

1970년대 혼성적 도시 표상으로서의 도시인의 우울

-<별들의 고향>, <영자의 전성시대>, <바보들의 행진>,
<어제 내린 비>를 중심으로-

정현경*

<차례>

1. 이미지와 영화
2. 혼성적 도시 정체성
3. 도시 표상으로서의 병든 육체
4. 사회와 우울

<국문초록>

1970년대 영화에는 우울이라는 질병의 징후가 만연하다. 이러한 사실은 세계는 객체로서 근대적 주체인 인간 앞에 놓여 이미지로 파악되는 대상일 뿐만 아니라 그렇게 파악된 세계는 또 다시 세계에 대한 하나의 이미지로 양산된다는 점에서 주목을 요한다. 이는 1970년대 한국영화가 내비친 정서를 사적 현상으로 규정하는 인식의 차원을 넘어 공적·시대적 메타포로 지각하는 근거로 기능할 수 있기 때문이다.

본고는 <별들의 고향>(이장호 감독, 1974), <영자의 전성시대>(김호선 감독, 1975), <바보들의 행진>(하길중 감독, 1975), 그리고 <어제 내린 비>(이장호 감독, 1975)에 나타난 도시인의 우울이 1970년대 한국영화의 대표 이미지로 부상한 현상에 주목하여 병리적 증상과 근대도시화라는 시대적 상관성을 구명하는 것을 목적으로 하였다. 1970년대의 한국영화는 한국적 근대에 대한 인식의 표현이자 '세계상'에 대한 새로운 구성으로서의 이미지라는 점에서 한 시대를 관통하는 정서적 우울의 원인과 양상에 대한 고찰은 병리적 현상을 통한 시대 읽기라고 할 수 있을 것이다.

1970년대의 서울은 혼성적 도시 정체성을 지닌 공간이라고 할 수 있다. 그것은 '급격한' 근대화화 관련되는 것으로, 1960년대부터 시작된 이촌향도와 자연적 인구증가로 인하여 도시는 도시 구성원 면에서 혼성적 정체성을 띠게 되었다. 뿐만 아니라 도시는 도시 내부에 상징적 중심과 주변이라는 이중 공간 구획을 통해 도시 구성원의 계급 분리를 이루었다. 도시적인 삶을 선사한, 다양하고 자극적인 대중문화와 자본과 성에 대한 이데올로기의 충돌과 혼란 역시도 도시의 혼성적 정체성을 야기

한 요인이라고 할 수 있다.

혼돈과 혼란의 1970년대 서울을 살고 있는 한국영화의 인물들은 그들 자체가 당대의 도시 표상이라고 할 수 있는데 그들이 보여주는 우울의 병리는 크게 세 가지 양상으로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 존재의 뿌리로서의 '집의 상실'에 의한 것으로, 자신의 존재 공간을 획득하지 못한 존재들이 지속적으로 내보인 우울감과 알코올 중독, 자살(시도) 등의 병리적 증후는 1970년대의 도시를 살고 있는 무주거자들의 분열된 삶을 드러내는 것이라고 할 수 있다. 둘째는 성장 위주의 사회가 강제된 무한 경쟁과 관련된 것으로, 엄격한 규율 체제 하에서 성과를 강제당한 도시인의 자아 분열적 병리는 시대의 무능력과 패배한 젊음을 의미한다. 셋째는 성 모럴의 억압과 모순에 기인하는 것으로, 성병이 1970년대 성도덕의 타락을 증빙하는 육체의 질병이라면 성이 매개되는 관계 속에서 양산된 우울은 성적 이데올로기의 긴장에 대한 표현이라고 할 수 있다.

한 시대에 특별한 담론을 형성하거나 시대의 이미지로 대두되는 질병이란 그 문화의 가장 안에서 해석되고 분석되어야 할 필요가 있다. 이는 질병에 은유를 덧씌워 차별과 배제라는 폭력적 권력을 행사하기 위함이 아니라 이미지화 되어 있는 질병 속에 담긴 시대의 정서와 불안을 읽고 그 해결책을 모색하기 위해서인 것이다. 그런 의미에서 본 연구를 통해 지금/여기를 뿌리 깊게 파고들고 있는 또 다른 이미지들을 찾아내고 대면해야 한다는 시사점을 얻을 수 있을 것이다.

주제어 : 1970년대 영화, 도시, 도시인, 우울, 병리, <별들의 고향>, <영자의 전성시대>, <바보들의 행진>, <어제 내린 비>

1. 이미지와 영화

문화와 예술은 당대를 기억하고 기록하는 하나의 방법이다. 그런 의미에서 1970년대의 한국영화들은 1970년대 한국의 자화상이자 기억의 편린이라고 할 수 있다. 자본주의적 질서 아래 재편되던 당대는 급격한 산업화와 도시화를 이루었고 그것의 반영이나 재현으로서의 영화는 1970년대를 읽는 유의미한 텍스트로 기능할 수 있다. 영화의 눈으로 포착한 당대의 진실과 영화적 상상력의 규합이 구축한 이미지의 세계에 대한 내밀한 들여다보기는 그 속에 투입된 관념과 정서와의 대면을 담보한다.

하이데거(Martin Heidegger)는 '세계상의 시대'라는 강연을 통해 '세계상'이란 '세계에 대한 하나의 상' 즉 세계에 대한 하나의 이미지를 뜻하는 것이 아니라, 오히려 '세계'가 '상'으로서 파악되는 것¹⁾이라고 표명한 바 있다. 이는 인간이 근대적 주체로 부상함에 따라 세계는 객체로서 인간 앞에 놓이

* 충남대학교 국어국문학과 강사

며 파악되고 읽히는 대상이 되었다는 의미로 해석할 수 있다. 그러나 ‘이미지로 파악된 세계’에 대한 재편으로서의 예술 창작은 또 다시 ‘세계에 대한 하나의 이미지’를 구성한다는 점에서 하이데거의 사유를 위반하는 속성이 있다.

그런데 세계를 대상화한다는 것은 그것을 하나의 표상으로 인식한다는 뜻이 된다. 표상으로서의 근대는 결코 객관적으로 직관에 의해 파악될 수 없고, 결국 인간은 대상을 하나의 의미 속에 편입시켜 일종의 의미의 조직화를 행하게 된다.²⁾ 본다는 행위는 인식을 동반하는 행위이기 때문이다. 인식의 동반 작용을 거쳐 파악된 ‘세계상’이 허구적 상상력의 창을 투과하여 세계를 비추는 영화 이미지로 양산된다고 할 때, 이때의 “이미지란 새롭게 만들어진 또는 재생산된 시각”³⁾은 당연하다.

1970년대의 한국영화도 한국적 근대에 대한 인식의 표현이자 ‘세계상’에 대한 새로운 구성으로서의 이미지라고 할 수 있다. 그런데 1970년대를 한국영화의 암흑기나 쇠퇴기로 규정하는 관점에서는 당대의 영화가 과연 그러한 인식을 담아낼 수 있었는가에 대하여 회의의 표할 가능성이 높다. 1970년대의 영화정책⁴⁾은 냉철한 시대적 인식이나 자유로운 상상력의 발현을 제한하는 규제와 통제의 검열 법칙이었다는 것이 회의의 근거로 작용하는 것이다. 그런데 이는 바로 그러한 엄격한 규율 속에서 탄생한 영화가 내보이는 경직성 자체가 당대를 읽어내는 하나의 유의미한 지표가 될 수 있다는 사실을 간과한 것이라고 할 수 있다.

또한 1970년대에 흥행에 성공한 많은 한국영화들이 이미 대중적 소구력을 갖춘 대중소설을 원작으로 하고 있다는 이유에서 한국적 근대에 대

한 영화만의 고유한 이미지 구성이었는데를 의심받을 수 있다. 이언 와트(Ian Pierre Watt)는 소설이 “신문 잡지나 소책자를 보완하여 도시의 모든 비밀을 까발”⁵⁾리는 사회적 기능을 담당하였다고 설파한다. 1970년대 한국 영화는 소설적 상상력을 양분으로 하여 소설과 공모하거나 혹은 소설과 다른 방향에서 도시의 비밀 혹은 그 세계 속 존재들이 겪고 있는 삶의 진실을 파헤쳤다. 이런 의미에서 소설적 감수성과 영화적 재해석의 접합이라는 현상 자체가 1970년대 영화정책과 관련되어 형성된 한국영화의 정체성이라고 이해될 수 있다. 그리고 무엇보다도 창작활동에는 창작자의 의도를 넘어서는 이데올로기의 투입⁶⁾이 이루어진다고 할 수 있기에 한국 영화를 통한 시대상의 파악은 유의미한 방식임을 인정해야 할 것이다.

1970년대의 한국영화 속에 나타난 공통감각 중 하나는 정신적·심리적 으로 이상 증상(symptom)을 보이거나 자살을 하는 등장인물을 통해 드러나는 우울의 병적 징후(sign)이다. ‘조국근대화’의 기치 아래 국가의 재건에 바쳐진 1960년대부터 1970년대는 새로운 국가를 꿈꾸었고, 근대도시 서울은 이 꿈의 실연(實演) 장소이자 시험공간이었다. 그런데 1970년대의 서울을 배경으로 하는 많은 영화가 병인(病人)들의 존재 공간⁷⁾으로 전락하였다는 사실은 주목을 요한다. 많은 경우 질병은 늘 사회가 타락했다거나 부

5) 이언 와트, 강유나·고경하 옮김, 『소설의 발생』, 강, 2009, 267면.

6) 남수영은 영상 이미지들이 시각 주체의 수동적이고 분열된 인식에 근거한다고 보고 있다. 이러한 사실은 한편으로는 상업화된 이미지라도 생산구조나 그 이면의 이데올로기가 미처 계산하지 못하는 효과들을 촉발시킬 수 있다는 의미를 내포한다고 주장한다. 남수영, 『이미지 시대의 역사 기억』, 새물결, 2009, 31면 참조.

