

1960년대 서사에 나타나는 ‘청년’ 표상의 조건과 선택*

이호규**

1. 1960년대 청년 표상의 조건에 대한 재고(再考)
2. 현실 순응적 청년 표상의 두 가지 양상
 - 2-1. 계층상승 욕망의 정당화와 가능성의 주체 - 혼종적 호명으로서의 ‘장남’
 - 2-2. 일탈에서 모범으로 - 주변부 청년의 길들이기
3. 저항의 표상, 그 정해진 좌절과 실패의 교훈
 - 3-1. 문화적 차이를 통한 현실 비판의 후경화(後景化)
 - 3-2. 일탈에 대한 징벌 - 반항의 예정된 파국
4. 선택지에 대한 인식 - 선택의 조건과 당위성이 요구하는 부끄러움
5. 결론

국문요약

1960년대 서사를 통한 청년 표상에 대한 연구는 1960년대가 생산해내고 요구한 청년의 역할과 이미지, 그들의 선택과 그 선택에 대한 서사적 평가에 대한 연구가 되어야 한다.

강대진의 영화는 헌신적인 아버지를 전면에 내세우지만 이면에는 전후(戰後) 국가 주도의 근대화가 이루어내는 세대교체와 새로운 세계를 하층 계급의 청년을 통해 이상적으로 보여준다. <맨발의 청춘>에서 미국 현대 문화로 포장된 반항아적 청년 이미지는 새로운 청년 세대들의 감성을 자극하지만 그들의 비극적 결말은 그들의 선택이 일탈에 불과하며 바

* 이 논문은 2017학년도 동의대학교 교내연구비에 의해 연구되었음(201702180001)

** 동의대학교 한국어문학과 부교수.

람직하지 않다는 교훈을 강하게 던진다. 그러나 그 속에 숨어 있는 천민 자본주의와 맹목적 서구 문화의 유입에 대한 비판도 간과해서는 안 된다.

하층민 혹은 주변부(지역적, 문화적)에 위치한 소외 계층이면서 대학생인 청년 표상은 복잡하고 다면적이다. 그들은 자신 앞에 모순적, 대립적 선택지가 존재함을 알고 있으며 따라서 선택에 대해 고민하고 갈등한다. 그것을 고백적으로, 사실적으로 드러낸 대표적인 대학생이 1960년대 김승옥의 소설에 등장하는 대학생이며 김승옥 본인이기도 했다.

1960년대 새롭게 등장한 청년 세대는 새로운 자기들의 길을 개척해야 한다는 것을 알고 있었다. 그러나 선택지는 다양했고 그들의 선택은 이후 그들을 전혀 다른 길로 그들을 인도했고 그들 모두 이후 1970,80년대 한국 사회를 만드는 주체가 되어갔다. 그래서 1960년대 청년은 문제적이다.

(주제어: 1960년대, 근대화, 세대, 청년, 주변부, 대학생, 지방)

1. 1960년대 청년 표상¹⁾의 조건에 대한 재고(再考)

1960년대는 확실히 이전과는 다른 새로운 청년 세대가 등장한 시대다. 그들은 일제 강점기 말기에 태어나 일제 강점기에 대한 기억이 거의 없는 상태에서 해방과 분단을 겪고 어른들의 싸움이었던 전쟁에서 철모르는 피해자일 수밖에 없었던 세대였다. 1960년대는 그들이 청년이 되는 시대였고, 그 시대에 그들의 이야기가 서사에 등장하는 것은 당연하다.

‘조선에서의 전통적인 ‘청년’의 용례, 한말 young man의 번역어로서

1) ‘표상을 차이를 가진 다양함을 일반화시키는 사유 작용의 결과’(김지혜, 『1960년대 손창섭의 신문연재소설에 나타난 청년 표상 연구』, 『어문학』 131, 2016, 189-214쪽)라고 했을 때, 오히려 한 시대 표상의 연구는 일반화 속에 숨어있는 다양성, 즉 차이와 혼종적 성격을 드러내는 것이 되어야 할 것이다.

'청년'이 들어온 뒤 (중략) 각 시대별 '청년'에 대한 서술은 엄격하게 말하면 '청년 개념의 변천사'라기보다는 '청년 표상의 변천사'라고 보는 것이 더 맞지 않을까 여겨집니다. 즉 각 시대가 청년들에게 요구한 '청년의 역할', '청년의 이미지'의 변천사라고 볼 수 있을 것²⁾이라고 보았을 때, 1960년대 청년의 표상(representation) 연구는 1960년대가 생산해내고 요구한 청년의 역할과 이미지에 대한 연구가 되어야 한다. 즉 연구의 초점은 그들이 주체로서 갖는 자의식과 선택이 시대적 상황과 어떤 상호교섭을 이루면서 나타나는가에 맞추어져야 한다.

1960년대 문화 담론을 중심으로 문학과 정치, 문화와의 연관성을 포괄적으로 다룬 연구 성과는 최근 많이 이루어져 있으나 주로 문화 현상과 정치와의 연관성을 토대로 한 문화담론 연구나 문학장 안에서 세대론을 중심으로 한 소위 '한글세대' 혹은 4·19 세대의 자의식에 대한 연구, 전후 세대로서의 문학의식에 초점을 맞춘 연구들이었다.³⁾

1960년대 서사를 기본 텍스트로 해서 서사에 나타나는 청년 표상을 집중적으로 다룬 논문으로 김지혜⁴⁾와 노지승의 논문을 들 수 있는데,

2) 장신·박찬승·오제연·허병식, 『20세기 한국에서 '청년'은 무엇이었나』, 『역사문제 연구』 제33호, 2015, 226쪽. (이 글은 이기훈의 저작 『청년아 청년아 우리 청년아』(돌베개, 2014)에 대한 역사문제연구소의 저작비평회에서 이루어진 토론이다. 위의 인용은 박찬승의 토론 내용 중에서 이기훈의 저작에서 이루어지고 있는 각 시대별 청년에 대한 서술이 청년 표상의 변천사라고 할 수 있다고 지적하고 있는 부분인데, 이를 본 연구자는 각 시대의 청년에 대한 논의는 그 당대 청년의 표상에 대한 연구여야 한다고 이해하며 옳다고 여긴다. 노지승의 연구 또한 같은 관점에서 이루어지고 있다고 보기 때문에 연구의 기본적인 입론에 대해서는 동의하는 바이다.)

3) 논문으로는 이호규, 『1960년대 〈산문시대〉 동인의 문학적 자의식 연구-소설을 중심으로』, 『한국문학논총』 제62집, 2012, 401-428쪽; 박대현, 『청년문화론에서의 '문화/정치'의 경계 문제』, 『한국문학이론과 비평』 56, 2012, 419-444쪽을, 연구 저서로서는 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의상상, 2012; 임유경, 『불온의 시대-1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017 등을 들 수 있다.

노지승의 논문⁵⁾이 많은 시사점과 함께 더욱 심도 있는 연구의 필요성을 일깨우고 있다는 점에서 살펴볼 필요가 있다. 노지승이 '사회학적 연구가 아닌, 생물학적 연령으로서의 20대를 청년으로 간주하게 하는 담론의 힘, 정확히는 담론 속 표상(representation)에 관한 연구'라고 전제한 것은 필요한 것이었고 또한 타당한 방법론적 전제라고 생각한다.

노지승은 1960년대 제도 교육이 확장됨에 이른바 청년 집단이 형성되었고 또한 문화 담론 속에서 청년의 정체성이 구축되는 양상을 보인다고 전제한다. 그로 인해 '대학생은 60년대를 넘어 오늘날까지 청년의 대명사가 되어 왔다. 한국 사회에 대학생이 급속하게 팽창해가면서 청년=대학생이라는 등식이 암묵적으로 인정되어 온 것이다'라고 서술한다. 그러나 대학생만이 1960년대 청년을 상징할 수 있는 것은 아니라면서 하층 계급 청년들도 함께 호명하면서 그 차이가 소설과 영화에서 어떻게 전유되고 있는지를 논의하고 있다.

이러한 노지승의 논의는 그러나 자칫 1960년대 처음 한국 사회에 청년이 등장하고 그로 인해 지금까지 청년의 표상으로 고정되어 온 것처럼 읽힐 수 있는 오해의 소지가 있다. 또한 1960년대 청년의 표상을 '대학생'과 '건달'로 간단히 구분 짓고 그 의미를 살피는 것만으로는 1960년대 서사에 나타나는 당대 청년의 모습을 총체적으로 살펴보는 데에 한계가 있다.⁶⁾

개념적으로 청년을 보았을 때, 청년의 이미지는 순수 혹은 미완성 그

4) 김지혜, 「1960년대 손창섭의 신문연재소설에 나타난 청년 표상 연구」, 『어문학』 131, 2016, 189-214쪽.

5) 노지승, 「대학생과 건달, 김승옥 소설과 청춘 영화에 나타난 1960년대 청년 표상」, 『한국현대문학연구』 22, 2007, 397-424쪽.

6) 노지승의 논문은 대학생과 건달, 김승옥 소설과 신성일 영화라는 이분법에 근거하여 1960년대 청년 표상을 논하고 있다(노지승, 「대학생과 건달, 김승옥 소설과 청춘 영화에 나타난 1960년대 청년 표상」, 『한국현대문학연구』 22, 2007, 397-424쪽).

