

## 시공간과 감정— 『강남1970』\*

김 미 현

(아주대학교 교수)

### ◆ 국문초록

2015년 발표된 유하 감독의 영화 『강남1970』은 바흐찐이 말하는 서사 속 시공간의 결합관계, 크로노토프의 중첩을 살필 수 있는 서사다. 이 영화는 또한 강한 야망과 폭력으로 부와 권력을 이루려는 개인의 서사와 1970년대 서울 강남개발을 둘러싼 비리와 폭력, 한국 사회의 변동사, 그리고 그것을 회고하는 현재의 시각이 어우러진 서사이다. 본 논문은 이 영화가 폭력을 휘두르며 범죄를 일삼는 주인공의 행보를 경제개발 시대 변화에 참여하여 그 이익을 향유하고 부를 축적하는 것을 성취로 받아들인 70년대 일반인들의 욕망의 맥락 속에서 제시하고 현재 한국 최고가 부동산 지역으로 여겨지는 강남에 대한 다수의 선망에 기대어 관객의 공감을 얻고자 했다고 본다. 서사의 중심이 되는 강남은 관객의 시공간에서 한국 현대의 변화를 집약하는 실제 장소이며 한국 사회의 욕망을 대변하는 상징적 장소다. 한국인들은 경제개발을 최우선 과제로 삼은 상황에서 경제적 성취를 향한 비교와 경쟁에 익숙해졌고 도시화된 삶에서 자본주의가 생산해내는 상품과 새로움의 환상의 악순환에 묶였다고 할 수 있다. 이러한 의미에서 이 영화는 한국 사회의 집단적 감정으로서 선망에 기댄 작품이라고 할 수 있다. 『강남1970』은 그러한 한국인의 욕망의 양상을 조폭영화 서사로 풀어나간 영화라고 할 수 있다. 강한 야망과 폭력으로 급격하고 막대한 부의 성취를 하려는 개인의 모습이 그 시대 보통 사람의 욕망으로 치환되고 막대한 부에 대한 강한 야망, 폭력적이고 공격적인 정서가 거리감 없이 공유된다면 문제가 된다. 역사적 집단적 회고나 현재 사회적 정서가 선망으로 채색되는 것은 그 집단, 사회가 심리적 분열의 문제를 직시하지 못하고 있다는 표시가 될 수 있다.

주제어 : 크로노토프, 시공간, 감정, 선망, 벤야민, 강남, 『강남1970』, 유하

\* 본 연구는 2015-2017년도 아주대학교 일반연구비 지원에 의하여 연구되었음.

## I. 서사와 시공간

바흐친(Mikhail M. Bakhtin)은 서사에서 사건이 제시되는 시간과 공간의 결합 관계를 크로노토프(chronotope)라고<sup>1)</sup> 명명하고 이 시공간의 결합이 서사의 패턴과 사건을 만들어내는 중요한 요소라고 본다. 이 시간적 공간적 맥락, 결합이 인물들의 행동의 근거를 제공하고 이를 통해 사건이 구체화되며 서사 자체가 가능해진다(250). 바흐친이 말하는 크로노토프는 단순히 인물이 활동하고 사건이 일어나는 배경이 아니라 시간과 공간이 사회 역사적 상황이나 조건과 영향을 주고받으며 나타나는 것이며 또한 경험을 이해하고 인식하는 방법, 행동하는 방식에 영향을 미치는 것이라고 할 수 있다. 이러한 시공간의 의미는 창작된 서사뿐만 아니라 우리 현실에서도 생각해 볼 수 있다. 현대 한국의 대도시에 사는 사람들은 대도시의 환경, 한 예로 도로나 건축물의 상황에 따라 생활하고 행동하게 된다. 고층 아파트에 살면 아침에 출근 할 때 승강기를 타게 되고 그 짧은 시간을 보내는 방법, 타인과 같이 있을 때 취하는 행동을 습득한다. 도시인들은 지하철을 타거나 횡단보

1) 바흐친은 초보적인 크로노토프의 예로 고대 그리스 모험 서사를 든다. 이 모험 서사에서 시간은 사건이나 인물에 영향을 주는 어떤 요소로 작용하지 않고 모호하다. 공간적 배경도 단순히 먼 곳, 광범위한 지역일 뿐이며 이에 대한 구체적 제시가 없다. 현대인들은 시간을 역사적 시간, 일상적 시간, 또는 개인의 인생 단계의 시간 등으로 이해하는데 고대 모험 서사에서는 이러한 의식이 나타나지 않는다(91). 이 서사에서 시간은 인물이나 사건에 영향을 주는 어떤 것도 아니고 시간이 흘렀다는 흔적이나 시간으로 인한 변화가 나타나지 않는다. 주인공이 나이를 먹는 것도 드러나지 않는다. 모험이 일어나는 공간적 배경도 모호하고 그저 먼 곳으로 움직이는 행동, 사건이 있을 뿐이다. 광범위한 지역을 커버하며 납치, 추적, 탈출, 모험이 이루어진다. 사건을 관장하는 힘은 우연이다. 우연히 구조자가 등장하고 우연히 주인공들이 만난다(99). 바흐친이 제시하는 현대적인 크로노토프의 예의 하나는 스팡달과 발작의 사실주의 소설이다. 이들의 소설에서는 거실과 살롱이 의미 있는 공간으로 새롭게 등장한다. 이러한 공간 속 만남에서 인물의 의식, 정서, 열정이 드러난다. 또한 이곳에서 정치, 사업, 사교, 예술에 대한 대화와 평가가 이루어지고 다양한 사회적 계층의 사람들이 만나며 그 관계가 드러나고 그 시대의 강력한 힘, 돈의 힘이 가시화된다. 사회 역사 정치적 삶과 개인적 사적인 삶이 서로 영향을 주고받으며 얽히는 양상도 드러난다. 이들의 작품에서 시간은 역사적 맥락의 시간이고 개인 인생의 시간이며 이 시간은 특정 시점으로 집중되고 농축된 형태로 나타난다(246-47).

도를 건널 때 신호나 규칙에 맞게 행동하면서 동시에 그 시간을 활용하고 자기 목적을 달성하기 위해 움직이는 등 도시의 행동 양식을 터득한다. 도시에서의 인간관계는 농촌에서의 인간관계와 다른 면이 있다. 행동뿐만 아니라 사람들의 가치와 믿음도 장소와 시간에 영향을 받는다. 그러므로 시간과 공간의 결합이 특정한 행동과 사건이 일어나도록 하고 특정한 서사를 만들어낸다는 것은 납득이 간다. 어떤 장르의 서사에 특정 장소가 많이 등장하거나 필수적인 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 예를 들어 갱스터 영화나 서부극의<sup>2)</sup> 경우 공간과 시간이 사건이 일어나고 서사가 만들어지는데 중요한 요소이다.

2015년 발표된 유하 감독의 영화 『강남1970』은 서사의 시공간인 1970년대 강남이 제목이 될 만큼 큰 비중을 차지하는 작품이다. 1970년대 강남은 이 서사를 끌고 나가는 중요한 요소이자 인물들의 행동의 근거가 되고 사건을 이해하는 중요한 틀이 된다. 유하 감독은 『바람부는 날에는 압구정동에 가야한다』(1993), 『말죽거리 잔혹사』(2003), 『비열한 거리』(2006) 등 서울 강남의 변화와 삶을 다룬 영화들을 발표하였다. 1970년대에 개발이 시작되어 한국 현대화, 경제개발 역사에서 중요한 사건이 되고 현재 한국에서 최고의 부촌이라는 상징적 의미를 띠고 있는 강남에 대한 이야기는 장소와 시간의 결합이 행동과 사건의 근거가 되고 더 나아가 어떤 이해나 인식의 방법, 이데올로기로부터 이어질 수 있음을 보여줄 수 있다. 또한 이 영화는 현재 관객이 경험하는 강남과 영화 속 강남이 겹쳐진다는 점에서 크로노토프가 중첩되는 서사라고 할 수 있다. 바흐진은 한 서사에 여러 개의 크로노토프가 중첩될 수 있고 크로노토프가 서로 영향을 미칠 수 있다고 본다. 또

2) 앙드레 바쟁은 서부극이 영화의 한 장르로 반세기에 걸쳐 지속되었다는 점을 지적하면서 “마상의 여행과 싸움과 황량하고 가혹한 풍격속의 용감하고 거친 사나이들”의 모험 서사의 특징적 주인공과 극적도식이 비교적 변형 없이 유지된 이유가 미국 서부라는 공간과 그 공간이 백인들에게 정복되는 역사적 환경, 맥락이 이 서부극 서사와 불가분의 관계이기 때문이라고 본다(306-9). 바쟁이 짚는 서부극 서사와 미국 서부 공간과 역사의 긴밀한 관계는 바흐진의 크로노토프 개념으로 설명이 될 수 있다. 또한 바쟁은 서부극 서사가 19세기 미국 서부의 역사적 상황과 분리될 수 없다고 보고 다양한 맥락에서 서사의 변주가 이루어진 갱스터 물과 변별된다고 분석하지만 갱스터 영화에서 구체화되는 욕망, 주인공의 특징, 극적도식도 20세기 자본주의와 도시의 맥락과 별개라고 할 수 없다.

