

즐겁게, 오래도록 연구하기 위하여:
장르·공동·현장 연구의 실천적 문제들

최혜령(연세대), 서원득(연세대)

1. 서론
2. 장르연구: 자유로움과 존재 증명
3. 공동연구: 함께 쓸 수 없다는 시스템
4. 현장연구: 광장에 다시금 광장이 소환되는 법
5. 결론: 즐겁게, 오래도록 연구하기 위하여

1. 서론

“기존의 민족주의-남성-엘리트 중심의 문학사가 배제한 ‘문학들’을 새롭게 조명해보고자 합니다. 이르 통해 문학사를 가로질러온 중심들을 더 깔끔하게 해체하고, 동시에 ‘복수複數의 한국문학사’의 가능성을 짚어보고자 했습니다.”¹⁾

현재 절판된 『문학사 이후의 문학사』는 00년대 초 선언된 ‘근대문학의 종언’에 대해 더 거대한 문화사적 흐름에 입각하여 새로운 한국문학사를 쓰고자 했다는 의도를 밝히며 인용과 같은 선언을 내세웠다. ‘다른 관점’, ‘새로운 이론틀’ 혹은 영화나 역사물 등의 ‘복수(複數)’로의 확장 등을 내세우면서, 기존의 한국 문학사를 “국가주의, 남성-엘리트주의, 그리고 협애한 사·소설 중심주의”로 규정하고 이 범주를 확장하기 위한 시도를 요청한 것이다. 혹은, 천정환이 이미 지적하였듯 이 시도 자체가 기존의 문학 연구를 문화 연구가 대체하는 과정을 드러낸다고 말할 수도 있을 것이다.²⁾

이처럼 선언과 분석, 과정과 실천을 구별하기 어려운 혼란은 동시기의, 연구자 자신이 포함된 대상을 연구할 때 두드러진다. 연구자 역시 같은 시대를 살아가며 연구를 수행하는 주체로서 자신의 정체성과 소속 집단에서 완전히 분리된 ‘결백한 관찰자’로 남아있을 수 없으며, 학계³⁾라는 공간 역시 연구자의 욕망과 학계라는 공간 내부의 맥락, 그 안의 권력 관계와 그것이 현실에 미치는 영향에서 무관할 수 없다.⁴⁾ 실제로 『문학사 이후의 문학사』가 내건 선언에서도 다른 입장을 가진 이들의 거부 혹은 냉소가 나타났는데,⁵⁾ 이것은 역설적으로 연구자 역시 학

- 1) 천정환, 소영현, 임태훈 등, 『문학사 이후의 문학사』, 푸른역사, 2013, 8쪽.
- 2) 천정환, 「‘문화론적 연구’의 현실 인식과 전망」, 『상허학보』 19호, 상허학회, 2007, 11-48쪽.
- 3) 부르디외는 대학 또한 “모든 다른 영역과 마찬가지로”, “정통적 소속, 그리고 서열의 기준과 조건을 규정하기 위한, 다시 말해서 자본으로 기능하면서 각 영역에 의해 보장된 특수한 이익을 산출하기에 적절하고 효과적이며 관여적인 특성들(소유물)을 규정하기 위한 투쟁의 장소”임을 명확히 지적한다. 부르디외, 『호오 아카데미쿠스』, 동문선, 2005, 27쪽.
- 4) 특히 동시기의 담론을 다룰 경우, 때때로 학계는 시대의 변화가 연구 내용의 변동을 야기한 것인지, 혹은 특정한 선언이나 문제 제기가 선행하여 하나의 변수로 작동한 것인지 구분하기 어려운-혹은 그러한 구분 자체가 무화되는-공간으로 기능한다. 예컨대 1987년을 기점으로 ‘광장과 ‘학생운동’을 규정하고자 하는 시도는 “지금은 논쟁의 사적(史的) 흐름을 정리하기에는 아직 적절한 시점이 아니”(편집부, 「머리말」, 『학생운동논쟁사』, 일송정, 1988, 2쪽 참조)라는 인식에도 불구하고, 1988년에만 『80년대 학생운동사』, 『학생운동 논쟁사』, 『한국민족민주운동의 쟁점』, 『80년대 민족민주운동』 등 80년대 학생운동사 전반을 개괄하는 연구가 연이어 출간되는 양상으로 나타났다. 물론 시대적 변화를 다루고 이를 개념적으로 정식화하는 작업이 반드시 장기간의 시간적 거리두기를 전제해야 하는 것은 아니다. 그러나 이와 같은 경쟁적인 출간 경향이, ‘광장’과 ‘학생운동’을 두고 상이한 입장이 병존한 상태에서 담론적 주도권을 선점하려는 시도로서 존재했다는 점을 부정하기는 어려울 것이다.
- 5) 배개화, 「새로운 문학사 기술은 가능한가? - 천정환 외, 『문학사 이후의 문학사』(푸른역사, 2013) -」, 『어문론총』, 한국언어문화학회, 2014, 601-607쪽.; 안용희, 「‘역사’는 ‘이후’에 대해 말할 수 있는가?

술장에 참여 중인 참가자이며 그들의 주장을 학술적 글쓰기를 통하여 제시하고 있음을 방증한다.

물론 『문학사 이후의 문학사』를 비롯하여 특정 학과, 학회, 혹은 분과의 연구 경향을 분석 대상으로 삼는 선행 연구들이 축적되어 왔다는 점은, 연구자 역시 이러한 문제를 충분히 인지하고 있음을 시사한다. 실제로 학계와 연구자를 대상으로 하는 기존 연구에서는 학술지 등재 제도나 연구 평가 체계를 중심으로, 연구자들이 성과 압박과 제도적 제약 속에서 연구를 수행하게 되는 구조를 반복적으로 지적해왔다.⁶⁾ 국문학에 한정하자면 국문학 내의 ‘문화론적 연구’가 주목받은 이래 기존 연구를 분석하고 앞으로 나아갈 방향을 제시하는 연구도 지속되어 왔다.⁷⁾ 그러나 이러한 논의들은 대체로 제도의 ‘문제’를 지적하거나 연구 방향을 제시하는데 머무르며, 실제 연구가 어떤 경로로 그러한 담론으로 ‘흘러가게 되는지’를 기술하지는 않는다. 연구자가 학술지에 논문을 제출하게 되는 상황, 그 상황에서 행해지는 도전과 타협 등은 이야기되지 않은 채 제도에 대한 논의가 진행되고 있는 것이다. 또한 논문이 중립적인 형식이 아니라 특정한 조건 속에서 반복적으로 요청되고 학습되는 장르적 규율이 존재하는 텍스트라는 점⁸⁾ 역시 상대적으로 간과되어왔다.

‘연구자’ 자신이 아니라 ‘연구’가 분석 대상이 될 때, 그리하여 ‘연구’가 서술의 주어로 자리할 때, 연구는 마치 연구자와 분리된 독립적 객체로 인식되는 경향을 보인다. 이는 특정한 연구 경향의 출현이 자연적이고 필연적인 현상인 것처럼 보이게 하는 효과를 만들어낸다. ‘객관성’이라는 명목 아래 연구자는 마치 연구라는 현상을 투명하게 드러내는 역할을 수행하는 매개인 것처럼 기술되고 또 분석되는 과정에서, 그 안에 내재된 권력 관계나 연구자의 욕망, 혹은 자신의 욕망을 구조적 조건에 타협시켜가면서 특정한 연구 경향을 생산해간 과정 등은 비가시화된다. 이는 객관성 확보 자체의 정당성을 문제 삼고자 하는 것은 아니다. 다만, 연구를 객관적으로 존재한 대상인 양 기술하기 이전에, 반드시 경유해야 할 성찰적 단계가 존재한다는 것을 환기하고자 한다.

‘연구자의 욕망’과, 그 욕망이 연구를 통해 학계에 도달하는 과정에서 연구자가 부딪히는 ‘벽’에 대한 경험이 명시적으로 드러나는 일은 드물다. 이러한 비가시화는 개인적 차원의 문제를 넘어, 연구가 생산·유통되는 학술 장의 구조적 특성과 긴밀히 연관되어 있다. 따라서 본고의 문제의식은 학계와 학술적 제도에 대한 규범적 비판을 직접적으로 수행하기보다는, 실제 연구가 수행되는 과정에서 구조적 조건과의 상호작용 속에서 반복적으로 나타나는 선택의 경향, 그 과정에서 충돌하는 욕망과 타협, 그리고 이로 인해 파생되는 효과에 주목하는 데 있다.

: 천정환 외, 『문학사 이후의 문학사』, 푸른역사, 2013, 『민족문학사연구』, 민족문학사연구소, 2013, 529-563쪽.

6) 정혜진·양정모·오영삼, 「인문사회분야 개별 연구자의 성과 요인 분석: 학문후속세대사업과 일반연구자 지원사업을 중심으로」, 《한국사회와 행정연구》 제29권 제3호, 서울행정학회, 2018; 박서현, 「한국 학계에서 지식 커먼즈의 대안적 생산에 대하여: 인문사회계 분야를 중심으로」, 《사회과학연구》 59집 1호, 제주대학교 사회과학연구소, 2020

7) 조성면, 「특집/한국근대문학연구 비판] 새로운 국문학 연구를 위하여-문화론을 통해서 본 90년대 국문학의 연구성과와 과제」, 『한국근대문학연구』2권 1호, 한국근대문학회, 2001; 조성면, 「한국문학 연구의 안과 밖 : 새로운 한국문학 연구를 위한 도전으로서의 문화론 - 문화론의 위상과 전망 그리고 가능성과 한계에 대하여」, 『민족문학사연구』18, 민족문학사학회, 2001; 천정환, 「‘문화론적 연구’의 현실 인식과 전망」, 『상허학보』19권, 상허학회, 2007; 이도흠, 「국문학 연구에서 문화연구의 적용과 한계」, 『국어국문학』158호, 국어국문학회, 2011; 서대석, 「국문학 연구 60년의 흐름과 반성」, 『국어국문학』161호, 국어국문학회, 2012; 장일구, 「『국어국문학』 60년, 현대문학 연구의 지층」, 『국어국문학』160호, 국어국문학회, 2012 등 참조

8) 장르로서의 ‘학술적 글쓰기’에 대한 논고는 다음을 참조. 아니스 바와시·메리 요 레이프, 『장르: 역사·이론·연구·교육』, 정희모·김성숙·김미란 외 옮김, 경진출판, 2015

본고는 이러한 ‘실천적 문제’를 분석하기 위해 자문화기술지(auto-ethnography)⁹⁾를 방법론으로 채택했다. 이는 필자들 자신의 연구 수행 경험이 이러한 문제의식을 구체화하는 데 결정적인 계기로 작용했기 때문이다.

우리¹⁰⁾의 공동 연구와 각각의 개인 연구를 시간의 흐름에 따라 정리하면, 무협이라는 장르가 매체 변화와 그에 따른 텍스트의 적응을 거쳐 어떻게 현대적 주제 형성 및 정치적 실천으로 확장되는가를 탐구하는 일련의 흐름을 확인할 수 있다.¹¹⁾ 다만 우리가 함께 연구를 시작할 때 처음부터 그러한 의도가 있던 것은 아니었다. 일련의 연구들은 웹소설 장에서 주변부로 밀려나 있던 무협 장르에 대한 비교적 단순한 문제의식에서 출발했다. 2010년대 한국 무협은 장르적으로는 판타지에 밀려 열세를 면치 못했고, 독자층의 세대적 단절도 일부 관측되는 상황이었다. 하지만 2019년 『화산귀환』이 흥행하고, 『광마회귀』 등 일련의 작품이 연달아 등장하면서 무협이 웹소설과 웹툰을 중심으로 한 문화산업 생태계에 핵심적으로 대두되었다. 필자들은 이러한 변화를 계기로 무협 웹소설의 서술 전략과 그 문화적 함의를 분석하기 시작했고, 이는 의도하지 않게 동시대의 감각과 시대적 정동을 함께 추적하는 작업으로 확장되었다. 특히 ‘12·3 내란’ 이후 이어진 시위에서 등장한 ‘무협 깃발’을 대상으로, 장르에 대한 지식이자 이데올로기로서 무협이 어떤 주체를 생산하는지 탐구할 기회도 얻게 되었다.

