10.15686/fkl.2026..67.145 OPEN ACCESS

예술적 실천으로서의 덕질

-이희주 소설의 '쇼타 미학'과 창발적 서사 수행

권다영
고려대학교 국어국문학과

목차

1 서론
2 미학 공동체로서의 팬덤-'나'는 아름다움을 생산한다
3 예술가 주체들-'나'만이 아름다움을 발견한다
4 쇼타콤 경제학-'나'만이 아름다움을 침범한다
5 자기 승인으로서의 근친상간-아름다움이 '나'다
6 결론

국문초록

본고는 덕질이 수용 행위를 넘어 미학적 가치를 생산하는 예술적 실천이라 규정한다. 케이팝 아이돌 팬덤 내에서 개별 주체들이 미학적 적법성을 확보하기 위해 경합하는 과정은 창발적 서사 수행으로 재정의된다. 이 과정에서 팬들은 가학·피학적 정동과 오토코리스섹슈얼적 관음을 미학적 장치로 활용하며, 젠더 위계의 극단화에 기반한 독자적 규범을 구축한다.

이러한 내적 논리를 해명하기 위해 본고는 이희주의 소설을 분석 대상으로 삼아 징후적으로 독해한다. 팬덤을 미학 공동체로 재설정하는 문화 연구적 토대 위에서 서사 분석을 중심 방법론으로, 퀴어 이론 및 섹슈얼리티 담론을 보조적 분석 도구로 병행하는 다학제적 접근을 취한다. 이를 통해 덕질이 미학적 주권을 둘러싼 창발적 서사 수행의 장임을 논증하며, 이희주 소설 주체들의 '쇼타 미학'이 나르시시즘적 자기 확증임을 밝힌다.

국문핵심어: 케이팝 팬덤, 이희주, 덕질, 한국문학, 섹슈얼리티, 알페스, 팬픽, 나르시시즘, 쇼타로 콤플렉스, 근친상간, 무성애, 미적 끌림, 해석 공동체, 미학 공동체, 창발적 서사, 미학적 주권, 자기 승인, 자기 모에화, 소년성, 쇼타남성성

1 서론

본고는 '덕질'을 단순한 문화적 소비나 정동적 몰입을 넘어선 고도의 예술적 실천으로 재정의한다.[1] 팬덤의 핵심 동력은 미적 대상의 향유에 있지 않다. 그보다는 미적 대상을 해석하고 서사화(narrativization)하며 그 적법성을 공동체 내에서 승인받고자 투쟁하는 '미학적 경합'의 역동성에 있다. 즉, 덕질은 아이돌이라는 매개를 통해 아름다움이라는 형이상학적 실재를 주체적으로 구현하고, 이를 공동체의 정전(canon)으로 보편화하려는 예술적 투쟁인 것이다. 이 과정에서 팬

1 본고에서 '미학적(aesthetic)'이라 함은 '감각적 지각의 체계'이자 '형식적 구성 원리'를 말한다.

덤은 취향 공동체를 넘어, '캐릭터 해석(이하 캐해)'을 두고 서사 권력을 다투는 서사 창작의 장으로 재구축된다.

오늘날 케이팝 아이돌 팬덤 문화는 고유한 문법과 코드를 규범화하며 한국 사회의 핵심적인 주류 문화로 자리매김했다. 그러나 '덕질'을 추동하는 다층적인 동기와 욕망은 충분히 논의되지 못한 것으로 보인다. 케이팝 팬덤을 다루는 기존의 논의들은 크게 네 가지 방향으로 수렴되는데, 물론 이들은 실제 팬덤 생태계 내에서 유기적으로 중첩되어 나타난다.

첫째는 산업 구조 내에서의 윤리적 팬덤과 인권 담론을 생산하는 관점이다. 이 범주의 연구들은 아이돌 산업을 고도의 상품화와 착취가 발생하는 장으로 규정하고, 팬덤의 소비자 주체성이나 윤리적 책임감에 주목해왔다. 여기서 팬덤은 산업적 모순을 감시하고 아티스트의 권익을 대변하며 정치적 의제를 적극적으로 발화하는 저항적·시민적 주체로 호명되거나, 반대로 자본의 논리에 매몰되어 산업적 착취를 극대화하는 맹목적 소비자로 비판받기도 한다. 특히 친밀성을 자본화하는 아이돌 산업의 특성상 미성년 연습생 시절부터 시작되는 가혹한 트레이닝, 애교[2]와 스킨십, 진정성[3]을 강요하는 감정 노동, 유사 연애와 '비게퍼(비즈니스 게이 퍼포먼스)' 등 섹슈얼리티를 자원으로 삼는 노동 구조의 취약성이 주요하게 거론된다.[4]

---

2 김경태는 '의무적 귀여움(mandatory cuteness)'으로 대표되는 친밀성 노동 내에서 귀여움이 성애화·상품화되는 현상을 비판하며, 귀여움이 지닌 본래적 가치인 '친화적 관계 맺기의 자원'을 회복해야 한다고 주장한다. 김경태, 「동아시아 베어 남성 댄스 팀의 걸그룹 커버댄스」, 『페미돌로지』, 류진희 외, 빨간소금, 2022, 150쪽. 한편 장민지는 남성 아이돌의 귀여움 수행이 젠더 규범을 해체하고 남성성을 돌봄적 특성으로 재구성하는 퀴어적 가능성을 인정하면서도, 이 역시 시장의 상품 전략으로 포섭될 수밖에 없는 구조적 한계를 지적한다. 장민지, 「나는 소망한다, 나의 최애가 영원히 귀엽기를, 무해하기를, 그리고 영원히 닿지 않기를」(이하 「소망」), 『귀여워!』, 호규현 외, 인공위성+82, 2025, 86쪽.

3 신윤희는 '버블', '위버스' 등 팬덤 플랫폼이 팬과 아이돌 모두에게 '진정성'의 실천을 강제하며, 이를 수치화·정량화함으로써 시장 논리를 추동하는 방식을 분석한다. 이때 팬 주체성은 자신의 소비력을 통해 아이돌의 진정성을 측정하고 증명하는 과정에서 구성된다. 신윤희, 「'수치화'된 진정성(Authenticity): '팬덤 플랫폼'은 팬 주체성을 어떻게 구성하는가」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제39권 제2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024.

4 조랭은 아이돌이 "상품"이자 "성애적 대상-판타지 캐릭터"라는 케이팝의 규범적 금기를

이러한 접근은 팬덤 내부의 자정 작용과 산업적 문제를 공론화했다는 의의가 있으나, 아이돌과 팬이 맺는 관계가 단순한 금전적 대가에 기반한 교환 기제를 넘어 그 기저에 놓인 심층적 계약의 산물임을 직시하지 못한다. 이는 주체가 대상을 향해 품는 미학적 집착이나 서사적 권력 의지라는 내밀한 욕망의 층위를 포착하는 데 한계를 드러낼 수밖에 없다. 또한 소위 '비도덕적'이라 치부되는 팬덤의 원초적 욕망과 '윤리적'이라 칭송받는 사회적 실천이 사실상 동일한 정동적 뿌리에서 기인한다는 점을 간과한다. 또한 팬덤 내부를 '올바른 팬'과 '그릇된 팬'으로 유형화하고 도덕적 위계를 설정함으로써, 개별 주체가 지닌 정동의 복합성을 단순화하고 그 역동적인 실재를 은폐할 위험이 있다.[5]

둘째는 팬덤의 정치적·사회적 실천과 젠더 정체성에 주목하는 관점이다. 페미니즘과 퀴어 담론을 경유한 연구들은 여성 팬들의 경험과 저항이 기존의 이성애 규범에 균열을 내는 '정동적(affective) 공간'이자 페미니스트적 실천의 장임을 규명해왔다.[6] 그러나 이러한 논의 역시 '성적 대상화의 거부'나 '평등한 성애'

넘어 주체적 발언권을 되찾아야 한다고 주장한다. 조랭, 「아이돌 기표의 '트랜스' 해부하기: 아이돌 서사와 타세계의 시선을 경유하며」, 『마테리알』 제4호, 2021.

5 반면 안희제의 논의는 팬덤의 본래적 모순을 직시하고 이러한 존재 조건 위에서만 팬심의 성립과 새로운 실천이 가능함을 주장한다는 점에서 유의미하다. 특히 팬덤의 가능성을 능동적이고 적극적인 행위 능력에서만 찾으려는 경향을 비판하며, 오히려 수동적 태도가 내포한 잠재적 역량과 망설임을 유지하는 감수능력에 주목한다. 이는 팬덤의 정동을 입체적으로 조명하며 윤리적 태도에의 상시적 열림을 강조하지만, 여전히 도달해야 할 지향점이 설정된 모범적 팬덤을 전제한다는 점에서 도덕주의적 한계를 노출한다. 결과적으로 이러한 논의는 팬덤을 여전히 '교화'의 대상이자 특정 윤리가 검증되어야 할 준거 집단으로 상정하는 태도를 고수함으로써 정작 그 집단을 결속시키는 가장 강력한 동력인 미학적 탐닉을 둘러싼 음험한 욕망의 실재는 영원히 분석의 사각지대에 놓인다. 안희제, 『망설이는 사랑—케이팝 아이돌 논란과 매혹의 공론장』, 오월의봄, 2023, 290-292쪽.

6 양인화, 「페미니즘 리부트 이후 한국 아이돌팬의 문화실천기록」, 『문화·경영·기술』 제1권 1호, 아시아문화콘텐츠연구소, 2021. 조소연·이나영은 '진정성'을 증명하기 위해 내밀한 욕망을 스스로 검열하거나 은폐하는 여성 팬들의 분열적 의식을 포착한 바 있다. 이들은 여성 팬이 페미니스트이자 퀴어, 그리고 '여덕'이라는 다층적 정체성을 동시에 증명해야 하는 압박 속에서 기존 규범과 끊임없이 충돌하고 타협하며 정체성을 (재)구성해가는 정치적 과정을 분석한다. 조소연·이나영, 「'여덕'을 퀴어링하기: 젠더와 섹슈얼리티, 페미니즘과 퀴어는 팬덤과 어떻게 조우하는가?」, 『미디어, 젠더 & 문화』 38권 제1호, 한국여성커

와 같은 규범적 가치 부여에 주력한 나머지, 팬덤 내부—특히 알페스[7]에서 지배적으로 그려지는 가학적 욕망이나 위계적 성향물이 지닌 미학적 역동을 충분히 해명하지 못한다. 이때의 미학적 역동은 날 것의 욕망이 지닌 무질서한 분출을 의미하는 것이 아니다. 현실의 도덕적 금기를 서사의 장르적 문법 안으로 수용하여 감각적 쾌락의 극대화를 꾀하는 형식의 역동성이야말로 본고가 주목하는 미학적 동력의 실체다.[8]

그럼에도 기존 논의들은 이러한 다층적 맥락을 충분히 포착하지 못한 채 주로 '성적 자유의 해방'이라는 틀로 팬픽을 이해하는 경향이 있었다. 특히 퀴어 당사자의 향유에 윤리적 의의를 부여하려는 경향은 다소 현상의 낭만화를 낳기도 했다. 가령 GL에서의 성애를 '위계 없는 성애' 혹은 "남성적 권력 획득이 아니라 다른 여성에 대한 성적 봉사"[9]로 규정하는 시각은 GL을 창작·향유하는 무수한 동기들을 삭제하고 레즈비언의 성애를 다시금 도덕화한다.[10] 이는 퀴어 당사자가

뮤니케이션학회, 2023.

7 RPS(Real Person Slash)는 실제 인물을 대상으로 한 2차 창작물 전반을 지칭하나, 본고에서의 논의는 아이돌 그룹 내 멤버들을 로맨틱 혹은 성애적 관계성으로 재구성하는 팬픽 및 팬아트 등의 창작물과 이를 향유하는 팬덤의 서사적 실천에 한정한다. 이는 실제 인물을 서사적 기표로 전유하여 가상의 관계성을 구축한다는 점에서 일반적인 장르 문학과 구별되는 독특한 미학적·윤리적 층위를 지닌다.

8 실제 향유 현장에서 목격되는 것은 젠더 위계에 대한 거부가 아니라, 가상 세계 내에서 그 위계의 역학을 극단화하여 재현함으로써 미학적 쾌락을 끌어내려는 시도에 가깝다. 이들에게 젠더 위계는 소거되어야 할 불편함이 아니라, 서사의 긴장과 탐닉을 극대화하기 위해 적극적으로 소환되는 '서사적 연출 장치'로 기능한다. 이러한 위계의 재현이 '미학적'인 이유는, 그것이 현실의 위계에 굴복하는 것이 아니라 가상의 층위에서 오직 쾌락의 증폭만을 위해 의도적으로 설계되고 배치된 형식이기 때문이다.

9 고윤경, 「다시 만나는 여덕, 소녀시대 GL 팬픽」, 『페미돌로지』, 272쪽.

10 고윤경은 GL 팬픽의 핵심을 여성이 오르가슴을 향유하는 성적 주체로 거듭나는 과정으로 파악하며, 독자 역시 텍스트 안의 성애 장면을 재생하고 절정을 공유하는 "성적인 수행"에 동참한다고 분석한다. 고윤경, 위의 글, 262-275쪽. 그의 논의는 GL을 경유한 향유자들의 성적 실천에 나타나는 위계 전복적 차원을 조명한다는 점에서 유의미하다. 그러나 이러한 논의는 성욕 충족이나 이입을 일차적 목적으로 삼지 않는 에이섹슈얼 스펙트럼의 욕망을 충분히 포착하기 어려우며, 실제 팬덤 내부에서 강력한 미학적 동력으로 작동하는 가학적 욕망이나 위계적 성향물의 존재를 소거할 수 있다는 점에서 한계를 지닌다. 실제 향유

아닌 주체들, 정체성과 무관하게 젠더 위계 극단화의 쾌락을 추구하는 주체들, 등장인물에 이입하지 않는 주체들의 실천적 의미 또한 지워버린다는 점에서 아쉬움을 남긴다.

셋째는 팬덤을 신자유주의적 능력주의나 투자자 정체성으로 분석하는 시각이다. 팬덤 활동을 브랜드 관리나 자녀 육성에 비유하는 육성형 팬덤 담론은 현대 사회의 모성 이데올로기와 자본의 논리가 결합하는 지점을 예리하게 포착한다. 여기서 팬의 소비 행위는 단순히 심미적 자원을 수용하는 것에 그치지 않고, 그 상품의 품질을 철저히 관리·감독함으로써 성공이라는 공동 목표를 향해 나아가는 협력적 투자의 성격을 띤다.[11] 장민지에 따르면 오늘날 팬은 마케터, 기획자, 크리에이터, 에이전시의 역할을 일부 담당하게 되었다.[12] 이러한 투자자적 정체성은 팬덤으로 하여금 대상을 끊임없이 관리되고 최적화되어야 할 '심미적 자산'으로 인식하게 만드는 중요한 경제적·구조적 배경이 된다.

물론 대상을 해체하고 특정 서사 내에 재배치하려는 '창발적 서사[13] 수행[14]'

현장에서 '남돌'과 '여돌' 팬덤을 막론하고 '집착공', '능욕' 등의 코드가 지배적으로 유통된다는 사실은, 팬덤의 서사적 욕망이 '위계 없는 평등한 성애'보다는 오히려 가상의 위계와 오염된 욕망을 안전하게 실험하는 장에 가까움을 시사한다. 본고가 GL의 윤리적 의의나 정치적 올바름을 준거로 삼는 논의를 넘어, 통념적 도덕 규범 바깥에서 작동하는 관계성 수행들의 미학적 논리에 주목하고자 하는 이유가 여기에 있다.

11 김수아, 「저항하는 팬덤과 소비자-팬덤의 모순적 공존」, 앞의 책, 203쪽. 특히 이러한 투자자 정체성은 케이팝의 생산과 소비를 관통하는 핵심 원리인 '집단적 도덕주의'를 강화하는 데 결정적으로 작동한다. 아이돌의 도덕적 결함은 곧 상품성의 하락과 직결되며, 이는 투자자인 팬의 효능감과 자기 가치를 훼손하기 때문이다. 따라서 팬덤은 아이돌이 심미적 자산으로서 도덕적 무결성을 유지하도록 압박하게 된다. 김수정·김수아, 「'집단적 도덕주의' 에토스: 혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성」, 『언론과 사회』 제23권 제3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 43쪽.

12 장민지, 「덕후 EVOLUTION: FAN은 실천이다」, 『릿터』 제11호, 민음사, 2024, 42쪽. 이때 팬은 덕질 대상에게 자본과 자아를 의탁한 주주로 부상한다. 이들은 음원 총공이나 투표 등 전통적 충성심을 넘어 브랜드 상품성과 평판 관리 영역까지 업무를 확장한다. 대상의 가치 상승이 투자자인 팬의 효능감과 직결됨에 따라, 팬들은 그를 구성하는 기표와 평판에 기민하게 반응하며 특정 정체성을 규범화하고 통제해야 한다는 압박을 느끼게 된다.

13 본고에서 사용하는 '창발적 서사(emergent narrative)'는 헨리 젠킨스와 살렌, 짐머만 등이 정의한 개념으로, 설계자가 고정해놓은 선형적 서사를 넘어 이용자들이 시스템 내부의

의 의지는 자산 가치 관리와 도덕적 정화라는 외부적 명분을 경유하여 정당성을 획득한다. 그러나 그 이면에는 대상의 파편화된 기표들 사이에서 미학적 필연성을 발굴하여 본연의 아름다움을 가장 효과적으로 구현하려는 강박적인 미학적 의지가 핵심 동력으로 작동한다. 결국 팬덤이 수행하는 이 해체와 재조합은, 자산 관리라는 명분 아래 자신이 발견한 미적 이상향만을 정교하게 정련해내는 집요한 미학적 실천이다.

마지막으로, 덕질을 불안정한 현실 속에서 자아를 보호하고 정서적 안정을 도모하는 '정동적 실천'으로 파악하는 관점이 있다. 대표적으로 장민지는 덕질을 미약한 권력과 통제감이나마 확보하기 위한 '귀여워-하기'의 수행으로 본다. 이는 무해하고 '귀여운' 대상을 나만의 감각적 규칙 안에 배치함으로써 유해한 외부 현실로부터 마음을 피신시키는 '심리적 자기 배치'이자 '감정의 자가치유' 행위로 재정의된다.[15] 이 논의는 애착과 멸시를 동시에 품는 팬의 양가적 심리를 해명하는 데 유용할 뿐만 아니라,[16] 덕질이 제공하는 실존적 위안의 실체를 포착했다는 점에서 적실한 통찰을 제공한다. 또한 사적인 감각적 규칙이 이차적 해석 공동체로 확장될 수 있음을 시사한다는 점에서 본고와 문제의식을 공유한다. 그러나 공동체적 확장의 가능성을 열어두는 데 그침으로써 공동체 안에서 각자의

자원을 재조합하며 사후적으로 발생시키는 서사 층위를 의미한다. 본고는 아이돌이라는 기호적 자원을 재료로 삼아 팬덤 내부의 리터러시를 통해 새로운 미학적 질서를 구축하는 덕질의 역동성을 설명하기 위해 이 개념을 차용한다.

14 본고에서 일컫는 수행은 정체성을 창출하는 언어적 수행성(버틀러)이 아니라, 특정한 사회적 장 내에서 공유된 코드를 실천하고 재현하는 퍼포먼스(performance)를 의미한다. 고프먼의 연극적 상호작용론과 셰크너의 퍼포먼스 이론이 그 이론적 배경을 이룬다.

15 장민지, 「소망」, 94쪽. 누군가를 귀여워-하는 수행은 대상을 나의 통제 아래 둠으로써 심리적 안전지대를 확보하는 과정이며, 이 과정에서 팬은 덕질 대상을 "나만의 감각적 규칙 속에 초대"하여 "통제할 수 있는 감정의 세계를 만들고 싶다는 욕망"을 실현한다. 자신이 창안한 규칙 안에서 능동적인 유희의 역량을 개발해나가는 이러한 정동 수행은 이차적 해석 공동체를 형성하는 자원이 되기도 한다. 이는 주체가 형성한 사적인 감각적 규칙의 공간이 타인의 공간과 유기적으로 연결되며 확장될 수 있음을 시사한다. 같은 글, 93-95쪽.

16 흔히 귀여움에 관한 논의에서 지적되듯, 현실의 계급적 위계와 상관없이 대상을 '귀여운 존재'로 규정하고 바라보는 시선의 주권은 대상의 본래적 권위를 무력화하고 그를 주체의 정서적 영향력 아래에 두려는 인식적 통제 의지를 수반하기 때문이다.

해석이 정전으로 승인받기 위해 벌어지는 비대칭적 경합과 서사적 권력 투쟁의 역동까지는 포착하지 못한다.

