

## 텔레비전드라마 〈시크릿 가든〉의 경제적 타자성과 판타지 장치<sup>\*</sup>

윤석진<sup>\*\*</sup>

1. 들어가는 말
2. 신데렐라의 정형성을 거부하는 경제적 약자
3. 판타지 장치로서 영혼 체인지의 극적 기능
4. 나가는 말

### 국문요약

본고는 텔레비전드라마 〈시크릿 가든〉에 내재된 경제적 타자성의 문제와 판타지 장치의 상관성에 대한 논문이다. 본고에서는 재벌가 사рам들에 의해 경제적 타자로 규정된 여성이 삶의 주체로 자리매김하는 양상과 남녀 주인공의 경제적 격차에서 비롯한 물리적·심리적 거리감을 해소하기 위해 영혼 체인지라는 판타지 장치가 작동되는 과정을 분석하였다. 그 결과 자본의 힘에 의해 경제적 타자로 대상화됐던 여성 주인공이 남성 주인공의 변화를 견인할 정도로 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피한 것을 확인하였다. 또한 초자연적이고 비과학적인 영혼 체인지라는 판타지 장치가 남녀 주인공의 경제적 격차를 해소하면서 극적 현실성을 부여하고 있음을 파악하였다. 이를 통해 〈시크릿 가든〉이 자본 주체에 의해 대상화된 경제적 타자의 실상을 보여주는 동시에 영혼 체인

---

\* 이 연구는 2016학년도 충남대학교 학술연구비의 지원을 받아 이루어졌음.

\*\* 충남대학교 국어국문학과 교수.

지라는 판타지 장치를 통해 남녀주인공의 운명적인 사랑을 강조하면서도, 자본의 논리에 따라 형성된 경제적 위계질서의 문제에 대한 낭만적 해결을 시도하지 않는 방식으로 변화된 사회상을 반영한 로맨틱코미디 드라마라는 결론에 도달하였다.

(주제어: 텔레비전드라마, 로맨틱코미디, 판타지 드라마, 〈시크릿 가든〉, 경제적 타자성, 신데렐라 캐릭터, 영혼 체인지, 판타지 장치)

## 1. 들어가는 말

한국 텔레비전드라마에서 신데렐라 모티프는 광범위하게 활용되고 있다. 경제적으로 궁핍한 현실에서도 희망을 잃지 않고 열심히 살아가는 여성이 재력과 외모는 물론 학벌과 집안까지 완벽하게 갖춘 남성을 만나 사랑의 주인공이 되어 인생 역전에 성공한다는 스토리가 시대를 초월하여 제작·방영되고 있는 것이다. 여성의 사회적 위상 변화에도 불구하고 신데렐라 스토리가 여전히 소구력을 갖는 것은 낭만적 사랑과 안락한 결혼 생활에 대한 시청자의 욕망이 강렬하다는 것을 의미한다. 주지하다시피, 경제적 능력이 뛰어난 남성에게 의해 여성의 인생이 달라진다는 내용의 신데렐라 스토리는 기본적으로 여성이 사회적 약자라는 인식을 전제로 한다. 성차(性差)와 빈부격차에 의해 이중으로 대상화된 존재가 신데렐라 캐릭터이기 때문이다. 그녀들은 불우한 환경에 좌절하지 않고 열심히 살아가다가 재벌가 남성과의 사랑과 결혼이라는 보상을 받는다. 신데렐라 모티프를 활용한 로맨틱코미디드라마가 일반적으로 “비루하고 누추한 자신의 일상적 삶에 대한 위로이며, 다른 한편으로 현실에서 존재하지 않는 사랑, 연애, 결혼에 대한 여성들의 판타지”<sup>1)</sup>로 해석되는 것도 그래서이다.

그런데 신데렐라 캐릭터는 자본의 논리에 의해 경제적으로 타자화된 존재라는 점에서 문제적이다. 여성의 사회적 위상 강화와 함께 사회적 약자이기 때문에 겪어야 하는 차별과 혐오의 문제가 미미하게나마 개선되고 있는 것과 달리, 무한생존경쟁에서 살아남기 위해 불평등과 수치심을 감내할 수밖에 없는 경제적 약자로서의 처지는 오히려 악화되고 있는 것이다. 신자유주의 체제 하에서 빈부격차가 심화되면서 “여주인공의 계급이동에 대해서는 무관심한 척하거나 혹은 지나치게 의식하면 실패를 내정”<sup>2)</sup>하는 경향까지 나타났다.

현대 사회에서 자본은 인간의 권력 지향적인 욕망을 보장하고 보존하는 강력한 힘이다. 막대한 사유재산을 통해 갖게 된 경제력이 다른 사람을 지배하는 권력의 원천이 되고 있는 것이다.<sup>3)</sup> 그런데 문제는 경제적으로 궁핍한 처지에 놓인 사람들이 자본 주체에 의해 경제적 타자로 규정된다는 점이다. 한국 사회에서 자본의 유무에 따라 타자화되는 것은 남성과 여성이 다르지 않다. 하지만 남성 중심 사회에서 경제적 궁핍에 시달리는 여성의 경우, 같은 처지의 남성과 달리 성적으로 대상화되는 경향이 강하다. 철학적 전통에서 여성의 육체와 관련된 모든 담론들은 남성의 욕망을 위해 존재하고, 그 결과 세상에는 여성과 남성이 아닌, 남성만이 존재하게 되었으며, 단 하나의 성만이 존재하는 사회에서 여성은 타자이고, 객체이자 물화된 대상이 되는데, 이는 곧 여성이 여전히 성적인 대상으로 받아들여지고 있음을 의미한다.<sup>4)</sup>

1) 박은하, 『21세기 tv드라마의 신데렐라 양상 연구-〈시크릿 가든〉과 〈청담동 앨리스〉를 중심으로』, 중앙대 문화예술대학원 석사학위논문, 2014, 11쪽.

2) 황미요조, 『비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지』, 『여/성이론』 29집, 도서출판 여이연, 2013, 232쪽.

3) 심귀연, 『가부장적 구조 속에서 본 타자화된 여성』, 『철학논총』 59집, 새한철학회, 2010, 214쪽.

4) 심귀연, 『가부장적 구조 속에서 본 타자화된 여성』, 『철학논총』 59집, 새한철학회,

로맨틱코미디드라마의 여성 주인공은 여성이라는 점에서 사회적 약자이고, 궁핍한 처지에 놓여 있다는 점에서 경제적 약자에 해당한다. 물론 여성의 사회적 위상 강화라는 시대 변화를 반영하여 수동적이고 소극적인 인물에서 능동적이고 주체적인 캐릭터로 변모하긴 했지만, 재벌가 남성의 시선에 포획된 경제적 약자라는 점은 변함이 없다. 하지만 〈시크릿 가든〉<sup>5)</sup>의 길라임은 이러한 경향에서 벗어난 여성 주인공으로 주목받았다. 그녀는 자신을 경제적 타자로 규정하려는 자본 주체와의 길항을 통해 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 벗어난 여성이기 때문이다. 물론 백화점 경영권을 물려받은 재벌3세 김주원의 사랑의 대상이 되면서 길라임은 자신의 경제적 타자성을 자각하게 되고, 이 과정에서 신데렐라 캐릭터의 정형성을 답습하는 장면이 연출되기도 했다. 하지만 길라임은 김주원을 통한 신분 상승의 욕망에 사로잡히지 않고, 오히려 사랑하는 사람을 지키기 위해 저돌적으로 행동할 정도로 용감한 모습을 보여주면서 로맨틱코미디드라마의 새로운 여성 캐릭터로 평가받았다.<sup>6)</sup> 길라임이 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피할 수 있었던 것은, 그녀가 최초의 여성 무술감독을 꿈꾸는 스텐트우먼이라는 캐릭터 설정과 영혼 체인이라는 판타지 장치가 조화를 이룬 덕분이다. 본고에서는 이러한 점을 주목하여 사회적 약자이면서 경제적으로 궁핍한 여성 주인공이 자본 주체에 의해 경제적 타자로 규정되는 양상을 살펴보고, 영혼 체인지에 의해 남녀 주인공의 심리적·물리적 거리감이 해소되고 그 결과

2010, 210쪽.

5) 김은숙 극본, 신우철·권혁찬 연출, 하지원(길라임 역)·현빈(김주원 역)·윤상현(최우영/오스카 역)·김사랑(윤슬 역)·유인나(입아영 역)·박준금(문분홍 역)·정인기(길익선 역) 등 출연, SBS, 총20부작, 2010.11.13.~2011.1.16. 방영.

6) 『한국일보』 2016년 5월 29일자 기사 “시청자 울리고 웃기는 사랑스러운 로코퀸 4” 참조(<http://v.entertain.media.daum.net/v/20160529162634121> 2017년 12월 11일 최종 검색).

운명적 사랑의 주인공이 되는 과정을 분석함으로써 〈시크릿 가든〉에 내재된 경제적 타자성의 문제와 판타지 장치의 상관성을 밝히고자 한다.

방영 당시 신드롬을 일으키면서 판타지드라마의 열풍을 이어간 덕분에 〈시크릿 가든〉은 텔레비전드라마로서는 보기 드물게 다양한 관점에서 연구가 이루어졌다. 극작술의 측면에서 스토리텔링 방식을 주목한 경우<sup>7)</sup>와 텔레비전드라마의 현실성과 환상성에 초점을 맞춘 경우<sup>8)</sup>가 대표적이다. 그리고 기타로 정신분석학과 한국어교육의 관점에서 접근한 경우<sup>9)</sup>가 있다. 이 가운데 박미란은 〈시크릿 가든〉을 친숙함에서의 일탈과 익숙한 것에 대한 재인의 유희로 분석하여 텔레비전드라마의 일상성과 친밀성의 특성 구명을 시도했다는 점에서 특히 주목할 만하다. 일상성에 대한 균열과 수수께끼의 해결, ‘몸’과 ‘얼굴’의 재현을 통한 존재의 변화에 대한 인식, 보이스 오버와 장면 전환을 통한 영상 관습의 수용

7) 극작술의 측면에서 스토리텔링을 주목한 연구는 박노현의 『텔레비전 드라마와 상호텍스트성: 텍스트 소환 기법의 개념과 유형을 중심으로』(『한국문학연구』 40, 동국대학교 한국문학연구소, 2011), 박노현의 『‘뿔어쓰기’와 ‘불러오기’, 상호텍스트적 스토리텔링: 미니시리즈 〈시크릿 가든〉과 〈신사의 품격〉을 중심으로』(『상허학보』 38, 상허학회, 2013), 김지혜의 『김은숙 드라마의 스토리텔링이 갖는 환상성 연구-〈파리의 연인〉(2004), 〈시크릿 가든〉(2010), 〈상속자들〉(2013)을 중심으로』(『문학과 영상』 15-3, 문학과 영상학회, 2014), 김예인의 『멜로드라마 속 상호텍스트성의 변화 양상에 관한 연구: 〈환상의 커플〉, 〈시크릿 가든〉, 〈오로라 공주〉 텍스트를 중심으로』(서강대 대학원 석사학위논문, 2014) 등이 있다.

