

돌보는 귀여움

: 서투르지만 귀여운 베어 커버 댄스와 퀴어 친밀성

김경태

퀴어문화연구자, 영상예술학 전공

목차

- 1 들어가며
- 2 애교/의무적 귀여움에서 자연스러운 귀여움으로
- 3 커버 댄스를 통한 비규범적 남성성과 초국가적 정체성 구축
- 4 베어 남성성: 짧은 머리/수염과 뚱뚱한 몸을 재전유하기
- 5 아이처럼 귀엽게: 아시아적 베어다움과 반신자유주의적 패러디
- 6 나오며

본고는 ‘베어 커버 댄스 팀’이 걸그룹 댄스를 커버하며 귀여움을 구현하는 방식에 주목한다. 게이 공동체에서 일반적으로 ‘베어’는 표준적인 체형보다 큰 체구의 게이들을 통칭한다. 최근 동아시아 국가들에서는 젊은 베어들이 커버 댄스 팀을 만들어, 주로 케이팝 걸그룹의 춤을 추는 영상을 유튜브에 올리곤 한다. 케이팝 아이돌 팬덤에 기반한 커버 댄스 영상의 전지구적 확산과 관련 댄스 팀의 전문화 경향 속에서, 그 커버 댄스는 동아시아에 특화된 베어 하위문화이자 정체성 수행의 의미를 지닌다. 케이팝 걸그룹이 보여주는 의무적 귀여움이 여성의 상품화와 관련이 있다면, 베어 커버 댄스는 미학적 완성도보다 돌봄의 정동적 요청에 따라 서툴지만 아이 같은 귀여움을 추구한다. 본고는 그 귀여움을 ‘돌보는 귀여움’이라는 퀴어 친밀성으로 명명하고자 한다.

국문핵심어: 케이팝, 걸그룹, 커버 댄스, 귀여움, 돌봄, 베어 하위문화, 아시아 베어다움, 퀴어 친밀성

1 들어가며

2018년 엠넷(Mnet)에서 방영했던 「프로듀스48」은 한국 연습생 48명과 일본 연습생 48명 중 총 12명을 선발해 그룹으로 데뷔시키는 여자 아이돌 오디션 프로그램이다. 참가자들은 매주 주어진 미션을 수행하면서 순위가 매겨지고 탈락하기도 한다. 첫 번째로 이뤄진 등급평가 무대에서 한국 연습생들의 춤과 노래 실력이 전반적으로 일본 연습생들을 압도했다. 보다 못한 어느 심사위원이 일본 연습생들에게 일본은 ‘칼군무’가 중요하지 않은지 묻는다. 그러자 일본 연습생 한명이 일본 아이들에게는 안무를 맞추는 것보다 ‘귀여움’을 보여주는 것이 더 중요하다고 대답한다. 다른 일본 연습생들이 이에 대한 부연 설명을 한다. 완벽한 춤과 노래를 보여주기보다는 ‘즐겁다’라는 것을 보여주는 게 우선이며 그런 ‘엔터테이너’로서의 자질이 아이들에게는 중요하다. 그래서 춤과 노래를 못해도 인기가 있을 수 있다. 일본 걸그룹은 어린 나이에 걸맞은 귀여운 매력을 발산하기 위

한 수단으로 노래와 춤을 이용할 뿐이다. 그런 귀여움으로 팬들의 마음을 훔칠 수 있다면 춤이 어설피거나 멤버들 간의 합이 맞지 않아도 별로 상관이 없다.

한일 연습생들과 심사위원들은 아이들을 바라보는 양국의 시선 차이를 문화적 차이로 이해한다. 따라서 「프로듀스48」의 주요한 관전 포인트는 일본 연습생들이 그 차이를 극복하면서 고된 훈련을 통해 춤과 노래 실력이 일취월장해가는 모습, 즉 미숙함에서 나오는 귀여움을 떨쳐내고 칼군무로 대변되는 심미적 완결성을 추구하는 ‘한국형’ 아이돌이 되어 가는 모습이다. 이 말인즉슨, 일본 연습생들은 엔터테이너를 넘어 아티스트로 ‘성장’하고 거듭나기 위해 꾸밈없는 귀여움을 부차적인 것으로 밀어내야 한다. 언제나, 귀여움은 송고나 쾌락과 같은 진중한 정동에 밀려 사소한 것으로 취급되어 왔으니까 말이다. 그래서 마침내 하나의 그룹으로서 누가하나 뒤처지거나 튀지 않고서 안무를 완벽하게 소화하며, 감탄을 자아낼 정도로 송고한 울동미와 조화미를 구현해야 한다.

그렇다면 그 문화적 차이는 어디에서 비롯되는 것일까? 일본의 영화학자 요모타 이누히코에 따르면, “일본에서는 작고 섬세한 것을 소중히 여기듯이, 아직 완전히 성숙하게 자라지 않은 것, 언젠가 개화하리라 예상되지만 아직 활짝 피지 않은 것이야말로 가치 있다고 여기는 사고가 존재”¹한다. 일례로, “「세일러문」에서는 성숙하고 성적인 존재가 악과 동의어이다. 그리고 세계를 진정으로 구제할 수 있는 것은 바로 성숙의 단계를 목전에 두고 주저하는 소녀들[미소녀 전사들]이다. 그녀들은 ‘섹스’의 시각에서 보면 여성으로 분류되겠지만, ‘젠더’의 분수령을 넘어서지 못한 채 멈춰 선 존재”²이다. 그녀들은 “남자의 시선을 의식한 교태 어린 귀여움(가와이이)이 아니라, 스스로 만족할 수 있는 구조체로서 ‘가와이이’를 보여준다.”³ 이처럼 일본의 여자 아이돌들은 성숙한, 그리하여 ‘교태’의 혐의를 지닌 춤을 보여주기보다는 자신들의 미숙한 여성성을 한껏 뽐낼 수 있는 서툰 춤을 추기 때문에 숭배의 대상이 될 수 있는 건지도 모른다.

사실, 일본 내에서는 귀여움으로 상징되는 여자 아이돌의 소녀성에 열광하

1 요모타 이누히코, 장영권 역, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 139-140쪽.
2 위의 책, 144-145쪽.
3 위의 책, 144쪽.

는 문화에 대해 우려 섞인 목소리를 내기도 한다. 여자 아이돌이 추구하는 귀여움 이, 남성의 통제 하에 있어 위협적이지 않은 미성숙한 여성의 속성으로 한정되면서 성별 위계의 공고라는 혐의로부터 자유롭지 못하기 때문이다. 실제로, 일본 특유의 아이돌 팬미팅 문화인 ‘악수회’에서 줄지어 선 중년 남성들이 딸뻘의 10대 소녀들과 악수를 하며 ‘귀여워!’를 연발하는 풍경을 지켜보자면, ‘롤리타 콤플렉스’라는 외설스러운 함의를 한참 초과하고도 남는다.

결국, 여자 아이돌의 (외적/능력적) 미성숙에서 오는 귀여움은 아티스트로서의 전문성에 위배될 뿐만 아니라 남성 중심의 가부장 문화에 종속되어 있는 것으로 취급된다. 그런데 이러한 시각은 귀여움을 관계 안에서의 수행적 가치로 사유하기보다는 미숙한 여성인 ‘소녀’의 필연적 속성/자질로 바라보는 한계를 지니고 있다. 그래서 본고는 귀여움을 극복해야 할 미성숙과 성애적인 소녀성의 함의로부터 모두 분리해내고자 한다. 이를 통해 귀여움이 신자유주의적 무한 경쟁 체제에서 살아남기 위한 훈육 과정에 걸림돌이 되는데 머무르지 않고서 오히려 그것을 전복시키는 역량을 지니고 있으며, 또한 이성애규범적 가부장제에 복무하는 것이 아니라 대안적인 관계성을 제시하고 있음을 밝힌다. 이러한 관점에서 ‘베어 커버 댄스 팀(bear cover dance team)’이 걸그룹 댄스를 ‘커버/패러디’하며 구현하는 ‘퀴어성(queerness)’이 그 소녀들의 귀여움을 재전유하는 방식에 주목한다. 그리하여 궁극적으로, 수행자와 관객을 모두 돌봄 연속체 안으로 호출하는 정동으로서 귀여움을 상정하고자 한다.

게이 공동체에서 일반적으로 ‘베어(bear)’는 표준적인 체형을 벗어난 체구가 큰 게이들을 통칭한다. 최근 동아시아 국가들에서는 상대적으로 과체중의 몸을 지닌 젊은 베어들이 커버 댄스 팀을 만들어 여자 아이돌, 그중에서도 ‘케이팝(K-pop)’ 걸그룹의 춤을 추는 영상을 동영상 공유 사이트인 ‘유튜브(Youtube)’에 올리곤 한다. 이들은 케이팝 아이돌 팬덤에 기반한 커버 댄스 영상의 전지구적 확산과 관련 댄스 팀의 전문화 경향 아래에서, 동아시아에 특화된 베어 하위 문화이자 베어 정체성 수행으로 등장하고 있다. 대표적으로, 한국의 ‘비비핑크(BBPINK)’, 일본의 ‘아스파라베이컨(アスパラベーコン)’ 중 ‘베이컨팀’⁴, 태국의 ‘101KG’, 중국의 ‘프로듀스 판다스(Produce Pandas/熊貓訓練生)’ 등을 꼽을 수 있다. 이들은 개인 미디어 시대를 맞이해 게이클럽과 같은 오프라인의 폐쇄적인

젠더/섹슈얼리티 수행 공간의 물리적 한계를 넘어, 온라인을 쿼어 친밀성을 구축하는 대안적 공론장으로 구축한다.