본고가 주목하는 것은 바로 이 경합의 논리, 즉 사적 영토를 미학적 영토로 확장하고 공동체의 정전으로 관철하려는 서사적 권력 의지다. 사적인 덕질이 자가치유를 위한 심리적 배치로서 주체 내면에서 작동하는 자기 충족적 평온을 지향할 수 있다면, 실제 팬덤 현장은 그렇게 성립된 개별적인 규칙들이 끊임없이 생산되고 타인의 해석과 경합하며 자신의 미학적 정당성을 증명하려는 투쟁의 장이기 때문이다. 즉, 본고는 장민지가 제시한 '나만의 감각적 규칙'이 어떻게 '공동체의 미학적 정전'으로 이행하고자 하는지, 그 이행의 과정에서 발현되는 서사적 권력 의지를 추적하고자 한다. 이는 치유를 위해 마련된 사적 영토를 미학적 영토로 확장해 공고히 하려는 주체들의 집요한 실천을 규명하려는 시도이다.

이렇듯 케이팝 아이돌 팬덤을 다루는 기존 논의들은 대개 일종의 도덕 규범을 가정하고서 '승인 가능한 덕질'과 '교정되어야 할 덕질'을 판별하는 경향이 있다. 그러나 어떠한 양상의 덕질이든 그것은 동일한 정동적 자원에서 기인한다는 점을 전제하고 논의의 출발점으로 돌아가는 일이 시급하다. '모범적'이라 상찬받는 실천을 가능하게 하는 정동적 자원이 '불온하다'고 비판받는 행동을 가능하게 하는 정동적 자원과 다르지 않으며, 오히려 그 '불온한' 정동들이 현재 케이팝 팬덤의 규범과 활력을 형성해온 실질적 동력이기 때문이다.[17] 또한 기존 논의들은 주로 규범적인 유성애적 관계를 기준으로 삼는 '바닐라 유성애중심주의'에 기반해 있으나, 실제 향유 현장의 욕망은 무성애 스펙트럼과 에세머 성향 등을 포괄하며 훨씬 복잡한 층위로 분화되어 있다. 거부감과 배덕감 사이의 긴장을 즐기는

17 음지에서 고수위 알페스 서사를 생산하는 주체가 광장에서 응원봉을 흔드는 주체와 다르지 않으며, 타 팬덤과의 공격적인 설전을 마다치 않는 주체가 아티스트의 이름으로 사회봉사 단체에 기탁하는 주체와 동일인인 경우가 빈번하다는 사실은 팬덤 내부에서 낯설지 않은 현상이다. 친밀성 수행의 소홀함을 지적하며 팬덤 내 부정적 여론 형성을 주도하는 냉소 역시, 생일이면 '총공'을, 컴백 시즌에는 '스밍'을 장려하며 사비를 들여 프로모션을 자처하는 헌신과 동일한 정동적 뿌리를 공유한다. 이러한 사실은 '모범적'이라 상찬받는 팬덤 실천과 '불온하다'고 지목되는 팬덤 실천이 서로 다른 정동적 자원에서 비롯되는 것이 아님을 시사한다.

수위물·성향물 향유나, 외부 관음자로서 머물고자 하는 '오토코리스섹슈얼(autochorissexual)적 욕망' 등은 이미 덕질 문화의 내재적 문법으로 자리 잡고 있다. 결국 기존 논의들이 팬덤을 외부적 현상이나 현실의 대리 만족적 기제로 읽어내며 알페스 등을 낭만화 혹은 도덕화해온 사이, 그 기저에 깔린 '불온한 정동의 미학화' 과정은 간과되어 왔다.

그러나 본고는 팬덤이 단순히 대상을 선망하거나 욕망하는 집단이 아니라, 아름다움을 해명함으로써 고유한 인식론적 '앎'에 도달하고자 하는 미학 공동체임을 논증하고자 한다.[18] 이들에게 덕질은 아이돌이라는 숙주를 통해 자신의 서사가 공동체의 정전이 되도록 분투하는 서사적 권력 투쟁의 장이자, 창조적 재구축을 동반하는 예술적 실천이다.

팬덤을 능동적 문화 실천의 장으로 이론화한 작업에서 가장 광범위한 영향력을 행사해온 논의는 헨리 젠킨스(Henry Jenkins)의 '참여 문화(participatory culture)' 개념이다. 젠킨스는 수용자가 텍스트를 일방적으로 수신하는 것이 아니라 '밀렵(poaching)'하듯 전유하고 재창작하며 의미를 공동 생산하는 능동적 주체임을 설득력 있게 논증했으며,[19] 이는 팬덤을 맹목적 소비자 집단으로 규정해온 기존 대중문화 연구를 근본적으로 갱신한 성과다. 그러나 참여 문화 패러다임은 참여를 추동하는 욕망이 어디에서 기원하며 어떻게 미학적 합리성을 획득하는지 등 내적 논리의 층위를 묻지 않는다. 팬덤 내부에서 각자의 해석이 공동체의 정전으로 승인되기 위해 벌어지는 비대칭적 경합은 이 분석틀 안에서 충분히 가시화되지 않는다.[20]

---

18 여기서의 '앎'은 단순히 정보를 습득하는 것이 아니라, 대상의 파편화된 기표들을 해체하고 재조합함으로써 그 이면에 숨겨진 미적 법칙을 발견하여 제 언어로 규정하는 미학적 인식론(epistemology)에 가깝다. 즉, 대상을 소유하는 것을 넘어 대상의 '형상적 진리'를 장악하는 앎을 말한다.

19 헨리 젠킨스, 정현진 역, 『팬, 블로거, 게이머: 참여 문화에 대한 탐색』, 비즈앤비즈, 2008, 57-88쪽 참조.

20 피에르 레비(Pierre Lévy)의 '집단 지성(collective intelligence)' 개념 역시 팬덤의 집합적 실천을 설명하는 틀로 종종 원용된다. 헨리 젠킨스, 김정희원·김동신 역, 『컨버전스 컬처—올드 미디어와 뉴 미디어의 충돌』, 비즈앤비즈, 2008, 51-52쪽. 그러나 집단 지성이 정보 공유를 통한 인지적 협력에 방점을 두며 최적의 결론을 향해 수렴하는 과정을 기술한

본고는 젠킨스가 개척한 팬덤 능동성의 문제의식을 계승하되, 참여를 추동하는 욕망의 내적 논리와 그 미학적 귀결을 포착하기 위해 창발적 서사 수행과 '미학적 주권'[21]이라는 별도의 분석 언어를 고안한다. 이희주의 소설을 분석 대상으로 삼아 팬덤의 내적 논리를 징후적으로 독해하는 사례 연구(case study) 방법론을 취하며,[22] 서사 내적 분석을 중심에 두고 퀴어 이론, 섹슈얼리티 담론, 무성애 연구를 보조적 분석 도구로 병행하는 다학제적 접근을 구성한다. 특히 성적 끌림이 미학적 목적에 종속되는 이희주 소설의 독특한 구조를 해명하기 위해 무성애(asexual) 담론이 정밀화한 '미적 끌림(aesthetic attraction)' 개념을 이론적 분석틀로 차용한다.[23]

이희주는 2016년 등단 이후 지난 십여 년간 케이팝 문화를 지속적으로 재현하면서도, 앞서 언급한 지배적 담론을 비껴가며 오직 아름다움 그 자체를 추종

다면, 본고가 분석하는 팬덤의 경합은 지식의 합산이 아니라 서사의 충돌과 창발을 지향한다. 각자의 미학적 주권을 관철하기 위해 투쟁하는 이 역동적 장은 합의나 최적화가 아닌 경합 자체를 존재 방식으로 삼는다는 점에서, 집단 지성보다는 부르디외(Bourdieu)적 의미의 장(field) 개념에 더 가깝다.

21 팬덤 주체가 외부의 승인 체계에 종속되지 않고 아름다움의 해석 규칙을 스스로 입법하는 동시에, 그 입법이 공동체 내 감각의 분배 질서를 실질적으로 재편하는 힘을 획득한 상태를 가리킨다. 이는 칸트적 미적 자율성—미적 판단이 외적 목적에 귀속되지 않고 자기 규율의 원리에 따른다—을 계승하되, 랑시에르(Jacques Rancière)의 '감각의 분배(le partage du sensible)' 개념을 경유하여 그 자율성이 개인적 취향의 차원을 넘어 공동체 내에서 누가 무엇을 볼 수 있고 말할 수 있는가의 체제를 둘러싼 투쟁으로 확장됨을 포착한 것이다. 달리 말해, 미학적 주권은 단순히 아름다움을 '느끼는' 권리가 아니라 아름다움의 진실을 '선포하고 관철시키는' 권력이다.

22 징후적 독해는 마슈레와 제임슨이 발전시킨 방법론으로, 텍스트가 직접 말하는 것이 아니라 그것이 침묵하거나 억압하는 것에서 심층의 욕망 구조를 읽어내는 분석 방식이다.

23 미적 끌림은 '분할 끌림 모델(Split Attraction Model, SAM)'을 통해 이론화된 개념 중 하나로, 외적 형상 자체에서 느끼는 순수한 시각적·감각적 매혹을 가리킨다. SAM은 AVEN에서 정립되어 첸(Chen) 등의 논의를 통해 학술화되었으며, 현실에서 복합적으로 작동하는 인간의 끌림(attraction)을 여러 유형으로 분류한다. 성적 끌림(sexual attraction), 로맨틱 끌림(romantic attraction), 미적 끌림(aesthetic attraction), 감각적 끌림(sensual attraction), 플라토닉 끌림(platonic attraction), 지적 끌림(intellectual attraction) 등이 있다. 미적 끌림 개념에 대한 보다 상세한 논의는 다음의 책을 참조. 앤절라 첸, 박희원 역, 『에이스—무성애로 다시 읽는 관계와 욕망, 로맨스』, 현암사, 2023, 56-57쪽.

하는 특수한 오타쿠들을 그려왔다.[24] 이희주 소설은 팬덤의 보편적인 미학화 메커니즘을 형상화하는 동시에, 통계적 수치로는 포착되지 않는 일부 특수한 주체들의 쇼타로 콤플렉스나 근친상간까지 서사화함으로써 팬덤 욕망이 도달할 수 있는 미학적 임계점을 가장 선명하게 드러내는 징후적 텍스트로 기능한다.

이렇듯 본고는 이희주라는 특수한 사례를 경유하여 팬덤 문화의 심층을 조명하는 한편, 이희주 소설 세계를 관통하는 고유한 미학적 문법과 서사 작동 논리를 체계적으로 규명하는 데 궁극적인 목적을 둔다.[25] 이하 논의는 다음과 같이 전개된다. 2장에서는 덕질이 단순한 수동적 소비를 넘어선 생산적 실천임을 논증하고 팬덤 공동체가 지닌 미학적 역동성을 고찰한다. 3장에서는 파편적 기표들 속에서 미적 가치를 포착해내는 수행적 선별 과정과 그 서사화 기제를 분석한다. 4장에서는 해석의 독점과 금기의 위반을 통해 아름다움을 쟁취하는 과정이 어떻게 미학적으로 합리화되는지에 주목하며, 5장에서 외부의 미를 내면화함으로써 독자적인 주체성을 획득하는 최종적 단계를 규명한다.

2 미학 공동체로서의 팬덤 — '나'는 아름다움을 생산한다

아름다움은 그 자신의 복제를 요구한다.[26] 나를 한번 해명해보라고. 모사하여 재생산해보라고 말이다. 미학적 대상으로서의 아름다움은 주체로 하여금 궁극적인

24 이 글은 이희주의 모든 소설을 대상으로 한다. 이하 인용시 본문에 작품명과 쪽수만 밝힌다. 『환상통』(문학동네, 2016), 『성소년』(문학동네, 2021), 「치인의 사랑」(『릿터』 제11호, 민음사, 2024), 『나의 천사』(민음사, 2024. 이하 『천사』), 『횡단보도에서 수호천사를 만나 사랑에 빠진 이야기』(북다, 2024, 이하 「수호천사」), 「탐정 이야기」, 「여름」, 「또 하나의 신화」(이하 「신화」)(『사랑의 세계』(개정판), 스위밍꿀, 2025), 「0302♡」, 「최애의 아이」(이하 「최애」), 「마유미」, 「해변 지도로부터의 탈출」, 「러브 오브 마이 라이프」(이하 「러브」), 「천사와 황새」, 「사과와 링고」(이하 「사과」), 「사랑, 기억하고 있습니까」(이하 「사랑」)(『크리미(널) 러브』(문학동네, 2025), 「작가님, 작가님 우리 작가님!」(『계간 자음과모음』 제67호, 자음과모음, 2025. 이하 「작가님」). 강조는 인용자.

25 단, 본고가 수행하는 서사 내적 분석은 작중 인물의 행위에 대한 도덕적 판단을 목적으로 하지 않으며, 그 욕망 구조의 논리를 해명하는 것을 분석의 범위로 삼는다.

26 일레인 스캐리, 이성민 역, 『아름다움과 정의로움에 대하여』, 비, 2019, 11쪽.

합일을 희구하게 하지만 이는 실패가 예정된 지향이다. 그렇기에 어떻게든 아름다움을 재현하고자 하는 주체의 열망은 필연적으로 예술 창작으로 나아간다. 아이돌 덕질 또한 바로 이 지점에서 시작된다. 덕질은 단순히 대상을 향한 호감을 넘어, 형이상학적 실재로서의 미를 매개하는 대리인이자 영매인 아이돌을 통해 자신만의 미적 언어를 발명해내려는 예술적 실천이다. 여기서 예술성이란 단순한 2차 창작물의 생산을 넘어, 대상과 관계 맺는 주체의 해석적 행위 그 자체를 미적 감상의 대상으로 격상시키는 데 있다. 따라서 '덕후'[27]는 주어진 시각적 자원을 활용해 아름다움에 형상을 부여하고 납득 가능한 언어로 해명하려 분투하는 주체로서, 덕질을 통해 미학적 정당성을 확보하려는 고유한 실천들을 수행한다.

아이돌은 물리적으로 독점될 수 없는 존재다. 팬덤이 공유하는 기호적 자원인 이상, 아이돌을 '소유'하는 방식은 그를 자신만의 서사 안으로 포획하여 허구의 문맥을 구축하는 것을 통해서만 가능하다.[28] 이러한 서사 창작에는 미학적 승화가 수반되며, 이는 구체적인 현실의 대상을 추상적인 미적 원형으로 변환하는 과정을 통해 일어난다. 덕후는 시각적 기표, 목소리, 습관, 과거의 파편 등 대상이 남긴 흔적들을 재료로 삼아 자신이 설계한 인과율 속에 재배치한다. 이때 대상의 실재적 인격은 전면적으로 소거되는 것이 아니라 주체의 미학적 질서 안으로 종속되고 재구성된다. 즉, 덕질에서의 미학적 승화란 현실에 귀속된 대상을 주체의 통제권이 미치는 가상의 층위로 이행시키는 행위다. 실제 예배 대상인 '아름다움'이 아이돌이라는 숙주를 경유하여 주체의 텍스트 속에 기입될 때, 그 파편들은 주체의 인과율 안에서 미학적 필연성을 획득한다. 따라서 덕질에서의 승화는

27 본고는 논의의 명료화를 위해 '팬(fan)'과 '덕후(오타쿠)·(deokhu/otaku)'의 용례를 변별적으로 사용한다. 여가 시간에 콘텐츠를 수용하며 정서적 해소를 도모하는 수동적 향유자가 '팬'이라면, '덕후(오타쿠)'는 아이돌의 미적 기표를 특정한 맥락 안에 기입하고 이를 팬덤 공동체의 공유 자원('떡밥')으로 갱신하는 능동적 해석가다. 본고에서 두 표현이 혼용되는 것은 개념적 차이가 아니라 문맥상 어조의 차이에 기인한다. 물론 팬과 덕후(오타쿠) 사이에 고정된 경계를 설정할 수는 없으나, 대상을 대하는 몰입의 깊이와 미학적 개입의 방식에서 구별되는 층위를 형성한다. '나만이 이 아름다움을 온전히 이해한다'는 자각과 인식적 자부심이 단순 수용자를 창작 주체로 전환시키는 결정적 계기가 된다.

28 사이토 타마키, 이정민·최다연 역, 『전투미소녀의 정신분석—'싸우는 소녀'들은 어떻게 등장했나』, 에디투스, 2018, 41-43쪽.

대상을 우러러보는 숭배가 아니라, 대상을 자신의 미학적 의지 아래 재구성함으로써 얻어지는 주체의 인식적 승리에 가깝다. 이렇듯 아름다움은 지속적인 창조를 부추기고 자신의 모사품들을 옮겨 다니며 영속한다. 결국 덕질은 단순한 소비나 향유가 아니라, 대상을 기호화하여 자신의 세계관 내부로 포획하고 정립하는 예술적 실천인 것이다.

이러한 캐해의 작동 원리는 아즈마 히로키가 분석한 포스트모던의 소비 구조의 논리와도 맞닿아 있다.[29] 그에 따르면 이 시대의 서사 소비는 이야기가 아닌 캐릭터 그 자체를 기초 단위로 삼는 '데이터베이스적 소비'를 특징으로 한다.[30] 그리고 이러한 데이터베이스를 환경으로 하여, 고정된 단일 서사가 아닌 복수의 시뮬레이션이 가능해지는 서사 양식이 바로 '게임적 리얼리즘'이다. 이는 서사화로서의 덕질에도 적용 가능하다.

아이돌은 이른바 "모에의 리터러시(literacy)"[31]를 통해 선별적으로 추출되고 재조합되는 기표들의 집합체로 소비된다. 이와 같은 데이터베이스적 환경 속에서 아이돌, 즉 덕질 대상은 특정 작가나 기획사에 귀속된 독점적 소유물이라기

29 다만 아즈마의 논의를 케이팝 팬덤에 적용할 때 한 가지 결정적인 매체적 차이를 짚고 넘어갈 필요가 있다. 아즈마가 분석한 오타쿠 문화의 소비 대상은 미소녀 게임이나 라이트노벨의 허구 캐릭터다. 이들은 처음부터 기호로 설계된 존재이므로, 팬이 그 기표를 해체하고 재조합하는 데 있어 실재 인격의 침해라는 윤리적 긴장이 원천적으로 발생하지 않는다. 반면 케이팝 아이돌은 실재하는 인간이다. 팬덤이 아이돌의 '모에 데이터베이스'를 미학적 기표로 전유할 때, 그 아이돌의 실재적 인격은 팬덤의 해석 체계 안으로 포획되어 재구성된다. 알페스가 야기하는 윤리적 논쟁의 핵심이 바로 여기에 있다. 실재 인물의 서사를 허구적 기호로 전유하는 이 실천은, 아즈마의 틀 안에서는 충분히 해명되지 않는 층위를 포함한다. 그러나 본고는 이 윤리적 긴장 자체를 알페스의 미학적 동력으로 읽는다. 실재 인격이 개입할 가능성이 있기에 팬덤의 서사적 포획은 더욱 강박적이게 되며, 아이돌의 실존적 행위—연애, 논란, 신체 변화—가 팬덤의 서사적 정전을 위협할 수 있기에 그 경계를 수호하려는 미학적 의지가 더욱 극단화된다. 즉, 케이팝 팬덤은 아즈마가 기술한 데이터베이스 소비의 논리를 실제 인물에 적용함으로써, 그 소비에 윤리적 마찰과 서사적 긴장이라는 고유한 층위를 덧입힌다. 아즈마의 틀은 팬덤의 소비 구조를 설명하는 유효한 출발점이지만, 이 마찰과 긴장의 층위까지 포착하기 위해서는 그 너머의 분석이 요청된다.

30 아즈마 히로키, 장이지 역, 『게임적 리얼리즘의 탄생—오타쿠, 게임, 라이트노벨』, 현실문화, 2012, 31쪽.

31 위의 책, 34쪽.

보다, 팬덤 내부의 “공유재”[32]로 인식된다. 아이돌의 개별적 특징이나 관계성 서사는 공동체의 자산으로 간주되며, 여기서 아이돌은 “캐릭터를 둘러싸고 전개되는 상상력의 환경”[33] 그 자체로 존재한다. 따라서 팬덤의 창작 활동은 무(無)로부터의 발명이 아니라, 공유된 데이터베이스 내에서 최적의 기표들을 선별하고 배치함으로써 자신만의 서사적 영토를 확장하는 재조합의 미학에 가깝다. 이렇듯 알페스 및 ‘나페스’ 창작, ‘멤버 놀이’, ‘홈마’ 활동, ‘생일 카페’ 운영, ‘비공식 굿즈’ 제작 등 덕질의 실천은 자신의 캐해를 특정한 맥락으로 구현하는 수행이기에 본질적으로 서사화의 성격을 띤다. 이는 결코 독점될 수 없는 아름다움을 자신의 미학적 의지 아래 포획하고 통제하려는 시도다.