리고 미래의 기성세대로서의 가능성, 즉 예비 지도자 혹은 노동력의 주체가 혼잡 되어 있다고 볼 수 있다.⁷⁾ 각 이미지들의 결합 혹은 충돌, 타협과 배반 속에서 다양한 청년의 표상이 이루어질 수 있고 그것은 각 시대의 정치, 사회, 경제적 상황 속에서 독특하게 만들어진다.⁸⁾

가령 미완성의 속성이 미래의 자신, 혹은 가문, 사회, 국가를 위해 노력해야 하는 자기 정체성에 대한 모색이라고 했을 때 기성세대의 습속을 따르지 않는 진실 되고 정의로운 존재를 향한 동경과 미래의 지도자로서의 자각과 책임감이 결합하게 되면 강력한 시대 비판적 인식과 실천력을 갖춘 청년의 표상이 이루어질 수 있다. 하지만 속물적 입신출세를 지향하는 욕망이 당대 국가 주도의 기획 예를 들어 1960년대 국가주도의 근대화를 위한 계몽의 주체이자 순응적 주체로서의 지도자적 이미지와 결합하면 기득권의 상류층에 편입되고자 하는 청년의 표상으로 나타난다.

순수 혹은 미완성의 속성이 노동력의 주체성과 결합했을 때도 상반되는 청년의 표상이 나타난다. 이때 노동력의 주체라는 것이 현실 변혁의 실천력으로서의 노동력을 발휘하는 주체인가 당대 시대 질서에 순응하면서 생산 도구로서의 노동력을 제공하는 주체인가에 따라 달라지는데 문제는 그러한 표상이 서사에서 긍정적인 청년의 표상으로 제시되느냐

7) 1920년대 등장한 청년이라는 단어(1921년 3월에 『청년』 잡지가 창간되었는데, 기독교 조선중앙기독교청년회(YMCA)에서 발행하였다.)는 '10대 후반에서 20대 신체적으로나 정신적으로 한창 힘이 넘치는 시기의 사람'이라는 사전적 의미뿐만 아니라 '1960년대 4·19 이후 열정, 정의감, 기성세대에 대한 거부와 저항, 미래, 희망 등이 혼종되어 있는 대학생, 학생, 혹은 신세대, 젊은 세대 등으로 변주되었던 바(박대현, 『청년문화론에서의 '문화/정치'의 경계 문제』, 『한국문학이론과 비평』 56, 2012, 422쪽 참조) 본 논문에서는 그러한 기표들을 포함, 함축하고 있는 통칭으로서 '청년'이라는 단어를 쓴다.

8) 장신·박찬승·오제연·허병식, 『20세기 한국에서 '청년'은 무엇이었나』, 『역사문제 연구』 제33호, 2015, 232-233쪽. 오제연의 토론 내용이 도움이 되었다.

아니면 파멸을 자초하는 반항적 표상으로 그려지는가를 살펴야 한다. 그 과정에서 유의할 점은 현실에 순응하는 긍정적 표상으로 나타나든지 현실 세계에서 패배하거나 좌절하는 부정적 표상으로 그려지든 시대에 대한 비판의식이 은밀히 내면화된 형태로 나타나기도 한다는 점이다. 그것이 ‘쓰기’에서 비롯된 것인지, ‘읽기’에서 도출해낸 것인지 분명하지 않다. 그만큼 중층적이고 다성적(多聲的)이며 따라서 다중적(多重的) 읽기를 요한다.

본 논문에서는 1960년대 초에 개봉된 강대진의 두 영화 〈박서방〉(1960)과 〈마부〉(1961), 그리고 김기덕 감독의 영화 〈맨발의 청춘〉(1964)과 김승옥의 1960년대 소설을 중심으로 서사에 나타나는 청년의 표상을 분석해내고자 한다. 〈박서방〉이나 〈마부〉의 경우, 가족에 헌신적인 아버지를 중심으로 가족애를 다룬 휴머니즘 드라마로 평가되어 왔다. 그러나 서사의 중심은 세대 간의 갈등과 1960년대 다양한 청년 표상들이 서로 맺는 관계와 지향, 선택이라고 할 수 있다. 그런 점에서 이 두 영화의 서사는 본 연구의 중요한 텍스트가 되며 오히려 이 연구를 통해 두 영화가 지니는 당대성과 서사의 중심으로 등장하는 청년 표상의 의미를 시대성 속에서 제대로 읽어낼 수 있음을 밝히고자 한다.

본 논문에서 대상으로 하고 있는 서사 텍스트에 나타나는 청년은 대학생, 고시 준비생, 회사원, 자영업자, 건달 등 다양한 모습으로 등장하지만 기실 모두 소외 상태에 놓여 있는 국외자, 혹은 주변인이라는 공통분모를 갖고 있다. 그들은 1960년대 새로운 국가 주도의 경제적 근대화 와 강압적 국가 체제의 구축 속에서 동일한 속성, 즉 소외와 열등, 그 속에서 배제와 저항, 타협과 순응 혹은 탈주와 좌절의 이질적이면서도 동시적이고 상응하는 속성을 지닌, 무엇으로 규정되기 전의 불명확한 모습을 하고 있다.

즉 1960년대 서사에서 청년이라는 표상으로 나타나는 다양한 기표들이(혹은 다양한 청년의 표상으로 나타나는) 어떻게 생산되고 자체 속에 공존하면서 분산되는 다양한 기의의 존재와 차이, 혼종성은 무엇이며, 그 의미는 시대성 속에서 어떻게 해석해야 하는지 살펴보고자 한다. 그것은 최종적으로 1960년대 청년 표상의 다양성이 갖는 시대적, 세대적 조건과 한계를 규명하는 작업이 될 것이다.⁹⁾

2. 현실 순응적 청년 표상의 두 가지 양상

2-1. 계층상승 욕망의 정당화와 가능성의 주체 - 혼종적¹⁰⁾ 호명으로서의 '장남'

강대진 감독의 두 영화 <박서방>(1960)과 <마부>(1961)¹¹⁾는 가족에

-
- 9) 본 논문은 따라서 영화의 경우, 배우가 아니라 서사 주체로서의 청년에 초점을 맞추어 논의할 것이다. 노지승의 논문을 예로 들면, 신성일이라는 배우와 서사에 나타나는 인물이 엄격히 구분되지 않고 혼동되어 이 논문이 다루고 있는 청년 표상의 모델이 누구인가 혼란을 야기하는 측면이 있다고 본다.
- 10) 여기서 '혼종'이란 개념은 호미 바바를 대표로 하는 문화 이론에서 쓰이는 혼종성에서 따온 것이다. 그때 혼종성이란 개념은 본질주의적 문화이해와 그에 근거한 이분법(예를 들어 자아와 타자, 흑과 백 등)을 극복하기 위한 개념으로 쓰이는데, '문화란 결코 통일적이고 확정적인 경계와 함께 전승되고 유지되는 것이 아니며 차이들이 벌이는 교섭(negotiation)의 장(field)같은 것으로 이해될 필요가 있다(박민수, 『문화 혼종성의 이론적 고찰-호미 바바를 중심으로』, 『인문학논총』 39, 경성대학교 인문과학연구소, 2015, 23-41쪽 참조)는 관점에서 본 논문의 1960년대 '장남'이라는 표상이 서사에서 드러날 때 유교 전통 규범의 본질주의에서 장남이라는 표상과 새로운 국가 건설을 위한 근대화 본질주의에서 근대화 주체로서의 청년이라는 표상이 충돌을 일으키지 않고 새로운 청년 표상을 생산해내고 있다고 보기 때문에 혼종적이라는 용어를 빌어 왔다.
- 11) 두 작품 모두 김승호라는 걸출한 배우가 주연으로 나온다. 김승호는 <박서방>으로 아시아영화제, 부일영화제에서 남우주연상을 수상했고, <마부>는 1961년도 베를린국

현신적인 아버지를 전면에 내세운다. 그러나 이면에는 국가 주도의 근대화가 이루어내는 세대교체와 새로운 세계를 하층 계급의 청년을 통해 이상적으로 보여준다. 영화는 전쟁으로 인해 도시 빈민, 하층계급으로 전락한 구세대 즉 아버지 세대가 놓여 있는, 차별적이고 속물적인 근대화로 인한 생존의 위협과 소외 상황을 착한 아들의 효성과 성공으로 이루어지는 새로운 이상적 세계로 전화(轉化)시킨다. 그런데 그 효성과 성공이 하층민 구세대가 겪는 현실의 보편성에 비해 지극히 개별적이라는 점은 은폐된다. 즉 영화는 일반화의 오류를 과감하게 범한다. 1960년대 대중문화 서사는 국가 재편의 과정에서 권력이 지향하는 청년 표상을 이상적으로 형상화하여 전파함으로써 조력자로서의 역할을 담당한다.

〈박서방〉의 장남 용범(김진규 분)과 〈마부〉에서 장남인 수업(신영균 분)이 하층 계급으로서 성공을 이루는 새로운 60년대 청년의 대표적 표상이다. 이들의 공통적 조건은 하층민의 자식이며, 효자이고 자수성가를 이루고자 하는 욕망의 소유자라는 점이다. 〈박서방〉의 장남 용범은 밑으로 여동생 두 명이 있다. 술 좋아하고 완고하고 엄격한, 그러나 전쟁을 겪고 힘겹게 서울의 하층민으로 근근이 살아가는 박서방은 구세대의 전형성을 보여준다. 그에게 장남 용범은 삶의 목적이자 희망이며 전부이다.

