

넷플릭스 체제와 허구세계의 진리

-《브리저튼》시리즈를 중심으로*

조미희**

-차 례-

1. 들어가는 말
2. 허구의 재현과 믿는 체하기(make-belive)
3. 인물의 가상과 픽션의 진리
4. 결론

* 이 논문 또는 저서는 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-과제번호)(NRF-2021S1A5B5A17048005)

** 한양대학교 창의융합교육원 강사

[국문초록]

본 연구의 목적은 넷플릭스 오리지널 시리즈《브리저튼》(2020)을 중심으로 현 코로나 시대에 급성장한 넷플릭스 체제 하에서 제작된 작품의 내러티브를 허구세계의 존재론적 측면에서 탐구하는데 있다.

넷플릭스에서 자체 제작하는 매체에 대한 이해(理解)와 분석이 요구되는 현재, 본 연구는 급변하는 다매체시대에 서사 텍스트의 저력을 확인하고 한국적 콘텐츠가 글로벌 환경에서 어떻게 존립해야 하는지를 넷플릭스의 오리지널 제작 시리즈《브리저튼》을 통해 살펴 볼 것이다.

넷플릭스 제작 시리즈《브리저튼》은 19세기 영국 귀족 사회를 흑백이 조화롭게 살아가는 사회, 즉 인종을 초월한 사회로 각색하면서 원작의 훼손과 역사의 왜곡, ‘정치적 올바름(Political Correctness:PC)’이라는 논란의 중심에 선 작품이다. 《브리저튼》은 기본적으로 원작 소설의 서사를 따르고 있으나 영화로 각색되면서 일부 서사나 인물의 변화를 가져 왔다. 원작 소설의 묘사가 특정인물에 국한된 것에 반하여 영화는 촘촘한 서사와 훨씬 많은 볼거리를 제공하기 위해 화면을 화려하고 생동감 있게 구성하는 방식으로 당대를 재현하고 있다. 이렇게 《브리저튼》의 화려한 영상과 매혹적인 캐릭터는 내러티브의 개연성과 결합하면서 흑인 귀족이라는 낯선 존재에 대한 거부감을 상쇄시킨다.

19세기 영국 귀족 사회가 다인종 사회라고 허구화할 때 매혹적인 흑인 공작은 가능할 수 있으며 우리는 흑인 배우를 헤이스팅스 공작이라고 믿을 수 있다. 이것은 19세기 영국에서 흑인 공작이 없었으며 흑인이 공작이 아니라는 것을 알지만 허구 작품의 세계 내에서 매혹적인 흑인 공작이 있었다고 ‘믿는 척 가장’할 수 있다는 것을 의미한다. 여기에서 가장은 헤겔의 ‘가상’ 개념을 빌어 정의할 수 있다. 헤겔은 가상에 대해 본질은 가상이며 본질이 가상자체에 이미 기입되어 있다고 보았다. 내적 본질은 가상(외관)에 이미 기입되어있기 때문에 내부 자체는 텅 빈 공백, 무(無)만이 남아 있게 된다고 할 수 있다.

재현할 수 없는 공백, 무는 공포를 환기시키는데 흑인 배우들이 연기

하는 영국 귀족이 상정하는 것이 재현할 수 없는 공백에 대한 대체라고 할 때 이것은 공포를 수반하는 섬뜩함으로 다가 온다. 이 드라마에서 주요 흑인 배역은 어둡고 이상하며 괴팍한 인물들의 자리에 위치하고 있는데 이는 인종으로 캐릭터의 특성을 대체함으로써 캐릭터가 지닌 독특성이 인종적인 특질로 변질되어 버리는 한계를 지닌다.

그럼에도 《브리저튼》이 성공할 수 있었던 것은 내러티브를 구축하는 픽션의 힘에 있다고 할 수 있다. 다시 말하면, 이 작품에 대해 19세기 영국 귀족 사회의 현대적인 재해석이라고 긍정할 수 있는데 이러한 옹호가 가능한 것은 작품 속 내러티브가 지닌 개연성에 있다. 허구 작품에서 리얼리티는 현실 세계의 리얼리티가 아니라 허구적인 리얼리티라고 명명할 수 있다. 즉 허구를 실제처럼 보이게 하는 것이 아니라 허구를 허구 안에서 구축하는 것을 의미한다. 허구 세계는 충실한 리얼리즘적 재현으로 구축되는 세계가 아니라 픽션의 보충에 의해 완성된다. 따라서 허구 세계의 진리는 현실적인 리얼리티에서 필연적으로 발생하는 것이 아니라 내러티브의 개연성에서 구현된다고 할 수 있다.

주제어: 브리저튼, 넷플릭스, 가장, 공백, 허구의 진리

1. 들어가는 말

본 연구는 넷플릭스 오리지널 시리즈《브리저튼》(2020)을 중심으로 현 코로나 시대에 급성장한 넷플릭스 체제 하에서 제작된 작품의 내러티브를 허구세계의 존재론적 측면에서 탐구하는데 있다.

글로벌 영상 콘텐츠의 유통 플랫폼 중 하나인 넷플릭스는 코로나를 기점으로 유료 가입자가 2억 명이 넘어서며 전 세계 영상 시장에 강력한 힘을 발휘하고 있다¹⁾. 코로나로 인해 영화 등 영상물 제작이 급감하고 있고 그에 따른 여파로 멀티플렉스 영화관이 부진한 때에 넷플릭스는 다양한 콘텐츠를 제공하며 영상매체에서의 점유율을 확대해 나가고 있다²⁾. 전 세계인을 대상으로 가입을 유치하는 것은 물론, 각 나라 별로 콘텐츠에 투자, 제작하는 영리한 전략을 펼치며 약진하고 있는 바, 한국에서도 넷플릭스 오리지널로 제작된 김은희의 《킹덤》이 세계적으로 좋은 성과를 거두어 시즌을 이어가고 있으며 최근에는 한국 SF영화 <승리호>가 넷플릭스를 통해 개봉되어 전 세계 1위에 오르는 기염을 토하기도 했다³⁾. 특히 넷플릭스가 한국 콘텐츠에 5500억 원의 투자⁴⁾를 약속하면서 다양한 장르의 넷플릭스 오리지널 작품들이 제작되고 있다. 이러한 때에 넷플릭스에서 자체 제작하는 매체에 대한 이해(理解)와 분석이 요구되는데 즉 한국 콘텐츠의 자율성과 거대자본의 이해(利害)를 적절하게 조율해야 만 한다⁵⁾. 따라서 본 연구는 급변하는 다매체시대에 서사 텍스트의 저력을 확인하고 한국적 콘텐츠가 글로벌

1) 조슬기, <집콕족 덕에...‘OTT공룡’ 넷플릭스 유료가입자 2억명 첫 돌파>, 《아시아경제》, 2021. 01. 20.

