

# ‘병리 인문학’ 연구 방법론 제시

— 코로나19 시기의 영화 〈폭포〉(2021) 분석

보 메 이(薄媚)\*

I. 들어가며

II. 병리 인문학의 연구 가치에 대한 고찰

III. ‘병리 인문학’적 영화 해석방법 제시: 대만 영화 〈폭포〉

IV. 나오며

## I. 들어가며

2019년 12월, 중국 우한(武漢)에서 새로운 세계적 유행병이 조용히 시작되었다. 처음에 ‘원인 불명의 바이러스성 폐렴’이라 알려지다가 2020년 1월 9일에 ‘신종 코로나바이러스(SARS-CoV-2)’로 확인되었고, 이후 공식적으로 ‘COVID-19(아래부터 ‘코로나19’로 명명되었다. 코로나19 팬데믹이 시작된 지 3년 5개월이 지난 2023년 5월 5일, 세계보건기구(WHO)는 코로나19를 더 이상 ‘국제적 공중보건 비상사태(PHEIC)’로 간주하지 않겠다고 공식 선언하였고, 이에 따라 팬데믹 관리 및 방역 조치도 점차 해제되었다. 그러나 대중에게 이 전염병은 결코 그렇게 완전히 끝나지 않았다. 이것은 새로운 형태로 계속 발생되고 있다. 이러한 새로운 형태는 정신적인 형태와 신체의 변화가 공존하는 ‘유령’이다.

코로나19는 과거의 세계적 전염병과 달리, 현대의 고속 교통수단이 걸

\* 서울대학교 협동과정 비교문학전공 박사과정, bomei718@snu.ac.kr

병을 세계 각지로 빠르게 확산시켜 어느 누구도 이 팬데믹에서 벗어날 수 없게 만들었다. 이는 현대 질병이 가지는 동시성과 광범위성의 특징이다. 또한, 발달한 미디어와 인터넷은 바이러스 그 자체보다 더 빠르게 질병에 대한 인식, 생각, 감정, 정서 등 정신적인 현상을 전파시켰고, 이로 인해 모든 사람은 이 전염병의 직접적인 당사자 혹은 간접적인 참여자가 될 수밖에 없다. 이 과정에서 ‘코로나 감장’이라는 무형의 감정이 생겨났고, 모든 사람은 이 글로벌화된 코로나 감정의 일부가 되었다. 이러한 ‘집단 경험’과 ‘집단 감장’은 일종의 ‘사회적/역사적 무의식’을 형성하고, 이는 이 시대 사람들의 내면에 깊숙이 뿌리내려 앞으로의 행동과 감정에 잠재적인 영향을 미치게 될 것이다. 매일 업데이트되는 확진자 수, 사망자 수, 격리해제 수 통계는 전 인류를 하나의 숫자로 변환시키며, 우리 모두는 이 통계에서 자신을 찾을 수 있고 언제든 이 숫자의 일부가 될 가능성을 가진다.<sup>1)</sup> 이 통계 방식은 실체로서의 개인을 기호화된 데이터로 변환시키고, 또한 모든 개체를 전체로서의 ‘하나’로 통합시킨다. 하지만 그와 동시에 고도로 글로벌화된 세계는 ‘고립화’를 진행했다. 엄격한 출입국 정책은 원래 점차 희미해져 가던 ‘국가’라는 개념을 다시금 강화했고, 세계는 보이지 않는 국경선으로 다시 한 번 분리되었다. 코로나19 팬데믹은 국가가 ‘감지될 수 있는’ 존재로 변모하는 과정을 직접적으로 보여주었다. 또한, 코로나19 팬데믹은 사람과 사람 사이에도 ‘벽’을 형성했다. 그것이 바로 마스크이다. 마스크는 개인을 집단에서 분리하고 개체를 다른 개체로부터 격리시키는 동시에, 집단적 의미를 가진 상징이기도 하다. 마스크를 쓰는 순간 개인은 주체성을 잃고 ‘집단의 일부로 전락’하게 되며, 이는 ‘비인격화’되는 과정이라 할 수 있다. 자크 데리다(Jacques Derrida)의 표현을 빌려서 말하자면, 마스크는 ‘탈

1) 푸코는 국가 권력이 ‘인구’라는 개념을 만들었고, 인구 개념이 생겨날 때 인간은 구상성(具象性)과 주체성이 상실되어 숫자로 전환된다고 지적한 바 있다. 그러나 이와는 달리, 본고는 인간이 재난 속에서 어떻게 참여하고 변화하는지의 측면을 더욱 주목하고자 한다. 예를 들어, ‘정상안’에서 ‘확진자’로, ‘확진자’에서 ‘격리해제’ 혹은 ‘사망자’로 변화하는 과정을 말한다.

인격화<sup>2)</sup>의 수단이라 할 수 있다.

코로나19 팬데믹은 인간에 대한 ‘재해석’을 불러일으켰다. 20세기 초 양자역학의 급격한 발전으로 인해 인간을 포함한 모든 ‘물(物)’의 존재에 대한 새로운 인식이 등장했다. 이를 통해 우리가 눈으로 보는 테이블, 돌, 나무, 바다, 그리고 우리의 몸 등은 더 이상 하나의 전체가 아니며, 수많은 작은 양자들로 구성된 ‘조합체’로 인식되었다. 이는 현대 의학이 제시하는 사고방식과도 일치한다. 19세기에 미생물학, 세균학, 세포 생물학 등의 연구가 확산되면서, 인간은 점차 해체 가능한 유기적 조합체로 인식되기 시작했다. 동시에 인간은 ‘재조합’할 수 있는 존재로도 보일 수 있다. 예를 들어, 장기 이식, 수혈 등의 의학적 수단, 혹은 세균 감염 후 세균과의 공생, 암 세포와의 공생 등과 같은 상황에서, 인간의 몸은 외부 물질이나 새로운 물질과 함께 ‘새로운 몸’을 조립한다. ‘조립 및 재조합 가능한 인간’에 대한 이러한 인식은 해부학의 탄생과 현미경이 의학에 널리 사용되기 시작한 때부터 서서히 형성되었지만, 거의 모든 사람들이 이에 대해 깊이 인식하게 된 것은 근대의 여러 차례에 걸친 세계적 전염병 이후였다. 20세기 초의 스페인 독감부터, 1950년대 중반의 페스트, 에이즈, 그리고 21세기의 사스와 최근의 코로나19까지의 유행병 역사는 인간 신체에 대한 인식의 과정이다. 신체에 대한 인식을 확장시켜보면 코로나19의 세계적 대유행에서 다음과 같은 의문이 떠오른다. 세계 대다수 사람의 신체에 동일한 바이러스가 동시에 존재하고, 동일한 유형의 백신이 주입되어 동일한 항체가 형성될 때, 미시적인 관점에서 이것을 ‘인류의 동화’로 볼 수 있을까? 또한, 이를 이 시대의 ‘인류 간 새로운 연대감’이라고 말할 수 있을까?<sup>3)</sup> 만약 그

- 2) 동시에 이분법적이고 이원대립적인 두 가지의 특성을 지니고 있는 것을 가리킨다. 여기서 마스크는 코로나19 팬데믹 동안 개인을 ‘개인화’하는 특성을 가지는 동시에, 개인을 ‘탈인격화’하는 특성도 지니고 있음을 의미하며, 따라서 ‘(탈)-인격화’라는 표현을 사용했다.
- 3) 위에서 언급한 양자역학과 미시 생물학의 발전이 불러온 ‘해체적’ 사고, 즉 미세한 물질들이 결합하여 이루어진 신체와 그 안의 ‘가능성 공간’이란 개념에서, 이 공간에 새로운 물질(바이러스, 항체 등)이 침입하면, 이는 전체로서의 신체가 한 차례 변화

렇다면, 이러한 ‘연대감’은 특정 시대, 특정 지역에서 특정한 ‘감정’<sup>4)</sup>을 만들어낼 수 있을까? 이 글은 지리적 특수성과 심리적 특수성을 지닌 대만에 주목하여, 이러한 코로나19적인 감정이 무엇인지, 그리고 그것이 어떻게 영화에서 기록되고 표현되는지를 탐구하고자 한다.

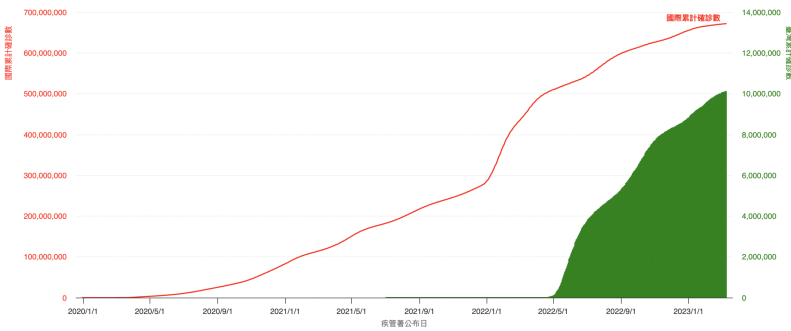
대만은 코로나19 팬데믹의 역사적 흐름 속에서 특별한 위치에 있었다. 다른 나라에 비해 대만에서는 대규모 감염이 상대적으로 늦은 시점에 시작하였다. 대다수 사람들은 이것이 아마도 팬데믹 초기 대만의 대응 조치 때문이라고 생각한다. 대만은 2020년 1월 23일 법령을 발포하여 우한에 거주하는 중국인의 입국을 금지하고, 우한행 모든 항공편을 중단하였다. 이후 1월 25일에는 대만에서 중국 본토로의 관광단체를 전면 금지하고, 1월 26일에는 모든 중국인의 입국을 제한하였으며, 3월 27일부터 6월 24일까지 대만 정부는 외국 여행객의 대만 경유를 전면 금지하는 법령을 발효하였다.<sup>5)</sup> 동시에, 대만은 태평양의 한 섬으로, 지리적으로 인구가 혼합되고 인력 이동이 밀집한 ‘대륙’과 분리되어 있다. 바다가 대만에 자연적인 보호장벽을 형성하였다. 이로 인해 대만에서는 팬데믹 초기 ‘탈-세계화’같은 ‘고도(孤島) 효과’가 발생하였다. 재난이 전파되는 양상, 출입국의 제약, 혹은 개인 간의 관계와 사회 간의 관계에서 모두 그랬다. 그럼에도 불구하고, 대만은 결국 이 전염병의 물결을 피할 수 없었다. 2022년 여름, 코로나19가 대만에서 뒤늦게 대규모로 발생하기 시작하였고, 대만은 이 전면적인 ‘질병 글로벌화’에 강제로 참여하게 되었다.

---

를 겪었다는 것을 의미한다. 모든 사람의 신체에 동일한 물질이 침입하고 동일한 변화를 경험할 때, 이를 통해 인류가 ‘집단적인 동화’를 겪었다고 추론할 수 있을 것이다.

4) 여기서는 물질적인 신체가 생산해낸 공동의 추상적인 감정에서 오는 연대감을 의미한다.

