

# 후조시에서 여자오타쿠로

: 2010년대 이후 일본의 여자오타쿠 재현을 사례로

김효진

서울대학교 일본연구소 조교수

목차

- 1 들어가며: ‘여자오타쿠’의 재발견?
- 2 여자오타쿠의 대두를 둘러싼 일본사회의 변화: 2000년대부터 현재까지
- 3 여자오타쿠 재현의 현재: 호모소셜과 호모섹슈얼 사이에서
- 4 나가며: 소비자로서 여자오타쿠를 넘어서

이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임  
(NRF-2019S1A6A3A02102886).

본 논문은 2010년대 이후 일본에서 ‘여자오타쿠’라는 사회문화적 범주의 대두와 이들의 호모소셜한 유대에 대한 재현이 증가하게 된 배경을 살피고, 여자오타쿠의 자기재현을 표방하는 만화작품 분석을 통해 이런 변화가 실제로 어떻게 재현되고 있는지 고찰한다.

2000년대 중반, 오타쿠의 경제적 측면에 대한 관심을 배경으로 ‘남자’ 오타쿠에 대응하는 ‘여자’ 후조시라는 사회문화적 범주가 부상하였다. 이에 대해 2010년대 이후에는 오타쿠문화를 둘러싼 사회 전반적인 변화를 배경으로 후조시를 포괄하는 여자오타쿠 범주가 대두하였다. 또한, 이 과정에서 여자오타쿠들의 호모소셜한 유대에 대한 자기재현이 증가하였다는 점을 『동인녀 츠즈이씨』 『내 장르에 신이 있습니다』 등의 구체적인 작품 분석을 통해 확인하였다.

나아가 최근에는 소비자로서 여자오타쿠를 정의하고 이를 주류사회가 승인하는 흐름이 관찰된다. 이를 토대로 여자오타쿠는 내부의 다양성과 호모소셜한 유대를 적극적으로 논의할 수 있게 되었지만, 이들의 실천이 소비행위를 통한 가치판단이 제거된 병렬적인 취향의 나열로 축소될 위험성도 존재한다. 이런 상황에 대하여 여자오타쿠의 해석공동체는 서로에게 작가이자 독자, 비평가의 역할을 수행하는 문화적 실천을 통해 끊임없이 구성되며, 어떠한 규정도 거부한다는 점이 강조될 필요가 있다.

국문핵심어: 후조시, 여자오타쿠, 호모소셜, 오시, 소비자, 해석공동체, 2차 창작 (동인지)

## 1 들어가며: ‘여자오타쿠’의 재발견?

2020년 9월, 일본의 종합예술잡지로 폭넓은 독자층을 확보하고 있는 『유리이카(グリイカ)』는 기획특집 주제로 「여자오타쿠<sup>1</sup>의 현재(女オタクの現在)」를 선정

---

1 일본어로는 현재 여자오타쿠(女オタク)와 오타쿠여자(オタク女子)가 혼용되어 쓰이고 있

하고 약 50개의 짧은 논문과 에세이를 게재하였다. 많은 화제를 불러온 이 특집은 『유리이카』의 역사에서 약 8년 만에 여자오타쿠에 초점을 맞춘 것으로, 관련 주제의 시초는 2005년으로 거슬러 올라간다. 2005년 7월호의 「문화계여자(文化系女子)」, 2007년 6월 임시증간호 「후조시<sup>2</sup>만화대계(腐女子漫画大系)」 및 12월 임시증간호 「보이즈러브(Boys Love, 이하 BL) 스타디즈(ボーイズ・ラブスタディーズ)」, 2012년 12월호 「BL 온더런! (BL オン・ザ・ラン!)」이 상대적으로 짧은 기간(7년) 동안 집중적으로 특집이 기획되었던 것에 비해, 이번 기획특집은 약 8년간의 공백기 후에 출판되었다.<sup>3</sup>

일반적인 예상과는 달리 8년간의 공백은 관련 논의나 담론의 부재를 의미하는 것이 아니다. 오히려 이 시기 동안 여자오타쿠를 다룬 기사나 관련 작품이 폭

는데, 『유리이카』의 기획특집 제목에서 미루어 짐작하자면 보다 일반적인 명칭은 ‘여자오타쿠’인 것으로 보인다.(Google Japan 검색결과: 여자오타쿠-75,900,000건, 오타쿠여자-63,000,000건, 2022년 3월 14일 검색) 그러나 동시에 이 두 용어에는 미묘한 뉘앙스의 차이가 있는데, 이에 대해 일본 IT전문 온라인미디어에서는 오타쿠여자는 보다 가벼운 오타쿠를 가리키는 이미지가 있다고 차이점을 설명하고 있다. 「『腐女子』と『女オタク』の違いは?複雑すぎる“オタク女性”の生態を図説してみた」, 『ITmedia』, 2016년 5월 4일, <https://www.itmedia.co.jp/lifestyle/articles/1605/04/news006.html> (접속일: 2022.3.23.)

- 2 “후조시는 “야오이, 보이즈러브(BL), 쇼타작품의 작가와 팬 등 동인, 오타쿠계 여성에 대한 경멸적인 호칭”으로 2000년대 중반을 기점으로 사용빈도와 인지도가 급속하게 높아지기 시작한 신조어이다.” 김효진, 「후조시는 말할 수 있는가? ‘여자’ 오타쿠의 발견」, 『일본연구』 제45호, 한국외국어대학교 일본연구소, 2011, 27-28쪽.
- 3 본문에서 소개한 『유리이카』의 2000년대 중반부터 2010년을 전후한 기획특집이 갖는 중요성에 대해서 Aoyama는 다음과 같이 정리하고 있다: “1956년 창간된 『유리이카』가 전후 일본사회에서 서구의 전위적인 예술이론과 문학이론을 소개하는데서 매우 중요한 역할을 해왔으나, 여성 작가 및 여성 예술가에 대해서는 거의 다른 적이 없었고, 그런 점에서 앞에 언급된 특집들이 특별한 역사적 중요성을 갖는다고 지적하고 있다. 그리고 더 나아가 그녀는 이렇게 말한다: “좀 더 시니컬하게 본다면 『유리이카』와 다른 미디어 및 문화 배급자/생산자들이 ‘문화계 소녀(culture girls)’ 시장에 어필할 필요성을 깨닫기 시작했다고 할 수 있을 것이다” (위의 글, 1-2쪽에서 재인용). 또한 2000년대 중후반의 관련 기획특집의 증가에 대해 최근 8년간의 공백 동안 『유리이카』는 다양한 BL작가나 남성아이돌, K-POP, 2.5차원 문화에 대한 특집을 기획하는 등, 여성들이 주된 시장과 팬덤을 구성하는 대중문화 분야에 대한 특집은 꾸준히 기획되었다는 점도 부기해 둔다.

발적으로 증가하였고, 다양한 대중매체에서 이들을 쉽게 접할 수 있게 되었다.<sup>4</sup> 기본적으로 여자오타쿠는 성별이 여성인 오타쿠를 의미하는데 “후조시도 여자오타쿠에 포함되지만 자신이 오타쿠임을 인정해도 후조시적 취향을 가지지 않는 경우도 존재”<sup>5</sup>한다는 점에서 여자오타쿠는 후조시보다 넓은 범위의 여성집단을 가리킨다고 간주된다. 환언하자면 과거 2000년대 중반부터 2010년 전후까지 후조시와 BL이 사회적 편견으로 인해 상대적으로 잘 알려지지 않았던, 탐구의 대상으로서 관심을 모은 한편, 2020년을 전후하여 여자오타쿠는 “매니아, 열정적인 팬인 여성”<sup>6</sup>이라는 보다 대중적인 범주로 대두하였다.

나아가 여자오타쿠에 대한 주목은 이들의 사회적 관계성에 대한 관심으로 연결되고 있다. 여자오타쿠 중에서 가장 잘 알려진 후조시들은 BL을 통해 남성들의 호모소셜한 관계성을 호모섹슈얼한 관계성으로 패러디함으로써 가부장제와 이성애규범성을 전복하는 텍스트를 생산해 왔다. 그러나 이 과정에서 같은 후조시들이 텍스트를 통해 서로의 두뇌를 경유하여 연결되는 ‘근본적으로 성적인’ 유대<sup>7</sup>에 대해서는 그다지 논의가 이루어지지 않았다. BL문화를 비롯한 일본 오타쿠문화의 기반을 이루고 있는 2차 창작 동인지문화가 근본적으로 같은 작품과 캐릭터에 대한 같은 세계관에 기반한 ‘해석공동체(interpretive community)’라는 점을 고려한다면, 다양한 동인작품을 생산하고 소비하는 여성들 간의 관계성이

4 예를 들어 다음과 같은 내용이 대표적이다: 「自ら公言する「オタク女子」が急増!どんな“オタク話”をしている?」, 2020年3月6日, <https://www.fnn.jp/articles/-/26071> (접속일: 2022.3.23) 이 내용이 방영된 것은 일본의 대표적인 아침 정보프로그램인 〈메자마시 텔레비전(めざましテレビ)〉으로, 일반적인 주부층이 주 시청자이다. 또한 히라리사(ひらりさ) 등, 자신이 여자오타쿠임을 강조하면서 오타쿠 취미에 대한 내용을 지속적으로 집필하는 작가가 등장하기도 했다.

5 「女オタク」, 『ピクシブ百科事典』, <https://dic.pixiv.net/a/%E5%A5%B3%E3%82%AA%E3%82%BF%E3%82%AF> (접속일: 2022.3.23)

6 여기서도 여자오타쿠는 ‘여성인 오타쿠’로 설명되어 있다. 「女オタクとは」, 『ニコニコ大百科』, <https://dic.nicovideo.jp/a/%E5%A5%B3%E3%82%AA%E3%82%BF%E3%82%AF> (접속일: 2022.3.23)

7 미조구치 아키코, 김효진 역, 『BL진화론: 보이즈 러브가 사회를 움직인다』, 이미지프레임, 2018, 240-241쪽.

야말로 그 핵심을 이루는 부분이라는 점을 최근 이들의 자기재현에서 확인할 수 있다.

나아가, 2010년대 중반 이후 주류사회에서 여자오타쿠가 후조시를 포괄하는 보다 보편적이고 대중적인 범주로서 부상한 계기가 ‘소비를 통한 자기표현’, 즉 애호하는 대상과 이들 내부의 차이에도 불구하고 소비하는 주체로서의 동질화된 입장성(positionality)이었다는 점은 비판적으로 검토되어야 할 필요가 있다. 이로 인해 실제 여자오타쿠들이 지닌 또 다른 측면—2차 창작으로 대표되는 여자오타쿠들 간의 호모소셜한 관계성의 생산과 그 중요성—이 동질화되고 비가시화될 위험성이 존재하고 때문이다.

이런 관점에서 본 논문은 약 15여 년에 걸쳐 일어난 이상과 같은 변화—후조시에서 여자오타쿠로, 후조시들의 ‘독특한’ 취향에서 여자오타쿠 사이의 유대에 대한 관심으로—가 일어나게 된 배경을 2000년대 이후 일본사회의 맥락에서 살피고, 여자오타쿠의 자기재현으로서 인기를 얻었던 만화작품을 중심으로 그 구체적인 양상을 분석하여 2020년대 여자오타쿠 범주의 대두가 지닌 사회문화적 의미를 고찰하고자 한다.

