

## 1960년대 ‘동래 금강공원’의 로컬리티\* \*\*

- 향파 이주홍과 요산 김정한의 소설을 중심으로

박 형 준\*\*\*

### 차 례

- |                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| 1. 소설이라는 렌즈와 ‘동래 금강공원’ | 4. 도시 개발의 내적 논리와 내쫓긴   |
| 2. 정양 공간의 탄생: 금강공원의 역  | 자들의 부서진 삶: 요산의 굴살이,    |
| 사적 내력                  | 5. 공간의 사고: 썸 바깥의 존재/자리 |
| 3. 순수한 것의 오염과 파탄난 사랑/  | 를 위하여                  |
| 예술: 향파의 「동래금강원」        |                        |

### 국문초록

이 논문은 1960년대 ‘동래 금강공원’을 재현하고 있는 소설 텍스트를 분석함으로써, 지역 장소성의 변모 양상과 그 사회문화적 함의를 고찰하는 글이다. 향파 이주홍과 요산 김정한은 같은 시기에 ‘동래 금강공원’을 소재로 한 작품을 발표하였다. 전자의 「동래금강원」(『신동아』, 1969.2)과

\* 이 논문은 2016년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

\*\* 이 논문은 중국 무한 화중사범대학에서 열린 제38회 한중인문학회 국제학술대회에서 “1960년대 ‘동래 금강공원’의 공간적 표상과 사회문화적 함의”라는 제목으로 발표한 원고를 전면 수정·보완한 것이다. 이 자리를 통해 토론자께도 감사의 말씀을 드린다.

\*\*\* 부산외국어대학교 한국어문화학부 조교수

후자의 「굴살이」(『현대문학』, 1969.9)가 그것이다. 근대 국민국가의 물질 기반을 확보하기 위해 ‘산업화’와 ‘도시화’에 박차를 가하고 있던 1960년대 후반에 부산지역을 대표하는 두 작가가 동일한 배경의 작품을 발표하고 있다는 사실은 쉽게 보아 넘길 문제가 아니다. 이 논문에서는 이러한 문제 인식을 바탕으로, 부산지역에 위치해 있는 동래 금강공원의 역사적 내력과 장소성의 변화 양상을 향파의 「동래금강원」과 요산의 「굴살이」를 중심으로 살펴보았다. 1960년대 부산 ‘동래 금강공원’의 공간적 표상 변화는 산업화와 도시화가 급격하게 진행되고 있던 한국 사회의 내재적 모순과 부조리를 보여주는 사회문화적 징후이다. 먼저, 향파는 「동래금강원」을 통해 1960년대 이후 크게 변모한 금강공원의 장소성을 파탄난 사랑/예술의 공간으로 그려내고 있다. 순수하고 오염되지 않은 장소로서의 ‘금강공원’과 욕망과 쾌락으로 점철된 ‘온천장’을 분별하면서, 사랑과 예술(문학)이 이루어질 수 없는 타락한 공간으로 온천장을 형상화했다. 이는 1960년대부터 본격화된 도시 개발/오염이 순수하고 정갈한 인간 생의 의지(사랑/문학)를 좌초시키는 사회적 병폐임을 감지하는 것이다. 다음으로, 요산 김정환은 「굴살이」를 통해 1960년대의 도시 개발 과정에서 떠밀려나거나 추방된 존재를 예민하게 감각하고 있다. 관찰자 ‘나’를 통해 재구성되는 ‘굴뚝’의 처참한 사연이란, 우리 사회 속에서 자기 자신의 자리를 부여받지 못한 이들의 삶이 얼마나 쉽게 부서지고 찢어질 수 있는지를 잘 보여주는 사회문화적 증례와 다르지 않다. 특히, ‘밤순’이가 ‘굴뚝’으로 몰락하는 과정에는 1960년대의 도시 팽창과 자본/투기의 문제점이 반영되어 있다.

주제어 : 동래 금강공원, 동래 온천장, 향파 이주홍, 요산 김정환, 「동래 금강원」, 「굴살이」

## 1. 소설이라는 렌즈와 '동래 금강공원'

이 논문은 식민지 시기 '정양'의 장소로 개발된 '동래 금강공원'이 1960년대 소설 속에서 어떻게 재현되고 있는지를 분석함으로써, 지역 장소성의 변모 양상과 그 사회문화적 함의를 고찰하는 데 목적이 있다. 모든 예술 장르가 흥망성쇠를 거듭하듯이, 근대를 지배해왔던 소설이라는 서사 양식도 대중독자의 관심에서 멀어져 가고 있다. 그럼에도 불구하고, '소설'은 여전히 우리 삶을 섬세하게 이해하고 그 지평을 확대할 수 있는 서사적 경험을 주체에게 부여하기도 한다.

소설이라는 서사 양식은 우리가 통념적 차원에서 이해하고 있는 '지역'의 다양한 이미지(장소성)를 역사적 층위에서 새롭게 (재)인식하는 데 도움을 준다. 이를 테면, 미시사로서의 소설 창작/비평은 지역의 권번, 매음, 기생, 통술집, 다방, 자갈치시장, 온천장, 공사창 등과 관련된 서사적 표상을 제공하기도 한다. 이 경우, 소설은 지역의 장소와 공간을 다양한 문화적 관계(망) 속에서 이해하거나 재구성할 수 있는 방법이나 사례로 기능한다. 물론 이러한 연구 방법은 민속지학이나 지역연구에 근접한 것이다.

이 논고에서 관심을 두고 있는 주제는 부산지역의 근대적 문화 공간 중 하나인 '동래 금강공원'(이하 '금강공원')이다. 금강공원은 부산의 일상 풍경과 문화적 특징을 잘 보여주는 대중적 커뮤니티 중 하나이다. 유사한 주제를 다루고 있는 연구 성과로는—본고에서 관심을 두고 있는 부분에만 한정할 경우—, 식민지시기 소설 속의 '온천 휴양지의 공간 표상' 혹은 '온천 이미지'를 다룬 연구 등을 들 수 있다.<sup>1)</sup> 이 글에서는 해방 이후 부산을 거점으로 활동해온 향파 이주홍과 요산 김정한의 소설 텍스트 속에 나타난 '동래 금강공원'의 공간적 표상에 주목해 보고자 한다.

1) 김주리, 「식민지 시대 소설 속 온천 휴양지의 공간 표상」, 『한국문화』 40호, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2007, 127-155쪽; 김정하, 「근대문화공간의 문학적 형상화—이광수 소설에서의 온천 이미지를 중심으로—」, 『배달말』 43집, 배달말학회, 2008, 73-95쪽.

공교롭게도, 향파 이주홍과 요산 김정한은 같은 시기에 ‘금강공원’을 소재로 하고 있는 작품을 발표한 바 있다. 향파의 「동래금강원」(『신동아』, 1969.2)과 요산의 「굴살이」(『현대문학』, 1969.9)가 그것이다.<sup>2)</sup> 근대 국민국가의 물질 기반을 확보하기 위해 ‘산업화’와 ‘도시화’에 박차를 가하고 있던 1960년대가 마감될 무렵, 부산지역을 대표하는 두 작가가 같은 시기 ‘금강공원’을 소재로 한 작품은 발표하고 있다는 사실은 쉽게 보아 넘길 문제가 아니다. 왜냐하면 이는 1960년대의 사회문화적 변화를 장소(성)라는 매개를 통해 예민하게 감각하고 있다는 실천적 증례이기 때문이다. 즉, 향파와 요산에게 금강공원이라는 장소(혹은 장소성의 변화)는 지역의 심상지리적 풍경 변화를 잘 보여주는 공간적 표상을 의미하는 것이었던 셈이다.

여기에서 말하는 ‘표상’이라는 개념은 “심적(心的) 현상을 가리킴과 동시에 구체적인 형상을 의미하기도 하는 개념”이다. 영어 표현으로는 ‘representation’에 해당하는 용법으로, “어떤 실재를 심적으로든 물리적으로든 재현전화(再現轉化)한 것”<sup>2)</sup>이라고 정리할 수 있다. 표상이라는 개념은 지올코우스키가 ‘도상적 이미지’라고 부르는 개념과 함께 살펴보는 것이 도움이 된다. 본래 도상적 이미지는 구체적인 대상들을 재현하지만, 그것이 곧 이야기의 주제나 모티프, 혹은 상징은 아니다.<sup>3)</sup> 하지만

2) 이 논문에서 분석 대상으로 삼은 텍스트는 향파 이주홍과 요산 김정한 전집에 수록된 「동래금강원」(류종렬 엮음, 『이주홍소설전집』 3권, 세종출판사, 2006, 306-324쪽)과 「굴살이」(조갑상·황국명·이순욱, 『김정한전집』 3권, 작가마을, 2008, 220-243쪽)이다.

2) 이효덕, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2001, 19쪽.

3) 문학에서 도상적 이미지는 경우에 따라서 ‘주제, 모티프, 상징’으로 작용한다. 지올코우스키는 “그래서 만일 이미지가 이야기를 본질적으로 구성하고 있는 특정한 형태로 묶여 있으면 주제로 작용하게 되고, 또 만일 이미지가 보다 큰 행동과 상황에 대해 한 가지 요소만을 제공하면 모티프로 작용한다. 그리고 이미지가 그 자체 이외의 다른 어떤 것을 의미하면 상징으로 작용한다”고 하였다. 테오도르 지올코우스키, 이수정 옮김, 이미지, 모티프, 주제 그리고 상징, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996, 187쪽.

