

한국 게이 로맨스 장르의 서사구조

- 남성 청년의 돌봄 친밀성과 게이라는 남성 젠더의 창안*

김건형**

1. BL-게이 로맨스 서사의 스펙트럼
2. 성장 서사로서의 게이 로맨스와 돌봄의 변증법
3. 도련님의 입사入社 의례: 독립이나, 돌봄이나.
4. 믿음의 도약: 초경쟁 도시 서울에서 돌보는 관계 만들기
5. 남성 신체의 재맥락화: 경쟁과 독립에서 돌봄과 접촉의 에로티시즘으로
6. 나가며

국문초록

이 글은 근래 한국 게이 로맨스 영화에서 공통되는 서사적 구조를 도출하여 남성 간 돌봄을 통해서 친밀성의 관계를 창출하는 장치를 분석한다. 이는 여성 독자·관객이 주를 이루는 폐쇄적 매체를 통해 창작·향유되었기에 주로 여성 문화로 간주하여 온 동성애 재현 텍스트의 스펙트럼을 되묻는 것이기도 하다. BL(Boy's Love)이 주로 이성애자 여성의 섹슈얼리티를 위한 문화적 전유이므로 젠더 정치적 의미가 있지만, 역으로 퀴어성은 충분히 담지 못한다는 그간의 통념이 실은 동성애 규범적 재현을 유도하며 퀴어를 반사회적인 급진성으로 한정하는 진보주의적, 엘리트주의적 관점일 수 있음을 지적한다. 규범적 정체성에 근접한 재현보다는 퀴어적 독

* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B5A17048867)

** 서울대학교 국어국문학과 박사 수료

해라는 수행이 중요하다라는 선행논의를 통과하여, 이 글은 'BL-게이 로맨스'라는 스펙트럼을 제안하면서 게이 로맨스 대중 영화의 정치적 해석을 시도한다.

이를 위해 게이 로맨스 영화의 청년기 남성들이 계급 재생산을 위해 특정한 남성 젠더의 훈육을 강요하는 가부장적 가족 제도에 반발하며 성장하는 서사적 구조를 분석한다. 또한 간호를 비롯한 돌봄과 동거의 상황을 반복하게 만드는 서사적 패턴을 귀납하여, 독립적인 개인이 되어야 한다는 남성적 생애 모델의 전제를 무너뜨리는 기제로 작동함을 논한다. 강제된 동거와 돌봄은, 경쟁적이고 위계적인 기존의 남성 동성 사회의 관계 맺음에 균열을 내는 계기로써, 상호 대등한 경제적 주체이자 상호 의존적인 정서적 주체가 되게 만든다. 이 돌봄은 남성 간의 신체접촉을 경쟁에서 탈락화하여 에로티시즘을 적층해간다. 이로써 친밀감을 축적하고 상호 의존적인 돌봄 관계가 부모세대의 가족주의적 남성과 다른 대안적 남성상일 수 있음을 인물들은 깨닫게 된다. 따라서 두 주인공은 경쟁과 독립이라는 남성성에서 벗어나 돌봄과 연결이라는 다른 남성성에 도달하면서 연애 서사를 완성한다.

이 글은 게이 로맨스가 기성 가족 제도의 계급 재생산 및 폭력적인 위계를 중심으로 하는 남성성과 거리를 둔 남성 젠더/섹슈얼리티를 창안하려는 시도이며, 또한 남성 간 친밀성과 돌봄의 문화정치를 위한 자원이 될 것으로 전망한다.

(주제어: 게이 로맨스, 게이 영화, BL, 퀴어 영화, 게이 남성성, 돌봄, 남성 간 친밀성, 남성 젠더)

1. BL-게이 로맨스 서사의 스펙트럼

평론가 김은 심사평에서 오감독의 영화를 두고, 성적 소수자의 고통을 잘 형상화해 동성애를 보편적 사랑의 경지로 끌어올린 수작이라고 평했다. 그들은 모두 보통 사람들이 누구이며 그들이 하는 보편적인 사랑이 뭔지 너무 잘 알고 있는 눈치였다. 동성애자들이 뭐 얼마나 특별한 사랑을 하고 산다는 건지, 동성애자인 나조차도 알 수 없는 일이었다. 아무튼 이성애자가 연루되면 뭐 하나 제대로 되는 일이 없었다.

박감독 작품이 별로였다는 건 아냐. 근데 뭐랄까. 좀 현실적이지 못해.

네? 갑자기 무슨 말씀이신지. (일기나 다름없는데.)

아니 생각해봐. 주인공들이 너무 발랄해. 깊이가 없어.

깊이요?

응. 캐릭터들이 자기가 동성애자라고 우기기는 하는데 가슴속에 우물이 없어. 그게 말이 안 돼.

무슨 (쫄같은) 말씀이신지.

박감독 세대는 어떨지 모르겠는데, 우리가 느끼기에는 그렇게 별 고통 없이 정체성을 받아들이는 인물이 동성애자인 게 너무 이상하고 어색하게 느껴진다고. 너무 나이브하지 않나, 사회적으로 고립된 소수자들이 왜 그런 말투를 쓰는 건지.¹⁾

박상영의 소설이 생생하게 집약하듯이, 문화 비평 담론 안에서는 이성애적 정상 규범과의 ‘차이’를 강하게 드러내야 퀴어 재현의 목적에 부합한다는 ‘조언’을 여전히 심심치 않게 볼 수 있다. 퀴어에게 ‘전형’적으로 기대되는 양상이나 퀴어의 사회문화적 위기, 혹은 퀴어 혐오와 퀴어 수치심 등의 취약한 지점이 등장하지 않는다면 ‘고통’이 적으므로 비현실적이며 좋

1) 박상영, 『알려지지 않은 예술가의 눈물과 자이툰 파스타』, 『알려지지 않은 예술가의 눈물과 자이툰 파스타』, 문학동네, 2018, 178-179쪽.

지 않은 재현이라는 비판이다. 대표적인 사례로, 김수연은 주류에 대한 동화전략에 경도된 텍스트는 “광의의 퀴어영화 아카이브에 속할 수 있을지 몰라도 대항 아카이브는 되기 어렵다”고 단언한다.²⁾ 그래서 <위켄즈>는 “주류 사회로의 동화를 피하”고자 “퀴어성을 포기한 퀴어 영화”라고 저평가하고, 반대로 <줄탁동시>는 “대중성과 반대급부에 있는 퀴어성을 포기”하지 않은 대항 아카이브로서 기존 담론을 새롭게 한다며 고평한다. 퀴어 영화의 ‘현실적’인 재현은 ‘사회적으로 고립된 소수자’의 고통으로 담보된다는 제안이다. 이는 퀴어 역시 사회적 차별에도 불구하고 결국은 동일한 인간이며 이성애와 거의 유사한 사랑을 한다는 방식으로 불편하지 않게 ‘동일성’에 호소하는 “국내 영화계에서 만들어지고 있는” “주류 퀴어영화의 관습”을 비판하기 위함이다.³⁾ 같은 맥락에서 “동성애보다 모자관계에 중점을 둔 평이한 BL물인 『환절기』(2018)가 자세히 분석되”는 반면, “동성애 욕망을 다루고 있으면서 완성도도 높은 『시인의 사랑』(2017)이 메인 목록에 없”다고 비판하며, 이를 『한국퀴어영화사』의 한계로 지적한다.⁴⁾ “아무 데나 퀴어라는 이름을 붙이면 결국 아무것도 퀴어하지 않게” 되므로 “규범적 동성애와 전복적 섹슈얼리티의 명백한 구별이 필요”하며 그래야만 좋은 대항 서사라는 것이다.⁵⁾ 퀴어 담론의 급진성을 유지·보완하려는

2) 김수연, 「퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기-한국 퀴어영화의 도전과 과제」, 『안과밖』 49, 영미문학연구회, 2020, 251쪽. 한편 김수연은 『한국퀴어영화사』(김경태 외, 『한국퀴어영화사』, 답답프로젝트, 2020.)가 포괄적인 아카이브라는 점을 인정하고, ‘퀴어’를 정의하는 다양하고 모순적인 욕망을 잘 보여주는 미덕도 있다고 긍정 평가하기도 한다.

