤼아르에 있어서는 자유의 다른 이름이 사랑이며 동시에 사랑의 다른 이름이 자유인 것이다. 추상명사로서의 사랑과 자유가 아니라 손으로 직접 만져볼 수 있고 눈으로 바라볼 수 있는 구체적인 진실을 의미하는 것이다.

엘뤼아르의 詩作 활동 전체를 꿰뚫는 커다란 思考의 지극히 간결한 압축이라고 할 수 있는 후기의 시 「죽음·사랑·삶」을 읽어보기로 하자.

Tu es venue le feu s'est alors ranimé
L'ombre a cédé le froid d'en bas s'est étoilé
Et la terre s'est recouverte
De ta chair claire et je me suis senti léger

15) Paul Éluard, 《Liberté》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, pp. 1105-1107.

16) Paul Éluard, 《La poésie de circonstance》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 941. 참조. “J'écris ce poème pendant l'été de 1942. En composant les premières strophes(……) je pensais révéler pour conclure le nom de la femme que j'aimais, à qui ce poème était destiné. Mais je me suis vite aperçu que le seul mot que j'avais en tête était le mot liberté.(……) Ainsi la femme que j'aimais incarnait un désir plus grand qu'elle. Je la confondais avec mon aspiration la plus sublime. Et ce mot, liberté, n'était lui-même, dans tout mon poème, que pour éterniser une très simple volonté, très quotidienne, très appliquée, celle de se libérer de l'occupant.”

Tu es venue la solitude était vaincue
 J'avais un guide sur la terre je savais
 Me diriger je me savais démesuré
 J'avançais je gagnais de l'espace et du temps

.....

Les hommes sont faits pour s'entendre
 Pour se comprendre pour s'aimer
 Ont des enfants qui deviendront pères des hommes
 Ont des enfants sans feu ni lieu
 Qui reinventeront les hommes
 Et la nature et leur patrie
 Celle de tous les hommes
 Celle de tous les temps.

그대가 오자 그때 불길은 다시 타올랐다.
 어둠은 걷히고 지상의 추위는 별빛으로 빛났다.
 대지는 그대의 밝은 육체로 다시 덮히고
 나의 마음은 가벼워졌다
 그대가 오자 고독은 힘을 잃고
 나는 대지 위의 안내자를 갖게 되었다.
 나는 알고 있었다, 나의 갈길을
 나는 알고 있었다. 내가 지나치게 거대함을
 나는 전진했으며 시간과 공간을 얻었다

.....

인간은 서로 화합하기 위해 태어났다
 서로 이해하고 서로 사랑하기 위해
 인간에겐 인간의 아버지가 될 어린이가 있다.
 불도 없고 거처도 없는 어린이들이 있어
 그들 역시 인간을 다시 창조할 것이다.
 또한 자연과 그들의 조국을
 모든 사람들의 조국을

모든 시대의 조국을

「죽음·사랑·삶」 일절¹⁷⁾

위에 인용한 시는 엘뤼아르의 세번째 아내 도미니끄에게 바친 것으로서 그의 시적 영감의 원천이 되어왔던 누쉬의 죽음 이후 다시 활기를 되찾고 삶의 희망과 순수한 열정이 불타는 역설적 긍정의 세계를 보여주는 작품이다. 어둠이 걷히고 지상의 추위가 별빛으로 빛나며 사랑하는 여인의 밝은 육체가 다시 대지를 덮는 희망의 세계는 눈부신 꿈으로 넘쳐흐른다. 매우 개인적인 사랑에서 출발하여 그 사랑하는 여인을 통해 새로운 시간과 공간을 얻게 되지만 그것은 한 사람의 사랑의 노래가 아니라 보편적인 차원으로 확대되는 객관적 진실을 지향해 나가는 것이다. 그러므로 인간들이 어울려 사는 상호성의 세계에 대한 깊은 믿음과 애정을 감동적인 목소리로 노래한 끝부분 “인간은 서로 화합하기 위해 태어났다/서로 이해하고 서로 사랑하기 위해”(Les hommes sont faits pour s'entendre/Pour se comprendre pour s'aimer)라는 말은 엘뤼아르적 세계의 핵심이라 할 수 있다.

마르셀 지라르(Marcel Girard)는 『현대 프랑스 문학사전』(1949)에서 엘뤼아르에 대해 다음과 같은 매우 날카로운 평가를 내리고 있다. “엘뤼아르의 성격은 앞의 두 사람(브르퐁, 아라공)만큼 오만하지 못하다. 그는 올바르게 同時代의 가장 순진한 시인으로 그 이름이 남게 될 것이다. 그는 구태어 소리를 커다랗게 높혀서 헛소리를 말할 필요를 느끼지 않았던 것이다. 그가 하는 모든 말은 웅장한 부드러움을 지닌 순수인 것이다. 스페인 전쟁 이전의 그의 거의 유일한 주제는 사랑이었다. 그는 현실에 눈을 감고 사랑하는 아내의 태양이 비치는 內的宇宙를 응시한다. 이러한 응시는 마치 플라톤에 있어서 영원한 이데아에의 동경과 같이 신앙과 기도의 행위가 된다. 그는 살아가며 생각하는 한 單位로서의 부부를 그리고 있다. 그의 언어는 정확한 율곽을 가지며 단순하고 순수한 말로 만들어져 있다. 그리고 그는 정확한 율곽에 무게 있는 내용을 주는 것을 알고 있다. 즉 그것들의 언어는 무게가 있고 또한 다이아몬드와 같이 단단하다. 다소 의젓한 태도에 의해 그는 모리스 세브(르네상스의 새로운 스타일을 프랑스에 도입한 19세기 시인)로부터 장 지로두에 이르는 프랑스의 어떤 전통에 연결되어 있다. 스페인 전쟁 이후 그는 단호하게 전투적인 시를 쓰기에 이른다. 그러나 친구 아라공과는 대조적으로 그의 기법에는 슈르레알리즘—그의 미학은 전적으로 그 자신의 독특한 세계를 보는 방법에 따른 것이지만—의 정신과 형식이 흔적을 남기고 있는 것이다.”¹⁸⁾

엘뤼아르는 『독일의 集合地에서』(Au rendez-vous allemand)라는 제목 아래 스페인 전쟁에서 영감을 얻어 쓰여진 시편들, 그 다음은 『열려진 책·I』(Le livre ouvert-I), 1942년에 내놓

17) Paul Éluard, 《La Mort L'Amour La vie》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, pp. 441~442.

18) Marcel Girard, Guide illustré de la littérature française moderne, Seghers, nouv. éd., 1962 p. 214.

은 『시와 진실 1942』(Poésie et Vérité 1942), 그리고 비합법적으로 발표한 모든 시편들을 하나로 모으고 있다. 형식의 순수함과 감정의 강렬함에 의해 이 시편들은 아마도 레지스탕스 시대의 걸작들임에 틀림없을 것이다. 그리고 1948년에 발표된 『政治詩篇』(Poèmes politiques)은 다시 분열된 세계 속에서 단호하게 민중의 편에 서서 노래 부른 강렬한 사회의식의 표명이라 할 수 있다.

『엘뤼아르 詩選』(Choix de textes)을 편찬한 루이 빠르(Louis Parrot)를 비롯하여 지금까지 여러 편의 탁월한 엘뤼아르論이 쓰여졌으나 G. E. 클랑시에(G. E. Clancier)가 『랭보에서 슈르레알리즘까지』(De Rimband au surréalisme)에서 지적한 다음과 같은 말은 엘뤼아르의 시적 특질을 매우 설득력 있게 포착한 것이라 하겠다. “그리하여 무한히 불행을 통과하여 느끼는 엘뤼아르의 시는 행복의 순수한 노래를 남긴다. 시인의 호흡 그 자체와 같이 직접 있는 그대로의 친밀한 시, 그것은 한편 아주 형제와 같이 친근한 말, 보편적인 말을 이야기한다. 흔히 쓰이는 일상적인 말로 이루어진 단순한 시가 가장 드문 그리고 가장 친밀감을 가지는 모든 기적을 포함하는 것이다. 그것은 그 자체의 아름답고 고결하고 열렬한 인간적인 統一性 속에서 여러 요소, 사물, 꿈, 그리고 존재를 불타게 하는 불꽃인 것이다.”¹⁹⁾

그러나 엘뤼아르는 스스로 「슈르레알리즘 요약사전」(Dictionnaire abrégé du surréalisme)에서 자신의 시론을 다음과 같이 피력하고 있다.

Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré…… La poésie ne se fera chair et sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque. Cette réciprocité est entièrement fonction de l'égalité du bonheur entre les hommes. Et l'égalité dans le bonheur porterait celui-ci à une hauteur dont nous ne pouvons encore avoir que de faibles notions. Cette félicité n'est pas impossible.

시인이란 영감을 받는 사람이라기보다는 더 많이 영감을 주는 사람이다…… 시가 상호적으로 되는 순간에 있어서만 시는 육체가 되고 피가 되는 것이다. 이러한 상호성은 전적으로 인간들 사이에 있는 행복의 평등의 기능이다. 그리고 행복 속의 평등은 하나의 고결함으로 시인을 이끌어가는 것이다. 이 고결함은 우리들이 아직 연약한 관념으로 밖에는 지닐 수 없는 것이다. 이러한 至福은 불가능한 것이 아니다.²⁰⁾

그리하여 엘뤼아르의 시적 주장은 슈르레알리즘 시대 이후로 조금도 변질되지 않는다. 그 뿐만 아니라 사회적 행위의 뒷받침에 의해서 더욱 세련되고 강화되는 것이다. 1951년 「예술론집」(Anthologie des écrits sur l'art) 서문에서 엘뤼아르는 “Voir, c'est comprendre et c'est

19) Georges-Emmanuel Clancier, De Rimbaud au Surréalisme, Seghers, 1970, p. 174.

20) Paul Éluard, 《Dictionnaire abrégé du surréalisme》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 767.

agir; voir, c'est unir le monde à l'homme et l'homme à l'homme”(본다는 것, 그것은 이해하는 것이며 행동하는 것이다. 본다는 것, 그것은 세계를 인간에게, 인간을 인간에게 결부시키는 것이다)²¹⁾라고 말할 만큼 예술행위의 본질에 대해 분명한 견해를 밝히고 있다.

엘뤼아르라고 하는 시인의 생애를 통하여 변하지 않는 것, 그리고 그의 시론의 바탕에 일관해 있는 것은 생생하고 풍부하며 순수한 인간애인 것이다. 이러한 점은 같은 쉬르레알리즘의 시인인 브르통과 비교하여 볼 때 매우 다른 측면이 아닐 수 없다. 브르통이 말한 “Le poète à venir surmontra l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve……Au procès immémorialement intenté par la connaissance rationnelle à la connaissance intuitive il lui appartiendra de produire la pièce capitale qui mettra fin au débat. L'opération poétique, dès lors, sera conduite au grand jour.”(미래의 시인은 행위와 꿈이라는 돌이킬 수 없는 모순의 쇠약한 관념을 극복하게 될 것이다. 태고로부터 합리적 인식이 직관적 인식에 제기한 소송, 즉 논쟁을 끝마치게 할 중대한 작품을 산출하는 것이 미래의 시인에게 속하는 일일 것이다. 그때부터 시 작업은 밝음으로 안내될 것이다)²²⁾라는 주장은 엘뤼아르의 구체적인 인간적 주장과는 매우 대립되는 것이라 할 수 있을 것이다. 사실상 엘뤼아르에 있어서는 <작품>(la pièce)이라는 관념 대신에, “인간들 사이의 행복의 평등”(l'égalité du bonheur entre les hommes)이라는 모랄의 이념이 더 강한 것이다. 아마도 여기에 브르통과 엘뤼아르가 결별하게 되는 원인이 있는 것으로서, 한쪽이 “행위와 꿈이라는 돌이킬 수 없는 모순의 쇠약한 관념을 극복하게 된다”는 곳에 그 예술정신과 방법의 확신, 시적 모험에 의한 삶의 혁신적인 타개에 내기를 거는 데 비해 다른 한쪽은 善意의 집합체로서의 인간의 행복을 꿈꾸며 실현하는 곳에 내기를 걸고 있는 것이다. 이러한 점에서 양자의 근본적 태도가 얼마나 큰 차이를 지니고 있는가 하는 것을 우리는 명확히 알 수 있다.

여기서 엘뤼아르의 쉬르레알리즘 시대의 초기 시를 다시 한번 검토해 보기로 한다. 그 시편들 속에서 이미 정치의식과 말의 단순화에의 싹을 엿볼 수 있는 것이다. 「그토록 즐거운 빠리!」(Paris si gai!)는 아쁠리네르의 『머레시아의 유방』(Les Mamelles de Tirésias)이 상연되었던 1917에 발표된 것이며, 「물고기」(Poisson)는 다다 운동이 빠리에서 한층 활발해진 1920년의 작품이다.

C'est la guerre! Rien n'est plus dur que la guerre l'hiver!

Je suis très sale (chez nous on ne marche pas sur le trottoir, ni dans la rue) mais quelle joie de venir ici se prélasser!

La ville est toujours ardente. Au cinéma, les gosses sifflent La Dame aux Camélias.

21) Paul Éluard, <Anthologie des écrits sur l'art>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 512.

22) Paul Éluard, <Dictionnaire abrégé du surréalisme>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 767.

Et nous, nous demandons déjà à ceux qui traversent la ville pour aller ailleurs s'ils cherchent des diamants avec une charrue.

「Paris si gai!」

이것은 전쟁이다! 전쟁보다 겨울보다 괴로운 것은 없다!

나는 아주 더러워졌다. (우리나라에서는 사람들이 보도도 거리도 걸지 않는다) 하지만 얼마나 기쁘냐 편안히 쉬러 여기 오는 것은!

거리는 항상 열기에 넘친다. 영화관에서는 惡童들이 椿姬를 휘파람 분다.

그리고 우리들, 우리들은 어디론가 가기 위해 거리를 가로 질러가는 사람들에게 묻는다, 쟁기로 다이아몬드를 찾고 있느냐고.

「그토록 즐거운 빠리!」 전문²³⁾

Les poissons, les nageurs, les bateaux
Transforment l'eau
L'eau est douce et ne bouge
Que pour ce qui la touche.

「Poisson」

물고기들, 헤엄치는 사람들, 배들은
물을 변형시킨다
물은 부드러워
건드리는 것에만 움직인다.

「물고기」 일절

이와같이 〈거리〉나, 〈물고기〉 등에 대한 시인의 지극히 부드러운 시선과 애정은 슈르레알리즘의 기교를 통하여 세련되는 일은 있어도 결코 그 속에 매몰되는 성격의 것이 아님을 볼 수 있다. 엘뤼아르에 있어서 슈르레알리즘의 파괴적 기교는 오히려 시를 신선하게 만들고 우아하게 하는 새로운 기법으로 肉化되었던 것이다. 따라서 정치의식의 휴머니스틱한 폭발을 나타내는 시에서까지도 우리는 그의 경쾌하고 구체적인 이미지의 역동성을 느낄 수 있는 것이다. “말할나위 없이 나는 부르조아들의 지배를 증오한다”(C'est entendu je hais le règne des bourgeois)²⁴⁾는 강렬한 어조로 시작되는 「시의 비판」(Critique de la Poésie)을 거쳐 저 유명한 시 「自由」(Liberté)에 이르기까지 “노래하는 말”(langage qui chante)로서의 시적 도정을 통해서 우리는 그러한 우아함을 얼마든지 확인할 수 있다.

