

조향의 초현실주의 시론의 발현과정과 특질에 대하여

홍 래 성*

[국문초록]

본 논문은 조향의 초기 행적에 해당하는 『낭만파』 시기에서부터 1950년대 말까지를 논의의 범위로 삼고서 조향의 초현실주의 시론의 발현과정 및 특질을 살펴보고자 했다. 조향이 주도한 『낭만파』는 언뜻 보기에는 초현실주의와 별로 연관이 없어 보인다. 허나, 『낭만파』 속 조향의 언술들을 살펴보면 이는 달리 해석될 수 있다. 조향이 표방한 낭만은 기존의 낭만과는 그 성격이 다소 달랐으며, 초현실주의와도 이어질 수 있는 가능성이 충분히 있었다. 이런 측면에서 볼 때, 1950년대 말부터 본격적으로 표출되기 시작한 조향의 초현실주의 시론은 문예 사조의 전환에 따른 것이라기보다 조향 자신 지닌 바의 내적의식의 점차적 발현에서 기인한 것이라 할 수 있다. 이와 더불어 중앙문단에 대한 비판의식 또한 조향이 초현실주의를 구체화시켜나가는 데 중요한 요인으로 작용했다고 하겠다.

<후반기> 시기, 조향은 별다른 가시적인 성과를 내놓지 못했다. 『주간국제』에 실린 글 그리고 ‘대학국어 시리즈’ 등을 통해 당시 조향의

* 서울시립대학교 국어국문학과 박사과정

주제어: 조향, 초현실주의, 낭만파, 후반기, 데페이즈망, 낭만, 몽타주
Jo Hyang, surrealism, nangmanpa, hubangi, depaysement, romance, montage

활동 양상을 살펴볼 수 있을 따름이다. <후반기> 시기부터 조향은 초현실주의와 관련한 글들을 비교적 꾸준히 발표하는데, 이에 대체로 1950년대 말에 이르면 조향의 초현실주의 시론이 어느 정도 정립된 것으로 볼 수 있다.

한편, 서구의 초현실주의가 이미지 자체에 중점을 둔 것임에 반해, 조향의 초현실주의 시론은 단순히 이미지 자체에만 한정된 것이 아니었다. 조향은 의미의 세계를 포기하지 않았다. 즉, 이미지와 의미를 동시에 추구한 것이다. 조향은 일단 자동기술법을 통해 밑그림을 확보한 후, 다시 이 밑그림을 바탕으로 몽타주 기법을 활용해 초현실주의 시를 제작하고자 했다. 몽타주 기법은 두 가지 양상을 띠 수 있는데, 하나는 밑그림들의 개연성 있는 결합을 통해 특정 의미를 부각시키는 것이고, 다른 하나는 밑그림들의 개연성을 고려하지 않고 결합함으로써 이미지 자체를 더욱 부각시키는 것이다. 이처럼 두 가지 계통의 시 제작 가능성을 모두 포괄하고 있는 것이 조향의 초현실주의 시론의 특질이었다.

1. 서론

1950년대의 문단(시단) 상황이란 범박하게 ‘전통주의 지향’과 ‘모더니티 지향’, 이 두 가지 계열로 크게 대별될 수 있는데, 본 논문은 이 중에서 후자에 해당하는 모더니티 지향에 초점을 맞추고서 여기에 속하는 한 인물인 조향(趙變濟, 1917~1985)을 선택하여 논의를 펼치고자 한다. 모더니티 지향을 대표하는 인물이라 여겨지는 김수영, 박인환 등에 비하면 조향은 상대적으로 연구자들의 관심을 덜 받아왔다. 여러 가지 복합적인 이유로 말미암은 것이겠지만 대표적인 이유를 꼽아보자면 조향의 작품이 얼마만큼이나 문학적 가치를 가질 수 있겠느냐는 연구자들의 회의적인 시선을 들 수 있다. 초현실주의라는 어사로 늘 수식되곤 하는 조향의 작품을 두고서 많은 연구자들이 1930년대 모더니즘 작품군의 아류 혹은

퇴보쯤이지 않느냐는 판단을 내렸던바, 구체적인 의의 찾기의 시도 및 평가의 작업이 수행될 필요성은 그리 크지 않다는 결론으로 많이들 귀착되었던 것이다.¹⁾

연구자들의 이러한 시선은 분명 일단의 타당성을 가지는 듯싶으면서도 자칫 조향의 작품에 내재된 독자성을 무시하는 오류를 범하기 쉽다. 따라서 조향의 작품을 탐구해보고자 하는 의욕을 가진 연구자들의 대다수는 자연스레 이러한 시선의 반대편에서 조향의 작품은 단순히 1930년대 모더니즘 작품군의 아류로만 치부될 수 없으며, 그 자체 독특한 가치를 지니는 것이라는 주장을 펼쳐나갔다. 연구자들은 모더니즘의 범주, 더 좁게는 초현실주의의 범주에 입각해 조향의 작품을 고찰했고, 그러한 범주 내에서도 서구의 문예 사조(다다이즘, 아방가르드, 초현실주의)와 비교·대조해보는 방법, 동시대의 다른 모더니티 지향 시인들의 작품과 견주어보는 방법 등을 다양하게 활용함으로써 조향의 작품이 내포한 의의를 각기 나름대로 도출해내고자 했던 것이다. 현시점까지 축적되어 온 조향과 관련된 선행 연구들은 대체로 이와 같은 연구자들의 경향, 태도로부터 산출된 집적물이라 할 수 있다.²⁾

선행 연구들이 상당한 성과를 보여주었다고 여기는 입장이지만 그럼에도 두 가지 정도 아쉬운 점을 내비쳐볼 수 있을 듯하다. 하나는 조향이

-
- 1) 조향과 나름의 친분이 있던 김춘수의 언급이 당장 그러하다 “30년대의 전통에 잇대어 볼 때 이것은 거의 눈에도 잘 안 뜨이는 조그마한 『수정』에 실증한다.” 김춘수(1982), 『後半期』同人會의 意義-50년대 前半期의 詩人들, 『심상』 10월 12호, p. 30.
 - 2) 물론, 여기에 해당하지 않는 연구들도 여럿 있으며, 조향의 작품을 수사학의 관점에서 접근한 엄성원의 논의, 조향을 포함해 1950년대 당시의 모더니티 지향 시인들의 언어적 정체성을 탐구한 장인수의 논의, 영화와의 상관성을 주목한 김창환의 논의 등을 그 예로 제시할 수 있겠다. 엄성원(1999), 『조향 시 연구: 초현실주의 시에 대한 은유론적 접근』, 『서강어문』 제15집; 장인수(2011), 『전후 모더니스트들의 언어적 정체성: 박인환, 조향, 김수영의 경우』, 『국제어문학회 학술대회 자료집』; 김창환(2007), 『‘후반기’ 동인의 시론과 영화의 상관성에 관하여- 김규동, 조향의 시론을 중심으로』, 『사이間SAI』 제2호.

시론을 포함해, 초현실주의와 관련된 이론적 소개의 글을 여럿 발표했거니와 이를 토대로 조향의 작품을 분석해보는 작업이 선행 연구들에서 제법 수행되었다고 할 터인데, 이때 각각의 이론적 소개의 글 및 작품이 제작된 연대를 고려하지 않고서 그저 잘 맞아 떨어지는 경우를 찾아 적용을 시도한 유형의 연구들이 발견된다는 아쉬움이다. 한 인간의 사상 체계란 보통 점진적 발전 단계를 밟아나가기 마련이고, 조향 역시 이는 마찬가지여서 기실, 초현실주의에 대한 조향의 이론적 소개의 글을 살펴 보아도 생애의 후반부에 다다를수록 점차 정교해짐이 확인되는바 각각의 이론적 소개의 글 및 작품이 생산된 연대에 대한 고려 없이 후반부의 이론적 소개의 글로써 전반부의 작품을 분석하는 행태란 그리 적절하지가 않아 보인다. 조향과 관련된 논의가 좀 더 정치해지기 위해서는 이론적 소개의 글과 작품을 무작정 연계 짓는 태도에서 탈피하여 우선 조향의 초현실주의가 맹아기를 거쳐 언제부터 움트기 시작했는지의 과정을 꼼꼼히 검토할 필요가 있다. 다른 하나는 서구의 문예 사조와의 비교·대조 작업에서 주로 발견되는 것으로 이러한 시도 자체는 비교문화적 관점에서 충분히 가능하다고 하겠으나 이때 연구자의 기준 잣대가 중립적이지 못한 채 서구의 문예 사조 쪽으로 경사되어 조향의 초현실주의 시론, 작품이 여기에 미달한다는 인식으로 귀결되는 유형의 연구들이 더러 발견된다는 아쉬움이다. 초현실주의가 서구에서 출발한 것이긴 하지만 어떤 사조(혹은 사상)의 영향 관계를 단순히 전파-수용의 관점에서만 이해하는 태도(그럴 때, 늘 우리의 경우가 열등하다는 태도)는 그다지 바람직하다고 할 수 없다.

이러한 아쉬움을 보완해보고자 하는 작업으로 본 논문은 조향의 초기 행적에 해당하는 『낭만파』 시기에서부터 1950년대 말까지를 논의 범위로 삼고서 이 시기 동안에 조향이 밟아나간 경로 그리고 발표한 여러 언술들에게로 관심을 집중, 이를 통해 조향의 초현실주의 시론이 어떤 식으로 발현되었는지, 또, 어떤 특질을 지녔는지를 탐색해보기로 하겠다.

2. 초현실주의 시론의 발현과정: 『낭만파』에서 <후반기>까지

많은 연구자들이 조향의 위치, 좌표를 설정함에 있어 <후반기>를 기준점으로 삼는다. 그렇다면 <후반기>란 무엇인가. <후반기>는 기성 문단에 대한 환멸, 쓰는 것의 방향 혹은 방법에 있어서의 근사점, 인간적인 면에서 상부상조하는 친교 등을 바탕으로 이러한 조건 하에서 김경린, 김규동, 김차영, 박인환, 이봉래, 조향이 모여서 만든 모더니티 지향 그룹이다.³⁾ 또한, <후반기>는 “周知하는바 『後半紀』의 처음 出發은 『新詩論』에 있었다. 『신시론』은 일찌기 國內에 어서의 李霜 金起林等の 現代詩의 初步의인 實驗에 反하여 T·S엘리올 NEWCUNTURY 『솔레아리즘』이後の 『모더니즘』 運動에 參加하였던 몇몇이 中心이되어 其他 젊은 詩人들을 呑하여 解放後國內에서 『모더니즘』의 運動을 일으키리는데 있었다”⁴⁾는 서술로 보아 <신시론>을 기반으로 만들어진 그룹이다. 그렇다면 <신시론>이란 무엇인가. <신시론>은 1947년에 결성된 모더니즘 운동 그룹으로 김경린(재정과 편집)과 박인환(원고수집과 섭외)이 중심이 되고, 김수영, 김병욱, 김경희, 임호권, 양중식(외국문학) 등이 일반 동인으로 활동했다.⁵⁾ <신시론>은 출판사 산호장(珊瑚莊)을 운영한 장만영의 도움으로 1948년 4월 『신시론』 1집을 발간한다.⁶⁾ 또한, <신시론>은 1년 뒤인 1949년 4월 앤솔로지 『새로운 도시와 시민들의 합창』을 발간한다. 여기까지를 정리해보면 ‘<신시론> 결성 → 『신시론』 1집 발간 → 앤솔로지 『새로운 도시와 시민들의 합창』 발간 → <후반기> 결

3) 김규동(1991), 「‘후반기’ 동인시대의 회고와 반성」, 『시와 시학』 통권 제1호, p. 360 참고

4) 「노-트」(1952.6.16), 『주간국제』 9호, pp. 18-19.

