

Robert André Jouanny

1946년 프랑스 국립 고등사범학교 입학, 1968년 문학박사 학위를 취득했다(주제: 프랑스문학과 네오 헬레니즘문학). 현재 파리 4대학(Paris-Sorbonne) 교수로서 주로 현대프랑스문학, 네오헬레니즘문학, 불어권문학 등을 강의하고 있으며, <불어권 문화, 언어, 문학 연구소 Centre d'Etudes et de Recherches sur les Civilisations, Langues et Littératures d'Expression française:CERCLEF> 소장 과<불어권연구국제위원회Conseil international d'Etudes francophone:CIEF> 유럽 소장을 맡으면서 불어문화권에 대한 다채로운 연구와 활동에 힘을 쏟고 있다.

SENGHOR의 문학과 사상

로베르 주아니

I. 전기적(傳記的) 지표

레오폴 세다르 쉥고르(Léopold Sédar Senghor)의 작품은, 처음 읽을 때 느껴지는 것보다 훨씬 더, 그의 개인적, 정치적, 문화적 삶의 역경과 긴밀하게 연결되어 있다. 자기만족적인 이국취향에 지나지 않을 지도 모를 아프리카 문명의 이려저리한 현상은 시인이 체험한 지리적, 인간적 현실의 표현이며, 유럽 역사의 한 사건에 대한 이려저리한 언급은 그의 정신적, 지적 발전의 한 계기를 재발견하게 해 준다. 어떤 경우에도, 인간 쉥고르가 시인 쉥고르의 정통성을 인정해 준다. 따라서, 비교적 접근이 어려운 작품의 발생을 뒤따라 가보기 전에 몇몇 전기적 지표들을 제시하는 것이 필요하다.

- 세레르 출신 (세네갈 남부의 민족). 살룸 강 유역. 세레르어 (지배 언어는 볼로프어)를 말하는 모권제의 농경 사회 (인구 약 50만). 기독교화한 지역임에도 매우 강한 애니미즘 전통이 살아 있는 곳.
- 레오폴 (기독교 가게) 세다르 (세레르어 : '모욕할 수 없는 자') 쉥고르 (포르투갈어로 Senhor? p. 203)는 1906년 유복한 가게에서 출생했다. 아버지 (디오고에= 獅子)는 지주이자 부유한 상인이며 명사로서 네 아내와 수많은 아이들을 거느렸다. 평민 계급인 어머니와 외삼촌 토코 윌리가 그에게 중요한 영향을 끼쳤다 (세레르의 전통). 특히 외삼촌은 그에게 자연의 신비를 가르쳐 주었다. (p. 36)
- 목동의 어린 시절 : '나는 세레르의 어린 시절과, 유럽의 아버지 집에서 멀리 가출하던 것을 기억한다. 나는 긴 오후를 목동들과 함께 보내며, 그들의 황당무계한 이야기를 듣고, 사자(死者)들, 동물들, 나무와 조약돌 등, 그 이야기의 주인공들이 사는 것을 실제로 목도했다. (『자유』, p. 99)'
- 불어 공부를 1913년 조알에서 처음 시작했으며, 1914년 웅가소빌의

가톨릭계 전도관(성령회의 신부들)에서 계속했다. 이어서 다카르에서, 처음에는 신학교(그는 잠시 사제가 되려했다), 그 다음에는 일반 중등학교에 다녔으며, 그곳에서 1926년 큰 어려움 없이 바칼로레아를 취득했다. 프랑스 문화를 발견하고, 백인들과 친구를 맺기 시작했다(『이자벨』, p. 30, p. 262).

· 빠리 : 루이 르 그랑에서 고전 연구(뛰어난 라틴어·희랍어 학도). 그곳에서 풍피두와 교제를 하고, 허기진 사람처럼 자신의 교양의 커다란 공백을 메웠다. 1931년에 학사 학위, 1932년에 고등교육 수료증(『보들레르의 이국취향』), 1935년에 교수자격을 취득했다. 식민지 지배가 계속되고 식민지 원주민 엘리트들의 신분이 향상되던 그 시기에, 많은 아프리카인들은 귀국하면 즉각 '권위를 지닌 공무원, 추종하는 제자들을 가진 은둔 학자'(p. 81)가 되기를 원했을 것이다. 왜냐하면, 그는 세네갈의 국회의원이자 영향력있는 인물로서 '동화된 아프리카인'의 이미지 자체였던, 자신의 '서신교환자', 블레즈 디안느와 우정을 맺고 있었기 때문이다. 그러나 그는 조금도 그렇지 않았다. 두가지 시도 :

- 좌파 지식인 : 풍피두의 영향으로 1930년부터 사회주의로 전향한 생고르는 파시스트의 위협이 팽배했던 이 시기에 백인 노동자들의 편에서 싸우게 된다(p. 61). 그는 작가-교수의 삶을 영위하고(1936년에서 1939년 사이에 많은 시를 발표하였다) 프랑스인들(장래 풍피두 부인의 아버지인, 공티에 성의 카우르 박사의 가족)과 값진 우정을 나누는 것으로 만족할 수도 있었을 것이다.

- 니그로라는 조건의 의식 : 그러나 동시에 생고르는 니그로라는 자신의 조건에 대해 속고하였다. 그는 소책자들과, 끊임없는 토론의 과정을 통해(그 토론은 정치적으로 현실주의적이기보다는 종종 사변적인 것이었는데), 식민지 피지배자 니그로라는 상황에 대해 속고하며 해결책을 제시하려고 노력한 사람들 — 그들은 이미 상당수였으며, 특히 서인도제도 사람들이 많았다 — 과 만났다. 1933년에, 그는 조합주의적이며 동시에 이데올로기적 동기를 지닌 서부 아프리카 학생 연합을 결성하였고, 1935년에는 유일한 아프리카인으로서 서인도제도 사람들과 함께 『흑인 학생』을 공동제작하면서, 반식민주의적이며 동시에 문화적인 요구가 자신 안에서 솟구쳐 오르는 것을 느낀다. 흑인의 모습과 원시 예술에 대한 동시대적인 취향, 재즈의 용솟음, 아프로-아메리칸들(랭스톤 휴즈, C.I. 맥케이)의 전투적 저서들의 발견, 르네 마랑의 선례 등이

흑인 문화, 흑인 민족에 대한 그의 애초의 믿음과, 자본주의의 힘과 결탁된 식민지 지배자에 대한 커져가는 증오를 굳게 한다. 좌파 정당들의 박애적 사상들과 그들이 실천하는 온정주의적 식민지 정책 사이의 간격을 경험하고 깨달은 그는 곧 고통스러운 선택을 하게 되고, 1948년에는 사회당과 결별하게 된다.

1939년부터, 네그리튀드라는 개념이 그의 사상과 행동의 근본적 지주가 된다. 그는 흑인적 가치들을 그 정통성 속에서 선양하고, 백인의 모델을 배격하는데, 그럼에도 불구하고 그 행동들은 다른 이론가들(다마스, 세제르) 보다는 덜 과격하다. 그 개념은 전쟁 때문에 윤리적 차원으로 확대된다.

