

# 웹소설 로맨스 판타지 장르의 상호교차성 연구

## - 여성서사의 (불)가능성\*

한유희\*\*

1. 들어가며
2. 로맨스 판타지와 여성서사
  - 2-1. 로맨스 판타지 장르의 특성
  - 2-2. 여성서사의 정의와 특성
3. 상호교차성: 교차로에 선 여성의 서사
  - 3-1. 상호교차성의 개념
  - 3-2. 여성서사와 여성향 서사
4. 성장하는 여성, 주변부 여성의 이야기
  - 4-1. 주요 작품 선정 기준 및 개요
  - 4-2. 주체적인 여성, 연대하는 여성-〈악녀들을 위한 안내서〉
  - 4-3. 자아의 발견과 성장, 정체성의 가치-〈처음이라 몰랐던 것들〉
  - 4-4. 주변부에서 펼쳐지는 여성들의 이야기
5. 나가며

### 국문초록

로맨스 판타지는 여성의 욕망과 욕구를 적극적으로 표현하는 장르다. 로맨스 판타지 장르가 확고히 자리를 잡아가면서 장르 규범에서 크게 벗어나지 않지만, 다른 방식으로 전형성에서 벗어나는 '여성'의 이야기를 전달하는 시도가 드러나고 있다.

\* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국학중앙연구원(한국학진흥사업단)을 통해 K학술확산연구소사업의 지원을 받아 수행된 연구(AKS-2021-KDA-1250004)이자, 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A17088199).

\*\* 경희대학교 국어국문학과 한국문화콘텐츠 전공 박사수료

로맨스 판타지 장르에서 '여성'의 주체적이고 주도적인 행위를 주목하는 연구가 많지만 로맨스 판타지 장르를 '여성서사'의 가능성으로 보는 연구는 드물다. 여성 주인공의 주체성과 행위, 악녀의 재정의라는 특성을 지니고 있지만, 여성서사로서 결격 사유로 꼽히는 이성애, 가부장제, 계급이 온전한 사랑의 결합이라는 가치 아래 쉽게 허용되기 때문이다. 따라서 반 여성서사로서 읽히는 경우가 많다.

상호교차성은 서로 맞물린, 다층의, 동시발생적이고, 종합의 불평등한 사회를 형성하는 억압의 구조와 작동을 분석할 수 있는 연구 방법이다. 하나의 틀로만 현상을 분석하지 않는다. 현상에 복합적으로 얽힌 구조를 살피는 것이다. 상호교차성을 통해 로맨스 판타지 장르를 분석한다면 여성 취향의 소설로만 수렴되는 것에서 새로운 여성서사의 가능성이 있다. 또한 로맨스 판타지 작품 속 배제되거나 주변부에 머무르고 있는 여성 인물들을 주목할 수 있다. 따라서 로맨스 판타지 장르를 새롭게 읽을 수 있는 가능성을 점칠 수 있다.

(주제어: 웹소설, 로맨스 판타지, 여성서사, 상호교차성, 여성향)

## 1. 들어가며

웹소설은 장르의 특성을 명확히 지니고 있으며, 동시에 장르의 규범에 따라 창작된다. 장르가 분화되어도 마찬가지다. '로맨스 판타지'는 장르 확장 대표적 사례다. 로맨스 판타지는 로맨스와 판타지의 결합이라는 특성으로 '확장'이라고 생각할 수 있지만, 장르의 특성을 드러내야만 하기에 지엽적인 성격 또한 지니고 있다. 로맨스 판타지는 보통 '여성향'으로 규정된다. '여성향'은 여성의 욕구와 욕망을 주목하고 있지만, 여성서사의

반대 서사물로 위치시키는 경우가 많다. 하지만 여성서사만큼이나 ‘여성’에 대한 고민이 진행 중인 서사물이 바로 ‘여성향’ 작품이기도 하다. 보통 여성서사를 정의할 때 가장 중점적으로 보는 것은 여성 인물이 서사의 중심에 위치하며, 여성의 욕망을 다루고 있으며, 여성들이 제작에 참여했는가의 기준을 갖추고 있는가 이다. 여성향의 대표적인 서사 구조로 꼽히는 ‘신데렐라 서사’를 중심으로 하는 서사물은 여성의 삶을 중심으로 여성의 욕망을 구현하더라도 ‘반여성중심 서사’라고 평가받을 수밖에 없다. 로맨스 판타지 장르가 여성서사가 될 수 없다는 대표적인 이유는 바로 ‘로맨스’가 기조가 되기 때문이다. 그럼에도 로맨스 판타지가 ‘여성’의 주체적인 삶과 성장에 중점을 두고 있다는 점을 감안한다면 로맨스 판타지는 여성의 욕망을 가장 명확하게 드러내는 장르로서 작동한다.

로맨스 판타지에서 유독 강조하고 있는 세계관과 환경, 인물의 특성을 ‘상호교차성’ 틀로 살펴본다면, 단순한 서사적 특성에서 벗어나 여성서사와 여성향이라는 경계의 한계와 성장점을 확인할 수 있을 것이다. 상호교차성은 하나의 틀로만 현상을 분석하지 않는다. 현상에 복합적으로 얽힌 구조를 살펴보는 것을 주요 가치로 둔다. 상호교차성을 통해 로맨스 판타지 장르를 살펴볼 때 ‘여성’의 제약을 조금 더 명확하게 살펴볼 수 있다.

본 연구에서는 자야 작가의 〈악녀들을 위한 안내서〉와 이보라 작가의 〈처음이라 몰랐던 것들〉을 분석하고자 한다. 두 작품은 로맨스 판타지 장르에 묶여있지만, 로맨스 판타지 장르의 전형성과 독특함을 함께 보여주는 작품이기 때문이다. ‘지금-여기’의 여성을 억압하는 비가시적인 조건들이 로맨스 판타지 작품 속에서는 태생적인 한계, 계급적 한계라는 점으로 소설의 배경에 가시적으로 제시된다. 동시에 여성의 취향으로만 평가받던 로맨스 판타지 장르를 여성서사로서의 가능성까지 점쳐볼 수 있다. 또한 로맨스 판타지 작품 속 여성들의 다양한 삶에 주목한다면 주변화된 여성

인물들 또한 다방면으로 조명할 수 있다.

## 2. 로맨스 판타지와 여성서사

### 2-1. 로맨스 판타지 장르의 특성

로맨스 판타지는 웹소설 시장에서 ‘여성향’<sup>1)</sup>이라고 통칭되며, 많은 작품이 생산되며 확장 중이다. 로맨스 판타지는 웹소설의 특수성인 ‘웹’이라는 공간에서 ‘판타지’ 장르와 ‘로맨스’ 장르가 혼합된 장르다. 혼종성으로 인해 판타지와 로맨스 장르의 독자층에게 비판을 받으며 장르로 구축되었다. 특히나 로맨스 판타지 장르가 비난받았던 가장 큰 이유가 ‘여성 취향’의 작품이기에 작품성이 떨어진다는 논조가 많았다는 것을 감안한다면, ‘여성향’ 작품이 문학적 가치가 뒤떨어진다는 고정관념이 기초가 되었다는 것을 알 수 있다. 로맨스 판타지는 교집합이기보다 여집합으로 만들어진 집합이다. 웹소설에서 로맨스와 판타지 장르에서의 배제를 통해 ‘이름’을 합치면서 새로운 장르를 형성한 셈이다. 로맨스 판타지만의 장르적 특성은 ‘로맨스’의 완성이라고 안상원<sup>2)</sup>은 서사적 장르의 특성을 꼽는다. 판타

1) 로맨스 판타지는 여성향 소설이라고 할 수 있다. 판타지 세계관을 배경으로, 로맨스를 주제로 삼아 전개되는 소설이다. 로맨스 판타지는 기본적으로 판타지 장르의 기본적인 설정이나 요소에 입각해 있다. 하지만 모험에 기초한 남성향 소설과 달리 남녀 간의 사랑이나 연애를 중심으로 한 주인공의 성장과 변화에 초점을 맞추어 전개된다. 로맨스 판타지를 포함한 여성향 소설은 여주를 중심으로 한 인간관계 속 캐릭터의 매력적 서사의 상당 부분을 이끌어 간다고 해도 과언이 아니다. -박도형·조형래, 『웹소설 입문』, 컴북스 캠퍼스, 2022, 65-66쪽 참조.

2) 안상원, 「한국 웹소설 로맨스 판타지의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 인문콘텐츠학회, 2018, 219-225쪽.

지나 현대 판타지 장르에서 로맨스는 필수적인 요소가 아니기 때문이다. 따라서 로맨스 판타지 장르는 시작부터 문제적 장르로 대두된다.

로맨스 판타지가 지금과 같은 작품군을 형성하게 된 시기는 검색어가 급증하는 시기인 2009년이라고 할 수 있다. 이후 2014년에 ‘로맨스 판타지’라는 장르가 등장<sup>3)</sup>하게 되었다. 장르를 유지할 수 있는 장르적 규범을 확립하며 하나의 장르로서 동일하게 위치를 갖추었다는 점은 주목할 필요가 있다. 로맨스 판타지 장르가 형성되면서 작품은 일반적인 ‘로맨스’ 장르 규범만 따르지는 않았으며 많은 작품을 포함할 수 있는 넓은 스펙트럼을 지닌다. 양산형 작품이 증가하면서 작품의 전체적인 질이 떨어지고, 특별한 작품이 부재하면서 작품에 대한 진지한 고찰이 부재한다. 로맨스 판타지는 성인을 대상으로 한 성인물부터 육아물과 같은 다양한 하위 장르가 생성되며 확장된다. 로맨스 판타지 장르는 각각의 장르의 규칙에 따르지 않는다는 배경을 통한 새로운 장르가 형성되었기에 다양한 주인공이 등장할 수 있고, 환상적인 배경과 현상을 당위적으로 제시할 수 있다.

