

케이팝 아이돌 팬픽의 식민지 조선 재현 - 애국하는 퀴어와 민족 주체의 자격

배새롬*

1. 서론: 대중서로서의 팬픽
 - 1-1. 연구사 검토
 - 1-2. 연구의 필요성과 연구 대상의 선정
2. 민족 주체로서의 퀴어-아이돌 상상하기
 - 2-1. 독립운동하는 퀴어: 사랑이 이끄는 독립운동, 독립운동이 이끄는 사랑
 - 2-2. 서울에서 경성 보기: 민족사 서술에 퀴어 기입하기
 - 2-3. 확장되는 퀴어 재현과 시스젠더라는 경계
3. 무결한 조선인의 신체
 - 3-1. 주인의 짹과 개의 짹
 - 3-2. 민족의 육체성과 확장 욕망
4. 항일과 정치적 올바름: 올바른 것에 포함되는 것과 포함되지 않는 것
 - 4-1. 페미니즘 리부트와 팬-페미니스트의 노력
 - 4-2. 올바름의 한계: 민족을 넘는 식민성 사유의 가능성과 현실의 요구

국문초록

이 연구는 최근의 아이돌 팬픽에 나타난 식민지 조선의 재현의 특징을 분석하고, 이를 통해 대중이 인식하는 적법한 민족 구성원의 조건을 알아봤다. 분석 결과 다음과 같은 특징이 발견되었다.

첫째, 독립운동에 헌신하는 것은 그 당위와 가치가 의심되지 않으며, 이 것은 팬픽의 절대적 장르 관습이라고도 할 수 있을 냥만적 동성애와 결합

* 연세대학교 국어국문학과 박사과정 수료. 퀴어도시경성 팀원(이문우, 구자준, 김민조, 신현아)과 이경은에게 연구의 많은 도움을 받았다. 또 퀴어도시경성의 발표에서 토론을 맡아주신 허윤 선생님, 이화진 선생님께도 감사를 표한다.

한다. 대부분의 팬픽은 같은 아이돌에 소속된 주인공 두 명이 사랑하는 사이로서 독립운동에 참여하는 서시를 전한다. 둘째, 독립운동하는 퀴어라는 새로운 민족 주체가 발견된다. 그동안 민족-국가의 상상에서 퀴어는 삭제되었다. 하지만 최근의 팬픽에서 퀴어들의 퀴어성은 확실히 명시되는 경향이 있고, 이 퀴어성은 그들의 적법한 민족 주체적 면모를 훼손하지 않는다. 이 팬픽들은 앞으로의 역사 서술에 퀴어 애국 주체의 포함을 요구하는 것이다. 셋째, 그럼에도 낭만적 사랑의 결합은 혈연적 민족과 국민의 범위 내에서 이뤄져야 한다는 믿음이 발견된다. 이 민족에 포함될 성원권을 얻기 위해 개인은 친일로 오염되지 않고, 육체적으로 무결한 조선인이어야 하며, 시스젠더여야 한다. 넷째, 이와 같은 민족-국가 인식이 지배적인 동시에 케이팝의 저변이 확대되고 구성원의 국적이 점점 더 다양해지며 팬들에게 일본을 포함한 여러 나라의 사람들, 그리고 한국인과 그들의 관계를 새롭게 상상해야 할 필요가 생겼다. 이에 따라 그간 미디어에서 틀에 박힌 듯 보여주던 나쁘고 잔인한 일본인과는 다른 일본인이 팬픽에서 등장하고 있는데, 이는 이미 다문화 사회로 변화한 지 오래인 한국이 구성원에게 요구하는 인식의 확장이며 케이팝 팬들의 역사적 상상을 계속 주목해야 할 이유이기도 하다.

이 연구는 개별 팬픽 텍스트의 내용을 분석해서 식민지 시기에 대한 대중적 상상의 한 면을 규명했다는 의의가 있다. 이 연구를 통해 대중의 욕망을 반영하고 생성하는 대중 서사의 하나로서 팬픽의 의미를 탐구하는 것의 중요성에 대한 인식이 제고되길 기대한다.

(주제어: 팬픽, 식민지 조선, 케이팝, 아이돌, 퀴어, 민족, 민족주의, 대중문화, 하위문화, 팬덤)

1. 서론: 대중서사로서의 팬픽

케이팝의 세계적 성공을 논하는 데에서 자주 생략되는 것은 팬들이 아티스트에게 투사하는 판타지의 종류와 그것의 양상이 다양하다는 사실이다. 그들의 인기 요인이나 영향력을 완벽한 외모, 자로 잰 듯한 군무, 격한 안무에도 흔들리지 않는 가창력에만 집중해서 규명하려 한다면 케이팝 아이돌의 스타덤과 그들의 팬에 관한 많은 것을 놓치게 된다. 곁으로 보이는 반짝거림과 아름다움은 팬들의 판타지를 만나고 나서야 팬 각각에게 의미를 갖는다.

아이돌의 모든 것이 팬들의 판타지를 투사할 창이 된다. 그들의 말투, 출신지, 계급, 교육수준, 가족관계, 패션 취향, 가치관, 체형, 성격, 실력의 변화, 멤버들과의 관계, 팀 내 포지션, 데뷔 과정 등 팬들의 레이더망에 걸린 정보는 아무리 사소해 보여도 팬에게는 아이돌의 새로운 면을 밝혀주는 귀한정보다. 무대 위아래의 공식적, 비공식적 통로로 공개되는 모습에서 비롯하는 이미지, 개인의 객관적 요소, 팬과의 집단적이고 개인적인 상호 작용에서 나타나는 특징 등 아이돌의 모든 면면은 팬 각각의 판타지, 상상력과 만나 그들에게 다양한 역할이나 지위의 옷을 입힌다. 이렇게 특정 아이돌의 음악과 무대를 소비하는 것만큼이나 그들을 사람-아티스트로서 해석하고 분류하고 상상하는 것은 팬으로서 아이돌과 친밀감을 형성하는데 주된 역할을 한다.¹⁾

1) 이것을 '캐해'라고 부르기도 한다. '캐해'란 '캐릭터 해석'의 준말로, 서사 텍스트의 등장 캐릭터를 해석한다는 뜻이지만 이제는 보통 사람의 성격 분석도 '캐해'로 일컬어지곤 한다. 요즘 유행하는 MBTI도 '캐해'의 일종으로 간주될 수 있다. 아이돌 멤버 개인의 성격 분석도 '캐해'로 가리켜지며, 같은 아티스트에 대해 비슷한 캐해를 하는 팬들은 쉽게 가까워진다. 팬픽 같은 2차 창작의 인물이나 내용에도 팬들의 캐해는 큰 영향을 미친다.

팬들은 여러 경로로 생성된 판타지를 글, 그림, 사진 등으로 표현하고 그것을 공유한다. 팬픽 역시 팬들의 판타지로 재구성된 아이돌의 모습을 볼 수 있는 매체다. 팬들이 창조한 이 평행 세계에서는 일종의 가상 캐스팅이 이뤄진다. 이곳에서 아이돌은 현실처럼 춤추고 노래하는 퍼포머일 수도, 평범한 대학생일 수도, 조폭이나 경찰일 수도 있다. 아이돌이 재벌부터 흡혈귀까지 변신할 수 있는 이 다채로운 세계 속에서 지켜지는 한 가지 규칙은 같은 아이돌 그룹의 멤버 두 명 이상이 주인공으로 등장해 서로를 사랑한다는 것이다.²⁾ 장르문학으로서 팬픽이 준수하는 규칙과 보장하는 재미도 여기에 있다. 동시에 팬픽은 다른 대중서사와 긴밀하게 상호작용 하며 소재나 배경의 반경을 넓히고 있다.

한편, 2000년대 중후반, 경성의 모더니티에 대한 관심은 학계와 대중 문화계를 아울렸다. 학계에서는 항일과 친일의 이분법을 넘어서서 식민지 시기를 이해할 관점을 식민지 모더니티 연구에서 찾았고, 이렇게 새롭게 ‘발견’된 모던보이와 모던걸의 ‘경성’은 영화와 드라마의 재현으로 이어졌다. 이후 식민지 조선의 경성에 관한 상상은 이전과 크게 달라진다. 급격한 변화로 요약되는 한국사는 선형적 관점을 전제하며 과거를 현재보다 늘 촌스럽고 모자라고 우스꽝스러운 것으로 그리게 했다. 그러나 경성은 예외가 되었다. 타국의 식민지가 되었다는 역사적 비극과 모더니티가 가져온 새로운 광채의 의외의 만남은 다른 어떤 시대와도 구별되는 매력을 이 시대에 불어넣었고, 경성은 한국의 과거임에도 가난, 비참, 촌스러움이 아니라 향수를 자극하면서도 화려하고 이국적인 도시로 대중의 심

2) 이성애 팬픽도 꾸준히 있었다. 최근에는 이성애 팬픽이 증가하는 추세로 보이기도 한다. ‘나’와 ‘RPS’(Real Person Slash, 실제의 사람들을 연인으로 묶어 그들을 중심으로 서사를 창작하는 활동. 한국어 화자들은 이를 줄여서 주로 ‘알페스’라고 칭한다)를 섞은 ‘나페스’ 혹은 ‘빙의글’이 그것이다. 이것과 ‘이성팬픽’이라 불리던 예전 서사물의 차이에 관해서는 권지미, 『알페스X퀴어』, 오월의봄, 2022, 33쪽에 자세히 나와 있다.

상에 자리 잡았다. 2000년대의 영화와 드라마가 새로운 경성 재현에도 대중적으로 크게 흥행하지는 못한 것에 비해, 2010년대에는 영화 <암살>(최동훈, 2015)이나 드라마 <미스터 선샤인>(이응복, 장영우, 정지현 연출, 김은숙 극본, 2018)등이 크게 히트한다. 이외에도 박찬욱의 <아가씨>(2016)나 <밀정>(김지운, 2016)도 흥행하며 경성으로 표상되는 이 시대의 모더니티와 새로움이 대중의 머리에 강한 인상을 남긴 증거는 ‘경성시대’라는 말에서도 확인된다. ‘식민지 시기’나 ‘일제시대’라는 말에서는 연상할 수 없는 것을 떠올리게 하는 시대를 지칭할 말이 대중은 필요했고, 이에 ‘경성시대’가 새로운 이름으로 등장한 것이다. 다른 장르의 대중서사와 긴밀한 관계에 있기에 팬픽에서도 식민지 시대의 재현은 달라졌다. ‘경성시대’를 배경으로 하는 영화와 드라마의 대부분이 시각적 신선힘에 애국이라는 익숙한 주제를 서사화한 것처럼 팬픽에서도 비슷한 경향이 드러난다. 하지만 ‘공식적’ 제작, 유통의 루트를 지나지 않고 생산에 자본이 적게 듦다는 점에서, 팬픽은 다른 매체에서 보기 어려운 역사적 상상력을 관찰할 수 있는 장이 되기도 한다. 또한 특정한 아이돌 팬이라는 구체적이고 제한된 취향 공동체를 대상으로 하기에 상업적, 제도적 한계 때문에 주류 매체에서는 나타나기 어려운 캐릭터의 형성과 탐구도 시도될 수 있다. 그러므로 아이돌 팬픽을 대중 서사의 하나로 취급하여 여기 드러난 서사적 특징을 규명하는 것은 두 가지 의의를 지닌다. 첫째, 현재의 한국 대중이 익숙하게 기대하고 즐기는 식민지 시기 배경의 서사가 창작과 배포에 거의 제한이 없는 팬픽이라는 매체에 나타나는 양상을 알 수 있다. 둘째, 주류 상업 매체에서는 시도되지 못한 재현을 보여주는 팬픽을 분석함으로써 앞으로 식민지 시기의 재현이 어떤 방향으로 나아갈지, 그 변화를 추동하는 동력은 무엇일지 가늠해 볼 수 있다.

1-1. 연구사 검토

팬픽에 관한 연구는 대체로 크게 두 가지로 나뉜다. 팬픽 창작과 감상 을 팬 활동의 일부로 의미화하는 것이 하나고, 팬픽의 서사 대부분이 동 성애를 다룬다는 점에 주목한 것이 다른 하나다. 두 방향의 연구 공히 단 순한 소비로 그치지 않고 자신의 욕망을 적극적으로 투영하고 표현하는 픽션 창작 등의 팬 활동을 긍정적으로 본다. 다만 첫 번째의 경우 팬픽이 유통되는 경로나 토대, 참여자들의 접근 방식 등에 관심을 둔다면 두 번째 는 팬픽의 내용, 주제 의식 등에 주목한다.

조이진의 「RPS 창작 문화로 보는 팬덤 참여 문화의 사회 문화적 맥락」은 팬들이 팬픽을 부르는 용어의 변화과 미디어 환경 간 관계를 탐구한다. 조이진은 팬들이 팬픽을 가리키는 용어가 다변화되었음에도 ‘팬픽’이라는 용어를 고수한 연구자들이 다른 용어들을 통해 나타나는 변화를 포착하지 못했다고 지적하며, 일본 문화의 유입이 그 형성의 바탕이라고 여겨졌던 한국의 팬픽은 이제 AO3³⁾과 같은 전지구적 플랫폼과 인터넷의 자동 번역 을 통해 더 넓은 세계와 교류하게 되었다는 사실에 주목한다. 실제로 팬덤 내부에서도 “RPS, OTP⁴⁾, CP⁵⁾, 커플링, 커플, 팬픽, 포타”의 여러 용어를 구분 없이 사용하는데, 여기에는 상대적으로 폐쇄적이었던 온라인 팬 카페 대신 개방적인 디시인사이드 등이 온라인 팬 활동의 준거점이 된 것, 그

-
- 3) Archive of Our Own의 줄임말이다. <https://archiveofourown.org/> 장르와 국 적의 경계 없이, 종류를 망라한 텍스트의 팬들이 서사를 창작하고 공유하는 곳으로서, 한국어에서는 흔히 ‘아오샵’으로 불리기도 한다.
 - 4) OTP: One True Pairing의 약자로, 팬 개인이 가장 선호하는 커플을 가리킨다. 1차 창작과 2차 창작에 관해 두루 쓰인다.
 - 5) CP: couple, 또는 coupling의 준말로 개별 커플을 가리킬 때 쓰인다. ‘시피’ 또는 ‘씨 피’로 쓰일 때도 있다.

리고 영미권 슬래시 문화의 영향이 있다는 것이 조이진의 주장이다.

김남옥과 석순례는 팬픽이 ‘음지 문화’로 일컬어진다는 사실을 논의의 시작점으로 잡는다. 두 연구자는 현재 살아있고 활동 중인 아이들의 이름을 사용하여 창작되는 서사로서, 팬픽에는 명예훼손의 여지가 있다고 인정하면서도, 팬들 역시 이를 인지하며 팬픽 열람에 나이별 등급을 두는 등의 방법으로 자정책을 찾아가고 있다는 사실에도 무게를 둔다. 무엇보다도 이들은 ‘양지’의 서사가 담지 못한, ‘음지’⁶⁾의 팬픽에서만 볼 수 있는 새로운 욕망에 주목할 것을 촉구한다.

한편 조해인은 팬덤의 RPS 문화에 대한 사회의 특정한 시각이 조성되는 양상을 돌아본다. RPS 창작과 소비를 저별해 달라는 국민 청원이 RPS 문화를 성범죄와 동일 선상에 놓고, 정치인과 보수 언론이 이를 ‘젠더 갈등’의 이슈 중 하나로 몰아가려 했던 현상은 특정한 문제를 둘러싼 미디어의 시각이 편파적이고 위계적일 수 있다는 사실과 여성으로 표상되는 팬덤이 겪는 불평등한 젠더 관계를 드러낸다.

다음으로 살펴볼 것은 팬픽의 주제나 서사적 특징에 관한 연구로, 대부분은 팬픽이 가진 퀴어성을 중점적으로 논한다. 여러 필자가 참여한 『퀴어 돌로지』는 퀴어성과 케이팝 아이돌을 다양한 각도에서 조명한 글들을 담고 있는데, 이중 팬픽에 관한 논의로는 김효진, 윤소희, 조우리, 권지미의 글이 있다. 먼저 김효진의 「당사자됨」을 구성하기: BL, 환상, 욕망」은 팬픽의 기원으로 여겨지는 일본의 BL이 여성에 의해 창작되고 향유된다는 점의 의미를 탐구한다. 당시자성을 결여한 BL 텍스트가 퀴어혐오적이고 현실적이지 않다는 비판에 대해 김효진은 당시자성이 텍스트의 윤리성을

6) 양지는 공식적인 주류 매체라면 음지는 양지에서 공개될 수 없는 것이 있는 영역이다. 팬픽 향유 여부와 관계없이, 다수의 팬은 팬픽 창작과 감상이 음지의 일이며, 음지에 남아있어야 한다고 주장한다.

