

영화를 통한 인천의 장소 정체성 분석

안 중 옥*

An Analysis of Incheon's Identity of Place through Movies

Chong-Uk Ahn*

요약 : '서울의 관문', '제2의 항구도시', '위성 도시' 등은 인천이 인구규모 3위의 광역시임에도 서울의 변경이자 주변적 존재임을 인식시키는 표현들이다. 인천의 학생, 주민들을 비롯한 타지역 사람들에게도 이러한 인식은 무의식적으로 자리하고 있으며, 인천에 대한 부정적 장소감으로 발달하였다. 본 연구는 영화를 중심으로 소설, 교과서 등에 나타난 인천이란 도시 경관의 주변적 이미지를 분석하는 것에서 출발한다. 영화 등의 재현된 텍스트는 현실 공간과 일정한 간극이 존재할 수밖에 없지만, 현실 공간 인식의 문제점들을 명료화 할 수 있다는 장점을 갖고 있다. 필자는 재현된 텍스트의 분석을 통해 인천이 갖고 있는 장소감들의 근원을 살펴보고자 하며, 나아가 Deleuze의 노마디즘을 기반으로 하여 주변성, 종속성, 자본과 경제 우선주의 대해 끊임없이 도전하는 능동적 주체로서의 '탈주'를 인천이 만들어가야 할 새로운 장소 정체성의 지향으로 제시하고자 한다.

주요어 : 인천, 텍스트, 영화, 부정적 장소감, 노마디즘, 탈주, 장소 정체성

Abstract : Although Incheon metropolitan city is the third largest city in Korea, it is called 'the gateway to Seoul', 'the second city of port', and 'the satellite city'. The people in Incheon as well as other regions unconsciously recognize this city as 'border' and 'periphery' of Seoul through those expressions. These perceptions also develop a negative sense of place about Incheon. This study starts with analysis about marginal landscape images of Incheon in texts such as movies, stories, and geography textbooks. The represented text as movie has a gap between real space and it. Nevertheless, Its strong point is a making problems clear about recognition of reality. I will inquire the origin of senses of place about Incheon through analysis of represented texts. Moreover, I will present the notion of 'flight' that stands on the basis of Deleuze's Nomadism. Here, 'flight' means that the active subject continuously challenges and reforms the nature of periphery and dependency, the capital, and the economic subordination, and it will have to be new identity and direction of Incheon.

Key Words : Incheon, text, movie, negative sense of place, nomadism, flight, identity of place.

1. 머리말

1) 문제 제기 및 연구 목적

1995년 3월 인천광역시 한 여자중학교에 초임 발령을 받은 필자는 수업 중 우연한 기회에 학생들에게 “자신이 살고 있는 장소를 어떻게 생각하는가?”라는 질문을 할 기회가 있었다. 당시 질문을 받은 학생 대부분이 자신이 살고 있는 곳에 대해 별로 좋은 감정을 갖고 있지 않았으며, 어른이 된 후에는 인천에 살고 싶지 않다는 반응을 보였던 것이 지금까지도 생생한 기억으로 남아있다.

이후 매년 관련단원을 가르칠 때마다 필자는 학생들을 상대로 같은 질문을 하였는데, 학군이 보다 광역화된 같은 지역의 여자고등학교와 대규모 택지개발지구로 조성되어 경제적 여건이 초임지보다

좋은 계산동의 남자고등학교 학생들로부터도 유사한 수준의 반응을 볼 수 있었다. 나아가, 진학을 한 졸업생들이나 인천을 비롯한 주변지역 사람들과의 평소 대화 속에서도 앞서 학생들과 유사하거나 더 강도가 높은 부정적 시각이 나타나는 경우가 대부분이었다. 이러한 반응들을 근거로 필자는 인천에 대한 장소감에는 어떤 근본적인 문제가 자리하고 있다는 생각을 갖게 되었다.¹⁾

우선, “왜 자신이 살고 있는 지역에 대해 이러한 부정적 이미지를 갖게 되었는가?, 혹시 다른 사람들도 학생들과 유사한 생각을 하고 있는 것은 아닌가?” 등의 의문을 제기 할 수 있었으며, 나아가 “그러한 반응은 앞으로의 학생들 삶에 어떠한 영향을 미칠 것인가?, 어떻게 하면 이러한 학생들 그리고 인천주민들에게 살고 있는 장소에 대한 애착을 갖게 할 수 있을까?”에 대해 ‘인천’의 지리교사로서

* 계산고등학교 교사(Teacher, Kyesan High School in Incheon)(geography@lycos.co.kr)

심각한 고민을 갖게 되었다.

이러한 의문들의 연장선에서 본 연구에서는 먼저 인천에 대한 부정적 이미지의 근원을 영화라는 재현된 텍스트를 중심으로 분석해보고자 한다.³⁾ 재현된 텍스트는 실제 경관에 비해 현실 공간의 문제들을 명확히 할 수 있다는 장점을 갖고 있으므로 이를 통해 인천에 대한 장소감에서 나타나는 문제의 근원과 본질을 좀 더 구체화할 수 있을 것이다.

다음으로는 영화의 여러 등장인물 중 이러한 부정적 시각과 근대성에 저항하는 인물들을 통해 인천이 지향해야할 긍정적 이미지가 무엇인지를 찾고자 한다. 이와 같은 분석과 탐구과정은 향후 인천의 주변적·중속적 이미지를 극복할 수 있는 새로운 정체성 수립의 토대가 될 수 있을 것으로 기대한다.

적절한 방안을 찾기 위해서는 먼저 무엇이 문제인지를 명확히 할 필요가 있다. 본 연구를 통해 의문과 고민의 실체를 보다 분명하게 파악할 수 있다면, 교육 현장에서도 학생들이 긍정적인 장소 정체성을 가지도록 지도할 수 있는 적절한 장소교육 방안을 수립하는 것이 가능할 것이다.

2) 연구방법 및 절차

인천이 등장하는 영화나 TV드라마의 종류는 상당히 다양하지만 단순한 촬영장소, 영화 속 이야기의 배경 도시 정도로만 ‘인천’을 취급하고 있는 경우도 적지 않다. 본 연구는 이들 영화 중 다양한 은유를 통해 인천이 가진 의미를 재현하고 있는 <고양이를 부탁해>, <파이란>, <슈퍼스타 감사용>을 중심으로 인천 구도심의 경관을 잘 드러내고 있는 것들을 분석 대상으로 정하였다.⁴⁾ 또한 필자 개인의 주관적 시각이 갖는 한계 때문에 분석이 편향되는 것을 최소화하기 위해 지리, 건축, 영화를 비롯한 다양한 분야의 연구물과 소설·교과서·신문·잡지 기사들을 참고하였으며, 필요한 경우 해당 장면의 대화나 사진, 소설 등의 본문을 직접 인용함으로써 사실감을 높이고자 하였다.

먼저, “영화를 통한 도시 경관 읽기”에서는 실제 도시 경관과 영화 모두를 해독이 가능한 텍스트로 정의하였으며, 영화를 통해 복잡하고 순간적

이며 유동적인 대도시의 특성을 포착할 수 있다는 Benjamin 등의 주장을 바탕으로 영화와 같은 재현된 텍스트를 인천의 이미지를 해석하는데 이용할 수 있는 이론적 근거를 모색하였다. 나아가 Relph 등의 이론을 기초로 직·간접적인 경험이 집단 또는 공동체의 장소 정체성 형성에 미치는 영향과 그 의미를 고찰해 보았다.

다음으로 “서울의 변경 ‘인천’”과 “경계선에 사는 사람들 그리고 희망”에서는 분석의 주 대상인 영화를 중심으로 소설, 교과서 등의 텍스트를 통해 인천의 경계적·주변적 이미지와 정체성, 그 곳에 사는 사람들의 모습과 특성을 분석하였다. 그리고 기존의 유사 연구와는 달리 ‘인천’이라는 도시가 갖고 있는 긍정적인 이미지를 Deleuze가 이야기한 노마디즘적 시각을 바탕으로 찾고자 노력하였다.

2. 영화를 통한 도시 경관 읽기

1) 영화 밖의 도시

우리가 살고 있는 도시는 건축물, 거리, 가로등, 쇼핑물, 가게, 간판, 아파트, 공원, 그리고 무리를 지어 유동하는 군중 등 여러 표현체(representation)들이 그물망처럼 얽혀있는 공간이며 이들 표현체 속에는 나름대로의 ‘의미’가 형성되어 있으므로 텍스트라고 볼 수 있다. Garcia는 텍스트를 “독자들에게 특정한 의미를 전달하기 위해 어떤 맥락(context) 안에서 작가가 의도하고, 정렬하고, 선택한 기호들의 집합적 실체”라고 정의한다(김왕배, 2000, 133-134). 이러한 관점들은 “도시 자체가 텍스트라는 것은 독해하고 해석해야 하는 대상이라는 의미이다. 도시는 인간의 정신과 상상력이 창조한 인공물이며, 예술 작품으로 다양한 의미층을 갖고 있다.”는 Wilson의 주장(노명우, 2005, 354)을 통해 정리할 수 있다.