이러한 미학화의 과정은 개인의 사적 영역에 머물지 않고 공동의 장 안에 기입됨으로써 집단적 서사를 형성한다. 팬덤은 아티스트의 사진이나 영상을 밈으로 활용해 소통하는 식으로 고유한 집단기억과 문화를 구축하는데,[33] 이는 파편화된 미적 기표들에 적절한 맥락을 부여하여 서사적 세계관으로 통합하려는 공동의 작업으로 이어진다. 따라서 서사화는 주체의 완전한 자의성에 의해서만 이루어질 수 없다. 개별적 해석은 반드시 공동체의 승인을 경유해야 하며, 그 충돌을 논리적으로 설득해낼 때에만 정당한 서사의 지위를 획득한다.[35]

이 지점에서 팬덤은 단순히 아름다움을 공유하는 집단을 넘어, 고유한 문법과 상시적으로 조달되는 떡밥을 바탕으로 각자의 캐해를 정전으로 승격시키고자 분투하는 ‘해석 공동체(interpretive community)’로 재편된다. 캐해는 단

32 위의 책, 28쪽.

33 위의 책, 27쪽.

34 안희제, 앞의 책, 44쪽.

35 뒤샹의 레디메이드 이후 현대 예술은 무로부터의 창조가 아니라, 기존 대상을 본래의 맥락에서 탈구시켜 새로운 미학적 질서 안에 재배치하는 행위를 예술로 인정해왔다. 팬덤의 서사 창작은 정확히 이 논리 위에서 작동한다. 현실의 기표들을 원래 맥락에서 떼어내 팬덤만의 독자적인 미학적 영토 안에 재배치할 때, 그 행위는 레디메이드의 제스처와 구조적으로 동일하다. 그러나 레디메이드는 단일 작가의 선언으로 완성되지만, 이 재배치는 공동체 내에서 경합하고 승인받아야만 정전의 지위를 획득한다. 아름다움의 미학적 필연성을 발굴하려는 의도 아래 기표들을 정밀하게 선별하고 배치한다는 점에서 덕질은 단순한 소비가 아닌 예술적 실천으로 격상된다.

순히 대상의 성격을 정의하는 것에 그치지 않고, 그 성격적 필연성에 근거해 대상의 행동 양식과 사건을 시뮬레이션하는 서사화의 핵심 동력이 된다.[36] 공동체 내부에서 '주접'이나 '모에화' 등을 통해 캐해에 참여하는 행위는 스탠리 피시(Stanley Fish)가 말한 '해석적 필연성'을 확보해나가는 과정이자, 사적 욕망을 공동체의 문법으로 번역하여 승인받는 "정체성의 전환"[37]의 경험을 제공한다. 요컨대 덕질이란 각자가 창안한 허구를 통해 대상의 미적 가치를 극대화하고, 자신이 지지하는 서사적 세계관의 정당성을 집단적 승인이라는 절차를 통해 확보하려는 고도의 미학적 인정 투쟁이다.[38] 이희주의 소설은 이 인정 투쟁의 논리를 가장 극단적인 형태로 서사화한다. 「사랑」에서 영하가 다른 덕후들에게 견제받는 이유 역시, 재능이 뛰어난 "영하만이 예술을 통해 유리를 가지게"(376) 될 거란 공포에 기인한다. 물리적으로 독점할 수 없는 아이돌을 소유할 유일한 방법이 오

36 응우옌(C. Thi Nguyen)은 게임을 '플레이어가 설계자로부터 목적을 일시적으로 빌려 그 안에서 행위 능력 자체를 예술적으로 경험하는 매체'로 규정한다. 이 논의는 행위 주체의 능동성을 미학적 층위에서 포착했다는 점에서 유효하지만, 게임의 목적이 여전히 설계자에 의해 사전 규정된다는 점에서 본고의 논의와 변별된다. 덕질의 주체는 목적을 빌리는 것이 아니라 스스로 입법한다. 이를 설명하기 위한 서사 개념의 선택지로 이안 보고스트(Ian Bogost) 등의 절차적 서사(procedural narrative, 는 시스템의 규칙이 서사를 산출하는 기계적 과정에 집중하여 팬들의 시스템을 배반하거나 규칙 너머의 미학적 의지를 포착하기 어렵고, 수행적 서사(performative narrative)는 수용자의 능동적 완성이라는 고전적 수용 미학(Iser, Barthes)의 지반에서 크게 벗어나지 못한다. 본고가 창발적 서사(emergent narrative)를 택하는 이유는, 이 개념만이 엔터사-아이돌 복합체가 제공한 파편적 기표들을 팬들이 경합하고 재조합하는 과정에서 원본에도 없었고 누구도 설계하지 않은 새로운 미학적 층위가 비선형적으로 발생한다는 사실을 정확히 담아내기 때문이다.

37 안희제, 앞의 책, 44쪽.

38 백지은은 이희주 소설을 다룬 비평에서 대상의 아름다움이 사랑의 이유가 될 때, 그것이 대상을 "숭배하고 널리 확장하려" 하는 "아름다운 것을 만들어내려는 욕망"으로 이어짐을 적실히 짚은 바 있다. 백지은, 「바쳐질 사랑」, 『문학과사회』 제38권 제4호, 문학과지성사, 2025, 292-293쪽. 그러나 아름다움이 "그 대상을 알아본 사람에 의해 발명되는 것"이라는 언급은 이희주 소설에 적용하기는 어려워 보인다. 이희주의 인물들에게 아름다움은 주체가 임의로 가공하거나 발명해낸 환상이 아니라 주체의 의지와 무관하게 이미 그곳에 압도적인 위용으로 현존하는, 거부 불가능한 '실재적 기표'에 가깝기 때문이다. 그리하여 이희주의 덕후 인물들은 이미 존재하는 그 아름다움의 진실을 해명하고 서사적으로 정립하고자 한다.

직 서사화뿐임을 본능적으로 인지하고 있는 것이다.

그런데 이러한 해석적 경합의 주된 무대인 'CP(커플링)' 서사에서 젠더 위계가 극단화되거나 가학적 성향이 두드러지는 공통의 문법이 발견된다는 사실은 주목할 만하다. 사이토 타마키(Saito Tamaki)는 시스젠더 헤테로 여성들의 야오이 향유를 젠더 위계의 불편함 없는 '안전한 유성애 서사'로 분석했는데, 이는 국내 논의에서도 통념으로 여겨진다.[39] 그러나 실상 가상의 안전망 안에서 실행되는 것은 젠더 위계의 거부가 아니라 그 극단화다. 알페스 내의 공/수, '뇨타'(여체화) 등으로 구획되는 역할극은 위계적 젠더 규범에 충실할 것을 전제하며, 팬들은 현실로부터 격리된 가상의 층위에서 오히려 더 극단적인 젠더 위계와 가학적 구도를 탐닉한다. 이 과정에서 젠더 전복이 발생하더라도 그것은 수행의 결과물일 뿐 본질적인 동기는 아니다.

여성향 서사에서 강압적 성애 판타지와 가학·피학적 구도가 지배적으로 나타나는 현상은 단순한 성적 욕구의 발현이 아니다. 그 기저에는 지배-피지배의 역동 안에서 통제권을 교섭함으로써 자신의 존재를 온전히 수용받고자 하는 정동적 갈망이 자리한다. 이는 특정 성향의 유무와 무관하게 작동할 수 있으며, 규범적 유성애자 주체에게조차 성욕이 수위물 향유의 유일한 동기가 아님을 시사한다. 이러한 관점은 그간 규범적 유성애 중심주의적 시각이 간과해온 팬덤 문화의 심층, 즉 '성향자적 욕망'의 지형을 탐색하는 중요한 통로가 된다.

그러나 이 또한 등장인물에게 자신을 투사하지 않는 오토코리스섹슈얼이나, 대상에게 성적 끌림을 느끼지 않는 '쿠피오섹슈얼(cupiosexual)' 등 에이섹슈얼 스펙트럼 향유자들의 동기를 해명하기엔 여전히 불충분하다. 이들에게는 자아를 의탁하여 해방감을 경험하는 이입의 쾌락조차 핵심적인 동인이 아니기 때문이다.

이렇듯 유성애·유로맨틱적 동기만으로 설명되지 않는 지점들을 종합할 때, 알페스의 궁극적 목적은 단순한 성적 욕구의 충족이 아니라 각자가 지지하는 캐

39 기존 연구는 여성 팬들이 알페스에 몰입하는 이유를 "젠더 위계가 적용되는 이성애 관계로부터 느끼는 불편함 없이 빠져들 수 있는 유성애 서사"라는 점에서 찾곤 한다. 즉, 현실의 억압적 위계가 제거된 '안전한' 공간으로서의 매력을 강조해온 것이다. 스큄·마노, 「세대론으로 읽는 케이팝의 퀴어니스」, 『퀴어돌로지』, 스큄 외, 오월의봄, 2021, 42쪽.

해의 적법성을 공동체 안에서 경합하고 서사화 자원을 획득하는 미학적 실천에 가깝다. 이들에게 CP라는 팬덤 문법은 향유의 대상이기 이전에 아이돌의 캐릭터성을 추출하고 서사적 자원을 도출하기 위한 도구다. 유성애·로맨틱 관계성이 이 도구로서 유효한 이유는, 그것이 두 캐릭터 사이에 배타적 점유의 욕망을 서사적으로 정당화하는 가장 강력한 장치이기 때문이다. 배타적 관계가 전제될 때 타자와의 경계가 무너지고 캐릭터의 취약성과 내면의 본질이 선명하게 드러나며, 덕후는 이 가상적 시뮬레이션을 통해 자신이 구축한 캐해의 개연성을 반복적으로 검증하며 그 서사적 효용을 만끽한다.

나아가 멤버 간의 관계성 서사는 아이돌의 현실 연애 가능성에 대한 불안을 차단함으로써 그룹의 세계관적 결속력을 높이는 역할을 한다.[40] 특정 CP에 대한 숙지가 필수적인 팬덤 리터러시(literacy)가 됨에 따라, 팬들은 자신을 성애의 당사자로 설정하지 않으면서도 관계성 서사에 몰입하는 오토코리스섹슈얼적 실천을 자연스럽게 수행하게 된다. 이러한 실천은 개별적 향유에 머물지 않고 집합적 수행으로 확장되며, 팬덤의 규모와 영향력을 확장하는 동력이 된다.

이처럼 팬덤의 자발적 서사 구축은 외부의 실재하는 이성애가 초래할 균열을 차단하며 팬덤의 미적 유토피아를 보존한다. 주목할 것은 이 방어 기제가 팬덤의 심리적 필요와 아이돌 산업의 경제적 이해가 맞물린 지점에서 작동한다는 사실이다. 팬덤은 배타적 서사 질서를 자발적으로 구축하고 산업은 그 질서를 활용하여 팬덤의 몰입과 소비를 심화시킨다는 점에서, 이는 팬덤의 심리적 안보와 산업의 경제적 이익이 동하는 구조적 공모의 결과물이기도 하다.[41]

덕질의 대상은 엔터사에 의해 가공된 기호와 이미지들의 총체다. 이는 엔터사가 아이돌과 팬 사이를 조정하는 단순한 매개라는 의미가 아니다. 아이돌이라는 존재 자체가 이미 엔터사와의 복합체라는 형상으로만 실존하며, 바로 그러한

40 최다영, 「빛 속으로—루키즘의 수태고지」, 『계간 문학동네』 제31권 제4호, 문학동네, 2024, 336쪽.

41 아이돌 산업은 매혹을 상품화하여 소비하도록 유도하는 '매혹 산업'이며, 아이돌은 '귀여움'과 '친밀함'의 코드를 체계적으로 생산·관리하는 엔터사와 미디어의 훈육 아래 말투와 제스처 하나까지 브랜드화된 정체성에 부합하도록 규격화된 '엔터사-아이돌 복합체'다. 안희제, 앞의 책, 256쪽; 미묘, 앞의 글, 29쪽; 장민지, 앞의 글, 87쪽 참조.

기호적 조건 아래서만 주체의 욕망 대상으로 구성될 수 있음을 의미하다. 이처럼 '입덕'이 산업 구조상 다분히 전략적이며 그렇게 형성된 팬심이 "산업과 문화의 네트워크 안에서 제도화된 상상력에 의해 구성"[42]된다 할지라도, 덕후는 결코 수동적 소비자에 머물지 않는다. 팬덤은 산업의 기획에 일방적으로 포섭되는 것이 아니라 자신들의 미학적 유토피아를 보존하기 위해 환상의 시스템에 능동적으로 동참하며, 필요에 따라 이를 능동적으로 수호하거나 수정해나간다.

이 과정에서 아이돌과 팬덤 사이에는 일종의 암묵적인 미학적 계약, 즉 '우리는 공동의 환상을 유지한다'는 상호 합의가 성립한다. 덕후들이 구매하는 것은 친밀성이나 애교라는 일시적 서비스를 넘어, 아이돌이라는 상징적 자원을 토대로 자신의 서사적 영토를 경작할 수 있는 일종의 점유권이다. 엔터사가 공백기에도 '자컨(자체 콘텐츠)'과 '라방(라이브 방송)' 등을 통해 끊임없이 떡밥을 제공하는 것은 팬덤의 서사적 몰입을 유지할 의무를 이행하는 것이며,[43] 팬들에게 이 계약의 본질은 '나의 미적 픽션을 깨뜨리지 않겠다'는 약속에 가깝다. 즉 엔터사-아이돌 복합체는 팬덤의 심미 활동이 상품의 가치와 인지도를 높이는 핵심 동력임을 인지하기에, 팬덤의 "독해를 저버리지 않을"(「환상통」14) 것을 전제로 이 미학적 계약의 주체적 당사자가 된다.

결국 팬덤이 아이돌의 신체와 태도에 가하는 규율은 단순한 경제적 보상 심리에서 비롯된 권리 행사가 아니다. 그것은 아이돌 자체가 이미 모에 데이터베이스 기표들의 집합체로 인식되고 있다는 사실에 기반한다. 즉, 팬덤에게 아이돌은 고정된 실존이라기보다 자신들의 미학적 정합성을 위해 끊임없이 교정되고 최적화되어야 할 가변적인 기표의 체계인 것이다. 덕후는 아이돌에게서 이미 작동 중인 기호적 요소들을 추출하고, 산재한 '모에'들 사이에서 필연적 개연성을 발견하여 이를 자신의 서사 체계 내로 포획·정립하려는 미학적 투쟁을 전개한다. 이

42 안희제, 앞의 책, 267쪽.

43 팬들이 아이돌의 연애나 논란에 분노하는 것은 자신들이 구축해온 서사적 세계관이 무너지고 공들여 축적해온 해석적 자원을 강제로 몰수당하는 듯한 부당함에서 비롯한다. 이 분노는 등가 교환의 실패에서 오는 경제적 상실감을 넘어, 자신의 정전이 오염된 것에 대한 성상 파괴적(iconoclastic) 허망함에 가깝다. 팬의 심리 안에서 이는 미학적 계약의 당사자가 공동의 신념을 배신한 것으로 경험된다.

때 덕후는 그러한 기호적 단서들을 해독하여 은닉된 서사적 진실을 선포하는 능동적 해석가가 된다. 여기서 팬덤이 행사하는 권력은 단순한 구매력에서 기인하는 소비자 주권이 아니라, 대상을 정교하게 읽어낸 해석의 적법성에서 발생한다. 팬덤에게 아이돌은 소비되는 상품이기 이전에, 자신의 서사를 현현시키는 미학적 성물(icon)이자 서사적 경유지인 것이다. 따라서 팬덤의 저항은 '내가 구현하려는 아름다움의 형상이 훼손되었다'는 분노에 기인한다.

이처럼 팬덤이 아름다움을 둘러싼 미학 공동체로 기능한다면, 그 공동체 안에서 개별 주체는 어떻게 자신의 해석적 정당성을 확보하는가. 이 물음은 팬덤 일반론에서 개별 주체의 욕망 구조로 논의를 심화시키는 지점이다. 이희주 소설은 바로 이 이행의 논리를 가장 정교하게 형상화한다. 이희주의 덕후 인물들은 팬덤이라는 미학 공동체 안에서 자신만이 아름다움을 진정으로 발견하고 해명할 수 있다는 인식론적 자부심으로 움직인다. 3장에서는 이 '예술가 주체'들이 아름다움을 포착하고 서사화하는 구체적인 과정을 살펴본다.

3 예술가 주체들—'나'만이 아름다움을 발견한다

덕후에게 앎은 단순한 정보 습득이 아니다. 그것은 수만 개의 파편화된 기표들 사이에서 미학적 필연성을 발굴하여 대상의 진실을 자신의 언어로 선포하려는 인식적 정복욕에 가깝다. 이희주의 소설 세계에서 이 욕망은 대상의 진정한 아름다움에 대한 해석적 독점권을 둘러싼 치열한 경합으로 나타난다.

이 경합의 논리는 볼프강 이저(Wolfgang Iser)가 독자반응이론에서 정립한 '빈자리(leerstelle)' 개념과 공명하면서도 그것을 결정적으로 넘어선다. 이세르에 따르면 텍스트는 의미를 완결된 형태로 제공하지 않으며, 독자는 텍스트가 열어둔 미결정의 공간을 능동적으로 채우며 의미를 완성한다. 아이돌 기표 역시 이러한 빈자리로 기능한다. 그러나 이희주 소설의 덕후는 빈자리를 채우는 것으로 만족하지 않는다. 그는 자신의 채우기만이 대상의 진실에 가장 근접한 것임을 확신하며, 그 확신을 공동체의 정전으로 관철하려 한다. 빈자리를 채우는 행위가 해석적 정당성을 둘러싼 경합으로 전환되는 것이다. 이러한 앎은 필연적으로 자신만의 서사로 재현될 때만 완성되기에, 인식과 창작은 분리되지 않는 통합된 미학

적 실천으로 나타난다.

이희주 소설에는 이 논리를 가장 극단적으로 구현하는 특수한 유형의 오타쿠들이 꾸준히 등장한다. 이들은 아름다움을 판별하는 미적 감식안이 고도로 발달해 있으며, 오직 자신만이 대상의 참된 아름다움을 올바로 응시하고 포착할 수 있는 유일한 존재라 자부한다. 이러한 미적 감식안은 『천사』의 '선우'처럼 천부적인 능력으로 제시된다. "위태로운 소년의 아름다움을 알아보는 데 천재적인 재능"(297)을 보유한 선우는 단순히 아름다움을 발견하는 데 그치지 않고 시대의 미적 기준을 갱신한 인물이다. 그의 장미정원은 "아름다움이 유일하게 가치 있는 일"이며 "우리는 아름다움을 수호하기 위해서라면 뭐든 한다"(380)라는 선언을 강령으로 내세운다. 이렇듯 이희주의 세계에서 미적 감식안은 후천적 훈련이나 노력으로 획득되는 공평한 재화가 아니다. 그것은 태생적으로 부여받은 감각의 위계이며, 그렇기에 어떤 이들에게 아름다움이란 어떠한 훈련을 거쳐도 결코 도달할 수 없는 "영원한 불감증"(323)의 영역으로 남을 뿐이다. 이들의 미적 감식안은 아름다움을 어떻게 최적으로 배치할 수 있는지 본능적으로 판별한다. 「최애」의 '우미'가 유리의 찬란한 젊음을 효과적으로 이끌어내지 못한 명품 화보를 보며 유감을 표하는 것은, 그것이 단순한 취향의 차이가 아니라 대상이 지닌 미적 진리치를 훼손하는 무지에 가깝다고 판단했기 때문이다.

> 나는 너를 **알고 싶어졌어.** 아니, 너랑 사귀고 싶던 게 아냐. 섹스하고 싶던 게 아냐. 너라는 존재를, 개념을 가장 깊이 **알고 싶었어.** 너 자신보다 더 깊이 **알고 싶었고 앎으로써 갖고 싶었어.**
>
> —「0302♡」(59)

이희주의 「0302♡」에서 묘사되듯, 덕후들은 오로지 자신만이 '유리'를 가장 잘 안다고 주장하며 그 앎의 정당성을 관철하려 한다 이는 이희주 소설 속 주체들이 지향하는 앎의 성격을 집약한다. 이들에게 앎은 유성애적 결합을 목표로 하는 세속적 탐구라기보다, 대상이라는 '개념'을 완전히 장악하여 그 존재적 진실을 입증하려는 인식적 정복욕에 가깝다. 이러한 아이돌 팬의 경향성은 흔히 실존 인물에 대한 폭력적인 대상화라며 비판받기도 하지만,[44] 한편으로 이는 팬덤 주체화

의 핵심이자 아이돌 산업을 지탱하는 선험적 조건이다. 팬덤은 본래 "아름다움의 화신인 돌[아이돌]을 성적 객체화하는 데 합의·상호 승인함으로써 연대하고 경쟁하는 이들의 모임"[45]이기 때문이다. 이때 "아이돌 스타의 여러 행동에 대한 팬덤의 캐해석이 다시금 아이돌 스타의 행동에 영향을 미치면서 팬덤의 친밀한 감각을 증대시키는 일종의 피드백 루프"[46]를 통해 가공된 기호로서의 가상적 실재는 공고해진다. 오로지 나만이 '너를 가장 잘 안다'는 자각은 단순한 오만이 아니라, 이 피드백의 회로 속에서 자신의 해석적 정당성을 확보하려는 주체화의 필연적 과정이라 할 수 있다.

