

일상툰의 서사 문법과 자기 재현이라는 전략^{*} —여성 일상툰의 정치미학을 중심으로

김건형^{**}

1. '병맛'이라는 남성서사와 '잉여' 세대론의 간계
2. 일상툰의 작동원리: 자전성과 내포작가의 창출
3. 일상툰 문법과 '노력하는 청년'의 자기 미학화: <미쳐 날뛰는 생활툰>
4. 임신/모성 경험의 세속화와 담론적 주체로의 자기 정치화: <아기 낳는 만화>
5. 나가며

국문요약

최근 인기를 끄는 관찰 예능과 1인 방송의 구조는 일상 속의 자기를 재현하는 자전성의 서술전략에 주목하게 한다. 그간 일상툰은 신자유주의 시대의 청년 타자의 아이러니한 자기 파괴적 세대론으로 주로 독해되어 왔다. 이는 '청년'을 '보편적'인 남성으로 한정하고 일상툰을 사회학적 세대론의 반영물로 국한할 수 있다. 본고는 이로부터 일상툰의 재현 원리가 산출하는 정치성을 모색한다.

일상툰은 작가 자신을 지시하는 캐릭터로 자기 일상을 스스로 서술하는 '자전성'이라는 고유한 특징을 갖지만 동시에 웹툰 플랫폼의 적극적인 독자를 상정한다. 또한 사건을 겪는 인물 '나'와 이를 재현하고 해석하는 서술자 '나' 사이의 환영적 동일시 관계를 창출하기 위해 일상툰은 다양한 서사적 기법을 활용하고 있다. 이러한 장르적 기준을 바탕으로, 작가 '나'는 인물 '나'와 서술자 '나'를 통해 내포작가 '나'의 상을 형성해간

* 함께 작품을 읽고 조언해주신 웹툰 스터디원들, 안서현 이행미 허선에 선생님께 감사드립니다. 유익한 평을 주신 익명의 심사위원께도 감사드립니다.

** 서울대학교 국어국문학과 박사과정.

다. 이 자전성의 코드를 통해 창출하는 내포작가 ‘나’의 윤리적, 미학적 (환)상에서 일상툰 고유의 정치미학이 생겨난다. 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉은 작가와 인물을 동일시하는 일상툰 독자의 기대와 이에 어긋나는 작가의 실상을 폭로하면서 청년담론과 조우시킨다. 작가 ‘나’를 ‘노력하는 청년’으로 미학화 하려는 서술자 ‘나’에 의해 인물 ‘나’의 여성성은 과소 재현되면서 젠더 재현의 문제를 부각한다. 〈아기 낳는 만화〉는 인물 ‘나’의 임신 경험을 중심으로 한국사회 임신 담론의 폭력성을 비판하는 서술자 ‘나’의 사후적 논설의 개입이 모성 경험을 세속화한다. 이를 통해 독자를 이끄는 담론적 주체 작가 ‘나’의 상을 만든다.

일상툰이 자기를 재현하는 고유의 서사문법은 ‘나’를 말하고 재현하는 것이 정치적인 자원임을 상기시킨다. 특히 자신의 일상을 재현하는 것이 정치적인 수밖에 없는 ‘나’들에게 긴요한 재현 전략이다.

(주제어: 여성 일상툰, 자전적 서사, 자기 서사, 내포 작가, 청년 서사, 임신 담론, 모성 담론)

1. ‘병맛’이라는 남성서사와 ‘잉여’ 세대론의 간계

2018년 3월 〈무한도전〉의 종영은 우리 시대 감수성의 한 전환점으로 기억될만한 일이다. 버라이어티 장르가 인물들을 특정한 사건(도전)을 목표로 하는 극적 무대(상황극, 특집)에 몰아놓고 ‘즉흥극’을 지켜보는 구도였다면, 최근 대중적 인기를 누리는 관찰 예능은 ‘(자기)경험+인터뷰’의 형식을 취한다. 이는 인물의 행동, 사건보다는 (물론 상대적으로) 자신의 일상에 대한 자기 서술을 듣는 구도로 보인다.¹⁾ 최근 10-20대에

1) 〈무한도전〉의 종영 직전 한국갤럽의 2018년 1-3월 예능 시청률 조사는 1위 ‘무한도전’과 2,3위를 유지하는 〈윤식당〉, 〈나 혼자 산다〉가 경합했다.

서 강력한 영향력을 발휘하는 유튜브 등의 1인 미디어 역시 식사, 게임, 화장, 쇼핑 등 일상 속의 자신을 재현해 보인다. 이 종결(사건) 없는 순환적 일상의 자기 재현서사는 일상툰으로 다소 일찍부터 도래해있었다.

웹툰의 기원적 형태가 2000년대에 개인 홈페이지에 일기 형식으로 올린 만화였다는 점은 이미 다수의 논자들이 확인한 바 있다.²⁾ 따라서 웹툰 고유의 매체적 특성인 1인 미디어의 자기 서사화를 가장 잘 계승한 장르는 일상툰이라 볼 수 있다. 일상툰은 주로 작가 자신의 자전적 일상을 소재로, 자신을 표현한 캐릭터를 중심인물로 만들어 캐릭터와 작가를 동일시하는 문법을 전제한 장르다.³⁾ 웹툰 전반의 인터페이스와 연출법에 대한 연구에 비해 일상툰 연구는 상대적으로 소략한 편이지만, 일상툰의 서술적 특징에 대해서는 다음과 같이 어느 정도 정리되어왔다.⁴⁾

2) 웹툰의 기원으로서의 일상툰은 이용옥, 『디지털서사체의 미학적 구조(4)-웹툰의 아이러니 서사전략』, 『비평문학』 34, 한국비평문학회, 2009; 한혜원·김유나, 『한국 웹툰의 아이러니 연구』, 『만화애니메이션연구』 33, 한국만화애니메이션학회, 2013; 윤기현·정규하·최인수·최해솔, 『웹툰 통계 분석을 통한 한국 웹툰의 특징』, 『만화애니메이션연구』 38, 한국만화애니메이션학회, 2015; 박인하, 『한국 웹툰의 변별적 특성연구』, 『애니메이션연구』 11(3), 한국애니메이션학회, 2015; 김정인, 『일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현기법』, 중앙대학교 석사학위논문, 2016 등이 꾸준히 논의해왔다.

3) 넓은 의미의 소재적 일상툰과 좁은 의미의 자전적 일상툰을 구분할 필요가 있겠다. 개인 웹페이지에서 출발했던 〈날이 사는 이야기〉, 〈마음의 소리〉 등 1세대 일상툰의 전통적 기준은, 생활인 작가 ‘서나래’-서술자 ‘날’-인물 ‘나래’의 동일함을 전제한 자전성이었다. 현재 플랫폼에서는 ‘소소한 일상’을 소재로 하면 일상툰의 범주로 분류한다. 네이버는 가상국가건설(〈국가의 탄생〉), 귀신(〈2015 귀신〉), 유사과학(〈혈액형에 관한 간단한 고찰〉), 드래곤(〈용이 산다〉)에 이르는 이질적인 작품까지 일상툰으로 통칭하고 있다. 일상툰이면서 판타지로도 분류한 〈용이 산다〉는 현장의 장르기준이 종종 임의적임을 보여준다. ‘일상툰’ 자체가 관습적이고 귀납적인 분류라는 점을 감안하더라도, 전통적인 일상툰의 계보를 계승하면서 다수의 작품을 포함할 수 있는 장르적 기준이 필요해 보인다. 이를 위한 사전작업으로 본고는 일상툰으로 분류된 작품들 중에서 초기부터 이어진 작품들, 조회 수와 평점이 높은 작품들이 대체로 작가와 주인공의 동일함을 지시하고 있다는 특징에 주목한다.

- ① 캐릭터의 단순한 외양: 구체적, 사실적 인물을 지시하지 않는 단순화된 캐릭터 묘사로 비역사적, 보편적 인물을 창출해 독자의 공감, 친밀감을 유도한다.
- ② 인물과 서술자 서술의 교차: 무지한 인물의 패배와 그에 대한 서술자의 논평의 간극이 아이러니와 희극적 구조를 창출하며, 서술자가 독자를 향해 직접 서술한다.
- ③ 구체적 사건/배경의 지양과 내면의 우위: 현실세계의 정치, 역사와 유리된 평범한 일상적 배경을 바탕으로 개인화와 해가족화, 파편적인 SNS 글쓰기를 반영한다.
- ④ 매체의 동시성: 당대 하위문화, 타웹툰의 적극적 패러디와 독자와의 상호소통을 창작에 직접 반영해 참여를 유도한다.

①의 경우 일상툰 작화의 기본 준거라는 점에서 모든 논의에서 공통적으로 다뤄진다. 이는 ②의 서술적 차원으로 연결된다. 비지시적인 인물이라는 작화적 특성은 다시 서사의 인물이면서 서사로부터 거리를 두는 서술자로도 동시에 존재하게 한다.⁵⁾ 이로서 인물 ‘나’가 만드는 사건에 서술자 ‘나’의 서술이 동시적으로 개입하는 ‘자기 논평’이라는 일상툰의 특징이 생겨난다. 그런데 일상툰이 작가의 자신의 일상 세계를 재현한다는 ①, ②의 조건은 다시 ③을 통해 일상툰이 작고 미시적인 개인의 세계에 국한된 주제의식을 다룬다는 분석으로 이어진다. 일상툰이 공적

4) 논자마다 각자의 강조점이나 각 요소에 대한 부연설명은 다르지만 큰 차원에서는 네 가지 서술학적 특징으로 귀납된다. 일상툰으로 좁혀서 다루는 논의로는 한혜원·김유나, 「한국 웹툰의 아이러니 연구」, 『만화애니메이션연구』 33, 한국만화애니메이션학회, 2013; 류철균·이지영, 「자기재현적 웹툰의 주제의식 연구」, 『대중서사연구』 30, 대중서사학회, 2013; 류철균·이지영, 「형성기 한국 웹툰의 장르적 특질 연구」, 『우리문화연구』 44, 우리문화회, 2014; 이지영, 「한국웹툰의 고백적 중개성 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014; 김정인, 「일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현 기법」, 중앙대학교 석사학위논문, 2016.

5) 이지영, 「한국웹툰의 고백적 중개성 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014, 53쪽.

