



영화<뎨뽀걸즈>를 통해 본 댄스하는 몸과 젠더의 재구성*

최여미**(레스브리지대학교, 조교수)

국문초록

본 연구는 댄스하는 소녀들에 대한 다큐멘터리 영화인 <뎨뽀걸즈>의 여성주의적 읽기를 통해 여성을 가부장적 이데올로기의 피해자로 단순화하는 획일성과 고정성에서 벗어난 방식으로 주변적 여성 집단을 재현한 시도에 주목하고, 이를 통해 새로운 십대 여성성과 주체성을 탐색하고자 했다. 구체적으로 페미니스트 문화 분석(feminist cultural analysis)을 적용하여 시대적·사회적 변화를 마주하며 현실과 미래에 대한 고민 사이에서 길항하는 십대 여성의 삶이 영화를 통해 어떻게 재현되는지, 댄스스포츠라는 신체 문화는 이와 어떻게 매개하여 그녀들의 몸과 여성성을 구성하는지를 분석하는 것이 이 연구의 주된 내용이다. 분석 결과 이 영화에서 소녀들과 교사를 통해 구성되는 여성(또한 남성의) 이미지는 다양한 지점과 장치를 통해 기존의 패권적 젠더 질서를 교란·해체하거나 또는 재강화한다는 점을 확인하였다. 언어, 화장, 의복, 눈물, 웃음 등의 수행적 요소들은 젠더 규범 위반적 행위 양식으로써 젠더 정체성을 새롭게 상상하고 구성하는 저항성을 지니지만, 남성 인물들을 통해 반복적으로 구현되는 착한 가부장 레토릭과 성인 여성 이야기의 부재는 기존의 가부장적 질서와 이데올로기에 복속되며 그로 인한 지배에 제한적으로 응대한다는 한계를 지닌다.

한글주요어 : 뎨뽀걸즈, 십대 여성, 댄스스포츠, 영화 분석, 여성주의

* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음

** 최여미, 레스브리지대학교, E-mail : yeomi.choi@uleth.ca

I. 서론

이 연구는 영화〈땀뽀걸즈〉를 중심 텍스트로 삼고 십대 여성 이미지가 문화적으로 재현되는 방식을 탐구한다. 2017년 9월 개봉한 이승문 감독의 다큐멘터리 영화〈땀뽀걸즈〉는 거제여자상업고등학교에 다니는 십대 여성들의 이야기이다. 처음 시작은 KBS에서 제작, 방영한 다큐멘터리였다. 이어진 시청자들의 관심과 인기에 힘입어 극장에서 정식 개봉하였고, 2018년 백상예술대상 TV 부문 교양작품상을 수상하며 작품성을 인정받기도 하였다. 김현빈, 김효인, 박시영, 박지현, 박혜영, 배은정, 심예진, 이현희 8명의 학생들은 이규호 체육 교사가 지도하는 방과 후 댄스스포츠 동아리반, 이른바 ‘땀뽀반’에서 활동한다.

이 영화 분석은 크게 두 가지 측면에서 연구적 의의를 지닌다. 첫째, 본 영화는 십대 여성과 그들의 몸 문화를 새롭게 조명하고자 한 시도이다. 한국 사회에서 십대는 아이와 성인의 경계에 위치한 존재라는 점에서 흔히 불안정하고 모호한 대상으로 의미화 되어 왔다(김은실, 2001). 특히 영화라는 매체 속 십대 여성 혹은 소녀는 이러한 비주류적 사회적 지위를 반영하며 비가시적으로 존재하거나 남근중심적 성인의 시선 하에 폭력과 범죄의 피해자로 한정되어 그려지는 경향이 우세하였다. 주유신(2017)이 지적한 대로 수많은 여성들이 영화에 등장함에도 불구하고 이들의 진정한 모습과 목소리는 찾아보기 쉽지 않다. 땀뽀걸즈는 이러한 획일적 묘사와 거리를 둔다. 이 영화에서 구성되는 여성들

은 비주류성의 계급, 지역, 연령, 학력 등의 범주가 교차되는 지점에 놓여 있다는 점에서 한국 사회에서 주변화된 대상으로 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 그들은 댄스스포츠를 통해 자아를 실현하는 주체적 인물이자 서로의 어려움을 이해하고 연대하며 단합하는 자매들로서 십대 여성들에 대한 긍정적이고 새로운 이미지를 전시 또는 제시한다. 이때 댄스스포츠는 이를 가능하게 하는 중요한 매개로서 기능하며 이들의 정체성을 형성한다.

영화의 제작노트에서는 댄스스포츠를 ‘남녀노소 모두가 즐길 수 있는 ‘스포츠’로 신체적 건강뿐만 아니라, 정신적 즐거움과 상대를 향한 예의범절을 익힐 수 있도록 하는 신체 활동으로 정의한다. 영화 속 ‘땀뽀’하는 소녀들은 한국 사회에서 댄스 혹은 춤이 사회문화적으로 함의해 온 오해와 편견, 즉 부정적이고 탈선적인 이미지를 재생산하지 않는다. 또한 그녀들은 수동적이고 순종적 이미지의 전통적 소녀상과도 대립한다. 이러한 지점들을 고려했을 때, 여성주의 관점에서 〈땀뽀걸즈〉를 읽어내는 작업은 영화 속에서 구성되는 십대 여성들에 대한 새로운 이미지의 대안적 가능성을 보여주고, 기존의 패권적 질서에 대한 저항의 몸짓으로서 댄스스포츠를 이해할 수 있도록 하는 시각을 제공한다. 이는 “여성의 목소리를 영화 매체 속에 새롭게 담아 내면서 정치화하고, 여성에 대한 새로운 종류의 이미지와 언어를 창조하며, 이를 기반으로 여성이라는 젠더를 굳건하게 묶어내고 더 나아가 여성의 역사를 다시 쓰는 작업”(주유신, 2017, p. 26)을 위한 실천적 노력의 일환으로 볼 수 있을 것이다.

둘째, 본 연구는 특히 경남 거제 지역의 십대 여

성의 삶과 경험을 조명하고 있는 영화 텍스트를 분석의 대상으로 삼음으로써 주변화된 여성 주체들의 삶을 공적 담론화하고자 한다. 경남 거제 지역은 조선업을 기반으로 한 산업도시이다. 2010년대 초까지 조선 경기는 호황을 누렸으나 이후 닥친 위기는 조선소에서 일하고 있었던 거제시 구성원들에게 그대로 스며들었다. 삼성중공업 하청 업체에 근무하다가 운수업으로 직업을 바꾼 영화 속 박지현의 아버지, 조선소를 떠나 창업을 위해 서울로 향하는 박시영의 아버지 모두 거제에 붙어 닥친 경기 불황을 고스란히 보여준다. 거제는 남성이 돈을 벌고 여성은 전업주부로 살아가는 전형적인 '남성 생계 부양자 모델'에 의해 경제가 지탱되어 왔다(양승훈, 2019). 따라서 거제의 경기 침체와 그로 인한 이직과 가족의 분리 등은 종신고용 직장에서 든든히 생계를 책임지는 가부장의 신화가 무너졌음을 의미하기도 한다. 영화에서 주목하는 상고 학생들의 경우 졸업 후 조선소의 사무 보조직이라는 공적 영역으로의 한시적 진입 후에 결혼과 출산을 통해 가정이라는 사적 공간으로 재배치되는 것이 일종의 생애 사이클로 여겨져 왔으나, 거제 산업을 중심으로 한 구조적 변화는 '보조자'로 위치되었던 여성들의 삶의 지형에도 균열이 발생하고 있음을 의미한다(박정훈, 2019).