한 저자나 독자의 인식과 재현된 서사의 관계도 크로노토프 간 관계로 설명한다(252). 『강남1970』도 서사가 만들어지고 수용되는 현재와 서사 속 과거 1970년대의 상호 작용을 시도했다고 볼 수 있다. 동시에 이 영화는 한국 현대사의 중요한 지점을 회고하면서 조폭 영화의 경향을 따른다. 영화는 중앙정보부장 김정규가 시청 도시개발과장 문철호에게 영동 지역을 중심으로 하는 남서울 개발계획을 시작하도록 지시하는 것으로 시작된다. 이 계획을 이용하여 정치 자금을 확보하고 권력을 강화하려는 서태곤 의원과 박승구 의원의 갈등이 첨예해진다. 서 의원과 박 의원은 조폭을 동원하여 강남땅을 둘러싼 싸움을 벌이게 되고, 주인공 종대는 수원의 무허가 판자촌에 살면서 냉마주이를 하고 있다가 살고 있던 판자집이 철거된 후 조폭에 가담하게 되고 서 의원과 박 의원이 조폭을 동원하여 벌이는 싸움에 깊이 관여하게 된다. 영화의 초점은 서 의원 쪽에서 나오는 개발사업 정책 정보와 자금을 이용하여 한몫을 챙기려는 종대의 열망과 파멸에 맞추어져 있다. 즉 이 영화는 조폭 영화의 기본 틀, 강한 야망과 폭력으로 부와 권력을 이루려는 개인의 이야기<sup>3)</sup>에 더하여 1970년대 강남의 땅을 둘러싼 사회 각 계층의 욕망을

- 
- 3) 조폭영화는 범죄 집단의 폭력과 범죄를 묘사하고 그에 가담한 개인이 부와 권력을 이루고 파멸하는 과정을 따라가는 서사의 영화다. 한국의 조폭영화는 갱스터 영화(gangster film) 또는 맴 영화(mob film)라고 불리는 할리우드 영화 장르와 내용면에서 유사하다. 잭 새도니언(Jack Shadoian)은 갱스터 영화의 특징을 폭력을 적극적으로 묘사하고, 주인공의 부와 성공을 향한 욕망이 극단의 성공과 파멸로 전개되는 과정을 보여주고, 욕망을 자극하면서 동시에 범죄와 비도덕성이 개인에게 막강하고 무자비한 힘으로 작용하는 도시의 어두운 면을 부각시키는 것이라고 짚는다(6-7). 새도니언은 1912년 뉴욕 시의 범죄를 소재로 한 그리피쓰(D. W. Griffith) 감독의 영화(*The Musketeers of Pig Alley*)를 갱스터 영화의 기원으로 보면서 갱스터 영화가 하나의 장르로 자리매김한 것은 1920년대 이후 유성영화의 대중화, 금주법, 시카고 범죄 조직의 리더 알 카폰(Al Capone)에 대한 대중의 매혹, 대공황의 상황이 결합된 결과라고 설명한다(29). 즉 갱스터 영화가 강한 야망과 폭력으로 법을 파괴하면서 막강한 부와 권력을 이루는 개인의 성공 서사를 주된 내용으로 미국 경제 대공황 시대에 절망감에 빠져 있던 대중의 환상을 자극하며 영화의 한 장르로 자리 잡았다는 것이다. 새도니언은 갱스터 영화에 나타나는 부를 향한 욕망을 미국적 경험과 연결하여 아메리칸 드림으로 설명하는데 갱스터 영화의 주된 경험은 20세기 자본주의가 가져온 대도시의 화려함과 부에 대한 강렬한 욕망과 그 욕망을 실현하는 방법인 폭력과 범죄이고 이는 미국 역사와 사회에 한정된 경험이라고 할 수 없다. 특히 도시는 갱스터 영화에서 서사를 성립시키는 중요한 요소이고 자본주의의 부, 도시, 범죄의 관계는 미국만의 문제가 아니라 현대의 경

깊고 또한 현재 한국 사회가 70년대 강남개발, 경제개발, 사회변화를 바라보고 해석하는 시각을 반영한다. 즉 폭력과 범죄의 드라마, 1970년대 서울 강남의 변화와 한국 사회의 변동사, 그리고 그것을 회고하는 현재의 시각이 어우러진 서사라고 할 수 있다.

본 논문은 『강남1970』이 2015년 시점에서 1970년대 강남을 회고하고 제시하는 방법에서 어떤 인식을 보이고 관객의 공감을 끌어내기 위해 어떤 가치와 감정에 호소하는지 살피고자 한다. 바흐찐은 시간과 공간을 결합하는 요소들은 서로 분리될 수 없고 거기에 가치와 감정으로 색채가 입혀진다고 하는데(243) 크로노토프 간 영향 관계를 서사 안과 밖의 감정을 통해 살필 수 있다고 본다. 본 논문은 이 영화가 폭력을 휘두르며 범죄를 일삼는 주인공의 행보를 경제개발 시대 변화에 참여하여 그 이익을 향유하고 부를 축적하는 것을 성취로 받아들인 70년대 일반인들의 욕망과 현재 한국 최고가 부동산 지역으로 여겨지는 강남에 대한 다수의 선망에 기대어 합리화하고 관객의 공감을 얻고자 했다고 본다. 주인공은 폭력을 행사하고 범죄를 저지르는 인물이지만 동시에 그 시대 물질적 성공을 꿈꾸는 젊은이이자 강남개발을 통해 한 몫을 잡으려는 사람 중 하나로 부각된다. 그리고 이 주인공의 행보가 비극적 결말로 이어지는 과정은 그의 폭력과 범죄의 결과로서라기보다 거대한 폭력, 범죄 조직의 비열함과 권력자들의 막강한 힘과 횡포에 소모되는 과정으로 묘사된다. 이 서사에서 1970년 강남은 투기꾼의 투기, 조직 범죄단의 사기와 협잡, 그리고 권력자들의 이권 다툼의 장이자 폭력이 지배하는 세상이다. 하지만 이 영화는 강남을 둘러싼 비리와 부패에 대한 정치적 윤리적 판단이나 비판을 시도하기 보다는 주인공 개인이 그 비리와 부패의 앞잡이가 되어 범죄를 행하면서까지 부의 사다리를 타고 올라가려는 욕망에 초점을 맞춘다. 그리고 조폭영화의 주된 요소인 큰돈에 대한 욕망과 큰돈을 벌기위한 폭력과 범죄 행위를 일반적이지 않은 개인의 선택으로서 조명하는 것이 아니라 경제개발이라는 사회적 변화로 사회적 유흥성이 큰 시대에 빠르고 급격한 물질적 성공에 매료된 그 당시 사회의 욕망 속에 편입시켜 제시한다. 또한 주인공의 욕망의 대상이 강남땅이기에 주인

---

혐이라고 할 수 있다. 갱스터 영화는 현대 자본주의가 낳은 도시 삶과 문화의 이면을 표현하는 텍스트라고 할 수 있다.

공의 욕망은 현재 강남에 대한 이해와 선망의 맥락 속에서 관객에게 의미 있게 된다. 『강남1970』처럼 과거의 사회적 변화에 대한 회고가 개인의 욕망의 드라마로 축소되고 폭력과 공격성으로 채색된다는 것은 문제가 된다. 한국 현재가 여전히 크고 급격한 부의 성취에 매료되어 있고 또 타인과의 비교와 경쟁 속에서 그 의미가 있고 공격성을 내포하는 욕망인 선망에 취약하다는 표시일 수 있다.

## II. 분열된 욕망과 분열된 서사

『강남1970』에서 주인공 종대는 여러 이미지를 갖는다. 그는 조폭이 되기 전에 주민등록이 되어있지 않은 고아였고 녀마주이로 처음 등장한다. 녀마주이인 종대는 길에서 서서 끼니를 때우면서 한 어머니가 밥상을 차려 놓고 어린 아들을 부르는 모습을 선망어린 시선으로 보게 된다. 그 어머니가 종대 가까이 있던 자기 아들을 잡아채며 “잡혀 가고 싶어?”라고 하자 종대는 자신이 혐오와 공포의 대상임을 깨닫고 선망의 시선을 거둔다. 이후 서사는 종대가 조폭에 가담하여 돈과 권력을 얻게 되는 과정을 그린다. 종대는 용기와 함께 수원의 판잣집에서 형제처럼 지냈는데 집이 철거당하게 되고 둘은 인력 소개소에 끌려가 강길수가 이끄는 조폭들이 야당 전당 대회를 공격하는데 가담하게 된다. 이후의 서사는 종대가 녀마주이에서 조폭으로 변하고 수원에서 영등포로 이동하는 움직임을 보여 준다. 이 움직임은 두 층위로 진행된다. 종대는 전당 대회 싸움에서 부상을 당해 강길수의 집에서 치료를 받게 되는데 강길수의 딸 선혜가 차린 저녁상의 한 자리에 앉게 되는 것을 시작으로 강길수의 집에서 아들처럼 살게 되고 선혜에게 오빠로서 애정을 쏟고 헌신하게 된다. 어머니가 밥상을 차려놓고 아이를 부르는 것을 선망의 눈으로 바라보던 종대에게 강길수와 선혜는 식구가 된다. 고아이고 형제처럼 지내던 용기와 헤어지게 된 종대는 강길수와 선혜에게 기꺼이 아들과 오빠로서의 역할을 다하고 이들을 부양하고자 한다.

