

# 아이돌을 둘러싼 젠더화된 샤덴프로이데(Schadenfreude)의 문화정치학 〈아이유 사태〉를 중심으로\*

김현경 광운대학교 미디어영상학부 박사후연구원\*\*

이 글은 작년 하반기 아이유 4집 앨범 발매 이후 벌어진 일련의 상황을 사례 삼아 최근 걸 아이돌에 대한 부정적인 대중 감정의 내용과 논리를 드러내고자 했다. 그간 팬덤 연구의 흐름은 스타에 대한 동일시와 그에 기반을 둔 팬덤 커뮤니티 형성에 초점을 맞추었지만 최근 ‘안티팬덤’이나 연예인에 대한 ‘악플’ 현상은 이들에 대한 적의나 샤덴프로이데(타인의 불행을 기뻐하는 감정)와 같은 부정적 감정을 다루어야 할 필요를 제기한다.

샤덴프로이데는 공적 평등과 사적 소유 간 모순을 특징으로 하는 근대 자유주의에서 배태되어 ‘능력주의’를 중심으로 이 모순을 극대화하는 신자유주의에서 심화되는 사회적 감정이다. 오늘날 연예인은 종종 샤덴프로이데의 대상이 되는데, 이는 연예인이 본질적인 자질보다 ‘유명하다는 이유로 유명해지는’ 방식으로 존재하게 된 상황과 관련이 있다. 또한 샤덴프로이데는 남녀 연예인에게 다르게 작동한다. 근대에 이르러 존재 자체가 남성의 사적 소유물로 위치되었던 여성의 ‘성공’은 섹슈얼리티를 이용한 ‘불공정한 자원 획득’으로 여겨지기 때문이다. 이는 현재 한국 사회에 만연한 ‘여성혐오’ 문화의 배경이기도 한데, 이러한 맥락에서 아이유의 ‘여동생 아이돌 아티스트’로서의 성공은 젠더화된 샤덴프로이데의 적절한 대상이 된다. ‘페도필리아(소아성애증)’라는 명명은 작금의 여성주의 성폭력 정치가 직면한 교착 상태를 반영하는 측면이 있지만, 아동성폭력/학대의 구조적 원인에 관심을 두게 하기보다 개인의 유명세에 흡집을 내는 추문으로서 작동한다. ‘아이유 사태’에서 ‘페도필리아’ 규정의 작동 방식을 ‘성 정치의 샤덴프로이데화’로 본 것은 이 때문이다. 결과적으로 이 용어는 연예인 주가의 상승과 하락을 반복하며 장을 넓혀나가는 연예인 경제 지속에 기여하게 된다.

**KEYWORDS** 샤덴프로이데, 여성혐오(misogyny), 안티팬덤, 연예인, 아이돌, 아이유, 페도필리아

---

\* 이 논문의 초고는 2015 한국여성학회 추계학술대회에서 발표된 바 있다. 논문을 쓰는 과정에서 유익한 논평을 주신 김수아 선생님, 연구모임 서벌틴 멤버 선생님들, 그리고 세 분 심사위원님들께 감사드린다. 또한 이 주제로 논문을 써야 할 필요성을 환기시키며 함께 토론해준 김주희 박사께도 고마운 마음을 전한다.

\*\* todamo@hanmail.net

## 1. 서론

### 1) 문제제기

바야흐로 대중문화는 아이돌을 중심으로 한 ‘소년소녀들의 시대’를 맞이한 것으로 보인다. 20여 년 전, H.O.T의 데뷔 이래 수많은 아이돌 그룹들이 탄생하고 또 명멸했지만, 아이돌 그 자체는 한국 대중문화 산업 작동의 핵심장치가 되었다고 해도 과언이 아니다. 초기의 아이돌들이 노래를 중심으로 한 무대 퍼포먼스에 집중했다면, 지금의 아이돌은 드라마·영화·뮤지컬에서의 연기, 예능 프로그램 출연을 병행하며 대중문화 콘텐츠 생산에 없어서는 안 될 요소로 자리 잡았다.

특히 작년부터 이어진 ‘소녀들의 시대’는 팬덤과 대중적 인지도를 동시에 구축하며 광고와 각종 예능프로그램, 음원 순위를 석권하고 있는 걸 아이돌들에 힘입은 바 크다. 물론 대중문화 정경을 가득 채우는 젊고 아름다운 여성들 또한 어제오늘 등장한 것은 아니다. H.O.T와 비슷한 시기에 데뷔한 S.E.S와 핑클 이후, 걸 아이돌은 한국 미디어 정경의 가장 중요한 부분이 되었으며, 2007년 소녀시대와 원더걸스의 등장은 이 흐름을 한층 확장했다(김수아, 2010). 게다가 김예란(2014)이 지적하듯 이는 한국에만 국한된 상황도 아니다. 특히 1990년대 이후 글로벌 대중문화에서 만개한 ‘걸파워’ 현상의 핵심에는 “자유주의적 담론, 유행을 따르는 성문화(sexual chic), 신자유주의적 권력체제라는 맥락에서 등장한 소녀 육체에 대한 열광”(392쪽)이 있다.

그룹에도 새삼 지금 ‘소녀들의 시대’를 거론하는 이유는, 작년과 올해 문화 산업 내 소녀들을 둘러싼 일련의 사태들에서 감지되는 어떤 공통의 흐름 때문이다. 몇 가지 사건, 예컨대 아이유 4집 앨범 〈Chat-Shire〉를 둘러싼 논란, f(x) 전 멤버 설리의 연애와 자기 재현에 대한 왓가왓부, 트와이스 멤버 쯔위의 대만기 파동, AOA 멤버 설현과 지민의 안중근 관련 발언과 사과, 그리고 아이돌 결성 서바이벌 리얼리티 쇼 〈프로듀스 101〉을 통한 I.O.I의 결성 등에서 관찰할 수 있는 것은 인간으로서의 ‘실제 소녀들’과 탈인간화된 콘텐츠 이미지로서의 ‘걸 아이돌’ 간의 간극이 극도로 좁혀진 세계의 도래다. 아래 한 대중문화 웹진 기사는 걸그룹 생산을 둘러싼 이와 같은 변화를 잘 포착하고 있다.

소녀시대는 ‘다시 만난 세계’의 뮤직비디오와 가사, 발차기, 안무를 통해 꿈꾸는 건강한 소녀들의 이미지를 전달했지만, I.O.I는 그것을 데뷔곡 ‘Dream Girls’가 아니라 데뷔하기 위해서로 경쟁하고 협력하기도 하는 〈프로듀스 101〉의 방송 과정에서 구축해버렸다. ‘Dream Girls’의 뮤직비디오와 가사는 이들의 서사를 조금 더 강화할 뿐이다. 걸그룹은 이제, 사람

들이 원하는 소녀의 모습 그 자체를 캐릭터가 아닌 진정성 있는 방식으로 증명해야 하는 데까지 왔다. (황효진, 2016, 5, 10)

그래서 사실 ‘소녀들의 시대’는 ‘소녀들의 수난시대’이기도 하다. 소녀들은 도처에서 젊고, 건강하고, 유명세를 즐기는 화려한 모습으로 등장하지만, 그 모습은 해방의 결과가 아니라 규범에 의한 것이다. 다시 말해 그녀들에게 젊음, 건강함, 화려함은 자유가 아니라 의무다. 이와 관련하여 ‘소녀들의 시대’가 ‘여성혐오(misogyny) 시대’<sup>1)</sup>와 겹친다는 점은 흥미롭다. 2005년 ‘개똥녀’, 2006년 ‘된장녀’라는 호명이 떠오를 즈음, 소녀시대와 원더걸스의 화려한 데뷔가 잇따랐고, 2010년 ‘김치녀’라는 호명과 2011년 혐오 사이트 ‘일베’가 등장할 무렵에는 missA와 A-pink를 비롯해, 20여 개가 넘는 걸 아이돌이 등장했다. 앞서 거론한 몇 가지 사건들에서도 우리는 걸 아이돌들이 자신들의 이미지를 벗어나(려)는 순간, 혐오의 대상이 되는 순간을 포착할 수 있다. 또한 그 순간, 유명인으로서의 그녀들에게 대중이 느끼는 감정은 동정이나 연민보다는 씹통 심리에 더 가깝다.

본 논문은 이러한 대중감정의 문화정치적 의미를 포착하려고 한다. 최근 20여 년 동안 부상한 서구 학계의 ‘정동’ 연구(Clough & Halley, 2007; Clough 2008; Gregg & Seigworth, 2010/2015)와 최근 몇 년 사이 한국 학계에서 진행된 ‘마음’ 및 ‘감정’에 대한 인문·사회과학적 분석은 이것들이 개개인의 심리 상태에 국한된 것이 아니라 사회구조의 변화를 반영하는 ‘사회적’인 것인 동시에 변화를 추동하는 역동적 힘임을 밝혀왔다(김홍중, 2009; 문화/과학 편집위원회, 2010; 서동진 등, 2014). 그렇다면 우리는 걸 아이돌에 대해 느끼는 극단을 오가는 감정구조 또한 대중의 변덕 그 이상의 설명을 필요로 하는 사회적 현상이라고 말할 수 있을 것이다. 궁극적으로 본 논문은 여성혐오의 시대, 걸 아이돌에 대한 환호와 씹통 심리, 즉 사덴프로이데(schadenfreude)가 동시에 나타나는 현상에 대한 분석을 통해 한국사회가 여성(성)에 대해 갖는 욕망의 이중적 속박을 드러내고 여성주의 문화연구의 입장에서 개입하고자 한다.

집중적으로 논의하려는 사례는 ‘아이유 4집 앨범 〈Chat-Shire〉를 둘러싼 사태’(이하

1) 흔히 ‘여성혐오’로 번역되는 misogyny는 단순히 여성을 미워하거나 싫어하는 감정이 아니다. 그것은 기본적으로 근대 자본주의의 강제적 이성애-정상가족의 성립이 구성하는 남성 주체, 그들 간의 탈성애적 유대(homosociality), 그리고 이를 떠받치는 것으로서의 동성애 공포(homophobia)와 짝매를 이루는 몸/성으로서의 여성 환원을 의미한다. 자세한 것은 Sedgwick(1985)을 참조하라. 이 개념으로 일본 사회에서 벌어진 사건들과 대중문화 현상을 분석한 책으로는 上野千鶴子(2010/2012)를 참조하라. 현재 한국 사회의 여성혐오 현상에 대한 분석들로는 윤보라(2013), 김수아(2015), 김신현경(2016)을 참조하라.

〈아이유 사태〉로 표기)다.<sup>2)</sup> 최근 몇 년간 음원 시장의 최강자로 군림해온 아이유 경력의 절정에서 발생한 〈아이유 사태〉는 이 이중의 감정이 어떠한 양상으로 구성되어 있는지를 드라마틱하게 드러냈다. 그녀는 작년 6월, 당시 가장 ‘핫’하다는 배우들이 대거 출연한 드라마 〈프로듀사〉에서 실제 자신의 이미지를 연상케 하는 여가수 역할을 맡았고, 8월에는 음원 시장을 노리는 가수들이 출연을 학수고대한다는 예능 프로그램 〈무한도전 가요제〉에 등장했으며, 10월에는 인디 가수 장기하와의 열애설로 화제의 정점에 올랐다. 바로 그 즈음 발매된 〈Chat-Shire〉에 실린 〈Zezé〉에서 촉발된 무수한 입방아들은 인기 가도를 달리고 있는 젊은 여가수의 이미지와 실제에 대한 대중의 욕망을 살펴보기에 부족함이 없는 텍스트들이다. 〈아이유 사태〉가 벌어진 핵심적인 이유는 흥미롭게도 ‘아동을 성적 대상으로 이미지화했다’는 것이었다. 아이유 자신이 ‘국민 여동생’이라는 성적 대상의 이미지로 등장했을 때는 문제가 되지 않았던 사실이 왜 이 상황에서는 ‘음원 폐기’까지 요청되는 문제가 되었을까? 성적 대상 이미지를 다양하게 변주하는 수많은 다른 걸 아이돌들에게는 왜 이런 일이 발생하지 않았을까? 이런 질문을 하다 보면 ‘왜 하필 아이유의 4집 앨범이 페도필리아(pedophilia, 소아성애증)로 명명되었을까?’라는 질문에 이르게 된다. 결국 본 논문은 이 연구 질문들을 중심으로 걸 아이돌에 대한 환호와 씬통 심리, 즉 샤넌프로이데가 작동하는 작금의 한국 사회의 성-문화정치(sexuality-culture politics)를 고찰하고자 하는 것이다. 이를 위해 연구자 자신의 경험<sup>3)</sup>과 문헌지식을 활용했으며, 미디어 담론과 온라인 댓글을 자료로 참조하였다.

