

1980년대 한국영화에서 생산의 공간에 관한 연구(1980-1987)*

정태수
한양대학교 교수

목 차

1. 가려진 비극, 축제의 열풍
2. 공간의 생산과 균열
3. 균열된 공간의 생산과 한국영화
4. 결론

국문초록

1980년대의 한국은 전두환의 신군부 세력과 함께 시작되었다. 광주학살이라는 역사적 비극을 통해 집권한 이들은 자신들의 비도덕성, 비정당성, 비정통성의 권력 획득 과정을 다양한 축제로 은폐시키면서 권력을 유지하고자 하였다. 이와 같은 전두환의 신군부의 의도에 한국영화는 매우 자연스럽게 합류하였다. 이 시기 한국영화에서 나타난 성에 대한 탐닉은 이러한 사회적 분위기에 편승한 대표적 현상이다. 수많은 영화에서 묘사된 관능적인 성적 표현은 이 시기의 사회구조, 정치적 모순마저도 본래의 의미를 실종시키고 변질시키면서 무의미한 것으로 전락시켰다. 반면 몇몇 특별한 영화들에서는 현실적 문제가 제기되기도 하였다. 그러나 그것은 직접적이고 구체적으로 드러나지 않았다. 이것은 영화 속에서 공간이 갖는 직접성과 사실성, 즉 공간

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (2015S1A5A03049648).

의 생산과 균열의 과정을 통해 영화의 성격과 특징을 결정지을 수 있는 것을 스스로 간과한 것이라 할 수 있다.

따라서 1980년대의 한국영화는 공간이 갖는 의미, 그것의 생산과 균열의 과정에 대한 치열한 분석과 인식이 드러나고 있지 않다. 이것은 궁극적으로 전두환 정권이 의도하는 역사로부터의 회피, 나아가 은폐에 편승하여 역사적 공간에 대한 기억을 지우는데 이 시기의 한국영화가 주도적으로 참여하게 되었다는 것을 말한다.

이는 스탈린 정권 하에서의 소련과 동유럽 영화 창작가들이 어떻게 역사적 현실과 마주하였는지에 근거하면 전두환 정권의 3S 정책 탓으로 돌리기에는 너무나 공색한 변명이다. 결론적으로 이 시기의 한국영화는 권력과 돈벌이에 굴종 적이었을 뿐만 아니라 그것으로부터 영향 받은 공간을 생산함으로써 1980년대 전두환의 정권 유지에 주도적으로 협력하였다고 할 수 있다.

주제어

신군부, 광주학살, 한국영화, 성적표현, 공간의 균열

ABSTRACT

**The Space of Production in the Korean Cinema
of the 1980s (1980~1987)**

Jeong, Tae Soo
Professor, Hanyang University

The history of Korea in the 1980s began with the emergence of Chun Doowhan and his military regime. The regime who came to dictate to rule over Korea through the Gwangju democratic uprising and massacre aimed to keep up its power, while concealing the process of its acquisition of power that was immoral and illegitimate. The Korea cinema of this period went with the regime. The erotic and sexual expressions in the 1980s Korean cinema made transformed and meaningless the social structure and political contradiction. At the same time, however, there were some films that realistically, but symbolically and indirectly, dealt with social problems. This means that the Korean cinema of the 1980s failed to notice that it could have determined its own styles to reflect the spatial characters of Korean society and their changes dramatically transformed by the military regime.

This paper aims that the Korea films of the 1980s generally have no intention to see the space of the society and its changes. Compared with the way in which Soviet and Eastern european countries faced the reality during the Stalin regime, what the Korean cinema of the 1980s erotically visualized was a kind of shame with no need to ascribe it to the regime's 3S policy.

Key words

The new military regime, the Gwangju massacre, the Korean cinema of the 1980s, Erotic and sexual expressions, the cracked social space of Korea

논문투고일 : 2017년 01월 04일 / 논문심사일 : 2017년 01월 24일 /
논문게재확정일 : 2017년 02월 04일

1. 가려진 비극, 축제의 열풍

1980년대 대한민국을 관통하는 핵심은 전두환을 비롯한 신군부 세력에 의한 1980년 광주학살이다. 그리고 그것의 정반대편에는 86아시아 게임과 88올림픽 게임이 존재한다. 1980년대 한국의 현대사는 이 두 가지에 의해 규정되었다 해도 과언은 아니다. 이러한 역사적 사건들은 서로 다른 쪽에서 자신들의 논리를 강화하는 명분과 요소로 작용하였다. 이것은 전두환을 비롯한 신군부 세력의 광주학살과 그것을 위장하고 가리기 위한 조치와 행위가 한국의 1980년대 전체를 지배했다는 의미이다. 따라서 광주학살은 1980년대 한국사회를 관통하는 핵심이자 이 시기 한국사회의 첨예한 갈등과 모순의 진원지였다. 그러므로 광주학살은 1981년 3월 3일 체육관 선거를 통해 등장한 전두환 정권에게 가장 큰 아킬레스였고 1980년 광주에서 자신들이 자행한 역사적인 비극적 행위를 위장하고 가리는 것이 정권유지와 지속의 중요한 문제였던 것이다. 이를 위해 전두환 정권이 시도한 것은 다양한 유희책을 통해 국민들에게 일정한 자유를 느낄 수 있도록 하는 것이었고 이에 저항하는 세력들에게는 가차 없는 폭력과 억압이라는 통치 기술을 병행하는 것이었다. 전자의 예로는 컬러텔레비전 방송, 국풍 81, 통금해제, 86아시아 게임과 88올림픽 게임 유치, 프로야구 출범 등을 들 수 있고, 후자의 예로는 정치적 억압과 고문사건, 서울을 중심으로 벌어진 재개발 사업, 직선제 개헌투쟁의 6월 항쟁 등을 들 수 있다. 예컨대 1980년 12월 1일부터 그 동안의 흑백텔레비전 방송에서 컬러텔레비전 방송으로 전환하는 시험 방송이 시작되었고, 1981년 5월 28일부터 6월 1일까지 여의도에서 대규모의 군중이 운집한 대학생 축제인 ‘국풍 81’이 열렸으며 1982년 1월 5일 밤 12시를 기해 1945년 해방이후 미군정시기부터 유지되어온 통행금지도 해제되었다. 그리고 1982년 2월 6일 심야극장에서 <애마부인>이 상영되었고 1982년 3월 23일에는 지역 연고를 기반으로 프로야구가 출범되었다. 특히 86아시

안 게임과 88올림픽 게임 유치는 전두환 정권의 폭압적 통치에 정치적 명분을 주었다. 그 중에서도 전두환의 직접 지시에 의해 1981년 9월 30일 IOC 투표 결과 서울이 최종 후보지로 선정 발표된 88올림픽 게임 유치는 전두환 정권 유지의 명분으로서 핵심적 역할을 하였다. 뿐만 아니라 전두환 정권은 같은 해 11월 26일 ‘아시아 경기연맹(Asian Games Federation, AGF)’ 총회에서 86아시아게임 유치에도 성공했다. 이른바 1980년대는 한국이 거대한 스포츠 공화국으로 탈바꿈하는 시기였다. 그리고 “서울이 올림픽과 아시안 게임의 개최 도시로 선정된 직후부터, 전두환 정권에게 올림픽과 아시안 게임은 스포츠 행사가 아니라 정치 그 자체였다. 86, 88은 마법의 주문이 되었다.... 그래서 모든 반민주적이고 억압적인 조치들이 올림픽과 아시안 게임의 이름으로 정당화되었다.”¹⁾ 이에 대해 《말》지는 다음과 같이 언급하고 있다.

86은 88과 분리해서 생각할 수 없다. 소위 제5공화국의 출범과 함께 86, 88은 현정권이 통치 명분으로 내세운 알파오 오메가였다. 이 아릇한 관제 조어는 관제 매스컴을 통해 끊임없이 반복, 선전되면서 대중 세뇌의 핵으로 등장하여 그야말로 입만 벌이면 86, 88을 읊조리는 백치와 같은 존재로 탈바꿈시키는데 일익을 담당했다.²⁾

이러한 스포츠 공화국으로의 변신은 정교하게 전두환 정권의 비극적 탄생을 가리는데 이용되었다. 즉 86아시안 게임과 88올림픽 게임의 유치는 민족적 역량, 국가주의와 결합되면서 한국 현대사의 최대의 비극인 광주학살을 시간의 뒤편으로 밀어 넣으면서 잊어버리도록 강요하였고 이 시기의 수많은 억압과 폭력을 정당화시키는 명분이 되었다. 정치적 억압과 폭력은 사회 전방위적으로 진행되었고 그 중에서도 국제 행사를 앞두고 도시 미화를 이유로 자행된 재개발 정책은

1) 강준만, 『한국현대사 산책(1980년대 편 2권)』, 인물과 사상사, 2014, 65쪽.