23) Paul Éluard, 《Paris si gai!》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 25.

24) Paul Éluard, 《Critique de la poésie》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 404

1936년 런던의 쉬르레알리즘 전람회에서 강연했을 때 엘뤼아르는 다음과 같이 말했다.

On a pu penser que l'écriture automatique rendait les poèmes inutiles. Non: elle augmente, développe seulement le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant. Si la conscience est parfaite, les éléments que l'écriture automatique extrait du monde intérieur et les éléments du monde extérieur s'équilibrent. Rendus alors à égalité, ils s'entremêlent, se confondent pour former l'unité poétique.

자동기술이 쓸모없는 시편을 만들어낸다고 생각할 수 있다. 아니다. 자동기술은 다만 시적 의식의 실험의 場을 풍부하게 하면서 그것을 증대시키고 발전시키는 것이다. 의식이 완전하다면, 자동기술이 내부세계와 외부세계로부터 이끌어낸 여러 요소들은 균형을 이루는 것이다. 그때 평등하게 된 이 요소들은 시적 통일을 이룩하기 위해 융화되고 뒤섞이는 것이다.²⁵⁾

쉬르레알리즘의 전유물과 같은 자동기술(l'écriture automatique)의 기법, 그 이론을 엘뤼아르는 그때 오직 의식과 무의식의 磁場으로서의 의미를 지니게 했을 뿐만 아니라 “새로운 세계를 발견하고 새로운 인간이 되기”(Il découvre un nouveau monde, il devient un nouvel homme)²⁶⁾ 위한 바탕이 되어야 한다는 것을 기술하고 있다. 그러니까 쉬르레알리즘의 실험자들이 스스로 창조한 말의 홍수 속에서 혼란에 빠져 있었을 때 재빨리 엘뤼아르는 <새로운 인간>(Un nouvel homme)의 현실 속으로 뛰어 들었다고 말할 수 있다. 그것은 그가 1949년의 에세이 속에서 말하고 있는 “모든 것은 좋으로 바뀌어질 수 있다”(Tout peut être remis au bien)²⁷⁾는 사상, 인간의 선에 대한 깊은 신뢰에 의한 희망의 불꽃 속에서 함께 불타는 열정을 지니고 있음을 의미하는 것이다.

이러한 태도는 또한 발레리의 사고방식과는 반대되는 것이기도 하다. “아주 벌거벗은 사상도 감정도 벌거벗은 인간과 마찬가지로 연약하다. 그러므로 그것들에게 옷을 입혀야 한다”(Les pensées, les émotions toutes nues sont aussi faibles que les hommes tout nus. Il faut donc les vêtir)²⁸⁾ 라는 발레리의 말에 대해서 브르통과 엘뤼아르는 이렇게 쓰고 있다. “아주 벌거벗은 사상도 감정도 벌거벗은 여자와 마찬가지로 강하다. 그러므로 그것들은 옷을 벗겨야 한다”(Les pensées, les émotions toutes nues sont aussi fortes que les femmes nues. Il faut donc les dévêtir.)²⁹⁾ <옷을 입힌다>(vêtir)라는 말의 의미는 아롱든 저 단정한 기하학적 사고

25) Paul Éluard, 《Premières vues anciennes》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 550

26) Ibid., p. 550

27) Paul Éluard, 《Une leçon de morale, préface》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 303

28) Paul Valéry, Oeuvres, pléiade, t. II, p. 546

29) Paul Éluard, 《Notes sur la poésie》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 474

를 지닌 시법의 상징주의 시인 발레리에게 알맞는 표현이지만, 한편 <웃을 벗긴다>(dévêtir)라는 표현도 브르통 류의 초현실주의자들, 그 가운데서도 엘뤼아르의 시에 대해 생각할 때 매우 적절한 표현이 아닐 수 없다. (엘뤼아르는 나체를 좋아한다. 1947년 「기억해야 할 육체」(Corps mémorable)는 루시앵 클레르그의 누드 사진 12장이 곁들여져 있는 관능적인 시이다.)

<웃을 벗긴다>는 것, 그것은 브르통에 있어서 신비적인 의식 밑의 세계에 조명을 비추어 말 그 자체가 지니는 에너지의 결합과 분해를 통하여 우주와 인간의 강력한 통합을 목표로 하는 미학적 수단을 의미하는 것이라 한다면, 엘뤼아르에 있어서는 시적 연소에 의한 말의 카오스를 뚫고 시적 불순물이 없는 순수한 감정의 작용을 이끌어올리는 것, 시대의 상황을 뚫고나가 모든 사람에게 공통되는 주제를 소박한 말로 승화시키는 것, <직접적인 삶>(la vie immédiate)으로의 지향을 의미하는 것이라 할 수 있다.

그런데 이와같은 엘뤼아르의 시에 대한 태도, 또는 시론의 총체적인 제시, 아니면 그의 시정신의 중심적 논증을 우리는 1952년의 에세이 「상황의 詩」(La poésie de circonstance)에서 찾아볼 수 있다. 원래 엘뤼아르는 이 에세이의 제목을 「상황의 詩에서 영원한 詩까지」(De la poésie de circonstance à la poésie éternelle)라고 할 예정이었다고 한다.³⁰⁾ 이러한 영원에의 지향과 詩를 무엇보다도 “노래하는 말, 절망에 빠져 있을 때조차도 희망을 지니는 말”(langage qui chante, langage chargée d'espoir, même quand il est désespéré……)이 되게 하려는 그의 유티미슴(Optimisme)은 수많은 “저주받은 시인들”(Poètes maudits)의 태도와는 다른 독자적인 광채를 발하고 있는 것이다. 즉 엘뤼아르는 절망적인 현실의 여러 상황 속에 갇혀 버리는 것이 아니라 그 여러 상황을 열려고 힘 쓰는 시를 노래부름으로써 작품에 담겨진 희망의 영원성을 믿는 것이다. 그리하여 그 詩가 자유와 사랑에의 영원한 부르짖음이 되며 삶의 진실한 옹호와 주장이 되도록 하여 어떤 상황에도 변혁을 가져올 수 있는 작품이 되기를 희망하는 것이다. 그는 가장 오랜 시대로부터 존재해온 시의 특성, 즉 <노래하는 말>로서의 시를 솔직하고 자유롭게 현대에 되살리려고 한다.³¹⁾ 그것이 무엇보다도 민중의 마음과 통하는 가장 좋은 시의 특성이며 시인 스스로의 마음을 벌거벗겨 그대로 전달시킬 수 있는 가장 좋은 방법이 된다고 믿기 때문이다.

그런데 엘뤼아르가 말하는 <상황의 詩>라는 이념은 멀리 괴테로부터 빌려온 것이다.

Le monde, dit Goethe, est si grand, si riche, et la vie offre un spectacle si divers que

30) Paul Éluard, 《La poésie de circonstance》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 931 참조 “J'aurais voulu, mais j'ai cédé à l'attrait d'un titre simple et qui nomme la chose sans en dévoiler la résonance, intituler ces réflexions: 《De la poésie de circonstance à la poésie éternelle》”

31) 엘뤼아르의 詩가 전통적인 리듬과 구조를 오늘에 되살리려고 했음이 분명하다. 다음의 두 논문은 이러한 측면을 가장 예각적으로 다룬 것들이다. ① Gaétan Picon, 《Tradition et déconverte chez Paul Éluard》, dans L'usage de la lecture, I, Mercure de France, 1962, p. 89~104. ② Yves Sandre, 《Rythmes et structures chez Paul Eluard》, dans Europe, No 403~404, 1962.

les sujets de poésie ne feront jamais défaut. Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circonstance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et la matière. Un cas singulier devient général et poétique du fait précisément qu'il est traité par un poète. Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance. Ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire de poèmes qui ne reposent sur rien.