5) 김경린(1994), 「기억 속에 남기고 싶은 그 사람 그 이야기 · 12」, 『시문학』 270호, pp. 22-23 참고.

6) 김경린(1994), p. 24. 한편, 『신시론』 1집은 소실된 것으로 알려졌으나 엄동섭에 의해 발굴되었다. 『신시론』 1집은 엄동섭의 저서 『新詩論동인연구』(태영출판사, 2007)에 부록으로 실려 있다.

성'으로 이어지는 모더니티 지향적 흐름이 확인된다.⁷⁾

이쯤에서 논지 전개에 방향을 조향 쪽으로 돌려 보면 조향은 이러한 일련의 과정과는 멀찌감치 떨어져 있었다. 조향은 1949년 여름, 모더니즘 운동 전개를 모색하고자 서울로 상경한 뒤에서야 “『새로운 도시와 시민들의 합창』이라는 앤들러지가 나와 있는 것을 알았다”⁸⁾고 한다. 그렇다면 1949년 이전의 조향 행적이란 어떠한지를 좀 더 천착해 들어갈 필요가 있겠다. 이럴 때, 논의의 초점은 모더니즘 운동을 전개해보고자 하는 결심을 가지기까지의, 다시 말해 초현실주의를 본격적으로 운운하기까지의 내적 의식이 어떤 도정을 거쳐 형성된 것인가에 맞춰져야 하는 바, 자연스럽게 우선적인 관심은 조향이 1946년부터 발간한 잡지 『낭만파』에게로 주어질 수밖에 없다.

2.1. 『낭만파』 때부터 감지되는 초현실주의와의 연관성

해방 후 나는 마산에서 재빨리 《로만파》라는 시동인지를 시작했다. 박목월·조지훈·이호후·김춘수·서정주 등 시인들의 협조로서 4집까지 내었었다. 이것이 내가 한국 문단에다 발을 디디게 된 맨 처음의 일이다. 필명을 ‘조향’으로 바꿨다. 김춘수 형의 시가 제일 침 실린 것이 《로만파》라는 나의 잡지였다.⁹⁾

위의 서술에서 확인되듯 『낭만파』는 총 4집까지 발간되었다. 제1집은 1946년 1월에, 제2집은 1946년 6월에, 제3집은 1947년 1월에, 마지막으

7) 이러한 모더니티 지향적 흐름이 순탄하지만은 않았다. 『새로운 도시와 시민들의 합창』에 수록된 동인들의 글을 보아도 상충되는 내용이 발견되기 때문이다. 이에 동인들 간의 내부 갈등이 심화되어 <신시론>은 활동불가능하게 되며, 1949년 여름 새로운 동인 모임이 계획되는데 이것이 바로 <후반기>의 결성 배경이다.

8) 조향(1982), 『인환과 ‘후반기’』, 『세월이 가면』(김광균 외), 근역서재, p. 117.

9) 조향(1994), 『20년의 발자취』, 『조향전집』2, 열음사, pp. 41-42.

로 제4집은 1948년 1월에 발간된 것으로 추정된다.¹⁰⁾ 현재, 『낭만파』 제1집은 소실된 것으로 알려져 확인할 수 없고, 제2집부터 제4집까지를 확인할 수 있을 따름이다. 『낭만파』는 언뜻 그 제목만을 보면 초현실주의와 거리가 멀어 보인다. ‘낭만’이란 단어를 전면부에 부각시키고 있기 때문이다. 그러나 『낭만파』에 담긴 내용을 본다면 상황이 그리 단순하지가 않음을 알 수 있다. 조향이 쓴 『낭만파』 제2집의 “머리사말”과 “編輯後適”의 내용을 확인하면서 이 점을 살펴나가기로 하자.

① 문학이 예술이 포에지이 <詩精神>를 떠나서는 살수 없는 것이다./ 문학이 예술이 그리고도 모든 것이 이高度의 浪漫에서 멀어지는 날 人類의 文化는 敗亡의 쓴 술잔을 들어알게다/ 浪漫은 항상 形而上學的인 革命을 內包하는 아름답고 귀여운 방탕아이며 尖端兒아다/ 浪漫은 詩精神의 맏아들이며 詩精神은 宇宙創造情神 곧 그것이다/ 모든 것이 먼저 「조선민족」이라는 기반 위에서 행세되기를 바라며 그 영도력이 되어야 할 浪漫이다¹¹⁾

② ■ 창간호에서도 말씀드린바 있지만 純粹한 의미에 있어서의 朝鮮的인 그리고 새로운 世代的 感覺에 알맞는 浪漫的 바른길을 다시 찾고 떠 나가기를 期 하렵니다 浪漫派가 간직하고 나아갈 단 한 가지의 念願입니다/ ■ 그리하여 예술가로서 文化人으로서 순수해야 할 정조를 의식적으로 더럽혀가면서 일개 정당의 街頭 「쓰피이커어」 노릇하기에 눈이 어두워져있는 붉은 두루마기 似而非 예술가들 어는게 저의 祖國인지도 분간 못 하는 악질 夢遊病患者들을 한껏 비웃어주며 깨끗이 살려고 합니다¹²⁾

10) 한정호(2011), 「낭만, 형이상학적 혁명의 시세계: 발굴자료, 광복기 시동인지 『낭만파』 제2집에 대하여」, 『근대서지』 제4호, p. 197.

11) 「머리사말」(1946), 『낭만파』 제2집, 『근대서지』 제4호(2011), p. 628.

12) 「編輯後適」(1946), 『낭만파』 제2집, 『근대서지』 제4호(2011), p. 635.

①에 나타난 내용을 정리하면 다음과 같다. 문학(예술)은 포에지를 갖추어야 하는데, 포에지는 곧 낭만이다. 그러므로 문학은 곧 낭만 위에서만 성립한다. 또한, 이 낭만은 조선 민족이라는 기반 위에서 행세되어야 한다. 이는 ②에서도 비슷하게 제시되는데 “純粹한 의미에 있어서의 朝鮮的인 그리고 새로운 世代的 感覺에 알맞는 浪漫”이란 표현을 볼 때 그러하다. 한편으로 사회주의 예술가들에 대한 강한 비판의식이 확인된다.¹³⁾ ①, ②에서 조향이 강조한 명제는 세 가지로 정리될 수 있으며, ‘낭만’, ‘민족’, ‘反사회주의’가 바로 그것이다.

이 중에서 낭만과 관련해 그 성질을 고민해볼 필요가 있다. 조향이 설명하고 있는 바의 낭만은 기존의 낭만과 그 성격이 달라 보이는 까닭이다. 위에서 조향은 낭만 앞다가 “새로운 世代的 感覺에 알맞은” 등과 같은 수식을 붙여놓았거니와 『낭만파』 제3집에 실려 있는 다음의 대목들 또한 이와 유사한 맥락에서 쓰여진 것이라 할 수 있다.

세계문학(世界文學)이란 크나큰 빌딩의 한개 벽돌 노릇을 할 수 있음과 아울러 위대한 민족문학(民族文學)을 수립하기 위해서 해방 후 조선의 르네상스(文藝復興)의 태제[命題]는 마땅히 새로운 의미와 각도(角度)에 있어서의 로맨티시즘(浪漫主義) 운동이어야 했던 것이다. 낭만은 모든 질식 적이요 절망적인 질곡(桎梏)과 형해(形骸)를 헌신짝처럼 차 던져 버리는 아름답고 씩씩한 도전(挑戰)이며 혁명이기 때문에¹⁴⁾

『낭만파』라고 하니까 무엇인줄 아는지 모르지만 공연히 발끝이 땅에 닿질 않는 19세기 적의 그것을 되풀이하고 만지작거리며 있다고만 생각해 주어서는 대단히 입장이 곤란한 것이 있습니다. ‘네오’

-
- 13) 조향의 반사회주의적 입장은 1947년 『죽순』 6집에 실린 「설문」과 「역사의 창조」에서도 발견된다.
- 14) 「전통·낭만·지성 - 머리말에 대신하여 -」(1947), 『낭만파』 제3집, 마산문학관(2007), 『마산의 문학 동인지』1, 마산문학관, pp. 8-9. 이하, 『마산의 문학 동인지』1에서 인용한 내용은 괄호 속에다가 해당 페이지만을 표기하도록 한다.

를 붙여도 좋겠지만 이미 불란서에 있어서 ‘로스탄’ 씨 같은 분들에 의하여 있었던 운동이며 이름일 뿐더러 좀 더 우리의 현대를 통찰함으로써 모더니컬 하자는 점에 있어서 스스로 다른 군대가 있기 때문에 구태여 구구하게 ‘네오’를 붙이지 않았습니다.¹⁵⁾

전자에는 “새로운 의미와 각도(角度)에 있어서의 로맨티시즘(浪漫主義) 운동”, “씩씩한 도전이며 혁명”과 같은 문구가 제시되어 있으며, 후자에는 19세기적인 낭만 개념으로 자신이 말한 낭만을 이해하고자 해서는 곤란하며, 자신의 낭만은 현대를 통찰하는 모더니컬한 면모를 가진다는 주장이 담겨 있다. 두 대목 모두 조향이 추구했던 낭만이 기존의 낭만과는 제법 다른 성질을 지녔음을 보여준다. 그렇기에 조향은 용어 사용에 있어 차별화를 나타내고자 낭만 앞에다가 새롭다는 뜻을 가진 “‘네오’를 붙여도 좋겠”다고 한 것이다. 또한, ‘도전’, ‘혁명’, ‘모더니컬’ 등도 기존의 낭만에 속한다기보다 차라리 추후 조향이 전개하게 될 초현실주의와 이어질 수 있는 어사라 할 것이다.

덧붙여, 『낭만파』 제3집에 마찬가지로 수록되어 있는, 칠레의 아방가르드 시인 우이도브로의 시론을 조향이 번역한 글인 『HUIDOBRO의 시론(詩論)』 역시 앞으로 전개될 조향의 초현실주의 시론의 단초를 담지하고 있어 주목을 요한다.