본문에서는 먼저 논의의 배경으로 〈아이유 사태〉를 둘러싸고 제출된 입장들을 소개·분석할 것이다. 다음으로 샤넌프로이데의 젠더화된 양상과 ‘국민 여동생’이라는 기표를 중심으로 젊은 여성 연예인에 대한 대중의 심리 분석을 진전시킨 뒤, 아이유라는 특정 사례가 한국 미디어 정경에서 갖는 이미지와 인기를 고찰할 것이다. 마지막으로 이것이 〈아이유 사태〉의 핵심어로 기능한 ‘페도필리아’와 어떤 관련을 갖는지를 살펴봄으로써 걸 아이돌에 대한 부정적 감정이 성폭력 정치를 전유하게 되는 상황의 문화정치를 논의할 것이다. 여기에서는 본격적인 논의에 앞서 여기에서는 본 논문의 주요개념인 ‘샤넌프로이데’

2) 걸 아이돌은 흔히 그룹 형태로 활동하는 이들을 가리키지만, 단독으로 활동하는 아이유의 경우에도 데뷔 당시 나이와 노래 및 퍼포먼스 스타일 때문에 아이돌로 분류된다. 아이유가 다른 걸 아이돌 그룹과 어떤 차별화된 이미지로 성공했는지와 이 과정이 어떻게 그녀에 대한 샤넌프로이데 발현의 배경이 되는지에 대해서는 4장 1절에서 자세히 논의한다.

3) 여기에는 걸 아이돌 가수들의 매니저들과 가진 인터뷰를 통해 알게 된 지식도 포함된다. 그러나 구체적으로 표기할 경우 불필요한 논란을 불러일으킬 수 있기에 분석에만 활용했다.

를 오늘날 연예인의 존재 양상과 관련하여 소개한다.

## 2) 연예인과 샤덴프로이데

샤덴프로이데는 남의 불행이나 고통을 보면서 느끼는 기쁨을 뜻하며, 상반되는 뜻을 담은 두 독일어 단어 ‘Schaden(손실, 고통)’과 ‘Freude(환희, 기쁨)’의 합성어다(Smith, 2013/2016, 6~7쪽). 이러한 감정과 연예인은 어떤 관련을 맺는 것일까? 미디어에 등장하는 인물을 대상으로 한 하향 비교의 욕망은 이들이 망신당하는 모습을 오락의 요소로 만든 프로그램을 일컫는 ‘휴밀리테인먼트(humilitainment)’라는 개념이 등장할 만큼 광범하게 확산되고 있다(Booker & Waite, 2005; Smith, 2013/2016, 13쪽 재인용). 이처럼 미디어 유명인(celebrity), 즉 연예인에 대한 샤덴프로이데의 변성은 오늘날 대중문화의 주요현상이다.

서구에서 유명인 연구를 개척한 마셜(Marshall, 1997)은 일찍이 이들에 대한 대중 정서가 갖는 사회적 함의에 주목할 것을 촉구했다. 현대 문화에서 주체성은 이러한 정서를 통해 공적으로 형성되며, 이는 다시 특정한 목적 및 이해를 중심으로 권력을 구성하기 때문이다. 그렇다면 연예인의 불운을 기뻐하는 심리는 주체성 형성 및 그와 연관된 권력 구성과 어떤 관련이 있는 것일까? 이를 이해하기 위해서는 오늘날 연예인이 대중과 맺는 관계를 점검할 필요가 있다.

미디어 인류학자 루카치(Gabriella Lukács)가 제안한 ‘이미지 상품(image commodity)’ 개념은 연극자가 연기 능력을 중심으로 한 ‘배우’로 존재하기보다 광고, 리얼리티 쇼, 가수 활동을 오가며 특정한 ‘이미지’를 구축하고 그를 기반으로 특정 역할을 연기하는 ‘연예인’으로 존재하게 된 상황을 드러낸다(Lukács, 2010; 김현경, 2014). 물론 대중문화 스타들은 1930년대 할리우드 시스템의 성립 이래 줄곧 그 이미지가 팔리는 상품으로 존재해왔다. 그러나 루카치가 1980년대 일본 지상파 방송을 분석하면서 굳이 이 개념을 재소환한 이유는, 수익률 악화에 직면한 일본 방송사가 포맷과 장르를 가리지 않고 그 이미지를 가져다 쓸 수 있는 ‘탤런트 시스템(tarento system)’을 발전시키면서 미디어 산업 내 콘텐츠 유연생산화에 성공할 수 있었다는 데에 있다. 가수면 노래, 배우면 연기를 중심으로 하여 팔릴 수 있는 이미지를 구축했던 서구의 대중문화 산업에 비해 그 어떤 퍼포먼스 실력보다 외모를 중심으로 한 이미지의 생성이 우선시되는 시스템이 성립된 것이다.

이는 아이돌에도 적용할 수 있다. 1970년대부터 시작된 일본의 아이돌 산업은 외모를 중심으로 한 시각적 매력에 기반을 둔 여러 명의 10대들을 그룹으로 이뤄 주로 광고를 통해 특정 이미지를 구축하고, 리얼리티 쇼에 출연하며 때로 모순적이기까지 한 다중적 이미지를 획득한 뒤, 집단 혹은 개인으로 가수 및 연기자 활동을 병행하는 방식의 시스템을 받

전시켜왔다. 당시 동경은 글로벌 자본의 흐름의 중심으로 부상하였고, 광고와 디자인, 이미지 생산 분야에 엄청난 투자가 이루어졌다. 이는 이 분야들을 두루 오가는 생산요소로서의 아이돌과 탤런트가 발달한 중요 배경이다(Galbraith & Kalin, 2012). 한국의 경우에도 1980년대 말 본격적인 소비자본주의로의 진입과 광고 시장의 개방 및 확대, 연기자의 이미지 상품화(김현경, 2014), 아이돌 그룹의 등장(차우진·최지선, 2011)이 맞물린다는 사실에 주목할 필요가 있다. 이처럼 아이돌은 문화적인 현상이기 이전에 경제적인 현상 혹은 경제와 분리되지 않는 것으로서의 문화적 현상인 것이다.

한편 서구 대중문화 및 미디어 학계에서는 리얼리티 쇼에 출연한 일반인들이 별 재능 없이 그저 “유명하다는 이유로 유명한”(Boorstin, 1962/2004) 사람이 되는 현상이 빈번해지면서 ‘셀러브리티’, 즉 유명인이라는 용어가 ‘스타’라는 용어를 대체하고 있다. 이런 맥락에서 서구의 몇몇 일본 대중문화 연구자들은 일본의 아이돌이야말로 ‘스타에서 셀러브리티로의 이동’을 보여주기에 부족함이 없는 사례로 거론한다(Galbraith, 2012; Kalin, 2012; Prusa, 2012).

주목할 것은 때로 모순적인 이미지들을 중첩시켜가면서 이 이미지들을 자기 복제 또는 참조하는 방식으로 생존해나가는 이들을 향한 대중 심리의 특성이다. ‘이미지 상품’에 대한 대중의 감정은 독보적 아우라를 지닌 ‘스타’를 향한 주요 심리였던 선망만으로 구성되지 않는다. 그들의 유명세는 본질적인 어떤 능력에 기인하는 것이 아니라 한번 얻은 인지도, 즉 ‘이미지 상품으로서의 가치’ 때문에 가능한 것으로 여겨진다. 높은 교환가치를 획득하면 이미지를 순환시키면서 더 높은 교환가치를 획득하는 이들의 존재양상은 교환가치가 그러하듯 전적으로 시장의 예측불허 내에 위치한다(Cross & Littler, 2010, pp. 405~406). 그런데 신자유주의 체제하에서 상품으로서 교환가치를 올려야 한다는 명령은 연예인에게만 국한되지 않는다. 흔히 쓰이는 ‘몸값’이라는 표현처럼, 정도와 양상은 다를지언정 교환가치를 올려야 한다는 동일한 압력하에 살고 있는 대중에게 연예인은 ‘우연히 우리 위에 있게 된 사람들’로 여겨진다. 크로스 와 리틀러(Cross & Littler, 2010)는 이것이 바로 셀러브리티에 대한 샤넬프로이테가 기능하는 정치사회적 구성체라고 본다. ‘어떤 사람들이 상승하면 그들은 떨어져야 한다.’ 나보다 본질적으로 더 능력이 뛰어난 것이 아니라 우연에 의해 교환가치가 ‘상승한’ 유명인은 언젠가 ‘떨어져야 하는’ 존재인 것이다(Cross & Littler, 2010, p. 406).

## 2. 논의의 배경: 〈아이유 사태〉를 둘러싼 말들과 입장들

본격적인 분석에 앞서 이 장에서는 〈아이유 사태〉의 진행 과정과 유통된 말들, 그리고 그에 내재한 가정에 대해 살펴보고 분석의 지점들을 더욱 구체화하고자 한다.

아이유의 4집 앨범 〈Chat-Shire〉는 2015년 10월 23일 발매 직후에는 그녀 자신이 프로듀싱하고 수록곡 7곡의 가사를 모두 썼다는 사실로 화제가 되었다. 본격적인 사태는 11월 5일, 수록곡 중 한 곡인 〈Zezé〉의 모티브가 된 소설 〈나의 라임오렌지 나무〉를 출판한 동녘출판사에서 공식 페이스북 페이지를 통해 노래 가사 및 앨범 재킷 이미지에 대한 유감을 표명하면서 시작되었다. 동녘출판사의 유감 표명 이전에 아이유는 발매 당일 팬미팅에서 “제제의 캐릭터가 순수하면서 잔인함을 가진 모순적인 캐릭터로, 매력이 있고 섹시하다고 느꼈다”라고 말했는데, 동녘출판사에서는 이 표현까지 포함하여 “학대를 경험한 제제를 성적 대상으로 삼고, 망사스타킹에 편업걸 자세의 이미지로 표현한 것은 대중의 공인하에 이루어지는 표현의 자유에 어긋난다”라는 공식 입장을 발표했다. 뒤이어 이름을 알 만한 평론가들이 줄을 이어 동녘출판사에 대해 질타한 가운데, 아이유 또한 그다음 날 사과문을 발표했다.

그러나 ‘다음 아고라’에서의 음원 폐기 서명운동은 논란의 몸집을 더 크게 불려놓았다. 최초 청원자 ‘데칼코마니킴’의 ‘폐도필리아 코드’ 규정은 아이유 자신의 ‘롤리타’ 이미지와 겹쳐지면서 앨범의 다른 곡 〈스물셋〉 뮤직비디오를 둘러싼 해석 논란으로 이어졌다. 이 외중에 동녘출판사는 11월 10일 “해석의 다양성을 존중하지 못한 점을 사과드린다”라는 내용의 사과문을 발표했다지만, 사과의 대상은 명확하지 않았다. 짐작건대 동녘출판사의 사과 대상은 아이유가 아니라 애초 해당 출판사가 내놓은 입장을 ‘표현의 자유’ 측면에서 비판한 남성 평론가들을 향한 것으로 보인다. 또한 ‘여혐혐 사이트’로 또 다른 논란의 중심에 서 있는 〈메갈리아〉에서도 이와 관련하여 ‘롤리타’ 이미지 선호와 ‘폐도필리아’, 아동성 폭력에 관한 논의가 한동안 활발히 진행되었다.

