

# 친족 호칭어가 매개하는 K-pop 아이돌과 팬덤의 관계 짓기 양상\*

변하연\*\* · 윤유정\*\*\*

1. 들어가며: K-pop 내 친족 호칭어의 등장
2. 여성 아이돌의 '오빠' 호명 전략과 화답하는 '삼촌(팬)'들
  - 2-1. 소녀시대와 다시 만난 '오빠'
  - 2-2. '오빠'를 부르는 '국민 여동생'에서 아티스트로: 아이유의 경우
3. 남성 아이돌의 '오빠' 자칭 전략과 '누나' 호명 전략
  - 3-1. '오빠'들과 변화하는 소녀(팬)들
  - 3-2. '누나'를 부르는 소년들: 샤이니와 틴탑의 경우
4. 나오며: '애미팬'의 탄생과 사라지는 친족 호칭어

## 국문초록

이 글은 2000~2010년대 K-pop 아이돌 노래 가사에서 나타나는 친족 호칭어에 주목하여, 곡 내에서의 친족 호칭어 사용이 가수의 정체성을 구성하고 수용자의 향유 방식을 결정하는 양상을 살피고자 한다. 특히 이는 아이돌과 팬덤 사이의 특정한 관계 맺기 양상과 깊게 관련되는바, 빈번히 사용되는 친족 호칭어인 '오빠'와 '누나'를 두 축으로 하여 K-pop 장을 들여다보는 데에 목표를 둔다.

소녀시대는 '오빠'를 다분히 성애적인 뉘앙스로 호명한다. 이에 호응하

\* 본 논문을 작성하고 발전시켜 나가는 과정에서 아낌없는 조언을 해주신 정기인 선생님께 깊이 감사드립니다.

\*\* 제1저자, 서울대학교 국어국문학과 박사과정

\*\*\* 교신저자, 서울대학교 국어국문학과 박사과정

여 소녀시대에 열광하는 남성 대중은 소녀의 애정을 받아주지 않는 곡 내부의 ‘오빠’가 아닌, ‘삼촌’이라는 (유사) 가족의 표상을 통해 은밀한 방식으로 소녀시대의 섹슈얼리티를 소비할 수 있었다. 이러한 소녀시대의 전략을 적극적으로 계승하여 ‘국민 여동생’이라는 표상을 내세웠던 아이유는 2010년대 중후반을 거치면서 소녀-국민 여동생의 자리에서 빠져나와 성인 여성-아티스트로 자리매김한다.

한편 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 적극 활용한 god와 슈퍼주니어의 사례는 1, 2세대 남성 아이돌의 ‘오빠’ 자칭 전략이 팬들에게 문제없이 수용되었음을 보여준다. 그러나 3세대 아이돌에 해당하는 방탄소년단은 페미니즘 리부트를 기점으로 ‘오빠-소녀(팬)’라는 젠더 위계에 대한 재사유를 요청받는다. 그런가 하면 샤이니와 틴탑은 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 역전시켜 ‘누나’를 호명하는 연하남의 이미지를 내세웠다. 이때 틴탑과는 다르게 성애적 욕망이 탈색된 ‘누나’의 표상을 제시한 샤이니는 성공적으로 ‘누나’ 팬덤을 구축할 수 있었다.

오늘날 K-pop에서 ‘오빠’나 ‘누나’와 같은 친족 호칭어의 직접적인 사용은 거의 발견되지 않는다. 그 자리는 이제 아이돌의 ‘어머니’를 자임하는 양육형 팬덤이 차지하고 있다. 이들은 수동적인 수용자의 자리에서 벗어나 적극적으로 피드백을 요구하고 나선다. K-pop 장에서 친족 호칭어에 기반한 이성애적 관계 짓기 양상이 줄어든 것은 이들의 등장과 맞물려 있다.

(주제어: K-pop, 팬덤, 아이돌, 친족 호칭어, 소녀(팬), 오빠, 삼촌팬, 누나팬)

## 1. 들어가며: K-pop 내 친족 호칭어의 등장

한국 대중문화 역사에서 스타와 팬의 관계는 오래도록 연상의 남성 가수(‘오빠’)와 어린 소녀팬의 구도로 상상되어 왔다. 이 같은 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 살펴봄에 있어 1969년 클리프 리처드의 방한은 중요한 분기점으로 자리한다. 리처드의 방한을 둘러싼 소동은 사람들에게 큰 충격을 안겨 주었다.<sup>1)2)</sup> 흥분을 감추지 못하고 ‘오빠’를 연호하는 광적인 소녀들의 존재는 ‘오빠부대’의 탄생을 알렸다. 이후 1970년대 남진과 나훈아를 거쳐 1980년대 국내 대중문화 시장의 팽창과 조용필의 등장으로 유례없이 커진 ‘오빠부대’는 비로소 스타 매니지먼트 차원에서의 조직적인 관리의 대상이 되었다. 즉, 공식 팬클럽이 결성되기 시작한 것이다. 나아가 1990년대에 접어들면서 10대 소녀팬들은 대중문화 상품의 핵심 소비자로 부상한다.<sup>3)</sup> 하지만 이들을 병리적인 집단으로 바라보는 시각은 여전했다.

1) 이하 ‘오빠부대’의 계보에 관한 내용은 김환표, 「팬덤의 역사 - ‘인정투쟁’을 위한 치열한 몸부림인가 (1)」, 『인물과사상』 제176호, 인물과사상사, 2012와 김환표, 「팬덤의 역사 - ‘인정투쟁’을 위한 치열한 몸부림인가 (2)」, 『인물과사상』 제177호, 인물과사상사, 2013a를 참고해 작성하였다.

2) “◇…영국의 「팝송」 가수 「클리프·리처드」(29세)군 일행이 내한한 15일 낮 김포공항은 2백여 명의 단발머리의 소녀팬들이 모여 들어 수라장을 이루었는데, ◇…비틀즈 스타일 몸에 찰싹 달라붙은 감색 상의와 갈색 바지를 입은 「리처드」군이 「트랩」을 내려서자 그의 초상화를 든 옛된 소녀팬들은 송영장에서 발을 구르며 일제 기성을 질러 이채. ◇…뒤이어 「리처드」군이 입국수속을 마치고 나오자 출구로 풀린 소녀들은 그의 옷깃을 잡아당기며 흐느끼는 등 광태를 보여 마침내 기동경찰관들이 등장, 겨우 진압, 이 광경을 지켜보고 있던 다른 공항 손님들 왜? 무엇 때문에 저렇게 미치느냐고 고개를 가우뚱.”(「「팝송」에 광적 환영」, 『매일경제』, 1969.10.16., 7면.)

3) “『요즘은 「오빠」 소리 못 들으면 별 볼 일 없습니다. 어디 「언니」 「누나」 소리 들어 히트 되는 판이 있나요』 ... 몇년 사이 우리 가요시장은 용돈이 넉넉해진 10대, 그중에서도 소녀들의 수중에 들어갔다. 밤무대의 영업시간 제한으로 음반 판매의 중요성이 높아지면서 더욱 그런 추세다. 이들이 환호하는 대상은 주로 나이 어리고 곱상한 외모에 소녀취향 노래를 하는 「오빠 가수」들이다.”(〈여가수 가뭄 소녀팬 시장 장악 ... 「오빠 가수」만

1992년 뉴 키즈 온 더 블록 내한 공연과 1996년 서태지와 아이들 은퇴에 관한 언론의 보도 양상은 이를 잘 보여준다.<sup>4)</sup> 이후 서태지와 아이들이 은퇴하고, H.O.T., 젝스키스 등의 아이돌 그룹이 등장하면서<sup>5)</sup> ‘오빠부대’보다는 ‘(오)빠순이’라는 용어가 널리 쓰이기 시작했다.<sup>6)</sup>

이와 같은 ‘오빠부대/(오)빠순이’의 등장은 남성 가수들로 하여금 ‘오빠’를 열광적으로 호명하는 소녀팬들에 부응하여 애정의 대상으로서의 ‘오빠’를 수행하도록 이끌었다. 일례로 아이돌 그룹의 시초로 손꼽히는 H.O.T. 출신 강타는 〈Propose〉(2002)라는 곡에서 스스로를 ‘오빠’로 지칭한 바 있다(“이젠 날 어떻게 부를 건지 생각했니 / 예전처럼 오빠라 부를 거니”).<sup>7)</sup> 이를 통해 강타가 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 적극적으로 취하고자 했다면, 2000년 ‘얼굴 없는 가수’로 등장한 왁스는 〈오빠〉라는 곡에서 단지 “좋은 사람이라 생각”했던 오빠가 “점점 남자로 느껴”진다고 고백하며 “오빠 나

인기), 『조선일보』, 1992.04.26., 11면.)

- 4) 〈「뉴키즈」 공연 광란의 도가니 10대 소녀 등 60여 명 중경상〉, 『매일경제』, 1992.02.18., 19면; 〈「서태지와 아이들」 은퇴 소식에 10대들 심리공황 조짐〉, 『한국일보』, 1996.01.24., <https://www.hankookilbo.com/News/Read/199601240073670790>. (검색일: 2025.04.29.); 〈오빠부대 「집단 히스테리」 증상 「서태지 은퇴」 파문 확산〉, 『경향신문』, 1996.01.24., 22면.
- 5) 앞서 언급한 남진, 나훈아, 조용필, 서태지와 아이들 등도 넓은 의미에선 아이돌이라 할 수 있겠지만, 연예 기획사에 의한 체계적인 육성 시스템이 아이들의 주요한 구성 요소라고 할 때 일반적으로 아이들의 시초는 H.O.T.로 여겨진다(차우진·최지선, 「한국 아이돌 그룹의 역사와 계보, 1996~2010년」, 이동연 외, 『아이돌』, 이매진, 2011, 118-119쪽).
- 6) 김이승현·박정애, 「빠순이, 오빠부대, 문화운동가?」, 『여성과 사회』 제13호, 한국여성연구소, 2001, 159쪽. 해당 글에 따르면 본래 ‘빠순이’는 바(bar)에 종사하는 여성을 칭하는 말로 매춘 여성을 일컫는 은어였다고 한다. 그 앞에 오빠라는 단어를 접붙인 ‘(오)빠순이’라는 말에는 명백히 경멸의 의미가 담겨 있었다.
- 7) 여기서 ‘오빠’는 더 이상 친족이나 젊음, 나이 등의 특정한 속성과 관련되지 않는다. 이는 오히려 일상생활에서 빈번하게 발견되는 배우자 지칭어로서의 ‘오빠’에 가깝다.(이수연, 「한국어 배우자 지칭어 체계의 성별 분화 현상」, 『방언학』 제11권, 한국방언학회, 2010, 188쪽.)

만 바라봐”라고 반복해 외친다. 이후 왁스는 2001년 2월 10일 MBC <음악캠프>의 <오빠> 무대를 통해 자신의 얼굴을 최초로 공개한다. 이때 왁스의 무대가 시작되기 전에 “(왁스의) 얼굴 한 번 봤으면 좋겠어요”라고 인터뷰하는 한 남성이 등장하는데, 이로부터 ‘오빠’를 전면적으로 호출한 여성 솔로 가수의 외형에 대한 당대 남성들의 호기심과 환상을 확인할 수 있다.

이처럼 친족 호칭어의 사용이 불러오는 효과는 단지 곡 내부의 화자와 지시 대상의 관계에 한정되지 않는다. 곡의 가사에 등장하는 친족 호칭어는 그것을 노래하는 가수의 정체성을 구성할 뿐만 아니라, 곡 바깥에 존재하는 수용자가 그러한 정체성을 향유하는 방식을 결정한다. 나아가 이로써 형성된 팬덤은 다시금 친족 호칭어로 수식되는 양상을 보인다. 따라서 이 글은 특정한 친족 호칭어의 사용으로 가수와 팬덤 사이에서 어떠한 관계 지음의 양상이 나타나는지를 살펴보는 것을 목표로 한다. 이와 같이 K-pop에서 나타나는 친족 호칭어에 주목하는 작업은 스타와 팬덤의 관계 맺기 양상이 변화해가는 과정을 통시적으로 드러내 보인다. 이는 그간 개별적으로 이루어져 왔던 노랫말 연구와 팬덤 연구를 연결시켜 K-pop 산업을 유기적인 하나의 장(場)으로 파악하는 것이라는 점에서 의의를 가진다.

