

절멸의 공포와 탄생의 이중주

: 재난 영화 속 여성 재현의 사회 문화적 함의

한영현

세명대학교 교양대학 부교수

- 1 서론
- 2 자본·신·윤리의 연대와 대지의 죽음
- 3 자본의 인큐베이터, 대지와 여성의 몸
- 4 자본주의 민족국가 체제의 도래와 포스트 대한민국의 그녀들
- 5 결론

이 논문은 2021학년도 세명대학교 교내학술연구비 지원에 의해 수행된 연구임.

이 글에서는 연상호 감독의 영화 「서울역」, 「부산행」, 「반도」에 재현된 여성의 모습을 비판적으로 탐구했다. 우선 세 편의 재난영화 속에서 여성 재현 방식을 파악하기 위해 영화에 재현된 ‘좀비’가 자본주의의 보편적이고 초월적인 권력을 상징하는 것일 뿐만 아니라 남성들이 이러한 자본주의 체제와의 윤리적 공모 속에서 여성을 ‘비-장소’에 내몰고 있다는 점을 분석했다. 여기에는 자본주의 체제가 야기한 대지의 죽음과 파괴에 대한 책임을 회피하려는 남성들의 근본적인 기만이 자리잡고 있다. 남성들은 자본주의 체제를 지속시키려는 욕망과 함께 그로부터 발생한 대지의 파괴와 종말에 대한 공포를 극복하고 책임의 소재를 불분명하게 하기 위해 여성을 자본의 인큐베이터이자 희생되어야 할 먹이로 재현한다. 게다가 대지의 종말과 파괴가 가져오는 절멸의 공포를 극복하기 위한 하나의 방법으로 남성들은 군인으로 대표되는 포스트 영웅을 지속적으로 호출하여 새로운 자본주의 민족국가 체제를 구성하려는 욕망을 드러낸다. 이러한 과정에서 여성은 포스트 대한민국을 새롭게 구성하기 위한 생산의 인큐베이터로, 생산하는 몸으로 여전히 폭력적인 상황에 내몰리고 있다.

국문핵심어: 재난영화, 여성 재현, 비-장소, 대지, 자본, 인큐베이터, 포스트 대한민국

1 서론

죽음과 피로 물든 대지 위에 남겨진 최후의 생존자 여성에게 주체성을 구현할 안전한 삶의 장소는 있는가. 관객객으로서 우리는 재난 영화의 수많은 여성 캐릭터들을 마주치게 되지만 그녀들의 재현 방식은 정형화되거나 부수적인 역할 안에 머물러 있는 게 일반적이다. 재난에 처한 여성을 고정된 범주 안에서 재현하는 것은 그것을 결정하는 권력의 작용을 전제한다는 점에서 문제적으로 접근할 필요가 있다. 특히 주목할 만한 것은 ‘재난’이라는 절대 절명의 위기에 처한 여성의 주체성 문제이다. 환경과 문명이 초래한 종말론적 재난이 발생했을 때 그것을 극복

하고 해결하는 중심적 역할을 하는 존재로 호출되는 인물은 주로 남성이다. 이는 근본적으로 재난 영화의 내러티브가 철저히 남성적 욕망을 따라 구성된다는 것을 의미한다. 따라서 재난 영화 속 여성의 주체 구성 장소를 질문하는 것은 바로 이러한 남성 권력 작용의 결과물로서 재난 영화를 재고함으로써 재난 내러티브를 여성 주체성의 관점에서 비판적으로 고찰해야 할 필요성과도 연결된다. 끔찍한 재난 속에서 생존한 여성 인물에게 주어지는(혹은 주어질) 장소가 반드시 중심 내러티브를 이끌어 가는 남성의 존재 여부 및 역할에 따라 구성되는 것일 때, 재난 내러티브 속 여성의 자리를 주체성의 차원에서 질문함으로써 여전히 강력하게 작동하는 남성 권력의 작용들을 비판적으로 인식하는 계기를 마련할 수 있기 때문이다.

그렇다면 재난 영화 내러티브에서 보편적으로 제기되는 남성 권력의 작용들을 어떻게 이해할 수 있을까. 일반적으로 재난 영화의 기본적인 골격은 사회의 붕괴와 공동체의 와해, 세계의 종말과 같은 아포칼립스 서사로 이루어진다.¹ 이러한 종말과 파국은 서구 재난 영화의 역사에서 전통적으로 이어져 온 것으로서 동서양을 막론하고 영화의 핵심적 내러티브로 작용해 왔다. 한국 재난 영화의 경우도 예외는 아니다.

그런데 재난 영화의 내러티브를 분석하는 데 있어 중요하게 인식해야 할 것은 이러한 재난 콘텐츠들의 대두를 야기한 원인과 배경이다. “2000년을 전후하여 전 세계적으로 문학을 시작으로 영화, 드라마, 게임, 웹툰을 비롯한 다양한 예술 영역에서 이른바 ‘세기말적 상상력’이 대두한 것”과 ‘한국에서 2000년대 이후 본격적으로 문학과 영화에서 통제 불가능한 불가역적 재난을 모티프로 하는 서사 콘텐츠들이 생산·유통되기 시작했다.’는 점에 근거하면², 한국 재난 영화에 재현된 종말과 파국의 내러티브가 밀레니엄 시대를 전후한 인류의 종말론적 상상력 및 IMF 체제 이후 신자유주의 시대로의 본격 진입, 그로부터 비롯되는 무한경쟁 사회에 대한 인간의 근본적 불안과 절망 등을 인식론적 배경으로 삼고 있다는

1 한송희, 「한국 재난 영화의 정치적 무의식: 2010년대를 중심으로」, 『언론과 사회』 제27호, 사단법인 언론과 사회, 2019, 114쪽.

2 장성규, 「파국과 종말의 상상력: 한국 재난 서사 콘텐츠를 중심으로」, 『스토리앤이미지텔링』 제19호, 건국대학교 스토리앤이미지텔링연구소, 2020, 191-192쪽.

것을 짐작할 수 있다. 이를 반영하듯 기존에 제출된 재난 내러티브 관련 연구 논문들은 대체적으로 한국의 근대화 및 신자유주의 체제, 금융 자본주의 등이 초래한 재난의 양상을 분석의 중요한 거점으로 삼는다.³

이러한 재난 영화의 핵심은 자본주의 발전과 종말의 가장 큰 수혜자이자 피해자가 재난 사건의 중심에 자리잡음으로써 이들을 주축으로 한 내러티브가 구성된다는 점이다. 이로써 재난 영화 속 파국과 종말의 내러티브는 일반적으로 자본주의 체제에 결박된 남성의 욕망을 실어나르는 유용한 방편으로 이해될 수 있는 것이다. 그러나 재난 관련 기존의 연구들은 재난의 원인과 결과를 다양한 작품의 분석을 통해 고찰하는 데 초점을 맞추므로써 재난 내러티브에 자리잡은 이러한 숨겨진 차원을 간과해 왔다.

따라서 본고의 관심은 재난 영화를 남성 권력 작용의 결과물로 이해하면서 한국 재난 영화에 재현된 여성의 재현 방식을 비판적으로 탐색하고 그것의 사회문화적 함의를 밝히는 데 있다. 이는 기존 연구 논문들에서 공통적으로 제기하고 있는 문제인 한국 사회의 신자유주의 체제로의 편입과 그로부터 야기된 재난적 상황 인식을 공유하면서도, 재난 영화 속 여성의 주체성 문제가 충분히 규명되지 못한 채 내러티브가 남성 권력 작용의 결과물로서 새롭게 확대 재생산되고 있다는 문제 의식을 드러내기 위한 것이다.

이러한 연구 목적을 위해 본고가 선택한 작품은 연상호 감독의 영화 세 편이다. 「서울역」(2016)과 「부산행」(2016) 그리고 「반도」(2020)는 각각 「부산행」의 프리퀄(Prequel)과 시퀄(Sequel)로서 주요 모티프와 서사를 공유한다. 영화는 불가항력적인 좀비의 출현으로 인한 파국과 종말의 재난 상황 속에서 생존자들의 절박한 투쟁을 다루고 있을 뿐만 아니라 자본주의 체제가 잠식한 현재의 사회상을 날카롭게 드러낸다는 점에서 한국 재난 영화의 새로운 국면을 열었다고 평가할 수 있다. 다만, 이러한 영화의 뛰어난 성취에도 불구하고 세 편의 작품에 지속적으로 재현되는 여성 캐릭터는 상당히 문제적이다. 특히, 「부산행」과 「반

3 관련 연구들은 다음을 참조할 것. 문강형준, 「재난 시대의 정동-애도의 가능성과 불가능성」, 『여성문학연구』 제35호, 한국여성문학학회, 2015; 이호걸, 「2010년대 한국 블록버스터 영화의 정치학: 재난물과 영웅사극을 중심으로」, 『영상예술연구』 제25호, 영상예술학회, 2014; 장성규, 앞의 글; 한송희, 앞의 글.

도」에서도 드러나듯이 연상호 감독은 희생하는 남성과 구원받는 여성을 꾸준히 재현함으로써 ‘자본=좀비’의 출현과 파국적 재난 속에서 여성과 아이를 통해 이전과는 다른 세계를 전망하는 것처럼 보인다. 자본의 또다른 이름인 좀비의 점령이 기정 사실이 된 현실 자체를 인정하되, 그것을 벗어날 대안으로 제시되는 여성은 구원의 표상이자 그들이 새롭게 거주해야 할 또다른 의미 있는 장소로 인식되기에 이른다. 여기에 ‘자본이 점령한 공간’, 즉 자본의 인큐베이터가 된 장소는 좀비를 통해 점령당한 서울역과 대한민국 등으로 표상된다. ‘자본=좀비’의 관계는 익숙한 것이지만 연상호 감독의 영화 세 편에서 이 관계는 ‘공간의 점령’과 이에 대한 대안으로 제시되는 구원의 여성, 즉 또다른 새로운 세계(장소)의 가능성과 연결된다는 점에서 새로운 차원을 연다.⁴ 그러나 실상 영화에서 사건이 종결되거나 미래가 쉽사리 예측되지 않는 이유는 ‘자본=좀비’에 대한 근본적 성찰이 결여되어 있기 때문이다.

