

한·미·일 재난 서사의 마스터플롯 비교 연구

박인성*

1. 문제해결의 시물레이션으로서의 마스터플롯과 재난 서사
2. 한·미·일의 재난 서사 마스터플롯 구조 비교
 - 2-1. 미국의 재난 서사: 의존적 전문가 서사에서 협력적 영웅 서사로
 - 2-2. 한국의 재난 서사: 자생적 의병 서사에서 희생적 가족 서사로
 - 2-3. 일본의 재난 서사: 관료적 집단 서사에서 반영웅적 개인 서사로
 - 2-4. 소결: 마스터플롯의 변형 양상 비교
3. 결론: 마스터플롯 다시 쓰기의 시대

국문초록

본고는 마스터플롯의 개념을 적극적으로 활용하여, 문제해결을 위한 서사적 시물레이션으로 활용하는 재난 서사의 양상들을 살핀다. 이때 한국과 미국, 일본의 재난 서사에 작동하고 있는 마스터플롯의 골격을 분석하고 비교함으로써, 각각의 국가 및 사회공동체의 문제 인식 및 해결 방식의 차이에 대하여 논의할 것이다. 재난 서사는 오늘날 글로벌 위험사회에서 공동체적 문제해결을 지향하는 마스터플롯이 적용되기에 가장 적합한 장르로서, 그 문제해결 방식은 각각의 공동체에 따라 상이한 인식 차이를 보인다.

먼저 미국 재난 서사의 경우 자연재해에 대한 민간인 전문가의 대응에서, 오늘날 MCU 영화들에 등장하는 히어로까지의 변화를 추적한다. 과거에 비하여 영웅주의와 국가주의의 긴밀한 의존 관계는 줄었지만,

* 부산가톨릭대학교 교양학부 조교수

상대적으로 영웅들의 자발적인 협력과 성찰 능력에 의해서 국가가 후경화되더라도 사라지지는 않고 기능을 유지한다. 반면 한국의 재난 서사에서는 국가의 실종과 기능 마비가 전경화된다. 그 공백 상태를 메우기 위하여 의병 서사, 혹은 국가에 의해 버려진 사람들이 구성하는 새로운 가족 서사가 발생한다. 한국의 재난 서사는 재난 이후의 변화를 민감하게 받아들이며, 국가의 회복과 복귀는 결코 재난 이후의 상황을 정상화하지 못한다. 마지막으로 일본의 재난 서사는 방어적이고 신경증적이다. 국가 주도의 관료 시스템이 모든 재난 상황을 통제하고자 하는 강박적인 국가주의가 그려지거나, 그에 반발하여 반-영웅적인 개인이 자발적 희생을 거부하고 재난 상태를 방기하는 양상까지 나타난다.

본고는 일련의 마스터플롯과 그 변형 및 활용에 대한 비교를 통해서 오늘날 마스터플롯이 가지고 있는 영향력과 가치에 대하여 진단할 수 있었다. 전세계적인 OTT 서비스가 이루어지고 있는 오늘날 마스터플롯의 이해와 활용이 점점 더 중요해지고 있는 시기에, 본고의 시도가 세계적인 이야기의 유통과 공유를 위한 단편적인 모델이 될 수 있을 것이다. (주제어: 마스터플롯, 재난 서사, 서부극, 자경단, 영웅, 가족주의)

1. 문제해결의 시뮬레이션으로서의 마스터플롯과 재난 서사

본고의 일차적인 목표는 마스터플롯의 개념을 적극적으로 활용하여, 오늘날 특정한 사회 공동체가 문제 해결을 위한 시뮬레이션으로 마스터플롯을 활용하는 과정을 살피는 것이다. 그러한 과정을 통해서 특히 2000년대 이후 재난 서사가 각광 받는 논리를 구체화함과 동시에, 공통적인 재난 서사라고 할지라도 사회 공동체 및 로컬리티에 따라 어떠한

차이를 발생시키는지 규명하고자 한다. 재난 서사라고 하는 보편의 마스터플롯을 살펴보면서 동시에 한국·미국·일본의 로컬리티에 따라 플롯을 형성하는 이야기 구조와 주체·결말 등의 방식이 상이하게 나타나는 양상을 구체화할 수 있다. 최종적으로는 마스터플롯이란 단순히 보편적 이야기 구성 논리가 아니라, 특정한 사회나 공동체 내부의 문제해결 방식의 차이를 의미한다.

마스터플롯을 독립적인 개념으로 분리하여 본격적으로 살펴본 연구는 많지 않다. 우선 장르 문학 분야를 중심으로 이루어진 안상원¹⁾과 한혜원²⁾의 연구가 있다. 장르소설 및 웹소설은 특히 소비 독자의 유형과 요구가 분명하기에 마스터플롯의 활용이 뚜렷하고 적극적인 형태로 드러난다. 물론 본격문학의 영역에서도 마스터플롯에 대한 언급이 전무한 것은 아니며, 김영찬이 손창섭을 대상으로 살피는 논의³⁾에서 ‘성공의 로망스’라는 마스터플롯을 공유하는 시대성과 그에 대한 문학적 대응의 차원에서 이 개념을 언급한다. 특히 본고에서 주목하고 있는 대중적 서사의 차원에서 주목할만한 선행연구는 배상민의 연구가 있다.⁴⁾ 이 연구는 고전적인 대중 서사에서 출발하여 오늘날 한국 영화를 ‘한(恨)’이라는 공통적 주제의식으로 설명하는 흥미로운 시도다. 특히 기존의 ‘한’에 대한 정서적 측면의 접근법을 떠나서 이야기 논리이자, 사회의 정서적 구조를 반영하는 큰 틀의 마스터플롯으로 바라본 점은 주목할만 하다. 특히 배상민의 논의에서 ‘도식적 내러티브’가 시대정신과 함께 특정한 정서적

1) 안상원, 「한국 장르소설의 마스터플롯 연구」, 『국어국문학』 184호, 2018, 163-186쪽.

2) 한혜원, 「한국 웹소설의 매체 변환과 서사 구조 - 궁중 로맨스를 중심으로」, 『어문연구』 97호, 2017, 263-291쪽.

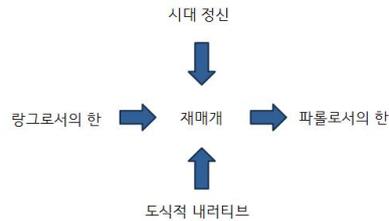
3) 김영찬, 「손창섭의 『길』이 제기하는 몇 가지 문제들」, 『세계문학비교연구』 47호, 2014, 35-58쪽.

4) 배상민, 「한국 내러티브에서 한의 양상 - 현대 한국 영화를 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2019.

구조를 재매개한다는 논리는 본고에서 마스터플롯 개념을 재정의하는데 있어서 좋은 참고가 되었다.⁵⁾

선행연구를 참조하면서도 본고의 목표를 위해서 우선 마스터플롯의 개념과 기능을 확장하여 재정의하고자 한다. 가장 단순하게 마스터플롯이란 “되풀이해서 나타나는 스토리들의 뼈대를 의미한다.”⁶⁾ 이러한 정의에서 주의해야 하는 것은 마스터플롯에 대한 이해가 이야기 공식처럼 지나치게 단순화하거나 유형화될 수 있다는 점이다. 물론 “마스터플롯은 유형을 갖추고 있어야 한다. 유형이 서사 속에서 생생하게 살아나지 않고 독자들이 인물을 하나의 공식으로 여길 때, 우리는 스테레오타입 stereotype이라고 부른다.”⁷⁾ 포터 애봇의 언급은 마스터플롯과 스테레오

5) 배상민에 의하면 도식적 내러티브는 시대정신과 함께 특정한 정서적 구조를 재매개하여 당대적인 이야기로 구성한다. 이는 시대에 따라 원형적인 마스터플롯이 구체화되는 논리를 설명하기에 적합하다. “한의 내러티브는 오랜 시간 반복되어온 것이기 때문에 특정한 기억을 반복되는 기



저 패턴 즉 ‘도식적인 내러티브’로 재매개해왔을 가능성이 크다. (중략) 당대의 기억은 한의 감정에 의해 재매개 된다. 이때 한은 특별한 도식적 내러티브와 결합한다.” 배상민, 『한국 내러티브에서 한의 양상 - 현대 한국 영화를 중심으로』, 서강대학교 박사학위논문, 2019, 60쪽.

6) 이하의 구체적인 정의는 다음과 같다. “특정한 문화와 개인들은 정체성, 가치관, 삶의 의회에 대한 질문에 대한 답을 구하는 과정에서 중대한 역할을 수행한다. 마스터플롯은 바로 이들에게 속해 있다고 할 수 있다. 또한 마스터플롯은 우리가 새로운 정보를 습득하는 방식에 영향을 미치기도 한다. 마스터플롯은 우리로 하여금 서사를 더 읽거나 덜읽게 하는 요인으로 작동한다. 때로 우리는 마스터플롯에 맞추어 서사를 읽고 쓰고자 하는 무의식적인 노력을 기울이기도 한다. 마스터플롯은 여러 서사의 판본에서 되풀이해서 나타난다.” H. 포터 애봇, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010, 448쪽.

7) “서사에서 스테레오타입이 나타날 때, 너무 딱 들어맞고 예측하고 쉬워서 미리 만들어진 것처럼 보일 수도 있다. 마스터플롯도 스테레오 타입처럼 여겨질 수 있다.” H.

타입 사이의 구분점을 알려준다. 마스터플롯은 단순히 반복되는 공식이 아니라, 이야기 유형의 생동적인 변화 가능성을 가진다. 앞서 배상민의 주장을 따른다면, 마스터플롯은 도식적 내러티브와 시대정신의 결합 형태로서, 문화·사회적 배경 및 수용자들의 성격에 따라서 역동적으로 변화한다.

마스터플롯이 지닌 시의성과 역동성을 강조할 때 마스터플롯은 고전적 문학형식이라기보다, 그것을 받아들이는 대중독자들 입장에서 공식 이상의 기능과 가치를 가져야 한다. 특히 대중독자의 수용을 강조한다면, 마스터플롯이란 특정한 문화나 집단이 문제에 직면했을 때 문제를 해결하는 수단과 과정을 무의식적으로 축적해온 이야기 스키마라고 말할 수 있다. 사람들이 세계를 받아들이고 해석하기 위한 인식적 도구로 활용하는 이야기 형식인 셈이다. 사회나 공동체의 문제 인식과 그에 대한 정서적 구조를 이야기의 형태로 이해하고 받아들인다는 점에서 마스터플롯은 가장 대중적이며 보편적인 스키마의 형태의 문학이며, 문학사 내부에서도 반복적으로 구성될뿐더러 동시대적 현상과 상호조응하는 문화적 골격이 된다. 문학 텍스트를 예술적 장르로만 바라보는 것이 아니라, 사람들이 세계를 받아들이기 위한 인식적 도구로 바라볼 때, 마스터플롯은 독자들의 적극적인 몰입과 더 읽기 혹은 덜 읽기를 추동하는 일차적 해석 틀이기도 하다.

마스터플롯이 대중적인 스키마라는 사실을 강조하기 위해서는, 각각의 공동체가 공통의 문제에 직면했을 때 문제해결 시뮬레이션으로 마스터플롯을 적극적으로 사용한다고 주장할 필요가 있다. 국가와 민족, 개인을 포함하는 다종다양한 공동체는 마스터플롯을 통해서 우리가 처한 공통의 문제 해결하기 위한 시뮬레이션을 수행한다. 공동체의 정치·사

포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010, 104쪽.

회적 무의식은 공동체가 처한 문제적 상황을 그 문화에 축적된 이야기 스키마를 통해서 해결하거나 우회적으로 수용하려 한다. 이러한 관점에서 본고에서 살펴보고자 하는 문제해결 시뮬레이션으로서 마스터플롯의 성격은 ‘재난 서사’의 영역에서 특히 뚜렷하게 드러난다. 재난은 인간과 국가 및 역사의 위기를 해석하고 인식하는 매개체이며,⁸⁾ 재난 서사는 그러한 매개를 통해서 재난에 대응하고자 하는 대표적인 문제해결 시뮬레이션이기 때문이다.

본고의 논의는 마스터플롯에 대한 틀을 유지하면서도 재난 서사라는 장르에 대해서도 엄밀하게 접근하고자 한다. 특히 다양한 재난 서사의 일반적 규정에서 우선 ‘재난’의 기능과 범주를 따질 필요가 있다. 우선 자연재해에 국한하지 않고 재난의 범주를 다양화해야 한다. “근대적 재해의 중요한 특징은 전지구적 확산이다”⁹⁾ 울리히 벡(Ulrich Beck)이 명명한 “글로벌 위험사회”¹⁰⁾에 있어서 재난 서사는 동시대의 세계적 위험에 대한 인식을 공통적으로 공유하면서도 재구성하기 때문이다. 또한 세계적인 위험 인식에 있어 재난의 유형과 발생은 복합적이며 다양화되어 있다. 특히 2020년 현재 ‘코로나-19’(COVID-19)와 같은 전세계적 전염병이 창궐하는 시대에 있어서, 그전부터 재난의 범주와 의미는 폭넓게 변화해왔음을 인식하는 것은 중요하다. “재난위험은 ‘자연재해/인공재해’라는 낡은 이분법적 개념으로는 총체적인 이해가 불가능한 복합 돌발형의 형태를 띠고 있다.”¹¹⁾ 복합적인 원인을 가지는 동시에 통제하기 어

8) “재난을 기록하는 방식은 자연, 인간, 세계를 인식하는 태도와 상관된다. 자연재해는 천재지변이면서 인간과 국가, 역사의 위기를 해석하고 인식하는 매개체였다고 할 수 있다” 한순미, 『재난과 교차하는 서사: 역사 속 재난 읽기의 방법』, 『인문연구』 90호, 2020, 46쪽.

