

『설국열차』의 신화적 상상력 연구

임정식*

1. 머리말
2. 순환하는 세계-열차와 반지
3. 종말과 재생-라그나뢰크의 수용과 변주
 - 3-1. 공간 구조의 유사성
 - 3-2. 예정된 몰락과 재생의 희망
4. 오래된 미래-인간과 자연의 공존
5. 맺음말

국문요약

『설국열차』는 한국의 사회 현실보다 계급 차별이나 국가 시스템과 같은 인류 보편적인 문제를 다룬다. 결말에서는 현실과 대비되는 신화적인 미래상을 제시한다. 봉준호의 기존 영화세계와 차별화되는 지점이다. 따라서 『설국열차』에 대한 신화적인 상상력과 세계관의 구체적인 양상과 특징을 살펴보아야 할 필요성이 제기된다.

『설국열차』에 나타난 신화적인 요소는 세 가지로 정리된다. 1)순환과 반복, 2)종말과 재생, 3)인간과 자연(동물)의 공존이다. 순환과 반복은 열차의 원형 궤도 및 빙하기의 시작과 끝으로 설명된다. 열차 궤도는 북유럽신화의 반지 모티브와 유사하다. 종말과 재생은 라그나뢰크와 비교된다. 세계는 예정대로 종말을 맞지만, 그 종말이 완전한 파국을 의미하지는 않기 때문이다. 『설국열차』의 요나와 티미는 새로운 시대의 개막

* 고려대학교 강사

을 상징한다. 인간과 자연(동물)의 공존은 원시신화와의 유사성으로 설명된다. 인간과 꿈이 상호존중하며 공존하는 수평적인 세계를 지향하는 것이다. 이러한 요소들은 피비우스의 띠처럼 연결돼 있다.

봉준호 영화에 대한 논의는 주로 현실과의 관련성에 집중돼 왔다. 그래서 정치사회적 관점이나 시대 반영성에 초점을 맞추었다. 이 글은 봉준호 영화에 대한 새로운 해석 방법으로 『설국열차』의 신화분석을 시도했다. 앞으로 『마더』, 『괴물』 등에 대한 연구를 진행하면 봉준호 영화의 신화적인 상상력과 세계관을 종합적으로 정리할 수 있을 것이다.

(주제어: 설국열차, 순환, 반지 모티브, 종말, 재생, 라그나뢰크, 원시신화)

1. 머리말

『설국열차』의 결말은 함축적이다. 한 세계의 종말과 새로운 시대의 출발을 대비시켜 보여준다. 철로에서 이탈한 열차가 뒤집힌 채 검은 연기를 뿜어내고, 어린 요나와 티미가 모피코트를 걸치고 설원에서 서 있는 장면이다. 눈 덮인 산등성이에서는 북극곰이 요나와 티미를 물끄러미 바라본다. 『설국열차』는 이 장면을 끝으로 완전히 정지한다. 파괴된 열차, 소년과 소녀, 북극곰이 공존하는 이 장면에는 인류의 과거와 미래가 집약돼 있다. 열차는 과거, 소년과 소녀 및 북극곰은 미래를 상징한다. 이 구도를 어떻게 파악하는가에 따라서 영화에 대한 해석이 달라진다.

『설국열차』는 이분법적인 대립과 갈등 구도를 기반으로 한다. 우선 인물들은 지배자/피지배자, 상류층/하층민, 자본가/노동자 등으로 나뉜다. 또 열차 안에서만 생존이 가능하다고 믿거나 그러한 믿음을 강요하

는 사람과 열차 밖의 세계를 꿈꾸는 사람으로도 구분 가능하다. 전자에 해당하는 대표적인 인물은 윌포드와 길리엄이다. 이들은 지배자, 피지배자라는 표면적인 계급 차이에도 불구하고 현 체제의 유지를 전제로 행동한다. 혁명의 지도자들 사이에서도 대립이 발생한다. 커티스는 체제 안에서의 지도자 교체, 남궁민수는 체제의 파괴를 주장한다. 따라서 인물들은 이중의 대립구도를 형성한다. 윌포드와의 대립 관계에서 보면, 커티스와 남궁민수가 같은 편이다. 그러나 두 사람은 혁명의 최종 목표 및 세계관과 관련해서는 대립 구도를 형성한다. 이들 사이에 중립 지대는 없다. 봉준호 감독은 남궁민수의 손을 들어준다.

『설국열차』는 인물뿐만 아니라 공간 구도도 이분법적이다. 앞 칸/꼬리 칸, 열차 안/열차 밖의 대립이다. 이러한 공간 구성은 인물의 대립 구도와 맞물려 있다. 『설국열차』의 서사는 외형상 커티스의 행적을 따라간다. 혁명 과정은 꼬리 칸에서 엔진 칸에 이르는 공간의 이동으로 나타난다. 결말에서는 큰 변화가 발생한다. 열차는 파괴되고, 황인중 소녀와 흑인 소년만 살아남고, 북극곰이 처음 등장한다. 공간 이동은 영화의 테마로 연결된다. 열차 안과 밖의 특징을 비교하면 변화의 의미가 더 확연해진다. 열차 내부는 윌포드의 세계이다. 이 체제는 수직적인 계급사회, 타락한 자본주의, 독재국가와 같은 부정적인 언어로 설명된다. 열차 외부는 이분법적 대립구도로 점철된 내부와 대비되며, 남궁민수가 도달하고자 했던 미래 세계이다.

그래서 결말의 의미와 관련해 희망 혹은 대안이라는 용어들이 등장한다. “『설국열차』는 체제 변화의 가능성을 통해 희망을 역설하는 스토리”¹⁾, “바깥을 향한 정치를 통해 새로운 역사를 만들려는 남궁민수의 가치관.”²⁾, “대안은 엔진을 차지해서 기차를 운행하는 것이 아니라 기차를

1) 전찬일, 『〈설국열차〉 1000만 관객 고지 오를까』, 『The Asian』, 2013.9.3.

부정하고 밖으로 나가는 것이다. 그것만이 계급 사회를 끝내는 길이다.”³⁾와 같은 주장들이 제기된다. 그렇다면 희망 혹은 대안으로 명명된 미래 세계의 구체적인 모습과 그 특징에 대한 논의가 필요하다.

『설국열차』는 봉준호의 필모그래피에서 독특한 위상을 차지한다. 이 영화는 봉준호의 첫 번째 글로벌 프로젝트이다. 이로 인해 할리우드 스타들의 출연, 영어 대사, 미국 배급사의 해외 배급, 프랑스 원작만화의 각색, 체코 올 로케이션 등이 줄곧 화제가 됐다. 그러나 『설국열차』의 차별성은 영화 내적인 측면에서 두드러진다. 이 가운데 파괴된 열차와 살아남은 아이들, 북극곰에 주목할 필요가 있다. 이는 봉준호 영화 세계의 변화 가능성과 관련된 요소들이다. 『설국열차』는 봉준호의 기존 영화들과 달리 한국 사회의 특수성을 벗어나 보편성을 추구한다. 영화의 배경은 가상공간이며, 다양한 인종이 등장한다. 그래서 특정 국가나 도시, 사회에 국한되지 않는다. 인류 역사의 발전 단계를 압축해서 보여주는 점도 같은 맥락이다.

지금까지 봉준호 영화에 대한 논의는 현실과의 관련성에 집중되었다. 대부분 정치사회적인 관점이나 시대 반영성에 초점을 맞추었다.⁴⁾ 실제

2) 엄상준, 「21세기 한국 SF영화의 정치적 상상력 연구—영화 〈지구를 지켜라〉, 〈설국열차〉를 중심으로」, 『영화』 6권 2호, 2014, 117~119쪽.

3) 강성률, 「〈설국열차〉가 재현한 계급투쟁이 그렇게 거북한가?」, 『플랫폼』, 2013, 9-10월호, 61쪽.

4) 문재철, 「문턱세대의 역사의식—봉준호의 세 편의 영화」, 『영상예술연구』 12호, 2008, 139~160쪽; 심재욱, 「봉준호 영화의 서사구조와 현실성의 문제」, 『어문연구』 제40권 2호, 2012, 343~366쪽; 한미라, 「봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구」, 『영화연구』 63호, 2015, 259~287쪽; 최용성, 「설국열차의 과학기술·계급지배 시스템과 윤리적 해방의 비전」, 『한국민족문화』 54호, 2015, 271~309쪽; 박재영, 「〈설국열차〉와 르네 지라르: 희생 제의에 대한 답론」, 『문학과 영상』 겨울, 2013, 989~1007쪽; 송시형, 「폐쇄적 사회체제에 대한 우화적 형상화: 영화 〈설국열차〉에 대한 정치사회적 분석」, 『한국융합인문학』 제1권 1호, 2013, 51~70쪽.