강길수와 의 만남으로 종대가 가난하지만 단란한 가족의 일원이 되고 가부장제 가치 속에 편입된다고 할 수 있는데 또 한편으로 종대는 조폭에 본

격적으로 가담하고 조폭 두목으로 변모하게 된다. 종대는 강길수가 딸 선혜의 결혼 자금을 마련할 길이 없고 빚 독촉을 받자 조폭 생활을 시작한다. 종대가 강길수의 옛 조직을 규합하려 나서는 장면은 빗쟁이가 강길수의 세탁소를 때려 부수고 늙고 약해진 강길수에게 폭력을 가하는 장면과 병치된다. 종대가 조폭이 되는 데는 그의 가족과 집에 가해진 폭력이 먼저 있었기 때문이라는 설정이지만 가난한 아버지가 빚 독촉에 더 이상 시달리지 않도록 또 여동생을 결혼시키기 위해 돈을 벌려는 종대와 강남의 허허벌판에서 오토바이를 타고 달려 나가며 내가 달리는 데까지 다 내 땅이라고 외치는 조폭 행동대원 종대 사이에는 큰 간극이 있다. 강길수는 종대에게 “없이 살아도 사람처럼 살았으면 좋겠다”고 하지만 종대는 “미싱질 백날 해봐야 일당 오십 원도 못 받습니다. 언제 사람처럼 살겠습니까?” 라고 응수한다. 종대에게 “사람처럼 사는 것”은 돈 많고 권력 있는 삶이고 그는 짧은 시간에 큰돈을 벌고자 한다. 이러한 큰돈과 “한탕”에 대한 야망은 종대가 정치권의 강남개발 사업 정보를 얻어 투기를 하고 있는 민 마담의 뒷일을 봐주기 시작하면서 생긴 것이다.

김성은 등이 지적하는 것처럼 강남땅에 대한 종대의 욕망은 붉은 색으로 상징된다(256). 붉은 옷을 주로 입고 붉은 색 자동차를 모는 민 마담과 관계를 맺으면서 종대는 땅과 돈에 대한 욕심을 드러내고 조폭 조직에서 권력의 사다리를 올라가고 더욱 대담해지며 더욱 폭력적이 된다. 김성은 등이 지적하는 것처럼 민 마담의 붉은 색과 선혜의 밝은 색이 대조가 되는데(256) 이는 또한 종대의 욕망이 분열되어 있음을 보여준다. 선혜는 종대에게 안락한 가정과 전통적인 가족을 의미하고 민 마담은 종대에게 범죄와 폭력의 세계에서 얻을 수 있는 돈과 권력을 상징한다. 종대는 이러한 두 갈래의 욕망 사이에서 어떠한 갈등의 표시도 없이 움직이고 이동한다. 또한 종대는 잔인하게 폭력을 행사하면서도 동시에 평범한 젊은이의 이미지를 지닌다. 그가 강길수의 옛 조직을 규합하고 조직의 중간 리더로 두각을 보이는 과정에서도 그의 평범성이 부각된다. 종대는 배신에 능하고 권력의 사다리를 올라가며 동료와 보스를 살해하는 다른 조폭 인물들과 변별된다. 그는 특히 녀마주이 시절부터 친구였던 용기와 대조된다. 용기는 형제처럼 지내던 종대와 헤어진 후 종대를 찾지 않고 종대와 다시 만나서도 그를 이용하려 한다. 용기는 보스인 양기택의 내연녀 주소정과 연인 관계다. 그는 모든 것을 포기

하고 도망가자는 소정에게 기회가 올 때까지 보스와의 관계를 지속하도록 요구한다. 용기는 종대와의 관계에서도 애인과의 관계에서도 저울질을 계속한다. 용기에게 종대나 애인은 자신의 궁극적 목표, 즉 보스를 제거하고 조직의 패권을 잡는 데 필요하고 이용할 존재다. 그에게 조폭생활은 폭력, 살인, 배신으로 점철된 생활이고 조금이라도 방심하면 자신이 죽을 수 있는 생활이다. 이에 반해 종대는 조직의 동료, 부하, 용기에게 의리를 지키는 인물이다. 그러므로 그의 죽음은 비극이 되고 용기의 죽음은 조폭 세계의 배신의 순환의 결과로 비추어진다. 이 소모, 순환 과정에서 지속되는 것은 보스와 조직 자체이고 그 뒤에 더 막강한 조직과 힘, 국회의원들과 중앙정보부장이 있다. 종대는 이러한 조직의 생리와 힘을 인지하지 못하고 조직이나 보스를 뛰어 넘는 지략을 보이지 못한다. 그는 가족에 대한 책임감으로 조폭이 되었고 친구의 배신을 예측하지 못하고 아버지처럼 지내던 강길수의 복수를 대신 하기 위해 조폭의 두목이 되고자하는 “착하고 순진한” 조폭이다.

2000년대 유행한 한국 조폭영화<sup>4)</sup>에서 주인공을 희생자로 묘사하거나 폭력성과 범죄성을 다른 인물에게 전가하며 조폭 주인공에게 면죄부를 주는 경향은 많이 지적된다. 광현자는 주인공이 “극단적인 성공에 도달해서 부와 권력을 누리는 순간을 갖는” 미국 갱스터 영화와 달리 한국 조폭 누아르는<sup>5)</sup> 주인공이 중간 단계에서 보스와 조직으로부터 배신당하고 버림받아 파

---

4) 광현자는 한국 영화 역사에서 조폭을 주인공으로 하거나 조폭 세계를 다루는 영화가 있었지만 2000년대 들어 아예 “조폭영화”라는 조어가 등장할 정도로 조폭을 소재로 한 영화들이 큰 인기를 누렸고 하나의 신드롬이 되었다고 한다. 광현자에 따르면 2001년은 한국영화가 사상 처음으로 50.1%의 시장 점유율을 달성하고 41.45%라는 사상 최고의 투자 수익률을 거둔 해로 여기에 결정적으로 기여한 것이 조폭영화들이었다(79). 광현자는 그 당시 비평가들이 2001년 발표된 『친구』와 『조폭 마누라』 그리고 2002년 발표된 『가문의 영광』 등의 흥행을 “예상하지 못한” 것, “의외의 결과”로 평할 정도로 영화 자체에서 흥행 이유를 찾지 못하는 점을 들고 이 시대에 발표된 조폭 영화들에 나타난 조폭과 조폭 세계가 그 시대의 한국의 사회상을 반영한다는 분석을 하면서 이러한 흥행이 조폭영화가 생산되고 소비된 시기의 대중의 집합적 정신(collective mentality)을 드러낸다고 본다(79). 김경욱은 2001년 흥행한 영화 10편 중 6편이 조폭영화라는 사실이 훗날 영화사들이 곤혹스러워할 정도로 설명하기 어려운 현상이라고 평한다(149).

5) 광현자는 1994년부터 2007년 사이 발표된 조폭영화를 “주인공이 도시 암흑가에서 죽음을 맞는 비극적 결말을 가진 이른바 누아르적인 영화”와 “엽기적인 조폭들을 희화화하는 조폭 코메디”로 분류하고 조폭 누아르의 예로 『달콤한 인생』(2005),

멸을 맞는 경향을 보이며 “조직, 기업, 자본의 이익을 위해서 소모되면서 동시에 절대적인 힘 앞에서 무력한 개인의 드라마”(94)의 특징을 띠다고 본다. 김경옥은 한국의 조폭영화가 할리우드 갱스터 영화보다 위험한 것은 조폭 주인공들이 “사회에 대한 죄의식이 전혀 없다”는 데 있고 조폭영화가 반사회적 인물을 주인공으로 하기 때문에 그에게 어느 정도 면죄부를 주기 위해 사회적 모순을 끌어 온다고 지적한다(154). 조폭영화에서 주인공의 폭력을 미화하는 방법으로 그 개인이 조폭이 되는 과정이 생략되거나 숙명적인 것으로 제시되기도 한다. 김경옥은 2001년 이례적인 흥행을 한 『친구』에서 “준석은 조폭 두목의 아들이기에 동수는 장의사의 아들이기에 개인적인 숙명에 이끌려 조폭이 될 수밖에 없는 것처럼 묘사된다”고 짚는다(151). 한국 조폭영화에서 주인공의 폭력과 범죄에 대한 정당화나 미화는 남성중심주의에 기반을 둔 판타지, 책임 담론의 경로를 취하는 경향도 두드러진다. 유지나는 2000년대 붐을 이룬 한국 조폭영화에 나타나는 조폭 인물의 “힘, 용기, 의리, 공격성, 강력한 권력에의 의지, 패권제압, 가부장으로서의 군림, 소속원들을 먹여 살리는 부양자로서의 의무와 역할”이 남성 판타지의 구현이자 “갈수록 양성평등을 지향하는 사회제도의 도입과 IMF 체제하의 경제난 이후 위축된 가장의 경제력에 기반 한 권력의 위축에 대한 반작용”이라고 본다(38). 유하 감독의 2006년 작 『비열한 거리』도 주인공 병두 개인이 조직 내에서 패권을 제압하고 보스로 군림하는 과정에 초점이 맞추어져 있고 남성 “의리” 담론, 패거리 문화를 조명하는 작품이라고 볼 수 있다. 병두가 “식구”를 운운하며 부하들을 규합하면서 동료와 보스를 배신하고 제거하여 조직 내 권력 사다리에서 올라가지만 믿었던 “식구”인 부하와 조직에게 같은 방법으로 배신당하고 살해당하는 전개는 그가 조폭 세계의 “비열함”에 희생되는 개인이지만 동시에 그도 그 “비열함”의 하나라는 통찰을 보인다고 할 수 있다. 『비열한 거리』는 또한 가부장주의에 기댄다. 병두가 가족의 생계를 책임지려는 좋은 아들, 형, 오빠이며 그의 폭력, 범죄, 비열함이 가족의