이 과정에서 우리의 연구는 제도 주변부에 위치한 연구이자 동시에 그 제도 안에서 승인되는 형태로 가공된 산물이라는 성격을 띠게 되었다. 장르 연구, 공동 연구, 현장 연구가 결합된 방식은 인문학 연구에서 상대적으로 드물게 수행되는 실천의 형태였으며, 우리는 ‘어쩌다 보니’ 그러한 연구를 진행하게 됨으로써 학술지 투고를 위해 연구를 ‘통과 가능한 형태로’ 가공하는 과정을 더욱 예민하게 의식하고 조정해야 했다. 바로 이러한 주변부적 위치가 역설적으로 연구자가 만나게 되는 ‘가공의 과정’ 그 자체를 분석 대상으로 삼는 데 유리한 지점이 된 것이다.

본고는 이러한 문제의식 아래 우리가 공동으로 수행한 두 편의 연구와 각각의 개별 연구를 중심으로 연구 수행 과정을 기술하고자 한다. 학술지 논문만이 아니라 잡지 기고문, 출판 단행본도 참조하여 연구 수행 과정과 타협을 기술했으며, 마지막 장의 경우 연구자의 개별적인 현장 경험을 주된 자료로 활용하였다. 이론적으로는 부르디외의 『호모 아카데미쿠스』를 주요 참조점으로 삼아 학술장에서 작동하는 규율과 연구자의 위치성을 분석하고자 했다. 이상의 과정을 통해 본고는 장르 연구이자 공동 연구이며 현장연구라는, 비교적 생소한 방식의 연구가 학문장 내에서 승인 가능한 형태로 가공되는 과정을 구체적으로 드러내고, 그 과정에서 발생하는 선택과 배제의 메커니즘을 가시화할 것이다.

9) 권수빈에 따르면 자문화기술지(auto-ethnography)는 “나를 성찰의 주체이자 대상으로 삼고 자서전적 이야기를 통해 사회, 문화, 정치적 틀 안에서 구성되는 ‘연구자-나’를 보여주는 질적 방법론”이다. 권수빈은 지역-연구의 수행이 지역-연구자의 경험과 일상적 세계에 결부되어 있고, 지역-연구자의 체현된 위치성도 지역-연구와 분리될 수 없음을 이야기하기 위하여 이 방법론을 택했다. (권수빈, 「‘나’를 지방화하기:지역-연구자의 지역성에 관한 물음」, 『상허학보』67, 상허학회, 2023, 14쪽.)

10) 자문화기술지의 서술 방식에 따라 연구자를 ‘나’라고 표기하면서 분석을 진행해야 하겠지만, 본고의 연구자는 두 명인 까닭에 부득이하게 ‘우리’를 대신하여 사용했다. 개별 연구자를 구분하여 서술해야 하는 상황에서는 각각 ‘서’(서원득)와 ‘최’(최혜령)를 사용해 기술하기로 한다.

11) 결과적으로 일련의 연구를 이와 같이 정리할 수 있지만, 각각의 연구가 처음부터 이러한 문제의식을 공유하며 진행되었던 것은 아니다. 최가 2020년 김영하의 『살인자의 기억법』을 연구한 것은 장르적 관습이 독자의 독해에 미치는 영향을 분석하기 위함이었고, 2021년 김영하의 『무협학생운동』을 연구한 것은 당대 학생운동에 참여한 동력을 탐구하고자 하는 관심에서 비롯되었다. 서는 무협 연구자로서 『비주류 선언』, 『웹소설 큐레이션: 판타지-무협 편』 등을 출간하며 무협 장르에 지속적으로 천착해 왔으며, 이러한 연장선에서 2025년 무협 컨셉의 버추얼 스트리머 ‘남궁혁’으로 관심사가 확장되었다.

2. 장르연구: 자유로움과 존재 증명

국문학이라는 학제 내에서 장르 연구를 시작할 때는, 학제 내에서 장르 연구가 직면하는 구조적 조건을 먼저 언급할 필요가 있다. 장르 연구는 대체로 '새로운 현상'을 분석하는 연구로 간주되며, 장르적 역량을 쌓고 이론을 구축하며 토론하는 과정을 자체적으로 수행해야 하는 상황에 놓여 있다. 기존 문학 연구가 대학원 커리큘럼을 통해 자료 및 이론 양면에서 체계적 교육을 받을 수 있는 것과 달리, 장르 연구는 논문 심사와 같은 공식적 장면에서 '이 대상을 연구해야 하는 이유가 무엇인가?'라는 연구 정당성에 대한 질문에 반복적으로 직면한다.¹²⁾

이러한 상황은 장르 연구자에게 주변부적 위치를 부여한다. 학과 내에서 기존 문학이 '당연히 알아야 할 것'으로 전제되는 반면, 장르는 '설명해야 할 것'이 되며, 이는 교수자 및 동료 연구자와의 관계에서 모두 작동한다. 이러한 현상은 장르 문학이 학계라는 장에 축적한 연구의 역사가 상대적으로 부족한 데서 비롯된 측면도 있으나, 그와 별개로 장르 연구자는 이 조건이 연구자에게 미치는 영향을 인식할 필요가 있다. 장르 연구는 그 대상에 대한 존재 증명을 반드시 수행해야 하는 연구이며, 이 과정에서 특정한 위험에 노출된다. 서론의 상당 부분을 장르, 혹은 매체의 정당성 증명에 할애해야 하고, 이때 선행 연구에서 축적된 장르나 매체에 대한 수사를 그대로 답습하게 되는 경향이 발생하는 것이다.

거친 비교일 수 있으나, 판타지 장르에 속하는 웹소설인 『전지적 독자 시점』에 대한 일련의 연구와 동시기 제도권 문단을 거쳐 출간된 작품에 관한 일련의 연구에 대한 비교는 이러한 상황을 더욱 구체적으로 보여준다. 『전지적 독자 시점』을 다루는 연구는 대개 서론에서 웹소설의 개념과 특성을 정의하며, 본문에서 다루고자 하는 작품과 개념을 연관 짓는데 본문의 첫 장을 할애한다.¹³⁾ 이러한 현상은 출간된 판타지 소설을 다루는 연구에서도 동일하게 나타난다.¹⁴⁾ 그러나 후자의 경우, 다루고자 하는 작품과 개념을 연관 짓는 작업은 서론 단계에서 이루어진다.

본고는 포노 사피엔스의 문명을 적극적으로 수용하고 시장 혁명의 논리로 돌파해나가는 낙관론과 빅데이터와 스마트폰에 잠식당한 일상이 신자유주의적 통치성을 가속화한다는 비판적 입장 모두에 전적인 동의는 유보하되 양자를 참고하며, 그에 대한 실마리를 문학작품과의 대화를 통해 찾아보려 한다.¹⁵⁾

이를 위해 본고는 이상의 플랫폼 노동 문제가 최근 문학 텍스트에서 어떻게 재현되고 있는지를 검토하고자 한다. 플랫폼을 활용한 플랫폼 경제가 중요해지고 관련 노동의 규모도 확장됨에 따라, 플랫폼 노동에 대한 문학적 재현도 눈에 띄게 늘었다.¹⁶⁾

12) 이러한 상황에서 발생하는 일상적 피로감 때문에, 학제 내에서 이루어지는 장르 연구는 그 연구에 대한 특정한 학문적·개인적 동기가 있는 연구자에게 기대게 되는 경향이 있다.

13) 강우규, 「웹소설에 나타난 포스트휴먼 담론 고찰-웹소설 <전지적 독자 시점>을 중심으로-」, 『우리문화연구』72, 우리문화회, 2021; 구자준, 「책빙의물과 게임방송물 웹소설의 자기반영성 연구 -『전지적 독자 시점』과 『남골당의 어린 왕자』를 중심으로」, 『상허학보』66, 상허학회, 2022; 이희원, 「판타지 웹소설의 그로테스크 상상력 연구: <나혼자만 레벨업>과 <전지적 독자 시점>을 중심으로」, 『한국문학연구』78, 동국대학교 한국문학연구소, 2025; 조현래, 「『전지적 독자 시점』의 게임적 리얼리즘」, 『한국문학연구』78, 동국대학교 한국문학연구소, 2025.

14) 이영서는 1998년 출간된 이영도의 『드래곤 라자』와 『퓨처워커』를 연구하며 마찬가지로 서론을 장르 판타지의 가치를 증명하는데 활용하는 모습을 보인다. (이영서, 「철학의 장(場)으로서 장르 판타지의 가치 - 이영도의 『드래곤 라자』, 『퓨처 워커』를 중심으로」, 『대중서사연구』 67, 대중서사학회, 2024)

15) 연남경, 「포노 사피엔스의 '워라밸'과 자본주의 횡단하기 - 장류진의 『일의 기쁨과 슬픔』을 중심으로」, 『이화어문논집』53, 2021.

본고가 눈여겨볼 백수린이 제기하는 화두 역시 위의 국면과 크게 다르지 않다. 백수린 소설에는 지구 전역에 머무르며 세계시민이라 일컬어지는 이방인이 대거 등장한다. 이와 더불어 상이한 배경과 동기를 지닌 채, 서로가 서로에게 이방인인 자들 간의 소통과 연대의 방안 모색이 이뤄진다.¹⁷⁾

이러한 차이는 학술장 내에서 ‘문학’으로 자신을 갈음할 수 있는 제도권 문단과 장르 문학이 차지하는 위치의 비대칭성에서 비롯된다.¹⁸⁾ 기존 문학 연구는 문학이 세계를 반영하며 분석할 가치가 있다는 전제를 판매량 등을 동원해 별도로 증명할 필요가 없다. 이는 리얼리즘적 규범에 근거하여 문학이 현실을 반영한다는 명제가 학술장 내에서 이미 승인되어 있기 때문이다.¹⁹⁾ 반면 장르 연구, 혹은 웹소설 연구는 작품을 통해 현실을 읽어낼 수 있다는 점을 증명하기 위해 추가적인 단계를 거쳐야 한다. 각각의 정의를 제시하고, 작품의 인기도나 판매량 등을 근거로 이 작품이 현실을 반영하고 있으므로 분석할 가치가 있다는 논리를 구축하는 과정이 필요한 것이다.²⁰⁾

이러한 존재 증명의 요구는 필연적으로 논문 서술 방식에 영향을 미친다. 연구자는 장르의 내적 논리를 분석하는 동시에, 그 분석이 국문학 연구로서 어떤 의미를 갖는지를 함께 설명해야 한다. 흥미로운 점은 장르 연구라 하여 동일한 방식으로 연구가 이루어지는 것이 아니라, 각 장르의 특성과 선행 연구 구축 방식에 따라 논문 전반을 이끌어가는 방향성이 달리 동작한다는 것이다. 예컨대 상업성과 대중성은 장르 연구, 특히 판타지 연구에서 반복적으로 호출되는 설명 방식으로 등장한다. 한국 판타지 장르는 IMF 여파로 대여점이 흥행하던 시기에 본격화되었고, 초기 연구들은 판타지를 ‘변화하는 자본주의에 적응하지 못한 청년들의 현실 도피 수단’으로 개념화했다. 이러한 프레임은 당시 사회경제적 맥락을 고려할 때 설득력이 있으나, 약 25년이 지난 현재까지도 ‘청년세대’를 반복적으로 소환해가며 판타지 연구에 있어 지배적 서사로 나타난다는 것은 별개의 주목을 요한다.²¹⁾

16) 김나현, 「플랫폼 노동의 썬범-문학 텍스트 속 이동하는 신체와 정동적 시공간-」, 『한국문예비평연구』86, 한국현대문예비평학회, 2025, 108쪽.