도상적 이미지가 이야기의 핵심 요소와 결합하게 되면, 이는 특정 주제를 형성하게 된다. 이를 테면, 금강공원이라는 표상 혹은 도상적 이미지는 향파의 「동래금강원」과 요산의 「굴살이」의 중핵 서사와 관계 맺음으로써, 특정 주제(의식)로 구현/작용하게 되는 것이다.<sup>4)</sup>

실제로—향파의 「동래금강원」과 요산의 「굴살이」 속에서—, 금강공원은 ‘파탄난 사랑과 예술’, 혹은 ‘내쫓긴 이(들)의 부서진 삶’의 공간으로 재구성된다. 즉, 1960년대의 일상적 문화 공간인 ‘동래 금강공원’은 부산 지역을 거점으로 활동해온 작가들의 예민한 현실인식과 결합하면서, 당대의 사회문화적 함의를 발현하게 되는 것이다. 이 논문은 이와 같은 점에 착안하여, 1960년대 ‘동래 금강공원’의 공간적 표상과 사회문화적 함의(locality)<sup>5)</sup>를 요산과 향파의 작품을 통해 살펴볼 것이다.

## 2. 정양 공간의 탄생: 금강공원의 역사적 내력

본격적인 분석에 앞서, 우선 금강공원의 역사적 내력을 이해할 필요성이 있다. ‘동래 금강공원’이라는 명칭은 ‘동래 금강원(金剛園)’에서 출발하는 것으로 전해진다. 현재 금강공원은 부산 금정산 기슭에 위치하고 있으

4) 다시 말해, ‘동래 금강공원’이라는 도상적 이미지가 곧 이야기의 주제가 되는 것은 아니지만, 이것이 중핵 서사와 결합하면서 ‘주제 의식’을 표상하는 것으로 작용하게 된다는 것이다.

5) 주지하다시피, ‘로컬리티(locality)’라는 용법은 매우 다양해서 하나의 개념으로 확정하기가 쉽지 않다. 이 논고에서는, 주체의 일상이 정치·경제·사회·문화·과학·기술 등의 복잡한 관계(망) 속에서 의미화되는 공간을 ‘로컬(loacl)’로 이해하였다. 나아가 로컬 공간의 의미 ‘누빔’ 과정에서 발생하는 타자성, 주변성, 소수성 등의 정치적 아젠다에 대한 관심과 실천 행위를 ‘로컬리티’라는 용어로 포괄하여 사용하였다. 다만, 본문에서는 주체의 장소 감각을 강조하기 위해 ‘로컬’이라는 용어가 아니라, ‘지역’이라는 용법을 선택하였다. 로컬리티의 개념에 대한 세부적인 논의는 부산대학교 한국민족문화연구소 로컬리티의 인문학연구단에서 발간하는 『로컬리티 인문학』 1-16호, 로컬리티 연구총서 1-16권 등을 참조할 것.

며, 면적은 3,093,953m<sup>2</sup>(93만6천평)이며 1965년 건설부 1544호로 정식 공원으로 지정되었다.<sup>6)</sup> 금강공원은 식민지 시기 부산을 대표하는 위락 시설이었던 ‘동래 온천장’의 자장 속에서 조성되었다.<sup>7)</sup> 1930-40년대 동아일보 기사에서 확인할 수 있듯이,<sup>8)</sup> 이 공원은 “동래 온천장의 발전을 목표로 온천장 뒷산인 금정산 일대를 유람공원으로 만들고자 계획”한 식민 도시 개발 프로젝트의 결과물이었다.

즉, ‘동래 금강공원’은 1930년대 ‘동래 온천장’<sup>9)</sup>과 함께 부산 관광의 중요한 장소로 기획/설계되었던 셈이다. 이러한 금강공원의 개발 방향과 공간적 성격은 위락적·소비적인 이미지와 겹쳐 있다. 이는 금강공원과 인접해 있는 온천장과의 지정학적 관계망 속에서 더욱 명확해진다. 금강공원은 온천장과 지근거리에 위치해 있으며—이 조건이 본질적인 요소는 아니라고 하더라도—, 이것이 금강공원이라는 새로운 “유람공원”의 개발을 추동한 핵심 요인인 것. 이러한 지리적·물리적 조건은 금강공원의 역사적 변모 양상과 ‘공간적 이중성’을 이해하는 단서가 된다. 그렇다

6) 동래 금강공원 공식 홈페이지(<http://www.geumgangpark.or.kr>) 참조.

7) “경남 동래읍에서는 수년 전부터 동래 온천장의 발전을 목표로 온천장 뒷산인 금정산(金井山) 일대를 유람공원으로 만들고자 계획하고 매년 시설을 착착 진행하여 오드니 금변에 금정산 허리에 폭 四間 기리 약 二十 정도의 회류도로가 완성되었다는데 이 도로는 금강(金剛)의 별명을 듣는 금정산 일대의 자연을 배경으로 연선의 풍경이 수려함으로 앞으로 유람객의 발길이 끊어지지 않으리라 한다.”  
金井산북에 회유도로 완성, 발전되는 동래온천, 『동아일보』, 1934.4.13.

8) “동래읍에서는 동래읍 발전책을 토의 강구코져 지난 三十三일 오후 一시부터 동래관에서 동래부산 관민 유지 약 四十여 명을 초청하여서 좌기사항에 관하여 토의연구한 바 있었는데 결론은 동래의 발전은 대부산항에 인접하여 있는 관계로 교통기관의 리편이 최대요건으로서 무엇보다도 전차의 개선 문제와 임금의 저하 문제가 최급선 문제이므로 남전(南電) 당국의 고려를 요망하였다 한다.” 「동래읍 발전책, 『동아일보』, 1940.3.27.

9) 물론 온천장은 ‘동래 온천장’만을 의미하는 것이 아니다. 식민지 조선에는 동래 외에도 다양한 온천장이 존재하고 있었다. 이 논문에서는 ‘동래 온천장’을 약칭할 때 온천장이라는 용어를 사용하고, 일반 명사나 다른 지역의 온천장과 구분해야 할 때는 ‘동래 온천장’이라는 용어를 사용하기로 한다.

면 동래 온천장의 공간적 표상과 변화 양상을 검토하는 작업 역시 빼놓을 수 없다.

선행 연구에 따르면, '동래온천'이라 불리는 '동래 온천장'은 1909년 부산진을 시발점으로 하는 경편 철도가 개통되면서 상권을 형성하기 시작하여 1914년 '동래 온천장' 주변까지 도로가 개통되면서 크게 확대되었다. 특히, 1931-1932년 동래천 제방공사가 대대적으로 실시되어 새로운 개발부지가 생성되고 대규모의 숙박시설, 음식점, 상점이 속속 들어서며 불야성의 유흥지로 자리를 잡게 된다. 이렇듯, 철도의 보급은 온천의 대중화를 촉발시킨 물적 기반이 되었는데, 이는 조선에 “거주하고 있던 일본인뿐만 아니라 일본 국내에서도 많은 관광객”을 불러 모으며 “동래온천”을 “일본인을 위한 환락형 온천으로 변모”<sup>10)</sup>시킨 외적 동력이 되었다.

이러한 현상은 자연스럽게 온천장의 공간적 성격을 '향락적 장소'로 변화시켰다. 철도와 시가지 전철의 발달이 '동래 온천장'의 장소 정체성을 전통적인 '탕치장'에서 '유람 관광지'(투어리즘의 장소)로 변화시킨 것이다. 물론, 이는 비단 동래 온천장만의 문제는 아니다. 일본과 조선을 구분할 것도 없이, 근대의 '온천장'은 향락과 일탈의 장소로 그려진다.<sup>11)</sup>

10) 임화순은 부산의 공간 구조상 동래 온천장은 “환락의 변화함과 정양의 조용함이 섞이지 않고 나뉘대로 균형 잡힌 온천공간을 형성하고 있다”고 기술한 바 있다. 하지만 이렇게도 동래 온천장의 환락적 공간성과 정양적 공간성이 어떻게 통합되고 분할되는가에 대한 논의는 발견할 수 없다. '동래 온천장'의 관광지 조성 기반은 아래의 글을 참조할 것. 임화순, 동래온천의 근대사적 의미, 『근대 관광을 시작하다』, 민속원 2010, 202-203쪽.

11) 온천장의 '일탈 행위'는 당국의 통제나 개인의 도덕률 따위로 제어할 수 있는 것이 아니다. 온천장을 사고 없이 관리해야 하는 '당국의 입장'과 '여행자 입장'의 격차에서 이를 확인할 수 있다. 예를 들어, 세키도 아키코는 “마쓰가와 지로의 『요양본위 온천안내』 등에서는 실내탕이 없고, 유흥·환락적인 요소가 강한 온천지에는 혹독한 코멘트가 붙지만, 입욕객 랭킹에 나타나듯 그러한 온천지는 인기가 높고, 다수의 입욕객을 모으고 있었다”고 쓰고 있는데, “이것은 온천 안내의 저자들과 대중이 바라던 온천지가 달랐다는 것을 보여”주는 사회문화적 증례이다. 이 예는 건전한 여행 문화를 안내하는 책자를 제공하고자 했던 '저자(들)'의

1930년대의 일간지 기사에서 확인할 수 있듯—아주 “향락적 퇴폐적 가두 온천장”으로 그려지고 있다는 것—,12) 동래 온천장의 공간적 이미지는 물리적으로도, 심리적으로도 (온천장 관광객이 기대하는 바에 따라) 크게 변화하였다.

