

『영미연구』

제52집 (2021): 25-52

<http://doi.org/10.25093/ibas.2021.52.25>

# 『스테이션 일레븐』: 포스트-아포칼립스 장르는 팬데믹 이후의 세계를 상상할 수 있는가\*

송은주

단독 / 이화여자대학교

## [국문초록]

우리는 인간이 지구 환경을 바꾸는 지질학적 힘이 되었다는 인류세에 들어섰으며, 코비드 19와 같은 팬데믹은 그러한 인류세적 사건의 특징을 보여주고 있다. 기존의 인간적 인식과 감각의 범위를 넘어서는 시공간적 규모의 인류세적 사건은 문학적 재현에서도 새로운 문제를 제기한다. 따라서 본고에서는 포스트-아포칼립스 장르 소설을 통해 인류세 문학의 가능성을 탐색하고자 한다. 2014년 발표된 『스테이션 일레븐』은 치명적인 팬데믹으로 인류의 거의 대부분이 사망하고 문명이 붕괴한 지 20년 후를 배경으로, 이 종말 이후의 세계에서 인간의 생존이 어떤 의미를 갖는가를 다룬다. 『스테이션 일레븐』은 재난을 스펙터클로 재현함으로써 오락적 쾌감을 제공하려는 장르소설의 관례를 따라, 조지아 독감을 핵폭탄처럼 급속히 퍼지며 원인을 알 수 없고 통제도 불가능한 사건으로 재현한다. 그러나 현실에서 인류세의 팬데믹은 정치적, 사회적 원인들이 복합적으로 작동하여 발생한다. 소설은 이러한 팬데믹의 성격을 적절히 포착하지 못했기 때문에 왜 문명이 붕괴하는가에 대한 근본적인 원인을 성찰하는

---

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A16083433)

데 실패하며, 화석연료에 기반한 석유 문명에 대한 향수를 버리지 못하고 과거 문명으로의 회귀를 꿈꾼다. 전기의 존재를 통해 화석연료 문명의 부활을 암시하는 결말은 소설이 재난 이후의 세계를 그리면서 화석연료 문명 넘어 대안적 삶의 가능성을 상상하는 데 실패했음을 보여준다. 이와 같이 소설은 플롯 차원에서는 장르소설의 한계를 드러내지만, 비행을 통한 이동성의 강화와 전지구적으로 확산된 자본주의가 팬데믹을 촉발했음을 배경 묘사에서 간접적으로 드러낸다. 또한 질병이라는 비-인간적 요소에 의해 행위성을 제한당하는 인간의 취약성에 대한 인식은 인류세의 인간 존재 조건에 대한 새로운 인식과 공존의 윤리에 대한 모색으로 이어질 수 있으며, 팬데믹의 생존자들이 형성한 공동체들을 통해 재난 이후의 삶의 긍정적 가능성을 제시한다.

**주제어:** 팬데믹, 인류세, 포스트-아포칼립스, 화석연료 문명, 이동성

## 1. 들어가며

전대미문의 팬데믹이 전 세계를 휩쓸며 우리의 일상을 바꾸어 놓은 지 벌써 일 년이 넘어가지만, 언제 잃어버린 일상을 되찾을 수 있을지 이 사태의 끝은 아직도 보이지 않는다. 강력한 봉쇄정책으로 인적이 끊어진 거리, 물려든 환자들로 병상이 모자라 아수라장이 된 병원의 모습은 재난과 종말을 다룬 수많은 영화들 속에서 본 듯한 기시감을 일으킨다. 개봉한 지 10년이 지난 영화 『컨테이션』이 현재의 코비드(COVID-19) 사태를 예견했다며 새삼 주목을 끌고 있다. 최근 『살아있다』, 『스위트홈』 등의 흥행에서 보듯이 하위장르였던 좀비물이 대중적으로 인기를 끄는 현상에서도 감염의 공포가 문화적 상상력을 자극하는 중요한 요소가 되었음을 알 수 있다. 영화만이 아니라 문학에서도 코맥 맥카시(Cormac MaCathy)의 『로드』(*The Road*), 마가렛 애트우드(Margeret Atwood)의 『미친 아담』(*Mad Addam*) 시리즈 등 인류 종말을 다룬 작품들이 다수 출간되고 있다. 종말론적 상상력의 확산은 파국이 구체적으

로 어떤 모습을 띠고 언제 어디에서 발현할지 정확히는 알 수 없어도, 우리를 둘러싼 주변 공기 속에 이미 파괴의 분위기가 스며 있음을 본능적으로 감지하는 데서 온다. 제임스 버거(James Berger)가 “최근 미국 문화에 포스트-아포칼립스적 감수성이 만연해 있다”고 지적했으며(xiii), 앤드류 테이트(Andrew Tate)는 “현대의 인기 내러티브는 파괴의 장소가 된 미래의 꿈에 사로잡혀 있다”고 말한다(2). 이러한 포스트-아포칼립스 소설의 인기는 장르문학의 경계를 넘어서고 있다. 헤더 J. 히кс(Heather J. Hicks)는 비평 면에서 높이 평가받는 영어권의 주요 작가들이 전례 없이 문학성 높은 포스트-아포칼립스 소설을 쏟아내는 것이 최근 경향이라고 지적한다(5-6).

포스트-아포칼립스(Post-Apocalypse) 소설에는 반드시 인류를 절멸 직전까지 몰고 가는 대재앙이 등장하지만, 인류가 완전히 사라지지는 않으며 종말 자체가 관심사도 아니다. ‘아포칼립스’(apocalypse)의 어원인 그리스어 ‘apokalupten’이 ‘to reveal’, ‘to uncover’를 뜻한다는 사실에서 알 수 있듯이, 묵시록은 파괴의 문제만이 아니라 계시의 순간이다. 묵시록적인 사건은 파괴의 순간에 종말을 맞은 것의 참된 본성을 명확히 밝히고 드러내어 세계에 대한 분석적 통찰을 제공한다(Vermeulen 152). 아포칼립스를 계시로 이해하는 관점은 성서의 종말신학(eschatology) 전통 속에 있다. 아포칼립스 내러티브에서 재앙은 부패하고 타락한 인간 세상을 정화하는 계기로 작용하고, 오류투성이 시스템을 리셋하는 행위와 유사하다. 따라서 포스트-아포칼립스 장르에서 정말로 중요한 것은 재난 자체가 아니라 재난 이후의 삶이다. 인류가 종말에 가까운 재난을 겪더라도 정말로 절멸하지는 않으며, 재난 이후 남은 것들에 대해 이야기한다는 것이 포스트-아포칼립스 소설의 역설이다(Berger 5). 이 장르는 현재 우리가 직면한 위기들을 서사화함으로써 일종의 사회비판적 기능을 수행할 수 있으며, 현재 체제의 모순과 문제점을 드러냄으로써 파괴 이후 인류가 어떻게, 무엇을 위해 생존해야 할 것인가를 탐색하고 새로운 대안적 세계를 상상한다. 포스트-아포칼립스 소설이 미래를 배경으로 현재의 경향들을 상상으로 외삽함으로써 현재의 과정이 계속된다면 예상되는 잠재적 결과에 경고를 내놓을 수 있다는 맥시밀리안 펠드너(Maximilian Feldner)의 주장은 이 장르의 이같은 특징을 반영한다(166).

그런 점에서 포스트-아포칼립스 소설은 현재 인류가 당면한 상황을 비판적으로 점검하고 미래의 좌표를 재설정하는 작업을 수행한다. 포스트-아포칼립스 소설에는 인류의 생존에 대하여 다수가 느끼는 당대의 공포와 불안이 반영되어 있다. 1970년대와 80년대 미국과 소련 간의 군비경쟁이 극으로 치닫던 시절에는 핵전쟁이 단골 소재였지만, 핵의 공포가 누그러진 21세기에 인류의 종말을 재촉하는 가장 큰 공포는 환경 문제가 되었다. 『설국열차』, 『투모로우』, 『인터스텔라』 등의 재난영화와 에트우드의 『미친 아담』, 파올로 바치갈루피(Paolo Bacigalupi)의 『와인드업 걸』(*The Windup Girl*)과 같은 소설들은 환경오염과 기후변화로 인류의 생존이 위태로워진 암울한 미래를 그린다. 특히 최근 대규모의 산불이라던가 태풍이나 폭서 등 전에 없던 기상이변이 빈번하게 발생하는 상황은 막연한 불안감을 가중시킨다. 환경오염과 기후변화는 인간의 활동으로 지구 환경이 근본적으로 변화했음을 보여주는 인류세(the Anthropocene)의 대표적인 현상들이다. 새로운 지질학적 시대 구분을 가리키는 용어인 인류세는 인간이 변화시킨 환경에서 자연의 역습으로부터 살아남아야 하는 전례 없는 도전에 직면했음을 의미하며, 이는 문학에도 재현의 문제를 야기한다. 아미타브 고쉬(Amitav Ghosh)는 인류세의 위기들이 그 시공간적 규모의 관점에서 인간이 체감할 수 있는 범위를 훨씬 넘어서기 때문에 상상력의 위기이자 문학의 위기이기도하다고 말한다.