2) <시평: 86대회와 정치>, 《말》, 1986년 9월 30일, 21쪽. - 위의 책, 65쪽에서 재인용.

이러한 행태의 전형이었다. 특히 1982년 이후 선보인 합동 재개발 사업과 1983년 서울시의 토지 공영개발 방식은 서울 시내에서 쫓겨 온 사람들이 살고 있는 지역을 또 다시 외곽으로 밀어냄으로써 도시 빈민의 근본적인 처우 개선을 위한 방식을 채택하지 않았다. 예컨대 “1983년 4월 12일 서울시는 토지 공영개발 방식을 시도해 신정동, 목동에 신시가지 140만평을 조성한다고 발표했다. 10여 년 이상을 그 지역에서 살아온 4천여 빈민 세대들은 1970년대에 아현동 등에서 철거되어 그곳으로 쫓겨 갔던 사람들인데, 이제 또 한 번 내쫓길 위기에 처하게 된 것이다.”³⁾ 그리고 “1960년대 중반에 청계천 일대의 불량 촌을 철거한 뒤 이들을 정착시킨 곳이 상계동인데 1980년대 중반에는 그곳을 다시 재개발한다고 세입자의 일부를 다시 포천군으로 옮겨 놓은 일이 생겼다.”⁴⁾ 또한 “1986년 10월 31일 신당6동 강제 철거시 2명이 분신을 기도하였고 12월 4일 철거민 1명이 자살하는 일이 벌어졌는데, 철거 이유는 신라 호텔이 바로 맞은편에 있어 외국인들이 보는 도시 미관이 좋지 않다는 것이었다.”⁵⁾ 서민들의 강제적 희생을 통해 조성된 서울은 새로운 아파트 단지의 모습으로 변했고 그것은 1980년대 한국의 역사와 사회의 비극의 눈물을 가리는 모습으로 나타났다.

이러한 역사적 흐름 속에서 1980년대 한국의 사회와 문화적 풍경이 결정되었다. 이것은 한쪽에서는 폭력과 억압적 통치가 또 다른 쪽에서는 그것이 해소될 수 있는 배설의 출구와 같은 것이 함께 작동되었다는 것을 말하고 있다. 이렇게 형성된 1980년대 한국의 역사적, 사회적 공간의 특징은 이 시기의 문화에 반영되었다. 이것은 광주학살로 정통성이 상실된 상태에서 출발한 전두환 정권이 구사한 문화적 유희책과 폭압적 통치에 의한 당시의 사회적 현상이 영화에 영향을 미쳤

3) 강준만, 『한국현대사 산책(1980년대 편 3권)』, 인물과 사상사, 2014, 66쪽.

4) 위의 책, 68쪽.

5) 위의 책, 71쪽.

음을 의미한다. 그 결과 이 시기 한국 영화에서는 전례 없는 성에 대한 노골적인 탐닉과 86아시안 게임과 88올림픽 게임이라는 이름으로 시도된 도시 공간의 재구조화 과정에서 나타나고 있는 아파트와 그 주변 경계의 풍경이 묘사되고 있다. 이러한 특징은 1980년대의 한국 사회가 도시 공간이 어떻게 권력의 통치와 결합되어 생산되고 있는지를 파악할 수 있는 하나의 창으로 존재하고 있는 것이다.

2. 공간의 생산과 균열

앙드레 바쟁(André Bazin)은 영화의 가장 큰 특징을 사람들이 필름 영상으로부터 모든 실재를 몰아낼 수 있겠지만, 하나만은 그럴 수 없다고 하면서 그것이 바로 공간의 실체라고 하였다.⁶⁾ 이것은 영화를 구성하고 있는 본질이 공간이며 그 공간 안에 존재하고 있는 것에 의해 영화의 특징이 결정될 수 있음을 말하고 있다. 따라서 영화에서의 공간은 그 자체로 내용이자 형식이며 그것은 정치이고 사회이자 문화일 뿐만 아니라 강력한 이데올로기적 표상인 것이다. 이러한 측면에서 1980년대 특정한 한국 영화들에서 묘사되고 있는 공간은 전두환을 비롯한 신군부 세력에 의해 자행된 광주 학살과 그로부터 비롯된 저항을 가리기 위해 시도된 정치, 사회, 문화적 행위와 밀접한 관계 속에 있다. 그러므로 공간에 대한 이론과 그것이 생산되는 관계를 포착하면 1980년대의 사회적 의미와 그 시대 한국 영화의 특징을 파악할 수 있다. 따라서 선행되어야 하는 논의는 공간이 지니고 있는 다양한 기본적 의미로부터 시작되어야 한다.

우선 공간(raum)이라는 말은 마르쿠스 슈뢰르(Markus Schroer)에 의하면 어원적으로 “자리를 만들어낸다, 비워 자유로운 공간을 만들다, 떠나다, 치우다 등의 여러 가지를 의미하는 동사 로이멘(räumen)에서 왔다.....공간은 게르만족 이주자들의 아주 오래된 표현으로 일단은 거

6) 슈테판 쿤첼 엮음, 이기홍 옮김, 『토폴로지』, 에코리브르, 2010, 387쪽.

주 장소를 얻기 위한 황무지 개간과 개발 행위, 그 다음은 그렇게 획득한 거주 장소 자체를 나타냈다.....지리적 공간이라고 해도 공간은 이미 존재하는 것이 아니라 인간의 활동을 통해서만 비로소 생겨나는 것이다. 그러니까 원래 존재하고 있는 공간, 즉 언제나 주어져 있는 자연적 공간과는 절대 연관되지 않는다.”⁷⁾ 그리고 조명래에 의하면 공간은 “빌공(空), 사이 간(間)으로 빈 사이, 즉 빈 것을 뜻한다고 했다.....본디 공간은 형상의 사이 또는 가운데를 의미한다.....공간은 두 가지 즉각적인 기능을 갖는다. 하나는 형상의 사이가 형상에 대해 발휘하는 영향이나 힘이다. 다른 하나는 빈 공간은 늘 채워질 수 있는 가능성을 가지고 있다는 점이다. 공간은 채워지는 방식에 따라 여러 의미와 형태로 체현된다. 그래서 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)은 공간을 사람에게 의한 인지, 의미부여 및 행위에 의해 조형되고 경험되는 장소라 정의했다.”⁸⁾ 이처럼 공간은 어떤 행위와 움직임을 통해 형성되는 것이라는 것을 알 수 있다. 따라서 생물학적 필요가 충족되는 가치의 중심으로서 정지되어 멈추어 있거나 어떤 것을 포괄하는 물체의 경계를 나타내는 장소의 의미와 확연히 구별된다.⁹⁾ 이러한 측면에서 공간은 인간의 목적과 의도에 의해 이루어진다. 공간은 인간 활동의 결과이며 사회적 관계의 총체이다. 그러므로 공간은 정치적, 사회적, 문화적 현상의 목적이자 결과물인 것이다. 그리고 이러한 현상을 작동시키는 것은 권력과 이데올로기이다. 이러한 이유로 공간의 생산과 균열은 필연적으로 어떤 정치적, 사회적, 문화적 목적 하에 권력과 이데올로기를 통해 형성된 것으로 볼 수 있다.

이와 같은 공간의 사회적 현상을 주목한 사람이 바로 마르크스주의 철학자인 앙리 르페브르(Henri Lefebvre)였다. 그는 서구의 철학과 역사가 시간에만 집중해 있는 현상을 비판하면서 역사 발전은 실제적인

7) 마르크스 슈뢰르 지음, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010, 29~30쪽.

8) 조명래, 『공간으로 사회읽기』, 한울, 2013, 40쪽.

9) 마르크스 슈뢰르 지음, 정인모·배정희 옮김, 앞의 책, 35쪽 참고.

