

영화 『판도라』 -스펙터클에 가려진 내러티브*

김명석**

차 례

1. 들어가며
2. 스펙터클에 가려진 내러티브
 - 2.1. 『판도라』-왜곡과 진실
 - 2.2. 스펙터클로 그려진 내러티브
 - 2.3. 스펙터클로 이어지는 내러티브
3. 재난의 표층에서 심연으로
4. 『판도라』가 남긴 희망

[국문초록]

영화 『판도라』는 2011년 일본 토호쿠에서 발생한 원전 사고가 모티프가 되었다. 『판도라』는 정부가 재난 컨트롤 타워로서 제대로 역할을 하지 못하던 시국을 배경으로 한다. 과학적 오류와 영화적 비약에도 불구하고 『판도라』는 한국 최초의 원전 재난영화로서 의미가 있다. 『판도라』의 내러티브는 재난지역을 축으로 하는 내러티브와 청와대를 축으로 하는 내러티브의 이중구조로 이루어져있다. 영화 속 재난은 천재와 인재로 구분되고, 천재인 표층적 재난이 스펙터클을 통해

* 이 연구결과물은 2018학년도 위덕대학교 학술진흥연구비 지원에 의하여 이루어졌음. 또한 해오름동맹사업인 '원자력인문학콘서트'의 일환으로 연구되었음.

** 위덕대학교 자율전공학부 교수, kimms@uu.ac.kr

펼쳐진다면 인재인 심층적 재난은 내러티브를 축으로 전개된다. 영화가 중앙을 우선시하고 지방을 타자로서 배제하면서 지방이라는 공간은 추상화되고 스펙터클만 남게 되었다. 결국 영화에 원전은 있지만 지역은 없고 스펙터클이 내러티브를 가리는 결과를 가져왔다.

『판도라』에서 남성 지도자는 위기상황에서 리더십을 되찾는다. 그리고 남성 간의 연대를 통해 대재앙을 막게 된다. 그렇게 영화는 가부장제라는 가장 전통적인 체제를 고수한다. 블록버스터로서 영화는 볼거리에 치중하면서 내러티브를 가리고 오락적 층위에 머물고 만다. 그래도 한국 최초의 원전 재난영화로서 우리 사회에 논란을 던졌더니 흥행 여부와 상관없이 문제작인 것은 분명하다.

주제어: 판도라, 원전, 재난영화, 내러티브, 스펙터클, 남성 연대, 가부장제

1. 들어가며

영화 『판도라(2016)』는 2011년 일본 토호쿠에서 발생한 원전 사고가 모티프가 되었다. 진도 9.0의 지진 해일로 일본 동북부는 초토화되고 원전 사고까지 일어나 한국과 중국, 태평양을 건너 미국에까지 방사능 공포를 유포시켰다. 게다가 2016년 9월 12일 경주에 역대 최강 지진이 발생하고 전국에 걸쳐 자연재해에 시민들의 관심이 고조되었다. 경주 인근 원전 관련 시설과 부산의 고리원전 등의 안전에 대한 관심이 집중된 와중에 같은 해 『부산행』, 『판도라』, 『터널』 등 재난영화가 대거 개봉하였다. 세월호 참사, 메르스 유행 같은 재난 발생 시 정부가 재난 컨트롤 타워로서 제대로 역할을 하지 못하던 시국이 재난영화 제작의 배경이 되었다. 영화가 스크린 바깥에서 공적 영역과 조우한 지점이 이곳이다. 『판도라』는

현실을 허구화시킨 팩션으로 한국 최초의 원전 재난영화라고 한다. 정부의 위기 대처에 실망한 국민들의 관심이 집중되었지만 블록버스터 영화는 흥행을 전제로 제작할 수 밖에 없다. 과학적 오류와 상업적 제작 동기에도 불구하고 원전사고를 다룬 영화에 관객이 몰렸다. 이렇게 2016년 박스오피스 1위를 『부산행』이, 6위를 『판도라』가 차지하게 되었다.

『판도라』에 대하여 시민단체 관계자가 쓴 칼럼¹⁾이나 지자체 보고서, 언론보도 등을 제외한 국내 연구논문은 전무한 상황이다. 그것은 탈원전 정책에 대한 갑론을박이 지금도 첨예한 만큼 탈원전에 대해 거론하는 데 대한 부담 때문일 수 있다.

본고에서는 『판도라』를 원전 재난영화로 바라보기 위해서 블록버스터로서 흥행요인과 동해안 원전벨트²⁾의 로컬영화적 요인을 다룬 선행 연구를 검토해 보았다. 우선 흥행요인과 관련해서는 「킬러콘텐츠 분석 도구를 통해 본 '1000만 영화'의 구조」³⁾가 대표적인데 문화경제학적·문화커뮤니케이션학적 측면에서 흥행 요인(외적 동인)과 분석학적 연구로 흥행 요소(내적 구조) 분석을 진행하였다.

“재난영화(disaster film)란 다수의 사람들이 자연적 혹은 인위적 재앙을 맞아 시련을 겪고 이로부터 벗어나고자 하는 노력이 이야기의 구조를 이루는 영화를 말한다.”⁴⁾ “재난에 대처하는 인간의 이야기를 통해 보편적인 휴머니즘에 호소하는 동시에 재난의 스펙터클을 통해 관객의 시각적 쾌락에 호소”하는 식이다.⁵⁾

1) 시민단체 칼럼은 탈원전에 대한 환경생태주의자의 이상이 앞선 내용으로 원자력에 대한 전문 지식이나 재난영화로 바라보는 시각이 결여되어 있다. 한제선은 “이제부터는 우리들의 실질적인 행동이 뒤따라야 할 것이다”라고 주장한다: 한제선, 「'핵 없는 세상'의 시민 되기, 『판도라』, 『새가정』64, 2017, 34-38면.

2) 원전이 있는 삼척, 울진, 영덕, 경주, 부산으로 이어지는 곳을 지칭한다.

3) 신광철, 「킬러콘텐츠 분석 도구를 통해 본 '1,000만 영화'의 구조」, 『인문콘텐츠』, (29), 2013, 29-47면.

4) 이승구 외, 『영화용어해설집』, 집문당, 1997.

5) 김려실, 「일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용」, 『일본비평』(7), 2012, 118면.

한편 재난영화에 대한 연구나 재난영화에 보이는 장르영화적 전통과 변주를 분석한 연구⁶⁾는 흔하다. 할리우드등 다른 나라의 (원전)재난영화와 비교해 보는 것도 그 중 하나다.⁷⁾ 일찍이 일본에서는 괴수(재난)영화 『고지라』가 흥행 역사에 획을 그으면서 원전영화의 고전으로 남게 되었다. 『고지라』는 일본어선 제5후쿠류호의 피폭 재해를 고발하려는 의도로 1954년 기획 제작된 재난영화였다. 반핵사상이 짙게 드리워져 있는 이 영화는 961만의 관객을 동원해 일본 최초의 블록버스터로 불린다. 고지라는 일본을 지키는 수호신으로 등극했고 관객들은 태평양전쟁 때 옥쇄해서 고향으로 돌아오지 못한 일본군의 원령을 떠올렸던 모양이다. 『고지라』는 패전한 일본이 사회를 재건하기 위해 억압하고 배제했던 자기만의 괴물들 즉 원폭피해자나 결핵환자들, 제3국인들 등이 모인 총화⁸⁾라 할 수 있다. 사실 냉전 시기 미국의 슈퍼히어로 무비와 일본의 괴수영화에는 핵전쟁이라는 잠재적인 재앙에 대한 공포가 깔려있다. 요즘 핵전쟁을 소재로 한 영화가 사라지고 원전(재난)영화가 등장한 것을 보면 냉전 종식 후에 소재가 바뀐 셈이다. 그렇다면 『판도라』는 일본 『고지라』의 오마주인가? 그렇지 않다.