7) 1970년대 서울을 기준으로 10만 이상의 관객을 동원한 영화는 모두 45편이다. 이 중에서 국책영화나 역사 소재 영화 혹은 하이틴 영화를 제외하면 약 20편의 영화가 남는다. 그런데 이들 20여 편의 영화 속에 질병의 이미지가 만연하다. 대표적인 사례를 들자면 <화녀>(김기영 감독, 1971)의 성폭행을 당한 후 히스테리 증세를 보이는 명자, <충녀>(김기영 감독, 1972)의 정신병원 환자들, <이별>(신상옥 감독, 1973)의 우울한 호일, <사랑의 스잔나>(김정용·손중수 감독, 1976)의 불치병에 걸린 추하, <겨울 여자>(김호선 감독, 1977)의 자살하는 요섭과 그로 인한 트라우마를 겪는 이화 등을 들 수 있다. 본고의 연구 대상이 되는 영화 네 편을 포함하여 1970년대 영화 전반에 우울과 자살이라는 병리가 주요 소재로 선취(選取)되었음을 알 수 있다.

1) 마틴 하이데거, 신상희 옮김, 『숲길』, 나남, 2008, 151면.

2) 유평근·진형준, 『이미지』, 살림, 2009, 155면 참조.

3) 존 버거, 편집부 옮김, 『이미지』, 동문선, 2005, 28면.

4) 1970년대의 영화정책에 관하여는 배수경, 「한국영화 검열체도의 변화」, 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005; 이길성 외, 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』, 영화진흥위원회, 2004를 참조.

당하다는 사실을 생생하게 고발해 주는 은유로 사용⁸⁾되어 왔기 때문이다. 질병은 생물학적이고 개인적인 차원의 의미를 넘어서는 메타포로서 시대와 문화와의 상관성을 형성하기도 한다. 이런 의미에서 질병적 징후를 보이는 1970년대 한국영화를 통해 시대와 문화적 특질을 파악하고 당대 도시인의 삶을 읽어내는 일은 그것을 기초로 현재를 읽어내기 위한 방편이 될 수 있다고 할 수 있다.

1970년대를 대표하는 영화감독들은 대중소설을 원작으로 한 영화화로 관객을 극장으로 견인하였다. 그 중에서도 이장호 감독이 침체된 한국 영화에 활로를 뚫었다면, 김호선 감독은 한국 영화의 교두보를 쌓는 역할을 했다.⁹⁾ 또한 하길중은 신선한 젊은 감각으로 젊음의 고뇌와 갈등의 형상화를 이룬 감독이라고 할 수 있다. 그런데 기성 영화계에 대한 비판과 성찰의 시각을 표명하고 새로운 영화를 지향한 이들의 영화 전반에 병리적 징후가 만연하다는 것은 질병이 시대의 병리적 현상에 대한 은유로 작용했음을 직감하게 한다.

1970년대의 영화를 논하는 연구에서 이들 감독과 영화는 이미 많은 조명을 받았다. 개별 영화에 대한 각론적 연구¹⁰⁾에서부터 각본 연구,¹¹⁾ 여성의 재현 방식에 관한 연구,¹²⁾ 1970년대를 생체정치기라는 전제로 육체

성을 분석한 연구,¹³⁾ 그리고 1970년대 영화를 담론적 측면에서 분석한 연구,¹⁴⁾ 영화검열의 문제와 감성의 재현과의 역학적 관계를 분석한 연구¹⁵⁾ 등이 대표적이다. 그런데 이들 연구는 대체로 여성 주체에 관심을 집중하고 있다. 따라서 당대의 질병적 징후가 성별이나 계층 고하를 막론한 사회 전반적 증상이었다는 사실은 간과되었다. 따라서 우울감¹⁶⁾을 내보이는 도시인들은 그 자체로 혼돈스러웠던 1970년대 도시를 표상하는 존재일 수 있다는 사실은 상상되지 못했다.

1970년대 영화 속에 등장하는 인물들의 이상 심리는 1970년대 도시인의 우울이라는 병리적 증후로 포섭된다. 본고는 1970년대 한국영화를 관통하고 있는 병리적 현상에 대한 관심으로부터 기획되었다. 도시인의 우울이라는 병리적 증상이 1970년대 한국영화의 대표 이미지로 부상한 현상에 대한 주목은 도시인의 감성을 통한 시대 읽기라고 할 수 있다.

본고는 하길중, 이장호, 김호선 세 감독의 영화를 중심으로 1970년대 한국영화 속에 도시인의 대표적인 감성으로 나타난 우울감을 분석하는 것을 목적으로 한다. 중심 텍스트는 1974년과 1975년에 가장 대중적 호응¹⁷⁾이 높았던 <별들의 고향>(이장호 감독, 1974), <영자의 전성시대>(김

8) 수전 손택, 이재원 옮김, 『은유로서의 질병』, 이후, 2007, 106면.

9) 김종원·정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 343면.

10) 강영희, 「10월 유신, 청년문화, 사회성 멜로드라마-〈별들의 고향〉과 <어제 내린 비>를 중심으로」, 『여성과 사회』 제3호, 한국여성연구소, 1992; 김미지, 「〈별들의 고향〉을 통해 본 1970년대 대중문화와 문학의 존재 양상에 관한 일 고찰」, 『한국현대문학연구』 제13집, 한국현대문학회, 2003; 노지승, 「〈영자의 전성시대〉에 나타난 하층민 여성의 쾌락 - 계층과 젠더의 문화사를 위한 시론(試論)」, 『한국현대문학연구회 학술발표회자료집』, 한국현대문학회, 2008; 문재원, 「체의적 형식과 소설 사회학 - 〈별들의 고향〉을 중심으로」, 『현대소설연구』 제15호, 한국현대소설학회, 2001; 이정하, 「시대의 논리와 감각의 논리-〈바보들의 행진〉, 혹은 파산하는 시간에 대한 신체의 존재 증명」, 『영화연구』 제48호, 영화연구학회, 2011 등이 대표적이다.

11) 김지혜, 「김승옥의 각본 작업에 나타난 남성 주체 연구」, 『한국문학이론학회』 제48집, 현대문학이론학회, 2012; 홍재범, 「1970년대 김승옥 시나리오의 대중적 감수성」, 『한국현대문학연구』 제37집, 한국현대문학회, 2012 등이 대표적이다.

12) 김지미, 「1960~70년대 한국 영화의 여성 주체 재현 방식」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2011.

13) 권은선, 「1970년대 한국영화 연구-생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2010.

14) 황혜진, 「1970년대 유신체제기의 한국영화 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2003.

15) 박유희, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 제99호, 역사문화연구소, 2012.

16) 본고에서 사용하는 ‘우울감’은 의학 용어인 ‘우울증’과 구별된다. ‘우울증’이 의학적 질환으로 정의된 개념이라면 본고에서는 ‘우울증’을 포함하여 우울증을 유발하는 증상 전반을 ‘우울감’이라는 용어로 사용하고자 한다.

17) 1974년과 1975년에 서울을 기준으로 10만 이상의 관객을 동원한 영화는 각각 3편이다. 본고에서 연구 대상으로 삼은 4편의 영화를 제외한 2편의 영화는 <중언>(임권택 감독, 1974)과 <여감방>(계치홍 감독, 1973)이다. 그런데 <중언>은 6·25를, <여감방>은 일제 말기를 시대적 배경으로 하고 있어 연구 대상에서 제외하였다(1970년대 흥행작 및 관객수에 대한 통계는 배수경, 『한국영화 검열제도의 변화』, 김동호

호선 감독, 1975), <바보들의 행진>(하길중 감독, 1975), 그리고 <어제 내린 비>(이장호 감독, 1975)이다. 도시인의 우울이라는 정서를 분석하기 위해 먼저 1970년대의 도시 정체성에 대한 고찰을 할 것이다. 1970년대는 “집단적인 명랑과 건전을 직접적으로 요구하는 정권의 통제 속에서 개인의 감성까지 억압받고 왜곡”¹⁸⁾당해야 했던 시대였다. 이러한 시대에 이들 젊은 작가들은 ‘한국영화의 예술화’라는 기치 아래 1975년에 ‘영상시대’를 결성한 것이다. 그런데 이들 감독들이 형상화한 ‘명랑과 건전’ 이면에 허무주의적인 색조와 더불어 우울감이 만연하다는 사실은 주목을 요한다. 따라서 위의 네 편의 영화 속에 나타난 우울이라는 병리적 정서가 당대의 근대 도시 표상으로 부상하게 된 원인과 양상을 고찰하고자 한다.

2. 혼성적 도시 정체성

1970년대 한국사회는 단일 명제로 그 시대성을 환원시킬 수 없는 복잡다단함을 특징으로 한다. 국가비상사태선언(1971.12.6)을 필두로 국가보안법의 변칙 통과(1971.12.27) 이후 이어진 유신헌법의 공포(1972.10.17)는 군부독재의 억압이라는 정치적 상황을 드러내는 징표였다. 사회·문화적으로는 외래문화의 유입과 소비문화의 확산, 신문과 잡지 그리고 텔레비전의 보급으로 대중문화의 폭발적 확산을 이루었다. 경제적으로는 1960년대부터 시작된 경제개발정책이 근대화화 산업화라는 가시적 성과를 드러냈고, 자본주의에 근거한 산업화는 농촌의 해체를 부추기며 도시화를 이루었다. 다가한 정치경제·사회·문화적 상황 속에서 급격하게 이루어진 도시화는 많은 성과와 더불어 문제를 야기할 수밖에 없었다.

외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005와 이길성 외, 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』, 영화진흥위원회, 2004 참조.

18) 박유희, 앞의 논문, 46면.