5) COVID-19 방역 정책 타임라인(대만 위생 복지부), <https://covid19.mohw.gov.tw/ch/sp-timeline0-205.html> (최종검색일: 2024년 10월 31일)



[그림1] 코로나19 확진자 통계 - 빨간: 세계 확진자수, 녹색: 대만 확진자수<sup>6)</sup>

감정을 기록하고 표현하는 가장 일반적인 방식은 문학과 영화를 매개로 하여, (비)가시적인<sup>7)</sup> 방식으로 감정을 드러내는 것이다. 문학과 비교했을 때, 영화는 시각과 청각을 함께 전달하는 매체로서 감정을 더욱 직관적이고 입체적으로 전달할 수 있다. 또한, 영화는 연속적인 시간성을 지니고 있다. 즉, 상영 중인 영화는 끊김 없이 연속적으로 진행되며, 이 연속된 시간이 관객의 감정과 자연의 시간 흐름을 융합시킨다. 관객의 감정은 영화 속 인물의 감정과 동시에 발생한다. 이렇게 발생한 감정은 더욱 ‘생생한’ 감정이라 간주될 수 있다. 따라서 본고는 영화를 출발점으로 삼아, 코로나19 팬데믹 동안 대만에서 상영된 한 팬데믹 관련 영화인 <폭포(瀑布)>(2021)<sup>8)</sup>

6) COVID-19 방역 정책 타임라인(대만 위생 복지부), <https://covid19.mohw.gov.tw/ch/sp-timeline0-205.html> (최종검색일: 2024년 10월 31일)

7) 여기서의 ‘(비)가시화’는 데리다의 유령 개념을 차용한 것으로, 사물의 가시화와 비가시화가 동시에 존재하는 상태를 의미한다. 즉, 시각의 유령 상태이다. 본고에서 지칭하는 바와 같이, 코로나19 팬데믹 하에서 형성된 ‘대만식 감장’은 동시에 가시적이며 비가시적인 존재로, 추상적인 인지 개념으로서의 ‘감장’은 비가시적인 것이지만 우리가 흔들리는 나뭇가지를 통해 바람을 관찰하듯, 감정에 의해 촉발된 연쇄 반응을 통해 감정 그 자체를 관찰할 때, 이렇게 감정을 직접적으로 바라볼 때의 감정은 가시적인 것으로 간주될 수 있다. 따라서 문학과 영화가 이를 기록하고 해석할 때도 마찬가지로 가시성과 비가시성이 동시에 공존하는 (비)가시화 기법을 차용한다. 이와 같은 맥락에서, 독자와 관객의 이러한 감정에 대한 인식 또한 동일하다. (비)가시화는 ‘간접적인 가시화’ 또는 ‘유령처럼 언제든지 나타나는 존재로 이해될 수 있다.

8) 청몽홍(鍾孟宏) 감독, <폭포(瀑布)>, 2021년 상영(대만).

를 살펴보고, 병리 인문학의 관점을 결합하여 질병 영화 서사 속에 담긴 ‘대만식 감정’을 찾고자 한다. <폭포>는 코로나19 팬데믹을 배경으로, 한 가정의 이야기를 통해 상징적인 방식으로 사회적 현상을 드러내는 작품이다. 이러한 이유로 본고에서는 이 작품을 예시로 선택하였다.

## II. 병리 인문학의 연구 가치에 대한 고찰

### 1. 병리 인문학의 개념 제시

우선, 병리 인문학과 유사한 연구 분야를 살펴볼 필요가 있다. 의료 분야의 지식을 인류학의 학문에 적용하는 것을 ‘의료 인류학(Medical Anthropology)’이라고 한다. ‘의료 인류학’이라는 용어는 1963년에 등장하였으며, 인류학자들이 위생, 질병, 간호행동의 사회적 과정과 문화적 재현에 대해 수행한 실증 연구와 이론 생산을 의미한다.<sup>9)</sup> 의료 인류학은 사회 인류학과 문화 인류학의 한 분과 학문으로, 건강, 질병, 의료 행위를 문화적 및 사회적 관점에서 종합적으로 이해하고, 글로벌 건강 문제를 해결하는데 통찰을 제공하는 것을 목적으로 한다. 대만의 인류학자인 리우샤오화(劉紹華)는 10여 년 동안 중국 각지의 ‘나병촌(麻風村)’을 방문하여 현지 조사를 진행하고, 45명의 나병 의사와 인터뷰한 내용을 바탕으로 『나병 의사와 거대한 변화의 중국: 포스트 제국 실험 하의 은유적 질병과 방역의 역사(麻風醫生與巨變中國: 後帝國實驗下的疾病隱喻與防疫歷史)』를 저술하였다. 이 연구는 1949년 마오쩌둥의 지도 아래 성립된 중화인민공화국(신중국)에서 추진된

9) D.Levinson, M. Ember (Hrsg.), “Medical Anthropology”, Encyclopedia of Cultural Anthropology. Henry Holt, New York 1996.

주요 정책 중 하나인 ‘나병 국가의 이미지를 없애라’는 목표를 중심으로, 해당 정책의 일환으로 설립된 나병촌을 집중적으로 다룬다. 또한, 1950대부터 1980년대까지 불과 30년 만에 중국이 세계보건기구로부터 ‘나병 위험국’에서 ‘안전국’으로 평가받은 사실에 주목하여, 중국이 나병을 관리한 방식과 관련 의료 시스템을 조사한다. 이 과정에서 의료 시스템과 중국 사회적 배경 간의 상호작용, 그리고 중국에서의 나병 관리 성과가 지닌 은유적 의미와 사회적 연구 가치를 깊이 있게 논의한다.<sup>10)</sup> 이 연구는 중화권에서 의료 인류학의 대표적인 사례로 볼 수 있다. 나병이라는 질병을 단순한 의학적 문제로 접근하는 것을 넘어, 그것이 정치적 정책, 사회적 맥락, 문화적 상징성 속에서 어떻게 작용했는지를 탐구했기 때문이다. 특히, 나병 관리 정책이 중국의 사회 변혁과 국가 정체성 형성 과정에서 어떤 역할을 했는지 분석하는 점은 의료와 사회 구조 간의 상호작용을 밝히려는 의료 인류학의 핵심 관심사와 맞닿아 있다. 또한, 질병을 다룰 때 나타나는 은유적 의미와 사회적 낙인에 대한 논의는 질병이 단순히 생리적 현상이 아니라 문화적·사회적 맥락에 따라 다양한 해석과 영향을 받을 수 있음을 보여주는 좋은 예시다. 의료 인류학의 연구과정에는 질병 자체의 병리학적인 특징을 다루지 않고 문학이나 예술의 매개체도 역시 필요하지 않다. 이것이 본고가 제시하려는 ‘병리 인문학’과의 근본적인 차이점이다.

의료와 인문학을 결합한 학문은 ‘의료 인문학(Medical Humanities)’이다. 의료 인문학은 또한 하나의 융합 학문 분야로, 의학, 사회 과학, 인문학 등 여러 분야의 지식을 결합하여 의료와 건강 관련 다양한 인문적 및 사회적 이슈를 탐구한다. 그 주된 목적은 환자의 경험, 의료 실천, 건강 정책 및 윤리 문제에 대한 이해를 증진시켜 의료 서비스를 개선하고 전체적인 건강 증진을 도모하는 것이다. 의료 인문학은 주로 의과대학에서 개설되며, 연구의 중점은 의학에 치우쳐 있으며 인문학은 연구 방법론에 가깝다. 의료 인류학과 의료 인문학은 연구 방법에서 중복되는 부분이 있으며, 주로

10) 劉紹華, 『麻風醫生與巨變中國: 後帝國實驗下的疾病隱喻與防疫歷史』, 春山出版, 2018.

인체, 사회체 및 정치체를 연구 대상으로 하여 질병의 문화적 은유와 재현의 문화 변용을 분석하고, 질병 뒤에 숨겨진 역사적 구조, 계층 구조, 문화적 형태, 사회적 과정을 밝혀내며, ‘신체-정신-사회’의 상호 관계 및 그 변화 규칙을 이해하는 데 필요한 이론적 기초를 제공하고 공공 건강 정책의 사회적 실천을 촉진하는 데 중요한 기초를 제공한다.<sup>11)</sup> 수잔 손택은 질병이 단순히 생리학적 현상에 그치지 않고, 사회와 문화에서 중요한 상징적 의미를 가진다고 주장한다. 그녀는 암, 결핵 등 다양한 질병이 어떻게 특정 은유나 상징과 연결되는지를 분석하며, 질병이 도덕적, 감정적, 사회적 맥락에서 어떻게 이해되는지에 대해 다룬다. 이는 의료 인문학에서 질병을 단순히 의학적으로 접근하는 것에 그치지 않고, 사회적, 문화적 측면에서 폭넓게 이해할 필요가 있음을 제시한다. 수잔 손택의 저작인 『질병의 은유』는 또한 의료 언어가 어떻게 정치적 성격을 가지는지에 대해서도 설명한다. 수잔 손택은 질병을 묘사하는 언어가 종종 권력 관계를 반영한다고 지적한다. 질병에 대한 의학적 설명과 은유는 특정 사회적 집단에 대한 사회적 태도나 편견을 나타내기도 하다. 이는 의료 인문학에서 중요한 논의로, 의료 언어와 사회적 구조 간의 관계를 분석하는 데 기여한다.<sup>12)</sup> 의료 인문학 분야의 연구는 문학과 예술 작품을 통해 질병을 조명하고 있지만, 질병의 병리학적 요소에 대해서는 여전히 깊이 다루지 않고 있다.

본 논문은 인류학의 틀에서 벗어나 인문학 텍스트, 특히 영화에 중점을 두고 병리학적 이론을 바탕으로 인문학을 탐구하고자 한다. 이를 위해 새로운 개념인 ‘병리 인문학(Pathological Humanities)’을 제시하고자 한다. 병리 인문학은 병리학과 인문학을 융합한 학문으로, 병리학의 시각을 통해 인문학적 탐구를 진행한다. 근현대 인문학 분야에서는 병리 인문학에 대한 정의가 없다. 정신병리학을 제외하고는 질병과 역사의 상호 작용을 다룬 연

11) 王曙光·張勝康·吳錦暉, 「疾病的文化隱喻與醫學社會人類學的鑒別解釋方法」, 『社會科學研究』, 2002.

12) Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, Farrar, Straus and Giroux, 1978.

구 외에 순수 병리학과 순수 인문학을 결합하여 연구하는 경우는 드물다. 기존 연구들은 대부분 의료 인문학 또는 의료 인류학의 범주에 더 가깝다. 현재까지 발표된 연구를 살펴보자면, 류원룡(劉文榮)은 서양의 병리 예술관에 대해 분석하며, 고대 그리스인들이 시인이거나 예술가를 병적 존재로 간주한 점을 서양 병리 예술관의 기원으로 지적했다. 또한 그는 19세기의 결핵과 작가들 간의 밀접한 관계를 언급하며 니체, 도스토옙스키, 토마스 만의 작품을 인용하여 ‘병원 문학’이라는 개념을 제시하였다. 류원룡은 20세기 초 사회를 하나의 병원으로 비유하며, 그 사회에서 예술가와 작가들이 병자이고 그들의 창작물이 병원 문학이라고 주장하였다. 이러한 병원 문학은 존재론적 철학, 도덕, 문화적 관점에서 사회를 해석하는 것이다.<sup>13)</sup> 쓰디(石迪)와 류커윈(劉可文)은 영화에서의 질병 서사와 은유에 대해 논의하며, 그들은 재난 서사의 방식을 통해 전염병 소재의 영화를 분석하였다. 그들은 질병을 소재로 한 영화는 사회적 맥락을 벗어날 수 없으며, “따라서 신체는 단순히 질병의 표상 현상을 넘어, 정치, 경제, 문화, 생태 등 다양한 문제를 상징적으로 반영하며, 이를 통해 현대 사회 문제에 대한 성찰을 이끌어낸다”<sup>14)</sup>고 주장하였다. 그러나 이 연구들은 대부분 특정 질병이 문학 작품에서 함의하는 인문학적 의미에 중점을 두었으며, 일반 병리학 자체에 초점을 맞추지 않았다.