현대 도시를 구성하는 다양한 경관 요소를 통해 그것의 의미체계를 분석하는 연구는 여러 학문 영역에서 이루어져 왔으며,⁵⁾ 지리학계에서도 1970년대 후반 이후 신문화지리학자들의 주도하에 도시 경관 이면에 있는 경관 형성의 사회·정치적 과정과 권력 관계, 경관 의미의 다양성 및 상징적·담론적 구성, 경관이 소비되고 재현되는 방식 등이 연구되고 있다.⁶⁾

필자가 이 글에서 주목하고 있는 것은 ‘인천’이라는 도시가 갖고 있는 전체적인 이미지로 이는 나름대로의 역사성과 의미, 함축적 코드 등을 갖고 있는 다양한 ‘기호’ - 거리, 건축물, 공원, 도로, 철도, 공장, 항구, 그리고 사람들과 그들의 행태 등 - 들이 어우러져 형성된다. 예를 들어 ‘서울’이라는 지역적 공간은 서울 시민들의 행태적 표현은 물론 유형 및 무형의 제도와 문화를 안고 있다. 그래서 우리는 서울 사람, 서울 시민, 서울 문화라는 말을 하게 되는데, 이는 서울이라는 독특한 공간을 반영한 것이다. 즉, 도시 공간은 인공물들의 단순한 집합체가 아니라 그 구성원들의 의식과 행동들과 함께 씨줄과 날줄로 엮어져 구조화되며 그것이 다른 지역과 구별되는 준거가 된다(김영순, 2004, 236).

한 도시가 갖고 있는 이러한 전체적 이미지는 그 도시에 대한 수식어를 통해 일반화될 수 있는데 인천의 경우는 ‘서울의 관문’, ‘제2의 항구도시’, ‘위성도시’, ‘수도권 공업도시’ 등이 일반적으로 알려진 것들이다.

문제는 이러한 수식어로 표상되는 인천의 일반적 ‘이미지’들이 과연 인천의 모습을 제대로 반영하고 있는가이다. 다시 말해, 앞서 언급한 다양한 ‘기표’들이 인천이라는 도시의 전체적 ‘기’를 충분하게 표현하고 있는지의 여부이다.⁷⁾ 독일의 문예 비평가이자 철학자인 Benjamin은 도시의 해석을 숨겨진 비문과 흔적을 발견하는 고고학에 비유한다(노명우, 2005, 142-143). 이는 우리가 일상적으로 받아들이는 도시 경관이나 이미지의 이면에 내재되어 있는 의미, 구조, 권력 관계, 그리고 희망 등을 발굴해 내는 일이라고 할 수 있다. 하지만, 그동안 우리는 행간의 의미를 읽으려고 하지 않고 인천이라는 텍스트의 외형을 너무나 무비판적으로 받아들여 왔다. 그리고 이러한 자세가 텍스트에 숨어있던 의미들과 함께 인천 학생들에게 부정적인 장소감을 형성해 왔을 수 있다.

2) 영화 속의 도시

영화는 장소와 공간의 성격과 이미지, 그리고 권력관계를 재현하는 대표적인 문화정치적 경관텍스트이다(이무용, 1998, 233). Benjamin은 「일방통행로」에서 “영화만이 도시의 본질에 시각적으로 접근

할 수 있는 유리한 위치를 차지한다.”고 주장하면서 그 이유를 “영화는 도시 환경의 유동성과 움직임 포착할 수 있고, 동시에 순간적이고 일시적인 것을 기록할 수 있기 때문”이라고 말하고 있다(노명우, 2005, 42). 그는 영화를 통해 도시 환경을 분석할 수 있고 동시에 재현이 가능하다고 주장하면서 서(노명우, 2005, 93-95), ‘파리’라는 대도시에 대한 미완성 저작인 「파사주베르크」의 서술에서도 영화의 몽타주 방식을 추구하였다(심혜련, 2004, 199-200). Burgess and Gold(1985)도 영화를 비롯한 각종 미디어들이 그동안의 지리 연구에서는 그다지 관심을 받지 못하였지만, 파편화된 일상생활을 사람들이 인식하고 종합하는 데 중요한 역할을 수행할 수 있다고 말하고 있다.

반면 Harvey는 영화가 모든 예술 형식들 가운데 시공간의 뒤얽힌 주제를 다루는 가장 뛰어난 능력을 가지고 있다고 말하면서도 기존의 ‘보는 방식(way of seeing)’을 뒤엎거나 시공간 경험의 갈등적 조건을 초월할 수 있는 힘을 갖고 있지 않다는 주장을 한다. 또한 그는 상업적 목적을 위한 영화 이미지의 제작과 조작을 통해 일상생활의 복잡한 이야기들이 깊이 없는 스크린에 비치는 장면들로 축소된다고도 하였다(구동화·박영민, 1999, 358-376).

물론, Harvey의 주장처럼 현실 공간과 영화 속 공간 사이에는 일정한 간극이 존재할 수밖에 없으며, 현실 공간은 영화 속에 재현되는 과정에서 과장되고 왜곡되며 삭제될 수도 있다(구동화 등, 1999, 7). 그럼에도 현실 도시 대신 영화를 통해 도시를 분석하려는 시도는 영화 또는 TV와 같은 시각매체가 우리 시대의 삶과 문화 전반을 통합해 비추는 거울일 수 있다는 판단에서 출발한다(변재란, 2004, 189). 다시 Benjamin의 주장을 보자면, 그는 대도시의 탄생 이후 인간의 경험(지각) 구조는 큰 변화를 가져왔으며, 그것에 상응하는 수준의 체험과 경험을 제공할 수 있는 예술 형식이야말로 영화라고 말하고 있다(심혜련, 2004, 216-217).

영화 속의 공간을 읽기 위해서는 영화를 ‘보는 방식’에 세심한 주의를 기울여야 한다. 동시에 Harvey가 언급했던 영화 속 도시와 현실 도시 사이의 간극을 극복하기 위해서는 영화라는 텍스트에 나타난 도시의 모습과 실제 도시를 함께 비교

해 가는 방법이 요구된다. 이는 Benjamin이 「파사주 프로젝트」의 서술에서 활용한 텍스트로서의 도시이자 도시로서의 텍스트의 개념과도 연결되는데(노명우, 2005, 355), 포스트모던적 용어로는 상호텍스트성(intertextuality)이라고 하며 하나의 텍스트가 지니고 있는 맥락이 또 다른 텍스트에 의해 읽힐 수 있다는 것을 의미한다(이무용, 1999, 98-99).

간극은 또한 긍정적인 측면도 갖고 있다. 즉, 영화를 통해서 복잡다단한 ‘경험의 공간’을 더욱 잘 이해할 수 있는데, 이는 영화 속 공간을 통해 현실의 공간을 이해하고 해석하는 것이 실제 공간에서 걸으며 드러나지 않는 모순이나 부조리를 명료하게 드러내는 방편이 될 수 있기 때문이다(구동희 등, 1999, 12-13). 그리고 여기에는 Harvey가 비판했던 영화의 이미지 조작기술이 오히려 큰 역할을 할 수 있다.

영화 속에 재현된 인천을 통해 ‘인천의 특징적 이미지’를 끌어내기 위해서는 영화 속 인천의 실재 여부는 물론, 인천이 영화 속에서 어떻게 재현되고 있는가에 주안점을 두어야 한다. 그리고 이러한 과정은 ‘인천’이라는 현실 공간에 대한 이해를 높이는 데 도움을 줄 수 있을 것이다.

3. 마음 속의 도시

교육학이나 발달심리학을 언급하지 않더라도 어린 시절의 경험과 기억, 형성된 사고들이 우리 삶에 매우 중요한 역할을 한다는 것은 일반적으로 알려진 사실이다. 필자가 가진 문제제기의 출발이 학생들인 만큼, 마음 속에 형성되는 도시 이미지에 대한 논의에서 손은영·김종하(2002, 659)의 “경관에 대한 인식은 어릴 때부터 형성되고 그것에 의해 경관의 선호 경향이 만들어진다고 한다.”는 말은 큰 의미를 갖는다. 이런 측면에서 보면 앞서의 두 텍스트 - 실제 도시와 영화 - 에 대한 논의는 학생들을 포함한 일반인들의 마음 속에 인천이라는 이미지가 어떻게 형성되어 있는지를 해독하기 위한 기본적인 출발점이었다고 볼 수 있다.

대중문화에 나타난 인천의 이미지를 연구한 이현식(2004, 152)은 이미지의 형성에 특정한 장소나 사람, 사건 등과 더불어 예술작품의 감상, 전해들은 이야기 등도 영향을 미치는 것으로 보고 있다.

실제 도시 경관, 그 안에서의 생활, 영화를 비롯한 각종 매체에서 재현된 도시의 모습, 나아가 우리가 살아가면서 접하게 되는 모든 직·간접적인 일상적 경험이 정도의 차이는 있겠지만 특정 도시에 대한 개인적인 이미지 형성에 영향을 주고 있다는 것을 부정할 수는 없다. 즉, 우리 마음 속에 어떠한 장소, 구체적으로 ‘인천’이라는 도시가 이미지로 재현되는 과정에는 현 시대의 정치경제적 이데올로기, 윤리관, 개인의 상상력, 가치판단이 투영될 수밖에 없다는 것이다.

이러한 장소에 대한 인식과 이미지는 집단이나 공동체 수준에서도 경험·특성·상황·지식·이해 관계 등에 따라 다양할 수 있다. 도시 경관을 ‘담론체로서의 텍스트’로 규정하는 Duncan은 동일한 도시 경관이라도 서로 다른 담론 세계에 살고 있는 사회집단(읽는 주체)마다 다양하게 해석될 수 있다고 주장한다(전종환 등, 2005, 278-280). 즉, 집단이 처한 상황이 동일하지 않을 경우 같은 장소라도 그들 각각이 처한 정치적·사회적·심리적 맥락에 따라 다르게 경험된다는 것이다(Sopher, 1979, 137-138; Hayden, 1997, 117-123).

