

# 완결성과 탈출성: 감각의 사실과 사실의 감각\*

## — 1960년대 후반~1970년대 초반 남북한 문예의 비교예술학적 고찰

洪志碩\*\*

I. 들어가면서	IV. 의식의 백치화, '백색'의 의미
II. 피부문학, 감각의 시대	V. 사회주의 사실주의자들의 감각
III. 사물, 트리비얼리즘	VI. 나가면서

### • 국문초록

1960년대 후반에서 1970년대 초반 다수의 남한과 북한 예술가들은 모두 개념과 도식에서 벗어나기 위한 대안으로 감각적 체험에 주목했다. 하지만 남한과 북한 예술가들이 감각에 주목해야 했던 이유는 크게 달랐다. 먼저 4.19의 좌절로 인해 남한 예술가들의 마음에 자리하게 된 ‘뿌리가 뽑혀진 사람’들이라는 인식이 “어떤 조각이라든가 감각이라도 뭔가 확실한 것이 되도록”하는 경향을 낳았다는 주장에 주목할 수 있다. 1970년대 남한 예술가들에게 두드러지게 나타나는 이념에 대한 적대감에 주목할 수도 있다. 그러나 소위 피부문학은 완결성을 갖춘 리얼리즘을 요구하는 논자들의 비판에 직면했다. 마찬가지로 현실적 조형언어를 갖춘 미술을 원했던 논자들은 지각의 직접성을 강조하는 예술가들을 공격했다. 한편 1960년대~1970년대 북한예술가들은 이념의 부재를 메우기 위해서, 또는 이념을 거부하기 위해서가 아니라 지배이념을 확

\* 이 글은 2019 북한학-한반도학 1차 학술회의 발표문을 『대동문화연구』 특집에 맞춰 수정 보완한 것이다. 아울러 남북문학예술연구회의 여러 선생님들로부터 받은 조언이 논문 완성에 큰 도움이 됐다. 이 자리를 빌어 감사의 인사를 전한다.

\*\* 단국대학교 초빙교수

증, 선전하기 위해서 감각적 체험에 주목했다. 즉 그들은 예술의 비현실적인 내용(사회주의적 내용)을 보완하기 위해 더욱 심각하고 더욱 생동하게 독자들을 자극할 방안을 모색해야 했다. 일반화의 약점을 일반화의 역할을 약화시킴으로써 해결할 것이 아니라 오히려 일반화에 절절한 구체적인 생활감정을 부단히 배합하는 과정을 통해서 일반화의 위력을 더욱 과시한다는 것이다. 물론 이런 접근법을 취함으로써 북한 예술가들은 감각에 호소하는 자극의 강도가 시간이 지날수록 익숙하고 진부해져 버린다는 냉엄한 현실에 직면해야 했다. 예술가들이 자기 작품을 통해 독자와 관객들을 더욱 강하게 충격하는 데에는 한계가 있었다는 것이다.

요컨대 우리는 임현영이 1971년에 제시한 분류법에 따라 1960년대 후반에서 1970년대 초반의 남한문예를 탈출성에 경도된 예술로, 같은 시기 북한문예를 완결성에 경도된 예술로 분류할 수 있다. 이로부터 지금 우리가 문제 삼는 남북한 문예의 극명한 차이가 도출됐다고 말할 수도 있을 것이다. 물론 예술가는 언제나 자기에게 결핍된 것을 욕망한다. 즉 탈출성에 경도된 예술은 완결성을, 완결성에 경도된 예술은 탈출성을 욕망할 것이다. 어찌면 이러한 관찰로부터 우리는 1970년대 이후 남북한 문예의 변동을 비교 관찰하기 위한 유의미한 틀을 이끌어낼 수 있을지 모른다.

**주제어** : 완결성, 탈출성, 감각, 피부문학, 트리비얼리즘, 단색화, 북한문학예술, 리얼리즘, 사회주의리얼리즘

## I. 들어가면서

1971년 『현대문학』에 발표한 「미학의 사회적 기초」에서 임헌영은 예술작품의美란 근본적으로 현실과 두 가지의 연관작용을 맺고 있다고 주장했다. 하나는 일상생활과의 ‘完結性’이고 다른 하나는 ‘脫出性’이다. “『赤과 黑』은 이미 방탕한 한 젊은이의 생활을 청산한 현실의 완결성을 나타낸 것”이면서 동시에 “복잡한 현실의 일상적 경험으로부터 탈출성을 갖는다”<sup>1)</sup>는 것이다. 그에 따르면 예술미가 ‘탈출성’과 ‘완결성’으로 양극화된 것은 20세기의 산물인데 그 가운데 예술지상주의를 내세운 ‘탈출성의 예술’은 “현실과 조화의 미학적 구성 능력을 상실한 예술인”들의 신념으로 이는 “예술가 개인의 현실적 부조화 내지 병적 감각에서 오는 것에 불과”<sup>2)</sup>한 것이다. 그는 현실과의 탈출성만을 강조하는 “현실과의 부조화에서 생긴 예술지상주의”의 사례로 4·19의 좌절 이후 성행한 소시민 문학 내지 감각과 예술을 내세웠다. 그는 이렇게 탈출성만을 내세우는 접근을 반대하면서 예술에 사회참여와 ‘완결성’을 요구했다. “민중과 현실, 또 지식인과 예술인이 조화를 이루고 있을 땐 언제나 美의 완결성이 대두된다는 것은 숨길 수 없는 사실”이라는 것이다. 임헌영에 따르면 예술의 양극화, 즉 탈출성만을 강조하거나 살벌한 완결성 일변도로 흐르는 예술을 지양, 조화시킨 예술이 바로 ‘리얼리즘’이다.<sup>3)</sup> 그는 바람직한 리얼리즘 예술의 사례로 “창녀가 삼각 모를 쓰고 종교재판을 받고 있는 걸 그린” 프란시스 고야의 ‘카프리초스 제23번의 그림’을 예시했다. 화가인 고야는 법정에서 이 여인을 변호하기 위해 이 그림을 제작한 것이 아니고 “다만 열심히 살아온 한 여인의 아름다움을 그렸을 뿐”이지만 이를 통해 집권자의 행위를 신랄하게 비판하고 있다는 것이다.<sup>4)</sup>

하지만 1970년대의 한국 사회에서 예술가들이 고야와 같은 참여형의 리얼리즘을 실천하는 것은 쉬운 일이 아니었다. 김병익에 따르면 이 무렵 예술인들 사이에는 리얼리즘이 19세기에 끝난 낡은 사조라는 인식이 팽배했을 뿐 아니라 “리얼리즘은 진정한 문학표현의 방법이 될 수 없다고 주장하는 사람도 있고, 심지어는 그것이

1) 임헌영, 「미학의 사회적 기초」, 『현대문학』 9, 현대문학사, 1971, 360면.

2) 임헌영, 앞의 1971 글, 364면.

3) 임헌영, 앞의 1971 글, 368면.

4) 임헌영, 앞의 1971 글, 364면.

