

## 오주연 교수와의 인터뷰:

‘모방’에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝 댄스

澎湃新聞(Pengpai Newspaper): The Paper, 2022년 7월 15일

인터뷰: Yanxiao He(이엔시아오 허, 何彥霄)

번역: Hye Eun Choi(최혜은)

케이팝이 음악이라는 인식에도 불구하고, 케이팝 팬들에게 있어서 는 듣는 것만큼이나 그 음악에 맞춰 춤을 추는 것도 중요하다. 뿐만 아니라 케이팝 댄스 퍼포먼스는 전 세계의 팬들 사이에서 자신들의 팬 정체성을 표현하는 주요 방법이 되었다. 케이팝 댄스도 힙합과 재즈 등 미국의 대중 무용이 지배하고 있는 세계 대중무용의 문화 지도를 서서히 변화시키고 있지만, 동시에 케이팝 댄스가 하나의 장르가 될 수 있는지에 대해서는 여전히 논란이 있다. 이와 관련해 ‘The Pengpai(澎湃新聞)’라는 신문에서 미국 샌디에이고 주립대학교 무용과 오주연 (Chuyun Oh) 교수와 특별 인터뷰를 진행했다.

오주연 박사는 텍사스 주립대학교(어스틴)에서 “**K-popscapes: Gender Fluidity and Racial Hybridity in Transnational Korean Pop Dance**”라는 제목의 논문으로 박사학위를 받았다. 다수의 대표적인

케이팝 뮤직비디오에서 담긴 춤을 심층 분석한 이 논문은 미국에서 케이팝 댄스를 주제로 한 최초의 박사학위 논문이 되었다. 최근 그녀의 *K-pop Dance: Fandoming Yourself on Social Media*가 출판사 루틀리지(Routledge)를 통해 출간되었는데, 이는 케이팝 댄스에 대한 영어권 최초의 연구서라는 기록을 세웠다. 7월 1일 출간과 동시에 미국 아마존 커뮤니케이션과 대중 춤 두 부문에서 신간 1위에 오르기도 하였다. 한국어와 중국어 번역도 계획 중에 있다.

케이팝 댄스가 독립된 춤 장르로 간주될 수 있는가? 문화 간 소통의 형태로서 케이팝 댄스는 특별히 중요한가? 큰 관점에서 볼 때 춤이 인간의 보편적인 표현이지만, 춤에서 볼 수 있는 신체적 표현을 경시하고 정신을 매개하는 언어적 표현에 주의를 기울이는 서양의 “신체-정신”의 이분법적 인식의 영향으로 춤 연구는 상대적으로 주변적인 학문에 머물러 있다. The Pengpai에서는 발레와 현대 무용을 겸하는 무용가이자 무용 연구가로서 “신체-정신”의 이원론에 대한 그녀의 견해는 무엇이며, 케이팝 댄스를 비롯한 춤 연구가 이러한 이분법적 인식에 문제제기를 할 수 있는 잠재력이 가진다고 생각하는지에 대해서도 들어 보았다.

이엔시아오 허: 먼저 출간을 축하드립니다. 저는 교수님의 2015년 UT 박사 학위 논문을 통해 여러 뮤직 비디오에서 보이는 케이팝 댄스를 자세히 논의하고 분석한 연구를 처음 접했습니다. 그 당시에는 지금처럼 미국에서 한류가 대중적이지 않았을 뿐 아니라, 한류 연구에 대한 수용도 상대적으로 제한적이었습니다. 그럼에도 당시 박사 논문 주제로 케이팝 댄스를 선택한 이유는 무엇입니까?

오주연: 2010년에 박사과정을 밟기 위해 미국에 왔고, 2015년에

말씀하신 논문에 대한 박사학위논문 심사를 치렀습니다. 제가 박사학위 논문의 주제를 케이팝으로 선택한 첫 번째 이유는 미국에서 케이팝 보이그룹에 대한 여성들의 인식을 알아보기 위해서였습니다. 제가 한국에 있을 때 깨닫지 못했던 문화적 차이를 어느 정도 경험했기 때문이죠. 텍사스 오스틴에 있던 제 친구들이든 학회에서 만난 사람들이든 케이팝 보이그룹을 게이 그룹이나 퀴어 정체성의 표현으로 보는 경향이 있었습니다. 그들 중 누구도 보이 밴드 멤버들의 실제 섹슈얼리티를 알려 하지 않았다는 것이 매우 흥미로웠습니다. 예를 들어, ‘소녀시대’와 같은 시기에 인기를 얻었던 보이그룹 ‘샤이니’를 보고 섹슈얼리티를 추측하는 경우가 그랬죠. 저는 이러한 현상에 관심을 지니게 되었고, 박사 논문을 끝내기 전에 Journal of Popular Culture에 관련 논문을 게재했습니다. 이 글에서 저는 퀴어에 대한 서양의 인식과 아름다운 남성애에 대한 동아시아의 인식을 비교했습니다. 일반적으로 동아시아인들은 중국의 경극, 일본 가부키, 한국의 탈놀이를 볼 때, 웃어넘기거나 공연자의 성적 취향에 대해서 의문을 제기하지 않습니다. 다시 말해, 드래그쇼를 볼 때 미국인들은 출연자들은 희화화되고 과장된 몸짓을 많이 보이지만, 동아시아에서는 그렇지 않습니다. 미국과 동아시아의 젠더에 대한 이러한 인식의 차이가 케이팝을 중심으로 박사학위 논문을 쓰게 된 첫 번째 이유입니다.