로 봉준호는 우리나라 사회 현실을 사실적, 비판적으로 다뤘었다. 그 과정에서 한국의 시대 상황이 압축돼 있는 공간을 적극 활용했다. 서민아파트 지하실, 배수로와 터널, 한강의 콘크리트 하수구 등 폐쇄된 공간의 어둡고 불길한 이미지는 극적인 효과를 발휘했다. 『설국열차』에는 공간과 시대의 구체성이 탈색돼서 나타난다. 사회 현실에 대한 사실적인 묘사나 비판에서 나아가 구체적인 대안을 제시하고 있다는 점도 차별화되는 특징이다. 봉준호 영화의 해석에 새로운 접근 방법이 필요한 배경이다.

이 글에서는 『설국열차』가 제시하는 희망 혹은 대안의 구체적인 양상을 순환과 반복, 종말과 재생, 인간과 자연(동물)의 공존이라는 관점에서 정리해보고자 한다. 『설국열차』에 신화적인 상상력과 세계관이 내재돼 있다는 점에 주목하고, 이를 북유럽신화 및 인디언신화의 모티브와 비교해 살펴보려는 것이다. 먼저 2장에서는 열차 궤도와 반지 모티브에 나타난 순환과 반복의 의미를 파악한다. 3장에서는 『설국열차』와 북유럽신화에 나타난 공간 구조의 유사성을 정리하고, 라그나뢰크(Ragnarok·신들의 황혼)의 수용과 변주 양상도 살펴본다. 4장에서는 인간과 동물의 친연성을 강조하는 원시신화적 세계관이 드러난 결말의 의미를 다각도로 정리한다. 이를 통해 사회 현실과의 관계망 속에서 언급돼온 봉준호 영화에 대한 논의의 지평을 확장하면서 신화분석이라는 새로운 해석 공간을 마련할 수 있을 것이다.

2. 순환하는 세계－열차와 반지

『설국열차』는 시공간의 순환 구조로 구성돼 있다. 순환 구조는 일차적으로 열차의 운행 궤도와 관련된다. 『설국열차』에서 열차의 궤도는 원형이다. 열차는 고정된 두 지점을 왕복하는 것이 아니라 지구 표면에 깔린 철로를 따라 운행한다. 즉 열차는 직선으로 질주하는 듯하지만, 실질적으로는 원형의 순환 궤도 안에서 움직인다. 이러한 특징은 인물의 행적이거나 메시지로 확장된다. 『설국열차』에서 열차는 앞으로 질주하고 커티스도 앞 칸으로 전진한다. 월포드가 창조한 기차의 움직임과 커티스의 동선은 직선적인 내러티브와 조용한다. 그런데 이 직선의 움직임은 원형 궤도에 수렴된다. 열차는 거시적으로는 원형의 순환 궤도를 질주하기 때문이다. 월포드의 죽음은 직선과 원의 어긋남이 빚어낸 비극이다.

시간의 순환도 이와 비슷한 맥락이다. 『설국열차』는 열차 내부의 시간, 즉 빙하기가 시작된 이후의 사건들을 주로 다룬다. 이 사건들은 시간의 흐름을 따라 순차적으로, 과거에서 현재로 전개된다. 그런데 열차가 원형의 순환 궤도를 주기적으로 반복 운행하면서 탑승객들은 매년 예카테리나 다리에서 새해를 맞는다. 『설국열차』에는 또한 ‘빙하기 이전－열차에서 보낸 빙하기 17년－빙하기 이후’가 모두 담겨 있다. 빙하기 이전과 이후의 시간은 프롤로그와 결말을 통해서 제시된다. 프롤로그는 빙하기가 시작된 원인을 알려준다. 인류가 지구온난화 문제를 해결하기 위해 CW-7을 대량 살포함으로써 혹독한 재앙이 닥쳐왔고, 모든 생명체가 멸종됐다고 밝히고 있다. 결말은 빙하기의 종말과 새로운 시대의 시작을 암시한다.

『설국열차』에서 빙하기의 종말은 예정된 것이다. 보안설계자 남궁민수는 깨진 창문을 통해 들어온 눈의 입자를 발견하고 황홀한 표정을 짓

는다. 눈의 입자가 의미하는 바는 명확하다. 외부 기온이 상승해서 얼음이 녹고 있고, 이제 열차 밖으로 탈출해도 얼어 죽지 않을 것이라는 사실이다. 남궁민수가 딸 요나에게 비행기 동체가 매년 더 많이 드러나고 있다고 설명하는 장면도 같은 의미이다. 남궁민수는 또 커티스에게 “내가 뭘 봤는지 알아?”라고 질문하는데, 그가 본 것은 북극곰일 가능성이 크다. 열차 밖의 생태계가 복원됐고, 지구는 빙하기 이전 시대로 돌아가는 것이다. 이러한 변화는 인류 역사의 순환과 반복으로 확장된다.

『설국열차』의 빙하기는 신화 속의 대홍수를 연상시킨다. 『성경』의 『창세기』에 나오는 대홍수와는 원인, 과정, 결과가 거의 동일하다. 『설국열차』는 실제로 프롤로그에서 생존자들이 탄 열차를 방주에 비유한다(The previous few who boarded the rattling ark are humanity's last survivors). 빙하기와 대홍수가 발생한 원인은 인간의 탐욕과 죄악 때문이다. 지구 온난화는 화석연료의 무분별한 사용에 따라 온실가스가 과다배출되면서 발생한 이상 기후이다. 화석연료의 사용량은 산업혁명 이후 급증했다. 인간 생활의 편리함을 추구하는 산업화, 공업화가 환경 파괴의 원인이 된 것이다. 그런데 지구온난화를 방지하기 위해 살포한 CW-7이라는 화학물질의 부작용으로 빙하기가 도래한 것은 아이러니이다. 대홍수는 죄악에 물든 인간에 대한 신의 처벌이다. “주께서는, 사람의 죄악이 세상에 가득 차고, 마음에 생각하는 모든 계획이 언제나 악한 것뿐임을 보시고서, 땅 위에 사람 지으셨음을 후회하시며 마음 아파 하셨다.”⁵⁾는 구절은 대홍수의 원인을 설명해준다. 재난의 진행 과정도 유사하다. 『설국열차』에서는 빙하기가 17년 동안 계속되고, 대홍수에서는 물이 150일간 땅을 덮는다. 이때 열차와 방주에 올라탄 인간과 생명체만 살아남는다.

5) 대한성서공회 편, 『창세기』 6장 5-6절, 『성경전서 표준 새 번역』, 대한성서공회, 1993, 6쪽.

신화에서는 종말이 곧 완전한 파국을 의미하지 않는다. 『창세기』에서는 대홍수가 끝난 뒤 노아의 세 아들에 의해 인류의 새로운 시대가 시작되고, 그리스로마신화에서는 방주를 타고 9일 밤낮을 떠돈 데우칼리온과 피라가 돌맹이를 뒤로 던지자 인류가 새로 탄생한다. 『설국열차』에서도 마찬가지이다. 빙하기가 끝나가는 시기에 열차가 파괴되고, 어린 요나와 티미는 인류 역사의 새로운 출발선에 선다.

순환과 반복은 신화의 보편적인 서사구조이다. 이때 순환과 반복은 재생과 부활의 의미를 갖는다. 지하세계 여행처럼 주인공이 두 지점을 왕복하는 직선형 구조이든, 사계절의 순환과 같은 원형 구조이든 결과는 크게 다르지 않다. 그리스로마신화의 페르세포네와 수메르신화의 이난나의 행적은 직선형으로, 그들의 모험은 곡물의 죽음 및 재생을 상징한다. 『설국열차』에 나타난 순환과 반복은 원형 구조이다. 『설국열차』의 열차 궤도와 북유럽신화의 반지는 외형뿐만 아니라 내재된 의미에서도 공통점을 지닌다.

