

여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동

—소녀시대 여성 동성성애 팬픽을 중심으로

고운경

서울대학교 여성학협동과정 석사

목차

- 1 들어가며: ‘여덕’
- 2 여성/팬 응시의 구성과 레즈비언 환상
- 3 성적 차이를 발굴하고 생산하는 서사의 실험
- 4 성애를 전면화하는 여성서사로서 여성 아이돌 팬픽

이 글은 팬픽 연구 내에서도 비가시화되어 온 여성 동성성에 팬픽을 통해 여성 팬들이 여성 스타에 대한 자신들의 응시를 구성하는 전략과 그 효과를 탐구한다. 특히 남성에게 소구하는 성애화 전략을 적극적으로 구사하며 ‘삼촌팬’ 담론을 불러일으킨 여성 아이돌 소녀시대의 팬픽을 분석 사례로 삼는다. 주로 여성 멤버 간 동성애를 묘사하는 소녀시대 팬픽은 팬층의 상당수를 차지함에도 기획사의 전략에서 주변화되어 온 소녀시대의 여성 팬덤 내에서 생산되고 향유된다. 여성 아이돌 팬픽은 여성 스타를 남성 욕망의 대상으로 간주하고 소비하는 지배적/남성 응시와 차별적인 것으로서 여성/팬의 응시를 구성하려는 열망을 보여준다. 팬픽의 여성 동성애 서사는 불감증이라는 장치를 통해 여성의 성적 도구화를 당연시하는 이성애에 대한 거부와 함께 페니스의 발기가 약속하지 않는 여성 오르가즘에 대한 여성들의 욕망을 드러낸다. 여성 팬들은 여성 아이돌 멤버를 남성과의 이성애적 관계라는 지배적 각본에서 탈구시키고 여성 동성애에 대한 환상을 전개함으로써 성적 쾌락을 탐구하고 향유하는 여성의 행위성을 탐색한다. 여성 아이돌 팬픽을 읽고 쓰는 여성들은 기존 성 질서 내 남성/여성애의 동일시를 거부하고, 여성들 사이의 다양한 성적 교합과 차이를 상상하고 발굴해내는 역동적인 서사 실험을 수행한다.

국문핵심어: 팬픽, 여성 팬덤, 여성 응시, 레즈비언 환상, 여성 동(성)성애 서사

1 들어가며: ‘여덕’

1990년대 등장 당시 10대 소녀들의 일탈적 하위문화로 치부되던 아이돌 팬덤은 현재 한국사회의 주류 문화현상으로 자리매김하고 있다. 20여년의 짧지 않은 시간 동안 아이돌 산업과 팬덤은 국내외 사회변동과 함께 슬한 부침과 변화를 겪었는데, 특히 2010년대 후반 한국 아이돌 팬덤 내 대두한 현상 가운데 하나가 ‘여덕의 부상’이다. 여덕은 ‘여성’과 오타쿠의 한국식 표현인 ‘덕후’의 합성어로 본래 드라마, 영화, 게임, 스포츠 등 다양한 장르의 여성 팬을 통칭하는 용어이나 아이

돌 팬덤에서는 주로 ‘여성’ 아이돌의 ‘여성’ 팬이라는 의미로 사용된다. 근래 여성 아이돌의 여성 팬들은 팬덤의 중요한 플랫폼이라 할 수 있는 트위터를 중심으로 스스로의 성별을 전면으로 드러내고 남성 팬덤과 대별되는 ‘여성’ 팬덤의 입장을 구성하며 적극적으로 발화하고 있다. 이들은 여성 아이돌 팬덤 내부에서 아이돌 스타와 여성 팬을 대상으로 이뤄지는 남성 팬들의 반(反)여성적 언행이나 성희롱·성추행을 고발하며 여덕으로 결속한다. 뿐만 아니라 여성 아이돌이 미디어와 대중에 의해 성적 대상으로 소비되는 것을 비판하고 기획사나 방송사로부터 남성 아이돌에 비해 여성 아이돌이 받는 차별적 대우들을 공론화하며 여성 아이돌에 대한 ‘여성’으로서의 지지를 표명한다.

최근 몇 년 사이의 이러한 극적 가시화 이전에도 여덕은 아이돌의 발흥 시기부터 언제나 있어 왔고 팬덤 내 적지 않은 비중을 차지하며 주요한 역할을 담당해 왔다. 실제 여초 팬덤을 보유한 여성 아이돌이 상당수 있어왔을 뿐 아니라 통련하는 여성 아이돌의 요건이 팬덤 내 ‘충성도 높은’ 여성 팬의 지분이라는 것은 업계의 불문율이다. 다만, 여성 팬들이 여성 아이돌에 대한 자신의 애호를 적극적으로 밝히고 그러한 정체성에 기반해 팬덤 내부는 물론 사회를 향해 목소리를 내는 것은 분명 새로운 현상이다. 2010년대 초반까지만 해도 여성 팬이 여덕임을 드러내는 것은 그리 일반적인 일은 아니었다. 여덕에게 ‘일코(일반인 코스프레)’란 아이돌의 팬이라는 사실 자체 뿐 아니라 여성 아이돌의 팬이라는 것을 숨기는 이중 수행을 의미했다. 당시 이들은 여성 아이돌 팬 커뮤니티 내 마련된 여팬친목방, 여팬수다방 등의 폐쇄적이고 한정적인 공간에서 서로가 여덕임을 확인했으며 여덕으로 정체화하는 데 있어서의 어려움과 주위로부터 ‘레즈비언 혐의’를 받는 것에 대한 고민을 조심스럽게 공유했다. 이러한 상황이 근래의 반전을 맞게 된 결정적 분기점은 2015년의 ‘페미니즘 리부트’이다.

2015년을 전후하여 일어난 페미니즘의 재부상은 젊은 세대 여성들이 자신들이 당면한 문제를 ‘여성혐오’나 ‘성차별’ 등과 같은 페미니즘의 언어를 사용해 적극적으로 설명하기 시작하면서 대두하였다. 이 흐름 속에서 ‘#OO계_내_성폭력’ 해시태그 운동, 미투 운동, 불법촬영 반대 운동 등 한국 사회 여러 영역에 산재한 성차별적 관행과 폭력적 남성문화에 대한 전방위적 문제제기가 잇따라 전개되었다. 10-30대 여성이 주요 주체인 아이돌 팬덤 역시 예외는 아니었는데, 남

성 아이들의 발언이나 이들이 등장, 생산하는 콘텐츠 내 여성혐오적 표현에 대한 비판이 팬덤 내부에서 제기되었고 연예산업 내에서 대상화, 주변화되는 여성 아이들의 지위가 공론화되었다. 이 과정에서 여성 아이들의 여성 팬들은 자신들의 여성 스타와 여성 팬덤이 겪는 차별적이고 폭력적인 대우를 ‘여성의 현실’로 조명하고 이에 대해 ‘같은’ 여성으로서 적극적으로 발언하면서 새롭게 여덕의 입지를 구축, 스스로를 팬덤의 주체로 가시화했다. 여성 아이들의 이미지 전략에 있어서도 더 이상 남성 팬덤과 남성 대중에 소구하는 것뿐만이 아닌 여성 팬덤과 여성 대중이 여성 아이돌 스타에게서 무엇을 보고 싶어 하는지를 고려하는 문제가 날로 중요해지고 있다.

현재 한국의 대중문화 영역에서 여성 스타에 대한 여성 팬의 응시와 애호를 표현하는 유일한 개념이라 할 수 있는 것이 ‘걸 크러시’이다. 여성이 여성에게 느끼는 강렬한 호감을 뜻하는 이 말은 여성의 영역이 아니라고 여겨지던 영역에서 두각을 나타내거나 기존 여성의 이미지와 차별적 이미지를 보여주는 도전적 여성을 향한 선망과 동경을 지칭한다. 여성 아이들의 경우 ‘남장’ 컨셉을 구사했던 데뷔 초 마마무나 최근 Mnet 리얼리티 경연 프로그램 「퀸덤」에서 남성 정장을 입고 여장 남성 댄서들을 대동해 무대를 선보인 AOA가 걸 크러시의 대상이 되었다. 김수아는 여성의 여성에 대한 애호에서 임파워먼트적 측면을 부각하며 성애적 감정을 지우는 이러한 걸 크러시 개념의 강조가 레즈비언 응시를 배제하고 “상상력과 관계를 제한”하는 효과를 낼 수 있음을 지적한다.¹ 걸 크러시는 여성 응시의 여러 모델들 중 하나는 될 수 있겠지만, 여성 아이들에 대한 여성 팬 응시의 다양하고 역동적인 측면을 담아내기엔 빈약하고 평면적인 개념이다. 무엇보다 여성 아이들의 여성 팬들은 아이돌 산업의 의도와 전략에서 오랫동안 주변화되어온 존재들이었으며, 때문에 지배적 해석과는 다른 의미와 뉘앙스를 여성 스타의 이미지로부터 적극적으로 발굴하고 읽어내면서 응시의 대상 자체를 전유해 온 이들임을 기억할 필요가 있다.

팬덤의 능동적이고 생산적인 행위성을 밝히고 강조하는 것은 지금까지 주

1 김수아, 「여성 아이돌 그룹의 여성 이미지 재현과 여성 팬덤」, 2019년 숙명여대 아시아여성연구원 국제학술대회 〈한류, 젠더와 초국적 문화공동체〉 자료집, 2019, 52쪽.

로 언론학과 여성학 분야에서 이뤄져 온 팬덤 연구의 전반적 경향이기도 하다. 이들은 특히 여성이 주류를 이루는 대중미디어 팬덤이 단순히 문화 산업에 가망 없이 포섭된, 맹목적이고 미성숙한 추종자라는 가정에 반대하고 주어진 콘텐츠를 적극적으로 전유하여 자신들의 위치에서 의미와 즐거움을 만들어내는 능동적 문화 주체란 사실을 조명해왔다.² 특히 팬픽은 팬덤 문화의 주요한 부분을 차지하는 것이면서 프로슈머(prosumer)로서의 팬덤의 문화능력을 잘 보여주는 사례로 주목된다. 우선 기본적으로 팬픽은 스타를 매개로 한 팬들의 2차 창작이라는 점에서 팬덤의 생산적 전유와 실천행위란 의미를 가진다. 나아가 특히 한국 아이돌 팬픽의 주류를 형성하는 멤버 사이의 동성애 서사는 이성애에 기초한 지배적이고 위계적인 성적 질서의 압력 속에 놓인 여성 팬들에게 현실에서 금기시되는 성애에 대한 욕망과 호기심을 표출할 수 있는 공간을 제공하고, 성 정체성을 유동적인 것으로 인식해 변주해보도록 하는 서사적 실험을 허용한다. 팬픽에서 일반적인 공(攻)/수(受) 구도는 이성애 남/녀 역할의 패러디이고, 각각의 역할을 수행하는 동성의 두 인물을 상상해보도록 함으로써 남/녀 이분법으로 수렴되지 않는 성 정체성의 다양한 판본들을 탐색, 창조해볼 수 있도록 한다. 실제 아이돌 팬픽은 ‘팬픽이반’과 같이 팬픽 경험을 토대로 일반적 성 규범에서 이탈하여 자신의 젠더 및 섹슈얼리티를 적극적으로 재구축하려 시도하는 여성들의 수행성을 생생해내기도 했다.³

그런데 이같이 아이돌 팬덤의 능동적 문화능력과 팬픽이 가지는 기존 성 정

2 국내의 팬덤 연구를 포괄해 살피면서 이들이 팬덤의 능동성과 저항가능성에 주목하는 연구 경향을 형성해왔으며 이것이 페미니즘과 관련해 어떠한 함의를 가지는지를 정리하는 논의로 김수정, 「팬덤과 페미니즘의 조우: 페미니즘 관점에서 본 팬덤 연구의 성과와 쟁점」, 『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018, 47-86쪽을 참조.