분석 대상을 선정함에 있어서 이 글은 일차적으로 네이버 Vibe 및 Melon의 가사 검색 서비스를 이용하여 곡 내에 친족 호칭어가 직접 등장하는 노래들을 검토했다. 그 결과 2000년대에서 2010년대에 이르는 K-pop 아이돌의 노래 가사에서 ‘오빠’와 ‘누나’라는 친족 호칭어가 빈번하게 등장한다는 것을 발견할 수 있었다. 본고는 그러한 친족 호칭어의 사용이 아이돌의 이미지와 팬덤의 성격을 결정 짓는다고 보고, 특히 ‘오빠부대/(오)빠순이’, ‘삼촌팬’, ‘누나팬’<sup>8)</sup> 등과 같이 친족 호칭어로 수식되는 팬

8) ‘삼촌팬’과 ‘누나팬’ 등은 ‘오빠부대’에 비해 근래에 와서야 가시화되었다. 본문에서 ‘오빠부대’를 중심으로 팬덤의 역사를 기술한 것은 그런 이유에서다. 통상적으로 ‘삼촌팬’

덤)과 깊은 관련을 맺는 가수들의 노래를 중심으로 친족 호칭어의 사용 전략과 그 효과를 살펴보고자 한다.

## 2. ‘오빠’를 부르는 여성 아이돌과 화답하는 ‘삼촌(팬)’들

### 2-1. 소녀시대와 다시 만난 ‘오빠’

2000년대 후반, 한국 대중음악계에는 다시 한 번 강력한 ‘오빠’가 등장한다. 그러나 이번에는 오빠부대를 몰고 다녔던 남성 스타나 몇 번의 재데뷔를 거친 성인 여성 솔로 가수가 아닌, 아홉 명의 ‘소녀’들로 이루어진 2세대 걸 그룹 소녀시대에 의해서였다.<sup>10)</sup> ‘소녀’시대와 ‘오빠’의 만남은 1990년대 오빠 가수와 소녀 팬의 짝패를 비틀어놓은 것처럼, 그러나 매우 낮은 ‘다시’ 만남의 형태로 나타난다. 소녀는 더 이상 팬의 위치에 놓여 있지 않으며, 오빠가 접했던 스타의 자리를 차지한다.

2세대 걸 그룹을 전인한 소녀시대는 이전 시기에 데뷔한 1세대 걸 그룹

---

2000년대 후반 2세대 걸그룹(원더걸스, 소녀시대, 카라 등)의 등장과 함께, ‘누나팬’은 2008년 〈누난 너무 예뻐〉라는 곡으로 데뷔한 샤이니의 등장과 함께 이야기되곤 한다. 물론 그 이전 시기에도 연상의 여성 팬덤은 주목된 바 있지만, 이들은 ‘누나팬’이 아닌 ‘쭈마팬’으로 호명되었을뿐더러, 가수 팬덤보다는 배우 팬덤에 집중되어 있었다.(김환표, 「팬덤의 역사 - ‘인정투쟁’을 위한 치열한 몸부림인가 (3)」, 『인물과사상』 제178호, 인물과사상사, 2013b, 174-176쪽.)

9) 이처럼 팬덤이 아이돌과의 ‘유사 친족관계’로 명명된다는 것은 K-pop 산업이 ‘친밀함’을 기반으로 작동한다는 것을 단적으로 보여준다.(조혜영, 「들어가는 글 - 페미니스트 소녀학을 향해」, 조혜영 외, 『소녀들 - K-pop 스크린 광장』, 여이연, 2017, 5쪽.)

10) 본 글에서는 일반적으로 통용되는 아이돌 그룹의 세대 구분에 따라 1세대부터 4세대에 이르기까지의 한국 아이돌 그룹을 구분한다. 아이돌의 세대 구분에 대해서는 차우진·최지선, 앞의 글 참조.

핑클, S.E.S와는 소녀성 재현 방식에 있어 차이를 보인다. 한국 대중음악계에서 걸 그룹이 처음 등장했을 때, 이들은 순수함이라는 전형적인 소녀성 재현 방식을 지나치게 차용하였다.<sup>11)</sup> 이들은 노출을 제한하는 정숙한 의상을 주로 착용하였으며, 사랑의 소중함을 드디어 알아가는 소녀가 되거나(〈너를 사랑해〉(S.E.S., 1998)), 새끼손가락을 들고 상대에게 언제까지 자신의 곁에 있어줄 것을 부탁하였다(〈영원한 사랑〉(핑클, 1999)).<sup>12)</sup> 이와 같이 초기 걸 그룹이 내세웠던 순수한 소녀성의 재현은 이들을 ‘요정’과도 같은 비현실적인 존재로 그려내는 데에 집중한다. 하지만 그로부터 10여 년의 시간이 지난 후 데뷔한 소녀시대에는 보다 노골적인 방식으로 성적 욕망을 불러오는 코드가 기입되어 있다. 소녀시대의 데뷔 앨범인 〈다시 만난 세계〉의 소개글은 이들을 “10대 여고생 그룹”으로 정의하며 “소녀들이 평정할 시대”가 도래했음을 알린다.<sup>13)</sup> 그러나 데뷔 무대에서 짧은 치마를 입고 발차기를 하는 “건강하고 당찬” 소녀들은 해당 장면의 캡처본과 함께 “남성 팬들의 눈길을 사로잡은” 여성으로 포착되고 만다.<sup>14)</sup>

남성 팬들의 눈길을 사로잡은 소녀시대는 오빠와 소녀의 구도에서 스스로 ‘오빠부대’에 속하길 택한 것으로 보인다. 소녀시대의 정규 1집 앨범의 타이틀곡은 1990년대 오빠 가수로 인기를 끌었던 이승철의 〈소녀시

11) 김수아, 「걸그룹 전성시대에 당신이 상상하는 것들 - 걸그룹의 성적 이미지 전략과 포섭된 남성 팬덤」, 이동연 외, 앞의 책, 221-222쪽.

12) 그러나 한편으로 자신들의 ‘소녀성’을 전면에 내세우는 전략을 취한 S.E.S와 핑클은 그로 인해 오히려 더욱 성적인 존재로 향유되기도 하였다. 이들은 “아직 성인이 되지 않았기에 순수하지만, 바로 그 점 때문에” 역설적이게도 성적인 방식으로 소비될 수 있었던 것이다.(한채운, 「톰보이와 ‘언니부대’의 귀여움 - 1980년대 ‘이선희 신드롬’과 치마가 불편한 여자들」, 오혜진 외, 『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020, 196쪽.)

13) 〈다시 만난 세계〉의 공식 앨범 소개글 참조.

14) 〈소녀시대-윈터걸스, 개성 만점 춤으로 ‘계절 초월’ 댄스 돌풍〉, 『스포츠조선』, 2007. 10.14., [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2007/10/14/2007101400392.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2007/10/14/2007101400392.html). (검색일: 2025.04.29.)

대〉(1989)를 리메이크한 〈소녀시대〉(2007)였다. 그룹명과 동명의 곡이기도 한 〈소녀시대〉에서 이들은 오빠가 웬일인지 “사랑해 하며 키스해 주었”다고 수줍어한다.<sup>15)</sup> 오빠의 애정을 얻어내기 위해 자신이 더 이상 어리지 않음을 어필했던 소녀시대는 마음을 받아주지 않는 오빠에 대한 애절한 호소를 담아내는 동생과(〈오빠나빠〉(2008)) 마네킹과 같이 완벽한 여성성을 지녔지만 아직 사랑 앞에서 어쩔 줄 모르는 소녀(〈Gee〉(2009))를 거쳐, 모든 (성적) 판타지를 이뤄줄 수 있는 제복을 입은 섹시한 여성이 된다(〈소원을 말해봐〉(2009)).

〈소원을 말해봐〉를 통해 선정성 논란과 함께 소녀의 이미지를 잠시나마 탈피했던 소녀시대는 〈Oh!〉(2010)를 통해 다시금 ‘오빠’를 호출한다. 그러나 〈Oh!〉는 연상의 남성을 유사하게 전제했던 〈소녀시대〉와는 전혀 다른 방식을 취한다. “전에 알던 내가 아냐”라 선언하며 곡을 시작하는 소녀시대는 오빠를 사랑한다는 내용을 직설적으로 발언하는 ‘귀여운 솔직함’을 내세운다.<sup>16)</sup> 〈Oh!〉의 가사는 ‘귀여움’과 ‘솔직함’이라는, 소녀를 향유하는 두 가지 전략을 모두 포괄한다. “두근 두근 가슴이 떨려와요 / 자꾸 자꾸 상상만 하는 걸요”, “수줍으니 제발 웃지마요”와 같은 가사는 사랑 앞에서 미숙한 ‘귀여운’ 소녀를 형상화한다는 점에서 〈소녀시대〉, 〈Gee〉와 유사성

15) 〈소녀시대〉(2007)는 원곡 〈소녀시대〉(1989)의 가사와 멜로디를 거의 그대로 차용하고 있으나, 2절 후렴구 이후 브리지를 새로이 추가하였다. (“조금은 서툰 그런 모습도 / 어쩔 그대 내 맘을 흔들어 놓는지 / 우- 바보 같은 맘 나도 모르겠어 / 그저 이 맘이 가는 그대로”) 해당 브리지는 자신을 어리다고 보는 연상의 남성 상대에 대한 애정을 소녀의 방식으로 직접 표출한다. 한편, 마지막 후렴구에서는 “(어리다고 놀리지 말아요) 날 모르잖아요”라는 가사를 새로 추가하기도 한다. 자신을 ‘제대로’ 알게 되면 더 이상 어리다고 놀리지 못할 것이라는 〈소녀시대〉(2007)의 가사는 나이 어린 소녀를 ‘성적인 존재’로 향유할 수 있도록 하는 전략을 마련한다.

16) 소녀시대의 정규 2집 앨범 〈Oh!〉의 공식 앨범 소개글에서 타이틀곡 〈Oh!〉는 “가사에는 좋아하는 사람에게 보내는 고백을 귀엽고 솔직하게 담아 눈길을 끈다”라고 소개된다.

을 지닌다. 그러나 동시에 이들은 “오빠 나 좀 봐 나를 좀 바라봐”나 “Oh Oh Oh 오빠를 사랑해”, “뭔가 다른 오늘만은 뜨거운 마음”과 같이 전에 알던 소녀들의 모습과 전혀 다른 ‘솔직함’을 표출한다. 전자와 달리 후자의 가사는 곡의 첫 번째 벌스의 도입부와 후렴구를 통해 강조되며, 이를 통해 〈Oh!〉의 ‘오빠’는 다분히 성애적인 방식으로 의미화된다.

〈Oh!〉와 같은 댄스 음악 장르는 ‘보이는’ 음악으로서의 성격이 강한 만큼, 곡의 가사뿐만 아니라 뮤직비디오와 무대, 의상 컨셉이 곡의 의미를 결정하는 데에 주요한 요소로 활용된다.<sup>17)</sup> 〈Oh!〉의 가사에서 ‘오빠’에 덧붙여 워진 성애적인 뉘앙스는 뮤직비디오를 통해 선명해진다. 〈Oh!〉의 뮤직비디오는 컨셉에 따라 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 먼저 소녀시대는 크롭된 상의와 핫팬츠, 롱 부츠를 착용한 치어리더가 되어, 짝사랑의 대상인 미식축구 선수 오빠들을 응원한다. 치어리더 씬(scene)은 곡의 “오빠를 사랑해”를 반복하는 후렴구에 집중되어 있다. 이러한 씬들은 안무를 보여줌과 동시에 오빠를 사랑하는 동생들이 얼마나 ‘성숙한’ 여성의 신체를 가지고 있는지를 룡슛과 부분적 로우 앵글을 통해 담아낸다. 한편 치어리더 씬의 사이에는 일상복을 입은 소녀들이 오빠를 동경하며 장난을 치는 씬들이 삽입되며, 소녀의 수줍음을 담아내는 벌스와 함께 등장한다. 이러한 씬은 주로 클로즈업 슛과 미디엄 슛으로 촬영되어 ‘귀여운’ 소녀들과 수용자 간의 거리를 좁히는 역할을 수행한다. 〈Oh!〉의 음악방송 무대에서 의상 컨셉은 한 차례를 제외하고는 모두 치어리더 컨셉을 유지하였으며, 이는 해당 곡 활동 당시 소녀시대의 섹슈얼리티를 전시하는 결정적 요소가 되었다.

