

다다시의 문학적 의미와 가치 —엘뤼아르의 시를 중심으로—

오 생 근

(불어불문학과 교수)

1.

20세기 초 1차 대전의 혼란 속에서 태동하였던 다다운동에 대해서는 그것의 문학적 의미에 대한 평가보다는 젊은이들의 파괴적인 반항의 행동표현으로 이해되는 경우가 많다. 다다의 요란한 선언문들이나 다다주의자들이 보여준 기존의 예술과 문학형태에 대한 거부 의 몸짓들은 흔히 허무주의적 행동으로서 문학적 가치와 의미의 문제와는 별개의 것으로 간주되었다. 실제로 다다는 문학적 이념을 갖는다가거나, 문학적으로 평가받고, 문학사 안에서 자리잡기를 거부하였기 때문에, 그것의 문학적 의미가 소홀히 취급되거나 문학사에서 외면된다고 해서 다다가 서운해 할 이유는 없을 것이다. 다다에 대해서 가장 많이 알려진 일화는, 가령 <신문지를 갖고, 가위로 오려서, 그것을 모자 속에 넣고 뒤흔들어 보라>는 식의 다다시를 쓰기 위한 방법과 관련된 내용일 것이다. 시를 쓰기 위해서는 기존의 문학적 형식과 방법을 모두 거부하고, 극도의 우연적 요소들만 연결시켜도 가능하다고 말할 수 있는 다다적인 글쓰기 방식은, 시를 그렇게 쓸 수 있다는 사실로 해석되기보다 그만큼 시의 논리적 골격이나 통일성, 이성적 조작을 완전히 거부한다는 의미로 이해될 수 있다. 다다시는 그러므로 시의 가독성을 염두에 두지 않고 기존의 문학성을 따르려 하지도 않는다. 다다에 대해서 일반적으로 기존의 문학계가 극도의 혐오와 거부반응을 보였을 때, 선배문인으로서 드물게 긍정적 평가를 내렸던 자크 리비에르는 이렇게 말한다.

다다들은, 아주 의식적으로, 작품 만들기를 거부한다. <작품 대신에 어떤 다른 표현 형태로 바꿔야 할 것>이라고 그들 중 한 사람이 나에게 말한 바 있다. 바로 이 점이 다다들의 과감성이나 천재성의 표현인데, 다다들은 단호하게 예술의 영역을 벗어나 미학적 성격과는 아주 다르다고 말할 수 있는 어떤 정의하기 어려운 영역으로 달려가고 있는 것이다.¹⁾

리비에르는 다다의 용기 있는 태도를 긍정적으로 이해한다. 궁극적인 시각에서 보자면,

* 이 논문은 1994년도 서울대학교 대학발전기금 지원에 의해 이루어진 것임.

1) Marguerite Bonnet, André Breton, naissance de l'aventure surréaliste, José Corti, 1975, p. 228에서 재인용.

다다들에게 언어는 더이상 수단이 아니라 존재이다. 가령 표현수단으로서의 시가 있고, 정신활동으로서의 시가 있다면, 다다의 의도는 그 두 가지 시의 개념을 하나로 결합하려 했던 것으로 볼 수도 있다. 이런 관점에서는 시를 쓰지 않아도 시인으로서 시적 행동을 표현할 수 있을 것이며, 표현수단으로서의 시가 중요한 것이 아니라 시의 의미와 시적인 가치를 어떻게 보여주는가의 문제가 더 중시된다. 다시 말해서 기존의 표현수단만으로는 진정한 삶을 표현하기가 어려웠기 때문에 예술적 관습을 떠나서 언어의 존재성을 인식하고 자유로운 표현방식을 모색하는 것이 중요하게 인식된 셈이다. 이러한 인식의 바탕에서 어떤 새로운 문화예술이론을 세우는 일은 부차적인 문제가 된다. 다다는 아방가르드적인 정신을 갖고 있지만, 그 당시의 입체파나 미래주의 같은 전위적인 문학예술운동과는 구별되어야 한다. 짜라 역시 그 점을 분명하게 밝힌다. <나는 다다와 입체파, 미래주의가 공통의 기반 위에 세워져 있었다고 말하는 것은 잘못이라고 생각한다. 다른 두 개의 경향이 기술적이고 지적인 완성의 개념 위에 세워진 것인 반면에 다다는 어떤 이론을 기반으로 삼고 있는 것이 결코 아니라, 그야말로 반항적 행위(un protestation)일 뿐이었다.>²⁾ 다다와 다른 아방가르드와의 관계를 이 이상 잘 요약하기도 어려울 것이다 바로 여기에 다다의 장점도 있고, 분명한 한계도 있는 것이다.

2.

다다의 문학적 행위는 의사소통의 차원을 넘어선다. 다다식의 논리로는, 예술이란 예술적 표현의 소멸을 통해서만, 절대적 반항을 표현할 수 있다. 그런만큼 모든 문학적 형식과 구조를 파괴하려는 다다적 작품들에 대해서는 어떤 비평적 평가를 내리기가 어렵다. 그들의 문학적 반항의 표현들이 가장 완숙한 형태로 표현된 것이 있다면, 아마도 랭보와 로트레아몽의 시와 같이 될 것이다. 그러나 이 시인들에게서 보여지는 형식적 미에 대한 반항, 산문적인 양식의 표현, 비논리성과 불연속성이 다다의 문학적 반항의 논리와 일치되는 것이긴 하지만, 그것은 시적인 의미에서 새로운 미학의 근거를 제시해 줄 수 있는 것이었다. 분명히 구별지워야 할 것은 다다의 시는 시적인 의미를 지향하지 않고 비유기적 혼돈의 성향을 보인다는 점이다. 트리스탕 짜라의 시를 예로 들어보자.