보장하지 않으며, 여성 독자의 BL 감상에서 일어나는 ‘다중 동일시’는 당사자성을 결여해서 오히려 타자 이해의 시도라는 의미를 가진다고 말한다. 당사자성만 지나치게 강조하는 것은 본질주의적 사고에 빠지게 할 위험이 있으며, 이는 BL의 생산, 감상에서 발생하는 여성의 다양한 성적 판타지 형성과 그것의 전복성을 놓치는 것으로 이어질 수 있다는 것이 김효진의 주장이다.⁷⁾

윤소희의 「팬픽션 큐어바디즘: 큐어 문화의 다양한 체위」는 큐어의 큐어페스 창작과 소비가 아이돌 팬덤 대부분을 차지하는 시스젠더 헤테로 여성의 알페스와 다른 점을 논한다. 보통의 알페스에서는 잘 발견되지 않는 큐어성을 인물에 부여하며, 큐어페스는 큐어가 자신의 큐어성을 이해하고 수용하는 어려움을 줄여준다는 의의가 있다. 동시에 윤소희는 큐어페스가 정치적 올바름의 실현이라는 강박을 위한 장은 아니라고 강조한다. 윤소희가 보는 큐어페스는 다른 알페스와 마찬가지로 일종의 서사 놀이이다. 아이들에게 놀이는 세계의 위험이나 자기의 감정을 안전한 틀 내에서 체험하게 해주는 기능이 있고, 큐어에게 큐어페스도 같은 기능을 한다. 큐어에게 언제나 큐어 인권 운동의 의무가 있지는 않으며, 그들에게 큐어페스는 환상과 욕망을 표현하고 공유하는 놀이라는 것이다.⁸⁾

조우리는 자신의 경험을 바탕으로 남자 아이들의 팬픽과 다른 여자 아이들 팬픽의 특징을 다룬다. 조우리에 의하면 동성애 서사는 남자아이들을 좋아하는 헤테로 여성 팬과 여자 아이들의 팬에게 각각 다른 기능을 갖는다. 전자에게 동성애 서사는 여성 팬 자신의 욕망과 불화하는 남자 아이

7) 김효진, 「당사자됨」을 구성하기: BL, 환상, 욕망」, 연혜원 기획, 『큐어돌로지』, 오월의 봄, 2021, 119-155쪽.

8) 윤소희, 「팬픽션 큐어바디즘: 큐어문화의 다양한 체위」, 연혜원 기획, 위의 책, 156-188쪽.

돌의 이성애를 금하면서도 그들을 낭만적 사랑의 판타지에 등장할 수 있게 하는 장치다. 반면, 여자 아이들의 동성애 서사는 여성 팬이 가부장제의 억압을 넘어서는 섹슈얼리티를 상상하는 한 통로였다. 이성애 팬피과 동성애 팬피가 여자 아이들에게 미치는 영향이 다르다는 지적도 흥미롭다. 조우리는 이성애 팬피가 얼마간의 ‘현실성’을 담보한다고 여겨졌기에 성적 묘사가 노골적일 경우 그것은 여자 아이들에게 해를 끼칠 위험이 있던 반면, 동성애 팬피은 한낱 ‘망상’에 지나지 않는 것으로 치부되었고, 이는 여자 아이들의 동성애 팬피은 오히려 수위 높은 성적 묘사가 허용될 수 있던 이유가 되었다고 주장한다.⁹⁾

권지미의 글 「남성 아이돌 알페스 문화 속의 트랜스 혐오: ‘트랜스적인’ 세계 속의 아이러니한 ‘트랜스혐오’에 대하여」는 ‘알페스’와 구분되는 ‘퀴어페스’에 대한, 그리고 트랜스젠더에 대한 팬덤의 혐오를 분석한다. 다수 팬들이 트랜스젠더 자체와 아이돌을 트랜스젠더로 상상하는 것을 혐오함에도 불구하고 권지미는 ‘알페스’는 실존 인물을 다른 것으로 변화시킨다는 점에서 이미 늘 ‘트랜스’적이라고 주장하며 ‘트랜스’를 하나의 인식론적 방법으로 제안한다.¹⁰⁾ 권지미는 이에 관한 문제의식을 심화시킨 단행본 『알페스X퀴어』에서 퀴어페스를 둘러싼 퀴어혐오의 맥락을 더 상세히 짚는다. 알페스는 기본적으로 동성애 서사라는 점에서 그것은 이미 ‘퀴어퍼슨슬래시’ 즉 퀴어페스다. 하지만 대개의 여성 팬들은 알페스 문화 참여 여부와 무관하게 남자 아이들이 ‘현실’에서는 시스젠더-헤테로섹슈얼일 것이라 믿으며, 이 믿음에 반하는 감상, 해석을 제기하는 팬들을 비난한다.

9) 조우리, 「Twilight Zone: 여돌 팬피에서의 사랑이라는 세계관-내가 매혹당한 이야기들, 그 찬란함을 목격한 자의 증언」, 연혜원 기획, 위의 책, 190-207쪽.

10) 권지미, 「남성 아이돌 알페스 문화 속의 트랜스 혐오: ‘트랜스적인’ 세계 속의 아이러니한 ‘트랜스혐오’에 대하여」, 연혜원 기획, 위의 책, 208-241쪽.

한편 퀴어페스의 향유자는 실존 아이돌이 보이는 어떤 면을 퀴어적으로 해석하고 그들을 젠더퀴어, 트랜스젠더 등으로 ‘더’ 퀴어하게 분석하며 아이돌에게서 퀴어성을 발견하고 그것을 팬들과 공유하려 한다. 이런 퀴어페스에 관해 『알페스X퀴어』는 아이돌과 팬 모두를 시스젠더-헤테로섹슈얼로 가정하는 지배적 시각에 대해 퀴어페스가 대항성을 갖는다는 점을 긍정적으로 평가한다.¹¹⁾

학술적 영역에서 팬픽의 내용과 주제 의식을 논한 글 중 고윤경의 연구는 여성 팬과 여성 아이돌의 관계에 나타나는 특징을 규명한다. 그의 「여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동 —소녀시대 여성 동성성애 팬픽을 중심으로」¹²⁾는 소녀시대의 팬과 팬픽을 연구 대상으로 삼아 여성 팬과 여성 아이돌의 관계가 그간 비가시화되었음을 지적하고, 여성 팬이 여성 아이돌을 기준의 남성중심적 시각과 다르게 욕망하고 표현하는 방식을 조명한다. 고윤경은 팬픽을 통해 소녀시대의 여성 팬들이 여성 응시의 새로운 방식을 제안하며 자신의 섹슈얼리티를 실험 대상으로 삼는다는 결론을 내린다. 그는 또한 이러한 팬들의 활동이 여성에 대한 가부장제적 시각에 도전하고, 자신의 욕망을 탐구하며 그 한계를 넓혀 나간다는 의의를 갖는다고 주장한다.

11) 권지미, 앞의 책, 52쪽. 퀴어페스를 권지미가 이렇게 정의한 것은 논의의 맥락 상 다수 팬덤이 즐기는 알페스와 일정한 차이를 지니며 팬덤 내부에서 혐오의 시선에 노출되는 퀴어페스의 종류를 명확히 하려는 시도에서 나온 것이다. 퀴어페스의 정의가 여기에 한정되는 것으로만 여겨지지 않는다는 것을 지적해 두어야 할 것 같다. 윤소희는 알페스와 퀴어페스의 차이가 분명하지 않을 수 있고, 젠더퀴어가 등장해야만 퀴어페스로 볼 수 있다는 일부 사람들의 주장보다 퀴어페스의 스펙트럼이 넓을 수도 있다고 말한다. 윤소희, 앞의 책, 158-159쪽.

12) 고윤경, 「여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동 —소녀시대 여성 동성성애 팬픽을 중심으로」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학학회, 2020, 49-78쪽.

한혜원은 팬픽 텍스트에 나타난 실존 인물의 문학적 형상화 방식을 밝힌다. 구체적으로 그가 분석하는 것은 1세대 남자 아이돌로 분류되는 신화¹³⁾의 팬픽이다. 한혜원의 주장은 크게 두 가지다. 첫째, 팬픽은 소설의 문법과 관습을 따르는 일종의 대중문학이다. 둘째, 팬픽의 ‘원본’은 아이돌이라는 실존 인물이다. 팬들은 실존 인물이라는 원본을 공유하고, 각각의 팬픽 작품은 그 자체로 완결적이면서 다른 팬픽과의 높은 상호텍스트성을 지닌다. 인물은 팬픽의 구성과 감상에서 핵심적 위치를 차지하고, 이것은 여러 소설을 가로질러 유사하게 나타나는 인물 외형소의 일관성으로도 뒷받침된다. 한혜원의 연구는 팬픽이 연구 대상으로서의 가치가 있다는 주장을 정립한 선행 연구를 기반으로, 다른 문학과 마찬가지로 문학 분석의 틀을 적용해 팬픽을 논함으로써 팬픽에 대한 학술 영역의 연구 범위를 넓혔다.¹⁴⁾

1-2. 연구의 필요성과 연구 대상의 선정

위에서 보았듯, 팬픽 연구는 여전히 그것에 나타난 팬들의 창조성, 적극성에 긍정적 의미를 부여하는 연구가 대부분이다. 한혜원처럼 팬픽을 서사 장르의 일종으로 다루며 구체적 특성을 논하는 연구도 있기는 하지만 그간 축적된 팬픽의 양과 이것에 비례해 증가한 다양성을 고려하면 매우 부족한 수준이다. 동성 간 사랑 이야기가 팬픽이라는 장르의 가장 중요한 소재이며 컨벤션이라 하더라도, 이것을 형상화하는 방식은 다양하고,

13) 1998년 데뷔한 6인조 남자 아이돌이다. 2003년까지 SM엔터테인먼트 소속이었고 이후 소속 회사를 바꾼다. 멤버는 에릭, 민우, 동완, 혜성, 전진, 앤디다.

14) 한혜원, 「한국 온라인 팬픽의 인물 형상화 방식」, 『한국방송학보』 제17권 4호, 한국방송학회, 2013, 294-328쪽.

이 다양성은 다른 대중 서사와 마찬가지의 이유로 우리의 관심을 요한다. 대중 서사는 같은 것을 반복하는 듯하면서도 시대의 변화와 함께 조금씩 달라지고, 장르 관습으로 보장된 재미를 제공하면서도 그 관습을 깨며 감상자에게 의외성을 느끼게 한다. 팬픽 역시 그러하다. 본 연구의 필요성은 여기서 발생한다.

이 연구는 동성애와 섹슈얼리티 표현이라는 팬픽 일반의 특징보다 구체적인 주제와 문제의식을 다루며 팬픽 연구의 지평을 넓히려 한다. 또한 이 연구에서 다루는 시기가 한국의 민족공동체 상상과 긴밀한 관계가 있는 시기라는 점도 중요하다. ‘반만년’이라는 장구한 역사 중에서도 식민지 시기는 ‘수난사’로 요약되고는 한국의 국가적 내러티브 구성에 핵심적인 역할을 한다. 이 시대가 재현되는 한 양상을 검토함으로써 현재 대중의 욕망이 향하는 역사 서술과 민족-국가 공동체의 모습을 파악할 수 있을 것이다.

온라인 매체의 특징인 휘발성 때문에 안정적인 팬픽 자료 확보가 쉽지는 않다. 본 연구의 대상은 현재 활동하는 아이돌의 팬픽 중 식민지 시기를 배경으로 한 것을 골랐으며, 모든 1차 자료는 요즘 팬픽의 대표적 플랫폼이라 할 수 있을 포스타입¹⁵⁾에서 찾았다. 아이돌 이름과 커플명 외에도, 제목, 태그, 본문에 ‘경성’, ‘독립운동’, ‘만주’처럼 시대를 특정하게 하는 단어가 제목, 키워드, 본문에 들어간 글을 검색했다. 여기서 연구 대상 수집의 한계가 두 가지 이유로 발생한다. 첫째, 포스타입의 활성화 이후 작가 개인의 홈페이지나 팬픽 카페, 블로그 등이 대거 폐쇄되며 포스타입이 생기기 전의 팬픽을 포함하기 어려워졌다. 둘째, 포스타입의 시스템이 특정한 시대물을 찾기에 최적화 되어있지 않다. 대부분의 팬픽은 주인공으로 나오는 아이돌의 팬을 예상 독자로 설정하고 그들이 쉽게 찾을 수 있도록 태그 등의 장치

15) <https://www.postype.com/>

를 활용하는데, 이때 핵심적 키워드는 커플의 이름이다. 그러므로 연구자 의 수집 방법에 포획되지 않았을, 식민지 시기 배경의 팬픽이 얼마나 있을지를 알기 어렵다. 다만 논지의 설득력을 위해 인기 정도나 젠더를 막론하고 다양한 아이돌의 팬이 쓴 팬픽을 연구 대상에 포함하여 노력했다. 통계 적 유의미함을 주장하기에 본 연구는 부족함이 있겠으나, 작은 표본이나마 거기서 일관된 특징이라 할 만한 것을 발견했다는 점은 요즘 아이돌 팬픽 의 한 경향을 논하는 데 일정한 설득력을 지닐 수 있을 것이라 기대한다. 더 많은 텍스트를 통한 심화된 연구는 추후의 과제로 남긴다.

2. 민족 주체로서의 퀴어-아이돌 상상하기

2-1. 독립운동하는 퀴어: 사랑이 이끄는 독립운동, 독립운동이 이끄는 사랑

추리물의 살인, 서부물의 총격전처럼 식민지 시기를 배경으로 한 팬픽에서 독립운동은 빼놓기 어려운 소재다. 소재의 특성 상 이는 곧 주제 의식이 되기도 한다. 이 이야기에서 주인공은 당연히 독립운동의 대의에 동의하고 그것에 두려움 없이 투신한다. 더 구체적인 특징으로는 팬픽 속 주인공이 투신하는 독립운동의 종류가 폭탄, 살인 등을 통한 무력 투쟁 이라는 점이다. 독립운동을 서사의 중심에 두지 않는 경우도 물론 있다. 드물지만 이런 이야기에서 주인공은 식민지라는 조선의 상황에 무심하거나, 그것을 의식해도 항일의 의지를 확실히 하지 않는다. 그러나 뒤에서 곧 보게 되듯, 이런 이야기들조차 민족의 경계에 대해서는 독립운동을 주요 소재로 하는 팬픽과 유사한 의식을 보여준다.

인물의 독립운동 참여는 서사에서 중요한 다른 축을 담당하는 동성애 와도 긴밀히 맞물린다. 상당수의 팬픽이 보여주는 줄거리는 이렇다. 주 인공 두 명 중 한 명은 이미 독립운동에 깊이 가담해 있고, 다른 한 명은 사랑을 통해 조선의 식민지적 현실과 독립운동의 필요성을 깨닫게 된다. 두 주인공의 관계가 깊어지는 것과 그들이 독립운동에 투신하는 정도는 비례하고, 조선의 독립을 위해 애쓰는 사람을 사랑하는 것은 곧 그의 독립운동에 대한 투신을 사랑하는 것으로 이어진다. 이렇게 독립운동의 실천은 곧 사랑의 실천이 된다. 혹은 사랑의 실천이 곧 독립운동의 실천이다.

엔시티 드림¹⁶⁾의 재민과 제노가 주인공인 소설 <연애놀음>¹⁷⁾에서 재민은 제노를 만나고 사랑하며 제노가 투신하는 독립운동에 동참한다. 동경 유학 중 만난 이들 중 먼저 독립운동에 참여 중이던 것은 제노였다. 둘 모두 부유한 집안 출신으로, 그중에서도 “경성 최고의 사업가의 아들” 재민은 제노의 청으로 밀정이 되어 “아버지의 정보를 팔아넘기고 총까지 들었다.”

“제노야 너는 조선을 사랑하지”

파도가 부서지는 그 바닷가에서였다.

“나는 너를 사랑한다”

(…)

16) SM 엔터테인먼트 소속의 7인조 보이그룹이다. 멤버는 마크, 런쥔, 제노, 해찬, 재민, 천러, 지성이 2016년 데뷔했다.

17) 음따, <연애놀음>, <https://cold-day.postype.com/post/10389249>. (접속일: 2025. 8.27.)

탕탕.