과학소설이나 공포소설, 포스트-아포칼립스 소설 등 전통적으로 문학의 주류 바깥에 있던 장르문학이 이러한 문학적 재현의 위기를 넘어서는 새로운 돌파구를 마련할 수 있을 것인가에 대해서는 여러 논쟁이 있다. 고쉬는 19세기 등장한 리얼리즘 소설이 현실의 사실적 재현에만 매몰되어 사건이 펼쳐지는 시공간 상의 경계를 한정지음으로써 우리의 시야를 협소하게 만들어 인류세의 문제들을 제대로 포착하거나 상상하기 어렵게 한다고 비판한다. 그러나 상업성과 대중성을 앞세우는 장르 소설이 이 임무를 넘겨받을 능력이 있다고 보지도 않는다. 이에 대해 스테프 크랩스(Stef Craps)와 릭 크론쇼(Rick Crownshaw)는 장르문학이 관습적인 문학이 다루는 시공간적 범위를 넘어서 다른 종이나 먼 미래까지 자유롭게 다루기 때문에 인간의 한계를 넘는 규모의

인류세적 사건을 재현할 능력이 있다고 주장한다(3). 애덤 트렉슬러(Adam Trexler)는 장르문학에 대한 무지와 편견 탓에 기후변화를 다룬 장르소설들이 많이 있는데도 마땅한 주목과 관심을 받지 못하는 현실을 비판한다(188). 장르소설의 한계에도 불구하고 포스트-아포칼립스 소설은 인류의 멸망 가능성을 상상함으로써 인류를 종의 관점에서 보는 인류세적 사고 실험을 행한다는 점에서, 이 장르가 인류세의 위기를 문학적으로 재현하고 서사화할 잠재력을 인정하고 탐색해 볼 필요가 있다.

물론 고위의 비판처럼 장르문학이 한계와 약점을 가지고 있다는 것은 사실이다. 장르문학은 장르의 관습을 따라야 한다는 제약 탓에 진부한 클리셰가 되기 쉽다는 한계가 있다. 포스트-아포칼립스물의 결말은 아무리 최악의 위기가 밀어닥쳐도 주인공은 끝까지 죽지 않고 살아남아 인류가 부활할 희망을 보는 것으로 마무리된다. 이 때문에 기후변화와 같은 인류세의 위기는 한두 가지 방책으로 간단히 해결할 수 있는 것이 아닌데도 마치 이 교란되고 무너진 세계가 영웅적인 개인의 노력으로 쉽게 정상으로 복구될 수 있을 것 같은 착각을 주게 된다. 또한, 포스트-아포칼립스물은 대재난을 폭력과 파괴의 스펙터클로 재현하여 오락적 쾌감을 제공하고자 하며, 이는 특히 최근 작품들에서 강하게 드러나는 경향이다. 이러한 경향은 재난을 인류의 위기로 진지하게 성찰하기보다는 단순한 오락으로 소비하게 만든다. 따라서 포스트-아포칼립스 소설이 인류세의 위기를 적절히 재현할 수 있는가를 논하려면, 소위 ‘진지한’ 문학의 경계를 넘어가서 보여줄 수 있는 새로운 가능성을 열린 시각으로 평가해야 할 뿐 아니라, 장르적 관습이 문학적 상상력에 어떤 제약으로 작용하는가 또한 비판적으로 고찰해야 한다.

본고에서는 에밀리 St. 존 맨델(Emily St. John Mandel)의 2014년 작 『스테이션 일레븐』을 통해 이 장르의 인류세 문학으로서의 가능성을 타진하고자 한다. 이 작품은 팬데믹으로 인류가 종말 직전까지 가는 파국적 상황과 그 이후 살아남은 자들의 삶을 그린다는 점에서 포스트-아포칼립스 소설의 기본 형식을 따르고 있다. 『스테이션 일레븐』에서는 치사율 99.9 퍼센트의 조지아 독감(Georgia Flu)이 등장한다. 무서운 치사율에 급속한 전파력까지 갖춘 조지아 독감은 인류가 사태를 파악하고 대응할

틈조차 주지 않고 불과 몇 주 만에 인류 문명을 붕괴시킨다. 소설은 문명 붕괴 후 20년이 지난 시점을 주 무대로 하여 과거와 현재를 오가며 전개된다. 그럼으로써 소설은 팬데믹 이후의 세계를 포스트-아포칼립스 장르가 어떻게 상상하고, 어떤 새로운 미래의 이야기를 만들 수 있는가의 문제에 집중한다. 『스테이션 일레븐』에서 인류세의 대표적 현상인 기후변화는 전혀 언급되고 있지 않으나, 피터 버물런(Pieter Vermeulen)은 이 소설이 멸종, 전염병, 에너지 고갈, 생존 등 인류세적 상상의 여러 핵심 요소들을 다루는 방식이 기후소설과 유사하다고 지적하며 기후소설의 범주에 포함시킨다(12). 그런 점에서도 이 소설의 팬데믹을 단순한 전염병으로만 볼 수는 없다.

파괴와 폭력에 집착하는 현대 포스트-아포칼립스 물의 전반적 경향과는 달리, 『스테이션 일레븐』의 세계는 문명 붕괴 직후의 폭력 사태가 상당히 진정되어 어느 정도 인간다운 삶이 가능해진 곳이다. 『스테이션 일레븐』에 대한 비평들도 다른 포스트-아포칼립스물과 차별화되는 이 지점에 주목하고 있다. 『스테이션 일레븐』을 긍정적으로 평가하는 관점들은 소설이 파국의 절망보다는 희망을 제시한다는 점과, 무너진 세계에서 생존하려는 인물들의 노력이 예술을 통해 이루어지는 데 주목했다. 문명 붕괴 이후의 세계에서 주인공 커스틴 레이몬드(Kirsten Raymonde)는 유랑극단(Travelling Symphony)의 일원으로, "생존만으로는 충분하지 않다"는 『스타트렉』의 한 구절을 쓴 마차를 끌고 황무지를 누비며 소수의 생존자들을 위해 셰익스피어 극을 공연한다. 이 작품을 수상작으로 결정한 아서 C. 클라크 상 위원회는 대부분의 포스트-아포칼립스 소설이 인류의 생존 자체에만 초점을 맞추는 데 비해 이 소설은 문화의 생존에 초점을 맞춘 점이 높이 평가했다. 이 작품에 대한 언론 서평 중 상당수가 대다수의 포스트-아포칼립스 물에 비해 희망적이고 낙관적인 관점으로 미래를 그리면서 위로를 건네고 구원의 가능성을 제공한다고 말한다. 맥시밀리언 펠드너는 『스테이션 일레븐』이 생존과 투쟁, 갈등에 초점을 맞추기보다는 문화적 표현의 가능성과 필요성을 탐색하여 고난의 상황에서도 예술과 기억의 중요성과 가치를 보여주고 있다고 말한다(166). M 레가트(M. Leggart)는 유토피아적 미래의 가능성을 꿈꾸는 데 기억보다도 상상의 힘을 중시했다. 그가 보기에 인물들은 상상의 힘으로 과거에 대한 비생산

적인 향수에서 벗어나 진보적인 방식으로 기술을 이용하여 더 나은 문명을 재건할 미래를 꿈꾼다. 앤드류 테이트는 이 소설을 예술, 이야기, 공유된 공동체를 통해 의미를 창조하고 추구하는 인간 능력에 대한 야심찬 탐색”이라고 평한다(133).

반면 『스테이션 일레븐』이 그리는 붕괴 이후 새로운 미래의 전망에 대해, 그 미래가 실은 그리 새롭지 않은 미래이며, 향수에 사로잡혀 과거의 반복에 그친다는 비판도 있다. 포스트-아포칼립스 장르물 중 상당수는 재앙으로 문명이 붕괴하고 전근대적 사회로 귀환한 모습을 그리면서, 과국 이후의 세계를 소비문화와 착취적인 자본주의에 찌든 물질문명이 사라진 목가적인 세계로 낭만화하는 경향을 보인다. 『스테이션 일레븐』의 세계 또한 문명이 사라진 세계의 아름다움을 찬양하는 데에서 보듯이 이러한 퇴행적 경향으로부터 완전히 자유롭지는 않다. 더 큰 문제는 작품 결말에서 제시되는 문명의 회복 가능성이다. 소설 속에서 문명의 잔해들은 인물들에게 과거의 안락하고 평온했던 삶을 상징하는 그리움의 대상이자 미적 향유의 대상이다. 카먼 M. 멘데즈-가르시아(Carmen M. Mendez-Garcia)는 이 소설이 현대 기술을 진보와 교양의 상징으로 보고 무비판적으로 찬양하며, 이는 정치나 전 지구적 문제에 등 돌린 채 휴머니티, 삶 등의 추상적 관념만을 좇는 데서 비롯된다고 비판한다. 『스테이션 일레븐』을 ‘계시 없는 아포칼립스’(apocalypse without revelation)로 정의내린 마크 웨스트(Mark West)의 견해도 이와 비슷하다.

