



연구논문

1970년대 침범된 ‘밀실’ 비교미디어 접근으로 본 아파트의 무대화

김유성

서울대학교 규장각한국학연구원 홍재 한국학 펠로우,
동아시아 시각문화·미디어 전공
yusungkim@snu.ac.kr

- I. 들어가며
 - II. 아파트 비상(非常): 대낮의 침입자들
 - III. ‘현지처’의 아파트, 불온한 극무대
 - IV. ‘전염의 텍스트’로서 호스티스 서사
 - V. 스크린 속 불온한 여성들의 ‘밀실’
 - VI. 나가며
-

I. 들어가며

1. 연구 문제: 1970년대 미디어의 불온한 무대로서 아파트

1969년 분양을 시작한 한강맨션아파트부터 1971년 여의도에 건설된 시범 아파트, 1973년의 반포주공아파트 등 중대형 고급 아파트들이 서울 곳곳에 건설되며 소위 ‘아파트 봄’을 일으켰고, 신문, 잡지, 영화, 소설 등에서 이 아파트들은 새로운 화젯거리이자 이야기의 주요 무대로 등장했다.¹ 신문과 잡지의 경우, 특집 기사를 비롯해 좌담회, 전문가 칼럼 등을 통해 아파트 보급으로 전면화된 입식생활에 따른 거주자들의 감각적 혼란에 대한 보도, 도시 핵가족 형태와 결부된 실내 구성에 대한 논의, 식모 채용 필요성 여부와 가정 주부의 역할에 대한 논쟁, 아파트 거주자의 경제력과 소비 수준에 대한 논의, 그리고 아파트 투기와 ‘복부인’ 집단에 대한 비판에 이르기까지 다양한 주제로 ‘아파트’라는 새로운 생활환경의 이모저모를 다루었다. 일례로 《경향신문》은 1976년 8월부터 9월 사이 17회에 걸쳐 「아파트 쌍곡선(雙曲線)」이라는 연재기사를 마련했는데, “세탁”, “수세식”, “식탁”, “이사”, “쓰레기” 등 아파트에서 살아가면서 기존의 익숙한 주거양식과 달라진 삶의 형태에 대해 취재와 인터뷰를 통해 소개하기도 하고, “노인”, “방음”, “유행병” 등 고충 건물로

* 이 논문은 서울대학교 규장각한국학연구원 홍재 한국학 펠로십 프로그램의 지원을 받아 작성되었음.

1 박철수, 『한국주택유전자 2: 아파트는 어떻게 절대 우세종이 되었을까?』(서울: 마티, 2021), 9장. 1969년에 지어진 한강맨션아파트의 경우 배우 강부자·고은아·문정숙과 가수 패티김 등이 최초 입주자로 화제가 되었는데, 그 배경에는 ‘텔런트’라는 직업군이 아파트 홍보에 도움이 될 것이라 판단한 대한주택공사 장동운 총재의 입김이 있었다. 박철수, 『박철수의 거주 박물지』(서울: 집, 2017), 241쪽.

된 공동주택 단지에서 생겨나는 문제들을 조명하기도 한다.²

하지만 각종 지면을 장식한 아파트에 대한 논의는 이처럼 격식을 갖춘 논의에 그치지 않았다. 1970년대의 신문과 잡지는 ‘누가 그러한 아파트에 사는지’ 그들은 ‘어떻게 아파트에 살림을 장만해 놓고 사는지’와 같이 아파트 거주자에 대한 내밀한 이미지와 서사를 제공하기도 했다.³ 《조선일보》가 1972년 10월과 11월에 연재한 ‘아파트에 산다’ 시리즈 기사는 “입주자들 간에 실내장식 경쟁이 벌어져 지금도 어느 집이건 그 내부장식에서 우열을 가릴 수 없을 정도”⁴라든가 “고급 아파트일수록 이웃과의 담이 두터워 대화 한 마디 없이 몇 년씩 지나다가 떠나 버리는 경우가 많은 실정”,⁵ “아파트 주민들은 프라이버시에 과민한 신경을 쓸는 탓인지 대개 지독한 예고이스트다. … 아파트 단지는 많은 사람들이 몰려사는 곳이므로 이웃에 피해를 주지 않도록 꼭 지켜야 할 이곳만의 에티켓이 있다.”⁶는 등 아파트 주민들만 알 수 있을 단지 내에서만 통용되는 규범이나 문화에 대해 알려 주는 태도를 취하기도 한다. 미디어의 아파트 보도들은 이처럼 그 내부를 들여다보고 평 독자들의 절시증적 호기심을 축발하고 재생산했다. 왜 아파트는 1970년

2 「아파트 쌍곡선 (1) 세탁」, 《경향신문》, 1976년 8월 24일; 「아파트 쌍곡선 (2) 소음」, 《경향신문》, 1976년 8월 26일; 「아파트 쌍곡선 (5) 유행병」, 《경향신문》, 1976년 9월 1일; 「아파트 쌍곡선 (6) 수세식」, 《경향신문》, 1976년 9월 2일; 「아파트 쌍곡선 (7) 식탁」, 《경향신문》, 1976년 9월 3일; 「아파트 쌍곡선 (9) 노인」, 《경향신문》, 1976년 9월 9일; 「아파트 쌍곡선 (10) 방음」, 《경향신문》, 1976년 9월 10일; 「아파트 쌍곡선 (13) 이사」, 《경향신문》, 1976년 9월 15일; 「아파트 쌍곡선 (15) 쓰레기」, 《경향신문》, 1976년 9월 17일; 「아파트 쌍곡선 (17) 시리즈를 끝내면서」, 《경향신문》, 1976년 9월 21일.

3 박해천은 1970년대 맨션아파트들이 미디어를 통해 사치와 호화생활의 견본으로 대중들에게 쉽사리 노출되었음을 지적했다. 박해천, 「아파트의 자서전」, 박배균·황진태(편), 『강남 만들기, 강남 따라하기』(파주: 동녘, 2017), 269~270쪽.

4 「아파트에 산다 ① 생활권」, 《조선일보》, 1972년 10월 19일.

5 「아파트에 산다 ② 주부교실: 생활관서 대화 이록」, 《조선일보》, 1972년 10월 21일.

6 「아파트에 산다 ⑦ 자가용 ‘빵빵’은 조심」, 《조선일보》, 1972년 10월 29일.

대내내 미디어의 화젯거리가 되었을까? 이렇게 전시된 아파트의 이미지와 이야기들은 이 새로운 주거 공간에 대한 어떤 이해를 반영하고 있었던 것일까?

이러한 질문들과 함께 이 연구에서는 아파트가 대중매체의 주요 무대가 된 양상을 살펴보고, 아파트와 관련된 여성 이미지와 젠더화된 서사를 탐구하고자 한다. 아파트라는 공간이 단순히 새롭고 낯선 거주 환경으로 그려지는 것이 아니라 불안정하고 위험한, 익명의 달힌 ‘밀실’로 형상화되었다는 데 주목한다. 밀실로서의 아파트를 탐사하는 신문 보도의 경우, 아파트에 대한 가십을 가볍게 전달하는 메신저 역할을 넘어, 그 공간에서 일어나는 사건에 대한 탐정과 같은 자세—현장에 확대경 들이대는 시선, 사건 당사자와 주변의 목소리를 청취하는 등 탐문자의 입장 등—를 취한다. 사건의 무대가 된 아파트의 문제점을 진단하고 그에 더해 불온한 사건들이 일어난 원인을 훈계조로 질타하는 역할까지 담당한다. 여기서 중요한 점은, 이 과정에서 기자-탐정의 취재 내용이 신문 지면에 노골적으로 폭로, 전시되고 자극적인 이야기로 재생산되었다는 점, 즉 사건이 ‘극화’되었다는 데 있다. 여기서 주목할 점은, 이 취재-수사극의 드라마에서 주인공은 대부분 ‘불온한 여성’들이 맡았다는 점이다.

아파트에서 실제로 일어난 사건들은 당대에 신문 연재소설이나 멜로영화 속 배경으로 등장한 ‘무대’로서 아파트와 공명하고 있었다. 대중매체에서 발신된 아파트에 대한 이미지와 서사는 실제로 일어난 사건과 있음직한 허구 양자의 사이에 뒤엉켜 있었다. 따라서 이 연구는 1970년대 대중매체 속 아파트의 이미지와 서사에 주목하며, 아파트에서 일어난 ‘사건’이 보도된 양상에 초점을 맞춘다. 그 과정에서 당시 신문이 아파트를 극적인 무대로 구성하는 양상을 살펴보자 한다. 다음으로는 아파트가 젠더화된 ‘밀실’로 형상화되었던 방식을 당대 유행한 호스티스 멜로영화를 통해 논의하고자 한다. 신문

과 영화라는 두 매체를 살펴봄으로써 실제 일어난 사건이 극적 서사로 재구성되는 양상을 탐구하고자 한다.

2. 연구 방법: 비교 미디어 연구로서 ‘아파트 연구’와 매체 전이

1970년대 등장한 아파트라는 주거환경은 새로운 생활양식(lifestyle)을 선보였다. 이러한 새로움은 신문, 잡지와 같은 인쇄미디어뿐 아니라 영화와 텔레비전 같은 시청각 미디어를 통해서 발신되었다. 이런 점에서 아파트는 다양한 매체에 걸쳐있는 당대 사고체계 및 감정 구조, 정동적 실천에 대한 비교 미디어의 주제가 된다. 비교 미디어 연구(comparative media studies)는 미디어학과 비교문학 등의 학제에서 탐구된 비교연구적 접근으로, 동일한 미디어의 국가 간, 지역 간, 시대 간 차이를 살펴보는 연구, 상이한 미디어 속 비교 가능한 양상에 대한 연구를 포괄한다.⁷ 이 연구에서는 1970년대 아파트가 서로 다른 매체에서 재현된 양상을 비교 미디어적으로 이해하고자 한다.

비교 미디어 연구에서 상이한 미디어 간의 연구는 근래 20여 년간 상당한 측면에서 트랜스미디어(transmedia)적 접근, 특히 트랜스미디어 스토리텔링(transmedia storytelling)의 맥락에서 많이 이루어진 바 있다. 트랜스미디어 스토리텔링은 “단일 미디어를 초월하는 이야기가 다수의 미디어 플랫폼을 넘나들며 펼쳐지는 것으로, 각각의 새로운 텍스트가 명확하고 가치 있는 기여를 통해 전체에 봉사하는” 스토리텔링을 말한다.⁸ 이는 다양한 미디어를 교

7 J. Liu, X. Liu & K. B. Jensen, “Comparative Media Studies in the Digital Age,” *International Journal of Communication* Vol. 14(2020), pp. 5754~5760; P. Chakravarty, & S. Roy, “Media Pluralism Redux: Towards New Frameworks of Comparative Media Studies ‘Beyond the West,’” *Political communication* Vol. 30, No. 3 (2013). pp. 349~370.