8) 대중문화로서 텔레비전드라마의 현실성과 환상성에 초점을 맞춘 연구는 박미란의 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』(『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012), 권은경의 『대중문화의 환상성 연구: 영화, TV드라마, 게임의 스토리텔링을 중심으로』(한양대 대학원 석사학위논문, 2012) 등이 있다.

9) 강성애의 『TV멜로드라마에 나타난 불안증 연구: 〈황금신부〉, 〈시크릿 가든〉, 〈보스를 지켜라〉, 〈영광의 재인〉을 중심으로』(중앙대 대학원 석사학위논문, 2013)는 정신분석학적 관점에서 〈시크릿 가든〉의 ‘김주원’을 분석한 경우이고, 유경수와 홍용기의 『드라마를 활용한 한국어 교수법의 실제: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』(『국어교육연구』 49, 국어교육학회, 2011)는 〈시크릿 가든〉을 대상으로 한국어 통합교육방법을 모색한 경우이다.

등을 세밀하게 분석한 점이 돋보이기 때문이다.

그러나 로맨티코미디드라마의 여성 주인공을 경제적 타자로 대상화시킨 뒤에 신데렐라 캐릭터로 규정하는 과정이나, 그럼에도 불구하고 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피하여 새로운 모습을 보여준 차별성에 대한 분석은 아직 제대로 이루어지지 않았다. 본고는 선행 연구 성과를 바탕으로 〈시크릿 가든〉에 내재된 경제적 타자성의 실상과 판타지 장치의 극적 기능을 분석하고자 한다. 이를 위해 재벌가 사람들에 의해 경제적 타자로 규정된 여성이 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피하여 삶의 주체로 자리매김하는 양상을 검토한 뒤, 남녀 주인공의 경제적 격차에서 비롯한 물리적·심리적 거리감을 해소하고 운명적 사랑을 강조하기 위해 영혼 체인지라는 판타지 장치가 작동되는 과정을 분석하고자 한다. 이를 통해 대중적으로 잘 알려진 신데렐라 모티프를 활용하여 자본 주체에 의해 대상화된 경제적 타자의 실상을 보여주고, 영혼 체인지라는 판타지 장치를 통해 남녀주인공의 운명적인 사랑을 강조하면서도, 자본의 논리에 따라 형성된 경제적 위계질서의 문제에 대한 낭만적 해결을 시도하지 않는 방식으로 변화된 사회상을 반영한 〈시크릿 가든〉의 특성을 밝히고자 한다.

## 2. 신데렐라의 정형성을 거부하는 경제적 약자

선행 연구에 따르면, 〈시크릿 가든〉은 “남녀 주인공이 계층의 격차를 극복하고 사랑을 완성한다는 ‘신데렐라 스토리’를 기본 줄거리”<sup>10)</sup>로 취한

10) 박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 156쪽.

“백마 탄 왕자’ 주원과 ‘신데렐라’ 라임의 사랑 이야기”<sup>11)</sup>이다. 그러나 〈시크릿 가든〉의 여성 주인공 길라임은 “계급상승의 불가능성에 대한 내재된 좌절과 결혼/연애의 불가능성에 대한 인식”<sup>12)</sup>이 명확한 인물이다. 이는 곧 길라임이 신데렐라 캐릭터로 단순 규정할 수 없는 인물임을 의미한다. 따라서 신데렐라인 듯하지만, 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 벗어난 여성이라는 점에서 그녀에 대한 새로운 접근이 필요하다. 여성이 감당하기 쉽지 않은 것으로 인식되는 액션배우이자 최초의 여성 무술감독을 꿈꾸는 길라임은 “남자의 사랑에 의존하지 않고도 얼마든지 자신의 전문 영역에서 인정받고 홀로 독립할 수 있는 캐리어 우먼”<sup>13)</sup>으로 변화된 시대상을 대변한다. 무술 훈련을 통해 강인한 체력을 가진 길라임은 이제 더 이상 남성의 물리적 폭력에 노출된 사회적 약자로서의 여성으로 보기 어렵다. 오히려 그녀는 소매치기 남성을 추적하여 제압할 정도로 뛰어난 무술 실력을 자랑한다. 또한 경제적으로 여유 있는 생활을 하는 것은 아니지만 액션배우로서의 자부심<sup>14)</sup>을 갖고 열심히 생활한다.

11) 박노현, 『텔레비전 드라마와 상호텍스트성: ‘텍스트 소환 기법’의 개념과 유형을 중심으로』, 『한국문화연구』 40, 동국대학교 한국문화연구소, 2011, 377-378쪽.

12) 황미요조, 『비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지』, 『여/성이론』 29집, 도서출판 여이연, 2013, 249쪽.

13) 신원선, 『한국 드라마를 통해 본 ‘신데렐라 콤플렉스’ 비평의 문제점 -〈꽃보다 남자〉를 중심으로』, 『한민족문화연구』 31집, 한민족문화학회, 2009, 520쪽.

14) 액션배우로서 길라임의 자부심은 액션스쿨 연수생 후배 교육을 시작하기 전에 강조하는 대사에 압축되어 있다. “우리가 하는 일은 부자가 되는 일도, 유명해지는 일도 아니다. 우리 선배들은 너희에게 노하우를 줄 순 있어도 돈과 명예를 줄 수는 없다. 누군간 우리를 엑스트라라 부르고, 누군간 우릴 스티트라 부르지만 우린 그 누가 뭐래도 액션배우다. 그 유일한 자부심이 우리가 가진 전부다. 하지만 그 자부심 때문에 우린 불구가 될 수도, 목숨을 잃을 수도 있다. 지금이라도 이 길이 확신이 서지 않는다면 당장 그만 뒤도 좋다. 너희들에겐 내 말이 험박처럼 들리겠지만, 이진 진심이다.”(2회, 밑줄 강조 필자. 본고에서 인용하는 〈시크릿 가든〉의 모든 대사는 영상물을 보면서 채록한 것임).

매사에 당당한 길라임의 모습은 <시크릿 가든> 1회 도입부의 ‘백화점 VIP 라운지 사건’에 압축되어 있다. 길라임은 로엘백화점 VIP 라운지에서 일하는 친구 임아영을 만나러 갔다가 VVIP 고객들의 멸시 어린 시선을 받는다. VVIP 고객 가운데 한 명인 윤슬은 길라임 때문에 VIP 라운지가 순식간에 동네 마트가 되었다면서 직원 임아영의 책임을 추궁한다. 고개를 조아리며 사과하는 임아영의 모습을 보다 못한 길라임은 거칠게 감정을 표출하면서 자본의 논리에 따라 형성된 경제적 위계질서를 인정하지 않는 모습을 보여준다.



<장면1>



<장면2>

<장면1>은 VIP 라운지에 어울리지 않는 길라임의 허름한 행색에 시선을 집중하는 VVIP 고객들의 모습이고, <장면2>는 VIP 라운지 출입 자격을 확인하기 위해 다가 간 윤슬의 명품 구두와 길라임의 운동화를 대비시킨 쇼트이다. <장면1>이 재력을 기준으로 명확하게 구분된 경계선을 넘어온 길라임을 타자로 바라보는 VVIP 고객들의 멸시 어린 시선을 보여준다면, <장면2>에서는 신발을 매개로 구획된 윤슬과 길라임의 경제적 위계질서를 확인할 수 있다. 백화점에서의 소비 규모에 의해 출입 여부가 결정되는 위계 공간<sup>15)</sup>으로서의 ‘VIP 라운지’가 길라임의 경제적 처

15) 극 텍스트의 공간 구조는 하위 공간들이 갖는 은유와 환유의 메커니즘과 각 공간의 내용물들이 상징으로서의 기능 작용을 하기 때문에 의미의 조직망이 된다(신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990, 139-141쪽 참조). <시크릿 가든>에서 고급 쇼핑



지를 보여주는 기표로 기능하고 있는 것이다. 이처럼 1년에 1억 이상 구매하는 VVIP 고객만 출입할 수 있는 특화된 장소인 ‘백화점 VIP 라운지’에 자격 없는 길라임이 들어오면서 발생한 돌발 상황은 자본의 논리에 의해 형성된 경제적 위계질서의 실상을 고스란히 보여준다.

