

# 새로운 장르 비평을 위한 첫걸음

- 텍스트리트, 『비주류선언』 (요다, 2019)

박재연\*

## 국문초록

이 글은 『비주류선언』(요다, 2019)의 서평이다. 『비주류 선언』은 11명의 국내 연구자, 창작자가 함께 쓴 장르 비평집으로 14개의 관련 비평이 수록된 책이다. 이 책은 '대중 문화 장르가 비평이나 연구의 대상이 될 수 있는가'라는 물음에 대해 소모적 자기 증명이 아닌 비평 생산이라는 실천으로 그 비평적 가치를 증명해낸 책이라 할 수 있다. '장르 비평집'인 『비주류 선언』은 우선 특정 장르에 속한 작품이 아닌 '장르'를 비평 대상으로 삼는다. 즉 이 책은 장르론적 성격의 비평들로 구성되어 있다. 또, 이 책은 비평집으로 책의 저자들은 비평적 태도를 견지한 채 비평의 엄밀성과 분석적 정확성을 유지하고자 노력했다. 따라서 이 책의 독자에는 '장르'에 관심 있는 일반 대중 독자뿐만 아니라 '장르'를 공부하고자 하는 독자까지도 두루 포함될 수 있다.

한편, 여러 저자의 다양한 글이 묶여있는 책임에도 책의 구성적 질서를 설명해주는 서문이 없다는 것은 이 책의 다소 아쉬운 부분이다. 이에 이 서평에서는 『비주류 선언』에 실린 비평들의 분류와 배치 등 책의 질서를 서평자의 관점에서 재구해보았다. 이후 재구된 질서에서 두 가지 논쟁점, "웹소설과 '장르 문학'의 관계", '로맨스와 무협'의 젠더"를 도출한 후 각각에 대해 『비주류 선언』과 함께 토론해보자 했다. 『비주류 선언』은 '장르'에 대한 사회적 관심이 새롭게 떠오르고 있는 현재의 상황에서 이미 충분히 그 가치를 지니는 책이지만, 이 책을 공동 집필한 비평팀 '텍스트리트'의 앞으로를 더 기대하게 하는 책이기도 하다. 『비주류 선언』은 비평팀 텍스트리트가 앞으로 계속 수행할 나날 이러한 비평 작업의 첫 걸음으로 보인다. 장르 담론이 보다 생산적이고 평등한 방향으로 나아가는 데 『비주류 선언』과 이 서평이 함께 하기를 바란다.

## 1. 본격적인 장르 비평집의 등장

『비주류 선언』은 11명의 국내 연구자, 창작자가 함께 쓴 장르 비평집으로

---

\* 고려대학교 국어국문학과 박사과정

로 14개의 관련 비평이 수록된 책이다. 이 책은 ‘대중 문화 장르가 비평이  
나 연구의 대상이 될 수 있는가’라는 물음에 대해 소모적 자기 증명이 아  
닌 비평 생산이라는 실천으로 그 비평적 가치를 증명해낸 책이라 할 수  
있다. 『비주류 선언』의 출간은 ‘장르’에 대한 관심이 증가하고 있는 최근  
의 추세가 반영된 것이지만, 이 책은 동시에 ‘장르’에 대한 논의를 선도하  
겠다는 장르 종사자의 야심차고 주체적인 선언이기도 하다. 『비주류 선언  
』의 출간을 전후해 출간된 조성면의 『장르문학 산책』과<sup>1)</sup> 김준현의 『웹소  
설 작가의 일』<sup>2)</sup> 역시 최근의 관심이 반영된 또다른 결과물이라 할 수  
있다. 『비주류 선언』이 접한 ‘장르 비평잡’으로서의 지위는 다른 두 책과  
비교할 때 보다 분명하게 드러난다.

우선, 『비주류 선언』은 ‘장르’를 다룬다. 이때, ‘장르’를 다룬다 함은 이  
책이 장르에 속한 특정한 텍스트가 아닌 ‘웹소설’, ‘판타지’, ‘SF’ 등 다양한  
장르와 나아가 ‘장르’ 그 자체까지를 비평의 대상으로 삼는다는 의미이다.  
이는 장르론적 성격의 글과 장르 문학에 속한다고 생각되는 텍스트들에  
대한 작품론적 성격의 글이 모두 담겨있는 『장르문학 산책』과의 변별점  
이다. 『비주류 선언』에 수록된 비평은 모두 일종의 장르론에 해당한다.  
현재 한국에서 ‘장르’에 대한 논의가 어떤 맥락에서 등장했으며, 앞으로  
어떤 방향으로 나아가야 하는지를 논한 이지용의 「장르란 무엇인가」가  
책의 첫 번째 비평글이라는 것은 이런 점에서 매우 상징적이다.