로맨스 판타지가 장르로 입지를 다지면서, 연구 또한 지속적으로 진행<sup>4)</sup>

3) 텍스트릿, 『비주류선언』, 요다, 2019, 224쪽 참조.

4) 로맨스 판타지에 관련된 연구는 장르의 특성과 서사적 특성, 주인공의 계급과 계층, 젠더까지 여러 방면에서 이루어지고 있다. 최근 석사학위논문과 박사학위논문에서까지 연구가 지속되고 있다. 대표적인 연구로는 권경미, 「로맨스 판타지 웹소설의 신계급주의와 서사 특징 - 책빙의물과 화귀물을 중심으로 -」, 『인문과학』 제84호, 성균관대학교 인문학연구원, 2022, 109-140쪽; 김도희, 「로맨스판타지 장르 연구: 네이버 웹소설 『재혼황후』를 중심으로」, 부산대학교대학원 석사학위논문, 2021; 김지우, 「웹소설 판타지 장르군 분화 과정 연구-로맨스 판타지 분화 논쟁을 중심으로」, 중앙대학교대학원, 석사학위논문, 2024; 류수연, 「웹 2.0 시대와 웹소설-웹 로맨스 서사를 중심으로」, 『대중서사연구』 제25권 4호, 대중서사학회, 2019, 9-43쪽; 문은혜, 「웹 기반의 미디어는 젠더 불평등을 어떻게 돌파하고 있는가-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『비평문학』 제93호, 한국비평학회, 2024, 33-61쪽; 박윤희, 「웹소설 로맨스판타지 장르의 서사와 문화적 매개 -〈공작부인의 50가지 티 레시피〉를 중심으로-」, 한국외국어대학교 국제지역대학원 석사학위논문, 2021; 안상원, 「한국 웹소설 ‘로맨스판타지’ 장르

되고 있다는 점은 고무적이다. 로맨스 판타지는 여성인물의 강력한 주체성을 표현하는 장르라는 점을 주목한다. 안상원은 로맨스 판타지 장르에서 여성 인물 스스로가 자신의 운명을 선택하고 모험을 떠나며 실패와 성공을 경험하는 다양한 이야기가 로맨스 장르에 비해 다양하게 등장<sup>5)</sup>하고 있으며, 여성의 욕망을 비교적 명확히 다루고 있다고 평가한다. 또한 욕아 및 성장물을 통해 주인공의 귀여움과 사랑스러움, 애교를 반복함으로써 얻는 효과<sup>6)</sup>를 검토하기도 하였다.

류수연<sup>7)</sup>은 로맨스 판타지 장르의 악녀를 통해 “자신의 욕망을 인정받고 그것을 통해 사회적 성공에 이르는 것”을 중요시한다는 점을 강조하며 자율성과 주체성을 표현하고 있다고 논의를 전개한다. 권경미<sup>8)</sup>는 신계급주의의 관점에서 로맨스 판타지 서사를 바라보면서 주인공들이 계급적 특권을 누리고 있다는 점에 주목한다. 문은혜<sup>9)</sup>는 로맨스 판타지 장르를 젠더 불평등을 돌파하는 방식으로 바라보고 있다. 매체성과 장르성, 서사성이라는 세 가지 층위로 나누어서 살피고 있다. 로맨스 판타지 장르를 통해

---

의 서사적 특성 연구, 『인문콘텐츠』 제55호, 인문콘텐츠학회, 2019, 219-234쪽; 신지원, 「로맨스판타지 웹소설의 악녀 캐릭터 연구」, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2024; 유인혁, 「한국 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 여성 사이보그의 표상과 감정 자본주의」, 『사이판SA』 제32집, 국제한국문학문화학회, 2022, 193-224쪽; 조소연, 「로맨스 판타지 웹소설에 나타난 젠더 재현 양상과 그 의미」, 『대중서사연구』 제30권 2호, 대중서사학회, 2024, 433-464쪽 등이 있다.

- 5) 안상원, 위의 글, 219-225쪽.
- 6) 안상원, 「모험서사와 여성혐오의 결합과 독서 욕망 - 웹소설 로맨스판타지 장르에 나타난 성장물의 양가성」, 『이화어문논집』 제53호, 이화어문학회, 2021, 175-196쪽.
- 7) 류수연, 「여성인물의 커리어 포부와 웹소설 로맨스 서사의 변화」, 『한국문학과 예술』 제39집, 한국문학과예술연구소, 2021, 35-58쪽.
- 8) 권경미, 「로맨스 판타지 웹소설의 신계급주의와 서사 특징 - 책빙의물과 회귀물을 중심으로 -」, 『인문과학』 제84호, 성균관대학교 인문학연구원, 2022, 109-140쪽.
- 9) 문은혜, 「웹 기반의 미디어는 젠더 불평등을 어떻게 돌파하고 있는가-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『비평문학』 제93호, 한국비평문학회, 2024, 33-61쪽.

웹 기반 미디어가 젠더 불평등을 어떻게 돌파하고 있는지를 구체적으로 분석하고 있다.

현대에 살고있는 여성이 느끼는 계층의 요소가 로맨스 판타지 웹소설에서는 계급이라는 요소로 환원된다. 귀족 사회를 통해 태생적인 한계를 오를 수 없는 유리천장으로 제시한다. 또한 부의 차별을 묘사하며 자본주의의 문제를 심화하여 보여준다. 귀족 계급의 모임 및 무도회와 같은 주류 사회에서 필수적인 조건을 명확하게 제시하고 있다. 예쁘게 치장하며 타인에게 아름답게 보여야만 한다는 사회에서 느끼는 압박을 드러낸다. 여성/현재-과거/계급/사건 등 환경적인 한계를 서사물에 풀어내며 현대의 여성의 모습과 계층, 계급적 한계<sup>10)</sup>를 가시적으로 현현한다. 로맨스 판타지 속 불합리한 제도와 계급은 현대 사회에서 보이지 않는 사회적 기준을 형상화한다.

물론 로맨스 판타지의 여자 주인공 대부분 '공주', '황녀', '귀족'과 같은 황공녀, 영애물인 점이 문제로 제기된다. 화려한 의상, 보석과 같은 사치품과 아름다운 외모와 몸매라는 환상을 채우고 있다는 점을 지적하는 것 또한 분명 필요한 관점이다. 하지만 왜 굳이 귀족, 계급과 같이 명확한 한계가 있는 배경을 차용하며 욕망과 욕구를 채우는지에 대한 고민 또한 필요하다. 여성이 욕구하는 가치들을 로맨스 판타지 장르에서 확인할 수 있기 때문이다. 사회에서 제시하는 전형적인 여성성 혹은 여성의 가치를 지양하거나 지향하는 작품 속에서 여성은 스스로의 욕구와 욕망을 인지할 수 있다. 따라서 여성 욕망이 실현되고 있는 서사인 것과 동시에 욕망을 실천하기 위한 명확한 한계를 드러내고 있는 것이다. 따라서 여성서사로서의 가능성과 불가능성을 제시하고 있다는 것을 확인할 필요가 있다.

---

10) 권경미, 앞의 글.

## 2-2. 여성서사의 정의와 특성

여성서사에 관한 논의는 여러 분야에서 이루어지고 있다. 여성서사는 20세기 중반 이후 페미니즘 비평이 학문적 흐름으로 자리하는 과정에서 여성의 삶과 생애를 다룬 문학작품을 범주화하는 학술 용어로 출발했다. 최근들어 페미니즘이 확산되고 여성이 문화 상품의 소비 주체이자 생산 주체로 부상하면서 새로운 의미로 변환<sup>11)</sup>되고 있다. 페미니즘 리부트 이후 여성의 자율성과 주체성을 표현하는 이야기가 대중화<sup>12)</sup>되고 있기 때문이다.

여성서사라는 말은 수많은 분야에서 통용되고 있으나, 분야와 연구자마다 다른 정의를 지니고 사용된다. 여성서사에 대한 온전한 합의는 없다. 이혜원<sup>13)</sup>은 여성서사의 정의에 대한 명확한 기준이 마련되지 않은 상태라는 점을 지적한다. 하지만 최근 연구에서 웹툰과 영화, OTT 콘텐츠에서는 여성서사라는 개념을 통해 일련의 작품군이 생산되는 점을 주목하고 있다. 김강은<sup>14)</sup>은 여성서사가 보편/남성 서사의 타자로서만 존재하기 때문이라고 지적하며 여성서사의 기준을 여성 인물이 서사의 중심에 놓여야만 하고, 여성의 욕망을 다루며, 보편/거대 서사의 타자로서 여성 인물의 서사를 전개하는 콘텐츠여야 한다고 주장한다. 이혜린·조혜정<sup>15)</sup> 또한 비슷한 입장에서 여성서사를 바라본다. 여성서사는 여성이 주체가 되어 주체

11) 이정옥, 『로맨스라는 환상』, 문학과지성사, 2022, 289쪽.

12) 류수연, 앞의 글, 46쪽.

13) 이혜원, 「한국 아이돌 뮤직비디오에 나타나는 변증법적 여성서사 연구」, 『스토리콘텐츠』 제2집, 경희대학교 K-컬처·스토리콘텐츠연구소, 2023, 9-38쪽.

14) 김강은, 「고소설 문화콘텐츠를 통해 본 여성서사의 새로운 가능성 - 웹툰 〈그녀의 심청〉을 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』, 한국고전여성문학연구, 2020, 177-205쪽.