9) 김려실, 『일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용』, 『일본비평』 7호, 2012, 115쪽.

10) 울리히 벡, 『글로벌 위험사회』, 박미애·이진우 역, 길, 2010.

11) “잠재적 위험이 표출된 것이 위기이며, 위기가 대응역량의 한계를 넘어섰을 때 재난

려운 돌발성으로 분출한다는 점에서 재난은 사람들의 무의식적 공포와 연결되어 있다. 재난은 국가와 사회가 수행하는 위험관리의 사각지대이며, 따라서 일반적으로는 보이지 않았던 공동체의 내적 증상이 돌발적으로 외부화된 것이기도 하다.

재난 서사를 다루는 연구들은 재난에 대한 기본적인 개념을 공동체의 기억 차원으로 끌어올린다. “재난은 안정적이었던 삶의 토대를 한순간에 무너뜨리면서 파멸, 재앙, 시작 등과 같이 모순의 혼란 상황에 우리를 위치시킨다. 재난 서사는 혼돈 가운데 그 성격을 규정하는 데에서 출발한다. 재난서사란 어떤 재해 사건에 대한 개인적·단편적 기억을 공공의 사회적 기억으로 구축하는 것이다”¹²⁾ 이때 사회적 기억은 과거를 그저 유리하게 편집하거나, 재난 상황에서 유발되는 혼란의 열림을 해석하기 편리하게 닫아버리기 위한 것이 아니다. 실제로 사회 공동체 내부에서 인정받는 장르 서사는 ‘고유한 드라마적 갈등’을 가지지만, 이 갈등은 아무리 허구 서사라고 할지라도 본질적인 해결이 어렵다.¹³⁾ 따라서 재난 서사가 공공의 기억을 구축하는 이유는 재난이라는 공동체의 사각지대에서 발생한 사회적 혼란과 위기를 그저 극복하는 것이 아니라, 재난 이후의 삶을 필요한 사회적 기억을 필요한 방식으로 보상하며 언젠가 다시 발생할지 모르는 재난에 대하여 예행연습하는 것에 가깝다.¹⁴⁾ 재난과 관련된 갈등 또한 재난 상태를 최초의 일상으로 되돌리고

이라고 한다면, 재난은 위기나 위험을 모두 포함하는 포괄적 범주의 개념이라고 할 수 있다” 한송희, 『한국 재난영화의 정치적 무의식: 2010년대를 중심으로』, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 석사학위논문 2018, 6-7쪽.

12) 신현선, 『311 동일본 재난 서사의 흐름과 성격 고찰』, 『동북아문화연구』 62호, 2020, 193쪽.

13) 토마스 샤프, 『헐리우드 장르』, 한창호·허문영 옮김, 컬처북, 2014, 65-67쪽.

14) 배상민이 논하고 있는 내러티브 도식의 문제해결 방식 또한 장르 서사가 사회적 모순과 갈등을 완전히 해결하기보다는 끊임없이 예행연습하게 한다는 점을 강조하고

재난을 무효화할 수 있는 것이 아니다. 따라서 재난에 대한 인식은 기본적으로 사후적인 것이며 종결된 이후의 기억과 관련되어 있다. 이는 재난에 대한 올바른 대응이 이미 실패했음을 전제로 한다.

우선 강조해야 하는 것은 재난을 어떤 방식으로든 극복해야 한다는 사회적 불안과 압박감이다. 위험사회를 둘러싸고 발생하는 전개되는 위험(risk)-재난(disaster)-위기(crisis)-파국(catastrophe)의 4단계의 유형을 구분했을 때,¹⁵⁾ 일반적으로 재난서사는 재난이 총체적인 파국으로 향하는 위기 상태를 어떤 방식으로든 조절하고 다시 잠재적인 단계로 되돌리고자 하는 정상화의 의지를 반영한다. 따라서 재난 서사의 핵심 플롯은 이러한 단계를 거치는 과정 중에 ‘재난’ 상태 및 ‘혼란’이 내러티브의 중심이 된다.¹⁶⁾ 의도적으로 파국으로 향하는 과정을 유예하기 위해서 재난 자체를 전시한다는 점에서, 재난 서사를 움직이는 플롯의 논리는 일종의 페티시즘일수도 있다.¹⁷⁾ ‘재난 서사’에는 재난이라는 소재보다는 그것을 중심으로 발생하는 혼란과 인간 군상의 극복 양상 속에서 ‘보편적 휴머니즘’과 ‘시각적 쾌락’ 양쪽을 포괄하는 것이다. 위험에서 파국에 이르는 과정을 유예하고 재난으로부터 발생하는 위기 상태를 중지하고

있다. 배상민, 『〈응답하라〉 시리즈의 도식적 내러티브를 통해 본 한국 사회의 문제 해결 모델』, 『애니메이션연구』 13권 4호, 2017, 97-122쪽.

15) 문강형준 『왜 ‘재난’인가 - 재난에 대한 이론적 검토』, 『문화과학』 72호, 2012, 19쪽.

16) “재난영화라는 장르를 재난을 소재로 한 모든 영화를 포괄하는 것이 아니라 재난(disaster)과 그것으로 인한 혼란(chaos)이 내러티브의 중심이 되고 그것들을 피하거나 극복하는 인간 군상을 그린 영화라는 점을 밝혀 두고자 한다. 이 장르는 재난에 대처하는 인간의 이야기를 통해 보편적인 휴머니즘에 호소하는 동시에 재난의 스펙터클을 통해 관객의 시각적 쾌락에 호소한다.” 김려실, 『일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용』, 『일본비평』 7호, 2012, 118쪽.

17) 피터 브룩스는 플롯상의 전개에 있어서 결말을 향해가는 일직선의 흐름이 스스로를 지연시키며 우회로를 형성하게 되는 서사적 논리가 일종의 텍스트적 페티시즘과 관련되어 있음에 대하여 논한다. 피터 브룩스, 『정신분석과 이야기 행위』, 박인성 옮김, 문학과지성사, 2017, 51-55쪽 참조.

자 하는 의지가 거꾸로 재난 상태를 과대하게 표현하는 중간 과정으로 나타날 수 있다.

한편으로 재난은 세계화되었을 뿐 아니라 전시되듯 ‘세속화’되며, 일상적인 삶으로 내면화된다.¹⁸⁾ ‘위기’에 대한 인식이나 재난에 대한 표현이 스펙터클화되기보다 역설적으로 미시적이며 구조적인 방식으로 표현되는 경우가 많아지는 것이다. 이때 “천재(天災)든 인재(人災)든, 인간을 공포에서 지키려는 근대의 싸움은 공포 규모의 축소보다 공포의 사회적배분 쪽으로”¹⁹⁾ 이루어진다는 바우만의 통찰은 중요하다. 일상화되어버린 재난이 공포를 통제하는데 실패한 사후 관리의 영역이라면, 이제 공포는 제거가 아니라 적절히 분배되어야 하는 대상이며 이는 재난에 대한 공동체의 대응 자체가 재난의 해결이 아닌 또 다른 재난의 연속임을 환기하게 된다. 이러한 경우 재난 서사의 마스터플롯은 좀 더 다양한 함의를 지니게 된다. 특히 재난에 대한 해결이 단순히 종래의 재난 서사가 기존의 마스터플롯을 반복하는 것만으로 달성되기 어렵다는 사실은 명백하다. 따라서 오늘날의 대중문화는 다양한 방식으로 마스터플롯이 제공하는 재난에 대한 예행연습을 변주하게 된다. 이는 단순히 플롯상의 변형이 될 수도 있지만, 플롯의 구조를 유지하면서 그 내포된 함의만을 변화시킬 수도 있다. 본고는 그러한 마스터플롯의 변형을 각각의 로컬리티와 결합하여 구체화하려는 것이다.

한국의 경우 오늘날 재난에 대한 인식은 명백하게 자연재해보다 복합적인 형태로 인식된다. 임진왜란과 6·25 같은 비자발적 전쟁은 물론이고, 1990년대 성수대교와 삼풍백화점 참사에서 2010년대 세월호로 이어지는 참사 등의 인재(人災), 메르스(MERS)와 코로나-19와 같은 통제되지

18) 박인성, 『경험의 파괴 이후의 서사』, 『문학 선』 2012년 여름호, 30-46쪽.

19) 지그문트 바우만, 『유동하는 공포』, 함규진 옮김, 산책자, 2009, 137쪽.

못한 전염병, IMF와 같은 경제 위기까지를 포괄한다. 각기 다른 재난의 형태로 보이더라도 그 저변에는 공동체 차원에서 발생하는 위기관리의 실패와 혼란에의 대응이라는 공통요소가 있다. 이러한 포괄적인 재난을 매개하는 재난 서사가 근대의 한국사회에서 보편화된 마스터플롯이라는 사실을 확인하는 것은 그리 어렵지 않다. 특히 2000년대 이후의 현실에서 재난은 신자유주의 시대의 국제 사회는 물론 한국 사람들에게 내면화되어 있다는 사실을 전제로 삼을 필요가 있다.²⁰⁾ IMF로 대변되는 국가적 재난의 경험은 다양한 마스터플롯 가운데 역사적으로 경험된 ‘민초’들의 국난극복에 대한 마스터플롯을 활성화하고 내면화한다. 소위 ‘의병(義兵)서사’는 외부적 위기에서 말미암은 재난에 대한 한국적 극복 서사로 뿌리를 내렸다. 이는 임진왜란은 물론이고 6.25와 같은 거대한 역사적 경험을 원형적인 마스터플롯으로 삼으면서, 박찬호, 박세리와 같은 스포츠 영웅서사 / 금모으기 운동과 같은 가국체제(家國體制)로 대변되는 재난에의 극복 서사가 강력하게 사람들에게 호소력을 발휘했다.

2002 월드컵과 같은 상징적인 국난극복에 불구하고, ‘생존’을 위한 치열한 ‘경쟁’이 정당화되는 포스트 IMF의 시대에 국가가 가지는 위상은 점차 약화된다. 포스트 IMF 시대는 상상적이면서도 예비적인 재난에 대하여 상시적인 대비는 물론이고 과거와 같은 국민=국가의 일체화로부터 벗어나 새로운 문제해결의 방식이 요구한다.²¹⁾ 이처럼 국가와 민족, 개

20) 박인성, 『포스트 IMF 시대 경쟁 논리의 내면화 양상 연구 - IMF 이후 서바이벌 프로그램의 변화 양상을 중심으로』, 『한국콘텐츠학회 논문지』 19호, 2019.

21) “2000년대의 리얼리티가 대중의 심리적 영역에서 구성되는 차원에 있어서, IMF를 벗어나는 과정은 단순히 주어진 경제적 재난 상황을 극복하는 문제가 아니었음이 분명해진다. 포스트-IMF 시대는 거꾸로 언젠고 그와 같은 재난이 다시금 발생할 수 있다는 사실을 내면화하는 시기이며, 예비적인 방식으로나마 그에 대한 가상적 서사를 학습하는 것이기도 하다.” 박인성, 『포스트 IMF 시대 경쟁 논리의 내면화 양상 연구 - IMF 이후 서바이벌 프로그램의 변화 양상을 중심으로』, 『한국콘텐츠학회 논문지』 19호,

인을 포함하는 다종다양한 공동체는 마스터플롯을 통해서 우리가 처한 공통의 문제 해결하기 위한 시뮬레이션을 수행한다. 공동체의 정치·사회적 무의식은 공동체가 처한 문제 상황을 그 문화에 축적된 이야기 스키마를 통해서 해결하거나 구체화하려는 시도로 표현된다.

포스트 IMF 시대에 우세해지는 한국 재난 서사의 마스터플롯에서 핵심은 국가의 실종 혹은 부재가 전제된다는 점이다. 그리고 일종의 무정부 상태에서 재난에 맞서는 주체들은 다시 가족적인 연결성을 띤다. 이것은 2000년대 이후 개인주의라는 이름으로 흩어진 가족을 새로운 형태의 가족이나 유사-가족으로 복원하는 시도이기도 하다. 문제는 가족이 단순히 혈연의 개념으로 묶이는 전통적 가족의 형태가 아니라, 재난이라는 위협에 대하여 적극적으로 문제를 해결하는 자경단의 성격이 강조된다는 것이다. 이러한 재난 서사의 마스터플롯은 자경단 서사를 서브 장르로 흡수하는 방식으로 헐리우드 서부극의 기본 이야기 골격을 그대로 가져오지만, '문제적 공간에 초대된 자경단이 문제를 해결하고 마을을 구원한다'는 단순한 골격 이외에는 개성적인 이야기로 발전한다.