반면, 유사한 지리적·계층적 위치를 점유하고 있는 집단의 경우 장소에 대한 보편적 이미지가 형성되어 있다고 가정할 수 있다(이현식, 2004, 153). Relph는 장소를 경험하는 개인이나 집단의 경험·의도에 의해 만들어지는 장소의 이미지가 곧 그 정체성이며, 이미지의 사회적 구조가 어떤 것인가를 이해하기 위해서는 정체성에 대한 이해가 필수적 전제라고 말하고 있다(김덕현 등, 2005, 128-129). 그리고 모든 개인들이 의식적으로든 무의식적으로든 특정 장소에 정체성을 부여할 수 있으며, 이러한 정체성은 지속적인 사회화 과정을 통해 상호 주관적으로 결합되어 공통의 정체성을 형성하는데, 이는 우리가 어느 정도 똑같은 사물과 활동을 경험하기 때문이라고 주장한다(김덕현 등, 108-110).

그러나, 개인적 또는 집단적인 장소 이미지 형성의 기본적 전제조건이 되는 경험의 강도와 깊이는 매우 다양한 스펙트럼으로 구분될 수 있다. 특히 현대의 대도시는 앞서도 언급했듯이 다면적인 실체이자 명확한 해독을 회피하는 ‘그림 퍼즐’(노명우, 2005, 336)로 유동적이며 순간적이고 복잡한 곳

이다. 그러므로 우리가 도시를 경험하는 방식과 수준도 다양한데, 우리는 여행자의 스쳐지나가는 시선으로 도시를 볼 수도 있고 교과서 속의 이론으로 접할 수도 있으며 여행기나 영화 또는 다른 텍스트를 통해서도 그것을 경험할 수 있다. 가장 강도가 높은 수준은 깊고 완전한 수준에서 내부적으로 동일시가 이루어지는 실존적 수준이라고 할 수 있는데, 이는 단순하게 그곳에 거주하는 수준을 넘어 장소와 강한 유대감이 존재하는 차원이다.⁸⁾

도시에 대한 이미지는 경험의 깊이와 수준뿐 아니라 인간과 장소가 맺는 관계 설정방식에 따라서도 다르게 나타날 수 있다. 장소애(Topophilia)에 천착했던 Tuan과는 달리 Relph는 다양한 직·간접적 경험을 통해 형성된 장소 정체성을 바탕으로 장소경험이 ‘능동적·주체적인가, 아니면 수동적·강제적·관습화 된 것인가’라는 기준을 사용하여 장소를 진정(authenticity)한 장소감을 불러일으키는 장소와 그렇지 못한 장소로 구분하고 있다. 그러나 그가 말하는 무장소성·비진정성은 사람들이 장소성을 느낄 수 없는 상품화된 장소, 기능성과 효율성만을 추구하는 등질화·획일화된 공간, 타자화된 가짜 장소를 염두에 두는 개념이며 그 바탕에는 중앙집권화 된 정치체제와 권력관계, 그리고 무엇보다도 이 모든 것을 아우르는 경제체제가 자리하고 있다.(김택현 등, 2005, 197-239).

Sopher는 앞서의 논의와는 다른 관점에서 장소와 관련되어 나타날 수 있는 이미지를 제시한다. 그는 ‘home’의 의미 형성에 관한 사회적 요인의 중요성을 언급하는 과정에서 20세기 초 영국 Sussex 주에서 있었던 집단적 농민이동을 사례로 들고 있다. 아무리 목가적이고 전원적인 풍경이라도 먹고 살기가 쉽지 않다면 대부분의 농민들에게는 그러한 경관이 부정적으로 느껴질 수밖에 없고, 결국 농민들은 그곳을 떠나게 된다는 것이다(Sopher, 1979, 138-143).⁹⁾ 이러한 감정은 Relph가 이야기한 장소로부터의 소외현상과는 또 다른 의미에서의 소외라고 할 수 있으며 농촌뿐 아니라 도시에서도 주민들이 처한 상황에 따라 충분히 나타날 수 있다고 판단된다.¹⁰⁾

지금까지의 논의를 통해 필자는 도시라는 ‘장소’에 대해 사람들의 마음 속에 이미지 또는 장소감이 어떻게 형성되는지, 그리고 그것의 유형에는 어

떠한 것이 있는가를 살펴보았다. 이후의 3장과 4장에서는 이러한 논의를 바탕으로 인천의 이미지와 장소 정체성을 분석하고자 한다.

3. 서울의 변경 ‘인천’

1) 타인들의 시선

최근까지도 많은 사람들에게 ‘인천’의 이미지는 ‘위성도시’이다. 그리고 인천에 대한 이러한 지식은 대부분 학교에서 배우게 된다. 6차 교육과정과 7차 교육과정 중학교 교과서는 ‘인천’이라는 도시를 다음과 같이 기술하고 있다.

제목 : 서울의 위성도시

수도권에 있는 인천, 수원, 안양, 부천, 성남, 과천, 안산 등은 서울의 위성도시이다. 이곳은 서울을 비롯한 전국에서 이사 오는 사람이 많아 인구가 늘고 있다(한국교육개발원, 1995, 41).

제목 : 수도 서울과 위성도시

한편, 인천, 수원, 안양, 과천, 성남, 안산, 고양 등은 인구나 산업이 집중된 서울의 기능을 분담하는 위성도시로서……(김화목 등, 2000, 47)

위에서 언급한 자료 이외에도 대부분의 현행 교과서에 실려 있는 수도권 지도에서 인천은 위성도시로 그려진다. 국어사전(국어국문학회, 2005, 1921)에서는 위성도시를 “서울·런던·뉴욕 같은 큰 도시의 주변에 있으면서 사회·경제적으로 어느 정도 유기적인 종속적 관계를 가지고 있는 중소도시. 중심도시의 주택지 또는 공장지구 등이 뿔”이라 정의한다. 학생들이 주로 참조하는 자습서에서도 “위성도시는 인구의 대도시 집중을 피하기 위하여 계획적으로 건설된 소도시를 말한다. 도시의 팽창과 교통 기관 발달에 따라 대도시 주변에는 위성 도시가 생겨나게 되고, 또 기존의 중소도시가 위성도시로 변하기도 한다.”라고 기술되어 있다(임준목 등, 2001, 52).

인천은 2004년 현재 인구 250만 명이 넘는 우리나라 3위 도시로서 정의상으로도 ‘위성도시’라고 부르는 것은 무리가 있다.¹¹⁾ 그럼에도 불구하고 인천 광역시 주민은 물론 전 국민이 인천을 서울의 ‘위

성도시'라고 배우고 있으며 그렇게 생각하고 있다. 그러나 학생들이 인천을 좋아하지 않는 이유가 단지 이러한 교과서적 정의 때문은 아닐 것이다. 예를 들어, 성남의 분당, 부천의 중동과 상동, 고양의 일산과 같은 소위 신도시들은 베드타운(bed town)화 된 위성도시들이지만 인천과는 달리 사람들이 거주를 선호하는 곳이며 집값도 만만치 않다.

영화 <몽정기 2>의 무대는 서울이다. 영화는 '인천'이라는 공간과는 전혀 관련성이 없으며 다루고 있는 주제도 제목에서 알 수 있듯이 여고생들의 성(性)적인 호기심이다. 이러한 영화에서도 내부자가 아닌 타자의 인천 비하적 시선이 나타난다. 주인공인 여고생들은 미성년자 관람불가 영화를 보기 위해 극장에 갔다가 검표원에게 제지를 받는다.

검표원 : 야 너희 고등학생이지?
 여고생 : 어머~ 저희 학생 아니에요. 저기 인천에 성냥공장 다녀요. (돌아보며) 그치~
 검표원 : 성냥공장이든 와리바시 공장이든 니네 미성년자 맞잖아.
 여고생 : (작은 목소리로) 미성년자 아니거든요.....
 검표원 : 그러세요~ 그럼 언니들 공장가서 보세요. 미스 김, 여기 성냥 언니들 환불해줘라.

다른 지역 사람들은 그냥 웃고 넘어가겠지만, 인천사람들은 이러한 장면에서 웃음과 동시에 거부함을 느끼게 된다. 구한말, 인천에 우리나라 최초의 성냥공장이 세워졌으며, 그 이후 인천이 성냥공장의 본거지 역할을 한 것은 사실이다. 그러나 일제강점기 「조선 燐寸(성냥) 주식회사」의 여성노동자들이 20년대와 30년대를 거치며 일본인 감독 및 임금인하 반대를 위한 파업으로 국내 여성노동운동의 효시역할을 했다는 점은 잘 알려져 있지 않다.¹²⁾ 속칭 '인천의 성냥공장'이라는 저속한 가사의 노래¹³⁾가 군대라는 특수 사회 속에서 불리게 되면서 일반 국민들에게 부정적인 '인천=성냥공장'의 이미지가 형성되었을 뿐이다.

이러한 인천에 대한 이미지는 Tuan이 이야기한 '뒷골목'의 확대일 수도 있으며¹⁴⁾, 전후 서구 도시들이 '외과수술'을 하듯이 도려내고 싶어 하던 장소이자 이미지일 수도 있다(Relph, 1987, 147-149). '인천=성냥공장'처럼 인천사람들의 의도와는 무관

하게 회화적 또는 부정적으로 '인천'을 나타내는 이미지로는 '인천=사이다'와 '인천=짬뽕'¹⁵⁾ 등이 대표적이며 인천사람들은 이러한 지칭을 별로 좋아하지 않는다.

2001년, 500만에 가까운 관람객을 동원한 영화 <엽기적인 그녀>에서도 인천에 대한 부정적인 시선은 내재되어 있다. 부평 역 근처의 여관, 여학생들과 원조교제하는 회사원들, 전철에서 술 취한 사람들의 주머니를 터는 소매치기들, 조직폭력배, 자해 공갈단 등이 서울사람인 주인공이 인천에서 만나는 장소이자 사람들이다. 영화 장르의 특성상 이러한 장면들이 코믹하게 그려지고 있음에도 불구하고 영화를 볼 때 갖게 되는 이미지는 앞서 <몽정기 2>와 다를 바 없다.

