

이들이 준수한 여러 금기 사항 가운데에서도 이들이 육식을 피했다는 사실은 특별한 의미를 지닌다. 윤회의 한 고리로서 짐승 역시 죽은 자의 환생이라고 믿은 까닭에 이들은 무엇보다 우선 살생을 피하고자 한 것이기도 하지만, 그것은 플라톤이 전하는 대로<sup>54)</sup> 순수 정신의 눈을 가리는 육신이라는 무덤에서 벗어나기 위한 고행 가운데 하나인 동시에, 고대 그리스 사회가 선택한 인간 조건으로부터 벗어나기 위한 종교적 행위였다. 그리스 사회는 육식을 프로메테우스가 중재한 메코네(Mekone) 협정<sup>55)</sup> 이래로 인간이 신들로부터 얻어낸 생존 조건이라 믿었다. 그리고 그것은 신과 인간 존재 사이를 가르는 구분점으로 고대 그리스 종교 체계의 근간이었다. 하지만 그 생존 조건은 인간을 지상의 존재로 확정지어 천상으로의 회귀를 원천적으로 봉쇄하는 것이기도 했기 때문에 오르페우스 비교와 피타고라스 추종자 집단은 사회로부터의 유리라는 시련을 감수하면서까지 이를 거부했던 것이다.

『감람산의 그리스도』의 마지막 부분에서 던진 질문에 답을 하고 있는 『환상시편』의 마지막 소네트 「황금시」도 피타고라스의 제자들이 따른 “황금률”처럼, 천상으로의 회귀의 전제 조건인 “순수 정신(esprit pur)”의 회복을 위해 “진흙의 아이들”이 지켜야 할 도리와 분수를 가르치고 있다. 특히 “너 자신을 알라”라는 고대 그리스의 예지를 인간의 교만에 대한 경계로 전하고 있는 첫 4행시는 아이스킬로스의 『바위에 묶인 프로메테우스』에서 제우스를 천상의 독재자라 부르며 그의 주제넘음(hybris)을 질타하는 티탄의 목소리를 연상시킨다.<sup>56)</sup>

54) 『코르기아스』(492 a)와 『파이돈』(67, c-e)을 참조할 것.

55) 헤시오도스(『신통기』 II, 507-543)에 따르면, 메코네에서 제단에 바칠 소 한 마리를 놓고 신들과 인간 사이에 다툼이 벌어졌을 때 중재에 나선 프로메테우스는 제우스에게 가죽에 곱게 썬 짐승의 뼈와 기름 그리고 피투성이인 살코기 가운데 하나를 신들의 몫으로 선택하라고 제안한다. 제우스는 프로메테우스에게 속아 전자를 택하지만, 이로써 신들은 연기와 냄새만으로 살아가는 불멸의 존재인 반면 인간은 짐승의 피와 살을 먹지 않으면 생명을 연장시킬 수 없다는 조건에 묶이게 된다.

56) 메코네에서 속임수를 당한 제우스는 인간에게 불의 사용을 금지한다. 그러나 프로메테우스는 천상의 규율을 무시하고 인간에게 불씨를 건네준다. 그러자 제우스는 인간에게는 판도라를 보내 재앙을 퍼뜨리는 한편, 프로메테우스는 코카서스 산정

Homme, libre penseur! te crois-tu seul pensant  
 Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?  
 Des forces que tu tiens ta liberté dispose,  
 Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant:  
 Chaque fleur est une âme à la Nature éclose;  
 Un mystère d'amour dans le métal repose;  
 « Tout est sensible! » Et tout sur ton être est puissant.

「황금시」(1-8)

우주 만물을 관장하는 올림포스의 주신(主神)에게조차 지켜야 할 도리가 있고 벗어날 길 없는 운명이 있는 법임에도 불구하고, 인간은 스스로를 “유일하게 사유하는 존재”라 믿으며 그 무엇이랴도 뜻대로 할 수 있다는 교만에 빠져 있다. 그러나 「감람산의 그리스도」가 보여주듯, 신이 침묵하는 세상, 신과의 소통이 단절된 상황에서 인간은 그 어떤 신비도 해명할 수 없는 무지한 존재일 뿐이다. 편협한 사유 체계에 눈을 가린 인간은 “짐승에게도 약동하는 정신이 있고, 꽃 한 송이에도 대자연과 소통하는 영혼이 깃들어 있으며, 생명과는 무관한 것으로 보이는 쇠붙이조차도 사랑의 신비를 담고 있음”을 알 수가 없는 것이다.