재난 서사를 단순히 수동적인 상황에 놓인 인물들의 생존기 정도로 국한하지 않고 더 능동적인 서사로 활용하려 한다는 점에서, 오늘날의 재난 서사의 외관을 띤 마스터플롯은 공동체가 활용하는 문제해결의 시뮬레이션으로서의 성격을 강하게 지닌다. 특히 각각의 재난에 대한 인식과 재현은 상이할지라도, 재난이 2000년대 이후 냉전 이후의 세계주의 아래 노골적인 '적'의 형태가 아니라, 자연화된 구조적 증상을 표현하는 알레고리이며 사람들에게 더욱 내면화된 공포의 형상이 되었다는 점은 분명하다. 재난 서사의 마스터플롯과 자경단의 문제해결 시나리오를 국가를 뛰어넘는 보편적 마스터플롯이지만, 각각의 선호에 따라서 다른

이야기 구조를 가진다. 본고는 대중문화를 통한 사회 공동체 내부에서 공통적 이야기 구조를 선보이는 사례들을 적극적으로 비교하고자 한다. 이를 위해서 다소 도식적인 방식일지라도 한국과 미국 일본 사이의 재난 서사 사이를 마스터플롯의 형태 차원에서 비교하여, 그 구체적인 차이와 심층적인 의미를 도출하고자 한다.

2. 한·미·일의 재난 서사 마스터플롯 구조 비교

문제해결 시뮬레이션으로서 마스터플롯의 성격을 구체적으로 살펴보기 위해서는 로컬리티에 따른 차이를 함께 살피고 비교하는 것이 중요하다. 따라서 다소 제한적이라고 하더라도 한·미·일의 마스터플롯을 재난 서사라는 틀에서 비교함으로써, 구체적인 문제 상황과 그에 대한 해결방식을 살펴볼 것이다. 우선은 본고의 대상 선정에 대해서 우선 정리할 필요가 있다. 미국과 일본이라는 비교 대상의 선정은 글로벌 시장을 기준으로 타국의 대중영화는 물론 자국의 로컬리티 대중영화를 모두 즐길 수 있는 나라들이다. 따라서 세계적인 보편적 마스터플롯을 공유하면서도 로컬리티에 따른 차이를 구체화할 수 있을만큼 대중영화를 상업적으로 주도하는 문화적 독자성을 갖추고 있다. 무엇보다 본고에서 주목하는 글로벌 위험사회의 관점에서 포괄적인 마스터플롯을 주도하는 1차적 기준은 미국의 헐리우드 영화일 수밖에 없는데, 한국과 일본은 이러한 헐리우드 서사에 영향을 강하게 받았으면서도 각자의 로컬리티에 따른 독자적 마스터플롯을 자국의 대중문화의 형태로 생산중이기 때문이다.

또한 미국과 일본은 글로벌 위험사회에 대한 강렬한 인식을 공유하면

서도 각자의 로컬리티 내부에서 공동체 내부의 정서적 구조에 부합한 방식으로 해결해야 하는 국가들이기도 하다. 미국의 경우 2001년 9·11 테러 사건이 그러하며, 일본의 경우는 2011년 도호쿠 대지진과 후쿠시마 원전 사건이 그렇다. 이러한 사건들은 10년의 시간적 터울은 물론이고 각기 다른 성격의 테러와 재해임에도 불구하고 공통적으로 글로벌 위험사회에 대한 인식을 공유하게 했으며, 오늘날의 재난이 가진 종합적 성격을 전세계에 스키마적 인식으로 형성하게 한 사건들이다. 특히 일본의 경우 같은 아시아 문화권 내부에 지리적으로 가까운 로컬리티임에도 불구하고 한국과는 유의미한 비교 및 대조를 형성하는 주변국이라는 점에서 더욱 비교의 가치가 있다. 상대적으로 중국의 경우 개혁개방 이후에도 여전히 정치적 통제 아래에서 대중문화의 시장화 정책이 작용하고 있어 비슷한 장르의 문화적 결과물에 대한 비교군으로 설정하기 어렵다고 판단하였다.²²⁾ 어디까지나 마스터플롯이란 정치적 주도나 상업적 의도성이 아니라, 대중관객의 문화적 선택에 의해서 구성되는 개념이기 때문이다.

국가의 선별만이 아니라 마스터플롯을 지나치게 넓게 적용할 경우 너무 방대한 작품군이 분석 대상에 포함되기에, 마스터플롯의 의미를 공유하기에 적절한 작품군을 선별할 필요가 있다. 무엇보다도 본고에서 제안하고 있는 ‘문제해결의 시뮬레이션’의 기준에 있어서 대중적 흥행과 포괄적 수용은 필수불가결한 조건이다. 이야기를 보고 즐기는 것만으로도 일련의 문제해결 방식에 참여하고 공감한다고 전제할 경우, 사회공동체 내부에서 더 많은 사람들이 공유할수록 더 많은 설득력을 가진 서

22) 강내영, 『중국영화의 생산, 유통, 소비 인프라 연구: 정부, 시장, 대중의 3중주』, 『현대중국연구』 13권 2호, 2012, 37-79쪽; 안병삼, 『중국 영화검열에 나타난 배타성 연구』, 『한국동북아논총』 15권 1호, 2010, 53-73쪽.

사적 도식 및 정서적 구조를 대변한다고 말할 수 있기 때문이다. 오늘날 재난이라는 개념의 복합적 성격을 강조하면서도 재난 서사는 가시적인 재난을 극복하기 위한 문제해결의 방식에 있어서 단순한 이야기 패턴이라는 공통적인 조건을 가진다. 이때 참고해야 하는 것이 위험사회에 직면한 근대국가의 일반적인 위기관리 시스템이다. ‘위기 → 신호탐색 → 예방 및 준비 → 손실 축소 → 재난 복구’²³⁾의 단계적 진행은 그 자체로 재난 서사에 있어 이상적인 서사적 플롯이다. 그러나 진정한 재난 서사는 이러한 위기관리 시스템이 온전하게 달성되지 못하고 실패함으로써 출현하는 차선책에 해당하는 플롯임을 강조할 필요가 있다. 상대적으로 일부의 헐리우드식 포괄적 영웅 서사 가운데 첩보물이나 방첩 장르는 엄밀하게 말하자면 재난을 미리 관리한다는 점에서 위기관리에 성공하는 경우라고 말할 수 있을 것이다.

근대국가 내부에서 위기관리에 실패한 공동체의 재난 서사의 마스터 플롯은 ‘위기 → 신호탐색 → 예방 실패와 혼란의 발생 → 혼란의 극대화 및 제어의 시도 → 재난의 안정과 극복’으로 진행된다고 볼 수 있다. 위기와 그에 대한 신호를 인식하는 것까지는 공통적이지만, 그것을 예방하는데 실패함으로써 발생하는 공동체의 집단적 혼란부터가 재난 서사의 진정한 개성이 드러나는 국면이다. 그렇다면 재난 서사와 그 이전 단계인 위기관리 서사의 가장 큰 차이는 ‘공동체의 혼란’ 유무라고 말할 수 있을 것이다. 엄밀한 재난 서사에서는 국가 및 사회공동체 내부에 재난에 대한 명징한 인식이 공유되며, 사전적인 예방 조치 및 관리가 실패했음이 명시된다. 따라서 일차적으로 국가에 대한 불신이 초래되며, 서

23) 임재문·김영미, 『관광학적 측면에서의 재해지역 위기관리 기능에 관한 연구 - 재해지역 태안을 중심으로』, 한국관광학회 제66차 학술심포지엄 및 연구논문 발표대회 제2호, 2009, 63쪽(오혜진, 『출구없는 재난의 편제, 공포와 불안의 서사 - 정유정, 편혜영, 윤고은 소설을 중심으로』 『우리문학연구』 48호, 2015, 326쪽 재인용).

사를 주도하는 주인공 및 주요인물들과 국가와의 관계성이 이후의 혼란에 대한 제어와 안정의 시도에 있어서 중요한 차이를 발생하게 된다.

따라서 본고에서 재난 서사의 마스터플롯을 비교하기 위한 기준은 크게 3가지로 설정하였다. 첫째, 국가로 대변되는 위기관리의 주체가 수행해야 하는 역할이 재난 상황에서 서사의 개별 주체들에게 양도되는가의 문제다. 이는 재난 서사의 공통적 핵심적 전개 방식이기도 하다. 재난 서사는 최초의 위기신호에도 불구하고 국가적 위기관리가 실패한 순간부터 자신만의 장르적 정체성으로 시작되며, 따라서 재난의 취급과 관리는 이후 플롯으로 자연스럽게 이어진다. 둘째, 재난의 혼란에 대한 대응 및 극복 양상이다. 이는 대응 주체가 어떠한 공동체 논리에 의해서 구성되는가에 따라 구별된다. 대응 주체는 단순히 재난을 안정화하고 극복하는 것이 아니라 재난에 대한 개성적 대응을 수행한다. 그리고 이러한 개성적 대응에 따라서, 결말 단계에서 암시되는 재난의 안정화 양상 또한 달라진다. 따라서 재난 서사 마스터플롯의 결말부는 로컬리티의 특성을 담보하는 공동체적 해결 방식을 강조한다.

물론 본고에서 살펴보고자 하는 마스터플롯의 적용 단계는 단순히 공통적인 차원의 합리적 해결의 모색이 아니라, 각각의 공동체만의 개별적 해결방식과 그 가치가 존재한다는 입장이다. “장르의 관습적인 내러티브는 공동체의 문제에 대해 타당하거나 효율적인 해결 방법을 모색하는 것이 아니라 그 공동체의 가치를 반영하는 방식으로 문제 해결을 지향한다”²⁴⁾ 따라서 마스터플롯이 제공하는 결말은 재난에 대한 단순한 극복이나 기존 상황의 정상화를 의미하지 않는다. 마스터플롯처럼, 내러티브가 관습적으로 정형된다는 것은 일관되게 특정한 가치를 반영한

24) 배상민, 『〈응답하라〉 시리즈의 도식적 내러티브를 통해 본 한국 사회의 문제해결 모델』, 『애니메이션연구』 13권 4호, 2017, 101쪽.

내러티브 체계로서의 지위를 인정받는다²⁵⁾ 따라서 각각의 국가 및 공동체에서 재현되는 재난 서사의 결말은 다시 발생할지도 모르는 재난에 대한 예행연습이자, 재난 이후의 삶에 있어 필요한 심리적 보상의 의미를 강하게 지닌다.

이러한 마스터플롯 분석의 기준을 활용하여 한·미·일에서 각각 특기할만한 대중적 흥행을 거둔 대표적 텍스트를 우선 선별하였다. 한국의 경우는 2000년대 이후 천만 관객 혹은 그에 준하는 대중적 흥행에 성공한 재난 서사들에 한정한다. 미국의 경우는 재난 서사의 기본 골격을 공유하는 다양한 장르의 오랜 전통이 존재하지만, 오늘날 2000년대 이후 가장 큰 호응을 얻고 있는 마블 시네마틱 유니버스(MCU)의 대표적 인 텍스트들을 살펴보는 것이 좋을 것이다. 물론 이는 일반적으로 재난 서사라기보다는 영웅서사로 분류되어 왔다. 그러나 MCU로 대변되는 최근 영웅서사에 있어서 초점화되는 것은 영웅의 탄생과 활약만이 아니라, 이미 기능하고 있는 영웅의 존재만큼이나 가시화되고 더 강력한 혼란을 불러일으키는 복합적 형태의 재난 양상이다. 흔히 빌런이라고 이야기되는 적대자들은 영웅을 제거하기 위해서가 아니라, 공동체에 혼란을 일으키고 총체적인 테러 행위를 수행하기 위한 존재라는 점에서 9.11 이후 미국의 재난 인식을 인간화된 방식으로 압축하여 보여준다. 그리고 일본의 경우는 고전적인 괴수물의 전통을 따르면서도 재난 서사로서의 성격을 강조하면서 2010년대 가장 큰 흥행을 거둔 재난 영화 안노 히데아키 감독의 〈신 고질라〉, 그리고 최근 연달아 천만관객을 동원하는 성공을 기록한 신카이 마코토 감독의 애니메이션 〈날씨의 아이〉를 함께 살펴볼 것이다. 국가라고 하는 다분히 편의적인 기준을 활용하게 되었으나, 본고가 의도하는 것은 특정한 국가에 특정한 민족성이 존재한다는 식의

25) 토마스 샤프, 『헐리우드 장르』, 한창호·허문영 옮김, 컬처북, 2014, 41쪽.

주장이 아니다. 더 정확하게 말하자면 특정한 국가의 구성원들이 공통적으로 직면하고 있는 문제 상황이 존재할 때, 국가 이하 그 내부 공동체들은 특유의 문제해결의 시뮬레이션과 그러한 시뮬레이션을 위해 이야기 구조를 활용한다는 것이다.

또한 본고에서 말하는 재난 서사는 큰 틀에서는 마스터플롯일뿐 완성된 장르라고 말할 수는 없다. 재난 서사라는 이야기 도식을 하위 구조에 깔아둔 상태에서, 추가적인 이야기 장르의 전통·공식·도식 등이 덧붙여짐에 따라서 각각의 개성적인 장르들이 발생하기 때문이다. 기본적으로 최근의 대중서사는 장르적 구분에 있어서 여러 장르의 복합적 형태일 수밖에 없다. 재난 서사라는 공통요소를 논의의 틀로 활용하는 단순성을 미리 전제하면서도, 각각의 사회공동체가 다른 장르로 이를 발전시키는 양상에 주목할 것이다.

