

아폴리네르, 폴 엘뤼아르, 이상(LEE Sang) 시의 상형적 시어 비교분석

이 병 수
(경희대학교)

❖ 국문초록

본 연구는 프랑스의 시인 기욤 아폴리네르, 폴 엘뤼아르와 한국의 이상의 시에 나타나는 상형적인 시어들에 대한 비교 분석이다. 그들은 글꼴이나 문장의 모양과 행간을 회화적으로 배열하는 타이포그래피 기법을 응용하고, 알파벳의 철자, 수학적 기호, 원이나 점, 선 등의 도형적 요소들을 혼용하여 특징적인 시화를 펼쳐 보인다. 시각적인 서정으로 평가되는 그들의 작품은 반시어들이 조화를 이루고 있으며, 기존의 시어나 문법의 규범을 벗어난 글자와 기호들의 자유로운 구사는 병렬적이고 대립적인 특성을 보여준다. 그들의 상형적 시어들은 공간의 확장과 같은 역동적인 이미지를 불러오고, 이상의 기하학적인 기호들을 응용한 상형적 시어들은 형이상학적이고 추상적인 그림시로 형상화된다.

결과적으로, 우리가 분석한 세 시인들의 상형적인 시어들은 조형의 미학으로 귀결된다. 변형된 글자와 암호와 같은 기호의 회화적 구성은 시적공간의 확장이 불러오는 입체적 미학을 구현하고 있다. 나아가 세 시인의 상형적인 시어들은 프랑스와 한국의 현대 시문학에 파격적인 표현기법으로 당대의 새로운 예술정신과 해방정신을 실현한 전위적인 시적 언어들로 평가할 수 있다.

주제어 : 칼리그램, 비시어, 기호, 그림, 나열

I. 들어가는 말

본 연구는 프랑스의 시인 기욤 아폴리네르와 폴 엘뤼아르, 한국의 이상(Lee Sang)시에 나타나는 상형적인 시어들에 대한 비교 분석이다. 그들은 각각 프랑스와 한국의 문단에서 실험적인 창작기법을 주창하고 이끌었던 전위적인 시인들이었다. 미래파, 표현주의, 입체주의, 다다, 초현실주의로 이어지는 시의 아방가르드 시대에 그들은 상징주의를 넘어 현대시의 관문을 열고 이끌었던 모험가들이었다.¹⁾ 그들은 실험적인 재료들과 기법으로 언어와 회화의 경계를 넘나들며 이성주의와 전통적인 창작의 규범들을 해체하고 조형적인 표현기법을 창안했다.

아폴리네르(Guillaume Apollinaire 1880-1918)는 “1905년경부터 1920년 사이 프랑스 예술이 열어놓은 모든 새로운 길에는 아폴리네르의 그림자가 서려 있다”²⁾고 평가되어 왔고, 그는 글꼴, 문장의 모양과 행간을 회화적으로 배열하는 타이포그래피(Typographie)와 그림 모양의 글쓰기인 칼리그램(Calligramme)을 선보인다. 그는 아름다움을 뜻하는 “Kallos”와 문자를 뜻하는 “Gramma”를 차용하여 칼리그램을 고안해냈다. 시각적인 서정(lyrisme visuel)으로 평가되는 그의 상형적인 시편들은 초현실주의 시인들에게 표현의 새로운 길을 열어 보였다. 엘뤼아르(Paul Eluard 1895-1952)는 다다와 초현실주의를 대표하며 막스 에른스트, 피카소, 달리 등의 화가들과 교류하며, 만 레이(Man Ray)와 함께 공동 시화(詩畵)집 「자유로운 손」(*Les mains libres*) 등에서 상형적인 시들을 발표한다. 그는 「예술에 대한 글쓰기 선집」(*Anthologie des écrits sur l'art*)에서 빛과 시각의 중요성을 강조하며 시가 갖는 회화적 이미지에 대해 설명한다. 그는 시와 그림의 요소가 융해되어 조화를 이루는 아폴리네르와 피카소의 새로운 표현기법에 대해 예찬한다.³⁾

1) 고은, 『이상평전』, 서울, 향연사, 2003, 122쪽. 고은은 이상의 시에 대해 “보들레르의 『악의 꽃』으로 부터 발단한 상징주의, 유태주의, 표현주의, 다다운동, 그리고 슈르레알리즘에 이르기까지의 무국적 무인종 무종교적인 인터내셔널리즘의 축제가 시인의 예술 충동으로부터 탈락할 수가 없었다”고 평가하였다.

2) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p.228 : “Dans tous les chemins qu’a ouverts l’art français, de 1905 environ à 1920, on voit se dessiner l’ombre de Guillaume Apollinaire.”

한국의 이상(李箱 1910-1937)은 한국시단의 최초의 모더니스트이며, 초현실주의 시인으로 평가되어 왔다. 한국문단의 형이상학적 스캔들로 불리는 「오감도」(鳥瞰圖) 연작시를 비롯한 「삼차각설계도」(三次角設計圖), 「건축무한육면각체」(建築無限六面角體) 등의 시편들에서 시인은 암호와 같은 숫자, 프랑스어를 비롯한 외래어, 기하학적인 기호들을 응용하여 해독불가의 시편들을 펼쳐놓았다. 특히 건축 설계도처럼 보이는 그의 추상화된 시편들은 서구의 다다나 초현실주의 기법을 넘어 기존의 시어와 문법의 틀을 거부한 이단적인 상형의 이미지를 보여준다.

그렇다면 세 시인들의 시편들에서 상형적 시어들은 구체적으로 어떻게 구사되고 있는가? 상형적인 시어들이 보여주는 기표상의 특징은 무엇이고, 기의상의 고유한 함의는 무엇인가? 그들의 상형시가 보여주는 실험적인 표현기법은 어떤 가치를 구현하고 있는가? 이러한 질문과 함께 우리는 프랑스와 한국의 시문학에서 전위적인 작품들로 평가되는 세 시인의 상형적 시어들에 대한 분석과 해석을 시도한다.

II. 회화적 시어



작품 1



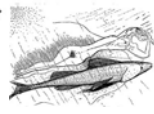
작품 2



작품 3



작품 4



작품 5

작품 1, 2는 아폴리네르의 「루에게 바치는 시들」(*Poèmes à Lou*) 중 1은 제목 없이 일련번호 “III”⁴⁾으로 표기되고, 작품 2는 “1919년 2월 9일의

3) Paul Eluard, *Oeuvres Complètes II*, Paris, Gallimard, 1968, p.521. 시인은 “그림 그리기의 열정”(La passion de peindre)의 제목으로 시와 그림이 조화를 이루는 시각화된 아름다움에 대해 강조.