## 2 여자오타쿠의 대두를 둘러싼 일본사회의 변화

### : 2000년대부터 현재까지

#### 2.1 2000년대: 여자오타쿠의 대표로서 후조시의 대두

일본에서 오타쿠를 둘러싼 담론이 크게 변화한 것은 2000년대 중반, 주류사회에서 오타쿠의 경제적 측면에 대해 관심을 가지게 되면서부터이다. 물론 오타쿠가 본격적으로 형성된 것은 1970년대로 거슬러 올라가며, 오타쿠들에 의한 오타쿠론이나 하위문화로서 오타쿠를 조명하는 학술적 논의는 1980년대부터 축적되고 있었다. 그러나 어린 소녀들을 연속으로 살해한 미야자키 쓰토무(宮崎勤) 사건이 오타쿠 특유의 커뮤니케이션 문제와 결부되면서 사회부적응자이자 범죄예비군으로서 오타쿠라는 이미지는 아직도 그 영향력을 가지고 있다.

한편 1990년대 이후, 인터넷 커뮤니케이션의 발달과 일본 콘텐츠산업의 세계적인 인기에 바탕하여 일본사회에서 점차 오타쿠와 오타쿠 콘텐츠에 대한 관

심이 증가하기 시작했다. 특히 1990년대는 일본이 버블경제가 붕괴한 후유증으로 고통을 받은 시기로, 이 당시 오타쿠 콘텐츠는 점차 경쟁력을 상실하고 침체에 접어든 일본의 제조업을 대신할 새로운 수출상품으로서 주목을 받게 되었다. 이는 2000년대 이후 일본 정부의 쿨재팬(COOL JAPAN) 정책으로 이어지게 되는데, 이때 일본의 새로운 이미지를 구성하는 가장 중요한 요소가 바로 만화, 애니메이션, 게임 등의 오타쿠 콘텐츠였다. 2006년 노무라종합연구소(野村総合研究所)가 펴낸『오타쿠 시장의 연구(オタク市場の研究)』가 바로 그 대표적인 사례로, 통계에 기반하여 오타쿠 및 오타쿠들의 소비 성향에 대해 마케팅적인 측면을 중심으로 서술하고 있다. 이후 오타쿠 시장에 대한 관심이 증가하여 산업규모에 대한 통계도 지속적으로 발표되고 있다.<sup>8</sup>

특히 이런 경제적 효과에 대한 관심에서 주목할 것은 흔히 남자로만 인식되어 왔던 오타쿠의 상당수가 여성이며, 이들이 독자적인 시장을 이루고 있다는 점이 확인되었다는 점이다. 다만 이 당시 여자오타쿠에 대한 주목은 1990년대에 새롭게 독립적인 출판시장으로 성립하여 2000년대에 한창 장르의 성장이 이루어지고 있었던 BL에 대한 관심과 연동하여 BL을 향유하는 독자층, 즉 후조시에 대한 관심으로 연결되었다.

2000년대 중반 일본 최대의 이벤트인 코미케의 이름 없는 다수이자 소년만화, 애니메이션의 숨은 팬덤, 나아가 새로운 BL시장을 지탱하는 소비자로서 ‘발견’된 후조시는 그 당시 주류사회에 알려지기 시작한 BL의 영향력에 힘입어 여자오타쿠를 총칭하는 용어로 사용되는 빈도가 증가하였다. 후조시 용어의 대중화에 따라 ‘여자 오타쿠=후조시’라는 식의 언급이 증가하고, 오타쿠(남자) 대 후조시(여자)의 대립구도가 흔히 논의되었던 것이 이 시기이다. 그러나 실제 후조시와 여자오타쿠는 엄밀하게 말해 다르며<sup>9</sup>, 여자오타쿠 내부에 있는 다양성이 후

8 실제로 마케팅 관련 통계자료 제공을 주업으로 하는 야노경제연구소(矢野経済研究所)는 2007년부터 지속적으로 오타쿠시장에 대한 통계와 전망을 담은 전문적인 보고서를 작성하고 있다.

9 三浦しをん・金田淳子・斎藤みつ・山本文子, 「二〇〇七年のBL界をめぐるってそして”腐女子”とは誰か」, 『ユリイカ』, 2007년 12월臨時増刊号, 青土社, 2007, pp.21-22.

조시라는 용어에 의해 가려지는 측면이 있다는 지적도 이 당시 이미 논의되고 있었다.<sup>10</sup>

## 2.2 2010년대부터 현재까지: 주류사회와 오타쿠문화의 관계 변화

2010년대 이후 현재까지 일본 주류사회에서 오타쿠문화를 보는 시선이 변화하는데 큰 영향을 미친 것은 크게 1) 쿨재팬 정책의 지속과 2) 2020 도쿄올림픽 개최에 수반된 ‘다양성’ 정책과 BL의 가시성 증가를 들 수 있다.

### 2.2.1 쿨재팬(COOL JAPAN) 정책의 지속

2000년대 초반부터 일본 정부는 오타쿠 관련 산업의 경제적 중요성 및 오타쿠 콘텐츠를 활용한 새로운 일본 이미지의 확산에 관심을 가지고 이를 ‘쿨재팬’으로 명명하여 지속적으로 정책을 추진해 왔다. 물론 쿨재팬 정책의 성과에 대해서는 다양한 평가가 존재하지만, 과거에 비해 오타쿠 관련 산업과 이들의 문화적 실천 전반에 대해 일본 정부가 관심을 가지고 협력을 하고자 하는 태도를 보이고 있는 것은 분명하다.

또한 일본에서 오타쿠문화를 상징하는 가장 대표적인 이벤트인 코믹마켓(コミック・マーケット)이 국회의원 및 지방자치체 수장들의 지원을 받아 지역활성화 및 글로벌한 오타쿠문화 네트워크 형성을 테마로 하는 코미케 스페셜(Comike Special)을 개최하는 등, 주류사회에서 오타쿠문화에 대한 관심을 보일 뿐만 아니라 오타쿠 내부에서도 주류사회의 관심을 활용하여 일본사회 내에서 입지를 강화하려는 움직임이 2010년을 기점으로 증가하였다.<sup>11</sup>

---

10 이 당시에도 실제 후조시라는 용어에 대해 가장 거부감을 보이는 것이 후조시적 취향으로는 포섭되지 않는, 그 이외의 다양한 여자오타쿠층이라는 점이 지적되고 있었다.

11 구체적인 변모의 내용은 다음 논문을 참조하라: 김효진, 「21세기 일본 오타쿠문화의 행방: ‘코미케 스페셜’의 변모를 중심으로」, 『일본연구논총』 제51호, 현대일본학회, 2020, 63-90쪽.

## 2.2.2 2020 도쿄올림픽 개최에 수반된 ‘다양성’ 정책과 그에 바탕한 BL의 가시성 증가

2020 도쿄올림픽 개최를 계기로 일본사회에서 새로운 사회문화적 가치로 떠오른 ‘다양성(diversity)’ 이슈는 BL의 가시성을 높이는 데 기여했다. 2020 도쿄올림픽을 준비하는 과정에서 일본정부와 도쿄도는 ‘다양성’에 기반하여 과거에 비하여 전향적인 성소수자 정책을 시행하였는데, 이중 대표적인 것이 지방자치체의 동성파트너쉽(同性パートナーシップ) 제도 도입이었다.<sup>12</sup> 이를 계기로 매스미디어에서 성소수자 이슈가 드라마나 다큐멘터리 등을 통해 보다 본격적으로 다루어지기 시작했고, 실제 동성커플이 BL등 관련 오타쿠 콘텐츠와의 연계성을 강조하여 성소수자에 대한 이해를 촉구하는 사례가 나타나기도 했다.<sup>13</sup>

그리고 이 과정에서 ‘순수한 사랑’의 한 형태로서 남성동성애를 로맨스 드라마의 문법에 따라 경쾌하게 그려낸 「아재’s 러브(おっさんズラブ)」 등 지상파 TV 드라마가 2018년 큰 인기를 끄는 등, 동성애를 테마로 하는 콘텐츠가 일반 시청자들에게도 수용되기 시작했다.<sup>14</sup> 이 드라마는 실제로는 일반적인 로맨스드라마의 공식을 따르, 본격적인 BL이라고는 볼 수 없는 드라마였으나 실제 이 드라마의 인기를 견인한 것은 기존의 BL팬들이 대다수였으며 이후 BL원작에 바탕한 지상파 티비 드라마의 연속 제작을 이끌어내기도 했다.

또한 2010년대 후반, 넷플릭스 등 글로벌한 OTT서비스가 본격적으로 일본사회에서 보급되면서, 「2gether」 등 태국의 BL드라마가 큰 인기를 끌어 열광적인 태국BL드라마 팬덤을 만들어내기도 했다.<sup>15</sup>

---

12 서구와 같은 동성혼 법제화에는 미치지 못하지만 최소한의 법적 권리와 성소수자의 가시성을 보장하는 방식이라는 점에서는 분명히 전향적인 변화다.

13 대표적인 사례로는 레즈비언 당사자로서 프랑스인과 동성혼을 한 실제 경험을 에세이로 펴내면서 ‘모에’라는 표현을 사용한 경우를 들 수 있다. 牧村朝子, 『ゲイカップルに萌えたら迷惑ですか? —聞きたい!けど聞けない!LGBTsのこと—』, イースト新書Q, 2016.

14 김효진, 「남성 동성애 서사로서 〈아재’s 러브(おっさんズラブ)〉 시리즈의 가능성과 한계」, 『횡단인문학』 제6호, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 79-80쪽.

15 OTT서비스를 통해 방영된 이 드라마의 인기로 인해 일본어로 작성된 공식 드라마 홈페이지도 운영되고 있다: <https://www.c7-2gether.com/> (접속일: 2022.3.23.) 나아가 최근 이



## 2.3 2010년대 이후 후조시와 여성오타쿠 담론의 변화

2.2에서 살펴본 주류사회와 오타쿠문화의 관계 변화를 바탕으로 후조시와 여성 오타쿠를 둘러싼 담론에서도 변화가 나타나는데 이는 크게 이하의 3가지로 정리할 수 있다.

### 2.3.1 다양한 수준의 BL연구서 및 여자오타쿠 소개서 등장

2010년대는 BL과 후조시, 그리고 여자오타쿠에 대한 다양한 수준의 책이 출판된 시기이기도 하다. 1.에서 살펴본 바와 같이, 2000년대에도 BL과 후조시에 대한 관심이 증가하면서 『유리이카』에서 연속적으로 특집을 기획했지만 본격적인 학술연구는 주로 논문의 형태였고 상대적으로 소수에 그쳤다. 이는 2010년대에 들어와서 바뀌게 되는데, 『BL진화론(BL進化論 BLが社会を動かす)』(溝口彰子, 2015), 『후조시의 심리학(腐女子の心理学)』(山岡重行, 2016), 『BL이 여는 문-변용하는 아시아의 섹슈얼리티와 젠더(BLが開く扉-変容するアジアのセクシュアリティとジェンダー)』(ウェルカー, 2019), 『BL의 교과서(BLの教科書)』(堀・守編, 2020) 등, 대학에서 교재로 사용할 수 있는 BL과 후조시에 대한 연구서가 속속 발간되었다.<sup>16</sup>

동시에 BL연구, 후조시연구에는 포섭되지 않는 새로운 범주로서 여자오타쿠에 대한 서적도 활발하게 출판되었다. 대표적인 것으로 계기단 메스네코(劇団雌猫)의 『낭비도감 악우들의 비밀이야기 (浪費図鑑 悪友たちのないしょ話)』

---

런 인기로 인해 일본뿐만 아니라 한국에서도 웹드라마의 형식으로 BL 원작의 드라마가 제작되고 기존의 BL팬덤을 중심으로 한 여성들 사이에서 글로벌하게 인기를 끄는 경우가 잦아졌다.