흙에서 태어나 천상으로 돌아가기까지 윤회의 사슬로부터 벗어나기 위해 부단한 노력을 기울여야함에도, 스스로를 만물의 영장(靈長)이라 자만하는 주체념음을 보이고 있는 인간에게 시인은 피타고라스의 “만물 유감”을 반복해서 들려준다. 우주 만물이 인간의 사유대로 분류되고 인간의 의지대로 처분되는 수동적 대상이 아니라, 신성의 표시인 “영혼”과 “사랑의 신비”를 담고

---

에 묶어놓고 키마이라와 마찬가지로 튀폰과 에키드나 사이에서 태어난 독수리를 보내 매일같이 새로 생겨나는 간을 쪼아 먹도록 하는 형벌을 내린다. 그러나 언젠가 제우스가 테티스에게서 얻는 아들에 의해 권좌에서 쫓겨날 것이라는 오래된 신탁을 알고 있는 프로메테우스는 천상의 주재자조차도 운명을 거스를 수 없음을 경고하며, 인간에게 재앙을 보내는 등의 도를 넘는 전횡을 중지할 것을 요구한다.

있는 까닭에 오히려 인간의 운명을 결정하는 능동적 존재라는 사실을 깨달으라는 경고를 전하고 있는 것이다.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie:  
A la matière même un verbe est attaché...  
Ne la fais pas servir à quelque usage impie!

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;  
Et, comme un oeil naissant couvert par ses paupières,  
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!

「황금시」 (9-14)

어디에나 인간의 행동을 저울질하는 감시의 “눈길”이 있으며, 아무리 하찮은 미물 가운데에도 성스러운 “말씀”이 담겨 있을 뿐 아니라, 그 정체를 알 수 없는 모호한 존재 가운데에도 신이 머물고 있음을 깨달아야 한다고 가르치는 시인은 육신의 눈이 보지 못하는 것을 보기 위해 “순수 정신”을 회복할 것을 촉구한다. 단단한 바위의 껍질 속에 들어있는 보석이 마침내는 그 찬란한 빛을 드러내듯 육신의 감겨진 눈꺼풀 속에 갇혀 있는 정신의 눈을 떠 사물 속에 감춰져 있는 신성의 빛을 바라보고, 이를 통해 천상으로의 회귀를 준비하라는 오르페우스 비교와 피타고라스 추종자 집단의 가르침이 반복되고 있는 셈이다.

#### IV. 결 론

『환상시편』에 대한 우리의 관찰이 확인한 사실은 그 구성 법칙이 일단은 계기적(繼起的)이라는 것이다. 그리고 그 같은 사실은 단순히 우리가 행한 『환상시편』의 해석에서만 기인한 판단은 아니다. 그 어떤 해석도 자의적 성격에서 벗어날 수 없을 뿐 아니라, “초자연주의적 몽상의 상태에서” 씌어졌다는 12 편의 소네트에 대해 해석의 자의성 여부를 논하는 것 자체가 잘못 제

기된 질문일 것이기 때문이다. 그러나 이미 발표된 작품들을 『환상시편』 안에 배치하기 위해 네르발이 행한 가필과 수정 작업들이 인접하는 두 소네트 사이의 연관성을 높이기 위한 방향으로 이루어졌다는 사실은, 우리의 해석과 무관하게, 『환상시편』을 지배하는 계기성이라는 구성 법칙을 움직일 수 없는 것으로 만들고 있다는 것이 우리의 판단이다.

