

시정신의 혁신과 언어실험

이 순 옥*

〈차 례〉

- | | |
|----------------|-------------|
| 1. 서 론 | 3. 언어실험 |
| 2. 시정신의 혁신 | 1) 감각적 언어 |
| 1) 낭만적 서정의세계 | 2) 초현실주의 언어 |
| 2) 초현실주의 세계 추구 | 4. 맺는 말 |

1. 서 론

시인은 강력한 타성적 정신으로부터 스스로를 해방시켜 사물의 있는 그대로의 형체와 개적 특성을 탐구하고, 자신이 탐구한 사물의 본질적 특성을 개성있게 전달하는 방식을 발견해야 한다.

조향은 대립과 혼란이 교차하는 해방기와 전쟁과 파괴로 황폐한 삶을 경험해야 했던 6.25전쟁 시기, 현대 문명과 자본의 불균정한 싸움이 지속되었던 산업화 시대로 연결되는 격동적인 시대변화 속에서 그만의 독특한 시각으로 현실을 탐구하고 그 현실을 전달하는 독특한 방식을 발견하며 시의 존재의미와 존재방식을 끊임없이 탐구해 간 시인이다.

그래서 그의 시는 이런 격동기의 시대현실을 똑바로 직시하고 견디어 내며 그것들 속에 내재하는 폭력성, 모순성, 대립성, 가변성에 끊임없이

* 영남대학교 강사

회의하고 반항하는 치열한 시정신의 변천과정을 선명히 보여 주고 있으며, 이런 격동기적 현실을 형상화하기 위한 언어 역시 극단적인 실험과 모색의 흔적을 보여주게 되는 것이다. 그러므로 그의 시는 한국 현대시가 1930년대에 이어 또 한번 탈각하여 새로운 모습으로 재탄생할 수 있는 계기를 마련해 주었다는 점에서 문단사적인 무게를 지닌 시들이라 볼 수 있다.

또한 조향은 이렇게 혼란과 무질서가 난무하는 시대적 전환기에 새로운 문학운동의 주도자가 되어 남다른 자의식에 입각한 새로운 문학적 프로그램의 수용에 앞장서 왔다는 점에서 한국 현대시의 판도에 많은 영향을 미쳤다. 그 일환으로 그는 서구의 현대문예사조와 문예이론의 수용에 남다른 관심을 기울여 왔고 또 그것에 근거하여 모더니즘적 사고체계를 확립하여 현대시의 현대성의 모색이라는 문제를 깊이 탐구했다. 그리고 그는 한국문학이 모더니즘이 되기 위해서는 슈트레알리즘의 까다로운 터널을 통과해야 한다¹⁾고 주장하며 한국시단에서 이단시해 온 초현실주의 세계를 천착하여 한국현대시의 영역을 심화확대시킴으로서 한국현대시의 지향점을 재인식시켜 주었다.

그러나 30년대초기부터 본격적으로 전개된 한국초현실주의는 당시의 사회현실과 연관 아래 단순히 과도기의 말초적 기교적인 현실도피의 문학 또는 반항적인 소시민의 주관적 환상의 문학이라고 부정적으로 이해되어 수용 초기부터 비판당해 왔다. 1950년대에 조향이 추구한 초현실주의 역시 초현실주의 방법론에 치중한 '정신'이 결부되지 않은 것이었으며, 기법만의 탐구는 무역사성에 빠질 위험을 내포하고 있다는 평가²⁾를 면치 못했다. 그 결과로 한국의 초현실주의는 정신사적인 필연의 맥락에서 이해되기보다는 단순히 새로운 기법이나 신기함을 추구하는 문학으로 이해되었다.

지금까지의 이런 견해는 초현실주의 본질을 이해하고 그것에 기초한 접근방식이라기보다는 오히려 역사주의적인 접근방식, 또는 리얼리즘적

1) 조향, 「초현실주의와 현대문학의 방향」 『조향전집』 2권, P. 327.

2) 이광수, 「조향의 전기 시세계 연구」 『1950년대 시인들』, 나남.
고명수, 「조향론」 『한국 모더니즘 시인론』, 문학아카데미.

인 접근방식으로 접근하여 초현실주의를 평가했다고 볼 수 있겠다. 조향은 초현실주의를 정론적으로 추구하여 한국 초현실주의 문학의 새로운 전환점을 마련한 시인이었다. 뿐만 아니라 그가 추구한 초현실주의 운동은 그 자체가 목적이 분명하였고 그 목적은 철저한 이념 아래서 설정되었다는 점을 우리는 주목해야 할 것이다.

초현실주의는 새로운 세계관이 된다. 초현실주의는 새로운 인생관이 된다. 초현실주의는 새로운 방법론, 기술이 된다. 초현실주의는 새로운 미학, 예술학이 된다. 초현실주의는 새로운 신화가 된다.³⁾

초현실주의에 대한 그의 이 선언은 초현실주의가 양식의 변혁 이전에 먼저 인생관 세계관의 혁명에 있음을 선언한 것임을 알 수 있는 것이다. 그리하여 그는 새로운 세계관으로 끊임없이 자신을 변화시키는 새로운 인간상을 추구하고, 타성에 길들여지지 않는 새로운 정신세계로의 중단 없는 모험을 통해 다양한 시적 방법론의 모색하게 되었던 것이다.

특히 1950년을 전후한 <후반기> 동인 이후 그의 시는 초현실주의의 정신세계를 깊이 있게 탐구하기 시작하며 그 수법인 자동기술법(Automatisme), 뎀페이즈망(Depaysement), 아시체놀이, 아크로스틱(Acrostic), 콜라주(Collage), 말놀이(Pan) 등의 다양한 기법적 변화를 보여주어 한국현대시의 정신적 지평을 넓혀 주었고 언어기능을 최대한으로 확대하여 한국 현대시의 가능성을 넓혀 주었다고 본다.

본고는 새로운 세계의 창조모색이라는 관점에서 이 땅의 어느 시인 못지않게 독특한 자기개성을 확립해 간 조향의 시세계의 변천과정을 살펴보고, 시작품 속에 그가 실천한 시적 기법의 특성을 살펴보고자 한다. 그리하여 한국초현실주의시사에서 조향의 위상을 점검해 보고 초현실주의 시가 한국현대시사에 미친 영향력에 대해 재점검해 보고자 한다.

3) 조향「초현실주의 선언서」『아시체』1권, 초현실주의 연구회, 1974, p. 7.

2. 시정신의 혁신

1) 낭만적 서정의 세계

초현실주의자로 알려진 조항의 시가 처음부터 아방가르드적 실험성을 띤 것은 아니었다. 시작활동 초기 그는 시 동인지 <魯曼派>를 발간하고 이 잡지의 동인들인 김수돈, 박목월, 김춘수, 유치환, 이호이, 서정주 등과 교류하면서 낭만적 서정시를 발표했었다. 그래서 그의 시는 1940년 <매일신보> 신춘문에 시부 3석에 입상한 시 <初夜>를 비롯하여 1949년 작 <가을과 소녀의 노래>, <대정리 서정> 등에 이르기까지도 1930년대의 감각적 서정성을 지니고 있었다. 뿐만 아니라 이 시기의 그의 시는 그가 전위적 모더니즘인 초현실주의로 방향전환을 하기 시작하면서 뛰어넘어 야할 대상, 공격대상으로 삼았던 청록파의 자연친화적, 감상적, 낭만적 정서를 그대로 유지하면서 때때로 집단적인 의지나 송축의 감정을 노래한 행사시나 기념시도 발표하여 당시의 시대적인 주류에 합류하고 있었다.

하얀 돛배가 돌아오면
작은 항구에는 불이 켜진다

자주빛 어스름으로 저무는 舞鶴의 산허리에
꼬리 긴 흰 문어연이 흔들 흔들 흔들리고 있는 이른봄

어두운 다리 밑에서 비렁지의 무리가
거미들처럼 기어나올 무렵
점토빛 매물지에 서커스의 천막이 흔들리면서
손님을 부르는 슬픈 클라리넷의 노스탈자!

죄그만 埠頭
艇船위에는 인간들이 봄비고 하얗게 탁해진 먼지 냄새

〈스미레〉號의 汽笛이 이밤을 흔들 무렵
 먼 추억의 彼岸-그대의 하렘에는
 작은 사랑의 불꽃이 갑자기 피어 오른다.

-〈馬山港〉전문-

이 시는 현실적인 질곡에 대한 불안감, 개인적인 인생에 대한 불안감, 존재론적인 근원적인 슬픔 등을 '어스름한 산자락에서 불안스럽게 흔들 거리는 문어연', '다리밑에서 거미처럼 기어나오는 비럭지', '점토빛 매물지에서 흔들거리는 천막조각', '슬픈 클라리넷의 노스탈자' 등의 시각적 이미지를 통해서 암시적으로 표현해 내고 있다. 방티젬은 낭만주의 특징을 현실에 대한 불안, 인생에 대한 불안, 원인모를 슬픔으로 설정하고 있다. 이 시가 발표(1942)된 1940년대는 중일전쟁과 태평양전쟁을 일으킨 일본이 최후의 발악을 하던 시대로 우리의 민족현실은 막다른 골목의 역사속으로 침몰하고 있었다. 이 작품은 이런 민족적 수난과 깊게 연관된 작품으로 피소나가 감당할 수 없는 현실적 질곡에 대한 개인의 위기감과 불안감이 강하게 부각되고 있어センチ멘탈한 낭만주의의 색채가 농후하다. 이 시외에도 이무렵의 거의 모든 시들은 거의 비극적, 환상적, 서정적, 연시적 정감을 감각적으로 표현하고 있다.

환상적인 왕래가 있는 거리!

새가 쫓은 눈두렁처럼 어두운 유리창에
 囹圄의 詩를 조각하는 意識이 하얀 새끼비둘기는
 머리가 피투성이가 되어 가없이 날개짓하며
 밤이 새도록 愁鬱한다.

-〈憧憬〉부분-

탱자나무의 하얀꽃이 핀 저 小路길을
 콧노래로 노래를 부르면서
 추억처럼 터벅터벅
 누군가가 돌아올지도……

하얀 봄단장에 하이혈을 신고

지난해의 제비처럼……

-〈春愁〉부분-

푸르른 계절 그 황홀하고 울고 싶은 풍경화 속에서

나는 나를 잃어버린다

풍성히 탄력스러운 모근한 숲 저어쪽에

바다가 호수처럼 게을음처럼 잠자코 누워있다

-〈밀 누름때〉부분-

바람이 오면

빨간 담장이 잎 잎새마디가 흐느낀다

영혼들의 한숨의 코오러쓰!

-〈가을과 少女의 노래〉부분-

‘소녀’, ‘무덤’, ‘환상의 거리’, ‘囹圄의 詩’, ‘피투성이의 새끼비둘기’, ‘날개짓’, ‘밤’, ‘탱자나무 하얀꽃’, ‘추억’, ‘바다’, ‘호수’, ‘황홀한 풍경화’, ‘푸른 계절’, ‘숲 저쪽’, ‘영혼의 한숨소리’, ‘남빛 보레로’, ‘나비’, ‘하늘’ 등의 이미지들은センチ멘탈한 낭만주의적 정서를 담은 소재들이다. 이들 이미지들은외부지향적인 정서를 표현하기보다는내면적으로 응축된 슬픔이나 절망감을 드러내고 있어 차후 그의 시가 현실공간으로 이행되는 것이 아니라 비현실의 공간으로 이행되어간다는 것을 암시한다.

또한 조향의 초기의 시들은 낭만적 서정성을 지닌 ‘戀詩’들이 눈에 많이 띈다. 그 역시 초기의 자신의 시들이 대부분 연시였음을 자인했었다. 이런 연시들은 1940년에 김경화와 결혼했음에도 불구하고 같이 근무하던 학교의 여교사 배기은과 연애관계를 맺어 그녀에게 보낸 장문의 편지로 인해 일본으로부터 추방당한 사건, 1944년 일본인 여교사 新本貞子(신모도 사다코), 鹽月타미(시오즈키 타미) 등과의 연애관계가 알려져 마산성호국민학교에서 성안군 북월촌국민학교로 좌천된 사건 등 그의 많은 연애사건과도 깊은 연관이 있는 듯하다. 그의 이런 자유분방함은 젊음 그 자체라고 해석할 수 있지만 그의 타고난 낭만적 기질인 듯도 하다.

그의 이런 낭만적 기질로 인해 그의 초기의 시는 낭만적 서정이 그 중심을 이루게 되었고 후기의 초현실주의 시에도 그 맥이 이어지게 되었다. 즉 초기 조향시에 나타났던 꿈과 사랑과 자연의 아름다움에 대한 찬

미와 같은 낭만적인 요소는 그의 시가 초현실주의 시로 변모되면서 점차 전위적 자유분방성을 띠게 되며 좀더 근원적인 감수성의 탐구작업에 들어나게 되는 것이다. 조향의 초현실주의 탐구는 현상과 물질세계 너머에 존재하는 감추어진 본원적 감성의 세계를 탐구한다는 점에서 낭만주의의 극점으로 향한다.

다시말하면, 조향의 초현실주의는 그의 초기의 낭만적 서정이 내면화 되면서 정신적 토대로 자리잡으면서 표현수단이 과격해진 것이라고 볼 수 있는 것이다. 이것은 문예사조로서의 프랑스 낭만주의는 19세기 중엽에 사라졌지만 프랑스 낭만주의는 그것을 해체시키려고 시도하면서 다른 사조들을 도입했던 자들의 정신적 운명으로 남게 되었다는 사실과도 연 관된다.