여러 비평가들이 지적한 바와 같이, 『스테이션 일레븐』은 미래의 전망을 낙관적으로 그리며, 지옥같은 세계에서 약육강식의 생존투쟁을 그리기보다는 문화와 예술, 기억과 상상을 통한 트라우마의 극복과 재생을 꿈꾼다는 점에서 폭력적 묘사나 인간 혐오가 만연한 포스트-아포칼립스물의 한계를 넘어설 가능성을 제시한다. 그러나 한편으로는 『스테이션 일레븐』속의 고요하지만 아름다운 인간 없는 세상의 묘사는 포스트-아포칼립스 장르가 갖는 현실 비판의 정치성을 약화시킨다. 또한, 과거 문명에 대한 향수 어린 회고와 그것을 회복하려는 결말은 종말을 초래한 현대 문명에 대한 근본적 비판 없이 기존 휴머니즘의 가치를 고수하는 보수주의적 세계관을 지향하는 것으로 보일 수 있다. 본고에서는 작품에 대한 이러한 상반된 해석이 아포칼립스를 가

저오는 팬데믹의 성격에서 비롯된다고 보고, 팬데믹이라는 파국적 사건이 소설 전체에서 재현되는 양상을 분석하고자 한다. 소설 속에서 팬데믹은 인류 종말을 가져오는 장치로서 기능적으로 활용될 뿐, 발생 배경이나 진행 상황이 상세히 다루어지지 않기 때문에 팬데믹이라는 파국적 사건이 갖는 특이성은 잘 드러나지 않는다. 그러나 소설 속의 팬데믹은 인류세에 들어와 많은 이들이 ‘종(種)으로서 인간의 미래’에 대해 느끼는 존재론적 불안을 징후적으로 드러낸다. 본고에서는 소설 속의 조지아 독감을 인류세적 사건으로 정의하고, 이러한 대재앙을 현실화한 인류세의 조건들이 내러티브 속에서 직간접적으로 드러나는 양상을 분석하고자 한다. 그리하여 포스트-아포칼립스 장르물로서 이 소설이 인류세의 전례 없는 곤경을 문학적으로 어떻게 서사화하는가를 탐색할 것이다.

## II. 아포칼립스의 시작: 팬데믹과 인류세

우리는 우리의 삶과 존재 조건이 근본적으로 변화했음을 의미하는 인류세라는 새로운 시대에 이미 들어섰다. 인류세는 본래 노벨상을 수상한 대기화학자 파울 크뤼첸(Paul Cruzen)이 제시한 지질학상의 용어이지만, 최근 과학 분야를 넘어 문화적 개념으로 오히려 더 많이 사용되고 있다. 지질학계의 구분에 따르면 현재 우리 시대는 약 11,700년 전 시작된 홀로세(the Holocene)이지만, 크뤼첸은 인간의 활동이 지구의 역사를 결정적으로 바꾸어 놓았기 때문에 이러한 상황을 반영하여 새로운 시대 구분이 필요하다고 주장했다. 인류세의 대표적인 증거로는 인간 인구의 빠른 확산, 행성 지표면의 30~50 퍼센트 개발, 열대우림 실종, 댐을 통한 물길 변형, 에너지 사용의 기하급수적 성장 등 여러 가지가 거론되고 있지만, 가장 결정적인 증거는 대기 중 탄소 비율의 변화이다. 대기의 구성은 멀리 보자면 인류가 농경을 시작한 12,000년 전 신석기 시대부터 변화하기 시작했지만, 본격적인 변화는 1784년 제임스 와트의 증기기관 발명으로 촉발된 산업혁명 이후로 일어났다. 크뤼첸의 주장을 검토하기 위하여 인류세워킹그룹



이 조직되었으나 아직 인류세가 공식적으로 인정되지는 않았으며, 인류세의 시작을 어느 시점으로 할 것인가를 놓고도 논쟁 중이다.

인간이 지구 환경을 바꾸는 지질학적 힘이 되었다는 인류세의 정의는 이제 인간의 세계와 자연의 세계가 서로 분리되어 각각의 법칙에 따라 작동하는 별개의 세계가 아니라는 의미이다. 인간의 활동은 어떤 식으로든 복잡하게 상호 연결된 전체 생태계의 망에 영향을 미치며, 그 결과는 인간이 예측할 수도, 통제할 수도 없는 힘으로 되 돌아온다. 인류세의 자연재해는 자연적인 원인으로만 발생하지 않는다. 팬데믹의 근본적 원인 또한 인류세의 변화된 환경에서 찾을 수 있다. 인간이 거주와 자원 채취, 식량 재배를 위해 무분별하게 자연을 개발하면서 야생동물의 서식지가 크게 감소했다. 이는 인간과 야생동물의 거주지 경계가 무너지고 접촉이 늘어나면서 인수공통 전염병의 발생이 증가하는 결과를 가져왔다. 전 세계의 국경이 닫히고 수많은 사람들이 집안에 머물러야 하는 강력한 봉쇄정책의 시행 등 팬데믹이 경제와 정치, 개인의 삶에 준 충격은 상상할 수 없는 수준이지만, 사실 팬데믹을 전혀 예상할 수 없었던 돌발적이고 예외적인 사태라고 보기는 어렵다. 1997년 홍콩 조류독감, 2009년 미국에서의 돼지독감, 2012년 메르스, 서아프리카의 에볼라 바이러스 등 이미 수차례의 비슷한 인수공통 전염병 발병 사례들이 있었다. 전염병의 발생 주기가 점차 짧아지고 전파력은 강해지는 상황에서 팬데믹의 발생은 예고된 것이었다.

팬데믹은 강력한 바이러스의 출현이라는 한 가지 원인으로만 오지 않는다. 여러 사회적, 경제적, 정치적 상황들이 함께 작용할 때 팬데믹의 잠재적 조건들이 현실화된다. 지네스 마리 소디코프(Genese Marie Sodikoff)는 마다가스카르의 광견병 연구에서 2009년 쿠데타 이후 광산 채굴과 벌목 붐이 일면서 열대우림이 파괴되고 주민들의 삶이 불안정해진 것이 전염병 발생의 조건이 되었다고 분석한다. 섬의 인프라, 보건 서비스, 쓰레기 수거, 위생상태가 악화되고 사회적 불안이 가중되었으며, 이에 더해 급속히 변해가는 생태계와 기후 조건에서 사람, 동물, 곤충, 미생물이 다양하게 뒤얽히면서 전염병은 전례없는 폭발력을 얻게 된다. 이처럼 팬데믹은 도시화, 인구과밀, 이동성, 야생동물 서식지의 파괴 등 기타 사회적 요인들이 함께 작용한다는 점에서 정치

적, 사회적 사건이기도 하다. 인류세의 사건들이 대개 그렇듯이, 사회와 자연, 정치, 문화는 서로 분리할 수 없이 상호연관된다.

그러나 『스테이션 일레븐』이 팬데믹의 이러한 복합적 성격을 적절히 재현했는가 에 대해서는 의문의 소지가 있다. 소설은 캐나다 토론토의 한 극장에서 열린 『리어 왕(King Lear)』의 공연으로 시작하여, 리어왕 역을 맡은 배우 아서 리앤더(Arthur Leander)를 중심으로 그의 첫 아내 미란다(Miranda Carroll), 그와 함께 무대에 섰던 아역배우 커스틴, 그의 가장 친한 친구 클라크(Clark Thompson) 등 그와 관계를 맺었던 이들의 이후 삶을 따라간다. 아서가 공연 도중 갑자기 심장마비로 쓰러지고, 관객 중 응급구조사가 되기 위해 수련 중이던 전직 사진기자 지반(Jeevan Chaudry)이 급히 무대에 뛰어올라 응급조치를 취하지만 아서는 무대 위에서 숨을 거둔다. 지반을 비롯하여 극장 안에 있던 사람들 중 그 누구도 아직 몰랐지만 조지아 독감 바이러스는 이미 비행기를 타고 캐나다로 들어왔고, 극장 안의 사람들 중 대부분이 앞으로 길어야 몇 주를 넘기지 못할 운명이었다. 지반은 종합병원에서 의사로 일하는 친구 후아(Hua)의 경고로 위기를 피하지만, 99.9 퍼센트의 치사율에 무섭도록 빠른 전파력까지 갖춘 바이러스에 인류는 무력하게 당한다. 불과 몇 주 사이에 전 세계 인류 대부분이 사망하고 문명은 붕괴된다.