세계는 커다랗고 풍부하며, 삶은 시의 주제가 결코 없어지게 되지 않을 여러가지 광경을 제공한다. 그러나 필요한 것은 그것이 언제나 상황의 시가 되도록 하는 것이다. 달리 말하여 현실이 기회와 소재를 제공하지 않으면 안되는 것이다. 특수한 경우가 시인에 의해 다루어지게 됨으로써 반드시 시적인 것이 되고 보편적인 것이 된다. 나의 시들은 모두 상황의 시들이다. 그것들은 현실로부터 영감을 얻고 있으며, 그것들이 근거를 두고 있고 자리를 잡고 있는 곳은 현실이다. 나는 아무것에도 근거를 두고 있지 않는 시를 쓰지 않는다.³²⁾

이와같은 태도는 제 2차 세계대전의 비참한 상황을 뚫고나온 엘뤼아르의 희망과 그대로 일치하는 것이다. 엘뤼아르는 이렇게 말한다.

Si le monde réel n'a pas imbibé la tête du poète, celui-ci ne pourra jamais restituer au monde qu'abstraction et confusion, rêves informes et croyances absurdes. Sa réalité poétique personnelle ne tiendra pas devant la réalité poétique du monde. Il ne sera pas au monde car il n'aura pas porté le poids de l'homme, son propre poids, le poids de l'homme dans le monde et du monde dans l'homme.

현실의 세계가 시인의 머리를 적셔주지 않는다면, 그 시인이 이 세계에 되돌려줄 수 있는 것은 抽象과 혼란, 형태없는 꿈과 부조리한 신앙에 지나지 않을 것이다. 그 시인의 개인적인 시적 현실은 세계의 시적 현실 앞에서 무너지고 말 것이다. 시인은 이 세계에 존재하지 않게 될 것이다. 왜냐하면 그 시인은 인간의 무게, 그 시인 자신의 무게, 세계 속에서의 인간의 무게, 인간 속에서의 세계의 무게를 지니고 있지 않기 때문이다.³³⁾

이상에서 볼 수 있는 엘뤼아르의 주장 속에는 일군의 저속한 초현실주의자들이 드러내는 착란에 의한 현실 협박에의 지향이 없다. 바로 이러한 입장에서 현실의 <인간의 무게>(le poids de l'homme)에 대한 사랑이 엘뤼아르의 전시하에 있어서의 저항운동을 낳게 하고, 시적 투쟁을 가능하게 하는 만인을 위한 시를 낳게 하는 것이다. 그리고 또 그 사랑은 단순히 공산주의 사회의 幻影을 추구하는 것이 아니라, 地上의 삶의 連帶性(solidarité)을 중시하는

32) Paul Éluard, <La poésie de circonstance>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 934.

33) Ibid., p. 936

인간다운 용기와 우애와 희망의 이미지를 영원화시키는 활력소를 마련해주는 것이다. 엘뤼아르의 시는 자유스러운 운율을 따르고 또 어느 때는 전통적인 정형시를 새로운 스타일에 의해 살아나게 하며, 독자적인 간결하고 유연한, 그러면서도 긴장된 형식을 취하고 있는 것이지만, 그에게 있어서 시의 형식이란 “인간적 양양에 알맞는 넓은 길을 열어줄 의무”(le devoir d'ouvrir un chemin aussi large que possible à l'exaltation humaine)에 의해 새로이 생성되는 것에 지나지 않는다. 그러기 때문에 시가 어떠한 형식을 취하든 상관 없는 것이다.

Tout poète courageux a le devoir d'ouvrir un chemin aussi large que possible à l'exaltation humaine. Et pour cela toutes les formes lui sont bonnes, son langage se compose de tous les mots, de toutes les choses. Il n'y a pas plus de formes consacrées qu'il n'y a de sujets ni de mots sacrés, ou profanes, ou vulgaires.

모든 용기있는 시인은 인간적 양양에 알맞는 넓은 길을 열어줄 의무를 지닌다. 그리고 그렇게 하기 위해서는 시가 어떤 형식을 취해도 좋다. 시의 언어는 하나 하나의 말, 하나 하나의 사물로 이루어진다. 신성하고 세속적인 또는 비속한 주제와 언어가 없는 것과 마찬가지로 관계적인 형식이란 존재하지 않는 것이다.³⁴⁾

때때로 사람들은 형식의 새로움을 그대로 내용의 새로움으로 착각한다. 그러기 때문에 모험적인 시인들은 형식적 혁명에 몰두하는 나머지 깊은 내적 진실을 배반하는 결과를 초래하는 경우가 흔히 있는 것이다. 엘뤼아르에 있어서의 그러한 어리석음이 없으며 그가 시 형식의 자유로움을 말할 때, 그 속에는 현실 상황의 공격과 변형이라는 제 1 차적 목적이 이미 내포되어 있는 것이다.

Une poésie objective comme celle d'Iline, c'est la poésie de la nature soumise à l'homme, telle qu'elle est réellement, vulnérable, perfectible, réduite à son rôle sublime de mère et de servante, poésie de travail dépouillé de tout égoïsme, poésie du combat pour la liberté, poésie du bonheur matériel égal pour tous, poésie de la grandeur humaine qui ne supporte pas d'avoir une ombre, un plus petit que soi.

일린느의 시와 같은 객관적인 시, 그것은 인간에게 종속된, 실제로 있는 그대로의, 불완전하며 또 완전하게 될 수 있는 인간의 어머니이며 노예이기도 한 고상한 역할로 되돌아온 자연의 시, 모든 이기주의를 버린 노동의 시, 자유를 위한 투쟁의 시, 모든 사람들에 평등한 물질적인 행복의 시, 인간에게 맞지않은 그림자를 지니는 것을 용납하지 않는 인간적인 위대함의 시이다.³⁵⁾

34) Ibid., p. 937

35) Ibid., p. 939.

위에서 보는 바와 같이 시의 변혁은 세계의 변혁으로부터 나오는 새로운 시라는 의미에 있어서의 변혁이 아니면 안되며 엘뤼아르는 거기에 무한한 가능성을 믿는 것이다.

Pour qu'un poème se transporte du particulier au général et prenne par là un sens valable, durable, éternel, il faut que la circonstance s'accorde avec les plus simples désirs du poète, avec son coeur et son esprit, avec sa raison.

시가 특수한 것에서 보편적인 것으로 변하고, 가치있고 지속적이며 영원한 의미를 지니기 위해서는 상황이 시인의 가장 단순한 욕망, 심정, 정신, 理性과 일치하지 않으면 안된다.³⁶⁾

이와같은 엘뤼아르의 이상적인 이념은 사건과 역사를 시의 높이로 끌어올려, 그것에 의해서 인간 스스로의 삶을 끊임없이 견진시키는 상황을 노래하려는 〈至高의 희망〉에 긴밀히 연결되는 것이다.

Que voulez-vous la porte était gardée
 Que voulez-vous nous étions enfermés
 Que voulez-vous la rue était barée
 Que voulez-vous la ville était matée
 Que voulez-vous elle était affamée
 Que voulez-vous nous étions désarmés
 Que voulez-vous la nuit était tombée
 Que voulez-vous nous nous sommes aimés
 [Couvre-feu]

어찌란 말이나 문에는 감시병이 서 있는데
 어찌란 말이나 우리는 갇혀 있는데
 어찌란 말이나 거리는 차단되었는데
 어찌란 말이나 도시는 점령되었는데
 어찌란 말이나 그녀는 굶주리고 있는데
 어찌란 말이나 우리는 무기를 빼앗겼는데
 어찌란 말이나 밤은 닥쳐왔는데
 어찌란 말이나 우리는 서로 사랑했는데

〔通行禁止〕 전문³⁷⁾

36) Ibid., p. 940

37) Paul Éluard, 《Couvre-feu》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 1108.