도시는 다양한 요소들이 삼투하는 이질공간이며, 한시도 정체되어 있지 않고 끊임없이 요동치며 새로운 변화를 토해내는 곳이다.¹⁹⁾ 유기체처럼 끊임없이 변화하는 것이 도시인 것이다. 그런데 도시의 변화와 발전에는 인간에 의한 계획과 전망이 작용하게 되며, 결국 인간은 도시 변화의 방향을 유도한다고 볼 수 있다. 이런 의미에서 ‘신은 자연을 만들고, 인간은 도시를 만들었다’는 카우퍼(J. M. Cowper)의 말은 당연한 논리로 받아들여지며, 인류의 위대한 발명품 중에서 도시는 가장 위대한 산물²⁰⁾로 인식되기에 이르렀다.

도시가 변화와 발전의 과정적 개념이라는 사실은 지당하다. 그러나 1970년대 한국의 도시는 ‘급격한’ 변화를 겪어야 했고, 그러한 변화 속에서 도시인들은 혼란과 혼돈을 경험해야 했다. 이때 도시화의 핵심 장소는 당연히 조선시대 이래로 중심으로서의 지위를 상실한 적이 없는 실재하는 장소로서의 서울이라고 할 수 있다. 1970년대 한국영화들은 그 영화적 배경으로 변화의 중심에 놓인 실재의 서울을 끌어들이며 도시와 도시인의 풍경을 내보였다. 이로써 도시의 삶은 “구경할 수 있는 실재의 이야기(spectacular realist narrative)”²¹⁾가 된 것이다. 하길중, 이장호, 김호선 감독의 <별들의 고향>, <영자의 전성시대>, <바보들의 행진>, 그리고 <어제 내린 비>도 1970년대 도시와 도시인의 삶을 형상화하여 구경할 수 있는 이야기로서의 역할을 담당하고 있다고 할 수 있다. 이들 영화에 나타난 근대도시 서울의 모습을 통해 확인할 수 있는 1970년대의 도시는 ‘혼성적 정체성’의 공간이라고 할 수 있다. 도시를 구성하는 도시인이 그러하고, 그들의 존재 공간이 그러하며, 그들이 향유하는 대중문화가 그러할 뿐만 아니라 그들의 삶을 견인하는 이데올로기가 또한 그러하다.

먼저 영화의 등장인물 분석을 통해 도시가 혼성적 도시인들로 재구성

19) 장석주, 『장소의 탄생』, 작가정신, 2006, 255면.

20) 남영우, 『지리학자가 쓴 도시의 역사』, 푸른길, 2011, 4면 참조.

21) 바네사 R 슈와르트, 노명우·박성일 옮김, 『구경꾼의 탄생』, 마티, 2009, 45면.

되는 양상을 고찰하고자 한다. <별들의 고향>의 중심인물은 경아(안인숙 분), 화가인 문오(신성일 분)와 중년 남성 만준(윤일봉 분), 그리고 영석(하용수 분)과 동혁(백일섭 분)이라고 할 수 있다. 이들 중에서 경아와 문오는 고향인 시골을 떠나 상경한 인물들이다. 영화 속에서 경아의 고향은 정확히 밝혀지지 않고 있지만 시나리오에는 의도적으로 경아의 고향을 평화로운 시골로 설정해 “추악한 서울”²²⁾과 대조시키고 있다. 영석과 동혁의 태생은 명확히 밝혀지지 않았으나 중년의 사장 만준은 태생적 도시인의 이미지를 보이고 있다.

<영자의 전성시대>의 중심인물은 영자(염복순 분), 창수(송재호 분), 김씨(최불암), 춘자, 그리고 영자의 남편 용철(이순재 분)이다. 이들 중 영자와 춘자는 같은 시골에서 상경한 인물이고, 창수 역시 상경한 인물인 반면 김씨와 용철의 태생은 불분명하다.

이 두 편의 영화는 시골에서 상경한 인물들이 서울이라는 도시 공간에서 겪는 사건을 중심으로 전개되고 있다. 1960년대 경제개발 5개년 계획을 실행하면서 대규모의 산업시설은 저임금의 노동력을 필요로 하였다. 이에 농촌의 유희인력을 공장 노동자로 유입시키기 위한 정책들이 시행되기 시작하면서 대규모의 이농현상이 80년대까지 지속적으로 발생한다. 그 결과 공장이 밀집한 도시로의 인구이동이, 특히 서울로 급속한 인구 유입이 이루어지게 되었다.²³⁾ <별들의 고향>과 <영자의 전성시대>의 중심인물들은 바로 이러한 산업 정책에 의해 서울로 호출된 표층적 도시인이라고 할 수 있다. 이렇게 1970년대의 서울에는 고향을 떠나온 ‘표층적 도시인’들이 도시 공간의 구성원으로 편입²⁴⁾되고 있었다.

22) 시나리오 상에 나타난 일곱 번째 장면의 제목은 ‘추악한 서울’로 명기되어 있다. 이 장면은 “폭주하는 차량. 금속성의 소음. 배기통의 검은 연기. 현기증의 고층빌딩. 물러가는 신문팔이. 길가의 노인거지. 화려한 여인들. 아찔한 교통사고. 흐르는 무감각한 표정들”이라는 배경지시문으로 구성되어 있다. 이희우, <별들의 고향>, 편집부, 『한국 시나리오 선집』 제5권, 영화진흥공사, 1991, 173면.

23) 정승교·김영미, 『서울의 인구현상과 주민의 자기정체성』, 편집부, 『서울, 20세기 생활·문화변천사』, 서울시정개발연구원, 2001, 100면.

<어제 내린 비>는 이복형제지간인 영후(김희라 분)와 영옥(이영호 분) 그리고 민정(안인숙 분)을 중심으로 가정환경과 삼각관계로 인한 갈등과 고뇌를 그린 영화다. 이들은 서울의 중산층 자녀로 유추된다.

한편 등장인물의 수를 헤아리기 어려울 만큼 다양한 군상을 카메라 앞에 결집시킨 <바보들의 행진>은 그들의 태생에 무관심하다. 표면적으로 이야기의 중심에 놓인 인물은 병태(윤문섭 분), 영재(이영옥 분), 영철(하재영 분), 순재(김영숙 분) 등 젊은 대학생들이다. 이들 대학생들이 겪는 다양한 일상에 관심을 갖는 <바보들의 행진>은 영화 속에서 등장인물들에게 이름을 부여하고 있지만 실제적으로는 이름조차도 무의미할 만큼 ‘젊은 군중’을 주시할 뿐이다. 따라서 <바보들의 행진>을 가득 채우는 거리의 군중이나 대학생들은 익명의 도시인들로 볼 수 있다. 이 영화는 어디에서 와서 어디로 가는지 알 수 없는 다양한 군상의 존재 터전으로서의 도시 공간을 형성하고 있는 것이다.

<어제 내린 비>는 도시 중산층을 중심인물로 상정하였다면 <바보들의 행진>은 익명의 도시 군상을 내보였다. <바보들의 행진>은 <어제 내린 비>를 비롯하여 <별들의 고향>이나 <영자의 전성시대>에 등장하는 인물들을 결집시켜 놓은 것처럼 보이기도 한다. 이렇듯 무수한 군중이 도시에 공존하는 것은 당연한 일이라고 할 수 있다. 도시인의 양적 증가도 당연한 일이라고 할 수 있으나 1970년대는 자연적인 증가와 더불어 국가 정책적인 사유로 인해 도시 인구가 급속도로 증가했다는 사실은 간과될 수 없다. 산업화로 인한 도시로의 인구 유입은 태생적인 도시인과 도시로 편입된 표층적 도시인들의 혼재를 야기했다. 1970년대 서울은 다양한 지역성을 지닌 도시인들이 익명으로 혼재하는 공간이자 그로 인한 혼

24) 1960년대 말 서울의 인구는 4,776,928명이었으나 1975년에는 6,889,502명으로, 6년 만에 200만 명 이상의 인구 증가를 보였다. 급격한 인구 증가는 1973년의 구역확대와 이농현상에 의한 사회적 인구 증가와 베이비붐에 의한 자연적 인구 증가가 그 원인이라고 할 수 있다. 사회적·자연적 요인으로의 인구증가는 도시 구성원의 혼성이라는 결과를 야기했다. 이길성 외, 앞의 책, 12~17면 참조.

란과 혼돈의 공간이었다고 할 수 있는 것이다. 1970년대 영화들은 이렇듯 지역성이 다른 도시인들의 혼재 양상에 주목하였다고 할 수 있다.

이로 인해 1970년대 영화는 강박적으로 유사한 서사와 이미지의 조합을 만들어냈다고 할 수 있는데, 이들 영화를 통해 확인할 수 있는 도시의 혼성적 정체성은 ‘공간의 혼재’에서도 드러난다. 이는 도시 공간의 양적 팽창을 의미하는 것이 아니라 도시의 구성원들과 관련된 의미에 근거한 표현이다. 표층적으로는 합리화 되어 있는 근대적인 도시공간도 그 심층에는 여러 상징적 의미가 숨어있다. 그것들은 무의식적으로 도시 전체 혹은 특정한 거리의 인상이나 표상을 형태 짓는다.²⁵⁾ 도시인의 존재 공간으로서의 도시는 그 내부에 이중공간을 형성하여 도시 구성원의 계급을 분리하는 기능을 하는 것이다.

<별들의 고향>의 경아와 <영자의 전성시대>의 영자와 춘자 그리고 창수는 서울이라는 도시로 편입된 인물들이지만 그들이 존재하는 공간은 중심에서 벗어나 있다. 도시들의 임무는 자신들의 강점을 강조하고 가시화시키고, 부정적인 점은 가능하면 감추고 보이지 않게 하는 것이다. 감추고 싶은 부정적인 면에는 도시 이미지에서 지워버리고 싶은 주민계층도 속한다. 이 때문에 도시들은 “잉여인간”(Heinz Bude)들을 도시를 대표하는 공간에서 몰아내고, 중심에서 주변으로 밀어내고자 한다.²⁶⁾ 이런 의미에서 표층적 도시인으로서의 경아나 영자 그리고 창수는 도시 하층계급을 형성하며 주변부로 밀려난 존재들이라고 할 수 있다.