「프랑스 현대시사」를 쓴 마르셀 레몽은 초현실주의는 낭만주의적 의도를 보여주고 있으며 특히 초현실주의자들이 후기 낭만주의 시인들에게 깊은 관심을 보이고 있음을 강조하며 다음과 같이 말했다.

넓은 의미의 초현실주의는 <실제로 존재하는 사물들>과 결별하려는, 그리고 그것들 대신에 생동감 넘치며 소생하고 있는 다른 사물들, 그 동적인 윤곽이 존재의 깊은 바탕 속에 은연히 찍혀 있는 다른 사물들을 대치하려는 낭만주의의 최근의 기도를 보여주고 있다.⁴⁾

량송 역시 「불문학사」에서 다다세대와 초현실주의 세대를 랭보에 의해서 새로와지고 깊어진 낭만주의의 극점이라고 규정하고 이들을 ‘신낭만주의’라고 일컬었다.⁵⁾

랑보는 일상세계의 물질들 이면에 그리고 그것들 너머에 플라톤의 이데아에 해당하는 이상세계가 있다고 본 점에서 상징주의에 속하는 시인이다 그러나 그는 보트레아몽과 함께 사람의 능력과 감각으로는 표현할 수 없을 듯한, 완전히 계시에 의한 것같은 표현을 창조했다는 점에서 특기되는 시인이다. 그는 시인이 견자가 되어야 하며 시가 언어의 연금술을 통해 이상세계를 보여주어야 한다고 본점에서 즉 잠재의식의 세계까

4) Marcel Raymond, 김화영역 「프랑스 현대시사」, 문학과 지성사, 1983. p. 374.

5) Gustave Lanson, Paul Tuffrau공저, 정기수역 「불문학사」, 을유문화사, 1983, p. 284.

지도 보여주어야 한다고 한 점에서 견자시인이라고 불리기도 한다. 그는 이러한 시를 짓기 위해 특이한 창작방법을 주장한다. 시인은 자신의 현실적 관심이나 시작의 임무에서 자신을 분리시켜 자신이 대상으로 삼은 사물을 지켜보고 그 사물이 전개되는 양상을 잠자코 목시해야 한다는 것이다. 여기에서 시인의 주관은 표출될 대상이 아니라 시가 스스로 전개되어 나가게끔 지켜주는 보호자 내지 방관자의 역할을 해야 한다. 이것은 시인의 주관이 보편자가 되어 객관성을 얻는 일과도 관련되지만 한편으로는 그것이 극단화될 때 초현실주의의 무의식적이고 자동기술적인 창작방법으로 나아가는 실마리가 된다.

이런 점에서 랭보의 예술론은 초현실주의 형성에 초석이 되었다. 초현실주의자들은 <지옥의 한 계절>, <계시> 등에서 자동 현상과 꿈의 이미지를 발견했고, 견자가 되어 신비의 영역을 보고, 그곳에 침투해 들어가 우주의 비밀을 훔쳐내 새로운 인류건설에 이바지 하여는 프로메테우스적 모험에 적극적으로 찬동한다. 또한 종교 및 윤리는 인간을 타락시키고, 지식은 인간의 초감각적 능력을 상실하게 만든다는 랭보의 주장은 초현실주의자들의 합리주의와 기독교 문명에 대한 거부와 일치하는 것이었다. ‘삶을 바꾸기 위하여’, ‘세계를 변혁시키기 위하여’ 시적혁명의 깃발을 높이 올렸던 초현실주의자들은 다소간에 랭보의 후예들이었다⁶⁾

이렇게 초현실주의가 낭만주의의 ‘감수성 탐구’라는 영역을 심화, 확대시키면서 랭보의 예술론을 초석으로 그 깊이를 더하고 좀더 격렬해진 낭만주의의 극점이라 본다면 조항의 초현실주의 탐구는 단순한 낭만적 정서의 표현단계에서 인간의 내면에 깊숙이 감추어진 본성의 탐구작업으로 변천되는 과정이라 볼 수 있을 것이다.

2) 초현실주의 세계 추구

(1) 불연속·단절의 세계에 대한 부정의식

6) 신현숙, 「초현실주의」, 동아출판사, 1992, p. 60.

해방 후 조향은 〈魯漫波〉(1946)동인들의 시에 염증을 느끼고 ‘시에 叛旗를 들기 시작 ‘한 1947년 이래 ‘한국의 시가 폐쇄된 서정으로부터 현대적 풍토인 국제적 지평으로 폭이 넓어지면서 국어에도 새로운 자극을 준 것’⁷⁾으로 평가되는 〈후반기〉동인에 가담하게 된다. 조향의 〈후반기〉동인 활동은 낭만적 서정의 안일함에서 벗어나 모더니즘운동의 본격적인 시작을 의미하며 이를 계기로 그는 점진적으로 아방가르드적 모더니즘인 초현실주의자의 길로 시적 방향을 바꾸게 되는 계기가 된다.

〈후반기〉멤버 중 김경린 박인환은 40년대 〈도시파〉를 대표했던 사람이다. 이들은 모더니즘에 동조하고 있다가 초현실주의에 관심이 있는 조향과 만나 문학관에 상호 영향을 주고받게 된다. 이렇게 볼 때 조향의 초현실주의는 주지주의적인 〈후반기〉동인들의 세례를 받아 좀더 풍부하고 독자적인 세계로 발전할 수 있게 된 것이다.

〈후반기〉동인 개개인이 속했던 유파는 이미지즘, 쉬르레알리즘, 다다이즘, 포모머리즘 등 다양했으나 이들은 어디까지나 시에 있어서 새로운 ‘이념’의 추구정신과 시작법상의 새로운 ‘방법’의 추구라는 점에 공감대를 형성하고 있었다. 조향은 이들과 함께 모더니즘 운동을 전개하는 동안 새로운 시정신과 시작법이란 명제로 다양한 모더니즘에 접근할 수 있었고 결국 그 한 갈래에 속하는 초현실주의의 길로 방향을 잡게 되었던 것이다. 그런 의미에서 조향의 〈후반기〉동인 활동은 모더니즘의 날개를 달고 초현실주의란 방향으로 날아 가고자 한 조향의 운동정신이 집약된 것이다.⁸⁾

街路樹 끝쪽 위에 아슬히 덮여진 파아란 하늘은 멋진 透視畫法이다.
거기에 놓여진 하늘에의 하얀 “에스카레터”
그 꼭대기 한 점에 내가 서 있다.
이 分水嶺에서 추억처럼 고개를 돌려 보면
거기 시왕가르는 소리 속에
바람에 흔들리는 뽕매기 소리 속에

7) 김춘수, 「시론」, 송원문화사, 1977, p. 104.

8) 심혜란, 「한국 초현실주의 문학운동사 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1989, p. 46.

녹슬어 가는 한복 風俗圖의 傾斜面

낡은 “필름”에서처럼 해쓱해진 先祖들의 群像 휘영거리는
靈柩車의 행렬
輓歌는 처량한 “비오름”이다.

느닷없이 앞으로만 자빠져 있는 길이 보인다.
後半紀의 황홀한 版畫 위에
바람처럼 호탕히 쓰러지는 나의 그림자!

內臟外科와 소녀와 遠洋航海와……
모든 아름다운 計算과 휘파람과……
-〈1950 년대의 斜面〉부분-

이 시는 급격한 변화의 물결에 휘쓸린 1950년대의 시대의식을 반영하고 있다. 1950년대는 녹슬어가는 풍속도인 전시대와 황홀한 화판인 후반기 시대가 뒤집혀지는 시대이며 시인은 그 역사전환기의 중심에 서 있다. 시왕가르는 소리, 뽕메기 소리, 녹슨 풍속도, 낡은 필름, 해쓱해진 선조 조상, 영구차 행렬로 표현된 구시대와 멋진 투시화법의 하늘, 하얀 에스카레티, 내장외과, 소녀, 원양항해, 아름다운 계산, 휘파람으로 표현되는 후반기 시대의 아찔한 전환기의 정점에 그가 서 있다는 것이다. 조항의 모더니즘에의 선회는 이런 시대의식과 깊은 관련을 맺고 있다. 즉 위와 같은 첨단적인 역사의식과 그리고 항상 새로운 역사를 창조해야한다는 역사창조의식이 그의 시에 있어서 혁명과 실험을 주도해 왔고 그의 예술을 아방가르드적인 방향으로 이끌어 갔던 것으로 보인다.

〈주간국제〉(1952. 6. 16)에 수록된 〈후반기〉 동인의 정신은 다음과 같다.

후반기는 현대시를 중심으로 한 새로운 문명과 문학적 세계관을 수립하기 위해서 모인 젊음의 그룹이다. 따라서 여하한 기성관념에 대하여서도 존경을 지불할 수 없는 동시애 오랜동안 현대시의 영역에 있어서 문제가 되어왔던 표현상의 제문제에도 개혁을 요구하고 있다. 문학이 현실에 기반을 두어야 하는 엄연한 사실은 적어도 현대를 의식하고 있는 우리들 젊은 세대로 하여금 오늘의 부조리한 사회에 대하여 무관심할 수

가 없게 되었으며……………현대의 불안에 대한 인간의 존립으로서의 의의를 등한시 할 수도 없게끔 하였다.

<후반기>동인은 모더니즘을 표방하여 문학활동을 전개해 온 그룹으로 그 기본정신은 그 시대의 기성관념에 대한 부정의식과 새로운 세계관 수립, 새로운 시적표현 그리고 부조리한 현실상황에 대한 문학적 대응이라는 모더니즘 정신으로 일관하고 있다.

모더니즘이란 그 상위개념으로 그 아래 여러 이질적인 문예사조를 내포하고 있으며 시대적으로 각각 변모하는 양상을 보여준다. 그러나 그것이 총체적으로 하나의 이름 아래 묶일 수 있는 것은 공통된 문명사의식 즉 위기의식과 전환기점으로서의 역사진보의 개념, 혹은 일체 과거성으로부터의 해방과 단절이라는 이념때문이었다. 즉 모더니즘이란 지금까지 이루어진 일체의 문명사를 포기하고 새로운 문명사를 건설하여는 20세기의 지적, 예술적인 노력이었다. 그렇다면 20세기가 그와같은 결정적 시기가 되는 이유는 무엇일까. 영미 모더니즘의 대부라할 흄은 그의 불연속적 세계관의 원리로서 그것을 설명한 적이 있다.

흄의 사상을 한마디로 ‘불연속의 철학’ 또는 ‘단절의 철학’이라 말한다. 이러한 그의 사상은 그의 인간관과 실재관에서 잘 드러난다. 흄의 인간관은 낭만주의에 대한 비판에서 시작되며, 고전주의와 낭만주의를 구별하는 기준을 양자의 인간관의 차이에서 찾았다.

그들은 루소에게서, 인간은 천성적으로 신한 것인데 다만 그릇된 법률이나 습관이 그를 지금까지 억압해온 것뿐이라고 배웠었다. 그리고 이런 것을 모두 제거해 버리면 인간의 무한한 가능성은 그 기회를 얻을 수 있는 것이라고. 그래서 그들은 무질서에서 무엇인가 적극적인 것이 나타날 수 있다고 생각했고 종교적인 열광이 일어난 것이다. 여기에 모든 낭만주의의 기원이 있다. 인간, 즉 개인은 가능성의 무한한 저수지라고 생각하는 데에……………고전주의는, 이것과 정반대라고 분명히 정의할 수 있다. 인간은 극히 고정되고 한정된 동물이고, 그 본질은 어디까지나 불변이다. 인간에게서는, 다만 전통과 조직에 의해서만 무엇인가 흉하지 않

은 것을 얻을 수 있을 따름이다.⁹⁾

여기서 흠은 고전주의와 낭만주의를 구별하는 초점을 인간관의 차이점에 두고 있고, 또 그 차이를 분명히 하고 있다. 즉 낭만주의자들은 인간의 무한한 가능성에 대한 믿음을 지니고 있다. 그러나 고전주의자들은 인간이란 원래가 고정되고 한정된 동물로, 이러한 본질은 절대적으로 항구적인 것으로 본다.

낭만주의적 인간관을 ‘연속적 인간관’이라고 한다면, 고전주의적 인간관을 ‘단절적 인간관’, 또는 ‘비연속적 인간관’이라고 할 수 있다. 개인의 善性과 무한성 및 가능성은 개인과 신, 개인과 자연(세계)의 연속성을 전제로해서 가능한 개념이다. 그리고, 이러한 낭만주의적 무한성과 가능성은 역사와 인간에 대한 ‘진보’의 개념으로 확대된다. 휴머니즘을 바탕으로 하고 있는 낭만주의는 일종의 낙관적 진보주의라고 할 수 있다. 그러나 고전주의적 인간관은 인간을 고정되고 유한한 존재로 보고, 무한의 세계로 연속될 수 없는 한계성을 인식하는 존재이다 따라서, 인간은 신의 세계나 영원, 그리고 진보와는 단절된 존재라고 할 수 있다.