용범은 비록 대학을 못나왔지만 제약회사에서 성실하게 일하며 부장 자리에 올라 같은 회사 여직원과 장래를 약속한 상태이다. 그에게 있어 인생의 목적은 성공해서 부모님께 효도하는 것뿐이다. 그런 그에게 회의라든가 고뇌의 모습은 전혀 찾아볼 수 없다. 장남으로서 해야 할 책임과 의무를 당연하게 받아들이고 더 나은 아들이 되고자 하는 욕망을 성실함으로 이루고자 하는 진정성이 있을 뿐이다.

제영화제에 출품되어 특별 은곰(銀熊)상을 수상했다.

부모님이 직접 제약 회사에 방문하여 회사를 둘러보는 장면은 작위적인 느낌을 준다.¹²⁾ 부모님을 구경시켜준다는 명분 아래 용범이 근대적인 건물과 시설, 수출에 대해 설명하고 거기에 감동받는 박서방 부부의 모습은 용범이 당대 새로운 국가의 호출에 응답하는 긍정적 청년의 표상임을 단적으로 보여준다. 용범이 성실하고 조신한 신세대 여성과 결혼하여 더 나은 성공을 위해 태국의 새 지점장으로 발령받아 떠나는 마지막 장면은 감동적이기까지 하다. 떠나는 비행기 안에서조차 아버지에 대한 미안함과 그리움으로 눈물을 흘리는 그의 모습은 전근대적인 효자의 모습과 어려운 환경을 극복하고 국위 선양과 성공을 위해 노력하는 새로운 근대화의 기수로서의 청년의 모습이 조화를 이루고 있다.

〈마부〉의 장남 수업이 처한 상황도 다르지 않다. 아내 없이 마부로 살면서 자식들을 키우는 데 모든 것을 바쳐 온 춘삼이의 공핍한 현실과 쇠락의 기미는 마부 춘삼이의 유일한 희망인 장남 수업이의 고등고시¹³⁾ 시험에 대한 도전의 불가피성을 대비적으로 증거하고 그 선택의 당위성을 보증하고 위로하고 격려하는 이유가 된다. 고시에 대한 도전과 집착은 하층민 청년, 지방에서 올라온 고학생에게만 해당되는 것은 아니다.

12) 1967년 배석인 감독의 〈팔도강산〉은 서울에서 한약방을 하는 김노인이 전국 각지에 흩어져 사는 여섯 딸과 외동아들을 찾아다니는 노정을 담고 있는데, 팔도에서 자랑 할 만한 자연 풍광과 유적지들을 스케치한 후에 반드시 그 지역의 대표적인 개발 현장을 짝으로 병치하는 방식을 반복한다. (염찬희, 『1960년대 한국영화와 '근대적 국민' 형성과정-발전과 반공 논리의 집합 양상』, 『영화연구』 33호, 2007, 30쪽 참조)

13) 1949년에 "고등고시령"이 제정, 공포되면서 이에 따라 "고등고시 행정과"와 "고등고시 사법과"가 시행되었다. 이 중 "행정과"는 행정고등고시, 외무고등고시로 이어졌고, "사법과"는 이후 "사법시험"으로 바뀌었다. 1961년 "공무원고시령"이 제정, 공포되었다. 1963년 5월 9일에는 "사법시험령"이 제정, 공포되면서 "고등고시 사법과"는 "사법시험"으로 바뀌고 별도로 시행되었다. 참고: 오늘날 "사법고시"는 "사법시험"의 잘못된 표현이다. (고등고시 사법과에서 첫 여성 합격자는 1951년 이태영으로, 한국 최초의 여성 변호사로 기록되어 있다. 행정고시에서는 1973년 처음 여성 합격자가 나왔다. 보 건복지가족부장관을 지낸 전재희이다.)

이미 기득권을 지니고 있는 상류층 청년들에게도 그것은 과업이자 도전이 된다. 〈마부〉에서 수업이가 네 번째 도전한 고시 시험 발표가 있는 날, 다른 부잣집으로 식모살이를 옮긴 수원택이 그 집 아들에게 합격 발표 장소가 어디인지 묻는 사소한 듯 보이는 장면에서 알 수 있다. 그 집 아들 역시 고시에 도전했기 때문이다. 시험은 누구에게나 열려 있고 도전할 수 있는 평등한 기회라는 명목이 낡는 환상에 비해 급속히 진행되는 산업 근대화가 낡는 빈부격차와 갈등에 대한 인식이 생기기에는 아직 너무 이르다. 환상은 힘이 세다.

마부로 근근이 살아가는 춘삼이는 도태되어 가는 전근대적 하층민의 잔영이다. 트럭, 택시, 자동차로 대변되는 새로운 교통수단 앞에서 마부의 삶은 전근대적이며 필연적으로 쇠락해갈 수밖에 없다. ‘이 영화는 마부 옆에 마주와 근대적 교통질서를 병치시킴으로써 마부의 삶이 보다 근본적인 이유에서 가난할 수밖에 없음을 시사한다. 주인공 춘삼은 마주로부터 말을 빌려 도시의 짐들을 운반하는 품팔이 노동자인데다가 자동차가 점령한 도시의 도로를 위태롭게 횡보하는 근대의 주변인이다. 이런 그의 신분은 그를 끊임없이 두 세계의 위협에 노출하게 한다. 하나는 마주로 표상되는 자본의 세계이고, 다른 하나는 자동차로 표상되는 기계(또는 기술문명)의 세계이다. 자본과 기계는 그의 가난을 더욱 가혹하게 만드는 공모 관계에 있다.’¹⁴⁾

수업으로 하여금 아버지 대신 마부를 하면서도 고시 공부를 포기할 수 없게 만든 것은 아버지에 대한 효성과 집안의 장남으로서의 책임감이다. 그것은 쉽게 사라지지 않는 관습과 습속을 통해 새로운 근대화의 주역으로 앞 세대와 단절해야 하는 청년들의 변화와 선택에 대해 면죄

14) 전우형, 『1960년 한국영화의 가난 재현의 기술과 정치학』, 『한국어문학연구』 제61집, 2013, 122쪽.

부를 제공하며 대중들에게 그들의 변화와 선택이 오히려 전통적인 효와 가족애에 바탕을 둔 올바른 도리이며 전후 한국 사회의 재건을 위한 용기 있는 선택이라는 인식을 심어준다. 용범과 수업은 봉건적 유습과 새로운 국가 주도의 근대화 정책이 교묘하게 조화를 이루고 있는 청년의 표상으로, 대중적이면서 선동적이다.

2-2. 일탈에서 모범으로 - 주변부 청년의 길들이기

강대진의 〈박서방〉이나 〈마부〉에서 효(孝)와 출세를 동시에 성취해 내는 장남이라는 청년 표상은 대중적 공감과 아울러 새로운 국가 건설을 이루는 주체라는, 박정희 정권의 호명에 충실한 청년 표상으로 교묘하게 기능한다. 한편 주역으로 등장하는 그들 옆에 또 다른 청년 표상이 자리하고 있음에 따로 주목하지 않을 수 없다.

그들은 하층민의 아들, 딸로서 학력도 재력도 그렇다고 어떤 재능도 갖고 있지 못하다. 〈마부〉의 수업이나 〈박서방〉의 용범처럼 집안을 책임져야 하는 중압감에 시달리지도 않는다. 그렇다고 그들이 처한 현실에 만족하고 있다는 것은 아니다. 그들은 자신이 처한 현실의 실체를 오히려 체감적으로, 경험적으로 파악하고 있으며 그들의 한계를 인정하고 소박한 꿈을 지닌 온건한 시민으로 성장하기를 희망한다.

〈박서방〉에서 둘째이자 큰 딸인 용순이(조미령 분)는 학교를 다니지 못하고 집안에서 어머니를 도와 살림을 하는 것보다 사랑하는 제천이와의 연애에 대해 반대하는 아버지에 대해 두려움과 불만을 갖고 있다. 캄패로 지냈던 과거 때문에 박서방의 인정을 받지 못하는 제천이(황해 분)는 과거를 청산하고 박서방으로부터 용순이와의 연애를 정식으로 인정받아 정상적이고 바람직한 사회인이 되는 것이 목표이다. 운전 자격증

을 취득해 떳떳한 직장인이 되고자 하는 그의 목표는 소박해보이기까지 한다.

용순이의 가출은 아버지에 대한 배신, 즉 불효 행위지만 아이러니하게도 행복한 결말을 예감하게 한다. 용순이의 가출은 올바른 인간이 되기 위해 노력하는 제천이를 도우는 행위이기 때문이다. 따라서 제천이가 운전면허증을 취득하고 둘의 관계를 박서방이 인정하게 되는 것은 당연한 결과이다. 가출이라는 반항적 행위가 오히려 박서방의 기대에 부응하는 결과를 가져오는 역설이 성립됨으로써 용순이와 제천이는 모범적인 청년의 또 다른 표상이 된다.

〈마부〉에서 장남 수업의 친구이자 둘째딸 옥희를 사랑하는 창수 역시 그러하다. 그는 의리 있고 도덕성이 강한 인물로 등장한다. 마부라는 아버지의 직업과 가난한 삶에 대해 창피함과 원망을 가진 옥희가 부잣집 딸인 척 거짓 행세를 하며 돌아다닐 때도 옥희에 대해 변하지 않는 애정을 보이며 옥희가 올바른 사람이 되도록 곁에서 지켜주는 순정적인 남자다. 옥희가 그녀의 정체를 알게 된 사기꾼들에게 봉변을 당하게 되는 순간에도 창수는 나타나 건달을 쓰러뜨리고 옥희를 구한다. 창수의 사랑 앞에 옥희는 자신의 어리석음과 허영심을 뉘우치고 제과 공장에 취직하여 창수와 미래를 약속하는 사이가 된다. 창수와 옥희의 사랑은 창수의 올바른 품성과 순정 그리고 옥희의 반성이 결합되어 나타난 결과이다. 창수와 옥희는 이 영화에서 가장 현실적이고 모범적인 현실 순응적 청년의 표상을 보여준다.