2) 넷플릭스의 한국 내 가입자는 1200만명을 육박하고 있으며 2022년 기준 국내 OTT시장에서 점유율은 38%로 전체 1위를 차지했다.

황동건, <점유율 38%로는 부족하다?...오프라인 파고드는 넷플릭스>, 《서울경제》, 2023. 06. 29.

3) 박지영, <“K-우주영화의 승리!”...‘승리호’ 넷플릭스 29개국 1위 질주>, 《헤럴드경제》. 2021. 02. 10.

4) 변희 외, <韓콘텐츠는 무조건 통한다...1년에 5500억 들이붓는 넷플릭스>, 《머니투데이》, 2021. 09. 24.

5) 김소연, <넷플릭스, 200억으로 28조 벌 동안...“호구된 한국, 뭐했나”>, 《한국경제》, 2021. 10. 09.

환경에서 어떻게 존립해야 하는지를 넷플릭스의 오리지널 제작 시리즈 《브리저튼》을 통해 살펴 볼 것이다.

넷플릭스 제작 시리즈 《브리저튼》은 원작 소설⁶⁾과 달리 19세기 영국 귀족 사회를 흑백이 조화롭게 살아가는 사회 즉 인종을 초월한 사회로 각색하면서 원작의 훼손과 역사의 왜곡, ‘정치적 올바름(Political Correctness:PC)’이라는 논란의 중심에 선 작품이다. 게다가 이 시리즈는 시즌제⁷⁾를 표방하는 장기 프로젝트로 여러 논란들은 글로벌 수용자의 흥미유발을 위한 일종의 ‘광고’로 활용되고 있음을 부인할 수 없다. 이렇듯 거대 자본에 의해 제작되는 작품들의 경향이 향후 작품제작에 미칠 영향에 대해 외면하기란 어려운 일이다. 왜냐하면 인종을 초월한 인물의 등장과 역사와 문화에 대한 ‘현대적인 재해석’이 가져온 논란과 성과가 글로벌 수용자와 제작 시스템에 영향을 미칠 수 있기 때문이다.

따라서 본 연구는 넷플릭스를 비롯한 글로벌 기업의 전략이 서사 텍스트가 구현하는 픽션의 진리를 구축하는 과정에 어떻게 개입하고 변화시키는지를 《브리저튼》을 통해 살펴 볼 것이다.

2. 허구의 재현과 믿는 체하기(make-belive)

《브리저튼》의 원작 소설 『공작의 여인』은 헤이스팅스 공작 사이먼 바셋에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.

바로 그 순간, 브리저튼 가 여인네들의 화제가 되고 있는 새로운 헤이스팅스 공작 사이먼 바셋은 화이트 클럽에 앉아 있었다. 그의 곁에는 다프네의 큰오빠 앤소니 브리저튼이 앉아 있었다. 큰 키에 건장한 체격, 짙은 색 머리카락을 가진

6) 미국의 로맨스 소설 작가 줄리아 퀸(Julia Quinn, 1970~)의 소설 『The Duke and I』를 영화화한 작품이다. 해당 작품은 2001년 『공작의 여인』이라는 제목으로 신영미디어에서 출간되었다. 원작은 리젠시 시대 전형적인 영국 귀족 사회를 묘사한 책으로 흑인 귀족의 등장으로 인한 갈등은 존재하지 않는다.

7) 2022년에 큰 오빠인 앤소니가 주인공인 시즌2가 공개되었고 2024년에는 셋째 콜린이 주인공인 시즌3가 공개될 예정이다.

두 사람은 모든 이들의 시선을 끌어당겼다. 앤소니의 눈은 여동생의 눈동자와 같은 짙은 갈색인 데 반해, **사이먼의 눈동자는 모든 것을 꿰뚫는 듯 차가운 푸른색**이라는 점이 차이라면 차이랄까.

종종 사람들은 사이먼의 눈 때문이라도 그를 선명하게 기억하곤 했다. 그가 흔들림 없는 시선으로 누군가를 쳐다보면 대부분의 남자들은 불편함을 느꼈고, 여자들은 전율을 느꼈다⁸⁾.(강조 인용자)

공작의 외모에서 가장 두드러진 특징, 다른 사람과 구별되는 가장 큰 차이는 바로 눈동자에 있다. 공작의 눈은 그냥 푸른색이 아니라 “모든 것을 꿰뚫는 듯 차가운 푸른색”이라는 것이다. 이것은 공작의 냉혹한 내면에 대한 묘사이자 다른 사람들에게 어떻게 인식되는지에 대한 실질적인 표현이다. 원작 소설에서 눈동자를 통해 인물의 내면에 대해 묘사했다면 이러한 인물의 독특성을 영상화할 때는 각색에 따라 소설 텍스트와 함께 재현할 수도 있고 시각적인 변별력을 더욱 강조할 수도 있을 것이다. 그렇다면 어떻게 그런 차별화된 눈동자를 재현할 수 있을까? 드라마는 배우의 눈에 푸른 색 CG를 입히거나 컬러 렌즈를 삽입하는 대신에 흑인 배우로 바꾸는 선택을 했다. 사이먼 공작이 흑인이 되는 순간, 공작을 묘사하는 “모든 것을 꿰뚫는 듯 차가운 푸른색”의 눈동자는 더 이상의 의미를 갖지 못하게 된다. 영국 귀족 사회에서 흑인 공작의 등장은 그 어떤 표현보다 강렬하기 때문이다.