또 『비주류 선언』은 보다 다양한 영역의 장르를 다룬다. 문학의 영역에  
집중한 다른 두 책과 달리 『비주류 선언』의 관심사는 문학 영역의 장르  
는 물론 ‘히어로 영화’와 ‘케이팝’까지를 포괄한다. 다만, 『비주류 선언』 역  
시 문학 영역의 장르를 다루는 비평이 수록된 글의 대다수를 차지하고

- 
- 1) 조성면, 『장르문학 산책』, 소명출판, 2019.
  - 2) 김준현, 『웹소설 작가의 일』, 한티재, 2019. 김준현은 『비주류 선언』의 공저자이기도  
하다.
  - 3) 출간일을 차례로 밝혀적자면, 『장르문학 산책』은 2019년 7월 19일, 『비주류 선언』은  
8월 30일, 『웹소설 작가의 일』은 10월 7일에 출간되었다.

있는 것은 사실이다. 문학 바깥 영역의 장르에 대한 보다 다양하고 깊이 있는 탐구는 저자들의 앞으로의 행보를 기대해야 하겠지만, 영화와 음악의 장르 비평을 포함시킴으로써 『비주류 선언』은 ‘장르 문학’이나 ‘웹소설’로 한정되지 않는 다양한 영역의 ‘장르’를 한 자리에서 논의할 수 있다는 가능성을 보여줬다.

『비주류 선언』이 장르를 다루는 ‘비평’집이라는 점에도 주목할 필요가 있다. 『비주류 선언』의 저자들은 ‘비평적’ 태도를 견지하고 있다. 이는 『장르문학 산책』과 비교할 때 보다 뚜렷하게 드러난다. 다만 서술 태도는 집필 목적과 예상 독자에 따라 달라지는 것이기에 여기서 책의 질적인 좋고 나쁨을 이야기하려는 것은 물론 아니다. 즉, 두 책은 서로 다른 미덕을 갖추고 있다. 『장르문학 산책』의 경우 ‘대중적 확산이 용이한’ ‘짧고 간결한 칼럼 형식의 글쓰기를 지향한<sup>4)</sup> 책으로 2-3쪽 정도의 짧은 글들이 주제별로 묶여 수록되어 있다. 즉, 이 책은 대다수의 독자에게 가볍고 즐겁게 읽히기를 원하는 책이기에 이 책에 분석적 깊이까지 요구하기는 어렵다. 반면, 『비주류 선언』은 ‘계대로 공부할 수 있는 길잡이를 만들자는’ 목적으로 ‘장르와 관련된 공부를 할 사람을 위해<sup>5)</sup> 쓰인, 주제에 보다 분석적으로 접근한 책이다.

저자들의 이러한 분석적 태도가 빛을 발하는 지점은 단연 장르에 대한 일반적 통념을 의심하는 부분이다. 예를 들어 서원득은 ‘무협’을 논하면서, 『사기』나 『수호전』까지 거슬러 올라가는 ‘무협소설의 깊은 역사란 사실 ‘무협소설이라는 명칭이 생겨난 뒤, 무협소설에 전통이 있다고 믿는 사람들이 옛 소설들을 모아 무협이라는 장르로 구축한 것에 불과하다고 지적한다.<sup>6)</sup> 또, 김휘빈은 ‘로맨스판타지와 관련한 네이버 지식인 검색어 통계를 근거로 ‘로맨스판타지는 ‘여주판타지(주인공의 성별이 여성인 판타지

4) 조성면, 『장르문학 산책』, 소명출판, 2019, 7면.

5) 이윤희, 「함께 장르에 속한 동료들에게」, 『비주류 선언』, 요다, 2019, 258면.

6) 서원득, 「‘사이다’로 혁명을 꿈꾸는 사람들」, 『비주류 선언』, 요다, 2019, 94면.

– 인용자에서 분리된 하위 장르의 일종이라는 ‘보편적인 장르 팬덤의 이해가 실제로 나타났던 현상과 다른 것임을 보인다.’<sup>7)</sup>

『비주류 선언』은 다른 두 책과는 달리 여러 명의 저자가 함께 펴낸 책이기도 하다. 여러 명의 저자가 참여한 만큼 다루는 주제의 폭이 넓을 뿐만 아니라 한 주제에 대한 상이한 관점도 확인할 수 있다. 이것은 이 책의 장점이 될 수 있다. 그러기 위해선 다양함에 질서가 부여돼야 한다. 즉, 비평의 주제와 대상 등이 크게 다른 여러 개의 글들을 적절한 기준에 따라 분류하고 맥락을 만들어 재배치하는 작업이 필요하다. 이렇게 만들어진 책의 내적 질서는 또한 독자들에게 보다 친절하고 명확하게 전달돼야 할 것이다. 보통은 책의 서문이 이러한 역할을 담당한다. 하지만 조금은 당황스럽게도 『비주류 선언』에는 적어도 이런 의미의 서문은 없다.