---

『비열한 거리』(2006), 『우아한 세계』(2007)를 든다. 곽현자는 한국 조폭 누아르의 서사는 “대체로 지방 소도시의 젊은이가 부와 성공을 찾아 도시로 올라와 도시의 암흑가에 몸을 담고, 결국 죽음을 맞는 공식으로 이루어져 있다”고 설명한다(90-92).

생계를 위한 선택인 것처럼 제시된다. 『강남1970』에서도 이러한 면을 볼 수 있다. 강길수가 죽고 용기의 배신을 겪은 후 종대에게 남은 사람은 선택이다. 선택은 부유한 집안의 아들과 결혼했지만 남편은 도박 중독으로 가산을 탕진하고 있고 돈을 구해 오라며 선택을 상습적으로 구타한다. 종대는 남편한테 돌아가려는 선택을 말리고 끝까지 책임지겠다며 함께 떠나기로 하지만 결국 서 의원의 하수인에게 총을 맞아 기차에서 떨어진다. 터널 밖의 빛을 향해 철로를 기어가는 종대의 모습은 밝은 정상을 향해 사다리를 힘겹게 올라가는 모습을 연상시킨다. 이와 병치되는 장면은 이삿짐 트럭 앞에서 종대를 기다리는 선택의 모습이다. 『비열한 거리』와 마찬가지로 『강남1970』에서도 여성은 주인공이 책임져야 할 존재로, 주인공이 죽은 후에도 이를 모르고 주인공과의 미래를 기대하고 기다리는 존재로 제시된다. 두 영화에서 보호하고 부양해야 할 가족이나 여성이 기다리고 있다는 점이 주인공 남성이 조폭 생활을 하면서라도 돈을 벌어야 하는 이유가 된다.

조폭인 종대는 가부장제 속의 부양자 역할, 땅과 집을 향한 욕망, 순진하고 연약한 여성의 애정과 의존을 통해 그 시대의 평범한 남성으로 부각된다. 용기가 결혼을 하고 2층 양옥집에서 집들이를 하는 장면에서 종대에게 “너도 빨리 집 마련하고 장가가야지”라고 할 때 이들은 경제개발 속에서 급속하게 부를 이루는 것을 목격하고 그것을 욕망하는, 가족에게 살 집을 마련해 주고 중상층의 생활을 보장하려는 그 시대의 가부장적 남성의 모습이 된다. 이를 통해 주인공이 욕망을 실현하는 과정에 사용하는 폭력은 권력, 자본 없는 남성이 기댈 수밖에 없는 마지막 방법이라는 합리화가 이루어지기도 한다.

또한 종대는 개발 호재를 이용하여 부동산으로 돈을 벌고자 강남으로 몰려든 사람들 중 하나로도 비추어 진다. 종대는 강남에서 투기 “작전”을 하는 민 마담, 성희의 행동대원이 되고 정부가 되어 성희가 입수한, 앞으로 들어설 주요시설과 정부기관이 표시되어 있는 강남지도 위에 그려진 선과 원을 보며 차지할 지역, 뺏을 구역을 확인하고 “작전”을 실행하는 역할을 맡는다. 국회위원들과 정부고위공직자들이 보드게임을 하듯이 강남에서 조폭을 움직여 땅을 차지하기 위한 싸움을 하고 있고 종대는 이 게임에서 국회의원들이나 고위공직자가 공무원들을 움직여 지도 위에 선을 그으면서 지역의 용도를 변경하고 개발의 방향의 방향을 바꾸는 것을 보게 되고 자신도

지도 위의 땅에 대한 욕망을 키우게 된다. 김성은 등이 지적하듯이 헬리콥터에서 강남땅을 내려다보며 개발계획을 지시하는 중앙정보부장이나 지도를 보며 조폭을 움직여 땅 “따먹기”를 하는 서 의원과 박 의원에게 종대는 실제 땅에서 싸움을 하고 몸으로 뛰는 “장기알 같은 존재”이고 주로 사무실과 밝은 조명 아래 등장하는 권력층과 어두운 뒷골목, 건물 지하실, 먼지와 진흙탕 속에 등장하는 종대는 명백히 대조가 된다(247-48). 이러한 대조로 종대가 결국은 권력자들에게 소모되고 희생될 것이라는 암시가 된다. 하지만 종대는 또한 실제로 땅을 사서 재산을 불리려는 다수의 사람들과 겹쳐진다. 강남 관련 일을 통해 조직 내, 조직 간 알력을 이용하고 그 사이에서 패권을 잡으려는 용기와 달리 종대는 강남땅을 갖고자한다. 두 사람은 “땅 종대, 돈 용기, 끝까지 한번 가보자”하면서 의기투합하지만 지난 시절의 가난을 탈피하고 실제로 땅을 갖고자 하는 종대의 모습은 조폭 세계의 배신과 암투를 체화한 용기와 극명한 대조를 이룬다. 종대의 욕망은 땅을 좀 더 비싸게 팔려는 농부들, 투기꾼들, 남편이 중동에서 벌어들인 돈으로 땅을 사려고 단체 버스를 타고 강남으로 몰려오는 주부들의 모습, 욕망과 겹쳐진다. 종대의 “작전”이 번번이 성공하는 이유는 더 큰 시세 차익을 얻으려는 사람들의 탐욕 때문이고 다른 사람에 앞서 그 이익을 챙기려는 경쟁심 때문이다. 투기에 참여하는 보통 사람들은 작전에 속아 희생양이 되지만 이들이 이 거대한 투기 게임에 중요한 요소다.

종대는 사기를 벌이는 조직 그리고 이권을 챙기려는 권력자들의 서사와 부동산 호재를 기대하고 돈을 싸들고 와 투기에 뛰어드는 이들의 서사 둘다에 참여한다. 종대는 사기 작전을 주도하면서 그 또한 “한탕”을 원하는 인물이다. 또한 그는 정치적 폭력과 조폭의 폭력 서사를 연결하는 지점이 된다. 종대는 폭력을 휘두르고 범죄를 저지르지만 그 또한 막강한 권력의 비리와 폭력조직에 희생되는 개인으로 비추어진다. 하지만 폭력조직의 무자비함과 부패한 권력에 대한 분노가 종대라는 인물에 대한 공감이나 연민으로 이어질 수는 없다. 종대의 야망은 일반화될 수 없고 그 야망을 실현하기 위해 폭력과 범죄를 저지르는 것 또한 예외적이다. 종대의 개인적 예외적 드라마를 1970년 강남이 만들어낸 다수의 경험, 사회역사적 서사로 치환하려는 시도가 종대라는 한 인물 안에서 욕망이 분열되는 양상을 초래했고 서사의 분열을 초래했다고 본다. 종대라는 인물은 가부장제에서의 남성 권력과 책임

에 대한 향수가 과격하고 폭력적인 변화와 열망을 통해서 소환되는 것을 보여준다. 앞에서 유지나가 지적했듯이 이는 과거의 남성 중심적 가치와 이해가 더 이상 현실화될 수 없다는 인식에 근거한 반응일 수 있다. 또한 종대의 예외적 야망이 경제적 성취를 향한 그 시대의 욕망을 대변하는 기제가 된다 면 이러한 무리한 시도를 이끈 동인도 살필 필요가 있다. 70년대 강남개발 재현이 정치 권력층의 비리와 횡포, 조직 폭력배의 범죄와 폭력에 가담한 개인의 비극을 통해서 이루어졌다는 점에서 막강한 힘과 비리에 대한 분노, 좌절감, 그리고 그 사건을 둘러싼 강렬한 집단적 욕망을 짚을 수 있다.