3) 김수연, 「퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기-한국 퀴어영화의 도전과 과제」, 『안과밖』 49, 영미문학연구회, 2020, 271쪽, 270쪽.

4) 김수연, 「퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기-한국 퀴어영화의 도전과 과제」, 『안과밖』 49, 영미문학연구회, 2020, 259쪽.

5) 김수연, 「퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기-한국 퀴어영화의 도전과 과제」, 『안과밖』 49, 영미문학연구회, 2020, 257-258쪽.

의도에는 충분히 공감할만하다. 하지만 대중적이고 평이한 BL(Boy's Love)과, 대중성은 없지만 퀴어성이 높아 진보적이고 좋은 영화라는 이분법은 엘리트주의적 가치 판단 위계를 강하게 암시한다. 김수연은 두 서사 장르를 명쾌하게 구분할 수 있으며 그 기준은 '위반적 섹슈얼리티'라고 단언한다. 하지만 퀴어 서사는 왜 반드시 사회비판을 해야 하는지, 과연 어떤 퀴어성이 사회 비판적 실천으로 구분되는지, 성애가 덜 등장하는 퀴어 재현은 왜 덜 정치적인지 해명하지 않는다. 게이와 모자 관계 재현은 '동성애 규범적 진보 서사'의 정체성 가시화보다 어쩌서 덜 정치적인가?⁶⁾ 이는 퀴어성을 이질적 섹슈얼리티(의 가시화)로 한정하고, 반사회성을 추출해 존재 가치를 인정하는 암묵적인 이성애 중심적 독해 경향의 반복일 수 있다. 또한 한국적/아시아적 퀴어 문화정치와 정동의 양태를 간과하고, 다소 도식적으로 서구적 퀴어사를 전제하는 발전주의적 도식일 수 있다.

텍스트는 당대 사회의 규범과의 관계 속에서 언제나 유동하며 어떤 독법이나에 따라 미끄러지기에 언제나 옳은 재현 기준이란 있을 수 없다.⁷⁾ 오히려 그 모순성 자체를 해석하는 수행/효과에 주목할 필요가 있다.⁸⁾ 권

6) 브라이언 마수미를 경유하여 김경태는, 퀴어 정체성이 과소해 보이는 재현에서조차 퀴어한 관계성의 과잉, 강렬한 퀴어 정동으로 이어질 수 있다고 짚는다. 이 글은 김경태의 제안에 따라 정체성 정치보다는 관계의 정치라는 관점에서 게이 로맨스 서사를 독해한다. 김경태, 「동시대 한국 퀴어 영화의 정동적 수행과 퀴어 시간성:〈별새〉, 〈아워 바다〉, 〈윤희에게〉를 중심으로」, 『횡단인문학』 6, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 3쪽.

7) 강소원, 「퀴어 로맨스: 한국독립단편영화에 나타난 동성애 재현에 대한 에세이」, 『독립영화』 20, 한국독립영화협회, 2004, 19쪽.

8) 유독 퀴어영화에서만 완성도의 평가 기준이 내적 정합성이 아니라 퀴어적 현실의 적합한 투명이라는 점을 지적할 수 있다. 인물이 "정체성의 정치를 기반으로 자의식을 갖춘 채 적극적으로 퀴어적 수행을 하는지와 그 수행이 '정치적 올바름'이라는 엄격한 잣대"에서 적합한지를 평가하면 퀴어적 재현이 더 좁아질 수 있다. 물론 성소수자의 명확한 가시화는 한국 사회에 여전히 정치적으로 의미 있지만 "퀴어적 독해의 실천이 더 시급한 것"이다. 김경태, 「한국퀴어영화의 단상」, 『한국퀴어영화사』, 담담프로젝트, 2020,

지미는 퀴어 서사와 ‘유사 퀴어 서사’의 장르적 구분에 대해 중요한 성찰을 보여준다. 권지미는 남성 간 연애를 다룬 팬픽을 통해 여성 퀴어로서 정체성을 자각하고 수행해온 자신의 경험 및 다른 독자의 경험을 인용하며 이성애 규범적 한국 사회에서 팬픽은 ‘초보 퀴어’에게 드물게 주어진 퀴어 자원, 교본이라고 강조한다. 팬픽이 실제 성소수자의 삶을 낭만화하고 대상화한다는 비판 역시 “팬픽을 주로 소비하는 것은 시스젠더 이성애자 여성”이라는 인식을 자연스럽게 전제하기 때문은 아니냐는 반문 역시 주목할만하다.⁹⁾ 권지미는 “실제 퀴어의 삶”은 누가 담보하는 것이며 “실제의 퀴어답게’ 묘사하는 것이 어떻게 가능”하냐는 반문으로부터, “어떤 퀴어들은 정말로 ‘팬픽처럼’ 섹스할 수도 있다.”는 관점 전환을 제시한다.¹⁰⁾ BL을 비롯한 비규범적 연애/관계를 다룬 판타지를 (그 ‘불충분’한 현실 반영에도 불구하고) 기꺼이 향유하는 퀴어(한) 관객의 욕망을 위한 텍스트로서 분석할 필요가 있는 것이다.

그런 맥락에서 김수연이 『한국퀴어영화사』 편집진과 다른 분류 기준을 (자의적일 수밖에 없는) ‘정치적 소재’로만 제시할 뿐 서사 내적 특징으로 제시하지 못한다는 점 역시, BL 서사(팬픽, 야오이, 동인물 등의 하위 장르를 포함¹¹⁾)와 ‘본격 퀴어 서사’ 사이의 구분이 독법에 따라 늘 유동할 뿐,

34쪽. 한편 김경태는 이 글에서 김수연의 평가와 달리, <시인의 사랑>이 인물의 성 정체성에 주목했기 때문이 아니라 혈연 중심적 가족 관계를 넘는 돌봄에 주목한다는 점을 근거로 퀴어영화로 간주한다.

9) 권지미, 『알페스×퀴어-케이팝, 팬덤, 알페스, 그리고 그 속의 퀴어들과 퀴어함에 대하여』, 오월의봄, 2022, 38쪽.

10) 권지미, 『알페스×퀴어-케이팝, 팬덤, 알페스, 그리고 그 속의 퀴어들과 퀴어함에 대하여』, 오월의봄, 2022, 38-39쪽.

11) 남성 간 성애 서사를 중심으로 일본 대중문화사와 그 한국적 변용을 선구적으로 분석해온 연구자 김효진은 야오이, BL, 쇼타 등의 장르를 구분해 온 일본의 연구사를 설득력 있게 소개하는데, 대개 창작·배포의 매체성을 중심으로 분류된다. 현재 한국에서는 이 분류가 사실상 혼용된다는 점에 주목해 이 글에서는 엄밀하게 구분하지는 않는다.

사실상 모호하고 임의적일 수밖에 없다는 점을 드러낸다. 어느 정도의 섹슈얼리티 재현부터 본격적인 게이 재현이며, 어느 정도부터 이성애 중심적 규범으로 속류화된 재현이며 어느 정도의 저항성 재현부터 대항적인 퀴어 재현인가? 이 글은 엄밀한 선형적 구분이 사실상 불가능하거나와 큰 의미가 없다고 판단하고, 'BL-게이 서사 스펙트럼'으로 간주하려 한다.¹²⁾

이는 그간 남성 간 연애·성애를 재현하는 텍스트를 '여성향' 장르로 한정하던 독해 관습에도 시사하는 바가 있다. 그간 BL 서사는 텍스트 안의 남성 인물과 게이성보다는, 여성 관객·독자의 수용 양상을 중심으로 연구되었다. 여성 독자/관객의 섹슈얼리티 수행과 성적 쾌락 가시화의 젠더 정치¹³⁾, '후조시'와 '팬덤'으로 대표되는 대중문화 현상의 젠더 연구¹⁴⁾, 창

다. 김효진, 「후조시(腐女子)는 말할 수 있는가?: '여자' 오타쿠의 발견」, 『일본연구』 45, 한국외국어대학교 일본연구소, 2010, 27쪽.