예술은 개암열매 유희였다 아이들은 마지막에 종이 울리는 단어들을 모아 두고 울었다 그리고 시절(*la strophe*)을 소리쳐 주장하고 그것에 인형의 고무장화를 신겨 놓았다 시절은 어느 정도 죽음을 각오하고 여왕이 되었고 여왕은 고래가 되었고 아이들은 숨을 헐떡이며 뛰어갔다.³⁾

2) M. Sanouillet, *Dada à Paris*(Pauvert 1965), p. 323에서 재인용.

3) T. Tzara, *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, Zurich, 1916.

구두점이 없고 문장구조는 지극히 단순한 형태로 되어 있는 이 시는 의미의 통일성이 전혀 없을 뿐아니라 어떤 시적 이미지를 떠올리기도 힘들다. 아이들의 의미없는 말장난 같다고나 할까? 다음의 또 다른 예는 언어의 와해가 더 극심하게 표출된 경우이다.

아 에 우 오 유 유 유 이 에 우 오
 유 유 유
 드르르르드르르르그르르르그르르르
 푸르른 지속의 조각들이 내 방에서 날아다닌다
 아 에 오 이 이 에 아 우 이 이 방트르⁴⁾

이것은 언어의 능력을 상실한 바보 같은 사람의 헛소리를 연상시킨다. 이것은 문학의 내용과는 너무나 거리가 멀 뿐 아니라 최소한의 의미적 연결도 이루어내기 어렵다. 또 다른 예는 그야말로 신문지를 가위로 잘라서 만든 것처럼 의미의 조립이 불가능한 단어의 나열과 같다.

sans je je vous le 1 vends
 2 parle de 3 vent
 tu traînes les pilules de bijoux 4
 comme 5 le vieil ours danse sur 7 la plage
 comment 6 compresse manoeuvre⁵⁾
 (...)

여기저기 숫자의 나열이 있고, 같은 단어들이 무작위적으로 반복되기도 하여, 독자는 당혹한 심정을 억누르기 어려울 정도에 이른다. 이것은 독자에게 수동적인 자세를 벗어나게 하여 그만큼 적극적인 태도로 문학에 대한 반성과 경각심을 일깨우기 위한 것일까? 아마도 독자는 반성과 경각심을 갖기 전에 이런 텍스트를 참을성 있게 붙잡고 있지 못한 상태에서 책을 던져 버릴 것이다. 여하간 독자와 텍스트와의 관계는 소통과 이해의 관계가 아니라, 단절과 불화의 관계가 된다. 짜라의 이러한 작업은 초현실주의자들의 문학적 상표와 같은 자동기술을 연상시킨다. 가령 <괴로운 외침의 수정은 장기판 위에 가을을 던진다>와 같은 문장으로 전개되는 비교적 문학적 형태를 갖춘 짜라의 시는 시적 사유의 수문을 열고, 그 안에서 떠오르는 이미지를 자유로운 자발성의 논리에 따라 풀어 놓는 느낌을 준다. 그러나 이러한 시가 브르통과 수포의 자동기술적 시로 널리 알려진 『자장 les champs magnétiques』과 구별되는 점은 그것이 의도적으로 시적 흐름으로 연결될 수 있는

4) T. Tzara, Pélamide, dans Vingt-cinq poèmes, Zurich, 1918.

5) T. Tzara, L'Antitête, (Les cahiers libres, 1933), p.37.

즐거움을 절단하고 교란시킨다는 점이다. 문법적으로 완성된 문장을 쓰는 대신에 주어만 있고 동사는 없거나, 동사 대신에 명사나 형용사를 집어넣어, 기존의 통사구조는 완전히 무시되어 있다. 짜라는 자동기술이나 무의식에 대해서는 전혀 언급하지 않을지라도, 자동기술적 속도감이 담긴 비문법적 서술을 거침없이 감행한다. 이러한 서술에는 과연 어떤 이미지가 담겨 있을까? 그것은, 설사 이미지를 갖고 있다하더라도, 르베르디가 이미지에 대해서 정의내릴 때 필요한 요소인 <감동적 힘 *puissance émotive*>을 동반하는 것이 아니라 <깜짝 놀라게 하는 힘 *la force ahurissante*>을 동반한다. 짜라는 이미지의 논리에서 언급되는 <비교하는 것 *le comparant*>과 <비교되는 것 *le comparé*> 사이의 거리가 멀고, 논리의 연관성이 있는 형태를 전혀 고려하지 않는다. 그는 논리적 관계란 배척하고 소멸되어야 할 것이라고 말한다. 그런 점에서 서구의 인문주의적 전통과 더불어 유명해진 <섬세의 정신 *l'esprit de finesse*>과 <기하학의 정신 *l'esprit de géométrie*>은 무가치하고, 용도폐기할 것으로 간주된다. 짜라의 『반두뇌 *L'Antitête*』라는 제목의 작품을 예로 들어보자. 물론 여기서도, 문학적 언어는 의도적으로 거부되어 있거나 논리와 문법적 구조의 틀이 무시되어 있다. 번역하기가 힘들 뿐 아니라 번역의 의미도 전도될 수 있는 그러한 텍스트의 내용을 그대로 번역해 보면 다음과 같다.