고대까지 거슬러 올라가면, 의학과 신학, 철학, 문학, 시학은 모두 밀접하게 연관되어 있었다. 고대 이집트와 바빌론에서는 인간이 원래 불멸의 존재로 여겨졌고, 병으로 죽는 사람들은 악령에 사로잡혔다고 믿었다. 따라서 그 당시 사람들은 환자를 치료하기 위해 사제를 불러 ‘구마술(驅魔術)’을 행했고, 의술은 신들이 창조한 것으로 여겨졌으며 의술을 행하는 자들은 ‘신비한 힘’을 지녔다고 믿었다.<sup>15)</sup> 아리스토텔레스(Aristotle)는 세계를 구

13) 劉文榮, 「西方病理藝術館與二十世紀“病院文學”」, 『上海大學學報』(社會科學版), 1996.

14) 石迪·劉可文, 「多維向度與美學歸指--論電影藝術的疾病書寫與隱喻」, 『電影評介』第8期, 2022.

성하는 네 가지 요소(흙, 불, 물, 공기)와 이들 간의 조화가 인체의 건강을 좌우한다고 생각했다. 이 중 각 요소는 건조, 습기, 열기, 추위의 네 가지 기본 특성 중 두 가지와 결합할 수 있다. 이 네 가지 체액과 기질의 균형이 인간의 건강을 유지하며, 이 균형이 깨지면 건강에 문제가 발생할 수 있다. 고대 그리스의 의사 히포크라테스(Hippocrates)는 이 상태를 ‘체액 불균형(dyscrasia)’이라 불렀으며, 이를 모든 질병의 근본 원인으로 여겼다. 이와 같은 요소들은 고대 동양의 의학 사상, 특히 한의학(漢醫學)과도 유사점을 가진다. 프랭크 M. 스노든은 이 네 가지 체액과 그에 대응하는 기질이 셰익스피어(William Shakespeare)의 문학 작품에서 유사한 성격으로 나타난다고 언급했다. 예를 들어, 『햄릿(Hamlet)』의 오펔리아(Ophelia)는 우울질 성격에 속하고, 『베니스의 상인(The Merchant of Venice)』의 샤일록(Shylock)은 점액질 성격, 『말괄량이 길들이기(The Taming of the Shrew)』의 캐서린(Kate)은 담즙질 성격에 속한다고 한다.<sup>15)</sup> 이처럼 현대 병리학이 등장하기 이전까지, 의학적 사상과 철학, 문학은 밀접한 관계를 유지해왔다.

1676년, 네덜란드 과학자 안톤 판 레이우엔훅(Antonie van Leeuwenhoek)은 간이 현미경을 제작하고, 미생물의 존재를 관찰하면서 ‘자연의 비밀’인 미생물학의 문을 열었다. 스웨덴의 박물학자 칼 폰 린네(Carolus Linnaeus)는 자연계를 식물, 동물, 광물로 나누고, 강, 목, 속, 종의 네 가지 분류 등급으로 생물을 분류하고 이명법으로 명명했다. 1859년 찰스 다윈(Charles Robert Darwin)의 『종의 기원(On the Origin of Species)』이 출판된 후, 생물학자들은 다층적 분류 시스템(즉, 자연 분류 시스템)을 사용하기 시작했다. 현재 생물학계에서 흔히 사용되는 분류 방식은 1969년 로버트 H. 휘태커(Robert Harding Whittaker)가 제안한 ‘5계 시스템(Five kingdom system)’과 1990년 칼 리처드 우즈(Carl Richard Woese)가 제안한 ‘3역설(three domains proposal)’이다. 이로써 인류

15) William Osler, *The Evolution of Modern Medicine*, Yale University Press, 1921.

16) 프랭크 M. 스노든, 『감염병과 사회: 페스트에서 코로나19까지』, 이미경·홍수연 옮김, 문학사상, 2020.

는 생물 존재 형태에 대한 인식을 완성하고, 미생물에 대한 전반적인 연구를 하게 되었다.<sup>17)</sup> 미생물학 연구의 지속적인 발전으로 현대 의학과 병리학의 새로운 장이 열렸으며, 히포크라테스가 세운 전통 의학 개념은 새로운 현대 의학과 병리학으로 대체되었다. 해부학, 조직학, 생리학, 생화학, 미생물학, 기생충학이 병리학의 이론적 기초를 이룬다. 현대 의학 시대에 들어서면서 사람들은 더 이상 질병을 몸속에 침투한 ‘신비한 힘’으로 보지 않으며, 네 가지 요소의 불균형이 질병의 근본 원인이라고 생각하지 않는다. 따라서 병리학과 인문학(철학, 문학, 종교학 등)은 서로 다른 길을 걷기 시작했으며, 이후에는 점점 멀어지게 되었다.

본고는 병리학과 인문학의 내적 연관성을 재발견하고, 현대 의학의 관점에서 병리학과 인문학 간의 연결성을 설명하고자 한다. 인문학은 간단히 말해 ‘인간의 존재’와 ‘인간의 경험’을 연구하는 학문이다. 이는 인간의 본질, 지식, 사상, 이성, 가치, 언어, 정신, 문화, 역사 등을 탐구하며, 인간과 관련된 학문의 영역에서 인문학은 진리를 끊임없이 탐구한다. 일반 병리학은 인문학과 직접적인 연결 고리를 갖기 어려워 보일 수 있다. 그러나 질병을 문학, 영화, 미술, 음악처럼 인간의 소산으로 간주한다면 분명히 병리학과 인문학 사이의 다리를 찾을 수 있을 것이다. 다음 절에서 질병이 어떻게 인간 활동의 산물로 볼 수 있는지 설명하겠다. 또한, 기존의 의료 인류학과 의료 인문학 연구 방법과는 달리, 병리 인문학은 질병이 초래한 사회적 영향이나 질병의 역사적 은유에 국한되지 않는다. 대신, 질병의 병리학적 특징을 기반으로 인문학 텍스트를 ‘미생물학적’ 관점에서 분석하고 해석하는 것을 목표로 한다. 특히, 병리학적으로 동일한 범주에 속하는 질병에 관한 텍스트를 비교 연구하는 방법을 주로 활용한다. 예를 들어, 인류 고병원성 코로나 바이러스(Human Highly Pathogenic Coronaviruses)에 속하는 사스(SARS), 메르스(MERS), 코로나19의 병리학적 공통점을 중심으로, 이 질병들을 다룬 인문학 텍스트들 간의 내재적 연관성을 연구하고 이를 병리 인문학의 중요한 연구

17) 袁嘉麗·劉永琦, 『微生物學與免疫學』, 中國中醫藥出版社, 2023.

범주로 포함하고자 한다. 물론 의료나 병리학을 바탕으로 사회와 인문학을 연구한다는 점에서 병리 인문학은 기존의 의료 인류학이나 의료 인문학과 일부 중첩될 수밖에 없다. 그러나 본고에서는 이 세 분야가 각기 다른 연구의 중점을 가지고 접근하고 있음을 강조하고자 한다.

## 2. 병리 인문학 연구의 필요성

인간의 신체가 겉으로는 하나의 거대한 통합체(전체)처럼 보이지만 실제로는 매우 다양한 층위의 ‘부품’들로 구성되어 있다. 전자와 원자핵이 원자를 형성하고, 탄소, 수소, 산소 등의 원자가 분자를 이루며, 단백질 분자와 당 분자 등은 세포를 구성하고, 세포는 조직을 만들고, 조직은 기관계를 구성하여 인간의 신체를 완성한다. 그러나 더 미시적인 관점에서 보면, 각 세포, 분자, 원자, 원자핵 사이에는 커다란 틈이 존재한다. 예를 들어, 원자핵을 중심으로 전자가 회전하는 거리와 원자핵 사이의 간격은 원자핵 직경의 10만 배가 넘는다. 이처럼, 인간의 신체는 일종의 ‘공간형’ 존재로, 무수한 ‘공간’을 포함하고 있다. 이러한 의미에서 보면, 신체는 공간으로서 다양한 ‘가능성’을 품고 있다고 볼 수 있다. 여기서 말하는 가능성은 외부로부터 침입당할 가능성, 혹은 신체 자체의 변화, 발전, 이동 가능성을 의미한다. 병리학적으로는 이것이 입증되지 않았으나, 문학적으로 보자면 신체 내부에 존재하는 무수한 공간적 가능성이 질병 발생의 가능성을 만들어 낸다고 볼 수 있다. 이는 바이러스나 세균의 침입 가능성, 혹은 신체 내에서 일어나는 병리적 변화 가능성으로 연결된다. 병리 인문학의 연구에서 우리는 이러한 ‘가능성’에 대한 ‘공간적’ 의미에 주목해야 한다. 이러한 공간과 가능성은 인간의 사고, 이성, 감정과 어떻게 상호 작용하는가? 또한, 신체 내에서 질병이 발생했을 때, 그 신체의 의식/정신은 어떻게 반응하고, 그 반응은 어떻게 (비)가시적 기록과 출력으로 전환되는가?

또한, 해부학은 신체의 각 부분을 ‘분리 가능’한 것으로 만들었으며, 이러한 분리된 부분 각각은 독립적인 작동 메커니즘을 가지고 있다. 이러한 메커니즘은 상호 밀접하게 연결되어 있다. 혈액 순환을 예로 들어보면, 혈액에는 응고 시스템(coagulation), 항응고 시스템(anticoagulation), 그리고 섬유소 용해 시스템(fibrinolytic system)이 존재한다. 혈액 순환은 이러한 세 가지 시스템이 상호 보완적으로 작용하여 혈액이 응고될 수 있는 잠재적 가능성을 유지하면서도 혈액의 흐름을 원활하게 해 준다. 이때, 혈액 순환을 통해 신체 각 부위로 산소와 영양분이 전달되며, 이를 통해 생리적 기능이 유지되고 세포 대사(代謝)와 기체 교환이 이루어지며, 심장과 폐 같은 주요 장기의 생명력이 유지된다. 이러한 메커니즘은 단순한 자연 현상처럼 보이지만, 실은 인간의 인위적 요인이 작용하는 과정으로도 볼 수 있다.

최근 동아시아의 영화 및 문화 작품에서 미생물학적 관점을 기본 세계관으로 설정한 사례들이 있다. 예를 들어, 세포를 의인화하여 신체 내부를 이야기의 배경으로 설정한 연재만화 <일하는 세포(はたらく細胞)><sup>18)</sup>와 그 영화판 <「일하는 세포!!」 특별 상영판 - 강한 세균이 다시 찾아온다! 대소동의 시작(「はたらく細胞!!」最強の敵、再び。体の中は“腸”大騒ぎ!)><sup>19)</sup>, 연재만화 <유미의 세포들><sup>20)</sup>과 그 원작을 바탕으로 한 동명의 TV 드라마<sup>21)</sup>가 대표적이다. 이 작품들은 각각의 세포에 독립적인 사고를 부여하여, 신체 내부를 하나의 ‘세계’로 표현하며 신체 내부의 작동 방식과 물질적 실체인 세포와 비물질적 정신/감정 간의 상호 작용을 표현하고 있다.

생물학적 특성에 따르면, 생식에 의해 만들어진 인간의 신체는 ‘비-주관적’이다. 즉, 인간은 자연적인 산물로서 태어났다고 볼 수 있다. 하지만 다

18) 시미즈 아카네(清水茜), <일하는 세포(はたらく細胞)>, 2014~2021년 연재.

