

두 개의 '별들의 고향'과 '청년문화'의 의도적 접속

송 아 름*

[국문초록]

우리나라에서의 청년문화에 대한 논의는 1970년대 초 소설과 영화의 영역에서 발표돼 유례없는 흥행기록을 세운 '별들의 고향'을 기점으로 폭발한다. 이에 '별들의 고향'은 마치 청년문화의 집약체인 것처럼 간주되지만 아직 청년문화의 정체는 명확하게 밝혀지지 않았으며, 이에 관한 적극적인 논의들은 두 개의 '별들의 고향'이 발표된 이후라는 점을 분명히 할 필요가 있다. 따라서 '별들의 고향'을 통해 청년문화를 확인하는 것이 아닌, 과연 무엇이 두 개의 '별들의 고향'과 '청년문화'의 접속이 가능하게 했는지에 대한 논의가 선행되어야 할 것이다. 두 개의 '별들의 고향'은 독자와 관객들의 감각을 자극하는 방식으로 표현되었다는 점에서 1970년대의 대중들을 끌기에 매우 적절한 작품이었

* 홍익대학교 교양과 강사

주제어: 1970년대, <별들의 고향>, 개념적 은유, 대학생, 서양 콤플렉스, 세대, 청년 문화, 최인호

The 1970s, *Heavenly Homecoming to Star*, Conceptual metaphor, College students, The West complex, Generation, Youth culture, Choi In-ho

다. 이 감각적이라는 특징은 한편으로 아주 대중적이면서도 이 작품을 새롭다고 평가하게 한 원인으로 볼 수 있는데, 이는 새롭게 유입된 젊은 수용자들과의 접촉을 자연스럽게 했다. ‘별들의 고향’에 반응한 젊은이들은 1960년대부터 꾸준히 서구 청년문화를 소개해오던 언론을 통해 돌출적인 것으로 간주되었고, 이후 한국의 청년문화에 관한 논의로 번져간다. 서구의 청년문화를 기준으로 후진국의 청년문화라는 콤플렉스를 드러내면서도 교묘하게 선진문화와 우리나라의 청년문화를 동등하게 비교하고자 하는 양가성은 청년문화 논쟁에 불을 지피게 된다. 논쟁이 시작되면서 대학생들은 ‘별들의 고향’이라는 대중성 강한 작품에서 ‘청년’이라는 명칭이 호명되는 것에 반발, 젊은 지식인으로서의 정체성을 되찾고자 청년문화를 다시 규정하고자 하였다. 이때의 청년문화는 청년문화 논쟁의 그것과 다른 의미로 전환되고, 더 이상의 논쟁은 일어나지 않는다. 즉, 1970년대 청년문화는 단일한 하나의 개념으로 볼 수 없으며, 청년문화의 시작 혹은 초기의 청년문화는 두 개의 ‘별들의 고향’의 새로움에 대한 청년들의 반응에 당대의 욕망이 결합된 것으로 뚜렷한 실체가 있다기보다 그것이 놓인 상황이나 호명의 주체에 따라 유동하는 개념이었다고 볼 수 있다.

1. ‘별들의 고향’ 속 ‘청년문화’ 찾기, 그 역행적 해석

1970년대 초 소설과 영화의 영역에서 이전의 모든 기록을 갈아치웠던 두 개의 ‘별들의 고향’은 문학사와 영화사 각각에서 중요한 분기점이 된다. 당시로서는 이례적인 수치의 독자와 관객을 끌어들이었다는 점, 여기에 전에 없던 젊은이들까지를 포함시킨 작품이었다는 점은 대중소설의 가치와 변화를 언급할 때¹⁾, 한국영화의 변화한 미학과 수용자층의 확대

1) 대중소설로서 『별들의 고향』을 설명하고 있는 논의들은 그 이전까지의 대중소설이 부정적인 관점에서 주로 설명되었던 것과 달리 『별들의 고향』부터는 (물론 부정적인 측면이 완전히 사라진 것은 아니지만) 이론적이고 비판적인 그리고 긍정적인

를 설명할 때²⁾ 이 작품을 앞머리에 두도록 했다. 신문연재를 마치자마자 출간된 단행본 『별들의 고향』이 놀랄 만큼의 판매부수를 올리며 베스트셀러가 되었다는 것이나, 영화 <별들의 고향>을 보기 위해 국도극장 앞에 얼마나 많은 관객들이 줄을 서 있었는지, 몇 십만의 흥행기록을 세웠는지 등을 헤아리는 것은 이제 식상한 이야기가 되었지만 지금까지 회자되는 것이 이상하지 않을 만큼 놀라운 일이라는 점에는 이견을 내기 힘들다.

이 돌출적인 상황들은 ‘별들의 고향’에 또 다른 의미를 부여했는데, 이것이 바로 ‘청년문화’와의 연관성이다. 두 개의 ‘별들의 고향’이 1970년대에 흥행하던 와중에 포착된 젊은 세대들의 유입은 ‘별들의 고향’과 ‘청년문화’의 깊은 연관성을 추측케 했다. 청년, 혹은 청년문화에 대한 논의는 서구를 경유하는 방식으로 1960년대부터 소개되긴 했지만,³⁾ 실제 당대의 청년들의 행태에 초점을 맞추고 의미화하면서 ‘청년문화’라는 용어를 사용, 논쟁까지 등장한 것은 ‘별들의 고향’ 이후에 매우 갑작스럽게

가치를 지닌 논쟁이 시작되었고, 대중소설로서의 가치를 인정받는 것으로 본다. 또한 이 소설 혹은 영화는 당대의 대중의 욕망을 그리고 있는 작품으로 고평 받는다. 오혜진(2007), 「대중소설론의 변천과 의의 연구」, 『우리어문연구』 22, 우리어문학회, pp. 297-328; 용석원(2012), 「1970년대 문학 장과 연작소설의 부흥」, 『대중서사연구』 28, 대중서사학회, pp. 235-256; 조명기(2001), 「『별들의 고향』 연구」, 『문창어문논집』 38, 문창어문학회, pp. 243-259; 배선애(2007), 「1970년대 대중예술에 나타난 대중의 현실과 욕망: <별들의 고향>, <겨울여자>를 중심으로」, 『민족문학사연구』 34, 민족문학사학회, pp. 147-178.

- 2) 강영희(1992), 「10월 유신, 청년문화, 사회성 멜로드라마: <별들의 고향>과 <어제 내린 비>를 중심으로」, 『여성과 사회』 3, 한국어성연구소, pp. 223-248; 안재석(2012), 「새 세대가 만든 새 영화—영상시대의 작품경향」, 『씨네포럼』 14, 동국대 영상미디어센터, pp. 417-441.
- 3) 이미 1960년대 초반부터 『사상계』, 『신동아』, 『세대』 등의 잡지에서는 앵그리 영맨, 로스트 제너레이션, 비트족 등 서구의 젊은 세대들을 다루는 글이 지속적으로 발표되었으며 1960년대부터는 서양의 청년문화를 직접 목격하고 돌아온 이들이 그들의 문화와 정치적 주장을 소개하는 글을 발표하고 있었다. 그러나 당시에 이러한 글들은 큰 반향을 일으키지 못했다. 송은영(2005), 「대중문화 현상으로서의 최인호 소설: 1970년대 청년문화/문학의 스타일과 소비풍속」, 『상허학보』 15, 상허학회, pp. 425-426.

진행된 것이었다.⁴⁾ ‘경아’의 연애담으로 축약할 수 있는 서사에 폭발적으로 반응한 젊은이들의 모습은 ‘20대의 신예’였던 ‘젊고’ ‘새로’우며 ‘참신한’ 작가인 최인호와⁵⁾ 신선한 데뷔작과 함께 등장한 이장호, 통기타 문화의 중요한 구성체였던 이장희 등과 맞물리면서 ‘청년문화’의 신호탄으로 간주되었던 것이다. 두 작품을 각각 혹은 각색영화나 그에 대한 원본으로 나누어 보지 말아야 하는 이유가 여기에 있다. 두 개의 ‘별들의 고향’은 1970년 초반까지 허명처럼 떠다니며 구체적인 형상을 부여받지 못했던 청년문화에 ‘대항문화’, ‘저항문화’, ‘반문화’, ‘소수문화’, ‘저질문화’, ‘통속문화’, ‘하위문화’, ‘대중문화’ 등을 포함하는 거대한 개념을 요청하게 한 문화적 사건이자 현상이었던 것이다.

‘별들의 고향’에 대한 문화론적인 의미를 밝힐 때에 청년문화와의 연장선상에서 논의가 진행되는 것은 이 때문이다. 기왕의 논의들은 대체로 ‘별들의 고향’에 드러나는 청년세대의 특징을 찾고 그것의 의미를 밝히면서 청년문화의 양상을 파악하고 있는데,⁶⁾ 이 논의들에서 드러나는 청년의 범주와 그 특징은 현재까지의 청년문화가 어떻게 논의되어 왔는지를 보여준다. 기존의 논의에 따르면 ‘별들의 고향’에는 우울하고 황량한 내면을 드러내는 청년과,⁷⁾ 엄숙주의에 저항하면서도 연애를 갈망하는

4) 당시 한국의 청년문화에 관한 글들은 소설 『별들의 고향』에 이어 그것을 영화화한 <별들의 고향>이 성공한 이후인 1974년부터 신문, 잡지 등을 통해 쏟아져 나왔으며, 이 논의들은 ‘청년문화가 무엇이나’, ‘그 성격은 어떠하나’, ‘한국에도 청년문화가 있다고 할 수 있느냐’와 같은 질문들에 나름의 답변을 내놓거나, 다시 질문을 던지는 것으로 진행되었다.

5) 『20대 신예가 그리는 ‘현대와 애정’-신 연재소설 별들의 고향』, 《조선일보》, 1972.8.26.

6) 이선미(2010), 「‘청년’ 연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 16, 대중서사학회, pp. 79-112; 손영님(2013), 「1970년대 전반기 청년영화와 청년·청년 문화 구성」, 전남대 석사학위 논문; 송은영(2005), 앞의 글; 김지혜(2013), 「1970년대 대중소설의 영화적 변용 연구」, 『한국문화이론과 비평』 58, 한국문화이론과 비평학회, pp. 357-381.

