

Valéry의 Charmes와 「자아」

洪 承 五
(佛文科教授)

I.

시집 Charmes는 La Jeune Parque와 더불어 Paul Valéry의 대표적 걸작이라고 사람들은 말한다. 후자가 4년 반의 뼈를 깎는 고심끝에 햇볕을 본데 반하여 전자의 시들은 La Jeune Parque를 제작하는 동안에 연마된 시작(詩作) 솜씨의 덕으로 발레리 자신도 고백하는 것처럼 그보다는 쉽게 만들어졌다. 이 시집의 제목 Charmes는 시편 *poèmes* 및 주문 *incantations*이라는 두가지 의미를 지닌 라틴어 *carmina*에서 나온 것인데 그것은 발레리가 시라는 것을 시의 언어가 지니는 마술적인 힘이 독자에게 작용하여 그의 내적 공간 속에 자아내는 시적인 상태 내지 시적인 감동을 불러일으키는 일종의 주문과 같은 작용을 하게 하려던 것으로 생각된다. 14행시, 오드, 그밖의 시형, 6각운에서 10각운 그리고 정형 12각운에 이르는 갖가지 운율을 동원하는등 여러가지 수법이 시도된 이 시집에 대하여 Emilie Noulet 여사같은 사람은 시의 배열순서까지 포함해서 그 구성이, 지적 예술적 창조와 드라마라는 주제를 중심으로 해서 엄밀한 형태로 짜여 있다고 주장한다. 과연 이 시집에 수록된 시들은 서로 조화를 이루며 서로 대조가 되도록 배열되어 있다. 첫머리에 나오는 시들은 새벽에서 시작하는 아침의 시요 빛을 노래한 시이며 희망을 읊은 것이다. 중간부분에 배열된 시들에는 이따금 스산하고 울씨년스러운 분위기가 감돌며 끝부분에 있는 시들은 인간의 능력에 대한 신뢰, 행동의 가치를 인정하는 마음을 나타내는 어조가 담겨 있다. 외형상의 길이로도 뚜렷한 대조를 보여주고 있다. 장시와 짧은 시들이 적절히 배치되어 있고 처음 세편의 장시들은 밝은 장미색 내지 황금색의 햇빛에 젖어 있는 반면에 나르시스를 노래한 장시에는 저녁의 어슴푸레한 빛이 깔려있고, 뱀의 소묘의 빈정거리는, 그리고 때로는 회화적이기까지 한 환상적 묘사와 해변의 묘지의 비장하고 감동적인 엄숙한 어조는 뚜렷한 대조를 보여준다. M. Walzer 같은 사람들은 Noulet의 주장에 반론을 제기하고, 1922년에 발표된 이 시집의 초판에서는 몇편의 시를 제외하고는 대부분의 시가 알파베트순으로 배열되어 있던 것으로 보아서 처음에는 발레리가 그런 구조를 생각하고 있지 않았다고 주장했다. 그러나 어쨌든 중심적인 주제는 역시 지적 예술적 창조와 드라마임에는 틀림이 없다. Pierre-Olivier Walzer는 이 시집을 시작(詩作)의 드라마라고 보고 Aurore는 「지성의 각성」, Au platane는 「물질에 대한 정신의 투쟁」, Cantique des Colonnes는 「물질에 대한 정신의 승리」, Abeille

는 「명철한 사고(思考)의 침에 의해 자극받는 영혼」, Poésie는 「정열도 느끼지 못하면서 깨어나쁘게 서두를 것도 없이 글을 써야 하는 필요성」, Les Pas는 「정신 속에서 전개해 나가는 시적영감」, Fragments du Narcisse는 「자아(自我)의 이중화(二重化)」, La Pythie는 「시적영감에서 오는 무아의 상태에 대한 혐오」, Les Grenades는 「발견에 의해 작렬한 정신」, Le Vin perdu는 「사고의 발효」, Ode secrète는 「우주에 대한 언어의 승리」, Palme는 「풍요한 성숙 속에 완성하는 작품」을 나타낸다고 말한다.¹⁾ 한편 James R. Lawler는 그의 저서 *Lecture de Valéry. Une étude de "Charmes"*에서 이 시집의 구성의 원칙은 정신의 가지가지 움직임, 정신이 애호하는 대상 앞에서 그것의 작용과 반작용²⁾이라고 말하고 있다. 또 M. Parent은 그의 저서에서 Valéry가 이들 시 속에서 인간정신의 상황, 인간정신의 여러 형태 및 그 창조적운동을 나타내고자 했다고 말하고³⁾ 바로 그것이 Charmes의 주제라고 주장한다. 한편 A. Lagarde와 L. Michaud는 "XX^e siècle"에서 Daniel Gallois의 견해를 간추려 소개하고 있는데 그것에 따르면 이 "드라마"의 주요 막들은 Valéry가 인식에 도달하기 위하여 정신을 연마해나가는 과정에서 거치는 여러 단계들과 일치한다고 하겠는데 그 단계들은 희망(Cantique de Colonnes), 기다림(Les Pas), 의식의 유혹(Fragments du Narcisse), 환영(幻影), 지식의 유혹(Ebauche d'un serpent), 명상(Les Grenades, Le Vin perdu), 생의 유혹(Le Cimetière marin), 노력, 지속에 대한 승리(Palme), 등이다. 이 모든 사람들의 견해를 종합해보면 Charmes의 주된 주제는 시작(詩作)의 드라마 또는 지적 예술적 창조의 드라마라고 말할 수 있다. Valéry는 시의 창작을 인식에 도움이 되는 정신의 연마라고 생각하고 있었고 시는 따라서 정신이 엄밀한 인식을 획득하는 한 수단이라고 간주하고 있었다. 그런데 정신이 엄밀한 인식을 얻기 위하여 창작행위를 할 때 우리는 정신과 그것에 의해서 창작되는 시작품 사이에, 무엇보다도 먼저 원초적으로 존재하는 것, 즉 그 정신의 주체가 되는 어떤 존재, 다시 말하자면 자아(自我)가 필연적으로 개입하게 마련이라는 것을 인정하지 않을 수 없다. 따라서 Valéry의 자아라고 하면 우리가 Charmes에 수록된 시들을 연구함에 있어 그것들에 대한 설명을 그의 창작행위 즉 그의 내면에서 일어나는 명백한 사실에서 찾아야 할 때 어쩔수 없이 상상해야 하는 존재이며, 일상생활을 영위하고 있는 실제인간, 그의 전기에 나오는 개인 Valéry, 생활인으로서의 Valéry와는 다른것이다. 그것은 La Jeune Parque나, Charmes에 수록된 시들이나 Monsieur Teste등 작품의 기원이라는 문제를 생각할 때, 또는 그 작품의 창조의 순간을 생각해볼 때 나타나는 신비스러운 존재인 것이

1) Pierre-Olivier Walzer: *Le XX^e siècle*, I; 1890~1920, "Littérature Française, 15", Paris, Arthaud, 1975, p. 319.

2) "...le principe de la composition est le mouvement multiple de l'esprit, ses actions et réactions devant l'objet qu'il aime." James R. Lawler: *Lecture de Valéry. Une étude de "Charmes"*, Paris, P.U.F., 1963, p. 265.