공간을 통해 이루어지고 있다고 주장했다. 그에게 “공간의 개념은 고립되거나 정적인 채 남아있기가 불가능하며 그것은 변증법적으로 발전한다. 공간은 생산물이자 생산자이고, 경제적 관계, 사회적 관계의 토대이다.”¹⁰⁾ 따라서 “공간은 사회와 더불어 변화하는 것이다. 즉 공간의 역사가 존재하는 것이다.....공간의 개념은 정신적인 것과 문화적인 것, 사회적인 것, 역사적인 것을 연결한다.”¹¹⁾ 이것은 인간의 사고가 세계를 생산해내고 그것은 노동과 투쟁을 통해 역사와 지식, 자의식을 생산해낸다는 헤겔주의 철학과 사회적 존재로서의 인간은 자신의 삶과 역사, 의식, 세계를 생산해내고 그것의 구체적 결과물로 사법적, 정치적, 종교적, 예술적, 철학적, 이념적 형식들을 포함하고 있다는 마르크스 엥겔스의 생산 개념과 부합하고 있는 것이다.¹²⁾ 따라서 인간에 의해 생산되고 그것에 의해 형성된 공간은 인간의 삶과 사회를 구성하는 요소에 의해 통제되고 구축된다.

이에 대해 미셸 푸코(Michel Foucault)는 탈근대적 관점을 통해 보다 직접적으로 언급했다. 그는 말하기를 “공간은 단순히 비어있는 물리적인 터전이 아니며 오히려 다양한 권력의 관계들이 상호 교차하고 중첩되면서 생산, 강화되고 있는 사회적이며 관계적인 공간”¹³⁾이라고 했다. 여기서 푸코는 공간 구조의 주체를 권력이라고 구체적으로 적시하고 있다. 이것은 공간의 구조, 형태는 실질적으로 권력의 주체에 의해서 결정된다는 사실을 폭로하고 있는 것이다. 즉 권력은 끊임없이 “공간 전체를 통제하고 싶어 하며, 공간을 해체되고 분리된, 파편화되고 동질화된 상태로 유지하기를 원한다. 말하자면 지배하기 위해 분열시키는 것이다.”¹⁴⁾ 그리고 이것은 권력과 이데올로기가 결합되었

10) 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, 27쪽.

11) 위의 책, 29쪽.

12) 위의 책, 127~128쪽 참고.

13) 서울시립대 도시인문학연구소 엮음, 『현대철학과 사회이론의 공간적 선회』, 라움, 2010, 21쪽.

14) 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 앞의 책, 548~549쪽.

을 때 더욱 강제성을 띠게 된다. 권력은 공간을 새롭게 만들거나 재배치하면서 구조화하는 직접적인 힘이고 이데올로기는 그것의 명분을 제공하는 수단이다. 이것은 권력이 이데올로기를 빌어 폭력을 통해 공간을 재구획화 한다는 의미의 다름 아니다.

이러한 이유로 데이비드 하비(David Harvey)는 “공간을 이데올로기와 정치로부터 분리될 수 있는 과학적 대상이 아니라고 하면서 공간은 언제나 정치적이고 전략적이었다.....공간은 역사적, 자연적 요소로부터 형성 주조되어 왔지만 이것은 정치적 과정이었다. 공간은 정치적이고 이데올로기적이다. 그것은 글자 그대로 이데올로기로 가득찬 산물이다”¹⁵⁾고 했다. 따라서 “공간은 생산력에서부터 제도와 이데올로기에 이르기까지 사회의 모든 심급과 밀접한 관련성을 갖는다. 즉 공간은 생산 과정에 생산력과 생산물로서 관여할 뿐만 아니라 정치적으로 권력의 통제장치가 되고 시각화의 논리에 따라서 이데올로기가 되는 것이다.”¹⁶⁾ 이러한 공간의 속성은 1980년대 한국의 사회 속에서 매우 전형적 형태로 나타난다. 그것의 구체적 현상이 이 시기 전두환 정권에 의한 축제와 1986년 아시안 게임과 1988년 올림픽 게임 유치를 통해 생산된 공간이다. 이렇게 생산된 공간은 필연적으로 다양한 형태의 새로운 균열을 동반한다. 그것을 대표하는 것이 바로 영화를 비롯한 대중문화 속에서 넘쳐나는 성에 대한 탐닉과 86아시안 게임, 88올림픽 개최라는 명분으로 자행된 재개발 정책이었다. 이것은 1980년대 한국사회에서의 공간이 생산되면서 나타나는 균열의 현상을 단적으로 보여주고 있는 것이다. 이는 공간과 생산, 균열이 정치권력으로부터 파생되고 그것의 사회적 관계가 이 시기 영화 속에서 공간의 특징으로 나타나고 있음을 의미한다.

15) 에드워드 소자 지음, 이무용 외 옮김, 『공간과 비판사회이론』, 시각과 언어, 1997, 107쪽.

16) 노대명, 「앙리 르페브르의 공간생산이론에 대한 고찰」, 『공간과 사회』 14호, 2000, 51쪽.

3. 균열된 공간의 생산과 한국영화

1) 역사로부터의 회피

공간은 정치와 권력에 의해 구분되고 영화는 현실을 재현함으로써 그것을 표현한다. 이것은 영화감독이 현실을 영화 속에서 다시 구획함으로써 공간을 창출하고 그 공간의 권력자로 자리매김하고 있음을 의미한다. 따라서 영화 속에 나타난 현실재현, 즉 공간 구획은 영화감독 자신의 사상과 현실에 대한 권력의 총체이다. 그러므로 영화감독은 영화 속에 묘사된 공간의 최종 권력자인 것이다. 이러한 이유로 영화감독은 상업영화든 예술영화든 자신의 영화 속에서 묘사되고 있는 내용과 형식 등과 직접적으로 결부되어 있을 뿐만 아니라 역사적, 사회적 책임과 결코 무관하다고 할 수 없다. 이러한 기본적인 논리에 근거하여 1980년 광주학살이라는 현대사회의 최대 비극을 경험한 1980년대 한국에서의 영화는 특별한 역사적 책임이 요청되는 시기였다. 그러나 이 시기의 한국영화에서 나타난 두드러진 특징 중 하나는 에로틱 묘사에 대한 탐닉을 들 수 있다. 물론 “한국영화에 대한 전두환 정권의 선물은 에로 영화에 대한 검열 완화였다. 덕분에 1980년대 초중반 극장가는 갑자기 붓물 터지듯 쏟아져 나온 에로 영화들로 문전성시를 이루었다.”¹⁷⁾ 이것은 광주학살이라는 역사적 비극을 가리고 호도하는 역할을 이들 영화들이 주도적으로 했음을 의미한다. 또한 이러한 영화들은 서울의 봄으로 불리는 1980년 이장호의 <바람불어 좋은 날>, 임권택의 <짜코>처럼 한국사회의 현실과 역사적 모순을 드러낼 수 있는 공간을 스스로 차단하는 역할도 하였다. 이런 측면에서 1980년은 1970년대와 1980년대의 한국영화의 시기와 경계를 가르고 균열시키는 전환점이라 할 수 있다. 그것은 <별들의 고향>(1974) 이나 <영자의 전성시대>(1975)에서처럼 산업사회로 급속하게 재편되고 있는 과정에서 희생물로서 등장한 여공 등이 윤락업계로 진입하게 된

17) 김미현 외, 『한국영화사』, 커뮤니케이션 북스, 2006, 271쪽.

1970년대의 호스티스 멜로드라마와 냉혹한 사회 현실 속에서 생존의 문제로부터 벗어나 있는 인물이 성을 탐닉한 모습을 묘사한 1980년대 영화의 지향이 근본적으로 달랐기 때문이다. 즉 1970년대의 호스티스 멜로드라마가 사회구조, 환경과 관련된 것이라면 에로틱 묘사에 탐닉한 1980년대의 영화는 자본과 결탁한 여성의 육체가 중심이 되었다. 따라서 1980년대의 에로틱 묘사에 집중한 영화들은 영화제목에서부터 내러티브 구조 속에서 불연속적으로 빈번하게 나타나는 성에 대한 노골적인 묘사로 사회적 현실과 구조적 모순 등을 비판하고자 하는 영화적 의도를 변질시키는 핵심적 표현 요소가 되었다. 이런 측면은 “1980년대 한국 에로티시즘 영화에 있어서 성은 더욱 강도 높게 사물화 되었다”¹⁸⁾고 할 수 있다.

