

研究論文

조향 시론 연구 - 청각론을 중심으로 -

박 현 수*

I. 서론	V. 결론
II. 시적 청각 형태의 세 층위	<참고문헌>
III. 음성과 현전의 형이상학	<국문요약>
IV. 음향의 시학과 현전의 거부	

I. 서론

조향은 아방가르드 시론에 지속적인 관심을 지니고 그것을 편집광적으로 추구하며 문학적 실천으로 보여준 시인이자 시 이론가이다. 1940년 《매일신보》 신춘문에 등단부터 광복 직후 <로만파> 동인활동 시기까지의 초기 습작기에 몸담았던 서정시의 세계를 탈피한 이후, 조향은 40년 가까이 아방가르드에만 관심을 기울여 왔으며 시론의 많은 부분을 아방가르드 이론 소개에 할애하고 있다. 30년대 모더니즘이 문학적 성과를 거둔 것에 비하여 이론적 소화가 부족했다는 한계를 지니고 있다면, 50년대 모더니즘은 작품의 성과에 있어서는 다소 저조하지만 이론에 있어서는 상대적으로 풍부한 감이 있다. 조향을 비롯한 <후반기> 동인이 모더니즘 관련 평문들을 활발하게 발표하면서 그간의 이론적 공백을 해소시키는 계기를 만들었기 때문이다. 조향은 50년대 모더니즘 논쟁에 전면적으로 개입하지는 않

* 경북대학교 국어국문학과 전임강사 현대시 전공(parksoo@knu.ac.kr).

있지만 아방가르드에 대한 글들을 지속적으로 발표하여 당대 모더니즘 이론의 기반을 튼튼하게 만드는 역할을 수행하였다.

조향의 시론은 대부분 아방가르드 이론의 평면적인 소개에 바쳐지고 있지만, 시간이 지날수록 그 이론을 자기 나름대로 소화하여 독창적인 시론을 전개하게 되었다. 하지만 그의 시론에 담긴 독창적인 면은 그간 주목을 받지 못한 바가 많다. 조향의 독창적인 시선이 가장 잘 드러나는 시론으로 「CORTI씨 기관 계외」¹⁾를 들 수 있다. 이 글은 아방가르드 이론의 기계적 소개가 두드러진 그의 여러 논의 가운데 자신의 독창적인 기준으로 시와 시론의 역사를 정리한 몇 편 안 되는 시론 가운데 하나이다.²⁾

이 글에서 조향은 청각에 초점을 맞추어 시의 역사를 재구성하고 있다. 물론 이 글의 목표는, 자신이 가장 많은 분량을 할애하는 데에서 드러나다시피 아방가르드 시학의 요점을 청각의 관점을 통해 보여주는 데 있다. 청각을 시론의 핵심으로 바라본 점은 시사를 전체적으로 조감하는 데 가장 적절한 선택이라 할 수 있다. 이는 청각에 주목함으로써 20세기 시와 그 이전 시의 변별점을 분명하게 드러내면서 동시에 현대시의 특징을 명확하게 부각시킬 수 있다는 그의 판단을 반영한 것이라 할 수 있다. 그동안 청각에 대한 조향의 논의가 주목되지 못하였다는 점에 착안하여,³⁾ 본고는 이 글과 기타 관련 시론을 중심으로 조향 시론에 있어서의 청각의 의미를 점검하고 시와 시론에 있어서의 청각의 이념적 층위를 검토하고자 한다.

1) 조향, 「CORTI씨 기관 계외」, 『국어국문학』, 9(국어국문학회, 1954). “CORTI씨 기관”이란 ‘코르티 기관(Corti’s organ),’ 즉, 내이(內耳)의 달팽이관 속에 있는, 소리를 느끼는 감각기관을 말하는 것으로, 1850년 이탈리아의 해부학자 A. 코르티가 발견하였으므로 이런 이름이 붙었다. 조향은 청각의 다른 이름으로 이 용어를 사용하고 있다. 조향의 시론은 대부분 『조향전집2』(열음사, 1994)를 참조하며, 전집에 미수록된 경우는 출처를 따로 밝힌다. 또한 원본을 잘못 옮긴 경우 이를 바로 잡아 인용한다. 이후 이 전집은 ‘『전집2』’로 표시함

2) 그 외 주목할 만한 시론으로 「시의 발생학」, 「시어론」, 「산업사회에 있어서 문학 예술이 가야 할 길」 등이 있다.

3) 기존에 조향 시론 중 청각론에 주목한 논의는 드물지만, 음향시와 관련된 지적은 다음의 논문에 단편적으로 드러난다. 문광영, 「조향시 연구」, 『논문집』, 23권 1호(인천교육대학교 1989); 이경훈 「모더니즘의 시인 조향: 조향시 소고」, 『비평문학』, 9권(한국비평문학회, 1995); 조달곤 「과편화의 감각: 조향의 시와 시론」, 『한국문학논총』, 23집(한국문학회, 1998).

II. 시적 청각 형태의 세 층위

조향은 ‘감각의 계급’에 대하여 여러 번 언급하고 있다. 「CORTI씨 기관 계외」의 첫 절의 제목도 ‘감각의 계급·교류’이다. 그에 따르면 감각에도 계급이 있는데 그동안 “시각과 청각이 귀족(형이상적)으로 다루어졌고, 미·후·촉각 등은 하급 감각(형이하적)으로 대우를 받아”(『전집2』, 245쪽)왔던 것으로 평가된다. 현대에 와서 감각 상호간의 계급 타파가 일어났으며 그것의 시초는 보들레르의 “교감(correspondence)” 이론이 된다. 조향은 이 문제에 대해서 원고를 달리해서 논의를 하겠다는 약속을 하면서 청각에 집중된 논의를 시작하고 있다. 그 약속은 지켜지지 않았으나, 미래의 원고에 실릴 내용은 아마도 위의 전체적 개관에 구체적인 사례를 채우는 수준에서 마무리되지 않았을까 생각한다.⁴⁾

감각의 귀족에 속하는 청각을 중심으로 시를 통시적으로 구분 지을 때, 그의 청각의 고고학은 크게 세 단계의 지층을 상징하고 있는 것으로 보인다. 그것은 “외형률(유형률)”(『전집2』, 245쪽)이 지배하던 19세기 경까지의 시, “감각 및 감정의 상징으로서의 음”(『전집2』, 252쪽)이 중시되는 상징주의의 시, “음향의 포에지아”(『전집2』, 255쪽)가 중심에 놓이는 아방가르드의 시이다. 조향이 지적하였듯이 물론 이런 경향들이 시기별로 정확히 분리되지 않지만, 세 가지 시 유형에서 주도적으로 드러나는 것은 틀림없다.⁵⁾ 먼저 이들 각각의 특성을 그의 논지를 따라 요약하고 그 의미를 검토하기로 한다.

외형률은 중점적인 비판의 대상이 되는 시적 청각 형태이다. 조향은 운율을 “어음(語音)의 일정한 수량 또는 어음의 동질적인 것으로 짜여진 시형에 의하여 음의 아름다움을 효과시키려는 외형률(유형률)”(『전집2』, 247쪽)이라 규정하고, 19세기 경까지 ‘운문’이라는 이름으로 중시되던 전통적 형태라고 평가한다. 여기에는 주로 고전 한시, 평시조, 현대의 김안서, 김소월, 박목월 등의 민요조시, 일본의 단가, 배구, 신체시, Metre 법칙에 의한 영·불계 시들이 포함되는데, 그에 따르면 이

4) 그는 이 글에서 또다른 고급감각인 시각의 관점에서 현대시를 다루는 글, 「Vision의 축제(현대시와 시각)」, 『전집2』, 255쪽을 따로 준비하겠다는 약속도 하고 있지만 실현되지 않았다.

5) 외형률에는 주로 근대 이전의 시들이 포함되지만, 근대에 들어서도 이와 유사한 형태의 시를 쓴 애드가 알렌 포, Tristan Derême도 이 범주에 포함된다. 『전집2』, 247쪽.