흠의 이러한 단절의 철학은 근대 철학에 대한 비판과 그의 실재관을 통해서 잘 드러난다. 흠의 불연속 원리에 의하면 실재의 세계는

- ① 수학적, 물리학적 과학의 무기적 세계
- ② 생물학, 심리학, 역사학에 의해 취급되는 유기적 세계
- ③ 윤리적, 종교적 가치의 세계

와 같이 세부분으로 나누어진다는 것이다. 실제로 우리는 이 세 범주를 ‘세계’, 또는 ‘실재’라고 하며 하나의 세계로 뒤섞어 통합되어 있는 것으로 생각하나, 흠에 의하면 이들은 상호 아무런 연결이 없는 세계, 즉 ‘단절의 원리’에 의해 지배받는 세계라고 말한다. 즉 이 세 영역은 단절의 원리에 의하여 상호 아무런 교류도 관계도 없는 절대적 분열의 세계라는 것이다. 이런 흠의 견해에 기초하여 스페어즈는 물질의 질서가 신과 인

9) T. E. Hulme, 『Speculations』, Routledge & Kogan paul LPD. LONDON, 1924, 1958, P. 116.

이창배外共譯, 『낭만주의와 고전주의』 『현대영미문예비평선』, 을유문화사, 서울, 1981. PP41-42.

간의 영역까지도 지배하는 20세기 문명사의 위기를 인간성의 상실, 공해, 인구폭발, 대량학살무기의 등장 등으로 설명하기도 했다. 이렇게 세계 자체가 단절의 원리에 의하여 형성되어 있다는 흠의 사상은 모더니티의 핵심적 개념인 ‘단절성’의 근원이 된다고 할 수 있다.

흠에 의하여 현대성의 가장 중요한 핵심사상으로 정립된 ‘단절의 원리’는 캘리네스쿠가 말하는 모더니즘의 개념인 전통과의 대립, 브르주아 문명과의 대립, 자기자신과의 대립이라는 삼중의 대립개념과 문맥을 같이 한다.

조향의 시는 현대문명이 가진 이 삼중의 대립을 표현한다. 우선 그의 시는 전통을 거부하고 예술적 혁명을 시도한다. 다시 말하면 그의 시는 그가 전통적 시학인 청록파의 재래적 시학을 거부하고 새로운 문명시대의 문명시학을 주도하면서 새로 태어나는 것이다. 그래서 그는 ‘꽃과 별과 달과 바람’과 결별하고 도시와 문명세계의 사물과 새롭게 만나고 더 나아가 ‘의식의 지하도’, ‘의식의 뒷골목’을 파헤치며 초현실주의로 돌아서게 되었던 것이다.

조향시에서 볼 수 있는 단절현상 중에서 가장 기본적인 것은 세계와 자아의 단절현상이다.

하 아무도 날 따라와 주는 기척이 없기에 돌아다봤더니 내뒤에는 검은
벽 벽벽벽벽벽벽 되돌아 나갈 바늘구멍 하나도 없다. 앞으로만 자꾸가야
하는 나는 그리고 사람의 자손들은 참 슬프지도 즐겁지도 않다고 생각을
한다. 인생이란 벽이 아니었는데……그럼요 인생이란 영영 벽이 아니랍
니다. 어디선지 킁킁 웃는 소리들이 난다.

-〈검은 DRAMA〉부분-

사면이 벽으로 둘러싸인, 어디에도 출구가 보이지 않는 현대인의 내면적 단절의식, 소외의식을 표현하고 있으며 그러면서도 자꾸만 따라가야만 하는 주체적인 삶을 빼앗긴 자의 자의식을 표출하고 있는 시다. 그래서 인간이란 존재는 ‘슬프지도 즐겁지도 않은’ 무의미하고 공허하기 짝이 없는 공허한 존재라는 것이다.

4. (L·S)

기울어져 가는 聖教堂

(M·S)

비스듬히 十字架.

탄도탄이 십자가에 명중.

(L·S)

검은 태양.

—— 바람소리·사이사이로 코오러스

.....

7, (L·S)

아무것도 없는 灰色 하늘.

한없이 펼쳐진 하늘

하늘은 회색으로 가늘게 떨고 있다.

고추잠자리가.

한 마

리

(O·S)

(산울림처럼 울리는 소리로)

「人間. 너희는 잘못 길을 들었느니라!」

—— 그레고리아聖歌·그 사이사이로 처량히 프류트
소리 꿰뚫고 나간다.

- 〈검은 SERIES〉부분-

윗시에서 성교당은 기울어져 가고 십자가는 인간이 던진 탄도탄에 명중된다. 인간의 타락과 교만은 신으로부터 소외를 자초한 것이다. 십자가는 신의 상징이며 서구문명의 뿌리라는 관점에서 기존문명을 의미하기도 한다. 여기서 십자가의 파멸은 신의 파멸을 의미하며 기존문명의 파멸을 의미한다. 그러므로 여기에서 신은 인간과 완전히 단절된 존재다. 신의 절대적 가치와 권능이 부정된 것이다. 신이 몰락하고 문명이 몰락한 지점을 인식하고 있는 불연속적 세계관을 시적으로 표현한 작품이다. 이렇게 신을 잃어버린 ‘아무것도 없는 灰色 하늘’, ‘가늘게 떨고 있는 분노의 하늘’이라는 공간은 인간에게 아무런 위안도 희망도 주지 못하며 인간과의 연속적 유대감을 가질 수 없는 대상이 되고만 것이다. 인간과 자연이

동일체로서의 친밀감을 가지지 못하고 분열이 생길 때 인간은 소외되고 외로울 수밖에 없다. 여기에서 보잘것 없는 동물인 고추잠자리조차 천동 같은 목소리로 인간을 나무라며 조롱한다는 표현은 인간이 동물과 식물 더 나아가서 무기물의 세계로부터도 인간은 소외되고 있음을 의미하는 것이다.

특히 이런 조항의 단절적인 세계관은 6. 25전쟁의 황폐하고 불안한 시대적 현실과 부딪치게 되어 죽음과 절망의 검은 시학을 낳게 된다. 그에게 전쟁이라는 상황은 단절과 폐허, 불안 공포로 인식되었고 이런 역사적 현실을 그는 ‘회색의 잿더미’, ‘검은 절망’으로 해석했던 것이다.

그래서 조항의 시는 ‘공포’를 의미하는 검은색과 절망의 회색이 지배하고 있다. 가능성이 없는 無, 지는 해를 쫓아가는 죽은 無, 미래와 희망이 없는 영원한 침묵과 같은 것이 바로 검은색의 내적인 울림이다. 이 검은색은 음악적으로 표현하면 완전히 종결되는 휴지요, 이 휴지가 지난 후 악장의 연속이 다른 세계의 시작으로 나타난다. 왜냐하면 이 휴지를 통해서 완결된 것은 영원히 끝나는 것이요, 완성된 것이기 때문이다. 검은색은 다 타버린 장작더미처럼 꺼져가는 빛이요, 어떤 사건이 일어나도 아무 것도 느끼지 못하고 모든 것을 자기 옆으로 흘려 보내는 주검처럼 움직이지 못하는 것이다. 그것은 인생의 종언인 죽음 후의 육체와도 같은 것이다. 그래서 검은색은 크고 깊은 슬픔의 의상으로서, 죽음의 상징으로 선택된다.

회색은 순수한 기쁨과 때문지 않은 순결을 의미하는 흰색과 슬픔과 죽음을 의미하는 검정을 기계적으로 혼합해서 만들어진 색상이다. 이렇게 해서 생겨난 회색은 외적인 음향과 운동성을 가질 수 없다. 그렇기 때문에 회색은 절망적인 부동성을 의미한다.¹⁰⁾

10) W. Kandinsky, 권영필역, 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」, 열화당. P83-84

앞서 말한 바와 같이 흠은 세계 자체가 단절의 원리에 의해서 형성되었다고 말한다. 이어서 그는 이런 단절적인 세계 자체는 잿더미일 뿐이라고 말한다. 이 흠의 잿더미 사상은 세계의 단절성 더욱 극명하게 설명하는 사상이다. 이 사상에 의하면 세계에는 통일적 구조라는 것은 없고 단지 불탄 잿더미의 퇴적과 같다는 뜻이다. “모든 것을 포괄하는 우주의 구조를 발견하는 것은 어려운 일이다 그런 것은 없기 때문이다 우주는 다만 부분적으로 조직되어 있을 뿐이며 그 나머지는 잿더미다.”¹¹⁾라는 것이다. 우주에 통일적 구조가 없다는 것, 불탄 잿더미의 퇴적과 같다는 것은 세계의 본질이라고도 할 수 있는 단절성, 비연속성의 극단적 표현이라 하겠다.

손을 번쩍 들면

내 앞에 와서 쉼근거리며 개뻥히 정지하는 <크라이스라>. 길들은 사냥개.

「뻥. 미러」 안에다 창백한 내 표정을 映像하며
주검의 거릴 내달는다. 나는 약간 흔들린다.

죽어 쓰러진 엄마 젖무덤 파고드는 갓난애.

버려진 軍靴 짝.

피문은 「까아제」.

휘어진 鐵筋.

구르는 頭蓋骨.

부서진 시계탑.

전쟁이 쪼그리고 앉았던 廣場에는 누더기 주검들이.

彈丸 자국 송송한 郊外의 兵舍.

줄지어 絡譯한 제웅의 무리.

참 落寞한 것.

.....

내일을 잃은 지구엔 이윽고 까아만

幕

이 내린다.

—<文明의 荒蕪地>부분—

11) T. E. Hulme, *Speculation*, Routledge & Kogan Paul LTD, London, 1924, p. 220.

조향시의 특징은 초현실주의를 지향하면서도 작품 안으로 현실을 끌어 들인다는데 있다. 즉 현실을 관찰한 그대로 표현하는 리얼리즘 방식이 아니라 시인의 환상안으로 현실의 소재들을 끌어들이는 것이다. 그래서 이 현실적인 소재들은 인간의 본래의 모습을 반영하는 소재로서 사용된다. 죽은 시체의 젖을 빼는 갓난애, 버려진 군화짝, 휘어진 철근, 굴러다니는 두개골, 누더기 죽음들, 탄환 자국 송송한 兵舍, 재웅의 무리, 砲身 등의 이미지군은 잿더미가 된 현실을 우리에게 환기시켜 준다. 그러나 이것들은 현실 그대로의 모습이 아니라 전쟁으로 인해 황폐해진 잿더미의 현실에 대한 내적 반응이며 파괴되고 전도된 현대인의 무의식적 내면풍경이다. 그의 내면에 투영된 현실은 믿음만한 신도 진리도 없는 신과 단절된 세계인 혼돈의 현실이며, ‘부서진 시계탑’에서 유추해낼 수 있듯이 시간이 멈추어진 즉 미래에의 전망이 보이지 않는 시간이 단절된 세계다. 그래서 이런 세계는 검은 암흑의 막이 드리워진 죽음과 절망의 시공이 된다. 조향의 시는 이런 죽음과 같은 절망의 현실앞에서 그 세계에 대한 부정의식을 드러내며 거기에 반항하면서 개체유지의 욕망을 현현시키는 것이다. 그런 면에서 그의 시는 죽음과 어둠의 현실을 극복하려는 정신적인 부활정신이며 현실에 대한 치열한 부정정신이 되는 것이며 이런 부정정신은 곧 그가 추구했던 초현실주의시의 바탕이 되는 것이다.

〈물구나무선 세모꼴의 서정〉, 〈바다의 총계〉, 〈검은 神話〉, 〈文明의 荒蕪地〉, 〈검은 Series〉, 〈검은 Cantata〉 등의 시에서 보이는 검은색과 회색의 이미지 역시 전쟁으로 인한 불안과 공포에 휩싸인 현대인의 무의식을 자유로운 상상력으로 묘사하고 있다. 이런 무의식 세계의 편린들은 전도된 세계, 파괴된 세계에 대한 비판의식과 부정의식을 표출이라 할 수 있다.

이 검은 이미지들은 죽음과 같은 현실 상황에 대한 반항과 부정의식을 드러내고 있다는 점에서 그의 시의 리얼리즘적 요소로 지적되기도 한다. 조향의 시는 전쟁으로 폐쇄해진 현실, 전망이 없는 회색빛 현실, 죽음과 같은 물질문명 사회의 병리현상을 강한 이미지로 보여주고 있다는 측면에서 리얼리즘적인 요소 돋보이는 것은 사실이다. 그러나 그의 시는 ‘세계를 변혁시켜야 한다’는 마르크스적인 현실개혁론자의 목소리와는 거리

가 먼 세계인 초현실의 세계의 탐구에 바쳐진다.