책의 서문이 하나의 장르라면 서문의 장르적 관습은 집필 동기 및 목적 서술, 내용 구성에 대한 설명, 감사 인사 정도의 조합으로 구성될 것이다. 집필 동기 및 목적은 에필로그에서 찾을 수 있지만, 내용 구성에 대한 설명은 프롤로그에서도 에필로그에서도 찾을 수 없다. 특히 책의 목차를 보면, ‘프롤로그라는 표시를 달고 있는 이지용의 글, 「장르란 무엇인가」가 이 책의 서문 역할을 할 것이라 기대하기 쉬운데 앞서 언급했듯 이 글은 장르 연구를 비평의 대상으로 삼은 하나의 비평글에 해당하며, 책의 구성적 질서를 설명해주는 보통의 서문과는 다르다. 특히 이지용의 글은 주로 문학 영역의 장르 연구를 논하는, 따라서 책 전체의 논의를 포괄하지 못하는 글이기도 하다. 결국 책 전체의 질서를 조망하게 해주는 안내가 이 책에는 명시되어 있지 않다. 이에 책의 질서를 재구하는 것으로 논의를 이어나가고자 한다.

## 2. ‘장르 문학’과 ‘웹소설’, 장르 문학의 하위 장르, 기타 매체의 장르

앞서 책의 구성을 설명한 서문이 없다고 하였으나, 장 제목과 각 장에 배치된 글, 그리고 에필로그를 보면 집필진의 책 구성의도를 어느 정도는 짐작해볼 수 있다. 이에 맞춰 책의 질서를 재구하는 것이 온당한 일이겠으나 그렇게 하면 해명되지 않는 부분이 남게 된다. 그래서 이 서평에서는 집필진에 대한 무례를 무릅쓰고 현재의 장 구성과는 다른, 3장 구성으로 책을 재구한 후 그에 맞춰 논쟁점을 도출하려 한다. 현재 『비주류 선언』의 장 구성 방식과 짐작되는 구성 의도를 먼저 살핀 후 새로운 장 구성의 필요성과 서평자의 입장에서 적절하다고 판단한 3장 구성에 대해 차례로 적어 보겠다.

상술하지 않은 이 책의 구성부터 밝혀적을 필요가 있겠다. 책의 목차를 보면, 이 책은 ‘프롤로그’와 ‘에필로그’ 그리고 ‘장르의 눈으로 본 사회와 비평의 눈으로 본 장르’라는 2개의 장으로 구성되어 있다. 1장은 ‘판타지’, ‘SF’, ‘로맨스’, ‘히어로물’, ‘무협’, ‘19금 로맨스’, ‘케이팝’ 장르를 다룬 7편의 비평글로, 2장은 ‘웹소설’에 관한 비평 2편과 ‘게임 판타지’, ‘무협’, ‘SF’, ‘로맨스판타지’ 장르를 다룬 비평 각 1편씩 총 6편의 글로 구성되어 있다. 장 제목과 각 장에 배치된 글을 보면, 아마도 집필진은 사회 문화 비평의 성격이 보다 강한 글을 1장에, 장르론적 성격이 보다 강한 글을 2장에 배치한 듯하다. 조금 더 구체적으로 말하면 1장의 글들은 장르가 놓여있는 한국의 특수한 사회문화적 맥락에 보다 주목한 비평이라 할 수 있을 것이다.

다만, 이렇게 볼 경우 정다연의 「신음 소리에 담긴 한국 여성의 욕망」이나 이상연의 「아이돌 음악에 숨겨진 스토리텔링」이 1장에 있는 것은 다소 어색하다. 이상연의 글은 현재 케이팝 장르에서 흔히 언급되는 ‘세

계관을 분석한 글이다. 이상연에 의하면 케이팝의 ‘세계관은 ‘가상의 세계에 대한 설정’을<sup>8)</sup> 의미하며 앨범 티저, 뮤직비디오, 노래 가사, 관련 웹툰이나 전시 등을 통해 파편적으로 제시된다. 이때 이렇게 흩어진 파편을 모아 하나의 이야기로 만들어낼 수 있는 것은 집단으로서의 팬 즉 팬덤 뿐이다. 현재 케이팝 ‘세계관’의 장르적 특징은 ‘나와 세계의 균열을 다룬다는 것인데 균열에 대한 ‘안정화 전략은 가수마다 달라진다. 태연과 레드벨벳 등은 실패까지 이어질 수도 있는 과도한 자기애를 통해서, 방탄소년단은 분열된 주체들 사이의 불가능한 연대를 끊임없이 시도를 통해 균열을 극복하고자 한다.

한편, 정다연의 글은 2000년대 초반부터 현재에 이르기까지 ‘19금 로맨스’ 장르가 어떻게 형성되었고 또 변화해왔는지를 다룬 글이다. 정다연은 특히 현재의 19금 로맨스 장르에 주목했는데, 그는 현재의 19금 로맨스 장르를 ‘온건 19금 로맨스’와 ‘고수위 로맨스’로 양분한 후 ‘고수위 로맨스’의 장르적 양식을 고찰했다. 이처럼 정다연과 이상연의 글 모두 동시대 장르의 장르적 양식을 섬세하게 분석한 글이다. 이 글들은 장르가 놓인 사회문화적 맥락보다는 이처럼 장르적 관습, 양식 등에 관심을 둔 글로 이는 장르만 ‘게임 판타지’, ‘무협’으로 다를 뿐 각각 장르 내부의 변천사를 논한 2장의 이용희, 이주영의 글과 유사하다.