담론으로부터 자유로운 개인성을 고수하는 노력이라는 독해는 일상툰의 정치미학을 탈정치적이고 탈사회적인 협소한 것으로 국한하는 힘을 가진다.⁶⁾

반면 일상툰의 이 개인성을 청년세대의 자의식으로 보는 연구도 꾸준히 제기됐다. 주로 청년세대 작가의 자기 재현물이며 이를 청년세대 독자층이 향유한다는 점에 기반 해 청년세대의 감성구조를 읽는다. 이 때 일상툰의 조건 ①,②는 신자유주의 시대에 청년실업에 시달리는 청년들의 불안과 절망을 반영한다. 청년 ‘나’의 패배적 상황을 우울하게 그리지 않고 ‘명량’하게 희화화하고 희극으로 만들어내는 아이러니의 자기 서술 구조는(②) ‘병맛’이라는 특유의 무의미해 보이는 희극성을 창출한다.⁸⁾ 자신의 어처구니없는 실수나 게으름, 경쟁 사회에 대한 부적응 등을 스

6) “작가의 신변 및 자기 인식과 밀접한 자기 재현적 웹툰의 경우 사유의 방향은 공적 사회와 분리된 지점을 지향한다. 자질구레하고 사소한 사적 문제들에 천착하며 정치적 맥락에서 탈피된 일상을 재현하는 것, 이것이 ‘나’의 이야기를 지속적으로 전개해가기에 적합하다고 여겨지는 것이다.”(류철균·이지영, 『자기재현적 웹툰의 주제의식 연구』, 『대중서사연구』 30, 대중서사학회, 2013, 134쪽.) 그러나 이는 일상툰을 일본 사소설과 결부해 읽은 결과로 보인다. 과연 일상은 비정치적이기만 한가? 이미 다수의 일상툰은 ‘나’의 일상을 통해 다분히 정치, 사회적인 주제의식을 표출하고 있다.

7) ‘병맛’(병신 같은 맛)은 “병신 같지만 멋있어”로 대표되는 2000년대 인터넷 신조어에서 유래했다. “형식적인 완성도 면에서의 저열함(대충대충 그린 그림체)과 내용 구성상의 어이없음(기승전결이 아닌 기승전병식의 말도 안 되는 전개)”가 ‘병맛’ 만화의 기본요소다.(김수환, 『웹툰에 나타난 세대의 감성구조-잉여에서 병맛까지』, 『탈경계인문학』 4(2), 이화인문과학원, 2011, 105쪽) 홍난지는 의외성(급소찌르기)을 ‘병맛’의 서사구조로 분석했다. 서사적이고 선형적인 삶의 가능성을 상실한 청년(잉여)들이 서사의 의외성과 아이러니를 자조적인 유희로 즐기는 저항성이 ‘병맛’론의 주요 논점이다.(홍난지, 『웹툰의 희극성에 관한 연구-개그웹툰과 일상툰의 희극적 서사구조를 중심으로』, 세종대학교 박사학위논문, 2014.) 다만 ‘병맛’과 ‘잉여’라는 표현이 대중적 유행이 다소 지난 감이 있어 세대론 분석개념으로서는 보충이 필요해 보인다.

8) 김예지, 『일상툰의 대중화와 감정재현에 관한 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2015; 홍난지, 『웹툰의 희극성에 관한 연구-개그웹툰과 일상툰의 희극적 서사구조를 중심으로』, 세종대학교 박사학위논문, 2014.

스로 폭로하도록, 인물 ‘나’의 무지와 이에 대한 서술자 ‘나’의 자기논평의 교차하며 대조시켜 만든 아이러니에서⁹⁾ ‘병맛’의 감성이 생겨난다. 이 때 ‘나’는 현실세계에 잘 적응하지 못하는 ‘잉여’가 된다. 이 ‘잉여’라는 패배감과 부적응의 문화적 코드를 동시대적으로 공유하면서(④) 독자들 역시 잉여 세대의식을 적극적으로 공감한다. 이러한 신자유주의 시대 ‘잉여’ 세대의 ‘병맛’ 서사라는 식의, 사회적 현상을 일상툰에서 재독하는 독법은 최근까지도 우세해 보인다.¹⁰⁾ 그러나 실업난 속 부적응 ‘청년’이라는 사회경제적 범주를 일관되게 적용하면서 남성 작가들의 작품으로 분석을 한정한다.¹¹⁾ 기승전·‘와장창!’으로 대변되는 희극적 대항 폭력과 무의미의 ‘병맛’ 서사가 주로 남성 작가/인물의 작품 위주였다는 점은 잉여세대론의 무의식적인 전제가 ‘청년=남성’이었음을 방증한다. 또한 작가의 세계에 대한 자의식은 보다는 청년의 ‘소외’ 양상에 주목해 신자유주의의 소극적 반응으로 귀결되는 반영론적 독해가 우위에 있었다. 그러나 그에 비해 실제 일상툰 작가군의 젠더, 계급, 섹슈얼리티, 인종, 지역, 국적, 학력, 세대, 경제력, 직업, 장애여부, 등이 다양하게 분화됨에

9) 한혜원·김유나, 『한국 웹툰의 아이러니 연구』, 『만화애니메이션연구』 33, 한국만화애니메이션학회, 2013; 김정인, 『일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현기법』, 중앙대학교 석사학위논문, 2016.

10) 권경미, 『일상툰의 소시민성과 병맛툰의 경계 너머 내러티브』, 『인문과학』 62, 성균관대학교 인문학연구원, 2016는 일상툰의 실제 작가가 경제적으로 성공하면 청년담론의 저항성(잉여)을 잃었기에 무의미하다는 독해까지 나아간다.

11) 이상 연구는 청년서사의 잉여의식을 주장하기 위한 논거로 이말년의 〈이말년 씨리즈〉, 조석의 〈마음의 소리〉, 가스파드의 〈선천적 열간이들〉 등의 남성작가/작품을 주로 분석한다. 이 작품들이 개그만화와 경계에 있거나 개그만화로 변모했다는 점을 염두에 둔다면 일상툰과 개그만화를 엄밀하게 나누기보다는 웹툰 향유층의 주제 의식(잉여세대)으로 종합하는 의도로 보인다. 여성작가의 〈넓이 사는 이야기〉(서나래)나 〈나이스 진타임〉(김진) 등은 주로 일상툰의 문법, 구조를 다루는 대목에서 분석되며, 주제의식을 다루는 대목에서도 청년세대의 절망, 잉여를 공유할 뿐, 변별적인 여성 의식 등은 거의 언급하지 않는다.

따라 주제의식과 세부장르 역시 다양하게 분화되어 기존의 독해를 다소 빠르게 초월하고 있다. 이처럼 선행연구들은 청년들이 사회로부터 아예 도피한 사적 개인성의 세계로 침전하고 있거나 현대의 부정성을 ‘병맛’이라는 자기 파괴적이고 파편적 형식으로 반영한다는 독법인데 공히 일상툰이 청년의 전망 부재를 보여준다는 결론이다. ‘청년’의 젠더편향도 물론 문제적이지만, 청년의 자기 재현이 정말로 혹은 언제까지 잉여세대의 자조/도피일까? 사회학적 현상을 대중예술에서 재확인하는 방식이 아닌 일상툰 자체의 재현원리를 다루면서도, 그것의 정치성을 축소하지 않는 독해의 필요성이 제기된다.

본고는 일상툰의 구조가 사적 개인성의 세계로만 침전하거나 남성 청년의 자조적 세대론으로 국한할 수 없음을 살펴보려고 한다. 이를 위해 우선 일상툰에서 ‘나’를 재현하는 고유한 장르 내적 서사문법 기제를 정리한다. 일상툰이 웹툰 고유의 플랫폼을 거쳐 생산하는 ‘나’의 동일시의 환영구조는 창작의 중요한 기준이 된다. 이때 만들어내는 자기 형상화의 양상은 필연적으로 작가의 정체성과 연관된 정치성을 구동시킨다. 본고는 이를 파악하기 위해 여성 일상툰의 정치미학을 독해한다. <미쳐 날뛰는 생활툰>과 <아기 낳는 만화>¹²⁾는 일상툰의 자전적 ‘나’에 관한 서사 문법을 적극적으로 활용하면서 작가 ‘나’를 특정한 형상으로 창출

12) 여타의 많은 여성 일상툰 중에서도 두 작품은 일상툰 고유의 문법을 통해 ‘나’의 정체성이 빚어내는 성 정치의 양상을 보여주는 대표적인 사례로 보인다. 전자는 일상툰의 청년 남성 내포독자와 작가 ‘나’의 젠더 정체성의 경합을, 후자는 일상툰의 문법을 적극 활용해 여성(임신)담론을 선도하는 작가 ‘나’의 태도를 보여준다. 공통적으로 일상툰의 자기 창출 전략을 적극적으로 재현하면서도 결과적으로 상반되는 여성의 자기재현 양상을 보여준다. 아울러 여성 일상툰의 초기적 형태와 가장 최근의 형태도 살펴볼 수 있다. 작품 인용 시 내용 수정은 없었으나 지면 관계상 여백을 축소하고 가로로 전환했음을 밝힌다. 독자의 반응은 독자 추천 투표 수 상위 10위 이내, 플랫폼에 노출된 베스트 댓글로 한정했다.

한다. 동시에 20-30대 여성 청년 ‘나’의 일상을 일상툰으로 창작한다는 자의식을 잘 보여주는 사례이다. 특히 일상툰의 문법을 통해 여성의 자기 재현과 여성 담론이 교호하는 양상을 보여준다. 한국사회 속 일상을 살고 있는 여성 작가 자신을 재현하는 일상툰은 그 자체로 특정한 정치적인 발화가 아닐 수 없을 것이다.

2. 일상툰의 작동원리: 자전성과 내포작가의 창출

우선 일상툰이 갖는 서사적 특징을 살펴보자. 짧은 분량의 연재물을 1일~1주일을 주기로 게재하는 웹툰 플랫폼의 특성은 일상툰의 서사상 ‘분절’을 결정짓는다. ‘나’와 연관되면서도 매 연재분량마다 비연속적인 다른 이야기를 연속하는 일종의 시리즈물로서, 지속성을 통해 인물을 구성해낸다. 이는 동일한 등장인물(‘나’)과 배경을 반복하면서도 각각 독립적인 이야기를 연속하는 ‘피카레스크적 구성’으로, 선형적인 치밀한 서사를 만들기는 어렵지만 하나의 구심점을 중심으로 다양한 면모를 드러나게 한다.¹³⁾ 개별적인 이야기들이 전체적인 이야기를 부조해내는 것

13) 초단편 연작이나 삽화적 구성이라고 가칭할만한 일상툰의 구성을 좀 더 집약적으로 설명하기 위해 ‘피카레스크적 구성’을 도입하고자 한다. 피카레스크(Picaresque) 소설은 떠돌이 하층민 악한(惡漢)이 사회악을 풍자하는 소설이므로 물론 직접 적용은 곤란하지만, 본고는 피카레스크적 구성에 주목해 차용한다. 피카레스크 소설은 주인공의 항존성에만 의존해 통일성을 구성하면서 복잡하고 독립적인 삽화들을 주인공의 자서전 속에 삽입한다.(조남현, 『소설신론』, 서울대출판부, 2004, 165쪽; 광광자, 『프랑스 피카레스크 소설의 발전 과정과 특성』, 『한국프랑스학논집』 24, 한국프랑스학회, 1998, 323쪽) 이런 구성은 일상툰의 자기서술의 삽화적 연쇄를 연상시킨다. 인과적 진행보다는 각각의 독립된 삽화들의 병렬적 나열을 통해 전개되지만, 전체적으로는 구심점인 인물 자체를 보여준다. 설록홈즈 시리즈의 경우 각기 다른 사건들의 연속 속에서도 일관된 설록과 왓슨을 구성적으로 결집하여, 인물의 일관된 태도(추

이다. 그러나 단절적인 사건, 소재에도 불구하고 일상툰이 너무 파편적이지 않게 만들 수 있도록 유지시켜 주는 것은 주인공 '나'의 일관된 태도다. 이는 일상툰이 서사를 종합하는 구심력을 인물 '나'에 의존하고 있음을 드러낸다. 짧은 분량인 서로 다른 이야기의 연쇄를 통해 '나'의 다양한 면모를 드러내면서도 결국 1인 인물이라는 표지를 유지하여 다시 '나'로 통합적으로 재현하는 것이다. 개별적인 사건이나 배경보다는 그것을 겪는 인물 '나'의 세계인식과 그것을 재현하는 서술자 '나'의 사후적 해석이 서사의 구심원리인 것이다.

