

좀비는 정동될 수 있는가?*

: 「부산행」에 나타난 신자유주의 시대의 정동과 여성 생존자의 미래

이윤중**

차례

1. 들어가며 - 신자유주의적 자본주의에 대한 정서적·인지적 대응으로서의 정동
2. 정동적 전환과 '미래 이후'의 프레카리아트
3. 「부산행」의 정동과 '잔혹한 낙관론'으로서의 여성 생존자의 미래
4. 나가며 - 한국 좀비영화의 미래

<국문초록>

본고는 정동을 신자유주의적 자본주의 질서에 대한 정서적, 인지적 대응으로 상정하고 한국 사회에서 최근에 나타나기 시작한 정동적 전환을 고찰하고자 한다. 이를 위해 2016년 여름에 천만 관객을 동원한, 한국 최초의 좀비영화 「부산행」이 신자유주의 시대의 한국적 정동의 알레고리로서 정동적 전환을 재현하는 것으로 읽고 영화의 텍스트를 분석할 것이다. 「부산행」은 신자유주의 시대에 존엄한 인간으로서 생존하는 것의 불확실성과 그 불안정성 속에서 살아가는 대다수 프레카리아트를 1:99라는 인간 대 좀비의 인구율적 차이를 형성하며 재현한다. 본 연구는 신자유주의 시대의 새로운 전지구적 계급이 된 프레카리아트 문제와 함께 영화의 최후의 생존자가 되는 두 여성, 즉 임산부와 초등학생이 과연 해피엔딩과 밝은 미래의 주인공인지에 대해 고구해 볼 것이다. 이를 통해 여성에게 생물학적 재생산의 능력만을 요구하는 가부장적 자본주의 사회에서 여성

* 본 연구는 동아대학교 교내 지원을 받아 완성되었음을 밝혀둔다.

** 동아대학교 석당학술원 조교수

주의적 정동의 미래는 가능할 것인지에 대해서도 질문을 던질 것이다.

핵심어 : 정동, 정동적 전환, 젠더, 여성주의 좀비, 신자유주의, 프레카리아트, 미래, 낙관론, 로렌 벌랜트, 프랑코 베라르디 비포, 부산행, 연상호

1. 들어가며 : 신자유주의적 자본주의에 대한 정서적·인지적 대응으로서의 정동

정동(情動, affect)에 대한 정의와 이해는 여러 갈래가 있겠지만, 본고는 젠더 연구에서 정동에 주목하는 바처럼 인간 신체가 외부(환경)의 자극에 정서적으로 반응함으로써 체화되는 과정의 전후맥락으로서 접근하고자 한다. 2016년 현재 인류에게 가장 강력한 외부 환경/자극으로 나타나는 것은 신자유주의적 자본주의이고, 그것의 핵심이라 할 수 있는 보호규제 완화와 민영화, 노동 유연화는 지역마다 시차(時差)를 두고 실행되고 있음에도 동시대적으로 서서히 공동체적 유대와 안정된 미래에 대한 전 지구적 희망을 파탄내고 있음은 주지의 사실이다. ‘정동적 전환(affective turn)’은 이러한 신자유주의적 자본주의가 초래하는 감정적, 인지적, 행동적 파괴성에 대한 대응으로서 이미 20세기 말부터 이탈리아와 미국을 위시한 서구에서 먼저 나타나기 시작한 학문적 흐름이다. 정동적 전환은 20세기 후반의 세계 인문사회과학계를 지배한 구조주의로부터의 선회인 동시에 이성과 합리성에 치중했던 구조주의가 경시했던 육체, 개인 신체 및 공동체와 감정, 정서, 감성, 인지 체계에 다각도로 접근하는 인문학계의 학문적·이론적 향방의 궤도 수정이라 할 수 있다.

본고는 최근 한국 인문학계에서도 나타나는 이러한 정동적 전환과 함께 표출된 한국사회의 시대적 정동을 2016년 여름 극장가를 강타한 한국 최초의 좀비영화인 부산행」(2016)에서 찾아보고자 한다. 부산행」이 좀비의 무리를 통해 한국사회에서의 신자유주의적 정동을 상징적으로, 알

레고리적으로 재현하는 것으로 보이기 때문이다. 즉, 영화 속에서 신체적 접촉, 즉 물어뜯음을 통해 무조건적으로 전염되는 좀비 바이러스는 현재 한국사회 전체를 관통하는 신자유주의적 자본주의의 형질로서 이는 사회 전체의 금융화, 정보화, 시장 유연화, 고용 불안정성을 의미하며 그 누구도 그 연쇄적 그물망으로부터 자유롭지 않다. 자유로운 자가 있다면 그는 온갖 부정부패를 감수해서라도, 좀비가 아닌 인간으로 살아남을 수 있는 1%의 특혜 계층에 해당할 것이다. 다시 말해, 영화 속에서 급격하게 증가하는 좀비 떼에게 아무것도 모르고 물어뜯기거나 이를 피해 인간으로 살아남으려 발버둥치지만 앞으로 좀비가 될 것이 유력한 준(準) 좀비들은 신자유주의 시대를 살아가는 이 시대의 절대다수, 즉 99%의 프레카리아트(precariat)인 것이다.

프레카리아트는 위태로움과 불안정을 뜻하는 영어 형용사 precarious 및 이 형용사 어근에서 파생된 명사형 신조어인 precarity와 프롤레타리아의 합성어이다. 프레카리아트는 신자유주의 시대를 대표하는 계급으로서 2010년대 후반의 한국 사회에도 만연해 있는 고용 불안정성 (precarity) 속에서 경제적 궁핍에 더해 미래에 대한 불안과 공포, 좌절로 크게 고통 받는 이들을 뜻한다. 애초에는 대학을 졸업하고도 취직하지 못하는 수많은 취업 준비생들과 청년 실직자를 뜻하는 개념이었지만, 신자유주의가 양산한 대량의 비정규직 고용으로 인해 이제 프레카리아트는 남녀노소, 인종, 노동의 질, 직업의 전문성을 불문하고 적용되는 “새로운 전지구적 계급 (a new global class)” 개념으로 확장되고 있다. 영문학자이며 미국의 문화연구자인 로렌 벌랜트(Lauren Berlant)는 이 새로운 전지구적 계급이 “(신자유주의적) 자본주의의 위력과 리듬에 몸과 마음이 젖어있는 모든 이들”을 포괄한다며, “확대되는 [고용] 불안정성이 지역과 계급을 초월해 현재의 [전지구적] 사회 구조와 사람들의 경험을 지배”하고 있다고 진단한다.¹⁾ 벌랜트에 따르면, 프레카리아트에게 있어 “인생은

1) Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham : Duke University Press, 2011), p. 192. 필자 번역.

계획한 대로, 구상한 대로 흘러가리라는 보장이 없다”는 것이 신자유주의 시대의 “잔혹한 현실”이다.²⁾ 따라서 그녀는 “양질의 삶(good life)”의 전망이 상실된 세계의 감수성으로 “잔혹한 낙관론(cruel optimism)”이라는 개념을 제시한다. 하층의 정동 노동 뿐 아니라 교육, 의료 분야의 상층의 정동 노동도 지속적으로 비정규직화되어 가고 있는 21세기의 지구에서 미래에 대한 낙관론적 전망은 청년 프레카리아트가 아니더라도 비정규직 노동자 누구에게나 잔혹하기 때문이다. 벨렌트는 잔혹한 낙관론이 “낭만적 사랑의 대상 혹은 장면(scene) 및 신분상승으로부터 정치적인 것 그 자체에 대한 욕망에 이르기까지 포괄적”이라고 범주화하며 “양질의 삶에 대한 인습적 환상(conventional good-life fantasies)”이 그 동력이 되어 왔음을 지적한다.³⁾ 산업 자본주의 시대에는 산업 구조의 지속적 확대와 재편 속에서 일자리가 증대될 수밖에 없어 ‘자수성가’와 ‘기회’라는 환상이 작동할 수 있었다. 그러나 고용이 불투명해진 신자유주의 시대에 있어 대다수의 사람들에게 우정과 낭만적 사랑은 물론이요, 직업과 노후마저도 낙관적으로 전망하는 것이 어려워졌기에, 노력하면 잘 살 수 있다는 과거의 낙관론은 프레카리아트를 오히려 더 절망적으로 비참하게 만들 뿐이다.

잔혹한 낙관론은 『부산행』과 그 전편격인 애니메이션 영화, 『서울역』(2015)에도 적용된다. 서울역 주변의 노숙자와 가출 청소년 및 그들을 착취하는 어른들을 중심으로 서사가 전개되는 『서울역』에 등장하는 모든 이들은 프레카리아트이며 그들은 좀비가 되기 전에도, 그 후에도, 상징적으로건, 실제로건, 서로 먹고 먹히는 관계를 반복한다. 『부산행』은 달리는 열차 안에서든, 중간에 잠깐씩 멈춘 대전에서든, 누구나 언제, 어디서 좀비에게 물려 좀비가 될지 모른다는 미래에 대한 불안과 공포로 점철된 영화다. 이로 인해 『부산행』의 좀비는 프레카리아트를 상징하는 것으로 보이며, 영화 속에서 좀비 바이러스에 감염되어 세계의 절대다수로 변해

2) 위의 책, 같은 면.

3) 위의 책, 2쪽.

가는 좀비와 좀비와의 접촉을 피해 사람으로 살아남을 수 있는 소수 인간의 비율이 신자유주의 무산계급과 유산계급의 인구 대비율인 99:1로 압축되는 것은 결코 예사롭지 않다. 또한 영화의 엔딩에서 인간으로 살아남는 최후의 두 명은 앞서 언급했던 1%의 특권층도, 인간성을 상실한 타락한 인간 말종도 아닌 두 명의 ‘괜찮은’ 젊은 여성들이다. 그러나 이 괜찮은 여성들이 살아남은 것은 괜찮은 남성들, 특히 ‘아빠들’의 희생을 바탕으로 한 것이고, 그녀들은 인간의 생물학적 재생산이라는 너무나 막중한 임무를 떠안고 살아남는다. 과연 이 두 여성 생존자의 미래는 밝기만 할까? 영화 속 서울발 부산행 열차의 최후 생존자가 여성이라는 사실만으로 페미니스트들은 기꺼워 할 수 있을까?