이와 같은 특징은 1981년 전두환 정권 출범 때부터 이미 시작되었다. 예컨대 평범한 여인이 남편의 무관심으로 우연히 만난 남자와의 일탈로 파괴되어 가는 가정을 묘사한 박호태의 <자유부인>(1981), 평범한 시골 여인이 다양한 인생을 경험하면서 몸을 팔게 되는 창녀촌과 그 너머의 삶을 한 여인을 통해 묘사한 이장호의 <어둠의 자식들 1부>(1981), 한 남자가 술에 취해 우연히 창녀가 사는 아파트에 들어가 하룻밤을 보내면서 벌어지는 김호선의 <세 번은 짧게 세 번은 길게>(1981) 등을 들 수 있다. 이들 영화는 기존의 가치관과 모순된 사회적 현실을 묘사하려 시도 했지만 불연속적으로 나타난 에로틱한 성적 묘사로 애초의 영화적 의도로부터 벗어난다. 이러한 에로틱 표현은 1982년 통행금지 해제와 함께 2월 6일 개봉한 정인엽의 <애마부인>의 등장으로 새로운 전기를 맞이한다. <애마부인>의 등장은 이후 수많은 부인 시리즈 영화와 노골적인 성적 묘사를 암시한 영화들의 등장을 가져왔을 뿐만 아니라 1980년대 한국영화를 에로티시즘(Eroticism)이라는 이미지로 고착화 시키는데 결정적 작용을 했다. 특

18) 김금녀, 「1980년대 한국영화의 성적 육망 담론에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』 통권 14호, 2000, 40쪽.

히 영화 <애마부인>에서 표현된 조명과 색감을 통한 다리, 둔부, 허리, 가슴과 입술, 혀로 이어지는 여성의 특정한 부위의 강조와 배우의 과도한 표정과 신음소리, 반복적 묘사 등은 1980년대 한국영화에서 에로티시즘 영화의 특징과 제작이 본격화 되는 계기로 작용하였다. 이후 한국영화는 영화의 제목에서부터 이야기 전개 중 나타나는 성적 묘사에 이르기까지 성적 호기심을 자극하는 에로티시즘 표현이 노골화 되었다. 심지어 사회적 구조의 모순과 현실, 제국주의 속성을 드러내고자 하는 영화마저도 성적 묘사는 필수 불가결한 요소가 된 것이다. 이로 인해 한국 사회의 도덕적 경계의 중심에 자리 잡고 있던 성은 더 이상 은밀하고 감추어야 할 대상으로 존재하지 않았다. 이러한 흐름은 <애마부인> 이후 등장한 부인 시리즈와 그 아류의 영화들¹⁹⁾에서 구체적으로 확인된다. 이들 영화에서는 <애마부인>에서 표현되었던 것처럼 내러티브와 상관없이 완만하고 느린 성적 묘사와 함께 신음소리가 중첩되면서 여인의 육체를 탐하는 남자의 모습과 이에 흥분한 여성의 모습을 보여줌으로써 에로틱한 감정을 극대화하고 있다. 이와 같은 특징은 시대와 장르의 경계를 넘어 전방위적으로 나타났다. 심지어 사회적 현실과 그 구조의 모순과 아시안 게임 및 올림픽 유치에 대해 비판적 관점을 드러내고 있는 영화들에게서조차도 이러

19) 김수형의 <산딸기>(1982), 박호태의 <빨간앵두>(1982), 정인엽의 <애마부인 2>(1983), <김마리라는 부인>(1983), 정희철의 <장미부인>(1983), 김송원의 <친구애인>(1983), 김수형의 <오마담의 외출>(1983), 이형표의 <이름 없는 여자>(1983), 김성수의 <여자가 밤을 두려워 하랴>(1983), 정인엽의 <지금 이대로가 좋아>(1984), 김인수의 <여자가 두 번 화장 할 때>(1984), 김기의 <도시에서 우는 매미>(1984), 노세환의 <장대를 잡은 여자>(1984), 김용천의 <밤마다 천국>(1984), 이황림의 <달빛 멜로디>(1984), 심재석의 <여신의 눈>(1984), 정인엽의 <애마부인 3>(1985), 박호태의 <빨간앵두 2>(1985), 김기의 <화녀촌>(1985), 박용준의 <서울에서 마지막 탕고>(1985), 심재석 <차라리 불덩이가 되리>(1985), 박호태의 <자유부인 2>(1986), <빨간 앵두 3>(1986), 엄종선의 <변강쇠>(1986), 조명화의 <물레방아>(1986), 변장호의 <이브의 건넌방>(1987), 장길수의 <레테의 연가>(1987), 박일량의 <응답부인>(1987) 등이다.

한 표현수법은 없어서는 안 될 요소가 된 것이다. 예컨대 임권택의 <오염된 자식들>(1982)에서 병구는 출세를 위해 사랑하는 여인을 버리고 장애를 가진 자신의 회사 사장 딸과 결혼한다. 정신적 가치 상실에 대한 비판을 묘사하고 있는 이 영화는 장애 부인과의 성적 장면을 통해 그 의미가 퇴색된다. 즉 화면은 병구가 사랑했던 여인을 연상하면서 이루어지는 장애 부인과의 성적 행위를 보여주면서 여성의 특정한 부위의 육체를 클로즈업을 통해 반복적으로 묘사함으로써 애초의 영화적 의도인 물질, 출세에 대한 왜곡된 욕망에 대한 비판은 약화된다. 이러한 특징은 이장호의 <그들은 태양을 쏘았다>(1982)에서도 나타난다. 영화는 교도소 친구인 종배와 도석의 강도 행위 이후 도심에서 밀려난 변두리라는 사회적 의미의 공간을 배경으로 하고 있다. 그러나 바닷가 근처에서 느닷없이 벌어지는 한 여인과의 섹스 장면을 느리고 완만하게 표현함으로써 노골적인 성적 의미로 변환되어 영화에서 묘사하고 있는 공간의 의미는 변질되고 만다.

이와 같은 특징은 시, 공간을 넘어선 영화들, 즉 조선시대와 일제강점기를 배경으로 하고 있는 영화들에서도 나타난다. 예를 들면 하명중의 <땡별>(1984)에서 느리게 묘사되고 있는 춘호와 향심의 섹스 장면과 고리대금업자이자 일본의 앞잡이인 이주사가 순이의 육체를 탐한 자극적인 장면은 일제 강점기라는 시대적 공간을 무색하게 만드는 요소라 할 수 있다. 또한 이장호의 영화 <어우동>(1985)에서는 성을 조선시대의 억압된 신분구조와 결합시켰지만 영화의 마지막 부분, 즉 갈매와 어우동의 섹스 장면이 느리고 완만한 수법으로 묘사되고 과장된 행위와 신음소리, 다리, 둔부, 가슴 등을 차례로 보여주면서 에로틱한 장면을 최대한 끌어올림으로써 시대와 사회구조의 알레고리는 상당부분 퇴색한다. 임권택의 <씨받이>(1986)에서는 대가집 종손 상규의 부인인 윤씨가 보는 앞에서 자신의 남편과 씨받이 옥녀의 합방 장면을 매우 자극적이고 노골적으로 묘사함으로써 남성 위주의 조선시대 사회구조의 모순과 시대적 공간을 퇴색시키는 기능을 하고 있다.

이두용의 <뽕>(1986)에서도 안협이 자신의 생계와 욕망을 위해 몸을 팔게 되면서 묘사된 다른 인물과의 성적 장면은 매우 자극적이고 에로틱하게 표현되어 일제강점기의 시대적 공간의 의미는 실종된다. 이러한 특징은 변장호의 영화 <감자>(1987)에서도 나타난다. 즉 나이 많은 할아버지에 팔려온 복녀는 자신의 삶과 욕망을 위해 다양한 사람들과 성적 관계를 갖는다. 영화는 이들의 성적 관계에 대한 묘사를 자극적이고 에로틱하게 묘사함으로써 일제강점기 힘들게 살았던 조선의 역사적 공간과 계급적 관계를 실종시킨다.

이 시기 한국영화에서의 에로티시즘은 ‘1985년 당시 주한 미국대사였던 글라이스틴이 1980년 한국 군사 쿠데타의 미국 지원설 의혹 등에 대해 일본의 아사히 신문과의 인터뷰에서 미국 입장의 일방적인 해명’²⁰⁾과 86아시안 게임, 88올림픽 게임 유치를 계기로 우리의 문화와 정신을 훼손시키는 자로서의 외국인, 그 중에서도 미국인을 묘사하는 영화에서도 나타난다. 이러한 경향의 영화들에서는 외국인/미국인이 한국인들의 정신과 문화를 침탈하고 훼손하는 주체로 묘사된다. 이와 같은 특징이 비교적 선명하게 드러난 영화는 이장호의 <무릎과 무릎사이>(1984)를 들 수 있다.