또한 일상툰은 인물 외의 시공간적 배경을 구체적으로 서술하거나 그림으로 묘사하지 않고 단순한 배경을 기본으로 하는데, 이는 '에틱 오프닝'적 효과를 낳는다. 에틱 오프닝(etic opening)은 반영자 인물(reflector figures)의 입장에선 당연한 대상과 배경을 독자에게 소개하지 않고 인물의 필요에 따라 세계에 대한 정보를 제공한다. 특히 반영자에 대한 내적 초점화를 유지하고 강화해 인물의 일상적 맥락의 눈으로 세계를 보고, 인물의 감정, 의식의 필터를 거쳐 느끼게 만든다. 이러한 비정보제시적 구성은 반영자 인물의 시각과 감정에 힘을 실어준다.¹⁴⁾ 일상툰에서는 '나'의 자기발화에 관련될 때만 배경이 물리적으로 등장하며, '나'의 감정과 의식을 투과해 대상과 타인을 재현한다. '나'의 일상이 구체적이고 특수한 것이라기보다는 독자에게 별다른 표지가 없어도 되는 보편적인 상황이라는 전제에서 가능하다. 이미 인물에게 당연하게 주어진 일상적 세계임을 강조하는 것이다. 동시에 작품에서 제공하는 유일한 서사적 정보가 '나'의 행동과 말이라는 점에서 '나'에게 독자의 주의를 집중하게 만들어

리력)를 읽게 한다. 『천변풍경』의 장 구성은 파편적인 이야기를 모아가는 구심력으로서 '세태', '천변'을 부조해 다양한 군상을 보여주기도 한다.

14) Monika Fludernik, *An Introduction to Narratology*, New York: Routledge, 2009, p.45, p.94.

준다. 아울러 ‘나’에 의해 특정한 관점으로 제시되는 주변 인물의 특성이 몇 회 연재되면, 강력한 캐릭터라이징이 되어 그 인물에 대한 많은 정보와 사건이 제시되지 않아도 쉽게 독자에게 설득력을 가지게 된다.

이처럼 일상툰은 다른 모든 요소보다도 인물 ‘나’를 핵심축으로 삼고 있다. 우선 독자에게 제시되는 것은 작가의 이름(필명)과 같은 주인공 캐릭터이다. 만화는 필연적으로 그림으로 재현하는 3인칭 서술이지만, 문자로 등장하는 1인칭인 서술자 ‘나’는 그 캐릭터를 ‘나’라고 (자기지시) 한다. 이는 인물 ‘나’-작가 ‘나’의 (환영적) 동일성을 만드는 중요한 기제가 된다.¹⁵⁾

작가-내포작가-서술자-인물 — 수화자-내포독자-독자

①: 일상툰 작가=‘나’(의 되기) — 독자(라는 플랫폼): ②

웹툰 플랫폼은 채트면의 의사소통 구조에서 새로운 독자의 지위 ②를 창출한다. 독자 참여를 유도한 에피소드, 작가와의 질의응답, 시즌 후기, 플랫폼의 ‘작가의 말’ 등에서 직접 말을 건네는 수화자는 내포독자다. 그런데 웹툰 플랫폼은 독자가 직접 별점을 달고 댓글을 달고, 다른 독자들은 이를 작품과 교차 독해하므로 실제 독자와 내포독자의 경계도 무화되어 버린다. 수화자-독자의 영역을 일원화한 ‘독자’라는 환영은 매체(플랫폼)가 제도적으로 직접 창출한 것이다.

15) 이러한 일상툰의 구도를 류철균·이지영, 『형성기 한국 웹툰의 장르적 특질 연구』 (『우리문학연구』 44, 우리문화회, 2014)는 ‘디지털 서사체의 대안적인 작가-독자 개념인 ‘나-너’의 구도로 제시해 독자와 공감, 소통성을 높임을 밝혔다. 일상툰의 인물이 실제 작가 자체는 아니라고 하거나(590쪽), 실제 작가와 실제 독자의 소통이 아니라는 지적은(591쪽) 물론 당연하지만, 그런데도 불구하고 일상툰이 그러한 환상을 유지하고 창출하고 향유하는 장르규범을 강조하는 ‘의도’와 그로인한 독자의 효과(감성)에 대해서는 더 논의가 필요할 것이다.

일상툰 작가와 인물의 동일성을 믿고 독자들은 일상툰(담화)에서 작가의 생활(스토리)를 읽어낸다고 생각하고 양자를 등치시킨다.¹⁶⁾ 그 전제를 바탕으로 작가의 삶/정체성과 공감하고 상호소통을 해왔으며 이 반응은 창작에 다시 반영되기도 한다. 이는 작가 역시 독자의 층위에서 이러한 환상/역학이 일상툰의 조건임을 잘 인식하고 있으며 이를 창작적으로 활용한다는 것을 의미한다. 일상툰은 자기 행동을 사건화 하고 스스로 서술자가 되어 논평하는 서사라는 점에서 독백이나 일기와 유사한 목소리를 가질 수 있으나, 수화자/내포 독자가 자신이 아니라는 점에서는 다르다. 일상툰은 처음부터 명확한 독자를, 심지어 작가의 삶 자체를 적극 평가/간섭하는 독자를 상정하고 있다는 점에서 기존의 자서전, 사소설이나 오토픽션(Auto fiction)¹⁷⁾과도 차이를 가진다. 수화자~독자의 과정이 상대적으로 단순화되면서 작가와 독자 사이의 직접적인 대화적 맥락이(라는 환상이) 생겨나고 (내포) 작가와의 친근감과 유대감을 만들어 작가의 삶과 공감하는 독자군(群)이 베넷을 중심으로 생겨난다. 이러한 공동감은 정체성 정치의 기반으로 작동하기도 한다.¹⁸⁾

16) 독자는 주어진 정보의 반복을 겹쳐가며 내포저자의 상을 추정하는데, 이를 통해 내포저자를 단일한 감수성을 가진 사람으로 해독해간다.(H. 포터 애벗, 『서사학강의』, 우찬제 외 역, 문학과지성사, 2013, 167쪽.) 특히 일상툰의 독자들은 ‘작가=인물’의 공식을 전제로 인물의 행동, 발화를 가상인물이 아닌 작가의 것으로 간주하고 윤리적 판단과 평가를 개진한다. 작가 역시 작중인물 ‘나’의 과오나 오해를 해명하거나 자신의 잘못이라고 사과하는 창작적 대응으로 이 전제를 ‘사용’하고 있다.(김건형, 『웹툰 플랫폼의 공동독서와 그 정치미학적 가능성』, 『대중서사연구』 22(3), 대중서사학회, 2016, 130-132쪽)

17) 오토픽션은 인물의 이름-저자의 이름의 동일성 여부를 기준으로 분류하는 자서전(양자의 일치)과 소설(양자의 불일치) 사이의 모호한 공간에서 태어났다. 오토픽션은 소설적 허구성보다는 주인공의 이름과 저자의 이름이 동일한 ‘오토(Auto)’라는 자전성에 중점을 둔다.(류은영, 『오토픽션의 논리: 오토=픽션의 미학과 현대성』, 『외국문학연구』 46, 한국외대 외국문학연구소, 2012, 159쪽) 저자-화자-인물의 이름과 동일성 여부가 중요한 오토픽션의 문법이 된다.

한편 ‘작가=나’의 ㉠축은 좀 더 중층적인데, 일상툰은 작가~인물까지의 흐름을 모두 동일한 ‘나’로 만들어 내포 작가가 곧 인물이자 서술자이며, 나아가 그것이 생활인 작가라는 공식을 만들어낸다. 일상툰은 서술의 여러 층위가 동시에 재현하는데, 인물 ‘나’의 발화와 내면, 다른 인물의 발화와 (서술자인 ‘나’) 내면 추측, 서술자 ‘나’의 사후적 자기평가, 독자를 향한 직접 발화의 층위들이 한 장면/작품 안에 혼재되어 있다. 특히 일상툰 제작과정의 고충이나 어려움을 다룬 시즌 후기, 독자와의 직접적인 소통이나 만남을 다룬 특별편 등이 장르적 문법으로 이미 자리 잡았다. 과거 작가 ‘나’의 일상에서 소재를 따와서, 지금 서술자인 ‘내가’, 인물 ‘나’의 행동으로 재현하고 있음을 다시 재현하는 메타적 자기재현인 것이다.

이 과정에서 인물 ‘나’의 행동은 서술자 ‘나’에 의해서 즉각적으로 논평된다. 이는 자신의 상황과 행동에 대해서 서술자가 원하는 방향으로의 미부여 및 독해의 방향을 제시할 수 있음을 의미한다. 이때 인물의 자기재현과 서술자의 자기 논평이 간극을 만들어 아이러니를 창출해 사건을 희/비극화한다는 선행연구는 앞에서 다룬 바 있다. 문제는 이 ‘나’를 읽는 독자가 느낄 아이러니를 재현중인 ‘나’가 애초에 의도하고 있다는 것이다. 특히나 일상툰의 아이러니 효과는 작가가 자기 스스로의 일상을

18) 또한 일상툰의 연재주기는 매일 반복되면서도 조금씩 다른 일상의 리듬과 유사하며 이는 친구의 소셜 네트워크처럼 틈틈이 읽는 웹툰의 독법에 가장 적합하다. 댓글 플랫폼은 독자의 반응에 대한 작가의 응답을 즉각적으로 독자들이 확인하여 반영하게 해주고, 다른 독자의 발화를 동시에 작품과 함께 읽어간다. 이러한 과정 중의 독서, 공동적 독서라는 조건은 작가의 일상의 자기 재현을 통한 정체성 형성 과정에 독자 역시 수행적으로 참여하게 만든다. 작가-독자, 독자-독자의 상호 소통성을 전제로 정체성을 공유하는 일상툰 독서는 감정적 공동감을 창출하기도 한다.(김진형, 『웹툰 플랫폼의 공동독서와 그 정치미학적 가능성』, 『대중서사연구』 22(3), 대중서사학회, 2016, 2장.)

재현하(는 것으로 읽히)므로 독자가 이 아이러니를 통해 내포 작가라는 인물을 어떻게 재구성할 것인가를 염두에 두고 있을 수밖에 없다.