그리고 두 번째 이유는 평소 팝댄스에 관심이 많았기 때문입니다. 실제로 석사논문은 한류스타와 힙합 댄서가 많이 등장하는 한국 TV 광고에 나오는 춤에 대한 연구였습니다. 제가 팝댄스에 관심을 갖게 된 이유는 사람들이 보기만 하는 것이 아니라 적극적으로 참여하기 때문입니다. 반대로 발레 공연을 관람한 후 무대에서 본 발레 동작을 흉내 내는 사람은 많지 않을 것이고, 그렇게 해서 다치기를 원하

지도 않을 것입니다. 그리고 인류의 역사에서 팝댄스나 사교댄스는 항상 우리 일상의 일부였습니다. 또한 저는 팝댄스나 사교댄스가 세련되거나 우아하지 않다는 인식과 더불어 예술과 팝을 가르는 이분법적 인식에 항상 문제제기를 해왔습니다. 왜냐하면 예술과 대중문화는 상호 영향을 받아 왔기 때문입니다. 예를 들어, 럭셔리 패션쇼는 거리 문화에서 많은 영감을 얻습니다. 춤도 마찬가지라고 생각하기 때문에 연구를 통해 이분법적 접근 방식에 문제제기를 하고 싶었습니다.

이엔시아오 허: 교수님의 책의 출판이 아주 시의적절해서 더 많은 독자들의 관심을 이끌어 낼 수 있었다고 생각합니다. 케이팝에 대한 연구가 늘어가는 가운데, 이 책은 음악보다 춤에 더 집중한다는 점에서 특이점을 보입니다. 케이팝 댄스가 힙합과 같은 인디댄스인지 재즈댄스인지에 대해서는 논란이 있을 수 있는데, 교수님께서 책에서 한국의 무용의 독립적인 장르로 보시는 것 같습니다. 그리고 케이팝 댄스의 가장 두드러진 특징은 ‘제스처 포인트 안무 (gestural point choreography)’라고 지적하셨습니다. 또한 고전 무용과 팝댄스의 다양한 전통을 활용한 케이팝 댄스의 개방성에 대해 논의하십니다. UC버클리의 사회학자 존 리 (John Lie) 교수는 K-pop에서 K가 의미하는 것이 무엇인가라는 날카로운 질문을 던졌습니다. 물론 그는 음악적인 관점에서 더 많은 의문을 제기했지만, 댄스의 관점에서는 그 질문에 대해 어떤 대답이 가능할지 궁금합니다.

오주연: 매우 중요한 질문이라고 생각합니다. 먼저 춤 스타일의 관점에서 볼 때 2020년에는 제스처 포인트 안무가 케이팝 댄스의 가장 두드러진 특징이 됐습니다. 의심할 여지없이 모든 춤에는 발레

에서 볼 수 있는 발끝으로 서는 포인트 기법과 같은 그 춤의 독특한 스타일이 있습니다. 현대 무용에서 맨발로 춤을 추는 것이 그러하죠. 그러나 K-pop의 K가 무엇인지에 관해서는 그것이 한국을 지칭하는 것인지, 한국의 기원을 가리키는 것인지에 대해 셀 수 없이 많은 논의가 있었습니다. 케이팝 댄스에 영향을 미친 모든 종류의 춤을 열거하는 것 외에 더 중요한 질문은 우리가 무언가의 기원을 찾는 경향에서 어떻게 벗어날 수 있는냐는 것입니다. 우선 특정 유형의 음악이나 춤을 구성하는 글로벌 문화에 초점을 맞출 필요가 있습니다. 둘째, 순전히 독창적인 것은 없다는 점에 유의해야 합니다. 어떤 것이 완전히 독창적이라면 다른 문화에 대한 참조가 없음을 의미합니다. 그래서 저는 이 책에서 일반적으로 사람들에게 낙인 찍혀버린 예술과 문화에서 '모방'이라는 개념을 재정의하려고 합니다. 전문 무용가로서 저는 우리가 언어를 배우는 것처럼 무용 선생님의 동작을 따라하면서 춤을 배웠습니다. 그러나 현재 제 춤 스타일은 그 모든 선생님들과 다릅니다. 비록 어떤 안무가 저에게 영향을 미쳤는지 지적할 수는 있겠지만요. 예술은 그렇게 발전하는 것 같습니다. 춤의 종류가 다르면 서로의 영향력을 인정하지 않으려고 하는데, 그 영향력을 인정하지 않으면 다른 문화를 흠치는 셈이 됩니다. 동시에 우리는 '인종화된 진정성'(racialized authenticity)이라는 가정에서 개념적으로 벗어날 필요가 있습니다. 책에서 지적한 바와 같이 무용을 비롯한 예술의 발전사에서 서양미술은 동아시아, 인도, 아프리카 등 다양한 문화의 요소를 활용하지만 그것을 서양의 독창성이라고 정의합니다. 동아시아 학자로서 우리는 아시아를 모방에 불과하다고 여기며 서양을 독창적으로 보는 이러한 서구적 관점을 내면화했는지를 되새길 필요가 있다.