3)

다. 작가가 스스로 시선을 자기 자신에게 집중하고, 자기의 의식이 깨어나고 대상을 포착해 나가는 과정을 면밀히 관찰하여 그것을 어떤 비유적 방법으로 표현하게 되면 독자는 그것을 단서로 하여 그 작가의 작품 속으로 찾아들어갈 수 있고, 그 작품을 통해서, 마치 작가가 자기 자신을 상대로 해서 자기의 내적침밀성 속에서 자기 자신을 살펴보았던 것처럼, 그 작가의 내면을 볼 수도 있게 될 것이다. 그러므로 누구보다도 가깝고 누구보다도 직접적인 한 증인이 Valéry라는 작가 다시말하자면 Valéry 그자신에 관해서 관찰한 바를 말한 것이 Valéry의 자아인 것이다. 따라서 자아라는 존재는 창작행위를 하고 있는 작가 Valéry의 아무도 들여다볼 수 없고 이해할 수도 없는 깊숙하고 으스스한 곳에 위치한 진실 바로 그 속에 있는 것이다. 우리가 Valéry의 자아라고 말할 때 그것은 이처럼 그의 작품이 그 자신에 대해서 털어놓는 비밀스러운 속내이야기라는 뜻을 포함하게 되는 것이다. 앞으로 Charmes속에서 Valéry의 자아가 어떻게 나타나는지 살펴보고자 한다.

II.

1919년에 쓰고 Variété에 포함된 “Note et digression” 속에서 Valéry는 “moi personnel”과 그너머에 있는 純粹自我 *Moi pur*를 구별하고 있다. 그의 말에 의하면 사람은 누구나 “자연의 유희”이고 사랑과 우연의 유희의 결과 생겨난 것이기 때문에 그가 하는 행위는 항상 상대적이고 그가 만들어낸 걸작품들은 우연의 소산이라는 것이다. 그의 생각이라는 것은 체계가 없이 요행수로 이루어지기 때문에 자기가 누구다하는 확신도 설 수 없고 따라서 그가 작품속에서 만들어내는 주인공들은 제자신일 수 없다는 것이다.

“Mais chaque vie si particulière possède toutefois, à la profondeur d'un trésor, la permanence fondamentale d'une conscience que rien ne supporte; et comme l'oreille retrouve et reperd, à travers les vissitudes de la symphonie, un son grave et continu qui ne cesse jamais d'y résider, mais qui cesse à chaque instant d'être saisi, le *moi pur*, élément unique et monotone de l'être dans le monde, retrouvé, reperdu par lui-même, habite éternellement notre sens; cette profonde *note* de l'existence domine, dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des variétés de l'existence.”⁴⁾

라고 하여 Valéry는 무정견한 자아와 순수자아를 구별 대립시키고 있다.

Charmes가 발표되던 1922년의 Cahiers속에서도 이와 유사한 생각을 써놓은 것을 우리는 읽을 수 있다.

“Je pense peu à ma personne. Et j'en ai pâti-c'est que je pense au MOI.

Le *Moi* nuit à *moi*.(...)

4) Variété; Théorie poétique et esthétique. Note et digression. Paul Valéry: Oeuvre, Pléiade, I, pp. 1227-8.

Je pense peu (et toujours malgré mon sentiment) à avantager cette Personne.(...) Après tout, je ne l'aime pas, car je ne l'ai pas inventée.

Mon véritable Moi est ou serait (sauf illusion), si général, si indépendant des événements et des caractères, que toute personnalité, même la plus admirable et la plus heureuse, ne modifierait pas ma *foi*...—d'être encore autre chose, de devoir être autre que quel homme que ce soit entièrement définissable. (1922, VIII, 583)⁵⁾

위 인용문에 의거해서도 Valéry가 사람에 관해서 생각하는 바를 알 수 있다. 그는 한 사람 속에서 두개의 사람 즉 두 자아를 보는 것이다. 그 하나는 경험적인 자아로서 무수한 감각으로 되어 있는데 그 감각은 외부대상을 있는 그대로 객관적으로 인지하지 못하고 심정에 의해서 변형되기도 하고 감정의 작용을 받아 왜곡되기도 하는 것을 인지하게 되며, 또 몸짓을 하거나 언어를 사용함으로써 외부로 자신을 나타내기도 한다. 이런 경험적 자아는 보통 인격이니 개성이니하는 명칭으로 알려져 있다. 다른 하나는 비인격적 비개성적 자아로서 심정이나 감정작용의 영향을 전연 받지 않는다. 경험적 자아, 인격적 자아는 물질적이고 세속적인 것에 너무 깊숙히 관여하고 있기 때문에 자기의 정견(定見)이 없고 항상 타인을 의식하고 남의 눈치를 살피고 내실보다는 외양에 신경을 써서 외화(外華)에 급급하고 대중에 영합하여 인기를 유지하는데 혈안이 되어있다. 한마디로 말해서 경험적 자아는 일고의 가치도 없는 존재이다. 이에 반해서 비개성적 비인격적 자아는 심정이나 감정적 영향에서 벗어나 있기 때문에 항상 안정되어 있는 존재이다.

이런 생각은 Monsieur Teste라는 인물을 통해서 설명된다. 변형되거나 변질되거나 하지 않는다고 우리가 주장할 수 있는 유일한 것이 있다면 그것은 있는 그대로의 의식, 의식할 대상도 갖지 않은 의식이다. 사람은 사고의 능력이 있다. 사고를 할 때에는 외부적인 대상이 있어서 그 대상을 사고하게 마련이다. 그러나 Teste의 경우에는 사고 자체만을 생각하기 위해서 사고에서 외적인 것은 일체 제거해 버리는 것이다. 그렇지만 정신을 마음대로 좌우할 수 있게, 정신의 진진과정을 어느정도까지 명확하게 의식하게 될 수 있는가를 먼저 알아야 할 것이다. 정신에 관념들이 떠올라와서는 서로 결합하고 기억에서 사라져 버렸다가 다시 되살아나기도 하고 혹은 영영 깨끗이 사라져버리고 말기도 하는데 Valéry는 사고작용을 관장하는 장치인 뇌가 진적으로 자아의 지배를 받게 되기를 바라는 것이다. 다시말하자면 지성과 의식을 통합하여 의식이 되게 하려는 것이다. Valéry에 의하면 순수자에게는 그 자신 이외의 다른 대상이 없다. 그러므로 순수자아는 주체이면서 객체이다. 개성적 자아에게는 생자체가 대상이 되고 외적인 것 일체가 역시 대상이 될 수 있으나 순수자아는 주체에 대해서는 그 자신이 대상이므로 객체이고, 그것의 객체에 대해서는 주체가 된다. 어떤 사람이 그의 순수자아, 그의 절대자아만을 대상으로 삼고 그 이외의 다른 일체의 대상도 없이 그것으로 족하게 되었다고 치자. 그렇다면 그는 이미 개성이 없게 되어버린 것이다. 그

5) Paul Valéry-Cahiers, I, Pléiade, p. 92.

