

앙리 미쇼, 폭력의 시와 인간의 기형성

吳 生 根

(불문학과 부교수)

1

앙리 미쇼의 시는 그것이 담고 있는 기이한 이야기와 더불어 다양한 형태적 특징을 보여 준다. 시와 산문의 성격을 혼합시켜 짧은 단편소설을 연상시키는 형태로부터 내면세계를 과학자의 시각에서 정확히 기술한 듯한 르포르타주 형태에 이르기까지, 혹은 주관적 감정이 배제된 냉정한 관점의 서술로부터 주관적이고 서정적인 감정의 표현에 이르기까지, 일상적인 것과 환상적인 것을 교묘하게 결합시킨 그 시의 다양한 면모는 확실히 어떤 하나의 일관된 성격으로 규정짓기 어렵다. 기존의 문학적 형태와 장르의 틀을 존중하지 않고, 그렇다고 해서 언어의 신비스러운 세계에 대한 창조적 탐구를 진지하게 모색하는 것 같지도 않은 그의 작업은 외면적으로 로트레아몽이나 랭보, 초현실주의를 잇는, 즉 문학을 거부하는 문학의 전위적 성격과 반항적 태도를 명백히 보여준다. 사실상 20세기에 접어들어 전쟁과 사회적 혼란, 가치의 위기와 비인간화현상 등에 대해 반항의식을 느끼는 시인들이 기존의 문학적 형태속에 자신들의 생각을 담을 수 없어 그것을 파기하려 한다거나, 혹은 시를 목적으로 삼기보다 인간인식이나 현실인식의 수단으로 삼으면서 삶을 변화시키고자 하는 의지를 표현하는 것은 상당히 일반화된 현상이었다. 이러한 현상과 관련해서 문제의 핵심은 기존의 표현양식이나 인식방법과는 달리, 시인이 자신의 시각과 세계를 얼마나 힘있고 개성적인 목소리로 부각시켰는가에 있을 터인데, 그런 점에서 앙리 미쇼야말로 20세기 프랑스 시의 중요한 영역을 확보한 시인이다. 그의 문학은 프랑스문학에서 예외적으로 보여질 만큼 개성적이면서도 그를 통해 어떤 보편적 인식을 이끌어낼 수 있을만큼, 현대사회와 현대인에 대한 선구자적인 통찰력을 담고 있다. 그는 20세기의 비인간적이고 폭력적인 현실에 맞서는 시적 창조를, 폭력의 시(une poésie de la violence)라고 부를 수 있는 시적 형태로 격렬하고 고통스럽게 표현하였다. 그는 인간의 한계상황을 넘어서는 정신적 모험을 환각제에 의존하면서까지 감행하여, 동시대의 어느 시인들의 인간의식과도 다른 폭력적 응전의 태도를 보인 것이다. 그것은 같은 시대의 시인들인 르베르디 P. Reverdy나 슈페르비엘 J. Supervielle의 시들과 현저히 구별되는 특징이다. 인간을 왜소하게 만들고, 삶을 절

* 참고된 미쇼의 모든 책들은 Gallimard 출판사에서 간행된 것임.

망하게 만드는 현대적 위기의 징후들이 폭력처럼 느껴지는 것은 어느 시인들에게서나 공통될 수 있는 점이지만, 그것에 대한 시적 폭력의 싸움이 미소만큼 가지적으로 나타나는 경우는 드물다. 르베르디 P. Reverdy나 슈페르비엘 J. Supervielle에게서는 폭력에 대한 두려움이나 폭력에 의존하고자 하는 은밀한 유혹은 있다 하더라도 그것들은 어디까지나 잠재태로만 머물뿐, 시적 표면위에 뚜렷한 골격을 갖추지는 않았다.

미소는 이 세계에서 자신의 삶, 자신의 존재를 상처로 느낀 시인이다. 세계는 그에게 늘 거대하고, 육중하며, 적대적인 괴물처럼 압박해오고, 그 세계앞에서 시인은 참으로 허약하고 결핍된 존재임을 자각한다. 그러한 압박과 공포를 물리치기 위해 혹은 그것으로부터 벗어나기 위해 시인은 무엇을 할 수 있을까? 광포한 세계앞에서 허약하고 무력한 인간 조건을 깊이 절감한 시인에게 일찍부터 인식된 것은 언어가 인간의 최상의 무기라는 점이다. 그에게 언어는 자신을 방어하고, 세계를 공격하는 수단이다. 그는 언어의 공격성을 통해 존재의 조건을 변화시키려고 노력하는데, 이러한 시도는 <형이상학적 유모어 un humour métaphysique>라고 명명되기도 한다. 이처럼 그는 언어의 무기로 시 쓰기를 하지만, 그의 의도가 현실과의 타협이 아니라 현실에 대한 철저한 거리두기에 있기 때문에, 그 언어는 전혀 사회생활에 유용한 의사소통의 수단인 언어일 수 없다. 그에게 시는 현실과의 거리두기나 충돌의 관계를 반영하는, 어떤 역설적 관계를 비추는 거울이기 때문이다. 그 언어는 결코 세계를 모방하기를 거부하고 세계를 격파하기 위해서 현실의 논리를 해체하는 언어이다. 또한 현실에 잘 맞아서 싸우고 버티기 위해서, 시인이 사용하는 폭력의 언어는 어떤 정공법의 무기가 아니라 거리를 두고 측면에서 공격하는 자의 무기이다. 이러한 무기로 만들어진 그의 독창적인 유모어의 시는 절망적인 상황에서 만들어진, 고통의 다른 표현으로 보인다. <나는 희망이 없었기 때문에 웃기 시작했다. 내 웃음이 종종 고통을 자아내더라도 웃음을 중단해서는 안되었다.>¹⁾ 그의 시는 이러한 웃음의 외연이었으며, 그것은 불행과 환멸, 증오심에 깊이 빠져 있었던 반항적 인간이 세계에 대항할 수 있는 무기로서의 절망적 유모어이기도 했다. 물론 그것은 절망에 빠져 있으면서도 완전히 절망하지 않는 인간의 태도이고, 세속적 가치를 불신하면서도 인간적 가치를 완전히 포기하지는 않은 사람이 취할 수 있는 정신이기도 하다.

그의 시는 쉬운 듯하면서도 전혀 쉽지 않다. 그는 보통사람들이 사용하는 일상의 언어를 사용하면서도, 결코 그 언어를 온전히 사용하는 법이 없기 때문이다. 그 언어의 형태나 조직, 문법적 틀이 이미 현실세계와 불가분의 관계속에서 만들어진 것임을 시인이 알고 있는 이상, 현실을 적대시하는 시인에게 언어라고 예외적인 대상이 될 수는 없다. 외부의 공간과 내부의 공간이 소통의 관계는 아니더라도 일치와 대응의 관계에 있듯이, 언어와 현실은 별개의 것처럼 구별될 수 없을 것이다. 그리하여, 시인은 일상의 언어를 온전히 두지 않고

1) *Epreuves, exorcismes*, p.99.