Paris a froid Paris a faim
 Paris ne mange plus de marrons dans la rue
 Paris a mis de vieux vêtements de vieille
 Paris dort tout debout sans air dans le métro

빠리는 춥다 빠리는 배고프다
 빠리는 이제 거리에서 군밤조차 먹지 않는다.
 빠리는 노인의 낡은 옷을 걸쳐입었다.
 빠리는 숨막히는 지하철에서 선 채로 잠잔다.

「勇氣」 일절³⁸⁾

이상의 시에서 볼 수 있는 바와 같이 독일군 점령하의 비참한 빠리를 노래한 엘뤼아르에게서 <상황의 詩>의 과제가 얼마나 절실한 것이었는가 하는 것을 우리는 명확히 알 수 있다.

1949년 시집 『道德의 교훈』(Une leçon de morale)에 불린 서문에서 엘뤼아르는 이렇게 쓰고 있다.

Une voix sentencieuse me dicte désormais qu'à partir du chagrin le bonheur demeure un postulat, mais pessimisme un vice. Elle ajoute négligemment qu'il faut toutes les vérités pour faire un monde.

짐잔빠는 목소리가 내게 말한다. 마음의 고통으로부터 행복에 이르기까지는 하나의 假定이 있다. 하지만 염세주의는 악덕이다. 그 목소리는 아무렇게나 덧붙인다. 하나의 세계를 만들기 위해서는 모든 진실이 필요하다.³⁹⁾

이러한 낙관주의(optimisme)는 위대한 인류의 행복에 바탕을 둔 善意를 가리키는 것이며, 그러기에 <모든 진실>이라는 것도 <모든 인간의 진실>을 의미하는 것이다. 이것은 또한 “惡은 善으로 바뀌어지지 않으면 안된다”(Le mal doit être mis au bien)⁴⁰⁾, “모든 것은 善으로 바뀌어 질 수 있다”(Tout peut être remis au bien)⁴¹⁾는 모랄에 의해 지탱되고 있는 것이다.

38) Paul Éluard, <Courage>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 1230.

39) Paul Éluard, <Une leçon de morale, préface>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 302.

40) Ibid., p. 304

41) Ibid., p. 302

이러한 엘뤼아르 자신의 말과 관련하여, Gaétan Picon이 지적한 바 그대로 행복과 기쁨의 詩로서 그의 작품을 규정해 볼 수 있을 것이다. Gaétan Picon, Tradition et découverte chez Paul Eluard, dans L'usage de la lecture I, Mercure de France, 1960, p. 91. 참조. “La poésie d'Eluard est une poésie du bonheur, de la joie de vivre, d'aimer et de voir. Il serait même inexact de dire qu'elle est rédemption, réconciliation de l'homme et du monde, tant cette joie semble innocente et naturelle; elle est antérieure à la chute, elle l'ignore”

이것이야말로 엘뤼아르의 시작태도 밑바탕에 자리잡고 있는 善意, 인간에 대한 한없는 신뢰인 것이다. “죽음의 내부에서까지도 문학의 아름다움을 이끌어낼 줄 알아야 한다. 그러나 그 아름다움은 불멸하게 될 것이다. 죽음은 여기서 機會原因일 뿐이다”(Il faut savoir arracher des beautés littéraires jusque dans le sein de la mort, dit Lautréamont, mais ces beautés n'appartiendront pas à la mort. La mort n'est ici que la cause occasionnelle)⁴²⁾ 라고 한 로트레아몽의 미학적 주장이 지극히 인간적인 모랄의 지지자인 엘뤼아르에 의해서 되살아난 것이다.

엘뤼아르는 또 “시는 방법보다는 목적을, 화살보다는 과녁을 나타내기를 더 좋아한다”(La poésie aime mieux montrer le but que les moyens, la cible que la flèche)⁴³⁾라고 말한다. 이것은 사상의 진보와 진보의 사상이라는 대명제를 파악한 말이다. 심장에 의해서만 노래부를 수 있는 목적을 제 1의로 하고 <社會的 要請>(commande sociale)⁴⁴⁾에 응하려고 하는 시인의 있음직한 태도를 명시한 것이다. 그에게 있어서는 “외적 상황이 내적 상황과 일치하지 않으면 안되는 것이다.”(La circonstance extérieure doit coïncider avec la circonstance intérieure)⁴⁵⁾ 이와같은 어려운 일치를 완성시킬 때 비로소 루제 드 릴르(Rouget de Lisle)까지도 「라 마르세이예즈」(La Marseillaise)의 작사에 의해 나타낼 수 있었던 민중과의 뜨거운 포옹이 실현되는 것이라고 그는 생각하는 것이다.⁴⁶⁾

엘뤼아르는 시대라는 학교에서 배우고 성장한 것이다. 우애에 넘치는 진실한 인간, 커다란 불행에 도전하여 언제나 불사조처럼 다시 일어난 그는 자신의 삶을 관습적인 가치와 삶에 매몰시켜 버린 것이 아니라 시대의 양심 속에 약동케 하여 시적 작업을 통해 그것을 <무기>로 만드는 힘을 지니고 있었던 것이다. 로트레아몽의 詩學으로부터 빌려와 그의 시제목으로 쓰기도 한 “시는 실제적 진리를 목적으로 하지 않으면 안된다”(La poésie doit avoir pour but la vérité pratique)라는 말은 그대로 엘뤼아르가 지향하는 시의 궁극적 목표를 가장 뚜렷하게 드러내는 것이라 하겠다.

42) Paul Éluard, 《La poésie de circonstance》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. II, p. 941.

43) Ibid., p. 941

44) Ibid., p. 942. 러시아 시인 마이아코프스키(Maiakovski)의 용어.

45) Ibid., p. 942.

46) Ibid., pp. 942~943. 참조. “J’ai nommé Rouget de Lisle, qui ne savait écrire que des vers fades, des bergeries, et qui n’avait guère de convictions, et qui, soudain, flamba d’une flamme fugitive et créa un chant qui continue à faire le tour du monde, au dessus des situations, au delà même de la raison: La Marseillaise.

Nous avons peut-être là le cas unique où la circonstance domine l’heure, où la poésie s’inscrit en faux contre le non-poète, comme la raison contre le fou. Voici enfin rendue la monnaie objective du monde à la pièce subjective de l’homme englouti dans son rêve. La Marseillaise, c’est la faillite du génie individuel, c’est la victoire des hommes sur l’homme, c’est l’Histoire inspirée, dignifiée. Et avec elle, c’est toute la poésie de la vie qui s’impose, toute la poésie objective.”

이상에서 살펴본 바와 같이 엘뤼아르의 세계는 초현실주의적이며 정치적이고 또한 저항적이며 戀歌의이기도 한 매우 다양한 모습을 보여주고 있음을 알 수 있다. 여기에서 가장 깊고 날카로운 엘뤼아르 연구가의 한 사람인 레이몽 장(Raymond Jean)의 견해에 힘입어 엘뤼아르의 전체적 면모를 요약 정리해보기로 한다. 레이몽 장은 엘뤼아르의 시적 궤적을 다섯 시기로 나누어 고찰하고 있다. 제 1 시기는 1917년에서 1924년에 이르는 동안을 가르킨다. 뵘에르 엠마누엘(Pierre Emmanuel)이 「엘뤼아르에 있어서의 보편적 자아」(Le Je universel chez Paul Éluard)라는 글을 통해서 빛의 시, 內的 宇宙의 시⁴⁷⁾라고 격찬한 바 있는 「이곳에 살기 위하여」(Pour vivre ici, 1918)가 바로 이 시기에 쓰여진 것이다. 이 작품 속에는 엘뤼아르의 특징적 요소들이 거의 다 포함되어 있는 것으로서 시인 자신이 작품 자체의 퍼스나로서 등장하는 주목할 만한 시이다.