코로나 19 바이러스의 경우에서 보듯이, 현실에서 팬데믹이 진행되는 과정은 소설과는 좀 다르다. 실제로는 치사율이 높은 바이러스일수록 감염된 숙주가 빨리 죽음에 이르기 때문에 전파력은 낮아진다. 그러므로 바이러스의 입장에서는 숙주를 최대한 오래 살려두어 다른 사람들과의 접촉을 늘리는 것이 더 효율적인 생존 전략이다. 그러나 소설에서는 조지아 독감이 “마치 핵폭탄이 터지듯” 급속히 확산하여 인류를 쓸어버렸다고 말한다. 이러한 전개는 재난을 극적으로 재현하려는 장르소설의 특성에서 기인한다. 그러다보니 조지아에서 첫 환자가 발병했다는 것 이외에는 발생 원인도, 대처방법도, 이 병에 대해 아무것도 끝까지 밝혀지지 않은 채로 남는다.

소설 속에서는 이처럼 팬데믹의 발생과 확산 원인이 상세히 설명되지 않기 때문에 지진이나 화산 폭발 같은 자연재해처럼 인간의 힘과는 전혀 무관한 자연발생적 사건

처럼 보인다. 현실의 팬데믹은 정치적, 사회적 요인들이 복잡하게 얽혀 작용하는 인류 세적 사건이지만, 『스테이션 일레븐』에서 팬데믹을 재현하는 방식은 인간과 인간이 구축한 현대 문명을 이 불가항력적 재난에 대한 책임에서 면제시킨다. 환경파괴나 핵전쟁의 경우라면 인류의 오만, 탐욕, 어리석음, 무지 등이 재앙을 초래하는 주 원인이 된다. 그러므로 아포칼립스는 죄 많은 인류에게 일종의 신의 징벌과 같은 의미를 갖는다. 그 징벌의 의미를 깨달아야만 인간은 아포칼립스 이후 재생을 얻을 수 있다. 아포칼립스는 언제나 한 세계의 종말인 동시에 새로운 세계의 시작이며, 두 세계의 시작과 끝을 잇는 접합점이었다. 옛 세계가 파괴됨으로 그 폐허 위에서 과거의 죄와 과오, 한계를 벗어난 새로운 세계의 건설을 꿈꿀 수 있으며, 그런 점에서 유토피아와 디스토피아는 맞닿아있다. 그러나 이 소설에서는 팬데믹의 발생과 전파에서 사회적, 정치적 요소들이 표백된 채 아포칼립스적 사건으로만 팬데믹이 이용되고 있으므로 인물들은 이 팬데믹과 인류의 멸망, 문명 붕괴에서 인간의 책임을 피할 수 없다는 죄책감과 부채의식으로부터 자유로울 수 있다.

이렇게 팬데믹에 인간의 책임을 의식하지 않는 태도는 인물들이 과거의 현대 문명과 기술에 아무런 비판의식 없이 향수를 느끼고 이 대상들을 미적으로 향유할 수 있게 해 준다. 문명 붕괴 이후 20년이 지난 시점에서, 생존자들은 무엇이든 건져 보려고 빈집이 눈에 띌 때마다 들어가서 뒤져본다. 팬데믹에서 가족을 잃고 홀로 살아남은 커스틴은 문명 붕괴 직후의 극심한 혼란을 겪으면서 생긴 트라우마로 그 이전 시기와 직후 몇 년간의 기억은 모두 잃어버렸지만, 팬데믹 이전 세상에서 보았던 비행기, 냉장고, 컴퓨터 등 문명의 산물들만큼은 희미하게나마 기억하고 있다. 그녀는 극장 대기실에서 돌보미에게 받았던 유리 문진을 소중하게 집 속에 넣어가지고 다니고, 단순히 먹을 것이 아니라 잡지와 같은 과거 문명의 흔적을 찾아 빈집들을 뒤진다. 유리 문진은 무겁기만 할 뿐 아무짝에도 쓸모가 없지만, 커스틴은 생존에 필요한 최소한의 것도 구하기 힘든 희소성의 세계에서 쓸모없는 물체의 순수한 아름다움에 매혹된다.

쓸모없게 된 과거의 유물들을 순수한 미적 대상으로 음미하는 사람이 커스틴만은 아니다. 문명에 대한 집단적 향수를 잘 보여주는 사례가 세번 시티(Severn City)의 공

항에 마련된 ‘문명의 박물관’(the Museum of Civilization)이다. 아서의 가장 친한 친구였던 경영 컨설턴트 클라크는 해의 출장에서 돌아오던 길에 팬데믹으로 더 이상의 비행이 불가능해지면서 세번 시티의 공항에 불시착하게 된다. 공항에서 잠시 대기하면 다시 집으로 가는 비행기에 오를 수 있을 줄 알았지만, 그는 같은 비행기를 타고 온 승객들과 함께 영원히 공항에 발이 묶이게 된다. 어떤 비행기도 오지 않을 것이고, 아무도 자신들을 구하러 오지 않으리라는 사실이 확실해지자, 클라크는 승객들과 공항을 새로운 집 삼아 문명 붕괴 이후의 삶을 일구어 나간다. 어느 날 클라크가 진열장 안에 벗어놓은 쓸모없어진 시계 옆에 신용카드, 아이폰, 닌텐도 게임기 등 역시 쓸모없게 된 자신의 소지품들을 두고 가는 사람들이 늘어나고, 클라크는 그것들을 모아 진열해 놓고 ‘문명의 박물관’이라고 이름 붙인다. 그는 과거의 유물들을 보존하고 관리하며 팬데믹 이전의 세계를 모르는 어린 세대에게 옛 문명을 교육하는 큐레이터의 역할을 수행한다. 멘데즈-가르시아는 다른 포스트-아포칼립스물에서는 실용성이나 개인적인 감정적 애착이 물건의 가치 척도가 되지만, 이 박물관의 물건들은 잃어버린 문명의 표시라는 점에서 가치를 지닌다고 말한다(120). 맨델은 인터뷰에서 이 작품은 레퀴엠의 형태로 씌어진 근대 세계에 대한 러브레터라고 말했다.

쿠스틴과 클라크를 비롯한 생존자들이 그리워하는 과거의 문명이란 과학기술에 기반한 현대 문명이다. 그러한 과학기술의 발전과 문명의 진보를 가능케 한 원동력은 화석연료였다. 현대 문명은 화석연료에 기반을 두고 있다는 점에서 화석연료 문명이라 부를 수 있다. 팬데믹 이후의 세계에 더는 존재하지 않는 것들을 나열한 “불완전한 목록”(An Incomplete List)은 마치 조사를 읽듯 사라진 문명을 추모한다.

바다에서 초록색 불빛이 올라오는 수영장의 염소 처리된 물속으로 다이빙하는 일. 야간 조명등 아래에서 하는 야구 경기. 여름밤 나뭇잎이 물러들던 현관 등. 엄청난 전력을 소비하며 도시 아래를 달리던 지하철. 도시... (31)

한 페이지 반에 걸쳐 이어지는 긴 목록에 등장하는 사라진 것들의 근저에는 공통적으로 전기가 있다. 전기가 끊어졌기 때문에 조명이, 도시가, 인터넷이 사라진 것이다. 그

리고 전기가 사라진 배경에는 석유를 더는 쓸 수 없게 된 변화가 있다. 팬데믹 이후 3년이 지나자 모든 석유는 더는 사용할 수 없게 되었다. 임레 스테만(Imre Szeman)과 도미니크 보이어(Dominic Boyer)는 근대성을 형성한 강한 힘 중의 하나가 에너지라고 사실을 간과해서는 안 된다고 주장한다. 근대성의 경험과 연관짓게 된 상품과 서비스에 대한 접근의 확대, 경제성장은 모두 에너지 사용이 급격히 늘어난 결과이며, 근대와 연결되는 역량과 자유, 여가 시간, 이동성, 이것도 모두 화석연료 덕분이라는 것이다(2).

