

# 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 젠더 재현 양상과 그 의미

조소연\*

1. 서론
2. 젠더 차별적 담론: '여성/남성'
3. 젠더화된 성의 탈구축
4. 젠더 배치를 통한 재의미화
5. 결론

## 국문초록

이 연구에서는 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 젠더 재현 양상과 그 의미를 살펴보았다. '페미니즘 리부트'를 기점으로 로맨스 판타지 장르의 여성 독자들은 자주적인 여성 인물을 적극적으로 요구하게 되었다. 작가는 로맨스 판타지의 세계관을 구성할 때 현실의 차별을 구체적으로 반영하고, 여성 인물들은 사회의 기존 젠더 인식과 대립하게 된다.

로맨스 판타지 웹소설에는 남성 발화 주체를 통해 여성과 관련된 젠더 차별적 담론이 등장한다. 남성 인물은 여성에 대한 담론을 반복하는 과정에서 남성에 대한 담론을 함께 형성한다. 그리고 여성이 남성에 대한 담론의 발화 주체로 등장하면 이상적인 남성에 대해 언급하는 모습이 확인된다.

이때 결혼은 여성 인물이 넘어야 하는 관문으로 등장한다. 이 과정에서 여성 인물은 성(姓)이 남성 중심인 상황에 의문을 던지고, 이를 자신의 것

\* 전북대학교 국어국문학과 박사과정

으로 인식하는 과정을 통해 정체성을 지켜나가는 모습을 보여준다. 마지막으로 여성 인물들은 남성의 것으로 여겨지던 사회와 직업에 도전한다. 이때 이들의 성공 서사는 직업에 부여된 젠더를 제거하며 젠더를 재의미화한다.

즉 로맨스 판타지 웹소설은 여전히 ‘여성/남성’의 이성애 서사를 유지하고 있지만 여러 젠더의 담론을 함께 다루고 있다. 본 연구는 로맨스 판타지의 서사에서 작품 속 여러 젠더의 인물과 그 담론을 함께 고려해야 할 필요성을 보여준다.

**(주제어: 로맨스 판타지, 웹소설, 젠더, 여성 인물, 정체성)**

## 1. 서론

로맨스 판타지는 로맨스와 판타지가 결합되면서 현실에 환상적 요소가 포함된 장르이다. 홈은 환상을 “등치적 리얼리티로부터의 일탈”로 보았으며, 로망스로 쓰인 작품들을 “형식에 대한 기대감의 충족을 겨냥한 것”이라고 하였다.<sup>1)</sup> 이에 따르면 로맨스 판타지는 현실에 대한 알레고리로 작용하며 독자들의 기본적인 요구를 만족시켜주는 역할을 한다고 볼 수 있다.

이러한 장르적 특징을 바탕으로 로맨스는 독자의 욕구와 밀접한 관련을 지닌 것으로 파악되었다. 그리고 오늘날 로맨스는 주된 독자인 여성의 도피구 역할을 하는 동시에 가부장제 질서를 재생산한다는 점에서 비판받는다. 대표적으로 제니스 레드웨이는 여성들의 로맨스 독서 이유를 가부장적 체제로부터의 도피와 탈출의 해방감이나 일시적인 해방감 및 정서적

1) 캐스린 홈, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른나무, 2000, 55-57쪽.

구원으로 보지만, 동시에 로맨스가 가부장제와 여성을 화해시켜 가부장적 이데올로기를 온존하는 기능을 담당한다고 논하였다.<sup>2)</sup>

장르명에서 드러난 것처럼 로맨스와 밀접한 관계를 지닌 로맨스 판타지도 이런 문제에서 자유로울 수 없다.<sup>3)</sup> 특히 2015년 ‘페미니즘 리부트’를 기점으로 여성 독자들은 더 적극적으로 자주적인 여성 인물을 요구하게 되었다. 로맨스 판타지는 창작자와 향유층의 대부분이 여성이기 때문에<sup>4)</sup> 이러한 움직임이 빠르게 반영되어야 했다. 이런 변화 과정에서 로맨스 판타지 작품 속 여성 인물들의 특성에 대한 연구들이 많이 진행되었다.<sup>5)</sup> 선행연구들은 로맨스 판타지가 주체적인 여성 인물을 그려내는 방식으로 성장과 모험, 악녀의 재해석, 직업적인 성공을 제시하며 작품이 등장한 사회

- 
- 2) 이정옥, 「로맨스, 여성, 가부장제의 함수관계에 대한 독자반응비평-제니스 A. 레드웨이 의 <로맨스 읽기: 여성, 가부장제와 대중문학>을 중심으로」, 『대중서사연구』 제25권 3호, 대중서사학회, 2019, 참고.
- 3) 로맨스와 로맨스 판타지에는 차이가 있지만, 최재현은 로맨스 판타지를 로맨스의 하위 장르로 보고 있다. 이러한 점에서 둘의 연관성은 충분히 고려되어야 한다. 최재현, 「한국 웹소설의 유형에 관한 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2018, 23-24쪽.
- 4) 「2022 웹소설 분야 산업 현황 실태조사」에 따르면 여성은 창작과 기획 활동의 장르 부분에서 ‘로맨스/멜로’가 가장 높게 나타났으며, 여성독자가 즐겨보는 장르에서는 현실 로맨스에 이어 로맨스 판타지의 이용 비율이 높았다. 비온드리서치, 「2022 웹소설 분야 산업 현황 실태조사」, 한국출판문화산업진흥원, 2023, 50쪽; 195쪽.
- 5) 안상원, 「한국 웹소설 ‘로맨스판타지’ 장르의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 인문콘텐츠학회, 2019; 안상원, 「모험서사와 여성혐오의 결합과 독서 욕망: 웹소설 로맨스판타지 장르에 나타난 성장물의 양가성」, 『이화어문논집』 제53집, 이화어문학회, 2021; 류수연, 「여성인물의 커리어포부와 웹 로맨스 서사의 변화: 로맨스판타지의 ‘악녀’ 주인공 소설을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 제39집, 한국문학과예술연구소, 2021; 권경미, 「로맨스 판타지 웹소설의 신계급주의와 서사 특징: 책빙의물과 회귀물을 중심으로」, 『人文科學』 제84권, 성균관대학교 인문학연구원, 2022; 유인혁, 「한국 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 여성 사이보그의 표상과 감정 자본주의」, 『사이間SAI』 제32권, 국제한국문화화학학회, 2022; 손진원, 「여자들의 ‘차가운 분노’와 웹소설에서의 복수 서사」, 『여성/이론』 제48호, 도서출판여이연, 2023; 장보미, 「로맨스 판타지의 성장 서사와 모빌리티」, 『비교문학』 제91권, 한국비교문학회, 2023.

적 배경과 관련하여 젠더를 언급하고 있다. 이때 관련된 사회의 편견과 담론은 장애물로 작용한다. 한혜원<sup>6)</sup>은 〈황제와 여기사〉가 관습을 깨고 남성적인 여주인공 캐릭터를 등장시켰으며, 에피소드별로 캐릭터를 매개로 삼아 여성 사용자 사이에서 젠더 정체성에 대한 담론을 발생시켰다고 보았다. 그러나 이는 여성 사용자 간의 담론 주제 확장을 설명하기 위해 언급된 정도이다.

지금까지 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 ‘젠더’는 언급되는 수준이며, 이를 중심으로 다루는 연구는 진행되지 않았다. 작품 속 여성 인물들이 자주적으로 성장하는 과정에서 사회의 젠더 인식과 대립하고 있다는 점에서, 젠더는 인물은 물론이고 작품의 서사에도 큰 영향을 미치고 있다. 또한 이 일련의 과정이 여성 독자와의 공감대를 형성하고 있다는 점에서 로맨스 판타지에 나타난 젠더의 양상을 심층적으로 분석해볼 필요가 있다.