- 12) 물론 재현되는 남성 인물의 외양과 연령, 성행위의 묘사 정도와 욕망의 방향, 내포 독자의 젠더/섹슈얼리티, 성 정체성의 표현('나는 게이가 아니라 어쩌다 보니 좋아하게 된 사람이 남자일 뿐'이라는 정형화된 표현 등), 현실 퀴어 커뮤니티의 언어/문화와의 유사성 등을 귀납함으로써 BL-게이 서사 스펙트럼에서 어느 지점에 위치하는지를 판별하는 서사 내적 기준을 논의할 수 있겠으나 이러한 기준을 확인하기 위해서는 아직은 연구의 축적이 필요할 것이다. 그러한 구분/기준은 특정 시기에 대한 문화사적 연구에는 유용한 도구가 될 수도 있지만, 중국에는 언제나 유동적일 수밖에 없으며 여전히 '현실'에 더 가까운 (그래서 더 바람직한) 퀴어/게이의 전범을 전제한다.
- 13) 김소원, 「BL 만화의 탈19금과 대중화 전략: 여성 독자 심리와 일본 사례 분석을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 63, 인문콘텐츠학회, 2021; 김효진, 「여성향 만화장르로서 틴즈 러브(Teen's Love) 만화의 기능성-후유모리 유키코의 작품을 중심으로-」, 『일본연구』 73, 한국외국어대학교 일본연구소, 2017; 김효진 「페미니즘의 시대, 보이즈 러브의 의미를 다시 묻다: 인터넷의 '탈BL' 담론을 중심으로」, 『여성문학연구』 47, 한국여성문학학회, 2019; 류진희, 「팬픽: 동성(성)에 서사의 여성 공간」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008; 양성은, 「여성심리학 관점에서 분석한 남성동성애 만화(Boys' Love manga)의 유희적 수용」, 『한국콘텐츠학회논문지』 18(9), 한국콘텐츠학회, 2018; 홍보람, 「가시성의 경제와 몸 이미지: BL은 어떻게 페미니즘의 '문제'가 되었는가」, 『여성이론』 44, 도서출판여이연, 2021.
- 14) 고윤경, 「여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동-소녀시대 여성 동성성에 팬픽을 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020; 김효진, 「후조시(腐女子)는

작-소비의 매체사 및 창작-소비가 혼재된 매체 환경 연구¹⁵⁾, 일본 대중문화의 동아시아적 수용사 비교 연구¹⁶⁾ 등이 대표적이다. 이러한 연구는 남성 간 연애·성애를 재현한 텍스트를 주로 이성애자 여성 문화사를 중심으로 여성 독자의 영역으로 분석하고 있다. 당연히 이는 통계적으로도, 문화사적으로도 중요한 성과를 이룩하고 있으며 페미니즘 성정치 담론 면에서도 중요한 접근법으로 축적되어 왔다.

하지만 앞서 살펴본 권지미의 통찰처럼, 퀴어(한) 서사/인물을 설명하기 위해 그 배후에는 사실 여성 독자·관객의 이성애 중심적 욕망이 작동하고 있다고 설명함으로써 BL-게이 서사 스펙트럼을 이성애자 여성 독자성·관객성을 해명하는 렌즈로만 환원하는 연구 경향이 반복되고 있었던 것은 아닌지 검토해볼 필요도 있다. 수용자의 다수가 여성이라는 ‘수용/매체’의 귀납적인 젠더를 기준으로 남성 간 연애 서사를 BL 서사로 구분한 것이라면, 반대급부로 서사에 등장하는 남성 인물의 남성성 수행이나 게이·남성 수용자의 관점을 상대적으로 간과하게 되는 것은 아닐까. 창작자·향유층의 젠더적 편중이 매체·유통망의 폐쇄성에 의해 이루어진 것이라면, OTT와 같은 대형 상업 매체가 수용자의 젠더, 국적, 시기를 가리지 않고 남성 간 연애 서사를 공공연하게 유통하는 시대에는 수용자의 편중

말할 수 있는가?: ‘여자’ 오타쿠의 발견, 『일본연구』 45, 한국외국어대학교 일본연구소, 2010.

15) 김효진, 「‘동인녀(同人女)’의 발견과 재현-한국 순정만화의 사례를 중심으로-」, 『아시아문화연구』 30, 가천대학교 아시아문화연구소, 2013; 이현지, 「음란물로서의 BL 인식과 그 수용자에 대하여」, 『여성이론』 35, 도서출판여이연, 2016; 장민지, 「BL 장르 세계관 분석을 통한 가상적 섹슈얼리티 생산 가능성 연구: 알파/오메가 섹슈얼리티의 페미니즘적 해석을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 35(1), 한국여성커뮤니케이션학회, 2020.

16) 류호현·이가현, 「트랜스 동아시아 BL 대중화 경향 연구-한·중·일 3국의 사례를 중심으로-」, 『일어일문학』 94, 대한일어일문학회, 2022. 위에서 언급한 김효진의 여러 연구 역시 일본과 한국의 BL 문화를 비교하는 연구다.

역시 달라지지 않았을까.¹⁷⁾

따라서 이 글은 ‘게이 로맨스’라는 관점으로 근래의 남성 간 연애 서사 속 남성의 돌봄과 친밀감을 분석해보려고 한다.¹⁸⁾ 게이 로맨스로서의 독법을 통해 작품 속 남성 인물의 수행을 중심으로, 게이성이 작용하는 양상을 분석하고 게이 남성성 재현을 분석할 것이다. 이는 BL-게이 로맨스를 불안정한 혹은 미성숙한 남성(‘Boy’)의 연애로서 주목하는 시스젠더 이성애 여성 관객 중심적인 기존 관점을 ‘게이’ 인물/관객의 입장으로 당겨 읽기 위한 제안이기도 하다. 이 쾌락은 비단 여성의 쾌락이기만 한 것이 아니라 남성 인물과 게이 관객의 쾌락일 수 있다. 이 글은 남성 간 연애/성애 재현물을 통해 주로 (이성애적) 여성 젠더와 여성 섹슈얼리티를 분석하던 연구 경향에서, 남성 인물과 남성 성소수자 관객의 문화 정치적 의미를 읽는 독해로 확장하는 계기가 될 수 있을 것이라 기대한다. ‘본격’ 퀴어/게이 영화에 비해 비규범적 성애의 어려움이나 한국 성소수자의 사회문화적 현실이 다수 소거된 낭만적 연애 판타지라는 점을 고려하더라도¹⁹⁾, 남성 인물

17) 김효진은 일본 공중파에서 방송된 남성 간 연애 서사를 사례 분석하면서, 같은 드라마를 보더라도 성소수자 시청자들이 퀴어 차별을 전제로 전개되는 게이 로맨스에 감정 이입하고 해방적 경험으로 느꼈던 것과 달리 현실의 퀴어 차별이 “제작진이나 주류 시청자들에게서는 생략되거나 배제된 채 사랑의 순수함과 진정성을 강조하는 주제로 수렴되고” 말았다는 점을 비판적으로 검토한다. 물론 차별과 혐오의 현실이 시청자에 따라 다르게 감각된다는 지적은 중요하지만, 동시에 역설적으로 같은 텍스트에서 퀴어 관객이 자신을 위한 쾌락을 생산하는 맥락에 중점을 두고 해석한다는 잠재성 역시 중요하다. 그런 점에서 김효진은 텍스트를 ‘보편적인 연애 서사’로 한정하려는 움직임에 반해, 남성 동성애 서사로 재해석하는 ‘실천’이 필요하다는 중요한 진단을 내린다. 김효진, 「남성 동성애 서사로서 〈아재’s 러브(おっさんラブ)〉 시리즈의 가능성과 한계」, 『횡단인문학』 6(1), 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 104쪽.

18) 이문우는 ‘레즈비언 로맨스’를 통해 여성 사이의 관계성이 이성애적 관계에서 레즈비언적 친밀성으로 유동하는 퀴어한 양상을 읽은 바 있다. ‘브로맨스’와 ‘워맨스’를 퀴어를 비가시화하는 퀴어 베이팅으로 쉽게 단언하고 비판하여 누락하지 않기 위함이다. 이문우, 「워맨스에서 레즈비언 로맨스로-〈마마〉-〈검색어를 입력하세요 WWW〉-〈마인〉에 이르기까지-」, 『한국문학이론과비평』 94, 한국문학이론과비평학회, 2022.