베어 커버 댄스 팀들은 귀여움과 돌봄의 정동 윤리를 지향하는 ‘아시아적 베어다움(asian beariness)’의 전형을 구축한다. 그들은 비만한 몸에 대한 자긍심(fat pride)과 다양한 체형/몸집의 긍정을 넘어 귀여움의 가치를 전복적으로 재구성한다. 외적으로 봤을 때, ‘크루컷’으로 짧게 머리를 자르고 콧수염과 턱수염, 나아가 구레나룻을 기르는 베어 문화의 도상을 유지한 채로, 뚱뚱한 몸으로 케이팝 걸그룹의 난이도 높은 여성적인(것으로 가정된) 매끄러운 춤 선을 따라한다. 남성다움을 상징하는 짧은 머리와 수염을 여성스러운 안무와 배치하는 것은, 일면 서로 충돌하는 듯이 보인다. 또한 뚱뚱하기에 둔해 보이는 몸으로 걸그룹 멤버들의 날씬한 몸매에 특화된 춤을 소화할 수 있을지도 의문이 든다. 본고는 상호교차하는 모순적 요소들이 커버 댄스의 수행 안에서 미학적 조화의 완성도보다는 돌봄의 정동적 요청으로 기능하며 귀여움의 의의를 재정립할 수 있는지를 살필 것이다.

이를 위해 먼저 케이팝 걸그룹이 보여주는 귀여움의 의미와 한계에 대한 선행연구를 언급한 뒤, 귀여움의 본래적 가치에 대해 고찰할 것이다. 다음으로는 유튜브를 기반으로 한 케이팝 커버 댄스의 기원과 뒤이은 초국가적인 열풍이 대안적인 남성성과 정체성 형성에 미친 영향을 간략히 짚어나갈 것이다. 끝으로, 귀여움과 커버 댄스 담론을 아시아 베어 하위문화와 수렴시키며, 베어 커버 댄스 팀이 보여주는 수행적 귀여움의 사례들을 분석할 것이다. 그리하여 그 귀여움을 ‘돌보는 귀여움(caring cuteness)’이라는 쿼어 친밀성으로 명명하고자 한다.

2 애교/의무적 귀여움에서 자연스러운 귀여움으로

최근 케이팝 걸그룹을 연구하는 학자들은 그들이 지니고 있는 다양한 정동적 호소력 중 ‘애교’에 주목해왔다. 애교의 사전적 의미는 ‘남에게 귀엽게 보이는 태

4 ‘아스파라베이컨’은 표준체형의 게이로 구성된 ‘아스파라거스팀’과 과체중의 게이로 구성된 ‘베이컨팀’으로 나뉜다.

도’로, 특히 ‘유아적 속성으로 가정된 귀여움에 대한 수행’을 지칭한다. 팬들은 걸 그룹 멤버들이 무대 위에서 화려한 칼군무를 선보이면서도 무대 뒤에서는 몸짓과 목소리에서 애교가 묻어나는 것을 좋아한다. 그래서 그들은 아이처럼 귀여운 태도로 말하고 행동하는 애교를 습득하고 장착하기 위해 노력한다. 오주연에 따르면, “한국은 서구 사회와 달리 섹시함보다 귀여움을 우선시” 하기에, “소녀답고 귀여운 태도를 지닌 아이처럼 행동하는 것은 팬들이 좋아하는 특징이다. 어떤 면에서 케이팝 걸 그룹들은 자신들의 대중문화에서 도태되지 않기 위해 이러한 ‘의무적 귀여움(mandatory cuteness)’을 반영해야만 한다.”⁵ 그 의무적 귀여움은 훈련된 애교에 다름없다.

알조사 푸자르(Aljosa Puzar)와 홍예원이 지적하듯, “애교의 두드러진 유형이 몸짓과 목소리, 그리고 일상적인 개별 수행의 여타 레퍼토리의 유아화(infantilisation)에 원칙적/근본적으로 의존하고 있는 것이 사실이라면, 그 실천 자체는 좁은 의미의 아이-같음(child-like)이 아니며, 자연스럽게 본래적인 아이 같은 귀여움이라고 가정되는 것에 대한 성인의 모방을 넘어선다. 실제 아이들 사이에서 성인의 부차적인 유아화라는 수행적 레퍼토리를 취하는 특수한 과정은, 특히 이 지점에서 시사하는 바가 크다.”⁶ 그들은 아이들이 애교로 인식되는 특정한 수행을 하는 모습이 담긴 온라인 동영상을 분석한다. 부모들은 세간의 이목을 끌기 위해 어린 자식들에게 애교를 주입식으로 가르치며, 카메라 뒤에서 어른의 시점에 부합하는 애교를 보다 잘 수행할 수 있도록 지도한다. 그런데 이 같은 과도하게 인위적인 애교, 즉, “과잉-유아화(over-infantilisation)”는 “아이들이 재연된(enacted) 귀여움이나 심지어 성애화된 ‘아이다움(childishness)’을 수행하거나 혹은 수행하도록 만드는 현상”과 맞물려 있다. 따라서 “유혹의 관행이라는 배경의 일부로서, 그리고 친밀한 영역에서, 애교는 (‘유아화된’ 채 남아있으면서) 고

-
- 5 Chuyun Oh, “The Politics of the Dancing Body: Racialized and Gendered Femininity in Korean Pop”, ed., Yasue Kuwahara, *The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, p.63.
- 6 Aljosa Puzar and Yewon Hong, “Korean Cuties: Understanding Performed Winsomeness(Aegyo) in South Korea”, *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol.19, No.4, June 2018, p.335.

도로 성애화된 형태들로 나타나곤 하며, 또한 (귀여움의 양상들을 유지하면서도) 확연하게 성인의 초-여성적인(hyper-feminine) 행위들과 관련될 수도” 있다.⁷ 특히, 10대 중후반에서 20대 초중반의 특정한 연령대에 집중된, 그러니까 아이와 완전한 성인의 경계에 놓인 소녀로 구성된 걸그룹의 애교는 이러한 맥락과 잘 부합하면서 귀여움의 성애화를 단적으로 보여준다.

더욱이, 남성 중심의 가부장 사회와 신자유주의 소비문화 속에서 무대 위에 오른 소녀들은 남성으로 가정된 소비주체를 향해 자신들의 성애화된 상품 가치를 높이고자 귀여움을 마음껏 발산한다. 김구용의 주장대로, “여성의 유아화는 가부장의 필수적인 요소이므로, 케이팝 여성 아이돌들의 귀여움에 대한 전략적 전시는 남성 우위의 포르노그래피적 본성을 지속”시킨다. 따라서 “귀여운 척하기는 여성들이 남성의 욕망, 영향, 지배, 착취의 총합에 취약하고 종속되어 있음을 조건 짓는 젠더화된 생명정치”이다. 그는 일례로, ‘소녀시대’의 가장 유명한 곡인 「Gee」(2009)의 뮤직비디오를 분석한다. 이 뮤직비디오는 “여성의 주체성과 섹슈얼리티가 남성의 응시와 남성의 호의를 통해서 어떻게 활성화되고 실현될 수 있는지를 보여준다. 여성 마네킹이 살아나서 행위의 매너리즘과 분위기 모두에서 귀엽게 행동하는 방식을 묘사하면서, 옆집의 순수하고 착한 소녀의 이미지를 성인 남성의 성적 판타지로 대상화한다. 그러면서, 소녀시대는 어린 시절의 순수함이라는 상징적 구축물을 단순한 성적 대상으로 페티시화”한다.⁸ 인위적인 애교, 즉 의무적 귀여움은 귀여움을 여성의 성적 대상화 수단으로 전유하며 귀여움의 가치를 소비자본주의 논리에 종속시킨다.

나아가 김구용은 케이팝 여자 아이돌들의 뛰어난 외모와 흠잡을 데 없는 칼군무가 종용하는 신자유주의적 욕망에 주목한다. “경쟁의 유토피아적 약속인 시장 논리라는 비현실적인 불가안정적으로 신자유주의가 사람들에게 최면을 걸듯이, 케이팝은 매끄럽고 숨막히는 안무와 케이팝 가수들의 매력적이고 섹시한 외

7 *ibid.*, p.335.