2) 종속성과 주변성

개항 이후, '우리나라 최초'라는 수식어가 붙을 수 있는 것은 대부분 인천에서 출발했다(인천광역시 문화관광국, 2001, 151-186). 그러나 이러한 근대화의 과정이 인천이라는 장소에 제대로 정착된 것은 아니었으며 정착되었다고 하더라도 일제 또는 서울에 종속되는 성격이 강하였다. 이는 광복을 거쳐 근대화가 시작된 1960년대 이후에도 지속되며 최근까지도 이어지는데, 인천에 있는 공업시설들이 식민지 시대에는 일본인들이나 친일파의 소유였고 해방 이후에는 서울에 본사를 두고 있는 분공장에 지나지 않는다는 점에서 잘 나타나고 있다.¹⁶⁾ 즉,



그림 1. 지영이네 집 -<고양이를 부탁해>-

언제 무너질까? 정말 사람이 살 수 있나? 등의 생각이 들 정도로 낡았다. 지영이(속지영 분)의 방은 이러한 판잣집에서도 옥탑방이다. 지붕은 계속 내려앉고 있으며, 비를 피하기 위해 덮어 놓은 비닐도 계구실을 못할 것 같다.

식민화 및 외생적 근대화 과정을 통해 이루어진 인천의 발전은 정작 주인공이 소외된 상태에서 이루어져 왔으며, 인천을 종속화·주변화 시켜왔다고 볼 수 있다(최해안·구영민, 2004, 219).

영화 <고양이를 부탁해>는 인천의 한 실업계 학교를 졸업한 다섯 명의 여성들이 겪는 이야기로 구성되어 있다. 이 영화는 인천의 주변적 이미지를 ‘잘나가는’ 서울과 ‘퇴락한’ 인천의 끊임없는 대비를 통해 형상화한다. 영화 속에 등장하는 서울은 화려하다. 무너져가는 판자집 황량한 놀이시설, 그리고 공장들로 둘러싸인 인천<그림 1>에 비해 다른 사람들이 선호하는 곳이며 그곳에 있는 사람들은 왠지 특별해 보인다.

이와 같은 인천의 쇠락한 주변적 이미지는 영화 <파이란>에 지속적으로 등장하는 곧 무너질 것 같은 낡은 아파트를 비롯한 여러 장면을 통해서도 쉽게 연상될 수 있다(그림 2). <파이란>에서는 인천의 주변적 이미지가 주인공인 ‘강재’(최민식 분)라는 배역 자체를 통해 형상화된다. 강재는 외형적으로는 조직 폭력배에는 어울리지 않는 따뜻하고 유약한 마음 때문에 비디오 가게, 나이트클럽 등 조직의 말단을 떠돌며 살아가는 인물이다. 입단 동기인 두목 용식은 항상 그를 폄박하고 무시하며 나중에는 본인의 살인죄까지도 대신 치러 줄 것을 강권한다. 그리고 이러한 강재의 이미지는 영화의 주요 무대인 동인천의 여러 경관 속에 지속적으로 투영되고 있다.

인천의 이미지를 읽을 수 있는 영화 속의 또 다른 소재로는 철도를 들 수 있다. 경인선 철도는 인



그림 2. 쇠락한 아파트 -<파이란>-

<파이란>의 주인공 강재는 이렇게 낡은 아파트에서 후배 조직원과 함께 살고 있다. 물론 이 아파트가 그의 소유는 아니다.

천이 무대로 등장하는 대부분의 영화에서 항상 등장하는 소재로 인천의 종속적이고 주변적인 이미지와 직접적으로 관련되어 있다.

역사적으로 보면 일본은 식민지를 효과적으로 약탈하기 위한 인프라 시설로 수목구조형태의 철도를 부설하였으며, 인천은 이의 효시인 경인선을 바탕으로 관광·항구·공업도시로 성장하게 된다. 그러나 이러한 성장은 양면성을 갖고 있다. 서울의 주변에 위치하여 경인공업지역의 중심부가 된 인천은 공장시설 및 물류시스템 시설을 수용함으로써 서울의 짐을 대신 떠맡게 된 것이다(최해안·구영민, 2004, 220).

영화 <고양이를 부탁해>의 도입부에는 인천역 주변의 철도망과 도로를 공중에서 촬영한 광경이 등장한다. 복잡한 철도 주변, 그리고 멀리 인천항 부근에는 각종 공장들이 자리 잡고 있다. 그리고



그림 3. 인천역 부근의 교통망 -<고양이를 부탁해>-

경인선의 끝 부분인 인천역 부근의 모습으로 멀리 인천 앞 바다도 보인다. 주변의 공장들에서 나온 산물들은 아래의 철도와 도로를 통해 서울로 전해진다.



그림 4. 목재 도로 아래의 폐철로 -<고양이를 부탁해>-

이용가치가 상실된 철로는 버려진다. 그리고 가난한 사람들이 그 주변에 모여 살고 있다. (그림 3)에 나오는 고가도로 아래는 이렇게 생겼다. 그리고 아직 희망을 찾지 못한 지역이 바로 이 곳 만석동에 살고 있다.

이곳에서 수입되고 가공된 산물들과 사람들은 바로 그러한 교통시설을 통해 서울로 전해진다(그림 3).

영화 속의 경인선 철도는 사람들과 더 깊은 관계를 맺고 있다. 주인공들이 걷는 길의 주변에는 항상 철도가 자리하고 있으며 주인공을 포함한 인천사람들은 경인선 철도를 통해 출퇴근을 하고 서울에 놀러가기도 한다. 그리고 쓸모가 없어진 철로는 이용가치를 상실한 채 버려지고 그 주변은 가난한 사람들이 모여 사는 공간이 된다(그림 4).

이처럼 영화 속에 등장 하는 경인선 철도는 공업과 항구라는 인천의 주요 기능을 엮어 서울과 연결해주는 매개체이자 그 자체로 삶의 공간이라고 할 수 있으며, 인천의 종속성을 내포하고 주변적 이미지를 상징하는 메타포라고 볼 수 있다.

3) 서울의 관문

영화 <파이란>의 두 주인공은 인천출신이 아니다. 바닷가가 고향인 강재는 원래 고깃배 한 척을 살만한 돈을 벌기 위해 인천으로 오게 된 사람이며, 그와 위장 결혼을 하게 되는 여주인공 파이란(장백지 분)은 중국인이다. 바로 이들처럼 고향, 나아가 국적이 다른 수많은 사람들이 개항 이후 현재에 이르기까지 살길을 찾아 인천으로 모여들고 있다.

대도시일수록 도시 기능의 다양화가 진전되고, 3·4차 산업 비중이 높아지는 것이 일반적인 경향이다. 그러나 인천의 경우 비록 약해지고는 있지만 여전히 2차 산업이 도시의 핵심 기능을 담당하고 있다(이영민, 1999, 530-533). 그 결과 인천은 다른 대도시에 비해 많은 고용기회를 제공해 왔으며, 피난민을 비롯해 전국 각지에서 몰려온 사람들을 머무르게 만들었다.

이런 이유로 인천은 대구나 광주와 같은 지역 중심 대도시에 비해 매우 이질적인 인구구성을 보이고 있다. 인천 토박이는 10%정도에 불과하고 외지 유입인구의 인천출생 자녀들을 모두 포함해도 30%정도이며, 나머지 대부분은 북한과 충청, 호남 출신자들이다. 그래서인지 지역 공동체 의식도 빈약하다(홍덕률, 1997, 152-154).

지역주의라는 코드가 아직까지 만연한 한국사회의 현실에서 이러한 지역은 정치와 경제, 행정적인 면에서 위계적 통제·지배·관리의 대상일 뿐이다.

나아가, 도시의 외형적 크기에 비해 지역의 문화적 토대도 척박하며, 서울에 대한 물리적 거리의 인접성은 그나마도 유지하기 힘들게 한다(이원규, 1995, 276). 소설가 이원규는 이러한 인천에 대한 타자들의 평소 시선을 다음과 같은 문장으로 함축하여 표현한다.

“하기야 인천은 서울에 입성하지 못하는 사람들이 머무는 데가 아니오?”(이원규, 1995, 271)

이처럼 많은 사람들에게 인천은 최종 목적지로 가기 위해 통과해야 하는 ‘관문’이자 넘어야 하는 ‘경계선’일 뿐이다.

최근에는 국내인 뿐 아니라 파이란과 같은 외국인 노동자들의 유입도 많으며, 서구와 남동구를 중심으로 그 비율이 급증하고 있는 추세이다(정연주, 2001, 40). 인천으로 들어오는 외국인들과 인천을 연결하는 통로는 인천국제공항과 인천항의 국제여객터미널인데, 영화 <고양이를 부탁해>는 두 관문에 서로 다른 의미와 상징성을 부여한다.

<고양이를 부탁해>에서 인천국제공항은 만석동 관자집에서 조부모와 함께 사는 지영이가 청소부로 일하는 직장일 뿐이다. 영화가 아닌 현실에서도 인천국제공항을 통해 들어오는 사람들은 인천을 경유할 필요 없이 서울로 직행할 수 있는 능력을 가진 경우가 대부분이며, 공항은 행정구역상 인천에 자리 잡고 있지만 인천사람들의 장소는 아니다.¹⁷⁾

영화 속에서는 힘없는 서민들인 보따리장수들, 불법체류를 목적으로 하는 조선족과 외국인들이 입국하는 인천여객터미널이 인천의 관문적인 이미지를 보다 잘 반영한다.¹⁸⁾ 여러 지방 출신 사람들이 이질적으로 모여 사는 인천이 복잡한 여객터미널 입국장에서 재현되는 것이다.¹⁹⁾ 그리고 잘 곳을 구할 만한 여유가 없는 가난한 입국자들에게 찢질방 전단지를 돌리는 태희(배두나 분)와 지영이의 모습도 그들과 별반 다를 바가 없다.