17) 정도미, 「백수린 소설에 나타난 이방인의 실존과 세계시민성 간의 상관관계 고찰」, 『한국문학이론과 비평』27, 한국문학이론과 비평학회, 2023, 214쪽.

18) 물론 장르라는 개념 자체가 가변적이며, 모호한 관념 속에서 그 개념을 정의하는 데 어려움이 있기 때문에 장르가 자기 증명의 부담을 지게 되는 면도 존재한다. 장르를 기준으로 연구를 수행할 경우, 연구자는 우선 연구 대상의 범위를 규정해야 한다. 그러나 장르는 단일하고 안정적인 범주로 존재하지 않는다. 판타지는 소설, 만화, 게임 등 서로 다른 매체에서 상이하게 사용되며, 동일 매체 내에서도 포괄하는 범주가 넓기 때문에 다양한 층위를 지닌다-‘현대 판타지’와 ‘로맨스 판타지’는 환상성을 공유한다는 지점에서는 판타지로 분류되지만, 둘을 동일한 장르 개념으로 분석하면 문제가 된다-특히 웹소설이나 게임처럼 플랫폼과 시스템의 영향을 강하게 받는 매체의 경우, 장르 정의는 매체 특성과 결합되어 더욱 복잡해진다. 반면 무협(武俠)은 무림강호(武林江湖)라는 공용세계관을 기준으로 삼아 각종 문파, 중원 지리, 무공 설정 등을 공유하기에 연구 범위가 비교적 명확하다. 다만 무협이 무(武)와 협(俠)에 대한 장르라는 지나치게 포괄적인 설정이 중국에서 통용되면서, 한국 무협 연구자들은 새로운 장르 정의를 고심해야 했다. 장르는 실천 속에서 구성되는 개념이기 때문이기도 하다. 그러나 본고에서는 연구를 특정한 방향으로 이끌어가는 문법적 방향성에 더 초점을 맞추고자 한다.

19) 흥미로운 점은 장르 문학은 문학이라는 범주에 속함에도, 그 장르의 성격을 규정하는 과정에서 ‘현실을 반영하고 있다’는 문학의 전제를 재규명할 것을 요구받는다라는 점이다. ‘문학’ 안에 장르 문학이 포함된다는 것만으로는 설명할 수 없는 감각적인 경계가 학술장 내부에 존재하는 썬이다.

20) 앞서 이야기했듯 이러한 차이는 축적된 선행연구가 부족하기 때문에 나타난 것일 수 있다. 그러나 선행 연구가 부족하기 때문에 논문을 쓰기 어려운 현실은, 그 요인으로 인하여 축적된 연구가 부족하여 또다시 논문을 쓰기 어려워지는 악순환을 부른다. 이 부분에 대한 자세한 서술은 다음을 참조. 이지용, 「웹소설의 정의 문제와 가치에 대한 재고」, 『한국문학연구』 70호, 동국대학교 한국문학연구소, 2022, 47-72쪽.

21) 한국 판타지 소설이라는 개념이 처음 등장한 1990년대 후반에는 PC 통신 문화와 대여점을 기반으로

기존의 문학과 대조군에 판타지 소설-최근에는 웹소설로 대체되는-을 놓고, 그것이 독자들이 현실에 좌절을 느끼기 때문에 환상 속으로 도피하고자 하는 욕망을 증명한다는 문법은, 이러한 구조가 '쓰기 쉬운 문법'으로 고착화된 것은 아닌가 하는 의혹을 품게 한다. 장르가 많은 독자를 확보했다는 사실, 상업적으로 성공했다는 지표, 그리고 판타지라는 장르가 대표하는 '환상성'은 연구 대상의 가치를 빠르게 설명할 수 있는 근거를 제공한다. 대중의 선택은 곧 대중의 욕망에 대한 방증으로 전환되고, 그 욕망은 다시 환상성과 연결되어 동시대 사회의 조건과 연결, 현실에서 도피하는 청년의 선택이라는 서사로 확장된다. 이 과정에서 장르가 해당 장르를 수용하는 특수한 독자들이 모인 집단이라는 사실은 무시되고, 판타지라는 장르의 특성은 그 세부사항과 별개로 제도권 문단에 대조되는-상업적인 대중을 대표한다는 구도에 포섭된다. 이는 선행 연구가 판타지라는 장르의 개념을 청년과 시대와 연관 지어 구축하면서, 그 틀이 후속 연구의 가능성을 제약하기 때문이다.

판타지의 환상성을 논하려면-장르 정의의 형식 하에- '대안적 현실' 또는 '도피'라는 개념을 경유해야 하며, '상상을 통한 미래 선점'이라는 위치는 이미 SF 연구가 점유하고 있어 판타지 연구에서 활용하기 어렵다.²²⁾ 그 결과 연구자는 자신이 다루고자 하는 주제와 무관하게 선행 연구가 설정해놓은 장르 정의의 틀 안에서 연구를 정당화해야 하는 상황에 놓이며, 정의된 장르의 속성과 논하고자 하는 주제의 맥락이 다를 경우 이를 정당화하기 위한 노력이 필요하게 된다. 이러한 구조는 연구자에게 일종의 구조적인 압력을 가하며, 특정한 유혹에 노출시킨다. 즉, 자신의 문제의식을 충실히 전개하기보다는 학술장에서 승인 가능한-쓰기 편리한- 형태로 연구를 가공하기 위해 기존의 설명 틀을 무비판적으로 반복하게 되는 것이다. 따라서 장르 연구자는 자신의 연구가 실제로 장르의 작동 방식을 탐구하는지, 아니면 학술장의 요구에 부응하기 위해 이미 승인된 서사를 재생산하는 데 그치는지 지속적으로 성찰할 필요가 있다.

이러한 압력은 학술장 내 장르 문학 각각의 자기 정의를 비교해보면 더 명확해지는데, SF의 경우 일련의 선행 연구는 '대중성'과 '상업성'이라는 축과는 별개로 과학적 합리성과 기술

형성된 장르 판타지 문화를 곧바로 청년 문화로 치환해도 별다른 문제가 없었으나, 그로부터 약 30년에 가까운 세월이 흐르며 세부 사항을 무시하고 판타지라는 장르를 곧바로 청년 문화와 연결짓기는 어려워지고 있다. 2026년 1월 30일 기준 웹소설 플랫폼인 문피아(munpia.com)에 현대 판타지 소설 분류 유료웹소설 베스트 1위인 『전능의 뇌를 얻었다』는 연령별 분포에서 10대 2%, 20대 9%, 30대 27%, 40대 29%, 50대 이상 30%의 비율을 보인다. 2위에 해당하며 판타지, 퓨전 분류에 속하는 지갑송의 『반강제적 제국주의자』는 연령별 분포에서 10대 3%, 20대 14%, 30대 33%, 40대 26%, 50대 이상 21%의 비율을 보인다. (검색일:2026.1.30.)

22) 학술적 글쓰기를 위하여 '장르'에 대한 정의를 명확히 정의하면서 나타난 흥미로운 현상 중 하나는, 본래 실천 현장에서 유연하게 혼용되던 장르 개념들이 학술 담론 안에서 서로 배타적 영역 설정을 위한 경쟁 관계로 재편된다는 점이다. 장르는 본질적으로 역사적·문화적 맥락에 따라 가변적인 개념임에도 불구하고, 학술적 글쓰기는 명확한 경계 설정과 개념적 기준점 확립을 요구한다. 이러한 학술적 요구는 역설적으로 유사한 속성을 공유하던 인접 장르들 간의 개념적 영토 분쟁을 촉발한다. 한 장르가 특정 개념을 자신의 핵심 정체성으로 명확히 규정하면, 그와 경계를 맞대고 있던 다른 장르는 혼동을 피하기 위해 해당 개념으로부터 거리를 두거나 차별화 전략을 구사하게 되는 것이다. '환상'이라는 포괄적 속성을 둘러싼 판타지, SF, 아동문학 연구 간의 오랜 경계 짓기 작업은 이러한 현상을 잘 보여주는 사례다. 각 장르 연구자들은 '환상성'의 귀속과 그 하위 범주화를 둘러싸고 자신의 연구 대상을 정당화하고 타 장르와의 변별점을 확보하려는 학술적 각축을 벌여왔으며, 이는 현장의 창작·수용 실천 외에도 학술 담론 내부의 논리에 의해 추동된 경계 짓기 작업이었다고 볼 수 있다. 일련의 논쟁사는 다음의 논문들 참조. (권혁준, 『판타지동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토』, 『한국아동문학연구』 제16호, 한국아동문학학회, 2009; 조태봉, 『판타지를 바라보는 장르론적 입장』, 『아동청소년문학연구』 제6호, 한국아동청소년문학학회, 2010; 허민욱, 『한국 판타지 장르문학의 흐름과 발전 전략 연구』, 『우리文學研究』34, 우리문학회, 2011; 권혁준, 『SF아동청소년문학과 과학적 상상력』, 『아동청소년문학연구』 제21호, 한국아동청소년문학학회, 2017)

적 상상력을 강조하며 '미래에 대한 사유'라는 고유한 위치를 구축했다. 이를 통해 SF 연구는 장르 수용자가 공유하는 믿음을 '사고실험', '인지적 낯설게 하기', '사변적 서사'와 같은 개념으로 명료화할 수 있었다.²³⁾ 이는 무협 연구에서도 마찬가지였는데, 본고에서는 우리의 경험 이 두드러지기 때문에 그 내용을 좀 더 세부적으로 다루어보고자 한다.

무협 연구의 경우 연구 대상의 가치를 설정하는 과정에서는 중국이라는 또 다른 학술장의 영향을 받아, 판타지와 다소 상이한 경로를 밟아왔다.²⁴⁾ 먼저, 무협 장르는 중국에서 1980년대 이래 베이징대를 중심으로 상당한 연구가 축적되었으며 이 과정에서 김용(金庸)은 대중성이 있을 뿐만 아니라 탁월한 작품성까지 두루 갖춘 작가로서 높게 평가되었다. 이런 평가는 1990년대 국내 중문과를 통해 한국에 소개되었으며, 당시 김용의 『영웅문』 시리즈가 높은 인기를 보이고 있던 만큼 학계 내에서도 큰 저항 없이 이러한 평가가 안착되었다. 이 과정에서 협(俠)을 중심으로 장르의 윤리 및 세계관을 분석하는 틀이 형성되었으며, 이는 무협 장르 연구가 상업적 성공이나 대중적 인기만을 정당화 근거로 삼지 않아도 되는 학술적 기반을 마련했다. 다시 말해, 무협 연구는 장르 고유의 이데올로기적 특성과 주체 형성의 문제를 중심으로 논의를 전개할 수 있는 이론적 조건을 확보하게 된 것이다.