자신만으로 족하게 되면 그의 개성을 포함해서 외부적인 일체의 것과의 관계는 모두가 끊어져버리고 말 것이다. 만약에 그런 사람이 있다고 하면 그 사람은 의식, 그것도 내용은 텅빈 의식(意識)이외의 아무 것도 아닐 것이다. 그정도로 개성을 모두 벗어던져버리고 순수 자아만을 대상으로 할 수 있게 된다면, 삶과 연결되어 있는 모든 유대관계가 완전히 단절되어버리기 때문에 거기서 생겨날 수 있는 것이라고는 일종의 죽음밖에 없을 것이고 불모의 삭막함만이 남게 될 것이다.

Teste씨의 정신자세가 그렇다. 그는 “Je suis étant, et me voyant me voir, et ainsi de suite...”⁶⁾라고 말한다. Valéry 자신이 Cahiers에서 순수자아의 탐구를 계속하는 행위가 그렇다. 1892년의 「제노아의 밤」의 내면적 위기의 체험 이후 20년 이상의 시인으로서의 침묵과 명상의 시기를 보내고 나서 쓴 시 La Jeune Parque에서 Parque가 「뱀」에게 물린 상처의 기억과 함께 자기동일성을 찾은 35행에서 37행까지의 독백이 그렇다.

Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
De regards en regards, mes profondes forêts.
J'e suivais un serpent qui venait de me mordre.⁷⁾

여기서 Parque는 「나를 보는 나를 나는 보고 있는」 것이다. 이것은 Parque의 자기탐색을 나타내는 말로서 의식의 탐색의 노력을 말해주는 것이다.

통상적인 평범한 생활을 영위하는 자아가 아닌 이러한 순수자아만을 대상으로 하는 엄밀한 탐구행위는 외부와의 일체의 관계가 단절되어버리는 만큼, 마치 진공을 만드는 것이 불가능한 것처럼 도저히 도달할 수는 없지만 그래도 도달하기를 원하는 목표에 불과하고 거의 비인간적인 상태의 탐구로 그치게 되므로 어느 의미에서는 불모의 극한적인 세계의 탐구라 하겠고 결국 시에서 밖에는 실현될 수 없는 것이다.

III.

작가가 그 자아에 관해서 어떻게 생각하고 있는지를 알기 위해서는 그가 다른 작가에 관해서 어떻게 말하고 있는가를 알아보는 것이 도움이 될 때가 있다. Valéry는 Stendhal의 에고티즘에 관해서 쓴 글에서 이런 말을 하고 있다.

“(…) lui, auteur qui est un acteur intime, il se dresse une scène dans son âme, ou dans son cerveau, —(le mot importe peu, il ne s’agit que de désigner cette sorte de lieu-temps où se passe ce que chacun est seul à voir,—où ce que l’on y voit est peu distinct de ce qu’on veut et que l’on fait.)

Sur ce tréteau privé, il donne sans relâche le spectacle de Soi-Même;(…)”⁸⁾

6) Paul Valéry: Monsieur Teste, Oeuvres II, Pléiade, p. 25.

7) Paul Valéry: La Jeune Parque, Oeuvres I, Pléiade, p. 97.

8) Paul Valéry: Oeuvres, I, Pléiade, p. 560.

작가는 자기 내면에 무대를 설정해 놓고 끊임없이 자기 자신을 그 무대에 올려놓는 이른바 le drame de l'intellect를 연출한다는 이말은 그대로 그의 시 *La Jeune Parque*와 시집 *Charmes*에 해당된다. 또 Descartes에 관해서는 이런 말을 하고 있다.

“Qu'est-ce que je lis dans *le Discours de la Méthode*?

(...) Ce qui attire mon regard (...), c'est la présence de lui-même dans ce prélude d'une philosophie. C'est si l'on veut, l'emploi du *Je* et du *Moi* dans un ouvrage de cette espèce, et le son de la voix humaine; et c'est cela, peut-être, qui s'oppose le plus nettement à l'architecture scholastique. Le *Je* et le *Moi* devant nous introduire à des manières de penser d'une entière généralité, voilà mon Descartes.”⁹⁾

Valéry가 Descartes의 *Discours de la Méthode*에 관해서 말한 것과 똑같은 말을 우리도 *Charmes*에 관해서 할 수 있을 것이다. 이 시집 속에서 무엇보다도 먼저 독자의 눈길을 끄는 것은 다루어진 주제가 무엇이건 상관 없이 거의 모든 시에서 *Je*와 *Me*가 빈번히 사용되고 있다는 사실이다. 마치 그들 시 속의 세계에서는 자아의 존재가 당연할 뿐 아니라 필연적인 것이기라도 하다는 인상을 받게 된다. 정신 또는 지성이 깨어나는 모습을 묘사하는 *Aurore*에서 시인은 *je*로 지칭되어 영혼 속으로 걸어들어간다.

“Dans mon âme je m'avance.”¹⁰⁾

그리고는, 맑은 의식이 다시 제자리를 잡고, 또 밤에 잠자고 있는 동안에 저절로 만들어진 관념들을 이성이 다시 체계있게 이어놓을 차비를 차리는 그 새벽순간에게 인사를 보낸다. 땅에 뿌리박혀 있고 다른 나무들과는 영원히 헤어져 있으면서 위로 떨어올라가고 싶어하고 동류를 사랑하기를 갈망하는 것이 사람과 너무나 같은 플라타나스나무 앞에서는 한동안 명상에 잠겼다가 그에게 말을 건다. 그리고 “Je t'ai choisi”¹¹⁾라고 외친다. *Cantique des Colonnnes*에서, 엄밀한 규칙을 바탕으로 하여 수학적으로 정밀한 시어(詩語)의 조작으로 시를 창작하려고 노력하는 그에게 안이한 것, 모호한 것, 불안정한 것, 과도한 것은 일체 배제하고 정밀한 계산에 의한 형태와 균형을 얻음으로써 몇천년이라는 세월을 견디어내고, 한치의 어긋남도 없이 정확하고 순수한 선상에 도달하여 아름다움을 자랑하는 것이 물질에 대한 인간지성의 승리를 무언으로 말해주는듯한 회람·로마건축의 열주(列柱)에게 말을 하고 또 그들의 말을 듣는 것도, 비록 *je*라는 글자로 나타나 있지는 않지만, 틀림없는 *je*인 것이다. *L'Abeille*에서는 삶의 자극제 구실을 하기도 하고 또 타성에 빠지고 마비된 정신이 깨어나도록 하는데 필요하기도 한 명철한 사고의 침을 상징하는 꿀벌의 가늘고 예리한 침

9) Paul Valéry: *Oeuvres*, I, *Pléiade*, p. 806.

10) Paul Valéry: *Charmes*, *Oeuvres*, I, *Pléiade*, p. 111. *Charmes*에 수록된 시의 인용은 앞으로 I, p. 111처럼 표시함.

11) I, p. 115.