19세기 리젠시 시대(1811~1820) 영국 귀족 사회를 배경으로 한 시리즈 《브리저튼》은 백인 일색인 귀족 사회를 흑인을 필두로 한 유색 인종으로 구성하여 원작 소설과 다르게 인종을 초월한 사회로 재현하고 있다. 화려한 영국 귀족들이 다양한 인종으로 구성된 생소한 광경은 역사 왜곡 등의 논란을 야기하는 동시에 폐쇄적인 영국 귀족사회의 현대적 재해석이라는 측면에서 공감을 얻기도 하였다. 각종 논란에 휩몰리지 않고 《브리저튼》시리즈가 세계적인 열광⁹⁾을 얻을 수 있었던 것

8) 줄리아 퀸, 장원희 역, 『공작의 여인』, 신영미디어, 2001, 31면.

9) ...19세기 영국 리젠시 시대(1811~1820)를 배경으로 하는 로맨스물 <브리저튼>은 넷플릭스 역대 시청 기록 1위를 갈아치웠다. 공개 후 28일간 8200만 계정이 시청해 기존 1위였던 <위쳐> 7600만을 제쳤다.

이영경, <페미니즘 한 스푼 끼얹은 할리퀸 로맨스 ‘브리저튼’...8200만 사로잡은

은 여러 부정적인 요소를 넘어서는 작품의 힘이 있었기 때문이라고 할 수 있을 것이다.

《브리저튼》은 기본적으로 원작 소설의 서사를 따르고 있으나 영화로 각색되면서 일부 서사나 인물의 변화를 가져 왔다. 원작 소설이 영국의 19세기 리젠시 시대를 배경으로 하고 있는 귀족 계급의 로맨스인 만큼 《브리저튼》은 당대의 배경이나 의상을 재현하는데 상당히 공을 들였다¹⁰⁾. 또한 원작 소설의 묘사가 특정인물에 국한된 것에 반하여 영화는 촘촘한 서사와 훨씬 많은 볼거리를 제공하기 위해 화면을 화려하고 생동감 있게 구성하는 방식으로 당대를 재현하고 있다. 소설이 로맨스의 주인공인 두 인물의 재치 있는 대화와 내밀한 심리 묘사에 주력한 반면에 시리즈의 각 에피소드는 주인공의 대사와 심리에 더해 시각적인 이미지를 생성하며 주인공이 아닌 주변 인물에 대해서도 원작에 찾을 수 없는 잉여정보¹¹⁾를 제공하고 있다. 즉 소설에서 감춰진 여러 인물의 정황과 서사의 공백을 각색된 영상 이미지로 보충하는 것이다. 이렇게 《브리저튼》의 화려한 영상과 매혹적인 캐릭터는 내러티브의 개연성과 결합하면서 흑인 귀족이라는 낯선 설정에 대한 거부감을 상쇄시킨다.

19세기 영국 귀족 사회에 흑인 왕비나 흑인 공작이 없었다는 것은 상식적으로 누구나 아는 사실이다. 그럼에도 작품에서 흑인 배우를 리젠시 시대의 귀족이라고 상정하였을 때 우리는 흑인 배우를 영국 귀족이라고 여기고 작품을 즐길 수 있다.

이유>, 《경향신문》, 2021.02.11.

10) 《브리저튼》은 편당 700만 달러(한화 약 84억 원)가 투입되었으며, 8개의 에피소드에서 등장하는 10번의 무도회를 위해 의상만 7500벌을 제작했다고 한다.

김소연(2021), 이영경(2021) 기사 참조.

11) ……그러나 뛰어난 소설의 경우, 대개의 ‘잉여정보’에 대해서는 그 작품 해석에 있어 나름의 설명을 부여할 수 있는 듯 생각된다. (중략) 잉여정보는 작품에 탄력성을 주고 현실감을 가져온다. 즉 등장인물들이 엮어내는 세계는 기술된 본 줄거리 부분에만 한정되어 있지 않다는 것을 보여주는 것이다. ……그것들은 쓰여져 있지 않지만 어떤 특정 상황으로서, 어쩌면 잉여정보로서 명기될 수 있을지도 모르는 요소로서 존재하고 있다.

미우라 도시히코, 박철은 역, 『허구세계의 존재론 : 분석철학, '픽션'에 대해 묻고 답하다』, 그린비, 2013, 41~44면.

그림, 연극, 영화, 그리고 소설을 이해하기 위해, ……재현적인 예술 작품이 뿌리내리고 있고 또 그러한 작품들에 의미를 부여하는 활동들은 아이들의 믿는 체하기(make-belive) 게임과의 연속선상에서 가장 잘 이해할 수 있다.¹²⁾

믿는 척 가장하는 행위는 허구를 기반으로 하는 예술작품에 몰입할 수 있는 상호약속¹³⁾이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 즉 허구라는 것을 알고 있지만 작품 안에서 실제라고 믿는 것인데 여기에서 믿음은 실제 믿음이 아니라 믿는 척 가장하는 행위를 말하는 것이다. 《브리저튼》을 볼 때 우리는 흑인 공작에 매혹되지만 실제 영국 귀족 사회에서 흑인 귀족은 없었고 단지 드라마 속 설정에 불과하다는 것을 알고 있다. 그럼에도 이 작품이 역사적 왜곡이나 캐스팅에서 논란이 된다는 것은 픽션과 현실의 관계가 어떻게 규정되어야 하는지에 대해 생각하게 한다.

일반적으로 수용자는 영화나 드라마의 세계가 허구이며 실제 세계와 분리되었음을 인지하고 있다. 그럼에도 불구하고 허구세계가 실제 세계인 것처럼 인식하려는 경향 역시 지니고 있다.

허구성에 다른 지향적 속성들과 대조되는 어떤 특별한 것이 있다는 것은 명백하다. …… 즉 우리가 그렇지 않음을 알고 있음에도 허구성을 참의 일종으로 생각하려는 강한 경향성을 가진다는 사실은 그 점을 단적으로 보여준다. 우리는 단지 허구적으로 존재하는 것을 어떻게든 실재하는 것처럼, 그리고 단지 허구적으로만 일어나는 일을 어떻게든 실제로 일어나는 일인 것처럼 간주한다. 반면, 우리는 존재하거나 일어난다고 믿어지거나 욕구되거나 말해지기만 하는 것에 대해서는 쉽게 그런 것으로 받아들인다.