물론 중국 무협에 대한 연구 성과가 한국 무협 연구에 곧바로 적용되는 것은 아니지만, 중국 학술장에서 형성된 무협 연구의 이론적 기반이 한국 학계에서 한국의 무협을 정의할 때 영향을 미쳤다는 점은 주목할 필요가 있다. 2000년대 초반 이미 한국 무협을 대상으로 한 연구가 진행되었으며, 대중문학연구회의 명의로 중문학과와 국문학과 연구자들이 공동으로 무협 관련 저서를 출간하기도 했다.²⁵⁾ 중문학계에서는 무협 연구의 연장선상에서 1990년대 한국 신무협의 문학성을 검토하는 작업이 이루어졌으며,²⁶⁾ 이러한 과정을 거쳐 한국 무협에 대해서는 문학사적 접근이 일차적으로 진행됨으로써 비록 상당 부분 재구성된 측면이 있을지라도 장르의 역사적 계보가 수립될 수 있었다.²⁷⁾

그런데 이처럼 학술적 기반이 존재한다는 것은 무협이 한국에서 오랜 역사를 가진 장르로서 일정한 문화적 저변을 확보하고 있음을 의미한다. 또한 무협 소설이 유행한 시대와 현재 논문의 심사를 주로 맡게 되는 연구자들의 연령대를 고려할 때, 이들은 무협 소설에 익숙한 세대일 가능성이 높다. 특정 세대에게 무협 소설이나 홍콩 무협 영화는 친숙한 문화적 자산이며, 이 경우 연구자에게 장르의 관습 및 맥락에 대한 상세한 설명이나 장르 존재의 정당화와 같은 '존재증명'은 사실상 요구되지 않는다. 이는 판타지가 상업적 성공과 대중적 인기를 강조함으로써 학술적 친숙함의 결여를 보완해야 하는 상황과 대비되어, 우리가 투고한 논문을 심사받는 과정을 비교해보면 판타지의 경우 장르 정의·지식·중요성에 대한 보완을 요구받는 경우가 상당수 존재했으나 무협의 경우 그러한 일이 드물었다.

23) 강지훈·전한성, 「포스트휴머니즘 관점에서 본 SF 소설 제재 수록 양상 고찰-2022 개정 고등학교 『문학』교과서를 중심으로-」, 『새국어교육』144, 한국국어교육학회, 2025, 466쪽.

24) 판타지의 경우 부분적으로 '판타지(fantasy)'라는 용어 자체가 영미권 학술 담론에서 유래했으나, 한국에서 '판타지'로 지칭되는 장르의 실질적 내용이 영미권의 판타지 개념과 상당한 괴리를 보이는 문제로 인하여 외부 학술장의 이론을 재구성하는 과정이 필요했다. 특히 한국 판타지는 1990년대 후반 이후 PC통신 연재 문화를 바탕으로 시작되어 웹소설 플랫폼을 거치며 급격히 변화했고, 이에 따라 기존의 판타지 이론을 원용하여 한국 판타지를 정의하거나 분석하는 데에는 상당한 개념적 조정이 필요하게 되었다. 이는 판타지 연구가 안정적인 이론적 준거를 확보하는 데 어려움을 겪는 한 요인으로 작용한다.

25) 대중문학연구회, 『무협소설이란 무엇인가』, 예람기획, 2001.

26) 전형준, 『무협소설의 문화적 의미』, 서울대학교 출판부, 2003.; 전형준, 『(한국무협소설의) 작가와 작품』, 서울대학교 출판부, 2007.

27) 이진원, 『한국무협소설사』, 채륜, 2008.

장르 사이에 존재하는 이러한 학술적 기반의 차이는 연구 현장에서 연구자 개인에게 구체적인 영향을 미친다. 먼저, 무협외의 경우 2020년대 무협외가 다시 부흥한 이래 세 번의 단독 학회가 개최되었으며, 이는 무협외 연구자가 학회 발표 및 토론자로서 지속적인 참여 요청을 받게 됨을 의미한다.²⁸⁾ 무협외의 경우 『화산귀환』 논문(2024)을 낸 뒤로 무협외 유튜버 관련 발표와 ‘무협외 깃발’에 대한 발표를 연달아 요청받으며²⁹⁾ 관련된 학술 논문이 계속 증가하면서, 그 연구가 더욱 두터워지는 모습을 보였다. 이상의 논의는 선행연구의 축적 여부가 이후 연구로 하여금 어떠한 서술문법 안에서 전개되도록 유도하는 조건으로 작동함은 물론, 더 나아가 연구 자체의 생산에도 영향을 줄 수 있음을 지적한다. 다시 말해, 무협외 연구의 생산이 연구자의 결의뿐만 아니라 학계라는 장의 외부적 조건에 의해서 상당 부분 결정되었다는 것이다. 그런데 이러한 외부적 조건은 단순히 연구 장르의 선택에 영향을 끼치는 것이 아니라, 공동 연구의 (불)가능성 그 자체에도 핵심적으로 개입한다.

3. 공동연구: 함께 쓸 수 없다는 시스템

소위 ‘인문학의 위기’가 논제로 제시된 이래, 융합연구는 이러한 위기를 돌파할 해법 중 하나로 주목받았다. 한 사람이 다양한 분야에 전문성을 지니는 것은 쉽지 않은 일이기에 융합 연구에 있어 필수적이라 할 수 있는 공동연구라는 개념도 자연스럽게 부각되었다.³⁰⁾ 인문학 연구에서는 단독 연구가 주류를 이루며, 공동연구는 2010년대 이후에 활성화된 것으로 나타난다.³¹⁾ 공동 연구는 연구 수행의 효율을 높임과 동시에 인식론적 확장을 동시에 가능케 방식이다. 특히 장르 연구와 같이 분석 대상이 복합적이고, 단일한 이론이나 관점으로 포착되기 어려우며 관습 수용자 집단 내부의 경험적 지식이 중시되는 경우 공동연구는 연구자의 인식 범위를 실질적으로 확장하는 역할을 한다. 그러나 공동연구의 필요성에 대한 논의는 활발히 이루어져 왔으나, 일종의 연구 기술로서 공동 연구에 어떠한 효과가 있으며 그 과정에서 어떤 인식론적 효과가 발생하는지에 대한 구체적인 기술은 상대적으로 부재했다.

우리의 경우, 공동 연구는 일종의 정반합(正反合)의 형태로 이루어졌다. 우리가 공동연구를 처음으로 본격화한 계기는 『화산귀환』을 다룬 연구에서였다. 다만 처음부터 “경계를 허무는 위반의 욕망”을 의도한 것은 아니었는데, 우리는 각자의 흥미에 따라 연구를 진행하던 중 한국 무협 웹소설을 중심으로 장르의 지식 형성 및 그 주체화의 문제를 연구하며 함께 두 편의

28) 2020년대 들어 무협외소설에 대해서는 도합 세 번의 학회가 진행되었다. 대중서사학회(2023), 고전문학한문학회(2024), 인문학진흥원·인문학연구소(순천향대, 2025). 이때 국문과 내에서 전문적인 무협외 연구자는 그 수가 몇 되지 않기에 서는 토론자로든 발표자로든 반복적으로 호출될 수밖에 없다.

29) 대중서사학회(2024)에서 서가 진행한 무협외 버튜버 <남궁혁> 관련 발표, 그리고 한국어언어문화학회(2025)에서 공동으로 진행한 ‘무협외 깃발’ 연구를 일컫는다.

30) 다만 융합 연구와 공동 연구가 동일시되는 개념은 아니다. 둘이 동일시되는 현상은 인문학에서 공동 연구가 상대적으로 드문 편이기에 공동 연구가 필수적인 융합 연구가 공동 연구와 혼동된 것에 가깝다. 실제로 융합연구에 대한 인식을 두고 그 인식이 공동연구에 대한 인식과 별반 다르지 않고 평가 지표도 동일하게 적용되며, 기존의 융합 연구 역시 새로운 연구 결과를 도출하기보다는 대체로 선행 연구의 경향을 검토하거나, 이견이 존재하는 선행 연구의 결과를 검증하는 경우가 많아 학계의 반응도 “다소 미적지근”하다는 견해도 있다. (강우규, 「고전문학과 디지털 인문학 융합연구의 경향과 관계: 고전소설을 중심으로」, 『다문화콘텐츠연구』45집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2023, 11쪽.)

31) 박경우에 따르면 인문학에서 공동연구는 2010년대 이후 활성화되며, 공동 연구 중에는 비인문학자와 협업한 기술 논문이 다수였다. 인문학자 간 협업 연구의 결과물인 기술 논문은 2017년 이후에 등장하였다. (박경우, 「인문학 연구에서의 디지털 기술 활용 현황 및 적용 방향-디지털 인문학 동향 분석을 중심으로」, 『국어국문학』200, 국어국문학회, 2022, 150-153쪽 참조.)

논문을 쓰게 되었다.³²⁾ 함께 논문을 쓰기로 한 이유도 제법 단순했다. 오랜 시간 같은 학술 공동체³³⁾에서 함께 논의해 온 탓에 자신만의 아이디어의 경계를 구분하기 어려웠으며 특정 영역을 잘 모르기 때문에 연구하기가 어렵다면, 그것을 잘 아는 사람과 함께 연구하면 된다고 간단히 생각했기 때문이다.

실제로 연구 자체는 기대한 만큼 효율적이었다. 서와 최는 모두 장르에 대한 관심을 공유했지만, 서로 다른 장르 지식-서의 경우 무협, 최의 경우 판타지와 게임-과 상이하게 체화된 글쓰기 방식-서의 경우 비평적 글쓰기, 최의 경우 기존 학술지의 문법-을 지니고 있었다. 이러한 차이는 동일한 대상에 접근하는 과정에서 생산적인 긴장을 만들어냈다. 기술로서의 공동 연구에서 가장 중요한 효과는 바로 이러한 연구자 간 감각의 불일치에서 발생한다. 장르 내부에 위치한 연구자는 해당 장르의 규범과 관습을 체화하고 있기에 특정한 서사적 장치나 표현을 문제 삼지 않을 가능성이 높다. 반면 장르 외부에 위치한 연구자는 그러한 요소에 위화감을 느끼지만, 그것이 무엇을 의미하는지 명확히 설명하기 어렵다. 우리의 공동 연구에서는 외부자가 포착한 위화감이 내부자의 설명을 통해 개념화되었고, 내부자가 당연하게 여겼던 규범은 외부자의 질문을 통해 재검토되었다. 이처럼 서로의 '감각의 불일치'에 근거해 대화를 통해 문제의식을 형성하고 분석의 방향을 조정하는 방식으로 진행된 공동 연구는, 단독 연구로는 쉽게 도달하기 어려운 분석을 가능케 했다.

이처럼 공동 연구를 하나의 연구 기술로 인식하게 된 계기는 2020년 최가 작성한 첫 논문³⁴⁾에서부터였다. 이 논문의 출발점은 서가 김영하의 『살인자의 기억법』을 읽고 이 소설은 “추리 소설이 아니다”라고 반발한 데 있었다. 최는 해당 작품이 스릴러 소설로 표기되어 있는 데다가, 추리 소설 독자가 추리 소설의 문법을 따라하는 것을 왜 문제시하는지 의문을 가졌다. 이후 대화를 나누는 과정에서 이러한 차이가 추리소설 독자와 비 독자 사이의 감각 차이에서 비롯되었음이 드러났다. “추리 소설이 아니라는 사실이 왜 그렇게 중요한가?”라는 질문을 되묻는 순간, 장르 규정과 관습에 대한 갈등 자체가 분석의 출발점이 되어, 장르라는 개념 속에 존재하는 독자의 기대를 작가가 활용하는 방법에 대한 연구로 나아가게 된 것이다. 이때의 경험은 우리가 공동 연구가 서로 다른 감각이 충돌하는 지점에서 문제의식을 심화하는 데 큰 도움이 되는 연구기술이라는 인식이 형성된 계기이기도 했다.