경제적 자본을 통해 사회적 자본과 문화적 자본, 그리고 상징적 자본<sup>16)</sup>을 소유한 윤슬은 자신들만의 공간에 들어온 낯선 침입자를 응징하기 위한 목적으로 임아영의 명찰을 뺏어간다. 하지만 자본의 힘이 만들어준 경제적 위계를 지키려는 윤슬의 의도는 성공하지 못한다. 길라임이 백화점 VVIP 고객들에 의해 대상화되고 경제적으로 낮은 위계에 놓이면서도 결코 비굴하게 행동하지 않기 때문이다. 오히려 윤슬은 자본으로 제압되지 않는 길라임의 당당한 행동 때문에 당황하게 된다. 자본의 논리에 위축되지 않는 길라임의 모습은 ‘백화점 VIP 라운지 사건’과 연결되는 ‘소매치기 사건’에 압축되어 있다. 자기 때문에 곤란한 처지에 놓인 친구를 위해 윤슬이 가져간 임아영의 명찰을 찾아주려던 길라임은 백화점 현관 앞에서 윤슬의 친구가 가방을 소매치기 당하자 남다른 정의감으로 소매치기 일당을 뒤쫓아 제압하고 가방을 찾아온다. 그리고 윤슬에게 친구의 가방을 찾아줬으니 라운지에서의 일은 없었던 것으로 돌리고 명찰을 돌려 달라고 요구한다. 예상하지 못했던 길라임의 요구에 당황한 윤슬이 분해서 어쩔 줄 몰라 하는 것과 달리 가방을 소매치기 당했던 윤슬의 친구는 길라임에게 매료된다. 이처럼 1회 도입부의 ‘백화점 VIP 라운지 사건’과 ‘소매치기 사건’은 길라임이 재력을 기준으로 형

장소인 백화점의 고객이라 해도 소비 규모에 따라 등급이 나뉘고 있음을 상징적으로 보여주는 공간으로 설정된 ‘VIP 라운지’가 그렇다.

16) 안드레아스 되르너/루트게라 포그트, 『문화사회학—부르디외, 심성사, 문명 이론』, 클라우스-미하엘 보그달 편저, 『새로운 문학 이론의 흐름』, 문학이론연구회 옮김, 문학과학지성사, 1994, 177쪽 참조.

성된 경제적 위계에 상관없이 매사에 당당하면서도 자기 주도적인 삶을 살아가는 캐릭터임을 명확하게 보여준다.

그러나 길라임은 김주원의 사랑의 대상이 되면서 이전과 다른 상황에 처하게 된다. 김주원을 알기 전에는 크게 문제가 되지 않았던 경제적 어려움이 그녀를 움츠러들게 만든 것이다. 경제적 약자로서 길라임의 모습은 김주원이 그녀의 생활 여건을 이해하기 위해 노력하면 할수록 두드러지는데, 이러한 장면들에서 자본 주체와 경제적 타자의 관계를 확인할 수 있다. 자본 주체인 김주원은 경제적 약자인 길라임을 위해 자신의 모든 것을 던질 정도로 열정적이고 낭만적인 사랑을 갈망하는 남성이 아니었다. 재벌가에서 태어나 자본의 생리를 체화하면서 성장한 그에게 가난한 사람은 사회 지도층으로서 관심을 가져야 하는 소외된 이웃에 지나지 않는다. 김주원에게 길라임은 백마 탄 왕자와 결혼하는 신데렐라가 아니라, 왕자를 사랑한 죄로 물거품이 되어 사라지는 인어공주에 불과했다.<sup>17)</sup> 이처럼 목숨을 구해준 소방관이자 길라임의 아버지인 길익선의 마법에 걸리기 전까지 김주원은 자본의 생리를 체화한 재벌<sup>3</sup>세로 세계를 오로지 자신의 음영으로만 지각하는 나르시시즘적인 주체였다.<sup>18)</sup> 따라서 그는 “백마 탄 왕자’의 전형에 가해진 변전의 결과”<sup>19)</sup>로 보기 어려운 인물이라 할 수 있다.

정체성은 진정한 자아나 일종의 집합체처럼 이미 구성되어 있는 것이 아니라 차이와 대립의 상관관계에 의해 구성<sup>20)</sup>되는데, 자본 주체인 김

17) 김주원에게 여자는 ‘결혼할 여자’와 ‘몇 번 놀다 치워버릴 여자’로 구분되는데, 그는 길라임의 좌표가 두 부류 사이 어디쯤일 티이니 없는 사람처럼 있다가 거품처럼 없어져야 하는 한다고 강조한다(5회). 길라임은 왕자님과의 결혼하는 신데렐라가 아니라, 왕자를 사랑한 것 때문에 거품이 되어 사라져야 하는 인어공주라는 것이다.

18) 한병철, 『타자의 추방』, 이재영 옮김, 문학과지성사, 2017, 37-38쪽 참조.

19) 박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 167쪽.

주원은 경제적 타자로서 길라임의 정체성을 새롭게 구성하는데 결정적 역할을 한다. 우연을 가장한 필연<sup>21)</sup>으로 김주원을 만나게 되면서 길라임이 자신의 경제적 궁핍을 새삼 자각하는 상황이 대표적이다. 그녀는 백화점 VVIP 고객의 지출 규모를 상상할 수 없기에 “대체 어떻게 된 사람들이길래 백화점에서 1억을 써, 그것도 1년에. 그 사람들이랑 나랑은 뭐가 얼마나 대단히 다른데?”(5회)라면서 놀란다. 이에 대해 김주원은 그녀에게 통장 잔고가 얼마인지 물은 뒤, 신자유주의 시대의 자본 증식과 소득 수준에 따른 차별 대우의 당위성을 강조한다.

“그쪽은 자기 통장에 얼마나 있는지 알지만, 그쪽과 다른 그 사람들은 자기 통장에 얼마나 있는지 몰라. 매일 매분 매초마다 국내외 통장 잔고가 불어나니까. 여기까진 그래도 쉬워. 사회 경제 체제에서 노동조직에서의 부의 분배 방식과 수량의 다름에 따라 생기는 인간 집단이 뭔지 알아? 바로 계급이야. 그들이 1년에 1억씩 쓰면서 원하는 건 딱 두 가지야. 불평등과 차별. 군림하면서 지배할 수 없다면 차라리 철저히 차별받길 원한다고, 그게 그들의 순리고 상식이야.”(5회)

백화점에서 1년에 1억 이상을 써야 ‘VIP 라운지’ 출입 자격이 주어진다는 김주원의 말은 소득불평등에 따른 사회양극화가 문화자본의 격차로 이어지고 있음을 의미한다.<sup>22)</sup> 김주원은 봉건제 하에서나 가능했던

20) 호르헤 라라인, 『이데올로기와 문화정체성: 모더니티와 제3세계의 현존』, 김범춘 외 옮김, 모티브북, 2009, 332-333쪽 참조.

21) 길라임과 김주원의 인연은 김주원을 화재사고 당시 김주원을 구해주고 대신 사망한 길라임의 아버지 길익선의 마법에 의해 이루어진 것이기 때문에 우연을 가장한 필연이라 할 수 있다. 이러한 상황은 영혼 체인지라는 판타지 장치에 의한 만들어지는데, 이 부분은 3장에서 분석하도록 하겠다.

22) “외환위기 이후 소득 증가가 주로 자본가계급에서 상대적으로 높게 이루어져 소유계급과 비소유계급간 소득 양극화가 촉진되었으며, 근로 빈곤층이 늘어나면서, 계급 불평등을 심화시키는 결과로 이어졌”(신광영, 『2000년대 계급/계층 연구의 현황과 과제』, 『경제와사회』 100, 비판사회학회, 2013, 117쪽)는데, ‘영혼 체인지’라는 판타지

군림과 지배가 불가능하다면 자본의 논리로 정해진 경제적 위계질서에 따라 철저하게 특별대우를 받겠다는 자본가계급의 의식을 백화점 경영에 철저하게 반영한 것이다. 소득 수준에 맞게 대우받고 싶다는 자본가계급의 순리와 상식은 길라임을 주눅 들게 만든다. 평소 심각하게 생각하지 않았던 경제적 어려움을 새롭게 자각하면서 그녀의 인식에 변화가 일어난 것이다. 독립적이고 주체적인 성향의 여성이었던 길라임이 경제적인 어려움 때문에 자신의 의지와 상관없이 신데렐라의 정형성에 갇히기 시작한 것이다.<sup>23)</sup>

나르시시즘적인 주체 김주원과 신데렐라 캐릭터의 정형성에 갇힌 길라임의 경제적 격차로 인한 거리감은 길익선의 마법을 통해 해소된다. 누군가를 사랑한다는 것은 고립된 자기중심성에서 벗어나 타자성의 영역으로 들어가는 것을 가능<sup>24)</sup>하게 한다. 길라임을 사랑하게 된 김주원은 이제 더 이상 그녀를 경제적 타자로 대상화시키지 않는다. 길라임을 사랑하는 이유에 대해 분석하려 하지 않고, 자신이 물려받은 재력을 유지하면서 그녀를 사랑할 수 있는 방법을 고민하기 시작한다. “결혼은 인수합병 차원의 일생일대의 비즈니스”(10회)로 알고 “많은 사람들을 실망시키고 길라임을 얻느냐, 길라임을 잃고 든든한 사업 파트너가 될 다른 여자를 얻느냐”(12회)로 갈등하던 김주원은 마침내 길라임의 인어공주가 되기로 결심한다.

---

장치를 활용한 <시크릿 가든>이 현실성을 담보할 수 있었던 것도 이러한 소득불평등 현상을 극적 상황에 반영했기 때문이다.

23) 한국 텔레비전드라마의 여성 캐릭터는 로맨스에 연루되는 순간 그녀의 외모나 성격, 직업이나 비전과 상관없이 신데렐라 틀에 구속되는 경향이 있다는 주장(이다은, 『한국 텔레비전드라마의 대중 서사 전략에 대한 비판적 고찰』, 충남대 대학원 박사학위논문, 2017, 112쪽 참조)이 설득력을 갖는 것도 그래서이다.

24) 서용순, 『우리 시대의 사랑, 결혼, 가족』, 『철학논총』 67, 새한철학회, 2012, 179쪽 참조.

길라임은 경제 영역에서 남성 생계 부양자 모델이 기능하지 않고 ‘의존성의 여성화’ 이데올로기가 제대로 작동하지 않는다는 것<sup>25)</sup>을 상징적으로 보여주는 여성 캐릭터이다. 하지만 그녀는 김주원을 알게 되면서 경제적 타자로 대상화된 상황에서 그를 사랑하는 것 때문에 갈등을 겪게 된다. 자신이 신데렐라가 될 수 없다는 것을 누구보다 잘 알고 있는 그녀의 갈등은 로엘백화점의 VVIP 중에서도 상위 10%에 해당하는 고객들만 초대받은 연말 파티 장소에서 해소된다. 자신의 초라한 행색 때문에 파티 장소에 들어가지 못하고 돌아서던 길라임은 귀가하던 오스카를 만나 ‘요정 할머니’를 자처하는 그의 도움으로 신데렐라처럼 변신하고서야 김주원을 만나게 된다.