부산행은 대중영화이자 자본의 원조로 덧칠된 블록버스터인 동시에 한국의 신자유주의적 현실과 정동을 예리하게 포착하고 비판하는 영화이다. 이미 세 편의 장편 애니메이션을 연출한 연상호 감독이 처음으로 메가폰을 잡은 실사 영화이자 한국 최초의 실사판 좀비 영화이기도 하다. 전작인 『돼지의 왕』(2011), 『사이버』(2013)는 물론이요, 『서울역』을 통해 한국 사회를 통렬히 비판해온 연상호는 『부산행』에서도 한국의 신자유주의 체제에 대해 날카로운 메시지를 들이댄다. 그러나 『부산행』에서 99%의 민중 혹은 프레카리아트를 상징하는 좀비에 대한 그의 묘사는 긍정적인지, 부정적인지 애매모호하다. 게다가 한국의 암울한 미래를 여성의 재생산 능력에 전적으로 위탁하려는 영화의 결말은 그야말로 잔혹한 낙관론으로 보인다. 많은 정동 연구자들은 신자유주의 체제 하의 99%의 민중 혹은 ‘다중(multitude)’에게서 군중 특유의 감정적 전파성을 바탕으로 그들이 서로 정동되어 사회적 혁명을 일으킬 수 있는 공동체적 가능성을 발견하려 한다.⁴⁾ 그러나 『부산행』의 절대 다수인 좀비들에게는 혁

4) 특히 네그리와 하트의 다음의 공동 저작 3부작을 참조할 것. 안토니오 네그리·마이클 하트, 『제국』, 윤수중 역, 이학사, 2001. 안토니오 네그리·마이클 하트, 『다중 - 「제국」이 지배하는 시대의 전쟁과 민주주의』, 조정환·정남영·서정환 역, 세종서적, 2008. 안토니오 네그리·마이클 하트, 『공통체 - 자본과 국가 너머의 세상』,

명적 정동 내지는 공동체 건설의 가능성이 거의 엿보이지 않는다. 천만 관객의 흥행 성공과는 별도로 『부산행』이 한국의 관람자들에게 야기하는 양가적 감정 혹은 정동은 영화 속 좀비들에게는 거의 완전히 부재하지만 아직 좀비가 되지 않은 인간들에게서는 과잉 발산되는 부정적 정동 때문 일지도 모른다. 영화를 본 많은 이들의 전반적인 반응이 좀비 때보다 사람의 무리가 더 무섭다는 것일 뿐 아니라 『부산행』의 좀비가 기존의 서구 좀비영화의 좀비들에 비해 공포심을 자극하지 않기에 실망스럽다고까지 하니 말이다.⁵⁾ 한국 최초의 좀비영화이지만 『부산행』은 좀비가 일으키는 공포심이나 혐오감보다 ‘적자생존’ 내지는 ‘각자도생’의 신자유주의의 한국적 현실을 더 암울하고 공포스럽게 조망하고 있는 셈이다.

따라서 본고는 인간으로서의 의식구조와 미래에 대한 희망과 전망을 상실했다는 이유로 무리를 지어 다니면서 살아있는 인간의 살점만을 갈구하는 영화 속 좀비의 이미지와 그들의 무리가 형성하는 정동의 가능성과 여성 생존자의 미래에 대해 고찰하는데 초점을 맞추려 한다. 이에 따라 지면 관계상 좀비의 존재론적 의미와 장르적 진화에 대해 세세하게 논하지는 않을 것이다.⁶⁾ 그것은 별도의 방대한 연구가 요구되는 작업이기도 하다. 현직 대통령의 비선 실세와 그들의 국정 농단이 밝혀져 서울

정남영 · 윤영광 역, 사월의 책, 2014.

- 5) 필자 주변의 지인들 중 좀비영화의 전통적 팬들은 『부산행』에 대해 대체로 부정적인 반응을 보였는데, 이는 공포영화의 하부장르로서 좀비영화가 표출해야 하는 좀비의 외형적, 내재적 공포가 영화 속에서 미약하기 때문으로 보인다. 그러나 영화를 긍정적으로 평가하는 이들은 좀비보다 사람이 더 무서운 영화의 디제시스(diegesis)적 현실을 높이 사기도 한다. 포털 사이트 네이버의 영화 평점란에서 『부산행』에 10점 만점을 주며 ‘베스트’로 꼽힌 영화평을 게시한 한 관객은 “좀비가 무서운 게 아니라 사람이 무섭다는 걸 알려주는 영화”라 평했는데, 이에 대해 2016년 12월 19일 현재 16470명의 네티즌들이 공감을 표했고 1135명만이 비공감을 눌렀다.
- 6) 좀비의 의미와 좀비영화의 장르적 진화 과정에 대해 알고 싶다면 다수의 영문 연구서도 있지만, 이들 모두에 대해 상세하게 논한 다음 한글 논문을 참조할 것. 이정진, 『좀비의 교훈: 새로운 정치적 주체에 대한 이론적 논의에 부쳐』, 『안과 밖』 34권, 영미문학연구회, 2013, 239-277쪽. 이동신, 『좀비 자유주의: 좀비를 통해 자유주의 되살리기』, 『미국학 논집』 46권 1호, 한국 아메리카학회, 2014, 119~145쪽.

시에서만 백만 명이 넘는 이들이 촛불을 들고 거리로 나선 2016년 말 현재 한국의 민중은 정동의 가능성이 부재해 보이는 「부산행」의 좀비이기를 거부한 것으로 보인다. 그렇다면 영화의 이미지는 차치하고라도 좀비는 정동될 수 있는 것일까? 신자유주의 시대를 좀비처럼 살아가는 우리, 프레카리아트에게 밝은 미래는 있을까? 「부산행」을 통해 이런 질문들을 마주하기 전에, 정동적 전환과 정동 이론에 대해 살펴보며 본론을 시작하고자 한다.

2. 정동적 전환과 ‘미래 이후’의 프레카리아트

근래에 한국에서도 진행되기 시작한 ‘정동적 전환’은 양차 세계대전 직후의 실존주의와 68혁명 이후의 구조주의의 유행이 휩쓸고 지나간 후 거대 이론이 부재한 21세기 초의 세계 인문학계에서 예정되었던 흐름으로 보인다. 구조주의와 포스트구조주의의 물결 속에서 이성과 정신, 합리성, 언어 등에 과도하게 주목하며 관련된 이론을 과잉생산하던 서구 인문학이 포드주의와 산업 자본주의의 쇠퇴와 맞물려 물질 상품만큼이나 과잉생산된 이론의 틈새에서 잉여생산하기 시작한 것이 정동 개념이기 때문이다. 이미 스피노자(Baruch de Spinoza)까지 거슬러 올라가 들뢰즈(Gilles Deleuze)를 거쳐 1980년대 말부터 이탈리아 자율주의 맑시스트 학파에 의해 체계화되기 시작한 정동 이론은, 프랑스발 구조주의 이론이 그랬던 것처럼, 10 여년의 간극을 두고 미국에 전파돼 20세기와 21세기의 전환기에 미국을 통해 전 세계로 유포되기 시작했다. 다른 한 편, 정동적 전환은 전 세계가 공장생산을 중심으로 하는 산업 자본주의에서 금융 상품을 포함한 지적 생산을 골자로 하는 신자유주의적 자본주의 체제가 전 세계적으로 확산되면서 이루어진 지적 전환이기도 하다.

조정환은 자본주의의 발전과정을 3단계로 나누어 그것을 각각 상업 자본주의, 산업 자본주의, 인지 자본주의로 구분한다. 상업 자본주의는 산업

혁명 이전의 유럽의 르네상스기에 스페인과 네덜란드의 서구 무역 상인들에 의해 이루어진 상업혁명을 계기로 등장해 자본주의의 원형을 형성한 무역과 매매를 바탕으로 하는 자본주의 형태를 일컫는다. 산업 자본주의는 서구의 근대에 해당하는 17세기 이래의 산업혁명 이후 도시 주변의 공장을 중심으로 생산양식이 재편되고 산업화되며 형성된 2차 자본주의를 지칭한다. 마지막으로 3차 자본주의는 68혁명 이후에 등장한 전자·정보 혁명에 의해 초래되어 1970년대와 1980년대를 거치며 형성된 새로운 자본주의적 양상으로 조정환은 이를 ‘인지 자본주의’라 부른다.⁷⁾ 인지 자본주의는 산업 자본주의의 핵심인 포드주의와 케인즈주의를 거쳐 탈산업사회, 포스트포드주의, 신자유주의라고도 일컬어지는 자본주의적 생산양식의 3차 국면을 뜻한다. 크리스티안 마라찌는 산업 자본주의의 생산양식의 변화를 20세기 초반의 기계적 대량생산양식인 포드주의와 20세기 후반의 “하도급 업자의 고용을 통한 사회적 비용의 아웃소싱”⁸⁾을 토대로 하는 유연생산양식인 도요타주의로 구분한 바 있다. 조정환은 도요타주의라는 표현을 사용하지는 않지만 포스트포드주의 체제 하에서 “노동[이] 탈영토화, 비물질화되며 육안으로는 보이지 않는 교육적·정보적 강제를 통해 노동자를 온종일 자본의 전횡 아래 묶어 놓는”⁹⁾ 3차 산업혁명적 노동의 ‘인지적 재구성’에 주목한다. 그가 인지 자본주의라는 개념을 통해 강조하는 것은 단순한 자본주의의 변화 양상이 아니라 그 속에서 노동의 양태가 신체에서 영혼을 매개로 하는 체계로 급속하게 변환되면서 야기되는 영혼, 비물질, 인지 노동에 대한 인간의 정서적, 인지적 체계의 변천인 ‘정동적 전환’이라 할 수 있다.

본 연구자는 현재 자본주의의 양태 중에서도 신자유주의적 규제 완화와 노동 유연화에 크게 관심을 기울이고 있으므로, 본고에서는 인지 자본

7) 다음을 참조할 것. 조정환, 『인지 자본주의 - 현재 세계의 거대한 전환과 사회적 삶의 재구성』, 갈무리, 2011.

8) 크리스티안 마라찌, 『자본과 정동 - 언어 경제의 정치학』, 서창현 역, 갈무리, 2014, 13쪽.

9) 조정환, 앞의 책, 75쪽.