따라서 본고에서는 세 작품에 재현된 자본주의와 좀비의 출현이 근본적인 차원에서 ‘대지(大地 Land)’의 점령과 잠식에서 비롯되었다는 점에 초점을 맞춰야 할 필요성을 제기하고자 한다. 대지의 점령과 잠식 그리고 죽음의 내러티브는 자본주의 체제 안에서 벌어지는 곤경을 드러내는 묵시론적 파국과 종말의 서사시일 뿐만 아니라 여성은 이 과정에서 대지의 죽음에 대한 남성의 책임을 위장하고 새로운 장소를 제공하는 대지의 표상으로서 호출된다. 궁극적으로 여성은 정체성을 보유한 인간이 아니라 대지를 표상하는 사물화된 ‘몸’으로 그리고 포스트 자본주의 체제를 두고 행해지는 남성 욕망의 최종적 보충물로서 기능한다. 이러한 인식은 사실 자본주의 체제와 공모한 남성 권력이 초래한 전 지구적 환경과 삶

4 이는 연상호의 웹툰 원작 네플릭스 영화 「지옥」(2021)에서도 비슷한 방식으로 재현된다. 이 작품에는 좀비가 출현하지 않지만 지옥이 된 현실과 그로부터 탈출하는 여성과 아이의 모습을 통해 감독이 타락한 현실을 벗어난 대안적 공간 혹은 장소를 추구하고 있다는 것을 짐작케 한다. 또한 누구에게든 닥칠 수 있는 신의 고지는 그 자체로 세계를 지옥으로 만드는 근본적이고 초월적인 권력이라는 점에서 ‘좀비’의 출현과 비슷한 맥락에 있다고 볼 수 있다. 물론, 이러한 신의 고지에 의한 희생의 필연성과 구원의 욕망 속에서 여성과 아이를 통해 미래를 전망하려는 시도는 신의 고지 자체를 넘어설 수 없다는 점에서 절망적이다. 결과적으로 어쩔 수 없는 상황이라는 냉소적 현실 인식이 문제적인 것은 바로 그러한 인식 속에서 현실의 부조리에 대한 결핍된 성찰과 설부른 대안이 도출될 수 있다는 점이다.

의 파괴 그로부터 연유한 대지의 죽음이라는 결과에 맞서 그들이 구축하는 알리바이에 다름 아니다.

마리아 미스와 반다나 시바는 이러한 자본주의 체제와 공모한 남성 권력을 이른바 “자본주의 가부장제 세계 체제”라 일컫는다. 에코 페미니즘의 관점에서 이러한 체제는 여성 및 이(異)민족과 그들의 땅을 식민화함으로써 생겨나 뿌리내리며 유지되고, 자연 역시 식민화하고 점차 파괴한다. 따라서 근대화 및 개방 과정과 진보가 자연과 세계오염의 원인이라는 사실을 묵과해서는 안 된다. 그들의 말대로 “현재의 세계 체제가 결국 지구상의 생명에 대한 총체적인 위협을 낳는다면, 모든 생명체에 내재한 생존 본능과 의지를 되살리고 가꾸어나가는 일이 긴요할 것이다.”⁵ 이는 생태 철학적 관점에서 제기되는 새로운 윤리 구축과 관련된 것으로서 로지 브라이도티 또한 이러한 관점을 공유한다. 그는 남성 중심으로 구축된 규범화된 휴머니즘을 철회함으로써 생태학과 환경 운동의 원천 아래에서 인간-아닌 대지의 타자들을 포함한 타자들과 자아 사이의 상호 연계에 주목하는 확장된 포스트 휴머니즘을 요청한다.⁶

이러한 생태 철학적 페미니즘의 관점에 따르면 연상호 감독의 영화 세 편에 재현된 재난의 내러티브와 핵심에 자리한 자본주의 가부장제를 지탱하는 남성 권력과 욕망은 ‘여성’과 ‘대지’를 인식하는 관점을 통해 비판적으로 성찰할 필요가 있다.

그러나 그동안 진행된 연상호 감독 작품에 대한 연구 결과물들은 주로 「부산행」과 「서울역」을 대상으로 좀비의 의미 및 자본주의 체제와 그것이 야기한 사회적 문제들을 분석하는 경우⁷가 대다수를 차지했다. 물론, 이 중에서도 이윤종

5 마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 역, 『에코 페미니즘』, 창비, 2014, 49-50쪽.

6 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 65쪽.

7 이윤종, 「좀비는 정동될 수 있는가?:〈부산행〉에 나타난 신자유주의 시대가 정동과 여성 생존자의 미래」, 『여성문학연구』 제39호, 한국여성문학학회, 2016; 정병기, 「영화 〈부산행〉으로 본 자본의 흐름과 국가 및 대중의 대응」, 『예술인문사회 융합 멀티미디어 논문지』 제7권 7호, 사단법인 인문사회과학기술융합학회, 2017; 김형식, 「한국사회의 예외상태의 지속과 회복되지 않는 일상-연상호론, 〈부산행〉과 〈서울역〉을 중심으로」, 『대중서사연구』 제23호, 대중서사학회, 2017; 이철, 「좀비가 자본주의를 만났을 때-영화 〈부산행〉에 나타난 주인공들의 역할 분석을 중심으로」, 『신학사상』 제178호, 한신대학교 신학사상연구소,

의 연구는 신자유주의 시대 ‘정동’의 문제를 구체적으로 논의하면서 영화에 재현된 여성 생존자에 대해 논의했다는 점에서 주목을 요한다. 다만, 「부산행」을 주로 분석하는 가운데 ‘정동’의 문제에 초점화된 여성 재현 방식을 탐구하고 있다는 점에서 본고의 논의와는 다른 맥락에 놓여 있다. 한편 주로 영화에 재현된 좀비와 자본주의의 관계 및 사회적 의미 등에 천착했던 연구의 경향성은 최근 들어 영화 콘텐츠와 감염 관련 연구 및 감독론 등으로 다각화되고 있다는 점에서 고무적이다.⁸

그러나 현재까지 「부산행」과 함께 프리퀄인 「서울역」 및 시퀄인 「반도」까지 포함한 연작 시리즈를 포괄적으로 다룬 연구가 없었다는 점뿐만 아니라 작품에 재현된 ‘여성’을 생태 철학적 페미니즘의 관점에서 본격적으로 분석한 경우가 없었다는 점은 작품에 숨겨진 문제적 차원을 드러내고 기존 연구 성과들을 기반으로 한 좀더 확장된 연구 토대를 마련한다는 측면에서 중요하다고 판단된다.

따라서 본고에서는 세 편의 영화에 공통적으로 드러나는 재난 내러티브의 핵심에 ‘대지’의 죽음이 놓여 있다는 점에 착안하여 그것을 야기한 자본주의의 가부장 체제 및 남성 권력의 문제를 분석함으로써 그것이 여성과 맺는 관계 및 여성이 대지의 표상으로 새롭게 인식되는 양상을 살펴보고자 한다. 나아가 절멸의 공포에 휩싸인 남성 주체의 욕망이 포스트 영웅주의로 재탄생하는 국면을 드러냄으로써 포스트 대한민국의 현실에서 여성 주체성의 의미를 비판적으로 분석할

2017; 복도훈, 「빛집의 도착적인 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 좀비민국의 아포칼립스-연상호 감독의 〈부산행〉(2016)과 〈서울역〉(2016)을 중심으로」, 『문학과영상』 제18호, 문학과영상학회 2017; 이송이·서정행·오수지, 「전유와 재창조-〈더 리턴드〉와 〈부산행〉에 나타난 좀비와 가족」, 『글로벌문화콘텐츠』 제26호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2017; 이준호, 「부산행과 서울역을 통해 본 좀비의 무의식적 의미-프로이트와 클라인 이론을 중심으로」, 『현대정신분석』 제20호, 한국현대정신분석학회, 2018; 임영훈, 「한국 좀비 영화를 바라보는 시선의 변화: 〈부산행〉과 〈곡성〉을 중심으로」, 『애니메이션연구』 제17호, 한국애니메이션학회, 2021 등.

8 이현중, 「트랜스미디어 스토리텔링으로서의 〈부산행〉, 〈서울역〉의 확장 가능성」, 『인문학연구』 제38호, 경희대학교인문학연구원, 2018; 최은영, 「한국 영화에 나타난 감염의 은유 방식 연구-〈감기〉(2013), 〈부산행〉(2016)을 중심으로」, 『건지인문학』 제26호, 전북대학교 인문학연구소, 2019; 권재웅·노광우, 「연상호 감독에 관한 국내 연구의 경향 분석」, 『애니메이션연구』 제16호, 한국애니메이션학회, 2020 등.

예정이다. 이는 궁극적으로 연상호 감독의 영화를 비롯한 현재 한국 재난 영화 속 여성을 새롭게 재현하기 위한 방법론적 토대 구축과 연결될 것이다.