보통 가난한 자와 부자들의 공간은 분리되어 있고 따라서 그들은 서로 소통할 수 없다. 우연한 만남이 이루어진다고 해도 그들은 서로 이해하지 못 하기 때문에 아무런 결과를 낳지 못 한다. 즉 도시는 이질적인 공간의 분리로 계층의 분화를 이루어 사회적 질서의 안정성을 도모하는 것이다.²⁷⁾ 급속도로 변화한 1970년대의 서울이라는 도시 역시 상징적 중심

25) 나카무라 유지로, 박철은 옮김, 『토포스』, 그린비, 2012, 6면 참조.

26) 마르쿠스 슈뢰르, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』, 예코리브르, 2010, 269면.

과 주변이 혼재한 공간이자 동시에 상징적 공간의 구획 분리를 통해 사회적 질서의 안정을 꾀하였음을 알 수 있다.

1970년대 근대도시 서울의 정체성은 다양한 대중문화의 혼재를 통해서도 나타난다. 당대는 인쇄·방송·영화·음반·레저 등 다양한 문화산업이 폭발적인 양적 성장을 이룬 시기이다. 도시 인구의 폭발적 증가와 노동 생산성을 통하여 향유하게 된 여가의 증대는 대중문화를 성장시킨 동력이라고 할 수 있다. 다시 말해 그것은 대중의 욕망에 대한 기민한 반응으로의 성장이라고 할 수 있다.

<별들의 고향>과 <바보들의 행진>은 젊은이들의 다양한 레저 공간으로 카지노나 공연장, 음악다방, 놀이공원 등을 비춘다. 그들이 가는 곳에는 통기타의 선율이 흐르고 있다. <바보들의 행진>의 병태는 테니스 채를 들고 다니고, 때로 영자와 테니스를 치며 함께 운동을 하기도 한다. <어제 내린 비>의 영후도 다양한 스포츠 활동을 즐기는 모습을 보여준다. 이렇듯 1970년대의 영화들은 1970년대라는 특수한 시대적 상황 속에서 양산된 다양한 오락문화를 영화로 끌어들이 도시 젊은이들의 생활상을 형상화하였다. 화려하고 자극적인 오락적 색채를 띤 대중문화²⁸⁾는 다양하게 혼재되어 계층화된 도시 구성원들에게 여가의 즐거움을 선사한 것이다. 따라서 다양한 대중문화의 발흥과 확산은 혼성적인 도시의 정체성과 연루되며, 이러한 대중문화의 향유는 도시적 삶과 등가관계를 형성하게 되었다.

27) 마르쿠스 슈뢰르, 위의 책, 96~97면 참조.

28) 김성환은 “잡지는 글을 신는 매체이면서 담론이 모여드는 사상의 저수지 역할을 한다.”는 명제를 전제로 잡지 <선데이 서울>을 통해 1970년대 대중의 욕망을 읽어내는 글에서 다음과 같이 주장한다. “선정, 음란, 외설을 지나 쇼킹과 엽기까지, 대중의 온갖 하위문화적 코드들이 ‘선데이서울’이란 다섯 글자 안에 응축되어 있는 것 같다. 그런데 ‘선데이서울’이 대중잡지의 대명사가 되었다는 것은 그만큼 대중독자의 열망이 이 한 권의 주간지 속에 모두 담겨 있음을 뜻하는 게 아닐까.” 그리고 그는 ‘대중적 욕망과 성’, ‘부에 대한 열망·성공 이데올로기’ 그리고 ‘권력과 욕망’의 문제를 거론하면서 대중문화에 드리운 그림자가 유신체제의 힘에 의한 것임을 강조한다. 김성환이 주장한 잡지뿐만 아니라 1970년대 영화도 대중의 욕망과 삶의 단면들을 읽어내는 유의미한 대중문화라고 할 수 있을 것이다. 김성환, 「1970 박정희부터 선데이서울까지(4) - 선데이서울과 유신시대의 대중」, 『경향신문』, 2013.8.23.

당대를 지배한 이데올로기를 통해서도 1970년대 서울이라는 도시의 혼성적 정체성을 확인할 수 있다. 도시화는 단순히 삶의 터전이 바뀌었다는 의미로 한정되는 것이 아니다. 그것은 사람들의 존재방식이나 사고방식뿐만 아니라 행동방식까지 도시적으로 바뀌었다는 의미를 포함한다. 급격한 도시화는 결국 변화와 '혼돈'이라는 결과를 초래하였고, 그 속에서 도시인들은 이데올로기의 갈등을 겪을 수밖에 없었다. 그중에서도 1970년대 한국영화에 표면화 되어 나타나는 것은 성(性)과 자본에 관한 이데올로기의 변화가 초래한 긴장과 갈등이라고 할 수 있다.

<별들의 고향>, <영자의 전성시대> 그리고 <어제 내린 비>는 성(性) 모델의 혼돈으로 인한 갈등이 긴장을 유발한다.²⁹⁾ <별들의 고향>의 경아는 첫사랑의 남자에게 버림받은 후 또 다시 만준에게 버림받는다. 그 이유는 그녀가 임신한 경력이 있으며 결정적으로 순결을 훼손당한 여성이었기 때문이다. <영자의 전성시대>의 영자는 창수와 살림을 차리기 위해 필요한 돈을 마련하고자 적극적으로 매매춘을 한다. 그러나 그녀의 행위는 노동으로 인정받지 못 할 뿐만 아니라 결국 그녀는 창수와 같이 살 수 없는 존재라는 엄중한 경고를 들어야 했다. 한편 <어제 내린 비>는 부모 세대의 부적절한 관계와 그로 인한 어머니의 외로움과 갈등이 아들 영후

29) 1970년대의 영화에 드러난 성적 혼란은 1970년대라는 시대의 단면을 드러내는 현상이었다고 서중석과 박병서는 주장하고 있다. “1970년대 중·후반에는 별들의 고향(1974), 영자의 전성시대(1974)와 같은 ‘호스티스 영화’들이 큰 성공을 거두었다. 이들 영화는 여성의 상품화를 부추긴다는 비판도 받았지만, 어두운 유신시대에 유흥업소가 번성했던 시대상을 잘 보여주었다.” 서중석, 『사진과 그림으로 보는 한국현대사』, 웅진지식하우스, 2005, 296면.

“70년대 들어 최인호(崔仁浩)의 『경아(별들의 고향)가 각광을 받은것은 시대적인 상황을 반영한 때문이다. 도시 변두리에는 농촌을 떠난 뜨내기인생들이 넘쳐나고 산업화에 따른 비인간화 현상이 두드러지면서 젊은이들은 가치관을 세우지 못한 채 성의 허무주의적 경향이 성(性)모델에 있어서 몰락의 계기를 이룰 때였다. 뒤이어 나온 조선작(趙善作)의 『영자』(영자의 전성시대)도 『경아』와 마찬가지로 시대상황에서 남성에게 짓밟히며 『여인의 한(恨)』을 남기고간 주인공들이다.” 박병서, 『성(性)의 평등(平等) 외치는 가슴없는 세대(世代)-70년대 소설(小說)에 투영된 오늘의 여인상(女人像)』, 『동아일보』 1978.7.1, 5면.

의 정신 건강에 부정적인 영향을 끼치는 모습을 형상화 하고 있다.

1970년대의 급격한 경제 성장은 향락 산업을 활성화하는 부작용을 유발했으며 이 와중에 ‘호스티스’라는 신조어가 창출되기도 했다. 결국 1970년대는 표면적으로 퇴폐풍조의 일소나 풍기정화를 표방하였으나 내면적으로는 부패한 성윤리가 고스란히 노출된 시대였다고 할 수 있다. 이 시대의 풍조를 담고 있는 한국영화는 성(性)에 대한 이중적 사고를 감추지 않고 이데올로기의 혼조 속에서 고통당하는 인물군을 탄생시켰던 것이다.

한편 <바보들의 행진>과 <어제 내린 비>는 자본주의 이데올로기의 억압을 형상화하기도 하였다. <바보들의 행진>이 자본의 중요성이 부각되는 사회 속에서 경제적 능력을 의심받는 철학과 대학생의 갈등과 자살을 허무주의적인 색채로 그려냈다면 <어제 내린 비>는 성과를 요구하는 성장일변도의 경쟁 사회 속에서 강박 증세를 보이는 영후를 통해 경직된 자본주의 사회의 피로감을 표현했다. 이러한 자본주의 이데올로기의 강박성은 <별들의 고향>과 <영자의 전성시대>을 관통하는 시대적 모순이기도 했다. 경아와 영자 그리고 창수의 상경이 생존을 위한 자본의 획득을 위한 것이었으나 그들이 중심으로 진입하지 못 하며 도시의 주변부에 머무르는 현상을 통해 자본주의의 모순은 적나라하게 드러나고 만다. 성과주의적이며 경쟁을 요구하는 자본주의 이데올로기의 혼란은 1970년대 도시의 혼성적 정체성의 한 양상으로 영화 속의 인물들을 병리적 증상에 시달리게 하는 하나의 주요한 연유였던 것이다.

이상에서 보듯이 1970년대의 영화는 혼성적인 도시의 일면을 풍부하게 담아내며 급변하는 시대성을 보여준다. 근대성은 도시화, 인구의 증가, 세속화, 그리고 고도로 복잡한 노동의 분업화 현상을 특징으로 하는 ‘산업화 과정’과 연루된다. 산업화 과정은 자아와 사회의 의미에 관한 전통적 사고틀을 붕괴시킨 한편, 자아와 사회의 통합을 위한 보다 적합한 모형을 창조하면서 도시환경 속에 살고 있는 시민들의 공간적, 사회적 지형을 조직하는데 상당한 영향을 미쳤다.³⁰⁾ 이러한 시대적 상황을 고스란

히 내비치는 1970년대의 ‘확장되는 도시, 새롭게 탄생하는 도시’로서의 서울은 이데올로기의 혼란을 겪는 다양한 계층의 도시 군상을 담고 있는 용기와 같다.