이러한 미적 주체들은 대개 예술에 종사하거나 예술가를 지망했던 것으로 그려진다. 「사과」의 '사라'는 한때 미술을 꿈꿨던 인물로, 가족 부양과 반복되는 사무직 업무로 인해 디자인을 포기했으나 여전히 "내면에 예술을 향한 열정"(314)이 남아 있으며 아름다움을 감식하고 구분하는 능력이 여전하다 자부한다. 그러나 사라는 그토록 고대하던 공연에 온전히 집중하지 못한다. 취향과 "개성", "예술에 대한 애정"(313)이 너끈히 짐작되는 옆자리 관객의 외양을 마주한 순간 심리적 위축과 불편함에 휩싸였기 때문이다. 이러한 불편함은 SNS상의 공연 후기들을 보며 더욱 증폭되고, 급기야 사라는 거대한 패배감마저 느낀다. 나름대로 괜찮은 해석은 물론, 자신으로서는 도저히 납득할 수 없는 해석마저 정당한 감상의 지위를 획득하는 과정을 지켜보며, 자신이 그 해석적 경합의 장에서 철저히 소외되었음을 실감하는 것이다.

> "말이 되는 소리를 해라……"
>
> 사라는 저도 모르게 입 밖으로 뱉었다. 누구나 각자의 방법으로 〈더 라스트〉를 가지고 싶어한다는 것은 알았다.
>
> (…)
>
> 뜬눈으로 뒤척이다가 사라는 인정했다. 질투가 났다. 밤이나 멜로디

44 장지현, 「"항상 함께할 거예요"의 이면」, 『페미돌로지』, 190쪽.

45 최다영, 「지금 우리에게, 더 많은 소설을—예술로서의 덕질—서사의 미학화와 덕질의 젠더 2」, 『계간 문학동네』 제32권 제4호, 문학동네, 2025, 406쪽.

46 강은교, 「아이돌의 자필 사과문: 소비하는 팬덤, 소진되는 팬심」, 앞의 책, 234쪽.

보다 훨씬 똑똑하고 돈 많은 사람도 많았지만, 그들이 부러웠다. 그들이 되고 싶었다. (…) 뭐가 되었든 사라의 인생에서는 〈더 라스트〉가 중요했다. 그것에 대해 사람들이 관심 보일 만한 이야기를 하고 싶었다. 그럴 수 있게 된다면, 그래도 조금은 자신에게 너그러워질지 몰랐다. 자부심을 갖게 될 수도. 그런데 할말이 없고, 레퍼런스로 댈 만한 책도 모르고, 서양 예술사에 대한 기초 지식이 있는 것도 아니고, 김쏘핫처럼 영어를 잘해서 퍼온 글을 번역할 수 있는 것도 아니었다.

—「사과」(316-317)

사라가 "질투가" 나서 "뜬눈으로 뒤척"이기까지 하는 이유는, 단순한 시기심을 넘어 아름다움을 자기 언어로 규정하고 타인의 승인을 선점할 수 있는 표현의 자원을 가진 이들이 미학적 영토를 먼저 점유했다는 사실에 대한 절망 때문이다. 가족에게 시달리는 고단한 일상과 〈더 라스트〉로 대표되는 예술의 세계가 양분된 현실 속에서, 사라는 미적 쾌를 2차 창작이라는 자신의 예술로 승화시키고자 갈망한다. 그러나 사라에게는 지식, 언어, 경제적 여유 등 해석적 권위를 발휘해 볼 구체적인 자원이 결여되어 있다. 타인들의 해석에 빈정거리면서도 정작 자신의 언어를 내놓지 못하는 무력감은 여기서 기인한다. 결국 사라가 보여주는 것은 대상을 향한 순수한 애정을 넘어, 누가 더 아름다움의 본질에 근접한 주체인지를 둘러싼 처절한 인정 투쟁인 것이다.

최가은은 "아름다움은 아름다움에게만 식별될 수 있"[47]다는 논리로 아름다움의 감별 능력을 주체의 아름다움과 결부시키며, 미적으로 미흡한 사라에게는 그러한 감별 능력이 부재한다고 분석한다. 다만 이 독해는 사라의 비극이 감식안의 부재가 아니라 감식안의 과잉에서 비롯한다는 층위를 충분히 포착하지 못한다는 점에서 본고의 독법과 결을 달리한다. 사라는 사야의 매력 자본에 대해 즉각적인 견적과 진단을 내릴 수 있을 만큼 탁월한 감식안을 지닌 주체다. 다만, 사라의 불행은 그 탁월한 미적 안목에도 불구하고 "그림보다 먹고사는 게 중

47 최가은, 「'미래의 소유'를 빼앗기: 이희주론」, 『이효석문학상 수상작품집 2025』, 이희주 외, 북다, 2025, 118쪽.

요”(314)한 현실적 고단함으로 인해 예술가적 삶을 영위할 수 없다는 사실에서 기인한다. 플레이리스트가 정체되고 매일 같은 옷을 돌려 입어야 하는 생활 세계의 남루함은 그의 안목이 낮아서가 아니라, 예술가적 기질을 품고 태어났음에도 예술을 할 수 없다는 괴리가 낳은 결과다. 이렇듯 감별 능력은 지극히 고양되어 있는데 아름답지 않거나 아름다움을 구현할 자원도 능력도 부재하다는 점은 이희주 소설의 인물들이 겪는 근본적인 비극의 지점이라 할 수 있다.

이때 이희주 소설에서 아름다움이란 주관적인 취향이나 상대적인 스펙트럼에 머물지 않는다. 그것은 도달할 수 없는 절대적이고 선험적인 무형의 이데아로서 인물들 앞에 군림한다.

> 당신은 아름다움을 아는 사람이군요. (…) 요즘은 각자의 아름다움이 있으니 어쩌니 떠드는 게 유행이라지만 그런 사람들은 사실상 반미주의자라는 게 제 의견입니다. (…) 내가 생각하는 아름다움이 제일간다는 확신이 없다면 이 일을 할 이유가 없으니까요.
>
> —『천사』(258)

이러한 절대적 실재와의 맞닥뜨림은 마치 경외하는 신을 마주한 것과 같은 충격을 준다. 그것은 “눈꺼풀을 닫아 시야를 차단하려고 했지만 불가능”하고 “알 수 없는 힘에 결박”(「마유미」114)되는 신체적 압도감으로 나타난다. 어떠한 대상의 몸을 입고 ‘아름다움’이 현전하는 이 성스러운 순간을 마주했을 때, 주체는 언어의 상실을 경험한다. 아름다움은 그곳에 실재하지만, 이를 포착하고 설명할 언어가 내 안에 없다는 이 결핍이 주체로 하여금 창작으로 나아가게 만드는 근원적 충동이 된다.

> 무엇보다 내가 흥미를 느꼈던 건 그들의 아름다움이었다. (…) 나는 언제나 ‘아름답다’라는 말로는 부족하고 심지어 고고하기까지 한 저 이미지를 널리 알리길 원했다. 그에 대해 찬양하길 원했다 (…) 온 힘을 다해 그 **아름다움을 설명할 말**을 찾고 싶어했다.
>
> —『환상통』(17)

그런데 주목할 점은 그 창작의 출발점이 타인에 앞서 자기 자신을 먼저 납득시키려는 내적 욕구에 닿아 있다는 사실이다. 「환상통」의 '나'는 "오로지 나만 해석할 수 있는, 그래서 유의미한 기록"(36)을 획득하기 위해 창작 활동을 시작하는데, 아름다움을 포착할 현실 언어의 빈곤과 그로 인한 갈증이 "부당함"(38)마저 느끼게 한다. 대상을 향한 자신의 감정을 스스로 납득시키고 그로부터 해방감을 얻기 위한 이 여정은 자신만의 사전을 만드는 일로도 이어진다. 「사랑」의 '나' 역시 "캐릭터 해석을 엉터리로 하는 사람들보다야 훨씬 잘 쓸 수 있"(349)다 자부하며 "누가 봐도 반박할 수 없는, 진짜"(372)를 쓰겠다는 사명감으로 팬픽 집필에 몰두한다.

이렇듯 이들에게 덕질이란 단순히 아름다움에 매혹되는 수동적 행위가 아니라, 그 아름다움을 자신의 언어로 해명하고 정전으로 세우려는 능동적 욕망의 분출이다. 창작을 통해 아름다움의 정수를 해명하는 것은 대상을 완전히 앎으로써 자신의 세계를 통합하려는 시도와 같다. 결국 이희주가 포착한 오타쿠적 주체의 진면목은, 아름다움이 왜 아름다울 수밖에 없는지 내적으로 해명되지 않거나 다른 이들의 해석이 승리하는 모습을 견디지 못해 자신의 언어로 세계를 재편하고자 분투하는 이들이다.

> 아름다운 소녀. 마유미는 내가 자신에게 생을 불어넣어주기만을 기다리고 있었다. (…) 나는 마유미 앞에 무릎을 꿇었다. 작은 턱을 들어 속 깊이 숨을 불어넣었다. 그의 피가 돌게 하는 것. (…) 그건 내가 만든 이야기였다 (…) 죽은 줄도 몰랐던 나를 살린 건 마유미였다. 삶을 원하는 마음, 살아가고자 하는 마음을 준 건 내가 아닌 마유미다. 마유미가 그걸 주었다.
>
> —「마유미」(119)

나아가 '나'의 창작 행위는 마유미라는 피그말리온적 대상에게 생명을 불어넣는 의식에 비유된다. 이러한 해석적 독점을 향한 열망은 필연적으로 타인과의 치열한 경합을 부른다. 「마유미」에서 '나'가 현주를 향해 살의에 가까운 분노를 느끼는 건, 현주의 그릇된 캐해가 자신이 공들여 구축한 마유미의 정전을 근본적으로

훼손하고 오염시키기 때문이다. 현주와 '나'는 각각 시각적 구현과 서사를 분담하여 버튜버 '마유미'를 운영하지만, 두 주체가 바라보는 마유미의 본질은 극명히 갈린다. '나'에게 마유미는 결코 오염되어서는 안 될 "영원한 처녀애"(161)로서 "벗은 남자"를 "징그"(126)럽게 여기며 어떠한 성적 끌림과도 무관한 순결한 미적 존재여야 한다. 하지만 현주는 마유미가 남성에게 이성애 욕망을 느끼는 것으로 '나'의 대본을 각색하곤 한다. 현주가 일반인 팬들을 유혹의 대상으로 여기며 추파를 던진다면 '나'는 그들을 마유미 앞에 굴복시켜야 할 신도들로 상정한다. 이처럼 마유미에 대한 캐해와 운영 방향이 극명히 갈리는 가운데, 언젠가부터 현주는 자신이 마유미의 본체인 것처럼 행동하고 '나'는 마유미의 아름다움에 조금도 미치지 못하는 현주가 해석적 월권을 중단하고 자신의 미학적 한계를 자각하기를 바란다.

'나'는 마유미가 현주나 젊은 시절의 경희, '늙은 마유미'인 간병인 등 현실의 육체와 동일시되는 것을 용납하지 못한다. '나'에게 마유미는 기원을 알 수 없는 아름다움 그 자체의 현신이어야 하기 때문이다. 현주의 모호한 죽음은 실족이나 자살, 혹은 '나'에 의한 타살 중 무엇인지 명확히 제시되지 않지만, 해석적 독점과 정전의 수호라는 비평적 맥락에서 이는 서사적 결벽증이 낳은 필연적인 비극으로 읽힌다. "나의 마유미는 그렇지 않"(169)다며 마유미의 존재를 마더 이슈라는 가족 문제나 심리적 결핍의 결과물로 환원하려는 현주의 서사를 거부하고 자신의 서사를 절대화하려는 '나'의 의지가 결국 상대의 물리적·서사적 존재를 지워버리는 결말을 불러온 것이다.

이처럼 '너를 가장 잘 **아는 게 나다**'라는 인정 욕구는, '너를 가장 잘 **아는 게 나여야만 한다**'는 배타적 지론으로 나아가기도 한다. 「선생님」에 이르러 이러한 대립은 캐해의 정전을 위협하는 정적(政敵)을 제거하려는 미학적 성전(聖戰)으로 격상된다. 「제6에스퍼회」를 서로 상충하는 CP로 덕질하는 윤영과 '나'는 상대의 2차 창작물에 깃든 아름다움에 끌리면서도 결코 자신의 해석을 양보하지 않는다. 상대의 서사가 탁월하다는 사실은 곧 자기 세계가 전복될 수 있다는 공포를 수반하기에, 이들의 경합은 그 자체로 처절한 미학적 숙청의 현장이 된다.

토모히로와 리우의 공/수 포지션에 대한 견해는 결코 좁혀질 수 없는 평행선을 달린다. '나'는 "걸작이자 괴작"이며 거부할 수 없는 "마력"(254)을 지닌 윤

영의 서사에 속절없이 이끌리지만, 이 매혹은 곧 자기 세계의 붕괴에 대한 공포로 이어진다. 윤영이 구축한 세계가 자신의 서사 영토를 통째로 집어삼킬 것을 두려워한 나머지, '나'는 윤영의 작품을 "미성년자 성적 대상화"(240)로 고발하는 편지를 써 윤영을 퇴사하게 만든다. 이 고발은 주체의 순수한 정의감이 아니라 자신의 해석적 정통성을 수호하기 위해 동원된 방어 기제다. 이후 윤영과의 대면에서 윤영 역시 '나'를 동일한 위협으로 느꼈음을 고백하는 장면은, 이들의 관계가 단순한 질투를 넘어 서로의 미학적 기반을 위협하는 숙적 관계였음을 드러낸다.

> 작가님도 아시다시피 이건 굉장히 예민한 문제잖아요. 캐릭터 해석이 완전히 뒤바뀌니까요. (…) 캐릭터 해석은 엉망이어도 (…) 계속 다음 글, 다음 글을 읽다가…… (…) 이 사람, 없어졌으면 좋겠다. 지금은 알아보는 사람 없는 작은 계정이지만 언젠가는 분명 **토모히로와 리우의 이야기에 위협이 될 것이다.**(265)

> "토모히로랑 리우 하시잖아요. (…) 리우랑 토모히로 하시는 게 아니고요."
>
> 그러자 윤영이 고개를 끄덕였다. 어쩐지. 그럴 줄 알았다는 듯한 태도에 나 역시 기이한 해방감을 느꼈다. 공수 문제. 리버스 문제. 캐릭터 해석의 문제. 윤영이 고작 그런 이유 때문이냐고 화를 내지 않아서 좋았다. **고작 그런 이유 때문에 생기는 징그러운 마음을, 한 사람을 없애버리고 싶기까지 한 마음을 아는 사람이라는 게 좋았다.**(271)

갈등의 발단은 각자가 점유한 CP가 '리토(리우×토모히로)'와 '토리(토모히로×리우)'라는 상충하는 방향성으로 갈라지는 지점에서 시작된다. '공수(Left/Right) 포지션'의 확정은 단순한 취향의 선택이 아니라, 오타쿠 서사의 근간을 규정하는 인식론적 틀이기에 두 사람은 상대가 구현한 세계의 아름다움에 매혹될수록 자기 세계의 정당성을 위협받는 모순에 직면한다. '왜 그랬냐'는 책망 섞인 질문은 「선생님」 뿐만 아니라 이희주 소설 전반에 걸쳐 거듭 반복되는 질문

이지만, 오타쿠 주체들 사이에서 이 질문은 구태여 부연할 필요 없는 자명함으로 납득된다. 이들에게는 왼/른의 '리버스'(Reverse)는 "고작"으로 여겨질 단순한 취향의 전환이 아니라, 자신의 세계를 지탱해온 논리적 인과와 역사적 정통성을 송두리째 전복시키는 미학적 반역이기 때문이다.

때문에 서로의 탁월함을 알아보는 미적 감식안은 서로를 향한 가혹한 무기가 된다. 이 소설의 진정한 잔혹함은 결별의 순간에 실행되는 윤영의 복수에서 완성된다. 윤영은 떠나기 직전, '토리'를 지지하는 '나'의 귓가에 너무나 황홀한 '리토' 서사를 속삭인다. "정말 살아 숨 쉬는 이야기. 원본을 초월하는 이야기. 나를 살게 하는 이야기"(271)에 '나'는 전율하지만, 윤영은 이야기를 끝맺지 않고 결말을 영영 유예시킨 채 떠나버림으로써 가장 잔인한 고문을 행한다.

그런데 이처럼 극단적으로 보이는 행동들은 결코 충동의 산물이 아니다. 이희주의 주체들이 흔히 '미친' 존재로 여겨지곤 하는 것과 달리, 실상 이들은 철저히 자신의 미학적 이익을 위해 움직이는 일관된 합리적 주체다. 이들에게 삶은 "절대적 아름다움과 가까워지기 위해 인내하고 감내하는 시간"(『천사』115)이며, 현실의 안온함보다 자신이 구축한 서사 세계를 수호하는 일이 우위에 놓여 있다.[48] 이러한 맥락에서 살피면 이들의 행보가 결코 충동에 휩쓸리는 것이 아님이 더욱 분명해진다.

자주 셈하는 모습으로 등장하는 이희주의 인물들은 철저히 경제학적 논리에 따라 움직이며 매 순간 기회비용을 꼼꼼히 계산한다.[49] 이 점에서 최가은의 분석은 유효하다. 그가 언급했듯 「사과」에서 사라는 "미래에 가정으로 환수될 가치를 위한 투자"로서 돌봄을 "무상으로 제공"[50]해왔지만, 그 환수 가능성이 휘발되자 즉각적인 위기감을 느낀다. 사라는 경제 관념도 없고 외모를 자산화할 줄도 모르는 동생 사야에게 답답함을 느끼며 사야의 외모를 어떻게든 "돈을 버는 재능으로

48 최다영, 앞의 글, 407쪽.

49 "'무력한 여자'라는 시나리오 안에 스스로를 던져 놓고 쾌락을 자가 조절하는" 약삭빠름 또한 이희주의 인물들이 이성을 잃고서 충동과 파토스에 자신을 맡기는 게 아니라 즉각적으로 사회 규범 수행을 바꿔 끼우는 데 능숙한 주체들임을 암시한다. 오은교, 「죽을 만큼 사랑해, 죽일 만큼 사랑해—이희주론」, 『제정신병자들』, 문학동네, 2025, 84쪽.

50 최가은, 앞의 글, 114쪽.

변환할 순 없"(303)는지 수익화 루트를 꼼꼼히 가늠해본다. 「최애」의 우미 역시 매사 "가성비"(82)를 따지고 친구를 선별적으로 간택할 만큼 "확신이 없으면 움직이지도 않"(96)는 안정 지향적 주체로, "어떤 충동 없이, 30대 여자의 냉정한 판단력으로 유리의 아이를 가지기로 마음먹"(68)는다.[51]

그런데 이 경제학적 합리성이 향하는 목적지는 일반적인 성적·로맨틱 욕망이 아니다. 이희주 소설의 주체들에게 미적 끌림은 여타의 끌림을 위계적으로 통제하는 지배적 동력으로 작동하며, 성적·로맨틱 결합조차 미학적 목적의 수단으로 재배치된다. 우미의 임신이 성적 끌림에서만 발원하는 것이 아니라 '소년성(Boyishness)'[52]이라는 미적 형상을 자신의 내부로 전이시키려는 미학적 의지가

51 관련해 정의정의 최근 평론은 '올바른' 팬이라는 지배 담론에 가려지곤 하는 덕질의 기저를 주목한다는 점에서 본고와 문제의식을 공유하는 미더운 논의다. 그러나 본고는 인물의 행위를 독해하는 방법론에서 결정적으로 갈라선다. 정의정의 분석은 합리적 주체성과 탈주체성이 교차한다는 틀을 취하는데, 이는 사회 규범적 주체화를 암묵적 준거로 삼는 관점에서만 성립하는 평가다. 가령 「최애」 속 우미의 선택을 사회 규범의 허여 범위 안에서만 해석하기에 그 궤도를 벗어날 때 '주체성의 상실'이나 '탈주체화'로 명명하게 되는 것이다. 본고는 이와 달리 우미를 사회적 규범에 종속된 '사회적 주체'가 아니라 서사의 법을 스스로 입법하는 '서사적 주체'로 읽는다. 이 독법에서 우미는 욕망의 과잉을 못 이겨 '비정상적' 선택을 내리는 낙오자가 아니라, 자신의 미학적 이익을 수호하고 서사의 주도권을 탈취하기 위해 일관되고 합리적인 선택을 수행하는 주체다. 두 독법의 차이는 단순한 관점의 차이가 아니라, 이희주 소설이 작동하는 층위를 어디로 설정하느냐의 문제다. 문학 텍스트를 사회 규범의 반영으로 읽는 도덕적 독법은 이 소설의 인물들을 평가하는 데는 유용할 수 있으나, 그 평가는 필연적으로 규범 위반자 혹은 낙오자라는 단 하나의 결론으로 수렴한다. 내적 논리는 해명되지 않은 채 봉인되는 것이다. 본고가 서사 내적 논리를 방법론적 토대로 삼는 이유는 이 때문이다. 도덕적 평가를 유보할 때 비로소 이 소설이 왜 그러한 서사를 선택했으며 그 선택의 미학적 필연성은 무엇인지를 묻는 질문이 가능해진다.