3 아이돌 동성팬픽을 창작하고 향유하는 실천의 젠더/성 정치학적 의미에 관한 선행연구는 다음의 논문들을 참조. 김민정, 「팬픽(fanfic)의 환타지와 성정체성」, 『여/성이론』 제7호, 여이연, 2002, 194-210쪽; 김희순·김민정, 「팬픽의 생산과 소비를 통해 본 소녀들의 성 환타지와 정치적 함의」, 『한국언론학보』 제48권 3호, 2004, 330-353쪽; 류진희, 「팬픽: 동성(성)애 서사의 여성 공간」, 『여성문학연구』 제20호, 한국여성문학학회, 2008, 163-184쪽; 한유림, 「2·30대 여성의 아이돌 팬픽 문화를 통해 본 젠더 트러블」, 서울대 여성학 석사논문, 2008.

치학에 대한 전복 가능성에 주목하는 기존의 팬픽 연구들은 남성 아이돌 팬픽 분석에 치우쳐 왔으며 여성 아이돌 팬픽에 대한 연구는 전무하다시피 하다.⁴ 지금까지 여성 아이돌에 대한 연구나 비평은 주로 이들의 이미지 전략에 관한 분석이나 평가가 많았고, 여성 아이돌의 팬덤에 관해 수행된 연구들은 ‘삼촌팬’과 같은 남성 팬덤에 집중되어 있었다.⁵ 다만 최근 여덕의 부상과 함께 여성 아이돌의 여성 팬덤에 대한 논의들이 등장하는 추세이다. 정소연은 근래의 여성 팬덤이 과거와 달리 여성 아이돌에 대한 지지와 애호를 전면에 드러내게 된 배경을 아이돌 팬덤 실천이 개인화된 소위 ‘3세대’ 팬덤의 특성의 경향과 연관지어 분석하고,⁶ 김수아는 페미니즘 담론과 적극적으로 관계 맺으며 여성 아이돌의 여성 팬으로 적극적으로 발화하고 있는 이들이 여성 스타의 성적 대상화를 문제 삼는 가운데서 레즈비언 응시를 포함한 성애적 응시 자체를 배제하는 경향을 보임을 하나의 쟁점으로 제기한다.⁷ 두 연구 모두 현재 수면 위로 부상한 여성 아이돌 여성 팬덤의 두 주체, 페미니스트 팬과 레즈비언 팬을 중심으로 여덕에 대한 논의를 진행한다. 물론 표면화한 여성 팬덤의 응시 주체와 양상에 대한 현상적 분석도 필요하겠지

4 2009년 가을 한국언론학회 정기학술대회에서 여성 간 애정 관계를 다루는 ‘백합’ 팬픽을 연구 대상으로 삼으며 이에 드러난 여성 간 관계의 특징과 여성적 감수성을 짚어보는 발표가 있었다. 이 발표를 제외하면 여성 동성애 팬픽 서사에 관한 연구는 아직까지 없는 실정이다. 해당 발표에 관해서는 다음의 발표문을 참조. 송요셉, 「백합 팬픽에 나타난 여성 간 관계 설정에 관한 탐색: 야오이 팬픽과의 비교를 중심으로」, 2009년 한국언론학회 추계학술대회 발표논문집, 2009, 33-34쪽.

5 2007년 이후 등장하여 ‘걸그룹 전성시대’를 연 소녀시대나 원더걸스 등의 소위 ‘2세대’ 걸 그룹들은 이전의 1세대 소녀 그룹에 비해 성애적 코드를 적극적으로 사용하는 전략을 구사했다. 이에 호응하며 새롭게 여성 아이돌의 팬으로 포섭된 성인 남성 팬덤은 자신들을 ‘삼촌팬’으로 명명하면서 ‘로리타 콤플렉스 혐의’에서 벗어나려 했다. 관련해서 다음의 논의들을 참조. 김수아, 「소녀 이미지의 불거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 79-119쪽; 김성운, 「‘삼촌팬’의 탄생: 30대 남성 팬덤의 불/가능성에 관하여」, 이동연 편, 『아이돌』, 이매진, 2011, 238-269쪽; 정윤수, 「걸그룹을 둘러싼 모험: 위험사회에서 살아남기」, 『대중음악』 제8호, 한국대중음악학회, 2011, 99-125쪽.

6 정소연, 「3세대 여덕의 탄생」, 『여/성이론』 제39호, 여이연, 2018, 125-143쪽.

7 김수아, 「여성 아이돌 그룹의 여성 이미지 재현과 여성 팬덤」, 2019 숙명여대 아시아여성연구원 국제학술대회 〈한류, 젠더와 초국적 문화공동체〉 자료집, 2019, 47-60쪽.

만, 보다 근본적으로 여성 아이돌에 대한 여성 팬의 응시 자체를 묻고 해명하는 논의가 있어야 한다고 본다. 여성 아이돌 스타에 대한 여성 팬의 응시는 어떻게 가능하고 남성의 그것과 (어떻게) 구분되는가? 여성 팬의 응시는 성/젠더 정치와 관련하여 어떤 효과를 생산하는가?

이 글은 기존의 아이돌 팬픽 연구에서도 비가시화되어 온 여성 아이돌 팬픽을 중심으로 여성 스타를 응시하는 여성 팬에 대해 본격적 탐구를 시도한다. 남성 아이돌 팬덤에서 뿐 아니라 여성 아이돌 팬덤 내에서도 초기부터 지금까지 주로 여성들에 의해 활발하게 창작, 향유되는 동성성에 팬픽이란 양식을 매개로 하여 여성 팬들이 여성 스타에 대한 자신들의 응시와 팬 해석을 생산해내는 전략을 살피고, 여성 동성에 팬픽 서사가 이들의 성/젠더 정체성과 관련하여 어떤 계기를 제공하는지 고찰한다. 이는 한국 여성 아이돌 여성 팬덤이 자신들의 응시를 구성하는 데 있어 레즈비언 응시와 관계맺어 왔다는 사실을 드러내고, 여성의 (동)성애적 응시가 여성 팬덤 내에서 담당해 온 생산적인 역할을 검토하고자 하는 것이기도 하다.

이 글은 특히 소녀시대 팬픽을 주요 분석 사례로 삼고자 하는데, 여기엔 두 가지 이유가 있다. 첫째, 소녀시대는 상당한 규모의 여성 팬덤⁸을 보유한 여성 아이돌 그룹으로 이 여성 팬덤은 방대한 양의 팬픽을 생산했다. 2010년 중반 이후 멤버의 탈퇴와 소속사 이적으로 사실상 ‘완전체’ 그룹 활동이 어려워지면서 팬픽 생산량이 현저히 줄어들었고 현재 많은 팬픽 카페와 사이트들의 운영이 중단된 상태이나, 소녀시대 팬픽은 여성 아이돌 팬픽계에서 아직까지 타의 추종을 불허하는 작품량과 스펙트럼을 보여준다. 둘째, 소녀시대 여성 팬덤은 소녀시대 팬은 당연히 남성일 것이라는 가정과 씨름하며 여성 스타를 향한 자신들의 응시를 구성해왔다. 소녀시대는 2000년대 후반 이후 성인 남성을 겨냥한 전략을 적극적으로 사용, 실제 이들을 자신의 팬덤으로 끌어들이면서 ‘대중적’ 성공을 구가한 그룹이다. 소녀시대 여성 팬들에겐 자신들을 주변화하며 ‘오빠만 챙기는’ 기획사의 전략에 대한 오랜 불만이 존재한다.⁹ 이들의 불만은 여성 팬에 대한 차별이라거

8 박수정, 「소녀시대 팬이라고 왜 말을 못해! 여덕과의 대담」, 『텐아시아』, 2014년 2월 25일.

9 김성윤, 「몰라 몰라 언니 맘을 정말 몰라~」, 『한겨레21』 제814호, 2014년 8월 17일.

나 여성 아이돌의 성적 대상화에 대해 문제제기하는 여덕들의 집단행동의 형태로 수면화하진 못했다. 대신 소녀시대의 여성 팬들은 「소원을 말해봐(Genie)」의 “I’m Genie for you, boy!”란 가사를 “I’m Genie for you, girl!”로, 「Oh!」의 “오 빠를 사랑해”를 “오, 빠(순이)를 사랑해”로 바꿔 쓰는 유희와 같이 여성 팬의 응시를 기입하고 공유하는 고유한 방식을 고안, 발전시켰다.¹⁰ 소녀시대 팬픽은 아이돌 산업의 주요 전략에서 배제되고 비껴나 있었던 여덕들이 능동적인 해석과 전유 실천을 통해 직접 구성해낸 (동)성애적 여성 응시의 서사적 공간이라는 맥락에서 읽어볼 수 있다.