그런데 소녀시대가 오빠 가수-소녀팬의 짝패를 역전한 양상에서 오빠

17) 이은영, 「한국 댄스음악의 시대별 여성상 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2023, 21쪽.

부대에 속하는 것처럼 보인다고 할 때, ‘걸 그룹’으로서의 이들의 위치는 이들의 수용자로 하여금 어떤 애매함을 만들어낸다. 애정을 갈구하는 소녀와 애정의 대상인 오빠를 담아내는 곡 바깥에서는 이들이 스타의 자리에 ‘소녀’로서 존재하고 있기 때문이다. 이는 특히 남성 수용자에게, 팬덤의 형성 가능한 지점에 대해 다음과 같은 문제를 야기한다.

먼저, 소녀를 성애의 대상으로 ‘받아들일 수 있는지’에 대한 문제가 제기된다. 초기 걸 그룹이 표상한 바와 같이, 전통적인 방식의 소녀들은 비현실적인 순수함을 통해 정숙함과 귀여움의 이미지를 전했다. 김은하에 따르면 이러한 소녀들은 “세속적인 것으로 ‘더럽혀지지’ 않은 표상”으로서 대중이 열광할 수 있는 지점을 마련했다.<sup>18)</sup> 정숙하고 청순한 존재로 탈성애화된 소녀가 역설적으로 남성들의 시선에 포획되며 강력한 성적 욕망을 추동한다는 것이다. 그러나 소녀시대 등의 2세대 걸 그룹에 이르러, 걸 그룹은 더 이상 탈성애화된 존재로 남아 있지 않는다. 자신의 신체를 볼거리로 전시하는 나이 어린 소녀들 앞에서, 남성 수용자는 소녀의 존재를 여전히 향유할 수 있는 새로운 방식을 마련해야만 했다. 더하여, 소녀시대에 열광하는 남성 대중은 소녀의 애정을 받아주지 않는 곡 내부의 ‘오빠’에 위치할 수 없다. 소녀를 스쳐 지나가거나 눈길조차 주지 않았던 뮤직비디오의 미식축구 선수들과 달리, 이들은 곡 바깥의 오빠로서 소녀의 신체를 바라보고 소녀를 추종한다.<sup>19)</sup> 곡 바깥을 향해 소녀시대가 호명하는 오빠는, 소녀시대라는 오빠부대를 몰고 다니는 오빠 스타가 아닌 평범한 남성 대중

18) 김은하, 「소녀란 무엇인가」, 조혜영 외, 앞의 책, 39쪽.

19) 〈Oh!〉의 뮤직비디오에서 소녀들이 사랑을 고백하는 대상인 오빠가 미식축구 선수로 그려졌음은 주목을 요한다. 뮤직비디오 내에서 스포츠 스타인 ‘오빠’에 대해 소녀시대가 오빠부대를 자처하는 것은, 1990년대 농구계를 비롯한 스포츠계 전반에서 ‘오빠부대’가 큰 팬덤을 형성하고 있었음과 맞닿아 있다. 1990년대 스포츠계의 오빠부대에 관해서는 김환표(2013a), 앞의 글, 176-178쪽 참조.

에 지나지 않는다.

따라서 소녀시대에 열광하는 연상의 남성 대중은 ‘오빠’를 대체할 수 있는 다른 (유사) 가족의 표상을 필요로 했다. 이 지점에서 당대 하나의 신드롬을 형성했던 ‘삼촌팬’이 등장한다. 삼촌팬은 여러 선행연구가 지적했다시피 소녀를 탈성애화하는 ‘체하며’, 이들을 성애의 대상으로 향유할 틈새를 만들어낸다. 소비자의 ‘정상성’을 확보하는 문제와 관련해 등장한 ‘삼촌팬’은 친족 안에 속한 개념으로서, 남성 대중은 이를 앞세워 미성년 여성 가수를 좋아하는 이유에서 섹슈얼리티의 요소를 제거하고 자신의 건전성을 강조했다.<sup>20)</sup> 이로써 소녀시대에 대한 성애적 욕망이 부재하다는 도덕적 정당성을 확보한 삼촌팬은 소녀의 상품화 전략에 적극적으로 조응하면서 동시에 이를 은폐할 수 있었다.<sup>21)22)</sup>

이들은 꼭 바깥에서 소녀시대에 열광하는 ‘삼촌’이 된다. <Oh!>에서 반복적으로 호명되는 ‘오빠’가 아닌, ‘삼촌’이라는 친족 호칭어는 소녀들의 마음을 전혀 모르는 <Oh!>의 오빠(“몰라 몰라 내 맘은 전혀 몰라”)와 <Oh!> 바깥의 삼촌 팬덤을 분리시키는 역할을 수행한다. 이를 통해 삼촌팬은 꼭 내의 오빠와는 전혀 다른 남성성을 수행해도 ‘괜찮은’ 존재가 된다. <Oh!>의 뮤직비디오에서 소녀시대가 동경하는 대상은 젊은 남성 미식축구 선수로, 이들의 육체는 “콧대 높던 내가 말하고 싶”게 만드는 헤게모니적 남성

20) 차우진·최지선, 앞의 글, 233-234쪽.

21) 아델, 「여성-퀴어 페미니스트가 걸그룹을 사랑하는 법」, 스킵 외, 『퀴어돌로지』, 오월 의봄, 2021, 305-307쪽.

22) 소녀시대 데뷔 당시 SM엔터테인먼트의 총괄 프로듀서였던 이수만은 소녀시대가 30~40대 남성 소비자층을 겨냥해 만들어진 걸 그룹임을 직접적으로 밝힌 바 있다. 소녀시대가 구축하였던 삼촌 팬덤은 정확히 이러한 기획 의도에 부합하는 소비자층으로서 소녀시대의 경제적 후원자 역할을 자처했다. (“Who is the Real Midas in Korean Showbiz?”, 『Chosunilbo』, November 2008, [http://english.chosun.co/site/data/html\\_dir/2008/11/05/2008110561003.html](http://english.chosun.co/site/data/html_dir/2008/11/05/2008110561003.html). (검색일: 2025.04.29.))

성을 지니고 있다.<sup>23)</sup> 치어리더 소녀들은 이들이 지나가는 모습을 보며 났이 나가기도 하고, 격한 안무를 통해 이들이 경기에서 승리하기를 응원한다. 그러나 곡 바깥에서 소녀들에게 열광하는 남성 대중이 헤게모니적 남성성을 획득한 남성들로 해석될 수 있을지는 의문이다. 래윈 코넬에 따르면 헤게모니적 남성성은 문자 그대로 '패권'을 쥐는 것과 관련되기에, 소녀 시대에 열광하는 남성 팬덤 전반이 이러한 패권을 보유하는 것은 사실상 불가능하기 때문이다.<sup>24)</sup>

그렇기에 이들은 곡 내부에 등장하는 소녀들의 마음을 훔친 오빠가 아닌, 이들에게 열광하고 이들을 관음하는 다른 친연성 높은 남성이 되어야 했다. 이때 '오빠'와 달리 성애적 함의가 아직 덧씌워지지 않았던 '삼촌'이라는 호칭어는, 삼촌 팬덤으로 하여금 은밀히 소녀(시대)가 사랑하는 오빠의 자리를 상상할 수 있는 기회를 제공한다. 한편 삼촌은 같은 항렬이 아닌 윗 항렬을 지칭하는 친족 호칭어로, 연상의 남성팬들을 평범한 남성 대중

23) 헤게모니적 남성성은 효율화나 조직화, 이성 등과 같은 기술의 남성성으로서, 스포츠 선수의 육체나 수행과 같은 몸 실천을 통해 체현될 수 있다. 래윈 코넬은 헤게모니적 남성성의 체현을 정리함에 있어, 아놀드 슈워제네거나 실베스터 스텔론 등의 남성 육체를 예시로 들며 스포츠에서 나타나는 경쟁의 양상이나 육체의 활용이 어떻게 헤게모니적 남성성과 관련되는지 분석한다. 자세한 내용은 R.W. Connell, 『남성성/들』, 안상욱·현민 역, 이매진, 2013 참조.

24) 김성윤은 30대 남성 삼촌 팬덤에 주목하여, 이들이 가부장제 프리미엄을 어느 정도 누리고 있는 공모적, 온정적 남성성에 기대고 있으면서도, 기존의 패권적 남성성과는 다른 탈권위주의적 문화 실천을 보여준다고 본다.(김성윤, 「삼촌팬의 탄생 - 30대 남성 팬덤의 불/가능성에 관하여」, 이동연 외, 앞의 책, 238-269쪽.) 그러나 김성윤의 분석대로 가부장제 프리미엄에 공모하는 남성성을 체현하는 삼촌 팬덤의 문화적 실천이 탈권위주의적 문화 실천으로 의미화될 수 있을지는 검토의 여지가 있다. 공모적 남성성을 체현하는 남성은 패권적 남성성의 사회 질서에 순응할 '수밖에' 없다는 점에서 탈권위적 실천을 체현하는 데에 어려움을 겪는다. 또한 걸 그룹을 소비하는 연상의 남성 팬덤이 한국 사회의 연령주의와 (유사)가족주의가 착종된 '삼촌'의 호칭어를 채택했다는 점에서, 걸 그룹에 대한 이들의 시선 및 실천은 가부장제의 권위를 행사한다는 의심으로부터 자유로울 수 없다.

에서 ‘어른’의 위치로 격상시킨다. 소녀들보다 향렬이 높은 어른이 된 삼촌 팬들은 소녀들의 든든한 경제적 후원자가 되거나, 소녀들의 “뜨거운 마음”이 향하는 ‘위험한’ 오빠들에서 자신을 일단 분리시키는 등 순수한 애정과 배려라는 안전한 위치에 자신의 욕망을 놓아둘 수 있었다.

## 2-2. ‘오빠’를 부르는 ‘국민 여동생’에서 아티스트로: 아이유의 경우

2008년에 만 15세로 데뷔한 아이유는 소녀시대가 내세운 전략을 적극적으로 계승한다. 2010년 발표된 미니 3집 앨범의 타이틀곡 〈좋은 날〉을 통해 아이유는 ‘국민 여동생’의 자리를 점한다. 〈좋은 날〉은 아이유의 “18살 소녀”라는 정체성을 바탕으로 하여 “전국의 모든 ‘오빠’들의 가슴을 뛰게 할 예정”으로 기획되었다.<sup>25)</sup> 〈좋은 날〉이 예상치 못했던 큰 인기를 끌면서 아이유는 단숨에 ‘국민 여동생’의 수식어를 획득한다.<sup>26)</sup> 앨범을 기획함에 있어 여성 가수의 소녀성을 내세운 것은 걸 그룹 소녀시대에게서도 발견되지만, 소녀시대와 달리 아이유를 ‘국민 여동생’의 자리에 올려놓은 것은 〈좋은 날〉의 아이유를 구성하는 미성숙하고 친근한 소녀로서의 코드였다. 직접적인 노출을 피하는 의상과 짝사랑하는 오빠에게 서툰게 고백하는 가사의 내용, 여러 차례 방송을 통해 스스로 언급하기도 했던 앳되어 보이는 외모의 18살 소녀 아이유는 국민 여동생이 되기에 더없이 ‘충분한’ 것으로 받아들여졌다.

〈좋은 날〉은 짝사랑하는 오빠를 향해 자신의 마음을 고백하기를 준비하

25) 공식 앨범 소개글에 따르면 〈좋은 날〉은 “‘오빠’를 좋아하지만 쉽사리 고백하지 못하고 부끄러워하는 소녀의 가슴앓이를 그린 가사”를 통해, “첫사랑의 달콤하면서도 아릿한 감정을 순수하면서도 솔직하게 표현”하기를 목표로 한다.