그런데 여기서 주목할 점은 하층민 여성을 다루는 서사방식이다.¹⁵⁾

15) 1960년대 대중 서사에 나타나는 청년의 표상은 남자와 여자라는 대상에 따라 확연히 달리 나타난다. 각 시대에 나타나는 ‘청년’ 담론 자체가 남성에게 집중되어 있는 것 역시 관련이 있어 보인다. 보다 깊이 있는 분석이 요하는 부분이다.

〈마부〉에서 큰 딸 옥례는 병어리라는 장애와 아버지의 구시대적 가부장주의, 그리고 억압적이며 차별적인 남편의 외도와 폭력 등 편견과 차별, 소외로 인해 자살하고 만다. 그녀의 비극 앞에 아버지 춘삼은 자신의 탓을 하며 오열하지만 금세 옥례의 죽음은 가족의 일상에서 더 이상 거론되지 않는다. 옥례의 죽음으로 봉건적 여성의 희생은 저절로 청산된다.

언니에 비해 반항적이며 현실적 욕망을 지닌 옥희의 신여성으로의 신분상승욕망은 좌절로 끝나는데 아이러니하게도 그 좌절로 인한 옥희의 변화는 긍정적으로 그려진다. 여성 청년의 신분 상승 욕망은 신분을 망각한 과욕이기 때문에 좌절은 정의로운 결말로 그려지는 것이다. 과욕이라 단죄되는 것은 부도덕한 동기와 행위를 수반하는 것으로 그려지기 때문이다. 즉 옥희는 부잣집 딸인 척 거짓 행세를 하는 부도덕한 방법을 택했다. 그런데 옥희가 그러한 방식을 택할 수밖에 없는 현실, 즉 여성 청년이 남성 청년처럼 정당한 방식으로 신분상승욕망을 이룰 수 있는 통로가 차단되어 있는 현실은 은폐되고 있다는 점이다. 옥희가 과욕을 뉘우치고 공장의 여직원으로 취직하여 창수와 맺어지는 결말은 1960년대 여성 하층민 청년에게 주어진 최선의 선택으로 각인된다.

3. 저항의 표상, 그 정해진 좌절과 실패의 교훈

3-1. 문화적 차이를 통한 현실 비판의 후경화(後景化)

새로운 국가 재건을 목표로 한 근대화의 시대에 봉건적, 전근대적 습속은 쇠퇴하고 서구적 교육과 시험 제도, 문화는 선진적이고 지향해야 할 목표로 나타난다. 〈마부〉에서 춘삼이네 가족의 생계가 걸린 마부라

는 직업은 넓은 도로와 그 도로 위를 달리는 자동차와 트럭, 오토바이에 의해 이미 사양길로 접어들었음이 서사 초기에서부터 드러난다. 〈마부〉나 〈박서방〉에서 공히 하층민 여성들의 의복은 한복인데 비해 상류층 여성이나 신세대 여성, 즉 오피스걸 등의 복장은 서양식이다. 〈마부〉에서 둘째 딸 옥희는 집 밖에서는 양장과 구두로 치장하고 부잣집 딸 행세를 하다가도 집에 오면 한복으로 갈아입고 아버지의 눈치를 살피는 천덕꾸러기가 된다. 한복과 양장이 의미하는 것은 전근대와 서구적 근대화를 상징하며 전후 새로이 들어오는 미국 중심의 서구 문화가 급격히 청년들 사이에 퍼지고 새로운 지적 물질적 수준의 기층자가 되고 있음을 말한다.

그러나 강대진은 영화 서사 속에서 비서구적인 따라서 전근대적인 것으로 치부되는 습속과 서구적 문화의 혼종과 대립이 자본을 바탕으로 한 새로운 빈부 격차와 갈등을 보여주고 있음을 놓치지 않는다. 〈마부〉의 마주는 안주인 행세를 하는 첩과 함께 자신의 마부들을 하인 취급하는 속물이며 봉건적 습속에 젖어있는 인물이다. 그렇지만 자본주의적 세대에 민감한 인물로 자동차를 몰고 다니며 변화하는 현실에 따라 마주로 돈을 버는 일을 청산하고 새로운 일을 해야 한다는 민감한 시대감각을 지니고 있다. 부정적 봉건 습속과 속물적 자본주의적 시대감각이 충돌을 일으키지 않는 모습에 감독의 비판의식이 내재해 있음을 알 수 있다.

강대진의 영화 서사에서 문화적 차이로 인한 세대 변화와 그에 대한 날카로운 비판의식은 〈박서방〉에서 박서방이 둘째 딸 명순이와 연인 관계인 두식이 고모와 처음이자 마지막으로 만나는 장면에서 확연히 나타난다. 두식이 고모는 박서방을 집으로 초대한다. 이미 서양식 저택과 실내 인테리어 등에 압도당한 박서방에게 두식이 고모는 티백 홍차를 건넨다. 티백 홍차를 처음 봐서 어떻게 먹어야 하는지 모른다는 박서방에

게 두식이 고모는 티백을 찢어 물에 붓고 마시는 것이라고 박서방을 속인다. 순진하게 그대로 따라서 하는 박서방을 비웃고 모욕을 줌으로써 계층적 차이를 각인시킨다. 그런데 〈마부〉의 마주나 〈박서방〉의 두식이 고모에 대한 비판의 초점은 두 사람의 자본주의적 속물근성과 봉건적 계급의식의 변종인 상류층의 왜곡된 계층의식에 맞추어져 있는 것이지만 전후 분단 사회에서 서구 문화의 유입과 국가 주도의 근대화가 교묘히 교배되는 시대 상황 자체에 대한 비판이라고 보기는 어렵다.

한복에 비해 서구식 양복과 양장은 세련되고 개방적인 이미지를 주며 청년들은 그러한 서구 문화에 익숙해지고 즐긴다. 박서방이 두식이 고모로부터 치욕을 당하고 온 날, 자식들을 대학에 보내지 못한 자신을 탓하며 흥차가 무엇인지 왜 자신에게 가르쳐 주지 않았느냐고 자식들에게 하소연하는 것 역시 서구 문화 자체에 대한 비판이 아니라 시대를 따라가지 못한 자신의 무능력과 무식에 대한 자탄(自歎)이며 새로운 시대가 무엇을 요구하는지 어떻게 변하고 있는지에 대한 깨달음의 반영이다.

〈박서방〉에서 둘째 딸 명순이와 두식이는 항공회사에 같이 다니며 일상에서도 영어를 섞어쓰며 다방을 드나든다. 그들에게는 산행도 새로운 신세대의 취미이다. 그들이 고모의 반대를 극복하고 장래를 약속하게 되는 것은 그들을 통해 서구식 문화를 즐기며 따라서 자유롭게 자신의 의지로 자신의 삶을 선택하는 새로운 신세대의 모습을 긍정적으로 부각시키는 효과를 갖는다. 명순이와 두식이의 결합은 하층민의 딸이자 저학력의 오피스걸과 부잣집 상속자의 결합이라는 점에서 사랑으로 계층적 차이를 극복하는 자유로운 신세대의 모범이 된다. 물론 거기에는 두식이가 고이라는 사실도 배제할 수는 없다. 그들의 결합은 현실적 개연성을 충분히 지니고 있으나 다른 한편으로는 이 한 쌍은 환상과 현실에 대한 당대 청년들의 새로운 고민을 안겨주는 표상이 된다.

3-2. 일탈에 대한 징벌 - 반항의 예정된 파국

계층적 차이로 인한 비극적 사랑을 그린 영화 〈맨발의 청춘〉¹⁶⁾은 자유로운 신세대의 출현과 가능성 그리고 좌절을 동시에 보여준다.¹⁷⁾ 밀수를 전문으로 하는 범죄조직에서 행동대원으로 살아가는 두수(신성일 분)와 외교관의 딸인 요한나(엄앵란 분)의 비극적 사랑은 1960년대 급격히 계층분화가 이루어지는 자본주의적 근대화 속에서 학력, 취업 그리고 미래에 대한 욕망과 함께 불안한 일상을 보내던 한국 청년들에게 환상과 좌절을 동시에 안겨주면서 서구식 청년 문화의 유행을 선도하게 된다.

두수와 요한나가 서로 끌리게 되는 데에는 서로 너무 닮지 않은, 낮은 상대가 주는 호기심이 크게 작용을 한다. 그 호기심이 비극의 근원적이

16) 〈맨발의 청춘〉은 1960년대 대표적인 청춘물로 신성일을 일약 스타덤에 올려놓은 영화다. 1990년대 들어 1963년 제작된 나카히라 코우(中平康) 감독의 일본 청춘영화 〈흙탕 속의 순정(泥まみれの純情)〉을 대사만 번역해 제작한 명백한 표절작이라는 논쟁이 일어났다. 이에 대해 김기덕 감독은 한 인터뷰에서 다음과 같이 말했다. “일본 것을 표절했다는 이야기가 있는데, 1964년이면 한일국교 정상화가 안 됐을 때여서 일본의 DVD, 비디오테이프도 볼 수 없었어요. 상류사회의 순진한 여주인공과 거리의 깡패라고 할 수 있는 남자 건달의 사랑 이야기라는 아이디어는 일본 소설에서 따온 것이 분명합니다. 하지만 시나리오에는 없었어요. 오늘 작업할 장면을 찍고 다음 날 장면을 생각해 촬영했어요. 전쟁이 끝난 후 새로운 문화가 들어올 때이니 과거와는 다른 요소들을 넣자고 생각했습니다. 신성일의 스포츠 머리, 진 패션과 트루스트 김의 춤이 그 당시로서는 첨단적인 것이었지요.”(장재선, 『문화수요초대석』, 『문화일보』, 2011.10.19. 참조) 여기서는 신성일이라는 한 배우의 이미지에 대한 연구에 초점을 맞추고 있지 않고 또한 〈맨발의 청춘〉의 표절에 대해서는 아직 논란 중이고 본 논문에서 다루고자 하는 주된 내용은 아니다. 다만 1960년대 본격 문학뿐만 아니라 대중문화 특히 영화 등에서의 일본 문학과 영화의 영향과 표절 시비에 관한 본격적인 논의는 앞으로 필요하다고 생각된다.