8 Gooyong Kim, *From Factory Girls to K-Pop Idol Girls: Cultural Politics of Developmentalism, Patriarchy, and Neoliberalism in South Korea's Popular Music Industry*, London: Lexington Books, 2018, p.39.

모로 관객들을 사로잡아”왔다.⁹ 여성 팬들에게 그들의 외모는 가장 닳고 싶은 신자유주의적인 자아 이상으로 자리 잡는다. 다른 한편으로, 여자 아이들은 “심화되어가는 신자유주의적 경쟁으로 고통받는 관객들에게 심리적이고 정서적으로 감당할만한 무언가를 제공”해준다. 즉, 그들은 “다채롭고 생동감 넘치며 귀여운 이미지를 지닌 가장 신자유주의적 실체들”로서 관객들의 상처를 치유하는데 이용된다.¹⁰ 그러나 이 동종요법은 상처를 낮게 해주는 근본적인 치료제가 아니며, 차라리 고통을 일시적으로 잊게 해주는 진통제에 가깝다. 케이팝 걸그룹이 수행하는 귀여움은 고도로 성애화된 채 신자유주의적 이상을 구현하며 작동한다. 우리는 귀여움을 그 무한 경쟁의 폐쇄회로로부터 구원하기 위해서 그것이 지닌 본래적 가치가 무엇인지에 대한 원론적 질문을 던져야 한다. 애교의 유행 아래 귀여움이 성애적 의미로 한정되고 왜곡되었다면, 그 귀여움의 원형과 근본적 기능에 대한 성찰이 필요하다.

이와 관련해, 아드리안 척(Adrian David Cheok)과 오웬 페르난도(Owen Noel Newton Fernando)는 유의미한 실험을 진행했다. 그들은 색깔, 질감, 소리, 움직임, 크기, 비율, 모양 등으로 분야를 나눠 참가자들이 귀엽다고 느끼는 특징들에 대해 조사했다. 그 결과의 일부를 살펴보면, 우선 머리와 몸의 비율에 변화를 준 인물들 중에서 참가자들은 몸의 크기와 비교해 불균형하게 큰 머리를 지니고 있는, 즉 ‘아기’를 상기시키는 신체 비율을 선호했다. 단순한 모양의 도형들 중 가장 귀여운 것으로 꼽힌 것은 전반적으로 원형(圓形)에 가까운 형태를 취하고 있었다. 움직임의 경우, 작고 검은 동그라미가 왼쪽에서 오른쪽으로 다양한 방식으로 이동하는 영상의 선택지들 중에서 대부분이 작게 통통 튀면서 움직이는 것을 골랐다. 이는 주변을 관찰하며 놀라움에 비틀거리는 새끼 동물들의 무해하고 친근한 움직임을 떠올리게 해주기 때문이다.¹¹ 종합컨대, 그 대상을 사람에 국한시켜 적용하면, 자연스러운 귀여움은 유아적인 신체 비율과 둥글둥글한 외모, 그리고 그로부터 비롯되는 서투른 몸짓을 특징으로 한다.

9 *ibid.*, p.62.

10 *ibid.*, p.69.

11 Adrian David Cheok and Owen Noel Newton Fernando, “Kawaii/Cute Interactive Media”, *Universal Access in the Information Society*, August 2012, pp.12-22 참조.

결국 자연스러운 귀여움이란, 아이들이 어른들의 모습을 모방하며, 그들처럼 말하고 걷고 노래 부르고 춤추고자 하지만 신체적 한계로 인해 언제나 거기에 미치지 못하는 결핍이 낳는 정동이다. 따라서 걸그룹이 구현하는 귀여움에는 모순된 속성이 발견될 수밖에 없다. 귀여움이 본디 아이처럼 행동하는 것에 기원 한다면, 유혹을 위해 의도된 애교와 화려하고 절도 있는 퍼포먼스는 사실 아이다운 모습에 가깝지 않기 때문이다. 물론, 성인들이 정말 아이처럼 자연스러운 귀여움에 도달하는 것은 불가능할지도 모른다. 그럼에도 불구하고 그 귀여움은 귀여움의 본래적 가치를 체화하기 위해 정향하며 반추해야할 참조점이다.

원래, 아이의 귀여움은 어른의 육아 본성을 일깨우며 돌봄 행위를 유발하는 정동이다. 한편, 개리 D. 셔먼(Gary D. Sherman)과 조나단 하이트(Jonathan Haidt)는 귀여움이 특수한 관계성에 기반한 돌봄 행위에 앞서서 보다 근본적으로, 사회적인 상호작용이라는 포괄적인 인간 행위를 유도한다고 본다. 그들에 따르면, “귀여움에 대한 반응은 (놀이와 기타 친화적인 상호작용 같은) 사회성을 촉발하는 메커니즘으로서 더 잘 이해가 되는 편이며, 때로는 그 사회성이 (부차적인 측면에서) 돌봄의 증대를 이끌기도” 한다.¹² 귀여움은 “돌봄을 유도하는 것만큼 놀이를 유도한다. 그것은 부모의 위치만큼이나 아이 같은 위치를 유발하기 쉽다. 귀여움과 돌봄 사이의 관계성은 매우 분명하지만, 그 연관성은 부차적이며 귀여움의 직접적인 효과는 보다 일반적”이다. 즉, 귀여움에 대한 반응은 “돌보는 행위들의 직접적인 유발 요인이 아니라, 인간 사회성의 직접적인 유발 요인”이다.¹³ 예컨대, “아기에 접근해서 친근한 방식(발성을 고음으로 하기 등)으로 말을 거는 것은 돌보는 응대가 아니라 사회적이고 친화적인 응대이다. 이것은 귀여움이 촉발하는 즉각적인 행위들이 그 아이를 사회적인 상호작용에 개입하도록 이끄는 시도들이라는 생각과 일치”한다. 따라서 “사회적인 상호작용은 돌보는 행위와 관련 있을 수도 있고 없을 수도 있다.”¹⁴ 귀여움이 돌보는 반응을 야기하는 속성으로 한정되지 않고서 인간 행위의 포괄적인 상호작용에 기여한다는 그들의

12 Gary D. Sherman and Jonathan Haidt, “Cuteness and Disgust: The Humanizing and Dehumanizing Effects of Emotion”, *Emotion Review*, 3(3), 2011, p.246.

13 *ibid.*, p.248.

14 *ibid.*, p.249.

의견에 동의한다. 이는 귀여움을 성애화나 소비의 대상으로 한정짓는 관점에서 벗어나 사회적이고 친화적인 관계 맺기의 기원이 되는 정동으로 상정하고 있다. 다만, 돌봄을 제공자와 수혜자가 구획되어 있는 실질적인 양육 행위라는 협소한 의미로 정의하는 지점에 대해 이의를 제기하고자 한다.

귀여움이 촉발하는 돌봄의 반응을 특정한 입장에 종속된 욕망이라기보다는 일반적인 사회관계를 작동시키는 정서적 근간으로 확장해서 살펴볼 필요가 있다. 다시 말해, 돌봄 정서를 사회적 친밀성의 보편적 근간으로 상정하는 것이다. 그래서 부모가 귀여운 아이에게 목소리를 높이며 ‘친근하게’ 말을 거는 방식 자체가 돌봄 정서에 기반한 응대이며, 이는 그대로 아이의 화답을 이끌어 낸다. 아이의 서툰고 영성한 몸짓이 구현하는 귀여움이 촉발한 사회적 상호작용은 돌봄 정서 안에서 작동하고 있다. 그 돌봄 정서는 부모-자식 관계를 넘어 모든 인간관계의 정동적 근간이 된다. 돌보는 귀여움은 귀여움조차 상품화하며 부와 성공을 좇는 신자유주의적 경쟁 체제를 극복하기 위한 대안적인 정동을 제공해준다.

3 커버 댄스를 통한 비규범적 남성성과 초국가적 정체성 구축

유튜브로 대변되는 1인 미디어 시대에 케이팝의 인기를 가늠하는 새로운 바로미터는 2차 창작물의 양상이다. 전세계의 케이팝 팬들은 음반/음원을 구매해 듣거나 관련 영상을 시청하고 콘서트를 관람하며 소비하는데 그치지 않고서, 그것들을 다양한 방식으로 (재)생산하고 활발히 유튜브나 SNS에 공유한다. 대표적으로, 케이팝 음악에 맞춰 정해진 안무를 따라 춤을 추는 모습을 담은 ‘커버 댄스’ 영상이 있다. 케이팝 커버 댄스의 경우 국내외에서 각종 경연대회가 열릴 정도로 케이팝 문화의 중요한 부분을 차지하고 있다. 전 세계의 많은 커버 댄스 팀들은 유튜브에 독자적인 계정을 운영하면서 정기적으로 영상을 업로드하고 있다. 그들은 원본과 다름없을 정도로 안무를 완벽하게 복제해낼 뿐만 아니라 전문적인 촬영과 편집 기술을 활용해 완성도를 높인 뮤직비디오로 제작하고 있다. 이와 관련해서 유명한 채널들의 경우 구독자수가 백만 명이 훌쩍 넘을 정도로 인기를 끌고 있다. 혹은 전 세계 각국의 광장이나 거리에 팬들을 모아 놓고 다양한 케이팝 곡들의 하이라이트 부분을 무작위로 틀면, 안무를 아는 이들이 넓게 비워둔 가운

데로 뛰어 나와서 집단으로 춤을 추는 ‘케이팝 랜덤 플레이 댄스’ 이벤트를 촬영한 영상들이 올라오기도 한다.