26) ‘국민 여동생’이란 2000년대부터 2010년대 초반에 이르기까지 대중문화계의 소녀들을 지칭하는 주요한 수식어였다.(김수아, 앞의 글, 230쪽.)

는 과정부터, 고백을 거절당한 이후의 자책과 슬픔까지를 담아내고 있다. 곡의 도입부에서 아이유는 “그냥 모르는 척”, “못 들은 척” 다른 애길 시작할지 고민할 정도로 자신의 마음을 전달하는 데에 서툴지만, 한편으로는 “아무 말 못하게 입 맞출까” 상상할 만큼의 ‘당돌한’ 소녀로 설정된다. 그러나 곧바로 이어지는 후렴구는 고백이 실패한 후의 시점을 담아내고, 입맞춤에 대한 소녀의 상상은 오히려 그의 미숙함을 강조하는 요소로 활용되는 데에 그친다. “울면서” 고백을 할 정도로 사랑에 설된 〈좋은 날〉의 아이유는, 자신의 고백이 실패한 이유를 “새로 바뀐 내 머리”나 “입고 나왔던 옷”에서 찾는다. 상대와의 관계가 아닌 자신의 외형이 실수였을까 자책하는 모습은 소녀의 귀여움을 강조함과 동시에, 곡의 가사에 일상적 요소를 끌어들이므로써 아이유라는 소녀가 가진 친근함을 부각한다. 이와 함께 ‘오빠’라는 호칭어를 직접 사용하며 다시 한번 사랑을 고백하는 후렴구(“나는요 오빠가 좋은걸 어떡해”)는 아이유라는 새로운 국민 여동생의 탄생에 결정적 요소를 더한다.

“전국의 모든 ‘오빠’들”에게 소구한다는 기획 의도 하에, 〈좋은 날〉의 후렴구는 초기 가사에서 수정을 겪어야 했다. 〈좋은 날〉의 작사가 김이나는 원래의 후렴구가 “나는요 그대가 좋은걸”로 결정된 상황에서, 앨범의 프로듀서였던 조영철의 강한 주장으로 지금의 가사가 확정되었다고 밝힌 바 있다.<sup>27)</sup> 무대에서 ‘오빠’라는 가사를 용납할 수 없었다는 작사가 김이나의

27) 이는 〈좋은 날〉의 작사가 김이나와 작곡가 이민수와의 대화로 구성된 인터뷰에서 발견된다. “좋은 날”의 녹음을 시작한 즈음일 거예요. 담당 프로듀서랑 민수 씨가 가사에 ‘오빠’를 넣자고 진지하게 의논하고 있더라고요. 저는 결사반대했어요. 소녀시대가 아닌 가수가 무대에서 ‘오빠’라고 노래하는 것을 용납할 수 없었거든요. 결국 두 사람의 의지로 아이유는 ‘오빠가 좋은걸’이라는 노랫말을 불렀죠. 오빠라는 한 단어가 ‘좋은 날’을 흥련으로 만들 줄은 몰랐어요.”(〈작곡가 이민수, 작사가 김이나〉, 『톱클래스』, 2011년 8월호, <https://topclass.chosun.com/news/articleView.html?idxno=2351>. (검색일: 2025.04.29.))

의견과는 달리, 그가 언급했듯 ‘오빠’라는 한 단어는 〈좋은 날〉의 흥행에 크게 기여한다. 18살의 여성 솔로 가수가 자신의 입지를 굳혀야만 했던 상황에서, 곡의 가사는 ‘그대’에서 ‘오빠’로 반드시 바뀌어야만 했던 것이다. 무대에서 ‘오빠’를 직접 발화하며 사랑을 고백하게 된 아이유는 긴 생머리에 나풀거리는 플레어 미니 원피스, 컬러 스타킹과 함께 국민 여동생의 새로운 표상을 획득한다.

〈좋은 날〉의 가사에 얽힌 일화에서 발견되듯이, 국민 여동생을 목표로 하도록 기획되었던 여성 가수의 짝패는 ‘오빠’여야만 했다. 그러나 소녀시대와 정확히 같은 방식으로 아이유라는 국민 여동생에게 모여든 것은 ‘삼촌’으로 지칭된 팬덤이었다. 〈좋은 날〉의 뮤직비디오는 아이유에게 다가올 삼촌이라는 팬덤을 예시하는 것처럼 보인다. 〈좋은 날〉의 뮤직비디오는 짝사랑하는 오빠에게 고백한다는 곡의 내용에 비교적 충실하게 구성되어 있다. 그러나 아이유가 있는 공간에 어김없이 등장하는 장년 남성 정재형의 존재는 곡의 내용과 완전히 동떨어져 있다. 뮤직비디오 내에서 아이유는 정재형을 인지하지 못하지만, 정재형은 아이유의 이동을 도우며 노래에 맞춰 여러 악기를 연주한다. 뮤직비디오 전반에서 후경에 머물렀던 정재형은 오빠가 아이유를 찾아오자 씩씩한 표정을 지으며 클로즈업 쇼트로 화면 전면으로 등장한다. 뮤직비디오의 마지막 씬에서 정재형은 아이유가 사는 집 지붕 위에서 아이유를 바라보며 그의 슬픔에 ‘묵묵히’ 공감한다. 아이유로 시작하는 첫 장면과 정재형으로 마무리되는 마지막 장면의 구도는, 이 둘의 관계를 곡 내에서 형성된 오빠-아이유와의 관계가 아닌 곡 바깥의 팬덤-아이유와의 관계로 읽을 수 있도록 한다.

〈좋은 날〉의 뮤직비디오에서 아이유의 팬덤이 장년 남성으로 표상되고 있음은 당시 아이유가 결집시켰던 ‘삼촌 팬덤’과 무관하지 않다. 〈좋은 날〉 이후 아이유는 정규 2집 〈Last Fantasy〉(2011)로 컴백해 인기를 이어간

다. 이때 앨범의 수록곡 〈삼촌〉은 주목을 요한다. 〈삼촌〉에서 아이유는 ‘오빠’가 아닌 ‘삼촌’을 부르기 시작한다. 당시 가수 이적의 피처링과 나레이션은 이 노래에서 호출하는 삼촌을 직접적으로 보여준다. “이 세상 모든 삼촌들에게 보내는 아이유의 응원송!”으로 소개된 〈삼촌〉은 “아이유의 애교 어린 음색이 삼촌들의 마음을 사로잡는다”라는 포부를 밝힌다.<sup>28)</sup> 삼촌에게 보내는 응원송이라는 소개와 같이, 〈삼촌〉은 ‘할머니’, ‘조카’, ‘아빠’ 등 여러 친족 호칭과 함께 가족 구성원으로서의 삼촌을 그려낸다. 그러나 아이유의 삼촌 팬덤은 유사 가족을 표방할지언정 ‘진짜’ 가족이 될 수는 없으며, 이들이 아이유를 향유하는 방식은 결코 가족 구성원 간의 관계 내에서 해석될 수 없다. (유사) 가족과 성애적 향유의 틈새에서, 〈삼촌〉은 이에 화답하듯 삼촌에게 여자친구가 따로 있음을 언급하여 삼촌을 방어하면서도, “귀여운 삼촌”이 지금 그대로도 좋음을 밝힌다. 특히 〈삼촌〉은 “무릎 나온 추리닝”을 입고 “집안의 맨 끝방 신세”를 면하지 못하는, 경제적 우위를 점하지 못하는 “철부지” 남성을 끌어온다. 삼촌 팬덤의 형성은 만성적 경제 위기 상황에서 ‘소녀’를 통해 남성성의 위기를 상상적으로 보상받고 싶어 하는 남성들의 욕망으로 분석되어 온 바 있다.<sup>29)</sup> 가족의 울타리 내에서 “철부지” 삼촌으로도 충분하다는 소녀 아이유의 위로는 이들의 욕망을 인정하고 은폐시키는 데에 기여한다.

그러나 세상의 모든 삼촌이 자신을 향유하도록 기획되었던 국민 여동생 아이유는, 대중으로 하여금 아이유의 섹슈얼리티를 재해석하게 만드는 여러 사건들을 거치며 소녀-국민 여동생의 자리에서 스스로 빠져나와 성인 여성-아티스트의 정체성을 구축하기 시작한다.<sup>30)</sup> 아이유는 2015년

28) 〈Last Fantasy〉의 공식 앨범 소개글 참조.

29) 문강형준, 「우상의 황혼 - 한국 사회에서 아이들은 어떻게 소비되는가」, 이동연 외, 앞의 책, 64쪽.

〈CHAT-SHIRE〉 앨범을 통해 소녀 아이유를 성애화했던 시선과 아이유에 대한 대중의 향유 방식을 직시하는 곡 〈스물셋〉을 발표한다.<sup>31)</sup> 앨범 발매 직후, 아이유는 〈스물셋〉의 가사와 뮤직비디오의 몇 장면이 성적 대상으로의 소녀를 암시하고 있다는 혐의와 수록곡 〈Zezé〉가 소년 ‘제제’를 성적 대상으로 상상했다는 의심을 동시에 받는다. 그간 국민 여동생이라는 소녀 아이유의 섹슈얼리티를 교묘하게 향유해왔던 대중이, 23살의 아이유에 이르러 아이유의 소녀성을 직접 문제 삼았던 것이다. 아이유는 전곡을 작사·작곡한 앨범으로써 자신의 섹슈얼리티가 구성되어왔던 바에 도전하며, 스스로의 정체성을 성인 여성 아티스트로 결정한다. 〈스물셋〉 이후로 아이유는 〈Palette〉(2017), 〈에잇〉(2020), 〈라일락〉(2021) 등 자신의 나이를 테마로 한 곡을 연속적으로 발표한다. 아이유가 나이를 통해 자신의 ‘지금’을 담아내는 것은, 어린 나이에 데뷔한 여성 솔로 가수인 자신에게 있어 나이를 통한 아티스트로서의 자기 정체성 구축이 얼마나 급박한 요청이었는지 가늠하게 한다.

아이유의 정규 4집에 수록된, 그의 스물다섯을 그려내는 곡 〈Palette〉에서는 다시 한 번 ‘오빠’라는 호칭어가 등장한다. 그러나 이때의 오빠는 아이유의 목소리가 아닌, 피처링을 맡은 연상의 남성 가수 G-Dragon의 목소리를 통해 발화된다(“지은아 오빠는 말야 이제 막 서른인데”). 오빠라는 호칭으로 스스로를 자칭하는 연상의 남성과 아이유의 관계는 ‘팔

30) 정규 3집 앨범 〈Modern Times〉(2013) 발표 전후로 하여 미니 4집 앨범 〈CHAT-SHIRE〉에 이르기까지 아이유의 성장과 그것이 소비되었던 방식에 대해서는 손희정, 『베이비로션을 입은 여자들: 설리, 아이유, 로리쿰, 조혜영 외, 앞의 책, 51-78쪽 참조.

31) 〈스물셋〉 뮤직비디오에 대한 분석은 김성우·김경채·김모란·김진규·정기인, 「K-pop 뮤직비디오를 활용한 한국어 및 한국문화 멀티리터러시 교육: 개념적 토대와 비판적 리터러시 교수학습 모델의 탐색」, 『현상과인식』 제47권 3호, 한국인문사회과학회, 2023, 28-32쪽 참조.

레트'와 같이 자신의 나이와 어른됨에 대한 고민으로 채워진다. 〈Palatte〉의 뮤직비디오가 보여주듯이, 아이유는 〈좋은 날〉을 불렀던 18살의 아이유, 〈스물셋〉을 불렀던 23살의 아이유를 지나 지금의 자신과 자신을 둘러싼 세계를 알 것 같다고 단언한다(“이제 조금 알 것 같아 날”). 국민 여동생의 표상을 구성하였던 긴 머리보다 지금의 단발이 좋다고 선언하는 아이유는, 동시에 “하긴 그래도 좋은 날 부를 땐 참 예뻐더라”며 소녀로 향유되었던 과거를 현재의 자신을 채워주는 요소로서 포용한다. 이제 “일기”와 “잠들었던 시간들”마저 사랑할 수 있게 된 그에게 있어, ‘오빠’는 자신보다 “다섯 살 밖에 안 먹은” 연상의 성인 남성에게 지나지 않는다.