2 여성/팬 응시의 구성과 레즈비언 환상

남성 아이돌 팬픽과 마찬가지로 여성 아이돌 팬픽 역시 성애를 포함하는 연애 서사가 대부분을 차지하고, 그 가운데서도 여성 멤버 간의 동성애를 다루는 소설이 주를 이룬다.¹¹ 여성 아이돌 팬덤에서도 팬픽의 생산자와 향유자의 주류는 여성 팬이기 때문에 팬픽이 텍스트화하는 여성 사이의 성애는 기본적으로 ‘여성향’ 성

10 관련하여 한우리·허철, 「정체성의 구성과 균열: 20대 여성주의자와 아이돌 사이에서」, 『문화와 사회』 제12호, 한국문화사회학회, 2012, 105-145쪽의 논의를 참조. 한우리는 개성 있고 주체적인 이미지를 제시한 2NE1도 아니고 ‘하필’ 남성에게 소구하는 전략을 구사한 소녀시대의 팬으로 자신을 정체화하는 과정에서 여성주의자로서 겪은 내적 갈등을 분석 대상으로 삼는 자기민속지학 연구를 수행했다. 한우리는 소녀시대가 여성을 성적 대상화하는 아이돌 산업의 구조 내 산물임을 인정하면서도 소녀시대 멤버들을 “일관되게 종속적인 존재로 파악하기보다 자발적인 행위들을 발견하고 거기에 여성주의적 해석을 덧붙이는”(132) 방식으로 팬 실천이 가능함을 다름 아닌 소녀시대 팬 커뮤니티 내 여성들에게서 배우게 되었다고 밝히고 있다. 소녀시대의 여성 팬들은 멤버들의 돌출적인 행동이나 발언(가령 “결혼하면 여자에게 불리하므로 늦게 할수록 좋다” 등)을 적극적으로 발굴해 공유하거나 원래의 콘텐츠들 자신들의 맥락에서 다르게 해석하며 팬으로서의 즐거움을 향유한다. 이는 여성 스타에 대한 여성 팬의 응시가 스타 시스템의 전략을 벗어나거나 초과할 수 있으며 이를 통해 의도와는 다른 효과가 팬들에 의해 생산될 수 있음을 암시한다.

11 2010년 7월 1일 현재, 온라인에서 가장 규모가 큰 소녀시대 팬카페 ‘화수은화(<http://cafe.daum.net/milkye>, 회원수: 156,735명)’ 내 완결팬픽 게시판 검색 결과, 동성팬픽(멤버들 간의 동성애서사)이 이성팬픽(다른 남성 연예인이나 가상의 남성 인물과 소녀시대 멤버 사이의 이성애서사)에 비해 10배 이상 많으며 전체 게시된 팬픽의 90% 이상을 차지한다.

판타지라 할 수 있다. 다수의 팬픽이 여성 아이돌 멤버 간의 성애 표현을 포함하는데, 그 중에서도 ‘수위 팬픽’이라고 불리는 노골적이고 강도 높은 섹스 장면을 묘사하는 일군의 소설들이 존재한다. 성관계에 대한 묘사가 전체를 차지하고 그 장면 자체가 목적이 되는 소위 ‘떡픽’도 있다. 중요한 것은 이렇게 섹스 묘사를 통해 독자들의 성적 감각을 자극해 쾌락의 향유를 의도하며 사실상 포르노의 기능을 수행하는 팬픽들이 기존의 남성중심적 포르노와 자신들을 구분지으려는 자의식과 전략을 가진다는 것이다.

여성 아이돌 수위 팬픽들은 ‘공금’인 경우가 유독 많은데 이는 해당 팬픽이 게시된 공간 이외의 불특정 다수에게 공유되는 것을 금지한다는 의미이다. 이러한 팬픽들은 보통 팬 커뮤니티나 팬픽 카페, 팬픽 작가들이 자체적으로 개설한 사이트 등에 올라와 있다. 이 공간들은 까다로운 회원가입 절차를 거쳐야 하며 팬픽에 대한 감상을 나누는 게시판을 보유한 곳들로, 팬픽에 등장하는 여성 아이돌에 대한 애정과 팬픽 문화에 대한 이해와 존중이 전제되는 공간이다. 이는 우선 아이돌에 대한 성애적 응시를 드러내고 즐기는 팬들의 놀이가 팬덤 내에서도 점차 ‘음지문화’가 되어간 흐름과 무관하지 않다. 한국 아이돌 팬덤 실천의 지배적 양상은 2000년대 이후 소위 ‘2세대’로 접어들면서 그 이전 시기의 스타에 대한 열광적 동일시에서 스타의 커리어 형성과 이미지 관리에 적극적으로 참여하는 일종의 매니지먼트 수행으로 변모하였고,¹² 팬픽을 포함한 RPS(Real Person Slash)는 스타에 미칠 영향을 고려해 어디까지나 비공식적으로 생산되고 공유되어야 하는 것이 되었다. 특히 2000년대 초반 팬픽의 수위 높은 (동)성애 장면 묘사와 그것이 청소년들에게 미치는 영향이 언론 등을 통해 사회적 이슈로 부각됐던 이래 온라인상에서 팬픽의 ‘무분별한’ 검색과 공유를 경계하는 인식이 형성되었고, 다수의 수위 팬픽들이 공금으로 생산되었다. 그런데 남성 아이돌 팬픽에 비해 보더라도 여성 아이돌 팬픽에서 월등히 그 수가 많은 공금 팬픽에는 이러한 방어적 의미 이외에도 적극적 ‘향유’의 맥락이 존재한다. 즉 외부/일반의 시선에 팬

12 2000년대 이후 ‘2세대’로 자신들을 명명하며 새롭게 대두한 아이돌 스타 팬덤이 스타를 향유하는 방식에서 보인 이전 시기 팬덤과의 차이에 관한 논의는 정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009, 191-240쪽을 참조.

픽이 노출되는 것을 막는 공금의 규칙은 다른 한편으로 팬픽 텍스트가 여성 팬의 응시라는 ‘맥락’ 속에서 읽히고 향유될 수 있도록 하기 위한 장치로서의 성격 또한 지닌다.

즉, 여성 아이돌 공금 팬픽은 무작위(남성) 대중을 향해 배포되며 여성(동성애)에 대한 남성의 관음증에 사용될 가능성을 경계하는 것이면서, 여성들이 성적 즐거움에 대해 발화하고 향유하기 위해서는 안전한 공간과 맥락이 필요하다는 현실을 적극적으로 고려한다는, 그리하여 실제 여성들의 향유를 보장한다는 의미를 가진다. 이러한 맥락에 대한 추구는 단지 여성 팬들이 성적으로 방어적이거나 과민하다는 것을 보여준다기보다, 오히려 자신의 응시와 욕망을 표현하고 실험해볼 수 있는 서사적 공간에 대한 여성들의 열망을 표현한다. 여성 팬들 사이에서 여성 아이돌 팬픽이 공유, 소개되는 경우 ‘수위썸’의 여부나 강도 이외에도 소설이 묘사하는 폭력과 강제성의 강도, 공 캐릭터를 남성화하여 묘사하는 정도나 여성비하적 욕설을 사용하는 경우 등에 대한 각종 정보와 주의사항이 단서조항으로 붙는다. 이는 현실의 위계화된 이성에 질서 내 성 관계에서 쾌락보다는 트라우마를 경험하기 쉬운 여성들에게 불쾌감을 자극하는 트리거를 피하거나 우회할 수 있도록 하고, 팬픽을 ‘선별’해 읽는 것을 통해 성적 쾌락의 가능성을 탐색해볼 것을 권유하는 것이다.

즉 여성 아이돌 팬픽의 여성 작가와 독자들은 여성 스타에 대한 성애적 환상을 생산하고 향유하는 과정에서 남성 응시와는 동일하지 않은 여성 팬의 응시를 구성하려 하며 이를 암묵적인 공동의 미션으로 공유하는 셈이다. 사실 대중 스타에 대한 팬의 응시는 산업에 의해 기획, 의도된 주체 위치를 비판 의식 없이 받아들이는 것으로 간주되어 왔고, 이는 주류 미디어 콘텐츠에 열광하는 수용자를 취향과 안목이 없고 저항성을 결여한 추종자로 보는 팬 스테레오타입에 근거한다. 특히 덜 이성적이고 유혹에 더 취약하다고 여겨지는 여성들에게서 이러한 수동적이고 부정적인 수용의 양상이 나타난다고 상상되어 왔다.¹³ 그러나 여성 아이

13 팬 스테레오타입이 생성되는 방식과 그 양상, 기능에 관한 자세한 논의는 마크 더핏, 김수정·곽현자·김수아·박지영 역, 『팬덤 이해하기』, 한울, 2016, 70-78쪽을, 미디어 문화의 수용자 주류를 여성으로 당연시하며 비하하는 관점에 대한 비판적 검토는 같은 책의 288-297쪽을 참조.

돌 팬픽을 생산하고 즐기는 여성들의 응시는 여성 스타를 향한 지배적/남성 응시와 구분되는 여성 응시의 공간을 직접 구축하려는 능동적 의지를 표시하고, 실제 여성 스타의 이미지를 재전유하여 자신들의 성적 취향을 탐색하는 서사적 실험으로 이어진다는 점에서 여성 팬에 대한 부당한 인식에 정면으로 도전한다.

로라 멀비는 1975년의 논문 「시각적 쾌락과 내러티브 영화」에서 여성을 볼거리로 대상화하는 할리우드 영화 관습에 대한 비판을 전개하면서 이것이 응시 주체로서 남성의 지위를 영속화하는 방식일 수 있음을 지적했다. 이는 단순히 이미지 자체만이 아니라 이미지가 구성, 향유되는 과정에 성적 불균형이 내재한다는 문제를 짚었다는 점에서 획기적이었다. 하지만 재현 구조 내 불평등을 강조하는 가운데, 주류 영화를 보는 즐거움은 근본적으로 남성적인 것이고 여성 응시는 불가능하다고 본 멀비의 논의에는 지나치게 결정론적이고 비판적인 면이 있었다.¹⁴ 이후 문화 소비와 수용에 있어 여성의 응시가 있으며 반드시 남성과 동일시하지 않으면서도 여성의 쾌락이 가능하다는 사실을 보여주는 여러 증거들이 제출되었는데, ‘레즈비언 응시’는 도발적이고도 강력한 여성 응시의 사례들 중 하나이다. 안드레아 바이스는 1930년대 할리우드 여성 스타들을 바라보는 레즈비언 응시를 연구하면서 마블린 디트리히, 그레타 가르보, 베티 데이비스, 케서린 헵번 등의 스타들이 레즈비언 관객들에게 가졌던 특별한 매력과 호소력을 탐구한다. 당시 레즈비언 관객들은 영화 속 이미지(카바레에서 여성 간 키스 장면, 남성적 또는 양성적 복장)와 (레즈비언 자신들이 열정적으로 공유하고 몰입한) 레즈비어니즘에 대한 소문을 이용해 여성 스타들을 레즈비언 욕망을 이끌어낼 수 있는 모델로 전유했으며, 자신들을 레즈비언으로 정의하는 자원으로 사용했다.¹⁵ 여성 아이돌 스타 간 동성애를 상상하고 그를 팬픽으로 서사화해 공유하는 여성 팬들 역시 스타의 이미지를 이용하고 전유해 자신들의 욕망과 즐거움을 만들어낸다. 다만 이들의 (동)성애적 응시의 효과는 자신을 레즈비언으로 정체화하는

14 Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol.16, no.3, 1975, pp.6-18.

15 안드레아 바이스, 곽현자 역, 「'당신을 보고 있으면 이상한 느낌이 들어요': 30년대 할리우드 스타와 레즈비언 관객」, 『스타담: 욕망의 산업Ⅱ』, 크리스틴 글레드힐 편, 시각과 언어, 2000, 187-209쪽.