1970년대 급박하게 변화하는 과정 속에서 근대도시의 표상 공간인 서울은 도시인들의 혼란을 부추겼고, 근대 주체로서의 도시 군상들은 갈등과 분열을 겪어야 했다. 폭압적인 영화정책에도 불구하고 그들의 분열된 삶은 1970년대 영화 속에 병들고 우울한 도시인들을 양산하는 방식으로 시대에 대한 성찰과 비판을 유도한 것이라고 할 수 있다.

3. 도시 표상으로서의 병든 육체

1970년대 한국영화는 급격한 변화의 시류 속에 놓인 당대 도시인들의 혼돈과 분열 양상을 담고 있음을 확인하였다. 그러나 예술의 자율성에 폭력을 가한다는 인상을 받을 만큼 엄격한 검열과 통제 속에서 탄생한 한국영화가 시대의 분열과 모순을 직설 어법으로 형상화하기는 어려웠으리라 짐작된다. 그러나 시대적 정신은 표면적 주제의식과는 별도로 영화의 행간을 통해 내비쳐지고 있다. 다양한 대중예술이 활성화되면서 잃어버린 관객을 동원하기 위한 자극적인 서사로서의 ‘호스티스 멜로드라마’를 통해서도 그러한 현상을 엿볼 수 있다. ‘호스티스’라는 직업 자체가 1970년대의 한 경향을 드러내는 새로운 직업군이었던 것은 당대 성(性)과 관련한 새로운 산업이 발흥하였음에 대한 방증이기도 하다. 성(性)과 관련한 산업의 확산은 성애(性愛)를 물질(物的) 가치로 변환³¹⁾시키며 여성

30) 게일 후스, 임인숙 옮김, 『섹슈얼리티와 사회』, 일신사, 2005, 39면.

31) 피터 브룩스는 창녀의 육체를 이야기를 가진 육체라고 선언한다. 그것은 육체는 질서 속을 통과하면서 정열과 색욕과 탐욕의 이야기를 그 스스로 체현(體現)하기도 하고, 또 그러한 이야기를 만들어내기도 한다. 그리고 이 이야기들은 금전적 연관 관

의 희생을 강요했다는 의미와도 상통한다. 어느 시대에나 성애는 음성적으로든 양성적으로든 매매의 대상이 되었지만 그것이 표면으로 급부상하면서 담론을 형성하였다는 것은 정치적 이데올로기의 개입³²⁾이 이루어졌다는 뜻으로 풀이할 수도 있다. 따라서 1970년대 양산된 호스티스의 애환을 그린 영화들 속에서도 내밀하게 숨겨진 1970년대의 정치적 이데올로기의 개입과 시대적 담론은 확인할 수 있다.

중요한 것은 엄중한 영화정책이 시행되던 와중에 양산된 1970년대 한국영화에 질병이 자리하고 있다는 사실을 간파하는 것이다. 병리적 증후를 보이는 도시인들은 1970년대의 도시 표상이라고 할 수 있다. 이미지는 그것이 소비되는 특정 시간과 장소에서 구체적인 용도를 가지고 유통된다. 또한 그것은 재현이나 관람자 그리고 사회 구조의 역동적 관계 속에서 의미를 산출해 낸다.³³⁾ 1970년대 한국영화 속의 병든 육체에도 사회 구조의 역동적인 관계의 개입과 함축적인 의미가 새겨졌다고 할 수 있다. 육체는 의미 생성의 장소, 즉 이야기가 각인되는 장소가 되며 동시에 그 자체가 하나의 기표, 즉 서술적 플롯과 의미 산출에 있어 일차적 요소³⁴⁾이자 고려 대상인 것이다. 이런 의미에서 이야기를 가진 육체 혹은 의미를 산출하는 육체에 새겨진 어둡고 우울한 병리적 현상은 개인적인 징후

계, 즉 육체와 돈의 교환 관계를 직접적으로 드러낸다는 것이다. 피터 브룩스, 이봉지·한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2007, 145면.

32) 홍성철과 박종성은 1970년대의 성매매 금지법이 취한 이중성을 정치권력의 확립이나 산업적 전략으로 설명한다. “군사 쿠데타로 시작된 3공화국은 경제발전에 전념했다. 즉, ‘조국근대화’라는 명목의 경제발전을 위해서라면 그 무엇이든 희생시켰다. 여성의 성매매도 그 희생물 중 하나였다. (중략) 허가받지 못한 불법적인 공간에서 법으로 금지된 성매매를 하고 있는 사창을 단속하는 것은 자신들의 권력을 알릴 가장 자극적이고 효과적인 방법이었다.” 홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007, 227면. “박정희 유신 정권은 성매매에 대해 이중적인 태도를 취하고 있었다. 길로는 미풍양속과 질서유지를 위해 성매매를 금지하는 모습을 취하지만 외화벌이를 위해 ‘접객원 증명서’를 발부하고 교양교육을 실시하면서 ‘기생관광’을 합법적으로 조장했던 것이다.” 박종성, 『한국의 매춘』, 인간사랑, 1994, 116~117면.

33) 아네트 쿤, 이형식 옮김, 『이미지의 힘』, 동문선, 2001, 14~15면 참조.

34) 피터 브룩스, 앞의 책, 30면.

라기보다는 규율과 억압의 정치적·사회적 가치체계에 대한 알레고리라고 할 수 있다. 즉 병든 육체들은 1970년대의 도시와 도시적 삶에 대한 표상인 것이다.

1970년대 도시를 표상하는, 도시인들의 몸에 새겨진 병리적 양상은 크게 세 가지 상황과 관련된다. 첫째로 도시인의 질병 이미지는 존재의 뿌리로서의 ‘집의 상실’과의 관련 하에서 살펴 볼 수 있다. <별들의 고향>의 경아와 <영자의 전성시대>의 영자는 고향을 떠나 서울에 편입된 표층적 도시인이다. 그러나 그녀들은 자신들의 정체성을 새길 장소로서의 집을 획득하지 못한 여성들이다. 경아는 첫사랑의 남자에게 버림받은 후 만준과 결혼하여 잠시 그의 집에 기거하지만 다시 버림받고 동혁에 의해 호스티스로 전락하게 된다. 동혁에게서 도망쳐 문오의 아파트로 들어가지만 도시의 삶에 혐오(厭惡)를 느낀 문오가 시골로 떠나면서 경아의 행복한 순간은 끝이 난다. 결국 경아는 알코올중독자가 되어 거리에서 자살을 한다. 경아는 자신의 집을 갖지 못한 존재로, 그녀에게 존재 의미를 부여하는 거주지는 남성의 결정에 의해 부여되었다가 상실되는 것이다.

집을 획득하지 못하는 것은 영자도 마찬가지다. 영자는 상경하여 식모살이를 하던 집에서 강간을 당한 후 쫓겨난다. 그 후 그녀는 같은 시골 태생의 언니 춘자의 자취방으로 잠시 거처를 옮기지만 춘자의 성매매가 이루어지는 날에는 허름한 여관의 주인집 가족들 속에 끼어 잠자리를 빌려야 했다. 그렇게 춘자의 자취방과 여관을 전전하던 영자는 봉제 공장의 공원과 호스티스를 거쳐 버스 차장을 하던 중에 사고로 한쪽 팔을 잃고 만다. 절망한 영자는 자살을 시도하지만 자살 시도에 실패한 후 매매춘을 업으로 살아가는 여성이 된다. 우연히 재회한 창수의 사랑에 감동하여 함께 살 방을 얻기 위해 그녀는 더욱 열심히 매매춘을 한다. 그러나 자신이 결국 창수에게 마이너스 인생이 될 것이라는 김 씨의 말에 절망하여 또 다시 영자는 자살을 시도한다.

경아와 영자는 존재의 거주 장소를 획득하지 못한 인물들로, 존재 공간

의 부재는 그녀들을 짙은 우울이나 자살(혹은 자살시도)로 몰고 간다. 프로이트에게 대상의 상실은 슬픔(Mourning)이나 우울증(Melancholia)의 원인이다. 슬픔의 경우는 빈곤해지고 공허해지는 것이 세상이지만, 우울증의 경우는 바로 자아가 빈곤해지는 것이다.³⁵⁾ 경아의 훼손당한 순결은 사랑의 상실과 가정의 상실로 이어진다. 영자의 잘려나간 한 쪽 팔³⁶⁾은 그녀가 상실한 고향이며 순결이고 그녀가 꾸는 꿈이자 획득할 수 없는 집의 상징이라고 할 수 있다. 시골을 떠나면서 시작된 경아와 영자의 고향 상실은 결국 그녀들의 존재성을 확증해줄 집이라는 장소의 획득을 좌절시킨 것이다.

집은 거주공간이라는 의미를 넘어 “우주와 상응하며 세계의 중심에 위치하고 있는 것”³⁷⁾이라는 상징까지 선사받을 만큼 의미 있는 장소라고 할 수 있다. 장소의 이미지에서 정체성을 찾는 에드워드 렐프(Edward Relph)는 집을 개인이나 공동체 구성원으로서의 정체성의 토대, 즉 ‘존재의 거주 장소(dwelling-place of being)’로 본다. 따라서 자신과 동일시할 수 있는 장소가 없는 사람은 ‘뿌리가 없는’ 사실상의 ‘무주거자(homeless)’라는 것이다.³⁸⁾ 이에 근거하면 존재를 증명하는 장소의 획득은 안식처를 얻는 것인 동시에 자신의 사회적 입지를 다지는 것이 된다. 그러나 경아와 영자는 존재성을 증명 받을 수 있는 집을 얻지 못 했고, 따라서 그녀들은 끊임없이 주변부로 밀려나야 했다.

경아와 영자는 단순히 고향을 떠난 존재가 아니라 귀환할 고향조차도 없는 존재들이다. “고향이 있다는 것은 좋은 일이에요. 나두 고향이 있었

35) 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2010, 247면.