주의보다는 신자유주의적 자본주의 내지는 신자유주의라는 용어를 선호해서 사용할 것이다. 그러나 정동적 전환은 3차 산업혁명, 즉 전자·정보 혁명에 수반되어 나타난 정치·경제·사회·문화적 현상일 뿐 아니라 정동 이론의 인문학적 부상과 맞물려 일어난 인지 영역에 대한 학문적 관심과도 맞닿아 있다. 마이클 하트(Michael Hardt)는 미국에서의 정동적 전환이 페미니즘과 퀴어 이론을 통해 이루어졌음을 밝히면서, 정신과 이성에 대한 학문적 관심이 몸(페미니즘)과 감정(퀴어 이론)으로 전이되면서 정동 이론에서는 "신체와 정서(body and emotion)" 및 "이성과 정념(reason and the passions)"이 모두 중시된다고 밝힌다.¹⁰⁾ 또한 정동은 "우리 주변의 세계에 정동하는[감응하는, to affect] 힘인 동시에 그 세계에 의해 정동되는[감응되는, to be affected] 힘"이기도 함을 명시한다.¹¹⁾ 실지로 들뢰즈는 스피노자를 인용해 정동(affectus/affect)을 정서(affectio/affectio)로부터 구분하는 동시에 "사유의 재현적인 양식"¹²⁾인 관념과도 구분해, 그것을 "비재현적인 모든 사유양식"¹³⁾이자 관념들에 의해 결정되는 "존재 능력의 연속적인 변이"¹⁴⁾로 규정한다. 즉, 정동은 이성의 산물인 언어로 재현될 수 없거나 언어적 재현을 초과한 사유양식으로서 이를 통해 행동의 변화가 촉발되는 것이 핵심이라 할 수 있다. 존재 능력을 변화시키는 것은 '마주침(encounter)'과 이에 의한 정서적 반응이므로 인간은 환경/세계와 타자와의 마주침 속에서 끊임없이 관계성을 형성하며 정동하고 정동된다.

이탈리아 자율주의자들이 이러한 정동에 천착한 것은 자본주의, 특히

10) Michael Hardt, "Foreword: What Affects Are Good For," in *The Affective Turn: Theorizing the Social* ed. Patricia Ticineto Clough and Jean Halley, pp. viii ~ xiii, p.viii.

11) *Ibid.*, 필자 번역.

12) 질 들뢰즈, 『정동이란 무엇인가?』, 질 들뢰즈, 안토니오 네그리 외, 『비물질노동과 다중 - "정보사회, 탈산업사회, 주목경제, 포스트포드주의란 무엇인가?"에 대한 자율주의의 응답』, 서창현 외 역, 21~138쪽, 23쪽.

13) 위의 글, 24쪽.

14) 위의 글, 31쪽.

신자유주의적 자본주의라는 환경과의 마주침 속에서 정동되고 정동하는 인간/노동자의 힘/능력(power/puissance)의 가능성에 대한 기대에 기초하고 있다. 그러나 21세기로 넘어오면서 신자유주의가 전지구화되어 미래에 대한 기대와 전망은 도처에서 점차 사라지고 있는 것으로 보이는데, 이는 정동 이론가들에게서도 발견되는 현상이다. 이탈리아 자율주의 맑스주의자이자 미디어 연구자인 프랑코 베라르디(Franco Berardi), 일명 비포(Bifo)는 21세기를 미래가 사라졌거나 미래 이후의 세기로 정의한다. 그는 후기 산업 자본주의 시대인 20세기를 “미래에 관한 신화”가 지배한 시대로 규정하고, “현재보다 미래가 더 나을 것이라는 생각은 자연스러운 것이 아니라 부르주아 생산 모델의 독특성이 낳은 가상 효과”라고 단언한다.¹⁵⁾ 미래는 시간의 방향이 아니라 “진보적 근대의 문화적 상황에서 출현한 심리적 인식, 즉 근대 문명의 오랜 기간 동안 만들어졌고 제2차 세계대전 이후 몇 년 동안 정점에 달한 문화적 기대”라는 것이다.¹⁶⁾ 이는 “지양과 공산주의라는 새로운 총체성의 확립에 관한 헤겔-맑스주의적 신화, 복지와 민주주의의 직선형 발전에 관한 부르주아적 신화, 모든 것을 망라하는 과학지식의 힘에 관한 테크노크라트적 신화 등”을 망라한 문화적 기대이다.¹⁷⁾ 비포는 이러한 미래에 대한 신화적 믿음이 깨어지기 시작한 기점을 1977년으로 잡는다. 1977년은 1970년대 초반의 석유파동(Oil Shock)으로 인해 전 지구적으로 촉발된 경제적 공황과 위기가 미래에 대한 유토피아적 전망을 디스토피아적으로 전환시켰을 뿐 아니라 “코그니타리아트, 즉 지식 노동자, 기술과학 지성의 담지자들이 일으킨 최초의 반란도 목격”된 해이다.¹⁸⁾ 과연 그 해에 독일과 이탈리아에서는 다양한 폭력 사건, 특히 후자의 경우 붉은 여단의 폭동이 온 나라를 뒤흔들었고, 미국에서는 잡스(Steve Jobs)와 워즈니악(Steve Wozniak)이 애플

15) 프랑코 베라르디 ‘비포’, 『미래 이후』, 강서진 역, 난장, 2011, 34쪽.

16) 위의 책, 35쪽.

17) 위의 책, 35~36쪽.

18) 위의 책, 80쪽.

사(Apple Inc.)를 설립했다. 비포가 ‘77년 운동’이라 부르는 이 모든 사건들 이후 쥘 베른(Gilles Verne)과 아이작 아시모프(Issac Asimov)등의 작가들의 시대에 “시공간 속에서 무한히 팽창하는 인간의 지배를 묘사”¹⁹⁾하던 과학 소설 속의 미래는 “단조롭고 협소하고 어두운 것이 됐으며 마침내는 무한히 확장하는 현재로 뒤바뀌었다.”²⁰⁾ 1977년 이후 미래에 대한 진보적 모델의 신빙성이 사라진 세계에서 “우리 모두가 삶을 경제적 모험으로, 승자와 패자가 있는 경주로 간주”²¹⁾해야 한다는 강박관념은 우울증과 공황 장애를 신자유주의 시대의 대중적 질병으로 양산하기 시작했다. 비포는 우울증과 공황장애가 “결속의 왕국에서 접속의 왕국으로의 이행”²²⁾을 골자로 하는 뉴미디어 혁명으로 촉발되었으며, 이는 주로 가상현실을 통해 타인과 접촉하는 “접속 세대”의 문제점이므로 이를 극복하기 위해서는 타인을 “어루만지고 냄새를 맡을 시간”²³⁾이 필요함을, 즉 인간적 결속과 유대가 요구됨을 강조한다.

비포의 ‘미래 이후’에 대한 진단은 서론에서 언급했던 로렌 벌랜트의 잔혹한 낙관론과도 일맥상통한다. 미래에 대한 발전적 전망이 사라진 “현재의 불안정성(*precariousness in the present*)” 속에서 밝은 미래에 대한 환상이 마모되고 상실됨과 함께 “생존이 체화되는 정동적 리듬 속에서 도출되는 정동적 사실주의”²⁴⁾가 드러나기 때문이다. 즉, 밝은 미래에 대한 20세기적 전망이 사라진 이후, 미래는 현재의 무한한 확장으로만 인식되는 일종의 정동적 전환이 현실세계에서 나타나기 시작한 것이다. 정동은 신자유주의적 자본주의 체제가 야기한 노동시장의 유연화와 고용의 불안정성으로 인한 불확실한 미래, 각자도생의 시대에 대한 인지적·정서적 반응이기도 하다. 대처(Margaret Thatcher) 전 영국 총리와 레이

19) 위의 책, 86쪽.

20) 위의 책, 87쪽.

21) 위의 책, 108~109쪽.

22) 위의 책, 67쪽.

23) 위의 책, 111쪽.

24) Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, p.11.

건(Ronald Reagan) 전 미국 대통령과 같은 1980년대 보수 세력의 선동 캐치프레이즈인 ‘양질의 삶’의 허울 좋은 환상을 파헤치며, 벌랜트는 “정동적 전환의 순간은 새로우면서도 익숙한 방식으로 지각된 감각이 지식 및 임팩트 있는 사건과 다시 만남”으로써 촉발되는 “이데올로기 이론사(理論史)에서의 새로운 국면”임을 강조한다.²⁵⁾ 이데올로기의 시대에는 주체화의 과정에 있어 지식과 지각만이 증시되었으나, 포스트 이데올로기의 시대에는 주체의 인지하고 감각하는 힘이 강조되며 그것이 지식 및 지각과 혼용 내지는 공용되는 것이다. 따라서 벌랜트는 잔혹한 낙관론 속에서 ‘직관(intuition)’과 ‘막다른 골목(impasse)’ 등을 대안으로 제시한다. 이러한 대안적 개념은 페미니스트이자 퀴어 이론가인 벌랜트가 ‘정상성(normalcy or normativity)’이나 ‘인습성(conventionality)’에 대한 대항 개념으로 제시하는 것이기도 하다.

벌랜트는 2011년 발간된 『잔혹한 낙관론』의 전작인 『여성 항의』(*Female Complaint*, 2008)에서부터 본격적으로 정상성과 인습성에 저항해 왔다. 전작에서 벌랜트는 남성 중심사회에서 여성이 느끼는 실망과 좌절이 문학 속에서 항의의 형태로 드러나는 과정을 추적하며 여성성과 감수성(sentimentality)을 결부시킨다. “여성은 이 세상의 구조적인 것들을 변화시키는 감정의 힘을 단련하기 위해 정동적이고 친밀한 공중을 만들어” 내는데, 이를 통해 ‘진실한 감정의 문화(a culture of true feeling)’를 형성할 수 있다는 것이다.²⁶⁾ 정동을 통한 벌랜트의 여성주의적 사유는 이미 처녀작인 『국가적 환상의 해부』(*The Anatomy of National Fantasy*, 1991)에서부터 나타나는데, 미국 내셔널리즘이 국가의 주권자로 백인 남성들만을 상정하는 관습적 사유에 저항해 미국사의 초기부터 진행된 여성들의 기록을 미국의 ‘대안 기억(counter-memory)’으로 제시한 바 있다.²⁷⁾ 전작들에서 주로 미국의 문학과 문화를 중심으로 연구를

25) Berlant, *Op. Ct.*, p. 53.

26) Lauren Berlant, *The Female Complaint : The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture* (Durham : Duke University Press, 2009), p. 12.