이 나라의 지정학적 형편에서 우리가 접근해서는 안 될 위험한 것으로 타부하는 사람조차 있다”<sup>5)</sup>는 것이다. 무엇보다 당시에는 “리얼리즘을 말하면 곧 그것을 사회주의리얼리즘과의 어떤 혈연으로 연상하는”<sup>6)</sup> 사람들이 많았다. 사회주의리얼리즘이란 그에 따르면 “정치 체제가 이미 소셜리즘의 노선을 밟고 있는 사회 안에서 그 체제가 비록 어떤 모순을 내포하고 있더라도, 그 사실을 밝혀내지 않고 은폐하면서 그 사회의 삶을 혁명적 노선에 부합되도록 美化하는 작업을 당위로 삼는” 것이다. 이 경우 작가는 스탈린의 요구대로 “인간정신의 엔지니어”<sup>7)</sup>가 된다. 이렇게 리얼리즘이라는 말을 들을 때 곧장 사회주의리얼리즘을 떠올리는 이들이 많았던 냉전/분단 체제하의 한국사회에서 예술가들의 선택지는 매우 좁았다. “1980년대까지도 미술이 사회를 투영시키는 측면을 말하기가 어려웠던”<sup>8)</sup> 상황을 염두에 둘 필요가 있다는 것이다. 물론 이러한 상황에서도 다수의 예술가들은 리얼리즘(realism)이 전제하는 ‘리얼(real)’ 자체를 포기하지 않았다. 오히려 그들은 몸이 감각하는 가장 확실한 사실들에 매달렸다. 임현영이 리얼리즘과 거리가 멀다고 보았던 소시민 문학 내지 감각과 예술은 어떤 의미에서 “사물의 객관성을 가장 중요시한다는 인식의 바탕 위에서 출발”하는 리얼리스트의 태도를 굳건히 견지했다고 말할 수 있다. 설령 그것이 “리얼리즘의 극히 하찮은 부분만을 가지고 내린 진단”<sup>9)</sup>에 가깝다고 해도 말이다.

## II. 피부문학, 감각의 시대

1969년 창립된 AG(한국아방가르드협회)의 실험미술과 1970년대 단색화 운동에 큰 영향을 미쳤다고 알려진<sup>10)</sup> 「만남의 현상학 서설」에서 이우환은 메를로-퐁티의

5) 김병익, 「리얼리즘을 왜 왜곡하는가」, 『현대문학』 9, 현대문학사, 1971, 376면.

6) 김병익, 앞의 1971 글, 376면.

7) 김병익, 앞의 1971 글, 378면.

8) 김미경, 「실험미술과 사회-한국의 새마을 운동과 유신의 시대」, 『한국근현대미술사학』 8, 한국근현대미술사학회, 2000, 151면.

9) 김병익, 앞의 1971 글, 377면.

10) 김미경, 「한국의 실험미술-AG를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 6, 한국근현대미술사학회 1998, 395면.

‘지각의 현상학’을 앞세워 “나는 세계에 대해 생각하기 이전에 이미 그 속에 끼어있고 행위함과 동시에 직관하는 신체의 향”이라고 주장했다.

“인간 자신이 로봇트가 아니요, 자연에서 태어나 구체적으로 살아가는 직접성으로부터 빠져나올 수 없는 존재라 함이 마침내 자명한 이치로 되어가고 있는 것인지도 모른다.”<sup>11)</sup>

이렇게 ‘이론’이나 ‘개념’에 적대적인 태도를 보이며 지각의 직접성을 강조하는 태도, 곧 미각, 촉각, 청각 등의 탐구에 주력하며 세계의 사물과 편견 없이 마주치고 그 놀라운 경험을 자신의 작품에 재정립하려는(되돌려주려는) 태도는 1960년대 후반에서 1970년대 한국미술에 폭넓게 나타났다. 여러 미술가들이 “물질에 내가 어떤 작용을 하게 되면 그것은 전혀 다른 질로 바뀌게”<sup>12)</sup> 된다는 사실에 집중했다. 최명영에 따르면 “로깅(수도관)도 일부를 바닥에 파묻는다든가 천을 감는 작업에 의해 전혀 다른 상태 속에 놓이게 되는 것”<sup>13)</sup>이다. 1978년 박서보는 한 대답에서 자신의 ‘중성구조’가 “의미의 세계를 포기할 때 나오는 문제”에 해당한다면서 “행위, 순수히 행위 그 자체에만 살기를 바랄 때에만 의미의 포기는 가능하다”고 역설했다.<sup>14)</sup> 그러면서 그는 ‘중성구조’를 위시한 당대 화단의 전반적인 흐름이 이우환의 논리에서 출발한다고 보아도 좋을 것이라고 말했다. 즉 이우환의 “만남을 찾아서”라는 논리가 우리 풍토의 바탕에 깔리기 시작한 때가 “과거의 표현세계와의 단절을 시도하기 시작한 것”과 시기상 일치한다는 것이다.<sup>15)</sup> 메를로-퐁티와 가스통 바슐라르, 니시다 기타로가 등장하는 이우환의 「만남의 현상학 서설」은 꽤 난해해서 쉽게 읽을 수 있는 글이 아님에도 불구하고 1971년 『AG』 4호에 번역 소개되자 비상한 주목을 끌었다. 장석원의 회고를 인용하면 “70년대 초 이우환이 던져준 ‘만남’의 이론은 ‘현실을 실현시키는’데 어려움

11) 이우환, 「만남의 현상학 서설-새로운 예술론의 준비를 위하여」, 『AG』 4, 한국아방가르드협회, 1971(재수록); 오상길·김미경 편, 『한국현대미술사읽기 II 6,70년대 미술운동의 비평적 재조명』, ICAS, 2001, 287면.

12) 최명영·김복영, 「對談-本質的 還元の 彼岸」, 『공간』 7, 공간사, 1981, 68면.

13) 최명영·김복영, 앞의 1981 글, 68면.

14) 박서보·장석원, 「對談-中性構造와 理論의 終末-만남의 현상학」에서 국제주의에 이르기까지, 『공간』 2, 공간사, 1978, 9면.

15) 박서보·장석원, 앞의 1987 글, 10면.

을 느끼던 작가들에게 좋은 배경을 주었던” 것이다. ‘Art News’라는 모임이 생겨 「만남의 현상학 서설」을 읽고 토론을 전개하는 활동이 있었고 작가들은 그것을 나름대로 소화하여 사물과 개념, 평면과 개념이라는 범주를 설정하고 그 연습에 골몰했다.<sup>16)</sup>

흥미로운 것은 이와 유사한 태도가 당대의 문학에서도 매우 폭넓게 나타났다는 점이다. 이주미의 말대로 “감각에의 탐닉”은 “자기존재의 정립과 개성의 각성을 꾀했던” 1960년대 문단의 전반적인 관심사였다.<sup>17)</sup> 가령 임현영은 1969년 말 『사상계』에 발표한 글에서 1960년대 후반기를 장식한 소위 ‘피부문학들’을 격렬하게 비판했다. 여기서 ‘피부문학들’이란 김승옥, 이청준, 박태순 등의 문학으로서 임현영에 따르면 그것은 “역사의 정당성이 아닌 부작용을 그리기에 바쁜” 문학이다. 임현영에 따르면 이들의 묘사는 “부작용을 제거하기 위한 묘사가 아니라 키우기 위한 묘사”<sup>18)</sup>에 해당한다. 피부문학의 또 다른 이름은 ‘감각소설’인데 1960년대에 문제가 된 감각소설의 첫 등장은 임현영에 따르면 김승옥이다. 김승옥은 “감각에 의한 세계관의 변혁”을 꾀한다는 것이 그의 판단이었다. 임현영은 김승옥의 소설 또한 못마땅했는데 왜냐하면 김승옥의 감각은 그에게 “세계인식을 위한 감각이 아니라 감각을 위한 감각”으로 보였기 때문이다. 감각은 인식의 초보에 불과하며 감각에만 그친 소설은 현실의 인식 착오를 가져온다는 것, 인식의 객관성을 철저히 배격하는 게 감각이며 따라서 감각에만 그친 김승옥, 이청준, 박태순의 소설은 객관성을 결여한 주관적 유희에 불과하다는 것이 그의 판단이었다.

임현영이 언급한 ‘피부문학’이란 어떤 것일까? 박태순의 단편 「뜨거운 물」을 소개한 1967년 백낙청의 텍스트가 판단에 보탬이 될 것이다. 백낙청에 따르면 박태순은 “약간의 우스개를 섞어 미각의 개척이라는 문제를 이야기”한다. 그 근거로 백낙청은 「뜨거운 물」의 다음 구절을 인용했다.