시”(*Poème du 9 février 1915*)(A. p.127) 라는 제목으로 쓰였다. 작품 3, 4, 5는 초현실주의 화가 만 레이의 그림을 보고 폴 엘뤼아르가 시를 쓴 시화로 각각 “자유로운 손”(*Les mains libres*)⁵⁾ “고독”(*Solitaire*)(E. p.595), “여인과 그녀의 물고기”(*La femme et son poisson*)(E. p.599)라는 시편이다. 엘뤼아르는 만 레이의 일러스트레이션적인 그림을 보고 “중이, 하얀 밤, 꿈꾸는 자의 시선, 떨리는 가슴, 깊은 바다 속의 생물, 사랑하는 존재”⁶⁾ 등을 생각한다. 이 작품들은 시인가, 아니면 그림인가? 인용된 예들은 어떤 상형적 요소들을 보여주고 있는가?

우선, 인용 작품들이 보여주는 가장 큰 특징은 시어로 그림을 그리는 회화적 기법이다.

작품 1은 아폴리네르의 싸인과 함께 “백작 부인에게”(A madame la comtesse)에게 보내는 찬사의 내용을 담고 있고, 오른쪽에는 “1914년 11월 2일”의 날자와 수신인이 표기되어 있다. 시인은 알파벳과 숫자 등을 활용하여 왕관을 쓴 여왕의 모습을 형상화하고 있다. 작품 2는 시인이 “찬미하는 여인”(Cetle adorable personne, c’est toi)의 모자를 쓴 초상화를 시의 구절들로 연결하여 그림으로 그린다. 시인은 눈, 코, 입, 귀, 목 등을 가리키는 단어들로 여인의 얼굴 모습을 표현한다. 이처럼 아폴리네르는 시어들을 활용하여 여인, 꽃, 공의 모양, 건축, 새, 도구, 별 등의 이미지를 시각적으로 구현하고 있다.

작품 3에서 만 레이의 그림에 엘뤼아르는 밀짚에 붙은 불의 열기를 형상화한다. “이 폭우는 밀짚에 붙은 불/ 열기가 그것을 꺼트릴 것이다”(Cetle

4) Guillaume Apollinaire, *Poèmes à Lou*, Gallimard, Paris, 1969, p.93. 이하 Apollinaire의 작품 인용은 본문에 (A. p.93) 형식으로 표기.

5) Paul Eluard, *Oeuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, 1968, p.588. 이하 Eluard의 작품 인용은 본문에 (E. p.588) 형식으로 표기.

6) Paul Eluard, *Oeuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, 1968, p.557. 공동시집의 서문에 엘뤼아르는 만 레이의 그림에 대해 “하얀 밤, 백지에 그리는 사랑하는 사람을 위한 환상”의 이미지들이라 해석하고 있다 : “Le papier, nuit blanche. Et les plages désertes des yeux du rêveur. Le coeur tremble. (...) Il y a autant de merveilles dans un verre de vin que dans le fond de la mer. (...) Man Ray dessine pour être aimé.”

averse est un feu de paille/La chaleur va l'étouffer.)(E. p.588) “자유로운 손”이라는 제목이 말하는 것처럼, 만 레이는 하나의 선으로 역동적인 그림을 그려놓고 있다. 그림과 함께 시인은 물과 불이 상반적으로 작용하는 혼돈의 형상을 부여한다. 작품 4의 그림을 보고 시인은 “고독”이란 제목을 붙여 사랑하는 사람과의 관계를 떠올린다. “나는 너 없이 살 수 있었을 테지/ 혼자 살 것을/ 누가 말할까/ 누가 혼자서 살 수 있을까/ 너 없이/ 누가”(J'aurais pu vivre sans toi/ Vivre seul/ Qui parle/ Qui peut vivre seul/ Sans toi/ Qui)(E. p.595) 두 손은 가느다란 실로 연결되어 있다. 여인의 희고 고운 손, 그 손이 하나라면 실은 연결될 수 없다. 시인은 단절된 연인들의 손, 잡을 수 없는 사랑하는 사람의 손을 묘사하며 두 손이 지닌 교감의 중요성을 그린다. 작품 5는 나체의 여인과 생선의 형상이 하나의 그림 안에 담겨 있다. “처녀와 그녀의 귀뚜라미 유약과 그것의 거품/ 입술과 그것의 빛깔 목소리와 그것의 왕관”(La vierge et son grillon le lustre et son écume/ La bouche et sa couleur la voix et sa couronne.)(E. p.599) 여인의 나체와 생선은 하나의 이미지로 연상된다. 바다의 파도, 안개, 바람, 기화하는 물방울 등과 조화를 이루며 태양빛에 녹아드는 여인의 육체는 한 마리의 물고기에 비유되어 원시적이고 본능적인 증식의 상징으로 형상화 된다. 해변의 물소리, 거품, 푸른 빛깔에 속에 누워 있는 여인의 나체는 자연과 동화를 이루는 처녀성과 순수성, 생식성 등을 형상화 하고 있다.

다음으로 상형적 이미지를 구성하는 구체적인 시어의 요소들은 어떻게 활용되고 있을까? 첫째, 상형적 이미지들은 알파벳의 변용으로 이루어진다. 시인은 크고, 작은 고딕체와 필기체의 알파벳을 응용하여 시의 내용을 그림으로 구성한다. 알파벳은 글자의 기본 틀을 벗어나 회화의 재료들로 활용된다. 마치 붓으로 그리는 것처럼 시인은 펜으로 철자를 연결하여 그림을 그린다. 물론 행과 연의 구분은 없고, 문법적 틀도 벗어난다. 상형적 이미지를 구성하는 두 번째 주요 요소는 원, 네모, 세모, 선 등의 기하학적 요소들이다. 시인의 이름이나 숫자, 점, 등을 활용하여 시인은 시의 내용을 그림으로 보여준다. 위의 인용 작품 이외에 아폴리네르는 기하학적 이미지들을 구사하여 하트모양, 담배, 신체, 하늘에 떠 있는 구름, 사각형의 문, 집, 비오는 풍경, 쏟아지는