서구의 초현실주의는 양차대전사이의 불안정되고 모순에 가득찬 사회 상황에서 꽃피워진 부정의 미학이었다. 조향의 초현실주의 역시 모순된 사회 현실에 대한 부정의식에서 시작된다는 점에서 서구의 그들과 유사한 동기를 가진다. 제1차 대전이 참전했던 젊은 세대인 초현실주의자들은 ‘의식의 혁명은 사회적 혁명이 없이는 불가능하다’는 인식 아래 부르조아 사회의 개혁을 부르짖고 나섰던 것이다. 그들은 자본주의 경제구조가 개인의 진정한 의식과 자유를 박탈하고 인간을 사물화시켰다고 판단했다. 그래서 브르통은 ‘정신이 만들어 낸 모든 것은 그것이 사회적 조건들을 변혁시키는데 공헌할 수 있을 때에 비로소 가치있는 것이 된다’는 견해를 밝히고, 마르크스주의를 적극적으로 수용하게 된다. 그 후 10여년간, 공산당 가입, 탈당의 우여곡절을 겪으면서 공산주의와의 연계활동 끝에 그들이 얻은 결론은, 인간해방과 사회의 변혁이라는 동일한 지향점을 가지고 있다 하여도 혁명가와 예술가 사이에는 분명한 차이가 있다는 것이었다. 정신적 가치로서의 자유, 내적 삶의 경험, 프로이트의 인간학 등을 존중하는 초현실주의의 입장과 공산주의사이에는 좁힐 수 없는 견해 차이가 있었던 것이다.¹²⁾

모더니즘이 자본주의와 자유주의를 사회문화적 배경으로 삼아 발생하였다는 것은 리얼리즘과 마찬가지로 사회적 배경을 갖는 것임을 말한다. 그리하여 모더니즘도 그 현실과 직접적 대화관계를 유지하지만, 그 대화적 자기표현은 리얼리즘과 전적으로 다른 몸짓으로 나타난다. 즉 리얼리즘이 역사현실에 대한 직접적 관찰과 총체적 이해, 그리고 변화를 수반하는 미래에의 전망을 전체로 한 실천적 발현이라면, 모더니즘은 그 현실과 관념적으로 만남으로써 그것에 대한 강한 부정정신을 갖게 되고, 그러한 부정적 자의식이 미학적으로 발현된 것이라고 할 수 있는 것이다.¹³⁾ 모더니즘과 리얼리즘의 변별적 세계관의 문제가 발생하는 것도 이로부터이다. 즉 리얼리즘은 본질적으로 역사에 대한 신뢰를 바탕으로 하는 연속적 세계관에 기초한 것이라면 모더니즘은 그 세계관의 면에서 불

12) 신현숙, 「초현실주의의 이념과 전개」, 현대시(1994. 10)p. 38.

13) 유진련, 김병익 역, 「모더니즘과 리얼리즘」, 문학과 자서사, 1986, p. 46.

연속적 속성을 보이는 것으로 변별된다.

조항의 시는 역사현실과의 깊은 연관관계 속에서 형성된 것은 사실이라 할지라도 그의 시는 현실과 관념적으로 만나는 모더니즘의 세계라는 점에서 현실에 대한 직접적인 관찰로서의 리얼리즘과 구분되며 불연속적인 세계관에 기초한 극단적인 개인주의적 주체의 자기표현의이라는 점에서 총체적 이해를 목적으로 하는 리얼리즘과 구분되는 세계다.

그래서 그는 사회를 개조하려는 혁명가로서가 아니라 개인적인 상상의 세계에 관심을 가지는 프로이트주의자가 되어 인간내면의 세계, 무의식 세계를 탐구하며 그 세계를 기호화함으로써 인간의 정신을 해방하고자 한다. 그래서 그의 문학은 혁명적 투쟁이 아니고 예술적 탐색이 된다. 즉 그의 문학은 초현실주의 세계로 깊숙이 진입되면서 이질성과 가변성, 혼란과 방황, 모순성과 단절성의 극한적 현실을 정신적 의지로 치열하게 부정하며 이 부정의 현실 속에서 조화로움과 합일의 영역을 더듬어내는 탐색과정을 보여주기 때문이다. 이런 시세의 변화는 부정적인 현실과 대결하는 정신적 의지의 표현이며 기존의 것을 부정하는 예술적 실험의식 보여주는 동시에 새로운 것을 찾으려는 영혼의 움직임을 표현하여 참된 리얼리티를 재발견하려는 또 하나의 예술적 시도가 되는 것이다.

(2) 무한과 완전의 탐구정신

한국의 문학사에서 드러나는 모더니즘은 1930년대 중반 김기림, 정지용 등에 의해 비롯되어 전개되는 보수주의 귀족성의 이지적 모더니즘의 갈래와, 같은 1930년대 중반 이상으로부터 비롯되어 전개되는 과격한 급진주의적 성격의 모더니즘 다다이즘과 초현실주의 갈래 등 두 갈래로 나눌 수 있다. 김기림류의 모더니즘은 도시의 산물이며, 그것의 지향이고 그것에 대한 저항의 자의식적 미학이라고 할 수 있다. 이상으로 비롯되는 전위적인 모더니즘은 전자보다 실험성이 강하여 아방가르드적인 모더니즘라 불리운다.

그러면 이들을 하나로 인정하면서 서로 대칭적인 자리에 놓는 이유는 무엇인가. 그것은 이것들이 비현실적 속성을 가지고 있다는 점, 이들 두

갈래가 모두 자본주의 분명의 산물이면서 이것을 자의식적으로 부정하는 미학적 공통점을 지니고 있다는 점, 그리고 양자가 동시성, 병치, 패러독스, 모호성 등의 자기존재 원리를 가진다는 점을 고려해서다.¹³⁾ 그러나 캘리네스쿠에 의하면 아방가르드와 모더니즘 사이에는 중요한 차이점이 존재한다. 아방가르드는 모더니즘보다 더욱 과격하다는 점, 따라서 자기주장이나 자기파괴에 있어서 한결 도식적인 양상을 보여준다. 아방가르드는 모더니즘에서 그 요소를 빌려오면서 동시에 그것들을 폭발시키거나 확장하거나 전혀 예기치 못한 문맥속에 위치시킨다.¹⁴⁾ 조향의 시는 모더니즘의 연장선상에 위치하면서도 그것을 뒤집어 엎으면서 새롭게 변신하게 된다. 즉 조향의 모더니즘은 시에 있어서의 현대성의 모색이라는 방법론적인 사유도 있었지만 전쟁으로 인한 사회적인 혼란과 절망이 그 주된 이유가 되었다. 그래서 그는 잿더미의 회색 절망과 검은빛의 죽음을 가져다 준 전쟁과 그 전쟁을 발발시킨 이데올로기와 제도와 관습 등을 부정하는 부정의식을 보여주며 그 부정적인 현실 속에서 고통받는 자아의 모습과 자아와 세계와의 올바른 인식을 통해 현실을 극복하려는 정신적 의지를 보여주었던 것이다.

그런데 전쟁의 상처가 점점 가시어 가는 60년대부터 조향의 시는 전쟁의 그로테스크한 분위기를 그리기보다는 산업화된 사회의 그로테스크함과 현대문명이 가진 검은 그림자를 형상화하여 문명사회에 대한 부정의식을 더욱 과격하게 드러내면서 자의식의 내면 속으로 더욱 밀폐되는 양상으로 전환된다. 그래서 그의 시세계는 무의식세계의 수직적인 탐구작업이 본격화되면서 시적 방법론에 있어서 더욱 과격한 모험을 보여주는 본격적인 초현실주의 세계로 진입하게 된다.

그날 명동은 허위의 구더기떼로 슬렁거렸고
十字架를 짊고 서서 헐벗은 神의 權威가...
對決은 항상 花盆 위에 있느니라.

13) 박민수, 「현대시의 리얼리즘과 모더니즘」 『모더니즘 연구』, 자유세계, 1993, p157.

14) M. Calinescu, 「Five Faces of Modernity」, Duke University Press, 1987. p. 96.

地球는 目下 간질병으로 入院 中이신데
 끈끈이주걱은 昆蟲採集단 하고 있다.
 하얗게 길길거리면서 세상의 그늘을 貪食하고 있는.
 -〈太陽의 經水· 끈끈이 주걱· 搔爬手術〉부분-

이 시에서는 현대의 인간에게 있어 신은 이제 혈벚은 보잘것 없는 존재로 실추되고 인간이 쟁취하고자 욕망하는 것은 물질이고 그래서 모든 인간의 대결장은 물질의 세계인 화분위라고 말한다. 신의 세계와 인간의 세계까지도 물질이 지배하게 된 문명세계의 병리현상을 표현한 것이다. 그래서 지구는 간질병이고 그런 와중에도 인간들은 끈끈이주걱이 곤충채 집을 하듯 탐식에만 열중한다.

또한 이 시기의 다른 시들 역시 문명에 오염되어 생명력을 잃어버린 현대인의 모습을 탕녀, 납인형, 톨소의 이미지와를 통해 드러내고 있다.

내 단 한번의 애무로
 전신으로 통겨지는 너의 光輝
 -Paul Eluard

내 저물어 가는 세월의 검은 현수막에
 하얗게 그려진 木蘭꽃 抽象畫
 너는.
 지하옥조에서, 납인형이 된 女人을 한아름 안고 잔다.
 -〈詩篇들은 옴니버스를 타고〉부분-

아아 나의 saint -helene.
 꺼무죽죽한 골목엘 들어서니까 젖가슴을 내밀고 늘어선 女體의
 톨소들이 일제히 웃어댄다.
 聖原子力院 앞에서 二足獸들은 누더기 훈장을 달고.
 失職한 강아지는 거웃의 숲을 보고 절망을 짙짙갈 썩으면서.
 -〈聖 바오로 病院의……〉부분-

들어서 가꾸던 Eros의 벽화엔 금이 가고.
 뒷모습엔 언제나 외롭이 찍히더니.

뒤척이다가 돌아누우면서 「죽고 싶어요!」
 내 거닐던 네 감승한 언덕에도 腐爛의 꽃은 피었는가?
 -〈處處春芳動〉부분-

‘납인형 같은 여인’ 즉 영혼이 없는 여인, 생명이 없는 여인을 안고 자는 인간의 모습, ‘젓가슴을 드러내놓고 웃는 톨소 같은 여인’과 ‘二足獸’, ‘강아지’로 동물화된 인간들의 모습은 생명력을 잃어 버리고 인간성을 상실한 현대인의 기괴한 모습을 이미지화한 것이다. 즉 절망과 생명의 위기감에 휩싸인 현대인의 무의식을 이미지화한 것이라 볼 수 있는 것이다. 그래서 인간과 인간사이에는 사랑이 싹틀 수 없어 ‘eros의 벽엔 금이 가’고 마는 것이다.

조향은 데페이즈망의 미학에다 현대의 검은 비극의 상황을 흘려주어야 한다고 말하며 그것이 Modern Darkness이며 이것이 새로운 쉬르레알리즘이라고 말한다.¹⁶⁾

여기서 조향이 말하는 새로운 쉬르레알리즘의 세계란 50년대의 검은 이미지의 세계가 좀더 확장되고 좀더 내밀해진 것을 말한다. 즉 50년대의 검은 이미지군은 어느 정도 현실에 근접된 이미지로 구성되었으나 60년대의 검은 이미지들은 현실적인 그림자가 점점 제거되면서 비현실적이고 관념적이며 환상적인 이미지로 구성된다. 그리고 그 이미지는 점점 더 기괴하게 뒤틀린 양상을 보여주게 된다.

네 검은 憂愁가 날 말끄러미 보고 있다.
 모든 속박하는 악취미들을
 말끔히 개부심하듯 쓸어버린 뒤
 나는 어둠의 騎士다. 암흑의 技師다.
 잘린 손목들이 낭자히 심어져 있는 뜨락을 거닐면서
 안개처럼 다가오는 네가 많이는 있다.
 무기물이 되고 싶어요!
 나는 음습한 갈색 流刑地에서 언제나 비틀거리는 白樺휘추리
 끝없는 회색의 無. 우주의 보라빛 바이브레이션인가!
 Exterien!

16) 조향, 「현대시론」 『조향전집』 2권, 열음사, pp. 159-161.

검은 한 쌍의 신처럼, 우리는 어둠의 문 構築에 몰두나 할까!

—〈詩篇들은 옴니버스를 타고〉부분—

‘검은 憂愁’, ‘어둠의 騎士’, ‘암흑의 技師’, ‘회색의 無’, ‘잘린 손’, ‘검은 신’ 등은 50년대의 ‘검은 喪服’, ‘검은 엔진’, ‘해골’ 등의 이미지보다는 관념적이고 비현실적이며 그영역이 더 확장된다. 이 비현실적인 이미지들은 자아의 어둠속에 갇힌 괴물들을 이끌어낸 것들이며, 문명적 억압에 대한 무의식의 환영들이라고 볼 수 있다. 여기서 자아는 자신을 속박하는 모든 문명의 족쇄를 개부심하듯 쓸어버리고 싶다는 현실부정의식을 보여줌과 동시에 바람이나 공기이거나 물이거나 원초적인 무기물로 환원되고 싶다는 본원세계로의 회귀의식을 보여준다. 본원세계로의 회귀란 회색의 無, 거대한 어둠의 문, 무의식의 세계로 회귀를 의미한다.

여기에서 검은 이미지는 시인의 뛰어난 상상력을 통해 현실적인 암흑을 너머 저쪽의 세계인 우리의 감추고 싶은, 혹은 감추어진 인간의 어두운 측면인 무의식 세계를 드러낸다. 신비는 원래 검은 것이다. 우주 공간의 척도 자체가 검다. ‘검다’는 ‘어둠’, ‘未知’의 동의성이다. 따라서 중추적 신비의 감응은 밝은 논리적 추리도 아니고 사물의 명백한 판단도 아니다. 아니마는 다크 우먼(dark woman)이다. 또 언논. 우먼(unknow woman)이다. 검음과 미지가 쉬르레알리즘의 고향이다. 쉬르레알리스트는 영원한 귀향자여야 한다.¹⁷⁾

열오른 눈초리, 하얀한 입모습으로 소년은 가만히 총을 겨누었다.