동래 온천장 특징과 지정학적 위치에 대한 이해는 금강공원의 장소성을 이해하는 실마리가 된다. 특히, 1930년대에 개발된 금강공원이 온천장과 같은 좌표에 놓여있다는 심상지리적 감각은—동래 온천장의 공간적 표상 수용에만 보탬이 되는 것이 아니라—, 당시 ‘동래 금강공원’의 장소성 형성/변모 과정을 이해하는 데 도움을 준다.13) 금강공원의 최초 개발 방향이 “동래 온천장의 발전”을 위해 근교산인 “금정산 일대를 유람공원으로 만들고자”하는 “계획”14) 속에서 설계되었다는 사실은 이를 방증하는 예이다. 물론 식민 도시 개발의 정책적 방향과 달리, 동래 금강공원이 곧장 ‘유람공원’(혹은 동래 온천장의 확장판)으로 확장된 것은 아니다. 왜냐하면, 식민지 관광자본의 확충과 집적을 위해 ‘금강원’(현재의 금강공원)이라는 새로운 유람 공간을 요구하게 되었지만, 사회적으로는

의도’와 실제 대중 ‘여행자의 욕망’의 불일치하고 있음을 보여준다. 세키도 아키코, 허석 외 옮김, 『근대 투어리즘과 온천』, 논형, 2009, 104쪽.

12) “춘절이 되었다. 근대 도시의 악폐를 많이 수입한 조선도시는 학생 제군에게 가장 위험한 곳이다. 암흑의 서재(書齋)를 떠나 다시 암흑의 활동사진, 연극장을 찾지 말고 광명(光明)의 교외(郊外)를 찾되 향락적 퇴폐적 가두(街頭) 온천장, 공원, 강교(江橋)를 찾지 말고 광활한 대자연에 나아가 산야(山野)를 섭렵하고 친(親)히 하라.” 생동의 봄, 특히 학생 제군에게 일언(一言), 『동아일보』, 1931.4.3.

13) 2015년 부산근대역사관 ‘동래온천’ 특별기획전의 전시도록 『근대의 목욕탕 동래온천』을 보면, “동래온천을 병풍처럼 둘러싸고 있는 금정산은 온천장 개발과 함께 주목받기 시작”했으며, “일본인 토우바루가 자신의 사재로 금정산 자락에 여러 시설물을 조성하면서 공원으로 조성됐다”고 쓰고 있다. “1931년경 금강원 공원이 온천장을 찾은 관광객들에게 개발되어 많은 이들이 관람”을 하게 되었는데, 1930년대 이후 금정산을 낀 광대한 공원 조성 계획이 논의되기 시작하였다고 한다. 류승훈·김승·전성현, 『근대의 목욕탕 동래온천』, 부산근대역사관, 2015, 93-213쪽.

14) 동래읍 발전책, 앞의 기사 재인용.

동래 온천장과 같은 유사 '향락/소비 공간'의 확대로만 도시가 팽창한 것은 아니기 때문이다.

이는 1930-40년대 이후 동래 온천장의 성격이 정양('휴양', '휴식', '치유')의 이미지를 거의 상실해가고 있다는 사실을 고려하여 이해되어야 한다. 본래 동래 온천장은 '온천'이라는 물적 자원을 바탕으로 해서, '정양(靜養)'의 장소로 홍보 및 인지되고 있었다. 하지만 식민지 자본의 유입이 본격화된 후부터 동래 온천장은 대중화된다. 동래 온천장은 유흥화된 다른 지역의 온천장과 마찬가지로, '정양의 이미지보다 '유흥'과 '향락'의 심상이 훨씬 더 강하게 덧붙여졌다. 동래 온천장의 이러한 장소성 변모는, '향락'의 공간과는 차별되는 새로운 공간(정양의 공간)을 창안하는 사회적 배경이 되었다. 실제로 동래 온천장의 장소성은 금강공원의 장소성 구축에도 영향을 미쳤는데, 그것은 금강공원이 온천장과 지정학적으로 동일한 심상 공간에 배치되면서도, 표면적으로는 동래 온천장과는 다른 장소 이미지를 구축하는 계기로 기능한다.

1930-40년의 식민 도시 개발계획을 보여주는 "동래읍 발전책"을 보면, 동래 온천장이 "환락향"의 장소로, 금강공원이 "금정산하의 녹림 길"고 "풍광가절"한 장소로 대비되고 있음을 알 수 있다. 여기에서 두 공간의 경계는 분할된다. '환락 공간으로서의 동래온천'과 '정양 공간으로서의 금강원'의 구획이 그것이다. 즉, 금강공원은 온천장의 환락성("남조선의 일대 환락향")을 중화시킬 수 있는 휴식과 치유의 공간, 다시 말해 다소 순화된 위락 공간으로 탄생하게 된 것이다. 그렇다면, 동래 온천장과 금강공원은 이른바 '차이 공간'이라고 말할 수 있다. "차이의 공간"을 만들어내는 것이 새로운 "관광 이미지"<sup>16)</sup> 창안의 핵심 과제라고 할 때, '동래 온천장'과 구별되는 '금강공원'의 새로운 장소성을 발명하는 것은 식민 도시 개발(혹은 관광 자원 개발)의 일반적인 전략에도 부합하는 것이다.

16) 낭왕, 이진형·최석호 옮김, 「이미지의 유흥」, 『관광과 근대성』, 일신사, 2004, 241쪽.

금강공원과 온천장의 ‘차이’와 ‘관계’는 해방 이후에도 지속된다. 다음 장에서는 향파 이주홍의 「동래금강원」을 중심으로 해서 1960년대 전후 금강공원의 장소성 변화 양상과 그 의미를 살펴보고자 하겠다.

### 3. 순수한 것의 오염과 파탄난 사랑/예술: 향파의 「동래금강원」

부산 ‘동래 금강공원’이 온천장의 관광자본 확충을 위해 개발/계획되었다는 데서 알 수 있듯, 1960년대 금강공원의 공간적 표상과 사회문화적 함의를 이해하기 위해서는 ‘금강공원-온천장’의 관계를 이해하는 것이 무엇보다 중요하다. 금강공원과 온천장은 지근거리에 놓여 있다. 하지만 두 공간의 성격은 무척 다르다. 한국전쟁 기간 중, 동래 온천장의 유흥 문화를 비판하고 있는 사설을 보자.

「유흥장을 폐쇄하라!」에서 확인할 수 있듯이—이 글은 전장에 있는 군인들의 사기와 상이 군인들의 아픔을 도외시하는 후방의 위정자들을 겨냥한 것이지만 그 타락의 공간이 ‘온천장’으로 지목되고 있다는 점은 예사롭지 않다—,17) 온천장은 금강공원과 달리 매우 퇴폐적이고 향락적인 장소로 묘사되고 있다. 특히, 1950년대 김광주, 정비석, 박화성, 김내성, 박계주 등의 대중소설을 보면—이 텍스트들은 일종의 전후 온천장의 문화 표상에 대한 서사적 자료인데—, 온천장이 일탈과 타락의 공간으로 그려지고 있음을 확인할 수 있다.18) 그렇다면 금강공원의 공간적 심상을 이해하기 위해서는, 금강공원과 지근거리에 놓여 있는 온천장과의 심

17) 『동아일보』, 1952.10.22.

18) 특히, 이무영은 「패배의 3월 작단, 현저해진 통속문학의 침투」라는 평문을 통해 유주현의 「온천장 야화」라는 작품을 비판적으로 평가하기도 했는데, 이는 ‘온천(장)’이라는 소재가 대중적 성격을 지닌 욕망과 일탈의 심상 공간임을 잘 보여주는 예이다. 『동아일보』, 1956.3.23.

상지리적 차이를 이해하는 것이 중요하다. 이를 위해, 향파의 「동래금강공원」을 내밀하게 살펴볼 필요성이 있다.<sup>19)</sup>

이 작품의 대강은 이렇다. 주인공 김다원은 소설가이다. 그는 해방 후 C시의 P여중에서 교편을 잡은 적이 있으며, 그 시기에 만난 여학생 중 한 명이 문예반원 조정숙이다. 하지만 다원과 정숙은 다른 학생/교사의 질투와 오해로부터 촉발된 ‘스캔들’로 둘 다 학교를 그만두게 된다. 10여년이 흐른 1958년 초여름, 작품 창작과 정양을 위해 서울에서 부산(“동래”의 “차밭골”, 즉 금강공원 근처)으로 내려온 다원은 온천장의 “토끼탕”(터키탕)<sup>20)</sup>에서 우연히 정숙(“미자”라는 이름으로 활동)과 조우하게 된다. 10년 전의 ‘정숙’은 이제 ‘미자’라는 다른 이름을 사용하고 있다. ‘정숙’(과거)과 ‘미자’(현재)를 대조시킨 작가의 명명법에서 확인할 수 있듯, 그녀는 이제 자신이 ‘정숙’하지 못한 “더러”운 “몸”(312쪽)이 되었다고 말한다. 하지만 다원은 정숙의 이야기를 들어주며, 다시 문학 작품(“수기”)을 써볼 것을 권유한다. 그녀에게 ‘수기’, 혹은 구원의 가능성으로 표상되는 ‘다원=문학(예술)’의 출현이란, 그래서 당시 삶의 “고단”함과 “고통”(318)을 넘어설 수 있는 새로운 “희망”(317쪽)처럼 그려진다. 하지만 다원에게는 이미 결혼할 여성(G신문사 문화부에 근무하고 있는 미스박)이 있었다. 결국, 정숙의 수기(문학/예술)와 마음은 생전(生前)에 다원에게 전해지지 못한다. 그리고 정숙은 금강공원의 “바위” 위에서 싸늘한 “주검”(322쪽)으로 발견된다.