비틀어 탈구시키거나 뒤집어보고, 분해하여 색다른 조합을 시도해 본다. 간단히 말하여 그는 관습적인 사고의 틀을 벗어나 세계를 새롭게 바라보려 한다.

나는 진실이었던 것이 더이상 진실이
아닌 것이 되도록 하기 위해 글을 쓴다.²⁾

진실이라고 믿었던 관습적 사고의 태도가 결국은 이 세계에 저항하지 못하고 길들여지는 타협적 태도임을 경고하는 것 이상으로, 이 말에서 시인의 기본적 글쓰기의 태도를 읽을 수 있다.

그는, 통일성과 다양성을 통해서 조화로운 전체성의 세계를 구축하는 고전적 이상과는 달리, 해체되고 반복적인 시를 쓴다. 그는 시를 쓰면서, 시적 형태를 온전히 완성하려 하지 않고, 단편화의 해체형태나 반복을 통한 힘을 이용한다. 그것은 폭력의 세계에 대한 시의 폭력적 응전 방법이다. 그의 시에서는 그러므로 균형잡히고 질서있는 합리적 형태의 세계가 없다. 그 세계에서 인간은 조화로운 육체의 주인이 아니고 이질화되고 파편화된 신체기관들의 집적물로 보인다. 주체성이나 자기동일성의 인간적 면모가 파열된 형태는 바로 현대인의 실상을 표현하는 것이 될 수 있다. 마치 정신분열증 환자의 파편화된 육체인식처럼 분열된 자아의 모습을 시인은 가능한 한 그대로 보이려 한다. 그러한 노력은 때때로 잔혹한 은유로 표현되기도 하고, 문장의 통사적 골격이 균형을 잃은, 일그러진 형태로 표현되기도 한다. 그의 창조적 원칙은 인위적인 통일성을 거부하고 그러한 파편적 형태를 효과적으로 드러내는데 있기 때문에, 여러가지 의미에서 그의 시는 해체의 전략 위에 세워져 있다.

《나의 소유물》은 이렇게 만들어졌다.
그곳에는 전문가들의 의도적 상상력은 전혀 없다.
주제나 일관된 논리의 발전, 구성, 방법, 그 어떤 것도 없다.
그와 반대로 일치하지 못하는 상상력만 있을 뿐이다.
미리 설정된 관계가 없는 단편형태들이 매일매일 나의 필요에 따라 게으르게 만들어졌다.³⁾

자신의 시와 창작방법을 설명한 이러한 진술은 그야말로 전통적인 창작방법에 익숙해 있는 독자들에게는 충격적인 작시법으로 보일 수 있다. 이처럼 시인은 전혀 종래의 문학적 구성원칙을 존중하지 않고, 즉흥적이면서, 일관된 규칙이 없는, 반규칙적 시를 쓴다고 말한다. 그는 왜 이러한 시를 쓰는 것일까? 그가 그리고자 한 인간은 무엇일까? 이러한 의문의 출발에서 미쇼의 시가 현대인의 왜곡되고 황폐한 정신상황을 어떻게 표현하고, 또한 그것과 어떻게 관련되는지의 문제가 이 글의 중심적 뼈대를 이룰 것이다.

2) *Passages*, p.146.

3) *La nuit remue*, p.194.

4) *Face aux verrous*, p.169.

2

앞에서 언급한 것처럼, 미쇼는 이 세계에서 자신의 삶을 본질적인 상처로 인식한 시인이었다. <약한 인간에게 대지 위에 사는 것보다 더 가혹한 형벌이 있을지……>⁴⁾라는 표현처럼 인간의 연약함과 삶의 고통스러움과 절망은 미쇼의 존재론적인 인식을 그대로 반영한다. 그것이 시인에 대한 정신분석적 관심의 요인이 될 수 있는 것이긴 하지만 우선적으로 확인되는 사실은 그의 시에서 이야기되는 인간이 극도의 결핍감과 불안을 느낀다는 점이다. 그런 까닭에 대부분 그의 시에서 불안한 인간의 공간은 대체로 적대적인 모습으로 나타난다. 그것이 외부의 공간이건 내면적 공간이건, 공간은 안식처로 인식되기보다 공격성과 공허의 모습으로서 자아의 존재를 위협하는 것으로 인식된다. <인간은—본질적 존재로서의 인간은—하나의 점일 뿐이다. 죽음이 삼키는 것은 바로 그 점이다. 그러니까 인간은 완전히 함몰되지 않도록 늘 주의하지 않으면 안된다.>⁵⁾ 이것이 견딜 수 없이 괴롭다 하더라도 그러한 인간의 숙명을 부정하고 어떻게 달아날 수 있을까? 죽음의 공격성은 때로는 무서운 야생동물의 이미지로 나타나기도 하고, 때로는 계속 꿈틀거리는 애벌레의 모습으로 나타나기도 한다. 그것은 저대하고 육중한 모습이거나 흉칙하고 불쾌한 모습으로 인간에게 다가와 인간을 위협한다. 그 세계에 대해서 인간은 적절한 거리를 유지하고 물러서서 바라보거나 비켜 있을 수 없다. 세계는 어느새 위협적으로 공격해와서 인간의 영토를 짓밟고 인간이 피신할 은신처를 찾지 못하게끔 뒤쫓아오기 때문이다. 물론 그러면서도 인간은 그 세계를 비껴있고 거리를 두려고 노력한다. 그것이 구원의 방법이기에 때문이다. 그러나 허약한 인간은 외부의 공격뿐 아니라 내부의 공격을 받고 만신창이의 상처를 입는다. 미쇼에게서 인간은 결코 당당하게 자신의 존재를 표현하거나 의식하지 못한다. 오히려 치욕이나 부끄러움이 인간의 본질적 인식에 어울리는 감정이 된다. 폴레는 이러한 미쇼의 특징적 존재 인식을 <나는 존재한다. 그러나 나는 존재한다는 것을 수치스럽게 생각한다>라거나 <나는 존재한다. 그러나 나는 수치심을 느끼며 존재한다>⁶⁾로 표현한 바 있는데 그것은 별로 과장된 비유같아 보이지 않는다. 이처럼 시인은 이 세계 속에서 자신의 영역을 확보하지도 못하고, 자신의 주장과 신념을 강하게 내세우지도 못한다. 자신의 나약함과 결핍감에 대한 근원적 의식, 자신의 삶이 어떤 필연성이나 확실한 토대위에 세워져 있지 못한 데서 오는 불안감, 주체의 의지를 포기한 소외된 자의 의식, 존재의 공허성이나 세계의 허구성에 대한 비극적 인식, 이러한 인식과 느낌들은 미쇼로 하여금 자신의 삶은 처음부터 실패한 것이라는 인식을 갖게 한다. 그러나 그는 이러한 주관적 감정을 자신의 개인적 차원으로 한

5) *La nuit remue*, p.30.