### Ⅲ. 강남, 선망, 환상

곽현자는 조폭 누아르의 주된 배경이 되는 도시 공간이 한국의 조폭 느와르에서는 저개발 혹은 개발의 주변부 공간으로 나타나고, 이 공간의 “비루함”이 주인공들이 품는 성공을 향한 욕망을 추동하고 정당화한다고 한다 (103). 『강남1970』도 화려한 대도시의 전면보다 도시의 주변부, 뒷거래가 이루어지는 지하세계에 초점이 맞추어져 있다. 이 영화에서 강남의 현재 모습은 한강 다리와 직선으로 교차하는 도로망과 고층 건물들을 공중에서 찍은 한, 두 장면으로 처리될 뿐이고 화면에 주로 비추어지는 지역은 종대가 녀마주이를 하면서 살던 수원의 무허가 판자촌, 영등포의 조폭 근거지, 권력자들과 조폭의 보스들이 만나는 강북의 립살롱이나 요정이다. 김성은 등은 『강남1970』를 도시의 부조리와 모순을 담아내고 “콘트라스트가 강한 조명의 명암과 어우러져 보이는 미장센을 통해” 도시 삶에서의 주인공의 불안과 비극적 운명이 드러나는 필름 느와르의 관습을 따른다고 보고 이 영화가 특히 “서울 주변의 전근대적 공동체가 무너지고 새로운 도시가 형성되는 과정에서 벌어지는 폭력과 야만적인 상황을 다룬” 2000년대의 한국의 필름 느와르 영화들과 궤를 같이 한다고 본다(238-40). 70년대에 이루어진 강남 개발과 서울의 대도시화가 불안, 폭력, 비극으로 형상화된다는 점은 이 과거 사건에 대한 집단적 감정을 드러내는 것일 수 있다.

이 영화 속에서 강남은 허허벌판이거나 과일밭이나 채소밭이다. 허허벌

판인 강남에서 오토바이를 타고 달려 나가며 지금 달리는 데까지 자기 땅으로 만들겠다고 할 때 종대는 금전적 가치가 있는 소유지로서, 집을 짓고 살 터전으로서 강남을 인식할 뿐이다. 하지만 강남에 대한 관객의 인식이나 감정은 다르다. 화면에는 허허벌판이지만 강남은 관객의 뇌리에 이미 선명하게 자리 잡고 있는 현재의 강남으로 이해된다. 종대가 선과 원이 그려진 지도로만 보고 욕망하는 것을 관객은 실제 강남의 넓은 도로와 그 주변에 높이 솟은 건물로 경험한다. 관객에게 종대의 욕망은 현재 한국에서 최고의 부의 상징이자 전망의 대상이 되는 강남에 대한 욕망으로 이해된다. 그러므로 종대는 조폭이면서 동시에 1970년대의 사회적 욕망을 대변하고 현재 관객이 강남에 대해 가지는 전망이 투사된 인물이다.

강남개발 계획 배경과 과정을 살핀 『강남의 탄생』(2016)에서 한종수와 강희용은 강남개발은 안보 문제 해결을 위한 도심 기능의 분산, 넓은 개발 가능 면적, 개발을 통한 정치자금조성, 서울도심과의 인접성, 그리고 자동차 시대의 도래 등 여러 요인과 조건이 맞물려 시작되었다고 본다(23). 여러 요인과 조건에서 강남개발을 성공으로 이끈 주된 힘, 동력을 생각해 보면 강남 탄생은 우선 권력의 산물이라고 할 수 있다. 한종수와 강희용은 박정희 정권이 법원, 검찰청, 국가정보원 등 여러 정부기관을 강남으로 옮기고, 경부고속도로에 이어 도로와 한강 다리를 건설하고, 강북의 명문 고등학교들을 옮기도록 하고, 심지어 강북 유흥업소 규제를 강화해 강남으로 유흥 산업이 옮겨가도록 유도하는 등 정책수단을 써 이 지역의 인프라를 형성하여 부동산 투자를 부추겼다는 점을 지적한다. 경제개발을 정권의 주요 과제로 정한 박정희 정부가 내수 진작을 위한 대규모 개발사업의 터로 한강 남쪽을 지정한 데에는 또한 북한의 침략에 대한 공포와 불안도 작용했다. 한국전쟁 시 대규모로 남쪽으로 피난을 해야 했던 기억이 사람들의 뇌리에 깊숙이 자리 잡고 있었으므로 북한이 다시 침략해 올지도 모른다는 공포, 그럴 경우 서울, 강북이 안전한 곳이 아니라는 불안이 작용했다고 이해할 수 있다. 한종수와 강희용은 1960년대 후반 한국은 푸에블로호 납치 사건, 김신조 일당의 청와대 습격 사건 등으로 긴장 상태에 있었다고 짚으면서 우리나라가 분단국가가 아니었다면 국토의 전통적인 중심축인 서울-개성-평양 축에 있는 은평, 고양, 파주 쪽이 서울의 다른 지역보다 훨씬 먼저 개발되었을 것이라고 본다(22). 입지 선정부터 정부가 주도한 개발계획이었지만 강남은 그 시대의 변

화가 집약된 사건이고 현재까지도 한국인들에게 강력한 상징적 힘을 발휘하고 집단적 감정을 불러일으키는 곳이라고 할 수 있다.

1970년대 강남개발을 추동한 그 시대의 사회적 인식과 감정을 살펴보자면 이 시기의 한국 사회는 경제개발로 인한 사회적 유동성을 피부로 느끼고, 빠른 성공을 향한 강렬한 욕망과 급박함을 느끼는 시대였다고 할 수 있다. 『1970 박정희 모더니즘』의 저자들은 박정희 정권은 이전부터 한국 사회에 화두가 되어왔던 근대화가 곧 경제개발이라는 인식을 심었고 이 시기에 “경제가 모든 영역을 압도하면서 가장 중요한 차원으로 상승했다”고 본다. 이들은 또한 근대 사회가 “능력별 위계 서열화를 내세웠기에 욕망경쟁을 통한 사회적 유동성을 강조했다”고 본다(91). 70년대 이후 한국 사회가 경제개발을 공동의 목표로 삼고 개인의 성공이 경제개발에 참여하고 그 이익을 향유할 수 있는 부를 축적하는 것이라는 논리를 받아들여 단일한 가치, 표상을 향한 경쟁에 몰두했다는 점에서 70년대의 욕망을 사회적 비교로 촉발되는 욕망 즉 선망으로 설명해야 할 것이다.

사회적 유동성이 강한 사회에서 선망은 강화된다. 또한 자본주의가 발달하고 평등의 가치가 중시되는 현대의 삶에서 선망은 심화된다. 데이비드 흄(David Hume)은 시기와 선망의 감정이 타인과의 현격한 차이에서 생기는 것이 아니라 엇비슷한 차이(proximity)에서 온다고 지적한다(257). 선망의 사회적 비교는 비교적 유사한 집단이나 정서적으로 가깝게 느껴지는 사람들 사이에서 더 빈번하고 공통적으로 원하지만 모두에게 다 주어지지 않는 것. 사회적 맥락에서 제한된 것에 대해 일어난다. 아론 벤제브(Aaron Ben-Ze'ev)는 불평등이 감소될수록 선망의 강도가 강해진다고 지적한다(“Envy and Inequality” 579). 벤제브는 이스라엘 키부츠(kibbutz) 사회를 예를 들어 평등을 중요한 공동체 가치로 삼은 사회에서 선망의 강도가 높아지는 이유를 설명한다. 우선 일상적 접촉이 빈번해지면 사회적 비교가 더 자주 일어나고 차이를 더 실감하게 된다. 또한 사회적 재화와 이익 분배가 구성원 간에 긴밀히 일어나는 사회에서 다른 사람의 우월함이 내게 올 몫의 감소로 이어진다는 인식이 강해진다. 동등함, 평등을 많이 경험하고 기대할수록 차이와 불평등을 느끼는 강도가 더 커진다. 즉 불평등이 적을수록 작은 차이가 크게 느껴지고 더 큰 정서적 의미를 갖게 된다. 동시에 개인들의 조건이 비교적 평등하다고 느끼면 차이에 대해서 개인 자신이 책임이 있다고 느끼기 쉽

고 그러므로 개인적으로 느끼는 열등감이 심화된다. 그리고 평등주의 이데올로기가 강하면 불평등에 대한 비난이나 시기가 사회적으로 더 정당화된다(*The Subtlety of Emotions* 318).

70년대 한국 사회는 이전 시대에 비해 사회적 유동성이 강조되었다. 전통적인 계층의식과 가치관에서 탈피하고자 하며 한국전쟁 후의 빈곤에서 벗어나 경제성장으로 부의 축적이 가시화된 상태에서 그 이익을 향유할 수 있는 기회가 많은 이에게 열렸다는 인식이 사회 전반에 퍼졌다. 이에 “남들 만큼, 남들처럼 살아야 한다”라는 의식, 선망의 감정이 강해졌다고 할 수 있다. 사회적 유동성이 실제 현실로 보이면서 사회적 비교가 빈번해지고 타인의 성취와 비교했을 때 그 차이가 현저히 드러났고 타인의 성취가 나의 성취의 중요한 지표가 되고 강하게 성취욕이 자극되었다고 할 수 있다. 또한 국가가 주도하는 경제개발에 참여하고 그 이익을 얻을 수 있는 기회가 제한적일 수밖에 없기 때문에 타인의 성공이 나의 손실로 여겨지기 쉬웠다. 그러므로 타인이 누리는 것에 대한 선망의 강도가 높았다고 볼 수 있다. 더불어 나도 빨리 이루고 누려야 한다는 급박함을 느끼고, 똑같이 어려운 형편, 유사한 조건이라면 다른 사람처럼 노력하고 성취하지 못하는 것이 내 잘못이라는 생각이 강한 시기라고 할 수 있다.

