

제3세계론과 세 개의 허상(虛像), 현상학에서 민족으로

손가인*

1970년대 박용숙 소설과 평론을 중심으로

초록 1970년대의 박용숙은 문학과 미술을 넘나들며 독창적인 시각을 전개한다. 그는 미술계의 화두였던 현상학을 바탕으로 제3세계적 관점의 정당성을 설명한다. 박용숙은 현상학이 '인간 존재론으로부터 사회적 실존으로' 나아가야 한다고 보았다.

선입견을 벗어나 세계를 왜곡 없이 바라보고자 하는 현상학적 환원의 관점 전환 구조는 박용숙에게 와 1970년대 민족 주체성을 재정립하는 도구가 된다. 인간-사물의 지배-피지배 관계는 제국-식민지, 부르주아-프로레타리아의 위계로 확장된다. 그는 '서구 문명 추수'와 '부르주아 계급, 정치권력'이 또 다른 허상(虛像)이 되는 것을 경계한다. 그는 제국에 의해 식민지로 전락했던 민족을 대상성에서 탈피시키고, 변증법적 발전에서 뒤처져 있던 역사적 후진성을 극복하여 계급 불평등까지 극복하려 한다. 당대의 제3세계론이 호명하는 민족과 민중이라는 두 주체를 현상학으로 설명하는 것이다.

박용숙의 현상학적 민족 담론은 단단한 기반을 갖지 못하고 샤머니즘에의 경사로 막을 내린다. 하지만 그는 자신이 몸담은 두 예술의 분야를 넘나들며 1970년대 한국 담론의 두 축인 현상학과 민족·민중론을 엮음으로써 담론의 겹을 풍성하게 만들었다. 박용숙의 독창적인 시도는 나아가 더욱 접점이 없어 보이는 민중과 모더니즘의 집합 가능성을 보여준다.

주제어 현상학, 민족주의, 민중, 제3세계, 전위예술

1. 머리말: 현상학적 총동, 민족주의, 민중 담론

박용숙(朴容淑, 1934~2018)은 1934년 9월 5일 함경남도 함주군 덕산면 신상리에서 태어나 1951년 흥남철수작전에 끼어 거제도에 도착한다. 미군 부대와 부두에서 노동자로 연명하던 그는, 환도와 더불어 서울에 자리를 잡은 후 1953년 서라벌 예대에서 문학을 공부한다. 1955년 중앙대 국문과로 편입했으며, 군 복무 중이던 1959년 『자유문학』에 「부록」, 「이름 없는 훈장」이 추천되어 등단한다.¹

1968년 12회 동인문학상 최종심사까지 올랐으나 이청준의 『병신과 머저리』에 밀린다.² 1969년 중앙일보에 평론 「동양화소묘」가 당선되면서 본격적으로 미술평론가로 활동한다. 1973~1975년에는 『공간』 편집장을 역임한다. 1950년대부터 1990년대까지 80여 편 이상의 소설을 집필, 1960년대부터 타계한 해인 2018년까지 110편 이상의 미술·문학 평론을 발표했다.

열정적인 활동에도 그에 관한 연구는 문학계에서는 전혀 없으며 미술계에서도 찾아보기 어렵다. 우리 미술을 찾겠다면서도 서구의 미술을 답습하는 1970년대의 분위기에 박용숙이 의문을 제기했음을 지적한 논의³가 유일한 학술적 조명이다. 이 외에는 박용숙의 생전 활동을 샤머니즘 미학론으로 정의한 부고 칼럼,⁴ 한국 사상의 연원을 샤머니즘에서 찾고자 한 2010년대 이후 박용숙의 저서 세 권에 관한 서평⁵이 전부이다.

1 안수길의 제자로 최인훈, 남정현과 함께 '3인방'으로 불렸다[엄무웅, 「최인훈 문학과의 만남을 위해」, 『경향신문』, 2018. 12. 3. <https://www.khan.co.kr/article/201812032058025>(접속일: 2024. 10. 31.)]. 『자유문학』 26호(1959.5)에 실린 「부록」에 추천 후기를 쓴 것이 안수길이다. 1960년 중앙대 졸업 후에는 1962년부터 1964년까지 『자유문학』을 편집한다.

2 「12회 동인문학상에 이청준씨」, 『동아일보』, 1968. 3. 23.

3 신정훈(2022), 「박용숙의 '관념예술': 민족주의와 모더니즘 사이에서」, 『공간』 661.

4 김종길(2018), 「샤머니즘 미학론의 선구자-박용숙 선생을 추모하며」, 『미술세계』 75, 더원미술세계.

5 배우리(2022), 「박용숙, 샤먼 3부작을 남긴 맑은 얼굴을 찾아서-박용숙」, 『샤먼 제국』, 소

박용숙에 관한 평가는 샤머니즘이라는 키워드에 집중되어 있다. 일생을 바쳐 샤머니즘을 학술적 이론으로 정립하고자 했던 그의 시도에 주목한 결과이다. 말년의 박용숙은 2012년 『동아일보』와의 인터뷰에서 중국의 중화사상, 일본의 신도(神道) 사상처럼 한국 역사관에도 뼈대가 필요하다며, 한국 민족사가 샤머니즘 제국으로서의 역사였음을 입증해 보이는 것이 목표라 말한다. 그는 자신이 미술평론가로 활발히 활동했던 1970~1980년대가 “서구 모더니즘의 자장(磁場) 안에 있었”던 때였으며, 당시 미술 담론이 모두 서양 사상의 추수에 불과했다고 회고한다. ‘우리’ 미술은 “우리 시각으로 봐야” 한다는 것이 그의 생각이었다. 그러나 전위미술을 “샤머니즘과 노장사상으로” 풀이하려 한 시도는 박용숙을 “시대에 뒤진 평론가”로 비치게 했다. 그는 스스로 “작품 카달로그에 해설해 달라는 신진 예술가들의 주문도 거의 들어오지 않”는 “미술계의 왕따”가 되었다고 말한다.⁶

그러나 박용숙의 시도를 샤머니즘이라는 도착점으로만 결론짓는 것은 그 세계를 과도하게 좁혀 보는 태도이다. 신정훈이 지적했듯, 우리 미술이 무엇이냐를 묻는 박용숙의 질문은 “1970년대 한국 미술에 놓인 의미화되고 대상화된 세계를 다시 존재로 되돌리는 현상학적 충동”을 짚어내는 것과 맞닿아 있다. 박용숙의 작업은 민족주의를 기반으로 “점증하는 민중담론의 시대적 요구와 위협적인 정치 환경 사이에서 길을 내고자”⁷ 하는 다차원적인 시도였다.

1970년대 박정희 군부독재하의 박용숙은 구중서, 김종철, 김지하 등 『창작과비평』 계열의 지식인들과 함께 구국운동에 나섰다. 본고는 『창비』를 중심으로 전개된 제3세계적 관점을 전위예술로 설명하고자 하는 박용

동, 2010; 『샤먼문명』, 소동, 2015; 『천부경 81자 바라밀』, 소동, 2018, 『인물미술사학』 17, 18, 인물미술사학회.

6 민동용(2012), 「고대사 연구하는 박용숙 씨 “한국 고대사 정점에 있는 샤먼제국, 입증해 보이겠습니다”」, 『동아일보』, 2012. 7. 7. <https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20120706/47590169/1>(접속일: 2024. 10. 31.).

7 신정훈(2022), p. 126.

숙 논리의 개성적 면모에 착안하여, 민족·민중을 새 시대의 주체로 부상시키고자 했던 박용숙의 지향이 당대의 현상학(現象學) 담론과 어떻게 만나고 있는지 살피고자 한다. 이는 한국에 도래한 현상학의 바람이 서구의 고민을 비판 없이 수입하는 것은 아닌지 의문을 표했던 박용숙이, 다른 한편으로는 전위의 의의를 받아들였던 유연한 태도를 설명해 주는 열쇠가 될 것이다. 또한 문학과 미술의 장을 넘나들며 1970년대 민족·민중 담론과 현상학이라는 두 축을 접합, 독창적인 지평을 만들어나가고자 했던 박용숙의 행보를 재조명하고자 한다.

2. 전위예술과 제3세계론: 현상학의 예술적·사회적 확장

1970년대는 박용숙이 소설가 겸 평론가로 가장 활발하게 활동하던 시기이다. 박정희 정권의 박용숙은 적극적인 구국운동에 나섰다. 1971년 4월에는 구중서, 김지하, 방영웅, 이호철, 최인훈, 한남철, 염무웅, 박태순 등과 함께 '민주수호범국민운동'에 참여한다.⁸ 5월에는 4·27선거가 하나의 쿠데타라며 현행선거법을 개정하라는 성명에 참여한다.⁹ 10월에는 '긴급선언'에 문학계 인사로 참여, 성명을 발표한다.¹⁰ 1974년 1월에는 문학인 61명의 한

8 「각계인사 24명, 공명선거 위해 민주수호 국민운동 발의」, 『경향신문』, 1971. 4. 9. 같은 해 근무하던 수협중앙회에서 면직당하는데, 민주수호국민협의회가 조사에 착수했다는 것으로 보아 모종의 불이익을 받았던 것으로 보인다(『參觀人 추천 用意 共和·新民에 公 翰 民主守護國民協』, 『동아일보』, 1971. 4. 21.).

9 「지방색 총동 사죄하라 문학인참관단 성명」, 『동아일보』, 1971. 5. 3.

10 「위수령 휴업령 철회·학생 석방·부패 척결 촉구」, 『동아일보』, 1971. 10. 19. 내용은 위수령과 대학 휴업령 철회, 학생 연행과 인권유린 중지, 체포 학생 즉각 석방 등이었다. 참여한 문인은 박두진, 안수길, 이상로, 박지수, 김소영, 이호철, 남정현, 최인훈, 김지하, 구중서, 김승욱, 염무웅, 하근찬, 박태순, 신상용, 임현영, 신세훈, 백승철, 방영웅, 한남철, 조태일이다.