즉 목구멍을 넘어갈 때 아침의 소주는 우리에게 반발했다. 우리는 그 반발에 관해서 얘기했고 미각의 개척이라는 문제를 논의하였다. 제법 커다란 김치를 손에 들고 간단히 오징어를 저작하면서 우리는 미각에 있어서 미개척 분야

16) 장석원, 「反概念, 非概念-70년대의 概觀과 80년대의 展望 사이에」, 『공간』 6, 공간사, 1982, 96면.

17) 이주미, 「박태순의 현실감각과 문학적 감수성」, 『한국문예비평연구』 41, 한국현대문예비평학회, 2013, 270면.

18) 임현영, 「도전의 문학」, 『사상계』 12, 사상계사, 1969, 246면.

가 많다는 데에 의견 일치를 보았다. …… 마늘의 맛, 개고기의 맛, 살아있는 뱀을 씹는 맛 등, 우리는 그런 것들을 경험해 두어야겠다고 그 때 약속했다.<sup>19)</sup>

이러한 접근은 백낙청에게 새로운 것, 다른 것의 추구로 보였다. 게다가 백낙청에 따르면 박태순은 그에 따른 위험도 경계했다. 맛의 탐구를 그저 별거벗은 순수로 내버려 둘 수 없다는 것이다. 즉 박태순의 소설에서 “소주맛을 탐구하는 주인공 ‘나’는 또한 소설을 쓰는 것이 자기의 의무이자 권리임을 자각하고” 있다. 백낙청은 「뜨거운 물」의 한 구절을 예시했다. “나는 마음속에다가 어렴풋이 아름다운 예술의 경치를 간직하고 있었다. 그 내재된 예술의 경치와 바깥의 사물이 악수를 하고 있을 때 신비스러이 감동되었고 그 감동은 어쨌든 소설이 되지 않으면 아니되었다.”<sup>20)</sup>

1960년대 후반에 등장한 신세대의 문학이 감각적이며, 그 감각이야말로 그들 문학의 재료라는 인식은 당대 비평가들의 공통된 인식이었다. 그것이 감각 자체를 지향하다 맹목으로 머물 것에 대한 우려도 또한 많았다. 이를테면 김윤식은 “어떤 사건이나 그 밑바닥에 깔린 감각이나 확실한 촉각이나 이런 것은 확실하지만 그것 자체로 머물러 맹목이 되고 무엇인지 뚫고 나갈 힘이 없는 것이 되고 말 것”<sup>21)</sup>을 경계했다. 하지만 문제의 감각을 그 자체로 긍정하는 비평가들이 존재했다. 이를테면 김현은 “새로운 감수성에 기반을 두고 현실을 파악하려 한 몇몇 신인의 존재”를 언급한 후 그들의 감수성을 “작가의 세계라고 불리울 수도 있는, 작가의 의식이 확산하여 의미를 부여함으로써 이제는 작가의 현실이 된 그런 현실을 재단하고 고려하는 새로운 감수성”으로 설명했다.<sup>22)</sup> “세계에 있어서의 존재와 의식의 동시성이 양의적인 변증법적 자각”이라고 하는 이우환의 관점과 상통하는 주장이다.<sup>23)</sup> 김현에 따르면 1960년대의 신인들은 “현실을 조작하고 만들어내려는 재래적인 상투수단” 내지 “상투적이며 도식적인 현실, 당위에 의해 미리 조작된 그런 현실”을 “피가 도는 인물들이 서식하지 않은” 장소로 거부했다. “인간은 당위적인 것이 아니라 생성되어 나가는 어떤 것”이라는 자각이야말로 “1960년대 작가의 근본적인 속성을 이룬다”는 것이

19) 백낙청, 「作壇時感」, 『동아일보』, 동아일보사, 1967.7.16.

20) 백낙청, 앞의 1967 글.

21) 김현·김윤식·구중서·임중빈, 「座談-4.19와 한국문학」, 『사상계』 4, 사상계사, 1970, 301면.

22) 김현, 「1968년의 작가상황」, 『사상계』 12, 사상계사, 1968, 136면.

23) 이우환, 앞의 1971 글, 290~291면.

그의 판단이었다.<sup>24)</sup> 또한 많은 경우에 1960년대 신인들의 감수성은 4.19세대의 감수성으로 설명되었다. “4.19세대는 4.19의 좌절로 인해 자기가 속한 계층을 발견하지 못했고 거기에서 사회를 지배한다든가 강력한 영향을 미칠 수 있는 가치 기준을 찾지 못했다”(구중서), 따라서 “자신이 어떤 사회에 뿌리박지 못하고 ‘뿌리가 뽑혀진 사람’이라는 생각을 하게 되었으며”(김현), 그 결과 “어떤 조각이라든가 감각이라도 뭔가 확실한 것이 되도록”하는 경향을 갖게 되었다(김윤식)는 것이다.<sup>25)</sup>

4.19세대의 ‘뿌리가 뽑혀진 사람’이라는 인식이 그들로 하여금 이념이나 당위적 구호가 아니라 감각적 현실에 주목하게 했고 “있는 그대로의 현실을 그리게 했다”는 판단은 1960년대 피부문학, 내지는 감각소설을 옹호하는 논리로 작동했다. 물론 그들이 택한 장소란 막다른 골목 아니겠냐는 우려가 항상 그들의 주변을 맴돌았다. 가령 구중서는 다음과 같이 김승옥의 소설을 문제 삼았다.

김승옥씨는 …… 4.19를 취급하는 방법이 시니시즘의 경향으로 흘렀다는 것입니다. 이것은 「서울, 1964년의 겨울」 속에서도 예를 들 수 있는데 그 소설 속에서 안이라는 청년이 그 소설의 주인공을 가리켜서 “당신은 꿈틀거리는 것을 좋아하십니까?” 대답하기를 “나는 좋아합니다. 내가 버스를 탔을 적에 내 앞에 앉은 여자의 아랫배가 오르락내리락하는 것을 보기를 좋아합니다” 이렇게 답변하는 것입니다. 그런데 꿈틀거리는 것을 좋아하느냐고 한 질문자의 의도는 “그런 것이 아닌데, 내가 의미하는 꿈틀거린다는 것은 가령 데모라든가” 이렇게 말하거든요. 그런데 그 소설의 주인공인 청년은 거기서 대화를 단절시킵니다.<sup>26)</sup>

### Ⅲ. 사물, 트리비얼리즘

이른바 피부문학으로 대표되는 1960년대 문예의 흥미로움은 꿈틀거림을 데모와

24) 김현, 앞의 1968 글, 136~137면.

25) 김현·김윤식·구중서·임중빈, 앞의 1970 글, 310~311면.

26) 김현·김윤식·구중서·임중빈, 앞의 1970 글, 304면.