을, Valéry는 여인의 모습을 만들어 내세운 je로 하여금 쓰이게 하고 있다. Poésie에서는 「시」의 젖을 빨고 있던 「je」가 갑자기 젖이 말라버린데 놀라서 젖에서 입을 떼고 ma mère Intelligence에게 불평을 늘어놓는다. 여기서 Valéry가 비유적으로 나타내는 것은 물론 시란 지성의 산물이고 언어가 맡고 있는 구실은 육체의 내부 깊숙한 곳에서 은비스럽게 이루어지고 있는 정신의 작업을 의식의 밝은 조명 아래로 끌어내오는 일이지만 시인이 지나치게 열정에 사로잡혀있으면, 마치 젖을 빨던 어린애가 젖을 깨물어서 놀란 어머니의 젖줄이 잠시 막히듯이, 대상을 포착하려는 찰나에 그 대상이 빠져 달아나게 된다는 사실이다. 시인은 (...) Je sentais, à boire l'ombre/Menvahir une clarté!//Je touchais à la nuit pure, /Je ne savais plus mourir, (...) ¹²⁾처럼 je로서 말을 하고 있다. Les pas에서는 j'ai vécu de attendre ¹³⁾라고 말하는 시인 je가 그 기다림의 tous les dons을 환기하고 있다. 굳이 이 시에서 상징을 찾는다면 느린 걸음으로 시인쪽으로 걸어나가는 여인으로 추측되는 사람은 영감이고 이 작품이 나타내고자 하는 것은 지성이 바야흐로 인식에 도달하려고 하려고 하는 순간, 또는 예술창조를 이루려는 순간의 그 가슴설레임이라 할 수 있을 것이다. La ceinture에서는 황혼의 하늘에 운무와 같은 것이 석양에 물들면서 풀린 띠처럼 옆으로 길게 끼어있는 것을 보고 사람의 의식과 세계를 연결하는 줄을 머리에 떠올리며 시인은 Absent, présent... Je suis bien seul, /Et sombre, ô suave linceul. ¹⁴⁾라고 그의 고독을 말한다. 그리고 시인이 잠든 여인 ma jeune amie ¹⁵⁾를 들여다보면서 평화로운 잠 속에 내던져진 이 아름다운 몸매 찬탄을 금할 수 없지만 한편으로는 그의 능력으로 이제 감지할 길이 없게된 먼 곳에서 이 잠자는 여인의 L'âme absente, occupée aux enfers를 차지하고 있는 꿈 또는 사념을 생각하고 시인은 남모르는 우울에 감기고 et mes yeux sont ouverts ¹⁶⁾이지만 그 여인의 형체는 잠자지 않고 깨어있다. 불안해하는 생각 앞에 있는 순수한 형태, 이것은 지성(Intelligence) 앞의 미(Beauté)의 상징으로 받아들일 수 있을 것이다. 이 시에서는 주어인칭대명사 je를 쓰지는 않았으나 소유형용사 ma, mes를 사용함으로써 je를 사용한 것과 같은 효과를 내고 있다. Fragments du Narcisse, I, II, III에서는 희랍신화에 등장하는 유명한 이름을 내세우지만 시 전편(全篇)이 자아와 그의 문제들을 다루고 있다. 샘물에 비치는 자기자신의 모습을 들여다보고 거기서 눈을 떼지 못하는 이 미남의 신화를 소재로 한 Fragments du Narcisse는 La Jeune Parque와 Monsieur Teste에서도 역시 다루어지고 있는 주제 즉 자의식, 보고 있는 것을 보고 있는 자아, 명철한 지성이 맛보는 즐거움과 괴로움과 Je의 독백으로 엮어나간다. 또한 경직된 코구멍으로는 불길처럼 달아오른 콧김을 내뿜고 숨을 헐떡헐떡 몰아

12) I, p. 119.

13) I, p. 121.

14) I, p. 121.

15) Ibid.

16) I, p. 122.

쉬며 포효하듯이 부르짖고, 옆구리는 해변에 몰아치는 성난 파도처럼 크게 파동치면서 안색은 창백해져서 부드득 부드득 이를 갈고 악물며, 텅빈 동공은 허공을 응시하고 있는 실성한 상태에서 아폴로의 신탁이 자기의 입을 밀어 나갈 때를 기다리는 델포이의 무녀의 광란상태를 노래한 La Pythie 에서는 3절 중간부분부터 —Ah! maudite!...Quels maux je souffre!¹⁷⁾로 무녀의 독백이 시작되어 21절까지 계속되고 첫 두절과 끝의 두절은 제삼자의 말로 이루어진다. 한편 시인의 변덕스러운 영감을 상징하는 것으로 해석되는 바람의 요정은 Le Sylphe 속에서 Ni vu ni connu/Je suis le parfum/Vivant et défunt/Dans le vent venu!¹⁸⁾라고 말한다. 또 부드럽고 솔깃한 거침없는 언변으로 여자를 유혹하는 L'insinuant에서, 유혹하는 자는 이브를 유혹하는 에덴 동산의 뱀으로도 해석될 수 있고, 18세기의 문학작품이나 회화에서 다루어진 고풍한 사람을 연상케 할 수도 있고, 또는 그보다 더 상징적으로 예술가의 완만하면도 정교하고 세련된 작업이나 잘 꾸며지고 다듬어진 시들을 나타낸다고도 해석될 수 있을 것이지만 Je sais où je vais,/Je t'y veux conduire,(...) ¹⁹⁾처럼 Je로 나타나 있다. La fausse morte에서는 Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m'abats,¹⁹⁾라고 시인은 다시 손질해야 되고 다시 고쳐 써야 하는 고통을 당하고 있는 미완성의 시를 거짓 죽은 여자에 비유해서 노래한다. 또한 「창세기」에 나오는 에덴 동산에서 뱀의 탈을 쓴 악마가 신의 과오로 생겨난 피조물, défaut/Dans la pureté du Non-Etre²⁰⁾ 이기 때문에 증오하는 「사람」을 멸망시켜 신의 실수에 대한 복수를 하려고 아담에게 지식의 오만을 교사하는 것을 다룬 Ebauche d'un sespente에서도 뱀으로 모습을 바꾼 악마는 에덴동산의 지혜의 나무의 가지에 매달려서 Parmi l'arbre, la brise berce/La vipère que je vêtis;(...) ²¹⁾으로 시작되는 독백을 펼친다. 그의 주장으로는 세상을 창조하면서 신은 스스로를 분산해서 작아졌고 우주는 불완전하기 때문에 허무의 순수성을 바꾸어놓고 있다는 진리를 태양의 기만적인 광휘가 사람들에게 가리고 있다는 것이다. 한껏 오만해진 악마는

Mais, le premier mot de son Verbe,
MOI!...Des astres le plus superbe
Qu'ait perlés le fou créateur,
Je suis!...Jeserai!...J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur!²²⁾

라고 외친다. 우주를 창조할 때 신의 첫마디 말은 마치 잠자는 사람이 잠에서 깨어날 때 자기를 의식하는 일 즉 자기를 MOI라고 부르는 것이다. 그러면 「빛이 있어라」라는 「말씀」

17) I, p. 131.

18) I, p. 136.

19) I, p. 137.

20) I, p. 139.

21) I, p. 138.