오주연 교수와의 인터뷰: '모방'에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝

이엔시아오 허: 책의 한 장에서 방탄소년단의 ‘Black Swan’, ‘On’, ‘Idol’ 세 곡의 뮤직 비디오를 선택해 그들이 댄서로서 자신들을 표현하기 위해 사용하는 다양한 방법을 살펴보았습니다. 저는 교수님이 왜 그렇게 하셨는지 아주 잘 이해할 수 있습니다. 제 생각에는 세 곡 모두 매우 강력한 메타 뮤지컬과 메타 드라마를 갖고 있습니다. 게다가 방탄소년단의 ‘피 땀 눈물’ 뮤직비디오는 니체의 『차라투스 트라는 이렇게 말했다』에 나오는 독일어 원문을 담고 있습니다: “인간은 혼돈 속에 빠져야만 댄스스타로 태어날 수 있다.(Man muss noch Chaos in sich haben um einen tanzenden Stern gebären zu können)”. 방탄소년단의 2019년 곡 ‘디오니소스(Dionysus)’ 역시 두 번의 디오니소스 탄생을 활용해 방탄소년단이 처음 한류 아이돌로 태어났고, 두 번째로는 아티스트로 거듭났음을 보여주고 있다. 저는 이러한 서양 문화의 활용이 ‘Black Swan’ 영화 버전의 시작 부분에 나타난 댄서의 두 번의 죽음에 대한 마사 그라함(Martha Graham)의 말과 모두 일치한다고 생각합니다. 방탄소년단을 논할 때 ‘현상학’(phenomenology)이라는 단어를 사용하셨는데, 이러한 일련 작품들은 한류의 현상학을 논할 수 있는 계기를 제공하는 것 같아요. 하지만 주의를 기울여야 할 점도 있습니다. 초기작에서 방탄소년단은 일반적으로 가수임을 드러내는 경우가 많았는데, 2013년 곡 ‘Born Singer’가 좋은 예가 될 것입니다. 그리고 최근 앨범 Proof에 그 곡이 다시 포함되어 있습니다. 모든 아이돌이 노래를 잘하고 춤을 잘 춰야 하는 것이 케이팝 산업의 요구라는 것을 알고 있습니다. 그래서 제 질문은 연구자로서 BTS의 스스로에 대한 다양한 표현형식에 대해 어떻게 생각합니까?

오주연: 제 생각에는 현상학과 밀접한 관계가 있는 자기기술지

(autoethnography)는 방탄소년단의 음악 제작에 있어 매우 중요하다고 생각합니다. 제 전공은 무용이었지만 철학도 부전공했습니다. 니체의 글을 읽으면서 니체의 글은 거의 항상 그의 개인 일기 같다는 인상을 받았어요. 물론 저도 니체를 철학의 관점에서 봅니다만. 제 생각에 니체의 글은 개인으로서 그의 곤경을 반영하는데, 그것은 댄서로서든 가수로서든 방탄소년단만의 특징이기도 합니다. 그들의 모든 음악 창작은 자신들의 자아 찾기, 스스로의 발전과 성장의 고통에 관한 것이기 때문입니다. 그래서 현상학과 자기기술이 방탄소년단의 창작 방법이라는 것을 이해한다면, 학교 따돌림이든 아이돌 산업에서의 생존경쟁이든 그들의 음악이 다루는 다양한 문제를 이해할 수 있습니다. 그들이 이야기하는 주제는 끊임없이 변하고 있으며 계속 변할 것입니다. 군 복무 후 그들의 신곡을 볼 수 있기를 진심으로 기대하고 있습니다. 그들이 다음에 쓰는 곡은 그들의 새로운 경험을 반영할 것이기 때문입니다. 흔히 얘기되는 ‘아이돌-아티스트’ 이분법에 있어, 이 서로 다른 범주를 구분하는 것이 때로는 어려운 일이라고 생각합니다. 이것은 춤뿐만 아니라 음악인 힙합과 재즈, 그리고 앞에서 언급한 댄스 음악에도 적용됩니다. 그래서 방탄소년단의 작업에서 공개된 정보를 종합적으로 살펴보는 것이 더 좋은 방법이라고 생각합니다.