우리가 허구에 대해 느끼는 심리적 유대는 이러한 성향의 한 극적인 징후이다. …… 허구가 우리 세계와 **다른** 세계에 속한다는 관념은 분명히 허구가 우리

12) 켈달 L. 윌튼, 양민정 역, 『미메시스: 믿는 체하기로서의 예술』, 북코리아, 2019, 40면.

13) …… 픽션 작품을 읽을 때 작가와 독자 사이에는 이야기된 사건들이 진실이라는 환상을 양자 모두 존중할 것이라는 협약이 맺어진다.
슬라보예 지젝, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 98면.

와 “떨어져 있다는” 개념을 반영하기는 한다. 그러나 허구가 얼마나 실제 세계와 멀리 떨어져 있든 간에 우리는 왜 허구를 어쨌든 “세계”에 속하는 것처럼 - 마치 허구가 실제 세계 어딘가에 어떤 장소(또는 장소들)를 차지하고 있는 것처럼 - 생각하는 것일까? …… “허구적 세계” - 실제 세계와는 다르지만 그럼에도 불구하고 세계인 - 라는 통상적인 관념은 (단순한 허구가 실제인지 아닌지에 대한 우리의 혼란을 은폐하려는 하나의 장치이다¹⁴).

허구를 단순히 거짓으로 보기 보다는 허구 ‘세계’로 인식하는 경향성은 허구 세계를 실제 세계와의 관련성 안에서 생각하게 한다. 왜냐하면 현실 세계가 지닌 여러 속성들을 허구 작품에서도 찾을 수 있으며 오히려 허구 작품들이 현실보다 더 정합적일 수 있기 때문에 허구를 하나의 세계로 인식할 수 있다. 특히 영상매체가 지닌 파급력으로 인해 허구는 더욱 현실적인 것처럼 느껴질 수 있다¹⁵).

따라서 우리는 《브리저튼》의 세계가 허구라는 것을 알고 있음에도 불구하고 실제 세계 안에 허구 세계가 있음을 인식할 위험성이 있다. 즉 영상매체의 영향력으로 인해 《브리저튼》과 같은 세계가 어딘가에 있을 수 있다고 착각할 수 있다는 것이다. 이와 같은 오인에 대해 명백하게 경계해야 마땅하지만 허구 작품의 감상의 경우, 이러한 참여¹⁶)는 실체가 아닌 것을 행위하고 경험하고 있다는 상상 활동의 일환이라고 말할 수 있다.

14) 켈달 L. 윌튼, 앞의 책, 299면.

15) … 위에서 언급한 소설 속에서 일어나는 것과 영화에서 행해지는 것과의 차이점은, 영화의 경우에, 스크린은 그 자체로 효력을 지니며, 무시무시한 공포와 위험은 이야기의 주인공들에게 무관된 것이며, 따라서 동일화 현상이 아무런 위험도 발생시키지 않는다는 점이다. 스크린에서 벌어지는 위험스러운 상황에 관하여 바쟁Bazin은 “현상들이 조작된 것임을 알면서 이런 현실로 믿을 필요가 있다”고 말한다.……

파스칼 보니체르, 김 건 외 역, 『비가시 영역 영화적 리얼리즘에 관하여』, 정주, 2001, 10면.

16) 켈달 L. 윌튼, 위의 책, 309면 참조.

3. 인물의 가상과 픽션의 진리

19세기 영국 귀족 사회가 다인종 사회라고 허구화할 때 매혹적인 흑인 공작은 가능할 수 있으며 우리는 흑인 배우를 헤이스팅스 공작이라고 믿을 수 있다. 이것은 실제로 흑인 공작이 역사적으로 존재했는지를 믿는 것이 아니라 《브리저튼》이라는 작품 안에서 믿는 척¹⁷⁾하는 것이라고 할 수 있다. 즉 19세기 영국에서 흑인 공작이 없었으며 흑인이 공작이 아니라는 것을 알지만 허구 작품의 세계 내에서 매혹적인 흑인 공작이 있었다고 믿는 척 가장할 수 있다는 것을 의미한다.

믿는 척 가장을 한다는 것은 가면을 쓰는 행위와 같이 진정한 본 모습을 가리는 스크린, 즉 베일의 의미로 상정할 수 있다. 그러나 이 드라마에서 가장은 이러한 통상적인 의미와 다른 양상을 보인다.

……라캉이 붙인 해석은 앞서 언급한 헤겔의 구절에 대한 해설처럼 읽힌다. …(중략)… 가상과 현실 사이에 명확한 분리선을 긋는 것이 가능하지 않다(가능하다면 그것은 궤변의 승리를 의미할 것이다)는 것이 아니라 본질은 ‘가상으로서의 가상’이며 본질은 가상 내부에서 가상과는 반대로 나타나며, **가상과 본질 사이의 구분은 가상 자체 속에 기입되어야 한다**는 것이다. 본질과 가상 사이의 간극이 가상에 내속적인 것인 한, 다시 말해 본질이 단지 자체 내에 반영된 가상에 불과한 한 가상은 무를 배경으로 한 가상이다.-나타나는 모든 것은 궁극적으로는 무로부터 나타난다…… 가상은 그 자체로서는 아무것도 아니다. 그것은 단지 가공의 존재이지만 이 가공에 불과한 존재가 본질의 유일한 존재이며, …… 모든 과정은 ‘무로부터 무를 통해 무까지’ 발생한다는 것이다¹⁸⁾.

이 작품에서 가장은 헤겔의 ‘가상’ 개념을 빌어 정의할 수 있다. 헤겔은 가상을 ‘비존재의 직접성’으로 규정하여 그 부정성이나 직접성이 모두 ‘본질 자신의 두 계기’이며 따라서 ‘본질은 가상’이라고 정의했다¹⁹⁾.

17) 인간을 동물과 구분시켜 주는 것은 단순히 어떤 환상에 사로잡히는 것과는 정반대의 능력, 즉 가장하는 능력이다. 즉 나는 어떤 것이 x가 아니라는 것을 훤히 알면서도 그것이 x라고 생각하는 척 할 수 있다.……

슬라보예 지젝, 앞의 책, 97면.