이 사태를 둘러싼 말들을 입장별로 분류하자면 대략 다음과 같다. 우선 ‘표현의 자유’에 대한 옹호 차원에서 이 사건을 바라보는 이들이 있다. 이 입장은 주로 유명 남성 평론가들을 중심으로 개진되었다. 한국사회에 부족한 ‘다양성’에의 관용이 이번에도 여지없이 발휘되지 않음을 개탄하는 이 입장에서는 〈아이유 사태〉를 국정교과서 사태와 결부시켜 이해하는 시각이 종종 발견된다. 아래 인용문은 이러한 입장을 잘 드러낸다.

예술 또는 표현에 대한 평가는 다양할수록 좋다. 하지만 전제되어야 할 것이 있다. 그 어떤

평가와 의견도 절대적이지 않다는 것 … 모든 예술은 정치적이지만 그 말이 예술을 정치적·윤리적으로만 해석하라는 뜻은 아니다. 하지만 지금 ‘제제’를 둘러싼 논란의 잣대는 무엇인가. 윤리다. 이데올로기다. ‘좋고 나쁨’이 아니다. ‘옳고 그름’이다. 이진법의 잣대로 어떤 문화 현상을 재단할 때 벌어진 일들을 우리는 기억하고 있다. … 그 일들을 겪으며 우리 사회 안에 잠들어 있던 파시즘이 고개를 들곤 했다. (김작가, 2015, 11, 9)<sup>4)</sup>

둘째, <Zezé>는 ‘페도필리아’ 코드로 표현된 노래이며, 이는 문제가 있다는 입장이다. 이 용어는 아마도 최초의 발화자들도 일이 이 지경까지 커지리라고 예상했을까 싶을 정도로 이 논란을 사태화하는 데에 가장 큰 공헌을 한 용어다. 동넉출판사가 트위터에서 “학대로 인한 아픔을 가지고 있는 다섯 살 제제를 성적 대상으로 삼았다는 것은 매우 유감스러운 부분”이라고 표현한 문구는 곧, 다음 아고라에서 벌어진 “아이유 ‘제제’ 음원폐기를 요청합니다” 청원운동에서 ‘페도필리아’라는 용어로 번역되었다. 아래 인용문은 이런 입장이 잘 드러난 다음 아고라 청원문의 일부이다.

아이유님이 의도를 하지 않았지만 결과적으로 이 삽화로 인해 노래 속 제제 또한 소설과 같은 5세 아동이 되었고, 어린 제제의 망사스타킹과 핀업걸 포즈는 명백한 소아성애(페도필리아) 코드입니다. 이미 대중뿐만이 아니라 페도필리아 성향을 가진 사람들은 노래의 제제를 5세 아동으로 인식하고 있습니다. … 제제를 향해 아이유님이 교활, 더러운, 악마라고 하는 말은 제제의 아버지가 제제를 학대할 때 하던 말이고 실제로 페도필리아들이 범죄를 저지르고 잡혔을 때 아이를 향해 하는 말들이 영악하다, 더럽다, 나를 유혹했다 이런 말들입니다. … 영향력 있는 대중가수가 의도치 않게 해서는 안 될 일을 해버렸는데 이렇게 반쪽짜리 해명을 하고 음원을 계속 파는 건 결국 아이유란 이름으로 페도필리아 코드를 상업적으로 계속 이용하는 겁니다. … 아이유 일부 팬들에게선 롤리타와 페도필리아를 구분 못 하고 너도 나도 롤리타 하는데 아이유도 하는 게 뭐가 어때, 심지어는 영화 롤리타와 레옹을 들먹이며 남들은 예술이라고 하는 페도필리아 코드를 우리 아이유가 하니까 욕하는 거 아니냐 뭐 하면 어떻게 하는 아찔한 반응까지 나옵니다. 롤리타와 레옹은 아동에 대한 성적 욕망을 분출하는 작품이 아닙니다. … (데칼코마니킴, 2015, 11, 6)

4) 비슷한 입장의 글로 민노씨(2015, 11, 12)를 참조하라.

셋째, ‘표현의 자유’에 대한 옹호와 더불어 이 노래를 아이유 자신의 ‘롤리타’ 이미지와 겹쳐 읽으려는 시도가 있다. 이러한 시각은 그간 아이유의 행보와 그녀 자신이 프로듀싱한 이번 앨범, 그리고 직접 작사한 곡이라는 맥락에서 이 노래를 ‘소녀의 성적 성장’ 서사로 해석한다. 즉, 이 입장은 아이유를 한국의 대중문화 지형에서 드물게 자신의 목소리를 가지려는 여성 예술가로 간주한다.<sup>5)</sup> 아래 인용문에서 이 입장을 확인해보도록 한다.

‘어린 여성 연예인’들은 ‘성인 인증’을 받기 위해 이중의 성별 규범에 영합해야 한다. 포르노에 가까운 ‘성인 연기’가 여성 연예인들에게 일종의 통과 의례가 되는 경우들을 떠올려 보라. 그리고 이것이 그동안 아이유가 ‘성적 주체’가 되어서는 안 되지만, 동시에 소아성애의 대상이자 로리콤 서사의 주인공으로 과잉 성애화되어온 이유이기도 하다. 금지된 욕망이기 때문에 더욱 잘 팔리는 상품이 되는 것이다. ... 아이유는 성적 주체일 수 없었지만 언제나 과도하게 성애의 대상이 되어왔다. 그런 아이유가 자신의 연애를 공식화한 뒤, 스스로 ‘여자가 되었다고, ‘성적 주체’가 되었다고 말하는 앨범을 발표했다. 그리고 그 작업에서 어린 아이를 성적 존재로 해석하고 있는 것이다. ... 이런 적극적 해석의 중심에 놓여 있는 것은 과연 소아성애인가? 아니면 한 여성이 오랜 시간 겪어온, ‘사회가 해석하는 나의 섹슈얼리티’를 둘러싼 모순적인 상황에 대한 인식인가. 우리는 “나는 당신들이 생각하던 ‘그런 소녀’가 아니었다”는 일종의 ‘항변’을, 제제에게서 ‘섹시함과 사악함’을 읽어내고자 했던 그 ‘작가적 욕망’ 안에서 발견할 수 있지는 않은가. (손희정, 2015, 12, 9)

이제 이 입장들에 내재한 가정을 따져보자. ‘표현의 자유’ 입장의 경우, 이 사태와 같은 섹슈얼리티 표현물과 관련해서 우리에게 구체적으로 더 일러줄 수 있는 것이 많지 않아 보인다. 이 입장이 가정하는 자유주의적 개인의 형상은 강고한 성적 이중 규범과 소비주의적 성 해방의 교착지점에 놓여 있는 각기 다른 성별, 나이, 성 정체성의 개인들과는 매우 다른 것이다. 또한 이 입장은 개인들의 이 같은 위치성을 가능하게 하는 성적 권력관계에 무관심하다. 그렇다면 ‘페도필리아 규정’ 입장은 어떨까. 이 입장은 ‘표현의 자유’ 입장의 정반대에 있는 것으로 보인다. 그러나 이 입장 또한 섹슈얼리티를 권력관계로 보지 않는다. 성적 권력관계를 병리학의 언어로 치환하는 이 시각에서 개인은 마음의 병을 앓는 병자들로 등장한다. 이는 ‘표현의 자유’ 입장이 가정하는 자유주의적 개인들이 병이 있는 개인들로 모습만 살짝 바꾼 것이다. 게다가 청원문에서 드러나듯 ‘롤리타’는 문제가 되지 않지만

5) 비슷한 입장의 글로 정눈꽃(2015, 11, 10)을 참조하라.

아이유의 ‘제제’는 문제가 된다고 보는 시각은 철저히 남성중심적인 것이다. 그러므로 이 입장이 페미니즘적 입장으로 이해되는 데에 대해서 더욱 깊이 있는 논의가 필요하다.

세 번째 입장은 아이유가 인기를 얻은 ‘롤리타’ 이미지에 내재한 한국의 이중적인 성 규범을 비판한다. 그리고 이를 비트는 그녀의 노래를 문화 산업 내 여가수의 성장 궤적에서 이해하자고 제안한다. 이 입장에 와서야 비로소 섹슈얼리티는 권력관계의 문제이며, 구체적인 개인들은 이 권력관계 내 위치성의 체화자인 동시에 수행을 통해 이를 다르게 재편할 가능성도 지닌 주체로 등장한다. 그렇지만 간과되지 말아야 할 것은, 현재 한국사회에서 걸 아이들을 둘러싼 권력관계가 이중적 성 규범으로 표현되는 섹슈얼리티 권력관계만의 문제는 아니라는 사실이다. 그녀들의 퍼포먼스와 이미지는 기획사 시스템 내에서 정교하게 생산된다. 따라서 이러한 시스템에서 걸 아이들과 대중이 맺는 관계의 양식이 이 사태 해석에서 고려해야 할 또 하나의 중요한 권력관계 장으로 파악될 필요가 있다.

본 논문은 바로 이 지점에 천착하여 〈아이유 사태〉를 이해하는 또 다른 시각을 제시해보려 한다. ‘페도필리아’라는 기표에 대중이 그토록 강하게 호응한 이유가 보수적이고 이중적인 성 관념 탓만은 아닐 수 있다는 것이다. 온라인 댓글에서 확인할 수 있는 이 사태에 대한 가장 흔한 반응은 ‘롤리타 이미지로 성공했으면서 그걸 또 다르게 이용하려는 영악함’에 대한 거부감이다. 아래는 이를 잘 드러내는 몇몇 온라인 댓글들이며 ‘추천’을 ‘비추천’보다 월등히 많이 받았다는 점에서 이런 종류의 대중 감정이 광범위하게 존재한다는 사실을 확인할 수 있다.

“돈만 벌기 위해 아이들 영혼을 파는 아이유 음반폐기 되어야 함”(다음 아고라 음원 폐기 청원문 댓글), “돈에 눈 먼 년이지?”(다음 아이유 관련 기사 댓글), “아재팬들이 빨아주는 거 이용하니까 그런 거 맞지 않아? 처음에 섹시컨셉 가려다가 패망하고 애컨셉으로 간 게 로또 걸리니까 그렇게 된 거 같던데. 지금 생각해봐도 초등학생처럼 꾸미고 다닌 거 역겨움”(〈메갈리안〉 사이트 아이유 관련 의견글에 대한 댓글)…. 이 몇 개의 댓글에서 ‘돈을 많이 벌었다고 추정되는 걸 아이들의 추락을 바라는 마음을 읽기란 어렵지 않다. 여기서 ‘페도필리아’는 노래에 대한 진지한 해석적 문제제기라기보다 ‘롤리타로서의 성공’을 가장 극적인 방식으로 추락시킬 수 있는 수단으로 등장한다. 이러한 현상을 어떻게 이해할 수 있을까? 다음 장에서 사덴프로이데의 젠더화된 양상에 대한 논의와 아이유가 인기를 얻은 ‘국민 여동생’ 형상이 한국 대중문화 정경에서 의미하는 바를 분석함으로써 이 질문을 둘러싼 맥락을 좀 더 풍부하게 제시하고자 한다.