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.

[Pour vivre ici]

하늘이 나를 버렸을 때, 나는 불을 만들었다,
친구가 되기 위한 불,
겨울의 밤 속으로 들어가기 위한 불,
더욱 더 잘 살기 위한 불을.

「이곳에 살기 위하여」 일절⁴⁸⁾

여기에서 볼 수 있는 친구가 되기 위해서 타는 불, 이 불은 전쟁터의 밤, 塹壕 근처에서 한 사람의 병사가 태우는 불을 의미한다. 물론 한 사람의 병사란 말할 것도 없이 제 1차 세계대전에 보병으로 전선에 투입된 엘뤼아르 자신을 가리키는 것이다. 그러나 그것은 지루하거나 느슨하지 않는 불의 이미지, 세계의 모든 富를 배양하는 햇불(어쩌면 아빨리네르의 <햇불>과 비교될 수 있는)이기도 한 것이다. 엘뤼아르의 시적 흐름은 말라르메 류의 <청천>(azur)과는 거리가 먼 세계를 향해 나아가며, 차라리 <술취한 배>(Bateau ivre)의 랭보의 세계에 가깝다고 할 수 있을 것이다. 엘뤼아르에 있어서의 이미지들은 서로 부딪쳐 융화되며, 단순하고 깊은 자연스러운 성질 속에서 서로 가볍게 상승한다. 그의 시편들은 대부분 길이가

47) Pierre Emmanuel, 《Le Je universel chez Paul Éluard》, Le Monde est intérieur, Seuil, 1967, p. 147. "Paul Éluard va traverser la nuit, mais il ramènera son Eurydice jusqu'à ces confins des ténèbres et de la clarté, de l'univers intérieur et du monde, qui sont le vrai royaume de sa poésie."

48) Paul Éluard, 《Pour vivre ici》, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 1032.

짧으며 단시라고도 할 수 있는 형식이 대부분이지만, 이것은 신비성을 추구하는 일종의 자유, 환상, 간결함이라고 하는 다다의 스타일에 영향받은 바가 있음을 반영하는 것이라 하겠다.

엘뤼아르는 아주 작은 사물밖에는 노래하지 않지만 그것은 매우 감동적이며 적절한, 광기가 없는 표현을 한다. 가령 그가 물에 대해 기술할 때, “물은 부드러운/건드리는 것에만 움직인다”(L'eau est douce et ne bouge/Que pour ce qui la touche)와 같은 표현을 하는 것이다. 그가 사용하는 언어는 대단히 투명하지만 알기 쉽고 구체적인 것이 많다. 사랑스러운 여자에 대해서 말할 때도 그는 그녀를 우리들 앞에 내세워 움직이지 않고 꿈속과 같은 반투명의 상태에 존재하도록 하여, 태양에 매혹되어 웃는 소리를 내고 생생하게 살아서 움직이는 실존으로 형상화시킨다. 엘뤼아르는 자신의 언어를 사물로 만드는 것이다. 그것은 마치 인위적인 노력을 하지 않는 가운데 자연스럽게 그렇게 되도록 하는 것처럼 보인다.

제 2 시기는 1924년에서 1935년에 이르는 초현실주의자로서의 시기이다. 이 기간에 브르퐁이 극찬한 바 있는 『고뇌의 수도』(Capitale de la douleur)를 비롯하여 브르퐁식으로 말한다면 <문학의 내기>가 시도되어, 쉬르레알리즘의 새로운 기법이 계속 쏟아져 나온 그의 시집들 속에 넘쳐흐른다고 할 수 있다. 그렇지만 엘뤼아르로 하여금 다른 초현실주의자들과 구별하게 만드는 커다란 특색을 발견할 수 있는데, 그것은 사랑하는 여인에 대한 <사랑>을 중심 테마로 하면서도 그의 친구 아라공과 같이 정치적 현실에 깊은 관심을 표명하고 있다는 점이다. 그리고 「共有의 밤」(Nuits partagées)과 같은 시에서 볼 수 있듯이 산문적 표현이 등장하여 엘뤼아르 시에도 느슨하며 조용한 밝은 형식이 나타남을 볼 수 있다. 그렇지만 역시 알기 쉽고 명확한 그의 특징은 여전히 계속되어 나간다. <나는 홀로 있지 않다>(Je ne suis pas seul)⁴⁹⁾라는 시 제목이 암시하는 바 그대로 사랑하는 여자, 즉 뉘쉬와의 영광과 행복이 이 시기의 시 전체를 지배한다고 할 수 있다. 그와 <共有의 밤>을 가진 사랑의 중요한 모티브로서의 존재, 그 존재가 최초의 아내 갈라이고, 두번째 아내 뉘쉬, 세번째 아내 도미니끄라는 것은 다 아는 사실이다.⁵⁰⁾ 화가 달리와 결혼한 갈라는 몸집이 크며 멋진 성격의 예술가적 기분을 살리기에 어울리는 여자였으나 뉘쉬는 엘뤼아르와 만났을 때 24세의 무명 무용수로서 갈라와는 대조적인 꾸밈새가 없는 성실한 여자였다. 『직접적인 삶』(La vie immédiate)을 비롯한 여러 시집에서 뉘쉬는 엘뤼아르의 시적 세계에 있어서 중요한 영감의 원천이 되고 있다.

49) Paul Éluard, <Je ne suis pas seul>, Oeuvres complètes, Pléiade, t. I, p. 881.

50) 흔히 사랑의 체험과 詩的 체험 사이에는 기묘한 대응관계가 성립하는 것으로서, 가령 보들레르의 경우 Jeanne Duval의 cycle, Mme Sabatier의 cycle, Marie Daubrun의 cycle로 나누어 그의 시세계를 단계적으로 고찰할 수 있으며, 아폴리네르의 경우에도 그의 「Alcools」의 세계를 Annie의 cycle, Marie의 cycle로 나누어 분석해 볼 수 있을 것이다. 이와 마찬가지로 엘뤼아르의 경우에 있어서도 Gala의 cycle, Nusch의 cycle, Dominique의 cycle로 나누어 고찰하는 것이 가능하리라. (Raymond Jean, Eluard par lui-même, Seuil, 1968, p. 42. 참조)

그녀는 세계의 모든 여자와 바꿀 수 있을 만큼의 무게를 지니고 있었던 것이다. 엘뤼아르는 “나는 오래 전부터 사랑이란 내 자유를 고통스럽게 희생함으로써 얻어지는 것이라고 생각했다. 그러나 이제 모든 것은 달라졌다. 내가 사랑하는 여자는 나를 불안하게 만들지도 않고 질투도 하지 않으며 그 여자는 나를 자유롭게 한다. 이제 내게는 자유로와질 수 있는 용기가 있다”라고 고백한 바 있다.

제 3 시기는 1936년에서 1948년에 이르는 <전쟁의 詩>의 계절이다. 그러나 레이몽 장은 이렇게 쓰고 있다. “전쟁의 시의 시기라는 것은 따로 존재하지 않는다. 그것은 모든 때, 어디에나 있는 것이다. 전쟁 전에는 「케르니카의 승리」(1938)에 의해서, 전시중에는 「자유」(1942)에 의해서, 전후에는 「정치시편」(1948)에 의해서. 그렇지만 인간에게는 빵과 빛을 찾을 수 있는 권리가 있는 것, 인간은 대지에 서서 살아가기를 바란다고 하는 것을 되풀이 노래하기를 그치지 않는 저 목소리의 지속과 집착이 엘뤼아르에게는 있는 것이다. 스페인 내란 때, 빠리가 점령되었을 때, 레지스탕스의 때, 그 밀바탕에 있었던 것은 동일한 것이었으며 고뇌와 비참과 노여움의 희고 커다란 책, 검고 커다란 책이 바로 그것이다. 엘뤼아르는 모든 인간으로 하여금 듣도록 하기 위해 말해야 할 것이 무엇인가 또 그것을 어떻게 말해야 할 것인가 하는 것을 알고 있다.”⁵¹⁾

독일군에 지배되는 굴욕을 노래할 때에도 엘뤼아르는 폭력에 의해 짓밟히는 여자의 치욕을 통해서 그의 슬픔을 호소한다. 그의 표현 속에는 地上의 일상적인 삶이 맥박치고 있으며, 그의 양가주망(engagement)⁵²⁾ 속에는 로트레아몽의 “시는 실제적 진리를 목적으로 하지 않으면 안된다”는 思考가 기본적으로 깔려있는 것이다.