분석에서의 효과도 분명했다. 서로의 글을 반복적으로 검토하고 수정하는 가운데 서로 다른 감각과 지식이 교차되었다. 『화산귀환』을 다룬 연구³⁵⁾에서는 서가 『웹소설 큐레이션:판타지·무협 편』을 써내며 관찰·분석한 장르 내에서의 『화산귀환』의 위치를 바탕으로, 이를 설명하기

32) 최혜령, 서원득 「무협 웹소설 『화산귀환』의 서술 전략 연구-무협 장르의 학습과 신규 독자 확보를 중심으로」, 『구보학보』 37권, 구보학회, 2007, 381-418쪽.; 서원득, 최혜령, 「광장으로 나온 무협 -'12·3' 이후 시위의 '무협 깃발' 연구」, 『한국언어문화』 87호, 한국언어문화학회, 2025, 135-176쪽. 이외 근대문학회(2026)에서 발제하게 된 본고를 포함하면 도합 세 편의 공동 연구를 내었다. 다만 공동작업의 형식을 명시적으로 선택하지 않고 논의만을 진행한 경우를 포함할 경우 그 편수는 현격히 증가한다.

33) 연세대학교 국어국문학과 대학원 내 '뉴미디어 비평 세미나'는 2017년 겨울 결성된 이래 장기적으로 연구를 토의할 수 있는 요람이 되었다. 대다수는 본교 대학원생 출신이지만, 게임 관련 비디오 에세이를 업로드하는 유튜버부터 영화에 큰 애정을 표하는 시네프일 등은 물론, 대학에 출강 중인 강사나 문단 작가, 역사학도 등까지 모여 서로 다른 관심사와 시각을 가진 채 다양한 논의를 진행하고 있다. 지금까지 진행된 장기적인 세미나의 결과로 여러 논문은 낸은 물론, 2026년에는 두 학우가 각각 비평 단행본을 내게 되었다.

34) 최혜령, 「서사전략으로서 오독(誤讀)의 효과와 의의 -김영하의 『살인자의 기억법』에서 나타나는 독자의 오독(誤讀)을 중심으로」, 『구보학보』24, 구보학회, 2020.

35) 최혜령·서원득, 「무협 웹소설 『화산귀환』의 서술 전략 연구-무협 장르의 학습과 신규 독자 확보를 중심으로」, 『구보학보』37, 구보학회, 2024

위한 수단으로써 최가 과거 장르의 서술 전략을 연구했던 경험이 결합되었다. ‘무협 깃발’을 다룬 연구³⁶⁾의 경우에는 현장 경험과 이론 자원이 결합했다. 시위 현장에 직접 참여한 최가 시위 현장의 상황을 전달하며 “무협 깃발은 어째 단체로 모여있네”라는 관찰을 제시했을 때, 서는 자신의 기존 연구에서 다룬 수행성 개념³⁷⁾을 호출하여 그 장면을 다시 구성할 수 있는 해석의 경로를 제안했다.

여기서 공동연구는 한 연구자가 포착한 경험을 다른 연구자가 즉시 이론적 언어로 번역하는 과정이며, 동시에 그 번역을 장르 내부의 맥락과 어긋나지 않도록 상호 검증하는 과정이었다. 우리가 공동연구를 ‘효율적’이라고 느꼈던 지점은 노동의 분담보다는, 서로 다른 관점이 충돌하는 과정에서 논증이 빠르게 정련되고 논리적 결합이 즉각 보완되었다는 점에 있었다. 특히 이런 공동 연구가 장르 연구에서 기술로서 유용한 이유는, 장르 텍스트가 작가와 독자 사이의 약속으로써 ‘설명을 절약하는’ 관습을 강하게 내포하기 때문이다. 장르의 규범은 작품과 장르 독자 내에서 체화된 전제로 작동하며, 그 전제를 공유하지 않는 외부 연구자는 해석 오류에 빠지기 쉽다. 실제로 깃발 연구 과정에서 이루어진 ‘마교’ 깃발 제작자와의 인터뷰는 이러한 장르 지식의 필요성을 명확히 보여주었다. 인터뷰 참여자는 마교를 선택한 이유를 다음과 같이 설명했다.

마교: 그렇죠, 그렇죠. 마교라는 게 사실 뭐 정통 무협이나, 신무협이나, 웹소설 무협이나에, 따라 조금 다를 수는 있지만. 보통은 약간 그런 마(魔)의 미치광이들이 아닌, 다른 세계관에서 보면, “민중들을 수호하자”라고 일어난 사람들이 탄압을 받은 게 마교잖아요. 그래서, “아 그러면 마교로 나가는 게 맞는 것 같다”라고 해서, 마교도 바운더리가 되게 많아요. 명교(明敎)라든가 백련교(白蓮敎)나 일월신교(日月神敎)나 이름이 되게 많은데, 보통 마교(魔敎)가 멸칭이거든요, 그래서. 관이나 정파 같은 데서. 개네가 지금 흑세무민(惑世誣民)의, 민중들을 유혹하고 선동한다 해서 마교라고 일컫는 거예요. 그래서 처음에는 이름을 그럼 아예 명교나 백련교 이렇게 잡을까도 고민을 했는데. 근데 이제 또 지금 관이 문제를 일으킨 상황이었어요./ 최: 그런데 관이 인정하는 말을 쓸 것이냐./ 마교: 그렇죠. 그래서 관이 붙여주는 말을 쓸 것이냐. 아니면 우리의 원래 이름을 쓸 것이냐 했다가. 근데 저희가 지금 시위라는 게 관이랑 싸우러 가는 게 아니잖아요. 관이랑 일기토를 하러 가는 게 아니라, 주위 사람들에게 “우리가 이렇게 나서고 있다. 그리고 우리가 함께하니깐 두려워하지 말라”라는 관점에서, 오히려 다른 이름보다 마교라는 게 좀 더 임팩트가 있고, 위압감을 함께 줄 수 있다고 생각을 했어요.

마교: 그러니까요. 그리고 이게 저는 무협지를 정말 많이 보는, 다독하는 사람으로서. 어떠한 세계관으로의, 그러니까 작품의 세계관으로의 마교를 펼치는 게 아니니까. 그거를 어쨌든 민초들을 탄압하지 말라라는 의미를 가진 세부 마교들이 너무 많은 거죠. 의미를 하나로 통합하기 위한 키워드가 이거밖에 없었고. 그리고 또 한편으로는, 이제 무협의 메커니즘도 가지고 있지만, 어쨌든 저희 현대인이잖아요. 이 사람들이 내가 백련교나 일월신교나 명교라고 했을 때, 종교가 아니라고 받아들일 수 있을까./ 최: 백련교는 솔직히 위험하거든요./ 마교: 그렇죠, 막 조로 아스터리교 다 있는 거잖아요.³⁸⁾

이 인터뷰 내용은 무협 장르의 내부 지식-정통 무협·신무협·웹소설 무협에 따른 마교 개념

36) 서원득·최혜령, 「광장으로 나온 무협 -‘12·3’ 이후 시위의 ‘무협 깃발’ 연구」, 『한국어와문화』87, 한국언어문화학회, 2025

37) 무협 ‘버추얼 유투버’ <남궁혁>이라는 텍스트를 다룸에 있어 그것을 일종의 즉흥극으로 파악하고 수행성(performative) 개념을 부과하여 파악하고자 했다. 이렇게 해야만 <남궁혁>이라는 텍스트가 어떤 전략을 통해 무협을 수행하여 자신을 연출해내는 데 성공하는지 그 양상을 전략적으로 관찰할 수 있기 때문이었다. 서원득, 「무협 버추얼 스트리머 <남궁혁> 연구 - 뉴미디어에서의 무협 장르 수행 전략과 독자의 (재)생산을 중심으로」, 『대중서사연구』69, 대중서사학회, 2025.; 이후 우리는 이 관점을 ‘무협 깃발’에도 적용하여 그들이 광장이라는 무대에서 무협을 어떻게 구현하였으며, 그 결과 어떤 주체를 형성하게 되었는지 파악하고자 했다.

38) ‘마교’의 말에서는 삭제하거나 더한 내용이 없으나, ‘최’가 호응한 말은 명료함을 위해 약간의 편집을 거쳤다.

의 차이, 마교가 관과 정파에 의해 붙여진 멸칭이라는 점, 명교·백련교·일월신교 등 구체적 교파명과 역사적 맥락—을 전제로 한다. 만약 서가 무협 장르에 대한 내부자적 지식을 갖고 있지 않았다면, 이 발화가 지닌 층위를 제대로 해석하기 어려웠을 것이다. 무협 장르 지식을 통해 이 인터뷰는 단순한 깃발 이름 선택에 대한 설명을 넘어, 현장 참여자가 장르의 이데올로기를 정치적 실천으로 전유하는 방식을 드러내는 핵심 자료로 사용될 수 있었다. 그러나 연구자에게도 시간은 한정되어 있기에 모든 장르에 대한 내부 지식을 획득할 수는 없으므로, 서로 다른 경험과 지식을 지닌 연구자가 상호 검증하는 방식이 더 합리적이다. 즉 공동 연구는 장르 연구에 내재한 해석 위험을 관리하는 방법론적 전략이기도 하다.

여기까지만 보면 정반합의 형식을 취하는 공동연구는 무척 효과적이고 유용한 방법론으로 보인다. 그러나 변수는 함께 연구하는 과정이 아니라, 연구 성과를 제출하는 과정에서 발생했다. 문제는 이러한 방식의 연구가 학계에서 인문계 연구자로 살아가고자 할 때 지속 가능하지 않은 방식이었다는 점이다.

공동 1저자는 인문사회 분야에서 굉장히 드문 일이고, 국내 저널은 대부분 그런 절차 자체가 없을 것입니다. 외국 저널에도 허용하지 않는 곳이 허용하는 곳보다 많을 것 같습니다. 국내에서는 그냥 제1저자와 교신저자로 나누시면 양적 평가가 동일합니다. 질적으로 그걸 어떻게 해석하는지는 순전히 평가자 마음일 것 같은데요. 그래서 애초에 기여가 동일해질 상황 같은 것을 만들지 않는 것이 좋습니다. (madisoner/2021.09.01.)