이엔시아오 허: 그래서 방탄소년단이 다른 케이팝 아이돌들에 비해 더 독립성을 가질 수 있다고 생각합니까?

오주연: 케이팝 스타를 가리켜 ‘아이돌’이라고 부르지만, 여기서 ‘아이돌’은 할리우드와 같은 서구적 의미의 ‘아이돌’과 많이 다릅니다. 케이팝계에서 ‘아이돌’은 마케팅, 캐릭터 디자인, 음악, 댄스,

오주연 교수와의 인터뷰: ‘모방’에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝

언어 등의 트레이닝을 받아 다양한 작품을 만들어낼 수 있는 전문 예술가를 일컫는 말입니다. 아이돌이 되려면 연예기획사에서 많은 훈련을 받아야 합니다. 저도 댄스 레슨을 7살 때부터 시작했고, 발레 댄서로서 거쳐야 하는 여정은 케이팝 아이돌의 연습생 훈련과 어느 정도 비슷합니다. 그러나 케이팝 연습생에 대한 모든 사람들의 인상과 달리, 발레를 하는 우리를 로봇이라거나, 아무런 생각이 없다고 누구도 말하지 않았습니다. 웨스턴 팝에서는 비욘세가 비슷한 케이스라고 생각합니다. 비욘세의 첫 번째 앨범을 결혼하고 엄마가 된 후의 앨범과 비교하면 음악이나 춤 등 다양한 분야에서 실력을 쌓아온 그녀의 진보와 발전을 알 수 있으며, 지금은 영화 연출까지 시작했습니다. 장기적으로 봤을 때, 한류 아이돌도 그 수순을 밟고 있다고 생각합니다.

이엔시아오 허: 교수님은 책에서는 바슬라브 니진스키(Vaslav Nijinsky), 이사도라 던컨(Isadora Duncan), 조세핀 베이커(Josephine Baker)와 같은 20세기의 중요한 무용수들에 대해서도 언급했습니다. 동시에 지금은 유명한 쿠바출신 영국 발레리노인 카를로스 아코스타(Carlos Acosta)도 이 20세기 무용가들의 작업을 계승해 신체표현을 통해 특정 문화 패권과 협상을 진행하고 있습니다. 사실 어느 날 방탄소년단은 21세기의 음악과 무용 역사가들에게 21세기의 조세핀 베이커가 될 가능성이 있다는 생각이 제 뇌리를 스쳤는데, 하루 뒤인 6월 1일에 바이든 대통령이 백악관에서 방탄소년단을 만나 미국 내 아시아계와 아시아인에 대한 인종혐오 문제를 논의했다는 소식을 접했습니다. 방탄소년단이 21세기의 베이커라는 건 당연하지 않나 하는 생각이 듭니다. 앞으로 춤의 역사에서 케이팝 댄스의 위상을 어떻게 점치시는지 말씀해 주시겠습니까?



오주연: 케이팝 댄스 대한 제 연구 목표 중 하나는 더 많은 사람들이 이 연구에 참여하여 케이팝 댄스를 연구 분야로 만드는 것입니다. 연구 과정에 젊은 세대의 학자, 댄서 및 기타 팬들이 참여하여 공동 노력으로 이 연구를 학문 분야로 확립시킬 수 있기를 바랍니다. 케이팝 댄스 연구는 예를 들어 대중춤 연구와 같은 많은 학문 분야와 연관시킬 수도 있습니다. 그러나 유럽과 미국의 대중춤 연구는 모두가 유럽과 미국의 그것에만 관심을 기울입니다. 동아시아나 한국춤에 초점을 맞추려면 인종과 민족을 연결해야 하는데, 이는 동아시아학이나 아시아계 미국인 연구(Asian American Studies)의 틀 안에서 이루어질 수 있습니다. 우리는 인류학적 또는 사회학적 관점에서 한국춤을 연구할 수도 있지만, 그런 경우 한국의 춤은 이른바 ‘세계무용’(world dance)이라는 범주에 속해 버리게 되고, 여전히 주류 백인 위주의 학계에서 소외 될 수 있기 때문입니다. 서양 학자들 입장에서 볼 때 ‘세계무용’은 ‘원시적’이고 ‘전통적’이라는 인상을 줄 것이기 때문입니다. 하지만 케이팝은 많은 팬덤을 확보하고 있고, 케이팝 댄스 팬들은 케이팝 산업을 주도하고 있습니다. 그들이 전 세계적으로 존재하지 않았다면 케이팝 산업도 존재할 수 없었을 거라고 생각합니다. 따라서 케이팝 댄스를 연구하는 것이 중요하다고 생각할 수밖에 없는데, 여전히 학계에서 이 연구가 자리 매김을 못하고 있는 것이 아이러니합니다. 현재 세계에서 케이팝 댄스의 영향력은 힙합 댄스에 이어 두 번째라고 할 수 있습니다. 많은 젊은이들이 케이팝 댄스를 추며 자아를 찾고 있는데, 우리는 거기에 협력해야 한다고 생각합니다. 제 연구가 미래의 댄스 연구자들이 케이팝 댄스의 주제에 대해 할 수 있는 일이 많다는 것을 깨닫는 계기를 제공할 수 있기를 바랍니다.