빛의 형상 등을 표현한다. 그는 “내 사랑의 그림자”(L'ombre de mon amour) 연작에서 꽃, 불꽃놀이, 하트, 소리의 울림 등을 그림으로 이미지화 하고, “1919년 2월 9일의 시”에서는 거울, 신전, 대포 등의 형상을 시어로 그려 놓았다. 그리고 이러한 이미지는 “그가 찾고자 했던 의외의 것들을 형상화 한 것”⁷⁾으로 보인다. 세 번째로 상형적 이미지는 자연의 사물이나 풍경 등을 해석하여 시어로 재구성된다. 작품 3, 4, 5의 예들에서 엘뤼아르는 독자로 하여금 자연속의 사물이나 배경 등을 연상할 수 있도록 한편의 시를 구성한다. 우리는 시인이 써놓은 시를 읽으면 그림 속 이미지들이 보여주는 몽상적이고, 환상적인 사물들을 연상하게 된다. 두 시인이 보여주는 상형적 이미지는 언어와 그림이 혼용되어 아름답고 상상력을 불러오는 한 폭의 시화(詩畵)로 구성되고, 전통적인 시들이 중요시했던 청각적 특성 대신에 시각적 효과를 불러온다.⁸⁾ 이러한 상형적 이미지는 시어들을 미학적으로 그려내는 방법이며, 이것은 아폴리네르가 실험적으로 시도한 글과 그림이 조화를 이루는 타이포그래피의 일환으로 볼 수 있다.

두 시인과 비교해서 한국의 이상 시에 나타나는 상형적 이미지들은 어떤 시어들로 구현되고 있을까?

7) Yvonne Duplessis, *Le surréalisme*, Paris, PUF, 1987, p.7 “Guillaume Apollinaire devait lui, avant tout viser la recherche de l'imprévu, caractéristique de ses poèmes.” 참조.

8) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1985. p.234. 마르셀 레이몽은 아폴리네르시의 입체성을 설명하며, “그는 전설들을 무시하듯 어휘들을 한데 모아 조립함으로써 생겨날 수 있는 음악성을 무시한다”(La musique qui peut naître des mots assemblés, il la dédaigne, comme il dédaigne les légendes)고 기술.

患者의容態에
關한問題

• 0 0 8 7 0 2 4 8 S I
 0 • 0 8 7 0 2 4 8 S I
 0 0 • 8 7 0 2 4 8 S I
 0 0 8 • 7 0 2 4 8 S I
 0 0 8 7 • 0 2 4 8 S I
 0 0 8 7 0 • 2 4 8 S I
 0 0 8 7 0 2 • 4 8 S I
 0 0 8 7 0 2 4 • 8 S I
 0 0 8 7 0 2 4 8 • S I
 0 0 8 7 0 2 4 8 S • I
 0 0 8 7 0 2 4 8 S I •



	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9	-	-	-	-	-	-	-	-	-
0	-	-	-	-	-	-	-	-	-

謬斷 0:1

(사람은數字를버려라)

26.10.1931

以上 責任醫師 李 箱

작품 1

작품 2

작품 3

작품 1은 “오감도” 연작의 “시제4호 詩弟四號”⁹⁾, 작품 2는 오감도의 “시제5호 詩弟五號”(이상, 27쪽), 작품 3은 “선에관한각서1”(線에關한覺書1)(이상, 147쪽)이다. 예들은 제목과 내용, 형식이 기존의 시어나 문법으로 쓴 시가 아니라 추상적인 그림으로 보인다. 예들은 언어의 요소들이 아니라 기하학적인 재료들인 수학의 숫자나 도형으로 구성된 상형적 이미지를 보여준다. 시어의 규칙적인 배열이나 문장도 없다. 한자와 선의 모양과 크기를 조절하여 자유로운 공간을 구성한다. 그렇다면 시인이 그리려고 한 내면적 세계는 무엇일까? 시인이 회화적으로 형상화 하고 있는 주제는 무엇일까?

인용 작품 1은 “오감도” 연작중의 하나로 발표당시 독자들의 거센 항의에 부딪쳐 연재가 중단된 스캔들을 불러온 문제작이다. “환자의용태에관한문제”와 “진단 0:I”이라는 한자는 시의 화자가 환자를 살펴보는 의사의 입장임을 의미한다. 인용 1은 숫자를 똑바로 쓴 숫자를 배열한 뒤 거울에 비춰본 형상이다. 중심을 점으로 연결된 사선을 그어 공간을 양면으로 나누었다. “용태”라는 단어는 환자의 병약한 용모를 나타내고, “以上 責任醫師 李 箱 이상 책임의사 이 상”이라는 단어들은 시인 자신이 환자를 살펴보고 느낀 감정을

9) 이상, 『李箱문학전집 1—詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사, 1997, 25쪽. 이하 이상(李箱) 작품 인용은 본문에 (이상, 25쪽) 형식으로 표기.

진단서로 표현한 것으로 유추된다. 그렇다면 환자는 누구일까? 그는 시인 자신이요, 본인의 얼굴을 거울에 비춰본 형상을 대립적인 구도와 전도된 이미지로 그리고 있다. 시인은 불안정한 자신의 육체와 정신의 상태를 환자와 의사의 대립, 질병과 건강함의 대립구도로 그린다. 거꾸로 된 숫자판은 비합리적이고, 체제에 순응하지 못하는 자아의 내면을 형상화한 것이다. 이상의 시에서 대립적인 이미지는 질병과 건강의 대립, 남성적인 것과 여성적인 것의 대립, 합리적인 것과 비합리적인 것의 대립, 무와 유의 대립으로 해석되고 있으며,¹⁰⁾ 이어령은 이러한 대립을 “李箱이 비 합리주의자인 자신을 환자로 각색한다.”¹¹⁾고 분석하고 있다.