소녀의 손바닥이 나비처럼 총끝에 와서 사뿐 앉는다.

이윽고 총끝에선 파아란 연기가 물씬 올랐다.

툼린 손바닥의 구멍으로 소녀는 바다를 내다보았다.

—— 아이! 어쩍 바다가 이렇게 뚱그람니?

놀란 갈매기들은 황토산태바기에다 연달아 머릴 처박곤 하얗게 화석이 되어 갔다.

—〈EPISODE〉전문—

17) 정귀영, 「초현실주의 詩秘學」, 의식, 1991, pp201-202.

이 시는 1947년에 발표된 시로 그 시기의 다른 시편들에 비해 환상적인 정서를 가지고 있어 초현실주의적이다. 이런 점에서 이 작품은 그의 초현실주의 시의 출발점이라 해도 별 무리가 없을 것이다. 또한 이 시는 조항의 초현실주의시의 출발점이라는 점외에 그가 추구하는 초현실세계의 본질을 가장 선명하게 보여준 작품이라는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

이 시의 내용을 살펴보면 소년은 총의 방아쇠를 당기고 소녀의 손바닥에는 구멍이 뚫린다. 소녀는 ‘뚫린 손바닥’을 들고 경이롭게 그 뚫린 구멍을 통해 바다를 내려다 보는 것이다. 여기에서 소년은 폐쇄된 세계에서 탈출하여 새로운 세계로 나아가려는, 즉 전세계를 파괴하고 새로운 세대를 열어보이려는 새시대의 혁명가로 보여지며 그 혁명가는 뚫어진 구멍을 통해 그가 열고자 하는 새로운 세계인 바다를 보여준다. 이때의 바다는 작가의 산문 <二十世紀 文藝思潮>와 결부시켜 볼때에 바다는 ‘프로이디즘’을 의미한다고 봐야 한다.

프로이드는 최면상태를 통하여 무의식에 관한 지식을 처음으로 끄집어 내었다. 그리하여 의사 브르이에르와의 공저 <히스테리 연구>를 내고, 그 다음 해에 <정신분석>이라는 별다른 방법으로써 의식의 지하실 깊이 과학의 칸테라를 비추기 시작한 것이다. 의식의 분야에 있어서의 코페르니쿠스적 전환이요, 그는 <의식의 잠수함장>이 된 것이다.

-<二十世紀 文藝思潮>에서-

첫째 프로이디즘이 직계로서 프랑스의 초현실주의가 있다. 그들은 짓눌려진 본능의 세계, 곧 <꿈>만의 유일한 인간의 진실이라고 생각했으며
... ..

-<二十世紀 文藝思潮>에서-

조항은 윗 글에서 <프로이디즘>을 소개하고 새 정신 -근대정신, 모더니즘의 길이란 언제나 혁명의 길이며 전위로 가는 길이라고 진술하고 있다. 여기에서 시인 자신이기도 한 소년은 당시의 사람들에게겐 닫혀진 세계였던 무의식의 세계를 극적인 파괴행위인 발포의 행위로 열어 보인다. 그의 이런 발포행위는 새로운 세계의 건설을 위한 기존질서의 파괴를 의

미한다. 여기에서부터 조향의 아방가르드적 문학의 씨가 뿌러지기 시작했고, 그 스스로 ‘한국 시단의 이단자’로 자처하며 극렬한 실험과 모색을 통해서 한국 시단에 초현실주의라는 새로운 물줄기를 만들어 갔다.

바다가 무의식의 세계로 해석될 수 있음은 바다 그 자체가 일반적으로 여성을 상징할 뿐만 아니라, 우리들의 지평을 기준으로 할 때에도 ‘지상’을 의식이라 한다면 지면 아래인 바다 내지 바다 속은 ‘무의식의 세계’로 해석 된다. 정신분석학적 해석으로도 바다는 여성을 의미한다.

여기에서 이 시를 이해할 수 있는 관건은 이쪽 세계 너머 저쪽 세계에 보이는 즉 현상의 세계인 차안을 뚫고 본 피안의 동그란 바다의 원형이 미지를 올바르게 통찰하는 것이다. 왜냐하면 이 바다의 원형이미지는 랭보가 말하는 견자가 직관한 이상세계이며, 초현실주의자들이 추구하는 초현실적 지고점으로 해석되기 때문이다.

원은 시작도 끝도 없음으로 해서 영원과 전체성의 사상을 의미한다. 기원전 6세기 피타고라스는 원이 평면도형 중에서 가장 아름다운 것이라고 생각했다. 카발주의자들에게 있어서 사각형 안에 그려진 원은 물질과 생물 안에 숨겨져 있는 신의 말씀의 이마주였다. 거의 모든 경우에 사각형과 사방위가 지각 가능한 한계 안에서의 천지창조를 의미한다면, 원은 무한과 신비를 의미했다.¹⁸⁾

그러므로 조향이 추구하는 세계인 둥근 바다의 의미는 영원성의 세계이며 완전의 세계이며 무한한 신비의 세계인 무의식의 세계임을 알 수 있을 것이다.

또한 동양의 ‘만다라’(산스크리트어로 ‘원’이라는 뜻)는 가장 오래된 인류의 종교적 심볼이다. ‘마법의 원’으로 불리우는 만다라는 우주와 존재의 기본질서에 대한 종교적 상징화이며, 또한 전체 인간심리의 기본질서에 대한 추상화이기도 하다. 만다라의 역할은 혼란을 조화로 변형시키는데 있다 만다라의 문양은 질서를 나타낼 뿐 아니라, 심리적 질서를 모색하는 명상하는 사람의 내면적 욕구에 창조적으로 부응하는 것이다. 즉 만다라는 외부현실과 내면현실의 유기적 조화를 이룰 때, 그리고 모든

18) Georges Nataf, 김정란 역, 「상징·기호·표식」 열화당미술선서9, 1987, p. 80.

종류의 심리적 대립이 하나의 완전성을 지향할 때 그려지는 中道의 표현이다. 동양에서 말하는 ‘태극’, 서양에서 말하는 ‘양극의 통합’이 이루어질 나타나는 心理的 總和의 원형심상이다.

그래서 C. G. 융에 의하면 만다라의 원은 ‘생명의 강’이고 또한 ‘하늘의 마음’, ‘가장 큰 기쁨의 왕국’, ‘의식과 생명이 창조되는 祭壇’ 등으로 일컬어지는 것이다.

여기에서 조향이 바라본 바다로 표현된 원형이미지는 존재와 우주와 인간심리의 본질인 원형심상인 것이며, 외부현실의 압력에 대한 내면심리의 보호막으로서 만다라로 보아야 할 것이다. 즉 여기에서 보이는 원형의 이미지는 현실적인 삶으로부터 환상의 세계로 잠입하여 완전한 정신적 자유를 찾은 내면의 동심원상이 되는 것이다.

의식과 무의식은 서로의 결함을 보충하여 균형과 조화를 유지하려는 상보적 관계에 놓인다. 그러므로 자아가 현실과의 관계에서 갈등과 분열을 일으킬 때 이를 해소와 통합으로 이끌어 주는 잠재적 역할을 무의식의 영역이 담당한다. 그래서 바다가 무의식 세계를 의미한다고 볼 때 이 무의식계로 진입한 정신의 원형상은 ‘둥근 바다’의 이미지로 표현될 수밖에 없을 것이다.

이로 볼 때 조향이 추구하는 초현실주의 세계는 눈에 보이는 현상세계를 넘어 눈에 보이지 않는 무의식세계의 생명력을 보여주는 것이며, 이 생명력을 해방시키려는 정신과정을 통해 현실적 갈등을 해소시키는 통로를 보여주는 것이라 하겠다. 그것은 곧 ‘파괴를 통한 통합의 정신’이며, 즉 ‘혼란을 통한 조화의 정신’인 것이다.

결국 이것은 초현실주의가 지향하는 무한한 신비의 세계인 무의식의 세계로의 회귀를 의미하며 그 회귀를 통해서 ‘가장 위대한 정신의 자유’를 누리는 것이다. 그것은 곧 인간의 전체성 회복이라는 측면에서 인간 회복을 의미하며 그 과정을 통한 인간의 자유획득 문제인 것이다.

그것은 반이성, 반논리라는 대명제로부터 출발했다. 오랜 시기에 걸쳐 이성에 의해서 점거되고, 논리에 의해서 설명되고, 과학에 의해서 증명되는 것만이 진리라고 인정되어 온 전통적 인식론의 구속에서 탈출하고자 한 자유로운 정신의 궤적-바로 여기에서 초현실주의는 출발했다. 진리

의 척도로 굳게 믿어온 이성, 논리, 과학 등이 허구적인 가설임이 명징하게 인식될 때, 초현실주의자는 일상적으로 인간을 둘러싸고 있는 물질세계의 실존적 진면목을 부정하고 그것의 참된 진면목을 꿰뚫어 보고자 한다. 그래서 그는 가면의 인간으로 사는 삶을 거부하고 본원적인 인간으로 살기를 삶을 갈구한다.

나의 꼭뒤에 와 부딪치는 SARA의 외마디소리
 바늘 끝처럼 내 온 신경을 건드려 놓는다.
 나의 정신의 풍경엔 아직도 차거운 외색이 바장이다.
 나는 모든 직업적인 Pass port를 포기한다.
 나는 인간으로서의 Pass port만이 필요하다.
 -〈SARA DE ESPERA〉부분-

이 시에서 말하는 직업적인 pass port는 자아주위에 있는 장막인 퍼소나, 즉사회적 인격으로서 탈을 의미한다. 용에 의하면

퍼소나는 적응 혹은 필요한 편의의 목적으로 존재하게 된 하나의 기능 콤플렉스이다. 그러나, 이것은 결코 개성과 동일한 것은 아니다. 〈퍼소나〉의 기능-콤플렉스는 다만 객관적 대상-즉 외부세계와 관계를 가진다. 퍼소나는……어떤 사람이 외부적으로 어떻게 보여야만 되는가 하는 문제에 대한 사회와 개인 사이에 있는 하나의 타협점이다……자기가 처해 있는 환경과 그리고 정신생활에 잘 적응하는 사람에게 있어서 〈퍼소나〉는 단순히 외부세계와 부드럽고 자연스러운 관계를 가지도록 하기 위한 하나의 부드러운 보호막이다. 그러나 어떤 환경에서는 이것이 너무나 편리한 것이 되어, 그 막 뒤에 그 사람의 본성을 숨기게 한다.¹⁹⁾

직업적인 pass port를 포기하고 인간으로서의 pass port가 필요하다는 것은 인간의 외적 껍질을 거부하고 본연의 자기로 돌아가는 것을 의미한다. 또한 전통과 관례, 풍습, 편견, 규칙, 그리고 인간집단의 규범의 총화인 집단의식을 벗어던지고 우리의 마음 속 깊이 잠재해 있는 집단 무의식 가운데로 회귀하고자 하는 욕구를 드러낸 것이다.

이런 인간의 무의식에로의 회귀와 인간해방이라는 테마를 가진 초현실

19) Jolande Jacobi, 이태동 역, 「칼 융의 심리학」, 성문각, P. 45-47요약.

주의는 인간의 본능적인 욕망의 세계인 에로스의 세계를 추구한다. 그래서 조항시는 리비도에 바탕을 둔 성적인 이미지가 두드러지게 나타난다. 이런 성적 이미지의 출현은 물질화된 문명세계에 대한 절망과 공포에 대한 부정의식이며 문명세계가 가진 합리성과 논리성에 대한 반작용이었다.

탐스런 여인의 목덜미에
범나비가 사알짝 입 맞추고 가고
-〈植物的章〉 중 (흰 백합꽃)에서-

SUNA의 하얀 모가지에 목걸이.
목걸이에 예쁜 노란 열쇠가 달려 있다.
—— 이걸로 당신의 비밀을 열어보겠어요.
-〈ESQUISSE〉부분-

女人은 이브탕기의 막대한 물버금인데.
-〈一回用辨證法 모퉁이에서〉부분-

S자로 굽은 강 한가득히 흐르는 젖부덤들을 어루만지며
오는 深夜에 深穴加工作業이 있을 것이니라
-〈木曜日의 하얀 肋骨〉부분-

‘여인의 목덜미에 나비의 입맞춤’, ‘목에 걸린 목걸이’, ‘여인과 물버금’, ‘젖부덤’, ‘深穴加工作業’ 등은 모두 성적인 이미지를 가진 소재들이며 특히 ‘深夜에 深穴加工作業’, ‘이브탕기의 물거품’은 무의식 세계의 정신 활동을 의미하며 ‘당신의 비밀’ 역시 은폐된 욕망의 세계인 리비도의 세계를 의미한다.

프로이트에 의하면, 에로티즘은 쾌락의 원칙을 따르고, 모든 금기 사항들의 횡포에서 인간을 해방시켜 준다. 예술 역시 쾌락의 원칙에 뿌리를 내리고 있으며 외부세계의 인습과 도덕을 거부하다. 따라서 에로티즘과 예술은 무의식의 내용을 밝혀주고, 억압으로부터 인간을 자유롭게 해방시킨다는 점에서 똑같이 혁명적이라고 말할 수 있다. 초현실주의자들은

인간의 전적인 해방을 원했으므로 에로티즘의 퇴폐적인 국면도 은폐된 욕망의 표출로 받아들이고, 오히려 그것을 경직된 사회의 관습에 대항하는 파괴력으로 제시하고자 했다.