이엔시아오 허: 교수님의 답변을 들으니 이런 질문이 드는군요. 교수님은 책에서 케이팝 커버 댄스에 대해 미국에서 아시아 배경을 가진 케이팝 커버 댄서, 일본에 거주하는 백인 미국 유학생, 그리고 교수님이 자원 봉사한 뉴욕주 난민센터의 타이 출신 커버 댄서의 케이스를 세 장에 걸쳐 세심한 주의를 기울여 기술하십니다. 이러한 사례 연구를 통해 케이팝 댄스 커버를 통한 소속감 형성의 가능성에 대해 분석하십니다. 앞서 말씀하셨듯이 춤은 단순한 모방에 그치는 것이 아니라 모방을 통한 재창조입니다. 이러한 문제를 논의할 때, UC 버클리의 무용연구가인 산산 관(SanSan Kwan)의 춤과 공간에 관한 연구를 인용하셨습니다. 의심할 여지없이 케이팝 댄스는 초국적 문화로서 신체 표현을 통해 다른 지역 문화에 유기적으로 통합하는 방식을 취합니다. 한류의 확산과 발전에 있어서 케이팝 커버 댄스의 역할에 대해 자세히 말씀해 주시겠습니까?

오주연: 그 질문은 제가 책에서 논의하는 ‘소셜 미디어 댄스’(social media dance)와 관련이 있습니다. 커뮤니케이션 구조와 커뮤니케이션 채널 면에서, 케이팝 댄스는 현재 가장 중요한 소셜미디어 댄스 중의 하나입니다. 케이팝 댄스는 유료로 시청할 필요가 없고, 관련 무료강의 동영상도 많이 있습니다. 따라서 케이팝 댄스는 소셜미디어 시대에 우리가 춤을 소비하는 방식과 이유를 보여준다고 볼 수 있습니다. 소셜 미디어 댄스는 엄청나게 발전했습니다. 소셜 미디어 시대에는 누구나 댄서가 될 수 있으며, 모방에 대한 우리의 정의를 바꾸어 놓았습니다. 예술사와 철학에서 배운 플라톤의 동굴 은유를 시작으로 우리는 모방에 대해 비판적이었습니다. ‘모방’을 다시 생각하고 무엇이 ‘오리지널’이고 ‘진정성’을 가지는지 재고해야 할 때라고 생각합니다. 일반적으로 커버 댄서가 하는 일은 원래 안무를 모

방하는 것입니다. 그러나 케이팝 댄스에서의 ‘모방’은 전통적 의미의 ‘모방’과는 구별됩니다. 눈치 채지 못했을 수도 있지만, 저는 이 점이 소셜 미디어에서 케이팝이 번성하고 아이돌이 인기를 끄는 독특한 이유라고 생각합니다. 그래서 케이팝 커버 댄서들의 다양한 이야기를 나누기 위해 세 개의 장을 썼습니다. 그들이 케이팝을 커버 하면서 실제로 자신들의 삶의 경험의 일부를 공유하고 있는 것입니다. 제 책을 통해 독자들이 예술에서 ‘모방’이라는 개념에 대한 고정 관념을 바꿀 수 있기를 바랍니다.

이엔시아오 허: 교수님의 답변은 소셜 미디어 시대의 팝 음악과 댄스와의 연관성이 있어 보이는데, 그것을 틱톡(TikTok) 댄스 챌린지를 다루는 장에서 심도 깊게 논의하십니다. 저는 그것이 소셜 미디어 시대 공연의 현장성과 기술적으로 구축되고 있는 시뮬라크르(simulacrum)에 있다고 생각합니다. 이에 대해 UCLA의 김숙영(Suk-Young Kim) 교수께서 2018년 자신의 책 *K-pop Live: Fans, Idols, and Multimedia Performance*에서 구체적으로 언급하셨죠. 이 책이 그리 오래되지 않았음에도, 최근 몇 년 동안 미디어 기술의 발달, 특히 틱톡의 발달로 대중문화가 직면한 현재 미디어 상황은 그 책에서 연구하던 시절과 달라져 있습니다. 틱톡 시대의 현장성과 모방이라는 문제에 대해 어떻게 생각하시는 지 말씀해 주시겠습니까?