말 없는 상처 난초꽃들의 방사형 샤콘 무도에도 불구하고 오늘날 살인의 시대에 대지의 신부들 위에 놓여진 천창처럼 하늘의 빛을 전해 주는 우리들이 여러 색깔들을 짓누르는 일이 어떻게 가능할 수 있으며, 찌푸린 이마의 분비액에서 상한 딸기의 어둠 속 휴양지의 주름진 그물이 어떻게 생겨날 수 있는 것이지...⁶⁾

산문시의 형태로 되어 있는 이 텍스트에는 이처럼 통일된 의미를 추출하기가 불가능 할 만큼 의미나 주제의 연결을 방해하는 극도의 혼란과 비논리성이 가득차 있다. 문장의 균형이나 논리성도 파괴되어 있어, 이것에 대해 한 평론가는, 마치 <언어의 암세포가 크게 번식하여 결국 언어의 죽음을 예감할 수 있는 병적 징후>⁷⁾를 읽기도 한다. 그러나 언어의 죽음을 이렇게 표현하는 시인을 행해 책임을 추궁하기보다, 언어의 죽음을 이런 방식으로 표현함으로써 위선의 가장과 분석을 떨쳐버리려는 솔직한 태도와 과감한 정신을 이해하는 태도가 필요하다. 다다주의자들은 기존의 문학적 언어와 관습, 문법적 구조는 진정한 사유를 제대로 표현하지 못하고, 일정한 틀 속에 정형화시켜 만들어 내기에 알맞는 도구나 수단이라고 생각한 것이다. 기존의 언어에 절망하고, 관습적인 수사학이나 웅변의 목을 비틀어 새로운 웅변이나 기법을 만들어 내려는 시인에게는 그러한 병적이고 절망적인 표현방법밖에 없었다. 물론 그러한 시인의 의도를 충실히 파악하고 공감의 독서를 하는 독

6) T. Tzara, *Cher ami, L'Antitête*, éd. des Cahiers libres, 1933.

7) S. Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu' à nos jours*, Nizet, 1959, p.656.

자들은 많지 않다. 시인과 독자 사이의 오해의 거리는 멀어져 가고, 소통의 단절이 이루어지는 것은 당연한 결과이다.

앙드레 브르통은, 다다와 결별한 후 초현실주의 시학을 수립하기 전에 다다적인 모든 표현을 긍정적으로 이해했던 것은 아니지만, 적어도 언어에 대한 다다의 공격적 행위에 대해서는 공감을 했던 것이 사실이다. 무엇보다 그러한 행위가 언어의 도구적 기능이나 교환가치의 관습으로 굳어진 것에 충격을 가할 수 있다고 믿었기 때문이다. 그는 짜라가 하듯이 언어의 극단적 해체 형태를 추구하지는 않았지만, 언어의 골격을 유지하거나 혹은 유지하지 않더라도 그 바탕에 담겨있는 다다의 <자연스러움(*la spontanéité*)>을 높이 평가한다.

다다는 본능만을 인정하고 논리적 설명을 선택적으로 거부한다. 다다에 의하면, 우리는 우리 자신에 대해 어떤 통제를 가해서도 안 된다. 도덕이나 심미적 취향과 같은 논리는 더이상 중요한 것이 아니다.⁸⁾

브르통이 다다의 <자연스러움>을 높이 평가한다 하더라도 자연스러운 이미지의 인식에 대한 브르통과 짜라의 차이는 명백하다. 후자에게서 <자연스러움>이 이미지의 탄생을 방해하는 반면에, 전자에게서 이미지는 바로 자연스러운 산물이 된다. 다시 말해서 브르통은 이미지의 탄생을 긍정적으로 생각한다. 그가 시적 언어의 논리에서 주어진 것을 거부하고 파괴하는 것은 그 나름대로 통일성과 체계를 갖춘 상상세계를 만들기 위해서이다. 초현실주의를 주제로 삼은 발표회에서 브르통과 짜라의 분명한 차이를 강조하려는 피에르 프리지오니는, 짜라의 모든 시도가 단순한 허무주의로 환원될 수 있는 <자연스러움>이라고 설명한다. 그러나 이것은 대립적인 현실의 대상들이나 상반된 행위들을 포착하여 그것들의 균형과 종합을 이룩하려는 것이 아니라, 진리라는 현재의 상태를 재창출하기 위해서 소용되는 것이며, <양극적인 것의 모순과 통일성이 진리로 될 수 있는 것>⁹⁾으로 해석된다. 그런데 이렇게 다다적인 <자연스러움>에 진리를 재창조하려는 역할을 부여하는 것은 다다 선언문에서 표방된 이념과 주장을 오해하는 결과가 될 수 있다. 다다에게서 중요한 것은, 있었던 상태를 바꾸고, 바람직한 상태를 꿈꾸고 재현하는 일이 아니라 도덕과 논리에 의해 왜곡된 문명에 반항하고, 비문법적인 언어이지만 올바르게 분명한 반항적 메시지의 작품들, 즉 영원히 이해되지 않는 작품들을 만들고, 새로운 조건과 가능성에 의해 제시된 세계의 현실에 도달하는 일이기 때문이다.