케이팝 커버 댄스 팀이 유튜브를 통해 주목받기 시작한 때는 2009년으로 거슬러 올라간다. 당시 태국에서는 케이팝 걸그룹인 ‘원더 걸즈’를 모방한 커버 댄스 팀인 ‘원더 게이즈(Wonder Gays)’가 처음 등장했다. 5명의 게이 고등학생으로 구성된 원더 게이즈는 태국뿐만 아니라 아시아 전역에서 선풍적인 인기를 끌었던 원더 걸즈의 「노바디」(2008)를 커버한 영상을 유튜브에 공개했다. 그들은 반바지와 반팔의 하절기 교복을 입고 교내의 국기 게양대 앞에서 춤을 추고, 이 모습을 고정된 카메라의 폴쇼트로 담아냈다. 뜻밖에도 이 영상이 태국 전역에서 선풍적인 인기를 끌면서 다양한 유사 그룹들의 등장을 촉발시켰다. 나아가 이들은 태국의 ‘제자 레코드사(Zheza Records)’와 정식으로 계약을 맺고 1년 간 전국 투어를 다니기도 했다.

드렛지 강(Dredge Byung'chu Kang)에 따르면, 원더 게이즈는 아래와 같이 세 가지 측면에서 ‘태국다움(Thainess)’에 맞선다.

먼저, 원더 게이즈는 케이팝을 흉내내면서 태국 음악과, 넓게는 태국 문화의 가치에 도전한다. 둘째, 자신들의 공개적 퀴어성(queerness)을 통해 태국 사회에서 젠더와 섹슈얼리티의 적합한 표현에 대해 논쟁한다. 공연하는 예술가로서 젊은 층에게 좋은 롤모델이 될 것이라는 기대를 받고, 이런 측면에서 태국 공공을 대변하는 이들은 그들의 젠더/섹슈얼리티에 대해서 의문을 제기한다. 셋째, 해외의 온라인 관객들이 관람하게 되면서, 국가의 자긍심과 수치심 여부가 관건이 된다. 원더 게이즈가 태국의 게이 그룹으로 위치 지으면서, 그들은 이미 과도하게 성애화되고 이미 과도하게 퀴어화된 국가를 대표하게 된다. 따라서 원더 게이즈는 국가에 대한 모욕 목록에 추가되는 것처럼 보인다. 특히, 초기에 반복적으로 강조된 비판은, 그들의 교복과 학교 무대에서의 공연, 그리고 국기 게양대 앞이 초점에 맞춰진다. 국가에 대한 이러한 도상들은 퀴어적 행위에 대한 제도적 지원을 제공하는 듯하다. 그러나 자칭 게이 그룹으로서 그들은 자신들을 비난하는 이들에 의해 태국 젊은이들에게 적합

한 롤모델로 고려될 수 없으며, 따라서 태국 사회에서 수용되어서는 안 된다.¹⁵

이와 같이 태국 정부의 불만에도 불구하고, “그들의 공연은, 편재하며 수행하는 게이다움의 지역적 실천에 광범위한 영향을 미쳤고, 그것은 이성애규범적인 남성성의 프레임 밖에서 긍정적으로 해석될 수” 있었다. 즉, “자신들을 공개적으로 용기있게 표현하는 태국의 어린 게이들이라는 그들의 지위가 주는 새로움”에 주목해야 한다. 또한 “그들의 귀여성(특히, 남성적인 게이다움에 대립되는 ‘귀여운’ 게이다움)은 “보이즈 러브(이하 BL)”나 어린 게이들 간의 상상적 관계를 다루는 장르에 탐닉하는 어린 소녀들의 눈길을 끄는” 요소이기도 하다.¹⁶ 엄밀히 말해, 그 윈터 게이즈의 동영상에서 그들의 울동은 여성스러운 몸짓의 과시라기보다는 옛된 소년들의 풋풋하고 귀여운 수행에 더 가깝다. 따라서 그들의 일시적이지만 선풍적인 인기는 연약한 여자 같다는 전형적인 게이 이미지를 고착시키기 보다는 오히려 남성적인 이성애다움(straightness)과 여성적인 게이다움이라는 이분법 사이에서 비규범적인 수행적 남성성을 구축해낸다. 즉, 그들은 남성이라는 성별에 부여된 두 가지 선택지, 즉 긍정적인 것으로 옹호되고 독려되는 남자다움(manliness)과 부정적인 것으로 폄훼되고 못마땅해 하는 여자같음(sissyness) 사이의 양자택일을 거부하고 미성숙함 속에서 정동적인 귀여움의 자리를 구축한다. 그것은 드렛지 강이 말하고 있듯이, BL 문화에 친숙한 여성들의 적극적 호응을 통해서도 방증된다. 그 여성들은 그들의 어설픈 듯 귀여운 몸짓과 미성숙에서 비롯된 중성적 매력이 환기시키는 관계적 친밀함을 향해서 상상력을 발동한다.

오늘날 케이팝 아이돌의 전 지구적 인기는 한국다움(koreaness)에 의해 자국의 문화적 정체성이 훼손된다는 논란의 차원을 넘어서게끔 한다. 이미 케이팝은 더 이상 한국이라는 국가 정체성에 귀속되지도, 한정되지도 않기 때문이다. 전 세계의 팬들은 케이팝 음악에 맞춰 군무를 추며 국적과 인종, 종교와 성별을 초월

15 Dredge Byung'chu Kang, “Surfing the Korean Wave: Wonder Gays and the Crisis of Thai Masculinity”, *Visual Anthropology*, 31:1-2, 2018, p.62.

16 *ibid.*, p.61.

해 하나가 된다. 더욱이 그 모습들이 유튜브나 SNS에 공개가 되면서 초국적이며 동시적인 향유의 순간들이 가시화 된다. 그것은 케이팝의 해외 차트 순위나 콘서트 입장권 판매수 같은 수치로는 체감할 수 없는 깊은 파급력을 생생하게 느낄 수 있도록 한다. 유튜브에 업로드 된 그 수많은 커버 댄스 영상들에서 국가나 도시의 지표들을 찾는 건 어렵지 않다. 그러나 온라인에 공개된 영상은 더 이상 그것이 촬영된 국가의 자긍심 문제로 귀결되지 않는다. 서로 다른 인종과 국적의 그들이 일제히 추는 동일한 커버 댄스들이 공간의 지역적 특색을 압도하기 때문이다. 나아가 유튜브의 알고리즘은 서로 다른 국가와 도시에서 펼쳐졌던 동일하거나 유사한 그룹의 곡명으로 추천 영상들을 화면에 나란히 배열한다. 춤을 추는 그들을 하나로 묶어내는 건 국가가 아니라 케이팝이다. 자신의 의지와 상관없이 선천적으로 주어지거나 특정한 규범적 구성 요소의 획득으로만 확립될 수 있는 정체성에서 벗어나, 오로지 음악에 맞춰 동일한 몸짓을 하는 수행의 찰나에만 소속될 있는 ‘케이팝 세계 시민(K-Pop cosmopolitan)’의 탄생을 목격할 수 있다.

4 베어 남성성: 짧은 머리/수염과 뚱뚱한 몸을 재전유하기

게이들에게 짧은 머리와 수염 또한 성적 매력을 과시하기 위한 대표적인 수단이 되었다. 원래 그것은 동성애에 대한 여성성과 관련된 편견어린 시선을 지워내기 위한 가장 가시적인 장치였다. 크리스토퍼 올드스톤-무어(Christopher Oldstone-Moore)의 주장대로, 게이들에게 수염은 “동성애와 여성성 사이의 문화적 연관성과 맞서 싸우면서 자신들의 남성적 진정성(bona fides)을 강화하기”¹⁷위해 필요하다. 아울러, 잘 정돈된 수염은 성적 매력/페티쉬로서 기능하기에 일종의 장신구이다. “성적으로 자유롭고 소비자-지향적인 현대성을 포용”하는 동시대 도시의 게이 및 이성애자 남성들에게, “적당한 수염은 선명한 근육만큼 매력적일” 수 있으며, 따라서 “무신경한 가부장이 아니라 감성적이며 세련

17 Christopher Oldstone-Moore, “Postmodern Men”, *Of Beards and Men: The Revealing History of Facial Hair*, London: University of Chicago Press, 2017, p.268.