재민의 팔에 총알이 박혔다. (...) 아마도 처음부터 이럴 운명이었던 거지.
(...) 밀정을 해달란 제노의 표정이 너무 슬프고 미안해 보여서 재민은 더 묻지 않고 하겠다 했다. (...) 대답받지 못한 나의 짹사랑과 똑같은 짓을 하는
제 미련탱이를 몸이 터지게 사랑한다. 너의 불은 계속 타올라라. 나는 장작으로 뛰어들게. (...) 재민은 마지막 순간에 운명을 자학했다. 하지만 그래도
기뻤다. 너의 사랑을 내가 사랑해.”¹⁸⁾¹⁹⁾(강조는 인용자)

위의 인용문에서 보듯, 재민은 제노의 조선에 대한 사랑과 자신의 제노를 향한 사랑을 연결한다. 재민에게 제노의 독립운동에 대한 열정과, 자기를 잘 돌아봐 주지 않는 제노를 사랑하는 자신의 마음은 보답받을 가능성이 희박하다는 점에서 “대답받지 못한” “狎사랑”으로 뚜일 수 있다. 재민에게 중요한 것이 제노와 자신의 감정의 깊이와 그것에서 비롯한 유사성이지, 자신의 애착 대상은 제노라는 개인이며 제노의 애착 대상은 민족이라는 거시적 공동체라는 차이점이 아니다. 오히려 두 종류의 사랑은 비교 대상이 되며 서로와 더 가까워진다. 재민은 제노를 사랑하며 제노의 사랑도 사랑한다. 그러므로 재민이 조선을 사랑하게 되어 독립운동에 투신하게 되는 것은 당연한 수순이다. 밀정이 되어 달라는 제노의 부탁은 이렇게 재민에게 “피 끓는 조선 청년이라면 거절할 수 없는 제안”이 되고, 무장투쟁은 제노와 재민의 사랑과 뜻이 만나는 지점이 된다. 소설의 결말에서 호텔 폭파 시도가 실패해 따로 죽어갈 때, 제노와 재민이 마지막으로 똑같이 하는 말은 “대한독립 만세”다. 삶을 마감하는 순간 민족을 찾을 만큼 둘에게 민족을 향한 마음은 뜨겁고 진실된다. 역으로, 이 두 종류의 사랑이

18) 위의 글.

19) 팬픽을 직접 인용할 때 맞춤법이나 띄어쓰기의 오류는 수정하지 않고 그대로 옮겼다.

만나고 합쳐지면서 상대를 향한 재민과 제노의 낭만적 사랑은 독립투사의 애국심만큼 뜨거운 것으로 형상화된다. 민족애가 낭만적 사랑을 이끌면 낭만적 사랑은 민족애를 이끈다. 한 사람이 다른 사랑을 키우게 한 것이다.

주목할 만한 또 다른 점은 이렇게 민족의 요구에 삶을 아끼지 않는 팬픽의 주인공들이 자신의 큐어성을 인식하고 표현한다는 점이다. 동성애를 주요 서사로 하면서도 팬픽에서 동성애가 가진 큐어성, 소수자성은 오랫동안 가려졌다. 동성애가 당연해 누구의 의문도, 소수자성도 야기하지 않는 이 ‘팬픽적 세계관’은 동성애에 대한 사회의 편견과 혐오를 재현할 필요도, 자신의 소수자적 정체성에 대한 자의식 형성도 불필요하게 했다. 자연히, 자신을 게이, 레즈비언 등의 큐어적 존재로 정체화하는 인물도 아주 희박했다. 1세대 아이들의 활동 초기에 팬픽을 크게 ‘이성 팬픽’과 ‘동성 팬픽’으로 나뉘어 게시하던 인터넷 팬 커뮤니티의 관습도 이들의 활동 후반기에는 보기 어려워졌다. 이성팬픽의 비중이 무시할 수 있을 만큼으로 감소하고, 팬픽이 곧 동성애를 다루는 이야기로 정의되기 시작한 것도 이쯤의 일이다. 그러나 그런 후에도 성 정체성이나 지향성의 자각 혹은 변화, 큐어에 대한 차별과 혐오 등은 팬픽의 세계에서 오랫동안 보이지 않았다.

하지만 최근 약 10년 동안에 쓰인 팬픽에서 주인공은 때로 자신의 새로운 성 지향성에 놀라기도 하고, 이미 자각한 자신의 큐어성이 큐어 혐오자가 다수를 차지하는 사회에서 약점일 수도 있음을 인식한다. 대학교의 큐어 동아리, 게이/레즈비언 전용의 만남 애플리케이션, 결혼한 부부를 그리기 위한 한국의 동성혼 합법화 설정 명시 등은 그간 헤테로섹슈얼 여성의 큐어의 서사를 즐기면서도 현실의 큐어에 무심하고 무지하다는 비판에 대한 응답이자 점점 더 적극적으로 드러나는 큐어의 자기 표현이기도 하다²⁰⁾

이것은 식민지 조선이 배경일 때도 다르지 않다. 퀴어성은 팬픽의 세계에서 부인되지 않고, 동성애라는 것이 가능하기나 하냐는 혐오적 의문이 제기되기도 한다.

“사내도 아닌 여인의 체향을 생각하며 가슴이 뛰는 꿀이라니. 진솔은 베
켓잎에 얼굴을 묻고 발만 동동 굴렀다. 하얀 얼굴에 열이 올라 빨갛게 달아
올랐다. 이름도 나이도 어떤 사람인지도 알지 못하는 여자에게 자꾸만 마음
이 갔다.

(...)

슬쩍 뒹았던 여자의 숨결이 계속해 떠올랐다. 정말 숨기지 못할 정도였
다. 이젠 여자를 사랑하게 되었다는 걸 부정하기 힘들었다.”²¹⁾(강조는 인
용자)

<동경의 낭만론자>에서 엔미스²²⁾의 진솔과 해원은 독립운동으로 만나 사랑하는 사이가 된다. 동경에서 진솔은 이미 독립운동의 비밀조직에 참여 중이고, 아버지가 친일파인 해원은 그의 재력으로 문화운동을 돋는다. 진솔은 해원을 처음 보자마자 강한 끌림을 느끼지만 동시에 그에 대한 의구심도 갖는다. ‘여자’인 자신이 어째서 역시 ‘여자’인 해원을 자꾸 떠올리는지 진솔은 처음에 이해하지 못한다. 그러나 자신의 감정을 직시한

20) 한편 권지미는 ‘알페스’의 세계에서 동성애의 소수성, 퀴어성 표현은 쓰는 사람과 읽는 사람 모두 그것을 진정으로 ‘이상한 것’이라고는 생각하지 않는다는 점에서 일종의 “양념 같은 요소”였다고 말한다. 알페스의 세계에서 동성애는 당연하기에 퀴어하지 않은 것이 되고, 이는 알페스가 규범적 동성애에서 어긋나는 퀴어성을 배제해 온 배경의 일부다. 권지미, 「남성 아이돌 알페스 문화 속의 트랜스 혐오: ‘트랜스적인’ 세계 속의 아이러니한 ‘트랜스혐오’에 대하여」, 연예원 기획, 앞의 책, 212쪽.

21) 물물, <동경의 낭만론자>, <https://www.postype.com/@waterwater/post/17639522>. (접속일: 2025.9.8)

22) 2022년 데뷔한 JYP엔터테인먼트 소속의 6인조 걸그룹이다. 멤버는 해원, 규진, 설윤, 릴리, 배이, 지우다.

진솔은 곧 자기가 여자로서 여자를 사랑하고 있다고 인정한다. 진솔이 해원을 만나며 새로 겪은 것에는 해원을 향한 사랑만이 아니라 자신이 여자를 사랑할 수도 있다는, 곧 퀴어적 특징을 가진 사람이라는 자기발견도 포함된다.

식민지 시기와 퀴어성은 의외의 면에서 쉽게 공존하기도 한다. 민족의 수난이라는 거대한 문제 앞에서 개인이 좋아하는 사람의 성별이 자신과 같은지, 다른지의 문제는 상대적으로 사소해 보일 수 있다.

““자네가 밀정이 아니라면 왜 그 허여멸건 사내새끼를, 그것도 나라를 팔아먹은 압잡이 새끼 집안의 아들 놈을 끼고 도는 것인지 나는 이해할 수 가 없네. 사내 새끼 둘이서 붙어먹기라도 했느냔 말이야.”

“붙어먹었다면?”

“.....뭐?”

“사람이 사람을 좋아하는데 그것이 그리 문제가 되는 일인가. 또한 그 사실이 조국을 되찾는데 이리도 날 떨 만큼 중요한 문제인가.”

“.....”

“난 밀정이 아니야. 정 못 믿겠다면 척결하여도 좋아. 허나 나라면 이럴 시간에 누군지 알아낼 방법을 조금이라도 더 찾아보았을 것 같은데.”²³⁾

<아우에게>에서 권세 있는 친일파의 아들이 정우는 우연히 동혁을 만나고, 둘은 곧 서로를 향해 낭만적 감정을 갖는다. 원래도 친일파의 자식이라는 자신을 부끄러워하던 정우는 이제 무장투쟁 조직에 속한 동혁에게 요긴한 정보를 건네주며 독립운동에 기여하려 노력한다.²⁴⁾ 하지만 정우의 신

23) 우스, <아우에게>, <https://www.postype.com/@hxxxxw/post/19144445>. (접속일: 2025.9.8.)

24) 정우와 동혁은 SM 엔터테인먼트에 소속되어 있고 2016년 데뷔한 8인조 보이그룹 NCT 127의 멤버다. 멤버는 쟈니, 태용, 유타, 도영, 재현, 정우, 마크, 해찬이다. 동혁

분은 동혁은 조직에서 밀정이냐는 의심을 자주 받게 한다. 동혁은 자신이 밀정이 아니며, 밀정이 아님에도 정우와 가까운 이유는 “좋아하”기 때문이라고 말한다. 이어서 동혁은 남자가 남자를 사랑하는 것이 “조국을 되찾는데”는 전혀 중요하지 않다고 하고, 동혁을 의심한 동료는 아무 말도 하지 못한다. 동료의 의심과 혐오 앞에서도 동혁의 감정은 위에서 보듯 달리 이해 할 여지 없이 노골적 언어를 통해 명백히 제시된다. <아우에게>에서 남자와 남자의 사랑은 “사내새끼 둘이 붙여먹기라도 했느”냐는 의문을 불러일으키도록 ‘평범’에서 벗어나 있지만, “사람이 사람을 좋아하는” 일이므로 잘 못이 아니다. 이에 퀴어혐오적 동료는 다수성을 이용해 퀴어를 억압하는 것 이 아니라 자신의 감정과 정체성에 대해 당당한 퀴어의 논리 앞에서 자신의 오류를 되돌아본다. 그가 동혁의 말에 수긍하는 과정에는 “조국을 되찾는” 일은 사람이 좋아하는 성별을 중요하지 않게 여기게 할 만큼 시급하다는 것에 대한 동의도 포함된다. 민족적 위기는 퀴어의 ‘비정상성’을 사소하게 만드는 것이다.

2-2. 서울에서 경성 보기: 민족사 서술에 퀴어 기입하기

약 100여년 전의 과거를 배경으로 하면서도, 이 소설들은 종종 지금과 과거를 잇는다. 환생, 회상 등의 장치는 이들을 ‘해방된 조국’에 놓으며 식민지 시기와는 다른 결말을 허락한다. 이와 같은 현재로의 시간적 비약은 퀴어의 성원권과 적법한 legitimate 민족 주체의 조건에 관한 상상을 보여 준다는 점에서 주목을 요한다. 아이브의 유진과 원영이 사당으로 등장하는 <채록(採錄)>²⁵⁾은 처음부터 끝까지 구술로 채워지고, 구술자는 이들을

은 해찬의 본명이다.

25) 박시봉, <채록(採錄)>, <https://www.postype.com/@drinkofsouthgod/post/17>

아이의 입장에서 지켜보았던 제 3자다. “사당패 원로 구술채록집 中(2002년 발간)”이라는 안내 이후 이어지는 영순의 말은 유진, 원영과 자신이 사당패에 소속되어 공연자로 활동하던 시절의 이야기다. 영순의 구술에서 특징적인 것은 당시 자기가 보고 들은 것의 의미를 2002년 자신의 시각에서 재해석한다는 점이다.

“지금 생각하면 영이언니랑 큰사당님이랑 무슨 사이였을까 (...) 둘은 좀 유별나게 가까웠거든. 그런데 생각하면 이상한 일도 아니었어. 꼭두각시 놀음을 할 때 두 사람이 주로 연애관계를 연기했던 말이야. (...) 지금 생각하니 그게 인형극 연습이 아니라 그냥 둘이 좋아서 그리고 있었던 게 맞는 것 같아. 나도 참 어렸지. 구석진 광방에서 그렇게 짙게 입맞추는 걸 보고도 인형극 연습을 하는구나 생각했다니까.”(강조는 인용자)

구술자 영순은 확실하지 않다는 듯 추측의 어조로 유진과 원영의 관계를 밀하기 시작한다. 그러나 그 추측에 대한 영순 자신의 신뢰도는 구술 동안 달라진다. 21세기에 살아 있는 노인 영순의 구술은 어린 영순의 부족한 시야를 보충하고, 자신에 대해서 스스로 말할 수 없는, 역사가 잊거나 삭제한 퀴어인 유진과 원영, 그리고 그들의 존재를 통해 상상되는 다른 퀴어들 역시 식민지 조선에 존재했음을 증언한다. 이것은 퀴어의 존재에 대한 인식과 기록의 양과 질이 시대에 따라 다르다는 것, 퀴어 가시화의 정도와 상관없이 퀴어는 늘 존재해 왔음을 말한다. 그런데 <채록>이 다른 소설처럼 당대를 직접 배경으로 하는 대신, 제3 자의 구술과 후대의 기록이라는 방법을 택한 까닭은 무엇일까?

119264. (접속일: 2025.9.9.) (이후 인용문의 출처도 같다)

“만약 내가 다시 큰사당님이랑 영이언니를 만난다면... 노래와 춤만 잘해
도 되는 세상이 됐다고 이야기해주고 싶어. 나한테 ‘우리처럼 살면 안 돼’했
던 언니들한테, 언니들답게 살아도 된다고. 그렇게 말해도 되는 세상이 됐
다고.”(강조는 인용자)

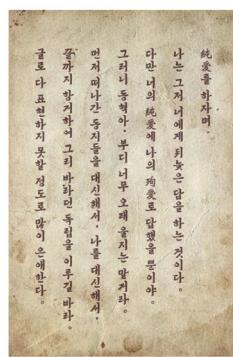
영순에게 2002년인 현재는 ‘광대’로 태어나서 노래하고 춤을 추며 살
아도 천시받지 않으며 “언니들답게 살아도” 되는, 즉 동성 간 친밀함을 나
누며 살아도 되는 시대다. 이 구술이 채록되며 유진과 원영이 식민지 시기
에 활발히 활동했던 사당이자 일본을 비판한 죄로 고역을 치른 애국적인
퀴어였다는 것은 역사에 기록되고, 그들은 퀴어이자 광대이면서 동시에
적법한 애국적 국민이었던 것으로 인정받는다. <채록>은 2002년과 그 이
후의 한국인들이 퀴어로서 사당패로 활동했던 여자들을 식민지 시기의 역
사적 주체로서, 그리고 국민으로서 상상하기를 요구하는 것이다. 현재 한
국의 현실과 더 관계지어 말하자면 <채록>은 과거를 기술하는 방식을 통해
현재가 지향해야 할 당위를 제시한다. 영순의 말은 역사가 미처 기록하지
못했어도 퀴어는 어느 시대에나 존재했다는 주장의 증거이고, 현재의 한
국이 예전과 달리 “그렇게 말해도 되는 세상”이라고, 즉 퀴어의 시민권이
이미 안정적으로 확립된 세상이라고 전제한다. 소설에서 2002년으로 제
시되는 영순의 구술 시기의 한국은 분명 퀴어의 인권이 충분히 보장받는
사회와는 거리가 멀었다. 그간 퀴어 담론은 활성화되었고 사회의 인식도
대폭 변했지만, 여전히 “그렇게 말해도 되는 세상”이라고 말하기에 한국
사회의 퀴어적 다양성 인식은 20년이 넘게 지난 지금도 부족하다. <채록>
은 구술의 형식을 택해서 과거와 현재의 차이를 강조함으로써 현재가 과
거보다 어떤 방향에서 더 진보해야 할지 말하고 있다.

퀴어적 다양성 인식의 제고는 개인이 아닌 국가의 이름으로 주장되기

도 한다. 앞서 분석한 <아우에게>는 정우가 동혁에게 보내는 편지 형식으로, 소설 말미에는 이 편지가 발굴되었다는 기사가 아래의 이미지와 같이 첨부되어 있다.

일제강점기 독립애국지사와 친일파 아들의 비극적 사랑... 90년 전
서신 완전한 형태로 발견

"*耗愛를 하자*"던 연인에게 "殉愛로 답했다"는 마지막 인사... 시대의 이辱과 금지된 사랑이 고스란히



(사진 : 국가기록원 제공)

<그림 1> <아우에게>의 말미에 붙은 현재의 기사 보도. 기사 표제는 “일제강점기 독립애국지사와 친일파 아들의 비극적 사랑... 90년 전 서신 완전한 형태로 발견”이다.