16 이는 서구권에서도 나타난 현상으로 BL, Yaoi, Fujoshi 등을 키워드로 다양한 단행본과 논문이 생산되었다. *Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre* (Levi, McHarry and Pagliassotti eds. 2010), *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan* (McLelland, Nagaike, Suganuma and Welker eds. 2015) 등이 대표적이다.

(2017)를 들 수 있다. 여자오타쿠 4명으로 구성된 동인서클의 동인지가 호평을 받아 출판된 사례인 이 책은 “(오타쿠여자들의) 낭비(상황을 소개하는) 도감”으로 “일률적으로 ‘오타쿠’라고 해도 다양한 장르와 즐기는 방법이 있고, 그리고 100인이 있으면 100개의 다른 돈을 사용하는 방식이 있”<sup>17</sup>다는 것을 보여주는 내용이다. 모바일게임, 아이돌, 성우, 다카라즈카 등 다양한 분야의 여자오타쿠가 동등하게 소개되어 있다. BL, 후조시에 대한 본격적인 학술서의 출판과 함께 여자오타쿠의 다양성을 보여주는 『낭비도감』의 인기는 취향과 대상에 따라 분리되어 있던 여자오타쿠 전반을 소비라는 키워드로 묶어서 보편화하고 이를 하나의 범주로 다룰 수 있게 만들었다.<sup>18</sup>

### 2.3.2 다양한 여자오타쿠 재현의 증가

2.3.1.과 연결되어, 2000년대의 후조시와는 구분되는 여자오타쿠의 재현이 증가하기 시작했다. 가장 대표적인 변화로는 『이웃집 801양(となりの801ちゃん, 이하 801양)』에서 채택하고 있는 남성(오타쿠)의 시선에서 바라본 후조시라는 구도<sup>19</sup>가 줄어들고, 그를 대신하여 후조시 또는 여자오타쿠의 자기재현이 주류가 되었다는 점이다. 이런 흐름을 상징하는 대표적인 작품으로는 이 글의 분석대상인 『동인녀 츠즈이씨(腐女子のつづ井さん)』 시리즈 (2016-2018, 이하 일본 출판 일 기준), 『초지일관! 벌거숭이 츠즈이씨(裸一貫! つづ井さん)』 시리즈 (2019~현재)를 들 수 있다. 후조시이자 여자오타쿠인 자신과 친구들의 이야기를 소셜네트워크 서비스인 트위터(Twitter)에 4컷 만화풍으로 연재하던 작품이 출판되면서, 여자오타쿠들 사이에서 폭넓은 공감을 이끌어냈다.

나아가 이런 여자오타쿠들의 이야기, 즉 오타쿠 취미를 통한 여성 간의 유대를 강조하는 자기재현은 에세이만화나 4컷 만화에서 그친 것이 아니라 다양한 창작물에서 인기있는 소재로 부상했다. 이런 오타쿠 취미를 통한 여성 간의 유대를

17 劇団雛猫, 『浪費図鑑 悪友たちのないしょ話』, 小学館, 2017, p.4.

18 ‘소비’라는 키워드를 통한 여자오타쿠의 일반화와 세속화, 나아가 ‘생산’을 둘러싼 문제에 대해서는 IV에서 비판적으로 검토할 것이다.

19 김효진, 앞의 글, 2011, 39-45쪽.

재현하는 만화 중에서 대표적인 것이 『뫼마루에서 모든 것이 달라졌다(メタモルフォーゼの縁側)』(鶴谷香央理, 2017-2020), 『내 장르에 신이 있습니다(私のジャンルに神がいます, 이하 장르신)』(真田つづる, 2020-2021)이다. 전자는 BL을 접하고 삶의 즐거움을 찾게 된 할머니와 동인지를 그리는 여고생의 유대, 그리고 후자는 2차 창작을 바탕으로 팬들이 동인지를 만드는 동인 커뮤니티에서 아마추어 작가들 간의 관계와 팬들, 그리고 이들의 작품과 캐릭터에 대한 열정을 주제로 한 작품이다. 이상의 작품들은 지금까지 후조시와 여자오타쿠에게 핵심적인 부분이었으나 이들의 자기재현에서 상대적으로 배제되어 왔던 상호 커뮤니케이션과 교류, 그에 바탕한 유대와 갈등에 초점을 맞추었다는 점에서 최근 여자오타쿠 재현의 특징을 잘 보여준다.

### 2.3.3 ‘모에(萌え)’에서 ‘오시(推し)’로

한편, 2010년대 중후반부터 오타쿠들이 자신들의 캐릭터와 장르에 대한 사랑을 표현할 때 가장 흔히 사용하는 표현이 바로 ‘오시’이다.<sup>20</sup> 이 용어는 2010년대 초반, 일본의 여성아이돌그룹 AKB48의 팬덤에서 유래한 용어로 사람과 사물을 다른 사람에게 권하다, 추천하다라는 뜻을 가진 ‘오스(推す)’라는 동사에서 유래하였다. 즉 “타인에게 추천할 정도로 ‘대상’을 인정하고 맘에 들어하며 좋아한다”는 의미로 아이돌과 팬의 관계성이 변화하는 상황을 포착했다는 점이 독특하다. AKB48이 모든 멤버들에 대해 팬들이 투표권을 행사하여 상위권을 기록한 멤버에게 일정 기간 동안 그룹의 리더 및 무대 참가권 등을 부여하는 ‘총선거’라는 이벤트를 도입했던 것처럼,<sup>21</sup> 과거처럼 단순히 아이돌을 혼자 좋아하는 것이 아니라 자신이 좋아하는 아이돌의 성공을 위해 타인에게 추천하고 지원하는 것이 오

20 ‘오시’에 대한 설명은 다음 웹페이지를 참조하였다: 「現代用語として定着した「推し」、汎用性の高いパワーワードになったワケ」, 『ORICON NEWS』, 2019년9월11일. <https://www.oricon.co.jp/special/53586/> (접속일: 2022.3.23) 한국의 인터넷에서도 ‘오시캐(오시 캐릭터, 추천, 지지하는 캐릭터)’ 등에서 쓰이기도 한다.

21 김기덕·최석호, 「일본의 국민적 아이돌그룹 AKB48의 성공사례분석과 아이돌 K-Pop에의 시사점 연구」, 『아시아문화연구』 제34호, 가천대학교 아시아문화연구소, 2014, 25-26쪽.

시라는 개념의 특징이다.

이때 오시는 2000년대 오타쿠들이 자신이 좋아하는 캐릭터나 작품에 대해서 갖는 감정이 일반인들의 호감과 다른 독특한 감수성이라는 점을 강조하면서 사용했던 ‘모에’<sup>22</sup>와는 다르다. 자신이 대상에 대해 갖는 감정이 강조되는 모에에 대해, 오시라는 용어는 자신이 좋아하는 대상을 타인에게 추천하고 권한다는 ‘커뮤니케이션’의 측면이 포함되기 때문이다. 동시에 모에가 주로 2차원의 캐릭터에 대해 오타쿠들이 갖는 독특한 호감을 의미한다는 점에서 오타쿠의 특이성을 강조하는 용어인데 비해, 오시라는 용어가 가리키는 대상에는 화장품, 음식과 같은 개인의 취향에서부터 아이돌, 캐릭터 등 일반적으로 오타쿠가 선호하는 대상까지 포함된다.

즉 ‘오타쿠만의 독특한 심성’이라는 측면을 강조하는 모에와는 달리 오시라는 용어를 사용함으로써 보다 일반적인 호감과 지지, 그리고 이에 바탕한 팬들의 커뮤니케이션과 연대가 가능하게 된다는 것이다. 또한 비록 대상이 다르다고 해도 어떤 대상을 오시라고 부르게 되는 호감은 동일하기 때문에 같은 장르, 같은 작품, 같은 캐릭터를 좋아하지 않더라도 자신의 감정에 대해 서로 소통할 수 있다고 가정되며, 오시에 대한 애정은 기본적으로 소비를 통해 표현되는 경향이 있다.

### 3 여자오타쿠 재현의 현재: 호모소셜과 호모섹슈얼 사이에서

#### 3.1 후조시의 유대를 통한 『이웃집 801양』의 재해석

2000년대 후조시 재현의 대표적인 작품인 『801양』(2006-2011)의 연재 완료 이후 약 10여 년이 흐른 지금, 일본사회에서 BL과 후조시를 둘러싼 환경은 크게 변화했다. 『801양』에서 여주인공 야오이양은 사회인으로서 여성적인 겉모습과 괴물로서의 본질 간의 괴리를 살아가고 있으며, 이 모순은 이 만화의 작가이자 화

---

22 모에는 “특정 캐릭터에게 의사연애적인 호의나 동경의 감정을 품는 상태”로 [과거와는 달리] “해당 캐릭터의 원본성이나 원작의 서사와는 무관하게 고양이귀나 메이드 복장, 안경 등과 같은 몇몇 패턴화된 기호에 의해서만 성립한다는 점이 특징”으로 정의된다. 2000년대 중반에 신조어로서 많은 화제를 모았다. 김태용, 「주류가 된 오타쿠, 쇠퇴하는 오타쿠문화」, 『문화과학』 제59호, 2009, 328쪽.

자, 그리고 오타쿠인 남주인공 치바군이 그녀를 사랑해줌으로써 비로소 해소된다.<sup>23</sup> 이는 2010년 경을 기점으로 그 이전 시기에 후조시가 흔히 남자라는 젠더를 가진 것으로 인식되는 오타쿠에 대비되어, ‘여자인 오타쿠’를 대표하는 존재로 인식되었다는 점을 잘 보여준다.<sup>24</sup>

한편 2022년 현재의 시점에서 『801양』을 다시 읽어보면 남자친구의 시선을 통해서도 야오이양과 그녀의 후조시 친구들, 즉 후조시들의 유대가 절대적인 것으로 그려지고 있다는 점이 흥미롭다. 이 작품에서 여주인공인 야오이양은 평범한 여성인 겉모습과는 달리 본체는 털뭉치 괴물인 것으로 그려진다. 그리고 이 본체는 야오이양이 치바군과 함께 있거나, 좋아하는 캐릭터나 작품의 감상 및 관련 이벤트에 참가할 때, 마지막으로 그녀와 동일한 후조시 친구를 만날 때 허울인 멀쩡한 여성의 겉모습을 벗어던지고 자신의 정체를 드러낸다.

여기서 주목해야할 부분은 작품 전체에 걸쳐 야오이양이 자신의 ‘본체’를 가장 스스럼없이 드러내는 것이 바로 자신과 동일한



그림 1. 『801양』 1권 86쪽

23 『801양』의 구체적인 작품 분석은 김효진, 앞의 글, 2011, 39-45쪽을 참조하라.