“천편일률적인, 자연발생적인 정형운율”은 “현대시로서는 그 정통성을 빼앗긴 지 이미 오래”인 청각 형태에 불과하다. 정형운문만을 가리키는 풍속이 아직 고쳐지지 않은 점을 개탄하며, 그는 시를 운문, 산문으로 부르는 점에 대해 비판한다. 운문, 산문이라는 것은 문장의 스타일에 불과하기 때문이다. 현대에 와서 시는 산문체로 쓰이고 있지만 그것은 선택의 문제일 뿐이며, 또 그 산문체는 소설, 평론의 그것과 본질적으로 다른 것으로 본다.

조항은 정형률을 비판적으로 바라보고 있지만 운율 그 자체를 전면적으로 부정하는 것이 아니라, 시대적 조건에 부합되는 자연스런 운율에 대해서는 인정하는 입장을 취한다. 그래서 그는 자신의 비판이 “작품 가운데 절로 생겨지는 격조 높은 현대적인 운율을 창조하는 것을 방해하는 것이 결코 아님”(『전집』, 252 쪽)을 강조한다. 이런 경향은 오상순의 시를 “7·5조라는 케케묵은 정형”이라 비판하면서, “시대가 요구하는 새로운 운을 찾아야 한다고 요구하는 평론에서도 확인된다.⁶⁾ 정형률에 대한 그의 비판의 핵심은 그것이 시의 본질적인 속성이 아니라 “한 우연의 현상으로서 리듬에 기속한”⁷⁾ 것이라는 데 있다. 그는 정형률을 “자연발생적인 리듬”이라 부르는데, 이는 운율의 발생론적 기원설과 관련된 것으로, “생리적 반사”⁸⁾에 기원을 두고 형성된 운율을 가리킨다. 그는 이 리듬이 시의 발생 과정에 우연히 관련된 것으로 보고 현대시의 본질로 다루지 않는다. 리듬은 하나의 우연적인 요소에 불과하다는 것이 그의 생각이다.

다음으로 조항은 “상징으로서의 음”을 다룬다. 이것은 정형률처럼 어음의 외적 리듬을 중시하는 것이 아니라, 음이 상징하는 감각과 감정의 미가 “유동적인 몽롱한 분위기에 의해 상징적인 형태를 만드는 것”(『전집』, 252 쪽)이다. 발레리에서 비롯하여 브레몽, 랭보 등을 거쳐 형성된 순수시론과 그 이전의 상징주의가 이런 경향의 기원이 된다. 규칙적인 특성을 지니며 외적 형식을 강요하는 외형률에서의 음은 이제 내부적, 질적인 면의 뉘앙스를 드러내게 된 것이다. 자유시가 말하는 내면율(내재율)의 근거도 여기에 있다. 외형률을 파기한 보들레르와 상징시파들이 찾아낸 새로운 대안으로서의 이 “음질적 내용률”(『전집』, 257 쪽)은 시를 이해와 해

6) 조항, 「실험이 없는 세대」, 『전집』, 45 쪽

7) 조항, 「현대시론(초)」, 『전집』, 149~50 쪽

8) 조항, 「시의 발생학」, 『전집』, 184 쪽

석의 대상이 아니라 미해(味解)하고 느끼는 대상으로 규정한다. 상징주의에서 언어를 “개념적으로 이지적으로 쓰지 않고 암시적으로 음악적으로” 사용한 것도 이와 관련된다. 조항은 전형적인 예를 베르렌느의 「시론」에서 찾는다.

음악, 음악 모든 것 제껴두고 먼저 음악이어라
그러기 위해선 나누기 어려운 것을 골르리라.
무척 아슴프레한, 꺼질락말락한 것음
진정 거기엔 손으로 헤아릴 수도 놓을 수도 없는 것이 있어라.

(중략)

좋은 말을 골르려면 무심히 하라.
말을 차라리 업신여기어라.

(중략)

우리는 색채를 구하지 않는다. 뉴앙스를 구하노라
뉴앙스, 참으로 그 밖엔 아무것도 없어라⁹⁾

20년대 상징주의에서도 자주 인용된 바 있는 이 시는 그의 말대로 프랑스 상징주의의 시론과 신조를 단적으로 표현한 작품이다. 이 시에서 중시되는 것은 음악적 분위기일 뿐인데, 이는 고티에의 “시의 아름다움은 그 음악 그 운율에 의하여 결정되는 것”(『전집2』, 254쪽)이라는 언급과 동일한 맥락을 지닌다. 말을 업신여기라는 표현은 “말의 뜻을 업신여긴다는 것”으로 “상징적인 어음의 음악이면 그만”임을 의미하는 것으로 평가된다. 말의 의미상의 측면에 대한 이런 거부는 그가 다른 글에서 논한 바처럼 “언어의 순수화”¹⁰⁾ 전략과 맞물려 있다. 상징주의자들이 추구한 언어의 순수화는 결국 순수언어의 좌표를 음악적 영역에다 설정했으며, 이에 따라 리듬에서 벗어지는 몽롱하고 유동적인 분위기가 시의 전부가 되었던 것이다. 언어의 순수화를 향한 이런 조직적 움직임은 곧 “자연주의적인 잡박한·의미의 세계”에서 시를 탈환하고자 하는 운동”(『전집2』, 145쪽)이다. 기존의 관념들에 의해 혼탁해진 언어를 순수하게 만들기 위해서 “말의 뜻,” 즉, 의미의 세계를 추방시킨 결과 상징으로서의 음이 주요한 시적 요소로 등장하게 된 것이다. 그러나 조

9) P. M. 베르렌느, 「Art Poétique」, 『전집2』, 253쪽.

10) 조항, 「현대시론(초)」, 『전집』, 145 쪽

향은 이런 경향을 “시의 영토를 음악에다 넘겨 준 별스레 명예롭지도 못한 계보”라고 비판하며, “이런 방법론을 아직도 금과옥조처럼 생각하고 있다는 것은 현대 시인으로서의 명예가 될 수는 없다”(『전집2』, 254쪽)고 평가한다.

마지막으로 그가 긍정적으로 평가하는 시적 청각 형태는 “음향의 포에지”이다. 이 말은 “음향이 주는 이미지의 문제,” 즉, “음원(音源)에서 발음된 음현상(音現象)이 피발음자(듣는 사람)에게 어떤 수동적 청각영상을 주느냐에 관한 문제(『전집2』, 255쪽)와 연관된다. 여기에는 시를 단순한 음향으로 다루는 미래파 다다이즘 뿐 아니라 언어의 음향적 효과에 주목하는 일반적인 경향이 모두 포함된다. 이런 관점에 설 때 시는 크게 두 가지로 구분된다.

- 1) 리듬(외형률·내면율)을 듣는 시: 정형시 상징계파의 자유시 그 밖의 낭독시
- 2) 음향을 듣는 시: 미래파 다다에서 비롯된 모더니즘계의 시

청각 형태로 볼 때, 시는 규칙적인 진동에서 일어나는 “악음(樂音)”과 연계된 리듬으로 구성된 것과 “불규칙적인 진동에서 일어나는 음파”인 “조음(噪音)”으로 구성된 것으로 나누어진다.¹¹⁾ 전자는 고전시의 외형률과 상징주의 시의 내면율을 포함하고, 후자는 모더니즘(정확하게는 아방가르드) 시의 실험적 음향을 포함한다. 그가 다른 곳에서 “19세기까지의 시가 음악성이었다면, 20세기의 시는 회화적이고 음향적”(『전집2』, 139쪽)이라 규정한 것도 바로 이런 기준에 의해서이다. 모더니즘에 있어서 음향에 불과한 소음이 기존의 규칙적인 리듬을 거부하며 새로운 시적 청각 형태의 대안으로 등장한 것이다.

음향에 대한 강조가 가장 두드러진 것은, 조향이 지적하고 있듯이 미래파의 경우이다. 미래파의 주창자인 마리네티는 “음향을 재현하는 의성음은, 필연적으로 시의 가장 역동적인 요소의 하나”(『전집2』, 258쪽)라고 주장한 바 있다. 조향은 “의성어는 직접어이며 그 밖의 말들은 간접어(서술어), 기껏해야 묘사어”(『전집2』

11) 그는 음향을 單音(순음·einfach ton), 樂音(musical tone), 噪音(noise)로 나눈다. 단음은 音叉의 음처럼 음색을 가지지 않는 순수음, 악음은 규칙적인 진동에서 일어나는 음파로서 파형이 일정한 형식을 되풀이하는 음, 조음은 불규칙적인 진동에서 일어나는 음파로서 그 파형이 불규칙 또는 일시적인 것을 말한다. 『전집2』, 257쪽.