여기에서 다원(김선생)과 미자(정숙)의 재회 공간이 ‘동래 온천장’이라는 것은 무척 중요하다. 왜냐하면 온천장은 1950년대까지 정양의 장소였

19) 이주홍, 「동래금강원」, 『이주홍소설전집』 3권, 세종출판사, 2006, 306쪽. 3장 본문에서 이 작품을 인용할 경우 괄호 안에 쪽수만 표기하기로 한다.

20) 이 작품에서 등장하는 “토끼탕”은 ‘터키탕’의 수사적 표현으로 보인다. 터키탕은 본래 이슬람 목욕탕을 의미하는 것이지만, 한국에서는 퇴폐 목욕탕을 명명하는 용어로 쓰이기도 한다. 그래서 1998년에 한국 주재 터키대사관으로부터 터키탕의 공식 명칭을 ‘증기탕’으로 바꾸어달라는 요청이 있기도 했다.

던 금강공원과 달리, 퇴폐와 향락의 장소로 그려지고 있기 때문이다. 동래 온천장은 ‘온천수(水)’의 공급으로 인해, 표면적으로는 ‘탕치’(치료, 치유)의 기능을 유지하고 있는 듯 보인다. 하지만 온천장의 ‘밤의 시간’은 ‘낮의 시간’과는 전혀 다른 풍경을 연출하고 있다. 이는 보조인물 미성이 다원에게 “토끼탕”을 권유하는 장면에서 잘 드러난다(“온천장에 와서 토끼탕 맛을 안 본다면 가히 더불어 풍류를 논할 친구가 못되는 게지”, 310쪽). 마찬가지로 맥락에서, 다원과 정숙이 ‘토끼탕’에서 재회하게 된 것 역시 우연이 아니다. 해방 후에 C시의 중학교에서 만났던 ‘정숙’과 10년이 흐른 어느 날(1958년) 동래 온천장(토끼탕)에서 만난 ‘미자’는 같은 인물이지만, 이 작품에서는 전혀 다른 의미로 상징화되고 있다. 전자가 순수한 ‘문학(예술)’적 삶과 ‘여학생’으로 표상된다면, 후자는 ‘토끼탕’과 “생활”(316쪽)에 찌든 “색시”(‘토끼’)로 표상되고 있다.

정숙은 그때 통칭 쯤바실이라고 불리는 사무실에서 울고 있었다.

「선생님, 절 오늘밤에 옆에 채워 주세요.」

미성이 희라와 별실로 옮겨간 뒤이었다.

「물론.」

「돈 주고 산 여자로서가 아니고서 말이에요. 옛날의 정숙으로서 말이에요.」

「물론.」(…중략…)

「더러워요. 제 몸은.」

「아까 내가 말한 대로 난 옛날의 정숙이로서 너를 대하고 있는거야.」

「그렇지만, 옛날엔 안 이러시지 않았어요.」

「그땐 네가 어렸으니깐.」(309-312쪽)

다원과 정숙(혹은 미자)의 관계 속에는 사랑과 욕망, 예술(수기/문학)적인 삶과 세속적인 삶이 뒤엉켜 있다. 이 장면에서 정숙과 미자는 철저하게 대비되고 있다. 그것은 “옛날의 정숙”(정숙)과 “돈 주고 산 여자”(미자)의 격차에서 잘 드러난다. 부산 온천장에서 10여 년 만에 다원을

만난 미자는 다시 '수기'를 쓰며 “고단”하고 “더러”운 삶으로부터의 탈주를 꿈꾼다. 물론, 그러한 길을 다원(=예술/문학)이 열어줄 것으로 기대한다. 하지만 순수했던 학생 시절을 회상하면서—김선생님을 다시 만난 것처럼—, 그 시절의 ‘문학/사랑’이 다시 회복될 수 있을 것이라는 정숙의 바람은 철저히 어긋나고 만다. 흥미로운 것은, 정숙, 아니 미자의 삶이 파국으로 치닫는 장소로 ‘온천장’이 선택되고 있다는 점이다. 미자(현재/색시)는 정숙(과거/학생)의 삶을 복원하고자 한다. 하지만 (과거에 정숙과 김선생이 맺어지지 못했던 것처럼) 미자의 예술과 사랑의 회복, 혹은 부서져버린 삶의 ‘치유’란 성취할 수 없는 판타지로 귀결되고 만다.

여기에서 주목해야 하는 것은, 이 작품의 공간적 배경이다. 「동래금강공원」에서는 금강공원이 훼손되지 않은 자연으로, 혹은 그러한 순수성을 표상하는 자연 공간으로 그려지는 것에 비해, 온천장은 여성 인물의 삶을 파탄으로 몰고 가는 오염되고 타락한 장소로 묘사되고 있다는 점이다. 그렇다면 ‘정숙’과 ‘미자’라는 인물의 정체성은 ‘금강공원’과 ‘온천장’이라는 장소성에 의해 대응된다.<sup>21)</sup> 이는 ‘정숙=금강공원=훼손되지 않은 공간/인물’, ‘미자=온천장=훼손되고 오염된 공간/인물’로 도식화할 수 있다. 이 작품의 비극은 정숙이 ‘미자의 삶’에서 벗어나기 위해 죽음을 택하는 장소가 ‘금강공원’이라는 데서 더욱 강조된다. 정숙은 여전히 훼손되지 않고 오염되지 않은 채 남아 있는 금강공원에서 죽음을 맞는다. 그것은 금강공원이 과거의 순수함을 회복할 수 있는 오염되지 않은 정양의 장소로 표상되기 때문이다.

실제로, 금강공원은 인근 주민이 산책을 하거나 가족과 친구 단위의 등산객이 찾는 휴식 장소로 이미지화되어 있다. 온천장이 ‘밤의 욕망’을

21) 여기에서 금강공원은 자기 자신의 ‘사랑/예술(문학)’을 타락/파멸시킨 욕망과 환락의 공간인 온천장과 구분되는 공간이다. 그녀가 살아가고 있는 ‘온천장’은 순수한 사랑/예술에 대한 회복이 허용되지 않는 파멸과 환멸의 공간이다. 왜냐하면 온천장이라는 장소는 미자의 ‘순수 의지’가 처절하게 부서지는 ‘오염된 장소’이기 때문이다.

가시화하고 있다면, 금강공원은 ‘낮의 풍경’을 대변하는 공간적 표상이었던 셈이다.<sup>22)</sup> 즉 동래 온천장과 달리, 금강공원은 ‘정양’의 장소로서의 공간적 성격을 분명히 하고 있었던 것이다. 금강공원의 이러한 정양적 이미지는 표면적으로 1950년대 후반까지 지속되는데, 이런 사실을 역설적으로 잘 보여주는 서사 문화적 기록이 향파의 「동래금강원」이다. 하지만 1960년대에 이르러 ‘금강공원’과 ‘온천장’의 심상 지리는 크게 달라졌다. (소설 속에서 미자가 죽은 1958년과 달리) 1960년대 후반에는 이미 금강공원과 동래 온천장이 향유 주체의 심상 구조 속에서 통합적으로 인식되고 있기 때문이다. 1969년 2월에 발표된 「동래금강원」이 10년 만에 부산을 찾은 주인공 ‘다운(茶雲)’의 “금석지감”(今昔之感), 즉 금강공원의 변모 양상에 대한 “무량”(306쪽)한 감정을 느끼는 장면으로부터 시작한다는 점은 이를 잘 보여주는 예이다.

그 전 때도 그랬었던 것처럼 다음 날 아침에는 금강원에 산책하러 가는 것도 잊지 않고 있었다./ 안 외본 지가 불과 10년 안팎밖에 안되는 터인데도 부산은 그 동안 고루고루 변해져 있다./ 우선 금강원만 해도 그전 때는 베비풀프장이나 노지에 만들어 놓은 탁구대 몇 대 정도 있는 것뿐이었는데, 지금은 하니문카니, 로울러 플레이어니, 회전비행기니, 케이블카니, 게다가 동물원까지도 생겨있다는 이야기였으니 금석지감이 무량해질 수밖에 없는 일이었다./ 변하지 않은 것을 찾는다면 나무나 바위 따위라고나 할까. (중략) 봉래여관을 소개해 준 것도 미성이었지만, 토끼탕에 대한 지식을 처음으로 알려준 사람도 미성이었다.(306-309쪽)

「동래금강원」의 주인공 다운은 부산에서 개최된 문예강연회에 참석했

22) 이는 1960년대의 금강공원과 온천장을 다룬 근자의 작품에서도 발견된다. “밤이 되면 금강공원 입구에서 산사로 이르는 길은 사람들의 발길이 완전히 끊어져 적막했다. (중략) 1960년대 초엽의 온천장은 아직 일제강점기의 풍경이 잔존해 있었다. (중략) 가끔 동래관광호텔(현 농심호텔) 뒤편 어둑한 솔밭으로 들어가 바위 위에 웅크리고 앉아 이상한 열기에 휩싸인 온천거리를 물끄러미 바라보곤 했다.” 전용문, 「온천장의 새벽」, 『부산을 쓴다』, 산지니, 2008, 65-66쪽.