8 H. Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (New York: New York University Press, 2006), pp. 95~96.

차하는 서사에 대한 비교연구적인 접근을 가능하게 하는 문제들이지만, 텍스트 간의 유기성을 강조하고 창작자 혹은 제작자의 입장에서 기획된 측면에 주목하는 경향이 크다. 따라서 “트랜스미디어 스토리텔링에 대한 과학적 연구 출판물은 대부분 현 시대의 제작(물)에 주목”한다.⁹ 이는 산업적 맥락에서 생산 영역에 방점을 둔 접근이기에 이 연구에서 탐구하려는 대중적 상상과 소비의 소비의 정동에 따른 재현양식에 대한 탐구와는 결이 다르다.

아파트에 대한 당대 미디어들의 재현 양상은 그처럼 잘 기획된 효율적 배치의 결과물이라기보다는, 즉흥적으로 흘러넘치며(spontaneously overflowing), 과잉 확산되고(diffused), 중첩된(overlapped) 것에 가깝다.¹⁰ 이 연구에서는 ‘매체전이(media contagion)’라는 미디어 연구 개념을 가져오고자 한다. 매체전이는 미디어를 통해 특정한 정서나 상상력이 전이되는 양상에 초점을 두는 개념으로, 북미권 총기난사범죄(mass killing)의 모방범죄¹¹나 ‘베르테르 효과(Werther effect)’로 자주 설명되는 모방자살¹²과 같은

9 M. Freeman & R. R. Gambarato (eds.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies* (New York and London: Routledge, 2019), p. 263. 이에 대한 성찰적 논의가 없는 것은 아니다. 이 책의 편서에 참여한 파울로 베르테리는 디지털 미디어가 등장하기 훨씬 전인 1920~1930년대에 대한 고고학적 연구와 트랜스미디어 연구의 문제의식을 결합한 트랜스미디어 고고학(transmedia archaeology)적 연구 방법을 제시한다(*Ibid.*, pp.263~271). 그러나 이 역시 다수 미디어를 관통하는 서사의 일관성을 ‘스토리텔링’이라는 단한 문제틀 속에서 찾으려 한다는 점에서 이 연구의 문제의식과는 거리가 있다.

10 J. A. H. Hughes, “Spontaneous Overflow: Internalization and Excess in British Romanticism,” Ph.D. Dissertation, Pennsylvania State University(2014).

11 L. Pescara-Kovach, & M. J. Raleigh, “The Contagion Effect as it Relates to Public Mass Shootings and Suicides,” *The Journal of Campus Behavioral Intervention* No. 5(2017), pp. 35~45; J. A. Fox et al., “The Contagion of Mass Shootings: The Interdependence of Large-Scale Massacres and Mass Media Coverage,” *Statistics and Public Policy* Vol. 8, No. 1(2021), pp. 53~66.

12 M. Gould, P. Jamieson, & D. Romer, “Media Contagion and Suicide Among the Young,” *American Behavioral Scientist* Vol. 46, No. 9(2003), pp. 1269~1284.

사회현상을 설명하기 위해 자주 쓰인다. 그러나 이 연구에서는 아파트를 둘러싼 범죄적 상상력이 다양한 미디어를 통해 전이되는 양상을 보기 위해 이 개념을 좀 더 확장적으로 정의하고 사용하고자 한다. 후술하겠지만 이는 안나 깁스가 제안한 ‘정동 감염(affect contagion)’, 즉 텍스트의 이동과 변형이 소통 양식과 신체, 사물을 연결하는 전염을 낳는 ‘형태의 공유’라는 문제의식과 공명한다.¹³

매체전이의 문제들을 바탕으로, 이 연구에서는 아파트를 둘러싼 사건사고 기사와 대중영화를 교차적으로 분석한다. 이는 일반적인 단일 미디어 분석 방법이나 전통적인 영화 연구 접근법의 입장에서 볼 때 다소 낯선 연구 설계이나, 이 연구에서는 서로 다른 미디어를 교차시켜 보고자 한다. 우선 실제 사건이나 취재된 실제 현상에 대한 기술을 중심에 둔 보도 형식의 미디어인 신문기사에 초점을 맞춘다. 이를 통해 ‘아파트’ 생활양식과 그 속에서 생겨난 새로운 사회 현상이 보도된 양상에 대해 분석한다. 다음으로 이 연구가 일종의 매체전이의 효과로 상정하고 분석하고자 하는 것은 대중영화이다. 당시 고급 아파트에 거주하는 “현지치”와 관련 사건들이 신문에 보도되는 양상과 이 사건들이 대중영화의 잠재적 소재로 발굴 및 극화된 방식을 매체전이의 관점에서 탐구하고자 한다. 특히 이 과정에서 스크린 이미지로 재구성된 두 건축적 신체-여성과 아파트를 호스티스 멜로 영화를 통해 살펴볼 것이다.

13 안나 깁스, 「정동 이후: 공감, 동화, 그리고 모방 소통」, 멜리사 그레그·그레고리 스그워스(편), 최성희·김지영·박혜정(역), 『정동 이론』(서울: 갈무리, 2015), 306~307쪽.

II. 아파트 비상(非常): 대낮의 침입자들

1970년대 일간지들은 맨션 및 시범아파트와 같은 고급 아파트에서 일어난 사건 사고를 다루면서 아파트명과 호수, 평수, 사건 당사자의 성별, 나이, 직업 및 소유한 자산 품목 등을 그대로 밝히며 상세하게 보도했다. 이러한 기사들은 아파트의 ‘실제 사건’을 있는 그대로 보여 주듯 생생한 묘사를 특징으로 하며, 당시 대중들에게 새롭고 낯선 공간이자 계층적 위계로 인해 낮은 점근성을 지닌 아파트의 내부 사정을 전달하고자 했다. 이들 기사는 보안 문제 등 익명화된 집합적 주거 공간이라는 아파트의 특성에 따른 위험 요소들을 지적하는 데 그치지 않고, 아파트의 닫힌 공간 속에서 일어난 각종 범죄들, 가령 강도나 살인 사건 등에 주목하며 그 내부 사정을 폭로하는 데 이르렀다.

「점보맨션에 꽃다발방문 강도」

2일 상오 11시 서울 용산구 동부이촌동 300의 10 점보맨션 ○○○○호 한국문화○○재단총재 박○○씨(45)집에 부부로 가장한 30대 남녀 2명이 침입, 집을 보고 있던 박씨의 장모 강○○씨(67) 장남 ○○군(18) 가정부 변○○양(18)등 3명을 식칼로 위협 노끈과 수건으로 뚫은 뒤 방안을 뒤져 현금 5만 원과 녹음기 2대(식가 17만 원) 다이어반지 0.3캐럿 1개(15만 원) 금반지 2개(10만 8천 원) 등 모두 50만 1천 원치의 금품을 빼앗아 달아났다. 범인들은 이날 흰국화꽃다발을 안고 와 박씨의 딸인 ○○씨(29)를 만나러 왔다며 문을 열게한 뒤 방안에 들어와 범행을 저질렀다.¹⁴

14 「점보맨션에 꽃다발방문 강도」, 《경향신문》, 1975년 10월 4일. 실명으로 보도된 피해자 성명 및 아파트 동과 호수 등을 익명으로 처리했다.

「텔런트 김○○씨 집 손님 가장한 강도 들어」

27일 오후 1시 서울 용산구 동부이촌동 리바류맨션아파트 ○층 ○호 TV텔런트 김○○씨(28)집에 손도끼를 든 35세가량의 강도가 들어 혼자 집을 지키던 가정부 임○○씨(36)를 위협, 40만 원 어치의 금품을 털어 갔다. 임씨에 의하면 강도는 인형을 들고와 ‘김씨와 잘 아는 사이인데 선물을 하러 왔다.’고 해 문을 열어 주자 임씨를 나일론 끈으로 묶고 김씨의 와이셔츠로 눈을 가려 주방에 밀어 넣은 뒤 창문을 깨고 들어가 장롱 속의 일제 카메라 1대, 사파이어반지 1개, 여자용 오메가 손목시계 1개를 빼어 달아났다.¹⁵

이 두 기사에서 볼 수 있듯, 아파트에서 벌어진 사건에 대한 당시 신문기사들의 묘사는 상당히 구체적이다. 아파트의 동과 호수뿐만 아니라 피해자의 신원과 직업을 그대로 노출하고, 강도 수법 및 도난 품목들을 열거하는 방식으로 아파트에서 일어난 사건을 세세하게 보도했다. 이들 사건의 수법은 대체로 집주인과 친분이 있는 사람을 가장하거나, 관리사무소에서 들렸다는 식으로 아파트 내부에 있는 사람들의 경계를 누그러뜨리고 직접 아파트 ‘안’으로 침입하는 식이었다. 특히 1970년대 초중반부터 이런 성격의 사건들이 기사화되었는데, 상당 경우 맨션 및 시범아파트 등 고급 아파트에서 벌어진 사건들이 지면을 채웠다. 이 기사에서 볼 수 있듯 이러한 보도들은 고급 아파트에 누가 사는지부터, 가정부의 여부나 도난 품목들—귀금속, 외제품, 가전제품, 악기, 현금 등—을 열거하며 피해자의 부와 권력을 드러내며 아파트 내부를 가시화했다. 여기서 ‘침입’은 주로 친분을 가장한 가해자의 연기를 통해 성취되었다는 점도 주목해야 한다.

아파트에서 발생된 침입 사건 중 당시 사회적으로 큰 파장을 불러일으킨

15 「텔런트 김○○씨집 손님가장한 강도 들어」, 《조선일보》, 1975년 10월 28일.

사건은 1978년 11월 여의도 수정아파트에서 벌어진 초등학생 여아 피살 사건이다. 이 사건은 어른들이 집을 비운 오후 시간, 아이가 하교한 뒤 혼자 아파트에 있는 동안 벌어졌는데 범인은 아버지의 운전수인 임모 씨였다. 임씨는 아이와의 안면을 바탕으로 아파트 내부에 진입한 후, 강도를 범하는 과정에서 아이를 살해했다. 사건 현장을 보도한 기사는 현관 앞에서 마루까지 떨어진 핏방울, 안방에서 아이가 살해된 모습, 온갖 서랍들이 열려 있으며 전화 코드 콘센트가 빠져있었다는 것, 그리고 다이아반지가 도난되었음을 상세히 기술했다.¹⁶ 이 사건은 다른 아파트의 어린이 살해 사건이 발생한지 얼마 되지 않아 초등학생이 피살된 건으로 어린이 살해의 극악무도함이 강조되는 한편, 아파트의 방범 체계의 허술함에 대한 논의를 촉발했다. ‘빈 집을 홀로 지키는 어린이’라는 이미지가 구체화되고, “아파트 비상(非常)”,¹⁷ “대낮 아파트를 노린다”¹⁸ 등과 같은 표제를 단 기사들은 의명화된 아파트 생활과 구조의 위험성을 강조하면서 어린이라는 약자의 이미지를 형성했다(그림1 참조).