· 전쟁 : 식민지 보병대에 배속되고, 1940년에서 1942년까지 수감된 그는 자신의 동향인들이 받는 멸시를, 그러나 또한 역경에 처한 그들의 인간적 풍요로움과 정신적 고귀함을 '발견한다'(캠프 1940, p.75 참조). 전쟁은 동시에 그에게 백인 문명의 모순과 약점을 보여준다. 1940년 6월 18일, 그가 소집에 응한 것은 프랑스의 영락(榮落)과 전쟁의 잔인성을 아는 네그리튀드의 투사로서의 행동이다 (p.72). 1942년에 특별 사면된 그는 여전히 두 길 사이에서 주저한다 :

- 문학적, 예술적 교제, 준비 중인 박사논문, 식민지 학교의 교수직.
- 1945년부터 정치 참여 : 세네갈의 사회당 의원이 된 그는 지네트 에부(나에트)와 1946년 결혼한다 (두 아이, 1956년 이혼) 그녀는 프랑스와 '도박하기'를 주장하는 흑인 고급 공무원의 딸이다. 4공화국의 장관을 두번 역임하고, '검은 나라의 대사', 세네갈 민주연합의 선두에 선 자치제의 지지자 - 이는 사회당과의 결별의 댓가이다 - 였으며, (1948) 대학촌의 온건한 학생으로는 감히 생각하지도 못했던 독립을 실현하였고(1960), 1960년에서 1980년까지 세네갈 공화국의 대통령을 지낸, 현대 아프리카에서 가장 뚜렷한 인물인 그는 이제 역사에 속하며, 세제르의 농민이자 프랑스의 교수자격취득자의 삶은 세네갈의 국가 원수의 삶과 뒤섞인다. 그러나 시활동은 중단되지 않았다. 『어둠의 노래』이후에, 그는 『검은 제물』(1948), 『에티오피아 찬가』(1956), 『야상곡』(1961)을 간행하면서 예전의 시들을 시사적 글들에 덧붙이고, 아프리카의 '선시간(先-時間)'과 '어린 날의 낙원'에 대한 기억들을 분노의 외침에, 감수성의 폭발에, 나에트, 소페, 벨보르의 공주 등과 같은 신비적 피조물들과의 연애적이고 비가적인 대화에 덧붙인다. 그런데, 적어도 그 인물 중 하나, 공주의 특징들은 시인의 두번째 아내인 콜레트 위베르 (1957)

의 특징들과 다소간 동상적으로 뒤섞이게 될 것이다. 노르망디 출신인이 여인 덕택에 그는 프랑스의 심층에 뿌리박게 된다.

끊임없이 '시인의 가슴은 재없는 불을 태우고'(p.115), 네그리튀드의 진정한 시적 선언문인, 그의 『마다가스카르 흑인 현대시 선집』(1948)은 그에게서 '노래란 매혹에 불과한 것이 아니며, 그것은 나의 양떼들의 곱슬곱슬한 머리에 젖을 준다'(p.202)는 것을 충분히 보여준다. 그의 참여는 시는 물론이고 문화적, 정치 경제적, 사회적 담론들로 표현되며, 그것들은 『자유 I』(1964), 『자유 II』(1971), 『자유 III』(1977)의 메시지를 이룬다. 기껏해야 우리가 말할 수 있는 것은, 업무와, 나이의 무게와, 비판 - 모두 문학에 관계된 것만은 아닌 - 이 가중되자 시인이, 그의 시의 순간들을 단지, 폐부를 찌르는 고통에 대한 반작용에서 태어났거나, 아니면 여인에 대한 기나긴 서정적 명상의 귀결인 『우기(雨期)의 편지』(1937), 『장조(長調)의 비가(悲歌)』(1979)의 다양한 여인과의 대화에 한정하면서, 더욱 과묵해지고, 어쩌면 더욱 인간적이 되었다는 것이다.

II. 잘 가다듬은 작품

사람들은 흑인의 모든 표현물을 자발적인 분출로 간주하는 습관이 있다. 모든 인간 관계에 있기 마련인 타자에 대한 물이해가 특히 이 경우에는, 깊은 문화적 차이 때문에, 그리고 자신들 스스로 이러한 진부한 생각을 강화하는 경향이 있는 수많은 흑인 예술가들의 태도 때문에, 부각된다. '감정은 흑인의 것이고, 이성은 희랍의 것이다'라는 쎅고르가 초기에 설정한 (그리고 이후에 깊은 의미변화를 거친) 대립도 그러하다. 그의 글이 비록 세계의 직접적 소유에 기초를 둔 것이라 할지라도, 그 글을 근거없고 거의 자동적인 것이라고 생각하지 말자. 이러한 의미에서, 그는 초현실주의자들보다는 클로델에 더 가깝다고 평가된다.

기표와 기의 사이에 간격이 크면 클수록, 이미지는 강하기 때문에 더욱 아름답다고 초현실주의자들은 말했다. 거기서 문제가 되는 것은 지적 행위, 인식 행위이다. 요컨대, 초현실주의적 이미지가 추상에 구체를 대립시키는 반면, 클로델은 대상에 대한 '함께-태어나기 co-naissance'에 관해 말한다. <...> 아프리카 흑인은

초현실주의자들보다는 클로델에 가깝다.

시의 출발점은 그러나 감정적인 것이다 : '그것은 처음에는, 내 낱가에 속삭여진 한 표현, 한 문장, 한 시구이다. 그리고, 내가 쓰기 시작할 때, 나는 그 시가 무엇이 될지 모른다.' 1974년 신문기자들에게 말하면서, 그는 그 뜻을 분명히 했다:

내가 시 한편을 써야 할 때, 이렇게 말해도 좋을지 모르겠지만, 나는 일종의 호소, 일종의 강박관념을 느끼며, 내가 시를 쓸 때, 내게 우선 떠오르는 것은, 단어들, 어떤 반복들, 어떤 리듬이며, 나는 내 비전을 이야기한다. 그 이후에야 나는 내 시의 의미를 나 자신에게 설명하려고 시도한다.

그러나, 작업은 이 최초의 분출에서 비롯된다. '나는 단지 '사로잡혀' 있을 때에만 시를 쓴다. 그때에는, 매우 빨리 내가 쓴 것을 다시 읽어 볼 수도 없을 만큼 빨리 쓰게 되는 일이 일어난다. 그때, 그것은 이미지의 격류이다. 그러나 나는 다시 읽고, 수정을 한다. 여기서 가르침을 주는 사람이, 그리고 '신들의 언어'의 연인이, 불어의 연인이 다시 나타난다. 지금 내가 가장 큰 기쁨을 느끼는 것은 바로 이러한 다시 읽기에서다.'

책들의 구조와 관계된 문제에서도 시인의 태도는 마찬가지이다. 그 책들은, 어떤 개인적 여정에 관한 통시적 이야기 (금기의 연대기)로도, 문학적이고 인간적인 주어진 질료로부터 시작된, 귀납적인 지적 재구성으로도 읽혀질 수 없다 : '우선 시들은 영감에 따라 분류되었다. 이어서, 각 시집을 꾸미면서, 나는 거기에 어떤 시적 질서를 부여하려고 노력했는데, 그 질서는 전체적 영감을 드러낸다' (Papa Gueye N'DYAYE, P. 7). 생고르는 자기 시의 교향악적 성격을 즐겨 지적한다. 그는 자기자신의 이중성에 따라 매우 정교화된 수사학과 사물들과의 직접적 접촉을, 항상 새로워지는 창조의 능력과 스스로의 한계에 대한 느낌을 결합시킴으로써 그 시를 몸소 체험한다 ('...나는 피어날 하찮은 사물들을 내 나름대로 명명할 것이다. 그러나, 부재하는 여인의 이름은 무엇이라 말할 수 없는 것이다', P.114), 자기자신에 대한, '말의 살

육'과 '일곱 모음의 무지개'에 대한 노력의 댓가로, 그는 '관념이 행위에, 귀가 가슴에, 기호가 의미에 연결'되도록 하며(P.117) 그 고통스러운 '분만'이, 그가 생명을 부여하는 바로 그 순간에, 그에게 생명으로 태어나려는 신기한 관능을 부여한다 (P.157).