영화는 플루트를 전공한 자영의 절제할 수 없는 성적 충동의 원인을 어렸을 때 외국인 플루트 과외 선생으로부터 비롯되었다는 사실을 통해 한국의 정신과 육체를 훼손시키는 주체를 외국인으로 명확히 제시하고 있다. 그러나 영화는 다양한 형태의 성적 장면을 관능적이고 에로틱한 표현으로 묘사함으로써 이질적인 외부세력의 문화에 전도되고 있는 현실에 대한 경계심을 약화시키고 있다. 이러한 특징은 이원세의 <여왕벌>(1985)에서도 나타난다. 영화는 미국인을 탐욕적이고 정직하지 못한 제국주의적 인물로 반면 흑인에게 강간당한 엄마의 모습을 기억하고 있는 미희는 한국의 전통무용을 전공한 인물로 설정함으로써 명확한 대립적 관계를 구축하고 있다. 이러한 관계 속에서 영화

20) 한용 외, 『80년대 한국사회와 학생운동』, 청년사, 1989, 125쪽.

는 미군 헬기, 미희의 동생인 정희의 몸을 애무하는 미국인, 동생을 구출하기 위해 그를 유혹한 미희와 스티브와의 성적 묘사, 한국의 전통 의상을 입은 미희의 모습 등을 통해 한국이 처한 현상을 알레고리적 수법으로 묘사하고 있다. 이와 같은 명확한 의도에도 불구하고 영화는 성적인 장면이 지나치게 길게 묘사되고 관능적으로 표현됨으로써 그 본래적 의미는 약화된다.

미국인을 탐욕적인 이민족으로 묘사하고 있는 영화는 장길수의 <밤의 열기 속으로>(1985)에서도 나타난다. 이태원을 중심으로 활동하고 있는 청년 민기는 대학생인 인희와 만나 사랑하게 되면서 자신의 잘못된 삶을 청산하고자 그 동안 검은 거래의 대상이었던 미카엘 일당과의 관계를 단절하고자 한다. 그러나 그들은 민기의 행위에 대한 보복으로 인희를 납치하여 성적으로 추행한다. 영화는 미카엘 일당을 정상적 삶을 살려고 하는 민기를 방해하는 세력으로 표현함으로써 미국에 대한 인식을 부정적으로 묘사한다. 이러한 영화적 목표는 성적 코드, 즉 민기와 인희의 섹스 장면, 미카엘 일당이 인희를 납치하여 추행하는 장면을 클로즈업 등을 통해 느리면서도 반복적인 형태로 표현하여 이태원이라는 상징적 공간의 의미를 변질시킨다.

이처럼 이 시기 많은 한국영화들은 주제와 장르, 시대와 공간에 상관없이 성적 호기심을 자극하고 연상시키는 노골적인 제목과 의도적인 표현 수법, 즉 클로즈업으로 강조된 다리, 허리, 가슴, 얼굴로 이어지는 화면과 인물의 신음소리, 여기에 느리고 반복적인 장면을 통한 에로틱한 표현이 영화의 지배적 요소가 되었다. 이러한 요소들은 영화 그 자체로, 혹은 영화 속에서 내러티브와 관계없이 불연속적인 방식으로 나타난다. 이는 에로틱한 표현을 통해 성에 대한 여성의 가치의 변화, 사회의 현실과 구조, 자본과 민족의 모순 등을 비판하고 있는 것처럼 의미부여 하면서도 시대와 공간을 넘어 철저한 상업 논리로 위장하고 있는 중심적 표현요소인 것이다. 따라서 성적 묘사를 통한 에로티시즘은 이 시기 한국영화에서의 상수로 작용하고 있다.

이것은 이 시기가 “정치적 자유를 억압하는 대신 그 반대급부로 윤리적 규제를 다소 완화시켰던 것”²¹⁾이 하나의 이유가 될 수 있지만 동시에 이 시기의 한국영화가 얼마나 현실 공간에 대한 역사적 의미부여에 치열하지 못했는지를 단적으로 보여주고 있으며 어느 시대보다 상업 논리와 철저하게 타협한 결과물이라는 것을 증명하고 있는 것이다. 그리고 이것의 결과는 영화에서 의도하고 있는 공간의 의미가 예로틱한 표현으로 인해 그것의 본래적 의미가 이미 실종되고 전복되고 있다는 사실이다. 이것은 이 시기 정치권력, 자본의 결탁으로 왜곡되어 나타난 사회적 공간을 영화에서 직, 간접적으로 그대로 답습하고 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 현상은 “공간은 정치적이고 전략적이기 때문에 공간을 형성해 온 그 오랜 전략들의 자취를 찾아내야 한다”²²⁾고 주장하는 앙리 르페브르 시각의 정반대편에 존재한다. 이는 1980년 광주학살의 비극적 역사와 그로부터 촉발된 1980년대의 역사적 공간이 노골적인 성적 표현의 탐닉에 의해 역사로서의 의미를 갖지 못하고 변질되면서 역사적 균열을 초래한다.

2) 도시구조와 계급

1980년대 한국사회는 다양한 축제, 국제행사 개최라는 명분에 의해 도시구조의 변화를 맞이한다. 이것은 전두환을 비롯한 신군부 세력이 다양한 국제행사를 앞두고 도시 빈민들이 거주하는 사각지대를 없애라는 특명을 내림으로써 구체화 하였다.²³⁾ 이는 1980년대 서울의 도시구조의 재구조화, 재배치의 주체와 명분의 사례를 파악할 수 있는 토대라 할 수 있으며 사회적 모순, 나아가 계급적 모순이 서울을 중심으로 이루어지기 시작하였음을 의미하기도 한다. 동시에 도시 공간의 계급적 모순이 사회적, 정치적 유사성을 통해 형성된다는 것을 말

21) 김시무, <이장호 감독의 작품세계>, 《공연과 리뷰》, 2011. 9, 53쪽.

22) 앙리 르페브르, 앙영란 옮김, 앞의 책, 15쪽 참고.

23) 김미현 외, 앞의 책, 269쪽 참고.

한다. 물론 앙리 르페브르는 도시의 건설과 함께 영토점령을 언급하면서 도시 권력의 행정력과 정치력을 중심으로 영토를 재조직 한다고 하였지만 이들 단어 속에는 근본적으로 바꾸고 재구축하여 새로운 형태로 만들어 내는 데는 권력이 내재되어 있음을 상정하고 있는 것이다.²⁴⁾ 이것은 공간의 기본적인 속성, 즉 “어떠한 공간이든 사람과 관계된 공간에서는 지배, 배제, 억압, 연대, 저항, 갈등 등과 같은 힘의 긴장 관계가 내부화되어 있다. 그래서 공간은 권력이고 모순이라고 한다”²⁵⁾는 의미의 다름 아니다.

그리고 공간을 재구조화하고 재배치하는데 필수 불가결한 것, 즉 권력을 구체화 하는 것으로 자본이 병행된다는 사실이다. 특히 “자본주의하에서 도시 공간의 재생산 과정을 지배, 통제하는 것은 자본이다. 따라서 자본주의의 공간적 진전은 도시 공간을 축적의 공간과 소비 공간으로 재조직화하면서 궁극적으로 공간의 상품화를 촉진한다.”²⁶⁾ 따라서 정치권력과 자본이 결합된 도시 공간은 마누엘 카스텔(Manual Castells)이 언급한 “공간은 물적 산물이고 사회가 구체화되는 역사적 총체의 구체적 표현인 것이다.”²⁷⁾ 이러한 이유로 도시공간의 “재구조화는 기존의 사회적 조건 및 실천에 심각한 충격이 가해지면서 그에 대한 반응으로서 발생하며 이는 그 계층질서 속에 명시화된다. 또한 재구조화는 물질생활을 틀 지우는 힘들을 통제하기 위한 경쟁적 투쟁을 강화시킨다. 그러므로 재구조화는 때로는 공격적이기도 하고 때로는 방어적이기도 한 자세를 취하면서 끊임없이 변화하고 전환되는 복잡하고 유동적인 지속과 변동의 복합을 의미한다.”²⁸⁾ 따라서 “도시공간은 전체적으로 자본의 논리에 따른 사회관계를 반영하지만 동시에 공간이 자본주의 축적 시스템을 지속적으로 유지하고 재생

24) 앙리 르페브르, 앙영란 옮김, 앞의 책, 239쪽.

25) 조명래, 앞의 책, 28쪽.

26) 위의 책, 317쪽.

27) 에드워드 소자, 이무용 외 옮김, 앞의 책, 110쪽.

28) 위의 책, 208쪽.