8) A. Breton, *Les Pas perdus*, p.74.

9) *Entretiens dirigés par Ferdinand Alquié, le Surréalisme*, Mouton, 1968, p.374.

3

엘뤼아르에게서 다다의 시적 의미는 어떻게 이해될 수 있을까? 물론 그는 다다시인이라기보다 초현실주의 시인이라고 말할 수 있고, 그의 문학적 취향이나 기질, 도덕이나 이념 등 모든 방면에서 다다운동보다는 초현실주의 운동에 가까운 시인인 것이 분명하다. 그러나 엘뤼아르가 브르통, 짜라, 아라공, 수포, 피카비아 등과 더불어 다다운동에 적극적으로 참여했다거나, 다다의 체험이 그의 시세계를 형성하거나 변모하게 만든 주요한 계기였다는 것은 잘 알려진 사실이다. 그의 시집 중에서, 「삶의 필연성과 꿈의 결과 *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves*」(1921), 「영원한 자들의 불행 *Les malheurs des immortels*」(1922), 「오늘의 시대적 취향에 맞춘 152편의 속담들 152 *proverbes mis au goût du jour*」(1925) 등의 작품들을 중심으로 「동물과 인간, 인간과 동물」(1920)을 포함하여, 다다적 정신과 표현을 담고 있는 작품들은 결코 과소평가될 수 없다. 대체로 위에 열거한 작품들은 그 이전의 작품들 (가령 「의무와 불안(1917)」이나 「평화를 위한 시들(1918)」) 과 비교할때 현저한 차이를 보인다. 이전의 작품들에서는 문법적 형태나 이미지 구성에서 언어가 단순하고, 단문이거나 등위접속사로 연결된 평면적 문장이 많고 문체의 형태도 초보적인 단계에 놓인 것이 많았다. 또한 시집 제목이 암시하고 있듯이, 시의 의미나 내용이 온실 같은 가정의 행복을 노래하거나 동물들의 애정을 표현하는 것 등의 소박하고 온건한 주제의 작품들이었다. 그는 전쟁이 비인간적이라고 생각하여 전쟁에 대한 막연한 분노를 느끼고는 있었지만, 그러한 분노를 극화시키거나 반항적인 태도를 시 속에 담아 표현할 줄 몰랐다. 또한 「의무와 불안」, 「평화를 위한 시들」에서는 12음절시, 10음절시, 8음절시 등 과거의 전통적인 정형시의 골격이 그대로 유지되고 있었다. 이처럼 온건하고, 전통계승적인 젊은 시인이 다다의 체험을 통해서 새로운 시적 형태를 모색하는 반항적 시인이 되었다는 것은 충분히 검토해 볼 만한 일이다. 모든 사물과 세계를 새롭게 바라보고, 새로운 언어로 표현하려는 노력은, 그것이 짜라의 과격한 표현 형태와 반드시 일치하지는 않더라도, 다다의 영향을 엘뤼아르답게 소화한 결과이다. 그 정신과 태도의 바탕에는 짜라의 다음과 같은 주장이 실려 있다. 《“나는 나 이전에 어떤 사람들이 있었는 지 알고 싶지도 않다”는 데카르트의 말을 우리들은 어느 책 앞머리에 인용한 바 있다. 이 말이 의미하는 대로, 우리는 세계를 새로운 눈으로 보고 싶었으며, 우리의 조상들이 물려준 개념들의 토대가 무엇인지 다시 생각해 보고, 그 개념들의 정당성을 시험해 보고 싶었다》¹⁰⁾ 중요한 것은, 다다의 의미를 짜라의 시에 국한시켜 그것을 근

10) T. Tzara, *Le surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, 1966, p.18.

거로 이해하는 일이 아니라, 이성을 거부하고 상투화된 세계인식을 변화시키며, 기존의 예술과 사회에 대한 반항을 표현하는 다다의 정신을 이해하는 일이다. 다다적 정신은 표현이나 행동의 모순과 불합리성을 두려워하지 않고, 대중들에 의해 이해받기보다 대중을 야유하고, 오히려 대중들의 분노와 적개심을 도발하는 행위를 거침없이 시도해야 한다. 초현실주의 그룹의 전신인 「문학」에 관여하던 젊은 시인들 중에서, 바로 그러한 다다적 정신을 작품 속에서 가장 의식적으로 드러내고, 그 영향을 많이 받은 시인이 엘뤼아르였음은 분명하다. 그의 시가 형태적인 측면에서 완전한 자유로움이 보여진다고거나 구성상의 부조화나 모순이 거침없이 표현되는 것도 다다적인 영향의 표현으로 볼 수 있을 것이다. 다음과 같은 예를 보자.