젠더 담론을 새롭게 형성하려는 인물의 행동은 주디스 버틀러의 ‘젠더 수행성’으로 확인할 수 있다. 주디스 버틀러는 젠더를 “본질의 외관, 자연스러운 듯한 존재를 생산하기 위해 오랫동안 응결되어온 매우 단단한 규제의 틀 안에서 반복된 몸의 양식화이자 반복된 일단의 행위”<sup>7)</sup>로 정의한다. 젠더 정체성은 섹스, 젠더, 섹슈얼리티에 가해진 “규율 권력이자 지배 담론”<sup>8)</sup>이다. 그는 반복된 의미화 실천의 내부에서만 가능한 젠더 전복의 가능성을 함께 제시한다. ‘주어진 젠더가 되어야 한다’는 명령은 다양한 비일관적 배치물을 만들어내며, 이런 담론적 명령의 공존이나 융합은 복합적인 재배치와 재전개의 가능성을 만든다.<sup>9)</sup>

6) 한혜원, 「디지털 스토리텔링을 통한 여성의 창작: 로맨스 웹소설을 중심으로」, 『인간연구』 제34호, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2017, 55쪽.

7) 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008, 147쪽.

8) 위의 책, 19쪽.

9) 위의 책, 357쪽.

여기서는 <황제와 여기사><sup>10)</sup>, <신데렐라를 곱게 키웠습니다><sup>11)</sup>, <여왕 쉼시아의 반바지><sup>12)</sup>를 중심으로 논의를 진행하고자 한다. 이 세 작품은 모두 여주인공이 기존의 젠더 담론에 의문을 제기하며 재의미화를 시도하는 과정이 두드러지게 나타나 있기 때문에 양상을 살피기 적합하다고 판단된다. 또한 댓글에 나타난 독자들의 공감과 현실의 젠더 담론에 대한 의견 제시를 통해<sup>13)</sup> 독자의 입장에서 해당 작품들이 현실과의 연관성을 느끼고 있는 것이 확인된다.

이 작품들은 여주인공의 세부적인 특징에서 차이를 보인다. 먼저 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>는 딸이 있는 귀족 신분의 여성이, <여왕 쉼시아의 반바지>는 도시국가 출신의 평민 여성이 주인공으로 설정되어 있다. 이들은 ‘빙의’나 ‘환생’ 모티프를 통해 중·근세 시대적 배경에 오게 된 인물로 현대를 바탕으로 한 선구자적인 가치관이나 기술 등을 가지고 개혁을 주

10) ‘안경원승이’의 작품으로 2016년에 본편 135편으로 연재되었다. 카카오 페이지에서 2024년 5월 기준 열람자가 4,786만이며, 별점은 10.0이다.

11) ‘키아르네’의 작품으로 2018년부터 2019년까지 본편 236편, 외전 36편으로 연재하였다. 카카오 페이지에서 2023년 11월 기준으로 열람자가 8,307만 2천이며, 별점은 10.0이다.

12) ‘재검’의 작품으로 2018년에 본편 157편, 외전 17편으로 연재되고, 2021년에 특별외전 11편이 연재되었다. 카카오 페이지에서 2023년 11월 기준으로 열람자가 243만 1천이며, 별점이 10.0이다.

13) 세 작품이 모두 있는 플랫폼 카카오페이지의 ‘베스트 댓글’에서 이를 확인해볼 수 있다. <황제와 여기사>는 “이 소설을 읽으며 와닿는 이유는 현실에서도 여자라는 이유로 강요당하는 여러 이미지들을 꼬집고 있다는 겁니다 (후략)”라는 댓글이 있으며(<황제와 여기사> 27화 댓글 게시판, 카카오페이지, 접속일: 2024.05.10.), <신데렐라를 곱게 키웠습니다>에도 “탄 세상 이야기 같지만 약 백여년전의 이곳도 지금의 이곳도 저 세상과 크게 다르지 않죠...”라는 댓글이 있다.(<신데렐라를 곱게 키웠습니다> 74화 댓글 게시판, 카카오페이지, 접속일: 2024.05.10.) <여왕 쉼시아의 반바지>에는 “남자라면 이런 소리 들었을까 싶은 순간 솔직히 많잖아요? (후략)”라는 댓글이 있으며, 여기에는 “남자한테 정반대의 삶을 살아서 무슨 기분인지 알 것 같”다는 답글도 달려 있다. (<여왕 쉼시아의 반바지> 81화 댓글 게시판, 카카오페이지, 접속일: 2024.05.10.)

도한다. 그리고 <황제와 여기사>는 두 작품과 다르게 중·근세 시대적 배경의 인물이 주인공으로 등장하면서 여러 경험을 통해 변화의 필요성을 깨달아 가는 과정이 더 두드러진다. 현대의 로맨스 판타지는 다양한 모티프들로 구성되어 있다. 그렇기 때문에 이 세 작품을 함께 다루어야 현대의 지식이 미치는 영향력이나 계급에 따른 전략의 차이를 포괄한 분석이 진행될 수 있을 것이다.

본고는 로맨스 판타지 웹소설의 젠더 재현 양상과 그 의미를 분석하고자 한다. 이는 인물과 사건에 초점을 두면서 상대적으로 도외시된 배경과 관련하여 로맨스 판타지 세계관이 현실의 어떠한 부분에 초점을 두고 설정되는지를 확인하는 과정이 될 것이다. 그리고 이러한 설정이 인물에게 부여되는 서사와 장르의 담론 형성에 어떠한 역할을 하는지를 파악하고자 한다.

## 2. 젠더 차별적 담론: ‘여성/남성’

주디스 버틀러에게 담론은 언어생활에 널리 퍼진 일상적 행위들 안으로 스스로를 밀어 넣은 것이며, 주체는 인식 가능한 정체성의 소환을 지배하는 특정한 규칙인 지배 담론들이 만든 하나의 결과이다.<sup>14)</sup> 로맨스 판타지는 작가가 창조한 세계관을 지니기 때문에 작품마다 차이가 생긴다. 이 부분은 서술자나 화자를 통해 직접 제시된다.

로맨스 판타지는 여주인공이 귀족 혹은 왕족과 혼인하는 서사와 전문 직업에서 성공하는 서사, 두 축으로 구성된다.<sup>15)</sup> 이때 지난 페미니즘 운동

---

14) 주디스 버틀러, 앞의 책, 356쪽.

의 결과로 약화된 차별적 담론이 지배하는 상황을 제시하는데, 이 젠더 차별적 담론은 여성 인물의 성공 서사를 더 극적으로 만든다. 로맨스 판타지는 설정을 통해 현대 로맨스보다 성공의 폭을 자유롭게 제시할 수 있다. 그러나 비현실적인 성공은 독자들의 공감을 받을 수 없으며 오히려 비판의 대상이 된다. 따라서 작가들은 변화가 있지만 완전히 해결되지 못한 젠더 문제를 재현하게 된다. 이를 통해 담론은 현실과 작품에서 등치적 관계를 이루게 된다.

먼저 <황제와 여기사>에서는 전쟁과 관련한 담론이 드러난다. 특히 작품의 전반부 내용이 대륙 통일 전쟁으로 구성되면서 여주인공 폴리아나의 서사를 만들기 위한 여러 설정이 제시된다. 이는 곧 여성의 역할에 대한 담론이다.

전장에서 여자는 존재해선 안 되는 불순물과 같다. 검도 살인도 모두 남자들의 전유물. (<황제와 여기사>, 1화)<sup>15)</sup>

전쟁이 길었던 만큼 미신도 많았는데, 전장에 가기 전 가족 아닌 여자랑 당으면 첫 전투에서 전사한다는 속설이 팽배했다. 전장에 가기 전엔 금욕해야 한다는 믿음도 있었다. 물론 딴 지역에선 모르는 여자와 자야 운수가 대통한다는 미신도 있었다. (<황제와 여기사>, 1화)

“짐의 국가 아크레아에선 처녀가 죽으면 원혼이 되어 겨울바람을 몰고 온다고 한다. 짐의 영광스런 첫 출정에 처녀귀신의 원혼을 끌어들이면 안 되겠지. (...후략...)” (<황제와 여기사>, 3화)

15) 권경미, 앞의 글, 113쪽.

16) 안경원승이, <황제와 여기사>, 디앤씨북스, 2016. 본고는 카카오 페이지의 웹소설 연재본을 대상으로 하였다. (이후 인용문 끝에 작품명과 몇 화인지만 기재하도록 한다.)