하지만 보다 논쟁적인 지점은 ‘웹소설’에 대한 비평의 위치일 것이다. ‘웹소설’은 ‘판타지’, ‘SF’ 등과는다르다. 이에 대해서는 『비주류 선언』에서 ‘웹소설’에 대한 비평글을 쓴 저자이자 『웹소설 작가의 일』을 쓴 김준현의 말을 참조할 필요가 있겠다. 김준현은 그의 단행본 서두에서 ‘웹소설’은 ‘판타지’, ‘SF’처럼 ‘작품의 내용과 관련된 규범을 갖고 있는 장르 명칭’이 아닌 ‘매체적 성격을 강하게 드러내는 명칭’임을 지적한다. 따라서 그는 ‘웹소설’을 논하기 위해서는 ‘그 매체로서의 성격, 그리고 그 매체의 변

8) 이상연, 「아이돌 음악에 숨겨진 스토리텔링」, 『비주류 선언』, 요다, 2019, 136면.

화에 의해 생긴, 이전 소설과는 구별되는 여러 가지 성격을 함께 고려해야 한다고 본다. 이렇게 말하면서 그는 ‘웹소설’과 ‘장르 문학’ 사이의 연관 관계에 대한 언급도 잊지 않는다.<sup>9)</sup> ‘웹소설’의 매체성을 강조하는 그의 입장은 『비주류 선언』에서도 확인할 수 있다. 이렇게 보면 『비주류 선언』에 실린 김준현의 ‘웹소설’ 비평은 ‘판타지’, ‘SF’ 등과 같은 장르보다는 오히려 ‘장르’와 ‘장르 문학’에 대해 논한 이지용의 프롤로그 글과 묶이는 것이 적당하지 않을까 싶다.

이지용의 「장르란 무엇인가」와 ‘웹소설’에 대한 김준현의 비평 두 편을 하나의 장으로 묶어서 생각할 때의 장점은 하나의 주제에 대한 상이한 관점을 확인할 수 있다는 것이다. 이지용과 김준현은 ‘장르 문학’과 ‘웹소설’의 관계에 대해 상이한 관점을 취하고 있다. 이지용은 ‘장르의 무용성’과 ‘해시태그’에 대해 논하며 ‘웹소설 시장’과 ‘웹소설 플랫폼’을 언급한다. 그는 “웹소설 플랫폼은 2000년대 접어들면서부터 장르 문학이라 명명되던 작품들을 주로 서비스하고 있었다.”고 적었고, “웹소설 플랫폼의 대다수가 카테고리에 로맨스, 판타지를 비롯한 장르별 구분을 두고 있다.”고도 적었다.<sup>10)</sup> 이러한 언급과 ‘웹소설’ 자체에 대한 별다른 언급이 없다는 점을 함께 고려하면, 이지용은 ‘웹소설’을 별도의 장르가 아닌 ‘장르 문학’의 한 형태로 보고 있다고 할 수 있을 것이다.

반면 김준현의 글 「웹소설의 충격, 충격의 웹소설」에서는 ‘웹소설’에 대한 위와는 다른 관점을 확인할 수 있다. 이이다 이치시의 『웹소설의 충격』에<sup>11)</sup> 대한 서평이기도 한 이 글에서 김준현은 “우리나라에서 웹소설 논의는 이제 본격적으로 축적되기 시작한 단계라고 할 수 있다. 그리고 그 논의들은 대개 장르 소설의 논의에서 유입되었으며, 그 결과 장르 소설과 웹소설의 친연성을 강조하는 관점이 주류를 차지할 수밖에 없었다. 그런

9) 김준현, 『웹소설 작가의 일』, 한티재, 2019, 5-11면.

10) 이지용, 「장르란 무엇인가」, 『비주류 선언』, 요다, 2019, 15면.

11) 이이다 이치시, 선정우 옮김, 『웹소설의 충격』, 요다, 2018.

점에서 일본 웹소설의 시장성과 매체성을 다룬 『웹소설의 충격』은 반가운 책이다.”라고 적었다.<sup>12)</sup> 즉, 김준현은 ‘장르 소설과 웹소설의 친연성을 강조하는 관점과는 거리가 있으며, ‘웹소설’ 특유의 매체성과 그에 기인한 장르적 성격을 강조하는 입장에 가깝다. 이지용과 김준현의 이러한 관점차는 ‘웹소설’을 하나의 장르로 볼 수 있는가, ‘웹소설’과 ‘장르 문학’의 포함관계를 어떻게 설정할 것인가에서 비롯된다. 이지용과 김준현의 글을 함께 읽으면, 독자는 이러한 관점차에 대해서도 생각할 수 있을 것이다.