### 3. 걸 아이들에 대한 대중심리

#### 1) 젠더화된 사덴프로이데

문화연구자 크로스와 리틀러(2010)는 유명인의 추락을 기뻐하는 대중심리를 근대 자유주의의 딜레마와 관련지어 논의하면서 마르크스와 토크빌이라는 근대 자유주의의 해부자들을 경유한다. 이들에 따르면 마르크스는 개개인들이 부, 지위, 사회적 조건에 따라 갖게 되는 특징들(particularities)이 근대의 정치적 해방에 의해 사라지지 않고, 시민 사회의 ‘사적’ 영역으로 추방되었을 뿐이라고 보았다. 그리하여 공적 영역에서는 법 앞에 평등한 시민들이 시민 사회 내에서는 그들의 ‘특징들’을 유지하게 되었고 추상적 시민들과 구체적인 사적 개인들 사이의 구분이 굳건해졌다(p. 401). 이에 토크빌이 분석했듯, “조건의 평등에 대한 열정적인 집착”, “사유 재산의 평등에 대한 경멸”, 그리고 “돈에 대한 사랑”이라는, 조화를 이루기 어려운 정서들이 근대 민주주의의 핵심 정념으로 자리 잡게 되었다(p. 402). 근대의 개인 되기는 바로 자신의 내부에서 이런 모순적인 욕망들을 결합시켜 자리 잡게 하는 프로젝트가 된 것이다. 그런데 문제는 이러한 정서들이 타인과의 비교를 통해 경험된다는 점이다. ‘평등’은 언제나 나 외의 타인이라는 존재를 상정한다. 이 과정에서 마르크스가 분석한 추상적 시민들과 사적 개인들의 구분이라는 딜레마가 극대화된다. 존재들의 비교는 결국 존재들이 갖고 있는 특징들로의 환원으로 이어지기 때문이다. 결국 타인이라는 ‘존재’는 그/그녀가 ‘소유한 것들로’ 등장하고, 이때 우리가 갖는 감정은 그것들 사이를 끝없이 왕래하는 분열적인 것이 될 수밖에 없다. 조건의 평등은 나보다 많이 소유한 타인과의 관계를 임의적인 것으로 설정하지만, 소유 자체가 존재가 되는 체제에서 이 관계는 본질적인 것이 된다.

이런 물신적인 관계는 오늘날의 신자유주의 체제에서 더욱 강화된다. 신자유주의하에서 강조되는 ‘능력주의(meritocracy)’는 ‘조건의 평등’과 ‘존재의 사유 재산으로의 환원’이라는 근대 자유주의의 모순을 봉합하는 동시에 극대화한다. 능력에 따라 얼마든지 자신의 소유를 늘릴 수 있다는 ‘조건의 평등’에의 약속은, 능력을 갖추기 위해 필요한 자원의 불균등한 분배를 문제 삼지 않는다. 이 때문에 둘 사이의 간극은 점점 벌어진다. 모든 가능성에 열려 있는 듯 보이지만 어떤 것도 할 수 없는 사회의 도래, 그리고 모든 것을 선택할 수 있지만 아무것도 바꿀 수 없는 개인들의 삶. 이를 두고 사회 심리학자인 페르하에허(Paul Verhaeghe)는 근대의 수혜자 서구인이 “역사상 가장 잘살지만 가장 기분이 나쁜”(Verhaeghe, 2012/2015, 123~159쪽) 상태에 놓여 있다고 표현했다. 부족함이 없는데 왜 기분이 나쁠까? 한 가지 이유는 이 딜레마가 부, 지위, 사회적 조건을 체화한 개인들 간의 관계로 외화되기 때문이다. 우리 자신보다 더 나은 위치에 있는 사람들이 본질적으로 더 나은 자질을 갖고

있는 것은 아니지만(이재용이 나보다 낮기 때문에 삼성그룹의 부회장인 것은 아니다), 이 위치 차이는 본질적(그룹에도 나는 삼성그룹의 부회장이 될 수 없다)이라는 이중의 메시지는 그/그녀들에 대한 선망과 비하의 감정을 동시에 느끼게 하기에 충분하다.

그런데 연예인 혹은 유명인의 불운을 기뻐하는 심리에 관한 이상의 논의에서 한 가지 놓치고 있는 것이 있다. 그것은 바로 대상들의 사회적 위치에 따라 샤넬프로이데의 작동이 다른 논리와 내용을 갖는다는 것이다. 특히 해당 연예인의 성별(gender)은 이러한 심리의 정도와 내용을 다르게 구성하는 중요한 기준이 된다. 예컨대 한국에서 남성 연예인에 대한 안티 팬덤과 악플은 국적, 그리고 그와 관련된 군 복무 면제, 학력과 학벌을 중심으로 전개되는 반면(정민우, 2011), 여성 연예인에 대한 그것은 힘 있는 스폰서 여부나 섹슈얼리티를 둘러싼 추문에 집중되는 경향이 있다.<sup>6)</sup> 이러한 차이는 어디에서 연유할까?

여기서 우리는 다시 근대 자유주의의 성별적 구성으로 되돌아갈 필요가 있다. 마르크스는 공적 시민들 간의 평등과 사적 재산의 소유 여부에 따른 다른 사회적 위치 사이의 모순을 지적했지만, 이는 젠더의 모순을 구성하는 기본 원리이기도 했다. 여성은 공적 영역의 시민이 될 수 없었고 남성 시민의 아내, 즉 일종의 사적 재산으로 위치되었기 때문이다. (장(윤)필화, 1999; 上野千鶴子, 1990; Scott, 1996; Dickenson, 2007) 근대에 들어와 여성의 결혼 전 성적 '순결'이 그토록 중요한 규범으로 자리 잡은 이유는 그것이 남편의 배타적 소유물이어야만 했기 때문이다. 바로 이 때문에 성적 평판의 하락이 남성보다 여성에게 훨씬 더 위협적인 것이다.

이처럼 소유물로서 존재했던 여성이 스스로 뭔가를 소유하고, 그와 관련된 힘을 갖게 되는 상황은 아직도 그리 자연스럽게 여겨지지 않는다. 언뜻 생각하면 신자유주의는 이러한 젠더 질서를 해체하는 것으로 보인다. 성별에 상관없이 능력에 따라 보상을 받는 것으로 여겨지기 때문이다. 그러나 많은 페미니스트들이 이미 지적한 바와 같이 신자유주의하에서 성별은 해체되는 것이 아니라 계급, 세대, 학력 및 학벌, 지역, 가족, 섹슈얼리티 등 다른 차별 원리들과 한층 더 유연하게 교차하면서 확장적으로 재구성된다(이나영, 2014; 조은, 2008, 2010; Song, 2016). 남성들 간 양극화가 심화되는 오늘날 여성들의 유명세와 소유가 종종 여성혐오(misogyny) 발화의 대상이 되는 현상은 그 좋은 예다. 2000년대 중반 이후 한국 사회에서 일반화된 '명품녀'나 '된장녀'라는 명명은 여성이 공적 노동의 대가로

6) 최근 잇따라 제기된 남성 연예인의 성폭력 가해 사건들이 샤넬프로이데의 성별화에 반박하는 증거로 여겨질 수 있다. 그러나 이 사건들에 대한 주요 대중반응은 그들의 '불운'에 대한 기쁨이라기보다 여성 피해자에 대한 의심이다. 이처럼 한국의 일반적인 남성을 대표한다고 여겨지는 남성 연예인의 수입과 유명세는 불공정한 자원 획득으로 여겨지지 않는다.

버는 돈과 소비에 대한 적의를 드러낸다.

이처럼 근대의 공/사 영역 구분에 따른 유명세, 돈, 권력의 구성은 그 자체로 젠더화되어 있으며, 이 구분이 새롭게 재강화되는 오늘날 여성의 유명세와 돈, 그리고 권력은 시대 변화에 따른 자연스러운 현상으로 받아들여지기보다 선망과 질시가 결합한 복합적인 감정을 자아내는 것으로 보인다. 걸 아이돌들에게 발생한 최근 일련의 사태들을 이해할 수 있는 하나의 단서가 여기에 있다.

## 2) ‘국민 여동생’으로서의 걸 아이돌과 샤덴프로이데

말하자면 걸 아이돌은 유명세와 돈의 소유와는 거리가 먼 이미지를 효과적으로 상품화함으로써 그것들을 소유하게 되고, 이를 통해 문화 산업 내에서 일정 정도의 권력을 갖게 된 모순적인 존재들이라고 할 수 있다. 1980년대 마돈나의 등장 이래 파워풀한 성적 대상의 이미지로 성적 주체/대상의 이분법을 문제화한 여가수들의 계보(Brooks, 1997/2003, 243~268쪽)가 없는 것은 아니지만, 2000년대 중반 이후 등장한 한국 걸 아이돌들은 과잉 성애화된 이미지를 채택할 때 순결한 소녀의 이미지를 함께 중첩시킴으로써(김예란, 2014, 400~404쪽) 안전한 성적 대상의 위치를 벗어나지 않는다.

또한 한국 사회에서 팬덤뿐 아니라 대중적 인지도를 함께 획득할 수 있는 걸 아이돌의 대표적인 전략은 언뜻 보아 비성애적으로 보이는 ‘국민 여동생’의 형상이다. 2000년대 초 최초로 ‘국민 여동생’이라는 타이틀로 불린 배우 문근영으로까지 거슬러 올라가는 이 계보는 2000년대 중반 걸 아이돌인 소녀시대와 원더걸스를 거쳐 2010년대 아이유와 miss A, 그리고 A-pink에 와서 대중적 용어로 자리 잡는다.<sup>7)</sup>

그렇지만 ‘국민 여동생’이 ‘롤리타 콤플렉스<sup>8)</sup>’의 로컬적 변형인 것만은 아니다. 대중 문화에서 ‘국민 여동생’이 등장하기 전부터 한국 사회에서는 상상적 가족 관계에 기반을 둔 성적 결합의 금기와 그로 인해 더욱 자극되는 남성 욕망의 대상으로서의 ‘누이’가 존재해왔다. ‘누이’를 성적(금기) 대상으로 놓는 주체는 ‘오빠’다. 그렇다면 애당초 어떻게 오빠와 누이 관계가 성적 함의를 띠게 된 것일까. 이는 식민지 시기에 성립한 문화적 표상으로 거슬러 올라간다. 이경훈(2003)은 식민지 시기 등장한 새로운 세대로서의 ‘청년’이 ‘오빠’의

7) 1970년대 활약한 여배우 임예진을 이 계보의 기원으로 보기도 하지만, 엄밀히 말해 임예진은 2000년대 이후 ‘국민 여동생’이라는 기표가 대중화된 이후 시기를 거슬러 올라가 재명명된 사례다.

8) 1955년 러시아 소설가 나보코프가 쓴 소설 <롤리타>에서 연원하는 ‘롤리타 콤플렉스’는 나이에 기반을 둔 성적 결합의 금기와 그로 인해 더욱 자극되는 남성 욕망을 의미한다.

형식을 띠고 있다고 분석한다. 이는 새로운 세대로서의 청년 여성이 ‘누이’, 그중에서도 ‘여동생’의 형식을 띠게 되었음을 의미한다. ‘오빠’와 ‘여동생’은 다른 가계에 속하게 되므로 한 가계 내에서 수직적인 관계를 맺는 남성들 간의 형제 관계보다 수평적인 연대를 꾀할 수 있다. 이와 동시에 오빠-여동생 관계는 남성 동지들 간 관계를 공고히 한다. 그들은 오빠의 친구들이자 여동생의 애인들이기 때문이다(42~75쪽). 이런 형제들의 세계는 아버지의 질서와 다른 새로운 세계를 열고자 하는 서사의 중요한 원리가 된다. 그렇지만 여동생으로서의 여성들은 형제가 될 수 없기 때문에 이 새로운 세계의 평등한 일원이 될 수 없다. 대신 그녀들의 몸은 오빠들 간의 남성 동성 사회를 구축하는 매개물로서의 성적인 것(the sexual)으로 환원된다(김은실, 2008). 쉽게 말해, 특정 남성은 다른 남성의 누이를 성적 대상으로 취함으로써 그의 형제이자 동지가 될 수 있다. 이때 누이의 몸은 형제들 간의 경쟁, 그리고 그로 인한 금기와 욕망이 함께 작동하는 대리 장소가 된다.<sup>9)</sup>

이처럼 성적(금기) 대상으로서의 ‘누이-여동생’의 상이 1990년대 말 이후 대중문화 정경 내 ‘국민 여동생’으로 재등장한 것은 이 시기 기존의 10대 여성팬들을 중심으로 한 아이돌 팬덤 문화에 새롭게 진입하게 된 30대 이상 남성팬들과 관련이 있다. 이들은 흔히(‘오빠팬’이 아니라) ‘삼촌팬’으로 불리는데, 그 이유는 이들 남성팬들이 ‘미성숙한 관음증적 변태’라는 사회적 시선에 대하여 자신들을 방어할 문화적 기표를 필요로 했기 때문이다. 이에 그들이 채택한 기표가 성적 함의를 지닌 ‘오빠’ 혹은 ‘아저씨’를 대신하는 ‘삼촌’이었다는 것이다(김수아, 2010; 김성윤, 2012). 그렇지만 이들에게 ‘삼촌’이라는 기표는 관습적 수용의 대상일 뿐이며, 내부에서 계속 출몰하는 ‘오빠’, ‘오라버니’와 같은 기표들은 걸 아이돌에 대한 성적 욕망이 완전히 해소될 수 없다는 것을 보여준다(김성윤, 2012, 261쪽).