### 3. 남성 아이돌의 ‘오빠’ 자칭 전략과 ‘누나’ 호명 전략

#### 3-1. ‘오빠’들과 변화하는 소녀(팬)들

1장에서 살펴보았듯, ‘오빠-소녀팬’의 구도에 근거해 팬덤의 인적 구성을 ‘소녀팬’으로 한정 짓는 경향은 오래간 지속되었다. 이 절에서는 그러한 경향을 수용해 스스로를 ‘오빠’라 지칭하며 청자를 ‘소녀(팬)’의 자리에 위치시키는 남성 가수들의 노래를 살피고자 한다. 분석 대상으로 삼은 가수는 god, 슈퍼주니어, 방탄소년단이며, 이들은 통상적인 아이돌 세대 구분에 따라 각각 1세대 아이돌, 2세대 아이돌, 3세대 아이돌에 해당함을 밝혀둔다.

대표적인 1세대 아이돌 그룹에 해당하는 god는 2014년경 활동을 중단한 지 8년 만에 그룹 활동을 재개하는데, 당시 이들의 컴백은 흔히 “오빠들

이 돌아왔다”라는 말로 표현되곤 했다.<sup>32)</sup> 그러한 소녀팬들의 외침에 화답이라도 하듯 god의 8집은 ‘변하지 않은 그때 그 시절의 오빠들’이라는 서사를 갖추고 있었다. 특히 아이유가 피처링한 9번 트랙 〈노래 불러줘요〉를 주목할 만하다. 이 노래는 소녀팬(아이유)의 “노래 불러줘요 / 멋진 목소리로 / 달콤한 위로가 되어줘요”라는 요청을 god가 들어주는 방식으로 진행된다. 더욱이 곡의 말미에서 god는 “오빠 노래 불러줘요”라는 소녀팬(아이유)을 향해 “어떤 걸 원해 / 뭐든지 말만 해”, “발라드 블루스 R&B 댄스 / 널 위해 뭘 못해”라고 답하는데, 이는 해당 곡이 수록되어 있으며 실제로 다양한 장르의 노래들로 구성되어 있는 god의 8집 앨범 자체를 떠올리게 한다. 즉 god의 8집은 오랫동안 자신들을 기다려준 소녀팬들에게 바치는 앨범이었던 것이다.

‘오빠-소녀팬’의 구도는 2세대 아이돌인 슈퍼주니어의 노래에서도 확인된다. 슈퍼주니어의 멤버 동해와 은혁으로 구성된 2인조 유닛 그룹 슈퍼주니어 D&E는 데뷔곡 〈떴다 오빠(Oppa, Oppa)〉에서 “내가 떴다 하면 다 외쳐 오빠 오빠 / Tokyo London New York Paris / 오빠 오빠”라고 반복해 노래한다. 실제로 슈퍼주니어가 도쿄, 런던, 뉴욕, 파리 등지에서 공연한 적 있음을 고려할 때, 해당 곡은 “국제적인 오빠”가 전 세계의 소녀팬들을 겨냥해 부르는 노래라고 할 수 있다.<sup>33)</sup> 이후 활동을 이어가면서 동해와 은혁에겐 각각 ‘D 오빠’, ‘E 오빠’라는 별명이 붙었다. 이들은 그러한 별명을 적극 수용하여 “안녕 난 D 오빠야 / 안녕 난 E 오빠야 / 오빠들이 너 회에게 고백할게”라는 가사와 함께 시작하는 ‘팬송’(〈너의 이름은(What

32) 〈오빠들이 돌아왔다, god가 다시 거짓말처럼!〉, 『텐아시아』, 2014.05.08., <https://tenasia.hankyung.com/article/2014050809064>. (검색일: 2025.04.29.); 〈SBS [한밤의TV연예] - god 오빠들이 돌아왔다〉, SBS NOW / SBS 공식채널, 2014.07.17., <https://youtu.be/8eKlBr-LWSI?feature=shared>. (검색일: 2025.04.29.)

33) 이는 《떴다 오빠(Oppa, Oppa)》의 공식 앨범 소개글에서도 확인할 수 있는 내용이다.

Is Your Name?))을 콘서트에서 선보인 바 있는데, 해당 곡은 팬들의 음원 공개 요청에 힘입어 슈퍼주니어 D&E의 미니 4집 스페셜 앨범 〈BAD LIAR〉의 보너스 트랙으로 수록되기도 했다.

이처럼 1세대 아이돌(god)과 2세대 아이돌(슈퍼주니어)은 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 적극적으로 활용하였고, 팬들 역시 이를 거리낌 없이 수용하는 모습을 보였다. 그런데 3세대 아이돌에 이르면 사뭇 다른 장면을 목격하게 된다. 2013년 빅히트 엔터테인먼트 아래서 데뷔한 방탄소년단은 학교 3부작(〈2 COOL 4 SKOOL〉(2013), 〈O!RUL8,2?〉(2013), 〈Skool Luv Affair〉(2014))을 발표하며 10대를 대변하는 그룹을 자임한다.<sup>34)</sup> 〈상남자(Boy In Luv)〉(이하 〈상남자〉)는 그중 세 번째 앨범에 해당하는 〈Skool Luv Affair〉의 타이틀곡으로 2014년 2월에 발매되었다. 이 노래에서 방탄소년단은 스스로를 ‘오빠’로 지칭하며 자신보다 어린 상대 여성을 향한 욕망을 노골적으로 표출하면서 언젠가는 해당 여성을 ‘갓챌다’라고 선언한다(“되고파 / 너의 오빠 / 널 갓고 말 거야 두고 봐”). 후렴을 장식하는 “꼭 잡아 날 / 덮치기 전에 / 내 맘이 널 / 놓치기 전에”라는 가사는 일견 수동적으로 보이는 남성 화자(“네가 올라면 울어 / 웃으라면 웃어 / 구르라면 굴러”)가 실상은 마음만 먹으면 언제든지 상대 여성을 ‘덮칠’ 수 있는 존재임을 암시한다.

〈상남자〉의 가사에서 나타나는 여성을 ‘갓고’ 또 ‘덮치는’ 남성 이미지는 폭력성, 공격성, 강압성 등의 속성을 지니며, 이러한 속성들은 〈상남자〉 뮤직비디오에서 명시적으로 나타난다. 뮤직비디오 내에서 방탄소년단 멤버들은 책상을 거침없이 내던지고, 여성의 어깨나 손목을 거칠게 쥐는 등의 모습을 보여준다. 물론 뮤직비디오가 진행됨에 따라 후반부 부드러운 멜

34) 실제로 데뷔 당시 방탄소년단은 7명의 멤버들 중 2명을 제외한 모두가 10대(만 나이 기준)였다.

로디의 브리지 파트에서 이는 그 여성에게 장미꽃과 함께 고백하기 위한  
입이 밝혀지지만, 해당 장면은 뮤직비디오에서 반복적으로 재현된 공격성  
을 다만 일시적으로 희석시킬 뿐이다. 뒤이어 이어지는 “꼭 잡아 날 / 덮치  
기 전에 / 내 맘이 널 / 놓치기 전에”라는 후렴과 주먹질을 연상시키는 강  
렬한 안무는 다시금 폭력적인 남성성을 드러낸다.

이와 같이 이성애 각본 아래에서 폭력적 남성성을 충실히 재현하던 방  
탄소년단은 이후 청춘 3부작(〈화양연화 pt. 1〉(2015), 〈화양연화 pt.  
2〉(2015), 〈화양연화 Young Forever〉(2016))을 발표하면서 결정적인  
전환을 맞이한다. 이 시기 방탄소년단이 구축한 청춘의 성장 서사는 많은  
이들의 호응을 불러왔으며, 이를 기점으로 국내외 방탄소년단 팬덤이 크  
게 확장되었다. 그런데 공교롭게도 청춘 3부작 프로젝트가 진행되던 시기  
와 맞물려 방탄소년단 여성혐오 공론화가 이루어졌다는 점에 주목할 필요  
가 있다. 2015년 페미니즘 리부트 및 2016년 강남역 살인사건은 국내에  
페미니즘이란 거센 물결을 일으켰다. 그리고 이는 케이팝 씬에도 영향을  
미쳐 ‘페미니스트 팬’<sup>35)</sup>이 등장하는 계기가 되었다. 그런 흐름 속에서  
2015년경부터 방탄소년단 여성혐오 논란이 팬덤 내외부에서 산발적으로  
제기되다가, 2016년 5월 아이돌 팬덤 최초로 ‘여성혐오 공론화’ 계정<sup>36)</sup>이  
만들어졌다. 해당 계정은 방탄소년단의 공식 SNS 계정에서 확인되는 여  
성혐오적 발언 및 방탄소년단 노래의 여성혐오적 가사를 문제 삼았다. 이

35) 이는 조은수·윤이영, 「BTS ARMY에서 페미니스트 팬으로: 3세대 K-Pop 아이돌 팬의  
페미니즘 실천과 한계」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제35권 3호, 한국여성커뮤니케이션학  
회, 2020에서 따온 표현이다. 조은수와 윤이영은 ‘페미니스트 팬’을 “‘페미니즘 리부트’  
이후 K-Pop 아이돌 씬에서 나타난 페미니스트와 팬의 정체성을 동시에 가지는 팬”으  
로 정의하며 이들은 “페미니스트/팬 정체성의 공존”을 피하면서 자신을 “K-Pop 아이  
돌 씬에서 협상하는 존재”로 위치시킨다고 설명한다.(해당 글, 14-15쪽.)

36) [http://x.com/bts\\_female\\_fan1](http://x.com/bts_female_fan1)

후 빅히트 엔터테인먼트는 그 같은 문제 제기에 대해 팬카페를 통해 입장문을 게재하며 공식 사과를 전했다.<sup>37)</sup>

이러한 그룹 차원의 고난 및 역경의 서사는 청춘 3부작의 성장 서사와 포개지며 강한 설득력을 부여했다.<sup>38)</sup> 실제로 방탄소년단의 음악은 “점차 덜 이분법적인 젠더 표현”<sup>39)</sup>으로 나아가며 페미니즘적 차원에서 성장하는 모습을 보인다고 평가받았으며, 관련하여 ‘방탄소년단 여성혐오 공론화’ 계정의 운영자 중 한 명은 〈아이돌로지〉와의 인터뷰에서 방탄소년단이 젠더 문제에 있어 분명히 긍정적으로 변화하고 있다는 의견을 밝히기도 했다.<sup>40)</sup> 이런 맥락에서 2017년 7월 방탄소년단의 새로운 BI(Brand Identity)가 공개되었음이 주목된다. 이를 통해 방탄복을 연상시키던 기존의 로고는 “문을 열고 앞으로 나아가는 청춘들을 상징화”한 로고로 리뉴얼되었고, ‘Bangtan Sonyeondan’ 또는 ‘Bulletproof Boy Scouts’로 풀이되던 ‘BTS’라는 약자에는 “현실에 안주하지 않고 꿈을 향해 끊임없이 성장하는 청춘”을 뜻하는 ‘Beyond The Scene’이라는 의미가 더해졌다.<sup>41)</sup> 이는 방탄소년단이 “학교나 군대와 같은 남성화된 규율집단을 환기시키는 원래 이름의 한계”<sup>42)</sup>를 극복하고, 어린 여성들에 국한되어 있던 타깃층을 확장시키고자 한 노력이라고 할 수 있다. 이후 방탄소년단은 〈LOVE

37) 〈방탄소년단 "여혐 논란 가사, 심려끼쳐 죄송" 공식사과[사과문 전문]〉, 『조선일보』, 2016.07.06., [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2016/07/06/2016070602522.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2016/07/06/2016070602522.html). (검색일: 2025.04.29.)

38) 이희원, 「방탄소년단(BTS)의 남성성 재현에 관한 연구」, 중앙대학교 문화연구학과 석사학위논문, 2022, 46쪽.

39) 미셸 조, 백문임 역, 「청춘의 쿼어링, 글로벌 대중문화의 꿈」, 류진희 외, 앞의 책, 127쪽.

40) 〈인터뷰: 그 팬들이 방탄소년단에게 피드백을 요구한 이유〉, 『아이돌로지』, 2016.06.28., <https://idology.kr/7165>. (검색일: 2025.04.29.)