(과 게이 담론)의 문화정치를 분석해 볼 여지가 있다. 규범적 동성애 정체성 재현의 충실도를 측정하기보다는, 이성애 규범적 혈연 가족과 남성 젠더상으로부터 벗어난 비규범적 남성성의 수행에 주목함으로써 게이 서사를 더 확장적으로 읽어낼 수 있을 것이다.

2. 성장 서사로서의 게이 로맨스와 돌봄의 변증법

이 글은 OTT라는 새로운 환경·매체를 중심으로 제작·유통되는 근래의 한국 게이 로맨스(주로 로맨스 코미디)의 서사적 구조를 분석하면서, 동시대 대중 영화에서 남성 간의 관계성과 남성 젠더를 변용하는 중요 요소로서 게이 연인의 상호 돌봄이 개입하는 양상을 읽어보려고 한다. 이는 대중 영화/서사가 게이성을 다만 상업적 코드로 소비한다는 비판적 독해의 취지에 공감하면서도, 이에 그치지 않고 나름의 문화정치 담론을 생산하고 있음에 주목하기 위함이다. 현재 대표적인 OTT인 넷플릭스에서 선별·제공하고 있는 한국 게이 로맨스 영화²⁰⁾ 중 2020년 이후 작품 7편을 대상으로 선정해 동시대 게이 로맨스 서사의 특징을 다음과 같이 비교하여 논의해보려 한다.

19) 이러한 문제의식은 현실의 당사자인 성소수자를 미화하고 대상화하는 BL이 비윤리적이라는 ‘야오이 논쟁’으로 발전하기도 했다. 아울러 ‘당사자성’의 본질주의적 비판에 대응하며 타자에 대한 진지한 접근을 모색하는 작품이 등장하고, 이는 현실의 게이 정치를 위한 자원으로 평가받기도 했다. 김효진, 「‘당사자’와 ‘비당사자’의 사이에서:요시나가 후미 만화의 게이 표상을 중심으로」, 『언론정보연구』 56(2), 서울대학교 언론정보연구소, 2019.

20) 영화와의 서사 문법 차이를 고려하여 웹드라마는 이 글의 대상에서는 우선 제외했다. 웹드라마로 먼저 발표되었다가 영화로 재편집된 경우에는 영화로 간주했다.

	미스터 하트	나의 별에게	위시유	너의 시선이 머무는 곳에	킬러러쉬	류선비의 혼례식	피치 오브 타임
직능 · 역할	진원 :마라토너	강서준 :영화배우, 세입자	강인수 :가수	한태주 :회장 아들	고유한 :색채 감각 제공자	류호선 :남편	이운오 :영혼
	고상하 :페이스 메이커	최지우 :요리사, 집주인	윤상이 :매니저	강국 :경호원	최연우 :색채 감각 수용자	최기완 :아내	피치 :인간·영 매
문제 상황 · 위기 상황	기록 저조, 아버지 의 반대	스캔들 로 인한 잡적	아버지 의 반대	아버지 의 반대	안면인식 장애, 부모의 강압	위장 혼인, 모친 병환	어머니 의 강압
	사채 채무, 불법 추심	파산, 채무	회사의 강압	회장의 폭력	색채감각 이상자에 대한 협오	위장 혼인, 가문의 명예	윤오에 대한 죄책감
가족 · 계급	회장 아버지	해의 도주, 부유층	회장 아버지	회장 아버지	국회 의원(모) 대기업 회장(부)	중소 양반가	의사 어머니
	어머니 의 이른 죽음	1인 가구	1인 가구	1인 가구	부모 실종, 이모와 거주	고위 관료 아버지	등장하 지 않음
방해· 매개 자	효리	호민 형기	유진 최민성	헤미 필현	이모	태형	신지
동거	기숙사 옆방	필현 소유 집에 동거	소속사 에서 동거 요구	자취방 동거	같은 교실 옆자리	신혼방 동거	윤오 집에 투숙

주인공들은 모두 고등학교 3학년에서부터 20대 중후반에 이르는 청(소)년 남성이다. 따라서 입사(入社)를 앞둔 시기의 성장이 중요한 목표로 전제되어 있다. 그런데 이들에게 성장은 정서적·경제적으로 독립적인 남성 시민이 되는 것이라기보다는, 상호 돌봄의 관계를 수용하고 인정하는 것에 달려 있다. 로맨스의 서사적 성공 여부 역시 이 상호 돌봄의 성과에 달려 있다. 상이한 세계의 두 사람이 새로운 지점에서 결합하는 로맨스를 통해 각자의 성장을 스스로 확인한다는 점에서 일종의 교양 소설적 구도이기도 하다.

표에서 보듯 게이 연인은 돌봄을 제공/수용하는 상반되는 역할로 배치된다. 한쪽이 직능적으로 보완적 기술을 제공하는 직업이거나, 정체성을 숨겨야 하는 상황이기 때문에 의존하는 설정이다. 역사물인 <류선비의 혼례식>(박건호, 2021)에서는 가문의 상황에 따라 전통 사회의 아내 역할을 따라야 하는 위장혼을 설정했다. 판타지물인 <컬러러쉬>(박선재, 2021)는 세계에서 유일하게 상대 연인만이 시각적 색 인식 능력을 제공한다는 설정을 통해서, <피치 오브 타임>(장의순, 2021)은 죽은 영혼 상태인 주인공을 상대 연인만이 볼 수 있고 타인과 매개할 수 있다는 설정을 통해 돌봄 제공/의존의 구도를 만든다. 상대적으로 사실적인 설정인 <미스터히트>에서는 훈련 감독의 요구에 의해, <위시유>에서는 언론의 스캔들 기사에 의해 억지로 내몰린 돌봄의 도구를 마지못해 인정하면서도 여전히 부담스러워하기 때문에 생긴 두 사람 사이에 갈등이 반복된다. 그러나 특정한 단계를 거치며 점차 서로에 대한 끌림으로 변해가고 종국적으로는 상호 돌봄의 관계로 재정립하는 확인 의례를 통해 연인으로 공증하는 결말에 도착한다. 반강제적으로 돌봄 제공/수용의 상황으로 내몰리는 설정이 일관된다는 점은 여러 중요한 시사점을 던진다.²¹⁾

‘돌봄’을 제공/수용하는 역할을 거부하고 망설이다가 마지못해 인정하

는 서사적 패턴 자체가, 돌봄에 내재한 상호 의존성과 연결성에 대한 남성 젠더의 경계심을 보여준다. 독립적이어야만 성숙한 이성애적 남성주체로 인정받는 젠더 모델에 생긴 균열을 인물들도 느끼기 때문이다. 이렇게 외부적으로 도입된 돌봄 상황은 늘 두 사람의 동거(혹은 옆방 등)로 이어진다. 동거 중 간호를 비롯한 돌봄의 경험은 친밀감을 축적하여 기존의 남성 젠더에서 탈각하는 암묵적인 훈련이 된다. 이 돌봄 과정에서 두 사람은 신체 접촉의 에로스를 축적함으로써 비로소 자신이 경험 중인 비-이성애적 남성 간 관계에 충분한 설득력을 부여하게 된다. 즉, '자연적'인 것으로 전제되는, (독립적인 노동주체의 형상을 한) 이성애적 남성 젠더에 도달해야 한다는 강박적 불안에서 벗어나 비-이성애적 남성 젠더와 정동을 긍정하는 데에 돌봄(에 대한 자의식)이 주요한 역할을 한다. 동거 상황과 돌봄으로 이어지는 서사적 설정은 이 남성 간 관계의 다양성을 확장하여 인물의 남성성 전환을 유도하는 것이다.²²⁾

21) 연결되는 맥락에서 김경태의 주목할만한 연구는, '베어' 게이 남성 재현이 동성애와 비만에 대한 편견을 전유하여 성애화 하면서 돌봄적 관계/정동을 생산하는 대안적 남성성을 생산하는 양상을 독해한다. 특히 아시아 베어 커버 댄서의 '귀여움' 재현을 "수행자와 관객 모두를 사회적 관계 맺기의 근원인 돌봄 연속체 안으로 흡수"하면서 자본주의적 재생산에 맞서는 "이성애 규범적 시간을 거스르는 몸짓"으로 읽는다. 김경태, 「돌보는 귀여움: 서투르지만 귀여운 베어 커버 댄스와 퀴어 친밀성」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 118쪽, 137쪽. 김경태의 연구는 꾸준히 남성 간 돌봄 행위가 생산하는 퀴어 친밀성과 관계의 정치를 모색하고 있다는 점에서 중요한 참조점이 된다. 김경태, 「동시대 퀴어 영화와 돌봄의 정치-〈그들이 진심으로 엮을 때〉, 〈시인의 사랑〉, 〈이스턴 보이즈〉를 중심으로-」, 『현대영화연구』 14(2), 한양대학교 현대영화연구소, 2018.