진행하던 벌랜트는 시카고 대학에서 7년 동안 정동 이론을 강의했던 경험과 미국 밖의 문화 텍스트에 대한 관심을 접목시켜 『잔혹한 낙관론』에 이르러 정동에 대한 초국가적 접근을 시도하기 시작한다. 그 중에서도 『잔혹한 낙관론』의 두 챕터에 걸쳐서 벌랜트는 프랑스 감독 로랑 칸테 (Laurent Cantet)의 「인력 자원부」(*Resources Humaines, Human Resources*, 1999)와 「타임 아웃」(*L'Emploi du Temps, Time Out*, 2001) 및 벨기에 감독인 다르텐 형제(Jean-Pierre and Luc Dardenne)의 「프로메제」(*La Promesse, The Promise*, 1996)와 「로제타」(*Rosetta*, 1999)를 통해 프레카리아트 문제에 접근한다. 칸테의 영화들을 통해서는 화이트칼라 프레카리아트의 딜레마를, 다르텐 형제의 영화들을 분석하면서는 빈궁한 유럽 청소년들의 프레카리아트적 현실을 부각시킨다. 영화 속에서 이들이 마주하게 되는 현실은 ‘양질의 삶’의 기대가 깨어진 ‘막다른 골목’이거나, 낙관적 미래의 상징으로 여겨지는 어린이와 청소년, 특히 하층계급의 청소년들이 신자유주의 체제 하에서 일찍부터 박탈당하는 평범한 삶 혹은 ‘정상성’이다. 신자유주의 시대에는 산업자본주의 체제 하에서 정상적이고 평범한 삶으로 여겨지던 ‘평생직장’과 안락한 주거환경의 안정성이 사라져 미래에 대한 낙관론이 잔혹한 것으로 판명된다. 그 속에서 고용과 미래에 대한 불안에 시달리는 ‘신자유주의의 전지구적 계급’인 프레카리아트는, 화이트칼라든 블루칼라든, 내일도 오늘과 같을 것이라는 막다른 골목의 전망 속에서 미래를 설계해야 하는 것이다. 그렇다면 한국의 프레카리아트들에게 있어 미래에 대한 전망과 정동은 과연 유럽이나 미국의 그것과 크게 다를까? 「부산행」을 통해 이를 살펴볼 차례이다.

27) 다음을 참조할 것. Lauren Berlant, *The Anatomy of National Fantasy : Hawthorne, Utopia, and Everyday Life* (Chicago : University of Chicago Press, 1991).

3. 「부산행」의 정동과 ‘잔혹한 낙관론’으로서의 여성 생존자의 미래

2010년 이후, 낙관적 미래를 상실한 프레카리아트는 서구 영화에서 뿐 아니라 한국영화에서도 빈번하게 등장한다. 흥미로운 점은 프레카리아트를 다루는 최근의 한국영화들은 서구 영화들과 달리 일반 드라마 영화가 아니라 코미디나 공포영화 및 스릴러 등의 장르영화의 양식을 띠고 있는 경우가 많다는 것이다. 「회사원」(2012, 임상윤 연출), 「화차」(2012, 변영주 연출), 「오피스」(2014, 홍원찬 연출), 「성실한 나라의 앨리스」(2015, 안국진 연출), 「열정같은 소리하고 있네」(2015, 정기훈 연출), 특종: 량첸 살인기」(2015, 노덕 연출) 등의 영화가 그러하다. 이는 잔혹하고 처참한 현실을 진지하게 다루는 것을 불편해 하는 한국적 정동이 반영된 결과일지도 모른다. 「부산행」도 예외 없이 좀비영화라는 공포영화의 하부 장르적 외피를 두르고 프레카리아트의 좀비적 현실을 그리고 있다. 이 좀비적 현실은 대단히 젠더적이기도 해서, 영화의 안티히어로들은 성공지상주의적이고 이기적인 기득권층의 남성들이고, 여성과 청소년, 하층민 남성 등의 사회적 소수자들은 희생을 바탕으로 하는 인간 공동체의 가능성을 담보하는 바람직한 인물들로 그려진다. 그러나 「부산행」의 이 젠더적 이분법은, 장르영화임에도 매우 사실주의적으로 재현되어 도식적이거나 허구적으로 여겨지지 않는다.

「부산행」은 오프닝 시퀀스에서 충청도 지역 바이오 단지에서의 유해물질 유출로 인해 진양 톨게이트 주변에서 방역이 진행되는 장면으로 시작한다. 트럭을 몰고 방역 현장을 지나던 지역 주민인 목축업자는 운전 중 휴대폰을 받으려다 야생 사슴을 들이받는다. 그러나 죽은 줄 알았던 사슴이 잠시 후 온몸을 꺾으며 생기 잃은 눈을 한 좀비의 형상으로 별떡 일어나 관객의 호기심을 유발시키며 오프닝 타이틀로 컷아웃된다. 오프닝 타이틀 이후의 도입부에서는 부산에 사는 아내와 이혼해 서울에서 딸인 수안(김수안 분)과 어머니와 함께 사는 펀드 매니저, 서석우(공유 분)의 개인적인 사정이 짧게 소개된다. 일 중독자인 테다 이기적이기 이를 데 없

는 아빠보다는 엄마와 생일을 보내고 싶은 수안의 요구로 석우는 딸과 함께 이른 아침 서울발 부산행 KTX의 특실에 몸을 싣는다. 그러나 출발 직전 석우 부녀가 탄 열차에 뛰어든 젊은 여성(심은경 분)이 열차의 출발과 함께 좀비로 변해 폐쇄된 공간 안의 승객 대다수를 짧은 시간 내에 좀비로 전염시키며 관객과 등장인물들의 공포를 자극하기 시작한다. 영화는 좀비의 공격으로 촉발되는 승객들의 공포와 분노, 당황, 짜증, 안도, 회한 등의 다양한 감정들 속에서 정동하고 정동되는 그들의 내부적 갈등 및 그들과 좀비들과의 사투를 그린다. 이러한 갈등과 사투를 중심으로 이후 열차가 정착하게 되는 대전역과 대구역의 풍경을 통해 대한민국 전역이 이미 좀비 바이러스에 감염되어 있는 상황을 소묘하기도 한다. 그리고 인간으로 살아남고자 하는 소수가 전국에서 유일하게 방역에 성공한 최후의 성역인 부산으로 향하는 지난한 여정을 통해 좀비영화에 로드무비의 형식을 결합시킨다.

흥미로운 점은 영화의 주인공은 석우지만, 영화의 서사 전개와 좀비 변신의 스펙터클은 열차 속 1호 좀비 여성으로 시작해 두 명의 여성 생존자로 귀결되는 젠더화 전략을 취하고 있다는 것이다. 석우는 부성애를 제외하고는 인간미를 상실한, 신자유주의 체제의 특권층인 금융 계급으로 등장하지만, 딸을 무사히 부산으로 데리고 가려는 “주인공의 여정(hero's journey)” 속에서 상실했던 인간성을 회복하며 이상적인 영웅의 모습으로 변화하는, 전형적인 서구 신화 속 남성 영웅의 이미지를 취하고 있다.²⁸⁾ 역동적인 변화의 과정을 겪는 남성 영웅, 석우와 달리 「부산행」의 여성은 괴물이거나 본래부터 선하고 이타적인 성품을 지닌 순수의 화신으로 그려진다. 여성 괴물인 1호 좀비는 달리는 KTX의 첫번째 좀비로서 폐쇄된 공간 속에서 좀비 바이러스를 퍼뜨리는 모체의 역할을 하며 열차

28) 조셉 캠벨은 세계 각국의 신화나 동화의 서사 구조를 “주인공의 (모험적) 여정”으로 압축해 설명하며 이 원형적 서사의 전개 과정을 17단계로 설명한 바 있다. 다음을 참조할 것. Joseph Campbell, *A Hero with a Thousand Faces* (Princeton: Princeton University Press, 1968).

안의 승객들을 물어뜯어 그야말로 급속하게 좀비를 확대 재생산한다.²⁹⁾ 열차 화장실에 들어가, 무엇에 대한 회개인지는 모르겠지만, 혼잣말로 연신 잘못했다고 빌며 좀비에게 물린 다리를 허벅지로 묶어 응급처치를 하려던 그녀는 복도로 나와 쓰러진다. 공교롭게도 1호 좀비에게 살점을 뜯겨 감염되는 2호 좀비도 여성인 객실 승무원으로, 그녀는 몸을 비틀며 괴로워하다 의식을 잃는 1호 좀비를 돕는 ‘돌봄 노동’, 즉 ‘정동 노동’을 수행하다 좀비로 변한 모체 괴물의 공격을 당한다.³⁰⁾ 비정규직 정동 노동자로서 자신의 직무를 완수하려다 가장 먼저 희생되어 좀비가 되는 여성 승무원의 모습은 프레카리아트의 불안정한 삶을 있는 그대로 대변한다.

이들 모체 좀비와 달리, 영화의 마지막 장면에서 인간으로 살아남는 수안과 임신부인 성경(정유미 분)은 생존 과정에서 수많은 위기와 고난을 함께 하며 유사 모녀 관계, 즉 가족 구도를 형성한다. 이들은 영화 초반의 석우와 달리 공동체의 윤리와 이타적 희생정신을 지닌 인물들로, 수안은 석우가 마련해준 열차 복도의 임시 좌석을 자신보다 몸이 불편해 보이는 할머니 자매에게 양보하는 시민 정신을 발휘한다. 수안은 또한 자신과 딸의 신체적 안전만을 도모해 다른 생존자들에게 안전 지역에 대한 정보를 나누려 하지 않는 석우를 비난하며 아빠의 이기심으로 엄마가 떠났다고 울며 석우의 양심을 꼬집기도 한다. 성경은 만삭의 몸으로 수차례 위기에 봉착한 수안을 구출하거나 지속적으로 보호할 뿐 아니라 자신보다 다른 사람들의 안위를 먼저 생각하고 행동하는 여성으로 그려진다. 그녀는 또

- 29) 「부산행」의 배경이 되는 KTX 열차 속의 첫 번째 여성 좀비들, 즉 좀비의 모체는 영화 「에일리언」(*Alien*, 1979, dir. Ridley Scott) 시리즈의 ‘여성 괴물(female monster)’인 인간을 숙주로 삼아 기생하며 번식하는 외계 생명체, 에일리언을 떠올리게 하기도 한다. ‘여성 괴물’ 개념과 이를 바탕으로 한 공포영화의 분석은 다음을 참조할 것. 바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008.
- 30) 이탈리아 자율주의자들은 물질 상품을 생산하지 않는 서비스업, 즉 감정적 소모와 타인에 대한 돌봄 및 배려 등을 바탕으로 수행되는 영혼의 노동을 ‘비물질 노동(immaterial labor)’이라 지칭한다. 네그리와 하트의 공동연구에서는 ‘비물질 노동’이 ‘정동 노동’으로 대체된다. 앞서 언급한 네그리와 하트의 공동연구 3부작 및 『비물질 노동과 자본』을 참조할 것.