4. 경계선에 사는 사람들 그리고 희망

1) 경계선상의 사람들

<고양이를 부탁해>의 등장인물인 지영, 혜주,

비류와 온조는 인천 사람들에게 내재된 의식과 삶의 측면들을 하나씩 대변하는 인물들이다. 영화라는 속성상 그 메타포가 극단적으로 나타나지만 인천 사람들은 그녀들이 대변하는 속성들을 동시에 갖고 있다. 다만 자신을 둘러싸고 있는 상황에 따라 그 비율들이 변화될 뿐이다.

마치 60년대 골목에 들어선 느낌이었다. 금방이라도 쓰러질 듯 열기설기 기대어 다닥다닥 붙어 있는 판잣집들. 그 판자촌을 둘러싸고 있는 커다란 공장의 담벼락과 굴뚝들. 탁한 공기 속에서도 묻어나는 갯내음. 곧 철거될 건물 속에서 천방지축으로 뛰노는 아이들. 인천 만석동의 골목풍경은 이렇듯 사진으로만 보던 60년대 모습을 눈으로 확인시켜주고 있다는 생각이 들게 했다(박상경, 1996, 6).

<고양이를 부탁해>에서 영화 내내 가장 주변적이고 경제적으로 고통 받는 지영이가 사는 동네의 모습이다. 지영이와 조부모가 사는 집은 자꾸 지붕이 내려앉고 있지만, 집주인은 갈 곳 없는 그녀의 가족에게 이사를 가라고 할 뿐 수리를 해주지는 않는다. 지긋지긋한 가난에서 탈출하고자 끊임없이 일자리를 찾지만 취업보증을 내세울 수 없는 그녀에게 돌아오는 일자리는 공항 청소부뿐이다. 디자인 공부를 하고 싶어 하는 그녀가 그리는 사방 연속 무늬들은 현 상황을 벗어나고 싶은 탈출 욕구의 분출이자 유일한 희망이다. 그러나 그녀가 집을 비운 날 지붕이 내려앉던 집은 붕괴되고 조부모 두 분은 모두 돌아가신다. 그녀는 인천, 그리고



그림 5. 무너진 지영이네 집 -<고양이를 부탁해>-
내려앉던 지붕이 드디어 무너지고 할머니, 할아버지도 그 속에서 돌아가셨다. 주변인들에게는 판잣집도 사치일까? 집이 무너지면서 그녀의 희망도 함께 무너졌다.

그 곳에 사는 사람들의 경제적 소외를 상징한다(그림 5).

다섯 명의 친구 가운데 지영과 대립구도를 형성하는 인물은 혜주이다. 친구들 중 유일하게 서울에 직장을 잡고 성공을 위해 자신의 모든 것을 투자하는 혜주(이요원 분)는 지긋지긋한 전철 통근을 벗어나 ‘중심’인 서울 입성에 성공한다. 인천 출신 소설가 이원규의 글은 인천에서 서울로 출퇴근을 해야 하는 사람들의 애환을 적절하게 묘사하고 있다.

2백 40만 명의 인구 중 매일 50만 명 이상이 아침마다 밥벌이를 위해 마치 세계에서 두 번째로 빠르다는 인천 앞바다의 썰물처럼 서울로 출근했다가 저녁이면 밀물처럼 돌아오는 것이다. 한 차량에 5백 명이나 되는 콩나물시루 같은 지하철에 시달리면서 그들은 거의가 같은 꿈을 머리에 그린다. 어서 빨리 돈을 벌어서 서울로 이사 가자고(이원규, 1995, 272).

혜주도 이들 중 하나였다. 그러나 그녀는 이들을 혐오하며 자신이 그 곳에 속해있었다는 것을 못 견뎌 한다. 다음은 서울로 이사 온 첫날 혜주가 언니에게 하는 말이다.

“언니야 서울 시민이 된 기분이 어때니? 내가 제일 싫어하던 게 뭔지 아니? 밤에 돌아올 때 전철 안에 진동하는 돼지갈비 냄새랑 술 냄새. 정말 생각만 해도 지겨워.”

겉보기에 혜주의 직장 생활은 문제가 없는 것처럼 보이지만 학력과 여성이라는 약점은 그녀를 서서히 옥죄기 시작한다. 혜주는 남성중심 자본주의 사회에 진입하기 위해서라면 성형수술도 화려한 옷도 마다하지 않으며 항상 잘나가는 직장 상사들의 데이트 신청을 기다린다. 하지만 은연중 ‘저부가가치’ 인간으로 대우 받는 것은 피할 수 없으며 일상은 복사잔심부름자료조사의 반복일 뿐이다(그림 6).

페미니스트 영화학자 김선아(2002, 355)는 혜주를 남성 중심의 자본주의 사회에서 소비되는 상품으로 규정한다. 이는 서울에 대한 문화적·경제적 식민화 과정 분석을 통해 인천의 주변적이고 경제적 이미지, 즉 여성성을 도출하고 있는 건축학자



그림 6. '저부가가치' 인간 해주 <고양이를 부탁해>
대출 출신 신입 사원들을 교육하고 있는 팀장의 모습. 그리고 해주에게는 은행 심부름을 시킨다. 고졸 출신인 해주의 일상은 이러한 잔심부름의 연속이다. 이 회사에서 고졸 출신은 '저부가가치' 인간일 뿐이다.

최해안·구영민(2004)의 시각과도 일치하며, 해주는 일반 여성들과 함께 학생들을 비롯한 인천사람들의 일반적 생각을 표상한다고 볼 수 있다.

<고양이를 부탁해>의 다섯 동창 중 조연급 역할을 하고 있는 쌍둥이 자매인 비류와 온조는 이름부터 특이하다. 원래 이름의 주인공들은 고구려 주몽의 아들들로 백제 건국 설화 속에 등장하는 인물들이지만, 영화 속 비류와 온조는 화교다. 역사 속의 비류와 온조가 고구려에서 내려온 유민들인 것처럼 영화 속의 비류와 온조도 이주민, 그것도 해외로부터 들어온 이주민의 후손이다. 그러나, 지방에서 인천으로 들어오는 사람들의 목표가 주로 서울인데 반해 비류와 온조는 인천을 떠날 생각이 없다.

인천의 차이나타운은 오랫동안 잊혀진 곳이었다.



그림 7. 화교학교 앞 노점상 <고양이를 부탁해>

화교인 비류와 온조는 노점을 한다. 차이나타운내의 화교학교 앞에서 아이들을 상대로 그녀들이 팔고 있는 것은 손으로 만든 값싼 액세서리다. 그녀들은 국내에 편입될 수 없고 중심인 '서울'을 바라볼 수도 없는 영원한 이방인이다.

19세기말 2천여 명에 달하던 인구는 최근의 개발 계획²⁰⁾이 있기 전까지 청일전쟁, 일제강점기, 2차대전, 6·25와 경제개발 시기를 거치면서 지속적으로 감소해 왔다. 영화에서 해주, 태희, 지영이 인천을 떠나는데 반해 비류와 온조는 끝까지 인천에 남는다. 인천에 대한 그녀들의 감정은 나머지 셋과는 달리 잘 드러나지 않는다. 다만 액세서리 노점을 할 수밖에 없는 그녀들의 모습을 통해 우리나라 사회의 폐쇄성을 알 수 있을 뿐이다(그림 7). 서울의 중심성과 흡입력은 그녀들에게 별 의미가 없다. 서울에 진입하고도 소외된 해주, 경제적 이유로 서울로부터 소외된 지영, 서울의 변방인 인천으로부터의 탈출을 꿈꾸는 태희와는 달리 그녀들은 화교라는 이유로 그곳으로부터 원천적으로 배제되어 있다. 그나마 인연의 끈이 있는 인천 그것도 차이나타운 주변을 떠들면서 인천이라는 패치워크(patchwork)의 한 조각을 이루고 있을 뿐이다.

2) 근대성으로부터의 탈주

태희는 「고양이를 부탁해」에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 인물이다. 조금씩 소원해지는 다른 네 친구들을 연결해주는 중심이며 살아가는 방식 또한 독특하다. 장애 시인의 시를 구식 타자기를 이용해 대신 타이핑을 해주고 모두가 피해가는 외국인 노동자들과도 스스럼없이 대화를 나누는 그녀는 친구들과 점차 멀어지는 해주에게도 관용적



그림 8. '태희', 탈주하는 유목민 <고양이를 부탁해>

드디어 태희는 한국사회의 기존 약속 중 하나인 남성 중심의 가부장적 사회로부터 탈주한다. 인천은 서울에 대한 문화·경제적으로 식민화된 과거 여성적 이미지를 갖고 있는 도시다(최해안·구영민, 2004). 태희의 탈주는 바로 이러한 중속적 여성성 즉, 근대성으로부터의 해방을 의미하며 그 증거로 가족사진에서 그녀 자신의 모습을 오려낸다.

이다. 그러나 그녀도 종속성을 갖고 있으며 이를 항상 고민한다. 바로 ‘아버지’를 비롯한 남성 중심적인 가족들로부터 받는 무시와 무관심이다.

그럼에도 필자가 다른 친구들과 달리 태회를 이번 장에 배치한 것은 남성중심 사회에서 끊임없이 의문을 제기하며 자유를 추구하는 그녀의 태도와 마지막 탈출 결정에 있다. 아버지의 ‘영도’에서는 더 이상 동화되어 살기 힘들다고 결정하는 순간 그녀는 집과 조부모를 동시에 잃은 지영이와 함께 집을 나선다(그림 8).