것보다 좀 더 넓은 스펙트럼을 가진다. 이들의 응시는 실제 여성 팬 중 일부가 레즈비언으로 정체화하는 것을 포함해서, 남성적 응시와의 차이를 추구하는 여성 응시 자체를 생산한다.

1930년대 할리우드 영화가 풍긴 레즈비언에 대한 암시는 사실 바이스의 지적대로 애초 “레즈비언 수용자들을 겨냥한 것이라기보다는 여성 동성애에 대한 남성들의 관음증적 흥미를 끌려는 것”¹⁶이었다. 즉 레즈비언 응시는 영화 산업에 의해 의도되었던 것이 아니라 그 의도의 가장자리에 있었던 여성 관객들이 레즈비언 환상을 개입시키며 탄생시킨 것이다. 한국에서 여성 아이돌의 여성 팬은 항상 있었지만 이들이 아이돌 산업의 타깃이 된 것은 최근의 일이고¹⁷ 특히 소녀시대의 여성 팬은 기획사의 전략에서 대부분 비켜나 있거나 소외되어 왔다. 2007년 데뷔한 소녀시대는 소위 ‘아이돌 2세대’로 이 시기 여성 아이돌 그룹들은 주로 순수한 요정 이미지를 강조한 그 이전 세대 소녀 아이돌들에 비해 적극적으로 성애적 이미지를 사용하는 전략을 구사했다.¹⁸ 소녀시대는 원더걸스와 함께 이러한 전략 변화를 통해 스타덤에 오른 2세대 걸그룹의 대표주자였다. 소녀시대 앨범의 컨셉, 의상, 안무, 뮤직비디오는 볼거리로서 소녀들의 신체를 강조했고, 이들의 이미지 컨셉에서 성애적 코드는 노골적으로 강화되어 갔다. 성애적 이미지를 강조하더라도 여성들을 향해 ‘멋진 언니’ 이미지를 어필한 브라운아이드걸스와 같은 여성 그룹과 달리 소녀시대는 남성에게 소구하는 전략을 일관되게 사용했고, 종전에는 아이돌을 비웃던 성인 남성들을 대거 팬덤으로 포섭함으로써

16 위의 글, 189쪽.

17 김수아는 남성 아이돌의 팬덤은 여성, 여성 아이돌의 팬덤은 남성으로 상상되는 이유를 특히 한국 아이돌 팝을 포함한 대중가요의 주요 주제가 남녀 간 애정이라는 점과 관련지어 설명한다. 관련하여 김수아, 「여성 아이돌 그룹의 여성 이미지 재현과 여성 팬덤」, 2019 속명여대 아시아여성연구원 국제학술대회 〈한류, 젠더와 초국적 문화공동체〉 자료집, 2019, 47-48쪽을 참조.

18 이러한 2세대 여성 아이돌의 이미지 전략 변화에 관해서는 다음의 논의들을 참조. 김수아, 「소녀 이미지의 볼거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 90-92쪽; 김정원, 「Hey 이젠 날 봐봐 Mister: 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visualization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」, 『대중음악』 제8호, 한국대중음악학회, 2011, 46-78쪽.

‘삼촌팬’ 현상을 불러일으켰다.

소녀시대의 여성 팬들은 팬덤 내 여성 비중이 적지 않음에도 기획사의 전략이 남성의 판타지를 자극하는 방향에만 집중되고, 언론 등을 통해 삼촌팬이 소녀시대 팬덤을 대표하는 것에 불만을 가져 왔다. 또한 이들은 자신들의 여성 스타가 온라인 남성 커뮤니티에서 외모 평가를 당하거나 ‘야짤’ 등으로 대상화되어 소비되는 방식에 분노해 왔으며, 남성 연습생/아이돌과의 소문으로 성적으로 문란하다는 비난을 일방적으로 받으면서 아이돌 팬덤 내 다른 여성들에게서 ‘공공의 적’으로 적대시되는 것에 스트레스를 받아온 이들이다. 한국 아이돌 시스템의 성애화 전략과 남성중심적 성 질서가 교차하는 가운데서 소녀시대가 한편으로 남성들에게 대상화된 채 소비되고 또 한편으로 여성들 사이에서 적대시 되는 이러한 상황에 곤란을 느낀 여성 팬들에게 소녀시대 멤버들 사이의 여성 동성애에 대한 환상은 일종의 출구가 될 수 있다. 자신이 사랑하는 여성 스타가 남성의 성적 대상으로 당연시되며 부당하게 취급받는 문제와 관련해서 소녀시대의 성인 남성 팬덤이 자신들의 성애적 환상을 부정, 회피하고 ‘삼촌팬’이라는 유사가족담론을 만들어 자신들의 소녀 응시에 대한 도덕적 알리바이를 마련하려는 노력을 경주했다면,¹⁹ 여성 팬덤은 여성 동성애 팬픽 서사를 생산하고 향유하며 소녀시대를 향한 지배적/남성적 응시와는 다른 자신들의 성애적 응시를 구성하려 했다.

실제 여성 간 동성애를 전면화하는 이들 팬픽에서 기존 이성애 각본과 성 질서에 대한 강한 불만과 거부가 감지된다. 남성중심적 이성애 관계에서 여성이 얼마나 성적으로 도구화되기 쉬우며 자신의 쾌락을 상상하거나 향유하기 어려운지에 대한 고발을 팬픽 텍스트에서 심심찮게 발견할 수 있다. ‘불감증’은 여성 아이돌 팬픽에서 빈번하게 등장하는 소재인데, 이는 남성의 욕구가 우선시되고 여성

19 삼촌팬 담론은 여성 아이들의 성인 남성 팬덤이 주로 남성 커뮤니티를 중심으로 진행된 로리타 콤플렉스 논쟁에 대응하는 과정에서 만들어졌다. 이들은 자신들의 팬 소비를 소녀들에 대한 불순한 성애적 관심이나 성적 대상화와는 다른 것으로 구분짓고 건강하게 성장하는 소녀들을 돌보고 후원하며 걱정하는 가족임을 자처하며 스스로를 삼촌팬으로 정체화했다. 삼촌팬 담론이 형성되고 그것이 성인 남성 팬덤의 정체성으로 자리잡는 과정에 관해서는 김수아, 「소녀 이미지의 불거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 95-112쪽을 참조.

의 오르가즘을 보장하지 않는 이성애 섹스를 폭로하는 기능을 한다. 소녀시대 팬픽이 활발하게 생산되고 향유된 2000년대 후반에서 2010년대 초반은 한국에서 ‘섹스 앤 더 시티’류의 여성 성 담론이 어느 정도 일반화되고, 여성의 성욕이나 결혼에 얽매이지 않는 성에 대해 발화하는 것이 더 이상 금기시되지 않는 시기였다. 하지만 결혼으로부터 ‘자유로운’ 섹스라는 것 자체가 여성들에게 성적 쾌락을 약속하지는 못했고, 근본적으로 이성애 관계에서 성별 위계가 당연시되는 한 여성이 남성과의 성관계에서 쾌락을 추구하거나 만족을 느끼는 것이 어려울 수 있다는 문제는 좀처럼 대중담론의 수면 위로 부상하지 못했다. 발기부전이나 지루 등 남성의 성기능 장애에 비해 성 관계에서 여성이 쾌락을 느끼지 못하거나 오르가즘에 도달하지 못하는 불감증은 문제조차 되지 않아 온 것이 현실이다. 소녀시대 팬픽들은 “일방적으로 자기만 느끼고 사정하면 그만이라고 생각하는 남성들과의 섹스”²⁰에서 도구화되는 여성들이 섹스에 거부감을 느끼거나 성적으로 만족하지 못하는 문제로서 여성 불감증을 제시하면서 남성중심적 성 질서를 비판한다. 2015년 메갈리아를 통해 여성들 사이에서 폭발적인 공감을 얻으며 일종의 놀이문화로 퍼져나간 (초라한 남근을 가지고 자신의 성욕을 일방적으로 관철하려 들면서 상대인 여성을 만족시키지 못하는) ‘한남’의 성적 무능에 대한 비판은 이미 여성 아이돌 팬픽에서 일정 정도 이뤄지고 있었다.

팬픽에 등장하는 소녀시대 멤버들은 여성으로서의 자질이 충분함에도 이성애 관계에서 성적 쾌락을 느끼는 데 실패하거나 그것에 몰입하지 못한다. 남성들과 자유분방한 성 관계를 가지는 인물로 등장하는 경우에도 남성과의 관계에서 충족과 사랑을 열망하는 것은 그녀 자신에 의해 의식적으로 철저하게 경계되며 섹스는 어디까지나 욕구를 해소하거나 자신의 매력을 증명하기 위한 도구적 행위에 불과한 것으로 그려진다. 이는 이성애 관계에서 일방적으로 이용당하지 않을 것이라는 태도이고, 여성이 도구화되는 섹스를 그녀 자신이 도구화함으로써 응수하려는 것이다. 한편 남성과의 스킨십에서 무엇도 느끼지 못하거나 심각한 신체적 거부반응을 나타내면서 남성의 접근 자체를 강경하게 거부하는 경우도 있다. 남성과의 성적 접촉을 거부하는 이러한 행위는 일견 성적으로 소극적이고

20 팬픽의 문구를 그대로 인용한 것이다.