청년들이⁸⁾ 공존하며, 정치사회적인 책무를 무시해 비판받아야 하는 청년도,⁹⁾ 다소 낭만적으로 기성세대와의 차이를 드러내고자 하는 청년도¹⁰⁾ 함께한다. 또한 엘리트 대학생과 젊은 노동자들이라는 전혀 다른 주체가 청년이라는 이름으로 나뉘거나 묶이면서 동행하기도 한다. 이러한 논의들은 당대의 청년들을 어떻게 파악하고 있었는지를 보여주지만, 사실상 ‘청년’과 ‘청년문화’를 정의하려던 당대의 질문과 답을 반복하는 것에 그치고 만다.

이는 작품이 등장했던 시기를 거슬러, 즉 청년문화논쟁 이후에 불거진 특징들로 ‘별들의 고향’을 해석하기에 생기는 문제라 할 수 있다. 즉, 작품 이후에 등장한 특징들로 그 전에 발표된 작품을 규정하고 있는 것이다. 소설 『별들의 고향』이 1972년 《조선일보》에 연재를 시작, 1973년 연재 종료와 함께 단행본으로 출간되었고 영화 <별들의 고향>은 1974년 4월에 개봉한 것으로 제작이 되던 시기는 1973년으로 볼 수 있다. 큰 차이를 두지 않은 두 작품 뒤에 역시 시기상 큰 간격을 두지 않고 1974년 3월 말에 발표된 김병익의 「오늘날의 젊은 이상들」이 청년문화논쟁을 일으킨다.¹¹⁾ 이후 거의 모든 매스컴들이 청년문화를 다루기 시작하고, 이 과정을 통해 청년문화의 다양한 상(像)들이 제시되었지만 어느 것 하

7) 김미지(2003), 「<별들의 고향>을 통해 본 1970년대 대중문화와 문학의 존재 양상에 대한 일 고찰」, 『한국현대문학연구』 13, 한국현대문학회, pp. 461-489.

8) 송은영(2005), 앞의 글.

9) 심재욱(2015), 「1970년대 ‘증상으로서의 대중소설’과 최인호 문학 연구」, 『국어국문학』 171, 국어국문학회, pp. 573-603; 박대현(2012), 「청년문화론에서의 ‘문화정치’의 경계 문제」, 『한국문학이론과 비평』 56, 한국문학이론과 비평학회, pp. 419-444.

10) 김창남(2008), 「1970년대 한국청년문화의 문화적 정체성: 통기타 음악을 중심으로」, 『대중음악』 2, 한국대중음악학회, pp. 144-165.

11) 이 글은 1974년 3월 29일 《동아일보》에 실린 김병익의 글로 젊은 작가와 가수, 응원단장 활동을 하고 있는 코미디언 등을 젊은 이상으로 선정하고 있다. 발표 후 이 기사는 대학생들로부터 격렬한 항의를 받는다.

나 명확하지는 않았다. ‘1970년대의 청년문화’라는 거대한 개념의 시작을 알리는 것은 불과 한 철 사이에 일어난 이 짧은 논쟁이었기에 더 면밀히 선후관계를 살필 필요가 있다. 특히 두 개의 ‘별들의 고향’에는 1970년대에 들어서면서부터 청년들이 즐겼던 생활양식들이 전혀 등장하지 않았다는 점에서 시기의 문제는 더 중요해진다. 이를 고려하지 않은 채 ‘별들의 고향’에서 논쟁을 통해 완성된 청년의 모습을 찾는 것은 ‘별들의 고향’의 발표 당시와는 상관없이 이후에 만들어진 청년문화의 파편들을 역으로 확인하는 것에 불과하다.

무엇보다 청년 혹은 청년문화를 정의하면서 논의를 시작하려는 욕망은 청년문화가 구체적인 실체를 이미 가지고 있다는 것을 전제한다는 점에서 문제적이다. 당대에도 그렇지만 지금까지도 청년문화에 대한 논의의 시작이 ‘청년’은 누구인지, 그리고 그 ‘문화’는 어떤 것인지에 대한 시비가 끼어드는 것은 바로 이 때문이다. 당시에는 물론이고 현재까지도 청년문화에 관한 명확한 정의는 이루어지지 않았으며, 사실상 불가능하기에 이에 대한 정의를 내리려는 것이 유의미한지 의심스럽다.¹²⁾ 그럼에도 불구하고, 어떤 기점을 확실한 청년문화의 시작으로 보거나, 특정 계층을 청년으로 상정하면서 ‘청년문화’의 실체를 밝히려는 것은 사후적인 현상의 기원을 찾는 것일 뿐 당대의 청년문화에 대한 포착으로 보기는 힘들다. 결국 이는 두 개의 ‘별들의 고향’이 부각되던 바로 그 시기로 되돌아가 다른 질문을 던져야 한다는 것을 의미한다.

이 글은 ‘별들의 고향이 보여주는 청년문화란 무엇인가’라는 질문에서 벗어나, ‘별들의 고향’의 무엇이, 그리고 이것을 둘러싸고 있던 당대 담

12) 청년문화에 관한 다수의 글에서 청년과 청년문제의 정의에 대해 고심하는데, 특히 이는 논쟁이 일어나던 당시에도 빠지지 않는 것이었다. 이는 현재까지도 명확하게 정리되지 않았으며 그만큼 합의가 되기 힘들다는 것을 보여준다. 『화산같이 돌파구 찾는 불만-방담을 통해 본 청년문화의 정체』, 《조선일보》, 1974.5.6; 『심포지움 ‘한국의 청년문화’- 토론 유행이나 반항이나』, 『신동아』, 동아일보사, 1974.7, pp. 130-149; 『좌담-한국의 청년문화』, 『세대』, 세대사, 1971, 9. pp. 118-131.

론의 어떤 것이 아직 명확치 않았던 ‘청년문화’를 갑작스레 부각시켰는지, 그 형성과정을 살피고자 한다. 1970년대의 청년은 전쟁을 경험하지 않았고, 경제발전의 혜택을 입었으며, 도시적 감수성을 가진 젊은 세대라는 점은 거의 모든 논의에 걸쳐 반복적으로 등장하지만, 정작 이러한 요소들이 왜 ‘별들의 고향’ 이후에야 부각되었는지는 설명하지 않는다. 청년문화를 부각시킨 것은 오히려 신문·잡지 등의 저널이었고, 이들이 청년문화 담론을 어느 정도 생산했을 때에야 대학생들이 반발하면서 논의의 결을 달리한다. 이는 한 세대의 형성에 연령이나 독특한 경험을 공유하는 이들 외에 또 다른 집단적인 이해가 기여한다는 것을 의미하며,¹³⁾ 청년문화의 시작을 살필 때에 좀 더 넓은 시야가 필요하다는 것을 보여준다.

1960년대부터 소개되던 청년문화는 왜 ‘별들의 고향’에 와서야 적극적으로 의미화 되는가. 이 글은 청년문화가 돌출되던 그 시작을 살피고자 한다. 1970년대의 청년문화는 대중문화의 축에서, 혹은 저항문화라는 측면에서 범박하게 인식되면서 정작 그것이 형성되던 때의 구체적인 정체는 파악되지 못했다. 이 때문에 서로 다른 결들로 얽혀 있는 ‘청년문화’라는 명칭이 필요에 따라 각기 다른 의미로 사용되고 있기도 하다.¹⁴⁾ 하나의 작품으로, 짧은 논쟁으로 청년문화는 부각되었고, 1970년대의 젊은이들을 지배하는 개념으로 자리 잡았다. 이는 청년이나 청년문화에 대한 정의보

13) 카스파 마제는 세대 자체의 존재론적 상상은 별로 의미가 없다고 이야기하며, 세대는 외부적으로 구성되며 이를 세대성 부여(Generationszuschreibungen)라 명명한다. 카스파 마제(2014), 『다채로운, 그러나 평이한—탈영웅적 세대를 이해하기 위한 주해』, 울리케 유라이트, 미하엘 빌트, 『세대란 무엇인가』, 한울, pp. 303-335 참조.

14) 청년문화는 단일한 의미를 지는 것으로 보기 힘들다는 것이 필자의 생각이다. 청년문화논쟁으로 촉발된 청년문화는 1975년을 넘어서면서 전과는 다른 양상이 포함되는 것으로 보이기 때문이다. 청년문화에 대해 이야기하기 위해서는 이 변곡점들을 지나는 사건들을 좀 더 조밀하게 살필 필요가 있다. 이 글에서는 청년문화논쟁으로 시작되는 청년문화의 형성기만을 다룰 것이다. 1975년 이후의 청년문화에 대해서는 후속 논의를 기약한다.

다, 그 시대가 청년을 어떻게 보고 싶어 했는지가 더 중요하다는 것을 의미한다. 이 글은 당대의 담론이 청년문화를 통해 드러내고자 했던 그 욕망에다가 청년문화가 돌출되던 그때의 실체를 살펴보고자 한다. 이로서 청년문화를 바라보는 시각이 좀 더 유동적이고 유연해지길 기대한다.

2. 새로움의 부각, 대중과 분리되어야만 하는 청년

두 개의 ‘별들의 고향’이 상당한 흥행을 거두었다는 점을 다시 한 번 강조해야겠다. 이는 당시 흥행의 주역들 사이에서 ‘굳이’ 청년 관객이 ‘발견’되었다는 것을 강조하기 위해서이다. ‘별들의 고향’이 신문연재 소설과 영화에 전에 없던 젊은 관객을 불러들인 것은 이 작품을 논할 때 빠져서는 안 될 부분이지만, 이 젊다는 단어가 ‘청년’과 등가로 쓰였다는 점을 주목할 필요가 있다. 『별들의 고향』은 20대 이상으로 10대와 3,40대가 관심¹⁵⁾을 기울인 작품이었다. 한 여인의 연애담, 그것도 버림받고 우여곡절을 겪으며 결국엔 죽음에 이르는 이 여인의 서사에 10대들이 왜 관심을 기울였는지, 4.19 혁명세대로 호명되던 그들이 왜 30-40대에 이르러 이러한 대중 서사물에 열광하게 되었는지에 대해서는 당시 별 관심이 없었다. 흥행과는 거리가 멀었던 신문연재 소설과 한국영화 안에서 이들의 집결 자체도 유의미하게 다루어졌어야 하지만, 이 사이에서 의미화 된 것은 청년뿐이었다. 따라서 ‘별들의 고향’을 해석할 때에 선행되어야 하는 것은 다양한 연령과 계층을 아우를 수 있는 작품이라는 점이며, 청년의 감수성이 녹아 있기 때문에 1970년대 다수의 관객이 보았다고 하는 것은 포함관계가 역전된 것이라 할 수 있다.