인물과 서술자의 서술을 병치하는 것들은 일종의 ‘자전적인’ 자유간접화법의 효과를 만든다. 자유간접화법이 인물의 내면과 서술자의 감정을 구분의 표지 없이 혼용하면서 서술자의 논평을 강조하는 방식이었던 것처럼, 일상툰은 인물 ‘나’의 행동 재현과 서술자 ‘나’의 논평을 동시에 말한다. 인물 ‘나’가 어떤 상황일 때 서술자가 개입하는지, 어떤 방향으로 자기논평을 하는지에 따라 주조하려는 내포작가의 상이 달라짐을 알 수 있다. 이처럼 인물 ‘나’의 사건을 특정한 방향으로 독해되도록 만들기 위해 서술자 ‘나’는 적극적인 논평을 병치한다. 이때 인물의 사건상황과 구별되는 위치에, 감정적인 서술자의 목소리를 보다 충만하게 전달하는 다양한 글씨체, 색채, 배경을 병치한다.

사건 속 인물 ‘나’의 과거 어리석음이나 모자람을 비웃고 꾸짖는 현재 서술자 ‘나’는 일견 서로 충돌한다. 과거와 현재의 시간적 거리에 의해 성숙한 서술자의 자아비판이 아이러니 효과를 낳는 것처럼 보이지만, 당연히 작가 ‘나’에 의해서 다분히 의도적으로 선택된 것이다. 즉, 과거 ‘나’의 행동/발화를 비판하고 비판하는 것조차 서술자 ‘나’에 의해서 이루어지므로, 특정한 방향으로 자신의 모자람을 재현하는 동시에 그 모자람을 스스로 비판하는 위치에 서는 서술자는 윤리적으로 고양되게 된다. 인간적인 다소의 부족함을 가진 인물 ‘나’와 그것을 지양하고 극복하는 서술자 ‘나’의 모습이 모두 내포작가 ‘나’에게로 종합된다. 이제 일상툰 작가는 일방적인 논설이 아닌 자성적인 목소리로, 독자의 추론을 ‘유도’해 자신으로 보이길 원하는 내포작가 자신의 윤리적/미학적 (환)상을 창출할 수 있게 된다.¹⁹⁾

19) 웨인 부스에 따르면 독자가 추정하는 내포저자의 상은 실제작가의 삶과 무관하게 운

3. 일상툰 문법과 ‘노력하는 청년’의 자기 미학화: 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉

〈미쳐 날뛰는 생활툰〉²⁰⁾(Song, 2014.03.14.~2014.11.14.)은 주인공인 미대생 ‘김닭’이 같은 제목의 ‘미쳐 날뛰는 생활툰’이라는 일상툰을 연재하는 작가로서의 고충을 그린다. 특히 일상툰의 서술적 특징인 생활인 작가와 인물 작가의 대응 관계와 독자들이 기대하는 ‘진실성=자전성’을 문제 삼는다. 그 과정에서 생활인 작가는 자신의 주변 사람들을 허락없이 일상툰의 제재로 재현했다는 윤리적 갈등을 겪는다는 것이 주요한 서사의 열개다.

작품은 액자식 구조로, 일상툰을 그리는 작품 속 현실의 김닭(외화)과 그녀가 그리는 일상툰 속 김닭(내화)이 있다. 이 외화 자체가 일상툰은 아니지만, 내화는 일상툰이며 외화는 일상툰의 창작을 둘러싼 생활인 작가의 고민과 갈등을 중심 제재로 취한다. 이러한 구도는 일상툰의 문법이 웹툰의 장르로 굳게 자리매김했으며 독자들 역시 일상툰의 장르적 재현 원리를 공유하고 있음을 보여준다. 즉, 일상툰의 재현원리 자체를 재현하는 메타적 재현이라는 점에서 유의할만하다. 웹툰 작가 지망생인 ‘현실-김닭’이 포털 사이트 연재를 통해 별점, 댓글 등의 독자의 평가를 받아 정식 연재에 이른다는 외화의 서사 역시 웹툰 작가의 등단 시스템을 보여주며, 그 속에서 일상툰의 창작환경과 문법을 재현한다. ‘김닭’이라는 자전적 이름의 동일성뿐만 아니라 귀엽고 단순한 내화 일상툰의 그림체, 200회

리적, 미학적으로 승화되는데 그 이상적인 작가의 상은 실제작가의 의도에 의해 창조된 것이기도 하다. 그러므로 “우리 모두에 있어 주요한 도전은 이처럼 좋은 가면쓰기와 나쁜 가면쓰기를 구별하는 일이다. 그리고 그 도전은 특히 문학비평에 있어서 강력하다”(웨인 부스, 『암시된 저자의 부활』, 『서술이론1』, 최라영 역, 소명출판, 2015, 141쪽.)

20) 초기에는 생활툰, 다이어리툰, 일상툰 등이 장르 명칭으로 경쟁하다가 점차 일상툰으로 정립되어갔다. 작가 자신의 자전적 일상생활을 그린 웹툰이라는 점에서 동일하다.

특집을 가정한 작가와의 문답(『(변외) 초기단편』), 작가의 말, 베스트 댓글을 비롯한 일상툰의 장르적 특징을 고스란히 염두에 두고 내화로 재현하고 있다. 일상툰의 특징과 그 문법에 익숙한 독자들을 대상으로 그 장르적 특성을 재현한다는 일종의 메타재현인 것이다. 독자들에게 일상툰의 문법이 이미 익숙한 장르 문법이 되었음을 보여주는 동시에, 그 일상툰의 문법으로부터 촉발되는 자전적 재현의 윤리문제를 제기한다. 작가의 말 역시 작품 전체의 실제 작가 Song과 작품 속 작가인 김담을 구별하면서, 작품 자체는 일상툰의 자전적 문법에 관한 스토리툰 일뿐 실제로는 이 작품 자체에서 자신의 자전성으로 혼동해선 안된다고 당부한다.²¹⁾ 이는 Song의 자전성은 드러나지 않지만, 역으로 김담의 자전성을 작품을 관통하는 가장 중요한 제재로 취한다는 일상툰의 특성을 잘 보여준다.



1화 〈1.그래서 시작했다고〉, 23화 〈18.베스트 도전〉

21) “안녕하세요, 신인작가 김담입니다. 가 아니라, 저기 머리 묶은 여자가 김담이고요, 저는 Song입니다. 둘 다 잘부탁드립니다!”(1화 작가의 말) “생활툰을 그리는 작가의 생활을 그리는 작가의 생활을 하고 있는 작가입니다.”(2화 작가의 말)

인용된 장면은 노트북과 스마트폰으로 내화와 외화를 연결해 ‘나’의 동일성을 보여주는 대목이다. 일상툰 속 김답과 현실의 김답 두 캐릭터 모두 (입체성의 정도로 구분되지만) 붉은 옷과 묶은 머리를 유지해서 동일성을 보증하고 있는데, 이는 ‘Song’이 작가와 인물의 동일성이라는 일상툰의 문법을 재현하고자 한 의도를 보여준다. 같은 외양을 유지하는 일상툰 캐릭터의 특징에 맞추어 외화의 김답 역시 후드 티에 묶은 머리 스타일을 유지하게 함으로써, 작가-인물의 동일성이라는 일상툰의 전제를 독자에게 작품의 기본 조건으로 환기하는 것이다.

〈미쳐 날뛰는 생활툰〉의 내화는 만화가 지망생으로서의 고난을 뚫고 일상툰 작가가 되려고 노력하는 인물의 일상툰이다. 내화의 일상툰은 만화나 하위문화에 대한 가족과 학우들의 백안시 속에서도 꾸준히 만화를 꿈꾸며 노력하는 바른 청년 김답을 그리고, 이는 미대생으로서 성실하게 일상툰을 연재하는 내포작가 김답을 창출케 한다. 그에 비해서 외화의 현실 속 작가 김답은 교우관계와 대학생활에 능숙하지 못해서 갈등을 빚는다. 작품의 전체적인 열개는 현실의 이 부족한 김답의 과오들이 일상툰 독자들에게 폭로될 때를 비화시킨다. 이를 통해 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉의 가장 주된 서사는 외화의 현실 작가 김답이 자신의 실제 ‘생활’을 내화 김답의 일상으로 재현할 때의 ‘창작의 윤리’를 제기한다. 작품이 문제로 제기하는 것은 크게 두 가지로, 주변 지인들의 일상을 사전 허락 없이 차용한다는 문제는 자전성의 경계와 범위, 강도라는 제재의 문제를 부각한다. 또한 주변 지인들은 희화화시키거나 비판적으로 만드는 반면에 김답 자신은 미화한다는 문제의식은 내포작가를 미학적으로 형상화하는 일상툰의 자기 창출을 부각한다. 다음의 인용된 20화 『술자리(2)』는 그러한 갈등이 날카롭게 충돌하면서 갈등이 고조되는 대목이다.



20화, <술자리(2)>

외화의 김담은 주변 지인들을 만날 때마다 계속해서 일상툰(내화)의 소재를 구해야한다고 하소연한다. 작품은 일상툰이 작가의 일상으로부터 소재를 취하되 그것을 독자의 재미를 위해서 가공한다는 기본적인 창작의 틀을 보여주면서, 이 취재의 사실성(일상)과 극화의 가상(툰)의 갈등과 이 양자를 묶는 자전적 서술원리에 대한 윤리적 문제의식을 도

출하고 있다. 주변사람들을 왜곡하면서 김닭 자신을 미화, 정당화 한다는 비판은 역으로 일상툰의 독법을 보여준다. 이 작가 김닭과 (작품 속에 재현된) 일상툰의 독자들 모두 일상툰의 인물 ‘김닭’과 작가 ‘김닭’을 등치하면서 서사의 자전성이라는 전제를 공유한다. 이 자전성이라는 전제 때문에 작품(툰)임에도 불구하고 주변 사람들을 사실적 재현이라고 전제하게 된다. 그래서 지인들은 자신이 등장한다는 것에 대해서 민감하게 생각한다. 가상으로 구현된 만화임에도 일상툰에서는 자전성의 원리를 통해, 일상툰 속 인물들이 자신을 지시한다고 간주하기 때문에 화를 내는 것이다. 스토리툰이었다면 애초에 이 사태가 성립할 수 없다. 작가의 일상 재현을 둘러싼 이 갈등은 작가의 자전성에 대한 믿음이라는 일상툰 미학/독법의 공유 위에서만 가능한 것이다.²²⁾

사실 지인들에게 미리 허락을 받거나, 가명이나 가상의 캐릭터로 모호하게 처리할 수 있음에도 불구하고 사실적 지시의 농도를 조절하지 않은 김닭의 미숙함이 문제인데, 작품은 김닭의 작가적 성장 서사로 해소하지 않는다. 오히려 이를 일종의 (재현) 윤리의 파국으로 극대화해 몰고 가면서 작품의 후반부는 김닭의 ‘인성 논란’을 중심으로 서사화한다. 김닭의 일상툰이 열심히 노력하는 만화가 지망생을 표방하는 것에 비해 작가 김닭은 동료들을 팔고 거짓을 일삼아 창작한다는 익명의 폭로가 후반부의 주요 사건이다. 김닭의 일상툰 독자들이 댓글과 메시지로 해명을 요구하면서 문제적으로 비화되는데, 이는 역시 일상툰이 작가의 자전성에 기반한다는 장르적 문법 때문이다. 독자들이 일상툰 작

22) 실제 일상툰 작가들이 자전성을 어디까지 재현해야 하는지, 사실적 일상을 작품으로 재현할 때의 진실성의 문제를 두고 하는 고민이 다시 일상툰으로 그려지기도 한다. 작가 서나래의 경우 이를 ‘페르소나’로, 어느 정도 독자를 염두에 두고 가공한 ‘나’를 그린다면 서술자이자 인물인 “**나**”은 ‘**나**’이면서 ‘**내**’가 아니다”라는 고백 자체를 재현했다.(서나래, 『시즌3후기』, 〈**나**이 사는 이야기〉, 네이버 웹툰, 2014.1.31.)