이렇게 ‘오빠(혹은 삼촌)’과의 관계 속에서 그 이미지와 의미가 규정되는 ‘국민 여동생’으로서의 인기가 갖는 한계는 명백하다. 그녀들은 ‘오빠’의 성적 욕망 대상으로서 과잉 성애화된 모습을 ‘주체적으로’ 이미지화해야 한다. 또한 오빠 대중이 아닌 다른 남성과의 성적 관계가 밝혀지는 순간, 인기의 급락을 감수해야만 한다. 이것이 소녀시대와 원더걸스의 멤버들, 수지, 아이유, 설리, 설현의 연애 사실이 밝혀진 이후에 벌어진 논란들의 배경이다.

9) 여동생이 성적 의미를 갖게 되는 또 하나의 표상적 계기는 한국 전쟁 이후 ‘창녀’ 이미지와 결합한 훼손된 누이의 이미지다. 이는 주로 생활의 어려움으로 인해 ‘창녀’로 전락한 누이의 이미지다. 이러한 훼손된 누이를 바라보는 가장의 시선에는 그녀에 대한 증오와 무능력한 자신에 대한 혐오가 동시에 작동하며, 그녀를 살해하려는 욕망은 부양의 욕망을 통해 해소된다. 따라서 전쟁에 대한 복합감정이 훼손된 누이의 이미지를 통해 표현되는 서사 구조는 필연적으로 강력한 가부장을 향한 의지를 동반하게 된다(권명아, 2000, 51~58쪽). 오늘날 성매매 여성들이 ‘고객’을 부르는 가장 일반적인 호칭이 ‘오빠’라는 사실은 이러한 계보의 흔적일 것이다.

또한 그녀들은 성적 대상인 여동생으로서의 ‘국민’이어야 한다. 안중근 사진을 몰라보았다 고 대중과 미디어의 못매를 맞아 눈물까지 흘리며 사과해야 했던 AOA의 설현과 지민(강명석, 2016, 5, 18 참조), 광복절 트위터에 욕일기를 게시했다는 이유로 출연 프로그램에서 하차해야 했던 소녀시대의 티파니(강명석, 2016, 8, 24 참조) 같은 사례가 그것이다. 그녀들은 ‘국민’이자 ‘여동생’으로서 순치된 이미지에 머물 때에만 유명세와 돈을 누릴 수 있는 것이다. 이와 관련하여 아이유가 2010년 성공을 거두기에 앞서 2008년 ‘실력과 솔로 여가수’의 이미지로 데뷔한 첫 번째 앨범이 철저히 흥행에 실패했다는 사실을 기억해둘 필요가 있다(김원겸, 2008, 9, 23 참조).

#### 4. 성 정치의 사덴프로이데화, 〈아이유 사태〉를 읽는 또 하나의 방식

##### 1) ‘국민 여동생 아이돌 아티스트’라는 브랜드의 성공 맥락

아이유가 2010년에 만 18세의 나이로 부른 〈좋은 날〉은 앞서 살펴본 한국형 ‘몰리타’로서의 ‘국민 여동생’ 상을 확립하는 계기가 되었다고 볼 수 있다. 당시 이 노래를 둘러싼 관심은 표면적으로는 “나는요, 오빠가 좋은걸”이라는 가사와 이 부분을 세 단계에 걸쳐 높은 고음으로 처리할 수 있는 가창력에 집중되었다. 그러나 더 큰 화제는 뮤직비디오에서 가수 자신이 보여준 미성숙한 얼굴과 몸매로 평이한 가사를 성적인 이미지로 소화한 퍼포먼스에 있었다. 그리고 이듬해 내놓은 2집 앨범 타이틀곡 〈너랑 나〉는 아이유의 이러한 이미지를 완전히 굳히게 된다.<sup>10)</sup> 그렇다면 한국형 ‘몰리타’로서의 ‘국민 여동생’ 아이유가 이 시기에 성공할 수 있었던 까닭은 무엇이었을까?

첫째, 아이유의 성공은 1990년대 말 IMF 경제위기와 ‘군가산점제 위헌 판결’로 촉발된 사이버 남성 폭력 및 이와 연관된 ‘개똥녀’, ‘강사녀’, ‘된장녀’와 같은 여성혐오 명명 대중화 흐름과 겹쳐지면서 부상한, 안전하게 욕망할 수 있는 성적 대상으로서의 걸 아이들의 계보 속에서 파악할 수 있다. 김예란(2014)은 걸 아이돌들이 반바지, 미니스커트, 티셔츠, 교복이나 군복 등 탈성애적인 옷차림과 하이힐, 가죽 부츠 등 물신화된 여성성을 결합한

10) 이 곡은 가사와 뮤직비디오에서 성적 (금기) 대상으로서의 미성년자 ‘아이유’ 이미지를 소비하는 남성 팬들의 욕망을 정확히 소구하고 있다. 이해를 돕기 위해 가사 일부를 인용한다.

“시곤투 보며 속삭이는 비밀들 / 간절한 내 맘속 이야기 / 지금 내 모습을 해쳐도 좋아 / 나를 재촉하면 할수록 좋아 / 내 이름 불러줘 / 손 틈새로 비치는 내 맘 들길까 두려워 / 가슴이 막 벅차 서러워 / 조금만 꼭 참고 날 기다려줘 / 너랑 나랑은 지금 안 되지 / 시계를 더 보채고 싶지만 / 네가 있던 미래에서 / 내 이름을 불러줘...”

‘모호한 섹슈얼리티 이미지 전략’을 구사한다고 분석하는데(400~404쪽), 이는 무성적인 존재로서의 아동/청소년을 성애화된 여성성의 이미지와 결합시킨 한국형 ‘롤리타’ 이미지의 구성을 의미한다. 앞서 언급했듯 2010년 무렵에 이러한 흐름은 절정에 달했다.

둘째, 위의 흐름과 겹쳐지는 또 하나의 경향으로, 2000년대 중반부터 유행하기 시작한 칙릿 문화콘텐츠(이정연·이기형, 2009; 김예림, 2009)과 메이크오버필름이 보여주는 ‘소비자’이자 ‘육체 개조 욕망의 주체’로서의 여성(성)의 부상(손희정, 2015)을 들 수 있다. 이때 아이유를 포함한 걸 아이돌들은 10대 소녀들에게 자신의 몸과 능력으로 성공한 이들 일 뿐 아니라 각종 광고와 화보 이미지를 통해 ‘마음껏 소비할’ 능력을 갖춘 최고의 롤모델로 부상하게 된다.

셋째, 가깝게는 앞 장에서 언급한 ‘삼촌팬’ 논의가 2010년 무렵 절정에 달했다는 사실을 들 수 있다. 30대 이상 남성들의 걸 아이돌에 대한 성적 욕망에 대한 논의가 한창이었던 그 무렵, 아이유의 〈좋은 날〉이 단숨에 음원 차트 정상을 차지했다는 점은 흥미롭다. “나는 요, 오빠가 좋은걸”이라는 가사가 ‘오빠이고 싶지만 오빠여서는 안 되는 그들’을 ‘오빠’로 명명해주는 효과를 발휘한 것이다. 이후 그녀에게 따라붙은 ‘국민 여동생’은 이에 대한 오빠 대중의 화답인 동시에 이미지로서의 아이유의 육체/성에 대한 공동소유를 천명하는 명명이라고 할 수 있다.

넷째, 여타의 걸 아이돌과는 다른 차별화된 상품으로서의 ‘아티스트’ 이미지가 성공적으로 구축된 데에 있다. 기획사의 기획 상품으로 여겨지는 아이돌이 다수인 한국 가요계에서 아이유가 갖는 특별함은 여기에 있다. 작사, 작곡, 기타 연주가 가능한 싱어송라이터로서의 아이유는 당대 내로라하는 작곡가와 프로듀서들의 실험장이 되었다. 그리하여 아이유의 팬이 된다는 것은 다른 여느 걸그룹을 좋아하는 팬과 차별적인 의미를 획득한다. 아이유의 팬은 ‘아티스트’의 팬으로서 음악을 사랑하는 자인 것이다. 이런 의미에서 아이유는 동안의 귀여운 ‘여동생 아이돌’을 넘어서, 음악에도 재능이 있는 기특한 ‘여동생 아티스트’가 된다. 말하자면, 들을 만하다고 판단되는 음악은 파생 상품까지도 기꺼이 구매하는 문화적 습관과 경제력을 갖춘 30대 이상 남성팬들에게 아이유는 ‘한 명으로 서너 명의 역할을 해내는’ 종합선물세트와 같은 존재로서 성공을 거두었다.

이상의 배경들을 살펴볼 때 아이유의 성공은 ‘국민 여동생’이라는 여성 섹슈얼리티 상품이자 ‘아이돌 아티스트’라는 아이돌 산업 내 차별화된 상품으로서의 성공이 결합한 것으로 간주된다. 그 어느 것도 본질적인 재능에 의한 성공이라기보다 우연에 의한, 운 좋은 성공으로 여겨지기에 좋은 조건을 갖춘 것이다. 그리고 이는 샤넬프로이데 발현의 가장 좋은 토양이 된다.

## 2) 〈아이유 사태〉의 디지털 대중 주체들

그렇다면 아이유의 4집 앨범을 둘러싼 논란을 〈아이유 사태〉로까지 키운 주체들은 누구일까? 온라인과 SNS상에서의 반응에 따르면 대략 세 집단으로 분류할 수 있다. 그러나 이는 온라인상에서 살필 수 있는 반응에 따른 구분이라는 점에서 서로가 엄격하게 구분이 되는 인구학적 범주라기보다는 언제든 겹쳐지고 이동할 수 있는 흐름으로서의 디지털 집단 대중 주체들로 보는 것이 더 타당하다.

첫 번째 흐름으로 삼촌팬 내지는 아저씨팬으로 정체화하는 이들의 ‘쿨한’ 반응이 있다. 주로 디시인사이드 내 아이유 갤러리에서 살필 수 있는 이러한 반응은 아이유의 이미지와 실재를 구분하고자 한다. 그 이유는 2012년 보이 아이돌 〈슈퍼주니어〉의 멤버 은혁과 찍은 침대 사진 유포 사건 당시 이미 ‘집단 멘붕’과 ‘탈덕’<sup>11)</sup>을 경험했기 때문이다. 〈아이유 사태〉 직전 터진 장기하와의 열애설에 대해서 “지은아, 행복해라”라는 문구를 심심치 않게 살필 수 있는 이유도 바로 이 때문이다. 게다가 이들에게 아이유 4집은 논란이 된 〈Zezé〉 외에는 그녀의 기존 이미지에 기반을 둔 곡들을 소비할 수 있는 새로운 앨범일 따름이었다.