36) 영자의 삶은 상실과 관련이 있다. 고향의 상실로 시작되어 순결 그리고 팔을 상실하며 그녀의 꿈은 좌절된다. 어려운 여건 속에서도 밝고 쾌활한 모습을 보여주던 영자의 모습은 그녀가 차장을 하다가 팔을 잃게 되면서 반전을 맞게 된다. 영자의 팔이 하늘 높이 들려 올려졌다가 한순간에 바닥으로 내던져지는 영화의 장면은 상실로 인한 영자의 절망과 비애를 충격적으로 형상화하였다고 할 수 있다.

37) 미프치아 엘리야데, 이재실 옮김, 『이미지와 상징』, 까치, 2010, 55면 참조.

38) 에드워드 렐프, 김덕현 외 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2008, 97~128면 참조.

으면 좋겠어요.”라는 경아의 말에서 느끼듯이 경아의 장소 상실은 고향의 상실로 환원된다. 가난한 홀어머니와 다섯 여동생을 둔 영자도 고향으로 돌아갈 수 없기는 마찬가지다. 영자의 고향 집은 이미 안식처로서의 기능을 상실했기 때문이다. 실존적 정체성을 부여받을 장소를 얻지 못한 경아와 영자의 꿈은 실현되지 못 한다. 희망은 “꿈의 저장고”,³⁹⁾ 즉 집을 소유한 자의 몫이기 때문이다.

그런데 <영자의 전성시대>는 영화의 결말에 이르러 갑작스럽게 영자에게 가정을 부여하고, 집이라는 장소를 제공한다. 영자가 불에 타서 죽으므로 인해 비극성이 고조되는 소설과는 달리 갑작스럽게 영자가 성취한 가정과 조신하고 안정적인 분위기로 변한 영자는 하나의 영화적 반전이라고 할 수 있다. 그러나 영자의 가정은 여전히 중심을 꿈꿀 수 없는 주변부⁴⁰⁾로 밀려나 있으며, 그녀의 남편은 건강한 정신과 육체를 소유한 창수가 아니라 장애를 지닌 인물로 설정되었다. 그럼에도 불구하고 영자의 가정과 집은 영자에게 주어진 기적⁴¹⁾이자 면죄부라고 할 수 있다. 그러나 영자에게 제공된 집은 1970년대의 정치적 이데올로기가 상상한 희망으로, 영화 프레임 밖의 진실을 차단⁴²⁾하는 것이라고 할 수 있다.

39) 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 2007, 267면.

40) 영자가 결혼을 통하여 얻은 집은 도시하층민의 삶의 공간을 형상화한다. 철수가 영자를 만나러 가서 보게 되는 허름한 영자의 집 뒤로 뽀뽀이 늘어진 고층아파트가 보인다. 한 화면에 보이는 영자의 판잣집과 고층아파트는 도시가 이중공간으로 구획되어 있다는 사실을 드러냄과 더불어 서로 다른 공간에 속한 사람들의 계층적 분리를 시각적으로 보여주는 역할을 한다. 또한 영자는 결코 도시 중심으로 진입할 수 없는 것이며 그녀가 이룬 가정(집)은 불완전한 것이라는 사실을 각성시킨다.

41) 가정을 이루고 아이를 낳은 영자에게 창수는 “언젠가 영자는 이런 말을 했지. 기적이란 세상에 없다구. 허지만 이게 기적이 아니겠어? 하느님은 영자에게 기적을 내리신 거야.”라고 말한다.

42) 김소영은 “유신 이후의 영화 검열은 작게는 요강에서 크게는 달동네까지 이른바 전근대적인 모든 요소들을 영화 속에 담는 것을 금지했고, 정치적으로 급진적일 수 있는 그 무엇도 허용하지 않았기 때문에 1970년대 이후 서울의 ‘위기지역들’은 전혀 영화의 프레임 안으로 들어올 수 없었다.”고 말한다. 따라서 그녀는 영화적으로 선택된 공간들보다는 영화 프레임 밖의 배제된 공간을 보라고 권고한다. 김소영, 『서울, 영화 속의 도시』, 『문화과학』 제5호, 문화과학사, 1994, 96면.

영화의 결말 부분에서 영자에게 부여된 작위적 희망에도 불구하고 경아와 영자가 지속적으로 내보인 우울감과 알코올 중독, 자살(시도) 등의 병리적 증후는 1970년대의 도시를 살고 있는 무주거자들의 분열된 삶의 표지로서 육체에 새겨진 질병이라고 할 수 있다. 결국 1970년대를 어렵게 내미치고 있는 병든 육체는 혼란과 혼돈의 1970년대 도시적 삶의 표상이라고 보아야 할 것이다.

둘째, 1970년대의 도시 표상으로서 도시인들의 몸에 새겨진 병리적 양상은 성장 위주의 사회가 강제한 무한 경쟁과 관련된다. <바보들의 행진>의 영철은 시력도 나쁘고 말도 더듬는다. 중·고등학교 입학시험에 떨어진 경력이 있고, 대학도 부유한 아버지 덕으로 입학했다. 그는 군 입대 신체검사에서도 불합격 판정을 받는다. 대학 미팅에서 만난 순자는 철학과를 졸업해서 어떻게 돈을 벌겠느냐며 그의 경제적 능력에 대한 의구심을 서슴지 않고 표현한다. 경쟁에서 지속적으로 패배하는 영철은 스스로를 “바보 멧덩구리, 쪼다, 병신, 엉터리, 여덟 달 반”이라고 자학한다. 결국 그는 자신의 꿈인 고래를 잡으러 동해로 떠나 바닷가 절벽 아래로 투신한다. 그런데 영화는 영철이 절벽에서 뛰어내리기까지의 모습은 빠르고 경쾌한 리듬의 배경음악과 부조화를 이루어 영철의 자살이 패배가 아니라 즐거운 모험인 것처럼 표현한다. 그러나 경쾌한 리듬과는 모순적으로 느껴지는 노랫말은 오히려 성과를 강제하는 승부의 세계에 대한 회의감과 좌절된 청년의 비애감을 강하게 표출한다.⁴³⁾

영철의 꿈은 돈을 많이 벌어서 빨간 지붕의 양옥집을 짓고, 정원엔 장미를 심고, 자동차도 사는 것이었다. 그리고 동해로 고래를 잡으러 가는 것이 그의 꿈이었다. 고래를 잡겠다는 꿈이 젊음의 막연한 희망이나 도전

43) 박유희는 “<바보들의 행진>에서 가장 파토스를 불러일으키는 부분은 송창식이 부르는 ‘고래사냥’이 울려 퍼지는 가운데 영철이 자전거를 탄 채 동해 절벽에서 뛰어내리는 장면”이라고 하였다. 그녀는 또한 군에 입대 하는 병태의 표정에서 “지독한 아러니”를 발견할 수 있다고 한다. 박유희, 앞의 논문, 69~70면.

혹은 방황을 상징한다면, 정원이 딸린 양옥집과 자동차는 1970년대 경제적 능력을 갖춘 중산층의 상징물이라고 할 수 있다.

영철의 꿈은 자본주의 사회가 안겨준 꿈이라고 할 수 있다. 그 꿈의 실현을 위해서는 시험을 통과해서 능력을 검증받아야 한다. 그러나 영철은 경쟁에서 지속적으로 낙오된 좌절감으로 인해 자살을 선택하고 만 것이다. 자신을 가치 없는 사람으로 폄하하던 영철의 자살은 스스로에게 내리는 “벌”이자 “고통을 매듭짓고 역겹기만 한 삶을 떠나는 방법”⁴⁴⁾이라고 할 수 있다. 그런데 영철이 보여주는 자아 분열적 증상과 자살에 이르는 우울증은 개인적 차원을 넘어 “시대의 무능력”⁴⁵⁾에 대한 알레고리아자, 강제된 경쟁에서 패배한 젊음을 의미한다고 보아야 한다.

<어제 내린 비>의 영후도 승부에 대한 반감을 통해 경쟁을 부추기는 사회에 대한 신경증적 반응을 표출한다. 그의 기질은 아버지와 첩인 어머니 관계로 의해 발생한 면도 있지만 지속적으로 축구나 권투 혹은 마라톤의 승부에 대해 거부하는 행위를 통해 과열 경쟁과 성과를 요구하는 시대의 병리가 그의 기질 형성에 중요한 요소로 작용했음을 알 수 있다. 영후는 자살을 연상시키는 울가미에 자신의 목을 집어넣는 행동을 반복적으로 보여주는데 이는 유사 자살 행위라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 그 로테스크한 웃음소리를 내는 장난감으로 우울한 마음을 달래거나 냉소하는 듯한 감정을 표출하기도 하는데 장난감의 괴상한 웃음은 시대를 조롱하는 영후의 신경증적 표현이라고 할 수 있다.

<바보들의 행진>의 영철이나 <어제 내린 비>의 영후는 급격한 근대화의 조류에서 능률과 성과를 요구받은 도시의 젊은이들이라고 할 수 있다. 한병철은 규율사회의 부정성은 광인과 범죄자를 낳는다면 성과사회는 우울증 환자와 낙오자를 만들어낸다⁴⁶⁾는 말로 시대와 질병의 유착적

44) 베르나르 그랑제, 임희근 옮김, 『우울증』, 웅진지식하우스, 2007, 41면.

45) 이정하, 앞의 논문, 325면.

46) 한병철 지음, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과지성사, 2012, 24면.

상관성을 지적한다. 그는 신경성 질환들 특히 우울증을 21세기의 병리로 보았지만 우울증이 21세기에 갑자기 발현된 병리라고 볼 수는 없다. 1970년대의 한국은 엄격한 규율 체제의 시대이자 동시에 성과에의 강제가 이루어지던 시대였다고 할 수 있기 때문이다. 1970년대 영화들은 근대 도시 서울이 이미 우울증의 병인을 내재하고 있었다는 사실을 간과하고 그들의 삶을 형상화한 것이다. 따라서 영철과 영후의 육체에 새긴 이상 심리로서의 우울이나 자살(혹은 유사 자살)은 과열 경쟁을 부추기고 성과를 요구하는 도시와 도시적 삶에 대한 표상이라고 할 수 있다.