사람으로서 ‘민주주의와 사회정의의 성취를 위한 투쟁’을 내용으로 한 결의문에 서명한다.¹¹ 11월에는 국제 PEN 한국본부 21회 정기총회에서 ‘표현의 자유에 관한 긴급동의안’을 채택한다.¹²

같은 시기에 박용숙은 고조선에서 통일신라 전후를 배경으로 한 역사소설을 대거 집필한다.¹³ 1973년 5월 『동아일보』에는 젊은 작가들의 단편 역사소설에 주목하는 기사가 실린다.¹⁴ 그간 역사라는 소재는 신문연재소설로 다루어졌으나, 최근의 단편 역사소설은 “위난의 시대에 한 인간이 어떻게 존재할 수 있고 억압된 상황에 저항할 수 있는가”를 주제로 삼고 있다는 것이다. “역사를 현실인식의 발판으로 삼”으면서 “저항하는 행동인”을 그린 작가로 박용숙이 첫머리에 언급된다. 6월의 한 월평도 박용숙의 저항적 성향에 관심을 표명한다.¹⁵

박용숙은 이러한 조명에 응답하듯 발표한 평론 「역사의식과 소설」에서 “우리들의 현실이 여러 갈래, 즉 헝크러진 실마리처럼 매우 복잡한 상태의 허상으로 위장되어 있”¹⁶고, 문학은 “허상을 정당화하려는 정치권력과 불가불 충돌하지 않으면 안된다”¹⁷고 말한다. 현실에 대한 저항을 직접 표출하기 어렵기에 동시대 젊은 작가들은 역사소설이라는 우회로를 택한다. 나아가 박용숙은 과거 역사소설에는 ‘민중’이 빠져 있다고 지적한다. 박종화와 이광수는 모두 지식인의 신분과 계급성에 따라 집필되어 민중이 빠진 역사

11 「어려운 시기 맞아 침묵만 할 수 없다」, 『조선일보』, 1974. 1. 8.

12 「표현의 자유에 관한 긴급동의안 전문」, 『동아일보』, 1974. 11. 18.

13 1970년대 박용숙이 집필한 소설 중 본고가 확인한 단편은 35편, 중편은 1편이다. 1934년 생인 박용숙이 직접 경험했던 1950년대 이후를 배경 삼은 것을 제외하면, 역사소설은 총 14편에 달한다.

14 김병익(1973), 「단편 역사소설에 새관심」, 『동아일보』, 1973. 5. 24.

15 이형기(1973), 「문학 월평 6월의 소설」, 『조선일보』, 1973. 6. 20. 월평은 박용숙의 「신종」(神鐘)이 신라 에밀레종을 참신하게 해석하여 기만적인 권력자와 지배층을 폭로한다고 말한다.

16 박용숙(1974d), 「역사의식과 소설」, 『한국문학』 7, p. 220.

17 박용숙(1974d), p. 221.

기록, '허상'에만 의존했다는 것이다.

역사가 외면한 사회 하층민을 조명하겠다는 포부로 집필된 박용숙의 소설은 민중의 저항 의식을 담고자 했다. 그의 역사소설 안에서 민족 정기는 당(唐)에 의해 사라질 위기에 처한다. 봉건 지배 권력은 외세와 결탁하지만, 백성들은 민족적 가치를 지키기 위해 저항한다. 예를 들어 「신종」(神鐘) (1973. 6.)¹⁸의 주인공 '하전'(下典)은 신라 혜공왕 시기, 성덕대왕신종을 만들 임무를 받은 주물공이다. 성덕대왕은 친당 정책을 펴며 토박이 세력을 축출했던 인물로, 그를 기리기 위한 종을 만든다는 사실은 백성들로부터 환영받지 못했다. 일꾼들 사이에서는 신종이 완성되는 날, 왜(倭)가 침입해 나라가 망한다는 소문까지 돈다. 거둬지는 주종 실패에 조정에서는 진년 진월 진일 진시에 낳은 아이를 종에 넣을 것이라는 소문을 퍼뜨린다. 일부러 신종 완성에 실패해 왔던 하전은 아이들을 지키기 위해 어쩔 수 없이 종을 만들어 낸다. 그러나 그간 계획적으로 종을 만들어내지 않았다는 사실이 밝혀져 누이동생, 조카와 함께 역적으로 몰려 사형당한다.

외세에 저항하는 민족, 권력에 저항하는 민중을 엮는 방식은 박용숙이 당시 제3세계론의 자장 안에 있음을 보여준다. 제2차 세계대전 이후, 식민국가들은 해방을 도모하며 새로운 세계질서를 꿈꾸었다. 독립국들은 민족주의를 통해 주권을 지키면서 자체적 발전을 꾀했고, 국제적 연대를 통해 제국의 억압에서 벗어나고자 했다. 이러한 시대적 분위기는 아시아, 아프리카, 라틴아메리카의 탈식민지 해방운동인 '제3세계 운동'으로 집약된다.¹⁹

한국의 제3세계론은 1970년대 민족·민중이라는 틀을 통해 하나의 담론으로 자리 잡는다. 특히 1966년 발간된 『창작과비평』, 잡지의 발간인인 백낙청이 이를 주도했다.²⁰ 박용숙은 『창비』에 단편 세 편—「목수 아버지」

18 박용숙(1973c), 「신종」, 『현대문학』 222, pp. 76-94.

19 유서현(2024), 「냉전기 한국문학에 나타난 제3세계 인식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, pp. 1-6 참조.

20 한국 제3세계론을 주도한 것은 『창작과비평』이지만, 『문학과지성』 등 다른 주체들도 담

(1973. 3.), 「밀감 두 개」(1974. 3.), 「우리 며느리」(1975. 9.)—을 발표하는가 하면, 『창비』가 기치로 삼았던 사르트르의 철학을 바탕으로 독자적 사상론을 펼쳤다. 구중서는 박용숙의 작품을 ‘민중’이 잘 드러난 ‘민족 문학’이라 독해한 바 있다.²¹

그러나 여타 『창비』 진영의 논의에서는 볼 수 없는 박용숙의 독특한 지점이 있다. 미술평론가이자 소설가라는 이력을 보여주듯 예술, 특히 미술을 기반 삼아 민족·민중 조명의 시대적 당위를 작품으로 설명한다는 점이다.

(가) 당신이 동경하는 고전음악이 유럽에서 항상 숭상되던 시절이라는 것은 이른바 장사하는 사람들이 판을 치던 시대이고, 거기에 노동을 하거나 농사를 짓는 사람들은 제대로 사람대접을 못 받았단 말이야. 그러나 그런 것이 문제가 되는 것이 아니라, 바로 장사하는 사람들이 그러한 고전적인 아름다움을 즐기기 위해선 불가불 놀아야 되고, 놀자니 또한 막대한 자산이 있어야 했던 말이야. 유럽 사람들이 아시아, 아프리카, 남미 여러 나라를 식민지 노예로 만든 것은 바로 그런 생활을 즐기기 위해서란 말이야, 알 만해? 물론 유럽에서는 이미 그런 기반이 무너져 버렸지만 아직도 그런 습관은 미국에 남아 있던 말이야. 존·케이지가 유난히 현대음악가 중에서도 두드러져 보이는 것은 그가 바로 미국인이기 때문이지.²²

(나) 「애기가 이상한 곳으로 흘렀는데 말이야, 왜, 미국 사람이냐 유럽사

론에 뛰어 들었다. 『창작과비평』은 사르트르 주도의 계간지 『현대』의 창간사인 「현대의 상황과 지성」을 창간호(1966. 1.)에 번역해 수록한다. 사르트르의 앙가주망을 방향성으로 공표하는 것이었다. 한편 4년 늦게 출범한 『문학과지성』의 경우 창간호(1970년 가을호)에 롤랑 바르트의 글을 신는다. 바르트는 사르트르의 영향을 크게 받은 철학자·작가 이면서도 한편으로 그의 사상을 비판했던 인물이다[안서현(2017), 「계간지 시대 비평 담론 연구: 1966~1980년 『창작과비평』과 『문학과지성』을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, p. 97.].

21 구중서(1973), 「민족문학의 전환기」, 『경향신문』, 1973. 6. 14.

22 박용숙(1974b), 「밀감 두 개」, 『창작과비평』 31, p. 39.

람들이 저런 전위예술을 하는지 우리로선 그것을 알아야 된단 말이야!」

나는 그렇게 말머리를 끄내고서는 그 까닭을 또 설명하였다. 그것은 그들이 삶이 가지는 우연한 것, 즉 무의식의 부분을 도외시한다거나 혹은 도리어 그것을 어떤 목적의 수단으로 하였기 때문이다. 그러나 더욱 중요한 이유는 그러한 그들의 목적이 점점 잘못되어서 무의식적 존재를 노예처럼 마구 다스렸다는 사실이다. 그러한 현상이 급기야는 자본주의 사회나 제국주의 국가를 낳게 하여 그 속에 사는 우직하고 정직한 민중들을 노예처럼 부리는 그러한 잘못된 사태를 초래하게 되었다는 것, 그러니까 그러한 잘못된 사태를 바로 잡기 위해 전위예술은 무의식이나 우연한 것을 강조하는 것이라고 말하였다.²³

(강조: 인용자)

예술은 인류 역사와 정치의 반영이다. 이분법적인 서구의 가치관은 무의식적 존재를 수단으로 대상화하고 착취했으며 그 폐해를 사회적 차원으로 끌고 왔다. 제국에 억압당하는 식민지인, 계급상 착취당하는 민중이 모두 근대 서구에 의한 피해자라는 게 박용숙의 논리이다.

소설 「목수 아바이」는 거칠고 투박하지만 건전하게 노동하며 살아온 민중을 긍정하고, 이들을 억압해온 서구 인식 체계를 비판하는 작품이다. 지식인 아들은 노동자 아버지를 보며 “고려자기를 보던 눈으로 이조시대의 막그릇을 보듯 텅텅하면서도 은근스러움”, “자코멧티의 거치른 조각수법”²⁴을 느낀다. 닿지 못할 하늘을 바라보지 말고 땅에 발을 딛고 살아야 한다는 아버지의 말을 들은 이후 그는 “괴상망칙한 그림을 버리고 새 양식의 그림을 모색”²⁵하는 현실적인 삶을 살고자 결혼도 한다.

노동자 부모, 지식인 아들 ‘나’, ‘나’의 아내로 이루어진 가족 구성은 「밀감 두 개」로 이어진다. 서구식 핵가족을 이루고 싶어하는 아내는 바로크

23 박용숙(1974e), 「떡 치던 날」, 『월간중앙』 75, p. 367.

24 박용숙(1973a), 「목수 아바이」, 『창작과비평』 27, p. 204.

25 박용숙(1973a), p. 205.

나 낭만주의 시대의 음악을 좋아한다. 아내를 보며 ‘나’는 평생 노동만 했던 부모님이 “노동하는 오브제”²⁶로 전락했다고 생각하면서 죄책감을 느낀다. 그러나 아내는 아름다운 선율만을 좋아할 뿐, 정작 음악회에서 접한 존 케이지의 음악을 이해하지 못한다. ‘나’는 아내에게 ‘존 케이지의 음악은 하나의 철학’이라며 전위예술과 계급성의 관계에 관해 가르친다. 자칫 무의미하게 느껴지는 전위예술은 세계가 “결국 노동으로 인해 지탱”²⁷된다는 평범하고도 본질적인 사실을 일깨우는 것이며, 사회적·경제적 우위를 점한 존재가 다른 존재(노동자)를 대상화하고 착취하며 미(美)를 누리던 이원적 체계의 허위성을 고발하는 시도라는 것이다.