이 같은 판단의 뒷받침이 되는 가장 두드러지는 예는, 시인이 「미르토」와 「델피카」의 3행시 두 연을 서로 맞바꾸고 있다는 데에서 찾아볼 수 있다. 두 소네트가 이런 수정 과정을 거침으로써 「미르토」는 「호루스」와 화산의 주제를 공유하게 되고 「델피카」는 「아르테미스」와 시간의 회귀라는 연계성을 강화하는 결과를 얻게 된 것이다. 또 「델피카」와 두 4행시를 공유하고 있는 「콜로나에게」 *J-Y Colonna*의 경우 두 번째 4행시의 마지막 행이 “패한 뱀의 오래된 종자 잠들어 있는 *Où du serpent vaincu dort la vieille semence*”이었는데 반해, 『환상시편』에서 「델피카」라는 이름을 얻으면서 이 시행은 “패한 용의 옛 종자 잠들어 있는 *Où du dragon vaincu dort l'antique semence*”으로 바뀌어 있다는 사실도 주목할 필요가 있다. 서구의 상상계에서 사실 뱀과 용 사이의 차이는 그리 크다고 할 수 없다.<sup>57)</sup> 그럼에도 불구하고 시인이 “뱀”을 “용”으로 고친 것은 「델피카」와 이에 선행하는 「안테로스」 사이의 연계성을 강조하기 위해서라고 밖에는 달리 생각할 수가 없을 것이다.

이제 남은 것은 우리가 강조한 계기성이라는 구성 법칙이 『환상시편』의 해석에 있어 열어줄 새로운 가능성의 문제다. 왜 네르발은 이 시 모음집을 「엘데스디차도」로 시작하여 「황금시」로 끝을 맺고 있는가? 고미에와 켈리에의 해석대로, 시인은 인류가 거쳐 온 종교사를 “12”라는 상징적 수의 소네트로 다시 살아내어 결국 조화와 평정을 얻어낸 것인가? 바로 그런 이유로 네르발은 이 시편들이 “스웨덴보리의 『추상록』이나 헤겔의 형이상학보다 더 난해할 것도 없다”고 한 것일까? 하지만 분명 네르발은 뒤마에게 자신의 작품을 신비론이나 형이상학이 아니라 “시”로 읽어주기를 요구하고 있다. 또 대부분의

57) 예를 들어 아폴론이 델포이의 신탁소를 차지하기 위해 죽인 퀴톤 혹은 델뤼네는 때로는 뱀으로 때로는 용으로 전해져 오고 있다.

평자들은 네르발이 기독교의 도래 이래로 사라져버린 이교의 신들이 회귀하기를 바라고 있다며 제교통합론을 통한 주석과 해석에 몰두하고 있지만, 과연 『환상시편』이 보여주는 종교사의 전개 과정이 네르발의 「황금시」라는 낙관적 결론을 유도할 수 있을 것인가는 자못 의문의 대상이 아닐 수 없다.

여기서 우리의 독서는 네르발의 오르페우스적 상상력을 지적하고 있는 셸리에<sup>58)</sup>와 리파테르<sup>59)</sup>의 견해와 만나게 된다. 비록 『환상시편』에 집중된 분석은 아니지만, 이들의 작업은 발랑슈Ballanche와 들릴 드 살Delisle de Sale로부터 파브르 돌리베Fabre d'Olivet 등에 이르는 일련의 계명론자들의 저작에서 낭만주의와 상징주의 상상계를 지배했던 오르페우스 신화를 추출하고, 라마르틴, 비니, 발작, 방빌, 르콩트 드 릴, 위고, 보들레르, 말라르메 등의 시를 관통하는 오르페우스 시학을 추적하고 있다. 셸리에는 네르발을 “위고와 더불어 가장 오르페우스적”인 시인이라고 규정하며, 에우리디케를 찾는 그의 상상력이 지옥으로의 하강이라는 입문의식을 통해 시와 사랑을 되찾고 있다고 결론짓는다.<sup>60)</sup> 또 『환상시편』을 낭만주의 오르페우스 시학의 정점이자 마지막 불길이라고 평가하는 리파테르<sup>61)</sup> 역시 이 시 모음집을 촘촘히 수놓고 있는 입문의식적 상상력의 숨겨진 표현들을 분석하며, 우주의 신비를 꿰뚫는 투시자voyant로서의 낭만주의 시인 네르발의 모습을 그리고 있다.

낭만주의 상상계 전반을 다루는 이들의 작업에서 『환상시편』 자체의 구성

58) Léon Cellier, « Le Romantisme et le mythe d'Orphée » in *L'Epopée humaine et les grands mythes romantiques*, Paris, S.E.D.E.S., 1971.

59) Herminie B. Rifaterre, *L'Orphisme dans la poésie romantique*, Paris, Nizet, 1970.