22) 그런 점에서 직업적 분할을 통한 돌봄의 도입은 게이 로맨스에서 더 강하게 드러나는 특징이다. 이성애 로맨스 서사에서도 마찬가지로 돌봄이 중요한 요소지만, 암묵적인 사회적 젠더 규범 혹은 이성혼 내의 상호부조의 차원에서 돌봄이 도입된다는 점에서 차이가 있을 것으로 보인다.

3. 남성 청년의 입사入社 의례: 독립이나, 돌봄이나.

게이 연인의 돌봄은 각자 부모의 돌봄에 대한 대타의식과 관련이 깊다. 영화의 중후반에 이르면 두 사람은 부모(에 대한 애증)에 대한 사연을 고백하고, 이는 그간 서로 이해하지 못했던 두 사람의 간극을 극적으로 좁혀주는 중요한 서사적 변환점이다. 물론 내밀한 상처를 공유함으로써 사랑을 확인하는 ‘믿음의 도약’으로서의 의례긴 하지만, 그렇다고 한국적 유교 가족주의 속에서 고단했던 퀴어의 공통 경험을 공유하는 것은 아니다. 중요한 것은 그 상처가 부모의 돌봄과 관련된다는 패턴이다. 연인 중 한 명의 부모는 빈곤하거나 부재했기에 돌봄 역할이 과소했고, 반대로 다른 한 명의 부모는 부유하지만 계급 재생산을 최우선적 돌봄의 형태로 믿고 강압적으로 대했다는 상반된 구도다.²³⁾ 전자는 일찍 자립해야 했기에 정서적 의존이나 경제적 부조에 대한 거부감을 갖고 있다. 후자는 가부장의 가업 계승 요구에서 벗어나 혼자 힘으로 진로를 구축하려는 고집과 그에 따른 내적 불안을 보여준다. 계급적 배경과 돌봄의 경험은 상반되지만, 이에 대응하기 위하여 독립적 남성으로 성장해야 한다는 목표를 설정했고 이에 따른 자신만의 행동 원칙을 지키는 데서 자기 효능감을 느낀다는 점은 공통적이다.

23) 물론 이러한 구도가 구원자 남성과 발달한 노동 계급 여성으로 구성된 이성애적 대중 서사(‘신데렐라’ 혹은 ‘캔디’ 모티프)와 무관한 것은 아니지만, 적어도 계급적 가족주의의 포섭/흡수가 아니라 기성 가족과 무관한 상호 돌봄을 통해 게이 연인만의 시공간을 전망한다는 점에서는 차이가 있다. 가족 간의 계급적 격차(로 인한 부모의 반대) 때문에 생긴 혼사장애가 이성애 로맨스에서도 주요한 모티프지만, 끝내는 재생산 단위를 승계하고 가족주의적 화합으로 귀환하는 결말을 보여준다. 게이 로맨스의 계급 격차 모티프는, 가족주의와 재생산 미래주의와 무관한 미래를 전망한다는 점에서 차이가 있다.

가령 <미스터 하트>(박선재, 2020)에서 진원(천승호)과 고상하(이세진)의 대조적인 계급적 지위와 가족 관계가 두 사람의 성장 목표에 어떤 영향을 미치는지, 강요된 돌봄 관계가 두 남성의 친밀감 형성에 어떤 영향을 미치는지 살펴볼 수 있다. 진원은 청소년 시절에는 마라톤 유망주로 주목받았지만, 대학생 선수가 된 지금은 부진한 기록을 면치 못하고 괴로워한다. 불면에 시달리면서도 내색하지 않고 혼자 해결하려는데, 감독은 페이스메이커 상하를 훈련 파트너로 붙여준다. 진원은 “나 누구 도움 받고 운동하는 사람 아니”라고 반대하지만, 실은 마라톤 경기마다 “어둠 속에 혼자 있는” “공포감을 느낀”지 오래다. 진원의 공포는 독립해야 한다는 강박에서 기인한다. 영화는 초반부터 1인칭 나레이션과 회상을 통해 진원이라는 캐릭터의 핵심 동력을 설명한다. 그는 계급을 재생산하려는 가부장의 강압에 맞서려는 목표를 중심으로 진로를 선택했다. 어린 시절, 승마나 골프 같이 중산층의 체면을 지킬 수 있는 운동도 아니고 하필 마라톤같이 초라한 운동은 반대한다는 아버지에게 진원은 저항했다. “아빠가 돈으로 할 수 없고, 그냥 내 힘으로만 할 수 있는 거”라서 “마라톤을 시작했을 땐 나의 인생을 내가 결정했다는 것만으로 자랑스러웠다. 그 시절 내가 뛰는 에너지는 아빠에 대한 반항심이었고 객기였다.”라고 말하며 마라톤을 택했다고 고백한다.

하지만 “스무 살이 되고 진정한 어른들과의 경쟁이 시작되자 뛰는 것이 버거워지기 시작”한 것이다. 성인이 되었으므로, 부모의 계급적 요구에 맞선다는 분노/슬픔만으로 충분히 자기증명을 할 수 있었던 청소년기와 달라져야 한다는 강박과 불안이 진원의 궁극적 문제 상황인 것이다. 그는 부모에 대한 대타의식에 역설적으로 의존하는 것이 아니라 진정으로 독립적인 동력을 찾아야 한다는 과제에 직면한 것이다. 그런 점에서 게이 로맨스 서사는 부모/가족으로 인해, 본디 일방적이고 과잉된 것으로 인식되던 돌

뽐을 거부하는 경향에서 벗어나 상호 대등한 돌봄의 가능성을 인정하는 것을 향해 간다. 원래 진원은 상하와의 첫 만남부터 “신입생 주제에 (...) 어디 하늘 같은 선배 앞을 막아. 치워!”라며 고압적으로 굴며 도움을 받는다는 것에 위기감을 느끼는 자기 불안을 드러냈다. 하지만 불안정한 페이스를 고르게 만들어주는 상하의 능력과 혼자 잘 해야 한다는 불안을 달래주는 상하의 친근한 태도에 점차 마음이 누그러진다. 게다가 기숙사(1인실) 옆방이라는 설정은 ‘실수’로 두 사람이 한 침대에 자는 상황까지 연출하면서 상하와의 반복적인 신체적 접촉/노출과 정서적 돌봄을 통해 친밀성의 힘을 깨닫게 한다. 진원은 상하를 통해 불면증과 자기 의심을 해소한다. 제대로 달리지 못해 불안한 “어둠을 벗어나기 위한 한 줄기 빛이 필요”했던 진원은, 곁에서 별빛을 내뿜으며 함께 달리는 상하 “그 미친놈이 내 마음에 들어온” 이후로 자신의 페이스를 되찾는다. 이렇게 게이 로맨스는 계급 재생산을 중심으로 형성된 기성 가족의 가부장적 권위에 대한 승복/저항에 매몰된 남성 청년이 아니라 남성 간 돌봄을 수용하고 협상할 수 있는 남성 청년을 그리면서 진정으로 독립된 성인 주체가 되는 방법을 창안한다.