2 자본·신·윤리의 연대와 대지의 죽음

영화 「서울역」과 「부산행」을 분석한 논의들에서 대부분의 논자들이 언급하듯이 ‘좀비’가 “한국형 자본주의가 기형적인 방식으로 잉태한 괴물, 기형적인 자본주의에 대한 괴물적인 알레고리”⁹이자 “인간의 정신을 소멸시키고 그 육체에 들어앉아 움직이는 육화된 자본”¹⁰이라면 그것을 통해 궁극적으로 자본의 특성에 접근할 수 있다. 이 말은 좀비의 알레고리보다 중요한 것은 ‘좀비=자본’의 관계 속에서 자본의 성격을 이해해야 한다는 뜻이다. 여기서 자본의 성격에 대한 슬라보예 지젝의 논의는 참조할 만하다. 그에 따르면 “자본주의는 모든 특수한 생활 세계와 문화와 전통을 침식하고, 그 전반에 영향을 미치며 제 소용돌이 안에 그것들을 붙잡아 넣는, 무시무시한 부식성을 지닌 실제적 힘”으로서 “자본주의가 가진 보편성은 살아 숨쉬는 보편성이며, 모든 특수한 것들을 조정하고 파괴하는 부정적 힘으로서의 보편성”이다.¹¹ 이는 국경을 초월할 뿐만 아니라 민족과 젠더·인종·문화 등의 경계를 파괴하고 부식하는 전 세계적 신자유주의 체제의 절대적이고 초월적인 영향력을 적절하게 드러낸 표현이다. 가히 신적(神的) 권력이라 할 만한 자본주의의 난폭한 보편성은 세계적 편재 속에서 개별성과 특수성을 잠식하고 모든 정체성 및 장소성을 자본의 보편성 아래 포섭한다.

이러한 맥락에서 보자면 연상호 감독의 영화 「서울역」과 「부산행」, 「반도」의 제목에서 알 수 있듯이 좀비가 장악해 나가는 장소들은 꽤 중요하게 읽힌다. 이곳들은 모두 자본주의 체제가 행사하는 권력과 그 파급력을 드러내는 장소로 기능하기 때문이다. 「부산행」의 프리퀼인 「서울역」은 ‘서울역’이라는 근대화의 상징이자 인구 및 물류 이동의 대표적인 장소를 침식해 나가는 좀비의 습격을 집

9 복도훈, 앞의 글, 8쪽.

10 정병기, 앞의 글, 751쪽.

11 슬라보예 지젝, 이현우·김희진·정일권 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2012, 217-218쪽.

중 재현함으로써 전개된다. 이후 좀비들은 「부산행」에서 KTX 열차를 타고 빠르게 전국으로 이동하게 되고 결국 대한민국은 시퀀인 「반도」에 이르러 최종적으로 점령되기에 이른다.

여기서 눈에 띄는 점은 점령당한 장소의 파수꾼으로 등장하는 존재가 남성들이라는 점이다. 「서울역」에서는 군인들이 계엄령 선포를 앞두고 좀비들과 대치하며 KTX에서는 펀드 매니저인 석우가 자신의 몸을 불사르며 좀비와 맞서 싸운다. 폐허가 된 대한민국에는 막강한 전투력을 지닌 군인 정석이 잠입하여 좀비와 대결한 후 마침내 탈출에 성공한다. 이들은 공통적으로 좀비에 맞서 이른바 일상의 ‘정상성’을 회복하고자 분투하는데 여기에서 제기되는 것은 악에 맞서 일상성과 정상성을 회복하는 과정에 개입된 윤리적 문제이다.

과연 이 윤리는 누구를 위한 것인가. 비정상적 예외 상태에 처한 남성들의 고군분투가 문제적으로 인식되는 것은 그들의 처절한 노력이 결과적으로 자본주의 체제의 지속과 그것에 의해 구축된 삶의 정상성을 조준하고 있기 때문이다. 이는 알랭 바디우가 말한 윤리적 합의가 지닌 보수주의적 특성과 상통하는 것이기도 하다. 그는 “윤리적 합의가 악에 대한 식별에 기초한다면, 게다가 더욱이 인간을 그러한 프로젝트를 통해 규정하려는 모든 시도는 사실상 악 그 자체의 진정한 원천”이 된다는 점에 주목하면서 “정의 또는 평등의 관념을 기입시키려는 모든 의지는 더욱 나쁜 결과를 가져온다”고 말한다.¹²

윤리에 숨겨진 기만적이고 전체주의적인 관점을 비판적으로 해석한 바디우의 말에 따르면 좀비들로 침식된 대한민국의 장소들을 사수하는 남성들은 결과적으로 ‘선’의 이름으로 맞서 싸우지만 실제적으로는 자본주의 체제의 보편성 속에 자리잡은 기만적인 일상적 안정성으로 되돌아가고자 하는 잠재적 좀비로서의 정체성을 보유하고 있는 셈이다. 그래서 ‘윤리 아래에서 발견되는 언제나 보수주의적인 프로파간다와 파국에의 음침한 욕망의 접합’¹³은 바로 「서울역」과 「부산행」, 「반도」의 장소들과 남성 파수꾼들 이면에 은밀하게 흐르고 있는 핵심을 드러내는 적절한 표현으로 읽힌다.

12 알랭 바디우, 이종영 역, 『윤리학』, 동문선, 2001, 21쪽.

13 위의 책, 51쪽.

그렇다면 장소들의 침식과 부식은 필연적이다. 초월적·보편적인 권력을 보유한 자본이 그것에 맞선 남성들의 욕망과 근본적인 차원에서 접합되어 있다면 좀비의 근본적인 척결은 애초에 불가능하기 때문이다. 게다가 모든 개별성과 특수성을 잠식하여 자본주의 체제의 보편성으로 포섭하는 자본의 특성에 따르면 사실 영화 세 편에 흐르고 있는 종말론적 상상력은 단순히 장소가 지닌 특수성의 파괴 및 잠식이라는 표면적인 차원에 놓여 있다고 보기 어렵다. 말하자면 영화 디제시스 안에서 발견되는 서울역과 KTX, 부산, 대한민국 등에 대한 좀비의 습격은 가시적 차원 이면에서 작용하는 훨씬 심각한 곤경, 즉 자본주의 체제 구축과 유지 위해 희생된 ‘대지’의 파괴 및 죽음과 접속하고 있다. 그리고 그 중심에는 이러한 결과의 책임 소재를 위장하기 위해 호출된 여성이 존재한다.

이는 세 편의 영화에서 여성이 놓여 있는 장소를 들여다 볼 때 선명해진다. 영화 디제시스 속에서 여성들은 모두 경계와 울타리가 사라진 곳, 즉 개별적 특수성이 사라진 ‘비-장소’에 존재한다. 여기서 ‘비-장소’는 이른바 ‘장소의 정체성’ 혹은 ‘안정된 장소감’이 사라져 버린 상태를 의미한다. ‘장소의 정체성이 개인적·집단적 삶의 열망, 필요, 기능적인 리듬을 극적으로 표현함으로써 성취’되고¹⁴ ‘진정한 장소감이 무엇보다 내부에 있다는 느낌이며 개인으로서 그리고 공동체의 일원으로서 나의 장소에 속해 있다는 느낌’이라면,¹⁵ ‘비-장소’는 개인적·집단적 삶의 총체성 및 보호막이 사라진 상태를 의미한다고 볼 수 있기 때문이다.

물론, 재난 영화의 특성상 재난에 처한 모든 존재는 결과적으로 ‘비-장소’에 내몰린다. 그러나 ‘장소감’이 물리적 공간의 문제에만 국한되는 것이 아니라 인식적 차원과 긴밀하게 연관되어 있다는 점에서 자본주의 체제의 권력을 거머쥔 남성과 그로부터 배제된 여성의 장소감을 같은 선상에서 논의할 수는 없다.

「서울역」에서 혜선은 가출 소녀이자 여관방을 전전하는 매춘녀로 재현된다. 좀비가 출현하면서 그녀가 지나가는 장소들은 모두 이러한 ‘비-장소’의 특성을 보여 주는 경찰서, 지하철 터널, 서울(역) 거리, 아파트 모델하우스 등이다. 그녀가 울부짖으며 내뱉는 ‘집’으로의 회귀는 자본을 소유하지 못한 그녀에게 실현

14 이 푸 투안, 구동희·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 2011, 286쪽.

15 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소 상실』, 논형, 2005, 150쪽.

불가능한 꿈일 뿐이다. 그 곳은 다만 ‘아파트 모델 하우스’로 존재하는 자본주의 체제 속에서 환상적으로 소유할 수 있을 따름이다. 따라서 아파트 모델 하우스는 결과적으로 그녀가 좀비로 재탄생하는 최종 장소로 기능할 수 있을 뿐이며 그녀를 죽음 너머의 ‘비-장소’로 내몰면서 좀비의 공간으로 치환된다.

이는 「부산행」에 재현된 여성 인물에게도 마찬가지이다. 소녀 수안이 머무는 화려한 집은 석우의 자본으로 일군 장소이지만 수안에게는 부모와의 단절과 가정의 균열을 드러내는 ‘비-장소’일 뿐이다. 무엇보다 「부산행」에서 주목할 만한 것은 석우의 희생을 통해 살아남은 유일한 생존자 성경과 수안이 어두운 터널에 최종적으로 남겨지는 장면이다. 좀비의 진입을 차단하기 위해 바리케이트 너머 군인들이 총부리를 겨누고 있는 가운데 총구의 시점 쇼트 안에 출현하는 두 여성의 존재는 좀비의 세계(죽음)와 인간의 세계(삶) 사이에 끼어 버린 쉽게 규정할 수 없는 정체성의 ‘비-장소’에서 있는 그들의 존재를 상기시킨다.

두 생존 여성의 삶은 이후 시퀀인 「반도」의 내러티브를 통해 추측해 볼 수 있다. 「반도」에 재현된 민정과 두 딸의 거주지는 완벽하게 폐허가 된 대한민국의 어떤 장소로서 그 곳은 안정감을 부여받은 가족의 터전이라기보다는 언제든 탈출해야 하는 임시 피난처 혹은 ‘비-장소’ 그 자체이다.