「강력 사건 대책은 없는가 (상)- 대낮 아파트를 노린다.」

아파트 방범대책에 구멍이 뚫렸다. 생활여건이 좋고 비교적 안전한 곳으로 여겨져왔던 아파트가 대낮에 처참한 살인극이 벌어지는 등 공포의 밀실이 되고 있다. 이번 수정아파트 〇〇양 살인강도사건만 보더라도 범인이 겨우 5만 원짜리 반지 1개를 뺏기 위해 반항능력조차 없는 티없이 맑은 어린 생명을 무참히 짓밟았다는 점에서 커다란 충격을 주고 있다. …

수사전문가들은 아파트 강력사건이 자주 일어나고 있는 원인을 ▲범인들이 손쉽게 아파트까지 침입할 수 있고 ▲핵가족 시대의 생활 형태로 어른들이 자주

16 「집보던 어린이 또 강도에 피살 여의도」, 《조선일보》, 1978년 11월 15일.

17 「아파트 비상(非常)」, 《조선일보》, 1978년 11월 16일.

18 「강력 사건 대책은 없는가(상): 대낮 아파트를 노린다」, 《경향신문》, 1978년 11월 16일.



아파트강례사건은 낮시간에 많다. 어린이 혼자 집을 보게하고 버리는 일이 없어야겠다.

그림1-「강력 사건 대책은 없는가」(《경향신문》, 1978년 11월 16일) 기사 속 아파트 복도에 열린 문을 배경으로 어린아이들을 담은 사진

아파트를 비우고 있으며 ▲배달원이나 방문객을 가장한 범인들이 정탐이 가능하고 ▲옥상을 통해 다른 방향으로 도주할 수 있는 도주로가 다양한 점 등을 들고 있다.¹⁹

일간지 기사들은 아파트 사건들이 주로 대낮에 일어나며 “특히 주부들의 나들이가 많은 4~5시에 집중되고 있음”²⁰을 지적하는 동시에, 이 사건을 계기로 많은 아파트들에서 ‘집 비우지 않기’, ‘어린이에게 집 맡기지 않기’ 등의 캠페인을 벌이며 방범 대책을 강구하고 있음을 보도했다.²¹ 이와 같은 보도들은 아파트 단지의 거주자들이 어른 부모와 어린이로 구성된 핵가족임을 전제하고 있는데, 이는 송은영이 지적한 것처럼 1970년대 중반 이후 화이트칼

19 「강력 사건 대책은 없는가(상): 대낮 아파트를 노린다」, 《경향신문》, 1978년 11월 16일. 강조는 인용자.

20 「아파트단지의 방범강화」, 《동아일보》, 1978년 11월 16일.

21 「아파트단지의 방범강화」, 《동아일보》, 1978년 11월 16일.

라 부부들을 중심으로 형성된 ‘도시중산층’의 모습이다.²² 이러한 중산층 핵 가족의 보금자리로 상정된 아파트에서 각 가구의 사생활을 보호해 주는 사방의 ‘높은 벽’은 범죄사건이 일어나기 쉬운 구조이다.²³ 신문보도는 비상연락망과 같은 구체적인 소통체계를 제안하며 아파트에서 단절되었던 이웃이 이제는 함께 ‘아이들’을 지켜야 한다고 말한다.²⁴ 요컨대 이 기사들은 아파트의 ‘밀실’화를 지양하고, 아파트 구조에 따른 새로운 방범 시스템 구축(경비원 및 경찰들의 방범 활동, 인터폰, 비상벨, 쇠고리 잠금장치 설치)이 필요할 뿐만 아니라 핵가족과 핵가족이 서로의 ‘이웃’으로 함께 아이들을 지켜야 한다고 역설한다.

이러한 사건들이 가정주부의 부재시에 발생한다는 신문보도의 내용은 아 이를 지키는 일이 기혼 여성의 뜻임을 강조하며, 이 여성들의 부재가 아파트를 일순 “공포의 밀실”로 만드는 잠재적 위험 요소라고 지적하는 것이다. 이렇게 아파트 방범체계에서 기혼 여성의 역할이 강조되는 양상은 집(home)을 “의미 있고 안전하며 편안한 곳으로 만들어 내는 일은 여성의 소임”이 되었다는 도시문화연구자 최시현의 지적과 일맥상통한다.²⁵ ‘집 지키기’를 기혼 여성의 일로 규정해 버리는 이러한 기사들은 아파트의 젠더화된 규범을 미디어에 유통시켰다. 하지만 만약 이 아파트에 소위 정상가족의 기혼여성이 나 가정부가 아닌 (비)이웃 성인 여성이 홀로 거주하고 있다면, 해당 호수의 방범은 어떻게 제안되어야 하는가? 이 여성들을 위한 방범 규범은 따로 있었는가? 다음 장은 아파트에 ‘불온하게’ 혹은 ‘불안정하게’ 거주하는 여성들에

22 송은영, 『서울 탄생기: 1960~1970년대 문학으로 본 현대도시 서울의 사회사』(서울: 푸른 역사, 2018), 417쪽.

23 「아파트단지의 방범강화」, 《동아일보》, 1978년 11월 16일.

24 「아파트의 어린이 살해 사건」, 《경향신문》, 1978년 11월 16일.

25 최시현, 『부동산은 어떻게 여성의 일이 되었나』(파주: 창비, 2021), 105~106쪽.

게 초점을 두며, 이 여성들이 핵가족 시스템이 균열 지점이자 동시에 당시 대중들의 관음증적 시선이 머무르는 신체로 아파트 무대에 배치되었음을 밝히고자 한다.

III. ‘현지처’의 아파트, 불온한 극무대

이 장에서는 1970년대 아파트에서 일어난 사건사고들을 다룬 기사들 중에 실제 일어난 사건(event)에 연이어 후속 기사 및 관련 에피소드들을 덧붙여가며 하나의 사회적 서사(narrative)를 구성한 경우에 조금 더 초점을 맞춘다. 이러한 보도들이 재생산되었던 방식을 ‘미디어 이벤트(media event)’라는 관점에서 이해하고자 하는데, 이 개념을 제시한 다니엘 다안과 엘리후 캐츠는 텔레비전에서 실시간으로 송출되는 대규모의 (초)국가적 이벤트의 성격을 다루면서 이 개념을 사용했다. 여기서 중요한 것은 해당 이벤트를 동시적으로 관람하는 다수의 시청자가 존재하며, 이 이벤트에 전략적으로 배치된 서사적 요소를 통해 시청자들에게 중대한 사건을 함께 경험한다는 감각을 발생시킨다는 점이다.²⁶ 이와 같은 관점에서 이 연구는 1970년대 신문 미디어를 통해 ‘아파트’의 사건사고들이 극화된 방식과 그 과정에서 발생한 서사를 당대 대중들이 공통적으로 감각한 점에 주목하며 해당 사건들을 ‘미디어 이벤트’로 파악한다. 사건들은 신문이나 잡지의 지면에 매개되어 발신되지만, 일간지(주간지)의 리듬 속에서 다수의 독자들에게 공통의 시간 속에 동시적으로 체험된다. 이러한 사건들은 세간의 화젯거리, 즉 등장인물과 사연을 담

26 다니엘 다안·엘리후 캐츠(저), 곽현자(역), 『미디어 이벤트: 역사를 생중계하다』(서울: 한울아카데미), 2011.

은 스토리로 재생산되며 이 과정에서 사건 현장인 아파트는 이 이야기의 무대로 전환된다. 다안과 캐츠가 역사적으로 중요한 ‘공적’ 사건을 텔레비전으로 동시 체험하는 것의 실시간성과 공통감각에 주목했다면, 이 연구에서는 1970년대 미디어 공간에서 아파트의 ‘사사로운’ 사건들이 사회적으로 소비되는 과정에서 허구적 요소와 긴밀하게 얹힌 양상에 주목하고자 한다. 그렇다면 이러한 이벤트의 배경, 중심인물, 그리고 스토리는 어떤 방식으로 구성되었는가?

1974년 남산 외인아파트에서 일본인 여성을 살해한 ‘현지처’²⁷ 사건은, 당시 일간지에 대대적으로 전시되고 재생산된 하나의 미디어 이벤트였다. 연일 이 사건을 다룬 신문보도들은 고급 아파트의 내부를 치정의 무대로 설정하고, 더 나아가 실제 일어난 사건과 있을 법한 허구의 경계를 교묘히 넘나드는 방식으로 사건의 중심인물과 내러티브를 구성했다. 가령 《조선일보》의 경우 살인사건이 벌어진 현장 상황 및 아파트의 구조와 피의자의 동선 등을 상세히 서술하는 동시에, 체포된 피의자의 얼굴 및 상반신이 담긴 사진을 함께 게재하면서 사건의 중심인물인 피의자 여성에 대한 궁금증을 축발하는 방식으로 기사를 구성했다.

「범인은 20대 「현지처」」

남산 외인아파트 일인주부 살해사건은 야마○○씨(39) 내한을 질시한 한국인 정부의 소행이었다. … (범행 일체를 자백한 피의자) 돈은 연초 서울 회현동 ○○

27 ‘현지처’라는 용어는 1970년대 언론 등에서 자주 볼 수 있는데, 이에 대해 명확한 정의를 시도하는 기사를 찾기는 쉽지 않다. 1975년의 한 기사는 “[일본인] 관광 부움과 일본인 장기체류의 여파는 ‘현지처’라는 새 직종(?)을 낳았다.”면서 “서울, 부산, 마산 등 일인이 많은 곳에는 일본 남자와 한국 여성 간에 일종의 계약에 의한 동거생활을 하는 현지처가 많”다고 적으면서 용어를 간접적으로 정의한다. 「단절 20년, 교류 10년, 다시 온 일본, 일본인」, 《동아일보》, 1975년 8월 14일.