된 사람의 기호로 재정의”된다.¹⁸ 나아가, 근래 들어 짧은 머리와 수염이 남성들 사이에서 유행을 하는데, 이는 새로운 남성성의 부상과 맞물린다. 숀 콜(Shaun Cole)에 따르면, “2005년부터 게이 및 이성애자 남성들 사이에서 머리와 수염을 같은 길이로 아주 짧게 자르는 것이 유행이 되었고, ‘유명인사들(celebrities)’ 사이에서도 똑같이 인기를 끌었다. 팝가수인 셰인 워드(Shane Ward), 저스틴 팀버레이크(Justin Timberlake), 마이크 스킨너(Mike Skinner)—스트리트(The Streets) 멤버—는 모두 수염(facial hair)이라는 남성적인 특징을 갖추고 있었는데, 그것은 과거 짧은 머리의 화신이었던 노동계급의 ‘단단함(hardness)’에 대항하는 어떤 순진한(wide-eyed) 젊은이의 순수성으로 제어되고 다듬어져’ 있다.¹⁹ 성 정체성과 상관없이 젊은 남성들 사이에서 짧은 머리와 수염은 과거와 달리 강인한 남성이 아니라 천진난만한 청년의 이미지를 구축하기 위해 재전유되기 시작했다.

한편, 그동안 미디어를 통해 재현된 게이의 ‘긍정적’ 이미지는 균형 잡힌 근육에 깔끔하게 단장된 몸이 대표적이었다. 콜의 말대로, “만약 게이 해방과 현대적 대항-문화들이 남성의 몸에 대한 대안적 접근을 제시하고자 했다면, 게이 미디어에서 지속적으로 고취시키는, 젊음과 털 하나 없이 완벽하게 발달된 근육 조직에 대한 강조는 사실 해방시키는 것이 아니라 오히려 규범적 몸의 파시즘의 대안적 형태로서 작동할’ 뿐이다.²⁰ 이것은 미디어가 날씬한 여성의 몸을 규범화하는 맥락과 일치하며, 걸그룹이 이를 단적으로 대변한다. 또한 케이팝 보이그룹들이 마른 몸을 유지한 채²¹ 길게 기른 머리를 다채롭게 염색하고 털 하나 없는 매끈한 피부에 화장을 하면서 여성적인, 혹은 중성적인 매력을 감추지 않는 남성성

18 *ibid.*, p.268.

19 Shaun Cole, “Hair And Male (Homo) Sexuality: Up Top And Down Below”, eds., Geraldine Biddle-Perry and Sarah Cheang, *Hair: styling, culture and fashion*, London: Berg Publishers, 2008, p.90.

20 *ibid.*, p.93.

21 아이돌이라는 정형화된 프레임에 갇힌 채 안쓰러울 정도로 다이어트를 반복하는 ‘슈퍼주니어’의 멤버 ‘신동’을 통해 보이그룹의 날씬한 몸에 대한 강박을 확인할 수 있다. 최근, 체중이 116kg였던 그가 특정 다이어트 업체를 통해 무려 37kg을 감량해 화제가 되었다. 체중감량은 그에게 건강한 미래를 선사할 뿐만 아니라 외모의 긍정적 변화를 이끌어 낸다. 그의 뱃

과도 일맥상통한다. 엄밀히 말해, 그 보이그룹들의 외양은 남성성이 아니라 ‘소년성’을 고도로 성애화 하는 방식을 추구한다.

이에 따라, 게이라는 성 정체성뿐만 아니라 뚱뚱한 몸은 베어들의 남성성을 위협해 왔다. 비만은 “규율적인 단단한 몸의 원형으로부터 벗어나면서 남성적 특징들을 여성화”한다. 그리고 “남성의 성기를 더 작게 보이도록 하고 남성들의 가슴과 엉덩이를 발달시키는 원인이 되며, 그들의 육체성은 연약하다는 꼬리표를 강화하면서 궁극적으로 그들에게 등을 돌린다. 뚱뚱하거나 여성적이라는 낙인에 맞서며 받아들여지기 위해 게이들은 ‘이성애자처럼 행동하고 남자다운’ 남성을 매우 바람직한 것으로 만들면서 엄격한 젠더 역할을 들먹이곤” 한다.²² 이처럼, 베어들은 근육질의 규범적인 남성성을 요구하는 게이 공동체 때문에 스스로를 성적 욕망의 대상으로 인식하고 드러내는데 소극적이었다.

그래서 미국에서는 탈성애적 존재로 낙인찍힌 비만한 게이들이 그로 인한 수치심을 극복하기 위해 자신들만의 집단들을 만들었다. 그리고 그들이 몸에 대한 자부심을 가지고서 성적인 매력을 발산할 수 있도록 독려하기 위한 행사를 열었다. 대표적으로, 1970년대에 조직된 ‘걸스&멀스(Girth & Mirth)’가 있다. 이 행사는 ‘육중한 게이들(big gay men)’의 수치스러운 경험에 변화를 주기 위해 고안된 활동이자, 게이 공동체에서의 체중 차별에 대응하는 전국적인 사회 운동이었다. 이 행사에 참여해 유심히 관찰한 제이슨 화이트셀(Jason Whitesel)에 따르면, “캠프적인 스펙터클과 즐거운 카니발을 위해 사회적으로 구축된 공간에서 그들은 스스로를 성적 대상, 즉 다른 남자들의 욕망에 의해 동기화된(motivated) 성적 존재로 재규정했다.”²³ 여기에서 참가자들은 자신들의 뚱뚱한 몸을 상품으

살은 건강에 안 좋을 뿐만 아니라 보기에 안 좋은 것으로 가정되기 때문이다. 다이어트에 성공한 후에야 비로소 그는 원활한 재생산이 가능한 미래 지향적인 주체로 소환된다. 그 모든 공익광고들이 말하듯, 비만에는 미래가 없다. 그대로 그의 비포/애프터 사진은 해당 다이어트 업체의 상업적인 광고로 활용된다. 이제 그는 건강의 회복과 외모의 개선으로 선망의 대상이 되는 것을 넘어 기업의 효율적인 수익 창출을 위해 소모된다. 그것은 개인의 장밋빛 미래를 넘어 자본의 안정적인 재생산을 낳는 미래를 약속한다.

22 Jason Whitesel, *Fat Gay Men: Girth, Mirth, and the Politics of Stigma*, New York: NYU Press, 2014, p.44.

23 *ibid.*, p.60.

로서 전시할 수 있는 기회를 얻는다. “뚱뚱한 몸은 피부를 드러내고 유혹적인 옷을 입는 것은 승인되지 않기 때문에, 그리고 육중한 남자들은 자신의 몸을 뽐내는 것이 허락되지 않기 때문에, 그들은 탈성애화와 투쟁하고 패션의 사이즈주의(sizist) 정치로부터 일시적 해방을 쟁취하고자, 자유 투쟁을 위한 자신들의 무기로서 다양한 의상을 입는다.” 그러면서 그들은 “자신들을 욕망의 대상으로 재발명하고 자기-정의(self-definition)에 대한 권리를 되찾는다.”²⁴

앞선 논의를 근거로 봤을 때, 이제 베어들은 동성애와 비만에 썩워진 이중화된 여성성의 굴레로부터 벗어나 온전한 남성적 주체로서 우뚝 서는 듯하다. 그들은 몸의 과시즘에 대항하며 규범에서 어긋난 정형화되지 않은 다양한 몸들을 수행적으로 긍정한다. 현재 자신의 몸에 대해 충분한 자긍심을 가지고 그것을 당당하게 표출하면서 성적 매력력을 드러낼 준비가 되어 있다. 덧붙여, 그들의 근육질이 아닌/단단하지 않은 몸, 즉 부드러운/물렁한(soft) 몸은 보다 ‘껴안기 쉬운/껴안고 싶은(huggable)’ 몸이다. 여기에 때마침 시대의 흐름과 맞물려, 그들의 짧은 머리와 수염은 더 이상 무뚝뚝하고 권위적인 가부장이나 육체적 강인함을 뽐내는 마초의 상징이 아니라 새로운 남성성의 기호로 소비된다. 그것은 순수하게 관계에 뛰어들어 교감하고 포용하며 공감하는 남성성이다. 이처럼 그 베어들은 친근한 이미지로 돌봄이라는 관계 맺기에 적합한 정동적 호소력을 지닌 ‘베어 남성성’을 구축한다.

5 아이처럼 귀엽게: 아시아적 베어다움과 반신자유주의적 패러디



그림1. 빅 디퍼의 「Lookin」 뮤직 비디오1



그림2. 빅 디퍼의 「Lookin」 뮤직 비디오2

24 *ibid.*, p.81.