<장면3>



<장면4>

<장면3>과 <장면4>는 연말 파티 장소에서 김주원의 친구가 영어로 말하자, 길라임이 영어로 응대하는 쇼트이다. 길라임에 대한 소문을 알고 있던 김주원의 친구는 김주원의 친구는 상류사회에 발을 내디딘 그녀를 대화에서 배제시키기 위해 그녀에 관한 소문을 영어로 묻지만, 길라임은 할리우드 영화 〈다크 블러드〉 오디션을 위해 암기했던 영어 대사로 응대한다. 한국사회에서 종종 문화적 위계를 결정짓는 도구로 이

25) 황미요조, 『문화영역의 여성화와 여성혐오』, 『여/성이론』 32집, 도서출판 여이연, 2015, 65쪽.

용되는 외국어를 통해 상류사회의 일원이 아닌 길라임을 타자화시키고 했던 시도가 실패로 끝난 것이다.

사랑은 세상을 타자의 시선으로 새롭게 창조하고 익숙한 것에서 벗어날 수 있게 해주는, 전적으로 다른 것이 시작되는 사건<sup>26)</sup>이다. 길라임이 구경거리처럼 자신을 바라보는 사람들 앞에서 당당할 수 있었던 것은 김주원에 대한 사랑의 힘이 결정적이었다. 그녀가 예전의 당당했던 모습을 회복할 수 있었던 것은 김주원과 자신의 관계가 백마 탄 왕자와 신데렐라가 아니라 진심으로 사랑하는 사이임을 확인했기 때문이다. 길라임을 사랑하면서도 경제적 현실을 냉정하게 직시하던 김주원 또한 자신이 갖고 있는 자본의 힘이 아닌, 사랑의 진정성으로 그녀를 대하면서 성장한다. 이러한 과정을 통해 길라임과 김주원은 경제적 격차에도 불구하고 평등한 관계가 된다. 이는 곧 길라임이 스스로를 움츠려들게 만들었던 경제적 타자에서 벗어나 운명적 사랑의 주체로 이동했음을 의미한다.

그러나 김주원과의 심리적·물리적 거리감 해소에도 불구하고 길라임은 문분홍에 의해 여전히 타자의 위치를 강요받는다. 김주원에게 경제적 자본의 토대를 제공한 문분홍이 자신들의 영역으로 들어오려는 길라임을 격리시키기 위해 그녀의 경제적 타자성을 노골적으로 공격하기 때문이다. 재벌가에서 태어나 성장한 문분홍은 경제적으로 궁핍한 처지의 길라임을 “자신이 속한 공동체 또는 세계의 구성원으로 보기 어려운 속성, 즉 일종의 외래종의 특성이 있다고 생각”<sup>27)</sup>하면서 혐오의 감정을 노골적으로 드러낸다. 집안과 학벌 모두 보잘 것 없는 길라임을 김주원으로부터 격리시키기 위해 수단방법을 가리지 않는 것도 그래서이다.

26) 한병철, 『타자의 추방』, 이재영 옮김, 문학과지성사, 2017, 107쪽.

27) 마사 누스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015, 305쪽.

문분홍의 공격 방식은 ‘돈 봉투 내밀기’와 ‘물 뿌리기’ 차원을 넘어서지 않을 정도로 상투적이다. 길라임의 집에서 김주원의 속옷을 발견하고 오해한 문분홍이 “이래서 부모 없이 큰 것들은 티가 나는 거야. 네 부모가 그렇게 가르치디? 먹고 살기 힘들면 남자 흘려 뜯어내라고?”(13회)라고 소리치면서 흥분하는 것도 낯설지 않은 장면이다. 길라임은 김주원이 돌아가신 부모님을 욕보이면서까지 만날 가치가 없는 사람이라고 맞서면서도 수치심을 느낀다.

앞에서도 언급했지만, 문분홍이 길라임을 자신들의 영역 밖으로 밀어내기 위해 사용한 방법은 전혀 새롭지 않다. 하지만 자본가 계급을 상징하는 존재로서 문분홍의 진면목은 길라임을 옹호하는 김주원과의 논쟁에서 확연하게 드러난다.

“네가 지금 나랑 싸우는 거 같니? 넌 지금 너랑 싸우는 거야. 선택권은 너한테 있다는 얘기야. 그렇게 그 기집애가 소중하면 가. 네가 가진 돈, 지위, 권력, 그동안 네가 누리고 살았던 그 모든 것 다 깨끗하게 버리고 갈 수 있겠거든 가보라니까. 아이 생기면 허락하겠지? 세월이 약이겠지? 절대! 아이랑 너랑 둘만 들어오면 또 받아줄 수는 있겠지. 근데, 그 기집애는 영원히 우리 집 문턱 못 넘어. 나 죽어도 못 넘어. 내가 유언장에 그렇게 쓸 거거든. 그러니까 사랑만 먹고도 배부르면 그 길 가라고.”(13회)

문분홍은 김주원이 모든 것을 포기하면서까지 길라임을 선택하기 쉽지 않다는 것을 알고 돈과 지위 그리고 권력을 버리고 갈 수 있으면 그렇게 하라고 단언한다. 게다가 경제적 격차를 이유로 반대하다가도 아이가 생기면 어쩔 수 없이 받아들이면서 갈등이 해소되는 기존 신데렐라 스토리의 재벌가 어머니들과 달리, 문분홍은 2세를 출산해도 길라임을 절대로 들이지 말라는 유언장을 작성하면서까지 반대하겠다는 생각을 분명히 밝힌다. 결혼을 통해 자본의 힘으로 구획된 경계선이 무너지

는 것을 용납하지 않겠다는 문분홍의 강력한 태도는 “현실 세계의 질서와 고정관념”<sup>28)</sup>이 쉽게 전복될 수 없음을 암시한다.

자식에게 “넌 네 재산을 지키고 늘릴 의무가 있다”(12회)고 강조할 정도로 자본의 생리가 체화된 문분홍의 태도는 길라임이 김주원의 목숨을 구해주고 순직한 소방관 길익선의 딸이라는 것을 알게 된 뒤에도 달라지지 않는다. 그녀는 김주원에게 생긴 일은 단순히 개인적인 문제가 아니라, 자본의 원천인 “로엘그룹 3만 직원의 일”(13회)이라고 생각하면서 대응할 정도로 냉정한 자본가 계급을 상징하는 인물이기 때문이다. 그녀가 아무리 자식의 목숨을 구해준 사람의 딸이라 하더라도 절대 자신들의 영역에 들일 수 없다면서 김주원과 길라임의 사랑을 인정하지 않는 것도 그래서이다. 김주원을 매개로 유력 정치인이나 재벌가와 사돈 관계를 맺음으로써 자신들이 갖고 있는 자본을 무한 증식하려는 의도를 숨기지 않는 문분홍에게 길라임은 반드시 제거해야 할 걸림돌일 뿐이다.

기존의 신데렐라 스토리의 재벌가 어머니와 달리, 자본가 계급을 상징하는 문분홍의 진면목은 김주원을 백화점 사장 자리에서 해임하기 위해 임시주주총회를 소집하는 상황에서도 확인할 수 있다. 길라임은 자기 때문에 김주원의 인생이 망가질 수 있다는 쇼크를 받고, 문분홍 앞에서 무장 해제된다.<sup>29)</sup> 그리고 더 이상 만나지 않을 테니 김주원의 인생을 건드리지 말라고 애원한다. 자본가 계급의 질서를 무너뜨릴 경우, 아무리 하나 밖에 없는 아들이라 해도 용서하지 않겠다는 문분홍의 단호한 태도는 경제적 타자인 길라임에 대한 협박을 넘어 “계급이동 가능성의 삭제”<sup>30)</sup>를 알리는 자본 주체의 선언으로 해석할 수 있다. 하지만 문분홍

28) 한혜원, 『디지털 스토리텔링을 통한 여성의 창작-로맨스 웹소설을 중심으로』, 『인간연구』 34집, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2017, 51쪽.

29) 한병철, 『심리정치-신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문화과지성사, 2015, 51-55쪽 참조.



의 경고는 제대로 효력을 발휘하지 못한다. 길라임은 신분 상승에 대한 욕망이 아니라, 사랑의 진정성으로 김주원을 보내주기로 결심하기 때문이다. 이 지점에서 길라임이 김주원과의 사랑을 포기하게 된 표면적인 이유는 혈연조차 외면할 정도로 냉정한 자본의 논리에 따른 문분홍의 반대이지만, 실질적으로는 진심으로 사랑하기 때문에 내린 그녀의 주체적인 선택임을 확인할 수 있다. 이는 곧 길라임이 자본 주체에 의해 경제적 타자로 규정된 상황에서도 신데렐라 캐릭터의 정형성에 갇히지 않았음을 의미한다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 길라임의 삶은 김주원을 만나기 전과 후로 구분된다. 최초의 여성 무술감독이라는 꿈을 이루기 위해 열심히 살아가던 길라임이 김주원에 의해 사랑의 대상이 되면서 경제적 타자로 규정되고, 그로 인해 자신의 의지와 상관없이 신데렐라 취급을 받게 되었기 때문이다. 하지만 길라임은 김주원을 변화시킬 정도로 주체성을 잃지 않고 당당하게 행동함으로써 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피한다. 이에 따라 김주원 또한 그녀를 신데렐라로 만들어주는 백마 탄 왕자가 아니라, 그녀의 인어공주가 되기로 결심하는 새로운 남성 캐릭터로 형상화된다. 길라임과 김주원이 자본의 논리에 의해 형성된 경제적 위계질서에서 벗어나 사랑을 이룰 수 있었던 것은 영혼 체인지라는 판타지 장치가 작동했기 때문이다. 초자연적 질서 또는 마술적 사고방식인 영혼 체인지를 통해 ‘나’와 ‘나 아닌 존재’ 사이의 상호관계를 드러내고 탐색<sup>31)</sup>함으로써 길라임과 김주원의 사랑을 운명의 차원으로 전이시킨 것이다. 그럼에도 불구하고 김주원과의 결혼 이후에도 끝까지 길라

30) 황미요조, 『비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지』, 『여/성이론』 29집, 도서출판 여이연, 2013, 231쪽.