18) 슬라보예 지젝, 위의 책, 85~86면.

본질이 가상이라는 것은 본질은 ‘가상으로서의 가상’이며 가상자체에 이미 기입되어 있다는 것을 의미한다. 가상과 본질의 관계에서 가상자체는 무이자 공백이지만 이 무이자 공백인 가상이 본질의 유일한 존재가 된다²⁰). 따라서 내적 본질은 가상(외관)에 이미 기입되어있기 때문에 내부 자체는 텅 빈 공백, 무(無)만이 남아있게 된다고 할 수 있다.

이 공백, 무를 어떻게 픽션으로 재현할 수 있을까? 이에 대해 비트겐슈타인의 『논리철학 논고』에서 단서를 찾을 수 있다. 그는 ‘말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다’²¹)고 했는데 이것은 텍스트에서 재현할 수 없는 공백에 대한 실마리를 제공해 준다. 왜 말할 수 없는 것에 침묵해야 하는가? 그것은 재현 불가능한 공백과 함께 ‘공포²²’가 등장하기 때문이다.

흑인 배우들이 연기하는 영국 귀족은 상당히 낮은 형상이지만 작품의 내러티브 안에서 충분히 이해할 수 있다. 배역에 맞는 적절한 의상과 매혹적인 연기는 인종적인 본질과는 다른, 인종 자체를 잊어버리게 하는 효과를 내기 때문이다. 또한 영화는 허구의 세계이며 픽션 안에 만들어진 세계에 대한 수용을 전제²³)로 하기 때문에 흑인 귀족에 대해

19) 가토 이사타케 외, 이신철 역, 『헤겔사전』(도서출판 b, 2009), 2면.

20) 무에서 무로 가는 운동이며, 따라서 이것은 자기 자신에게로 복귀하는 운동이기도 하다... 따라서 존재는 무의 무를 향한 운동을 뜻하는 가운데 모름지기 본질로 화하는 것이다. 그런데 여기서 본질은 이러한 운동을 자체 내에 간직하고 있는 것이 아니라니와 오히려 절대적인 가상으로서의 이 운동은 순수한 부정성일 뿐이다...

슬라보예 지젝, 앞의 책, 85면.

21) 루트비히 비트겐슈타인, 이영철 역, 『논리-철학 논고』, 책세상, 2006, 117면.

22)허수아비가 사람을 놀래킬 수 있는 것도 이 때문이다. 우리가 깜빡 속아 넘어가 허수아비가 살아 있다고 믿게 되기 때문이 아니라 그저 인공물일뿐이라는 것을 뻔히 아는 우리에게도 그것이 작동한다는 사실에 직면해야 하기 때문이다. 허수아비를 무서운 것으로 만드는 것은 그것을 인간이 아닌 것으로 만드는 최소 차이이다. 즉 가면 뒤에서는 ‘누구도 편안하지 않다.’-좀비로 변한 사람들과 마찬가지로 말이다.

슬라보예 지젝, 위의 책, 97면.

23) ...영화는 가장(假裝) 모든 종류의 눈속임의 공간으로 취해지고 있는 것이다..... 영화가 불러 일으키는 모든 갈망, 불안함, 애매함 들의 뿌리를 형성하는 소리의 공간, 외 공간, 외화면 영역을 포함한 모든 공간을 이용한 하나의 게임의 구실이 되는 것이다.

서 처음에는 이상하지만 ‘허구’이니까 받아들여지게 된다. 그러나 흑인 귀족이 상정하는 것이 재현할 수 없는 공백에 대한 대체라고 할 때 이것은 공포를 수반하는 섬뜩함으로 다가 온다.

이 드라마에서 주요 흑인 배역은 주인공인 헤이스팅스 공작과 덴버리 후작 부인, 샬럿 왕비이다. 헤이스팅스 공작은 어린 시절 말을 못하여 학대받은 경험이 있었는데 이것은 성인이 되어서도 말을 더듬는 버릇으로 이어졌고 자신을 학대한 아버지에 대한 증오로 스스로 인생을 망치려는 가장 문제적인 인물이다. 후작 부인과 샬럿 왕비 역시 전형적인 귀족의 모습과 다른 제멋대로이고 직설적인 성격으로 날카로운 말로 영국 사교계에 두려운 존재로 표현된다. 덴버리 후작 부인의 경우 원작 소설보다 높은 비중을 차지하고 있으며 특히 샬럿 왕비는 원작에 없는 오리지널 캐릭터로 드라마에서 주인공 못지않은 영향력을 행사한다.

19세기 영국 귀족 사회를 담은 드라마를 제작하면서 흑인 배우들을 대거 전면에 내세운 《브리저튼》은 ‘블랙워싱(Black Washing)’의 논란을 피할 수 없을 정도로 흑인의 비중이 높다. 그런데 문제는 어둡고 이상하며 괴팍한 인물들의 자리에 흑인 배우들을 위치시키고 있다는 데 있다. 앞서 살펴보았듯이 헤이스팅스 공작의 고유성(가령 공작의 눈동자가 “모든 것을 꿰뚫는 듯 차가운 푸른색”이라는 것 등)은 흑인이 재현하는 공작이 아니라 흑인이 공작이라는 자체에 매몰되어 버린다. 즉 인종으로 캐릭터의 특성을 대체함으로써 캐릭터가 지닌 독특성이 인종적인 특질로 변질되어 버리기 때문이다.

재현하기 힘든 자리에 흑인을 캐스팅한 《브리저튼》은 결과적으로 전 세계적으로 흥행에 성공했는데 이를 적절한 흑인 캐스팅(특히 남자 주인공인 Rege-Jean Page)으로 보기에 는 문제가 있다. 왜냐하면 이 작품의 매혹적인 흑인 공작은 인종적으로 흑인일지 몰라도 실제적으로 흑인이 아니기 때문이다. 즉 이것은 19세기 영국 귀족사회가 백인으로 구성되어 있었다는 사실에 의한 것이 아니라 단지 영국 귀족을 흑인이 ‘연기’했을 뿐 흑인 귀족이 아니라는 것에 있다. 다시 말하면, 여기에서

흑인 귀족은 흑인이 연기한 귀족일 뿐 백인이 연기한 귀족이나 다를 바 없는 ‘귀족’이라는 것이다.