PLUSIEURS ENFANTS FONT UN VIEILLARD

et la satisfaction d'un vieillard

je me promènerai + je me promène +
 je me promènerais + je me suis promen
 Je vis
 J'ai vécu comme toi

이것이 시일까? 물론 시로 볼 수도 있고, 시가 아니라고 볼 수도 있다. 시가 아니라고 말하는 근거는, 이것이 단순한 말장난으로 보이거나 단순한 논리의 유희로 보이기 때문일 것이다. 그러나 이것이 시라고 말할 수 있는 것은 인생에 대한 함축적이고 진실한 정의를 내린다는 점과, 그 정의의 의미가 위에 전개된 주어와 동사의 결합, 그리고 그것들이 연결된 형태와 변화의 과정이 어느 정도 일치한다고 생각되기 때문이다. 다시 말해서 그러한 정의를 담아 표현하는 발상법은 시적 상상력과 어긋나는 것이 아니다. 그런데 예술작품의 본질적 특성이, 작품의 구성요소가 어떤 여타의 것과 바뀌질 수 없는 고유한 것에 기인한다면, 이 작품의 경우 **promener**라는 동사원형과 그것의 변화가 과연 그렇게 추측될 수 있는지는 지극히 회의적이다. 그 동사원형은 비슷한 다른 동사원형으로 얼마든지 대체될 수 있기 때문이다. 그러나 작품구성요소의 고유성이 장난스럽게 무시되고 있다는 바로 그런 점에서 이것은 또한 다다시의 성격을 갖는다고 말할 수 있다. 어떤 어휘가 가장 적합하고, 그것 아니면 작품의 특성이 사라져 버린다는 것과 같은 엄격성의 주장과 결정적 논거는 전통적인 미학적 규범이나 해당되는 논리이다. 다다시는 훨씬 유연하고, 자유로운 흐름 속에서 기존의 문학적 틀이나 관행과는 어긋난 형태로 산출될 수 있는 것이다. 그것은 어떤 결정적인 표현양식에 묶여 있지 않고, 시인의 자유로운 직관 속에서 얼마든지 변형될 수 있는 것이다.

『삶의 필연성...』에 실린 작품들은 논리적 전개가 무시되고, 자유분방한 연상 혹은 결합

형태로 된 문장이나 단어들이 우연하게 배열된 것들이 많다. 다음의 시는 그러한 예들 중의 하나이다.

곡예사

더위
 곤봉의 날,
 어깨의 날,
 호화로움.
 유리창 앞의 무기들
 나뭇잎으로 장식된
 수정의 갑옷,
 그림자, 깃털.
 힘은 사람과 그 사람의 소유대상을 분리시킨다.
 관대한 하늘,
 머지 않아 눈은 손을 더이상 필요로 하지 않을 것이다.
 그는 사닥다리를 붙잡을 수 있다.
 강가의 머리,
 꽃다발의 희망,
 절망¹¹⁾

이 시는 전체적으로 일관된 논리적 전개가 없지만, 통사구조는 완전하게 구성되어 있고, 어떤 의미 있는 내용이 추출될 수 있는 것처럼 보이기도 한다. 사실상 엘뤼아르는 짜라가 선호했던 비문법적 통사구조의 혼란스럽고 파격적인 형태에 대해 별다른 매력을 느끼지는 않았다. 그의 시는 단순한 언어의 파괴로 끝나지 않는, 어떤 시적 효과를 염두에 두고 만들어진 것임이 분명하다. 짜라가 언어의 구조를 공격목표로 삼아서 의사소통의 단절을 기도한다면, 엘뤼아르는 관습적 규범을 벗어난 표현들로, 그러나 일상적인 언어들을 통해, 낯설고도 새로운 소통의 언어를 만들어 보려 했다. 또 다른 예는 다음과 같다.

푸른 술잔에 담긴 붉은 포도주와 독일산 화주 속에
 아주까리 기름을 마시는 일 아득한 지평선

얼핏 보면 이해하기 어려운 것처럼 보이지만, 사실 이 시의 내용은 단순하고 명료하다. 시인은 색깔과 취향과 이국적인 알콜의 물질을 뒤섞어 들여 마신 후, 취기의 절정에서 무한한 공간이 확대되어 펼쳐지는 느낌을 갖는 것이 아닐까? 그러나 이 시에서 정작 중요한 것은 그러한 의미의 파악보다도 끝에 있는 <아득한 지평선 horizon lointain>이 아주 낮은 문법적 형태로 연결되어 있는 점이다. 이것은 앞의 말과 동격일까? 여하간 그것은 자연스

11) P. Eluard, O.C, p.59.

럽지 않은 결합이긴 하지만, 분리될 수도 있고 연결될 수도 있는, 아득히 멀면서도 가까운 어떤 환시적 효과를 거둔 것으로 해석될 수 있다.

또한 외형적 형태에는 이상이 없지만 모순되고 이질적인 이미지가 구사된 경우는 적지 않다. 『L'Argyl'ardeur』라는 이상한 제목의 시를 보자.