257쪽)라고 부르며, 음향이 과거의 음악보다 현대적이라는 점을 역설한다. 마리네티의 이런 선언에 기반하여 불협화음을 음악에 과감하게 도입한 소음예술이 탄생했다는 사실도 지적하고 있다. 그러나 조향은 음향, 즉, 의성음 중심의 시를 전면적으로 긍정하지 않는다. 그가 “의성음은 우리들을 앵무새류에까지 저하시키고 만다”(『전집2』, 261쪽)는 장 콕토의 비판을 소개한 것이나, 기계의 속도와 정열을 치밀히 계산하고 측정하지 않고 박수만 하다가 정치적인 속물성으로 타락한 미래파의 소재성, 광란성을 비판한 사실도 이런 입장의 연장이라 할 수 있다. 하지만 그는 궁극적으로 이 탈리듬적인 경향이 현대시의 주조가 되어야 한다는 주장에 힘을 실어주고 있다. “정형률엔 지친 지 이미 오래고, 상징주의적 내용물에서도 곤비해 버린 현대시는 *Symphony of modern sound*—현대적으로 세련된 음향의 교향악”으로 나아가야 하고, “새로운 시대의 운율학도 이 근방에서 일어나야 할 것”(『전집2』, 273쪽)이라는 주장이 그것이다. 그는 음향 중심적인 시의 전범을 스티븐 스펀더의 「Express」에서 찾고 있다

After the first powerful plain manifesto
The black statement of istos, without more fus
But gliding like a queen, she leaves the station.

위의 시는 스티븐 스펀더의 「Express」라는 시의 첫 석 줄이다. 김○○ 씨의 말을 빌릴 필요도 없이, 널려 있는 파열음 P, K, Q, T, 마찰음 F, S 등에서 울려오는 음향은 마약 정거장을 떠나기 시작한 ‘급행열차’의 역동적인 검은 모습 혹은 “검은 진술(The black statement)”의 이미지를 효과시키는 데에 적절하다.¹²⁾

위의 인용문을 살펴볼 때 조향이 생각하는 음향 중심의 시는 소음에 대한 무조건적인 긍정이 아니라 시의 내용과 어울리면서 “*Symphony of modern sound*—현대적으로 세련된 음향의 교향악”을 반영한 시이다. 스펀더의 시에서처럼 파열음, 마찰음이 정거장을 출발하는 급행열차의 역동적인 이미지—이 속에는 시각과

12) 조향, 「CORTI씨 기관 계외」, 『전집2』, 274쪽.

청각이 교묘하게 섞여 있다—와 자연스럽게 연계될 때 바람직한 운율이 탄생하는 것이다. 이것이 그가 생각하는 “시대가 요구하는 새로운 운”¹³⁾일 것이다. 이때의 음향(과열음, 마찰음)은 우리의 뇌리에 즉각적으로 형성하는 현대적인 청각영상을 말하는 것으로, 조향은 시간성에 의해 축적된 기의의 과잉으로부터 벗어난 신선함에 초점을 맞추고 있다. 그는 스펀더 시의 미래지향적인 의미, 즉, 이 시의 기의에는 관심이 없으며, 오히려 알파벳으로 형성되어 있는 기표의 효과에 주목하고 있는 것이다.¹⁴⁾

문제는 조향이 말하는 ‘시대’라는 것의 의미이다. “현대적으로 세련된 음향”이란 현대시의 시대적 상황과 연계된 음향을 말한다. 그러나 이때의 시대적 상황이란 사회정치적 영역과 무관하다. “1930년대 이후 시가 새로운 의미의 분야로서 ‘사회를 알게 된 것’이라는 언급 속에 등장하는 ‘사회’는 시대상황에 대한 정치적 감각이 아니라, 그가 인용한 바처럼 “이제 생활 경험에 있어 자연이 하던 구실을 기계가 대신 맡아 함을 따라 시도 마땅히 이 기계들에서 무수한 것을 그려내지 않으면 안 된다”는 시대의 표면적 특징과 연계되어 있다(『전집』, 272~273 쪽). 그에게 시대적 현실은 탈정치적인 관념으로 처리되고 있으며, 그것은 기계 예찬의 미래파적 관점과 일치한다. 자신이 미래파의 한계를 비판하면서 스스로 그 비판의 영역에서 벗어나지 못하고 있는 것이다. 미래파의 음향, 즉 의성어에 대한 강조가 아방가르드의 “삶과 예술의 조화,” 즉, 정치와 미학의 일치를 구현한다고 할 때, 조향은 삶 즉 정치를 상당히 ‘순수화’하고 있는 입장을 견지한다. 이런 경향이 50년대 모더니즘의 특성이자 한계라 할 수 있다.¹⁵⁾

13) 조향, 「실험이 없는 세대」, 『전집』, 45 쪽

14) 이와 관련하여 스펀더의 시적 분위기와 닮은 박인환의 시 「열차」, 『개벽』(1949. 3)의 미래지향성이 비교될 수 있다. 이 시의 미래지향성과 정치성은 메시지의 기의를 중시하는 것으로, 해방공간의 상황적 열정과 관련이 있다. 박인환의 이런 경향은 1950년에 들어오면서 사라진다

15) 1950년대 모더니즘, 특히 <후반기>로 대표되는 모더니즘의 탈정치적 논리는 <신시론 2 집의 후기>에서 밝힌 김경린의 언급, 즉 “우리들은 어떠한 정치적인 세력에 공헌하기 위한 모임이 아님은 자명한 일”이라는 표현으로 대표된다. 최일수는 50년대 시 전체에 “현실거리의 순수성의 추구가 일관하고 있는 것”을 비판하고 있다. 김경린, 「후기」, 『새로운 도시와 시민들의 합창』(도시문화사, 1949); 최일수, 「현대시의 순수감각 비판」, 『문학예술』(1956. 4).

III. 음성과 현전의 형이상학

조향이 고급감각의 하나인 청각을 위주로 「CORTI씨 기관 제외」라는 글을 쓴 것은 청각이 지닌 시적 위상의 중요성 때문이다. 앞에서 어느 정도 개관해 보았듯이 청각은 전통서정시와 모더니즘(아방가르드 시학의 경계에 놓여 있는 감각이다. 조향은 이를 통하여 시사를 명쾌하게 정리해 보여 주었다. 하지만 다소 소재주의적인 접근으로 그것이 지닌 의의를 깊이 있게 천착하지 못한 감이 있다. 시론에 있어서 청각 논의가 도달해야 할 곳은 결국 청각의 형이상학 혹은 이데올로기일 것이다. 청각의 층위들을 구성하는 근원적인 요소는 개별 층위의 특성과 한계를 결정하고 있는 청각의 형이상학이기 때문이다. 앞에서 조향이 이미 지적하였듯이 세 가지 층위(외형률, 내용률, 음향)는 음악성 전통서정시와 상징주의시) 과 음향성(모더니즘시)으로 환원될 수 있다. 이 두 층위를 중심으로 그의 논의에서 미진하게 처리된, 시에 있어서 청각의 형이상학을 검토하고자 한다.

고급감각인 시각과 청각의 비중에 따라 시의 범주를 나눌 수 있다. 조향은 시를 ‘보는 시’와 ‘듣는 시’로 나누고 있다. 그는 이에 대해서 다음과 같이 설명한다.