작품 2는 “오감도 시제5호 鳥瞰圖詩第五號”라는 제목으로 “전후좌우를제하는유일의퇴적에있어서/ 익은불서 목불대도/ 반왜소형의신의목전에아전낙상한사고를유함/ 장부라는것은침수된축사와구별될수있을는가”(이상. 27쪽)라는 내용으로 한자와 화살표로 표기된 사각형이 하나의 그림처럼 보인다. 발표당시 원제목은 “二十二年”이라는 표제로 되어 있었으며, 이상의 나이가 이십 이세였음을 알 수 있다. 숫자 열(十)을 중심으로 전후좌우로 대칭적인 글자 이(二)를 배치시켜 시인의 나이 전과 후를 뜻한다. 두 번째 행은 “날개가 커도 날지 못하고 눈이 커도 볼 수 없다”는 뜻으로 원래는 목대불도를 “目不大觀”로 글자의 위치를 바꿔 의미의 변화를 가져오게 했다. 다음은 “뚱뚱하고 왜소한 신의 눈앞에서 내가 전에 낙상한 일이 있음”을 뜻하고, 자신의 허약한 신체적 특징을 표기한 것으로 풀이된다. 마지막 행의 “장부 臟腑”는 사나이를 뜻하는 “丈夫”를 응용하여 발음상의 언어적 유희를 구사한 것으로서, “오장육부가 침수된 축사처럼 불결하며 쓸모없다”는 것은 사나이 대장부가 청결하지 못한 축사처럼 불결하다는 의미로 해석된다. 이 작품은 스물 두 살의 시인이 지니고 있던 낙담하고 부정적인 자아의 내면을 사각형의 도형과 함께 표현하고 있다. 사각형은 폐쇄적이고 내향적인 시인의 심리적 상태를 내부로 향하는 화살표 모양으로 형상화 하고 있다.¹²⁾

10) 이승훈, 『李箱문학전집 1—詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사. 1997, 26쪽 참조.

11) 이어령, 『李箱문학전집 1—詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사. 1997, 26쪽.

12) 이승훈, 『李箱문학전집 1—詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사. 1997, 28쪽 참조.

작품 3은 숫자와 점을 이용하여 한편의 시 작품 이라기보다는 건축술이나 수학의 그래프로 보인다. 숫자를 이용한 도표 밑에 시인은 “사람은數字를버려라”는 구절을 넣었다. 시인은 숫자를 응용하면서도 반어적으로 숫자를 버리라고 쓰고 있다. 이 구절은 “사람”과 “數字”라는 글자를 대비시킨 것으로 시인이 견지했던 체계적이고 합리주의적인 사고를 표현한 것으로 해석된다. 이 시편의 주제는 세상이 질서정연한 숫자로만 인식된다고 믿는 이성주의자의 세계관이나 수학적 우주관, 자아분열에 대한 극복, 욕구의 무한성을 추상적으로 보여주고 있다.¹³⁾

우리가 예로 든 아폴리네르, 엘뤼아르 시에서 구사되는 상형적 이미지는 독자가 해석하고, 이해할 수 있는 비교적 온건한 형태의 시적 재료들로 구성된다. 그러나 이상(李箱)의 시편들에는 두 시인들과는 달리 해독하기 어려운 난해한 기호들이 혼용되어 구사되고 있다. 앞의 두 시인은 기호들보다는 알파벳의 철자나 그림의 재료들을 활용하여 사랑하는 여인과의 교감이나 자연과의 융화, 몽환적인 꿈의 세계를 회화적으로 입체화하고 있다. 두 시인의 주된 시적 대상은 자연의 사물과 여인의 형상이다. 시인은 글자와 회화의 재료들을 응용하여 자연과 여인을 예찬하고, 사랑을 그리고 있다. 그에 반해 이상의 시편들은 비시어적인 난독의 기호들이 난무하는 형이상학적인 형상을 보여준다. 그의 시는 국어의 거부이고, 나아가 평상적인 시적 언어의 해체로 볼 수 있고, 전통적인 순 한글이나 한자대신 건축술에 이용되는 숫자나 도형적인 요소들을 활용하여 추상화로 나타난다. 시인은 사물의 정형적 이름다움보다는 비현실적이고 불안한 내면적인 자의식을 수학이나 기하학과 같은 비시어적인 회화의 재료를 혼합하여 구성하고 있다.

여기서 우리는 그들의 기호는 언어의 울타리를 벗어난 부정의 언어들로 자신의 내면을 표출한 조형적인 것으로 볼 수 있을 것이다. 그리고 시인들이 보여주는 조형적인 기호들은 이성을 중심으로 하는 기존의 정형적인 시어들의 체계를 거부한 것이다. 줄리아 크리스테바에 따르면 언어체계를 이탈한 기호는 심리언어학적 측면에서 볼 때 인식해야 할 대상에 수정을 가하고 변형시키기 위한 수단이 된다. 그녀에 따르면 비시어적인 기호는 “부정의 술어로

13) 김용운, 『李箱문학전집 1—詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사, 1997, 149쪽 참조.

언어를 탈출한 것이고, 언어를 벗어난 이러한 부정은 자연과 사회의 그물 속에 포로가 된 육체의 충동들을 활성화시키고, 대상의 파괴, 계통화, 조직화 등을 이루는 감각의 활동을 활성화 시켜 구체적 조작을 가능하게 만든 것”¹⁴⁾ 이 된다. 말하자면 시인들이 보여주는 기호는 내면의 심리적 기저를 효과적으로 표출하기 위한 변형된 시어들이고, 기존의 창작 기법을 거부하는 부정의 언어들로 간주 할 수 있다.

III. 병렬적 시어와 기호

한편 세 시인의 시편들에서 상형적 이미지의 특징 중에 하나는 문법의 해체를 야기하는 병렬적인 시어들과 기하학적인 기호의 혼용으로 나타난다.

Je voudrais mourir un jour que tu m'aimes
Je voudrais être beau pour que tu m'aimes
Je voudrais être fort pour que tu m'aimes
Je voudrais être jeune jeune pour que tu m'aimes
Je voudrais que la guerre recommençât pour que tu m'aimes
Je voudrais te prendre pour que tu m'aimes
(...)
나는 어느 날 죽기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록
나는 아름다운 사람이 되기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록
나는 강한 사람이 되기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록
나는 젊고 젊기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록
나는 전쟁이 다시 시작되었기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록
나는 그대를 잡기를 원해요 그대가 나를 사랑하도록

14) Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p.113 “Il faut sortir de la fonction vevale vers ce qui la produit, pour saisir le procès du rejet qui anime les pulsions d’un corps pris dans le réseau de la nature et de la société. (...) Les psycho-linguistes parlent d’opérations concrètes qui concernent les rapports pratiques du sujet aux objets pour les détruire, les sérier, les organiser, etc” 참조.

(...)(A. p.170)(예문 1)

J'établis des rapports entre l'homme et la femme

Entre les fontes du soleil et le sac à bourdons

Entre les grottes enchantées et l'avalanche

Entre les yeux cernés et le rire aux abois

(...)

Entre l'homme et la femme

Entre ma solitude et toi

나는 관계를 세운다 남자와 여자사이에

태양의 용해와 저음을 담은 자루 사이에

즐거운 동굴과 눈사태 사이에

푸른 동그라미로 싸인 눈과 사로잡힌 웃음 사이에

(...)