언어에는 그 문법적 의미 이외에 마법적 의미라는 것이 있는데 그 마법적 의미라는 것만이 우리들의 흥미를 끄는 것이다. …(중략)… 마법적 의미는 통상(通常)의 약속을 깨트려버리고 언어에서 엄밀한 표현성(表現性)을 빼앗고 다른 좀 더 깊은 표현성을 부여한다. 그건 말하자면 곱게 빛나는 ‘아우라’[薰氣]에 싸인 표현성인데 이것이 곧 읽는 사람을 일상의 세계에서 황홀한 경지로 데리고 가는 것임에 틀림없을 것이다. 어떠한 몬[物]의 가운데라도 내적인

15) 『편집을 마치고』(1947), 『낭만파』 제3집, p. 45.

언어 통속적인 명칭 밑에 감춰져있는 숨은 말이라는 게 포함되어 있는 것이다. 시인(詩人)은 이러한 말들을 찾아내지 아니하면 안 될 것이다.¹⁶⁾

위 대목의 요지는 ‘언어의 마법적 의미를 찾자’, ‘언어의 통속적인 명칭 밑에 감춰져 있는 숨은 말을 찾자’는 것이다. 이러한 요지는 언어에 대한 탐구를 증시했던 서구의 초현실주의와 당연히 밀접한 관련성을 가진다고 하겠거니와 조향의 초현실주의 시론 글인 「네오·슐레알리즘詩論散稿 - 現代詩는 과연 어려운가? -」¹⁷⁾의 서두 부분과도 상당한 유사성을 지닌다.

이와 같이 때가 묻어서 더러워진, 다시 말하자면 개념화해버린 말은 일상생활에 있어서의 意思의 소통 전달의 연장으로밖에 쓸모가 없어지고 만다. 이미 거기엔 言語에 의한 창조적인 면은 去勢 돼 버리고 만다. 이 개념화돼버린 말이 詩人의 머릿속을 한번 거쳐 나오게 되면, 말짱한 새 말이 되어서 再發行 된다. 침 은행에서 나온 새 지폐가 세상에 流通되어 더러워지고 헤어져 빠지면 다시 은행으로 돌려 버리고 그 대신의 말짱한 것을 내어 놓듯이. 때문에 詩人의 두뇌를 두고 「말의 은행」이라고 하는 것이다.¹⁸⁾

여기예다가 『낭만파』 제4집에 수록된 「단장」(斷章)이나 그와 비슷한 시기에 쓰인 「斷章抄」(『現代國文學粹』, 행문사, 1948)를 보면 초현실주

16) 조향 역(1947), 「HUIDOBRO의 시론(詩論)」, 『낭만파』 제3집, p. 42.

17) 추후 이 글은 제목이 「現代詩論抄」로 바뀌어 여기저기에 몇 차례 재수록된다. 이 과정에서 주목할 사안은 내용이 조금 보완되었다는 점도 있겠지만 “네오·슐레알리즘詩論”이란 제목이 “現代詩論”이란 제목으로 대체되었다는 점이다(물론, 이전에도 부제로 ‘현대시’가 붙어 있긴 했지만). 이는 네오·슐레알리즘詩가 곧 현대시라는 인식을 조향이 보다 뚜렷하게 드러낸 것이라 할 수 있다.

18) 조향(1956.10), 「네오·슐레알리즘詩論散稿(上)」, 『신태양』 제50호, p. 228.

의와의 관련성이 보다 뚜렷하게 감지된다는 사실까지를 추가로 덧붙여 들 수 있을 것이다.¹⁹⁾ 이처럼 『낭만파』 때부터 조향의 여러 연술 속에는 초현실주의를 연상시키는 뉘앙스가 비교적 충분히 담겨 있었다. 이는 조향이 주창한 초현실주의 시론이 사조의 전환에서 비롯된 게 아니라 『낭만파』에서부터 조향 자신이 가지고 있었던 내적 의식의 그 연장선상에서 배태된 것임을 의미한다.²⁰⁾ 요컨대, 조향은 그 자신 지니고 있던 초현실주의에 대한 내적 의식을 『낭만파』 때부터 문면에 조금씩 드러냈다고 할 수 있다.

『낭만파』와 관련된 제반 사항들을 마저 살펴보면 조향이 <후반기>에까지 다다르게 된 도정을 확인해나가기로 하자. 『낭만파』 제2집까지를 발간한 후 『낭만파』 동인들은 46년 6월 22일 부산에서 조선청년문학가협회(이하, 청문협) 경남지부를 만드는 데 힘쓴다. 두 달 뒤인 8월, 부산에서 청문협 경남지부 주최의 ‘해방 1주년 기념: 시와 음악과 가요의 성전’이 15~16일 양일간 개최된다. 조향, 김수돈, 탁소성이 진행을 맡았고, 이들은 김춘수와 함께 행사 2부의 자작시 낭독에도 참가한다. 당시 서울에 머물던 조연현, 김달진 등도 청문협 경남지부에 참여했음을 볼 때, 이러한 일련의 과정은 중앙문단에 『낭만파』 동인들을 알리는 계기가 됐을 것이다.²¹⁾ 실제, 『낭만파』 제3집의 『편집을 마치고』에는 “조

19) 같은 해에 쓰인 이 두 편의 글은 동일한 구절이 발견되는 등 서로 간의 유사성을 보인다. 더불어, 이 두 편의 글에 담긴 내용은 「시의 발생학」(『국어국문학』 제16호, 1957.4)에서도 더러 차용되었다.

20) 김혜미는 “조향의 낭만성이 시 창작 방법 기저에 자리 잡아 후기 초현실주의 실천까지 이어”졌다는 관점에서 논의를 펼친바 있다. 허나, 실제 분석 과정에서는 서정적인 느낌을 주는 단어를 지적하고 이로부터 조향의 낭만성이 여전히 유지되고 있다는 서술 정도가 반복적으로 나타날 따름이어서 아쉬움을 남긴다. 김혜미(2013), 『조향 시 창작 방법 연구』, 전남대학교 석사학위논문.

21) 박민규(2012), 『해방기 경남 지역의 시운동과 시 이념—중앙 시단과의 상관성을 중심으로』, 『한국문학이론과비평』 제57집, p. 122 참고; 이순옥(2012), 『광복기 경남·부산 시인들의 문단 재편 욕망과 해방 1주년 기념시집 『날개』』, 『비평문학』

선청년문학가협회(朝鮮靑年文學家協會)의 유력한 회원들을 동인으로 한 이 순수 시문학지(詩文學誌)²²⁾라는 문구가 적혀 있어 『낭만파』가 제3집부터는 청문협의 영향력 아래에서 발간되었음을 알 수 있다.

이와 같은 『낭만파』와 청문협의 결합은 민족, 전통, 반사회주의 이념 등을 서로 공유했기에 가능했던 것이다. 그러나 정작 문학과 관련한 가장 중요한 요소이자 이념에 대해서는 『낭만파』를 주도한 조향과 청문협이 서로 다른 생각을 지니고 있었다.²³⁾ 청문협이 ‘순수 서정으로의 복귀’를 지향하는 방향을 추구했다면 조향은 앞서 서술했듯 ‘네오’를 붙여도 좋을 만큼의 ‘새로운 의미와 각도에서의 낭만’을 추구했던 것이다.²⁴⁾ 아래에 제시된 서정주의 글을 통해 이들 간의 거리감을 보다 뚜렷이 짐작해볼 수 있겠다.

조향 씨의 어떤 일면에 대해서도 우리는 김수돈 씨에게 권한 의

제43집, pp. 200-205 참고.

- 22) 「편집을 마치고」(1947), 『낭만파』 제3집(p. 44).
- 23) 박민규는 “『낭만파』 3호 당시의 동인들이 청문협에서 취하고자 한 것은 전통주의와 반공주의였다. 하지만 낭만파 동인은 청문협과의 동질성에서 출발했으되 금세 청문협의 시 이념과 멀어지는 태도를 취하게 된다”며 그 예로 『낭만파』 제4집에 실린 조향의 『斷章』을 든다. 이 글에서부터 조향이 “시적 모더니즘의 문제로 관심을 전환하기 시작”했다는 것이다(박민규(2012), p. 125). 큰 틀에서는 공감되는 견해이나 시적 모더니즘의 문제로 조향이 관심을 ‘전환’했다기보다는 기존부터 가지고 있던 의식이 발현된 것이라 보는 편이 타당할 듯하며, 그것이 구체적으로 드러난 글을 굳이 꼽아볼 때도 『斷章』보다는 비록 번역 글이지만 「HUIDOBRO의 시론(詩論)」이 더 적절하다고 판단된다.
- 24) 낭만파 관련한 좀 더 정치한 파악을 위해서는 당대의 좌파 계열에서 사용한 용어인 ‘혁명적 로맨티시즘’까지를 함께 고려할 필요가 있다. 이 혁명적 로맨티시즘은 과거의 낭만주의와는 구별되는 것이며, 진보적 리얼리즘(혹은 사회주의 리얼리즘)을 추구하는 한 방법, 계기로써의 의미를 가진다. 조향 또한 낭만을 설명하면서 혁명이란 어사를 붙여두긴 했으나, 그것은 좌파 계열처럼 사회 개혁을 염두에 둔 것이 아니었으며, 그보다는 형이상학적인, 현실을 모더니컬하게 파악하기 위한 기법적 측면을 염두에 둔 것이었다.

미의 말(너무나 지나치게 하이칼라 하고 무책임한 감각, 인용자)을 되풀이할 수가 있다. 「NUDE」, 「이역의 거리에서」가 바로 그런 계열의 작품이다. 그러나 비교적 근작(近作)에 올수록 씨의 지향은 좀 달라지는 것임을 보게 된다. 「순백한 비상」에서도 우리는 그의 자유연합에의 동경이 벌써 표제가 풍기는 것과 같이 오히려 부화(浮華)한 물거품임을 알게 되지만 「초원으로 가자」를 지나서 「한가위」 「폭풍우부는 밤에」 도달하면 벌써 그것은 기인 역사의식과 민족 정서로서 바뀌어지려 하고 있다. 그러다 뜻밖에도 불쑥 튀어 나오는 “아세치링 냄새가 나는 사나이의 이야기” 등에는 딱 질색이다. 「한가위」와 같이 장엄하고 전아(典雅)하게 시작한 시에서도 끝에 가선 약간 얼랑대는 것을 보면 이 시인이 아직도 ‘모더니즘’이라는 것을 완전히 졸업하지 못한 듯한 느낌을 준다. 씨의 지향은 반드시 오래지 않아서 이런 것들을 모조리 탈피할 줄 믿는다.²⁵⁾

서정주가 조향의 시를 평가하는 기준은 분명하다. 「NUDE」, 「이역의 거리에서」 등은 모더니즘적인 뉘앙스를 풍기는 시라서 우수하지 못한 것이고, 「한가위」, 「폭풍우 부는 밤에」 등은 역사의식과 민족 정서를 담고 있는, 순수 서정에 가까운 시라서 우수한 것이다. 덧붙여, 서정주는 「한가위」를 평하면서 “아세치링 냄새가 나는 사나이의 이야기”와 같은 모더니즘적 표현이 오히려 시의 완성도를 떨어트린다고 지적했으며, 조향이 “아직도 ‘모더니즘’이라는 것을 완전히 졸업하지 못했으니” “오래지 않아서 이런” 모더니즘의 영향에서 “모조리 탈피”하기를 기대한다는 바람을 드러내기도 했다. 이처럼 서정주는 조향이 『낭만파』 때부터 모더니즘적 성향을 기본적으로 지니고 있었다고 간주한 것이다.²⁶⁾

허나, 서정주의 바람에도 불구하고 오히려 조향은 그와는 정반대 방향

25) 서정주(1948), 「로망파의 시인들—로망파 제3집의 시」, 『낭만파』 제4집, p. 78.