2-1. 미국의 재난 마스터 플롯: 의존적 전문가 서사에서 협력적 영웅 서사로

미국 헐리우드식 대중영화는 지역에 국한하지 않는 원형적인 재난 서사를 국가의 원초적인 문제해결 방식으로 활용한 마스터플롯을 활용한다는 점에서 우선하여 다룰 필요가 있다. 미국의 건국과 국가주의의 탄생,²⁶⁾ 그리고 서부 개척과 프런티어 신화²⁷⁾는 공히 미국의 국가주의에 대한 마스터플롯이 국가적 재난에 대한 대응 속에서 형성했음을 보여준

26) 손정희, 『건국과 미국소설의 발생: 『공감의 권력』에 나타난 혼육의 정치학』, 『미국소설』 19권 2호, 2012, 45-66쪽.

27) 강지현, 『미국서부와 프런티어 신화: 코맥 매카시의 〈핏빛 자오선〉과 〈노인을 위한 나라는 없다〉』, 『외국문학연구』 70호, 2018, 63-96쪽.

다. 미국의 국가주의는 그 원형에서부터 재난의 상상력과 대응으로부터 왔다고 말할 수 있다. 그리고 온갖 대중서사를 통해서 장르를 넘나들며 확장해 왔다. 국가주의가 재난 서사의 마스터플롯을 어떠한 대중 장르로도 결합할 수 있도록 하는 접착제가 되어준 것이다. 그리하여 재난 서사는 국가주의로의 귀결을 미리 결정한 채로 예상 가능한 모든 종류의 재난에 대하여 상상적인 대응을 반복되는 예행연습이기도 하다.

재난 서사를 바탕으로 둔 영웅 및 자경단 서사로의 전환 역시 미국 영화에서 먼저 선보인 장르적 변형들이다. 자경단 서사의 원형은 미국의 역사적 마스터플롯으로 영국과의 독립전쟁으로부터 기인했으며, 서부극 장르에 이르러서 이미 형식적으로 완성되었다. 물론 서부극에서는 적어도 선과 악의 대립 혹은 인물 사이의 갈등 구도를 활용한 반면에, 현대적인 재난 서사는 재난이라는 자연화된 위기에 직면하면서 더욱 스펙터클한 극복 논리를 구성할 수 있었다. 이때 자연 재난이라는 소재의 활용은 당대의 미국이 상정하고 있는 위기가 얼마나 외부화되어 있었는지를 보여준다. 극복하기 어려운 재난이란 공동체와 사회 내부의 구조가 아니라, 어디까지나 사회 외부의 자연으로부터만 출현 가능한 것이 되었다. 물론 글로벌 위험사회에 대한 인식 아래 재난 서사의 마스터플롯이 변형되는 것은 9·11 테러를 기점으로 한 복합적 재난 인식과 그 대응이다. 90년대 세계경찰을 자임하던 시절과 달리, 9·11 테러는 미국 내부의 혼란을 명징한 재난 상태로 인식하게 만들었다. 즉, 글로벌 위험사회에서 세계 공통의 혼란과 무관하게 세계적 혼란적과 미국 내부의 혼란은 미국인들에게 구별된다.

우선 2000년대의 경향 이전에 할리우드의 전형적인 재난 서사를 구별하여 살펴볼 필요가 있다. 이것은 1990년대에 이르러 적극적으로 드러난다. 특히 냉전 체제의 붕괴 이후 세계적인 패권국가로서 위치를 공고

히 한 미국의 현실에서 찾을 수 있는 적극적인 위기의 형태는 이제 실재하는 적이 아니라 어디까지나 음모론(〈X-파일〉(THE X-FILES, 1993~)의 차원에 국한된다. 1990년대가 재난 영화의 전성기였음은 역설적으로 자연재해를 재난의 차원으로 끌어들이 수 있었기 때문이다. 자연재해는 강할 스펙터클로 재난 상황을 시각화했을 뿐 아니라, 어떤 거리낌도 없이 재난의 극복을 통해서 영웅을 탄생시키고 공동체를 구원하는 결말에 이를 수 있었다. 이념 투쟁도 내부의 구조적 문제도 아니라, 오직 외부화된 재난과의 대결이라는 점에서 인간의 보편적인 승리를 결말로 제시하기에 어려움이 없었던 것이다. 이때 반복적으로 나타나는 결말은 최종적으로 공동체의 승리에 있으며 〈아마겟돈〉(1998)은 굉장히 명확한 경우다.

이러한 재난에 대하여 국가의 역할은 재난 전체에 대한 대응을 결정하는 역할에 있으나, 표면적으로는 전면에서 나서기보다 뒤로 물러설 필요가 있다. 전면적인 군사작전이 아니라 자연적 재난에 대한 대응은 국가의 활약보다는 더 전문적인 인력에게 위임될 필요가 있기 때문이다. 따라서 이러한 영화들에서는 영웅이란 국가 관리직이나 직업적인 군인들보다, 다소의 희생을 감수하더라도 국가가 해야 할 역할을 위임받은 민간인 전문가들을 의미한다. 〈아마겟돈〉의 경우 물론 우주비행의 전문가가 아니라 굴착 전문가이기는 하지만, 엄밀한 의미에서 그들은 국가로부터 재난 극복의 역할을 위임받은 하청업자들이다. 이러한 위임은 꽤 정식적으로 이루어지며 영웅들의 활약이 전체 영화 서사의 큰 줄기라고 할지라도, 그 뒤에는 국가의 영향력이 상징적으로 작동하고 있다.

따라서 일련의 재난 서사에서 민간인 영웅이 전경화되기 위해서 국가는 후경화될 필요가 있지만 결코 사라지지 않는다. 국가가 실종되거나 기능을 정지하는 것은 극히 예외적이며, 어떤 경우에도 행정의 수뇌부

는 영웅들의 행동을 지지하거나 상징적으로 후원하기 때문이다. 그리고 <아마겟돈>에서의 주인공들처럼 대부분의 재난 서사의 민간인 주인공들은 국가의 보조와 교육적 지원에 의해 단순한 민간인이 아니라 영웅으로서의 면모를 갖춘다. 이처럼 처음에는 다소 평범한 조건을 갖추고 있었던 국민 개인이 변화 가능성을 가지고, 위기에 맞서는 고정을 거쳐 최종적으로는 명예를 획득한다는 것은 서부극의 이야기 모델을 그대로 반복하고 있다. <아마겟돈>의 엔딩 장면에서처럼 영웅들은 국가의 인정(명예훈장)과 국민의 박수를 받으며 국가가 재난으로부터 벗어나 정상화된 상황을 다시 주도하리라는 것을 암시한다. 이때 서부극보다도 공동체와 사회적 명예를 제공하는 주체가 국가의 단위로 커졌다는 점, 그리고 내부적 적대가 아니라 외부화된 재난과의 대결이라는 점이 1990년대의 재난 서사를 압축한다.

예외적으로 <인디펜던스 데이>(1996)처럼 더 노골적인 미국의 적을 외계인으로 그리면서 미국 군대가 전면전을 벌일 뿐 아니라, 미국 대통령이 직접 영웅으로 나선다는 영화도 물론 존재한다. 하지만 같은 롤랜드 에머리히 감독이 연출한 <투머로우>(2004)의 경우는 국가의 역할에 있어서 상대적인 무능력이 두드러진다. 이는 앞서 언급한 것처럼 90년대의 재난 인식과 2000년대의 재난 인식이 국가의 위기관리 능력에서 차이를 드러낸다는 점, 그리고 대응방식의 변화를 암시한다. <인디펜던스 데이>처럼 비행기를 타고 단독행동을 하던 대통령은 별다른 활약도 없이 실종되고, 부통령은 사사건건 주인공 ‘잭 홀’ 박사를 방해하다가 나중에야 그를 이해하고 지원한다는 점에서 말이다. 반대로 이 두 작품의 주인공은 모두 민간인 과학자라는 점에 주목해야 한다. 그들은 전문가로서 뛰어난 개인 능력을 갖추고 있지만, 단독으로서는 재난에 대응할 수 없다. 따라서 상대적으로 국가의 무능력이 드러난다할지라도, 주인

공을 인정하고 명예를 제공할 수 있는 기능은 여전히 국가에 있음을 기억해야 한다.

〈인디펜던스 데이〉와 〈투머로우〉 사이의 분위기 변화를 당대 미국의 국제적 인식을 대변하는 걸프전과 9·11이라는 두 가지 서로 다른 역사적 사건을 거친 이후의 재난 사건이라는 점에서 차이를 이해할 수도 있을 것이다. 걸프전이 어디까지나 국외를 배경으로 한 적과의 대결을 미국적인 국가주의로 의미화할 수 있었던 반면에, 2000년대에 이르러 국가와 민간 사이의 노골적인 협력 관계는 불확실한 것이 되었다. 실제로 2001년 9·11 사태로 인해 미국의 국제 정세에 대한 이해가 급변하고 새로운 위기 인식이 구체화되기 전까지 자연적 재난은 미국 영화가 재현할 수 있는 가장 거대한 위기의 형태였다. 9·11 이후 미국에서 재난에 대한 인식은 좀 더 복합적이며 국제적인 것으로 변화한다. 미국 내부에서 더 이상 재난의 컨트롤 타워 역할을 정부가 완전히 수행할 수 없음에 대하여 인식하거나, 불신감이 증대된 것이다. 따라서 2010년대의 영웅은 국가에 의해 차출되는 하청업자가 아니라, 더욱 독립적이고 자발적인 자경단의 형태를 띤다.

이러한 독립성과 자발성은 오히려 건국 서사에서 드러났던 미국적 국가주의의 상상적 대응방식에 더욱 근접한다. 90년대의 재난서사가 명료한 외부의 적, 혹은 자연재해처럼 국가 공동체와 구별되는 외부의 위기이며 어디까지나 한정적인 내적 혼란을 야기한다는 점에서 위기관리 서사와 재난 서사 사이의 모호한 경계에 놓여있다면, 9·11 테러는 더 이상 국가 공동체와 명료하게 구별할 수 없는 방식으로 내부에 침투한 총체적 혼란을 의미한다. 그리고 국가의 위기관리가 더 이상 선명하게 작동하지 않기에 마치 건국 이전이나 서부 개척의 시기처럼 훨씬 더 자발적인 형태의 자경단으로서의 영웅이 요청된다. 9·11 테러 이후의 미국

대중문화의 상상적 대응으로 ‘마블 시네마틱 유니버스’(이하 MCU)를 설명하는 논의는 이미 존재한다.²⁸⁾ 히어로 영화의 빌런은 단순한 외부의 침략자가 아니라 총체적인 혼돈의 구현자이며, 그들이 저지르는 테러는 단순히 외부로부터의 침입이 아니라 국가 공동체의 존립 자체를 뒤흔드는 근본적인 재난에 부합한다. 과연 오늘날에도 국가가 건국 때와 같은 가치, 즉 국민을 보호하기 위해 존재한다는 본연의 가치를 정당하게 발휘할 수 있는가에 대한 총체적 질문으로 기능하기 때문이다.

MCU는 2012년 팀업무비인 <어벤저스>를 통해서 전세계적인 흥행을 거두면서, 새로운 시대의 재난과 자경단 서사의 새로운 전성기를 열어젖혔다. 히어로 무비를 단독적인 장르로만 살피지 않는다면 이 이야기가 이미 반복되어온 고전적인 마스터플롯의 변형태임은 쉽게 짐작할 수 있다. 중요한 것은 ‘히어로’라는 존재는 기존의 민간인 전문가보다도 특화된 존재라는 점이다. 즉, 그들은 오직 재난에 대해서만 기능하는 전문가들이며 국가의 통제에서 일부나마 초법적인 기준에 의거해서 활동한다. 물론 ‘캡틴 아메리카’와 ‘아이언맨’의 경우 미국적 가치를 양극화된 관점에서 대변하는 존재들이라는 점에서 국가의 기능과 울타리에서 완전히 벗어나 있지 않다.

다양한 인종과 출신을 바탕으로 하면서도 가장 미국적인 히어로인 캡틴 아메리카와 아이언맨을 중심으로 자경단을 꾸리는 것 또한 그렇다. 세계를 활동무대로 하는 범세계적인 자경단이라고 할지라도 어벤저스의 역할은 미국과의 암묵적인 협력 관계에 매여있다. 실제로 이 영화의 큰 이야기 줄기는 사실상 ‘어벤저스’라는 자경단의 형성과 미국이 처한 국가적 위기의 극복이라는 내용적 차원으로 손쉽게 환원할 수 있다. 차이점이라면 기존의 재난 서사에서의 ‘영웅’이 좀 더 재난에 특화된 전문

28) 노광우, 「9·11과 ‘마블 시네마틱 유니버스’」, 『문화과학』 2019년 가을호, 186-202쪽.

가 집단으로 전환된 것에 불과하다. 그럼에도 불구하고 이 전문성은 그동안 국가의 보조와 교육에 의해서 성장하거나, 결과적으로 국가에 의해서 승인되고 인정받음으로써 명예를 달성해 왔던 전문가 개인의 의존성을 넘어선다. 히어로들은 단독적인 대응 역량을 갖추고 있으며, 문제를 해결할 수 있지만 자신의 독립적 영역에 대하여 반성적으로 성찰할 수 있는 능력까지 갖추어야 한다. 그들은 자기 자신에 대한 절제력에 의해서만 영웅으로서 인정받을 수 있다.