보수적인 행위로 보일 수 있으나, 팬픽 서사에서 이는 남성들과 자유분방하게 관계를 맺으며 자신의 욕구를 해소하는 것 만큼이나 자의식을 가진 여성이라는 표시이다. 이것은 단순히 성 관계를 거부하는 것이 아니라 남성 욕망의 대상이기를 거부하는 것이고, 이성애 관계에서 도구화되며 자아를 손상당하거나 포기하지 않겠다는 의지의 표현이다. 소녀시대 팬픽에는 여성 주인공의 거둬드는 거부를 성적 소극성의 증표로 보거나 자신은 ‘쉬운 여자’가 아니라는 제스처로 오해하고 접근을 멈추지 않는 ‘민폐남’ 유형이 있다. 하지만 여성 주인공의 섹스에 대한 거부는 남성 욕망의 대상이 되지 않겠다는 자기 의사의 표현이므로, 남성이 리드하면 결국에 여성은 따라올 것이라고 생각하는 그와 주인공은 절대 이어질 수 없다. 그러나 남성은 이 사실을 좀처럼 알아채지 못하며, 남성의 행동에 마음을 졸이거나 답답해하는 것은 여성 주인공의 여성 연인과 독자인 여성 팬들이다.²¹

팬픽이 그리는 남성과의 섹스에 대한 여성의 거부와 저항은 이성애 로맨스의 여성 주인공에게서 나타나는 “남자 주인공의 성적 욕망의 대상이 되면서도 ‘창녀’가 되지 않는 것을 추구”하는 몸짓과는 다른 것이다. 이성애 로맨스 서사는 기본적으로 “남녀 불평등의 구조 속에서 여성성의 온전한 승리와 보상을 꿈꾸기 때문에” 단순히 성적 쾌락의 대상으로 소비되는 여성과 결혼 상대가 될 여성 주인공을 구분하는 것을 중요한 이슈로 삼는다.²² 그러나 소녀시대 팬픽에서 ‘창녀/아내’의 이분법은 의미가 없다. 여성이 성적 대상이 되는 이성애 관계 자체가 문제시되기 때문에 어떤 남자의 아내가 되는 것은 이 장르의 해피엔딩이 아니다. 팬픽의 해피엔딩이란 결혼이 아닌, 여성 주인공이 불감증으로부터 벗어나 자신

21 소녀시대가 「오(Oh!)」의 후속곡으로 발표한 「Run Devil Run」은 이성애 관계에서 상대 여성을 예의 없이 대하는 남성을 ‘악마(devil)’로 칭하고 분노를 표현하며 더 이상 휘둘리지 않겠다는 메시지를 담았다. 이 곡은 종전의 「Gee」와 「소원을 말해봐(Genie)」, 「오(Oh!)」로 이어져오던, 남성에게 소구하는 전략의 흐름에서 벗어나는 것이었고, 이전 곡들에 비해 폭넓은 호응을 얻지 못했다. 그러나 「Run Devil Run」의 메시지는 소녀시대의 남성 팬들에게는, 그리고 대중에게는 다소 생뚱맞게 느껴졌을 수 있을지언정 적어도 여성 팬덤 내에서 향유되던 팬픽의 세계에서는 면면히 흐르고 있었던 것이다.

22 정다연, 「신음 소리에 담긴 한국 여성의 욕망」, 『비주류 선언』, 텍스트릿 편, 오다, 2019, 127쪽.

의 성적 욕망을 추구하며 쾌락을 향유하게 되는 것 그 자체이다. 그것이 객관적인 관점에서 여성 주인공의 이기적이고 독선적인 욕망일지라도, 도착적이고 비윤리적인 욕망일지라도, 끝까지 자기 욕망을 포기하지 않고 오르가즘을 향유하려 하는 여성 캐릭터에 대한 존경, 그리고 그러한 여성을 처벌하려 하기보다 오히려 카리스마를 부여하려는 노력이 이 장르에 있다.

소녀시대 팬픽은 여성을 대상화하는 남성중심적 이성애 질서에 자의식을 가지는 인물로 여성 스타들을 등장시키고 이들에게 성적 쾌락과 오르가즘을 예비한다. 남성의 성적 대상이 되는 것에 대한 거부는 팬픽에서 자기 욕망을 추구하고 쾌락을 향유하려는 여성의 열정으로 전환된다. 자크 라캉은 여성적 주이상스에 대해 논하면서 여성 불감증이 여성 주체의 방어이자 욕망의 표현임을 언급한 바 있다. 그런데 라캉은 남성과의 관계를 거부하는 여성의 저항을 여성이 남성 욕망의 대상(남근) 되기를 지나치게 추구하는 바람에 일어나는 자기 소외로 해석한다. 즉, 남근적 향락에 참여하는 것을 거부하는 여성이 실은 가장 열정적으로 남성 욕망의 대상이 되기를 바라는 여성이라는 것이다. 그러나 불감증이란 형태로 나타나는 여성 욕망에서 굳이 여성이 결여한 남근에의 추구를 읽어내는 이러한 해석의 근거는 무엇인가? 라캉은 여성의 욕망을 탐구하는 듯하지만 결국 여성은 그 자체로는 부재일 수밖에 없으며 남성 욕망의 대상과의 동일시를 원한다는 정신분석의 심리학적 기본가정을 재확인할 뿐이다. 더욱이 라캉은 여성이 불감증에서 벗어나는 길은 자신이 진정으로 원하는 것(남근이 되는 것)이 불가능함을 인정하는 것이라고 본다. 즉 여성의 성적 향유는 언제나 여성의 욕망을 포기하고 억압하는 것으로써만 가능하다는 것이다.²³ 소녀시대 팬픽은 무엇보다 여성 자신이 여성 불감증에 대해 스스로 들려주는 해석으로서, 남성 욕망의 대상이 되는 것에 대한 거부를 분명하게 표현한다. 나아가 이러한 자의식을 가진 여성들의 동성애에 대한 상상을 전면화함으로써, 자기 욕망을 포기하거나 억압하지 않으면서도 여성이 향유할 수 있는 성적 관계와 쾌락의 가능성을 탐색하려 한다.

23 불감증과 여성의 향유에 관한 라캉의 논의는 양석원, 「여성과 남근: 여성의 사랑에 관한 라캉 이론」, 『현대정신분석』 제19권 1호, 한국현대정신분석학회, 2017, 9-45쪽의 정리를 참조.

남성 동성에 팬픽 텍스트에는 읽고 쓰는 여성들의 존재가 의도적으로 지워져 있다. 이는 여성들로 하여금 자신들의 성적 환상과 욕망을 거침없이 표출할 수 있도록 하는 전략이다. 여성들은 지나치게 쉽게 발기하는 과잉 성애화된 남성들을 등장시켜 이들을 매개로 유희하며 쾌락을 향유한다. 반면 여성 동성에 팬픽 서사는 남성중심적 이성애 질서에 불감증으로 반항하는 여성 신체를 구태여 기입한다. 이는 페니스의 발기가 여성의 쾌락과 오르가즘을 약속하지 않음을 고발하는 것이고, 여성이 성적 향유를 위해 반드시 남성 욕망의 대상이 되는 것을 감수해야 할 필요가 없다는 것을 드러낸다. 여성 동성애에 대한 환상은 여성이 남성 응시에 의해 도구화되는 현실의 성 질서를 거부하면서도 성적 향유를 포기하지 않으려는 여성의 욕망을 표현하고 실제 전개해나기 위해 도입된다.

3 성적 차이를 발굴하고 생산하는 서사의 실험

1970년대 미국의 레즈비언 페미니스트들은 이성애가 인간 본능의 자연적 발현이 아니라 ‘강제된’ 사회문화적 제도임을 드러냈다. 또한 여성 동성애가 단지 성적 선호일 뿐 아니라 더 이상 남성과의 관계 속에서 전제되고 규정당하지 않겠다는 여성의 저항과 도전을 내포한다는 급진적 주장을 펼쳤다. 레즈비언 페미니즘의 최초 선언문이라 할 수 있는 「여성과 동일시하는 여성」은 레즈비언을 남성과 동일시하는 관습을 벗어나 남성이 아닌 여성의 기준에 따라 자신을 정의하는 여성이라고 주장한다.²⁴ 이는 여성과의 동성애 관계에 대한 상상이 여성들에게 남성의 성적 대상으로 정의되는 것에 항의할 수 있도록 하고 자신의 욕망과 주체성에 대한 탐색으로 나아갈 수 있도록 하는 계기일 수 있음을 암시한다. 그러나 레즈비언 페미니즘의 사조 내에서 여성 해방을 위한 정치적 주체로서 레즈비언이 강조되어 갈수록 정작 ‘성적’ 주체로서의 레즈비언이라는 의미가 진지하게 고려되지 못하는 상황들이 발생했고 여성 동성애가 과도하게 이상화, 본질화되기도 했다. 게일 러빈은 레즈비언 페미니즘이 남성 동일시를 비판하고 그에 대한 반

24 래디컬 레즈비언, 한우리 역, 「레즈비언 페미니즘 선언문」, 『페미니즘 선언』, 현실문화, 2016, 113-124쪽.

(反)개념으로 여성 동일시를 구성하면서 동일시를 지나치게 고정적이고 본질적인 과정으로 사유했다고 비판한다.²⁵ 여성 동일시란 개념이 단지 여성의 동일성과 단일한 이해를 확인하는 평면적 개념에 그친다면, 그리하여 여성들의 다양하고 역동적인 성적 모험과 도전을 포괄하거나 긍정하지 못한다면, 결국 그것은 기존 질서 내 여성성을 재생산하는 것 이상이 되기 어려울 것이다.

앞 절에서 이미 살폈듯 여성 아이돌 팬픽은 남성 욕망의 대상이 되는 이성애 질서에 대한 여성의 저항과 다른 여성과의 동성에 관계에 대한 환상을 통해 자기 욕망을 포기하지 않고 추구하려는 의지를 표현한다. 이는 레즈비언 페미니즘이 주목한 여성 동성애가 여성에게 가질 수 있는 해방적 함의와도 연결된다. 그런데 여성 아이돌 팬픽이 그리는 여성 동성애는 기존의 이성애 구도나 남성성의 함의로부터 ‘클린한’, 이상적이고 대안적인 관계가 아니다. 우선 팬픽이 묘사하는 여성 동성애 섹스의 대다수가 삽입섹스이고 이 성 관계에서 수행하는 삽입/흡입 역할로 공/수가 구분된다. 상호적인 성관계만이 아닌 강제적 성행위가 빈번하게 일어나며, 수에게 ‘오빠’나 ‘아저씨’라고 불리면서 흥분, 쾌락을 느끼는 여성/공들도 있다. 기존 이성애 구도의 ‘빵은’²⁶ 설정과 소재들로부터 자유롭지 않고 그것들을 차용하는 팬픽 서사 속 여성 동성애는 억압이나 폭력이 없고 평등한 관계가 아니다. 다만 이러한 ‘오염된’ 팬픽 서사에서 이들의 관계 구도는 유동적이며 얼마든지 역전이 가능한 것이다.

팬픽의 공/수 관계는 단순히 이성애 구도의 답습이 아닌 패러디이다. 젠더적 함의로부터 자유로울 수 없는 공/수 구도가 교대나 변경이 가능한 설정이란 점이 팬픽 속 동성애 관계가 여성들에게 매력적인 이유이다. 특히 남성 동성성애 팬픽은 공과 수 사이의 낙차를 의도적으로 설정하는 경향이 있는데, 여기에서 독자는 공과 수 어느 한 쪽에 이입하든 심지어 둘 모두에 교차적으로 동일시해보든

25 게일 러빈, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 「미소년과 왕에 대하여」, 『일탈』, 현실문화, 2016, 471-472쪽.

26 ‘빵았다’라는 표현은 본래 온라인 남성 커뮤니티에서 여성의 외모를 비하하는 의미로 사용되던 말인데, 메갈리아 이후 그 의미가 역전되어 성차별적이거나 반(反)여성적인 것을 비판하는 뜻으로 쓰인다.