24 이는 1990년대-2000년대에 출판된 오타쿠연구에서도 잘 드러나는데, 대표적인 논자로 사이토 다마키를 들 수 있다. 사이토 다마키는 정신분석학에 기반하여 오타쿠 콘텐츠의 ‘미소녀’ 표상을 분석하면서, 남성 오타쿠와는 달리 여성 오타쿠 (‘동인녀’ ‘후조시’)는 이와는 달리 관계성 모예를 한다고 분석한다. 즉 남성 오타쿠와 대비되는 여성 오타쿠로서 후조시상이 제안되며, 이는 이후 세계적으로 많은 영향을 끼친 아즈마 히로키의 『동물화하는 포스트모던』에도 반영되어 아즈마 또한 자신은 남성오타쿠를 설명하고 있는 것이며 후조시에 대해서는 별도의 논리로 설명되어야 한다고 서술하고 있다. 구체적인 것은 사이토 다마키, 김영진 역, 『폐인과 동인녀의 정신분석』, 황금가지, 2005 및 아즈마 히로키, 이은미 역, 『동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회』, 문학동네, 2007을 참조하라.

후조시인 친구와 대화할 때라는 점이다. 구체적으로는 〈그림 1〉에서 묘사된 것처럼, 남자친구가 바로 옆에 있다고 하더라도 야오이양은 후조시 친구를 만나자마자 본능적으로 자신의 정체를 드러내고, 그에 대응하여 친구 또한 허물(겉모습)을 벗어버리고 괴물인 자신의 본체를 드러낸다.

남주인공이자 화자인 치베군은 이 두 사람이 괴물이 되는 상황을 제3자 입장에서 지켜보고 있지만, 만약 이 장면을 야오이양과 친구의 관점에서 바라본다면 야오이양이 겉모습에 개의치 않고 자신의 본체를 드러낼 수 있는 깊은 관계성은 치베군 뿐만 아니라 후조시 친구와도 맺고 있다고 볼 수 있다. 작가이자 화자인 치베군의 시선을 통해 후조시의 삶이 묘사되기 때문에 야오이양이 본체를 드러내는 순간이 희화화되어 그려지는 등, 작품의 표면에서는 후조시 사이의 유대가 억제되지만, 사실 야오이양에게 치베군과의 관계만큼 중요한 관계성은 바로 후조시 친구와 맺는 호모소셜한 유대라는 점이 작품 전체에서 본체의 폭로와 함께 반복적으로 암시된다.<sup>25</sup> 따라서 후조시, 나아가 여자오타쿠 사이의 유대는 2010년대 이후에 새롭게 나타난 것이 아니라, 언제나 존재하고 있었으나 이들에 대한 과거의 재현에서는 의식적으로, 또는 비의식적으로 배제되었던 부분인 것이다.

### 3.2 여자오타쿠의 유대: 호모소셜과 호모섹슈얼 사이에서

2010년대 중반부터 일본사회에서 여자오타쿠와 그들의 유대는 새롭게 조명받기 시작했다. 이 변화는 크게 두 가지로 나눌 수 있는데 1) ‘여성인’ 오타쿠로서 후조시가 발견되었던 2000년대와는 달리 후조시로는 포괄되지 않는 다양한 오타쿠적 실천을 소비를 매개로 수행하는 주체로서 여자오타쿠가 부각되면서 이 과정에서 후조시라는 용어에 포함되어 있었던 자조적인 뉘앙스가 점차 사라지고 있

---

25 이에 대해 2007년의 시점에서 미조구치는 후조시들이 만들어내는 담론의 세계로서 BL의 언설공간, 나아가 이들이 직접 만나는 동인지이벤트라는 공간이 극히 레즈비언적이라고 이미 지적하고 있다. 구체적인 것은 溝口彰子, 「妄想力のポテンシャル レズビアン・フェミニスト・ジャンルとしてのヤオイ」, 『ユリイカ』, 2007년6월臨時増刊号, 青土社, pp.56-62.

고, 2) 남성의 시선에서 자유로운, 여자오타쿠들의 호모소셜(homosocial)<sup>26</sup>한 유대가 다양한 장르와 작품에서 묘사되어 인기를 끌었고 최근에는 호모섹슈얼한 관계성으로 재현되기 시작했다는 점이다.

이하에서는 후조시와 여자오타쿠의 해석공동체 내부에 공유되고 경합되는 호모소셜한 감정—유대와 갈등, 그리고 그에 따른 실천—이 어떻게 재현되고 있는가를 구체적인 사례를 통해 분석하고자 한다.

### 1) 후조시이자 여자오타쿠의 자기재현

: 『동인녀 츠즈이씨』 시리즈와 『초지일관! 벌거숭이 츠즈이씨』 시리즈 한국에도 번역되어 화제가 된 『동인녀 츠즈이씨(이하 동인녀)』는 한국어판에서는 동인녀로 번역이 되었으나 원제목은 『후조시 츠즈이씨(腐女子のつづ井さん)』로, 부제인 ‘Life is Beautiful’이 표지 아래쪽에 작게 표기되어 있다. 원래 트위터에 개인적으로 올리던 일상만화로 시작한 이 작품은 이후 화제를 끌면서 일본의 일러스트, 만화, 소설 중심의 소셜네트워크 픽시브(PIXIV)가 운영하는 무료 인터넷만화 사이트 픽시브 코믹(PIXIV COMIC)에 연재되기 시작했고, 이후 단행본이 3권까지 출판되었다. 이후 2부인 『초지일관! 벌거숭이 츠즈이씨 (裸一貫! つづ井さん, 이하 초지일관)』이 2019년 이후 지금까지 단행본으로 4권까지 출판되었다.



그림 2. 『동인녀』 1권 표지

이 시리즈의 표지에서 인상적인 것은 그림체가 영성해 보인다는 점이다. 표지를 장식하는

26 이때 호모소셜한 유대란 이브 세즈윅이 여성을 매개로 한 남성간의 유대를 가리킬 때 사용한 호모소셜과 동일한 의미이다. 여자오타쿠의 유대는 물론이지만, 특히 후조시는 자신들이 향유하는 보이즈러브나 2차 창작에서 남성캐릭터와 커플링을 경유하여 같은 후조시와 유대를 형성한다는 점에서 충분히 그들의 유대를 호모소셜한 것으로 정의할 수 있다. Eve Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1985.

작가의 자화상은 머리를 기르고 있지만 적당히 빗어 넘겼을 뿐이고 옷차림 또한 편안한 티셔츠를 입고 무엇인가를 생각하고 있는 듯한 포즈를 취하고 있다. 영성해 보이는 그림체와 어울려, 이 자화상에서 느껴지는 것은 머리가 긴 것을 제외하고는 특별히 젠더적으로 여성성이 강조되는 부분이 없다는 점이다. 즉 작가 캐릭터 자체에서 여성성에 대한 강조가 절제되어 있다는 점이 흥미롭다.

상업 작품으로 시작한 것이 아니라, 최초에는 개인의 일상 에세이만화로 트위터에 투고되었고, 현재도 아마추어 창작이 투고되는 소셜 네트워크인 pixiv가 제공하는 웹코믹 플랫폼인 pivix comic에 연재되고 있다는 점에서도 알 수 있듯이, 오히려 이런 영성해 보이는 그림체가 독자들에게 아마추어 작가의 일상적인 이야기를 읽고 있다는 친근감을 주는 효과가 있다.

만화 일상에세이라는 형식에서 알 수 있듯이, 이 작품은 일반적인 스토리만화나 4컷 만화 등, 만화의 기본적인 형식을 따르는 대신 분량이나 컷수가 특별한 규칙 없이 자유롭게 구성되어 있다. 각각의 작품에는 제목이 〈후조시와 ○○〉라는 형식으로 붙어 있으며, 각각의 에피소드는 일반적으로 2-3페이지 정도로 이루어져 있지만 5페이지를 넘는 경우도 적지 않다. 즉 독자 입장에서 이 작품은 후조시인 츠즈이씨가 일상적으로 행하는 다양한 문화적 실천—후조시의 망상, 교우관계, 좋아하는 작품을 즐기는 법 등—이 영성한 듯 보이지만 독자들에게 친근감을 느끼게 하는 자연스러운 스타일의 그림과 유머로 표현되고 있다.

책의 서두에서 눈길을 끄는 것은 이 만화의 등장인물 소개인데, 『동인녀』 시리즈에서 변화를 살펴보면 다음과 같다. 우선 1권에서는 총 7명의 등장인물이 소개되고 이 중 작가 본인을 제외한 6명 중 5명이 친구(후조시 친구 3인, 일반인 친구 2인)이고 여성이다. 남성은 단 한 명, 츠즈이씨가 아르바이트를 하는 점포의 점장이 그려져 있는데 흥미로운 것은 이들이 모두 상대적으로 비슷한 체형을 가진 것으로 그려진다는 점이다. 특히 유일한 남성으로 등장하는 점장은 짧게 친 머리카락에서 남성성이 표현되고 있지만, 앞치마를 입고 손을 모으고 있는 포즈로 그려져서 사실상 이 7명의 등장인물 중에서 크게 눈에 띄지 않는다.<sup>27</sup>

---

27 실제로 등장인물 중에서 남성캐릭터는 1권에서 딱 1번 등장한 점장을 제외하고는 이후 모든 단행본에서 중요하게 부각되지 않는다.



그리고 7명 중 3명은 오타쿠이자 후조시(조후타/오카자키/M)이고, 일반인 친구가 별도의 이름이 없이 ‘친구들’로 분류되어 있다. 이들은 대학에서 만난 친구들로 츠즈이가 후조시라는 사실을 눈치채고 있지만 친밀하게 지내고 있고, 작가에게 연애상담이나 인간관계 상담을 하곤 한다. 츠즈이씨는 이들과 차이가 있다는 점을 의식하지만 큰 문제를 일으키는 일 없이 지내고 있지만, 이런 ‘일반인’ 친구들과의 갈등은 오카자키를 통해 그려진다.

〈후조시와 가치관〉 에피소드에서 오카자키는 친하게 지내는 가루(ギャル)<sup>28</sup> 친구에게 무심코 좋아하는 캐릭터의 태피스트리를 1만 엔에 샀다는 이야기를 하고, 그 말을 들은 친구는 바로 “말도 안 돼!”라고 반응한다. 이 말을 들은 오카자키는 격노해서 다음과 같이 항변한다.

내 취미야! 네가 네일이나 헤어스타일에 쓰는 액수를 들어도 내가 ‘말도 안 돼’라고 말한 적 없잖아!! 이쪽은 네일 같은 건 소모품이라고 생각하니까 거기에 돈을 쓰는 거 실제 잘 모르겠지만 바보 취급은 안 했잖아! 각각 번 돈을 각각 좋아하는 대로 쓰고 있는 거야. 네일을 한다든지 머리를 만다든지 하는 것보다 나에게서는 애니메이션 굿즈를 사는 쪽이 나에게 선물이고 나를 갈고 닦는 거야! 그걸로 구원받는다고!<sup>29</sup>

흥미로운 것은 이 에피소드의 결말이 가루 친구가 오카자키의 반응을 이해해주었고, 그에 대해서 츠즈이와 오카자키가 “좋은 애구나”하고 납득한다는 점이다. 여기서 ‘가루’ 친구는 주류사회의 여성성을 적극적으로 수용하는 존재이지만, 자신들의 취미를 추구하고 소비한다는 점에서 본질적으로 후조시와 가루는 다르지 않으며 서로의 취향을 이해할 수는 없지만 친구일 수는 있는 것이다. 그러나 동시에, 이는 이들이 친구라는 동등한 입장에 있을 때만 가능한 상황이기도 하다.