송호근은 60년대 이후 30년간 한국의 고도성장, 압축성장이 낳은 사회적 기질, “경쟁에 내몰려진 우리에게 강요되었거나 경쟁에서의 생존을 위해 우리가 의도적으로 길러 왔던 가치관들”을 열 가지로 제시하는데 그 첫째가 “평등주의”이고 둘째가 “의사(疑似)사회주의(pseudo-socialism)”다. 송호근에 따르면 이 시기의 한국의 “평등주의”는 못사는 사람도 성공할 수 있다는 신념과 성공한 사람에 대한 존경을 오래 유지 하지 않는 태도이고 “의사사회주의”의 양상은 “자원분배의 최선의 기준은 업적 여부를 막론하고 모두 똑같이 나누는 것”이다(140). 이 시대 한국 사회에서 실제로 정치적 사회적으로 평등의 원칙이 자리 잡고 실행되었다고 할 수는 없고 새로운 경제적 기회가 많아진 상태에서 빈곤에서 탈피하여 부를 축적하는 예를 가까이 접하면서 “나도 저렇게 될 수 있다”는, 사회적 유동성으로 인한 상향 움직임에 대한 희망이 공유된다는 면에서 “평등” 이데올로기가 강해졌다고 볼 수 있다. 반체제가 불평등이 감소되고 평등의식이 강화될수록 선망이 강화된다고 짚은 것처럼 이러한 평등이데올로기의 강화는 선망의 강화를 나타내

는 것이기도 하다. 경제적 지위 향상에 대한 희망이 공유되지만 이는 또한 단일한 가치, 목표를 향한 경쟁과 사회적 비교에 의해 촉발되는 것이고 또한 그 경쟁과 비교의 악순환은 계속된다.

선망은 기본적으로 비교에 기반을 두고 있고 이 감정에서 비교의 지향점은 남의 우월함이 완전히 없어지는 것, 즉 내가 우월해 지는 것이다. 칸트의 표현을 빌자면 “선망은 내가 남들보다 더 많이 행복하기를 바라는 것이 아니라 ... 유일하게 나만 행복하기를 바라는 것이다”(391). 칸트는 이 점 때문에 선망이 극도로 악한 감정이 될 수 있다고 한다. 자기중심적인 태도 또는 이기심에 근간을 두고 있다는 점에서 선망이 집단 연대나 사회적 정의, 평등을 고려하고 추구하는 감정이라고 볼 수 없다. 상대의 우월함 때문에 내가 열등하다고 느끼게 되고 내가 열등하다고 느껴지기 때문에 상대의 우월함에 불쾌감, 반감을 느끼고 예민해지는 것이 선망이다. 선망 연구에서 공통적으로 지적되는 선망의 불쾌감은 “사촌이 땅을 사면 배가 아프다”는 속담에서처럼 혼자 속으로 느끼는 비우호적인 감정에서부터 미움, 적대감, 분개, 분노, 더 나아가 비교 대상의 우월한 점을 뺏거나 파괴하고 싶은 공격성까지 포함한다.

물론 선망은 한국어의 “부러움”처럼 비교 대상에 대한 경탄과 대상과 같아지려는 마음, 나의 상태를 개선하려는 마음도 포함한다. 한국어에 우월한 대상에 대한 경탄이나 그 대상과 같아지려는 마음을 의미하는 용어, “부러움”이 있고 영어나 독일어에는 별개의 용어가 없다는 점은 영미, 유럽문화권에서 사회적 비교에서 오는 열등감이 반감, 적대감, 공격성으로 표현되는 경우가 많다는 표시일 수 있다. 차운아는 영어권이나 몇몇 유럽어권과 달리 “무해한 선망”<sup>6)</sup>을 의미한다고 볼 수 있는 “부러움”이 한국어에 별개의 단

6) 영어에서 사회적 비교로 인한 열등감, 비교 대상의 우월함에 대한 불쾌한 감정을 의미하는 “envy”는 한국어에서 선망, 부러움 그리고 시기, 시샘을 포괄하는 개념의 용어로 볼 수 있다. 한국어에서 선망과 부러움이 의미상 유사하고 시기와 시샘이 비슷한 의미로 선망, 부러움과 구별된다. 시기와 시샘이 비교 대상에 대한 반감을 내포한다면, 선망, 부러움은 사회적 비교로 열등감을 느끼지만 이 열등감이 적대감이나 열등감의 원인을 파괴하거나 뺏으려는 공격성으로 이어지기보다 대상에 대한 경탄과 자신의 상태를 비교 대상과 같은 수준으로 개선하는 데 초점을 두는 표현이라고 할 수 있다. 헬무트 쇠(Helmut Schoeck)은 현대 영어의 “envy”가 라틴어 “invidia”에서 파생된 것으로 스페인어, 포르투갈어, 이탈리아 단어도

어로 존재한다는 점을 들어 “구성원 간의 조화가 증시되는 문화에서는 상향 사회비교가 초래할 수 있는 사회적 관계에 있어서의 부정적 효과를 완화할 필요가 발생하는데 ... 이러한 사회적 기능을 수행하기 위한 수단을 제공하는 것이 부러움, 혹은 무해한 선망이다”라고 본다(174). 즉 부러움이라는 용어가 있다는 것은 선망을 건설적으로 다루려는 문화적 노력이 강하다는 점을 시사한다고 할 수 있다. 열등감에서 오는 불쾌감을 순화하거나 극복하여 상대의 우월함에 경탄을 보내고 자기 개선의 동인으로 삼을 수 있지만 이는 선망을 다루는 한 방법, 사회적으로 용인되는 방향으로, “건설적”으로 다루는 경향이라고 할 수 있다. 선망이나 시기를 느끼지 않을 만큼 성숙한 사람도 드물고 이를 느낀다고 인정하는 것도 어렵다. 자신의 열등함을 인정하거나 열등감을 드러내기 싫기 때문이고 또한 그 거저에 있는 자기중심적인 태

---

같은 어원으로 “타인에게서 자기보다 우월한 점을 인지했을 때 느끼는 반감”을 의미하며 독일어 “Neid”도 실질적으로 같은 의미라고 본다(17-18). 하지만 그는 이 용어에 “상대와 같아지려는 마음”의 의미도 있음을 지적한다. 본 논문에서는 한국어 선망을 부러움과 시기를 포괄하는 의미로, 영어 “envy”의 번역으로 사용한다. 하지만 엄격히 말하면 한국어 선망은 시기와 부러움을 포괄하는 의미라기보다 부러움에 가깝고, 쉘이 설명하는 영어 “envy”의 주된 뜻 보다는 두 번째 의미에 가깝다고 봐야 할 것이다. 차운아도 “부러움: 한국의 ‘무해한 선망’”에서 영어 “envy”를 한국어 “선망”으로 번역하면서 선망을 부러움과 시기, 시샘을 포괄하는 넓은 의미로 사용한다. 차운아는 또한 적개심의 유무를 기준으로 선망을 “무해한 선망”과 “악의적인 선망”으로 나누어 설명하는데 이는 많은 영미권 연구자들이 “envy”를 “benign envy”와 “malicious or invidious envy”로 나누는 것을 따른 것이라고 볼 수 있다. 차운아가 논문에서 밝히는 것처럼 이러한 분류를 한국의 시기와 부러움의 차이를 설명하는데 사용할 수 있는가라는 의문이 생긴다. 차운아는 “시샘 혹은 악의적 선망”을 상향 비교대상에 대해 느끼는 분리의 정서, 혹은 거리를 두고 멀어지려는 회피의 정서로 보고, “부러움 혹은 무해한 선망”을 상향 비교대상에 대해 느끼는 연합의 정서 혹은 거리를 좁히고 다가가려고 하는 접근의 정서로 보고자 한다(174). 한국어의 부러움과 시기를 분류하는 기준과 개념을 세운다면 굳이 영미권 연구자들의 분류 방법, 용어 “무해한”과 “악의적인”을 따르고 사용할 필요가 없다고 본다. 『스탠포드 철학 백과』(*Stanford Encyclopedia of Philosophy*)는 “무해한” 선망과 “악의적인” 선망이라는 분류가 선망 감정 분석과 이해에 도움이 되기보다 자칫 용어를 어떻게 사용하는가에 대한 논쟁이 될 수 있다고 지적한다(<https://plato.stanford.edu/entries/envy/>). 한국어에 우월한 대상에 대한 경탄이나 그 대상과 같아지려는 마음을 의미하는 용어, “부러움”이 있고 영어나 독일어에는 별개의 용어가 없다는 점은 문화 비교 맥락에서 심도 있게 다룰 수 있는 점이라고 본다.

도를 보이기 싫기 때문이다.