22) I, p. p. 139-140.

이 빛을 낳은 것처럼 이 MOI라는 말은 신 이외에 또하나의 MOI, 즉 신과 대등한 존재 즉 악마를 창조해낸다. 이렇게해서 신에게서 암흑의 세계인 지옥의 지배권을 받게 된 악마가 자만심에 부풀어서 moi를 함부로 내뱉두르고 이 허구적 현실로 가득찬 je는 급기야 Jusqu'à l'Être exalte L'étrange/Toute-Puissance du Néant!²³⁾에까지 이르는 것을 우리는 이 시에서 볼 수 있다. Les grenades에서는 시인 Je가 탁월한 정신의 내부구조를 생각하면서 Je crois voir des fronts souverains/Eclatés de leurs découvertes!²³⁾라고 노래하고 Cette lumineuse rupture/Fait rêver une âme que j'eus/De sa secrète architecture,²³⁾라는 말로 지난날의 자기의 âme를 상기하고 이 석류와 자기의 정신의 구조와의 유사성을 본다. Le vin perdu에서는 je가 대양에 따라붓는 포도주가 다루어진다. 헛된 희생으로 비치는 썸으로 바닷물 속에 쏟아 버린 포도주는 사라져 버렸지만 살짝 취한 물결, 거기서 튀어오른 것처럼 보인 형상들은 어찌던 지적 창조 또는 예술창조를 하다가 예기치 않게 거둔 성공을 비유적으로 나타내려고 한 것일지 모른다. 그런가하면 Intérieur에서는 je라는 주어인칭 대명사는 쓰이지 않았으나 l'eau de mes fleurs, dans ma rêverie, mes regards로 대신되어 있다. 내 꽃의 물을 갈고, 내 몽상 속을 배회하고 방심한 내 시선속을 방해하지 않고 지나가는 여인은 시인의 정신을 채워주는 상상력이나 환상을 상징적으로 나타내 주는 것으로 생각할 수 있을 것이다. Valéry가 "Le contenu de ce poème est fait de souvenirs de ma ville natale. C'est à peu près le seul de mes poèmes où j'aie mis quelque chose de ma propre vie."²⁴⁾라고 말한 시 Le Cimetière marin은 묘지와 바다가 마치 죽음과 삶처럼 대조를 이루고 깊은 바다는 깊은 영혼을 생각해 해주고 강렬한 햇볕아래 밝게 빛나는 바다의 수면은 명철한 의식을 환기케 한다. 움직이지 않는 바다는 절대자의 유혹을 생각해 하고 개인존재의 위대한 전체 속으로의 소멸을 암시한다. 이 해변의 묘지에 앉아 정오의 바다를 내려다 보면 시인 Je는 부동의 관조 속에 빠져들고 큰 전체 속에 사라져버리고 싶은 유혹에 사로잡히지만 인간의 참된 위대성은 자기 자신에 대한 인식에 있는만큼 유한의 생명을 가진 인간조건을 마침내 받아들여 정(靜)의 세계에서 동(動)의 세계로의 전환을 하게 된다. 여기서 시인이 고전적 방식으로 돈호법을 써서 Et vous, grande âme, espérez-vous un songe (I, 150)라고 하거나, 끝부분에서 사유하는 장면에서 시인이 그의 힘에 호소할 때 Brisez, mon corps, cette forme pensive!/ Buvez, mon sein, la naissance du vent!/Une fraîcheur, de la mer exhalée,/Me rend mon âme...O puissance salée!/Courons à l'onde en rejaillir vivant!(I, 151)이라고 할때 그리고 더 뒤에서 L'air immense ouvre et referme mon livre, (I, 152)라고 할때 Je는 객관화된다. Ode secrète에서는 주어인칭대명사 je가 쓰이지 않았다. 소유형용사조차 눈에 띄지 않는다. 그러나 제 4 절 첫머리의

23) p. 146.

24) Frédéric Lefèvre의 Entretiens avec Paul Valéry Pléiade,에 있는 말. I, p.1687에서 재인용.

Dormez, sous les pas sidéraux,
Vainqueur lentement désuni, (...)²⁵⁾

에 의해서, 문면에 나타나지 않은 je의 존재를 알 수 있다. 이 시의 상징적인 의미는 모든 것이 소멸될 수는 없을 것이라는 희망을 다시 갖게 된다는 것일수도 있고 더 일반적으로 해석하여 세계에 대한 인간정신의 승리라고도 생각할 수 있을 것이다. Le rameur는 큰 강물의 흐름을 거슬러서 몸을 기울여서 힘껏 노를저어 수원을 목표로 해서 올라가면서 불에 비친 나무들의 영상을 가르는데 노젓는 사람은 세상의 즐거움을 거들떠보지 않고 시작(詩作)의 고된 일에 몰두하는 시인을 상징하는 것이라고도 생각할 수 있겠다. 또 한편으로는 배젓는 사람의 힘드는 노력이 절대자에 대한 갈망이라고도 생각할 수 있겠다. 천사가 시인에게 찾아와서 그의 책상위에 부드러운 빵과 우유를 놓고 작별인사를 하는 시 Palme는 Aurore와 짝을 이루어 시집의 말미를 장식하면서, 시인의 침묵 속에서 천천히 성숙하여 완성되는 시 작품을 상기시키는데 시인은 je라는 대명사의 형태로 나오지 않고 소유형용사를 사용한 *ma table, ma vision*이라든가 동사의 목적보어대명사 *me*의 사용에 의해서 천사의 방문을 받고 그의 말을 듣는 것으로 암시된다.

이와같이 Charmes의 모든 시는 주어대명사 *je*나 강세형대명사 *moi*에 의해서, 또는 1인칭의 소유형용사에 의해서 1인칭인 「자아」에 귀착하고 그렇지 않은 경우에는 *je*의 존재를 함축하고 있는 *tu*에 의해서 간접적으로 혹은 정관사나, 지시사, 동사등이 뒷받침하는 내성적 경험의 묘사들에 의해서 결국은 「자아」에게로 귀착한다. 이 시에 나오는 모든 존재들은, 꿈의 세계 속에서처럼, 적어도 겉으로 보기에는 생명을 지닌 존재의 성질과 자기 독자적인 성질을 함께 지니고 있다. 각 존재는 목소리인 것처럼 존재하고 있다. 모든 것에는 가공적인 영혼이 충만해 있는데 그토록 자아는 그를 둘러싸고 있는, 그리고 그를 위해서만 존재해 있는 모든 것에게 투사하고 있는 것이다. 그의 세계를 구성하는 온갖 종류의 갖가지 요소들, 예컨대 사물, 천체들, 식물, 추상적 성질들, 같은 것에는 대문자가 씌워지는데 그것은 이런 요소들 속으로 자아가 투사되어 있기 때문이며, 또 정신을 개개의 인격체로 꾸며서 시 속에 집어넣어 그것들로써 포착하려는 것이다. 이렇게 정신을 설명해나가는 것은 문체의 한 수법인 것이다.