엄밀히 말하자면 ‘별들의 고향’은 청년문화에 대한 폭발적인 관심 이

15) 「독서열 20대가 제일 낮아」, 《매일경제》, 1974.11.25.

전에 발표된 것으로, 이 작품에는 1970년대에 들어서면서부터 유행했던 그 흔한 통블생도 등장하지 않으며, 청년으로 규정하기엔 나이가 많은 중년의 남성 만준이 경아의 두 번째 남자로 등장하면서 주요 서사의 한 부분을 담당한다. 또한 경아의 서사를 전달하고 있는 서술자 문오 역시 대학생활을 그려낼 수 있는 인물은 아니며 오히려 작품 말미에 대학생을 가르치는, 경아가 아저씨로 부르는 인물이다. 무엇보다 수난을 겪는 한 여인이 서사의 중심에 놓여있다는 점에서 ‘별들의 고향’은 이전의 독자나 관객들의 입을 오르내리던 작품들과 큰 변별점을 가지지는 못한다. 한 가지 『별들의 고향』이 도드라지는 것은 서사를 끌고 가는 경아를 묘사하면서 수용자가 체득한 지각적 요소들을 적극적으로 자극하고 있다는 점이다. 이는 특정계층이라기 보다는 일반에게 모두 호응할 수 있는 방법이었던 점에서 보편적이면서도 특징적이다.¹⁶⁾

소설 『별들의 고향』에서 경아를 지칭할 때 가장 많이 쓰이는 말은 ‘젊고’ ‘예쁜’ 여자라는 표현이다. 경아의 죽음으로 시작되는 첫 장면에서 문오가 경아의 ‘젊고 예쁘’다는 특징을 통해 그녀의 시신을 찾아낼 정도로 이 표현은 경아의 서사를 중심으로 하는 이 소설에서 중요하게 기능한다. 이로 인해 서사가 진행되면서 경아의 젊고 예쁜, 밝고 활기찼던 모습이 점차 쇠락하며 변화할 때, 독자들의 안타까움과 공감이 극대화 될

16) 고전 서사학에서 포스트 고전서사학(post-classical narratologies)으로의 전환으로 말할 수 있는 최근 서사학 패러다임의 변화는 문화영역의 영향을 받은 것으로 보는데, 이 견해들은 공통적으로 작품의 구조가 아닌 실천적 경험으로서 독자의 개별적인 읽기를 중시한다. 이는 최근의 서사학 연구가 서사 ‘텍스트’에서 서사 ‘현상’을 중시하는 것으로, 특히 최근 가장 급진적인 서사학으로 볼 수 있는 인지 서사학은 서사성을 서사 텍스트 속에 내재해 있다고 보는 것이 아니라 서사 텍스트와 독자의 상호작용으로 재구성된다고 본다(노대원(2014), 『마음의 신체화』 양상에 관한 인지 서사학적 연구 - 1960-70년대 질병-치유 서사 분석을 중심으로 -, 서강대 박사학위논문, pp. 30-31.). 이러한 시각은 소설 『별들의 고향』에 관객들이 호응했던 특징적인 면들이 독자들의 적극적인 감각적 상호작용으로 일어났다는 것을 설명해줄 수 있을 것이다.

수 있는 것이다. ‘별들의 고향’은 바로 이 젊음의 쇠락을 경아에 대한 비유적 언어를 통해 드러내는데, 이것은 독자의 감각의 원천을 자극하면서 공감을 이끌어내는 방식이었다. 이를 표현하는 언어적 방식은 경아라는 작중인물이 독자에게 정신적인 측면을 통해 내부적으로 드러나는 것이 아니라, 감각적인 비유와 은유를 통해 형상화 되었고¹⁷⁾ 신체화된 행동의 형태로 독자에게 다가갔다.¹⁸⁾

경아의 모습은 늘 흘러넘치는 활기를 가지고 있었다. 경아는 ‘통통’하게 오른 살, ‘알 뻥 게와 같은 살찐 손가락’, ‘팽팽’한 ‘긴장’¹⁹⁾ 등 상승하는 이미지와 결합하고 있다.²⁰⁾ 젊고 예쁜, 그리고 활기찬 경아의 모습들

-
- 17) 최인호는 자신이 『별들의 고향』을 쓰면서 가장 주력한 것은 문장을 새롭고 독특하게 쓰고자 한 것이라고 이야기한다. 또한 주인공에 생명력을 부여하려 했던 것도 작가의 중요한 목표 중 하나였다. 최인호(2013), 『작가의 말』, 『별들의 고향2』, 여백, pp. 431-432.
- 18) 노대원은 소설의 작중인물을 신체화된 인물(embodied person)로 볼 것을 제안한다. 이는 마음이론을 통해 인물을 분석하는 것으로 서사학에서의 인지를 신체와 분리된 ‘정신’이 수행하는 내부의 과정이라기보다는 신체화된 형태로 보는 것을 의미한다. 서사를 신체성에 주목하여 볼 때, 서술자나 인물의 ‘신체상(body image)’ 인식 및 관련 사항은 매우 중요하게 부각되며, 이는 몸과 마음의 상호관계를 보여준다는 점에서 중요하다고 할 수 있다. 노대원(2014), 위의 글, p. 106.
- 19) “간밤의 수면이 깊어서 한결 투명해진 얼굴로 기분 좋게 겨드랑이의 치모를 보이고 기지개를 켜고, 살이 통통히 쩌 슈미즈 바깥으로 빠져나오려는 듯한 느낌을 주는 귀엽고 작은 그녀가 재치 있는 숨씨로 화투를 쳐서 알 뻥 게와 같은 살찐 손가락으로 찰진 화투소리를 짹짹 내면서 하주의 재수를 점쳐보는 그녀의 아침 의식은 우스꽝스러우면서도 어딘지 모르게 진지한 면이 있어 보였다(최인호(2013), 『별들의 고향1』, 여백, p. 175. 이하 작품의 인용은 권수와 페이지만 표기하는 것으로 한다.)”는 부분이나 “엇비슷이 창으로 새어 들어온 햇빛이 경아의 통통하고도 흰 어깨 위에서 부드럽게 녹아 흐르고 있었다. (중략) 작으나 균형이 잡힌 몸 위에 걸친 좁은 원피스는 터질 듯한 몸의 흔들림으로 팽팽하게 긴장하고 있었다 (『별들의 고향2』, p. 126.)”의 부분에서도 이는 잘 드러난다.
- 20) 이러한 표현은 일종의 지향적 은유라 할 수 있다. 이때의 은유는 언어적인 개념에 국한된 것이 아니라 우리가 지각하는 것과 세계를 살아가는 방식 등을 통해 구조화되며 가장 기본적인 것은 우리의 일상적인 경험을 통해 체득하는 지각 작용을 바탕으로 하는 것이다. 지향적 은유는 우리의 몸이 공간을 지각하는 것에서 어떤 방향

은 위쪽을 향하는 방향성을 통해 감각적으로 드러나는데, 이러한 표현들은 젊음이나 활기차다는 추상적인 영역들을 이미 경험적인 것으로 알고 있는 것에 빗대어 표현하면서²¹⁾ 발달한 여성으로서의 경아의 이미지를 생동감 있게 드러내는 것이다. 경아가 점차 생기를 잃어가면서 상승의 이미지들과 명확히 대조되는 후반부는 감정의 깊이를 더한다.

경아는 영석을 만나 아이를 갖지만 낙태를 하고, 전처에 집착하는 만준과의 결혼생활에서는 큰 상처를 받으며, 동혁과는 착취에 가까운 사이에 놓였다가 버림받는다. 이렇게 건조하게 요약될 수 있는 경아의 삶은 ‘통통’이 사라져 ‘살이 빠지고’, ‘내리는 눈’과 같이 표현된다.²²⁾ 결국 경아의 죽음은 버려지는 껌과 같은 것으로 내려앉으며 아래로 떨어져 내리는 이미지와 겹쳐진다. 경아의 젊고 발달했던 모습과 그 쇠락은 상승과 하강이라는 상반되는 감각을 끊임없이 불러일으키는데, 이 같은 비유적인 언어들은 독자들의 감각을 자극해 감정을 불러일으키는 데에도 큰 역할을 하고 있는 것이다.²³⁾ 『별들의 고향』에서 사용된 표현들은 결국 인

성을 가지는데, 긍정적이거나 행복한 것은 위, 부정적이거나 슬픈 것은 아래와 같은 방향으로 구조화된 것에서 비롯된다. G. 레이코프·M. 존슨(2006), 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 박이정, pp. 37-52.

- 21) 설명하고자 하는 추상적인 목표영역과 어울리는 근원영역의 선택은 경험의 기초, 즉 어떤 신체적 경험에 의해 동기화된(줄탄 퀴백세스(2009), 김동환 역, 『은유와 문화의 만남』, 연세대 출판부, p. 32). 이때의 신체적 경험은 우리가 체득한 신체화된 도식(embodied schema)에 근거한 것인데, 예를 들어 우리가 ‘젊음’을 긍정적으로 표현할 때 ‘발산한다’ 혹은 ‘피어오른다’와 결합시키는 것은 우리의 신체화된 도식 속에서 위로의 상승은 긍정을 의미하기 때문이다. 이에 대한 자세한 설명은 M. 존슨(2000), 노양진 역, 『마음속의 몸』, 철학과 현실사, pp. 104-109; M. 산드라 페냐(2006), 임지룡·김동환 역, 『은유와 영상도식』, 한국문화사, pp. 58-62 참조).
- 22) “경아의 예쁜 얼굴은 차츰 초췌해 가고 있었다. 통통하게 살찐 경아의 몸매는 살이 빠지고, 그 얼굴에 떠도는 감미로운 미소는 사라진 듯 보였다(『별들의 고향1』, p. 379).”이나 “파종하듯 내가 뿌린 흰 뺨가루는 바람에 불려 날아가 내리는 눈과 같이 흐르는 강위로 떨어졌다. 눈물이 자꾸 자꾸 흘러내렸다(『별들의 고향2』, p. 410)”, “안녕, 경아, 잘 있어. 나는 하루 종일 씹었던 껌을 그제야 뱉었다(『별들의 고향1』, p. 41).” 등의 표현을 살펴보자.