보급에 전술은 없다. 그저 성실함과 꼼꼼함, 병사들을 ‘어머니’처럼 보살피는 마음씀씀이가 필요할 뿐이다. (<황제와 여기사>, 7화)

인용문에서는 여성을 전쟁에서 배제하는 설정이 확인된다. 즉 ‘여성은 전쟁과 관련되지 말아야 한다’는 담론이 지배적이다. 이때 이 담론은 일상적 언어 행위로 나타난다. 이를 언급하는 발화 주체는 주로 남성이다. 이 담론은 남성들을 통해 반복되면서 지역마다 차이가 생긴다. 전쟁은 크게 승리와 패배로 구분되지만, 여기서는 전쟁터에 출전한 이들의 생존도 함께 다룬다. 이때 승패나 개인의 생존은 작품에 제시된 속설과 믿음에 따라 금기를 어긴 여성의 탓이 된다. 특히 참여뿐만 아니라 그 전부터를 통제하면서 전쟁과 관련한 모든 것에서 여성을 배제한다.

또한 처녀에 대한 인식도 반영된 점도 확인된다. 특히 처녀 귀신은 가부장제와 깊은 연관이 있다. 원귀담은 억압과 굴종의 대상인 여성들을 공포의 주체로 적극 소환하고 그들에게 복수의 기회를 제공해왔다.<sup>17)</sup> 작품에서 남성들은 전쟁에 처녀 귀신을 끌어들이지 않기 위해서는 처녀가 아니면 된다는 결론을 낸다. 이런 인식은 살아있지 않은 여성마저 전쟁에서 배제한다. 남성들은 이러한 수행을 바탕으로 여성에 대한 기존의 담론을 원본인 것처럼 견고하게 만든다.

그러나 전쟁과 관련한 담론에서는 남성도 자유롭지 않다. 남성들은 남성 스스로에 대한 제약을 함께 형성하고 있다. 젠더에 역할을 부여하는 것은 여성과 남성의 담론이 반대되어 나타난다. 여성에 대한 담론은 그 이면에 남성에 대한 것을 내포하기 때문에 ‘여성은 전쟁에 관련되지 말아야 한다’에는 ‘남성은 전쟁과 관련되어야 한다’가 포함된다. 보급처럼 병사를

17) 김난주, 「한·일 여성 원귀담 비교 고찰」, 『한국학논집』 제71집, 계명대학교 한국학연구원, 2018, 285쪽.

“보살피는” 일은 여성의 역할로 인식된다. 이때 전쟁에 대한 남성의 역할과 ‘보살피는 일은 여성이 해야 한다’는 담론은 서로 부딪친다.

그 결과 남성들은 여성의 영역으로 여겨지는 보급을 자신들이 담당하게 된다. 이는 ‘남성은 -을 하지 말아야 한다’에 균열을 일으킨다. 보급부대는 “어머니”라고 불리며 가장 기피되는 부대로 제시된다. 주디스 버틀러는 젠더 패러디 개념을 통해 젠더를 원래의 정체성 자체가 없는 모방본으로 보았다.<sup>18)</sup> 따라서 남성들의 반복적인 수행으로 해당 담론이 원본처럼 여겨지더라도 이는 원본이 아니기 때문에 결국 모순이 생기는 것이다. 즉 로맨스 판타지에서는 작품의 초반의 세계관 설정으로 여성에 대한 담론을 제시할 때 해당 담론들이 원본이 아닌 패러디라는 점을 밝히며 이 젠더가 전복될 것을 암시한다.

로맨스 판타지는 역할과 함께 여성의 외형에 대한 담론도 다루고 있다.

그들에게 레이디란 긴 머리채를 늘어트리고 분대를 풍기는 치마를 입은 여성이지 대머리처럼 짧은 머리에 비쩍 말라서 땀 냄새나 풍기는 바지 입은 새끼가 아니었다. (<황제와 여기사>, 1화)

물론 답은 나와 있다. 그건 우리가 바지를 입고 있기 때문이다. 여염집의 여자들은 바지를 입지 않는다. 아무리 험한 일을 하는 여자라도, 하다못해 마구간의 오물을 치우는 하녀도 바지를 입지는 않는다.

머리도 마찬가지다. 여자의 머리카락이 짧다면 그 이유는 단 하나다. 가난해서 팔아치운 것이다. 그리고 아무리 가난해도 여자들은 머리카락을 팔아치우는 일이 좀처럼 없었다. 어쩔 도리가 없어 머리카락을 팔았다면 머리를 수건으로 가리고 다녔다. 길고 탐스러운 머리카락은 여성미의 기준과도 같은 것이었기에.

---

18) 주디스 버틀러, 앞의 책, 344쪽.

스무 살이 넘는 남자가 저렇게 어리고 보들보들한 뺨을 가지고 있는 일은 거의 없다. 그러나 그녀는 바지를 입고 머리를 잘랐다. 그리고 모두 당연하게 그녀를 남자라고 생각했다. (<여왕 쉼시아의 반바지>, 81화)<sup>19)</sup>

여성의 외형 중에서는 머리카락과 의복이 가장 두드러진다. <황제와 여기사>의 폴리아나는 집안의 지원 없이 기사로 살아가는 과정에서 짧은 머리를 하고 바지를 입는다. <여왕 쉼시아의 반바지>의 유리는 상인으로 활동하기 위해 남장을 해야 했고 역시나 머리를 짧게 자르고 바지를 입는다. <황제와 여기사>는 폴리아나의 외형과 “레이디”의 비교를 통해, <여왕 쉼시아의 반바지>는 남장을 한 유리를 보고 사람들이 그를 남성이라고 판단하는 상황을 통해 여성의 외형 담론을 제시한다. 여기서는 인용하지 않았지만 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>에서도 여성은 코르셋을 착용해야 하며 그들의 의복은 어떠해야 한다는 내용이 제시된다. 즉 ‘여성은 길고 탐스러운 머리카락을 가져야 하며, 코르셋을 하고 치마를 입어야 한다’가 로맨스 판타지 사회에서 지배적인 담론으로 작동한다.

이 중에서 더 상세하고 구체적인 변화의 과정을 보여주는 것은 의복이다. 특히 <여왕 쉼시아의 반바지>는 현대에서 그 세계관으로 환생한 의상 디자이너라는 여주인공 설정을 통해 다양한 의복을 보여준다. 이때 중요한 것은 치마와 코르셋이다. 중·근세가 배경이 되면서 화려한 드레스는 여성 인물들을 돋보이게 해주는 일종의 장치로 작동한다. 코르셋이 여성 억압의 물건이라면, 바지는 남성의 영역이다. 따라서 로맨스 판타지의 의복 개혁은 코르셋을 대체할 무언가에서 최종적으로는 코르셋을 벗고 여성도

---

19) 재검, <여왕 쉼시아의 반바지>, 위즈덤 하우스, 2018-2021. 본고는 네이버 시리즈의 웹소설 연재본을 대상으로 하였다. (이후 인용문 끝에 작품명과 몇 화인지만 기재하도록 한다.)

바지를 입을 수 있다는 방향으로 나타난다.

〈여왕 쉼시아의 반바지〉에서 바지는 큰 의미를 지닌다. 이는 겉으로 드러나는 의복이며 남성과 여성이 대비되어 제시되기 때문이다. 이 작품에서 사람들에게 요구된 담론은 ‘여성은 치마를 입어야 하고, 남성은 바지를 입어야 한다’로 정리된다. 주인공 유리는 평민 출신에 남장을 하고 있는 상태라 여성으로서 바지를 입을 수 없는 대신에 여성도 바지를 입을 수 있다는 인식을 가진 인물이다. 그리고 여왕인 쉼시아는 이와 반대로 계급제의 가장 윗자리에 있지만 자신이 당연하게 치마를 입어야 한다고 생각하던 인물이다. 이때 유리가 현대의 의복을 바탕으로 여왕에서 바지를 권유하며, 여왕이 이를 받아들이는 것은 서로의 한계를 보완하는 과정이 된다.

당연하게 여겨졌던 일에 의문 던질 수 있는 인물이 변화를 시행할 수 있는 인물의 생각에 균열을 일으키며 ‘여성도 바지를 입을 수 있다’는 발화를 가능하게 만든 것이다. 지위와 업적을 통해 작품 속 여성들의 롤 모델이 되는 인물인 여왕이 바지를 착용한다는 것은 다른 여성들에게 강한 영향력을 지닌다. 이러한 파급력은 작품의 마지막에 이르러 아버지의 반대에도 “여왕님처럼”(157화) 바지를 입고 싶다는 여성들이 증가하면서 새로운 담론으로 자리 잡는다. 현대적 사고와 이를 실행할 수 있는 지위, 그리고 이를 지속시키는 여성 인물들이 결합되면서 기존 담론에 난 균열을 견고하게 만드는 것이다.