41) 〈방탄소년단, 新 심벌·로고 공개 "새로운 아이덴티티 될 것"〉, 『OSEN』, 2017.07.05., <https://www.osen.co.kr/article/G1110681179>. (검색일: 2025.04.29.)

42) 미셸 조, 앞의 글, 131쪽.

YOURSELF) 시리즈를 통해 명실상부한 월드 스타의 지위에 오른다. 이 같은 방탄소년단의 사례는 3세대 아이돌에 이르러 ‘오빠-소녀(팬)’라는 유구한 구도와 그 기저에 깔린 젠더 위계에 대한 재사유가 요청되었음을 보여준다. 이를 추동한 것은 단연 2015년 페미니즘 리부트였다. 이후 케이팝에서의 ‘오빠’ 자칭은 눈에 띄게 줄어드는 양상을 보인다.

### 3-2. ‘누나’를 부르는 소년들: 샤이니와 틴탑의 경우

이 절에서는 ‘오빠-소녀(팬)’의 구도를 역전시켜 연상의 ‘누나’를 소구 대상으로 삼았던 샤이니와 틴탑의 노래를 비교해보고자 한다. 2008년 SM 엔터테인먼트 소속으로 데뷔한 샤이니는 당시 ‘중고생 밴드’, ‘미소년 밴드’, ‘10대 밴드’ 등의 수식어와 함께 소개되었다.<sup>43)</sup> 그에 걸맞게 샤이니는 데뷔곡 〈누난 너무 예뻐(Replay)〉(이하 〈누난 너무 예뻐〉)를 통해 연상의 여성에게 구애하는 ‘연하남’의 이미지를 구축했다. Mnet 리얼리티 프로그램 〈샤이니의 연하남〉(2008.07.30.~2008.10.15. 방영)<sup>44)</sup>은 그러한 이미지를 더욱 강화시켰다. 선행 연구들은 이 같은 기획들에서 샤이니가 보여주는 “남성성이 탈색된 미소년의 무성적 섹슈얼리티”<sup>45)</sup>, “남성/여성의 젠더 구분을 초월하는 이미지”<sup>46)</sup>, “무해한 소년”<sup>47)</sup>의 이미지 등에 주목해

43) 〈SM, 10대 밴드 ‘샤이니’ 공개〉, 『연합뉴스』, 2008.05.19., <https://m.entertain.naver.com/article/001/0002090805>. (검색일: 2025.04.29.); 〈‘10대 미소년 밴드’ 샤이니, 출범과 동시 초미 관심!〉, 『한국경제』, 2008.05.19., <https://www.hankyung.com/news/app/newsview.php?aid=2008051958927>. (검색일: 2025.04.29.); 〈SM, 극비리에 준비한 중고생 밴드 ‘샤이니’ 22일 첫 공개〉, 『동아일보』, 2008.05.19., <https://www.donga.com/news/article/all/20080519/8579787/1>. (검색일: 2025.04.29.)

44) 샤이니 멤버들이 연상의 여성과 일일 데이트를 하는 프로그램이었다.

45) 차우진·최지선, 앞의 글, 154쪽.

왔다. 하지만 사이니가 반복적으로 호명하는 ‘누나’의 이미지가 어떻게 구성되어 있는지 또한 살펴볼 필요가 있다고 생각된다. 〈누난 너무 예뻐〉는 연하의 화자가 누나의 마음이 변해가는 상황 속에서 다시 예전으로 돌아가길(“Replay Replay Replay”) 바라는 내용이다. 이때 누나는 연하의 화자를 욕망하지 않으며, 오히려 그를 부담스럽게 여긴다(“아마 그녀는 / 어린 내가 / 부담스러운가 봐”, “아 아 아쉽게도 그녀는 / 아 아 아직 어린 나 예겐 / 진실된 사랑의 마음을 / 받을 수 없는지”). 이처럼 성애와는 거리가 먼 누나의 이미지는 〈누난 너무 예뻐〉 뮤직비디오에서 보다 분명하게 제시된다. 노출이 전혀 없는 순백의 옷을 입고서 등장하는 누나에게는 ‘순수함’의 표상이 덧입혀져 있다. 또한, 연하남과 누나 사이의 신체 접촉은 단지 연하남이 누나의 손을 잡는 것에 한정되어 있다. 말하자면 〈누난 너무 예뻐〉 뮤직비디오에서 누나는 연하의 남성(들)에게 일방적으로 구애를 받는 존재로 그려진다. 뮤직비디오의 클라이맥스라고 할 수 있을, 다섯 명의 멤버들이 누나를 에워싸고 돌아가며 마음을 표현하는 장면에서조차 누나는 어떠한 행위성도 보이지 않는다. 다만 가운데에 서서 수줍은 미소만을 띠고 있을 뿐이다.

틴탑의 〈향수 뿌리지마〉(2011)는 이와는 전혀 다른 ‘누나’를 상정한다. 2010년 7월 티오피미디어 아래서 데뷔한 틴탑은 사이니와 마찬가지로 전 원 10대라는 점이 강조되었으며, 데뷔 당시 평균 연령이 만 16.3세였던 까닭에 ‘최연소 보이그룹’이라는 수식어로 소개되기도 했다. 두 번째 싱글앨범 타이틀곡 〈Supa Luv〉(2011)를 계기로 많은 누나팬들의 지지를 받게

46) 김수아, 「남성 아이돌 스타의 남성성 재현과 성인 여성 팬덤의 소비 방식 구성: 사이니와 2PM을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제19호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011b, 22쪽.

47) 연혜원, 『케이팝의 젠더퀴어한 미학』, 스크 외, 앞의 책, 337쪽.

된<sup>48)</sup> 틴탑은 그다음 앨범에서 〈향수 뿌리지마〉라는 곡을 통해 직접적으로 ‘누나’를 호명하고 나섰다. 이 노래는 여자친구 몰래 누나와의 만남을 즐기는 화자가 누나를 향해 여자친구에게 들키면 안 되니 조심해달라고 하는 가사로 이루어져 있다(“향수 뿌리지마 / 이러다 여친한테 들킨단 말야 / 반짝이 바르지마 / 이러다 옷에 묻음 안 된단 말야”). 이때 누나는 ‘향수’를 뿌리고 ‘반짝이’를 바르는, 그야말로 화장에 능숙한 연상의 여성으로 그려진다. 그뿐만 아니라 누나는 매력적인 몸매의 소유자이기도 하다(“누나의 몸매는 / 너무 너무나 섹시해”). 〈향수 뿌리지마〉뮤직비디오는 그 같은 누나의 모습을 시각적으로 구현한다. 뮤직비디오 내에서 누나는 진한 향수를 뿌리고 짙은 눈화장을 한 뒤 노출이 있는 옷을 입고서 클럽에 향한다. 그곳에서 누나는 연하남을 향해 고혹적인 표정을 지으며 명백히 성적인 함의가 담겨 있는 손길로 연하남의 어깨를 어루만진다.

이처럼 샤이니와 틴탑은 똑같이 연하남의 입장에서 ‘누나’에게 호소하는 전략을 택했지만 ‘누나’의 이미지를 구성하는 데에 있어서는 뚜렷한 차이를 보였다. 〈누난 너무 예뻐〉의 누나가 성적인 욕망이 탈색된 존재라면, 〈향수 뿌리지마〉의 누나는 연하남이 욕망하는 대상인 동시에 연하남을 욕망하는 존재라고 할 수 있다. 그런데 이때 샤이니는 성공적으로 누나 팬덤을 구축한 반면 틴탑은 그러지 못했음이 주목된다. 이는 단순히 팬덤의 규모가 크고 작음을 의미하는 것이 아니다. 샤이니 팬덤의 경우는 팬들이 서로 ‘누나’라고 불렀을 만큼 누나팬들이 팬덤의 주류를 차지하고 있었다. 그러나 틴탑은 누나들의 ‘수갑돌’인 동시에 ‘초통령(초등학생들의 대통령)’이기도 했다. 2023년 틴탑이 3년 만에 컴백했을 당시 언론에서 틴탑을 ‘원조

48) 이 시기 틴탑은 누나팬들에 의해 ‘수갑돌’이라는 별명을 얻기도 했다.(<틴탑 ‘수갑돌’ 애칭 추가, 누나팬 ‘죄책감 느껴’>, 『뉴스엔』, 2011.01.27., [https://www.newsen.com/news\\_view.php?uid=201101271639301002](https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201101271639301002). (검색일: 2025.04.29.))

초통령'으로 호명한 것은<sup>49)</sup> 틴탑의 누나 팬층이 그리 두텁지 않았음을 방증한다. 이는 샤이니가 10대를 벗어나 어엿한 중견 아이돌이 된 뒤에도 〈Love Sick〉(2015)과 〈Marry you〉(2021)를 통해 〈누난 너무 예뻐〉의 서사를 이어갔던 것과는 비교되는 지점이다.<sup>50)</sup> 이와 같이 샤이니가 틴탑과는 달리 '연하남-누나(팬)'의 구도를 안정적으로 구축할 수 있었던 까닭은 성애적 욕망이 제거된 누나의 표상을 제시했기 때문으로 보인다. 실제로 샤이니의 누나팬들이 "샤이니 멤버들을 필요 이상으로 탈성애화"<sup>51)</sup>하는 모습을 보이곤 했음을 고려할 때, 그러한 샤이니의 '누나' 호명 방식은 누나팬들의 정체성 구성 방식과 잘 맞물렸다고 할 수 있다.

그런데, 누나팬들에겐 정말 성애적 욕망이 없는 것일까? 누나팬들이 샤이니식의 '누나' 호명 방식에 적극적으로 부응했던 것은 오히려 자신들의 성적 욕망을 은폐할 수 있었기 때문이 아닐까? 기실 샤이니는 소년성을 페티시화 했다는 논란으로부터 자유롭지 못하다. "무성성 혹은 양성성"<sup>52)</sup>을 지닌 것으로 분석되었던 샤이니의 이미지는 한편으론 2차 성징 이전의 소년을 그린 것일 수도 있었다. 샤이니의 직속 후배이기도 한 NCT DREAM은 그 같은 소년성의 페티시화 전략을 노골적으로 활용한 그룹이다. NCT

49) 〈[현장포토] "원조 초통령의 귀환"...틴탑, 완전체 컴백〉, 『디스패치』, 2023.07.04., <http://www.dispatch.co.kr/2256203>. (검색일: 2025.04.29.)

50) 〈Love Sick〉은 2015년에 발매된 정규 4집 〈Odd〉의 수록곡으로 마침내 누나와의 사랑이 이루어져 영원한 사랑을 꿈꾸는 연하남의 이야기를 그리고 있으며, 〈Marry you〉는 2021년에 발매된 정규 7집 〈Don't Call Me〉의 수록곡으로 연하남이 누나에게 청혼하는 내용이다. 두 노래는 〈누난 너무 예뻐〉의 "누난 너무 예뻐서 / 남자들이 가만 안 뒤", "뒤라 해도 / 나에게 삶의 Everything"이라는 가사를 변주시킨 "넌 너무 예뻐서 알고는 있지 / 여전히 내 삶의 Everything"(〈Love Sick〉), "아직도 너무 예뻐 / 볼 때마다 숨이 멎지", "아직도 내 삶의 / Everything My Love"(〈Marry You〉)라는 가사를 담고 있다.

51) 김수아(2011b), 앞의 글, 25쪽.

52) 김수아(2011b), 앞의 글, 22쪽.