15) 이혜린·조혜정, 「스튜디오 지브리 애니메이션의 여성서사 분석」, 『인문사회21』 제13권 2호, 인문사회21, 2022, 1443-1456쪽.

의 정체성에 대한 자의식이 뚜렷하게 나타나야만 하고, 자아실현이 표현된 서사여야 한다고 주장한다. 이외에 김미라<sup>16)</sup>는 ‘자매애’적인 여성 연대를 포함한 서사를 여성서사의 조건으로 보기도 한다. 여성이 서사의 주체로 위치하여 여성의 욕망을 추구하는 과정에서 여성의 정체성과 여성 연대를 다루는 서사<sup>17)</sup>로 바라보는 것이 광의의 여성서사의 정의라고 할 수 있다. 물론 앞의 논의와 달리 여성서사를 협의의 관점으로 보는 연구도 있다. ‘신데렐라 서사’ 형식의 트렌디 드라마는 여성의 삶을 중심으로 여성의 욕망을 그리지만, 오히려 ‘반여성중심 서사’<sup>18)</sup>라고 평가되기도 한다. 텀블벅에서 지원을 받아 출간된 만화 <여명기>에서는 1. 여성이 주인공일 것, 2. 로맨스가 아닐 것이라는 더욱 보수적인 개념의 여성서사를 이야기하기도 한다.

여성서사는 기본적으로 여성을 감정적이고 수동적이며 설득당하기 쉬운 성격 때문에 쾌락의 산업화에 기초한 사회에 널리 퍼져 있는 소비 이데올로기의 이상적인 주체<sup>19)</sup>로 상정한다. 리타 펠스키는 당대 유명했던 여성 소설가 코렐리의 소설을 중심으로 여성서사와 독서에 관하여 논의한다. 이때 로맨스의 변천을 살펴는데 가치중립적이었던 ‘감상적’, ‘멜로드라마적’, ‘낭만적’이라는 말이 점차 부정적, 여성적, 구식이라는 함의<sup>20)</sup>를 얻게 되었고 결국 로맨스는 평가절하되었다. 이는 여성이 쓴 모든 글쓰기에 해당하게 되었다. 여성은 역사적 서사의 주체라기보다는 대상으로서, 즉

16) 김미라, 「TV드라마 <마인>의 여성주의 서사- 가부장제 클리셰의 파기와 질서의 전복-」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제21권 11호, 한국콘텐츠학회, 2021, 268-280쪽.

17) 김은영·이소현·정사강, 「OTT 플랫폼 환경 속 여성 서사 콘텐츠의 재현 양상과 서사 전략」, 『한국방송학회』 제39권 2호, 한국방송학회, 2025, 139쪽.

18) 손혜민, 「OTT 서비스와 ‘여성 취향’의 진화-드라마 「킬링이브」를 중심으로-」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 13쪽.

19) 리타 펠스키, 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 역, 자음과모음, 2010, 123-124쪽.

20) 리타 펠스키, 앞의 책, 214쪽.

타자로서만 존재<sup>21)</sup>한다는 것이다.

따라서 여성서사에서 ‘로맨스’가 포함된 웹소설이 배제되는 것이다. 여성의 사랑과 욕망을 다루고 있지만 여성서사로 포함하지 않으며, 반여성주의 서사<sup>22)</sup>라고 평가받는 경우가 더 많다. 그러나 최근 로맨스 장르 또한 여성서사로 바라보고자 하는 논의들이 이루어지고 있다. 로맨스가 ‘여성 취향’의 장르로 가부장제를 심화시킨다는 관념에서 벗어나, 여성의 욕망을 구체적으로 표현하고 있기 때문에 여성서사에 편입될 수 있다는 입장이다. 이와 관련한 대표적인 논의는 손진원과 이정옥의 연구에서 살펴볼 수 있다. 손진원의 경우 페미니즘의 기본테제가 “궁극적으로 여성을 포함하여 소수자를 향한 세상에 존재하는 모든 억압과 착취를 거부하는 저항 정신”이라는 것에 주목<sup>23)</sup>하면서, 다소 “낭만적인 방식”이지만 “여성의 삶과 욕망”의 표현을 중점적으로 살펴보아야 한다는 논의를 펼친다. 이정옥<sup>24)</sup>은 로맨스를 읽는 독자에 대한 논의를 통해 ‘여성적 읽기’를 살펴보며, 여성 유토피아 판타지가 변모하고 있다는 점에 주목한다. 이러한 논의들을 살펴볼 때 로맨스 판타지 장르 또한 동일 선상에서 살펴볼 수 있다.

### 3. 상호교차성: 교차로에 선 여성의 서사

---

21) 리타 펠스키, 위의 책, 31쪽.

22) 모든 로맨스 판타지 서사가 반여성주의 서사라는 것은 아니지만, 계급 사회와 가부장제의 심화를 야기할 수 있다는 지적도 있다. 이는 서은영의 논문에서 살펴볼 수 있다. -서은영, 「로맨스판타지 웹툰의 부상과 재현 #서로맨스 판타지, #영애물, #집착남물을 중심으로」, 『애니메이션 연구』 제16권 3호, 2020, 93-113쪽.

23) 손진원, 「여자들의 ‘차가운 분노’와 웹소설에서의 복수서사」, 『여/성이론』 통권48호, 도서출판 여이연, 2023, 133-142쪽.

24) 이정옥, 앞의 책 참조.

### 3-1. 상호교차성의 개념

상호교차성은 1990년대 말 블랙 페미니즘과 탈식민주의 이론 사이의 상호작용을 통해 발생한 개념<sup>25)</sup>이다. 페미니즘과 반인종주의 운동 양자에서 소외된 이들이 겪는 중첩된 불평등을 살피기 위해 고안된 개념<sup>26)</sup>으로, 단순히 교차적 억압을 해명하는 것이 아닌 실천적 사유가 동시에 전개된다는 점에서 주목할 수 있다. 즉 교차성은 단순히 불평등과 억압을 분석하는 도구만이 아닌 계급, 젠더, 인종과 같은 특정 범주로 환원할 수 없는 차이의 주체를 설명할 수 있는 인식론적 관점<sup>27)</sup>으로 바라본다. 사회적 억압이 젠더와 인종뿐 아니라, 계급과 섹슈얼리티, 시민으로서의 지위, 다양한 다른 결정 변수들, 대중매체 및 지식 생산 체제의 강력한 이데올로기적 담론적 폭력 등이 긴밀하게 맞물려서 작동하는 방식<sup>28)</sup>을 복합적으로 살펴보는 것이다. 이는 곧 정체성의 문제와 연관된다. 상호교차성은 고정된 정체성 사이의 소통이 아니라, 기존의 정체성으로 탈주함으로써 가닿을 수 없는 자아와 공동체를 발명하는 사건<sup>29)</sup>에 주목한다. 따라서 “담론이 중첩되는 경계와 그 사이 공간에 존재하는 소외된 주체의 불평등을 포착”할 수 있다는 점에서 복잡다단한 교차점에 놓여 있는 정체성을 재고할 수 있다.

25) 홍재용, 「스웨덴 이주자 문학의 상호 교차성 연구: 요나스 하센 케리미의 『몬테코어』를 중심으로」, 『스칸디나비아연구』 제15호, 한국스칸디나비아학회, 2014, 7쪽.

26) 권수빈, 「공동체를 다르게 사유하기: 교차성과 탈정체화를 중심으로」, 『인문학연구』 제50호, 경희대학교 인문학연구원, 2022, 450쪽.

27) 권수빈, 위의 글, 450쪽.

28) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 『상호교차성』, 이선진 역, 부산대학교 출판문화원, 2020, 22쪽.

29) 진은영, 「소통, 그 불가능성의 가능성」, 『탈경계인문학』 통권 6호, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2010, 86쪽.

홍재용은 스웨덴 이주자 문학을 상호교차성 이론을 통하여 연구한다. 그는 이주자 문학을 성차별주의, 인종주의, 계급차별화 등이 복잡하게 상호 교차하는 공간<sup>30)</sup>으로 인지한다. 차이에 의한 억압이 하나의 근본적 유형으로 환원될 수 없으며 서로 맞물린 교차로로 존재한다고 봤다. 특히 그는 교차성이 차별의 축을 더하는 것이 아닌 곱하는 관점임을 명시하고, 주변화된 집단의 목소리를 더해주는 방식이 아닌 훨씬 복잡하게 이루어진 모순, 불평등, 억압에 중점<sup>31)</sup>으로 보고 있다. 권수빈의 경우 상호교차성을 통하여 정체성을 주목한다. 이를 통해 공동체를 통해 탈정체화하는 현상을 살펴보고 있다. 상호교차성은 곧 거시적이고 전체에서 주목받지 못하는 세세한 지점들을 주목하도록 한다. 상호교차성은 정체성을 형성하는데 관여하는 여러 교차점의 얽힘과 설킴으로 인종, 계급, 성, 젠더, 섹슈얼리티, 민족, 시민권, 장애 유무, 나이 등이 개인이나 집단의 속성이 아닌 사회억압을 구성하는 체계로 확인할 수 있다. 또한 개인과 집단의 독특한 정체성을 구성하는 권력 체계임을 인식할 수 있도록 한다. 또한 이 개념은 고정된 정체성 사이의 소통이 아니라, 기존의 정체성으로부터 탈주함으로써 가닿을 수 없는 자아와 공동체를 발명하는 사건에 주목<sup>32)</sup>한다.

상호교차성은 계급과 젠더 혹은 인종과 젠더의 교차성과 같은 불평등 구조의 이중적 중첩과 여성이 경험하는 차별과 억압의 양상과 형태 규범을 명확히 살펴보는데 강점이 있다. 로맨스 판타지는 상호교차성을 통해 바라볼 때 작품의 다양한 부분을 살펴볼 수 있다. 따라서 상호교차성으로 로맨스 판타지를 살펴볼 때, 여성향 웹소설이라는 확정된 틀로 인하여, 여성서사로서의 가능성 자체가 배제된다. 상호교차성이 주목하고 있는 재현

---

30) 홍재용, 앞의 글, 9쪽 참조.