26) 관련하여 서정주가 조향의 모더니즘적 성향을 제법 높게 평가했다는 식의 아래 문구를 덧붙여둘 수 있겠다. “『이 계열에선 이상(李霜)이후의 최고의 천재다』라고 미당 시인은 말한 바 있지만” 안장현(1982), 『잊을 수 없는 사람들』, 교음사, p. 53.

을 향해 나아가게 된다. 모더니즘의 영향에서 탈피하는 것이 아니라 아예 모더니즘에 몸을 투신해버리는 것이다. 조향의 모더니즘에 대한 확실한 의사 표명은 앞서 서술한 바에 따라, 우선적으로 그 자신 지녔던 모더니즘, 더 좁게는 초현실주의와 관련한 내적 의식이 발현된 결과 때문이라 할 수 있겠지만 한편으로는 청문협을 비롯한 중앙문단의 행태가 이를 촉발시킨 원인 요소로 더불어 작용했다고 할 수 있다. 중앙문단을 향한 불만 토로는 조향의 여러 글에서 간간히 발견되거니와 그중에서도 당대 문단의 상황을 서술한 글인 『文壇안데판당風景』(『해동공론』 제5권 제1호, 1950.1)에서 가장 명확하게 확인이 가능하다.²⁷⁾ 조향은 ‘안데판당’이란 단어가 “『아나르시』 『紊亂』 등의 뜻을 미리말해 두”고서 현 문단 상황에 대한 비판을 다음과 같이 전개해 나간다.

① 글쓰는 목적부터 前提하는 것이 許容된다면 첫째 現所謂 中央文壇이랍신 곳의 어지간히 紊亂된 상태에다 쏘아 붙이는 한개 화살이 되었으면(그것 예리하지는 못할망정)……하는 것인 동시에 紊亂을 수습할 수 있는 MP的 存在의 必要性을 강조하는 것이고 둘째는 지방에서 꾸준히들 文學工夫에 전진하고 있는 純眞無垢한 젊은 世代들에게 中央文壇의 表面上을 내가 듣고 보고 推測하고 해석한 범위 안에서만이라도 알려 줌으로써 여태와 같은 中央에 대한 盲信的 過大評價와 無條件 尊敬의 禮儀를 약간 訂正 시키는데 도움이 되었으면……하는 것이다²⁸⁾

② 『모던 맑스보오이』가 있는가 하면 『데카당 레에닝보오이』가 있고 『삼보리킬 스타아린보오이』가 있다 그리고 아무래도 극히 無能한 『싸롱 말크시스트』의 典型으로 밖엔 안 보이는 唯物象牙塔의

27) 이 글은 끝에 “五二〇稿”라는 문구가 붙어 있어 <후반기>의 결성 시기를 1949년 여름이라 했을 때 이 보다는 앞선 시기에 쓰여진 글이라 추측된다. 따라서 <후반기>에 가담할 때쯤의 조향의 의식을 잘 보여준다고 할 것이다.

28) 조향(1950.1), 『文壇안데판당風景』, 『해동공론』 제5권 제1호, p. 16.

主人公 薛貞植 金東錫氏 따위가 그 조금 가진 재주의 굴탁으로 文學家同盟의 重鎮席에서 수째 에헴!을 뽐내고 있는 고락서니들이란 웃지 못할 喜劇이 아니고 무어랴?²⁹⁾

③ 다음엔 正統派니 純粹派니 하고 일컬어지는 民族陣營의 文學家들은 어떤가 여기도 『안데판당 풍경』은 꽤 盛況이다 『스캔달』도 甚하다. 文學家同盟側이 너무 急角度로 過渡의 盲目的 革命을 했다고 할 수 있다면 朝鮮文筆家協會 青年文學家協會側은 너무 無風狀態를 유지하고 있다고 해알 것이다 그것이 萬古 徐々히 冷靜한 立場에서 革命되고 있는 過程이라면 경하할 노릇이지만……위의 말은 勿論 青年文學家協會員의 한사람인 筆者 自身한테도 해당하는 말이다 더군다나 언짢다고 해알일은 文筆家協會의 所謂大家 中堅層들이 文盟系列과 對立해 가지고 戰鬥態勢를 取하면서 젊은 世代들을 리이드해 나가야만 치수가 맞을 것인데도 도무지작품 활동이고 宣戰布告고 간에 불만한 것이 없이 뒤로나 누어 나버렸으니 不得已 左系에서 말하자면 前衛部隊에 해당할 만 한사람들이 싸울 수 밖에 없었다³⁰⁾

①은 현재 중앙문단의 문란한 상황에 대한 비판의식을 보여준다. 조향은 이러한 중앙문단의 상황을 해결할 수 있는 강력한 MP적 존재를 바라는 한편, 지방에서 꾸준히 문학 공부에 정진하고 있는 젊은 세대를 향해 중앙문단에 대한 무조건적인 동경의식을 버릴 것을 요구한다. 이런 전제를 깔아두고서 조향은 먼저 좌익문단세력인 조선문학가동맹에 대한 비판을 행하는데, 이 대목이 바로 ②이다. 조향이 앞선 시기부터 꾸준히 反사회주의적 입장을 펼쳐왔던 터라, 구체적 인물로 설정식, 김동석을 비판하고 있다는 사실을 제외하면 ②는 실상 크게 새로운 내용이라고는 할 수 없다. 이에 반해 ③은 제법 흥미로운 대목이다. 『낭만파』 제2집을 발

29) 조향(1950.1), p. 18.

30) 조향(1950.1), p. 19.

간한 이후, 청문협 경남지부를 만드는데 상당히 공을 쏟았던 조향이 바로 그 청문협을 비판하고 있기 때문이다. 비판의 핵심은 청문협이 너무도 변화 없는 무풍상태를 유지하고 있다는 것인데, 이런 탓에 조선문학가동맹에 제대로 대항을 하지 못하는 형편이라는 것이다. 청문협을 향한 조향의 이러한 비판은 아래에서 확인되듯 그 당시 모더니티 지향 문인들이 그러했던 것처럼 소위 ‘청록파’로 대표되는 청문협의 작품 성향을 비판하는 데까지로 나아간다.

우리는 별과 나비와 꽃과 靑山과 바다……만이 詩의 「테에마」로서 사랑을 받는時代는 이미 지난 것을 진작부터 알아야 했다. 過去朝鮮에 있어서의 所謂 純粹文學 藝術主義란 西歐에서처럼 歷史的必然에서 있는 것이 아니고 日帝 強壓 밑에서의 避身法에서 찾아낸 우리들의 平和한 文學의 通氣孔이었다 解放된 오늘에 어서도 如前히 그런 通氣孔의인 좁은 스펙에서 숨 쉴 것이 아니라 詩를 文學을 살찌우기 위해선 모든 것에 눈을 떠야 할 것이다 …(중략)… 『테에마』에 對한 새로운角度와 테크○과 方法論에 對한 새로운 意慾 要는 여기에 있는 것이다³¹⁾

기존의 시의 주된 테마라고 할 수 있는 별, 나비, 꽃, 청산, 바다 등의 소재를 비판하고, 그러한 소재 선택은 일제의 강압 밑에서 문학이 취한 피신법에 다름 아니었다는 주장이다. 그런 다음 조향은 “『테에마』에 對한 새로운角度와 테크○과 方法論에 對한 새로운 意慾”을 요구하는데, 그 구체적인 실현 방안에 대해서는 이 글에서 자세히 제시하고 있지 않다. 물론, 그것은 초현실주의와 이어지는 것으로 앞서 소개한 조향의 초현실주의 관련 글 「네오·슐레알리즘詩論散稿」의 한 절에 해당하는 “靑鹿抒情과現代”를 통해 관련 설명을 찾아볼 수 있다.³²⁾ 그리고 이와 같은

31) 조향(1950.1), p. 19.

32) 조향이 「現代詩斷想(上)」, 『서울신문』, 1949.10.26을 통해 “새로운 詩人이란 언제

청문협을 위시한 중앙문단에 대한 불만은 “옛날의 『文章』誌처럼……人間의 嚴肅한 精神史를 裝飾하는 文學에는 길엔 『좁은 門』이 있어야한다 『좁은 門』을 거치지 아니한 文學者나 文學은 彼此가 다不幸할 따름이다 그것이 아니거든 양심적인 同人誌라도 있어 가지고 人間修業과 아울러서 文學修業을 평생 두고 해일 것이다”는 의식으로 이어지며, 결국, <후반기> 동인에 조향이 가담하게 된 배경으로까지 작용하게 된다.³³⁾

2.2. <후반기>의 실상 그리고 조향의 활동 양상

조향은 “세칭 ‘모더니즘’ 운동을 일으키기 위해서 《후반기》라는 동인지를 계획”³⁴⁾한다. 동인은 앞에서 제시한 6명이었다. <후반기>는 1949년 조향이 서울로 상경한 해에 결성된 것으로 여겨지며 ‘후반기(後半紀)’라는 동인회의 명칭은 박인환의 제안이었는데, ‘20세기 후반’이라는 의미였다고 한다. <후반기>는 동인지의 편집을 한 사람씩 돌아가면서 맡기로 결정했으며, 창간호의 편집은 박인환이 맡기로 되었다.³⁵⁾ <후

나 새로운 思考(觀點)에서 새로운 詩의 方法論을 創造하는 사람이어야 할 것이다 理想的이란 見地에서 말한다면 여태까지에 있지 않던(돌봐지지 않던 것들도 포함해서) 對象을 이제까지에 試驗된 적이 없는 思考와 方法으로서 만들어 내는 것이 ESPRIT · NOUVEAU일 것이다”란 말을 제시하는 한편, “실험이 없는 세대”(『서울신문』, 1950.1.25-27)를 통해 시단에서 실험의 공백기가 지속됨을 우려한 것도 같은 맥락에서의 주장이었다고 하겠다.

33) 조향이 지닌 중앙문단에 대한 불신, 비판과 관련하여 고은의 언급을 덧붙여두자면 “조향은 1·4후퇴 이후 <이제는 부산이 수도다. 부산이 중앙 문단이고 서울의 너희들은 피난민들이다>라고 터주대감 노릇”을 했다고 한다(고은(1989), 『1950년대』, 청하, p. 153). 조향은 1960년대에 들어서도 이러한 중앙문단에 대한 비판을 유지하는데, 1960년대 문충의 해체 논의가 벌어진 시점에서 조향은 『나는 告發한다(下)』(『동아일보』, 1960.5.12)를 통해 문충의 해체를 강하게 주장한다. 또한, 조향이 문단의 중심부가 아닌 주변부에서 동인지를 중심으로 문학 활동을 평생 동안 펼친 이유도 이로부터 짐작이 가능하다.