한 약자들을 보호하기 위해 건강하고 의협심 있는 남편, 윤상화(마동석 분)에게 좀비와 맞서 싸울 것을 주문하기도 하는 당찬 인물이다. 이들과 더불어 주요 여성 캐릭터 중 한 쌍인 자매인지 커플인지 알 수 없는 특실의 두 할머니는 돌봄과 베품의 여성적 정동을 구현하는 연상의 여성과 그 여성의 양보와 희생의 미덕을 익숙하게 받아들이는 연하의 여성으로 그려진다. 중간에 정착했던 대전 역도 좀비의 무리들에 의해 점령된 것을 안 열차의 승객들이 다시 열차로 돌아와 재출발하는 과정에서 연하의 할머니는 열차의 가운데 칸들을 점령한 좀비들을 피해 ‘언니’와 앞칸과 뒤칸으로 나뉘어 탑승하게 된다. 이후 동생 할머니는 객차의 유리 출입문들 사이에 두고 좀비로 변한 언니를 발견한다. 그녀는 충격과 회한 속에서 9호차에서부터 좀비의 무리들을 따돌리고 자신들이 있는 15호차로 온 생존자들을 받아들이려 하지 않는 인간 군상의 이기적이고 추악한 모습에 응징을 가하려는 듯 좀비들에게 객실 문을 열어준다. 한 편, 언니 할머니는 좀비가 된 이후에도 생전의 모습 그대로 얄짤없고 조신한 모습을 하고 다른 좀비들처럼 탐욕스럽거나 게걸스럽지 않아 보인다. 이는 연상화가 감독이자 작가의 의도를 가지고 좀비의 성정을 일괄적으로만 표현하지 않으려 한 것인지 궁금증을 유발하기만 영화의 두어 쇼트 정도를 가지고는 판단을 내리기 어렵다. 어찌 되었든 영화의 여성 캐릭터들은 좀비와 인간 양측의 인구적 재생산을 담당하고 실행하는 지극히 여성적인 모체의 역할을 수행한다.

이들 여성 캐릭터와 달리 주요 남성 인물들은 인간 공동체의 재생산을 위해 여성들을 보호하고자 자신의 온몸을 좀비에게 내던지는 영웅적 희생을 감행한다. 임신한 아내와 다른 이들을 위해 기꺼이 자신을 내던지는 상화는 물론이고, 이기적이기 이를 데 없던 석우마저도 딸을 위해 자신의 몸을 좀비에게 내어준다. 남성 영웅들의 비장한 결의에 힘입어 임신 막바지에 다다른 성경이 수안과 함께 무사히 부산에 도착하는 것으로 영화는 막을 내린다. 아마도 성경은 무사히 출산을 하여, 태명이 잠잠이었고 상화가 좀비로 변하기 전에 윤서연이라고 이름을 지어준 자신의 친자와 수

안을 함께 양육할 것으로 예상된다. 영화는 좀비를 번식시키는 모체로 시작해 좀비에게 오염되지 않은 인간을 번식시켜야 하는 의무를 지닌 모체, 즉 현재와 미래의 모체를 대비시키며 후자의 생존을 위한 남성 영웅들의 희생으로 마무리된다. 연상호 감독이 의도했든 그렇지 않았든 간에, 영화의 시작과 끝이, 긍정적이든 부정적이든, 지극히 젠더적이다.

부산행」의 젠더화된 서사 구조와 더불어 눈여겨 볼 것은, 앞서도 언급했듯, 영화 속 좀비가 신자유주의화된 한국 사회 속 프레카리아트의 현실을 알레고리화한다는 점이다. 실상 부산행」이 아니더라도 기존 서구의 좀비영화, 적어도 좀비영화를 대표할 만한 수작들 속에서 공통적으로 도출되는 흥미로운 점은 좀비를 통해 젠더와 자본주의의 교착성, 즉 가부장적 자본주의 억압성이 장르적 특성으로서 드러나고 전복되기도 한다는 것이다. 현재 세계 좀비영화 장르의 원조 격이라 할 수 있는 조지 로메로(George A. Romero)의 「살아있는 시체들의 밤」(*Night of the Living Dead*, 1968)은 미국의 독립 자본에 의해 제작된 저예산 공포영화로 최근인 2010년까지 로메로에 의해 6편의 시리즈물이 연출된 컬트영화이다. 영화 평론가인 로빈 우드(Robin Wood)는 로메로의 시체 시리즈가 가부장적 자본주의를 비판하고 전복시키려 시도하는 텍스트라 평가하며 1980년대까지 저평가되었던 시리즈물의 영화적 의미와 가치를 격상시킨 것으로 유명하다. 우드는 「살아있는 시체들의 밤」을 베트남전의 무위적 폭력성이 미국의 가족구조에까지 스며든 것으로 보고, 영화가 “가부장적 가족구조의 괴물성(the monstrousness of patriarchal family structure)”을 폭로하는 것으로 읽는다.³¹⁾ 영화의 주인공 또한 1968년 당시로서는 매우 파격적이고 이례적이라 할 수 있는 흑인 남성인데, 그는 가족과의 유대관계가 영화의 처음부터 끝까지 명시되지 않는 아웃사이더로서 마지막까지 좀비의 공격을 피해 ‘살아있는 시체’가 되지는 않지만 어이없게도 백인 보안관 일당의 파시즘에 의해 좀비로 오인되어 사살되고 만다. 흑인 주인

31) Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan ... and Beyond* (New York: Columbia University Press, 2003), p. 118.

공의 생존을 통해 담보될 수 있는 혁명의 가능성이 백인 가부장제의 인습적 폭력이라는 미국적 현실에 의해 차단되는 셈이다. 우드는 슈퍼마켓을 공간적 배경으로 하는 영화의 속편인 *살아있는 시체들의 밤 2 - 시체들의 새벽*(George A. Romero's *Dawn of the Dead*, 1978)은 “가부장적 소비 자본주의의 완전한 중압감(the whole dead weight of patriarchal consumer capitalism)”이 드리워진 작품이라 평하며 인간들의 물신 숭배주의를 비판하는 영화로 해석한다.³²⁾ 더 나아가 그는 「살아있는 시체들의 밤 3 - 시체들의 낮」(*Day of the Dead*, 1985)에 이르러서는 1980년대까지의 「시체」 시리즈의 “결정판(clincher)”이라 일컬으며,³³⁾ 인간성(이성과 감성)을 회복해가는 좀비의 모습이 부패한 인간 문명과 대비되어 레이건 치하의 가부장적 신자유주의 하에서 종말을 맞이한 인간 세계를 풍자하는 작품으로 분석한다.

우드의 해석대로라면 좀비영화의 제작이 활성화되기 시작한 초기부터 좀비와 가부장적 자본주의는 떼려야 뗄 수 없는 연결고리로 엮인 셈이다. 좀비영화의 대부라 할 수 있는 로메로의 작품들 뿐 아니라 21세기에 좀비영화의 공식을 새로이 정립시킨 다른 수작들도 가부장적 자본주의를 비판하는 경우가 많다. 영국 영화계의 기수, 대니 보일(Danny Boyle)이 연출한 *28일 후*(*28 Days Later*, 2002)는 로메로의 느릿느릿한 좀비들과 대비되는 뛰어난 좀비들을 등장시켜 긴장감을 극대화시킬 뿐 아니라 자본주의적 이해관계에 의해 개발된 분노 바이러스가 인간을 좀비로 변화시키는 상황 속에서 흑인 여성을 주인공으로 등장시켜 유색인 여성 전사의 가능성을 부각시킨다. 「시체들의 새벽」을 리메이크한 「새벽의 저주」(*Dawn of the Dead*, 2004, dir. Zack Snyder)도 빠른 좀비를 등장시키며 다시 한 번 긴박하게 소비 자본주의를 풍자한다. 일본의 비디오 게임인 「바이오하자드」를 극화한 할리우드 영화 *레지던트 이블*(*Resident Evil*, 2002, dir. Paul Anderson) 시리즈도 2017년 1월 개봉 예정인 시리

32) *Ibid.*, p. 105.

33) *Ibid.*, p. 287

즈 6편까지 제작된 인기물로서 여성 전사들의 액션을 전면에 부각시키는 대표적인 좀비물이다. 액션이 강조되는 「레지던트 이블」 시리즈는 특별히 가부장적 자본주의를 풍자하거나 비판하지는 않지만 여성 전사를 상업적으로 활용하는 젠더화 전략을 통해 마케팅에서 성공해 왔다. 시체처럼 창백하고 핏줄이 드러나 보이는 피부와 쾅한 눈가에 생동감을 잃은 눈동자를 하고 있는 좀비의 외양은 공포와 혐오를 넘어서서 최근 할리우드 영화인 「웜 바디스」(*Warm Bodies*, 2013, dir. Jonathan Levine)에 이르러서는 인간의 낭만적 사랑의 대상으로까지 승격되기도 했다.

연상호의 부산행에서는 「웜 바디스」의 크게 혐오스럽지는 않은 좀비 분장과 「28일 후」나 새벽의 저주에 등장하는 뛰는 좀비를 결합시킨 위에 로메로의 「시체」 시리즈가 전하는 가부장적 자본주의에 대한 비판적 메시지를 계승하려는 시도가 엿보인다. 부산행에서 유독 게걸스러운 숨소리를 흘리고 다니는 좀비 무리는 웜 바디스처럼 호감을 불러일으킬 정도는 아니지만, 앞서 언급했던 영화의 2호 좀비인 여성 승무원처럼 관객의 동정심과 공감을 유발시키기도 하는 존재로 그려진다. 부산행의 좀비는 자신들의 의지와 상관없이 이미 먼저 좀비 바이러스에게 감염된 이들에게 물어 뜯겨 좀비가 될 수밖에 없는 신자유주의 체제의 희생양들인 동시에 좀비가 아닌 인간에게는 어떻게 해서든 피해야 하는 ‘비체’이자 죽음의 그림자이다.³⁴⁾ 죽었으되 죽지 않아 살아 돌아다니는 좀비는 비체로서 삶과 죽음의 경계에 놓인 존재이며, 의식과 영혼, 즉 정동을 상실한 채 몸뚱이만 남은 상태에서 살아있는 인간의 살점에 대한 식욕만이 강화된 이들이다.