화이트셀이 언급한 논의의 연장선상에서 봤을 때, 서구의 베어들이 공연을 통해 스스로를 성적 대상화하는 방식은 캠프적 패러디로 희화화되곤 했다. “육중한 남자들은 뚱뚱하다는 낙인에 둔감해지기 위해서 캠프적인 유머를 이용한다. 그들은 캠프를 이용해서 대중문화 형식들을 그들의 가장 조악한 공연들로 뒤집고, 그에 따라 ‘원본’과 ‘복제’ 사이의 대립에 대한 쿼어적 해체를 수행하면서 조롱한다. 일례로, 우리는 싱크로나이즈드 스위밍을 화려한 수영복을 입은 우아하고 날씬한 여성들이 물속에서 추는 춤이라고 생각한다. 육중한 남자들이 이 춤을 모방할 때, 그들은 즐겁게 철벽거리면서 그것을 스펙터클로 바꿔놓는다.”²⁵ 이러한 맥락에서 최근 미국의 베어 하위문화 팬덤을 기반으로 활동하고 있는 베어 랩퍼 ‘빅 디퍼(Big Dipper)’의 뮤직 비디오들을 참조할 수 있다. 대표적으로, 세차장을 배경으로 하는 「Lookin」(2018)이라는 뮤직비디오를 보면, 그를 포함한 다양한 체형과 인종, 연령의 베어들이 댄서로 출연해 상의를 탈의하고 핫팬츠를 입은 채 여성 댄서들이 출 만한 선정적인 춤을 춘다. 양손으로 두툼한 뱃살을 움켜쥐며 흔들리는 안무를 넣거나, 상체를 숙인 채로 엉덩이를 과감하게 흔들며 추는, 성적 함의가 다분한 춤인 ‘트위킹(twerking)’을 추기도 한다. 이는 베어들의 털이 많고 뚱뚱한 몸에 대한 자신감 넘치는 자기 긍정을 초과해 명백히 성애화된 스펙터클한 재현 전략이다. 또한 세차장에서 브라톱에 핫팬츠를 입은 관능적인 여성들이 세제로 거품을 내고 물을 뿌리며 젖어가는, 미디어가 여성을 성적 대상화하는 익숙한 이미지의 캠프적 패러디이기도 하다. 신나는 음악에 맞춰 과격하게 몸을 흔들 때마다 가감 없이 출렁이는 살들은 자신감을 넘어 분명 유머러스하거나 거북하게 보일 수 있다.

반면에, 아시아 베어 커버 댄서들은 서구 베어 문화의 노골적인 성애적 실천과 캠프 미학, 급진적인 몸의 정치와는 달리, 친숙한 케이팝의 대중적 호소력과 베어의 천진난만한 이미지에 기댄다. 이를 위해 주로 케이팝 걸그룹의 춤을 따라춘다. 이들이 댄스 팀을 결성해 케이팝 걸그룹의 춤을 커버하게 된 계기는 당연하게도 케이팝의 전 세계적 인기 및 유튜브 공유의 보편화와 맞물린다. 특히 걸그룹의 노래와 춤을 선택한 것은 중독성 있는(catchy) 멜로디의 흡입력, 그리고 무엇

25 *ibid.*, pp.85-86.

보다, 보이그룹의 안무에 비해 상대적으로 쉬운 아기자기한 안무 때문일 것이다. 요컨대, 베어 댄서들은 걸그룹 춤을 추지만, 여성스러운 복장을 희화화해 착용하거나, 자신의 몸을 성애적으로 노출하지도 않는다. 따라서 스스로를 성적 대상으로 전시하려는 의지도, 고착된 젠더 규범을 폭로하거나 뒤집을 의도도 없어 보인다.²⁶ 더욱이, 그 안무들은 걸그룹 멤버들의 날씬한 몸이 돋보이게 구성되었고, 또 그러한 몸이라야만 정확하고 수월하게 따라할 수 있다. 뿐만 아니라, 그래야만 미학적인 완성도를 높일 수 있다. 결국 그들의 걸그룹 여성성 수행은 소극적 모방과 신체적 한계로 인해 성애적으로 결핍된다. 그렇다면 그 베어들이 걸그룹의 춤을 추며 자신들의 젠더/섹슈얼리티 정체성을 표출하는 것은 무슨 의미가 있을까?

아시아의 젊은 베어들은 동양인 특유의 ‘동안(童顏)’과 둥글둥글한 체형, 정형화되지 않은(미성숙해 보이는) 신체 비율, 그리고 서툴고 두리뭉실한 동작들로 커버 댄스를 춘다. 그들은 이제 막 자기 몸이 만들어내는 동작들에 눈을 뜬 아이 같이 거리낌 없이 춤을 추지만, 신체적 한계로 인해 어설피고 익살스러워 보인다. 그들은 걸그룹의 칼군무와 유아의 울동 사이에 새로운 춤의 영역을 만들어낸다. 그들은 걸그룹의 한계를 넘어 규범에 묶이지 않은 귀여움을 발산하며 젠더/섹슈얼리티 수행을 정동 수행으로 이끈다. 이것은 흡사 ‘재롱잔치’에서 어설피고 울동으로 부모를 미소 짓게 하는 아이들에게서 발견할 수 있는 본래적 의미의 귀여움, 즉 자연스러운 귀여움과 공명한다. 의무적 귀여움이 성적 대상과 규격화된 상품으로 소비되는데 그친다면, 자연스러운 귀여움은 돌봄을 주고받는 행위의 정동적 작인으로 기능한다. 그 귀여움은 수행자와 관객 모두를 사회적 관계 맺기의 근원인 돌봄 연속체 안으로 흡수한다.

26 아시아 베어 커버 댄서들은 트랙퀸 공연에서 여장남성들이 과도한 화장과 화려한 가발, 여성스러운 몸매를 부각시키는 의상과 높은 하이힐로 여성성을 과장하며 립싱크를 하는 젠더 수행의 전통과는 분명 다르다. 혹은, 4인조 남성 ‘걸리쉬 댄스’ 그룹인 우크라이나의 ‘카자키(Kazaky)’가 하이힐을 신고서 슬림한 근육질의 몸을 과시하며 고난도의 여성스러운 춤 선을 과감하게 선보이는 공연 모습과도 다르다. 여기에서 남성들은 적극적이며 의도적으로 과잉된 여성성을 수행한다. 특히 카자키의 경우 여성의 신체를 성애화 하는 방식으로 포즈를 취하며 남성의 신체를 노골적으로 대상화 한다. 이것은 남성이 시선의 주체이고 여성이 그 대상이라는 남성중심의 가부장적 재현 구조를 전복시키는 실천이다.

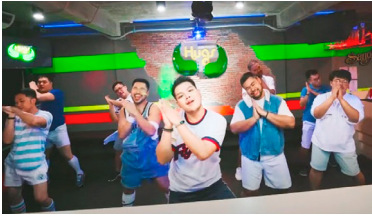


그림3. 101KG의 「Fancy」 커버 댄스



그림4. 101KG의 「Heart Shaker」 커버 댄스

이상의 논의를 바탕으로, 현재 동시다발적으로 활동하고 있는 아시아 베어 커버 댄스 팀들의 개별 특징을 구체적으로 살펴보겠다. 먼저, 윈더게이즈 등장 후 10년이 지난 시점인 2019년부터 활동을 시작한, 태국의 ‘101KG’이 있다. 이들은 다른 그룹들보다 유독 정형화되지 않은 다양한 체형의 멤버들로 구성되어 있다. 전용 유튜브 계정을 보유하고 있으며, ‘트와이스(TWICE)’의 「Fancy」(2019)와 「Feel Special」(2019)의 커버댄스 영상은 전문적인 촬영기법과 편집 기술을 자랑하며 기성 가수의 뮤직비디오로 봐도 손색이 없다. 그들은 케이팝 세계 시민으로서 더 이상 국가의 이미지를 훼손하지도 않으며, 국가적 가치와 맞물려 재단되지도 않는다. 반복컨대, 케이팝의 대유행과 관련 커버댄스 영상의 급증은 이미 전지구적인 현상으로 자리 잡았기 때문이다. 또한 윈더 게이즈처럼 여성들의 BL 판타지로 소비되기에 그들은 너무 똥똥(!)할 뿐만 아니라 짧은 머리와 수영이라는 뚜렷한 남성적 징표까지 지니고 있다. 그들은 윈더 게이즈보다 더욱 감쪽하고 당당한 표정을 짓고, 서로의 춤동작이 완벽하게 맞지 않아도 크게 연연하지 않는다. 관건은 얼마나 자신 있게 춤을 추느냐 인 듯 말이다. 무대의상을 맞춰 입기보다는 아동복 취향의 캐주얼한 일상복을 입거나, 베어 정체성을 가시화하는 브랜드(일본의 ‘Bearology’라는 베어 공동체를 타깃으로 한 브랜드)의 옷을 입고 나온다. 특히, 워터파크에 놀러가서 카메라를 세워 놓고서 수영복만 입은 채 즉흥적으로 커버 댄스를 추기도 한다. 이것은 앞서 빅 디퍼의 뮤직비디오에서 봤던, 세차장에서 상체를 벗고 추는 선정적인 춤과는 다른 차원에 놓여있다. 그들에게 커버댄스는 젠더/섹슈얼리티의 수행에 앞서 일상적인 유희이자 유아적인 놀이에 가깝다.