「떡 치던 날」에서 전위예술은 특히 미술에 초점을 맞추어 설명된다. 대학에서 공예를 전공한 아내는 미국 유학을 다녀온 동창의 전위적인 추상화 전시에 초대받는다. 남편인 ‘나’는 아내에게 현대 전위예술이 서구의 주체 중심의 시각을 넘어 그동안 대상화되었던 존재의 가치를 재발견하려는 것임을 설명한다. ‘나’는 이분법이 도구화했던 ‘우연한 것’, ‘무의식’은 ‘의미 체계’가 포착하지 못했던 존재의 본질이며, 그것이 곧 단순한 노동만 하며 살아왔던 자신의 부모, 민중이라고 생각한다.

(가) 그림들은 모두가 추상화(抽象畫)들이다. 대부분은 흰색 바탕에 검은 색채로 아무렇게나 점을 찍어 간다든가, 또 어떤 것은 검은 색료(色料)를 한 줍씩 화판에다 던진 듯, 검은 색료의 덩어리가 그대로 화판에 여러 개 달라붙어 있고 그것에서 튀어나간 자국이 또한 수없는 사선(斜線)이 되어 단조로운 흰 화판을 장식하고 있는 듯하였다. (...) 한 눈으로 화랑에 걸린 삼십여 점의 그림들을 일별하고 말았다. 그것은 그 그림이 무엇을 뜻하는 것인지 알 수 있었기 때문이다. 말하자면 그것들은 모두가 의미하는 것을 감상자에게서 박

26 박용숙(1974b), p. 47.

27 박용숙(1974b), p. 39.

탈하려는 의식(儀式)이기 때문이다.²⁸

(나) 이렇게 해서 여류화가는 자기의 이야기를 늘어놓기 시작했다. 먼저, 그녀는 **마르셀·듀상**에 대해서 이야기한 후, 주로 미국의 **액션·페인팅**에 대해서 장황하게 늘어놓았다. 그러면서 간간히 그녀는 **칼·용**이라는 **심리학자의 사상**에 대해서도 설명하였다. 물론 그러한 이야기들은 모두가 자기의 작품 세계를 해설하기 위한 방편이었지만, 워낙 그 방면에 소양이 없는 아내로서는 소경이 경읽기였다.

「나는 도대체가 무슨 말인지 모르겠구나. 그런데 저 작품들은 무얼 뜻하는 거냐?」

아내가 그렇게 물었다. 그러자, 최옥희는 싱긋 웃더니 잠시 멍청히 무언가 할 말을 찾는다. 그러더니

「글쎄, 무의식을, 말하자면 **우연한 것을 증명한다고 할까?**」 하고 말끝을 흐린다. 나는 그 말을 들으면서 얼른 두 노인들을 연상했다. **두 노인들이야말로 무의식의 표본이라고 할까.** 그들은 그저 먹는다는 것과, 성교(性交)한다는 것과 움직인다(노동)는 것밖에는 잘 모르는 사람들이다.²⁹

(다) 지금 최옥희씨의 그림도 그렇잖아? 마치 자전거의 페달을 밟는 사람처럼, **아무런 뜻도 없는 선(線)을 연거푸 긋는 물리적인 운동을 한다거나, 혹은 아무런 목적도 없이 검은 페인트를 화판에다 마구 던진다거나 하는 행위는 옛날 화가들처럼 무언가 의미하는 것 이లే면 목적이 있는 그림을 그리지 않는다는 것을 증명하려는 행위란 말이야…… (…)**

이성이라는 것은 이 경우 무언가 의미하는 목적에 해당되고 변덕이 많다는 상태는 곧 **의미의 체계(體系)가 상실됨으로 해서 드러나는 무의식, 곧 우**

28 박용숙(1974e), p. 364.

29 박용숙(1974e), p. 365.

연한 충동을 뜻하는 것이라고 설명하였다.³⁰ (강조: 인용자)

추상표현주의와 정신분석학, 이우환과 박서보, 해프닝 등 1970년대 한국 미술 담론의 다양한 소재가 소설 속에 혼합되어 나타난다. 박용숙의 '전위예술'을 정리하자면 다음과 같다. 서구의 고전 예술은 그들의 이원적 사상에서부터 발전한 것이다. 그들의 사상은 이성과 존재, 의미와 무의미를 나누고, 이성과 의미 체계를 통해 바라본 것들을 '오브제'화했다. 세계에는 '주체와 대상'이라는 위계질서가 만들어졌다. 의미를 박탈하려는 전위예술, 무의식에 주목하는 정신분석학 등은 주체-대상 사이의 지배-피지배 질서를 전복하려는 시도의 일종이다. 전위예술이 식민 민족은 물론 노동 계급의 재발견을 시사하는 것은 이 때문이다.

소설에 나타난 전위예술과 제3세계적 관점의 상관관계를 구체적으로 파악하기 위해서는 당대 미술 담론과 더불어 박용숙이 발표한 평론을 살펴 보아야 한다. 박용숙은 1969년 중앙일보 신춘문예를 통해 미술평론가로 등단한다. 1970년대 미술계에는 '한국미술에는 기질만 있고 논리가 없다'³¹는 말과 함께 등장한 이우환, 그가 촉발한 현상학 담론이 주류를 이루고 있었다. 이우환은 "「인간」은 마치 절대자 모양으로 행동하고, 존재의 전부를 지배하려 하고, 자기가 욕망하는 상에 맞추어 세계를 변조하고자"³² 했으며, 유일한 '주체'로 자처하는 인간 중심의 근대가 세계 본연의 외부성을 말살했음을 지적한다. 지배자(주체)의 의식에 의해 만들어진 피지배자(대상)의 상(像)이 피지배자로 전락한 존재자의 본질을 왜곡한 허상(虛像)임은 자명하다. 도구화된 상을 대량생산하고 소비하려 했던 근대는 허상의 자기 증식을 불러일으켰다. 그 과정에서 이원적으로 분리된 '현존재'와 '존재자'는 상

30 박용숙(1974e), p. 366.

31 혼마 마사요시(本間正義)(1968), 「한국현대회화전을 보고」, 『공간』 23, p. 75 참조.

32 이우환(1975), 양원달 역, 「만남의 현상학적 서설: 새로운 예술론의 준비를 위하여」, 『공간』 100, p. 50.

호 소외되었다.

인간은 관념의 허상에서 벗어나 세계의 본질과 ‘만남’을 이루어야 한다. 현존재가 존재자를 일방적으로 바라보는 관계가 아닌, “보는 동시에 보여지며, 보여지는 동시에 보는 상호적이고 양의적인 만남의 관계”³³를 지향해야 한다. 니혼대학[日本大學] 철학과를 졸업한 이우환은 이를 설명하기 위해 니체, 후설, 메를로-퐁티, 하이데거, 니시다 기타로의 철학을 동원한다. 특히 하이데거의 논리에 크게 기대며 ‘세계 내 존재’로서 인간과 “세계와의 일체감”³⁴을 추구했다.

‘이우환 열풍’³⁵ 아래에서 박용숙도 현상학을 바탕으로 논리를 전개한다. 더 나아가 서구에는 지금에서야 도래한 ‘현상미’(現象美)가 동양에는 이미 내재해 있던 정신적 가치였다고 주장한다. 박용숙은 미술평론 등단작 『동양화소묘』에서 작품으로 자신과 세계를 표현하려 하는 예술가는 본질적으로 현상학자라고 말한다. “완전한 진실, 즉 ‘사르트르’에 의해서 가상적 이원성(존재의 원형, 즉 무의 구조)으로 불리는 무(無, neant)의 정체를 돋보이게

33 이우환(2011), 김혜신 역, 「관념 숭배와 표현의 위기: 오브제 사상의 정체와 행방」, 『만남을 찾아서: 현대 미술의 시작』, 학고재, p. 50. 1972년 『홍익미술』 창간호에 실려 한국에 처음 소개된 이우환의 「오브제 사상의 정체와 그 행방」은 일본에서 발간된 이우환의 평론집 『만남을 찾아서』(田畑書店刊, 東京, 1971)에 수록된 「관념 숭배와 표현의 위기」의 일부를 이일이 번역한 것이다. 일본 원문에서는 장이 I, II, III으로 나뉘어 있으나, 이일의 번역본에서는 III장이 빠져 있다.

34 이우환(1978), 「투명한 시각을 찾아서-노트에서(1960-1977)」, 『공간』 131, p. 44. 이우환은 무관심, 방임주의, 니힐리즘에 빠진 근대주의적 인간은 초극해야 할 존재라고 하면서 이 초극이 “초인을 지향했던 니체의 말보다는 그들 자신Das Man을 초월해야 한다는 하이데거의 말에 가까운 의미”(36-37)라고 설명한다. 이우환이 주도한 1960년대 말 모노하(もの派)의 미술이 인간 지배적 세계관을 문제 삼은 하이데거의 철학에 기반을 두고 있음을 보인 연구로 한승은(2020), 「모노하(もの派)의 ‘존재로서의 모노(もの)’ 연구: 하이데거의 작품·사물 개념을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문 참조.

35 1970년 『AG』에 소개된 이우환의 평론 「만남의 현상학적 서설」은 한국 내 ‘이우환 열풍’을 일으켰으며, 1970년대 백색 모노크롬 회화 미술론 형성에 큰 역할을 했다[권영진(2021), 「모노크롬 혹은 단색화, 한국적 전통을 결합한 현대적 추상의 구현」, 『한국미술 1900-2020』(국립현대미술관 편), p. 233].

하는 데 실패³⁶한 서양 예술가와 달리, 동양의 화가들은 이미 ‘초월적’이고 ‘선험적’인 직관으로 그림을 그렸으므로 “처음부터 현상미(現象美)를 창조³⁷했다는 것이다.

평론 「왜, 관념예술인가?」에서 박용숙은 위기에 빠져 과거 대상이 된 서구 인간 중심주의 근대 문명을 ‘허상’이라 지목하며, ‘소외’를 탈피하고자 하는 이우환의 현상학 논리를 받아들인다. 현상학파가 “지식에 의해 감염된 상을 제거”하면서 얻으려는 것은 “예술적 실천으로서 허상을 실상화하려는 주의³⁸이기에 “관념예술은 바로 현상학과 더불어 탄생한 것³⁹이다. 여기서 박용숙이 명명한 관념예술이란, 인간 중심적 의식인 ‘관념’을 탈피하고자 하는 예술, 즉 전위예술을 말한다. 다다이즘, 초현실주의, 인상파, 표현주의는 모두 현상학적 과제와 연관된 것이며, 미국의 액션 페인팅, 추상표현주의, 하이퍼리얼리즘도 관념예술이다.