생고르의 그 어떤 시구, 어떤 시, 어떤 책도 '생명의 산파'(P.33)의 전체적 기획과 무관하게 읽힐 수 없다. 그의 시작품을 그의 세계 체험에 대한 전체적 증거로 읽도록 허락하는 것은 바로 그 자신이다. 아프리카 사회에서 통일성이 개체가 아닌 것과 마찬가지로, 아프리카 시에서 통일성은 일반적으로 전체 안에 있지 시들의 연속에 있지 않다.

『어둠의 노래』(1945)

쇠이외 출판사 (『에스프리』지의 기독교 좌파 그룹과 관련)에서 간행된 첫번째 책. 같은 해에 정치적 경력이 시작된다. 단 한 편의 시, 'Que m'accompagnent...' (1939)만이 날짜가 붙어 있다. 그러나 자서전의 언급과 잡지에 미리 발표된 것 (1938-1944), 내적 비평에 근거하여, 우리는 그것이 대략 1937년에서 (추도문, '하루 종일...', 신느의 밤, 흑인 여인) 1944년에 걸친 시 창작을 모아놓은 것임을 확인할 수 있다. 중요한 점은 그 시들이 결코 연대기적 순서를 반영하고 있지 않다는 점을 알아야 한다는 것이다.

이 『어둠의 노래』는 '새로운 목소리와 / 낡은 목소리로 세계들의 젊음을'(p.42) 노래하는 것을 분명한 목적으로 삼고 있다. 연대의 의식적인 무시로 더욱 뚜렷해지는 주제들의 얽힘 때문에 연속적인 추세를 도출해낼 수 없다면, 그것은 분명히 시인의 감정에나 정신에나 연속성이 존재하지 않기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 이미 생고르 시의 주 테마들의 수많은 반복은 강박관념으로 따라붙는 그의 혼란과 유혹을 느끼게 해주며, 마치 책의 종합과 같은 두 강음(強音) 안에 ("Que m'accompagnent kôras et balafong"과 '탕자의 귀환') '열두 살'과 '열여섯 해의 방황'의 교훈이 그려지는 것을 보여 준다. 모순적인 두 해결책:

항상 아이인 그 아이를 맞으라...(p.37) : 그리고
내일 나는 유럽의 길, 使節의 길을 다시 걸으리,
검은 나라를 그리워하며 (p.52)

책 전체에 걸쳐서 사실 확인과 해결책이, 변증법적 진전을 따라서가 아니라 일종의 선회 속에서, '여러 모습을 가진 세계의 정복'(p.45)이라는 어려움에 처한 한 시인의 생물학적 리듬에 따라서 번갈아 되풀이된다.

시의 주제들 자체도, 자전적(自傳的)인 것이건 아니건, 꿈같은 것이건 현실적이건, '은데세(Ndessé) 혹은 블루스'에 구두점을 찍는 다양하면서도 항상 동일한 질문 - 일종의 무엇을 할 것인가? - 을 제기하기 위한 구실에 지나지 않는다. 시인은 듀크 엘링턴의 (p.25), '오열하는 재즈의 고아'(p.16)의 슬픔에, 그가 그 '깊은 맥박'(p.14)을 포착하고자 하는 낙원과 같은 아프리카의 꿈에, 그의 사라진 여인들 - '나의 죽은 여인들'(p.46)의 기억에 몸을 내맡기는 것 외에는 아무런 해결책도 없다. 회고적 꿈으로 이루어진 이 비탄조의 서정성에, 그럼에도 불구하고, '구멍난 희망을 지닌 인간에게 삶의 기억을'(p.24) 되돌려 주려는 욕망이 대립된다. 분노의 비명, '아프리카를 드러내려는'(p.26) 남성적 의지, 선조들에 대한 호소 - 그 '메시지'에는 자기만족이 없다 (p.18-20) - 가 시인에게 활력을 주는 것이다. 'Que m'accompagnent kôras et balafong'는 개인적 여정의 이야기라는 형태를 띠고 있지만, '미래의 아프리카의 노래'(p.34)에 대한 신뢰의 표현이며, 그 믿음이 장차 그가 '진정한 부'(p.35)에 다다름으로써 '네그리튀드의 원래의 통일성 속에서 모든 모순들을'(p.37) 해결하게 해 줄 것이다. 그러나 그 길은 멀고, 몇 년 후에 탕자는 음비셀의 코끼리에게 그가 간직한 순수성을 설명하고, 선조들에게 자신의 해결책과 떠맡은 괴로움을 이야기하고, 그 이후로는 자신의 역할이 '언어의 주인'(p.51)이라는 확신 하에 자신이 맡은 사절의 역할이 성공하기만을 기원할 수 밖에 없다.

『검은 제물』(1948)

두번째 시집에서, 사람들은 『어둠의 노래』의 문제제기에 대한 논리적, 감정적 연속을 기대했을 수도 있을 것이다. 그러나 사실은 전혀 그렇지 않으며, 많은 점에서 이책은 앞의 책보다 후퇴해 있다고 평가할 수 있다.

생고르가, 갇혀 있는 동안, 시집 한 권의 원고를 G.퐁피두를 위하여 한 오스트리아 친구에게 맡긴 것이 있을 수 있는 일이라 해도, 그것은 분명히 『검은 제물』의 원고일 리는 없다. 실제로, 그에 의해 날짜가 불

여겼거나 쉽사리 날짜를 추정할 수 있는 스무 편 중에 여덟 편의 시가 그의 석방 이후의 것이다.

그 몇년 동안, 1942년에 예고되었던 그 책은 살이 붙었지만, 그렇다고 그 저자를 완전히 만족시키지는 못했다. 그는 1967년 R. 티오에게 말했다. 『『검은 제물』이라는 제목의 시집이 내 마음에 가장 안든다. 아마도 그것이 시사적이며, 내 인상들이 승화될 시간도, 아니 그에 앞서 심화될 시간마저도 갖지 못했기 때문일 것이다. 지금은 나는 내 시들을 몇 달 동안, 때로는 몇년동안 체험한다.』

실제로 그 책은 『어둠의 노래』와 동일한 기간에 ‘걸쳐 있으며’ 1936년에서 1945년까지 씌어진 작품들을 담고 있다. 그 중에 두 편만이, 우리가 알기에는 전쟁 전에 씌여졌는데, 『유산』이라는 제목 아래 놓인 ‘사바 민족의 호소에’ I, II, III과 ‘프랑스를 위해 죽은 세네갈 저격병들에게’가 그것인데, 둘 다 1939년 8월 『볼롱테』지에 실렸다.

이 책에 시사적이며, 혼합적이기까지 한 성격을 부여한 것은, 다음과 같은 분명한 역사적 사건들에 조응하는 여러 부류의 시들이 나란히 놓여있기 때문이다. 비록 밑에 깔린 주제들이 서로 상관적이긴 하지만.

- 세네갈 저격병들의 평화시의 소집에서 착상을 얻은 시들.
- 전쟁과 감금 생활 동안의 세네갈인들의 태도에서 착상을 얻은, 매우 비슷한 시들 - 시사적인 시들 (‘구에로바르에게’, ‘총독 에부에게’, ‘프랑스의 여인들’, ‘미국 흑인 병사들에게’, ‘티야로에’),
- 몇몇 『어둠의 노래』들의 연속성 내에서, 아프리카 (‘지중해’, ‘은데세’)와 프랑스 (‘뤽상부르 1939’)에 대한 시인의 정신상태를 나타내는 시들.

단지 네 편의 시만이, 『어둠의 노래』에서 표현된 바 있지만, 『검은 제물』의 다른 시들에서는 다만 밑에 감추어져 있을 뿐인 이데올로기적 성찰을 주제로 삼고 있다.