31) 권수빈, 앞의 글, 462쪽.

32) 진은영, 앞의 글, 86쪽.

과 문화적 구성의 독특한 지점을 로맨스 판타지 장르와 실제의 작품의 여성의 이야기에서 고민할 수 있다. 의미 있는 전체로서 파악할 수 있는 것이다. 억압의 중층성과 교차성을 강조하면 여성을 무력한 존재로서만 재현할 수 있는 위험성이 존재한다. 로맨스 판타지 장르 또한 마찬가지다. 수동적이지 않고 행위주체성을 발휘할 수 있다는 점을 감안한다면 로맨스 판타지 웹소설을 보다 복합적이고 다층적<sup>33)</sup>으로 바라볼 수 있다.

토도로프는 장르를 ‘텍스트의 분류’라고 말한다. 개별 텍스트들이 공유하는 속성을 근거로 하나로 묶는 시도<sup>34)</sup>이다. 최근의 텍스트들은 오히려 기존의 장르에 비해 훨씬 좁은 기준과 촘촘한 규칙을 요구받으며, 독자는 정해진 방식과 순서에 따라 사건이 배치될 것을 기대<sup>35)</sup>한다. 하지만 ‘지금, 여기’의 독자에게 당연한 것과 그렇지 않은 것을 알아야 새로움을 추구<sup>36)</sup>할 수 있는 가능성이 존재한다. 로맨스 판타지 웹소설의 여성서사로서의 가능성은 따라서 ‘과정’을 살펴보아야 하는 셈이다. 어떤 방식으로 새로운 이야기들을 펼쳐가야 하는지를 확인해야 한다. 로맨스 판타지 속 여성 주인공은 버림받거나, 가족과 사회에 이용당하는 존재인 경우<sup>37)</sup>가 많다. 그들은 귀족이지만, 귀족이라는 환경적인 제약이 명시된다. 현대 사회와 달리 ‘결혼’ 외에는 자신에게 주어진 환경을 벗어날 수 없다는 점을 명확히 드러낸다. 여성 주인공의 운목을 좁히며 여성의 주체적인 행위는 한계가 있다. 여성의 욕구와 욕망을 발화하는 장소 자체에 대한 재고를 요구할

33) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 앞의 책, 48쪽 참조.

34) 츠베탕 토도로프, 송덕호·조명원 외 역, 『담론의 장르』, 예림기획, 2004, 72-73쪽.

35) 김상환·김민호 외, 『이야기꾼과 놀이꾼-서사와 창의성』, 이학사, 2023, 331쪽 참조.

36) 김상환·김민호 외, 위의 책, 337쪽.

37) 로맨스 판타지의 시초라고 말할 수 있는 작품들인 〈루시아〉, 〈버림받은 황비〉, 〈황제의 외동딸〉, 〈레디메이드 퀸〉 등의 작품에서 여자주인공은 위태로운 상황에 놓여있다는 공통적인 배경을 살펴볼 수 있다. 작품 속 여성 주인공의 공통적인 특성은 이후 로맨스 판타지 창작에 큰 영향을 미친다.

수 있다. '여성향'이라는 기제 자체가 억압이기에 차별의 근거로 작동할 수 있다. 로맨스 판타지가 여성향이라는 장소에서 벗어날 수 없기에 취향의 문학이라는 단일한 축으로만 볼 수밖에 없다. 하지만 여성서사라는 큰 틀에서 다층적인 차원으로 살펴볼 때 새로운 가능성들을 찾아낼 수 있다. 로맨스 판타지 장르 자체에서 여성 인물들이 '교차로'에 서 있다는 점을 감안한다면, 오히려 여성 인물들이 처한 상황을 세밀히 살펴보아야만 한다. 억압을 파악하기 위해서는 서로에게 영향을 미치는 특정한 형태의 권력조직을 파악할 필요가 있다. 다차원적인 특성, 즉 복합성이라는 차원에서 교차성을 수용해야 하기 때문이다.

### 3-2. 여성서사와 여성향 서사

여성서사는 여성문학의 장에서 시작되었다. 여성문학의 내연이 텍스트에 내재된 여성성, 여성적 글쓰기, 여성의 욕망 등이라면, 여성문학의 외연은 그것을 가능케 한 매체, 작가, 독자가 될 것이며, 이를 파악하는데 작가의 성별, 독자의 성별, 매체에 대한 성차화된 접근법이 필요<sup>38)</sup>하다. 따라서 로맨스 판타지를 상호교차성의 관점으로 살펴볼 때 로맨스 판타지 장르에 덧쓰여진 여러 가지의 억압과 소외를 포착하여 장르에 대한 새로운 접근을 시도할 수 있다.

로맨스 판타지 장르에서 '서양 로맨스 판타지'는 주류를 이루고 있다. 이때 '서양', '중세'를 기본으로 두는 것은 여자 주인공에게 부여된 임무 자체를 지극히 한정적으로 만든다. 또한 성차에 의한 차별을 묵인하도록 하며, 여성의 역할을 권력 유지에 도움이 될 수 있는 내조를 중심으로 한정<sup>39)</sup>한

38) 김양선, 『한국 근현대 여성문학장의 형성』, 소명출판, 2012, 25쪽.

39) 서은영, 앞의 글, 105-106쪽 참조.

다. 현대 사회에서의 차별과 억압은 로맨스 판타지 장르에서 극대화하는 것이다. 계층, 인종, 젠더, 민족, 섹슈얼리티와 같은 사회적 구분에서 특히 여성으로서 요구되는 아름다움, 성공적인 삶과 결혼, 우정과 사랑의 규범은 '지금-여기'를 살아가는 여성들에게 강박으로 작동한다. 은밀하게 사회적으로 계층적인 요소로 작동하는 기준을 로맨스 판타지 장르는 가시적으로 명확하게 제시한다. '여성'이라면 갖추어야 할 기준을 '얻어야만 하는 것'으로 상정하는 것이다. 이러한 상황에서 로맨스 판타지는 '지금-여기'의 여성들이 상상으로만 욕망하던 '성취'를 빠르게 획득하게 한다.

즉, 한계와 제약을 오히려 명확하게 제시하기에 교차성을 통해 현실 여성의 욕망과 제약들을 명료하게 살펴볼 수 있다. 또한 로맨스 판타지의 여러 작품에서 등장하는 폭력적이고 강압적인 장면<sup>40)</sup>의 삭제가 이루어지는 실천적인 행동들이 나타나는 것 또한 동일한 선상에서 살펴볼 수 있다. 이는 곧 서사 안에 내재한 복합적인 '불편함'을 감지하고 있다는 점을 뜻하는 것이다. 로맨스 판타지 장르의 서사 구조에서의 불평등, 관계성, 권력, 사회 맥락, 복잡성, 사회정의의 개념들<sup>41)</sup>을 면밀히 살펴볼 때, 로맨스 판타지 장르가 갖는 다양한 함의를 찾아낼 수 있다.

로맨스 판타지가 여성의 장르로 정착되면서 정통 판타지 장르의 독자들은 '연애'만 강조되는 로맨스 장르 서사 규범을 따르는 작품들에 대해서 판타지라는 장르를 붙일 수 없다는 것을 내세운다. 즉, 여성만을 위한 장르라는 점을 부각하며 비난하였다. 동시에 여성서사에서도 로맨스 판타지 장르는 외면당한다. 여성성이 극대화된 예쁜 여주인공은 섹스-젠더의 질서

40) 강압적인 성관계, 아동학대, 가정폭력과 같은 사건들이 너무 지나치게 자세하게 묘사되거나 도덕성 문제가 크게 불거질 때 독자들은 댓글을 통해 비판을 가하기도 한다. 대표적으로 한민트의 『악녀는 두 번 산다』는 고문 부분을 삭제 및 수정하여 재업로드 한 사례도 살펴볼 수 있다.

41) 김양선, 앞의 책, 54쪽.

를 무비판적으로 수용<sup>42)</sup>할 수 있다는 문제가 존재한다는 이유에서였다. 로맨스 판타지는 혼종성으로 인해 판타지와 로맨스 장르의 주 독자층에게 각각 비판받았다. 각각의 장르가 지닌 성격이 혼합되었기에 배제된 것이다. 특히 로맨스 판타지 장르가 비난받을 때 ‘여성 취향’의 작품이기에 작품성이 떨어진다는 식의 논조가 많았다는 것을 고려한다면, ‘여성향’ 작품은 기본적으로 ‘여성향’ 작품이 아닌 것보다 뒤떨어진다는 고정관념을 살필 수 있다. 이는 곧 로맨스 장르에 대한 무지와 편견이 여전히 자리잡고 있음을 알 수 있다.

로맨스 판타지 장르는 동시대 여성 독자들의 욕망을 투영하는 장르라는 점은 로맨스 판타지 장르의 연구자들이 공통적으로 꼽는 특성이다. 로맨스 판타지 장르 자체가 여성이 창작하고 여성이 소비하고 있는 장르이기 때문에 젠더적 특성이 명확히 드러나기 때문이다. 로맨스 판타지의 서사와 세계관, 캐릭터에 대한 분석을 통해 오늘날의 여성들이 무엇을 욕망하고 있는지, 이러한 욕망을 어떤 방식을 통해 성취하고자 하는지를 파악<sup>43)</sup>할 수 있다. 웹소설은 매체로 인해 발생하는 다양한 의미들이 끊임없이 명멸하는 콘텐츠<sup>44)</sup>이기에 ‘지금-여기’의 여성들의 욕망이 발화되는 서사체로 존재한다.