북유럽신화의 반지 이야기는 신들의 이야기로 시작해 난쟁이와 용, 영웅 지구르트, 브룬힐트 그리고 수많은 인간 종족의 몰락으로 끝난다. 이 반지에는 난쟁이 안드바리의 저주가 걸려 있는데, 그 바탕에는 탐욕과 불의가 깔려 있다. 이 반지 이야기의 여러 요소들은 중세 독일의 대서사시 『니벨룽겐의 노래』에 반복 또는 변형되어 나타난다. J. R. R. 톨킨의 소설 『반지의 제왕』과 피터 잭슨 감독이 연출한 동명 영화에도 등장한다. 소설과 영화에서 반지의 일생은 원형의 순환 구조를 띤다. 반지를 차지한 자가 세계를 지배한다는 것이 기본 설정이다. 그런데 소설과 영화의 실제 줄거리는 그런 내용이 아니다. 반지를 소유한 자는 그 힘이 절대적으로 크고 강력해지므로 반지가 사악한 자의 손에 들어가기 전에 없애야 한다는 것이다. 반지의 두려운 힘은 반지가 출발한 자리, 곧 원

소 형태인 황금으로 돌아가야만 멈춘다. 반지 이야기에서는 순환이 필수요소이며, 원형의 순환 구조는 반지의 형태와 일생으로 형상화된다. 결국 반지 이야기는 시공간을 순환하는 거대한 이야기에 어울리는 상징성을 지닌 셈이다.⁶⁾

『설국열차』의 열차는 반지와 동일한 형태 및 의미를 가지고 있다. 『반지의 제왕』에서는 암흑의 제왕 사우론이 절대반지를 차지하지 못하도록 엘프 족, 난쟁이 족, 인간 종족이 힘을 합쳐 싸운다. 『설국열차』에서는 월포드가 이미 반지를 차지하고 있는 상태이다. 뿐만 아니라 월포드는 열차의 설계자이자 창조자이다. 월포드는 세계를 지배하려는 사악한 욕망을 달성한 사우론인 셈이다. 이로 인해 열차의 순환과 질주가 중단돼야 하는 필연성이 성립하며, 커티스와 남궁민수는 그 모험에의 소명을 받아들여 혁명을 일으킨다. 『반지의 제왕』에서는 프로도가 절대반지를 용암 속으로 던져 넣음으로써 반지의 일생이 끝난다. 『설국열차』에서는 철로가 끊어지면서 열차의 질주가 멈추고, 원형의 순환 궤도가 파괴된다. 열차의 파괴와 월포드의 죽음으로 '반지'의 순환이 끝나는 것이다. 열차의 파괴는 반지의 소멸과 같은 의미를 갖는다.

『설국열차』의 월포드는 열차가 완전한 세계라고 믿었다. 비록 자신은 소멸할 지라도 열차와 그 시스템은 영원할 것이라고 생각했다. 그러나 월포드의 세계는 파국을 맞는다. 완전체라고 믿어지던 원형 궤도는 월포드와 앞 칸 사람들에게만 그러할 뿐이었다. 꼬리 칸 사람들에게는 월포드가 절대반지를 소유한 사악한 존재이며, 열차의 순환 궤도는 파괴돼야 마땅한 반지의 변형체였다. 그리고 열차가 파괴된 그 순간, 그 자리에서 빙하기의 종말이 구체화된다. 요나와 티미, 북극곰이 동시에 등장함으로써 거대한 순환과 반복의 의미가 선명하게 부각된다.

6) 안인희, 『북유럽신화1』, 웅진지식하우스, 2007, 138-140쪽.

3. 종말과 재생－라그나뢰크의 수용과 변주

3-1. 공간 구조의 유사성

『설국열차』의 주요 서사공간은 열차 내부이다. 이 열차라는 방주(ark)는 극도로 폐쇄적인 공간이다. 공간의 폐쇄성은 생존의 절대 조건으로 작용한다. 열차의 안과 밖은 철저하게 분리돼 있으며, 탑승객들은 열차 밖으로 나가면 죽는다고 교육받는다. 실제로 열차 외부로 통하는 출입문은 봉쇄되어 있다. 칸과 칸을 연결하는 통로도 철문으로 막혀 있다. 탑승객들은 닫힌 출입문과 막힌 통로 사이, 즉 열차 내부에서만 생활한다. 열차의 안과 밖, 칸과 칸은 단절돼 있어서 탑승객들의 출입이나 교류는 불가능하다. 칸과 칸의 단절은 계급의 폐쇄성으로 연결된다. 꼬리 칸의 철제문은 인원 점검과 식량 배급 때만 열린다. 그런데 자세히 살펴보면, 앞 칸도 두 개의 공간과 계급으로 구분돼 있다. 월포드가 거주하는 엔진 칸은 계단과 철제 다리를 통해서만 들어갈 수 있다. 꼬리 칸 사람들에게 앞 칸은 성역이며, 앞 칸 사람들에게도 엔진 칸은 출입금지 구역이다. 즉 『설국열차』는 세부적으로 보면 세 개의 폐쇄된 공간으로 구성돼 있다. 월포드와 메이슨 총리는 단절과 폐쇄성이 특징인 현재의 계급제도를 지키는 것이 질서이자 균형이라고 강조한다.

열차의 각 칸은 계급사회의 축소판이다. 꼬리 칸은 최하층 계급의 거주지이다. 그 공간은 어둡고 음습하고 불결하며, 문명과는 거리가 멀다. 사람들이 인육을 먹은 적도 있다. 정신적 지도자인 길리엄이 자신의 팔을 식량으로 제공한 희생이 있는 후부터 인육 먹기는 중단됐고, 그 다음부터는 단백질 블록으로 목숨을 유지했다. 꼬리 칸은 계급적으로는 빈민층이요, 인류 역사의 측면에서 보면 원시시대에 해당한다. 앞 칸 거주

자들의 삶은 꼬리 칸과 대비된다. 그들은 신선한 야채와 스테이크와 스시를 먹고, 모피코트를 걸친 채 클럽에서 난잡한 파티를 하고, 금빛 가운 차림으로 미용실에서 머리를 치장한다. 식물원, 수족관, 실내 수영장, 사우나, 클럽, 파티, 마약 등은 부패한 상류층의 생활상을 적나라하게 보여준다. 열차의 앞 칸은 산업화가 진행된 현대 자본주의 사회, 상류층의 부패와 타락을 상징하는 공간이다. 『설국열차』는 이처럼 공간의 대비를 통해 수직적인 계급문제를 형상화한다.

봉준호 영화에는 폐쇄된 공간이 자주 등장한다. 그 폐쇄 공간들은 죽음과 허무의 이미지로 채워진다. 『플란다스의 개』에서는 경비원이 지하실에서 개를 잡아먹고, 『괴물』에서는 돌연변이 괴물이 콘크리트 소굴에서 사람을 먹어치운다. 『살인의 추억』의 배수로는 살인범 체포에 실패한 형사의 건조한 시선을 흡수한다. 『설국열차』의 열차 내부는 기존 영화의 공간들보다 더 폐쇄적이다. 외부 출입은 물론 열차 내부 사람끼리의 교류도 금지돼 있다. 게다가 열차 안에는 감옥 칸까지 별도로 있다. 7인의 반란에 관련된 것으로 추측되는 남궁민수는 수 년 동안 감옥 칸의 서랍에 갇혀 지내야 했다.

『설국열차』의 내러티브는 폐쇄된 공간 구조, 즉 완고한 계급 제도를 파괴하는 과정이다. 공간의 폐쇄성 파괴는 『설국열차』가 봉준호의 다른 영화들과 차별화되는 특성이다. 『플란다스의 개』나 『살인의 추억』, 『마더』, 『괴물』에서는 폐쇄 공간의 역할과 성격이 상대적으로 한정되어 있었다. 이 영화들에서 폐쇄 공간은 한국의 사회상을 선명하게 드러냈고, 현실을 예리하게 비판하는 기능을 담당했다. 이 공간의 이미지들은 영화가 끝날 때까지 유지됐다. 『설국열차』에서는 시공간의 구체성과 현실성 대신 인류 역사와 사회문제의 형상화라는 보편성이 표면에 드러난다. 그리고 열차 내부에서 설원으로의 공간 이동을 통해서 새로운 세계관을

보여준다.