- ‘사바 민족의 호소에’는 1936년 에티오피아 전쟁에서 착상을 얻은 것으로, 전에는 사회주의 전사의 믿음을 가지고 ‘어머니’-아프리카에게 호소하며, 그 ‘해방’을 미구의 세계적인 사회혁명의 결과로 제시하던 생고르의 사유의, 이미 극복된 상태에 조응한다. 모든 나라의 ‘친구들’ (p.57)을 우애있게 화합시키면서, 그 민족은 아프리카 전통 사회 그 자체 위에, ‘너의 늙음의 붉은 저녁 안에서 / 새날의 투명한 여명들’ (p.62) 빛나게 한다.

- 1940년 4월의 '권두시'는 세네갈 저격병의 주제를 도입하며, 동시에 『어둠의 노래』의 탕자의 결심을 공표한다. 네그리튀드의 승리를 확실히 하기 위해서는, 인민의 '입'이자 '나팔'인 시인만이, 아프리카의 땅을 정치적 행동으로 지배하는 대신, 즉 그것을 착취하는 대신 비육하게 하면서 ('땅에서 짐승들에게 풀을 뜯기는 것이 아니라, 밀알처럼 땅 속에서 썩으면서', p.56) 그 땅을 '가톨릭의 축제'로 이끌고 갈 수 있을 것이다.

- 1944년 4월의 '봄노래'는 아프리카의 미래의 문제를 제기한다. 전쟁과 미국의 점령(1942년부터의)으로 참담해졌지만, 그럼에도 불구하고 여전히 아프리카는 '메시지'를 담고 있으며, '다른 대륙의 다른 시대의 봄'을 예고한다. (p.85)

- 끝으로, 1945년 1월의 '평화를 위한 기도'는, 그토록 자주 생고르가 기피한 정치적 이력이 그가 시를 쓰는 순간에 그에게 다가온다는 것을 생각할 때, 그 의미를 갖는다. 미래의 정치인에게, 약간 과장된 의인법을 통해, 아프리카는 '점령자를 싫어하면서도 내게는 그토록 엄숙하게 점령을 강요한 그 프랑스'(p.94)가 그에게 준 모든 괴로움을 상기시킨다. 그러나 그 민족의 과거의 공격과 고통은 성경이 원하는 용서와 주님의 평화 속에서의 화해의 정치로 인도한다. 배타적이며 과격하게 반식민주의적인 네그리튀드는 더 이상 문제가 되지 않는다. 생고르의 정치적 강령이 정리되며, 그것은 - 브라지빌 이후에 - 구에로바르의 '형제 민족들의 평등'(p.73)의 정치에 대한 신뢰이며, 이 '기도'를 중정받는 풍피두도 이미 그 편에서 일하였다.

결론적으로, '검은 제물들'에 대한, 종종 감동적인 찬사는, 분노하거나 동정적으로 이 희생된 사람들의 '명예'를 이야기하는 것만이 목적이 아니다. 왜냐하면, 프랑스에 대항해서가 아니라, 치욕당한 프랑스의 편에 서서, 그들은 아프리카의 위대성의 담지자로서 모습을 드러내기 때문이며('당신들은 헛되이 죽은 것이 아니다. 당신들은 불멸의 아프리카의 증인이다.' p.91), 그들의 예는 그것이 행동에 의한 것이건 말에 의한 것이건, 그를 네그리튀드를 위한 초기의 투쟁의 동지들에게서 분리시키고, 상황에 대한 뚜렷한 인식 속에서, 동화가 아닌 박애적 협력 속에서 '내기를 걸게' - 에부예의 표현 - 하는 일종의 정치적 참여의 형태라는 것을 시인에게 가르쳐 주었다. 이러한 의미에서, 『검은 제물』은 분명히 시사적 작품이다.

『에티오피아 찬가』

오랜 중단에 뒤이은 두 시집에서, 그의 시각은 달라지며, 그 시각은 권력의 행사에 관계되어 있다. 그는 예전의 약속을 지켰다 (“나는 내 검은 인민을 선택했다”, p.30). 그의 행동을 총결산할 시간이 왔다. “나는 문제들에 관한, 훨씬 덜 개인주의적이고, 훨씬 더 집단적인, 훨씬 더 공동체적인 전망을 지녔었다. 그것이, 요컨대 『에티오피아 찬가』라는 제목이 시사하는 바이다. 그 제목을 선택하면서, 나는 핀다로스의 『올림피아 찬가』, 『델피 찬가』, 『코린트 찬가』를 생각했다. 검은색을 뜻하는 희랍어 ‘아이티오프스 aithiops’에서 기원한 『에티오피아 찬가』는 결국 네그리튀드에서 영감을 얻은 시편들”(이지자, p.136)이다.

그 제목이 찬란한 과거의 회복을 요구하는 것처럼 들리는 『에티오피아 찬가』에서, 아프리카는 더이상 모습을 드러내줄 필요가 없다. 아프리카는 이미 표면화되어 있으면서, 확실한 현재 안에서 그것의 이미지와 리듬의 풍부함, 감각적인 여성성과 선조의 예지를 떠맡고 있다. 비록 아프리카가 여전히 ‘부재하는 여인’이라 할지라도, 그것은 ‘복음’, ‘되찾은 통일성’의 약속을 선포한다.

그러나 그렇다고 해서, 시인과 세계 사이의 갈등이 해결된 것은 아니다. 정치가와 시인 사이의 관계는 어떠한가? 신화적 인물인 샤카의 삶에 관한 전설적 이야기를 되풀이하면서(역사주의적 비평은 이 불손함에 대해 분개했다), 생고르는 그 시대의 문제들이자 무엇보다도 먼저 자신의 문제이며 나머지 그의 서정적 작품들의 자료를 공급하게 될 여러 문제들을 제기한다 :

- 사람은 정치적 행동의 와중에서도 ‘손을 더럽히지’ 않고, ‘정의로운 자들’의 편에 속할 수 있을까?

- ‘오랫동안 장황한 연설의 고독 속에서 말해 온’(p.129) 시인은 어떻게 되는가? 그가 또 다시, ‘재생의 시간에’(p.127), 탐탐(tam-tam : 아프리카 토인의 북)이 복음을, ‘신세계의 태양’(p.132)을 알리기를 희망할 수 있을까?

- 끝으로, ‘정념의 끝’에, ‘사랑의 시간’과 ‘어린시절의 정원’(p.127)으로의 회귀의 여지가 있을까?

『공주에게 드리는 서한』은 바로 이 문제에 대답하려 하는 것이다. 시

인은 모순적인 두 갈망, '인민에 대한 열정'(p.140)과 '간격도 단절도 없는 기나긴 하루'(p.140)를 사랑하는 여인 곁에서 살려는 '욕망'을 조화시키려 한다. 탐탐의 리듬이 열광의 순간에 시인에게 사랑하는 이들은 '죽음의 주인'(p.144)이 될 수 있으리라고 믿게 한다면, '고치고 건설해야'한다고 시인에게 상기시키는 것은 바로 공주의 죽음이다. 비록 처음에는 그가 반항할지라도, 그는 그 교훈을 들을 것이다. ("내 미개간지와 진창이, 내 네그리튀드가, 나의 해가 없는 밤이 무슨 소용이 있겠는가?" p.146).