다시 레이몽 장은 『끊임없는 시』(1946)의 출현을 중요한 한 시기(제 4 시기)로 기록하고 있다. 미셸 보쥬르(Michel Beaujour)와 마찬가지로 그는 “이 시편이 가지고 있는 중요한 테마가 계속해서 목숨을 이어가는 시간의 정복과 비틀어진 것의 영원성에 대한 시간의 승리”⁵³⁾로 보기 때문이다.⁵⁴⁾

제 5 시기는 1946년에서 1952년, 즉 시인이 세상을 떠날 때까지의 마지막 기간이다. 이 시

51) Raymond Jean, *Éluard par lui-même*, éd. Seuil, 1968, p. 27.

52) 엘뤼아르의 <사회참가>(engagement) 문제를 다룬 것으로 R. Pantanella의 논문이 매우 시사적이다. R. Pantanella, *l'amour et l'engagement d'après l'oeuvre poétique de P. Eluard*, Aix-en Provence, 1965.

53) Michel Beaujour, Paul Éluard, dans *Europe*, N° 403-404.

54) Georges Poulet 역시 엘뤼아르의 시편 가운데서 가장 아름답고 완벽한 것으로 「끊임없는 詩」(Poésie ininterrompue)를 들고 있다. Georges Poulet, <Le Point de départ>, *Etudes sur le temps humain*, III, Ed. du Rocher, 1976, p. 128 참조.

“Dans le plus beau et le plus élaboré de ses poèmes—Poésie ininterrompue—Eluard comme Proust, comme Valéry, comme Supervielle et presque tous les écrivains de notre époque, commence par la saisie directe, immédiate, en un acte premier de la conscience, d'un monde antérieur à tout autre et à la conscience elle-même, le monde du temps perdu et retrouvé.”

기에 엘뤼아르는 매우 활발하게 정치적 활동에 관련되어 여러나라를 여행하면서 시낭독과 강연을 하고 저널리즘의 전면에 크게 이름을 떨친다. 1949년에는 세번째 아내가 되는 도미니끄를 만나게 된다. 그녀는 30세가 지나 이혼하여 카롤린느라는 딸을 데리고 있었는데, 이 도미니끄와 결혼함으로써 엘뤼아르의 만년은 가정적으로 매우 밝은 행복에 싸이게 되는 것이다. 그의 생전에 간행된 시집으로는 마지막인 「불사조」(Le phénix)는 도미니끄의 사랑에 대응하는 시집으로서 가장 원숙한 경지를 보여주는 것이다. 이 시집의 제목이 암시하는 바와 같이 시인의 영원한 혼이 잿더미 속에서 날개치는 不死鳥처럼 되살아나는 상징적인 것이다. 지금까지 우리는 레이몽 장의 분석을 바탕으로 하여 엘뤼아르의 시적 궤적을 전체적으로 간추려 보았다. 그러면 결론적으로 그의 시의 중심적 축을 이루는 사랑의 성격을 요약해보는 것으로서 이 논문을 매듭짓기로 한다.

La continuité de l'inspiration amoureuse chez Éluard ne va pas sans la présence de certaines constantes dans sa poésie. L'une des plus significatives est sans doute cette idée que l'espace de l'amour est d'abord un espace de l'échange. Elle fait l'unité de tous les comportements, de toutes les expériences d'Éluard, tant sur le plan proprement érotique que sur le plan affectif, spirituel ou même métaphysique. Elle tient profondément à certaines structures de son esprit et de sa sensibilité et se manifeste à chaque étape de son oeuvre, que son inspiratrice soit Gala, Nusch, Dominique ou une autre femme (ou même une figure abstraite de la femme). Toujours l'acte d'aimer se confond pour lui avec l'acte de voir, parce qu'il implique l'existence d'un milieu translucide, d'une clarté première ou les regards se croisent. Georges Poulet a montré que <Poésie ininterrompue> s'ouvre sur une saisie du jour de la lumière originelle, et que tout un monde de l'innocence et de la transparence est posé en quelques images comme le lieu même de la révélation amoureuse. Monde des miroirs, monde des <yeux fertiles>, monde de la connaissance immédiate et de la nécessaire réciprocité. L'amour ne peut être que la reconnaissance du visible, parce que le visible est ce qui fonde la forme la plus directe, la plus riche et la plus accomplie de la communication. Aussi le regard est-il pour Éluard le moyen par excellence de communiquer et d'aimer: nous aurons à revenir sur ce thème quand nous étudierons la signification des images des yeux dans sa poésie. Mais notons ici que le regard n'est autre chose que la manifestation concrète de ce principe d'échange dans lequel il aperçoit le source de toutes nos relations avec le monde, donc en particulier avec l'être aimé. Regarder sera conforme à l'ordre du désir, aussi bien qu'à celui de l'amour ou de la fraternité. Conforme à l'ordre du désir, parce que l'emotion et la connaissance érotique reposent sur un transfert du visuel au charnel. Conforme à l'ordre de l'amour, parce que aimer, c'est instaurer entre soi et autrui une totale visibilité. Conforme à l'ordre de la fraternité, parce que la fraternité humaine ne peut être que lumineuse réciprocité. De <Mourir de ne pas mourir>

au <Phénix>, ce thème n'a jamais déserté l'oeuvre d'Éluard. Il est à l'origine de son éthique amoureuse comme de sa politique. De son érotique comme de sa poétique.

엘뤼아르에 있어서 사랑하는 靈感의 지속성은 항구적인 확실성의 태도가 없이는 그의 시에 나타나지 않는다. 가장 의미있는 것의 하나는 말할 것도 없이 사랑의 공간이 무엇보다도 먼저 교환의 공간이라는 이념이다. 그 이념은 감정적이고 정신적인, 또는 형이상학적이기도 한 면 위에서, 더욱 적절하게 말한다면 에로틱한 면 위에서 엘뤼아르의 모든 행동과 체험을 통일시킨다. 그 이념은 엘뤼아르의 정신과 감수성의 어떤 구조에 깊이 결부되어, 그에게 영감을 가져다 준 여자가 갈라이건, 뉘쉬이건, 도미니끄이건, 또 다른 여자(또는 여자라는 추상적인 형상까지도)이건, 그의 작품의 여러 단계에 나타난다. 그에게 있어서 사랑한다는 행위는 언제나 바라본다는 행위와 맺어져 있다. 왜냐하면 視線이 서로 교환되는 최초의 밝음의 존재가 半透明인 환경의 존재에 말려들어 버리기 때문이다. 「끊임없는 시」는 근원적인 빛의 밝음의 파악 위에 열려있고, 순결함과 투명함의 세계 전체가 사랑스러운 폭로의 장소 그 자체인 것처럼 몇개의 이미지 속에 놓여있다고 조르쥬 뿔레는 지적했다. 거울의 세계, <풍부한 눈>의 세계, 직접적 인식과 필요한 相互性의 세계. 사랑은 보이는 것의 인식만으로 될 수 있는 것이다. 왜냐하면 보이는 것이 커뮤니케이션의 가장 직접적이고 풍부하며 완벽한 형태를 이루는 것이기 때문이다. 또한 엘뤼아르에 있어서 시선은 서로 교섭하고 사랑하는 것의 더할나위 없는 방법인 것이다. 그의 시에 나타난 <눈>의 이미지의 의미를 연구하게 될 때, 우리들은 이러한 주제로 다시 돌아오게 될 것이다. 그러나 여기서 주의할 것은 시선이 저 교환의 원칙의 구체적인 표현에 다름아닌 것이며, 그 교환의 원칙 속에서 세계와의, 특히 사랑받는 존재와의 모든 관계의 원천을 알게 된다는 것이다. 바라본다는 것은 사랑의 질서, 友愛(fraternité)의 질서에 합치하는 것과 마찬가지로 욕망의 질서에 합치하는 것이 될 것이다. 욕망의 질서에의 합치, 그것은 에로틱한 감정과 인식이 可視적인 것에서 관능적인 것으로의 移動 위에 바탕을 두고 있기 때문이다. 사랑의 질서에의 합치, 그것은 사랑한다는 것이 자신과 他者 사이에 있는 눈에 보이는 것 전체를 건설하는 것이기 때문이다. 우애의 질서에의 합치, 그것은 인간적인 우애가 빛나는 상호성만으로 가능한 것이기 때문이다. 「죽지 않는 죽음」에서 「불사조」에 이르기까지 엘뤼아르의 작품 속에 그러한 주제가 결코 사라진 일은 없다. 그것은 그의 정치학의 원천에 있는 것임과 마찬가지로 사랑의 윤리학의 원천에 있는 것이다. 또한 그의 에로티즘의 원천에 있는 것임과 마찬가지로 詩學의 원천에 있는 것이다.⁵⁵⁾