간의 가장 기본적인 감각을 건드리면서 공감대를 형성하는 데에 탁월한 방식이었고 이는 독자들이 전에 없이 소설 속 인물의 삶에 깊이 공감하고 연민을 느끼게 하면서, 경아의 아픔에 술잔을 기울이고 그녀의 죽음에 동조하며 작명을 하기도 했다는 ‘별들의 고향’에 대한 에피소드들을 가능하게 했다.

영화 <별들의 고향>에서 역시 이러한 특징이 잘 드러난다. 영화 <별들의 고향>은 자연스러운 시간의 전환을 빠른 편집으로 이어가면서 이 영화에 속도감을 부여하면서 자연스러운 시간적 전환을 이뤄낸다. 소설에서 장의 구분이나 문오의 설명으로 이어가던 경아의 과거와 현재의 전환은 특정 매개를 통해 회상에 빠지는 것으로 장면화되는데, 이는 우리가 특정 사물을 통해 과거를 떠올리는 방식을 영상화 시킨 것이라 할 수 있다. 가령 술집에서 문오가 가볍게 성냥을 던지면 이를 따라가던 경아의 시선은 아래를 향하고, 바로 다음 볼펜이 바닥에 떨어지는 것이 이어지면서 경아가 만났던 첫 번째 남자인 영석과 함께 일하던 과거의 사무실로 시공간의 배경이 옮겨가는 식이다. 이처럼 경아의 과거는 문오와 경아가 관계를 이어가는 현재에서 특별한 설명 없이 바로 과거가 삽입되는 것을 가능하게 하고, 경아의 과거가 현재에 끊임없이 영향을 미치고 있다는 것을 효과적으로 보여주었다.

또한 <별들의 고향>은 장면 장면마다 감정을 끌어내기 위해 사용됐던 이전의 영화 음악들과 구분된다. 이장희가 맡았던 <별들의 고향>의 음악은 멜로디만 있는 경아의 테마곡, ‘나 그대에게 모두 드리리’, ‘열아홉 살이예요’, ‘한 소녀가 울고 있네’ 등 네 곡인데 이 음악들은 반복적으로 등장하면서 주인공의 고난을 예견할 때나, 주인공의 상황을 설명할

- 23) 졸탄 코벡세스는 감정을 드러내는 개념들이 명시적이기 보다 은유나 환유를 통해 드러난다고 설명하는데, 이때의 은유와 환유는 신체적이나 문화적으로 체득한 것을 가리킨다(졸탄 코벡세스(2009), 김동환·최영호 역, 『은유와 감정』, 동문선 참조). 이는 문장을 통해 느낄 수 있는 감정 역시 명시적이지 않으며 두 영역의 대응 통해 알아차릴 수 있다는 것까지 확대 가능하다.

때 적절하게 배치된다.²⁴⁾ 이 음악들은 시공간의 배경이 바뀐 후에도 이어지면서, 각각의 테마곡들이 가지는 감정선을 유지하는데 큰 역할을 한다. 이 같은 장면전환이나 음악의 사용은 관객들이 과거를 회상하는 방식이나 감정이 갑작스레 단절되지 않고 이어지는 것과 동일한 방식으로, 이는 영화를 통해 경아의 과거와 현재를 오고가면서 그녀의 삶을 바라보는 데에 적극적으로 참여할 수 있게 한다.

이처럼 ‘별들의 고향’은 당시의 청년뿐 아니라 대중들에게 널리 호응 받을 수 있을 만큼의 보편적인 감각들을 건드리고 있었음에도 마치 청년들의 작품인 것처럼 간주되면서 의미망을 넓혀갔다. ‘별들의 고향’이 감각을 건드리는 것은 지극히 일반적인 방식이었지만, 이를 드러내기 위한 표현들은 참신했고 그만큼 젊은 작가만의 그것으로 간주될 수 있었다. 이러한 특징들, 그러니까 이 작품이 내재하고 있던 보편성보다 그것을 표현하는 외재적인 참신했음은 대중문화 속에서 자신들의 모습을 드러내는데 거리낌이 없었던 새로운 청년들의 것으로 쉽게 접속시킬 수 있었던 것이다. 이 작품에서 드러나는 표현 뿐 아니라 서울이나 아파트라는 현대적 공간의 발견,²⁵⁾ 낭만적 연애가 아닌 지극히 현실적인 돈의 문제가 개입된 경아의 연애²⁶⁾ 역시 당시의 대중적 감수성을 충분히 자극할 수 있는 요소였지만, 당시가 주목한 것은 일반 대중의 폭발보다 청년이었다. 마치 청년들에 대한 의미화를 기다리고 있던 당대의 욕망을 ‘별들의 고향’이 실현시켜준 것처럼 이후부터 청년, 그리고 청년문화는 적극적으로 의미화되기 시작한다.

지금도 그렇지만 이때에도 젊은 독자나 관객을 가리키는 청년의 정체가 무엇인지, 또 이로 인해 파생된 명칭들의 범주가 무엇인지 정확히는

24) 강영희(1992), pp. 232-234.

25) 배선애(2007), pp. 154-161.

26) 최미진·김정자(2005), 『한국 대중소설의 상호텍스트성 연구-김말봉과 최인호의 『별들의 고향』을 중심으로』, 『어문학』, 한국어문학회, pp. 346-377.

않았다. 그러나 ‘별들의 고향’으로 인해 발견된 청년은 한 세대에서 다른 세대로의 전환이자 변화로 받아들여졌고, 마치 기다렸다는 듯 특정 세대에 대한 관심을 폭발시켰다. ‘별들의 고향’ 이후 문단 경력이 5년 안팎이었던 신인작가들이 신문연재소설에 대거 투입되었다는 것은²⁷⁾ 이 작품처럼 젊은 세대들이 열광할 수 있는 어떤 시대적 요구를 호출한 것이라 볼 수 있다. 그리고 이들의 작업은 물론 청년이라는 이름 아래에서 상당수의 독자를 불러들이고²⁸⁾ 이 작품들의 솔직함과 적나라함 등은 청년의 특징으로 인식되었다. 영화에서 역시 공통적인 요소나 스타일로 규정할 수 없는 작품들임에도 청년영화라는 명칭으로 젊은 감독들의 영화를 기존의 영화와 차별을 두면서 최초로 젊은 관객들이 선호한 영화에 대한 어떤 경향을 만들고자 했다.²⁹⁾ 이처럼 ‘별들의 고향’이 보여주었던 새로운 등장한 특정 세대에 대한 관심을 집중시킬 수 있는 하나의 요인으로 작용한 것이었다.

게다가 ‘별들의 고향’이 자리하고 있던 신문연재소설이자 영화라는 매체적 특이성은 청년 세대들이 맞닿을 수 있는 범위를 대중문화 속으로 확장시키고 있었다. 문제는 청년들이 대중문화를 즐겼다는 것보다, 이것으로 인해 청년들의 문화가 더욱 적극적으로 소비의 맥락 안에서 읽히게 되었다는 점이다. 그들의 옷차림, 가지고 다니던 책, 즐겨 다니던 장소나 즐겨 들던 음악, 그리고 그들이 먹던 음식 등 당대 청년들의 문화적 향유

27) 김병익은 『별들의 고향』 이후 변화한 신문연재 소설의 양상에 대해 설명하면서, 연재소설의 작가들이 신진작가들로 교체되었다는 점을 지적하고 거의 ‘충격적’인 변화라 표현한다. 이는 60년대의 신문소설이 그 자체로 마감하는 것을 의미하며, 70년대의 그것은 다른 전달매체를 통해 대중에게 더 적극적이고 폭넓게 열려 있다는 의미로 본다. 김병익, 『70년대 신문소설의 문화적 의미』, 신문연구 관훈 클럽, 1977년 가을호, pp.44-45를 최정호(2005), 『1970년대 베스트셀러 소설의 형상화 연구』, 홍익대 석사학위 논문, p. 57에서 재인용.

28) 비슷한 시기 조선작과 조해일 등은 최인호와 함께 1970년대의 신진작가로 불린다.

29) 이효인 외(2004), 『한국영화사공부 1960-1979』, 한국영상자료원, p. 111.

방식은 소비를 통해 자신들의 학력자본과 문화자본을 드러내는 하나의 방식이자 표현이 될 수 있었는데,³⁰⁾ 이보다 중요한 것은 1970년대의 청년이 소비세대로 읽히는 것이 ‘소비’가 원활했던 서구에 대한 양가적 욕망을 드러낸다는 점이다. ‘별들의 고향’ 이후 부각된 청년들이 굳이 ‘청년문화’라는 이름 아래에 놓이게 된 것은 바로 이러한 욕망 때문이다. 당시 저널리즘에서는 청년들의 문화를 서구 추수주의라는 이름 아래 두고 비판받아 마땅한 것으로 쉽게 치부해 버린 것처럼 보이지만, 사실 그 사이에서 이 소비가 가능하게 되었던 현실에 대한 묘한 긍정이 포착된다. 즉, ‘별들의 고향’에서 청년문화가 부각되어야만 했던 어떤 이유가 소비를 통해 명확히 드러나는 것이다.

3. 서구 콤플렉스와 발전 욕망의 길항을 통한 청년의 규정

분명한 것은 ‘별들의 고향’을 통해 부각되었던 당대 젊은이들에 대한 특징이 단순히 취향의 문제에 국한되지 않고 사회적 현상으로 규정되었다는 점이다. ‘별들의 고향’의 성공 이후 쏟아져 나온 당대의 청년들을 진단하는 글이나, 이전에 이미 발표되었지만 이때에야 주목받게 된 글들은 ‘별들의 고향’을 통해 포착된 청년 독자 혹은 관객을 마치 처음 본 것처럼 다루기 시작한다. 즉, 이미 존재하고 있던 청년들의 결집, 그리고 그들의 취향의 문제는 ‘별들의 고향’을 통해 발견되었고 그 양상에 대해 적극적인 해석이 시작된 것이라 할 수 있다. 게다가 이러한 경향들은 이미 지난 세대에 대해 의미부여하는 것과는 달리 당대에 동시적으로 이루

30) 송은영은 당시 청년들의 문화가 청년들만의 의식세계를 반영하는 것이었음에도 그들의 표현방식이 변화한 것을 인정하지 않고, 외국의 개념과 현상에 비추어서만 인정하려는 서양 의존적인 시각을 민족주의적인 거부감 뒤에 숨기며 비판받았던 것이라고 본다. 송은영(2005) 참조.

어졌다는 점에서³¹⁾ 이미 그것에 대한 전조, 즉 청년문화에 대한 기다림이나 욕망이 잠재해있던 것은 아닌지를 의심케 한다.