지금까지 여성의 역할과 외형에 대한 주된 담론의 발화 주체는 남성이었다. 때문에 〈여왕 쉼시아의 반바지〉에서 남성에 대한 발화 주체로 여성이 나타난 점은 흥미롭다.

그러니까, 그런 얘기다. 플럼은 어쨌든 그 배경 때문이라도 펍 탐나는 신 부감이 된 참이다. 갓 스무 살이 넘은 플럼은 꽤 사랑스러운 여인으로 자라

났고, 거기에 더해 플럼의 장래희망은 현모양처다. 라이언하트 공작이 아마 곧 형부가 될 예정이며 언니는 클로드 자작이다. 유리를 따라 투자한 돈이 제법 불어 자산도 꽤 된다. 그런데도 신분은 아직 평민이어서 그녀를 만만하게 보고 접근한 남자들은 꽤 많았다.

그리고 그 남자들에게 플럼은 진심으로 궁금하게 묻는 것이다.

“우리 형부는 안 그러던데, 거기는 왜 그래요?”

상당히 여러 곳에 적용할 만한 말이었다. (...중략...)

그런 것들을 비아냥거리는 게 아니라 진심으로 묻는다. 이 점이 가장 무섭다. 순진하게 묻는 것도 아니다.

‘너는 그 정도 남자도 아닌데 왜 그렇게 살아? 무슨 자신감이야?’

...라는 진심이다. (<여왕 쉼시아의 반바지>, 외전 11화)

이때 여성의 발화는 지배적인 담론으로 볼 수 없지만, 작품 속 남성 인물들과 관련되며 여성 독자의 의문을 대신 전달한다. 로맨스 판타지 웹소설에서 남주인공은 물론이고, 주요 여성 인물과 이어지는 남성 인물들은 여성과 사회가 생각하는 이상적인 남성이어야 한다. 즉 남주인공으로 대표되는 인물에게는 남성은 어때야 하는지에 대한 여성 독자들의 인식이 반영되어 있다.

작품에서는 여성 인물들의 인식 변화가 더 중심적으로 다루어진다. 플럼에게 칭찬하는 이들은 기존의 젠더 담론을 가진 남성이다. 플럼이 그들에게 던지는 질문은 기존 남성 역할에 대한 의문이다. 플럼은 장래희망에서 확인되는 것처럼 유리나 쉼시아처럼 급진적이고 선구자인 여성 인물이 아니다. 오히려 기존의 여성 역할을 반복하는 것처럼 보인다. 하지만 플럼은 “밴딧처럼 아이를 성심성의껏 돌봐줄 남자가 좋다”(외전 11화)라고도 말하기도 한다. 두 여성 인물과 주변의 이상적인 남성들의 영향을 받으며 남성에 대한 인식을 형성한 결과가 이처럼 남성에 대한 새로운 젠더 담론

을 발화하는 여성인물로 나타난 것이다.

앞선 대사에서 언급된 밴딧은 기존의 가부장적인 인식을 어느 정도 벗어나면서 여성 인물과 사랑이 이루어질 수 있었던 남성 인물이다. 이런 인물의 직접적인 언급은 다른 남성들과의 비교를 이끌어낸다. 변화를 이끄는 여성들에게 협력하거나 그들로 인해 변화하게 된 남성 인물들이 긍정적으로 등장하는 것은 작품이 추구하는 하나의 지향점이 된다. 기존 담론에 균열을 만들고 바꾸어 나가는 것은 여성 인물들이지만 동조해나가는 남성 인물들을 통해서 새로운 내용이 여성들만의 담론으로 남지 않게 한다. 이는 남성에게 여성 젠더 인식을 변화시키라는 촉구인 동시에 새로운 남성 담론에 대한 여성 독자들의 요구이기도 하다.

이처럼 로맨스 판타지에 나타나는 성차별적인 담론은 크게 역할과 의복으로 정리된다. 환상은 결핍된 것에 대한 갈망이자 리얼리티를 바꾸려는 욕구 자체이다.<sup>20)</sup> 환상적 공간을 통해 로맨스 판타지는 기존 담론이 약화되는 과정을 제시하면서 현실에서 충족되지 못한 욕구를 채워준다. 이를 위해 사회에서 중요하게 여겨지는 젠더 담론을 중심으로 다루게 되고, 독자들은 해당 담론을 자신과 자연스럽게 연결하며 현실의 젠더 담론과 관련한 문제를 제기한다.

### 3. 젠더화된 성의 탈구축

로맨스 판타지에 나타난 여성의 역할에 관한 여러 담론 중 가장 큰 비중을 차지하는 것은 결혼 문제이다. 과거에는 낭만적 사랑과 결혼이 전통사

---

20) 캐스린 흄, 앞의 책, 55쪽.

회의 공동체가 지향하는 고착된 성역할을 허물고, 비인격적 관계들의 집합체인 비정한 사회에서 개인의 인격이 존중되고 인간애를 발휘할 수 있는 진보적이고 해방적인 실천이 된다고 보았다.<sup>21)</sup>

하지만 현재의 로맨스 판타지에서 결혼은 가부장제 문제와 관련하여 다른 의미로 나타나고 있다. 이제 결혼은 로맨스의 행복한 결말이 아니고, 오히려 여성 인물이 넘어야 하는 관문이다. 작품들에서는 ‘여성은 결혼해야 한다’와 ‘결혼한 여성은 아이를 낳아야 한다’가 지배적인 담론으로 제시된다. 이에 대항하는 여주인공의 등장은 결혼 이후의 삶에 대한 논의를 통해 가부장제 질서에 포함되는 기존의 결혼 결말을 보완하고자 한 노력으로 보인다.

여자는 어리석고 몸이 약하니 집에서 애나 키워야 할 존재였다. 물론 세상에 현명한 여인도 존재하나 그런 여인들은 고귀한 출신의 영애에 한정된다.

아크레아에서 여자로 태어나 남들의 존중을 받기 위해선 훌륭한 남자와 결혼하든가 잘난 아들을 뒤야 했다. 노인은 남녀 불문하고 공경받았지만 애를 낳을 수 없는 여자는 더 이상 여자가 아니었다. (<황제와 여기서>, 4화)

“하지만 결혼을 한다는 건 자식을 낳겠다는 뜻이잖아요.”

아이리스가 곤란하다는 표정으로 말했다. 그럴 수도 있겠지. 특히나 귀족이라면 여자의 의무에는 후계자 생산이 들어가니까. (<신데렐라를 곱게 키웠습니다>, 179화)<sup>22)</sup>

21) 사미숙, 「로맨스 유토피아, 여성이 만든 억압의 세계」, 『여성이론』 제28호, 도서출판 여이연, 2013, 63쪽.

22) 키아르네, <신데렐라를 곱게 키웠습니다>, 피오렛, 2018-2019. 본고는 카카오 페이지의 웹소설 연재본을 대상으로 하였다. (이후 인용문 끝에 작품명과 몇 화인지만 기재하도록 한다.)

쨌시아 발렌시아의 결혼은 발렌시아에서 가장 시급한 현안 중 하나였다. 쨌시아의 나이는 이제 서른하나, 어지간한 귀족 여인들이라면 열 살은 된 아이가 있을 것이다. 쨌시아는 다른 여인들이 혼인을 하기 위해 집을 떠날 때, 대륙을 정복하기 위해 길을 떠났다. 대륙정복의 대가로 주어진 것이 결혼 압박이라니 황당한 노릇이다. (<여왕 쨌시아의 반바지>, 46화)

세 작품의 여성 인물들은 모두 사회에서 결혼과 출산을 필수로 요구받는다. 이때 여성 인물의 계급은 아무 도움을 주지 못한다. 로맨스 판타지에서 계급제가 존재하고 여주인공이 그중에서도 '귀족'인 것은 비판의 대상인<sup>23)</sup> 동시에 도전이 시도 가능하고, 독자들의 공감을 얻을 수 있는 최소한의 장치이다.<sup>24)</sup> 그러나 계급이나 지위는 오히려 이러한 요구를 더 강요받는 이유가 되고 있다. 여주인공이 주체적인 인물이기 때문에 이러한 상황은 과거의 로맨스 속 결혼에 관한 인식을 비판하겠다는 작가의 의지 표명을 더 확연하게 보여주는 역할을 하게 된다.