『에티오피아 찬가』를 끝맺는 '다른 노래들'은 1950년경, 아마도 '서한'에 앞서('공주의 죽음'이라는 시만이 1953년으로 날짜가 붙어 있다) 쓰여졌다. 책의 뒤쪽에 모아놓은 그 시들은, 결국 아무것도 해결되지 않았다는 것을 환기시키기 위한 것이다. 거기서 우리는, 그가 '레타레 Laetare'를 읊조리고, '세계의 전-시간(前-時間)'(p.154)이라고 할 수 있는 시간 속에서, '죽음과 삶을 - 달콤한 교량이 그것들을 다시 잇는다 -', '어린 시절과 에덴을' 뒤섞으려는 병적인(혹은 청명한?) 욕망을 읊조릴 때에도, 여인의 부재 혹은 무관심 앞에서의, '두께도 무게도 없는'(p.153)사물들의 모호성 앞에서의 연인의 고뇌를, '어둠으로 가득 찬'(p.153) 심정의 분열을 다시 발견한다. '서한'의 열렬한 희망과는 대조적으로, 『에티오피아 찬가』는 실패의 확인으로 끝난다.

대화는 오래 뒤에, 보다 인간적이고 솔직하게, 『우기의 편지』에서 되풀이될 것이다.

『야상곡』

『야상곡』의 내용은 더욱 모호하다. 이후로 문제가 되는 것은 더 이상 이데올로기적 결산이 아니라, 일차적으로 短調의 명상이다. (『야상곡』은, <『에티오피아 찬가』와는> 반대로, 보다 더 개인적이고 동기 없는 사랑의 시편들이다.)

'시나르를 위한 노래'는, 내면적인 차원의 것만은 아닌 중요한 변모를 거쳐, '나에트를 위한 노래'를 되풀이한 것이다. ('내 작품에서 당신이 지적한 변화들을 만들어낸 것은 벨보르 공주 때문이다', R.티오에게 보내는 편지, 1968, 8, 26)

이러한 되풀이는, '옛날의 아름다움'인 혹은 여인의 얼굴이(p.178), 비록 이후로는 애초의 개인성을 상실하고 상징적인 혼혈 여인(시나르)

이 되었음에도 불구하고, 시인의 머릿속을 떠나지 않았음을 증명한다. 과거는, 끊임없이 시인의 불면의 밤을 괴롭히고(p.173), 그토록 오랜 뒤에도, '조알의 평화'(p.174)를 상기시키는 과거는, 현존한다 - 거의 보들레르적인 이국취향('우리는 내 연인을 아프리카의 현존 속에 잠기게 하리라', (p.177))이다. 나에트건 시나트건 무슨 상관이라, 그것은 그를 '끊임없이 시간의 덩굴 속으로 몰아 넣고'(p.188), 그에게 '우리의 탄생 이전의'(p.191) 시간의 영원한 여신, 쿼바탐의 향수를 불러 일으키며, 비록 단 한 순간일지언정, 아프리카를 떠나서('나는 모든 혈연을 끊으리라', p.191), 유럽을 떠나서 ('나는 유럽과의 모든 관계를 끊으리라...', ibid.), 직접적인 사랑을 선택하도록 하는, 다형(多形)의 여인의 이미지이다.

그러나, 시련으로 점철된 진정한 입문 여정인 비가들은 시인에게, '의미와 정신의 부흥'(p.194)의 필요성, '미의 계시'(p.195)의 약속을 상기시킨다. 그것들은 그를, 에로티즘이 아닌 다른 길을 통해, 어린 시절의 왕국의 평온한 시정으로 다시 이끈다 : 우선 '자정의 비가'는 눈 수술에서 영감을 얻은 그 시가 '발정한 종마에게' 암흑의 고통스러운 환영 뒤에, '새벽의 천사'의 약속, '꿈으로 빛나는 어린 시절의 왕국'과 '시인의 언어 그 자체'를 가져다 주기 때문이며 : '할레반은 사람들의 비가'는, 할레 의식이 더 이상 '다정한 밤'을 슬퍼하지 않고, 시의 찬란한 생산력에 도움을 청하면서, '어린 이에게 죽음' 가르쳐주기 때문이고 : '소다드인들의 비가'는 그에게 단순한 기억의 힘과 ('기억하자, 그러나 단순히 기억하자...') 그의 사명의 의미를 환기시키기 때문이며 : 끝으로 '물의 비가'는, 시의 창조력에 의해 모든 모순들이 마침내 해결되기 때문이다 : '밤이여 그 대립물로 화하고, 죽음이여 삶으로 다시 태어나라'(p.208)는 기도는 이루어지며, '삶은 현존의 빛깔로 다시 태어난다.'

『야상곡』으로 표현된 이 위기, 장년기의 위기이자, 행동이 꿈의 누이가 아닌 세계에 살아야 한다는 두려움인 이 위기의 끝에, 시인-대통령이 에이니나 폴(Aynina Fall)의 예에서 자신의 임무의 의미를 재발견한 것은 놀랄 만한 일이 아니다. 생고르가 수많은 유혹과 깨달음의 댓가로 자기 자신과 아프리카에 대한 탐구로 나아가는 것을 목격한 이 네 권의 방대한 교향악이 그 자신의 '강령'의 간접적 선양으로 끝나는 것도 흥미없는 일은 아니다.

‘이음새없는 세네갈의 땅덩어리...
아프리카 인민들의 균열없는 바위...
우리는 여기 모두 단결되어 있다, 손의 열 손가락처럼’
(p.124).

수십년간 이 임무가 거의 전적으로 그를 사로잡는다. 물론 개인적 문제들이 해결되었기 때문도, 시가 잊혀졌기 때문도 아니다. 그러나, ‘멀리서 나를 부른다, 나랏일이, / 전염병이, 수역(獸疫)이, 흉작이, / 씨족간의 싸움이, 계급간의 싸움이’(p.140). 노년이 온 후, 그가 시의 길을 다시 걸을 때, 그는 ‘빛속에서 땅고 열매들을 수확’했을 것이며, 자기 자신과 세계에 대한 그의 시선은 달라져 있으리라...

Ⅲ. 생고르 시의 원천

1. 아프리카적 근원

아프리카는 생고르에게 있어서 편재하는 것이며, 그것은 다양한 역할을 맡고, 다양한 개성을 취하며, 결코 배경의 역할에 국한되지 않는다.

- 아프리카의 대지는 대체로 생고르가 어린 시절을 보낸 고향으로 제한되어 있다 : ‘내 시의 절반은 두 지역, 내가 태어난 조알과, 내가 어린 시절을 보낸 질로르 근처의 퓌라에 의해 영감을 얻었다’(아지자, p.33). 언급된 수많은 장소들의 이름 가운데 어떤 것도 그의 상상력에 의한 것이 아니며, 그 모든 이름은 세네갈의 지도에서 찾아볼 수 있다.

그러나 지리적 위치보다 더 중요한 것이 있다 :

- 뚜렷한 익명의 아프리카 : 생고르의 ‘무의지적인 그림과 같은 생생함’은 아프리카 삶의 구성요소들에 대한 소박한 명명에 근거를 두고 있다. 그럼에도 불구하고 대개, 아프리카의 풍요로움은, 아프리카가 그 요소들의 무한한 병렬이 아니라 심오하고 강렬한 삶의 원천으로서 그것들의 상호작용 가운데 그려진다는 사실에서 기인한다. 묘사는, 자연 그대로의,

기껏해야 모래 언덕에 지나지 않는 것, 고운 흰 가루와
밀짚과 겨와 날개와 딱지날개 등의 소용돌이에 지나지
않는 것 (p.112)

으로 남아 있을 수도 있고, 아니면 수신자이거나 최소한 정서적 증인인 인간의 존재를 암시할 수도 있는 우주적 역동성에 의해 풍부해진다. 인간과, 갑자기 생기를 띠는 자연 사이의 이 대화는 목동인 외삼촌 토코 윌리가 이 어린 아이에게 가르쳐준 가장 귀중한 것이며(p.36), 이 아이는 후에 한 여인의 눈(p.88)의 '높이에서 영원한 사물들을' 관조할 줄 알고, 아프리카 자연의 서정적인 선물 앞에서 '시렌드를 만들어낼 어떤 필요도'(p.117) 느끼지 않을 것이다.