○○에서 호스테스로 일할 때 선경 합섬 사원들과 드나들던 야마○○씨를 알게 됐고 1월 12일 한강맨션아파트 ○동 ○○○호에서 야마○○씨와 첫정을 나누었다. 그후 두 사람은 자주 만나 2월 28일부터 동거해 왔다. 야마○○씨는 돈에게 생활비조로 8만 원, 용돈 2만 원 등 매월 10만 원 정도를 주었고, 전주가 박힌 화이트 목걸이 등을 선물하기도 했다.²⁸

「이것이『현지처』다」

현지처—일인들이 다시 진출하기 시작하면서부터 생겨난 독버섯이었다. ‘한국에서는 돈이면 모든 것이 해결된다.’는 경박성을 수용한 한국의 치부이기도 했다. 무슨 짓을 해서라도 일인의 환심을 사 동거하며 팔자를 고쳐 보려던 슬픈 사대주의자들. 남산 외인아파트 일인 주부 살해사건은 이와 같은 아슬아슬하던 장난이 빚은 참극이었다. … (이런 현지처의) 보금자리는 주로 용산구 이촌동의 민영 한강맨션 복지타워 빌라 로얄아파트 여의도아파트와 반포아파트와 이번 사건 현장인 남산외인아파트 등 고급아파트다. … 여의도아파트 2동에 살고 있는 B양의 경우, 1년 6개월 간 계약결혼한 40대 일인과 3백만 원 전세로 살림을 차렸다. 매월 생활비 10여 만 원 외에 냉장고, TV 등을 들여놓았고, 주말마다 함께 외출하는 등 재미있는 생활을 했다. 출국기한 때문에 헤어지게 된 남자는 전 세아파트와 가구는 모두 주고 떠나 B양은 1년 6개월 만에 큰돈을 모았다.”²⁹

『현지처』영화화』

8월 29일 서울 남산외인아파트에서 일어났던 일본 가정부인 살해사건을 합동사가 영화화한다. 황영빈 각본 변장호 감독으로 곧 촬영에 들어간다. 이 작품은

28 「범인은 20대『현지처』」, 《조선일보》, 1974년 8월 31일.

29 「이것이『현지처』다」, 《조선일보》, 1974년 9월 1일. 강조는 인용자.

살인보다는 「사랑엔 국경이 없다」 식의 멜로물로 끌고갈 모양. 제목은 「현지처」, 신성일 고은아 양(사진)이 주연을 맡게 된다.³⁰

이 세 인용문은 《조선일보》가 1974년 8월 말에 벌어진 일본인 여성 살해 사건을 일주일 사이 연이어 보도한 기사들이다. 첫 번째 인용문은 8월 28일 일본인 여성을 살해한 돈○○가 체포된 30일의 내용을 31일에 보도한 기사로 그녀가 범죄 행각 일체를 ‘자백’했다는 내용을 바탕으로 쓰여졌음을 밝히고 있다. 하지만 여기서 문제적인 것은 이 기사의 시각적 구성 방식이다. 검은 바탕에 흰 글씨로 지면 상단 가운데 세로로 제시된 “범인은 20대 「현지처」”라는 표제와 함께 왼쪽 옆에 피의자의 흑백 사진을 배치했는데, 사진은 피의자의 손목에 수갑을 채우는 장면을 담았다. 이러한 배치는 표제가 가리키는 범인이 바로 사진 속 여성임을 지시하며, 사진은 돈씨에게 수갑을 채우는 사복경찰과 그녀가 사건 현장에서 훔친 소니 라디오를 동시에 보여 준다. 용의자의 실물을 담은 사진과 함께 범인의 ‘자백’을 담았다는 기사 내용은 이 여성의 어떻게 일본인 남성과 만나 어떤 아파트에 동거하며 어떤 것들을 소유하며 살아왔는지를 소상하게 활자화했다.

두 번째 기사는 이 사건에서 한 걸음 더 나아가 ‘현지처’라 불리는 일군의 여성들을 사회 문제로 부각한다. 『이것이 「현지처」다』라는 표제에서 감지할 수 있듯, 이 보도는 숨겨져 있는 것을 ‘폭로’하는 기술 방식이다. 일본인 남성들과의 ‘계약’ 동거를 한 몇몇 실제 여성들을 인터뷰하고 이들의 사연을 취합 및 정리한 후 남산외인아파트에서의 사건을 ‘현지처’의 그릇된 욕망으로 인한 치정 살인으로 결론 짓는다. 그리고 실제 아파트 명을 나열하고 그곳에 거주하고 있다는 ‘현지처’들의 사연을 익명으로 소개함으로써 거론된 고

30 「현지처」 영화화, 《조선일보》, 1974년 9월 5일.

급 아파트들을 8월 29일 사건의 용의자 돈씨와 비슷한, “독버섯”과 같은 존재들이 암약하고 있는 불온한 공간으로 묘사한다. 하지만 이 기사에서 B, C양 등으로 익명 처리된 여성들의 사연은 이 ‘현지처’의 기사 속에서 어디까지가 ‘사실’인지 아니면 꾸며진 이야기인지 판단하기 어렵다. 또한 이 여성들을 ‘현지처’라는 낙인과 함께 마치 잠재적 범죄자인 것처럼 비난하고 있다는 점에서 이 기사는 실제 사건과 허구적 공간 사이에서 ‘현지처’라는 이미지를 만들어 내었다.

같은 맥락에서 문학연구자 노지승은 호스티스 여성들의 에세이로 당대 베스트셀러가 된 오미영의 『O양의 아파트』(1976)와 강영아의 『현지처』(1977)를 분석했다. 노지승은 이 책들이 체험 당사자가 직접 쓴 수기라는 점에서 대중의 흥미를 모았음에도 이 여성들이 실제 존재는 사람들인지에 대한 의문과 더불어 수기 자체의 진위 여부에 대한 의심을 품게 하는 허구적 요소들이 혼재되어 있다고 지적한다.³¹ 이들 수기에서 “현실 혹은 실재란 결정되어 있는 혹은 고정된 실체로 존재하는 것이 아니라 현실 효과(reality effect)를 발생시키는 장치들”을 통해 구성되는 불확정적인 것에 가깝다.³² 그렇다면 두 번째 기사는 일종의 ‘현실 효과’—사실을 보도한다는 신문 미디어의 특성과 실제 여성들을 인터뷰—를 바탕으로 구성된 말랑한(malleable) 허구(fiction)로 보는 것도 가능하다. 다시 말해, 이 보도들은 ‘현지처’라는 배역을 발굴하고 ‘아파트’를 로케이션 현장으로 부각해 이 사건은 세간의 화젯거리로 만들기 위하여 극적 스토리로 재구성한 것이다. 8월 29일의 사건의 주인공을 돈씨가 아니라 익명의 B양으로, 이 사건의 무대를 남산외인아파트가 아니라 한강맨션아파트로 바꾸어도 어색하지 않은 것이다.

31 노지승, 「1970년대 성노동자 수기의 장르적 성격과 글쓰기의 행위자성」, 『서강인문논총』 52(2018), 14~15쪽.

32 위의 글, 16쪽.

더 나아가 ‘현지처’ 사건의 영화화에 대한 세 번째 보도는 이 사건의 스토리가 순식간에 허구적 세계의 이야기로 각색될 수 있음을 보여 준다. 반복 및 재생산되는 기사를 통해 이 사건은 허구화의 강도를 높여 가며 다른 매체로 이주할 수 있는, 즉 문화적으로 새 매체에 ‘적응(adaptation)’할 수 있는 유연성을 갖추게 된 것이다.³³ 첫 번째 기사 속 피의자의 모습은 세 번째 기사 안 영화배우 고은아의 얼굴로 쉬이 대체될 수 있으며, ‘현지처’의 살해는 국경을 넘는 파국적 사랑이라는 주제로 극화될 수 있다. 남산외인아파트에서 벌어진 살인 사건을 둘러싸고 일주일도 안 된 사이에 연이어 신문지면을 장식한 기사들은 실재와 허구의 경계 사이에 존재하는 긴장을 적극 활용하며 ‘현지처’라는 미디어 이벤트의 캐릭터를 구성했다. 또한 이 미디어 이벤트는 ‘현지처’라는 사회적 캐릭터를 구체화하는 동시에 그들의 불온한 관계를 사건의 축으로 아파트 실내를 무대화한다. 여기서 이 실내(무대)에서 ‘현지처’는 최신 가전과 세련된 가구, 귀금속류 등 당시 사치품으로 분류되던 소비재들에 둘러싸인 채 화려한 삶을 영위하는 모습으로 묘사된다. 이렇게 고급 아파트에 은밀히 거주하는 ‘현지처’라는 이미지는, 1970년대 미디어에서 생산된 아파트에 대한 감각과 정서들—익명화된 주거 형태의 불안함과 공포, 계층적 위계를 지닌 아파트에 대한 선망과 질시 등—이 응축된 젠더화된 건축적 신체이기도 했다. 아파트는 정상가족으로서 도시중산층의 공간이지만, ‘문란하고 불온한 여성들’에 의해서 언제든지 침범될 수 있는 취약성

33 렌다 허천(저), 손종홍·유춘동·김대범·이진형(역), 『각색 이론의 모든 것』(서울: 엘피, 2017), 96~97쪽. 허천에 따르면, 각색은 반복행위이지만 “복제하지 않는 반복”으로 원본에 대한 단순한 복제가 아니며, 다른 매체로 이주하는 행위 속에 이루어진다. 이는 상호 텍스트성을 띤 “진행 중인 대화 과정”이며 그런 점에서 원본과 각색된 텍스트 사이의 위계, 혹은 ‘작품’이라는 개념은 존재하지 않는다. 오히려 텍스트의 이주 속에서 벌어지는 재매개적 상황의 역사적, 문화적 맥락을 이해하는 것이 중요하다. 같은 책, 50~52쪽, 62쪽, 77쪽, 90~98쪽.

을 가진 공간으로 상상된 것이다. 하지만 이는 그러한 여성들이 실제로 그와 같은 파괴적 힘을 가졌는가와는 무관하며 오히려 정상성의 공간으로서 아파트에 대한 절시증적 응시와 연관된다. 다음 장에서는 이 ‘불온한’ 여성들의 아파트가 어떻게 당시 호스티스 영화의 주 무대가 되었는지를 함께 살펴볼 것이다.