영화 세 편에 재현된 여성들이 놓인 ‘비-장소’는 좀비의 출현과 함께 대한민국 전체로 확장되는 것이었지만 정체성이 사라진 장소에서 책임의 소재를 판단할 수 없는 여성들은 재난의 공포를 가장 극적으로 반영하는 취약한 존재로 인식될 뿐이다. 이로써 상황에 대한 윤리적 책임 소재는 불분명해진다. 앞서 언급했다시피 남성들이 최전선에 나서 좀비를 척결하겠다고 공표하는 한 좀비의 증식과 파괴는 일상의 정상성을 끊임 없이 위협할 뿐이다. 게다가 그것은 개별성과 특수성을 보유한 장소들의 파괴와 침식을 야기함으로써 자본에 취약한 여성들을 ‘비-장소’로 밀어낸다는 점에서 문제적이다. 이는 이른바 ‘대지의 지배 자체가 인간을 소외시키는 현상’, 즉 마르크스가 비판하고자 했던 대지의 소유로부터 출현한 사유 재산 및 자본주의의 발전과 그 근본적인 차원에서 연결되어 있다고도 볼 수 있다.¹⁶ 자본주의 탄생 기반이 된 대지의 침식과 지배는 인간의 노동으로부터의

16 이와 관련하여 다음의 논의를 참조할 수 있다. 존 벨라미 포스터는 ‘마르크스에 있어서 대지

소외를 야기했지만 이는 현재 단지 ‘소외’라는 문제에 국한되어 있지 않다. 영화에서 드러나듯이 좀비의 괴물성으로 출현하는 자본주의의 진화된 권력은 자본주의 체제를 등에 업은 남성들에게 달콤하고 기만적인 최첨단 근대화 일상을 부여함으로써 소외를 넘어선 ‘종말’과 ‘파국’에 대한 상상력과 접속하기에 이른다. 체제 구축과 유지에 필요한 자본과의 공생이 가져오는(가져올) 필연적 파국은 지구적 파괴와 인류의 종말에 대한 공포를 환기하는 것이다.

다만, 알리바이는 충분하다. 파국적 종말의 상황에서 대지를 복구할 여성의 몸을 호출함으로써 영화는 쉽게 구원의 메시지를 던진다. 영화는 여성을 새로운 대안의 장소로 혹은 대지로 표상함으로써 자본주의 체제 내부의 부조리에 대한 윤리적 성찰을 우회하며 새로운 전망을 제시하고자 한다.

이와 관련하여 영화 「반도」에 재현된 한 장면은 매우 인상적이다. 돈을 벌기 위해 다시 찾은 폐허가 된 서울 도심에서 정석은 우연히 길바닥에 쓰여진 ‘신은 우리를 버렸다’는 글귀를 발견한다. 이 문장은 매우 의미심장하다. 종말의 책임을 신에게 전가함으로써 피해자로서의 알리바이를 구축한다는 점에서, 무엇보다 그것을 대지에 새김으로써 대지의 파괴와 종말에 대한 책임의 진정한 차원을 은폐하려 한다는 점에서 그렇다.¹⁷ 게다가 카메라의 부감 쇼트는 대중으로 하여금 이러한 인식의 공모자가 되게 한다는 점에서 세심하게 들여다볼 필요가 있다. 글귀를 응시하는 카메라의 시선은 정석의 시선이자 대중의 시선과 겹친다. 여기서 부감 쇼트가 근본적으로 관찰자의 시점 쇼트라는 점을 감안하면 정석과 대중 그리

(earth)의 지배 자체가 그의 소외 개념으로부터 파생된 것이며 그것은 토지, 즉 자연의 본질적 힘을 독점한 사람에 의해 대지가 지배당하는 것을 의미했을 뿐만 아니라 대지가, 그래서 죽은 물질이 어마어마한 다수의 인류에 대해 지배력을 행사하는 것을 모두 의미했다.’고 본다(존 벨라미 포스터, 김민정·황정규 역, 『마르크스 생태학』, 인간사랑, 2016, 176쪽).

17 영화 「반도」에서 문장의 주체는 폐허가 된 아포칼립스 대한민국에서 살아남은 생존자지만 인간성을 상실한 잔혹한 군인들로 재현되는 631부대일 가능성이 높다. 이 문장은 이미 모든 것이 파괴된 폐허의 대지 위에 누구에게나 보란 듯이 선명하게 새겼다는 점에서 선언적일 뿐만 아니라 살아남은 자들의 분노와 좌절을 극대화하고 있기 때문이다. 또한 민정과 그녀의 딸들, 김노인이 631부대의 시야를 피해 존재하는 캐릭터로 재현된다는 점 및 아포칼립스 대한민국의 삶도 그다지 나쁘지 않았었다고 말하는 준이의 대사를 통해 이들이 문장의 주체로 인식될 가능성은 매우 낮아 보인다.

고 카메라(연출자)의 시점 쇼트로 촬영된 이 장면은 남성(감독과 정석)의 시선을 전유하는 대중 또한 문장을 작성하는 주체의 윤리적 기만을 충분히 숙고할 수 없도록 한다. 대중은 그저 문장의 내용이 주장하고자 하는 결과, 즉 우리가 모두 피해자라는 인식과 정서적으로 접속할 뿐이다.

이렇듯 대지의 죽음에 대해 책임지는 사람이 부재한 가운데 세 편의 영화에서 가장 취약한 ‘비-장소’로 내몰린 생존자 여성들이 존재하게 된 것이다. 그렇다면 그녀들은 이 ‘비-장소’에서 어떤 모습으로 존재하는 것일까.

3 자본의 인큐베이터, 대지와 여성의 몸

대지의 파괴와 죽음에 잇따라 그녀들이 ‘비-장소’에 내몰리게 되는 일련의 과정은 사실 매우 문제적이지만 특별히 새로운 상상력은 아니다. 자본주의 체제에 기반한 근대 국가의 발전은 자연과 물질 세계에 대한 정복과 활용을 전제했을 뿐만 아니라 자본과 국가의 중심축으로 군림했던 남성 가부장 권력에게 여성 또한 자연과 물질 세계의 또다른 이름으로 인식되었다. 따라서 대지의 파괴와 죽음은 곧 여성의 ‘비-장소’로의 내몰림 혹은 예견된 죽음의 위협성을 드러내는 중요한 상징으로 이해될 수 있는 것이다.

그러나 이러한 일련의 과정에서 작동하는 논리에는 석연치 않은 점이 늘 존재한다. 이렇듯 타자화된 자연으로서 인식되는 여성의 이미지는 무엇보다 남성 가부장 권력이 구축한 ‘여성 육체’에 대한 낭만화된 환상을 드러내기 때문이다. 마리아 미스는 “현대인들—현대 남성들—을 위한 제3의 공간은 여성, 엄밀히 말해서 여성의 육체”라고 말한다. “여성의 육체는 대다수 남성의 욕망이 투사되는 스크린이다.” 그에 따르면 “이성적 남성’에 대비되어 ‘자연’을 대변한다고 여겨지는 유약하고 감상적인 여인에 대한 예찬은 대개 환상과 상징적 구조물에 근거하고 있다. 그리고 남성들은 살과 뼈를 지닌 현실의 여성이 아닌 그 환상적 여성상에 그들의 욕망을 투사”한다는 것이다. 그렇다면 이러한 욕망의 원인은 무엇일까. 마리아 미스에 따르면 그것은 “유년기에 대한 향수”에서 비롯되는 어머니에 대한 퇴행적 욕망으로서 “어머니로서의 여성은 모든 퇴행적 욕망과 동경이 집중

되는 사회적 공간”으로 인식된다.¹⁸

이는 엘리자베스 그로스가 비판적으로 언급한 다음과 같은 논의, 즉 “여성의 섹슈얼리티와 재생산의 힘은 여성의 (문화적인) 특징으로 정의됨과 동시에, 가부장제가 다양한 보호와 특별한 대우를 필요로 하는 허약한 존재로 여성들을 간주하게 만드는 바로 그런 기능”과도 연결되는 것으로서 “남성/여성의 대립은 마음/몸의 이항 대립과 긴밀하게 결합해 왔다.”¹⁹고 할 수 있다.

요컨대 자본주의 체제에 기반한 근대 국가의 남성 권력은 두 가지 차원에서 여성의 몸을 인식하고 그들의 환상을 투사해 왔다. 여성은 섹슈얼리티를 지닌 성적 대상이자 재생산을 위한 모성적 존재로 인식된다. 그런데 이러한 인식의 심층에는 여성을 어떤 ‘생산적인 기능’을 수행하는 존재로서 여기는 심리가 잠재되어 있다. 여성의 육체를 통해 남성의 욕망이 투사될 때 그것은 비단 그들이 이미 훼손해 버린 자연에 대한 퇴행적 회귀 본능에만 국한되어 있지 않다는 것이다. 엘리자베스 그로스와 마리아 미스가 분석하는 여성의 몸은 남성 가부장 권력이 추구하는 자연에 대한 퇴행적 욕망 및 여성에 대한 성적 억압을 훌륭하게 설명해 주는 장소로 기능하지만 보다 더 핵심적인 것은 남성 가부장 권력이 조준하는 여성의 몸이 지닌 ‘생산적인 기능(Productive Function)’이다. 여성의 몸이 성적 대상 혹은 어머니로서 기능하도록 억압된다는 것은 그들의 몸이 특정한 ‘생산의 장소’로 고정된다는 의미와도 이어진다. 따라서 이는 ‘몸을 언제나 환원 불가능한 성적 특수성을 지닌, 반드시 인종적·문화적·계급적 특이성과 상호 교직되는 것’²⁰으로서, 즉 다층적인 가치와 의미를 지닌 것으로서 인식하지 못하도록 규제하는 남성 권력의 폭력을 드러내는 지점이 된다.