세 작품은 모두 '여성은 결혼과 출산을 해야 한다'고 젠더 담론을 제시한다. 이는 <황제와 여기사>에서 아이를 낳을 수 없는 여자는 여자가 아니라는 내용이 추가되고, <신데렐라를 곱게 키웠습니다>와 <여왕 쨌시아의 반바지>에서는 귀족 여성은 후계자를 생산해야 한다는 의무가 된다. 모두 대를 위해 아이를 낳아야 한다는 것으로 여왕이라는 특별한 지위에 있는 <여왕 쨌시아의 반바지>를 제외하면, 나머지 두 작품의 아이는 모두 남편에게 배속된다.

전형적인 가부장제를 보여주는 사회적 배경에서 여주인공들은 단순히 남주인공을 사랑한다는 이유로 결혼을 선택하지 않는다. 이들은 결혼에

23) 권경미, 앞의 글, 135쪽.

24) 안상원, 앞의 글, 2019, 231쪽.

대해 여러 고민을 한다. 이 부분에서 로맨스 판타지는 결혼으로 결말이 나던 과거의 로맨스와 다른 양상을 보이게 된다. 여주인공들은 남주인공과의 결혼을 부정적으로 생각하지는 않지만, 긍정적으로 생각하지도 않는다. 고민의 이유는 모두 ‘정체성’으로 수렴된다.

— 사랑했지. 그리고 지금도 사랑해. 하지만 모든 것이 그렇듯 그걸로 내 정체성을 포기하고 싶지 않을 뿐이야. (<신데렐라를 곱게 키웠습니다>, 174화)

“저는 각하를 좋아해요. 각하의 손을 잡고 올랭피아를 거니는 생각을 해보지 않은 건 아니에요. 그렇지만 제가 각하와 결혼했을 때, 저는 과연 유리 클로드로 남아 있을 수 있을까요?”

이미 많은 것을 감수하고 타협하고 뛰어넘어오며 구축해놓은 굳건한 유리의 성은 앞으로도 탄탄하게 남아 있을 수 있을까. (<여왕 세시아의 반바지>, 144화)

인용은 작품에서 여성 인물들이 결혼과 관련하여 자신들의 정체성에 대해 직접 언급한 부분들이다. 먼저 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>는 남주인공 다니엘의 어머니인 요정의 대사이다. 그리고 여주인공 밀드레드의 생각도 이와 크게 다르지 않다. 결혼에 대한 딸들의 질문에 자신은 다니엘의 후계자를 낳아줘야 해서 고민이라고 답하면서 낳은 아이가 남성의 성(姓)을 따라야만 하는 것에 문제를 제기한다.

결혼 후에는 남편의 가문을 따라야 하는 사회에서 본인의 성(姓)을 지키는 것은 여성 인물들에게 그 자체로 정체성을 의미하게 된다. 결혼을 통해 남주인공 가문의 일원이 되면서 여성 인물들이 이루어둔 사회적 성과들은 그곳에 속하기 위한 수단처럼 여겨지게 된다. 결혼을 사랑의 최종 결과물

로 볼 때, 『신데렐라를 곱게 키웠습니다』에서 요정이 사랑 때문에 자신의 정체성을 잃고 싶지 않다고 말하는 것은 밀드레드를 비롯한 로맨스 판타지 속 여성 인물들의 본질적인 고민 자체에 해당한다.

〈신데렐라를 곱게 키웠습니다〉가 정체성에 대한 고민을 성(姓)을 통해 드러내고 있다면, 〈황제와 여기서〉와 〈여왕 쉼시아의 반바지〉에서는 결혼 이후 본인의 역할에 대한 고민이 이어진다. 〈황제와 여기서〉의 폴리아나는 남주인공과 결혼을 하면 기사라는 직업을 내려놓아야 하는 상황이고, 〈여왕 쉼시아의 반바지〉의 유리는 결혼하여 공작부인이 된다면 본인의 기존 사업들이 제대로 돌아가지 않을 것이라고 판단한다. 이때 〈여왕 쉼시아의 반바지〉의 유리의 성(姓)은 본인이 견고하게 구축해온 것이다. 단순한 성씨가 아니라 스스로의 직업과 경력에 대한 자긍심 그 자체인 것이다. 이때 유리의 '성'이라고 언급되면서 기존에 남성의 것으로 전유되던 성은 여성인 유리의 정체성으로 정의된다. 남성 인물 혹은 그들이 속한 가문이 아니라 본인을 위한 사회적 성과라는 점을 분명히 하는 것이다.

결혼 이후에 대한 인물들의 고민은 다양한 결과로 나타난다. 이때 여주인공의 특성이 많은 영향을 미치게 된다. 중·근세 세계관에서만 살았던 〈황제와 여기서〉의 폴리아나가 결혼과 기사라는 정체성을 함께 가질 수 있도록 제안하고 움직인 것은 황제라는 권력을 지닌 남주인공의 몫이다. 즉 결혼과 정체성이 양립할 수 있도록 하는 것은 남주인공의 역할이었다. 그러나 현대의 여성이 빙의와 환생을 한 〈신데렐라를 곱게 키웠습니다〉의 밀드레드나 〈여왕 쉼시아의 반바지〉의 유리는 본인들이 주도하여 결혼과 정체성을 양립한다. 밀드레드의 경우에는 본인이 최초로 작위를 받은 여성이 되어 성(姓)을 유지하며, 유리는 결혼을 하지 않고 자유연애를 통해 둘을 모두 쟁취한다.

로맨스 판타지에서 여성의 성(姓)은 모두 현실과 직접 관련된다. 아직도

태어난 자식은 아버지의 성을 따르는 것이 일반적이며, 여성들은 결혼과 출산으로 인한 경력 단절을 걱정한다. 주체적인 인물이 기존의 담론을 이겨내고 사랑과 정체성을 양립하는 과정은 가부장제와 관련한 비판에 대한 작가들의 고민 결과이다. 이때 둘을 모두 양립하도록 하는 것은 출산으로 인한 경력 단절이 일어나는 문제를 해소하고 싶다는 갈망인 동시에 그런 현실을 바꾸려는 욕구가 된다.

#### 4. 젠더 배치를 통한 재의미화

여성들이 본인의 정체성을 유지하기 위해서는 성공한 위치라는 입장이 중요한 역할을 한다. 주디스 버틀러에 따르면 페러디의 실천은 특권화되고 당연시된 젠더 배치에 재개입해서 그것을 재통합한다.<sup>25)</sup> 이때 로맨스 판타지에 나타난 직업과 작위는 대체로 특권화되고 당연시되는 젠더 배치에 속한다. 여주인공들은 남성의 것으로 여겨졌던 담론을 지속해서 수행하는 과정을 통해 자신의 몸에 사회적 의미를 부여한다.

인물들이 담론을 수행하는 과정은 여성을 넘어 젠더에 상관없이 누구나 이를 할 수 있다는 기능의 증거가 된다. 이로 인한 젠더 규범의 상실은 “본질적인 정체성을 불안하게 만들고, 중추적인 ‘남자’와 ‘여자’ 주인공들에게서 강제적 이성애라는 당연시된 서사를 제거함으로써, 확산된 젠더 배치의 효과를 발휘”한다.<sup>26)</sup> 즉 여성 인물들의 도전은 기존 성차별적 젠더 담론에 대한 재의미화 과정이 된다.

---

25) 주디스 버틀러, 앞의 책, 358쪽.

26) 위의 책, 359쪽.

폴리아나는 에하스처럼 특이한 국가가 아니라면 여자가 검을 드는 것 자체가 검사에 대한 모욕으로 여겨진다는 사실을 새삼 깨달았다. 여기사가 법적으로 존재 가능한 나라에서도 폴리아나의 존재를 용납지 않았다. 하물며 금지된 국가에서야. 그들이 폴리아나를 모욕으로 받아들인 건 말하지 않아도 그냥 보였다. (<황제와 여기사>, 3화)

로망스 속 무용을 자랑하는 여기사들조차 결말은 한결같았다. 기사로서 미모를 간직한 나이에 죽거나 동료 기사, 혹은 주군과 결혼해 은퇴했다.