가의 자전성을 전제로 높은 수준의 윤리성, 정치성을 기대함을 보여준다. 작가 자신의 일상을 그릴 때 녹아드는 윤리성, 정치성이 필연적으로 있으며, 이를 독자들이 읽어 내포작가의 상에 연관시키는 독해가 일반적이기 때문이다. 독자들 역시 인물 ‘나’를 통해 적극적으로 내포작가의 상을 추정하고 공감, 비판하는데 그 자체가 이미 해당 일상툰의 미학적 판단 준거임을 보여준다.

〈미쳐 날뛰는 생활〉의 후반부는 일상툰이 내포작가 ‘나’를 형상화하는 과정을 미학적으로 승화할 수 있다는 가능성보다는, ‘노력’이 부족한 자기 합리화라는 폐해로 그린다. 이는 인물 ‘김닭’의 윤리적 우위에 비해서 작가 ‘김닭’의 실상이 괴리한다는 현실 세계의 지인들의 폭로에 의해서 이루어진다. 김닭의 선배가 인간관계에 대한 재현에 “너의 과장 왜곡 편견이 들어갔”다고 짚듯이 일상툰은 서술자 김닭이 어떻게 서술하느냐에 따라서 독자가 추정하는 내포작가 김닭은 자신이 원하는 모습이 된다. 이는 “사람들이 사실이라고 믿어 주는 부분을 이용해서 계속 그렇게 자기합리화 하려고 주변 사람들 왜곡해서 표현하고 독자들 속이는 거”(20화 『술자리(2)』)가 될 수 있는 것이다. 이는 일상툰의 작가가 자신이 원하는 인물 ‘나’를 형상화하며 다시 이로부터 독자들이 내포작가의 상을 추론함을 의도하고 창작하는 것이 일상툰의 특징임을 보여주는 동시에, 이것이 작가의 자전성(과 그것을 서술하는 진실성이란 서술태도)에 의존하고 있음을 보여준다. 이 암묵적인 진실성의 합의가 무너지면, 내포작가의 형상화가 자전적이라는 믿음이 무너져 왜곡과 과장이 되므로, 일상툰의 장르적 기준에 미달한다는 비판을 받게 되는 것이다. 그렇기에 외화의 김닭 역시 ‘인성비판’에 무척 예민하며 익명의 폭로자를 잡으려고 애쓰면서 인물 김닭과 내포작가 김닭의 일치가 창작/독해의 중요한 준거임을 방증한다. 결국 김닭은 자기 미화를 위해 지인들을 폭력적

으로 소비했다는 자신의 과오를 에리식톤의 식탐과 같다고 고백하면서 일상툰 창작을 그만둔다.(31화 「꿈」) 작품은 일상툰 창작의 윤리적 주체를 구현하거나 탐구하기보다는 다소 급작스럽게 김답이 주변 사람들에게 사죄하고 반성한다는 결론으로 나아가지만, 일상툰의 자전성이 거리 조절을 제대로 하지 못했을 때 만들어지는 윤리적 문제들을 통해 일상툰의 문법을 효과적으로 부조하고 있다.

〈미쳐 날뛰는 생활툰〉의 내화가 독자를 속인다는 구도는 단순히 작가 김답의 미숙함보다는 내포독자와 작가 사이의 긴장관계로부터 촉발된다. 작가 김답이 포털 사이트와 동시에 게임 사이트에 일상툰을 연재해 좋은 반응을 얻는다는 설정은 (내포)독자를 주로 남성 청년들로 만든다. 그래서 김답이 여성 작가라는 점은 “그저 여자니까 좋다는 사람... 여자니까 싫다는 사람...”, “여자인 거 티내서 뭐 얻을 생각 말라는데요”와 같은 (작중의) 독자반응을 만들어낸다. 남성 위주의 게임 커뮤니티에서 드문 여성 게이머의 특수성을 강조하하면서 “나 게임 좋아하는 여대생이 어여~ 라면서 인기몰이 하는 거지!”라는 만화 동아리 남성 선배들의 장난 어린 조언 역시 청년 남성 내포독자에게 일상툰 작가의 성별 자체가 일종의 볼거리로 비춰지는 맥락을 보여준다. 실제로 해당 화의 김답의 일상툰에 달리는 베스트 댓글들은 ‘게임 좋아하는 여성’이라는 특성을 호평하고 있다. “여신되고 싶어서 오덕들 있는 사이트만 찾아다니는 애. 저는 보통 여자들이랑 달라요~ 하면서”(이상 7화 「6. 학교이야기」)라는 다른 여학우들의 비판은 (실제 김답에겐 부당한 비판이며 여성혐오적이긴 하지만) 의미심장하다. 이는 김답의 일상툰이 내포독자인 (특정한 대중문화에 익숙한) ‘오덕’ 청년 남성들에게 익숙한 일상으로 ‘나’를 재현하면서 여성적 일상은 상당 부분 소거해 ‘중립’적 혹은 ‘보편’적인 재현 전략을 취하고 있음을 역으로 간파한 것이다. 「8. 무섭다기엔 시시콜콜한」

의 내화는 이러한 작가 김답의 서술 태도를 집약해 보여준다. 고교시절 뒷골목에서 따라오는 남성 행인이 무서워서 노래를 불렀더니 그 사람이 따라서 답가를 불렀다는 에피소드는 “역시 세상엔 고수가 많아. 나도 노력해야지”라는 유머코드로 처리된다. 치안과 안전에 대한 여성의 공포는 노래 실력에 대한 노력서사로 쉽게 전환되면서 웃음거리가 된다. 또한 시어머니가 보양식을 어머니에게 강요했다는 에피소드, ‘결혼 적령기’인 언니의 결혼에 대한 사회적 압박감 등의 성 정치에 대한 문제적인 소재를 연속으로 다룬다. 그러나 안전에 대한 여성의 공포와 특정 연령대의 여성에 대한 가족제도와 결혼 압박 등은 모두 귀여운 오해와 ‘나’의 자기



이에 뒤따르던 행인도 화음을 맞춰 불러줬다는



9화 <8.무섭다기엔 시시콜콜한>

비하의 개그요소로 격하된다. 성 정치적 문제의식으로 비화되지 않고 안온한 일상으로 중화하는데 일상툰 특유의 귀여운 그림체가 사용되는 것이다.

김답 자신의 여성성을 지워낸 자리에는 ‘보편’적인 청년들의 일상이라고 할 만한 대학생활의 어려움과 꿈을 위한 ‘노력 서사’를 채워 넣는다. 미대 내 출신 고교에 따른 차별, 조별 과제의 어려움, 사제관계의 어려움 등 대학생활의 어려움을 주로 다룬다.²³⁾(『9.과제지옥』, 『10.미대생과

과제』 등) 그런 현실적 차별과 경쟁 사회의 어려움에도 불구하고 만화가를 지망하면 주변으로부터 ‘오덕’이라는 비판과 걱정을 받지만, 일상툰을 열심히 연재해 만화가가 되겠다는 포부를 밝힌다. 「2. 만화가를 꿈꾸던 봄」, 「유랑 스케치들」, 「14. 만화가를 꿈꾸는 나날」 등 일상툰(내화)는 특히 주변의 비판에 굴하지 않고 이러한 만화가가 되겠다는 포부를 ‘성공한 오타쿠’에 대한 청년 하위문화의 코드와 함께 자주



16화 <14. 만화가를 꿈꾸는 나날>

반복한다. 이러한 에피소드들은 생활인 작가 김담이 주변 사람들에게 ‘오덕’으로 비판과 수모를 당하면서도, 일상툰 속 인물 김담을 항상 밝고 씩씩한 의지적인 인물로 그려낸다는 대조를 통해 자기 미학화의 의도를 강조한다. 이를 통해 김담은 여성 작가 자신의 일상의 정치성보다는 내 포독자의 취향에 맞춰야 한다는 강박을, “사람들은 갈수록 가벼운 클릭 만큼 가벼운 이야기를 원하는 세상”임을 의식한다.(32화 「정리」) 그러나 ‘가벼운 이야기’는 다분히 젠더 편향적인 말인데, 김담의 일상툰이 주로 그려내는 오덕으로서의 패배한 인생과 대학 생활의 힘겨운 경쟁과 예술

23) 이를 “학생 공동체가 구속력과 의미를 잃어가는 현상”을 스스로 회피하는 의미에서의 ‘아웃사이드’ 김담의 일상툰 창작을 짚으며 대학사회 붕괴의 증상으로 읽기도 한다. 구자준, 「웹툰의 대학사회 재현에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2015, 63쪽.

가/작가로서의 자의식과 생계문제는 전혀 가볍지 않음에도, 가벼운 이야기로 취급된다. 이러한 청년 서사는 가벼운 '일상'으로 취급되지만, 여성으로서의 경험은 무거운 '비일상'이다. 보편적 일상과 비보편적 특수성의 양분인 셈이다.

이러한 양분은 다분히 일상툰 창작 주체의 작가적 자의식을 드러낸다. 자신이 연재 중인 게임커뮤니티와 대형 포털의 내포독자층의 성별을 다분히 의식하고, 독자의 호응을 유도해 등단하려는 전략적인 선택이 아닐 수 없다. '보편적'인 독자로 청년 남성 내포독자를 상정하고 그들이 동일시할만한 내포작가 김담을 창출해가는 것이다. 김담의 이러한 자기 창출은 남성(이라는 청년 표상)으로의 복장전환이자 가장 무도회에 가까워진다.²⁴⁾ 여성적 일상을 과소화하고 (남성)청년적 일상을 과잉 동일시하는 태도를 취함으로써 여성적 일상을 과소화하지 않으면, 대중 독자들의 호응을 받기가 어려운 웹툰 창작 환경을 드러낸다.