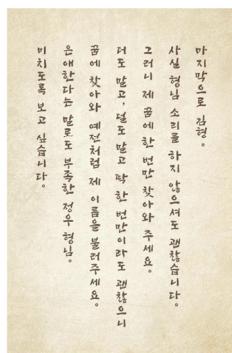
이 소설의 외전인 <김형에게>²⁶⁾는 동혁이 정우에게 쓴 편지로, 여기에도 이 편지가 발굴되었다는 소식이 기사 형태로 덧붙여져 있다. 특기할 것은 이 기사에 둘의 낭만적 관계에 긍정적인 정부의 태도가 기재되었다는 것이다. “두 독립애국지사를 국립대전현충원 독립유공자 묘역에 함께 안장”하기로 한 정부는 두 편지의 사본을 국립박물관에, 원본을 무덤에 같이 묻기로 하며 “생전에 이루지 못한 사랑을 사후에나마 이를 수 있도록 하겠

26) 우스, <김형에게>, <https://www.postype.com/@hxxxxw/post/20181590>. (접속일: 2025.9.8.)

다는 입장”을 밝힌다.

암울한 시대의 비극적 사랑, 염원 이루어지나… 90년 전 발견된 서신의 답문도 완전한 형태로 발견

끝까지 향기하여 불을 되찾으려던 연민에게 건넨 “불이 있습니다”라는 것 인사… 절절한 사연에 하늘이 담겠나



〈그림 2〉〈김형에게〉의 말미에 붙은 동혁의 편지와 현재의 기사 보도.

기사 표제는 “암울한 시대의 비극적 사랑, 염원 이루어지나…

90년 전 발견된 서신의 답문도 완전한 형태로 발견”이다.

〈아우에게〉와 〈김형에게〉는 동성애를 수행한 독립지사가 있었다는 것을 넘어서 이것이 현대에 전해지고 국가에 의해 낭만적 사랑으로 인정받을 수 있으며 그래야 한다고 말하고 있다. 그리고 이 주장이 독자에게 실감나게 전해지도록 실제로 쉽게 볼 수 있는 인터넷 기사의 형태를 시각적으로 제시하고 있다. 작가와 독자 모두 이런 유물이 발견될 경우 한국이 국가의 이름으로 이 사랑을 인정하여 두 사람을 함께 안장할 확률은 극히 희박하다는 것을 안다. 그럼에도 이것이 현재 한국에서 이뤄진 모습을 재현함으로써, 이 소설은 퀴어의 역사적 성원권이 복권되어야 한다는 주장을

전한다.

2-3. 확장되는 퀴어 재현과 시스젠더라는 경계

대중적 상상에 없던 퀴어적 역사주체 혹은 애국주체를 재현한다는 의의와 동시에, 팬픽의 퀴어 재현에는 시스젠더 남성 혹은 여성의 동성애를 제외하고는 거의 등장하지 않는다는 점도 지적되어야 할 것이다. 그런데 식민지 시기라는 과거는 퀴어 재현에 독특한 역할을 한다. 당시에 지금보다 젠더 차별이 심했다는 사실이 차별을 뛰어넘기 위한 젠더 횡단을 현대보다 훨씬 쉬운 선택지로 보이게 하는 것이다. 남자에 비해 여자에게 주어지는 삶의 선택지가 극히 적었던 시절이기에, 여성 캐릭터의 남장은 성정체성에 대한 사유 이전에 삶의 가능성을 넓히는 방법이다. 그리고 이 반복된 젠더 횡단의 수행은 그 인물과 주변 사람들에게 그의 젠더 정체성을 되묻게 한다. 레드벨벳²⁷⁾의 팬픽인 <인텔리와 문학소녀>²⁸⁾에서 주현은 첫 만남에서 “푸른 빛의 양복”을 입고 이후에도 남자의 옷차림을 하는 슬기를 오랫동안 남자로 착각하며 낭만적 감정을 키운다. 슬기는 자신의 젠더에 관해 주현에게 말하지 않으면서도 다른 남자 ‘인텔리’와 어울리고, 글을 써서 신문에 실으며, 전국을 돌며 연설을 하여 신문에 나기도 한다. 그런데 슬기의 남장이 갖는 퀴어적 함의는 더 탐색되지 않는다. 소설 후반부, 주현의 시각에서 말하는 서술자는 슬기 역시 주현과 같은 “문학소녀”이며, 그가 (남자로 오해받을 만한 옷차림을 하고 다녀서 될 수 있던) “인텔리”로

27) SM 엔터테인먼트 소속의 걸 그룹이다. 2014년 데뷔했으며 멤버는 아이린, 웨니, 슬기, 조이, 예리다. 이후 인용되는 소설의 ‘주현’은 본명이 배주현인 아이린을 가리킨다.

28) 달침, <인텔리와 문학소녀>, <https://www.postype.com/@yedijonnaham/post/14531412>. (접속일: 2025.9.8.)

사는 것은 “시대의 등쌀에 휩쓸”린 결과라고 말한다. “시대의 등쌀”이 식민 치하라는 수난을 가리키는 것인지, 여자에게 삶의 많은 선택지가 박탈되 던 것을 가리키는 것인지, 혹은 둘 다인지는 불분명하다. 슬기가 남자라고 생각하며 감정을 키웠으므로 슬기가 ‘여자’라는 사실에 주현은 잠시 혼란 을 느꼈지만, 슬기의 남장 이유와 그에 대한 슬기 자신의 생각이 어떤 것인지는 질문되지 않는다. 슬기가 시스젠더 여성아 아닌 젠더로 자기를 정체화 할 가능성은 이렇게 사라지고, 주현과 슬기는 시스젠더 여자로, 주현과 슬기의 사랑은 여자와 여자의 사랑으로 확립되고 고정된다.

에스파²⁹⁾의 윈터와 카리나가 주인공인 〈야옹〉에서 겨울³⁰⁾은 오랫동안 남장을 한 채 산다. 어머니가 임신 중이었을 때 한 스님이 태어날 아기가 사내아이라면 집안을 크게 일으키겠지만 여자 아이라면 열다섯 해를 못 채우고 죽을 것이며, 운이 좋아봤자 기생이나 무당이 된다는 예언을 들었기 때문이다. 태어 직후부터 남자로 길러진 겨울은 경성제대에 다니던 중, 다른 남자 대학생들과 함께 지민을 만난다. 지민은 오랫동안 겨울을 남자로 오해하고, 겨울은 이 오해를 알면서도 정정하지 않는다.

일본으로 유학을 떠나며 지민과 멀어지던 겨울은 5년 후 전형적인 여성적 외양으로 지민과 재회한다. 놀란 지민이 다른 사람도 이 사실을 아느냐고 묻자, 겨울은 자신의 외양을 “여장”이라는 “취미”라고 일컫는다. 겨울은 또한 자신이 “여장이 취미인 괴짜”이기에 “평범한 여인에게 장가 가기는 글렀다고” 하지만 이후 이어지는 것은 지민이 남자로 지내던 시절의 ‘겨울’이란 이름 대신 ‘민정’이란 새 이름을 지어주며 겨울-민정을 ‘변태’가 아닌 여자로 만드는 것이다.³¹⁾

29) SM 엔터테인먼트 소속의 걸 그룹이다. 2020년 데뷔했으며 멤버는 카리나, 지젤, 윈터, 닉닉이다.

30) ‘겨울’은 윈터의 활동명에서 유래한 팬들의 애칭이다. 김민정은 윈터의 본명이다.

이런 결말은 소설이 결말에 이르기 전 겨울이 남성성을 수행하며 자신이 어디에 끼어야 하는지 몰라 곤란하기도 했다는 서술이나, “남자도 여자도 아닌 채” 외로운 삶을 살았다는 데서 암시되는 겨울의 젠더 큐어적 특징을 일소한다. 〈야앵〉의 남장 모티프는 불길함을 피하려는 부모의 의도와 여성에게 가해지던 차별을 뛰어넘으려는 수단이면서도 등장인물의 젠더 정체성을 시스젠더 외의 것으로 확장할 가능성이 있었다. 하지만 경성제대의 남학생이던 겨울이에게 화장을 해주는 것이 겨울이의 진짜 모습을 찾는 것처럼 제시되면서, 또 식민지 배경의 팬픽 중 희소하게 행복한 결말을 맞는 이 소설의 마지막에 지민이 겨울에게 민정이라는 ‘여자’ 이름을 지어주면서, 겨울-민정은 본인에게도, 지민에게도 여자로 인식된다는 것이 확실해진다.

앞서 권지미를 인용하며 논했듯, 대부분의 팬들은 아이돌을 시스젠더가 아닌 큐어로 보는 큐어페스를 부정적으로 보며 크게 비난한다. 이렇게 아이돌에게서 큐어성을 읽어내는 것에 폭력적으로 반응하는 것과 최근 ‘래디컬 페미니즘’ 혹은 TERF라는 이름으로 번지는 트랜스젠더에 대한 혐오를 고려할 때, 팬픽의 큐어 재현이 시스젠더의 동성애에 국한되어 있다는 사실은 큐어혐오가 나쁘다는 인식이 널리 퍼지는 와중에도 다수의 승인은 시스젠더에 국한되어 선별적으로 이뤄짐을 드러낸다. 〈야앵〉이나 〈인텔리와 문학소녀〉에서 보듯, 여러 이유로 팬픽이 재현하는 큐어성은 시스젠더 동성애자 바깥에까지 이를 수 있고 때때로 이르기도 하지만, 이 가능성은 이야기가 끝나기 전 시스젠더라는 경계 내로 순치된다. 좋아하는 여자 아이돌이 남장한 모습을 상상하는 것은 즐거울 수 있지만, 그녀가

31) 흑구, 〈야앵 上〉, <https://www.postype.com/@arcticfoxmj/post/14536037>
 〈야앵 下〉, <https://www.postype.com/@arcticfoxmj/post/14570841>. (접속일: 2025.9.8.)

정말 자신의 젠더 정체성을 확실히 여자로만 여기지 않을 가능성은 픽션에서도 기각된다.

이렇게 시스젠더 동성애 외의 퀴어성이 그 가능성에 제시되는 동시에 폐기되는 경향을 비판적으로 보아야 할 이유에 관해서는 김효진의 글이 중요한 참고점을 제공한다. 페미니즘 리부트 이후, 한국에서 페미니즘 담론의 확장이 그 자체로 다양한 퀴어성에 대한 포용의 확대로만 이어지지는 않았다. 페미니즘 내 당사자성이 갖는 당위가 '생물학적 여성'이라는 범주를 실체화하며 오로지 이들만이 여성을 차별하는 가부장제를 온전히 파악하고 비판할 수 있다는 주장과 이에 기반한 트랜스젠더 혐오의 정당화를 불러온 것이다. 김효진은 이에 관해 소수자 내 다수인 '생물학적 여성'이 "타자를 배제하여 자신들의 권익을 보장받겠다는 주류에 대한 욕망에 서 탄생한 움직임이라는 점이 문제적이"라고 지적한다.³²⁾

3. 무결한 조선인의 신체

3-1. 주인의 짹과 개의 짹

〈세넨 사쿠라〉³³⁾의 주인공 원빈은 독특하게도 독립 운동 같은 것에 무심하고, 일본인 여자를 사랑한다. 그의 1인칭 시점을 취한 소설에서 독자가 제일 먼저 접하는 것은 가족 소개다. 거부 친일파로서 조선인 출신이지

32) 김효진, 위의 책, 144쪽.

33) 인기가요 사랑해요 네바나, 〈세넨 사쿠라 上〉, [https://www.postype.com/@bestraigght/post/16360802](https://www.postype.com/@bestraight/post/16360802); 〈세넨 사쿠라 下〉, <https://www.postype.com/@bestraigght/post/16360802>. (접속일: 2025.9.10.)

만 이제는 “미네기시 후작”이라 불리는 아버지 미네기시 칸타와 “후작가의 작은 마님이요, 경성 최고의 창녀”인 어머니 김초선이 그의 부모다. 그와 김초선은 미네가시 후작과 같은 집에서 그의 부를 누리며 산다. 원빈은 미네기시 칸타와 그의 법적 아내인 일본인 귀족 미네기시 히요리 사이에서 태어난 이치카라는 이복 동생과 사랑하는 사이다. 원빈은 ‘다이키’라는 일본 이름으로 자신을 칭하고, 시종 냉소적 어투로 가족들을 묘사하지만 이 태도는 민족적 정체성 자각이나 역사 의식에 입각한 논리적 비판의 수준에는 이르지 못한다.

이치카와의 금지된 사랑은 원빈이 이 집에서 즐기는 유일한 것이었지만, 이야기의 전개와 함께 드러나는 것은 인종적 지위에 따른 위화감이다. 알고 보니 이치카에게 ‘반도인’과 ‘내지인’은 다르며 이치카는 원빈을 미네기시 후작가의 일원으로서의 내지인으로 간주하기에 그를 사랑할 수 있다. 어떤 “반도인”을 두고 ““반도인이라 그런가, 태가 안 살아””라고 말하고서도 ““아, 오빠 말고. 오빠는 미네가시 가의 도련님이니까 내지인이지?””라는 이치카의 말에 원빈은 속으로 “오라질, 내지는 차라리 조선이 내지겠다”라고 생각하는데, 여기서 원빈이 스스로를 다이키라는 일본 이름으로 부르면서도 자신을 완전히 내지인으로 정체화하지는 않음이 드러난다.

시니컬한 태도의 원빈이 늘어놓는 평이 코믹한 분위기를 조성하던 중, 이치카의 정혼자로 성찬이 등장하며 분위기는 급변한다. 이치카를 사랑한다는 원빈과 집안이 정한 이치카의 정혼자인 성찬은 연적과도 같은 사이지만 이들 사이에 형성되는 긴장감은 경쟁자들의 그것이 아니라 성적, 낭만적 호감이 있는 사람들 사이의 것이다. 처음부터 긴장을 느끼게 하던 둘의 사이는 성찬이 누구도 알려주지 않은 조선어 이름으로 원빈을 부른 후 더 급격히 가까워진다. 후에 더 드러나는 것은 이 소설이 운명의 짹으로 이

어진 사람의 이름이 신체에 나타나는 명인(名人)이 등장하는 네임버스의 세계관을 가졌다는 것이다. 성찬이 누구도 부르지 않던 원빈의 조선에 이름을 한 번도 듣지 않고 알 수 있던 까닭은 그의 손목에 ‘원빈’이라는 이름이 새겨져 있어서였다. 성찬은 애초부터 이치카가 아닌 원빈을 만나기 위해 미네기시 가에 방문한 것이다.

시간이 흐르며 원빈이 겪는 변화는 성찬과의 관계만이 아니다. 성찬이 나타나기 전, 원빈은 일본어를 쓰는 하인들이 있으면 일본어로 말하고 그들이 사라지면 조선어를 쓰는 아버지를 옹졸하다고 비난한다. 원빈의 눈에 아버지는 “죽었다 태어나도 왜인이 될 수 없”는 사람이므로, 그의 일본인 흉내는 원빈의 눈에 경멸할 만한 것으로 비친다. 그런데 성찬의 등장은 원빈으로 하여금 일본에 한 번 가본 적 없어도 “완벽한 왜인”이 될 수 있는 이치카와 아무리 일본어를 잘해도 “내지인”이 될 수 없는 자신 사이의 차이를 상기하도록 한다. 그리고 이것은 원빈이 아버지를 다른 각도에서 보는 것으로 이어진다. 사랑해서 결혼했지만 히요리 가문의 데릴사위로 들어가며 ‘미네기시 가’의 사람이 된 칸타 혹은 박재언이 히요리를 두고도 기생집에 드나들고 그녀를 냉대하는 이유를 원빈은 줄곧 조선인으로서의 열등감에서 찾곤 했다. 하지만 자신과 이치카 사이의 차이를 실감한 후, 그리고 자신의 조선어 이름을 불러주는 조선인 성찬과의 관계 진전 후에는 다르다. 원빈은 “조선인과 왜인 사이”에 있는 “명백한 벽이” 자신과 이치카 사이, 아버지와 히요리 사이에 있다고 말하며 아버지의 심정을 헤아린다.

“그제야 난 깨달았다. 내가 언제 어디서 어떻게 태어나든, 내 사랑은 미네기시 이치카일 수 없었다. 왜인과 식민지인은 아무리 사랑해도 그저 그뿐이었다.