‘보는 시’와 ‘듣는 시(읽는 시)’가 있다. ‘보는 시’에 두 가지가 있다 ① 생리적 물리적 망막에 영상되는 시—포말리즘. ② 정신 의식의 망막에 영상되는 내시적 시—이미지즘(사상파)를 비롯한 모더니즘계의 시. ‘듣는 시’에는 두 가지가 있다. ① 리듬(외형률·내면율)을 듣는 시—정형시 상징계과의 자유시 그 밖의 낭독시. ② 음향을 듣는 시—미래파 다다에서 비롯된 모더니즘계의 시.¹⁶⁾

‘보는 시’는 모더니즘 이후의 시에만 해당하고, ‘듣는 시’는 기존의 시 전체와 모더니즘 시들을 포괄한다. 그에게 보는 시 즉 시각에 의존하는 시는 근대 이후의 시가 된다. 이런 판단은 근대 출판술의 발달에 따라 구술문화가 문자문화로 전면적으로 전환됨으로써 시에 있어서 청각적인 특성이 쇠퇴하고 시각적인 특성이 전경화 되었다는 사실과 부합한다. 시각을 기반으로 하는 ‘보는 시’가 근대 이후의 산물인 데 반하여, ‘듣는 시’는 모든 시사를 포괄하는 범주가 된다. 시의 실현 매체

16) 조향, 「CORTI씨 기관 제외」, 『전집』 256~257 쪽

를 고려할 때, 조향의 이런 범주 구분은 설득력이 있다. 매체의 특성은 음악성과 음향성의 문제를 다루는 출발점이 되기에 충분하다.

다른 예술과 마찬가지로 시는 그것을 실현할 매체를 통하여 근원적인 특성을 갖게 된다. 다시 말해 시는 자신을 실현할 매체의 성격과 한계를 그 자체의 조건으로 삼게 된다는 것이다. 그리고 그것은 하나의 이데올로기를 함유하게 된다. 외형률을 요건으로 하는 전통적인 서정시는 인간의 목소리를 통해 실현된다. 따라서 전통서정시의 매체는 기본적으로 음성이므로, 전통서정시는 목소리가 지닐 수밖에 없는 특성과 제약을 공유하게 된다.

시가 목소리를 통해 낭송되거나 가창될 때, 그것은 시간성의 범주에 속하게 된다. 음성이 하나의 음파를 형성하여 공기를 타고 일정한 시간적 지속을 유지하면서 어떤 미감을 전달하기 때문이다. 소리의 시간성은 발화와 동시에 소멸되어버린다는 특성을 포함한다. 이런 특성으로 인하여 음성으로 전달되는 것은 그 내용보다는 형식에 상당한 제한을 지니기 마련이다. 구술성의 특성을 설명하는 용에 따르면 음성에 의존하는 문화에 있어서 모든 발화는 소리의 순간성을 보존하기 위한 기억의 방식으로 어떤 패턴을 설정한다고 한다.

이런 사고(일차적 구술문화에서의 사고—인용자)는…강렬하게 리드미컬하고 균형 잡힌 패턴이거나, 반복이거나 대구이거나, 두운과 유운 類韻이나 형용구와 그 외의 정형구적인 표현이나, 표준화된 주제적 배경(집회, 식사, 결혼, 영웅의 조력자 등)이거나, 누구나가 끊임없이 듣기 때문에 힘 안 들이고 생각해내고 그 자체도 기억하기 쉽고 생각해내기 쉽게 패턴화된 격언이나, 혹은 그 밖의 기억을 돕는 형식에 따라야만 했다.¹⁷⁾

웅의 발언은 구술문화의 운문과 산문 전체에 해당하는 논의이지만, 시에 있어서 이 특성은 더욱 분명하고도 강제적이라 할 수 있다. 조향이 언급한 바 있는 ‘민요조시’는 웅이 언급한 패턴들을 더욱 풍부하고도 더욱 철저하게 구사하고 있다. 민요시의 특징으로 언급되는 율격에 있어서의 정형적 율격, 구조에 있어서의 반복·병치의 구조, 그리고 표현에 있어서의 공식적 표현, 습관적 표현 및 전형적 상징

17) Waler J. Ong, 이기우·임명진(역), 『구술문화와 문자문화』(문예출판사, 1995), 57쪽

등의 특성들이 옹의 진술의 반복이라 할 정도로 유사한 것은 우연이라 할 수 없다.¹⁸⁾ 이는 둘 다 음성에 의존하는 문화의 산물이기 때문이다.

순간성을 바탕으로 하는 음성의존적인 시는 내용보다는 발화 형식에 제한을 받기 때문에 내용의 문제에 크게 신경을 쓰지 않는다. 슈타이거가 가요시 형식의 서정시에 있어서 청자가 문장 내용에 별 관심이 없으며 화자 역시 “본문에 무엇이 쓰여 있는지 정말 모르는 일이 종종 있다”고 한 것도 이런 맥락이다.¹⁹⁾ 음성의 발화 형식, 즉 음악적인 것에 더욱 많은 비중을 두고 있기에 내용은 형식 속에 융화되어 버린다. 형식이 내용을 대체해버린다고 할 수 있다. 이런 종류의 시에서 음성은 절대적인 위치에 놓이게 된다. “소리의 현상학이 인간의 존재감각 깊숙이 파고 들어가 있다”²⁰⁾기 때문에 이런 존재 상황은 인간의 사유에 어떤 특정한 이데올로기를 각인시킬 수밖에 없다. 그것의 형태는 옹의 논의에 이미 어느 정도 예견되어 있다.

옹에 의하면 청각은 내부에 손을 대는 일없이 내부를 감지하는 특성이 있는데, 이로부터 “소리의 내면성”이 도출된다. 옹은 소리가 내면 지향적이고 집중적이기 때문에, 소리에 의존하는 사고와 표현의 특징들이 대부분 인간에 지각되는 소리의 통합적이고, 중심적이고, 내면화되는 체계와 분간하기 어렵게 결부된다는 점을 강조한다. 소리를 인간 존재의 내면적 인격성과 연결하는 것은 음성이 존재의 본질(영혼, 내면 등)과 연계되어 있다는 주장과 같다. 동일한 맥락에서 그는 말의 내면화된 힘과 관련하여 “신앙은 듣는 것에 의하는 것이다,” “문자는 사람을 죽이고 옹 목소리로 된 말이 타고 넘는 호흡은 사람을 살린다”는 성경 구절을 인용한다.²¹⁾

소리, 즉, 음성에 절대적 우위를 부여하는 이런 논리를, 데리다는 비판적인 시각에서 음성중심주의(phonocentrism), 혹은 로고스중심주의(logocentrism)라 부른다. 음성중심주의는 음성과 존재의 절대적 근접성을 전제로 할 때 가능하다. 이는 음성이 어떤 매개 없이 존재를 바로 현전시킬 수 있다는 믿음을 반영하는 것이기도 하다. “소리를 통해 주체는 자기가 한 말을 스스로 들을 수 있는(이것은 분리불가능한 체계이다) 까닭에 관념성의 요소 속에서 자기 자신의 정서를 스스로

18) 오세영, 『한국낭만주의시연구』(일지사 1980), 제 3 부 3 장 참조

19) Steiger, E., 이유영(외 역), 『시학의 근본개념』(삼중당 1978), 24 쪽

20) Ong, Waler J., 앞의 책 115 쪽

21) 위의 책, 112~118쪽

느끼고 결국 자기 자신에 귀결된다”²²⁾는 언급은 음성중심주의가 지닌 현전의 형이상학에 대한 설명이자, 그 형이상학의 나르시스적 폐쇄적 구조와 관련된 다 이 폐쇄적인 구조를 총체성이라 할 수 있는데, 이 총체성이 옹이 말하는 구술문화의 중요한 특징이 된다는 것은 우연이 아니다.