19) 오구라 히로후미(小倉宏文) 감독, <일하는 세포!!: 다시 최강의 적. 몸 속은 ‘장’ 대 난리!(「はたらく細胞!!」最強の敵、再び。体の中は“腸”大騒ぎ!)>, 시미즈 아카네(清水茜) 원작, 2020년 상영(일본).

20) 이동건, <유미의 세포들>, 2015~2020년 연재.

21) 이상엽 감독, <유미의 세포들>, 이동건 원작, 2021~2022년 상영(한국).

른 시각에서 본다면, 신체의 탄생은 단순한 자연적 결과가 아니라 일정한 인위성을 띤 산물로도 볼 수 있다. 첫째, 생식의 선택성, 즉 유전학적으로 설명되는 생식 대상의 선택은 인간의 인위성을 어느 정도 보여준다. 둘째, 후천적인 여러 요소도 역시 우리의 신체를 인위적, 자발적으로 ‘형성’할 수 있다. 예를 들어, 일상 활동은 체내 세포의 작동 방식에 직접적인 영향을 미치며, 외부 자극이나 손상은 세포의 적응(adaptation), 위축(atrophy), 증식(hyperplasia), 괴사(necrosis), 복구(repair) 등 일련의 반응을 유발한다. 이러한 변화된 신체가 스스로를 회복하려 할 때, 염증 반응이 먼저 일어나 죽은 세포와 조직 조각을 제거하며, 그 후 완전한 재생과 섬유성 복구라는 두 가지 방식으로 손상된 부위를 복구한다. 이러한 과정은 주체의 의지와 신체 간의 상호 작용, 상호 반응, 상호 변화를 보여주는 과정으로도 볼 수 있다. 인간은 ‘자발적’으로 자신의 신체를 구성하며, 신체와 질병은 주체에 의해 결정된다고 말할 수 있다. 문학 작품을 창조한 인간이 다시 문학에 의해 ‘재창조’되는 것처럼, 인간 주체에 의해 감염된 질병 역시 주체에 반작용하여 변형된 세포, 조직, 장기가 주체의 신체와 의지를 다시 변화시키는 과정을 겪게 된다. 결과적으로 우리는 특정 질병을 통해 ‘인간’ 자체를 읽어낼 수 있다. 마치 소설을 읽거나 영화, 그림을 감상하는 것처럼, 질병을 해석하는 것도 역시 인문학적 연구의 중요한 방법으로 간주될 수 있다.

### III. ‘병리 인문학’적 영화 해석방법 제시: 영화 〈폭포〉

#### 1. 병리 인문학의 영화 분석 방법론 제시

우선, 앞서 제시한 ‘병리 인문학’의 개념이 영화 분석 시 구체적으로 어

떻게 활용될 수 있는지에 대해 설명할 필요가 있다. 첫 번째, 병리 인문학을 활용하여 텍스트를 분석하는 기본 원칙은 ‘공간적 신체’와 ‘해체 가능한 신체’라는 인식을 갖는 것이다. 즉, 신체를 공간으로 간주하고, 그 공간 내에서 병리학적 변화가 발생하며, 이로 인해 연쇄 반응이 일어나는 장소로 이해하는 것이다. 이에 따라 영화(또는 문학) 텍스트에서 등장하는 신체를 ‘해체’하고, 그 신체 내부에서 발생하는 직접적 또는 간접적인 병리학적 반응을 고찰해야 한다. 이와 관련하여 다음 절에서 더 자세히 논의하겠지만, 먼저 영화 <폭포>의 한 부분을 예로 들어보자. 자유롭게 공간을 이동할 수 있는 코로나19 바이러스는 주인공의 신체적 자유를 제한한다. 이 과정에서 주인공은 파란색 집이라는 공간에 갇히게 되고, 이로 인해 환상이라는 새로운 공간이 탄생하게 된다. 이러한 환상의 공간은 진실과 가상(假象), 일상과 비(非)-일상이 중첩되는 현상을 초래한다. 주인공에게 나타나는 다양한 현상은 개인적인 경험에 국한되지 않으며, 보편적인 상징성을 지니므로 코로나19 시기의 시대적 정서를 반영한다고 볼 수 있다. 다시 말해서, 병리 인문학 방법론의 첫 번째 원칙은 신체를 공간으로 바라보며 그 공간 내에서 발생하는 병리학적(또는 질병과 관련된) 현상을 면밀히 살펴보는 것이다.

두 번째로, 질병의 ‘인위적’ 특성은 병리 인문학 방법론에서 간과할 수 없는 원칙이다. 앞서 언급했듯이 질병은 인위적인 산물이며, 의료 인류학 연구에서 밝혀진 바와 같이 질병은 인류의 역사 및 인간 활동과 긴밀한 관계를 맺고 있다. 예를 들어, 전쟁, 세계 무역, 자연 자원의 채취, 경제 활동으로 인한 환경오염, 야생동물 생존 공간의 파괴 등 다양한 인간 활동들은 새로운 질병을 발생시키거나 전염병의 유행을 유발하는 원인이 될 수 있다. 이러한 측면에서 질병의 인위적 특성은 매우 잘 드러난다. 개인의 행동과 이동은 자신뿐만 아니라 집단에도 커다란 영향을 미친다. 또한, 질병에 걸린 환자의 경우, 그 환자가 질병에 대응하거나 치료하는 방식에 따라 병리학적 변화가 달라질 수 있다. 더 나아가, 백신 접종과 치료제(특히 항생제)

의 사용과 같은 의료적 수단에 대한 선택 역시 환자의 병리적 형태를 구성하는 데 영향을 미친다. 이러한 현상은 모두 질병의 인위성을 보여주며 은유적 의미를 내포한다. 이러한 질병의 인위성은 영화에서도 드러난다. 특히 전염병을 배경으로 한 영화에서는 질병의 원인과 지역 사회 내 전파 경로를 통해 인간의 다양한 감정과 사회적 현상, 나아가 정치적, 경제적, 역사적 비판이 드러난다. 따라서 영화 분석 시 질병의 발병 요인과 전파 방식 등 특성을 고찰하고, 이를 통해 인간성과 인간 활동의 특성을 반영한 은유적 의미를 파악하는 것이 병리 인문학의 주요 접근 방식이다.

세 번째로, 병리 인문학 방법론에서 질병이 지니는 병리학적 원리를 중심으로 하는 논의도 주목해야 한다. 즉, 특정 질병의 유발 원인, 증상, 전파 및 감염 방식, 완치율 등 병리학적 특징을 살펴본 후, 영화의 서사 방식과 질병의 병리학적 특성 간의 유사성을 탐구하는 것이다. 예를 들어, 영화 <폭포>에서 일상과 비(非)일상이 겹쳐 나타나는 서사 방식은 전형적인 병리학적 서사 방식으로 간주될 수 있다. 이는 코로나19가 유발하는 두 가지 종류의 증상, 즉 사람들이 경험했던 익숙한 증상과 낯선 증상인 두 가지 종류의 증상이 교차하는 양상과 유사하기 때문이다. 이러한 서사 방식은 영화와 질병 자체를 결합하는 역할을 한다. 또한, 특정 질병을 유발하는 바이러스나 세균의 종류, 그 질병의 역사, 사회적 인식 등을 통해 해당 질병이 지니는 기호적 의미에 대한 분석, 사회적 효과 분석, 그리고 감정(정동) 분석 등을 수행할 수 있다. 예를 들어, 21세기 이후 유행했던 세 번의 코로나 바이러스(사스, 메르스, 코로나19)를 비교하며, 이들 바이러스에 대한 특정 감정의 연대성을 연구하는 것의 가치는 크다. 한국을 주목할 경우, 2015년에 메르스가 국내에서 유행했던 시기의 소설 『한국이 싫어서』<sup>22)</sup>와 포스트 코로나19 시기인 2023년에 부산국제영화제 개막작으로 개봉된 동명 영화<sup>23)</sup>를 분석하여, 이 두 작품에서 나타나는 코로나 바이러스(MERS-CoV와

22) 장강명, 『한국이 싫어서』, 민음사, 2015.

23) 장건재 감독, <한국이 싫어서>, 2023년 부산국제영화제 개막작, 2024년 극장 개봉.

SARS-CoV-2)의 병리학적 공통성과 관련된 감정의 연대성을 연구할 수 있다.

요컨대, 병리 인문학이라는 새로운 개념을 활용하여 영화나 문학 텍스트를 분석할 때, 가능한 세 가지 방법론을 다음과 같이 요약할 수 있다. 첫째, 신체의 공간성을 바탕으로 질병이 신체라는 공간 내에서 일으키는 연쇄 반응을 논의하는 것이다. 둘째, 질병의 인위적 특성을 중심으로 인간 활동과 병리학적 반응 간의 상호작용이 초래하는 사회적 은유 현상을 연구하는 것이다. 셋째, 질병 고유의 특성을 살펴보며 영화에서 해당 질병의 발생 방식 및 서사 구조를 논하거나, 과거의 유사 질병과 비교하여 이러한 병리학적 유사성을 바탕으로 텍스트의 메시지를 분석하는 방법이다. 다음 절에서는 코로나19 시기에 개봉된 대만 영화 <폭포>를 예시로 들어 병리 인문학의 연구 방법론을 활용하여 이 영화를 분석하고자 한다.

## 2. 병리 인문학적 관점에서 보는 <폭포>

질병은 인간의 미적 활동과 문예 창작과 깊은 연관을 맺고 있다. 수전 섀넬과 프랭크 M. 스노든은 과거 폐결핵이 인간의 창작력을 자극한 사례를 지적한 바 있다. 예컨대 괴테(Johann Wolfgang von Goethe), 쇼팽(Frédéric François Chopin), 체호프(Anton Chekhov), 키츠(John Keats)와 같은 예술가들은 결핵균에 의해 고무되어 위대한 작품들을 창작했다. 이와 동시에 폐결핵은 사람들의 미적 기준에도 변화를 가져왔다. 그 당시 많은 건강한 여성들이 결핵 환자의 연약한 ‘병약마’를 모방하려 했는데, 이는 귀족적 기질과 낭만주의 감성을 드러내려는 것이었다. 이러한 추세는 패션 디자인, 메이크업 스타일, 행동 방식, 심지어는 식습관에도 영향을 미쳤다. 모든 사람들은 우아한 폐결핵 환자처럼 보이기를 갈망했다. 이러한 현상은 당시 사람들의 폐결핵에 대한 인식에서 비롯된 것이다. 19세기 초반, 사람들은 폐결핵을 유전병으로 인식했고, 전염병으로서의 위험성을 제대로 인지하지 못했다.

폐결핵은 매독이나 콜레라처럼 부도덕한 행위에 의해 전파되는 질병으로 여겨지지 않았고, 흑사병이나 천연두와 같이 고통스럽고 끔찍한 증상을 유발하지도 않았다. 그렇기에 폐결핵은 오히려 고귀한 병으로 여겨졌으며, 상류층의 백인들에게나 걸리는 질병으로 받아들여졌다. 그러나 19세기 80년대에 이르러 폐결핵이 결핵균(*Mycobacterium tuberculosis*)에 의해 발생하며 전염성이 있다는 사실이 밝혀지자 사람들은 폐결핵에 대한 인식을 바꾸게 되었고, 이로써 폐결핵이 ‘낭만주의의 상징’으로 여겨지던 시대는 막을 내리게 되었다. 감염성이 있는 질병이 다른 사람에게 해를 끼칠 수 있을 때, 그것은 더 이상 우아한 것이 아니라 혐오스러운 것으로 변한다.