한편, 『비주류 선언』의 ‘판타지’, ‘SF’, ‘로맨스’ 등에 관한 비평의 경우 대체로는 장르 문학과 웹소설을 분리해 생각하지는 않는 듯하다. 즉, 김준현보다는 이지용의 관점에 보다 가까운 관점을 취하고 있다. 이 글들은 ‘장르 문학의 하위 장르’ 정도의 제목으로 묶을 수 있을 것이다. 다만, 『비주류 선언』이 장르 문학과 웹소설의 관계에 대해 어떤 태도를 취할 것인가에 따라 장의 제목은 ‘장르문학과 웹소설의 하위 장르’가 될 수도 있을 것이다. 그리고 이 장에는 ‘판타지’에 대한 이용희, 김휘빈의 글, ‘SF’에 대한 이지용, 박해울의 글, ‘로맨스’에 대한 손진원, 정다연의 글, ‘무협’에 대한 서원득, 이주영의 글이 포함되면 될 것이다. 이렇게 묶고 나면, 해당 장르에 대한 최근의 논의가 어떤 관점에서 어떻게 이뤄지고 있는지 확인할 수 있을 뿐 아니라 서로 다른 하위 장르 간 비교도 가능해진다. 특히 각각 여성향/남성향 장르로 여겨지는 ‘로맨스’와 ‘무협’의 비평을 대조해 보는 것은 흥미로운 작업이 될 것이다.

위와 같이 분류를 하고 나면 마지막으로 김세아의 「다른 옷을 입은 한국의 히어로들」과 이상연의 「아이돌 음악에 숨겨진 스토리텔링」이 남는다. 매체성을 고려해 말하면 김세아의 글은 영화를 이상연의 글은 음악을 다룬 즉 장르 ‘문학이 아닌 다른 매체와 관련된 글’이라 할 수 있다. 보다

12) 김준현, 「웹소설의 충격, 충격의 웹소설」, 『비주류 선언』, 요다, 2019, 255면.

구체적으로 말하면 김세아의 비평은 영화라는 매체의 하위 장르라 할 수 있는 히어로 영화를 다룬 글로 한국형 히어로 영화는 무엇인가라는 질문에 대한 저자 나름의 답이라 할 수 있다. 앞서 언급했던 이상연의 글은 음악이라는 매체의 케이팝이라는 하위 장르를 분석한 글로 맥락화할 수 있을 것이다.

이렇게 보면, 『비주류 선언』의 구성적 질서는 다음과 같이 정리될 수 있다. 우선, ‘장르 문학과 ‘웹소설’, 장르 문학의 하위 장르, 기타 매체의 장르라는 제목의 3장 구성을 취한다. 1장에는 이지용의 「장르란 무엇인가」와 김준현의 ‘웹소설’ 비평 두 편을 배치한다. 2장 장르 문학의 하위 장르는 ‘판타지’, ‘SF’, ‘로맨스’, ‘무협’으로 구성한다. 이때, ‘판타지’에는 이용희의 글 2편과 김휘빈의 글을 ‘SF’에는 이지용의 「옆집의 인공지능씨」와 박해울의 글을, ‘로맨스’에는 손진원과 정다연의 글을, ‘무협’에는 서원득과 이주영의 글을 배치한다. 다만, 김휘빈의 글, 「판타지가 로맨스를 만났을 때」는 관점에 따라 ‘로맨스’로 분류될 수도 있을 것이다. 마지막으로 김세아와 이상연의 글은 3장으로 분리한다. 책의 구성적 질서를 이처럼 생각하고 나면 새로운 논쟁점이 도출된다. 앞서 구성에 대해 논하며 간단히 언급했지만, 1장과 관련해서는 ‘장르 문학과 ‘웹소설’의 관계에 대해서 그리고 2장과 관련해서는 장르 간 관계에 대해 특히 여성향/남성향으로 분리된 ‘로맨스’와 ‘무협’에 대해 논의할 수 있을 것이다. 이하에서는 이렇게 도출된 논쟁에 참여하는 것으로 서평자의 소임을 다하려고 한다.

### 3. ‘웹소설’과 ‘장르 문학’의 관계

여기서는 ‘웹소설’과 ‘장르 문학’에 대해 논하려고 한다. “웹소설’을 하나의 장르로 본다는 것은 어떤 의미를 갖는가” 그리고 “웹소설은 ‘장르 문

학과 어떤 포함관계를 형성하는가를 차례로 살필 것이다. 하지만 그에 앞서 ‘장르 소설’에 대해 언급하고 넘어갈 필요가 있겠다. 김준현은 ‘웹소설’과 일정한 관계가 있다고 생각되는 장르 문학을 지칭할 때 ‘장르 소설’이라는 단어를 사용하고 있다. 반면, 이지용의 경우 ‘장르 문학’이라는 단어를 사용한다. 하지만, 이때의 ‘문학’은 ‘소설’과 같은 서사물만을 한정적으로 지시하는 것처럼 보인다. 영화와 음악에 대한 글인 김세아와 이상연의 글을 제외하면, 『비주류 선언』의 다른 글에서도 ‘장르 문학=장르 소설’이라는 공식은 무리없이 통용된다. 이러한 공식 역시 비판적 검토의 대상일 수 있겠지만, 이 글에서도 논의의 편의를 위해 ‘장르 문학’을 ‘장르 소설’과 같은 것으로 생각하고자 한다.