『판도라』는 동해안 원전벨트 지역 중 고리(부산시 기장군) 지역을 배

6) 위의 책과 송해룡, 「영화 속의 과학: 재난영화를 중심으로」, 『한국방송학회 학술대회논문집』, 한국방송학회 2006봄철정기학술대회, 2006. 유문무, 「영화 속 재난에 나타난 사회적 함의와 그 성찰: 『괴물』을 중심으로」, 『한국경호경비학회지』Vol.-No.13, 2007. 이정진, 「신파와 종말 사이: 부산행과 재난의 상상력」, 『창비주간논평』, 2016. 8. 3. 배상준, 「재난영화와 종말의 이미지」, 『한국방송학회 학술대회 논문집』, 2015. 조흡, 「『부산행』: 좀비서사 되쓰기」, 『대한도목학회지』64(11) 등 참고.

7) 할리우드 재난영화와 『해운대』를 비교한 작업은 변영주, 「『해운대』로 시작하여 꼬리에 꼬리를 물며 대중문화를 생각하다」, 『시민과세계』(16), 2009, 237-238면과 김영빈, 「극영화 『해운대』의 팝진성 특성 연구」, 『영상기술연구』(12), 2010, 9면을 참고. 할리우드 블록버스터의 재난 장면은 관객을 압도하면서, 관객에게 송고의 감정까지 불러일으킨다. 할리우드 블록버스터의 기술을 따라갈 수 없는 한국형 블록버스터는 공포와 죽음의 재현의 측면에 치중하지만 더 직접적이고 자극적일 수 있다. 강윤주, 윤종욱, 「환경재난 영화에서의 공포의 재현 방식」, 『인문콘텐츠』(22), 153면.

8) 김려실, 위의 책, 123-126면.

경으로 한다. 영화 속 주연들은 지역민으로 한정되어 있고 사투리가 로컬리티(지방색)를 잘 드러내준다. 본고에서는 한국영화의 로컬리티에 대한 연구⁹⁾도 살펴보았지만 『판도라』를 본격 로컬영화로 분석할 것이 아니기 때문에 말 그대로 참조에 그치기로 했다. 『판도라』를 로컬영화로 볼 여지는 충분하지만 그것은 영화의 외연적 진실을 확보하려는 의도에서 나온 것으로 본다. 다시 말해 영화가 동해안 원전벨트를 배경으로 활용한 것은 좀 더 팩트에 가깝게 보이기 위함이었는 데 이것이 관객에게 어필했음은 물론이다.

『판도라』 이후 대통령후보들은 탈원전 공약을 재확인하였고 문재인 대통령이 당선된 후 신고리 5, 6호기 공론화위원회가 구성되어 89일간 활동하였다. 탈원전 논란은 공론화위원회의 활동과 권고안 내용을 떠나서 원자력정책에 대한 전 국민의 관심이 고조되는 계기가 되었다. 세계에서 원전이 가장 밀집된 고리 원전은 반경 30km 이내에 340만 명이 거주하고 있기에 국민들이 탈핵·탈원전 영화로서 이 영화에 주목하게 된 측면도 있다.¹⁰⁾ 이런 탈원전 논쟁, 즉 원자력에 대한 인식문제나 정책적 해소 방안은 사회과학의 연구과제가 되겠지만 본고에서는 재난영화로서 『판도라』의 스펙터클과 내러티브의 양상을 살펴볼 것이다. 그리고 과도한 스펙터클이 내러티브를 어떻게 가리고 있는지 그려볼 것이다. 우선 영화 속 재난이 어떤 상황에서 스펙터클로 영상화되었는지 하나하나 짚어보기로 하자.

9) 지역영화와 로컬시네마의 차이, 그리고 영화에서 로컬리티의 상상, 트랜스 로컬리티와 트랜스 내셔널리티에 대한 연구는 손은하, 김필남, 김형균, 김남석 등에 의해 이루어졌다: 손은하, 「지역 영화에 나타난 로컬이미지의 허상」, 『인문콘텐츠』(42), 2016, 128-134면. 김남석, 「2000년대 한국 영화에 나타난 '부산 바다'의 이미지 연구」, 『인문과학연구』27. 김필남, 「'부산영화'로 보는 부산 공간의 의미」, 『로컬리티 인문학』(2), 김형균, 「영화 '해운대' 小考」, 『부산발전포럼』(119) 등을 참고로 함.

10) 이창현, 「2016년 부산 10대 히트상품」, 『BDI 정책포커스』(316), 2016, 10면.

2. 스펙터클에 가려진 내러티브

2.1. 『판도라』-왜곡과 진실

『판도라』의 스펙터클을 중심으로 사실과 다른 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫 번째, 540kPa(약 5.4kg/cm²)의 압력으로 원자로건물 돔 상부가 1/4 이상 폭발되고 파편이 주변 마을 및 자동차를 덮치는 장면이다. 일반적으로 원자로건물의 구조적 건전성이 유지되는 극한내압능력은 1,310kPa(약13.4kg/cm²)이다. 영화와 같이 540kPa(약 5.4kg/cm²)의 압력으로 원자로건물 돔 상부가 폭발하지 않는다. 국내 원전에는 후쿠시마 원전사고와 같은 수소폭발을 방지하기 위하여 수소를 제거하는 피동형 수소재결합기(30대)와 수소점화기(10대)가 원자로 건물 내에 설치되어 있다. 원자로건물 내 압력이 상승하여도 영화처럼 원자로건물이 폭발할 가능성은 없다.

두 번째, 규모 6.1의 지진으로 원자로건물 내 원자로냉각재계통 밸브에서 냉각수가 누설되는데, 누설이 잡히지 않자 곧바로 원자로 수위가 줄어들면서 핵연료가 대기로 드러나는 상황이 발생한다. 이때 발전소장이 제어실에서 임의로 도면을 펴놓고 원자로건물 Vent(배기)를 시도하는 장면이다. 한국의 원전은 규모 6.5에 달하는 지진에도 견디도록 안전하게 설계되어 있어서 규모 6.1의 지진으로 원자로건물 내부 배관이 파손되지 않는다. 원자로냉각재계통 누설 시 다수의 냉각수펌프와 냉각수주입설비가 작동하여 누설된 냉각수를 보충하고, 원자로를 안전하게 냉각시키도록 시스템화 되어 있다. 또한, 누설된 냉각수가 기화되어 원자로건물의 내부 압력이 높아지더라도 원자로건물 살수계통(Spray System)에서 차

가운 봉산수를 분사, 압력을 감소시켜 원자로건물의 손상을 방지한다.

세 번째, 원자로건물 내 밸브에서 고온, 고압의 냉각수가 누설되는 상태에서 작업자가 용접작업을 수행하는 장면이 나온다. 그러나 실제로는 원자로냉각재계통에서 누설이 되었다면 가장 먼저 비상절차서에 따라 원자로정지 및 원자로냉각재계통 냉각/감압, 냉각수 배수/제염 등의 조치를 절차대로 수행한 후, 여러 단계의 정비가능여부 검토를 거쳐 안전한 작업조건이 형성되면 정비(용접) 작업에 착수하게 되어 있다.

네 번째, 밸브 3만개, 배관 170km, 40년이 지나면 밸브 곳곳이 다 부식되어 파악할 수 없는 지경이 된다고 말하는 장면이 있다. 그러나 실제로는 밸브 및 배관을 포함한 발전소 전체 설비는 식별이 가능한 고유번호가 있고 각 설비에 대해 도면을 가지고 있다. 또 발전소 전체 설비에 대해서 안전/비안전등급, 설비중요도 등급이 매겨져 있으며, 이에 따라 설정된 정비, 교체, 시험, 점검 등을 통해 지속적인 설비건전성을 유지, 확인하고 있다. 특히 영화에서 문제가 된 밸브 및 배관은 원자력안전위원회 고시 및 기준에 따라 주기적인 성능시험 및 가동중검사 등을 수행하고, 배관 감육관리 프로그램을 통해 중장기 설비 건전성을 확인하게 된다.