20세기 말과 21세기 초, 사람들은 ‘고귀한 폐결핵’의 대체물을 찾았다. 그것은 바로 동일하게 우아한 기질을 지닌 백혈병이었다. 이 시기에 백혈병을 소재로 한 드라마가 특히 큰 인기를 끌었다.<sup>24)</sup> 이러한 작품들은 주로 미학적이면서도 비극적인 분위기 속에서 백혈병의 슬픔을 묘사하였다. 백혈병 환자는 낭만적이면서도 서서히 쇠약해져 결국 애도와 애석 속에 생을 마감하게 된다. 그러나 이러한 미학적 분위기는 전염병이나 유행병을 배경으로 한 영화에서는 찾아보기 어렵다. 전염병 환자는 백혈병 환자처럼 우아하게 천천히 죽는 것이 아니기 때문이다. 전염병은 재난처럼 여겨지는 질병으로, 빠르게 확산되며 다른 사람에게 심각한 피해를 줄 수 있다. 또

24) 예를 들어, <가을동화>(2000, 한국), <팝콘>(2000, 한국), <청춘>(1999, 한국), <유리구두>(2000, 한국), <다름다운 날들>(2001, 한국), <안녕 내사랑>(1999, 한국), <순정>(2001, 한국), <마리아(マリア)>(2001, 일본), <워크 투 리멤버(A Walk to Remember)>(2002, 미국), <해돋이 연인(海豚灣戀人)>(2003, 대만), <잊지 못할 추억(意難忘)>(2004, 대만), <소녀목연(少女穆然)>(2004, 중국), <러브스토리 인 하버드>(2004, 한국), <자이 라오(ใจร้าย)>(2008, 태국), <백색 정인몽(白色情人夢)>(2006, 중국), <백옥지연(白屋之戀)>(2006, 대만), <천사지익(天使之翼)>(2007, 대만), <마이 시스템즈 키퍼(My Sister's Keeper)>(2009, 미국), <단 하나의 사랑(たったひとつの恋)>(2006, 일본), <그녀가 없으면 안된다(不能沒有她)>(2007, 중국), <오빠의 불꽃놀이(おにいちゃんのハナビ)>(2010, 일본), <미포링의 보조개(みぽりんのおえくぼ)>(2010, 일본), <천번의 입맞춤>(2011, 한국), <행의(行醫)>(2011, 싱가포르), <개미족의 전쟁(蟻族的奮鬥)>(2011, 중국), <나우 이즈 굿(Now is Good)>(2012, 영국), <체이싱 라이프(Chasing Life)>(2014, 미국) 등이 있다.

한, 전염병 환자는 고통스럽고 찡그린 모습을 보이며, 미적 감각을 자극하지 못한다. 예를 들어, 2009년에 일본에서 개봉한 영화 <블레임: 인류멸망 2011(感染列島)><sup>25)</sup>와 2013년의 한국 영화 <감기><sup>26)</sup>에서는, 첫 번째 확진자가 등장한 후 사람들이 위험을 인식하지 못한 사이에 전염병이 빠르게 퍼져나간다. 백혈병 환자와 폐결핵 환자의 미적 표현과 달리, 전염병 감염자는 경련을 일으키거나 피를 토하며 괴기한 얼굴을 드러낸다. 영화에서 전염병 환자는 종종 ‘수량화’된 방식으로 등장하며, ‘개별성’의 특성을 상실한다. 그들은 결코 하나의 독립적인 개체로 존재하지 않고, 감염자 또는 사망자 수치 중 하나로 표현된다. 또한 그들은 주인공이 되기 어렵다. 전염병 영화의 주인공은 보통 전염병 재앙을 종식시킬 수 있는 의사, 약학자, 생물학자와 같은 인물들이며, 일반 환자 그 자체는 아니다. 코로나19 팬데믹이 시작된 후, 대만 영화 <역병(疫起)><sup>27)</sup>은 20년 전에 발생한 사스를 배경으로 하여 코로나19 시기 병원의 격리 조치, 대규모 감염 및 사망 사례, 그리고 전 국민의 공포 심리를 반영하였다. 이러한 배경 속에서 영화는 격리 중의 이야기를 통해 재난 앞에서의 인간성을 되돌아보게 만든다. 중국에서도 마찬가지로 많은 코로나19 팬데믹에 관련 영화가 개봉되었으나, 대부분의 의사의 희생정신을 칭송하고, 전 국민이 한마음으로 힘을 합쳐 팬데믹을 극복하는 힘을 강조하며, 사회의 핵심 이념과 가치를 선전하는 데 중점을 두고 있다.<sup>28)</sup>

본 절에서는 질병을 직접적으로 묘사 대상으로 삼는 영화들을 제외하고, 앞서 두 장에서 설명한 병리 인문학 개념과 코로나19 팬데믹이 가져온 존재론적 차원의 새로운 고찰을 이어서 논의할 것이다. 코로나19 팬데믹 시

25) 제제 타카히사(瀬々 敬久) 감독, <블레임: 인류멸망2011>, 2009년 상영(일본).

26) 김성수 감독, <감기>, 2013년 상영(한국).

27) 린권양(林君陽) 감독, <역병>, 2023년 상영(대만).

28) 예를 들어, <중국 의사(中國醫生)>(2021), <너는 나의 봄(你是我的春天)>(2021), <2020, 중국 전역(2020, 中國戰疫)>(2020), <우한일기(武漢日夜)>(2021), <천과한 동용포니(穿過寒冬擁抱你)>(2021), <수망초춘(守望初春)>(2021) 등이 있다.

기에 개봉한 대만의 질병 관련 영화인 <폭포>를 예로 들어 병리 인문학의 방법론을 빌려 이 작품을 해석할 것이다.

영화 <폭포>는 청몽홍(鍾孟宏) 감독이 연출하고, 자징원(賈靜雯)과 왕징(王淨)이 주연을 맡았으며, 2021년에 대만에서 개봉하였다. <폭포>는 2020년 코로나19 팬데믹을 배경으로 자가 격리 기간 동안 한 모녀의 이야기를 다루고 있다. 영화에서 자징원은 어머니 역할인 뤼핀원(羅品文)을, 왕징은 딸 역할인 왕징(王靜) 역을 맡았다. 두 모녀는 외벽 공사로 파란 천이 덮인 아파트에서 생활하고 있으며, 이로 인해 실내 공간은 파란 빛으로 가득 차면서 억압적인 분위기가 감돈다. 뤼핀원은 외국계 회사에서 근무하며, 3년 전 남편의 외도로 이혼한 후 딸과 함께 계속해서 그 아파트에서 생활해왔다. 코로나19 팬데믹 중 왕징의 학교 친구가 확진 판정을 받으면서 왕징과 동거인인 뤼핀원이 접촉자로 분류되어 자가 격리에 들어간다. 자가 격리 기간 동안 뤼핀원은 점차 조현병에 시달리며 현실과 환상을 혼동하기 시작한다. 그녀는 왕징이 자신을 혐오하는 일련의 행동을 상상하고, 창밖에 갑자기 폭풍우가 몰아치는 화면을 환상하며, 왕징이 창문에서 방을 탈출한 것을 상상하기도 한다. 또한, 불륜을 저지른 전 남편이 언젠가 집으로 돌아올 환상을 품기도 한다. 이러한 상태로 인해 화재 사고를 일으킬 뻔하기도 하고, 결국 그녀의 정신 상태가 악화되면서 회사에서도 해고당하게 된다. 그랬음에도 불구하고 그녀는 여전히 매일 정해진 시간에 출근하여 하루 종일 회사 로비에 앉아 있다가 퇴근 시간을 맞춰서 떠난다. 이후 뤼핀원은 정신병원에 입원하게 되고, 그곳에서 새로운 친구를 만나게 된다. 친구의 도움을 받으며 그녀의 상태는 호전되고, 퇴원한 후 뤼핀원은 정상적인 생활로 복귀하려 여러 노력을 한다.

영화 속에는 여러 가지 현실과 환상을 오가는 장면들이 등장한다. 예컨대 복도에서 걷고 있는 근위병이나 TV 뒤에 숨어있는 뱀이 그렇다. 영화의 결말 부분 또한 쉽게 해석하기 힘들다. 왕징과 반 친구들이 교외로 물놀이를 가지만 갑작스럽게 물이 불어나 왕징과 친구들은 급류에 휩쓸린다.

집에서 요리를 하던 뤼핀원은 왕징의 선생으로부터 전화를 받고 TV를 켜는데, 뉴스에서 왕징이 구조된 화면이 나온다. 그러나 그때 집에서 물을 끓이던 불이 서서히 꺼지기 시작하고, 동시에 뤼핀원의 환청 속 폭포 소리가 다시 나타난다. 여기서 하나의 의문이 남는다. 희망과 생명을 상징하는 불이 꺼진 것이 하나의 암시일까? 왕징이 구조된 장면은 뤼핀원의 또 다른 환상일까?

환상은 공간성을 지닌 행위이다. 즉, 공간이 환상의 행위를 가능하게 한다. 이는 환상 속에서 언어, 정보, 감정 등 비(非)구상(具象)적인 요소들이 환상이라는 행위 자체에 의해 구상화되기 때문이다. 환상의 과정은 환상 속 대상이 구상화되고 이미지화되는 과정이며, 그 결과는 항상 이미지로 나타난다. 그 이미지가 바로 공간 속에만 존재하는 것이다. 또한, 환상이 발생하는 메커니즘 역시 공간 속에서만 존재할 수 있다. 환상은 뇌라는 공간을 필요로 하고, 뇌는 신체라는 공간을 필요로 한다. 따라서 공간이 없다면 환상은 발생할 수 없다. 뤼핀원을 끊임없이 괴롭혔던 폭포 소리는 이미지가 없는 소리처럼 보이지만, 사실은 이미 ‘폭포’라는 이미지로 구상화되어 있는 것이다. 이 이미지가 바로 수많은 다른 이미지들과 연쇄 반응을 일으키는 근원이 된다.

앞의 2장에서 설명된 바와 같이, 만약 신체를 하나의 공간으로 본다면, 이 영화에는 크게 세 가지 공간이 존재한다 - 신체의 공간, 실내의 공간, 외부의 공간이다. 코로나19로 인한 격리의 배경에서, 이 세 가지 공간의 경계를 자유롭게 넘나들 수 있는 것은 코로나19 바이러스, 또한 바이러스가 초래하는 신체적 및 정신적 연쇄 반응이다. 가오환환(高歡歡)과 다이징루(戴靜如)는 영화 <폭포>가 코로나19 팬데믹 동안의 이야기를 다루고 있음에도 불구하고, 영화가 팬데믹 자체를 과도하게 묘사하지 않고 “팬데믹에 침식당한 정상적인 개인 생활에 대한 연장되고 심화된 사유(對被疫情所侵蝕的正常個人生活的延伸思考)”라고 주장한다.<sup>29)</sup> 그러나 본고는 이러한 의견과는 다

29) 高歡歡, 戴靜如, 「《瀑布》中的母女關係與“被看”行為缺席」, 『新鄉學院學報』 40(8), 2023, p.8.