박용숙은 한국 화단에 관념예술의 바람을 일으킨 ‘앙·포르멜[非定形]’을 사르트르의 「구토」로 설명한다. 실존주의와 앙포르멜은 인간이 언어를 통해 상으로 만든 세계가 아니라 본질적인 비정형(非定形)의 체험을 표현하려 했다. 관념의 제련을 거치지 않은 사물의 진정한 본질은 “다만 우연한 존재”, “비완결적인 존재”, “세계 내 존재”로 부각되는 존재⁴⁰이다. 존 케이지의 우연성 음악도 정형(定形)을 뛰어넘는 전위이다. 다다에서 이어진 마르셀 뒤샹, 잭슨 폴록, 존 케이지의 해프닝은 데카르트의 ‘나’가 아니라 “생각하는 것을 포기하는 존재⁴¹로서의 ‘나’를 이야기한다. 그저 ‘사물처럼 놓여 있는 나’를 제시함으로써, “〈의미하는 것〉과 〈의미당하는 것〉이 분리되지

36 박용숙(1971), 「동양화소묘」, 『공간』 52, p. 58.)

37 박용숙(1971), p. 58.

38 박용숙(1974c), 「왜, 관념예술인가?」, 『공간』 84, p. 9.

39 박용숙(1974c), p. 10.

40 박용숙(1974c), p. 11.

41 박용숙(1974c), p. 15.

않는 세계”, “하이데카가 존재의 고향이라고 말하는 바로 그 세계”⁴²를 추구하고자 한다는 것이다.

하지만 박용숙은 전위예술의 현 방식으로 실상(實像)이 완전히 증명되지 않는다고 말한다. 여전히 ‘나’를 포기하지 못한 자기중심적 행위이기 때문이다. 박용숙은 인간이 자신에게 이미 주어진 조건들(지식)에서 완벽히 자유로울 수 있을 것인지 의구심을 품으며 이를 ‘현상학의 딜레마’라 말한다.⁴³

그럼에도 그는 현상학의 불가능성보다는 주체의 관념이 만든 지배체계를 탈피한다는 현상학적 시도에 더 주목한다. 박용숙은 현상학의 관념 과거의 방법이 불완전할지는 몰라도 “하이데커, 싸르뜨르 등의 실존주의”, “메르로·뵙띠, 미셀·푸코 등의 구조주의” 등이 “제기한 문제는 매우 의의 있는 것”⁴⁴이라고 본다. 다만 이들의 ‘허상의 실상화’가 정치적 차원이 아니라 개인적 차원에 머물렀다는 데 한계가 있다. 박용숙은 예술은 사회와 역사성으로부터 결코 분리될 수 없다고 보았다. 인간 존재론에 머물렀던 서구의 해프닝은 자연스레 사회적 실존을 추구하는 방향으로 흘러야 하며, 실제로도 서구의 현대예술은 사회적 방향으로 확장하고 있다는 게 현상학 담론에 대한 그의 진단이었다.

42 박용숙(1974c), p. 15.

43 이는 박용숙이 현상학을 제대로 이해한 것이라고도 볼 수 있다. 현상학적 환원은 관념적 인식과의 친밀성을 잠시 끊어 내어 존재의 본질을 깨닫고자 하는 작업이다. 그러나 하이데커의 표현처럼 인간은 ‘세계 내 존재’일 수밖에 없으며 결과적으로 “현상학적 환원의 수행은 현상학적 환원의 불가능성을 지시”한다[류의근(2016), 『메르로-퐁티의 『지각현상학』 읽기』, 세창미디어, p. 16].

44 박용숙(1974c), p. 10.

3. 민족 주체성 회복을 위한 두 과제: 식민 해방과 계급 혁명

박용숙은 하이데거가 당면했던 나치즘이라는 정치적 결함을 지적하며, 현상학이 존재론에 머무를 때 간과하게 되는, ‘인간이 벗어날 수 없는 구성(構成)’이 있다고 말한다.

물론 우리는, 현대 관념예술의 프랙티스가 결코 정치가나 혹은 그러한 모양의 세력이 될 수 없다는 것은 자명한 사실로 알고 있다. 그러나 우리는 여기에서 이러한 물음은 가질 수 있다. 즉, 오늘의 관념예술은 사회적정의를 문제삼으려는 마르크스의 이데오르기에 대해서 어떤 태도를 취할 것인가이다. (...) 관념예술의 끝에서 만나는—새로운 유물(唯物)로서의—〈우연한 존재〉는 그것이 어떠한 상태의 정형(定型)을, 즉 새로운 구성(構成)의 지평(地平)을 거부하고 있기 때문이다. 그러나 인간의 삶은 과연 구성의 힘을 빌리지 않고도 그대로 바람직하게 지속될 수 있겠는가? 즉, 미개인의 상태로써만 영원히 살아갈 수 있겠는가? 그것은 곧, 〈세계내존재〉를 고창하던 하이데거는 왜, 나치즘에 협력하였는가, 하는 질문에 대치될 수도 있다. 나는 아직 이에 대해 만족할만한 해답을 얻지 못하고 있다.⁴⁵

「민족적 리얼리즘은 가능한가」에서 박용숙은 이 질문에 스스로 답한다. 하이데거는 철학적으로는 ‘공존재’(共存在)를 말했으나 정치적으로는 전체주의를 찬양하게 됐다. 인간은 삶을 ‘구성’하는 ‘웃과 주소’로부터 자유로울 수 없다는 점을 간과했기 때문이다.⁴⁶ 그러나 사르트르는 인간은 생물학적·시간적·공간적인 구체적 여건 속에서만 존재한다고 생각했다.⁴⁷ 『존재

45 박용숙(1974c), pp. 17-18.

46 박용숙(1974a), 「민족적 리얼리즘은 가능한가」, 『공간』 82, p. 58.

47 박이문(2007), 『현상학과 분석철학』, 지와사랑, p. 146.

와 무』에서 사르트르는 하이데거의 ‘함께-있는-존재’는 “나와 너가 아니라 우리”일 뿐이라고 지적한다. 하이데거의 논리대로라면 타자로서 “다른 한 개인 앞에서 한 개인이 차지하고 있는 명확하고 뚜렷한 위치”⁴⁸는 간과된다.⁴⁹

사르트르의 하이데거 이해가 정당한지의 문제는 차지하고,⁵⁰ 박용숙이 보기에 하이데거는 ‘나’의 의식 이전에 이미 존재하고 있던 타자를 ‘나’가 구성한 세계 안에 폭력적으로 집어넣었기에 전체주의로 침몰했다. 반면 ‘더 붙어 있으면서 맞서 있는 존재’를 말한 사르트르는 인간 각각이 처한 상황의 다름을 인정했다.⁵¹

이우환은 현상학을 미술 담론으로 끌고 들어오며 하이데거 철학에 기댔다. 그의 작품에는 ‘한국성’이라고 할 만한 것이 잘 드러나지 않는다는 평

48 장 폴 사르트르(2024), 변광배 역, 『존재와 무: 현상학적 존재론 시론』, 민음사, p. 537.

49 사르트르는 ‘자기 있음’을 의미하는 하이데거의 ‘사실성’이라는 용어를 빌려와 “나의 역사, 성, 인종, 국적, 계급, 외모 등”, “나”를 제한하는 ‘나’를 에워싸고 있는 ‘여러 사실들’의 의미로 사용한다”(로버트 베르나스코니(2008), 변광배 역, 『How To Read 사르트르』, 웅진지식하우스, pp. 72, 82).

50 하이데거의 ‘함께 있음’에 존재 간의 차이와 같등이 없다고 보는 것은 용어를 너무 글자 그대로만 받아들인 해석이다. 세계 내에 함께 있다는 인식 자체에는 타자와의 공존은 물론 같등과 투쟁도 모두 포함된 것이다[한상연(2018), 『공감의 존재론』, 세창출판사, pp. 153-154 참조].

51 박용숙은 1965년경 우연히 사르트르의 『존재와 무』를 접하면서 사르트르 철학에 서구의 이원론적 세계관을 초극할 수 있는 동양적 사고방식이 존재하고 있음을 깨달았고, 서구 인문학, 특히 모더니즘을 이해하며 평론에 뛰어날 수 있게 되었다고 회고한다[박용숙(1970), 『구조적 한국사상론』, 을유문화사, p. 3; 박용숙(2003), 『한국 현대미술사 이야기』, 예경, p. 5]. 실존주의 등 사르트르 철학 전반에 관한 한국의 연구는 1960년대 크게 증가했다[강충권(2012), 「구조주의와 후기구조주의 흐름 속에서의 사르트르 수용」, 『실존과 참여』(강충권 외 6명), 문학과지성사, p. 76]. 실존주의가 “휴머니즘과 결부되면서 지식인의 소명 의식을 고취시키고 민족의 정치적·경제적·문화적 근대화에 대한 적극적인 참여”의 방향으로 호명되던 시대적 분위기에 따른 것이다[김종욱(2009), 「1950년대 문학 비평과 실존주의」, 『한국근현대문학의 프랑스문학수용』(이건우 외), 서울대학교출판문화원, p. 248].

이 따른다.⁵² 일본에서 활동하면서도 한국인이라는 사실을 늘 의식할 수밖에 없었던 그는 “한국과 일본 사이라고 하기보다, 끊임없이 그 자체일 수 없는 비동일적 중간항”⁵³이 자신과 작품의 정체성이라고 토로했다. 이때 박용숙은 하이데거에서 사르트르로 초점을 옮김으로써 국가(민족)와 무관하게 다루어졌던 현상학적 존재론을 사회적 담론으로 확장하고자 했다.

박용숙은 예술가의 ‘궁극적 골격’이 “관념←신체→장소”가 연결된 “원환(圓環) 관계”⁵⁴라고 말한다. 유럽의 근대가 존재의 소외를 촉발한 것은 “관념과 존재의 위상이 대립”⁵⁵된다고 여긴 그들의 이분법적 세계관이 틀렸기 때문이다. 그들은 장소를 도외시하고 관념만을 중시해 왔다. 박용숙은 ‘신체와 장소’가 곧 “민중, 집단, 환경과 같은 복합개념을 완결시키는 하나의 작은 테두리”인 “민족”⁵⁶이라고 말한다.

1970년대 한국 지성계의 또 다른 담론 축이었던 ‘민족’은 강대국-약소국이라는 종래의 위계를 거부하고 민족적 주체성을 재정립하려는 시도였다. 한국의 상황을 제3세계의 틀에 대입하는 것은 “강대국의 독점 자본과 경제적 질서에서의 종속화 현상을 비판하고 경제·사회·문화적인 영향권에서 벗어나고자”⁵⁷ 하는 “인식 방법의 전환”⁵⁸이었다. 당대의 제3세계적 민족 담론이 세계를 바라보는 관점(觀點)의 전환이었다는 사실은 박용숙의 민족 지향이 현상학과 접합할 수 있었던 설득력 높은 가능성을 보여준다. 현상학적 환원이야말로 “선입견을 벗어나 사태 자체를 왜곡 없이 바라보기”⁵⁹ 위한

52 김영나(2007), 「초국적 정체성 만들기: 백남준과 이우환」, 『한국근현대미술사학』 18, 한국근현대미술사학회, p. 222.