IV. ‘전염의 텍스트’로서 호스티스 서사

앞서 언급했듯 맨션아파트나 시범아파트와 같은 고급 아파트 단지와 그곳에서의 생활 방식은 1970년대 신문과 잡지 등의 집중 취재 대상이었다. 그러한 기사들이 다룬 주제는 몇 가지로 나눌 수 있는데, ① 새로운 환경으로서 아파트, ② 고급 아파트의 주거 생태, ③ 주부들의 관리 공간으로서 아파트, ④ 보안 문제와 아파트 관련 범죄들 등으로 분류해 볼 수 있을 것이다. ①의 주제의 경우 특히 1969년 한강맨션아파트와 1971년 여의도 시범아파트 설립 이후의 기사에 빈번히 등장했는데, 「맨션족의 생태」(《경향신문》, 1970년 10월), 「아파트에 산다」(《조선일보》, 1972년 10~11월) 등 시리즈물로 보도된 기사들이 주를 이루었다. 이들 기사는 아파트 단지의 새로움과 편의성에 주목하는 경우가 많았고, 고급 자동차와 고가 가구들을 소유한 아파트 주거자에 대한 인상 취재도 곁들이며, ②의 주제 역시 포괄하고 있었다. ②의 고급 아파트의 생태계의 경우에는 강부자·고은아·문정숙 등 유명 연예인이나 정치인, 교수, 고급 관료 등이 거주하는 공간으로 아파트를 소개하고, 이들의 주거공간에 직접 방문해 아파트 실내를 사진으로 담고 아파트 생활에 대한 감상을 인터뷰로 계재하는 잡지 기사들이 주를 이루었다. ③의 경우 아파트 관리법과 실내 장식을 위한 안내 등 핵가족의 단란한 공간을 위해 주부들이

의 혜야 할 새로운 가사 기법이 전문가 칼럼 등의 형식으로 신문이나 잡지에 수록되었고, ④의 경우 아파트에서 벌어지는 강도 및 살인 사건들을 다루며 익명화된 아파트 공간에서의 보안 문제를 부각하는 동시에 앞서 언급한 ‘현지처’ 같은 내용들도 다루었다. 이를 보도를 통해 1970년대 아파트는 중산층 이상의 삶의 양식을 볼 수 있는, 상승 욕망의 대상이 되었으며,³⁴ 핵가족의 ‘사적’ 공간으로 ‘주부’가 나서서 본격적으로 디자인하고 관리해야 하는 “스위트홈”으로 전경화되었다.³⁵

아파트가 이렇게 1970년대 미디어의 입체적인 주목을 받던 비슷한 시기에 이른바 ‘호스티스 멜로’는 수기, 소설, 영화 등을 통해 당대를 대표하는 인기 대중서사였다. 그중에서도 1972~1973년에 『조선일보』에 연재된 최인호의 소설 『별들의 고향』은 신문연재를 통한 1970년대 ‘대중문화’ 현상의 신호탄이 되었다.³⁶ 이를 영화화한 이장호 감독의 〈별들의 고향〉은 역대 최고 흥행 기록을 새로 쓰며 화제를 모았고, 이를 시작으로 1970년대 말까지 호스티스 영화들이 매해 개봉 영화순위 1위를 기록하며 스크린을 장악했다.³⁷ 호스티스 여성 수기인 『O양의 아파트』(1976)와 『현지처』(1977) 등의 베스트셀러화와 호스티스 영화들의 대중적 유행은 호스티스 서사가 매체를 넘나들며 역동적으로 전개되었음을 보여 준다.

하지만 남산외인아파트 사건을 보도하는 미디어의 양상에서 볼 수 있었듯, 소설이나 영화 같은 허구적 세계뿐 아니라 실제 사건의 보도에서도 호스티스 여성의 이야기는 일종의 ‘감염성’을 지닌 대중서사로 재생산되었다. 이

34 박해천, 『아파트 게임: 그들이 중산층이 될 수 있었던 이유』(서울: 휴머니스트, 2013).

35 『매일경제』, 1970년 1월 1일, 7면.

36 노지승, 「영화 〈영자의 전성시대〉에 나타난 하층민 여성의 쾌락」, 『한국현대문학연구』 24(2008), 418쪽.

37 유선영, 「동원체제의 과민족화 프로젝트와 섹스 영화: 데카당스의 정치학」, 『언론과 사회』 15-2(2007), 12~13쪽.

런 점에서 1970년대 호스티스 서사는 파급력을 지닌 등장인물과 무대를 통해 매체를 넘나들며 변형 및 재생산된 텍스트로 볼 수 있다. 린다 허천에 따르면 이는 침투력을 지닌, 변성하는 스토리로 볼 수 있다.³⁸ 같은 맥락에서 호스티스 서사의 스며드는 에너지와 재생산 능력을 안나 깁스가 사용한 ‘정동 감염(affect contagion)’ 개념을 경유해서 이해해 볼 수도 있다. 깁스는 텍스트의 이동 및 변형을 미메시스적 커뮤니케이션(모방 소통)으로 파악하며, 이 미메시스 과정 속에서 텍스트는 각 매체(신체)에 고루고루 스며들며 ‘형태의 공유’에 이르른다.³⁹ 미메시스적 소통은 “매체와 대화, 말과 이미지, 신체와 사물 등 이질적인 네트워크를 연결하는 위상학을 횡단하며 발생하는 전염 과정”으로,⁴⁰ 여러 신체에 체현되는 일련의 과정 속에서 ‘정동적 사회 유대감 (affective social tie)’을 형성한다. 텍스트의 매체 이동은 사회적 공통 감각을 일정 시간 동안 공시적으로 확산하는 감염의 과정이기도 한 것이다. 이런 점에서 이 연구는 연구 방법 소개에서 밝힌 바와 같이 ‘매체전이’라는 개념을 제안하고자 한다.

매체전이의 과정을 겪는 호스티스 서사는 각 미디어에 맞게 효율적인 서사로 변용되고 유통되는 트랜스미디어(transmedia)적 현상과는 결이 다르다. 오히려 과잉 확산되고, 흘러넘치며, 중첩된 텍스트로 매체를 넘나드는 과정 속에 두터워진다. 즉, 호스티스 서사는 그 자체의 흘러넘치는 생명력 (overflowing vitality)으로 여러 매체 속에서 변성된, 1970년대 전염의 텍스트(contagious texts)로 활약했다. 앞서 ‘현지처’ 관련 신문 보도에서 보았던 것처럼 실재와 허구가 서로 침범할 수 있는, 스토리 그 자체를 위한 미디어의 틈새 영역을 생성해 낸 것이다. 이 틈새는 호스티스 여성 수기의 장르적 비화

38 린다 허천, 앞의 글(2017), 97~98쪽.

39 안나 깁스, 앞의 글(2015), 306쪽.

40 위의 글, 307쪽.

정성⁴¹이나 신문 연재소설의 영화화, 일련의 유사한 호스티스 영화들의 제작과 흥행에서 볼 수 있듯이 서로 다른 매체가 엇비슷한 서사를 참조하고 모방하는 과정에서 확장된다. 전염의 텍스트는 매체 전이를 거듭하며 서로 겹쳐지고 변형되면서 두터운 사회문화적 서사로 발전하는 양상을 띤다. 따라서 호스티스 서사는 당시 대중에게 공통으로 경험된 ‘이벤트’의 스토리인 동시에, 한동안 세간(대중매체)에 회자되고 소비되는 과정을 거쳐 허구적으로 재탄생을 거듭하는 1970년대 대중문화의 두터운 텍스트였다.

이와 같은 호스티스 서사의 생명성은 1970년대에 형성된 청년문화의 이질적이고 경계적 에너지와 연결된다. 유선영에 따르면, 이는 유신 시기가 강제한 건전성과 명랑성(cheerfulness)에 대한 권력자의 감정규율로부터 탈주하고자 하는 짊은 소비대중의 감각으로, 1970년대 대중문화의 감정 세계에서 촉발된 불온하고 퇴폐적인 에너지를 발산하고 있었다.⁴² 오영숙은 1970년대의 영화 속 청년표상이 당대에 “해게모니화한 발전서사에 대해 논리적으로 저항할 수 없되, 그 체제에 대해 몸이 부정하고 마음이 부대끼는” 영화의 정동적 풍경을 낳았다고 보았다.⁴³ 이는 이윤종이 지적했듯이 호스티스 영화가 청춘영화로 분류되는 이유이기도 했다. “애초에 여공이나 가정부, 후처 등을 거쳐 윤락업계로 흘러들어 오게 된 여주인공이 급속한 고도 산업화의 진통을 겪는 한국사회 속에서 경험하게 되는 냉혹한 사회 현실”은 당시 청년문화의 주역들이 당대 해게모니와의 갈등하는 과정 중 포착한 모순적 풍경이었다.⁴⁴ 이런 점에서 김원은 1970년대 호스티스 영화가 당시 정권이 강제하는

41 노지승, 앞의 글(2008).

42 유선영, 앞의 글(2007), 22~42쪽. 그녀에 따르면, 이 소비대중은 국가주의와는 거리를 두고자 하는 전후 베이비붐 세대로, 10~30대의 고졸 학력 이상의 호스티스 영화의 주요 관객층이었다.

43 오영숙, 『근현대 한국영화의 마인드스케이프』(부산: 영화진흥위원회, 2024), 186쪽.

44 이윤종, 『에로방화의 은밀한 매력』(부산: 영화진흥위원회, 2024), 40~41쪽.

헤게모니와는 양가적 관계를 맺는 대중문화로 파악하며, 지배구조의 “경계/틈새에 존재하는 이질성”이었다고 말한다.⁴⁵ 따라서 호스티스 서사는 1970년대 사회체계의 틈새에 퇴폐적이고 불온하게 존재하고 번성했다고 볼 수 있다. 이는 베이비붐 세대가 추구하던 이미지와 감각들을 표현한 당대 대중문화의 풍부한 텍스트로 이러한 호스티스 서사에 가장 적극적인 매체는 바로 영화였다.

이렇게 볼 때 호스티스 서사가 당대의 새로운 삶의 양식과 도시 중산층의 생활환경인 아파트를 재현한 양상은 상당히 흥미롭다. ‘스위트홈’의 정상가족 모델과 아파트의 생활양식은 이미 거스를 수 없는 새로운 서사였지만, 그 단단한 외벽 사이로 틈입하는 불온한 여성들의 신체는 단순한 이물로 규정될 수 없는 전염성과 생명력을 지니고 있었다. 다음 장에서는 그러한 호스티스 서사를 경유해 아파트 재현의 특징적인 양상을 보여 준 대중영화를 분석할 것이다.

V. 스크린 속 불온한 여성들의 ‘밀실’

당대 호스티스 영화의 인기는 미디어 환경과 대중의 감성 변화라는 측면에서도 이해할 수 있다. 박유희는 1970년대 들어 텔레비전 수상기의 보급이 가속화되어 1979년에는 전체 가구의 80%가량이 텔레비전을 소유하게 되었고, 이로 인해 당시 영상매체의 헤게모니가 텔레비전으로 이동했다고 지적한다.⁴⁶ 그녀에 따르면, 따르면, 1970년대 중반 이후 호스티스 영화의 범람은

45 김원, 「한국적인 것」의 전유를 둘러싼 경쟁, 『사회와 역사』 93(2012), 213쪽.

46 박유희, 「박정희 정권기 영화 겸열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 99(2012), 56쪽.

“영상매체가 지닌 가장 강렬한 매혹, 그러나 가족이 함께 보는 텔레비전에서 는 수용할 수 없는 부분인 ‘섹슈얼리티와 폭력성’으로 영화의 표현이 집중” 시키는 영화산업의 타개책 중 하나였다.⁴⁷ 그렇다면 텔레비전에서는 어떤 프로그램들이 방송되었는가?