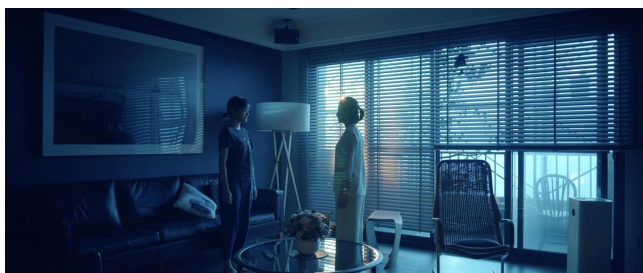
른 견해를 가진다. 영화 <폭포>에서 코로나19 팬데믹은 단순한 시대적 배경으로만 보일 수 있지만, 전반에 걸쳐 흐르는 주요한 실마리로 간주될 수 있다. 앞서 언급한 환상과 현실의 경계에 대한 질문들은 코로나19 바이러스의 맥락에서도 그 해답을 찾을 수 있다. 코로나19 바이러스가 실제적이고 물리적인 존재로 기능할 때, 사람들은 그것을 공간 바깥으로 격리할 수 있는 것처럼 보인다. 예를 들어, 자가 격리는 집 밖과 안의 공간을 분리함으로써 바이러스의 공간 이동 가능성을 줄여준다. 병원에서의 격리 또한 마찬가지로의 원리로 작용한다. 마스크를 착용하는 것 또한 신체의 공간 안팎으로 바이러스의 출입 경로를 차단하는 데 도움을 주는 것으로 보인다. 하지만 코로나19 바이러스가 인간의 환상 공간으로 들어와 점차 비-실체적이고 비-물질적인 무의식적 존재로 변모할 때, 그것은 모든 공간 경계를 허물고 자유롭게 다양한 공간을 왕래하며 물리적 신체 구조(세포 등)와 반응하게 된다. 영화 <폭포>에서 공간의 경계를 무너뜨리는 ‘코로나적 사고 방식’과 ‘코로나적 감정’은 불안, 의심, 고독, 고립감 등의 감정을 불러일으키며(파란 천으로 덮인 아파트 또한 이러한 감정의 상징적 이미지로 볼 수 있다), 이러한 감정이 뇌 세포를 자극하여 뇌가 여러 환상의 공간을 구성하게 한다. 그러나 환상의 공간과 현실의 공간은 어떤 의미에서 또한 겹쳐져 있기도 한다. 왜냐하면 두 공간은 모두 우리 신체 내부의 감각 세포와 신경 조직을 통해 뇌에 전달되는 신호에 의해 구조화되기 때문이다. 즉, 두 공간은 모두 신체에서 비롯되었으며, 둘 다 어떤 의미에서 ‘병리적 반응’으로 간주될 수 있다.

코로나19 바이러스는 호흡기로 전파되며, 그 높은 위험성과 전파력으로 인해 전염 예방의 차원에서 인간 간의 접촉을 최소화하고자 격리 정책이 시행되었다. 이러한 격리 정책은 코로나19 팬데믹 이전에는 인식되지 않았던 금고(禁錮) 감각을 각인시키는 계기가 되었다. 격리 기간 동안 공간은 안과 밖의 뚜렷한 경계선이 형성되었고, 이에 따라 출입할 수 있는 자와 출입할 수 없는 자 간의 구분이 나타났다. 신체의 안과 밖은 마스크로 경계

가 나누어지며, 집, 병원, 학교, 회사 등 거시적 공간의 안과 밖은 신분을 증명할 수 있는 ‘통행증’과 같은 출입 허가증으로 경계가 설정되었다. 이러한 공간의 경계는 또한 집단적 구분으로 이어진다. 같은 집단, 같은 소속, 같은 ‘건강한 자’ 등 유사한 특성을 가진 ‘우리’의 범위에 속하는 자들만이 같은 공간에 들어갈 수 있다. 이로 인해 ‘나’와 ‘타인’, ‘우리’와 ‘우리가 아닌 자’라는 구분이 더욱 심화된다. 따라서 이러한 공간의 분리는 분열감, 고립감, 그리고 집단에서 배제될 두려움과 같은 부정적인 감정을 야기하게 된다.

다시 정리하자면, 영화 <폭포>는 코로나19 팬데믹 상황에서 가족 관계와 개인의 내면적 변화를 다루며, 병리 인문학의 관점에서 질병의 병리학적 특성과 인간 경험의 상호작용을 해석할 중요한 단서를 제공한다. 코로나19 팬데믹이라는 전염병의 병리학적 특징은 영화의 서사와 등장인물의 행동, 심리적 변화에 깊숙이 스며들어 있다. 먼저, 영화의 핵심적인 배경인 자가 격리 상황은 전염병의 병리학적 특성인 격리와 감염 우려에서 비롯된 것이다. 영화 속 뢰핀원과 왕징의 관계는 자가 격리라는 물리적 환경 속에서 새로운 국면을 맞이하는데, 이는 단순한 심리적 또는 사회적 변화의 문제가 아니라 질병의 병리학적 특성이 초래한 새로운 생활 방식과 밀접하게 연결된다. 병리 인문학적 관점에서, 이와 같은 격리와 고립은 질병의 미생물학적 전염성에서 기인한 결과로서, 인간관계의 재구성과 정서적 긴장을 유발한다. 또한, 코로나19의 또 다른 병리학적 특징인 ‘예측 불가능성’과 ‘장기화’는 영화 속 두 인물의 심리적 불안정과 긴밀히 연결된다. 뢰핀원의 망상적 불안과 왕징의 정체성 혼란은 팬데믹 상황에서 질병의 불확실성과 지속성이 초래한 정신적·신체적 스트레스를 반영한다. 특히, 뢰핀원이 겪는 정신적 혼란은 단순히 개인적 차원의 문제가 아니라, 코로나19의 병리학적 특성에서 비롯된 심리적 후유증으로 해석될 수 있다. 이는 바이러스의 직접적인 신체적 영향뿐 아니라, 전염병이 만들어내는 사회적 고립과 정보 과잉이 정신 건강에 미치는 복합적인 영향을 드러낸다. 영화의 상징적 요소인 ‘폭포’는 코로나19 팬데믹의 병리학적 본질을 은유적으

로 표현한다. 폭포는 멈출 수 없이 쏟아지는 물의 흐름으로, 바이러스의 통제 불가능한 확산과 인간의 무력함을 상징한다. 병리 인문학적으로 해석했을 때, 폭포는 단순한 자연적 은유가 아니라, 팬데믹 상황에서 질병의 병리학적 특성이 인간의 삶을 뒤흔드는 방식에 대한 상징적 재현이다. 특히, 영화가 초점을 맞추는 세부적인 장면들 — 왕징에게 ‘건강증’을 요청하는 간호사, 일상 장소에서 진행되는 소독 작업과 사람들이 외출 시 착용하는 마스크, 그리고 공포와 불신이 팽배한 사회적 분위기 — 은 코로나19의 병리학적 특성을 직접적으로 시각화한다. 이는 영화 속 인물들의 내적 갈등이 단지 개인적 문제를 넘어, 팬데믹이라는 병리학적 상황에서 발생한 보편적 인간 경험임을 강조한다. 결론적으로, <폭포>는 질병의 병리학적 특성과 그것이 인간의 삶, 관계, 그리고 정서적 풍경에 미치는 영향을 탐구한 작품으로, 병리 인문학의 중요한 연구 사례가 된다. 팬데믹의 병리학적 요소들은 영화의 서사와 미학 전반에 걸쳐 심화되어 있으며, 이를 통해 <폭포>는 전염병이 초래한 인간 조건을 새로운 방식으로 조명하고 있다.



[그림 2] 영화 <폭포> 스틸

### 3. <폭포>에 나타난 대만식 감정

세젠화(謝建華)는 신체를 하나의 예술적 수사로 비유하며, 신체에 존재하

는 병통(病痛)이 사회의 불안과 정치적 위기를 글로써 재현하거나 해석할 수 있다고 주장했다. 세젠화는 대만의 문학사와 영화사를 되돌아보면 질병에 대한 많은 내용이 포함되어 있음을 알 수 있다고 지적했다.

질병(특히 전염병)은 병원체, 숙주, 그리고 환경의 연결고리를 포함하기 때문에, 창작자는 전염병 확산과 연관된 사회적 네트워크를 이용해 ‘인간-질병-사회’라는 복잡한 삼각관계를 묘사할 수 있으며, 또한 질병을 증첩된 이미지의 중요한 매개로 사용하여 신체의 정신적 충위를 탐구할 수 있다. (...) ‘신체-질병-감정’이라는 선을 따라가면, 우리는 시대마다 달랐던 예술과 매체, 정치, 사회, 경제, 기술, 과학 간의 역동적 관계를 추적할 수 있으며, 신체적 병변에서 정신적 질환, 사회적 갈등으로 이어지는 일련의 과정을 통해 신체, 자아, 그리고 세계에 대한 완전한 논의를 그릴 수 있다.<sup>30)</sup>

따라서 대만 영화의 질병 서사가 대만의 고통스러운 역사를 끊임없이 되돌아보고 있고 신체의 병통이 대만인의 정신세계와 감정적 갈등을 은유한다고 볼 수 있다. 이 논점을 바탕으로, 본고에서는 코로나19 팬데믹과 대만을 주목하고자 하며, 코로나19 바이러스의 병리 기제에서 대만 특유의 감정 생산을 찾아보고자 한다.

코로나19는 현재까지 알려진 세 가지 ‘인류 고병원성 코로나 바이러스(Human highly pathogenic coronaviruses)’ 중의 하나이다. 나머지 두 가지는 각각 ‘중증급성 호흡기 증후군 코로나 바이러스(SARS-CoV, 사스)’와 ‘중동 호흡기 증후군 코로나 바이러스(MERS-CoV, 메르스)’이다.<sup>31)</sup> 주목해야 할 점은, 이 세

30) 謝建華, 「何以疾病, 如何抒情? -台灣電影的疾病志與抒情史」, 『當代電影』 2022(4), 2022, p.36. “因為疾病(尤其是傳染病)涉及病原、宿主和環境的鏈條, 創作者既可利用疫病傳播牽連的社會網絡, 書寫‘人-疾病-社會’的複雜三角關係, 又可將疾病作為堆疊意象的重要憑藉, 開掘出病體的精神層次……順著‘身體-疾病-情感’這條線索, 我們可以一直追溯不同時代的藝術和媒介、政治、社會、經濟、技術、科學間的動態關係, 也可透過生理病變、精神疾患到社會衝突的序列, 勾勒出從身體、自我和世界的完整論述。”

31) Yeyan HE·Chanying ZHENG, 「Replication and transmission mechanisms of highly pathogenic human coronavirus」, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8800760/> (최종검색일: 2024년 9월 5일)

가지 인류 고병원성 코로나 바이러스가 모두 21세기 이후에 나타났다는 것이다. 사스는 2002년 11월에 발발했고, 메르스는 2012년에 출현하여 2015년에 다시 한 번 확산되었으며, 코로나19는 2019년 말에 발생한 것이다. 인류는 오랜 전염병 역사를 겪었음에도 불구하고 이러한 코로나 바이러스에 여전히 생소하며, 세 차례의 고병원성 코로나 바이러스의 발생은 모두 집단 사망, 대중의 공포, 그리고 집단적인 망각을 불러일으켰다. 대만은 두 번째 코로나 바이러스인 메르스의 유행에서는 무사하였다. 대만에서는 메르스 감염 사례가 발견되지 않았지만,<sup>32)</sup> 사스와 코로나19 팬데믹에서는 그다지 운이 좋지 않았다. 코로나19가 대만을 휩쓴 2022년 여름, 20년 전에 발생한 사스 유행을 배경으로 한 영화 <역병><sup>33)</sup>의 촬영을 시작했다.<sup>34)</sup> <역병>는 겉보기에 20년 전의 상처·상실·두려움의 역사를 회고하는 것 같지만, 실제로는 이를 통해 현재의 코로나19 팬데믹을 은유하고 있다. 사스와 코로나19인 두 차례의 팬데믹은 마치 데리다가 제시한 ‘유령’처럼 대만이라는 공간을 맴돌며, 대만인의 ‘기억’과 ‘(비)현전’<sup>35)</sup>을 하나로 엮어내고 있다. 마치 시간이 겹쳐져 있는 듯, 20년 전과 현재는 동일한 코로나 바이러스(코로나 바이러스에 속한 사스와 코로나19)로 인한 팬데믹을 겪었으며, 그러한 바이러스는 우리에게 동일한 미지(未知)의 것으로 여겨졌다. 또한 두 번의 팬데믹은 모두 동일하게 예측할 수 없는 상황과 동일하게 ‘중국 대륙’이라는 ‘대타자’<sup>36)</sup>로부터 기원한 것이다.