다양한 위치를 선택할 수 있다.²⁷ 무엇보다 그 낙차는 얼마든지 역전 가능한 것으로 그려진다. 여성 동성성에 팬픽을 읽고 쓰는 놀이의 핵심 역시 공/수 구도의 유동성과 다양성에 있다고 보인다. 다만 남성 동성성에 서사가 주로 남성들이 체현하는 공/수의 격차를 극적으로 설정하고 그로 인해 발생하는 관계 내 차이로 인한 긴장을 즐기도록 한다면, 여성 동성성에 서사의 경우 여성들이 동성에 관계에서 공/수 어느 쪽도 될 수 있다는 유동성을 보다 두드러지게 나타내는 경향을 보인다.

실제 여성 동성성에 팬픽의 향유자들은 공/수 리버스(reverse)에 상대적으로 관대하다. 팬픽의 제목 앞에는 누가 공이고 누가 수인지를 반드시 표시해야 하고 이 커플링이 독자들이 읽을 팬픽을 선택하는 첫 번째 기준이 된다. 리버스란 하나의 이야기 안에서 공/수의 역전이 있다는 의미로, 흡입 역할의 수가 공에게 삽입하는 장면이 있다는 것이다. 보통 남성 동성성에 팬픽 향유자들에게서는 특정 커플링 뿐 아니라 공/수 구도에 대한 선호가 강하게 나타나며, 리버스에 저항을 보이는 경우가 많다. 이는 향유자들이 공/수의 역전은 불가능하다고 생각해서가 아니라 반대로 얼마든지 유동적이고 가변적인 것이라고 인식하기 때문이며, 그렇기 때문에 자신이 보고 싶은 공/수 구도에 대한 선호를 강하게 주장하는 것이다. 또한 이는 앞서 지적한 공/수 간 낙차를 유희의 대상으로 삼는 남성 동성성에 서사의 특성과도 관련이 있다. 관계의 주도권을 둘러싼 싸움은 긴장감 있게 진행되 대체로 삽입/흡입 역할을 하는 사람은 끝까지 일관되게 어느 한 쪽일 것이 기대되며, 만약 리버스 장면을 포함하는 경우 ‘리버스 있음’이라고 표기해야 한다. 반면 여성 동성성에 팬픽 역시 제목 앞에 커플링을 표시하지만 그 표시 자체가 이중인 경우(가령 소녀시대의 경우 ‘울식/식울’, ‘태니/티탱’, ‘윤현/현윤’ 등)가 많으며 특별한 표기 없이도 리버스를 포함하는 팬픽들이 많다. 이는 물론 기본적으로 여성 아이돌 팬픽 향유자들이 자신이 애호하는 특정 커플링의 공/수 구도에 대해 배타적 선호를 주장할 정도로 남성 동성성에 팬픽에 비해 그 시장이

27 공/수 관계를 설정하는 남성 동성애 서사가 여성들에게 허용하는 다양하고 유동적인 동성애 시에 관한 논의는 다음의 연구들을 참조. 박세정, 「성적 환상으로서의 야오이와 여성의 문화능력에 관한 연구」, 이화여대 사회학 석사논문, 2006, 55쪽; 한유림, 「2·30대 여성의 아이돌 팬픽 문화를 통해 본 젠더 트러블」, 서울대 여성학 석사논문, 2008, 106-114쪽.

크지 않기 때문이기도 하다. 중요한 것은 결과적으로 여성 동성성에 팬픽이 여성 공/수의 차이를 설정하고 만들되 그 격차를 극적으로 강조하기보다는 여성들이 성적 관계 속에서 공/수 모두가 될 수 있다는 유동성 자체를 그리는 데 보다 적극적이라는 것이다.

특히 소녀시대 여성 멤버들에게 공/수 역할을 할당할 때, 각 멤버가 객관적으로 남성적/여성적이라 보이는 자질을 가지고 있는가의 여부를 기준으로 삼기는 어렵다. 소녀시대 멤버들은 모두 잘 가꾸고 다듬어진 여성 이미지를 구현한다. 이들 사이에서 누군가가 공이 된다는 것은 그 멤버가 남성적 자질을 ‘충분히’ 가지고 있어서가 아니라 다른 멤버(여성)을 사랑하기 때문이다. 소녀시대 팬픽에서 여성/공의 미션은 남성이 되는 것이 아니라, (자신이 페니스를 가진 남자라는 것만 믿고 여성을 만족시키지 못하는 남성과 달리) 여성/수에게 오르가즘을 선사하는 것이다. 여성/공의 삽입은 많은 경우 그 자신의 쾌락이 아닌 전적으로 여성/수의 만족을 위한 행위로 그려진다. 실제 팬픽에서 여성/공의 오르가즘은 아예 그려지지 않거나, 수에게 삽입함과 동시에 자위하거나, 삽입이 아닌 다른 방식으로 섹스하거나(오럴섹스나 트리바디즘), 역할을 바꾸어 자신이 수가 되는 리버스를 통해 가능하다. 리버스는 여성/공이 쾌락을 위해 선택할 수 있는 하나의 방법인 것이다. 즉, 소녀시대 팬픽에서 공이 된다는 것은 여성과의 성 관계에서 남성적 권력을 획득한다는 것이 아니라 다른 여성에게 성적으로 봉사하는 역할을 수행한다는 것에 가깝다. 여성/수에게는 남성/수가 넘어야 하는 어려운 문턱—성관계에서 아래(bottom)가 되는 것을 받아들여야 한다는 심리적 난관—이 없거나 약하며, 오히려 ‘받는다’는 것이 관계에서의 우위를 나타내거나 더 선호되기도 한다. 여성/공이 “나도 받고 싶다”고 투덜댄다거나 만족이 어렵지 않느냐며 여성/수가 공을 염려하는 장면 등을 팬픽에서 발견할 수 있다.

다른 여성 멤버와의 관계의 역동 속에서 여성들은 자신과 상대의 쾌락을 위해 공/수 역할을 수행함으로써 서로의 공/수가 된다. 주로 수였고 성관계에서 받는 쪽을 더 선호하는 여성일지라 하더라도 수 포지션을 원하는 여성을 사랑하게 되면 공이 되어볼 수 있으며, 공이 된다 하더라도 받지 못하게 되는 것이 아니다. 여성 아이돌 팬픽에서 공/수는 여성이 기존의 이성애 관계 내 남성 혹은 남성의 성적 대상으로서의 여성과 자신을 동일시하는 것을 통해 탄생하는 것이 아니다.

여성과 여성 간의 강렬한 성적 관계에 대한 환상의 개입을 통해 ‘만들어지는’ 여성들 사이의 차이이고, 이 성적 차이를 발굴하고 생산하는 놀이에서 여성 스타는 공/수 중 어느 쪽도 될 수 있는 행위자로 상상된다. 즉, 여성 공/수는 고정적 정체성의 범주라기보다는 상대와의 롤 플레이에서 각자가 선택하여 담당할 수 있는 역할이며 여성 내/간 성관계를 통해 역동적으로 생산되는 성적 차이를 표현하는 기표다.

팬픽 향유자들은 보통 당연하게 ‘헤너(헤테로여성)’로 패싱되는 소녀시대 멤버들을 이야기를 통해 여성 공/수로 만든다. 이들의 공/수로서의 자질은 이성애 관계 내 남성/여성의 자질과 딱 맞아떨어지지 않는 것이고, 커플링 놀이를 통해 여성들 사이의 성적 차이로서 발굴되는 것이다. 팬픽의 작가와 독자들은 웨딩 드레스를 어떠한 위화감도 없이 소화하는 멤버에게서 숨은 ‘늑대공’의 기질을 읽어낸다. 해당 멤버의 식스팩 복근 사진은 청순한 외모와의 언밸런스로 인터넷 상에서 화제가 되는 반면, 팬픽 향유자들에게는 자신들의 안목이 틀리지 않았음을 보여주는 증거로 활용된다. 방송 진행자나 출연자의 농담에도 쉽게 웃지 않는다거나 마이페이스로 일관해 ‘방송태도 논란’으로 구설수에 오른 여성 멤버는 팬픽에서 ‘여왕수’로서의 캐릭터성을 얻는다. 무대 위에서는 완벽한 소녀 이미지를 구현하면서도 멤버들 사이에서는 장난끼와 허점을 드러내는 모습은 ‘빙구공’의 자질로 mim화된다. 소녀시대 팬픽을 읽고 쓰는 팬 수행은 아홉 명의 여성 멤버들을 모두 다르게 알아보고 그들 사이에서 성적 역동과 차이를 발굴하여 서사화하는 역량을 필요로 한다. 이렇게 여성들을 공/수로 만들어내는 역동적 서사 놀이를 통해 무한하고 유연한 스펙트럼으로서 ○○공/○○수의 아카이브가 형성된다.

여성들 사이의 성적 차이를 열정적으로 발굴하고 생산해내는 서사 실험으로서 팬픽은 그것을 읽고 쓰는 여성 향유자들의 성적 참여를 유도하고 그것을 통해 성립하는 장르이다. 기존의 남성중심적 이성애 질서 내에서 불감증을 겪으며 여성들 사이의 관계를 통해 성적 쾌락과 성감대를 찾아가는 팬픽 속 여성 주인공의 미션을, 팬픽의 향유자들은 자신들이 만들어낸 인물들과 ‘함께’ 수행한다. 여성 팬/독자를 성적으로 자극하는 것을 목적으로 하는 팬픽의 섹스 묘사는 사실적이라거나 치밀하기보다는 감각적이고 리드미컬하다. 재현을 넘어 ‘진정한 리얼’로서의 위상을 주장하며 시각의 압도적 지배력을 확인하려 드는 ‘몰카’의 관음증적

포르노와 달리, 팬픽은 독자들이 다양한 신체적 감각들을 사용해서 여성 오르가즘을 입체적으로 상상해낼 수 있도록 하는 전략을 사용한다. 실제 팬픽은 시각화하기 어려운 여성 오르가즘을 표현하기 위해 시각적 묘사 말고도 청각, 촉각, 후각, 미각 등 다양한 감각적 표현을 사용한다.²⁸ 섹스 장면은 문장은 물론 문장이 되지 못한 표현들, 공백, 말줄임표와 같은 문장부호들을 따라 일일이 커서를 이동시키면서 머릿속으로 그 장면을 상상하고 자신의 신체적 감각으로 재생해내는 독자들의 독서 행위를 통해 완성된다. 작가의 능력이란 그러한 독자들의 상상과 신체적 공명을 독려하는 장치들을 텍스트 내에 얼마나 솜씨 있게 배치하는가에 달려 있다. 읽는 자가 자신의 신체적 감각들을 동원해 섹스씬을 구성해내는 팬픽 독서는 그 자체로 성적 행위이다. 미조구치 아키코는 BL(Boys' Love) 장르의 작가와 독자들 사이의 관계가 근본적으로 성적임을 지적한 바 있다. BL 애호가들은 단순히 혼자만의 성적 망상을 즐기는 이들이 아니고, 성적 판타지를 교환하며 서로의 관계를 통해 성적 쾌락을 향유하는 이들이다. 아키코는 이러한 판타지의 교환이 섹스를 ‘공유 체험’하는 것이라는 점에서 성적 교합(sex)이며, 따라서 BL 애호가들은 ‘버추얼 레즈비언(Virtual Lesbian)’이라고 주장한다.²⁹ 이러한 관점에서 볼 때 여성 팬들이 여성 동성애 팬픽을 쓰고 읽는 경험 역시 여성 간 성적 수행이라 할 수 있다.