다가 “하루쯤 더 쉬다갈 양”으로 술을 마신 후 “동래 온천장”에서 잠을 잔다. 그는 다음 날 아침 동래 금강공원의 변화에 놀라며—“변하지 않은 것을 찾는다면 나무나 바위 따위라고나 할까”에서 보듯—, 금강공원이 이미 정양의 장소가 아님을 자각한다. 흥미로운 것은, 1960년대 후반에 발표된 이 작품의 공간적 배경의 장소성이 “10년” 전의 금강공원과 대비되고 있다는 점이다. 이는 다운이 10년 전 부산으로 내려온 이유가 “정양”(309쪽) 때문이라는 데서도 명확하게 드러난다. 이 작품의 도입부에서, 다운은 금정사 쪽으로 내려가는 길에, 과거 1년동안 부산에 머물러 있던 시간을 환기하는 “등이 평퍼짐한 큰 바위”를 마주한다. 과거에는 “그 바위 밑에 키 작은 진달래가 발갛게 피고 있었”지만—미자의 죽음이 발견된 곳—, 현재는 “진달래 대신에 소풍객들이 버리고 간 신문지와 도시락 파편 같은 것들이 지저분하게 깔려 있다”고 하여, 과거/현재의 시공간적 격차를 실감나게 대비하고 있다.

이와 같이, 향파는 「동래금강원」의 주인공을 통해 금강공원의 풍경이 크게 변했음을 강조하고 있다. 10년 만에 금강공원을 접한 다운의 격세감—“그전 때”는 “노지에 만들어 놓은 탁구대 몇 대 정도 있는 것뿐이었는데, 지금은 하니문카니, 로울러 플레이어니, 회전비행기니, 케이블카니, 게다가 동물원까지도 생겨있다”—은 금강공원의 장소 정체성이 ‘정양 공간’에서 대중 유원지인 ‘위락 공간’으로 변화되었음을 체감하게 하는 정서적 표현에 다름 아니다. 즉, 금강공원의 장소성은 1960년대에 이르러 조용한 정양의 장소에서 대중 공원인 유원지로 그 성격이 바뀌게 되었다. 그러므로 금강공원의 ‘작품 속 현재’는 ‘과거’와 구분되는 새로운 시간성(과거↔현재)과 공간성(정양↔위락)을 표상한다. 다시 말해, 금강공원의 공간적 표상은 ‘10년 전(1950년대 후반)’과 ‘현재(1960년대 후반)’로 완전히 분별되고 있는 셈이다. 실제, 금강공원은 1960년대에 이미 부산을 대표하는 대중 공원이자 유원지로 자리매김했다.<sup>23)</sup> 또 지역 바깥의

23) 금강공원의 대중 유원지화는 1960년대부터 본격화된 것으로 볼 수 있다. 1966년

대중 공원과 비교해 보아도 각 지역의 대표적인 유원지(고궁 유원지, 남산과 창경원, 진해 등과 같은)와 궤를 같이 하는 시민 공원으로서의 위상을 지니고 있었다. “섭씨 20도의 초여름 기운을 보인 7일 동래 금강원을 비롯 송도, 해운대 등 유원지에 약 20만 명(경찰집계)의 시민들이 봄을 즐겼다”<sup>24)</sup>는 기사 내용에서 확인할 수 있는 것처럼, 1960년대 금강공원의 대중적 인기는 매우 높았다.<sup>25)</sup> 이러한 대중성은 도시화와 산업화에 열중하고 있던 1970년대까지 지속된다.<sup>26)</sup> 물론 중요한 것은 금강공원의 장소 이미지 변화(정양→위락) 자체가 아니다.

향파는 액자식 구성(‘현재(1960년대 후반)—과거(1958년)—면 과거(1948년)—과거(1958년)—현재(1960년대 후반’)와 구체적인 장면 묘사를 통해 1960년대 한국 사회의 단면을 잘 보여주고 있다. 금강공원이 ‘정양 공간’(자연/순수)에서 ‘위락 공간’(개발/오염)으로 변화되어 가는 양상은 이를 상징하는 사회적 알레고리이다. 「동래금강원」에 등장하는 ‘정숙/미

---

일간지 기획 산문을 보면, 1966년에 “금강원 입구에서부터 금정산성”까지 “케이블카 공사를 시작”해서 “4월”에 “준공”될 것이라고 쓰고 있다. 박문하의 산문에서는 “금정산 케이블카”를 타고서 맛있는 산성 탁주를 마시러 갈 날을 생각하면 가슴 속이 흐트해진다”며 “등산객과 휴일의 들놀이꾼들”의 건강한 휴식 공간(공원)이 될 것에 대한 기대가 묻어난다. 박문하, 「내 고장에 오는 봄 : 영춘수필 릴레이 (3) 산성탁주」, 『경향신문』, 1966.2.21.

24) 상춘인과 서울서만 10만, 『경향신문』, 1968.4.8.

25) 이것은 1960년대 후기부터 1970년대 초기에 “관광사업진흥법 시행령 제4조 3항의 규정에 의해 정부가 육성할 새 관광지개발”을 위한 지역에 선정되기도 하였다는 데서 잘 알 수 있다. 정부는 “관광자원을 효율적으로 보호육성하고 무질서한 시성을 정비, 관광객에게 보다 나은 서비스와 외화유치를 늘리”기 위해서 “설악산 일대와 부산 동래 금강원 등 15개 지역”을 “관광객을 유치할 수 있는 천연적인 조건과 유물”과 “문화재 또는 전설 등 화제를 가지고 있는 지역”으로 선정하였던 것이다. 「지정 관광지 개발 착수 경기·서울 근교」, 『경향신문』, 1971.6.3.

26) 당시 한 언론에서는 “금강공원 안에는 불량업소와 무허가 건물을 모두 철거”되고 나면, “어린이 놀이터와 전망대를 만들어 가족 동반해 즐길 수 있는 장소”가 될 것임을 상상하고 있다. 「지정 관광지 개발 (7) : 부산 태종대·금강공원 주변」, 『경향신문』, 1971.7.22.

자'의 양면성, 혹은 훼손되지 않은 자연으로서의 '금강공원'과 욕망과 유희로 뒤섞여 있는 '온천장'의 관계는 무척 닮았다. 정숙과 미자가 각자 다른 인물이 아닌 것과 같이, 금강공원과 온천장 역시 "지척"(309쪽)에 위치해 있다. '순수와 타락', '순결과 오염', '자연과 개발'의 세계란 이처럼 근접한 관계이자, 아슬아슬한 경계에 놓여 있는 것이다.

이와 같이, 향파는 '사랑/예술(문학)'의 파멸 과정을 통해 무자비한 도시 개발/오염이 우리의 삶을 어떻게 재앙으로 내몰 수 있는지를 간접적으로 환기시키고 있다. 그렇다면 향파의 「동래금강원」에서 재현된 금강공원의 공간적 표상은 1960년대 도시 개발의 타락과 위험성을 경고하는 징후적 독법을 가능하게 한다. 이는, 1958년 온천장에서의 파국(미자의 죽음)을 상기하는 공간이 금강공원이라는 것, 바로 그 자리에서 이 작품이 시작되고 있다는 사실에서 확인할 수 있다. 다만, 향파의 「동래금강원」에서는 1960년대부터 급격하게 진행되고 있는 도시 개발의 구체적인 폐해가 직접적으로 드러나지는 않는다.

#### 4. 도시 개발의 내적 논리와 내쫓긴 자들의 부서진 삶: 요산의 「굴살이」

요산 김정한의 「굴살이」는 1969년 9월에 발표된 작품이다.<sup>27)</sup> 「굴살이」의 이야기를 전개하는 화자 '나'는 xx대학에서 사회학을 연구하는 교수이다. 그는 어느 날 직장 근처에 있는 "xx공원"의 토굴 속에 사람이 살고 있다는 말을 듣는다. "호기심"이 동한 '나'는 "굴살이"를 하고 있다는 여인을 찾는다. 하지만 이 작품의 주인공은 '나'가 아니다. 왜냐하면 '나'는 굴살이 여성("굴매", 225쪽)의 삶과 사연을 기록하고 전달하는 1

27) 김정한, 「굴살이」, 『김정한전집』 3권, 작가마을, 2008. 4장 본문에서 이 작품을 인용할 경우 괄호 안에 쪽수만 표기하기로 한다.

인칭 관찰자의 역할을 하고 있기 때문이다. 그래서 ‘나’의 감정이나 도덕적 가치 판단은 굴댁의 이야기를 독자에게 전달하는 수준에 머무른다. ‘나’는 수차례의 만남을 통해 굴댁이 ‘굴살이’를 하게 된 “기구하고 억울한 사연”(228쪽)을 듣게 된다. 굴댁의 원래 이름은 ‘밤순이’이다. 굴댁의 본명에서 확인할 수 있듯, 이 순박한 여성은 가난 속에서도 열심히 자기 삶을 살아내고자 하는 선한 인간형으로 그려진다. 하지만 밤순은 제대상이군인 남편을 교통사고로 잃고, 남편 사망 위자료와 군사원호법 연금 역시 보험장부와 고모부에게 거의 빼앗기고 만다. 옆친 데 댈친 격으로, 셋방 근처에 고속도로까지 개발돼 세 들어 살던 집에서도 쫓겨나게 된다. 이것이 ‘굴댁’이 젓먹이와 함께 “공원지대”(금강공원)의 토굴 속에 살게 된 대강의 사연이다.