음성과 존재의 절대적 근접성을 바탕으로 하는 현전의 형이상학은 서정시에 있어서 음성적 자질에 절대적 우위를 부여하는 형식으로 나타난다. 음성의 통로가 시의 유일한 통로가 되어 버리고 음성의 존재 양상이 곧 시의 존재 양상이 된다. 따라서 음성의 형식이 내용을 흡수하거나 융화시키는 상태는 서정시에 있어서 자연발생적인 현상이 되는 것이다. 현전의 형이상학이나 이성중심주의가 “초월기의 에 대한 다급하고도 긴요하며, 체계적이면서도, 누를 길 없는 욕망”²³⁾에 대한 규정이라고 할 때, 서정시의 음악성은 그런 욕망의 또다른 형식이라 할 수 있다

또한 음성중심주의의 시각에서 바라볼 때, 음성을 통하여 리듬을 형성하는 서정시의 시대에 언어의 미술적 능력이 보편적으로 인정된다는 사실(옹은 이것을 ‘말의 내면화된 힘’이라 부른다)은 그리 이상한 일이 아니다. 음성이 현전시키고자 하는 존재는 곧 데리다가 초월기이라 부르는 신적 차원과 동등한 것이기 때문이다. 서정시에서 발견되는 언어의 미술적 능력에 대한 믿음은 기본적으로 자아와 세계의 마법적 동일성을 기반으로 이루어진다. 시인은 세계와 자아가 하나의 유대감을 형성하며 총체성의 세계 속에 존재한다는 느낌을 갖게 된다. 루카치가 “영혼 속에서 떠오르는 불꽃은 별들이 발하고 있는 빛과 본질적으로 동일하다”²⁴⁾고 믿는 그 세계가 바로 총체성의 세계이자 서정시의 세계이다.²⁵⁾ 따라서 서정성은 현전의 형이상학의 문학적 변용이라 할 수 있다.

22) Derrida, Jacques, 김성도 역, 『그라마톨로지』(민음사 1996), 31 쪽

23) Derrida, Jacques, 김보현 역, 『해체』(문예출판사 1996), 88 쪽

24) Lukács, G., 반성원(윤길), 『소설의 이론』(심설당 1985), 29 쪽

25) 서정성을 마법성과 연계시킨 논의는 박현수, 『현대시와 전통주의의 수사학』(서울대학교출판부, 2004), 제1부 2장 및 4장 참조

IV. 음향의 시학과 현전의 거부

시의 청각적 특성을 실현하는 매체가 목소리일 경우 그것은 음악성으로 나타나지만, 그 매체가 음성이 아닐 경우 그것은 음향성으로 나타난다. 조향은 음향성을 아방가르드 시의 특성으로 파악한다. 그는 음향성의 전범으로 미래파의 의성어를 들고 이에 대해서 여러 번 언급하고 있다. 음향을 재현하는 의성음을 시의 가장 역동적인 요소의 하나로 파악하는 마리네티의 선언과 함께 그 선언에 제시된 의성음의 네 가지 유형을 소개한다.

- ① 직접인, 모방적인, 간단한, 사실적인 의성음.
- ② 간접인, 복잡한, 유사적인 의성음
- ③ 추상적 의성음.
- ④ 물리적 의성음적 일치.²⁶⁾

조향은 이들 항목에 대하여 구체적인 설명을 생략한다고 했지만, 그가 예를 들고 있는 “Stridionla Stridionla Stridionlaire” 라는 의성음에 대한 해설은 위의 제2항의 설명이다. 이 의성어는 “Stridence(찢는 것 같은 날카로운 소리)” 라는 단어에서 유추하여 만들어낸 것으로, 폭풍에 의해 솟구치는 파도의 격동과 전쟁 중의 칼부딪는 예리한 소리 사이의 의성어적 유사음을 취한 것이다.

마리네티는 “무선상상,” “자유어,” “나형명사,” “의성어” 등의 개념을 현대 기계 시대의 속도에 어울리는 문학적 수단으로 제시하여 새로운 예술의 좌표를 보여주었다. 그는 특히 의성어의 가능성을 상당히 높게 평가하였는데 이 의성어에 대한 관심에 주목할 필요가 있다. 마리네티에 따르면 우리가 의성어를 많이 사용하게

26) 조향, 「CORTI씨 기관 제외」, 『전집2』, 259쪽 이에 대한 해설을 덧붙이면 다음과 같다 제1항은 탄환의 음을 ‘툼 툼’하고 말하는 것, (제2항은 본문 참조), 제3항은 인간 감각의 매우 복잡한 혹은 신비한 운동의 비의식적인 발음표현 등을 말한다. 예를 들면 마리네티의 자유어 ‘Dune’ 속의 「란 란 란」은 하등의 자연음도, 또는 기계의 어떤 음도 상응하지 않으며, 어떤 심리상태를 표현하는 것이라고 말하고 있다. 제4항의 의성음은 처음에는 「물리적 의성음적 일치」라고 말하며 나중에는 「추상서술」이라고 부르는 것으로, 그것은 정확한 의미는 없이, 저절로 조립되어 결합된 불협화음을 나열하여 인간의 잡다한 심리상태를 표현하는 것이라 말한다. 白田宗洙(編), 『世界新興詩派研究』(東京, 金星堂, 1929), 21~22쪽.

되는 것은, 물질의 심연 및 물질의 진동과 물리적 교감에 대한 현대인의 관심 증대에 따른 필연적 결과이다. 의성어는 마리네티가 강조하는 현대의 속력을 나타낼 수 있는 가장 역동적인 요소이기 때문에 의성어를 제거하면 그 상황의 속도감이 사라진다고 본다. 음향을 모방하는 의성어가 속도감과 연계되는 것은 “음향은 달려가는 고형물(固形物)이나 가스체의 충돌에 의해 생기는 것”²⁷⁾이기 때문이다. 의성어에 대한 마리네티의 관심은 한마디로 기계 시대의 본질이라 할 수 있는 속도의 즉각적 모방에 의한 것이라 할 수 있다.

조향은 의성어에 있어서 속도보다는 ‘직접성’에 더 관심을 가지고 있다 그는 “의성음으로서의 음향은 사물의 직접 표현 또는 상징하는 직접어이기 때문에 원시적”(『전집2』, 272쪽)이라는 점을 긍정적으로 평가한다. 이와 달리 서술어나 묘사어와 같은 소위 개념어는 원시적인 음향언어에 경험적·조직적인 개념이 부착되어 의미의 체중이 극도로 비대해진 경우이다. 따라서 미래파의 의성어는 이런 의미의 비만증에 대한 거부로서, “사고 자체를 위한 사고,” “언어 자체의 생리를 위한 메커니즘”의 실현으로서 등장한 것이다. 미래파의 의성어에 대한 조향의 관심은 한마디로 의성어의 ‘직접성’에 있다. 의미의 과부하를 제거하여 개념의 매개 없이 사물을 직접 재현할 수 있다는 가능성을 의성어에서 찾고 있는 것이다.

의성어의 직접성은 옹의 관점에서 미래파의 미학을 분석한 웹스터의 논의에서도 반복된다. 그는 마리네티가 “감수성의 파괴불가능한 상응”에 의존하여 작자와 독자의 직관적 연계를 상징하고 있다고 본다. 의성어 수학 기호 등과 같은 시각적 기호를 제시할 때, 마리네티는 어떤 직관적 직접성을 염두에 두고 있다는 것이다. 그의 논의는 결국 마리네티의 시학이 ‘현전의 형이상학’에 기인한 것이라는 주장으로 귀결된다.

상징으로서의 단어에 관심을 전혀 가지지 않으며, 그는 직관적인 이해 빠른 구문, 구어적 언명—한 마디로 프로파간다에 가치를 둔다 여기에 문체는 이 데올로기와 연계된다. 자유어 시와 감각의 승배는 모두 “가능한 한 매개 없이 의식에 직접적으로 나타나는 것” 속에 “진리”를 위치시킨다 이것은 조나단 켈러가 “현전의 형이상학(the metaphysic of presence)”이라고 정의하는

27) 白田宗治, 위의 책, 20쪽.

바로 그것이며 그리고 마리네티가 독자적으로 포착한 것으로 보인다. 그의 기표의 무시, 구술적 언명의 선호 그리고 직관적인 상호소통의 믿음 이 모든 것은 그의 구속을 증언해준다.²⁸⁾

이 논의에 따르면 의성어의 직접성에서 출발한 마리네티의 선언은 결국 현전의 형이상학이라는 이데올로기를 함유한 것으로 판명된다. 마리네티는 의성어를, 음악 기호나 수학 기호 등과 같은 시각적 기호와 동등한 것으로 사용하고 있다. 이것은 개념적 매개 없이 기의에 바로 도달하고자 하는 기호의 직접성으로 볼 여지가 많다. 이런 관점에서 볼 때 음향성 역시 음악성의 이데올로기와 동일한 것으로 평가된다. 그가 여기서 옹의 구술성을 언급한 것도 우리가 앞에서 다루었던 음악성의 음성중심주의와 같은 맥락이다. 음악성과 음향성은 결국 동일한 ‘현전의 형이상학’이라는 이데올로기를 공유하고 있는 것으로 나타난다.