산하는 데 영향을 미친다.”²⁹⁾

이러한 관계 속에서의 도시 공간의 의미는 1980년대 한국영화 속에서 묘사된 공간 속에서 파악할 수 있다. 이것은 이 시기 한국영화 속에서 나타난 공간을 통해 1980년대의 한국사회, 정치, 경제의 특징을 이해할 수 있는 특별한 시대적 공간일 수 있음을 말한다. 이와 같은 가능성의 논리는 영화 속에서의 공간의 의미를 규정한 스테판 히스(Stephen Heath)의 언급에서 뒷받침 된다, 즉 “영화가 결정적 움직임을 실현하는 곳은 바로 공간이다. 하나의 장면은 현실의 한 단면이 되고 그 표면은 다양한 층을 이루며, 자신의 한계를 넘어서 확장된다. 그래서 파편화된 부분은 세계의 일부분이 된다. 달리 표현하면, 하나의 시각은 하나의 장면으로 전환된다. 이러한 전환은 영화적 내레이션의 근간이 된다. 스크린에서 공간은 사건의 전개에 따라 확장되며 이야기를 풀어가는 장소이다.”³⁰⁾ 또한 한미라는 영화에서 “공간은 행위가 일어나는 곳으로, 잘짜여진 공간은 그 자체로 영화의 내러티브를 설명할 수 있다. 영화의 공간은 현실의 공간을 불러오고 영화는 삶을 재생산한다. 영화의 재현은 현재를 다시 불러오는 것으로 결국 재현은 영화와 현실세계의 일치에 대한 문제이고 이것은 다시 담론의 문제로 이어진다는 것이다.”³¹⁾ 결론적으로 영화 속에서의 공간은 그 자체로 도시공간에서 재구조화와 재배치되고 재편된 공간이 지니고 있는 정치권력, 자본의 결과를 현상적 혹은 비판적으로 묘사하고 있다는 것이다. 그리고 이것은 공간의 재구조와 재배치가 정치권력, 자본과 결합되어 이루어진 것임을 말하고 있다. 그렇기 때문에 동시대의 영화에는 동시대의 현실, 시간, 공간, 역사를 온전하게 담아내고 있다.

29) 류지석, 「공간과 시간의 결절: 르페브르와 베르그손」, 『철학과 현상학 연구』 46집, 2010, 45쪽.

30) 프란체스코 카세티, 김길운·김덕수·김건 옮김, 『현대영화이론』, 한국문화사, 2012, 315쪽.

31) 한미라, 「봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구」, 『영화연구』 63호, 2015, 261쪽.

이러한 특징이 1980년대 한국영화 속에 투영되어 있다는 주장은 매우 설득력 있는 논리적 관계이다. 그리고 이러한 권력, 자본의 결합은 이 시기 한국영화에서 도심과 주변의 경계에 존재하고 있는 아파트로 표상화 되고 있다. 따라서 아파트는 이 시기 한국사회의 도시 구조를 구성하는 핵심적 요소이자 계급적 모순을 가르는 상징이다. 그러므로 이 시기 한국영화 속에서 묘사되고 있는 아파트는 시대와 연결되어 있는 영화 속 주요 배경이자 이야기를 풀어가는 중요한 모티프인 것이다. 그 결과 이 시기 많은 한국영화에서는 아파트라는 공간과 그곳에서 배제된 경계의 공간들, 즉 산동네, 변두리 지역과 사람들의 이야기를 다루고 있다.

이러한 측면에서 서울의 변두리 지역을 배경으로 하고 있는 1980년 <이장호의 바람불어 좋은날>은 전형적 형태를 띠고 있다. 영화는 시골에서 서울로 상경한 세 명의 젊은이들, 즉 중국집 배달원 덕배, 여관에서 일하는 길남, 이발소에서 일하는 춘식을 중심으로 농촌과 서울을 대비적 공간으로 설정하면서 그곳의 중간 경계에 농사 짓던 땅이 아파트 개발로 수용됨으로써 내몰린 사람들이 모여 있는 변두리 지역을 배경으로 전개된다. 특히 부동산 개발업자인 회장과 그의 성적 노리개로 전락한 이발소 여종업원 미스 유, 그리고 한 밤중 누군가를 향해 내 땅 내놓으라고 외치는 노인의 모습은 자본과 그것의 관계가 매우 특별한 방식으로 연결되어 있다는 것을 보여준다. 이러한 형태의 의미는 아파트와 한강 다리가 보이는 곳에서 서로 사랑하지만 파국으로 끝나는 미스유와 춘식이의 관계를 통해서 강화된다. 영화에서는 아파트의 모습을 영화 속 화면으로 끊임없이 개입시키면서 권력과 자본이 낳은 계급적 모순을 도시구조의 공간을 통해 드러내고 있는 것이다.

자본이 권력화 되고 그로부터 발생한 도시공간의 변화를 고단한 당시 인간의 삶과 그 관계의 비극성을 통해 묘사하고 있는 것은 1981년 이원세의 <난장이가 쏘아올린 작은 공>에서도 나타난다. 영화는 어느

날 공장을 짓겠다는 회사 측의 통보로 쫓겨나게 될 상황에 처해있는 염전 근처의 무허가 건물에 살고 있는 사람들의 모습을 다루고 있다. 토지 소유주인 회사는 이들에게 근처에 지어질 아파트 입주권을 보상으로 주지만 대부분의 사람들은 높은 가격으로 인해 입주권을 포기하고 부동산 투기업자에게 싼 가격으로 팔면서 그 공간을 떠난다. 그곳의 난장이 가족도 그곳을 떠나게 될 상황에 처하게 되지만 얼굴이 예쁜 딸인 영화는 자신을 마음에 들어 하는 부동산 투기업자에게 성을 매개로 아파트 입주권을 확보한다. 그러나 그녀의 아버지는 스스로 목숨을 끊으면서 영화는 비극적으로 종결된다. 이러한 비극적 상황은 토지를 소유하고 있는 자본가와 무허가 건물에 살고 있는 빈민촌 사람들과의 대립적 구조 속에서 발생한다. 그리고 이들의 대립적 관계 속에 부동산 투기업자가 개입하게 된다. 따라서 영화는 도시개발업자, 그것의 상징인 아파트와 빈민촌 주민들, 무허가 건물이라는 대비적 관계 속에서 성이 하나의 해결책으로 제시된다. 따라서 성은 자본으로부터 착취당하는, 즉 잃어버린 것을 되찾게 하는 도구-여기서는 아파트 입주권-로서 교환가치의 상징으로 전략하고 만다. 이것은 궁극적으로 아파트 개발은 권력으로부터 위임 받은 자본이 자본의 극대화를 위한 하나의 상징물이고 그것은 도시 공간의 구조가 권력, 자본으로부터 형성되었음을 말하고 있다. 아파트로 상징화된 1980년대 변화된 도시공간구조의 함축된 의미는 창녀 경순이 땅콩장수 용구에게 전기 밥솥을 선물하고 난 후 아파트가 보이는 한강변에서 데이트를 하고 있는 이장호의 영화 <어둠의 자식들 제1부>(1981)에서도 나타난다. 이들에게 아파트는 강 건너편에 존재하는 꿈의 상징이자 동시에 사회적 구조로부터 배제된 자신들의 현실을 확인해주고 있는 것이다.

이와 같은 특징, 즉 아파트로 상징화된 권력, 자본으로부터 파생된 1980년대 한국사회의 구조적 모순은 범죄의 근본적 요인으로도 작용한다. 이것은 1982년 이장호의 <그들은 태양을 쏘았다>에서 아파트가 보이는 변두리 지역에 살고 있는 사람들과 그 공간을 통해 묘사되고

있다. 즉 변두리 지역에 살고 있는 종배와 도석은 강도를 저지른 후 자동차로 도심을 가로 질러 달린다. 자동차 창문 옆으로 도심과 신도시의 아파트가 스쳐지나간다. 그러한 풍경과 함께 자신들이 살고 있는 변두리 지역의 공간은 사회적으로, 심리적으로 분리된 이질적인 세계인 것이다. 이것은 종배의 범죄를 인지한 그의 부인이 자수를 권유하자 “자기 자신은 이 사회와 전쟁을 하는 기분이다”라고 한 말에서 사회 구조의 모순에 대한 강한 적대감을 드러내고 있는데서 확인된다. 따라서 이들의 범죄 행위는 그들 개인이 갖고 있는 성향을 넘어 사회적 모순과 그 구조로부터 비롯된다는 것을 아파트와 그 경계에 있는 공간을 통해 보여주고 있는 것이다. 이와 같은 특징은 변두리 지역의 무허가 건물에서 사는 사람들과 멀리 아파트가 보이는 배경을 하고 있는 배창호의 <꼬방동네 사람들>(1982)에서도 나타난다. 이러한 대비적 장면은 그 자체로서 이미 도시 공간의 구조와 그 이면에 내재되어 있는 사회구조의 모순을 드러내고 있다. 사회 구조의 모순을 보다 근원적 측면에서 언급하고 있는 이 시기의 영화는 이장호의 <과부춤>(1984)에서 찾아 볼 수 있다. 영화는 팀스프리트 훈련, 미스 유니버스 선발대회, 축구경기, 아웅산 테러사건으로 인한 정부고위관료들의 장례식 장면, ‘국제의회연맹(Inter-Parliamentary Union, IPU)’ 총회의 모습과 함께 힘들고 고달픈 삶을 살고 있는 사람들의 모습을 번갈아 보여준다. 이는 화려한 국제적인 행사, 아파트 단지의 모습과 그 이면에 감추어져 있는 본 모습, 즉 서울 변두리 쓰레기 더미 위의 아이들, 산동네 사람들의 삶과 어린 학생들의 모습, 청소부의 교통사고 등을 대비시키면서 당시 한국사회의 서로 상반된 모습을 보여주고 있다. 이것은 서로 다른 대비적 공간을 영화 속에서 드러냄으로써 1980년대 한국사회가 직면하고 있는 도시 공간, 즉 사회구조의 모순을 비판하고 있는 것이다.