DREAM은 2016년 평균 나이 만 15.6세로 데뷔했다. 데뷔곡 〈Chewing Gum〉 뮤직비디오에서 NCT DREAM 멤버들은 기숙 학교가 연상되는 공간에서 반바지 교복이나 파자마 잠옷을 입고 춤을 추는 모습을 보여준다. 뒤이은 앨범들에서도 NCT DREAM은 타이트한 하의에 한 치수 커 보이는 상의 조합의 제복(〈마지막 첫사랑〉)과 세일러복(〈We Young〉) 등의 의상을 착용하며 미성숙한 소년성을 주요한 셀링 포인트로 내세웠다. 더욱이 만 20세가 되면 팀을 졸업(탈퇴)하는 NCT DREAM의 졸업 체제는 NCT DREAM이라는 팀의 소년성을 영속화하는 것에 다름 아니었다.<sup>53)</sup>

이 같은 소년성의 페티시화에는 누나팬의 성애적 욕망을 자극하는 면이 분명 존재한다. 김수아의 논문<sup>54)</sup>은 누나팬들에겐 성애적 욕망이 없지 않으며, 그것은 단지 자체적으로 규율될 뿐이라는 것을 보여준다. 이때 해당 아이돌이 실제 미성년자인지 아닌지는 성애적 욕망의 표출 여부를 가르는 결정적인 기준이 된다. 그런 점에서 누나팬을 삼촌팬과 같은 층위에 놓으며 “만약 ‘삼촌팬’이 비판 받아야 한다면, 미성년 청소년 아이돌에 대한 성인 여성의 성애적 욕망을 숨기는 ‘누나팬’이나 ‘이모팬’은 어떨까? 과연 비판에서 자유로울 수 있을까?”<sup>55)</sup>라고 되묻는 김수정의 문제 제기는 충분히

53) 이로 인해 멤버 마크는 2018년 두 번째 미니 앨범 〈We Go Up〉을 끝으로 팀을 떠났다. 하지만 2020년 4월부터 졸업 체제가 폐지됨에 따라 다시 팀에 합류하였다. 졸업 체제 폐지 전후로 NCT DREAM의 이미지는 크게 변모한다. ‘영속화된 소년성’을 더 이상 유지할 수 없게 된 NCT DREAM은 어느 남자 아이돌 그룹이 그러하듯 ‘소년에서 남자’의 서사를 따르기 시작했다. 한편 2024년 평균 연령 18.3세로 데뷔한 NCT WISH는 NCT DREAM의 이전 컨셉을 한층 강화하는 방향으로 이어받은 것처럼 보인다. 이들은 NCT DREAM이 그러했듯 샤이니의 〈누난 너무 예뻐〉 커버를 통해 직접적으로 ‘누나’를 호명하는 연하남의 이미지를 계승할 뿐만 아니라, 더 나아가 소녀시대의 〈Kissing You〉를 커버하며 남성성과는 지극히 거리가 먼 ‘페티시화된 소년성’을 보다 노골적으로 선보인다.

54) 김수아(2011b), 앞의 글.

55) 김수정, 「팬덤과 페미니즘의 조우: 페미니즘 관점에서 본 팬덤 연구의 성과와 쟁점」,

귀담아 들을 만하다. 소년을 “여성의 시점에서 만들어진 남성”<sup>56)</sup>으로 보고, 소년성의 페티시화는 “남성과 소년 사이의 젠더 패러디”<sup>57)</sup>일 수 있다고 주장한 연혜원의 분석은 분명 흥미로운 지점이 있지만, 소년성을 체화하는 남성 아이들이 실제로 미성년자일 때 그 같은 의미 부여는 재고의 여지가 있다고 생각된다.

#### 4. 나오며: ‘애미팬’의 탄생과 사라지는 친족 호칭어

이 글이 주목한 ‘오빠’나 ‘누나’와 같은 친족 호칭어는 2015년 페미니즘 리부트 이후 최근의 3~4세대 K-pop 아이돌 그룹의 노래들에서는 거의 발견되지 않는다.<sup>58)</sup> 그러나 곡 내부에서 친족 호칭어가 직접적으로 등장하지 않게 된 것에 반해, (유사) 친족 관계를 통해 가수와 팬덤을 관계 짓는 양상은 여전히 지속되고 있다. 최근의 K-pop 산업에서 나타나는 친족 호칭어는 같은 항렬의 ‘오빠’나 ‘누나’가 아닌, ‘어머니(애미)’로 집약된다. 2000년대 후반부터 2010년대 초반까지 급부상한 삼촌 팬덤의 경우를 제

『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018, 67쪽.

56) 연혜원, 앞의 글, 337쪽.

57) 위의 글, 341쪽.

58) 다만 블랙핑크의 경우 데뷔곡 〈붐바야〉(2016)에서 ‘오빠’를 호명한다. 〈붐바야〉의 후렴에는 ‘오빠’라는 단어가 마치 하나의 주입새처럼 활용되고 있으며, 멤버 리사는 랩 파트에서 “달려봐 달려봐 오빠야 LAMBO”라고 노래한다. 그런데 이 노래에서 ‘오빠’는 본 글에서 논의하고자 했던 오빠-소녀의 구도를 따른다고 보기 어렵다. 실체가 부재한 〈붐바야〉속 ‘오빠’ 표상은 화자와 곡 내에서 지칭되는 ‘오빠’ 또는 블랙핑크라는 여성 아이돌 그룹과 (남성) 팬덤 사이의 관계 맺기에 크게 관여하지 않는다. 블랙핑크의 노래가 상대의 타자성에 대해 고민하지 않는다는 분석은 김진규·정기인, 「방탄소년단과 블랙핑크의 노랫말 속 사랑의 의미」, 『대중음악』 제28호, 한국대중음악학회, 2021, 142-151쪽 참조.

외하고는 거의 항상 K-pop의 주된 소비층을 구성했던 여성팬들은, 이제 자신과 아이돌의 관계를 어머니와 자녀 사이의 관계에 비유한다.

여성팬들의 ‘어머니’화는 일찍이 정민우와 이나영에 의해 포착된 바 있다. 이들은 1세대 아이돌 팬덤과 2세대 아이돌 팬덤의 차이점에 착목하여, 2세대 아이돌 팬덤이 스스로 ‘엄마’이길 자처해 “팬덤의 문화실천을 일종의 가족 프로젝트로 의미화”함에 따라 스타는 이제 “열광의 대상인 ‘아이돌(idol, 우상)’에서 육성과 관리의 대상인 ‘아이/아들(infant/son)’이 된다”고 서술한다.<sup>59)</sup> 하지만 이는 2PM의 누나팬들에 한정해 분석을 행한 결과인바, 모든 2세대 아이돌 팬덤에 적용하기에는 어려운 면이 없지 않다. 신윤희의 지적대로 스타를 양육 대상으로 삼는 팬덤의 성향은 3세대 아이돌 팬덤에 이르러서야 보편화된다고 할 수 있다. 그것은 결정적으로 <프로듀스 101>이라는 아이돌 데뷔 서바이벌 프로그램의 등장과 함께 이루어졌다.<sup>60)</sup> ‘당신의 소년/소녀에게 투표하세요’라는 슬로건을 내건 <프로듀스 101>은 시청자를 ‘국민 프로듀서’라고 호명하면서 팬들을 아이돌 생산의 기획 단계로 이끌었다. 신윤희는 이로써 형성된 팬덤을 ‘양육형 팬덤’이라 명명하고, 이들은 “스타를 무조건 지지하지 않고, 애정을 기반으로 관리하고 감독한다”고 설명한다.<sup>61)</sup>

김수아는 그 같은 관리·감독 행위의 기저에는 “성공을 향한 생산성 욕

59) 정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업: ‘2세대’ 아이돌 팬덤의 문화실천의 특징 및 함의」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009, 227쪽. 1세대 아이돌 팬덤과 2세대 아이돌 팬덤의 차이점에 대해서는 해당 글, 235쪽 참조.

60) 현재까지 총 네 시즌이 방영되었으며 시즌별 프로그램명과 방영 일자는 다음과 같다. <프로듀스 101>(2016.01.22.~2016.04.01. 방영), <프로듀스 101 시즌2>(2017.04.07.~2017.06.16. 방영), <프로듀스 48>(2018.06.15.~2018.08.31. 방영), <프로듀스 X 101>(2019.05.03.~2019.07.19. 방영).

61) 신윤희, 『팬덤 3.0』, 스키체어스, 2019, 55쪽.

망”<sup>62)</sup>이 깔려 있음을 짚어낸다. 아이들에게 돈과 시간을 아끼지 않고 투자하는 애미팬들은 “팬덤의 행위를 어머니의 희생과 투여로 치환”<sup>63)</sup>하면서 아이들이 성공으로써 보답할 것을 요청한다. 그러한 생산성의 구조 내에서 성실한 태도와 실력 향상은 끊임없이 강조되는 한편, “솔직함, 연애, 자율성, 자유, 시간적 여유”<sup>64)</sup>와 같은 것들은 성공을 위해 마땅히 희생되어야 할 것으로 규정된다. 이는 때때로 아이들을 향한 지나친 압박과 사생활 침해로 이어진다. 모 여자 아이돌 그룹의 멤버가 열애설이 났다는 이유만으로 자필 사과문을 작성한 것이나, 팬들이 연애 여부를 확인한다는 명목 하에 아이들의 비공식 SNS 계정을 사찰하는 것 등은 그 대표적인 사례라고 할 수 있다.

팬덤의 ‘어머니’화 현상은 K-pop 노래들에서 친족 호칭어가 눈에 띄게 줄어들든 경향에도 영향을 끼친 것으로 보인다. 양육형 팬덤의 등장 이래로 아이들이 “수용자의 피드백에 민감”해지고 “팬들이 원하는 바를 즉각적으로 수행”하게 되었음을 상기할 때,<sup>65)</sup> 3장에서 살핀 방탄소년단의 사례에서 확인되듯 시대착오적인 가사를 향한 팬들의 비판과 그에 대한 아이들의 피드백은 그러한 경향성의 형성에 일조했다고 할 수 있다. 이러한 흐름 속에서 4세대 여자 아이돌들은 이전 시기 걸 그룹이 자신과 남성 지시 대상 간의 관계를 의식하는 위에서 ‘순수’와 ‘섹시’의 양극단을 오갔던 것과 달리, 다채로운 콘셉트를 통해 ‘나’라는 개인을 드러내는 데에 몰두하고 있다. 4세대 남자 아이돌 또한 ‘오빠’를 자칭하거나 ‘누나’를 호명하는 등 특정한 수용층에 소구하기보다는, 그룹의 개성을 담을 수 있는 장르를 택해 ‘퍼포

62) 김수아, 「저항하는 팬덤과 소비자-팬덤의 모순적 공존」, 류진희 외, 앞의 책, 208쪽.

63) 위의 글, 209쪽.

64) 위의 글, 206쪽.

65) 신윤희, 앞의 책, 54쪽.

먼스'로서의 K-pop에 집중하는 경향을 보인다. 물론 이와 같은 전략이 '소녀'와 '소년'들을 특정한 방식으로 향유하게끔 하는 기존의 문법으로부터 완전히 자유로운 것은 아니다. 더군다나 이들을 향한 애미팬들의 통제는 전술한 바와 같이 교묘한 방식으로 강화되고 있다. 하지만 오늘날 K-pop 생산층과 소비층 모두가 이전 시기의 K-pop을 비판적으로 성찰하고 경계하기 시작했다는 것만은 분명하다. 친족 호칭어를 활용한 이성애적 관계 짓기 양상이 사라져간 것은 이러한 4세대 아이돌/팬덤의 경향성과 접속하고 있다.

한편, 이 글은 스타와 팬의 관계를 이성애적 관계로 상정하여 K-pop 씬의 한 축을 이루고 있는 퀴어 팬덤에 대한 분석에는 이르지 못했다는 한계를 지닌다. 이 같은 관계 구성은 김수아의 지적대로 “남성 아이돌의 여성 팬덤, 여성 아이돌의 남성 팬덤을 정상성의 범주”에 뒀으로써 “욕망의 범주를 제한”한다.<sup>66)</sup> 하지만 고윤경이 적절히 지적했듯 여성 아이돌 팬덤의 주류를 이루는 것은 기실 여성팬들이다.<sup>67)</sup> ‘언니’를 호명하는 브라운아이드걸스, f(x), 마마무의 노래<sup>68)</sup>는 이들과의 관계 속에서 퀴어하게 해석될 수 있다. 반면 남성 아이돌에 의한 ‘형’ 호명은 사실상 없다고 보아도 무방한데, 이는 여성 가수의 여성 팬덤에 비해 남성 가수의 남성 팬덤의 규모가

66) 김수아(2021), 앞의 글, 219쪽.

67) 고윤경, 「다시 만나는 여덕, 소녀시대 GL 팬픽」, 류진희 외, 앞의 책, 251쪽.