다섯 번째, 방사선비상사태 발생 시 정부관계자가 아무런 대응책이 없다고 하는 대사다. 그러나 실제로는 원전에서 방사선비상사태가 발생할 경우 정부, 한수원, 지자체 등은 “원자력시설 등의 방호 및 방사능방재대책법”의 방사선비상계획, 위기관리 표준·실무·행동조치매뉴얼에 따라 대응조치를 수행하게 된다. 정부는 방사선비상사태를 총괄하고 주민보호조치 결정의 임무가 있으며, 한수원은 원전내 사고수습과 완화조치를 수행하며 지자체는 정부의 주민보호조치 결정에 따라 주민보호를 실행하도록 되어 있다.

여섯 번째, 대피한 지역주민을 실내체육관에 가두고 경찰 및 정부기관

직원만 철수하는 장면이다. 한수원에서는 방사선비상사태 발생 시 비상 요원으로 지정된 필수 인력은 원전 내에서 대응활동을 수행하고, 일반직원은 일반 주민과 동일하게 지자체의 지시를 받아 소개되며, 경찰 등 유관기관 요원들은 교통통제, 대피로 안내 등의 임무를 수행하게 된다.

일곱 번째, 지역 주민들이 원자력발전소 내 발생하는 상황을 아무것도 알지 못하며, 결국 IAEA 감시카메라를 통해 방사선비상사태가 발생한 것을 국민들이 알게되는 장면이다. 그러나 원자력발전소에서 비상사태가 발생하면, 한수원과 지자체는 비상단계별로 원전반경 5km 지역에 설치된 비상경보방송망, 재난문자서비스 등을 통해 비상상황을 주민에게 통보하고 있으며, 방송 및 언론 등에 전국민을 대상으로 즉시 공개하도록 규정되어 있다.

여덟 번째, 시민들이 대피하는 와중에 뒤에서 방사능이 황사처럼 몰려오는 장면이다. 방사능은 무색, 무취 등 사람의 오감으로 인지 불가하여 일반인은 물론 전문가라 하더라도 특별한 장비가 없으면 어느 정도의 방사능이 존재하는지를 알 수가 없다. 방사능이 황사처럼 보이도록 한 것은 영화의 극적인 상황을 보여주기 위한 연출일 뿐이다.

아홉 번째, 한별1호기는 노후 원전인데 2개월 간의 졸속 보수공사로 계속 운전하는 것은 선물이 아니라 괴물이 될 것이라는 대사다. 실제 원자력발전소의 계속운전은 영화에서와 같이 2개월간의 졸속 보수공사로 진행되지 않는다. 계속운전 준비는 일반적으로 약 7년 동안의 장기간이 소요되며, 크게 종합안전성평가(2년), 인허가심사(2년), 설비개선(3년)으로 이루어진다. 계속운전은 미국, 캐나다 등 해외원전에서도 활발하게 추진하고 있으며, 전 세계원전 중 설계수명이 지난 151기의 원전 중 144기(95%)가 계속 운전을 했거나 하고 있다.¹¹⁾

11) 상기 내용은 김형섭, 「'사실과 다른' 영화 판도라 주요 내용 요약」, 『아태연구』 제16집, 위덕대학교 아시아태평양연구소, 2017년, 5-11면을 요약함.

원전에 대한 공포는 재난 자체에 대한 공포와 사회적 안전망에 대한 공포로 나뉠 것이다. 두 가지 위험 양상에서 인간에 의한 재난은 자연에 의한 재해에 상응한다. 『판도라』에서 원전 폭발의 위기가 첫 번째라면 정부 부처 내에서 벌어지는 대립과 갈등은 두 번째 위기라 할 수 있다. 첫 번째 위기는 자연적 위기이고 두 번째 위기는 인위적 위기이다. 첫 번째는 표층적 재난으로 천재이며 두 번째는 심층적 재난으로 인재에 해당된다.

판도라의 상자가 열렸을 때 사람들이 공포에 빠지는 것은 위기인 줄 알기 때문이다. “원전사고가 더 이상 남 일만은 아니라는 점을 지적하고 원전의 위험성을 경고”¹²⁾하고자 영화를 제작했다는 것이 감독의 변이다. 문재인 대통령은 후보 시절인 2016년 12월 18일 부산에서 박정우 감독과 함께 원전 사고를 소재로 한 영화 『판도라』를 관람하면서 눈물을 흘렸다는 후문이다.¹³⁾ 그가 대통령에 당선된 이후 탈원전 정책이 본격적으로 추진되는 걸 보면 스크린 속의 스펙터클 만큼이나 현실 속 파급효과가 크다는 것을 실감나게 한다. 『판도라』가 그려낸 원전 폭발신이 강렬했던 만큼 우리 현실에 던진 충격과도 블록버스터 수준이었던 셈이다.

그러나 상기한 내용에서 볼 때 과학적 사실의 왜곡은 의심할 여지없이 명백하다. 그것은 영화의 극적인 재미로 관객을 몰입시키기 위한 감독의 의욕과잉에 기인한다. 우리가 영화의 과학적 오류에 대한 비판에서 논의를 시작하는 것은 재난영화의 과학적 의미가 영화 속에서 재앙을 과학적으로 해결하려고 시도하면서 객관성을 특징으로 하는 과학의 담론을 영화로 끌어들이는 데도 있기 때문이다.¹⁴⁾

12) [http://news.hankyung.com/article/2017032825997?nv=o\(2019년 2월 25일 검색\)](http://news.hankyung.com/article/2017032825997?nv=o(2019년 2월 25일 검색)) 참고.

13) http://monthly.chosun.com/client/mdaily/daily_view.asp?idx=3776&Newsnumb=2018033776 참고.

14) 강운주, 윤종욱, 위의 책, 150면 참고.

물론 이 글의 의도가 이런 측면을 전제로 영화의 제작 의도를 비판하려는 것은 아니다. 그러나 영화의 흥행을 이끄는 두 가지 축이 된 스펙터클과 내러티브의 양상을 제대로 바라보려면 과학적 오류와 팩트를 짚어 보는 것이 필요한 과정이다. 『판도라』가 넘을 수 없었던 과학적 사실과 영화적 재현 사이, 그곳이 이 영화의 스펙터클과 내러티브를 돌이켜 보게 된 출발점이기도 하다.

2.2. 스펙터클로 그려진 내러티브

『판도라』의 작가는 박정우 감독의 또다른 영화 『연가시』(2012)를 쓴 백경숙 작가이다. 『연가시』는 450만 명의 관객을 동원했지만 서사적 허점이 지적되었고 엔딩에서 강렬한 임팩트가 다소 부족했다는 평가를 받았다. 그래서인지 『판도라』의 경우 이야기의 전개가 빠르고 원전 1차 폭발이 주는 위기감과 노심용응으로 인한 방사능 유출이라는 2차적 재앙이 주는 공포심으로 보는 내내 긴장의 끈을 놓을 수 없게 한다. 특히 대재앙을 맞아 정부의 분열된 컨트롤 타워 기능과 대통령의 무능한 모습은 당시 촛불정국을 떠올리게 하면서 관객의 공감을 얻을 수 있었다. 한편 주연 배우들의 희생정신과 가족애는 마치 잘 만들어진 할리우드 재난영화¹⁵⁾의 엔딩처럼 감동과 여운을 주는 데 성공했다.

영화 속 분절된 시퀀스를 재구성하는 이야기 도식은 적지 않다. 본고에서는 『판도라』에서 분절된 시퀀스를 4단계를 나누어보고자 한다. 이 4단계는 자연스럽게 소설의 5단계인 발단, 전개, 위기, 절정, 결말과 겹쳐지게 된다.¹⁶⁾

15) 1988년 마이클 베이 감독의 영화 『아마겟돈』이 있다.