또한 〈후조시와 배려(氣遣い)〉 에피소드에서 만일의 경우를 대비해서 속옷

28 가루는 소녀를 의미하는 영어 단어인 gal를 일본어 발음으로 읽은 것으로 밝은 성격에 유행에 민감한 젊은 여성을 가리킨다. 특히 1990년대 일본에서 노출이 많고 태닝한 피부에 진한 메이크업을 특징으로 하는 가루 패션이 대유행한 바 있다.

29 츠즈이, 주은영 역, 『동인녀 츠즈이씨 1』, 길찾기, 2019, 120쪽.

을 세트로 살 것을 원하는 란제리숍의 직원과 딸의 성향을 인식하고 별일이 없으면 괜찮다고 말하는 모친에 대해 츠즈이는 다음과 같이 생각한다:

이때의 감정을 아직 나는 말로 할 수 없다

아무도 나쁘지 않아

나도 엄마도 그 점원언니도

그저...

두 번 다시 엄마에게 이런 라쿠고카(落語家)<sup>30</sup> 같은 말을 하게 하고 싶지

않아

그렇게 강하게 생각했다<sup>31</sup>

일본사회에서 젊은 비혼 여성이 피할 수 없는 이성애규범성과 낭만적 사랑에 대한 강박은 후조시 당사자, 혹은 그녀들을 둘러싼 ‘일반인’ 친구들 사이에서는 어느 정도 회피될 수 있지만 이는 결국 기성세대와 주류사회에는 여전히 강고하게 남아 있다. 그리고 이는 후조시라는 용어에 포함되어 있는 ‘자학’의 문제와 연결된다.

오타쿠가 처음 사용될 때는 단순한 2인칭의 호칭이었지만 사용하는 집단에 대한 선입견과 범죄와 연관되면서 이미지가 악화되는데 비해, 후조시는 ‘씩은 여자’임을 자처함으로써 용어 자체에 자조적인 뉘앙스가 포함되어 있다. 이 자조적인 뉘앙스는 단순히 자기비하인 것이 아니라 오히려 사회의 편견에도 불구하고 자신들의 취향을 절대로 포기하지 않겠다는 자기표명에 가까운 것으로 해석될 수 있지만, 이 뉘앙스에 대해 비판적인 흐름이 후조시 내부에 존재하는 것도 사실이다.<sup>32</sup>

30 츠즈이, 주은영 역, 『동인녀 츠즈이씨 3』, 길찾기, 2019, 106쪽. 한편 라쿠고란 일본의 전통 예능으로서 음악 및 의상 등의 도구 대신에, ‘라쿠고카’라 불리는 사람이 부채를 들고 무대 위에 앉아, 청중들을 대상으로 이야기를 풀어가는 형식의 예술이다.

31 <https://comic.pixiv.net/viewer/stories/33948> (접속일: 2022.3.23)

32 한국의 경우, 후조시가 ‘씩은 여자’라고 번역된다는 점이 명시적인 뉘앙스를 띠는 이유로

그리고 이것은 자신들의 성적욕망을 표현하는 것이 부적절한 것으로 간주되는 여성들의 위치 때문이고, 이로 인해 후조시들은 여성으로서 존재 자체를 부정당하는 것을 두려워하기 때문에 ‘제발 가만히 놔둬 주세요’라고 말한다는 것이다. 적은 여자라는 자조적인 명칭은 바로 이런 주류사회에서 이해받지 못한다는 포기과 그럼에도 불구하고 자신들의 취향을 밀어붙이는 이중적인 태도를 드러내는 것이기도 하다.

이와 관련해서 흥미로운 것은 『동인녀』 시리즈에서는 이런 자조적인 태도가 종종 묘사되지만, 2부에 해당하는 『초지일관』 시리즈를 시작하면서 작가가 이런 자조적인 태도를 버리기로 했다고 언급했다는 사실이다. 1에서 소개한 2020년 9월호 『유리이카』에 실린 인터뷰에서 작가는 『동인녀』 시리즈에 대해 “지금이라면 그리지 않을 에피소드가 있다”고 언급하면서 다음과 같이 선언하고 있다.<sup>33</sup>

자신의 일상생활을 그림일기로 해서 많은 사람들이 보는 인터넷에 올리는 상황에서 ‘비혼으로’ ‘파트너가 없고’ ‘연애경험이 극단적으로 적은’ ‘여성’이라는 점에 관해서 자학하는 것은 이제 그만둘까 레이와(令和)<sup>34</sup>

이 포스팅에는 사회생활을 시작한 후에 자신의 사회문화적 포지션—비혼/파트너 없음/ 연애경험 없음/ 30대 전후 여성—에 대해 계속 문제를 제기하는 사람들을 만나게 되었고, 이들에 대해 반발하는 대신 문제를 일으키지 않기 위해 자신의 행복한 일상을 숨기고, 미리 자학하는 태도를 취했지만 결국 스트레스가 너무 심해졌다는 내용이 담겨 있다. 이 모든 것이 바보같이 느껴졌고, 실제 “자학으로 도피하지 않겠다”는 도주로를 막는다는 기분으로’ 썼다고 인터뷰에서 밝히고 있다.<sup>35</sup>

---

이 명칭에 대해 거부감을 갖고 비판하는 경우가 적지 않다.

33 つづ井, 「インタビュー ハッピー・ゴー・ラッキー 今日もオタクは生きている」, 『ユリイカ』, 2020년 9월호, 青土社, pp.42-43.

34 つづ井, 「『裸一貫! つづ井さん』についてちょっと真面目に話させてくんちえ〜」, 2019년 9월 11일, <https://note.com/happyhappylove/n/n28f73ff5cdce> (접속일: 2022.3.23)

35 *ibid.*, p.43.

이런 심경의 변화는 2부 단행본의 선전 문구와 에피소드에서도 잘 드러난다.

30대 전후/솔로/오타쿠=매일 사는 게 즐거워~!!

혼이 오타쿠인 30대 전후 여자의 인생찬가<sup>36</sup>

우정/상상력/최애=살아있는 것만으로도 매우 해피!

자유롭게 인생을 즐기는 여자들의 일상코미디—!<sup>37</sup>

그런 나도 생각해 보면 20대 후반…

동급생의 결혼과 출산

직장 등에서는 매일 ‘언제까지 그럴거야?’ ‘제대로 장래를 생각해’라고

이야기해서…저는…저는…

특별히 아무~것도 생각하지 않~습니다 핏피로피~<sup>38</sup>

동시에 『초지일관』 시리즈에서 특징적인 것은 츠즈이씨의 변화이다. 작가 스스로 ‘후조시인 것을 간판으로 내세우지 않고 개인 ‘츠즈이’의 일상을 그리고 싶다’고 밝히고 있는데, 과연 이 발언을 어떻게 볼 것인가? 작가의 이 발언은 이중적인 의미를 지닌다고 해석할 수 있다.

첫째, 『초지일관』 시리즈에서는 작가이자 이 만화에세이의 캐릭터인 츠즈이와 그 외 후조시 친구들이 ‘남성 간의 동성애서사를 향유하는’ 후조시인 동시에, 점차 ‘유메조시(夢女子)’<sup>39</sup>나 배우의 팬적 성격을 띠게 되었다는 점이 그려져 있다. 이는 남성 오타쿠 대 여성 후조시라는 이항대립에 바탕했던 후조시의 재현이 2010년대 중후반 이후부터는 ‘오시’를 가진 여자오타쿠라는 범주로 서서히 변화

36 つづ井, 『裸一貫! つづ井さん 1』, 文藝春秋, 2019, 띠지 선전문구에서 인용.

37 つづ井, 『裸一貫! つづ井さん 2』, 文藝春秋, 2020, 띠지 선전문구에서 인용.

38 츠즈이, 김진희 역, 『초지일관! 별거승이 츠즈이씨 1』, 문학동네, 2020, 3쪽.

39 한국어로는 ‘드림러’ 또는 ‘드림녀’로 번역되는데, 캐릭터나 배우 등과 자신, 혹은 자신이 만든 창작 캐릭터와의 연애를 망상하는 여성들을 가리킨다. 서구의 슬래쉬 팬픽에서도 메리수(Mary Sue)가 유사한 형태를 취하고 있다.

했다는 점을 작가이자 주인공의 변화를 통해 단적으로 그려낸다. 이를 통해 묘사 되는 것은 여자오타쿠 내에 다양한 유형이 존재한다는 사실, 그리고 그것이 자기 재현을 통해 가시화되기 시작했다는 점을 반영하고 있다. 또한 작가의 같은 인터뷰에서도 지적되는 점이지만 점차 사회적으로 오타쿠적 실천에 대해 관대한 분위기가 만들어지고 있다는 점을 확인할 수 있는데, 이때 여자오타쿠는 오시를 지원하기 위해 소비한다는 점에서 다른 소비자들과 동일한 소비주체로 일반화, 세속화(secularization)된다.

둘째, 2부에서는 후조시를 제목에서 떼어냈지만 여자오타쿠인 부분은 변함이 없으며, 등장인물들도 모두 여자오타쿠라는 점에는 변함이 없다. 1부의 1권에서 오히려 일반인 친구가 일정비율 등장하는데 비해, 2부에서는 여자오타쿠 친구들과의 관계에 초점이 맞춰지고 있다. 환언하자면, 『초지일관』 시리즈에서 츠즈이씨는 후조시를 포괄하는 보다 큰 정체성으로서 여자오타쿠라는 정체성을 내세우고 있으며, 본문 내용에서도 유메조시(夢女子)적인 내용과 동시에 후조시의 정체성도 작가 본인을 비롯한 친구들을 통해 반복해서 나타나고 있다.

이는 『동인녀』 시리즈에서 후조시라는 정체성을 내세움으로써 이 만화가 후조시의 대표적인 자기재현으로 인식된 결과 발생하는 차별적인 선입견의 문제들—후조시에 대한 편견이나 자학적인 부분에 대한 강조 등—을 회피하기 위한 것으로 보인다. 즉 후조시적 실천은 여전히 작가에게 중요한 정체성의 일부이자 실천이지만 이를 『초지일관』 시리즈에서는 여자오타쿠라는 보다 큰 범주로 대체함으로써, 주류사회가 여성에게 제시하는 라이프 사이클을 선택하지 않은 사람들에게 대한 선입견과 차별을 피하고 자신의 일상을 긍정하기 위한 방법이라는 것이다.

이와 관련해서 흥미로운 것은 2019년 11월에 공개된 지상파 티비의 정보 프로그램 「스츠키리!(スッキリ!)」의 인터뷰이다. 츠즈이씨는 이 인터뷰에 곰돌이탈을 쓰고 등장하여 귀여운 춤을 선보이는 등, 많은 화제를 불러 일으켰다.<sup>40</sup> 이때 ‘곰돌이탈’이라는 선택을 어떻게 볼 것인가? 사회적 현상으로 주목을 받은 작가인 츠즈이씨가 여전히 자신의 얼굴을 가리고 티비에 출연하기를 선택했다는 것

40 [https://twitter.com/ntv\\_sukkiri/status/1194887887646416897](https://twitter.com/ntv_sukkiri/status/1194887887646416897) (접속일: 2022.3.23)

은 일견 작가 본인이 여전히 후조시임을 부끄러워하고 있는 것으로 해석될 수 있으며, 2000년대 후조시들이 공통적으로 지니고 있었던 자조적인 태도의 연장선인 것처럼 보인다.