문명의 기억을 거의 잃어버린 커스틴에게도 전기의 존재는 여전히 그녀를 매혹하는 마법이었다. 커스틴이 희미하게 기억 속에서 빛나던 컴퓨터 스크린을 떠올릴 때, 한여름 무더위에 괴로워하며 방을 시원하게 해 주던 에어컨을 떠올릴 때, 그녀는 잃어버린 현대 기술 문명에 대한 향수를 느낀다. 그러한 기술 문명을 가능케 한 물질적 기반이 석유로 대표되는 화석연료라는 점에서, 그녀가 느끼는 향수의 감정은 스테파니 르맹저(Stephanie LeManger)의 용어를 빌어 페트로멜랑콜리아(petromelancholia)라고 할 수 있다. 르맹저는 페트로멜랑콜리아를 “전통적인 석유자원에 대해 느끼는 슬픔과 그것으로 지속되는 기쁨”으로 정의한다(102). 페트로멜랑콜리아는 석유자원의 이용에 대해 느끼는 죄의식을 더해줄 수는 있어도 반드시 이에 반대하는 행동으로 이어지는 않으며, 석유에 기반한 문화를 극복하기 어렵다는 인식 때문에 결국 이 장애물에 맞서 행동할 능력의 마비로 귀결되는 경우가 더 많다(103). 『스테이션 일레븐』은 화석연료 없는 문명의 가능성을 상상하기보다는 전기를 되찾아 과거의 문명을 되살리는 결말을 상상한다는 점에서 페트로멜랑콜리아에서 빠져나오는 데 실패한다. 버물런은 포스트-아포칼립스 장르가 인간의 멸종을 상상하면서도 필사적으로 멸종을 거부하며, 이처럼 현재의 삶의 형식에 대한 대안을 상상하기를 꺼리는 모습은 파열을 직면하기보다는 연속성을 지키려 하는 경향을 보여준다고 비판한다(150).

소설의 결말에서 유랑 끝에 세번시티에 도착해 휴식을 취한 커스틴과 유랑극단 일행은 다시 길을 떠난다. 그러나 이번의 여정은 과거와는 의미가 다르다. 아직도 어디에 어떤 위험이 있을지 모르기 때문에 유랑극단은 늘 다니던 익숙한 경로로만 다녔지

만, 이번에는 한 번도 가본 적 없는 낯선 지역으로 떠난다. 그 이유는 세번 시티에서 망원경으로 멀리에서 빛나는 전깃불을 발견했기 때문이다. 항상 전기에 매혹되었던 커스틴은 빨리 그곳으로 떠나고 싶어 흥분을 누를 수 없을 지경이다. 누구인지 모르지만 전기를 사용하는 사람이 있다는 사실은 전기와 화석연료가 근대문명의 근원이었음을 암시하는 소설 속에서 문명의 부활에 대한 가장 강력한 상징이다. 그러나 전 세계 인류 대부분이 사망한 상황에서 석유를 채굴하고 발전기를 돌려 전깃불을 켜는 것은 현실적으로 기대하기 어려운 일이다. 커스틴이 들른 어느 마을의 발명가처럼 자전을 돌려 소량의 전기를 발생시키는 정도가 고작일 것이다. 그럼에도 불구하고 소설은 인류의 생존과 문명의 존속이 전기의 존재에 전적으로 달려 있다는 환상을 포기하지 못한다.

전기가 돌아오면 대상들은 아름다움을 잃고 다시 실용성을 되찾아 되살아날 것이다. 박물관의 물건들은 과거의 유물이자 도래할 미래의 약속인데, 그 미래는 전에 없던 새로운 시간이 아니라 과거의 반복이다. 결국 박물관의 물건들은 전기가 다시 공급될 때까지 잠시 휴면상태에 있을 뿐이다. 그 물건들은 과거를 상징하지도, 미래를 나타내지도 않고, 영원한 현재의 계속이라는 자본주의의 약속을 상기시킬 뿐이다. 그 약속은 결코 실현될 수 없고 현재 일어나고 있는 인류세의 재난으로 가득한 현실과도 어긋난다는 점에서 인간을 욕망으로 눈가리는 물신이며 진정한 계시에 눈뜨지 못하게 막는 장애물로 기능한다. 그들은 종말의 의미가 석유와 전기로 지탱되는 세계가 끝났다는 것임을 받아들이지 못한다. 상실을 거부하므로 이에 대한 적절한 애도를 할 수 없으며, 이는 화석경제 체제 바깥의 미래를 상상하기보다는 다시 본래의 체제로 복귀하는 결말로 끝난다. 소설은 장르 소설의 관습적 한계 안에 갇혀 삶의 조건 자체가 근본적으로 변화하는 상황에서 현실을 넘어 석유와 전기 없는 대안적 삶을 상상하는 데 한계를 드러낸다.

### III. 인류세 문학으로서 포스트-아포칼립스 소설의 가능성

『스테이션 일레븐』은 화석연료 문명의 종말을 받아들이기를 거부하고 그 문명의 회복을 꿈꾼다는 한계 탓에 포스트-아포칼립스 소설 고유의 문명 비판적 성격은 잘 드러나지 않는 것으로 보일 수 있다. 그러나 소설은 직접적으로 비판적 자세를 취하지 않더라도 팬데믹이라는 인류세적 사건을 배경에 두고 대재앙을 현실로 만든 사회적 조건들을 간접적으로 묘사한다. 조지아 독감이 항공 이동을 통해 전세계로 급속히 전파되는 과정의 묘사에서, 화석연료 문명으로 얻은 이동성이 문명의 종말을 초래한 원인이 되었음을 볼 수 있다. 자유로운 이동은 소설의 말미에서도 여전히 포기할 수 없는 인류의 꿈이지만, 이러한 기술 문명의 힘이 위험을 가중시키고 모두를 위태롭게 만들었다는 인식 또한 존재한다. 이러한 인식은 팬데믹을 복잡하고 다양한 요인들이 상호작용하며 인간의 통제 범위를 벗어나는 사건으로 파악하고 있음을 보여준다. 따라서 팬데믹의 정확한 원인을 밝히지는 않았어도, 여기에 부패하고 타락한 인류에게 내리는 신의 징벌이라는 식의 인간중심적이고 인과론적인 해석을 부여하지는 않는다. 이러한 태도는 자연을 정복하고자 했으나 결국 자연의 일부일 수밖에 없는 인간 존재의 상호의존성과 취약성을 받아들이는 윤리적 태도의 가능성을 제시한다.

소설 속에서 전기와 더불어 현대 문명의 중요한 특징으로 부각되는 요소는 이동성이다. 화석연료는 인간에게 이동의 자유를 부여함으로써 인간이 거주하고 개발할 수 있는 영역을 확대했다. 그러나 이러한 이동성의 강화는 자연에 대한 인간의 지배력을 확장하는 동시에 인간을 더 많은 위험에 노출시켜 취약하게 만드는 요인으로 작용한다. 코로나 19 바이러스가 치사율이 비교적 낮은데도 불구하고 엄청난 위력을 떨치게 된 가장 큰 이유는 세계화로 인하여 인구와 물류의 이동이 과거와는 비교할 수 없이 용이해졌기 때문이다. 전세계적으로 구축된 네트워크를 타고 바이러스는 순식간에 퍼져나갔다. 김창엽은 『포스트코로나 사회: 팬데믹의 경험과 달라진 세계』에서 이렇게 설명한다.

현재의 자본주의 사회경제체제는 작은 유행병endemic이 지구 범유행 pandemic으로 퍼지는 최적의 조건을 제공한다. 지구 전체를 포괄하는 이동성과 연결성이 특히 그러하다. 2009년 유행한 인플루엔자 AHINI는 태평양을 건너 전파되는 데 단 9일이 걸렸는데, 당시 어떤 방식으로 계산하든 예상보다 몇 달 이상 빠른 속도였다. 국내 이동도 마찬가지다. 코로나 19 유행 발생 당시 중국 내 항공 이동은 사스 발생 당시와 비교해 열 배 이상 늘어난 상태였다. (111-12)

『스테이션 일레븐』에서도 지반에게 조지아는 어디쯤 있는 곳인지 감조차 오지 않는 먼 지역이지만, 비행기를 타고 온 승객들에 의해 바이러스는 금세 퍼진다. 이러한 세계화와 팬데믹, 전지구적 자본주의 경제체제의 연결 관계는 아서의 첫 번째 아내였던 미란다의 이야기에서 잘 드러난다. 아서와 짧은 결혼생활 끝에 이혼한 미란다는 결혼 전 다니던 선박 운송 회사로 복귀하여 중역 자리까지 승진해 전 세계를 누빈다. 댄 드라이스(Dan Dries)는 생화학자로서 소설을 공공 보건과 글로벌 보건의 관점에서 분석하면서, 글로벌 경제와 세계적 여행의 증가로 질병의 전파가 더 쉬워졌다고 지적한다. 미란다는 글로벌 비즈니스가 가장 고립된 지역까지 어떻게 질병을 옮기는가를 보여주는 예라는 것이다(19). 미란다는 말레이시아에 출장 가 있던 중 클라크로부터 아서의 사망 소식을 알리는 전화를 받고 불과 몇 시간 후 바이러스 감염으로 해변에서 홀로 숨을 거둔다.