김담의 일상툰은 자기 비하하는 서술자를 통해 만화에 대한 사회적 편견에 허무하게 당하는 자신을 희화해 그리지만, 그에 굴하지 않고 다시 노력하는 인물 김담의 꾸준한 노력을 강조해 '노력 서사'를 완성해간다. 이런 구도 속의 자기비하의 개그는 오히려 노력하는 자신의 진정성에 대한 애정 어린 서술을 가능하게 하여, 어려운 청년 세대의 틈바구니와 대중예술에 대한 천시 속에서 만화가라는 꿈을 이루기 위해 노력하는 내포작가 '나'를 미학적으로, 윤리적으로 형상화하게 한다. 그러므로

24) 리비에르는 여성의 '가장 무도회'가 과장된 여성성을 드러내 남성성의 소유(지식 등)를 감추어 처벌을 면제받는 여성적 전략임을 지적했다. 김담의 가장 무도회는 '과소한 여성성'을 통해 보편주체로 상정되는 남성 독자가 동일시하는 코드 밖에서는 (대중적, 상업적으로) 재현되기 어려운 상황을 드러낸다. 이는 '여성향' 웹툰 전문 사이트가 생기기 전, 주로 웹툰을 게재했던 게임 사이트, 대형 포털의 남성 독자 편향성이 여성 일상툰의 존립에 간여했음을 상기시킨다. (Joan Riviere, "Womanliness as a Masquerade", *The International Journal of Psycho-Analysis*, Vol.9, 1929, p.306.)

〈미쳐 날뛰는 생활툰〉 전체 서사에서 가장 중요한 사건은 작가 김담의 ‘노력’과 내포작가 김담의 실제 삶이 일치하지 않는다는 폭로 사건이다. 인물 김담과 작가 김담의 자전성에 대한 독자의 추론을 정지시키는 ‘폭로문’에 대해 독자들이 냉정하게 반응하고 김담 역시 매우 민감하게 대응하는 것은, 그 폭로문이 ‘청년의 노력’ 서사에 대한 본질적 위협이기 때문이다. 공정한 경쟁이 아니라 거짓을 통해서 손쉽게 만화가의 타이틀을 훔치려했다는 의혹 자체만으로 이 모든 일상툰의 진정성, 인물 김담을 통해 창출하고 이를 작가 김담과 일치시키는 독자의 상상작용을 부정하게 한다. 그 내포작가 ‘나’에 대한 독자의 상상이야말로 생활인 작가 김담이 정말로 핵심적으로 추구/유도한 것이었다. ‘공정’ 경쟁을 위협하는 ‘거짓’이라는 폭로이므로, 노력하는 청년이라는 내포작가에 대한 독자의 미학적 상상을 위협하는 핵심 갈등으로 비화되는 것이다.

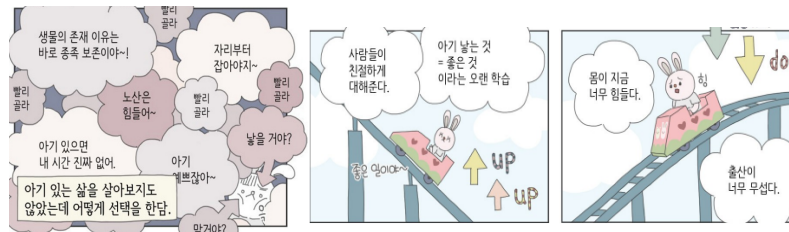
이처럼 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉은 내포독자를 상정하고, 그들에게 어떤 내포작가의 상을 창출해 보여주는지가 일상툰의 중요한 문법임을 보여준다. 작가 김담은 여성적 일상, 문제의식을 털어내서 청년 세대의 어려움을 극복하는 공정한 노력 서사의 담지자로 인물 김담을 재현했다. 내포독자인 ‘보편적 남성 청년’의 기준에 부합하는 자전성만을 보여주려고 자신을 창출할 때, 폭력적이고 억지스러운 동일시를 수반하다가 결국 내파되고 만다. Song의 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉은 김담의 실패를 통해 일상툰의 자기 재현 원리가 작가 자신의 정치성에 기반을 두지 않을 때 생기는 필연적인 위험을 보여준다. 그래서 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉의 결말은 일상툰이 아니라 자신의 정체성을 밝힐 필요가 없는 스토리툰 작가로 김담이 재기하는 전망을 통해 이를 해소한다.

4. 임신/모성 경험의 세속화와 담론적 주체로의 자기 정치화: 〈아기 낳는 만화〉

임신과 출산에 대한 작가 자신의 경험을 다룬 일상툰 〈아기 낳는 만화〉(쇼쇼, 2017.12.31.~2018.06.27)는 여성의 분노를 일상툰의 문법과 결합한 흥미로운 작품이다. ‘쇼쇼’는 자신의 솔직한 임신과 출산 경험과 그때 느낀 문제의식을 다른 독자에게 반드시 보이겠다는 서술의 목표를 〈프롤로그〉화로 밝힌다. 지금까지의 학교교육과 한국사회가 “분만은 고통스럽지만 생명의 탄생은 숭고한 것이지요”라고만 가르치면서 당사자 여성에게 구체적인 정보조차 제공하지 않았기에, 과거 자신에게도 “대단한 미지”로만 존재했음을 스스로 밝힌다. 실제 임신 중이던 쇼쇼는 “왜 때문에 임신 중에도 힘들고 아플 수 있는 거 아무도 말 안해줘... 내가 이 경험을 꼭 기록할 것이다... 다른 사람도 같이 볼 수 있는 방법으로 꼭 기록할 것이다”라고 생각했다며 여성의 고통을 재현하겠다는 주제의식과 임신을 은폐한 한국사회의 여성 독자라는 내포독자의 위치를 명확히 설정하고 있다.

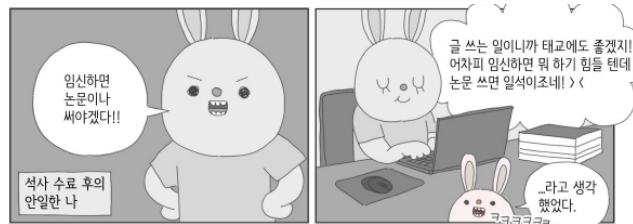
〈아기 낳는 만화〉는 에피소드 제목 아래에 소제목으로 구분된 미시사건들을 4~5개 합해 한 회를 구성하고, 각 미시사건들은 4컷으로 구성되어 있다. 일상툰의 피카레스크적 구성이 강화되어 서사가 분절되면서, 선형적인 전개(기승전결)보다는 임신과 출산을 둘러싼 다양한 담론과 생각, 감정들을 종합적으로 살펴볼 수 있게 된다. 이런 분절은 사건 전체의 전개를 설명하거나 시간의 경과를 요약하는 서술 없이, (서술자가 보기에) 사건의 가장 핵심이나 (인물의) 감정이 고조되는 장면의 대화와 표정만을 요약하는 효과를 가진다. 서사적 실재감을 위한 묘사는 생략되고 그 사건에 대한 인물 ‘나’의 감정과 서술자 ‘나’의 논평을 강조할 수 있는 것이다. 물론 어디까지나 쇼쇼 자신의 경험을 구심력으로 하기에

‘나’의 관점을 고수하고 있다. 아울러 배경 정보와 상황을 극적으로 압축하면서 컷 내외를 오가는 서술자의 사후적 재구성이 전체 서사의 구심력이 된다. 요약적인 4컷은 인물 ‘나’의 대화나 상황의 구체적 재현보다는 그 당시 상황에서 느낀 임신과 출산에 대한 한국 사회의 담론이 여성에게 어떻게 미쳐오는지의 심리 서술에 더 적합하다.



5화 〈아기 낳는 것에 대한 생각〉, 26화 〈포포의 선물〉

작품은 이를 사실적인 사건 상황으로부터 잠시 물러나 인물 ‘나’를 만화적 상황에 처하게 하는데, 임신을 둘러싼 통념적 담론들을 생각 구름에 담아 그에 대한 압박감을 요약적으로 한 장면(5화)으로 표현하는 것이다. 이 때 서술자의 이러한 구성은 인물 ‘나’ 개인이 겪은 임신에 대한 당시의 압박감이라기보다는, 일상적으로 이를 강요받는 구도가 얼마나 부담스럽고 부당하게 느끼는지를 사후적으로 잘 압축한다.(26화) 이는 〈아기 낳는 만화〉의 서술자 ‘나’가 사건 상황 중에 있는 인물 ‘나’와 시간적 거리를 두고 사후에 서술하고 있다는 전제에서 가능하다. 이러한 시간적 차이는 임신 전, 중, 후의 자기 자신을 대조하는 장면에서 두드러진다. 이미 출산이 완료된 지금의 서술자가 당시를 서술하는 그 시간적 간격으로 인해 사회적 담론을 인물 ‘나’의 당시의 상황과 계속 결부하게 하는 전략이다.



20화 <임신성 감퇴>

자신 역시 임신에 대해서 제대로 알지 못했기에, 임신이 미치는 신체적, 정신적 영향을 간과했던 작중 인물 ‘나’를 현재 서술자 ‘나’가 비웃는 구도다.(20화) 한국 사회에서 임신을 다만 우아한 태교 이상으로 파악하지 않는 맥락에서 자유롭지 않았던 것을 반성하는 동시에 현재의 서술자 ‘나’는 이러한 정보를 충분히 파악하고 통념을 비판할 수 있는 위치에서 있음을 암시한다. 이러한 서술자의 위치는 임신 전후의 자신의 모습을 대조해 임신, 출산을 제대로 알기 전과 후를 대비시키고, 임신과 출산 과정에 대한 구체적인 의학적, 경험적 정보를 제공한다. 그러나 더 나아가 임신과 출산에 대한 담론의 무지, 폭력을 종합하는 역할을 한다는 점이 좀 더 중요하다. 이러한 시간적, 담론적 종합의 서술은 인물 ‘나’의 사례를 일종의 예시로 삼아서 현재 서술자가 보기에 한국 사회를 사는 여성의 현실로 보편화하는 방향으로 확장된다.



24화 <임산부 도와주기>

작품은 미술강사이던 ‘나’가 임신을 핑계로 부당하게 전직당하거나 퇴사하게 된 경험을 자주 서사화하는데, 인물 ‘나’가 겪은 소재들은 서술자에 의해 다시 보편화되어 여성의 차별과 폭력 문제를 함께 다룬다. 24화의 소재목 〈아름다운 임신한 사람이 당하는 일〉에서는 임신을 아름다운 일이라고 강요하는 담론과는 달리 실제로 임신을 하면 휴가를 제대로 쓰지는커녕 직장의 ‘민폐’가 되고, 폭행과 모욕을 당하는 상황을 제시한다. 인물 ‘나’의 직접적 경험은 아니지만, 칸을 분리하면서 서술자 ‘나’가 사회적 현실에 대한 논평을 하기 위해 개입해 들어오고 있다. 그런데 이때 이 부당한 상황을 사후에 바라보는 서술자는 “아름다움의 뜻을 잘못 알았나 봐요”라고 말하며 활짝 웃는 얼굴로 등장한다. 사건의 폭력성에 비해서 어울리지 않는 이러한 밝은 표정과 과장된 웃음은 다소 그로테스크한 느낌을 주며 아이러니를 만든다. 이러한 작품 특유의 억지웃음은 차별적인 노동환경과 연관되는 장면에서 등장하는데 여성에게 주로 부과되는 감정노동을 연상시킨다. 남성 상관들이 임신을 핑계로 좌천시키거나(7화), 임신부라는 이유로 자신의 몸에 잔소리를 하는 학생들에게도 감정노동을 해야 할 때(14화) 이러한 과장된 웃음의 아이러니를 창출한다. 이 웃음의 뒤에 서술자는 “우리집 가족 계획은 우리가 알아서 한답니다”(7화)와 “너네들 임신부가 잔소리 들어주는 사람인줄 아니”(14화) 하며 단호하게 비꼬는데, 실제로는 당시 인물 ‘나’가 절대 발화하지 못했던 말이며 그때 했길 바라는 말을 서술자가 사후에 독자들에게 보여주는 것이다. ‘나’의 일은 아니지만 직장인 난임 여성이 사회적 지원을 제대로 받지 못하고 회사의 눈치를 봐야 하는 현실을 그리는 에피소드에서도 이러한 아이러니한 과장된 웃음이 문제의식을 강조한다.(10화) 담론적으로는 임신은 성스럽고 좋은 것이라고 강조하면서도, 실제로 여성들이 임신을 하면 차별과 수모를 겪는 이 아이러니한 상황을 바라보는

작가의 의식이 서술자의 웃음으로 발현되는 것이다.