16) 본고에서 제시한 4단계의 내러티브 구조를 통해 영화 내용 이해가 가능하므로 『판도라』의 스토리 소개는 생략 하기로 한다. 4단계는 프로프(Propp)의 『민담형태론』을 응용한

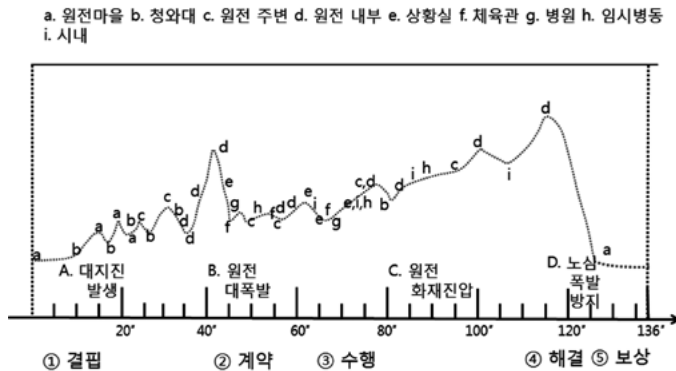
단계	내용
① 결핍(발단)	<ul style="list-style-type: none"> • 대지진과 원전폭발로 인한 전 국가적 위기 • 아버지가 원전 사고로 사망 • 아들의 사업 실패로 인해 정상적인 가정생활 불가
② 계약 혹은 조종(전개)	<ul style="list-style-type: none"> • 평섭은 원전 소장으로서 경험 있는 원전 종사자이자 전문가였으나 원전 문제에 대한 내부 고발로 좌천된 인물 • 평섭은 원전 가동 연장 시 사고의 위험성을 경고하는 보고서를 비선을 통해 올렸으나 총리가 불신하고 대통령이 총리의 의견을 받아들이 • 대지진으로 원전이 폭발함 • 노심 용응을 막기 위해 해수를 부여야 한다고 평섭이 제안함 • 대한수력원자력 사장은 평섭의 제안을 거절하고 원자로 폭발의 위험에 처함 • 거급된 총리의 판단 착오로 대통령과 대립이 발생 • 대지진으로 인한 방사능 유출로 재난경보가 발령 • 대통령이 직접 국정을 관리하기로 함
③ 수행(위기)	<ul style="list-style-type: none"> • 사후핵연료저장수조 균열로 인한 냉각수 유출로 전 국토가 방사능 오염을 맞게 될 절대절명의 위기에서 평섭이 해결사 역할을 함 • 해수를 뿌려서 제염작업에 성공함 • 평섭과 협력업체 직원들이 피폭의 위험을 무릅쓰고 자원해서 사고현장에 진입함
④ 절정	<ul style="list-style-type: none"> • 수조에 균열이 일어났지만 재핵이 혼자 남아 문을 폭파시킴으로써 냉각수를 채워 노심 폭발을 막자고 제안함

〈표 1〉 영화 『판도라』의 내러티브 구조

136분에 걸쳐 벌어지는 영화 속 주요 사건으로는 ① 대지진 발생, ② 원전 대폭발, ③ 원전 화재 진압, ④ 노심 폭발 방지 등 네 가지를 들 수

것이다. 그것은 ① 문제발생으로 인한 결핍, ② 계약 혹은 조종, ③ 수행, ④ 해결이다. 같은 재난영화인 『해운대』의 구조를 4등분한 연구의 사례도 있다. 아무튼 『판도라』의 경우, 원전 화재를 진압하고 노심 폭발을 막는 내용이 영화의 1/3이나 차지하기 때문에 수행 부분을 둘로 나누었다. 이런 내러티브 분석은 『민담형태론』에서 제시된 31개의 기능과는 무관하다: 김남석, 위의 책, 494면과 신항식, 『시각영상기호학』, 나남출판, 2005, 85면 참조.

있다. 영화의 공간은 크게 원전마을, 청와대, 원전 주변, 원전 내부, (정부) 상황실, 체육관, 병원, 임시병동, 시내 등으로 나눌 수가 있다. 시공간에 따른 『판도라』의 서사구조의 양상을 그려보면 다음과 같다.



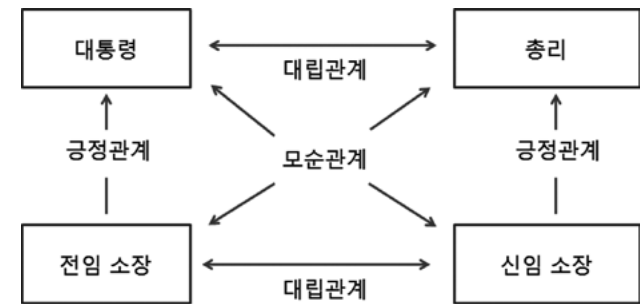
〈도식 1〉 『판도라』의 서사구조 양상

원전 사고 이후의 상황은 재난지역 시퀀스와 청와대(재난 상황실) 시퀀스가 수시로 교차편집되면서 전개된다. 이처럼 영화의 내러티브는 재난지역을 축으로 하는 내러티브와 청와대를 축으로 하는 내러티브의 이중구조로 이루어져있다.

대지진으로 인한 원전 사고가 발생하고 이를 수습하는 과정에서 대통령은 일단 총리의 의견에 따른다. 대통령과 총리 등은 정책의 결정권자이다. 그러나 거듭된 독단과 판단착오로 야기된 대재앙의 위기에서 대통령이 직접 국정을 관리하기로 하면서 전임소장 평섭과 직접 연락을 취한다. 냉각수 유출로 인한 추가 참사를 방지하는 것은 절대절명의 과제이다. 결국 평섭을 중심으로 한 복구팀이 피폭의 위험을 무릅쓰고 진입해서 문제를 해결한다.

재혁(전임소장), 길섭, 공씨 등 하청업체 직원들은 평섭의 협조자로서 역할을 한다. 반면 총리, 신임소장, 대한수력원자력 사장 등은 반대자로서 역할을 한다. 방사능 피폭을 원전 주변지역으로 한정지어서 전 국가적 재난을 막아보려는 정치권의 선택 앞에 원전지역 주민이나 전 국민은 피결정권자이며 제한된 정보의 수신자로 머무를 따름이다.

신임소장이 총리와 긍정적 관계라면 대통령과 총리, 전임소장과 신임소장은 서로 대립관계를 보이고 전임소장은 대통령과 긍정적 관계가 된다. 그리고 대통령과 신임소장, 총리와 전임소장은 각기 모순관계를 이룬다. 대통령, 총리, 전임소장, 신임소장을 중심으로 한 인물관계도¹⁷⁾를 그려보면 다음과 같다.



〈도식 2〉 『판도라』의 주요 인물 관계도

원전 사고로 세상을 떠난 아버지와 형의 부재가 재혁의 삶에 큰 상처였음에도 그는 국가와 국민을 위해 자기 한몸을 던진다.

전체를 위해 희생하는 개인을 통해 전달되는 것은 도덕적 메시지가 아니지만 재난영화로서 『판도라』의 메시지는 숭고하다. 원전 내부로 들어

17) 텍스트의 심층구조를 이해하는데 기호사각형이 자주 사용된다. 본고에서는 이를 응용하여 주요 인물관계도를 그려보았다. 여기서 인물 간 대립 모순관계는 안전과 상생에 대한 시각 차에서 발생한다: 신항식, 위의 책, 92면.

가기로 한 재혁의 결정이 순탄치만은 않았다. 그가 수조에 혼자 남기로 결정한 뒤에도 영화는 극적으로 홀로 남은 모친과 눈물겨운 영상통화를 연결시켜준다. 이를 보여주는 시퀀스에서 『판도라』는 감정의 과잉에 빠져들고 내러티브는 신과 분위기에 매몰된다. 볼거리와 드라마, 신과와 멜로의 범벅이라는 평을 듣는 것이 이 지점이다. 서사의 인과관계가 약하고 지나친 감상주의에 빠졌다는 것이다. 『판도라』의 드라마투르기는 효과적이지 못하고 극적 설득력이 빈약하다. 탈원전 메시지로 포장된 사회 비판은 근거가 빈약하지만 재혁의 희생과 가족애가 많은 관객들의 눈물샘을 자극했다.