이처럼 이 시기의 한국영화는 한국사회의 모순과 갈등을 아파트를 비롯한 다양한 의미의 공간을 통해 묘사하고 있다. 특히 아파트는 한

국사회의 도시구조를 변경하고 재구조화하고 재편하는 과정에서 드러나는 상징적 요소이다. 아파트를 통해 도시구조는 변화를 맞이했고 아파트를 분양받는 것은 곧 성공한 중산층의 대열에 합류하여 계급상승이라는 사회적 의미를 가진다. 이에 대해 데니스 레트(Dennis P. Lett)는 한국에서의 “아파트 생활양식이란 도시 중산층의 아비투스(habitus)와 같은 것이며 그것은 전통적 신분사회의 소멸 이후 경제발전과 함께 시작된 새로운 지위집단의 형성, 곧 ‘양반화’ 추세와도 무관하지 않다”³²⁾고 했다. 반면 아파트로부터 소외되는 순간 그것의 대가는 변두리 무허가 건물로 내몰리게 되는 이른바 실패한 삶인 것이다. 이러한 극단적인 삶의 가치를 구조화하고 견인하는 요인은 다름 아닌 권력과 자본의 결합에 의해 국가적 명분으로 추진된 1980년대 도시공간구조의 재편이었다. 그러므로 아파트는 권력과 자본이 결합한 시대적 공간의 상징이라 할 수 있다. 따라서 이 시기는 아파트를 위한 것이라면 자신의 모든 것을 희생할 준비가 되어 있는 인간의 상품화가 본격화된 시대라 할 수 있다.

이러한 물질화된 가치의 현상을 적나라하게 보여주고 있는 것이 사기꾼에 의해 아파트를 잃게 된 부인이 동거를 조건으로 아파트를 돌려주겠다는 그의 또 다른 사기 행각으로부터 벗어나지 못하는 한 여인의 모습을 김기의 <도심에서 우는 매미>(1987)를 통해 확인된다. 이 영화에서 묘사된 부인은 당시 한국사회의 구조, 가치의 민낯을 보여주고 있는 전형적 모습이라 할 수 있다.

이처럼 1980년대 한국영화에서 묘사되고 있는 도시와 공간의 변화는 이 시기 한국사회의 흐름과 밀접하게 연결되어 있다. 그 과정에서 발생한 아파트는 도시공간의 구조가 정치권력과 자본의 결합에 의해 형성되었음을 보여주는 구체적 상징물이다. 이러한 결론의 이면에는

32) Dennis P. Lett, *In Pursuit of Status: The Making of South Korea's New Urban Middle Class*(Boston: Harvard Univ Press, 1998), 217-222. ; 전상인, 「아파트 선호의 문화사회학」, 『환경논총』 45권, 서울대학교, 2007, 15쪽에서 재인용.

이 시기 서울을 중심으로 추진된 도심재개발 사업과의 관계 속에서 확인된다. 즉 “1981-1985년에는 도심재개발사업과 제조업생산은 동일한 방향으로 변동했다. 1985-1988년에는 도심재개발과 제조업생산이 상반되게 변동하는 것이 더욱 뚜렷해진다. 1981-1985년에 도심재개발과 제조업생산이 동일한 방향으로 변동한 이유는 서울에서 개최된 아시안 게임과 올림픽이라는 국제행사를 앞두고 도시정비차원에서 재개발이 활발하게 이루어졌기 때문으로 1981-1985년의 도심재개발은 경제외적 변수가 크게 작용한 것이다.”³³⁾ 즉 정치권력의 안정화, 견고화가 고려되면서 각종 국제행사와 이를 포장하기 위해 추진된 정책과 자본의 결합이 이와 같은 1980년대 도시구조, 공간의 변화를 만들어냈다. 궁극적으로 이러한 도시 공간의 구조는 권력과 자본의 직접적인 영향으로 성립된다는 인식을 요구하고 있다. 이에 대해 “힐리어와 한슨(Hillier & Hanson)은 1984년 ‘공간의 사회적 논리(The Social Logic of Space)’에서 도시공간은 공간 개개의 기하학적인 형태나 규칙성보다는 전체로서의 관계성에 의해서 해석되어야 하며, 이러한 관계성을 바탕으로 공간조직의 사회적 논리가 설명될 수 있다고 하였다. 따라서 도시공간의 구조는 전체에 포함된 부분들이 전체와 집중적으로 연계되어 있는 정도 또는 전체로부터 이격되어 있는 정도에 따라 달라지는 공간연결의 형태로서 해석될 수 있다.”³⁴⁾ 즉 도시공간은 어느 한 측면만이 아니라 다양한 관계망을 통해서 파악되어야 하는 것을 강조하고 있는 것이다. 이를 보다 직접적으로 표현하면 “도시공간의 변화는 이윤극대화과 구조적 위기의 조절을 목적으로 하는 총체적 사회구조의 경제, 정치이데올로기의 공간적 표현이다.”³⁵⁾ 이러한 논리는 1980년대 한국영화에서 묘사되고 있는 도시공간의 구조와

33) 박선미, 「도시 공간의 변화에 내재한 정치, 경제적 논리의 규명」, 『지리학』 51권 제3호, 1993, 219쪽.

34) 이우형·김영욱, 「서울의 도시공간구조와 기능의 변천에 관한 연구」, 『한국 도시설계학회지』 제3호, 2001, 43~44쪽.

35) 박선미, 앞의 논문, 224쪽.

재배치의 의미를 총체적으로 파악하고 이해하도록 견인하는 요소이다.

1980년대의 한국영화는 이러한 의미, 즉 정치권력과 자본의 결합으로 인해 형성된 도시 공간과 그로부터 발생한 다양한 사회적 현상을 묘사하였다. 그것을 구체적으로 상징화한 것이 도시공간을 구획 짓고 사회적 갈등의 중심에 존재한 아파트를 통해 표현하였다. 아파트는 도시공간을 계급적으로 분리하기도 하였고 사회적 가치도 자본의 물신화로 변경하였다. 이는 부당한 쿠데타를 통해 집권한 전두환을 비롯한 신군부 세력에 의해 만들어졌다. 따라서 이 시기의 한국영화에서는 공간의 생산과 그 균열의 근원을 정치적, 사회적 구조의 모순을 아파트라는 상징물을 통해 영화 속에서 재현하고 있는 것이라 할 수 있다.

4. 결론

1980년대의 한국은 1980년 광주학살로 권력을 찬탈한 전두환을 비롯한 신군부 세력과 함께 시작되었다. 이들은 자신들의 비도덕적, 비역사적 권력 획득 과정을 문화정책과 축제를 통해 가리고자 하였다. 이것은 정치권력의 비정당성, 비정통성을 다양한 정책과 축제를 통해 은폐시키면서 자신들의 권력을 유지하고자 한 의도에서 비롯된 것이다. 전격적인 컬러텔레비전 방송과 프로야구 출범, 국풍 81, 국제의회연맹 총회 개최, 86아시아 게임, 88올림픽 게임 유치 등은 이러한 형태의 결과물이었다. 따라서 1980년대는 국가적 축제로 점철된 시기라 할 수 있다. 이와 같은 축제의 분위기 속에 한국영화도 자연스럽게 합류하였다. 이 시기 한국영화에서 나타난 성에 대한 탐닉은 이러한 축제 분위기 속에 편승한 대표적 현상이다.