31) 로즈메리 잭슨, 『환상성—전복의 문학』, 서강여성문화연구회 역, 문학동네, 2001, 75쪽.

임을 인정하지 않는 문분홍의 완강한 태도에서 영혼 체인지가 자본의 논리를 전복시키지 못했음을 확인할 수 있다. 이는 곧 〈시크릿 가든〉의 판타지 장치가 로맨티코미디 장르 안에서 제한적으로 활용되고 있음을 의미한다.

### 3. 판타지 장치로서 영혼 체인지의 극적 기능

남녀 주인공의 영혼이 바뀌는 극적 상황은 현대 의학이나 과학으로 설명할 수 없는 초자연적이고 비과학적인 현상이다. 하지만 현실과 다른 극적 논리가 작동하는 텔레비전드라마에서는 얼마든지 발생할 수 있는, 일종의 사건이다.<sup>32)</sup> 이에 따라 시청자는 현실 논리로 설명하기 어려운 극적 상황을 경험적 현실성이 아닌 정서적 현실성의 감성으로 이해한다.<sup>33)</sup> 아무리 비현실적인 내용이라 하더라도 극적 상황의 논리에 따라 등장인물이 개연성 있게 행동하고 그로 인해 삶의 진실성이 담보된다면 시청자가 감정이입할 수 있다는 것이다. 〈시크릿 가든〉은 영혼 체인지라는 극적 장치를 개연성 있게 활용함으로써 시청자의 감정이입을 끌어내는데 성공한 경우이다. 처음 영혼이 바뀌었을 때 길라임과 김주원의 언행은 영혼과 몸이 일치하지 않아 시청자의 웃음을 유발한다. 하지만 이들의 영혼 체인지가 생명이 위태로운 딸을 살리기 위한 아버지

32) 영혼 체인지 모티프는 40대 월가닥 주부와 20대 미녀 스튜어디스의 영혼이 바뀌면서 벌어지는 상황을 다룬 〈돌아와요 순애씨〉(SBS, 2006)에서 본격적으로 활용되었다. 〈돌아와요 순애씨〉가 세대가 다른 여성 간의 영혼 체인지였다면, 〈시크릿 가든〉(SBS, 2010)과 〈울랄라 부부〉(KBS2, 2012) 그리고 〈돌아와요 아저씨〉(SBS, 2016) 등은 남녀 간의 영혼 체인지를 성차(性差)의 이해를 시도한 공통점이 있다.

33) 윤석진, 『TV드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰』, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술학회, 2005, 325-326쪽 참조.

의 절절한 부성애에서 비롯한 마법이라는 것을 알게 된 시청자는 정서적 현실성의 감성으로 극적 상황에 몰입할 수 있게 된다. 이처럼 〈시크릿 가든〉의 영혼 체인지는 현실 논리로 설명할 수 없는 극적 상황에 개연성을 부여함으로써 극적 현실성을 담보하는 판타지 장치라 할 수 있다.<sup>34)</sup>

〈시크릿 가든〉의 영혼 체인지는 길라임과 김주원이 타인의 시선으로 자신을 바라보는 경험과 타인의 몸을 자신의 것으로 경험하는 것을 가능하게 하면서 정체성에 대한 물음을 제기<sup>35)</sup>하면서 자신과 세계에 대한 새로운 인식을 가능하게 하는 극적 장치로 기능한다. 사유하는 존재로서의 인간은 육체라는 물리적 장치를 이용하여 다른 사람과 소통하는데, 정신과 육체의 합일을 통해 인간이라는 정체성이 완성되며, 이로써 주체로서의 지위를 가질 수 있게 된다.<sup>36)</sup> 영혼 체인지로 인한 육체의 뒤바

34) 길익선의 마법은 극작술의 측면에서 작품의 완성도에 균열을 일으키는 요인으로 작용하기도 한다. 길익선이 자신의 딸 길라임과 김주원의 만남에 대해 언급한 것은 화재사고로 엘리베이터에 갇힌 김주원을 구해주면서 살아 나가면 예쁜 딸을 소개시켜 주겠다고 말한 것이 전부이고, 당시 여고생이었던 길라임은 13년 후에 할리우드 영화의 액션배우로 출연하다가 사고를 당해 뇌사 상태에 빠진다. 이미 세상을 떠난 길익선이 생명이 위태로운 딸을 살리기 위해 김주원과 영혼 체인지라는 마법을 걸었다면, 그는 신적인 존재라 할 수 있다. 만약 그렇다면 신적인 존재가 된 아버지 입장에서 혼자 남은 딸 길라임을 죽음의 위기에 빠뜨리지 않았을 것이라 추론이 가능하다. 딸을 위해서라면 굳이 마법을 걸어 놓을 필요가 없을 것이라는 의구심이 들 수밖에 없는 상황이다. 그렇다면 길익선의 마법은 화재사고 현장에서 김주원에게 딸을 소개시켜주겠다는 약속을 지키기 위한 것이 되어야 하는데, 이 경우 길익선이 길라임과 영혼이 바뀌어 당혹스러워하는 김주원을 보면서 “자네한테 정말 미안하네. 이렇게라도 딸을 살리고 싶은 못난 부정을 자네가 이해해주게.”(6회)라고 읊조리는 것과 일치하지 않는 문제가 발생한다. 영혼 체인지라는 판타지 장치의 작동 과정이 치밀하지 못했다는 방증이라 하겠다.

35) 박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 166-167쪽.

36) 심귀연, 『가부장적 구조 속에서 본 타자화된 여성』, 『철학논총』 59집, 새한철학회, 2010, 204쪽.

핍이라는 ‘사건’<sup>37)</sup>을 통해 성차와 경제력의 차이에서 비롯한 길라임과 김주원의 권력 관계가 전복됨으로써 불가능할 것 같았던 ‘남/녀’ 그리고 ‘재벌/서민’ 사이의 소통을 가능하게 하고 궁극적으로 이들이 사랑의 주체가 될 수 있게 해준 것이다.

길라임과 김주원의 영혼 체인지는 모두 세 번에 걸쳐 단계적으로 발생한다.<sup>38)</sup> 첫 번째 영혼 체인지는 5회 마지막에 길익선의 마법으로 발생하여 8회 마지막 장면에서 정상으로 돌아온다. 제주도 트래킹 중에 길을 잃고 찾아간 ‘신비가든’에서 받아들인 ‘꽃술’을 따로 마시고 잠든 길라임과 김주원은 다음 날 아침 영혼이 바뀐 상태로 눈을 뜬다. 말도 안 되는 상황에 놀란 두 사람은 현대 과학이나 의학으로 해결할 수 없다는 판단 끝에 정상으로 돌아오기 전까지 다른 사람들에게 들키지 않고 생활하기로 약속한다. 개인 정보를 공유한 두 사람은 액션스쿨과 로열백화점에서 서로의 일을 대신 하지만, 평소와 다른 언행 때문에 주변 사람들을 어리둥절하게 만든다.

37) 여기서의 ‘사건’은 새로운 존재의 구도를 탄생시킴으로써 기존의 확실성을 파괴해버리고, 전도와 지배 권력의 전복이 이루어지는 전환을 의미한다(한병철, 『심리정치—신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015, 109쪽).

38) 세 번에 걸친 영혼 체인지는 각기 다른 기능을 하는 것으로 해석된다. 첫 번째 바뀔이 로맨틱코미디 장르 특유의 웃음을 유발한다면, 두 번째 바뀔은 길라임과 김주원을 둘러싼 갈등을 배가시킨다. 그리고 마지막 세 번째 바뀔은 적극적인 선택을 통해 죽음의 위기를 극복하는 단서가 된다. 이처럼 영혼 체인지라는 비과학적이고 초현실적인 설정은 일상성 자체를 무너뜨리지 않는 한도 내에서 극의 활력으로 기능한다는 것이다(권은경, 「대중문화의 환상성 연구: 영화, TV드라마, 게임의 스토리텔링을 중심으로」, 한양대 대학원 석사학위논문, 2012, 52-54쪽 참조). 그러나 세 번의 영혼 체인지는 극적 상황에 따라 각기 다른 기능을 하는 것이 아니라 길라임과 김주원의 사랑을 완성시키기 위해 유기적으로 연결된 장치로 해석하는 것이 타당하다.



〈장면5〉



〈장면6〉

〈장면5〉는 김주원의 몸을 한 길라임이 벤치 위에 다소곳이 앉아 있는 반면, 길라임의 몸을 한 김주원이 다리를 벌리는 앉아 있는 상황으로 남성성과 여성의 몸이 바뀌면서 나타날 수 있는 여러 가지 현상 가운데 하나를 보여준다. 남성의 몸을 한 길라임과 여성의 몸을 한 김주원이 서로의 몸을 통해 대상 세계를 인식하고 지각<sup>39)</sup>하면서 근본적으로 해소되기 어려운 성차의 거리감을 좁히게 된다. 여성스러운 김주원과 남성스러운 길라임의 모습에서 한국 사회의 고착된 성 관념을 확인할 수 있는 것처럼, 〈시크릿 가든〉의 판타지 장치로서 영혼 체인지는 “적극적이고 능동적인 상상력의 한 표현”<sup>40)</sup>이라기보다 로맨틱코미디의 장르 속성을 강화하는 장치로 기능한다.

그럼에도 불구하고 길라임과 김주원의 영혼이 바뀌므로써 로맨틱코미디 장르의 관습적 표현들이 변주된다는 점을 주목할 필요가 있다. 〈장면6〉은 김주원과 길라임의 관계가 심상치 않음을 알게 된 문분홍이 길라임을 불러내어 돈 봉투와 함께 헤어지겠다는 내용의 각서를 내밀고 지장을 찍으라고 요구하는 상황이다. 길라임의 몸으로 문분홍 앞에 나타난 김주원은 금액을 확인하고 “생각보다 스케일이 작으시네요. 혹시 달에 한 번씩 주시는 건가?”(8회)라면서 비아냥거린다. 예상치 못한 반

39) 심귀연, 『가부장적 구조 속에서 본 타자화된 여성』, 『철학논총』 59집, 새한철학회, 2010, 217쪽.