같은 이념의 수준이 아니라 여자의 아랫배에서 확인하는 작가의 등장에 있었다. 비개성적이고 일상적인 대상들, 이를테면 돌, 신문지, 나무토막, ब्ल록, 종이 등등을 문체 삼고 그것을 이른바 중성구조의 매체로 삼았던 1970년대 미술가들의 태도<sup>27)</sup>는 “여자의 아랫배가 오르락내리락 하는 것을 좋아하는” 소설이 주인공에게서 출현의 조건을 확보했다고 말할 수 있을지도 모른다. ‘꿈틀거림’이라는 말에서 데모(민중의 꿈틀거림)가 아니라 “앞에 앉은 여자의 아랫배가 오르락내리락하는 것”을 연상하는 주인공은 역사의 도도한 물결이 아니라 사소한 것, 일상의 지엽말단적인 것들에 몰두하는 인간이다. 그는 영웅이라기보다는 어떤 의미에서 ‘지질한’ 인간에 가까운 존재다. 그러나 그 지질한 존재로부터 사물과 일상이 새롭게 조명된다는 것이 1960년대 문학의 특이성이었다. 그것을 ‘소시민의식’ 내지 ‘트리비얼리즘’이라는 용어를 사용해 적극적으로 옹호한 비평가가 김주연이다. 그에 따르면 1960년대 신세대의 문학은 “이념에 앞서 감각의 장으로 보편감을 연결시키는” 소시민의식의 문학적 성취였다. 김주연이 보기에 4.19혁명 이후에 비로소 ‘시민의식’이 개념적으로나마 대두된 것은 자연스러운 일이었으나 시민의식이 하루아침에 성숙될 리가 없다. 따라서 그는 시민의식으로 가는 과정에 ‘소시민의식’을 배치했다. 그것은 “권리를 찾기 위해 일어난 본능적 욕구를 鑄型化함으로써 현실모티브를 이룬 본능과 감성의 질서없는 奔流를 질서있게 꾸며놓는” 의식을 지칭한다. 김주연이 보기에 어떤 종류의 욕망, 무책임을 자각해 가는 사이에 이성과 책임이라는 명제는 확실하게 개념화되는 것이다.<sup>28)</sup> 이 경우 중요한 것은 인간이 스스로의 의식에 얼마나 솔직해질 수 있느냐가 될 것이다. 그런데 그것은 구체적으로 어떻게 가능한가?

지금까지 관념적인 편견에 의해 한 개인의 의식이 개입하지 않은 채 분류되어 있는 세계와 사물에 대한 고정관념을 전면적으로 거부한다는 뜻이다. 따라서 이들의 사물에 대한 인식은 “사소한 것도 사소하지 않은 것도 없다”는 백지와 같은 상태에서 시작한다. 김승옥이 표현하듯 “한 개의 줄을 긋는데서도 윤리의 위기를 느끼는” 것이다. 나는 이것을 트리비얼리즘이라는 말로 요약해 보았던 것이다.<sup>29)</sup>

27) 박서보·장석원, 앞의 1987 글, 10면.

28) 김주연, 「계승의 문학적 인식-소시민의식 파악이 갖는 방법론적 의미」, 『월간문학』 8, 한국문인협회 월간문학사, 1969(a), 274~275면.

‘트리비얼리즘’이란 김주연에 따르면 “사물을 그 사물이 지닌 무게만큼 일단 긍정해주는” 일에 해당한다. 일단 사물의 존재를 긍정한 후에야 그 사물에 대해 견해를 가질 수 있다는 것이 그의 주장이었다. 물론 그는 이렇듯 사물의 존재를 그대로 긍정하는 일이 얼핏 존재의 의미를 시비하는 일보다 무의미하고 무력해보이기 쉽다는 것을 인정했다. 그러나 그것을 무의미하고 무력한 것으로 보는 눈이야 말로 기성의 완고한 ‘물개성적인 눈’이다.<sup>30)</sup> 그는 “기성의 모든 관습과 통념을 벗어나 사물과 감각에게 제 무게를 돌려주고” 그럼으로써 “사건 혹은 사물을 비로소 그것 자체로서 존재하게 할” 것을 새로운 문학에 요구했다. 이로써 흔히 말초주의, 쇠말주의로 번역되는 트리비얼리즘(trivialism)은 김주연의 텍스트들에서 새로운 의의를 갖게 됐다. 여기서 우리는 이우환의 ‘만남’을 연상시키는 또다른 ‘만남’을 목격한다.

우리 문학을 흥미하게 휩쓸어왔던 모든 공허한 말뿐만의 눈보라는 그 가장 작은 것에서부터 비로소 처음의 의미를 얻어야 한다. 새로운 문학이란 바로 사물에 대한 인식이 눈뜸이다. …… 정신의 허위가 가득 담긴 허세나 가장 거부되어야 할 동양적 체념과 감상에서 감연히 벗어나 하나의 나뭇잎, 겨울방의 한 기, 만남의 기쁨에 모두 제 무게를 재어주어야 한다.<sup>31)</sup>

그런데 이렇게 “사물을 그 사물이 지닌 무게만큼 일단 긍정해주는” 일은 사물의 위치와 위상을 바꿔놓는 일로 귀결되기 마련이다. 이를테면 김승옥은 『무진기행』(1964)에서 “아무에게도 발견되지 않았던 안개라는 소박한 자연”을 발견하여 그것을 작중상황으로 변모시키는 식으로 사물(안개)의 위치를 재배치했다. 즉 김승옥은 “밖에 팽겨쳐져 있는 자연을 단지 그대로의 外延으로 받아들이지 않고 그 내포를 확대시켜 인간의 의식과 내접”<sup>32)</sup>시켰다. 그런가 하면 황동규의 詩, <물의 밝음>(1961)에서는 김주연에 따르면 “자연이 비로소 인간과 다른 사물과 함께 동등한 거리를 가지고 대상화”됐다. 김주연이 인용한 시 구절을 보자. “담 위로 까만색의 벌레가 기어오르고 /거미줄이 햇빛에 맑은 한 오후/말 없는 마음의 눈앞에/문득 날리는 샘이 솟는 소리/나

29) 김주연, 앞의 1969(a) 글 274면.

30) 김주연, 앞의 1969(a) 글, 276면.

31) 김주연, 「새시대 문학의 성립-인식의 출발로서 60년대」, 『亞細亞』 1, 月刊亞細亞社, 1969(b), 257면.

32) 김주연, 앞의 1969(b) 글, 255면.

는 다가간다/스스로 나는 웃는다/큰 없음, 좀 더 큰 윤곽 그 안을/나는 몸 기울여  
들여다본다.”<sup>33)</sup> 그런가 하면 정현종은 “일관해서 사물의 독자성을 지켜주면서 이른  
바 밖의 사물에 대한 시인의 자기관련성을 보여주는”<sup>34)</sup> 사례로 거론됐다. 그의 첫  
시집 『사물의 꿈』(1972)에는 다음과 같은 시가 실려 있다.

밤이 자기의 심정처럼/켜고 있는 가등/볶고 따뜻한 가등의 정감을/흐르게 하  
는 안개/젖은 안개의 혀와/가등의 하염없는 혀가/서로의 가장 작은 소리까지도/  
빨아들이고 있는/눈물겨운 욕정의 친화(<교감> 交感)<sup>35)</sup>

그런데 김주연에 따르면 이렇게 사물이 “독자적인 속성을 인정받고 하나의 시적  
대상으로 독립한다”는 것은 시인과 사물의 완전한 유리를 의미하지 않는다. 시인과  
사물의 ‘부단한 관계’란 “시인의 자기확인과 사물의 독립이라는 각자의 장을 확보함  
으로써” 비로소 성립한다고 보는 까닭이다.<sup>36)</sup> 그 부단한 상호관계, 또는 ‘나와 사물의  
상호침투’를 나타내는 ‘살’이라는 단어가 정현종의 시에 빈번히 등장하는 것도 같은  
맥락에서 이해할 수 있다.

그대 별의 반짝이는 살 속으로 걸어 들어가/“나는 반짝인다”고 노래할 수  
있을 때까지/기다려야지/그대의 육체가 사막 위에 떠있는/거대한 밤이 되고 모  
래가 되고/모래의 살에 부는 바람이 될 때까지(<그대는 별인가>)<sup>37)</sup>

#### IV. 의식의 백치화, ‘백색’의 의미

정현종을 위시한 1960년대(그리고 1970년대 초)의 많은 예술가들은 사물을 긍정

33) 김주연, 「60년대의 시인의식-소시민의식과 낭만주의의 가능성」, 『사상계』 10, 사상계사, 1968, 257~258면.

34) 김주연, 앞의 1968 글, 262면.

35) 정현종, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972, 51면.

36) 김주연, 앞의 1968 글, 262면.