요산은 「굴살이」에서, 산업화와 도시화의 미혹에 빠져 자성 없는 도시 개발을 추진하고 있던 1960년대 한국 사회의 모순과 부조리를 금강공원의 공간적 표상을 통해 잘 보여주고 있다. 그러나 이 작품은 향파의 「동래금강원」과 달리 공간적 배경을 직접 ‘금강원’이라고 제시하지 않고 있다. 그는 “××공원”, “유원지로 이름난 공원지대”, 혹은 “해수욕장지대의 공원”이나 “××식물원”과의 지리적 근접성 등을 통해 ‘굴살이’의 배경이 되는 “공원지대”가 ‘금강공원’이라는 점을 유추하게 한다.<sup>28)</sup> 이는 「사하촌」이나 「모래톱 이야기」 등에서 확인할 수 있는 요산의 전략적인 배경 설정 방식이다. 요산의 작품에서 ‘공간’은 단순히 서사적 후경이 아니라, 부조리하고 모순된 현실을 비판하는 구체적인 장소(비판-지(地))로 기능한다. 물론 「굴살이」에서도 텍스트의 공간적 배경은 굴댁, 혹은 밤순이의 삶을 조각내고 찢어버리는 지배집단의 도구이자 수단이 된다. 앞의 「동래금강원」에서 살펴보았듯, 1960년대 이후 금강공원은 정양의 장소

28) “××공원과 “××식물원”은 부산지역의 금강공원과 금강식물원이다. 금강식물원은 금강공원에 인접해 있는 민간 식물원이다. 금강공원 입구와 금강식물원 매표소는 도보로 1km 이내의 거리에 위치해 있다.

에서 대형 공원인 위락 시설(유원지)로 그 성격이 바뀐다. 하지만 금강 공원이 향파의 작품에서 직접적인 퇴폐/향락의 공간으로 묘사되지 않은 것에 비해, 요산의 작품에서는 이미 “공원이라기보다는 유흥장”(221쪽)으로 그려지고 있다.

아무튼 옛날에는 그저 해수욕장으로 만 유명했던 곳인데, 인구가 부쩍 늘어나고부터 널찍한 천연림 속에 근사한 현대식 공원까지 생기게 되고, 그 공원 뒷산이 온통 일류 유원지로 급변했다./ 게다가 해수욕장 지대의 공원인 만큼 계절 따라 멀리서 찾아오는 손님들도 많고 해서, 시설도 갖가지 최신시설이 갖춰졌을 뿐 아니라, 봄가을 한창 때는 공원이라기보다 바로 유흥장이 되고 만다. 뒷산 일대도 마찬가지다. 그래서 높은 산꼭대기까지 케이블카가 요란스럽게 오르내린다./ 이렇게 급속히 또 거치장스럽게 발전된 공원지대를 거의 매일같이 지나치면서도 나는 벌써 여러 해째 실례를 했다. 그저 겨우 신문이나 라디오 같은 걸 통해서 그 놀라운 발전상을 대충 짐작할 정도였다.(221쪽)

소설적 허구를 가미한 장면이지만, 이 작품의 도입부에서 “××공원”이 부산지역의 ‘금강공원’이라는 점은 쉽게 알 수 있다. 향파의 ‘동래금강공원’과 다른 점이 있다면, ‘동래 온천장’이라는 실제 지명을 ‘해수욕장’이라는 가상 공간으로 대체해 놓았다는 점이다. 이는 온천장과 해수욕장 모두 공식적으로 ‘몸’을 드러내고 표현할 수 있는 장소라는 사실에 착안한 것으로, 이 부분은 요산의 위트 넘치는 배경 구성 전략이 돋보이는 부분이라 하겠다. 동래 온천장은 ‘몸’의 전시장, 다시 말해 에로스의 공간이다. 온천장의 공간 표상이 마치 해수욕장과 다르지 않다는 작가적 상상력이 ‘온천장=해수욕장’이라는 서사 공간을 창안한 것이다. 금강공원의 지근거리에 동래 온천장이 위치해 있다는 사실을 상기한다면—“옛날에는 그저 해수욕장으로만 유명했던 곳인데 (중략) 그 공원 뒷산이 온통 일류 유원지로 급변했다”는 데서 알 수 있듯이—, 이러한 배경 설정이 1960년대 금강공원의 공간성을 집약하는 서술 전략임을 쉽게 이해할

수 있다.

향파의 작품이 금강공원을 오염된 공간으로 그리고 있다면—이미 온천장이 순수한 사랑/예술이 파탄나는 오염된 공간으로 그려졌던 것과 달리—, 요산의 「굴살이」는 이미 변해버린 금강공원의 공간적 표상 자체 (“유홍장”이자 “일류 유원지”)에 주목하고 있다. 즉, 「동래금강원」에서 온천장과 대비되는 공간으로 ‘금강공원’의 장소성이 활용되고 있다면, 「굴살이」에서는 밤순의 삶이 상처받고 부유하는 직접적 원인 공간으로 ‘금강공원’이 현재화되고 있는 셈이다. 요산은 금강공원의 공간적 성격 변화, 즉 유원지적 장소성 탓에 ‘금강공원’이 “한창 때”는 이미 “공원이 되기보다 바로 유홍장”과 같이 되고 만지 “오래”라고 말하고 있다. 그렇다면 향파가 금강공원을 밤의 세계인 온천장과 구획했던 것과 달리—금강공원이 온천장과 같이 노골적인 일탈의 공간이 아니라고 본 것과 달리—, 요산은 동래 온천장과 금강공원을 이미 하나의 장소 이미지 속에서 통합하여 인지하고 있었던 것이다.

「굴살이」에서 보듯, 1960년대 후반에 이르면, 금강공원은 온천장과 거의 구분되지 않는 ‘위락’적 장소성을 보여준다. 근대 이후 에로스의 공간으로 표상되어 온 온천장처럼 노골적이지는 않지만, 금강공원 역시 ‘온천장으로의 일탈 루트’가 된다는 점에서 이미 향락적인 문화 공간으로서의 성격을 상당히 지니게 된 것이다.<sup>29)</sup> 이것을 잘 보여주는 예가 “토끼탕”(221쪽)이 있는 온천장과의 접속이다. 「굴살이」의 화자인 ‘나’는 “공원 뒷산이 온통 일류 유원지”가 됐다고 탄식하면서, 이제 금강공원이 “해도 미쳐 저물기 전부터 이리저리 짹을 지어 토끼탕을 찾”아가거나, “술에 녹아떨어진 숙녀를 순경이 업고 내려”(221쪽)오는 공간이 되어버렸다고 개탄한다. 실제로, 금강공원을 비롯한 송도, 해운대 등의 부산 유

29) 이것은 ‘금강공원’ 자체의 이미지가 아니라 동래 온천장과의 동선 통합 속에서 가능해지는 장소 이미지이다. 1960년대에 이르러, 낮의 얼굴을 대표했던 금강공원의 순화되고 정제된 욕망은 동래 온천장이라는 거친 욕망의 공간으로 언제든 지 번주될 수 있는 일탈성과 잠재성을 지니고 있었다고 보아도 좋다.

원지는 가족 단위나 직장 단위의 들놀이 방문객들이 많았다.<sup>30)</sup> 그렇다면 요산의 「굴살이」의 배경이 되는 금강공원의 이러한 장소 이미지가 의미하는 것은 무엇일까? 이 작품에 등장하는 ‘나’는 이와 같은 풍경에 대한 비판적 인식을 도입부에서부터 드러내고 있다.

아무튼 옛날에는 그저 해수욕장으로서만 유명했던 곳인데, 인구가 부쩍 늘어나고부터 널찍한 천연림 속에 근사한 현대식 공원까지 생기게 되고, 그 공원 뒷산이 온통 일류 유원지로 급변했다. (중략) 최초의 사내와 동거생활을 한 것은 그 직물공장에 다닐 무렵이었다. 들어가자 얼마 안 지나서 기계부에 다니는 그를 알게 되어, 결혼을 할 것을 작정하고 동거생활부터 시작했다. 그러나 쌍방의 부모들이 들어 주지를 않았다. 동성동본이니 천하 없는 일이 있어도 안 된다는 웅고집들이었다. 결국 둘은 울며불며 헤어지지 않을 수 없었다.(221-232쪽)

위의 인용문에서 살펴볼 수 있는 것과 같이, ‘나’는 이제 금강공원이 “공원이리기보다”는 “요란스럽”고 “거치장스럽게 발전”된 “유원지”가 되었다고 말하고 있다. 또 수많은 향락객과 행상들이 뒤섞여 있는 이 공원 지대의 “놀라운 발전상”을 다소 못마땅한 어조로 표현하고 있다. 왜냐하면 1960년대 도시 개발 계획에 의해 조성된 공원지대의 발전상이란, 기실 한 “여인”과 “젓먹이”를 토굴로 내쫓는 ‘분별’과 ‘추방’의 도시 팽창 프로젝트와 다르지 않기 때문이다. 특히, 금강공원의 개발 과정에는 권력과 자본이 내밀하게 결탁되어 있다. 이러한 부조리한 현상을 집약해서 보여주는 인물이 ‘셈 바깥의 존재’<sup>31)</sup>인 밤순(굴대)이다.

30) “부산에서도 동래 금강공원 등 곳곳의 유원지에 20여 만의 들놀이 인파가 몰렸는데 경찰은 이날 모두 237건의 보안사범을 적발했다. 그중 폭력사범이 아닌 17건 풍속사범이 105건 그밖에 유원지 분위기를 흐리는 115건의 각종 사범을 단속했다”는 당시 기사에서도 확인할 수 있듯이, 1960년대의 금강공원의 유원지 문화는 이미 ‘정양’보다는 ‘유흥’의 분위기로 크게 바뀌었던 것이다. 조용한 놀이로 즐겁게, 『동아일보』, 1969.5.19.