좀비 바이러스를 개발한 것은 기업이지만, 영화의 후반부에서 바이러

34) 크리스테바는 여성을 주체(subject)와 객체(object)의 사이에 존재하는 비천하고 비루한(abjected) 존재, 즉 신체의 배설물이나 오물과 같은 ‘비체(abject)’로 규정하고 이를 정신분석학적으로 설명한 바 있다. 바바라 크리드는 크리스테바의 비체 개념을 공포영화의 여성괴물들에 적용시켜 그들을 비체로 해석한다. 다음을 참조할 것. Julia Kristeva, *Powers of Horror : An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).

스가 유출된 경위가 석우가 주가를 조작하는 과정에서 이루어졌음이 밝혀지며 그는 죄책감에 휩싸인다. 증권가의 ‘개미’들을 등쳐먹으며 주가를 조작하던 그는 남들의 피를 빨아먹고 사는, 상화의 말따나, “개미핥기”에 다름 아닌 존재이다. 살아있지만 인간성을 상실하고 타인의 피와 살점만을 탐하는 좀비와 다를 바 없는 비체였던 셈이다. 자기의 이익밖에 모르는 금융 자본주의적 인간이자 신자유주의적 부르주아였던 석우가 인간성을 회복하는 것은 아이러니하게도 자신과 다른 종류의 비체인 좀비와의 마주침을 통해서이다. 물론 경제적 이해관계에 따라 사람을 이용가치로 판단하고 재단하는 습성을 지닌 석우가 열차 내부의 절대 다수가 된 좀비 무리로부터 딸을 보호하기 위해서는 각자도생의 원리가 아니라 다른 사람들과의 협력과 공존이 필요하다는 실용적인 깨달음을 얻은 까닭도 있을 것이다. 석우의 변화는 또한 공동체적 가치를 수호하는 인간적인 인간들, 즉 성경과 상화 및 고등학교 야구 부원들과의 마주침을 통해 정동되고 정동하는 과정에서 이루어진 것이기도 하다. 복도훈은 석우의 변화를 채권-채무 관계로 환원되는 신자유주의적 금융 자본주의의 원리 속에서 도덕적으로 파산했던 석우가 도의적으로 좀비 바이러스 유출의 책임을 지고 윤리적 빛을 갚아내는 “속죄의 판타지”로 해석하기도 한다.³⁵⁾ 세계의 좀비화에 대한 도의적 책임과 딸에 대한 부성애 사이에서 석우는 자신과는 다른 성품을 지닌 아내의 훈육 덕에 약자와 타자를 배려할 줄 아는 수안 뿐 아니라 기차 안의 공동체적 타인들에 의해 정동되어, 비포가 주문하는 ‘결속’을 감행할 수 있는 인물로 변화하는 것이다.

그러나 석우가 타인에 의해 정동되어 완전히 인간성을 회복한 순간 그는 아버지로서의 희생을 감수하며 좀비가 되고 만다. 만삭인 아내와 다른 사람들을 위해 싸우는 거구의 싸움꾼, 상화도 예비 아버지로서 좀비 떼에

35) 복도훈, 「빛의 도착적 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 ‘좀비민국’의 재난 판타지 - 연상호 감독의 「부산행」과 「서울역」을 중심으로」, 『좀비영화에 관한 단상들 : 시간, 윤리, 그리고 알레고리』, 문학과 영상학회 · 서울대 미국학 연구소 공동주관 2016년도 하반기 학술대회 자료집, 2016.

게 자신의 몸을 내어주는 희생을 기꺼이 감내한다. 열차에 무임승차해 석우만 따라다니면 생존할 수 있다는 확신을 갖고 석우 부녀 곁을 맴도는 서울역의 노숙자(최귀화 분)도 석우와는 다른 의미에서 좀비와 크게 다르지 않은 비체적 존재로 영화에 등장한다. 그러나 비체 괴물인 좀비가 되기보다 비루한 노숙자의 삶을 포기하지 않고 인간 비체로 살아남기 위해 고군분투하던 그도 영화의 후반부에 이르러 좀비와 맞서 싸우는 남성 동지들에게 정동되어 공동체적 희생을 감행한다. 임신부와 소녀를 살리기 위해 자발적으로 좀비에게 몸을 내어주는 또 다른 남성 영웅이 되는 것이다. 영화 속에서 상화의 직업이 무엇인지는 드러나지 않지만, 신자유주의 체제 하의 계층 사다리의 꼭대기와 밑바닥에서 아이러니하게도 다른 종류의 비체의 삶을 살던 석우와 노숙자는 언제 좀비가 될 지 알 수 없는 불투명한 미래에 직면한 프레카리아트로서 상화와 함께 순교한다. 이런 측면에서 볼 때, 「부산행」의 좀비는 신자유주의의 희생양이자 순교자인 프레카리아트를 아우르는 동시에 인간을 산 채로 잡아먹는 폭력적인 신자유주의 체제 그 자체에 다름 아니다.

그렇다면 「부산행」의 좀비 무리에게는 인간적 정동과 혁명의 가능성이 조금이나마 남아있는 것일까? 「부산행」의 좀비들은 어둠 속에서는 앞을 보지 못 하며, 소리와 소음에 민감하게 반응하고, 스스로 문을 열 수 없어 열린 공간에서 오직 앞으로만 전진한다. 좀비에게 오염되지 않은, 살아있는 인간의 살점을 찾아 떼거지로 몰려다니며 돌진하는 그들은 인간 군중의 부정적 형상을 띤다. 열차가 출발 할 때부터 객차 내부의 뉴스 스크린을 통해 좀비의 습격 장면이 비춰지는데 이에 대해 뉴스 보도는 대한민국 전역에서 소요와 폭동이 일어났다는 내용이다. 열차가 대전에서 멈출 즈음에는 행정 안전부 장관이 계엄령을 선포하며 거짓 희망에 대한 약속으로 국민을 안심시키려 한다. 영화 속 등장인물들은 처음에는 뉴스를 보고 흔히 있는 시위나 집회 정도로 여기고 대수롭지 않게 생각하다가, 열차 안에서 좀비의 공격을 당하기 시작한 순간 계엄령을 마주 하며 공포와 불안에 휩싸인다. 영화의 관객들은 애초부터 좀비 바이러스가 전국에

퍼져 좀비들이 집단으로 인간을 공격하는 상황을 영화 속의 소형 스크린을 통해 목도하며 진실을 알게 되지만, 영화 속 인물들은 전국적인 폭력 시위라는 정부의 발표를 믿고 불안해한다. 영화 속에서 좀비들은 때를 지어 몰려다니는 데다 맹목적으로 인간을 물어뜯어 급속하게 인간들을 감염시키기 때문에 인간 군중이 파시즘에 선동되어 부정적 정동을 발휘하는 것과 유사하게 부정적으로 묘사된다.

실제로 영화 속에서도 감염되지 않은 승객들이 두 패로 나뉘어 서로 대치할 때 인간 군중의 부정적 정동은 파시즘의 형태로 표출된다. 영화 속에서 열차가 대전역에서 재출발할 때 13호 객실의 화장실에 숨은 수안과 성경 및 15호 객실에 모여있는 생존자들을 찾아 석우와 상화, 노숙자, 야구부원 영국(최우식 분) 등은 9호 차에서부터 뒤쪽 칸으로 조심스럽게 이동한다. 그들은 좀비들에게 점령당한 중간의 객실들을 거쳐 수안과 성경을 데리고 좀비와의 사투 끝에 상화를 잃고 15호 객실에 당도하지만 그들과 같이 있지 않으려는 승객들의 거센 반발에 맞닥뜨린다. 특히 석우의 눈앞에서 객실의 문을 닫아버리려고 안간힘을 쓰던 용석(김의성 분)은 분노에 찬 석우의 편치를 맞고는 다른 승객들을 선동해 석우 일행이 이미 좀비 바이러스에 감염되었을 거라며 공포를 조장한다. 승객들은 석우 일행을 객실의 복도로 쫓아내 버리고 만다. 용석은 애초에 석우 및 수안과 같은 KTX의 특실에 타고 있던 고속버스 회사의 임원으로 좀비 바이러스에 감염되지 않기 위해서라면 좀비들에게 다른 사람들을 먹잇감으로 던져주면서까지 살아남으려 갖은 수단과 방법을 다 쓰는 인물이다. 영화의 악한으로서 관객의 공포와 분노를 조장하는 용석은 부정적 정동으로 군중을 선동하는 파시스트이자 기회주의자이며 신자유주의의 최전선에서 프레카리아트들을 이용하고 착취하는 인간 말종의 남성 부르주아지이다. 그러나 이기적 군중 심리를 발휘해 관용과 자비를 행하지 못하는 용석과 다른 승객들은 곧 응징을 당한다. 그들의 이기심으로 인해 간발의 차로 객실에 들어오지 못 하고 좀비의 공격을 당하는 언니 할머니의 마지막 모습을 목격하고 충격에 빠진 동생 할머니가 객실 문을 열어버린

것이다. “등신 같이... 꼴 좋다... 저 살 궁리는 안 하고, 허구헌 날 퍼주기 만 하더니... 그러게 왜 그렇게 힘들게 살았어... 등신 같이... 고생 많았다, 언니...”라며 허탈해하던 동생 할머니는 자신과 다른 이기적인 승객들의 육신을 좀비들에게 내어준다. 결국 영국과 여자친구를 포함한 석우 일행을 제외한 모든 승객들은 좀비가 된다. 그들은 용석의 파시즘에 선동되어 비인간적이고 잘못된 결정을 내리는 나약한 인간 군상들로, 생존한 승객들 간의 이 갈등 장면은 좀비보다 사람이 더 믿을 수 없고 무서운 존재임을 강력하게 시사한다.