Valéry는 이렇게 인격체를 투입하여 글 속에서 자기 이야기를 많이 하는데 어쨌든 그는 이따금 그 자신의 개인적 추억을 많이 제공해서 그의 텍스트가 그의 자아와 관련이 있는 경우가 적지 않다. Le Cimetière marin의 경우가 그렇다. Au Platane는 노르망지에서 만들어졌지만 Valéry의 고향인 남불지방에서 부는 l'âtre tramontane (I, 115)가 불어오고 있다. 여기서는 현실의 추억의 자적으로 있는 그대로의 현실로서 작동하는 것이 아니라 허구적인 세계에 필요한 구성요소로서 그것의 형태로서 작동하고 있다는 것을 인정하지 않으면 안될

25) I, p.

것이다. Valéry는 다만 자아를 시의 형태로 형상화하는 시인으로만 행동하여 그의 시들의 상상의 형태를 고정해 놓기 위해서, 그와 친숙한 현실을 선택하는 것이다. 문제가 되어 있는 것은 시적 정신이다. 시적 정신을 반성하고 그것을 고정시키는데는 자아를 종합적인 형태로 해야만 인간의 상상력을 위해서 편리한 것이다. 그것도 낭만주의적 방식으로 자아의 구체적이고 유일하고 지나가버린 특성으로서가 아니라 자아의 잠재적인 지향성, 가능성을 내포하고 있는 형태, 시적인 문귀(표현)로서인 것이다.

여러 Valéry연구자들이 그의 시의 기원에 관한 연구를 진행하는 과정에서 원고를 검토한 결과 Charmes에는 정신이 이와같이 자아의 종합적 형태의 완성으로의 형상화의 경향이 있다는 것이 확인되었다.

이 시집의 기원을 연구하는 연구자들이 놀라는 것은 이 시집에 수록된 시들이 개별적으로 만들어지고 유기적인 상호관계가 전혀 없는 것들끼리 모여서 한 시집을 이룬 것이 아니라 처음부터 한편의 시집으로 구상되었다고 믿을만한 충분한 근거가 있다는 사실이다. Valéry는 낱장의 종이에 초고를 써나간 것이 아니라 공책에 써나갔다는 사실이 그것을 증명해주는 근거가 된다. 그밖에도 Valéry 자신이 4년 반의 각고의 노력 끝에 만들어낸 종합적 대시 La Jeune Parque의 기원에 대한 증언을 하는 속에서 “Charmes naquit ou naquirent de la Parque”²⁶⁾라고 Charmes의 탄생과정을 분명히 밝히고 있다. 그보다는 이 시집은 La Jeune Parque와 짝을 이루고, 실존의 내밀의 밤으로부터 밝은 대낮까지 그 시적 경험을 연장해나간다. 첫머리에 배열된 시 Aurore와 말미를 장식하는 시 Palme가 애초에는 한편의 시로 써졌고 이 시집은 탄생과 죽음이라는 두 한계 사이에서 전개되면서 이 시집 속에서 여러 시들이 환기해나가는 실존의 강한 힘들이 솟아올라오고 있는데, Charmes는 말하자면 뿌리를 나는 La Jeune Parque로서 모습을 나타낸다.

앞서도 말했듯이 초판에 22편, 1926년의 결정판에 21편의 시를 모아 엮은 이 시집의 출판된 형태는 또한 건축적 구성의 종합적 성격을 나타내고 있다는 것을 대부분의 Valéry 연구자들은 지적하고 있다. 맨 처음에는 1920년에 Odes라는 제목으로 Aurore, La Pythie, Palme를 묶어 발표되었는데 10행시 23연으로 된 장시의 형태를 갖춘 Pythie가 한가운데 배치되고 그 앞뒤 양쪽에 마치 Charmes라는 장래의 신전의 중앙에 솟아있는 원주들 좌우에 솟아있는 크기가 똑같은 원주들처럼, 엄밀하게 똑같은 10행시 8연이라는 구조를 갖는 Aurore와 Palme가 배치되어 있다. 그 신전이 Le Cimetière marin속에 솟아올라올 때 그 신전은 이 시집의 뚜렷한 思想을 테마화할 뿐이며 우리는 시간의 이 신전은 바로 시인이라는 것을 상기하게 된다. 의미는 어떤 가하면 Charmes의 시들은 탄생과 영원화를 의미하는데 이 탄생과 영원은 그 사이에 신적과의 도구 즉 언어가 끼어들어옴으로 해서 갈라지게 되었다. 1922년에는 Odes의 건축적 골격을 그대로 유지하면서 거기에 19편의 장시와 단시가 첨가되어

26) Lettre à Alain, 1930. Lettres à queleques-uns, Gallimard, p. 184.

Charmes ou Poèmes가 되었다. Charmes의 이 초판은 Air de Sémiramis를 제외하고는 1926년의 결정판에 들어있는 시들을 거의 알파베트 순으로 수록하고 있다. 순전히 우연에 의해서 결정된 이러한 배열순서가 개인적인 기원 속에서는 Aurore가 묘사하는 깨어남 즉 탄생보다는 L'Abeille가 환기해주는 「살 속의 침」 즉 자극을 우위에 놓고 있다는 것에 주목해도 좋을 것이다. 존재(즉 여기서는 여인)가 불러들이는 이 침이 「체험한 일」이라는 의미에서 Charmes의 자기탐색적 성격을 한층 더 강조해 줄 것이다. 1926년에 나온 결정판들을 주의 깊게 검토한 연구자들은 초판의 목차 속에서 Aurore, Fragments du Narcisse, La Pythie, Ebauche d'un serpent, Le Cimetière marin 그리고 Palme를 눈에 띄게 큰 호수의 활자로 인쇄한 것과, 그 2월판의 목차 속에서는 모든 시의 활자를 똑같은 호수의 로마체로 인쇄해 놓은 것을 대비해서 의미를 부여하려고 한다. 결국 결정판에서는 Air de Sémiramis가 빠져 버려서 21편의 시만 남고 어떤 시가 특별히 강조되는 일이 없이 모두 똑같은 활자로 목차가 인쇄된다. 아직은 이에 대한 연구의 결과로서 어떤 뚜렷한 의미가 파악되지는 않은 것 같지만 어쨌거나 Charmes가 두 면을 지닌 시집이라는 것은 분명한 사실인 것 같다. 그 두 면을 구분하는 선은 각 시 사이에 그을 수 있는 것이 아니라 시집 속에서 그리고 하나하나의 시 속에서 그을 수 있는 것임은 명백하다. 그 두가지 면이란 걸음으로 명백하게 드러나는 내용의 면과 걸음으로는 명백하게 드러나지 않고 속에 잠재해 있는 면, 글로 쓰인 작품의 면과 내면적인 동기의 면이다. Valéry의 실생활에서도 그가 공식적으로 특히 문학작품 속에서 자기자신을 표명하는 면과 그의 내면에서 오랜 시간동안 정성을 들여서 정신과 지성을 연마하여 Cahiers속에 기록해나가는 면이다.