- 사람들의 터전인 아프리카는 실제로, 시인의 상상세계와 기억에서 지배적인 위치를 차지한다. '어린 시절의 왕국은 사람이 사는 곳'이며 ('나는 거기서, 옛날에, 목동들, 농부들과 함께 살았다', p.160 ; 모든 신화들처럼, 그는 일상적인 인물들 주위에서, 그들의 행동의 해석에서 자신의 기원을 찾는다. '그것들은 중요한 일이었다'고 장년기의 그는 추수 축제와 할례 무도회에 관해 말할 것이다.(p.136)

시적 재구성의 요소들에 지나지 않으며, 또 그럴 수 밖에 없는, 세레르 사회의 삶에 대한 이러한 증언들에서, 몇몇 문화적 특징들과 중요한 인물들이 부각된다.

- 이 남자들과 여자들은, '외국어를 걸쳐입은'(p.81) 시인이 포기하지 않으려 하는 '한 언어'에 의해 결합되어 있다. 그의 어휘는 그 사실을 과장없이, 그러나 꾸준히 증거한다. 왜냐하면 그는,

<...> 날개 위로 미끌어지듯이 떨어지는 이 언어.

각운과 두운 그리고 부드러운 내파음(內破音)으로 차여져, 세 음조로 노래하는, 베틀의 북처럼 성문파열음(聲門破列音)으로 단절된, 힘세고도 유약한, 어찌면 인색한, 단어들이 접촉제없이도 자신들의 무게로 연결되는 언어가 그에게는, 타인들과, 세계와, 분리된 자신과의 부서지기 쉬운 통일성을 보존하는 수단임을 알기 때문이다.

세레르의 낡은 단어들이 입에서 입으로 우정의 담뱃대처럼 전해지기를<...> 나는 주저하는 내 알몸의 단어들을 마중나가리라.

그것은 새장에서 나오는 작은 새
그토록 수줍게 모여진 네 단어들은 : 학자들은 그걸 비웃지, 그러나 그것들은 내게 초현실을 복원해주며 젖이

거기서 내 얼굴로 솟아오른다

(p. 84)

- 그들은 조상들에게 물려받은 종교 관습에 의해 결합되어 있다. 생고르는 '낮의 세속적인 눈머에', '네그리튀드의 최초의 통일성 속에 모든 우리의 모순들을, 모든 모순들을 녹이는 깊은 밤'에 예지와 우주론이 표현된다는 것을 익히 알고 있다. 속죄의 제물들, 할례 의식, 입문자의 여정 등은 삶으로 태어나는 방법들이다. 신들의 은총 - '우주의 주님'(p.200), 또는 음비셀의 코끼리 - 과 함께 '시간을 경멸하는 모든 가면들의 큰 방'(p.48) 안에서 육체와 정신 사이의 결합이 다시 이루어지고, 산 자와 죽은 자들 사이의 대화가 재개될 것이다.

- 그들은 또한 공통된 기준과 문화적 관습에 의해 결합되어 있다. 예지를 담은 수수께끼 놀이, 이름부르기('그리고 나는 네 이름을 다시 부른다 : 디알로/ 그리고 너는 내 이름을 다시 부른다 : 생고르', p.63), 메시지의 제시, 상냥한 환영의 말, 섬세한 환대 등은 그 사회 관계에 지배적인 타인 존중의 전통에 속한다. 시인들과 그리오(아프리카 흑인의 전통적인 구름(口誦) 시인)들에게, 그 언어의 주인과 '깊이 숨겨진 사물들을 말하는 자'(p.99)들에게 맡겨진 역할에 대해서도 같은 말을 할 수 있다. 그들은, 생고르가 자주, 특히 '폴 클로델과 흑인 아프리카인에게 있어서의 언어'(『자유 III』, p.348-86)에서 말했던 세계관으로서의 언어에 대한 호소를 상기시킨다.

- 시인과 그리오들에 의해 전해진 매우 오래된 이 윤리는 전범적인 인물들, 찬란한 과거의 인물들에 의거한다. 역사에 대한 언급이 끊임없이 따라다닌다. 유럽인에게는 회고적인 낭만주의, 더 나아가서 유산의 의미에 지나지 않을 것이, 그의 문화적 현재의 본질적인 구성요소이다. 콤바 은도첸 디우프(p.31), 블뤼프 드 카이모르(p.106)와 카야-마칸(p.103) 사이에 무슨 차이가 있다는 말인가? '어느 달? 어느 해?'(p.31) : '나는 그것이 언제였는지 모른다. 나는 언제나 과거와 현재를 혼동한다'(p.149) 엘리사의 전사들, 시라-바드랄, 황제 공고-무사(p.34), 샤카, 에이나나 폴, 티야로예의 죽은 자들, 역사적으로 실존했고 신화적으로 이용된 그 어떤 인물이 문제가 되든지 간에, 그들은 거의 모두, 시인에게, 그들의 메시지가 그들의 수훈의 위력을 통해, 우연적인 것의 - '수역, 실패한 사업...'(p.19) - 허무함을 상기시키고, 그를 영원한 아프리카의 현실들의 의미로 이끄는 역할을 맡은, 선조들,

‘정액의 회오리 바람’(p.34), ‘피의 수호자들’이다.

- 관능과 수액과 리듬의 아프리카

아프리카인은 구체적인 인간이다. ‘감정은 육인의 것이다’라는 유명한 공식을 우리는 안다. 생고르는 이 공식이 지나치게 환원적이라 해서 이후에 거부한다. 그럼에도 불구하고, 여전히 아프리카는 얼굴과 육체를 가지고, 영광스러운 다산성과, 삶의 리듬 자체와 뒤섞이는 리듬을 가지고 모습을 드러낸다. 생고르 시의 세가지 기본 요소가 있다.

· 아프리카는 처음부터 ‘관능적인 여인’이며, ‘5각의 별로 치장된’ 그녀가 ‘금처럼 썩지 않는’(p.113) 에티오피아 여인의 성직자적 특징을 띠 때도 그렇다. ‘너는 나의 머리, 나의 혀에 의해 여인이다. 내가 나의 배에 의해 여인이기에’(p.101). 여인의 육체에 대한 찬사는, 은유의 작용에 의해, 아프리카의 풍경을 표현하는 또 하나의 방법이 된다 : ‘언덕의 몸짓’, ‘로니에 열매의 가슴’(p.107), ‘종려나무잎보다 더 고요한 손’(p.108), ‘너의 젓가슴의 모래’(p.184)

· 여인의 수용적인 관능성에, 윤기있는 밤의 아프리카는 남자의 자랑스러운 남성성으로 대답한다, - ‘수액의 분출’(p.112) -, 승리하는 아프리카는 ‘수많은 것의 중심’에 성기처럼 놓여진 ‘안테나’(p.199)이다. 삶은 생식액의 폭발 속에서, ‘비장스의 모든 평원을 수태시키는 정액의 강’(p.199) 속에서, 찬란하게 빛난다. ‘번들거리는 피스톤을 가진 기관차 <...> 애인’(p.199)의 힘은 ‘그 성기의 뱃머리에’ 불끈 솟아오른다. 한편, 남근의 이미지들은 늙은 아프리카의 영원한 젊음을 증거한다. 시인은 그 대변자가 될 수 밖에 없다. ‘가슴에, 그리고, 더 아래 배의 뿌리에까지 뿌리박지 않은 머리’(p.114)의 헛됨을 그는 알지 않는가?