이처럼 『판도라』의 서사나 플롯에 대하여 적잖은 지적이 있었지만 그나마 외연적 진실을 강화한 것은 2011년 일본 토호쿠에서 발생한 진도 9.0 대지진을 영화적으로 활용해서였다. 또한 지방색(locality), 즉 동해안 원전벨트를 배경으로 활용한 것도 한몫하였다. 『판도라』는 2019년까지 458만의 관객을 동원했다. 영화의 화제성, 제작비 등을 감안할 때 『판도라』는 한국형 재난영화로서 절반의 성공이라 할 만하다.

일반적으로 1000만 한국영화의 경우 흥행의 핵심 요소는 스토리빌딩, 캐릭터빌딩, 플랫폼과 기법, 이미지투르기, 마케팅적 요소 등이다. 스토리빌딩, 캐릭터빌딩은 영화의 내러티브와 밀접하고 플랫폼과 기법, 이미지투르기는 스펙터클로 구현된다. 『판도라』가 여기에 ‘탈원전’이라는 시대적 이슈를 담고 있음은 물론이다. 이 또한 다른 1000만 흥행영화와 공통적이다.¹⁸⁾ 그렇다면 이런 요소로써 『판도라』를 분석한다면 어떨까? 문화콘텐츠의 영화적 토대로 『판도라』를 분석하는 것은 킬러콘텐츠로서 가능성이 있는지를 판단하는 근거가 될 것이다. 문화적 측면을 중심으로

18) 신광철, 위의 책, 35면 참고. 그리고 플랫폼은 영화의 형식이며 이미지투르기는 영상구성 방식이다.

이를 간략히 정리해보면 다음과 같다.

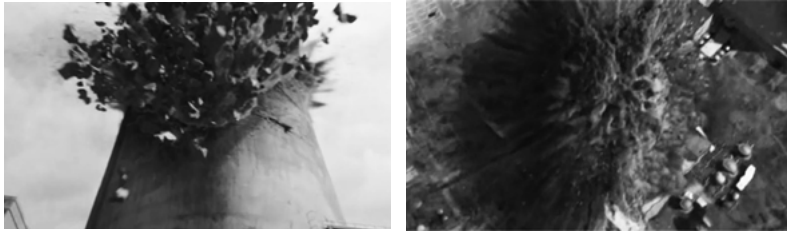
단계	내용
문화원형 창작소재	<ul style="list-style-type: none"> • 대지진, 원전 폭발 • 가족애, 국민을 위한 희생 • 원전 지역이라는 로컬리티
스토리텔링	<ul style="list-style-type: none"> • 허구와 현실의 결합 • 지진, 재난을 극복 • 거대악으로서의 공권력과 개인의 희생 • 서사무대로서의 원전 지역
캐릭터빌딩	<ul style="list-style-type: none"> • 원전 지역주민을 축으로 하는 내러티브와 총리, 대통령을 축으로 하는 내러티브의 이중구조 • 재혁과 연주의 사랑, 가족애를 통한 보완 • 무능한 캐릭터에서 희생자로 승화된 재혁 캐릭터의 감동
시대상황 트렌드 브랜드	<ul style="list-style-type: none"> • 한국 최초의 원전 재난영화 • 팩션 장르
문화콘텐츠 마케팅	<ul style="list-style-type: none"> • 촛불정국에 맞춘 영화적 장치 • 12세 관람가로 2016년 12월에 개봉

2.3. 스펙터클로 이어지는 내러티브

재난영화는 재난과 그로 인한 혼란이 내러티브의 중심이 된다. 재난의 스펙타클을 통해 관객의 시각적 쾌락에 호소한다. 스펙터클한 공간의 파괴와 이를 통한 묵시론적 종말의 이미지가 재난영화의 미장센을 이루기 때문에 일반적으로 많은 제작비가 투여된다. 『판도라』의 촬영 기법은 극적인 효과와 흥분을 배가하는 재난영화의 이런 공식¹⁹⁾을 그대로 따르고 있다. 전경과 근경, 중경, 원경을 다양한 각도에서 구사하는 스펙터클 신은 원전과 원전 주변, 대도시로 장소와 경관이 바뀌면서 관객에게

19) 김려실, 위의 책, 118면, 배상준, 위의 책, 99면.

시각적 자극을 충분히 제공한다. 특히 대지진으로 원전이 폭발하는 신은 부감에서 양각으로 전환된다. 이렇게 교차되는 스펙터클은 원전 폭발이라는 위기상황을 극대화시켜준다.



〈쇼트 1, 2〉 양각 쇼트와 부감 쇼트의 교차

영화의 마지막에서 헬멧 카메라를 통해서 비치는 재혁의 클로즈업 쇼트로 신과적 내러티브와 함께 가족애, 연주에 대한 사랑을 관객에게 각인시킨다. 익스트림 클로즈업 쇼트로 화면이 확장되고 긴장감은 극대화된다.



〈쇼트 3〉 클로즈업 쇼트

〈쇼트 4〉 익스트림클로즈업 쇼트

그리고 재혁이 자폭하기 위해 헬멧 카메라를 떨어뜨리면서 화면은 꺼지고 미디엄 쇼트로 그의 모습을 비춘다.



〈쇼트 5〉 미디엄 쇼트

한국 블록버스터 영화의 스펙터클이 CG로 구현되는 것은 1990년대 이후 할리우드 블록버스터 영화와 다르지 않다. 가상의 재난을 재현하는 재난영화의 경우 영상의 절반 이상이 CG로 구현된다. 『판도라』는 『부산행』의 CG업체인 디지털아이에서 총괄을 맡아 전체 2,419컷 중 1,322컷을 CG로 구현했다고 한다. 이것은 한국 영화사상 초유의 작업이라고 하는데 원전을 실감나게 표현하고자 약 5,000여 평의 공간에 실제 1:1의 비율로 설계 건축한 세트장도 블록버스터로서 영화의 스케일을 잘 보여준다.²⁰⁾

현대 블록버스터 영화가 그렇듯이 『판도라』에도 일정한 간격을 두고 스펙터클이 삽입된다. 관객의 눈을 가장 사로잡는 스펙터클이라면 원전 대폭발 신과 노심용융을 막기 위해 소방차와 헬기가 물을 쏟아붓는 신일 것이다. 특히 원전이 대폭발하고 직원들이 잔해에 깔리는 장면은 영화속 대표적인 스펙터클이다. 이 외에 대지진발생, 노심용융 시작, 시민들 대피, 불타는 원전, 원전 살수 시작, 소방차헬기 원전 살수, 피난행렬 등도 볼거리다. 검은 연기를 내뿜고 불타는 원전의 부감 쇼트에서 관객이 받는 것은 후쿠시마의 기시감이다.

20) <https://cafe.naver.com/movie02/692237> 참고.



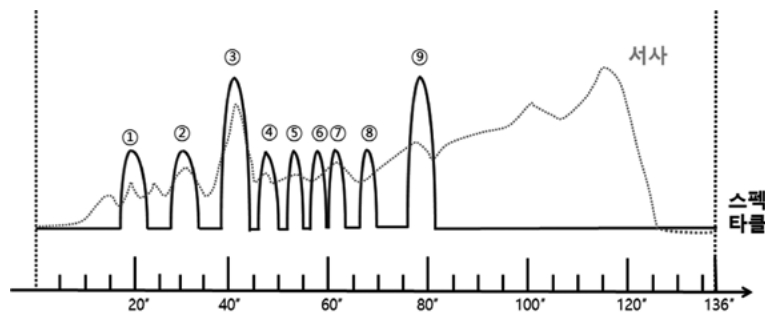
〈쇼트 6〉 후쿠시마 원전 사고



〈쇼트 7〉 『판도라』의 원전 대폭발 신

후쿠시마가 다큐멘터리라면 『판도라』는 픽션이다. CG로 재현된 파국의 풍광으로 관객은 현실을 정면으로 마주보게 되는 듯 하다. 폐허가 된 원전 지역은 안전을 도외시한 채 산업회사사회로 달려온 한국사회의 파멸을 보여주는 바로미터가 된다. 그것은 우리가 ‘위험사회²¹⁾’에 처해있다는 반증이다.