슈트케이스를 끌고 전 세계를 누비는 미란다의 성공한 모습은 세계화된 물류 산업의 발전이 제공하는 달콤한 열매를 보여주지만, 그것이 전부는 아니다. 미란다가 출장을 떠난 말레이시아 해변에는 건조를 마쳤으나 주문을 냈던 선주들이 파산하는 바람에 인도되지 못한 선박들이 유령선처럼 정박해 있다. 미란다는 그해에 전 세계의 선단 중 12퍼센트가 경제공황으로 인해 말레이시아 해변에 정박 중이라는 보고를 듣는다. 지역 주민들은 배들에 정체 모를 불길함을 느끼고 가까이 접근하지 않지만, 미란다는 어둠 속에서 충동을 피하려고 불을 밝힌 배들의 모습을 보고 예기치 않았던 아름다움을 느낀다. 경제 시스템의 붕괴로 제 기능을 상실한 사물에서 아름다움을 느끼는 미란다의 모습은 쓸모없게 된 아이폰과 유리 문진의 아름다움을 감상하는 문명 붕괴 이후



의 전조처럼 보인다. 정박한 배들의 모습은 화석연료에 기반한 자본주의의 지속가능성에 불길한 그림자를 드리우는 장면이며, 당시 최고조에 이르렀던 세계화와 이동성과 함께 팬데믹의 도래를 현실화할 조건들이 이미 다 마련되어 있었음을 암시한다. 그러나 미란다의 이야기에서 암시되었던 자본주의의 위기상황은 아이러니하게도 팬데믹으로 해소되었다. 인류의 급격한 감소로 자원고갈의 위기를 넘어가게 되었던 것이다. 기후위기는 화석연료의 소비에 의존하는 탄소 경제의 과격한 재편을 요구하나, 소설에서는 다른 방식으로 위기를 넘어가고 팬데믹으로 재편된 세계에서 탄소 경제는 부활을 꿈꾼다.

세계화에 따른 이동성의 강화와 전지구적 자본주의 경제체제가 팬데믹을 초래하는 조건이 될 수 있지만, 인간이 팬데믹을 의도하고 행동한 것은 아니었다. 마찬가지로 화석연료의 남용이 기후변화를 가져왔지만, 기후변화는 인간이 의도한 적 없고 예상하지도 못한 결과였다. 그러나 인간이 이 사태에 대한 책임을 피할 수는 없다. 인간의 활동이 전체 생태계에 미치는 영향이 장기적으로 누적되어서 ‘티핑 포인트’(tipping point)를 넘어가게 되면 복잡한 계에서 어떤 연쇄적 파급효과가 일어날지 알 수 없다. 인간은 단독 행위자가 아니라 지구 생태계의 일부로서 네트워크 안에 환경과 모든 비인간 존재들과 상호접속되어 영향을 받고 또 줄 뿐이다. 복잡계인 지구의 네트워크 안에서 인간의 행동은 정해진 결과로 바로 연결되는 인과성과 선형성보다는 예측하기 어려운 복잡성과 비선형성을 갖는다. 이는 인간의 행위성이 다른 존재들과의 연결 속에서 불가피하게 제한받는다라는 의미이다. 클라이브 해밀턴(Clive Hamilton)이 주장하듯, 지구의 운명이 인간의 운명과 얽혀 있으며 지구에 대한 책임감으로 우리 자신을 도덕적 존재로 규정해야 한다는 사실은 인류세에 인간의 새로운 윤리에 대해 성찰할 필요성을 제기한다.

등장인물들 중 일부는 팬데믹의 경험을 통해 인류세에 인간이 어떤 존재인가에 대한 새로운 인식에 도달할 희망을 보여준다. 소설 속의 인물들 중에서 아서의 두 번째 부인인 엘리자베스(Elizabeth)와 아들 타이러(Tyler)는 인간중심적이며 인과론적인 윤리관과 종교적 신념에 사로잡혀 변화한 세계에 적응하는 데 실패한 인물들이다. 타이

러는 어머니 엘리자베스와 함께 클라크와 같은 비행기를 타고 가다가 역시 세번시티의 공항에 내리게 된다. 그러나 모자는 얼마 후 세번 시티에 들렀던 광신도 집단을 따라 공항을 떠나고, 성인이 된 타일러는 ‘예언자’(prophet)를 자칭하며 추종자들을 이끌고 폭력으로 여러 마을을 지배한다. 유랑극단은 예전에 들렀다 간 이후 타일러의 지배하에 들게 된 어느 마을을 찾았다가 심상치 않은 변화의 분위기를 느끼고 서둘러 그곳을 뜬다. 그러나 타일러의 새 아내로 지목된 마을의 소녀가 이를 피하기 위해 극단의 마차에 몰래 숨어 따라오는 바람에 극단 단원들은 타일러와 부하들의 추적을 받게 된다. 이 과정에서 단원들 중 한 명은 목숨을 잃고, 커스틴과 친구 어거스트는 단원들과 떨어져 낙오한다. 타일러 패거리들에게 발각당한 두 사람은 죽음의 위기에 몰리지만, 타일러의 부하 중 한 명이 심경의 변화를 일으켜 그를 살해하고 자기도 자살한다.

공항에서 보낸 어린 시절에 이미 타일러의 뒤틀린 세계관이 조짐을 보였다. 어머니로부터 성경 교육을 받은 타일러는 성경을 글자 그대로 받아들여 기독교 교리에 따라 팬데믹과 문명의 붕괴라는 불가해한 사건을 이해하고 수용하려 한다. 그는 죄에는 반드시 벌이 따른다는 인과 법칙을 세계를 해석하는 절대적인 틀로 받아들인다. 공항에는 클라크 일행이 착륙하고 얼마 후 불시착한 비행기가 한 대 더 있었다. 그러나 공항 측에서는 비행기 안에 감염자가 섞여 있을지도 모른다는 우려에 비행기 문을 열지 않고 그대로 폐쇄해 두기로 결정한다. 문명이 붕괴하고 20년이 지나도록 그 비행기는 아무도 열어 볼 엄두를 내지 못한 채 그대로 그 자리에 방치되어 있다. 어느 날 클라크는 어린 타일러가 비행기를 향해 요한계시록의 한 대목을 큰 소리로 낭독하는 장면을 목격한다. 깜짝 놀란 클라크에게 타일러는 “모든 일에는 이유가 있다”는 어머니의 말을 반복하면서 죽은 사람들은 ‘약한 자들’이고 우리 생존자들은 ‘선한 자들’이기 때문에 신의 선택을 받았다고 주장한다. 클라크는 그 모습에 섬뜩함을 느끼고 엘리자베스를 찾아가 사람들의 죽음은 치명적인 변형 독감에 걸렸기 때문일 뿐이며 타일러의 믿음처럼 신의 판결과는 아무런 연관도 없다고 설득하려 한다. 그러나 엘리자베스는 아들에게 그릇된 종교적 신념을 심어주었다는 것을 인정하지 않는다.

“모든 일에는 반드시 이유가 있다”는 엘리자베스의 믿음은 불가해한 사건들에 인

과적 질서를 부여함으로써 이를 이해 가능한 것으로 바꾸려는 인간중심적 욕망에 근거한다. 클라크는 비행기 안에서 죽어간 사람들은 “운 나쁘게 잘못된 때에 잘못된 장소에 있었을 뿐”이라고 생각한다. 그들의 죽음과 나의 삶을 가른 것은 죄의 유무나 신에 대한 믿음 따위가 아니라 우연일 뿐이다. 인류세의 사건들은 그 규모 면에서 인간의 인식과 지각의 범위를 초월하기 때문에, 인간적 기준으로는 전모를 파악할 수도 없고 복잡한 상호 영향 관계를 인과적으로 다 이해할 수 없다. 우리 삶이 절대적 필연성이 아니라 우연에 근거한다는 인식은 인간 이성엔 한계가 있고 우리 모두가 삶의 우연에 노출된 취약한 존재들이라는 깨달음을 가져오며, 이는 우리 모두 공통의 운명에 속한 존재들이라는 연대의식으로 이어질 수 있다. 클라크는 팬데믹 초기, 공항에서 노숙을 하며 텔레비전 뉴스에 귀를 기울이다가 문득 공항의 승객들 모두가 사랑하는 사람들을 잃은 처지일 것이라는 데 생각이 미친다.