이와같이 엘뤼아르의 시에 있어서 가장 중요한 주제인 사랑은 시선과 빛과 육체의 이미지

55) Raymond Jean, Paul Éluard par lui-même, Éd. du Seuil, 1976, pp. 50~51.

를 통해 可視的인 진실을 드러낸다는 것을 알 수 있다. 그의 시적 구조는 언제나 극히 일상적이고 구체적인 사물의 이미지들이 서로 부드럽게 부딪치며 풍부한 의미를 향해 발전해 나가는 역동적 변증법의 운동을 보여준다. 감정과 인식이 관능적인 차원에서 일깨워지며 <나>(Moi)와 <타자>(Autrui)라는 두개의 極을 따뜻한 상호적 관계로 묶어 융화시키는데 그의 시적 비밀이 있는 것이다. 엘뤼아르의 세계는 사랑의 질서, 우애의 질서, 욕망의 질서를 통일하는 밝고 투명한 옵티미즘을 향해 열려있는 세계이다. 그의 시는 루이 페르쉴(Louis Perche)가 명쾌하게 지적한 것처럼 “否定の 詩라기 보다는 肯定的 詩”⁵⁶⁾로서 개인을 억누르는 경제적 수단과 역사적 숙명을 믿지 않으려고 버티며 “일상의 의심스러운 有用性을 초월하는 희망에 생명을 부여하는”⁵⁷⁾ 것이다. 이처럼 의심스러운 유용성에서 참다운 유용성으로 시가 내포하는 <사랑의 힘>(Puissance de l'amour)을 작용시키는 것, 바로 그것이 엘뤼아르로 하여금 비현실적 도피가 아니라 현실의 변혁을 이룩하게 하며 새로운 옵티미즘(Optimisme)을 가능하게 하는 계기가 되도록 만드는 것이다. 그의 詩는 사람들이 너무나 자주 사용하여 그 의미가 닳아져 버린 삶, 사랑, 자유 등의 진실을 되살려낸 휴머니즘의 시이며, 구체적인 사물들의 이름 하나 하나를 생생하고 투명한 빛의 세계로 끌어올린 昇華(sublimation)의 시라 할 수 있다.

Bibliographie

Textes principaux :

1. Paul Éluard: Oeuvres complètes, tomes I et II, édition établie par Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968.
2. Paul Éluard: Capitale de la douleur, Gallimard, 1976.
3. Paul Éluard: La vie immédiate, Gallimard, 1976.
4. Paul Éluard: Poésies, Gallimard, 1976.
5. Paul Éluard: Le livre ouvert, Gallimard, 1977.
6. Paul Éluard: Poésie ininterrompue, Gallimard, 1977.
7. Claude Roy: Paul Éluard, Poésies choisies, Le Club du meilleur livre, 1959.

Ouvrages de référence :

1. Raymond Jean: Paul Éluard par lui-même, Editions du Seuil, 1968.
2. Raymond Jean: La littérature et le réel, Albin Michel, 1965.
3. Raymond Jean: La poésie du désir, Editions du Seuil, 1974.
4. Jean-Pierre Richard: Onze études sur la poésie moderne, Pierre Vives, Editions du

56) Louis Perche, Éluard, Éd. Universitaires, 1964, p. 34.

57) Ibid., p. 35.

- Seuil, 1964.
5. Georges Poulet: Le Point de départ, études sur le temps humain, III, Editions du Rocher, 1976.
 6. Gaston Bachelard: La poétique de l'espace, P. U. F., 1976.
 7. Gaston Bachelard: L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement, José Corti, 1976.
 8. Gaston Bachelard: La psychanalyse du feu, Gallimard, 1970.
 9. Gaston Bachelard: Germe et raison dans la poésie de Paul Eluard, dans Le droit de rêver, P. U. F., 1970.
 10. Gaston Bachelard: Lautréamont, José Corti, 1976.
 11. Louis Parrot et Jean Marcenac: Paul Éluard, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, 1977.
 12. Louis Perche: Eluard, Editions Universitaires, Classiques du XX^e siècle, 1963.
 13. Marcel Raymond: De Baudelaire au Surréalisme, José Corti, 1972.
 14. Jean Starobinski: L'Oeil vivant, Gallimard, 1971.
 15. Albert Béguin: L'âme romantique et le rêve, José Corti, 1974.
 16. Maurice Nadeau: Histoire du surréalisme, Editions du Seuil, 1970.
 17. Ferdinand Alquié: Philosophie du Surréalisme, Flammarion, 1966.
 18. Robert Brechon: Le Surréalisme, Armand Colin, 1971.
 19. Gaétan Picon: L'Usage de la lecture, I, Mercure de France, 1962.
 20. Michel Carrouges: Éluard et Claudel, Pierre Vives, Editions du Seuil, 1970.
 21. Luc Decaunes: Paul Éluard, Biographie pour une approche, Rodez, Suberbie, 1965.
 22. Pierre Emmanuel: Le Monde est intérieur, Editions du Seuil, 1967.
 23. Atle Kittang: D'amour de poésie, Lettres Modernes, Minard, 1969.
 24. Gabrielle Poulin: Les miroirs d'un poète, images et reflets de Paul Éluard, Desclée de Brouwer, 1969.
 25. Jean Onimus, Les images de Paul Éluard, Annales de la faculté des lettres d'Aix, tome 37, 1963.
 26. Maryvonne Meuraud: L'image végétale dans la poésie d' Eluard, Minard, 1966.
 27. Marie-Renée Guyard: Le vocabulaire politique de Paul Éluard, Editions Klincksieck, 1974.
 28. Les Cahiers de Sud, n° 315, 1952.
 29. Europe, n° 91-92, juillet-août, 1953.
 30. Europe, n° 403-404, novembre, 1962.
 31. Europe, n° 525, déc. 1972.
 32. Promesse, n° 6, 1963: Éluard 62 et les problèmes de l'art engagé.
 33. Cahiers Paul Eluard, n° 1, 2, 3, à l'université de Nice, 1972-1973.
 34. Marcel Girard: Guide illustré de la littérature française moderne, Seghers, 1962.
 35. Georges-Emmanuel Clancier: De Rimbaud au Surréalisme, Seghers, 1970.