이러한 내적 갈등이 외부화된 〈캡틴 아메리카: 시빌 워〉(2016)의 경우는 정부 기관에 소속될 것인가 아닌가를 두고 히어로 간의 충돌을 그리기도 한다. 사실상 해당 논점은 영화가 진행될수록 진짜 주제에서 밀려나 버리지만, 그런데도 MCU 영화들이 가지고 있는 영웅이라는 서사 주체의 성격을 두드러지게 보여준다. 그들은 정부의 민간 하청업자나 의존적인 협력자가 아니라, 좀 더 자발적인 자경단의 역할을 떠맡고자 한다. 이는 MCU 영화들이 다양한 하위장르로 뻗어나고 있을지라도 가장 근본적인 마스터플롯에 있어서 1990년대의 재난 서사보다도 미국의 원형적 민족설화를 복원하고 있다는 점에서 분명해진다. 그것은 다름 아닌 서부극이다.²⁹⁾ 이때의 마스터플롯의 골격은 단순하다. ① 평온하던 마을 공동체가 위기에 처한다 ② 위기에 빠진 공동체에 외지인이 방문한다 ③ 외지인은 악인을 물리치고 마을 공동체에 평화를 되찾아준다 ④ 외지인은 마을을 다시 떠나지만 마을 사람들은 그의 명예를 인정해준다.

원형적인 서부극의 골격에서 자경단의 활약과 역할은 좀 더 세련된

29) “웨스턴은 민족 설화의 요소로서 미국 문화를 재현한다. 웨스턴은 과거를 통해 현재를 설명하고, 과거를 현재에 맞게 재구성한다. 할리우드 영화 속에 나오는 웨스턴 공동체의 이미지는 우리 자신의 신념과 선입견을 반영하는 경향이 있다.” 토마스 샤츠, 『할리우드 장르』, 한창호·허문영 옮김, 컬처북, 2014, 117쪽.

형태의 재난 서사와 결합한다. 다름 아니라 국가주의로 귀결될 예정인 재난 서사 말이다. 미국의 원형적인 독립전쟁에서의 애국자들처럼 공동체를 지키기 위해서는 총체적인 재난에 대응하기 위해 기꺼이 초법적인 폭력을 활용할 수 있다는 아주 오래된 스키마가 이러한 마스터플롯의 본질이기 때문이다. 따라서 영웅은 자경단이지만, 조금 더 편리하게 국가와 협업하는 동등한 파트너이다. 선의를 지닌 국민들의 자발적 개입은 국가의 통제를 다소 넘어서지만 최종적으로는 국가에 의해서 보장되는 영웅적 행위가 된다는 전통적 이야기에 의존하기 때문이다. 이러한 전통에 의해서 MCU식의 히어로 영화에서도 국가는 이야기 무대로부터 후경화될지언정 결코 실종되는 것은 아니다. 다만 국가의 후경화가 과거에 비하여 좀 더 두드러지는 반면, 소수의 영웅이 자발적으로 형성하는 사회와 공동체적 참여가 결과적으로는 국가의 공공선과 합치되어야만 한다.

이렇게 오늘날 미국의 재난에 대한 대응은 공간적인 범주에 있어서는 초국가적인 형태를 띠지만, 어디까지나 미국이라는 국가의 기능과 가치를 충분히 달성할 수 있는가에 대한 질문과 응답이라는 점에서 국가주의라는 결론을 반복한다. 따라서 9·11 테러 이후 2000년대의 재난 서사는 국가의 위기관리 능력을 의문시하는 것처럼 보이지만, 다른 한편으로는 더욱 자발적인 협력 체제를 구성하게 되는 셈이다. 국가의 위기관리 능력은 의문시되지만, 어디까지나 국가 자체의 기능 정지나 실종을 의미하지 않는다. 오히려 국가의 위기관리 능력과 영웅의 대응 능력 사이의 미묘한 긴장 상태 혹은 경쟁 관계가 더 나은 재난 대응으로 이어지기 때문이다.³⁰⁾

30) 이는 이후에 서술할 한국의 재난 대응에 있어서 국가의 실종과 명백하게 구분된다. 정부 집단과의 대립과 갈등이 재난 대응에 있어서 여전히 기능한다면, 반대로 한국

따라서 영웅은 재난에 맞서기 위한 자경단으로서의 독단적 행위에 대하여 국가가 제한하려 하거나 시험하는 것조차도 대범하게 넘어설 필요가 있다. 예를 들어 전형적인 미국식 영웅 서사이자 위기관리 서사인 〈미션 임파서블〉에서 국가는 이단 헌트에게 편의적인 조건을 내걸 따름이다. “만약 당신의 정체성이 발견되거나 미션이 실패하면 국가는 당신을 부정할 것입니다.” 〈미션 임파서블〉이 위기관리에 성공하는 방식으로 재난 서사와 구별된다고 할지라도, 바로 이러한 부조리를 극복하고 자신을 기꺼이 희생할 수 있다는 점에서 미국식 재난 서사의 주인공은 희생적 영웅의 위상을 부여받는다. 이제 국가는 다만 그 역할을 위임할 따름이다. 이러한 위임이 용인되는 이유는 최종적으로 국가가 영웅에게 그 명예를 제공할 수 있다는 공통적 인식이 결과적으로 유지되기 때문이다. 자경단의 초법적 개입의 정당성은 결과적으로 회복될 공공선의 정당성에 의해서만 성립한다.

미국의 재난 서사에 있어 특기할 점은 ‘명예’라는 개념에 대한 존중이다. MCU 영화 중에서는 상대적으로 한국에서는 흥행하지 못했으나 가장 미국적인 장르인 스페이스 오페라의 대표적인 작품 〈가디언즈 오브 갤럭시〉(2014)의 이야기 구조는 MCU 중에서도 가장 서부극의 마스터플롯에 가깝다. ‘피터 켈’을 중심으로 범법자들이 팀을 꾸려 공동체를 위협하는 적과 맞선다는 이야기 구조는 반복적이지만, 최종적으로 국가 혹은 사회공동체에 대한 믿음, 그리고 그 믿음에 대한 보상이라는 차원에서 가장 미국적인 마스터플롯을 보여주기 때문이다. ‘잔다르’가 ‘피터 켈’ 일행에게 제공하는 ‘명예’는 어떠한 출신과 과거 경력에

의 재난 서사에서는 국가와의 갈등 및 긴장 상태가 중요하지 않다. 갈등할 국가가 실종되어 버렸기 때문에 오히려 갈등은 인간 군상 내부에서만 발생하기 때문이다. 박경배·박상천 『재난영화를 통해 본 희생의 심리학 - 영화 Flood와 해운대를 중심으로』, 『인문콘텐츠』 18호, 2010, 281-312쪽 참조.

의해 공공선을 실현할 수 있는 기회를 배제하지 않는다는, 가장 원초적인 아메리카 드림의 스키마를 원형적인 마스터플롯으로 구현한 것이다. 최종적으로 잔다르는 피터 퀵과 일행들의 불미스러운 과거 행적과 불법적 경력을 법적으로 소거한다. 일종의 재난 상태의 극복을 제시하는 결말에 이르러서 정상성의 회복을 선언할 수 있는 유일한 수단은 국가에 있다. 그것은 국가가 무능과 비협조성으로 인해서 박탈되지 않는 기능이며, 영웅적 행위에 의해서 국가 또한 그 역할을 되돌려 받을 수 있음을 증명한다. 다시 말하자면 2010년대 미국의 재난 서사 내부에서 영웅과 국가는 이제 비교적 협력적인 파트너십을 구성하는 것이다.

2-2. 한국의 재난 마스터 플롯: 자생적 의병 서사에서 비극적 가족 서사로

서론에서도 언급한 것처럼 2000년대 이후 한국의 재난 서사는 ‘국가의 실종’을 중심으로 하는 점에서 공통적인 문제의식을 가진다. 이는 미국적인 재난 서사의 기본 조건으로서 ‘국가의 후경화 및 정상화’라는 차원의 논리와 명백하게 구별된다. 한국의 경우 재난 자체도 중요하지만, 재난에 대한 공적인 대응 능력이 발휘되지 않는다는 점에서 재난에 대한 대응과 극복이 순수한 사적 영역으로 넘어오게 되는 것이 핵심이다. 미국적인 ‘하청’이나 ‘위임’과는 구별되는 ‘무력화’와 ‘방기의 형태다. 따라서 앞으로 살펴볼 재난 서사의 마스터플롯 비교에서 서사의 전제, 그리고 서사의 주체는 중요한 기준이다. 우선 재난 서사가 전개되기 위한 전제는 국가와 관련된다. 오늘날의 재난이란 국가의 관리 및 대응이라는 차원에서 이해되어야 하는 개념임이 분명하다. 아무리 자연화된 형태를

된다고 할지라도 재난은 무사안일했던 현실의 상징적인 보호막을 제거하고 그 아래 사람들이 인식하고 있는 또 다른 저변의 현실을 환기시켜 준다. 즉, 정치적 무의식의 반영이면서 언제든지 돌출할 수 있는 구조적 증상인 셈이다.³¹⁾

2020년 현재도 한국의 박스오피스 1위를 유지하며 1,700만 관객 기록을 가지고 있는 영화 <명량>(2014)은 가장 원형적인 마스터플롯에 가까운 한국적 재난 서사다. 한국 사람들이 역사적 이해를 통해서 받아들이고 있는 이 마스터플롯은 한국 사람들의 역사적 스키마와 재난의 인식을 결합할 수 있도록 해준다. 이야기의 전승을 통해서 임진왜란은 전쟁이라기보다는 재난의 한 가지 양상으로 받아들여짐과 동시에, 이를 보충해주는 것은 바로 오늘날의 관객들이 과거와 공명하는 공통조건이라 할 수 있는 ‘국가의 실종’이다. 전쟁이 흔히 국가와 국가의 충돌이라면, 자국 국가의 공백 상태야말로 이 영화를 재난 영화로 보게 해주는 핵심이다. <명량>이 선조의 피난에 대하여 별도의 사건으로 묘사하지 않더라도, 관객들은 국가의 부재 상태를 큰 거부감 없이 받아들이며 재난을 통제하는 국가 권력의 부재에 대한 극복의 시뮬레이션을 자연스럽게 동참하게 된다. 따라서 이순신과 명량 해전의 관건은 전쟁의 승리보다는 재난 상황의 극복에 방점이 찍힌다.

그렇다면 이 영화를 받아들이는 중요한 해석적 지점은 이순신과 관군의 재난 극복을 과연 국가의 공적 능력으로 보아야 하는가에 대한 문제다. 우선 영화는 이순신의 백의종군 이후를 다루고 있으며, 관객들이 알고 있는 역사적 스키마에 의존한다. 선조의 피난 이후 국가는 재난을 능

31) 타이타닉과 관련된 재난을 자본주의의 구조적 증상, 더 나아가 이데올로기의 숭고한 대상으로 해석한 바 있는 지젝의 논의를 참고하라. 슬라보예 지젝, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 새물결, 2013, 123-126쪽

동적으로 극복할 능력이 없을 뿐 아니라, 오히려 이순신의 행보를 방해하는 잠재적인 장애물처럼 환기된다. 이때부터 이순신과 그 병사들은 관군이라기보다는 자경단으로서의 성격을 띤다. 따라서 이순신이 영화 서두에 울돌목을 방문하는 장면은 중요하다. 일반적인 예상과 달리 그는 여기에서 전략을 짚다거나 국가의 명령을 환기하는 것이 아니다. 그는 ‘칠천량에서 죽어간 원혼’들에 대한 애도를 강조한다. 이순신의 관심사는 ‘호국(護國)’이라기보다는 ‘애민(愛民)’에 중점이 있다. 이순신의 수군은 관군이라기보다는, 오히려 자생적인 자경단의 성격에 가까우며 이것은 피난 중인 백성들의 감정이입으로 명백해진다.

마지막 명량해전이 진행되는 영화의 클라이막스는 흥미로운 시점에서 구성되는데, 실제 관객의 감정이입에 어느 관점에서 이루어져야 하는지를 명확하게 제시한다. 피난 중인 백성들은 절벽에서 전투 장면을 내려다보는데, 이는 마치 스포츠경기를 관람하는 관객들의 위치에 가깝다. 이러한 감정이입 과정을 통해 이순신은 관군으로써 싸우는 것이 아니라, 백성의 대변자이자 현대적인 의미에서의 민주주의적 민의를 반영하는 인물로 거듭난다. 그리고 〈명량〉은 전통적이고 보수적인 영웅 서사의 반복이라기보다는, 이순신의 이름을 국가에서 국민으로 되돌려주는 과정으로 읽힌다. 결말이 비록 승리로 끝날지언정, 이순신에 대한 역사적 이해 속에서 이미 관객에게는 비극적인 결말이 스키마적으로 환기된다. 재난의 주체는 국가가 아니라, 국가의 공적 역할을 대신해야만 하는 사적인 주체로서의 자경단이며, 보편적 국민으로서의 의병(義兵)이다. 이를 통해 〈명량〉의 서사는 가장 원형적인 재난-자경단의 마스터플롯으로서 강력한 설득력을 발휘한다.