이러한 시대적, 사회적 변화의 바람 속에 현실과 미래에 대한 고민 사이에서 길항하는 십대 여성의 존재가 어떻게 재현되는지, 댄스스포츠라는 신체 문화는 이에 어떻게 매개하여 그녀들의 몸과 여성성을 구성하는지를 여성주의적 시각을 통해 분석, 이해하는 것이 이 연구의 주된 목표이다. 비록 본

고에서는 십대 여성에 대한 영화적 재현에 무게중심을 두고 있지만 여성성과 남성성은 문화적 대립물로서 서로 관계적인 개념일 뿐 아니라 여성과 남성의 몸을 넘나들며 전복적으로 구성된다는 점을 함께 고려할 것이다(Connell, 2005). 따라서 이 영화가 댄스하는 남성 교사, 댄스하는 십대 여성들을 통해 특정 여성다움이나 남성다움을 강화하는 방식으로 젠더를 구성하는 주류 대중 문화(Shilling, 2003)에 어떻게 반기를 드는지, 그 과정에서 어떠한 한계를 갖는지를 살펴보고자 한다.

이어지는 장에서는 여성, 특히 십대 여성의 영화적 재현을 중심으로 기존에 발표된 연구 리뷰를 통해 한국 사회와 문화에서 십대 여성이 어떤 존재로 묘사, 구성되어 왔는지를 살펴보고 기존 연구들의 의미, 성과와 한계를 짚어본다. 또한 춤을 소재로 한 영화와 다큐멘터리 장르에 대한 연구를 함께 검토하여 본 연구가 선행된 연구들과 어떠한 관계성을 맺는지를 이해해 보고자 한다.

II. 선행 연구 분석

본 연구가 댄스스포츠, 십대 여성, 영화라는 세 가지 향을 횡단하는 점에 주목하며 선행 연구를 크게 두 가지 범주로 나누어 살펴보았다. 첫 번째는 한국 영화에서 재현된 십대/여성 이미지 연구이다. 영화 속 여성 이미지 재현에 대한 많은 연구는 영화라는 매체를 억압적이고 조작적인 문화로 접근하는 데서 출발한다. 이는 주류 미디어에서 재현하는

여성 이미지가 현실 속 여성과 그들의 삶을 왜곡하고 대상화했다고 보는 거의 모든 나라에서의 여성 운동과 그 궤를 같이한다고 볼 수 있다(김은실, 2001). 이들은 주로 여성주의적 시각을 반영하며 수행되었는데 앞서 언급한 바와 같이 영화 속에서 전제된 남성의 시선 아래 여성들이 소외되거나 대상화되어 온 경향을 지적하고 있다.

한국 영화에서 재현된 여성의 이미지는 크게 두 가지로 범주화할 수 있다. 첫 번째는 가부장제 이데올로기 내에서 객체화된 여성이다. 예컨대 조수진(2018)은 <추격자(2008)>, <소셜포비아(2014)>, <내부자들(2015)>을 중심으로 영화 속에서 여성의 순결에 대한 전형적 가치관이 반복되며 그녀들의 신체가 흔히 물신화(fetishized)되어 관음증 대상으로 전략함을 주장하였다. <영자의 전성시대(1975)>, <노는 계집 창(1997)>, <너는 내 운명(2005)>을 대상으로 한 정사강, 김훈순(2010)의 연구는 성과 관련된 여성 담론을 고찰함과 동시에 이 영화들을 관통하는 가부장제 순결 이데올로기를 조명, 분석하였다. 신정원(2017)의 연구는 영화 <하녀(1960)>와 <하녀(2010)>에 주목한다. 두 영화에서 여성과 그들의 욕망이 어떻게 표상화되는가를 살펴봄으로써 비록 시대에 따라 유교 가부장제 이데올로기는 변형을 거쳐왔으나 가족과 모성 이데올로기는 여전히 오늘날 여성의 삶을 구조화하는데 근원적 역할을 하고 있음을 보여주었다.

두 번째 범주는 기존의 젠더 질서에 저항하는 능동적이고 강인한 여성으로 특징된다. 이상의 연구들이 가부장적 사회 구조와 그 이데올로기의 희생자로서의 한국 여성과 그 재현에 주목하고 있는 반

면, 능동적이고 강인한 여성을 주체화하는 영화들을 분석 대상으로 삼은 시도들도 꾸준히 있어 왔다. 이러한 연구들에서는 기존의 대상화된 여성 이미지에서 벗어난 새롭고 다양한 여성성의 재/구성에 집중한다. 민혜영, 박진선, 박무늬(2017)가 수행한 영화<아가씨>에 나타난 여성 재현 연구는 기존의 젠더 이데올로기에 도전하는 전복적 주체로서의 여성 인물들에 초점을 맞추고 있다. 광정현(2015)은 액션 영화 속 여성 주인공의 신체상 연구를 통해 액션 영화 주인공으로서의 새로운 여성의 역할이 그동안 주변화되어 온 여성의 지위에 도전하고 저항하는 긍정적 측면을 담지하고 있음을 보여주었다. 단, 이들은 남성의 강한 육체성을 모방하는 '상징적 남성'으로 가부장적 질서 내에서 존재한다는 점에서 저자는 이와 같은 여성 재현 방식이 제한적임을 역설했다. 김진옥, 박소진(2019)에 따르면 21세기에 들어서면서 전통적 성 역할의 관행을 전복시키고 역동적이고 용감한 이미지로 묘사되는 십대 여주인공들의 등장이 낮설지 않게 된 측면이 있으나, 이들은 흔히 작품 내에서 하위 서열에 위치되고 그들의 영웅적 이미지는 결국 사회의 억압과 통제로부터 벗어날 수 없도록 그려진다는 점에서 여성의 완전한 해방이나 자율을 의미한다고 보기 어렵다고 해석했다.

영화 속 여성의 이미지와 재현 양상에 대한 연구는 이외에도 다수 존재하나 십대 여성이라는 대상에 주목한 연구는 상대적으로 미미하다. 이러한 가운데 주유신(2008)의 연구는 한국 영화 속 주변화된 존재인 십대 여성에 주목하여 그 재현을 살펴본다는 점에서 본 연구에 보다 직접적인 함의를 제공

한다. 주유신(2008)은 〈세 친구(1996)〉, 〈고양이를 부탁해(2001)〉, 〈나쁜 영화(1997)〉, 〈눈물(2001)〉이라는 십대들이 주요 등장인물인 영화 텍스트를 분석의 대상으로 삼아 각각의 영화가 묘사하는 이른바 ‘경계적’ 대상들을 탐구한다. 〈나쁜 영화〉와 〈눈물〉의 경우 극단적 폭력이나 섹슈얼리티의 가시화에 치중하여 십대들의 삶을 보여주려고 한 반면, 〈세 친구〉와 〈고양이를 부탁해〉의 경우 세심하고 미시적 접근법을 통해 대상에 접근하고 있음을 강조하였다. 그 가운데 특히 〈고양이를 부탁해〉의 경우 여성 주체를 사실주의적으로 재현할 뿐 아니라 우리 사회의 주변성을 포착하고 있다는 점을 높이 평가했다. 영화 속 여성 주체들을 가부장적 질서에서 탈주한 ‘유목적 주체’로 명명하면서 그녀들이 갖는 주변성을 “불안하지만 창조적이고, 무력하지만 불온하며, 좌절하면서도 끊임없이 생성”하는 존재로 거듭나게 하는 생산적 에너지로 해석하였다(p. 195). 주유신은 이 영화를 십대 여성들에 대한 새로운 이미지의 발명을 포함하는 시도로 이해, 접근한다는 점에서 본 연구의 방향성과도 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

본 연구에 함의를 제공하는 또 다른 선행 연구 범주는 춤 혹은 댄스스포츠를 소재로 한 미디어 분석이다. 〈토요일 밤의 열기(1977)〉, 〈플래시 댄스(1983)〉, 〈더티 댄싱(1987)〉, 〈스텝 업(2006)〉 등은 대중적 인기와 상업적 이득을 동시에 거머쥐며 서구 사회에서 춤을 소재로 한 영화의 인기를 보여주었다. 특히 춤추는 소년의 이야기를 담은 〈빌리 엘리어트(2000)〉는 새로운 남성성을 제시하거나 남성 중심의 지배 이데올로기에 저항하는 매개로써

춤이 기능한다는 점에서 많은 문화 연구자들의 관심을 받았다(조성식, 황미경, 2011; 최성희, 2010; Alderson, 2011; Archard, 2008; Lancioni, 2006; Miller, 2016; Simmons, 2006).