셋째, 1970년대의 도시 표상으로서 도시인들의 몸에 새겨진 병리적 양상은 성(性) 모럴의 억압과 해체의 긴장에 기인한다. <별들의 고향>의 만준은 성공한 사업가이다. 그는 경아와 재혼을 하는데 그 이유는 경아가 죽은 전처와 닮았기 때문이다. 그의 신경증적인 이상심리는 전처에 대한 의처증이 드러나면서 밝혀진다. 그는 전처를 부정하다고 끊임없이 의심하였다. 그의 불신은 결국 아내를 자살로까지 내몰고 만다. 그러나 전처와 닮은 경아와 재혼한 후에도 그는 전처를 잊지 못하고 전처가 사용하던 물건들을 고스란히 보관하며 경아 몰래 죽은 아내를 그리워한다. 그런데 경아의 상상 임신으로 진료를 받으러 간 병원에서 그녀가 인공유산을 한 경력이 있다는 사실을 알고 경아와 결별한다. 만준의 의처증은 자신의 딸 명혜에게 검정색 옷만 입힌다거나 아내를 자살에 이르게 하고, 경아에게 냉정하게 결별을 선언할 만큼 가학적이다. 그의 이상심리는 ‘항락 산업의 확산과 성에 대한 개방적인 사고가 만연한 시대적 정서’와 ‘여성의 순결을 강요하는 만준’과의 갈등에서 생겨난 결과라고 할 수 있다.

<어제 내린 비>의 영후 모친은 술로 외로움을 달래거나 영후에게 거침없는 욕설을 쏟아내는 인물이다. 정상적인 가정을 이루지 못한 그녀의 우울적 성향은 매우 위태로워 보인다. 한편 영후는 자신의 모친이 아버지를 떠나 다른 남자와 결혼하는 날 우울감에 사로잡혀 이복동생의 약혼녀인 민정과 육체적 관계를 맺는다. 형과 자신의 약혼녀가 서로 사랑

한다는 사실을 안 영옥은 민정과와 관계를 정리하기 위해 그녀와 마지막 여행을 다녀온다. 그런데 영후는 여행을 다녀온 동생과 민정의 관계를 의심하고 급기야 민정이 임신한 아이가 자신의 아이가 아니라고 부인하며 자괴감에 빠진다. 그런 영후의 모습에 격분한 영옥은 민정을 태우고 난폭하게 차를 몰아 교통사고로 죽는다. 영옥과 민정의 처참한 교통사고 장면 위로 마치 성(性)을 둘러싼 잘못된 관계와 오해를 비웃는 듯한 그로테스크한 장난감 웃음소리가 흐르며 신경증적인 상황을 만들어낸다. 영후 모친, 영후 그리고 영옥까지 이들이 보이는 이상심리의 근원에 성도덕이 자리하고 있다. 부적절한 관계나 임신으로 인한 죄책감은 이들을 우울한 도시 군상으로 존재하게 한 것이다.

한편 <별들의 고향>과 <영자의 전성시대> 그리고 <어제 내린 비>는 매매춘을 영화 속으로 직접 끌어오고 있다. 형을 따라 간 성매매업소에서 처음으로 매매춘 여성과 만난 영옥은 당황해서 그곳을 뛰어나온다. 그리고 형에게 “여자의 섹스말야, 그렇게 가까운 데 있는 줄 몰랐어.”라고 놀라움을 표현한다. 영옥의 말은 1970년대 도시에 향락산업이 만연하였음에 대한 실제적 증언이라고 볼 수 있다. 향락 산업의 활성화는 성 모럴에 대한 혼돈과 성병이라는 폐해를 낳았다. <별들의 고향>의 문오와 <영자의 전성시대>의 영자와 창수가 성병에 전염되어 치료를 받는 장면은 그 부정적 결과에 대한 단적인 예라고 할 수 있다.

1970년대의 서울은 성 모럴의 억압과 해체의 긴장 속에 놓여있었고, 당대의 도시인들은 육체적·정신적 혼란을 겪어야 했다. 성병이 1970년대 성도덕의 타락을 증빙하는 육체의 질병이라면, 성이 매개되는 부적절한 관계 속에서 양산된 우울은 성적 이데올로기를 둘러싼 갈등과 분열을 드러내는 육체적 기호라고 할 수 있다. 1970년대 영화는 성병과 우울 혹은 신경증을 각인한 육체를 통해 성적 이데올로기의 갈등과 도시의 분열을 담아냈던 것이다.

4. 사회와 우울

1970년대의 한국영화들은 우울하고 병든 도시인들의 육체를 통해 당대의 혼란과 시대적 병리를 내비쳤다. 이들 병리 현상은 “문화적 배경”⁴⁷⁾을 통해서 이해될 수 있다. 그래서 푸코(Michel P. Foucault)는 개개의 문화는 질환에 대해 하나의 이미지를 만드는 것이며, 그 이미지의 윤곽은 그 문화가 소홀히 하거나, 아니면 억압하는 인류학적 잠재성들의 집합에 의해 그려진다⁴⁸⁾고 보았다. 결국 한 시대에 특별한 담론을 형성하거나 시대의 이미지로 대두되는 질병이란 그 문화의 자장 안에서 해석되고 분석되어야 하는 것이다.

본고는 한국영화를 통해 1970년대의 근대도시 서울과 도시인의 삶에 대하여 분석하였다. 견고한 모든 것이 대기 속에 녹아버리는 근대화의 시류 속에서 1970년대 도시 서울은 새롭게 구성되는 과정적 개념으로서 혼성적 정체성을 띠고 있었음을 확인하였다. 도시의 혼성성은 도시 구성원의 급격한 변화를 통해서 발견할 수 있다. 1960년대 후반 이미 ‘도시는 만원’⁴⁹⁾이라는 선언이 문학을 통해 이루어지고 있었다. 1960~1970년대 만원을 이룬 도시의 양적 성장은 농촌의 해체를 담보로 이루어졌다고 볼 수 있다. 이농(離農)은 꿈의 도시 서울로의 상경(上京)과 동의어가 되면서, 서울은 표층적 도시인들과 태생적 도시인들이 뒤섞이는 혼돈의 공간이 되었다.

도시는 사회적 질서의 안정을 도모하기 위한 수단으로 도시 내부에 이중공간을 형성하였다. 도시 공간은 상징적인 중심과 주변으로 구획되면서 자연스럽게 계급의 분리를 이루었다. 1970년대 한국영화는 상경이라

47) K. Horney는 “원래는 의학용어였던 신경증이란 용어는 문화적 배경을 무시하고는 사용할 수 없다.”고 한다. 카렌 호나이(K. Horney), 이해성 옮김, 『문화와 신경증』, 문음사, 1987, 16면.

48) 미셸 푸코, 박혜영 옮김, 『정신병과 심리학』, 문학동네, 2009, 107~108면.

49) 이호철은 1966년 동아일보에 『도시는 만원이다』라는 소설을 연재(1966.2.8~1966.10.31)했고, 이후 소설은 1967년에 최무룡 감독에 의해 동명의 영화로 제작되었다.

는 방식으로 도시인의 일면을 구성한 하위주체(subaltern)들이 상징적인 주변으로 밀려나는 모습을 형상화 하였다. 이는 도시 내부에 서로 다른 계층적 공간이 혼성되어 있음을 드러내는 것이다.

다양한 대중문화의 혼재도 도시의 혼성적 정체성을 드러내는 유의미한 표지이다. 도시의 혼성적 정체성은 이데올로기의 혼란을 통해서도 표출되는데, 그것은 특히 성과 자본과 관련되어 있다. 급박한 변화와 성장이 이루어지던 1970년대는 이전 시대의 이데올로기가 무너지며 도시인의 혼란과 분열을 양산했다.

한편 1970년대 도시를 표상하는, 도시인들의 몸에 새겨진 병리적 양상은 크게 세 가지 상황과 관련을 맺고 있음을 확인했다. 그것은 존재의 뿌리로서의 ‘집의 상실’과 성장 위주의 사회가 강제한 무한 경쟁 그리고 성 모럴의 억압과 모순과 관련된다. 집의 상실은 고향의 상실로부터 기인한 현상으로, 특히 상경한 여성들은 식모나 차장(車掌)에서 출발해 다방 ‘레지’나 호스티스를 거쳐 창녀로 전락하는 과정을 밟는다. 그녀들에게 존재성을 확립시키고 안정감을 부여할 ‘집’이라는 장소는 요원한 꿈일 뿐이다. 그녀들은 전략의 여정 속에서 짙은 우울과 자살적 증후를 내비치게 되었던 것이다.

성과를 요구하는 사회의 과열 경쟁 앞에 놓인 도시의 젊은이들도 방황과 좌절을 경험하고 도시의 우울한 군상에 합류된다. 그런데 하위주체로서의 젊은이들이 우울증적 경향을 보인다면, 젊은 대학생들은 조울증적인 경향을 보인다는 특징이 있다. 젊음의 열정과 시대의 모순이 충돌하면서 젊은 대학생들은 조울증에 빠지거나 자살을 선택하는 것이다. 그들이 선택한 자살은 “고통을 날마다 직시할 용기가 없는 자가 보기에는 매우 타당한 것”⁵⁰⁾이다.

마지막으로 변모하는 성 모럴의 억압과 모순도 도시인의 정신과 육체에 질병을 발생시킨 주요한 사회적 요인이다. 순결이데올로기에 대한 강박증과 그로 인한 가정의 파괴는 또 다른 우울감을 형성하는 요인이 된

50) 장 그르니에, 권은미 옮김, 『존재의 불행』, 문예출판사, 2009, 22면.

다. 향락산업의 후유증으로 확산된 성병도 도시적인 형태의 질병으로 부상하면서 혼돈에 빠진 도시 표상으로 기능하고 있다.