34) 조향(1994), p. 42.

반기>의 동인지는 “詩를 中心으로한 海外文學誌”라 소개되었고, 『새로운 도시와 시민들의 합창』과 마찬가지로 도시문화사에서 출판을 맡았으며, 월간으로 계획되어 오월 상순에 제1호가 발간될 예정이었다고 한다.³⁶⁾ 그러나 조향의 회고를 따르다면 <후반기> 동인지는 6·25 전쟁으로 인해 세상에 나오지 못했다. 이로 보아 오월 상순에 발간될 예정이었던 <후반기> 동인지는 어떤 사정으로 말미암아 발간 일정에 다소 차질이 빚어지게 되었고, 얼마 후 6·25 전쟁이 발발해 영원히 세상에 나오지 못하게 된 것이라 추측된다. 이러한 탓에 <후반기>는 1950년대의 문단(시단)을 조망할 때, 모더니티 지향의 대표 그룹으로 간주되면서도 정작 그 내용적 실체가 모호하다는 상당히 독특한 위상을 점유하게 되었다.

6·25 전쟁 이후의 혼란한 상황 속에서 <후반기>는 그리 큰 세력을 가지지 못했다. “피난처인 부산에서의 동인지 발간이란 어려운 일이었을 뿐 아니라 당시 기존문단세력에 배척되었던 터라 동인들 각자가 《국제신보》, 《경향신문》, 《연합신문》 등에 시론과 작품을 발표하면서 새로운 모색을 할 수밖에 없”³⁷⁾는 현실에 놓여 있었던 것이다. 이런 상태에서 주간국제사의 문화부장을 맡고 있던 이진섭의 도움으로 <후반기>는 1952년 6월 『주간국제』 9호에다가 「후반기문예특집」을 신게 된다. 「후반기문예특집」은 <후반기>의 실상을 직접적으로 보여주는 유일한 자료인데, 이 가운데서 조향이 쓴 시, 「透明的 午後」의 말미 한 대목을 제시하자면 다음과 같다.

로바체브스키이 씨의 非유우크릿드幾何學과 로맨티씨즘의 관련에 대해서.

글쎄, 석류꽃 그늘에서 노오랑게 휴식하는 피타고라스와 모든 寓

35) 조향(1982), p. 117 참고.

36) 「試紙 『後半紀』 發行」(1950.4.12), 『경향신문』, p. 2.

37) 김경린(1990), 「8·15와 시인들의 알레그리」4, 『현대시』 제2호, pp. 268-269.

話는 수지로 돌아가 버렸다는 사실에 관해서 色紙細工을 계속하는
틀소오

「빨간 넥타이」

「세피어빛 beret」는

마호가니이 테이블 위에 얹혀 있었다. 곁에는 抽象主義의 투명한
활자들이 용기종기 모여 있는데 푸른 공간에는 시간이 찍어 놓고
가는 오색 斑點의 무리가 이윽고 역사적 페이지 속으로 비둘기가
되어 숨어 버리곤 버리곤 한다.

勳章처럼 슬픔들을 터져라 차고

「거만한 원숭이」

들의 大 大移動…… 移動!

소녀들은 아직도 매니큐어와 感傷에 녹슬은 未練을 기르고 있
고……그렇게.

이 시는 눈에 들어오는 형태가 이질적인 것은 물론, 내용상으로도 의
미가 잘 잡히지 않는다. 그렇지만 윤곽을 대략 그려볼 수는 있겠다. 부분
적으로나마 “非유우크리트幾何學”과 “로맨티씨즘”(낭만)³⁸⁾의 결합이
“피타고라스”(유클리드 기하학)와 모든 寓話(합리적 언어)를 무위로 만들
어 버렸다는 맥락 정도는 포착이 가능하며, 이어, “色紙”, “빨간”, “세피
어빛”, “抽象主義의 투명한 활자들” 등의 단어에서 나타나듯 이미지 자
체가 강조되는 세계를 유도했다는 맥락에까지로 해석을 전개해볼 수 있
다. 이렇듯 뚜렷한 의미 파악은 어렵지만 「후반기문예특집」에 해당하는
지면임을 염두에 두고서 조항이 「透明한 午後」를 그 자신의 ‘초현실주의
선언’이라는 의도로 게재한 것이라는 짐작 정도는 가능한 것이다.

한편, <후반기>의 실상을 간접적으로나마 짐작해볼 수 있게 하는 자

38) 이 로맨틱씨즘 역시 조항이 규정한 바의 개념으로 이해해야 할 것이다.

료가 있으니 바로 조향이 엮은 ‘대학국어 시리즈’이다. 조향은 “남이 만든 책을 가지고 講義를 해 봤으나 어쩐지 남의 저고리 빌려 입은 것 같은 못 마땅함과 불편함을 느꼈”³⁹⁾다는 이유에서 자신이 직접 대학 강의 교재를 만들었는데, 그 최초의 작업 결과물은 1948년에 발행된 『現代國文學粹』(행문사)이다. 이 『現代國文學粹』를 기반으로 조향은 1952년, 1958년, 1962년, 1966년에 걸쳐 지속적으로 수정·보완한 판본을 발행한다. 이 가운데서 <후반기> 동인 활동 중이었던 1952년에 발행된 『現代國文學粹』(자유장)를 중심에 놓고서 살펴보면, 그 전후 판본인 1948년의 『現代國文學粹』와 1958년의 『現代文學』(자유장)을 비교 대상으로 활용해볼 수 있을 것이다.

1952년 발행된 『現代國文學粹』에서 발견되는 가장 큰 특징은 1948년의 판본에서 조향 자신을 제외하고서는 아무도 찾아볼 수 없었던 <후반기> 동인들의 시를 현대시란에 배치하고 있다는 점이다. 조향 자신을 포함한 <후반기> 동인 6명 모두의 시가 수록되었거니와 여기에 김경린·조향·이봉래의 합작시인 「不毛의 에레지이」가 추가로 수록되었다. 더군다나 차례를 보면 다른 시인들은 연달아 표기한 것에 반해, 김경린부터 시작되어 순차적으로 배치가 이루어진 <후반기> 동인들은 김경린과 그 앞에 위치한 양명문 사이에 한 줄의 공백을 둔 다음, 표기를 해두어 조향이 다분히 의도적으로 다른 시인들과 <후반기> 동인들을 구분해 놓으려 했다는 것을 알 수 있다. 이러한 조향의 의도는 「책 머리에」에 기술되어 있는 “그래도 우리 신문학이 시작된 뒤로 종합적인 안소로지 이로서 요만한 것도 일찌기 나온 일이 없다는 데에 조그마한 자랑이나마 가져 볼까?”와 같은 말을 통해 그 이유가 드러나는바, 조향은 1952년판 『現代國文學粹』를 신문학의 앤솔로지라 여겼고, 그중에서도 <후반기> 동인들을 다른 시인들과 한 줄 구분함으로써 다시 여기서부터가 <후반

39) 조섭제 역편(1948), 「머릿말」, 『現代國文學粹』, 행문사.

기>의 앤솔로지 분량임을 명시, <후반기> 동인들에게만 특별한 지위를 부여하고자 했던 것이다.⁴⁰⁾ 1952년판 『現代國文學粹』에 수록된 조향의 시를 나열해보면 「少女(1)」, 「青春의 TACT」, 「가을과 少女의 노래」, 「EPISODE」, 「바다의 層階」, 「1950年代의 斜面」, 「透明的 午後」, 「SARA DE ESOERA」(부분만 수록됨) 등이다. 대체로 초현실주의 경향의 시들인데, 「青春의 TACT」, 「가을과 少女의 노래」, 「바다의 層階」, 「透明的 午後」를 두고서 김규동은 “무의식의 흐름이나 심층구조속에 떠오르는 단면들을 적절하게 묘사하는 시”⁴¹⁾라 평했거니와 「1950年代의 斜面」은 “조향이 민족주의 진영에서 다소 떨어져 <후반기> 동인들 쪽으로 기울게 되는 상황을 시적으로 담고 있”⁴²⁾다는 식의 평가가 주류를 이룬다.

1949년에 결성된 <후반기>는 그리 오랜 기간 유지되지 못했다. 조향의 기술을 따르던 “<후반기>는 정치파동에 同人들이 말려들었기 때문에 해체되었다.”⁴³⁾ <후반기>의 해체 시기는 대략 1953년 12월로 추정⁴⁴⁾되며, 1953년 정부가 서울로 환도함에 따라 조향을 제외한 나머지 동인들 모두가 서울로 돌아간 탓 또한 해체의 주요 요인이 되었던 것으로 보인다. 이렇듯 <후반기>의 실상이란 짧은 기간 동안에 별반의 족적을 남기지 못한 것이 된다. 이에 대한 이유를 “그들의 이념이 명확하게 한군데 모아지지 않았거나 혹은 그런 것이 설령 있었다 하더라도 별로 현실적인 응집력이 없었”⁴⁵⁾기 때문으로 본 견해는 타당하다. 조향 역시 <후반기> 동인 모두의 이념에 공감을 가지지는 않았던 것으로 판단된

40) 공다연(2008), 「1950년대 <후반기> 동인의 모더니즘 시 운동 연구」, 동국대학교 석사학위논문, p. 38 참고.

41) 김규동(1991), p. 367.

42) 장인수(2007), 「한국 초현실주의 시 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, p. 112.

43) 「조향 연보」(1994), 『조향전집』1, 열음사, pp. 211-212.

44) 한계전(1991), p. 430.

45) 한계전(1991), p. 430.

다.⁴⁶⁾ <후반기>가 해체된 이후에 발행된 1958년판 『現代文學』을 보면 <후반기> 동인들의 시를 모두 실었던 1952년판 『現代國文學粹』와는 달리 조향 자신을 제외하면 김경린과 박인환 그리고 합작시 「不毛의 에레지이」만이 수록되었음을 알 수 있다. 조향은 1958년판 『現代文學』의 「책 머리에」에서 “나의 문학의 길이 옳다고 신념하기 때문에, 詩·小說·Essay 할 것 없이 모두 나의 작품을 중심으로, 다른 現代派 사람들에다가도 중점을 둔 셈이다”⁴⁷⁾라고 밝혀두었는데, 이를 고려하면 조향은 <후반기> 동인들 중에서 김경린, 박인환 정도만을 이념적 공감의 대상으로 여겼지 않았나 싶다. 이를 토대로 1952년판 『現代國文學粹』를 다시 볼 때, 여기에는 김경린과 조향의 시론이 수록되어 있으며 “공통적으로 ‘실험’이라는 제목”이 달려 있다.⁴⁸⁾ 김경린의 「現代詩의 言語와 實驗」과 조향의 「20世紀의 文學的 實驗」이 바로 그것인데, 김경린의 글에서 확인되는 “우리의 多角的인 詩의 思考를 추구하는 나머지 이의 낯은 面은 파괴하고 새로운 面의 探擇을 可能하게 하지 않을 수 없음으로써 우리들의 言語에 대한 프리미티이브한 考察이 문제시되는 바이다”와 같은 문구는 언어에 대한 관심을 나타낸 것으로 앞서의 조향의 초현실주의 관련 서술과 상당한 유사성을 보인다. 또한, 조향의 「20世紀의 文學的 實驗」은 같

46) <후반기> 내에서 조향의 위치는 다른 동인들에 비해 동떨어진 것으로 간주된다. 극단적으로 “<후반기> 동인들만을 염두에 둘 때, 조향의 입지는 이 어디에도 마땅히 설 자리가 없었다는 사실을 우리는 발견하게 된다”고 말할 견해도 있다(한수영(1995), 「1950년대 한국 문예비평론 연구」, 연세대학교 박사학위논문, p. 169). 그러나 조향이 어쨌거나 <후반기>에 가담했었음을 감안한다면 조향에게는 <후반기>에서 자신과 비슷한 견해를 가졌다고 여겨진 문인이 분명 있었을 것이다. 이를 ‘대학국어 시리즈’를 통해 간접적으로나마 살필 수 있지 않을까 하는 판단이다.