52 본고에서 사용하는 '소년성'은 생물학적 남성 소년을 지시하는 성별 범주가 아니라, 성적·사회적 분화가 완결되기 이전의 신체가 발산하는 형이상학적 속성들—순결함, 무구함, 비결정성, 비오염성—의 집합을 가리키는 미학적 양식 개념이다. 이희주 소설 전체에 걸쳐 욕망의 대상은 압도적으로 미소년 혹은 보이시한 여성으로 형상화되며, 「마유미」에서 어린 소녀가 예외적으로 등장하는 경우에도 욕망을 추동하는 것은 마유미의 젠더가 아니라 그가 발산하는 '어린 신'으로서의 신성함과 무구함이다. 이때 소년성이 '소녀성'이 아닌 이유는, 이 논문이 분석하는 미학적 욕망의 구조가 어린 남성 신체의 특수한 형이상학—남성성이 아직 완성되지 않았으나 이미 그 윤곽이 예고되는 경계적 상태—을 핵심 동력으로

그 결정적 동력으로 작동하는 것은 이 때문이다.

> 악! 소리를 지르는 것과 동시에 경호원이 몸을 틀었고, 순간 남자와 눈이 마주쳤다. 그것만으로 우미는 그 남자가 우미의 정체를 알아챘다고 확신했다. 감정을 숨기려는 흐리멍덩한 눈빛이 팽팽한 기대와 긴장과 혐오가 어린 눈빛으로 바뀌었기 때문이다. 혼탁하고 더러운 눈이었다. 보자마자 우미는 남자의 뇌 속 극장에서 자신이 경험한 오 분의 시술이 강간 포르노로 뒤바뀌어 상영되는 중임을 알았다. 그가 우미를 정복했다고 여기는 걸 알았다. 뒤이은 상영작은 가난한 정부가 아이를 내세워 동정을 구하는 삼류 멜로일 것이다. 당신 아이예요. 한 번만 안아주세요. 꺼져! 그런 더러운 아일! 우미는 이어질 영화를 무대예술로 바꾸기로 했다. 무대예술의 진정한 묘미는 예기치 못한 사건이 벌어졌을 때 발생한다. 우미는 손을 높이 들었다.
>
> —「최애」(101-102)

많은 논란을 불러일으킨 결말부 역시 "아이를 계속 기르며 고난을 끝까지 겪기로 마음먹"었다가 저지른 "충동적" 범죄나 "자본주의적 등가 교환의 계약을 위반한 상대에 대한 항의"[53]가 아니다. 이 소설은 우미를 초점화자로 한 3인칭 제한적 시점을 견지하기에 남자가 실제로 우미를 어떻게 인식했는지는 결코 확언할 수 없다. 그러나 중요한 것은 객관적 사실이 아니라 그 순간 우미를 덮친 '서사의 위협'이다. 남자의 눈빛에서 "강간 포르노"와 "아이를 내세워 동정을 구하는 삼류 멜로"의 징후를 읽어낸 순간, 우미는 존엄성에 이어 자신의 서사마저 약탈당하지 않기 위해 미학적 선제 대응을 감행한다. 타인의 시나리오에 비굴한 등장인물로

삼기 때문이다. 성인 여성 신체가 거세하고 싶은 것은 남성성 자체가 아니라 완성된 성인성(adulthood)이며, 소년의 신체는 그 완성 이전의 순간을 영구히 유예하는 미학적 이상향으로 기능한다. 따라서 소년성은 젠더 표지가 아니라 '아직 오염되지 않은 시간성'의 기표다.

53 정의정, 「세상의 환호성에 파묻힌 미친 사랑의 속삭임—2020s 케이팝 시대 문학정치의 (불)가능 조건」, 『계간 자음과모음』 제66호, 자음과모음, 2025, 129-130쪽.

포섭되느니 차라리 그 무대 자체를 파괴하는 쪽을 택한 것이다. 이때 우미는 당장 동원할 수 있는 가장 경제적인 자원, 즉 자신에게는 무가치하나 상대의 시나리오를 원천적으로 무효화하는 효과만큼은 확실한 자원을 투입함으로써 각본의 성립 조건을 송두리째 무너뜨린다.

게임적 리얼리즘의 논리는 우미의 행동을 해명하기에 유효한 시각을 마련해 준다.[54] 자연주의 리얼리즘이 인과응보나 도덕적 책임 같은 현실의 필연성에 묶여 있다면, 게임적 리얼리즘은 현실의 논리를 게임 플레이의 문법으로 번역함으로써 그 이데올로기적 관성을 무화하기 때문이다.[55] 공동체의 역사적 이데올로기를 중시하는 자연주의 리얼리즘의 관점에서는 결코 승인받을 수 없는 우미의 결정은, 외부의 서사를 '리셋'하고 서사적 필연성을 회복하려는 주체의 내적 논리에는 더할 나위 없이 투철하다. 우미에게 아이는 윤리적으로 수호해야 할 생명이 아니라, 타인이 강요하는 비천한 서사에 동원되지 않기 위해 반드시 삭제해야만 했던 치명적인 서사적 변수였기 때문이다. 이는 비극의 무대를 파괴해버림으로써 서사의 주도권을 되찾아오는 능동적 주권의 행사다.

따라서 현실의 기준에서는 실패일지언정 "욕망의 입장에서 본다면" "성공적으로 달성된 편"[56]이라는 평가는 이 욕망의 연대기에도 정확히 부합한다. 이 소설

54 아즈마의 게임적 리얼리즘이 서사 소비의 구조적 특성을 기술한다면, 저우즈창은 이 논리를 라캉적 실재계 도식과 결합하여 게임적 서사 안에서 현실의 이데올로기적 필연성이 어떻게 무화되는지를 해명한다. 본고는 우미의 행동이 현실 도덕으로는 설명되지 않으나 서사적 플레이 논리로는 완벽히 합리적인 이유를 이 후자의 논의를 경유하여 분석한다.

55 저우즈창, 「게임적 리얼리즘과 리얼리즘적 '게임'-상징계·상상계·실제계의 진실」, 『게임 제너레이션』 제16호, (재)게임문화재단, 2024, 113쪽. 게임적 리얼리즘의 핵심은 현실의 필연성을 가상의 우연성으로 돌파하는 데 있다. 이 관점에서 캐릭터는 혈육을 가진 인간이라기보다 특정 목적을 수행하기 위한 '데이터 모듈'로 인식된다. 우미가 아기를 죽이는 행위는 생명을 뺏는 윤리적 가해의 차원을 넘어 자신을 '삼류 멜로'라는 패배의 시나리오에 가두려는 상대의 플레이에 대응하여 데이터를 삭제하고 서사를 초기화하는 기능적 선택, 즉 서사의 주도권을 확보하기 위한 게임적 논리의 수행에 가깝다. 패대기쳐진 아기를 '토마토'라 표현하는 서술자의 자유간접화법은 이 논리를 문체적 차원에서 구현한다. 잔혹한 내용을 감정적 부담 없이 귀엽고 납작하게 처리하는 '고어큐트(Gore-Cute)'의 미학은 사건의 도덕적 무게를 게임적 리얼리즘의 문법 속으로 흡수한다.

56 오은교, 앞의 글, 95쪽.

이 불러일으키는 도덕적 불편함은 작품의 실패가 아니라, 자연주의적 리얼리즘의 관성으로는 포착할 수 없는 이희주 소설의 게임적 리얼리즘 논리의 승리를 역설적으로 증명한다. 그렇기에 우미가 "유아 살해에 따르는 손해를 충분히 계산하지 못"했으므로 이성적이지 않다거나, "자기도 모르는 새에 미치광이 혹은 범죄자 등의 나쁜 주체로 전락"[57]했다는 분석은 인물의 철저한 합리성을 고려할 때 본고의 독법과 거리가 있다.

4 쇼타콤 경제학 — '나'만이 아름다움을 침범한다

앞서 덕질의 대상이 아이돌이라는 매개체를 경유하여 도달하고자 하는 '아름다움 그 자체'임을 고찰하였다. 그런데 이때 포착되는 미의 구체적 형상은 다름 아닌 '쇼타'의 그것이다. 이 세계에서 "선과 악의 기준은 아름다움"(『천사』204)이기에, 아름답지 못한 존재는 실존의 명분마저 박탈당한다. 소설 속 인물들이 못생긴 아이를 낳을지도 모른다는 공포를 드러내거나, 아름답지 않은 존재는 살아 있을 이유가 없다고 선언하는 서술이 여러 소설에서 반복된다. 앞서 언급했듯 이희주 소설의 비극은 인물들이 탁월한 심미안을 가졌음에도 정작 자신은 그 아름다움을 소유하거나 체현하지 못한다는 미학적 불일치에서 기인한다. 그런 만큼 인물들은 아름답지 않은 것, 특히 노화와 질병으로 대변되는 생물학적 마모에 대해 결벽에 가까운 경멸과 혐오를 드러낸다.

그런데 이러한 아름다움에 대한 맹목성은 실상 더 깊은 차원의 갈망, 즉 어린 육체에 대한 '쇼타로 콤플렉스(shotaro complex)'를 향한다. 이희주의 모든 소설에서 등장하는 미남 혹은 보이시한 미녀들은 성별 및 생물학적 연령과 무관하게 소년의 표상으로 형상화되며, 이러한 맥락에서 이희주가 묘사하는 여성 인물들의 관계성 또한 실질적으로는 쇼타콤적 구도로 번안되어 나타난다. 이러한 쇼타 인물들은 언행 또한 아동기 소년과 다를 바 없어 주체의 모에화 욕망을 자극한다. 「최애」의 유리는 23살임에도 "풋내나는 얼굴"(92)과 "막무가내로 천진난만"(67)함을 간직하여 '쇼타적 자질'을 증명하며, 『성소년』의 인물들 또한 소

57 정의정, 앞의 글, 131쪽.

년과 청년의 경계를 유동한다. ‘천사’ 또한 앳되고 깨끗한 얼굴의 남자아이로 그려진다.(「수호천사」19) 심지어 중년이 되어서도 얼굴에 “여전히 소년 시절”(「러브」249)이 남아 있는 인물도 있다.[58]

이러한 소년성에 대한 집착은 이희주 소설에 아이돌이라는 소재가 빈번히 등장할 수밖에 없는 필연적인 이유를 설명해준다. 아이돌은 산업적 시스템 안에서 소년성이라는 미학적 코드를 가장 집약적으로 구현하면서도, 실재 인물에 대한 성적 대상화가 수반하는 윤리적 마찰을 가상의 서사 안에서 안전하게 향유할 수 있는 조건을 제공하는 존재이기 때문이다. 요컨대 이 세계를 추동하는 서사의 실체는 보편적 아름다움이 아니라, 타자의 소년성을 주체의 욕망 안으로 전유함으로써 미학적 주권을 확보하려는 집요한 실천이다.

> 나는 어린 남자들을 사랑했다. 그것은 내가 유아기 때나 청소년기, 그리고 지금까지 가지고 있는 한결같은 취향이다 (…) 육체적으론 가장 아름답고, 정신적으론 불안정한 시기의 남자들 (…) 취향이 없고, 말이 많으며, 언제나 노골적으로 애정을 갈구했다. 나는 그 눈멂을 무척 사랑했다.
>
> —『환상통』(41-42)

> 나이는 소년과 청년의 중간쯤으로 보였고, 팔다리가 길었으며 피부는 희었다. 깡마른 몸통에 크림을 얇게 펴 바른 듯 뼈의 윤곽이 하나하나 드러나 있었으나 빈약해 보이진 않았다. 뾰족하게 튀어나온 무릎뼈는 어둠 속에서도 상아처럼 빛났고, 가늘고 긴 목은 사슴을 연상시켰다. (…) 거의 다 성장했지만 아직 풋내가 살짝 남은 소년을 만들려고 했다면 정말이지 성공했다, 라고밖에는 표현할 길이 없었다.
>
> —『성소년』(49-50)

58 이때 유의해야 할 것은 작중의 ‘미소년’이 실제 현실의 아동을 지시하는 것이 아니라 사회적 성숙 이전의 상징적 기호라는 점이다. 이는 물리적 육체에 대한 탐닉이 아니라, 비결정성과 무구함이라는 형이상학적 가치를 향한 갈망의 산물이다.

과거의 팬덤 표상이 '오빠'를 맹목적으로 추종하는 '빠순이'의 형상으로 고착되어 있었다면, 오늘날의 '돌판'은 '누나 팬'들에 의해 주도되고 있다고 해도 과언이 아니다. 이차성징을 갓 지난 미성년 남자 아이돌은 소년과 남성, 그 무엇으로의 변환도 어색하지 않은 경계적 존재로서, 덕후에게 데포르메(déformer)의 즐거움과 성적 대상화의 쾌락을 동시에 선사한다. 이들은 주체의 욕망에 따라 얼마든지 형태를 바꿀 수 있는 미학적 가소성(plasticity)을 지닌 존재이며, 바로 그 모호한 경계성으로 인해 팬들이 투사할 수 있는 상상력의 영토를 무한히 확장시킨다. 이러한 가소성은 실제 팬덤 활동에서 아이돌의 신체를 특정 규격 안에 묶어두려는 캐해의 강제력으로도 발현된다. 팬덤의 심미적 시선이 규정하는 이상적인 소년의 육체는 '판판한 가슴'과 '좁은 골반' 등 성인 남성성을 소거하는 동시에, 가끔 '갭모에'의 기호를 배치함으로써 서사적 긴장을 유지해야만 한다. 이러한 신체적 규범화는 팬덤이 구축한 미학적 규율에의 충성도를 판가름하게 하기도 한다.

이희주 소설에서 쇼타 기표를 향한 덕질 주체의 욕망이 일반적인 성적 대상화와 구별되는 지점이 여기에 있다. SAM 모델의 언어를 빌리면, 이 주체들에게서는 미적 끌림이 여타의 끌림을 위계적으로 압도하며, 성적·로맨틱 결합조차 미학적 목적의 수단으로 재배치된다. 통상적인 욕망 구조에서 미적 끌림은 성적 끌림의 촉매 혹은 부산물로 기능하지만, 이희주 소설의 주체들에게 그것은 역전된다. 대상의 소년성이 발산하는 미적 형상—순결함, 비결정성, 무구함—이 욕망의 실질적 목적이며, 성적·로맨틱 결합은 그 미학적 형상을 자신의 내부로 전이시키기 위한 수단이자 통로로 기능하는 것이다. 이는 우미가 최애의 아이를 임신하는 장면에서 가장 명료하게 드러난다.[59] 임신이라는 성적 결과를 향해 움직이면서도 그 동력이 성적 끌림이 아니라 미학적 주권의 확보라는 사실은, 이 주체들의 욕망 구조가 단순한 끌림의 분리를 넘어 미적 끌림이 다른 모든 끌림을 위계적으로 통제하는 구조임을 보여준다.

이러한 쇼타 기표의 순결성 요건은 아이돌 산업의 작동 방식과 긴밀하게 맞

59 최다영, 「비공굿: 아이돌 2세」, 『2025 제16회 젊은작가상 수상작품집』, 백온유 외, 문학동네, 2025, 284-289쪽 참조.

물린다. 2장에서 논한 바와 같이, 팬덤과 엔터사-아이돌 복합체 사이의 미학적 계약에서 핵심 조항은 아이돌이 '순결한 기호적 자원'으로 유지되어야 한다는 것이다. 팬이 서사적 점유권을 행사하려면 그 자원이 외부의 오염으로부터 보호되어야 하며, 엔터사는 그 조건을 이행할 의무를 진다. 「0302♡」에서 유리가 아이돌 오디션에 연이어 낙방하는 장면은 이 계약의 메커니즘을 가장 선명하게 드러낸다. 낙방의 표면적 이유는 어머니의 업소 종사 사실이지만, 그 이면의 논리는 미학적이다. 유리는 더 이상 팬덤이 마음껏 서사를 기입할 수 있는 순결한 빈 기표가 아니며, 따라서 아이돌이라는 미학적 규격에 진입할 자격을 박탈당한다. 현실의 오염 흔적을 지닌 신체는 쇼타 기표가 요청하는 투명성과 무구함의 조건을 충족하지 못하기 때문이다. 이 장면은 팬덤의 미학적 계약이 단순한 소비자 권리의 문제가 아니라, 아름다움의 순결성을 둘러싼 존재론적 선별의 논리임을 암시한다.

이렇듯 탈성애화의 논리 속에서 아이돌은 실제 성경험의 유무와 상관없이 성적으로도 순결할 것으로 설정된다. 여기서의 순결은 덕후의 미학적 전유를 방해하는 타인의 흔적이 소거된 상태, 즉 서사적으로 무구한 진공 상태임을 의미한다. 아이돌에게 성적 경험의 부재를 요구하는 것은 그들의 순결함을 보전하기 위해서라기보다, 오히려 서사의 가용 범위를 무한히 확보하기 위함이다. 실제 층위의 성적 이력이 소거된 인물일 때 그 위에 온갖 유성애적 판타지와 고수위의 변주들을 제약 없이 투사하고 실험할 수 있기 때문이다. 즉, 아이돌의 순결성은 주체의 미학적 전유가 중단 없이 이루어지기 위해 선행되어야 할 서사적 공백이자, 가장 탐미적인 방식으로 대상을 오염시키기 위한 전제로 기능한다.

이 순결성의 조건은 아직 사회적 성숙에 진입하지 않은 신체적 기호와 긴밀하게 연동된다. 이차성징의 경계에 있는 미성년이라는 몸 자체가 관념적 청결함으로 상상되기 때문인데, 『성소년』에서 같은 성판매자라도 "바"의 "남자 접대부"는 더럽다며 경멸받는다. 그들에게는 '어림'으로 생글거리는 쇼타만의 "축복받은 아름다움"(84)이 없다. 이처럼 여성 팬들이 연약한 남성에게 매료되는 것은 젠더 권력을 해체하려는 정치적 의도보다는, 오히려 그 위계를 탐미적으로 왜곡하거나 극단화하는 과정에서 발생하는 쾌감에 기인한다. 흔히 쇼타 취향을 여성의 권력 우위를 확인하려는 보상 심리로 해석하곤 하지만, 실상 이는 미적 순

도를 극대화하기 위한 서사적 장치에 가깝다. 남성성이 거세된 미소년은 오직 아름다움이라는 단일한 위계만이 지배하는 세계를 발명하기 위해 정교하게 기획된 미학적 설정이다.

이희주 소설의 인물들이 아이돌 등 미소년에게 품는 감정은 언뜻 소유욕과 육체적 결합을 지향하는 듯 보이지만, 그 작동 방식은 여느 연애나 섹스의 문법과는 궤를 달리한다. 이들에게 섹슈얼리티는 아름다움이라는 절대 가치와의 합일을 위한 통로이기 때문이다. 소년을 향한 욕망은 단순한 성적 결합의 지향이라기보다, 그 육체가 담지한 형이상학적 아름다움을 주체의 내면으로 전이시키려는 의례에 가깝다. 이러한 '쇼타 미학'은 팬덤 내의 통계적 다수를 대변하지는 않을지라도, 대상을 무력화하여 미학적 통제권을 장악하려는 일부의 잠재적 욕망을 선명하게 적시하는 징후 중 하나다. 이희주의 소설은 팬덤의 보편적 양상을 기록하는 것이 아니라, 팬덤이 도달할 수 있는 미학적 임계점의 한 사례로서 그 극단을 형상화한다.