에로티즘이 사랑에 내재한 물질적 힘이라면, 사랑의 상승기호에 해당하는 것은 ‘숭고한 사랑’이다. 그래서 사랑은 두 얼굴을 가진 야누스가 될 수 있다. 자연과의 화해의 상징으로서 에로티즘과 영혼 전체의 떨림, 즉 시적 영감과도 같은 사랑, 이 둘의 결합체가 초현실주의적인 ‘숭고한 사랑’이다. 페레에 의하면 ‘숭고한 사랑은 변질되지 않는 다이아몬드의 상태로 정신과 육체와 마음이 한데 녹아 어울어지는 지점, 가장 지고한 정신적인 고양의 상태’이다.²⁰⁾

나와 SARA의 아침나절의 생리는
 「라일락」의 계절보다 눈부시다.
 -〈SARA DE ESPERA〉부분-

자아와 타인의 영혼과 육신이 하나가 되는 에로티즘의 순간은 라일락의 계절 즉 오월보다도 눈부신 초현실이 되는 것이다.

조향은 이러한 에로티즘의 세계를 통해서 우리의 욕망이 규범으로 마비된 사회의 외관을 부수고 참된 자아를 쟁취하고, 마침내는 초현실의 세계에 도달하는 통로를 보여주려 한다.

이로 볼 때 조향이 추구하는 초현실주의 세계란 결국 생명력이 없는 기괴한 문명적 사물들, 인간성을 상실한 일그러진 현대인의 모습이 아니라 생명력이 가득찬 인간근원의 세계, 인간본연의 모습으로 살아가는 원초적 인간의 세계, 즉 순수의식의 세계임을 알 수 있을 것이다.

조향은 조향의 순수지향적 의지는 그 자신의 문학론 곳곳에 밝혀져 있다.

초현실주의는 ‘의식의 추상주의’다. 우리의 의식을 추상해 가며 그 최종점에 ‘심부의식’ 곧 ‘무의식’의 세계가 거창하게 놓여 있다. 여기를 ‘순수’라고 하고 ‘절대’라고 하고, 또 ‘본질의 세계’ 혹은 ‘인간 본연의 모습’이라고 본다. 프로이트, 융, 아드러 등의 ‘칸테라’를 따라서 슈르레알리

20) 신현숙「초현실주의」, 동아출판사, pp. 126-127.

스트들은 이 ‘의식의 밀창’에 당도한다.

이렇게 하여 초현실주의자들의 사고의 원리는 원시주의였다. 원시주의는 곧 순수주의다 순수주의는 어린아이이며……²¹⁾

E S의 영역은, 이른바 <일차적 과정>이라고 일컬어지는 영역이다. 곧, 이 무의식의 영역에서는, 관념은 흐트러져 있으며, 이론적인 통일이 없고, 어떤 정서는 다른 정서와 바뀌 놔지기 쉬우며, 서로 대립해 있는 것이 배타적이 되질 않고, 모순 되질 않고 병행되는 것이다. 어떤 관념은 압축되어서, 전혀 다른 관념으로 돼버리는 일도 많다. 좌우간 전체적으로 혼돈상태인 것이다. 이 영역의 지상명령은 피락을 얻는 것이다. ………… 무의식세계야말로 심리적 원형질이다. ‘심적인 것의 본질적 현실’이다. 현실적 이론·윤리·실용적 타산 등, 모든 현실적인 명에서 해방돼 있다는 점에서, 무의식의 세계는 일종의 ‘순수의식’의 세계다.²²⁾

초현실주의자들에게 있어 시는 세계를 탐구하고 인식하는 하나의 방법이며 신념의 행위로서 초현실주의라는 말은 현실을 깊이보려는 의지, 항상 명확하면서도 좀더 감동적으로 세계를 인식하려는 의지를 뜻한다. 시인은 인간이 그 자신과 세계에 대한 완벽한 지식을 갖도록 도와주어야 하며 시는 창조가 아니라 감추어진 것을 드러내는 것이어서 논리적 지성에 영속적으로 반대하는 것이다.

조향의 시는 보여지는 현실의 세계를 너머 감추어진 이상의 세계, 순수세계를 보여주며, 현실적인 사실의 세계보다 더 진실된 비현실적인 허구의 세계를 의미화해 줌으로써 인간의 정신영역에 대한 인식을 확대해 주고 인간의 본질에 대한 진실한 해답을 제시해 주었다. 즉 그의 시는 편협하게 보이는 세계를 넘어서 무한히 넓은 영원의 세계를 보여 주고 있으며 단절되어 갈등을 일으키는 세계가 아닌 하나로 완결되는 세계를 지향하며 혼란과 갈등을 조화로 이끄는 완전의 세계인 초현실주의 세계를 열고자 하는 시도였던 것이다. 그 세계는 꿈과 현실이 하나로 융합하고, 과거와 현재가 동시화 되며 암흑과 밝음이 공존하는 원시를 재발견하고 문명을 재창조할 수 있는 지점이 되는 것이다.

21) 조향, 「산업사회에 있어서 문학이 가야할 길」, 『조향전집』 2권, 열음사.

22) 조향, 「초현실주의 사상과 기교」, 아서체2집(75. 7), pp. 16-17.

3. 언어실험

1) 감각적 언어

언어에 대한 끊임없는 모색과 실험을 시도하며 새로운 시의 영토를 탐구해간 조항은 무엇보다 시의 재료인 언어의 실험에 관심을 가졌다. 그래서 그는 청록파 시인들이 즐겨 사용하던 음악적인 율조와 전통적인 아어를 배격하고 감각적인 이미지 창조와 때문지 않은 새로운 말을 개발하는 것이 '시의 고대'에서 벗어나 '시의 현대성'을 확보하는 것이라고 믿었다. 그래서 그는 시작하는데 있어서 전통적 시어인 아어를 버리고 새로운 언어개발에 힘썼으며 시의 음악성보다는 시적 이미지를 얻으려 했다.

그의 시어론은 크게 시적 단어론과 시적조사론으로 구분되어 진다. 시적 단어론은 새로운 이미지의 언어, 새로운 어감을 가진 시적언어의 창조라는 측면에서 시어 선택의 문제와 관련되며 시적 조사론이란 주어와 서술어 결합관계, 앞말과 뒷말의 연결관계라는 측면에서 시어의 결합문제라고 볼 수 있겠다.

우선 그가 내세운 시적 단어론을 살펴보면 시인은 상투어가 된 진부한 시어를 파괴, 부정하고 자기만의 독특한 시어를 개발 창조해야한다고 강조하고 있다.

말에 때가 묻는다고 하는 것은, 말이 제 본래의 생생하고 발랄한 감각을 마멸당해 버리고 지극히 일반화 평범화해 버리는 것을 말한다. 이 일반화 범속화되는 것을 <말의 개념화>라고 한다. 이와같이 때가 묻어서 더러워진. 다시 말하면 개념화해 버린 말은 일상생활에 있어서의 의사의 소통전달의 연장으로 밖에 쓸모가 없어지고 만다. 이미 거기엔 언어에 의한 창조적인 면은 거세되고 마는 것이다. 이 개념화되어버린 말이 시

인의 머리 속을 한 번 거쳐 나오게 되면, 말쑥한 새 말이 되어 재발행된다. 침 은행에서 나온 새 지폐가 세상에 유통되어 더러워지고 헤어져 빠지면, 다시 은행으로 돌려 버리고 그 대신의 말쑥한 것을 받아 가지고 나오듯이, 때문에 시인의 두뇌를 두고 ‘말의 은행’이라고 하는 것이다²³⁾

여기에서 조향은 새로운 언어가 의사소통과정을 통해 더러워지면 개념화된 언어가 된다. 그러므로 시인된 자는 끊임없이 창조적인 새말을 만들어 내야 한다고 말한다. 흠의 말대로 시인은 끊임없이 새로운 메타퍼를 창조해내야 한다는 것이다.

조향이 그의 시적 단어론에서 진술하고 있는 ‘개념적 언어와 창조된 새말’의 개념은 모더니즘의 선구자 흠이 그의 예술론에서 밝힌 ‘산가지 언어와 시각적 언어’와 동일한 개념²⁴⁾으로 해석된다.

창조적 새말이 낡아지면 개념적 언어로 굳어지기 때문에 시인은 새말의 창조자가 되어야 한다는 조향의 언어의식은 그의 시작에서 새롭다고 생각되는 말, 외국어나 외래어의 빈번한 사용, 新造語 개발의 형태로 나타나게 된다. 그의 시를 들여다보면, 본문은 말할 것도 없고 그의 시의 제목에만 쓰인 외국어 숫자만 헤아려 보더라도 그가 얼마나 많은 외국어나 외래어를 그의 시에 수용하고 있는가를 우리는 알 수 있을 것이다.

〈EPISODE〉, 〈검은 ceremony〉, 〈Xenakis의 썸본〉, 〈검은 부정의 arabesque〉, 〈검은 Cantata〉, 〈검은 SERIES〉, 〈SALOME의 달밤〉,

23) 조향편저, 「현대시론(抄)」, 『현대문학』, 자유장, p. 1.

24) 산가지counter언어란 흠이 그의 예술론에서 사용한 용어다. 그 용어의 의미는 다음과 같다.

산가지란 도박판에서 돈대신 쓰이는 돈패이다. 도박판에 참여한 사람들이 사령 돈패 A를 1,000원이라 약속한다면 돈패 A는 1,000원을 의미하기 시작한다. 돈패 A=1,000원이라는 의미작용은 지극히 기계적이다. 그것은 그것을 사용하는 사람에게 아무런 정신의 긴장을 주지 않은 채 1,000원으로 통용된다. 이와 같이 아무런 의식없이 유통되는 활력없는 언어를 산가지 언어counter language라 칭한다. 산가지 언어의 대표적인 형태는 일상언어이지만 흠은 여기에 추상적이고 사변적인 언어, 상투화된 수사적 언어, 산문의 언어까지 포함시킨다. 이러한 산가지 언어가 그러나 처음부터 그것이었던 것은 아니다. 산가지 언어도 처음에는 상큼한 표현이었다. 이 상큼한 표현이 사람들의 마음을 사로잡아 널리 유통된다. 시간이 흐르면서 그 상큼함에 사람들은 어느덧 길들여지고 그리하여 더 이상 그것은 정신을 뽐낼하게 긴장시키지 않게 된다. 산가지로 전락하고 만 것이다. 다시 요약하면 산가지 언어는 시각적 언어의 타락된 형태다. 신문수 「모더니즘문학에 있어서 언어관」 86년도 학술조성비에 의한 연구보고서(64)

〈어느 날의 MENU〉, 〈검은 DRAMA〉, 〈청춘의 TACT〉, 〈SARA DE ESPERA〉, 〈Normandy 航路 前夜〉, 〈BON VOYAGE!〉, 〈SANATORIUM〉 등 다수의 시 제목이 외국어 원어로 되어 있거나 외래어로 되어 있으며, 「문예춘추」(1966. 9)에 실린 〈ESQUISSE〉라는 작품은 전문을 영어로 실기도 했다. 그래서 그는 새로운 감각의 표현이라는 면에서 새로운 시어를 끊임없이 창출해가는 과정에서 생경한 외국어나 외래어를 낯것인 채로 빈번하게 사용하게 되어 ‘생소한 것은 새로운 것’이라는 왜곡된 언어의식을 보여주기도 했다.

그러나 그는 이렇게 외국어나 외래어들을 자연상태 그대로 사용했던 단계를 거쳐 언어를 재료로 언어의 데페이즈망을 창출한다. 즉 사물을 본래의 위치에서 전도시켜 새로운 경이의 미학을 창출하여 초현실주의 미학을 창출했듯이 그는 언어의 의미를 본래의 뜻에서 벗어나게 하여 그 언어속에서 경이적인 새로운 의미를 창출하였다. 예를들어 ‘아오 다롱더리’, ‘석양에 지나는 객이 눈물겨워 하노라’, ‘낙환들 꽃이 아니라!’, ‘머언 곳에 여인의 옷벗는 소리’등 낯익은 시가의 구절이나 기존시의 시구를 엉뚱한 자리에 끌어와 사용함으로써 유희적인 새로운 언어미학을 창조하는 것이다. 이것은 포스트모더니즘의 패스티쉬가 보여주는 언어효과이기도 하다.

뿐만 아니라 그의 시는 백과사전을 펼쳐놓고 읽지 않으면 안될 만큼 다양한 백과사전적 자료를 동원시키고 있으며, 언어면에서도 ‘木乃伊’, ‘階梯’, ‘魚眼圖’, ‘시왕가르다’, ‘안타까비’, ‘가마리’, ‘가랴리’, ‘말목’, ‘구나방’, ‘개부심’, ‘명개’ 등과 같이 사전에서 잠자고 있는 말들을 깨워 일으키기도 하며, 사전에서도 찾을 수 없는 ‘printemps’, ‘esquisse’등을 서슴없이 사용하기도 한다.