17) 본 논문에서는 신성일이라는 배우에 초점을 맞추지 않고 1960년대 당대 하층민 청년 표상의 하나로 접근하여 그 청년 표상이 갖는 사회적이며 대중적인 의미와 그 한계가 갖는 상징성에 초점을 맞춘다.

라는 것에 주목해야 한다. 그 호기심은 곧 둘의 계층적 차이를 바탕으로 한 문화적 차이로 인해 더욱 증폭된다. 하지만 그것으로 인해 비극적 결말의 예감은 강화된다. 두수는 요한나를 레슬링 장으로 데려가고 허름한 식당에 들러 만두를 권한다. 두수의 취미와 음식 앞에 문화적 충격을 받지만 요한나는 자기 방에서 어머니 몰래 아령을 들기도 하고 레슬링 잡지를 몰래 보며 위스키를 병째 마시는 흥내도 낸다. 두수 역시 마찬가지로 저녁이 되면 주스를 마시고 클래식 음악을 들으며 잠들기 전에 기도를 한다는 요한나의 말을 들은 이후 두수는 트위스트 음악과 춤으로 왁자지껄한 바에서 평소답지 않게 뮤직박스에 들어가 베토벤의 교향곡 운명을 틀기도 하고 술 대신 주스를 마신다.

하지만 두수와 비교되는 요한나의 일상은 하층민 두수로서는 알 수도 없었던 영역의 상류층의 서구 문화로 채워져 있다. 화려한 드레스를 입은 요한나는 정장을 차려입고 어색해 하는 두수를 데리고 클래식 음악회에 가기도 하며 두수가 체포된 것도 모르고 두수의 무소식에 매일 편지로 타는 기수를 달래는 동안에도 가족과 함께 스키장을 간다. 그들의 계층적 신분과 문화의 차이가 클수록 서로에 대해 이해하려고 하는 그들의 순수성은 그들의 비극적 운명을 강하게 예상하게 만든다.

그들의 비극은 지금까지 논의되었던 것처럼 두수라는 하층민 건달 청년과 상류층 여대생과의 이루어질 수 없는 비극적 사랑이라는 신파조의 감성도 아니고 잘 생긴 얼굴에 반항아적인 이미지로 급부상하여 일약 스타덤에 오른 신성일이라는 배우에 대한 영화사적인 표지도 아니다. 중요한 점은 요한나라는 여성 청년과 두수라는 남성 청년 모두 당대 급변하는 시대의 희생양이라는 사실이다. 그러나 그러한 현실비판적인 시각은 은폐되고 그들의 불행은 그들의 일탈이 가져온 결과라는 교훈이 멜로성 속에 자리 잡는다.

요한나가 두수에게 끌리게 된 것은 지금까지 느끼지 못했던 자유로운 청년 표상이 주는 호기심이 자신 속에 내재해 있던 자유에 대한 갈망을 일깨웠기 때문이다. 요한나의 고상한 취미와 엄격하고 규칙적인 도덕적 규율은 식민지 시대부터 해방 후, 그리고 전쟁을 거치면서도 계속 기독교를 유지하면서 상류층으로 군림해 온 기성세대, 즉 요한나의 부모의 습속이 그녀에게 강요해온 것에 불과하다. 두수의 일상은 건달 청년의 불온하고 불안한 하루하루에 불과하지만 그를 통해 나타나는 문화는 당대 청년들의 일탈적이면서도 적극적으로 서구식 문화를 받아들이고 자기화하는 현실을 보여준다. 나팔바지와 양주, 트위스트와 다방, 뮤직 박스, 팝송으로 채워진 청년 문화는 기성세대에 대한 반항의 의미를 지니면서도 서구식 문화를 비판 없이 받아들임으로써 1970년대에 이르러 나타나는 통기타, 청바지, 맥주로 상징되는 청년 문화의 긍정성과 부정성의 씨앗이 되어 이 땅에 흩뿌려졌다고 할 수 있다.

두수를 어머니에게 소개하고자 하는 요한나의 순진성은 어머니의 계략에 의해 여지없이 깨지는데, 강대진 영화에서 나타나는 박서방과 두식이 고모와의 만남과 흡사한 문화적 차이를 통한 모욕의 방법이 그러하다. 요한나 어머니의 지인은 두 사람의 관계를 끊어놓고자 두식과 요한나를 초청해 서양식 요리를 접대하고 포크와 나이프를 제대로 쓰지 못하는 두식이 스스로 신분의 차이를 지각하고 요한나를 포기하게끔 만든다. 어머니의 계략임을 알아챈 요한나는 자신을 피하는 두식을 찾아가 끝까지 함께 할 것을 맹세한다. 요한나가 순종하는 딸에서 벗어나 주체적으로 변하며 두수와 사랑의 위해 두려움 없이 기출을 감행하는 모습은 두수보다 훨씬 적극적이며 용감하다. 그런 요한나의 용감함은 어머니의 차별적 행동과 자기를 피하는 두수의 어쩔 수 없는 패배자적 좌절에 대한 저항이다.

두수는 당대 소외된, 그러나 수동적이면서도 저항적인 기의를 내포한 미국 대중문화에 익숙해져가는 주변부 청년 표상을 나타낸다. 그러한 두수에게서는 저항성보다는 오히려 상류층에 편입될 수 없는 자기 조건의 열악성에 대해 좌절하는 모습을 볼 수 있다. 그는 모멸을 참아가며 요한나의 어머니, 상류층에 순응하는 인물이 되고자 하지만 거부당한다. 차별적이고 위선적인 상류 문화, 권력에 저항하는 인물은 요한나라고 할 수 있다. 그러한 요한나의 모습에서 새로운 시대의 저항적이고 적극적인 청년 표상을 감지할 수 있다.

그러나 두 사람의 탈주는 동반자살로 끝을 맺는다. 김기덕 본인이 슬회한 바, 요한나의 화려한 장례식과 대비되게 거적에 덮인 채 리어카에 실려 가는 두식의 마지막 길¹⁸⁾은 상류층과 소외된 하류층과의 빈부 격차를 드러내는 의미와 함께 비록 화려한 장례식의 주인공이 되었지만 부조리한 기성세대의 관습에 희생당한 불우한 청년 표상으로 요한나가 그려지고 있다는 사실을 보여준다.

요한나와 두식은 계층적 분화가 자본에 의해 심화되는 1960년대에 새로운 청년의 표상을 보여준다. 하지만 그들의 결말이 비극일 수밖에 없다는 사실은 소외된 주변부 청년의 현실 순응적 선택조차 받아들여지지 않으며 또한 기득권층의 청년에 의한 저항적이며 일탈적인 결단과 행동 역시 단죄될 수밖에 없다는 것을 일깨운다. 두수는 애초에 주변부 청년이자 기성 질서에 순응하지 않는 일탈자로서 등장하며 따라서 그의 사랑과 변신에 대한 희망과 노력이 좌절됨을 통해 당대 대중 청년들에게

18) 김(기덕) 감독은 이 영화의 라스트 신에 대해 아쉬움이 많다고 했다. 주인공 두수가 리어카에 거적을 씌운 꼴로 실려 가는 것에 비해 그가 사랑했던 여인 요한나의 장례 행렬은 장대한 것이었다. 죽어서도 신분의 차이가 있다는 것을 나타내고 싶어서였다. 그러나 검열과정에서 화려한 장례 장면이 삭제됐다. 빈부 격차를 심화시킨다는 이유였다. (장재선, 『문화수요초대석』, 『문화일보』, 2011.10.19. 참조)

순응적 주체로서의 조건과 선택에 대한 교훈을 남기게 된다. 요한나의 일탈 역시 비극적 결말을 가져올 수밖에 없는 것이다. 따라서 그들의 시체 앞에서 밀수 조직 패거리의 두목과 2인자가 참회의 눈물을 보이며 자수하는 장면은 생똥맞다.

4. 선택지에 대한 인식 - 선택의 조건과 당위성이 요구하는 부끄러움

영화 〈박서방〉에서 수모를 당하고 온 뒤 박서방은 명순에게는 다시 공부해서 꼭 대학에 갈 것을, 그리고 용범에게도 대학을 못 보내줘서 미안하다고 울부짖는다. 학력이 입신양명의 수단이 되는 것은 동양 사회에서 오래된 전통이자 윤리이다. 1960년대 대학생에 대한 대중들의 열망은 그 연장이다. 새롭지 않은 신분상승 방식이 그대로 답습됨에도 불구하고 전후 새로운 국가 형성의 시기에 그것은 새로운 시대적 변화로 인식된다. 청년들에게 있어 고등 학력은 구세대의 열망을 충족시킴과 동시에 변화의 시대에 주역이 될 수 있는 조건이 된다. 그것이 새로운 계층 간 소외와 차별을 만들어내고 비도덕적, 속물적 욕망 실현의 수단이 될 수 있다는 비판 의식은 아직 싹을 틔우지 못했다.