백미숙에 따르면, 1970년대 박정희 정권의 텔레비전 정책은 ‘TV의 가족화’를 통해 명랑하고 건전한 핵가족 이미지를 발신하는 것을 목표로 했다.⁴⁸ 가령 1970년대 초 텔레비전의 경우 ‘주부’를 전문화된 가사 관리의 책임자로 호명하며 생활의 과학화를 강조하는 교양 프로그램들—요리 강습, 자녀 교육, 살림 백과—을 송출했다.⁴⁹ 이 프로그램들에서 주거 관련 꼬지들이 대폭 늘어나고 1970년대 중반부터는 ‘내 집 마련하기’와 같은 내용들이 주부들이 습득해야 할 지식으로 제안되었다. 이런 방식으로 텔레비전 프로그램을 통해 1970년대 주부들은 가정 내의 전문적 관리자로서의 역할뿐 아니라 주택 마련이라는 과제까지 떠안게 되었다.⁵⁰ 이러한 맥락에서 볼 때 1970년대 대중매체에 전시된 아파트는 주부들이 미리 학습해야 할 새로운 주거양식이자 (근) 미래에 ‘우리 가족’의 보금자리로 욕망된 것이기도 하다. 1970년대의 거실이나 안방에 놓인 텔레비전에서 주부의 ‘내집 마련’의 목표로 아파트가 젠더화되었다면, 같은 시기 영화는 아파트를 호스티스 여성의 무대로 그려냈다. 호스티스 영화들은 당대 최고의 여배우들을 스크린으로 호출해 그녀들의 노출된 몸을 전시하며, 1970년대 중후반 영화문화 및 산업 전반을 지배하기에 이른다.⁵¹

47 위의 글.

48 백미숙, 「1960-1970년대 주부 교양프로그램과 텔레비전의 젠더 정치」, 『언론과 사회』 23-4(2015), 120쪽

49 위의 글, 145~150쪽.

50 위의 글, 151~155쪽.

51 이윤종, 앞의 글(2014), 41쪽.

오미영의 베스트셀러 수기 『O양의 아파트』(1976)를 영화화한 변장호 감독의 〈O양의 아파트〉(1978)는 그해 관객수 2위를 차지한 흥행작이었다.⁵² 영화는 대학생이었던 미영(김자옥)이 아버지의 병환으로 인해 무너진 가족 경제를 책임지기 위해 애인 진수(한진희)와 헤어지고 호스티스가 된 과거의 스토리를 플래시백을 통해 보여 준다. 현재의 미영에게 부지불식간 틈입해 오는 플래시백 장면들은 그녀가 여전히 진수에 대한 순애보를 지니고 있음을 보여 주기 위한 것으로, 진수를 향한 미영의 사랑과 그리움이 이 드라마의 정서를 지배하고 있다. 다른 한편에는 호스티스 미영의 현재가 있다. 미영은 낮에는 자신이 소유한 아파트에서 지내고 밤에는 고급 클럽에 출근하며 생활하는데, 영화는 아파트에서의 미영의 낮 시간 장면에서 출발한다. 미니스 커트와 상의로 구성된 새하얀 테니스복을 입고 미영은 아파트 테니스장에서 눈부신 햇살을 받으며 경쾌하게 공을 친다.⁵³ 이어지는 장면은 노란색 아동복을 입은 아이가 아스팔트 지면 위에서 아장아장 걷는 모습과 세발자전거 폐달을 열심히 굴리는 일군의 어린이들을 담는다. 바로 이어지는 컷에서는 익스트림 롱 쇼트로 이 영화의 무대인 아파트 단지가 풍경처럼 제시된다. 이 장면에는 오른편과 왼편, 그리고 가운데에 우뚝 서 있는 아파트 건물 세栋이 보이고, 그 사이 단지 안에서 놀고 있는 아이들과 장바구니를 든 몇몇의 여성들이 움직이고 있다. 화면의 소실점 끝에서 운동을 마친 미영이 가볍게 등장 하며 앞의 인물들 사이를 스치고 화면 앞으로 당도하는 설정 쇼트는 대단지 고급 아파트 거주자로서 미영의 모습을 위화감 없이 재현한다(그림2 참조).

52 1978년 관객수 1위를 한 영화는 37만 명의 관객을 동원한 〈내가 버린 여자〉로, 이 역시 넓은 의미의 호스티스 멜로 영화였다. 유선영, 앞의 글(2007), 13쪽.

53 박철수에 따르면, 아파트 단지 내 테니스장은 '500세대 이상의 단지에는 운동장을 설치해야 한다.'는 1973년 '주택건설촉진법 시행규칙' 제정과 함께 복리시설로 설치되었다. 박철수, 앞의 글(2017), 164쪽.



그림2-〈O양의 아파트〉 속
아파트 단지 전경



그림3-미영의 집안을
훔쳐보려는 경비원

하지만 미영이 아파트 내부로 진입해 경비원을 만나는 순간부터 이 경쾌한 리듬에 균열이 생기기 시작한다. 계단을 오르는 미영의 뒷모습을 노골적으로 응시하던 경비원은 그녀의 집 앞까지 다가가 현관문에 달린 외시경을 통해 문 밖 외부에서 실내를 훔쳐보려는 기이한 행각을 선보인다(그림3 참조). 이러한 모습을 자주 목격이라도 한 듯, 한 중년 여성이 경비원에게 다가와 그에게 면박을 준다. 아파트의 외부로 열린 공간(테니스장, 아파트 단지)에서 아파트 건물 내부로 이어지는 흐름은 이 영화의 초점이 어디에 있는지를 보여 준다. 경비원의 훔쳐보기와 미영을 향한 중년 이웃의 호기심 어린 태도를 담

아내는 이같은 장면을 통해, 영화는 미영의 아파트 내부로 향한 관음증적 시선을 관객에게 제안하며 그녀의 아파트를 훔쳐보고픈 ‘밀실’로 구성한다.

내부로 향한 영화의 시선은 미영이 퇴근해서 집으로 들어오는 장면에서 구체화된다. 카메라는 택시에서 내려서 아파트 동으로 진입하는 미영의 모습을 건물 입구의 건축적 프레임을 통해 담고, 그녀가 집 내부로 들어서는 순간 역시 현관의 공간적 프레임에 들어오는 방식으로 구조화한다. 이렇게 미영의 신체와 동선은 아파트 건물의 프레임과 프레임을 거쳐 아파트의 내부로 귀속된다. 아파트로 들어온 미영은 화려한 거실 안에 풀 쇼트로 담기는데, 여기에 그녀의 신입 후배 경아가 함께한다. 경아는 미영의 거실을 신기한 듯 이 구경하기 시작한다(그림4 참조).⁵⁴ 거실의 창에는 무게감 있는 2중 커튼이 드리워져 있고, 한쪽 벽에는 서양화가, 거실 가운데에는 가죽 소파가 놓여 있다. 그리고 이 거실을 환하게 밝히는 것은 천장에 매달린 화려한 샹들리에다. 거실 한가운데서 경아는 놀란 표정을 지으며, “어쭈, 빛깔이 번쩍한데?” 라며 감탄한다. 이 거실에 들어선 경아는 문득 놀란 표정을 지으며 전축 위에 놓인 클래식 음반을 발견한다.

경아: 어머, 이거 쇼핑의 피아노곡 아니유?

미영: (웃으며) 쇼핑은 슈퍼마켓에 있어

경아: 이거 폼으로 사다 놓은 거유? 들으려고 사다놓은 거유?

미영: 왜, 내 귀는 쇼핑의 피아노곡 들으면 좋기 난다든?

경아: 아 놀래라, 정말 놀랬어!

54 박해천에 따르면 아파트에서 거실은 독특한 공간이다. 특히 한쪽 벽면에 나 있는 베란다 창은 투시도적 깊이감을 연출하는 ‘소실면’으로 기능한다. 베란다창-소실면은 ‘투시도적 프레임’으로 거실 경관을 연출한다. 박해천,『아파트의 자서전』, 박배균·황진태(편),『강남 만들기, 강남 따라하기』(펴주: 동녘, 2017), 280~284쪽.



그림4-미영의 아파트
거실에서 놀라는 경아

미영: (쇼팽의 피아노곡이 흐르며) 나 지루박, 고고, 탱고, 뽕짝 그런 거 들으려
고 이 아파트 산 거 아니야. 적어도 이 아파트에 있는 동안만은 나도 마음 착한
여자가 돼서 조용히 쉬고 싶은 거야.⁵⁵

직전 장면에서 미영과 경아는 클럽에서 난동을 부리는 취객을 상대했다. 경아에게 함부로 대하는 취객을 쏘아보며 미영은 “우리는 호스티스 이전에 인간이에요! 눈꼽딱지만 한 자존심과 감정은 있는 거예요!”라고 소리쳤고, 가게 밖으로 나와서는 이 취객의 뺨을 경아 앞에서 세차게 갈겼다. 불합리한 상황 속에서도 강건한 기세로 자존감을 지키고자 한 미영의 대찬 태도는, 아파트 내부로 진입해서는 세련된 취미를 지닌 고급문화 향유자의 그것으로 반전된다. 그리고 미영은 ‘아파트에 있는 동안만은’ 평온한 휴식을 누리고픈 ‘마음 착한 여자’가 되고 싶다고 말한다. 이 장면에 대해 김한상은 “착한 여자”는 기혼 여성(Mrs.)을 의미하는 것으로 “O양(Miss O)”에게는 애초에 불가능한 상태이며, O양은 중산층 정상가족 기혼 여성의 취향을 모방하는 방식

55 강조는 인용자.

으로 “착한 여자”를 연기하고 있다고 말한다.⁵⁶ 마찬가지로 송은영은 1970년대 중산층의 아파트 문화가 라이프스타일 유행을 선도하며 이웃 간의 모방을 낳았다고 본다.⁵⁷ O양은 이 학습된 모방을 수행하며 ‘마음 착한 여자’들의 일에 동참해본다. 최시현에 따르면, 이러한 O양은 이성애-가족주의 체제에 불완전하게 거주하는 신체이기도 하다.⁵⁸ 따라서 아파트 속 ‘스위트홈’이라는 꿈은 ‘불온한 여자’인 O양에게는 채워질 수 없는, 하지만 항시적으로 끊어오르는 욕망이다.

미영의 침대 머리맡을 장식하고 있는 진수와 연애 시절에 찍은 사진을 담은 액자는 그 욕망을 프레임화하며, 미영의 이루지 못한 첫사랑에 대한 갈증을 불러일으킨다. 한편 미영은 자신의 부모님에게 아파트에 함께 살자고 간곡히 청하지만, 아버지는 그녀를 외면할 뿐 아니라 “내 팔자에 아파트는 무슨 아파트야!”라며 분노하기까지 한다. 그는 미영의 부양을 받으면서도 딸의 직업과 그녀가 성취한 부로서의 ‘아파트’를 완강히 거부하는 것이다. 미영이 부모님과 함께 살고 싶어도 그들은 아파트에 등장하지 않으며, 첫사랑을 여전히 그리워해도 그를 위한 자리는 O양의 아파트에 존재하지 않는다. 이런 점에서 그녀의 아파트는 미영에게 소위 ‘정상가족’을 구현해 주지 못한 채 어딘가 불완전한 휴식처로 묘사된다. 이를 애써 메우는 것은 아파트에서의 화려한 일상 — 테니스 치기, 고급스런 가구와 장식으로 실내 꾸미기, 클래식 음반 듣기 등 — 이다. 이곳에 초대받아 아파트 프레임 내부에 함께 위치할 수 있는 유일한 사람은 동료 경아이다.