반면 한국 사회에서 춤은 영화의 흥행 소재로 고려되지 않는다. 춤추기에 대한 그간의 사회문화적 해석이 이에 대한 해답을 어느 정도 제공한다. 춤 또는 댄스라 명명되는 이 신체 활동은 전통적으로 사회적 일탈이나 밀실 문화 정도로 여겨져 왔다(이철원, 전형상, 2004). 사교춤으로 불리던 것이 댄스스포츠라는 새로운 이름을 갖게 된 배경 역시 춤이 갖는 변질된 의미에서 탈피하고 건전한 스포츠로서의 여가 문화로의 인식 전환을 도모하려 한 시도와 관련이 있다. 비록 그 수가 제한적이기는 하나 한국에서 춤을 소재로 하는 영화에는 〈댄스댄스(1999)〉, 〈바람의 전설(2004)〉, 〈발레교습소(2004)〉, 〈댄서의 순정(2005)〉 등이 있다. 장희전(2002)은 영화〈댄스댄스〉에서 젠더가 구성되는 방식을 비판적으로 조명함으로써 춤 이미지와 춤을 추는 주체의 생산에 작용하는 남성우월주의와 가부장제와 같은 지배적 문화 가치를 지적하였다. 김외곤(2010)은 〈발레교습소〉에서 발레라는 신체 훈련을 통해 구성되는 몸의 의미화를 연구하였다. 구체적으로 십대 여성에게 춤은 탈동성애적 정체성을 확고히 하고 ‘정상적’ 사랑을 가능케 하는 ‘여자다운’ 몸을 만드는 행위로, 십대 남성에게 발레는 아버지의 질서에 대한 저항이자 해방적 매개로 구성됨을 설파하였다. 〈발레교습소〉는 경계인으로서의 청소년에 주목하고 또한 발레라는 소재를 통해 그들을 구성한다는 점에서 〈뽀뽀걸즈〉와 구조적 유사성을

공유한다.

요약하자면, 이상에서 제시한 바와 같이 여성의 영화적 재현을 분석하고 이해하려는 꾸준한 학술적 노력이 지속되어 왔음에도 불구하고 십대 여성을 주체로 주목하거나 춤을 대상으로 하는 영화 자체가 많지 않다는 점과 따라서 그것을 대상으로 하는 학술적 연구 성과 역시 미미하다는 점은 본 연구의 필요성을 뒷받침한다. 특히 기존의 연구 분석에서 다큐멘터리 장르에 대한 관심은 픽션 장르와 비교했을 때 유난히 부채하며, 여성주의적 시각을 반영한 분석 사례는 더욱 그러하다. 성진수(2022)에 따르면 여성의 삶과 경험에 주목하는 다큐멘터리 영화와 여성 감독의 등장은 1990년대부터로 이해된다. 그러나 같은 글에서 지적했듯이 여성의 이야기를 소소하고 부차적인 것으로 치부하는 한국 영화계 전반의 경향은 여성 중심의 다큐멘터리 자체가 더 활발히 제작되지 못하게 하는 한계를 가져왔고, 이는 여성 다큐멘터리에 대한 학문적 성과 부족과도 연결된다.

다큐멘터리라는 영화 장르는 허구의 인물과 서사 중심의 극영화와 구분되며 우리가 살아가고 있는 현실과 보다 직접적으로 연결되는 특성을 지닌다. 그러나 이 역시 카메라의 선택적 시선과 집중에 따라 주관적으로 만들어지는 사회적 구성물이며 '투명한 카메라의 시선'으로 포착한 현실 그 자체가 아니라는 점에서 학문적 분석의 필요성이 제시된다(성진수, 2022). 동일한 맥락에서 여성학자 Heineken(2018, pp. 23-24)은 “[다큐멘터리]는 시청자들이 진실에 접근할 수 있고 외부 세계에서 일어난 사건들을 재현하거나 대표할 수 있을 것

이라고 약속하지만, 그들 역시 영화 제작자들이 시청자들을 모으기 위해 특정한 서사와 프레임 장치를 이용하여 만든 창작물”이라고 주장한 바 있다. 다큐멘터리 영화에서의 '진실'이라고 하는 것이 특정한 서사적 관점에 부합하도록 조작되는 것이며, 카메라가 포착하는 것은 실상 지배 이데올로기가 당연시된 세계일 뿐이라고 했을 때 <뎀뽀걸즈>에서 재현되는 실존하는 여성들의 이야기가 구성되는 방식을 분석하는 작업은 타당성을 지닐 것이다(Johnston, 2000; Nichols, 2001; Sutura, 2013).

III. 연구 방법

대중문화는 우리의 문화 현실을 구성하는 대표적인 담론이다(김은실, 2001). Kaplan(2000)이 주지한 바와 같이 그 가운데 영화는 다른 분야에서는 얻을 수 없는 여성에 대한 질문, 특히 그 담론적 구성에 대한 질문들을 가능케하는 메타 지형을 제공한다. 페미니즘 관점의 적용은 특히 영화 연구의 학문적, 실제적 발전에 기여하였으며, 페미니즘 관점의 적용이라는 것은 곧 젠더 차이에 주목함에 있어 여성의 관점을 취하는 것이다(hooks, 2000). 페미니스트 영화 연구는 여성에 대한 문화적 태도를 바꿀 수 있을 뿐 아니라 가부장적 문화 속 여성들에 대한 이해를 심화시킬 수 있다는 점에서 중요하다. 이러한 이론적 관점을 토대로 본 연구에서 시도하는 여성주의적 읽기는 모든 여성을 가부장적 이데올로기의 피해자로 단순화하는 확일성과 고정성에 저항하

며 주변적 여성 집단의 재현에 주목하고, 이를 통해 새로운 십대 여성성과 주체성을 탐색하고자 하는 의의를 지닌다. 이를 위해 본고는 '페미니스트 문화 분석(feminist cultural analysis)'을 통한 영화 텍스트 읽기를 시도한다. 이와 같은 접근법이 반영된 영화 연구는 기본적으로 텍스트를 성차별적인 사회 시스템의 산물로 이해하고, 이를 형성, 유지하는 가부장적 권력에 주목한다. 이를 통해 미디어 텍스트가 불평등한 젠더 권력 시스템을 어떻게 반영하고, 지지하며, 혹은 저항하는지를 이해할 수 있다(Kaplan, 2000). 따라서 페미니스트 문화 분석은 다양한 이들을 위한 보다 더 평등한 사회를 만들기 위해 그러한 억압적 시스템을 해체하는 정치적 책무이기도 하다(Ott & Mack, 2014).

Hall(1996)은 페미니즘적 연구를 수행함에 있어 수많은 다양성이 존재함을 주장한 바 있다. 즉 페미니즘 연구는 여러 인접 학문, 이론 또는 개념과의 결합과 상호작용이 가능하다는 점에서 본고는 페미니즘 정치학과 교차하는 Judith Butler의 젠더와 언어 이론을 중심으로 여성학 및 젠더학 분야에서 차용한 관점들을 통해 그 해석을 시도한다. 구체적으로 영화의 주제, 서사, 캐릭터, 대사, 카메라의 시선, 오브제 등의 기호들을 종합적으로 고려하면서 영화를 통해 형성과 해체가 반복되는 젠더 구성의ダイ나믹함을 탐색한다. 궁극적으로 이러한 시도를 통해 새로운 여성 영화로서의 <땀뽀걸즈>의 가능성과 한계, 의미를 논의해 볼 것이다.

영상 자료는 유튜브를 통해 시청권을 구매하여 확보하였고 해당 사이트를 통해 총 5회 반복 시청하였다. 3회차 시청시 영화의 모든 지문과 대사를

시간순으로 기록하였으며 필요시 해당 시퀀스를 반복 재시청하였다. 이러한 과정을 통해 아래 장들에서 제시한 네 가지 주제를 도출하였다. 연구의 신뢰성 확보를 위해 문화학 분야 전공자와 연구의 맥락과 결과에 대한 검토를 추가적으로 진행하였다.