계급에 따른 거주 공간 구분은 신화에서도 빈번하게 나타난다. 『설국 열차』의 공간 구조와 가장 유사한 것은 북유럽신화이다. 북유럽신화에서 우주는 거대한 세 개의 수평면과 아홉 세계로 구성돼 있다. 각각의 수평면 사이에 공간이 존재하며, 하나의 수평면 위에 다른 수평면이 놓인 형태이다. 가장 높은 수평면은 신들의 영역(아스가르트, 바나하임, 알프하임), 두 번째 수평면은 인간들이 살고 있는 중간 세상(미트가르트, 요툰하임, 니다벨리르, 스바르트알프하임), 세 번째 수평면은 죽은 자들의 세상(니플하임, 헬)이다. 헬과 니플하임을 하나의 세상으로 묶는다면, 아홉 번째 세계는 불의 나라인 무스펠하임이 될 수도 있다.⁷⁾

아스가르트(Asgard)는 아제 신들 혹은 전사 신들의 영역이다. 발할라 궁전도 이곳에 있다. 그리스 신화의 올림포스 산에 해당한다. 바네 신 혹은 풍요의 신들이 사는 곳은 바나하임(Vanaheim)이다. 알프하임(Alfheim)에는 빛의 꼬마요정들이 산다. 미트가르트(Midgard)는 매우 광활한 바다로 둘러싸여 있으며, 요르문간트(Jormungand)라는 무시무시한 뱀이 미트가르트를 한 바퀴 휘감고 자신의 꼬리 끝을 물고 있다. 이 수평면에는 거인들의 세상인 요툰하임(Jotunheim)과 난쟁이들의 땅인 니다벨리르(Nidavellir), 검은 꼬마요정들의 나라인 스바르트알프하임(Swartalfheim)이 있다. 니플하임(Niflheim)은 미트가르트에서 북쪽으로 그리고 지하로 9일을 달려가야 도착한다. 몹시 춥고 영원히 밤만 지속되는 곳이다.⁸⁾ 아스가르트와 미트가르트 사이에는 비프뢰스트(Bifrost)

7) 케빈 크로슬라-홀랜드, 서미석 옮김, 『북유럽신화』, 현대지성사, 1999, 21~25쪽.

8) 북유럽신화에서는 세계의 공간 구성이 다소 혼란스럽다. 공간의 세부 구조가 정리한 사람에 따라 차이가 난다. 안인희는 신들이 거주하는 하늘나라(아스가르트, 바나하임, 알프하임), 인간들이 사는 중간계(미트가르트), 거인들이 사는 요툰하임 외에 난쟁이들이 사는 스바르트알프하임, 죽은 자들의 나라 헬로 구분한다. 여기에 세계가

가 있다. 아스가르트로 들어가려면 이 무지개다리를 건너야 한다. 인간과 거인의 땅 사이에는 이미르의 눈썹으로 만든 거대한 성벽이 존재한다.

『설국열차』와 북유럽신화의 공간 구성을 비교하면, 월포드가 거주하는 엔진 칸은 아스가르트, 상류층 인간들이 사는 앞 칸은 미트가르트, 최하층민이 사는 꼬리 칸은 니플하임 혹은 요툰하임에 해당한다. 『설국열차』에서 월포드는 승차요금 지불 여부에 따라서 탑승객들에게 칸을 지정해 주었다. 오딘이 거인 이미르를 죽여 세계를 창조하고, 인간과 거인과 난쟁이들이 거주할 공간을 지정해준 역할과 비슷하다. 월포드는 엔진 칸에서 와인과 스테이크로 식사를 한다. 아스가르트의 신들은 포도와 맥주와 황소를 잡아서 포식을 하며 지낸다. 미트가르트의 인간들은 농사와 목축을 통해서 비교적 풍족하게 사는데, 요툰하임의 서리 거인들은 춥고 황량한 땅에서 살아간다. 『설국열차』에서 새해 아침이면 계란을 배급받고 스시를 먹는 앞 칸 사람들, 바퀴벌레로 만든 단백질 블록으로 살아가는 꼬리 칸 사람들의 삶과 겹쳐지는 부분이다. 『설국열차』의 엔진 칸, 보통 칸, 꼬리 칸은 북유럽신화의 신, 인간, 죽은 자(거인)의 세계와 대응하는 것이다. 또 북유럽신화에서는 아스가르트, 미트가르트, 니플하임(요툰하임)을 포함한 아홉 세계가 이그드라실(Yggdrasill)이라는 거대한 세계수로 연결돼 있는데, 『설국열차』에서는 열차가 ‘쇠로 된

생겨나기 이전부터 존재하던 북쪽의 추운 안개 세계 니플하임과 남쪽의 더운 불꽃 세계 무스펠하임을 합치면, 이들이 곧 북유럽 신화에 등장하는 아홉 세계이다. 그러나 이런 차이가 북유럽신화를 이해하는데 큰 장애가 되지는 않는다. 신화의 세계는 옛사람들이 나름대로 현실 세계를 이해하고 설명하기 위해 만들어낸 것이며, 특히 북유럽신화는 시인들이 남긴 시와 이야기에 토대를 둔, 수많은 이야기들이 합쳐진 것이기 때문이다. (안인희, 『북유럽신화2』, 웅진지식하우스, 2008, 18쪽). 어떠한 구분을 따르든, 북유럽신화의 세계가 신, 인간, 죽은 자(거인)의 영역을 기본으로 한 아홉 세계로 구성되어 있다는 점은 일치한다.

나무'로서 이그드라실의 역할을 담당한다.

『설국열차』의 이와 같은 공간 구조는 테마와 연결된다. 『설국열차』의 월포드는 엔진 칸에서 홀로 지내며, 꼬리 칸에는 가본 적이 없다. 월포드의 지배하에 있는 총리나 군인들만 인원 점검과 식량 배급을 위해 꼬리 칸을 출입한다. 반면 꼬리 칸 사람들은 어느 누구도 엔진 칸에 와보지 못했다. 커티스만 유일하게 엔진 칸에 도달한다. 월포드가 커티스를 자신의 후계자로 지목하기 위해 초대했기 때문이다. 북유럽신화에서는 오딘을 비롯한 신들이 미트가르트, 요툰하임, 스바르트알프하임, 헬 등을 자유롭게 오간다. 거인족인 로키는 신들과 함께 아스가르트에 거주한다. 북유럽신화와 『설국열차』는 기본적으로 계급에 따라 철저하게 거주 공간이 구분되지만 북유럽신화에서는 제한적이거나 신과 거인의 교류가 이뤄졌다. 『설국열차』에서는 원천적으로 계급 간의 교류가 금지돼 있다. 『설국열차』의 완고한 폐쇄성과 이로 인한 교류의 단절은 열차 파괴의 원인으로 작용한다.

3-2. 예정된 몰락과 재생의 희망

『설국열차』에서 열차는 요나에 의해 파괴된다. 요나가 공업용 인화물 질인 크로놀 덩어리에 불을 붙이자 출입문이 부서진다. 여기에 눈사태까지 발생하면서 열차는 철로를 이탈해 전복된다. 하지만 크로놀 폭발이나 눈사태가 없었다고 해도 열차는 종말을 맞이했을 것이다. 종말의 조짐은 부품의 손상에서 나타나기 시작했다. 단백질 블록 생산 칸의 현실이 단적인 예이다. 단백질 블록 생산 담당자인 폴은 천장에 매달려 손으로 기계를 돌린다. 자동생산 시스템에 이상이 발생해 수동으로 작동시키는 것이다. 열차의 심장인 엔진의 상태는 더 심각하다. 부품이 고장

났는데도 이를 대체할 새 부품이 없다. 열차 내부 시스템에서는 새로운 부품 생산이 불가능하기 때문이다. 월포드는 어린 아이들로 하여금 부품의 역할을 대신하도록 만든다. 월포드의 비인간적이고 기계중심적인 사고방식이 드러나는 조치이다.

열차는 인류 역사의 축소판이자 알레고리이다. 21세기 자본주의 시스템과 현재까지의 인류 역사가 응축돼 있다. 『설국열차』에서 세계의 종말은 필연적이다. 예정된 몰락은 북유럽신화의 라그나뢰크와 비교된다. 북유럽신화에서 세계는 신과 거인들의 전쟁으로 인해 검은 연기와 재로 뒤덮인다. 신과 거인들은 죽고, 세계는 종말을 맞이한다. 월포드와 커티스, 남궁민수가 벌인 싸움의 과정 및 결과도 이와 비슷하다. 『설국열차』와 북유럽신화 사이에 차이점이 있다면, 월포드는 열차가 영원할 것이라고 생각한 반면 북유럽신화에서는 신들이 세계의 종말을 인지하고 있다는 점이다. 여기에서 주목할 점이 있다. 라그나뢰크 이후에도 세계는 완전히 소멸하지 않는다. 죽은 자들이 돌아오고, 세계는 다시 시작된다. 시간이 한참 흐른 뒤에 파괴된 땅에서 기적 같은 일이 발생한다.