이러한 차원에서 「서울역」에 재현된 ‘여성’의 존재 방식을 좀더 세밀하게 들여다 보면 다음과 같은 두 가지 문제를 발견할 수 있다. 첫째, 혜선의 매춘녀로서의 정체성은 인간이 아닌 육체적 상품으로서 존재하는 그녀의 삶을 드러낸다. 기웅과 석규에게 혜선의 생사가 그토록 절박한 문제로 인식되는 것은 그녀가 자본

18 마리아 미스·반다나 시바, 앞의 책, 240-250쪽.

19 엘리자베스 그로스, 임옥희·채세진 역, 『몸 페미니즘을 향해:무한히 변화하는 몸』, 꿈꾼고, 2019, 53쪽.

20 위의 책, 67쪽.

생산의 중요한 수단이기 때문이다. 두 남성에게 혜선의 절박한 심정, 즉 ‘집으로 돌아가고 싶다’는 희망과 절규는 그다지 중요하지 않다. 혜선의 이러한 존재 방식은 그녀가 좀비를 피해 서울역 주변을 배회하는 과정에서 서울역의 노숙자들과 같은 처지에 놓이는 상태를 통해서도 유추할 수 있다. 자본과 연계된 성 상품으로서 존재하지 않는 한 그녀는 자본주의 사회에서 배제된 존재들인 서울역 노숙자들과 같은 무리로 인식된다. 좀비를 피해 경찰서 감옥에 피신한 후 경찰이 그녀와 노숙자를 향해 총부리를 겨눌 때 그녀가 아무리 노숙자들과 한 무리가 아니라고 변명해도 소용 없는 일이다. 그녀가 노숙자 무리와 자신을 분리시키는 순간이 바로 기웅과 석규로부터 호명되는 때라는 점은 그녀의 정체성이 육체적 성 상품의 구조 속에 놓여 있다는 의미로 해석할 수 있는 것이다.

둘째, 그녀가 좀비가 되는 과정은 「서울역」을 지배하고 있는 남성 권력의 보수적 윤리성을 드러내는 중요한 지점이다. 영화의 마지막 장면에서 아파트 모델 하우스는 상당히 중요한 알레고리로 작용한다. 혜선은 기웅으로부터 아버지가 자신을 찾는다든 소식은 듣지만 아파트 모델 하우스에서 대면한 석규는 아버지가 아니라 그녀의 채무자이자 매춘을 알선하는 포주였다. 아파트 모델 하우스 안에서 벌어지는 석규의 혜선에 대한 강간 시도와 혜선의 좀비로의 재탄생은 매우 복잡한 형태로 가부장 남성 권력이 여성을 성적 대상이자 자본을 형성하는 수단으로 인식하는 방식을 보여 준다. 석규에 의해 행해지는 폭력은 표면적으로는 매춘녀에 대한 것이지만 그 곳이 아파트 모델 하우스라는 점에서 가정 내 여성에 대한 폭력의 알레고리로도 읽힌다. 따라서 근본적으로 석규는 예외적인 자본 계급이라기보다는 남성 가부장 권력 일반의 폭력성을 드러내는 존재로 인식될 필요가 있다. 기웅과 석규는 같은 층위에서 가부장 남성 권력이 여성을 인식하는 방식을 드러내는 것이다. 이는 가부장 문화가 최우선적으로 자체의 이데올로기와 실천을 방어하기 위한 필요에 의해 여성과 자연을 보호해야 한다고 주장하는 맥락과 유사하다.²¹ 남성 권력은 자본주의 체제의 영속성을 위한 중요한 수단으로서

21 Edna Gorney, “If Only I Had Petal, my Situation Would be Different,” *ECOFEMINISM IN DIALOGUE*, Edited by Douglas A. Vakoch and Sam Mikey, Lexington Books, 2018, p.80.

만 여성을 보호할 필요성을 인식한다. 그들은 혜선을 좀비의 위협으로부터 보호한다는 명분 아래 그녀의 발자취를 따라가지만 실상은 그녀의 육체를 통해 자본을 얻으려는 최종 목적을 공유하고 있다는 점에서 공모자들이자 가해자들이라고 할 수 있는 것이다. 영화의 모델하우스 장면이 표면적으로 혜선의 좀비로의 재탄생을 통해 폭력적인 자본주의 가부장체제를 비판한다는 것은 분명하다. 그러나 그럼에도 불구하고 장면의 재현 방식 속에서 간과할 수 없는 것은 그녀가 자본주의 체제의 중요한 상품으로서 자본의 생산적 몸이라는 점이다. 좀비로 재탄생하는 혜선이 자본에 침식된 대지로 표상될 수 있는 것도 이러한 연유에서이다.

이는 「부산행」에서 임신한 여성과 순수한 어린 소녀를 재현하는 방식과 비교할 때 더욱 분명해진다. 연상호 감독은 「부산행」과 관련된 인터뷰에서 두 여성이 남겨지는 엔딩을 두고 “대안가족을 구성하는 내용”, “이후의 세상에서 어떻게 살아갈지에 대한 의지를 짧은 시간이지만 보여 주고 싶었다”고 밝힌 바 있다. “거창하게 위로라고 이야기하기까지는 뭣하지만 그들이 이 세상에서 단단하게, 힘있게 잘 살기를 원한다”는 감독의 희망이 남겨진 두 여성에게 부여되는 것이다.²² 임신한 성경과 어린 수안을 통해 희망의 메시지를 남기는 방식은 영화 「부산행」의 상업적 대중성을 견인하는 중요한 지점이기도 하다. 다만, ‘짧은 남성들의 희생을 바탕으로 최후의 인간이 되는 두 명의 여성 생존자가 생물학적 소임을 다하는 기능적 존재에 불과하다’²³는 비판적 논의에서도 알 수 있다시피 두 여성에게 부여된 감독의 희망적 메시지는 여성을 생물학적인 대상으로 인식함으로써 비로소 가능해진다는 점에 주목해야 한다. 「서울역」의 혜선과 같은 ‘매춘’으로 매개된 여성 육체는 자본주의 가부장 체제를 지탱하는 중요한 대상임에도 불구하고 ‘좀비’의 차원으로 넘겨짐으로써 은폐되고 가려져야 할 존재로 치부되는 것이다. 앞서 언급했듯이 남성 권력은 자본주의 체제와 은밀한 공모 관계에 놓여 있다는 점에서 잠재적 좀비라 일컬을 수 있다. 그렇다면 혜선은 윤리적 선을 자처하는 남성 권력의 숨겨진 차원, 즉 그들의 잠재적 ‘좀비성’을 가장 표면적으로 드러내는

22 「【스페셜】힘 있고 단단하게 살아남기를 바라는 마음으로-연상호 감독 인터뷰」(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=84717, 검색일:2021.09.06)

23 이윤종, 앞의 글, 92쪽.

불온한 타자이다. 해선의 좀비 되기는 곧 남성 권력의 자본주의적 욕망을 여성에게 투사하는 방식일 뿐이다. 이렇게 하여 남성 권력이 허용하는 여성은 결과적으로 생물학적 어머니로서의 육체로만 환원될 수밖에 없다.

그런 점에서 보자면 「서울역」에서 감지되는 냉혹하고 부정적인 사회상은 자본주의 가부장 체제의 보편성과 편제 속에서 솟아오르는 남성들의 은밀한 욕망과 그로부터 연유하는 불안에서 도출되는 것일 수 있다. 그 중심에는 그 불안의 촉매제로 작용하는 포식자 자본의 먹이가 되는 대지, 즉 남성 가부장 권력이 자본주의 체제를 구축하는 과정에서 오랫동안 폭력적으로 점령해 왔던 먹이로서의 해선의 몸이 놓여 있다.

이후 「부산행」에 드러나는 모성을 응축한 여성의 몸이 「반도」에서 반복 재생산되는 것은 자연스러운 과정으로 보인다. 여성들은 ‘비-장소’에 존재하지만 그것은 영화의 내러티브에서 중요하게 인식되지 않는다. 핵심은 그녀들이 모두 모성적 존재로 재현된다는 점일 뿐이다. 「부산행」에 재현된 최후의 생존자 성격과 수안은 이후 「반도」에서 민정과 두 딸의 형태로 변형되지만 성격은 동일하다. 생존자들에게 맡겨진 책무는 자본주의 체제의 잠식과 파괴 이후 도래할 미래의 사회를 건설할 존재를 생산·양육하는 것이다. 이 책무는 육체의 획일성과 수단화 속에서 비로소 가능해진다는 점에서 지나치게 폭력적이지만 실상 이것이야말로 자본주의 체제의 본성이자 본질이다. 자연은 본질적으로 생산적이지 않다.²⁴ 따라서 생산하는 몸으로 기능하는 여성은 자연의 본질적 가치로부터 가장 멀리 떨어져 나간 자본의 인큐베이터가 된다. 게다가 ‘인간의 몸이 행위자성(agency)의 한 양태, 타자들과의 교감과 상호작용의 한 형태로서 단지 타자들 옆에 존재하는 것이 아니라 타자들과 함께 존재하는 방식’²⁵이라면 여성의 몸은 자본의 논리와는 대척점에 존재한다. 여성의 몸은 단지 남성 권력이 욕망하는 바를 따라 일방적으로 정의되는 생산적인 육체로서가 아니라 ‘비-생산적’이자 타자들과의 관계 속에서 개방된 형태로 미완성의 열린 것으로 인식될 필요가 있는 것이다. 이것이 바로 엘리자베스 그로스가 말하는 바 ‘주체와 대상이 역전 가능성과 교환 가능성,

24 Edna Gorney, op.cit., p.81.

25 테리 이글턴, 전대호 역, 『유물론』, 갈마바람, 2018, 54쪽.