인수: 우리 아버지한테 보여주고 싶었어. 당신이 아무리 뻔방 놔도 내가 할 수 있단 걸 보여주고 싶었어. 당신 도움 없이 내 인생 살겠다고 선포하고 싶었는데. 근데 너 만나고 너랑 있으면서 깨달았어. 너랑 노래하고 너랑 음악하는 게 진짜 행복하다는 걸. 다시 나를 앞으로 나아가게 해줄래?

상하: 다신 말없이 사라지지 마.

인수: (상하의 얼굴을 잡고 키스하는 인수) 가자, 가서 우리만의 음악을 하자.

같은 맥락에서 <위시유>(성도준, 2020)의 게이 로맨스도 가부장에 맞선 자의식을 전환하는 계기다. 이는 자기 자신을 위한 음악을 하겠다는 다

집과 사랑의 약속으로 이어진다. 대기업 회장의 권력으로 가수라는 꿈을 방해하는 아버지에게 보란 듯이 음악으로 성공해 자기를 증명하려는 열망이 강인수(강인수)의 핵심 동력이었다. 하지만 윤상이(이상)와의 로맨스는 예술의 목적을 대타의식에서 벗어나 음악 자체에 대한 고유한 애정으로 옮겨가게 하고, 이를 위해 자기를 형성하도록 독립시켜주는 성장의 계기로 작동하는 것이다.

마찬가지로 <나의 별에게>(황다슬, 2021)에서 지우(김강민)가 만든 요리는 성공한 영화배우 서준(손우현)이 무책임하게 어린 자신만 남겨두고 이탈리아로 떠나가 버린 부모에게 느끼는 원망과 그리움을 극복하게 해준다. <너의 시선이 머무는 곳에>(황다슬, 2020)에서 게이 연인은 “너 따위는 애초에 키우는 게 아니었다.”며 강제로 해외 유학을 명령하는 아버지(대기업 회장)의 규율에서 벗어나 유일하게 친밀감을 느끼는 소중한 관계로 그려진다. <피치 오브 타임>에서 부유한 의사지만 “미혼모”라는 자격 지심에 시달리는 윤오(최재현)의 어머니 성숙(정애연)은 대학입시에 실패하는 “너 같은 놈 낳은 건 내 실수였다.”며 모질게 입시공부를 강요했다. 뜻하지 않게 윤오의 집에 투숙하게 된 ‘피치(지미 깐 꼬릿사나판)’는 윤오와 성숙을 중재하고 인간계와 영혼계를 잇는 역할이다. 윤오에 대한 피치의 헌신적인 사랑은 윤오로 하여금 어머니에 대한 원함과 애증에서 벗어나, 성인이 되면 하고 싶었던 고유한 소원들을 달성하게 해주어 하늘나라로 떠날 수 있게 해준다. <컬러러쉬>에서도 남성 간 친밀성과 연애는 ‘모노(신경전색맹)’에 대한 사회적 편견과 그로 인해 사라진 어머니에 대한 애증을 벗어나게 해주는 매개이다. <류선비의 혼례식>에서 게이 로맨스는 아버지의 명령에 순종하며 명문가의 체통을 지키기 위해 자신을 희생하는 ‘가문적 주체’가 되어야 한다는 강박에서 벗어나, 순전히 자신을 위해 관계를 선택할 수 있게 해준다.

이처럼 물질적 계급을 안온하게 계승/향유할 수 있는 위치에 있는 인물들이 무엇인가 정서적으로 충족되지 않는다고 느끼는 것은 남성 청년의 성장 욕구에서 기인한다. 계급 재생산과 체면 경제를 삶의 목표로 제한하는 부모와 달리, 게이 연인은 개별적 존재로서 고유한 욕망을 발견하고 찾아가게 하는 매개로 기능한다. 이는 단순히 부모(와 그 계급성)에 대한 저항만은 아니다. 계급 재생산 과정에 암묵적/자연적으로 결부된 이성애중심적 남성 젠더로부터 탈각하기 위해 필요한 과정인 것이다. 게이 로맨스는 인물들이(암묵적으로) 강요된 가족에 대한 책임감 혹은 그에 대한 복수심에서 벗어나도록 한다. 이성애 가족주의에 얽매인 돌봄과 그에 기반을 두어 구축된 젠더적 감정·인식 구조로부터 분리해낸다. 남성 청년 간의 퀴어 친밀성은 각자 자신을 위한 삶으로 생애서사를 다시 정향하게 한다. 그 과정에서 둘은 서로의 목표에 도달할 수 있도록 상호 부조함으로써 진정으로 독립한 남성으로 성장하는 동력을 얻는다.

4. 믿음의 도약: 초경쟁 도시 서울에서 돌보는 관계 만들기

가족(에 대한 원한)으로부터 독립하게 되는 이 서사적 패턴은 게이 연인이 서로 관계 맺는 양상에도 영향을 끼친다. 게이 연인은 친밀감을 축적하는 과정에서 각자 부모에 의한 상처를 고백하곤 한다. 이러한 서사적 패턴은 자연적인 것으로 전제되(지만 사실상 도래하지 않)는 이성애 정상 가족의 돌봄을 대신할 수 있는 게이 연인의 돌봄을 필연적이게 만든다. 연인 사이의 계급 격차가 가시화되는 갈등 상황은, 도리어 상호 대등한 남성으로서 관계 맺음을 전망하는 계기가 된다. 표에서 볼 수 있듯 두 연인 중의 한

명은 대개 부모를 일찍 잃거나 서사에 전혀 등장하지 않기에 경제적·정서적 지원을 받지 못하고 자립해야 한다. 돈을 벌어야 하므로 매니저나 페이스메이커, 경호원처럼 직능적으로 보조적인 노동자기도 하고, 혹은 (서사적으로) 강제된 동거 상황에서 돌봄을 제공하는 역할을 맡게 된다. 이러한 고립무원의 상황은 서울과 그 근교를 배경으로, 대도시의 거대한 야경 속에서 돌봄 제공자의 위축된 모습을 배치하면서 강조되곤 한다.

돌봄을 제공하는 역할은 암묵적으로 남성 동성 사회 내부에서 위계적 구도를 만드는데 이는 돌봄 제공자의 자기 효능감/자의식에 상시적인 영향을 미친다. 혼자 생존해야 하는 열악한 상황으로 인해 이들은 돌봄에는 숙련된 능력을 갖추고 있지만, 자신이 동성 사회 내부에서 열위에 있다는 것이 가시화되는 순간 남성 주체의 자격이 손상되는 것은 아닌지에 민감하다.

누아르적 코드를 도입한 〈너의 시선이 머무는 곳에〉에서 재벌가의 후계자인 한태주(한기찬)와 친구 겸 경호원인 강국(장의수)은 종속적 관계를 전제한 돌봄 관계에서 벗어나 상호 대등한 친밀감의 관계로 나아간다. 여성과의 연애에 능숙하다고 자부하는 태주는 필현(전재영)을 비롯한 주변 남성 친구들에게 연애코치를 자처하며 능동적 남성 섹슈얼리티를 과시할 뿐만 아니라, 강국에게도 능동적으로 친밀한 신체접촉을 하며 관계를 주도한다는 자신감을 드러낸다. 데이트 기술을 “이 형님이 내일 좀 알려” 주겠다며 이성애 “특별 훈련”을 통해 남성적 우위에 서려는 태주에게 맞서면서, 강국은 태주와의 동성 사회적 위계를 끊임없이 의식하고 있다. 동시에 여자 친구들은 물론 남자 친구들과도 친밀감을 서슴없이 주고받는 태주의 태도에 질투를 느낀다. 자신에게 호감을 표하는 태주가 실은 감정 노동과 사랑을 혼동하고 친밀성을 착취하는 것은 아닌지를 먼저 확인하려고 든다. 강국은 신체적으로 접촉하려고 드는 태주에게 “자극 좀 그만하라고!”