다른 한 편, 영화 속에서 좀비의 무리가 폭도로 오인되어 정부에 의해 진압되어야 할 대상으로 여겨진다는 것은 집회나 봉기에 대한 국가와 보수 세력의 부정적 인식을 반영하는 것으로 보인다. 이는 「살아있는 시체들의 밤」에서 미국 전역이 전염성 강한 좀비의 습격으로 이미 황폐화되기 시작한 것을 폭도와 소모로 파악하고 계엄령을 선포하는 미국 대통령의 모습이 영화 속 텔레비전 뉴스를 통해 보도되는 것을 패러디한 것으로 보인다. 또한 2013년 이후 세월호 침몰과 신종 플루, 가뭄, 지진 등의 사회적 재난과 천재지변이 끊이지 않고 일어나는 재난의 연속적 국면 속에서 뉴스 미디어의 보도를 신뢰하지 못 하게 된 한국적 현실을 풍자하는 것으로도 보인다. 그러나 감염력에도 불구하고 살아있는 시체들의 밤」에서 좀비 떼는 하룻밤 사이에 당국에 의해 진압되어 흑인 주인공만 백인 보안관 일당에 의해 안타깝게 희생될 뿐 보수적인 원칙에 의해 지배되는 미국의 백인 공동체 사회는 굳건하게 유지될 것이 시사된다. 그렇게 볼 때, 살아있는 시체들의 밤」의 좀비들은 비록 의식과 의지는 없어도 미국 백인 가부장제를 전복시킬 수도 있는 집단적 힘을 지닌 존재로 해석될 수 있는 여지가 있다. 그러나 「부산행」의 경우 미래에 대한 희망을 배태한 수안과 성경의 생존이라는 결말이 오히려 아이러니하게도 영화 속에서 폭도의 무리로 오인되는 좀비의 정동적·혁명적 가능성을 차단해 버린다. 두 여성 생존자는 어떤 일이 있어도 인간의 절대적 적인 좀비에게 신체가 훼손되거나 오염되지 않은 깨끗한 몸으로 인간을 번식시켜야

만 하는 씨받이의 임무를 띠고 살아남는 것이다. 이는 젠더 정치적인 관점에서 매우 보수적이고 반동적인 결말로 보이며, 이 생존자 여성의 어깨에 무겁게 드리워진 종족 보존의 책무는 그들의 생존을 무색하게 할 정도로 그들의 미래를 오히려 암울하게 한다. 그들이 개인적으로는 감당하기 힘든, 너무나 무거운 종족 보존의 책무에 허덕이는 동안 강력한 감염력을 지닌 좀비 바이러스가 부산에 침투하지 않으리라는 보장은 전혀 없이 보인다. 이는 최근 할리우드의 좀비 블록버스터인 「월드 워 Z」(*World War Z*, 2013, dir. Marc Forster)에서 좀비 바이러스의 초기 방역에 성공했다던 이스라엘의 요새화된 도시, 예루살렘을 보여주는 대규모 공중 촬영 장면을 떠올리게 하기도 한다. 좀비 바이러스에 대해 조사하기 위해 헬리콥터를 타고 예루살렘에 도착한 남자 주인공(브래드 피트 분)은 사다리를 타고 예루살렘의 벽을 넘어가 인간을 공격·정복하는 수많은 좀비의 무리를 목격한다. 성역이 된 부산도 그렇게 되지 않으리라는 보장이 없고, 성경과 수안에게 부산에서의 삶은 기차에서 그들이 겪은 순간의 무한회귀가 될 수도 있다. 그야말로 ‘잔혹한 낙관론’인 것이다.

대중 블록버스터인 부산행의 특성 상 독립자본으로 제작된 공포영화였던 「살아있는 시체들의 밤」에서 암시되는 체제 전복성을 기대하는 것은 무리일지도 모른다. 부산행에서 좀비와 인간의 이분법이 너무나 견고해 좀비 혹은 군중/민중의 정동적 가능성이 차단되었다면, 연상호 감독이 소규모 자본으로 제작·연출한 좀비 애니메이션인 「서울역」에서는 오히려 그 가능성이 엿보인다. 「서울역」의 마지막 장면에서 십대 가출소녀 여주인공은 잠시 헤어진 그녀의 남자친구에게 자신이 그녀의 아버지라 속이고 악착같이 그녀를 찾아와서 빛을 받아내려 하는 포주에게 강간을 당하기 직전 좀비로 변한다. 그녀는 포주를 덮치고 물어뜯는다. 인간일 때는 돈도, 의지할 곳도 없는 무력한 가출소녀로서 자신을 돌봐 준다는 남성들에게 속아 성 노동을 강요받던 그녀가 이제 그들을 응징할 수 있게 된 것이다. 신자유주의적 금융의 논리에 따라 자신의 육체를 이용해 돈을 벌고는 계속해서 그녀에게 빛을 부과하는 흡혈적 남성들 모두에게

좀비가 되어 자신의 진심을 전할 수 있게 된 것이다. 게다가 「부산행」과 달리 「서울역」의 좀비들은 서로가 서로를 도와 인간 사다리를 만들어 다른 좀비가 높은 곳에 올라가 인간을 공격할 수 있도록 하는 좀비 공동체의 가능성마저도 드러낸다. 「서울역」의 좀비들은 정동될 수 있는 것이다. 「서울역」과 「부산행」에서 너무나 다른 성향의 세계관을 드러내고 있기에 연상호의 좀비관이 어느 쪽이라고 단언하기는 어렵다. 영화 제작에 투입된 자본의 투자자들의 요구도 반영된 것일 테니 말이다.

어찌 되었든 본 연구자에게 있어 두 명의 젊은 여성이 좀비에게 감염되지 않고 무사히 부산 땅에 발을 딛는 「부산행」의 결말은 해피엔딩 내지는 여성주의적 미래의 낙관적 전망이라 읽을 수만은 없어 보인다. 좀비가 되지 않으리라는 보장이 없는 불안정한 삶 속에서 부산행 열차의 승객들 중 최후의 생존자가 된 이들에게 부여된 한국의 미래 재생산이라는 과업은 너무나 막중하다. 이는 인구 절벽의 한국 현실에서 가임기 여성의 개인적·경제적 상황을 고려하지 않은 채 결혼해서 출산하기만을 요구하는 한국 정부의 대책 없는 태도와 크게 다르지 않다. 인간의 인구가 감소하고 인간이 사라져가는 세계 속에 임신부와 소녀를 부산행 열차 최후의 생존자로 상징함으로써 인구 유지 혹은 증가라는 한국 정부의 판타지를 충족시키는 것이다. 좀비로 변하지 않았을 뿐, 이미 밝은 미래와 인간적인 삶의 가능성이 산산이 부서진 세계에서 살아남아야만 하는 그들의 앞에 놓인 것은 해피엔딩을 가장한 잔혹한 낙관론일 뿐이다. 따라서 그들의 보호자였던 젊은 남성들의 희생을 바탕으로 최후의 인간이 되는 이 두 명의 여성 생존자가 페미니스트의 관점에서 반드시 달갑거나 기쁘기만 하지는 않다. 그들은 격리된 공간에서 여성으로서의 생물학적 소임을 다해야 하는 기능적 존재에 불과하다. 또한 인간 남성들의 보호가 없이 홀로 살아남을 수 없는 여성이라면 앞으로도 당연히 그럴 수밖에 없을 것이다. 게다가 자신의 의지와 상관없이 앞으로도 계속 필요에 의해 남성의 도움과 보호를 찾아다녀야만 하는 여성이라면 「서울역」의 여주인공처럼 좀비가 되는 편이 오히려 나아 보인다.

연상호 감독은 「부산행」에서 신자유주의적 금융자본의 논리를 비판함과 동시에 자본과 타협해 남성의 입장에서 여성의 생물학적 재생산 능력을 과대평가하는 결말을 제시한다. 자본과의 타협에 대해 비난하거나 비판하려는 것은 아니다. 많은 관객이 영화를 보고, 물론 모든 관객이 그렇지 않겠지만, 99%의 프레카리아트로서 스스로 언제 좀비가 될지 모르는 신자유주의 체제에 대한 공포와 불안과 혼돈을 느낄 필요가 있으니 말이다. 단지 그가 제시하는 결말이 잔혹한 낙관론에 불과하다는 것이다. 이와 함께 영화는 가장 피도 눈물도 없는 이기적인 인물들, 영화 속에는 등장하지 않는 극소수의 특권층만이 인간으로 살아남아 인간의 삶을 유지할 수 있을 것이라는 암시를 한다. 타인을 음해하고 이용하고 선동하면서까지 끈질기게 살아남으려 했던 용석마저도 결국 영화의 결말부에 좀비로 변해가는 모습으로 석우의 앞에 다시 나타나 수안과 성경의 목숨을 위협한다. 용석도 1%의 신자유주의 특권층에 속하고 싶지만 사실은 그럴 수 없는 99%의 프레카리아트의 또 다른 자화상에 불과한 것이다. 그러나 영화적 효과로 볼 때 용석은 석우를 진정한 영웅으로 부각시키는 절대 악한의 역할을 장렬하게 수행하며 석우를 좀비로 변화시킨다. 자신의 과거 모습과 크게 다르지 않은 용석의 이기심으로 인해 석우는 신과적 부성애를 부각시키는 희생의 아이코너로 영화에서 자리매김할 수 있게 되는 것이다.

결국 「부산행」은 살아남는 것이 아니라 어떻게 죽어서 좀비가 될 것인지가 더 관심인 영화인 셈이다. 그 속에서 가장 바람직한 존재는 생식의 기능적 도구인 엄마가 아니라 인간적 가치를 회복해서 딸을 위해 희생할 수 있는 아빠이다. 물론, 최후의 생존자인 수안과 성경은 시종일관 강자에게 호통치고 약자를 도울 줄 아는, 자기 소신이 뚜렷한, 아주 괜찮은 여성들이다. 그러나 아빠들의 희생 위에서만 생존할 수 있었던 이들은 인구의 재생산을 위해 살아남아야 하는 잔혹한 낙관론의 또 다른 희생자에 다름 아니다. 그들의 미래는 현재의 무한한 확장에 불과해 보이며, 이는 페미니스트들이 다른 형태의 여성주의적 정동의 미래를 상상하고 고안해야 할 필요성을 강구하게 한다.

4. 나가며 - 한국 좀비영화의 미래

부산행」은, 본문에서도 잠깐 언급했듯, 「28일 후」나 새벽의 저주」에 등장하는 좀비들처럼 빠르고 겹싸게 움직여 관객의 스틸을 극대화한다. 좀비(zombie)라는 용어는 본래 부두교(voodoo)를 믿던 아이티(Haiti)에서 시체를 살려내는 의식을 통해 깨어난 이를 뜻한다. 몸은 움직이지만 의식은 죽어있는 이 ‘살아있는 시체’는 백인 식민주의의 소산으로 백인 농장주에 의해 좀비가 되어 꼭두각시처럼 조종되며 영원한 노예로 일하게 되는 것에 대한 아이티인들의 두려움을 반영한다.³⁶⁾ 로메로는 살아있는 시체들의 밤」을 기획할 당시에 좀비보다는 식인 시체인 ‘가울(Ghoul)’이라는 용어로 자신의 살아있는 시체들을 지칭했다고 하는데 그들을 좀비라 명명한 것은 로메로 영화의 골수팬들이다.³⁷⁾ 본래 좀비와 달리 가울은 흡혈을 하고 식인을 하는, 고분고분하고 유순한 좀비보다 훨씬 위협적 존재이기 때문이다.