53 이우환(2002), 김춘미 역, 『여백의 예술』, 현대문학, p. 385.

54 박용숙(1974a), p. 61.

55 박용숙(1974a), p. 61.

56 박용숙(1974a), p. 58.

57 권영민(2024), 『한국현대문학비평사』, 서울대학교출판문화원, pp. 871-872.

58 권영민(2024), p. 871.

59 윤유석(2024), 「현상학자, 시인, 신의 관점: 하이데거의 초월론적 사유에 대한 비판」, 『현

관점 전환 시도이기 때문이다.

박용숙은 서구에서 수입된 현상학이 한국 미술계의 지배적 담론으로 군림한 데 의문을 제기한다. 현대예술의 테제가 된 현상학을 서구 방식대로 추수(追隨)하는 것은 ‘우리’에게는 ‘필연성’이 없는 것이다. 유럽은 “수백 년 동안 쌓이고 쌓여온 지식으로 이루어진 문명”, 지배체계로서의 “대자(對自)의 문명”⁶⁰이 있었기에 그것을 파괴할 현상학적 물음을 제기하는 수순이 자연스럽다. 그러나 “우리의 근대사는 오히려 대자의 문명에 의해서 짓눌렸던 역사”⁶¹였다. 즉자(卽自)의 역사였다는 것이다. 인간이 관념으로 존재자를 대상화했던 것처럼, “서양인의 생각은 자기들이 경험한 특수적 장을 보편적 장으로 일반화시키려는 것”⁶²이었다. 제국의 식민지였던 약소국은 “「대상 아시아」, 「대상 아프리카」”⁶³로 전락했다.

박용숙은 나아가 유럽의 정신적 가치가 아무런 비판 없이 수용되고 우리 예술계의 지배 담론이 되는 것이 곧 허상(虛像)이라고 말한다. 서구의 전위예술을 일차원적으로 모방하는 것은 ‘우리’를 대상화하고 착취했던 대자의 지배 논리를 답습하고, 관점 전환에 실패하여 주체성을 획득하지 못하는 길이다.

「AG」이 출현은 처음부터 우리에게 커다란 놀라움을 안겨다 주었다. 그것은 「AG」가 한꺼번에 **구미에서 유행하고 있는 실험예술**을 우리에게 보여 주었기 때문이다. 옵티칼, 팝, 미니멀, 키네틱 등 추상표현주의를 극복하려는 이러한 관념예술의 여러 양상이 한꺼번에 우리들의 눈앞에서 재생되었다는 것은 우리들의 관념예술을 위해 좋은 일이라고 하자. 왜냐하면 많은

상학과 현대철학』 101, 한국현상학회, p. 127.

60 박용숙(1974c), p. 10.

61 박용숙(1974c), p. 17.

62 박용숙(1970), p. 206.

63 박용숙(1970), p. 219.

방법을 우리가 알 수 있기 때문이다. 그러나 문제는 많은 방법의 도입이 문제가 아니라, 그러한 방법이 왜, 생겼으며, 또한 그러한 방법이 왜, 우리에게 와야 되는가? 이것이 문제이다. **이러한 의문의 제기가 없이 막무가내로 그러한 방법양식이 우리에게 쏟아져 들어온다면 오히려 그것이 우리의 허상으로서 군림할 우려가 있게 된다.** 우리는 벌써 박서보와 정찬승을 통하여 그러한 점을 점검하였다. 즉, **유럽의 관념예술의 체계가 그대로 우리의 현실에서 적용될 수가 없다는 사실이다.** 그것은 우리들의 허상의 세계가 유럽과 같지 않으며 매우 복잡한 상황을 이루고 있기 때문이다.⁶⁴ (강조: 인용자)

박용숙은 당시 이우환의 현상학에 공명하며 활발히 작업하던 박서보⁶⁵의 작품을 “즉자(即自)와 대자(對自)와의 관계, 혹은 세계를 대상화하려던 유럽 존재론의 전통을 그대로 답습”⁶⁶하는 것에 지나지 않는다고 평한다. 관람자는 <묘법>에서 자연스레 ‘돛자리’나 ‘빗살무늬 토기’와 같은 상을 본다. 이를 고려하지 않고 “아무것도 그리지 않으려 했다. 그러기 때문에 초논리(超論理)의 세계이다”⁶⁷라고 말하는 박서보의 태도는 여전히 ‘나’에서 벗어나지 못하는 추상표현주의의 단계에 머물러 있다. 추상표현주의 이후의 미술이라 보는 해프닝, 유포티컬, 미니멀 아트는 어떤가. 한국의 경우 AG와 정찬승 그룹의 등장에 주목할 수 있으나, 그들도 전위예술이 어떻게 생겨났으며, 한국에서 어떤 의미를 갖는가에는 답하지 못하고 있다는 것이 박용숙의 생각이다.

그러나 앞서 보았듯 박용숙은 현상학의 시도에는 의의가 있다고 생각

64 박용숙(1974c), p. 16.

65 “이우환은 1968년 박서보에 의해 ‘발견’된 후 한국의 작가들에게 알려지고 70년대 초반에는 글이 소개되기 시작했는데 그는 아다시피 박서보의 ‘묘법’과 같은 해인 73년에 회화 작품들을 발표했다.”[강태희(2002), 「이우환과 70년대 단색 회화」, 『현대미술사연구』 14, 현대미술사학회, p. 140].

66 박용숙(1974c), p. 14.

67 박용숙(1974c), p. 13.

했다. 그는 한국 전위예술이 아직 '방법정신'을 찾지 못했다고 비판하면서도 한편으로 기대감을 내보인다. 박용숙은 『공간』 94호 머리말에 실렸던 「우리들의 전위는 종이 호랑인가」에서 각국의 전위는 “보수주의에 대한 저항정신”⁶⁸을 공유한다고 말한다. 박정희 독재정권하 한국 전위예술도 마땅히 지배체계를 전복해야 한다. 그러나 우리의 전위는 어째서인지 앞장서지 않는다는 것이 박용숙의 토로였다. 「실험예술, 주어진 시대를 적극적으로 산다는 일」에서 그는 현대 문화가 “한마디로 탈 이데올로기적인 성격”을 띠고 있으며, 따라서 “현대미술의 문제도 결국 탈 이데올로기라는 하나의 문화사적인 테제”⁶⁹를 담고 있다고 말한다. 지배적 관념을 전복하고자 하는 시도가 오늘날의 전위미술이라는 것이다.⁷⁰ 그는 한국에서도 평론계와 일반의 전위에 관한 이해가 점차 증진되고 있음을 환영한다.

그렇다면 한국 현대 미술이 서구식 전위예술의 답습을 벗어나 민족성을 얻기 위해서는 어떻게 해야 하는가. 「민족적 리얼리즘은 가능한가?」라는 평론의 제목에서 보듯 그가 올바른 방향으로 제시한 방향은 ‘리얼리즘’이다.

68 박용숙(1975b), 「우리들의 전위는 종이 호랑인가」, 『공간』 94, p. 2.

69 박용숙(1975c), 「실험예술, 주어진 시대를 적극적으로 산다는 일」, 『공간』 101, p. 77.

70 이 평론에서 박서보에 대한 평가가 1년여 전과 달리 긍정적인 것도 이런 인식 아래 이해할 수 있다. 박용숙은 이건용의 이벤트 역시 제도와 관습에서 벗어나기 위한 전복 시도라며 고평한다. 전위예술을 진단하는 박용숙의 발언 중 덧붙여 주목해야 할 것은, 지배체계의 논리를 뛰어넘을 해프닝이 ‘천여 년 전부터 이어져 왔으며, 선불교는 여전히 유지하고 있는 한국 고유의 양식’이라는 부분이다. 박용숙이 1970년대 독재정권에 대한 저항 수단 중 하나로 부상했던 마당극과 굿 형식에 주목, 퍼포먼스라는 형식적 유사성을 염두에 둔 것은 아닌지 탐구해 볼 필요가 있다. 박용숙은 자신의 역사소설 안에 굿 장면을 여러 차례 삽입하기도 한다. 1970년대 민중 저항 운동으로서의 마당극·굿에 관해서는 서상규(2022), 「한국 마당극 공연사 연구」, 『연기예술연구』 25, 한국연기예술학회; 김재석(2004), 「『진동아굿』과 마당극의 ‘공유 정신」, 『민족문화사연구』 26, 민족문화사학회. 민족문화사연구소 참조. 「현실동인 제1선언」을 집필했던 김지하 역시 전통연희와 굿의 양식을 차용해 저항 의식을 담은 희곡을 다수 집필했다. 이에 관해서는 김윤정(2018), 「김지하 희곡 <진오귀> 고찰」, 『한국현대문학연구』 제56집, 한국현대문학회 참조.

관념이 자기의 위기를 스스로 들어내기 시작한 것은 이른바 꼬라쥐, 푸룻타쥐, 드롭프·크리유의 등장이며 그것은 마르셀·듀샹의 오브체에 이르러 그 절정을 이루게 된다. 그러므로 오브체의 등장은 관념예술의 위기를 뜻하는 적신히인 동시에 장소성에 대한 새로운 휘귀이[에—인용자]의 서광이기도 하다. 그러나 결과적으로 오브체의 방법은 무엇을 가져왔는가. 그것은 장소성을 자각한 대신에 회화를 버리고 만 결과를 가져왔다. 회화를 버린 화가가 화가일 수 있는가. 확실히 마르셀·듀샹은 현대적문절형(紋節型)의 예술이 낳은 희극적인 존재이다. 그러므로 현대의 미국의 전위예술이 그러한 희극적인 사태를 지양하기 위해서 새로운 움직임을 보이고 있는 것은 지극히 당연한 일이다.⁷¹

진정한 현대예술은 콜라주, 프로타주, 트롱프뢰유와 같은 착시여서도, 뒤상처럼 오브체만 제시해서도 안 된다. 이들은 모두 ‘자기’라는 독단을 만든 관념의 위기를 표현할 뿐이다. 현대예술은 “형태가 순화되며 색채에 있어서도 선명하고 또한 선묘(線描)가 강⁷²한 사실적인 회화(繪畫)로 수렴해야 한다. 한국 화단에 영향을 미치는 일본화는 “화면의 배경을 단일색채로 통일하고 형태언어(形態言語)를 평면화함으로서 그림에서 원근법을 없애버린⁷³ 관념에의 침잠이며, 신체와 장소를 완전히 상실해 결국 추상표현주의로 이어진다는 게 박용숙의 생각이다.

그에 따르면 리얼리즘은 단순한 창작 방법이 아니라 ‘장소성’을 획득하는 길이다. 이 주장 역시 관점 전환의 맥락에서 이해할 수 있다. 당시 제3세계론은 창작의 방법으로서 “리얼리즘이 끝내 주류를 이루⁷⁴어야 한다고 주장한다. 주체적이고 민주적인 사회공동체를 건설한다는 과제를 위해서는

71 박용숙(1974a), p. 65.