40) 최기숙, 『환상』, 연세대학교 출판부, 2007, 32쪽.

응에 흥분한 문분홍이 뒷목을 잡으며 물을 뿌리기 위해 잔을 잡으려는 순간 길라임이 먼저 낚아채는 〈장면8〉은 일종의 클리셰라 할 수 있는 ‘돈 봉투 내밀기’와 ‘물 뿌리기’를 동시에 보여준다. 하지만 문분홍의 공격은 성공하지 못하는데, 이것은 영혼이 바뀜으로써 길라임의 경제적 타자성이 제대로 작동하지 않고 있음을 의미한다.

첫 번째 영혼 체인지는 8회 마지막 장면에서 정상으로 돌아오면서 마무리된다. 김주원 몸의 길라임은 직원들에게 성추행을 하고도 뻔뻔스럽게 행동하는 VVIP 고객에게 주먹을 날리고 경찰서 유치장에 갇히는 신세가 된다. 길라임 몸의 김주원은 백화점 매출을 걱정하여 사태 수습에 나서면서도 자신이 백화점 사장이라는 점을 생각하지 않는 그녀에게 서운함을 느끼면서 경찰서에서 나온다. 그 순간 천둥번개가 치면서 비가 내리고 두 사람의 영혼이 다시 바뀌게 된다. 첫 번째 영혼 체인지 상황은 상대방의 몸을 점유한 길라임과 김주원이 자신의 관점에 따라 행동할 경우 서로에게 피해가 될 수 있음을 깨닫는 과정<sup>41)</sup>이다. 이는 곧 길라임과 김주원 사이를 가로 막던 물리적 거리감의 해소에도 불구하고 심리적 거리감은 아직 해소되지 않았다는 것을 보여주면서 이후 상황 전개에 대한 시청자의 기대치를 높여준다.

두 번째 영혼 체인지는 문분홍이 입아영을 로엘백화점에서 해고시킨 것에 대해 따지기 위해 찾아간 평창동 집 대문 앞에서 발생한다. 14회 중간 지점에서 영혼이 바뀌어 15회 마지막 장면에서 정상으로 돌아온다. 길라임과 김주원은 첫 번째 영혼 체인지를 통해 서로에 대해 많은 것을 알게 되면서 가까워졌지만, 경제적 격차에서 비롯한 심리적 거리감까지 해소된 것은 아니었다. 게다가 문분홍은 김주원으로부터 길라임을 떼어놓

41) 박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 171쪽.

기 위해 수단방법을 가리지 않는다. 문분홍에게 수모를 당한 길라임 또한 울분을 참지 못하고 김주원과 헤어지기로 결심한다. 물리적 거리감이 해소되었음에도 불구하고, 심리적 거리감은 오히려 더 멀어지게 된 것이다. 이처럼 두 사람의 관계에 문제가 생겼을 때 두 번째 영혼 체인지 현상이 나타나면서 길라임에 대한 문분홍의 공격은 힘을 발휘하지 못한다.

길라임은 영혼이 바뀌기 전에는 문분홍에 의해 철저하게 경제적 타자로 규정된다. 하지만 영혼이 바뀐 상태에서 그녀에게 덧씌워졌던 경제적 타자성은 아무 의미를 갖지 못한다. 문분홍에게 맞서 대범하게 행동하는 것은 길라임이 아닌, 길라임 몸의 김주원이었기 때문이다. 김주원이 자신을 진심으로 사랑한다는 것을 충분히 느끼고 있는 김주원 몸의 길라임은 그의 말에 맞장구치는 것으로 자신의 감정을 표현할 뿐이다. 영혼 체인지라는 판타지 장치가 두 사람 사이의 거리감을 해소시켜주었기 때문에 가능한 상황이라 할 수 있다. 이렇게 의기투합한 두 사람은 상대방의 일상을 대신 살아가면서 심리적 거리감을 좁혀나간다. 길라임은 김주원이 폐소 공포증을 앓고 있다는 것을 알게 되고, 김주원은 액션 스쿨 사물함에 걸린 길라임 아버지 사진을 보고 친근감을 느끼면서 서로의 상처와 추억을 공유하는 관계로 발전하게 된다. 이들의 상처가 나르시시즘적인 내면을 찢고 타자를 위한 열린 문<sup>42)</sup>이 된 것이다.

두 번째 영혼 체인지는 15회 마지막 장면에서 김주원 몸의 길라임이 엘리베이터에 갇히는 사고가 발생했을 때 원래 상태로 돌아간다. 백화점 사장 자리를 노리던 박봉호 상무가 김주원의 폐소공포증에 관한 소문을 확인하기 위해 엘리베이터를 정지시키고, 이로 인해 김주원은 호흡 곤란에 빠지는 위험에 처하게 된다. 영혼이 정상으로 돌아온 상태에서 김주원의 상태를 인지한 길라임은 그토록 고대하던 할리우드 영화 오디션을 포

42) 한병철, 『타자의 추방』, 이재영 옮김, 문학과지성사, 2017, 113쪽.

기하고 김주원을 구하기 위해 백화점으로 달려간다. 이 사건은 길라임 때문에 김주원이 위험에 처했음을 알려주면서 위기감을 고조시키는 동시에 두 사람 사이의 심리적 거리감이 해소되었음을 보여준다.

세 번째 영혼 체인지는 김주원이 영화 촬영 도중 발생한 교통사고로 뇌사 상태에 빠진 길라임을 살리기 위해 영혼을 바꾸기로 결심하면서 발생한다. 뇌사 상태의 길라임을 차에 태운 김주원이 천동번개와 함께 쏟아지는 빗속의 도로 위를 질주하는 17회 마지막 장면에서 발생하여 길익선이 준비한 꿈속의 식탁에서 두 사람이 약술을 마시고 깨어나는 18회 중간 부분에서 정상으로 돌아온다. 세 번째 영혼 체인지는 두 번의 경험으로 알게 된 초자연적 현상을 이용하여 길라임을 살리려는 김주원의 자발적 의지의 구현이라는 점에서 차별화되어 있다. 김주원은 길라임 대신 죽기로 결심하고 그녀에게 다음과 같은 내용의 편지를 남긴다.

“지금이야 난 우리가 걸린 이 마법이 신의 선물이 아니었을까 생각해. 그러니까 뜻밖의 선물을 받은 사람처럼 행복하게 웃어줘. 마음으로 웃으면 그 웃음소리 내가 들을게. 난 그 쪽이 생각하는 것보다 훨씬 능력 있는 사람이니까. 내 얼굴 이쁘게 면도해주고, 나 좋아하는 멋진 옷들도 입혀줘. 그 정도면 우리, 함께 있는 걸로 치자. 그 정도면 우리, 다른 연인들처럼 행복한 거라고 치자.”(18회)

자신의 영혼을 죽여 길라임의 영혼을 살리지만, 길라임의 몸은 사라지고 자신의 몸만 남게 될 상황을 안타까워하며 써내려간 김주원의 편지에서 죽음을 불사하는 운명적인 사랑을 확인할 수 있다. 김주원은 ‘신의 선물’을 이용하여 길라임과의 영혼 체인지에 성공하고, 그 결과 길라임은 김주원 몸으로 뇌사 상태에서 깨어난다. 하지만 그녀는 자신의 몸으로 죽어가는 김주원을 지켜보면서 모든 것을 제 자리로 돌려줬다고 다짐한다.



“우린 둘 중 누구 하나 물건품이 돼야 하나 봐. 그렇다면, 내가 할게. 내가 물건품 할게. 가슴 아파 하지마. 인어공주가 왕자를 사랑하는 순간, 인어공주는 거품이 될 운명이니까. 차라리 팔다리를 부러뜨리지. 어떻게 숨 쉬는 순간마다 심장이 찢어지게 만들어 넌. 난 다시 다 돌려놓을 거야. 비 오면 넌 다시 제 자리로 돌아가, 부탁이야.”(18회)

두 차례의 영혼 체인지로 물리적·심리적 거리감은 해소됐지만 길라임이 생사의 갈림길에 놓이는 사건이 발생하면서 이들의 사랑은 ‘신데렐라’가 아닌, ‘인어공주’로 끝날 위기에 처한다. 하지만 길라임이 김주원을 살리기 위해 영혼 체인지를 생각할 때, 길익선이 몽환적 분위기의 만찬에 두 사람을 초대하여 마법의 시작이고 끝인 ‘꽃술’을 따라주며 ‘진짜 마법’을 부리라고 조언한다. 길익선의 ‘꽃술’을 마신 두 사람의 영혼이 다시 바뀌고, 혼수상태였던 김주원도 의식을 되찾는다.

그러나 김주원의 기억이 13년 전에 발생했던 화재사고 당시에 멈춰져 길라임을 알아보지 못하는 돌발 상황이 발생하면서 위기 해결이 지연된다. 문분홍은 이런 상황을 이용하여 김주원으로부터 길라임을 다시 격리시키려 하고, 길라임은 둘 다 죽다 살아났기 때문에 헤어질 수 없다면서 “아드님 저 주십시오! 제가 책임지고 행복하게 해주겠습니다!”(18회)라고 요구하면서 문분홍을 기함시킨다. 이 상황은 길라임의 몸을 한 김주원이 아니라, 길라임 자신의 몸과 영혼으로 문분홍에게 요구한 것이라는 점에서 주목할 필요가 있다. 문분홍 앞에서 당당해진 길라임의 모습은 그녀가 세 단계의 영혼 체인지를 통해 자신을 억압하고 있던 경제적 타자의 위치에서 완전히 벗어났음을 의미하기 때문이다. 문분홍의 거짓말에 속아 길라임을 오해했던 김주원 또한 자신이 바뀌 쓰기 한, ‘인어공주’ 결말<sup>43)</sup>이 적힌 편지를 읽으며 모든 기억을 되찾고 그녀에게 길

43) 김주원의 인생을 망가뜨릴 수 없다는 생각에 헤어지기로 결심한 길라임은 물건품이

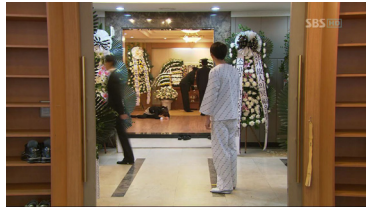
익선이 남긴 마지막 말을 전해주면서 정식으로 프리포즈를 한다. 그리고 길라임에 대한 김주원의 마음을 “낮선 것들이 주는 찰나의 미혹”(20회)으로 치부하는 문분홍의 반대에도 불구하고 두 사람은 혼인신고를 하고 마침내 정식 부부가 된다.