주인이 개새끼를 예뻐한다 해서 개를 사랑하는 건 아니다. 수컷 개와 암컷 인간이 불어먹는 것보단, 개끼리 불어먹는 게 자연스러웠다. 그게 내가 이치카가 조선 이름을 모르자 정이 떨어지고, 정성찬에게 매혹된 이유였다.
개새끼는 개새끼끼리 불어먹어야 마땅하다.”(강조는 인용자) 34)

원빈은 일본인과 조선인의 지위를 사람과 개에 과장되며 비유하며 속된 언어로 자신과 성찬의 결합이 자신과 이치카의 결합이나 박재언과 히요리의 결합보다 자연스럽다는 결론을 내린다. 자신과 이치카의 결합이 사람과 개새끼의 결합이라면 자신과 성찬은 개새끼들의 결합이기 때문이다. 〈세넨 사쿠라〉에서 낭만적 관계를 평가하는 최종 심급은 민족적 동질성이라는 것이 확인되는 결말이다. 그리고 이 동질성은 “불어먹”다와 같은 속어를 써서 설명될 만큼 육체적이며 본질적인 것으로, 그래서 이민족 간에는 형성될 수 없는 것으로 표현된다. 민족적 이질성이 극복할 수 없는 차이라는 시각은 박재언과 히요리가 사랑으로 이어졌음에도 결국 내지인과 반도인이라는 위계에서 발생하는 갈등을 극복할 수 없다는 데서도 드러난다. 히요리와 박재언의 사랑이 진실된 감정이었음은 박재언과 결혼하기 위해 히요리가 들인 노력으로도 강조된다. 조선인을 집에서 받아들이지 않을 것이란 걸 안 히요리는 백치 행세를 하며 조선인 사위가 아니라면 대가 끊기리라는 예언을 무당에게 시켜 가족을 속이고, 결혼으로 박재언과의 사랑을 이뤘다. 하지만 이 사랑도 내지인과 반도인을 평등하게 만들지는 못했다.

민족적 동질성은 또 언어적 동질성과 그것이 보장하는 정체성의 확인으로 더 큰 중요성을 얻는다. 성찬은 이치카와 달리 원빈을 내지인이라고도

34) 인기가요 사랑해요 네바나, 〈세넨 사쿠라 下〉, <https://www.postype.com/@bestright/post/16415179>. (접속일: 2025.9.10.)

하지 않고 다이키라고 부르지도 않는다. 이치카와 사랑하는 사이라고 하면서도 이치카에게 자신의 솔직한 마음을 표현하지 않던 원빈에게, 자신을 ‘원빈’이라는 조선어 이름으로 부르는 성찬은 자신이 어디서 누구의 자식으로 살든 조선인인 박원빈일 수밖에 없다는 원빈 자신의 생각이 옳다는 것을 확인해 주는, 즉 정체성을 다시 다져주는 사람이다. 여기서 다이키와 원빈이라는 두 이름은 각각 일본어, 조선어와 그것이 형성하는 주체의 정체성을 표상한다. 민족적 동질성을 매개하는 동시에 그것에 의해 매개되는 언어적 동질성은 원빈과 성찬의 관계를 서로에게 알맞은, “개새끼”와 “개새끼”의 만남으로 만든다.

다수의 팬픽과 달리 〈세넨 사쿠라〉의 주인공들은 독립운동에 투신하지도 않으며, 친일과 친일을 통한 부의 축적도 부정적으로 보지 않는다. 게다가 성찬을 만나기 전 원빈의 목표는 이치카와 결혼을 해서 집안의 모든 것을 차지하는 것이었다. 미네기시 후작가의 한 사람인 일본인으로 사는 것은 원빈에게 민족에 대한 배신이라거나 악한 행위가 아니라 주어진 관계와 자원을 이용해 개인의 편의를 최대한으로 도모하는 합리적인 행위였다. 원빈이 이런 인물임에도 종국에 짹으로 맷어지는 것이 성찬이라는 점은 제국과 식민지의 혼합이 충분히 가능한 시대에도 조선인과 일본인의 결합은 오래 유지되거나 바람직한 모습일 수 없다는 믿음으로 뒷받침된다. 역설적으로, 원빈과 성찬이 민족의 수난이라는 자신들의 역사적 배경에 무심하기 때문에 조선인끼리의 결합은 민족 간 결합의 중요성과 필연성이 갖는 의미를 더 크게 한다. 일본에 대한 적개심도, 독립을 해야 한다는 의지도 없는 조선인조차 낭만적 사랑의 상대, 운명이 맷어준 사람은 같은 민족이어야 한다는 것이 성찬과 원빈의 결합이 뜻하는 바이기 때문이다. 또한 성찬의 손목에 새겨졌던 이름이 ‘박원빈’이라는 세 글자가 아니라 ‘원빈’ 두 글자뿐이었는데 성찬이 원빈을 만난 후 그의 성인 ‘박’을 새겨 넣

었을 수도 있다는 암시는 이 관계에 성찬과 원빈의 의도가 개입되지 않은, 네임버스의 ‘운명’으로만 정해졌다는 것에서 발생할 수 있는 한계나 불안을 짐재운다. 이는 둘의 관계가 성찬의 몸에 원빈이라는 이름이 나타날 정도로 운명적이면서, 원빈의 성을 성찬이 스스로 몸에 새길 만큼 당사자의 의지가 반영된 것이라고 말한다. 성찬과 원빈이 공유하는 민족적, 언어적 특징은 운명과 같은 방향에서 둘의 자율성을 발휘하게 하며, 둘을 이어주는 가장 강력한 힘으로 작용한다.

3-2. 민족의 육체성과 확장 욕망

때로 조선인이라는 자기와 타인의 인정도 적법한 민족의 흄 없는 일원이 되기에 충분치 않을 수 있다. <동경의 낭만론자>에서 국가/민족은 개인의 신체에 구체적으로 각인되고, 씌워지고, 일치화된다. 진솔은 자신의 동생을 “이제 갓 열 여섯을 넘은 조선을 닮은 아이”라고 칭하고, 해원의 미소는 “조선의 봄을 닮아 해사”하다고 말한다. 반면 해원 자신은 아버지와 다른 삶을 살지만 자신의 몸에 “더러운 매국노의 핏줄”이 흐른다는 사실을 두려워한다. <동경의 낭만론자>에서 조선이라는 추상적 국가/민족 공동체는 한 사람에서 느껴지도록 육화될 수 있고, 매국의 죄는 개인의 행동보다 더 큰 힘으로 그를 정의하는 힘을 가진다.

“조선말보다 딱딱한 일본어를 더 많이 듣고 자랐다. 조선 사람으로 총독부의 고위 관리직을 맡은 자의 자식이라면 당연한 일이었다. (...) 일본의 개가 되어 받는 돈은 아무리 높게 값을 쳐줘도 동전 한닢 값 못했다.”³⁵⁾ (강조는 인용자)

35) 물물, 앞의 글.

해원의 죄책감, 자기 비난은 우리가 민족을 육체적 공동체로 상상한다는 점을 되돌아보게 한다. 한국에서 민족은 무엇보다도 기원과 역사가 의심되지 않는, 초역사적인 자연화된 개념으로 간주된다.³⁶⁾ 김동춘은 이와 같은 한국의 민족주의를 규명하는 데 한국의 식민지 경험 역사가 중요하게 작용했다고 말한다. 동아시아에서 네이션nation은 가족, 친족 같은 혈연적 공동체를 강하게 상기시키는 민족(民族)으로 번역되었고, 민족과 더불어 흔히 사용된 표현이 “한 부모에게서 태어난 형제자매”를 뜻하는 동포(同抱)³⁷⁾라는 사실은 한국에서 민족이 가족의 확장으로 인식되었음을 시사한다.³⁸⁾ 같은 배에서 나온 사람들, 동포가 곧 민족이라면 같은 배에서 나왔을지라도 가족을 배신한 매국의 행위를 저지른 자는 동포의 자격을 상실할 것이며, 그의 자식 역시 이 확장 가족으로서의 민족에 낄 수 없을 것이다. 그러므로 일견 과도해 보이기도 하는 해원의 자기 비난은 해원에게 ‘매국노의 핏줄’이라며 비난할 사람들이 있을 만하다는 점에서 비합리적이지만은 않은 자기 인식일지도 모른다.

이렇듯, 민족적 동질성은 무결한 신체를 통해 육체적으로 보장되어야 하고, 이를 위해서는 팬픽의 규칙도 위반될 수 있다. 한혜원의 연구가 밝힌 것처럼, 팬픽의 인물은 작가와 독자인 팬들이 공유하는 현실의 인물을 일종의 ‘원본’으로 삼는다. ‘원본’이라는 표현은 아이돌이 다양한 서사를 가로질러 등장하더라도, 팬들에게 그의 핵심으로 여겨지는 특징은 변하지 않은 채 소설화됨을 가리킨다. 이 특징에는 국적이나 인종도 포함된다. 그런데 식민지 조선이 처한 상황을 민족 간의 대립으로 서사화될 때, 작가는 독자와 인

36) 김동춘, 「사회로서의 민족, 사회이념으로서의 민족주의」, 『공간과 사회』 제28호, 한국 공간환경학회, 2007, 69쪽.

37) 네이버 국어사전, ‘동포’ 검색, <https://ko.dict.naver.com/#/search?query=%EB%8F%99%ED%8F%AC>. (접속일: 2025.9.10.)

38) 김동춘, 앞의 글, 72쪽.

물의 거리를 좁히기 위해 인물의 국적이나 인종에 변형을 가하기도 한다. 아이들(i-dle)³⁹⁾의 멤버인 민니는 태국인이지만 <로즈: 장미꽃의 향연>⁴⁰⁾에서는 조선인 부모 사이에서 태어난 인물로 등장한다. 처음에 민니는 일본에 협력하는 아버지, 그런 아버지와 다른 성향의 어머니를 둔 미연의 어머니가 새로 사귄 친구의 딸로 등장한다. 그때 미연 어머니의 친구는 미국인과 결혼한 것으로 언급되어 민니 역시 조선인과 미국인의 혼혈인 듯 독자를 착각하게 하지만, 미연과 가까워지며 민니는 자신의 아버지가 조선인이었으며, 반일 운동에 참여하다 자살한 것을 고백한다. 민니라는 이름은 실제 아이들 멤버인 민니의 태국 이름에서 따온 것이지만 이 소설에서 그것은 ‘민희’였던 조선어 이름이 영어식으로 변한 결과로 지칭된다. ‘민희’는 아버지를 잃고 어머니의 재혼으로 ‘민니’가 되지만, 자신이 원래는 ‘민희’였다는 것을 미연에게는 말할 수 있다. 미연은 자신을 처음 보았을 때부터 ‘민니’라는 이름을 듣고 그것이 조선어 이름인 ‘민희’와 비슷하다는 것을 알아차린 조선인이기 때문이다. 이런 설정은 작가가 식민지 조선을 배경으로 미연과 민니의 결합이 더 공고하고 진실된 것으로 설득력을 가지려면 민니라는 인물의 원본성 보존보다 민족적 특징의 부여가 더 중요하다고 보았음을 시사한다. 국적처럼 두드러지는 인물의 특징을 바꾸는 것은 작가와 독자의 배경지식 공유가 중요하게 작용하는 팬픽이라는 장르의 특성상 독자의 몰입을 깰 수도 있는 위험이 있다. 그럼에도 <로즈: 장미꽃의 향연>에서 민희와 민니의 결합은 조선인 간의 결합이고, 그래서 친밀적 삶과 정략 결혼을 강제하는 가부장의 억압을 피할 수 있는 것으로 나타난다. 식민지 조선은 어느

39) 2018년 데뷔한 큐브엔터테인먼트 소속의 걸그룹이다. 현재 멤버는 슈화, 미연, 민니, 우기, 소연의 다섯 명이다.

40) 로즈, <로즈: 장미꽃의 향연>, <https://www.postype.com/@rose241234/post/16033890>. (접속일: 2025.10.12.)

민족에 속하느냐가 개인을 정의하는 중요한 요인으로 작용하는 때로서, 이 때 주인공이 원본으로 갖는 특징은 얼마든지 바뀔 수 있으며, 그 변화는 같은 민족 출신 사람들의 결합이 더 정당하며 자연스럽다는 통념과 방향을 같이 한다.

4. 항일과 정치적 올바름: 올바른 것에 포함되는 것과 포함되지 않는 것

4-1. 페미니즘 리부트와 팬-페미니스트의 노력

지금까지 검토한 바로 알 수 있듯, 식민지 시기를 배경으로 하는 팬픽에서 특히 두드러지는 것은 반일 또는 항일의 특질을 긍정적 인물의 중요한 성격으로 설정하는 것이다. 대부분의 주인공은 독립운동에 참여하거나 그 것에 동조적이며, 무관심할 때조차 일본의 지배에 대해서 반감을 품는다. 이것을 ‘규범적 서사’라고 부를 수도 있을 것이다. 한편, 각종 문화 텍스트에 정치적 올바름을 요구하는 움직임은 최근 10여년 동안 전 세계적으로 증가해 왔다. 여기서 ‘올바름’이 무엇을 뜻하는지 정확히 정의하기는 어렵지만, 그것이 최근 10여 년 동안 여성들이 공유해 온 페미니즘적 시각을 기초로 한다는 것에는 합의가 모아질 듯하다. ‘페미니즘 리부트’⁴¹⁾라고도 불리는 페미니즘적 각성과 지식 확산은 2-30대 여성인 아이돌

41) 손희정의 표현이다. 손희정, 「페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」, 『문화과학』 제83호, 문학과학사, 2015. 14-47쪽. 손희정은 페미니즘 리부트를 여성혐오에 대한 여성의 각성만이 아니라 그것이 한국의 신자유주의가 조성한 소비자 정체성과 문화산업의 맥락에서 발생한 일로, 명백히 자본주의적 성격을 띠는 것으로 개념화한다. 같은 제목으로 손희정의 단행본도 있다. 『페미니즘 리부트』, 나무연필, 2017.

팬덤에서 아이돌 문화도 여성혐오에서 자유로울 수 없다는 반성을 끌어내고, 케이팝 산업의 종사자가 더 민감한 젠더 감수성을 갖추기를 요구하게 했다. 전 세계적으로 대중문화의 소비자와 창작자에게 텍스트를 감상하고 평가하는 기준으로서 ‘정치적 올바름’을 우선순위로 두도록 요구하는 여성 대중이 대거 발생한 것이다. 자연히 여성의 존재를 아예 소거했다는 비판에서 자유롭기 어려운 BL이나 남자 아이들의 향유자들은 더욱 곤란해졌다. 이들은 ‘여성서사’가 부족한 현실을 개탄하면서도 자신은 여성을 배제하는 서사를 향유한다는 모순으로 인한 비판을 피해가기 어려워졌다.⁴²⁾

이런 상황에서 남자 아이돌 팬픽의 향유자들은 ‘원본’을 갖지 않는, 즉 독자와 작가가 이미 아는 아이돌이 아닌 완전히 허구적으로 생성된 여성 캐릭터를 삽입하고 이 캐릭터에게 긍정적 역할을 부여하기 시작했다. 이것은 재현의 세계가 여자를 생략하거나 잊는 경향이 개선되어야 한다는 주장에 작가들이 동의함을 드러내는 노력의 일환으로 이해할 수 있을 것이다. 장르문학 독자로서의 팬들에게 어떤 팬픽을 읽을지 말지를 결정하게 하는 가장 중요한 요소는 주인공 커플이다. 그럼에도 이 커플과 직접적 관련이 없는 여성 캐릭터는 꾸준히 등장한다. ‘아직도 해결되지 않은 민족의 수난’으로서 식민지 시기가 대중의 역사적 상상에 큰 무게로 자리하고 있기에, 올바름 추구는 식민지 조선이 배경인 서사에서 더 직접적이고 적극적으로 행해질 수밖에 없다. 현대를 배경으로 둔 올바르지 못한 이야기

42) 이에 관해 김효진은 다음과 같은 질문을 던질 필요가 있다고 말한다. “여성 캐릭터를 배제하는 것이 현실의 여성을 배제하는 것인가. 여성 캐릭터는 곧 현실의 여성과 1대 1로 대응되는가. BL의 남성 캐릭터는 과연 현실의 남성인가. 그리고 그 캐릭터가 동성인 남성을 성애의 대상으로 삼는다는 점에서 그를 현실의 게이로 볼 수 있는가.” 그리고 이런 질문에 답할 때 환상-표상-현실의 세 축을 둘러싸고 작동하는 문화정치학의 역학에서, 셋의 영향 관계는 단순한 1대 1이 아니라 더 복잡하며 각자 독자적인 차원을 지닌다는 점을 유념해야 한다고 주장한다. 김효진, 위의 책, 120쪽.

는 그저 올바르지 못한 이야기일 수 있지만 식민지 조선이 배경이라면 그 것은 잘못된 역사의식, 민족에 대한 불충실, 친일에 대한 무비판 등으로 그 비판의 여지와 강도가 커지기 쉽다. 이 시기를 다루는 팬픽에서 유독 긍정적인 여성 인물이 돋보이는 이유도 여기서 찾을 수 있다.