송유진<sup>45)</sup>은 로맨스 판타지 장르가 인접 장르와 지속적으로 결합하고 혼합되면서 변화하고 있는 유동적 성격을 통해 로맨스 판타지의 ‘보수성’

42) 서은영, 앞의 글, 104쪽.

43) 홍난지, 「로맨스 판타지, 보편적이고 다양한 욕망의 발현 공간 그리고…」, 『지금, 만화』 제16호, 한국만화영상진흥원, 2022, 31-41쪽.

44) 이지용, 앞의 글, 55쪽.

45) 송유진, 〈회빙환물의 여주인공은 페미니즘을 꿈꾸는가?!〉, 페미니스트 연구 웹진 Fwd, 2023년 2월 8일자. <https://fwdfeminist.com/2023/02/08/vol-7-5/> (접속일: 2025.06.21.)

에 대한 비판적 논의를 펼친다. 주목할 것은 로맨스 판타지의 한계로 지적되었던 특징들이 여성 창작자와 독자들의 욕망에 따라 자유롭게 수정될 수 있는 도구일 뿐, 로맨스 판타지 자체를 규정짓는 고정적인 본질이라고 바라보는 관점이다. 로맨스 판타지의 서사 안에서 여자 주인공들이 주체적으로 행위하고 있으며 높은 위치를 향해 적극적으로 행동하는 모습을 통해 여성서사로서의 가능성을 확인하는 것이 중요하다. 또한 주변부의 여성들의 이야기를 발화하는 작품들 또한 점차 늘어나고 있다는 점 또한 주목해야 한다.

## 4. 성장하는 여성, 주변부 여성의 이야기

### 4-1. 주요 작품 선정 기준 및 개요

로맨스 판타지 웹소설의 성장은 가파르다. 동시에 시장 또한 빠르게 변화한다. 지금까지 로맨스 판타지 웹소설 연구에서 지속적으로 논의되었던 회귀·빙의·환생<sup>46)</sup>이라는 서사 장치와 구조를 지닌 작품들은 주인공의

46) 회귀, 빙의, 환생은 웹소설의 모든 장르에서 차용되는 장치다. 일반적으로 이미 알고 있는 정보를 통해 새로운 삶을 마주한 상태에서 두 번째의 삶을 더 잘(쉽고 용이하게) 살아내는 것을 기조로 한다. 각각의 서사 장치는 다르게 활용되고 있으며 최근에는 회귀, 빙의, 환생을 혼합하여 새로운 서사 규칙이 활용되는 작품들이 등장하기 되었다. 이와 관련한 연구 논문은 서재인, 「한국 웹소설에 나타난 시스템 모티프 분석」, 『대중서사연구』, 대중서사학회, 제31권 2호, 2025, 399-431쪽; 김하나, 「한국 웹소설의 '시스템' 기반 '인생 리셋'과 '설정화'하는 이야기 환경 - 중국 웹소설의 '게임화' 관련 논의를 실마리로」, 『대중서사연구』 제31권 1호, 대중서사학회, 2025, 257-288쪽; 김경애, 「회빙환과 시간 되감기 서사의 문화적 의미 -웹소설 『내 남편과 결혼해 줘』를 중심으로-」, 『한국산학기술학회논문지』 제25권 1호, 한국산학기술학회, 2024, 734-743쪽; 유인혁, 「한국 웹소설 판타지의 형식적 갱신과 사회적 성찰-

초월적인 능력에 주목하는 것을 넘어서서, 윤리적 고찰을 진행한다. 악녀<sup>47)</sup>라는 가치 또한 마찬가지다. 지금-여기의 여성의 억압을 더욱 강하게 구조화하였다는 점을 토대로 악녀라는 개념을 구체화한다. 동시에 악녀는 곧, 성공한 여성이자 자신의 의지를 표출하고 있다는 점을 명시한다. 이는 곧 로맨스 판타지에서 ‘연애’ 혹은 ‘사랑’이 무조건적으로 우선시되는 것이 아닌, 여성이 어떤 방식으로 삶을 살아가는지에 대한 자세를 집중하고 있다는 것으로 해석할 수 있다. 최근 많은 작가들이 작품에서 이런 가치들을 집중하며 재고하고 있다. 보통의 로맨스 판타지 장르에서 추구하는 서사적 규범에서 벗어나지 않으면서도 새로운 방식으로 작품들이 창작되고 있다.

본고에서는 자야 작가의 〈악녀들을 위한 안내서〉와 이보라 작가의 〈처음이라 몰랐던 것들〉을 분석하고자 한다. 두 작품 모두 서양 로맨스 판타지에 속하며, 계급이 등장하며, 연애와 결혼, 그리고 자녀를 낳고 행복한 결말에 이르는 것까지 동일한 조건을 지니고 있다. 두 작품에서 유독 도드라지는 것은 여성 주인공들이 자신의 신념을 표출하는 방식이다. 상호교차성은 서로 맞물리고 다층적인 입장에 놓인 여성의 행위를 집중할 수 있

책빙의물을 중심으로, 『대중서사연구』 제26권 1호, 대중서사학회, 2020, 77-102쪽; 홍우진·신호림, 「웹소설 〈소설 속 엑스트라〉의 빙의 화소를 통해 본 정체성의 문제와 가능세계의 양상」, 『국제어문』 제98권, 국제어문학회, 2023, 39-64쪽; 안상원, 「한국 웹소설의 ‘책빙의물’의 특성 연구-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『대중서사연구』 제26권 3호, 대중서사학회, 2020, 87-120쪽 등이 있다.

- 47) 로맨스 판타지 장르의 연구 중 악녀에 관한 연구가 이루어지고 있는데 연구에서 악녀는 ‘커리어’를 실천하는 알파걸로 표상된다. 대표적인 연구 논문은 이와 같다. -김정희, 「웹소설의 ‘회귀’ 구조를 통해 본 자기 부정의 극복으로서 ‘다시 살기’의 서사적 의미-악녀형 인물을 중심으로-」, 『생사학연구』 제6권, 한림대학교 생사학연구소, 2025, 85-117쪽; 류수연, 「여성인물의 커리어포부와 웹 로맨스 서사의 변화-로맨스판타지의 ‘악녀’ 주인공 소설을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 제39집, 한국문학과예술연구소, 2021, 35-58쪽; 신지원, 「로맨스 판타지 웹소설의 악녀 캐릭터 연구」, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2024.

다. 상호교차성의 틀에서 바라볼 때 주변화되고 간과되었던 인물들의 경험 또한 조명할 수 있다. 두 작품에서의 여성은 귀족이지만 모두 버려진 존재다. 작품 속 세상에서는 배제된 인물인 셈이다. 계급과 계층이 명확한 상황에서 그들의 행위 모두가 제약이 되는 세상에서 여성 주인공들이 주동적으로 자신의 삶을 선택하는 것은 쉽지 않다. 그럼에도 그들은 자신에게 주어진 권리가 박탈되었음에도 경험과 투쟁을 통해 자신의 삶과 행동에 대한 이해를 확장하고 심화하고자 한다. 이후 여성 주인공들의 변화를 통해서 세계를 변화할 수 있다는 점 또한 중요하다. 공동체와 개인의 힘을 갖출 수 있다는 의미<sup>48)</sup>이기 때문이다. 이는 곧 두 작품을 상호교차성을 통해 여성서사로서의 확인을 할 수 있는 이유로 작동한다.

또한 여성 주인공 뿐만 아니라 주변의 조연, 엑스트라까지 여성의 이야기를 확인할 수 있다. 로맨스 판타지 장르에서 조연인 여성 인물은 돌봐주는 여성인 경우가 많다. 주인공이 마땅히 받아야 할 사랑을 대신 주거나(유모, 시녀장), 주인공의 충실한 벗(친구 혹은 친밀한 관계의 시녀)을 상징한다. 대부분 주인공보다 낮은 계급에 속해있지만 우정을 나누는 존재로 대두된다. 두 작품의 경우 주연은 비슷한 계급에 속하는 ‘친구’와, 계급은 다르지만, 각자의 계급에서 자신의 삶을 찾아내는 모습으로 드러난다. 따라서 온전한 계 사회에서 배제된 자들의 삶의 모습을 포착할 수 있다. 주변에 ‘농인’ 여성들의 삶의 이야기를 살펴볼 때, 여성서사로서의 모습을 더욱 명확히 드러낼 수 있다. 작품에서의 주변 여성 인물들은 주인공보다 훨씬 어려운 상황에 놓여 있는 경우가 많다. 계급의 한계로 능력을 펼칠 수 없거나, 혹은 계급으로 인해서 ‘여성적’인 가치를 지나치게 강요받으며 자신의 욕구와 욕망을 펼칠 수 없는 환경에서 그녀들의 선택은 독특한 결을 지닌다.

48) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 앞의 책, 70-71쪽 참조.

마스터플롯에 속하지 않는 인물들이 선택하는 삶의 모습들이 켜켜이 쌓이면서 이루는 여성들의 다양한 삶의 모습을 살펴볼 수 있는 것은 그들이 상호교차적 위치에 속해있기 때문이다. 작품의 복잡성을 이해하려면 세계를 구성하는 것들을 별개로 보기보다 그들의 역동적 관계를 보는 관점의 이해가 필요하다. 따라서 '장르'의 특성을 주목해야만 한다. 상호교차성에서 말하고 있듯 '-이면서 -이고'라는 틀은 로맨스 판타지 장르의 특성을 가장 잘 설명해줄 수 있는 방식이다. 로맨스이면서 판타지이고, 여성의 욕망을 담으면서, 동시에 타자화된 욕망인 독특한 형식을 지니고 있기 때문이다. 따라서 다채로운 여성의 모습을 담으면서, 여성의 욕망과 욕구에 집중한 작품을 찾는 것이 주요하였다. 상호교차성은 결국 역동적인 관계 속에서 정체성을 탐구할 수 있는 가장 유효한 방법론이기 때문이다.