1960년대 대학생은 출세와 신분상승을 위해 남녀 청년 모두에게 요구되는 새로운 시대적 조건이었다.¹⁹⁾ 전후 한국의 새로운 국가 주도의 자본주의적 근대화 속에서 대학생은 자본주의적 논리에 따라 기득권을 확대 재생산할 수 있는 필수적 요건이 되기도 하고 기존 하층민 혹은 주변부를 벗어나 주류가 될 수 있는 조건이기도 하다. 오히려 그래서 대학생

19) ‘대학생’이라는 표상이 남성과 여성에게 어떻게 다르게 나타나고 있는가도 1960년대 서사를 바라보는 하나의 중요한 관점이 될 수 있다고 본다.

이라는 조건은 상층민에게나 하층민에게 공히 필수적인 출세와 결혼의 조건이 된다. 따라서 하층민 청년과 대학생의 구분 짓는 것은 논리상 무리가 있다.²⁰⁾

하층민 혹은 주변부(지역적, 문화적)에 위치한 소외 계층이면서 대학생인 청년 표상은 복잡하고 다면적이다. 그들은 선택지가 다수 존재함을 인식할 수 있으며 그 각각의 선택이 가져 올 결과를 예상할 수 있다. 그래서 그들은 선택에 대한 부담으로 인해 고뇌하고 갈등한다. 그것을 고백적으로, 사실적으로 드러낸 대표적인 대학생이 1960년대 김승옥의 소설에 등장하는 대학생이며 김승옥 본인이기도 했다.

서울대학교에 합격했다고 해서 무엇을 얻었던가. (중략) 그리고 그 보편적 진리를 배웠다는 친구들의, 아아 날뛰는 꼴. 검색 교복에 은빛 배지를 빛내며 버스칸 같은 데서 가죽가방을 무릎에 세우고 영감님처럼 점잖게 앉아 있는 국립대학생. '헤겔'도 못되고 '쇼펜하우어'도 못 된 것들이. 더구나 '예랑'의 절규가 어디서 나온 것인지 줄도 모르고 그 절규의 메아리만 배워서 실천하려고 드는 무리들. 그러나 그들은 행복해 보였다.²¹⁾

김승옥의 〈환상수첩〉에 나오는 시골 출신의 서울대생 정우의 복잡한 심경이 잘 드러나 있다. 버스칸에서 영감님처럼 앉아 있는 같은 서울대생²²⁾에 대해 경멸과 부러움이라는 이중적이고 모순적인 감정이 표출되

20) 노지승은 '도시의 대다수를 차지하고 있던 하층 계급 청년들의 경우 대학생이라는 표상을 지식인 청년들과는 다른 방식으로 전유하고 있음'이라고 하면서 하층 계급 청년과 대학생 청년을 동일한 기준에 놓고 다른 주체로 파악하고 있는데(노지승, 『대학생과 건달, 김승옥 소설과 청춘 영화에 나타난 1960년대 청년 표상』, 『한국현대문학연구』 22, 2007, 22쪽 참조), 하층 계급이면서 대학생인 청년의 경우가 더 문제적일 수 있다. 다른 형제들은 대학을 못가도 장남만은 대학에 꼭 진학시키려고 했고 그로 인해 집안에서 유일한 대학생이 된 장남은 다양한 욕망과 갈등을 지닐 수밖에 없는 존재가 되어버린다.

21) 김승옥, 〈환상수첩〉, 『김승옥 소설전집 2』, 문학동네, 1995, 39쪽.

22) 대학생 복장 규제는 광복 직후부터 있어왔다. 5·16 쿠데타 직후인 1961년 6월 1일

고 있지만 서울대학생이 한국 사회에서 특권의 표징이자 미래를 보장하는 실제적 힘이라는 것에 대한 분명한 인식이 내재해 있다.

지방 고등학교 출신으로 1분 1초를 아껴가며 시험공부를 하여 서울대학교 학생이 되었지만 대학에 들어온 후 오히려 실망을 느꼈다²³⁾는 김승옥 자신의 술회가 오버랩된다, 정우는 김승옥 자신이기도 하고 김승옥 내면의 진실한 또 다른 김승옥이기도 하고 진실하기 때문에 극복이든 청산이든 하지 않으면 안 되는 비현실적, 이상적 자아이기도 하다. 극복하든지 청산하든지 해야만 한다고 서술한 이유는 소설에서 정우를 자살하게 만들고 임수영을 살려놓으면서 임수영을 통해 '산다는 것, 우선 살아내야 한다는 것. 과연 그것이 미덕이라고까지 하는 얘기하지 않겠다. 그러나 그것은 이제야 출발하는 것이다.'라고 말하게 하고 있기 때문이다.

그것이 비록 냉소적이고 자기비하적인 어조로 드러나 있다 해도 그것은 김승옥 본인의 현실적 선택이자 자기와 같은 지방 출신의 가난한 서울대생 혹은 하층 계급 출신의 대학생에게 주는 면죄부이다. 그런 점에서 '지방 출신의 경우' 서울에 대한 환상이 지독한 생존경쟁의 체험으로 대체되는 것을 경험함으로써 그 환멸은 배가되는데 이러한 종류의 온갖 환멸을 가진 '대학생'들이 바로 김승옥 소설의 진정한 저자(author)이자 독자(reader)이기도 하다²⁴⁾라는 지적은 옳은 지적이다.

그러나 여기서 대학생에 방점을 찍는 것은 정확하지 않다. 오히려 '지

문교부는 '혁명정신에 입각한 청신한 기풍과 질서의 확립'을 내세워 모든 대학생에게 제복을 입으라고 지시했다. (『김명환의 시간여행』 76, 『조선일보』 2017.6.28) 박정희 정권은 대학생 복장에도 일제 군국주의적 규율과 통제의 기제를 적용시킴으로써 우울과 열등의 심리 기제를 작동시켜 동일화의 주체 논리를 생산하였다.

23) 김승옥, 『산문시대 이야기』, 『대학신문』, 1973.9.17. 참조.

24) 노지승, 『대학생과 건달, 김승옥 소설과 청년 영화에 나타난 1960년대 청년 표상』, 『한국현대문학연구』 22, 2007, 398쪽.

방 출신의 가난한' 이라는 수식어에 주목해야 한다. 그랬을 때 그냥 일반적인 '대학생'이라는 표상이 아니라 지역적, 계층적 한계를 지닌 열등한 존재로서의 대학생이라는 구체적인 표상이 떠오른다. 김승옥은 소설에서 그냥 서울대학교를 다니는 대학생을 그린 것이 아니라 자기와 같은 지방 출신의 가난한 서울대생을 그린 것이다. 그 점을 간과하면, 그의 소설의 키워드인 기대감과 환멸은 설명이 되지 않는다.

그러면서 한편으로는 뜻밖이라는 느낌을 가졌다. 독문학을 할 친구같이 보지 않았던 것이다. 전남 지방에서는 가정 형편이 어려운 수재들은 대개 판검사(判檢) 事를 목표로 법대에 진학하는 것이 통례이었기 때문이다. 나는 이청준이도 그러려니 생각했던 것이다. 아니 그래야 할 친구로 생각했던 것이다.²⁵⁾

1941년생인 김승옥은 여순 사건으로 아버지를 잃고 6.25가 날 무렵 여수에 살았는데 그의 어머니가 바느질 품삯 일로 가족들을 먹여 살렸다.²⁶⁾ 1960년 전남 순천고를 졸업하고 서울대 문리대 불문과에 입학한다. '28세에 과부가 되어 혼자의 힘으로 시어머니와 세 아들을 돌봐낸'²⁷⁾ 어머니와 어렵게 살던 지방 출신의 수재였던 김승옥 입장에서 위의 인용부분은 오히려 그에게 해당되는 말이었다.

그에게 서울은 낯설므로 시작되었다. '낯설다'의 실체는 대학에 대한 실망과 지방출신과 서울출신 사이에서 느껴지는 문화 감각의 차이가 주는 충격이었다. 그의 소설에 등장하는 대학생은 바로 그러한 낯선 서울에서 실망과 소외와 짝지어야 할 현실적인 삶의 무게와 자존감 속에서 헤매고 갈등하거나 영악하게 계산한다. 그리고 선택한다. 끝내는 환상 속에서 죽거나 아니면 현실에 살아남아서 부끄러워하거나 견뎌내는 자

25) 김승옥, 『《산문시대》이야기』, 『내가 만난 하나님』, 작가, 2004, 186쪽.

26) 김승옥, 『어린 시절의 두 가지 이야기』, 『내가 만난 하나님』, 작가, 2004, 125-127쪽.

27) 김승옥, 『《산문시대》이야기』, 『내가 만난 하나님』, 작가, 2004, 183쪽.

신을 스스로 대견해하면서 현실과 타협한다.²⁸⁾

선애가 용감하고 두렵다고 느끼는 것은 선애는 환상이 아닌 현실적인 꿈을 꾸면서 죽는 힘을 다해 싸우기 때문이다. 정우는 서울에서 주변인으로서의 자신, 그러나 중심부로 진입할 수 있는 가능성과 그러기 위해 감당해야 할 치욕과 냉혹함과 자기 합리화를 위한 타협적 논리의 잔인함을 알고 있었다. 선애의 인간힘의 한계를 이미 보고 있는 그로써는 선애를 감당할 수 없다. 부끄러운 선택을 하기 위해서는 그녀는 없어져야 한다.