56 H. S. Kim, “‘My’ Sweet Home in the Next Decade,” In Youngju Ryu(ed.), *Culture of Yusin: South Korea in the 1970s*(Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 2018), pp. 126~127.

57 송은영, 『서울 탄생기: 1960~1970년대 문학으로 본 현대도시 서울의 사회사』(서울: 푸른 역사, 2018), 435~436쪽.

58 최시현, 『부동산은 어떻게 여성의 일이 되었나』(파주: 창비, 2021), 110~111쪽.

〈O양의 아파트〉가 아파트를 호스티스 여성의 불완전한 안식처로 그려 낸다면, 〈겨울여자〉(1977)에서 등장한 고급 아파트는 이혼한 중년 남성의 독거 주거공간으로 그려진다.⁵⁹ 대학강사 허민(신성일)의 아파트 거실 양 벽에는 책으로 빼빼하게 들어찬 책장이 자리하고 한쪽 구석에 책상이 놓여 있는 지식인의 서재처럼 구성되어 있다. 흥미롭게도 이 거실에 젊은 대학생 이화(장미희)는 마치 ‘침입자’처럼 등장한다. 남자는 초대한 적 없는 이화의 침입에 당황하면서도, 주방에서 음식을 차리는 이화의 모습을 아내처럼 상상하기도 하고 침실에서 연정을 나누는 등 그녀를 통해 아파트 공간을 새롭게 인식한다. 어느날 이화는 허민과 연락이 되지 않자 마치 강도처럼 아파트 베란다를 통해 실내로 침입하는 ‘침범’ 행위를 적극적으로 행하기에 이른다. 허민의 독신자 아파트에 침입해 그를 유혹하고 혼드는 도전적이고 위험한 여성으로 이화가 부각되는 장면이다. 이화와 아파트에서 함께 보내는 시간이 늘어나자 남자는 그녀에게 청혼하며 가족이 되어 함께 살자고 제안하지만, 결혼 생각이 결코 없는 ‘비혼’ 여성임을 거듭 밝히는 이화는 결국 이 아파트에서 물러나 버린다. 대신 이화는 그에게 전처와의 재결합이라는 대안을 적극적으로 주선한다. 이러한 서사 속에서 이화는 허민의 밀실에 침범한 섹슈얼리티 과잉의 여성으로, 남자가 정상가족을 이루고 싶어하자 스스로 아파트 프레임 밖으로 벗어나는 당돌함을 선보인다. 이런 점에서 〈겨울여자〉와 〈O양의 아파트〉에서 아파트 내부는 정상가족을 맺지 않은 여성들에게 불완전하게 허락된 공간으로 묘사된다.

59 김호선 연출, 장미희 주연의 〈겨울여자〉(1977)는 대학생 이화(장미희)의 자유분방한 성관념과 남성들과의 관계를 묘사한다는 점에서, 호스티스 여성이 직접 등장하지는 않기 때문에 이 작품을 ‘호스티스 영화’로 분류할 것인가의 문제는 장르(genre)론에 대한 입장 차이에 따라 학자마다 상이한 의견들을 볼 수 있다. 이 작품은 1977년 58만 명의 관객을 모으며 역대 흥행기록 1위를 차지했다.

아파트 단지가 풍경처럼 제시되는 〈O양의 아파트〉의 초반 설정 쇼트에 존재하는 아이들과 주부의 모습처럼, 이 영화들에서 아파트는 소위 정상가족을 위한 스위트홈이 되어야 함을 드러낸다. 경아가 놀랄 만큼 고급 취향을 아파트에 전시한 미영이나, 자유분방한 섹슈얼리티를 선보이는 이화는 핵가족을 위한 스위트홈-아파트에는 자연스럽지 않은 이질적 존재이다. 이런 점에서 미영은 자신의 집 아파트에서 휴식을 취하면서도 ‘마음 착한 여자’를 연기하며, 이화는 에로스적쾌락을 누리는 무대로 아파트를 일시적으로 취한다. 그리고 이 여성들은 아파트가 온전히 수용할 수 없는 위협적인 여성으로 그려진다. 호스티스로 부를 축적한 미영은 아버지가 용인할 수 없는 불온한 경제력의 표상으로 묘사되고, 과잉된 섹슈얼리티를 지닌 비혼 여성 이화는 가부장제 시스템의 통제를 벗어나는 위험한 존재이다.

이 영화들은 미영, 이화와의 타협을 시도한다. 미영의 경우 첫사랑 진수와 재회하지만 호스티스 여성으로 살았다는 죄책감으로 결국 그와의 결합을 포기하고, 가족과 아파트에 함께 살고 싶다는 미영의 소원 역시도 아버지의 죽음으로 부서진다. 이화는 극 후반부에 허민에게 전처와의 재결합을 제안하고, 남자도 이에 순순히 응하면서 이화의 과잉된 섹슈얼리티는 정상가족의 재구성이라는 목표 속에서 아파트로부터 탈각된다. 이렇게 가부장제의 위협적 존재로서 이 비천한 여성들은 호스티스라는 낙인을 스스로 떠안고 혼자임을 선택하거나(〈O양의 아파트〉), 정상가족을 위해 남자로부터 물러나며(〈겨울여자〉) 서사적 절충을 통해 아파트와의 거리를 재조정한다.

그러나 앞 장에서 지적한 것처럼 이러한 서사의 마무리만을 두고 호스티스멜로 서사가 보여 주는 매체전이의 의미를 간과할 수는 없다. 일하는 술집에서 손님으로 만나 알게된 문오의 아파트에 들어선 경아(〈별들의 고향〉, 1974), 재일교포 최사장의 ‘현지처’로 그가 마련해 준 아파트에 갖혀 사는 은희(〈보통여자〉, 1976), 길에서 만난 부유한 독신남 수형의 아파트로 들어서

는 가난한 정애(〈내가 버린 여자〉, 1978)는 모두 아파트라는 정상성의 공간에 침범해 들어온 존재들이다. 그들의 결말은 아파트에서의 안온한 삶과는 거리가 멀다. 오히려 서사의 측면에서는 그러한 봉합적 마무리가 예정되어 있음에도 불구하고 이 스크린 위 아파트 속으로 침범해 들어오는 비천한 여성들의 신체성이 반복적으로 나타났다는 점은 주목을 요하는 지점이다.

VI. 나가며

〈O양의 아파트〉 마지막 씬에서 미영은 총총 뛰거나 가볍게 발걸음하며 진수를 떠나보낸 슬픔을 짐짓 길 위에 떨쳐내고, 〈겨울 여자〉의 마지막 장면 역시 주인공은 길 위에 놓인다. 강변을 따라 머리를 떨구고 걷는 이화를 쫓던 카메라는 줌 아웃하며 그녀가 도시 속의 점처럼 작아지는 순간을 익스트림 롱ショ트로 담아낸다. 이 프레임 속 강 건너편에는 건설되고 있는 아파트의 잿빛 건물들과 공장 굴뚝이 보이고, 이화가 걷는 길 바로 옆편에는 자동차 전용 도로가 나 있다. 이와 같은 ‘개발’의 풍경을 뒤로 하고, 카메라는 다시 이화의 얼굴을 클로즈업한다. 자동차와 화물차들이 무심히 지나치는 도로를 배경으로 머리를 쓸어 올리며 입가에 살짝 미소를 올리다 문득 무언가 생각난 듯 표정이 굳어졌던 이화는 이내 작은 숨을 뱉는다. 그리고 다시 입꼬리를 힘을 주며 카메라를 정면으로 응시한다(그림5 참조). 이렇게 스틸컷으로 동결된 이화의 얼굴로 끝나는 〈겨울여자〉는 그녀의 거주처(집)를 보호막 없이 길 위에 놓인 본인의 육체(얼굴)로 돌려놓는다. 그리고 그녀의 시간은 와이드스크린의 프레임 속에 영원히 멈추어 버린다. 이렇게 아파트라는 ‘스위트홈’ 무대를 벗어난 이화와 미영은 길 위에서 한없이 가볍고 유동적으로 보이지만, 동시에 외부에 훌로 놓인 채 결국 방향을 잃은 자신의 몸에 정주하게 된다.



그림5-〈겨울여자〉 라스트 컷

이 연구는 1970년대에 신문 사회면에 자주 보도되었던 아파트 배경의 사건사고 기사들과 그로 인해 촉발된 신문지면상의 사회적 논쟁들, 그리고 이들과는 다른 미디어 장이라고 할 수 있는 대중소설과 대중영화에서 아파트를 무대로 소위 ‘불온한’ 여성들이 등장하는 서사와 재현의 양식들에 대해 비교미디어 연구의 관점에서 분석했다. 이를 통해 당대에 새로운 주거환경 이자 생활양식의 전시장으로 등장하여 가파르게 증가했던 아파트가 불온한 밀실로 그려졌음을 조명했다. 그리고 이와 같은 양상이 어떻게 여러 미디어를 횡단하며 구성되었는지를 밝히고자 했다. 그러한 과정에서 이 연구는 1970년대 아파트라는 건축적 신체와 호스티스, 혹은 비혼의 ‘불온한’ 여성들의 육체가 어떻게 중첩되고 타협 및 불화하는지를 드러내고자 했다. 1970년대라는 특수한 시대적 맥락 속에서 이와 같은 서사·재현 양식의 범람과 매체 전이는 ‘이상적’ 주거환경의 변모가 계급과 성차, 정상성과 비정상성의 구획 속에서 어떻게 대중의 상상을 자극하는 무대를 제공했는지를 보여 준다. 무엇보다도 이 무대에 틈입한 여성의 신체를 통해 아파트 속 인간 신체 및 사물들의 배치가 젠더화되었다는 점은, 여전히 동시대 아파트와 여성들에 대한 질문을 가능하게 한다.

참고문헌

1. 1차 자료

- 〈겨울여자〉(김호선, 1977).
〈내가 버린 여자〉(정소영, 1978).
〈별들의 고향〉(이장호, 1974).
〈보통여자〉(변장호, 1976).
〈O양의 아파트〉(변장호, 1978).