두 번째 흐름으로 일반 대중으로 정체화하는 이들의 ‘페도필리아’ 반응을 들 수 있다. 대표적으로 다음 아고라 청원문과 동의 댓글에서 이러한 반응을 확인할 수 있으며, 여기에는 첫 번째 흐름에서 이탈한 이들도 포함된다.<sup>12)</sup> 이 흐름은 아동을 성적 대상으로 재현하는 데 대한 문제제기로 읽히기 때문에 성적 보수주의 내지는 페미니즘 입장과 동일한 것으로 간주되지만, 사실 여기에서 확인할 수 있는 정서야말로 사넨프로이데의 전형이라고 할 수 있다. 앞서 인용한 다음 아고라의 음원 폐기 청원문에 이러한 정서가 집약되어 있다. 텍스트는 ‘롤리타’와 ‘제제’를 분리하는데 그 기준은 ‘아동에 대한 성적 욕망의 분출 여부’다. 그렇다면 이때 ‘아동’은 ‘남아’만을 가리킨다. 결국 이는 ‘롤리타와 같은 성적 대상으로서의 이미지로 유명세를 누리는 대중가수인 것은 참을 수 있지만 남아를 성적 대상으로 재현하는 것은 참을 수 없다’는 것을 의미한다. 더 큰 문제는 이를 통해 ‘음원을 계속 파는’ 등 돈을

11) ‘덕질(오타쿠질의 한국어 변형)을 탈출한다’, 즉 특정 연예인에 대한 팬으로서의 활동을 그만둔다는 의미를 지닌 조어다.

12) 다음 인용문에서 이런 정서를 확인할 수 있다. “아는 사람은 알겠지만 아이유 갤러리 내가 만들. 2009년 미야 나온 시절에. 그만큼 아이유 초창기팬. 근데 애가 좀 영악하더라고? 앞과 뒤가 다름. 탈덕했는데 은혁사건이 터지더라고? 그전엔 꽃등심 역시나 하고 그랬는데 잘나가네? 그러려니 했지. 근데 제제사건 터지더라고. 반성도 없이 깔깔거리더만. 무단샘플링 건은 해명도 없이 우야무야 넘어가고. 아직 대한민국에 정의가 살아 있다면 이런 애는 활동하면 안 됨.”(무민이, 2016, 8, 31).

버는 것이다. 더 노골적인 댓글들에서 ‘돈에 눈이 멀었다’와 같은 표현이 반복되는 것은 ‘국민 여동생 아이돌 아티스트’라는 브랜드의 성공이 어떠한 속박하에서 가능한 것인지를 드러낸다. 이러한 대중 정서의 배경에 바로 아이돌 중심의 문화 산업 구조 재편과 걸 아이돌의 성공이 자리하고 있는 것이다.

더 큰 문제는 세 번째 흐름으로 분류할 수 있는, ‘아동성폭력’에 대한 진지한 문제의식과 두 번째 흐름과의 기묘한 결합이다. 아래 인용문을 살펴보자.

소아성애적 표현을 접한 성인들이 소아성애자가 될까 봐 반대하는 것이 아니다. 그런 표현이 만연한 사회는 이미 피해를 입은, 혹은 입을지도 모르는 소아들의 혼란과 자책을 가중시키기 때문에, 반면 소아성범죄자와 그 옹호자들의 입지에는 편향적으로 힘을 실어주기 때문에 하지 말라는 거다. 한국이 여성에게서 구하는 성적 흥분은 늘 여성의 미성숙함에 한 발을 걸쳐 두는 듯하다. 어린 아이들에게서 섹스어필을 탐닉하고 요구하면서 성인 여성에게는 아이 같은 순종을 요구한다. 여자 아이에서 성인 여성으로 살아온 나는, 나에게 가해지는 후자의 폭력에는 이제 성인으로서 저항할 수 있다. 그러나 전자의 폭력에 대해, 나는 여성으로서의 아픔과 성인으로서의 죄책을 항상 함께 느낀다. 여성인 이상 높은 확률로 전자의 폭력을 겪으며 자랐을 테고, 후자의 폭력에도 적극적으로 저항하기보다 타협하여 살아가는, 나와 동갑내기인 한 여성 가수가 대단한 악인이라 생각하지 않는다. 피해자의 자기 파괴적인 생존 전략 역시 그것이 구조에 부역한다는 이유만으로 질타 받아서는 안 된다. 그러나 그녀가 후자의 폭력에 타협하는 방식으로 전자의 ‘가해’에 편승하는 것에 나는 지극히 분노한다. 성인인 그녀가 자신보다 약한 아이들의 성을 판매하는 것이 피해자로서 어쩔 수 없는 선택이었다고 나는 생각지 않는다. ... (한지은, 2015, 11, 9)<sup>13)</sup>

이러한 정서의 핵심에 ‘아동성폭력’에 대한 문제의식이 자리한다. 그리고 이 문제의식은 아이유의 ‘국민 여동생’ 이미지를 단순히 ‘성공’을 위해 자발적으로 채택한 것이 아닌, ‘자기 파괴적인 생존 전략’으로 보는 시각으로 나아간다. 결국 ‘국민 여동생’이란, 걸 아이돌이 가장 잘 보여주는바, 무성애적이고 미성숙한 여자의 몸과 차림을 가장 성적인 대상으로 만들어 흥분하는 한국 사회 남성중심적 욕망의 구조를 보여주는 것이기 때문이다. 그러나 이 흐름이 문제 삼는 것은 아이유는 ‘여성’일 뿐만 아니라 ‘성인’이며 이때 그녀가 ‘아동인 ‘제제’를 성애적인 대상으로 재현한 것은 결국 기존 ‘성인 남성’의 ‘가해’에 편승하는 행위가

13) 이 글은 며칠 뒤 ‘매갈리안’ 사이트에 퍼 날라져 댓글 찬반 논란을 불러 일으켰다.

된다는 것이다. 이 흐름은 이러한 문제의식을 ‘페도필리아’로 표현하고 있기 때문에 언뜻 보아서 두 번째 흐름과 구분되지 않는다. 또한 디지털 논의가 흔히 그러하듯 서로 영향을 주고받으며 빠르게 증폭되면서 두 번째 흐름의 정서를 정당화하는 논리의 한 축이 되었다. 이렇게 해서 걸 아이돌이 자리하고 있는 문화 산업과 한국 대중문화의 무의식에 대한 문제의식은 사라진 채, ‘롤리타로 성공한 후 남아까지 성적 대상으로 삼아 더 큰 성공을 노리는’ ‘로리유’<sup>14)</sup>가 탄생하게 된 것이다.

### 3) 성적 가해자가 된 ‘로린이’?

세 번째 흐름과 이와 연결되어 증폭된 두 번째 흐름의 대중정서에서 2000년대 중반 이후 언론을 통해 알려진 잔인한 ‘아동성폭력’ 사건에 대한 분노와 피로감을 읽어내기란 어렵지 않다. 또한 이 시기에 이르러 ‘성적 대상으로서의 아동(특히 여아)’ 이미지가 소수 집단의 하위문화에 머물지 않고 온라인을 통해 널리 확산된 점도 함께 고려해야 한다. ‘일베’와 ‘소라넷’은 그 대표적인 사이트로, 이곳에서 구성된 ‘로린이(롤리타 + 어린이의 합성어)’ 관련 이미지와 이야기는 적어도 온라인상에서는 ‘된장녀’와 ‘김치녀’에 못지않게 대중화된 형상이다. ‘로린이’는 ‘성적 대상으로서의 여아’일 뿐 아니라 ‘천진난만하고 순종적인 여아’를 의미하는데, 이는 계산적이고 사치스러운 성인 여성인 ‘된장녀’나 ‘김치녀’와 대비되는 ‘개념녀’ 계열의 명명이다(엄진, 2016, 220~222쪽). 이런 의미에서 각종 ‘아동성폭력’과 ‘로린이’ 이미지의 폭력에 10년 이상 노출되어 시달려온 “디지털 네이티브 여/성 주체”(장민지, 2016)들이 지니는 걸 아이돌의 롤리타 이미지와 그녀 자신들의 관계에 대한 복잡한 시선을 이해할 수 있다.

그럼에도 불구하고 본 논문은 이러한 흐름이 아동성폭력/학대에 대한 진지한 문제제기가 아니라 ‘성정치의 샤덴프로이데화’로 수렴될 위험이 크다고 본다. 그 이유는 우선 ‘페도필리아(소아성애증)’라는 용어 자체가 갖는 문제와 한계 때문이다. 이 용어는 사랑이라는 관계적 표현(애)과 성이라는 욕망의 표현(성)을 결합함으로써 엄밀하게 구분해야 할 것들을 혼란스럽게 한다. 개인적인 ‘성욕’과 이를 실행하는 ‘성행위(자위)’, 그리고 타인과의 ‘성관계’는 모두 다른 차원을 가리킨다(上野千鶴子, 2010/2012, 86~106쪽). 이 용어는 이 차원들을 섞어버림으로써 성과 관련한 모든 것을 일률적으로 옹호하거나 규제하는 두 개의 극단적인 입장만을 가능하게 한다. 본 논문은 개인적인 성욕과 성행위에 있어서는 누구

14) <Zezé> 논란 이후 온라인에서 아이유를 ‘롤리타+아이유’라는 의미로 명명한 ‘로리유’라는 표현을 찾아보기 어렵지 않다.

를 대상으로 무엇을 하든지 규제하거나 처벌할 수 없다고 본다. 그렇지 않다면 우리는 의도치 않게 성을 통한 도덕적 공포의 확산과 치안의 정치를 확산시키는 공모자가 될 것이기 때문이다.<sup>15)</sup>

다음으로 사토프로이데와 관련하여 이러한 입장이 아동성폭력/학대를 가능하게 한 사회의 구조에 관한 문제에 천착하는 것으로 이끌기보다 개인의 유명세에 흠집을 내는 방식으로 작동한다는 점을 지적하고자 한다. 이는 결과적으로는 아동성폭력, 그리고 연예인 경제가 지속되는 데에 기여한다. 한 여성주의 연구자는 현재 한국사회에 팽배한 ‘성폭력 엄벌주의 담론’은 성폭력 ‘행위’를 처벌하기보다 괴물적 가해자 ‘존재’를 처벌하기 때문에 성폭력의 실질적인 근절로 이어지기보다 우리 안의 약자를 한 번 더 배제하는 효과를 낳는다고 분석한다(추지현, 2014). 또한 가해자와 피해자 존재 재현에 집중하는 미디어의 성폭력 보도가 이를 가능하게 하는 구조적 원인에 대한 질문을 차단한다는 연구들도 속속 제출되고 있다(양정혜, 2010; 김은경·이나영, 2015). ‘물리타 이미지로 성공한 걸 아이들이 소아성에 зара니!’와 같은 선정적 언명의 손쉬움에 대해 성찰해야 하는 이유가 바로 여기에 있다.

그렇다면 선택할 수 있는 용어는 ‘아동성폭력/학대’가 될 것이며, 여기에서 이들에 대한 성폭력과 학대의 실제 실행과 함께 이를 재현하는 표현물까지 포함하여 처벌과 규제를 논의해야 한다. 이에 따르면 아이유의 〈Zezé〉는 아동성폭력/학대 표현물일까? 결론적으로 말하면 노래의 가사와 뮤직비디오에서 실제 아동이 성폭력과 학대의 대상으로 등장한다고 볼 만한 요소가 없으므로 그렇게 보기는 무리라는 것이 본 논문의 입장이다. 그보다 이 노래를 포함한 아이유의 4집 앨범은 그녀 이미지의 상품화 역사 속에서 파악하는 것이 더 적절해 보인다.