지영과 태회의 탈출 결심은 본질적으로 다르다. 지영의 탈출 결심에는 주변 상황의 급격한 변화가 가장 큰 영향을 미쳤지만, 태회의 탈출 결심은 영화의 처음부터 내재되어 있었다고 볼 수 있다. 친구인 혜주가 자신을 포장하기 위한 옷을 살 때도 그녀는 속칭 ‘맥가이버 칼’을 구입하며 영화 내내 끊임없이 고민하고 준비를 한다. 그런 그녀의 모습에서 Deleuze가 이야기하는 탈근대의 미래를 새롭게 구성하는 ‘유목(Nomadism)’적 속성을 읽을 수 있다.²¹⁾ 문학평론가 장시기(2005, 28)는 유목민들에 대해 다음과 같이 기술한다.

뉴욕이나 런던, 도쿄에 살고 있는 여성, 노동자들이나 유색인, 도시 빈민들은 생명성을 보장하는 풍요로운 삶과 사랑을 찾아서 항상 떠날 준비가 되어 있는 유목민들이다. 이들을 현혹시키는 것은 서구적 근대화과정 속에서 억압적이고 이데올로기적인 장치로 이루어진 국가 제도와 법률, 매스미디어와 교육기관에 의하여 끊임없이 강요되는 국가나 제도 중심의 허구적인 국가철학, 그리고 그 국가철학에 봉사하는 지식인들의 감언이설이라고 할 수 있다.

한국사회에서 기존의 제도와 관습, 사상 등을 벗어던지기는 쉽지 않다. 위의 글에서 나타나 있듯이 우리는 항상 그런 것들에 현혹되어 있으며 그러한 상황 속에서 더욱 자연스러움을 느끼기도 한다. 이런 점에서 그녀를 끊임없이 속박해온 남성중심 자본주의 사회의 변형인 인천으로부터의 탈출은 ‘탈영토화’를 위한 ‘탈주’, 즉, 기존의 지배적인 가치나 방법에서 벗어난 새로운 가치나 방법의 창안을 상징한다. 그녀는 정착민이 아닌 유목민(nomad)인 것이다.

영화 <슈퍼스타 감사용>은 앞서의 태회와는 또 다른 측면에서 인천의 희망을 이야기 한다. 이 영화는 2003년에 나온 「삼미슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽」이라는 소설을 바탕으로 제작되었다. 소설은 인천에 사는 두 소년의 성장과정과 원년(1982년) 최하위였던 삼미슈퍼스타즈(이하 삼미)를 적절하게 결합시키며 경쟁에서 뒤쳐진 보잘 것 없는 사람들의 삶을 주요 소재로 삼고 있다. 영화는 소설과 달리 당시 삼미 투수 중에서도 ‘감사용(이범수 분)’이라는 실제 프로야구 선수를 소재로 삼아 이야기를 전개하지만 주제는 동일하다.

1982년 프로야구 출범은 당시 군사정권의 10·26과 12·12 그리고 광주민중항쟁의 여진을 잠재우기 위해 대국민 유화 정책으로 실시된 여러 정책 가운데 하나였다(EBS, 2005). 그리고 그 파급 효과는 우리가 상상하던 것 이상이었다.

1982년의 여름은 별 생각 없이 세상을 살아오던 사람들의 삶이 어느 한 순간 아마추어와 프로의 분명한 기로 위에 서게 되었고 그것을 느끼진 말건 혹은 좋건 싫건 간에 분명한 선택을 해야 했다.²²⁾

하지만, 총 6개의 구단 가운데 창단 과정부터 순탄하지 못했던 인천 연고 야구팀인 삼미는 1982년 전기리그 10승 30패, 후기리그 5승 35패로 전후기 모두 6위를 하는 등 1985년 매카 때까지 꼴찌, 연패, 최다 점수 패배, 노히트노런 등 불명예스러운 기록을 주로 제공하는 ‘프로’답지 못한 프로팀이었다. 그리고 감사용은 그 가운데서도 ‘직장인 야구’ 즉, 회사의 야구 동호회 출신 선수였다. 그가 마운드에 올라가면 TV에서도 시간관계상 더 이상 중계를 하지 못한다는 자막이 바로 올라간다(그림 9).

영화 속에서 당시 원년 우승팀인 OB 베어스와 삼미는 대립 구도를 이룬다.²³⁾ 당시 OB는 3년 뒤 서울로 연고지를 옮기게 되어 있는 팀으로 대부분이 서울 출신 또는 국가대표 출신 선수로 구성되어 있었다.

영화의 클라이막스는 이러한 OB의 선수들 중 20연승을 눈앞에 둔 미국 출신 박철순과 감사용의 대결로 압축된다. 출전을 꺼려한 다른 투수들 대신에 오르게 된 첫 선발마운드에서 감사용은 나름대

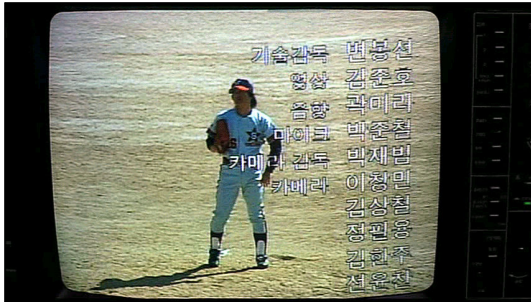


그림 9. 패전처리투수 감사용 -<슈퍼스타 감사용>-

그가 마운드에 올라가면 중계방송은 끝난다. 감사용은 냉혹한 프로의 세계와는 어울리지 않는 존재일지도 모른다.

로의 제구력으로 OB 타자들을 상대한다. 그러나 ‘프로’ 나아가 ‘자본주의’라는 무기로 무장한 중심 권력을 ‘아마추어’들이 상대하기는 역부족이다. 결국 감사용은 9회 말 홈런을 맞게 되고 박철순은 20 연승을 달성한다.²⁴⁾

박민규(2003)의 소설 「삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽」에서는 영화 속의 감사용과 삼미가 의미하려고 했던 것을 보다 명확하게 짚어 낸다. 다음 글은 소설 속에 인용된 신문기사의 일부이다.

스프링 캠프로 떠나는 삼미 박현식 감독의 인터뷰 “22명의 선수 중에 아마추어 국가대표의 경력을 가진 선수조차 한 명도 없습니다. 그러나 정말 중요한 것은 기술이 아니라 정신 자세 아닙니까. 열심히 하는 자세, 정열을 다한 플레이로 기필코 팬들의 사랑을 받는 팀으로 만들고 말겠습니다.” 박 감독이 부르짖는 훈련 목적은 여타 팀과는 달리 ‘야구를 통한 자기 수양’이다. 스포츠맨십, 젠틀맨십을 갖추지 못한 선수는 대성할 수 없다는 것이 그의 주장. 마산을 향해 출발하는 오늘도 그는 간편한 트레이닝복을 마다하고 선수들 전원에게 정장을 하도록 엄명했다(박민규, 2003, 40).

‘자본주의적 합리성’이라는 것을 무기로 끊임없는 경쟁을 해야 하는 프로에서 다른 구단들이 내세우던 ‘우승’과는 달리 삼미는 감독부터 ‘자기 수양’을 훈련의 목적으로 내세운다. 삼미 그리고 감사용은 이런 ‘프로’의 시대에는 어울리지 않던 존재였다. 안정적인 일반 직장을 떠나 야구가 좋다는 이유만으로 그것을 시작하는 감사용에게 ‘노동’은 자아실현을 위한 것이다. 즉, <고양이를 부탁해>의



그림 10. 인천의 희망을 외친다. -<슈퍼스타 감사용>-

그래도 그는 끊임없이 외치고 노력하며 야구를 즐긴다. 그는 자신의 ‘노동’을 자아실현을 위해 사용하는 사람이며 삶을 소중하게 생각한다. 그와 삼미가 외치는 것은 자본과 근대성으로부터의 탈주이며 인천이라는 도시의 새로운 정체성일 것이다.

태회가 ‘남성 중심’으로 상징되는 기존의 관습에 저항하는 이미지라면 그와 삼미는 ‘자본’이라는 중심에 저항하고 탈주하는 유목민적 특성을 갖고 있다고 볼 수 있다. 이는 대구나 광주처럼 지역주의에 기반한 정체성을 갖고 있지는 않지만²⁵⁾, 노동운동 등 아래로부터의 지역시민운동이 활발하게 전개되어온 인천의 모습과도 결부되는 이미지이다(그림 10).²⁶⁾

그리 길지 않은 34년의 프로야구역사 동안 인천은 다른 지역과는 달리 프로야구 구단의 모기업이 자주 바뀌었으며 그때마다 팀의 명칭도 변해왔다. 대부분 모기업의 경영악화 등을 이유로 다른 기업에 야구단을 팔고 떠났지만, 현대 유니콘즈의 경우는 이와는 달리 1998년 한국 시리즈 우승을 한 후 떠난 것이 특이하다.

- 뭐랄까, 삼미의 후신은 곧 인천을 떠날 것 같아요.
+ 떠나다뇨?
- 우승을 했으니까요. 그럼 서울로 가는 것이 이 세계의 룰입니다(박민규, 2003, 281).

그들의 원래 목적지는 보다 많은 수익을 창출할 수 있는 서울이었으나 결국 수원에 자리를 잡게 되었다. 그 이유는 프랜차이즈 사업의 속성상 아직도 공장지대가 즐비한 경인축보다 강남-분당-판교 등과 바로 연결되는 경부축이 향후 높은 수익을 기대할 수 있기 때문일 것이다. 이처럼 프로로 대변되는 ‘자본’이나 ‘중심’, ‘권력’ 등과 인천이라는 도시의

註

어울림은 ‘타자’에 의해 ‘주체(자아)’의 위치와 역할이 지배되고 대상화되던 근대적 관계 또는 산업화 시대의 유물일 뿐이다. 그리고 그것이 인천 지향해야 할 이미지 즉, 장소 정체성이 될 수는 없다.