이상에서 살펴보았듯이, 세 단계에 걸쳐 발생한 영혼 체인지는 경제적 격차에서 비롯한 길라임과 김주원 사이의 거리감을 해소하고 두 사람이 사랑의 결실을 맺도록 해주는 극적 장치이다.<sup>44)</sup> 영혼 체인지라는 판타지 장치가 비현실적인 스토리에 극적 현실성을 부여하면서 시청자의 감정이입을 끌어내는 장치로 기능한 것이다. 그런데 세 번째 바뀐 영혼이 정상으로 돌아왔을 때, 김주원의 기억이 왜 화재사고가 발생했던 21살 무렵에서 멈췄는지 살펴볼 필요가 있다. 김주원과 길라임의 인연이 거기서부터 시작되기 때문이다.

---

되어 사라진 ‘인어공주’ 이야기를 편지로 적어 그가 읽던 책 『이상한 나라의 앨리스』에 끼어 넣고, 길라임을 살리기로 결심한 김주원은 ‘인어공주’의 결말을 다음과 같이 바꾼다. “그리고 인어공주는 물거품이 되어 사라지려는 찰나, 진실을 알게 된 왕자는 이웃나라 공주에게 “이게 최선입니까? 확실해요?”라며 파혼을 하고, 인어공주에게 달려가지만, 인어공주는 물거품에 착안, 공기방울 세탁기를 개발해 재벌이 되었습니다. 한편, 묻지마 투자로 재산을 거털 낸 왕자는 인어공주의 ‘김비서’가 되어 오래 오래, 진짜 그냥 오래~래만 살았답니다.”

44) 길라임과 김주원의 사랑이 완성되는 것은 영혼 체인지를 통해 ‘함께 있음’의 의미를 깨달은 결과이기도 하다(박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 172쪽 참조).



〈장면7〉



〈장면8〉

〈장면7〉은 소방관 길익선이 딸에게 남긴 마지막 말을 전해주기 위해 찾아가던 장례식장에서 김주원이 오열하는 여고생 길라임에게 다가가지 못하고 밖에서 지켜보는 모습이다. 그리고 〈장면8〉은 문상객들이 모두 돌아간 뒤에 울다 지쳐 잠든 길라임을 내려다보던 김주원이 “미안하다, 미안해. 미안해, 미안하다.”(20회)<sup>45)</sup>라고 울먹이면서 그녀 옆에 쓰러져 누운 모습이다. 〈장면7〉과 〈장면8〉을 통해 김주원이 자기 때문에 아버지를 잃은 여고생의 슬픔을 감내하지 못한 채 자기 방어 기제를 작동시켜 사고 당시의 기억을 지워버린 이유를 유추할 수 있다. 기억은 살아 있는 역동적 과정으로서 그 속에서 상이한 시간의 층위가 서로 간섭하고 영향을 미치면서 부단한 고쳐 쓰기와 재배치의 과정 속에서 형성되고 변화해 간다.<sup>46)</sup> 세 번째 영혼 체인지 이후 혼수상태에서 깨어난 김주원의 기억이 13년 전 사고 당시에서 멈춘 것은 자기 때문에 죽은 소방관과 홀로 남은 길라임에 대한 죄의식으로 지워버린 기억을 회복해야만 그때 전하지 못한 길익선의 마지막 말<sup>47)</sup>을 전하고, 길라임에게 용서를

45) 김주원이 장례식장에서 길라임에게 했던, “미안하다, 미안해. 미안해, 미안하다.”라는 사과는 마지막 회 마지막 장면에서 나온다.

46) 한병철, 『심리정치-신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015, 95쪽 참조.

47) 길익선이 김주원을 통해 길라임에게 남긴 마지막 말은 “얼른 나가서 우리 딸한테 일찍 못 가서 미안하다고, 사랑한다고, 아빠가 정말 많이 사랑한다고 전해줘.”이다.

구할 수 있기 때문이다. 그래야 두 사람의 영혼 체인지라는 판타지 장치  
가 작동하게 된 이유가 분명해지고, 동화 같은 판타지의 극적 현실성도  
담보할 수 있게 되기 때문이다. 전체 20회 분량의 서사가 <장면8>로 마  
무리되는 것도 그래서이다.<sup>48)</sup>

길라임은 영혼이 세 번 바뀌는 동안 ‘앨리스’처럼 ‘이상한 나라’에서 신  
데렐라와 인어공주<sup>49)</sup>의 경계를 넘나들면서 재벌가에 의해 규정된 경제  
적 타자에서 탈피하여 자신의 의지로 사랑을 완성하는 주체로 자리매김  
한다. 자본가 계급의 논리를 설파하던 김주원 또한 사랑의 진정성을 깨  
닫고 재력으로 만들어진 자리에서 물러나 길라임과 함께 자신들의 사랑  
을 완성하는 주체가 된다.<sup>50)</sup> 그 결과 길라임은 결혼 이후에 삼형제를 낳

48) <시크릿 가든>의 결말에 대해 박미란은 “인물과 시청자 모두에게 수수께끼가 안정  
적으로 해결되는 지점”(『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: <시크릿 가  
든>을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 163쪽)으로 분석하면  
서 수용자가 영혼 체인지라는 비현실성에서 비롯한 미정성을 해소하고 전체 의미를  
완성해나가는 것으로 해석한 바 있다.

49) <시크릿 가든>에는 김주원의 서재 장면을 통해 다양한 장르의 책들을 노출시키는가  
하면, 등장인물들의 대사를 빌려 잘 알려진 동화들을 언급한다. 이 가운데 『이상한  
나라의 앨리스』와 『인어공주』 그리고 『신데렐라』 등의 동화는 길라임과 김주원의  
내면 심리와 상황 변화를 암시하는 중요한 극적 장치로 활용된다. 이와 관련하여 박  
노현은 “상호텍스트성이라는 측면에서 <시크릿 가든>은 다양한 장르의 다채로운 텍  
스트를 소환해냄으로써 스스로의 영토를 확장해 나간다.”(『뒤편쓰기와 ‘불러오기’,  
상호텍스트성: ‘텍스트 소환 기법’의 개념과 유형을 중심으로』, 『한국문학연구』 40,  
동국대학교 한국문학연구소, 2011, 379쪽)고 분석하였는데, ‘로맨스’와 ‘판타지’가 결  
합된 <시크릿 가든>의 장르적 특성을 고려할 때 ‘동화와 ‘극적 상황’의 연관성에 대한  
보다 깊이 있는 연구가 이루어질 필요가 있다. 이 문제는 차후 과제로 남겨둔다.

50) 사랑의 주체로 살아가는 이들의 모습은 “누구에게나 한 번쯤은 마법 같은 순간이  
온다. 그 순간은 사랑이 완성되는 순간이기도 하고, 사랑이 더 견고해지는 순간이기  
도 하며, 어쩌면 이제 막 오랜 꿈이 이루어지는 순간인지도 모른다. 여전히 우린 결  
혼식 사진 한 장 없다. 하지만 우린 매일매일 사랑하고, 사랑받으며 마법 같은 일상  
을 살아가고 있다. 사랑을 한다는 것은 어쩌면 정원을 가꾸는 일과 같은 일인지도  
모른다. 당신들의 정원에도 예쁜 꽃이 피길, 시원한 바람이 불길, 찬란한 햇빛이 비  
추길, 그리고 가끔은 마법 같은 비가 내리길.”(20회)이라는 길라임의 마지막 내레이

아 키우면서도 액션배우로서의 정체성을 잃지 않고 마침내 최초의 여성 무술감독이 되었으며, 김주원은 아이 셋을 키우는 고단한 삶의 주인공이 되었다. 하지만 문분홍은 끝까지 길라임을 받아들이지 않음으로써 이들의 결혼을 인정하지 않는다. 이처럼 〈시크릿 가든〉은 대중적으로 잘 알려진 신데렐라 모티프를 활용하여 자본 주체에 의해 대상화된 여성 캐릭터의 경제적 타자로서의 실상을 보여주는 동시에 영혼 체인지라는 판타지 장치로 운명적 사랑을 강조한다. 신데렐라 캐릭터에서 벗어난 여성 주인공과 백마 탄 왕자가 아닌 남성 주인공의 운명적 사랑을 형상화하면서도 자본의 논리에 의해 형성된 경제적 위계질서가 지배하는 문제적 현실에 대한 낭만적 해결을 시도하지 않는 방식으로 변화된 사회상을 반영한 점은 특기할 만하다.

#### 4. 나가는 말

계층 상승의 기회가 차단될 정도로 심화된 경제적 양극화 현상으로 실제 현실에서 신데렐라가 탄생할 수 있는 가능성은 거의 없어졌다. 이와 함께 신데렐라 모티프를 활용한 텔레비전드라마가 낭만적 사랑과 경제적 신분 상승에 대한 대중의 욕망을 대리 충족시켜주면서 시청자의 현실 인식을 왜곡시킨다는 비판도 끊이지 않고 있다. 그럼에도 불구하고 일련의 로맨틱코미디드라마들은 변화된 시대상에 맞게 신데렐라 캐릭터를 변주시키면서 시청자의 이목을 집중시키는데 성공하였다. 하지만 신데렐라 스토리의 필수 요건으로 자리잡은 여성 주인공의 경제적 타자성은 신자유주의 경제 체제에서 심화된 자본의 폐해를 완화시킬 수

---

선에 함축되어 있다.