조향의 초기시는 대체로 당시의 시적 전통에 어느 정도 충실한 낭만적 서정시의 모습을 띠었으나 40년대 후기로 갈수록 그의 시는 감각적 이미지의 중요성을 강조하며 모더니즘의 세계로 이행된다. 그의 초기의 모더니즘 경향은 아방가르드적 실험을 강조하는 것이라기 보다는 30년대 모더니즘의 전통을 어느 정도 답습한 형태였다. 그러나 조향의 모더니즘은 지성이 주도적인 역할을 하는 hard 하고 dry한 영미 주지주의와 그 성

격이 다르다. 그것은 우리나라의 모더니즘이 낭만주의적 색채가 강한 일본의 신감각파의 영향아래 형성되었기 때문인 듯하다. 그래서 그의 시는 모더니즘적이면서 20년대의 이장희와 30년대 한국의 모더니스트들인 김기림, 정지용에게 많은 영향을 미쳤던 신감각파적인 요소가 강하게 남게 되었다.

일본의 모더니즘 문학의 서막은 신감각파의 탄생 또는 등장과 함께 올려졌다. 이 신감각파의 대표적 선두주자라 할 橫光利一은 신감각파 이론을 체계화시키려고 많은 노력을 기울인 사람이다. 그는 새로운 문학은 자연의 외상을 박탈하여 물체 그 자체속으로 뛰어들어가는 주관의 直感的 觸發物인 감각보다는, 보다 강하게 오성활동이 역학적 형식을 취하여 활동하는 신감각의 본질을 규명하고 신감각에 중점을 둔 문학이어야 한다는 것이었다.

그래서 신감각파의 작업이란 애당초 낭만적인 색채를 지니고 있던 젊은 작가들이 그들의 날카로운 이지의 칼로 수많은 인공적 考究를 거친 끝에 만들어낸 화려한 造花였노라고 비유하기도 했다. 그 속에서는 자연히 분방하면서 다채로운 意匠, 현란하면서 화려를 극한 어휘, 섬세하면서 감각적 匂앙스가 자리한다.²⁵⁾

특히 50년을 전후해 창작된 <가을과 소년의 노래>, <파아란 향해> 등의 작품은 순수한 감정에 호소하는 감각의 교향악적인 분위기를 지닌 시들로 신감각적 분위기의 시들이다.

가 계 꾸민 남쪽을 향하여 앉았다. 앞에는 바다
 가 신문지처럼 깔려있고, 바다는 원색판 그라비유어인양
 몹시 기하학적인 각선(脚線)을 가진 테이블 위에는 하얀
 한 나프킨이 파타이고 곁에는 글썩. 글자를 잃어버린 순수한 시집(詩集)이 바닷바람을 받긴다.
 꽃밭에는 인노브제크티비테의 데사잉!당신의 젓가슴엔
 씨크라멘의 훈장이 격이세요.
 석고빛 층층대를 재빨리 돌아 올라가면 거기 양관의

25) 이호선 「일본 모더니즘 문학과 신감각파운동」 『문교부 87 학술조성비에 의한 연구 보고서』 10, 한국학술진흥재단, 1989, pp. 111-112요약.

아-취타일의 유리창 여기선 푸른 해도(海圖)가 한 핀트로
만 모여든다.

-〈파아란 航海〉부분-

이 시의 경우 ‘바다가 신문지처럼 깔려 있고’, ‘하얀 나프킨이 파닥이고’, ‘글자를 잃어버린 순수한 시집’, ‘씨크라멘 훈장’, ‘한 핀트의 푸른 海圖’ 등은 화려하고 산뜻한 기지로 장식되어진 신감각적 표현을 보여준다 그리고 이런 감각들은 상상력의 종합을 통해 일반적인 상식이나 관습을 뛰어넘는 차원에서 새로운 연상에 의해 새로운 의미를 창출해 내고 있는 것이다.

그러나 신선한 새말의 창조라든가 감각적 언어의 연상작용에 의한 특수한 분위기, 특수한 음향(운율이 아니다)이라든가 혹은 활자의 배치에서 오는 시각적인 효과 등, ‘말의 예술’로서의 기능의 면에다가 중점을 둔 조향의 시어론은 대상 자체의 감각성만을 강조하게 되었다. 그래서 그의 시에 대한 안목은 강박적인 새것 지향 콤플렉스에 의해 지나치게 경직되어 보이는 측면이 보이기도 한다.

2) 초현실주의 언어

(1) 데페이즈망의 기법

조향은 1941년 김수돈, 정진업, 김중영 등 문인 예술가들과 교우하게 되는데, 김수돈이 갖고 있던 〈詩と詩論〉(日本 季刊誌) 北園克衛의 詩論集 〈하이브로오의 噴水〉 등을 읽고 새로운 시세계에 눈뜨게 된다. 조향의 모더니즘, 초현실주의에 대한 관심과 흥미는 이때부터 시작되며²⁶⁾ 이것은 그의 시작활동의 방향을 결정지어주는 획기적이고도 의미있는 사건이었다. 그러나 조향이 초현실주의에 본격적인 관심을 가지기까지는 상당한 잠복기를 가진 후 〈후반기〉동인 활동을 전개하면서 표면화 되었다.

26) 〈詩と詩論〉은 모더니즘의 조직적인 운동으로서, ‘에스프리 누보’운동이었다. 여기에 참가했던 동인은 北園克衛를 비롯하여 대부분 일본의 저명한 초현실주의자들이다.

그가 지속적으로 서구의 모더니즘에 관심을 기울였던 이유는 새로운 시적 방법론을 터득하기 위해서였으며 그에게 있어 새로운 방법론 실험 과정은 하나의 완전을 찾아가는 삶의 역정이었다. 이것이 그를 20세기의 새로운 방법론에 기웃거리게 했으며, 그는 초현실주의 방법론에서 그 길을 발견하게 되는 것이다.

새로운 시인이란 언제나 새로운 사고에서 새로운 시의 방법론을 창조하는 사람이고, 대상을 이제까지 시험된 적이 없는 사고와 방법으로 만들어내는 정신을 뜻하는 것이었다. 그 극단에 위치한 것이 전연 상치되는 원거리의 양경험을 동시동존시키는 ‘쉬르리얼리즘’의 메카니즘이었다.²⁷⁾

특히 그가 관심을 가진 초현실주의의 방법론은 천등관계가 먼 사물들을 동시동존시키는 수법, 현실적, 일상적인 의미면의 연관성이 전연없는, 동떨어진 사물끼리 결합되어 새로운 창조적 관계를 맺어주는 초현실주의의 ‘데페이즈망’기법이였다. 이것은 미래파에서의 ‘無線 想像’, 입체파의 ‘동시동존성’, ‘다다적연속’ 다시 초현실주의의 ‘미싱기계와 박쥐우산의 미학’, 곧 審美的 ‘자동기술주의’와 같은 것이다. 이 데페이즈망의 기법은 앞에서 말한 조향의 시적 조사론에 해당된다.

데페이즈망 미학에서 말하는 언어결합 방식을 그는 ‘불연속의 연속’, 기상학적 용어로 ‘온난전선적 연속’이라고 칭하고 있는데 이것은「三四文學」의 주도적인 인물인 이시우가 同誌3집에 발표한 〈절연하는 논리〉에서 말한 ‘절연된 논리로서의 시작법’과 같은 맥락의 것이다. 그 주요 골자는 다음과 같다.

絶緣하는 語彙, 絶緣하는 「센텐스」, 絶緣하는 單數的 「이미지」의 乘인 複數的 「이미지」. 絶緣體와 絶緣體와의 秩序있는 乘은 絶緣하지 않는 優秀한 約數를 낳는다.

이 시우의 이 절연의 논리학은 초현실주의에서의 자동기술법이나 오브제 그리고 데페이즈망과 관련된 용어로 독특하고 기발한 것이었다. 그러나 이것은 한국 최초의 초현실주의 이론으로서 가치가 있을 뿐 초현실주

27) 조향 「現代詩 斷想(下)」 『서울신문』(1949. 10. 28).

의 시기법에 대한 피상적인 접근이었다.

조항은 이 시우에 의해 도입된 초현실주의 이론을 보다 심도있게 확장시켰다. 그는 그의 시 <바다의 층계>를 분석하면서 ‘데페이즈망’을 다음과 같이 설명하였다.

거기엔 아무런 현실적인, 일상적인 의미면의 연관성이 전연없는 동떨어진 사물끼리가 서슴없이 한자리에 모여있다. 이와 같이 사물의 존재의 현실적인 합리적인 관계를 박탈해 버리고 새로운 창조적인 관계를 맺어 주는 것을 <데페이즈망>이라고 한다. 이 움직임(動詞) <데페이제> <depayer>는 「나라」(혹은 「환경」·「습관」)을 바꾼다는 뜻이다. 초현실주의에서는 ‘轉位’라고 한다. Sur.의 화가들은 <데페이제>하는 방법으로서 <빠삐에, 꼬레>(papier Colle)(frottage), 혹은 salvador Dali의 유명한 <편집광적 기법>(methode paranoiaque) 등을 쓴다……이와같은 방법들에 의하여 ‘데페이제’ 된 하나 하나의 사물을 Sur. 에서는 ‘오브제’(Objet)라고 부른다.²⁸⁾

이렇게 전연 유사성이 없는 언어나 사물, 사건을 폭력적으로 결합시켜 제3의 의미를 창조하거나 무의미하면 무의미한 그대로 표현하는 비논리적인 원리는 곧 무의식세계 논리다.

불 붙는 구렛나룻.
 직선은 구텐베르크다.
 하아얀 월요일
 흑독한 계절에.
 「모든 동맥의 절단면에서 검은 아스팔트의 피를 떨어뜨리는 都市」
 亞字窓.
 백밀러. 까아만.
 눈동자가. 안으로.
 에머랄드의 층계. 내려가면.
 메스카린의 幻覺이.
 가시내 냄새도.
 어휘는 낙엽인데.

28) 조항 「데페이즈망의 미학」 『한국전후문예시집』, 신구문화사, p. 417.

붉은닥새리. 찢어진 밤의
 주름사이에 켜지는 육체들.
 크세나키스의 썸본.
 회회청 하늘엔.
 총탄 자국이. 글썸.
 난만한 회색이다.
 七아년대. 그리고.
 童謠만 피어나는데.
 동빙고동은 도둑의 마을
 동빙고동은 강도의 마을
 안개. 아아라히.
 검다.

-〈Xenakis의 썸본〉전문-

이 시의 제목인 ‘Xenakis’는 사전적 의미가 있는 기존단어가 아니라 xen과 akin이란 말을 결합해서 만들어낸 조어로 보인다. ‘xen’은 ‘외래의’, ‘異種의’라는 의미를 가지고 있고 ‘akin’은 ‘원래의’, ‘동종의’라는 의미를 지닌 말이다. 전혀 다른 의미를 지닌 언어를 폭력적으로 결합시켜 새롭게 만들어낸 단어가 되는 것이다. 이 시 전체는 이 시 제목의 언어결합원칙을 그대로 따르고 있다. 전혀 이질적인 이미지의 언어들이 병치되면서 당돌한 결합을 시도하고 있는 일종의 초현실적 전위현상, 데페이즈망의 기법을 보여주는 시라고 할 수 있다. 여기에서 이미지는 비교에서 생기는 것이 아니고 정도의 차이는 있지만 서로 멀리 떨어진 두 실재를 접근시키는 데서 생겨난다. 이 두 실재의 관계가 먼 것이고 적절한 것이면 그만큼 이미지는 강렬한 것이 된다고 피에르 르베르디가 말했다. 遠距離聯想 또는 逆聯想이라고도 한다.

그래서 이 시는 기존의 시에서 볼수 있었던 사물의 현실적 배치가 성립시킨 이미지 대신 자율적 이미지가 시적 형성과정에 작용, 사물들을 새로이 배치하는 전위와 변형의 수법에 의존되고 있다. 그 때문에 이미지가 주는 인상의 피동적 수용에서 자율적이고도 내적인 이미지가 외적 사물을 능동적으로 지배하는 사고형태가 사물형태를 지배하게 되는 것이다.

이러한 방식은 꿈과 무의식에 전능적 특권을 부여함으로써 이미지의 결합의 이질화, 사물과 언어배치의 전위성 등에 의해 사물을 완전히 현실 위치에서 이탈시켜 현실에서 있을 수 없는 관계형태로 배치한다 그리 하여 그 오브제들이 몽환상태와 같은 전율을 일으키도록 한다.

특히 조항의 데페이즈망의 기법은 혼해 빠진 현실적 사물 속으로 그의 시각을 이동시켜 그 속에 잠복해 있는 초현적 진리를 찾아낸다. 브르통은 평범한 동상이도 진흙도랑 가운데 놓이면 경이의 대상이 되며 이러한 경이는 아름다우며, 경이만이 아름답다고 주장한 바 있다.

장군의 동상이 소피보는 달밤에
 장미는 하얗게 웃었다.
 웃음들이 회오리바람처럼 휘감기면서
 가로수 가지에 걸리더니
 Giacometti의 「손」을 抽象한다.
 너는 히야신드처럼 웃으면서
 물방울 같은 노래를 연해 게워낸다.
 -〈검은 ceremony〉의 일부-

‘달밤에 오줌누는 동상’, ‘하얗게 웃는 장미’, ‘가로수에 걸리는 웃음’, ‘자코메티의 추상된 손’, ‘물방울 같은 노래’는 현실적인 사물들이 제 위치에서 벗어나 실제적인 의미에서 벗어나고 있다. 그리고 이들 이미지들은 상호간에 아무런 의미의 연관이 없는 것들의 나열이라고 볼 수 있다. 이런 데페이즈망의 기법에 의한 이미지란 것은 정신에 의한 순수한 창조다. 즉 기존의 모든 목적적 의미와 질서를 거부하고 무의식적 순수의식의 표현을 목적으로 한다는 것이다. 사실 초현실주의에 있어서는 이미지는 정신의 순수성에 직결된다.²⁹⁾

현실적인 논리가 없는 혼돈의 세계인 무의식의 세계는 논리적이고 질서정연한 언어로 설명되는 세계가 아니다. 기괴한 현실은 기괴한 언어로 표현되어야 한다는 조항의 시론은 곧 무의식의 세계의 언어는 무의식적

29) Andre Breton, 「쉬르레알리즘 선언」, 송재영역(성문각, 1978), p. 28.