투모로우바이투게더⁴³⁾의 연준과 범규가 주인공인 〈비의 윤슬〉에서는 허구적 여성 인물이 남자 주인공을 살해한다. 독립운동에 깊이 개입하던 기생 설영은 친구인 범규가 사랑하는 연준을 죽인다. 연준이 친일파의 자식이자, 역시 독립운동에 참여하던 범규의 어머니를 죽인 원수를 갚기 위해서다. 연준과 범규의 팬들을 주요 독자로 상정했을 소설에서 가상의 캐릭터가 주인공 범규와 독자-팬의 사랑을 받는 연준을 죽인다는 전개는 파격적이다. 그러나 작품 내에서 설영의 살인은 그녀를 향한 독자의 지지를 꺾지 않도록 유도되고, 연준의 죽음은 범규과 연준의 사랑에 비극을 더할 지언정 대의에 의해 뒷받침되는 것으로 그려진다.⁴⁴⁾ 더보이즈⁴⁵⁾의 현재 와 영훈이 주인공인 〈사의 찬미〉에서, 여성 캐릭터들은 적은 비중으로 등장함에도 소설은 이들이 독자들에게 긍정적 이미지를 남길 만한 설정을 부여하고 그것이 꼭 드러나도록 한다. 영훈의 엄마는 처음에 이름난 평양 기생으로 소개되지만 독립운동에 참여했던 것이 드러나고, 재현의 형 이정현에게는 조선어에 능하고 조선의 독립운동에 호의적인 일본인 아내가 있다.⁴⁶⁾ 이정현의 아내는 처음에 일본인이라는 설정만 언급된 후 후에 이

43) 빅히트 뮤직에 소속된 5인조 보이그룹으로 2019년 데뷔했다. 멤버는 범규, 연준, 휴닝카이, 수빈, 태현이다.

44) 양순, 〈비의 윤슬 上〉, <https://www.postype.com/@743potter/post/6766930>; 〈비의 윤슬 中〉, <https://www.postype.com/@743potter/post/6773980>; 〈비의 윤슬 下〉, <https://www.postype.com/@743potter/post/6783078>. (접속일: 2025. 9.5.)

45) 원현드레드레이블 소속의 9인조 보이그룹이다. 2017년 데뷔했으며 멤버는 에릭, 케빈, 뉴, 현재, 주연, 선우, 제이콥, 큐, 영훈이다.

와 같은 특징이 밝혀지며 반전적 효과를 낸다.

주인공 외의 남자들이 악역인 친일파로 나오고 여자들이 유능한 독립운동가로 나오는 것은 <잃어버린 낭만을 찾아서>도 마찬가지다. 민규⁴⁷⁾가 소속된 비밀 무장 투쟁 조직인 의살단에서 상급자로서 민규의 사격 등을 훈련시키는 것은 김자경이라는 여성 캐릭터고, 총독과 총독부의 고위 관료들을 암살할 때 상해에서 지원 온 저격수도 여자인 박서림이다. 이 캐릭터들이 사라져도 소설이 주는 인상은 크게 바뀌지 않을 것이다. 중요치 않음에도 이름과 역할이 주어진 여성 캐릭터가 지속적으로 등장한다는 사실은 여자의 등장 그 자체에 팬픽의 생산자와 소비자가 가치를 둔다는 것을 시사한다.

한편, 여자 아이돌의 팬픽에서 페미니즘 리부트의 영향은 부정적 남성 인물의 형상화로 나타난다. 에스파의 카리나와 윈터가 주인공인(소설에서 는 각각 본명인 ‘지민’과 ‘민정’으로 등장한다) <폭스트로트 러브>⁴⁸⁾에서 친일하는 악역은 모두 남자다. 독립운동을 함께 하던 동지를 밀고해 그를 죽게 한 민정의 아버지 김희중이 그렇고, 민정과 경성에서 “남매처럼” 자란 성우도 그렇다. 조선인을 잡아 오라는 상부의 지시에 이의를 표하던 순사 성우는 곧 변해 길거리에서 마구 폭력을 가하는 현병이 된다. 지민과 민정의 사랑과 독립운동을 중심으로 전개되는 <폭스트로트 러브>에서, 성우는 서사적으로 중요한 역할을 하지 않음에도 종종 등장한다. 김희중이 만

46) 오월, <사의 찬미 上>, <https://www.postype.com/@may-5-may/post/14940668>; <사의 찬미 下>, <https://www.postype.com/@may-5-may/post/15076547>. (접속일: 2025.9.5.)

47) 세븐틴의 멤버다. 세븐틴은 플레디스 엔터테인먼트 소속으로, 2015년 데뷔한 보이그룹이다. 멤버는 에스쿱스, 디에잇, 정한, 민규, 조슈아, 도겸, 준, 승관, 호시, 베논, 월우, 디노, 우지다.

48) 새우, <폭스트로트 러브>, <https://raw-or-fried.postype.com/post/14727799>. (접속일: 2025.9.10.)

나는 일본 고위 인사들도 역시 남자들로, 〈폭스트로트 러브〉에서 남자들은 친밀적이며 폭력적이고, 민족의 문제에 무심하다. 반면 김희중과 더불어 악역으로 등장했을 수도 있었을 민정의 어머니는 거의 등장하지 않고, ‘덕우회’라는 비밀 조직의 일원으로 독립운동에 참여하는 지민과 지민의 동지들은 모두 여자다.

비슷한 설정은 우주소녀⁴⁹⁾의 설아와 보나가 주인공인 〈또 봐요, 미츠코〉⁵⁰⁾에서도 볼 수 있다. 지연⁵¹⁾의 아버지는 양장점을 운영하다가 “국내 최대의 화학섬유 공장을 설립하고 화신 백화점까지 매입”한 사업가이며, 경시청 총감과도 가깝게 지낸다. 그에게는 “젊은 예술 사업가”인 한성태와 자신의 딸을 정략결혼으로 맺으려는 계획이 있다. 지연에게 아버지, 한성태 등의 남자들은 일본의 식민지배와 가부장제적 역압의 체현자들이다. 따라서 일본의 제국주의적 지배와 가부장제의 여성 역압은 지연에게 별개가 아니다.

“봉건주의에 찌든 교장이 직접 나서서 삼종지도를 우리의 뱃속 깊이 새겨두려 하니까. 여자가 따라야 할 세 가지 도리. 어려서는 아버지의 명령을, 결혼해서는 남편을, 늙어서는 자식이 시키는 대로 살아야 한다. 그런 개떡 같은 도리를 진정으로 마음속에 새기는 이는 이 빽빽한 교실 안에 아무도 없을 거다.”⁵²⁾(강조는 인용자)

반면 지연 주변의 긍정적 인물은 모두 여자다. 독립운동에 투신하는 현

49) 스타쉽 엔터테인먼트 소속의 10인조 걸그룹이고 2016년 데뷔했다. 멤버는 설아, 보나, 엑시, 수빈, 루다, 다원, 은서, 여름, 다영, 연정이다.

50) 뽁; 〈또 봐요, 미츠코〉, <https://sxntxncx.postype.com/post/7409111>. (접속일: 2025.8.27.)

51) 보나의 본명이다.

52) 뽁, 앞의 글.

정⁵³⁾, 현정을 통해 만난 여자 친구들, 독립군을 지원하다가 총에 맞아 죽은 두 번째 새어머니, 집안의 하인이지만 친구처럼 대하는 민주가 그렇다. 〈또 봐요, 미츠코〉에서 남자들은 자연에게 민족을 배신하고 가부장제적 명령에 복종할 것을 요구하지만 여자들은 항일 투쟁에 함께하자고 제안하며 새로운 세상을 보여준다.

팬픽은 성애 묘사가 두드러져서 때로 포르노라고도 불리지만 이것이 곧 도덕적 규범으로부터 팬픽이 마냥 자유롭다는 뜻은 아니다. 현실을 사는 아이돌 팬의 대부분인 2-30대 여성은 팬픽의 창작과 향유 중에도 자신과 독자의 정체성, 그리고 평판을 염두에 둔다. 오랜 시간 비이성적이며 어린 아이 같다고 폄하당한 팬들에게, 사회의 평판은 아이들과 자신 모두를 위해 중요하다. 이런 팬들에게 페미니즘을 비롯한 ‘정치적 올바름’은 당연히 추구해야 하는 규범으로 확고히 인정받았다. 그리고 그 규범의 구체적인 모습은 그동안 미디어가 충분히 보여주지 않았던 여성 재현을, 그동안 여성이 생산, 소비하면서도 여성을 삭제하며 비판 받은 장르 내에서 확대하는 것이다. 특히 남성적인 것으로 스테레오타입화된 영역에서 뛰어남을 자랑하는 여성 캐릭터를 등장시키는 것은 더 중요한데, 식민지 시기가 배경일 경우 이는 무장투쟁에 적극적이고 높은 능력치를 갖춘 가상적 여성 캐릭터로 형상화된다.

올바름의 추구와 재현이라는 지점에서 주목할 것은 이런 캐릭터를 상상하게 된 팬들의 계기다. 팬픽은 동성애가 기본인 장르이고, 이 팬픽에 식민지 조선이 배경으로 들어선 순간 독립운동 서사의 발생은 예견되지만, 이 서사가 꾸준히 읽히고 쓰이는 것은 팬들이 독립운동에 참여하는 아이돌의 모습을 상상하는 데서 쾌감을 얻기 때문이기도 하다. 다시 말해, 독립운동

53) 설아의 본명이다.

하는 퀴어라는 인물형이 어떤 매체보다도 팬픽에서 직접적으로 등장했다는 사실은 팬이 아이돌에게 품는 판타지의 성격이 매우 복합적이라는 것을 보여준다.

아이돌은 대중의 사랑을 먹고 자라는 연예인이라는 점에서 무엇보다도 욕망의 대상이고, 춤과 노래로 객석에 여러 감정, 감흥을 불러 일으킨다. 귀여움, 섹시함, 절도, 화사함, 사랑스러움, 젠틀함, 순수함, 강함, 청량함 등 아이돌이 표현할 수 있고 아이돌에게 투사될 수 있는 매력과 판타지의 종류는 아이돌의 컨셉과 음악이 다양해지며 더 늘어나고 있다. 이에 더해, 아이돌이 되기까지의 험난한 과정이 대중에게 알려져 팬덤에 퍼진 또 다른 판타지는 그들이 재능과 노력을 겸비한 인재이며, 본받을 만한 인물이라는 점이다. 연예인을 향한 한국 특유의 보수주의적 시각은 아이돌에게 특히 엄격해서, 아이돌 팬덤은 연애, 음주, 흡연과 같은 행동이 아이돌로서 숨기거나 하지 말아야 할 것이라는 주장에 대체로 동의한다.

이 억압적 규범의 이면은 이상화다. 아이돌이라는 말이 본래 ‘우상’을 뜻하는 데서도 알 수 있듯, 어떤 노래를 부르고 무슨 춤을 추든 그들은 일단 팬들에게 우러러볼 만한 대상이 되어야 한다. 팬들은 자신의 아이돌이 우상으로 여겨질 만한 가치가 있다는 것을 확인하기 위해 이들의 일거수일투족에 관심을 기울이며 이들의 퍼포먼스만이 아니라 인격, 취향, 가치관 등을 추측하고 그것에 따라 그를 더 지지하거나 비판한다. 여자 친구, 아내, 선배, 남자친구, 남편, 친구, 동생, 오빠, 멘토, 동료 등으로 상상되는 아이돌이 갖춰야 하는 것은 한국 사회에서 규범적 욕망이 추구하는 모든 것이다. 여기에는 외모, 키, 출신 집안, 인격, 실력, 부, 지식, 체력, 자기관리, 학력, 노력, 재능, 기부 등 한 사람을 평가하는 데 한국인이 흔히 쓰는 대부분의 기준이 포함된다.

그중 무대 밖에서 아이돌을 평가하는 요소로는 일본, 그리고 식민지 시

기와 관련된 ‘역사의식’도 있다. 광복절에 팬들에게 일본어로 메시지를 보냈다는 이유로 비판을 받고, 한국 문화를 알리기 위해 애쓰는 것으로 ‘국위 선양’한다는 칭찬이 아이들에게 쏟아지는 것은 이를 증명한다. 팬이 될 만한, 아이돌이라 불릴 만한 아이들은 친일을 비판하고, 독립운동에 투신한 선조에게 감사를 표하며 일본의 식민 지배에 대해 있을 수 있는 두 가지 반응인 반일과 친일 중 전자를 선명히 택하는 아이들이다. 곧 죽을 걸 알면서 무장투쟁에 합류하고, 죽는 순간까지 “대한 독립 만세”를 외치는 팬픽의 주인공은 아이돌에 대한 팬들의 판타지와, 식민지 시기에 대한 유일하게 정당한 반응으로 여겨지는 민족주의적 반일주의가 교차해 탄생했다. 그러므로 팬픽에서는 투쟁이 격렬할수록, 그래서 주인공의 목숨이 위험해질수록 좋다. 그것이 격렬하고 위험할수록 주인공의 독립운동에 대한 헌신도 가 높음을 의미하며 그들을 추앙할 이유를 더해주기 때문이다. 이렇게 팬픽 속 식민지 조선에서 아이들은 총과 폭탄을 능히 다루고, 두려움이 없으며, 단 한 순간의 망설임도 없이 비장한 항일투사로서 팬들의 판타지를 충족시킨다.

4-2. 올바름의 한계: 민족을 넘는 식민성 사유의 가능성과 현실의 요구

한 배에서 나온 사람만으로 구성되는 것이 민족이므로, 식민지 조선을 민족의 수난으로 이해하는 한 이 시기의 재현물에서 민족은 경계가 명확한 공동체여야만 한다. 민족의 범위에 끼지 말아야 할 사람들을 속아 내지 못한다면 민족에는 ‘일제의 잔재’가 남아 민족 공동체는 순수해질 수 없다. 친일파를 가려내고 처벌하는 것은 가능하며, 이것으로써 민족의 순수성이 회복될 수 있다는 믿음은 현재 한국에서도 건재하다. 이 믿음을 뒷받침하

는 것은 모든 이의 모든 행동이 항일과 친일 둘 중 하나로 분류될 수 있으며, 여기에 오류는 없다는 또 다른 믿음이다. 김철은 이 신념이 국민적 정체성을 두고 벌어지는 폭력과 긴밀한 관계에 있음을 비판한다. “식민지 조선은 한국에서의 근대 정체성-정치의 수원지일 뿐 아니라, 지금 이곳에서 진행되는 폭력의 마르지 않는 저수지”⁵⁴⁾이며, “탈식민지 한국을 일종의 종교사회로 구성하는 기원이면서 모든 한국인을 하나의 종교적 신념으로 동질화하는 가장 큰 동력”⁵⁵⁾이라는 그의 말은 민족과 국민의 이름으로 한 국인이라는 단일한 실체를 상상하는 민족주의적 믿음에서 식민지 시대에 대한 이분법적 인식의 작용이 매우 강하게 작용함을 강조하고 있다.

앞서 우리는 동성애를 수행하는 퀴어 주체의 애국이라는, 새로운 형상과 서사를 팬픽에서 발견했다. 동시에 팬픽이 포용하는 퀴어는 시스젠더에 국한되어 있고, 조선인과 일본인의 결합은 가능하지만 치명적 결함을 지닌 것으로 나타난다는 것도 보았다. 모든 역사 소설처럼 ‘경성시대’의 아이돌 팬픽도 현재의 공동체 구성원의 자격을 역사적으로 구성하는 장이라고 말할 수 있다면, 아이돌 팬덤의 주류인 2-30대 여성들에게 국민의 범위는 시스젠더 퀴어로서 분명한 항일 투쟁을 한 사람들 까지며, 이민족은 조선의 독립운동, 즉 한국의 민족주의적 가치에 동의한다는 조건 하에서 존재와 공존이 허락된다.

이 범위는 한국의 민족주의가 그리하듯 많은 이들을 국민 밖으로, 적법한 존재의 테두리 밖으로 밀어낸다. 일본인과 조선인, 한복과 기모노, 양장, 요리집과 카페가 다 섞여 있던 경성의 표상은 ‘일제시대’보다 분명 다채로운 색깔을 띤 것으로 연상된다. 하지만 이 다채로운 경성에서도 ‘우리’에 포함될 수 있는 것은 친일로 오염되지 않은, 독립의 대의에 흔들림

54) 김철, 『우리를 지키는 더러운 것들』, 뿌리와이파리, 2017, 17쪽.

55) 위의 책, 207-208쪽.