결과론적인 의견이지만, 연구 시작단계에서부터 저자 순서를 결정하고 그에 따라 역할 분배를 해야 합니다. 적어도 저는 사회과학분야 국내학술지에서 공동 제1저자나 공동 교신저자라는 것을 본 적이 없습니다. 2인처럼 한 분은 제1저자, 한 분은 교신저자가 되면 실적을 동일하게 인정받을 수는 있겠습니다. 그러나 지도교수님은 제1저자도, 교신저자도 아닌데 대학원생 두 사람이 제1저자와 교신저자가 된다면, 과연 논문을 접수하는 학술지 편집위원이나 출판된 논문을 읽는 독자들이 이 상황을 어떻게 이해할지 모르겠습니다(더구나 두 학생 모두 석사과정이라면 더욱 이상함). 제가 그런 논문을 접한다면, 1) 정년이 얼마 남지 않은 교수가 학생 실적 만들어주려고 했구나 또는 2) 별 다른 기여가 없는 교수가 공저자로 들어갔구나 하는 생각들이 들 것 같습니다. 인문사회분야라고 하셨는데, 하이브레인트에서 여러 박사님, 교수님들의 의견을 청취해보니 인문학 분야와 사회과학 분야의 관행이나 인식에 다른 점들이 꽤 있는 것 같습니다. 저는 사회과학 분야의 연구자이니, 글쓰기와 분야가 다르다면 과감히 패스해서도 괜찮습니다. 건승을 기원합니다. (어와동동/2021.09.02.)³⁹⁾

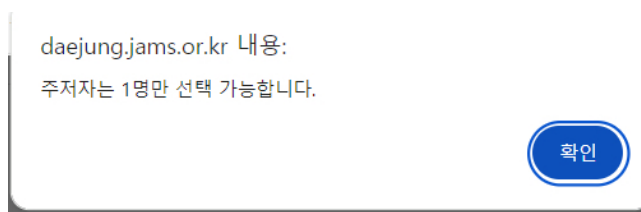
인문학계에서는 공동 연구가 드물뿐더러, 강사직이나 교수직에 지원할 때 공저자 논문을 인정하지 않는 경우도 잦다.⁴⁰⁾ 지도교수가 대학원생을 도와 연구를 진행하는 형식으로 제1저자-교신저자의 형식의 투고 방법이 있기는 했지만, 동등한 위치에 있는 연구자들이 함께 연구를 진행하는 경우는 상정되지 않았다. 우리는 2024년 구보학회에, 2025년 한국언어문화학회에 각각 논문을 투고하였는데, 이 과정에서 학회에 두 사람이 모두 주저자인 경우 표기를 어떻게 해야 하는가 문의하였다. 학회 간사는 제 1저자를 두 명 넣는 방법, 논문에는 제1저자를 표기하되 기록에는 주저자와 교신저자로 나누어 성과를 나누는 방법⁴¹⁾ 등 다양한 방법을 권

39) 해당 게시물에 달린 답변. 전공공부하, 「저자가 2명인 경우(기여도는 동일함) 표기 방법 문제」, 『하이그라드넷』, 2021.09.01. <https://higrad.net/gradcafe/posts/103/articles/430960> (접속일: 2026.01.20.)

40) 실제로 다른 연구자들에게 앞으로의 경력을 생각한다면 공동 연구보다는 개인 연구에 집중하는 것이 좋지 않겠느냐는 조언을 여러 차례 들곤 하였다.

41) 인문계에서 공동 연구를 진행할 때 두 명이 모두 주저자에 속하는 경우에도 제1저자와 교신저자로 나누어 표기하는 것이 관행인데, 이는 제1저자와 교신저자는 모두 동일하게 영향력 지수를 산정하는 경우가 많기 때문으로 보인다. 연구윤리정보센터에서 발간한 「CRE 연구윤리 질의응답집」에서는 “공동 주저자를 인정할 것인가, 그 저자 순서는 어떻게 정할 것인가 등은 개별 학회마다, 개별 대학마다 다르기 때문에, 각각 직접 문의를 하셔서 정확한 답변을 받으시기 바랍니다.”라고 서술하고 있다.

유해 주었다.



[그림 1] 대중서사학회
저자정보수정/저자구분란(2026.01.20.)

그러나 이러한 시도는 곧 제도적 한계에 직면했다. 논문 투고에 활용되는 온라인 논문투고 심사시스템(JAMS)⁴²⁾은 동등 기여 공동연구를 명시적으로 표기하는 기능을 제공하지 않기 때문이다. 우리가 공동 연구를 진행할 때에는 기여도를 동등하게 나눠 가지고 함께 동등한 저자로 인정받는 방식을 상정했으나, 실제 투고 과정에서는 이러한 선택지가 제도적으로 허용되지 않았다. JAMS 시스템 안에서는 반드시 저자의 순서를 결정해야 했으며, 연구 전반을 책임지는 조건으로 기여도를 인정받는 교신저자 제도 역시 연구자의 학위나 소속에 따라 암묵적 위계를 전제하게 되는 문제가 있었다.⁴³⁾ 제1저자와 교신저자 개념 사이에 존재하는 암묵적 위계는 우리를 곤란하게 만들었다. 당시 서는 석사 졸업, 최는 박사 수료 상태였기에, 일반적인 방식으로 제1저자와 교신저자를 표기할 경우 관행에 따라 어느 한쪽이 다른 한쪽을 지도했다고 인식될 가능성이 높았다. 연구 방식의 특성상 어느 한쪽을 주저자로 규정하기 어려운 상황이었기에, JAMS에서 제1저자를 허용하지 않는 이상 우리는 해당 논문에 대해 제1저자를 번갈아 말하는 소위 '품앗이' 방식으로 타협할 수밖에 없었다. 학회나 학술지에 사전 문의를 하더라도, 이러한 연구 방식 자체가 드물어 운영 실무자 역시 동등 기여 공동연구를 명확히 처리할 수 있는 규정과 관행을 제시하기 어려웠다.

위의 경험은 공동 연구의 수행 과정 자체보다, 연구 성과가 제도적 형식으로 제출되고 평가되는 단계에서 문제가 집중적으로 발생함을 보여준다. 학술지에 제출된 논문을 통하여 성과를 평가받는 이상, 기여가 명확히 분리되거나 위계화되기 어려운 방식의 공동 연구는 어느 정도의 손해와 번거로움을 감수해야하는 것이다. 현행 인문학 연구 평가 체계는 이러한 문제를 효과적으로 수용하지 못하며, 연구 성과의 귀속과 실적 분배를 둘러싼 복잡성을 증폭시킨다. 이러한 조건 속에서 공동 연구는 제도적 불확실성과 평가상의 위험을 감수하는 연구가 되며, 결과적으로 연구자들이 이를 회피하게 되는 것도 당연한 일일 것이다.

(CRE(연구윤리정보센터), 『[2021] 연구윤리 질의 응답집-연구윤리정보센터』, 교육부, 2021.02, 41쪽 참조.

42) 온라인 논문투고 심사시스템(JAMS)은 한국 연구 제단에서 “국내 학술단체의 주요 활동인 논문 투고·심사 업무를 온라인 자동화하여 학회의 행정업무를 경감하고 연구 자료의 DB화 지원”과 “온라인 논문투고 심사시스템을 학회에 지속적으로 보급하여 논문 게재의 객관성 및 투명성 강화”를 목적으로 한국 연구재단 등재(후보) 학술지를 발행하는 학회 및 대학부설연구소와 미등재 학술지 중 특정 사유에 해당되는 학술단체를 대상으로 지원하고 있는 시스템이다.

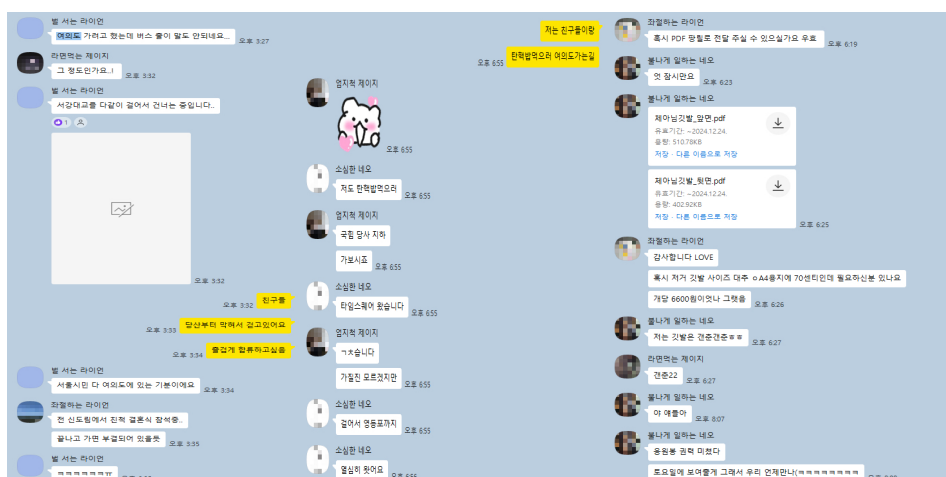
43) 상황이 복잡해진 이유 중 하나는 우리의 공동 연구 방식이 누가 주도적으로 아이디어를 제공했다고 말하기 어려운 형태에, 마찬가지로 어느 한 사람이 주도적으로 글을 쓰는 것이 아니라 공저하는 형식으로 진행되었기 때문이기도 하다. 일반적으로는 대학원생이 제 1저자를 맡고 지도교수가 교신 저자를 맡거나, 학회지에 논문을 제출하는 사람이나 연구를 책임지는 사람이 교신 저자를 맡는 식으로 저자 분배가 이루어지며, 이 경우 둘 사이의 위계가 분명히 나누어지는 경우가 많다.

이상을 통해 본고는 공동 연구가 장르 연구에 있어 인식론적 지평의 확대와 상호 검증이라는 측면에 있어 큰 강점을 지니고 있음을 서술하였고, 그럼에도 JAMS를 비롯한 학계의 현행 제도가 이러한 공동 연구의 지속에 현실적인 장애로 존재하고 있음을 지적하였다. 이런 제도적 문제는 장르 연구의 존재론적 증명 문제와 겹쳐져 다가올 때 연구자 개인에게 상당한 피로감을 유발하였다. 하지만 이러한 공동 연구는 연구의 시야 자체를 전환시키는 흥미로운 지적 경험을 제공하였으며, 이는 우리가 이후에도 다양한 분야의 연구자 및 비연구자와의 협력을 모색하게 하는 동력이 되어주고 있다.

그런데 이러한 기획에 있어 우리가 가장 면밀하게 감각해야만 했던 것은 형식 내에 잠재된 ‘서사’의 문제였다. 학과제도 안에서 규범화된 특정한 서사가 타분과의 연구자나 비연구자와 공유가 되지 않았고, 심지어 '12·3 내란' 이후 형성된 광장의 현장에서 경험된 사람들 또한 충분히 폭넓게 담아내지 못했다고 생각되기 때문이었다. 다시 말해, 장르 연구자가 협업을 통해 제도 너머를 탐색할 때 문제가 되는 것은 그 자신이었다.

4. 현장연구-광장: 광장에 다시금 광장이 소환되는 법

우리가 장르 연구에서 선행연구가 구축한 틀의 제약을 체감하게 된 것은, 무협 소설을 통해 과거의 광장을 다시 마주하면서였다. 김영하의 『무협학생운동』에 대한 최의 연구는 텍스트의 서술 전략을 분석하는 것을 넘어, 당시 광장에 섰던 이들이 무엇을 느끼고 자신을 어떤 존재로 인식하며 그 공간에 머물렀는지 체감하고자 하는 욕망에서 출발했다. 서의 무협 깃발 연구 역시 단순한 학술적 관심을 넘어선 개인적 동기를 내포하고 있었는데, 연구자 스스로 당시 광장에 참여하지 못했던 것에 대한 죄책감을 덜기 위해 연구를 진행했다고 밝힐 정도로 정동적(affective) 차원의 절박함이 연구 동력으로 작동했다. 지나간 시대를 연구한다는 것은 필연적으로 재현의 문제를 동반하며, 연구는 회고의 언어로 과거를 구성할 수밖에 없다. 이때 동시기를 살아가지 않은 이상 확실히 말할 수 없는 것은, 그 회고의 언어가 당시의 경험을 온전히 포착하는가, 혹은 재구성된 과거가 현재의 문제의식을 설명하기에 과연 적절한가의 문제다.



[그림 2] 12.3 내란에서부터 이어지는 일련의 시위 속 ‘최’가 주변 사람들과 카카오톡을 통하여 나눈 대화. 좌측부터 각각 2024.12.7, 2024.12.10, 2024.12.14.일의 카카오톡 대화 캡처로, 좌측은 학술 공동체, 중앙은 게임을 중심으로 한 취미 공동체, 마지막은 가수를 중심으로 한 취미 공동체였다. 각각의 카톡방 사이에 겹치는 인원은 없으며, 인원은 각각 12, 4, 5명이다.