6) G. Poulet, *Entre moi et moi*, José Corti, 1977, p.226.

정시키지 않고, 모든 인간의 보편적 속성과 상황으로 확산시킨다. 치욕과 패배의식, 상실감과 <바다위에 떠있는 메인 마스트처럼> 언제 거친 파도 위에서 난파될 지 모른다는 불안감은 시인 자신의 인간관과 세계인식의 주요 뼈대를 이루고 있는 것들이다.

그에게 삶이란 <변화없는 지옥의 땅>이거나 출구없이 복도가 끊임없이 이어지는 감옥의 통로와 같다. 인간은 그러므로 囚人이다. 그는 자신의 삶을 주체적으로 이끌어 나가지 못하고 그야말로 소외되어 있다.

나없이 떠나가는 삶이여
너는 달려가는데
나는 한 걸음도 내딛지 못하고 있구나.⁷⁾

나의 삶과 나의 의지가 이렇게 완전히 분리된 상태야말로 인간의 극단적인 소외현상을 반영하는 내용이다. 그러나 인간의 절망적 소외현상에 대한 인식과 병행해서, 미쇼의 시에서는 절망과 나약함의 패배주의적 현상보다는 그 나름대로의 끈질긴 반항의식이 있다. 그 반항의식의 연장에서, 실사 인간이 무한히 나약한 존재이고, 인간의 삶이 절망적이며 세계가 변화시키기 어려울만큼 강하고 적대적이라든가 시인은 사회의 통속성과 속물적 가치에 순응하지도 않고, 관습이나 관행과 타협하지도 않는 완강한 의지가 있다. 시인은 자신이 연약하고, 치욕스러운 존재임을 느끼면서도, 분노와 증오를 끊임없이 표현하려는 노력을 포기하지 않는 것이다. 시인은 그러한 방법으로 인간의 열등성, 나약함, 허무성을 기록하면서, 그러한 모습의 인간을 주인공으로 만들기도 한다. <플룸 plume>이라는 인물은 바로 그러한 한 전형의 예이다.

<플룸>은 아무 것도 아닌 존재, 지우면 지울 수 있고, 붙면 날아가 버릴 수 있는, 그만큼 껍질과 같은 존재이다. 두께도 없고, 고정된 성격도 없다. 그를 지탱시켜 주는 것은 나레이터의 목소리일 뿐이다. 그는, 실제의 인간처럼 묘사하여 성격과 행동을 부여하는 작가들의 인물들과는 달리, 일관된 성격도 없고 의지와 도덕성을 갖춘 행동을 표현하지도 않는다. 그는 유령같은 존재이다. 작가의 말을 따르면 이렇다. <그릴 수 있어야 하는 것은 내면에 있는 어떤 유령의 모습이지 외부에 있는 코, 눈, 머리가 아니다. 그것들은 종종 구두창 같은 것이다. 내가 어떤 주의나 이념을 좋아하여 어떤 그룹의 우두머리가 된다면 나는 유령주의(혹은 심리주의)같은 회화의 한 유파를 제창하겠다. 사람의 얼굴에는 특징이 있게 마련이지만, 나는 그것에는 아무 관심이 없다. 나는 이중성의 특징을 그린다(그것은 꼭 코가 있는 모습도 아니고 실같은 눈의 형태만 보일 수 있는 것이다)>.⁸⁾ 이처럼 대상의 분명하고 견고한 형태보다 유동적이고 회미한 윤곽으로 대상을 표현하는 회화적 수법처럼, 시인은 대상의 몽롱한 이면을 드러냄으로써 자아인식이나 세계관에 있어서 암암리에 시인 미

7) *La nuit remue*, p.89.

8) *En pensant au phénomène de la peinture, passages* p.92.

쇼와 작중인물 플룸의 동질적 관련성을 암시하고 있다.

미쇼는 비본질적인 세계, 공허한 세계를 버리고 끊임없이 진정한 세계, 무한한 가능성의 세계를 모색하고, 그것을 찾아 여행을 떠났던 사람이다. 그가 정착을 모르고 여행하며 자신의 인습적 태도나 정신을 자유로운 상태에 두려 했듯이, 플룸 역시 어느 한 곳에 고착됨이 없이 늘 떠나며 변화하는 모습을 보인다. 기차나 배를 타고 있거나 역이나 항구에서 걸어 다니는 <플룸>의 이야기가 많은 것은 그런 까닭에서이다. 그에게는 조국의 개념도 없고, 직업의 개념도 없다. 아무 곳이나, 아무 일이나 상관없다. 한없이 게으르고 책임의식을 느끼지 않을 수 있는 상태가 그에게는 자연스럽다. 그것은 바로 시인의 삶의 태도를 연상시킨다. 미쇼와 플룸을 동일시할 수 있는 것은 여러가지 면에서 그렇다. 다른 것이 있다면, 문학적 행위로 삶의 자유와 고통을 표현하는 시인과 그것을 표현하지 않는 인물의 차이일 뿐이다.

플룸은 사회적 관계와 儀式 가령, 소송사건이나 집회, 각종 모임이나 잔치 등에 참여하는 사람들을 사형집행인과 희생자의 관계로 파악한다. 사회안에서 이루어지는 모든 사건은 고문과 판결, 처형의 도식을 반영한다고 보기 때문이다. 시에 등장하는 인물들은 그러한 역할의 수행자들로서 권력을 휘두르는 사람과 권력의 명령을 따르는 사람, 그리고 그 권력에 의해 희생되는 사람들로 구분될 수 있다. 그러나 그들은 꼭둑각시처럼 그들의 허상적 역할을 수행하는 모습때문에 아무리 비극적 사건의 와중 속에 있더라도 희극적으로 보인다. 플룸이 차플린과 닮아 있다는 많은 지적은 그를 포함한 미쇼의 작중인물들이 피해자나 희생자의 상황에 있으면서도 그러한 연기를 하는 희극적 배우들로 비치기 때문이다.

희극적 풍경을 연상시키는 것은 종종 사건의 원인과 결과가 분리된 양상때문에 더 효과적이다. 원인은 깊숙이 감춰 있거나 언급되어 있지 않기 때문에 사건의 연속성이나 단절의 의미는 표면에서만 제시되어 있고, 그렇기 때문에 불연속성이나 비현실성이 담긴 회화적 효과는 점증된다. 또한 그 사건이 우연적으로 발생한 것이라는 의미에서 <우연>이란 표현이 자주 사용되는 까닭도 그런 점과 관련된다.