남자와 여자 사이에

나의 고독과 그대 사이에(E. p.369)(예문 2)

13 人의 兒孩가 道路로 疾走하오

(길은막다른골목이 適當하오.)

第1의 兒孩가 무섭다고 그리오.

第2의 兒孩도 무섭다고 그리오.

第3의 兒孩도 무섭다고 그리오.

第4의 兒孩도 무섭다고 그리오.

(...)

第13의 兒孩도 무섭다고 그리오.(17쪽)(예문 3)

예문들에서 병렬적 시어들이 보여주는 상형적 이미지의 특징은 무엇일까?
병렬적인 시어들은 어떤 기표와 기의적인 효과들을 얻고 있을까?

첫째, 시편들이 보여주는 가장 큰 특징은 반복적인 단어와 문장들이다. 위의 시편들은 각각 아폴리네르의 “1915년 4월 22일 밤의 장면 *Scène nocturne du 22 avril 1915*”, 엘뤼아르의 “필요 *La nécessité*”, 이상의 “鳥瞰圖詩第一號”의 일부이다. 앞의 두 예문은 사랑하는 여인과의 교감이나 인간

사이의 사회적 관계를 주제로 하고 있다. 아폴리네르는 사랑하는 여인 루(Lou)에 대한 찬미를 “나는 원합니다”(Je voudrais)와 “그대가 나를 사랑하도록”(pour que tu m'aimes)이라는 문장을 되풀이 하여 시를 구성하고 있다. 같은 문장에 “멋진 beau”, “강한 fort”, “젊은 jeune” 등의 형용사를 활용하여 강렬한 사랑의 감정을 표현하고 있다. 시인은 “전쟁이 다시 시작되기를 la guerre recommençât” 원하고, “나는 그대를 잡기 te prendre”를 원한다고 그린다. 엘뤼아르는 “남자와 여자 사이 Entre l'homme et la femme”라는 문장이 보여 주듯이 “Entre”라는 단어를 되풀이하여 사랑하는 여인과의 관계를 표현하고 있다. 예문을 이외에도 아폴리네르는 시편 “Il y a”(A. p.144), “L'amour le dedain et l'espérance”(A. p.192) 등 여러 시편에서 다양한 형태의 반복적 구문들을 구사한다. 엘뤼아르는 “Plis”(E. p.95), “Ta foi”(E. p.150) 등에서 빈번하게 단어와 문장의 반복을 응용한다. 이상은 “제1의아가 무섭다고그리오.”라는 문장을 “제13의아해”까지 계속하여 되풀이하여 쓰고 있다. 시는 “13人の兒孩が道路로疾走하지아니하여도중소”(이상. 18쪽)로 끝을 맺는다. “鳥瞰圖”는 조어로서 원래는 새를 뜻하는 “조감도 鳥瞰圖”를 까마귀를 뜻하는 “鳥”로 써서 높은 곳에서 세상을 비스듬히 바라보는 시인의 불안한 내면을 그리고 있다. 높은 곳에서 사물을 바라보는 “조감도”라는 뜻을 시인은 암울하고 불길한 까마귀의 시선으로 인간세상을 굽어본다는 뜻으로 표현한다.

둘째, 병렬형 시어들은 대칭적인 구조를 보여준다. 시인은 의도적으로 단어들을 좌우대칭이나 상하대칭의 형태로 배열하고 있다. 예문 1은 “Je voudrais”와 “que tu m'aimes”라는 문장이 대칭을 이룬다. 이 문장은 20회까지 계속되어 시편 전체가 하나의 틀을 이루고 있다. 예문 2는 “entre l'homme et la femme”처럼 “entre”라는 단어가 시편 끝까지 쓰이고, “entre”와 함께 쓰이는 접속사 “et”가 좌우 대칭을 구성한다. 예문 3의 이상 시에는 “第2의兒孩도무섭다고그리오.”라는 문장에서처럼 “1,2,3...”의 아라비아 숫자와 “兒孩도무섭다고그리오.”가 좌우 대칭을 이루고 있다. 아울러 시의 첫 행의 문장이 마지막 행에도 반복되어 상하대칭적인 문장을 보여준다. 시각적으로는 문장뿐만 아니라 철자들 사이에서도 대칭적인 표현이 나타난다. “Je”

와 “Entre”, “第1의兒孩”에서처럼 같은 크기의 철자들이 가로 세로의 일렬행 대로 배열되어 대칭을 이루고 있다.

셋째, 병렬형 시어들은 수미상관적인 형상으로 그려진다. 예문에서 “Je voudrais mourir (...) que tu m’aimes”, “entre l’homme et la femme”는 첫 행에서 쓰인 단어와 문장이 계속되고, 마지막 행에서 다시 강조된다. 이상의 오감도 첫 행 “13인의兒孩가道路로疾走하오”는 13행의 똑같은 문장이 계속되고, 마지막 행에서 “13인의兒孩가道路로疾走하지아니하여도종소”(이상. 18쪽)로 응답형의 형식으로 반복되어 표기된다. 이러한 수미상관적인 기법은 병렬형 단어와 문장이 가져오는 청문과 응답의 형식과 함께 의미의 강조를 불러온다.

넷째, 병렬형 시어들은 시각적인 형상과 함께 청각적인 효과를 가져 온다. 같은 단어와 문장의 나열은 단순한 리듬으로 의미의 반복을 나타낸다. 앞의 두 예문들은 사랑하는 여인과의 육체적, 정신적 교감을 상호적인 대화형식으로 구성하고 있으며, 이상의 시편은 아이라는 뜻의 “아해 兒孩”라는 주어와 “무섭다고그리오”라는 서술이 되풀이 되는 구술형의 청각적 이미지를 보여준다.

다섯째, 병렬형의 문장들이 보여주는 가장 큰 특징은 문법의 해체로 나타난다. 문장들은 띄어쓰기를 무시하고 기존의 전통적인 글쓰기에서 행해지던 행과 연의 구분을 지키지 않는다. 아폴리네르는 단어 하나로 행을 구성하거나 한 페이지에 여러 편의 시들을 늘어놓아 구획을 나누는 공간배치의 형식을 보여준다. 예를 들어 “수레국화 Bleuet”라는 제목의 시편이 대표적이다. “Tu/Tu/as/vu//la/mort/en/face/plus/de/cent/fois/tu/ne/sais/pas/ce/que/c’es

t/que/la/vie”(A. p.76). 이 시편은 사랑하는 여인(tu)과 죽음(mort), 인생(vie)이라는 단어를 중심으로 행과 연을 무시하고 단어들을 사선형으로 길게 늘어놓는 기법을 보여준다. 단어들이 층층으로 계단을 이루어 문장을 구성하고, 관사와 명사를 함께 표기해야 하는 등의 규칙들은 무시된다.