IV. 언어의 전복성과 젠더 규범 교란하기

이 영화에서 주목할 수밖에 없는 주요한 분석 지점 중 하나는 다름 아닌 '땀뽀'라는 언어 표현 그 자체이다. 댄스스포츠를 의미하는 '땀뽀'는 십대 또는 청소년들의 세대적 특징 중 하나라고 할 수 있는 줄임말 현상과 관련된다. 줄임말이나 신조어는 전 연령에 걸쳐 관찰 가능한 현상이라는 측면도 있지만 특히 십대들 사이에서 두드러지는 독특한 또래 문화이다. 줄임말 사용은 흔히 국어 파괴, 세대간 언어 괴리 현상 등과 함께 거론되며 그들의 이러한 언어 사용 양상은 사회문화적으로 부정적인 변화로 해석되는 경향이 있다. '땀뽀'의 경우 이러한 십대들의 언어 문화를 반영하고 있을 뿐 아니라 경남 거제라는 지역의 언어가 반영된 표현이라는 점이 특징적이다. 경남 지역 방언의 특징 중 하나는 된소리 풍조가 강하다는 것인데 따라서 댄스스포츠를 그대로 축약한 '댄포'가 아니라 '땀뽀'가 되고, 그녀들은 '땀뽀걸즈'로 명명된다. 댄스스포츠가 기존의 '춤'이라는 어휘가 갖는 부정적 함의에 대한 저항으로 새롭게 등장한 표현이라면, '땀뽀걸즈'는 경남 거제라는 지역성 혹은 탈중심성과 십대/여성이라는

주변적 정체성들의 결합을 상징적으로 드러내는 단어이다. 원래의 '춤'이라는 표현이 갖는 부정적 의미와의 단절에 개입함과 동시에 댄스스포츠라는 어휘가 획득한 보편성, 스포츠로서의 댄스는 건전한 운동이라는 식의 구별 짓기에도 도전한다. 말은 사회적 지배 관계를 반영할 뿐 아니라 지배를 실행하며, 동시에 언어는 그 자체로 저항의 도구가 된다(Butler, 1997). 그것은 언어가 갖는 전복적 특성 때문에 그러하다. 이 영화에서 보여지는 언어의 전복성은 학생들과 이규호 교사의 대화에서도 드러난다.

06:53

은정: (검정 봉지 안 고기 냄새를 맡고) 이거 상한 거 같다.

규호: (이어 봉지 안 냄새를 맡는 은정) 안 상했다.

은정: (교사를 바라보며) 이게 안 상한 거야? 이게 안 상했다고? 이게?

규호: (고기를 봉지에서 꺼내 들어 다시 냄새를 맡고) 이거 아깝다. 이걸 어떻게 하나면...

언어는 인간의 상호 작용을 위해 생성되고 구조화된 '순수한' 형태 또는 시스템으로만 볼 수 없다. Butler(1997)의 주장대로 그것은 권력을 행사하는 도구이기도 하지만 권력에 저항하는 도구이기도 하다. 언어는 권력 관계를 형성하고 지배를 실행하기도 하지만 또한 그것의 공고함을 분열시키는 기능을 수행한다. 한국어 체계의 존댓말과 반말은 발화의 표현 형식에만 의존하여 권력을 반영하고 또 생산한다는 측면에서 이러한 언어의 전복성을 설명

하는 좋은 예다. 존댓말을 써야 하는 대상과 반말을 써야 하는 대상의 구분은 화자 간의 관계를 이루는 권력 관계에서 비롯되는데, 흔히 반말을 쓰는 화자는 존댓말을 쓰는 화자보다 상위의 위치에 놓인다. 한국 사회 내 유교적 질서, 특히 학교라는 공동체 안의 규율 속에서 학생은 교사에게 존댓말을 하는 것이 곧 정상적인 행동 규범으로 여겨지는 관행으로 인해 영화에서 학생의 반말은 관객들, 특히 경남 지역 방언의 표현법에 익숙지 않은 관객들에게 다소 불편한 감정을 일으키는 파동으로 전달될 지도 모른다. 그러나 학교 내에서 교사와 학생이 함께 삼겹살을 굽는, 이미 그 자체로 변칙적이고 일탈적인 상황 속에서 학생과 교사간에 자연스럽게 반말이 오고 가는 이 장면은 언어 질서를 유쾌한 방식으로 파괴함으로써 그것이 기존에 담보했던 권력 구조의 단단함에 균열을 내는 효과를 가져온다. 경남 지역 방언의 테두리 내에서 용인되는 반말의 수행은 표준어 반말과 그것이 불러일으키는 효과와는 구별되는 방식으로 일종의 유쾌한 정서를 유발하며(이양, 김성경, 2006) 특히 남성 중심의 세계관이 흔히 당연시하는 여성의 종속과 획일화된 성역할의 자연스러움에 제동을 거는 상상을 가능케 한다.¹⁾ 이것은 권력은 도처에 있다는 푸코의 견해

1) 외화나 외국 문학작품의 경우 영화 속 남녀 관계에서 비록 연령대가 비슷한 경우라도 남성은 여성에게 평어를, 여성은 남성에게 높임말을 쓰는 방식으로 변역 처리하는 경우들을 종종 볼 수 있다. 이렇듯 젠더화된 언어 행위는 한국 사회 내 성별 권력 관계의 '기울어진 운동장'을 의미함과 동시에 그 자체로 성차별적 문화의 재생산에 깊숙이 관여한다(남명희, 2018).

를 상기시킨다. Foucault(1990)는 권력이 억압적이지만은 않으며 무수히 많은 가능한 장소로부터 생산되고 발산된다고 이해하였다. 이와 같은 Foucault의 이해는 Butler에게도 타당한 것이었으며 따라서 권력은 개별 발언자가 가지고 있는 것이 아니라는 점, 특히 권력을 행할 수 있는 자리에 있는 자들이 힘 없는 자들에게 일방적으로 행할 수 있는 것이 아님에 동의하였다(1997). 언급된 영화 속 언어 수행은 이러한 맥락에서 저항적 권력 잉태의 장으로서 구성, 기능한다.

V. 댄스스포츠와 젠더 패러디

댄스스포츠는 주로 남녀가 한 쌍을 이뤄 춤을 추게 되는 구조를 가지며, 성별에 따른 역할이 매우 분명히 구분되는 성별 이분법적 신체 활동이다. 댄스스포츠에서 흔히 남성은 리더로 여성은 팔로워로서 남성의 리드 혹은 가이드에 따라 춤의 동작이 이어지는 형태를 갖는다(이민선, 김이정, 임영삼, 2012). 영화 속 댄스스포츠에서는 남성과 여성 파트를 모두 뽀빠이들이 맡아 수행한다. 각각의 성 역할은 옷과 신발 등을 통해서 쉽게 드러나는데, 공연에서 여성 역할의 학생들은 민소매의 짧은 드레스를 입고 스트랩 샌들을 신고 춤을 춘다. 반면 남성 역할을 맡은 경우 검정색 긴 팔 셔츠에 긴 슬랙스를 입고 발등을 모두 덮는 굽이 넓은 옥스포드화 스타일의 댄스화를 신는다(그림 1). 이는 사회가 정상화한 이분화된 젠더와 남성다움과 여성다움

의 고정관념적 이미지를 드러내는 동시에 그 두 역할 모두가 여성의 몸을 통해 재현된다는 점에서 '전복적 혼란'을 야기하는 수행이기도 하다(Butler, 1990).