Charmes의 그런 구조는, 실제하는 작품을 그것을 만드는 자아에 명백하게 준거케 하는 이러한 이중의 면이 있다는 데에서 생겨날 뿐 아니라 또한 그것의 개개의 수준에서도 생겨난다. 시집 Charmes 속의 현재내용(顯在內容)은 현실을 있는대로 충실히 묘사한 것은 전연 아니지만 본질적인 것을 지향하는 비유적 세계의 구성으로 특징지어진다. 그 비유적 세계에서는 존재들이 사물로서 존재하지 않고 구조의 단위로서의 종류로서 존재하고 있다. 그러나 이런 형태는 특이한 것으로서 Valéry에게 친근한 세계와 연결된 인간적이고 지중해적이기까지한 형태인 것이다. 이러한 명백하게 나타나는 내용은 내면생활의 소재들 틈에서 잠이 깨어날 때부터 외면생활의 여러 장애물들과의 대결에 이르는, 하루 온종일의 내용이다. 그런 것으로는 연하고 어두운 대지 “La terre tendre et sombre,”²⁷⁾ 바람, 빛, 피로움, 고갈, 공허, 그렇지 않으면 순수한 형태, 물결의 거울, 아직 아무도 발을 들여놓지 않은 모래, 육체, 언어, 그렇지 않으면 유우머의 장난, 유혹의 장난, 사랑의 장난, 비평의 장난, 사물과 존재들 속에서 정신자신에 관해서 정신에게 말하는 환영, 죽음이라든가 영웅적 행위라든가 고집이라든가 천재적인 내심이라든가 하는 큰 문제가 있다. 정오가 그의 평

27) I, p. 114.

화를 강요하고, 「매운 북풍이 울리는 “l'âpre tramontane sonne”」,²⁸⁾ 나르시스의 밤을 샘물들의 더한층 높은 노래소리로 곧 알게 되는, 밝은 낮도 그렇다. 열주들이 해의 신을 봉헌하는 것을 노래하는, —중려나무의 풍요한 행위의 침묵 속의 “Palme”의 대관을 위해서 그 날을 정령이 체험한다—, 물결이 이루는 거울이 내면의 또다른 희생, 그자신의 신비에 대한 의식의 희생을 준비하는, 그런 신성한 세계 속의 신화적인 날도 거기에 든다. 에텐동산 속의 종교적인 색채가 물든 날도 거기에 드는데 Aurore는 맨처음에 “Au Jardin spirituel”이란 제목이었다는 것을 보아도 알수 있다. 창세기에 나오는 뱀이 선악과 나무 주위에서 배회하는 곳이 그곳이다. 그러나 이 동산은 그래도 또한 여전히 해가 짹짹 비치는 동산이요 태양의 brute chaleur가 있는 동산이다. 거기서는 석류며 소나무며 꿀벌이며 회람시대의 폐허며 푸른 바다머지 중해연안지방이 배출한 사상가들이며 그 지방이 나온 영웅들이며 종교의식이 있는 지중해연안을 거의 떠나지 않는다. 그것은 고전작품에서 흔히 다루어지던 세계이다. 그러나 그 세계를 표현하는 언어에서 그리고 내포된 과학적현실과 역사적 현실속에서는 또한 현대적인 세계이다. 예를 들어 “Palme”의 한 연에서는 나무가지의 운동이 우력(偶力)의 「순간」 le moment을 정의하는 물리학의 법칙에 결부된다.

Admire comme elle vivre,
Et comme unelente fibre
Qui divise le moment
Départage sans mystère
L'attirance de la terre
Et le poids du firmament!²⁹⁾

그리고 대부분의 시 속에서 분명하게 표현되고 있는 생리학, 또 물질주의의 현대적 어휘로 표현되는 “Cimetière marin”의 공상적 우주론도 예로 들만하다.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!³⁰⁾

인간지성은 이 외부세계에 적응하고 그 속에서 외부세계의 법칙들을 알아내고 그의 도구인 언어를 사용하여 그 세계를 자기스스로에게 동화시킨다. 거기서는 전망의 근원이고 검토의 근원이고 증명의 근원인 자아에 비추어 모든 것이 생각된다. 그 세계는 사람이 사물의 척도가 되는, 회람사상과 일치하는 세계이고, 세계의 제법칙을 발견했고 그 공식을 만든 현대과학에 일치하는 세계이다.

28) I, p. 115.

29) I, p. 154.

30) I, p. 150.

이 시집의 시적 자기탐색은 잠재해 있는 그 내용 속에 한층 더 잘 나타난다. Valéry가 만족을 얻을 수 있을 방식으로 확정할 수 없었던 시들의 순서와 그것들 상호간의 상대적 중요성 같은 것은 별로 중요하지 않다. 그 시들 전체에 의해서 비로소 이 시집이 지니는 다의적(多義的)구조가 명확히 정의될 수 있는 것이다. 그 구조에서 각 시의 배열순서도 나올 수 있는 것이고 구조가 하나의 절대처럼 보이기 때문에 그 다의적 구조를 여러가지로 해석할 수 있다. 그것은 존재의 힘을 암시적으로 표현해 주는 것이다. 그 구조는 각자의 잠재적능력과 관계가 있고 도식으로는 환원될 수 없는 복잡성과 관계가 있다. 서두에 실린 시 *Aurore*는 말미에 실린 시 *Palme*와 더불어 이 구조의 경계선을 긋고 그 구조를 알려준다. 그 경계선이라는 것은 정신으로부터 나오는 빛이 실존 속으로 나타나는데서부터 무한한 무의식의 표면에 빛이 고여 있는 웅덩이와 같은 작품 속으로 사라지는데까지이다. 깨어나면서 육체 속으로 떨어지는 정신은 자기가 무엇이라는 것을 알아보는 육체와는 대립적으로 객관성, 이성, 유사, 목소리 풍부한 관념들, 그것들의 지적(知的) 도식들, 육감적인 숲, 현실적인 대상들——「자아의 욕망」은 그 대상들 속에 와서 자기확인을 하게 되고 기분을 상한다——을 발견하고 그 다음에는 희망 앞으로 달려나간다. 그 희망은 한이없는 것이고 정체를 알길이 없는 것이지만, “*Palme*”의 우의를 통해서 독자가 읽을 수 있는 것처럼 천사가 와서 해주는 말에 의하면 미덕과 장래성이 충만한 일을 그 희망은 펼쳐나간다. 이 구조의 도식의 한복판에 *La Pythie*가 자리잡고 있는데 이 시는 타자와 사물들을 향해서 열려 있는 자아와 존재 사이의 의사소통의 기본적 도구인 언어의 발견을 노래하고 있다.