따라서 흑인으로 재현된 귀족은 가상이며 재현 불가능한 공백의 다른 이름이 된다. 다시 말하면, 재현하기 힘든 자리에 흑인을 위치시키면서 캐릭터를 형상화시키는 고민에서 벗어났지만 오히려 흑인으로 대체된 귀족은 괴물(Uncanny)과 같은 존재로 인식될 위험에 처하게 된다. 즉 이것은 19세기 흑인 귀족의 존재 자체가 불가능하다는 것을 확인하게 하는 것과 같은데 왜냐하면 흑인 공작에 대한 매혹, 흑인 귀족의 등장이 야기하는 낯섦이 오히려 영국 귀족 사회의 이상함을 가리는 역할로 작용하기 때문이다. 과거 이미지로 재현된 귀족사회의 화려한 볼거리와 흑인 귀족이라는 존재는 문화적, 인종적인 다양성의 현대적 발현이라고 손쉽게 해석할 수 있으나 이것은 또 다른 차별과 배제를 숨기는 배일이자 현재의 곤궁에 대한 근본 없는 환상이라고 할 수밖에 없다. 이것은 영국 귀족 사회를 넷플릭스적인, 아니 미국적인 사고 안에서 구축된 시스템으로 재구조화하는 과정에서 발생하는 아이러니라고 할 수 있다.

이런 인물이 지닌 논란은 브리지튼 8남매의 시리즈가 계속될수록 심화할 것이라고 예상할 수 있는데 실제로 시즌 2의 여자 주인공인 시몬 애슐리(Simone Ashley)는 인도계 영국 배우로 알려졌다. 이와 같은 캐스팅은 마치 이상적인 ‘백인’ 귀족인 브리지튼 남매들이 시혜적인 사랑과 결혼을 통해 이상한(Uncanny) 인종들을 개조하는 일종의 계몽 프로그램처럼 여겨질 수 있는 여지를 제공하기 때문에 문제적이다.

19세기 영국 귀족 사회가 흑백이 조화로운 시대라고 상정하고 내러티브를 전개할 때 필연적으로 근거가 될 내용의 뒷받침이 필요하다. 흑인 귀족의 개연성을 위해 《브리저튼》은 원작 소설에 없는 흑인 캐릭터로 살렛 왕비를 만들었다. 살렛 왕비는《브리저튼》 시리즈의 오리지널 캐릭터로 흑인인 살렛 왕비가 조지 3세와 결혼함으로써 해서 흑인 귀족이 영국 사회에 등장할 수 있게 되었다. 살렛 왕비를 흑인으로 설정한 것은 단순히 작가의 상상력이라기보다는 흑인 혼혈²⁴⁾이라는 설

24) 이은정, <19세기 영국 왕비가 흑인?...드라마가 달군 '블랙워싱' 논란>, 《연합뉴스》, 2020. 12. 31.

을 바탕으로 했다고 할 수 있는데, 영국의 해리왕자와 결혼한 메건 마클²⁵⁾이 실제 흑백혼혈이어서 《브리저튼》의 세계관에 대한 현대적인 재해석으로 대입해 볼 수 있다.

《브리저튼》 시리즈가 각종 논란에도 불구하고 세계적인 성공을 거둔 것은 이렇게 내러티브를 구축하는 픽션의 힘에 있다고 할 수 있다. 《브리저튼》에서 가장 문제가 된 것은 흑인 귀족을 내세운 원작의 훼손과 역사 왜곡에 있다. 그러나 이 작품은 흑인 왕비로 인해 영국 귀족 사회가 바뀔 수도 있다는 현대적인 의식을 함의하고 있다. 이것은 넷플릭스의 방침 혹은 미국적인 ‘정치적인 올바름’에 따라 흑인을 캐스팅하여 현실세계(코로나시대)의 차별과 곤궁을 조화와 화려함으로 포장한 작품으로 만들어 냈다고 평가할 수도 있다. 다시 말하면, 이 작품을 19세기 영국 귀족 사회의 현대적인 재해석이라고 긍정할 수 있는데 이러한 옹호가 가능한 것은 작품 속 내러티브가 지닌 개연성에서 찾을 수 있다.

허구 작품에서 리얼리티는 현실 세계의 리얼리티가 아니라 허구적인 리얼리티라고 명명할 수 있다. 즉 허구를 실제처럼 보이게 하는 것이 아니라 허구를 허구 안에서 구축하는 것을 의미한다.

……미국의 철학자 루이스는 …… ‘픽션 속의 진리’라는 흥미로운 문제에 접근……픽션 작품을 읽을 때 작가와 독자 사이에는 이야기된 사건들이 진실이라는 환상을 양자 모두 존중할 것이라는 협약이 맺어진다. 하지만 만약 작가가 ……허구적 세계의 ‘진실’을, 픽션 속의 진실을 위반하는 상황이 벌어진다면?

…중략… 히치콕의 <무대 공포증stage fright>의 시작 부분에서 ‘가짜 플래시백’에 의해 촉발되는 비명을 떠올려보라. …… 비명을 촉발한 것은 히치콕이 여기서 내러티브적 영화의 근본 법칙 중 하나를 위반했기 때문이다. 플래시백으로 직접 보이는 것은 영화의 세계 속에서 실제로 일어난 것이어야만 한다는 법

25) 《브리저튼》의 세계관과 달리 실제로 메건 마클은 왕실 내의 인종 차별을 폭로하고 영국 왕실을 떠나 미국으로 옮겼는데, 메건 마클이 영국 왕실에 가지는 상징성에도 불구하고 일련의 논란은 영국 왕실 일원에 대한 뿌리 깊은 인종적인 편견을 드러내는 것이라 할 수 있다.

조기원, <해리 왕자 부부, 인종차별 의혹 폭로 정치권 논란으로 확대>, 《한겨레》, 2021. 03. 09. 기사 참조.