오주연: 네, 저 또한 기술이 아주 빨리 발전하고, 우리가 사회화하는 방식도 그에 따라 변한다는 사실이 매우 놀랍습니다. 인간의 몸은 변화하고 있지만 그 속도가 상대적으로 훨씬 느리죠. 철학이나 문화연구에서는 미디어가 표방하는 이미지가 과연 현실과 부합하는지에 대해 많은 논의가 이루어지고 있습니다. 그러나 이제 청중은

오주연 교수와의 인터뷰: ‘모방’에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝

미디어 프레젠테이션이 실제인지 아닌지에 대해 관심이 없습니다. 미디어 프레젠테이션에는 그것의 고유한 ‘진정성’이 있습니다. 몇 년 전 저는 캘리포니아로 돌아가는 비행기를 탔을 때 제 옆에 작은 아이와 그녀의 어머니가 앉았습니다. 한두 살 밖에 안 된 것 같던 아이는 말하거나 읽을 수는 없었지만, 이미 아이패드의 잠금을 해제하고 어린이용 게임을 하는 방법을 알고 있었습니다. 즉 그 아이가 속한 세대는 현실에 대한 자신들만의 인식을 가지고 있으며, 그것은 우리 세대의 인식과 다릅니다. 틱톡은 아주 훌륭하고 매력적인 앱이라고 생각합니다. 모든 사람이 모방하도록 장려하고, 모방을 흥미롭고 재미있는 것으로 만들고, 창의성을 발현시킬 플랫폼을 제공합니다. 그것이 제가 틱톡에서의 춤을 일종의 소셜 미디어 댄스로 보는 이유입니다. 틱톡은 이른바 ‘진정성’이나 ‘현실’을 중시하지 않는 시대에, 우리가 하고 싶은 일을 반영합니다.

이엔시아오 허: 교수님은 또한 책의 마지막 장이 뉴욕주 북부에 있는 난민 센터에서 자원 봉사자로 참여한 경험을 토대로 썼다고 하셨습니다. 이 점에 대해 조금 더 말씀해 주실 수 있나요?

오주연: 사실 그 난민센터에서 케이팝 커버 댄서들과 콜라버레이션을 진행했습니다. 거기의 난민 아동과 스태프 중 누구도 한국 출신이 아니었지만, 그들이 어떻게 케이팝 댄스에 관심을 갖게 되었는지에 흥미를 느끼게 되었습니다. 저는 이 책에서 그 점을 자세히 기술했습니다. 이 책에서 밝히지 않은 것이 있다면, 연구를 하면서 제가 가진 학자로서의 한계를 깨닫게 되었다는 점입니다. 게다가 아시아의 모든 문화를 ‘민족’ 문화로 분류하는 것은 위험하다는 것입니다.

이엔시아오 허: 기존의 인문학 저서와 비교했을 때, 교수님의 글에서는 실제 교수님이 보입니다. 난민 센터에서의 경험에 대한 자전적인 민족지학적 논의는 매우 감동적이었습니다. 책 말미에서 케이팝 댄스에 대한 현장 연구가 실패가 아닌지 반추하십니다. 그것은 제게 놀라운 일은 아니었습니다. 무용이나 공연 연구를 하는 학자들은 항상 자신들의 연구의 한계를 글에 반영해 왔습니다. ‘두뇌’에만 의존해 생각하고 글을 쓰는 학자들이 실제로 춤이 육체적 표현임을 제대로 기술할 수 있을까요? UCLA의 수잔 리 포스터 (Susan Leigh Foster) 교수는 한 걸음 더 나아가 전통적으로 ‘정신’에 기반을 둔 모든 인본주의 이론을 수정하려면, 댄스 연구와 같은 ‘신체’ 기반 연구에 근거해야 한다고 강조합니다. 이는 스스로를 이성의 화신으로 여겼던 계몽주의 전통의 인문학자들과 매우 다른 점입니다. 무용학은 전통적인 인문학과는 매우 다른 학술문화를 제시합니다. 사실 ‘신체-정신’ 이원론은 고대 그리스와 로마에서 이미 시작되었고 그것에 대한 반성 또한 고대에서 시작되었는데, 춤에 대한 반성이 바로 그 시발점입니다. 2세기에 로마제국에서 가장 유행했던 무용곡인 ‘판토마임’을 제대로 규정하기 위해 De Saltatione라는 소책자를 쓴 Lucian이라는 로마인도 있었습니다. 팝댄스에 대한 대중의 편견을 연구를 통해 바꾸고 싶다고 말씀하셨는데, 이런 시도는 루시안의 저작까지 거슬러 올라갈 수 있습니다. 루시안의 글은 이미 ‘신체-정신’ 이원론에 대한 반성을 시도했습니다. 책에서 강조하셨듯이 케이팝 댄스가 사람들이 또 다른 자아를 찾는 하나의 형식이 되고 있는데, 케이팝 댄스 연구를 포함한 춤연 구도 인문학자들이 또 다른 자아를 찾는 데 도움이 될 수 있다고 생각하십니까? 아니면 또 다른 존재론이 존재하는 걸까요?