이상의 시편들은 마침표, 쉼표, 띄어쓰기, 행과 연의 배열 등 문법적 규범들은 중요하지 않다. 예를 들면 “오감도시제2호와 3호”에서는 “아버지”와 “싸움하는사람”라는 단어를 중심으로 처음부터 끝까지 단어들을 나열해놓는다. “나의아버지가나의곁에서조을적에나는나의아버지가되고또나는나의아버지

의아버지가되고그런데도나의아버지는나의아버지대로나의아버지인데어쩌자고나는자꾸나의아버지의아버지의아버지의.....”(이상, 21쪽) “싸움하는사람은즉싸움하지아니하던사람이고또싸움하는사람은싸움하지아니하는사람이었기도하니까싸움하는사람이싸움하는구경을하고싶거든싸움하지아니하던사람이싸움하는것을구경하든지(...)싸움하지아니하는사람이싸움하지아니하는것을구경하든지하였으면그만이다.”(이상, 23쪽). 두 예문은 각기 “아버지”와 “싸움하는사람”을 중심으로 시어들을 유희적으로 구성하여 나와 아버지, 조상사이의 대립적 관계를 표현하고, 후자는 네 사람간의 관계를 그리고 있다. 물론 띄어쓰기는 무시되고 문장의 뜻도 쉽게 해석되지 않는다.

이러한 병렬식 시어들은 철자와 단어들의 기표가 보여주는 상형적 특성과 함께 내용면에서는 시인의 내면에 흐르는 무의식을 강조하기 위한 자동기술법으로 볼 수 있다. 즉, “마음의 순수한 자동현상(Automatisme psychique pur)을 붓이 가는 대로 표현하는 참된 사고의 구술”¹⁵⁾로 여길 수 있다. 예문에서 “나는 원한다 Je voudrais”, “너가 나를 사랑하는 것을 tu m’aimes”, “남자와 여자 사이 entre l’homme et la femme” 등의 반복적 표현은 시인의 내면에 잠재되어 있는 사랑하는 여인에 대한 찬미인 동시에 자연의 사물에 대한 예찬을 그린 것이다. 두 시인과는 달리 이상의 시편들은 시인의 내면적 심리 갈등이나, 사회와의 불화에서 오는 고립감, 또는 체제와 조화를 이루지 못하는 비합리적 감정 등을 표현하고 있다. 그리고 시인이 시도한 병렬식의 시편들은 기존의 글쓰기 방식을 거부하는 반문법적인 특징을 보여 주고, 이러한 기법은 억눌린 문학과 예술에 대한 저항정신을 구현하기 위한 문장의 해체와 재구성의 기술로 볼 수 있다. 그리고 반 문법적인 자동기술은 일종의 초문학적 기법으로 볼 수 있으며, 롤랑 바르트는 이러한 “초문학적 글쓰기는 인간을 힘과 마법의 문턱으로 인도하는 새로운 문체로 이루어지고, 그 문체는 작가를 예술의 바깥에 위치시키고, 사회에 구속시키는 협약 바깥에 위치시키

15) André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1983, p.37. “Automatisme psychique pur par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dcitée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.”

는 것”¹⁶⁾이라 설명한다. 말하자면 시인은 자유와 해방의 정신을 구현시키기 위한 초문학적 언어로서 새로운 문체를 만들어 낸 것으로 유추된다. 아울러 장석주는 이러한 이상의 자동기술적 기법에 대해, “현대인의 절망과 불안 심리를 형상화한 것으로 높이 평가되고 찬사도 받지만, 기존 언어 체계와 질서에 익숙하던 일부 문인과 일반 독자에게는 문학에 대한 커다란 모독처럼 여겨진 것”¹⁷⁾으로 제시한다.

한편 세 시인의 시편에서 상형적 이미지를 보여주는 특징적인 시어 중에 하나는 기하학적인 시어들로 나타난다. 그들의 시에는 변용된 불규칙한 철자들, 수학적 기호와 건축술의 부호, 외래어를 비롯한 낯선 재료가 혼용되어 구사된다. 구체적인 몇 가지 사례들을 살펴보기로 하자.

L ‘amour est libre il n’est jamais soumis au sort
 O Lou le mien est plus fort encor que la mort
 U n coeur le mien te suit dans ton voyage au Nord
 사랑은 자유롭다 그것은 결코 운명에 복종하지 않는다.
 나의 사랑 루는 여전히 죽음보다 더 강하고
 나의 마음은 북녘으로 떠나는 그대를 따른다.(A. p.122)(예문 1)

je me promènerai + je me promène+
 je me promenais + je me suis promené

Je vis

J’ai vécu comme toi

나는 산책할 것이다 + 나는 산책하고 있다 +
 나는 산책 하고 있었다 + 나는 산책했다
 나는 살고 있고

16) Roland Barthes, *Le degré zéro de l’écriture*, Paris, Editions du seuil, 1972. p. 13 “Le miracle de cette transmutation fait du style une sorte d’opération supra-littéraire, qui emporte l’homme au seuil de la puissance et de la magie. Par son origine biologique, le style se situe hors de l’art, c’est-à-dire hors du pacte qui lie l’écrivain à la société.”

17) 장석주, 『나는 문학이다』, 나무이야기, 2009, 158쪽.

나는 그대처럼 살았다(E. p.97)(예문 2)

POIDS PUBLIC, rencontre d'un homme et d'un homme,
d'une femme et d'un homme.

(...)

POUR L'OR DES RUES,
POUR les regards en l'air POUR ce qui n'existe plus.

대중적 권위, 한 남자와 한 남의 만남,
한 여자와 한 남자의 만남

(...)