그렇다면 이렇게 여성 동성애 환상을 전면화하는 팬픽을 통한 여성들의 성적 경험은 이들의 성 정체성에 어떠한 영향을 미칠까? 팬픽이 여성 성 정체성(재)구성에 미치는 영향은 물론 별도의 연구 주제가겠으나, 여성 스타 뿐 아니라 그 여성 스타를 응시하는 자신의 위치 역시 새롭게 상상하고 써내고 싶다는 여성 팬들의 욕망을 팬픽 텍스트에서 발견해볼 수 있다. 팬픽 속 레즈비언 인물들은 종종 유년 시절 전형적 남녀 역할을 제시하는 동화에 불만을 가지고 비틀어 읽기/쓰기를 시도했던 경험을 가진다. 이들의 레즈비언 정체성은 주어진 것에 불만을

28 특히 청각적 표현으로서 신음소리의 리드미컬한 사용이 두드러진다. 관련하여 또 다른 여성향 장르인 고수위 이성애 로맨스 서사에서 신음소리가 사용되는 양상과 효과를 논한 연구로 정다연, 「신음 소리에 담긴 한국 여성의 욕망」, 『비주류 선언』, 텍스트릿 편, 요다, 2019, 132-133쪽을 참조.

29 미조구치 아키코, 김효진 역, 『BL진화론』, 길찾기, 2018, 227-251쪽.

가지고 다르게 해석하면서 나름의 서사를 새로 써낼 수 있는 서사적 능력과 관련된다. 팬픽 속 여성 아이돌 스타가 아예 팬픽을 읽는 인물로 등장하는 경우도 있는데, 팬픽의 관계성과 캐릭터를 현실에서 재현하려 하는 이들의 행동으로 인해 소동이 벌어진다. 이는 팬픽을 읽으며 자신을 일반/이성애자가 아닌 이반(異般)으로 정체화하는 팬픽이반의 존재를 떠올리게 한다.³⁰ 여성 동성성에 팬픽을 통해 여성 팬들은 레즈비언 환상을 전개하며 충분히 강렬하면서도 유동적인 여성 간 성적 관계로서의 공/수 구도의 역동 속에서 넓은 스펙트럼을 가지는 새로운 여성 캐릭터들을 창조해낸다. 이는 기존 이성애 성 질서 내 남성/여성의 자리에서의 동일시를 넘어서는 여성들 사이의 성적 차이를 역동적으로 발굴하고 생산해내는 서사적 실험이며, 이 실험에 참여한 여성 팬들이 자기 변경에의 욕망에 열리게 되는 것은 그리 이상한 일이 아니다.

4 성애를 전면화하는 여성서사로서 여성 아이돌 팬픽

스무 살이 되어 신입생 환영회에 참석해 남자 선배들의 시선을 받는 순간 내 안에서 크게 금이 가는 소리를 들었다. 그 세계 안에 홀로 받을 들여놓자마자 전에 알던 것들은 힘을 잃었다. (...) 그 후로는 팬픽을 읽지 않았다. 난 캠퍼스에서 팬픽을 읽는 아이를 보지 못했다. 그토록 사랑했던 ‘오빠들’의 사진을 꺼내 입을 맞추는 아이도 없었다. 우리는 아름다

30 팬픽이반은 1990년대 말에서 2000년대 초반 사이 청소년들 사이에서 광범하게 나타났다. 그러나 팬픽이반은 아이돌 팬덤 문화가 청소년의 성 가치관에 미치는 악영향의 대표적 증거로 거론되었을 뿐 아니라, 동성애 역할극을 즐길 뿐 ‘순수이반’이 아니라는 비판에도 봉착하면서 현재는 거의 사용되지 않고 있다. 그러나 신영희는 청소년 레즈비언들이 처음 10대 이반 문화를 접하고 자신의 성 정체성을 고민하게 되는 중요한 계기로 팬픽을 꼽은 바 있으며, 류진희는 여성들의 젠더/섹슈얼리티 재구축으로까지 나아갈 수 있는 “팬픽의 서사적 효과를 강력히 증명”하는 사례로 팬픽이반을 주목하기도 했다. 다만 두 연구 모두 남성 동성성에 팬픽의 효과와 영향을 언급한다. 관련하여 다음을 참조. 류진희, 「팬픽: 동성(성)애 서사의 여성 공간」, 『여성문학연구』 제20호, 한국여성문학학회, 2008, 181쪽; 신영희, 「10대 여성 이반문화에 대한 여성학적 연구: 대구지역 청소년 문화와 섹슈얼리티 구성에 관하여」, 계명대 여성학 석사논문, 2005, 76-83쪽.

왔던 텔레비전 속 오빠들 대신 현실의 남자 선배들과 서서 대화하고, 그들의 시선을 받았다.³¹

팬픽은 여성을 남성 욕망의 대상으로 당연하게 전제하는 현실의 이성애 성 질서를 비틀어 볼 수 있는 계기를 제공하고 여성들이 욕망에 대해 발화하며 성적 쾌락을 적극적으로 탐색하는 서사적 실험을 허용한다. 그러나 이러한 팬픽 경험은 일시적 일탈 내지 망상으로 치부되고 ‘엄연한 현실’로서의 이성애에 대한 진정한 도전이 될 수 없는 것으로 간주된다. 김세희의 소설 『항구의 사랑』(2019, 민음사)은 아이돌 팬픽이 10대 후반 여학생들의 ‘문화’였던 시기가 있었음을 보여주고 그것이 허용한 강렬한 쾌락과 비규범적인 성적 수행들을 기록한다. 소설의 화자는 팬픽을 읽고 썼던 10대 시기 성적 욕망을 대담하게 드러내고 실험했던 기억을 증언함과 동시에 그 기억이 성인/여성이 되는 과정에서 철저하게 무시되고 망각되었음을 고백한다. 이는 정확하게 화자가 남성 시선의 대상으로서의 여성 위치를 수용하며 이성애 질서에 편입되어간 궤적과 일치한다.

여성들의 서사이자 문화로서 팬픽은 비단 한국 문화사에서 뿐 아니라 여성들의 생애사 속에서도 “앞뒤와 연결되지 않는 그런 부분”³²이 되어 왔다. 현재 문학장 내에서는 이러한 팬픽 경험을 적극적으로 전면화하며 “이제 그 부분까지 포함한 나 자신이 되고 싶다”³³고 선언하는 여성들의 “나/주체-다시 쓰기”³⁴가 왕성하게 진행 중이다. 아이돌 스타를 응시하고 이들의 사랑 서사를 창조하며 욕망의 주체로서 발화하던 여성들은 이번에는 그러한 ‘나’를 직접 다시 씌으로써 자신을 주체로서 재구성해내려 하고 있다. 위에서 인용한 『항구의 사랑』이 남성 아이돌 팬픽에 열중했던 ‘나’의 이야기라면, 조우리의 『라스트 러브』(2019, 창비)는 여성 아이돌 그룹에 몰입한 여성 팬의 이야기로 그녀가 작성한 일곱 편의 팬픽을 수록한다. 제목에서부터 ‘사랑’을 전면애 내세운 두 소설은 여성들이 생산하

31 김세희, 『항구의 사랑』, 민음사, 2019, 52쪽.

32 위의 책, 53쪽.

33 위와 같음.

34 소유정, 「이토록 열렬한 마음: 여성 서사의 아이돌/팬픽-읽기를 통한 나/주체-다시 쓰기」, 『문학동네』 제27권 1호, 문학동네, 2020, 1쪽.

고 몰입한 사랑 이야기와 그를 통해 표출하는 새로운 관계에의 열망을 조명한다.

그런데 『항구의 사랑』이 남성 동성에 섹스 장면에 열광한 자신에 대해 직접적으로 언급하고 당시 팬픽을 읽던 여학생들 사이에 유행한 “여성들의 섹슈얼리티 실험”³⁵을 주요하게 다루는 반면, 『라스트 러브』에 실린 팬픽들은 모두 여성들 사이의 애뜻한 관계를 그리되 성애는 묘사하지 않는다. 이러한 『라스트 러브』의 ‘클린’함은 물론 앞서 지적한 여성 아이돌 수위 팬픽들이 생산, 향유되어 온 맥락, 즉 여성 동성애에 대한 관음증적 시선을 경계하며 공금으로 읽혀 온 맥락과 우선적으로 관련지어 보아야 할 것이다. 또 다른 한편으로 이는 최근 온라인, 특히 트위터를 중심으로 진행되고 있는 이른바 ‘여성서사’ 담론에서 로맨스 장르나 이성애 구도의 재현 자체를 비판하는 상황과 관련해서도 시사하는 바가 있다고 본다. 현재 여성서사 담론의 초점은 대중문화 콘텐츠의 서사 구조 안에서 여성인물의 비중이 적으며 이들이 성적으로 대상화되는 것을 문제시하는 데 맞추어져 있다. 로맨스는 여성의 성적 대상화를 낭만화하는 반(反)페미니즘 장르로 ‘불매’해야 할 장르로 거론되고, 연애나 결혼이 아닌 여성이 자기 삶의 주체가 되는 과정이 이야기의 중심이 되는 ‘여성서사’에 대한 적극적 소비가 강조된다. 남성과의 관계가 아닌 여성들 사이의 유대와 사랑을 묘사하는가도 여성서사인가를 논하는 기준들 가운데 하나인데, 다만 여성 동성애라 할지라도 기존의 이성애 구도를 모방하는 관계는 지양되어야 할 것으로 비판된다. 이러한 기준에서 보자면 공/수 구도를 기본으로 하는 여성 동성애 팬픽 서사는 기존 남녀 간 권력 관계를 답습하는 것으로 이성애 로맨스와 궁극적으로 차별화되기 어렵다.

한편 팬픽은 현재 아이돌 팬덤 내부의 비판에도 직면하고 있다. 최근 아이돌 팬덤 내에서 팬픽을 포함한 RPS 자체를 아이돌 스타에 대한 성적 대상화로 비판하고 이를 생산하고 향유하는 이들을 공격하는 움직임이 나타나고 있다.³⁶ 과거 팬픽에 대한 비판은 주로 팬덤 외부에 의한 것으로, 팬픽이 다루는 동성애에 대한

35 오은교, 「플레이, 젠더!」, 『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019, 349쪽.