선애의 자살은 이미 그가 현실을 선택했음을 의미한다. 정우는 부러움만이 존재하는 현실에서 '세상이 당연하다고 내미는 것을 나 역시 당연하다고 생각하며 받아들이도록. 평범한 것을 흡족하게 생각하며 받아들이도록.'²⁹⁾ 자신을 현실에 적응시키고자 하는 마음을 버릴 수 없었다. 그가 서울을 떠나는 것은 서울로의 대학 진학을 꿈꾸며 열심히 공부했던 그 날의 자신으로 돌아가야 그 가능성을 다시 가질 수 있을 것 같았기 때문이었다.

홀어머니 밑에서 장남으로 자란 지방 출신의 서울대생이었던 김승옥이 간파한 것이 자신이 갖고 있는 환상 혹은 문학적 감성과 새로운 국가 주도 자본주의적 근대화로 재편되는 서울의 속물적 현실과의 갈등이었다. 김승옥은 〈환상수첩〉에서 인문학도 정우를 자살하게 만들고 법학도 수영을 살려 놓는다. 법대에 진학했으나 폐병으로 낙향하여 위약과 범법 행위로 현재의 고통을 견뎌낸 수영은 살아남는다. 수영은 '다시 한번 말하고 싶지만 중요한 것은 어떻게 해서든지 살아내야 한다는 문제일

28) 죽거나 타협하면 환상은 사라진다. 그 대가로 그의 소설은 청년을 잃고 따라서 소설 자체의 존재 이유가 사라진다. 이것이 명예로운 수사이든 종결의 의미이든 그가 60년대 소설가일 수밖에 없는 이유라고 생각한다.

29) 김승옥, 〈환상수첩〉, 『김승옥 소설전집 2』, 문학동네, 1995, 30쪽.

것이라고 나는 확신한다.'³⁰⁾라고 말한다. 수영은 불가피하게 죄를 짓게 되면 짓는 것이라고 하면서 '그러나 죄의 기준이라는 게 없어진 지금'이라고 냉소적으로 말한다. 죄의 기준의 없어진 시대라면 당연 수단은 결과에 의해 평가될 것이다. 결과라는 것은 수영의 말 그대로 살아남는 것일 터이다. 대학생 중에서 지방의 가난한 집 출신, 전후 몰락한 집안, 서울 도시 변두리 하층민의 아들들이었던 이들에게 왜 살아야 하고 왜 출세해야 하는지에 대해 수영의 말만큼 위로와 당위성과 격려를 주는 말이 있었을까?

전후 1960년대 급격히 진행된 국가 주도의 근대화 속에서 지방은 소외와 낙후의 길을 걷고 사람들은 도시로 몰려들었다. 그들은 도시 변두리 빈민이 되고 노동자가 되고 간혹은 좁은 틈새를 뚫고 서울 시민이 되어 중심부로 편입되기도 했다. 중심부 입성을 이룬 이들은 학력과 자본, 그리고 인맥을 통한 세속적 출세의 길을 택하고 그 선택의 결과를 쟁취할 수 있었던 소수의 청년들이었다. 그들은 고향의 몰락을 감각적으로 알고 있었고 그래서 서울로 몰려들었고 서울에서 살아남는 법을 배우기 위해 동분서주하고 고민하고 갈등했다. 갈등은 고향에 대한 배반이라는 감정에 기인하는 것이 아니라 깨져버린 환상에 대한 미련을 버리지 못하는 자신 때문이었다.

〈역사(力士)〉에 나오는 시골 출신의 대학생은 창신동 판잣집과 이층 양옥에서 느껴지는 상반된 감정과 인식 속에서 스스로에게 질문하고 답을 찾고자 애쓴다. 절름발이 사내와 딸, 영자라는 창녀, 서씨라는 막노동꾼 등이 궁상스럽게 모여 살던 창신동 집에서 그는 '안주(安住)에의 동경을 의식하지 않을 수 없었다. 그것은 그 사람들의 헤어날 길 없는 생활 속에 내가 휩쓸려 들어가게 되는 것이 무서웠기 때문'이었을 것이

30) 김승옥, 〈환상수첩〉, 『김승옥 소설전집 2』, 문학동네, 1995, 76쪽.

라 생각하지만 이층 양옥에 옮겨 와서는 이층 양옥에 대한 권태와 혐오증을 느낀다.

그런데 여기서 간과할 수 없는 문제의식이 있다. '그래서 마침내 어느 쪽인가 한 편이 틀려 있다는 생각'이 그것이다. 벗어나고 싶던 창신동 생활이 더 알찬 것이라는 생각과 처음에 존경심을 불러 일으켰던 이층 양옥의 규칙적이고 깨끗하고 정해진 시간에 정해진 대로 움직이는, '가풍'이라는 봉건적 명칭 하에 아이러니하게도 서양식 문화와 질서로 이루어지는 세계가 권태와 혐오증을 일으키는 모순적 감정은 무언가 행동을 해야 한다는 의무감을 불러온다.

그는 '평온한, 부자유하게 평온한 마을'에 속해 있는 이층 양옥집의 가족들이 마시는 보리차에 흥분제를 타서 그들이 껌테기를 깨고 뛰쳐나오기를 기대하고 심지어 피아노를 쳐대지만 아무도 나오지 않는다. 그날 밤 그가 느낀 것은 고독과 유일하게 나와 자기를 방에 데려다 준 할아버지의 팔이 너무나 억냈다는 것이다.

문제 의식을 갖고 있었다고 선택이 합리화되고 그 선택이 어쩔 수 없이 생존을 위한 것이었다는 변명이 쉽게 용납될 수는 없다. 애초에 소란을 기획하면서도, 자신이 결코 창신동 빈민가로 돌아가지는 않으리라고 스스로 잘 알고 있었다고 고백하는 것은 이미 완강한 이층 양옥의 문화와 질서에 비해 창신동은 몰락할 운명의 변두리라는 것을 인식적으로 깨닫고 있었음을 보여준다.

창신동 판잣집과 이층 양옥으로 표상되는 두 가지 생활은 당대 지방 출신 혹은 하층민 출신의 대학생 바로 앞에 공존하고 있는 현실이었는데, 소설에서 대학생 본인이나 화자 모두 "모르겠다"라고 판단과 결정의 위치에서 빠져버린다. '어느 쪽이 반드시 틀렸다고 말할 수도 없고, 오히려 두 쪽 다 잔혹할 뿐이라는 점에서 똑같다'고 생각한다. 거기에 환멸만

이 남는 것은 당연하다. 환멸 속에서 살아남아야 한다는 것, 그게 선택의 기준이었는데 더 무슨 이유가 있어야 하는가. 그들에게 옳고 그름을 물을 수는 없다. 그러나 그들은 평안하지는 못하다. 그것을 인식하는 그들에게 마지막 마음 깊숙이 남는 것은 부끄러움이다. 그들이 앞서 살펴본 영화 서사의 청년 표상들과 다른 점은 그것뿐이다.

〈무진기행〉에서 윤희중은 한국 전쟁이 터졌을 때 서울에서 대학을 다니고 있었다. 전쟁이 터지자 그는 고향 무진으로 내려와 의용군 징발도, 국군 징발도 모두 기피하고 전쟁이 끝날 때까지 골방에 숨어 지냈다. 그러던 그가 부와 권력을 지닌 집안의 과부 딸과 결혼해서 현재 장인과 아내의 힘으로 전무에 오를 참이다. 그저 수동적으로 출세를 위해 잠시 무진에 내려왔다가 아내의 전보를 받고 다시 서울로 올라가면서 그는 부끄러움을 느꼈다고 고백한다.

한국 전쟁이 터졌을 때 대학생이라면 김승옥(1941년생) 세대 즉 4.19 세대 혹은 한글세대보다 십년 정도 앞선 세대라고 할 수 있다. 이청준은 〈병신과 머저리〉를 통해 자신들의 형 세대와 자신들을 명확히 구분 짓고 자기 세대의 정체성에 대해 고민하였다. 김승옥은 윤희중을 내세워 무슨 이야기를 하려고 하는 것인가. 전쟁을 겪고 1960년대 급변하는 근대화의 현실 속에서 환상을 버리고 현실을 택하는 선배 세대의 모습 속에서 자기 세대의 운명을 보았던 것인가. 2,30대 청년으로서의 동질감을 그는 이질감보다 더욱 감각적으로 감지하였는지 모른다. 김승옥이 자신을 포함한 1960년대 청년 표상의 하나로 만들어낸 전형은 지방 출신, 하층민 출신의 예민하되 연약한, 환멸과 선택에 대해 자기 논리를 만들어 스스로 합리화시키고 그러면서 부끄러워하는 대학생이다.

5. 결론

이상으로 1960년대 김승호라는 걸출한 배우를 내세워 당대 대중적 인기와 함께 한국 영화의 한 획을 그었던 강대진의 영화와 신성일, 엄앵란이라는 청춘 배우를 앞세워 신성일 신드롬을 낳게 한 김기덕의 영화, 그리고 김승옥의 소설을 대상으로 1960년대 서사에 나타나는 청년 표상의 다양성과 의미를 시대 상황과 세대를 중심으로 살펴보았다.