거리의 황금을 위해
대기 속의 시선을 위해 더 이상 존재하지 않는 것을 위해(E. p.98)(예문 3)

『저기가저기지』 『나』 『나의_아_너와나』
『나』

sCANDAL이라는것은무엇이나. 『너』 『너구나』

『너지』 『너다』 『아니다 너로구나』(p.30)

△은 나의 AMOUREUSES이다.(p.100)

여자는마침내落胎한것이다. 트렁크속에는千갈래萬갈래로찢겨진

POUDRE VERTUEUSE가複製된것과함께가득채워져있다.(136쪽)(예문 4)

예문 1은 아폴리네르의 “안녕 *Adieu*”이라는 시이고, 예문 2와 3은 엘뤼아르의 초기작품인 “여러 아이들은 노인을 만든다 *Plusieurs enfants font un vieillard*”와 “선언 *Déclaration*”이다. 예문 4는 이상의 “鳥瞰圖詩第六號”, “破片의 景致”, “狂女の 告白”의 일부이다. 예문들에서 전통적인 시어와 구문, 행과 연의 형식은 무시되고 있고, 문법적인 규칙은 중요하지 않다. 정상적인 시어가 아닌 낯선 기호들이 시를 구성한다.

아폴리네르는 사랑하는 여인의 이름인 “LOU”라는 철자를 활용하여 단어를 구성한다. 시인은 고딕체의 굵은 글씨로 이름을 강조하고, 철자를 옆으로 눕혀 단어를 만든다. 이 시편은 5연으로 구성되어 있고, 계속해서 “LOU”라

는 철자가 도형적인 공간을 구성한다. 사랑하는 사람을 연상시키고, 사랑의 힘을 강조하기 위한 방법으로 시인은 철자의 크기와 형태를 변용시킨다.

예문 2와 3에서 엘뤼아르는 수학적인 부호 “+”를 활용하고, “POIDS PUBLIC”처럼 글자체를 굵고 크게 하여 시각적인 효과와 함께 뜻을 강조하고 있다. 시인은 “+” 기호로 동사 “promener”의 시제를 미래, 현재, 과거로 바꾸며 표기와 뜻을 하나씩 배가 시켜가고, 인쇄체와 필기체를 혼합하는 기법을 구사하고 있다. 예문 4에서 시인은 “남자와 남자”, “남자와 여자의 만남”, 즉 인간과 인간 사이의 관계를 큰 글자로 확대하여 표기한다. 예문 이외에도 두 시인의 시편들에서 빈번하게 나타나는 변형된 모양의 철자와 수학적인 부호들은 시적 공간을 확장시키는 기하학적인 재료들로 볼 수 있다.

이상의 시편인 예문 4에서 사용되는 “『』, 『_』, △” 등은 상징적인 기하학적 기호들이며, 외래어인 “sCANDAL”, “AMOUREUSES”, “POUDRE VERTUEUSE”는 각기 “스캔들”, “사랑하는 여인”, “고결한 분가루”로 해석되는 프랑스어이다. 이 단어들은 한글체를 이탈한 기호화된 시어로 볼 수 있고, 시인은 프랑스어뿐만 아니라 영어, 일어 등과 외래어들을 끊임없이 응용한다. 여기서도 시의 구성은 쉽게 해독할 수 없는 단어들의 열거로 이루어지고, 띄어쓰기는 지켜지지 않는다. 한글과 한자, 프랑스어가 혼재되어 글자들은 언어가 아니라 기하학의 기호처럼 보인다. 예문 이외에도 이상의 시편들에는 “1 2 3 4, nPn, △, ▽, □, 1/W, ×, ○, A+B+C” 등의 수학적이고 건축학적인 기호들이 난무한다. 이상 시에 구사되는 기하학적 기호들은 한글의 체계를 거부하고 기존의 창작 기법과는 전혀 다른 모험적인 시창작의 중요한 요소들이다. 김윤식은 이러한 이상시의 기하학적 요소에 대해 그것은 “직관적 지구적 인식과 우주적 인식의 공존이 유클리드 기하학의 재료들로 표현된 것”¹⁸⁾으로 설명한다.

세 시인의 기하학적 시어들을 비교해보면, 앞의 두 시인은 철자로 시를 표현하는 범주를 크게 벗어나지 않는다. 철자의 크기를 조절하고, 글자의 배열을 이용하여 뜻을 강조한다. 이는 청각으로는 거둘 수 없는 시각적 효과를 목적으로 한 기법으로 볼 수 있으며, 상형적 이미지를 불러오는 중요한 표현

18) 김윤식, 『이상의 글쓰기론』, 역락, 2010, 68쪽.

기술 법으로 간주된다. 이상의 시에서 기하학적 기호들은 앞의 두 시인들보다 비언어적인 요소들이 과감하게 응용된다. 시인에게 기호들은 한글단어의 글자와 같은 구성요소로 작용한다. 그들에게 기하학적 재료는 기존의 시어들을 거부하고 해체한 것이고, 전통적인 언어와 문법에 대한 반항이다.

IV. 나가는 말

우리가 분석한 아폴리네르, 엘뤼아르, 이상, 세 시인들의 상형적인 시어들은 조형의 미학으로 귀결된다. 그들의 시편들이 보여주는 변형된 글자, 행간의 조절과 암호와 같은 기호의 회화적 배열은 공간의 확장이 불러오는 입체적 미학을 구현하고 있다. 아울러 점, 선, 도형, 철자, 숫자 등의 파격적인 기호의 혼용은 추상적이고 형이상학적인 그림시를 구성한다. 결론적으로 그림 수수께끼 같은 세 시인들의 상형적인 시어들에 대한 우리의 분석은 다음과 같은 특성을 보여준다.

첫째, 그들의 작품에서 구사되는 상형적 이미지는 무엇보다 기존의 시어들을 부정하고 해체한 결과물이다. 그들은 철자나 단어들을 해체하여 파격적인 그림 글씨로 재구성한다. 둘째, 상형적 이미지들은 비 시어들의 혼용을 보여준다. 알파벳의 철자, 수학적 요소, 기하학적 기호들이 융해되어 한편의 시화(詩畵)를 구성하고, 병렬적 시어나 문장들은 글쓰기 체계나 문법을 거부하고 글자와 기호들을 자유롭게 배열하는 타이포그래피 기법을 구사한다. 셋째, 상형적 요소들은 기존의 전통적 구문들에서는 볼 수 없었던 동력적 이미지를 불러온다. 아폴리네르와 엘뤼아르의 경우 상형적 시편들은 사랑의 감정 교감, 자연과의 동화, 우주적 공간으로의 확장과 같은 역동적 이미지로 그려진다. 넷째, 상형적 이미지는 시인의 내면적 심리상태나 세계관, 이성과 반이성 같은 대립적 의식을 표현하고, 나아가 꿈, 몽상과 같은 무의식을 낯선 기호들과 기법으로 표현하고 있다. 다섯째, 상형적 시편들은 전도된 이미지들로 형상화된다. 특히 이상(李箱)의 시편들이 보여주는 것처럼 정신과 신체의 분열, 체제 순응이 아닌 저항의지 등을 거꾸로 된 이미지로 구사한다. 나아가 시인은 수

학이나 기하학적인 기호들을 응용하여 작품을 건축설계도나, 광고, 간판과 같은 도시적이고 추상적인 형상으로 표현하고 있다.