시간대에 따라 『판도라』의 스펙터클을 그려보면 아래와 같다. 앞서 시간대로 그려본 『판도라』의 서사구조를 덧입혀 본 것이다.



① 대지진 발생 ② 노심 용융 시작 ③ 원전 대폭발 ④ 시민들 대피 ⑤ 불타는 원전
⑥ 원전 살수 시작 ⑦ 소방차, 헬기 원전 살수 ⑧ 피난행렬 ⑨ 소방차, 헬기 노심 살수

〈도식 3〉 시간 순에 따른 『판도라』의 서사구조와 스펙터클의 양상

21) 올리히 벡은 거대한 기술공학적 지식에 종속된 현대 산업사회의 모습을 위험사회라 지칭했다: 올리히 벡 저, 황성태 역, 『위험사회』, 새물결, 1997.

원전 대폭발 신(③) 이후 다시 낮은 층위의 스펙터클(④⑤⑥⑦⑧)이 삽입된다. 그러다가 소방차, 헬기가 바닷물을 퍼서 노심에 살수하는 장면(⑨)에 이르러 장관을 이룬다. 이처럼 『판도라』에서 ‘롤러코스터’처럼 완만한 경사로 때로 급격한 경사로 삽입되는 스펙터클을 보는 관객의 눈높이는 절정을 향해 점진적으로 고조되게 된다.

그런데 스펙터클의 경사와 서사의 굴곡이 완전히 일치되는 것은 아니다. ⑨ 소방차, 헬기 노심 살수라는 뚜렷한 스펙터클 이후에는 별 스펙터클이 없다. 대신 100분에서 120분 사이, 복구팀의 수조 진입과 재혁의 희생에 이르러 내러티브가 절정에 이른다. 그래도 영화가 전개되는 절반 이상의 시간에서 스펙터클은 내러티브의 굴곡과 대체로 겹쳐지고 있다. 고전적 드라마투르기에서는 관객이 수동적으로 바라보기만 한다. 이와 달리 블록버스터영화인 『판도라』에서 스펙터클이 롤러코스터처럼 삽입되지만 관객이 내러티브를 이해하면서 스펙터클과 더불어 이야기를 해석하게 되는 것이다. 실제 대부분의 영화에서 스펙터클 또한 내러티브 기능을 일부 수행한다고 여겨진다. 이를 보면 『판도라』에서 스펙터클과 내러티브는 이항대립적이라기 보다는 상호보완적이라 할 것이다.²²⁾

상술한 바, 『판도라』의 스펙터클에서 본 흥행 요소를 이미지투르기, 플랫폼과 기법으로 나누어 정리하면 다음과 같다.

22) 블록버스터 영화에서 내러티브와 스펙터클의 관계에 대한 관점이 변화되었다. 2000년대 이후의 연구에서는 두 개념의 대립성보다는 상호보완성을 강조하는 경향이 있다. 주로 스펙터클에 내재한 서사적 기능을 강조하는 현대 블록버스터에서는 두 개념이 상호보완적으로 작동하는 경우와, 롤러코스터처럼 오락성이 강조되는 경우가 상존한다: 강윤주, 윤종욱, 위의 책, 143면.

구분	내 용
이미지투르기	<ul style="list-style-type: none"> • 양가적 공간으로서의 원전 지역 • 시각적 스펙터클 • 전경, 중경, 원경의 적절한 활용 • 부감과 양각을 활용한 상황의 극대화 • 미디엄쇼트, 클로즈업 쇼트, 익스트림 클로즈업 쇼트를 통한 긴장감의 극대화(수조 내) • 역설적으로 밝고 깨끗한 이미지의 청와대 • 남은 자들의 삶에 대한 희망과 냉혹함이 교차하는 엔딩신
플랫폼과 기법	<ul style="list-style-type: none"> • 전체 영상 중 컴퓨터 그래픽(CG)가 절반 이상 • 소리, 음악과 영상의 적절한 결합 • CAC엔터테인먼트의 파워

〈표2〉 『판도라』의 스펙터클에서 본 흥행 요소²³⁾

『판도라』는 스펙터클의 과잉으로 원전 그 자체가 재난임을 상기시킨다. 방사선 피폭을 피해 시민들은 공황상태에 빠져 좀비처럼 부산역으로, 버스터미널로, 공항으로 몰린다. 그리고 미래의 목시록이 절망적이고 자조적인 어조로 웅변처럼 울려 퍼진다.

실제로 한별원전에서 20km 떨어진 외곽지역에서 방사선량이 100 μ SV로 측정됐는데 이게 평상시의 1000배입니다. 1000배! 우리나라는 면적이 작는데 비해 원전 수가 상대적으로 많습니다. 당연히 인구밀집지역에 원전들이 위치하고 있기 때문에 일단 사고가 나면 피해 규모가 상상을 초월하는 수준입니다. 한별원전이 후쿠시마원전 수준의 사고가 났을 경우에 아무리 최소한으로 잡아도 150만 명 이상이 이 고농도 방사능에 노출되고 남한 면적의 11.6퍼센트가 죽은 땅이 되는 건 분명한 사실입니다.

23) <표1>과 마찬가지로 <표2>도 국내 1000만 영화의 흥행요소를 참고로 했다. 『판도라』가 1000만 영화는 아니지만 블록버스터로서 흥행요인을 분석하는데 유용하다는 판단에서이다: 신광철, 위의 책, 36면.

TV 토론프로그램의 패널이 한 말이겠지만 이것은 우리가 계산 불가능하고 통제 불가능한 ‘위험사회’에 처해 있다는 경고이다. 또한 분명한 감독의 개입이다. 자본이나 과학기술에 대한 비판, 에너지정책에 대한 고민이라기보다는 스펙터클을 해설하는 감독의 나레이션이다. 『판도라』는 재난의 민낯을 보게 하는 듯하지만 실상은 달콤하고 기만적인 환상일 뿐이다. 그것은 영화가 만들어낸 허구적 세계일 뿐 왜곡된 리얼리즘에 불과하다.

3. 재난의 표층에서 심연으로

이 영화는 주인공 가족이 운영하는 식당과 인근의 원자력발전소 돔을 반복해서 보여준다. 원전 주변지역은 원전 종사자로서 주민들이 생계를 유지하는 삶의 터전이다. 그곳은 삶과 죽음이 교차되는 양가적 공간이다.

영화에서 위기와 공포가 재혁과 평섭 등 남성의 무한한 책임감을 통해 극복된다는데 주목할 필요가 있다. 원전 지역과 주변 대도시 뿐만 아니라 전국이 방사능에 오염될 위기에 처했을 때 이를 해결하는 것은 주로 하청업체 직원들이다. 전임 소장의 리드로 하청업체 직원들을 중심으로 내 가족 나아가 내 나라를 구하기 위한 구국 결사대가 결성되고 폐연료 봉 수조로 진입한다.