31) 랑시에르는 지배질서의 내적 공간/논리 속에 덧셈되지 못하는 ‘셈 바깥의 존재’

밤순은 자기 ‘땅’을 지니고 있지 못한 가난한 시골 농부의 둘째 딸이었다. 밤순은 “보릿고개”(231쪽)를 넘기지 못할 정도의 ‘생존 위기’ 때문에 도회지로 나온다. 여기에서 주목해야 하는 것은 밤순이 고향을 떠나게 된 배경이 ‘땅의 부재’라는 점이다. 「사하촌」이라는 작품에서도 잘 드러나듯, 요산은 불평등한 현실을 재생산하는 근본 원인으로 ‘땅의 문제’를 자주 언급하였다. 땅이라는 것은 단순히 농사를 지을 수 있는 물리적 토양이 아니라, 한 개인이 ‘자신의 생’ 전부를 지지하며 살아갈 수 있는 삶의 기반이다. 그래서 땅의 상실, 혹은 땅의 부재는 개인의 삶을 위태롭게 만드는 심적·물적 조건이 된다. 순박한 밤골 소녀 ‘밤순이’가 “이가 물리도록 차가”운 토굴 생활을 이어갈 수밖에 없는 처지(“굴댁”)가 된 것은 바로 자기 자신이 딛고 설 자리(땅)가 없기 때문이다.<sup>32)</sup>

그래서일까? 땅을 소유하지 못한 밤순은 여러 차례 감당하기 힘든 시련을 겪으며 토굴로 쫓겨간다. 밤순은 도회지에서 “식모살이”를 거쳐 “××직물공장”에서 힘들게 일하며 살아간다. 직물공장에서 만난 사내와 결혼하고자 동거하지만, 양가의 반대로 인해 결혼하지 못한다. 그녀는 고모부의 소개로 만난 “절름발이” 제대군인과의 인연을 수용하고, 그와 “행복”(233쪽)하게 살아가고자 한다. 하지만 취직 자리를 알아보려 간 남편의 사고로 인해 “밤순이의 꿈은 산산이 깨어”(238쪽)지고 만다. 밤순의 시련은 여기에서 그치지 않는다. 남편의 사망 위자료와 군인연금까지 보험장이와 고모부가 편취하면서, 밤순은 찢먹이와 함께 “거리”로 내몰리고 만다. 이것이 밤순이가 도시에서 겪은 두 번째 시련이다. 그런데 밤순의 삶이 추방과 파탄에 이르는 과정에는, 1960년대 후반의 급격한 도시 개발 광풍이 작용하고 있다. 그것은 도심에서 멀리 떨어진 밤순의

를 감지하고 감각하는 실천적 구성 행위를 ‘정치’라고 불렀다. 자크 랑시에르, 양창렬 옮김, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판길, 2008, 14쪽.

32) 밤순이 토굴 속에 살게 된 사연을 묻는 ‘나’에게 “지(제) 땅 없는 사람은 어쩔 가도 그저 소처럼 일이나 꿈꾸 하다가 뒤이지는(뉘지는) 기지요?”(231쪽)라고 “시큰둥”하게 얘기하는 것 역시 그런 까닭이다.

“셋방” 근처로 고속도로가 나면서 “세 들어 있던 집”(238쪽)이 헐려버린 데서 잘 드러난다. 국가의 “철거명령”(239쪽)으로 인해, 밤순은 연약하고 취약한 삶의 자리까지 빼앗기게 된다.

그렇다면 밤순이 도회에서 겪은 ‘두 번의 시련’은 그녀의 고통/고난이 사적 불행이나 우연한 불운으로 인한 것이 아니라, 당대 현실의 사회적 모순과 무관치 않음을 시사하는 것이다. 이는 요산 특유의 사회 비판적 주제의식과도 연결되는데, 이를 잘 보여주는 장면이 “두 번째의 철거명령”(239쪽), 다시 말해 금강공원에서의 ‘추방’이다.

게다가 설상가상으로 고속도로가 나는 바람에 세 들어 있던 집마저 헐리고 나니 어린것까지 안고 곱다시 거리에 나앉는 수밖에 별 도리가 없었다. (중략) 밤순이가 암치없이 공원지대의 굴을 찾아간 것은 바로 그해 초겨울이었다. 초겨울이요 또 해수욕장지대라고는 해도 재를 넘어 오는 하늬바람이 웬일인지 이가 물리도록 차가웠다. (중략) “두 번째의 철거명령이라고요? 한 번은 고속도로 때문일 테지만 다음 것은?”/ 굴에 까지 무슨 철거령이 있을까보냐 싶었던 것이다./ “두 번째의 철거명령이라고요? 한 번은 고속도로 때문일 테지만 다음 것은?” 굴에까지 무슨 철거령이 있을까보냐 싶었던 것이다. “동물원 바람이지요.” (239쪽)

자신이 살아갈 거처(땅)를 완전히 상실한 밤순은 금강공원으로 들어와서 “굴” 생활을 시작한다. 도시에서 착하게 살아가고자 했던 밤골 소녀(밤순)가 자기 삶의 기반을 모두 상실한 채 내쫓긴 존재(‘굴댁’)로 몰락하는 순간이다. 그러나 밤순, 아니 굴댁의 시련은 여기에서 그치지 않는다. 도시 개발계획에 의해 금강공원 내부에 “동물원”(“ZOO”)과 사설 “식물원”이 건설되게 되는 바람에 본래 살던 토굴에서도 쫓겨나게 된 것이다. 1960년대 도시 팽창화에 따라 다양한 상업적 위락 시설과 유원지 개발이 요구되었고, 이는 도시 시민(“시민을 위해서 거기 동물원을 세우겠다”, 239쪽)을 위한다는 명분으로 정당화되었다. 이 와중에, 자기 삶의 영토를 확보하지 못한 취약한 이들은 ‘시민’(citizen)의 자격을 박탈당하

고 도심의 바깥이나 주변부로 추방될 수밖에 없었다. 요산은 이와 같은 도시 개발의 모순과 부조리를 예민하게 감각하고 있었다.

이 작품 속에 등장하는 ‘굴뚝’은 우리 사회의 안전망 바깥으로 쫓겨난 자(outcast), 혹은 자기 삶의 자리를 덧셈하지 못한 ‘셈 바깥의 존재’이다. 이는 굴뚝을 “거리”와 “공원지대”의 “굴”로 내몬 사회적 요인에서 명확하게 드러난다. 그것은 고속도로 개발이며, 또 금강공원 내의 동물원 건설 및 사설 식물원 유치이다. 관찰자 ‘나’는 “입나쁜 친구”(241쪽)의 말을 빌려, 금강공원 내 동물원 건설은 “땅 먹는 방법”(241쪽)이라고 냉소하고 있다. 1960년대 도시 개발의 내적 논리에 자본의 탐욕이 있다는 주장이다. 허나, 국가와 자본에 대한 힐난은 여기에서 그치지 않고, “그러고서도 몇 백만 시민을 위한 식물원이요 동물원이다! 그게 통하는 세상”(241쪽)이라는 직핍한 비판으로 이어진다. 그렇다면, 이 작품의 배경이 되는 금강공원은 ‘약아빠진 자본가들’의 투기/개발(‘땅 따먹기’)의 허상을 묘파하는 상징적 알레고리 공간과 다르지 않다.

이처럼, 「굴살이」는 1960년대 ‘동래 금강공원’의 심상지리적 풍경을 예민하게 담아내는 서사화 작업을 통해 도시 팽창과 자본/투기의 문제점을 고발하고 있다. 향파의 경우와 마찬가지로, 이 작품 역시 ‘당대(1960년대 후반)의 금강공원’을 정양의 장소가 아니라 위락 시설과 사적 욕망이 넘쳐나는 유원지로 묘사하고 있다. 하지만 요산의 「굴살이」는 「동래 금강원」과 달리—도시 개발의 불안한 징후를 우회적으로 감지하고자 했던—, 국가와 자본이라는 지배질서에 대한 직핍한 사회 비판 의식을 담고 있다. 요산 김정환의 이러한 작업은 특정 지역의 장소성에 대한 기록을 넘어서, 급격한 도시화가 야기하는 1960년대의 인간 소외를 문제를 환기시키고 있다. 이는 그가 소설의 에필로그에서 서술자의 말을 빌려, “동물원이 된다는 터에서 쫓겨나는 인간은 필연 거거에 살게 될 동물들보다도 더 처참한 모습을 했으리라 짐작”(241쪽)된다고 말하는 데서도 잘 드러난다.

정리하자면, 요산의 「굴살이」는 1960년대 산업화/도시화의 과정에서 소외된 채 자기 삶의 자리를 부여받지 못한 이들을 감지/목격하는 사회적 렌즈와 다르지 않다. 특히, 이 작품은 주인 없는 숲의 토굴에서조차도 안정적인 기거를 확정하지 못하는 '셈 바깥의 존재(들)'의 위태로운 삶의 모습을 들려주고 있다. 그렇다면 「굴살이」의 공간적 배경이 되는 금강공원의 선명한 위락적 풍경은, 부서지고 파탄난 굴댁의 삶을 더욱 비극적으로 만드는 역설적인 서사 장치로 기능한다고 말할 수 있다.