60) Léon Cellier, « Le Romantisme et le mythe d'Orphée » in *L'Epopée humaine et les grands mythes romantiques*, Paris, S.E.D.E.S., 1971, p. 357: « Pour se croire digne des privilèges de l'épopée, il lui suffit de repasser en son esprit cette série d'“épreuves” qui s'appellent Amour, Rêve, Folie, Voyage, Théâtre, Poésie. Oui, Nerval est descendu aux enfers, et son Eurydice lui sera rendue, puisque, selon la troublante formule de Kirkegaard, “seul, celui va aux enfers retrouve Eurydice!” »

61) Herminie B. Rifaterre, *Op. cit.*, p. 37 : « Nerval publie ses *Chimères* en 1854; et ces quelques sonnets sont le point culminant de la symbolique surnaturaliste. L'orphisme des romantiques jette ses derniers feux; avec l'orphisme des symbolistes, un autre monde imaginaire va s'ouvrir. »

법칙에 대한 언급을 기대하는 것은 물론 무리일 것이다. 그러나 입문의식적 죽음을 통해 사랑과 신비를 찾는 시인의 원형으로서의 오르페우스의 모습이 바로 네르발 자신의 모습일 뿐 아니라, 오르페우스와 자신을 동일시하려는 네르발의 상상력이 이 시 모음집의 출발점이자 구성 법칙 자체이며 목표이기도 하다는 사실은 너무도 자명한 것으로 보인다. 그런 까닭에 시인이 오르페우스가 되어 저승의 강을 건넜다는 「엘 데스디차도」 뒤에, 무사이의 아들로 다시 태어나 세상의 신비를 꿰뚫게 되었다는 「미르토」가 이어지고 있는 것이다. 그리고는 입문의식적 상상력이 반복적으로 펼쳐지는 「호루스」와 「안테로스」 그리고 「텔피카」가 그 뒤를 따르고 있으며, 옛 연가를 노래하는 「텔피카」 뒤에는 “12”라는 알렉상드랭의 음절수가 “시간의 춤”의 숫자와 함께 이 시 모음집을 구성하는 소네트의 수와 겹쳐지고 있는 「아르테미스」가 이어진다. 그런가 하면 첫 번째 「감람산의 그리스도」에서 예수가 하늘을 향해 두 팔을 들어 올렸을 때 “시인들이 그리하듯”이라는 표현을 쓰며 오르페우스의 후예로서의 자신의 정체성을 확인하는 네르발은, 예수를 이카로스, 파에톤, 아티스 그리고 이야코스 디오니소스에 비교하며, 끊임없이 죽음과 재생의 순환을 노래하고 있다. 그리고는 마지막 소네트인 「황금시」에 이르러서는 만물에 “영혼”과 “말씀”이 담겨져 있다는 오르페우스 이래의 상징 시학을 표명하고 있다.

사랑하는 여인을 잃고 깊은 태양이 드리워진 류트만을 안은 채 “초자연주의적” 꿈을 꾸는 폐적자(廢嫡者) 네르발이 마침내는 피타고라스의 예지를 획득하여 만물과 대화를 나누며 시어(詩語)로 우주의 신비를 풀어내는 오르페우스의 리라를 얻은 것이 아닌가?

## 참 고 문 헌

- Nerval, Gérard de, *Les Chimères*, Exégèse de Jeanine Moulin, Genève, Droz, 1946.
- Nerval, Gérard de, *Sylvie, Les Chimères et autres chimières 1854*, Etablis par Yves-Alain Favre, Paris, Hachette, 1977.