칙이 그것이다. ……

……“픽션의 그러한 반복은 왜 자체 속으로 무너지지 않을까? 우리는 어떻게 [픽션이 진실이라고 믿는] 척 가장하는 것과 가장하는 척 가장하는 것을 구분할 수 있을까?……가장하는 척 가장하는 것 또는 진리를 가장한 채 거짓말을 할 수 있는 것은 오직 상징적 공간 내부에서뿐이다. 따라서 루이스의 질문은 궁극적으로는 상징적인 공간 자체의 ‘진실한 거짓말’에 관한 것이다.²⁶⁾

허구 세계는 충실한 리얼리즘적 재현으로 구축되는 세계가 아니라 픽션의 보충에 의해 완성된다. 즉 허구 세계의 진리는 현실적인 리얼리티에서 필연적으로 발생하는 것이 아니라 내러티브의 개연성에서 구현된다고 할 수 있다. 여기에서 현실 세계의 진실과 허구 세계의 진리 즉 사실적 진실과 허구적 진리가 다르다는 것을 발견할 수 있다. 허구 세계의 진리는 사실의 충실한 고증과 재현에서 오는 것이 아니라 내러티브를 통해 구조화된 픽션에서만 가능해 진다. 이것은 이미지의 상징성과 더불어 기묘한 왜곡이나 변형, 생략 등에서도 찾을 수 있다. 따라서 허구의 내러티브는 허구적 리얼리티, 다시 말하면 허구적 내러티브가 담지한 상징성에 의해 촉발된 초과나 잉여를 통해 접근할 수 있다. 이것은 리얼리즘을 구축한다는 미명하에 비롯된 축소적인 의미화나 미학적인 차단에서 벗어나는 계기를 마련할 수 있으며 서사의 형식에서 찾아야 하는 것이 무엇인지를 알 수 있게 한다. 픽션의 내러티브에 대한 이러한 전회(轉回)는 새로운 서사 원리에 대한 이해를 촉발할 수 있는 계기가 될 수 있다.

4. 결 론

지금까지 넷플릭스 오리지널 시리즈《브리저튼》을 바탕으로 전세계적인 영향력을 발휘하고 있는 넷플릭스 시스템에서 제작되는 작품의 특성을 살펴보았다.

본 연구가 《브리저튼》에 주목한 이유는 이 작품이 단회 제작에 그

26) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 99~100면.

치는 것이 아니라 시즌제로 꾸준히 제작(시즌2~3, 스펀오프 등) 될 것이기에 화제성과 시의성, 문제의 지속성, 그리고 더불어 ‘정치적 올바름’을 포함한 논란이 합의하는 바가 코로나19로 인해 변한 사회적, 매체적 구도를 분석하는 데 유의미하다고 보았기 때문이다. 또한 이 연구는 넷플릭스의 영향력이 전 세계 구독자들에게 미쳐, 영상에 대한 호불호를 넘어서 역사나 특정 문화, 작품의 원작을 재해석하는 과정에서 야기하는 고증과 왜곡, 리얼리티와 환상, 제작자와 수용자 사이의 문제를 지속적으로 양산할 수 있다는 문제의식에서 비롯되었다.

《브리저튼》은 원작 소설의 기본적인 서사를 충실히 따르고 있으나 영화로 각색되면서 일부 서사나 인물의 변화를 가져 왔다. 원작 소설과 달리 여러 잉여 정보를 통해 서사를 개연성 있게 조직하는 것에 반하여 영국 귀족 사회를 흑백이 조화롭게 살아가는 사회로 묘사하면서 이 작품은 원작의 훼손과 역사 왜곡, ‘정치적 올바름’이라는 논란의 중심에 서게 되었다. 이러한 논란에서 넷플릭스가 제작한 오리지널 작품의 정책적 기조가 드러나고 있는데 넷플릭스의 기본 방침은 문화적, 인종적 다양성을 위한 작품의 제작으로 수렴할 수 있다. 이것을 달리 표현하면, 글로벌 시장의 다양성을 수용하기 위한다는 의도의 측면에서 캐스팅을 입맛에 맞게 조율할 수 있다는 의미이자 각국의 고유한 역사와 문화 역시 넷플릭스 기조에 맞지 않는다면 ‘현대적인 재해석’이라는 미명하에 조정될 수 있다는 함의로 받아들일 수 있다.

《브리저튼》은 엄밀히 말하면 19세기 영국 귀족사회를 리얼하게 재현한 것이 아니라 영국 귀족에 대한 여러 판타지를 화면화한 것이라 할 수 있다. 이는 넷플릭스가 양산하는 콘텐츠가 현실세계를 어떻게 재구조화하여 픽션화 하는지에 대한 기조로 해석할 수 있다. 즉, 중요한 것은 《브리저튼》 속 영국 공작이 흑인이라는 것이 아니라 이 흑인 공작이 인종적으로는 흑인이지만 실제적으로 흑인이 아니며 흑인이 공작이 되면서 허구의 세계가 어떻게 재구조화 되었는지를 포착하는 것에 있다. 이것은 흑인 공작에 대한 매혹, 흑인 귀족의 등장이 야기하는 낯섦이 오히려 영국 귀족 사회의 이상함을 가리는 역할로 작용하기 때문이다. 또한 만들어진 이미지로 재현된 귀족사회의 화려한 볼거리와 흑인 귀족이라는 존재는 문화적, 인종적인 다양성의 현대적 발현이라고

손쉽게 해석할 수 있으나 이것은 또 다른 차별과 배제를 숨기는 베일이자 현재의 곤궁에 대한 근본 없는 환상이라고 할 수 있다.

따라서 허구 세계에 대한 인식을 바탕으로 픽션 속의 진리와 현실 세계의 진실이 지니는 차이를 구분하는 것은 현실 세계의 구조 안에서 허구 세계의 진리를 구현하는 것보다 통하는 지점이라고 할 수 있다. 또한 넷플릭스적인 허구 세계는 단순히 현실 세계의 모방이라는 측면으로 견인되는 것이 아니라 픽션의 보충에 의해서 구축되어야 한다는 점으로 나아간다. 이것은 픽션을 통해 추구해야 하는 진리와 글로벌 기업의 이해가 어떤 관계 안에서 상정되어야 하는지에 대한 시사점을 제공해 준다고 할 수 있으며 현재 각광받고 있는 K-콘텐츠의 방향성에 대한 단서라 할 수 있을 것이다.