그림 1. 체육관 연습 장면

Butler(1990)에 의하면 젠더는 내적 기질에 근거하는 고정적인 것이 아니라 그 자체로 불확정적이며 따라서 재의미화되고 재해석될 수 있는 반복된 수행의 결과, 즉 재현의 산물이다. 젠더란 몸을 어떻게 꾸미고 연출하는 가와 밀접한 관련을 맺으며 이러한 연출에는 표정, 걸음걸이, 몸동작 등의 다양한 몸의 행위와 표현물들이 포함될 수 있다. 이러한 맥락에서 뽀빠이가 남성(의 것이라고 여겨지는) 의상을 입고 재현하는 춤 동작은 남성 모방하기로 상정할 수 있는데, 이때 중요한 것은 흉내 내는 주체가 모방하는 원본이 존재한다는 가정을 배제한다는 점이다. 즉 원본 자체는 “구체화될 수 없는 이상화된 사회적 허구”이다(백승진, 2017, p. 258). 다시 말해 젠더를 패러디와 접합시키는 그녀들의 젠더 연출은 남성 또는 여성이라는 원본 자체가 제도와 규범이 만든 이차적 구성물에 불과

하다는 바로 그 인식을 강화시킨다(조현준, 2016). 이에 더해 남성 역할을 수행하며 인조 속눈썹을 붙이고 빨간색 립스틱을 바른 모습을 한 여성들은 일종의 '드랙'으로써 남성다움과 여성다움의 이분법적 인식에 추가적인 혼란을 일으킨다. 따라서 뎬뽀겔즈의 남장은 '행위 뒤에 행위자는 없다'는 Nietzsche (1994)의 관점에 기반한 Butler의 주장을 상기시키며 생물학적 결정론에 근거하여 젠더를 이해하는 기존의 체계모니를 일시적으로나마 교란하고, 젠더 정체성이라는 것은 사회의 지배적 이념이 반복적으로 주입한 허구적 구성물임을 암시한다.

VI. 십대 여성의 몸, 꾸밈, 그리고 자매애

이 영화에서는 화장을 포함하여 몸 꾸미기와 관련된 장면이 자주 등장한다. 눈을 반쯤 내리감고 아이새도우를 칠하는 모습, 팔과 등에 어두운 톤의 로션을 바르는 이른바 '탄 작업'을 하거나 라이터로 나무젓가락을 달궈 조심스레 속눈썹을 올리는 모습 등이 카메라에 담긴다. 이 행위들의 주체는 모두 십대 여성들이다. 대중 미디어는 그간 화장한 여성의 얼굴이 여성다움의 표상이자 여성 얼굴의 기본값인 듯 당연시하거나 강제한 다양한 텍스트를 생산해왔으며 페미니스트 미디어 분석가들은 이와 같은 젠더 불평등에 대해 비판적 목소리를 꾸준히 제기해 왔다. 그것은 일종의 저항적 실천으로도 확대되어 노메이크업 또는 탈코르셋 운동으로 이어지기도 했다(박혜정, 2022). 반면 이 영화 속에서 자주

재현되는 화장하는 또는 화장한 여성의 모습은 화장 전 모습을 바람직하지 않은 외모로 단순 치부하며 여성의 몸에 대한 변화를 종용하는 메이크오버 패러다임의 맥락에서 이해된다기보다 화장 또는 꾸밈을 개인 선택의 영역이자 여성의 자신감 또는 능동적인 여성성의 표현으로 강조하는 포스트페미니즘적 시각과 연결된다.

1:10:52

공연이 끝나고 무대에서 내려온 뎬뽀겔즈. 지침과 아쉬움이 묻어나는 얼굴들이 클로즈업된다. 대기실로 이동하는 중 서로 물 한 병을 나누어 마신다. 학생들과 한 명씩 하이파이브를 하는 이규호.

규호: "잘했어. 너희가 최선을 다한 거야. 괜찮았어. 연습할 때 보다 훨씬 좋았다. 한 마음 한 뜻이 났다 아이가. 그러믄 났지. 그 다음에 잘했다 아이가. 그 다음에 탄 발라 놓으니까. 화장해 놔 놓으니까 그래도 조금 자신감이 안 생기드나."

학생1: "나 완전 자신감 생기던데. 아무도 날 모르니까."

학생2: "그리고 앞이 안 보이드라."

규호: "아니, 애들이 빵 하는데 진짜 맛있는 거야. 아, 이거는 연습을 적게 한 게 아이다."

이와 같이 공연 후 오가는 이규호 교사와 학생들 간의 대화에서 포착되는 메이크업과 자신감의 연결은 바람직하며 수용 가능한 여성성의 새로운 표현을 정당화하는 포스트페미니즘적 속성을 내포한다(Gill, 2016; Thorpe, Toffoletti, and Bruce, 2017). 뿐만 아니라 영화는 꾸밈 행위를 성인 여

성의 것으로 상정하면서 십대들, 특히 학생 신분의 미성년 여성들의 모방을 비난하거나 십대 문화를 소비자본에 포획된 것으로 보고 그것을 문제시하는 도덕적 태도를 취하지 않는데, 이는 다음의 대화에서도 드러난다.

19:49

땀뽀반 학생들이 연습실 거울 앞에서 얼굴에 화장을 하고 있다.

규호: (화장하는 아이들 둘러보며) “내가 때려줄까? 빠바바박.”

혜영: “선생님 요령이 있는 거예요.”

규호: (화장하는 혜영 목 가리키며) “거만 하지 말고 여도 좀 해라. 여 새까맣다 아이가.”



그림 2. 화장하는 학생들

영화에서 보여지는 화장은 한국 사회에서 여성들에게 기대되는 유행 공식을 따르는 꾸밈이 아니다. 댄스스포츠 공연이라는 특별한 맥락과 조우하면서 무대 위에서 더 완성도 높은 공연을 선보이기 위한 십대 여성들의 열망이 반영된 행위이자 그녀들의 자신감 고취를 위한 조건이 된다. 또한 위 대화에서 드러나듯이 누구나 쉽게 할 수 없는 ‘기술’을 요

하는 특별하고 전문적인 여성의 행위로 여겨진다. 따라서 영화 속에서 화장한 그녀들의 몸은 타자화 되거나 성적 대상으로 재/인식되기보다 젊은 여성을 위한 ‘할 수 있는(can-do)’ 주체적 여성 권력의 상징으로 각인된다(Gill, 2007).



그림 3. 무대로 향하는 땀뽀걸즈

카메라는 또한 그녀들의 손을 자주 포착한다. 손은 나의 얼굴을 꾸미는 손이면서 동시에 나의 동료의 팔과 등에 탄을 발라주는 손이다. 뿐만 아니라 춤 행위에서 그녀들을 연결하는 강력한 매개이다. 카메라의 시선이 춤을 추는 그녀들을 따라 움직일 때 맞잡은 두 손은 종종 앵글 안에 포함되거나 클로즈업된다. 지현과 은정의 연습 장면에서, 거제여상 땀뽀팀이 무대로 향하는 장면, 공연이 끝나고 퇴장하는 장면에서도 꼭 잡은 두 손이 강조된다(그림 3). 이를 통해 댄스스포츠는 ‘함께’ 이루는 퍼포먼스로, 손은 청년 여성들의 연대를 의미하는 상징체로써 그녀들의 자매애를 강화한다.

VII. 춤추는 남성/성: 남성 권력의 해체와 재구성

체육교사인 이규호는 거제여상 ‘땀뽀반’의 담당 교사이기도 하다. 영화 속에서 재현되는 이규호는 8인의 학생들과 함께 등장하는 중심인물 중 하나이다. 앞서 언급한 바와 같이 한국 사회에서 댄스스포츠는 그것이 그와 같은 이름으로 변형되기 이전의 시대에 춤으로 통칭되며 탈선적 행위로 인식되어왔다. 춤바람, 카바레, 제비족 등과 같은 표현은 춤추기와 연관된 대표적인 부정적 의미어였고, 이러한 지배적 관념 속에서 춤은 한때 불온한 밀실 문화로 존재하였다(이철원, 전형상, 2004). 춤추는 남성을 모두 제비족으로 일반화하는 시대는 더 이상 아닐지라도 마치 스포츠를 남성의 전유물로 여기는 성별 고정관념과 유사하게 춤을 여성의 여가, 적어도 남성답지 않은 신체 행위로 여기는 경향은 여전히 존재한다(Burt, 2022; Connell, 2005). 바로 그러한 지점에서 춤추는 남성의 몸은 전복성과 일탈성을 지닌다고 할 수 있다(최성희, 2010). 남성의 것이 아닌 것으로 규정되는 행위로의 진입은 남성과 여성의 경계에 대한 위반이자 침범이며 그것을 주도하는 이성애 중심주의에 대한 저항이기도 하다. 영화는 댄스스포츠를 가르치는 이규호 교사를 통해 춤이라는 수행적 행위를 매개로 남성의 정체성을 다시 그려낸다. 영화는 이와 관련하여 기존의 패권적 남성성에 균열을 가져올 수 있는 흥미로운 상황들을 관객들과 공유하는데 다음의 시퀀스는 그 중 하나이다.