47) 조향은 이러한 신념을 단순한 표어 정도로 내세운 것이 아니었다. 조향은 「九官鳥」를 1952년 10월 『선데이』 1호에 게재했는데, 이로 인해 『선데이』는 판금조치를 당하게 된다. 「九官鳥」가 음란물로 취급된 까닭이다(「선데이誌販禁」(1952.11.22), 『경향신문』). 이러한 「九官鳥」를 조향은 대학 강의 교재인 1958년판 『現代文學』에 포함시켰다. 이는 조향 자신의 신념이 그만큼 뚜렷했음을 증거한다.

48) 공다연(2008), p. 39.

은 해 2월 『思想』에 「이십세기의 문예사조」라는 제목으로 이미 발표되었던 글로서, 조향이 굳이 ‘실험’이란 단어가 들어간 제목으로 바꾸어 수록한 이유는 새로운 시도를 강조하고자 한 의도의 반영 및 김경린의 글과의 연계성 확보를 위함에서였다고 할 것이다. 한편, 박인환과 관련해서도 조향은 본 논문에서도 제법 인용을 해 놓은 「인환과 ‘후반기」라는 우호적인 관점의 회고 글을 남기고 있다.⁴⁹⁾

이상을 정리하건대, 『주간국제』, ‘대학국어 시리즈’ 등에서의 언술을 통해 <후반기> 시기부터 조향이 초현실주의와 관련한 입장을 비교적 뚜렷이 드러냈다는 점을 감안한다면 조향에게 있어 <후반기> 시기란 대외적으로는 활발한 활동을 펼치지 못했으나 내적으로는 초현실주의 시론을 꾸준히 다듬어나간 일종의 모색기이자 그것의 점차적 발현기였다고 할 수 있겠다. 과연 조향은 <후반기> 해체 이후 「CORTI씨 器官界畏」, 「네오·솔레알리즘詩論散稿」, 「시의 발생학」, 「데베이즈망의 미학」 등과 같은 초현실주의의 관련 글을 계속해서 발표하게 된다. 이제, 논의의 전개 방향은 『낭만파』에서부터 <후반기>까지에 이르는 과정을 거쳐 나름의 골격을 갖추게 된 조향의 이 초현실주의 시론이 어떤 특질을 지니는지를 살펴보는 것으로 이어져야 하겠다.

49) 반대로 제외된 이봉래, 김차영, 김규동은 별반 이념적 공감의 대상이 아니었다고 할 수 있다. 특히, 이봉래에 대해 조향은 그리 호감을 가지지 않았던 것으로 여겨진다. <후반기>를 결성할 당시부터 조향은 이봉래를 잘 몰랐으며, 그저 “‘일본 미래파’의 동인(同人)이었다고 자기 소개를 하기에 작품도 보지 않고, 동인으로 받아들였”(조향(1982), p. 119)다고 서술한바 있다. 또한, 조향은 「1959년 시단 총평」을 통해 이봉래의 시를 혹평했는데, 그 요지는 이봉래의 시가 초현실주의 시에 미달된다는 것이었다(조향(1994), 「1959년 시단 총평」, 『조향전집』2, p. 57).

3. 초현실주의 시론의 특질: 의미 추구와 이미지 추구의 병존

1950년 말까지 조향이 발표한 글들 가운데서 초현실주의를 다룬 대표적인 글은 「네오·술레알리즘詩論散稿」과 「데빼이즈망의 미학」(『신문예』, 1958.10)이다. 이 두 편의 글을 중심으로 삼아 조향의 초현실주의 시론의 특질을 살펴해보도록 하자.

「네오·술레알리즘詩論散稿」는 논지의 흐름이 잘 정돈되지 않은 글이다. 때문에 몇 개의 중요 지점을 설정해두는 방식으로 독해를 할 필요가 있다. 먼저, 이 글과 관련해 조향이 말의 개념화에서 탈피하자는 주장을 펼친 것까지는 앞 장에서 확인해둔 적이 있으므로 여기서부터 논의를 전개해 나가보면 조향은 말의 탈개념화 방법으로 두 가지를 들고 있다. 하나는 “James Joyce나 Wyndham Lewis 식의 Neolog-ism”이고, 다른 하나는 “말과 말을 갖다 붙이는 方式을 새롭게” 하는 것이다.⁵⁰⁾ 이 중에서 조향이 더 큰 비중을 둔 것은 후자이다. 조향은 그 구체적인 예로 ‘고기’와 ‘건진다’는 말을 조합한 ‘고기를 건진다’는 표현을 제시하고 있는데, 이러한 표현으로부터 여태까지 느끼지 못하던 감각(이미지)이 생겨난다는 것이다. 그렇다면 어떤 말들을 선택하고, 또 어떤 식으로 이 말들을 결합시켜야 이제껏 느끼지 못했던 새로운 이미지가 생겨날 수 있는지 의문이 제기될 수 있겠는데, 조향은 정신분석학의 개념을 원용해 이에 관한 설명을 전개한다.

끝없이 流動하는 意識의 世界라는 時間性을 理性의 간섭이나 整理 作業이 없는 斷續의 記錄 - 內的獨白- 自動記述法으로서 표현했을 때, 거기엔 절로, 전혀 먼 距離에 놓여 있는 現實들이 隣接하게 된다. 現實的으로는 併存할 수 없는 것끼리가 詩人の 힘으로 하여 同時同存하게 된다. 그런 순간순간에 突發的인 이마아주의 세계가

50) 조향(1956.10), pp. 228-229.

폭발한다. 말하자면 끝없이 흘러가는 時間(相對性)의 벨트에 점점이 수놓이는, 찌혀 가는 이마아쥬(空間性·絕對性)의 世界 四次元의 世界! 超現實主義.⁵¹⁾

어떤 말들을 선택해야 한다는 개념과는 전혀 다른, 말들을 어떤 식으로 결합시켜야 할 것인지의 개념과도 상충되는, 프로이트가 주장한 무의식의 세계에서 가능한 자동기술법을 활용하여 말들이 저절로 떠오르게 하고, 이 병존할 수 없는 말들을 동시동존시킬 때, 비로소 이미지의 세계가 폭발한다는 설명이다. 이러한 설명을 따른다면 말들의 ‘선택’을, 말들의 ‘결합’을 가능케 하는 시인 주체의 역할이란 주어질 자리가 없어 보인다.

또한, 자연스레 이런 식이라면 의미란 것도 마찬가지로 비집고 들어갈 틈이 없어지게 된다. “<의미와 效用性を 잃어 버렸을 때 云云>이란 곧 實用性(日常性)과 <의미의 세계>를 포기한다는 말이다. 그런 것들을 활활 벗어 버리고 나면 최후에 무엇이 남을까? <純粹>가 남는다. <純粹>는 또 <絕對>와 통하는 領土”⁵²⁾라는 문구나 “시에서 우리가 直觀하는 것은 언제나, 그 음악적 <리듬>의 번역에서 얻어 지는 몽롱 모오한 분위기나, 혹은 말이 전달하려는 의미의 세계가 아니고, 하나의 또락한 <이마아쥬>(空間性)”⁵³⁾라는 문구를 보면 과연 그러한 듯싶다. 기실, 서구에서 출발한 초현실주의의 본래 취지가 의미 쪽에 방점이 찍혀있었다기보다는 순수하게 이미지 자체에 집중하는 성질의 것이었음을 고려할 때, 이러한 조향의 설명은 당연한 것이라고도 할 수 있겠다.

그런데 문면을 읽어나가다 보면 설명이 여기서 마무리되지 않음을 알 수 있다. 조향은 마냥 이미지만을 추구한 채, 의미를 배제한 것이 아니었다. 조향은 조금 다른 노선으로 논지를 다음과 같이 전개시켜 나간다.

51) 조향(1956.10), pp. 229-230.

52) 조향(1956.10), p. 223.

53) 조향(1956.12), 『네오·슐레알리즘詩論散稿(下)』, 『신태양』 제51호, p. 228.

超現實主義도 이제 약 五〇年이라는 나이를 먹었다. 포기되었던 <의미의 세계>를 다시 데리고 와야 한다. 이것이 나의 길인 Neo-surrealisme이다.⁵⁴⁾

조향은 서구의 초현실주의와 동일한 길을 밟아나가려고 하지 않는다. 초현실주의도 약 50년이라는 나이를 먹은 만큼, 현재 자신이 추구해야 할 초현실주의는 현대라는 시대적 상황에 맞춰 무언가의 변화가 있어야 한다는 게 조향의 주장이다. ‘네오’라는 접두어가 여기서도 발견되는 것은 이와 관계가 있다. 그러니까 한 대목에 초현실주의와 네오 쉬르레알리즘이 같이 기술되어 있는 양상, 그러면서도 네오 쉬르레알리즘을 ‘나의 길’이라고 밝힌 양상이 확인되는바, ‘네오’는 서구의 초현실주의와의 차별성을 드러내기 위한 표현이었다고 하겠으며, 그래서 조향은 저 앞에서의 낭만과 마찬가지로 초현실주의에다가도 ‘네오’를 붙인 네오 쉬르레알리즘이란 표현을 사용한 것이다. 이로 보아 조향은 낭만의 경우에도 초현실주의의 경우에도 그러했듯 어떤 개념을 소개, 제시하면서도 그 개념에 완전히 포섭되지 않는 새로운 부분까지를 추가로 염두에 두고 있다는 식의 입장을 늘 견지해온 것이라 할 수 있다.

서구의 초현실주의와 차별되는 조향의 네오 쉬르레알리즘이란 무엇인가. 그것은 ‘의미’와 관련되어 있다. 위 인용문에서 보이듯 조향은 기존 초현실주의에서 “포기되었던 <의미의 세계를>” 다시 데려오고자 했다. 그러나 그것은 옛날의 시로 돌아가는 것, 그러니까 자동기술법을 포기하고서 개념화 상태의 말들 가운데에서 시인 주체가 그중 어떤 말들을 선택하고, 또 이 말들을 진부하게 조합하는 방법을 취하겠다는 입장이 아니다. 그렇다면 자동기술법으로부터 획득이 가능한 이미지의 세계를 추구하면서도 한편으로 의미를 추구할 수 있는 방법이란 무엇인가. 『테뻬이즈망의 미학』을 통해 이를 확인할 수 있겠다.