흥미로운 건 이 '쇼타-신(神)'이 보유한 무결한 아름다움에 대한 경외심이 역설적이게도 은밀한 신성모독의 욕망으로 번져나간다는 사실이다. 대상이 지닌 신성함이 극에 달할수록, 주체는 그것을 오염시키고 침범함으로써 자신의 통제권 아래 두려는 성적 충동을 느끼게 된다. 즉, 이희주 소설에서의 성적 긴장은 대상에 대한 숭배와 그것을 훼손하고 싶은 가학적 충동이 교차하는 신성모독의 미학 위에서 발생한다.

> 마유미라는 여자애가 살았다. 아름다운 애너벨 리. 여름에는 꿀빛 피부로 젖은 모래를 밟고 다니고 겨울이면 분홍색 암석 같은 조그만 발뒤꿈치를 양모 양말에 숨기고 다니는 마유미. (…) 마유미는 벗은 몸으로 쏘다녔다. 여름에만 이곳을 방문하는 소년들과 함께 산으로, 바다로, 자살 바위 위로. 그 어린 신은 심술궂은 장난을 좋아했다. (…) 소년들은 전부 마유미의 종이 됐다. (…) 그것을 꺾으면 나오는 뿌연 즙을, 더러운 휴지를 갖다 바쳤다. (…) 어머니의 비취반지를 갖다 바쳤다. 붉은 심장과 가짜 루비를, 첫 키스를, 첫 주먹질을 갖다 바쳤다.
>
> 그러나 그 누구도,

마유미는 사랑하지 않는다. 다만 거기 있을 뿐이다. 나르시시스트 미소녀 마유미. 그는 자기 몸이 깃털 뭉치로 빚어졌다는 걸 안다. 약한 숨결에 사라질 거라는 걸. 몸을 만지면 **신성모독**이라는 걸 안다. 이렇게…… 손가락이…… 가슴을 타고 내려간다면…… 불경한 일이 될 거라는 것을…… 안다. 밭은 숨이 나왔다. 발가락 근육이 안쪽으로 말렸다. **증오스러운 나의 몸**을 마유미가 움직였다.

—「마유미」(139-140)

신성모독은 역설적으로 그 대상이 '신'임을 승인할 때에만 비로소 가능하다. '나'는 성소와도 같은 촬영용 방에서 자신의 몸에 마유미의 얼굴을 합성한 불경한 사진을 마음껏 탐닉하며, 머릿속에서 금기된 서사를 펼친다. "아름다운" "여자애" 마유미는 "벗은 몸으로 쏘다"니는 것에 수치심을 느끼지 않을 만큼 어리고 순진무구하며, 그 곁을 호위하듯 천진한 '여름 소년'들이 함께한다. 마유미는 선악도 도덕도 없는 자연과 같이 짓궂은 장난을 치기도 하는데, "종"이 된 소년들은 이런 마유미에게 종교적 헌사를 하듯 사정(射精)의 은유로 읽히는 '첫 경험'을 제물로 바친다. '나' 역시 "더러운 휴지"를 바치듯 마유미의 몸을 침범하는 상상을 하며 성적 흥분을 느끼고 그 배덕감에 몰입해 자위를 한다. 순수함의 결정체인 마유미와의 합일을 통해 현실의 불쾌한 생물학적 실감으로 오염되었던 자신의 육체가 정화되는 것을 느끼는 것이다.

모리오카 마사히로(森岡正博)는 자신을 대상으로 '교복 소녀의 흰 팬티 페티시'와 로리타 콤플렉스를 분석하며 한 가지 가설을 제시한 바 있다. 요약하자면, 그러한 페티시즘의 심연에는 흉물스러운 남성적 신체로부터 탈주하여 아름답고 순결한 미소녀의 몸으로 갈아타려는 열망이 자리한다. 이는 '남성이 되기 전의 자기 자신'이기도 한 '깨끗한' 소녀를 임신시켜 '나를 다시 낳기'를 수행함으로써 어머니와 분리된 가장 순수한 결정체로서의 '나'를 획득하려는 시도다.[59]

이 가설은 이희주 소설의 쇼타 미학을 해명하는 데 결정적인 실마리를 제공

60 모리오카 마사히로, 김효진 역, 『남자도 모르는 남성에 대하여—한 철학자의 섹슈얼리티 탐구』, 행성비, 2017. 이렇듯 모리오카는 남성 주체가 자신의 오염된 신체에 대한 혐오를

하지만, 모리오카의 논의는 남성 주체의 욕망 구조를 전제로 하기에 그대로 적용하기에는 젠더 구도상의 비대칭이 존재한다. 그러나 이 메커니즘의 논리적 핵심—오염된 자기 신체를 부정하고 순결한 형상을 경유하여 자기를 재구성하려는 나르시시즘—은 주체의 젠더가 달라져도 유효하다. 남성 주체가 미소녀를 경유하든 여성 주체가 미소년을 경유하든, 욕망을 추동하는 것은 대상의 생물학적 성별이 아니라 순결하고 미결정적인 형상을 통해 오염된 자아를 정화하고 재구성하려는 방향성이기 때문이다.

이희주 소설이 이 논리로 해명되는 근거는, 소설 속 쇼타 형상이 생물학적 남성 소년에 국한되지 않는다는 사실에 있다. 「마유미」에서 성인 여성 화자가 어린 소녀를 향한 금기된 상상 속에서 성적 흥분을 경험하는 장면은, 주체의 욕망이 대상의 젠더나 연령이라는 생물학적 범주를 향하는 것이 아님을 보여준다. 또한 『사랑의 세계』 연작에서 보이시한 여성 인물이 쇼타 형상의 자리에 놓이는 것은, 욕망의 실제 대상이 처음부터 젠더 자체가 아니라 성적·사회적 분화가 완결되기 이전의 소년성이라는 미학적 양식이었음을 뒷받침한다.

이처럼 쇼타 기표가 탈성별적으로 작동한다는 사실은 '자기 모에화(自己萌え化)'[61]의 메커니즘을 해명하는 데 결정적인 함의를 지닌다. 이 유연한 코드 아래에서 여성 주체는 쇼타 형상을 '내 안에 잠재된 아름다움의 투사체'로 직접적으로 전유할 수 있다. 대상의 성별이 욕망의 조건이 아니라는 것은, 역설적으로 그 욕망이 처음부터 타자가 아니라 자기 자신을 향하고 있었음을 드러낸다.

이를 바탕으로 이희주 소설 주체들이 보이는 자기 신체 혐오와 노화에 대한 결벽, 근친적 욕망의 논리를 살펴볼 수 있다. 이희주 소설에서 여성기는 여성 화

동력 삼아 순결한 미소녀와의 합일을 통해 정화된 자아를 획득하려는 욕망 구조를 논증한다. 즉 현재의 자기 몸을 긍정할 수 없어 소녀로 다시 태어나기를 희망하지만, 그것이 현실적으로 불가하기에 소녀 이미지를 통해서만 성적 만족을 얻게 되었다는 것이다. 물론 이는 외부 세계와의 연결이 차단된 채 자신의 욕망 안에서만 맴도는 "무한순환과 같은 자폐 세계"에 다름 아니다. 모리오카 마사히로, 같은 책, 161쪽.

61 본고에서 사용하는 자기 모에화란 타자(미소년/소녀)를 귀여워하듯 자기 자신을 욕망할 만한 가치가 있는 미적 기호로 재구축하는 행위를 의미한다. 이는 현실의 비천한 자아를 소거하고 서사적 상상력을 동원하여 자신을 '모에'의 대상이 될 만한 이상적 미의 정수와 동일시함으로써 미적 주권을 회복하려는 나르시시즘적 실천이다.

자에 의해 “삶은 돼지 내장 같은 성기”(「마유미」132)라는 반감이 담긴 표현으로 칭해지는데, 이러한 불쾌한 육체성에 대한 자기 부정은 대부분의 소설에서 ‘아름다운 남성/추한 여성’이라는 이란성 쌍둥이(혹은 부부/분신) 구도로 형상화된다. 한 뿌리에서 나왔음에도 미적 자원이 한쪽으로만 극단적으로 치우친 이들의 불균형한 모습은, 마치 하나의 전체에서 미(美)와 추(醜)를 인위적으로 양분해 놓은 듯한 인상을 준다. 그런 만큼 추녀 인물의 혈통은 부모 양쪽에서 물려받은 게 아니라, 여성 어른의 계보만 이어받은 것이라 강조되곤 한다. 「신화」에서 에리카는 자신의 혈통이 아름다운 남성적 계보(아버지-할아버지-‘쇼타’)가 아닌, 늙고 추악한 아이코의 혈통일 거라 생각한다.

> 남자의 아버지는 남자처럼 멀끔한 미남, 노파는 그림 속 마녀처럼 늙고 추악한 얼굴이었습니다. (…) 할아버지의 피는 내가 아니라 쇼타가 가졌죠… 사람들은 쇼타가 먼 친척집 애라고 생각했대요. 그렇게 아름다운 애랑 내가 같은 피라고는 생각할 수 없었으니까…… (…) 혹시 나에게 정말로 아이코의 피가 흐르는 건 아닐까? ‘영원히 남을 선물’이란 자식이 아니었을까?
>
> —「신화」(240-278)

이들 여성 인물이 자신의 이란성 쌍둥이인 남자 형제와 합일하고자 하는 근친적 욕망은 단순한 성적 결합의 갈망을 넘어선다. 이는 생물학적 여성성을 지닌 자신의 신체를 매개로 삼아 형제의 신체에 집약된 아름다움의 정수를 추출하고 보존하기 위함이다. 추녀는 임신을 통해 아름다움의 원형을 자신의 신체 내부로 격리하여 점유함으로써 그것을 세속적 오염과 외부 환경으로부터 완전히 차단한다. 이때 추녀의 신체는 서로 다른 두 형질—남성 형제의 절대적인 미와 자신의 근원적인 추—이 교차하는 변증법적 공간으로 기능한다. 추녀는 자신의 비천한 몸을 통해 남성 형제의 아름다움에서 세속적인 불순물을 걸러내고 결함 없는 순수한 형질만을 복원해내는 여과 장치로 기능한다. 그 결과로 산출된 태아는 양친의 유전적 결합물이라기보다, 추녀의 신체라는 폐쇄적 경로를 통해 정제된 아름다움의 결정체라 할 수 있다. 이렇듯 추녀의 임신은 분신인 형제가 독점하고 있던 미

학적 주권을 자신의 내부로 환수함으로써, 외부 세계와의 접촉이 배제된 자족적인 미학적 완결성을 구축하려는 시도가 된다.[62]

「러브」에서 박색인 '나'가 정우 안의 아름다움을 "오염되지 않게, 순수한 상태로 있을 수 있게 보호하고 싶"어서 "정확히 정우를 낳고 싶"(241)다고 바라는 것은 이러한 논리를 집약한다. 이는 사랑하는 이와의 유전적 결합을 통한 생물학적 결실을 지향하는 것이 아니라, 미학적 순도를 잃은 현실의 정우로부터 아름다움의 형질만을 분리하여 자신의 내부로 귀속시키려는 판단이다.[63] 이때 '나'가 추녀임에도 타인의 몸을 매개하지 않고 스스로 산모가 되기를 자처하는 이유는, 직접 잉태하고 출산한 존재여야만 그 아름다움이 자신과 분리되지 않은 채 영구히 자신의 영향권 내에 머물 수 있기 때문이다. 즉, 이 독자적인 출산은 아름다움의 정수를 자신의 존재론적 테두리 안으로 가두어 외부와 단절된 채 독점하려는 미학적 필연성의 결과다.

마찬가지로 「최애」의 우미에게 임신은 일종의 아름다움 추출 과정이기에 아름다움의 종자를 자기 것으로 소유하고 있다는 관념적 만족이 중요하다. 결국 이들에게 쇼타콤은 외부 세계와의 접촉 없이 오염된 실재로부터 순수한 미학적 가치를 정련해내는 방식이 된다. 추녀의 유전자가 혼합됨으로써 발생할 수 있는 심미적 결함의 가능성이 실증적 인과율의 층위에서 무의미해지는 것은, 이들이 유전 원리를 인지하지 못해서가 아니다. 자신의 몸이 매개여야만 하는 필연성을 입증함으로써 자신의 근원적 형질 또한 아름다움과 동일하다는 사실을 사후적으로 확인받으려는 욕망이 작동하기 때문이다. 즉, 임신과 출산은 오염으로부터 미적 정수를 정련하는 행위인 동시에, '아름다움을 잉태할 수 있는 나' 역시 본래 아름다움의 계보에 속해 있었다는 실존적 정당성을 확보하려는 시도다. 이로써

62 이는 폐쇄회로라 일컬을 수 있는데, 이 욕망이 외부로 뻗어 나가지 않고 나→나의 분신(형제)→내 몸(자궁)→다시 나의 분신(아이)으로 이어지며 외부의 침입이나 오염이 불가능한 닫힌 순환 구조를 형성하기 때문이다.

63 이희주 소설에서 미남의 성장과 노화는 단순한 신체적 변화가 아니라, 주체가 수립한 미학적 정전의 유효기간이 만료되었음을 알리는 파국적 표상이다. 「신화」에서 쇼타의 손이 "핏줄이 불거지고 마디가 굵어져 어른의 것이 되어버"(271)리자 이 서사의 질서에서 쇼타는 더 이상 살아 있어야 할 이유가 없어지며 죽음이라는 결말을 맞는다.

이희주 소설의 인물들은 자신의 미학적 지위를 복구하고 자족적인 완결성에 도달한다.

아름다움을 자신의 신체 내부에서 정화하고 가장 순결한 상태로 복원해 사랑하겠다는 이 도착적인 욕망은 『성소년』의 내부 소설에서도 명확히 드러난다. 어느 연인 관계에서 "사내가 계속 작아지다가 (…) 잠든 여자의 다리 사이로 기어들어가"(286)는데, 열 달 뒤 여자는 사내아이를 낳는다. 이는 남성이라는 성적 주체를 미학적 객체인 소년으로 환원하려는 욕망을 반영한다.[64]

또 『성소년』에서는 오직 둘만 남아 "두 사람이 영원으로 가는 방법"(236)으로써 안나가 요셉을 강간한다. "내 아이이고 남편이고 아버지이고 형제인 아이를 낳을 거야. 너를 낳아서, 수백수천 명을 낳아서 이 도시를 가득 채울 거야. 이건 인류를 위해서 좋은 일이야. 아름다움을 증식하자."(236-237) 요셉을 향한 안나의 집착은 인류 전체를 아름다움으로 증식하겠다는 미학적 구원론으로 격상된다. 아름다움의 번식이 인류를 구원한다는 논리는 사적 나르시시즘이 보편적 사명의 언어를 전유하는 방식을 극단적으로 가시화한다.

여기서 이희주는 전통적인 모자(母子) 구도를 의도적으로 전치하여 미소년을 보호의 대상이 아닌 아름다움의 원천이자 모성적 근원으로 재설정한다.[65] 모리오카의 이론을 다시 빌리자면, 안나가 미소년 요셉과 결합하려는 갈망은 단순한 근친적 욕망이 아니라, 자신의 불순한 신체를 통과해 한 번 더 정제된 '순수한 나'를 획득하려는 나르시시즘적 의지다. 이 닫힌 회로 속에서 미소년은 주체가 아름다움의 이데아와 합일하기 위해 경유하는 매개체로 기능할 뿐이다. 「선생님」에서 묘사되는 2D 캐릭터를 향한 성애적 모성 또한 주목할 만하다. 윤영은 토

64 이 장면은 쿠라하시 유미코의 『성소녀』 속 내부 우화와 구조적 유사성을 지닌다. "그녀의 '그'는 그녀 속으로 실종되어버린 것인지도 모른다." 쿠라하시 유미코, 서은혜 역, 『성소녀』, 창비, 2014, 149쪽.

65 안나와 요셉의 관계는 생물학적 모자 관계가 아니나, 서사적 권력 구도에서 이를 모방한다. 나이·성별·돌봄 위치의 비대칭 외에도, 안나는 이전에도 어린 남성의 성적 서비스를 경제적으로 구매해온 인물로서 대상을 설계하고 통제하는 위치에 있으며, 요셉 납치를 계획한 주동자로서 대상의 존재 자체를 자신의 서사 안으로 포획하는 능동적 주권을 행사한다. 이희주는 이 구도를 통해 전통적인 모성적 보호의 서사를 미학적 근원을 향한 침범과 탈취의 서사로 전치한다.

모히로와 리우가 자신의 “젖꼭지를 물”고 “엄마…… 엄마……”하며 제 몸에 엉겨 붙는 꿈을 꾸면서 “잠결에 자위”(248)한다. 이 또한 모자 같은 구도에서 자녀에 비견되는 성애 대상과 한데 엉켜 ‘하나가 되는 것’이다. 이는 결코 덕후의 욕망이 모성과 등치된다든가 모성애가 본래 성애적이라는 것을 의미하지 않는다. 오히려 이는 자녀의 형상을 한 성애 대상과 결합함으로써 분리된 개체들이 하나의 유기체로 융합되는, 생성 이전으로의 존재론적 역행에 가깝다.[66] 이러한 퇴행적 결합은 「신화」에서 쇼타를 닮은 얼굴의 ‘이 짱’이 “막 뱃속에서 미끄러져 나온 아이처럼 (…) 순결”(288)한 상태로 묘사되는 것과도 궤를 같이한다.[67] 이희주의 인물들에게 미소년은 단순한 욕망의 분출구가 아니라, 오염된 현재의 주체를 태초의 무결한 자궁 속으로 회귀시키는 미학적 경유지로 기능한다.

이 나르시시즘적 욕망 구조를 해명하는 데 있어 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 마조히즘 이론은 모리오카의 가설이 개인 심리의 층위에서 포착한 것을 구조적·상징적 층위로 격상시키는 분석틀을 제공한다. 들뢰즈가 논증하는 마조히즘의 핵심은 고통과 쾌락의 단순한 전도가 아니라 아버지의 법이 지배하는 기존 상징계를 정지시키고, 오직 어머니와의 관계를 통해 재탄생하는 새로운 상징계를 수립하는 데 있다.[68] 이때 마조히스트가 추구하는 것은 부성적 법질서로부터 벗어

66 이 논리를 극단까지 밀어붙이면, 「최애」에서 우미가 낳은 아이 역시 근친적 욕망의 잠재적 대상으로 읽힌다. 그 아이는 유리의 소년성을 우미 자신의 신체를 통해 정제한 미학적 분신이며, 따라서 우미와 아이의 관계는 타자를 경유한 자기 자신과의 합일이라는 나르시시즘적 논리의 극단을 내포하기 때문이다.

67 이희주 소설에서 구강 충동이 빈번히 그려지는 것도 이 맥락과 무관하지 않다. “이 짱의 손에서 떨어진 부스러기를 재빠르게 훔쳐 입에 넣”고, “젖먹이 고아처럼, 혀끝에서 아무 느낌도 나지 않을 때까지”(224) 손가락을 빠는 행위는 성적 에로티시즘과 근원적 보호를 갈구하는 구강기적 욕망이 분리되지 않은 채 혼재되어 있음을 보여준다. 여기서 구강은 외부의 미적 실재를 주체의 내부 공간으로 전이시키는 가장 폭력적이면서도 친밀한 통로가 된다. 주체는 대상을 씹고, 삼키고, 빨면서 거대한 실재로부터 쪼개져 나온 자신이라는 시원적 결핍을 메우려 시도한다. 이들에게 미소년을 향한 욕망이란 단순히 대상을 관조하는 일이 아니라, 대상의 일부를 자신의 육신으로 받아들여 상실된 미적 원형을 신체적으로 복구하려는 존재론적 섭식인 셈이다.

68 들뢰즈가 말하는 마조히즘은 고통과 쾌락이 일치하는 고통 성애증으로서의 마조히즘과 구별된다. 이에 대해서는 조현수, 『질 들뢰즈의 『마조히즘』 읽기』, 세창출판사, 2020; 조현

나 모성적 원천으로부터만 재탄생하는 순결한 자아, 즉 단성생식의 환상이다.[69]

이를 이희주 소설의 욕망 구조에 대응시키면 다음과 같다. 부성법에 상응하는 것은 이희주 소설 주체들이 거부하는 세속적 오염의 질서—성인화, 노화, 외부의 이성애적 관계망 등 소년성의 순결함을 훼손하는 모든 것이다. 모성법에 상응하는 것은 이에 맞서 주체가 자신의 내부에서 자율적으로 구축하려는 순결한 미학적 질서, 즉 소년성을 중심으로 한 폐쇄적 자기 순환 구조다. 이희주 소설에서 추녀 인물이 미소년과의 근친적 결합을 통해 아름다움의 순결한 결정체를 잉태하려는 욕망은, 정확히 이 단성생식의 환상을 서사화한 것이다.[70]

모리오카가 이상화된 순결한 형상을 경유하여 현실의 어머니를 배제한 재탄생을 욕망한다면, 들뢰즈의 마조히스트는 어머니와의 계약을 통해 부성법을 정지시키고 아버지를 배제한 새로운 상징계를 구축하려 한다. 이희주 소설의 여성 주체는 이 두 논리를 결합하되 한 걸음 더 나아간다. 어머니도 아버지도 배제된 자리에 자기 자신만이 남아, 어머니이자 아이이자 연인이 되는 완전한 자기 순환 구조를 구축하는 것이다.