플룸의 이야기는 의미없이 반복되는 일상성을 표현하는 데 적합한 상투어들로 서술되어 있어서 마치 텍스트는 상투어가 끊임없이 확산되고 실현되는 일상적 언어의 실험장과 같다. 그 상투어는 있을 법 하지 않고, 부조리한 희극적 상황을 묘사하는데 효과적이다. 미쇼의 시에서 있을 법 하지 않은 사건은 동시에 있을 법한 사건이기도 하다. 그것은 상투어로 표현되기 때문이다.

3

미쇼는 현상의 세계를 기록하지 않고, 자신이 보고 믿는 상상세계에서 변형된 현실을 그린다. 그러나 그 변형된 현실의 상당부분은 실제의 현실과 닮아 있고, 플룸이란 인물의 모

습도 어느정도 현실의 인물을 연상시킨다. 그런 점에서 미쇼의 시는 일상적인 것의 환상성을 보여주거나 환상적인 것의 일상성을 보여준다고 말할 수 있다. 그것은 일상세계로부터 출발하면서 환상적 내용을 담기도 하고, 처음부터 엉뚱한 환상적 장면을 통해 현실을 암시하기도 한다. 물론 그 세계안에서 사람들은 일상적인 삶을 영위하지만, 그들의 관습은 현실세계의 경우와 너무나 다르다. 그것은 마치 자신의 현실을 이방인의 시각으로 보는 것 같고, 또한 이방인의 현실을 기이한 느낌으로 바라보는 것 같다. 사실상, 풍습이 다른 나라의 일상적인 삶이 여행자에게 비일상적이고 충격적으로 느껴지는 체험은 얼마나 많은가? 미쇼는 그러한 체험을 이렇게 말한다.

일상적인 것이 부르쥬아를 만든다. 일상적인 것은 어느 곳에서나 있기 마련이다. 그러나 어떤 사람의 일상성이 다른 형태의 일상성을 누리는 사람, 말하자면 이방인을 죽음의 충격에 줄 정도로 혼란에 빠뜨릴 수 있다. 그 일상적인 것이 원주민에게 아무리 진부하고, 평범하고, 단조로운 것일지라도.⁹⁾

남미의 여러 나라들 뿐 아니라 아시아의 많은 나라에 이르기까지, 미쇼는 세계의 구석구석을 많이 여행한 사람이지만, 여행자로서 그의 시각은 자신의 일상성을 상투화시키지 않고, 끊임없이 그러한 틀로부터 벗어나려는 데 있다. 이국적인 풍습과 종교, 도덕과 삶의 가치가 서구인에게 아무리 불합리한 것처럼 보일지라도, 미쇼는 그것들이 바로 이성적이라고 하는 서구인의 문명세계가 내포한 야만성이나 부조리성을 역설적으로 드러내 준다고 생각한다. 그는 다른 세계의 문화가 긍정적이건 부정적이건 그것을 통해 역설적 진실을 말하기 위해서 그 세계를 가능한 한 꾸밈없이 객관적으로 정확하게 서술하려 한다. 다른 세계뿐 아니라 그가 살고 있는 서구의 세계를 그리면서도 거리를 둔 시각으로 국외자가 바라보듯이 바라본다. 18세기에 몽테스큐가 페르시아인의 편지를 쓰듯이, 이국적인 시각으로 자신의 삶을 대상화하였을 경우, 관습적인 동작이나 표현, 사고방식이 회화화되는 것은 당연하다. 그것은 보이는 세계만을 대상화하는 것이 아니라 보이지 않는 세계, 정신적인 가치의 세계까지 대상화하는 점에서 마치 상상적인 현실을 그리듯이 시인은 때로는 충격적이고 과장된 표현방법에 의존하기도 한다. <플룸>의 한 체험을 예로 들어보자.

침대밖으로 손을 뻗다가 플룸은 벽이 만져지지 않는 것을 알고 놀랐다. <이런, 개미들이 벽을 먹어 없었나……> 이렇게 생각하며 그는 다시 잠이 들었다.¹⁰⁾

이 인물은 이처럼 집이 무너져 내렸거나, 그 이후에 자기의 아내가 무참하게 죽고 자신이 사형언도를 받았어도, 전혀 충격을 받지않고 감동을 하지도 않는다. 아내의 육체가 끔찍한 형태로 절단된 양상을 보고서도 기겁을 하지 않는다. 그는 전통적인 소설의 주인공과 달리

9) *Ecuador, Journal de voyage*, p.166.

10) *Plume*, p.137.

도덕적인 의식을 일깨우지도 않고 위협과 모험에 맞서 싸우는 적극적 행동을 표현하지도 않는다. 외부의 자극에 대해서 극도로 무관심하고 자신과 관련된 일에서조차 방관자적인 태도를 취하고 잠자는 일을 중요한 일과로 삼는, 이러한 플룸의 모습은 충분히 비인간화된 현대인의 모습을 상징적으로 드러낸다. 그는 데카르트적인 주체의 사고와 감정을 표현하지 못하고, 또한 단편적으로 사고하고 지각할 뿐, 자아와 세계와의 전체적 관계를 통찰하지 못한다는 점에서 자신의 삶에 대한 책임을 느끼지도 못하는 소외된 이방인이다. 또한 그의 삶의 가치관은 관습적인 일상인의 그것과 전혀 다르다. 그에게 잠은 도피의 수단이면서 동시에 반항의 방법이기도 한다. 「반항하는 자 l'Insoumis」라는 시에서도 그와같은 예가 보인다.

.....

깨어남의 슬픔!

비천하게 떨어져 부끄럽게 살아가는 것이 문제이다.

인간은 자신의 패배, 일상성을 되찾는다.

자신이 누린 영광의 증인을 잃어버리고 난 다음 그는 어떻게 말을 할지 모른다. 그는 바보, 열간이, 하찮은 존재로 통할 수도 있다. 그러나 얼마전만 하더라도 왕좌에 앉아 국왕들과 같은 자리에 있거나 가장한 군주들 틈에 있었고 신하들이 성대하게 그를 뒤따랐으며, 아주 높이 하염없이 높은 곳으로 올라가, 승리의 우렁찬 나팔소리가 퍼져 나가는 최고의 전망대로 올라선 적이 있었다.