바다에서 땅이 위로 솟아올랐다. 녹색으로 뒤덮인 아름다운 땅, 그곳에서 곡식이 자랐다. 새로 태어난 해와 달이 빛을 내기 시작하였다. 오딘의 아들들인 비다르와 발리가 죽지 않고 살아남았다. 그들은 전에는 아스가르트였던 이다 평원에서 살게 되었다. 토르의 아들인 모디와 마그니도 아버지의 망치 몰니르를 들고 일어섰다. 곧 이어서 발더와 그 아내 난나, 눈먼 동생 휘두르가 손을 잡고 죽은 자들의 나라에서 돌아왔다. 미트가르트에서도 인간 한 쌍이 최후의 전쟁을 견디고 살아남았다. 그들은 처음에는 아침이슬만 먹고 살았지만 곧 들판에 자라는 식물을 먹게 되었다. 새로 생겨난 세계는 이전 세계보다 평화로워 보였다.⁹⁾

북유럽신화에서 라그나뢰크 이후에 생존한 인물은 오딘과 토르의 아

9) 안인희, 『북유럽신화2』, 웅진지식하우스, 2008, 207쪽.

들들, 그리고 전쟁을 앞두고 이그드라실 속에 숨었던 리프와 리프트라시스라는 인간 남녀 한 쌍이다. 『설국열차』에서는 두 명의 아이들이 살아남는다. 요나와 티미는 노아의 세 아들, 리프와 리프트라시스가 그러했던 것처럼 새로운 인류의 조상이 될 것이다. 모두 낡은 세계의 붕괴와 새로운 세계의 시작을 상징하는 인물들이다. 북유럽신화의 원전에 해당하는 시선집 『고 에다』는 이러한 새 세상의 도래를 희망차게 노래한다. “씨 뿌리지 않아도 밭들이 수확을 내고/사악함이 스러지니 밭드르가 돌아온다./군신의 하늘 궁에 회드르와 밭드르가 거하니/전투에 밝은 신들이라 그 의미를 아는가?//중략//태양보다 더 환한 궁궐을 내가 보니/기밀의 언덕 위에 황금으로 뒤덮였구나./충직한 자들이 거기에 거하며/영원히 그들의 영광을 누릴 것이다.”¹⁰⁾ 이처럼 『설국열차』와 북유럽신화에서는 종말이 곧 완전한 소멸이나 파국을 의미하지 않으며, 오히려 재생과 순환의 출발점이 된다.

『설국열차』에서 열차가 불(크로놀)과 물(눈)에 의해 파괴되는 것은 상징적이다. 많은 신화에서 불과 물은 파괴와 창조의 양면성을 지니고 있다. 북유럽신화의 경우, 불꽃 세계인 무스펠하임의 열기와 눈보라로 뒤덮인 니플하임의 얼음이 만나서 생긴 기눙아가프(Ginnungagap)에서 태초 거인 이미르(Ymir)가 탄생한다. 이미르는 최초의 생명체인데, 오딘 삼형제는 이미르를 죽여 세계를 만든다. 즉 불과 물은 생명의 원천이다. 그리고 세계는 신과 거인들의 전쟁인 라그나뢰크를 통해 파괴된 후 정화된 땅으로 재탄생한다. 따라서 “라그나뢰크는 무스펠하임의 열기와 니플하임의 냉기가 만나 최초의 생명을 잉태했던 심연, 기눙아가프와도 같다.”¹¹⁾는 해석이 가능해진다. 『설국열차』에서도 불과 물에 의해 일포

10) 카를 짐록, 임한순·최운영·김길웅 옮김, 『에다: 게르만민족의 신화 영웅전설 생활의 지혜』, 서울대학교출판부, 2006, 19~20쪽.

드의 낡은 세계가 파괴되고 요나와 티미의 새로운 세계가 시작된다. 즉 세계의 종말은 창조와 같은 의미를 지니며, 열차의 파괴는 라크나뢰크의 현대적 변용이 된다.

윌포드는 파괴와 창조의 순환 원리를 거부하는 인물이다. 그는 열차의 균형과 질서 유지, 끝없는 질주에만 집착한다. 자신의 세계를 지키기 위해서 대량 학살도 서슴지 않는다. 윌포드는 인구가 포화 상태에 이르렀다고 판단되면 혁명을 유도해 꼬리 칸 사람들을 제거한다. 커티스의 혁명도 사실은 윌포드의 계획에 따른 것이었다. 윌포드는 철저한 계산에 의해 생존자 숫자까지 통제한다. 이러한 통치 방법은 커티스가 보는 앞에서 부하에게 꼬리 칸 사람 가운데 몇 명을 죽이고 살릴 것인지를 지시하는 장면에서 잘 드러난다. 그런데 이 학살은 윌포드가 열차 시스템을 유지하기 위해서 자행하는 무자비한 생명 파괴일 뿐, 재생과 부활로 이어지지 않는다. 오딘을 비롯한 신들이 라그나뢰크라는 몰락의 운명을 받아들임으로써 재창조의 밑거름이 되는 북유럽신화와 다른 점이다. 그런 점에서 윌포드의 비극적인 종말은 당연한 수순이다.

영화에 나타난 파괴와 창조, 순환의 메시지는 원작만화와 비교하면 더 뚜렷하게 나타난다. 원작만화 『설국열차』는 1부 「탈주자」, 2부 「선발대」, 3부 「횡단」으로 구성돼 있다.¹²⁾ 봉준호는 이 가운데 1부를 각색했

11) 최순욱, 『북유럽신화여행: 인간보다 더 인간적인 신들의 이야기』, 서해문집, 2012, 497쪽.

12) 만화 『설국열차』는 1986년 앙굴렘 국제 만화 페스티벌 대상 수상작이다. 자크 로브와 장 마르크 로세트가 공동 작업한 1부가 1984년 먼저 출간됐다. 하지만 자크 로브가 1990년 사망하면서 작업이 중단됐다. 이후 로세트의 제안으로 뱅자맹 르그랑이 스토리작가로 참여해 2부(1999)와 3부(2000)를 완성했다. 이로 인해 1부와 2, 3부 사이에는 이야기의 연결성이 거의 없다. 다만 2, 3부는 주인공이 동일하며 서사도 서로 이어진다. 『설국열차』 전체를 관통하는 배경은 기후 무기 개발로 지구에 흑한이 들이닥치고, 1001량의 열차가 생존자들을 싣고 운행한다는 것이다. 2부는 지구상에 제2의 설국열차가 존재한다는 설정이고, 3권은 쇠빙열차 생존자들이 음악소리의 진원지

다. 『탈주자』는 홀로 꼬리 칸을 탈출한 프롤로프가 체포되면서 시작된다. 프롤로프는 열차의 지도부가 있는 황금 칸으로 호송되는데, 이 과정에서 원조기구에 소속된 아들린이 연루된다. 프롤로프와 아들린은 열차의 지도부가 꼬리 칸과 원조기구 사람들을 몰살시키려 한다는 음모를 알고 이에 맞서 싸운다. 하지만 아들린은 얼어 죽고 프롤로프는 겨우 살아남아 엔진 칸에 고립된다. 프롤로프는 엔진을 혼자 보살피는 임무를 떠맡는다. 이곳에서 프롤로프는 “어차피 오래 못 가. 어차피 다 죽어! 나도 다른 사람들처럼 죽겠지! 시간문제일 뿐이야. 기관차 엔진이 영구적으로 돌아간대도 영원할 수는 없어! 결국 멈추는 날이 올 테지…”¹³⁾라고 절규한다. 『탈주자』의 이러한 결말은 봉준호가 제시한 미래상과 대비된다. 프롤로프가 황금 칸으로 이동하는 과정 역시 ‘혁명’이 아니라 ‘호송’이라는 점도 영화와 차이가 난다. 만화의 그림 작가인 장 마르크 로셰트가 인터뷰에서 “봉준호 감독이 비관적인 시나리오를 영화답게 각색해 내용을 훨씬 풍부하게 만들었으며 긍정적인 결말을 보여주고 있다.”¹⁴⁾고 평가한 배경이다.

열차 파괴와 새로운 세계의 창조는 신체화생설의 변주로도 해석 가능하다. 북유럽신화에서 세계는 이미르의 시체로 만들어진다. 이미르의 살은 땅, 피는 물과 바다, 뼈는 산, 이빨과 부스러진 뼈는 돌이 된다. 또 이미르의 두개골은 하늘, 뇌는 구름이 된다. 이러한 창조신화는 죽음은 끝이 아니라 새로운 시작이며, 생명은 영원히 순환한다는 사실을 말해 준다. 『설국열차』의 열차 파괴가 이미르의 이야기와 정확하게 대응하는

를 찾아 나서지만 결국 사람이 아니라 기계만을 발견한다는 내용이다. 즉 만화에서는 1~3부 모두에서 희망적인 결말을 찾아보기 힘들다.