32) 대만 위생 복지부, 「配合世界衛生組織, 疾管局將 新型冠狀病毒感染症 修訂為 ‘中東呼吸症候群冠狀病毒感染症’, 通報條件併同修訂」, <https://www.mohw.gov.tw/cp-3212-23364-1.html> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

33) 린권양 감독, 앞에서 언급된 작품.

34) <역병> 촬영 스테프 구인 공지, <https://www.filmassist.ntpc.gov.tw/film/1103> 여기서 <역병>의 촬영 일정은 2022년 8월부터 시작된 것을 알 수 있다. (최종검색일: 2024년 9월 6일)

35) 데리다가 제시한 유령론에 따르면, 모든 ‘현전(現前)’은 ‘(비)현전((非)現前)’이다. 이는 모든 현재가 과거와 미래의 겹침, 존재와 비존재의 겹침에서 비롯되기 때문이다. 이로 인해 ‘(비)현전’이라는 용어가 사용된다.

36) 여기서의 ‘대타자(le grand Autre)’는 자크 라캉(Jacques Lacan)이 정신분석에서 언급

<역병>이 코로나19에 대한 공포를 직접적으로 드러낸 작품이라면, <폭포>는 더욱 은유적인 방식으로 팬데믹을 기록한 영화라고 할 수 있다. <폭포>에서 ‘일상’과 ‘비-일상’은 서로 얹혀 있다 - 영화 속 등장인물들은 여전히 자신의 일상을 지키며 일하고, 학교에 가고, 쇼핑하고, 소풍을 간다. 그들은 여전히 대중교통을 이용하고, 자신의 집에서 생활한다. 이것이 ‘일상’이다. 하지만 감염자와 접촉하게 되면 즉시 자가 격리해야 하고, 병원에 갈 때는 건강 증명서를 제시해야 하며, 외출 시에는 항상 마스크를 착용해야 한다. 이러한 것들이 ‘비-일상’이다. 이러한 ‘일상’과 ‘비-일상’의 교차 상태는 코로나19의 임상 증상과 관련이 있다고 볼 수 있다. 역학 연구에 따르면 코로나19 바이러스는 인체에 1~14일 동안 잠복할 수 있다. 임상 증상은 주로 발열, 마른기침, 피로감으로 나타나며, 일부는 코막힘, 콧물, 인후통, 근육통, 두통, 설사 등의 증상을 보이기도 한다.<sup>37)</sup> 이러한 증상은 우리에게 매우 익숙하고, 모두가 겪어본 감기와 유사하다. 이러한 유사성(일상적인 것처럼 보이는 증상)은 팬데믹 중에도 ‘일상’이 유지된 것처럼 느끼게 만든다. 하지만 우리에게 익숙하지 않은 잠복기와 높은 감염성은 여러 ‘비-일상’을 만들었다. 영화에서는 이러한 비-일상을 간접적으로 암시하는 방법들이 사용되었다. 예를 들어, 햇빛을 가리기 위해 사용된 일상적인 커튼 뒤에는 비정상적인 푸른 천이 있고, 일상적인 평범한 접시에는 비-일상적인 기이한 욕설이 적혀 있으며, 일상적인 평범한 TV 뒤에는 비-일상적인 뱀이 있고, 일상적인 시계에는 하나의 비-일상적인 이상한 점이 추가되어 있다. 이것들은 팬데믹이 시작된 이후로 누구나 일상적인 삶에서 벗어나기 시작했음을 암시한다. 진정한 의미의 ‘일상’은 더 이상 존재하지 않는다는 의미이다.

---

한 표현을 차용한 것이다. 대타자는 일종의 무형의 규범적 힘으로, 무의식, 욕망, 그리고 정체성을 보이지 않게 영향을 미치고 형성하며 통제한다. 대만의 역사적 트라우마와 현대 사회, 정치, 문화 속에서 중국 대륙은 불가피하게 일정 부분에서 ‘대타자’의 역할을 하고 있기 때문이다.

37) 王凌航, 「新型冠狀病毒感染的特徵及應對」, 『中華實驗和臨床感染病』, 2020.

코로나19 바이러스의 증식 방식은 끊임없이 자신을 복제하는 것이다. 이 바이러스의 게놈(Genom)은 현재까지 알려진 RNA 바이러스 중 가장 큰 것이다. 바이러스가 숙주 세포에 침입하면, 숙주 세포의 효소 시스템, 원료, 에너지를 이용하여 핵산을 복제하고, 숙주 세포의 리보솜을 통해 바이러스 단백질을 번역한다. 복제 과정은 흡착, 침투, 탈각, 생합성, 조립, 방출의 순서로 진행된다. 코로나19 바이러스를 포함한 고병원성 인간 코로나 바이러스의 숙주는 인간과 척추동물이며, 인간 간 직접 전파를 통해 전염될 수 있고, 인류 전체가 이 바이러스에 대해 취약성이 높다. 현재까지 알려진 전파 경로로는 비말 전파, 접촉 전파, 에어로졸 전파, 소화기 전파, 눈을 통한 전파, 소변 접촉 전파, 무증상 감염자 전파 등이 있다.<sup>38)</sup> 이러한 인간 대 인간의 전파 방식은 사람들 간의 관계와 감정을 변화시키는 주된 원인이다. 바이러스가 숙주 세포에 침투한 후 복제되는 과정은 마치 시대적 '무의식'이 형성되고, 이 무의식이 각 개인의 내면 깊숙이 스며드는 과정과도 유사하다.

<폭포>의 이야기를 한 문장으로 요약한다면, '팬데믹 시기, 대만의 한 편부모 가정에서 어머니와 딸이 서로 돌보고 의지하며 살아가는 이야기'라 표현할 수 있을 것이다. 그러나 이 가정은 슬픈 이야기를 담고 있다. 아버지는 제삼자와 새로운 가정을 꾸렸고, 정신 질환을 앓고 있는 어머니 뒤편 원은 남편이 언젠가는 돌아올 것이라는 환상 속에서 살아간다. 경제적으로 어려운 상황에서도 그녀는 “집을 팔지 않을 거야. 집을 팔면 네 아빠가 돌아오면 어찌겠니?”<sup>39)</sup>라고 말한다. 딸 왕징은 아버지에게 큰 소리로 묻는다. “왜 당신들의 잘못을 항상 내가 짊어져야 하죠?”<sup>40)</sup> 감독 청몽홍은 인터뷰에서 “내 작품 속 가정 상태는 대만의 현황과 유사합니다. 사회나 국가를 가정에 비유하자면, 대만이라는 가정은 갈라지고, 많은 어려움과 해결되지

38) Yeyan HE·Chanying ZHENG, 위와 같은 논문.

39) 청몽홍 감독, <폭포> 중의 대사.

40) 청몽홍 감독, <폭포> 중의 대사.

않는 문제를 안고 있습니다. 이 섬은 왜 이렇게 되었을까요? 정치인의 문제일까요? 저도 잘 모르겠습니다”<sup>41)</sup>라고 말한 바 있다. 이 팬데믹 속에서 대만은 마치 뤼뎬원의 집처럼 고립되어 있고, 파란 천으로 덮여 보이지 않는, 희미한 슬픔과 비정(悲情)에 감싸여 있다. 대만 외교부는 코로나19 팬데믹 초기, WHO가 ‘하나의 중국’ 원칙을 이유로 대만을 배제하여 대만이 최신 팬데믹 정보를 얻는 데 어려움을 겪었다고 밝혔다. 이로 인해 대만과 다른 국가들의 방역 협력에도 차질이 생겼고, 대만 국민의 건강권에도 영향을 미쳤다.<sup>42)</sup> 이렇듯 코로나19 팬데믹 초기에 대만은 마치 ‘고립된 전투’를 할 수밖에 없었던 상황에 놓인 것 같았다. 전 세계적 전염병의 홍수 속에서 아무도 예외가 없었고, 대만 역시 예외가 아니었으며, 외롭고도 고립된 상태에 놓였다. 이러한 슬픔과 비정은 대만식 감정이며, 영화 <폭포>에 기록된 팬데믹의 기억이다.

#### IV. 나오며

본고는 ‘병리 인문학’이라는 새로운 개념을 처음으로 제시하려는 시도이기 때문에 논의 범위가 다소 광범위하다. 먼저, 본고는 기존의 의료 인류학과 의료 인문학의 연구 영역 및 연구 목적을 비교하여 병리 인문학의 개념과 연구의 필요성을 설명하였다. 질병에 대한 문화적 은유와 표상을 다문화적 관점에서 분석하여, 질병 뒤에 숨겨진 역사적 구조, 계급 분화, 문화 형태 및 사회적 과정을 밝혀내고, ‘신체-정신-사회’의 상호 관계와 그의 의

41) 溫溫凱/地下電影, 「[2021金馬獎]專訪《瀑布》導演鍾孟宏:疫情時代各種巨大的無常之下,人類該如何彼此理解與共存?」, <https://www.thenewslens.com/feature/golden-horse-awards-2021/158194> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

42) BBC NEWS 中文, 「武汉疫情: 台湾参与世界卫生组织的角力再起」, <https://www.bbc.com/zhongwen/simp/chinese-news-51362362> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

식적 및 무의식적 변화 규칙을 이해하는 이론적 기반을 제공하며, 공공 건강 정책의 사회적 실천을 촉진하기 위한 중요한 근거를 마련하는 것이 의료 인류학과 의료 인문학의 주된 목적이다. 반면, 병리 인문학은 병리학 그 자체에 더욱 초점을 맞추며, 병리학을 이론적 근거로 삼고, 병리의 작용 원리를 기본 세계관으로 삼아 인문학 텍스트를 분석한다. 병리 인문학의 연구 목적은 질병 이면의 사회적 형태를 탐구하는 것이 아니라, 병리학과 인간 및 세계의 본질적 규칙 간의 유사성을 찾고 이를 텍스트 해석에 적용하는 데 있다.

병리학에 따르면, 인간의 신체는 분리 가능한 공간으로 간주되며, 충분한 자율성을 가지고 있다. 즉, 인간은 ‘자발적으로’ 자신의 신체를 구성하며, 신체와 질병은 주체 자신에 의해 결정된다. 본고에서 제안하듯, 인간이 문학을 창작하는 것과 동시에 문학에 의해 ‘재창조’되는 것처럼, 인간 주체가 유발한 질병 역시 주체에 반작용하여 변화된 세포, 조직, 기관이 다시 주체의 신체를 변화시키고, 궁극적으로 주체의 의지를 형성한다. 따라서 우리는 특정 질병을 통해 ‘인간’ 그 자체를 읽어낼 수 있다. 소설을 읽고, 영화를 보고, 그림을 감상하는 것처럼, 질병을 해석하는 과정 또한 인문학 연구의 중요한 수단으로 간주되어야 한다.