두 개의 ‘별들의 고향’이 이뤄낸 성공은 작품 자체보다 작가의 이력, 판매부수나 흥행의 정도, 그로 인한 수익효과, 그리고 작가나 감독의 나이와 같이 작품 외적인 것으로 더 크게 주목받았다는 점을 떠올려 보자. 20대의 작가 최인호는 『별들의 고향』 한 편으로 집한 채를 살 수 있을 만큼의 수익을 올렸고,³²⁾ 역시 영화를 찍을 당시 20대였던 감독은 데뷔작으로 46만의 관객을 모아 순수익만 1억 5천 만 원을 내면서³³⁾ 우리나라에서 ‘도’ 이 정도의 수익과 반응을 이끌어낼 수 있는 작품이 나올 수 있다는 것을 확인시켜 주었다. 그리고 이것은 바로 젊은 세대들이 만들어낸 새로운 감수성으로, 그에 대한 반응으로 이루어진 것이었다.³⁴⁾ 즉, 숫자로 치환될 수 있는 가치, 그것으로 환산되는 경제적인 효과, 그리고 그것을 누리는 세대들의 적극적인 소비는 문화의 변화양상이자 경제적 성장까지도 의미할 수 있는 것이었다.

이는 젊은 세대들의 특징을 설명하는 글들에서 당대의 젊은이들이 획득하고 있는 세대적 특이성으로 윤택한 삶을 꿈꾸는 바로 그 지점과 연결된다. 해방 후에 태어난 전후세대들은 일제의 굴욕도 6.25나 4.19, 5.16 등의 시련도 ‘실감하지 못한 순수한 민주시민’³⁵⁾이자 소비풍습으로 문

31) 최인호는 70년대의 작가들을 이야기하는 자리에서 이렇게 특정한 세대에 대한 의 미화가 바로 이루어진 적이 없는 것 같다고 이야기 한다(『좌담. 작가와 현실-70년 대 작가군의 문학현실론』, 『세대』, 세대사, 1975.2., p. 149). 이는 직전의 419세대 들을 포함하여 시간이 지난 후 그것에 의미를 부여받던 세대와는 완전히 다른 양상 이라 할 수 있다.

32) 「첫 장편 『별들의 고향』 출판한 최인호 씨」, 《조선일보》, 1973.9.26. 이 기사에는 ‘인세로 집 한 채 장만할 것 같다는 최씨’ 글귀가 최인호의 사진 바로 밑에 실려 있으며, 그 아래 ‘나이 스물 아홉에 무던한 성공’이라는 글귀 역시 도드라져 있다.

33) 《경향신문》, 1974.11.26.

34) 「참신한 방화 만들면 관객들은 물러든다」, 《동아일보》, 1974.6.7. 참조.

35) 「르포-젊은 세대」(1974), p. 151.

화적인 저변을 넓혔던 이들로 설명된다.³⁶⁾ “염색한 군복과 두툼한 『사상계』와 바라크의 막걸리가 상징하던 반세대전(半世代前)과 다른 풍경”³⁷⁾은 블루진을 살 수 있고, 생맥주를 마실 수 있는 경제적 풍요를 기반으로 가능해진다. 이와 같은 경제적 윤택함은 소비를 조장한다는 측면, 그리고 그 소비가 서구 지향적이라는 점에서 비판의 대상이 되었고 그 논리는 지금까지도 청년문화를 비판하는 전제가 되지만, 사실 이러한 비판은 그만큼 경제적 성장이 기반이 될 수 있었기에 가능한 것이라는 점을 되짚어 봐야 한다. 당시의 청년문화는 서구의 청년문화, 즉 당연히 윤택한 삶을 살고 있다고 가정하는 당대의 선망의 대상과의 비교를 통해 구체화되고 있기 때문이다.

서구 청년문화에 대한 논의는 이미 1960년대부터 지속적으로 제출되었다. 1960년대 후반부터 소개되었던 글들은 대부분 청년이 정치적 변혁의 주체로 등장했던 프랑스의 68혁명이나, 미국의 저항운동으로 간주되었던 히피문화를 소개하며 청년의 역할을 강조하는 것이었다. 후진국 혹은 신생국인 우리나라에서 청년이 해야 할 일은 이와는 별개로 토착적인 청년문화를 형성하여 선진적인 문화를 창조하는 것이었고 이러한 임무는 청년들 정확하게는 대학생들에게 강조되었다. 하지만 후진국 국민으로서의 자기성찰이라는, 즉 학생으로서의 본분을 다하라는 굴레에 갇혀 탈 정치적인 것으로 마감되면서 뚜렷하게 드러나지 않는다.³⁸⁾ 서구적인 것에 대해 열등함으로 점철되어 있는 이러한 논리는 ‘별들의 고향’ 이후에 쏟아져 나온 청년문화에 대한 관련 글이나 심포지엄, 그리고 주목받았던 논문 등에서는 조금 다른 양상으로 전개된다는 점을 주목해야 한

36) 이는 영화 관객의 구성에 있어서도 뚜렷하게 드러난다고 할 수 있다. 이길성·이호걸·이우석(2004), 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』, 영화진흥위원회, pp. 87-89.

37) 김병익(1974).

38) 소영현(2010), 「대학생 담론을 보라: 4.19정신의 소유권에 관한 일고찰」, 『문학과 사회』 23, 문학과지성사, pp. 271-273.

다. 이때부터 서구의 청년문화와 우리나라 청년문화는 세계적인 흐름 속에서 동시에 나타나는 독특한 현상이라는 대등한 비교를 전제로 진행되기 때문이다.

청년문화라는 용어가 부각되면서 우드스탁 페스티벌, 즉 베트남 전쟁에 대한 반전(反戰)운동, 인종차별에 대한 평등을 외쳤던 젊은 히피족들의 운동을 언급하고 있는 서구 청년문화에 대한 글들은 그 전과는 다르게 이 ‘세계사적’ 움직임의 동시성 속에서 한국의 청년문화를 언급한다는 특징을 지닌다. 집단적인 취향을 가진 세대들의 결집이 가능하고, 미국의 히피족들이 즐겨 입어 전위복으로서의 의미까지를 지니는 블루진이 대학가에 등장하며, 당대 미국에서 반전과 비폭력 운동을 벌이는 팝이 왜색풍의 가요계에 도전하며 인기를 끄는 현상이³⁹⁾ 우리나라의 젊은이들에게도 나타난다는 것이다. 물론 이 글들은 대체로 이러한 서구의 문화양식을 따르는 것만으로는 청년문화라 할 수 없다는 강도 높은 비판으로 마무리 되지만, 문제는 이처럼 비판이 가능하다는 바로 그 자체에 있다. 이는 서구의 청년문화와 당대의 청년문화를 비교항으로 두고 있기에 가능한 것으로 1960년대부터 제출된 서구 청년문화에 대한 글들이 특별한 움직임이 포착되지 않았던 우리나라의 그것과는 전혀 별개로 놓여있는 것과는 다른 양상인 것이다. 이전에 발표되었던 서구의 청년문화는 우리와 상관없이 자리 잡고 있는 것으로 그저 본받아야 하는 어떤 절대치처럼 놓여 있었다. 그러나 ‘별들의 고향’으로 드러나기 시작한 청년들을 이야기 할 때에는 ‘청년문화’라는 이름 아래 그 양상을 달리하고 있는 것이다.

이와 같이 비교의 대상을 서구의 청년문화에 두고 그것과 동일하게 일어나는 한국의 상황을 끊임없이 비교하는 방식은 서구의 콤플렉스를 드러내면서도 그러한 현상이 이 신생국에서 일어나고 있다는 자체를 가시화한다.⁴⁰⁾ 서구 청년의 탄생으로 꼽을 수 있는 전위적인 예술이나 히피

39) 『르포-젊은 세대』(1974), pp. 152-156.

40) “경제적후진국임에도 선진문화의 흡수에 민감한 우리나라에서의 ‘청년문화’적 징

문화, 그리고 그들이 가지고 있는 이상 등의 요소들은 우리나라의 ‘기타 북, 영웅, 재즈나 청춘문학’ 등을 통해 ‘단편적이거나 청춘문화의 씨앗’ 처럼 발견된다고 보면서,⁴¹⁾ 한편으로는 열등감을, 그러나 한 편으로는 우리나라에도 동시에 등장하고 있는 청년문화의 단초들을 토착화 시키고픈 욕망을 드러내고 있는 것이다.

이처럼 두 개의 ‘별들의 고향’에 모여들었던 젊은이들의 유행은 갑작스레 ‘청년문화’의 요소들로 간주되면서 서구의 청년문화와 직접적인 비교의 대상에 놓였다. ‘기본적인 욕망의 충족이 되지 않은 신생국에서 반문화적인 청년문화의 형성은 어렵’⁴²⁾다고 이야기하면서도 끊임없이 서구의 청년문화와 ‘후진국이자 신생국’에서 일어나고 있는 현상들의 공통점을 찾으려는 청년문화를 호출하는 것은 오히려 ‘후진국이자 신생국’이라는 정체성을 끊임없이 벗어나려는 역설적인 움직임이다. 이것은 당시의 청년들의 행동을 퇴폐적이라 하는 것은 어른들의 착각이라고 이야기하며⁴³⁾ 서구의 기성세대에 대한 반항으로서의 히피, 혹은 반문화의 논리를 그대로 우리나라에서 등장한 청년들의 문화와 접목시키는 것으로 나아갔고, 단적으로 ‘우리에게는 비틀즈나 더스틴 호프만의 외국인이 아닌, 우리 스스로의 대중영웅’을 가지고 있다는⁴⁴⁾ 것으로 귀결되었던 것이다.

『별들의 고향』이 나오기 전까지 베스트셀러의 자리를 차지하던 외국 서적들의 자리를 빼앗았던 『별들의 고향』,⁴⁵⁾ 소냐나 카츄샤, 올렌카

후는 자연발생적이든 유행적이든 서서히, 그러나 광범하게 나타나고 있다. 대학생들의 419혁명으로 밝은 60년대에 줄기차게 일어났던 스튜던트 파위가 남재현씨의 설명처럼 ‘통념적 진리’로의 복귀를 요구하는 외국의 그것과 다른 현상임에도 우리나라의 청년기가 돌출되는 단적 표현으로 보인다.” 김병익, 청년문화의 태동, 《동아일보》, 1970.2.19.