37) 정현종, 앞의 1972 책, 76면.

하고, 사물의 독자적인 속성을 인정하고자 했다. 이로써 그들의 작품 속에서 사물은 남다른 중요성을 갖게 됐다. 그것은 확실히 “사물을 바라보는 새로운 인식방법”이었다. 그 새로운 인식방법은 임지연이 적절히 지적한 대로 “가장 높은 지위에 있었던 인간의 지위를 상대적으로 낮아지게 하는 사태”를 초래했다. 또는 인간이 사물과 동등한 지위에 있게 되면서 “인간의 지위는 상대적으로 약화”됐다. 그것을 임지연은 ‘왜소한 주체(주체의 왜소화)’라고 칭했다.<sup>38)</sup>

1960년대에 등장한 왜소한 주체의 흥미로운 사례는 김영태의 시이다. 김현에 따르면 김영태는 바슐라르에 의해서 부정적 로트레아뎬 콤플렉스라는 이름을 부여받은 태도를 취했다. 즉 그는 “남의 눈에 두드러지게 드러나지 않으므로써 피해를 받지 않으려는 태도”를 견지한다. 이렇듯 “자신을 숨겨 남에게 자신을 드러내지 않겠다는 태도”는 그의 시에서 “내용을 드러내지 않으려는 파괴적 태도”로 나타난다는 것이 김현의 판단이다. 김현이 인용하는 김영태의 시편들을 살펴보자.<sup>39)</sup>

- (1) 너무 자세히 들여다보면/아무 것도 보이지 않는/나비는/베르가모風の/내용  
이 없는 아름다움을/만나곤 하였다(시.6)
- (2) 아무런 장식도 없는/꽃이 마음에 든다(카베라)

김현에 따르면 “자기 자신의 내부를, 생활을 밖으로 드러내 타인들에게 주목을 받지 않으면서도 어떤 완성된 것을 이루려는 욕망”이 그의 시를 “내용이 없는 아름다움”으로 몰고 갔다. 그 내용이 없는 아름다움을 얻기 위해 시인은 1)짧은 短詩를 써서 공간을 최대한도로 이용했고, 2)사물을 단순화시켜 사물에서 형태를 제거했다. 사물이 단단하게 제 나름의 윤곽을 갖고 있으면 “그것과의 싸움이 그칠 수 없으며” 그것과 싸우는 한 “의미가 노출되지 않을 수 없기에” 김영태는 사물의 형태를 최대한 단축화한다는 것이 김현의 판단이었다. 그 단축화는 김현이 보기에 의식을 백치상태 화함으로써 얻어진다. 그리고 “그의 의식의 백치화 현상에서 기인한 사물의 단순화”

38) 임지연, 「1960년대 지식장에 나타난 신체성 개념과 시적 전유」, 『국제어문』 65, 국제어문학회, 2015, 313면.

39) 김현, 「한국 현대시에 대한 세 가지 질문-平均律 동인을 중심으로」, 『현대문학』 6, 현대문학사, 1972, 309면. 김현이 인용한 김영태의 시들은 대부분 김영태, 『바람이 센 날의 인상』, 현대시학사, 1970에 실려 있다.

는 그가 그리는 사물을 “색채없는 것으로 혹은 흰색 계통으로” 만든다.

그의 『유태인이 사는 마을의 겨울』, 『平均律 1』, 『바람이 센 날의 인상』, 『平均律 2』에 실린 근 160여 편의 시에 나오는 색채 형용사는 내가 조사한 바로는 64개인데 그것의 근 70%인 41개가 흰색이다. 그 외에 아마색, 붉은색, 능금색, 분홍색이 8이며 녹색, 연두색이 4이며 나머지는 거무죽죽한, 어두침침한, 오색의, 무색의 등등이다.<sup>40)</sup>

김현이 관찰한 바에 따르면 김영태의 시에서는 흰색 계통이 압도적이며 그 흰색 역시 초기에는 푸른색, 분홍색 등과 결합되지만 후기로 갈수록 다른 색과의 대비는 나타나지 않고 있다. 가령 이런 식이다. “그때/손에 잡힐 듯 말듯/흰 덩어리는 또 조금씩/윤곽이 풀어지고/눈 속에서는/마침내 형체를 분간하기 어려운/뒤범벅이 되어 하늘과/허리와 땅에/풍만한 흰 눈이/내려오고 있었다”(운동.4). 김현에 따르면 인용한 시 구절에서 ‘풍만한 흰색’은 다소간의 의미 내용을 노출시켰으나 이후에 그 남은 의미내용조차 소진됐다. 즉 “그의 흰색은 ‘희고 가느다란 기침소리’와 ‘눈 같이 흰 수줍음’을 거쳐 드디어 무의미한 흰색에 도달”<sup>41)</sup>했다는 것이다.

김현이 관찰한 김영태의 색채에 대한 태도는 많은 1970년대 단색화의 ‘백색 애호’를 상기시킨다. “형체를 분간하기 어려운 뒤범벅”의 “풍만한 흰색”은 “하나의 물성으로서의 색과 작가의 만남 또는 부딪힘 속에서” 만들어진 하종현의 “새로운 상황”<sup>42)</sup>을 연상시키기도 하고, “그 속에 색채의 모든 가능성을 내포하고 있는 일종의 색채거부, 본래의 말뜻 그대로 지연에 대한 감각의 총체라고 할 수 있다”<sup>43)</sup>는 이일의 발언을 떠올리게 한다.

지금까지 관찰한 대로 1960년대 후반에서 1970년대까지 피부문학, 감각예술, 또는 단색화의 이름으로 진행된 일련의 예술적 실험들은 “현실이라는 것에 뒤집어 씌어진 가면을 벗긴 사물과의 만남”<sup>44)</sup>을 추구하고 이는 현실에 덧붙은 가면, 곧 이데올로기

40) 김현, 앞의 1972 글, 310면.

41) 김현, 앞의 1972 글, 311면.

42) 하종현, 「하나의 物性으로서 인식한 色」, 『월간미술』 3, 중앙일보사, 1996, 62면.

43) 이일, 「현대한국회화」, 『그랑팔레전 카탈로그 서문』, 장석원, 앞의 1982 글, 96면 재인용.

44) 이일, 「미술비평의 '76년도 현주소」, 『공간』 1, 공간사, 1977, 93면.

에 대한 근원적 반성을 제기하고 있었다. 하지만 이렇게 “사물을 표상으로서 지각하는 것이 아니라 있는 그대로 이해하고자” 하면서 “사물로 복귀하는”<sup>45)</sup> 접근은 또한 아도르노가 지적한 대로 “아무런 위험도 없게 될 위험”에 노출되어 있다. “미리 주어진 것을 자신으로부터 배제하면 할수록” 거기에는 “지극히 빈곤한 것, 비명, 어쩔 도리 없는 무기력한 제스처”가 나타난다는 것이다.<sup>46)</sup> 앞서 인용한 김윤식의 지적, 곧 “어떤 사건이나 그 밑바닥에 깔린 감각이나 확실한 촉각이나 이런 것은 확실하지만 그것 자체로 머물러 맹목이 되고 무엇인지 뚫고 나갈 힘이 없는 것이 되고 말 것”<sup>47)</sup>이라는 지적은 바로 이런 상황을 가리키고 있다. 따라서 리얼리즘의 이름으로 이런 상황을 극복하려는 노력이 부상했다. 물론 이 경우에 리얼리즘은 사회주의리얼리즘과 구별되는 보다 안전한 리얼리즘이어야 했다.