5. 맺음말

‘서울의 관문’, ‘제2의 항구도시’, ‘위성도시’, ‘수도권 공업도시’ 등은 인천이 서울을 위해 모든 것을 희생하지만 결코 그와 같이 될 수 없는 변형이자 주변적 존재임을 인식시켜 주는 표현들이다. 그리고 이러한 의미는 영화를 비롯한 지리교과서, 소설, 잡지 등의 다양한 매체를 통해 끊임없이 인천 내부외부 사람들에게 전달되고 있다. 공장 굴뚝, 시커먼 연기, 외국인 노동자, 지저분한 판잣집, 만원 지하철 등으로 영화에서 표현되고 있는 인천은 Deleuze가 이야기한 유목민도 정착민도 아닌 경계를 서성거리는 방랑자의 이미지일 수도 있으며(이진경, 2005, 388-435), 바로 그것이 학생들이 가진 부정적 장소감, 언제든지 인천을 떠나려고 하는 마음의 근원일 것이다.

그러나 한편으로 <고양이를 부탁해>에서 남성 중심 사회로부터 탈주하는 유목민 태희, <슈퍼스타 감사용>에서 ‘프로’와 자본이라는 중심에 저항하는 삼미 구단과 감사용으로부터 우리는 인천이라는 변형이 갖고 있는 작은 희망을 읽는다. 서울에 종속된 ‘여성’으로의 이미지를 벗어던지고 자본과 경제 우선주의에 대해 끊임없이 도전하는 능동적 주체로서의 역할은 인천이 만들어가야 할 새로운 정체성의 지향일 수 있다.

필자는 과거의 인천이 가지고 있던 학생들과 주민들이 싫어하는 이미지들을 전면적으로 부정하려는 것은 아니다. 인천이 갖고 있는 근대적 경관을 무조건 부정한다는 것은 과거와의 단절이며, 실재와 무관하게 이미지를 조작한다고 해서 그것이 받아들여지지 않을 것이다. 즉, 현재의 인천 경관에 분명히 자리하고 있는 것들을 바탕으로 의미를 재구성하면서 과거의 부정적 수식어로부터 긍정적인 ‘탈주’를 할 때 인천의 ‘희망’은 구체화될 수 있을 것이며, 이제는 인천을 둘러싸고 있는 종속적이고 주변적인 이미지를 떨쳐낼 구체적 대안과 장소 교육 방안 등을 모색해야 할 때라고 생각한다.

- 1) 예를 들어, 졸업생들은 유사한 수준과 조건일 경우 인천의 대학들보다는 서울에 있는 대학을 선호한다. 또한, “가능하다면 절대로 인천에 있는 직장에 취업을 하지 않겠다.”, “그렇게 멀고 공장 매연도 심한 곳에서 어떻게 사느냐?” 등은 인천주민은 물론 주변의 다른 지역 주민들에게서도 흔히 볼 수 있는 반응이다.
- 2) 이미지란 직접적 감각 자료 뿐 아니라 모든 과거의 경험들, 태도, 가치를 종합한 결과 위에 구축된 주관적 지식이라 정의 할 수 있다(이규복, 1980, 55). 우리의 주위 환경 속에는 시각과 청각으로 감지할 수 있는 것 이상의 무엇이 있으며 그 어느 것도 대상 자체만으로는 체험되지 않는다. 그것은 주변과의 관련하여 사건의 연속을 바탕으로 과거 경험의 기억들과 함께 체험될 수 있는 것이다(Lynch, 1960, 1-4).
- 3) 필자가 가진 평소의 의문과 고민을 체계화하는 데 도움을 준 것은 우연하게 보게 된 영화들이었다. <고양이를 부탁해>와 <파이란> 등의 영화가 2000년대 초 개봉되었을 때 이를 통해 앞서의 의문을 조명하고 정리해 볼 수 있을 것이라는 생각을 하게 되었으며 2004년 접하게 된 「삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽」이라는 소설과 <슈퍼스타 감사용>이라는 영화에서는 인천에 대한 이러한 부정적 시각을 극복할 수 있는 긍정적인 이미지를 발견할 수 있었다.
- 4) 연구 과정 중 분석 대상 영화 가운데 <고양이를 부탁해>와 <파이란>을 이용한 유사한 주제의 연구물을 발견하였으나, 접근 및 분석의 범위와 방식, 자료의 종류 등에서 필자의 연구와는 많은 차이점이 나타난다. 해당 연구물로는 이현식(2004)의 연구와 최해안·구영민(2005)의 연구가 있다.
- 5) Hayden(1997, 113)은 도시의 문화 경관을 연구하는 학문으로 역사, 지리, 건축, 도시계획, 조정, 예술사, 민속학 등을 언급하고 있다.
- 6) 신문화지리학을 중심으로 한 지리학 내의 경관 연구 방법론, 연구 동향, 주제 등에 대한 논의 전개는 박승규(1995), 이무용(1999), Hong Kum Soo(2000) 등의 연구에 자세하게 언급되어 있다.
- 7) ‘기표’와 ‘기의’ 또는 ‘랑그’와 ‘파롤’과 관련된 철학적·언어학적 논의는 Saussure의 ‘차이’, Derrida의 ‘차연’, Lacan의 ‘기표는 기의에 닿지 못한 채 그 위로 미끄러진다.’는 등의 다양한 관점이 존재한다. 그러나 김왕배(2000, 143)는 텍스트와 현실과의 관계의 불안정성이 정치/경제구조 등의 맥락분석을 통해 어느 정도 극복될 수 있을 것으로 보고 있다.
- 8) Relph는 경험의 강도와 깊이, 다시 말해서 장소를 내부자로 경험하느냐 외부자로 경험하느냐의 정도에 따라 실존적 외부성, 객관적 외부성, 부수적 외부성, 대리적 내부성, 행동적 내부성, 감정이입적 내부성, 실존적 내부성으로 분류하고 있다. 필자가 인천 이미지에 대해 분석대상으로 삼은 영화 등의 간접 경험 매체는 이중 대리적 내부성에 해당될 수 있다(김

- 덕현 외, 2005, 116-128)
- 9) Sopher는 그의 연구에서 ‘제1차 세계대전 이전에 Sussex주의 한 마을에서 힘든 어린 시절을 보낸 사람들은 기회가 주어졌을 때 ‘목가적’인 시골을 뒤도 돌아보지 않고 떠날 수 있기를 바란다.’는 Blythe의 『Akenfield』 내용을 인용하고 있다.
 - 10) 또한 장소의 현실적인 조건과 이와 관련된 이미지는 개인 자신에 대한 이미지, 즉, 개인의 정체성에도 영향을 미칠 수 있다. Morgan(2003, 222-224)은 영화 <The Full Monty>의 지리 수업 활용에 대한 연구에서, 쇠퇴한 철강 도시 Sheffield의 정체성 위기가 상품 가치를 상실한 남성 숙련 노동자들의 정체성에도 영향을 줄 수 있다고 말하고 있다. 그는 이러한 정체성에 대한 혼란과 위기의식이 이 영화에서는 남성들의 스트립쇼라는 은유를 통해 표현되고 있다고 주장한다.
 - 11) 행정자치부 통계에 의하면 2004년 1월 1일 현재 인천광역시 인구는 2,570,194 명으로 4위인 대구보다 4만 여명 더 많다.
 - 12) http://ssrr.new21.net/inchon/13_source_room/story/story_20.htm
 - 13) 성냥공장 여공이 성냥을 치마 속에 훔쳐서 가지고 나오다가 붙이 났다는 내용이다.
 - 14) Tuan은 “유태인 도시(Jew Town)”, “검둥이 도시(Nigger Town)”, “뒷골목(Back of the Yard)”과 같은 경멸적인 이름은 그 지역 주민이 아닌 외부인들이 붙인 것이라고 말한다. 이는 해당 지역(뒷골목) 주민들에게는 보다 큰 범위의 지역에 대해 소속감을 갖지 못하도록 하며 어두운 현실과 절망분노 등을 느끼게 만든다. 그러나 타 지역에 사는 중산층들에게는 단지 버스를 타고 지나가면서 보는 관광지일 수도 있다(구동회·심승희, 1995, 277-278).
 - 15) 1907년 국내 최초의 근대식 염전이 주안에 만들어졌다. 1930년대 이후 인천의 소금생산은 전국 최고였으나, 1960년대 후반 이후부터 주로 공단으로 바뀌어 지금은 거의 찾아볼 수 없다. - http://ssrr.new21.net/inchon/13_source_room/story/story_26.htm
 - 16) 최병두(2002, 107-140)는 대기업의 분공장들은 서울의 본사와 긴밀한 관계를 유지하면서 지역 내 중소기업체들을 포섭·하청화 함에 따라 이들을 지배할 수 있게 되었다고 주장한다. 특히 인천과 경기의 제조업과 관련된 서비스 산업의 구조가 전국평균에도 못 미칠 정도로 취약하다는 점은, 본사 및 생산자사 비스업이 집중적으로 입지하는 서울에 수직적으로 통합 또는 준통합된 기업 관계를 통해 지배되고 있음을 의미한다. 그는 이러한 현상이 시·공간적 비용절감의 필요성에 더 크게 기인한다는 점에서 수도권 산업구조를 ‘의사적’ 신산업공간이라고 말한다.
 - 17) 인천 시내(구도심)와 영종도 사이에는 아직도 배를 제외한 다른 직접적인 교통편은 없으며 영종대교가 놓여 있는 신공항고속도로를 이용할 경우 거리상으로 우회하게 된다.
 - 18) 영화 <파이란>의 여주인공인 파이란도 인천여객터미널을 통해 입국한다.