특히 정인엽의 <애마부인>에서 묘사된 관능적인 성적 표현은 이러한 흐름에 하나의 기폭제가 되었다. 이후 이 시기 수많은 영화에서 묘사된 성적 표현은 내용과 상관없이 그 내용을 압도하는 알파와 오

메가였다. 심지어 영화에서 묘사되고 있는 다양한 공간의 문제, 예컨대 사회 구조의 문제, 계급간의 문제, 정치적, 이데올로기 문제마저도 노골적이고 자극적인 성적 표현으로 인해 그 본래의 의미를 실종시키고 변질시키면서 무의미한 것으로 전락시키고 말았다. 따라서 여성의 육체를 묘사한 성적 표현은 1980년대 한국영화의 지배적 요소가 되었고 그것은 역사적 공간의 은폐라는 전두환 정권의 의도에 영화감독들이 상업적 책략으로 화답한 것이라 할 수 있다.

반면 현실적 상황에 근거한 영화들도 이장호의 몇몇 영화를 중심으로 등장하였다. 이들 영화에서는 비록 현실-그것이 제약이 있던 없던 간에-그 자체를 직접적 비판의 대상으로 묘사하고 있지는 못하지만 현실적 상황에 근거하여 현실이라는 문제를 제기하였다. 이것은 1980년대라는 시대적 공간으로부터 발생한 사회적 현상에 대한 하나의 문제 제기의 다름 아닌 것이다. 즉 현실이라는 공간을 통해 생산된 사회 구조의 문제, 예컨대 도시 구조의 모순과 계급의 모순, 민족의 모순이 권력과 자본이 결합하여 어떻게 새로운 공간을 생산해 내고 있고 균열시키는 지의 현실적 상황을 공간을 통해 묘사하고 있다. 이것을 이들 영화에서는 번두리 지역과 아파트, 도시 빈민과 부동산 투기업자들, 혹은 한국인과 외국인을 통해 드러내고 있다. 그러나 이러한 문제제기는 영화 속에서 직접적이고 구체적으로 드러나지 않는다. 즉 문제제기는 있지만 그것을 창조적이고 치밀한 내적 논리와 결합되고 있지 않다는 것을 의미한다. 이와 같은 형태를 대표하는 영화로 <바보선언>(1983)을 들 수 있다. 이 영화에서는 1980년대 한국사회를 관통하는 스포츠에 대한 관심, 목욕탕 장면에서 상징적으로 묘사된 계급적 인식, 미소 정상회담을 통한 국제정치, 국회 의사당을 배경으로 동철이와 육덕이의 옷 벗는 퍼포먼스, 그리고 ‘우리나라는 행복하다’는 역설적 의미로 끝나는 내레이션 등은 이 시기 한국사회에서 발생하고 있는 수많은 근원적 문제를 제기하고 있지만 그것을 구체적으로 드러내거나 분석적인 인식에 이르지 못하는 못하고 있다. 이것은 영화의

형식적 문제이기도 하면서 동시에 공간의 문제이기도 하지만 무엇보다 공간이 지니고 있는 의미에 대한 구체적 분석과 인식이 치밀한 논리로 연결되지 못함으로써 영화 속에서 제공하고 있는 공간이 궁극적으로 파편적이고 표피적인 의미만을 갖게 된다는 것이다. 그러므로 현실적 상황에 근거한 이 시기의 많은 영화들은 사회적 현실을 온전하게 담아내고 있지 못하다는 결론에 도달한다. 이런 측면에서 오히려 영화의 본질을 결정하는 것은 공간이 하나의 중요한 요소라는 것을 재확인하고 있는 것이다. 비록 시간을 통해 공간이 갖는 의미가 드러나고 공간은 시간을 통해 그 의미가 다양한 의미로 확대되지만 공간 속에서 존재하고 있는 것 때문에 현실과 관계 맺고 있는 것이 더욱 폭발적인 의미를 갖는다. 이것은 영화 속에서 공간이 갖는 직접성과 사실성을 통해 공간의 생산과 균열의 주체, 그것이 어떤 방식으로 이루어지고 있는지를 파악할 수 있다는 의미이다.

그럼에도 불구하고 1980년대의 한국영화에는 공간이 갖는 의미, 그리고 그것의 생산과 균열의 과정에 대한 치열한 분석과 인식이 부족하여 전두환 정권이 의도하는 역사로부터의 회피, 나아가 은폐에 편승하여 역사적 공간에 대한 기억을 지우는데 주도적으로 참여하였다. 비극이 있었으면서도 없었던 것처럼, 오히려 앞장서서 비도덕적이고 비정통적인 전두환 정권에 야합했던 것이다. 특히 에로틱 묘사에 탐닉했던 이 시기의 많은 영화감독들은 역사를 제대로 인식하지도, 영화의 본질도, 그것의 매체적 기능도, 중요성도 인식하지 못했다. 그저 자신의 돈벌이를 위해 영화라는 매체를 이용하는 수단에 불과했다. 그렇기 때문에 그들은 정치권력의 통제가 이어질 때 선두에 서서 그러한 흐름을 앞장서서 반영하고 주도하였던 것이다. 그러면서 자신들의 무능함을 엄혹한 전두환 정권의 3S 정책 탓으로 돌린다. 그러나 우리는 남미의 영화창작가들, 수많은 사람을 정치적 이유로 살해한 스탈린 정권 하에서의 소련 영화감독들이 어떻게 사회적 현실과 마주하였는지를 통해 그것을 정책의 탓으로 돌리기에는 너무나 궁색한 변

명임을 알 수 있다. 마치 독일의 표현주의 영화가 히틀러의 등장에 기여하였다는 의혹을 받은 것처럼 이 시기의 한국영화는 권력과 자본에 굴종적이었을 뿐만 아니라 그것으로부터 영향 받은 다양한 형태의 공간을 생산함으로써 1980년대 전두환의 정권 유지에 협력하였던 것이다. 이들에게는 “우리 사회에서 진정한 정치적 임무는 중립적이거나 독립적인 것처럼 보이는 제도들의 작동을 비판하는 것이다. 다시 말해 제도를 통해 항상 모호하게 행사되어온 정치폭력의 가면을 벗겨내어 우리가 정치폭력에 대항 할 수 있다는 의미에서 제도를 비판하는 것이다”³⁶⁾라는 푸코의 언명을 자신들의 창작과정에 적용할 수 있는 가능성이 애초부터 없었던 것이다.

36) 에드워드 소자, 이무용 외 옮김, 앞의 책, 83쪽.

참고문헌

<단행본>

- 강준만, 『한국현대사 산책(1980년대 편 2권)』, 인물과 사상사, 2014.
 _____, 『한국현대사 산책(1980년대 편 3권)』, 인물과 사상사, 2014.
 김미현 외, 『한국영화사』, 커뮤니케이션 북스, 2006.
 마르쿠스 슈뢰르 지음, 정인모·배정희 옮김, 『공간, 장소, 경계』, 에코리브르, 2010.
 서울시립대 도시인문학연구소 엮음, 『현대철학과 사회이론의 공간적 선회』, 라움, 2010.
 슈테판 권첵 엮음, 이기홍 옮김, 『토폴로지』, 에코리브르, 2010.
 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011.
 에드워드 소자 지음, 이무용 외 옮김, 『공간과 비판사회이론』, 시각과 언어, 1997.
 조명래, 『공간으로 사회읽기』, 한울, 2013.
 프란체스코 카세티, 김길운·김덕수·김건 옮김, 『현대영화이론』, 한국문화사, 2012.
 한용 외, 『80년대 한국사회와 학생운동』, 창년사, 1989.

<논문>

- 김금녀, 「1980년대 한국영화의 성적 욕망 담론에 관한 연구」, 『한국언론정보학보』 통권 14호, 2000.
 노대명, 「앙리 르페브르의 공간생산이론에 대한 고찰」, 『공간과 사회』 14호, 2000.
 류지석, 「공간과 시간의 결절: 르페브르와 베르그손」, 『철학과 현상학 연구』 46집, 2010.
 박선미, 「도시 공간의 변화에 내재한 정치, 경제적 논리의 규명」, 『지리학』 51권 제3호, 1993.
 이우형·김영욱, 「서울의 도시공간구조와 기능의 변천에 관한 연구」, 『한국도시설계학회지』 제3호, 2001.
 전상인, 「아파트 선호의 문화사회학」, 『환경논총』 제45권, 2007.
 한미라, 「봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구」, 『영화연구』 63호, 2015.
 Dennis P. Lett, *In Pursuit of Status: The Making of South Korea's New Urban Middle Class*, Boston: Harvard Univ Press, 1998.

<잡지 기사>

- <시평: 86대회와 정치>, 《말》, 1986년 9월 30일.
 김시무, <이장호 감독의 작품세계>, 《공연과 리뷰》, 2011, 9.