흥미롭게도 2016년 여름에 한국 관객은 한국영화 속에서 최초로 이 좀비와 가울을 경험하게 되었다. 본래 뜻 그대로의 좀비는 나홍진 감독의 「곡성」(2015)에 등장해, 그는 죽어 있다가 주술에 의해 깨어나서는 일본인 주인의 뜻대로 느릿느릿하지만 위협적으로 마을 주민들을 공격하다 돌연 쓰러진다. 「곡성」보다 두 달 늦게 개봉한 「부산행」에서는 곡성의 좀비와도 다르고, 로메로의 좀비/가울들과도 다르게 겹싸고 빠른 좀비들이 연신 인간을 공격한다. 「부산행」의 한국형 좀비는 한국의 산업 자본주의화와 신자유주의화가 20세기 후반과 21세기 초반에 걸쳐 급격하게 진행된 것처럼 매우 재빠르고 민첩하다. 그들은 빛과 사물의 움직임 및 소리에 추동되어 좀비 바이러스에 오염되지 않은 인간의 살점을 향해 거침

36) 다음을 참조할 것. Amy Wilentz, *Rainy Season : Haiti - Then and Now* (New York: Simon & Schuster, 2010).

37) Stephen Harper, "Night of Living Dead: Reappraising an Undead Classic," *Bright Lights Film Journal*, Issue. 50, November 2006.

없이 달려간다. 「부산행」의 빠른 한국형 좀비들처럼 한국의 신자유주의화는 공동체적 가치와 인간적 접촉을 급격하게 허물어뜨리고 있다. 한국형 좀비들은 무리를 지어 아크로배틱을 하며 재빠르게 뛰어 다니지만, 인간으로서의 의식을 완전히 상실한 채 절대적 식욕에 의해서만 추동된다. 그들은 서로가 서로에게 정동하고 정동될 수 없으며, 오직 피와 살을 향해서만 내달릴 뿐이다.

그렇다면, 신자유주의에 의해 절대다수가 프레카리아트로 전락해 좀비와 같은 삶을 연명하는 오늘날, 99%의 프레카리아트는 「부산행」의 좀비 무리처럼 정동하고 정동되어서 체제를 전복시키거나 혁명을 일으키지 못한 채, 영화 속 뉴스에서 보도하는 것처럼 폭동과 소요만을 일으키는 폭도들에 불과한 상태로 남아있어야 할까? 좀비가 되지 않고 살아남은 「부산행」의 두 여성은 프레카리아트의 바람직한 미래상이라 볼 수 있을까? 대한민국 최후의 성역이 된 부산은 6.25 동란 이후 피란 수도로서의 기능을 수행한 후 좀비와의 전쟁에서 끝까지 방역에 성공할 수 있을까? 한국 조선, 항만 산업의 붕괴 이후의 트라우마를 겪고 있는 부산은 미래 이후의 세기에도 좀비에 오염 혹은 정동되지 않고 안전한 피난처로서 두 여성 생존자를 안전하게 보호할 수 있을까? 살아남았지만 인구의 재생산과 육아라는 책무에 온 힘을 다 바쳐야 하는 두 여성의 삶은 행복할까? 생물학적 재생산에서 한 발자국 물러난 성 소수자, 노년층 인구 및 비혼 남성과 여성은, 예를 들어 영화 속의 두 할머니와 같은 이들은, 살아남을 가치가 없는 것일까? 「부산행」은 이러한 소수자의 생존 문제에 대해서는 침묵한다. 남성 노숙자가 제법 고결한 인간의 모습을 갖춘 채 공동체를 위한 희생을 감내하지만, 그는 인류의 미래를 짊어진 현재와 미래의 엄마들을 위해 자신을 내던지는 또 다른 아빠에 다름 아니다. 그렇다면, 오직 엄마이거나 예비엄마가 될 여성들만이 이 세상에 인간으로서 살아남을 수 있는 가치가 있는 것인가?

이러한 질문들은 쉽게 답해질 수도 없고, 연상호 감독이 완전히 의도한 것처럼 보이지도 않지만, 영화를 본 관객들이라면 얼마든지 떠올릴 수 있

는 질문들이다. 모든 것은 미지수이지만, 결코 밝은 전망이 보이지 않는 신자유주의의 잔혹한 낙관론 속에서 부산행」이 관객에게 야기시키는 이 수많은 질문들은 역으로 그만큼 「부산행」이라는 영화가 대중 블록버스터로서 단순하고 간단한 논리와 서사만을 제공하지는 않는다는 것을 반증한다. 즉, 얼핏 보기보다 영화의 결이 상당히 다층적이어서, 다각도로 접근과 분석이 가능하다는 말이다. 때문에 영화에 대해 앞으로 꽤 많은 연구가 진행되어 새로운 해석들이 개진될 가능성이 매우 농후하다. 이와 함께, 2016년에 붓물 터지듯이 한꺼번에 나온 한국 좀비 영화의 향방도 궁금해진다. 부산행」의 폭발적인 흥행 성적으로 인해 앞으로 한국 좀비 영화가 더 많이 제작될 가능성 역시 매우 농후하기 때문이다. 앞으로 새로이 나올 한국 좀비영화에서 과연 좀비는 정동하고 정동될 수 있을까? 연상호의 애니메이션 영화인 서울역」에서 그 가능성이 조금 비쳐졌지만, 대규모 자본으로 제작되는 실사 영화에서도 좀비의 정동적 가능성이 포착될 수 있을까? 공포영화 특유의 체제 전복적 가능성을 안고 새로운 좀비영화가 등장했으면 하는 연구자의 바람이 있을 뿐이다.

참고문헌

1. 기본 자료

연상호, 『서울역』, (주) 다다쇼, 2015.

연상호, 『부산행』, (주) 영화사 레드피터, 2016.

2. 단행본

조정환, 『인지 자본주의 - 현재 세계의 거대한 전환과 사회적 삶의 재구성』, 갈무리, 2011, 1~576쪽.

바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008, 1~384쪽.

안토니오 네그리·마이클 하트, 『제국』, 윤수중 역, 이학사, 2001, 1~589쪽.

- 안토니오 네그리 · 마이클 하트, 『다중 - 「제국」이 지배하는 시대의 전쟁과 민주주의』, 조정환 · 정남영 · 서청환 역, 세종서적, 2008, 1~510쪽.
- 안토니오 네그리 · 마이클 하트, 『공통체 - 자본과 국가 너머의 세상』, 정남영 · 윤영광 역, 사월의 책, 2014, 1~600쪽.
- 질 들뢰즈, 안토니오 네그리 외, 『비물질노동과 다중 - “정보사회, 탈산업사회, 주목경제, 포스트포드주의란 무엇인가?”에 대한 자율주의의 응답』, 서창현 외 역, 갈무리, 2014, 1~400쪽.
- 크리스티안 마라찌, 『자본과 정동 - 언어 경제의 정치학』, 서창현 역, 갈무리, 2014, 1~236쪽.
- 프랑코 베라르디 ‘비포’, 『미래 이후』, 강서진 역, 난장, 2011, 320쪽.
- Berlant, Lauren. *The Anatomy of National Fantasy : Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- Berlant, Lauren. *Female Complaint : The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Campbell, Joseph. *A Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Clough, Patricia Ticineto and Jean Halley, eds. *The Affective Turn : Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror : An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- Wilentz, Amy. *Rainy Season : Haiti - Then and Now*. New York: Simon & Schuster, 2010.
- Wood, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan ... and Beyond*. New York: Columbia University Press, 2003.

3. 논문

- 복도훈, 「빛의 도착적 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 ‘좀비민국’의 재난 판타지 - 연상호 감독의 「부산행」과 「서울역」을 중심으로」, 『좀비 영화에 관한 단상들 : 시간, 윤리, 그리고 알레고리』, 문학과 영상학회 · 서울대 미국학 연구소 공동주관 2016년도 하반기 학술대회 자료집, 2016.
- 이정진, 「좀비의 교훈: 새로운 정치적 주체에 대한 이론적 논의에 부쳐」, 『안과 밖』34권, 영미문학연구회, 2013, 239~277쪽.
- 이동신, 「좀비 자유주의: 좀비를 통해 자유주의 되살리기」, 『미국학 논집』 46권 1호, 한국 아메리카학회, 2014, 119~145쪽.
- 질 들뢰즈, 「정동이란 무엇인가?」, 질 들뢰즈, 안토니오 네그리 외, 『비물질 노동과 다중 - “정보사회, 탈산업사회, 주목경제, 포스트포드주의란 무엇인가?”에 대한 자율주의의 응답』, 서창현 외 역, 21~138쪽.
- Hardt, Michael. "Foreword: What Affects Are Good For," *The Affective Turn : Theorizing the Social* ed. Patricia Ticineto Clough and Jean Halley, Durham: Duke University Press, 2007. pp. viii~xiii.
- Harper, Stephen. "Night of Living Dead: Reappraising an Undead Classic," *Bright Lights Film Journal*, Issue. 50, November 2006.

Abstract

Are Zombies Capable to Be Affected? : The Affect of Neo-Liberalism and Future of Female-Survivors in *Train to Busan*

Lee, Yun-Jong

This paper hypostatizes the affect as an emotional and cognitive response to the present neoliberal capitalist order and inquires into the affective turn recently emerged in South Korea. To do so, it reads and analyzes a text of the first Korean zombie film, *Train to Busan*, which has sold ten million tickets in summer of 2016, as an allegory of South Korean affect that represent the nationally on-going affective turn. The film not only symbolizes the precarity of the noble survival of a human being under the neoliberalist order but also visualizes the quantity of zombies versus humans as that of the precariat, the majority (99%) of the population and the very few privileged (1%). Along the line with the issue of the precariat, a new global class in the neoliberalist capitalism, this study thus interrogates the film's closure wherein ultimately survive two females, namely a pregnant housewife and an elementary-school girl and questions if that is a happy ending. By doing so, it not only questions the possibility of zombies affecting and being affected but also addresses a "cruel optimism" or cruel future of the survivors in this patriarchal capitalism that only requires women to be the biological tool of reproduction.

Key words : Affect, Affective Turn, Gender, Feminism, Zombie, Neoliberalism, Precariat,
Future, Optimism, Lauren Berlant, Franco 'bifo' Berardi, Train to Busan,
Yeon Sangho

■ 본 논문은 2016년 11월 12일에 접수되어 2016년 11월 20일부터 12월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2016년 12월 14일에 게재가 확정되었음