그러나 실제 이 인터뷰를 보면 츠즈이씨의 ‘곰돌이탈’이라는 선택이 소극적이고 자조적인 것이라기보다는 오히려 자신의 현재 상황을 정확하게 이해하고 적극적으로 자신의 입장을 전하기 위한 영리한 전략이라는 점이 드러난다. 작가 본인이 밝히고 있듯이 자신이 오타쿠라고 밖에 발신하는 것에 대한 저항감이 점점 줄어들고 있지만, 작가 본인조차 일반기업에 취직하여 지내는 동안 파트너가 없는 비혼여성이라는 점 때문에 자학적인 태도를 일부러 취할 만큼 일본사회에는 이성애정상성과 낭만적 사랑에 대한 강박이 강하게 남아 있는 것이 현실이다. 여자오타쿠이자 후조시인 것은 더 이상 ‘여성성에 대한 불안’과 자동적으로 연결되지 않지만, 파트너가 없는 여성에 대한 시각은 여전히 부정적인 것이다. 이런 상황에서 작가가 자신의 정체를 대중에게 드러내는 것은 새로운 선입견을 강화하는 것으로 연결될 수 있다.

이런 의미에서 주류사회의 여전한 차별에 대해 저항 또는 회피하는 동시에, 여자오타쿠이자 후조시로서 자유롭게 발언하기 위한 장치로서 무성적인 곰돌이탈은 효과적인 수단으로 기능한다. 2022년 현재, 후조시 및 여자오타쿠의 자기 재현은 보다 일반적이고 대중적이 되었다. 하지만 작가인 츠즈이씨는 탈을 쓰고서야 자유롭게 발언할 수 있었다는 것은 이들이 소극적이고 방어적이기 때문에 공개적인 노출을 피해온 것이 아니라, 후조시와 여자오타쿠를 바라보는 차별적인 사회적 시선이 진정한 원인이라는 점을 옹변하고 있다.

### 3.3 호모소셜한 유대와 호모섹슈얼한 유대 사이에서 : 『장르신』과 『존잘여고생과 후조시OL』

그러나 한편, 이런 후조시에 대한 부정적인 평가—파트너가 없는 비혼여성—는 그들이 경험하는 인간관계가 일반인들이 경험하는 것에 비해 허구적이고 깊이가 없다는 선입견과 밀접하게 연결되어 있다. 오타쿠-후조시의 인간관계에 대한 이런 선입견은 뿌리 깊은 것으로, 허구와 실제 간의 위계를 암묵적으로 설정하고 이

들이 허구와 실재와 맺는 관계성의 복잡성과 다면성을 경시하는 데서 발생하는 것이다.

이에 대해 미조구치 아키코를 비롯한 많은 연구자들은 반론을 제기하고 있다. 특히 후조시 사이에서 허구의 대상을 경유하여 상호 간에 발생하는 거대한 감정과 욕망에 대해 미조구치는 ‘마치 레즈비언 커뮤니티와 같다’고 비유한다. ‘BL 애호가들끼리 좋아하는 작품과 캐릭터에 대해 인터넷상에서 서로 이야기를 나누는 행위’로 ‘그 대화에서 말하고 있는 내용은 확실히 BL 남성 캐릭터들의 용모와 성격과 행위의 묘사에 대해서지만, 서로 대화하는 쾌락은 자신이 문자로 치는 것에 대해서 상대가 어떠한 말과 표현으로 반응해 오는가에 달려 있다’는 것이다.<sup>41</sup>

실제로 『동인녀』 시리즈에서 소개한 에피소드처럼 이 욕망은 마치 허구의 대상인 캐릭터들이 실재하는 것처럼 벽에 마스크 테이프를 캐릭터의 키에 맞춰 붙인 후에 자신의 키를 대보면서 그 ‘현존성’을 실감하는데서 멈추는 것이 아니라, 그것을 자신의 오타쿠-후조시 친구들과 공유하고 함께 이야기함으로써 상호적인 쾌락을 이끌어 낸다.

미조구치가 ‘뇌를 경유한 쾌락’이라고 명명한 이 욕망은 현실의 성애와 맞먹을 정도로 강력한 감정과 쾌락을 이끌어낼 가능성을 지니고 있다. 그러나 『동인녀』 시리즈에서는 이런 부분은 반복적으로 표현되지만 그 격렬함과 강도는 가려져 있고, 코미디 같은 안전한 방식으로 그려져 있다. 예를 들어 『801양』은 남성 파트너가 보는 후조시에 대한 이야기로 성애의 자리에 남성 파트너와의 관계가 자리잡고 있으므로 이 불안이 애초부터 존재하지 않는다. 이에 대해 『동인녀』 시리즈에서는 오타쿠 친구들과의 관계에서 이런 격렬한 감정은 우정으로서 일정 정도만 표현될 뿐, 강렬함은 제거되어 제시된다. 그러나 미조구치가 지적하는 바, BL 애호가들 사이에서 함께 ‘이야기를 나누는 행위’가 중요하다고 한다면 이는 그 자체에서 (후조시의) 해석공동체를 빼놓고는 이야기할 수 없다.

흥미로운 것은 이런 후조시의 욕망과 쾌락, 그리고 유대와 갈등에 대해 정면으로 그려내는 작품이 증가하고 있고, 많은 호응을 얻고 있다는 점이다. 이하에서는 2020년 출판되어 큰 화제가 된 『장르신』시리즈, 그리고 백합만화 『존잘여고

---

41 미조구치 아키코, 앞의 책, 240쪽에서 인용.

생과 OL후조시(神絵師JKとOL腐女子, 이하 존잘OL)』(2019~현재)를 통해 후조시와 여자오타쿠의 욕망과 쾌락을 다루는 새로운 시각을 살펴보고자 한다.

『장르신』 시리즈는 2022년 4월 현재 2권까지 출판되었고, 아마추어 창작 사이트인 PIXIV에 작가가 창작만화를 연재하던 것이 인터넷과 소셜네트워크를 통해 큰 화제가 되면서 2020년 8월 출판되었다. 이 만화는 2차 창작, 그중에서도 2차 창작 소설을 창작하는 여성 동인작가들과 팬들이 맺는 관계성과 그를 통해 표출되는 감정과 욕망을 직접적으로 다룬 작품으로, 지금까지 일본 오타쿠문화의 기반을 이루고 있으면서도 저작권 문제 등으로 인해 제대로 논의된 적이 없는 아마추어 2차 창작의 세계, 특히 소년만화를 패러디한 2차 창작 소설을 쓰는 후조시들 간의 관계성을 깊이 파고들었다는 점에서 큰 반향을 불러일으켰다.

『동인녀』 시리즈에서 츠즈이씨가 후조시임을 자처하면서도 창작하는 자신과 후조시의 자아를 분리하여 후조시인 자신을 관찰하는 입장에서 그림일기를 연재하는데 비해, 창작만화인 『장르신』 시리즈에서는 직접적으로 미조구치가 논하는 ‘뇌를 경유한 섹스’, 즉 같은 캐릭터와 같은 커플링을 좋아하는 후조시들이 자신의 욕망을 표출하는 수단으로서 2차 창작 소설을 발표하고, 그것이 인정받는가 그렇지 않는가, 얼마나 훌륭한 작품을 만드는가, 그리고 훌륭한 작품을 창조하는 작가에게 인정받으려는 경쟁과 선망, 그리고 그로 인한 좌절과 고통이 얼마나 강렬한 감정인지를 직접적으로 다루고 있다.

이 만화책 따지의 선전문구인 <폭발하는, 거대감정—동경, 선망, 경외, 집착, 질투, 증오, 극기심, 그리고 사랑—창작활동을 하는 사람들의 감정의 (거의) 전부 가 여기에 있다<sup>42)</sup>>에서 잘 드러나듯이, 이 감정은 매우 격렬하기 때문에 소문이나



그림 3. 『장르신』 1권 표지

42 PIXIV의 해당 작품 소개페이지에는 ‘동인활동을 하는’으로 적혀 있다.



인터넷상의 가십으로만 취급되었지, 오히려 작품으로 표현되는 경우는 거의 없었다. 또한 2차 창작은 남성캐릭터간의 관계성을 그려내는 경우가 다수지만, 그 외의 경우—소위 ‘헤테로 커플’이나 여성캐릭터 간의 관계성을 포함하여—도 2차 창작에서 점차 증가하고 있다는 점을 고려한다면 이는 후조시 뿐만 아니라 여자오타쿠 전반에 관련된 자기재현이라고 볼 수 있다.

이 만화가 창작활동, 그것도 주로 남성캐릭터간의 연애를 그리는 2차창작 소설을 소재로 삼고 있다는 점은 명확하지만, 다루는 캐릭터들이 남성뿐만 아니라 ‘헤테로’ 및 여성커플도 점차 증가하고 있고, ‘창작활동’이 최근에는 소설이나 만화, 일러스트를 그리는 기존의 ‘2차 창작’의 범주를 벗어나서 점차 소위 ‘썰을 푸는’ 것까지 포괄하는 등, 그 범위가 넓어지고 있다는 점을 생각해 본다면 이 만화가 그려내고 있는 천재 동인작가와 그녀를 둘러싼 인간관계, 그리고 그들 사이에 매일 매시각 벌어지고 있는 격렬한 감정적 드라마들은 사실 2차 창작에 관련된 모든 여자오타쿠들이 정도의 차이가 있을 뿐, 항상 느끼고 있는 것이다.

흥미로운 것은 이런 감정은 그 격렬함과 강도에서 그 어떤 것보다 강하다는 것이다. 천재 동인작가인 아야시로(綾城)의 작품에 견잡을 수 없이 끌려서 그녀에게 인정받기 위해 며칠 밤을 새면서 작품을 쓰는 수재 동인작가나, 주변이 모두 아야시로의 팬이 되는 현실을 인정하고 싶지 않아서 ‘안티’가 되는 동인작가, 그리고 아야시로의 예전 장르 작품을 우연히 발견하고 이 동인지를 손에 넣기 위해 몇 년에 걸쳐서 인터넷에 남은 흔적을 추적해서 결국 정체를 밝혀내고 아야시로에게 감사를 표하는 팬 등, 이 모든 것은 2차 창작을 중심으로 한 여자오타쿠 커뮤니티에서 일상적으로 일어나는 일들이다. 그리고 그 격렬함에 비례하여 이 과정에서 일어나는 온갖 감정적 다툼이나 갈등은 여자오타쿠들에게는 숨겨야 하는 부끄러운 것으로만 간주되는 경향이 있었다.

이 만화는 사소한 문제를 둘러싼 여성들간의 다툼으로 비하되어 왔던 2차 창작의 인간관계, 그리고 창작을 둘러싼 모든 과정을 마치 ‘스포츠만화’처럼 그려냄으로써 이를 여자오타쿠의 문제로 환원하는 대신 이 격렬한 감정이 사실은 자신들이 사랑하는 대상에 대한 애정에서 기인하는 순수하고 원초적인 감정이라는

---

<https://comic.pixiv.net/works/7003> (접속일: 2022.3.23)

점을 드러내고 있다는 점에서 기존의 후조시, 여자오타쿠의 자기재현과는 구분된다. 마치 스포츠경기처럼 천재에 질투하는 안티 작가는 주위 후조시에게 천재 작가를 비방한 후 스스로에 대한 혐오에 빠지고, 천재 작가에게 인정받고 싶은 마음으로 수재 작가는 온 힘을 다해 창작에 매진하여 결국 천재 작가로부터 자신의 작품에 감동했다는 코멘트를 받게 된다.