재혁은 원전 사고로 숨진 아버지와 형에 대한 트라우마로 원자력발전소 일을 하지 못하고 남미로 가는 원양어선을 타기로 한다. 그를 비롯한 하청업체 직원들은 산업예비군으로 보이지만 생계를 위해서 원전에서 먹고 살 수밖에 없다. 그런 점에서 이들은 21세기를 사는 ‘어둠의 자식

들²⁴⁾이며 ‘호모 데비토르(Homo Debitor)’이다. ‘호모 데비토르’란 신자유주의 시대의 ‘빚진 인간’이다. 빚이란 물질적, 심리적 채무를 모두 포함한다. 빚진 인간은 말 그대로 더 이상 채무를 변제할 수 없이 불구가 된 인간이다. 각자도생하지만 돌이킬 수 없이 파산해버린 상태이다. 자본-노동의 관계가 채권-채무의 관계가 되면서, 자본은 신처럼 운명처럼 채무자를 지배하고 노동자는 채무자로 전락한다.²⁵⁾

원전이 폭발하면서 아포칼립스를 목도한 이들은 세상의 종말을 맞은 듯하다. 방사능에 피폭되어 코피를 쏟는 하청업체 직원들이 할 수 있는 일은 죽음을 유예하고 지연시키는 것 뿐이다. 노심용용이라는 대재앙을 맞으면서 이들은 끝내 삶을 유지하려던 노력을 포기한다. 마치 자신이 변제하지 못한 채무를 죽음이라는 상징적 대가를 통해 치르려는 듯 수조 내에 진입하기로 한다. 그러나 복구팀은 지역 주민들이 재난에 대비하고 스스로를 지키기 위하여 조직한 자경단이 아니다. 오히려 2차세계대전 말기에 미국함대를 향해 자폭 공격을 감행한 카미카제 특공대를 연상케 한다. 재혁이 홀로 사람이 만든 재난의 표층에서 심연으로 들어가기로 한다. 선한 부성적인 이미지가 부여된 재혁은 폭발 버턴을 누르고 장렬하게 옥쇄한다. 마치 세상을 종말에서 구원한 예수처럼 희생양이 된 것이다.²⁶⁾ 이렇게 그에게는 카미카제의 이미지가 오버랩되고 애국심과 탈핵운동이 결합된 내셔널리즘의 회로 속에 포섭된다.

사랑하는 여인을 위해, 가족의 생계를 위해 원양어선을 타겠다고 재혁은 죄책감과 무기력함으로 일관했다. 무기력할 뿐 아니라 그 자신이 평

범한 악이었다. 재난이 상상적 교환경제라면 이를 극복하는 과정에서 재혁은 가족에게 진 오랜 빚을 청산한다. 자신을 희생하는 대가로 남자로서, 가부장으로서의 권위를 회복한다. 남성 가부장의 상징적 권위 회복은 희생을 통한 가장의 귀환인 셈이다.

무능한 남성에서 민족의 영웅으로 거듭나는 재혁(남자)과 달리 영화 속 여성 인물들은 전통적인 자리를 고수하고 있다. 어머니는 남편과 큰 아들을 잃고 며느리, 작은 아들과 함께 산다. 과부가 된 며느리가 과부 시 어머니를 모시고 산다는 설정은 아무래도 비현실적이다. 이처럼 『판도라』에서 어머니와 며느리는 열녀나 절부(節婦)처럼 순종적인 자리를 고수하고 있다. 재혁이 사랑하는 여인 연주는 이런 전통적인 형상을 벗어난 인물이다. 주민들이 버스를 타고 대피하는 길, 차량으로 도로가 꽉 막혀 오도 가도 못하게 되자 그녀는 운전대를 잡고 역주행한다. 경찰차가 가드레일을 들이받고 버스는 몇번이나 정면충돌 사고를 모면한 끝에 사지에서 벗어난다.

원전 폭발의 아포칼립스가 끝나고 남은 것은 장례식이다. 영정사진 속에 재혁과 평섭 등이 보이지만 이어지는 신에서 여성과 아이들이 살아남은 모습이 펼쳐진다. 재난이 끝나고 급수를 받느라 줄지어 서고 빨래를 하는 여성과 뛰어노는 아이들의 엔딩신으로 영화는 마무리된다. 남성들의 희생으로 대재앙을 막을 수 있었고 그렇게 지켜진 사회는 전통적 성역할이 전승되는 곳이었다. 그렇게 영화는 가부장제라는 가장 전통적인 체제를 고수하고 있다.²⁷⁾ 결말은 살아남은 자들의 연대를 통한 생존이다. 그렇게 파국은 유보되고 희망이 제시된다. 실제로는 이들이 재난의 최대 희생자가 되어야 하지만 그 반대인 것은 『판도라』 상자 속에 마지막으로

24) 『어둠의 자식들』은 밀바닥 인생들을 그린 이철용의 소설로 1980년 출간되었고 1981년 이장호 감독에 의해 영화화되어 유행어가 되었다.

25) 복도훈, 「빚집의 도착적인 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 ‘좀비민국’의 아포칼립스, 『문학과영상』18(1), 10면.

26) 카미카제는 전후 서구에서 종종 일본인의 불가해한 무모함을 조롱하기 위해서 쓰이는 비유가 되었다: 김려실, 위의 책, 133면.

27) 판도라』에서 가부장주의의 함의는 할리우드 재난영화의 공식과 무척 대조적이다. 할리우드 재난영화에서 해결사들은 백인, 남성, 가부장적 인물, 기독교 등의 공통점을 갖는다: 유문무, 위의 책, 284면.

남은 희망, 구원의 판타지를 보존하기 위해서일 것이다. 이들은 살아남은 자로서 다소 순진한 희망과 잠복된 가능성을 보여주는 듯하다. 이런 설정은 이른바 아포칼립스 장르의 전형적인 엔딩이기도 하다.²⁸⁾

이 영화는 위기를 해결하는 방식으로 남성 간의 연대를 제안한다. 영화에서 대항집단이 흔히 남성으로 설정되어 있듯이 『판도라』에서도 대항집단은 남성으로 구성되어 있다. 남성 지도자는 위기상황에서 리더십을 되찾고 남성 간의 연대는 위기 상황에서 더 굳건해진다. 이처럼 남성의 리더십과 희생을 통해 한국인 아니 인류는 구원을 이루게 된다.

재혁의 영웅적 희생으로 국가적 재난에서 국민을 구한다는 감동적 메시지에도 불구하고 중앙과 지방, 국가와 개인, 관과 민 사이의 간극이 벌어지는 이유는 여기에 있다. 원전의 위험성을 알리기 위해 영화를 제작했다는 감독의 고백도 일종의 마케팅문구로 보인다. 블록버스터로서 제작비가 상업적일 수 밖에 없다면 그것은 일종의 신자유주의적 마케팅 전략·전술이라 할 것이다. 그래서 영화를 둘러싼 탈원전 메시지는 궁색할 수밖에 없고 편향적이라는 정치적 논란도 발생하는 것이다. 결국 영화에 원전은 있지만 지역은 없고 스펙터클은 있지만 내러티브는 가려진다고 해야 할지도 모른다.

4. 『판도라』가 남긴 희망

『판도라』는 후쿠시마의 오마주가 되어 한국 최초의 원전 재난영화로

제작되었다. 영화 속 재난은 천재와 인재로 구분되고, 천재인 표층적 재난이 스펙터클을 통해 펼쳐진다면 인재인 심층적 재난은 내러티브를 축으로 전개된다.

후쿠시마 이후 전 세계적으로 원전에 대한 공포가 확산되고 관련 정보가 폭발적으로 늘어났듯이 『판도라』 이후 ‘정보의 폭발’은 가이 재해의 수준이었다. 원전이 폭발한 것이 아니라 원전 관련 정보가 폭발한 셈이다. 스펙터클이 내러티브를 가리면서 확산된 것은 근거 없는 위기와 공포의식이었다. 시의성을 염두에 두고 제작한 때문이지만 『판도라』 상영 후에 대통령선거가 있었고 새 정부의 탈원전 공약에 따라 공론화위원회가 구성되어 활동하게 된다. 신고리 공론화 과정에서 원전 공사가 중단되었는데 이로 인해 발생한 손실만 1천억원으로 추정된다.

『판도라』에는 외국의 재난영화와 달리 영웅이 아니라 실업자나 다름 없는 재혁이 주인공으로 등장한다. 재혁의 절규를 통해 울려 퍼지는 가족애와 순애보는 결국 원전 사고가 천재가 아니라 인재임을 상기시킨다. 이런 신파적 요소는 첨단 CG로 관객의 눈을 사로잡은 스펙터클, 스피디하게 전개된 내러티브와 함께 458만이라는 관객을 동원한 요인이 될 것이다.