#### 4-2. 주체적인 여성, 연대하는 여성-〈악녀들을 위한 안내서〉

##### 4-2-1. '악'의 재정의, 주체적인 여성의 표상

〈악녀들을 위한 안내서〉는 자야 작가의 작품으로 2019년도에 연재를 시작하여 2020년에 완결이 난 작품이다. 작품의 소개는 일반적인 로맨스 판타지와 크게 다르지 않다. 최근 로맨스 판타지에서 '악녀'는 단순히 '악행을 저지르는 인물'로 표상되지 않는다. 알파걸이나 자신의 커리어와 욕망을 따르는 존재<sup>49)</sup>로 탈바꿈된 지 오래다. 하지만 〈악녀들을 위한 안내서〉는 '악녀'를 또 다른 방식으로 정의하며 여성의 정체성에 관하여 논의하고 있다. 작품에서 주목할 수 있는 인물들은 주인공 라비오르 베일리와 친구인 히메나와 유니스, 어머니인 이사도라다.

---

49) 류수연, 앞의 글.

‘라라’라고 불리는 주인공 라비오르 베일리는 첫 삶에서 아버지가 원하는 방식대로 살아간다. 아버지는 라라에게 인간이 다다를 수 있는 가장 높은 위치인 ‘거짓 성녀’로 살아가기를 바란다. 라라는 삶의 모든 선택에서 수동적일 수밖에 없다. 자신의 정체성을 버리고, 귀족의 삶을 선택했기 때문이다. 이후 삶의 마지막 순간에서야 자신의 존재에 대한 고민을 통해 자신만을 위한 선택을 한다. 기적적으로 새로운 삶이 시작될 수 있었던 이유다. 회귀 이전의 라라는 가장 고귀한 곳에서 행복해 보이는 삶을 유지한다. 하지만 그녀에게 중첩된 기준으로 라라의 삶의 억제와 억압이 가득하다는 것을 알 수 있다. 아버지의 명예, 귀족을 유지하기 위해서 자신의 정체성을 표출하지 못한다. 결국 계급과 젠더의 제약 속에서 ‘라라’는 고귀한 여성이 되, 스스로 선택하지 못하는 여성이 된다. 오히려 계급은 한계가 되어 자신의 정체성을 잃고 권리를 박탈당하는 것이다.

〈악녀들을 위한 안내서〉의 회귀는 라라가 스스로 자신의 삶을 선택하는 과정에 있다. 그녀는 두 번째 삶에서 진짜 성녀로 발현하지만, 절대 신에게 복종하거나, 신실한 자세로 자신의 상황을 맞이하지 않는다. 자신의 모든 선택을 ‘비판적’인 자세를 통해 견지한다. 정의롭지 않은 사회에서 발생하는 문제를 비판하고, 거부하고 고치려고 노력하는<sup>50)</sup> 것이다. 이는 곧 자신이 마왕이라는 것을 알게된 후, 세상의 숨은 모든 ‘악’을 소탕하는 것을 결정하는 것과 동일선상에 놓인다. 이 과정에서 라라는 전적으로 자신의 능력과 판단에 따라 적극적으로 행한다. 자신의 존재를 세계의 복잡성에서 이해하였기 때문이다. 마왕인 그녀는 성녀도, 마녀도 아닌 그저 이사도라의 딸이자, 하녀 코니의 주인이며, 사랑하는 친구들의 친구이자, 데미안의 연인으로서 존재한다. 주체적으로 택한 자리인 셈이다. 최고점에 이르는

50) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 앞의 책, 94쪽 참조.

모든 욕망의 자리에 교차한 지점에 서 있는 그녀는 온전히 자신의 존재를 고민하고 자신을 위한 선택을 내린다. 따라서 세상을 구하겠다는 거대한 목표가 아닌, 자신이 사랑하는 것들을 잃지 않기 위해서, 자신이 사랑하는 사람을 잃지 않기 위해서다. 그녀에게 주어진 운명에 휘둘리지 않고 내던지는 주체적으로 선택할 수 있다. 여자 주인공인 라라가 어떤 방식으로든 최선의 선택을 취하고, 자신의 의지로 성장의 발판을 마련한다는 점에서 사회적 위계가 상호적으로 구성하는 위치에서 자신의 정체성을 찾고자 하는 모습을 살펴볼 수 있다.

#### 4-2-2. 자신의 삶을 택하는 여성‘들’

〈악녀들을 위한 안내서〉에서 주목할 것은 ‘들’이다. 작품은 여자 주인공 라라 외의 여성들을 등장시키며 사회의 불평등을 주목한다. 사회의 복잡한 문제에 직면한 인물들을 통해서 당연시되는 조건들을 고민하도록 하는 것이다. 작품 안에서 악녀는 ‘지금-여기’의 엄격한 삶의 기준을 따르고 있다. 작품의 세계관 속에서 현실에서 보이지 않는 은밀한 한계점을 사회적 규범으로 명확하게 구체화한다. 〈악녀들을 위한 안내서〉에서 여성은 귀족으로서의 명성을 지키기 위해서 의복, 행실 등 삶의 모든 모습이 ‘좋은’ 여성의 평가 기준으로 적용된다.

소설 속에서의 ‘악행’은 일반적인 여성의 욕구를 적극적으로 충족하는 행위다. 여성이 자신만의 욕구와 욕망을 분출하는 것은 ‘올바르지 않다’라는 기준이 존재하기 때문이다. 따라서 투기판에서 놀며, 밤에 열리는 비밀스러운 무도회에 참가하는 것은 귀족의 평판을 떨어뜨리는 행위다. 여자 주인공의 친구인 히메나와 유니스는 귀족의 관행 아래 집안의 단속으로 인해 그들의 존재 자체를 부정당한다. 높은 계급의 여성 또한 보이지 않는 억압과 억제가 존재한다는 것을 의미한다. 모든 것을 마음대로 할 수 있는 위치

에서조차 세계의 복잡성에 의해 오히려 제약이 가중되는 것이다. '귀족'으로서 지켜야 하는 규범으로 여성은 주도적인 행위를 허락받을 수 없다.

히메나와 유니스가 여성의 욕망을 적극적으로 실행하는 단순한 존재만은 아니다. 분명 그들은 자신의 재미에 충실하며, 적극적으로 사랑을 쟁취한다. 하지만 히메나와 유니스는 '날나리 망나니'라는 귀족 사회의 평판에 휩쓸리지 않는다. 교차하는 정체성에서 그들에게 가장 주효한 계급 사회를 벗어나고자 한다. 평민과 귀족의 분명한 구분을 넘어서서 '친구'를 돕는다. 있는 그대로의 사람을 평가하는 것이다. 허례허식을 걷어내는 친구들을 통해 라라가 귀족이라는 지위를 버릴 수 있게 된 것이다. 즉, 계급의 최정점에 있지만 오히려 계급을 개의치 않는다는 점에서 자신의 정체성을 인지한다는 것을 의미한다.

이사도라는 '계급'이라는 조건으로 자신의 정체성을 명확히 드러낼 수 없는 존재로 현현한다. 라라의 어머니인 이사도라는 천부적으로 이재에 눈이 밝다. 개인의 능력을 바탕으로 굴지의 사업가지만, '천금'의 이사도라는 별칭은 '뱃'에서만 인정받는다. 가족에서 그녀의 위상은 다르다. 사업에 전념하느라 가정에는 소홀하다. 평민인 자신의 신분으로 인해 귀족인 딸의 신분에 해를 끼칠 것이 두려워 이사도라는 남편의 악행을 참는다. 자식의 행복을 위해서 그녀는 묵묵히 감내할 따름이다. 사랑하는 딸로 인해 남편의 불합리한 요구와 악행에 눈을 감는 수동적인 방식을 택한다. 결국 이사도라는 계급의 문제에서 굴복할 수밖에 없다는 점을 드러낸다. 이사도라는 결국 어머니, 평민, 사업가라는 복합적인 교차로에 선 존재가 된다. 이사도라는 결국 여성이 지닌 능력보다 계급에 의해 좌지우지될 수밖에 없는 것을 내비친다. 귀족인 히메나와 유니스와 달리 평민이기 때문에, 능력이 있지만 수동적으로 행동할 수밖에 없는 것이다. 귀족으로서의 가치를 인지하고, 딸의 신분을 귀족으로 유지하기 위한 노력은 결국 여성으로

서의 제약이 각각의 계급에서 어떤 영향을 미치고 있는지 살필 수 있는 예시가 된다. <악녀들을 위한 안내서>는 동시대의 다양한 여성의 제약을 명확하게 인지할 수 있을 뿐만 아니라, 로맨스 판타지라는 단순히 '여성향 장르'로만 작동하지 않는다는 점을 확인할 수 있다.