이 지점에서 이희주 소설의 근친상간적 서사는 단순한 금기 위반이 아니라 부성법의 오염으로부터 아름다움의 순결한 계보를 수호하려는 미학적 대항 실천으로 이해되며, 쇼타 미학화는 남성성을 탈색한 소년이라는 미적 기표를 설정함

수, 『성·생명·우주』, 그린비, 2025 참고.

69 다만 이 도식을 이희주 소설에 적용할 때 한 가지 변별이 필요하다. 들뢰즈의 마조히스트가 어머니와의 계약을 통해 새로운 법질서를 능동적으로 수립하는 반면, 이희주 소설의 주체들은 소년성을 일방적으로 포획하고 점유하는 방식으로 움직인다. 두 구조는 외부의 법적 질서를 거부하고 순결한 미학 질서를 자체적으로 구축한다는 방향성에서 유사하지만, 주체성의 형식에서는 계약과 점유로 갈린다. 본고가 들뢰즈에서 차용하는 것은 이 방향성의 유비다.

70 모리오카가 이상화된 순결한 여성을 경유하여 현실의 어머니를 배제한 재탄생을 욕망한다면, 들뢰즈의 마조히스트는 부성법을 정지시키고 모성법만을 수립하여 아버지를 배제한 새로운 상징계를 구축하려 한다. 이희주 소설의 여성 주체는 이 두 논리를 결합하되 한 걸음 더 나아간다. 어머니도 아버지도 배제된 자리에 자기 자신만이 남아, 자신이 동시에 어머니이자 아이이자 연인이 되는 완전한 자기 순환 구조를 구축하는 것이다. 이 점에서 이희주 소설의 근친상간적 욕망은 모리오카와 들뢰즈가 각각 포착한 욕망 구조의 종합이자 극단화라 할 수 있다.

으로써 오직 탐미적 위계만이 지배하는 세계를 구축하는 실천이며, 이들에게 쇼타를 향한 욕망은 타자와의 정서적 교류나 성욕 충족이 아니라 대상의 미적 형질을 자신의 존재론적 테두리 안으로 귀속시키려는 내향적 전유의 성격을 띤다. 이는 성적 이끌림 너머의 형이상학적 합일을 갈망하는 오타쿠적 욕망이 그 논리적 극단에 도달할 때 출현하는 구조와 맞닿아 있다. 이들에게 덕질이란 타자를 사랑하는 행위이기 이전에, 가장 완벽한 아름다움을 경유하여 훼손된 자아의 원형을 회복하려는 나르시시즘적 의례인 것이다.

지금까지 4장에서 살펴본 것은 타자의 순결한 형상을 자신의 미학적 의지 아래 포획하고 통제하려는 욕망의 구조였다. 그러나 이희주 소설의 논리는 타자를 경유한 아름다움의 포획이 궁극적으로 타자를 향한 것이 아니라 자기 자신을 향한 회귀적 욕망으로 수렴됨을 드러낸다. 5장에서는 이 회귀의 논리가 어떻게 자기 승인의 형태로 완성되는지를 규명한다.

5 자기 승인으로서의 근친상간—아름다움이 '나'다

결국 앞서 논의한 '모성적 근원'으로서의 미소년 탐구는, 타자를 향한 외연적 확장이 아니라 타자를 경유하여 자기 자신을 지시하는 회귀적 경로를 그린다. 근친적 판타지가 가장 선명하게 구현된 「신화」에서 쌍둥이 형제 쇼타는 간호사들이 몰래 젖을 물려보며 키득대고 아이코도 "쭈글쭈글한 젖을 쇼타에게 물"(220)려볼 정도로 아름답지만, '에리카'는 지극히 볼품없는 외모로 묘사된다. 그러나 쇼타가 에리카에게 "너와 나는 세상에 유일한 반쪽들"(242)이라 말할 때, 이들 사이의 외견상 비대칭성은 미학적 근원을 공유한다는 상위의 논리 아래 관념적 층위에서 무화된다. 이 지점에서 에리카는 자기 모에화의 과정에 진입한다. 쇼타라는 미적 기표를 경유하여 자신의 비루한 신체를 가상적으로 재구축하는 것이다. 쇼타는 에리카가 스스로를 아름다움의 계보에 속한 존재로 승인하기 위해 동원한 투영체로 기능하며, 이를 통해 에리카는 비로소 '자기 승인(Self-Authorization)'[71]의 상태에 도달하는 것이다.

71 자기 승인은 단순한 자기 긍정과 구별된다. 그것은 주체가 스스로 설정한 미학적 질서 안

쇼타의 사후, 그의 침대에 누워 희미한 쇼타의 체취를 맡으며 "몸이 골수에서부터 달아오르"다가 "누군가의 품에 안긴 듯"(233)한 감각에 침잠하는 에리카의 모습은 단순한 그리움을 넘어선 성적 고양감을 내포한다. 실상 쇼타와의 관계는 에리카의 일방적인 구애에 불과했던 것으로 드러나지만, 이 사실 여부는 중요하지 않다. 에리카에게 쇼타는 사랑을 나누어야 할 실존적 타자가 아니라, 자신의 훼손된 미학적 지위를 복구하기 위해 반드시 점유해야만 하는 상징적 영토이기 때문이다. 이 집착은 타자와의 관계 맺기를 지향하는 일반적인 사랑의 논리와 거리가 멀다. 그것은 결핍된 자아를 타자의 아름다움으로 봉합하여 완전한 미적 주체로 거듭나려는 존재론적 보상 기제로 작동한다.

> 꼭 맞는 조각처럼 쇼타에게 안겨 절대로, 절대로 이 팔을 놓지 않겠다고 다짐했습니다. (…) 우리는 아이도 만들지 않기로 했습니다. 생리적인 문제도, 도덕과 윤리의 문제도 아닙니다. (…) 그들은 부족했던 겁니다. (…) 둘로는 충분하지 않았으니까 셋이 되어보자. (…) 우리 둘은 서로의 반쪽이고 둘로써 완결이 되기 때문에
>
> —「신화」(290-291)

결말부에서 에리카는 쇼타와 재회하여 성애와 재생산을 초월한 차원에서 하나가 된다. 이는 여타 이희주 소설들이 임신이라는 물리적 여과 과정을 통해 미학적 점유를 시도했던 것과 비교할 때 훨씬 이상적이고 예외적인 지위를 점한다. 모리오카의 가설에 따르면, 순결하지 않은 것과 순결한 것의 결합은 불순물을 걸러내어 정제된 아이를 얻게 하는 반면, 순결한 것과 순결한 것의 결합은 그 자체로 완결된 궁극의 미적 완결 상태다. 쇼타와 하나가 된 에리카가 다른 인물들처럼 임신을 통해 아름다움과 합일하려 하지 않는 자족적인 모습은, 역으로 에리카 본인이 쇼타와 마찬가지로 어떠한 오염도 섞이지 않은 완전한 순결의 상태임을 방증

에서 자신의 존재와 욕망의 적법성을 외부의 검증 없이 자기 스스로 확증하는 행위다. 이때 자기 승인은 반드시 사후적으로 이루어진다. 파편화된 기표들이 캐해를 통해 재탄생하고 공동체 안에서 정전으로 인정받을 때, 주체는 그 정전을 구축한 자신의 미학적 안목이 적법했음을 소급하여 입증받는다.

한다. ‘나를 만지지 말라(Noli me tangere).’ 본래 신성한 아름다움에 부여된 이 절대적 금기를 주체가 거리낌 없이 어기고 침범할 수 있는 이유는, 그 침범의 대상이 종국에는 ‘나’ 자신으로 수렴되기 때문이다.

이러한 맥락에서 「마유미」의 성애 장면 역시 ‘아름답고 순결한 나’가 미학적 계보에서 갈라져 나온 또 다른 분신인 ‘나’를 범하는 근친상간적 의례로 읽힌다. 「마유미」는 이희주 소설에서 유일하게 외양상 미소녀가 성적 이끌림의 대상으로 그려지는 예외적 사례다. 순결하게 유지되어야 할 미소녀가 훼손되는 과정에서 희열을 느끼는 ‘나’의 시선은 표면적으로는 마유미를 향한 가학적 욕망처럼 읽히지만, 실은 미소년에게 성적으로 욕망되고 침범당하고 싶은 주체 자신의 마조히즘적 갈망을 투사한 결과다. ‘나’는 자위를 통해 마유미를 강간하는 가학적 쾌락을 느끼는 것이 아니라, ‘마유미인 나’가 아름다운 소년들—분신들—에게 강간당하는 피학적 희열을 향유하고 있는 것이다. 이들에게 쇼타콤 경향은 단순한 육체적 기호가 아니다. 그것은 아름다운 소년의 형상이 곧 ‘나’여야만 한다는 미적 일체감에 기반한 것이며, 훼손될 수 없는 성소를 침범함으로써 역설적으로 그 성소의 주인이 자신임을 확증하려는 실존적 증명이다.

이렇듯 ‘나’의 상상 속에서 아름다움 그 자체인 마유미는 이미 자신과 본질적으로 합일된 존재다. 그렇기에 이때 발생하는 성적 충족감은 단순한 리비도의 해소가 아니라, 타자의 형상을 빌려 수행하는 고도화된 자기 모에화의 발현이다. “나르시시스트 미소녀 마유미”라는 설정은 결국 주체가 도달하고 싶은 미적 이데아를 외부에 투사한 형상이다. 「탐정 이야기」에서 언급된 “세상에서 가장 어린 나이에 임신한 쌍둥이의 이야기”가 일종의 모티프로 여러 소설에서 반복되고 있다는 점도 이 맥락에서 중요하게 읽힌다. 사실상 임신이 불가능한 “다섯 살인가, 일곱 살”(49-50)의 임신 형상은, 생물학적 재생산의 논리를 완전히 소거하고 오직 순수 형질 간의 즉각적인 합일만을 꿈꾸는 욕망과 공명한다.

메커니즘상 근친은 외부 세계의 개입 없이 오직 내부 자원만으로 완결성을 획득하는 경제적인 성애 활동이 된다. 이 논리의 급진적 귀결을 가장 체계적으로 서사화한 것이 쿠라하시 유미코의 『성소녀』다. 이희주 소설의 근친상간 서사가 도달하는 미학적 극단을 『성소녀』의 ‘근친상간 일반론’은 논리적으로 선취하고 있으며, 이 점에서 두 텍스트는 동일한 욕망 구조를 각자의 서사 논리 안에서 극

단화하는 병렬적 독해의 대상이 된다.

(1) 천민에겐 **근친상간의 자격**이 없어 (…) 천한 인간들 사이의 근친상간으로부터는 온갖 열등한 존재와 추악한 것들만 태어날 테니. 요컨대 퇴폐가 시작될 뿐이지. (…) 근친상간이라는 터부가 없었다면 인간은 정신적인 황폐를 자가 증식해서 오래전에 멸망해버렸을걸.(133)

(2) 섹스라는 것은 자신의 존재를 다른 존재에게 접합하고자 하는 욕구이다,라는 정의에서 출발한다. (…) 적어도 **다른 존재 안에서 자신을 발견**할 수 있어야만 한다. (…) 다른 존재를 동경하지만 여기서 당연히 자신과 가까운 것과의 결합일수록 용이하고 적은 에너지만이 필요하다는 사실 (…) 근친끼리 성적으로 결합하는 것은 지극히 자연스럽다. (…) 그래서 근친상간은 보통 인간들에게는 금지되어 있는 거지. 이를 행할 자격이 있는 것은 자신의 오빠나 누이동생을 사랑할 수 있을 만한 정신적 에너지를 지닌 여자, 혹은 남자에게 한정되는 거죠. 이런 **정신적인 왕족**은 자기들끼리만 사랑하고, 신에게 대항하여 자기들 또한 **신의 일족**이라고 주장하는 것이 허용되는 거야.(134-135)

(3) “자진해서 죄를 범한다는 것은 성녀가 되는 길인지도 몰라요.”

“아마 미키는 그 성녀였던 거겠지.” 나는 말했다. “그리고 성녀에서 신으로……”

“아니요.” 미키는 내 말을 막았다. “성녀는 신이 될 수 없어. 성녀는 신에게 봉사하는 **마조히스트**인걸요.”(135)

(4) 파파는 나의 틈이니 여자로서의 형태니 색에 관해 실망에 찬 비평을 내리고 나서, 저주와 같이 적어두었습니다. 하지만 이 아이는 (…) 제 엄마보다도 아름다워질 것이다. 그리고 나를 사랑하게 되리라. 연인으로서. 무엇보다 미키는 **내가 만든 나 자신의 적이니까.**

이것을 읽고부터 나의 파파에 대한 사랑은 돌연변이하여 확실히 근친

> 상간적 사랑의 면모를 띠게 되었습니다. 파파의 언어의 손톱으로 뼈까지 꽉 붙잡힌 저는 유혹의 두려움과 환희에 저를 잊어버리고 말았답니다.(224)

작중 미키는 친부 파파와, '나'는 친누나로 암시되는 L과 근친상간을 한다. 여기서 근친은 "우주적인 성관계로 결합"(206)하는 고차원의 의식이자, "신이면서 연인이면서 '파파'"(39)의 역할을 한 사람과의 교류로만 충족할 수 있는 효율적인 성애다. 여기서 근친상간은 자격을 갖춘 소수만이 향유할 수 있는 특권으로 재정의된다. (1)과 (2)에서 주장되듯, 불순물이 섞이지 않은 순수한 종들끼리의 결합은 열등한 존재로의 전락을 막고 고귀한 기질을 보존하며 증식시키는 가장 효율적이고 경제적인 성애로 격상된다. 이러한 논리는 일반적인 성애를 '천민들의 것'으로 격하시키는 동시에, 오직 자신과 닮은 존재—즉 자기 안에 자기가 있는 존재—와의 결합만을 고결한 의식으로 치부한다. 그렇기에 근친상간이 "너무나 자연스러운 것"(167)이라는 강조는 자신이 그 금기를 초월할 수 있는 미학적 주권자임을 선언하는 행위이기도 하다. 또한 (3)과 (4)에서 묘사되는 '성녀'와 '파파'의 관계는 앞서 논의한 들뢰즈식 마조히즘의 핵심을 관통한다. 자진해서 죄를 범하고 "신에게 봉사하는 마조히스트"를 자처하는 성녀의 형상이 미키에게 부여되는 모습은, 미리 처벌받음으로써 부성적 법질서의 책무로부터 해방되는 마조히스트의 전형을 보여준다. 파파가 미키를 '나 자신의 적'이라 명명하는 것은 이 역설의 다른 면이다. 미키는 파파가 자신의 오염을 여과하여 정제해낸 순결한 자아이지만, 바로 그 순결함이 창조주인 파파 자신의 불완전함을 끊임없이 상기시키기 때문이다.

결국 이희주 소설의 인물들에게 근친은 가장 완벽한 거울이자 반쪽인 혈육을 경유하여 자신의 미적 원형을 확인하고 보존하려는 최후의 나르시시즘적 요새이다. 이들에게 아름다움이 곧 '나'라는 인식은, 외부의 오염으로부터 자신을 격리시킨 채 스스로가 자신의 뿌리이자 열매가 되는 미학적 주권의 완성을 의미한다. 인아영은 「최애」의 중핵이 "아름다움을 향한 근원적인 갈망"이며, 이 소설에서 "임신은 신성한 유전학이나 자애로운 가정학이 아니라 고도로 추상화된 미학의 영역"[72]이라 포착한 바 있다. 이는 이희주 소설 전반을 관통하는 중요한 통

찰이다. 그러나 지금까지의 논의를 집약할 때, 이 '아름다움을 재생산하고 싶은 욕망을 실현하기 위한 임신 욕망'에는 더욱 궁극적인 기저가 존재한다. 그것은 바로 '아름다움'이라는 원류로 회귀하고자 하는 완고한 의지다. 이들에게 쇼타로 콤플렉스는 그저 타자를 향한 도착적 기호가 아니라, 파편화된 자아를 미학적 원형의 체계 속에 다시 편입시키려는 존재론적 귀환의 충동이다.

이렇듯 무수한 근친상간적 결합의 욕망을 통해 암시되는 것은, 자신이 원래 아름다움이라는 거대한 실재로부터 파생되었으며, 그 상실된 원형을 다시 회복하기 위한 일치감에의 지향이 이희주 소설의 근간을 이룬다는 사실이다. 겉으로는 아름다움의 소유와 독점을 가장하지만, 그 심층에는 거대한 실재의 일부로서 수용되고 합일되고자 하는 갈망이 자리한다. 즉, 이희주의 소설은 아름다움과의 합일이라는 불가능한 욕망을 숙명처럼 짊어진 오타쿠들이, 세계와의 근원적인 불일치감을 봉합하기 위해 각자의 방식으로 분투하는 미학적 복원기로 읽을 수 있다.

그 고투 속에서 인물들이 아름다움을 생산하고, 발견하고, 근친상간하는 일련의 행위는 서사적 경유를 통해 자기 자신을 아름다움으로 확증해내는 과정이다. 이토록 지난한 경유를 필요로 하는 이유는, 타자라는 외부 환경을 빌려와 그것을 자신의 의지대로 조형하고 파괴하는 주권적 행사를 통과할 때에만 자신이 그 어떤 아름다운 대상보다 우위에 있는 '아름다움의 절대자'임을 증명할 수 있기 때문이다. 즉, 주체는 타자를 완벽한 미적 대상으로 가공해내는 자신의 역량을 확인함으로써 역설적으로 그 형상의 원천이 대상이 아닌 자기 내부에 있음을 입증받는다.

이러한 미학적 논증이 도달하는 극단을 가장 간명하고도 직접적으로 보여주는 소설이 「치인의 사랑」이다. 이 소설은 주체의 미적 주권이 타자의 욕망과 충돌할 때 발생하는 균열을 통해, 나르시시즘적 자기 확증이 필연적으로 마주하게 되는 실존적 비극을 극명하게 드러낸다. 작중 '여자'는 금지된 산의 바위에서 "날 꺼내 줘요 (…) 날 꺼내 준다면 당신이 세상에서 가장 바라는 남자가 되어 줄게

72 인아영, 「제16회 젊은작가상 심사 경위·심사평」, 『계간 문학동네』 제32권 제1호, 문학동네, 2025, 409쪽.

요.”(18) 말하는 목소리를 듣고, 매일 바위를 깎아 ‘남자’를 끄집어낸다. 이 과정에서 여자는 여느 이희주 소설에서처럼 이 아름다운 남자에게 사랑에 빠진다. 그런데 여기서 주목해야 할 지점은 대상을 경유하여 주체에게 되비치는 자기 형상에 대한 반응이다.

> 여자는 매일 자신의 손에 감탄했다. 조금씩, 여자로 인해 만들어지는 남자의 얼굴은 무척 아름다웠다. 아무것도 하지 않았음에도 남자는 이미 여자가 세상에서 가장 바라는 남자가 되어 있었다.(18)

여기서 자신의 손에 대한 감탄은 바위 속에 잠재된 미적 형상을 외부로 구출해낼 수 있는 역량이 주체의 본래적 아름다움을 입증했음을 확답받은 데 대한 환희다. 즉, 아름다움을 조형해내는 능력은 여자가 이미 아름다움의 본질을 내재하고 있다는 증거가 된다. 결국 여자는 아름다운 피조물을 생산하는 능력을 통해 역설적으로 자신이 이미 그 기원임을 사후적으로 승인받는 것이다.

그런데 흥미로운 지점은 제3자인 ‘친구’의 시선이다. 친구는 여자가 공들여 끄집어내고 있는 이가 “미남”으로 보이지 않으며 그저 “너를 닮았”다고 말한다. 이희주의 다른 소설들이 미남과 추녀라는 비대칭적 외양을 통해 미적 위계를 가시화했다면,[73] 이 소설은 ‘닮음’이라는 서술을 통해 주체가 추종하던 미적 대상이 결국 외부에 투사된 자신의 형상이었음을 드러낸다. 여자의 아름다움은 직접 묘사되지 않으나, 그녀가 조형해낸 ‘미남’을 경유하여 함께 해명되는 셈이다.