2. 논저

- 김원, 「한국적인 것'의 전유를 둘러싼 경쟁」, 『사회와 역사』 93, 2012, 185~235쪽.
노지승, 「영화 <영자의 전성시대>에 나타난 하층민 여성의 폐락」, 『한국현대문학연구』 24, 2008, 413~444쪽.
노지승, 「1970년대 성노동자 수기의 장르적 성격과 글쓰기의 행위자성」, 『서강인문논총』 52, 2018, 5~41쪽.
다니엘 다안·엘리후 캐츠(저), 곽현자(역), 『미디어 이벤트: 역사를 생중계하다』, 서울: 한울아카데미, 2011.
린다 허천(저), 손종희·유춘동·김대범·이진형(역), 『각색 이론의 모든 것』, 서울: 앤피, 2017.
박유희, 「박정희 정권기 영화 검열과 감성 재현의 역학」, 『역사비평』 99, 2012, 42~90쪽.
박철수, 『박철수의 거주 박물지』, 서울: 집, 2017.
박철수, 『한국주택유전자 2: 아파트는 어떻게 절대 우세종이 되었을까?』, 서울: 마티, 2021.
박해천, 『아파트 게임: 그들이 중산층이 될 수 있었던 이유』, 서울: 휴머니스트, 2013.
박해천, 『아파트의 자서전』, 박배균·황진태(편), 『강남 만들기, 강남 따라하기』, 파주: 동녘, 2017, 266~315쪽.
백미숙, 「1960-1970년대 주부 교양프로그램과 텔레비전의 젠더 정치」, 『언론과 사회』 23-4, 2015, 120~184쪽.
송은영, 『서울 탄생기: 1960~1970년대 문학으로 본 현대도시 서울의 사회사』, 서울: 푸른역사, 2018.
안나 김스, 「정동 이후: 공감, 동화, 그리고 모방 소통」, 멜리사 그레그·그레고리 스그워스(편), 최성희·김지영·박혜정(역), 『정동 이론』, 서울: 갈무리, 2015.
오영숙, 『근현대 한국영화의 마인드스케이프』, 부산: 영화진흥위원회, 2024.

- 유선영, 「동원체제의 과민족화 프로젝트와 쎈스 영화: 데카당스의 정치학」, 『언론과 사회』 15-2, 2007, 2~56쪽.
- 이윤종, 『에로방화의 은밀한 매력: 1980년대 한국대중영화의 진보적 양면성』, 부산: 영화 전흥위원회, 2024.
- 최시현, 『부동산은 어떻게 여성의 일이 되었나』, 파주: 창비, 2021.
- Chakravarthy, P. & Roy, S., "Media Pluralism Redux: Towards New Frameworks of Comparative Media Studies 'Beyond the West,'" *Political Communication* Vol. 30, No. 3, 2013, pp.349~370.
- Fox, J. A., Sanders, N. E., Fridel, E. E., Duwe, G., & Rocque, M., "The Contagion of Mass Shootings: The Interdependence of Large-Scale Massacres and Mass Media Coverage," *Statistics and Public Policy* Vol. 8, No. 1, 2021, pp. 53~66.
- Freeman, M. & Gambarato, R. R. (eds.), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*, New York and London: Routledge, 2019.
- Gould, M., Jamieson, P., & Romer, "Media Contagion and Suicide Among the Young," *American Behavioral Scientist* Vol. 46, No. 9, 2003, pp.1269~1284.
- Hughes, J. A. H., "Spontaneous Overflow: Internalization and Excess in British Romanticism," Ph.D. Dissertation, Pennsylvania State University, 2014.
- Jenkins, H., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York: New York University Press, 2006.
- Kim, H. S., "My Sweet Home in the Next Decade," In Ryu, Y. (ed.), *Culture of Yusin: South Korea in the 1970s*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 2018, pp.119~140.
- Liu, J., Liu, X. & Jensen, K. B., "Comparative Media Studies in the Digital Age: Taking Stock, Looking Ahead," *International Journal of Communication* Vol. 14, 2020, pp. 5754~5760.
- Pescara-Kovach, L. & Raleigh, M. J., "The Contagion Effect as it Relates to Public Mass Shootings and Suicides," *The Journal of Campus Behavioral Intervention* No.5, 2017, pp. 35~45.

3. 기타

- 「강력 사건 대책은 없는가 (상) - 대낮 아파트를 노린다」, 《경향신문》, 1978년 11월 16일.
 「단절 20년, 교류 10년, 다시 온 일본, 일본인」, 《동아일보》, 1975년 8월 14일.

- 「범인은 20대 ‘현지처」」, 《조선일보》, 1974년 8월 31일.
- 「아파트단지의 방범 강화」, 《동아일보》, 1978년 11월 16일.
- 「아파트 비상(非常)」, 《조선일보》, 1978년 11월 16일.
- 「아파트에 산다 ① 생활권」, 《조선일보》, 1972년 10월 19일.
- 「아파트에 산다 ② 주부교실 - 생활관서 대화 이룩」, 《조선일보》, 1972년 10월 21일.
- 「아파트에 산다 ⑦ 자가용 ‘뺑뺑’은 조심」, 《조선일보》, 1972년 10월 29일.
- 「아파트의 어린이 살해 사건」, 《경향신문》, 1978년 11월 16일.
- 「아파트 쌍곡선 (1) 세탁」, 《경향신문》, 1976년 8월 24일.
- 「아파트 쌍곡선 (2) 소음」, 《경향신문》, 1976년 8월 26일.
- 「아파트 쌍곡선 (5) 유행병」, 《경향신문》, 1976년 9월 1일.
- 「아파트 쌍곡선 (6) 수세식」, 《경향신문》, 1976년 9월 2일.
- 「아파트 쌍곡선 (7) 식탁」, 《경향신문》, 1976년 9월 3일.
- 「아파트 쌍곡선 (9) 노인」, 《경향신문》, 1976년 9월 9일.
- 「아파트 쌍곡선 (10) 방음」, 《경향신문》, 1976년 9월 10일.
- 「아파트 쌍곡선 (13) 이사」, 《경향신문》, 1976년 9월 15일.
- 「아파트 쌍곡선 (15) 쓰레기」, 《경향신문》, 1976년 9월 17일.
- 「아파트 쌍곡선 (17) 시리즈를 끝내면서」, 《경향신문》, 1976년 9월 21일.
- 「이것이 ‘현지처’다」, 《조선일보》, 1974년 9월 1일.
- 「점보맨션에 꽂다발방문 강도」, 《경향신문》, 1975년 10월 4일.
- 「집 보던 어린이 또 강도에 피살 여의도」, 《조선일보》, 1978년 11월 15일.
- 「텔런트 김**씨 집 손님가장 강도 들어」, 《조선일보》, 1975년 10월 28일.
- 「현지처’ 영화화」, 《조선일보》, 1974년 9월 5일.

국문초록

이 연구는 1970년대 대중매체를 통해 형성된 아파트에 대한 이미지와 서사에 주목하며, 당대 미디어들이 ‘아파트’라는 새로운 주거 공간을 극무대로 재생산하고 있었음을 밝히고자 한다. 우선 신문 사회면의 각종 사건사고의 배경으로 등장한 아파트를 탐사하며, 맨션 및 시범아파트와 같은 최신식 주거공간이 핵가족의 보금자리, 중산층의 ‘스위트홈’으로 형상화된 양상을 살핀다. 당시 신문기사들은 연기하는 불청객—지인이나 경비원 사칭 및 선물을 든 방문자—들이 아파트 내부에 ‘침범’해 현금 및 물건을 훔치며 거주자에게 위협을 가하거나 어린이와 노약자를 살해하는 사건들을 다루는데, 그 방식은 아파트 내부로 확대경을 들이대는 행위와 유사하다. 그러한 렌즈를 통해 이러한 고급 아파트에 누가 어느 정도의 부를 갖추며 살고 있는지, 아파트 동 호수 및 거주자의 실명과 직업, 그리고 도난된 품목 등을 고스란히 노출한다. 이 과정에서 가정주부들은 아파트 내부에서 아이들의 돌봄을 담당하는 책임을 부여받는다. 이렇게 아파트 ‘방범’은 기혼 여성(가정주부)의 소임으로 젠더화된다.

아파트에 거주하는 ‘현지처’와 관련 사건들 역시 1970년대 중반 신문 사회면을 채우며, 고급 아파트에서 벌어지는 치정과 살인사건을 일종의 ‘미디어 이벤트’로 구성했다. 소위 정상가족이라는 궤도에서 벗어나 닫힌 아파트 공간에 기이하게 거주하는 ‘현지처’는 사회적 낙인의 캐릭터가 되고, 이들의 불온한 관계를 사건으로 축으로 아파트 내부는 하나의 극무대로 변형된다. 실재와 허구의 경계 사이의 긴장 사이에 놓인 ‘현지처’라는 서사는 그 자체로 생명력을 지닌 채, 다른 매체로 전염 및 재생산되는 대중문화의 두터운 텍스트가 된다. 특히 1970년대 ‘호스티스 영화’를 비롯하여 아파트에 기거하는 ‘불온한’ 여성들을 다룬 대중영화들은 와이드스크린 안에 가득 채워진 아파트 실내 풍경과 이 여성들의 신체를 통해 이 여성들이 아파트를 점유하고 넘나드는지를 그려 낸다. 이들 영화에서 아파트는 이 여성들의 ‘밀실’로 묘사되고, 그녀들은 그 안에서 중산층 기혼 여성을 연기하

거나 혹은 이를 거부하며 아파트라는 건축적 신체와 불편하고 기이한 동거를 한 시적으로 지속한다.

투고일 2025. 7. 4.

심사일 2025. 7. 30.

제재 확정일 2025. 8. 26.

주제어(keywords) 1970년대 아파트(1970s apartments), 스위트홈(sweet home), 현지처(Hyōnjich'ō(mistress)), 전염의 텍스트(text of contagion), 호스티스 서사(hostess narrative), 호스티스 영화(hostess film), <O양의 아파트>(Miss O's Apartment, 1978), <겨울여자>(Winter Woman, 1997)

Abstract

Infiltrated Interiors: Staging 1970s Korean Apartments through Comparative Media Perspective

Kim, Yusung

This study examines the images and narratives of apartment housing as constructed through mass media in 1970s South Korea. It aims to reveal how contemporary media reimagined the “apartment” as a theatrical space—a stage—where new forms of everyday life, crime, and desire unfolded. Focusing first on crime reports in newspaper society pages, the paper analyzes how newly introduced residential spaces such as mansion and model apartments (*sibōm ap’at’ū*) were portrayed as ideal homes for nuclear families and symbols of middle-class domesticity.

Newspaper articles frequently zoomed in on the interior of these apartments by reporting intrusions involving impersonators—acquaintances, security guards, or gift-bearing strangers—who entered the private space to steal money and possessions, threaten residents, or even murder children and the elderly. Through such accounts, the study highlights how the apartment security system became a gendered discourse, with the role of household protection assigned to married women—particularly homemakers—as part of their domestic duty.

This paper pays particular attention to the popular films with transgressive women living in apartments, including some famous “hostess films,” from the 1970s, which depict how these women occupied and traversed the interiors of apartments. Through the *mise-en-scène* of the widescreen frame—populated by both modern domestic architecture and female bodies—these films illustrate how apartments became temporary “secret rooms” for these women. In this space, they either performed the role of the middle-class housewife or rejected it, entering into an uneasy and uncanny cohabitation with the architectural body of the apartment itself.