한국 역사 맥락에서 선망을 과거 경제개발과 발전에 기여한 감정으로만 볼 수 없다. 선망이 평등의 가치를 중시하게 하거나 자기 개선으로 이어지는 효과가 있지만 앞에서 지적한 것처럼 사회적 평등을 추구하고 불평등을 줄이려는 사회에서 줄어들거나 해소되는 감정이 아니다. 선망이 문제가 되는 것은 대상을 향한 공격성을 내포한다는 것이고 비교에 기반을 두고 있기에 선망을 느끼는 주체가 선망을 멈추는 것 외에는 그 악순환을 멈추거나 소모적인 욕망을 해소할 방법이 없다는 것이다.

한중수와 강희용은 강남의 부동산이 왜 그렇게 강력한가라는 질문을 하고 하나의 답으로 빈부 격차의 심화가 높은 진입 장벽을 만들고 그들만의 천국을 만들어 나도 저렇게 되고 싶다는 욕망을 낳아 소위 강남 판타지를 만들어 냈다고 지적한다(216). “남들만큼, 남들처럼 살아야 한다”는 선망에서 “남들”이 사는 방식은 도시, 서울, 강남의 아파트로 그 의미가 집약되고 이에 따른 지속적인 생활양식의 변화, 끊임없이 새롭게 나타나는 편리함과 현대성, 새롭게 생산되는 제품의 소비와 서비스의 향유로 이어진다. 경제개발로 자본주의 대도시의 삶을 살게 된 많은 한국인은 이제 빈곤의 탈피나 이전 세대보다 나은 삶을 향한 선망의 악순환이 아닌 월터 벤야민(Walter Benjamin)이 지적하는 자본주의와 현대성이 가져오는 환상 속에서 선망의 악순환을 경험하게 된다.

벤야민은 『아케이드 프로젝트』(*Arcades Project* 1999)<sup>7)</sup>에서 19세기 후반에 나폴레옹 3세의 명령으로 오스만(Georges-Eugène Haussmann)이 파리 개발 계획을 주도해 프랑스 파리가 현대적인 대도시로 변모하고 “세계의 수도”가 되는 과정에서 나타난 자본주의와 현대성의 양상과 그 사회 심리 문화적 의미를 설명한다. 벤야민은 확장된 도로, 철근과 유리 등으로 이루어진 “현대적” 건축물, 새롭게 등장한 상가 거리 아케이드, 상품이 가득한 상

7) 『아케이드 프로젝트』(독일어 원제목 *Das Passagen-Werk*)는 벤야민이 남긴 미완성 저작으로 대도시 파리를 소재로 한 도시와 현대성에 대한 문화 비평이다. 이 글은 1927년부터 벤야민이 타개한 1940년까지 집필 중인 것이었던 것으로 알려져 있고 벤야민이 남긴 원고를 편집해서 1982년에 출판되었다. 본 논문에서는 1999년 하워드 일랜드와 케빈 맥로린(Howard Eiland and Kevin McLaughlin)의 영어번역본을 인용한다.

점들, 상점의 조명과 인테리어가 만들어 내는 환경, 그 곳을 배회하는 사람들, 그리고 그들의 시선이 하나의 현상이 되어 “현대성”(modernity)이라는 신화를 생산, 재생산한다고 본다(AP 11). 벤야민은 현대성의 신화는 “새로움”의 신화이며, 이러한 새로움은 영원히 지속되기 때문에 지옥이 영원히 계속되는 것과 같다고 진단한다(AP 842). 상품은 끝없이 생산되고 새로운 것은 또 다른 새로운 것에 의해 교체되어 사람들을 계속 유혹한다. 사람들은 상품을 소유하면 새로움을 소유할 수 있다고 생각하지만 새로움은 다른 상품으로 다시 나타난다. 최신 상품을 소유한다고 해서 최신의 것을 소유할 수 있는 것이 아니다. 최신의 것은 또 다시 상가에 전시된 이미지로 눈을 자극한다. 현대의 대량 생산과 복제 기술로 사람들은 원하는 것을 소유할 수 있게 되었지만 이 복제를 통한 소유는 현대인에게 유일하고 완결된 경험이 되지 못하고 만족을 주지 못한다(Benjamin “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” 223). 최신의 것은 다시 똑같은 새로움의 환상으로 사람들을 유혹하고 사람들은 채워지지 않는 욕망에 괴로울 뿐이다.

벤야민은 영화의 선구가 된 회화와 사진 파노라마 기법이 가져온 새로운 감각 경험, 방법과 더불어 19세기 후반 파리에 새롭게 등장한, 상품이 끝없이 진열된 아케이드, 만국 박람회와 같이 “상품의 우주”를 만들어내는 전시 이벤트, 건축물 등이 마법적 장치가 되어 도시가 하나의 환등상이 되었다고 설명한다. 그는 또한 이러한 환경이 상품과 사물의 교환가치를 미화하여 보는 이들에게 새로움의 환상을 불러일으키고 이 모든 것을 포괄하는 도시 환경과 삶이 새로운 생활 감정을 이끌어 냈다고 본다(AP 3-13). 현대 도시의 삶은 선망의 삶이다. 도시의 거리에서 보도를 따라 걷고, 길을 건너고, 교통수단을 사용하는 집단적 행동, 도시의 물리적 환경에 의해 요구되는 행동을 하면서 사람들은 무리 속에 숨어 무심하고 멍한 표정으로 움직이지만 동시에 도시 환경이 자극하는 감정, 새로움의 환상이 자극하는 욕망에 휩싸인다. 벤야민은 집 안마저 이러한 도시의 자극을 반영하는 장소가 된다고 본다. 도시인의 실내는 채워지지 않는 수집욕을 구현하는 장소가 된다(AP 9). 벤야민은 또한 오스만이 파리 개발 과정에서 노동자 계급을 파리 외곽으로 내몰 때 이들에 대한 증오의 감정을 공공연히 드러냈음을 지적하면서 개발 계획 자체가 파리 내 지역들의 독자적 면모를 해체하는 결과를 낳았고 시민들 사이에 소외감을 불러일으켰음을 지적한다. 파리 거리를 걷는 산책자들

은 소외된 자의 시선을 띠며 대도시나 부르주아 계급에 완전히 소속되어 있다고 느끼지 못한다(AP 10). 파리 거리를 걷는 산책자들의 시선이 소외된 자의 시선이라는 벤야민의 지적은 도시의 화려함과 새로움이 상실감을 불러일으킨다는 점을 짚은 것이다.

한국 서울 강남도 현대성의 장이 되었다. 70년대 성취를 향한 집단적 선망이 건설업, 제조업을 중심으로 이루어진 경제발전, 수도권 인구집중, 대단위 아파트 건설의 중요한 동력으로 작용했고 이러한 변화의 선두에 강남이 있었다. 강남은 새로운 주거, 생활양식을 제공하는 대단위 아파트<sup>8)</sup> 단지로 구성되었을 뿐만 아니라 거대한 규모의 현대적인 도시이자 수도의 새로운 모습이다. 현재 강남은 한중수와 강희용이 짚는 것처럼 진입하기 어려운 한 지역이 되었고 벤야민이 말하는 무한 반복되는 “새로움”의 환상의 정점이 되고 끝이 보이지 않는 선망의 대상이 된다.

『강남1970』에서 종대에게 강남이 미래의 성공과 행복의 상징이었다면 이

- 
- 8) 경제개발과 함께 현대적 삶에 대한 욕망은 아파트에 대한 호응으로 나타났다고 할 수 있다. 발레리 줄레조는 대단위 아파트에 대한 집단적 호응은 현대 한국의 특이한 현상이라고 할 수 있으며 이를 인구 과밀과 주택용지 부족, 그리고 새로운 주거형태의 실질적인 편리함 때문 만이라고 설명하기 어렵다고 본다. 유럽과 미국에서 20세기 후반 지어진 대규모 아파트가 불품없고 저렴한 생활환경을 연상케 한다는 인식이 있는 반면 한국에서 50년 동안 서울을 중심으로 대단위 아파트가 급격하게 늘어난 것은 전통적인 농촌공동체에서 탈피하는 도시화, 산업화가 곧 발전이라는 박정희 정권의 논리를 대중이 받아들여 한국에서 아파트가 부추적의 중요한 방법으로 신흥중산층을 형성하는 매개가 되었고 신흥중산층의 상징이 되었다고 본다(237). 강남개발이 대규모 아파트단지 개발을 촉발했고, 아파트가 전통가옥과 변별되는 구조로 새롭고 편리한 생활을 가능케 한다는 인식에서 아파트 거주가 현대적인 생활양식을 향유하고 있다는 상징적 의미를 띠게 되었다. 그리고 무엇보다 새로운 계급표상으로 한국인들에게 자리 잡았기 때문에 현대적 아파트 대단위 단지를 구성한 강남이 선망과 욕망의 대상이 되었다고 할 수 있다. 줄레조는 “강력한 권위주의 정부가 재벌과 손을 잡고 급격한 성장을 추구하면서 만들어 낸 한국형 발전모델의 압축적 표상”이 아파트라고 지적한다(102). 현재 한국의 아파트가 지속적으로 변별성을 강조하며 브랜드화 되고 근린지역의 현대성과 생활 편리성을 강조하며 아파트단지의 계급 표상성이 더 세밀하게 구역화, 계층화되는 양상을 볼 때 한국에서 아파트가 자본주의가 부추기는 전시가지를 띠는 상품이자 최신의 것을 끊임없이 공급하는 원천이 되었음은 명백하다. 한국에서 아파트는 건설업뿐만 아니라 “현대적” 제품 생산업을 하는 대기업이 지속적으로 소비자를 확보하는 원천이다.