이제 “웹소설을 하나의 장르로 본다는 것은 어떤 의미를 갖는가라는 질문으로 넘어갈 차례인 듯하다. ‘웹소설’이 하나의 장르라면, 충분한 수의 작품이 이 장르에 포함되어야 할 것이고 이러한 작품들을 연결해주는 공통 특성이 있을 것이며 ‘웹소설’과는 구분되는 인접 장르를 설정할 수 있을 것이다. 우선 ‘웹소설의 시대’라고까지 말할 수 있을 것 같은 최근의 상황을 생각하면 ‘웹소설’의 작품수에 대해서는 별도의 논의가 필요하지 않을 것 같다. 문제는 ‘웹소설의 장르적 특성과 인접 장르일 것이다. 김준현의 논의를 참조하면 ‘웹소설의 장르적 특성은 ‘웹’이라는 매체를 통해 작품이 제공된다는 것이며, 인접 장르는 ‘종이책’으로 대표되는 인쇄매체 기반 소설로 설정될 수 있다. 이때, ‘종이’에서 ‘웹’으로의 매체 변화가 단순한 매체 변화에 머무르는 것이 아닐 때 비로소 ‘웹소설’은 ‘종이책’과 다른 장르가 된다고 할 것이다.<sup>13)</sup> 김준현은 「웹소설의 작가는 여전히 예술가인가」에서 ‘웹’으로의 매체 변화가 창작자인 ‘작가’를 기존의 ‘소설가’와 어떻게 다른 존재로 만들었는지를 충실히 논증한다. 창작 주체의 성질

13) 이와 관련해서는 『장르문학 산책』에 실려있는 조성면의 글, 「웹소설과 장르문학」을 함께 참조할 수 있다. (조성면, 「웹소설과 장르문학」, 『장르문학 산책』, 소명출판, 2019, 255-257면.)

변화를 단순한 ‘매체상의 변화’로 볼 수는 없을 것이다. 다만 김준현이 『비주류 선언』에서는 논하지 않은, 창작자의 성질 변화가 ‘웹소설’의 내용과 형식에 미친 영향에 대해서는 앞으로 연구자들이 함께 살필 문제일 것이다.

‘웹소설’과 ‘장르 문학’의 포함관계는 어떻게 설정할 수 있을까. ‘장르 문학’을 ‘판타지’, ‘SF’, ‘로맨스’, ‘무협’ 등 일정한 내용상의 기준을 가지고 형성된 장르들의 총체를 지칭하는 것으로 본다면, 이 둘의 포함관계는 결국 우리가 ‘장르 문학’이 아닌 ‘웹소설’을 떠올릴 수 있는가에 따라 결정될 것이라 본다. 이는 우리가 현재 존재하는 특정한 사례를 떠올릴 수 있는가에 못지 않게 앞으로의 웹소설을 어떻게 상상할 것인가와도 관련이 있다. 우선, 현재의 사례로는 ‘판다 플립’이라는 소셜 플랫폼과 여기서 제공하는 ‘초단편’ 시리즈를 제시할 수 있을 것 같다. ‘판다 플립’은 ‘단 하나의 소셜 서비스를 표방하는데 ‘판타지’, ‘로맨스’ 등의 ‘장르 문학’과 함께 소위 ‘본격 문학’ 작가라 할 수 있는 김연수, 김영하 등 ‘소설가’의 도서를 제공하고 있다.<sup>14)</sup> 또 ‘초단편’ 시리즈의 경우 3분 만에 읽을 수 있는 소설임을 전면에 내세우는 매우 짧은 길이의 서사물 시리즈이다. 이러한 ‘초단편’의 창작자에는 역시 ‘소설가’인 김연수, 천명관, 조남주, 손보미 등이 포함되어 있고, 작품 역시 ‘판타지’, ‘로맨스’ 등의 장르로 구분하기에는 어려운 것들이 많다.

‘판다 플립’의 시도가 실패로 돌아갈 수도 있다. 그리고 ‘웹소설’은 ‘판타지’, ‘SF’, ‘로맨스’ 등 일정한 문법을 따르는 ‘장르’의 문학으로 되돌아가 그곳에 머무르게 될지도 모른다. 하지만 ‘판다 플립’의 사례는 ‘장르 문학’에 포섭되지 않는 ‘웹소설’을 충분히 상상할 수 있게 해준다. 창작의 영역에서는 언제나 그랬듯 새로운 시도가 이뤄질 것이다. 하지만 ‘웹소설’의 가능성은 비평의 영역에서 ‘웹소설’을 어떻게 상상하는가에 달려 있을 수도

14) 판다플립, <https://pandaflip.com/story/storyMain>

있다. 새로운 시도를 새로운 것으로 의미화하는 것은 비평의 영역이기 때문이다.