## 5. 공간의 사고: 셈 바깥의 존재/자리를 위하여

지금까지, 향파 이주홍의 「동래금강원」과 요산 김정환의 「굴살이」를 중심으로, 부산지역에 위치해 있는 '동래 금강공원'의 역사적 내력과 장소성의 변모 양상을 살펴보았다. 1960년대 금강공원의 공간적 표상 변화는 산업화와 도시화가 급격하게 진행되고 있던 한국 사회의 내재적 모순과 부조리를 보여주는 사회문화적 징후이다. 두 작가가 같은 시기(1969년)에 '금강공원'을 소재로 한 작품을 발표한 것은 그래서 우연이 아니다. 1960년대 금강공원의 장소성 변화는 당대 사회의 개발 열풍과 도시 팽창의 병폐를 예고하는 변곡적 사건이었으며, 향파와 요산은 금강공원의 로컬리티를 당대적인 삶 문제와 연계하여 변별적으로 독해/재현하였다.

주지하다시피—명망가 중심의 문학사 서술이나 텍스트 분석을 지지하는 것은 아니지만—, 향파와 요산은 부산지역을 거점으로 활동해 온 대표 작가임에 분명하다. 금강공원이 훼손되지 않은 자연, 다시 말해 '정양의 장소'에서 '위락의 장소'로, 다시 '개발'과 '투기'의 대상으로 변질되어 가고 있던 모습은 그래서 두 작가에게 가벼운 사건일 수 없었다. 1960년 중반 이후 동물원, 식물원, 놀이공원 등을 비롯한 위락 시설이 '숲'과 '사

람'의 자리를 대체해가고 있던 시대적 변화를 예민하게 감각하는 것은 작가로서의 당연한 소명이었다. 물론 '금강공원'이라는 같은 배경과 소재를 다루었다고 하더라도, 향파와 요산이 이를 풀어내는 방식은 각기 달랐다. 그래서 두 작품은 양자의 작가의식을 이해할 수 있는 단서를 제공하기도 한다.

향파는 「동래금강원」에서, 1960년대 이후 크게 변한 금강공원의 장소성을 통해 사랑과 예술의 파탄 과정을 그려냈다. 순수하고 오염되지 않은 장소로서의 '금강공원'과 욕망과 쾌락으로 점철된 '온천장'을 분별하면서, 사랑과 예술(문학)이 이루어질 수 없는 타락한 공간으로 온천장을 형상화했다. 이는 결국 오염된 공간 속에서는 순수하고 순결했던 삶(사랑과 문학)이 이루어질 수 없다는 것, 다시 말해 1960년대부터 본격화된 도시 개발과 오염은 결국 순수하고 정갈한 인간 생의 의지를 퇴행시키고 좌초시킬 수밖에 없을 것이라는 도시화의 병폐를 징후적으로 예고한 것이라 하겠다. 특히 이는 향락과 욕망이 점철된 공간에서, '순수한 것'의 회복과 치유는 불가능할 수밖에 없다는 주제의식을 보여준다.

요산의 「굴살이」가 금강공원을 재현하는 방식은 향파의 「동래금강원」과는 다소 다르다. 요산은 「굴살이」에서, 1960년대의 도시 개발 과정에서 밀려나거나 추방된 존재를 직접 불러온다. 관찰자 '나'를 통해 재구성되는 굴뚝의 처참한 사연은, 우리 사회 속에서 주체의 자리를 부여받지 못한 이들의 삶이 얼마나 쉽게 부서지고 찢어질 수 있는지를 잘 보여준다. 특히, '밤순'이 '굴뚝'으로 몰락하는 과정에는 1960년대의 도시 팽창과 자본/투기의 문제점이 반영되어 있다. 이러한 사회 비판적 내용은 요산 특유의 리얼리즘적 창작 태도에서 기인하는 것이다. 하지만 그보다 더 의미 있는 것은, 이 작품이 '우리가 어떻게 부유하는 이들과 함께 살아갈 것인가'하는 공통의 질문(agenda)을 제기하고 있다는 데 있다.

물론 이 논고에서 중요하게 다루는 것은, 두 작가의 창작 방법과 내용적 특징만이 아니다. 향파와 요산의 서사적 특징에 대한 논의는 더 많은

작품을 통해 다각적으로 검토되어야 한다. 다만, 이러한 논의를 통해 1960년대의 변모하는 일상/문화 공간인 '동래 금강공원'에 반영된 두 작가의 예민한 현실인식을 엿볼 수 있는 계기는 될 수 있으리라 본다. 로컬리티, 즉, 공간을 인식하고 사유한다는 것은 작가가 어떻게 세상을 인지하고 또 재현해야 하는가에 대한 고민 그 자체이다. 너무나도 당연한 말이지만, 그것은 도시의 중핵 공간으로부터 소외되거나 잊힌 '존재(들)의 목소리와 자리'를 발견하는 언어·문화적 실천이어야 한다. 왜냐하면 그러한 시선과 태도로부터, 로컬리티 연구는 아주 조금씩 '실천적 이론'의 가능성을 확보해 나갈 수 있기 때문이다. 이것이 우리가 '공간'을 사유해야 하는 진짜 이유이다.

K C I

## 참고문헌

### 1. 기본 텍스트

- 류종렬 엮음, 『이주홍소설전집』 3권, 세종출판사, 2006, 306-324쪽.  
조갑상·황국명·이순욱, 『김정한전집』 3권, 작가마을, 2008, 220-243쪽.

### 2. 참고 논저

- 김주리, 「식민시 시대 소설 속 온천 휴양지의 공간 표상」, 『한국문화』 40호, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2007, 127-155쪽.  
김정하, 「근대문화공간의 문학적 형상화-이광수 소설에서의 온천 이미지를 중심으로-」, 『배달말』 43집, 배달말학회, 2008, 73-95쪽.  
류승훈·김승·전성현, 『근대의 목욕탕 동래온천』, 부산근대역사관, 2015, 93-213쪽.  
류종렬, 『이주홍과 근대문학』, 부산외대출판부, 2004.  
문재원, 「문학담론에서 로컬리티 구성과 전략」, 『한국민족문화』 32집, 부산대 한국민족문화연구소, 2008, 71-97쪽.  
이순욱, 「광복기 요산 김정한의 문학 활동 연구(1)」, 『비평문학』 47집, 한국비평문학회, 2013, 225-260쪽.  
임화순, 「동래온천의 근대사적 의미」, 『근대 관광을 시작하다』, 민속원, 2010, 202-203쪽.  
전용문, 「온천장의 새벽」, 『부산을 쓴다』, 산지니, 2008, 65-66쪽.  
조갑상, 「요산 김정한 소설과 부산」, 『현대소설연구』 35집, 한국현대소설학회, 2007, 27-46쪽.  
황국명, 「요산 김정한 소설의 원전비평적 연구」, 『한국문학논총』 47집, 한국문학회, 2007, 365-409쪽.  
낭왕, 이진형·최석호 옮김, 「이미지의 유혹」, 『관광과 근대성』, 일신사,

2004.

마이크 크랭 · 나이절 스리프트, 최병두 옮김, 『공간적 사유』, 에코리브로, 2013.

세키도 아키코, 허석 외 옮김, 『근대 투어리즘과 온천』, 논형, 2009.

이효덕, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2001.

이푸 투안, 구동회 · 심승희 옮김, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 1995.

에드워드 켈프, 심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.

자크 랑시에르, 양창렬 옮김, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2008.

테오도르 지올코우스키, 이수정 옮김, 「이미지, 모티프, 주제 그리고 상징」, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.

<Abstract>

## Locality of 'Dongnae Geumgangpark' in the 1960s

Park, Hyung-Jun

The purpose of this paper is to examine the implications of Social culture and the transformational Patterns of Local Places. By analyzing how to represent 'Dongnae Geumgangpark' in 1960's novel. Lee juhong wrote a novel 'Dongnae Geumgangpark' (1969.2) and Kim Junghan wrote a novel 'life of cave' (1962.9). Two works material is same. it's 'Dongnae Geumgangpark' It's important that two writes who presenting Busan publish the works by using the same material 'Dongnae Geumgangpark' at the same time. By the end of the 1960s when industrialization and urbanization were underway in order to ensure the material base of the modern nation-state. This paper studys the historical contents and the changing mode of the placeness of 'Dongnae Geumgangpark', focusing on Lee juhong's 'Dongnae Geumgangpark' (1969.2) and Kim Junghan's 'life of cave' (1962.9). 1960's space tranformation of tne Geumgangpark is social and cultural symptom to showing Contradiction and absurdity in Korean society. First, Lee juhong considered placeness of Geumgangpark where greatly changed after 1960's as a breaking sign of pure thing (love and art) He separated the park, as a pure uncontaminated place and Dongnae hot Springs filled with desire and pleasure. In addition Dongnae hot Springs was described a place of depravity where love and literature

can not be achieved. Eventually, Lee juhong wanted say, pure and innocent life can't be achieved in polluted space. In other words he predicted the evil of urbanization that will be frustratd the will of the pure and neat human life. Next, Yosan is keenly aware of the existence of being thrown out or deported from the urban development process of the 1960s through 'life of cave'. The observer 'I' reconstructs 'Guldaek's' horrific story. This shows how easily can be broken the lives of those who have not received their status in our society. In particular, the process of 'Bamsun' becoming 'Guldaek' reflected the problems of urban expansion and capital / speculation in the 1960s. This shows the realistic creative attitude unique to Yosan. In this way, 'life of cave' contains a common question about how our society will live with the persons who has not settled down.

Key Words : 'Dongnae Geumgangpark', Lee juhong, Kim Junghan,  
'Dongnae Geumgangpark', 'life of cave'.

■ 논문접수 : 2016년 11월 13일

■ 심사완료 : 2016년 12월 19일

■ 게재확정 : 2016년 12월 21일

КСІ