그림5. 베이컨의 「Fancy」 커버 댄스



그림6. 베이컨의 「Yes or Yes」 커버 댄스

다음으로, 일본의 커버 댄스 팀인 ‘베이컨’은 게이클럽의 ‘똥보들만을 위한 나이트(デブも専ナイト)’ 행사에서 정기적으로 공연을 한다. 이들은 공연 장면을 편집 없이 풀쇼트로 촬영해서 영상을 올린다. 트와이스의 「Fancy」 커버 댄스를 보면, 토끼 귀 모양의 머리띠를 하고 한쪽 손목에는 작은 곰인형을 달고 있다. 긴팔의 흰 티를 입었는데, 배 부분은 투명한 비닐로 되어 있어 맨살이 그대로 드러난다. 여기에 핫핑크로 색을 맞춘 반바지와 긴 양말을 신고 있다. 그런데 이렇게 불룩한 배를 내보이는 ‘시스루(see-through)’ 패션은 몸의 자긍심²⁷이나 성애화의 역할보다는 귀여움을 강조하는 요소로 여타의 소품들과 공명한다. 한편, 트와이스의 「Yes or Yes」(2018) 공연의 경우에는, 핫핑크로 로고가 새겨진 흰 민소매 티에 녹색 형광 반바지를 입었고, 허리에는 춤을 추는데 거슬릴 정도로 제법 큰 분홍색 곰인형과 한 다발의 바나나 모형을 같이 달려있다. 사실, 트와이스의 멤버 수대로 9명의 덩치 큰 게이들이 무대에 오르면, 딱 차서 대형을 바꿀 때마다 서로 부딪히곤 한다. 그럼에도 불구하고, 그 과하게 큰 소품들을 고집하는 이유는 포기할 수 없는 귀여움 때문이다. 안무를 완벽하게 소화하는 것보다 귀여움을 수행하

27 일레로, 벤 배리는 배꼽티를 입고서 똥똥하고 털이 난 배를 당당하게 드러낸 셀카 사진을 페이스북에 올린 ‘트레버(Trevor)’라는 한 트랜스젠더 남성에게 대해서 다음과 같이 말한다. 트레버는 “여성들이 털 하나 없이 날씬하고 탄력있는 배를 자랑하기 위한 배꼽티의 목적을 전복시키며 똥똥한 몸들이 옷에 감춰지고 둘러싸여야만 한다는 주장에 저항”하면서 “정치적인 행동으로서 똥똥한 몸을 노출”한다. 따라서 이는 “수치심과 자신없음이 아니라 비만의 수용과 몸의 자긍심”을 드러내는 행위이다. Ben Barry, “Fabulous Masculinities: Refashioning the Fat and Disabled Male Body”, *Fashion Theory*, Volume23, Issue2, 2019, pp.290-291.

는 게 더 중요하다는 사실의 방증이다.

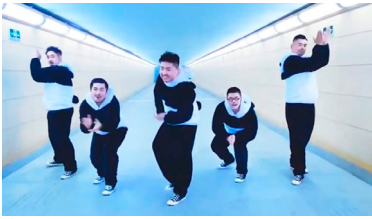


그림7. 프로듀스 판다스의 「Super Clap」
커버 댄스



그림8. 프로듀스 판다스의 「Kill This Love」
커버 댄스

끝으로, 앞선 두 그룹과 달리 정식 가수 데뷔를 목표로 결성해 2020년 7월 28일에 데뷔 싱글인 「La La La」를 발표한 중국의 ‘프로듀스 판다스’가 있다. 팀명에서 알 수 있듯이, 한국의 ‘프로듀스101’ 시리즈를 참조/모방하며 고정 멤버 5명으로 훈련을 해왔다. 2019년 말에 첫 커버 댄스 영상을 올린 이들 역시 유튜브 계정을 보유하고 있으며, 춤뿐만 아니라 노래도 직접 커버해서 올리고 있다. 특히, 춤 실력이 가장 뛰어날 뿐만 아니라 영상의 완성도도 가장 높은 만큼 전문성을 겸비하고 있다. 그런데, 이 그룹의 등장에는 2011년 중국판 ‘더 엑스 팩터(The X Factor)’를 통해 처음 이름을 알렸던 ‘판다 브로스(熊貓團)’라는 그룹의 선례가 중요한 역할을 했다. 덩치가 있는 7명의 멤버가 모두 빨테 안경을 끼고 똑같이 짧은 머리와 수염을 하며 주목을 끌었다. 이들은 방송 활동을 통해 소녀시대의 「Gee」 커버 공연을 펼쳐 보인 바가 있다. 이때, 이들은 판다 의상을 입은 채로, 직접 부른 노래에 립싱크를 하면서 춤을 췄다. 마치 앞서 김구용이 「Gee」 뮤직비디오를 분석하며, “어린 시절의 순수함이라는 상징적 구축물을 단순한 성적 대상으로 페티시화”한다는 주장에 화답하듯, ‘옆집 소녀/스키니진’을 ‘베어/판다 의상’으로 대체하며 안무를 귀엽게 재전유하고 탈성애화한다. 이를 이어받은 프로듀스 판다스는 판다 의상을 입고 ‘슈퍼주니어’의 「Super Clap」(2019)에 맞춰 커버 댄스를 췄다. 참고로, 서구의 베어 공동체에서는 동양인 베어를 ‘판다 베어’로 부르곤 한다. 따라서 이들이 차용한 판다라는 동물성은 중국인의 정체성과 함께 베어 하위문화를 대변하면서 동양적인 귀여움을 표명한다. 흥미로운 건, 프로듀스 판다스는 국적을 가리지 않고 다양한 곡들의 커버댄스를 선보인다는 점이다. ‘블랙핑크

크(BLACKPINK)의 「Kill This Love」(2019)와 ‘있지(ITZY)’의 「WANNABE」(2020)와 같은 케이팝 걸그룹 뿐만 아니라, 자국 외에서는 큰 주목을 받지 않는 필리핀이나 태국 가수의 커버 댄스를 추며 여타 아시아 국가들에 대한 애정을 과시하면서 SNS를 발판삼아 초아시아적인 행보를 보인다.

이처럼 아시아 베어 커버 댄스 팀들은 비교적 탈성애적인 자기 재현을 통해 아이-되기, 혹은 귀여운 대상-되기를 실천한다. 이는 흡사 동물의 ‘유형성숙(幼形成熟)’²⁸을 상기시킨다. 그들은 아이의 외형과 태도에 머무른 채 어른이 되어 버린 듯하다. 혹은 더 이상 성장하지 않기 위해 아이처럼 춤을 추는 것 같다. 따라서 그 커버 댄스는 게이와 결부된 여성성이 아니라 ‘유아성’이 두드러진 베어 남성성을 강조한다. 아이러니하게도, 과거 서구의 베어들이 탈성애화의 낙인으로부터 벗어나기 위해 애써온 역사가 무색하게, 그들은 재차 탈성애화를 자처하며 대안적인 아시아적 베어다움을 형성한다. 애시 당초 그 아시아의 젊은 베어들의 삶에는 비만 수치심(fat shame)과 탈성애화의 지난한 극복의 서사가 새겨져 있지 않다. 그들은 언제 어디서든 손쉽게 성적인 ‘대상’이 될 수 있는 SNS의 시대에 게이로 성장했기 이미 자긍심으로 가득하다. 그들은 유튜브에 공연 영상을 올리며 불특정 다수들에게 자신을 공개하는 데에도 거리낌이 없다. 따라서 게이클럽과 같은 폐쇄적인 공간에서 자신의 비만한 몸과 서투른 춤에 환호를 보낼 준비가 되어 있는 사람들 앞에서만 공연을 하는 것과는 다르다. 그들은 케이팝 세계 시민에 합류해, ‘초아시아적인 베어 연대’를 꿈꾼다.

뚱뚱한 성인 남성의 아이-되기라는 수행의 의미를 파악하기 위해, 할리우드 무성영화 시대를 대표하는 배우 ‘로스코 아버클(Roscoe ‘Fatty’ Arbuckle)’에 대한 네다 올라비(Neda Ulaby)의 분석을 참고하고자 한다. 그는 아버클이 유아화하기 위해 자신의 뚱뚱한 몸을 전유하는 방식을 프로이트를 경유해 아래와 같이 설명한다.

28 동물의 생장이 일정한 단계에서 정지하고 생식소만 성숙하여 번식하는 현상을 일컫는다. 네이버 사전: <https://ko.dict.naver.com/#/entry/koko/6ba2098b27274594a29ac804b-9f81c17> 참조.