그림 4. 체육관에 모여앉은 땀뽀반

27:13

연습실에 이규호와 땀뽀걸즈들이 둘러앉아 귀신이 이야기를 하고 있다. 이야기가 한창 무르익던 중 체육관 유리문이 열린다. 갑자기 들어온 남성의 인기척에 학생들은 비명을 지르고 함께 놀란 이규호 교사는 이들과 함께 소리지르다 뒤를 돌아본다. 곧 누구인지 발견하고는 웃는다. 파란 점퍼를 입은 최창호 교사가 머쓱한 미소를 지으며 한 손에 우산을 들고 걸어 들어온다. 아이들 비명 소리는 어느새 터져 나온 웃음 소리와 뒤섞인다. 입을 가리고 웃기 시작하다가 이내 고개를 숙이고 웃는 이규호. 진정하려는 듯 자리에서 일어서지만 여전히 웃음이 이어진다. 아이들 보며 멧쩍은 듯 배를 두드리다 다시 웃음이 터진 이규호. 손으로 입을 가리지만 웃음이 그치지 않는다. 그런 이규호를 놀리며 즐거워하는 아이들. 오른손으로 눈물을 닦는 교사. 이내 다시 웃는다.

학생: “ 쌤 울어요? ”

이규호: (다시 손으로 눈물을 닦는다.)

학생: “ 쌤 운다. 하하하하. ”

성인 남성이 귀신 이야기를 하다가 손님의 등장에 여학생들과 함께 비명을 지르며 놀라거나 입을 가

리고 웃는 모습, 눈물을 훔치는 모습 등의 행위는 젠더 규범 위반적 상상을 자아낸다. 땀뽀겔즈가 그런 기호를 놀리는 장면은 경직된 남성성을 다시 한번 흔들며 해체적 효과를 낳는다. 특히 눈물은 댄스와 마찬가지로 남성의 것이 아닌 혹은 남성의 것이어서는 안되는 대표적인 젠더 상징물 중 하나로 여겨지는데, 전복적 젠더의 상징체로서 눈물은 영화 말미에 학교 축제에서 땀뽀겔즈가 준비한 이규호를 위한 영상편지 화면이 상영될 때 다시 한번 강조된다. 이규호는 무대에 서서 영상을 보다가 눈물을 흘리고 손으로 연신 눈물을 닦아낸다. 카메라는 그런 이규호의 얼굴을 클로즈업한다. 이는 젠더란 내적 본질이라기보다 일련의 지속적 행동을 통해 수행되는 것이며 그러한 반복된 의례 행위는 여성이나 남성이 가지고 있을 것으로 가정되는 특성에 대한 기대로부터 나온다는 관점을 다시 소환한다(조현준, 2016). 따라서 이와 같은 방식으로 양식화된 몸은 남자다움과 여자다움을 정의하고 구분 짓는 기존의 지배 담론에 대한 거부적 기호로 역할한다.

한편, 영화 속 이규호 교사는 학생들의 댄스스포츠 지도자일 뿐 아니라 땀뽀겔즈의 사회적 아버지로 제시된다. 그는 자상하고 다정한 교사이다. 학생들의 이야기를 잘 들어주고, 먹을 것을 사주고, 취업을 걱정해줄 뿐 아니라 그녀들의 가족의 안부를 수시로 묻는다. 술 먹지 말라고 충고하면서도 술병 난 학생에게 ‘컨디션’을 사다 주고, 연습하다 다친 학생의 피나는 발을 닦아주는 모습도 카메라는 주시한다. 학생들과 희노애락을 나누는 정 많은 어른이고, 친구처럼 친근하면서도 구원자 같은 존재로 영화는 이규호를 묘사해낸다. 이는 남성성 내

부의 다양성을 시사할 뿐 아니라 군사적이고 권위적 남성성과 대비되는 대안적 남성성의 재현이기도 하다. 이렇듯 영화는 한편으로는 춤추는 남성의 몸과 특히 그와 연결되는 자상함, 연약함, 부드러움 등의 비전통적인 남성적 자질 혹은 여성성의 특질로 거론되는 요소들을 기호로 지배적 남성성과 젠더 질서에 불안정성을 불러일으킨다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 이러한 일종의 ‘유연한 남성성’(Gee, 2014)은 마초적 남성상에서 벗어났을 뿐, 그의 사회적 아버지로서의 역할을 통해 반복적으로 구현되며 ‘착한’ 가부장적 남성의 지위와 권력을 공고히한다.

이와 같은 착한 가부장 레토릭으로 지지되는 부권적 질서는 땀뽀반 학생들의 가족을 통해 다시 한번 강조된다. 댄스스포츠가 매개하는 8인의 삶을 이야기하는 과정에서 이들의 가족은 자주 소환되어 영화 줄거리의 일부를 이룬다. 특히 거제 조선업을 뒤로 하고 새로운 인생 여정을 선택한 노동자로서의 아버지들의 이야기는 비중 있게 다뤄진다. 하나의 시퀀스가 끝나면서 새로운 이야기가 시작되기 전에 배경으로 삽입되는 거제의 모습에서 조선소의 풍경이 자주 등장하는 것도 이와 무관하지 않을 것이다. 그에 반해 어머니로서 혹은 아내로서의 성인 여성의 이야기가 부재한 것은 어떤 의미인가? 대화 속에서 제3자로서 잠시 언급되는 경우를 제외하고는 8인의 땀뽀반 구성원 중 누구의 어머니도 주목되지 않는다. 어머니로서의 여성이 ‘지워진’ 영화는 한편으로는 남성 중심 서사 영화에서 흔히 볼 수 있는 모성적 육체를 이상화하거나 가정일을 여성의 역할로 한정하는 가부장적 공식을 답습하지

않는다는 측면에서 여성 해방적 의도를 가진 것으로 읽힐 수도 있다. 그러나 영화에서는 어머니로서의 여성 뿐 아니라 그 어떤 성인 여성도 비중 있게 다뤄지지 않는다. 사적 영역에서의 여성뿐 아니라 공적 영역에서의 여성의 이야기 역시 상실되어 있다. 따라서 여성의 부재를 선택한 감독의 결정은 여성을 가정이라는 사적 영역으로부터 해방시키고자 하는 시도 또는 성별 구도 속에서 끊임없이 재생산적인 성으로 여성의 성을 구성하는 체계모니에 대한 저항으로 해석하기는 어려운 측면이 있다. 상대적으로 아버지들의 애환은 영화를 이루는 중요한 스토리 중 하나로 구성된다는 점이 이러한 주장을 뒷받침한다. 영화에는 세 사람의 내레이션이 포함되어 있는데 현빈과 은정, 다른 한 명은 시영의 아버지다. 시영 아버지의 내레이션에는 거제 조선업의 불황과 얽혀 있는 노동자이자 아버지로서의 고민과 애환이 그대로 녹아있다.

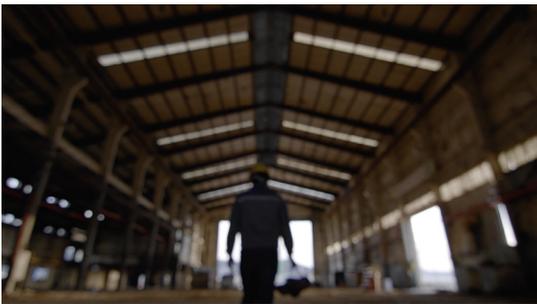


그림 5. 조선소에서 걸어다니는 남성

46:22

작업복과 작업모를 착용하고 조선소에서 걸어 나가는 남성의 모습이 어느 건물의 계단을 오르는 시

영 아버지의 발걸음으로 연결된다. ‘거제고용복지센터·조선업희망센터’로 들어가 창업자금 상담신청서를 작성하는 시영 아버지.