그는 가장 오래된 친구를 잃었지만, 뉴스 보도가 정확하다면 지금 공항에 그와 함께 있는 사람들도 모두 사랑하는 누군가를 잃었을 것이다. 그는 갑자기 옆에 있는 피난민들에게, 공항에서 함께 생활하는 백명 남짓한 낯선 이들에게 가슴 아린 연민을 느꼈다. 그는 신문을 접고 나서 그 동포들을 쳐다보았다. 그들은 벤치나 카펫 위에서 자고 있거나 조바심을 내며 깨어 있었고, 서성거리거나 텔레비전 화면을 노려보거나 밖에 나가 비행기와 눈을 바라보았다. 다음에 어떤 일이 생길지 모르지만 모두들 그 어떤 일을 기다리고 있었다. (241)

클라크는 생면부지의 승객들에게 애정을 느끼고 그들을 ‘동포’(compatriot)라 부른다. 다 같이 재난에 휩쓸려 앞날을 알 수 없는 위태로운 처지라는 유대감이 그들을 한 배에 탄 운명 공동체로 만드는 토대가 된다. 재난 앞의 이러한 연대의식은 유랑극단이 셰익스피어 극을 공연하는 이유에서도 드러난다. 유랑극단은 셰익스피어 극만을 공연하는데, 단원들 중에는 왜 지금 우리의 이야기를 하지 않고 수백년 전 연극을 고집하느냐며 불만을 가진 사람도 있다. 그러나 단장인 디터(Dieter)는 셰익스피어의 삶이 현재 그들의 삶처럼 ‘역병에 찌든 삶’(plague-haunted life)이었다고 말한다.

“잠깐, 그러니까 셰익스피어가 역병에 걸렸었다 뜻이에요?” 그녀가 물었다. 디터가 말했다. “아니. 내 말은 그가 역병으로 정의되었다는 뜻이야. 네가 어디까지 교육을 받았는지는 모르겠다. 뭔가에 의해 정의된다는 게 무슨 뜻인지는 알지?”  
(308)

셰익스피어 자신이 역병에 걸렸다는 기록은 없다. 그러나 역병으로 형제와 자식을 잃었고 몇 년을 주기로 역병 때문에 극장 문을 닫기를 반복해야 했다는 점에서 그가 “역병에 의해 정의된 자”(he was defined by it)라고 말한 디터의 표현은 적절하다. 『스테이션 일레븐』에서 유랑극단이 공연 중인 『한여름 밤의 꿈』은 런던의 극장들이 역병으로 두 시즌을 건너뛴 후 다시 연 해인 1594년 아니면 셰익스피어의 외아들이 역병으로 죽기 일년 전인 1595년에 씌어졌다(57). 분명 역병은 그의 삶과 존재를 정의하고 제한하고 영향을 준 중요한 요소였을 것이다. 역병이라는 요소로 인해 셰익스피어와 문명 이후 생존자들은 수백 년의 시간을 뛰어넘어 ‘통제할 수도, 완전히 이해할 수도 없는 무언가’에 의해 정의되는 존재라는 인간의 조건을 공유하게 된다.

‘역병에 의해 정의된다’라는 디터의 말은 인간을 합리적 이성으로 자연을 통제하고 지배하는 주체가 아니라 ‘지구에 묶인 자’(the earthbound)로 보는 브루노 라투르(Bruno Latour)의 정의와 비슷하게 인류세의 인간 존재에 대한 통찰을 바탕에 깔고 있다(35). 바이러스의 침입을 완전히 차단하고 이를 정복할 수 있다는 인간의 믿음은 바이러스를 우리와 분리된 외부의 적으로 돌리고 바이러스와의 전쟁을 선포한다. 팬데믹과 관련된 용어와 표현들 속에는 전쟁의 비유가 만연해 있다. 그러나 진화의 역사에서 바이러스는 인간과 공생해 왔고, 언제나 이미 우리의 일부였다. 최근 부상하는 학문 분야인 다종 민족지학(multispecies ethnography)은 인간과 비인간 타자들이 시간이 흐르면서 공동으로 되어가며(co-become) 상호 얽혀있음을 전제하고, 그 위에서 인간이 어떻게 다양한 식물, 동물, 균류, 미생물과의 조우 속에서 형성되고 변형되어 왔는가를 탐색한다. 2012년 미 국립보건국이 수행한 ‘인간 미생물군집체 프로젝트’(Human Microbiome Project)는 인간 몸 안의 미생물 수가 인간 세포보다 많다는 연구 결과를 내놓았다. 미생물이 곧 우리 자신이며, 우리의 존재에 더 책임이 있다는

것이다. 특정 미생물군집이 우리 기분, 행동, 인격에까지 영향을 줄 수 있다(Sodikoff 114). 이러한 연구 결과들은 인간의 몸이 외부로부터 밀봉된 것이 아니라, 인간과 외부 환경을 나누는 경계가 투공성(porous)이 있으며 유동적이고 매 순간 변화한다는 것을 보여준다.

이러한 관점은 인간 주체를 외부 환경의 영향으로부터 독립된 자율적인 개체로 보는 전통적인 주체 개념에 의문을 제기하며, 인간의 행위성이 미생물을 비롯하여 무수히 많은 인간과 비-인간 행위자들과의 상호작용 속에서 제한받는다고 본다. 소디코프의 말처럼 개인 주권의 상실은 인간 주체성이 상호주체성(intersubjectivity), 횡단-주체성(trans-subjectivity)임을 뜻한다. 인간이 더 큰 물질적 세계로 열려 있고 온갖 물질과 행위자들에 의해 관통당한다는 사실은 인간의 무방비함과 취약함을 의미하기도 하지만, 이러한 인식은 주변 세계와의 상호공존을 추구하는 윤리적이고 정치적인 행동의 기반이 될 수도 있다(4-5).

『스테이션 일레븐』은 생존의 동력을 폭력에 의존한 투쟁보다는 공존과 연대에서 찾고 있으며, 그런 점에서 공동체의 역할이 중요하게 부각된다. 유랑극단 단원들이 서로 모든 면에서 뜻이 맞는 것은 아니다. 생존을 위해 늘 주변을 경계하고 열악한 환경 속에서 이동하며 살아가다 보면 갈등이 끊이지 않고 ‘타인이 곧 지옥’이라는 말을 실감할 정도로 때로는 서로의 관계가 버겁다. 하지만 서로가 때로는 언털머리나더라도 함께하지 않으면 위기를 넘길 수 없으며, 각자의 생존이 서로에게 달려 있음을 잘 알고 있으므로 관계를 이어갈 수 있다. 세번시티는 포스트-아포칼립스 장르의 공동체가 보여줄 수 있는 가장 이상적인 모습일 것이다. 공항의 조난자들은 놀라운 정도로 빨리 변화한 상황에 적응해 나간다. 세계 각국에서 온 여행자들은 서로에게 자신의 언어를 가르쳐준다. 어느새 공항은 그들이 ‘집’이라 부르고 안도감을 느낄 수 있는 유일한 곳이 된다. 그곳에는 예언자 같은 지배자도 없고, 자체적으로 치안을 유지하며 발을 잡아 자급자족하며 병자를 치료하고 아이들을 교육하는 기본적인 시스템이 갖추어져 있다. 나약하지만 그렇기에 서로 의존해야만 살아갈 수 있는 인간 존재에 대한 포용적인 시각은 유일한 악한인 타일러에게조차 적용된다. 커스틴은 자신과 동갑인 타일러가

아마도 자신은 잊어버린 과거의 참상들을 기억하기 때문에 망가져 버렸으리라 짐작한다. 즉 타일러는 망가진 세계가 만들어 낸 비극적 인물일 뿐, 본질적인 악인은 아니다.

세번시티 주민들과 유랑극단이 보여주는 인간 존재의 취약성에 대한 새로운 이해와 연대의식이 팬데믹 이후의 세계를 긍정적으로 변화시킬 단초가 될 수 있을지는 불확실하다. 이를 믿기에는 앞서 설명한 바와 같이 과거의 ‘좋았던 세상’으로 회귀하고 싶은 욕망이 너무 강하다. 그러나 슬라보예 지젝(Slavoje Zizek)과 같은 일부 철학자들은 팬데믹이 전 지구적 연대와 협력에 우리 모두와 우리 개개인의 생존의 이해관계가 걸려 있음을 증명함으로써 브레이크 없이 내달리던 자유시장식 지구화에 제동을 거는 계기가 될 수 있다고 기대한다(89). 지젝은 우리가 “늘 위협에 시달리는 훨씬 더 취약한 삶을 사는 법을 배워야 할 것”이라고 주장한다. 그에게 팬데믹의 진정한 의미는 우리가 삶을 대하는 태도, 다른 생명체들 가운데서 살아가는 존재로서 우리 실존을 대하는 태도 전부를 바꾸는 것이다(100). 인류보다 오래 지구상에 존재했고 언제나 인간의 일부였던 바이러스는 팬데믹이라는 위협적인 존재로 변모하여 이제 인류세의 우리 삶의 한 조건이 되었다. 팬데믹이 인류세적 현상의 일부로 출현한 것이기 때문에 바이러스에만 개별적으로 대응하는 식으로 문제를 해결할 수 없고, 우리가 변화시킨 환경을 되돌릴 수 없는 한 어떤 해결책도 일시적인 미봉책에 불과할 뿐이다. 이러한 인식이야말로 인류세에 도나 해러웨이(Donna Haraway)의 표현대로 “곤란과 더불어 살아가기”(Staying with trouble)를 배워야 할 필요성을 일깨워주는 시작이 될 것이다.