· 이 영광스러운 성을 만족시키는 것은, 시인에게 있어서는 최초의 리듬을 되찾는 것이다 :

‘내 손이 네 손을, 내 무릎이 네 무릎을 알아보았고,
우리는 최초의 리듬을 되찾았다’(p.39)

그 ‘피의 리듬’(p.116)을 통해서 아프리카의 본질이 표현된다 (‘들어보자, 우리의 검은 피가 흐르는 소리를, 들어보자 / 아프리카의 깊은 맥박이 뛰는 소리를, p.14). 관능적이며 강박적인 리듬이 매일 매시간 삶의 리듬을 표현한다. 우리가 탐탐의 역할을, 그리고 보다 일반적으로는, 모든 악기의 역할을 반주의 기능에 국한시킨다면, 우리는 아프리카

의 현실을, 또한 동시에 생고르 시의 의미를 잘못 이해하게 될 것이다. 그 악기들은, 아프리카인에게는, '우주 안에서 자신을 재발견하는'(p.165) 수단인 동시에, 공간과 시간을 넘어, 우주적 대화 안에서 의사소통하는 수단이다. '본질적인 리듬을 올리고, 본질적인 것들을 말하는 것은 바로 탐탐의 소리이다. 시인이 침묵 속에서 듣고, 거기서 자양을 섭취해서, 리듬과 가락이 담긴 말의 형태로 표현하게 되는 것은 바로 이 본질적인 사물들이다. 영원한 것인 시의 형태로 본질적인 것을 말하기 위해'(『자유 III』, p.385).

2. 유럽적 근원

이 '본질적인 것들'을, 아프리카만이 유일하게 생고르에게 말해줄 수 있는 것은 아니다. 유럽은 그에게 무엇보다도, 상이한 풍경과 인간 관계를 제시한다.

- '잠을 깬 유럽의 일요일'(p.153)

세레르의 농부인 생고르는 풍경의 어떤 색조와, 풍토의 부드러움에 항상 주의를 기울인다. 물론 그가 빠리를, '교외의 황무지의 상흔들'을(p.180), '다섯시의 차(茶)의 거리'를(p.184), '푸줏간의 피와 섞인, 헛되어 길을 따라 흘러진 피'(p.91)를 모르는 것은 아니다. 그러나 빠리와 일 드 프랑스, 그리고 그 후 루렌스와 노르망디를 방황하는 동안, 그에게 실제로 감명을 준 것은 그에게 모습을 드러내는 세계의, 무미건조함까지 이룰만한 부드러움이다. 물의 세계(p.152, p.134), 빛나는 신선함의 세계(p.10, p.16, p.40), 그 부드러움이 사람들의 '평화로운 기쁨'이나 아니면 '고요한 우수'를 반영하는 세계 말이다.

이 풍경의 주제에 맞게 여인 - 거의 언제나 공주 - 의 이미지도 평화롭고 고요하며 상냥하다.

- '유럽의 결백'(p.29)

시인은 또한 두 생활 양식, 두 인간 관계 유형 사이의 이론적 차이(체협이 곧 그의 기대를 저버릴 것이다)에도 민감하다. 소외된 아프리카를 벗어난 그에게 프랑스는 '그의 기념물의 첫 페이지에 박애라고 쓴, 가톨릭의 축제에 경건하게 초대된 지구의 모든 인민들에게 정신과 자유에 대한 갈망을 나누어준'(p.56) 나라로 보인다. 망명자에게 이 결백한 유럽은 자유와 학문을 제시한다. 이 두 테마는 생고르의 머리를 떠나지

않을 것이다.

박애의 땅인 이 나라는 '노예들을 평등하고 우에있는 자유인으로 만들었고', 게다가 '복음'을 가져와서 '신앙의 빛에'(p.95) 인간이 눈뜨게 하였다.

루이 르 그랑의 학구적인 형제에는 전투적인 사회주의자가, 인종과 국적을 초월하여, '유목민, 광부, 노역자, 농부와 기술자, 회계원, 저격병, / 그리고 모든 백인 노동자들을 박애의 투쟁 안에서'(p.61) 결합시키는 '운기 있고 남성적인 전투의 동지애'를 발견하는 것을 예고한다.

'지식의 땅'인 유럽은 더 나은 세계를 약속한다. 신뢰를 가지고, 샤카는 백인들이 '자, 직각자, 컴퍼스와 육분의를 가지고'(p.122) 오는 것을 바라본다. 이 아이에게, '로마의 뮤즈들'은 '수호 천사'(p.29)가 되었고, 그는 '소르본느의 박사'(p.19), '금발 머리들의 목자'(p.31)가 되었다.

생고르는 『세네갈 저격병들의 기도』에서 그의 최초의 기대를 표현한다.

우리가 행복한 땅, 프랑스 땅의 달콤함을 맛보게 하소서!
거기에선 노동의 자유로운 씩씩함이 빛나는 달콤함이 된다

(p.70)

그는 우주적 대화로 들뜬 꿈이, 프랑스 덕택에 현실이 될 수 있다고 믿을 수 있었다. 그가 자신의 심정에 그토록 소중한 삶의 새로운 맛을 발견하고, 보기 드문 감사의 마음으로 끊임없이 찬사를 바친 스승들의 강의에서 자신의 정신을 풍요롭게 한 것은 그 환대의 땅 덕택이다. 그러나 '빠리에서 내가 얻은 가장 큰 교훈은 타자의 발견이라기보다는, 바로 나 자신의 발견이다'(『자유 I』, p.313)라고 덧붙이면서, 그는 불평등한 동화 속에서 아프리카적 근원이 유럽적 근원과의 접촉을 통해 상실되는 위험을 경험적으로 떨리한다.

3. 지적 근원

생고르는 언제나 독서광이었으며, 타인의 사상에 귀를 기울이기를 그

치지 않았다.

프랑스에 도착했을 때, 그는 서구 문명에서 '과학적 인식에의 접근 수단으로서 이성'에 맡겨진 역할을 깨달았다. 그러나 처음 얼마동안 생고르를 어린 시절의 가톨릭 신앙에서 지식인들의 사회주의로 옮겨 가게 한 이 이성에의 믿음이 그를 오랫동안 만족시키지는 못했다. 왜냐하면 그것은 지식 권력의 단순한 테크닉이 될 위험이 있었기 때문이다. 이것이 그가 마르크스주의에 제기하는 비난이다 (『자유 I』, p.133).

한편으로는 그의 피가 '참여에 의해 직관적인 어떤 흑인의 이성' (ibid, p.203)이 존재한다는 것을 그에게 확신시켜 주었기 때문에, 다른 한편으로는 그 당시에 초현실주의자들과 흑인 예술과 재즈에 매혹된 수많은 지식인들이 데카르트적 논리를 비난했기 때문에 그는 더욱더 그러한 '유럽 이성'의, '공리적인 분석의' 개념에 만족할 수 없었다.

실제로, 젊은 교수로서, 투사로서 변증법적 엄격성을 찬양하던 바로 그 순간에 이 세네갈인은 인간을 소외시키는 그 유혹에 저항할 수 있도록 해줄 지적 모델, '자기 자신을 찾는 네그리튀드'를 정당화할 수 있는 지적 보증을 찾고 있었다. 그 추구는 - 그리고 이것이 네그리튀드의 역설이라 아닐 수 없을 것인데 - 가능한 한 합리적인 논거들에 호소함으로써 이루어질 것이다. 그의 방법은 그가 암시하는 것보다 훨씬 더 지적이다. 수년동안 수많은 다양한 독서가 생고르와 그의 서인도제도 친구들이 만든 그룹의 초기의 직관과 열정적인 주장에 '귀납적으로' 근거와 일종의 정당성을 부여했다. 상세한 것까지 살피거나 네그리튀드의 연대기나 이데올로기를 언급하지 않고서도, 우리는 생고르의 사상과 간접적으로는 그의 시의 주요 원천으로서, 아메리카 흑인들의 작품의 독서, 폴 리베와 민속학 연구소의 가르침, 프로베니우스의 발견을 볼 수 있을 것이다.