라며 화를 낸다. 좋아한다고 고백하며 포용하는 태주에게 “너 지금 날 너희 엄마처럼 생각해서 그런 거잖아. 괜히 착각해서 사람 짜증나게 하지 말고 적당히 하라고.”라며 정서적 돌봄 결핍에 의한 “투정”은 아닌지 의심한다. 위계에 의한 감정 노동 및 여타의 친밀감과 사랑을 확실하게 구분하라는 요구다. 후반부의 서사는 강국을 위해 아버지의 명령에 억지로 복종하는 태주의 모습을 확인하게 함으로써, 태주가 단순히 위계에 의해 감정적 착취를 일삼았던 것이 아니라, 미래를 걸고 사랑했다는 진심을 확인해가는 과정이다. 이를 통해 강국은 태주의 사랑에 신뢰를 쌓는다. 이처럼 진정한 어른들과의 경쟁 속에서 홀로서기를 위해서, 도움을 주려는 타인이 실은 자신을 이용하려는 것은 아닌지, 시혜적 동정을 사랑으로 착각하는 것은 아닌지 의심하는 구성을 반복한다. 이 의문이 가시화되는 순간, 다정한 성격으로 친밀감을 자주 표현하던 인물과 반대로 독립적인 성격으로 친밀감을 잘 표현하지 못하고 무뎠던 인물 사이의 애정표현 수위가 뒤바뀐다. 이러한 역할 전도를 통해 서로의 사랑을 확증하기 위한 극적 클라이맥스에 도달한다.

〈미스터 하트〉에서 부모가 쓴 사채 때문에 조직폭력배에게 협박당하며 쪼들리는 생활을 하던 상하는 자신을 재정적으로 도우려는 진원에게 서운함을 토로한다. “형이 더 나빴어! 난 형한테 마음을 줬는데 왜 형은 나한테 돈을 주려고 해요. 사람이 마음을 줄 때는 상대방도 마음을 줬으면 해서 하는 거잖아! 왜 말귀를 못 알아듣는 척을 해요.” 경제적·문화적 자원을 공유함으로써 애정을 표현하려는 ‘도련님’에게, 친밀감은 경제적 교환관계로 성립하는 것이 아니라고 항변하는 분노가 사랑의 위기로 그려지는 것이다. 친밀감은 감정의 교환이라는 상식적인 명제를 도입하면서도, 동성 사회적 위계와 달리 게이 친밀성에는 평등이 필수적이라는 점을 강조한다. 결말에서 진원은 “너 이제 내 페이스메이커 하지 말고, 내 라이벌 해.”라고

말하면서 그 이유를 이렇게 말한다. “사랑이라는 거 서로 평등할 때 할 수 있는 거잖아. 너는 나일 때 너는 너일 때.”

그래서 이 연인들은 경제적인 의존을 절대로 허용하지 않고, 상호 대등한 생계 부양자임을 확인하면서 사랑을 확증한다. <나의 별에게>에서 부모님 친구 필현의 호의로 지우가 저렴하게 거주하던 집에 서준이 갑자기 동거하게 된다. 지우는 서준에게 차츰 호감을 느끼면서도 사랑을 고백하는 그에게 도리어 화를 낸다. “내가 혹시 불쌍해? 내가 가진 것도 없고 여기저기 빌붙어서 사니까 불쌍하냐고. 김필현한테 다 들었잖아. 너도 그냥 다른 사람들이랑 다 똑같이 혼자 아등바등거리면서 사니까, 그러니까! 내가 불쌍한 거잖아.” 지우는 운영하던 식당이 파산하고 친구에게 배신을 당해 어려운 상황임에도 불구하고, 자신을 향한 서준의 접근이 그저 경제적으로 여유롭고 시간이 남는 서준의 ‘장난’이나 일시적 동정이 아닌지 먼저 의심하는 것이다.

지우: 그러니까 왜 잘살고 있는 사람한테 와서 왜 이 난리야. 내가 놀아나기 싫다고 했지? 너 어차피 곧 떠날 거잖아. 그냥 심심하고 옆에 있는 사람이 나니까 장난친 거잖아! 이제 그만하고, 다 뺐으니까, 잘 어울리는 사람끼리 잘 살아. 애먼 사람 건드리지 말고. (한숨) 이제 다 해결 났으니까 빨리 나가줄 수 있지? 그쪽 집 가면 되잖아. 나는 여기 아니면 이 돈 내고 이렇게 좋은데 못사니까 빨리 나가줬으면 좋겠는데.

서준: 나 진짜 장난 아니고 진심인데. 그래도 진짜 가?

물론 정서적 위계 관계가 있는 것은 아닌가 하는 의심과 분노는 이내 ‘도련님’의 일방적인 ‘장난’이 아니라 연인으로서의 ‘진심’임을 확인하면서, 게이 연인의 관계가 진전하는 계기로 변하게 된다. 지우가 자신의 경제적 위기로 인한 고통을 토로하긴 하지만, 서준의 재력에 의존하지 않고 다시

식당을 열겠다고 확인하는 결말 장면으로 영화는 둘의 대등한 연애를 전망한다.

〈컬러러쉬〉는 무채색만 보이는 특수한 색맹인 ‘모노’에게 색채 감각을 부여할 수 있는 ‘프로브’가 세계에 단 한 명 존재한다는 세계관 설정을 통해, 프로브인 고유한(허현준)에게 모노인 최연우(유준)가 종속될 위험이 있다는 전제를 만든다. 이 세계관에서 모노는 프로브를 만나면 광적인 집착을 보이며 납치와 감금, 살인 같은 범죄를 저지르기도 한다. 이로 인해 모노는 사회적 혐오의 대상이다. 그래서 연우는 일단 색채를 본 이후에는 프로브에게 정서적으로 종속되다가 결국 자신이 프로브에 집착해 범죄를 저지르지도 모른다는 불안과 자기 혐오에 시달리기에 유한을 가능한 한 멀리한다. “회색빛 공간에 나만 남겨진 그런 순간의 행복이라면 무섭고 끔찍하다.” 일단 만난 프로브를 다시 잃는다면 행복의 상실로 절망하여 문제를 일으킬지도 모른다는 불안과 자기혐오다. 그럼에도 유한은 연우를 두려워하지 않는다. 도리어 색을 알려 줄 테니 ‘콜로레무빙(색을 인지하는 컬러러쉬의 순간 눈이 떨리는 현상)’을 보여 달라는 상호적 “거래”를 제안한다. 친밀감을 형성하려는 유한의 노력으로 연우 역시 점차 유한에게 끌리게 되는데, 두 사람이 연인으로서 서로를 확인하는 결정적 계기는 유한 역시 연우를 필요로 한다는 비밀이 드러나면서부터다. 유한은 안면 인식 장애가 있으며 오직 연우의 얼굴만을 인식할 수 있다는 상호적 필요가 로맨스를 완결 짓는 장치다.

이처럼 혼자인 자신을 위협하는 주변 세계에 맞서 자존감을 지키기 위해 경제적·정서적으로 자립해왔는데, 이제 와서 친밀감을 허용하면 자신이 무너질지도 모른다고 고집스레 거리를 둔다. 하지만 이런 거부는 적어도 연인 관계는 교환 경제나 위계 관계와 무관하며 자신의 취약한 모습을 공개해도 된다는 깨달음으로 변해간다. 남성 간의 돌봄이 일시적인 필요

에 의한 고용·종속 관계가 아니라 각자의 발전을 위해 필연적인 신뢰 관계임을 입증한다. 이를 통해 두 남자는 사회적 관계 속에서 강제되는 고용·종속에서 벗어나 상호 대등한 친밀성으로 이동한다.