Voici parler une Sagesse
 Et sonner cette auguste Voix
 Qui se connaît quand elle sonne
 N'être plus la voix de personne
 Tant que des ondes et des bos!³¹⁾

그 다음에는 개적존재의 모든 능력을 노래하는 시들이 배치되어 있다. 그 개개의 존재는 자기를 창조하면서 자기의 세계를 창조하고 세계에게 중심으로서 자기자신에게 대한 준거를 강요하여 그 세계를 자기본위로 생각하려고 하지만, 지성과 감성을 잘 조화시켜서 그 상호적 조화 속에 은유를 써서 그것을 표현하는데 겨우 성공했을 뿐이다. 그중에서도 특히 3장으로 된 *Fragments du Narcisse*에서는 자기자신의 저편을 탐색하고 있는 낯담한 자아의 비극을 노래하고 있다. I부에서 VI부까지를 일관해서 나타나는 주제는 「의식의 이중화작용」이고, 「자아는 필연적으로 이중」이라는 인식 또는 「완전한 존재는 이중」이라는 인식이다. 「존재와 인식, 영혼과 육체, 일반성과 특수성, 자아와 개성, 보이는 것과 보는 자, 전체와 부분」, 이런 것들이 문제로 대두되고 있다. 「보는 자」와 「보이는 자」의 사이의 「교환」

31) I, p. 136.

은 우선 연극적인 수법으로 실현되고 수면에 의한 반영에서 육체는 그 전체성을 되찾을 것처럼 보인다. 그러나 그보다 더욱 중요한 것은 이 「시선」의 발견이며 그것이 「보이고 있는 보는 자」의 신비를 구성한다. 인식하는 것을 인식한다는 것, 보고 있는 것을 본다는 것, 그것은 수면에 비치는 것을 육체로서가 아니라 「영혼」으로 바꾼다. 순수한 시선이 된 영혼은 가능성으로서의 불멸을 흘깃 엿본다.

O semblable...Et pourtant plus parfait que moi-même,
Ephémère immortel, si clair devant mes yeux,

그러나 나중에 쓰인 Fragment II의 중심을 차지하는 서로 결합되는 에인끼리의 환기에서 육체가 된 「타자」의 추억앞에서 Narcisse의 amour de soi는 부정의 어조까지 띠게 된다.

Charmes속에서 자아는 자만심과 오만의 목소리가 되어 뱀의 목소리로 바뀌는데 그 목소리는 비평의 목소리이고 또한 창조자에 대하여 돌아선 전능한 창조적 자유의 목소리이기도 하다. 자아가 지배하는 정신은 사람의 목소리가 되어 그 위대성을 표시한다. Le Sylphe에서는 아이로니의 목소리로, L'Insinuant에서는 유혹의 목소리로, La Fausse morte에서는 절대적인 권력을 가진 에로스에게 굴복하는 목소리로 나타난다.

IV.

Charmes에서 전체적으로 느낄 수 있는 의미가 있다면 무엇일까? 그것은 아마 자기를 탐색하고 자기를 보는 형태로 명백하게 나타나있는 정신의 힘과 능력일 것이다. 이것은 Charmes의 특징으로 꼽힐 수 있다. 정신은 각개의 시 속에서 일시적으로 그런 형태중의 한 형태를 빌어서 그것을 걸치고 있다가는 그 형태를 버리고 다른 형태를 찾아간다. 그러므로 어떤 형태도 이 잡을길 없는 정신을 남김없이 충분히 나타내지 못한다. 수록된 시들이 그러면서 연속해 있는 것은 끊임없는 순수자아의 탐색의 지칠줄 모르는 노력에 의한 발견이며 동시에 비통한 포기, 그리고는 똑같은 운명이 예견되는 가운데 같은 시도의 재개를 표시해주는 것이라고 생각된다. 여기서도 또한 모든 것은 언어를 통한 정신의 경험에서 태어난다 그러나 범위가 이미 정해져 있는 이 시창작의 세계에서는 끝이 곧 죽음은 아니다. 끊임 없이 탐색을 계속하는 자는 한 작품에 끝내 도달하게 된다. 어떤 의미로는 이 이를 붙여지지 않은 작품이 시적행위인 Charmes일 것이다. 이 행위는 그 자신의 생성과정을 말하고, 그후부터는 저절로 생겨날 것이다. 작품의 작품자체에 대한 이와같은 탐색과 반성은 Valéry로 하여금 정신이 자신을 포착하기 위해서 그리고 정신행위 속에서 영속하기 위해서 시도하는 노력을 계속하도록 한다. 그러나 Proust의 소설과는 달리 Charmes는 하나의 연마 즉 더욱 일반적이고 더욱 근본적인 탐구를 이룰 뿐이다. Valéry의 정신에 대한 반성적

탐색은 Cahiers에서 계속되어 나간다. 그 반성적 탐색은 Cahiers에서 비로소 전폭적인 규모를 갖추게 된다 그 증거로서 이러한 탐색의 마지막 시인 Palme는 실질적인 작품으로 종결되지 않고 잠재적인 작품으로, 순수자아의 무한한 탐색의 시적 표현인 전재의 풍요한 당진 상태로 종결된다.

Tu n'as pas perdu ces heures
Si légère tu demeures
Après ces beaux abandons;
Pareille à celui qui pense
Et dont l'âme se dépense
A s'accroître de ses dons!³²⁾

이것이 성취될 수 있는 진정한 장소는 시가 아니라 Valéry가 영혼이라고 부르는 것, 시인의 영혼, 시의 독자의 영혼일 것이다. 다시 말하자면 무한한 탐색의 동기가 충분히 설명되고 형상화된 작품의 표면이 아니라 눈에 띄지 않는 곳, 연극에 비유하자면 무대 위가 아니라 무대 뒤인 것이다. 시집 Charmes는 결국 독자를 시적 정신에 의한 존재의 힘의 내면적인 연마로 이끌어가는 것이다.

참 고 서 적

- Valéry (Paul) : Oeuvres, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960.
 Valéry (Paul) : Oeuvres, II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960.
 Valéry (Paul) : Cahiers, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.
 Valéry (Paul) : Cahiers, II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.
 Lawler (James R.) : Lecture de Valéry, P.U.F., 1963.
 Moutote (Daniel) : Egotisme français moderne, C.D.U/S.E.D.E.S., 1980.
 Laurenti (Huguette) (Sous la direction de) : Paul Valéry, 2. La revue des lettres modernes, numéros 498-503, 1977.
 Walzer (Pierre-Olivier) : Le XX^e siècle, I, 1890~1920, "Littérature Française, 15", Arthaud, 1975.

32) I, p. 156.

〈Résumé〉

Le moi dans Charmes de Valéry**Seung-O HONG**

Persuadé que le génie se caractérise par l'application plus ou moins consciente d'une méthode originale, Paul Valéry, s'est efforcé de surprendre les secrets de l'activité intellectuelle. C'est pourquoi, le sujet principal de son recueil de Charmes est, pour ainsi dire, le drame de la création poétique ou celui de la création de l'intellect. D'après lui, la création poétique est l'exercice de l'esprit indispensable à la connaissance, c'est-à-dire, elle est un moyen utile à l'esprit, lui permettant d'obtenir la connaissance stricte.

Or, lorsque l'esprit fait un acte créateur pour acquérir la connaissance stricte, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître qu'entre l'esprit et ce qui est créé par lui intervient nécessairement ce qui existe originellement avant toute autre chose, c'est-à-dire quelque être qui est le sujet de l'esprit. Cet être, c'est ce qu'on peut appeler le moi d'un auteur, d'un poète.

En analysant les poèmes de Charmes, nous avons essayé de dégager comment le moi valéryen impose sa présence à l'univers et réalise la synthèse poétique.