68) <NU 예삐오(NU ABO)>(f(x), 2010), <클렌징크림>(브라운아이드걸스, 2014), <음오 아예(Um Oh Ah Yeh)>(마마무, 2015). 이 중 f(x)와 마마무의 작업에 대해서는 한채윤, 「전형적이지 않은 여자 가수들의 계보: 톰보이, 걸크러시 그리고 여덕의 퀴어링」, 스킵 외, 앞의 책, 243-269쪽을 비롯한 여러 편의 글에서 다뤄진 바 있다. 그에 비해 브라운아이드걸스의 <클렌징크림>은 그다지 주목받지 못해온 감이 있지만, 이성과의 관계 속에서 겪는 어려움을 언니에게 상담하는 듯한 가사(“나 어떡하죠 언니 / 이젠 잠 들고 싶은데 / 내 맘은 자꾸 그 녀석한테 달려가네요”)와는 다르게 해당 노래의 뮤직비디오에는 레즈비언 코드가 강하게 기입되어 있다.

확연히 작은 것과 무관하지 않다. 오히려 게이 남성은 남성 가수보다도 여성 가수에 더 많은 애정과 관심을 쏟는 경향을 보인다. 그리고 그것은 관계 맺음이라기보다도 이입에 가깝다.<sup>69)</sup> 남성 아이돌의 레즈비언팬이 남성 아이돌을 소비하는 방식도 그와 유사하다.<sup>70)</sup> 이처럼 퀴어 팬덤의 소비 방식은 스타와 특정한 (유사 친족) 관계를 맺는 것에 한정되지 않는다. 더욱이 이 글에서는 유성애에 기반한 성지향성을 바탕으로 여성 아이돌을 좋아하는 레즈비언 여성, 여성 아이돌을 좋아하는 게이 남성, 남성 아이돌을 좋아하는 레즈비언 여성에 대해서만 간략히 언급하고 있으나, 퀴어 스펙트럼에는 그밖에도 다양한 이들이 존재한다. 이와 같이 다층적인 퀴어 팬덤에 관한 분석은 별도의 지면을 기약하며 글을 마친다.

---

69) 상근, 「케이팝, 게이팝의 디바니스」, 스킵 외, 앞의 책, 75-87쪽 참조.

70) 권지미, 「남성 아이돌을 사랑하는 레즈비언」을 위한 변론: 레즈비언 커뮤니티 안에서 경계받는, '지극히 레즈비언적인' 욕망에 대하여, 스킵 외, 앞의 책, 89-117쪽 참조.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 방탄소년단(BTS). <상남자(Boy In Luv)> Official MV, 2014.02.11., <https://www.youtube.com/watch?v=m8Mfjg68oCs>. (검색일: 2025.04.29.)
- 샤이니(SHINee). <누난 너무 예뻐 (Replay)> Official MV, 2011.06.02., <https://www.youtube.com/watch?v=VTASffPQGhY>. (검색일: 2025.04.29.)
- 소녀시대. <Oh!> Official MV, 2010.01.27., <https://youtu.be/TGbwL8kSpEk?si=j7XG6b-ryGXSmQGc>. (검색일: 2025.04.29.)
- 아이유(IU). <좋은 날 (Good day)> Official MV, 2011.02.07., <https://youtu.be/jeqdYqsrA0?si=3vhg232lZDeer-UW>. (검색일: 2025.04.29.)
- 틴탑(TEEN TOP). <향수 뿌리지마> Official MV, 2011.07.28., <https://www.youtube.com/watch?v=xT4LzAWcmds>. (검색일: 2025.04.29.)
- Melon: <https://www.melon.com/>
- 네이버 VIBE: <https://vibe.naver.com/today>
- 『경향신문』, 『매일경제』, 『조선일보』

### 2. 논문과 단행본

- 김성우·김경채·김모란·김진규·정기인, 「K-pop 뮤직비디오를 활용한 한국어 및 한국문화 멀티리터러시 교육: 개념적 토대와 비판적 리터러시 교수학습 모델의 탐색」, 『현상과인식』 제47권 3호, 한국인문사회과학회, 2023, 17-50쪽.
- 김수아, 「남성 아이돌 스타의 남성성 재현과 성인 여성 팬덤의 소비 방식 구성: 샤이니와 2PM을 중심으로」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제19호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2011, 5-38쪽.
- 김수정, 「팬덤과 페미니즘의 조우: 페미니즘 관점에서 본 팬덤 연구의 성과와 쟁점」, 『언론정보연구』 제55권 3호, 서울대학교 언론정보연구소, 2018, 47-86쪽.
- 김이승현·박정애, 「빠순이, 오빠부대, 문화운동가?」, 『여성과 사회』 제13호, 한국여성연구소, 2001, 158-175쪽.

- 김진규·정기인, 「방탄소년단과 블랙핑크의 노랫말 속 사랑의 의미」, 『대중음악』 제28호, 한국대중음악학회, 2021, 137-170쪽.
- 김환표, 「팬덤의 역사 - '인정투쟁'을 위한 치열한 몸부림인가 (1)」, 『인물과사상』 제176호, 인물과사상사, 2012, 161-185쪽.
- 김환표, 「팬덤의 역사 - '인정투쟁'을 위한 치열한 몸부림인가 (2)」, 『인물과사상』 제177호, 인물과사상사, 2013, 169-187쪽.
- 김환표, 「팬덤의 역사 - '인정투쟁'을 위한 치열한 몸부림인가 (3)」, 『인물과사상』 제178호, 인물과사상사, 2013, 160-187쪽.
- 류진희 외, 『페미돌로지』, 빨간소금, 2022.
- 스킵 외, 『퀴어돌로지 : 전복과 교란, 욕망의 놀이』, 오월의봄, 2021.
- 신윤희, 『팬덤 3.0』, 스텝체어스, 2019.
- 오혜진 외, 『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020.
- 이동연 외, 『아이돌 : H.O.T. 에서 소녀시대까지, 아이돌 문화 보고서』, 이매진, 2011.
- 이수연, 「한국어 배우자 지칭어 체계의 성별 분화 현상」, 『방언학』 제11권, 한국방언학회, 2010, 185-205쪽.
- 이은영, 「한국 댄스음악의 시대별 여성상 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2023.
- 이희원, 「방탄소년단(BTS)의 남성성 재현에 관한 연구」, 중앙대학교 문화연구학과 석사학위논문, 2022.
- 정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업: '2세대' 아이돌 팬덤의 문화실천의 특징 및 함의」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009, 191-240쪽.
- 조은수·윤이영, 「BTS ARMY에서 페미니스트 팬으로: 3세대 K-Pop 아이돌 팬의 페미니즘 실천과 한계」, 『미디어, 젠더 & 문화』 제35권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2020, 5-59쪽.
- 조혜영 외, 『소녀들 : K-pop 스크린 광장』, 여이연, 2017.
- R.W. Connell, 『남성성/들』, 안상욱·현민 역, 이매진, 2013.

### 3. 기타자료

- 〈「서태지와 아이들」 은퇴 소식에 10대들 심리공황 조짐〉, 『한국일보』, 1996.01.24.,  
<https://www.hankookilbo.com/News/Read/199601240073670790>.  
(검색일: 2025.04.29.)
- 〈소녀시대-원더걸스, 개성 만점 춤으로 '계절 초월' 댄스 돌풍〉, 『스포츠조선』,  
[https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2007/10/14/2007101400392.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2007/10/14/2007101400392.html). (검색일: 2025.04.29.)
- 〈'10대 미소녀 밴드' 샤이니, 출범과 동시 초미 관심!〉, 『한국경제』, 2008.05.19.,  
<https://www.hankyung.com/news/app/newsview.php?aid=2008051958927>. (검색일: 2025.04.29.)
- 〈SM, 10대 밴드 '샤이니' 공개〉, 『연합뉴스』, 2008.05.19., <https://m.entertain.naver.com/article/001/0002090805>. (검색일: 2025.04.29.)
- 〈SM, 극비리에 준비한 중고생 밴드 '샤이니' 22일 첫 공개〉, 『동아일보』, 2008.05.19., <https://www.donga.com/news/article/all/20080519/8579787/1>.  
(검색일: 2025.04.29.)
- 〈Who is the Real Midas in Korean Showbiz?〉, 『Chosunilbo』, November 2008,  
[http://english.chosun.co/site/data/html\\_dir/2008/11/05/2008110561003.html](http://english.chosun.co/site/data/html_dir/2008/11/05/2008110561003.html). (검색일: 2025.04.29.)
- 〈틴탑 '수갑돌' 애칭 추가, 누나팬 '죄책감 느껴'〉, 『뉴스엔』, 2011.01.27.,  
[https://www.newsen.com/news\\_view.php?uid=201101271639301002](https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201101271639301002). (검색일: 2025.04.29.)
- 〈작곡가 이민수, 작사가 김이나〉, 『톱클래스』, 2011년 8월호, <https://topclass.chosun.com/news/articleView.html?idxno=2351>. (검색일: 2025.04.29.)
- 〈오빠들이 돌아왔다, god가 다시 거짓말처럼!〉, 『텐아시아』, 2014.05.08., <https://tenasia.hankyung.com/article/2014050809064>. (검색일: 2025.04.29.)
- 〈SBS [한밤의TV연예] - god 오빠들이 돌아왔다〉, 『SBS NOW / SBS 공식채널』,  
2014.7.17., <https://youtu.be/8eKlBr-LWSI?feature=shared>. (검색일: 2025.04.29.)
- 〈인터뷰: 그 팬들이 방탄소년단에게 피드백을 요구한 이유〉, 『아이돌로지』,

2016.06.28., <https://idology.kr/7165>. (검색일: 2025.04.29.)

〈방탄소년단 “여혐 논란 가사, 심려끼쳐 죄송” 공식사과[사과문 전문]〉, 『조선일보』, 2016.07.06., [https://www.chosun.com/site/data/html\\_dir/2016/07/06/2016070602522.html](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2016/07/06/2016070602522.html). (검색일: 2025.04.29.)

〈방탄소년단, 新 심벌·로고 공개 “새로운 아이덴티티 될 것”〉, 『OSEN』, 2017.07.05., <https://www.osen.co.kr/article/G1110681179>. (검색일: 2025.04.29.)

〈[현장포토] “원조 초통령의 귀환”…탄탈, 완전체 컴백〉, 『디스패치』, 2023.07.04., <http://www.dispatch.co.kr/2256203>. (검색일: 2025.04.29.)

## Abstract

### Aspects of the Relationship Building Between K-pop Idol and Fandom Mediated by Kinship Terms

Byeon, Hayeon and Yun, Youjeong(Seoul National University)

This study examines the use of kinship terms in K-pop lyrics, focusing on how they construct idol identities and shape fandom engagement. Centering on the terms “*oppa*” and “*noona*”, it explores how these expressions mediate gendered relationship dynamics between idols and fans.

Girls’ Generation utilized “*oppa*” with a sexual nuance, allowing male fans to consume their sexuality through the quasi-familial figure of the “*samchon*” (uncle). IU actively inherited Girls’ Generation’s strategy by presenting the image of the “Nation’s little sister”. However, she succeeded in going out of that position and establishing herself as a female artist since the late 2010s.

1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> generation of K-pop male idols like god and Super Junior adopted “*oppa*” as a self-designation, which was readily accepted by fangirls. In contrast, BTS faced calls to reconsider the gender hierarchy of the “*oppa-(fan)girl*” dynamic amid the feminism reboot in Korea. On the other hand, SHINee and Teen Top reversed this dynamic by invoking “*noona*”. SHINee could foster a strong “*noona*” fandom by offering a desexualized “*noona*” image unlike Teen Top’s.

Today, direct reference of kinship terms within lyrics has declined with the arrival of nurturing fandoms self-identified as idols’ “*mother*”, reflecting a shift away from heteronormative relationship frameworks in K-pop scene.

(Keywords: K-pop, Fandom, Idol, Kinship Terms, (Fan)Girl, Oppa, Samchon Fan, Noona Fan)

398 대중서사연구 제31권 2호

논문투고일 : 2025년 4월 29일

논문심사일 : 2025년 6월 11일

수정완료일 : 2025년 6월 12일

게재확정일 : 2025년 6월 16일