아이유는 앨범의 타이틀 〈스물 셋〉에서 소녀/여동생도 나이가 들어간다는 것을 공표하고, 동명의 노래를 통해서 “난, 그래 확실히 지금이 좋아요. 아냐, 아냐. 사실은 때려 치고 싶어요. 아, 알겠어요. 나는 사랑이 하고 싶어. 아니, 돈이나 많이 벌래. 맞혀봐”라며 자신

15) 한국의 「아동·청소년의 성보호에 관한 법률」 제 2호 5항은 “아동·청소년이용음란물”을 “아동·청소년 또는 아동·청소년으로 명백하게 인식될 수 있는 사람이나 표현물이 등장하여 제4호의 어느 하나에 해당하는 행위를 하거나 그 밖의 성적 행위를 하는 내용을 표현하는 것으로서 필름·비디오물·게임물 또는 컴퓨터나 그 밖의 통신매체를 통한 화상·영상 등의 형태로 된 것”으로 정의한다. 이에 의하면 실제 아동·청소년이 등장하는 성 표현물이나 실체가 아닌 가상의 아동·청소년이 등장하는 미디어 콘텐츠나 모두 동일한 기준에 의해 처벌을 받게 된다. 그러나 하드코어 포르노를 허용하는 서구의 많은 나라에서 아동이 등장하는 ‘아동포르노’의 경우 제작과 유통뿐 아니라 소지 또한 엄격하게 금지하는 이유는 제작 과정에서 아동들이 성폭력과 성 학대에 노출되고 아동포르노 수요가 지속되기 때문이다(홍성철, 2015, 90~93쪽). 여기서 기준은 ‘음란성’ 여부가 아니라 ‘아동·청소년의 인권침해’인 것이다.

의 위치에서 느낄 법한 이중적 고민을 토로한다. “꽃을 피운 듯, 밭그레해진 저 두 뺨을 봐. 년 아주 순진해. 그러나 분명 교활하지. 어린아이처럼 투명한 듯해도 어딘가는 더러워. 그 안에 무엇이 살고 있는지, 알 길이 없어”라는 <Zezé>의 가사 또한 자신을 포박하고 있는 소녀 이미지의 이중성에 대한 주석으로 읽을 수 있다.<sup>16)</sup> 그러니 이는 ‘여동생 아이돌 아티스트’라는 형태의 브랜드로 자신을 드러낸 뒤 팬들의 이미지 소비와 유통을 통해 ‘국민 여동생’의 자리에 오른 아이유가 팬들과 벌이는 간/참조텍스트 게임(inter/hypertextual game)으로 보는 편이 더 적절할 것이다.

그러나 기획사 내에서 잘 조율된 이미지로 대중문화 산업의 정상의 자리에 선 ‘스물 셋’ 여자 아이돌의 ‘셀프-이미지 패러디’ 전략이 그 자체로 전복적이라고 기대하기는 어렵다. 흥미롭게도 이번 사태로 한껏 ‘하락’한 그녀의 ‘주가’는 다른 계기를 통한 ‘상승’으로 이어질 가능성이 크다. 사넨프로이데에 기반을 둔 작금의 타블로이드 문화는 마치 사용가치와 교환가치의 모순을 극단적으로 상징하는 주식 시장의 그것처럼 스타의 상승과 하락을 주기적으로 반복함으로써 그 장을 넓혀나간다. 그리고 이러한 시스템을 떠받치고 있는 것은 바로, 상품 생산에 포섭된 이미지 소비를 관습적으로 반복하며, “고통을 느끼지 않고 몰두할 수 있는 것의 열정”(정운수, 2011)과 분노 없는 적의 사이를 왕복하는 우리 자신이다.

## 5. 결론

이 글은 작년 하반기 아이유 4집 앨범 발매 이후 벌어진 일련의 상황을 사례 삼아 최근 걸 아이돌에 대한 부정적인 대중 감정의 내용과 논리를 드러내고자 했다. 그간 팬덤 연구의

16) 이러한 해석은 앞서 인용한 손희정과 정눈꽃이 아이유 4집 앨범을 보는 시선과 맞닿아 있다. 또한 <Zezé>의 가사를 더욱 적극적으로 해석할 수도 있다. 소설에서 5살 소년 제제는 아버지의 폭력에 일성적으로 노출되어 있다. ‘혁대로 사정없이 때리는’ 폭력은 때리는 상대에게 성적 대상으로서의 의미를 부여함으로써 폭력에 공모시키고 피해를 발화하지 못하게 하는 효과를 발휘한다. 그는 자신을 혁대로 때리는 아버지에게 여성을 성적으로 대상화한 노래를 불러 상황을 끝내고자 애쓰는데, 물론 이는 불에 기름을 끼얹는 꼴이다. ‘아버지, 네가 하는 짓은 바로 이런 것이야를 알려주는 노래이니 말이다. <Zezé>는 바로 이런 제제의 이중적인 면, 즉 학대당한 자가 바로 그것을 가해자에게 무기로 들이대는 ‘순수하고도 교활한’ 면을 포착하고 있다. 물론 이러한 독해를 재형상화한 방식이 성공적인지에 대해서는 이견과 토론이 가능하다. 예컨대 위근우는 제제의 친진함과 악마성은 아이유라는 캐릭터와 맞닿아 있다는 측면에서 그녀가 노래하기에 좋은 장치지만 소설 속 제제가 가난, 폭력, 몰이해라는 상황에서 원하는 사랑과 아이유의 노래 <Zezé>의 능동적인 성적 욕망은 “같지도 비슷하지도 않으며 비교되는 것부터 문제”이므로 “실패한 은유”라고 결론을 내린다. 이에 대해서는 아이유가 노래하는 능동적인 성적 욕망이 어떤 어려움도 없는 진공 상태에서 생겨난 것인지 문제를 제기할 수 있다고 본다. 더 자세한 것은 위근우(2015, 11, 13)를 참조하라.

흐름은 스타에 대한 동일시와 그에 기반을 둔 팬덤 커뮤니티 형성에 초점을 맞추었지만 최근 ‘안티팬덤’이나 연예인에 대한 ‘악플’ 현상은 이들에 대한 적의나 샤텐프로이데(타인의 불행을 기뻐하는 감정)와 같은 부정적 감정을 다루어야 할 필요를 제기한다. 또한 이러한 감정들이 사태의 핵심어로 작동한 ‘페도필리아’와 어떤 관련을 갖는지를 살펴봄으로써 걸 아이돌에 대한 부정적 감정이 성폭력 정치를 전유하게 되는 상황의 문화정치적 함의를 논의하였다.

오늘날 연예인을 포함한 미디어 유명인의 생산 방식은 대중들이 이들을 재능이나 능력보다 대중에게 각인된 이미지를 자기 복제 또는 참조하는 방식으로 유명해진 이들, 즉 ‘우연히 교환가치를 높여 우리 위에 있게 된 사람들’로 여기게 한다. 이러한 상황에서 연예인의 불행, 즉 그들의 교환가치의 하락을 기뻐하는 샤텐프로이데 정서가 만연한다. 더욱이 이 정서는 성별에 따라 다르게 작동하는데, 근대에 이르러 존재 자체가 몸 내지는 성(sexuality)으로 환원되었던 여성의 ‘성공’은 바로 그 몸과 성을 이용한 ‘불공정한 자원 획득’으로 여겨지기 때문이다. 이는 현재 한국 사회에 만연한 ‘여성혐오’ 문화의 배경이기도 하다. 흥미롭게도 한국 걸 아이돌의 전성시대는 ‘여성혐오’ 시대와 겹치며, 종종 걸 아이돌들은 혐오 명명의 대상이 된다. 이러한 맥락에서 아이유의 ‘여동생 아이돌 아티스트’로서의 성공은 젠더화된 샤텐프로이데의 적절한 대상이 되었다.

‘페도필리아’ 규정은 ‘아동성폭력’에 대한 페미니즘적 문제의식과 결합하여 이 사태를 더욱 복잡하게 구성했다. 그 배경에는 2000년대 중반 이후 언론보도를 통해 널리 알려진 잔인한 아동성폭력/학대 사건들과 여성혐오 하위문화의 하나인 ‘로린이’ 이미지의 적극적인 생산과 유포가 있다. 그럼에도 본 논문은 이 용어가 아동성폭력/학대의 구조적 원인에 관심을 두게 하기보다 개인의 유명세에 흠집을 내는 추문으로서 작동하기 때문에 결과적으로는 아동성폭력도, 샤텐프로이데도 중식시키기 어려운 전략임을 논의하였다.

〈아이유 사태〉에 관한 기존의 입장들, 즉 ‘표현의 자유’, ‘페도필리아 금지’, ‘여성 예술가의 자기표현’은 걸 아이돌의 생산양식과 디지털 대중과의 관계를 간과하기 때문에 ‘페도필리아’ 규정을 성적 보수주의의 내지는 페미니즘으로만 해석하는데, 이러한 해석은 걸 아이돌에 대한 대중 심리를 제대로 포착하고 있지 않다. 본 논문은 이를 ‘성정치의 샤텐프로이데화’로 명명함으로써 기존 입장들을 넘어서는 해석을 시도하였다.

섹슈얼리티 재현에 대한 페미니즘 문화연구의 관심은 재현이 갖는 현실 구성적 측면에 대한 강한 정치적 개입에 그 초점이 있다. 문제는 원래도 단순하지 않았던 재현과 현실 간의 관계가 더욱 복잡해지고 있다는 것이다. 지금의 속도로 실제 소녀들과 문화 콘텐츠로서의 ‘걸 아이돌’과의 호환이 증대된다면, 이들이 매개된 증강현실(Augmented Reality)의

도래도 멀지 않았다. 우리는 걸그룹 I.O.I의 데뷔 과정에서 이미 이를 경험하였다. 이러한 상황의 전개는 공적 평등과 사적 소유 간 모순이 극대화된 한국 사회에서 이들에 대한 더 큰 선망과 더 격렬한 샤덴프로이데의 이중감정구조를 심화시킬 것이다.

그렇다면 지금이야말로 여성주의 문화연구가 개입해야 하는 ‘현실’이라는 영역을 확장해야 할 때다. 이미지의 소비 정치학뿐 아니라 이미지의 생산 정치학을 문제 삼아야 한다. 그러한 생산 과정에서 벌어지는 폭력을 분석하고 문제를 제기해야 한다. 그 폭력은 우리가 흔히 상상하는 강제적인 것이 아닐 가능성이 크다. 미디어가 갖는 힘, 소녀와 청년 여성들이 직면한 개인화의 열망과 그러기 어려운 삶의 조건 사이의 모순, 관습적 여성성의 담론들은 소녀들로 하여금 스스로 “소녀 산업(girl industry)”(김예란, 2014, 396~400쪽) 확대의 적극적 행위자가 되도록 만들기 때문이다. 걸 아이돌의 이미지 소비뿐 아니라 이미지 생산 과정에 분석과 비판적 개입이 필요한 이유가 바로 여기에 있다.