#### IV. 나가며

『스테이션 일레븐』은 포스트-아포칼립스 소설로서 팬데믹 이후의 세계를 상상하는 데 이 장르가 지닌 한계와 가능성을 동시에 보여준다. 소설 속의 세계는 문명이 붕괴한 미래의 세계이지만, 지금 우리가 직면한 인류세의 현실이 반영된 세계이다. 후아로부터 팬데믹에 대한 경고를 받았을 때, 지반은 팬데믹이 그 이전과 이후로 자신의 삶

을 나누는 선이 되리라는 것을 직감한다(20). 그러나 실제 현실에서는 팬데믹은 느리게 천천히 퍼져나가고 감염자의 숫자를 나타내는 그래프는 상승과 하강을 지루하게 반복한다. 팬데믹은 급기야 우리의 일상 속으로 서서히 퍼져나가 인류세의 우리 삶의 일부가 된다. 인류세의 많은 위기들은 단기간에 발생하는 극적인 사건이기보다는 오랜 시간에 걸쳐 느리게 진행된다. 그렇기에 롭 닉슨(Rob Nixon)이 인류세의 위기를 ‘느린 폭력’(slow violence)이라고 부른 것이다. 그러나 『스테이션 일레븐』 은 인류 멸망의 과정을 스펙터클로 재현하기를 요구하는 장르적 관습에 매여 인류세의 이러한 특성을 무시한다. 여기에서 비롯되는 더 큰 문제는 팬데믹을 초래하는 화석연료 기반 자본주의 시스템의 근본적인 문제를 간과하고 넘어가게 된다는 사실이다. 이는 소설 전반에서 사라진 문명을 반성적으로 성찰하기보다는 향수를 느끼고 심미화하는 경향을 낳는다. 소설의 결말 또한 멸망과 파국 이후 살아남은 인류의 부활과 문명의 재생 가능성을 보여 주어야 한다는 장르적 관습을 답습한다.

그럼에도 『스테이션 일레븐』 이 상상하는 팬데믹 이후의 세계에서 희망을 찾는다면, 그것은 과거의 화석연료 문명이 되살아나리라는 클라크의 믿음보다는 인간 존재의 취약성과 우연성을 긍정하고 그로부터 삶의 연대를 구축하고 공동체를 만들어 나가려는 그의 생존 방식에서 찾아야 할 것이다. 유랑극단과 공항 주민들은 척박한 환경 속에서 예언자와 같은 절대적 권위자 없이도 질서를 유지하고 서로를 돌보는 공동체를 만들어낸다. 소설 속의 유일한 악역인 예언자 타일러조차도 절대악이라기보다는 팬데믹의 트라우마를 극복하지 못하고 망가져버린 불행하고 연약한 인간으로 연민의 시선으로 그려진다. 그러한 연민과 공감, 유대의 정서가 이제 인간이 변화시킨 인류세의 지구 환경에서 바이러스를 비롯한 다른 존재들과 더불어 살아야 하는 인류세의 윤리를 모색하는 단초를 제공할 수 있을 것이다.

## 인용문헌

- 김창엽. 「‘사회적인 것’으로서 코로나: 과학과 정치 사이에서」. 『포스트코로나 사회: 팬데믹의 경험과 달라진 세계』, 글항아리, 2020.
- 지젝, 슬라보예. 『팬데믹 패닉』. 강우성 역, 북하우스, 2020.
- Berger, James. *After the End : Representations of Post-Apocalypse*. U of Minnesota P, 1997.
- Boyer, Dominic and Imre Szeman. *Energy Humanities*. Johns Hopkins UP, 2017.
- Craps, Stef and Rick Crownshaw. “Introduction: The Rising Tide of Climate Change Fiction.” *Studies in the Novel*, vol. 50, no.1, Spring 2018, pp. 1-8.
- Dries, Dan, Hannah Bellowoat, and Donna Weimer. “*Station Eleven*: A Panel Discussion.” *Juniata Voices*, vol. 17, 2017, pp. 16-24.
- Feldner, Maximilian. “‘Survival is Insufficient’: The Postapocalyptic Imagination of Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *An International Journal of English Studies*, vol. 27, no. 1, 2018. pp. 165-78.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. U of Chicago P, 2016.
- Hamilton, Clive. *Defiant Earth: The Fate of Human in the Anthropocene*. Polity, 2017.
- Hicks, Heather J. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity Beyond Salvage*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Latour, Bruno. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climactic Regime*. John Wiley and Son Ltd., 2017.
- Leggart, Matthew. “Another World Just out of Sight: Remembering or Imagining Utopia in Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Open Library of Humanities*, vol. 4, no. 2, August 2018, pp. 1-23.



- LeManger, Stephanie. *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*. Oxford UP, 2014.
- Mandel, Emily St. John. *Station Eleven*. Vintage, 2014.
- McCarry, Sarah. “I Want It All”—A Conversation with Emily St. John Mandel.” Tor.com.  
<https://www.tor.com/2014/09/12/a-conversation-with-emily-st-john-mandel/>
- Mendez-Garcia, Carmen. “Postapocalyptic Curating: Cultural Crises and the Permanence of Art in Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Studies in the Literary Imagination*, vol. 50, no.,1, Spring 2017, pp.111-30.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard UP, 2013.
- Sodikoff, Gener-Marie. “Encountering More-than-human World: Ethos and the Arts of Witness.” *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, edited by Ursular Heise, Jon Chirstenson, and Michelle Niemann, Routledge, 2017. pp.120-27.
- Tate, Andrew. *Apocalyptic Fiction*. Bloomsbury Academics, 2017.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. University of Virginia P, 2015.
- Vermeulen, Pieter. *Literature and the Anthropocene*. Routledge: 2020.
- West, Mark. “Apocalypse Without Revelation?: Shakespeare, Salvagepunk and *Station Eleven*.” *Open Library of Humanities*, vol. 4, no. 1, January 2018, pp. 1-26.

## Abstract

### ***Station Eleven*: Can the Post-Apocalypse Fiction Imagine the World after a Pandemic?**

Eunju Song  
(Ewha Women's University)

We have entered into the Anthropocene, when human became the geological force to transform the environment. COVID-19 has characteristics of the Anthropocene events. They raise the issues of representation in literature because they exceed the range of human perceptions and recognition. Therefore, this essay aims to explore the potential of the Post-Apocalypse fictions as the Anthropocene literature for representing its crisis. Emily St. John Mandel's Arthur Clark prizewinning novel, *Station Eleven* addresses what meaning the human survival could have in the world after a lethal pandemic, where almost all mankind died and the civilization collapsed. The novel presents Georgia Flu as an ill-defined, uncontrollable disaster like a nuclear bombing following the convention of genre fictions to depict disasters as spectacles for entertainment. However, in reality, a pandemic takes place from complex combination of political and social causes. The novel fails to capture the nature of pandemics and contemplate fundamental reasons for the collapse of civilization. It results in dreaming of returning to the past fossil fuel civilization without reflections on it. The ending that implies its restoration means that the novel doesn't imagine the alternative of the world after the pandemic. Although it reveals the limitation of genre fictions in terms of its plot, it indirectly suggests that enhanced mobility and

global capitalism prompted outbreak of a pandemic. Furthermore, the recognition of human vulnerability and limited agency restricted by non-human agents including disease can lead to a renewed awareness of what is human in the Anthropocene and what ethics we should pursue for coexistence. Additionally, it is noteworthy that the novel presents affirmative prospects for the life after the apocalypse through visions of communities of survivors.

**Key Word: pandemic, the Anthropocene, Post-Apocalypse, fossil fuel civilization, mobility**

논문접수일: 2021.05.12

심사완료일: 2021.06.07

게재확정일: 2021.06.25

이름: 송은주

소속: 이화여자대학교

이메일: eunjsong@ewha.ac.kr