휴이트 역시 마리네티의 의성어를 이런 관점에서 다룬다. 그는 의성어에서 “부르조아 재현 모델에 대립되는 절대적인 미메시스적 충동”²⁹⁾을 읽는 논의를 언급한다. 그에 따르면 이것은 시니피앙과 시니피에의 관계에 내재적인 ‘매개’와 ‘거리화’의 과정을 부정한다는 것을 의미하며, 매개와 거리화의 생략은 언어에 ‘물질성’을 부여하려는 시도를 보여주는 것이다. 이때 언어의 물질성은 그 자체로 무매개로 어떤 현전을 실현하고 있는 존재라는 의미를 지닌다. 휴이트는 자의적 기호체계 내에서의 재현의 과정은 시니피앙과 시니피에 간의 최소한의 거리를 요구한다고 본다. 그런데 미래파의 의성어나 야수파에서처럼 소리가 그것이 의미하고자 하는 소음이 되어버리면, 그것이 재현하고자 하는 세계와 스스로간의 미메시스적 거리를 유지할 수 없다는 결론이 도출된다는 것이다.

그러나 조향이 파악한 의성어는 현전의 형이상학과는 거리가 있다. 조향의 무매개성 혹은 직접성은 마리네티의 그것처럼 사실상 어떤 기의의 현현을 목표로 삼지 않는다. 의성음은 오히려 기표의 효과를 극대화하며, 기표 자체의 물질성을 부각시키기 위한 의도로 보는 것이 자연스럽다. 그의 의성음에는 단일한 기의를 가정

28) Webster, Michael, *Reading Visual Poetry after Futurism: Marinetti, Apollinaire, Schwitters, Cummings* (New York: Peter Lang Publishing, 1995), p. 40.

29) Hewitt, Andrew, *Fascist modernism: aesthetics, politics, and the avant-garde* (Stanford: Stanford University Press, 1993), p. 124.

하지 않으며 오히려 시간적으로 구축된 기의의 제거에 목표를 두고 있다. 이것은 오히려 기표의 놀이라는 차연의 논리로 볼 때, 더 설득력이 있을 것이다. 마찬가지로 웹스터가 마리네티의 논의와 관련하여 “기표의 무시(his disregard of the signifier)”를 언급한 것은 지나친 단순화라 할 수 있을 것이다. 미래파의 의성어는 기의의 우월성을 위해 기표를 무시하는 것이 아니라 오히려 기표의 물질성을 위하여 기의의 존재 기반을 해체하는 것으로 볼 수 있다. 마찬가지로 휴이트가 매개와 거리화의 생략으로 언어의 물질성을 이야기하는 것도 논리적 모순이 있다. 이것은 오히려 그렇게 읽는 논자들이 지니고 있는 현전의 형이상학을 반영한 표현으로 보인다. 기표의 물질성은 오히려 슬라이퍼가 말한 대로 환유적 모더니즘의 “언어의 물질성,” “표면의 수사학적 유희” 등의 개념과 연계되는 것이 자연스러울 것이다. 표면의 수사학적 유희는 초월적 의미에 대한 어떤 표준도 없이 사건들이 일어나는 세계를 명료하게 보여주는 환유의 비현전적 형이상학과 관련되어 있다. 이런 환유적 세계는 “압도적인 반모방적 충동, 언어의 물질성에 대한 전경화”³⁰⁾에 지배되는 세계이다. 의성어의 세계는 근본적으로 기표의 물질성을 강조하려는 경향의 표출로 보인다. 조향이 의성어를 언급하면서 다다의 음향시에 대한 언급으로 넘어가는 것도 이런 이유에서이다. 미래파의 의성어는 다다의 음향시로 계승되었기 때문이다.

의성어에 대한 이런 양가적 시각이 산출되는 것은 언어학에서 차지하고 있는 의성어의 애매한 위치와 관련된다. 언어학에서 의성어는 우연성(자의성)과 필연성의 경계에 위치해 있는 개념이다. 소쉬르가 『일반언어학 강의』에서 언어의 자의성과 관련해서 의성어의 문제를 제기하는 것도 바로 그 때문이다. 그러나 그는 의성어 역시 자의적인 체계 내에 있음을 보여주었다. 진정한 의미의 의성어는 “그 선택도 이미 어느 정도 자의적인 바, 이는 이들이 어떤 소리들을 비슷하게, 그러니까 벌써 반쯤은 규약에 따라 모방한 것에 지나지 않기 때문”³¹⁾이다. 즉, 의성어는 본질적으로 기표와 기의의 행복한 결합과 무관한 자의성의 영역을 벗어날 수 없다는 것이다. 소쉬르는 이런 자의성과 대조되는 언어형태로 상징을 제시하고 있다. 그

30) Schleifer, Ronald, *Rhetoric and Death-The Language of Modernism and Postmodernism Discourse Theory*(Illinois University Press, 1990), p. 79.

31) Saussure, Ferdinand de, 최승언(역), 『일반언어학 강의』(민음사, 1990), 87쪽.

에 따르면 상징은 완전히 자의적이지 않으며, 시니피앙과 시니피에 간에 얼마간의 자연적인 결합이 있기 때문이다. 의성어는 이런 상징의 유연성과 대척적인 자의성을 지닌 언어 현상에 불과하다.

조향이 말하는 의성어는 더 철저하게 자의성의 영역에 포괄된다. 그의 의성어는 “음원(音源)에서 발음된 음현상(音現象)이 피발음자(듣는 사람)에게 주는 수동적 청각영상”의 문제와 연관되어 있다. 그러므로 어떤 의성어일지라도 그것은 의성음의 차원에서 즉각적으로 청각영상을 만들어내는 것일 뿐, 고정된 기의의 모방이나 반영과는 거리가 멀다. 그가 의성어의 직접성을 말할 때조차 그것은 기의의 무매개적 현현이 아니라, 고정된 기의가 없는 청각영상의 직접적인 생성과 관련된 것일 뿐이다. 가령 그가 닭울음의 여러 의성음을 나열하는 중에, 닭울음이 장 콕토에게 ‘콕토오,’ 아쿠다가와에게 ‘아쿠다가와사양’으로 들렸다는 언급을 한 것은 그의 말대로 “환각적 음향의미의 해석”³²⁾일 뿐 고정된 기의의 현전과 무관한 것이다.

미래파의 의성어는 다다에 의해 계승된다. 조향은 그 기원을 더 올려 “다다의 음향주의의 상류에는 bow-wow theory(언어의 의성기원설)가 있었고 이태리 미래파 시에 있어서의 의성어가 있었다”³³⁾고 한다. 그는 의성어의 음향성이 기표의 유희와 동일선상에 있음을 충분히 인지하고 있었다. 그가 다다의 언어를 “전통적 상규로서의 사물표상(의미)을 포기하고 언어를 일단 음성표상(음향)으로 환원한 별거숭이 정신주의 운동”으로 본 것은 시니피에의 초월성을 포기하고 시니피앙의 물질성을 하나의 가치로 인정한 언급이라 할 수 있다. 따라서 “시각음성적인 시와 음성적인 시는 완전히 대상과 결부돼 있지 않은 추상시의 제1보를 나타내는 것”³⁴⁾이라는 하우스만의 논의를 인용하는 것은 적절한 판단이라 할 수 있다. 음향시는 기의로서의 대상을 제거하여 기표의 물질성을 더욱 강조하는 데 목표가 있는 것이다. 조향 자신이 의성어의 음향을 극대화시킨 음향시를 쓰고 있는 것도 이런 맥락이라 할 수 있다.

고로비요마카나코루기나야라이아마니고니카카

32) 조향, 「CORTI씨 기관 제외」, 『전집2』, 268쪽.