시간은 지나가지 않는다. 존재하지 않는다. 즉 오랫동안 시간은 더 이상 지나가지 않는다. 그리고 내가 떠올리는 모든 사자들은 살아있고, 경쾌하고, 움직이지 않는다. 순교자인 나는 목잘린 양들처럼 산다. 그들은 4개의 십자형 유리창으로 들어왔다. 그들이 보는 것, 그것은 빛의 존재 이유가 아니다.¹²⁾

이 시에서 관습적인 문법구조는 그대로 유지되어 있지만, 의미의 연결이나 통일성은 전혀 보이지 않고, 이미지는 대단히 비정상적이고 충격적이다. 가령 세번째 문장과 네번째 문장 사이에 놓여있는 <그리고>라는 등위접속사는 두 문장을 논리적으로 연결짓는 역할을 하면서, 의미도 자연스럽게 이어지는 느낌을 갖게 한다. 다시 말해서, 정상적인 문법규칙을 준수하는 외형적 형태가 독자에게 의미론적인 측면에서도 정상적인 내용의 흐름이 유지되리라는 착각을 준다는 것이다. 그러나 자세히 살펴보면, 이 시에서 <그들>이라는 대명사가 무엇을 가리키고, <그들>이 바라보는 것이 무엇인지는 전혀 분명하지 않다. 그들은 사자들일까? 만일 사자들이라면, 그 사자들은 앞문장에서 현실속의 동물이 아니라 상상이나 묘사의 대상으로 나타날 뿐이고, <움직이지 않는다>는 의미와 모순된다. 그러나 상상적인 존재가 현실적인 존재로 바뀌어진다면 은유적인 표현 속의 존재가 실제적인 존재로 뒤바뀌는 경우는 다다시의 차원에서라면 이상할 것이 없다. 또한 <그들이 보는 것, 그것은 빛의 존재이유가 아니다>라는 문장은 의미가 통하지 않는다. <보는 것>과 <빛의 존재이유가 아니다>라는 말이 어떻게 일치될 수 있겠는가?

문법구조가 정확하기 때문에 의미의 측면에서도 논리적 연결성이나 시적 상징의 표현을 추출할 수 있으리라고 생각한 독자는 당황하고, 혼란에 빠지게 될 것이다. 그러나 바로 이러한 모순과 불일치, 그리고 그것이 자아내는 혼란스러움이 바로 다다시의 특징을 이루는 것임을, 우리는 다다시인들의 여러 작품에서 확인할 수 있었다. 다음의 또 다른 예는 마치 부조리극의 어떤 장면을 연상시키는 것이다.

어떤 친구

분명히, 그가 책상위로 올라간다면, 그는 장점이 있는 사람이다

그는 시계를 수리할 장점이 있는 사람이다... 그런데 그는 시계를 망가뜨린다.

3시... 그는 기다린다. 그는 무섭다. 그는 아직 자기 애를 보지 못했다. 그래 가끔은 보았다:

12) P. Eluard, O.C., I, P. 89.

4시... 그가 온다. 그가 문을 연다. 그가 들어온다:
 꽃이 아니고 꽃이 되지 않을 밝은 태양이 그를 마지한다.
 5시¹³⁾

〈그는 아직 자기 예를 보지 못했다〉와 〈그래 가끔은 보았다〉는 문장의 연결은 모호하고, 〈꽃이 되지 않을 밝은 태양〉이라는 묘사도 낯설게 느껴진다. 그럼에도 불구하고, 우리는 시계와 시간의 표시가 이어져 어떤 시간적 상황속에서 사건이 전개되는 예감을 느낄 수는 있다. 그러나 〈시계를 수리할〉것 같은 사람이 〈시계를 망가뜨리〉는 행동을 취함으로써, 독자의 예상이나 기대는 완전히 무너져버린다. 시간의 진행과 더불어 그의 동작도 여러가지로 바뀌지만, 그 동작의 의미나 목적이 무엇을 가리키는지는 확실하지 않다.¹⁴⁾ 이러한 다다적 표현의 시들은 여러가지 양상으로 드러난다. 엘뤼아르가 페레와 함께 작성했던 『오늘의 취향에 맞춰 쓴 152편의 속담들』 역시 다다시절에 수집해 만든 독특한 작품집으로서 이 속담들은 대략 세 가지로 분류될 수 있을 것이다. 하나는 패로디적인 성격의 것이며, 다른 하나는 속담의 정확한 의미와 일치되는 것이고, 세번째는 시적 의미와 가까운 어떤 서정적 형태의 속담들이다.

- ① 들보에 속해있는 것을 지푸라기에 돌려주어야 한다.
- ② 벗겨지는 피부는 하늘로 올라간다.
- ③ 그림자는 역시 그림자다.
- ④ 언제나 사랑하는 것보다는 사랑으로 죽는 것이 낫다.
- ⑤ 벌써 때는 늦었을 때 죽는 법이다.
- ⑥ 침대속에서의 태양처럼 작다.
- ⑦ 저울 속에 있는 두 개의 무지개.
- ⑧ 후광이 레이스를 꿰뚫었다.¹⁵⁾

① Il faut rendre à la paille ce qui appartient à la poutre.

13) P. Eluard, O.C., I, p.91.