우리가 요청하는 리얼리즘은 여러분이 과히 걱정하지 않아도 되는 비판적 리얼리즘이다. 이 리얼리즘은 인간을 소외화시키는 사회적, 정치적 현상을 밝혀내며, 자기 사회의 구조적 맹점을 들춰내며 사회악에 대해선 가차 없는 비판을 던지며 그리고 한편 사실의 왜곡, 궤변, 자포적인 환멸감을 막아내는 데 문학적 정열을 쏟는다.<sup>48)</sup>

위의 인용문은 1960~1970년대 한국사회에서 리얼리즘을 추구했던 예술가들이 한편으로 사회주의리얼리즘을 반대하고 다른 한편으로 “외부세계가 리얼이며 우리의 감각이 그 외부세계의 진상을 알려준다는 견해”를 반박하면서, “감각적 반영이 아니라 주관과 객관의 相互交織 속에 침투하여 투철하게 인식하는 의식작용”<sup>49)</sup>을 펼쳐야 한다는 문제를 떠안고 있었다는 사실을 일러준다.

45) 김복영, 「본질적 환원의 피안」, 『공간』 7, 공간사, 1981, 67면.

46) Th. W. 아도르노, 홍승용 역 『미학이론』, 문학과 지성사, 2004, 56면.

47) 김현·김윤식·구중서·임중빈, 앞의 1970 글, 301면.

48) 김병익, 앞의 1971 글, 379면.

49) 김병익, 앞의 1971 글, 378면.

## V. 사회주의 사실주의자들의 감각

그런데 “주관과 객관의 相互交織 속에 침투하여 투철하게 인식하는” 일은 1960~1970년대 한국 리얼리스트만의 과제가 아니었다. 그들이 한사코 반대면서 자신과 구별하기 위해 노력했던 사회주의리얼리스트들 역시 “주관과 객관의 相互交織 속에 침투하여 투철하게 인식하는” 일을 자신의 과제로 삼고 있었다. 사회주의리얼리즘을 자양분으로 삼아 이른바 주체사실주의로 나아간<sup>50)</sup> 북한 예술가들에게도 늘 도식성을 극복하는 것이 과제였다. 김병익이 사회주의리얼리즘의 문제로 지적한 “교조주의적 리얼리즘의 편향성”<sup>51)</sup>을 극복하여 ‘생동한 현실’<sup>52)</sup>을 그려내는 것이야말로 1960~1970년대 북한 사실주의 예술가들의 주요 과제였던 것이다. “주인공들의 내면세계에 깊이 침투하지 못하고 다만 흥미있는 미행들을 외적형태로만 미끈하게 그려내고 있는”<sup>53)</sup> 작품들에 대한 수많은 비판들을 참조할 수 있다. “이러한 작품들은 서로 비슷하며 개성이 없으며 형상 자체도 생기가 없다”<sup>54)</sup>는 것이다. 이런 인식하에서 북한의 평론가들은 “시대정신에 의거하되 구체적이고 섬세한 감정세계가 필수적인 것”<sup>55)</sup>이라고 역설했다. 따라서 예술가들은 “더욱 심각하고 더욱 생동하게 독자들에게 감축되어 그들을 더욱 강하게 충격할”<sup>56)</sup> 방안을 모색해야 했다.

---

50) 김성수에 따르면 이른바 천리마시기에 북한문학이 사회주의리얼리즘에서 주체사실주의로 轉化한 데에는 4·19로 새로운 변모 형태를 보인 남한 문화예술에 대한 대타의식이 강하게 작용한 결과일 수 있다. 당시 북한문학이 “남한 문화예술의 부르주아적 폐단을 각별히 강조하는 등 배타적 인식을 통해 역으로 黨문학적 성격을 강화했다”는 것이다. 이는 4·19 이후 1960~1970년대 남한문예는 탈출성에 경도됐고, 같은 시기 북한문예는 완결성에 경도됐다는 이 글의 문제의식과 관련하여 유의미한 통찰이 아닐 수 없다. 김성수, 「4·19와 1960년대 북한문학」, 『한국근대문학연구』 30, 한국근대문학회, 2014, 35면.

51) 김병익, 앞의 1971 글, 379면.

52) 김일성, 「우리의 미술을 민족적 형식에 사회주의적 내용을 담은 혁명적인 미술로 발전시키자」(1966), 『조선문학』 6, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 7면.

53) 이정구, 「더 힘있는 서정시의 창작을 바라며」, 『조선문학』 2, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 71면.

54) 이정구, 앞의 1969 글, 71면.

55) 백하, 「서정시의 생활감정-1968년도 『조선문학』 지상에 발표된 신인들의 서정시에 대하여」, 『조선문학』 2, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 76면.

56) 엄호석, 「혁명가의 세계관 형성과정을 깊이있게 그리기 위하여」, 『조선문학』 5, 조선작가동맹중앙

시인이 생활체험을 안일하게 소홀히 하는 경우에는 필경 머리속에서 고안한 도안밖에는 그려질 것이 없습니다. 그러한 시인의 주관적인 고안이 생활을 진실하고 명백하게 구체적으로 보여주질 못할 것은 자명한 일입니다. 시인의 사고는 언제나 생활이 환기시키는 모든 구체적인 감정에 기초하여 사색을 심화시켜야 합니다. 인위적으로 고안한 시상은 죽음입니다. 개념을 먼저 앞세워서 좋은 시가 태어날 수 없습니다. 때문에 생활에 대한 시인의 체험은 단순한 촉감이 아니라 심장으로 뜨겁게 느끼는 체험이 되어야 합니다.<sup>57)</sup>

위의 인용문은 1960년대 북한 예술가들에게도 개념을 앞세우는 것이 아니라 체험을 앞세우는 것이 생동하는 현실을 그려내는 리얼리즘의 대안이었음을 시사한다. 물론 여기서 체험은 ‘단순한 촉감’이 아니라 ‘심장으로 뜨겁게 느끼는 체험’이어야 했다. 물론 단순한 촉감과 구별되는 ‘심장으로 뜨겁게 느끼는 체험’의 정체란 참으로 모호한 것이었다. 실천적 대안으로 “현지로 나갈 것”이 무엇보다 강조됐다. “우등불 피우기에 신이 난 시인 김조규도 불망치를 들고 능숙하게 지휘하는 시인 김재윤, 김윤일도 밤가는줄 몰랐다”<sup>58)</sup>는 식이다. 하지만 소위 ‘강선속도’를 작품 속에서 구현하는 일은 결국 감각에 직접 호소하는 문제로 귀결됐다. 예컨대 1964년을 전후로 예술영화에서 노래와 음악의 도입이 전면화됐다. 영화에 덧붙는 감각(청각)적 요소로서 노래와 음악은 “내용을 추동하는 정서적 흐름”으로 영화의 화폭에 대한 깊은 인상을 “관객들 속에 고착시키는”<sup>59)</sup> 기능을 수행했다. 1970년대 감정의 강도를 높일 대안으로서 시문학 담론에서 유달리 강조된 ‘명확한 초점’ 역시 이런 문맥에서 이해할 수 있다. 류만에 따르면 시에서 “사상주제적 초점의 산만성은 서정적 감정의 빈약에 있는 것”이며 “겨냥을 잘못된 포수가 많은 탄환을 허실하듯이 서정시에 새롭게 탐구된 명확한 초점이 없을 때에는 이런저런 해설이 더해지기 마련이며 시가 길어지는 것도 불가피할 것”<sup>60)</sup>이다.

위원회, 1969, 89면.

57) 김희중 「생활과 시인」, 『조선문학』 11, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 94면.

58) 본사기자 「작가들은 현지로 나갔다」, 『조선문학』 4, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 112면.

59) 엄호석, 「사회주의적 내용과 민족적 형식을 옹계 결합시킬데 대한 김일성동지의 사상」, 『조선문학』 7, 조선작가동맹중앙위원회, 1970, 12면.

60) 류만, 「서정시에 천리마의 정신이 내려치게 하자」, 『조선문학』 7, 조선작가동맹중앙위원회, 1970, 104면.