생명을 구해 준 왕자와 결혼하고, 모시던 왕과 결혼하고, 동료와 결혼하고, 혹은 약혼자와 결혼하고. 그렇게 결혼한 뒤 여기사는 생존하되 더 이상 여기사로 불리지 않았다. 전성도 거기서 끝났다.

남자들은 다르다. 결혼한 뒤에도 수없이 많은 무용담이 줄지어 이어졌다. (<황제와 여기사>, 13화)

그녀는 결국 제2근위대장에서 사직했다. 호위 받아야 할 당사자가 호위를 할 수 없는 노릇이기 때문이다. 대신 제3근위대장으로 보직이 변경되어 아파성과 인근의 치안을 담당하게 되었다. (<황제와 여기사>, 135화)

<황제와 여기사>에는 남성 중심의 직업군에 대한 여성의 도전이 잘 드러나고 있다. 특히 “로망스”를 소설에서 직접 제시하면서 대표적인 남성의 직업군으로 여겨지는 기사 사회에서의 여기사를 새롭게 의미화한다. 로망스는 기사도 문학의 꽃으로 불리며 중세 유럽의 기사도와 궁정풍의 사랑을 다루고 있는 문학 장르이다. 이 기사도 문학에서 여성은 주로 귀부인으로 등장했다. 그리고 작품에서 언급한 바에 따르면 여기사들은 결혼 후 “더 이상 여기사로 불리지 않았다.”(13화) 이는 기사로서의 정체성을 유지할 수 있었던 폴리아나와 비교된다. 이때 남기사는 결혼 후에도 기사로 활동

할 수 있었기 때문에 기존 “로망스”에서는 해당 직업군에 대한 여성의 도전이 성공했다고 보기 어렵다.

하지만 <황제와 여기사>의 여주인공은 귀부인이 되지만 동시에 기사로 남는다. 직업을 갖고 그 사회에서 인정받는 것에서 끝나는 것이 아니다. 이와 관련된 정체성을 타인에 의해 잃지 않고 유지해야 직업군에 대한 성공적인 도전이 되는 것이다. 그리고 폴리아나는 여성도 기사가 될 수 있다는 사실을 증명한다. 이를 통해 직업군을 비롯한 기존의 남성 중심 젠더 담론에 균열을 내며 젠더 배치에 개입한다.

<황제와 여기사>의 폴리아나는 여성으로서 남성의 영역에 도전하면서 처음부터 세간의 인식으로 인해 고생한다. 하지만 로맨스 판타지에서는 여성이 남자 같은 가명을 사용하거나 남장을 하고 남성의 영역으로 뛰어드는 경우들도 확인된다. 이때 여성 인물의 사회 진출은 비교적 용이하지만 그 이후가 문제가 된다.

몰랐다. 여자는 화가가 될 수 없다는 것을, 이름을 남자로 바꿔야 한다는 것을, 아무리 천재적이어도 안 된다는 것을 몰랐다.

다니엘은 말을 잃은 표정이었다. 그는 어쩔 줄 몰라 하는 표정으로 입을 열었다.

“카일이 카일라라는 것을 알리면 그림은 팔리지 않을 겁니다.”

“여자라서요.”

내 말에 다니엘은 아무 말도 하지 않았다.

카일이 카일라가 된다고 해도 아무 것도 변하지 않는다. 그림은 여전히 그대로 있을 뿐이다. 다니엘이 말한 거친 화풍임에도 섬세한 표현은 그대로 거기 있다.

하지만 그 순간 그림의 가치는 곤두박질친다. 여자의 그림이니까. (<신 데렐라를 곱게 키웠습니다>, 74화)

멜름은 장인과 상인의 도시다.

그러나 오래전부터 거래를 하고 계약을 하는 사람들은 남자로 정해져 있었다. 장인들의 공방도 남자가 아니라면 제자로 들어갈 수 없었다. 문서를 주고받으며 주문을 하고 납품하는 이들은 모두 남자였다.

여자가 상인이라니.

다른 곳은 몰라도 이곳 멜름에서는 꿈도 꿀 수 없었다.

그렇기에 레스타는 눈앞의 여자에에게 남장을 시켰다. (<여왕 쉼시아의 반바지>, 7화)

<신데렐라를 곱게 키웠습니다>에서는 가명으로 남성의 이름을 사용한 여성 화가가 언급된다. 그리고 <여왕 쉼시아의 반바지>의 유리는 동업자에게 제안받은 바에 따라 남장을 한 상태로 의상 디자이너이자 상인으로 활동하게 된다. 이들의 문제는 여기에서 시작된다. <신데렐라를 곱게 키웠습니다>의 카일라(카일)는 여주인공 밀드레드가 그에 대해 본격적으로 조사하기 전까지 남성 화가로 남아야 했으며, <여왕 쉼시아의 반바지>의 유리는 여왕에게 거짓말을 한 상황이 되어 그 죄 때문에 여성의 사회 진출이 더 자유로워진 사회에서도 계속 여성이라는 사실을 숨겨야 했다.

‘남장’은 로맨스 판타지에서만 사용되는 소재가 아니다. 궁중 로맨스의 여주인공들은 자신들의 과거와 관련된 일련의 사건으로 인해 신분을 감추거나 위장할 필요에 직면하여 남장을 선택한다.<sup>27)</sup> 로맨스 판타지의 여성 인물들도 비슷한 이유로 남장을 선택한다. 다만 <여왕 쉼시아의 반바지>의 유리는 과거보다 현실에 직면하여 남장을 하게 되었다고 봐야 한다. 어떠한 스타일을 따라가지 않는다면 특정한 젠더가 될 수 없다는 것은 구별의 인위성을 드러내고, 나아가 젠더의 이분법 자체가 인위적이라는 것을

27) 신수정·김지윤, 「한국 웹소설에 나타난 ‘남장여자’ 연구: 궁중 로맨스 장르를 중심으로」, 『우리말 글』 제85집, 우리말글학회, 2020, 172쪽.

의미한다.

이는 <여왕 쉘시아의 반바지>의 유리가 여성이라는 사실이 여왕에게 알려진 후 다른 사람들을 상대로 진실을 알려야 할지 고민하는 과정에서도 드러난다. 남주인공 에넌은 “그저 ‘머리를 짧게 깎고 바지를 입었다고 해서 여태까지 남자인 줄 알았다는 건가요?’하고 치워버리면 그만”(139화)이라고 말한다. 앞에서 다룬 내용처럼 이 작품은 남성과 여성의 의복 구분이 명확한 세계관을 지니고 있었지만, 최종적으로는 외형만 보고 남성과 여성을 구분하는 것이 무용하다는 논의로 나아간 것이다. 또한 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>의 경우에는 남성 같은 이름 하나로 그 사람을 남성으로 생각하는 편견적인 사고방식을 제시하고 있다. 즉 이름이나 겉모습을 통해 성별을 판단하는 과정에는 이분법과 관련한 젠더 담론의 편견이 반영되어 있다는 것이며, 이를 밝히는 과정을 통해 젠더를 재의미화한다.

계급제도와 관련한 비판이 존재하지만, 그 안에 속하는 귀족 작위와 왕 혹은 황제라는 지위에 대한 논의를 제외할 수 없다. 물론 주인공들은 벽을 넘어서지만, 판타지 세계관에서 신분제는 가장 견고한 한계로 작동한다. 이런 점에서 로맨스 판타지의 여주인공들이 귀족 작위를 획득하고 세습하는 과정이나 “여왕”<sup>28)</sup>이 탄생하는 설정을 가볍게 넘겨선 안 된다.

“문맹인 자네들에겐 해당되지 않지만 귀족들에겐 귀족들의 상속법이 있어. 그 여자는 아이를 갖지 못해. 나와 결혼한 상태에서 죽으면 가문의 상속은 내 아이가 받게 된다.” (<황제와 여기서>, 100화)

“상속법 개정은 여름부터야. 그 전에 준 작위들은 유리가 결혼하면 남자

28) 여기서는 대상작인 세 작품 중 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>와 <여왕 쉘시아의 반바지> 두 작품에서 “여왕”이라고 칭하고 있기 때문에 “여왕”으로 용어를 통일하였다.