#### 4-3. 자아의 발견과 성장, 정체성의 가치-〈처음이라 몰랐던 것들〉

로맨스 판타지 장르에서 근대라는 배경은 독특하다. 계급과 계층이 흔들리는 시대이며, 거시적인 가치들이 부딪히면서 소외되는 사람들이 생긴다는 점에서 복합적이다. <처음이라 몰랐던 것들>은 로맨스 판타지 웹소설의 전형적인 배경을 '근대'로 위치시킨다. 물론 로맨스 판타지에서 주요한 가치인 가문, 명예, 귀족과 같은 요소 또한 소설에서 주요한 위치를 점한다. 동시에 '근대'라는 모호한 시대를 통해 새로운 갈등 관계를 만들어낸다. 따라서 근대에서 중요한 기술을 받아들이는 문제까지 갈등의 요소로 작동한다. 소설의 배경에서 종교로 인해 기술이 배척되면서, 평범한 사람들의 삶이 무너진다. 동시에 나라의 존망까지 영향을 미친다. 일상생활에서 중요한 '기술'을 지키고 발전시키고자 하는 존재가 '여성'이라는 점에서 <처음이라 몰랐던 것들>은 독특하다. 주인공들은 귀족의 명예와 가치, 진정한 귀족으로서의 가치를 고민할 수 있는 존재로 기능한다.

여자 주인공인 스칼렛은 귀족 가문의 안주인으로서 그녀의 삶은 겉보기에는 완벽하다. 귀족의 조건을 완벽하게 이행하며, 다른 귀족들의 만족을 줄 수 있는 존재가 된다. 하지만 스칼렛은 사랑을 갈구하기만 하는 수동적 존재다. 남편인 빅토르 텀펠트는 왕족이었던 어머니의 명예를 위해 인정을 받고자 해군으로 복무하며, 최고의 자리에 오른다. 사랑하는 남편의 명

예를 위해서 스칼렛은 헌신한다. 하지만 왕실의 음모로 스칼렛은 빅토르의 외면에 이혼을 선택한다. 이후 일련의 사건으로 빅토르는 스칼렛에 대한 자신의 사랑을 뒤늦게 깨닫게 된다. 이와같이 소설의 초반부는 여성의 내조를 통해서 남성이 성공한다는 로맨스 판타지의 전형적인 이야기 구조를 따른다. 스칼렛이 모든 것을 희생하면서 유지되던 삶이 끝나며 로맨스 판타지 장르의 전형성을 벗어난다. 이혼 후에서야 스칼렛은 주체적인 삶을 꾸리게 된다. '귀족'으로서의 규범에서 벗어날 수 있기 때문이다. 이때의 귀족은 허울뿐인 명예이며, 지배 계급을 위해서 존재하는 위치다.

주목할 것은 이혼 후에 스칼렛은 여전히 '귀족'이라는 점이다. 하지만 그녀가 되찾는 정체성은 '귀족'이라는 명예가 아니다. 정확하게 말하자면 귀족이 누리는 특권인식을 의미하는 것이 아닌, 귀족이 지닌 책무의 의무를 다하고자 하는 것이다. 스칼렛의 조상이 기술자로서 '크림슨'이라는 귀족 가문이 되었다는 것을 인지하고, 가문의 가치를 지키려는 노력을 행하는 것이다. 이는 곧 귀족의 책무인 나라를 지키는데 헌신인 셈이다. 따라서 스칼렛은 기술을 통하여 평범한 사람들의 삶에 보탬이 되고자 한다.

종교를 위하여 과학을 막고 있는 나라의 기초는 곧, 국가주의를 뜻한다. 이는 곧 사회 정의가 이루어질 수 없는 상황을 의미한다. 따라서 거시적인 체제로 인하여 평범한 사람들의 삶이 문제가 발생하고 있다는 것을 인지하고, 사회의 불평등을 위해 애쓰는 것이 필요하다. 스칼렛은 자신이 지닌 엔지니어로서의 능력을, 억압당하고 있는 이들을 위해서 활용한다. 불법이지만 트랩을 고쳐주며, 더 나아가 국가의 존망이 달린 전투기를 띄우기 위해 노력한다. 이는 명예를 위한 행위가 아니지만, 국민에게 존경을 받는다. 즉, 왕족으로 누릴 수 있는 '귀족'적 측면을 넘어서 주체적인 존재로서 명예를 스스로 얻게 된 것이다. 물론 스칼렛이 여전히 귀족으로 남아있다는 점은 일견 보수주의적으로 비칠 수 있다. 하지만 보편적인 귀족 여성이,

자신의 정체성을 명확히 인지한 후 전문적인 기술자이자 책무를 다하는 귀족으로 거듭나는 것을 주목할 필요가 있다. 정체성은 결국 연대가 작동하는 방식을 이해하는 데 중요하다. 스칼렛이 크림슨가의 역할을 곧 자신의 정체성과 동일하다는 것을 마주하며 책무를 다했다는 점은 사회의 정의를 이룰 수 있는 역할을 다하고 있다는 것을 의미한다.

#### 4-4. 주변부에서 펼쳐지는 여성들의 이야기

〈처음이라 몰랐던 것들〉에서 조연으로 등장하는 여성 인물들은 작품에서 엄청난 영향력을 미치지 않지만, 소설 속에서 주요한 사건들을 이끄는 존재들이다. 같은 시대에 존재하는 여러 계층의 여성을 살필 수 있다. 주인공 스칼렛은 아름다운 외모, 멋진 남편, 그리고 엔지니어로서 타고난 능력을 지닌 존재다. 물론 여러 가지 역경과 고난에 처해있으며 한계가 있는 인물이지만, 스칼렛은 ‘주류’이며 ‘지배’ 계급이다. 하지만 〈처음이라 몰랐던 것들〉의 조연이나 단역으로 등장하는 여성들은 사회에서 배제되고 소외된 여성들이다. 그들의 이야기를 통해서 교차로에 서 있는 여성의 다양한 모습을 확인할 수 있다.

소설에서 눈에 띄는 여성은 ‘에이샤’와 ‘셜리’가 있다. 그들은 모두 태생적으로 한계가 있는 인물이다. 특히 에이샤는 해적섬에서 태어났기에 해적이 된다. 해적으로 태어났기에 해적의 삶을 살아야 하는 것이 전제된 삶이다. 그녀는 사람을 해치는 해적질을 하지 않기 위해서 해적인 아버지를 살해한다. 인종과 계급, 성별까지 모든 한계를 지고 있는 인물이다. 하지만 에이샤는 자신이 어떻게 살아야 하는지 선택하며 행동하는 존재다. ‘주변화’된 존재가 스스로의 존재를 발화하고 있는 것이다. 이후 에이샤는 자

신이 배를 타고, 누군가를 지키는 존재로서 능력을 키우면서 그녀는 해적에서 해군이 된다. 해군이 되었다는 것을 단순히 제도의 편입으로만 평가할 수 없다. 귀족 계층의 여성이 성공하는 것보다 더욱 많은 한계가 에이샤에게 존재하고 있다는 점을 마주해야 한다. 그녀의 의지로 상황을 바꾸고자 했다는 것은 결국 자신이 스스로 '자기'가 되는 과정을 뜻하기 때문이다. 해적이자, 아버지를 살해한 여성에서 해군이 되는 과정은 가장 주변부에 내몰린 자들이 어떤 방식으로 읽힐 수 있는지에 대한 가능성인 셈이다.

셜리는 에이샤와는 조금 다르다. 그저 평범한 평민 여성이다. 근대 사회에서 평민은 보통의 사람이지만, 동시에 국가에서 최우선인 존재가 아니다. 평민이라는 존재만으로 셜리는 피해를 당해도 되는 존재로 치환된다. 사회에서 소외된 위치에 존재한 평민 여성이 스칼렛과 비슷한 나이와 체형을 가졌기에 실험체가 되고 버려진다. 스칼렛에게 사용하고자 했던 약을 대신 주입당한다. 약물 부작용으로 그녀는 최근의 기억을 잃고, 과거의 모든 일들을 기억하게 된다. 모든 감각이 예민해지면서 평범한 삶을 잃는다. 사회에서 주변인이며, 빈곤했기에 피해를 입을 수밖에 없는 상황에 처한 것이다. 하지만 셜리는 자신에게 닥친 사건을 수동적으로만 받아들이지 않는다. 스스칼렛으로 인해 자신이 희생양이 되었다는 것을 알게 된 후 셜리는 스칼렛의 뺨을 때린다. 이성적인 보복은 아니지만, 그녀는 본인이 대체제로서 피해를 입었다는 것을 적극적으로 표현한 것이다. 이후 셜리는 진짜 자신에게 실험체로 가해하였던 휴건 헌터에게 복수한다.

두 명의 조연 여성은 로맨스 판타지의 전형적인 서사 구조에 필수적인 존재는 아니다. 하지만 그들의 존재는 서사의 주변부에서 독특한 위치를 점하고 새로운 여성의 이야기를 제시한다. 상호교차적인 관점에서도 '주변부'의 입장, 즉 권리를 박탈당한 사람들의 경험과 투쟁에 뿌리를 두고 있다는 점<sup>51)</sup>에서 이들의 존재를 주목해야 한다. 누구보다도 복잡한 교차로

에 서 있는 여성들의 이야기를 확인할 수 있기 때문이다.

## 5. 나가며

여성서사로서 로맨스 판타지가 인정받을 수 없는 이유는 다양하다. 기본적으로 이성애, 가부장제, ‘여성의 적은 여성’이라는 가치를 재생산하며 ‘구원’과 ‘완전한 사랑의 결합’을 위해 남성 중심의 서사를 환원하기 때문이다. 여성이라는 존재가 대상으로 치부될 가능성 또한 높다. 하지만 로맨스 판타지에서 당연히 장르 규범으로 적용되는 것들을 전복하며 새로운 방식의 시도가 이루어지고 있다는 점을 지켜보아야 한다. 로맨스 판타지 장르가 확장되면서 작품이 다양해지고 있기 때문이다.