그리고 이 모든 과정을 관통하는 것은 바로 그럼에도 불구하고, 이차창작(동인활동)이 이 문화에 참가하고 있는 사람들에게 주는 충실함과 기쁨이다.

이차창작은 좋은 것이네…

이차창작 문화가 없었다면 소설을 써보려고도 생각하지 않았을거야

이차창작은 나에게 이야기를 만드는 즐거움을 가르쳐 주었어

이렇게도 열심히 할 수 있는 걸 나에게 주었어—<sup>43</sup>

바로 여기서 흥미로운 역전 현상이 일어난다. 후조시의 2차 창작은 1970년대부터 ‘야오이’<sup>44</sup>라는 이름으로 만들어졌으며, 소년점프계 등으로 대표되는 남성들의 뜨거운 우정과 경쟁을 낭만적 사랑에 바탕한 동성애 서사로 재해석한 것이 특징이었다. 그리고 2020년대 현재, 그들을 그려내는 (여성) 동인작가들 간의 관계가 동성 간의 우정과 경쟁을 그려내는 ‘스포츠만화’적으로 재현되고 있는 것이다. 즉 남성 간의 호모소설을 호모섹슈얼로 해석하여 가부장제와 이성애규범성을 전복하는 것이 여성의 오래된 문화적 실천이었다면, 사실은 후조시 간의 이런 관계성 또한 그에 못지않게 호모소설에서 호모섹슈얼로 충분히 해석될 수 있는 가능성이 제시되고 있다.<sup>45</sup>

실제로 이를 직접적인 성애로 해석하는 작품이 바로 여성과 여성의 로맨스와 성애를 그리는 백합(百合) 장르의 작품으로 출판되기 시작했다는 점은 많은 것을 시사한다. 예를 들어 2019년에 연재가 시작되어 2021년에 완결된 『존잘OL』

43 <https://comic.pixiv.net/viewer/stories/87226> (접속일: 2022.3.23)

44 야오이에 대한 구체적인 설명은 김효진, 앞의 글, 2011, 27-28쪽을 참조하라.

45 그리고 아마도 여기서 미조구치의 ‘버추얼 레즈비언’ 논의와 연결되는 지점이 발생할 것이다.

시리즈는 사실 후조시 간의 관계성이 언제나 유성애적인 요소를 지니고 있다는 점을 명확하게 드러내는 하나의 징후이다. 여성과 여성의 동성애적 서사—상대적으로 소녀만화적 취향의—를 중심으로 하는 백합장르<sup>46</sup>에서 후조시 사이의 관계성이 ‘발견’되어 호모섹슈얼한 감정으로 ‘번역’된 사례로 이 작품을 분석해 보자.

『존잘OL』의 주인공 아이(アイ)는 평범한 사무직 직원으로 소셜네트워크에서 자신이 좋아하는 장르와 커플링을 그리는 천재 아마추어 작가인 미스미(ミスミ)를 발견하고

인터넷과 SNS를 통해 계속 교류하던 중에 그녀의 동인지를 사기 위해 동인이벤트에 참가하게 된다. 이는 일반적인 동인작가와 팬의 관계로 보이지만, 사실 작가이자 여고생인 미스미는 아이가 보내는 자신의 작품에 대한 감상이 특별하다고 생각하고 있으며, 개인적으로 더 친해지고 싶다고 생각하고 있다. 이런 두 사람이 동인이벤트에서 처음 얼굴을 마주하게 되고, 작품만이 아닌 실재하는 인물로서 서로에게 호감을 느끼면서 더욱 더 좋아하는 장르와 캐릭터에 대한 감상을 나누고 개인적인 만남을 거듭하게 된다. 그리고 최종적으로는 그것이 인간적인, 성애적인 호감으로 발전하여 두 사람이 사귀게 되는 과정이 그려져 있다.

아이와 미스미의 관계는 처음에는 함께 좋아하는 장르와 캐릭터를 통해 매개된다. 또한 미스미가 그리는 2차 창작으로서 만화와 일러스트에 아이가 매료되어 있는 한편, 아이의 감상을 통해 미스미가 항상 위로받고 다음 창작을 할 수 있는 원동력을 제공받는 관계로서 묘사된다. 따라서 처음 동인이벤트에서 만났을 때 아이는 팬으로서 미스미에게 좋아한다고 고백하는데, 이 당시의 감정은 미스



그림 4. 『존잘OL』 1권 표지

46 백합(百合) 장르란 여성 동성애를 테마로 삼는 장르를 의미하며 일반적으로 1980년대 이후 만화작품을 가리키지만, 제2차 세계대전 이전의 초기 여성 동성애를 소재로 삼는 소설 작품을 가리키는 경우도 있다.

미가 창조하는 2차 창작에 대한 호감을 표현한 것이다.

그러나 앞에서 소개한 『장르신』에서 묘사되는 2차 창작을 둘러싼 감정의 격렬함을 떠올려보면, 이런 상호적인 호감에는 함께 좋아하는 장르와 캐릭터를 매개로 한 호모소셜한 것을 넘어서 호모섹슈얼한 감정으로 발전할 가능성이 언제나 잠재되어 있다는 점을 확인할 수 있다. 그리고 『존잘OL』시리즈는 바로 이런 가능성을 여성과 여성의 성애가 특징인 백합장르의 규칙을 통해 재해석하고 번역하고 있다는 점에서 여성 간의 호모소셜한 유대와 호모섹슈얼한 유대의 경계가 사실상 애매모호하고 상대적이라는 점을 잘 보여준다.

#### 4 나가며: 소비자로서 여자오타쿠를 넘어서

2000년대 여자오타쿠로서 후조시가 발견된 이후, 2010년대부터 현재까지 일본 사회의 변화에 연동하여 다양한 분야와 장르에서 오타쿠적 실천을 수행하는 여성들을 일컫는 용어로서 여자오타쿠라는 범주가 대두하였다. 본문에서 살펴본 바와 같이, 여자오타쿠는 사회적인 편견에 대해 자조적, 자학적 의미를 포함한 후조시에 비해서 ‘성별이 여성인 오타쿠’로서 보다 중립적인 용어이자 보다 일반적인 호감과 선호를 의미하는 용어로서 일반인들도 거부감 없이 사용하는 용어로 자리잡았다. 나아가 여자오타쿠의 자기재현, 나아가 이들 간의 호모소셜한 유대에 주목하는 작품이 증가하면서 해석공동체로서 여자오타쿠가 지닌 레즈비언 공동체적 성격이 이들의 호모섹슈얼한 유대로서 백합장르로 ‘번역’되는 경우도 증가하고 있다.

그렇다면 이 과정에서 여자오타쿠 범주의 주류사회화가 소비를 매개로 가속화되었다는 점을 어떻게 해석할 것인가? 본문에서도 언급한 『낭비도감』의 사례가 그러한데, 표지 상단부에 적힌 “Money is a girl’s best friend”에서도 알 수 있듯이, 과거라면 좋아하는 장르나 대상의 속성에 따라 분리되었을 사람들을 소비라는 기준을 통해, 즉 얼마나 관련 물품이나 공연 등에 돈을 쓰고 있는가라는 기준을 통해 애정의 정도가 표현되는 상황(=낭비)을 ‘여자오타쿠’의 핵심적인 속성으로 간주하고 있다. 이는 최근 소비를 통한 자기실현이 페미니즘적 실천으로 부상한 세계적인 흐름과도 연결되어 여자오타쿠 범주가 소비자로서 정체성을 부

여받을 때 주류문화의 일부로 편입될 수 있다는 점을 보여주는 좋은 사례이다.

때로는 티켓을 꼭 쥐고 동으로 서로 원정을 가고, 때로는 수면시간을 줄여 스마트폰을 노려보면서 가차를 돌리고, 때로는 나를 잊고 굿즈를 사고, 이 세상의 다양한 것에 사랑을 쏟아붓는 여러분. 이 정도면 기분이 좋을 정도입니다. 하지만, 대단합니다. 이 끝없는 파티에서 계속 춤추는 에너지는. (중략) ‘낭비’라는, 보통 부정적인 의미로 사용되는 경우가 많은 용어를 일부러 골랐습니다. 밖에서는 아무리 쓸데없는 돈으로 보였다고 해도 그것이 정말로 쓸데없는 것인가, 필요가 없는 것인가는 본인 밖에는 모릅니다.<sup>47</sup> (강조는 연구자)

이상의 인용문은 다양한 목적과 내용을 담고 있는 여자오타쿠의 실천이 모두 ‘소비’를 통해서 동질화되는 상황을 잘 보여준다. 나아가 이는 2000년대 중반, ‘여자’ 오타쿠로서 후조시가 발견되었던 시기부터 시작된 오타쿠 시장에 대한 경제적 접근을 여자오타쿠들이 내면화한 결과로도 볼 수 있다. 이에 대해 미즈우에는 『낭비도감』에서 낭비가 헛된 것이 아니라 ‘행복’을 사는 것이고 나아가 ‘임파워먼트’(empowerment)의 수단이 되고 있다는 점에 주목한다. 나아가 “오타쿠는 ‘라이프스타일’로 확장되어가고, 이 확장을 가능하게 하는 것은 ‘소비행동’이라는 축이다. 요약하자면 지금 현재 ‘오타쿠’란 누구인가라고 한다면, 어떤 종류의 소비자이고, 동시에 새로운 라이프스타일인 것이다.”<sup>48</sup> 그리고 바로 이 과정에서 일어나는 것은 가치판단이 사라진 병렬적인 취향의 나열이며, 이 과정에서 2차 창작으로 대표되었던 여자오타쿠의 문화적 실천은 동인지를 구입하는 행위로 대체된다.<sup>49</sup>

47 劇団雌猫, *op.cit.*, pp.4-5.

48 水上文, 「『消費者フェミニズム』批判序説」, 『ユリイカ』, 2020년9月号, 青土社, pp.89-90.

49 여기서 2020년대 일본사회에서 오타쿠 뿐만 아니라 일반인들도 흔히 사용하게 된 오시라는 용어가 여성아이돌그룹 AKB48의 팬덤에서 유래했다는 점을 다시 떠올려본다면 여자오타쿠를 둘러싼 최근의 변화는 아이돌팬덤의 문화적 실천방식이 오타쿠 커뮤니티로 확산되는 과정으로도 해석할 수 있다. 이는 최근 한국에서는 ‘소비자-팬덤’이라는 형태로 보다 극

그러나 동시에, 여자오타쿠의 소비자 정체성이 부각되었을 때 비로소 주류 사회에서 이를 ‘임파워먼트’이자 ‘라이프스타일’로서 인정하게 되었다는 점을 주목할 필요가 있다. 즉 후조시가 내포하고 있던 자조적인 뉘앙스와 사회적인 편견이 주체적인 소비자로서 여자오타쿠 범주가 확립되었을 때 비로소 사라지게 되었다는 것이다.