형제한테 귀속돼.”

(…중략…)

“후작위 줘 놔더니 너랑 결혼하면 엉뚱하게 개 형제나 개네 아빠가 후작하는 거라고. 높은 작위 줄 거면 상속법 개정 후 줘야 돼. 적당히 자작까지는 괜찮은데 나머진 곤란해. 아무것도 모르는 평민 출신 후작이 너랑 갑자기 처형 하면서 맞다이 뜬다고 생각해봐.” (〈여왕 썬시아의 반바지〉, 146화)

“저 사람들은 이 작위가 내 대에서 끝날 거라 생각하는 모양인데 전혀 아닐거요? 내기해도 좋아요. 내 작위는 아주 오래 이어질 거예요.”

세상에 작위를 가진 자와 결혼하고 싶어 하는 사람만큼이나 작위를 가진 자가 되고 싶어하는 여자가 있기 마련이다.

그리고 그 조건은 작위를 가진 자가 되고 싶어하는 여자들이 있다는 증거가 되겠지. (〈신데렐라를 곱게 키웠습니다〉, 236화)

여성이 작위를 받으면 이는 기존의 남성 중심 계승과 부딪치며 또 다른 문제를 만든다. 작위가 있는 여성 인물에게는 그 작위를 노리는 남성들이 등장한다. 이들이 등장하는 이유는 ‘결혼하면 여성은 남성에 귀속된다’와 ‘여성은 결혼해야 한다’는 담론과 관련된다. 여성들은 이 사이에서 본인들의 작위를 지켜내야 한다.

〈신데렐라를 곱게 키웠습니다〉는 밀드레드에게 첫 작위를 내리면서 오직 딸에게만 물려줄 수 있으며, 그 딸이 서른까지 미혼이어야 한다는 조건을 붙인다. 이는 작위를 노리고 결혼하는 남자를 피해 후계자를 보호해야 한다는 목적과 여성에 대한 작위 수여를 반대하는 이들을 설득하기 위한 방법이었다. 밀드레드는 이를 받아들이면서 이제 반스 경이 되었으니 “다른 여자들한테도 이런 멍청한 조건 따위는 붙이지 못하게”(236화)하겠다고 말한다. 실제로 작품 내에서는 그녀를 시작으로 작위를 받는 여성들이

여럿 등장하기 시작하였다.

작위를 남성에게 넘기지 않고 지켜내는 것은 남성에 귀속되어야 한다는 기존의 담론과 남성 중심의 사회에 대한 저항이다. 또한 이를 통해 하나의 성별을 중심으로 사회가 구성될 수 있도록 한다. 그 과정에서 작위와 성(姓)의 계승은 남성들의 특권이 아니게 되며, 기존의 가부장제 사회를 유지하던 한 축이 무너지게 된다. 즉 섹스나 젠더에 의해 일반적으로 한쪽에 속하지 않을 수 있는 사회가 되어가는 것이다.

그러니 황태자위도 내놓지 않을 것이다. 루미네 황태자는 룩소스 1세의 장녀로 적합한 후계자이기 때문이다. (〈황제와 여기사〉, 135화)

알마는 밀드레드 반스 백작의 이런 점이 좋았다. 그녀는 몸을 돌려 전시 실 안에 있는 보석 중 가장 특이한 유래를 가진 것들을 설명하기 시작했다. 예를 들면 최상급 다이아몬드만으로 만든 작은 왕관. 이건 밀드레드 반스가 비밀리에 만들어둔 왕관으로 자신이 죽은 뒤 최초의 여왕이 탄생하면 선물 하라고 지시했다고 한다.

그리고 삼십 년 뒤 왕관을 선물 받은 여왕은 감격해서 자신이 받은 왕관의 1/2 사이즈로 축소한 복제품을 만들어 반스가에 선물했다. (〈신데렐라를 곱게 키웠습니다〉, 외전 36화)

“많이 만들 필요 없어. 이런 물건이 있고, 여왕이 쓰고 있다는 것을 알려주기만 하면 돼.”

(…중략…)

“그런 게 있다는 것만 알려주면 돼. 선택은 다들 알아서 할 거야. 그저 다른 선택지를 만들어주는 게 내가 할 일이야. 그렇지 않아?” (〈여왕 쉼시아의 반바지〉, 138-139화)

세 작품은 모두 “여왕”의 등장을 다루고 있으며, 관련된 부분들을 합치면 여왕의 탄생 과정이 된다. <황제와 여기사>에서는 여성 황태자가 등장하며, <신데렐라를 곱게 키웠습니다>에서 첫 여왕이 탄생했다는 정도로 언급된다면, <여왕 쉼시아의 반바지>에서는 즉위한 여왕의 역할과 의미를 제시한다. “여왕”은 직업과 작위를 통틀어서 여성이 진출할 수 있는 최종 단계로 제시된다.

이들의 여왕 즉위에는 차이가 있다. 먼저 <황제와 여기사>와 <신데렐라를 곱게 키웠습니다>는 직업이나 작위 도전에 성공한 여성 인물이 먼저 나타나고 그 영향으로 여왕이 탄생할 수 있었다. 이 두 작품은 여왕이 결과로 존재한다. 즉 사회 분위기가 조성되었기 때문에 여성이 그 자리까지 진출할 수 있었다는 방향으로 내용이 전개된다.

반면에 <여왕 쉼시아의 반바지>는 여왕이 먼저 등장한다. 이 경우에는 여왕 본인이 선구자적인 역할을 하게 된다. 선행되는 상황들이 없었기 때문에 “통치자의 잔”이라는 타인을 복종하게 할 수 있는 것을 통해 아흔아홉 개의 나라를 평정했다는 설정이 필요하다. 따라서 여왕이 생긴 후 사회가 변하는 과정을 보여주는 쪽으로 내용이 진행되게 된다. 이때 여왕은 작품 속 세계관의 모든 여성의 롤 모델의 역할을 하게 된다. 여왕이 결과로 나타난 작품들에서는 귀족 여성이 분위기를 이끌어가면서 그 분위기의 형성은 귀족층을 중심으로 나타난다. 그러나 통치자인 여왕이 사회의 상황을 이끌어어나가는 것은 여왕이 쓰고 있다는 것을 알려주는 것이기 때문에 평민에게도 영향을 미치게 된다.

따라서 여왕은 여성이 얻을 수 있는 직업과 작위의 가장 높은 단계로 앞에서 다루어진 의미를 모두 포함하게 된다. 여왕은 그 자체로 여성의 사회 진출 자체를 의미하며 기존의 젠더 차별적 담론의 특권을 무너뜨린 여성 인물들의 대표가 된다. 그리고 이런 여성 인물의 등장은 독자들에게 대리 만

족을 제공하면서, 사회 진출과 관련해 결핍되었던 욕구를 충족시켜준다.

이처럼 로맨스 판타지에서 여성의 도전은 젠더 배치에 개입하고 이를 재통합한다. 이들의 성공은 누구나 해당 직업군을 가지거나 사회에서 더 높은 자리에 위치할 수 있음을 증명한다. 이러한 재의미화는 당연시되는 강제적 이성애를 제거해야 한다. 그러나 로맨스 판타지에서는 직업에 대한 도전 결과를 여성에 초점을 두면서 여전히 '여성/남성'의 이성애 서사를 유지하고 있다는 점에서 여전히 한계를 지닌다. 이는 인물이 본인의 젠더를 여성으로 정체화하고 있고, 독자들의 대부분이 여성이기 때문에 공감대를 유지하기 위한 것으로 보인다.

## 5. 결론

본고는 젠더를 바탕으로 로맨스 판타지에 나타난 젠더 재현 양상과 그 의미를 분석하였다. 웹소설 시장이 성장하면서 로맨스 판타지는 여성 작가와 독자에게 더 큰 영향력을 가지게 되었다. 이때 독자들의 요구에 따라 등장한 자주적인 여성 인물들이 성공하는 과정은 '젠더'와 깊은 관련을 가지고 있다. 따라서 인물들을 분석하기 위해서는 로맨스 판타지에 나타난 젠더 문제를 확인하고 그 의미를 파악하는 작업이 함께 진행되어야 할 것이다.