33) 조향, 「다다운동의 회고」, 『전집2』, 209쪽

34) 조향, 「초현실주의 개설」, 『전집2』, 347쪽

로네그나마노니가로구다노사야마고고로니비
 니바니노나노가니바고로비츠시기라메니카르
 로사니가나사바로나크루가야니타티치코바
 (음향으로만 즐겨 주길 바란다)³⁵⁾

음향시는 미래파의 뒤를 이은 다다이즘에서 시도한 실험적 시형식이다. 이 음향시는 의성어와 마찬가지로 언어가 가지고 있는 시니피에의 탈각을 목표로 한다. 조향이 지적한 바, 음향시는 “언어에는 그 때까지의 문명사적 중량 다시 말하자면 케케묵은 ‘의미의 세계가 영켜 있었기 때문에 때묻은 말을 깨끗이 씻어서 순수화함으로써 모든 가치를 깨끗이 청산하려고 한”³⁶⁾ 근대의 기획이다. 위의 시에서도 이 언어들은 어떠한 기의도 지시하지 않고 기표의 층위에서 유동한다. 언어들은 기표의 차원에서 끊임없이 유동할 뿐 어떤 기의를 연상시키거나 생성하지 않는다. 아크로ستيك 기법으로 읽히는 “마그나카르타”라는 어휘도 시의 기의라 할 수 없다. 오히려 이 기법으로 인하여 기의는 더욱 모호해진다. 이 시의 기표와 기의는 접점을 찾지 못하고 계속 미끌어지고 그 의미는 차연된다는 점에서 이것은 에크르튀르의 속성에 더욱 가깝다. 현전의 형이상학과는 오히려 더욱 멀어지고 있는 것으로 보인다. 시인이 괄호를 사용하여 “음향으로만 즐겨 주길 바란다”라는 주의사항까지 단 것은 바로 기의에 대한 인간적 갈망을 포기하라는 의미인 것이다. 이는 곧 의미의 세계를 청산한 순수한 놀이, 즉, 기의 없는 기표의 유희를 가리키는 말이다. 조향이 설정하고 있는 ‘음악성-음향상’의 이항대립은 곧 ‘현전의 형이상학 차연의 논리’와 대응된다고 할 수 있다.

조향은 근원적으로 기표의 물질성을 존중하는 아방가르드적 인간이라 할 수 있다. 그는 음악성(외형률, 내용률)에 내포된 현전의 형이상학을 비판하고 의식적으로 차연의 논리를 옹호하고 있다. 본질에 대한 그의 정의에서 그것을 확인할 수 있다. 외형률을 비판하는 자리에서 그는 이렇게 이야기한다.

그런 소박한 자연 발생적인 리듬만이 영원히 시의 본질이어야 한다는 법은 있

35) 조향, 「H씨의 呪文」, 『전집』 38 쪽

36) 조향, 「다다 운동의 회고」, 『전집』 208 쪽

을 수 없다. 리듬은 어디까지나 표현된 형식이오 스타일이지 ‘시 그 자체는 아니다. 리듬을 꿰뚫고 나간 저쪽에 곧 형식 저쪽의 내요(內奧)에‘ 시는 있는 법이다. 한 우연의 현상으로서 리듬에 기속한 시는 그 본질을 형성하기 위해서 무수한 세월을 흘렸다. 앞으로도 흘릴 것이다. 옛날의 시의 본질이 오늘날의 시의 본질일 수 없다. 오늘날의 시의 본질이 미래의 시의 본질이 될 수 없는 것과 마찬가지로.³⁷⁾

‘본질’이라는 말은 ‘지배적 특성’이라는 표현의 우연적인 대체로 볼 수 없다. 그 어휘의 이면에는 앞에서 살펴본 바 있는 현전의 형이상학이 깔려 있다. 본질(substance)의 어원에서 드러나듯이, 본질은 ‘어떤 표면 아래(sub) 근원적으로 놓여 있는 것(stance)’으로, 어떤 사물을 근원적으로 존재 가능하게 해주는 궁극적 원인과 관련된다. 데리다가 이성중심주의와 본질의 문제를 연계시키는 것도 바로 이 때문이다.³⁸⁾

조향이 인용문에서 사용하는 본질의 개념은 상당히 특이하다. 그는 리듬이 ‘우연성’을 통해 ‘무수한 세월을 거쳐’ 시의 본질을 형성하였다고 본다. 그러나 본질은 원래 필연성에 의해 뒷받침되는 개념이다. 어떤 사물의 본질은 사물의 현상적인 변화와 무관하게 항상성을 유지하는 내재적인 조건으로 존재하는 것이므로, 사물의 현상은 그 안에 그것의 본질을 필연적으로 지니고 있어야 한다. 그런데 조향은 “우연한 현상으로서의 리듬”이 시의 본질을 형성하였다고 함으로써 본질이 지닌 형이상학 즉, 현전의 형이상학 자체를 거부하고 있다.

또한 이 본질을 동시성 혹은 공간성의 관점에서 보지 않고 시간성의 관점에서 접근한다는 점에서도 그런 부정이 확인된다. 본질의 순간적인 현현을 최고의 가치로 여기는 수사학(상징, 은유)에 깔려 있는 현전의 형이상학은 시간성의 부정으로 일관한다. 모든 현전은 시간의 개념과 무관하게 그 본질의 순간적 재현 가능성을 전제로 한다. 그렇기 때문에 현전에는 시간성이 개입될 수가 없다. 시간성이 개입되는 순간 “자아와 비자아 간의 환각적 동일시”³⁹⁾가 설득력을 잃어버리고 그 사

37) 조향, 「현대시론(초)」, 『전집』, 149~150 쪽

38) 이성중심주의는 존재일반의 의미를 현전으로 보는 역사 내적 규정성과 합치되며, 그 하위 항목에는 형상(eidos)으로서의 사물의 현전, 실체 본질 존재로서의 현전, 코기토의 자기 자신의 현전 등이 포함된다. Derrida, Jacques, 앞의 책(1996), 28~33 쪽

이의 거리와 균열이 드러나기 때문이다. 폴드만이 은유와 상징의 언어에서 본질에 대한 자기 현전적 접근이 가능하다는 전제를 환상 혹은 자기 기만으로 보고 시간성을 강조한 것은 조향과 어느 측면에서 동일한 시각을 공유한 것으로 보인다. 드만에게 있어서 기만에 불과한 현전의 형이상학은 환유적 우연성, 시간성의 개입을 통한 상징적 신화의 균열, 기의의 미끄러짐에 의해 근원적으로 부정되는 것처럼 조향에 있어서도 본질은 우연성과 시간성의 개입으로 본질, 그리고 그것이 함유하고 있는 현전의 형이상학이 부정되고 있는 것이다.

조향은 시의 본질을 고정적으로 규정하지 않고 시대와 관련된 유동적인 개념으로 다룬다. 형식과 스타일로서의 리듬을 넘어서 있는 “형식 저쪽의 내오”에 본질을 상징하고 있긴 하지만 그는 끝내 본질을 고정적인 개념으로 고착화하는 것을 허용하지 않는다. 그에게 본질은 선형적으로 혹은 내부적으로 주어지는 것이 아니라 ‘형성하는 것’ 혹은 ‘형성 중인 것’이다. 그렇기 때문에 외형물은 과거 고전적인 시의 본질일 뿐 시의 영원한 본질일 수는 없는 것이다. 이 ‘유동하는 본질’은 그의 아방가르드적 감각에 기인하는 것으로, 차연의 논리의 선취라 평가할 수 있다. 영원불멸의 본질이라는 것은 현전의 형이상학에서나 용인되는 개념이기 때문이다.