이와 유사한 맥락에서 1960년대 북한미술에서도 개념화, 단순화, 起案化를 극복하는 것이 중요한 과제로 부상했다.<sup>61)</sup> 이에 따라 색채의 처리 문제가 화두로 부상했다. 먼저 “조선화분야에서 수묵화를 위주로 내세우던 복고주의적 경향을 극복하고 채색화를 전면적으로 발전시키자”는 합의가 형성됐고 다음으로 유화 특유의 어둡고 침침한 색채형상을 몰아내는 것이 “교조주의적 경향을 극복하고 인민의 생활감정과 정서, 비위에 맞는 조선적인 유화”의 대안으로 부상했다.<sup>62)</sup> 이와 더불어 조선화 특유의 힘있는 필치가 유난히 강조됐다. “<락동강할아버지>에서 역수로 떨어지는 소낙비가 배모서리에 맞고 튕겨나는 물줄기들과 갈대잎 사이로 떨어지는 소박비 줄기를 묘사한 예리한 선들은 긴박감을 조성하고 사건의 구체적인 정황을 성격화하고 있다”<sup>63)</sup>는 식이다. 흥미로운 것은 색채와 필치의 문제가 ‘물질적 담보’로서 재료의 문제로 수렴되는 양상이다. 1973년 전후로 “색상이 다종다양할 뿐만 아니라 순도, 명도 등을 미음대로 배색할 수 있는” 퇴색이 적고 견고성이 높은 조선화 안료가 개발됐다.<sup>64)</sup> 특히 “색느낌의 효과가 각이한” 석채수법과 안채수법을 다양하고 풍부하게 배합할 것이 강조됐다. 특히 “비할 바 없는 강한 색순도를 가진” 석채는 “호화롭고 생동하고 강렬한 색 느낌을 주는” 재료로서 회화의 감각적 강도를 높여줄 재료로 각광을 받았다.<sup>65)</sup> 물론 재료 자체는 그 자체로는 무의미한 것으로 여겨졌다. 북한의 미술가들에게 재료는 ‘심장으로 뜨겁게 느끼는 체험’과 맞닿아 있을 때 비로소 가치있는 것이 될 수 있었다. 이런 방식으로 자유로운 감각은 ‘심장으로 뜨겁게 느끼는 체험’에 종속됐다.

- 
- 61) 김술호·최성룡, 「우리 미술의 민족적 형식을 더욱 발전시키고 완성하기 위하여(5)-채색화를 발전시키기 위한 몇 가지 문제」, 『조선예술』 5, 문학예술종합출판사, 1970, 52면.
- 62) 리지원, 「유화에서 민족적 특성의 구현과 선명성 문제」, 『조선예술』 11, 문학예술종합출판사, 1969, 108면.
- 63) 정창모·김순영, 「조선화의 힘 있고 아름다운 필치에 대하여」, 『조선예술』 8, 문학예술종합출판사, 1973, 102면.
- 64) 본사기자, 「조선화를 더욱 발전시키기 위한 강습이 있었다-미술가동맹중앙위원회에서」, 『조선예술』 8, 문학예술종합출판사, 1973, 107면.
- 65) 박창룡·황영준, 「조선화재료를 확대발전시키는 것은 주체적인 화법발전의 물질적 담보」, 『조선예술』 12, 문학예술종합출판사, 1973, 66면.

## Ⅵ. 나가면서

지금까지 살펴본 바, 1960년대 후반에서 1970년대 초반 다수의 남한과 북한 예술가들은 모두 개념과 도식에서 벗어나기 위한 대안으로 감각적 체험에 주목했다. 물론 남한과 북한 예술가들이 감각에 주목해야 했던 이유는 크게 달랐다. 4.19의 좌절로 인해 남한 예술가들의 마음에 자리하게 된 ‘뿌리가 뽑혀진 사람’들이라는 인식이 “어떤 조각이라든가 감각이라도 뭔가 확실한 것이 되도록”하는 경향을 낳았다는 김윤식의 판단<sup>66)</sup>에 주목할 수 있다. 1970년대 남한 예술가들에게 두드러지게 나타나는 이념에 대한 적대감에 주목할 수도 있다. 脫論理는 “내 작품의 생명”이라면서 “형태도 없고 강조도 없고 표리도 없으며” 다만 “순수 無爲 振動 뿐”<sup>67)</sup>이라고 했던 박서보의 발언이 동시대 미술가들에게 큰 주목을 받았던 상황을 돌아볼 필요가 있다는 것이다. 그러나 소위 피부문학은 ‘고립된 미학’<sup>68)</sup>에 반발하면서 완결성을 갖춘 리얼리즘을 요구하는 논자들의 반발에 직면했다. 마찬가지로 “현실적 조형언어로 충전된” 미술을 원했던 이들이 지각의 직접성을 강조하는 예술가들을 공격했다. 「현실동인 제1선언」(1969)에서 김지하는 다음과 같이 주장했다.

“우리의 테제는 현실로부터 소외된 조형의 사회적 효력성을 회복하는 일이다. …… 형식주의 아류들의 조국 없는 조형언어와 현실 부재의 정적주의와 낡은 화법에 속박된 무풍주의의 정체성을 반대하는 일이며, 새로운 역학과 알찬 현실적 조형언어로 충전된 강력한 미학을 출산시키는 일이다. 표현의 구체성과 형상의 생동성을 확보하고, …… 모순의 전형적인 압축에 도달하는 일이다.”<sup>69)</sup>

반면에 북한예술가들은 이념의 부재를 메우기 위해서, 또는 이념을 거부하기 위해서가 아니라 (지배)이념을 확증, 선전하기 위해서 감각적 체험에 주목했다. 즉 그들은 예술의 비현실적인 내용(사회주의적 내용)을 보완하기 위해 “더욱 심각하고 더욱

66) 김현·김윤식·구중서·임중빈, 앞의 1970 글, 310~311면.

67) 홍휘자 기자, 「인터뷰-이색 전시회 갖는 박서보씨」, 『동아일보』 1973.10.1.

68) 임현영, 앞의 1969 글, 358면.

69) 김지하, 「현실동인 제1선언」(1969), 김종길, 「1980년대 사회변혁론과 민중미술 I」, 『정치적인 것을 넘어서-현실과 발언 30년』, 현실문화, 2012, 37~38면 재인용.

생동하게 독자들에게 감촉되어 그들을 더욱 강하게 충격할”<sup>70)</sup> 방안을 모색해야 했다. 일반화의 약점을 “일반화의 역할을 약화시킴으로써 해결할 것이 아니라” 오히려 일반화에 “절절한 구체적인 생활감정을 부단히 배합하는 과정을 통해서 일반화의 위력을 더욱 과시한다”는 것이다.<sup>71)</sup> 물론 이런 접근법을 취할 경우 예술가들은 감각에 호소하는 자극의 강도가 시간이 지날수록 익숙하고 진부해져 버린다는 냉엄한 현실에 대면해야 한다. 예술가들이 자기 작품을 통해 독자와 관객들을 더욱 강하게 충격하는 데에는 한계가 있다는 것이다.

요컨대 -처음에 언급했던 「미학의 사회적 기초」(1971) 저자의 분류법에 따라 1960년대 후반에서 1970년대 초반의 남한문예를 탈출성에 경도된 예술로, 같은 시기 북한문예를 완결성에 경도된 예술로 분류할 수 있다. 이로부터 지금 우리가 문체삼는 남북한 문예의 극명한 차이가 도출됐다고 말할 수도 있을 것이다. 물론 예술가는 언제나 자기에게 결핍된 것을 욕망한다. 즉 탈출성에 경도된 예술은 완결성을, 완결성에 경도된 예술은 탈출성을 욕망할 것이다. 어쩌면 이러한 관찰로부터 우리는 1970년대 이후 남북한 문예의 변동을 비교 관찰하기 위한 유의미한 틀을 이끌어낼 수 있을지 모른다. 더 나아가 양극의 생산적 대화를 위한 접점을 찾을 수 있을지도 모른다. 과거 「미학의 사회적 기초」의 저자처럼 양극의 선부른 지양 또는 봉합을 추구하는 것보다는 오히려 양극의 생산적 대화와 상호작용을 위한 논의의 장을 개방하는 것이 훨씬 중요하다고 보기 때문이다.