또한 임신 과정의 구체적인 정보를 한국사회가 숨기기에, 실제의 인물 ‘나’가 겪어야 했던 임신 과정 중에는 미처 상상하지 못했던 자신의 난관이 있었다고 단계적으로 밝히는 것 또한 이 작품의 핵심적인 요소다. 이 때, 쇼쇼는 자신의 난소, 자궁, 장기와 태아를 의인화해 가상의 대화를 나누는 독특한 전략을 사용한다. 이는 그동안 임신이 분만 시의 일시적인 고통을 제외하면 조용하고 아름다운 과정으로 묘사되었던 통념에 대한 전면적인 저항의 의도를 담은 것이다. 태동이 텔레비전 광고처럼 암전하고 아름다운 소통이 아니라 공격을 받는 것 같은 통증이라고 보여주거나, 자신의 몸의 일부인 자궁이 의지와 무관하게 고통을 주는 것을 “자궁에게 농락당하는 기분”이라고 서술한다.



14화 〈임산부배려석〉 15화 〈가진통〉 21화 〈태동〉

이러한 의인화는 임신과 출산 과정이 임산부 본인에게도 이질적인 경험임을 서술하는 전략이다. 임신이 평화로운 과정이 아니라 새로워진 자신의 낯선 신체와 갈등을 빚고 그것을 천천히 협상적으로 받아들여가는 과정인 것이다. 이는 기존의 자아를 일정정도 포기해야 하는 고통스러운 단절이기도 하다. ‘의인화’된 태아의 명령을 받고, 자아실현이자 직업이었던 서양화를 그만두면서 “임신은 갑작스럽게 포기해야 할 일이

정말 많은 것 같다”(14화)는 서술을 붙인다. 의인화된 자기 신체와의 대화는 의사의 의학담론이나 숭고한 모성 담론으로 순치되지 않는 새로운 임신 담론을 도입하게 한다. 임신, 출산의 실상에 대한 ‘불평쟁이’ 주체와 임신 중인 신체와의 갈등은 점차 서술자가 성 정치적인 담론을 말하기 위한 예열이 된다.



3화 〈인공수정하기〉 24화 〈임산부 도와주기〉

산부인과 진료 과정을 서술할 때도, 자신이 주체가 아니라 객체가 되는 것 같은 타자화의 순간에 느끼는 당혹감과 수치심도 중요하게 다뤄진다. 종종 의학적 과정에서 느낀 수치심으로 간단한 크로키 이상 그리고 싶지 않다는 서술을 보여준다. 의학적 정보 제공의 영역으로만 구분되었던 것을 넘어 그 과정을 겪은 후 수치심 자체를 서술하여 독자로 하여금 예비하게 하는 것이기도 하다.

임신(담론)에 대한 일종의 ‘세속화’인 이러한 자전적 ‘폭로’는 임신과 출산의 단계에 따라 소재를 바꿔가면서도 유지된다. 인물 ‘나’의 임신 주기에 따라 임신의 각 단계별로 느끼는 신체변화와 불안이 어떠한 수준의 어떤 느낌인지를 구체화한다. 그동안 한국 매체가 임신을 숭고하고 아름다운 것으로 재현했던 것이 실제로는 구체적인 임신부 개인들의 경험, 신체변화와 고통을 무화하여 사회적 지원과 배려를 축소시켰으며, 이상적 임신부 모델에 맞춰 “임신 중에도 완벽해야 해”(25화)라는 죄책

감을 강요해왔음을, 담론과 인물 ‘나’의 경험과의 괴리를 대조하는 서술자 ‘나’는 꾸준히 폭로한다.

이처럼 기존의 학교 교육이나 대중 매체의 임신/모성 담론에 당사자성이 부재한다고 정면으로 비판하며 이 공백을 채우기 위해 자신(인물 ‘나’)의 경험을 활용한다는 전략은 피카레스크적 구성과 만나면서 서술자의 활동영역을 극대화했다. 그러자 성정치적 목표의식을 가진 서술자가 작품에 적극적으로 개입하고, 인물 ‘나’가 겪고 있는 과거의 경험을 더 보편화하여 임신과 출산에 대한 한국사회 전체 담론으로 확장하는 경향을 보인다. 이 확장된 담론 공간을 딛고 서술자 ‘나’는 임신과 출산에 대한 전향적인 담론 제시로 나아간다. 낙태를 하면 ‘이기적인 여성’이라고 죄스러움을 강요하던 통념적 윤리를 “모체의 입장은 몰랐던 자아”로 후술하여 담론적 공간을 확보하기도 한다.(13화 〈낙태〉)

서술자는 과거의 인물 ‘나’를 통해 임신의 경험을 풀어낸 뒤 마지막 장면에서는 자신이 지지하는 방식의 임신, 출산 담론의 방향을 제시한다. 국가 정책 및 의료 서비스의 한계부터 임신부 배려석에 대해서 배려가 부족한 사회에 대한 분노와 성찰을 요구하거나(14화) 함부로 임신부의 신체인 ‘배’에 손을 대지 말라는(26화) 기본적인 에티켓을 설파하기도 한다. 임신에 대한 환상만 있고 제대로 된 피임 교육은 하지 않아서 학생들이 임신을 하는 경우도 있다며 그럴 경우 비현실적으로 책임을 지울 것이 아니라 낙태가 필요한 것이 아니냐는 제안을 하거나(13화), 출산 중 문제가 생기면 아기의 생명만큼이나 산모인 나의 생명도 소중하니까 꼭 나를 살려달라는 장면을 그리기도 한다.(18화)



5화 〈아기 낳는 것에 대한 생각〉, 24화 〈임산부 도와주기〉, 28화 〈양육 자신감〉

〈아기 낳는 만화〉는 임신을 둘러싼 기존 한국 사회의 담론이 여성 당사자의 입장을 거의 고려하지 않고 태아의 생명권만을 신성화하고 있다는 것을 폭로한다. 임신과 출산 담론이 보다 여성 당사자를 향한 것이어야 한다는 목소리를 내고 있는 것이다. 이러한 서술자의 정리는 독자들로 하여금 임신이 개별적인 개인의 일이 아니며, 임신부의 목소리가 지금까지 은폐되거나 순치되어왔음을 읽게 한다. 인물 ‘나’의 사건이 다 진행된 이후 서술자 ‘나’는 연계된 임신 담론의 방향을 제시하고 있다. 좀 더 자신의 개별적인 경험에 대해서 적극적으로 감정과 의사표현을 해야 하므로, 임신이 “힘든 건 사실이니까 내 맘대로 울고 짜증낼 거야!”(5화)라는 식으로 억눌린 임신부의 분노를 좀 더 표면화할 수 있어야 한다. 또한 임신부들이 교통시설, 직장 등에서 배려 받는 것을 미안해하지 말고, 나중에 사회에 보답하면 된다거나(24화), 선배 임신부들의 경험을 나누는 상호호혜적인 관계를 만들자고 호소하기도 한다.(28화) 임신의 숭고함으로 한정되었던 임신 담론 자체에 새로운 구체적 내용을 제시하고 여성 당사자를 위한 방향으로 전환할 것을 설득하는 것이다.

이처럼 〈아기 낳는 만화〉의 인물 ‘나’는 현재 한국 사회 속 임신, 출산의 경험을 제시하고, 서술자 ‘나’는 이 경험을 통해 기존의 담론을 비판하고 대안적 방향을 제시한다. 〈아기 낳는 만화〉는 인물과 서술자의 거

리를 오히려 강조하는 구조다. 서사적으로 인물 ‘나’의 수용력을 초과하는 담론을 서술자가 후술하는 논설을 통해, 사건 속의 과거 ‘나’는 ‘무지한 피해자’로 의미화 되어 현재의 서술자가 말하는 여성 담론을 부각하게 한다. 이 경험과 담론을 종합하는 내포작가 쇼쇼는 새로운 담론적 주체가 되어 독자들 앞에 선다. 이때, 쇼쇼는 내포독자로서 임신과 출산에 대한 담론을 미처 접하지 못했거나 부당한 담론만을 접하고 있는 여성/남성들에게 직접적 논설을 한다. 임신과 출산의 직접 당사자인 여성, “임산부 여러분”과 “육아 먼저 하시는 분들”인 직접적 수화자를 설정하고 구체적 담론전환의 방향까지 제시한다.

이에 부응해 기존의 임신담론이 문제적이었음을 깨달았다거나 쇼쇼의 경험을 통해 미리 배운다는 독자반응이 많다. 지금까지 한국 사회가 임신과 출산을 여성의 성스러운 임무로만 한정하고 은폐했던 여성의 고통을 재현하는 당사자의 입장에 큰 공감을 보이고 있다. 일부 남성 독자들은 저출산을 유발하는 ‘메갈성지’라는 혐오발화로 비판하기도 하지만, 대체로 이를 반박하며 임신과 출산에 당사자의 입장이 우선되어야 하며 모성의 신비화를 비판하는 독자 입장이 매우 우세하다.²⁵⁾ 뿐만 아니라 남성 독자들 역시 임신/출산에 무지했음을 고백하거나, “초보아빠인 저한테는 너무나 도움이 되는 웹툰”(19화)이라는 독해가 꾸준히 베댓으로 추천된다.²⁶⁾ 여성의 목소리가 은폐되었다는 각성으로부터, 각자의 임신 경험을

25) 5513(mayo****) 2018-02-28 17화 베스트 댓글.

몇몇 개념없는 놈들이 이만화가 출산률이 낮으네 더 낮추네 어쩌네 하는 그런 말갈지도 않은 얘기 많이 하는데, 지금까지 여자들이 당연하게 알아야 하는걸 감춘건 이 사회였다 새끼들아ㅋㅋ지금에서야 수면에 조금씩 드러나기 시작한 것 뿐이지ㅋㅋ 이런걸로 난리치지 마;; 이런 것에 대해 아는건 여자들의 당연한 권리니까

26) 트레이서(oran****) 2018-03-05 01: 27 22화 베스트 댓글.