‘유동하는 본질’은 기의의 상실에 기인한다. 시에 있어서 기의의 상실은 한 어휘의 단일한 의미 확정의 차연, 작품의 고정적인 의미 거부 등을 함의한다. 동시에 모더니즘 시에서 강조되는 서정시의 근본적인 속성에 대한 부정과도 연계되어 있다. 서정시의 근거인 동일성의 논리에 함유되어 있는 것은 모든 것의 차이를 소멸 시켜주는 초월의 논리이다. 이 초월의 논리는 세계와 자아, 기표와 기의의 행복한 만남을 전제하고 있다. 이런 논리의 최종적인 근거는 최종적인 기의, 즉, 신으로 대표되는 ‘초월기의’⁴⁰⁾에 대한 믿음이다. 또 ‘유동하는 본질’은 50년대 모더니즘의 순수 논리와도 연계된다. 이데올로기의 경직성에 반대하여 시작된 50년대 모더니즘은 작품의 외부에서 작용하는 기의로서의 현실의 원형태를 기표의 차원으로 왜곡·변형시키거나 하나의 오브제로 축소시킴으로써 현실과 거리를 유지하였다.

39) Man, Paul de, “The Rhetoric of Temporality,” *Blindness & Insight*(Methuen, 1983), p. 207.

40) 이성중심주의는 초월기의의 설정과 관련된다. 데리다는 “초월기의에 대한 다급하고도 긴요하며, 체계적이면서도, 누를 길 없는 욕망을 현존의 형이상학과 이성중심주의라고 규정한다”고 하였다. Jacques, Derrida, 앞의 책(1996), 88쪽.

작품의 의미 확정에 지속적으로 압력을 가하는 기의로서의 사회정치적 맥락의 배
 체는 당대 상황에 비판적 거리를 유지하고자 했던 모더니즘의 전략과 맞아떨어졌
 던 것이다. 음향성을 강조한 조향의 시론은 당대 모더니즘의 특성을 요약적으로
 보여준다는 점에서 시사적 의미를 지닌다고 할 수 있다.

V. 결론

지금까지 조향의 시론 중 청각과 관련된 논의를 중심으로 시에 있어서의 청각
 의 이데올로기를 검토해보았다. 청각과 관련된 그의 시론은 시사의 맥락을 정확하
 게 짚으며 그것을 명쾌하게 풀어내는 명확성과 독창성을 지니고 있다. 지금까지
 대부분의 논의가 이런 독창성을 주목하지 못한 것은 서구 아방가르드 이론의 평면
 적인 소개에 치중하는 몇몇 시론 중심으로 논의를 해왔기 때문이다.

조향은 청각 중심으로 시사를 독창적인 시선으로 정리하고 있는데, 그의 논의에
 서 시는 크게 세 가지 층위로 나누어진다. 즉 “외형률(유형률)”이 지배하던 19 세
 기경까지의 시, “감각 및 감정의 상징으로서의 음”이 중시되는 상징주의의 시, “음
 향의 포에지이”가 중심에 놓이는 아방가르드의 시가 그것이다. 이들 층위는 크게
 음악성과 음향성이라는 범주로 나누어지는 데 조향은 이들 세계 속에 들어 있는
 이데올로기를 설명하는 데까지 이르지 못하였다는 한계를 지닌다.

하지만 그가 비록 명쾌한 언어로 설명하고 있지는 않지만, 시론의 여러 부분에
 서 한 언급들을 참조할 때, 음악성과 음향성은 각각 현전의 형이상학과 해체의 논
 리를 기반으로 하고 있음을 알 수 있다. 본고는 이런 측면을 여러 철학적 논의의
 도움을 받아 명료화하는 데 노력을 기울였다. 조향의 이런 관점은 그간 아방가르
 드의 피상적 이해나 모방으로 평가된 그의 시와 시론이 철저한 자기 성찰의 결과
 이자 일관된 철학적 기반에서 도출된 것임을 보여준다. 이를 통해 아방가르드 논
 의에서 조향의 시론이 아방가르드의 핵심적 사유를 직관적으로 선취한 논의로서
 시사적 중요성을 지니게 될 것이다.

조향 시론은 그 외 여러 측면에서 새롭게 읽힐 가능성이 많은 언급들을 포함하
 고 있다. 그의 시론을 새롭게 읽는 것은 50년대 모더니즘의 영역을 확대하고 깊이

를 심화시키는 작업이 될 것이다. 지금 조향의 시론이 새롭게 평가되어야 한다면 바로 이런 가능성 때문일 것이다.

참고문헌

- 김경린, 「후기」, 『새로운 도시와 시민들의 합창』, 서울: 도시문화사, 1949.
- 문광영, 「조향시 연구」, 『논문집』 23 권 1 호, 인천교육대학교 1989, 87~144 쪽
- 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 서울: 일지사, 1980.
- 이경훈, 「모더니즘의 시인 조향: 조향시 소고」, 『비평문학』 9 권, 한국비평학회 1995, 307~331 쪽
- 조달곤, 「과편화의 감각: 조향의 시와 시론」, 『한국문학논총』 23 권, 한국문학회 1998, 307~327 쪽
- 조향, 『조향전집(1)·(2)』, 서울: 열음사, 1994.
- 최일수, 「현대시의 순수감각 비판」, 《문학예술》 1956. 4.
- 白田宗治(編), 『世界新興詩派研究』, 東京: 金星堂, 1929.
- Derrida, Jacques, 김보현(역), 『해체』, 서울: 문예출판사, 1996.
- Derrida, Jacques, 김성도(역), 『그라마톨로지』, 서울: 민음사, 1996.
- Hewitt, Andrew, *Fascist modernism: aesthetics, politics, and the avant-garde*. Stanford University Press, 1993.
- Lukács, G., 반성원(옮김), 『소설의 이론』, 서울: 심설당, 1985.
- Ong, Waler J., 이기우·임명진(역), 『구술문화와 문자문화』, 서울: 문예출판사
- Saussure, F. 최승연(역), 『일반언어학 강의』, 서울: 민음사, 1990.
- Schleifer, Ronald, *Rhetoric and Death-The Language of Modernism and Postmodernism Discourse Theory*. Illinois University Press, 1990.
- Steiger, E., 이유영(외 역), 『시학의 근본개념』, 서울: 삼중당 1978.
- Webster, Michael, *Reading Visual Poetry after Futurism: Marinetti, Apollinaire, Schwitters, Cummings*. New York: Peter Lang Publishing, 1995.

국문 요약

청각과 관련된 조향의 시론은 시사의 맥락을 정확하게 짚으며 그것을 명쾌하게 풀어내는 명확성과 독창성을 지니고 있다. 지금까지 대부분의 논의가 이런 측면이 주목하지 못한 것은 서구 아방가르드 이론의 평면적인 소개에 치중하는 몇몇 시론만이 주목되었기 때문이다.

조향은 청각 중심으로 시사를 독창적인 시선으로 정리하고 있는데, 그의 논의에서 시는 크게 세 가지 층위로 나누어진다. 즉 “외형률(유행률)”이 지배하던 19세기경까지의 시, “감각 및 감정의 상징으로서의 유희”가 중시되는 상징주의 시, “음향의 포에지이”가 중심에 놓이는 아방가르드의 시가 그것이다.

이 구분은 크게 음악성과 음향성이라는 범주로 나누어진다. 음악성을 중심으로 하는 앞의 두 층위는 음성이라는 매개를 통하여 이루어지는 현전의 형이상학에 속한 것이다. 목소리를 통하여 전개되는 기존의 시는 초월적 세계를 가정하며, 그것의 현전에 대한 믿음을 바탕으로 형성된다. 이에 반하여 음향성이 중심이 되는 아방가르드의 시는 현전의 형이상학을 거부하는 차연의 논리를 바탕으로 한다. 기의 현전이 거부되고 기표의 자유로운 유희가 강조된다. 의미의 세계에 대한 거부가 기표의 물질성을 강조하는 것으로 드러난 셈이다.

음악성과 음향성의 관점에서 시사를 명쾌하게 정리하는 조향의 시론은 포스트모더니즘의 세계관을 직관적으로 포착하여 논리적으로 서술한 수준 높은 논의로 평가되어야 한다. 그의 시론은 아방가르드에 대한 철저한 성찰과 일관된 철학적 기반에서 나온 것임이 주목되어야 할 것이다.

● 투고일 : 2006. 4. 11.

● 심사완료일 : 2006. 5. 29.

● 주제어(keyword) : 청각 시론(poetics of auditory sense), 현전의 형이상학(the metaphysics of presence), 음향의 시학(poetics of sound)
음악성 (musicality)