- 19) 여객터미널의 입국장은 사람과 물건들이 끊임없이 들어오는 유동적인 공간이라는 점에서 ‘관문’으로서의 인천과 유사한 이미지를 갖고 있다.
- 20) 인천광역시 2000-2006년에 걸쳐 중구 선린동 일대의 약 7,800평을 한국 유일의 차이나타운으로 개발하고 있다(이지은·이선구, 2000, 360-370).
- 21) 노마디즘을 “하나의 가치, 하나의 스타일, 하나의 영토에 머물지 않고 반대로 그것들로부터 벗어나는 탈영토화 운동 속에서 사는 방식”이라고 정의할 수 있다(이진경, 2005, 418-430).
- 22) 당시 프로야구를 비롯한 축구, 씨름 등의 출범으로 ‘프로’의 정의를 인용한 광고 카피가 방송 광고 등에 오르내리기 시작한다. 주로 다음과 같다. “이젠 프로만이 살아남는다. / 프로의 세계는 약육강식의 세계 아닙니까? / 허허, 이 친구 아마추어이구먼. / 맞에도 프로가 있습니다. / 이려고도 프로라고 말할 수 있나? / 그녀는 프로다. 프로는 아름답다.”(박민규, 2003, 76-78)
- 23) 실제로도 원년에 삼미는 OB에게 전패한다.
- 24) 이 부분은 감독에 의한 픽션이다. 박철순의 20연승 상대팀은 삼미도 감사용도 아니다. 그러나 박철순이 그해 22연승을 기록한 것은 사실이다.
- 25) 인천의 주민구성에서 이질성이 높다는 것은 일반적으로 정체성 형성에 방해요소로 작용되어 왔으나 역으로 보면 ‘개방과 수용’이라는 현대 사회에 적합한 방향으로 지역정체성을 확립할 수 있는 좋은 여건일 수 있다(이영민, 2001, 11).
- 26) 1990년대 중반까지 노동운동을 제외한 아래로부터의 시민적 리더십 형성의 사례를 보면 새얼문화재단 설립(1986), 목요회(1989), 계양산 살리기 범시민운동(1991), 인천대학교사태를 우려하는 시민모임(1991), 인천 경실련 창립(1992), 굴업도 핵폐기장 대책위 결성(1995), 인천 시민포럼(1995) 등이 있다(홍덕률, 1997, 159-160).

참 고 문 헌

- 구동회 등, 1999, 영화 속의 도시, 한울.
- 구동회·심승희(역), 1995, 공간과 장소, 대운(Tuan, Y., 1977, *Space and Place : the perspective of experience*, University of Minnesota Press).
- 구동회·박영민(역), 1999, 포스트모더니티의 조건, 한울(Harvey, D., 1989, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell).
- 국어국문학회 감수, 2005, 국어대사전, 민중서림.
- 김덕현·김현주·심승희(역), 2005, 장소와 장소상실, 논형(Relph E., 1976, *Place and Placelessness*, Pion Ltd., London).
- 김선아, 2002, 당신들에게 부탁하지 않은 고양이 -

- 영화 「고양이를 부탁해」, 당대비평, 18, 생각의 나무, 351-359.
- 김영순, 2004, 도시 공간의 기호학 - 외시경과 내시경적 관찰, 철학아카데미(편), 공간과 도시의 의미들, 소명출판, 223-257.
- 김왕배, 2000, 도시 공간 생활세계, 한울.
- 김화목 등, 2000, 중1사회, 동화사.
- 노명우(역), 2005, 발터 벤야민과 메트로폴리스, 효형출판(Gilloch, G., 1996, *Myth and Metropolis Walter Benjamin and The City*, Polity Press Ltd., Cambridge).
- 박민규, 2003, 삼미 슈퍼스타즈의 마지막 팬클럽, 한겨레신문사,
- 박상경, 1996, 기차길 옆 공부방 - 인천 만석동 사람들의 꿈과 노래, 경향잡지, 4월호, 한국천주교 중앙협의회, 6-12.
- 박승규, 1995, 문화지리학의 최근동향 : '신'문화지리학을 중심으로, 문화역사지리, 7, 131-145.
- 변재란, 2004, 5,60년대 한국영화를 통해 본 근대경험 : 영화안의 서울 읽기를 중심으로, 영화연구, 23, 한국영화학회, 187-214.
- 손은영·김종하, 2002, 도시경관의 이미지에 관한 연구 - 대구시 청소년을 대상으로, 학술발표대회논문집, 22(2), 대한건축학회, 659-662.
- 심승희, 2005, 장소의 진정성과 현대경관, 장소와 장소상실, 논형, 299-324.
- 심혜련, 2004, 놀이공간으로서 대도시와 새로운 예술 체험 - 발터 벤야민 이론을 중심으로, 철학아카데미(편), 공간과 도시의 의미들, 소명출판, 189-221.
- 이규목, 1980, 환경지각과 장소성에 관하여, 건축, 24(3), 대한건축학회, 54-56.
- 이무용, 1998, 도시공간의 문화정치, 한국공간환경학회(편), 현대도시이론의 전환, 한울, 207-249.
- 이무용, 1999, 한국 도시경관의 근대성 - 경관연구의 지평확대를 위하여, 문화역사지리, 11, 95-119.
- 이영민, 1999, 인천광역시, 한국도시지리학회(편), 한국의 도시, 범문사.
- 이영민, 2001, 구도심 활성화를 위한 장소의 역사, 지리적 의미의 재구성 - 인천 구도심을 사례로, 한국도시지리학회지, 4(2), 1-13.
- 이원규, 1995, 밀물과 썰물 - 인천, 실천문학, 겨울호, 271-277.
- 이지은·이선구, 2000, 주거단지 계획에 있어 장소의 의미의 표현에 관한 연구 - 인천 중국인 마을을 사례로, 학술발표논문집, 20(1), 대한건축학회, 367-370.
- 이진경, 2005, 철학과 굴뚝청소부 3판, 도서출판 그린비.
- 이현식, 2004, 대중문화에 나타난 인천 이미지 연구 - 대중가요 및 영화를 중심으로, 인천학 연구 3, 인천대학교 인천학연구원, 151-172.
- 인천광역시 문화관광국, 2001, 인천-역사의 자랑, 인천광역시.
- 임준목 등, 2001, 사회1 중학자습서, 금성출판사.
- 장시기, 2005, 노자와 들뢰즈의 노마돌로지, 당대.
- 전종한 등, 2005, 인문지리학의 시선, 논형.
- 정연주, 2001, 외국인 노동자 취업의 공간적 전개 과정 - 경인지역을 사례로, 한국도시지리학회지, 4(1), 27-42.
- 최병두, 2002, 산업구조와 지역불균등발전: 1980년대, 현대사회지리학, 한울, 107-140.
- 최해안·구영민, 2004, 인천의 여성성을 통해서 본 인천 구도심의 재조직에 관한 연구, 학술발표대회논문집, 24(1), 대한건축학회, 219-222.
- 최해안·구영민, 2005, 인천의 여성성과 도시정체성에 관한 연구, 인천학 연구 4, 인천대학교 인천학연구원, 419-462.
- 한국교육개발원, 1995, 중1사회, 교육부.
- 홍덕률, 1997, 지역사회의 지배구조에 대한 실증연구 - 대구, 광주, 인천을 중심으로, 경제와 사회, 34, 한국산업사회학회, 139-172.
- Berger, J., 1972, *Way of Seeing*, BBC and Penguin Books.
- Burgess, J. and Gold, J., 1985, *Geography, The Media, and Popular Culture*, Beckenham: Croom Helm.
- Hayden, D., 1997, Urban Landscape History: The Sense of Place and the Politics of Space, in Groth, P. & Bressi, T, W.,(eds.), *Understanding Ordinary Landscapes*, Yale University Press, 111-133.
- Hong, K. S., 2000, The Poetics and Politics of Culture : A critical rethinking of cultural

- geography, *Journal of Cultural and Historical Geography* 12(2), The Association of Korean Cultural and Historical Geographers, 97-124.
- Lynch, K., 1960, *The Image of the City*, Cambridge, Mass. : The MIT Press.
- Morgan, J., 2003, Cultural Studies Goes to School, *Geography* 88(3), The Geographical Association, 217-224.
- Relph, E., 1987, Planning the Segregated City : 1945-75, in *The Modern Urban Landscape*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 138-165.
- Sopher, D. E., 1979, The Landscape of Home : Myth, Experience, Social Meaning, in Meinig, D. W.,(ed.), *The interpretation of Ordinary Landscapes*, Oxford University Press, New York, 129-149.
- 인천광역시 향토교육 길라잡이 - <http://ssrr.new21.net/inchon/>
- EBS, 2005, 100인의 증언 70·80년대 문화를 말한다 - 스포츠의 두 얼굴, EBS 문화사 시리즈 제 4편, 2005-6-19 방영.
- <고양이를 부탁해>, 2001년, 감독 : 정재원, 제작 : 마술피리.
- <몽정기 2>, 2005년, 감독 : 정초신, 제작 : MK 픽처스.
- <슈퍼스타 감사용>, 2004년, 감독 : 김종현, 제작 : 싸이더스.
- <엽기적인 그녀>, 2001년, 감독 : 박재용, 제작 : 신씨네.
- <파이란>, 2001년, 감독 : 송해성, 제작 : 튜브엔터테인먼트.

(접수 : 2005. 9. 7, 채택 : 2005. 11. 10)