13) 장 마르크 로셰트·자크 로브·뱅자맹 르그랑, 이세진 옮김, 『설국열차』, 세미콜론, 2013, 114쪽.

14) 박성진, 『영화가 만화 원작 뛰어넘었다』, 『연합뉴스』, 2013.8.13.

것은 아니다. 열차에서 직접 자연이 비롯되는 것은 아니기 때문이다. 하지만 요나와 티미가 열차의 일부이었다는 점을 감안하면, 죽음을 통해서 새로운 세계가 탄생한다는 기본 테마는 일치한다고 볼 수 있다. 『설국열차』에는 창조신화의 보편적인 모티브가 내재되어 있는 것이다.

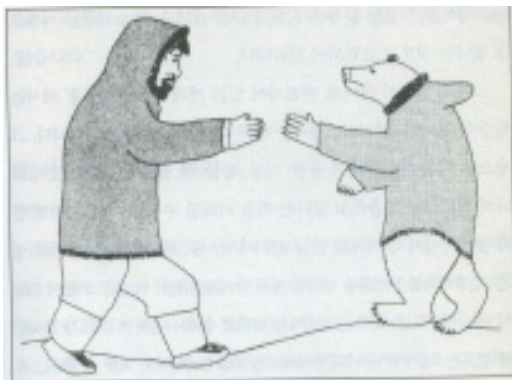
『설국열차』는 생명의 순환 원리를 보여준다. 낡은 시스템이 파괴되어 새로운 세계와 질서가 생겨날 수 있으며, 이를 거부하면 허무한 종말을 맞이한다. 불과 물에 의한 파괴와 창조는 우주 탄생의 원리이기 때문이다. 그렇다면 『설국열차』가 그리는 새로운 미래 세계는 어떤 모습일까? 그 구체적인 미래상은 결말의 설원 장면에서 찾아볼 수 있다.

4. 오래된 미래—인간과 자연의 공존

요나와 티미는 결말에서 모피코트를 입고 설원에 발을 내딛는다. 모피코트는 원시신화 속 털가죽 옷의 영화적 변용이다. 인간이 털가죽을 걸치면 곰으로 변신하는 신화, 곧 인간과 곰의 교류와 공생을 암시하는 매개체가 된다. 요나와 티미는 “곰은 원래는 인간과 똑같은 모습을 하고 있지만 외출 시에는 털가죽으로 만든 외투를 입는다.”¹⁵⁾는 신화적 상상력을 구현한 존재이다. 이는 인류가 동물과 교감하던 순간으로 회귀한 것이며, 역사의 거대한 순환과 반복을 의미한다. 그래서 요나와 티미는 ‘털가죽 옷을 입은 사람’으로서 북극곰과 친연관계가 된다. 실제로 원시 시대에 곰은 인간과 다르지 않은 존재였다. 쿠리 족 인디언이 죽은 곰에게 대하는 행동에 이러한 생각이 잘 나타나 있다.

15) 나가자와 신이치, 김옥희 옮김, 『곰에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아사이아, 2003, 105쪽.

한 여성이 오두막 밖의 땅바닥에 앉아 있다. 그녀의 무릎 위에는 검은 곰의 두개골이 놓여 있다. 그녀는 오른손 엄지손가락에 새빨간 안료를 잔뜩 묻혀 곰 두개골의 정수리 위로 굵은 선 두 개를 그었다. 두개골의 뒷부분에는 두 줄로 된 붉은 원을, 아래턱의 위쪽에는 두 개의 원을 그려 넣었다. 그런 다음에 다시 두개골을 자기 쪽으로 돌려서 코끝 부분에 짙고 굵은 선을 그었다. 곰의 눈구멍을 통해서 카리부(북아메리카에 야생하는 순록) 가죽으로 만든 리본을 묶었다. 남자는 곰의 기름을 손에 묻혀 머리카락에 바르고, 두개골을 향해 이렇게 빌었다. “할아버지, 나에게 좋은 꿈을 꾸게 해주세요. 당신의 친척에 대한 꿈을 꾸게 해주세요. 그렇게 하면 나는 당신에게 했듯이 그들을 잘 대접하겠습니다.”¹⁶⁾



〈그림 1〉. 이누이트 족의 신화에서 창조시 시대에는 동물과 사람이 함께 살면서 쉽게 서로의 모습으로 변할 수 있었다.

원시시대부터 인간은 곰을 사냥했는데, 이는 어디까지나 생존을 위한 행동이었다. 인간은 곰을 사냥하면서도 정중하게 대했다. 곰을 사냥해 고기를 먹은 후는 물론 사냥하기 전이나 사냥할 때에는 많은 의례와

금기사항을 준수했다. 쿠리 족 인디언이 곰을 “할아버지”라고 부르고, 앞으로도 사냥이 잘 이루어질 수 있게 해달라고 빌고, 변함없이 잘 대접하겠다고 다짐하는 장면이 이런 문화가 잘 나타나 있다.

곰은 또한 인간의 좋은 친구였다. 현대 이누이트의 화가 다운디아르크 알래스아크가 그린 〈그림 1〉을 보면, 이누이트 족의 옷을 입은 북극

16) David Rockwell, *Giving Voice to Bear*, 1991, 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『곰에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아시아, 2003, 78-80쪽 재인용.

곰이 사냥꾼에게 진심에서 우리나라는 인사를 하고 있다.¹⁷⁾ 동물과 사람이 함께 생활하고, 동물이 말도 하고, 사람은 동물로, 동물은 사람으로 쉽게 변신할 수 있다는 이누이트의 신화를 그대로 재현한 광경이다.¹⁸⁾ 인간이 털가죽을 걸치면 곰이 되고, 곰과 결혼하여 아이를 낳기도 한 것이다. 이러한 생각은 캐나다의 유콘 강 근처에 사는 아타파스칸 족에게 전승되던 신화에 구체적으로 나타나 있다. 이 신화는 곰이 주요 등장인물로 나오는 수많은 신화 가운데 가장 오래된 형태일 것으로 여겨진다. 인간과 곰 사이에는 서로를 이어주는 통로가 존재하고 있어서, 이 통로를 따라서 인간은 곰으로 변모할 수 있다는 생각이 잘 반영돼 있다.¹⁹⁾

『설국열차』에는 북극곰 외에 이누이트도 등장한다. 그는 ‘7인의 반란’ 당시 사람들을 이끌고 열차를 탈출했다가 산등성이에서 얼어 죽었다. 이로 인해 이누이트는 열차의 교실 칸에서 탈출의 무모함과 위험성을 가르치는 학습 교재로 사용된다. 이누이트는 근대 기계문명의 상징이자 수직적인 계급체계가 고착화된 열차의 세계를 거부한 존재이다. 따라서 그가 열차를 탈출하면서 ‘북극곰과의 악수’를 꿈꾸었을 것이라는 점을 쉽게 짐작할 수 있다. 봉준호는 그에 대해 “에스키모 이누이트 출신으로서 남궁민수의 아내이자 요나의 어머니”²⁰⁾라고 설명한다. 요나의 어머니는 북극곰과 악수를 나누던 이누이트의 후손이며, 요나의 몸속에도 이누이트의 피가 흐르는 것이다.

17) 스티브 미슨, 윤소영 옮김, 『마음의 역사』, 영림카디널, 2001, 69쪽.

18) 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『곰에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아시아, 2003, 100~101쪽.

19) McClellan, *The Girl Who Married the Bear*, 1970, 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『곰에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아시아, 2003, 82~89쪽 재인용. 이 신화에 서 한 소녀는 곰과 결혼해 아이를 낳고, 오빠들이 곰을 죽이자 외딴 곳에 오두막을 지어서 산다. 소녀는 오빠들이 곰의 털가죽을 뒤집어씌우자 곧바로 곰으로 변신한다.

20) 정용인, 『주간경향』 1038호, 2013.8.

그런데 아타파스칸 족 신화의 주인공과 마찬가지로 요나도 소녀이다. 이는 “동물과의 친연성과 같은 원시적이고 원형적인 사고는 아이들에게 보다 익숙한 사고 패턴”²¹⁾이며, “어린이와 동물의 관계는 미개인과 동물의 관계와 아주 흡사하다. 어린이는 거리낌 없이 자기와 동물이 완전히 동등하다는 것을 인정한다.”²²⁾는 점을 고려하면 시사하는 바가 크다. 즉 동물과의 관계에서 보면, 어린이와 미개인은 동일한 층위에 놓여 있다. 요나와 티미는 아직 성인식을 치르지 않은 소녀 혹은 어린이이며, 인류 역사 발전 과정에서 보면 미개인이다. 따라서 요나와 티미, 북극곰이 서로를 동등한 생명체로 인식하고 새로운 질서 하에서 평화롭게 공존할 것이라는 전망이 가능하다. 그들이 만들어나가는 세계는 열차의 수직적인 계급사회와 대비되는 수평의 세계가 될 것임을 알 수 있다. 이누이트의 후예인 요나와 북극곰의 만남에는 이처럼 신화적인 세계관이 내재되어 있다.