투고일: 2019.10.16

심사일: 2019.12.02.

게재확정일: 2019.12.10

70) 엄호석, 「혁명가의 세계관 형성과정을 깊이있게 그리기 위하여」, 『조선문학』 5, 조선작가동맹중앙위원회, 1969, 89면.

71) 김봉철, 「서정시에 대한 생각」, 『조선문학』 1, 조선작가동맹중앙위원회, 1971, 53면.

참고문헌

- 정현중, 『사물의 꿈』, 민음사, 1972
- 김미경, 「한국의 실험미술-AG를 중심으로」, 『한국근현대미술사학』 6, 한국근현대미술사학회 1998
- \_\_\_\_\_, 「실험미술과 사회-한국의 새마을 운동과 유신의 시대」, 『한국근현대미술사학』 8, 한국근현대미술사학회, 2000
- 김봉철, 「서정시에 대한 생각」, 『조선문학』 1, 조선작가동맹중앙위원회, 1971
- 김술호 · 최성룡, 「우리 미술의 민족적 형식을 더욱 발전시키고 완성하기 위하여(5)-채색화를 발전시키기 위한 몇가지 문제」, 『조선예술』 5, 문학예술종합출판사, 1970
- 김주연, 「계승의 문학적 인식-소시민의식 파악이 갖는 방법론적 의미」, 『월간문학』 8, 한국문인협회 월간문학사, 1969(a)
- \_\_\_\_\_, 「새시대 문학의 성립-인식의 출발로서 60년대」, 『亞細亞』 1, 月刊亞細亞社, 1969(b)
- 김병익, 「리얼리즘을 왜 왜곡하는가」, 『현대문학』 9, 현대문학사, 1971
- 김복영, 「본질적 환원의 피안」, 『공간』 7, 공간사, 1981
- 김성수, 「4·19와 1960년대 북한문학」, 『한국근대문학연구』 30, 한국근대문학회, 2014
- 김 현, 「1968년의 작가상황」, 『사상계』 12, 사상계사, 1968
- \_\_\_\_\_, 「한국 현대시에 대한 세 가지 질문-平均律동인을 중심으로」, 『현대문학』 6, 현대문학사, 1972
- 김 현 · 김윤식 · 구중서 · 임중빈, 「座談-4.19와 한국문학」, 『사상계』 4, 사상계사, 1970
- 김희중, 「생활과 시인」, 『조선문학』 11, 조선작가동맹중앙위원회, 1969,
- 류 만, 「서정시에 천리마의 정신이 내려치게 하자」, 『조선문학』 7, 조선작가동맹중앙위원회, 1970
- 리정구, 「더 힘있는 서정시의 창작을 바라며」, 『조선문학』 2, 조선작가동맹중앙위원회, 1969
- 리지원, 「유화에서 민족적특성의 구현과 선명성 문제」, 『조선예술』 11, 문학예술종합출판사, 1969
- 박서보 · 장석원, 「對談-中性構造와 理論의 終末-‘만남의 현상학’에서 국제주의에 이르기까지」, 『공간』 2, 공간사, 1978
- 박창룡 · 황영준, 「조선화재료를 확대발전시키는 것은 주체적인 화법발전의 물질적 담보」, 『조선예술』 12, 문학예술종합출판사, 1973
- 백낙청, 「作壇時感」, 『동아일보』, 동아일보사, 1967
- 백 하, 「서정시의 생활감정-1968년도 『조선문학』 지상에 발표된 신인들의 서정시에 대하여」, 『조선문학』 2, 조선작가동맹중앙위원회, 1969

- 엄호석, 「혁명가의 세계관 형성과정을 깊이있게 그리기 위하여」, 『조선문학』 5, 조선작가동맹 중앙위원회, 1969
- \_\_\_\_\_, 「사회주의적 내용과 민족적 형식을 옹계 결합시킬데 대한 김일성동지의 사상」, 『조선문학』 7, 조선작가동맹중앙위원회, 1970
- 이우환, 「‘만남’의 현상학 서설-새로운 예술론의 준비를 위하여」, 『AG』 4, 한국아방가르드협회, 1971
- 이 일, 「미술비평의 '76년도 현주소」, 『공간』 1, 공간사, 1977
- 이주미, 「박태순의 현실감각과 문학적 감수성」, 『한국문예비평연구』 41, 한국현대문예비평학회, 2013
- 임지연, 「1960년대 지식장에 나타난 신체성 개념과 시적 전유」, 『국제어문』 65, 국제어문학회, 2015
- 임현영, 「도전의 문학」, 『사상계』 12, 사상계사, 1969
- \_\_\_\_\_, 「미학의 사회적 기초」, 『현대문학』 9, 현대문학사, 1971
- 장석원, 「反概念, 非概念-70年代의 概觀과 80년대의 展望 사이에」, 『공간』 6, 공간사, 1982
- 정창모 · 김순영, 「조선화의 힘있고 아름다운 필치에 대하여」, 『조선예술』 8, 문학예술종합출판사, 1973
- 최명영 · 김복영, 「對談-本質的 還元의 彼岸」, 『공간』 7, 공간사, 1981
- 하중현, 「하나의 物性으로서 인식한 色」, 『월간미술』 3, 중앙일보사, 1996

# Completion and Escapeability: the Sense of Facts and the Fact of the Senses

— A Comparative Art Study on the Literature and  
Arts of North & South Korea in the late 1960s and  
early 1970s

Hong, Ji-suk

In the late 1960s and early 1970s, a number of South and North Korean artists both noted their sensory experiences as alternatives to deviate from concepts and schematics. However, the reason why South and North Korean artists had to pay attention to their senses was very different. It can be noted that the failure of the April 19 revolution has led to the perception that "root-picked people" in the minds of South Korean artists, which has led to a tendency to "make any fragment or sense certain." It may also be noted for their hostility toward ideology that stood out for South Korean artists in the 1970s. The so-called skin literature, however, faced resistance from critics who called for completeness of realism. Similarly, critics who wanted art with realistic formative language attacked artists who emphasized the directness of perception. Meanwhile, North Korean artists paid attention to their sensory experiences not to make up for the absence of ideology or to reject ideology, but to corroborate and promote the ruling ideology. In other words, they had to seek ways to provoke readers more seriously and more lively to supplement the unrealistic content of art(socialist content). Instead of solving the generalization's weakness by weakening the generalization's role, They wanted demonstrate the generalization's power through the continuous mixing of the specific living feelings that are desperately needed for the generalization. Of course, if this approach is taken, artists should face the cool reality that the intensity of the stimuli appealing to the senses becomes familiar and common over time. They say that there is a limit to how strongly artists shock readers and audiences through their works.

In short, South Korean literature from the late 1960s to the early 1970s can be categorized as an art that was regarded as an 'escape type' and North Korean literature at the same time as an art that was regarded as a 'complete type'. From this point on, we might say that the stark difference in the art of the two Koreas, which we now take issue with, has been drawn. Of course, an artist always desires what he lacks. In other words, art that is reverent to 'escapeability' will desire completion, and art that is adored to completion will desire escapeability. Perhaps from these observations, we can draw a significant framework for comparing and observing the changes in the literature of the two Koreas since the 1970s.

Key Words : completion, escapeability, sensation, skin literature, trivialism, Dansaekhwa, North Korean Art & Literature, realism, socialist realism