이제 그것은 모두가 끝나버린 일. 불쌍한 그가 아무리 운명의 흐름을 힘찬 열정으로 거슬러 올라가 보았자 소용없는 일. 그가 아무리 높이 오르려 하더라도 소용없는 일이 되고 말았다.¹¹⁾

과거의 영광을 잃어버린 인간이 그 영광을 아무리 재현해보려 했자 소용없이 되고, 이제 그는 낮은 일상의 세계속에 살 수밖에 없다. 그러나 범속한 일상의 세계를 탈출해야 한다. 그럴때 잠은 일상의 진부한 삶을 벗어나려는 자의 영웅적이고 적극적인 행동의 수단이 된다. 그것은 요란한 소리를 내며 공격적으로 다가서는 외부세계에 대항할 수 있는 은밀한 내면적 세계이자 피신처로의 진입이며, 수동적인 도피가 아니라 주변의 세계를 거부하는 의지의 행동을 표현하는 것이기도 하다. 다시 말해서 타협하지 않는 극기의 태도가 잠으로 나타난 것이다.

그렇지만, 그는 잃어버린 낙원으로(그것이 지옥이라도 상관없지만) 어떻게 되돌아갈 수 있을지 자문해 본다. 그는 도피를 생각한다. 왜냐하면 <불령물령한 者들>은 <단단한 者>들이어서 패배당하지도 않고, 설득당하지도 않으면서 억압의 세계에서도 자신을 완전히 바꾸고 드높일 수 있기 때문이다.¹²⁾

<플룸>은 그런 점에서 무기력한 존재가 아니라 단단하고 강한 존재이다. 그의 잠은 일상적 삶의 사소한 근심걱정에 대한 영웅적 보상을 대신한다. 그러나 <플룸>은 아무 말도 하지 않는다. <플룸>과 같은 영웅의 내면세계란 설명할 수 없는 어떤 특이한 자아중심주의의

11) *Ibid.*, pp. 67-68.

12) *Ibid.*, p. 68.

세계이기 때문일까. 일반적인 인식과는 달리, 잠은 존재의 소멸을 지향하지 않고 존재의 분산을 차단하고 자아의 중심으로 응축시키는 역동적 수단이 된다. 〈플름〉의 잠자는 행위는 삶의 억압적 노동에 대해 저항하려는 급힘없는 의지이며, 연약하고 반영웅적인 그 모습은 사회가 필요로 하는, 과시적이고 공허한 공격성의 태도가 아니라 모든 외부의 침입과 위협에 대해 개인이 취할 수 있는 야성적인 저항의 한 방법이다.

미쇼의 주인공에게 거듭 확인되는 것은 세계는 자아를 실현하는 조건이 되지 못하고 오히려 장애가 된다는 점이다. 삶은 고역이고 *反자연적*이다. 살기 위해서는 잠에서 깨어나야 하는데, 그 깨어남은 미쇼에게 패배를 의미한다. 외부세계는 속박이나 학대처럼 느껴지며, 앞에서 인용되었던 플름의 침대가 잘 상징해 주듯이 그것은 삶의 파탄이 끊임없이 돌발하는 장소이다. 미쇼에게 삶은 그러므로 끊임없이 불행하고 잔혹한 모습으로 인식된다.

바구니와 짐재 상자를 들고 불행이 새롭게 불을 밝힌 거리를 가며, 자신의 운명을 혼란스럽게 만들 사람이 누가 있는지 알아보려 할 때……

이발사의 민첩한 손가락을 지닌 불행이 한 손에는 가위를 쥐고, 다른 손에는, 살찐 몸안에 흔들거리는 약한 사닥다리를 간직하고 섯광과 경련을 쏘아 올리는 남자의 신경조직과 무서운 아마포 동물의 절망을 쥐고 있을 때……

아, 저주스러운 세계여, 너에게서 좋은 것을 이끌어 내기란 얼마나 어려운 일인가.¹³⁾

시인은 이처럼 불행을 의인화하여 마치 먹을거리를 찾아다니는 괴물처럼 그린다. 삶이란 불행의 괴물과 같아서 인간을 파괴하고 공격하고 해체하려는 속성을 갖는다. 세계는 어떤 합리성의 국면을 내포하지 않은 참으로 이해할 수 없는 광포한 세계인 것이다.

플름의 행동이나 시각이 그렇듯이, 시인은 적대적인 세계에 뿌리를 내리기를 거부하고 적대적인 태도를 근간으로 언제나 유동적인 삶을 선택한다. 대지는 늘 〈단단하고〉, 〈차가운〉 세계가 지닌 어떤 죽음의 모습을 보인다. 그러나 대지를 떠나서 살 수 없듯이, 혹은 대지위에 살도록 유배된 삶이 그렇듯이, 시인은 대지를 거부하면서도 그 대지와 공범자가 될 수 밖에 없다. 그가 거부하는 세계와 공존해서 사는 방법으로 〈플름〉은 자신의 몸을 신축성있게 움직이고 변화시키는 능력을 갖는다. 이럴때 그는 자신이 놓여있는 배경의 색깔을 그대로 취하여 자신을 갖추는 보호색의 곤충과 같다. 미쇼에게서 그러한 능력을 갖춘 인간의 묘사란 어려운 것이 아니다. 상상적 현실을 그리는 시인에게 그것은 언어의 차원에서 문학적 규범을 변화시키면 얼마든지 가능한 것이기 때문이다. 그리하여 병사들을 신고 불가리아로 가는 기차에서 주인공은 어느정도 병사의 모습을 하고, 무도회에 가서는 사교계 인사처럼 행동하기도 한다. 그것은 사회적 적응을 잘 한다거나 하는 것과는 다르다. 플름과 타인 혹은 사회와의 마찰이나 불일치가 곧 확인되기 때문이기도 하지만, 중요한 것은 사회적 신분을 그대로 존중하는 태도가 아니라 그것에 대한 *야유적* 시각에서 자아를 변형

13) *Ibid.*, pp. 129-130.

시키려는 시인의 의도이기 때문이다.

4

미쇼의 시에서 특이하게 발견되는 주제 중의 하나는 인간의 육체에 대한 인식이다. 육체는 인간에게 유일한 것이고, 삶을 의식하게 하는 바탕이며, 자아와 세계를 연결짓는 근거이기도 하다. 그러나 바로 그러한 당연한 사실 때문에 육체의 인식은 일반적으로 소홀히 취급되기 쉽다. 미쇼의 시에서 특이한 것은 인간존재에 대한 불안의식과 마찬가지로 인간의 육체에 대한 끊임없는 불안이 돌출된다는 점이다. 마치 하나의 나무가 지나 우리가 부서 지지나 앓을까 하는 염려처럼, 그의 시에서는 육체의 연약성에 대한 거듭되는 불안의식이 있다. 사실상 인간의 육체란 얼마나 나약한 것인가? 인간의 관념이나 의식이란 것도 육체의 상태에 따라 좌우될 수 있다는 점에서 그것 역시 얼마나 허망한 것인가? 그러나 미쇼에게서 육체의 연약함이란, 그것이 시간의 흐름에 따라 쇠진하고 소멸해 간다는 그러한 인간적 조건에 기인하는 것이 아니라, 육체가 경직되고 정신이 파편처럼 분산되는 삶속의 죽음과 같은 상태에서 감지될 수 있는 연약함이다.