오주연 교수와의 인터뷰: ‘모방’에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝

오주연: 좋은 질문입니다! 아시다시피, 학계에서 ‘객관적’과 ‘주관적,’ ‘텍스트’와 ‘신체,’ ‘남성’과 ‘여성,’ ‘서양’과 ‘동양’과 같은 이분법은 오랜 역사를 지닙니다. 우리의 임무는 인간 스스로가 구축한 이러한 이분법적 대립을 무너트리는 것이라고 생각합니다. 한국이든 중국이든 우리는 모두 근대 이전 왕조 통치를 경험했습니다. 전근대 왕조 시대에는 시, 무용, 음악이 동시에 많은 사람들에게 필수과목이었습니다. 정신과 몸을 같은 체계로 보기 때문입니다. 군인도 무용을 배워야 무예를 배울 수 있었습니다. 몸과 정신의 유기적 결합을 통한 훈련 방식은 새로운 것이 아닙니다. 한국의 무용에 관한, 청소년들과 청년들의 경험이 매우 중요하다고 생각합니다. 오늘날 젊은 세대가 접할 수 있는 춤의 리소스는 매우 풍부합니다. 제 경우는 박사 과정을 밟고 있을 때 처음으로 스마트폰을 샀고, 어린 시절 유튜브는 존재하지도 않았습니다. 비디오를 보려면 TV 화면 앞에 앉아 정해진 시간에 시청해야 했고, 매체도 훨씬 더 제한적이었습니다. 따라서 춤과 관련해 스타를 쫓는 방법도 훨씬 더 제한적이었습니다. 극장에 가야 했고, 극단이 자신이 사는 곳까지 올 때까지 기다려야 했습니다. 어떤 쇼는 일생에 한 번뿐인 기회가 될 수도 있었습니다. 그래서 지금의 젊은 세대가 무용수나 무용연구가가 될 가능성이 훨씬 더 크다고 생각합니다. 조금 이상하게 들릴 수도 있지만, 지금 캠퍼스에 있는 케이팝 댄서들은 문화연구 방면의 지도를 받고 관련된 이론적 지식을 습득하며 매주 커버 댄스 훈련과 동영상 제작을 병행하며 어느 정도 ‘정신’과 ‘몸’을 결합을 이루고 있다고 생각합니다. 즉 만약 그들이 원한다면 특정 과목의 학기말 논문이나 졸업논문을 스타를 쫓았던 자신의 경험을 토대로 쓸 수 있습니다. 그러한 연구는 이미 몸과 정신을 하나로 모은 것이라 볼 수 있습니다. 새로운 세대는 우리 세대보다 더 많은 리소스를 가지고

있고, 그렇기에 다음 세대의 학자들에게 큰 기대와 희망을 품고 있으며 또한 흥분을 감출 수 없습니다.

이엔시아오 허: 이전 질문이 조금 길었다면 이 질문이 훨씬 간단합니다. 케이팝 댄스가 매우 중요해졌음에도 불구하고 서양무용 연구계에서는 거의 관심을 기울이지 않고 있습니다. 케이팝 댄스에 대한 연구가 무용연구에 어떤 기여를 할 것으로 예상하십니까?

오주연: 첫째, 케이팝 댄스 연구는 서양 무용 학자들에게 춤이 매우 포괄적이고 민주적인 분야이며, 또한 그래야 하는 분야이지만 그 사실을 때때로 잊어버리고 있다는 점을 상기시킬 것입니다. 학계에 속한 무용학자들이 무용 학위를 수여하고 무용수들을 엘리트 무용단에 공급하는 반면, 케이팝 댄스는 다른 그림을 보여줍니다. 누구나 춤을 출 수 있다는 점이지요. 이는 특히 뉴미디어 시대에 성장하는 세대에게 해당됩니다. 소셜 미디어 덕분에 케이팝 댄스가 눈에 잘 띄게 되어 전 세계적으로 팬을 형성하고 있습니다. 둘째, 케이팝 댄스 연구는 서양 무용 학자들이 서양 춤이 유일한 수출 대상이 아니며 춤 문화가 인종 및 문화적 소수자와 관련이 있음을 깨닫게 할 수도 있습니다. 예를 들어 힙합 댄스는 소수자를 대표하는 것으로 알려져 있으며, 하층의 목소리를 대표하며 유럽 엘리트 문화에서 댄스의 개념에 도전합니다. 그렇지만, 팝댄스 연구를 보면 힙합댄스에 대한 연구가 가장 중요한 위치 중 하나를 차지하고 있습니다. 힙합댄스는 미국적 맥락에서 소수자를 대표하지만, 미국 대중문화를 대표하는 글로벌 맥락에서 많은 특권을 가지고 있습니다. 저는 케이팝댄스는 이미 힙합이나 재즈 못지않게 중요해졌고, 동양인과 동양계가 주도하는 대중적인 춤 문화의 또 다른 틀을 제공한다고 생각합