36 샤이니 팬덤의 사례를 통해 한국의 아이돌 팬덤 내에서 RPS가 페미니즘의 용어로 비판되는 양상에 관해 분석한 논의로 김수아, 「연결행동(Connective Action)? 아이돌 팬덤의 트위터 해시태그 운동의 명암」, 『문화와 사회』 제25권, 한국문화사회학회, 2017, 322-324쪽을 참조.

노골적 표현을 ‘선정성’이란 기준에서 비판하는 것이었다. 이와 달리 근래 팬픽에 대해 진행되는 비판은 대다수가 내부자적 관점에서 이뤄지며 팬덤 ‘자정’ 노력의 일환으로 전개된다. 이들은 실재하는 스타를 자신의 성적 환상을 위한 도구로 사용하고 그를 유포해 스타의 이미지를 훼손한다며 RPS를 비판하고, 이 과정에서 ‘성희롱’이나 ‘성적 대상화’라는 페미니즘의 용어를 사용한다.

하지만 RPS에 대한 이러한 팬덤 내부의 비판은 주로 명예훼손 논리에 입각하고 있고, 이는 성적 대상화를 우리의 응시나 성애에 내재한 구조적 조건으로서 직시하거나 진지하게 사유하도록 하기보다 오히려 스타 개인이 입는 손해의 문제로 국한시키는 효과를 낼 수 있다. 여성 아이돌 팬픽은 여성을 남성의 성적 대상으로 당연시하고 소비하는 산업과 지배적 해석에 대한 불만을 드러내되 이에 완전히 포획되지 않으면서 다른 성적 행위성을 발휘하는 여성 인물을 상상하고 보여준다. 이들 팬픽은 여성 스타에 대한 성적 응시 자체를 거부하기보다 지배적/남성적 응시와 차별화되는 여성 팬의 응시를 구성하려는 열망을 표현한다. 여성 아이돌의 여성 팬들이 구축하는 팬픽의 세계는 이성애 질서 내 여성에게 강제되는 종속적 위치에 대한 저항과 그럼에도 여성들에게 가능한 욕망에 대해 동시에 이야기하는 방법을 모색한다. 성애를 전면화하는 여성서사로서 여성 동성성애 팬픽은 여성들에게 기존 성 질서에 대한 비판을 표출할 수 있도록 함은 물론 다양하고 역동적인 성적 실험에 대한 탐색을 허용하는 서사적 공간으로서의 의미를 가진다.

이 글은 소녀시대 여성 팬덤이 생산하고 향유한 여성 동성성애 팬픽을 통해 여성 아이돌 스타를 향한 여성 팬의 응시를 탐구했다. 주로 남성 소구의 성애화를 주요 전략으로 삼은 2세대 여성 아이돌 그룹 소녀시대의 여성 팬들은 자신들의 여성 스타가 소비되는 지배적 방식에서 소외되거나 불화해왔고, 이에 대한 불만을 드러냄과 동시에 여성의 다른 성적 행위성에 대한 모색과 상상을 전개해나가는 장으로서 여성 동성성애 팬픽의 세계를 구축했다. 이는 성애를 전면화하는 여성 서사로서의 가능성을 보여준다. 사실 여성 스타에 대한 여성들의 열망과 응시는 아이돌 산업의 대두 이전에도 존재했던 것으로 실제 1950년대 국극 여성 남역 스타나 1980년대 이선희와 이상은 등과 같이 열광적인 여성 팬덤을 보유한 여성 스타들이 있었다. 한국 대중문화의 역사와 연예 산업 내에서 좀처럼 가시화

되지 못한 채 주변화되어 온 여성 스타의 여성 팬들을 조명하고, 당대의 성 질서와 지배적 해석에 도전하며 이들이 구축한 여성 팬 응시와 문화능력에 보다 주목하며 적극적으로 의미화할 필요가 있다.

참고문헌

기본자료

※ 본문에 직접 인용할 수 없었던 수많은 소녀시대 팬픽들이 있었음을 굳이 밝힙니다. 이 논문은 현존하는 소녀시대 팬픽 아카이브 책방(<http://www.ggfanfic.net/>)을 비롯해 지금은 대다수가 비공개로 전환되거나 운영이 중단된 소녀시대 팬픽 카페와 홈페이지에 크게 빚지고 있습니다.

김세희, 『항구의 사랑』, 민음사, 2019, 1-171쪽.

조우리, 『라스트 러브』, 창비, 2019, 1-195쪽.

단행본

김성윤, 「‘삼촌팬’의 탄생: 30대 남성 팬덤의 불/가능성에 관하여」, 이동연 편, 『아이돌』, 이매진, 2011, 238-269쪽.

정다연, 「신음 소리에 담긴 한국 여성의 욕망」, 『비주류 선언』, 텍스트릿 편, 요다, 2019, 116-134쪽.

게일 러빈, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 「미소녀와 왕에 대하여」, 『일탈』, 현실문화, 2016, 465-488쪽.

래디컬 레즈비언, 한우리 역, 「레즈비언 페미니즘 선언문」, 『페미니즘 선언』, 현실문화, 2016, 113-124쪽.

마크 더핏, 김수정·곽현자·김수아·박지영 역, 『팬덤 이해하기』, 한울, 2016, 1-472쪽.

미조구치 아키코, 김효진 역, 『BL진화론』, 길찾기, 2018, 1-396쪽.

안드레아 와이즈, 곽현자 역, 「당신을 보고 있으면 이상한 느낌이 들어요’: 30년대 할리우드 스타와 레즈비언 관객」, 『스타덤: 욕망의 산업Ⅱ』, 크리스틴 글

레드힐 편, 시각과 언어, 2000, 187-209쪽.

논문

김민정, 「팬픽(fanfic)의 환타지와 성적체성」, 『여/성이론』 제7호, 여이연, 2002, 194-210쪽.

김수아, 「소녀 이미지의 불거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제15호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2010, 79-119쪽.

_____, 「연결행동(Connective Action)? 아이돌 팬덤의 트위터 해시태그 운동의 명암」, 『문화와 사회』 제25권, 한국문화사회학회, 2017, 297-336쪽.

_____, 「여성 아이돌 그룹의 여성 이미지 재현과 여성 팬덤」, 2019 숙명여대 아시아여성연구원 국제학술대회 〈한류, 젠더와 초국적 문화공동체〉 자료집, 2019, 47-60쪽.

김수정, 「팬덤과 페미니즘의 조우: 페미니즘 관점에서 본 팬덤 연구의 성과와 쟁점」, 『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018, 47-86쪽.

김정원, 「Hey 이젠 날 봐봐 Mister: 2000년대 한국 걸그룹의 시각화(visualization)와 성애화(sexualization)에 관한 고찰」, 『대중음악』 제8호, 한국대중음악학회, 2011, 46-78쪽.

김흥순·김민정, 「팬픽의 생산과 소비를 통해 본 소녀들의 성 환타지와 정치적 함의」, 『한국언론학보』 제48권 3호, 2004, 330-353쪽.

류진희, 「팬픽: 동성(성)에 서사의 여성 공간」, 『여성문학연구』 제20호, 한국여성문학학회, 2008, 163-184쪽.

박세정, 「성적 환상으로서의 야오이와 여성의 문화능력에 관한 연구」, 이화여대 사회학 석사논문, 2006, 1-114쪽.

소유정, 「이토록 열렬한 마음: 여성 서사의 아이돌/팬픽-읽기를 통한 나/주체-다시 쓰기」, 『문학동네』 제27권 1호, 문학동네, 2020, 1-20쪽.

송요셉, 「백합 팬픽에 나타난 여성 간 관계 설정에 관한 탐색: 야오이 팬픽과의 비교를 중심으로」, 2009년 한국언론학회 추계학술대회 발표논문집, 2009,

33-34쪽.

신영희, 「10대 여성 이반문화에 대한 여성학적 연구: 대구지역 청소년 문화와 섹슈얼리티 구성에 관하여」, 계명대 여성학 석사논문, 2005, 1-105쪽.

양석원, 「여성과 남근: 여성의 사랑에 관한 라캉 이론」, 『현대정신분석』 제19권 1호, 한국현대정신분석학회, 2017, 9-45쪽.

오은교, 「플레이, 젠더!」, 『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019, 348-353쪽.

정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009, 191-240쪽.

정소연, 「3세대 여덕의 탄생」, 『여/성이론』 제39호, 여이연, 2018, 125-143쪽.

정윤수, 「걸그룹을 둘러싼 모험: 위험사회에서 살아남기」, 『대중음악』 제8호, 한국대중음악학회, 2011, 99-125쪽.

한우리·허철, 「정체성의 구성과 균열: 20대 여성주의자와 아이돌 사이에서」, 『문화와 사회』 제12권, 한국문화사회학회, 2012, 105-145쪽.

한유림, 「2·30대 여성의 아이돌 팬픽 문화를 통해 본 젠더 트러블」, 서울대 여성학 석사논문, 2008, 1-143쪽.

Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol.16, no.3, 1975, pp.6-18.

기사

박수정, 「소녀시대 팬이라고 왜 말을 못해! 여덕과의 대담」, 『텐아시아』, 2014년 2월 25일.

김성윤, 「몰라 몰라 언니 맘을 정말 몰라~」, 『한겨레21』 제814호, 2014년 8월 17일.

Abstract

Women Fans of Women Idols, The Dynamics of The Gaze
: Focusing on Women Homosexual Fanfics of Girls' Generation

Ko, Yoonkyung

This article explores the strategies and effects of women fans forming their own gaze for women stars through the women homosexual fanfics, which has been unvisited even within the studies of fanfics. In particular, it analyzes the fanfics of Girls' Generation, which aroused the discourses of 'Uncle fans' by using sexualization strategies that appeal to men. Girls' Generation's fanfics that mainly describe homosexuality among the women members, are produced and enjoyed within Girls' Generation's women fandom, which has been marginalized by the agency's strategy despite its large fan base. Women idol fanfics are the distinction from the dominant/male gaze of regard and consumption of female stars as objects of male desire, demonstrating a desire to form women's gaze. The fanfic's women homosexual narrative reveals women's desire for female orgasm, which a penis' erection does not promise, along with their rejection of heterosexuality that takes female sexual instrumentalization for granted through a device called frigidity. Women fans explore women's agency that investigates and enjoys sexual pleasure by dislocating women idol members from the dominant script of heterosexual relations with men and developing lesbian fantasies. Women who read and write female idol fanfics refuse to identify themselves as male/female positions in the existing gender/sexuality order, and carry out dynamic narrative experiments that discover and produce various sexual unions and differences among women.

Key words: fanfic, women fandom, women's gaze, lesbian fantasies, women (homo)sexuality narrative

본 논문은 2020년 7월 23일에 접수되어 2020년 7월 29일부터 8월 19일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 8월 23일에 게재가 확정되었음