피곤함이란 <자아>의 덩어리가 와해되는 상태이다. 그점을 알아 두어라. 사람이란 여러 갈래나 여러 조각으로 정신을 잃어버리게 되는 일이 있다.¹⁴⁾

피곤한 상태에서 자아의 통일성을 상실해 버리는 그와같은 체험은 노동에 지친 현대인의 한 일상적 경험처럼 어렵지 않게 이해될 수 있다. 그러나 이러한 인식을 돌이켜 볼 때 언제나 정지하지 않고 지속되는 것이라고 믿었던 자아의 연속성이란 사실 얼마나 터무니없는 환상일까 하는 생각을 새삼스럽게 확인한다. 이러한 논리의 연장에서 인간은 불완전한 존재이고 끊임없이 와해되어 가고 분산되는 존재임이 드러난다. 그는 어느 때, 어느 곳에서나 자신의 확고한 존재를 구축하기보다 <나의 조각들>을 버리고 다닌다. 버리지 않고 축적하면서 연륜을 보낸다는 것은 환상이라고 말할만 하다. 그러므로 자아의 분열을 인식하는 미쇼의 인물에게서 멀어져가는 정신 혹은 사유와 그것을 확인하는 의식 사이의 간극은 심각한 양상으로 표현된다.¹⁵⁾ 사유의 속도는 빠르고 언어의 표현은 느리다는 인식에서도 그러한 간극의 예가 적용될 수 있다.

나는 사유의 속도로 나아가고자 하는 말이였다.¹⁶⁾

말은 너무나 빨라서 사유의 속도를 따르지 못한다.¹⁷⁾

14) *Qui je fus*, p. 34.

15) J. Poulet, *op. cit.*, p. 237.

16) *Qui je fus*, p. 58.

17) *Les grandes épreuves*, p. 96.

말과 사유의 분열을 막고 그 관계를 일치시키려는 노력은 언제나 수포로 돌아간다. 정신과 육체와의 관계도 그렇다.

그는 그의 영혼이 일시적으로나마 자신의 육체에 보조를 맞출 수 있도록 될 수 있는대로 아주 천천히 걸어갔다.¹⁸⁾

그런데도 그는 결국 육체의 움직임과 보조를 맞추지 못한다. 정신을 억지로 더디게 가도록 할 수가 없었기 때문이다. 이처럼 육체와 의식, 사유하는 주체와 감각의 주체사이의 불일치현상은 다양하게 전개된다. 그것들은 안정되고 조화로운 일치의 관계를 유지하지 못하여, 영혼은 육체에 고통을 가하거나 육체를 변형시키고 혹은 유명한 몸으로 만들기도 한다. 미쇼의 그림에서도 쉽게 확인되듯이, 변형된 육체의 모습은 모호하고, 뒤틀려 있거나, 부분적으로 팽창되어 불균형의 상태에 놓인 그러한 모습이다. 그 육체의 부분들은 전혀 유기적인 통일성의 관계에 있지 못하고 분리되거나 전도된 위치에 있다. 이질적인 육체에 대한 거리감의 표현은 인간이 더 이상 육체의 주인이 아님을 단적으로 드러낸다.

밤이여! 밤이여! 얼마나 많은 밤들이 단 한번의 아침을 위해 있는 것일까!
 흩어져 있는 작은 섬들, 구조된 육체, 껍질같은 것들!
 사람은 자신의 침대에서 천가지 몸으로 누워 있다. 운명적인 일탈!
 늪음, 야등, 추억: 우울의 원형경기장!
 쓸모없는 장구들, 느린 발판이동!¹⁹⁾

의미상으로나 형태상으로 이질적 요소들이 혼재해 있어, 일관된 주제를 파악하기 어려운 이 시에서 사람의 모습은 수많은 몸으로 분산되어 있다는 정신분열적 인식이 독특하게 보인다. <흩어져 있는 작은 섬들>이나 파편화된 형체들은 결국 인간이 세계의 주체라거나 자기동일성의 면모를 상실한 우울한 환각적 풍경의 소산일 것이다. 의식이나 정신이 육체와 분리된 느낌 역시 그러한 풍경의 한 요소이다. 육체에 대한 거리감과 이질감은 결국 그런 느낌과 관련되어 있는 것이 아닐까?

시인은 종종 자신의 이질적인 육체를 객관화시켜 보고 자신의 육체에 대한 탐사를 추구한다. 망슈이의 표현을 빌면, 그는 <지하도를 돌아다니듯이 육체를 살살이 살핀다>.²⁰⁾ 그리하여 자신의 긴뼈와 관절로 이루어진 통로를 들어가 보기도 하고, 내장을 검색하는가 하면, 자신의 사지가 자신의 것이 아닌 것처럼 보인다고 말하기도 한다. 그는 구토와 현기증이 느껴질 정도로 그렇게 육체의 구성구석을 외과의사처럼 해부하고 드러낸다. 물론 그 육체는 수술실의 마취된 육체도 아니고, 검시의 대상도 아니다. 그것은 우리의 일상적이고 현실적인 삶의 육체를 토대로 변형된, 상상력에 의해서 만들어진 육체이다. 다시 말해서,

18) *Qui je fus*, p. 59.

19) *Plume*, p. 49.

20) M. Mansuy, *L'imagination de la vie*, José Corti, p. 115.

그의 시에서 시체 해부하듯이 드러난 육체의 부분들은 인간의 내부에 대한 자연과학도의 시각과 일치하는 것이 아니라 그것을 토대로 인간의 적나라한 모습에 대한 상상적인 것의 발전과 변형을 가능하게 하기 위한 수단인 것이다. 그 육체는 움직이지 않는, 고정된 것이 아니다. 미쇼의 시에서 비인간적인 인간의 육체는 끊임없이 움직인다. 정지된 육체, 비활동성의 육체는 죽음을 뜻하기 때문일까? 마치 육체는 늘 가볍고 유동적인 상태로 있어야 한다는 것을 어떤 숙명의 짐처럼 받아들이는 듯하다. 그러나 그렇게 끊임없이 움직이고, 가변적인 상태에 있는 것은 운동의 필요성 때문도 아니고, 삶의 기쁨 때문도 아닌, 끊임없이 추적당하는 자의 강박증 때문이라는 것을 유념해 둘 필요가 있다. 그러므로 행동과 변화는 무엇보다도 자신을 감추는 방법임을 알 수 있다. 그것은 타인의 시선 앞에서 자신을 영광된 존재로 부각시키려는 영웅적 의지의 표현이 아니라, 윤곽이 모호하고 불균형적 형태의 모습으로 자신을 감추는 부끄러운 자의 의지에 가깝다. 비유적인 표현을 하자면, 그러한 모습은 <지친 눈빛으로가 아닌 상실의 슬픔과 예리한 고통으로 바라보는, 나무모양의 머리를 한 매도정 Meidosem>²¹⁾과 같다. 어떤 때는 가늘고 섬세한 실날같기도 하고, 어떤 때는 작은 동작으로 꿈틀거리는 아메바를 연상시키기도 하는 그것은 <존재의 본질을 붙잡기 위해 비본질적인 것들을 깎아 낼 수 있는 한 깎아내, 마침내 앙상한 손가락같은 사람들을 물체 속에서 뽑아낸>²²⁾ 형체로 보이기도 한다.