로맨스 판타지 장르는 여성의 취향인 여성향과 여성서사 사이를 길항 중이다. 취향이라는 말로 인해 여성의 욕망에 가닿지 않고 있다고 말할 수 있는가. 상호교차성은 사람들이 세계와 자신의 복잡성을 더 잘 이해<sup>52)</sup>할 수 있도록 한다. 즉 로맨스 판타지가 여성의 취향으로만 평가받는 조건들을 인지해야만 장르의 가치를 명확하게 인지할 수 있다는 점 또한 감안해야 한다는 것을 뜻한다. 같은 서사구조를 취하고 있지만 언제나 변주가 가능하다는 점이 로맨스 판타지 장르의 특성이기도 하다. 따라서 무조건적인 배제는 여성의 욕망을 다층적으로 살필 기회 또한 놓칠 수 있다. 오히려 로맨스 판타지 장르 자체가 지닌 한계를 오히려 명확하게 인지한 후 어떤 식으로 정체성을 표출하는지 살필 필요가 있다. 결국 로맨스 판타지가 여전히 유효한

---

51) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 앞의 책, 70쪽 참조.

52) 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 위의 책, 288쪽.

장르의 틀로 작동하기 위해서는 로맨스 판타지라는 장르의 틀을 유지하면서도 새로운 방법을 꾀해야 하기 때문이다. 결국 여성서사로 편입될 가능성조차 인정받지 못한다면 차이와 억압의 축이 맞물려 '취향'의 영역으로만 내몰릴 수 있다. '관계적' 측면을 살피는 상호교차성의 특성을 고려한다면, 로맨스 판타지는 '다양성'을 밝히는 데 도움이 될 수 있다.

의미있는 전체로서 파악하기 위해서는 여성서사로서의 로맨스 판타지는 가능한가라는 질문이 선행되어야 하는 이유다. 장르를 구성하는 서사 구조 속에서 어떤 방식으로 여성서사의 조건을 충족하고 있는지 살펴야 한다. 협소한 정의로서의 여성서사 속 '여성'은 한정적인 모습으로 재현될 위험도 분명 내포하고 있기 때문이다. 다층적이고 복합적인 방식에서 로맨스 판타지를 여성서사의 가능성으로 재고해야 하는 이유다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 자야, <악녀들을 위한 안내서>, 연담, 2021.  
이보라, <처음이라 몰랐던 것들>, 연담, 2025.

### 2. 논문과 단행본

- 권경미, 「로맨스 판타지 웹소설의 신계급주의와 서사 특징 - 책빙의물과 회귀물을 중심으로 -」, 『인문과학』 제84호, 성균관대학교 인문학연구원, 2022, 109-140쪽.  
권수빈, 「공동체를 다르게 사유하기: 교차성과 탈정체화를 중심으로」, 『인문학연구』 제50호, 경희대학교 인문학연구원, 2022, 447-492쪽.  
김강은, 「고소설 문화콘텐츠를 통해 본 여성서사의 새로운 가능성 - 웹툰 <그녀의 심청>을 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 제41호, 한국고전여성문학연구, 2020, 177-205쪽.  
김도희, 「로맨스판타지 장르 연구: 네이버 웹소설 『재혼 황후』를 중심으로」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2021.  
김미라, 「TV드라마 <마인>의 여성주의 서사- 가부장제 클리셰의 파기와 질서의 전복-」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제21권 11호, 한국콘텐츠학회, 2021, 268-280쪽.  
김상환·김민호 외, 『이야기꾼과 놀이꾼-서사와 창의성』, 이학사, 2023.  
김양선, 『한국 근현대 여성문학장의 형성』, 소명출판, 2012.  
김은영·이소현·정사강, 「OTT 플랫폼 환경 속 여성 서사 콘텐츠의 재현 양상과 서사 전략」, 『한국방송학보』 제39권 2호, 한국방송학회, 2025, 126-168쪽.  
김정희, 「웹소설의 '회귀' 구조를 통해 본 자기 부정의 극복으로서 '다시 살기'의 서사적 의미 -악녀형 인물을 중심으로-」, 『생사학연구』 제6권, 한림대학교 생사학연구소, 2025, 85-117쪽.  
김지우, 「웹소설 판타지 장르군 분화 과정 연구-로맨스 판타지 분화 논쟁을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2024.  
류수연, 「여성인물의 커리어 포부와 웹소설 로맨스 서사의 변화」, 『한국문학과 예술』

- 제39집, 한국문화과학연구소, 2021, 35-58쪽.
- \_\_\_\_\_, 「웹 2.0 시대의 장르균열과 로맨스 서사」, 『대중서사연구』 제25권 4호, 대중서사학회, 2019, 9-43쪽.
- 리타 펠스키, 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 역, 자음과모음, 2010.
- 문은혜, 「웹 기반의 미디어는 젠더 불평등을 어떻게 돌파하고 있는가-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『비평문학』 제93호, 한국비평문학회, 2024, 33-61쪽.
- 박윤희, 「웹소설 로맨스판타지 장르의 서사와 문화적 매개 -〈공작부인의 50가지 티레시피〉를 중심으로-」, 한국외국어대학교 국제지역대학원 석사학위논문, 2021.
- 서은영, 「로맨스판타지 웹툰의 부상과 재현 #서로맨스 판타지, #영애물, #집착남물을 중심으로」, 『애니메이션 연구』 제16권 3호, 2020, 93-113쪽.
- 손진원, 「여자들의 '차가운 분노'와 웹소설에서의 복수서사」, 『여/성이론』 통권48호, 도서출판 여이연, 2023, 133-142쪽.
- 손혜민, 「OTT 서비스와 '여성 취향'의 진화-드라마 「킬링이브」를 중심으로-」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020, 10-35쪽.
- 신지원, 「로맨스 판타지 웹소설의 악녀 캐릭터 연구」, 명지대학교대학원 석사학위논문, 2024.
- 안상원, 「모험서사와 여성혐오의 결합과 독서 욕망 - 웹소설 로맨스판타지 장르에 나타난 성장물의 양가성」, 『이화어문논집』 제53호, 이화어문학회, 2021, 175-196쪽.
- \_\_\_\_\_, 「한국 웹소설 '로맨스판타지' 장르의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 인문콘텐츠학회, 2019, 219-234쪽.
- \_\_\_\_\_, 「한국 웹소설의 '책빙의물'의 특성 연구-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『대중서사연구』 제26권 3호, 대중서사학회, 2020, 87-120쪽.
- 유인현, 「한국 로맨스 판타지 웹소설에 나타난 여성 사이보그의 표상과 감정 자본주의」, 『사이間SA』 제32집, 국제한국문화학회, 2022, 193-224쪽.
- 이정옥, 『로맨스라는 환상』, 문학과지성사, 2022.
- 이혜린·조혜정, 「스튜디오 지브리 애니메이션의 여성서사 분석」, 『인문사회21』 제13권 2호, 인문사회 21, 2022, 1443-1456쪽.
- 이혜원, 「한국 아이돌 뮤직비디오에 나타나는 변증법적 여성서사 연구」, 『스토리콘텐츠

- 츠』 제2집, 경희대학교 K-컬처·스토리콘텐츠연구소, 2023, 9-38쪽.
- 조소연, 「로맨스 판타지 웹소설에 나타난 젠더 재현 양상과 그 의미」, 『대중서사연구』 제30권 2호, 대중서사학회, 2024, 433-464쪽.
- 진은영, 「소통, 그 불가능성의 가능성」, 『탈경계인문학』 통권6호, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2010, 58-89쪽.
- 츠베탕 토도로프, 『담론의 장르』, 송덕호·조명원 외 역, 예림기획, 2004.
- 텍스트릿, 『비주류선언』, 요다, 2019.
- 패트리샤 힐 콜린스·시르마 빌게, 『상호교차성』, 이선진 역, 부산대학교 출판문화원, 2020.
- 홍난지, 「로맨스 판타지, 보편적이고 다양한 욕망의 발현 공간 그리고…」, 『지금, 만화』 제16호, 한국만화영상진흥원, 2022, 31-41쪽.
- 홍재용, 「스웨덴 이주자 문학의 상호 교차성 연구: 요나스 하센 케리미의 『몬테코어』를 중심으로」, 『스칸디나비아연구』 제15호, 한국스칸디나비아학회, 2014, 1-30쪽.

## Abstract

### Intersecting Research of the Web Novel Romance Fantasy Genre - The (Im)possibility of the Women's Narrative

Han, Yu-Hee(Kyunghee University)

Romance Fantasy is a genre that actively expresses women's desires and needs. As the genre has become firmly established, new attempts are emerging to tell stories of "Women" who deviate from typical genre conventions in new ways, even while largely adhering to them.

Many studies focus on the proactive and independent actions of women in the Romance Fantasy genre, but few view it as a potential space for a "Women's Narrative." This is because, despite featuring a female protagonist's independence and a redefinition of the villainess, it's often seen as not qualifying as a "Women's Narrative." This is because heterosexuality, patriarchy, and class are easily accepted under the value of a complete union through love. Thus, it is frequently interpreted as an Anti-Female narrative.

Intersectionality is a research method that can analyze the structures and operations of oppression that form intertwined, multi-layered, and simultaneous social inequalities. It doesn't analyze a phenomenon through a single framework but rather examines the complex structures involved. If romance fantasy is analyzed through an intersectional lens, it holds the potential to be a new female narrative, moving it beyond the simple categorization of "Novels for Women." It also allows for a focus on female characters who are excluded or marginalized within Romance Fantasy works. Therefore, this approach offers the possibility of reinterpreting the Romance Fantasy genre.

562 대중서사연구 제31권 3호

(Keywords: Web Novels, Romance Fantasy, Women's Narratives, Intersectionality,  
FeminineTaste)

논문투고일 : 2025년 9월 5일  
논문심사일 : 2025년 10월 15일  
수정완료일 : 2025년 10월 19일  
게재확정일 : 2025년 10월 20일