이상으로 1970년대 한국영화에 만연한 질병의 이미지를 통해 당대의 도시와 도시적 삶을 고찰하였다. 1970년대 도시인들의 육체적 질환과 정신적 질환, 그 어둡고 우울한 병리적 현상은 개인적인 증후라기보다는 규율과 억압의 정치적·사회적 가치체계에 대한 알레고리라고 할 수 있다. 위기의 시대에는 우울증이 주도를 잡고, 자기 이야기를 하며, 자기 족보를 만들고, 자기의 표상들과 지식을 생산⁵¹⁾한다는 말이 있다. 그런데 이 우울감이나 신경증은 자살이라는 극단의 선택으로 이어질 수 있다. 고통을 직시할 용기가 없는 자의 타당한 선택으로 보이는 자살은 어떤 의미에서 사회적 타살이라고 할 수 있다. 우울과 자살은 시대적 병리를 노출하는 “집단적인 현상”⁵²⁾으로 보아야 하기 때문이다. 이에 근거하여 1970년대라는 피로사회가 우울한 도시의 군상을 양산하였다고 한다면, 1970년대 한국영화는 병든 육체들을 영화라는 공간으로 결집시켜 시대의 병리를 고스란히 노출하였다고 할 수 있을 것이다. 이런 의미에서 1970년대의 한국영화는 당대를 성찰하는 유의미한 텍스트라고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

김호선 감독, <영자의 전성시대>, 1975.

이장호 감독, <별들의 고향>, 1974.

_____, <어제 내린 비>, 1975.

하길중 감독, <바보들의 행진>, 1975.

편집부, 『한국 시나리오 선집』 제5권, 영화진흥공사, 1991.

51) 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『검은 태양』, 동문선, 2004, 19면.

52) 에밀 뒤르켐, 김충선 옮김, 『자살론』, 청아출판사, 1994, 138면.

2. 단행본

- 게일 후스, 임인숙 옮김, 『섹슈얼리티와 사회』, 일신사, 2005.
- 김종원·정중헌, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001.
- 나카무라 유지로, 박철은 옮김, 『토포스』, 그린비, 2012.
- 남수영, 『이미지 시대의 역사 기억』, 새물결, 2009.
- 남영우, 『지리학자가 쓴 도시의 역사』, 푸른길, 2011.
- 마르쿠스 슈뢰르, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010.
- 마틴 하이데거, 신상희 옮김, 『숲길』, 나남, 2008.
- 미셸 푸코, 박혜영 옮김, 『정신병과 심리학』, 문학동네, 2009.
- 미프치아 엘리아데, 이재실 옮김, 『이미지와 상징』, 까치, 2010.
- 바네사 R슈와르트, 노명우·박성일 옮김, 『구경꾼의 탄생』, 마티, 2009.
- 박중성, 『한국의 매춘』, 인간사랑, 1994.
- 배수경, 『한국영화 검열제도의 변화』, 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005.
- 베르나르 그랑제, 임희근 옮김, 『우울증』, 웅진지식하우스, 2007.
- 서중석, 『사진과 그림으로 보는 한국현대사』, 웅진지식하우스, 2005.
- 수전 손택, 이재원 옮김, 『은유로서의 질병』, 이후, 2007.
- 아네트 쿤, 이형식 옮김, 『이미지의 힘』, 동문선, 2001.
- 에드워드 렐프, 김덕현 외 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2008.
- 에밀 뒤르켐, 김충선 옮김, 『자살론』, 청아출판사, 1994.
- 유평근·진형준, 『이미지』, 살림, 2009.
- 이길성 외, 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』, 영화진흥위원회, 2004.
- 이언 와트, 강유나·고경하 옮김, 『소설의 발생』, 강, 2009.
- 이-푸 투안, 구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 2007.
- 장 그르니에, 권은미 옮김, 『존재의 불행』, 문예출판사, 2009.
- 장석주, 『장소의 탄생』, 작가정신, 2006.
- 정승교·김영미, 『서울의 인구현상과 주민의 자기정체성』, 편집부, 『서울, 20세기 생활·문화변천사』, 서울시정개발연구원, 2001.
- 존 버거, 편집부 옮김, 『이미지』, 동문선, 2005.
- 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『검은 태양』, 동문선, 2004.
- 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2010.
- 카렌 호나이, 이혜성 옮김, 『문화와 신경증』, 문음사, 1987.

- 피터 브룩스, 이봉지·한애경 옮김, 『육체와 예술』, 문학과지성사, 2007.
- 한병철 지음, 김태환 옮김, 『피로사회』, 문학과지성사, 2012.
- 홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007.

3. 논문

- 강영희, 「10월 유신, 청년문화, 사회성 멜로드라마-〈별들의 고향〉과 〈어제 내린 비〉를 중심으로」, 『여성과 사회』 제3호, 한국여성연구소, 1992.
- 권은선, 「1970년대 한국영화 연구-생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 중앙대 학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2010.
- 김미지, 「〈별들의 고향〉을 통해 본 1970년대 대중문화와 문학의 존재 양상에 관한 일 고찰」, 『한국현대문학연구』 제13집, 한국현대문학회, 2003.
- 김소영, 「서울, 영화 속의 도시」, 『문화과학』 제5호, 문화과학사, 1994.
- 김지미, 「1960~70년대 한국 영화의 여성 주체 재현 방식」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2011.
- 김지혜, 「김승옥의 각본 작업에 나타난 남성 주체 연구」, 『한국문학이론학회』 제48집, 현대문학이론학회, 2012.
- 노지승, 「〈영자의 전성시대〉에 나타난 하층민 여성의 쾌락·계층과 젠더의 문화사를 위한 시론(試論)」, 『한국현대문학연구회 학술발표회자료집』, 한국현대문학회, 2008.
- 문재원, 「제의적 형식과 소설 사회학 - 〈별들의 고향〉을 중심으로」, 『현대소설 연구』 제15호, 한국 현대소설학회, 2001.
- 박유희, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 제99호, 역사문화연구소, 2012.
- 이정하, 「시대의 논리와 감각의 논리-〈바보들의 행진〉, 혹은 파산하는 시간에 대한 신체의 존재증명」, 『영화연구』 제48호, 영화연구학회, 2011.
- 홍재범, 「1970년대 김승옥 시나리오의 대중적 감수성」, 『한국현대문학연구』 제37집, 한국현대문학회, 2012.
- 황혜진, 「1970년대 유신체제기의 한국영화 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 2003.

4. 기타 자료

계치홍 감독, <여감방>, 1973.

김기영 감독, <화녀>, 1971.

_____, <충녀>, 1972.

김정용 · 손종수 감독, <사랑의 스잔나>, 1976.

김호신 감독, <겨울 여자>, 1977.

신상옥 감독, <이별>, 1973.

임권택 감독, <증언>, 1974.

김성환, 「1970 박정희부터 선데이서울까지(4)-선데이서울과 유신시대의 대중」, 『경향신문』, 2013.8.23.

박병서, 「성(性)의 평등(平等) 외치는 가슴없는 세대(世代)-70년대 소설(小說)에 투영된 오늘의 여인상(女人像)」, 『동아일보』 1978.7.1.

Abstract

Depression of City People as a Symbol of Hybrid City in the 1970s

-Focused on <Heavenly homecoming to stars>, <Yeong-Ja's Heydays>, <The March of Fools>, and <It rained yesterday>-

Jeong, Hyeon-gyeong

Depression, the morbid sign, frequently appears in the cinema of the 1970s. It can be said that the Korean cinema in the 1970s created the image of the 1970s through gloomy city people. The morbid sign city people of the cinema show should be seen that it goes beyond individual phenomenon and contains the public and societal metaphor.

This paper aimed at comprehending the morbid symptoms and looking into the relation between this and the time, noting that depression of city people leaped into the iconic image in the films from the 1970s. The subjects of the study are <Heavenly homecoming to stars>, <Yeong-Ja's Heydays>, <The March of Fools>, and <It rained yesterday>. The Korean cinema of the 1970s can be the image as new composition toward 'the picture of the world' as well as the expression of consciousness toward the Korean modernity. Therefore, this study of the causes and aspects of emotional gloom penetrating one era would hold the value of reading an era through pathology.

Seoul in the 1970s is the space with the compound identity of city in many different ways. 'Rapid' modernization being achieved, the city got the mixed identity in terms of city members. Besides, the city formed different kinds of spaces, the symbolic center and circumference, inside the city and class separation of city members was accomplished. Various and sensational popular culture and the ideological clash toward sex and capital

can be causes to provoke the compound identity of the city.

Korean cinema characters living in the chaotic city of Seoul in the 1970s themselves could be the symbols of the city of the time. The pathology of depression these city people showed largely appears in three aspects. The first aspect is caused by 'the loss of home' as a root of existence. The morbid symptoms such as depression, alcohol addiction and suicide or suicide attempt that occurred among human beings, who could not acquire the space of their own, revealed the split lives of the homeless in the city of the 1970s. The second aspect is related to limitless competition forced by the growth-oriented society. The split self of city people whose results were forced under the system of strict disciplines means incompetence of the time and defeated youth. The third aspect is caused by the repression and contradiction of the moral sense of the sex. If a venereal disease is the physical disease proving the sex moral corruption in the 1970s, sex mediated depression can be the expression about the tension of sexual ideology.

The disease shaping a special discourse or emerging as the image of the time should be interpreted and analyzed in the very culture. It is not so as to use violence of exception and discrimination, covering this disease with metaphor, but to read the emotion and anxiety of the time with the imaged disease and grope the solutions. In that sense, through this study we could get the message that we have to find and face other images digging into now and here profoundly.

Key words : films of the 1970s, city, city people, depression, pathology, *Heavenly homecoming to stars*, *Yeong-Ja's Heydays*, *The March of Fools*, *It rained yesterday*

접수일: 2013년 7월 31일

심사기간: 2013년 8월 12일~9월 11일

게재결정: 2013년 9월 11일