41) 남재현, 「청춘문화론-젊은 세대의 문화형성고」, 『세대』, 세대사, 1970.2.

42) 한완상, 「학생, 청년문화의 동과 서」, 『신동아』, 동아일보사, 1971.4.

43) 김병익(1974).

44) 김병익(1974).

나 테스 대신 떠올릴 수 있는 ‘경아’,⁴⁶⁾ 어설프긴 하지만 외국영화의 기갈을 가진 젊은 관객에게는 문제작이 될 수도 있는 <별들의 고향>⁴⁷⁾ 등의 위치 짓기는 서구와의 비교를 통해 그 가치가 드러난다. 서구추수주의는 안된다면서도 사실상 선진 서구를 기준으로 신생국, 발전도상국, 후진국, 과도기적 사회인 한국의 청년상을 만들고자 하던 저널과 학자들의 열등감은 겉으로는 서구의 유행을 좇는 청년들을 비판하면서도 끊임 없이 서구와의 동시적인 현상을 포착하며 이것이 가능한 우리나라 청년 문화의 존재가능성을 증명하고자 했던 것이다.

이처럼 청년문화는 차근차근 쌓아온 문화가 아닌 돌출적인 현상을 갑작스레 청년문화라 규정한 후 이미 정착된 서구의 청년문화와 비교하려는 욕망 속에서 자리잡을 수 있었다. 청년문화는 비판을 받으면서도 한편으로는 성장을 상징하는 묘한 의미망에 걸려 있었던 것이다. ‘조용한 아침의 나라’에도 그것이 관심끌기이든, 내기이든, 하나의 쇼맨십이던 간에 서구 선진문화와 동시대적으로 일어난 ‘스트리킹’이 등장할 수 있는 것은⁴⁸⁾ 발전이 가능한 시기에 등장할 수 있는 청년문화에⁴⁹⁾ 대한 욕망과 결합하면서 부각되어야 했던 것이었다. 그리고 이제, 청년들의 이 소비에 대해 청년들이 이야기하기 시작한다. 소비는 서구 선진문화를 따

45) 이임자(1992), 『베스트셀러의 요인에 관한 연구-한국출판 100년의 베스트셀러를 중심으로』, 중앙대 박사학위 논문, pp. 294-299.

46) 그리고 최인호는 서구의 소설들에서는 대표할 수 있는 여성인물이 있는데, 우리에게 왜 없느냐는 문제의식에서 경아를 만들어냈다고 이야기한다. 최인호(2013), p. 431.

47) 이상희, 『별들의 고향-단절된 주제의 흐름』, 『신동아』, 1974, 6. p. 296.

48) 『조용한 아침의 나라에 상륙한 스트리킹』, 『조선일보』, 1974.3.17.

49) 한완상은 성공적인 산업화 시대에서는 10대들이 노동하지 않고, 학교에 갈 수 있기 때문에 청년기가 연장되며, 사회적으로 산업화와 도시화, 개방화, 자유민주주의 이념이 있을 때 청년문화가 등장할 수 있다고 본다. 그리고 아직 우리나라에 청년문화가 정착되지 않은 것은 경제적 상황보다 북괴가 도사리고 있는 정치적 상황과 유교적 가치관 때문이라고 본다. 한완상(1975), 『청년문화와 교육풍토』, 『사회변화에 대응하는 생활지도』, 서울특별시교육위원회, pp. 80-85.

라갈 만큼의 성장을 의미하는 것이었지만, 청년과 접속했을 때 속물성으로 전락하는 것이기도 했기에 ‘청년’이라는 용어를 소유했다고 믿는 이들의 자기검열 시작되며 의미를 달리 한다.

4. 부정을 위한 ‘별들의 고향’의 호명과 청년의 재규정

‘별들의 고향’ 이전에도 분명 많은 독자와 관객을 끌어들이는 작품이 있었지만, ‘별들의 고향’이 유독 주목받았던 것은 이 작품이 인기를 끄는 데에 대학생층이 기여한 바가 컸기 때문이다. “한국 신문소설사상 최초로 대학가의 화제를 휩쓴 문제작!”, “대학가서도 전례 없는 화제로”라는 문구와 “개명 호스텍스 속출”이라는 문구가⁵⁰⁾ 동시에 실릴 수 있던 것, “주말도 아닌 주중의 대낮”에도 “암표”가 필요할 만큼 상황을 이루고, 관객 대부분이 “대학생이거나 30세 미만”⁵¹⁾이라는 독특한 관객의 구성에 대해 굳이 언급 하고 있는 것도 ‘별들의 고향’에 대한 대학생들의 관심이 보편적인 일은 아니었다는 것을 보여준다. 이는 분명하게 다른, 즉 젊은 지식인들로 늘 대중문화의 바깥에 서서 그들만의 문화를 누리고 있다고 간주되던 대학생들이 대중문화 속에서 드러난 첫 사례였다.

‘별들의 고향’의 독자와 관객 구성은 4.19세대 이후, 대학생 담론을 만들 수 있는 뚜렷한 기반이 마련되지 않았던 때에 등장한 흥미로운 현상이라 할 수 있다. 1970년대의 대학생들은 미래를 바꿀 주역이자 사회적 책무를 지닌 집단으로서 호명되었던 4.19세대의 대학생과는 다르게 상업적으로 성공을 거둔 ‘별들의 고향’, 젊은이들로 통칭되는 이들이 즐기던 문화적 현상 속에서 갑자기 드러났다. 한국에서의 독특한 위상을 지

50) 「별들의 고향 단행본 광고」, 《동아일보》, 1973.10.1.

51) 이상희(1974), pp. 296-297.

닌 이 대학생 집단의 변화는 ‘별들의 고향’에서 부각되던 젊은 세대에서 ‘청년’이라는 키워드를 선택하는 데에, 그리고 ‘문화’를 덧붙이는 데에 큰 기여를 했을 것이다. 그러나 대학생들은 이 현상을 거부하는 것으로 자신들의 정체성을 증명하려 하였고, ‘별들의 고향’은 부정을 위한 접속체로 사용된다.

우리나라에서 청년은 한 번도 일반 대중, 혹은 비슷한 나이의 젊은이를 가리킨 적이 없었다는 점을 상기해야 한다. 생각해보면 한국에서 ‘청년’이라는 주체가 문화, 그것도 다수가 열광적으로 호응했던 대중문화와 접속하는 것은 쉽게 상상할 수 없는 일이다. 식민지 시기부터도 청년은 낭만적인 시간성을 지니는 청춘과는 다르게 진취적이어야 하며 우매한 민중들을 계몽시킬 수 있는 시대적 사명을 짊어지진 이들로 간주되었고,⁵²⁾ 바로 직전의 4.19세대는 3.1운동과 더불어 미래를 위해 호명된 청년주체로 자리 잡고 있었다.⁵³⁾ 즉, 청년은 단순히 젊은 세대를 통칭하는 개념이 아니라 지식인으로서 이 사회에 책무를 가지고 이바지할 수 있는 젊은이어야 했던 것이다. 두 개의 ‘별들의 고향’의 흥행은 바로 이 지점을 무화시키고 있었다. 대중적인 것에 대한 흥미와 유행이 대학생들에게만 적용이 되지 않았을 리 만무하지만, 대학생들은 자신들을 가리키는 기호였던 ‘청년’이 젊은 세대들의 대중문화라는 범박한 범주에 놓이는 것을 경계해야만 했다. 어찌보면 이와 같은 변화는 대중문화에 대한 젊은 지식인들의 시각이 변화했다는 긍정적인 측면으로도 바라볼 수 있었겠지만, 우리나라의 ‘진정한’ 청년으로 호명되어야 한다고 믿었던 대학생들에게 이는 부정의 대상으로 자리할 수밖에 없었다.

‘별들의 고향’ 현상은 정치적 불신과 사회적 불안전성이 팽배하던 그

52) 김지영(2011), 「식민지 대중문화와 청춘 표상」, 『정신문화연구』 34, 한국학중앙연구원, pp. 145-182; 최성민(2012), 「‘청년’개념과 청년담론 서사의 변화양상」, 『현대문화이론연구』 50, 현대문화이론학회, pp. 227-248.

53) 이때의 청년들은 식자층, 대학생을 가리킨다. 소영현(2010), p. 263.

때에 동시에 일어났다는 점에서 이에 대한 대학생들의 비판과 거부
는 더욱 적극적으로 해석될 수 있다. 1972년 유신헌법이 선포되고 1974
년 긴급조치가 발효되면서 그 누구보다 불안해진 것은 대학생들이었
다.⁵⁴⁾ 학생들은 학교에서의 모든 단체생활을 제지당했으며, 그 어떤 비
판이나 부정적인 담론도 생산할 수 없었다. 이때, 사회적 책무를 짊어진
젊은 지식인들의 모습이 ‘별들의 고향’에서 도드라졌다는 것은 자신들의
위상을 하락시키는 것으로 간주될 수밖에 없었다. 당연히 대학생들이 선
택한 방법은 유행 속에서 발견된 자신들의 모습을 적극적으로 부정하면
서 정체성을 확립하는 것이었다. 그러나 부정의 방법은 어떠한 대안도
제시하지 못했고 오히려 그들이 내세우던 ‘진정한’ 청년문화와는 반대편
에 놓이는 것이었다.

사실상 1970년대를 들어서면서부터 즐기기 시작했던 대학생들의 생
활양식, 즉 통블생으로 대별되는 이들의 문화가 갖 시작되었을 때, 이를
비판하던 대학생들의 목소리는 찾아보기 힘들다. 이는 당대 대학생들이
즐기던 서구 문화에 대한 자정 혹은 거부의 목소리가 크게 없었다는 것
을 의미하는데, 바로 이 시점에서 부각된 ‘별들의 고향’이라는 하나의 대
중 문화적 현상이 등장한 후 대학생들은 이것과 함께 등장한 이 서구문
화를 비판하기 시작한다. 따라서 토착적인 청년문화의 기수를 포착하겠
다는 야심찬 의도로 쓰인 『오늘날의 젊은 이상들』이 최인호나, 이장희,
이상용, 양희은 등을 이상으로 칭하며, 청년문화의 기수로 내세웠던 발
표되었을 때 대학생들 가장 적극적으로 반발한 것은 그리 이상한 일이
아니었다. 오히려 이 글은 허상처럼 떠다니던 당시의 상황을 정리한 글
이었고, 이에 대한 비판은 대학생상을 만드는 적극적인 움직임이 될 수

54) 유신 이후 대학가에서는 반유신 투쟁운동을 적극적으로 벌였고, 서울대의 1973년
의 10.2시위는 그 신호탄이 된다. 여기에는 여러 대학교를 비롯하여 고등학생들까
지 참여하였고, 1974년 긴급조치 4호에 이르면 본격적으로 대학가에 탄압이 시작
된다. 강준만(2009), 『현대사산책 1970년대편 2』, 인물과 사상사, pp. 88-93, pp.
128-136 참조.