[Abstract]

System of Netflix And Truth in Fiction

-Focusing on «Bridgerton»

Jo, mihee(hanyang University)

The purpose of this study is to explore the narrative of works produced under the Netflix system, which has grown rapidly in the current Corona era, focusing on the Netflix original series "Bridgerton" (2020) in terms of the ontological aspect of the fictional world.

Currently, Netflix's self-produced media needs to be understood and analyzed, and this study will confirm the power of narrative texts in the rapidly changing multimedia era and look at how Korean content should exist in the global environment through Netflix's original production series "Bridgerton."

The Netflix production series "Bridgerton" is an adaptation of the British aristocratic society in the 19th century as a society where black and white live harmoniously, that is, a society that transcends race, and is at the center of controversy over the damage of the original work, distortion of history, and "Political Correctness: PC." "Bridgerton" basically follows the narrative of the original novel, but it has brought about some changes in narratives and characters as it has been adapted into a movie. While the description of the original novel is limited to certain characters, the film reproduces the time in a way that the screen is colorful and lively to provide a dense narrative and much more to see. In this way, the colorful video and fascinating character of "Bridgerton" are combined with the probability of the

narrative, offsetting the resistance to the setting of a black aristocrat.

When British aristocratic society in the 19th century fictionalizes it as a multi-ethnic society, a fascinating black Duke may be possible, and we can believe that black actors are Duke Hastings. This means that in the 19th century, there was no black Duke in England, and we know that black people were not peacocks, but we can pretend to believe that there was a fascinating black Duke in the world of fiction. Here, the patriarch can be defined by Hegel's concept of 'virtual'. Hegel saw that the essence of the virtual is virtual and has already been written in the virtual itself. Since the inner essence is already written in the virtual (appearance), it can be said that the inside itself remains empty and nothing.

The irrecoverable void, the dance, evokes fear, and when the assumption of a British aristocrat played by black actors is a replacement for an irrecoverable void, this comes to the eerie accompanied by fear. In this drama, the main black roles are located in the place of dark, strange, and eccentric characters, which has a limitation in that the uniqueness of the character is transformed into racial characteristics by replacing the character's characteristics with race.

Nevertheless, it can be said that the success of "Bridgerton" lies in the power of fiction to build a narrative. In other words, this work can be affirmed as a modern reinterpretation of the 19th century British aristocratic society, and it is in the probability of the narrative in the work that such advocacy is possible. In fictional works, reality can be called fictional reality, not real world reality. In other words, it means building fiction in fiction, not making it look real. The fictional world is completed by supplementing fiction, not a world built through faithful

realistic representation. In other words, it can be said that the truth of the fictional world does not inevitably arise from realistic reality but is realized in the probability of the narrative.

Key words : Bridgerton, Netflix, Make-Believe, Void, Truth in Fiction

[참고문헌]

■기본자료

《브리저튼》, 2020.

줄리아 쿨, 장원희 역, 『공작의 여인』, 신영미디어, 2001.

■단행본

데이비드 로지, 김경수 외 역, 『소설의 기교』, 역락, 2010.

딜런 에반스, 김종주 외 역, 『라캉정신분석사전』, 인간사랑, 2004.

로라 멀비, 서인숙 역, 「시각적 쾌락과 서사 영화」, 『페미니즘 영화 여성』, 여성사, 1993.

루트비히 비트겐슈타인, 이영철 역, 『논리철학 논고』, 책세상, 2006.

미셸 시옹, 지명혁 역, 『영화와 소리』, 민음사, 2000.

미우라 도시히코, 박철은 역, 『허구세계의 존재론 : 분석철학, '픽션'에 대해 묻고 답하다』, 그린비, 2013.

세르주 앙드레, 홍준기 외 역, 『여자는 무엇을 원하는가?』, 아난캐, 2009.

슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라』, 한나래, 1997.

_____, 오영숙 외 역, 『진짜 눈물의 공포』, 울력, 2004.

_____, 김서영 역, 『시차적 관점』, 마티, 2006.

_____, 이현우 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장, 2011.

_____, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013.

자크 라캉, 맹정현 외 역, 『자크 라캉 세미나 11-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008.

켄달 L. 윌튼, 양민정 역, 『미메시스: 믿는 체하기로서의 예술』, 북코리아, 2019.

파스칼 보니체르, 김 건 외 역, 『비가시 영역 영화적 리얼리즘에 관하여』, 정주, 2001.

■논문 및 기타 자료

김민영, 『플랫폼의 확장과 좀비 서사의 구현 연구 — 넷플릭스 오리지널 드라마 <킹덤> 시즌1을 중심으로 —』, 현대문학이론연구 77권, 2019.

최연진, 『페미니즘의 관점에서 본 넷플릭스 콘텐츠 경험의 가능성 - 넷플릭스의 여성 스탠드업 코미디를 중심으로』, 여/성이론(40), 2019.

David Lewis, 「Truth in Fiction」, in Philosophical Paper, Vol. 1, Oxford: Oxford University Press, 1983.

김소연, <넷플릭스, 200억으로 28조 벌 동안…“호구된 한국, 뭐했나”>《한국경제》, 2021. 10. 09.

박지영, <“K-우주영화의 승리!”…‘승리호’ 넷플릭스 29개국 1위 질주>, 《헤럴드경제》. 2021. 02. 10.

변휘 외, <韓콘텐츠는 무조건 통한다...1년에 5500억 들이붓는 넷플릭스>, 《머니투데이》, 2021. 09. 24.

이영경, <‘브리저튼’ 다프네가 성교육만 받았더라도>, 《경향신문》, 2021. 02. 25.

조기원, <해리 왕자 부부, 인종차별 의혹 폭로 정치권 논란으로 확대>, 《한겨레》, 2021. 03. 09.

조슬기, <집콕족 덕에…'OTT공룡' 넷플릭스 유료가입자 2억명 첫 돌파>, 《아시아경제》, 2021. 01. 20.

황동건, <접유율 38%로는 부족하다?...오프라인 파고드는 넷플릭스>,《서울경제》, 2023. 06. 29.