72 박용숙(1974a), p. 67.

73 박용숙(1974a), p. 65.

74 백낙청(1979), 「제삼세계와 민중문학」, 『창작과비평』 53, p. 47.

“자기 자신 속의 비민주적·봉건적 요소를 부정하는 노력을 동반”⁷⁵해야 한다. “이러한 노력에는 반드시 엄밀하고 객관적인 현실인식이 필요하고, 미신과 편견을 거부하는 합리적 관점이 크게 요구될 수밖에 없”⁷⁶다는 것이다. 추상적이거나 관념만을 표현한 미술은 현실을 명징하게 비판하지 못하도록 눈을 가리는 폐습일 뿐이다.

그렇다면 진정한 장소성, 즉 민족적 가치는 어떻게 충족되는가. 리얼리즘의 형태로 ‘전통적’, ‘한국적’인 소재를 다루면 될까. 그러나 박용숙은 한국적이라고 통용될 법한 것, 도교나 불교를 활용하거나(이중섭, 권진규), 『심청전』·『장화홍련전』 같은 고전(古典)을 다루는 경우(최영림), ‘청록파의 서정시 같은 작품’(정건모)도 민족적이지 못하다고 주장한다.⁷⁷

박용숙에게 민족적인 것은 “농민”, “가장 정직하고 가장 못사는 사람들”⁷⁸, “가장 못생기고 병신이고 그러면서도 순박한 부엌때기, 어찌면 조선 조(朝鮮朝)의 막자기의 세계”, “민중(民衆)”⁷⁹으로 한정된다. 민중의 현실을 리얼리즘으로 표현하는 작가로 박용숙이 꼽은 이가 김영덕이다. 처음 그

75 김중철(1982), 「제3세계의 문학과 리얼리즘」, 『제3세계문학론』(백낙청·구중서 외), 한빛, p. 38.

76 김중철(1982), p. 36.

77 한국 미술가들에 대한 박용숙의 평가는 다분히 자의적이라는 인상을 남긴다. 이는 불교와 도교가 한국 고유의 종교가 아니며, 고전(古典)처럼 문자로 남은 기록이나 미(美)를 추구하는 서정시 등은 사회 하층민의 목소리를 담지 못했다고 본 개인적 신념에 따른 것으로 보인다. 예를 들어 도교적 소재를 차용했다고 일컬어지는 이중섭의 군동화는 “철저히 우리 민족의 전통 민화적 기법을 계승”했다는 평가를 받는다[이혜정(2016), 「李重燮의 群童畵를 中心으로한 兒童化 要素 研究」, 『아동미술교육』 15(1), 한국아동미술학회, p. 92]. 권진규는 “불상 제작을 통해 한국 조각의 리얼리즘을 추구”하는 조각가로 평가된다[오광수(2021), 『한국현대미술사』 증보 2판, 열화당, p. 204]. 최영림의 작품 세계 역시 현실의 고통을 설화적으로 표현, 한국적 주제성과 향토성이 담긴 것으로 일컬어진다[변지애(2016), 「[그림산책] 최영림 ‘여인」, 『파이낸셜뉴스』, 2016. 8. 18. <https://www.fnnews.com/news/201608181721232978>(접속일: 2025. 2. 5.)].

78 박용숙(1974a), p. 66.

79 박용숙(1974a), p. 67.

가 다루었던 달이나 언덕, 초가 같은 토속적, 전설적 소재는 관념적인 장소성(민족성)에 불과했으나, 〈인간탁본〉 시리즈는 형태와 소재를 모두 갖추며 ‘민족적 리얼리즘’으로 변모한다는 게 박용숙의 평가다. 김영덕에 대한 후한 평가는 이 시리즈가 군부독재 사회의 모순을 직접적으로 시각화하고 고발하고 있기 때문으로 짐작된다.

박용숙은 사회 부조리와 억압적 상황(소재)을 사실적이고 직접적으로 고발(형태)한 것이야말로 ‘민족적’ 회화라고 진단한다.⁸⁰ 억압받는 민중만이 민족일 수 있다는 박용숙의 논리를 이해하기 위해서는 그의 역사관을 살펴볼 필요가 있다. “예술의 추상양식은 결코 사회와 역사성으로부터 분리될 수가 없다”⁸¹는 점을 강조해 온 박용숙의 역사 인식은 변증법적 발전법칙에 기대고 있다. 『정신현상학』, 『역사철학강의』를 거치며 변증법을 통해 인간 의식과 세계사를 파악한 헤겔, 그의 영향을 받은 사르트르의 그림자가 박용숙 논리에 스며 있다.

“의식이란 「무엇」에 관계된 의식이라는 현상학적 명제”⁸²에 따라 정반합의 관계는 인간학, 존재론을 넘어 인간이 관계한 현실에까지 연장된다. 사르트르가 헤겔에서 빌려온 정반합(正反合), 즉자(卽自)·대자(對自)·즉자-대자(卽自-對自)의 용어를 박용숙은 ‘Being·Doing·Having’, ‘정(靜)·동(動)·장(場)’, 혹은 ‘그냥 있으려는 것·움직이려는 것·가지는 것’으로 바꾸어 놓는다.⁸³ 그대로 있으려는 ‘정’은 소비하는 자본주의 사회의 모습이며, 움직

80 “사회적 부조리에 대한 냉철한 관찰자 혹은 고발자의 역할을 예술가의 사명으로 인식”했던 1980년대 민중미술가들의 지향도 1970년대 박용숙의 논리와 궤를 같이한다. 그들이 주목한 ‘리얼리즘’은 단순한 사실적 묘사가 아니라 “한국사회에 대한 예리한 현실인식을 기반으로 산업화 과정에서 소외된 계층에 대한 애정어린 시선과 배려를 강조”하는 ‘사회 비판적 리얼리즘’이었다(김재원(2011), 「리얼리즘 미술」, 『한국근현대미술사학』 22, 한국근현대미술사학회, pp. 82-83).

81 박용숙(1974c), p. 10.

82 박용숙(1969), 「존재론과 문학적 상황」, 『현대문학』 171, p. 301.

83 박용숙(1969), pp. 308-311; 박용숙(1974d), p. 216 참조.

이러는 ‘동’은 노동하는 사회의 모습이다. 소비와 노동이 함께 지향되는 것이 옳음에도 정(소비)과 합(가지려는 것)이 비정상적인 유착된 형태가 부르주아지의 예술이라는 것이 박용숙의 설명이다.⁸⁴

박용숙은 어떠한 “시대의 이념”, “시대 정신”⁸⁵은 당대의 ‘관념’이 되며, 관념은 역사적 현실에 따라 바뀐다고 말한다. 지배적 관념이 부패하면 그 모순성을 자각한 사람들이 그것을 파괴하고 새로운 관념이 등장한다. 박용숙은 이전의 관념 형태를 ‘보수’, 새로운 관념 형태가 ‘진보’라고 정의한다. 그는 보수-진보의 구조에 정신-물질 이원론이나 계급적 개념들을 이어붙여 이분화한다. ‘보수=유심(唯心)=의미론(意味論)=승려·귀족·부르주아지’와 ‘진보=유물(唯物)=존재론(存在論)=백성·농노·프롤레타리아’의 대립이 그것이다.

박용숙에 따르면 서양 역사는 변증법적 역사 법칙에 따라 끊임없이 보수를 극복하려 해 왔고, 올바른 방향과 순서로 발전한 뒤 마침내 인간 중심의 근대를 극복하려는 자기반성적 현상학에 도달할 수 있었다. 대자의 문명이었던 유럽이 주체적으로 제기한 현상학적 물음은 대상으로 전락해 버린 존재, “가장 평범하고 하찮은 일에 열중하고 그것으로 만족하는 사람들”⁸⁶인 노동자를 주체로 만드는 과제로 이어진다. 계급적 불평등을 타파하는 것이야말로 구미(歐美)의 전위예술이 극복하고자 한 사회적 허상이었다는 게 박용숙의 설명이다.

실상(實像)은 특권이 아니다. 실상은 엄연한 삶이며 고행이며, 투쟁이다. 그러므로 해프닝양식이 공간으로 확대되어 환경을 고발하는 이변터로서, 그리하여 사회적실존을 추구하는 노선으로 향하는 것은 지극히 자연스러운 추세라고 말할 수 있을 것이다. 우리가 정찬승과 그 그룹의 등장을 주목

84 박용숙(1974d), pp. 226-227.

85 박용숙(1975a), 『현대 미술의 구조』, 열화당, p. 13.

86 박용숙(1974b), p. 38.

하는 것은 바로 이러한 풍경이 어떻게 우리에게로 올 것인가에 관심이 있기 때문이다. 확실히 **구미(歐美)에 있어서 해프너, 이벤터의 대상은 우연한 존재(일상성)을 지키는 것이며, 그러기 위해서는 허상(虛像), 이른바 부르쥬아 계급과 그와 결탁한 정치권력을 겨냥하는 것이다.**⁸⁷ (강조: 인용자)

한국의 경우는 “나대(羅代)에서 려대(麗代)에서 이조(李朝)로, 미의식(美意識)이 계승되⁸⁸는 ‘정상적’인 변증법적 발전과정을 거치지 못해 봉건 체제를 전복할 프롤레타리아 혁명의 단계에 이를 수 없었다. “착실한 호족의 등장과 그 발전이라는 역사의 또 다른 수레바퀴가 삼국통일 이후의 우리에게는 빠져 있었다.”⁸⁹ 서구의 “시민 혁명이야말로 근대적인 생활 양식을 가져다준 하나의 「시그널」⁹⁰이었으나 “우리들, 나아가 대부분의 아시아 나라들에게 시민 혁명의 전통이 없었⁹¹으며 식민지라는 변수에 의해 낙후된 채 억압받아 왔다. 변증법적 역사관에 식민지라는 문제가 끼어들으로써 민중과 민족 문제가 결합하고, 이중 대상화라는 한국의 특수한 상황이 발생한다. “우리들의 허상의 세계가 유럽과 같지 않으며 매우 복잡한 상황⁹²이라는 박용숙의 진단은 이로써 이해할 수 있다.

하지만 박용숙은 1970-1980년대 독재라는 정치적 상황이 민중을 주체로 부상시킬 기회가 되었다고 회고한다. “지배자와 피지배자 간에 벌어진 소외현상”은 유럽에서는 실제의 역사로 현실화하였고 시민 혁명으로 극복될 수 있었다. 한국의 경우 “왕조 시대가 식민지 시대로 이어지면서⁹³ 그 기회가 ‘소멸’되어 버렸다. 하지만 박정희 암살을 전후한 ‘군부파쇼 세력’의

87 박용숙(1974c), pp. 15-16.

88 박용숙(1972), 「식민지 시대의 미학 비판」, 『다리』 3(3), p. 118.