박정우 감독은 영화 제작에 보이지 않는 압력을 많이 받았다고 한다. 그래서 비선 실세가 비서실장에서 총리로 바뀌고, 우여곡절 끝에 어렵게 제작되었다. 그러나 155억원의 제작비를 들인 『판도라』의 손익분기점이 관객수 540만이라는 데 흥행결과는 절반의 성공일 뿐이다. 『판도라』 이후 속편이 제작되거나 여러 장르(One Source Multi-Use)의 문화콘텐츠로 변용되었다면 이 영화가 킬러콘텐츠로 불릴 만 했을 것이다. 그렇게 영화는 우리 사회에서 컬트현상이 되었겠지만 첨예한 탈원전 논란 외에

28) 고전적 재난영화에서 아이들은 대부분 생존하고 나이 든 이들이자 최고위층격인 사람들은 죽음을 당한다. 이기적이거나 비윤리적 인물들은 대의명분이 거의 없어 보이는 삶을 위해 발버둥치다가 죽음에 이르는 설정이다. 생존자와 사망자 설정이 다분히 윤리적이고 권선징악적 측면을 보여주는 것은 『판도라』와 상이하다: 강윤주, 윤종욱, 위의 책, 144면. 복도훈, 위의 책, 18면.

달리 반향이 없어 보인다.²⁹⁾

원전을 둘러싼 논란 외에 『판도라』가 남긴 것은 무엇일까? 영화 속에서 총리는 환경보다는 개발을, 정보의 공개보다 정보의 독점을 주장한다. 중앙을 우선시하며 지방을 타자로서 배제하자는 이런 신고립주의적 연대는 파국을 맞았다. 그렇게 다시 돌아온 일상에서 판도라의 상자에 남은 것은 희망이다. 정부가 재난 컨트롤 타워로서 제대로 역할을 하지 못하던 시국을 배경으로 탈원전이라는 영화의 주제는 미디어의 폭넓은 관심을 받았다. 영화가 스펙터클에 치중하면서 오락적 층위에 머물고 말았지만 우리 사회에 논란을 던진 것은 사실이다. 『판도라』가 한국 최초의 원전 재난영화로 사회적인 반향을 일으켰다니, 흥행 여부에 상관없이 문제제기이라 할 만하다. 영화에서 인재인 심층적 재난이 내러티브를 통해 펼쳐지듯이 『판도라』 이후 우리 사회에서 사람이 만든 위험과 안전에 관한 담론이 활발해지기를 기대한다. 중앙과 지방, 어둠의 자식들 사이의 횡단적 연대로 안전이 확보된다는 것은 이 영화의 사회적 메시지이며 우리가 그려보는 세상이기도 하다.

[ABSTRACT]

Opening Pandora's Box: Narrative hidden behind Spectacle

Kim, Myung-Suk(Uiduk University)

The film, Pandora's motif is nuclear power plant explosion in Fukushima, Japan in 2011. And the background of production is a state of emergency when the Korean government's leadership was not working as control tower for disaster. Despite scientific errors and cinematic leap in Pandora, it has a special meaning to research as Korea's the first nuclear power disaster film. Pandora's narrative consists of dual structure of disaster area narrative and Blue House narrative. As Pandora focuses on disaster rather than area as disaster film, the space of region become abstractive. Consequently, there remains nuclear power plant but no region, and remains spectacle but no narrative. Male leader recover leadership at the time of crisis and prevent apocalypse through male solidarity in Pandora. Therefore Pandora clings to patriarchy which is the most conservative system. Blockbuster's production motive can only be commercial, Pandora is not out of the recreational dimension. Nevertheless, it is clear that Pandora is a controversial film regardless of box-office results since it caused controversy as Korea's the first nuclear power disaster film.

Key words: Pandora, nuclear power plant, disaster film, narrative, spectacle, male solidarity, blockbuster, patriarchy

29) 『고지라』는 1954년 처음 개봉되었지만 일본에서 6차례 리메이크되었고 할리우드버전으로도 제작되었다. 북한에서 『불가사리』(1985)가, 한국에서 『용가리』(1999)가 제작된 것도 『고지라』의 오마주일 것이다. 오늘날 『고지라』는 아동물로 수용되지만 가이 전 세계적인 컬트현상이라고 할 만하다: 김려실, 위의 책, 122-125면.

[참고문헌]

□ 단행본

신항식, 『시각영상기호학』, 나남출판, 2005, 85-92면.

이승구 외, 『영화용어해설집』, 집문당, 1997.

□ 논문

강윤주, 윤종욱, 「환경재난 영화에서의 공포의 재현 방식」, 『인문콘텐츠』(22), 2011, 143-153면.

김남석, 「2000년대 한국 영화에 나타난 ‘부산 바다’의 이미지 연구」, 『인문과학 연구』(27), 2010, 463-503면.

김려실, 「일본 재난영화의 내셔널리즘적 변용」, 『일본비평』(7), 2012, 118-133면.

김영빈, 「극영화 『해운대』의 팝진성 특성 연구」, 『영상기술연구』(12), 2010, 5-23면.

김필남, 「‘부산영화’로 보는 부산 공간의 의미」, 『로컬리티 인문학』(2), 2009, 185-220면.

박경배, 박상천, 「재난영화를 통해 본 ‘희생’의 심리학」, 『인문콘텐츠』(18), 2010, 281-312면.

배상준, 「재난영화와 종말의 이미지」, 『한국방송학회 학술대회 논문집』, 2015, 99-101면.

복도훈, 「빗집의 도착적인 유대, 또는 속죄의 판타지 (없)는 ‘좀비민국’의 아포칼립스」, 『문학과영상』18(1), 10-18면.

손은하, 「지역 영화에 나타난 로컬이미지의 허상」, 『인문콘텐츠』(42), 2016, 128-134면.

송해룡, 「영화 속의 과학: 재난영화를 중심으로」, 『한국방송학회 학술대회논문집』, 한국방송학회 2006봄철정기학술대회, 2006, 147-164면.

신광철, 「킬러콘텐츠 분석 도구를 통해 본 ‘1,000만 영화’의 구조」, 『인문콘텐츠』(29), 2013, 29-47면.

유문무, 「영화 속 재난에 나타난 사회적 함의와 그 성찰: 『괴물』을 중심으로」, 『한국경호경비학회지』 Vol.-No.13, 2007, 279-303면.

이송이, 서정행, 오수지, 「전유와 재창조」, 『글로벌문화콘텐츠』(26), 2017, 131-148면.

한영균, 「영화에 나타난 재(災)의 양상과 미적도야」, 『한국콘텐츠학회논문지』 14(3), 2014, 166-175면.

□ 기사 및 평론

강혁, 「지역문화담론 해운대 별곡」, 『오늘의 문예비평』, 2009, 167-170면.

김지미, 「가짜 공포와 진짜 공포」, 『황해문화』, 2012, 76, 355면.

김형균, 「영화 ‘해운대’ 小考」, 『부산발전포럼』(119), 2009.

김형섭, 「사실과 다른’ 영화 판도라 주요 내용 요약」, 『아태연구』 제16집, 위덕대학교 아시아태평양연구소, 2017년, 5-11면.

변영주, 「『해운대』로 시작하여 꼬리에 꼬리를 물며 대중문화를 생각하다」, 『시민과세계』(16), 2009, 237-238면.

이정진, 「신화와 종말 사이: 부산행과 재난의 상상력」, 『창비주간논평』, 2016. 8. 3.

이창현, 「2016년 부산 10대 히트상품」, 『BDI 정책포커스』(316), 2016, 10면.

전찬일, 「한국 영화의 ‘어떤 현재들」, 『공연과리뷰』22(3), 2016.

조흡, 「『부산행』: 좀비서사 되쓰기」, 『대한토목학회지』64(11), 2016.

한제선, 「‘핵 없는 세상’의 시민 되기」, 『판도라』, 『새가정』64, 2017, 34-38면.

□ 온라인 자료

<https://cafe.naver.com/movie02/692237>(2019년 2월 25일 검색)

http://monthly.chosun.com/client/mdaily/daily_view.asp?idx=3776&Newsnumb=2018033776(2019년 2월 25일 검색)

<http://news.hankyung.com/article/2017032825997?nv=o>(2019년 2월 25일 검색)

접수일 : 2019. 03. 27 총평일 : 2019. 04. 20 게재확정일 : 2019. 04. 27