그런데 2024년 12월 3일 '12·3 내란'이 발발하면서, 우리는 광장을 연구 대상이 아닌 당사자의 위치에서 경험하게 되었다. 이는 회고를 통해 구성된 광장의 이미지와 실제 광장 사이의 간극을 직접 마주하는 계기가 되었다. 현장에서 목격한 것은 회고의 언어로는 포착되지 않는 장면들이었다. 광장은 단일한 정치적 의제로 통합된 공간이 아니었고, 참여자들 역시 일관된 입장을 공유하는 집단이 아니었다.⁴⁴⁾ 위 카카오톡에서 확인할 수 있듯 당사자인 '최'부터가 다양한 역할 속에서 각기 다른 경로로 광장에 참여한 친구들의 부름을 받아, 다수의 정체성으로 호명되는 상황이었다.⁴⁵⁾

또한 이번 시위 현장은 인터넷 커뮤니티를 중심으로 형성된 갈등이 강하게 반영된 공간이기도 했다. 서로 다른 인터넷 커뮤니티는 광장의 목소리를 확대·재생산했고, 그 과정에서 다른 커뮤니티와 충돌했다.⁴⁶⁾ 커뮤니티에서의 담론은 그 내부에서 끝나는 것이 아니라 현실에서 재현되었으며,⁴⁷⁾ 시위가 장기화되면서 광장의 참여자 사이에서 충돌이 격화되기도 했다. 참가자 개인의 취향과 취미가 전면으로 내세워지면서 광장은 모든 취향을 수용하는 공간인 동시에, 폐쇄적인 면이 강한 취향 공동체 문화가 전면화된 공간이기도 했다. 이로 인하여 '광장'은 각각의 내적 규율이 다른 이들이 합류한 공간이라는 이중적인 면모를 보이게 된 것이다.⁴⁸⁾

참여 경로가 다양했기에 "왜 이곳에 나왔는가"라는 질문을 명확한 정치적 신념이나 구체적인 요구사항으로 정리하려는 시도 자체도 갈등의 대상이 되었다. 성소수자 단체 연대인 무지개 행동이 1월 8일 집회 홍보 이미지에 NCT 응원봉 이미지를 사용하였다가 팬덤의 반발을 받고 사과문을 게시한 사례⁴⁹⁾는 K-pop 팬덤의 내적 규율이 광장에서도 작동하고 있다는 사실과,

44) 초기 시위에서 자주 목격된 고령층의 참여와 그 이유 역시 흥미로운 사례다. 12월 3일에서 7일 사이의 진행된 시위에서 응원봉이 전면으로 드러나게 되면서, 12월 7일 시위에 참여한 최와 친구들에게 응원봉을 어디에서 구입할 수 있는지 묻는 노년 부부도 있었다. 또한 당일 여의도에서의 시위에서는 계엄에 실망하여 보수의 배신자라며 윤석열을 성토했던 보수 지지자의 모습이 관찰되기도 했다. 1월 5일 한강진에서 진행된 시위에서는 대부분 청년층인 기수보다 연령이 높은 기수도 확인할 수 있었는데, 이들은 학생들이 깃발을 제작한 것을 보고 자신 역시 조선의열단의 김원봉을 알리고 싶어 깃발을 준비했다거나 이름 없이 나아가는 무명의 존재가 되고자 하는 마음에서 '앞서서 나가니 산 자여 따라라'하는 구호의 깃발을 가져왔다고 설명했다.

45) 최는 여의도, 광화문, 남태령, 한강진에서 열린 시위에 모두 참가하였는데, 이 중 남태령 시위의 경우 최가 농촌 출신인 것을 아는 친구가 '노인분들이 추위에 떨고 있어서 도움이 필요하다'고 도움을 요청하였고, 이에 따라 최는 핫팩과 방석을 구입하여 전달하기 위하여 시위에 참여했다.

46) 여성 비율이 높은 커뮤니티의 경우 평소 정치 관련 글을 금지하고 있었으나 12·3 내란 이후 언급 금지를 해제하면서, 다양한 커뮤니티에서 광장에 관한 이야기가 공유되었다. 다수의 커뮤니티는 추천수나 댓글 수가 높은 글을 주요 게시판에 노출시키는 기능을 보유하고 있었기에, 특정 시간대에 동일 내용의 글을 여러 커뮤니티에 게시하여 담론을 선점하려는 시도가 지속적으로 발생했다. 이 과정에서 단체 카카오톡방, 텔레그램, 디스코드를 활용하여 추천수를 높이거나 반대로 비추천과 신고를 동원해 게시글을 삭제하는 방식으로 타 커뮤니티 여론에 개입하려는 시도가 나타나는 등 커뮤니티 내부의 담론장을 둘러싼 갈등이 빚어지기도 했다.

47) 2025년 1월 19일 일어난 서울서부지방법원 1·19 폭동의 경우 미국정치갤러리·국민의힘갤러리·국민의힘비대위갤러리를 담론을 구성하고 인원을 모으는 통로로 활용했다. ('서부지법 답사·선동 혐의' 다시 운영진·이용자 경찰 고발', 『연합뉴스』, 2025.01.30. <https://n.news.naver.com/mnews/article/001/0015184369> (검색일:2026.01.30.))

48) 특히 X(구 트위터)는 다양한 취향 공동체가 파편적으로 분산되어 있으면서도 리트윗(retweet) 기능을 통해 이들을 동시에 결집시킬 수 있어 폭발적인 동원력을 보였다. 그러나 동시에 내적 규율에 어긋난다고 판단되는 이들에 대한 사이버불링이 발생하기도 했으며, 시위 기간 중 이와 연관된 것으로 추정되는 참가자의 극단적 선택 사례가 보고되기도 했다.

49) 해당 사건과 관련된 자세한 내용과 의견 표명은 다음의 기사들을 참조. 「성소수자 단체 연대, 홍보 이미지에 NCT 응원봉 디자인 무단 사용했다 '진땀」, 『아시아타임즈』, 2025.01.07, https://www.asiatime.co.kr/article/20250107500276#_digitalcamp#_mobwcvr#_enliple (검색일: 2026.01.30.);

이러한 각자의 내적 규율이 상충되며 갈등이 상존하던 광장의 모습을 보여준다. 광장에 나왔다는 것만으로 참여자들이 광장의 이름을 내건 모든 의제에 동의하는 것은 아니었으며, 팬덤 내 개인으로 호명되는 '깃발'과 팬덤을 대표하는 가수가 먼저 호명되는 '응원봉' 사이에는 사용례에 차이가 있을 수밖에 없던 것이다. 실제로 광장에 참여한 k-pop 팬들을 인터뷰한 노혜지는 “선부른 범주화는 필요한 분석이나 해석을 놓치게 됩니다. (광장에 나온 여성들) 그 안에는 트랜스젠더를 혐오하는 페미니스트도 있었고, 스스로 우파 여성이라고 말하는 사람도 있었습시다. 매우 다양한 정치적 입장이 있는데, 언론이 분석 틀을 지나치게 단순화시켰다고 봅니다.”⁵⁰⁾ 라고 말하며 이들을 단순히 ‘2030 여성 응원봉 시민’이라는 균일한 집단으로 치환하는 호명에 의문을 표한 바 있다.

이처럼 광장은 개방적이면서도 폐쇄적인, 자유로우면서도 규율이 강하게 작용하는 복잡한 성격의 공간이었다. 그러나 이것이 곧 분노나 정의감의 부재를 의미하지는 않았다. 참여자들은 각자의 이유로 분노했고 상이한 방식으로 정의를 상상했지만, ‘12·3 내란’이 ‘잘못되었다’는 인식만큼은 비교적 분명하게 공유되고 있었다. 문제는 이러한 광장의 복잡성과 다층성을 과연 어떻게 포착할 것인가였다. 광장 전체를 단일한 서사로 재구성하는 순간, 현장의 감각은 소거되고 선행 담론의 틀 안으로 환원될 위험이 있었다.

그런데 그 감각을 포착하기 위해 현장에 직접 들어간다는 것은 그 자체로 상당한 어려움을 내포하고 있었다. 우리가 연구한 것은 ‘무협 깃발’로, 이는 광장에서 상당히 특이한 사례에 속했다. 무협을 주제로 한 깃발을 가져와 한곳에 모여, 일정 규모 이상으로, 일사불란하게, 상당 기간 깃발을 흔드는 모습을 보여주었기 때문이다. 특히 밴드 ‘데이식스’의 곡에 맞춰 깃발을 정박으로 흔드는 장면은 현장에서 강렬한 시각적 인상을 남겼다. 현장에 있던 최는 이에 관심을 가졌으며, 이들 기수를 개별적으로 인터뷰하기로 결정했다. 우리는 총 9명의 기수를 대상으로 대개 1시간 가량의 전화 통화를 통해 반개방형 질문지를 활용한 인터뷰를 진행했다.

그러나 인터뷰 진행 과정에서 두 가지 난점이 발생했다. 첫째는 신원 확인의 문제였다. 광장은 익명성이 강한 공간이었고, 시위 참여자들은 낯선 연구자의 접근에 경계심을 보였다. 안정적으로 인터뷰이를 확보하기 위해서는 신뢰할 수 있는 매개자의 도움이 필수적이었다. 이에 같은 현장에 있던 시민단체 희망제작소 산하 박선영 연구원의 협조를 얻을 수 있었으며, 해당 연구원의 장기적인 시위 현장 관찰 기록 역시 연구의 보충 자료로 활용할 수 있었다. 둘째는 인터뷰어와 인터뷰이 사이의 라포(rapport), 즉 신뢰와 유대감 형성의 문제였다. 인터뷰에서 라포 형성은 피상적 답변을 넘어 깊이 있는 응답을 얻어내기 위한 필수 조건이다. 그런데 무협 깃발을 든 기수들은 대부분 청년 여성 오타쿠 집단에 속해 있었다. 이들은 과거 다양한 사건으로 인해 외부인에 대한 경계가 강한 집단이었으며⁵¹⁾ 남성 연구자인 서가 논의에 참여하

「불편한 임시동맹을 위하여」, 『전북일보』, 2025.01.30, <https://www.jjan.kr/article/20250124580013>(검색일: 2026.01.30.); 「케이팝 팬들이 응원봉에 귀여 ‘묻히는’ 이유」, 『한겨레』, 2025.08.25. http://www.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/1214950.html (검색일: 2026.01.30.) 「“광장 나온 응원봉 ‘빛의 혁명’ 칭송하더니…공론장 요구는 외면”」, 『경향신문』, 2025.12.30, <https://www.khan.co.kr/article/202512302130005> (검색일: 2026.01.31.)

50) 「“광장 나온 응원봉 ‘빛의 혁명’ 칭송하더니…공론장 요구는 외면”」, 『경향신문』, 2025.12.30, <https://www.khan.co.kr/article/202512302130005> (검색일: 2026.01.31.)

51) 2016년 벌어진 소위 '에스켓 운동'은 당시 온라인을 중심으로 형성되어 있던 오타쿠 동인 문화에 상당한 변화를 가져왔는데, 그중 하나가 성별 확인과 그에 따른 배제였다. 에스켓 운동은 페미니즘적 입장을 옹호하거나 팔로우, 리트윗하는 창작자를 향한 온라인 공격 및 오프라인 소비자 운동을 의미한다(김수아·이예슬, 「온라인 커뮤니티와 남성-약자 서사 구축: '여성혐오' 및 성차별 사건 관련 게시판 토론의 담론 분석을 중심으로」, 『한국여성학』33권 3호, 한국여성학회, 2017 참조). 당시 에스켓 운동의 주축이던 웹툰 갤러리에서 동인행사를 표적 삼아 경찰에 신고하는 사례가 발생했고, 이 과정에서

기에는 한계가 있었다. 결과적으로 동일한 배경-청년 여성 오타쿠-을 가진 최가 인터뷰 전 반을 전담해야만 했다.