차이 속에서의 유사성과 유사성 속에서의 차이를 통해 교직되어 있는' 상태를 일컫는다.²⁶

따라서 「서울역」과 「부산행」 그리고 「반도」에 재현된 여성은 궁극적으로 자본주의 가부장 체제의 남성 권력이 추구하는 자본의 후계자를 이어갈 생산하는 대지의 몸으로서만 승인되기에 이른다. 그러나 맡겨진 책무에 비한다면 그녀들이 남겨진 자리인 '비-장소'는 매우 척박하다. 무엇보다 이 '비-장소'가 궁극적으로 죽음의 대지를 전제하고 있다는 점에서 그녀들의 생산적 책무는 더욱 무거워진다. 좀비가 잠식하고 파괴한 대지에 선 그녀들이 이 '비-장소'에서 생존하는 방법은 무엇인가.

4 자본주의 민족국가 체제의 도래와 포스트 대한민국의 그녀들

영화에 재현된 좀비의 공격성과 파괴성에 대한 상상력은 사실 자본주의 체제에 대한 남성 가부장 권력의 근본적 욕망과 불안을 역설적으로 표현한 것으로 이해할 필요가 있다. 「서울역」에서 드러나듯이 자본은 노숙자를 비롯한 가장 취약한 계층을 잠식할 뿐만 아니라 「부산행」의 석우와 용석과 같은 중산층 노동자의 생명까지 위협하는 막강한 것으로 인식된다. 그러나 바로 그 '자본'을 통해 남성 가부장 체제가 존속해 왔던 바 좀비는 위협적인 공포임과 동시에 필연적인 공생을 전제할 수밖에 없는 존재이기도 하다. 이 악마적인 신의 도래 앞에서 남성 권력이 생존하기 위한 방법론으로 호출되는 것이 바로 여성의 생산적인 몸이다.

다만, 여성의 생산적 몸에 대한 요청은 그녀들을 남성 권력이 존속시키고자 하는 이데올로기를 위해 전략적으로 실행되는 것이다. 이 이데올로기는 무엇보다 남성 권력이 새롭게 구축하고자 하는 포스트 자본주의 민족국가 체제와 접촉한다. 영화 「부산행」에서 「반도」에 이르러 완성된 한반도의 완전한 파괴와 죽음은 무(無)로부터 시작될(혹은 시작되어야 할) 것으로 여겨지는 체제에 대한 상상력과 연결되어 있기 때문이다. 이 과정에서 최후의 생존자 여성들을 위해 존재하는 남성들이 '군인'이라는 점은 주목할 만한 부분이다. 군대와 경찰은 직접적인

26 엘리자베스 그로스, 앞의 책, 253쪽.

폭력과 강제수단을 통해 민족국가를 형성하는 데 중요한 역할을 떠맡을 뿐만 아니라 남성의 군사화는 항상 여성에 대한 폭력과 여성의 지위 하락을 함축한다는 점에 근거하자면²⁷, 연상호 감독의 영화 세 편에 재현된 군대와 경찰의 존재는 새로운 ‘민족국가’ 특히 자본주의 가부장제 민족국가에 대한 새로운 가능성을 보여주기 위한 실마리를 제공한다고 해석할 수 있다.

마리아 미스는 “여성에게 조국은 없다”는 글 속에서 “이러한 남성의 군사화와 ‘전쟁 논리’를 정당화하고 아버지 땅(조국)과의 일체감을 불러일으키기 위해서는 파괴되고 상실된 ‘어머니 땅’(고향땅)에 대한 동경을 민족국가를 향해 투사하고 동원하도록 바꾸는 일이 필수적”이며 “종교적 근본주의와 마찬가지로 민족주의는 이런 열망과 투사의 사회 심리적 충위를 토대로 번성한다”고 지적한다.²⁸ 이러한 지적은 영화 세 편에서 파괴된 대지를 사수하기 위해 동원된 군대의 재현 및 그것이 내포하는 자본주의 체제의 민족주의적 성격을 살펴보는 데에도 유용한 참조점을 제공한다.

사실, 영화 「부산행」에서 생존자 여성을 위해 희생하는 석우와 상화보다 중요한 것은 파괴되어 가는 대지를 사수하는 군대의 존재이다. 「서울역」에서 좀비의 확산을 막기 위해 동원되기 시작한 군대는 「부산행」에 이르러 한반도의 영토를 사수하기 위한 비중 있는 존재로 부상하는데, 이는 「반도」에 이르러 극대화된다. 군대는 자본주의 체제의 괴물성에 맞서 파괴된 대지와 국가를 민족의 이름으로 새롭게 구축하는 중요한 책무를 떠맡는다. 게다가 여성이 자본주의 민족국가 체제를 위한 새로운 대안이자 생산의 몸으로 기능하도록 하려면 국가 수호의 첨병으로 호출된 군인은 공권력이자 가부장 아버지라는 이중적 역할을 수행해야 할 것이다.

따라서 연상호 감독이 「부산행」 관련 인터뷰에서 언급한 생존자 여성에게 부여된 사명인 ‘대안 가족’의 구성 또한 ‘민족의 재구성’이라는 의미 속에서 심층적으로 분석해야 한다. 영화 「부산행」에서 생존자 여성인 성경과 수안이 군대의

27 Susan Brownmiller, *Against our Will: Men, Women and Rape*, New York: Simon and Schuster, 1975. (마리아 미스·반다나 시바, 앞의 책, 224쪽에서 재인용.)

28 마리아 미스·반다나 시바, 앞의 책, 227쪽.

총부리 앞에 섰을 때 그들의 생사여탈권이 군대의 판단에 달려 있다는 점은 이를 반증한다. 서울역에서 시작된 좀비의 출현이 전국적으로 확산되는 가운데 정부와 군대는 이것을 ‘폭동’의 성격으로 이해하면서 폭력적 진압에 돌입한다. 전체 국민의 좀비로의 전환이 가져올 위협에 대비해 군대는 인간성을 보유했다고 판단되는 선별된 국민만을 바리케이트 안으로 포섭할 절대적 가부장의 권한을 소유하게 된다. 이는 자본의 침탈과 파괴 속에서 ‘인간/비인간’을 구분함과 동시에 순수한 인간성, 즉 ‘순혈성’을 선별하는 것이 핵심으로 떠오르는 상황을 드러내는 방식이다.

영화 「반도」에 이르면 이 상황은 좀더 확대된다. 좀비에 의해 잠식된 한반도는 그야말로 대재앙을 맞은 지구의 축소판으로 이해될 만하다. 완벽하게 파괴된 최첨단 도시 서울을 좀비들이 점령한 가운데 끈질기게 살아남은 631 부대는 대재앙 이후 국가의 재건 방향을 묻기 위한 부정적 집단으로 호출된다. 이때 631부대에 맞서 나서는 존재가 바로 정석이다. 4년 전 군인이었던 그는 좀비들의 습격을 피해 가족과 함께 고국 땅을 떠났으나 배에서 벌어진 좀비들의 공격 속에서 사랑하는 누이와 조카를 잃은 채 홍콩의 뒷골목을 떠도는 난민이었다. 영화 「반도」는 한반도를 등졌지만 결국 불행할 수밖에 없었던 정석을 다시 고국 땅으로 부른 후 그를 버려진 대지의 재건에 필요한 여성들을 구하는 영웅으로 새롭게 정의한다.

사실 정석의 고국 땅으로의 복귀는 돈을 벌기 위한 목적에서 이루어졌지만 그 안에는 가족을 잃은 아픔과 회한 그리고 그의 매형 철민에 대한 연민이 복잡하게 작용한다. 국적을 상실한 난민의 지위를 보상받기 위해서는 자본이 필요하지만 잃어 버린 고국 땅과 가족은 이 불우한 개인이 새로운 시대의 권력이자 가부장으로 재탄생하기 위해 겪어야 할 불우한 과거로 소환된다. 특히 영화 「반도」에 재현된 정석과 철민의 가족적 연대감은 정석으로 대표되는 남성 영웅의 탄생이 결국 ‘가족주의’와 연결될 수밖에 없음을 드러낸다. 게다가 이러한 가족주의의 구조가 폐허가 된 대한민국을 확보하는 631부대의 타락과 부정을 극대화하는 일종의 방법론이자 대한민국의 미래를 예고하는 새로운 대안으로 작용한다는 점은 주목을 요한다.

정석이 자본주의 민족국가 체제의 영웅으로 재탄생하는 데는 필연적으로 민

경과 딸들을 구하는 희생의 과정이 필요하다. 그는 민경과 딸들을 생존을 위해 투쟁함으로써만 자신의 누이와 조카를 포기했던 과거의 후회를 만회하고 좀비로 점령된 한반도의 미래를 책임져 나가기 위한 새로운 주체로 탄생할 수 있기 때문이다. 여성 생존자들에 대한 정석의 영웅적 행위는 한반도에 마지막으로 남은 순수하고 건강한 인간을 보호하고 그것을 통해 새로운 민족의 미래를 책임지고자 하는 근본적 욕망과 연결되어 있다. 영화 「반도」에서 비중 있게 다뤄지는 정석의 군인으로서의 뛰어난 전투력과 가족을 잃은 아픔 및 회한은 이러한 역할을 가능케 하기 위한 중요한 추동력으로 작용한다.

그러나 이렇듯 정석의 스토리가 매우 중요한 비중을 차지하는 반면 민경과 딸들의 스토리는 매우 제한적이다. 4년 전 좀비들이 한반도를 빠르게 점령해 나가는 위기의 상황에서 민경의 가족은 정석 일행에게 도움을 요청했지만 철저히 버려졌다. 주로 정석의 목소리와 시점 쇼트로 재현되는 방식 외에 그녀와 딸들의 631부대로의 진입과 탈출에 관련된 내용은 전혀 찾아볼 수 없다. 그녀들은 단지 좀비들을 피해 살아남았고 최종적으로 정석을 통해 구출되는 존재로 대상화될 뿐이다.