상담사: “상권이 많이 죽어가지고, 조선업이 조금 휘청하다보니까.”

시영 아버지: “다시 부산으로 가야 되는 건지 아니면 거제에서 창업을 해야 될 건지... 시원섭섭하긴 하죠. 좋기만은...그래도 제가 오랫동안 해왔던 부분이고 (시영 어릴 적 사진을 시작으로 액자에 담긴 가족 사진을 순서대로 보여주는 카메라), 누구보다도 뭐 인정도 받고 잘 해왔던 건데... 후회는 없습니다. 없고, (시영 어릴 적 사진 액자를 손으로 한번 닦아서 가방에 넣는 시영 아버지) 옆질러진 물이기 때문에 이제는 또 초심을 잃지 않고 잘해야 된다는 오로지 그 생각.”

은정 역시 아버지를 대신해 힘든 가장으로서의 그의 인생을 염려한다.

18:58

은정: “너무 애들이 많고 그러니깐... 항상 아빠보면 한 번씩 그런 생각하죠. 좀 안쓰럽다 (식당에서 일하는 은정 아버지 모습). 원래 예약 엄청 많아서 나한테 전화할 때도 많고 그리고 학교 마치고 집에 가 보면 사람도 엄청 많아서 시끄럽고 막 그렇잖아요. 근데 요즘에는 그런 게 없어요. 딱 조용해서 (한산한 식당에 서서 뒷집친 채 티비 보는 은정 아빠 뒷모습이 보인다).”

이와 같이 감독은 '가장'의 무게를 비중 있게 그려냄으로써 생계 부양자로서의 남성 이미지와 부권적 질서를 재생산한다. 뿐만 아니라 가정에서 식사를 하며 딸의 장래를 함께 고민하고, 딸의 교사를 만나 학교 생활에 대해 이야기를 나누거나 딸이 출연한 댄스스포츠 영상을 함께 시청하는 등의 모습을 통해 이들을 착한 가부장으로 의미화한다. 즉, 거제 조선업의 쇠퇴를 정면에서 마주하고 있음에도 불구하고 가족을 위해 끊임없이 노력하고 헌신하는 책임감 있는 가장일 뿐 아니라 딸을 지극히 사랑하는 다정한 아버지들로 그들을 아우른다.

이 영화는 줄곧 그녀들에게 '땀뽀'는 단순한 학교 동아리 이상의 의미 있는 실천이자 그녀들의 정체성 형성에 중요한 기여를 하는 신체 문화라는 인상을 주며 희망적 서사 체계를 이어가지만, 한편으로 성인 여성의 부재는 졸업 후 또 다른 성인이 될 그녀들의 미래를 상상하기 어렵게 만든다. 반면 아버지로서의 성인 남성은 그 자체가 가정이자 생계 부양자이고 곧 가족과 동의어이다. 감독은 모성을 신비화하는 혼한 남성 중심적 젠더 공식을 반복하지는 않지만, 춤추는 남성의 개입으로 잠시 교란된 지배적 남성성은 착한 가부장 담론을 통해 재정의되며 다시 제자리를 찾는다.

VIII. 결론

영화는 중립적이지 않으며 특정한 생각과 믿음을 전파한다는 점에서 사회 속 지배 이데올로기를 읽

어낼 수 있는 대표적 영역이다. 영화는 대상의 재현을 통해 고정관념을 재강화하기도 하지만 이를 불안정하게 하거나 전복시키는 창조적 가능성을 내포한다는 점에서 양가적 문화 기체이기도 하다. 이는 한국 영화 속 여성에 대한 그간의 무비판적 정형화의 분열을 가능케 하며 여성의 삶과 경험을 주체적인 방식으로 드러내는 것의 현실 가능성을 시사하는 것이기도 하다. 이 글에서 시도한 〈땀뽀겔즈〉 분석은 이러한 저항적 시도의 한 예로 볼 수 있다. 본 연구는 학교라는 제도적, 보수적 틀 안에서 댄스스포츠를 통해 상호작용하며 삶의 기억을 쌓아가는 여성들에 대한 영화적 재현을 조명함으로써 춤추는 여성과 남성의 몸이 기존의 패권적 젠더 질서를 교란, 해체하거나 또는 재강화하는 다양한 지점들을 고찰해 보았다.

먼저 필자는 영화 속에서 반복, 재생산되는 언어의 전복적 실천에 주목하였다. 경남 지역의 방언이 갖는 특이성을 기반으로 영화는 언어 질서를 유쾌한 방식으로 비틀며 그것이 기존에 담보했던 권력 구조에 균열을 가져왔다. 뿐만 아니라 남녀가 쌍을 이뤄 춤을 추는 성별 이분법적 신체 문화로 여겨지는 댄스스포츠를 십대 여성들이 두 역할 모두를 아우르는 방식으로 재현하는 모방하기의 구조를 통해 그러한 이분법적 인식에 혼란을 야기하며 젠더 정체성의 불확실성과 허구성을 강조하였다. 세 번째로 이 영화에서 자주 관찰되는 테마는 '화장'이다. 이는 기존에 대중 미디어가 당연시해온 여성 대상화, 타자화의 반복이라기보다 댄스스포츠라는 특별한 체험의 완성도에 기여하는 일종의 '힘을 주는(empowering)' 수단으로 의미화된다. 뿐만 아니

라 연결된 손으로 상징되는 댄스스포츠는 그녀들의 자매애가 응집, 실천, 증폭되는 문화의 장으로 재구성된다. 춤추는 남성의 몸은 또 다른 중요한 분석 지점이다. 그 자체로 전복성과 일탈성을 지님과 동시에 이규호 교사를 통해 수행되는 여러 젠더 규범 위반적 행위 양식은 남자다움과 여자다움을 획일적으로 구분 짓는 젠더 규범에 대한 저항으로 이해된다. 그럼에도 불구하고 남성 인물들을 통해 반복적으로 구현되는 착한 가부장 레토릭과 성인 여성 이야기의 부재는 기존의 가부장적 질서와 이데올로기에 복속되며 그로 인한 지배에 제한적으로 응대한다는 한계를 지닌다.

이러한 한계에도 불구하고 <땀뽀걸즈>가 그간 한국 영화에서 주류 대상이 아니었던 십대 여성과 댄스스포츠를 중심으로 그들의 신체 문화를 재조명한 의미 있는 문화적 생산물이라는 점은 다시 한번 언

급될 필요가 있다. 영화이론가 Clair Johnston (2000)의 반-영화(counter-cinema) 개념을 빌리자면, <땀뽀걸즈>의 주제 선택과 시선은 그 영화적 실재를 통해 기존의 남성중심적 영화 코드와 전통에 도전하는 하나의 시도로 이해될 만하다. 서두에서 언급한 바와 같이 주변화된 여성과 특히 그들의 몸 문화에 대한 영화적 관심은 여전히 부족하다. 그러한 미디어 생태계를 주도하는 권력의 견고함을 고려했을 때 <땀뽀걸즈>의 등장은 반가운 측면이 크다. 본 고의 시도에 더해, 보다 다양하고 비판적인 성찰과 이론을 토대로 이러한 여성 서사를 분석하는 학계의 노력이 요구된다. 이는 여성을 오랫동안 비주류적 존재로 머물게 한 한국 주류 영화 산업에 요구되는 해방적 상상력을 보다 풍성하게 할 것으로 기대한다.