북해빙궁: 원래 제가 좋아하는 다른 애니메이션이었는데, 이게 「우테나」라는.

최: 「소녀혁명 우테나」?

북해빙궁: 네, 맞아요. 그거랑 「레뷰 스타라이트」(「소녀☆가극 레뷰 스타라이트」)

최: 「레뷰 스타」 좋지. 아니아 잠깐만 겹치잖아, 이거. 이거 겹치는데, 겹치는데? 전 마야 좋아해요

북해빙궁: 저도 마야 좋아요. 근데 저는. 정말요?

최: 텐도 마야 넘버 좋아해서.

북해빙궁: 와~ 정말 좋다.

최: 그러니까요, 저는. 큰일 났다. 잠깐만 더 이상 오타쿠 토크가 되면 안 돼. 정신 차리고, 우리 객관성이. 그런데 많이 겹치네요. 그쵸, 「우테나」 좋아하면 레뷰 아무래도 이쪽 라인으로 가기가 워낙 쉬웠고.

북해빙궁: 그쵸. 그래서 사실 친구가 그냥 무협 안에서 북해빙궁이 제일 백합인 것 같다고. 저도 동의하고 있어서, 네.

최: 북해빙궁이 제일 백합이다.⁵²⁾

이때 ‘북해빙궁’과의 인터뷰에서 인터뷰어와 인터뷰이는 게임⁵³⁾과 대여점⁵⁴⁾ 등을 대상으로 유사한 배경을 가지고 있었으며, 그 결과 인터뷰이가 어떤 이유로 특정 무협 깃발을 선택하였는지 상당히 진솔한 대답을 받아낼 수 있었다. 이는 다른 인터뷰에서도 비교적 동일하게 반영되어 기수들이 어떤 취향을 가지고 어떤 이유로 무협 소설을 읽는지, 오타쿠들 사이에서 사용하는 각종 은어(백합, 넘버) 등과 함께 알 수 있었다. 강력한 내적 규율을 지닌 집단인 반대로 그 규율을 이해하는 내부인을 쉽게 받아들이는 경향이 있는데, 이로 인하여 더 빠른 라포형성이 가능했던 것이다.⁵⁵⁾ 이상의 인터뷰 과정은 기수들이 같은 무협을 보고 모였음에도 불구하고 매우 다양한 지향 및 동기, 지역적 정체성을 갖고 모였음을 드러내었다.

이러한 경험을 통해 우리가 도달한 인식은, 광장이 조직된 의제에 동의하는 시민들이 모인 공간이 아니라, 감각을 수행하는 공간으로 기능했다는 점이다. 광장은 참여자들에게 무엇을 생각해야 하는지를 지시하지 않았지만, 적어도 우리가 함께한다는 감각을 반복적으로 각인시

여성이 주축인 동인 행사에서는 신분증을 통해 참여자의 성별을 확인하여 남성 참여자를 배제하는 양상이 나타났다. 다만 2019년 코로나19 팬데믹을 거치며 오프라인 중심 동인 문화 자체가 위축되면서 계보가 새로이 구성되었고 사이에 다양한 사건이 존재하기에, 이러한 성별 배제 기조가 그대로 일반화된 것인지, 더 많은 요인이 작용했는지는 더욱 정교한 분석이 필요하다.

52) 최: 네, 아. 정신 차려야 해, 자꾸. 인터뷰 완전 “이 사람들은 백합에 대한 깊은 논의를 했음.” 이렇게 적히게 생겼어. 지금 그러면 해당 사회적 연결망을 선택한 이유는, 이제 트위터는 평소애 사용을 하였고.

53) 최: 이제 실례가 되지 않는다면 어떤 게임이나 영화인지 이야기를 들을수 있을까요?/북해빙궁: 게임은 옛날에, 지금은 (서비스를) 하고 있는지 모르겠는데, 「목향 온라인」이라는 게 있었어요./최: 오, 그거 하셨구나~.

54) 북해빙궁: 서울로 올라오면서, 일단은 사용하는 대여점이 없었어요./최: 아~ 맞아요./북해빙궁: 이동성? 네. 통학하고 하면서 자연스럽게 시간을 보내기 가장 좋은 콘텐츠가, 아무래도 웹소설 콘텐츠다 보니까. 그때는 진짜 가리지 않고 이것저것 읽었어요./최: 저랑 루트가 거의 비슷하시네요. 저도 이제 지방에 살다가 올라와 가지고. 원래는 이제 앞에 책방이 2개가 있었는데, 하나도 없더라고요./북해빙궁: 맞아요. 서울은 그런 게 없더라고요.

55) 이는 앞서 논의한 공동연구의 필요성을 다시 한번 확인시켜주는 지점이기도 했다. 광장의 익명성과 취향 공동체의 폐쇄성이라는 이중의 장벽을 통과하기 위해서는, 서로 다른 위치와 배경을 가진 연구자가 각자의 역할을 수행하는 공동 연구 방식이 유효했다. 만약 무협 장르 지식을 가진 남성 연구자 단독으로 연구를 진행했다면, 인터뷰이들의 신뢰를 얻기 어려웠을 것이다. 반대로 여성 오타쿠 공동체에 접근 가능한 연구자만으로는 무협 장르 내부의 맥락을 충분히 해석하기 어려웠을 것이다. 결국 우리가 무협 깃발 연구를 수행할 수 있었던 것은, 장르 지식과 현장 접근성이라는 상이한 역량을 결합한 공동연구 방식 덕분이었다.

켰다. 이 감각은 사전에 합의된 목표나 이념에서 비롯된 것이 아니라, 동일한 시공간을 공유하며 분노를 표출하고 긴장을 견디며 함께 노래하는 행위 자체에서 생성되었다.⁵⁶⁾ 참여자들이 다시 광장을 찾은 이유는 다양했으나 적어도 이 경험은 대한 감각은 현장에서 확실히 공유된 것이었다.

기실 인문학 연구에서 광장은 이미 세 번에 걸쳐 강력한 정치적 의미를 부여받은 공간이다. 광장은 민주주의, 집단적 의지, 혁명적 주체의 형성이라는 서사 속에서 반복적으로 호출되어 왔으며, 그 과정에서 광장을 이해하고 서술하는 일정한 방식이 축적되었다. 광장을 통일된 의제의 공간으로 설정하고, 참여자들을 합의된 정치적 주체로 구성하며, 그 과정을 연대의 형성과 이후의 배신 혹은 환멸로 정리하는 설명은 87년의 광장과 후일담 문학, 그리고 학문적 분석 속에서 반복적으로 재생산되어 왔다. 흥미로운 것은, 이렇게 재생산된 광장에 대한 기억이 2026년의 광장을 규정하는 하나의 담론으로도 기능했다는 것이다.

12·3 내란 이후 시위가 시작된 뒤, 과거의 광장은 ‘배반당한 혁명’을 대표하는 존재로 당장 같은 달부터 언론에 등장한다.⁵⁷⁾ 1년 동안 호명된 배반당한 혁명은 촛불 혁명이기도 하고, 1960년의 광장이기도 하고,⁵⁸⁾ 1987년의 광장이기도 하며,⁵⁹⁾ 2024-2025년의 광장이기도 했다.⁶⁰⁾ 혁명을 배반했다며 언론을 통하여 호명된 의제는 반도체특별법·유엔군무확대·개헌 반대·국민연금개혁·지구당 부활법·대선의 여성·성평등 공약 실종·송미령 농림부장관 유임·한미 관세협상·노란봉투법 도입 등이었다.⁶¹⁾ 이처럼 혁명-배신의 구도 자체는 거대한 구조로서 기능하고 있으나 그 세부 사항은 과거가 호명될 때마다 차이가 존재하며, 때로는 서로 상충하는 의제에서 소환되는 경우도 있다. 이 사실은 우리가 무의식 중에 광장을 해석하기 위하여 ‘배신당한 혁명’이라는 구도를 미리 짜두고 서술을 진행하는 것은 아닌지 의심해보아야 하는 이유이기도 하다.

현장을 기록하지 않으면 그 감각은 빠르게 사라진다. 이후에 남는 것은 언어로 재구성된 이미지뿐이며, 그 이미지는 어느 순간 모든 참여를 지지율이나 정치적 성과로 환원하게 만든다.

56) 흥미롭게도 이러한 현상은 탄핵 반대 집회에서도 관찰할 수 있었다. 1월 18일 한강진에서 열린 탄핵 반대 집회에서는 소리를 지르니 속이 시원하다는 참여자와 여기 오면 기분이 좋아서 또 왔다는 참여자를 관찰할 수 있었다. 이 시기의 집회는 찬성 집회와 반대 집회 모두 음악을 적극적으로 사용하고 자신을 상징할 수 있는 물건(응원봉, 태극기)을 판매했으며, 함께 노래 부르기를 유도했다는 점도 특기할만하다.

57) 이때 이들을 ‘배신한’ 것으로 호명되는 혁명과 배반당한 주체는 각각 다르다. 첫 번째 기사에서는 여성을 배반한 8년 전의 촛불 혁명을, 두 번째 기사에서는 윤석열을 다시 뽑는 것으로 한국사회의 기득권에게 배신당한 혁명을, 세 번째 기사에서는 양당을 비판하며 국민을 배반한 정치를 제시한다. 「광장 내부의 혁명 [왜냐면]:우리가 집회에서 응원봉을 흔드는 이유」, 『한겨레』, 2024.12.11. <https://www.hani.co.kr/arti/opinion/because/1172479.html>; [특별기고] 민주 혁명이 또 배반당할까봐 두렵다, 『경남도민일보』, 2024.12.19. <https://www.idomin.com/news/articleView.html?idxno=927168>; 「[매일칼럼-김교영] 저무는 강에 오욕과 통탄을 씻고」, 『매일신문』, 2024.12.30. <https://www.imaeil.com/page/view/2024123016510086700> (검색일:2026.01.31.)

58) 「"꽃을 꺾는 마음으로...우리가 찾은 혁명을 마지막까지"」, 『평화뉴스』, 2025.04.07. <https://www.pn.or.kr/news/articleView.html?idxno=31899> (검색일:2026.01.31.)

59) 「[맹수진의시네마포커스] 배반과 희망의 시간 사이에서」, 『세계일보』, <https://www.segye.com/newsView/20250206514808?OutUrl=naver> (검색일:2026.01.31.)

60) 「지위집에 저항하는 방법 [권김현영의 사건 이후]」, 『한겨레』, <https://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/1195446.html> (검색일:2026.01.31.) 「여성·소수자는 그저 ‘응원군’ 이었나... 광장 매웠지만 ‘여전한’ 세상」, 『FLAT』, 2025.12.03. <https://www.khan.co.kr/article/202512021013001> (검색일:2026.01.31.)

61) 2024년 12월 3일부터 2025년 12월 31일까지 네이버 뉴스(naver.com)에서 검색되는 기사 중 “혁명”과 “배반” 혹은 “배신”을 키워드로 하였을 때 확인할 수 있는 기사들의 의제를 정리했다.(검색일:2026.01.31.)

연구자는 구조화와 개념화를 통해 현장을 설명하려 하지만, 그 과정에서 현장의 감각을 소거하는 경향을 지닌다. 의제로 환원되지 않는 감정, 언어로 정리되지 않는 참여의 이유, 회차마다 달라진 분위기와 중심 커뮤니티, 응원봉과 깃발 사이의 간극은 구조화 과정에서 쉽게 삭제된다. 그러나 바로 이러한 요소들이야말로 사람들이 왜 계속 광장에 머물렀는지를 설명하는데 필수적인 단서다.

5. 나가며: 즐겁게, 오래도록 연구하기 위하여

(생략)