54) 조향(1956.10), p. 235.

『데뻬이즈망의 미학』에서는 『네오·슐레알리즘詩論散稿』에 서술한 내용들과 유사한 맥락의 언급들이 찾아진다. 여기에 더불어 조향은 실감 확보를 위해 자신의 시 『바다의 층계』를 예로 삼아 초현실주의와 관련한 자신의 주장을 제법 상세하게 설명한다. 그러한 과정을 거친 후 제시된 아래의 대목은 주목을 요한다.

나의 시채첩(詩債帖)에는 이러한 순간적인 <이미지>의 파편(破片)들이 얼마든지 속기되어 있다. 나의 <에스키이스>다. 그것을 적당한 시기에 <바리아송>을 주어 가면서 <몬따아쥬>를 하면 한편의 시가 되곤 한다. 나는 시를 이렇게 쓴다. 시인으로서의 재간은 이 <몬따아쥬>하는 솜씨에 결정적인 것이 있다.⁵⁵⁾

재차 말하지만 새로운 이미지의 세계는 자동기술법을 통해 획득이 가능하며, 서구의 초현실주의가 추구했던바 역시 이러한 것이었다. 그러나 초현실주의의 선구자인 안드레 브르통부터가 온전한 자동기술법의 구사에 대해 그것이 과연 가능할까 하는 회의감을 표했음은 잘 알려진 사실 이겠거니와 실제, 시 창작에 있어 자동기술법을 실행해나가다 보면 어느 샌가 의미를 만들고자 하는 시적 주체의 움직임이 발생해 늘 실패에 부닥치기 마련일 것이다. 때문에 위의 인용 대목에서와 같이 조향은 자동기술법으로써 곧바로 시 쓰기에 임하지 않았다. 조향은 자동기술법을 통해 이미지의 파편들을 속기하는데, 이때, 이미지의 파편들이란 ‘에스키이스’, 곧 시 창작을 위한 밑그림일 뿐이다. 이 밑그림은 완성된 한 편의 시가 아닌 말 그대로 단순한 속기일 뿐이므로 아직 의미를 담지하고 있지 않다. 이런 식으로 자동기술법을 활용한다면 그 자신도 모르는 새에 의미를 만들고자 하는 시적 주체의 움직임으로부터 비교적 자유로울 수 있게 된다. 그런 다음 조향은 자동기술법을 활용해서 모아 놓은 이 밑그

55) 조향(1958.10), 『「데뻬이즈망」의 미학』, 『신문예』, p. 48.

림들에다가 몽타주 기법을 도입, 변화를 주어 가면서 한 편의 시를 창조해낸다. 이것이 조향의 초현실주의 시 창작의 원리이다.⁵⁶⁾

이와 같이 밑그림에다가 몽타주 기법을 도입해 한 편의 시를 창조해내는 시인의 솜씨는 경우에 따라 의미를 강조할 수도 있고, 이미지를 강조할 수도 있는 두 가지의 가능성 모두를 포괄한다. 몽타주 기법 자체가 멀리 떨어진 이미지들을 나름의 개연성을 갖추고 이음으로써 특정한 의미를 생성할 수도, 아니면 정반대로 개연성을 완전히 제거하고 이음으로써 이미지 자체만을 강조할 수도 있는 것이기 때문이다. 여기에서 전자에 방점을 둔다면 이미지의 세계를 추구하면서도 의미를 담을 수 있는 가능성이 획득되는 것이다.⁵⁷⁾ 좀 더 구체적으로 말해보자면 전자의 경우를 통해 제작된 시는 하나의 알레고리로 간주될 수 있다. “하나의 사물 다음에 다른 사물이 단순히 배열되는 누적의 전략을 취한다는 점에서 몽타주는 알레고리와 닮아 있”⁵⁸⁾기 때문이다. 그렇다면 이럴 때의 의미란 무엇인가.

나는 「순수시」만 쓰지는 않는다. 꼭 같은 방법으로서 현대의 사회나 세계의 상황악(狀況惡)을 그린다. 곧 나의 「검은 DRAMA」, 「어느 날의 지구(地溝)의 밤」, 「검은 신화(神話)」 등 일련의 작품들이 그

56) 이런 식의 관점은 엄성원(1999), pp. 206-207에서도 유사하게 제시되었다.

57) 따라서 “조향이 초지일관 관심을 가졌던 것은 이미지”가 맞다고 할 것이지만 “조향은 이미지를 만들되, 그것으로부터 어떤 의미를 추출해내고 있지는 않다. 조향은 단지 ‘의미없는 이미지 만들기’에만 주력하고 있을 뿐”이라는 견해(송기환(2007), 「후반기 동인과 전위의 의미」, 『한국시학연구』 제20호, p. 32)는 재고가 필요하지 않을까 싶다.

58) 광명숙(1997), 「오장환 시의 수사적 특성과 변모양상 연구」, 서울대학교 석사학위논문, p. 16. 광명숙은 이러한 몽타주와 알레고리의 공통점에 착안해 그 둘을 결합한 표현인 ‘알레고리적 몽타주’라는 용어를 사용한다. 또한, 알레고리의 개념 규정 역시 벤야민 등의 논의를 원용해 미의식 관련 부분에까지 심층적으로 해두었다. 허나, 본 논문에서는 알레고리를 ‘현실 반영(혹은 고발)’을 위한 은유적 기법 정도의 의미로 소박하게 사용하고자 한다.

것이다. 「상황악」이란 곧 「현대의 암흑」(modern darkness)을 말한다.⁵⁹⁾

위 인용문에서 확인되듯 그것은 ‘검은’으로 표상되는 “현대의 사회나 세계의 상황악”, 다시 말해 “현대의 암흑”이다. 부정적인 현실에 대한 고발인 것이다. 그러므로 의미를 추구하는 방향에서 제작된 조향의 초현실주의 시는 여러 이미지들의 결합으로써 부정적인 현실을 표상해내는 것이 된다. 조향 스스로가 제시한 작품 중에서 「검은 神話」의 한 대목을 실례로 제시하면 아래와 같다.

지하로 통하는 층층계./ 물이끼 번져 가고./ 아아라한 옛날의 hiérogramme들이예요./ 죽어 간 문명의 榮光 위에/ 굴러 떨어지는 세피아의 太陽./ 가혹한 破局을 위한 ceremony의./ 싸이크라멘이 살랑 흔들리는데./ 靈柩車의 行列 뒤에 물구나무선 최후의 人間隊列./ 내 과거의 階梯에서 사태지는 시꺼먼 자장노래./ lu lul-la lulu hash a bye!/ 亂立한 마름쇠를 넘어서 휘청거리는 軍靴들의 敗殘./ 時間이 움짖 않는 이 空洞을 너의/ 쇼울처럼 새까만 수실을 흔들며 바람들이 연신 휘몰아 나간다./ 그 속에 네 팔이 하나 떨어져 있다./ 하아얀 受話器./ 자꾸만 떨어지는 聖歌隊./ halation 저쪽에서 나를 부르는 너의 하얀 소리./ 나는 이 스산한 바람 속에서 있다.

이 시는 형식적인 측면에서 볼 때, 거의 모든 행에 마침표를 찍어놓아 각 행마다의 분절 상태를 드러내고 있다. 이러한 각각의 행은 밑그림으로 간주될 수 있을 것이다. 그리고 이처럼 따로 놓고 보면 별로 연관이 없어 보이는 밑그림들이 ‘지하 → 물이끼 → 죽어간 문명 → 靈柩車의 行列 → 最後의 人間隊列 → 軍靴 → 敗殘’의 순서로 배열되는 몽타주 기법을 거쳐 한 편의 시가 됨으로써 현대의 암흑을 암시하는 특정한 의미망을 갖추게 된다. 6·25 전쟁으로 인한 부정적인 현실 반영이 바로

59) 조향(1958.10), p. 47.

그것이다. 기실, 몇몇 논자들이 이 시에서 이러한 의미가 포착됨을 지적한 바 있지만 그러면서도 의미가 포착되는 상황에 대해 부정적인 서술을 해놓았다. 가령, “데페이즈망의 수법으로 쓰려는 노력에도 불구하고 이 시는 의미가 잡”⁶⁰⁾힌다든지 “이 시를 통한 데페이르망의 기법은 진정한 의미에서 초현실주의적 기법이라고 보기 어렵다”⁶¹⁾든지 하는 표현들이 그 예이다. 허나, 이런 식의 접근은 오히려 조향의 초현실주의 시론의 특질과 이를 기반으로 창작된 시의 독자성을 인정하지 않는, 서론에서 적어두었던 연구자의 기준 잣대가 서구의 경우 쪽으로 경사된 태도라 할 수 있을 것이기에 지양되어야 할 것이다.⁶²⁾

한편, 이처럼 의미를 추구하는 시 제작에만 조향이 집중했다고는 볼 수 없다. 조향은 자동기술법에서 몽타주 기법으로 이어지는 시 창작 원리를 통해 의미를 담지한 시만을 생산한 것이 아니었다. 조향은 “『순수시』만 쓰지는 않는다”고도 밝히고 있는데, 이는 역으로 이미지 자체만을 강조하는, 초현실주의의 본래 의도에 충실한 순수시가 주류를 이루고 있다는 것으로 해석될 수 있다. 조향 자신이 “순수시(poésie pure)”라고 직접 언급한바 있는 『바다의 층계』와 같은 작품이 여기에 속한다.⁶³⁾ 즉, 조향은 초현실주의의 범주를 변형, 확장시켜 “꼭 같은 방법으로서” 의미를 추구한 계통의 시와 이미지 자체를 강조한 계통의 시를 동시에 써나갔던 것이다.

60) 전미희(2005), 『조향 시 연구』, 상지대학교 박사학위논문, p. 45.

61) 조달곤(1998), 『파편화의 감각 - 조향의 시와 시론 -』, 『한국문학논총』 제23집, p. 320.

62) 한편으로 조향의 ‘검은 시리즈’가 의미를 드러낸다고 인정하면서도 그렇게 의미를 가지는 것 자체를 다시 서구의 초현실주의가 가진 성격에 포함시켜 조향이 서구의 초현실주의를 잘 받아들였다는 식으로 논의를 전개한 경우도 발견된다. 이 역시 마찬가지로 지양되어야 할 것이다.

63) 이때의 ‘순수’를 조향은 “상징주의자들이 갈망한 순수는 음악적(시간적)인 것이었고, 초현실주의자들이 갈망한 것은 조형예술적(線形藝術的) 곧 공간적인 순수 그것”이라고 구분했지만 어쨌거나 “두 가지의 순수가 다 현실이나 일상에서 떠난 동결(凍結)된 세계임에는 다름이 없다”고 밝혀두었다(조향(1958.10), p. 47).