오주연 교수와의 인터뷰: '모방'에 대한 고정 관념을 깨는 케이팝

니다. 케이팝 댄스는 대중 춤의 탈민족화의 기회를 제공한다고 볼 수 있습니다. 미국의 저명한 무용 이론 저널에 낸 케이팝 논문에서 저는 한국의 케이팝 댄스를 팝댄스와 사교댄스로 규정했는데, 편집위원이 제가 사용하는 팝댄스라는 용어가 일반적으로 미국의 아프리카계 대중, 사교춤을 의미한다는 논평을 했습니다. 팝댄스와 사교댄스에 대한 서구의 학술 연구에서는 아프리카계 미국인 댄스와 라틴댄스에 기본적인 초점을 맞추고 있습니다. 그러나 문제는 그것들이 유일한 팝댄스는 아니라는 것입니다. 따라서 케이팝 댄스처럼 동양인과 동양계 미국인을 대표하는 사교적이고 대중적인 무용에 더 관심을 기울여야 할 필요가 있습니다.

이엔시아오 허: 마지막 질문은 중국 독자들과도 직접적인 관련이 있습니다. 중국에는 케이팝 댄서들이 많습니다. 하지만 중국 오리발의 온라인 플랫폼은 유튜브가 아닌 스테이션 B입니다. 또한 2016년 이후 중국 한류 팬들은 중국에서 한국 아이돌의 라이브 공연을 볼 수 없습니다. 중국 케이팝 커버 댄스를 기반으로 한 연구가 한류 연구에 잠재적으로 어떤 기여를 할 수 있다고 생각하십니까?

오주연: 케이팝 댄스에서 중요한 것은 춤 자체가 아니라, 왜 커버 댄서들이 케이팝 댄스에 끌리는가에 있다고 생각합니다. 그들에게는 다양한 이유가 있습니다. 몇 가지 이유로 우리는 중국 댄서들에 대해 더 많이 배우고 그들의 동기를 더 폭넓게 이해할 수 있는 기회를 잃었습니다. 물론 앞으로 케이팝 만큼 환영 받는 대중문화가 또 나올 거라 믿습니다. 그러나 대중문화의 본질은 사람입니다. 옷과 마찬가지로 대중문화에도 고유한 트렌드와 주기가 있으며 끊임없이 우리의 정체성에 업데이트됩니다. 특정 대중문화에 대한 사랑은 우



리 삶에서 잊지 못할 추억이기도 합니다. 따라서 케이팝 댄스 연구자와 커버 댄서들 모두 케이팝 댄스 관련 활동을 잘 기록하기를 바랍니다. 이삼십 년 후 지금 시대를 연구하는 학자들에게 이러한 기록은 2020년대 케이팝 커버 댄스가 중국 젊은이들에게 어떤 의미였는지를 이해하기 위해서 필요할 것이기 때문에 기록을 남기는 것은 꼭 필요합니다. 비록 지금은 그 의미와 중요성을 알지 못한다고 하더라도, 춤처럼 곧 사라져 버리는 것에 대한 기록이 존재한다면, 그것을 토대로 미래에는 그 의미를 이해할 수도 있을 것입니다. 또한 춤에 대한 우리의 연구와 이해를 말로 풀어 낼 때, 우리 자신의 해석을 접목시킵니다. 그것은 몇 년 후에는 이전과 같은 경험과 통찰력을 갖지 못할 수 있기 때문에 매우 특별합니다. 따라서 케이팝 커버 댄스를 비롯한 춤 퍼포먼스에 대한 글을 쓰는 것은 향후 중국 춤 연구에 매우 중요하다고 생각합니다.

---

위의 두 인터뷰 기사는 중국의 선두적인 디지털 미디어 매체인 The Pengpai (The Paper, 澎湃) 의 The Culture and Ideas Column(思想市场)을 통해 출판된 것이다. 인터뷰는 시카고 대학교(The University of Chicago)에서 고대사 박사과정을 끝내고 논문을 집필 중인 이엔시아오 허(Yanxiao He, 何彦霄) 선생이 진행하고 글을 작성하였다. 상하이 뉴욕대학교(Shanghai New York University) 의 최혜은(Hye Eun Choi) 교수가 번역을 하였다. 중국어 기사는 아래의 링크를 통해 원본을 접할 수 있다. [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_18896150](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_18896150)