영화가 보여주는 대로 그러한 인식은 종대 개인의 순진한 환상이었다. 종대가 서의원이 보낸 사람에게 총을 맞고 기차에서 떨어져 터널 밖 밝은 곳을 향하는 사다리처럼 뻗은 선로를 힘겹게 기어가다 멈추는 장면이 이어 개발 후 강남이 화면에 비추어지는데 경제개발, 강남개발 후 현재 빈부 격차와 양극화가 심화된 상황에서 강남은 많은 이에게 소외감과 상실감을 불러일으키는 곳이 되었다. 『강남1970』의 속 종대의 욕망은 70년대 경제개발이 자극한, 사회적 유동성에 기반을 둔 욕망과 선망이다. 하지만 관객에게 종대의 욕망과 파멸은 현재 강남에 대한 선망, 현대적 대도시가 불러일으키는 새로움에 대한 욕망과 상실감이 악순환 되는 감정의 맥락에서 이해될 수 있다.

#### IV. 선망과 폭력

마르트 로베르는 현실에 만족하지 못하고 현실을 바꾸고자 하는 욕망이 소설을 만들어내는 동력이라고 한다(33). 영화도 작가가 현실을 바꾸고자 하는 욕망을 표현한 서사라고 할 수 있고 관객이나 독자도 영화를 보고 소설을 읽으면서 그러한 욕망을 충족시킨다고 본다. 『강남1970』이 1970년 강남, 즉 경제개발 시대의 한국 사회의 모습과 변화를 회고하며 조폭느와르의 서사를 따른다는 점에서 이 서사를 둘러싼 욕망의 정서에 주목하였다. 서사의 중심이 되는 강남은 영화 속 배경이기 전에 관객의 시공간에서 한국 현대의 변화를 집약하는 실제 장소이며 한국 사회의 욕망을 대변하는 상징적 장소라고 할 수 있다. 한국인들은 경제개발을 최우선 과제로 삼은 상황에서 경제적 성취를 향한 비교와 경쟁에 익숙해졌고 도시화된 삶에서 자본주의가 생산해 내는 상품과 새로움의 환상의 악순환에 묶였다고 할 수 있다. 『강남1970』은 그러한 한국인의 욕망의 양상을 조폭영화 서사로 풀어나간 영화라고 할 수 있다. 앞에서 살핀 것처럼 이 영화의 주인공은 예외적 개인이라기보다 70년대 강남담을 향한 다수의 욕망을 대변하고 현재 강남에 대한 선망이 투사된 인물이다. 강한 야망과 폭력으로 급격하고 막대한 부의 성취를 하려는 개인의 모습이 그 시대 보통 사람의 욕망으로 치환되고 막대한 부에 대한 강한 야망, 폭력적이고 공격적인 정서가 거리감 없이 공유된다면 문제가 된다.

사회적 감정으로서 선망은 건설적 정서가 아니다. 평등과 개선을 향한 동인으로서 선망을 이해한다면 선망에 내재한 자기중심적 공격성을 간과하는 것일 수 있다. 선망이 문제가 되는 것은 극단적인 이상화와 극단적인 공격성의 공존 때문이다. 멜라니 클라인(Melanie Klein)은 선망을 아이가 어머니의 가슴을 이상화하고 그 때문에 어머니의 가슴에 대해 반감을 갖게 되는 과정으로 설명한다. 아이는 자궁 속에서 제한 없이 욕망이 충족되다가 태어나서 그와 같은 완전한 충족이 이루어지지 않게 된다. 만족감을 주는 가슴은 늘 가지고 있을 수 없는 것이고 그러므로 어머니의 가슴에 대해 반감, 공격성을 갖게 된다는 것이다(183). 하나의 대상에 대한 양가적 감정으로 분열이 일어나는 것이고 극단적인 이상화와 극단적인 공격성이 공존할 수 있다. 『강남 1970』에 나타난 서사의 분열이 작품의 완성도의 문제일 수 있다. 하지만 역사적 집단적 회고나 현재 사회적 정서가 선망으로 채색되는 것은 그 집단, 사회가 심리적 분열의 문제를 직시하지 못하며 비판적 거리를 유지하지 못하고 있다는 표시가 될 수 있다.

## ■ 참고문헌

- 『강남1970』. 유하 감독. 쇼박스 미디어 플렉스, 2015. Film.
- 곽현자. 「조폭영화의 사회 심리」. 『언론과 사회』 11 (2009): 78-121.
- 권보드래 외. 『1970 박정희 모더니즘』. 천년의 상상, 2015.
- 김경옥. 『블록버스터의 환상, 한국 영화의 나르시시즘』. 책세상, 2002.
- 김성은 외. (2017) 「영화 <강남1970>에 나타난 도시개발의 과정 연구 : 필름  
느와르 관습과 스타일 분석을 중심으로」. 『영상문화』 30, 235-64.
- 로베르, 마르트. 『기원의 소설, 소설의 기원』. 김치수, 이윤옥 번역. 문학과 지성,  
2001.
- 바쟁, 앙드레. 『영화란 무엇인가』. 박상규 번역. 사문난적, 2013.
- 송호근. 『한국 무슨 일이 일어나고 있나』. 삼성경제연구소, 2003.
- 유지나. 「조폭코미디, 그들만의 리그—남성 판타지 연구」. 『영화연구』 18  
(2002): 29-48.
- 조성애. 「한국 조폭영화에 내재된 가족 로맨스와 현대 한국인의 집단 무의식」.  
『문학과 영상』 5.1 (2004): 103-25.
- 줄레조, 발레리. 길혜연 역. 『아파트 공화국』. 후마니타스, 2007.
- 차운아. 「부러움: 한국인의 “무해한 선망”」. 『한국심리학회지: 사회 및 성격』  
23.2 (2009): 171-89.
- 한중수, 강희용. 『강남의 탄생』. 미지북스, 2016.
- Bakhtin, Mikhail M. *The Dialogic Imagination*. Austin: U of Texas P, 1981.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin  
McLaughlin. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- \_\_\_\_\_. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.”  
*Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968.
- Ben-Ze'ev, Aaron. “Envy and Inequality.” *The Journal of Philosophy* 89.11  
(1992): 551-81.
- \_\_\_\_\_. *The Subtlety of Emotions*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. New York: J. M. Dent & Sons,  
1991.

Kant, Immanuel. "Jealousy, Envy, and Grudge." *Lectures on Ethics*. Trans. Louis Enfield. New York: Harper & Row, 1963. 384-92.

Klein, Melanie. *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963*. New York: Simon and Schuster, 1975.

Schoeck, Helmut. *Envy: A Theory of Social Behavior*. Indianapolis: Liberty Fund, 1966.

Shadoian, Jack. *Dreams and Dead Ends*. New York: Oxford UP, 2003.

## ❖ ABSTRACT

Chronotope and Feeling: *Gangnam Blues*

Kim, Miehyeon

In this essay, I examine the interactions of chronotopes in the narrative of *Gangnam Blues*, a film written and directed by Yu Ha and released in 2015. Bakhtin's chronotope, the connectedness of temporal and spatial relationships in literary narratives, provides the background for the representability of events and becomes the organizing center for the events. Each chronotope offers a different way of acting, interacting and understanding experience, and chronotopes can interact with each other in a single text or between the reader and the represented world. *Gangnam Blues* is a gangster movie, first of all, showing an individual's illusion of an unlimited possibility for achieving wealth and power. At the same time, the film describes the government's project to transform Gangnam, a rural area in the south of the Han, into a new downtown and residential area for Seoul. As the world in the narrative and the world of the author or the reader are all chronotopic, we can see the interactions of chronotopes between the narrative of an individual and the historical narrative, as well as between the narrative about the beginning of Gangnam and the audience's perception of the present Gangnam. In this film, the main character's ambition is shown as part of the social desire for rapid economic achievements in the 1970s, along with high social mobility. The social desire can be explained as envy, as it is fueled by social comparisons and competitions. The main character's pursuit of money and power through the possession of Gangnam land overlaps with the envious desire for the present Gangnam shared by many. The individual's exceptional ambition and violence are not fully examined in this text. Moreover, the film's dependence on the feelings of envy to represent the individual's choice and violence can be a symptom

of the lack of critical distance from social desire and envy.

Key Words : chronotope, feeling, envy, Gangnam, Benjamin, *Gangnam Blues*,  
Yu Ha

■ 논문접수일 : 2018. 11. 10

■ 심사완료일 : 2018. 11. 30

■ 게재확정일 : 2018. 12. 12