이렇게 본다면, 여자오타쿠들의 자기재현이 후조시의 자조에서 벗어나 그들 내부의 호모소셜한 유대가 내포한 역동성과 친밀성으로 변화한 것은 아이러니컬하게도 소비자로서 여자오타쿠의 실천이 주류사회의 요구와 맞아떨어진 결과로 가능했다고 볼 수 있다.<sup>50</sup> 주류사회의 관심—일본 정부의 쿨재팬 정책과 오타쿠 문화의 경제적 측면에 대한 강조—에 맞추어 진화해온 오타쿠산업, 나아가 아이돌산업의 영향권 내에서 비로소 여자오타쿠는 이들에 대한 선입견을 두려워하지 않고 내부적인 관계성에 착목할 수 있게 되었다.

흥미로운 것은 소비자로서 여자오타쿠 재현이 주류사회의 승인하에서 널리 알려질수록, 2차 창작이라는 생산자로서의 측면과 내부자 의식의 강도를 기준으로 누가 진정한 여자오타쿠인가라는 구분짓기(distinction)를 통한 여자오타쿠 내부의 분화가 촉진될 가능성도 적지 않다는 점이다. 『낭비도감』이 제시하는 소비자로서의 여자오타쿠 재현이 주류사회와 일부 ‘라이트(light)’한 여자오타쿠의 지지를 받는 한편, 츠즈이씨의 작품들, 그리고 『장르신』으로 대표되는 여자오타쿠의 호모소셜한 유대에 대한 자기재현이 내부적으로 많은 지지와 공감을 얻고

---

적으로 나타나고 있다. 김수아에 따르면 “팬덤의 정체성이 소비를 통해 증명될 수 있고, 소비를 했기 때문에 이에 대한 정당한 교환을 요구할 수 있는 자격을 팬덤이 갖고 있다는 인식 구조”가 소비자-팬덤인데 최근 일본의 여자오타쿠에 대한 담론에서는 전자의 측면이 강조된다. 이는 기본적으로 아이돌팬덤과 만화, 애니메이션, 게임을 중심으로 한 일반적인 오타쿠의 차이가 과거보다는 적어졌으나 여전히 유지되고 있기 때문으로 보인다. 김수아, 「소비자-팬덤과 팬덤의 문화 정치」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학학회, 2020, 20쪽.

50 이와 관련하여 실제로 과거 자조적 뉘앙스를 담고 있는 후조시와는 달리 소비자 정체성을 경유하여 부상한 ‘여자오타쿠’의 이미지는 “고등교육을 받은 중산계급의 이성에 시스여성성을 전제”로 하고 있고, “여성향 콘텐츠를 좋아하는 이성에 여성” 이외의 여성들(레즈비언 등)은 배제되는 경향이 있다는 비판은 상당히 설득력을 가진다. 田中東子・ひらりき・中村香住, 「〈女オタク〉とは誰のことか」, 『ユリイカ』, 2020年9月号, 青土社, p.160.

있는 상황이 이를 증명하고 있다고 하겠다.

물론 1980년대에 본격적으로 형성된 오타쿠라는 정체성 자체가 기본적으로 ‘소비’를 매개로 하고 있다는 점에서 1980년대 일본의 소비사회론과 밀접히 연결되어 있는 것은 사실이다. 그러나, 이때 수집과 기록을 중시하는 남자오타쿠와는 달리 여자오타쿠는 동인지의 생산과 소비, 상호 간의 비평을 중심으로 한 문화적 실천을 핵심적인 정체성의 일부로 삼았고, 이로 인해 시장의 논리에서 상대적으로 자유로운 해석공동체를 유지해 왔다. 본문에서 살펴본 2020년을 전후해 등장한 여자오타쿠들의 새로운 자기재현 또한 이를 형성, 유지해온 동력인 해석공동체 내부의 호모소셜한 유대를 중심으로 삼고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

작가이자 소비자, 비평가로서 여자오타쿠의 해석공동체는 스스로를 생산한다. 자기기술은 정체성을 정하기 위해서가 아니며, 자신을 쓰고 지우기를 계속한다. 작품 속에서 자기기술이 계속된다면 멀쩡한 겉모습 속에 숨은 괴물이든, 소비자이든, 레즈비언적 유대이든 간에 여자오타쿠를 규정하려는 시도는 앞으로도 부정될 것이다.

## 참고문헌

### 기본자료

- 아지코 코지마, 장혜영 역, 『이웃집 801양 1』, 대원씨아이, 2009.  
츠즈이, 주은영 역, 『동인녀 츠즈이씨 1』, 길찾기, 2018.  
\_\_\_\_\_, 주은영 역, 『동인녀 츠즈이씨 2』, 길찾기, 2018.  
\_\_\_\_\_, 주은영 역, 『동인녀 츠즈이씨 3』, 길찾기, 2018.  
\_\_\_\_\_, 김진희 역, 『초지일관! 별거숭이 츠즈이씨 1』, 문학동네, 2020.  
\_\_\_\_\_, 김진희 역, 『초지일관! 별거숭이 츠즈이씨 2』, 문학동네, 2021.  
劇団雌猫, 『浪費図鑑 悪友たちのないしょ話』, 小学館, 2017.  
真田つづる, 『私のジャンルに神がいます 1』, KADOKAWA, 2020.  
\_\_\_\_\_, 『私のジャンルに神がいます 2』, KADOKAWA, 2021.  
さと, 『神絵師JKとOL腐女子 1』, 히어로즈, 2019.  
\_\_\_\_\_, 『神絵師JKとOL腐女子 2』, 히어로즈, 2020.

- つづ井, 「「裸一貫!つづ井さん」についてちょっと真面目に話させてくんちえ~」, 2019年9月11日, <https://note.com/happyhappylove/n/n28f73ff5cdce> (접속일: 2022.3.23.)
- 牧村朝子, 『ゲイカップルに萌えたら迷惑ですか?—聞きたい!けど聞けない! LGBTsのこと—』, イースト新書Q, 2016.
- 「「腐女子」と「女オタク」の違いは? 複雑すぎる“オタク女性”の生態を図説してみた」, 『ITmedia』, 2016年5月4日, <https://www.itmedia.co.jp/lifestyle/articles/1605/04/news006.html> (접속일: 2022.3.23.)
- 「自ら公言する「オタク女子」が急増! どん나“オタ活”をしている?」, <https://www.fnn.jp/articles/-/26071> (접속일: 2022.3.23.)
- 「女オタクとは」, 『ニコニコ大百科』, <https://dic.nicovideo.jp/a/%E5%A5%B3%E3%82%AA%E3%82%BF%E3%82%AF> (접속일: 2022.3.23.)
- 「女オタク」, 『ピクシブ百科事典』, <https://dic.pixiv.net/a/%E5%A5%B3%E3%82%AA%E3%82%BF%E3%82%AF> (접속일: 2022.3.23.)
- 「現代用語として定着した「推し」汎用性の高いパワーワードになったワケ」, 2019年9月11日, 『ORICON NEWS』, <https://www.oricon.co.jp/special/53586/> (접속일: 2022.3.23.)

#### 단행본

- 미조구치 아키코, 김효진 역, 『BL진화론: 보이즈 러브가 사회를 움직인다』, 이미 지프레임, 2018.
- 사이토 다마키, 김영진 역, 『페인과 동인녀의 정신분석』, 황금가지, 2005.
- 아즈마 히로키, 이은미 역, 『동물화하는 포스트모던 오타쿠를 통해 본 일본 사회』, 문학동네, 2007.
- Sedgwick, Eve, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1985.

#### 논문

- 김기덕·최석호, 「일본의 국민적 아이돌그룹 AKB48의 성공사례분석과 아이돌



- K-Pop에의 시사점 연구], 『아시아문화연구』 제34호, 가천대학교 아시아문화연구소, 2014, 5-59쪽.
- 김수아, 「소비자-팬덤과 팬덤의 문화 정치」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학학회, 2020, 10-48쪽.
- 김태용, 「주류가 된 오타쿠, 쇠퇴하는 오타쿠문화」, 『문화과학』 제59호, 문화과학사, 2009, 321-334쪽.
- 김효진, 「후조시는 말할 수 있는가? ‘여자’ 오타쿠의 발견」, 『일본연구』 제45권, 한국외국어대학교 일본연구소, 2011, 27-49쪽.
- \_\_\_\_\_, 「21세기 일본 오타쿠문화의 행방 ‘코미케 스페셜’의 변모를 중심으로」, 『일본연구논총』 제51호, 현대일본학회, 2020, 63-90쪽.
- \_\_\_\_\_, 「남성 동성애 서사로서 〈아재〉s 러브(おっさんズラブ) 시리즈의 가능성과 한계」, 『횡단인문학』 제6호, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 79-109쪽.
- Tomoko, Aoyama, “Eureka Discovers Culture Girls, Fujoshi, and BL: Essay Review of Three Issues of the Japanese Literary Magazine, Yuriika (Eureka),” *Intersections: Gender, History and Culture in Asia and the Pacific* (20), 2009, <http://intersections.anu.edu.au/issue20/aoyama.htm> (접속일: 2022.3.23).
- 田中東子・ひらりさ・中村香住, 「〈女オタク〉とは誰のことか」, 『ユリイカ』 2020年9月号, 青土社, pp.153-168.
- つづ井, 「インタビューハッピー・ゴー・ラッキー 今日もオタクは生きている」, 『ユリイカ』 2020年9月号, 青土社, pp.40-47.
- 三浦しをん・金田淳子・斎藤みつ・山本文子, 「二〇〇七年のBL界をめぐってそして “腐女子”とは誰か」, 『ユリイカ』 2007年12月臨時増刊号, 青土社, 2007, pp.8-25.
- 水上文, 「「消費者フェミニズム」批判序説」, 『ユリイカ』 2020年9月号, 青土社, pp.88-95.
- 溝口彰子, 「妄想力のポテンシャル レズビアン・フェミニスト・ジャンルとしてのヤオイ」, 『ユリイカ』 2007年6月臨時増刊号, 青土社, pp.56-62.

## Abstract

From Fujoshi to Female Otaku

: An Analysis of the Representation of Female Otaku in Japan Since 2010

Kim Hyojin

In this paper, I examine the emergence of female otaku as a social and cultural category in Japan since the 2000s. I also analyze the increasing self-representation of homosocial desires between female otaku, focusing on cartoons created by female otaku themselves. The socio-cultural category of “fujoshi,” which emerged as a response to “male” otaku, first appeared in the mid-2000s. With increasing interest in the boys love market, the 2010s has observed the emergence of female otaku and the representation of their homosocial ties, which has been influenced by general changes in Japanese society and otaku culture.

In particular, female otaku have been increasingly defined as consumers, and by so doing, they are gaining approval from mainstream society. This has gradually allowed female otaku to discuss internal homosocial bonds, free from the self-pity associated with being a fujoshi. However, this poses the risk of reducing female otaku’s practices to various consumption habits that are devoid of their unique engagement and commitment. Therefore, it should be emphasized that interpretative communities are constantly being created and recreated by female otaku through their cultural practices, in which they play the roles of writers, readers, and critics, and by doing so, they constantly resist and reject any attempt to define “female otaku.”

Key Words: Fujoshi, Female Otaku, Homosocial, Oshi (Favorite), Consumer Identity, Interpretive Community, Amateur Fanwork (Dojinshi)

본 논문은 2022년 3월 23일에 접수되어  
2022년 3월 25일부터 4월 5일까지 소정의 심사를 거쳐  
2022년 4월 8일에 게재가 확정되었음.