그러나 남자가 여자의 환상을 벗어나 타자의 욕망에도 반응하는 존재임이 드러나는 순간, 나르시시즘적 합일의 서사는 비극으로 치닫는다. 여자는 줄곧 남자의 육체 안에 자신이 “만지고 싶었”던 본래적 형상이 있다고 믿지만, 남자가 친구를 닮게 되었을 때 여자의 아름다움 또한 정당성을 상실한다. 이때 발생하는 절망은 사랑의 결별에서 오는 감상적 슬픔이 아니라, 자신이 아름다움의 기원임을 증명해주던 유일한 근거가 통째로 부정당한 데서 오는 실존적 파국이다.

---

73 한편 여기서 그려지는 영혼과 육체의 이분법은, 앞선 소설들에서 쌍둥이가 미와 추로 양분되던 구조적 대립이 인물의 내면으로 침잠하여 변주된 형태다.

우린 달아날 거야. 친구가 말했다.

그 남자 믿지 않는 게 좋을걸.

믿고 말고 할 것도 없어. 그냥 좀 노는 거야. 봐. 너는 너무 진지해. 뭐든 깊이 알아서 좋을 건 없어.

여자는 친구의 말이 옳다고 생각했다.

여자는 얇은 모포를 덮고 잠을 청했다. 차가운 바람에 발이 얼어 가는데 누군가가 속삭이는 소리가 들렸다.

나를 꺼내 줘요.

달이 아주 큰 밤이었다. 빛이 쏟아지는 벽은 손을 대니 무척 따뜻했다. 그 안에서라면 영혼을 발견할 수 있을 것 같았다. 여자는 닳은 포크와 수저를 들고 벽을 파기 시작했다. **자기 자신을 끄집어내기 시작했다.**

자신이 끄집어낸 대상이 타자의 욕망에도 반응했다는 사실은 치명적인 모욕이 된다. 따라서 여자는 이전의 남자를 '가짜'로 폐기하고 타자의 오염이 닿지 않는 본래적 미로서의 자신을 재승인받으려는 무한한 반복의 굴레에 진입한다. 소설의 마지막 문장은 이 논문이 줄곧 추적해온 덕질의 본질을 관통한다. 여자가 다시 감옥의 벽을 파며 '이번에야말로' 자신의 영혼을 만날 수 있으리라는 기대를 품는 건 매우 상징적이다. 바위와 벽을 파내어 구출해내고자 했던 미남의 실체는 결국 외부의 타자가 아니라, '영혼'이라 지칭되지만 아직 외부로 현시되지 못한 자신의 미적 원형이다. 다른 소설들의 인물들이 임신과 근친적 결합이라는 물리적 경유를 통해 아름다움에 도달하려 했다면, 이 소설은 그 경유 자체가 처음부터 불필요했음을 역설적으로 드러낸다. 아름다움은 외부에서 획득해야 할 것이 아니라 주체 안에 이미 유폐되어 있던 것이었으며, 모든 경유는 그 사실을 스스로 확증하기 위한 우회로에 불과했던 것이다. 즉 마지막 장면은 불가능해진 미학적 정당성을 기어이 다시 세우려는 서사적 재건 작업이자, 나르시시즘적 합일을 위해 고투하는 이희주 소설 속 주체들의 전형적인 초상이다.

이처럼 이희주 소설의 궁극적 종착지는 자기 모에화를 경유한 미적 자아의 최종적 승인으로 수렴된다. 그렇기에 아름다움을 추종하는 이들 중에서도 존재론적 귀환을 희구하는 이 특수한 오타쿠들의 무의식에는 다음과 같은 명제가 선

명히 각인되어 있다. '나'는 아름다움을 복제하는 게 아니라 아름다움으로 돌아간다. 아름다움은 곧 '나'이므로.[74]

6 결론

본고는 덕질을 단순한 수용 행위나 성애적 욕망의 발현이 아니라 아름다움을 해명함으로써 미학적 주권을 획득하려는 능동적 예술 실천으로 규정하고, 이희주 소설의 서사적 논리를 통해 이를 입증하고자 했다. 이희주 소설에서 반복되는 아름다움에의 추종이 실상 자신이 원래 아름다움이었음을 사후적으로 확증하려는 나르시시즘적 의지에서 비롯된 것임을 논증하는 것이 본고의 주된 목적이었다.

본론의 논증은 다섯 단계로 전개되었다. 2장에서는 팬덤이 아름다움의 해석 규칙을 둘러싼 경합을 벌이는 미학 공동체임을 논증했다. 팬덤의 창발적 서사 수행은 주어진 기표를 수동적으로 소비하는 것이 아니라 그 기표들을 재조합하여 새로운 미학적 층위를 발생시키는 실천이며, 이 과정에서 개별 주체는 공동체 안에서 자신의 해석적 정당성을 인정받는다. 3장에서는 이희주 소설의 덕후 인물들이 아름다움을 발견하고 자신만의 언어로 서사화하는 방식을 분석했다. 이들에게 앎은 단순한 정보의 습득이 아니라 대상의 파편화된 기표들 사이에서 미학적 필연성을 발굴하여 자신의 정전으로 확립하는 인식론적 실천이다. 4장에서는 쇼타 미학이 이 실천의 극단으로 기능하는 방식을 규명했다. 소년성이라는 미학적 양식을 향한 욕망은 성적 끌림의 발현이 아니라 미적 끌림이 여타의 끌림을 위계적으로 통제하는 욕망의 미학화 구조이며, 아이돌 산업의 미학적 계약과 긴밀하게 맞물린다. 5장에서는 이 모든 과정이 타자를 향한 것이 아니라 자기 자신을 향한 회귀임을 논증했다. 쇼타 기표를 경유한 근친상간적 욕망은 단순한 금기 위반이 아니라, 자기 모에화를 통해 자신이 아름다움의 계보에 속한 존재임을 사후적으로 승인받으려는 나르시시즘적 의례다. 이희주 소설들의 궁극적 종착지는 타자를 경유한 '나'의 미학적 주권 선포다.

---

74 따라서 본고는 주체가 "스스로를 괴물의 자리에 가두어두기 위해 그것을 처절하게 숭배"한다는 최가은의 주장과 반대의 입장을 취한다. 최가은, 앞의 글, 110쪽.

이 논의는 세 차원에서 학술적 기여를 지닌다. 팬덤 연구의 차원에서, 본고는 기존 논의들이 도덕 규범의 이분법이나 유성애 중심적 욕망 구조를 암묵적 전제로 삼아온 것을 비판적으로 검토하고 새로운 분석 언어를 제안한다. 미적 끌림이 여타의 끌림을 위계적으로 통제하는 욕망 구조, 창발적 서사 수행, 미학적 주권이라는 개념들은 기존 팬덤 연구가 포착하지 못한 심층의 욕망 논리를 해명하는 분석틀이다. 특히 '모범적' 덕질과 '불온한' 덕질이 동일한 정동적 자원에서 기인한다는 논증은, 덕질을 윤리적 판단의 대상이 아니라 미학적 분석의 대상으로 재설정하는 관점의 전환을 요청한다.

이희주 연구의 차원에서, 본고는 이희주 소설에서 반복되는 쇼타로 콤플렉스와 근친상간 코드의 미학적 논리를 체계적으로 해명한다. 이는 단순한 성적 기호가 아니라, 아름다움이라는 신성과의 결합을 통해 오염된 자아를 정화하고 미적 원형을 회복하려는 미학적 대속(代贖) 행위로 이해된다. 미와 추로 양분된 인물 구도가 반복되는 이 소설들에서 근친상간은 단순한 금기 위반을 넘어 성애적 의미가 부수화된 신성모독이자 신성 회복의 제의(祭儀)로 기능한다. 미소년 인물들은 주체가 아름다움의 일부임을 증명하기 위한 매개체가 되며, 주체의 궁극적 욕망은 자기 모에화를 경유한 자신의 아름다움 승인으로 수렴된다. 결국 이희주의 서사는 '내가 곧 아름다움이다'에 이르는 나르시시즘적 자기 확대의 여정을 반복 변주한다.

한국 현대문학 연구의 차원에서, 본고는 케이팝 팬덤 문화를 문화 연구와 문학 이론의 교차점에서 분석함으로써 두 분야가 접합하는 새로운 논의의 장을 열고자 했다. 이희주 소설이 형상화하는 욕망 구조는 팬덤의 통계적 다수를 대변하지 않지만, 팬덤 욕망이 논리적 극단에 도달할 때 그 구조를 가장 선명하게 드러내는 징후적 텍스트로 기능한다. 이 점에서 이희주 소설은 현대 한국문학이 동시대 대중문화의 욕망 구조를 어떻게 내면화하고 극단화하는지를 분석하는 중요한 거점이 된다.

나아가 본고의 논의는 향후 다양한 후속 연구를 요청한다. 덕질 과정에서 젠더 수행 극단화의 경험들에 대한 심층적 분석이 요구됨은 물론, 케이팝 남성 팬덤의 미학화 양상을 고찰하는 작업이 요구된다. 동성 아이돌 그룹 내의 CP 서사가 외부의 실제 연애를 차단하고 팬덤의 서사 미학을 수호하는 주된 면역 체계로

기능한다면, 혼성 아이돌 그룹의 팬덤이 성애적 긴장이나 여타 위험 요소들을 봉합하기 위해 어떠한 서사화 전략들에 주력하는지에 대한 고찰 역시 필요하다. 또한 본고가 간접적으로 시사하는 '쇼타남성성(Shota-Masculinity)'과 자기 모에화로서의 근친상간 코드는 2010년대 이후 한국문학의 시대적 특이성과 맞닿아 있으며, 특히 시문학에서 발견되는 탈성별적 경향과 교차하는 지점이 있다. 이를 한국 현대문학의 새로운 감성 구조로 규명하는 작업은 앞의로의 중요한 과제로 남는다.

덕질은 성애적 욕망으로만 환원될 수 없다. 그것은 자기 존재의 미적 정당성을 확보하기 위해 아름다움을 생산하고, 발견하고, 침범하고, 끝내 자기 자신으로 환수하는 예술적 투쟁이다. 이희주의 소설은 그 투쟁의 논리를 가장 극단적이면서도 정밀하게 형상화한다.

참고문헌

기본자료

이희주,『환상통』, 문학동네, 2016.

_____,『성소년』, 문학동네, 2021.

_____,「치인의 사랑」,『릿터』 제11호, 민음사, 2024.

_____,『나의 천사』, 민음사, 2024.

_____,『횡단보도에서 수호천사를 만나 사랑에 빠진 이야기』, 북다, 2024.

_____,『사랑의 세계』(개정판), 스위밍꿀, 2025.

_____,『크리미(널) 러브』, 문학동네, 2025.

_____,「작가님, 작가님 우리 작가님!」,『계간 자음과모음』 제67호, 자음과모음, 2025.

단행본

류진희 외,『페미돌로지—아이돌+팬덤+산업의 변신』, 빨간소금, 2022, 144-281쪽.

안희제,『망설이는 사랑—케이팝 아이돌 논란과 매혹의 공론장』, 오월의봄,

2023, 290-308쪽.
오은교, 「오염과 친밀성의 경계에서—이성애 공포와 여성 섹슈얼리티 재현의 임계점들」, 『제정신병자들』, 문학동네, 2025, 15-50쪽.
_____, 「죽을 만큼 사랑해, 죽일 만큼 사랑해—이희주론」, 『제정신병자들』, 문학동네, 2025, 70-97쪽.
최가은, 「'미래의 소유'를 빼앗기: 이희주론」, 이희주 외, 『이효석문학상 수상작품집 2025—사과와 링고』, 북다, 2025, 101-122쪽.
인아영, 「Healers, carers, and lovers」, 『진창과 별』, 문학동네, 2023, 40-64쪽.
_____, 「미남 번식 대작전—이희주의 「천사와 황새」」, 『진창과 별』, 문학동네, 2023, 276-281쪽.
일레인 스캐리, 이성민 역, 『아름다움과 정의로움에 대하여』, 비, 2019, 11쪽.
장민지, 「나는 소망한다, 나의 최애가 영원히 귀엽기를, 무해하기를, 그리고 영원히 닿지 않기를」, 호규현 외, 『귀여워!』, 인공위성+82, 2025, 66-99쪽.
조현수, 『질 들뢰즈의 『마조히즘』 읽기』, 세창출판사, 2020, 19-137쪽.
_____, 『성·생명·우주』, 그린비, 2025, 15-229쪽.
최다영, 「비공굿: 아이돌 2세」, 백온유 외, 『2025 제16회 젊은작가상 수상작품집』, 문학동네, 2025, 237-296쪽.
모리오카 마사히로, 김효진 역, 『남자도 모르는 남성에 대하여: 한 철학자의 섹슈얼리티 탐구』, 행성B, 2017, 77-200쪽.
볼프강 이저, 이유선 역, 『독서행위』, 신원문화사, 1993, 289-317쪽.
사이토 타마키, 이정민·최다연 역, 『전투미소녀의 정신분석—'싸우는 소녀'들은 어떻게 등장했나』, 에디투스, 2018, 41-43쪽.
C. 티 응우옌, 이동휘 역, 『게임: 행위성의 예술』, 워크룸프레스, 2022, 14-231쪽.
아즈마 히로키, 『게임적 리얼리즘의 탄생—오타쿠, 게임, 라이트노벨』, 장이지 역, 현실문화, 2012, 27-38쪽.
앤절라 첸, 박희원 역, 『에이스—무성애로 다시 읽는 관계와 욕망, 로맨스』, 현암사, 2023, 56-57쪽.
에스더 이, 최리외 역, 『Y/N』, 은행나무, 2024, 19-103쪽.

쿠라하시 유미코, 서은혜 역, 『성소녀』, 창비, 2014, 133-224쪽.
헨리 젠킨스, 김정희원·김동신 역, 『컨버전스 컬처—올드 미디어와 뉴 미디어의 충돌』, 비즈앤비즈, 2008, 15-307쪽.
_____, 정현진 역, 『팬, 블로거, 게이머: 참여 문화에 대한 탐색』, 비즈앤비즈, 2008, 7-167쪽.

논문 및 간행물

강지희, 「부채 시대의 큐트 생존술」, 『계간 문학동네』 제32권 제3호, 문학동네, 2025, 98-114쪽.
기준영 외, 「제16회 젊은작가상 심사 경위·심사평」, 『계간 문학동네』 제32권 제1호, 문학동네, 2025, 398-413쪽.
김건형, 「한국 게이 로맨스 장르의 서사구조-남성 청년의 돌봄 친밀성과 게이라는 남성 젠더의 창안」, 『대중서사연구』 제28권 제3호, 대중서사학회, 2021, 95-137쪽.
김경태, 「케이팝에 투영된 나르시시즘적 이상」, 『릿터』 제54호, 민음사, 2025, 20쪽.
김수아, 「팬덤의 능동적 참여와 소비자-권리주의」, 『계간 문학동네』 제28권 제2호, 문학동네, 2021, 274-292쪽.
김수정·김수아, 「'집단적 도덕주의' 에토스: 혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성」, 『언론과 사회』 제23권 제3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 5-52쪽.
미묘, 「노래하는 이는 누구인가—아이돌 콘셉트 진화론」, 『릿터』 제11호, 민음사, 2024, 27-32쪽.
백지은, 「바쳐질 사랑」, 『문학과사회』 제38권 제4호, 문학과지성사, 2025, 284-293쪽.
신윤희, 「'수치화'된 진정성(Authenticity): '팬덤 플랫폼'은 팬 주체성을 어떻게 구성하는가」, 『미디어, 젠더&문화』 제39권 제2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2024, 161-204쪽.
안서현, 「확장하고 유동하는 리얼리티—웹 서사시대 '순문학'의 재구성」, 『현대비평』 제25호, 한국문학평론가협회, 2025, 48-59쪽.

안희제, 「사랑은 망한다—장르의 잔여, 붙잡을 수 없는 욕망」, 『문학과사회 하이픈』 제37권 제2호, 문학과지성사, 2024, 82-95쪽.
양인화, 「페미니즘 리부트 이후 한국 아이돌팬의 문화실천기록」, 『문화·경영·기술』 제1권 제1호, 아시아문화콘텐츠연구소, 2021, 23-45쪽.
이동휘, 「게임, 서사, 감상: 『게임: 행위성의 예술』의 이전과 이후」, 『계간 문학동네』 제30권 제2호, 문학동네, 2023, 94-109쪽.
이문우, 「워맨스에서 레즈비언 로맨스로—〈마마〉-〈검색어를 입력하세요 WWW〉-〈마인〉에 이르기까지」, 『한국문학이론과 비평』 제26권 제1호, 한국문학이론과비평학회, 2022, 337-364쪽.
이희우, 「불투명한 몸의 디스토피아—최근 한국소설에서의 신체 변형과 그 함의」, 『웹진 비유』 제74호, 2025. 07. 16., https://www.sfac.or.kr/literature/epi/C0000/epiView.do?epiSeq=1290
인아영, 「최근 소설에 나타나는 팬픽과 메타적 언어 재현 양상—이희주, 김세희, 조우리의 장편소설을 중심으로」, 『현대비평』 제4호, 한국문학평론가협회, 2020, 138-156쪽.
장민지, 「덕후 EVOLUTION: FAN은 실천이다」, 『릿터』 제11호, 민음사, 2024, 38-42쪽.
장지현, 「3세대 아이돌 산업의 친밀성 구조: BTS 팬덤을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2019.
저우즈창, 「게임적 리얼리즘과 리얼리즘적 '게임'—상징계·상상계·실제계의 진실」, 『게임제너레이션』 제16호, (재)게임문화재단, 2024, 104-114쪽.
정의정, 「세상의 환호성에 파묻힌 미친 사랑의 속삭임—2020s 케이팝 시대 문학정치의 (불)가능 조건」, 『계간 자음과모음』 제66호, 자음과모음, 2025, 113-131쪽.
조랭, 「아이돌 기표의 '트랜스' 해부하기: NCT 127의 〈슈퍼휴먼〉과 아이돌 피상성」, 『마테리알』 제3호, 2020. 08. 17., https://ma-te-ri-al.online/archive/944/
_____, 「아이돌 기표의 '트랜스' 해부하기: 아이돌 서사와 타세계의 시선을 경유하며」, 『마테리알』 제4호, 2021. 01. 18., https://ma-te-ri-al.online/

archive/940/

_____, 「에스파(æspa)에 관한 것은 아닌: 에스파(Aespa)는 나야, 둘이 될 수 없어」, 『마테리알』 제6호, 2022. 03. 21., https://ma-te-ri-al.online/archive/217/

_____, 「아이돌과 비평의 얼굴」, 『마테리알』 WEB-ONLY, 2025. 05. 24., https://ma-te-ri-al.online/archive/1779/

조소연·이나영, 「'여덕'을 퀴어링하기: 젠더와 섹슈얼리티, 페미니즘과 퀴어는 팬덤과 어떻게 조우하는가?」, 『미디어, 젠더&문화』 제38권 제1호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2023, 5-46쪽.

최다영, 「빛 속으로—루키즘의 수태고지」, 『계간 문학동네』 제31권 제4호, 문학동네, 2024, 336-337쪽.

_____, 「지금 우리에게, 더 많은 소설을—예술로서의 덕질—서사의 미학화와 덕질의 젠더 2, 『계간 문학동네』 제32권 제4호, 문학동네, 2025, 406-407쪽.

Abstract

Deokjil as Artistic Practice
: 'Shota Aesthetics' and Emergent Narrative Performance in Lee Hee-ju's Fiction

Kwon, Dayoung
Korea University

This study defines deokjil (fandom practice) not as mere reception but as an artistic practice that actively produces aesthetic value. The process by which individual subjects within K-pop idol fandoms compete to secure aesthetic legitimacy is redefined as an emergent narrative performance through which Aesthetic Sovereignty is established. In this process, fans employ sadomasochistic affects and autochorissexual voyeurism as aesthetic devices, constructing an autonomous aesthetic norm grounded in the extremization of gender hierarchies.

Taking Lee Hee-ju's fiction as its primary object of analysis, this study provides a symptomatic reading of her work. Grounded in a cultural studies framework that reconceptualizes fandom as an aesthetic community, this study adopts a multidisciplinary approach centered on narrative analysis, supplemented by queer theory and

sexuality discourse. Through this, it argues that deokjil constitutes a site of emergent narrative performance organized around the struggle for aesthetic sovereignty, and demonstrates that the ‘shota aesthetics’ enacted by the subjects of Lee Hee-ju’s fiction represents a narcissistic practice of Self-Authorization through which subjects retroactively confirm their own beauty.

Key words: K-pop fandom, Lee Hee-ju, deokjil (fandom practice), Korean literature, sexuality, RPS (Real Person Slash), fan fiction, narcissism, shotaro complex, incest, asexuality, aesthetic attraction, interpretive community, aesthetic community, emergent narrative, aesthetic sovereignty, Self-Authorization, self-moe-ification, boyishness, shota masculinity

논문제출 / 2026.02.28.
논문접수 / 2026.03.17.
게재확정 / 2026.04.08.