미쇼의 현실에 대한 변형적 욕구와 관심은 정신과 육체가 접합된 격자적 지점들을 탐사하게 만든다. 그 탐사의 과정에서는 육체의 구석구석을 발견하거나 정신의 심층을 포착하는 것이 중요하지 않고 어떤 환상적 해부학을 통해, 육체의 가능성을 인식하는 것이 중요하다. 그의 시에서 보이는 동물학과 곤충학의 목록들은 육체의 부분들에 대한 유추적 명칭이라기보다 있을 법하지 않는 유기체의 정확한 서술을 통해 시인의 환각을 옮겨놓은 듯한 몽상가의 기록으로 보인다. 그 기록에 의해 기이한 모습들의 연속적 행렬은 가느다라면서 끊임없이 이어지는 형태 때문에 <생명이 실에 연결되어 있다>는 가련한 느낌을 자아내기도 한다. 삶은 그렇게 하찮은 실날같은 것일까? 미쇼에게서 인간의 육체가 계속 변형된다 하더라도, 그것은 이처럼 실날이나 머리카락, 혹은 유리창 위에 묻은 얼룩같은 하찮은 존재로 변화하는데 그 특징이 편중되어 있다. 때때로 그 육체는 생명의 물기를 잃은 듯, <수정처럼 메마르고, 메말라 깨지기 쉬운>²³⁾ 황폐한 육체로 나타난다. 그러나 인간의 존재는 육체를 통해서 증식되고 변화하는 속성을 갖는다. 우리가 가시적으로 보는 육체는 표면일 뿐이다. 비물질적인 육체의 매도정인들에게서 피부는 가벼운 옷과 같다. 가볍고 신축성이 있기 때문에 그것은 파열되지도 않고 분실되지도 않는다. 그들의 육체는 연약하면 연약할수

21) *La vie dans les plis*, p.56.

22) 김현, 앙리미쇼시선 「바다와 사막을 지나」, 열음사, p.146.

23) *Ecuador*, p.68.

록 더욱 더 영혼의 모습을 닮는다. 아마도 이러한 점 때문에 미쇼의 시적 특징을, 한 연구자가 <작은 것의 시학 la poétique du peu>²⁴⁾이라고 명명했을 것이다. 작은 존재, 작은 몸짓, 작은 일, 작은 실체 등등으로 표현되는 존재나 형태들은 그러나 소멸되고 버림받을 위험이 있으면서도 가변적이고 유동적인 성격, 작고 응축된 생명력을 갖고 있다. 그 미세한 존재는 결코 정지나 휴식을 모른다. 그 존재는 자신의 상황과 조건을 수락하고 그것에 적응하는 태도를 단호히 거부하기 때문에 어떤 안정성이나 균형의 상태를 결코 동경하거나 지향하지 않는다. 그 미세성은 그러므로 나약하면서도 소멸되지 않는 힘과 운동의 상태이며 자신의 힘을 최대한으로 이끌어내고, 죽음의 상태에까지 내부를 소진시켜 자신을 확대함으로써 존재하는 역설을 표현한다. 그러한 존재의 특성을 통해서 미쇼의 인간인식을 이해한다면, 인간은 현실세계 안에서 전혀 위대한 존재가 아니라 왜소한 존재이며, 또한 그 왜소성은 절망적이고 패배주의적인 인식의 소산이 아니라, 크고 무거운 세계에 대한 저항의 방법으로 산출된 것이라는 점을 알 수 있다. 어떤 응고된 모습으로 존재하지 않고, 작아지고 초라해지고, 미약해지고, 소멸될 위험이 있으면서도, 미쇼의 존재는 더이상 그 무엇으로도 환원될 수 없는 상태에 이르면 마치 원자의 단단한 생명력과 폭발력을 드러내듯이 그렇게 힘을 보인다.

5

미쇼는 그의 다양한 시를 통해서 인간은 위대한 존재라고 말하거나, 자아의 우월성과 견고함을 오만하게 강조하는 대신, 그 반대의 실상을 꼼꼼하고 집요하게 기록하면서 삶의 무의미성과 세계의 허구성에 대항하여 싸운다. 실사 그것이 패배로 끝나고 상처만을 남기는 싸움이라도, 그것을 반복하면서 변화를 모색하는 것은 그의 진의가 거듭 살아있기 때문이다. 로베르 브레송이란 비평가가 <미쇼에게서는 인간조건을 벗어나는 문제가 중요한 것이 아니고, 그 인간조건을 진정하게, 온몸으로 사는 것이 중요한 문제>²⁵⁾라고 말한 것은 미쇼의 나약한 듯 하면서도 세계와 운명에 증오심을 품고 도전하는 싸움의 자세를 잘 설명해 준 표현으로 보인다. 그는 진정한 세계와 가능성의 세계를 모색하고 그것을 찾아 상상적으로거나 현실적으로 끊임없는 모험의 여행을 떠난 사람이다. 그 여행은 단순히 미지의 세계에 대한 호기심이나 새로운 인식의 가능성에 대한 기대에서 비롯된 것만이 아니다. 그것은 오히려 부정하고 극복하고 싶은 현실과 인간조건으로부터 탈피하고자 하는 의지의 출구로서 작용한 것이었으며, 그렇기 때문에 그 시도가 좌절로 끝난다고 해서 그의 절망이

24) R. Dadoun, *Poétique du peu ou La puissance des faibles, des petits et des maigres, dans Ruptures sur Henri Michaux.*

25) R. Bréchon, *Michaux*, Gallimard, 1959.

가중되는 것은 아니다. 실패와 절망을 예견하면서도, 결국 떠나거나, 작업을 되풀이할 수밖에 없다는 점에서 미쇼의 갈등과 불안은 지적인 정직성과 열정적 언어의 분출로 전환되는 양상을 입증한다.