있다는 점에서 상당히 문제적이다. 경제적으로 궁핍한 처지의 여성이 재벌가 사람들에 의해 경제적 타자로 규정당하는 과정에 반복적으로 노출되다보면, 일련의 로맨틱코미디드라마에 내재된 경제적 타자성의 문제를 비판적으로 인식하기 어렵게 될 수 있기 때문이다.

본고에서는 신데렐라 모티프를 활용하면서도 경제적 타자성의 문제를 영혼 체인이라는 판타지 장치와 결합시킴으로써 로맨틱코미디드라마의 새로운 전형을 만들어낸 〈시크릿 가든〉의 특성을 주목하였다. 특히 재벌가 사람들에 의해 경제적 타자로 규정된 여성이 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피하여 삶의 주체로 자리매김하는 양상과 남녀 주인공의 경제적 격차에서 비롯한 물리적·심리적 거리감을 해소하고 운명적 사랑을 강조하기 위해 영혼 체인이라는 판타지 장치가 작동되는 과정을 분석하였다. 그 결과 자본의 힘에 의해 경제적 타자로 대상화됐던 여성 주인공이 오히려 남성 주인공의 변화를 견인하면서 신데렐라 캐릭터의 정형성에서 탈피한 것을 확인하였다. 이와 더불어 경제적 타자성 문제를 영혼 체인이라는 판타지 장치로 풀어나가면서 자본의 논리로 형성된 경제적 위계질서의 문제를 부각시킨 것도 파악하였다.

그러나 이 과정에서 영혼 체인이라는 판타지 장치의 문제점도 발견할 수 있었다. 〈시크릿 가든〉에서 영혼 체인은 남녀 주인공의 경제적 격차로 인한 거리감을 해소하면서 동화와 현실의 경계를 지운 판타지 장치로 기능한다. 하지만 김주원에게 걸어놓은, 영혼 체인이라는 길익선의 마법이 무엇을 위한 것인지 명료하지 않다는 점에서 균열이 일어나면서 아쉬움을 남겼다. 전체 20회 분량의 서사 전개 과정에서 영혼 체인지는 생명이 위태로운 길라임을 살리기 위한 것이라는 길익선의 고백에도 불구하고, 길라임과 김주원을 만나게 하기 위한 목적과 두 사람 사이의 경제적 격차를 해소하기 위한 것 사이에서 어정쩡하게 작동하고 있

기 때문이다. 이는 곧 〈시크릿 가든〉의 영혼 체인지라는 판타지 장치가 억압적이고 불충분한 것으로 경험된 경제적 위계질서를 구조적이고 의미론적으로 해체<sup>51)</sup>시키는 것이 아니라 남녀 주인공의 운명적 사랑을 강조하기 위한 차원에 머물고 있음을 의미한다.

그럼에도 불구하고, 최초의 여성 무술감독을 꿈꾸는 액션배우 길라임이 재벌3세 김주원의 사랑의 대상이 되면서 경제적 타자로 규정당하는 상황에서도 주체성을 잃지 않고 당당한 캐릭터로 형상화된 것은 여타의 로맨티코미디드라마와 다른 〈시크릿 가든〉만의 특성이다. 특히 김주원과 사랑의 결실을 맺는 해피엔딩에도 불구하고, 길라임이 자본가 계급을 상징하는 문분홍에 의해 끝까지 존재를 부정당하는 결말은 신데렐라 스토리의 낭만적 사랑이 만들어낸 시적 정의의 허구성을 부각시킨다는 점에서 주목할 만하다.

결론적으로 〈시크릿 가든〉은 대중적으로 잘 알려진 신데렐라 모티프를 활용하여 여성 주인공이 자본 주체에 의해 경제적 타자로 규정되는 실상을 주목하면서도 영혼 체인지라는 극적 장치로 운명적 사랑을 강조함으로써 판타지 장르의 전복적 특성까지는 담보하지 못한 로맨티코미디드라마라 할 수 있다. 다만, 자본의 논리에 의해 형성된 경제적 위계질서가 지배하는 문제적 현실에 대해 낭만적 해결을 시도하지 않는 방식으로 변화된 시대상을 반영하여 신데렐라 스토리의 허구성을 암시함으로써 로맨티코미디 장르의 결말을 변주시킨 점은 특기할 만하다.

---

51) 로즈메리 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 서강여성문학연구회 역, 문화동네, 2001, 237쪽 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

김은숙 극본, 신우철·권혁찬 연출, 〈시크릿 가든〉, SBS, 2010.11.13.-2011.1.16.

### 2. 논문과 단행본

강성애, 『TV멜로드라마에 나타난 불안증 연구: 〈황금신부〉, 〈시크릿 가든〉, 〈보스를 지켜라〉, 〈영광의재인〉을 중심으로』, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2013.

권은경, 『대중문화의 환상성 연구: 영화, TV드라마, 게임의 스토리텔링을 중심으로』, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

김예인, 『멜로드라마 속 상호텍스트성의 변화 양상에 관한 연구: 〈환상의 커플〉, 〈시크릿 가든〉, 〈오로라 공주〉 텍스트를 중심으로』, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

김지혜, 『김은숙 드라마의 스토리텔링이 갖는 환상성 연구-〈파리의 연인〉(2004), 〈시크릿 가든〉(2010), 〈상속자들〉(2013)을 중심으로』, 『문학과 영상』 15-3, 문학과 영상학회, 2014, 463-486쪽.

남영숙, 『TV '신데렐라' 드라마 장르 연구: 1994년부터 2001년까지 주요 화제작을 중심으로』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2001.

박노현, 『'읽어쓰기'와 '불러오기', 상호텍스트성: '텍스트 소환 기법'의 개념과 유형을 중심으로』, 『한국문학연구』 40, 동국대학교 한국문학연구소, 2011, 363-397쪽.

\_\_\_\_\_, 『텔레비전 드라마와 상호텍스트적 스토리텔링-미니시리즈 〈시크릿 가든〉과 〈신사의 품격〉을 중심으로』, 『상허학보』 38, 상허학회, 2013, 309-345쪽.

박미란, 『텔레비전 드라마의 친밀성, 일탈과 재인의 유희: 〈시크릿 가든〉을 중심으로』, 『한국극예술연구』 36, 한국극예술학회, 2012, 151-186쪽.

박은하, 『21세기 tv드라마의 신데렐라 양상 연구-〈시크릿 가든〉과 〈청담동 앨리스〉를 중심으로』, 중앙대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2014.

박준하, 『신데렐라 드라마 수용자에 관한 연구-〈파리의 연인〉을 중심으로』, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

서용순, 『우리 시대의 사랑, 결혼, 가족』, 『철학논총』 67, 새한철학회, 2012, 165-187쪽.

신광영, 『2000년대 계급/계층 연구의 현황과 과제』, 『경제와사회』 100, 비판사회학회, 2013, 114-137쪽.

신원선, 『한국 드라마를 통해 본 '신데렐라 콤플렉스' 비평의 문제점-〈꽃보다 남자〉



- 를 중심으로』, 『한민족문화연구』 31집, 한민족문화학회, 2009, 493-524쪽.
- 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990.
- 심귀연, 『가부장적 구조 속에서 본 타자화된 여성』, 『철학논총』 59, 새한철학회, 2010, 201-222쪽.
- 윤석진, 『TV드라마의 현실성(reality) 확보 방식 고찰』, 『한국극예술연구』 21집, 한국극예술 학회, 2005, 317-355쪽.
- 이다운, 『한국 텔레비전드라마의 대중 서사 전략에 대한 비판적 고찰』, 충남대학교 대학원 박사학위논문, 2017.
- 최기숙, 『환상』, 연세대학교 출판부, 2007.
- 한병철, 『심리정치: 신자유주의의 통치술』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015.
- \_\_\_\_\_, 『타자의 추방』, 이재영 옮김, 문학과지성사, 2017.
- 한혜원, 『디지털 스토리텔링을 통한 여성의 창작—로맨스 웹소설을 중심으로』, 『인간연구』 34집, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2017, 37-64쪽.
- 황미요조, 『비정규직 시대의 여성 로맨스 판타지』, 『여/성이론』 29집, 도서출판 여이연, 2013, 231-240쪽.
- \_\_\_\_\_, 『문화영역의 여성화와 여성혐오』, 『여/성이론』 32집, 도서출판 여이연, 2015, 57-72쪽.
- 로즈메리 잭슨, 『환상성—전복의 문학』, 서강여성문학연구회 역, 문학동네, 2001.
- 마사 너스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015.
- 클라우스-미하엘 보그달 편저, 『새로운 문학 이론의 흐름』, 문학이론연구회 옮김, 문학과지성사, 1994.
- 호르헤 라라인, 『이데올로기와 문화정체성: 모더니티와 제3세계의 현존』, 김범춘 외 옮김, 모티브북, 2009.

Abstract

A Study on the Economic Otherness and the Fantasy Mechanism of  
the Television Drama *Secret Garden*

Yun, Suk-Jin(Chungnam National University)

This paper is about the economic otherness and fantasy mechanism of the television drama *Secret Garden*. In this article, I examined the aspect of the women in which they are defined as economical others by the chaebol's people as the subject of life. In order to resolve the physical and psychological sense of distance caused by the economic gap between the male and female characters, I analyzed the process in which the fantasy mechanism called 'soul change' is operated. As a result, it was confirmed that the female hero, who was targeted as an economic other by the power of capital, moved away from the formation of the Cinderella character so that it led to the change of male character. Also, the supernatural and unscientific 'soul change' fantasy devices have dramatically realistic effects by eliminating the economic gap between male and female characters. In this way, *Secret Garden* shows the reality of the economic others targeted by the capitalists, while emphasizing the fateful love of the male and female characters through the fantasy device of 'soul change', I have come to the conclusion that it is a romantic comedy drama that reflects the changing social world in a way that does not attempt romantic solution.

(Keywords: television drama, romantic comedy, fantasy drama, *Secret Garden*, economic otherness, cinderella character, soul change, fantasy mechanism)

논문투고일 : 2018년 1월 20일

심사완료일 : 2018년 2월 6일

수정완료일 : 2018년 2월 11일

게재확정일 : 2018년 2월 12일