14) 짜라는 극시를 통해서 다다적 의미와 행위를 많이 표현했다. 가령 「Antipyrine씨가 하늘에서 겪은 첫번째 모험 *La première aventure céleste de monsieur Antipyrine*」이라는 작은 책자의 극사에서 그는 문장의 의미와 구조를 불연속적으로 만들고, 대사에서의 어휘선택도 적합하지 않은 것을 골라, 의도적으로 의사소통의 연속성을 배제하는 혼란스러운 느낌을 만들어냈다. 그러니까 작중인물들은 대화하고 있는 것이 아니며, 연극은 어떤 주제와 구성에 따라 진행되고 있는 것이 아니다. 그러므로 연극의 예술성과 진지성을 무시하고, 독자나 관객의 미적 감상욕을 차단해버리는 것이다. 이런 점에서 다다의 극은 이오네스꼬나 베케트의 실존주의적 극과 공통점을 보이면서도 또한 차이점을 드러낸다. 후자의 경우는 부조리한 대사로 연결되면서도 그 나름대로 드라마의 골격을 유지하고 있는데 전자의 경우는 드라마의 골격을 무너뜨리는 것이다. 이러한 차이는 아마 다다시와 초현실주의 시의 차이와 유사한 것처럼 보인다.

15) P. Eluard, O.C., I, pp.155-161

- ② *Peau qui pèle va au ciel.*
- ③ *Une ombre est une ombre quand même.*
- ④ *Mieux vaut mourir d'amour que d'aimer toujours.*
- ⑤ *Mourir quand il n'est plus temps.*
- ⑥ *Petit comme le soleil dans le lit.*
- ⑦ *Deux arcs-en-ciel dans une balance.*
- ⑧ *L'aurbole a percé la dentelle*

위의 속담들 중에서 다다저그렇지 않은 경우를 명확히 구분짓기는 어렵겠지만, 대략 ①, ②, ③을 다다적 형태라고 말할 수 있을 것이다. 그렇게 규정짓는 근거는 지금까지 검토해왔던 것처럼, 모순과 비논리, 상식이나 예상을 벗어난 진술, 웃음을 유발하는 황당한 표현 등등의 요소들이 그 안에 공통적으로 함축되어 있기 때문이다. ④, ⑤는 삶의 진실을 경귀적으로 압축해 표현한 말들이고, ⑥, ⑦, ⑧은 시적인 이미지가 훨씬 돋보이는 속담의 예들이다. 그러나 ④와 ⑤의 예 역시 삶에 대한 도덕적 경귀를 통해, 반드시 올바른 삶을 고취시키려는 의도에서 취사선택된 것이 아님을 주의해야 하고, ⑥, ⑦, ⑧의 경우 역시 시적 효과에 대한 관심에만 치중했던 것도 아님을 인식해야 한다. 또한 시적인 효과를 고려해서 모은 것이라 하더라도, 그것이 다다적인 표현방식으로 해석될 여지도 부인할 수 없다. 기존의 속담을 그대로 수록하여 속담의 시적 의미를 새롭게 해석해보려한 시도는 충분히 긍정적으로 평가된다. 때로는 속담의 부분적인 글자들을 변형시켜 영똥한 효과를 거둘 경우도 있다. 가령 <깃털없는 꿈은 잊혀진 꿈이다>라는 표현이 <별없는 꿈은 잊혀진 꿈이다>로 바뀔 경우도 있고 <사랑하기 위해서는 닦아야 한다>라는 것이 <사랑하기 위해서는 모여야 한다>로 바뀔 경우도 있다.¹⁶⁾ 물론 속담 모음집에서는 무엇이 변형된 것이고, 무엇이 그대로 숨겨진 것인지 구별이 없지만, 결과적으로 제시된 형태를 문제의 대상으로 삼았을 때, 말의 재미 뿐 아니라 그 말이 보여주는 새로운 현실이나 세계의 풍경을 다른 각도에서 바라볼 수 있게 된 것이 무엇보다 흥미로운 점이었다.

4

다다주의자들은 그들의 작품이 독자들에게 충분한 의사소통의 수단이 되기를 바라지도 않았고, 상품적인 가치평가를 받는 일에 대해서도 무관심했다. 그들은 오직 작품이 지닌 가치평가의 부정적 의미만을 중시했다. 그들의 시는 거의 언어의 잠동사나와 같은 것이며, 무의미와 비논리적 언어들을 무차별적으로 결합해서 엮은 결과이다. 예술작품을 감상

16) Andras Vajda는 「*Dada dans la poésie d'Eluqrd*」라는 논문에서 이 사실을 구체적으로 밝히고 검토한 바 있다. (Europe, janvier 1973, p.237).

의 대상으로 만들지않고, 오히려 스캔들의 중심이 되게 함으로써, 그들은 벤야민이 말하는 아우라(Aura)를 여지없이 파괴하고, 예술에 대한 수용의 관행을 깨뜨려보고자 했다. 다다의 이러한 행위가 독자나 관객의 관습적 시각을 변화시키는데 얼마나 효과적으로 기여했는가는 분명하지않지만, 다다의 영향을 받은 문학인들이나 다다운동에 참여한 시인들의 문학적 작업을 변화시키면서 문학의 의미에 대한 근본적인 물음 혹은 자기반성을 이끌어낸 성과는 분명하다.