다음으로, 세 시인의 상형시어들은 근대를 넘어 현대예술의 문을 여는 전위적인 표현기법의 전승을 보여준다. 초현실주의를 이끌었던 앙드레 브르통(A. Breton)은 1918년 아라공을 비롯한 동료들에게 말한다. “그러나 아폴리네르는 지금 막 죽었다”(Mais Guillaume APOLLINAIRE vient de mourir)¹⁹⁾ 브르통의 이 선언은 초현실주의를 태동시킨 아폴리네르에 대한 예찬과 함께 그의 예술에 작별을 고하는 것을 의미한다. 아폴리네르의 상형적 시어는 초현실주의자들에게 표현의 새로운 길을 열어 주었고, 엘뤼아르는 아폴리네르가 선도했던 “새로운 정신”(l'esprit nouveau)에 기초한 시와 회화의 융해를 빛과 시각의 실험적인 이미지들로 작품에 구체화 시키고 있음을 알 수 있다.

마지막으로, 세 시인의 상형적인 시어는 예술장르의 경계를 무너뜨렸고, 규범에 묶여 있던 전통적인 시어들을 해방시킨 현대 신문학의 특징적 재료로 볼 수 있다. 아폴리네르의 칼리그람은 이성을 바탕으로 한 전통적 언어를 거부하고 반항의 예술을 주장했던 엘뤼아르를 비롯한 초현실주의 시인들에게 하나의 전범이 되었고, 서구의 전위예술에 경도되었던 한국문단의 이단아 이상은 프랑스의 온건한 상형시를 뛰어넘어 파격적인 시어와 기법으로 해독 불가의 난해한 형이상학적 작품으로 발전시키고 있음을 알 수 있다. 특히, 이상의 상형적인 시어들은 시인 자신의 자의식과 식민지상황의 시대적 한계를 예술로 승화시키기 위한 반항적이고 모험적인 재료들이며, 전근대에 머물러 있던 억눌린 모국어의 해방시킨 한국 근현대 신문학의 독보적인 자산으로 간주 된다.

19) Philippe Audoin, *Les surréalistes*, Paris, Seuil, p.10.

❖ 참고 문헌

- 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014.
고은, 『이상평전』, 향연사, 2003.
김윤식, 『이상의 글쓰기론』, 역락, 2010.
김주현, 『실험과 해체』, 지식산업사, 2014.
신범순, 『이상 문학 연구의 새로운 지평』, 역락, 2006.
이상, 『李箱문학전집 1-詩』, 이승훈 엮음, 문학사상사, 1989.
『李箱문학전집 4-연구논문』, 김윤식 편저, 문학사상사, 1996.
이상문학회 편, 『이상시 작품론』, 역락, 2009.
이승훈, 『이상』, 건국대 출판부, 1997.
장석주, 『나는 문학이다』, 나무이야기, 2009.
황현산, 『아폴리네르』, 건국대학교출판부, 1996.
_____, 『얼굴 없는 희망 : 아폴리네르 시집 ‘알콜’ 연구』, 문학과지성사, 1990.
- Abastado, Claude, *Introduction au surréalisme*, Paris, Bordas, 1986.
Adema, Pierre-Marcel, *Guillaume Apollinaire*, Paris, La Table Ronde, 1968.
Apollinaire, Guillaume, *Oeuvres Poétiques*, Paris, Gallimard, 1965.
_____, *Poèmes à Lou*, Paris, Gallimard, 1992.
Audoin, Philipe, *Les surréalistes*, Paris, Seuil, 1995.
Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1989.
_____, *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970.
Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du seuil, 1972.
Bloulestreau, Nicole. *La poésie de P. Eluard, La rupture et le partage*, Paris, Klincksieck, 1985.
Breton, André, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1983.
Brochier, Jean-Jaques, *L'Aventure des surréalistes 1914-1940*, Paris, Stock, 1977.
Debon, Claude, *Apollinaire-Glossaire des oeuvres complètes*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1988.
Duplessis, Yvonne. *Le surréalisme*, Paris, PUF, 1987.
Eluard, Paul, *Oeuvres Complètes I, II*, Paris, Gallimard, 1968.
Jean, Raymond, *Eluard par lui-même*, Paris, Seuil, 1968.
Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1985.

Maurice, Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1970.

Pia, Pascal, *Apollinaire par lui-même*, Paris, Seuil, 2005.

Piron, Maurice, *Guillaume Apollinaire*, Paris, Jacques Antoine, 1975.

Rraymond, Marcel, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Libraire José Corti, 1985.

❖ ABSTRACT

A Comparative Analysis of the Calligrams of Apollinaire, Paul Eluard, and Lee Sang

Lee, Byung-Soo

This study presents a comparative analysis of the calligrammic poetic dictions shown in the poems of the French poets Guillaume Apollinaire and Paul Eluard and in those of the Korean poet Lee Sang. They were adventurers in the avant-garde movement who used experimental techniques that led to futurism, expressionism, cubism, dadaism, and surrealism.

They applied a typographic technique that combined pictorial arrangements of fonts, shapes of compositions and between lines, letters of the alphabet, mathematical symbols, and graphical elements, such as circles or lines, to make up a poem that also looked like a painting. Their works, valued as visual lyric poems, break up language and combine anti-poems. They rejected traditional poetic dictions or grammar, but developed a paratactic poem that freely uses letters and symbols.

Their calligrammic poetic dictions arouse dynamic images like space extension. Lee Sang's calligrams seem like abstract paintings that apply geometric symbols like those used in technical drawings.

As a result, crossing the boundaries between language and pictorial art by using experimental materials and techniques, their poems deconstruct the creative standards of rational and traditional poetic dictions, creating an adventurous, expressive technique. Their calligrammic, avant-garde poems introduced a new spirit of art into both French and Korean modern poetic literature.

Key Words

Calligram, antipoem, sign, drawing, enumerate

논문접수일: 2016년 11월 10일

심사완료일: 2016년 12월 02일

게재확정일: 2016년 12월 06일