있었다. 각 학교의 대학신문들은 이 글에 대한 반감을 드러내며 대중문화 속의 소비행태나 서구 추수주의, 가벼운 유행을 좇는 현상들을 적극적으로 비판하였고, 자신들이 가지고 있는 대학생‘성’과 사회적 책무에 대한 의무감 등을 드러낼 수 있었다.

그러나 이러한 적극적인 부정의 방식은 대학생들이 가지고 있던 이상을 드러낼 뿐이었다. 영화 <별들의 고향>은 「오늘날의 젊은 이상들」이 발표된 1974년 3월 29일 이후, 그러니까 이 글에 대한 대학가의 반발이 일어나고 청년으로서의 책임감에 대한 대학생들의 자성의 목소리가 높아지던 때인 4월 26일에 개봉되었음에도 극장을 찾은 대학생의 수는 늘어났다. 참여문학인들과 대학생들의 비난이 이 소설을 상업주의소설로, 호스티스 문학으로 매도했지만,⁵⁵⁾ 대학생들은 이 영화에서 완전히 멀어지지 않았던 것이다. 이는 대학생층을 단일하게 볼 수만은 없다는 것을 보여 주기도 하지만, 한편으로는 자신들이 부정한 청년문화에 대한 대안을 전혀 마련하지 못했다는 점을 드러내는 것이기도 하다. 「오늘날의 젊은 이상들」에 대한 대학신문의 글들이 강도 높은 비판만 있을 뿐 새로운 비전을 제시하지 못한 것은 이를 잘 보여준다. ‘딴따라패’들을 우리의 이상으로 보기엔 대학생들의 ‘자존심’이 남아 있고, 청년의 이상은 ‘꿈을 지닌 흥길동’과 ‘뜨거운 열정을 가진 스파르타쿠스’라며 의미가 모호한 대상을 제시하는 것에서도 이는 잘 드러난다.⁵⁶⁾ 무엇보다 당대 청년문화에 대한 대학생들의 주장은 기성세대의 담론들을 그대로 받아들이면서 정교화하고 있다는 점에서 오히려 반청년적인 요소를 지니고 있다고 할 수 있다.

「오늘날의 젊은 이상들」 이후 대학가에서는 자체적으로 심포지엄이나 세미나 등을 통해 대중문화에 매몰되지 않는 ‘청년’ 문화에 대해 이야기

55) 최인호는 『별들의 고향』이 성공한 후 김현이 찾아와 자신들이 옹호하던 작가가 대중작가가 되려고 해 난처해졌다고 이야기한 바 있다고 회고한다. 최인호(2013), pp. 455-456.

56) 「이런 청년문화라니」, 《고대신문》, 1974.4.2.

한다. 이때의 심포지엄은 대부분 대학교수들의 대답이나 대학교수와 학생들이 함께하는 방식으로 구성되었는데, 이는 서구에서 들여온 문화에 매몰되면 진정한 청년문화라 할 수 없다는 대학교수들의 비판어린 주장과 이에 동조하며 현재 청년문화라 지칭되는 것은 천박하다는 식의 대학생들의 옹호가 주를 이룬다.⁵⁷⁾ 즉, 대학생들은 동시대를 살아가는 젊은 세대들의 비슷한 감수성 보다는 대학교수라는 지식인, 그리고 그가 전하고 있는 서구의 청년문화를 바람직한 것으로 보며 적극적으로 받아들이고 있는 것이다. 이로 인해 ‘별들의 고향형(型)’ 청년들에게는 전혀 관심을 기울이지 않는 ‘객지형(型)’ 엘리트들이라는 비판을 받으면서도⁵⁸⁾ 저항과 반문화가 서구 선진국의 가장 중요한 형태라고 이야기했던 기성세대들의 논의 아래에서 저항없이 이를 수용하고 있는 것이다. 이들은 젊은 세대들의 변화한 감수성 보다 기성세대들의 강요된 책임에 더욱 적극적으로 기대고 있었고, 청년문화는 계층 간의 격차를 줄이는 것이라는 언급을⁵⁹⁾ 오히려 비판하기에 이른다.

이러한 과정을 보면 청년문화에 대한 논쟁과 담론들이 1974년 봄에 갑작스레 일기 시작하여, 그 해 여름에 종적을 감추게 된 것은 당연했다. 김병익은 『청년문화와 마스크』⁶⁰⁾에서 자신의 글로 인해 시작된 논쟁을 바라보며 그 소회를 밝히며 사실상 논쟁을 정리하고 있는데, 이제 이 글에서 언급하고 있는 ‘청년’은 『오늘날의 젊은 이상들』에서처럼 대중문화 속에서 활약하고 있던 이들이 아니라 이 글에 대해 반론을 제기했던 대

57) 「청년문화 오도되고 있다」, 《경향신문》, 1974.5.7.

58) 서광선 교수는 지금까지의 청년문화 논쟁을 평가하면서 한국의 청년문화가 ‘객지형’과 ‘별들의 고향형’으로 양분되어 있다고 보고 엘리트 문화를 주장하는 대학생들이 사회문제에 관심을 가지면서도 ‘경야’에 대해서는 논의의 대상으로조차 삼지 않는 모순에 빠져있다고 지적했다. 「좌담: 청년문화 논쟁의 반성과 비판」, 《조선일보》, 1975.6.4.

59) 최인호, 「청년문화선언」, 《한국일보》, 1974.4.24.

60) 김병익, 『청년문화와 마스크』, 『신문평론』, 1974.11월호

학생으로 그 범주가 완전하게 축소되어 있다. ‘별들의 고향’으로 발견되었던 젊은 세대들은 청년이라는 이름으로 호명되었지만, 청년은 분명하게 자신들의 정체성을 지닌 대학생이라는 계층에 의해 재정의 되었고, 더 이상 논쟁이 발생할 이유는 없었다.

이후 청년영화로 불리던 이장호 감독의 두 번째 영화 <어제 내린 비>가 상당한 흥행을 했음에도 더 이상 대학생 관객에 대한 언급이 없는 것이나, 1975년 하길종이 대학생 배우를 통해, 대학생의 삶을 그린 영화 <바보들의 행진>에야 대학생 관객이 몰리면서 문제작으로 떠오르게 된 것에서도 청년의 함의는 완전하게 전환되었다는 것을 알 수 있다. 즉, 1970년대의 청년문화는 어느 특정한 현상이나 유행의 한 부분만으로 통칭할 수 없다. 매우 짧은 논쟁으로 끝났지만, ‘별들의 고향’에 처음 접속되었던 청년과, 그리고 나중 그것을 비판하며 정착한 ‘청년’은 분명 다른 존재였고, 의미 역시 달랐다. ‘별들의 고향’은 젊은 계층을 포함할 수 있는 대중문화의 폭발의 상징이었고 이로 인해 청년을 발견하게 한 계기가 되는 작품이었지만, 대학생들은 이를 거부함으로써 ‘청년문화’를 다시 정의하고자 했고 이후 또 다른 의미를 형성해 나가는 발판이 된다.

5. 세대적 책무에서 벗어나야 하는 ‘청년문화’의 의미

한국에서의 세대는 정치적 맥락 안에서 의미를 지니며, 그 시기가 지난 후에 명명되는 것이 보통이다. 대표적으로 4.19세대가 그랬고, 386세대가 그랬다. 419세대는 혁명의 주체로, 386세대는 90년대 주축을 이루고 있던 인물들을 중심으로 당시를 끌어가고 있던 나이와 학번, 그리고 생년을 드러내는 명칭으로 정당성을 인정받았다. 419세대들이 대학생들의 의미망 안에서 이야기되었듯이, 386세대들이 학번을 포함하여 명명되었듯이, 우리나라에서의 세대들은 늘 대학생 혹은 지식인이 대표가 되

었고, 그들이 했어야 한다고 믿는 ‘혁명’과 ‘사회운동’으로 그 정체성을 드러내고 있었다. 바로 이 세대론 안에서 늘 주변부를 돌고 있는 것, 그럼에도 불구하고 한 세대의 ‘문화’를 이야기할 때 빼놓을 수 없는 것이 바로 1970년대의 ‘청년’이다.

이러한 사회에서 자리 잡아야 했던 1970년대의 청년들이 ‘과연 청년은 누구인가’라는 문제에 직면한 것은 당연한 수순이었다. 그러나 이는 명확하게 드러날 수 없었는데, 바로 이 청년의 발견이 두 개의 ‘별들의 고향’이라는 대중문화의 흥행을 통해 갑작스레 드러났기 때문이다. 전혀 예상치 못했던 이 세대의 돌출은 대중문화의 영역에 쉽게 용해된 것으로 간주되어 비판받거나, 그럼에도 불구하고 미약하게나마 정치적인 의미를 띤 것으로 해석되었다. 이러한 평가는 전자는 당연한 것이지만 후자 역시 청년은 바로 정치적 영역 안에서만 호명될 수 있다는 것을 역설적으로 드러내는 것이라 할 수 있다.

이러한 청년에 대한 어떠한 강박적 평가들은 청년 혹은 그들이 만들어 낸 청년문화라는 실체에 대한 믿음을 분명히 하였지만, 사실상 그 실체는 뚜렷하지 않았다. 그리고 이는 그것이 부각되던 바로 그때의 복잡함, 그러니까 돌출적인 한 텍스트에서 시작되었고, 그것에 대한 복잡다단한 양상들이 그대로 드러난 결과이기도 하다. 신문연재소설이라는 속성, 그리고 당시 젊은이들이 보지 않던 방화의 영역에 대학생들까지를 포함하여 젊은 세대를 불러들인 이 작품은 전에 없던 새로운 형식과 청년들의 만남을 가능하게 했다. 두 개의 ‘별들의 고향’이 청년까지를 포함한 대중들 모두에게 공감을 불러일으킬 수 있는 독특한 텍스트였음에도 굳이 청년과 직접적으로 연결되었고, 당연히 적극적으로 의미화 되었다.