신화적 상상력의 세계에서 인간과 동물은 소통과 교류, 상호존중의 기반 위에서 공존한다. 반면 『설국열차』의 열차는 억압과 소통 부재의 공간이다. 칸과 칸의 교류는 단절돼 있으며, 계급 이동은 불가능하다. 심지어 남궁민수와 커티스의 소통마저도 원활하지 않다. 두 사람은 번역기를 통해서만 대화가 가능하다. 엔진 칸 앞에서의 대화 장면에서는 세계관의 충돌이 표면에 드러난다. 남궁민수는 열차 밖으로의 탈출을 꿈꾸고, 커티스는 열차 안에서의 혁명을 주장한다. 이때 카메라는 남궁민수와 커티스의 얼굴을 교차로 클로즈업하는데, 이 장면은 “한쪽이 다른 한쪽에 반응하고 있다기보다는 서로 다른 맥락에 놓여 있는 세계가 불균형적으로 붙어 있다는 느낌을 자아낸다.”²³⁾ 두 사람은 자신의 신념

21) 김현주, 『토테미즘의 흔적을 찾아서』, 서강대학교출판부, 2009, 32쪽.

22) 지그문트 프로이트, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 2004, 196쪽.

을 포기하거나 양보할 의사가 전혀 없으며, 따라서 상대방의 말에 귀를 기울이지 않는다. 열차의 구조적인 폐쇄성과 인물 간 소통 부재라는 이중의 단절 시스템을 해결하기 위해서는 제3의 방법이 필요하다. 봉준호가 대안으로 제시한 것이 결말의 설원 장면이다.

봉준호는 『설국열차』의 결말에 대해서 “나는 사실 100% 희망적인 엔딩을 생각하고 찍었다. 한 시스템이, 한 체제가 종말을 고했고, 인류의 새로운 시작인 것이다. 기차에서 나왔는데, 눈 덮인 산모퉁이를 돌았더니 거기 마을이 있고 모닥불이 타오르고, 이렇게 설정하고 싶지는 않았다.”²⁴⁾고 설명했다. 희망은 희망이되, 새로운 세계를 건설하는 과정은 가시밭길이 될 것이라는 의미이다.²⁵⁾ 『설국열차』에는 이처럼 봉준호의 기존 영화에서 찾아보기 힘들었던 미래상이 구체적으로 제시돼 있다. 시스템이 파괴된 이후의 미래 세계의 모습이 구현되어 있으며, 그 핵심은 원시신화의 세계로 집약된다. 즉 계급으로 상징되는 수직적인 상하 질서와 기계 중심의 국가 시스템이 없는 세계, 이분법적 대립이 해체되어 인간과 자연이 소통하고 교류하는 수평적인 세계이다.

『설국열차』의 결말은 왕이 지배하는 국가 시스템의 종언이기도 하다. 나카자와 신이치에 의하면, 인류 역사에서는 왕이 출현하면서 대칭성 사회를 지탱하고 있던 윤리 구조에 붕괴가 일어난다. 대칭성 사회는 ‘차

23) 남다운, 『두 이야기는 결국 만나지 못했는데』, 『씨네21』 918호, 2013.8.

24) 정용인, 『주간경향』, 1038호, 2013.8.

25) 『설국열차』의 결말이 희망적인가에 대해서는 다양한 의견이 제기되었다. 엄상준은 파국 이후의 결말은 희망적이지도 회고적이지도 않다고 말한다. 요나는 최후의 인류로 살아남기는 하지만 그녀는 동생을 죽인 카인처럼 이미 폭력을 경험하고 세상에 등장하기 때문이다. 그래서 인류의 역사는 다시 반복하게 된다. 열차로부터의 탈출이 또 다른 순환하는 역사의 열차로의 탑승이 되는 아이러니한 상황이 발생하는 것이다.(엄상준, 『21세기 한국 SF영화의 정치적 상상력 연구-영화 〈지구를 지켜라〉, 〈설국열차〉를 중심으로』, 『영화』 6권 2호, 2014, 119쪽).

가운 사회' 혹은 '역사를 갖지 않은 사회', '국가에 맞서는 사회'라고도 불린다. 여름에는 인간이 동물을 사냥하고, 겨울에는 '식인'이 인간을 사냥하도록 하는 것이 대칭성의 실현이다. 그런데 가족이나 자연, 친족과의 네트워크 속에서 자신의 입지를 확인했던 개인은 왕이 출현하면서 개체성을 상실하고 나라에 소속되는 백성으로 변해간다. 인간이 검은 손에 놓자마자 인간과 동물의 관계는 돌변하며, 검은 왕권의 상징이 된다. 대칭성 사회에서는 '문화와 '자연'은 이질적인 원리로 간주돼 가능한 한 분리돼 있었다. 왕이 존재하는 사회에서는 이런 분리가 불가능해진다. 왕 스스로가 '문화와 '자연'의 이중교배에 의해 탄생했으며, 나라의 권력 역시 이중교배의 원리에 의해 구성되기 때문이다. 이와 같은 이중교배에 의해 구성체에 부여된 이름이 바로 '문명'이다.²⁶⁾

인류 역사에서 국가는 철기시대에 본격적으로 시작됐다. 열차는 쇠로 이루어져 있는 기계문명의 상징물이다. 『설국열차』에서는 열차의 설계자인 월포드가 왕으로 군림한다. 월포드는 쇠(검)를 이용하여 자신만의 세계를 구축했고, 열차의 폐쇄 공간은 국가 시스템을 고스란히 재현한다. 교실 칸에서 행해지는 세뇌교육, 도끼로 증무장한 군인들, 모든 정보와 권력을 움켜쥔 독재자의 모습은 열차가 원시신화의 질서와 괴리된 세계라는 점을 선명하게 보여준다. 그래서 요나와 티미, 북극곰이 동시에 등장하는 결말의 의미는 더욱 명확해진다. 잘못된 국가 시스템과 계급 차별, 기계문명에 대한 항의의 표시이자 대안 제시인 썸이다. 봉준호가 『살인의 추억』이나 『괴물』에서 국가 시스템과 독재 체제에 대한 비판을 제기했던 것에서 나아가 새로운 비전까지 제시했다는 점에서 『설국열차』의 차별성이 확보된다. 봉준호는 라그나뢰크와 마찬가지로 종말

26) 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『꿈에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아시야, 2003, 221~229쪽.

이후의 재생과 부활을 이야기하는 것이다.

『설국열차』에서는 열차가 파괴되면서 새로운 세계가 창조된다. 요나와 티미는 거대한 순환의 출발선에서 있다. 우울하고 비관적인 원작만화의 결말과 정반대이다. 영화 『설국열차』에서 열차의 파괴로 상징되는 세계의 몰락은 재생과 부활의 첫 걸음이기도 하다. 이 새로운 세계의 미래가 낙관적인 것만은 아니다. 순환과 반복의 구조에 따르면, 요나와 티미에서 시작된 인류의 새 역사는 또다시 ‘열차의 세계’로 귀결될 가능성도 배제할 수 없다. 그렇다고 해도 『설국열차』가 신화적 상상력과 세계관을 바탕으로 하며, 초기 인류를 상징하는 소녀와 어린아이가 꿈과 상호소통하면서 공존하는 원시신화의 세계를 지향한다는 점은 변하지 않는다. 즉 봉준호는 기계화, 산업화된 자본주의와 국가 시스템의 수직적인 계급사회에 대한 대안으로 원시신화의 세계라는 ‘오래된 미래’를 제시한다.

5. 맺음말

『설국열차』는 인류 보편적인 문제를 다루고 있으며, 현실 묘사나 비판에서 나아가 구체적인 대안까지 제시하고 있다. 『설국열차』가 그리는 대안으로서의 미래세계는 결말에 나타나 있다. 인간과 자연(동물)이 수평적인 질서 안에서 소통하며 살아가는 원시신화의 세계이다. 이처럼 『설국열차』에는 신화적인 상상력과 세계관이 내재돼 있다는 점에서 봉준호의 기존 영화들과 다른 관점에서 접근할 필요성이 제기된다. 따라서 이 글에서는 『설국열차』에 대하여 신화분석을 시도해보았다.