- '네그리튀드 운동 - 흑인적 가치의 발견과 흑인의 자기의식화 - 은 미합중국에서 생겨났다'고 생고르는 단언한다. 흑인들의 조건에 반항한 미국 흑인들은 생고르의 시 몇편에서도 그 반항을 느낄 수 있는 그 격렬함을 가지고, 서구의 가치들 - 기독교, 이성, 기술 - 에 이의를 제기 하면서 삶에의 집착, 노래, 춤, '신비와 마술과 광휘의 영원한 리듬' (맥케이)등, 그 진정성 내에서의 흑인 인격의 회복을 요구했다. 아프리카의 뿌리로의 귀환은 그들에게는 소외된 흑인 문화의 끈들을 다시 이을 수 있는 가장 확실한 수단으로 보인다. 이미 1937년부터 다카르에서 생고르는 맥케이의 한 문장을 마치 성명서처럼 제시하면서 그의 첫번째

강연을 끝맺는다 :

우리 인종의 뿌리 끝까지 파고들어가서 우리의 깊은 토
대 위에 자리잡는 것, 그것은 야만상태로 돌아가는 것
이 아니다. 그것이 문화 그 자체이다.

(『자유 I』, p.21)

- 폴 리베의 가르침이 지향하는 바도 마찬가지로 아프리카의 유산에 대한 재평가이다. '각 민족, 각 국민은 자신의 문명을 가지고 있으며 그것은 지리, 역사, 인종, 언어 즉 사회 생활의 맛좋은 과실이다.'(『자유 III』, p.217)라는 원칙에서 출발하여 리베는 이 젊은 교수를 '비-문명'의 콤플렉스에서 벗어나게 해주었다. 그가 대문명의 토대로서의 혼혈 문명(métissage)에 대한 생고르의 믿음의 근원이었다.

- 끝으로, 프로베니우스의 가르침은 빠리의 젊은 흑인 아프리카인들에게 그들이 기대하던 열정적인 증명을 제시했다. 영감이 있고 산만한 독학자인 프로베니우스(1873-1938)는 철저한 반합리주의자로서 감정의 상태들에 문명의 기원을 두려고 애썼다 : '프랑스, 영국, 함족 문명의 실제 감각, 독일, 에티오피아 문명의 현실 감각'(『자유 III』, p.402). 아름다운 부분을, 다소간 '흑인 영혼'과 동일시되는 '에티오피아 영혼'의 것으로 돌리는 일종의 세계사를 쓰면서 그는 어떤 의미에서는 젊은 아프리카인들을 진화론적 편견에서 해방시켰고 무엇보다도 에티오피아 영혼과 독일 영혼을 접근시킴으로써 프랑스적 '모델'에 대한 일종의 모호한 죄책감을 일소했다. '새로운 질풍노도 안에 소집된 우리는 에티오피아의 모든 화산을 솟아오르게 한다.'(『자유 I』, p.84) 프로베니우스의 '낭만주의'와 리베의 과학적 방법과의 만남은 곧 생고르로 하여금 모든 위대한 문명은 혼혈 문명이라고 주장하고 보편 문명을 위한 싸움에 나서게 한다.

문화적 근원의 마지막 범주는 여러 시인들의 저작의 독서에서 기인한 것이다. 그렇지만 표현의 매우 빈번한 유사성과 특히 클로델과 생-종페르스의 무의식적 차용마저도 그 범주의 '원천들'로 보는 것은 불합리한 일일 것이다.

단지 다음과 같은 사실을 지적하자 :

- 동시대의 시인들에게서 생고르는 '직관적 이성과 감수성, 욕망에 의해 생기를 띠는 상상력의 힘의 강조, 그리고 조각하고 생각하고 글쓰는

예술, 무엇보다도 느끼는 예술의 혁명'(아지자, p. 63)을 높이 평가하며,

- 초현실주의자들에게서는 '시-담론'이라는 목적과 '흑인적 병렬 구문'('자유 I', p. 164)을,

- '시적 소설'의 저자이며 1930년대에 그가 가장 좋아했던 작가 중 하나인 프루스트에게서는, '감각을 넘어서 직관과 감정, 감정과 상상력을'('자유 III', p. 261) 복권시켰다는 사실을 높이 평가한다. 따라서 그는 그의 서재에서 프루스트를, '1889년 혁명의 두 주동자'인 랭보와 베르그송의 옆에 둔다.

- 폐귀와 무엇보다도 클로델에게서는 밑에 감추어져 있는 모든 감각의 힘과 우주적 도약을 표현하기에 적당한 시절(verset)의 사용을,

- 끝으로 생-종 페르스에게서는 말이라는 유일한 수단에 의한 세계와 현실의 중개자로서의 시인을 높이 평가한다. 그 말의 리듬 자체가 - 역시 시절, 바람, 바다와 같은 우주의 큰 힘들의 리듬과 대문명의 리듬을 결합시킨다. 생고르는 그러나 생-종 페르스를 모방했다는 것을 강력히 부인한다. ('자유 I', p. 334)

생고르의 문화적 근원의 목록이 우리가 방금 언급한 시인들로 국한되지 않음은 물론이다. 적어도 성서의 기여, 세제르, 랭스톤 휴즈, 그리고 휴즈처럼 시적언어로

대지의 노래

살의 노래

봄의 노래

를 표현하려했던 모든 이들과의 관계를 언급해야 할 것이다.

생고르의 저작이 이질적이며 때로는 모순적이기까지 한 주제, 독서, 영향들의 모자이크로 이루어진 것이 아님을 우리는 확인할 수 있을 것이다. 어떤 통일성, 인간과 세계를, 세계와 인간을 화해시키는 데 바쳐진 시인의 운명의 통일성 - '간격도 단절도 없는 기나긴 하루'(p. 140) - 이 부각된다. 생고르의 선택과 부채는 이 진정한 부의 자유로운 사용과 변전으로서의 삶에 대한 관점 안에 위치한다. 그 삶은 시인의 삶이며 결국 한 민족의 삶이다. 생-종 페르스에게서처럼 그에게서도 '문제가 되는 것은 인간'이기에.

〈요약〉

전범적 시인 레오폴 세다르 생고르

생고르의 시작품은 프랑스 문화와의 대화와 불어의 사용이 아프리카 시인에게 제공할 수 있는 풍요로움의 한 예이다. 그의 작가 경력의 중요한 날짜들과 네그리튀드의 투사로서의 그의 선택들을 회상해본 후에 우리는 이 시인의 원천은 다양하며 아프리카적이면서 유럽적이고 인종적이며 지적이라는 것을 확인할 것이다. 먼저 정치적인 그의 여정은 그를 소외적인 이질 문화의 수용이나 아니면 반대로 이 수용에 대한 격렬한 거부로 이끌었을 지도 모른다. 그러나 다양한 체험들 - 전쟁, 사랑, 권력 행사, 기억의 힘 - 은 '그의 민족의 부'가 동시에 인간의 부이며, 단지 '보편 문명'만이 인간이 자신의 고유한 모순들을 떠맡고 지양하게 해준다는 것을 자각하게 해주었다. 이리하여 그는 자신의 근본적인 정체성을 전혀 포기하지 않고서도 서정성의 큰 테마들에 도달할 수 있었다. 그의 글쓰기는 또한, 부조화의 원천이기는 커녕 조화의 원천인, '언어의 주인'이 끊임없이 예고했던 그 '복음'의 가장 풍부한 양상 중의 하나를 이루는 다양한 언어 영역 상의 놀이를 보여준다.