문학사자들은 흔히 다다가 문학적 차원에서 별로 가치있는 작품을 만들어내지 못했다고 말한다. 기실, 다다는 아무리 다다적인 예술이 존재한다 하더라도 그 무엇보다도 모든 예술을 부정하는 정신을 중시했다. 그런 점에서 어떤 비평가의 말처럼, <다다는 존재하지 않음으로써만 존재할 수 있>는 것이기라고 말할 수 있을 것이다. 그러나 다다의 운동가들이 사회적 가치나 도덕의 문제와 더불어 처음부터 줄곧 언어의 문제에 관심을 기울이고, 언어를 통한 반항을 절실하게 표현하려 했다는 점에는 의심할 여지가 없다. 그러한 절망과 반항의 언어관이 엘뤼아르의 시적 전개과정에서 중요한 역할을 하였다는 것을 인식하고, 우리는 그것의 다양한 양상을 검토해 보았다. 엘뤼아르가 초현실주의 시인으로서 많은 시적 성취를 이룩하였다는 것은 잘 알려진 사실이지만, 다다시인으로서의 체험이 중요한 계기가 되어 그러한 성취의 토대를 이룬 것은 잘 알려져 있지 않았다. 아무리 다다의 시기가 엘뤼아르의 넓고 다양한 삶과 문학적 변모의 과정에서 짧고 미약한 단계에 머문 것이라 하더라도, 그것의 경험적 가치는 결코 과소평가될 수 없을 것이다. 엘뤼아르는 결코 짜라처럼 진짜 다다시인이었다고 말할 수도 없고, 다다의 목표에 헌신적으로 봉사한 열성적 다다파도 아니었지만, 다다시절을 거치는 동안 그가 빠져들었던 시적 탐구의 여러 시도가 그 이후에 그의 독특하고, 풍요롭고, 살아있는 이미지의 세계를 구축한 요인이 되었음은 분명하다.

Orientations bibliographiques

Abastado, Claude, *Introduction au surréalisme*, Paris, Bordas, 1986.

Almanach, *Dada*, édité par Richard Huelsenbeck, Edition bilingue. Traductions par Sabine Wolf. Notes de Sabine Wolf et Michel Giroud. Paris, Editions Champ libre, 1980.

Bonnet, Marguerite, *André Breton. Nascence de l'aventure surréaliste*, Paris, José Corti, 1975.

Bonnet, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962. *Les Pas perdus*, Paris, Gallimard, 1924.

- Breton, André, *Les pas perdus*, Paris, Gallimard, 1924
- Eluard, Paul, *OEuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968
- Fauchereau, Serge, *Expressionisme, Dada, surréalisme et autres ismes*, t. I, Domaine étranger, t. II, Domaine français, Paris, Denoel, 1976.
- Huelsenbeck, Richard, *En avant Dada. L'histoire du dadaïsme*, Paris, Editions Allia, 1983.
- Hugnet, Georges, *L'Aventure Dada*, augmenté d'un choix de textes, introduction de Tristan Tzara, Paris, Seghers, 1971.
- , *Dictionnaire du dadaïsme*, Paris, J.-C. Simoen, 1976.
- Janovet, Louis, *La révolution surréaliste*, Plon, 1989.
- Naville, Pierre, *le Temps du surréel*, Paris, Galilée, 1977.
- Palmier, Jean-Michel, *l'Expressionisme comme révolte. Apocalypse et révolution*, Paris, Payot, 1978.
- Passeron, René, *Encyclopédie du surréalisme*, Paris, Smogy, 1975.
- Ribemont-Dessaignes, Georges, *Déjà jadis ou du mouvement dada à l'espace abstrait*, Paris, Julliard, 1958.
- Richter, Hans, *Dada, Art et anti-art*, Bruxelles, Editions de la Connaissance, 1965.
- Sanouillet, Michel, *Dada à Paris*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965.
- Tison-Braun, Micheline, *Dada et le Surréalisme*, Paris, Bordas, 1973.

〈Revues〉

- Dada(Zurich-Paris, 1917-1922), Paris, Jean-Michel Place, 1981.
- Littérature*, 1^{re} série(1919-1921); nouvelle série(1922-1924), Paris, Jean-Michel Place, 1978.
- Nord-Sud*, (1917-1918), Paris, Jean-Michel Place, 1980.

《Résumé》

Le sens et la valeur littéraires de la poésie dadaïste

OH, Saeng-keun

On ne peut tenir rigueur au dadaïsme de n'avoir pas produit d'œuvres valables sur le plan littéraire: Dada voulait nier tout art, même moderne, même dadaïste. Sur le plan

littéraire, Dada prend l'aspect de la plus violente agression qui ait été faite contre la littérature: par l'anarchie, l'incohérence, la désorganisation, il s'agit de détruire à la base non seulement la littérature, artistique et conformiste, mais toute possibilité de littérature quelle qu'elle soit.

Dans cet article, nous avons précisé l'importance de la période dadaïste dans la poésie de Paul Eluard. parce que ce sont les recherches poétiques de l'époque dada qui engendrent les images dont s'organisera plus tard le monde particulier du poète. Ce que nous voudrions souligner ici c'est que l'impulsion pour les changements radicaux dans les écrits éluardiens vient de Dada, et de ce climat de liberté absolue et d'audace vis-à-vis des canons établis qu'il avait créé.

Dada a libéré Eluard des restes d'une tradition qui lui pesaient toujours, et l'a encouragé dans une direction qui était déjà la sienne. Dada était un moyen d'étendre le champ de ses investigations et de libérer ses techniques, jamais un but en soi.