‘별들의 고향’을 통해 발견된 젊은 세대들은 당대의 서구 청년문화를 지속적으로 소개해 오던 바로 그때, 청년이라는 이름 아래 놓인다. 저널과 학계는 이러한 현상을 서구추수주의라는 이름으로 혹은 상업적이라는 이유로 비판하면서도 청년문화를 소유한다는 것 자체를 긍정하는 양가적

인 모습을 보인다. 진정한 청년문화는 서구에 비해 후진국인 우리나라에서 나타날 수 없다고 말하면서도 청년문화가 등장하고 있는 세계사적인 흐름 안에 현재의 한국의 상황을 접속하려는 것은 서구 콤플렉스를 그대로 드러내면서도 극복하려는 움직임 속에 청년문화를 두는 것이었다.

또한 청년에 대한 많은 담론들이 쏟아져 나올 때, ‘청년’이라는 명칭을 대학생의 그것으로 규정하려는 대학생들은 이 ‘별들의 고향’을 둘러싼 현상을 거부하는 것으로 자신들의 정체성을 증명하고자 했다. 앞서 이야기했듯이 우리나라에서의 청년은 연령보다는 지식 혹은 이를 대표할 수 있는 학력을 전제로 하는 것이 보통이었고, 또 그에 맞는 책무가 있다고 보았기에 대중문화와 접속된 ‘청년’이라는 키워드에 대학생들은 반발하고 있었다. ‘별들의 고향’의 흥행에서 포착할 수 있는 대학생들의 모습은 그들의 말과는 분명히 어긋나 있었고, 거부하는 만큼의 대안을 마련한 것도 아니었지만 청년의 의미는 이때부터 명확한 규정을 요구받게 된다.

1970년대의 청년문화, 그리고 청년은 상당히 촘촘한 과정을 통해 규정되어야 하는 것이다. ‘별들의 고향’이 등장하면서 진행된 청년문화논쟁이 발생하던 당시의 ‘청년’과 논쟁 후의 ‘청년’은 그 양상과 의미가 달라지며, 그것에 요구하는 것 역시 변화한다. 1970년대의 청년문화는 보통 음악이나 영화 등 대중문화 속에서의 유행 정도로 소비되거나, 그것에 반발하는 지식인의 회상을 통해 저항의 한 축으로 설명된다. 물론 이 두 가지 모두가 청년문화에 포함되어 있을 것이지만, 이러한 인상주의적인 해석은 한 세대에 대한 고민을 중지시킨다. 아직까지 1970년대의 청년문화 그 모습을 다 드러내지 않았다. 아니, 오히려 ‘청년’ 혹은 ‘세대’에 대한 키워드에 갇혀 드러내지 못하도록 가려져 있는 것일지도 모른다.

참고문헌

【자 료】

- 최인호(2013), 『별들의 고향』 1·2, 여백.
이장호(1974), <별들의 고향>(1974)
《조선일보》, 《동아일보》, 《매일경제》, 《경향신문》, 《한국일보》

【논 저】

- 『르포-젊은 세대들』, 『신동아』, 동아일보사, 1974.7.
『심포지움 ‘한국의 청년문화’-토론 유행이냐 반항이냐』, 『신동아』, 동아일보사, 1974.7.
『이런 청년문화라니』, 《고대신문》, 1974.4.2.
『좌담: 작가와 현실-70년대 작가군의 문학현실론』, 『세대』, 세대사, 1975.2.
『좌담-한국의 청년문화』, 『세대』, 세대사, 1971, 9.
강준만(2009), 『현대사산책 1970년대편 2』, 인물과 사상사.
강영희(1992), 『10월 유신, 청년문화, 사회적 멜로드라마: <별들의 고향>과 <어제 내린 비>를 중심으로』, 『여성과 사회』 3, 한국여성연구소.
김미지(2003), 『<별들의 고향>을 통해 본 1970년대 대중문화와 문학의 존재양상에 대한 일 고찰』, 『한국현대문학연구』 13, 한국현대문학회.
김병익, 『청년문화와 마스크』, 『신문평론』, 신문평론사, 1974.11.
김지영(2011), 『식민지 대중문화와 청춘 표상』, 『정신문화연구』 34, 한국학중앙연구원.
김지혜(2013), 『1970년대 대중소설의 영화적 변용 연구』, 『한국문학이론과 비평』 58, 한국문학이론과 비평학회.
김창남(2008), 『1970년대 한국청년문화의 문화적 정체성: 통기타 음악을 중심으로』, 『대중음악』2, 한국대중음악학회.
남재현, 『청춘문화론-젊은 세대의 문화형성고』, 『세대』, 세대사, 1970. 2.
노대원(2014), 『‘마음의 신체화’ 양상에 관한 인지 서사학적 연구 -1960~70년대 질병-치유 서사 분석을 중심으로-』, 서강대 박사학위논문.
박대현(2012), 『청년문화론에서의 ‘문화정치’의 경계 문제』, 『한국문학이론과

비평』 56, 한국문학이론과 비평학회.

- 배선애(2007), 「1970년대 대중예술에 나타난 대중의 현실과 욕망: <별들의 고향>, <겨울여자>를 중심으로」, 『민족문화사연구』 34, 민족문화사학회.
- 소영현(2010), 「대학생 담론을 보라: 4.19정신의 소유권에 관한 일고찰」, 『문학과사회』 23, 문학과지성사.
- 손영남(2013), 「1970년대 전반기 청년영화와 청년·청년문화 구성」, 전남대 석사학위 논문.
- 송은영(2005), 「대중문화 현상으로서의 최인호 소설: 1970년대 청년문화/문학의 스타일과 소비풍속」, 『상허학보』 15, 상허학회.
- 심재욱(2015), 「1970년대 ‘증상으로서의 대중소설’과 최인호 문학 연구」, 『국어국문학』 171, 국어국문학회.
- 안재석(2012), 「새 세대가 만든 새 영화—영상시대의 작품경향」, 『씨네포럼』 14, 동국대 영상미디어센터.
- 오혜진(2007), 「대중소설론의 변천과 의의 연구」, 『우리어문연구』 22, 우리어문학회.
- 용석원(2012), 「1970년대 문학 장과 연작소설의 부흥」, 『대중서사연구』 28, 대중서사학회.
- 이길성·이호걸·이우석(2004), 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』, 영화진흥위원회.
- 이상희, 「별들의 고향—단절된 주제의 흐름」, 『신동아』, 1974, 6.
- 이선미(2010) 「‘청년’ 연애학 개론의 정치성과 최인호 소설」, 『대중서사연구』 16, 대중서사학회.
- 이임자(1992), 「베스트셀러의 요인에 관한 연구—한국출판 100년의 베스트셀러를 중심으로」, 중앙대 박사학위 논문.
- 이효인 외(2004), 『한국영화사공부 1960-1979』, 한국영상자료원.
- 조명기(2001), 「『별들의 고향』 연구」, 『문창어문논집』 38, 문창어문학회.
- 최성민(2012), 「‘청년’ 개념과 청년담론 서사의 변화양상」, 『현대문학이론연구』 50, 현대문학이론학회.
- 최인호(2013), 「작가의 말」, 『별들의 고향2』, 여백.
- 최정호(2005), 「1970년대 베스트셀러 소설의 형상화 연구」, 홍익대 석사학위 논문.
- 한완상, 「학생, 청년문화의 동과 서」, 『신동아』, 동아일보사, 1971.4.

한완상(1975), 『청년문화와 교육풍토』, 『사회변화에 대응하는 생활지도』, 서울
특별시교육위원회.

졸탄 피벡세스(2009), 김동환 역, 『은유와 문화의 만남』, 연세대 출판부.

졸탄 피벡세스(2009), 김동환·최영호 역, 『은유와 감정』, 동문선.

카스파 마제(2014), 『다채로운, 그러나 평이한-탈영웅적 세대를 이해하기 위
한 주해』, 올리케유라이트, 미하엘 빌트, 『세대란 무엇인가』, 한울.

G. 레이코프·M. 존슨(2006), 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, 박이정.

M. 산드라 페나(2006), 임지룡·김동환 역, 『은유와 영상도식』, 한국문화사.

M. 존슨(2000), 노양진 역, 『마음속의 몸』, 철학과 현실사.

원고 접수일: 2016년 4월 10일

심사 완료일: 2016년 4월 28일

계재 확정일: 2016년 4월 29일

ABSTRACT

Intentional Connection of Two Versions of
'Heavenly Homecoming to Star' with 'Youth Culture'

Song, A Rum*

Discussions on youth culture in South Korea exploded starting from *Heavenly Homecoming to Star*, which set an unprecedented box-office record in the areas of novel and film in the early 1970s. Thus, *Heavenly Homecoming to Star* is considered as if it is an integration of youth culture, but the identity of the youth culture has not been clearly proven, and it should be made clear that active discussions could be achieved after the publication and release of the two versions of *Heavenly Homecoming to Star*. Therefore, instead of confirming youth culture through *Heavenly Homecoming to Star*, a discussion on what really made it possible to connect two versions of *Heavenly Homecoming to Star* and 'youth culture.' The two versions of *Heavenly Homecoming to Star* were the works very appropriate for attracting the public in the 1970s in that they were expressed in a way that they stimulate the readers and audiences' sensibility. This characteristic of sensibility can be considered a cause that made people evaluate them novel on one hand and very popular on the other hand,

* Lecturer, Department of Liberal Arts and Science, Hongik University

which made natural its connection to young consumers newly flowed in. Young people who responded to *Heavenly Homecoming to Star* were considered abrupt through the media that had continued introducing Western youth culture since the 1960s, and then, discussions on the youth culture of South Korea spread. The ambivalence to reveal the Korea's complex about its youth culture as that of an underdeveloped country as compared to those of the West and at the same time, cleverly compare advanced cultures with Korean youth culture equally made a fire in a controversy of youth culture. As the controversy began, college students would redefine youth culture to regain their identity as young intellectuals, opposing to the interpellation of the name of 'youth' in the work of *Heavenly Homecoming to Star*. Youth culture, at this time, is converted to a meaning different from that in the controversy of youth culture, and no controversy occurs anymore. In other words, youth culture in the 1970s cannot be viewed by a single concept, and the beginning of youth culture or early youth culture is a combination of young people's response to the novelty of the two versions of *Heavenly Homecoming to Star* with the desire of the times, and it is a concept that is floating, according to the situation in which it is placed or the subject of interpellation, there is a clear substance.