#### 4. ‘로맨스’와 ‘무협’의 젠더

‘로맨스’는 흔히 ‘여성’의 장르로 인식된다. ‘로맨스’ 비평에서도 ‘여성’은 비평의 핵심어인 것처럼 보인다. 반면, ‘무협’은 흔히 ‘남성’의 장르로 인식되지만 ‘무협’이 ‘남성’의 장르라는 인식은 ‘무협’ 비평에서 크게 중요하지 않은 것처럼 보인다. 『비주류 선언』에서도 ‘여성’이라는 젠더는 ‘로맨스’ 비평의 핵심인 것처럼 보인다. 예를 들어 「로맨스와 페미니즘은 공생할 수 있을까」에서 손진원은 ‘로맨스’를 가부장제 이데올로기를 여성에게 주입시키는 장르로 보는 페미니즘적 시각에 대해 ‘로맨스가 여성의 욕망에 주목한 ‘여성 보상의 장르’임을 지적하며 ‘협오와 차별의 시대에 ‘사랑의 가능성’은 ‘페미니즘과 ‘로맨스’의 연대에 있다고 역설한다. ‘로맨스판타지’ 장르의 형성과정을 추적한 김휘빈의 글, 「판타지가 로맨스를 만났을 때」에서도 ‘판타지’에 ‘로맨스가 결합되기 시작한 시점은 ‘여성이 주인공인 판타지’를 원했던 ‘여성 독자와 결부된다. ‘로맨스’는 ‘여성’이라는 렌즈를 통하지 않으면 바라볼 수 없는 것처럼 보이기도 한다.

한편, 서원득의 「사이다로 혁명을 꿈꾸는 사람들」을 보면 ‘무협’은 ‘남아(男兒)의 교양과 ‘남아의 기상과 연결되고, ‘무협 문화’는 ‘한국 남성이 ‘최소한 50년을 부대끼며 살아온 문화로 이야기된다. 하지만 ‘협’이라는 사적 정의를 ‘대리만족과 현실도파’로 파악하는 한국의 무협담론과 ‘맘충’과 관련된 ‘민폐-웅장’의 2막 구조를 갖춘 일명 ‘사이다 쌀’을 함께 논한 그의 글에서 ‘남성’이라는 젠더는 아무런 비평적 역할도 하지 않는다. 특히 그는 ‘맘충’ 담론이 기본적으로 협오의 감정과 맞닿아있음을 지적하면서

도 “가볍게 생각해봐도 사이다 썰은 특정 집단을 공격하는 담론과 겹쳐진다. 가령 ‘김치녀’와 ‘한남’ 사이를 이야기해볼 수 있겠다.”라고 적었다. 이는 저자의 의도와는 별개로 독자에게 ‘여성혐오’에 이른바 ‘남성혐오’를 등치시키는, “일베도 잘못이지만 ‘매갈도 잘못이다’식의 ‘여성’의 타자성과 약자성 그리고 성차별의 역사를 부정하는 또다른 여성혐오적 인식을 환기시킨다.

‘19금 로맨스를 다룬 정다연과 ‘무협’을 다룬 이주영의 글을 비교해봐도 비슷한 구도가 반복된다. 앞서 2절에서 언급했듯 정다연과 이주영의 글은 모두 장르적 관습이나 양식의 변화 등 장르 내적 변화에 보다 주목한 글로 두 글 모두 주인공의 형상에 대한 논의를 포함하고 있다. 하지만 정다연에게 주인공의 성별 특히 그것이 ‘여성’이라는 점은 분석의 중요 요소로 작동하는 데 비해 ‘무협’의 주인공이 대체로 남성임에도 불구하고 이주영에게 주인공의 성별은 ‘남성’과 ‘여성’을 떠나 고려해야 할 비평적 요소 자체가 아니다.

‘로맨스’ 비평이 ‘여성’이라는 젠더적 관점을 고려해 이뤄지는 것처럼 ‘무협’ 비평은 ‘남성’이라는 젠더적 요소를 고려한 것이어야만 한다는 식의 도식적 주장을 하려는 것은 아니다. 젠더적 요소를 고려하지 않았기 때문에 서원득과 이주영의 비평은 좋은 비평이 아니다라고 주장하려는 것도 아니다. 둘의 비평은 나름의 관점을 가지고 쓰인, 엄밀성과 논리성을 갖춘 글들이다. 다만, 여기서는 『비주류 선언』의 ‘로맨스와 ‘무협’ 비평을 모아놓고 볼 때, ‘로맨스의 경우 ‘여성’이라는 젠더적 요소를 고려하지 않은 비평이 없는데 반해 ‘무협’에 관한 비평은 젠더적 관점에서 이뤄진 비평이 없는 이러한 상황이 그 자체로 상징적임을 지적하고 싶었다.