참고문헌

- 곽정현(2015). 액션영화 속 여성 주인공의 신체상. **한국여성체육학회지**, 29(3), 163-176.
- 김외곤(2010). 발레를 통해 드러난 몸의 사회학: 변영주 감독의 발레 교습소. **우리춤과 과학기술**, 12, 255-274.
- 김은실(2001). **여성의 몸, 몸의 문화 정치학**. 서울: 또 하나의 문화.
- 김진옥, 박소진(2019). 여전사로서의 젠더표상의 함의: 〈헝거게임〉과 〈다이버전트〉의 십대 여주인공 연구. **아시아여성연구**, 58(3), 7-31.
- 김채원(2018). 영화 속 춤에 대한 사회 문화적 접근: 춤으로 보는 이데올로기, 그 의미와 상징. **한국체육과학회지**, 27(5), 1035-1049.
- 남명희(2018). [기울어진 극장] 외국영화, 남자는 반말 여자는 존댓말? 여성신문. Retrieved April 6, 2021, from <https://www.womennews.co.kr/news/articlearti.html?idxno=129475>.
- 민혜영, 박진선, 박무늬(2017). 영화 아가씨에 나타난 여성재현 연구: 여성성과 젠더 이데올로기를 중심으로. **씨네포럼**, 27, 167-204.
- 박정훈(2019). 가부장의 시대는 끝났고, ‘뽀글즈’는 떠날 것이다: 여성들은 남성들과 동등하게 일하고 싶다. 브런치. Retrieved April 3, 2021, from <https://brunch.co.kr/@youngmusic/66>.
- 박혜정(2022). **탈코르셋 운동 참여자의 경험과 ‘페미니즘’ 이해**. 미간행 석사학위 논문. 서울대학교대학원.
- 백승진(2017). 영화로 읽는 주디스 버틀러: 젠더, 섹스, 몸의 새로운 가능성 논점에 대하여. **문학과 영상**, 18(2), 251-274.
- 성진수(2022). 동시대 한국 여성주의 다큐멘터리 영화에 나타난 재현 전략: 〈우리는 매일매일〉, 〈박강아름 결혼하다〉를 중심으로. **영화연구**, 91, 235-262.
- 신정원(2017). 한국 영화의 가족담론을 통해 본 여성주체: 영화〈하녀(1960)〉와 〈하녀(2010)〉를 중심으로. **한국여성철학**, 27, 59-91.
- 양승훈(2019). **중공업 가족의 유토피아**. 파주: 오월의 봄.
- 이민선, 김이정, 임영삼(2012). 댄스스포츠 참여자의 참여과정 및 의미에 관한 근거이론적 분석. **한국콘텐츠학회논문지**, 12(3), 139-148.
- 이양, 김성경(2006). 경상도 사투리의 심리적 반응. **사회과학연구**, 24(1), 243-262.
- 이철원, 전형상(2004). 한국 사회의 춤 문화 바로보기: 오해와 편견을 넘어 대중과 함께 하는 한국 사회의 춤 이야기. **한국여가레크리에이션학회지**, 26, 5-14.
- 장희전(2002). 무용영화에 나타난 이데올로기 분석. **한국스포츠사회학회지**, 15(1), 105-120.

- 정사강, 김훈순(2010). 한국영화의 여성재현: 성매매에 대한 이중적 시선. **미디어, 젠더 & 문화**, 13, 5-35.
- 조성식, 황미경(2011). 영화에서 나타난 춤의 사회저항적 담론 분석 - 〈빌리 엘리어트〉를 중심으로. **한국체육학회지**, 50(5), 129-137.
- 조수진(2018). 영화텍스트를 통해 바라보는 한국 사회 속 여성 - 영화 〈추격자〉, 〈소셜포비아〉, 〈내부자들〉을 중심으로. **한국영상학회 논문집**, 16(6), 45-57.
- 조현준(2016). **주디스 버틀러, 젠더 트러블**. 서울: 커뮤니케이션북스.
- 주유신(2008). 십대와 그 영화적 재현의 가능성과 난제들: 〈세 친구〉, 〈고양이를 부탁해〉, 〈나쁜 영화〉, 〈눈물〉을 중심으로. **영상예술연구**, 12, 185-209.
- 주유신(2017). **시네페미니즘**. 부산: 호밀밭.
- 최성희(2010). “소년”, “춤”을 만나다 - 뮤지컬 〈빌리 엘리어트〉와 춤추는 남성(성). **연극평론**, 57, 147-152.
- Alderson, D. (2011). Making electricity: narrating gender, sexuality, and the neo-liberal transition in Billy Elliot. *Camera Obscura*, 25(3), 1-27.
- Archard, N. (2008). Always be yourself: identity and acceptance in Billy Elliot. *Screen Education*, 49, 137-140.
- Burt, R. (2022). *The male dancer: Bodies, spectacle, sexualities*. Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). LA: University of California Press.
- Foucault, M. (1990). *The history of sexuality*. New York: Vintage Books.
- Gee, S. (2014). Bending the codes of masculinity: David Beckham and flexible masculinity in the new millennium, *Sport in Society*, 17(7), 917-936.
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147-166.
- Gill, R. (2016). Post-postfeminism?: New feminist visibilities in postfeminist times. *Feminist Media Studies*, 16(4), 610-630.
- Hall, M. A. (1996). *Feminism and sporting bodies: Essays on theory and practice*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Heinecken, D. (2018). For us all? nine for IX and the representation of women in sport. *Women in Sport & Physical Activity Journal*, 26(1), 23-32.

- hooks, b. (2000). *Feminism is for everybody: passionate politics*. South End Press.
- Johnston, C. (2000). Women's cinema as counter-cinema. In E. A. Kaplan (Ed.), *Feminism and film* (pp. 22-33). Oxford University Press.
- Kaplan, E. A. (2000). Introduction. In E. A. Kaplan (Ed.), *Feminism and film* (pp. 1-18). Oxford University Press.
- Lancioni, J. (2006). Cinderella dances Swan Lake: reading Billy Elliot as fairytale, *Journal of Popular Culture*, 39(5), 709-728.
- Miller, J. (2016). Criss-cross: Identity and transformation in re-reading Billy Elliot. *Journal of British Cinema and Television*, 13(4), 536-551.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Nietzsche, F. W., & Ansell-Pearson, K. (1994). *On the genealogy of morality*. Cambridge University Press.
- Ott, B. L., & Mack, R. (2014). *Critical media studies: An introduction* (2nd ed.). Chichester: Wiley Blackwell.
- Shilling, C. (2003). *The body and social theory* (2nd ed.). London: SAGE Publications.
- Simmons, G. (2006). The gloves are off, Billy's pumped: gender and class politics in Billy Elliot, *Screen Education*, 44, 119-123.
- Sutera, D. M. (2013). Introduction. In Z. Ingle & D.M. Sutera (Eds.), *Gender and genre in sports documentaries* (pp. ix-xiii). Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Thorpe, H., Toffoletti, K., & Bruce, T. (2017). Sportswomen and social media: Bringing third-wave feminism, postfeminism, and neoliberal feminism into conversation. *Journal of Sport and Social Issues*, 41(5), 359-383.

‘Just Dance’: Filmic Representations of Dancing Bodies and Gender

Yeomi Choi(University of Lethbridge, Assistant Professor)

ABSTRACT

This study seeks to examine new constructed forms of teenage femininity and subjectivity through a feminist reading of “Just Dance,” a documentary movie about dancing girls. By drawing on feminist cultural analysis specifically, this study analyzes how the lives of these teenage women, who face profound social change and agonize over the future are reproduced through the film, and how dancesport as physical culture mediates their bodies and femininity. The analysis argues that the images of women and men re/formed through girls and teachers in the film disturb, dismantle, and reinforce the existing hegemonic gender order in diverse ways. Performance factors such as language, makeup, clothing, tears, and laughter are interpreted as gender-violating patterns of resistant behavior that serve to reimagine gender identity. However, the ‘caring patriarch’ rhetoric involving the male characters and the absence of adult female stories reaffirm the existing dominant patriarchal order and thus reduce the film’s potential to be a cultural content for liberating and empowering women.

Key words: Just Dance, Teenage women, Dancesport, Film analysis, Feminism

논문 접수일 : 2022. 11. 13

논문 승인일 : 2022. 12. 12

논문 게재일 : 2022. 12. 31