영화 「서울역」과 「부산행」을 거쳐 「반도」에 이르러 최종적 종말에 이른 한반도의 대지는 631부대라는 타락한 군인들의 독무대가 되었지만 그들을 피해 용케 살아남은 생존자 여성들은 정석이라는 영웅적 존재를 만나 구출된다.

그러나 이것은 종결이 아니다. 영화의 마지막 장면에서 좀비가 점령한 한반도를 탈출할 유일한 경로였던 홍콩의 배에 탑승하지 못한 정석과 민경 일행에게 갑작스럽게 나타난 UN 구조 헬기는 생존자들의 앞날에 대한 희망과 우려를 극대화하는 장치로 작용하기 때문이다.²⁹ 이 부분은 다음과 같은 복잡한 상황과 얽혀 있다. 우선, 정석과 민경 일행이 좀비로 상징되는 자본이 잠식하고 파괴한 한반도의 대지를 등지고 떠남으로써 ‘난민’의 지위를 획득한다면 이는 또다시 ‘정석’의 홍콩에서의 삶처럼 ‘자본’과 결탁될 수밖에 없다. 이럴 때 여성의 삶은 잠재적

29 UN 구조 헬기의 등장은 민경과 딸들과 함께 생활하던 군대 사령관 출신 김노인의 끈질긴 무선 통신의 결과로 밝혀진다. 이는 드라마틱한 반전을 위한 영화적 장치이기도 하지만 생존 여성들이 결과적으로 남성 군인의 보호 아래 생존의 여부를 결정당하게 된다는 점을 드러낸다는 점에서 문제적이다.

인 ‘좀비=자본’이 상존하는 국제 사회의 질서 속에서 가장 취약한 육체적 몸으로 존재할 가능성과 연결될 수 있다는 점에서 문제적이다. 「서울역」의 혜선이 민경과 두 딸들의 미래로 회귀할 가능성은 여전히 열려 있다.

나아가 정식으로 대표되는 남성의 영웅적 행위가 자본주의 민족국가 체제의 근본적 결함과 한계를 은폐하고 있다는 점에서 여전히 문제적이다. 자본주의의 막강한 권력에 의해 잠식되고 파괴당한 국가의 죽음이라는 상상력은 남성의 시선을 전유한 대중에게 절멸의 공포를 환기하는 것이지만 또 그만큼 기존 체제에 대한 불만을 청산함으로써 포스트 자본주의 체제 수립을 위한 욕망을 드러내는 전략이기도 하다. 이 안에서 여성에게 할당되는 자리는 포스트 자본주의 체제의 새로운 탄생을 위한 생산적인 자궁으로서의 역할로 한정될 수밖에 없는 것이다. UN이라는 국제 기구의 역할이 국제 자본주의 체제와 그에 기반한 선진 국가의 막강한 권력 구조 속에서 이루어지는 것일 때, 파괴된 대지를 살려내고 포스트 대한민국의 국가 체제를 위해 복무해야 할 여성에게 주어진 역할은 정석을 중심으로 구축되는 포스트 가족일 가능성이 농후하다. 완벽하고 영웅적인 전투력과 희생의 윤리를 내면화한 정석의 군인으로서의 이미지가 민경과 딸들의 생사여탈권을 결정하는 남성 가부장 권력을 예고하고 상징화하는 데 매우 적절해 보이는 이유도 여기에서 연유한다. 희생적 영웅이자 가족주의를 내면화한 인간적 군인은 또다시 새롭게 포스트 대한민국의 탄생을 위한 가장 훌륭한 남성 이미지로 확대 재생산되고 있는 것이다.

그러나 이러한 영화적 상상력 속에서 여성은 더 강력하게 요청되는 자본의 인큐베이터로서 혹은 그것이 아니라면 언제든 혜선과 같은 자본의 먹이로 전락할 수 있는 엄연한 현실을 우려하면서 불안하게 살아야 한다. 신자유주의 체제의 보편적 편재와 그로부터 발생하는 도처의 파괴 속에서 대지는 인간의 생존과 삶을 위한 터를 제공하지 못하는 상태로 빠르게 죽어 가고 있다. 사실, 진정한 절멸의 공포는 좀비로 대변되는 자본의 습격과 점령에 있기보다는 그것을 통해 침식된 대지의 파괴로부터 출현하는 중이다. 그럼에도 여전히 남성 권력은 자본주의 체제에 대한 근본적인 성찰을 외면하는 가운데 문제의 해결을 여성의 몸을 통해 보완함으로써 그녀들을 포스트 대한민국의 미래를 위한 최전방으로 내몰고 있다. 따라서 한국 재난 영화 속에서 여성은 현재 가장 척박한 대지 위에서 가장 생

산적인 몸(대지)으로 개별성을 박탈당한 채 포스트 국민국가의 상상력 안으로 포섭되고 있는 중이다.

5 결론

2019년에 개봉한 영화 「백두산」에는 한반도의 ‘분단’과 ‘재난’이라는 내러티브가 핵심 축으로 작용한다. 백두산의 폭발이 한반도 전체의 파괴를 예고하는 가운데 분단의 현실을 넘어 남과 북의 군인 두 명이 한반도를 위기에서 구하기 위해 생사를 함께 한다. 두 주인공 남성 군인들의 생사를 건 투쟁은 근본적으로 가족주의와 결부되어 있다. 남한의 특전사 대위 인창은 만삭의 아내를 위해, 북한 무력부 소속의 준평은 딸을 위해 목숨을 걸고 한반도를 재난의 위기에서 구해낸다. 영화의 세부적인 내러티브에는 약간의 차이를 보이지만 영화 「백두산」의 내러티브를 이끌어가는 상상력은 영화 「부산행」과 「반도」의 그것과 근본적으로 유사하다. 재난의 위기로부터 가족을 비롯한 여성들을 구해내는 남성들의 끈질기고 영웅적인 희생, 그 안에서 꽃피는 남성 연대감 등에 비추어 볼 때 현재 한국 재난 영화의 핵심 내러티브는 일정한 방향성을 지니고 있다고 추정해 볼 수 있을 것이다.³⁰

물론, 이러한 한국 재난 영화의 상상력이 관객의 흥미를 위한 패턴화된 양식을 따르고 있다고 해서 문제될 것은 없다. 다만, 화려한 재난의 스펙타클로 무장하고 수많은 관객의 호응을 이끌어내는 이러한 일련의 재난 영화 내러티브 속에서 무의식적으로 반복 재생산되고 있는 여성에 대한 고정된 인식 방식에 대해서 비판적인 성찰이 필요한 것도 사실이다.

특히, 연상호 감독은 ‘자본=좀비’의 습격과 아포칼립스 서사를 버무리면서

30 영화 「백두산」에서 눈에 띄는 것은 남북의 남성 군인들이 백두산 폭발을 막기 위해 고군분투하며 폭발을 막아내는 절정의 순간에 폭발로 인해 무너져 가는 병원에서 만삭인 인창의 아내가 아이를 낳는 장면이다. 한반도의 파멸과 군인들의 희생 그리고 여성의 몸으로부터 탄생한 새생명의 연결 관계는 한국 재난 영화에서 여성의 몸을 대지의 복원과 연결시켜 그녀들을 대상화된 자연으로 타자화한다는 점에서 영화 「부산행」 및 「반도」의 내러티브와 유사한 측면을 보여 준다.

폐허가 된 공간에 대한 냉소적인 태도와 여성을 통한 대안적 삶을 지속적으로 환기한다는 점에서 재난 영화의 새로운 차원을 열었다.

본고는 이러한 점에 착안하여 연상호 감독의 영화 「서울역」과 「부산행」, 「반도」에 재현된 여성을 비판적으로 논의하고자 했다. 연상호 감독은 ‘좀비’라는 당시로서는 매우 파격적인 존재를 호출하되, 그것을 ‘재난’의 서사와 결합함으로써 새로운 영화 연출 방식을 시도했다는 점에서 매우 훌륭한 평가를 받았다. 게다가 애니메이션 감독으로 출발한 감독은 대표작 「돼지의 왕」(2011)에서도 알 수 있듯이 현실의 세태를 신랄하게 비판·풍자하는 데 탁월한 능력을 보여 주었던 바, 애니메이션 「서울역」은 이러한 연장선상에서 감독이 고민하던 자본주의 사회의 문제를 ‘좀비’라는 캐릭터를 통해 날카롭게 파헤치고 있다는 점에서 놀라운 성취를 이룩했다. 이후 「서울역」의 후속편 「부산행」은 엄청난 흥행 기록을 세움으로써 대중성과 작품성을 모두 획득했다고 평가된다. 이러한 「부산행」의 놀라운 성취는 이 작품에 대한 관심뿐만 아니라 프리퀄인 「서울역」으로 확장되었고 영화 분야에서도 두 작품은 주요한 분석의 대상이 되어 왔다.

다만, 「서울역」과 「부산행」에 초점을 맞춰 감독이 추구한 사회 비판적인 주제에 관심을 갖고 영화 분석을 하는 경향성이 농후하다 보니 시퀀인 「반도」와 함께 세 편의 연작을 전체적으로 분석하되 그동안 영화에서 제대로 규명되지 못한 여성의 재현 방식을 탐구하는 논의 또한 시도할 필요성이 있었다.