89 박용숙(1973b), 「아사기의 후에」, 『상황』 5, p. 112.

90 박용숙(1977), 「설명적인 미와 침묵의 미」, 『광장』 52, p. 21.

91 박용숙(1977), p. 22.

92 박용숙(1974c), p. 14.

93 박용숙(2003), p. 328.

시민 학살은 수면 아래에서 성장하고 있던 민주적 세력의 에너지를 폭발시키는 도화선이 되었다. 박용숙은 식민 역사로 인해 유럽과 비교해 지연되었던 민중 담론이 “왕조 시대가 막을 내리고 그로부터 반세기가 지난 후 괴물처럼 출현한 군사정부 시대에 이르러서야 가능”⁹⁴하게 되었다고 진단한다. 민중의 도착으로 인해 한국은 마침내 제국·선진국·강대국의 발전 단계를 따라잡고, 그들과 어깨를 나란히 할 하나의 주체가 될 수 있었다.

민족·민중의 주체성 회복을 허상의 해체로 설명하는 박용숙의 논리는 민중미술이 1980년대의 주요 담론으로 등장한 사실을 설명하는 다른 시각을 제공한다. 동시에 1970년대의 두 사상적 축, 현상학 담론과 민족·민중 담론이 접합할 가능성을 보여준다. 박용숙은 예술적 실천으로 도래한 1970년대의 현상학을 ‘하나의 문화사적 테제’로 파악하면서, 허상을 실상으로 만들고자 하는 전위예술을 비판으로 계급과 민족의 현실을 판단한다.

박용숙에게 현상학과 전위예술은 인간 중심의 관념을 감상자에게서 박탈하고, 존재자의 관념으로 허상이 된 존재의 본질을 파악하고자 하는 탈서구·탈근대적 시도이다. 현상학적 환원과 그것을 목적으로 삼은 전위예술이 인간의 실존 문제에만 그치지 않고 사회적 실존까지 다루어야 한다는 그의 논리 아래, 1970년대 한국에는 타파해야 할 두 가지 사회적 허상이 과제처럼 놓인다. 하나는 제국-식민지의 위계에서 벗어나는 일, 다른 하나는 억압받던 민중이 봉건 체제를 극복함으로써 한국의 역사가 정상 궤도에 올라서는 일이다. 박용숙에게는 두 사회적 대상화를 탈피하는 일이야말로 민족의 후진성을 극복하고 주체성을 회복하는 현상학적 환원이었다.

4. 맺음말: ‘현상학적 민족주의’의 향방

허상을 실상화한다는 현상학의 구도를 통해 두 차원의 사회적 허상에서 벗어나 민족의 주체성을 재정립하고자 한 박용숙의 논리를 현상학적 민족주의라 부를 수 있을까. 어찌 되었든 그의 시도는 성공적이지 못했던 것으로 보인다. 우선 문학을 중심으로 확장되었던 당대 지식계의 제3세계적 관점이 “제3세계권의 문학에 대한 기본적인 이해를 가능하게 할 수 있는 어떤 문학적 자료도 제대로 갖추지 못”⁹⁵한 채 소비되었다는 점을 하나의 이유로 들 수 있다. 한국은 이미 1950-1960년대에 발견되었던 제3세계 운동의 잔해를 1970-1980년대에 가져와 도구로 삼았다. 한국의 제3세계론이 실제 제3세계사에 대한 응답으로 보기는 어려웠다는 점은 주지의 사실이다.⁹⁶ 그들은 “주어진 보편으로 존재하고 있는 세계문학에 우리 문학도 어떤 방식으로든 기여할 수 있어야 한다”⁹⁷는 일념에 사로잡혀 있었다. 변증법적 역사 법칙 주의가 “후진국의 문학일수록 세계적 보편성에 호소할 수 있는 가능성이 높아진다는 믿음”을 일반화시켰고, “주어진 보편에 공헌하는 특수라는 인식”⁹⁸을 낳았던 것이다.

민족 주체성 확립이라는 과제에 천착하는 민족 담론은 교조적인 국수주의로 변모할 위험이 있다. 박용숙의 샤머니즘으로의 경사는 우려가 현실이 되었음을 보여준다.⁹⁹ 박용숙은 역사소설과 더불어 단행본 『한국 고대미

95 권영민(2024), p. 873.

96 유서현(2024), p. 11 참조.

97 손유경(2014), 「백낙청의 민족문학론을 통해 본 1970년대식 진보의 한 양상」, 『한국학연구』 35, 인하대학교 한국학연구소, p. 164.

98 손유경(2014), p. 168.

99 현상학에서 출발한 박용숙의 논리가 샤머니즘에 가 닿을 수 있었던 것은 그가 사르트르의 ‘더불어 있으면서 대하여 있는 존재’를 양의(兩儀)적 음양의 사상으로 이해했기 때문으로 보인다. “사람들은 여름이 가면 겨울이 오는 것을 미리 알고, 겨울이 가면 여름이 올 것을 또한 미리 안다. 왜냐하면 여름 속에는 이미 겨울이 숨겨(潛勢) 있고 겨울 속에는 이미 여름이 숨김새로 있기 때문이다. 그러나 보다도 우리들에게 있어서 어려운 경험은

술문화사론: 샤아머니즘연구』(1976), 『한국 음양사상의 미학』(1981), 『한국의 시원사상: 원형연구를 위한 방법서설』(1985) 등을 잇달아 출간하며 샤머니즘에 매달린다. 그의 주장에 따르면 도교와 (현재의) 불교는 당과 왜에 의해 한반도에 들어온 것이며, 그 이전 “삼권분립의 민주적인 신정(神政)”¹⁰⁰, “원효의 불교나 밀교파(密敎派)의 불교”¹⁰¹로서의 단군교(샤머니즘)만이 순수한 민족적 가치이다. 고대에는 샤머니즘이라는 거대 종교체계의 중심인 ‘삼지조선’을 놓고 전 세계가 쟁패를 벌였다는 ‘전위’적인 주장은 그를 허황한 재야 사학자로 비치게 했다.^{102, 103}

거울과 여름을 동시에 느낄 수 있는 경험일 것이다. 다시 말해서 세계라는 것은 찬 것과 더운 것이 종적으로 「대하여, 더불어」 지향되어 있을 뿐만 아니라, 찬 것과 더운 것이 동시에 횡적으로 「대하여, 더불어」 지향되어 있는 장이기 때문이다.” 『구조적 한국사상론』의 머리말에서 박용숙은 사르트르를 집합으로써 “서양과 동양의 사유가 한 자리할 수 있는 공동의 장소를 발견”할 수 있는 희망을 보았다고 말한다[박용숙(1970), pp. 9, 4].

100 박용숙(1974a), p. 60.

101 박용숙(1974a), p. 64.

102 박용숙은 5편의 역사 단편소설 「알의 전설」 시리즈를 통해 교황청과 같은 고조선의 모습을 묘사한다. 소설들은 태평성대를 누리던 삼국의 제정일치 사회를 상상적으로 구성하여 독자적이고 주체적인 ‘민족정기’가 무엇인지를 재구성한다. 「알의 전설」(1976. 10.), 「봉산탈춤-알의 전설」(1976. 11.)에서 조선이 섬기는 수신(隧神)은 단군이며 동맹제는 단군을 받드는 제사이다. 화랑도는 단군을 섬기는 고구려에도 존재한다. 조선은 천계(天界)이며 주변의 팔방구이국(八方九夷國)은 지상(地上)으로 여겨지는데, 구이국에서 선발되어 온 낭도[男僧]와 선녀[女僧]들은 조선에서 단군교의(檀君敎義)를 수련한다. 시험에 통과한 수련자들은 신으로 추대된다. 시험에서 2등을 한 낭도와 선녀는 결혼한 후 임지로 발령받아 그 나라의 왕과 왕비가 된다. 교의를 가장 잘 깨우친 여승은 용녀처럼 천신(天神)과 결합하여 알[太子]을 낳아야 한다.

103 민족정기로서의 샤머니즘을 주창한 것은 박용숙만이 아니다. 구증서는 실증주의 역사가이 단군신화를 지나치게 냉정한 태도로 바라보고 있다며, “제천(祭天)과 자연숭배, 역막이로서의 경계심” 등의 생활 정신인 단군신앙은 민족의 뿌리이고 “환인은 불교 제석신(帝釋神)의 이름”이라고 주장했다[구증서(1982), 「제3세계 문학으로서의 한국문학」, 『제3세계문화론』(백낙청·구증서 외), p. 275]. 김지하는 1999년에 ‘상고사 바로세우기 운동’을 전개하며 단군 조선을 민족의 정신적 구심점이라 주장한 바 있다[김효순(1999), 「김지하 특별 인터뷰 21세기 문화 창조력으로 대응」, 『한겨레』, 1999. 1. 4.]. 김지하의 ‘단군 인식’은 민족적 구심점에 집착한 나머지 학문적 근거 없이 단군을 과장한 것이라는 사학계의 비판을 받는다(「김지하의 ‘단군 인식’ 문제 없나」, 『동아일보』, 1999. 8. 11.).

민족의 우월함을 드러내는 방향으로 목표가 기울다 보니 민족의 가치를 부상시키는 작업 역시 실패한다. 2장에서 살펴본 당대 배경 소설들에서 민족은 외세와 지배 세력에 저항할 힘을 잃은 채 대상화된다. 지식인 아들은 민족(부모)의 생명력을 찬양하지만, 그것은 지식인의 눈에 비치는 노동으로 다져진 건강한 몸으로 묘사될 뿐이다. 외세(미국)와 결탁한 정권에 대한 비판은 「슬픈 요리」(1970. 1.), 「이 민족의 죽음」(1971. 10.) 등에서 미미하게 전개되다가 점차 서구 문물을 좋아하는 아내만을 겨냥한 비판으로 쪼그라든다.

그러나 일생을 바쳐 학계 간 경계를 넘나들었던 맹렬한 창작욕은 박용숙의 시도를 소홀하게 보아 넘길 수 없게 한다. 예술이 역사를 반영한다고 믿은 그는 자신이 몸담은 두 예술의 분야를 교차하며 민족·민중 담론의 역사적 정당성을 설명함으로써 민족 위상을 재정립하고자 했다. 특히 그의 행보가 1970년대 한국의 두 사상적 축이라 할 수 있는 민족·민중 담론과 현상학의 교집합을 만들고 있다는 점은 간과할 수 없다. 이는 더욱 접점이 없어 보이는 민중 담론과 모더니즘의 접합이 가능할 수 있음을 보여주는 사례라고도 하겠다. 현상학적 민중 담론 혹은 현상학적 민족주의의 지형을 파악하는 일이 추후의 과제가 될 것이다. 사르트르를 기치 삼아 ‘특수’로서의 민족을 세계 ‘보편’의 장에 세우고자 했던 『창비』의 논리나, 모더니즘인 동시에 ‘가장 한국적인 백색(白色)’으로 통용된 1970년대 모노크롬 회화의 복합적인 정체성¹⁰⁴ 등으로 논의가 확장될 수 있기를 기대한다.