『설국열차』에 나타난 신화적인 상상력 및 세계관은 세 가지로 정리된

다. 1)시공간의 순환과 반복, 2)세계의 종말과 재생, 3)인간과 자연(동물)의 공존이다. 순환과 반복은 열차의 궤도, 종말과 재생은 라그나뢰크, 인간과 자연(동물)의 공존은 에스키모 및 인디언 신화와의 유사성으로 설명된다. 이러한 특징들은 서로 인과관계를 형성해 뫼비우스의 띠처럼 연결돼 있다.

『설국열차』의 열차는 원형의 순환 궤도를 주기적으로 반복 운행한다. 열차 궤도는 북유럽신화의 주요 모티브인 반지와 형태뿐만 아니라 의미까지 유사하다. 열차는 직진하고 커티스도 앞으로 전진하지만 결국 순환 궤도 안에서의 움직임일 뿐이다. 열차의 파괴는 『반지의 제왕』에서 프로도가 반지를 용암 속으로 던져 없앤 것과 동일한 의미를 갖는다. 시간은 '빙하기 이전-빙하기-빙하기 이후'로 구분된다. 빙하기 이후는 빙하기 이전 시대로의 회귀를 의미한다. 윌포드의 죽음, 열차의 파괴와 함께 빙하기가 끝나는 것은 상징적이다.

종말과 재생, 부활은 라그나뢰크와 비교된다. 『설국열차』에서 열차의 종말은 예정돼 있다. 부품의 손상이 직접적인 원인이다. 폐쇄적인 공간 구조와 수직적인 계급사회, 소통과 교류의 단절도 중요한 배경이다. 북유럽신화에서도 세계의 종말은 예정돼 있다. 그러나 종말이 곧 완전한 파국을 의미하지는 않는다. 열차의 파괴와 라그나뢰크 이후에도 인간은 살아남는다. 불과 물에 의한 세계의 파괴와 창조 역시 『설국열차』와 북유럽신화에 공통된 현상이다. 영원한 생명 순환의 원리를 나타내는 요소들이다.

결말 장면에서 등장하는 설원은 열차의 대안공간으로 제시된 미래세계이다. 요나와 티미, 북극곰이 설원에 함께 서 있는 장면은 원시신화 시대로의 회귀를 의미한다. 원시신화에서 인간과 곰은 공존했다. 인간이 털가죽 외투를 입으면 곰이 됐고, 인간과 곰은 결혼까지 했다. 쇠, 검,

국가 시스템을 상징하는 열차의 세계에서 인간과 동물이 상호 존중하고 소통하는 신화의 세계로 이동한 것이다. 이 결말 장면은 봉준호 영화에 처음 등장하는 미래상이다.

물론 『설국열차』에서 현실 문제가 완전히 증발된 것은 아니다. 구체성과 사실성 대신 보편성과 알레고리를 선택했으며, 신화적인 상상력과 세계관을 형상화하는 변화가 나타난 것이다. 이 변화의 구체적인 양상은 열차로 상징되는 공간 및 계급의 이분법 해체와 인간과 자연이 공존하는 수평적인 세계로의 이동이며, 이 특징들은 원시신화의 세계관으로 수렴된다. 따라서 『설국열차』는 봉준호 영화 세계의 지평을 확장한 작품이라고 평가할 수 있다.

이 글에서는 『설국열차』에 신화적인 상상력과 세계관이 내재돼 있다는 사실을 알아보고, 봉준호 영화에 대한 새로운 해석 방법을 제시했다. 사회 현실과의 관계망을 중심으로 봉준호 영화를 분석한 것과 다른 관점에서 신화분석을 시도했다. 앞으로 『마더』, 『괴물』 등에 나타난 신화적 요소에 대한 연구를 진행하면 봉준호 영화의 신화적인 상상력과 세계관을 종합적으로 정리할 수 있을 것으로 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

봉준호, 『설국열차』, 아트서비스, 2014.

2. 논문과 단행본

문재철, 「문턱세대의 역사의식—봉준호의 세 편의 영화」, 『영상예술연구』 12호, 2008, 139~160쪽.

박재영, 「〈설국열차〉와 르네 지라르: 희생 제의에 대한 담론」, 『문화과 영상』 겨울, 2013, 989~1007쪽.

송시형, 「폐쇄적 사회체제에 대한 우화적 형상화: 영화 〈설국열차〉에 대한 정치 사회학적 분석」, 『한국융합인문학』 제1권 1호, 2013, 51~70쪽.

심재욱, 「봉준호 영화의 서사구조와 현실성의 문제」, 『어문연구』 제40권 2호, 2012, 343~366쪽.

엄상준, 「21세기 한국 SF영화의 정치적 상상력 연구—영화 〈지구를 지켜라〉, 〈설국열차〉를 중심으로」, 『영화』 6권 2호, 2014, 117~119쪽.

최용성, 「설국열차의 과학기술·계급지배 시스템과 윤리적 해방의 비전」, 『한국민족문화』 54호, 2015, 271~309쪽.

한미라, 「봉준호 영화의 내러티브 공간이 갖는 지정학적 의미에 관한 연구」, 『영화연구』 63호, 2015, 259~287쪽.

김현주, 『토테미즘의 흔적을 찾아서』, 서강대학교출판부, 2009.

나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『꿈에서 왕으로: 국가, 그리고 야만의 탄생』, 동아사이아, 2003.

스티브 미슨, 윤소영 옮김, 『마음의 역사』, 영림카디널, 2001.

안인희, 『북유럽신화1』, 웅진지식하우스, 2008.

안인희, 『북유럽신화2』, 웅진지식하우스, 2008.

장마르크 로셰트·자크 로브·뱅자맹 르그랑, 이세진 옮김, 『설국열차』, 세미콜론, 2013.

지그문트 프로이트, 이윤기 옮김, 『종교의 기원』, 열린책들, 2004.

최순욱, 『북유럽신화여행: 인간보다 더 인간적인 신들의 이야기』, 서해문집, 2012.

카를 짐록, 임한순·최운영·김길웅 옮김, 『에다: 게르만민족의 신화 영웅전설 생활의 지혜』, 서울대학교출판부, 2006.

케빈 크로슬리-홀런드, 서미석 옮김, 『북유럽신화』, 현대지성사, 1999.

3. 기타

강성률, 「〈설국열차〉가 재현한 계급투쟁이 그렇게 거북한가?」, 『플랫폼』, 2013, 9-10
월호.

남다운, 「두 이야기는 결국 만나지 못했는데」, 『씨네21』 918호, 2013.8.

박성진, 「영화가 만화 원작 뛰어넘었다」, 『연합뉴스』, 2013.8.13.

전찬일, 「〈설국열차〉 1000만 관객 고지 오를까」, 『The Asian』, 2013.9.3.

정용인, 『주간경향』, 1038호, 2013.8.

Abstract

Mythological Imagination in 『Snowpiercer』

Im, Jeong-Sig (Korea University)

The film 『Snowpiercer』 deals with the general issues like the class discrimination or national system rather than the social issues of Korea. In the last part of the movie, the director suggests a mythological future in contrast with the reality. This is where 『Snowpiercer』 is different from his previous works. Therefore, the film is worth further detailed analysis on the mythological imagination and an ideal world system.

The three mythological elements represented in 『Snowpiercer』 are, 1) Cycle and Repetition, 2) Death and Rebirth 3) Co-existence of humans and animals. Cycle and Repetition are portrayed in the image of circular track of train set against the start and the end of ice age. The circular track of the train is similar to the motif of ring in Northern European mythology. Death and Rebirth can be explained in Ragnarok. The whole world is doomed as scheduled but not completely. Yonah and Timmy are the symbols of the new beginning. The Co-existence of humans and animals are the characteristic of primitive myth. The film aims at the equal co-existence of a human being and a bear. All these elements are interrelated in Moebius strip.

So far, the films by director, Junho Bong, have been discussed focusing on his view of social issues and political value, and how his films have reflected such reality. It is necessary to put his film 『Snowpiercer』 in a new perspective with a new interpretation which is based on mythological analysis. Further studies on his films 『Mother』 or 『Monster』 may lead to a general understanding of the director's mythological imagination and his view of the world.

(Key Words: Snowpiercer, Circulation, Ring motif, End, Rebirth, Ragnarok, primitive myth)

논문투고일 : 2015년 10월 30일

심사완료일 : 2015년 12월 1일

수정완료일 : 2015년 12월 13일

게재확정일 : 2015년 12월 15일