없이 헌신한, 혈연적으로 확실히 조선인인 조선-한국인뿐이다. 조선-한국인의 민족주의 추구에 동조하는 외부인은 입장이 허용될지언정 ‘우리’에 끼지는 못한다.

일본에 대한 열등감이 희미해진 지금도 일제강점기의 일본인에 대한 상상에는 큰 변화가 없다. 그런데 케이팝 시장의 확장이라는, 식민지 시기의 상상과는 점점이 없어 보이는 현재 문화 산업의 동향이 이 오랜 상상에 균열을 내고 있다. 케이팝의 시장이 확장되며 구성원이 다변화되었고, 케이팝의 일원으로 활동하는 일본인도 많아졌다. 한국과 세계의 케이팝 팬에게 일본인을 비롯한 ‘외국인’ 멤버의 존재는 이제 낯설지도 드물지도 않다. 이런 한국 팬의 상상에서 일본인 아이들과 식민지 조선이 겹친다면 어떨까?

“광복은 걸인처럼 찾아왔다”. <광복은 오모니의 이름>⁵⁶⁾은 이렇게 시작한다. 광복은 이 소설의 주인공인 1927년 생의 원희에게 반가운 일이 아니다. 원희의 어머니로부터 우연한 호의를 입은 후, 일본인 여자 아이인 모카⁵⁷⁾는 원희의 집에 자주 방문하며 원희의 언니, 친구, 선생님이 된다. 원희에게 모카가 가르쳐 주는 것은 불란서의 말처럼 어디에서도 배울 수 없는, 시장에서도 배울 수 없는 값진 것이다. 이런 모카 상은 착취자도, 수탈자도 아니다. 원희는 “조선에서 태어나 조선의 조계지에서 조선 쌀을 먹으며 자”란 모카 상이 “총독부의 관료나 군인과 면대한 적도 없거니와 그 길 원하지도 않”으며, “그만큼의 악의를 마음속에 품어버린다면” “필경 견디지 못하고 연한 살이 부풀어 터져 벼릴지도 모”른다고 믿는다.

따라서 8월 15일이 아니라 18일에야 원희가 사는 외딴 지역에 전해진

56) 뉴류, <광복은 오모니의 이름>, <https://www.postype.com/@thoughtthatmeansnothing/post/19495059>. (접속일: 2025.9.10.)

57) 모카와 원희는 빌리프랩에 소속된 5인조 걸그룹 아일릿의 멤버다. 아일릿은 2024년 데뷔했으며 다른 멤버로는 민주, 윤아, 이로하가 있다.

광복은 “걸인”과 같이 반갑지 않은 소식이다. 그전까지 부끄러움 없이 일본어를 쓰며 일본인 앞에서 굽실대던 조선인도 광복후에는 어깨를 펴고 만세를 외칠 수 있지만, 모카 상은 조선에서 어떻게 살았는지와 상관없이 그저 침략자이며 이제는 물려가야 할 일본인에 불과해진다. 원희는 광복이 가져다 줄 자유를 상상하는 대신 그것이 비열한 이들에게 유리한 단절로 작용하는 것에 부당함을 느낀다. 이런 원희에게 광복은 모카의 개별성을 지우며, 일본이라는 국가로 자기에게 소중한 사람을 축소하는 폭력이 정당성을 얻는 계기일 뿐이다.

사람들은 ‘빛을 되찾았다’며 환희에 차있고 앞으로는 완전히 다른 세상이 올 것처럼 말하지만 원희는 “광복이 세상을 이지러지지도 흐려지게도 하지 않는다는 걸 단박에 깨뚫을 만큼은 영특하”기에 그들의 환희와 낙관을 의심한다. 원희는 광복 이전의 “세기가 우리에게 남긴 사슬”이 여전히 존재하며, “폭력이 휩쓴 세상”的 여파가 쉽게 사라지리라 믿지도 않는다. 하지만 <광복은 오모니의 이름>에서 원희에게 동조하는 조선인은 단 한 명도 없다. 기뻐하는 조선인 남성들을 보며 원희는 함께 환희하는 대신, 굴욕적이었던 과거, 후안무치한 태도, 편리한 망각으로 새 시대가 자신의 것이라 믿는 이들을 빼딱하게 본다.⁵⁸⁾ 광복이 빛을 되찾은 날이라지만 원희에게 이 빛은 모두를 평등하게 비추지 않고, 과거의 잘못을 공정히 들춰내 보이지도 않는다.

모카가 올 만한 시간이 한참 지났는데도 나타날 기미가 보이지 않자, 원희는 불안해진다. 불안을 못 참고 길을 달려 도착한 곳에서 모카는 일

58) 이경은은 <광복은 오모니의 이름>에서 선악을 가르는 기준이 젠더라는 사실을 최근 한국 여성 사이에서 더 강하게 퍼지고 있는 젠더 본질주의와 관련지어 생각해 볼 필요가 있다고 지적해 주었다. 본 연구에서도 몇 차례 논했듯, TERF의 확산, 젠더 본질화, 트랜스 혐오와 함께 여성성이 그 자체로 윤리를 담보한다는 믿음이 확산되는 현상은 비판적으로 검토될 필요가 있다.

본인 여자라는 이유로 조선인 남자들에 의해 집단적 성범죄의 피해를 입었다는 것이 암시된다. “찢긴 옷. 형클어진 머리카락. 명 자국이 군데군데 패인 팔다리. 여즉 얼굴을 짓뭉개고 있던 웅덩이. 푸르른 핏줄이 자리한 손등을 스쳐 간 손톱자국. 나신을 휘감는 정수리부터 발끝까지 진동하는 오줌 찐내...” 이런 모카의 모습은 뜻밖에도 원희에게서 반성을 이끌어낸다. 모카에게 해를 입힌 조선의 남자들, 자기가 뼈딱하게 보던 그들에게 분노만 하는 대신, 자기와 그들의 공통점을 정직하게 인정하는 것이다. 원희는 조선의 사내들처럼 모카 상을 때때로 구경거리로만 대하던 자신의 과오를 후회한다. 상처 입은 모카를 보며 원희는 미안하다 되뇌지만, 저지르지 않은 행동에 대한 원희의 사과는 모카의 상처를 아물게 하지 못하고, 둘의 이별은 시간과 함께 다가온다. 원희는 모카 상에게 일본에 가지 않으면 안 되냐고 묻고, 모카 상이 일본에 가야 한다면 자기도 따라가고 싶다고 하지만 이렇게 말하는 원희도, 모카 상도 알고 있다. 모카 상은 떠나야 하고 원희는 남아야 한다. 모카 상은 일본인이고 원희는 조선인이기 때문이다. 보통학교조차 다니지 못한 원희에게 모카가 준 것이 ‘빛’이었다고 말할 수 있다면, 원희에게 8월 18일은 빛을 찾은 날이 아니라 빛을 잃은 날이다.

원희와 모카의 이별을 막기는 어려워 보이지만, 모카와의 옛날을 떠올리며 자신의 과거를 반성하는 원희의 마음은 식민성과 개인에 관해 민족의 틀을 넘어 사유할 가능성을 제안한다.

“원희는 젊은 일본 여자를 바라보는 촌락 잡부들의 너저분한 시선을 잘 알고 있었다. 어색한 추파를 던지고는 느지막이 웃어대는 동포 사내들의 속 내가 굴욕스러울 만큼 뚜렷한데 모를 리 없었다. (...) 모카 상을 창경원 짐승처럼 바라보던 행렬에 나도 함께였음을 내가 꺼이나 몰랐을 리가 있겠어. 결국 광복이 되고 나서야 원희는 빌어댄다. 아니라고. 내가 틀렸다고. 당신은

내 우리에도 우위에도 있지 않다고. 당신은 내가 아주 관통하지 못할 만한 사람만은 아니라고. 나도 반쯤은 알았다고. 당신은 그저—”(강조는 인용자)

위와 같이 원희는 광복이 오기 전에도, 모카가 조선인 남자들에 의해 이렇게 찢기기 전에도 자신이 모카를 “창경원 짐승처럼 바라보던 행렬에” 함께였음을 인정한다. 원희의 참회는 원희를 비롯해 우리 모두가 개인을 종족, 혹은 국적으로 환원하지 않는 법을 모르기에 끝맺어질 수 없다.

원희의 반성에 우리가 주목해야 하는 이유는 그녀의 지위에서도 기인한다. 원희는 조선인이고, 아버지가 없고, 부유하지 않으며, 시골에 살고, 학교에도 다니지 않는다. 신여성도 모던걸도 아닌 그녀는 식민지에도 찾아온 모더니티의 풍문에서 멀리 떨어져 산다. 원희는 식민지배의 체제에서 가장 약자로 분류될 만한 집단의 일원이다. 그러나 원희는 이 약자성이 곧 선함을 뜻하지 않는다는 걸 인정한다. 모카라는 개인에게 호기심 섞인 눈길을 던지면서도 젊은 일본 여자라는 것 외에는 모카를 개인으로서 더 알려 하지 않았던 다른 이들처럼, 원희의 약자성은 원희가 모카를 타자화하는 것을 막지 못했다. 모카가 “내가 아주 관통하지 못할 만한 사람만은 아니라”며 과거의 자신을 후회하면서도, 원희는 모카를 끝까지 정의하지는 못한다. 원희가 하지 못했거나 떠올리지 못한 말은 무엇이었을까? 원희는 모카가 일본인이며 식민자인 제국의 일원이기 이전에 사람이었다고 말하고 싶지 않았을까? (띄어쓰기한칸추가)〈광복은 오모니의 이름〉은 식민자와 피식민자의 관계가 식민지배 이후 가장 극적으로 바뀐 날을 배경으로 민족국가 중심적 상상이 개인에게 얼마나 폭력적일 수 있는지, 그것이 개인의 얼마나 많은 것을 파괴하고 무화하는지 보여준다.

한국의 어떤 주류 대중 서사에서도 쉽게 보기 힘든 일본인의 형성과 조선인-일본인 간의 관계가 바로 아이돌 팬픽에 등장했다. 이것은 아이돌 팬

들이 유난히 식민주의나 개인을 향한 폭력에 민감해서 벌어진 일은 아닐 것이다. 다른 사람들보다 그들에게 더 많이 주어진 것은 식민지 시기를 더 다양하게 상상해야 할 필요성, 즉 일본인에 대한 다른 상상의 필요성이었다. 자기가 사랑하는 아이돌이 매혹적인 경성시대를 배경으로 존재하며 여전히 사랑받을 수 있으면 경성을 비롯한 식민지 조선에 관한 상상에 변화를 주는 것은 불가피했다. 한국 전체도 이미 다인종사회로 접어든 지 오래다. 그러나 인간이 곧 국민일 것이라 믿고, 여러 사람을 호명할 때 ‘국민’을 위화감 없이 소환하는 한국인에게 한국은 여전히 ‘한국인처럼’ 생긴 한국인들만 사는 곳으로 상상된다. 우리가 아는 시스젠더 ‘퀴어’ 바깥, 그리고 합법적으로 체류 중이며 한국을 호의적으로 보는 외국인 바깥의 사람들을 배제하지 않을, 민족-국민 이상의 정체성 상상에 대한 요구는 계속 높아지고 있다. 다양한 국적의 아이돌은 이렇게 항일 판타지가 투사되기 쉬운 대상이면서도 그 항일 판타지에 담긴 식민성에 대한 사유 부족, 반일과 친일의 이분법이 가리는 역사를 상상하게 하는 촉매가 되었다.

다른 매체와 마찬가지로 팬픽에 등장하는 일본인은 대부분 단순한 악인이다. 하지만 일본인 케이팝 아이돌의 팬은 자연히 나쁘지만은 않은 일본인을 상상하고 싶어진다. 아래의 팬픽에서는 일본의 제국주의에 대한 신념을 잃지 않으면서도 ‘착한’이라는 형용사로 묘사되는 일본인 캐릭터가 등장한다.

“나는 여기 있을 거라고, 여기 할아버지랑 아버지랑 어머니랑 태용이랑
다 있는데 내가 왜 도쿄에 가느냐고 했는데, 아버지가 아까 말씀해주셨어.
어머니랑 이야기해보셨대. 여기서 계속 있을 거래. 계속.”

유타는 그 ‘계속’이라는 말이 정말로 좋았는지 몇 번이고 반복했다. 이상

하게도 나는 그 계속, 이라는 게 조금 거림칙했다. 유타와 거기서 그만 보고 싶었다는 건 아니었지만, 그런데도 이상스럽게, 꿋꿋명에 뭔가 좋지 않은 느낌이 새었다. 꼭 토라도 할 것처럼.

그리고, 있지, 진짜 좋은 게 뭔지 알아?

(...)

언젠가는. 나의 꿋꿋명 끝에서 유타의 목소리가 별빛처럼 파열했다. 태용아, 언젠가는 ‘우리’가 똑같이 될 있을지도 몰라.....

그런, 나의 ‘悠’. 나를 마음껏 기뻐하게도 오로지 미워하게도 하지 않는 유타. 내가 유타에게 남겨둔 염려를 그 애가 받아가는 대신 유타는 내게 평행하듯 달지 않는 사랑만 새겨놓았다. (...) 나카모토 유타는 나와의 그러한 가까움에도 불구하고 지나치게 아득했다. 아득해서 괴로웠다.

태용, 웃 정말 잘 어울려. 내가 제일 좋아하는 웃인데, 너랑 나랑 똑같이 입으니까 좋다. 그렇지? 꼭 한 번 이렇게 해보고 싶었어.

유타는 착했다. 어릴 때부터 똑똑하고 어른들의 말을 잘 듣고 시키는 일을 성실하게 해내고 남들을 배려하고 거짓말을 하지 않고 항상 솔직한, 나의 유타는 무척 착했다.”⁵⁹⁾

엔시티 127의 태용과 일본인 멤버 유타와 주인공인 <멀고면 나의 悠>에서 유타와 태용은 친구사이로, 유타는 조선에 거주 중인 일본인 가족 중 아

59) Amima, <멀고면 나의 悠>, <https://imissyoumuch.postype.com/post/2113373>.
(접속일: 2024.1.8.) 현재 이 소설은 포스타입에서 찾을 수 없으나 연구자가 프린트해둔 것을 참고로 본 논문을 작성했다.

들이고, 태용은 이 집의 하인으로 사는 조선인 가족의 아들이다. 유타와 유타의 가족은 태용과 태용의 가족에게 여느 일본인과 다르다. 그들이 절대로 길거리의 순사와 같은 종류의 일인이 아니라는 것을 강조하듯, 태용의 1인칭 시점으로 전개되는 이 텍스트에서 태용은 유타를 ‘착하다’고 자주 말한다. 유타는 착했기 때문에 자신과 태용 사이에 차이점이 늘어가는 것을 싫어했고, 자신과 같은 것을 주려 노력했다는 것이다. 태용은 이런 유타와 가깝게 지내는 것을 좋아하고, 유타와 떨어지지 않고 싶어 하지만 자신과 유타 사이에 있는 차이를 모른 척하지 못한다. 태용의 가족 중 고용주인 일본인 가족과 진심으로 가깝게 지내는 것은 태용뿐이며 태용의 가족은 태용과 유타가 친한 것을 못 마땅히 여긴다. 태용의 형과 아버지는 독립운동에 이미 가담 중이다. 아버지는 유타의 집에서 받는 돈을 독립운동의 자금으로 보내고, 태용의 형은 실제로 낙양군관학교가 세워졌던 낙양으로 떠난다. 형이 낙양으로 떠나는 사실과 이유를 태용은 유타에게 비밀로 하고, 유타는 태용이 조선인이란 것의 의미를 알지 못하거나 알지 못하는 척 한다. 가령 태용에게 자신의 성인 ‘나카모토’를 취해 ‘나카모토 태용’이 되라고 권한다거나, 식민통치의 심화를 두고 자신과 태용이 ‘똑같아 질 수 있느’ 기회라며 기뻐하는 것이 그 예다.