‘이식된 근대’는 여전히 뜨거운 화두로 남아 있다. 이때 사르트르의 철학에서 전통의 사유를 발견했으며 이를 서구 모더니즘을 이해하는 발판으로 삼았다는 박용숙의 사상이 어떤 역할을 할 수 있지 않을까. 또한 민족과 민중을 한데 엮은 1970년대의 제3세계적 관점은 21세기 포스트모더니즘 담론과 엮여 여전히 한반도 문제를 세계적 시각으로 보는 하나의 틀이 되

— www.kci.go.kr

104 권영진(2021), pp. 229-242.

고 있다.¹⁰⁵ “제3세계론 연구는 지성사와 문학사가 중첩되는 영역”¹⁰⁶이기에 문학사뿐 아니라 미술, 언론, 경제, 종교, 정치의 경계를 넘나드는 다각도의 조명이 필요하다. 분야를 넘나드는 박용숙의 전례 없는 시도를 재조명하는 것이 분명 필요한 시점이다.

참고문헌

자료

- 구중서(1973), 「민족문학의 전환기」, 『경향신문』, 1973. 6. 14.
- 구중서(1982), 「제3세계 문학으로서의 한국문학」, 『제3세계문학론』(백낙청·구중서 외), 한빛.
- 김종철(1982), 「제3세계의 문학과 리얼리즘」, 『제3세계문학론』(백낙청·구중서 외), 한빛.
- 박용숙(1969), 「존재론과 문학적 상황」, 『현대문학』 171.
- 박용숙(1970), 『구조적 한국사상론』, 을유문화사.
- 박용숙(1971), 「동양화소묘」, 『공간』 52.
- 박용숙(1972), 「식민지 시대의 미학 비판」, 『다리』 3(3).
- 박용숙(1973a), 「목수 아버지」, 『창작과비평』 27.
- 박용숙(1973b), 「아사기의 후예」, 『상황』 5.
- 박용숙(1973c), 「신중」, 『현대문학』 222.
- 박용숙(1974a), 「민족적 리얼리즘은 가능한가」, 『공간』 82.
- 박용숙(1974b), 「밀감 두 개」, 『창작과비평』 31.
- 박용숙(1974c), 「왜, 관념예술인가?」, 『공간』 84.
- 박용숙(1974d), 「역사의식과 소설」, 『한국문학』 7.
- 박용숙(1974e), 「떡 치던 날」, 『월간중앙』 75.
- 박용숙(1975a), 『현대 미술의 구조』, 열화당.
- 박용숙(1975b), 「우리들의 전위는 종이 호랑인가」, 『공간』 94.
- 박용숙(1975c), 「실험예술, 주어진 시대를 적극적으로 산다는 일」, 『공간』 101.

105 ‘내재적 발전론’을 바탕으로 한 『창비』 진영의 1990년대 이후 동아시아담론에 관해서는 백영서(2022), 「탈냉전기 동아시아담론의 귀환: <창비>를 중심으로」, 『동아시아담론의 계보와 미래: 대안체제의 길』, 나남출판, pp. 141-198 참조.

106 유서현(2024), p. 201.

- 박용숙(1977), 「설명적인 미와 침묵의 미」, 『광장』 52.
- 박용숙(2003), 『한국 현대미술사 이야기』, 예경.
- 백낙청(1979), 「제삼세계와 민족문학」, 『창작과비평』 53.
- 이우환(1975), 양원달 역, 「만남의 현상학적 서설: 새로운 예술론의 준비를 위하여」, 『공간』 100.
- 이우환(1978), 「투명한 시각을 찾아서-노트에서(1960-1977)」, 『공간』 131.
- 이우환(2002), 김춘미 역, 『여백의 예술』, 현대문학.
- 이우환(2011), 김혜신 역, 「관념 숭배와 표현의 위기: 오브제 사상의 정체와 행방」, 『만남을 찾아서: 현대 미술의 시작』, 학교재.
- 혼마 마사요시(本間正義)(1968), 「한국현대회화전을 보고」, 『공간』 23.

논저

- 강충권(2012), 「구조주의와 후기구조주의 흐름 속에서의 사르트르 수용」, 『실존과 참여』 (강충권 외 6명), 문학과지성사.
- 강태희(2002), 「이우환과 70년대 단색 회화」, 『현대미술사연구』 14, 현대미술사학회.
- 권영민(2024), 『한국현대문학비평사』, 서울대학교출판문화원.
- 권영진(2021), 「모노크롬 혹은 단색화, 한국적 전통을 결합한 현대적 추상의 구현」, 『한국미술 1900-2020』(국립현대미술관 편).
- 김영나(2007), 「초국적 정체성 만들기: 백남준과 이우환」, 『한국근현대미술사학』 18, 한국근현대미술사학회.
- 김윤정(2018), 「김지하 희곡 〈진오귀〉 고찰」, 『한국현대문학연구』 56, 한국현대문학회.
- 김재석(2004), 「『진동아국』과 마당극의 ‘공유 정신」, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사학회·민족문학사연구소.
- 김재원(2011), 「『리얼리즘』 미술」, 『한국근현대미술사학』 22, 한국근현대미술사학회.
- 김종길(2018), 「『사머니즘』 미학론의 선구자-박용숙 선생을 추모하며」, 『미술세계』 75, 더원미술세계.
- 김종욱(2009), 「1950년대 문학 비평과 실존주의」, 『한국근현대문학의 프랑스문학수용』 (이건우 외), 서울대학교출판문화원.
- 로버트 베르나스코니(2008), 변광배 역, 『How To Read 사르트르』, 웅진지식하우스.
- 류의근(2016), 『메를로-퐁티의 『지각현상학』 읽기』, 세창미디어.
- 박이문(2007), 『현상학과 분석철학』, 지와사랑.
- 배우리(2022), 「박용숙, 샤먼 3부작을 남긴 맑은 얼굴을 찾아서 - 박용숙, 『샤먼 제국』, 소동, 2010 ; 『샤먼문명』, 소동, 2015 ; 『천부경 81자 바라밀』, 소동, 2018」, 『인물미술사학』 17, 18, 인물미술사학회.
- 백영서(2022), 「탈냉전기 동아시아담론의 귀환: 〈창비〉를 중심으로」, 『동아시아담론의 계보와 미래: 대안체제의 길』, 나남출판.
- 서상규(2022), 「한국 마당극 공연사 연구」, 『연기예술연구』 25, 한국연기예술학회.
- 손유경(2014), 「백낙청의 민족문학론을 통해 본 1970년대식 진보의 한 양상」, 『한국학연

- 구』 35, 인하대학교 한국학연구소.
- 신정훈(2022), 「박용숙의 ‘관념예술’: 민족주의와 모더니즘 사이에서」, 『공간』 661.
- 안서현(2017), 「계간지 시대 비평 담론 연구: 1966~1980년 『창작과비평』과 『문학과지성』을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문.
- 오광수(2021), 『한국현대미술사』 증보 2판, 열화당.
- 유서현(2024), 「냉전기 한국문학에 나타난 제3세계 인식 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 윤유석(2024), 「현상학자, 시인, 신의 관점: 하이데거의 초월론적 사유에 대한 비판」, 『현상학과 현대철학』 101, 한국현상학회.
- 이혜정(2016), 「李重燮의 群童畫를 中心으로한 兒童化 要素 研究」, 『아동미술교육』 15(1), 한국아동미술학회.
- 장 폴 사르트르(2024), 변광배 역, 『존재와 무: 현상학적 존재론 시론』, 민음사.
- 한상연(2018), 『공감의 존재론』, 세창출판사.
- 한승은(2020), 「모노하(もの派)의 ‘존재로서의 모노(もの)’ 연구: 하이데거의 작품·사물 개념을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문.

기타

- 김병익(1973), 「단편 역사소설에 새관심」, 『동아일보』, 1973. 5. 24.
- 김효순(1999), 「김지하 특별 인터뷰 21세기 문화 창조력으로 대응」, 『한겨레』, 1999. 1. 4.
- 민동용(2012), 「고대사 연구하는 박용숙 씨 “한국 고대사 정점에 있는 사면제국, 입증해 보이겠습니다”」, 『동아일보』, 2012. 7. 7. <https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20120706/47590169/1> (접속일: 2024. 10. 31.).
- 변지애(2016), 「[그림산책] 최영림 ‘여인」, 『파이낸셜뉴스』, 2016. 8. 18. <https://www.fnnews.com/news/201608181721232978> (접속일: 2025. 2. 5.).
- 염무웅(2018), 「최인훈 문학과의 만남을 위해」, 『경향신문』, 2018. 12. 3. <https://www.khan.co.kr/article/201812032058025> (접속일: 2024. 10. 31.).
- 이형기, 「문학 월평 6월의 소설」, 『조선일보』, 1973. 6. 20.
- 「12회 동인문학상에 이청준씨」, 『동아일보』, 1968. 3. 23.
- 「각계인사 24명, 공명선거 위해 민주수호 국민운동 발의」, 『경향신문』, 1971. 4. 9.
- 「參觀人 추진 用意 共和·新民에 公翰 民主守護國民協」, 『동아일보』, 1971. 4. 21.
- 「지방색 충동 사죄하라 문학인참관단 성명」, 『동아일보』, 1971. 5. 3.
- 「위수령 휴업령 철회·학생 석방·부패 척결 촉구」, 『동아일보』, 1971. 10. 19.
- 「“어려운 시기 맞아 침묵만 할 수 없다”」, 『조선일보』, 1974. 1. 8.
- 「표현의 자유에 관한 긴급동의안 전문」, 『동아일보』, 1974. 11. 18.
- 「김지하의 ‘단군 인식’ 문제없나」, 『동아일보』, 1999. 8. 11.

ABSTRACT

Third World Theory and Three Illusions, From Phenomenology to Nation

Son, Ga-In*

Focusing on Park Yong-sook's Novels and
Criticism in the 1970s

In the 1970s, Park Yong-sook developed a unique perspective that traversed both literature and art. He believed that phenomenology, which was a central theme in the art world at the time, should transcend ontology and become a social existence. He warned against the creation of new illusions: Western culture and the bourgeois class. His aim was to explain the two subjects — nation and proletariat — identified in the discourse of the Third World through phenomenology.

Park enriched the layers of discourse by combining phenomenology and the people/national theory, two pillars of Korean intellectual community in the 1970s. Furthermore, it demonstrated the possibility of bonding between the people/national discourse and modernism, which appeared to have no contact. Starting from Park's logic, grasping the topography of phenomenological nationalism will be a task for the future.

Keywords Phenomenology, Nationalism, People, Third World, Avant-garde

* Ph.D. Candidate, Department of Korean Language and Literature, Seoul National University