## 참고 문헌

- 강명석 (2016, 5, 18). 설현과 지민이 무슨 죄를 지었길래. [전자매체본] <매거진 IZE>. URL: <http://www.ize.co.kr/articleView.html?no=2016051509097215052>
- 강명석 (2016, 8, 24). 티파니를 싫어할 수는 있겠지만. [전자매체본] <매거진 IZE>. URL: <http://www.ize.co.kr/articleView.html?no=2016082110487276794>
- 권명아 (2000). <가족이야기는 어떻게 만들어지는가>. 서울: 책세상.
- 김성운 (2011). '삼촌팬'의 탄생: 30대 남성 팬덤의 불/가능성에 관하여. 이동연 (편). <아이돌> (238-269쪽). 서울: 이매진.
- 김수아 (2010). 소녀 이미지의 불거리화와 소비 방식의 구성: 소녀 그룹의 삼촌 팬 담론 구성. <미디어, 젠더 & 문화>, 15호, 79-119.
- 김수아 (2015). 온라인상의 여성 혐오 표현. <페미니즘 연구>, 15권 2호, 279-317.
- 김신현경 (2016). 미소지니를 넘어서기 위해 더 물어야 할 질문들. <말과 활>, 11호, 114-124.
- 김예란 (2014). 아이돌 공화국: 소녀 산업의 지구화와 소녀 육체의 상업화. (사)한국여성연구소 (편), <젠더와 사회> (289-411쪽). 서울: 동녘.
- 김예림 (2009). 문화번역 장소로서의 칙릿: 노동과 소비 혹은 현실과 판타지의 역학. <언론과 사회>, 17권 4호, 48-77.
- 김원겸 (2008, 9, 23). 아이유 "열다섯 '명품 발라드' 들어보실래요". [전자매체본] <스포츠동아>. URL: <http://entertain.naver.com/read?oid=020&aid=0001991052>.
- 김은경·이나영 (2015). 성폭력, 누구에 대한 어떤 공포인가: 언론의 성폭력 재현과 젠더질서의 재생산. <미디어, 젠더 & 문화>, 30권 2호, 5-38.
- 김은실 (2008). 조선의 식민지 지식인 나혜석의 근대성을 질문한다. <한국여성학>, 24권 2호, 147-186.
- 김작가 (2015, 11, 9). 아이유와 국정교과서. [전자매체본] <경향신문>. URL: <http://m.khan.co.kr/view.html?artid=201511092119395&code=990100>.
- 김현경 (2014). 기획사 중심 연예산업의 젠더/섹슈얼리티 정치학. <한국여성학>, 30권 2호, 53-88.
- 김홍중 (2009). <마음의 사회학>. 서울: 문학동네.
- 데칼코마니킴 (2015, 11, 6). 아이유 '제제' 음원 폐기를 요청합니다. [전자매체본] 다음 아고라. URL: <http://m.bbs3.agora.media.daum.net/gaia/do/mobile/petition/read?articleStatus=S&cPageIndex=1&bbsId=P001&cSortKey=depth&articleId=177680>.
- 무민이 (2016, 8, 31). 로리유 이럴 줄 알았다. [전자매체본] 디시인사이드 아이유 갤러리. URL: [http://gall.dcinside.com/board/view/?id=iu\\_new&no=2153423&page=1&search\\_pos=-2154259&s\\_type=search\\_all&s\\_keyword=%EC%9D%80%ED%98%81](http://gall.dcinside.com/board/view/?id=iu_new&no=2153423&page=1&search_pos=-2154259&s_type=search_all&s_keyword=%EC%9D%80%ED%98%81).
- 문화/과학 편집위원회 (2010). <문화/과학>, 64호(겨울호).
- 민노씨 (2015, 11, 12). 아이유 소동과 마법의 시대. [전자매체본] <slow news>. URL: <http://slownews.kr/47814>

- 서동진 외 (2014). <감성사회: 감성은 어떻게 문화동력이 되었나>. 서울: 글항아리.
- 손희정 (2015). 페미니즘 리부트: 한국 영화를 통해 보는 포스트-페미니즘, 그리고 그 이후. <문화과학>, 83호, 14-47.
- 손희정 (2015, 12, 9). 아이유가 부르고 싶었던 노래. [전자매체본] <문화과학 뉴스레터>, 12호. URL: <http://cultural.jinbo.net/?p=1802>.
- 양정혜 (2010). 뉴스미디어가 재현하는 범죄현실: 아동대상 성폭력 범죄의 프레이밍. <언론과학연구>, 10권 2호, 343-379.
- 엄진 (2016). 전략적 여성혐오와 그 모순: 인터넷 커뮤니티 '일간베스트저장소'의 게시물 분석을 중심으로. <미디어, 젠더 & 문화>, 31권 2호, 193-244.
- 위근우 (2015, 11, 13). 아이유의 잘못, 평론가의 불성실, 대중의 선택. [전자매체본] <매거진 IZE>. URL: <http://entertain.naver.com/read?oid=020&aid=0001991052>
- 윤보라 (2013). 일베와 여성혐오: “일베는 어디에나 있고 어디에도 없다”. <진보평론>, 57호, 33-56.
- 이경훈 (2003). <오빠의 탄생: 한국 근대 문학의 풍속사>. 서울: 문학과 지성사.
- 이나영 (2014). 한국 사회의 중층적 젠더 불평등: '평등 신화'와 불/변하는 여성들의 위치성. <한국여성학>, 30권 4호, 1-45.
- 이정연·이기형 (2009). '칙릿' 소설, 포스트페미니즘, 그리고 소비자본주의 사회의 초상: 대중소설 <달콤한 나의 도시>와 <스타일>을 중심으로. <언론과 사회>, 17권 2호, 87-138.
- 장(윤)필화 (2000). <여성, 몸, 성>. 서울: 도서출판 또하나의문화.
- 장민지 (2016). 디지털 네이티브 여/성주체(Digital Native Fe/male Subject)의 운동 전략: 메갈리아를 중심으로. <미디어, 젠더 & 문화>, 31권 3호.
- 정눈꽃 (2015, 11, 10). 아이유 논란에 대한 '스물셋' 여작가의 반박. [전자매체본] <매일경제 스타투데이>. URL: <http://star.mk.co.kr/new/view.php?mc=ST&no=1071603&year=2015>.
- 정민우 (2011). 박재범과 타블로, 그리고 유승준의 평행 이론: 한국 대중음악의 초국적화와 민족주의적 트러블. 이동연 (편), <아이돌> (170-193쪽). 서울: 이매진.
- 정윤수 (2011). 걸그룹을 둘러싼 모험: 위험사회에서 살아남기. <대중음악>, 8호, 99-125.
- 조은 (2008). 신자유주의 세계화와 가족 정치의 지형: 계급과 젠더의 경합. <한국여성학>, 24권 2호, 5-37.
- 조은 (2010). 젠더 불평등 또는 젠더 패러독스: 신자유주의 통치성과 모성의 정치경제학. <한국여성학>, 26권 1호, 69-95.
- 차우진·최지선 (2011). 한국 아이돌 그룹의 역사와 계보, 1996~2010년. 이동연 (편), <아이돌> (112-158쪽). 서울: 이매진.
- 추지현 (2014). “성폭력을 엄벌하다”: 2000년대 성폭력 정책 담론의 구조와 효과. <한국여성학>, 30권 3호, 45-84.
- 한지은 (2015, 11, 9). 우리의 발언은 기울어진 저울의 한 편에 필연적으로 무게를 실어주게 된다. [전자매체본] <표표사>. URL: <http://ppss.kr/archives/60602>

홍성철 (2015). <포르노그래피>. 서울: 커뮤니케이션북스.

황효진 (2016, 5, 10). 2016 걸그룹 ① 다시 소녀들의 시대 [전자매체본 <매거진 IZE>]. URL: <http://ize.co.kr/articleView.html?no=2016050821217279604>.

上野千鶴子 (1990). 家父長制と資本制: マルクス主義フェミニズムの地平. 이승희 (역) (1994). <가부장제와 자본주의>. 서울: 녹두.

上野千鶴子 (2010). 女ぎらい: ニッポンのミソジニ. 나일등 (역) (2012). <여성 혐오를 혐오한다>. 서울: 은행나무.

Booker, S., & Waite, B. M. (2005, May). Humilitainment? Lessons from ‘The Apprentice’. Presented at the 17th annual convention of the American Psychological Society, Los Angeles.

Boorstin, D. J. (1962). *The image: A guide to pseudo-events in America*. 정태철 (역) (2004). <이미지와 환상>. 서울: 세계절.

Brooks, A. (1997). *Postfeminisms: Feminism, cultural theory and cultural foams*. 김명혜 (역). (2003). <포스트페미니즘과 문화 이론>. 서울: 한나래.

Clough P. T., & Halley, J. (2007). *Affective turn*. Durham, NC: Duke University Press.

Clough, P. T. (2008). The affective turn: Political economy, biomedicine and bodies. *Theory, Culture & Society*, 25(1), 1–22.

Cross, S., & Littler, J. (2010). Celebrity and schadenfreude: The cultural economy of fame in freefall. *Cultural Studies*, 24(3), 395–417.

Dickenson, D. (2007). *Property in the body: Feminist perspective*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Galbraith, P. W., & Karlin, J. G. (2012). Introduction: The mirror of idols and celebrity. In P. W. Galbraith & J. G. Karlin (Eds.), *Idols and celebrity in Japanese media culture* (pp. 1–32). Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.

Galbraith, P. W. (2012). Idols: The image of desire in Japanese consumer capitalism. In P. W. Galbraith & J. G. Karlin (Eds.), *Idols and celebrity in Japanese media culture* (pp. 185–208). Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.

Gregg, M., & Seigworth, G. J. (2010). *The affect theory reader*. 최성희·김지영·박혜정 (역) (2015). <정동 이론>. 서울: 갈무리.

Karlin, J. G. (2012). Through a looking glass darkly: Television advertising, idols, and the making of fan audiences. In P. W. Galbraith & J. G. Karlin (Eds.), *Idols and celebrity in Japanese media culture* (pp. 72–93). Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.

Lukács, G. (2010). *Scripted affects, branded selves: Television, subjectivity, and capitalism in 1990s Japan*. Durham, NC: Duke University Press.

Marshall, D. (1997). *Celebrity and power: Fame and contemporary culture*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Prusa, I. (2012). Megaspectacle and celebrity transgression in Japan: The Sakai Noriko media scandal. In P. W. Galbraith & J. G. Karlin (Eds.), *Idols and celebrity in Japanese media culture* (pp. 56–71). Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.

Scott, J. W. (1996). *Only paradoxes to offer: French feminists and the rights of man*.

- 공임순·최영석·이화진 (역) (2006). <페미니즘 위대한 역설: 프랑스 여성참정권 투쟁이 던진 세 가지 쟁점 여성·개인·시민>. 서울: 앨피.
- Sedgwick, E. K. (1985). *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York, NY: Columbia University Press.
- Silverman, I., & Wilson, D. C. (2002). *Innocence betrayed: Paedophilia, the media and society*. London, UK: Polity Press.
- Smith, R. H. (2013). *The joy of pain: Schadenfreude and the dark side of human nature*. 이영아 (역) (2015). <썸통의 심리학>. 서울: 현암사.
- Song, J. (2009). *South Koreans in the debt crisis*. 추선영 (역) (2016). <복지의 배신>. 서울: 이후.
- Verhaeghe, P. (2012). *Identiteit*. 장혜경 (역) (2015). <우리는 어떻게 괴물이 되어가는가: 신자유주의적 인격의 탄생>. 서울: 반비.

투고일자: 2016. 7. 29. 게재확정일자: 2016. 10. 26. 최종수정일자: 2016. 11. 18.

# Cultural Politics of Gendered Schadenfreude Surrounding an Idol

Focusing on the debate over IU

**Hyun Gyung Kim**

Postdoc Research Fellow, School of Communications, Kwang Woon University

This study aims to reveal the content of and logic behind a recent negative public sentiment toward female idols with the example of a debate over songstress IU's fourth album that was released late last year. While previous studies on fandom have focused on the identification process towards entertainers and making community, a recent phenomenon of "anti-fandom" or "malicious comments" implies that more research is needed on negative emotions such as hostility or schadenfreude (feelings of pleasure from others' misfortunes). Schadenfreude is a social sentiment that originated in modern liberalism, which features contradictions between public equality and private ownership, and that has been intensified in neoliberalism, which features a maximization of this contradiction centering on a meritocracy. Celebrities in Korea often become the targets of schadenfreude, which is associated with the suspicion that they gain popularity not from their abilities but from "just being popular." It should also be noted that this kind of schadenfreude operates differently between male and female entertainers. Specifically, the acquisition of money and fame by modern women whose presence used to be located in the private possessions of males is considered to be due to their unjustified use of sexuality. This is also the background of the recent online misogyny culture in Korea. In this context, IU, who had been successful at building a differentiated image of "sister-like idol artist," became a valid target. Although accusing IU of utilizing pedophilia reflects a stalemate that a current politics of sexual violence faces, it rather damages the name of an individual than attracts public attention to the structural causes of childsexualabuse. This is why I see the way that pedophilia was used in the debate over IU as a schadenfreude. Consequently, the term pedophilia here contributes to an expansion of the entertainment economy that is sustained by rises and falls of the celebrities' stock prices.

**KEYWORDS** Schadenfreude, Misogyny, Anti-Fandom, Entertainer, Idol, IU, Pedophilia