그의 작품에서 거듭 확인되는 핵심적인 특징은 응결되거나 정지된 상태에 대한 강한 거부라는 점이다. 그의 여러 작품들 제목이 압축해서 표현하고 있듯이, 운동의 상태를 지향하는 시의 흐름도 인쇄된 언어의 고착성을 가능한 한 벗어나게 하려는 시인의 의도에서 만들어진다. 그 운동성이야말로 주변의 억압적 현실에 대항하는 인간정신의 에너지일 것이다. 플레의 적절한 표현처럼 <자신을 나약한 존재로 인식하고, 외부세계의 압박을 받는 존재의 움추러드는 모습과는 달리 미쇼에게서는 개구리가 황소로 변화하는 유명한 일화에 비교할만한 자아의 확산, 즉 존재의 능동적 팽창>²⁶⁾이 있는데, 그것은 거듭되는 운동성의 생성과 확산을 의미하는 표현에 다름 아니다.

운동성을 잘 표현하는 방법으로서 시인은 형태나 주제의 완결성이나 통일성 보다도 미완성이나 다양성을 시도하였고, 전통적 예술의 조화로운 구성이나 조형성이 아닌 분산되고 개별적인 형태, 즉 조립되는 과정에 있거나 조립된 것을 해체해 놓은 형태를 만든다.

나 그대를 위해 너마조각으로 된 도시를 세우려
 나 그대를 위해 설계도도 없이 세멘트도 없이
 그대가 무너뜨리지 못할 건물을 세우려(……)
 오로지 동요와 진동으로 만들어진 그 성채의 형태앞에서
 그대의 수천년이나 된 질서와 기하학은
 하찮은 객설이나 횡설수설, 아니면 모래알처럼 되어 터무니없이 무너져 버리려²⁷⁾

이성적 서구문명의 속성이라고 말할 수 있는 <질서>와 <기하학>의 형태는 이처럼 미쇼의 형태파괴적 혼돈과 무질서의 건축의지에 대립한다. 「나의 소유물」의 후기에서 시인은 자신의 이러한 구성을 <주제나 발전, 조형성이나 방법>도 없고 <미리 설정한 관계>²⁸⁾도 없이 다만 단편적 형태들이 자신의 욕구에 따라 아무렇게나 게으르게 만들어진 것임을 말한다. 이러한 진술을 그대로 믿기는 어렵지만, 그의 작품구성이 해체적 구성인 것은 사실이다.

여기는 별로 구성하는 것이 없다.
 모든 것이 그와 반대이다.
 나는 해체된다.
 평화롭게, 아무 문제없이 나는 해체된다.
 나의 돌과 나의 이도 해체된다.
 나는 편안한 마음이 되어 위안을 느끼고 회복한다.²⁹⁾

26) G. Poulet, op. cit., p. 249.

27) *La nuit remue*, p. 80.

28) *La nuit remue*, p. 204.

29) *Passages*, p. 123.

육체의 부분들이 해체되고 그 유기적 관계가 절단되면서도 평화로운 안정감을 느끼는 체험은 단순한 자학적 체험으로 환원될 수 없다. 그것은 부정적이면서도 적극적인 존재방식이다. 그리하여 미쇼의 시에서는 육체와 모든 유기적 형태의 파탄과 절단이 여러가지 양상으로 반복되면서 하나의 독특한 구성양식을 이루는 것이다. 그것은 자신의 기형적 존재를 인식하면서 그것을 거부하기보다 어떤 분식없이 받아들이고 자신의 새로운 인간현실 속에서 길들이는 방법이다. 시와 삶의 동질성을 토대로 하여 그러한 해체와 구성의 방법은 반복되면서 변형된다.

이러한 작업을 통해서 시인은 존재와 사물이 고정된 형태로 묶여있지 않고 자유롭게 이동하고 변형된 꿈꾸는 자의 세계를 보여주고, 그 세계를 통해서 현실에 대한 독자의 고정관념이 지진과 같은 진동에 의해 뒤흔들리는 효과를 얻는다면, 그것이야말로 미쇼의 근본적 취지일 것이다. 사실상 그의 작품에서 감동적인 것은 마약에 의존한 어떤 환각적 세계의 신비스러운 이야기나 이미지의 구사가 아니라 사유하는 인간의 온전한 모습을 상실하지 않으면서 인간존재의 고통스러운 분열과 파탄 그리고 그것으로부터 회복의 가능성을 동시에 보여주었다는 점, 즉 주체의 의지와 광기의 경험, 혹은 논리성과 인식지향적인 사유의 측면과 또 다른 자아의 격정과 파괴본능이 해체의 욕망과 더불어 부딪치고 뒤섞여 있으면서도 위태로운 균형과 절제를 지탱하는 긴장이 있었다는 점이다. 바로 그런 점이 그의 기형적 인간인식을 보편적인 가치로 받아들여지게 한 미쇼의 시적 성취일 것이다.

Bibliographie

- René Bertelé, *Henri Michaux*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1946.
 Les Cahiers de l'Herne, *Henri Michaux*, 1983.
 Roger Dadoun, Pierre Kuentz, Jean-Claude Mathieu, Claude Mouchard, Maurice Mourier, *Ruptures sur Henri Michaux*, Payot, 1976.
 J.C. Mathieu et M. Collot, *Passages et langages de Henri Michaux*, Librairie José Corti, 1987.
 G. Poulet, *Entre moi et moi*, Librairie José Corti, 1977.

La poésie de la violence et la difformité de l'homme chez H. Michaux**OH Saeng-Keun**

La poésie de Michaux revêt la plus grande diversité de formes: du reportage à l'aphorisme, du réalisme au fantastique, de l'ironie à la cruauté et de la prose scientifique au plus violent élan lyrique. A travers ces voix multiples et contradictoires, il s'efforce de créer ses propres formes, particulièrement efficaces puisqu'elles obéissent à l'élan de la voix du poète, tantôt chant ample et soutenu, tantôt murmure mélancolique, tantôt saccades de cris déchirés. Dans une large mesure, Michaux nous montre un monde à lui, se refusant à accepter le monde tel qu'il est. Ainsi son langage n'imité pas le monde mais le rompt plutôt et le désarticule pour le vaincre.

Dans son univers, l'homme apparaît souvent comme une entité composite imparfaite et fragile en voie de désagrégation. L'être décrit par Michaux se fait des images d'une sorte de morcellement physique et psychique. Il n'est plus une personne, mais n'importe qui, ramené à l'anonymat. Nous découvrons l'homme selon Michaux dans sa faiblesse, dans la solitude où l'enferme sa conscience pleine de honte, dans l'horreur de n'être soutenu par personne ni par rien. Mais il ne persiste pas dans le désespoir, il ne se soumet pas, il s'insurge avec colère, en dépit de sa faiblesse et de la honte d'être celui qu'il est.