- Nerval, Gérard de, *Oeuvres complètes*, Edition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- Cellier, Léon, « Le Romantisme et le mythe d'Orphée » in *L'Epopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Paris, S.E.D.E.S., 1971.
- Cellier, Léon, *Gérard de Nerval*, coll. « Connaissance des Lettres », Paris, Hatier, 1974.
- Cellier, Léon, « Sur un vers des *Chimères* : Nerval et Shakespeare » in *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1977.
- Collot, Michel. *Gérard de Nerval ou la dévotion à l'imaginaire*, Paris, PUF, 1992.
- Constans, François, *Gérard de Nerval devant le destin*, Paris, Nizet, 1979.
- Finas, Lucette, « Le Péristyle, à propos de *Delphica* de Nerval » in *La Toise et le vertige*, Paris, Des Femmes, 1986.
- Gaulmier, Jean, *Gérard de Nerval et Les Filles du feu*, Paris, Nizet, 1956.
- Geninasca, Jacques, *Analyse structurale des Chimères de Nerval*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1971, 1986.
- Geninasca, Jacques, *Une Lecture de « El Desdichado »*, *Archives des lettres modernes*, N° 59, Paris, Minard, 1965.
- Geninasca, Jacques, « Découpage conventionnel et signification » in *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.
- Rifaterre, Herminie B, *L'Orphisme dans la poésie romantique*, Paris, Nizet, 1970.
- Trousseau, Raymond, « Prométhée » in *Dictionnaire des mythes littéraires. Sous la direction de P. Brunel*, Paris, Rocher, 1988.
- Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959.
- Eliade, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses, I. De l'âge de la pierre aux mystères d'Eléusis*, Paris, Payot, 1983.
- Eliade, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses, II. De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, Paris, Payot, 1983.

Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1976.

Lévy-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Traduction de Georges Lafaye, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.

Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, N.R.F., 1954.

Vierne, Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, PUG., 1973, 1987.

## 《RESUME》

Une lecture mythocritique des *Chimères* de Nerval.

Gonou Lee

Le recueil de 12 sonnets intitulé les *Chimères* est-il une entité à part entière ou une composante des *Filles du feu*? S'il s'agit d'un univers autonome, quel horizon ouvre-t-il dans l'imaginaire de Nerval? Quels rapports entretiennent les sonnets entre eux? Y avait-il un principe dans la composition du recueil? Quel est le moteur imaginaire qui aurait déterminé l'agencement de ces sonnets « composés en état de rêve *supernaturaliste* »? Afin de répondre à ces questions, nous recourons à une lecture mythocritique.

El Desdichado qui a « deux fois vainqueur traversé l'Achéron » prend la lyre d'Orphée. En s'adressant à Myrtho, il se dit épopte de l'Eléusis où on célèbre le dieu deux-fois-né, et il devient un fils de la Grèce grâce à Muse. Consacré poète initié, il pénètre la raison pour laquelle le volcan a explosé. L'adepte du syncrétisme qui identifie Iacchus-Jésus avec Horus fait savoir que ce dernier est « l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris », dieux initiatiques par excellence. Antéros est soumis à une épreuve initiatique ; Bélus et Dagon l'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte pour le rendre invulnérable. Le révolté contre Jéhovah ressème aux pieds de sa mère les dents du vieux dragon, trophée d'une autre épreuve initiatique de type héroïque. Dans la grotte de Délfica aussi dort l'antique semence du dragon vaincu, qui la rend fatale aux hôtes imprudents. Et Artémis représente le ballet des heureux où toute distinction est abolie : le premier est le dernier, la reine est le roi, la mort est la morte. Lorsque Jésus lève au ciel ses bras, le poète dit qu'il fait « comme font les poètes ». Et

Nerval compare la victime sur le croix au « bel Atys meurtri que Cybèle ranime ». Enfin le dernier des *Chimères* intitulé *Vers dorés* emprunte le titre à Pythagore qui, disant : « Tout est sensible! », a enseigné le mystère de la transmigration. Grâce au grand Sage de la Grèce, le poète finit par voir que “A la matière même un verbe est attaché”.

Un lecteur attentif remarquerait que, chaque fois qu'une question se pose, sa réponse se trouve toujours dans le sonnet suivant. De la même manière s'expliquent des images ou des expressions jugées couramment obscures ou hermétiques, de telle sorte que la successivité paraît le premier principe qui régit la composition du recueil.

En même temps, on s'aperçoit que l'imagination orphique s'intervient dans la composition du recueil. Orphique n'est pas seulement le poète Nerval, mais aussi ses *Chimères*. Le poète qui dès son premier sonnet avait appelé Orphée a développé tout au long de ces sonnets les thèmes principaux du mythe d'Orphée et ceux de l'orphisme : poésie, amour, descente aux enfers, épreuves initiatiques, palingénésie, transmigration de l'âme, etc. A la fin du recueil il réussit à pénétrer le mystère de la poésie.