서론에서 지적했듯이 청년이라는 대상에 대한 연구는 '개념 변천'에 대한 접근이 아니라(불가능한 것이 아니라 필요한 연구인데, 이는 통시적 연구라는 방대한 작업이 될 것이다) 각 시대 청년 표상에 대한 연구, 즉 그 시대 청년에게 가해지는 역할에 대한 주체적, 혹은 수동적 조건과 그들의 선택, 그리고 서사에 나타나는 이미지에 대한 연구가 되어야 한다. 즉 표상이 나타내는 다양한 이미지 혹은 표상간의 차이와 그 그 속에 분열, 혼종 되어 있는 기의, 혹은 또 다른 기표의 미끄러짐에 대해 중층적으로 고찰하지 않으면 청년 표상의 구분조차 단순화해질 가능성이 다분하며 다양한 청년 표상의 선택들이 나타내는 다양성과 교차성, 선택이 지니는 내밀한 자의식에 대한 분석 역시 어려워질 수밖에 없다.

1960년대 <마부>나 <박서방>의 경우, 김승호라는 뛰어난 중견 배우에 초점이 맞춰져 가족을 위해 희생하는 아버지의 표상에 집중하거나 <맨발의 청춘>은 신성일과 엄앵란, 특히 신성일이라는 대형 스타의 이미지에 초점이 맞추어져 왔다. 이 논문은 배우 혹은 작가에 초점을 맞추지 않고 서사에 나타나는 청년 표상에 집중하여 논의를 펼쳐나갔다.

이러한 관점에서 1960년대 대표적 서사를 통해 본 청년 표상은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있었다. 우선 현실 순응적 청년 표상의 경우를 들 수 있는데, 그것은 강대진의 영화에서 나타나는 남성 청년, 특히 장

남이라는 청년 표상과 여성 청년과 하층 남성 청년이 다른 양상으로 나타나고 있음을 알 수 있었다. 김승호를 내세워 부정(父情)과 효(孝)라는 전통적인 가치 이념을 주제로 내세우는 듯 보이지만 〈마부〉나 〈박서방〉의 경우, 1960년대 새로운 근대화를 내세운 국가 건설의 정치, 문화 담론이 세대 간의 관계를 수직축으로 하고 새로운 청년 세대의 다양한 표상과 선택, 그 시대적 의미가 수평적으로 복잡하게 형상화되고 있음을 알 수 있었다. 김진규, 황해, 엄앵란 등 당대 인기 스타로 부상하는 젊은 배우들을 내세워 결국 현실에 적극적으로 순응하고 적응하는 청년 표상을 드러내며 그것이 올바른 효의 길이라는 전통적 이념에 적절히 기댈으로써 대단한 계몽적 결과를 도출해낸다.

반면 현실에 순응하지 못하는 혹은 통로가 막혀 있는 청년 표상은 반항아적 이미지로 드러나면서 당대 청년들에게 또 다른 환타지를 제공하지만 그것이 현실적이지 않다는 것, 현실가능성이 희박하다는 냉혹한 교훈을 던짐으로써 당대 청년을 혼육한다. 아울러 현실 순응적 청년 표상의 선택을 따르지 않는 반항아적 청년 표상의 행로(行路)는 파멸이라는 엄혹한 가르침이 동반된다. 그것은 문화적 차이를 통해 가진 자들의 횡포를 보여 주지만 문제는 그들의 악(惡)함이 당대 현실의 어쩔 수 없는 세태에 따른 것임을 배경으로 하고 있다는 사실이다.

여기에 김승옥의 소설은 분명 1960년대 시공간에 있어 문제적이지 않을 수 없다. 그의 소설은 1960년대 하층민 혹은 주변부(지역적, 문화적)에 위치한 소외 계층이면서 대학생인 청년에 의한, 그러한 청년들을 위한 위안이자 면죄부라고 할 것이다. 그들은 자신이 갖고 있는 강점과 한계를 서울이라는 공간에서 깨달았고 그들 앞에 모순적이고 대립적인 선택항이 복수(複數)로 존재한다는 것, 자신의 선택이 어떤 결과를 가져올 것임을 인식적으로 헤아리고 있었다. 그래서 그들의 내면은 복잡하고 선

택에 대한 고뇌와 갈등이 위악적 행위 속에 자리하고 있었던 것이다.

1960년대 새롭게 등장한 청년 세대는 화전민 의식을 지니고 있었다. 그것은 결별과 건설이라는 세대의식을 의미했다. 그들은 앞선 세대와 다르다는 인식을 분명히 하고 있었고 그들 스스로 새로운 자기들의 길을 개척해야 한다는 것을 알고 있었다. 하지만 미로에 갇힌 듯 길은 여러 갈래고 그들의 선택은 그만큼 다양하게 나타났다. 1960년대 청년 표상은 전근대와 근대, 전후(戰後)사회가 가져 온 세대 갈등과 전환, 그리고 국가 주도적 근대화 속에서 다양하게 형상화되고 의미화되고 담론화된다. 그 차이와 차이 속에 내재하는 혼종성은 그들의 의지만으로 세계가 변하는 것이 아니라 세계의 변화가 그들의 선택을 이끌어냈던 것임을 의미한다. 그들의 선택은 이후 그들을 전혀 다른 길로 인도하고 그들을 서로 다른 어른으로 만들었다. 1970년대 한국 사회의 정치, 문화, 문학을 둘러싼 담론의 다양성은 그들에 의해 이루어진 것이 많다. 그 연관성에 대한 연구는 차후 연계적으로 이루어져야 할 것으로 생각된다. 그런 점에서도 1960년대 청년은 문제적이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 〈마부〉, 강대진 감독, 김승호·황정순·신영균·엄앵란·조미령·황혜 출연, 1961.2.15 개봉.
- 〈박서방〉, 강대진 감독, 김승호·황정순·김진규·조미령 출연, 1960.10.5 개봉.
- 〈맨발의 청춘〉, 김기덕 감독, 강성신일·엄앵란·트위스트 김·이예춘 출연, 1964 제작.
- 김승옥, 『김승옥 소설전집 2』, 문학동네, 1995.
- _____, 『내가 만난 하나님』(김승옥 산문집), 작가, 2004.
- _____, 『산문시대 이야기』, 『대학신문』, 1973.9.17.

2. 논문과 단행본

- 권보드래·천정환, 『1960년을 묻다-박정희 시대의 문화정치와 지성』, 천년의상상, 2012.
- 김지혜, 『1960년대 손창섭의 신문연재소설에 나타난 청년 표상 연구』, 『어문학』 131, 2016, 189-214쪽.
- 노지승, 『대학생과 건달, 김승옥 소설과 청춘 영화에 나타난 1960년대 청년 표상』, 『한국현대문학연구』 22, 2007, 397-424쪽.
- 박대현, 『청년문화론에서의 '문화/정치'의 경계 문제』, 『한국문학이론과 비평』 56, 2012, 419-444쪽.
- 박민수, 『문화 혼종성의 이론적 고찰-호미 바바를 중심으로』, 『인문학논총』 39, 경성대학교 인문과학연구소, 2015, 23-41쪽.
- 염찬희, 『1960년대 한국영화와 '근대적 국민' 형성과정-발전과 반공 논리의 접합 양상』, 『영화연구』 33호, 2007, 11-42쪽.
- 이호규, 『1960년대 〈산문시대〉 동인의 문학적 자의식 연구-소설을 중심으로』, 『한국문학논총』 제62집, 2012, 401-428쪽.
- 임유경, 『불온의 시대-1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017.
- 장 신·박찬승·오제연·허병식, 『20세기 한국에서 '청년'은 무엇이었나』, 『역사문제연구』 제33호, 2015, 219-280쪽.
- 전우형, 『1960년 한국영화의 가난 재현의 기술과 정치학』, 『한국어문학연구』 제61집, 2013, 115-144쪽.

484 대중서사연구 제23권 3호

김명환, 『김명환의 시간여행』 76, 『조선일보』, 2017.6.28.

장재선, 『[문화]수요초대석』, 『문화일보』, 2011.10.19

Abstract

Conditions and Choices in the representation of "Youth" Appearing in the 1960s Narrative

Lee, Ho-Gyoo(Dong_Eui University)

A research on the representation of the young generation through the 1960s narrative must be made on the role, image and choice of the youth produced and demanded by the 1960s and on the narrative evaluation on their choice.

Films by Kang Dae-jin outwardly presented a devoted father, but behind it showed an ideal view of a shift in generations achieved by the post-war nation-led modernization and the new world seen through the low class youth. In the film "The Barefooted Young," the image of rebellious youths wrapped in the American modern culture might have stimulated the sentiment among the new generation, but their tragic ending cast a powerful lesson that their choice was nothing but a deviation thus was not desirable. But, criticism on pariah capitalism hidden behind and the unconditional inflow of Western cultures should not be overlooked.

The representation of the young, who were university student and belonged to the low class or to the marginal (regionally and culturally) and neglected class, was complex and multilateral. They were aware of the existence of contradicting and conflicting choice alternatives, and experienced inner conflicts about their choices. The confessional and realistic representation of such a university student was the character, and the author himself, appearing in the 1960s novel by Kim Seung-ok.

The young generation that newly emerged in the 1960s knew they had to pioneer their own new ways. And, they had various choice alternatives, and their choices led to completely different paths, all becoming the principal agent of Korea society in the later era, the 1970s and 1980s. That's why the young generation of the 1960s is problematic.

(Key Words: 1960s, modernization, generation, youth, the marginal, university student, a locality)

486 대중서사연구 제23권 3호

논문투고일 : 2017년 7월 5일
심사완료일 : 2017년 8월 4일
수정완료일 : 2017년 8월 10일
게재확정일 : 2017년 8월 14일