일련의 재난 상황이 국가의 실종을 전제로 아나키적 상황에 놓인 자경단의 고군분투로 이어진다는 점은 명백하다. 명량보다도 먼저 이러한

마스터플롯을 정식화한 영화가 바로 봉준호 감독의 <괴물>(2006)이다. <명량>보다 이른 시기에 개봉했으나, 마찬가지로 천만 관객을 달성했으며 역사적 마스터플롯이 아닌 현대적 이야기라는 점에서 <괴물>은 주목할 만하다. 동시대 현실에서도 국가는 전체 사회 구조를 분열시키는 원인이자 한강에서 나타난 괴물을 잉태시키는 가장 본질적인 괴물이며, 재난 자체를 국민에게 제공하는 1차적 책임자이기도 하다. 이는 괴물이 한강에 등장한 이후의 대응 과정에서 더욱 명백해진다. 병원체를 격리한다는 명목으로 오히려 ‘강두’를 강제로 구속하거나 정작 실종된 아이들의 구출보다 사고 현장을 일대에서 격리할 뿐인 국가는 내부의 재난을 무책임하고 폭력적인 통치 수단으로 활용할 뿐이다.

이 영화는 국가 권력의 부재와 통치 불능의 문제를 의도적으로 치안의 사각지대와 무법적 상황을 통해서 보여준다. ‘강두’ 가족은 총기를 구매하거나, 출입금지 구역에 무단으로 침범하거나, 화염병을 던지는 등의 불법적 행동들을 취한다. 그러나 실제로 강조되는 것은 가족의 불법적 행위가 아니라, 재난이 야기한 사각지대에서 법이 정상적으로 작동하지 않는 무법적 상황이다. 특히 국가의 후경화는 법의 공백지대를 드러내어 전경화할 뿐만 아니라, 국가가 책임지지 않는 상황에 대하여 개인이 책임을 짊어져야 하는 생존과 경쟁의 무대로 돌변하게 한다. 따라서 자경단의 활동은 철저하게 무법적 상황과 위법적 처벌 사이의 경계에 처해 있다. 따라서 아무리 비정상적인 재난 상황에 있음에도 불구하고 주인공 일행을 보호해주는 별도의 보호 수단이나 논리는 작동하지 않는다. 최종적으로 이러한 이야기가 다소간 자경단 집단에 대하여 처벌적 형태를 띠게 되는 것, 다시 말해서 국가의 회귀와 법의 작동이 정상화되는 상황은 다소 절충적인 측면이 있다. 가족 내부의 일부 희생을 통해서 자신들의 무법적 행위에 대한 책임을 지는 것도 마찬가지다.

〈명량〉이 반복했던 의병 서사가 고전적인 마스터플롯만큼 포괄적인 의미에서 국가에 의해 방치되고 소외되었음에도 부재하는 국가를 대체하는 국민적 참여 속에서 국가주의 자체를 유지한다면, 〈괴물〉의 서사는 한국 사회 내부의 이데올로기와 구조적 문제를 비판하면서도 가족주의라는 제한적인 결론을 의도적으로 지향한다. ‘현서’의 죽음은 기존의 혈연 중심의 가족 공동체가 아니라, 공통적인 재난의 경험을 공유하는 자들이 곧 새로운 형태의 가족이 되는 방식으로서의 절충적 결론을 제공한다. 원래의 목표인 ‘현서’를 구조하는데 실패하지만, 〈괴물〉은 종래의 가족주의를 갱신하는 새로운 가족의 조건을 보여준다. 그것은 바로 공통의 재난을 경험하고 극복하는 공동체 의식의 공유이며, 국가로부터 소외되는 소수자로서의 정체성이기도 하다. 국가의 부재와 무법적 상황에 대한 경험적 이해를 통해서, 재난 서사의 주체는 구체적인 공동체성의 조건을 재구성하는 것이다.

이는 〈부산행〉(2016)의 주인공들에게서도 부분적이거나 공통적으로 드러난다. 이 영화는 좀비 창궐이라는 초국가적 재난 대응 상황 속에서 ‘석우’와 ‘수안’ 부녀에 국한하지 않고 생존을 위해 즉각적으로 형성된 공동체를 전면에 내세운다. 오직 국가의 안전망 바깥에서 재난에 노출되었다는 공통적인 경험과 재난 극복의 대응 과정에서만 이들은 유사가족이 되는 셈이다. 그러나 〈부산행〉의 결말은 가족적인 희생만으로는 해결되지 않는 문제적 상황의 지속 쪽에 방점이 있다. 노골적으로 6·25의 마스터플롯을 참조하지만, 이 영화의 새로운 점은 재난 이전 상태의 회복 가능성을 환기하기 어렵기 때문이다. 〈부산행〉에서 좀비는 원인불명의 불가피한 재난이며, 극복의 수단이 제공되지 않는다는 점에서 가장 ‘인간의 형상을 한 재난’, 사람이 사람에게 재난인 시대를 극단화한다. 이 영화에서 좀비보다 더욱 적대적인 존재는 재난은 살아남기 위해

서 ‘용석’처럼 괴물이 된 인간이다. 〈괴물〉에서 괴물이 사회구조적인 증상이 돌출한 실재였다면, 〈부산행〉은 국가와 법이 정지된 자연상태에 놓인 인간 군상을 강조함으로써 재난 이후의 비가역적인 상태에 집중한다. 최종적으로 살아남은 ‘성경’과 ‘수안’은 ‘국군 병력이 사수하고 있는 부산 전선을 통과하지만, 이는 국가의 복귀와 정상성의 회복이 아니라 여전히 지속되는 재난의 연속일 따름이다.

이처럼 한국적인 재난 서사의 결말에서 실종되었던 국가의 복귀는 앞서 미국적 이야기와 달리 정상화를 의미하지 않는다. 희생은 불가피하지만, 문제는 그들의 희생을 의미화하고 명예를 제공할 수 있는 국가 자체가 기능하지 않는다는 점이다. 이는 미국의 재난 서사와 명백하게 구분된다. 단순히 한국의 재난 서사는 가족의 희생을 클리셰로 활용하는 신파적 결말을 선호한다는 것이 아니라, 그런 희생에 대한 정당한 복권과 위로가 존재하지 않는다는 현실인식을 견고하게 드러낼 뿐이다. 다른 방식으로 말하자면, 한국의 재난 서사에서 재난은 사회구조적인 차원에서는 증상의 발현이지만, 시간의 관점에서는 시대적 단절을 물질화하는 것이기도 하다. 즉, 한국적 재난 서사의 특기할 점은 비가역성이며, 이제 현실은 재난 이전으로 돌아가지 않는다. 미국의 재난 서사가 전제하는 국가의 복귀가 현실의 구조적인 복구와 재난 이전 상태의 가역적 회복이라면, 한국의 서사에는 그러한 회복의 탄력성이 아니라 재난으로 인한 비가역성을 강조하기 위하여 돌이킬 수 없는 희생을 반복적으로 드러내는 셈이다.

가장 비교하기에 적절한 작품은 〈어벤져스: 엔드게임〉(2019)이다. 이 작품은 전체적으로 재난 이후 완전히 변화해서 더이상 재난 이전으로 돌아갈 수 없게 된 삶과 현실을 받아들이지 못하고, 국가를 위시한 사회공동체를 정상화하기 위해 다른 위험을 감수하는 시도다. 변화한 세계

에 대한 정보 제공을 참고하자면 히어로들이 개입해야 하는 문제 상황은 산재해 있으며 구제해야 하는 사람들이 넘쳐남에도 불구하고, 그들은 기꺼이 '모든 걸 걸고' 잃어버린 것들을 복구하고자 위험을 감수한다. 이처럼 히어로의 존재가치는 어디까지나 종래의 정상화된 상황을 전제로 해서만 자신들의 전문성이 발휘될 조건을 획득하며, 그 조건은 결과적으로 국가의 복귀와 회복이라는 결말에서 화해를 이루는 셈이다. 어떤 미국적 영웅주의와 희생적인 행위도 결과적으로는 그것을 인준하는 국가의 회복을 목적화하는 셈이다.

반면에 더욱 비극적인 방식으로 한국의 재난 서사를 파국적 결말로 이끌어간 경우도 존재한다. 청소년 관람불가라는 제한성에도 불구하고 680만의 보편적 성공을 거둔 <곡성>(2016) 역시 본고의 마스터플롯에 대한 인식을 활용한다면 새롭게 바라볼 수 있다. 이 영화는 그 외관과 도상들 때문에 일반적으로 오컬트 장르로 구분되는 것과 달리, 마스터플롯은 앞서 언급한 한국적 재난 서사와 크게 다르지 않다. 실제로 이 영화가 다양한 해석적 가능성 때문에 비평적으로 주목받은 것과 달리, 그 흥행의 배경에는 보편적 마스터플롯이 중요한 역할을 했음을 짐작할 수 있을 것이다.

이 영화는 국가의 실종이라는 측면에서 초자연적 재난 상태에 빠진 '곡성'과 무능력한 경찰의 공권력 및 수사능력을 의도적으로 강조한다. 국가는 사실상 후경화되며 곡성이라는 공간은 완벽한 초자연적 무법지대로 공간적 위상이 변화한다. 주인공 '종구'의 수사에 동행하던 주민이 갑자기 떨어진 벼락에 맞아 죽는 장면은 그런 의미에서만 필요한 장면이다. 마치 어떤 외부의 도움으로부터 격리된 것처럼 초자연적인 시공간이 된 곡성에서 공권력은 철저하게 무력화된다. 따라서 '종구'가 더 이상 경찰이라는 자격으로 딸 '효진'을 지킬 수 없다는 것을 인정하고 동료

들을 모아 일종의 자경단으로 '외지인'의 집에 들이닥치거나 그에게 위해를 가하고자 하는 일련의 사건들은 명확해진다. 이 영화의 과도한 맥거핀³²⁾들과 그에 따른 해석적 가능성을 제거한다면, 결과적으로는 초자연적인 보복에 의해서 자경단은 붕괴하고 종구의 가족 전부가 살해되는 '실패한 자경단' 서사만이 남는다.

〈곡성〉의 해석적 다양성과 맥거핀의 과도한 활용만으로는 이 이야기의 보편적인 수용을 충분히 설득하기 어렵다. 오히려 이 영화의 대중적 성공의 배경은 총체적으로 불합리한 재난 상황에 빠진 한 가족이 아버지로 대변되는 자경단의 고군분투에 있다. 게다가 철저하게 실패하는 가장 비극적인 형태의 마스터플롯과 그 결말이라는 점에서 개성적이다. 부분적인 희생과 절충적으로 구성되는 재난 이후의 삶에 대한 인식이 아니라, 철저하게 실패함으로써 어떠한 정상성의 회복도 재난 이후의 삶에 대해서도 암시하지 않기 때문이다. '종구'가 딸과 회전목마를 타는 과거 회상을 수행하며 죽어가는 장면은 사실상 부산행에서 '석우'의 죽음에 대한 연출과 별반 다를 바가 없다. 문제는 어느 한쪽은 신파고 다른 쪽은 신파가 아닌 결말로 나뉘는 것이 아니라, 희생에 대한 최소한의 의미화가 가능한가 그렇지 않은가의 차이가 있을 뿐이다. 그렇다면 〈곡성〉은 총체적인 의미화의 불가능성을 강조함으로써 재난 이후의 현실에 의미를 부여하는 해석적 행위 자체를 막는 것처럼 보인다.

단정할 수는 없겠지만, 2014년 세월호 참사 이후 한국의 재난 서사에

32) 이 영화의 해석적 모호성은 내용과 형식 두 가지 차원에 넓게 분포되어 있다. 대표적으로 내용적 차원에서는 모종의 원인 때문에 탄생했지만 실제로는 영화적 서스펜스만을 위해 기능하다가 이윽고 사라지는 좀비다. 좀비의 등장과 퇴장은 그저 해프닝일뿐, 관객의 궁금증에 대한 답변을 제시하지 않는다. 반면 연출적 차원에서는 '일광'이 살을 날리는 장면의 몽타주다. 이러한 영화의 연출에 의해서 해석적 모호성이 돌출하지만, 영화는 이에 대하여 답변을 제공하지 않는다.

서 국가의 실종은 더욱 강력한 마스터플롯의 조건이 되어가는 중이다. 더욱이 재난 이후의 현실과 삶이 단절적으로 과거의 그것과는 다를 수밖에 없다는 비가역성을 강조하는 방향으로 나아가는 것처럼 보인다. 한국의 재난 서사에 있어 공통적인 마스터플롯은 공동체의 사회적인 불안과 공포를 가시화할뿐 아니라, 그에 대한 가장 익숙한 해결 수단(의병과 가족적 대응)을 시험한다. 물론 반복적인 것 내부에서 발생하는 문제 해결 방식과 그 결말의 작은 차이들에 의해서 이야기는 조금씩 세련되게 발전한다. 2000년대 이후 한국의 대중영화에서 주인공으로 떠오른 자경단의 인물들이 서사의 내부에서 잠정적으로 실패하거나, 혹은 비극적인 결말을 맞이한다는 사실은 역사적인 마스터플롯에서 그러한 극적인 경험을 해본 적이 없다는 사실도 크다. 이는 한국적인 의미에서의 ‘한’이라는 개념 역시 단순한 정서적인 개념이라기보다는 이야기 구조로 표현되는 현실 인식의 틀로 바라보는 논의³³⁾와도 일맥상통할 것이다.