로맨스 판타지에는 여성과 관련된 젠더 차별적 담론이 주로 등장한다. 이때 이에 대한 담론을 발화하는 주체는 주로 남성이다. 이들은 이 담론을 원본인 것처럼 견고하게 만들지만 그 과정에서 스스로에 대한 제약을 함께 형성하게 된다. 그 결과 기존의 차별적 담론은 원본이 아니라 패러디라

는 점이 드러난다. 이때 여성의 외형에 대한 담론은 주로 머리카락 길이나 의복과 관련된다. 이 과정에서 남성의 전유물이던 바지는 여성 인물들을 통해 누구나 입을 수 있는 것이 된다. 또한 남성에 대한 담론의 발화 주체로 여성 인물을 내세우면서 이상적인 남성에게 대해 언급하게 된다. 이는 여성에 대한 젠더 인식을 변화시키려는 촉구이자 새로운 남성 담론에 대한 여성 독자들의 요구가 작품에 반영된 결과이다.

가부장제가 지배적인 세계관에서 결혼은 이제 여성 인물이 넘어야 하는 관문으로 제시된다. 이때 로맨스 판타지의 여성 인물들은 사회에서 결혼과 출산을 요구받는다. 그러나 이들은 사랑을 이유로 결혼을 선택하지 않으며, 본인의 정체성을 지켜나가는 것이 더 중요하게 제시된다. 특히 남성이 기준이 되는 성(姓)에 의문을 던지고 이것을 본인의 것으로 인식하는 과정을 통해 자신들의 성(姓)을 정체성으로 탈구축한다.

마지막으로 여성 인물들은 남성의 것으로 여겨지던 직업에 도전하거나, 가명 혹은 남장이라는 수단을 통해 사회로 진출하는 모습을 보인다. 이때 인물들의 성공 서사는 기존의 젠더 인식을 넘어 누구나 역할을 수행할 수 있다는 사실을 확인시킨다. 이 과정을 통해 직업에 부여된 젠더를 제거하고 이분법적인 담론의 편견을 밝히며 젠더를 재의미화한다. 이때 로맨스 판타지에서 여성 인물들은 가장 견고한 벽으로 작용하는 신분제의 최정상인 “왕”에 진출하게 되는데 이 여왕은 그 자체로 여성의 사회진출을 의미하게 된다.

로맨스 판타지는 적극적인 여성 주체를 내세울 때 인물을 단순하게 구성하지 않는다. 세계관을 구성할 때부터 기존 현실에서 문제가 되었던 지점들을 파악하고 이 부분에 초점을 둔다. 그리고 문제를 해결하는 서사를 통해 인물들을 구체적으로 형상화한다. 이 과정에서 인물의 양상이 전보다 다양해졌지만 젠더의 관점에서 볼 때 로맨스 판타지는 여전히 ‘여성/남

성'의 이성애 서사를 유지하고 있는 편이다. 로맨스 판타지에 논의 역시 여성을 중심으로 진행되어 왔다. 그러나 본 연구에서 확인된 것처럼 로맨스 판타지는 여성뿐만 아니라 남성을 대상으로 하는 담론을 포함하고 있었다. 기존의 이분법적인 젠더 구분을 해체하기 위해서는 여성과 남성 모두에 대한 논의가 함께 진행되어야 한다. 즉 로맨스 판타지의 서사를 이해하기 위해서는 작품 속 여러 젠더의 인물을 함께 고려해야 하며, 본 연구를 통해 그 필요성을 확인하였다. 하지만 본 연구 역시 여성 인물에 더 초점을 두고 분석이 진행되었으며 그 과정에서 다루지 못한 젠더 양상들이 존재한다는 점은 본 연구의 한계로 볼 수 있다. 이 부분들은 차후 연구로 보충될 수 있기를 바란다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 안경원승이, <황제와 여기사>, 디앤씨북스, 2016.  
재검, <여왕 쉼시아의 반바지>, 위즈덤하우스, 2018-2021.  
키아르네, <신데렐라를 곱게 키웠습니다>, 피오렛, 2018-2019.

### 2. 논문과 단행본

- 권경미, 「로맨스 판타지 웹소설의 신계급주의와 서사 특징: 책빙의물과 회귀물을 중심으로」, 『人文科學』 제84권, 성균관대학교 인문학연구원, 2022, 109-140쪽.  
김난주, 「한·일 여성 원귀담 비교 고찰」, 『한국학논집』 제71집, 계명대학교 한국학연구원, 2018, 261-288쪽.  
류수연, 「여성인물의 커리어포부와 웹 로맨스 서사의 변화: 로맨스판타지의 '악녀' 주인공 소설을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 제39집, 한국문학과예술연구소, 2021, 35-58쪽.  
사미숙, 「로맨스 유토피아, 여성이 만든 억압의 세계」, 『여/성이론』 제28호, 도서출판 여이연, 2013, 59-81쪽.  
손진원, 「여자들의 '차가운 분노'와 웹소설에서의 복수 서사」, 『여/성이론』 제48호, 도서출판여이연, 2023, 133-142쪽.  
신수정·김지윤, 「한국 웹소설에 나타난 '남장여자' 연구: 궁중 로맨스 장르를 중심으로」, 『우리말 글』 제85집, 우리말글학회, 2020, 169-194쪽.  
안상원, 「한국 웹소설 '로맨스판타지' 장르의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 인문콘텐츠학회, 2019, 219-234쪽.  
\_\_\_\_\_, 「모험서사와 여성혐오의 결합과 독서 욕망: 웹소설 로맨스판타지 장르에 나타난 성장물의 양가성」, 『이화어문논집』 제53집, 이화어문학회, 2021, 175-196쪽.  
유인혜, 「한국 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 여성 사이보그의 표상과 감정 자본주의」, 『사이間SAI』 제32권, 국제한국문학문화학회, 2022, 193-224쪽.  
이정옥, 「로맨스, 여성, 가부장제의 함수관계에 대한 독자반응비평-제니스 A. 래드웨이

이의 <로맨스 읽기: 여성, 가부장제와 대중문학>을 중심으로, 『대중서사연구』 제25권 3호, 대중서사학회, 2019, 349-383쪽.

장보미, 「로맨스 판타지의 성장 서사와 모빌리티」, 『비교문학』 제91권, 한국비교문학회, 2023, 163-191쪽.

최재현, 「한국 웹소설의 유형에 관한 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2018.

한혜원, 「디지털 스토리텔링을 통한 여성의 창작: 로맨스 웹소설을 중심으로」, 『인간연구』 제34호, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2017, 37-64쪽.

주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 역, 문학동네, 2008.

캐스린 흠, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른나무, 2000.

### 3. 기타자료

비욘드리서치, 「2022 웹소설 분야 산업 현황 실태조사」, 한국출판문화산업진흥원, 2023.

## Abstract

### The Gender Reproduction and Its Meaning in Romance Fantasy Web Novel

Jo, So-Yeon(Jeonbuk National University)

In this study, the gender representation patterns and their meanings in romance fantasy Web Novel were examined. Since the 'feminist reboot the "feminist reboot" female readers in the romance fantasy genre have actively demanded independent female characters. the "feminist reboot" female readers in the romance fantasy genre have actively demanded independent female characters. When constructing the worldview of romance fantasy, the writer specifically reflects discrimination in reality, and female characters confront the existing gender perception of society.

In romance fantasy Web Novel, male characters contribute to the portrayal of gender-discriminatory discourse against women. They construct a discourse about men while concurrently engaging in the repeated discourse about women. When a woman becomes the focus of discourse about men, she discusses the ideal man.

Moreover, marriage is portrayed as a gateway for female characters to overcome adversity. In this process, female characters question the male-centered nature of family names and assert their identity through the recognition of these names as their own. Finally, female characters challenge societal norms and occupations traditionally deemed male-centric. At this juncture, their success narrative challenges the gender traditionally linked to the profession, prompting a redefinition of gender roles.

In other words, romance fantasy web novels still predominantly follow a heterosexual narrative, focusing on 'women/men', while also addressing discourse

on various genders. This study shows the necessity of considering the various gender characters in the work and their discourse in the narrative of romance fantasy Web Novel.

**(Keywords: romance fantasy, Web Novel, Gender, Female Characters, identity)**

논문투고일 : 2024년 5월 14일

논문심사일 : 2024년 6월 13일

수정완료일 : 2024년 6월 17일

게재확정일 : 2024년 6월 18일