아버클은 페르소나를 유아화하기 위해 자신의 몸을 이용하고, 동시에 중성적인 아이의 범주로 들어가기 위해 자신의 비만을 활용한다. 아버클 몸의 비만은 그의 성기를 축소시키고 감추면서, 그의 성 정체성을 모호하게 하고 아이러니한 도착(perversion)에 유쾌하게 접근하도록 한다. 그는 순수한 것과 성애적인 것, 거대한 것과 작은 것, 어른과 아기를 동시에 보유하고 재현했다. 그의 퇴보적인(regressive) 매력은 그의 환상적인 이동성(mobile) 및 민첩성, 하나에 고정하지 않고 다양한 위치의 욕망을 점유하는 능력과 불가분하게 연결되어 있었다. 비만과 영아성(嬰兒性)의 융합은 젠더와 섹슈얼리티에 대한 그의 지속적인 언급에서 중요한 요소였다. 아버클의 영화에서는 “여성적인 것”과 “남성적인 것”을 완전히 나누는 것을 피하는 그의 능력을 융통성 있는 매력에 덧붙이면서 “전 성기기”라는 프로이트의 개념이 남의 눈을 의식하지 않고서 수행된다. 프로이트에 따르면, 이 단계에서, 재생산 기능의 조직화와 그에 대한 중독이 아직 부재할 때, 아이는 피부와 같은 감각적인 표면에 의해 흥분되는 다형 도착, 혼란스럽고 배회하는 섹슈얼리티를 전시한다. 유아의 비성기적 섹슈얼리티라는 프로이트적 개념은 이 성인 배우의 자기 재현으로 통합된다.²⁹

올라비는 아버클의 중성적인 유아화를 ‘퇴보적인 매력’으로 묘사하고 있다. 여기에서 ‘중성화’는 여성성과 남성성을 모두 포용한다는 의미가 아니라, 성기 발달 이전, 그러니까 완전하게 성별이 분화되기 이전의 단계를 말한다. 아이로의 퇴행은 재생산의 불가능/거부를 함의한다. 따라서 아이-되기는 자본주의적 재생산에 맞서는 존재론적 저항이자 인식론적 전환으로 독해할 수 있다.

베어 커버 댄서들의 춤은 미성숙한 존재로 회귀하기 위해 이성애규범적 시간을 거스르는 몸짓이다. 완전한 성장의 거부로서의 아이-되기는, 다시 원본(케

29 Neda Ulaby, “Roscoe Arbuckle and the Scandal of Fatness”, eds., Jana Evans Braziel and Kathleen LeBesco, *Bodies out of Bounds: Fatness and Transgression*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001, p.156.

이팝 걸그룹 댄스)에 대한 완벽한 복제(커버 댄스)의 실패로 귀결된다. 그 귀엽지만 어설픈 커버 댄스는 원본은 물론, 유튜브에 넘쳐나는 여타의 그것들과 비교했을 때도 분명 부족해 보인다. 대신, 그것은 뚱뚱한 몸을 성적 대상화하는 캠프적 패러디를 넘어 재생산적 미래주의를 거부하는 반신자유주의적 패러디로 정향한다.

6 나오며

2020년 7월 14일 기준으로, 트와이스의 「Fancy」를 커버한 101KG의 영상 유튜브 조회수는 14,087회이다. 그 앞에는 세계 각국에서 원본을 완벽하게 복제한 무수히 많은 커버 댄스 영상들이 존재하고 있기에, 몸매부터가 신뢰(?)가 가지 않는 이들의 커버 댄스 영상을 선뜻 클릭할 관객들은 많지 않을 것이다. 혹은 시청을 하더라도 어설픈 숨씨에 쉽게 ‘좋아요’를 누를 수 없을 지도 모른다. 아니, 어쩌면 애초부터 정작 이들은 조회수나 구독자수를 비롯해 그것을 기준으로 판단하는 성공과 실패에 연연하지 않을지도 모른다. 주디스 할버스탐(Judith Halberstam)에 따르면, “실패를 통달(mastery)의 거부, 자본주의 안에 있는 성공과 이윤 사이의 직관적인 결합들에 대한 비판, 그리고 패배에 대한 대항 헤게모니적 담론으로 읽을 수 있다.”³⁰ 신자유주의적 경쟁에서의 실패는 성공의 가치에 대한 근본적 물음을 던지며, 그 어설픈지만 귀여운 커버 댄스를 걸그룹 댄스의 완전한 통달에 대한 정동적 저항의 의미로 이끈다. 그리고 그것은 케이팝 걸그룹이 상징하는 신자유주의적 성공과 그것을 확대재생산하는 진보적 역사에 제동을 걸며 대안적인 정치를 상상한다. “대안적인 정치를 형성하는 역사”들은 “전지구적 자본주의의 승리로부터 등장해 온 성공의 논리를 대체하기 위해 우리가 기반으로 삼은 실패들, 실패로 가는 유력한 길을 확인시켜준다.”³¹ 베어 커버 댄스 팀은 걸그룹의 성공을 약속하는 의무적 귀여움에 대항하며, 아이처럼 실패를 의식하

30 Judith Halberstam, *Queer Art of Failure*, Durham and London: Duke University Press Books, 2011, p.11.

31 *ibid.*, p.19.

지 않는 ‘돌보는 귀여움’을 실천한다. 그들의 목표는 원본을 완벽하게 복제하는 것이 아니기 때문이다. 아이들은 “비성인의 몸체라는 이미지 안에서 무능력의 성향, 의미 생산을 할 수 없는 서투름, 어른의 독재로부터의 독립에 대한 갈망, 성공과 실패라는 어른의 관념에 대한 완전한 무관심을 인지”한다.³² 이런 아이들처럼 그들은 실패를 감안하고, 심지어 실패를 수행하기 위해 춤을 춘다. 그 실패를 배회하는 시간 속에서 돌봄에 기반한 귀어 친밀성이 들어설 좁지만 유의미한 자리를 만든다.

참고문헌

단행본

요모타 이누히코, 장영권 역, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 139-140쪽, 144-145쪽.

Cole, Shaun, “Hair And Male (Homo) Sexuality: Up Top And Down Below”, eds., Geraldine Biddle-Perry and Sarah Cheang, *Hair: styling, culture and fashion*, London: Berg Publishers, 2008, p.90, p.93.

Halberstam, Judith, *Queer Art of Failure*, Durham and London: Duke University Press Books, 2011, p.11.

Kim, Gooyong, *From Factory Girls to K-Pop Idol Girls: Cultural Politics of Developmentalism, Patriarchy, and Neoliberalism in South Korea’s Popular Music Industry*, London: Lexington Books, 2018, p.39, p.62, p.69.

Oh, Chuyun, “The Politics of the Dancing Body: Racialized and Gendered Femininity in Korean Pop”, ed., Yasue Kuwahara, *The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, p.63.

Oldstone-Moore, Christopher, *Of Beards and Men: The Revealing History of Facial Hair*, London: University of Chicago Press, 2017, p.268.

³² *ibid.*, p.120.

Ulaby, Neda, “Roscoe Arbuckle and the Scandal of Fatness”, eds., Jana Evans Braziel and Kathleen LeBesco, *Bodies out of Bounds: Fatness and Transgression*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001, p.156.

Whitesel, Jason, *Fat Gay Men: Girth, Mirth, and the Politics of Stigma*, New York: NYU Press, 2014, p.44, p.60, p.81, pp.85-86.

논문

Barry, Ben, “Fabulous Masculinities: Refashioning the Fat and Disabled Male Body”, *Fashion Theory*, Volume23, Issue2, 2019, pp.275-307.

Cheok, Adrian David and Fernando, Owen Noel Newton, “Kawaii/Cute Interactive Media”, *Universal Access in the Information Society*, August 2012, pp.12-22.

Kang, Dredge Byung'chu, “Surfing the Korean Wave: Wonder Gays and the Crisis of Thai Masculinity”, *Visual Anthropology*, 31:1-2, 2018, pp.45-62.

Puzar, Aljosa and Hong, Yewon, “Korean Cuties: Understanding Performed Winsomeness(Aegyo) in South Korea”, *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol. 19, No. 4, June 2018, pp.333-349.

Sherman, Gary D. and Haidt, Jonathan, “Cuteness and Disgust: The Humanizing and Dehumanizing Effects of Emotion”, *Emotion Review*, 3(3), 2011, pp.245-251.

Abstract

Caring Cuteness: Clumsy-but-Cute Bear Cover Dance and Queer Intimacy

Kim, Kyungtae

This article focuses on the way which ‘bear cover dance teams’ perform cuteness covering girl groups’ dance. In gay community, ‘bear’ generally means big gay men who are overweight. Recently, the young bears in several East Asian countries made their own cover dance team to copy K-pop girl groups’ dance moves, record them and upload the videos onto Youtube. The cover dance is considered as both the bears’ subculture and their identity performance localized on East Asian countries, in line with globally spreading cover dance videos on Youtube and tending to make the cover dance teams specialized based on K-pop idol fandom. While the mandatory cuteness of K-pop girl groups is related to the commodification of women’s bodies, bear cover dance looks clumsy in aesthetic perspective but pursues childlike cuteness according to affective requirement of caring, which also is called ‘caring cuteness’ as kind of queer intimacy.

Key words: K-pop, girl group, cover dance, cuteness, caring, bear subculture, asian bear-ness, queer intimacy

본 논문은 2020년 7월 23일에 접수되어 2020년 7월 29일부터 8월 19일까지 소정의 심사를 거쳐 2020년 8월 23일에 게재가 확정되었음