2-3. 일본의 재난 마스터 플롯: 관료적 집단 서사에서 반영웅적 개인 서사로

앞서 한·미의 재난 서사와 비교해 보았을 때, 사실 일본에서 표면적인 의미의 재난 서사라는 장르가 대중적인 인기를 끄는 서사 형태는 아닌 것처럼 보인다. 그러나 <고질라> 시리즈를 포함하는 고전적인 괴수 영화는 물론이고 코마츠 사쿄(小松左京)의 소설 『일본침몰』(1964)과 이를 바탕으로 두 차례나 영화화된 <일본침몰>(1973/2006) 같은 작품들은 사실 나름대로 장르서사의 범주로 끊임없이 사랑받아 왔다. 각종 자연

33) 배상민, 『한국 내러티브에서 한의 양상 - 현대 한국 영화를 중심으로』, 서강대학교 박사학위논문, 2019.

재해에 다양하게 노출되어온 국가답게 재난 서사는 잠재적으로는 언제나 주요한 마스터플롯으로 작동해 왔으며, 특히 2000년대 이후 들어와서 다양한 장르로 뻗어나가며 발전해왔다. 특히 노골적인 재난 소재 서사들이 만화와 애니메이션 등 서브컬처를 중심으로 각광 받기 시작한다. 최근 가장 대표적인 작품은 『진격의 거인』(進撃の巨人, 2009~)이며, 범주를 넓힌다면 인류 멸망과 관련된 디스토피아를 다루는 작품들의 숫자는 부지기수가 된다. SF와 결합된 『간츠GANTZ』는 물론이고 좀비아포칼립스를 다루는 『아이 엠 어 히어로』(アイムアヒーロー, 2009-2017)처럼 각종 재난과 멸망 이후의 삶에 대한 상상력은 일본 서브컬처 문화를 움직여 온 중요한 원동력이라고까지 말할 수 있다.

특히 2010년대의 일본 대중적 서사의 범주에서 재난 영화가 갑작스럽게 대중적인 흥행을 거둔 것은 주목을 요한다. 무엇보다도 후쿠시마 원전 사고 이후 개봉하여 엄청난 흥행을 거둔 안노 히데아키 감독의 〈신고질라〉(シン・ゴジラ, 2016)의 흥행에는 명백한 시의성이 존재한다. 후쿠시마 원전 사고는 기존의 자연재해와 달리 명백하게 국가의 통제와 위기관리 시스템에 대한 총체적 불신을 불러일으킨 사건이다. 실제로 일본의 정치 현실에서는 이를 강도 높게 비판하거나 개혁을 불러오지 못했다고 할지라도 재난에 대한 위기의식 및 불안감은 이전과는 구별될 정도로 강력하게 각인되었다. 오히려 불안을 억누르는 과정 중에 발생하는 내부의 스트레스와 신경증적인 반응들 사이에서 문제해결의 시뮬레이션으로나마 재검토할 필요성이 있었음은 분명하다.³⁴⁾ 〈신고질라〉

34) “동일본 대지진이 일어나고 일본현대문학계에서 ‘진재’·‘원전’ 문학이 크게 움직이는 데에는 비참한 현실 사건을 미래를 위해 남겨두어야 한다는 의식, 그리고 이에 대응하는 정치적, 사회적 문화적 환경에 대한 불만과 이들 문제를 문학적으로 대응해야 한다는 의식, 문학을 통해 대지진으로 상처받은 모든 사람들에게 위로와 안도감, 나아가 구원을 줄 수 있어야 한다는 의식이 크게 작용했다.” 조미경, 『일본현대문학자

는 고전적인 괴수 영화의 장르를 빌려왔지만, 실제로는 재난과 관련된 광범위한 마스터플롯을 확인하는 이야기이기도 하다.

일본 내에서 후쿠시마 원전에 대한 인식은 상당히 방어적이고 신경증적인 측면이 존재한다. 따라서 문제해결의 시뮬레이션 방식 또한 앞서 미국이나 한국의 그것과는 상당한 차이를 보인다. 특히 현실에서는 이루어지지 못했던 재난 대응이 이야기에서는 달성되어야 했다. 따라서 〈신고질라〉에서는 국가의 실종 혹은 국가의 위임이라고 하는 국가의 후경화와는 달리 국가 자체를 전면화하는 측면이 강하다. 영화 초반부에 바다에서 이동을 시작하여 본격적으로 육지에 상륙하려는 고질라에 대한 국가의 초기대응에 강조되는 것은 모든 것이 비상대책회의의 의사결정 과정의 과대한 대화 장면들이다. 과도할 정도로 지지부진하게 진행되는 관료 집단의 의사결정 시스템은 고질라에 대한 적절한 대응시기를 놓칠 뿐 아니라, 국민의 희생 앞에 망설이는 총리의 판단 보류에 의해서 최악으로 결과로 이어진다. 고질라는 육지에 적합하게 변형 및 성장하기 시작했고, 본격적으로 인명피해를 내면서 도쿄를 향해 움직이기 시작한 것이다.

이 영화의 흥미로운 점은 이러한 연출이 관료제 자체를 비판하거나 국가의 무능력을 강조하는 목적이 아니라는 점이다. 오히려 어떤 종류의 희생을 감수하더라도 국가는 자신의 시스템을 통해서 재난을 전면적으로 통제해야 한다는 강한 의식이 드러난다. 따라서 이 텍스트에는 주된 개별 주인공은 거의 존재하지 않는다. 내각관방 부장관인 ‘야구치 란도’가 그나마 관료 집단을 대변하는 중심인물이기는 하지만, 그가 중요한 역할을 하는 것은 개인으로서의 수행하는 선택들이 아니다. 그는 정

의 동일본대지진과 후쿠시마 원전사고에 대한 대응과 인식 진재(震災) - 원전(原電) 문학집 『그래도 3월은, 다시(それでも三月は、また)를 중심으로』 『일본근대학연구』 44집, 2014, 248쪽.

부의 관할 아래에서 ‘거대불명생물특설재해대책본부’(巨大不明生物特設災害対策本部) 줄여서 ‘거재대’(巨災対)를 운영하는 책임자로 역할에 충실하다. 이는 어디까지나 거대한 재난 상황에 대한 대응에서도 국가의 관료제 내부에서의 해결하고자 하기 때문이다.

이러한 점은 미국에서 제작 중인 ‘레전더리 픽처스’의 고질라 시리즈와 명백한 대조점을 보여준다. 레전더리 픽처스 <고질라>(2014)의 주인공 ‘포드 브로디’가 군인이기는 하지만, 마찬가지로 문제해결의 주체로서는 어디까지나 국가와 민간 전문가들의 역할이 강조된다. ‘세리자와 이시로’와 ‘모나크’라는 괴수 연구 단체는 국가와의 협력 관계를 통해서 재난에 대응하며, ‘포드 브로디’ 역시 실종된 아버지에 대한 진실을 확인하는 과정 중에서 전형적인 가족-민간-국가의 삼위일체 구조 내부에서 영웅적인 문제 해결에 도달한다. 반면에 <신 고질라>에 등장하는 거재대의 전문가 집단은 미국의 전문가 집단과 차이를 보인다. 이들은 쉽게 요약하자면 소위 관료제 내부의 이단아와 오타쿠들이다. 다만 거대 재난이라는 예외적 상황이 이러한 개성적인 개인들을 모아서 하나의 효율적인 성과를 낼 수 있게 만드는 것이 바로 관료적 시스템의 장점인 것처럼 묘사된다. 적절한 국가의 인력 배치는 철저한 개인주의자들마저 효율적으로 협업하게 만들기 때문이다.

이에 그치지 않고 <신 고질라>는 더 극단적인 상황을 제공하는데, 도쿄에 도달한 이후 고질라를 저지하려는 시도가 실패로 돌아갈 뿐만 아니라 헬기를 타고 대피하려던 총리 및 정부 고위 각료들이 한꺼번에 사망한다. 매우 흥미로운 것은 이 이후 영화의 대응방식이다. 한국의 재난 서사와는 명백하게 다르게, 국가 수뇌부의 실종은 결코 정치적 공백 상태를 의미하지 않는다. 오히려 곧바로 모든 권력의 공백과 국가 행정 시스템을 대체 인력을 통해서 메우려 한다. 이 영화의 주제적 메시지는 어

떤 위기의 순간에도 국가는 부재할 수 없으며, 단 한 명의 국민이 남을 지라도 그가 곧 국가의 역할을 해야 한다는 강박적인 단체의식이기도 하다. 총리의 죽음은 곧장 해외 출장 중이던 장관에 의해서 메워지고, 주인공 ‘야구치 란도’의 경우는 ‘이러다 너한테까지 차례가 오는 것 아니냐?’는 동료의 질문에 진지하게 자신의 책임의식을 환기하기까지 한다.

영화의 최종 국면에서 고질라를 무력화하기 위한 ‘야시오리 작전(ヤシオリ作戦)’은 철저한 관료적 협력 시스템에 의해서 재난을 통제하는 과정으로 그려진다. 작전에 투입되는 민간 기사들의 희생을 감수하면서까지 작전을 성공시키는 과정은 철저하게 공업적인 절차처럼 단계적이다. 따라서 이 영화의 클라이막스는 우리가 흔히 알고 있는 재난 영화의 스펙터클이나 시각적 쾌감과 거리가 멀다. 오히려 일종의 건축이나 훈련과 유사한 방식으로 일사불란하게 모든 협력 체계가 달성하는 모습으로 국가 재건의 은유를 보여주는 것이다. 상당한 희생을 겪으면서도 공통의 목적을 달성하기 위하여 고군분투하는 사회 전체를 재현하는데 핵심이 있기 때문이다.

야구치는 살아 있는 상태로 동결된 고질라를 바라보면서 “앞으로 인류는 고지라와 공존할 방법을 찾아야 한다”고 말한다. 재난의 완벽한 내면화, 일상화를 다루면서도 이 영화는 국가에 의한 재난의 통제를 의식적으로 구성한다. 이는 한국의 재난의 비가역성을 강조한 맥락과 비슷하지만 구별된다. 한국적 재난 서사가 재난이 가져온 변화 이후의 삶에 강조점이 있다면, 〈신 고질라〉는 마치 미국의 재난 서사가 강조한 정상성의 회복마저도 희망하기 때문이다. 야구치 란도와 미국 대통령의 특사 ‘카요코 앤 패터슨’의 대화는 ‘새로운 세대의 일본 재건’이라고 하는 이상적 조건을 위해서 마치 재난과 희생이 자체가 필요했던 것처럼 의미화된다. 이 상징적인 장면의 후쿠시마 이후 일본 내부의 문제의식을

구성하면서도, 이를 상징적인 방식으로 해결하고자 하는 문제해결 시물레이션으로서 명백한 메시지를 지닌다. 이는 효율적인 관료제의 재구성과 세대교체를 조건으로 하는 강력한 국가주의의 귀환을 요구하기 때문이다. 따라서 이 영화에서는 특권적 개인의 초법적이고 영웅적인 역할이나, 무법적인 방식으로 방치된 예외적 상태에는 관심이 없다. 예외가 발생한다고 할지라도 그것을 어디까지나 억제하고 통제하기 위한 국가적 대응에 대해서만 강조하기 때문이다. 인물들의 모든 행위는 적법적 절차와 국가적 통제 아래에서만 정당성을 발휘한다.

물론 〈신 고질라〉가 완전히 고정된 일본의 동시대적인 마스터플롯의 전형이라고 말할 수는 없다. 이에 대한 반례가 얼마 지나지 않아서 등장했기 때문이다. 〈신 고질라〉이후 일본에서 주목할만한 흥행을 거둔 두 편의 애니메이션들이다. 신카이 마코토 감독의 〈너의 이름은〉(2016)과 〈날씨의 아이〉(2019)와 같은 영화는 모두 국가의 존재를 강력하게 환기하지 않는다. 〈너의 이름은〉이 상대적으로 재난의 문제보다는 소년소녀의 초현실적인 관계에 집중하면서 재난 서사로서의 메시지가 불확실하다면, 적어도 〈날씨의 아이〉에 이르러서는 국가나 사회공동체보다는 명백하게 개인이 강조되는 방식으로 재난에 대한 대응의 정서적 구조가 변화하는 것을 살필 수 있다.

〈날씨의 아이〉는 무엇보다도 반영웅적 서사구조를 통해서, 집단의 필요에 의해 영웅을 생산하는 희생양 서사의 논리를 뒤집는다. 이 영화는 표면적으로는 다소 사소해 보이는 10대 소년소녀의 비밀상적인 일탈에 대하여 다루는 것처럼 보인다. 신카이 마코토의 실제 관심사는 그들을 둘러싸고 있는 비밀상의 정체가 지역 공동체와 사회 전체를 위협하는 큰 재난의 암시라는 사실을 폭로하는데 있다. 따라서 〈날씨의 아이〉의 초중반 이야기 전개는 비가 그치지 않고 내리는 ‘재난이 일상화되어버린

도쿄'를 그리는데 집중한다. 이때까지 가출 소년인 '모리시마 호다카'와 비를 멈출 수 있는 능력을 지닌 '하레온나'인 '아마노 히나'는 최초에는 자신들의 능력이 가진 의미를 모르는 개인에 지나지 않는다.