이러한 맥락을 바탕으로 본고는 최근의 글로벌 전염병 사건인 코로나19 팬데믹에 주목하였다. 기억 세포의 기능을 통해, 전 세계 대다수의 사람들의 몸속으로 들어온 코로나19 바이러스와 백신이 인류에게 가져올 수 있는 ‘동화되는 경향’을 분석하였다. 기억에 관해서는 우리가 주관적으로 경험에서 오는 뇌의 기억 외에도, 우리의 세포에도 기억이 존재하며, 이러한 세포 내에 저장된 기억은 일종의 신체적 무의식이라 부를 수 있을 것이다. 따라서 코로나19 팬데믹 속에서, 바이러스는 인류에게 주관적으로 인지되는 의식과 무의식을 주입했을 뿐만 아니라, 신체 내부에 의식과 무의식 또한 주입한 것이다.

마지막으로 본 논문은 병리학 이론을 바탕으로 대만 영화 <폭포>의 텍

스트 분석을 수행하였고, 이를 통해 코로나19 팬데믹 속 대만의 위치성과 대만식 감정을 탐구하였다. 본 논문은 공간의 문제에 주목하며, 신체 공간, 아파트 공간, 병원 공간, 직장 공간 등 다양한 공간을 자유롭게 오갈 수 있는 유일한 존재는 바로 코로나19 바이러스라고 보았다. 영화 <폭포>에서 공간의 경계를 무너뜨리는 코로나19 바이러스는 불안, 의심, 고독, 고립감 등의 감정을 불러일으키며, 그로 인해 뇌세포가 자극받아 뇌의 공간에서 여러 가지 환상의 공간을 구축하게 된다. 그러나 환상의 공간과 현실의 공간은 어떤 의미에서는 겹치기도 한다. 왜냐하면 두 공간 모두 신체 내부에 존재하는 감각 세포와 신경 조직이 뇌로 전달하는 신호에 의해 구성되며, 결국 두 공간 모두 신체에서 기인하기 때문이다. 따라서 두 공간은 모두 ‘병리적 반응’의 일종으로 볼 수 있다.

코로나19 바이러스와 20년 전의 사스 바이러스는 테리다의 ‘유령’처럼 대만이라는 공간에 얽혀 있어 대만인의 ‘기억’과 ‘(비)현존’을 결합시킨다. 시간 자체가 겹쳐있는 듯, 동일한 코로나 바이러스(사스, 코로나19), 동일하게 불확실하고 예측 불가능한 위협, 그리고 동일하게 중국 대륙이라는 ‘대타자’로부터 발생하는 상황이 반복되고 있다. 세계보건기구에 가입하지 못한 대만은 코로나19 팬데믹 속에서 고립된 섬과 같으며, 영화 <폭포>는 파란 천으로 가려진 집을 통해 고립된 대만을 은유적으로 표현했다. 그 집에서 살아가는 뽀빠리 모녀는 대만인들의 은근한 슬픔과 비정을 품고 있다.

본 논문이 병리 인문학의 시발점 역할을 하여 병리학 연구가 인문학 분야에서 더 많이 활용되기를 바라며, 궁극적으로는 인문학적인 병리학 방법론을 형성하는 데에 기여하고자 한다.

## 참고문헌

- 수전 손택, 『은유로서의 질병』, 이재원 옮김, 이후, 2002.
- 장강명, 『한국이 싫어서』, 민음사, 2015.
- 프랭크 M. 스노든, 『전염병과 사회: 후사병에서 코로나19까지』, 이미경·홍수연 옮김, 문학사상, 2020.
- D.Levinson, M. Ember (Hrsg.), "Medical Anthropology", Encyclopedia of Cultural Anthropology. Henry Holt, New York 1996.
- Susan Sontag, Illness as Metaphor, Farrar, Straus and Giroux, 1978.
- William Osler, The Evolution of Modern Medicine, Yale University Press, 1921.
- Yeyan HE, Chanying ZHENG, "Replication and Transmission Mechanisms of Highly Pathogenic Human Coronavirus", Journal of Zhejiang University, Medical Sciences, 2020.
- 高歡歡, 戴靜如, 「《瀑布》中的母女關係與“被看”行為缺席」, 『新鄉學院學報』 40(8), 2023.
- 劉紹華, 『麻風醫生與巨變中國: 後帝國實驗下的疾病隱喻與防疫歷史』, 春山出版, 2018.
- 劉文榮, 「西方病理藝術館與二十世紀“病院文學”」, 『上海大學學報』(社會科學版), 1996.
- 劉春英·姜希娟, 『病理學』, 中國中醫藥出版社, 2023.
- 謝建華, 「何以疾病, 如何抒情? -台灣電影的疾病志與抒情史」, 『當代電影』 2022(4), 2022.
- 石迪·劉可文, 「多維向度與美學歸指--論電影藝術的疾病書寫與隱喻」, 『電影評介』 (8), 2022.
- 王凌航, 「新型冠狀病毒感染的特徵及應對」, 『中華實驗和臨床感染病』, 2020.
- 王曙光·張勝康·吳錦暉, 「疾病的文化隱喻與醫學社會人類學的鑒別解釋方法」, 『社會科學研究』, 2002.
- 袁嘉麗·劉永琦, 『微生物學與免疫學』, 中國中醫藥出版社, 2023.

## <미디어 자료>

청몽홍(種孟宏) 감독, <폭포(瀑布)>, 2021년 상영(대만).

김성수 감독, <감기>, 2013년 상영(한국).

린권양(林君陽) 감독, <역병(疫起)>, 2023년 상영(대만).

장건재 감독, <한국이 싫어서>, 2023년 부산국제영화제 개막작, 2024년 극장 상영(한국).

제제 타카히사(瀬々 敬久) 감독, <블레임: 인류멸망2011(感染列島)>, 2009년 상영(일본).

오구라 히로후미(小倉宏文) 감독, <일하는 세포!!: 다시 최강의 적. 몸 속은 ‘장’ 대 난리!(「はたらく細胞!!」最強の敵、再び。体の中は“腸”大騒ぎ!)>, 시미즈 아카네(清水茜) 원작, 2020년 상영(일본).

이상엽 감독, <유미의 세포들>, 이동건 원작, 2021~2022년 상영(드라마. 한국).

시미즈 아카네(清水茜), <일하는 세포(はたらく細胞)>, 2014~2021년 연재.

이동건, <유미의 세포들>, 2015~2020년 연재.

#### <인터넷 자료>

COVID-19 방역 정책 타임라인(대만 위생 복지부), <https://covid19.mohw.gov.tw/ch/sp-timeline0-205.html> (최종검색일: 2024년 10월 31일)

대만 위생 복지부, 「配合世界衛生組織, 疾管局將‘新型冠狀病毒感染症’修訂為‘中東呼吸症候群冠狀病毒感染症’, 通報條件併同修訂」, <https://www.mohw.gov.tw/cp-3212-23364-1.html> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

<역병> 촬영 스태프 구인 공지, <https://www.filmassist.ntpc.gov.tw/film/1103> 여기서 <역병>의 촬영 일정은 2022년 8월부터 시작된 것을 알 수 있다. (최종검색일: 2024년 9월 6일)

溫溫凱/地下電影, 「[2021金馬獎]專訪《瀑布》導演鍾孟宏: 疫情時代各種巨大的無常之下, 人類該如何彼此理解與共存?」, <https://www.thenewslens.com/feature/golden-horse-awards-2021/158194> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

BBC NEWS 中文, 「武汉疫情: 台湾参与世界卫生组织的角力再起」, <https://www.bbc.com/zhongwen/simp/chinese-news-51362362> (최종검색일: 2024년 9월 6일)

• 국문초록 •

본 논문은 코로나19를 배경으로 ‘병리 인문학’이라는 새로운 학문적 접근을 제시하며, 인문학 텍스트, 특히 영화를 병리 인문학의 방법론을 통해 탐구하였다. ‘병리 인문학’은 일반병리학의 시각에서 인간의 경험과 문화를 분석하여, 질병을 단순한 생물학적 현상에 그치지 않고 문학 및 영화의 서사방식으로 이해하려는 시도이다. 병리 인문학은 의료 인문학(Medical Humanities)과 의료 인류학(Medical Anthropology)과 밀접하게 연관되지만, 질병과 신체를 공간적 의미, 인위적 특성, 그리고 질병 자체의 특성이라는 관점에서 고찰한다. 이를 통해 인간 신체에서 일어나는 병리학적 변화를 사회적 상징으로 이해하고, 이러한 변화가 개인의 의식과 집단적 감정에 미치는 영향을 탐구하는 것을 목표로 한다.

이러한 맥락에서 본 연구는 코로나19 팬데믹 시기에 개봉된 대만 영화 <폭포>(2021)를 분석 사례로 다루었다. 이 작품에서 코로나19 바이러스는 ‘신체의 공간성’을 통해 인간의 내면적 감정과 환상, 외부적 통제와 격리의 문제를 드러낸다. 또한 코로나19 팬데믹 시기에 대만에서 형성된 ‘대만식 감정’이 영화에서 어떻게 표출되는지 병리 인문학의 관점에서 분석하였다. 병리 인문학적 접근은 신체를 병리학적 반응의 공간으로 바라보며, 그 안에서 발생하는 병리적 변화를 통해 신체의 변화와 그 상징성을 분석하는 것이다.

**주제어 :** 병리 인문학, 코로나19 팬데믹, <폭포(瀑布)>(2021), 대만 질병 영화, 대만식 감정, 동아시아 영화

• Abstract •

## A Methodological Proposal for “Pathological Humanities”: An Analysis of the Film “The Falls” (2021)

Bo, Mei

At the end of 2019, the novel coronavirus SARS-CoV-2 began sweeping across the globe, leading humanity to adopt new ways of living and perceiving the world. Throughout this process, an intangible “COVID-19 emotion” emerged, and every individual became a part of this collective global emotional experience. Regardless of the role one played during the pandemic, no one could remain absent from it. This “collective experience” and “collective emotion” formed a kind of “social/historical unconscious,” which became deeply ingrained in this generation’s psyche, influencing collective personality and subtly affecting various actions and emotions over time. Simultaneously, the invasion of the novel coronavirus into the bodies of countless people worldwide, along with the administered vaccines, triggered pathological responses within the human body, leading to shared “physical experiences” and creating similar memory cells related to the virus. This chain reaction also appeared in literature and film, which prompting this paper’s association between pathology and the humanities. This paper introduces the concept of “pathological humanities” and highlights the necessity of studying it.

Based on this foundation, this paper explains the globalization of pathology and the assimilation of humanity caused by the COVID-19 pandemic. In the final chapter, the focus is on Taiwan, using pathological theory and the methodology of pathological humanities to analyze the Taiwanese film *The Falls*, which was released during the pandemic. Attention is also given to Taiwan’s positionality during the pandemic and the emotions of Taiwanese people in that context. In short, this paper aims to explore how pathological reactions to disease alter the essence of humanity and the world, and how such essential emotions should be interpreted through the lens of pathological humanities in cinematic texts.

**Key word :** Pathological Humanities, COVID-19 Pandemic, *The Falls* (2021), Taiwanese Disease Film, Taiwanese Sentiment, East Asian Films