젠더적 관점에서의 ‘로맨스’ 비평이 더 섬세해져야 할 필요도 있다고 생각한다. 관련해 한 가지 언급하고 싶은 것은 여성/남성의 공고한 이분법이다. 여성향/남성향, 로맨스/무협의 구도 역시 여성/남성 이분법의 영향 아래 있을 것이다. 이러한 이분법은 매우 손쉽게 퀴어적 존재를 타자

화, 비가시화한다. 예를 들어 손진원과 정다연의 글에서 ‘로맨스는 이성애를 다루는 장르로 규정되며, 동성 간 로맨스라 할 수 있는 ‘BL’과 ‘GL’은 ‘로맨스’와는 분리된다. 이러한 장르 구분은 장르적 관습이나 양식 등에 따라 그리고 그러한 장르적 특성을 이야기할 필요에 따라 얼마든지 이뤄질 수 있는 것이다. 하지만, 이러한 구분을 통해 성립한 ‘로맨스’에서 ‘여성’의 욕망을 읽어내는 것은 저자들의 의도와는 별개로 ‘BL’, ‘GL’을 소비하는 여성 독자와 레즈비언 여성의 욕망을 특수화, 타자화시키는 효과를 지닌다. 또, ‘사랑을 이성애/동성애로 분리하는 위와 같은 구도는 양성애자와 트랜스젠더, 인터섹스와 같은 퀴어적 존재에 대한 타자화, 비가시화를 통해 작동한다. ‘로맨스’가 ‘여성’으로 대표되었던 ‘타자’의 욕망을 드러내는 장르라면, 그리고 그런 의미에서 페미니즘과 함께 할 수 있는 장르라면 ‘로맨스’ 비평 역시 이러한 문제에 보다 예민해져야 하지 않을까.

‘로맨스’와 ‘BL’, ‘GL’은 서로 다른 장르로 구분되고, 각 장르의 장르적 관습에 따라 작품이 생산, 소비되고 있는 게 실제 나타나고 있는 현상일 수 있다. ‘로맨스’에 대한 비평은 물론 비평의 설명력을 위해 이러한 실제 현상에 바탕을 둔 것이기도 해야 할 것이다. 그럼에도 ‘로맨스’ 비평은 이성애를 다루는 장르를 ‘로맨스’라는 일반화된 명칭으로 동성 간 사랑을 다루는 장르를 ‘BL’과 ‘GL’이라는 특수화된 명칭으로 지칭하는 장르 명명법부터 현재 장르 문학장에 나타나고 있는 여러 젠더적 현상들에게까지 보다 첨예한 시선을 보낼 수 있는 것이기도 해야 한다고 생각한다.

## 5. 『비주류 선언』이라는 선언(先言)

『비주류 선언』은 ‘장르’에 대한 사회적 관심이 새롭게 떠오르고 있는 현재의 상황에서 충분히 그 가치를 지니는 책이지만, 이 책을 공동 집필

한 비평팀 '텍스트릿'의 앞으로를 더 기대하게 하는 책이기도 하다. 장르 문학과 웹소설의 산업적 규모는 하루가 다르게 커지고 있을 뿐 아니라 그 독자 규모 역시 빠른 속도로 커지고 있다. 현재 대중 문화의 영역에서는 웹소설이나 웹툰에서 드라마로 또 영화로 매체 간 전환이 활발히 이뤄지고 있기도 하다. 대중 매체라고 부를 수 있을 만한 것 역시 빠르게 확장되고, 끊임없이 변화하고, 또 다양해지고 있다. 이런 상황에서 '장르'는 이 형제 없는 대중 문화를 비평할 수 있는 하나의 핵심어가 되어줄 수 있다. 비평이 속도전일 수는 없지만 동시대에 발을 맞춰 대중 문화 영역에서 벌어지는 일들을 관찰하고 분석하고 의미화할 수는 있어야 할 것이다. 『비주류 선언』은 여러 장르 종사자 및 연구자로 구성된 비평팀 텍스트릿이 앞으로 계속 수행할 나날 이러한 비평 작업의 첫걸음일 것이다. 하지만 장르 비평 작업은 '함께 장르에 속한 동료들에게 지워진 짐이기도 하다. 이용희의 말처럼 '담론은 혼자서 이야기한다고 만들어지는 것이 아니며, '서로의 이야기가 교차하고 부딪치는 곳에서 태어나는 것이다. 그런 의미에서 『비주류 선언』은 텍스트릿에게도 '함께 장르에 속한 동료들에게도 하나의 '선언(先言)이다. 장르 담론이 보다 생산적이고 평등한 방향으로 나아가는 데 『비주류 선언』과 이 서평이 함께 하기를 바란다.