그러나 점차 사람들의 맑은 날씨에 대한 소망을 실현해나가면서 자신이 지닌 능력의 의미를 알게 되는 히나와, 그러한 히나에 대한 애정만큼이나 부조리한 어른들의 세계에 대하여 염증을 지닌 호다카는 거울처럼 서로를 비추는 사이에 재난 자체가 일상화되어버린 현실의 문제에 육박해 들어간다. 이윽고 히나가 지닌 '하레온나'의 능력이 재난을 극복할 열쇠인 동시에, 제물의 조건이며 일종의 인신공양의 조건이라는 사실을 알게 되면서, 호다카가 내린 결론은 철저하게 세계에 대한 구원의 가능성이나 영웅으로서의 역할을 포기하는 것이다. 히나를 향해서 "스스로를 위해 기도해"라고 말하는 호다카의 말에는 재난 이후의 인식에서 되살아나고 있는 국가주의에 대한 명백한 거부이기도 하다. 호다카와 히나는 재난의 극복을 방기할지언정 재난이 되어버린 일상 속에서 개인으로서의 행복을 추구하는 삶을 선택한 것이다.

〈신 고질라〉와 비교할 경우 더욱 명확하게 〈날씨의 아이〉는 국가에 의한 재난의 통제와 관료적 시스템을 신뢰해온 과정이 한계 상황에 직면했음을 폭로하는 이야기이기도 하다. '히나'를 희생양으로 활용하여 세계와 공동체를 회복하고 정상성을 복구할 수 있는 종래의 재난 서사의 구조를 뒤집고, 재난으로부터의 구원이냐, 개인의 삶이냐에 대한功利주의적인 이분법을 과감히 포기하는 것이기도 하다. 이 이야기는 재난 서사의 마스터플롯을 내포하고 있음에도 불구하고 개인의 자기 주체성을 선택하기 위해서, 재난 자체를 완전히 수용하는 결말이라는 점에서 흥미롭다. 이는 일련의 재난 상황을 끊임없이 축소하거나 은폐하려 해온 일본 사회의 표면적 양상과는 구분되기 때문이다. 물론 이 영화의

주제의식은 유토리 세대(ゆとり世代)로 대변되는 일본 신세대의 경향을 대변하는 것이기도 한다. 재난이 사회구조적인 증상을 보여준다는 인식을 따른다면, 어떠한 변화를 꿈꾸지 않고 현실의 한계와 구조적 증상을 그저 수용하는 태도를 패배주의로 바라볼 수도 있을 것이다. 그러나 <날씨의 아이>는 일본식 재난서사의 마스터플롯을 동시대의 세대론적 관점에서 다시 쓴 이야기라는 점에서 충분한 의의를 지닌다.

2-4. 소결: 마스터플롯의 변형 양상 비교

앞서 살펴본 내용들을 하나의 표로 정리한다면 다음과 같다.

구 분	한 국 (의병·가족서사, 희생적)	미 국 (전문가·영웅서사, 협력적)	일 본 (관료·개인서사, 집단적)
재난과 국가의 대응	국가의 실종 무정부적 혼란	국가의 위임 영웅의 대두	국가의 통제 관료적 대응
서사의 주체	의병, 가족, 유사·가족 지역 공동체	히어로, 애국자 특수요원, 민간 전문가	공직자, 국가에 의해 소집된 오타쿠 집단 / 소외된 개인
혼란과 극복 과정	가족의 끈끈함 무법적 상황과 생존	전문가 집단의 능력 초법적 특권과 정당화	개성을 제어하는 관료 시스템과 법적 준수
결말	비극적인 실패 혹은 희생과 절충적인 결말	영웅의 희생, 승리 국가의 승인과 인정	새로운 미래의 전망 국가의 재건 / 개인화된 분리

마스터플롯이라는 의미가 결코 공식이나 법칙이 아니라는 사실을 강조한 것처럼 위의 도표화된 내용들 또한 결코 고정적인 것은 아니다. 앞서 본문에서 차근차근 살펴본 바와 같이 각자의 형식적 혹은 내용적인 변형적 형태를 가지기 마련이며, 그것은 동시대적인 현실 내부에서도 서사를 수용하고 향유하는 계층들이 가지고 있는 현실 인식과 스키마적

이해에 기반하여 각기 다른 방식의 이야기적 경쟁을 벌이기도 한다. 다만 그러한 변형 속에서도 좀 더 주축이 되는 서사적 계통을 구성하고 각각의 마스터플롯의 양상과 장르로 구체화할 수 있다면 좀 더 유의미한 서사 모델처럼 활용할 수 있을 것이다.

3. 결론: 마스터플롯 다시 쓰기의 시대

오늘날 마스터플롯은 단순히 고정된 원형을 반복한다고 해서 무조건적으로 수용되는 이야기 형태가 아니다. 오히려 마스터플롯은 동시대 현실과의 긴밀한 호응 속에서 섬세한 변모 과정을 끊임없이 수행하고 있는 이야기 형태다. 따라서 마스터플롯을 다시 쓰는 과정에서 사람들이 가진 현실 인식과 문제의식을 얼마나 적절하게 반영하고, 그에 대한 해결을 이야기 형태로나마 제공해줄 수 있을 것이냐라는 질문은 언제나 긴급한 문제라는 사실을 이해할 수 있다.

특히 본고에서 마스터플롯을 각각의 사회 공동체가 가지고 있는 현실에 대한 인식 및 정서적 구조를 모델화하여 문제해결의 시뮬레이션으로 재정의하여 활용하고자 했을 때, 이는 다양한 이야기 양상들 간의 해석적 충돌을 발생시키는 것이다. 본고는 재난 서사를 대표적으로 살펴보았을 뿐이지만, 재난에 대한 인식이 전세계적인 사회공동체 내부에서 일상화되거나 각자의 방식으로 각인되어 있듯이, 그에 대한 해결 또한 서로의 상황과 공동체적인 방향성에 따라서 다른 특징을 가질 수밖에 없다. 물론 본고는 문화적 상대주의를 강조하기 위하여 위의 논의를 살펴본 것도 아니다. 오히려 본고가 강조하고자 하는 것은 포괄적인 문화와 사회공동체가 공유하고 있는 최소의 공통적 마스터플롯을 이야기

할 수 있다면, 서로의 다른 지형과 문화적 특수성을 존중하면서도 대안적인 이야기 모델을 통한 새로운 교류와 이해가 가능할 수 있다는 전망이다.

기존의 글로벌 문화시장만이 아니라, 새롭게 넷플릭스처럼 중심으로 전세계적인 유통망을 가진 OTT 서비스의 등장과 이야기를 매개로 하여 세계적인 문화적 교류가 이루어지고 있는 시점에 마스터플롯에 대한 이해와 그 활용 방안에 대한 모색은 향후의 이야기 연구의 중대한 과제가 될 것임에 분명하다. 또한 재난 서사의 관점에서 보자면 머잖아 포스트-코로나-19 시대에 재난을 경험하며 새로운 재난에의 문제해결방식이 서사화하게 될 것이다. 그것이 세계적 재난의 경험을 어떻게 로컬리티에 따라 다르게 구성하게 활용할 것인지에 대해서도 주목할 필요가 있다. 본고의 시도가 부족하나마 한 가지의 모델이 될 수 있기를 바라며, 향후 후속적인 연구에 대하여 다양한 관점을 가지고 진행할 수 있도록 할 것이다.

참고문헌

1. 논문과 단행본

- 강내영, 「중국영화의 생산, 유통, 소비 인프라 연구: 정부, 시장, 대중의 3중주」, 『현대중국연구』 13권 2호, 2012, 37-79쪽.
- 강지현, 「미국서부와 프런티어 신화: 코맥 매카시의 〈핏빛 자오선〉과 〈노인을 위한 나라는 없다〉」, 『외국문학연구』 70호, 2018, 63-96쪽.
- 김려실, 「일본 재난영화의 내서널리즘적 변용」, 『일본비평』 7호, 2012, 114-139쪽.
- 김영찬, 「손창섭의 『길』이 제기하는 몇 가지 문제들」, 『세계문화비교연구』 47호, 2014, 35-58쪽.
- 노광우, 「9·11과 '마블 시네마틱 유니버스」, 『문화과학』 2019년 가을호, 186-202쪽.
- 문강형준 「왜 '재난'인가—재난에 대한 이론적 검토」, 『문화과학』 72호, 2012, 19-41쪽.
- 박경배·박상천 「재난영화를 통해 본 희생의 심리학 - 영화 Flood와 해운대를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 18호, 2010, 281-312쪽.
- 박인성, 「경험의 파괴 이후의 서사」, 『문학 선』 2012년 여름호, 30-46쪽.
- , 「포스트 IMF 시대 경쟁 논리의 내면화 양상 연구: IMF 이후 서바이벌 프로그램의 변화 양상을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 19호, 2019, 591-604쪽.
- 배상민, 「한국 내러티브에서 한의 양상 - 현대 한국 영화를 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2019.
- , 「〈응답하라〉 시리즈의 도식적 내러티브를 통해 본 한국 사회의 문제해결 모델」, 『애니메이션연구』 13권 4호, 2017, 97-122쪽.
- 손정희, 「건국과 미국소설의 발생: 『공감의 권력』에 나타난 훈육의 정치학」, 『미국소설』 19권 2호, 2012, 45-66쪽.
- 슬라보예 지젝, 『이데올로기의 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 새물결, 2013.
- 신현선, 「3·11 동일본 재난 서사의 흐름과 성격 고찰」, 『동북아문화연구』 62호, 2020, 191-205쪽.
- 안병삼, 「중국 영화검열에 나타난 배타성 연구」, 『한국동북아논총』 15권 1호, 2010, 53-73쪽.
- 안상원, 「한국 장르소설의 마스터플롯 연구」, 『국어국문학』 184호, 2018, 163-186쪽.
- 오혜진, 「출구없는 재난의 편재, 공포와 불안의 서사 - 정유정, 편혜영, 윤고은 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 48호, 2015, 319-345쪽.

- 올리히 벡, 『글로벌 위험사회』, 박미애·이진우 역, 길, 2010.
- 임재문·김영미, 「관광학적인 측면에서 재난지역 위기관리기능에 관한 연구 - 특별 재난지역 태안을 방문한 관광객들의 동기를 중심으로」, 『관광학연구』 34권 4호, 2010, 229-248쪽.
- 조미경, 「일본현대문학자의 동일본대지진과 후쿠시마 원전사고에 대한 대응과 인식 - 진재(震災)·원전(原電)문학집 『그래도 3월은, 다시(それでも三月は、また)를 중심으로』 『일본근대학연구』 44집, 2014, 235-252쪽.
- 지그문트 바우만, 『유동하는 공포』, 함규진 옮김, 산책자, 2009.
- 피터 브룩스, 「정신분석과 이야기 행위」, 박인성 옮김, 문학과지성사, 2017
- 토마스 샤프, 『헐리우드 장르』, 한창호·허문영 옮김, 컬처북, 2014.
- 한송희, 「한국 재난영화의 정치적 무의식: 2010년대를 중심으로」, 연세대학교 커뮤니케이션대학원 석사학위논문, 2018.
- 한순미, 「재난과 교차하는 서사: 역사 속 재난 읽기의 방법」, 『인문연구』 90호, 2020, 35-64쪽.
- 한혜원, 「한국 웹소설의 매체 변환과 서사 구조 - 궁중 로맨스를 중심으로」, 『어문연구』 97호, 2017, 263-291쪽.
- H. 포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제 외 옮김, 문학과지성사, 2010.

Abstract

A Study of Masterplot of Disaster Narrative between Korea, the US and Japan

Park, In-Seong(Catholic University of Pusan)

This paper examines the aspects of disaster narrative, which makes the most of the concept of 'masterplot' as a narrative simulation to solve problems. By analyzing and comparing the remnants of 'masterplots' operating in the disaster narratives of Korea, the United States, and Japan, the differences between each country and social community problem recognition and resolution will be discussed. Disaster narrative is the most suitable genre for applying the 'masterplot' toward community problem solving in today's global risk society, and the problem-solving method has cognitive differences for each community.

First, in the case of American disaster narratives, civilian experts' response to natural disasters tracks the changes of heroes in today's 'Marvel Comic Universe' (MCU). Compared to the past, the close relationship between heroism and nationalism has been reduced, but the state remains functional even if it is bolstered by the heroes' voluntary cooperation and reflection ability. On the other hand, in Korea's disaster narratives, the disappearance of the country and paralysis of the function are foregrounded. In order to fill the void, a new family narrative occurs, consisting of a righteous army or people abandoned by the state. Korea's disaster narratives are sensitive to changes after the disaster, and the nation's recovery never returns to normal after the disaster. Finally, Japan's disaster narratives are defensive and neurotic. A fully state-led bureaucratic system depicts an obsessive nationalism that seeks to control all disasters, or even counteracts anti-heroic individuals who reject voluntary sacrifices and even abandon disaster conditions.

This paper was able to diagnose the impact and value of a 'masterplot' today by comparing a series of 'masterplots' and their variations and uses. In a time when the understanding and utilization of 'masterplots' are becoming more and more important in today's world where Over-the top(OTT) services are being provided worldwide, this paper attempt could be a fragmentary model for the distribution and sharing of

global stories.

(Keywords: Masterplot, disaster narrative, western, vigilante, hero, familyism)

논문투고일 : 2020년 4월 17일

논문심사일 : 2020년 5월 5일

수정완료일 : 2020년 5월 12일

게재확정일 : 2020년 5월 15일