인 형태의 언어, 곧 무질서한 혼돈의 언어조직으로 밖에 표현할 수 없다는 말이다.

그래서 조향은 언어질서를 전복시켜 데페이즈망의 미학을 창출하고 그 데페이즈망의 언어미학을 통해 사물의 위치를 전도시켜 순수의식의 세계인 초현실의 세계를 출현시키는 것이다. 그런 의미에서 조향의 언어질서 즉 데페이즈된 언어들은 쉬르레알리즘 정신을 구체화하는 수단이 되는 것이다.

3) 자동기술

前述한 데페이즈망의 기법이 이미지를 강조하는 무의식계의 내적풍경이라면 자동기술은 의식의 흐름을 강조하는 무의식계의 내적언어다.

초현실주의는 <순수 정신의 자동성>을 구체화 하는 방법으로 '자동기술'을 제시하였다. 「초현실주의 선언문」에서 밝힌 사전적인 정의로서도 초현실주의는 '말로서건 그 어떤 방법으로서건 간에, 사유의 실제적 작용을 표현하려는 것을 목표로 삼는 <순수한 심리적 자동현상>이며', 또한 '이성에 의한 어떤 감시도 받지 않고, 심미적이거나 도덕적인 모든 관심을 벗어난 곳에서 이루어지는 사유의 받아쓰기'다

그러면 초현실주의자들이 자동기술에서 기대하고 있는 것은 무엇일까? 자동기술은 반수면의 최상의 상태에서 이성의 통제 아래 가리워져 있었던 무의식과 욕망이 전하는 전언, 그 <속삭이는 소리>에 귀를 기울여 받아쓴 내용이다.³⁰⁾ 그래서 자동기술은 말이나 대상을 관습적인 틀로부터 벗어나게 함으로서 주체를 완전히 해방하는 데 목적을 둔 것이다. 말은 인간의 잃어버린 힘을 되찾게 하고 인간을 변화시키는 데 기여한다. 자동기술의 언어는 그런 점에서 어떤 시적 표현을 만들어내기 위해 고안된 방법이 아니라, 인간 본래의 전체적 모습을 회복시키고 인습적 언어로

30) 오생근, 「자동기술과 초현실주의 이미지의 의미와 특성」, 서울대학교 인문논총 27집(1992. 6), p. 35.

왜곡된 모든 굴레에서 인간을 자유롭게 해방시킨다는 인식과 실천의 방법으로 채택된 방법이다. 즉 자동기술은 모든 심미적이고 도덕적인 관심을 떠나, 이성에 의해 이루어지는 모든 통제가 사라진 상태³¹⁾에서 감춰진 욕망을 일깨우고 인간으로 하여금 인습과 체념으로부터 벗어나게 하고, 현실에 대한 다른 인식, 다른 세계관의 체험을 가능하게 만든다.

하얀 종이조각처럼 밝은 너의 오전의 공백에서 내가 그즈잠시 놀았다
 나라 허겁지겁 총총계를 올라버린 다음 또아리빛 달을 너와 나는 의중계
 나눠 먹었지 옛날에 옛날에 금잔디 동산에……고대의 원주가 늘어선 여
 기 내 주름 잡힌 반생을 낭독하는 청승맞은 소리 밤이 까야만 바로오드
 의 기침을 또박또박 흘리면서 내결에서 있고 진흙빛 말갈의 바람이 설
 레는 하늘엔 전갈이 따악들 붙어 있다……………

-〈검은 전설〉부분-

참 우습지 Curtain lecture는 언제나 복숭아 빛깔인데 선생님들은 어
 두운 로비에서 케라라의 라라라 그렇지 라오스에서는 무엇을 자꾸 포기
 한다고 한다 고부랑깅 강아지는 낮 열한 시를 바라보고 한없이 울지 않
 았다 미인은 박테리아를 기르는 채 들인데 낭자한 테이블 위에는 자빠진
 마네킹의 허벅지 네살난 아들놈이 그 치마 밑으로 손을 넣어 보더니 왜
 이러냐고 가웃이 묻는다

-〈쥬노의 獨白〉부분-

시인의 머리 속에 영상처럼 떠오르는 이미지와 기억의 단편들을 그대로 받아쓴 시다. 즉 무의식 상태에서 떠오르는 이미지를 그대로 기술한 ‘사고의 받아쓰기’이며 무의식적 기억의 편린들을 무작위적으로 진술한 것이다. 그래서 이런 시는 잘 다듬어진 조직체라기보다 무의식의 연속을 반영하는 언어 이전의 언어파편과도 같은 것이 된다.

‘Cozy corner’ 커피. 진한 內出血이다. 야릇한 고요가 깔리더니 돌연
 물건들이 일제히 웃어댄다. 叛亂이다. 나는 당황한다. 커피잔이 킁킁거리
 면서 엇가락처럼 나부죽이 녹아내린다. 무덤없이 타자가 질질거리며 거
 드렁거린다. 이 웃음가마리. 난 꽤 무안하다. 난 바깥으로 나가 선다. 겁

31) A. Breton, Manifeste du surrealisme, Jean-Jacques Pauvert. 1972, p. 35.

은 喪章을 단 虛無 否定的 행렬이 슬렁거리는 거리. stran-ger in town. 어둠의 자락이 펼쳐진다.

-〈검은 否定的 arabesque〉부분-

이 시는 명동에 위치한 다방 ‘코지코너’에서의 내적 독백이다. 말하자면, 강물처럼 흐르는 의식의 흐름을 재빨리 민첩하게 포착해서 단속적으로 기록해가는 내적 독백의 형식이라 볼 수 있는 것이다. 조향은 내적 독백의 표현법에 의거한 조이스의 소설은 엄격한 의미에서 심리소설이라기 보다도 시적소설이며, 슈르리얼리즘의 자동기술법을 그대로 소설의 수법에 도입한 조이스는 초현실주의자라고 말한다.³²⁾ 조이스가 그의 소설 속에 도입했던 내적독백은 무의식적 이미지의 자동적인 기술이라는 측면에서 초현실주의의 자동기술법과 동일한 것이다.

앞에서도 진술했듯이 자동기술법으로 초현실주의자들이 의미하려고 한 것은 상상력 즉 창조적 능력의 전면적 자유 또는 해방이었다. 말하자면 교육이나 사회현실에서 부여되고 있는 외적인 규범이나 관습의 통제를 벗어나서 해방되는 정신의 기능이다. 그래서 시인은 기존의 관습에 대한 순응을 의미하는 메카니즘과 반대되는 무의식적 자동성을 통해 관습적 언어와 사고로 뒤덮혀 있는 문학적 타성을 버리고 왜곡된 형태로 드러나는 현실의 참된 모습을 표현하게 되었다. 자동기술은 인간의 무의식 세계를 가장 효과적으로 표출하는 방법이었다.

4. 맺는 말

지금까지 조향의 시세계와 시기법을 살펴 보았다. 40년대에 발표한 조향의 초기시는 낭만적 서정의 세계를 지향하여 당시의 세류에 합류하는 분위기였다. 그러나 새로운 시적모험을 과감히 시도하며 현대성을 추구했던 시인의 시정신으로 말미암아 그의 시는 낭만시에서 초현실주의 시

32) 조향, 『二十世紀 文藝思潮』, 『조향전집』 2권, 열음사, p. 76.

로 전환된다. 즉 온전한 낭만주의 시에서 과격한 낭만주의시로 전환된다.

조향의 시적전환의 근거에는 현대성의 추구라는 명제가 자리하고 있으며 이것은 격변하는 시대에 부응하여 그 시대를 선도할 새로운 이념의 추구정신과 새로운 시작법의 추구라는 형태로 드러난다.

그가 현대성을 추구하기 시작한 <후반기>동인활동 이후 조향시는 전통과의 단절, 문명과의 단절, 자아와의 단절이라는 삼중의 단절을 그 핵심 개념으로 하는 모더니즘에서 그 토대를 마련하여 점차 아방가르드적인 모더니즘, 초실주의로 경도된다. 그래서 이 무렵 그의 시는 6. 25전쟁으로 인해 잿더미가 된 현실, 물질문명의 추악함과 기괴함, 이런 집단폭력 속에서 이유없이 소외당하는 고통스런 인간소의 상황에 반항하며 개체유지의 욕망을 현현시킨다. 그러나 후기시에 이르면 이런 자아와 세계의 극단적인 단절성에 대한 부정의식은 분열과 대립을 통한 더 높은 통일체의 세계 즉 초현실세계에 대한 열정으로 변화된다.

이런 아방가르드적인 현실의식과 개혁의지를 담은 그의 시는 시작방법에 있어서도 혁신적이고 경이적인 것을 추구하여 과격하고 실험적인 다종의 방법론을 시도했다.

그는 시작 초기부터 시의 재료인 언어에 깊은 관심을 기울여 새로운 이미지의 언어, 새로운 어감의 언어, 상투성을 벗은 새로운 신조어의 개발을 시인의 사명으로 강조하며 시어의 현대성을 추구하였다. 이런 창조적인 새말의 개발방식은 그의 시가 초현실주의로 이행되면서 더욱 파괴적이고 문맥해체적인 방식으로 다양하게 발전되었다.

그중에서 가장 두드러진 방식은 전연 유사성이 없는 언어나 사물, 사건을 폭력적으로 결합시켜 제3의 의미를 창조하거나 무의미 그 자체를 그대로 표현하는 무의식세계 논리방식인 데페이즈망의 기법이었다. 다른 또 하나는 이성에 의한 어떤 감시도 받지 않고 심미적이거나 도덕적인 모든 관심을 초월한 곳에서 이루어지는 사유의 받아쓰기인 자동기술법이다. 데페이즈망이 이미지를 강조하는 무의식세계의 내적풍경이라면 자동기술은 의식의 흐름을 강조하는 무의식세계의 언어로서 양자는 슈트레알리즘정신을 구체화하는 수단이 되었다.

50년대의 초현실주의 문학의 주도자인 조향시는 전대 초현실주의 시인

들인 이상이나 이시우의 시보다는 작품 속에 현실을 끌어들었다는 점에서 개성적인 특성을 지녔다고 할 수 있다. 그러나 그의 시 역시 현실과의 직접적인 만남이 아닌 현실과의 관념적인 만남이라는 점에서 현실과 거리가 있는 문학임에는 틀림없다. 그러나 현실을 직접적으로 반영하는 리얼리즘 문학과 현실을 관념적으로 반영하는 모더니즘문학은 문학적 반응양상의 문제일 뿐이지 문학의 본질적 의미와 그 존재방식의 문제는 아니다.

그는 작품속에서 혁명가적 개혁의지를 직접 표현하지 않았다 하더라도 누구보다도 민감한 시대감각을 가지고 격변하는 시대현실을 똑바로 직시하고 그 현실을 가장 적확하게 표현하기 위한 언어실험을 다각적으로 모색했다는 점에서 현실에 근거를 둔 문학관 즉 문학의 존재의미와 존재방식을 확고히 가지고 있었던 예술가였다. ‘현실의 검은 비극을 데페이즈망의 미학으로 표현하겠다’, ‘현실의 기형성은 기형적인 언어로 표현해야 한다’는 그의 초현실주의 시학은 분명 전쟁이라는 잿더미의 역사와 물질문명사회의 암흑적인 현실에 대한 언어활동이라는 점에서 현실에 토대를 둔 시학이었고 이 시학에 입각해 실천된 시들 역시 현실적 강풍에 대항한 현실부정의 시들이었다. 그리고 그의 시는 현실의 혼란상과 모순상을 그대로 반영하기만 하는 부정을 위한 부정의 미학을 지양하고 부정을 통한 긍정의 세계를 탐구해 갔다는 점에서도 좌절의 문학이 아닌 희망의 문학이 된다.

그래서 그가 탐구해 간 초현실주의는 절망적인 현상세계의 세계에 대한 반항정신이며 그 부정적인 세계를 넘어 이상적인 세계를 탐구하고 인식하려는 하나의 방법이 되었으며, 현상적인 세계를 넘어 무한히 넓은 완전의 세계를 열고자 한 창조의 몸부림이 되는 것이다. 이렇게 암흑의 현실에 반항하며 오히려 그 암흑의 현실을 검은 미학으로 형상화시켜간 조항의 시 역정은 한국 초현실주의시사에 든든한 뿌리를 묻어 키우는 작업이 되었다. 또한 이시우와 이상에 이어 한국시단에 그가 훌쩍려 놓은 초현실주의의 씨앗은 한국현대시를 한층 높은 형이상학의 세계로 격상시키는 데 기여하게 되었다는 점에서도 의미가 깊다.