나!! 24주 초보아빠입니다.. 매주 챙겨보고 있습니다. 출산을 선택해준 우리 와이프에게 너무 고맙네요. 이 웹툰 보면서 많이 느낍니다. 사회, 가정, 특히 남편이 임산부

나누며 출산을 미리 알고 준비하자는 견해로,²⁷⁾ 출산장려 정책이 여성신체를 대상화한다는²⁸⁾ 진일보한 비판까지 돌출되고 있다. 쇼쇼의 담론적 자기 주체화를 바탕으로 독자들 역시 임신/출산 담론의 가시화와 당사자적 방향전환을 촉구하면서, 임신 담론의 세속화가 독자⑧의 반향을 유도하고 다시 반응하고 있음을 보여준다. 작품은 베스트 댓글마다 3만~8만건의 추천수가 달릴 정도로 활발한 성정치의 장이 되었다. 한국 대중문화에서 가장 예리한 문제인 성정치를 위한 담론장을 예비한 것이다.

5. 나가며

본고는 대상 작품/독자의 시대적 차이를 부각하지 않은 한계가 있다. 이는 본고의 목표가 세대론보다는 일상툰의 자기서술전략에 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 일상툰의 자기서술의 문법과 내포작가의 창출 과정을 살펴보고, 그에 따른 주체의 정치의식 역시 분화됨을 읽는 차원

에게 모성애를 강요하면 안되겠네요. 임신•출산이 숭고한 만큼, 출산이 가능한 여자의 인생도 중요합니다.. 그걸 모르고 와이프를 대한 제가 부끄럽지만, 그래도 출산 전에 알게되어 너무나 다행입니다. 작가님께 늘 감사합니다

27) appy(pp1p****) 2018-03-08 17: 25 21화 베스트 댓글.

하다못해 물건살때도 장단점 비교하고 사는데나라에서 임신 출산으로 인한 여자의 몸에 일어나는 각종 고통들은 쉬쉬하고 무조건 낳아라고만하고 출산의 경이로움만 가르치는지..소름이네요. 얼마나 쉬쉬했으면 이런 웹툰을 보고 사람들이 '진짜 저렇게 힘들고 아픈가요?'라는 식의 반응을 할까요.. 실제 임신 출산한분들이 이렇게 힘들고 아픈일인지 몰랐다고.. 왜 아무도 나에게 이런걸 알려주지 않았을까라고 후회할때마다 가슴이 정말 아픕니다.. 이제는 제발 쉬쉬하지않았으면 좋겠어요

28) 멘톨(mari****) 2018-03-15 02: 01 25화 베스트 댓글.

지하철 임신부석에 '내일의 주인공'을 맞이하는 자리라고 써있는 것도 그렇고 임신부 배를 함부로 만지는 것도 그렇고 우리나라는 임신부를 하나의 사람으로 보지 않고 걸어다니는 자궁쯤으로 보는 느낌

에서는 유의미할 것으로 보인다. 이러한 본고의 논의를 통해 볼 수 있듯이, 캐릭터의 단순화가 곧 ‘나’의 보편화라는 기존의 독해는 다소 수정이 필요하다. 누구나 이입할 수 있는 사적 영역의 개인,²⁹⁾ 일반적인 청년³⁰⁾으로 보면 일상툰의 ‘나’를 누구나 감정을 이입할 수 있는 ‘빈칸’으로 상정하게 되는데, 이는 ‘보편’적인 남성 청년의 자조적 잉여세대론을 함의한다.

일상툰의 단순화된 캐릭터가 독자의 공감에 유리하다는 점은 물론 타당하지만, 그렇다고 창작/향유 세대의 보편적인 사회적 의식이나 세대론이라는 ‘공백의 자리’로 한정하기는 어렵다. 각각의 일상툰에서 서술적 자아인 ‘나’들의 내면성은 각자 상이한 개별적 주체의식으로 변별된다. 단순화된 일상툰의 캐릭터가 개별적인 1인을 직접 지시하는 것은 아니지만, 작가가 창출하는 자기 정체성과 필연적으로 교호한다. 사전적 서사구도의 간극이 다만 아이러니적 형식미만 만드는 것이 아니라 작가가 창출하려는 ‘나’의 정체성을 위한 공간을 마련하게도 해준다. 일상툰의 단순한 캐릭터와 피카레스크적 구성, 에틱 오프닝적 설정은 공백을 의미하는 것이 아니라 역으로 작가가 창출하려는 주체성(과 자기 정체성)을 종합·집중하게 해줌을 확인했다.

이 지점에서 일상툰은 통념적인 가벼운 ‘생활’툰이라기보다는 현대인의 ‘일상성’과 그 정치를 탐구하고 모색하게 해주는 ‘자기’쓰기의 한 장르

29) “자기 재현적 웹툰의 인물은 작가로 해석되기도 하지만, 한편으로는 공감과 동일시를 통해, 구체적인 작가 개개인을 넘어서서 ‘누구나 이입해 볼 수 있는’ 개아(個我)의 가능성을 담지하고 있다.” 류철균·이지영, 『자기재현적 웹툰의 주체의식 연구』, 『대중서사연구』 30, 대중서사학회, 2013, 131쪽.

30) “만화적 단순화로 권위나 계층적 특징을 제거된 일상툰의 주인공들은 특별한 계층으로서의 누군가가 아닌 일반적인 청년의 모습으로 재현되며 청년들을 보편적인 모습을 대표할 수 있게 된다.” 김정인, 『일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현기법』, 중앙대학교 석사학위논문, 2016, 57쪽.

로 독해되어야 할 것이다. 또한 이는 향후 우리가 주목할 만한 질문을 도출한다. 일상툰의 자기서술을 도입한 그 주체는 누구(들)이고, 그로써 창출한 주체는 무엇을 하는가. 일상툰 ‘작가론’이라는 추후의 가능성을 기대하고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

Song, 〈미쳐 날뛰는 생활툰〉, 네이버 웹툰.

소소, 〈아기 낳는 만화〉, 네이버 웹툰.

2. 논문과 단행본

곽광자, 「프랑스 피카레스크 소설의 발전 과정과 특성」, 『한국프랑스학논집』 24, 한국프랑스학회, 1998, 323-334쪽.

구자준, 「웹툰의 대학사회 재현에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2015.

권경미, 「일상툰의 소시민성과 병맛툰의 경계 너머 내려티브」, 『인문과학』 62, 성균관대학교 인문학연구원, 2016, 273-300쪽.

김건형, 「웹툰 플랫폼의 공동독서와 그 정치미학적 가능성」, 『대중서사연구』 22(3), 대중서사학회, 2016, 119-169쪽.

김수환, 「웹툰에 나타난 세대의 감성구조-잉여에서 병맛까지」, 『탈경계인문학』 4(2), 이화인문과학원, 2011, 101-123쪽.

김예지, 「일상툰의 대중화와 감정재현에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2015.

김정인, 「일상툰에 나타난 청년의 정체성과 재현기법」, 중앙대학교 석사학위논문, 2016.

류은영, 「오토픽션의 논리-오토=픽션의 미학과 현대성」, 『외국문학연구』 46, 한국외대 외국문학연구소, 2012, 155-177쪽.

류철균·이지영, 「자기재현적 웹툰의 주제의식 연구」, 『대중서사연구』 30, 대중서사학회, 2013, 117-147쪽.

_____, 「형성기 한국 웹툰의 장르적 특질 연구」, 『우리문학연구』 44, 우리문학회, 2014, 567-600쪽.

박인하, 「한국 웹툰의 변별적 특성연구」, 『애니메이션연구』 11(3), 한국애니메이션학회, 2015, 82-97쪽.

웨인 부스, 「암시된 저자의 부활」, 『서술이론』 1, 최라영 역, 소명출판, 2015.

윤기현·정규하·최인수·최해솔, 「웹툰 통계 분석을 통한 한국 웹툰의 특징」, 『만화애니메이션연구』 38, 한국만화애니메이션학회, 2015, 177-194쪽.

이용욱, 「디지털서사체의 미학적 구조(4)-웹툰의 아이러니 서사전략」, 『비평문학』 34, 한국비평문학회, 2009, 213-233쪽.

- 이지영, 『한국웹툰의 고백적 중개성 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 조남현, 『소설신론』, 서울대출판부, 2004.
- 한혜원·김유나, 『한국 웹툰의 아이러니 연구』, 『만화애니메이션연구』 33, 한국만화애니메이션학회, 2013, 469-502쪽.
- 홍난지, 『웹툰의 희극성에 관한 연구-개그웹툰과 일상툰의 희극적 서사구조를 중심으로』, 세종대학교 박사학위논문, 2014.
- H. 포터 애벗, 『서사학 강의』, 우찬제 외 역, 문학과지성사, 2013.
- Fludernik, Monika, *An Introduction to Narratology*, New York: Routledge, 2009.
- Riviere, Joan, "Womanliness as a Masquerade", *The International Journal of Psycho-Analysis* Vol.9, 1929, pp.303-313.

Abstract

Narrative in the Slice-of-Life Genre and Self-Representation as Strategy – Focusing on Slice-of-Life Webtoons by Women

Kim, Keon-Hyung(Seoul National University)

The recent popularity of observation-variety shows and personal broadcasts calls attention to biographical narrative strategies through which representations of the self within daily life are produced. Slice-of-life webtoons have largely been interpreted in generational terms, relating the neoliberal era to the irony and self-destructiveness of an othered youth culture. These interpretations limit the concept of youth to a 'universal' male perspective and make the slice-of-life genre into merely a reflection of a generational analysis provided by sociology. This study examines the politics produced by the slice-of-life genre's principles of representation.

Slice-of-life webtoons are unique in their biographical nature, narrating the daily life of the author through a character who represents the author him or herself, but they are also written with the active reader of the webtoon platform in mind. This study shows that the slice-of-life genre employs various narrative strategies to create the illusory identity of the 'I' who experiences the events and the narrative 'I' who interprets and reproduces them. The authorial 'I' works within these generic criteria to create an image of the implied author 'I' from the representations of 'I' as character and narrator. The slice-of-life genre's unique political character arises from the ethical and aesthetic image of the implied author created through this biographical code. *Michyeo Nalttwineun Saenghwaltun* contradicts reader expectations for identity between the author and character by exposing the author's true circumstances and bringing them in contact with the discourse on youth. The narrator aestheticizes the authorial 'I' as a 'hard-working young person,' but in the process under-represents the character's femininity, highlighting the issue of gender representation. The narrator of *Agi nanneun manhwa*, a webtoon about the author's pregnancy, criticizes the violence of the discourse surrounding pregnancy in Korean society and desacralizes the

experience of motherhood using commentary from after the events of the narrative. In this way it creates an image of the authorial 'I' as a discursive subject who guides the reader.

The slice-of-life genre's unique narrative grammar of self-representation is a reminder that the ability to speak and represent the self is a political resource. Representation of one's daily life is an especially important strategy for those 'selves' who cannot avoid being political.

(Keywords: women's slice-of-life webtoons(daily life webtoon), autobiographical narrative, narrative self, implied author, youth narrative, pregnancy discourse, motherhood discourse)

논문투고일 : 2018년 10월 19일

논문심사일 : 2018년 11월 5일

수정완료일 : 2018년 11월 7일

게재확정일 : 2018년 11월 13일