따라서 본고에서는 여성의 재현 방식에 관심을 갖고 연상호 감독의 세 편의 연작 시리즈가 재난에 대한 남성 권력의 욕망과 깊이 연루되어 있다는 점에 천착하고자 했다. 신자유주의 체제가 전 세계를 잠식하는 가운데 좀비는 그러한 자본의 보편적이고 절대적인 권력을 표상하는 존재로 재현된다. 영화 세 편에 공통적으로 드러나는 세계관은 이러한 자본의 초월적인 권력 앞에서 그것이 야기한 파괴와 불안을 척결하고 새로운 체제를 구축하려는 남성 권력의 욕망과 연루되어 있다. 물론, 남성 권력은 자본주의 체제의 가장 큰 수혜자이자 자본을 획득한 중심 세력이라는 점에서 좀비로 표상되는 자본의 습격에 맞서되 자본 자체를 결코 포기할 수 없다. 그들의 이러한 윤리적 기만은 영화에 재현된 남성들이 좀비에 맞서 희생의 영웅적 행위를 시도하지만 결코 여성들이 설 자리를 충분히 마련해 주지 못한다는 점에서도 파악할 수 있다. 남성들의 윤리적 기만은 그들의 잠재적

좀비성을 드러내는 것일 뿐만 아니라 근본적으로 자본에 의해 파괴되어 가는 대지를 외면한다는 점에서도 잘 드러난다. 이 과정에서 여성들은 ‘비-장소’에 내몰린 채 파괴된 대지에서 오로지 새로운 체제 정립의 미래를 위한 생산적인 자궁이자 인큐베이터로서의 역할로 반복 재생산된다. 이는 「서울역」의 해선과 같은 여성이 남성 권력 유지의 수단임에도 불구하고 자본에 먹히는 좀비로 재탄생하는 재현 방식에서도 엿볼 수 있다. 남성 권력은 오로지 자본주의 체제 모순의 문제를 해결하는 차원에서 생산적인 자궁으로서의 모성적 존재로 여성을 호출할 뿐이다.

영화 「반도」에 이르면 사실 이러한 남성 권력의 욕망이 어디로 향하고 있는지를 추정해볼 수 있다. 「서울역」과 「부산행」에서도 지속적으로 재현되었던 군대와 경찰을 비롯한 공권력의 표상들은 「반도」에 이르러 새로운 남성 영웅으로 소환된다. 정식으로 대표되는 완벽한 영웅은 파괴된 한반도의 미래를 이끌어 갈 새로운 가족의 가부장으로 부상하는 것이다. 영화에 재현된 폐허가 된 대한민국의 대지를 살려내는 적극적인 노력과 전략은 물론 그에게 요청되지 않는다. 좀비가 점령한 한반도를 미련 없이 떠나는 그에게 허락된 것은 포스트 대한민국의 미래를 짊어질 새로운 구성원의 탄생이 될 것이다. 그것을 가능케 할 여성의 존재가 중요해지는 것은 당연하다. 자본의 막강한 절대적 권력이 차지해 버린 폐허화된 대한민국은 자본주의 체제로부터 발생한 절멸에 대한 남성 권력의 공포를 상징하지만 여기에서 모든 것이 종결될 수는 없다. 새로운 국민국가의 정립을 위해 투입된 군인 정석을 통해 포스트 대한민국의 미래는 반드시 상상되어야 하고 그 최전선으로 내몰리는 것은 새로운 탄생을 가능케 할 여성들이어야만 한다. 결과적으로 여성들은 폐허가 된 대지 위에서 또다른 그러나 근본적으로는 똑같은 판본의 체제 탄생을 위해 생산적인 몸으로 그들의 개별성과 특수성을 인정받지 못한 채 여전히 대중 문화의 현장에서 반복 재생산되고 있는 중이다.

참고문헌

기본자료

연상호, 「서울역」, 개봉일: 2016.8.17.

_____, 「부산행」, 개봉일: 2016.7.20.

_____, 「반도」, 개봉일: 2020.7.15.

단행본

로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 65쪽.

마리아 미스·반다나 시바, 손덕수·이난아 역, 『에코 페미니즘』, 창비, 2014, 49-50쪽.

슬라보예 지젝, 이현우·김희진·정일권 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2012, 217-218쪽.

알랭 바디우, 이종영 역, 『윤리학』, 동문선, 2001, 21-51쪽.

에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소 상실』, 논형, 2005, 150쪽.

엘리자베스 그로스, 임옥희·채세진 역, 『몸 페미니즘을 향해:무한히 변화하는 몸』, 꿈꾼문고, 2019, 53-67쪽.

이 푸 투안, 구동회·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 2011, 286쪽.

존 벨라미 포스터, 김민정·황정규 역, 『마르크스 생태학』, 인간사랑, 2016, 176쪽.

테리 이글턴, 전대호 역, 『유물론』, 갈마바람, 2018, 54쪽.

Edna Gorney, "If Only I Had Petal, my Situation Would be Different," *ECO-FEMINISM IN DIALOGUE*, Edited by Douglas A. Vakoch and Sam Mikey, Lexington Books, 2018, p.80.

논문

권재용·노광우, 「연상호 감독에 관한 국내 연구의 경향 분석」, 『애니메이션연구』 제16호, 한국애니메이션학회, 2020, 26-54쪽.

김형식, 「한국사회의 예외상태의 지속과 회복되지 않는 일상-연상호론, 〈부산행〉과 〈서울역〉을 중심으로」, 『대중서사연구』 제23호, 대중서사학회, 2017, 187-221쪽.

문강형준, 「재난 시대의 정동-애도의 가능성과 불가능성」, 『여성문학연구』 제

- 35호, 한국여성문학학회, 2015, 41-67쪽.
- 복도훈, 「빛짐의 도착적인 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 좀비민국의 아포칼립스-연상호 감독의 〈부산행〉(2016)과 〈서울역〉(2016)을 중심으로」, 『문학과영상』 제18호, 문학과영상학회 2017, 7-31쪽.
- 이송이·서정행·오수지, 「전유와 재창조-〈더 리턴드〉와 〈부산행〉에 나타난 좀비와 가족」, 『글로벌문화콘텐츠』 제26호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2017, 131-148쪽.
- 이윤중, 「좀비는 정동될 수 있는가?:〈부산행〉에 나타난 신자유주의 시대가 정동과 여성 생존자의 미래」, 『여성문학연구』 제39호, 한국여성문학학회, 2016, 67-100쪽.
- 이준호, 「부산행과 서울역을 통해 본 좀비의 무의식적 의미-프로이트와 클라인 이론을 중심으로」, 『현대정신분석』 제20호, 한국현대정신분석학회, 2018, 76-104쪽.
- 이철, 「좀비가 자본주의를 만났을 때-영화 〈부산행〉에 나타난 주인공들의 역할 분석을 중심으로」, 『신학사상』 제178호, 한신대학교 신학사상연구소, 2017, 201-243쪽.
- 이현중, 「트랜스미디어 스토리텔링으로서의 〈부산행〉, 〈서울역〉의 확장 가능성」, 『인문학연구』 제38호, 경희대학교인문학연구원, 2018, 177-206쪽.
- 이호걸, 「2010년대 한국 블록버스터 영화의 정치학: 재난물과 영웅사극을 중심으로」, 『영상예술연구』 제25호, 영상예술학회, 2014, 129-167쪽.
- 임영훈, 「한국 좀비 영화를 바라보는 시선의 변화: 〈부산행〉과 〈곡성〉을 중심으로」, 『애니메이션연구』 제17호, 한국애니메이션학회, 2021, 223-241쪽.
- 장성규, 「파국과 종말의 상상력: 한국 재난 서사 콘텐츠를 중심으로」, 『스토리엔 이미지텔링』 제19호, 건국대학교 스토리엔이미지텔링연구소, 2020, 191-192쪽.
- 정병기, 「영화 〈부산행〉으로 본 자본의 흐름과 국가 및 대중의 대응」, 『예술인문사회 융합 멀티미디어 논문지』 제7권 7호, 사단법인 인문사회과학기술융합학회, 2017, 749-762쪽.
- 최은영, 「한국 영화에 나타난 감염의 은유 방식 연구-〈감기〉(2013), 〈부산행〉

(2016)을 중심으로], 『건지인문학』 제26호, 전북대학교 인문학연구소, 2019, 401-421쪽.

한송희, 「한국 재난 영화의 정치적 무의식: 2010년대를 중심으로」, 『언론과 사회』 제27호, 사단법인 언론과 사회, 2019, 98-166쪽.

기타

「【스페셜】힘 있고 단단하게 살아남기를 바라는 마음으로-연상호 감독 인터뷰」
(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=84717, 검색일: 2021.09.06)

Abstract

The Fear of Extinction and the Duet of Birth: The Sociocultural Implications of Female Representation in Disaster Films

Han Youngheon

This article critically explores representations of women in director Yeon Sang-ho's films *Seoul Station*, *Train to Busan*, and *Peninsula*. To understand the method of representing women deployed in these three disaster films, I analyze how the "zombie" represented in the film symbolizes the universal and transcendent power of capitalism as well as how men drive women into a "non-places" in ethical compliance with the capitalist system. Here lies the fundamental deception of men who avoid responsibility for the death and destruction of the land caused by the capitalist system. To overcome the fear of destruction and the end of the earth, satiate their desire to sustain the capitalist system, and obscure their responsibility, men reproduce women as incubators of capital and prey to be sacrificed. Moreover, to overcome the fear of annihilation brought about by the end of the earth and destruction, men continuously summon post-heroes represented by soldiers, revealing their desire to construct a new capitalist nation-state system. In this process, women continue to be forced into violent situations as incubator of production and producing bodies meant to reconstitute a post-Korea.

Key words: Disaster film, female representation, non-place, land, capital, incubator, post Korea

본 논문은 2021년 11월 16일에 접수되어 2021년 11월 17일부터 11월 30일까지 소정의 심사를 거쳐
2021년 12월 4일에 게재가 확정되었음