태용은 유타를 좋아하면서도 자신의 피식민자로서의 위치를 잊지 못한다. 조선에 “계속” 있을 수 있게 되었다는 유타의 말을 듣고 꺼림칙해하고, ‘우리’가 똑같아질 수 있다는 유타의 말에 오히려 거리감을 느끼는 태용의 모습은 착하지만 세계의 질서를 의심하지 않는 개인에게 시대의 부당함을 납득시키기 어려울 때 발생하는 곤란을 구체화한다. 유타가 계속 조선에 있을 수 있다는 것은 일본의 지배가 계속된다는 뜻이며, 태용과 유타가 똑같이 된다는 것은 일본의 내선일체 정책이 심화됨을 뜻하기에 태용은 유타의 말을 들으며 선뜻 기뻐하기 어렵다. 그러나 태용은 유타가 특

별한 악의가 있는 게 아니라는 것을, 태용을 좋아하며 태용과 가까이 있고 싶어하는 마음에 저런 것들에 기뻐한다는 것을 안다. 둘의 차이는 일본의 식민지배에 대한 근본적인 인식이다. 태용에게 일본의 지배는 유타라는 개인과의 친밀함과 관계 없이 자신과 가족을 차별하고 착취하는 거대한 제도다. 그러나 유타에게는 다르다. 유타에게 일본의 조선 점령은 자신과 태용이 만나게 된 계기이자, 자기와 태용이 더 같아지게, 즉 더 가까워지게 할 바람직한 일이다. 이런 유타의 캐릭터는 식민자로서의 일본인이 모두 고문과 살인에서 즐거움을 느끼는, 인간의 도덕감정을 가지지 못한 사람인 것만은 아니며, 그렇지 않고 ‘착한’ 일본인이라고 해도 제국주의 하 조선인의 처지를 온전히 이해하기는 어려웠을 것임을 상상하게 해준다. 요컨대 <멀고 먼 나의 悠>를 읽고 우리는 가까우면서도 어긋나는 두 주인공의 관계를 보며 개인을 넘어선 제도와 구조의 수준에서 일본의 조선 식민지배, 그리고 식민주의 일반을 사유해야 한다는 것을 깨닫게 된다.

이처럼 주인공이 독립운동에 대한 열정을 표면적으로 보이지 않거나, 폭압자가 아닌 일본인이 등장하는 팬픽은 흔치 않다. 이 텍스트는 팬-독자가 텍스트 안팎에서 지지하는 인물이 실제로 일본인이라는 점에서 야기되는 부담을 감당하며 식민지 시기의 일본인과 조선인을 재현한 것이다. 팬픽이라는 장르는 유타와 태용을 주인공으로 하는 한, 이 시대가 배경이더라도 유타와 태용은 사랑하는 사이일 것을 요구한다. 그러나 태용이 의식 없는 친일파일 수는 없다. 유타가 조선인 학살에 쾌감을 느끼는 순사일 수도 없다. ‘착한 일본인’과 일상적으로 우호적인 관계를 맺고 살던 조선인 태용의 양가감정은 혈연적 친연성의 부재가 아니라 식민주의가 필연적으로 생산하는 식민자와 피식민자의 불평등한 권력관계에서 비롯하며, 일본의 조선 식민지화가 왜 비판적으로 사고되어야 하는지에 관해 새로운 관점을 던진다. 이런 상상의 큰 계기는 유타라는 케이팝 그룹의 멤버

의 존재, 즉 케이팝의 다국적화다. 보통의 식민지 시대 상상에서 흔히 볼 수 없던 일본인 캐릭터는 나카모토 유타라는 일본인도 한국인 태용과 마찬가지로 주인공으로서의 중량감이나 펌진성을 가져야 한다는 팬피의 장르적, 서사적 명령, 그리고 그것을 요구하는 엔시티127이라는 그룹의 다국적 구성이 만나는 지점에서 탄생했다.

식민주의와 식민지 조선에 존재했던 다양한 조선인, 일본인, 그리고 그들의 관계와 식민주의 인식에 대한 다양성 추구는 아직 한국 사회의 규범으로 자리잡지 못했다. 가장 진보적인 집단으로 일컬어지며 아이돌 팬덤의 주류인 2-30대 여성들에게도 애국과 민족에 대한 충성은 의심되지 않는 가치로 여겨진다. 자기가 좋아하는 아이돌 그룹의 일본인 멤버가 발차기하는 모습을 보며 “태권도 은메달”⁶⁰⁾을 외치는 농담 반 진담 반인 한 팬의 말이 팬 커뮤니티에서 널리 퍼진 것은 일본인 연예인을 좋아하는 한국인의 복잡한 위치와 심리를 단적으로 드러낸다. 한국인 아이들에게 항일 투사의 판타지를 투영하는 게 자연스러운 만큼, 일본인 아이들이 금메달을 따지 않기를 바라는 것도 자연스럽다. 이것이 자연스러울 수 있는 이유는 우리가 개인을 국가적, 민족적 정체성으로 환원하며 민족-국가를 가치판단의 가장 높은 심급에 두기 때문이다. 한국인인 ‘나’는 올림픽의 모든 종목에서 한국을 응원하는 것이 당연하며 ‘일본인’인 저 아이들이 금메달을 따는 것을 바랄 수는 없다. ‘한국인’인 저 아이들이 식민지 조선을 배경으로 허구의 주인공이 된다면 당연히 독립운동에 투신하는 것이 가장 훌륭한 경우일 것이다. ‘여성서사’의 확대를 요구하는 것처럼 젊은 여성들 사이에서 널리 동의되는 ‘올바름’ 추구에 아직 국가주의를 넘는 것은, 개인을

60) [https://x.com/wishrome/status/1814984930147066094?ref_src=twsrct%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1814984930147066094%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=.](https://x.com/wishrome/status/1814984930147066094?ref_src=twsrct%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1814984930147066094%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=) (접속일: 2025.10.12.)

국적으로 환원하지 말아야 한다는 생각은 포함되지 못하고 있다. 한국인은 한국인이며, 한국인이라면 일본인이 올림픽에서 한국인을 제치고 금메달을 따는 것을 기뻐해서는 안 된다.

이런 상상의 이면에는 무결한 피해자로서의 한국이라는 집단적 상상이 있다. 윤해동은 니시카와 나가오를 인용하며 식민주의의 피해자로만 자기를 정의하는 한국인에게 국민국가 자체의 식민성에 대한 반성이 필요하다고 말한다.⁶¹⁾ 근대 자체가 식민주의와 별개일 수 없듯, 국민국가는 식민주의를 재생산하는 장치이고 따라서 국민은 어느 정도 식민주의자일 수밖에 없다는 것이다. 근대의 국민국가 체제는 하나의 민족이 하나의 국가를 구성하며, 모든 개인은 국적을 갖고 그를 지구적으로 정의하는 데 가장 중요한 것은 그의 국적이라는 믿음에 토대를 둔다. 이 체제는 또한 일본의 식민주의가 조선인을 열등한 피식민자 조선인으로만 보았던 것처럼 개인과 민족-국가 사이에 뗄 수 없는 필연성이 존재하고, 그것은 초역사적이며 앞으로도 영원할 것이라는 신화에 기반한다. 모든 이를 국민으로 전제하고, 모든 국민이 자기가 속한 국가의 이익을 최우선으로 두는 것이 국민국가 체제의 법이라면 국민국가는 식민주의의 재생산 장치라는 주장에 수긍하기는 어렵지 않다.

한국의 위상이나 권력의 변화에도 한국인의 의식에서 한국은 외침을 수도 없이 받은 피해자이고, ‘평화를 사랑하는 백의민족’이며 민족의 수난자로서 식민지 시기는 항일과 친일의 대립사로 읽혀야 한다. 이렇게 식민주의가 제도와 구조로서 작동하는 메커니즘에 대한 사유가 널리 퍼지지는 못했지만, 그럼에도 ‘가까운’ 일본인이 생기며 한국인의 식민지 시대와 일본인 상상에도 조금씩 변화가 생기고 있다는 것을 <광복은 오모니의 이름>

61) 윤해동, 『탈식민주의 상상의 역사학으로』, 푸른역사, 2014, 51쪽.

과 <멀고 먼 나의 悠>는 보여준다.

역설적이지만 이런 변화가 한국이 문화적 아제국으로서의 위상을 얻으며 이뤄졌다는 점 또한 기억해야 할 것이다. 케이팝은 케이팝 팬덤을 넘어서 절대 다수의 한국인에게 나라를 자랑스러워할 이유다. 바꿔 말하면 한국의 케이팝 팬이 케이팝을 좋아하는 이유에는 그것이 한국의 위상을 높이기 때문이란 것도 있다. 국가 권력도 케이팝을 한국이 소유권을 주장할 수 있으면서도 세계가 환호하는 한국의 문화산업으로 간주한다. 하지만 한국인이 한국과 국민을 어떻게 상상하든 케이팝을 비롯한 대중문화의 생산과 소비에는 점점 더 다양한 사람들이 참여한다. 이미 오년 전인 2020년에 한국인이 단 한 명도 없으면서 한국어로 노래하는 ‘케이팝’ 걸그룹 블랙스완⁶²⁾이 데뷔한 바 있으며, 최근 인기를 끈 여자 아이돌 그룹인 캣츠아이⁶³⁾는 한국인 멤버가 단 한 명이고, 나머지 다섯 명은 모두 ‘외국인’이다. 케이팝에서 보기 힘들던 피부색을 가진 블랙스완의 파투는 세네갈에서 태어났고, 캣츠아이의 마농은 가나 출신의 아버지와 이탈리아인 어머니에서 태어난 ‘흑백혼혈’ 스위스인이다. 몇 달 전 데뷔한 하츠투하츠⁶⁴⁾에는 인도네시아 멤버가 있다. 여자 아이돌 키스오브라이프⁶⁵⁾가 라이브 방송 중 흑인 문화에 대한 존중을 제대로 표하지 못한 일로 외국의 팬덤에서 큰 논란이 일었던 사실은 이제 케이팝의 구성만이 아니라 관객 고려에도 지구적 신중함이 필요하단 것을 다시 상기시켰다.

62) 다날엔터테인먼트 소속으로 2020년에 데뷔한 4인조 걸그룹이다. 멤버는 가비, 파투, 앤비, 스리야다.

63) HYBE UMG 소속으로 2024년에 데뷔한 6인조 걸그룹이다. 멤버는 메간, 소피아, 마농, 윤재, 라라, 다니엘라다.

64) 2025년 데뷔한 SM엔터테인먼트 소속의 8인조 걸그룹이다. 멤버는 카르멘, 스텔라, 에이나, 이안, 예온, 주은, 유하, 지우다. 인도네시아 국적의 멤버는 카르멘이다.

65) 2023년 데뷔한 S2엔터테인먼트 4인조 걸그룹이다. 멤버는 줄리, 벨, 나띠, 하늘이다.

한국이 이미 다문화 사회로서 ‘외부인’에게 더 많은 권리와 존중이 주어져야 한다는 사실에는 여전히 사회적 합의가 모아지지 않고 있다. 그 외 중에도 케이팝은 다른 영역과 마찬가지로 구성원이 다양화되는 속도를 높이고 있다. 팬들이 이렇게 다양한 국가 출신의 아이들을 좋아하고 그들에게 역사적 판타지를 투사하며 서사를 생산하는 것에도 느리더라도 변화는 있을 수밖에 없을 것이다. 경성의 호텔을 폭파하고 친일파를 암살하려던 투사들이 퀴어일 것으로 상상하는 것 역시 한국에서 흔하다고 할 수 없다. 하지만 아이돌 팬에게는 충분히 가능하며, 이미 흔히 그려지고 있다. 그리고 민족, 국가, 국민을 달리 사유할 것을 요구하는 지금의 변화 역시 팬픽에 나타날 것이며, 이는 대중서사로서 팬픽이 역사를 어떻게 그리는지에 우리가 계속 관심을 기울여야 할 이유다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 누룩, <광복은 오모니의 이름>, <https://www.postype.com/@thoughtthatmeansnothing/post/19495059>. (접속일: 2025.9.10.)
- 탈침, <인텔리와 문학소녀>, <https://www.postype.com/@yedijonnamham/post/14531412>. (접속일: 2025.9.8.)
- 로즈, <로즈: 장미꽃의 향연>, <https://www.postype.com/@rose241234/post/16033890>. (접속일: 2025.10.12.)
- 물물, <동경의 낭만론자>, <https://www.postype.com/@waterwater/post/17639522>. (접속일: 2025.9.8)
- 박시봉, <채록(採錄)>, <https://www.postype.com/@drinkofsouthgod/post/17119264>. (접속일: 2025.9.9.)
- 뱁, <또 봐요, 미츠코>, <https://sxntxncx.postype.com/post/7409111>. (접속일: 2025.8.27.)
- 새우, <폭스트로트 러브>, <https://raw-or-fried.postype.com/post/14727799>. (접속일: 2025.9.8.)
- 얌순, <비의 윤슬 上>, <https://www.postype.com/@743potter/post/6766930>; <비의 윤슬 中>, <https://www.postype.com/@743potter/post/6773980>; <비의 윤슬 下>, <https://www.postype.com/@743potter/post/6783078>. (접속일: 2025.9.5.)
- 오월, <사의 찬미 上>, <https://www.postype.com/@may-5-may/post/1494068>; <사의 찬미 下>, <https://www.postype.com/@may-5-may/post/15076547>. (접속일: 2025.9.5.)
- 우스, <아우에게>, <https://www.postype.com/@hxxxxw/post/19144445>; <김형에게>, <https://www.postype.com/@hxxxxw/post/20181590>. (접속일: 2025.9.8.)
- 음파, <연애놀음>, <https://cold-day.postype.com/post/10389249>. (접속일: 2025.

9.8.)

인기가요 사랑해요 네바나, <세넨 사쿠라 上>, <https://www.postype.com/@bestraight/post/16415179>; <세넨 사쿠라 下>, <https://www.postype.com/@bestraight/post/16360802>. (접속일: 2025.9.10.)
흑구, <야앵 上>, <https://www.postype.com/@arcticfoxmj/post/14536037>; <야앵 下>, <https://www.postype.com/@arcticfoxmj/post/14570841>. (접속일: 2025.9.8.)

Amima, <멸고 면 나의 悠>, <https://imissyoumuch.postype.com/post/2113373>. (접속일: 2024.1.8.)

https://x.com/wishrome/status/1814984930147066094?ref_src=twsr%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1814984930147066094%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=. (접속일: 2025.9.9.)

2. 논문과 단행본

고윤경, 「여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동 —소녀시대 여성 동성성애 팬픽을 중심으로」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학학회, 2020, 49-78쪽.

권지미, 『알페스X퀴어』, 오월의봄, 2022.

김동춘, 「사회로서의 민족, 사회이념으로서의 민족주의」, 『공간과 사회』 제28호, 한국 공간환경학회, 2007, 66-97쪽.

김철, 『우리를 지키는 더러운 것들』, 뿌리와이파리, 2017.

손희정, 「페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후」, 『문화과학』 제83호, 문학과학사, 2015. 14-47쪽.

손희정, 『페미니즘 리부트』, 나무연필, 2017.

스윕·마노·상근·권지미·김효진·윤소희·조우리·한채윤·아밀·루인, 『퀴어돌로지』, 오월의봄, 2021.

윤해동, 『탈식민주의 상상의 역사학으로』, 푸른역사, 2014.

한혜원, 「한국 온라인 팬픽의 인물 형상화 방식」, 『한국방송학보』 제17권 4호, 한국방송학회, 2013, 294-328쪽.

Abstract

Colonial Joseon in K-pop Idol Fanfiction: Patriotic Queers and Becoming National Subjects

Bae, Saerom(Yonsei University)

This study aimed to analyze the characteristics of the representation of colonial Korea in recent idol fanfiction and, through this, outline the popular perception of legitimate national membership in contemporary South Korea. The analysis revealed the following characteristics:

First, dedication to the independence movement is portrayed as unquestionably justified and valuable, and this is combined with romantic homosexuality, which can be considered an absolute genre convention of fanfiction. Most fanfictions narrate the participation in the independence movement of two protagonists, who belong to the same idol group and are in a loving relationship. Second, a new national subject emerges: the queer independence activist. Until now, queerness has been erased from the national imagination. However, in recent fanfiction, the queerness of queer characters tends to be explicitly stated, and this queerness does not undermine their legitimacy as national subjects. These fanfictions demand the inclusion of queer patriotic subjects in future historical narratives. Third, nevertheless, the union of romantic love is formed based on the belief in the congruence of ethnic nation and state. To gain membership rights within this nation, an individual must be an ethnically Korean person who is untainted by collaboration with Japanese imperialism and cisgender. Fourth, while this perception of the nation-state remains dominant, the expanding global reach of K-pop and the increasing diversity of its members' nationalities have necessitated that fans reimagine relationships between people from various countries, including Japan, and Koreans. Consequently, Japanese characters different from

the stereotypically portrayed evil and cruel Japanese in media are appearing in fanfiction. This reflects the imagination required of members in Korea that has long been a multicultural society and is also a reason to continue paying attention to the historical imagination of K-pop fans.

This study is significant for examining one aspect of the popular imagination of the colonial period by analyzing the content of fanfiction itself. Through this research, it is hoped that awareness will be raised regarding fanfiction as a form of popular narrative, a domain that reflects and generates public desire, and the importance of exploring its meaning.

(Keywords: Fanfiction, Colonial Joseon, K-pop, Idol, Queer, Nation, Nationalism, Popular Culture, Subculture, Fandom)

논문투고일 : 2025년 9월 10일

논문심사일 : 2025년 10월 15일

수정완료일 : 2025년 10월 19일

제재확정일 : 2025년 10월 20일