이처럼 조향의 초현실주의 시론은 서로 성질이 달라 보이는 두 계통의 시가 병존할 수 있는 가능성을 포괄하고 있었으며, 이것이 곧 서구의 초현실주의와는 변별되는 조향의 초현실주의 시론의 특질이었다.⁶⁴⁾ 그렇다면 이제, 조향의 시에 접근하기 위해서는 해당 시에 활용된 몽타주 기법의 양상을 파악한 후, 그 시가 두 계통 중에서 어느 쪽에 해당하는지를 구분해두는 계열화 작업이 선행될 필요가 있을 것이다.

4. 결론

본 논문은 조향의 초기 행적을 통해 조향의 초현실주의 시론 발현과정 및 특질을 살펴보고자 했다. 구체적인 기간은 『낭만파』 시기에서부터 1950년대 말까지로 잡았다. 조향이 주도한 『낭만파』는 그 제목부터 낭만을 강조하고 있어 초현실주의와 별로 연관성이 없어 보인다. 그러나 『낭만파』 속 조향의 언술들을 살펴보면 이는 달리 해석될 여지가 많다. 특히, 조향이 지녔던 낭만은 기존의 낭만과 다소 다른 성질을 가졌던 것으로 보이며, 초현실주의와 연결될 요소도 포착이 가능하다. 『낭만파』 3집에 실린 「HUIDOBRO의 시론(詩論)」을 위시해, 그 이후의 「斷章」 등과 같은 글에서부터는 초현실주의적 경향이 보다 뚜렷하게 감지된다. 이렇듯 조

64) 이런 식의 병존이 가능했던 이유를 조향이 지녔던 독특한 현실 규정에서 찾아볼 수 있을 듯도 하다. 조향은 「現實의 規定問題」(『해동공론』 제4권 제1호, 1949.3)에서 다음과 같이 현실을 실제세계와 상상세계 모두를 포괄하는 것으로 보았다. “現實이란 곧 첫째로 實際世界 事實世界 目前世界인 것이다 둘째는 想像 假託의 世界도 훌륭한 現實의 한 坩堝임을 알아야 한다. 想像이란 決코 事實이나 實際와 矛盾만 되고 충돌만 하는 얼토당토 않는 그런 것은 아니기 때문에 …(중략)… 想像假託의 世界란 언제든지 現實의 아름다운 投影圖이다 이것이 다시 想化的인 展開圖로 發展할적에 비로서 高度의 詩로서 形成作用을 完了하게 되는 것이다” 이 대목을 실제세계의 반영 쪽은 의미를 추구한 계통의 시에게로, 상상세계의 반영 쪽은 이미 지 자체를 강조한 계통의 시에게로 각각 연결 지어 생각해볼 수 있겠다.

향의 초현실주의 시론은 어느 순간의 급작스런 사조 전환에 말미암은 것이 아니며 그 자신 지닌 바 내적의식의 점차적 발현에서 그 모태가 찾아질 수 있는 것이다. 이와 더불어 중앙문단에 대한 반발의식 또한 조향의 초현실주의 시론이 발현되는 데 있어 주요한 원인 요소로 작용했다고 할 수 있다.

<후반기> 시기, 조향은 어느 <후반기> 동인이 그러했듯 별다른 가시적인 성과를 제출하지는 못했다. 『주간국제』에 실린 글들 그리고 ‘대학국어 시리즈’를 통해 이 당시 조향의 활동 양상을 살펴볼 수 있을 따름이다. 그렇지만 <후반기> 시기를 거치면서부터 조향은 초현실주의와 관련된 글들을 꾸준히 발표하기 시작한다. 이 점을 감안한다면 조향에게 <후반기> 시기란 초현실주의와 관련해 일종의 모색기이자 발현기에 해당한다고 할 수 있을 것이다. 이리하여 1950년대 말에 이르면 초현실주의 시론이 본격적으로 펼쳐지게 된다.

한편, 서구의 초현실주의가 이미지 자체에 중점을 둔 것임에 반해, 조향의 초현실주의 시론은 단순히 이미지 자체에만 몰두한 것이 아니었다. 조향은 이미지 자체를 중시하기도 했지만, 다른 한편으로 의미의 세계를 포기하지 않았다. 조향은 이미지와 의미를 동시에 추구했던 것이다. 조향은 일단 자동기술법을 활용해 밑그림을 확보한다. 그런 다음, 이 밑그림을 변형하는 식의 몽타주 기법을 활용해 초현실주의 시를 제작했다. 그럴 때, 몽타주는 두 가지 양상을 띠 수 있는데, 하나는 밑그림들의 개연성 있는 결합을 통해 특정 의미를 부각시키는 것이고, 다른 하나는 밑그림들의 개연성을 고려하지 않고 결합함으로써 이미지 자체를 더욱 부각시키는 것이다. 이처럼 조향의 초현실주의 시론은 두 가지 계통의 시 제작 가능성을 모두 포괄하고 있었다. 그리고 그것이 바로 조향의 초현실주의 시론이 지닌 특질이었다.

조향의 초현실주의 시론이 보다 선명하게 포착되기 위해서는 이미지와 의미의 관련성에 대해 더 깊이 파고 들어갈 필요가 있겠다. 이를 위한

방법으로 김수영을 위시한 동시대의 모더니스트들 및 김기림을 위시한 앞 세대의 모더니스트들과의 비교를 제시할 수 있을 것이다. 또한, 1950년대 말 이후 발표된 조향의 초현실주의 시론들을 추가로 살펴보는 작업을 제시할 수 있을 것이다. 이와 같은 당대의 지평 파악 및 시론 분석의 연속성 확보가 요구된다는 사실을 절감하며, 이는 추후의 과제로 남겨두기로 한다.

참고문헌

【자 료】

- 『동아일보』, 『서울신문』, 『신문예』, 『신태양』, 『주간국제』, 『해동공론』 등.
『낭만파』 제4집(1948)(마산문학관(2007), 『마산의 문학 동인지』1, 마산문학관).
『낭만파』 제3집(1947)(마산문학관(2007), 『마산의 문학 동인지』1, 마산문학관).
『낭만파』 제2집(1946)(『근대서지』 제4호(2011)).
조섭제 역편(1948), 『現代國文學粹』, 행문사.
조향 편저(1962), 『大學國語』, 국제신보사.
_____ (1958), 『現代文學』, 자유장.
_____ (1952), 『現代國文學粹』, 자유장.
조향(1994), 『조향전집』1-2, 열음사.

【논 저】

- 고은(1989), 『1950년대』, 청하.
공다연(2008), 『1950년대 <후반기> 동인의 모더니즘 시 운동 연구』, 동국대학교 석사학위논문.
곽명숙(1997), 『오장환 시의 수사적 특성과 변모양상 연구』, 서울대학교 석사학위논문.
김광균 외(1982), 『세월이 가면』, 근역서재.
김경린(1994), 『기억 속에 남기고 싶은 그 사람 그 이야기·12』, 『시문학』 270호.
_____ (1990), 『8·15와 시인들의 알레그리』4, 『현대시』 제2호.
김규동(1991), 『‘후반기’ 동인시대의 회고와 반성』, 『시와 시학』 통권 제1호.
김창환(2007), 『‘후반기’ 동인의 시론과 영화의 상관성에 관하여- 김규동, 조향의 시론을 중심으로』, 『사이間SAI』 제2호.
김춘수(1982), 『「後半期」同人會의 意義- 50년대 前半期の 詩人들』, 『심상』 10월 12호.
김혜미(2013), 『조향 시 창작 방법 연구』, 전남대학교 석사학위논문.
박민규(2012), 『해방기 경남 지역의 시운동과 시 이념- 중앙 시단과의 상관성을 중심으로』, 『한국문학이론과비평』 제57집.

- 송기한(2007), 「후반기 동인과 전위의 의미」, 『한국시학연구』 제20호.
- 안장현(1982), 『잊을 수 없는 사람들』, 교음사.
- 엄동섭(2007), 『新詩論동인연구』, 태영출판사.
- 엄성원(1999), 「조향 시 연구: 초현실주의 시에 대한 은유론적 접근」, 『서강어문』 제15집.
- 이순욱(2012), 「광복기 경남·부산 시인들의 문단 재편 욕망과 해방 1주년 기념시집 『날개』」, 『비평문학』 제43집.
- 장인수(2011), 「전후 모더니스트들의 언어적 정체성: 박인환, 조향, 김수영의 경우」, 『국제어문학회 학술대회 자료집』.
- _____ (2007), 「한국 초현실주의 시 연구」, 성균관대학교 박사학위논문.
- 전미희(2005), 「조향 시 연구」, 상지대학교 박사학위논문.
- 조달곤(1998), 「파편화의 감각 - 조향의 시와 시론 -」, 『한국문학논총』 제23집.
- 한계전(1991), 「전후시의 모더니즘적 특성과 그 가능성(분재①)」, 『시와 시학』 통권 제1호.
- 한수영(1995), 「1950년대 한국 문예비평론 연구」, 연세대학교 박사학위논문.
- 한정호(2011), 「낭만, 형이상학적 혁명의 시세계: 발굴자료, 광복기 시동인지 『낭만파』 제2집에 대하여」, 『근대서지』 제4호.

원고 접수일: 2014년 6월 29일

심사 완료일: 2014년 7월 18일

게재 확정일: 2014년 7월 31일

ABSTRACT

A Study on the Formation Process and Features of the Surrealism Poetics of Jo Hyang

Hong, Rae-Seong*

This study examines Jo Hyang's initial activity, from the *Nangmanpa* period to the end of the 1950s, in order to consider the formation process and features of Jo Hyang's surrealism poetics. *Nangmanpa*, a publication that Jo Hyang played a lead role in, may appear to be unrelated to surrealism but an analysis of Jo Hyang's comments in *Nangmanpa* suggests otherwise. The romance that Jo Hyang supported differed from the existing romance and is likely to have been connected to surrealism. Therefore, Jo Hyang's surrealism from the 1950s appears to have originated not as a result of the conversion of literary trends but from the gradual manifestation of his internal consciousness. Criticism against the literary circles of the metropolis also played an important role in making concrete Jo Hyang's surrealism.

Jo Hyang did not produce any visible results during the 'Hubangi' circle period. Jo Hyang's activities at the time can only be observed through his writings in *Jugan Kukje* and the 'College Korean Language Series'.

* Department of Korean Language & Literature, University of Seoul

It is from this 'Hubangi' period that he constantly published surrealism related writings and it can be said that Jo Hyang's surrealism poetics were established by the end of the 1950s.

Unlike the surrealism of Western European, which focused on image itself, Jo Hyang's surrealism poetics was not only limited to image; he did not give up the world of values. In other words, Jo Hyang pursued not only images but also values. Jo Hyang first made rough drawings through automatism and then attempted to produce surrealism poems by using the montage technique. The montage technique consisted of the following two kinds: one which combined rough drawings with probability to give specific value, and the other did so without probability to disclose the image itself. As such, Jo Hyang's surrealism poetics involved the production of poems of two different kinds of systems.