그런 점에서 〈류선비의 혼례식〉은 여성을 매개로 남성 가부장 간의 자원을 교환하는 사회 체계인 이성혼 제도에 포섭되지 않고, (물론 양반 남성 간이기에 가능한 방식의) 동성 간 친밀성으로 나아가는 것의 중요성을 강조한다. 결혼에 대한 두려움으로 사라져버린 누이동생을 대신하여, 기완(이세진)은 여성으로 분장한 채 호선(강인수)과 혼례식을 올린다. 이는 기완의 아버지 최대감이 가문의 명예를 위해 명령한 것으로, 기완은 동생을 찾을 때까지만 가짜 결혼을 지속해달라고 부탁한다. 호선 역시 편찮은 어머니의 기쁨을 위해 혼례를 가장하는 데 동의했지만, 동거하면서 들은 친밀감을 느끼게 된다. 도망갔던 기완의 누이동생 화진이 돌아왔음에도 호선은 안도하기는커녕 최대감에게 혼사를 파기하겠다고 선포한다. 혼약을 배신한 화진과 달리 “비록 사내이지만 아내로서, 며느리로서, 올케로서 신의를 다한 기완 도령을 차라리 제 부인이라고 말할 수” 있다는 것이다. 유교적 부덕(婦德)을 신의라는 남성 간 관계성으로 전유하면서, 호선은 결혼에서 젠더적·사회적 조건을 제거하고 정서적 친밀감이 최우선적인 요소라고 말한다. “그대는 내 정혼자는 아니었으나 내 부인이었습니다.” 가문에 의해 적법한 결혼상대로 지정된 ‘정혼자’와 사랑의 대상인 ‘내 부인’을 구분하면서 호선은 “무엇이 우리 둘에게 옳은 자리인지” “내가 그대의 무엇인지 생각해보고 대답해” 달라고 청한다. 호선이 가문 간 결합이라는 사회적 위신 체계와 무관한 감정적 관계를 요청하지만, 기완은 이 가능성을 믿지 않는다. 다시 선비 복장을 하고 남성 젠더를 회복한 기완이 망설임을 극복하고 애정을 확신하게 하는 매개는 두 사람이 공유했던 책이다. 천자문(千字文)의 시작인 하늘과 땅의 관계처럼 불가분한 관계가 되겠다는 약

속을 회상하는 것이다. 이 배타적인 신뢰는 적대적인 세계에서 서로를 돌보는 것은 오직 둘 뿐이라는 생존 경쟁의 상황을, 서로에게 서로만 있으면 된다는 낭만적 연애 구도로 전환한다.

결말에서 기완은 호선이 공부하는 별채로 찾아온다. 이때 기완은 “여기 같이 공부하기 좋은 동무가 있다고 해서 왔”다며 전근대 시기 글공부를 통해 형성되는 남성 간의 친밀한 관계를 전제한다. “기완입니다. 이제부터 언제나 옆에 있을 기완입니다.”라고 다시 통성명하는 영화의 마지막 대사는, 대등한 남성으로서 관계 맺겠다는 명칭의 갱신이다. 이후 기완은 호선의 갓끈을 풀고 키스하며 남성 간의 친밀감을 비로소 성애화한다. 이 과정은 부모에 대한 효도와 가족의 사회적 기능 등을 통해 암묵적인 강제적 이성애와 결혼을 통해 성년이 되는 가부장적 사회문화적 제도를, 오히려 게이 로맨스의 매개로 전유하지만 끝내 그 전유가 한계에 부딪히는 과정을 보여준다. 현대 사회에서도 여전히 이어지는 강제적 이성애 제도에 맞서기 위해 게이 연인은 부모와의 동거에서 두 사람만의 독립된 공간을 마련하는 것이 관건임을 상기시킨다. 한국 사회에서 게이 연인은 부모/가족과의 분리를 통해 연애를 이어갈 수 있는 것으로 전망한다.

그렇기에 결말에서 서로의 애정을 확인하는 게이 연인에게 주어진 배경은, 한양의 대갓집에서 벗어나 대나무 숲에 둘러싸인 별채(〈류선비의 혼례식〉)거나 대도시더라도 아무도 없는 한적한 공원 호숫가(〈너의 시선이 머무는 곳에〉) 혹은 아무도 없는 소도시 대로변(〈미스터 하트〉) 등이다. 들밖에 없기에 현실적 소음이 없고 서정적이지만, 한편으로는 원자화되어 여타의 사회적 연루가 사라진 곳에서 게이 연인의 미래가 전망되는 것이다. 주인공의 게이 로맨스가 점차 가시화되는 동안, 반대로 사회문화적 동성애 혐오는 별달리 서사에 개입하지 않는다. 이성애 정상 규범성의 상시적 압력 역시 부모/가족과의 분리를 통해 서사에서 사실상 제거된다.

그러니 인물들에게도 중요한 위협이 아니다. 이러한 낭만적 미래에 대한 전망은 이성애 정상 가족을 향한 적대적 의존을 소거하는 동시에 퀴어 공동체 하위문화에 대한 소속감이나 필요성 역시 소거하고 있다. 한국 게이 로맨스 영화는 한국 사회에서의 남성 동성애를 향한 현실적 위협과 혐오를 적극적으로 누락함으로써 낭만적 게이 연애를 완성하는 것이다.

이는 이성애 중심적 현실이 강요하는 퀴어 수치심을 효과적으로 연성화(軟性化)하여 게이 로맨스 서사를 로맨스 코미디 장르 특유의 쾌락으로 끌어당긴다. 이성애에 대한 상대적 위협감이나 호모포비아가 소거된 세계이기에, 게이 로맨스는 성정체성에 대한 담론이나 이성애 중심주의에 대한 전면적 저항을 명시적으로 언급할 필요가 없어진다. 대신 남성 간의 돌봄과 게이적 관계성을 청년기 남성의 진정한 성장 방법이자 가족과 무관한 고유한 삶을 창안하는 전략으로 제시한다.

5. 남성 신체의 재맥락화: 경쟁과 독립에서 돌봄과 접촉의 에로티시즘으로

기존의 퀴어 문화(사)나 한국 게이 공동체와 유리되어 있긴 하지만, 이 게이 연인들은 남성 간 성애의 긴장감을 나름대로 발견·발명해간다. 앞서 살펴본 기완과 호선처럼, 게이 로맨스 서사는 서로를 부르는 명칭의 갱신 장면을 반복한다. 이는 유교적 남성 동성 사회에서 당연히 전제되는 남성적 위계 관계를 벗어나 수평적 관계임을 확인하는 과정이기 때문이다. 주지하다시피 한국어는 사회문화적 위계에 따라 높임말과 호칭이 발달했다. 특히 연령과 직급에 따른 호칭 정리는 한국의 남성 동성 사회 안에서 관계를 맺기 위해서 선결되어야 하는 중요한 과제다. 그런 만큼 높임말과 반말,

형과 동생의 호칭은 두 남성 간 관계의 위계/성격을 드러내는 언어적 표지인 동시에 앞으로 이어질 관계의 위계/성격을 규정하는 언어적 수행이다. 이때 흥미로운 점은 게이 로맨스 영화가 형-동생 사이의 위계를 확인하는 대화를 동성애적 끌림을 확인하는 신체적 노출 장면과 동시에 배치하는 패턴이다.

〈위시유〉는 형-동생의 위계를 정리하는 남성 동성 사회의 언어 의례를 재현하면서도 이에 균열을 내는 남성 간 성애적 긴장감과 병치한다. 인수의 전담 매니저가 되어 인수의 집에서 동거하게 된 상이에게 대문을 열어 준 인수는 샤워 직후라 젖은 모습이다. 당황하면서도 성적 끌림을 느끼는 상이의 시선을 따라 카메라는 인수의 젖은 머리와 물방울이 맺힌 상체의 근육을 천천히 훑는다.

인수: 혹시 변태?

상이: (놀라며) 아니, 아니요, 그, 그게 아니고, 보려고 본 게 아니고. 몸이...

정말 멋지세요. (중략)

인수: 그건 그렇고, 나이가?

상이: 96년생

인수: 96? 동갑이네. 어쩐지 처음부터 딱 끌린다 했지.

상이: 빠른...

인수: 형해요. 그럼.

상이: 띠는 그냥 쥐띠.

인수: (웃으며) 뭐야, 빨리 골라요 그럼. 형 할 건지 친구 할 건지.

상이: 저는 아무거나 다 좋아요.

인수: 그럼 그냥 친구 해. 쥐띠 친구 해. 잘 부탁한다. (손을 내미는 인수, 어색하게 두 손을 내미는 상이) 친구끼리 무슨 두 손이야. (웃으며 상이의 손을 당기는 인수. 두 사람의 얼굴이 가까워지고 얼굴 사이에 햇빛이 비친다.)

표면적으로는 체격, 연령, 직급(가수와 매니저)에 따른 위계와 호칭을 정리하는 남성 동성 사회의 관습에 따른 대화를 하고 있으면서도, 영화는 상이의 성적 욕망이 내포된 시선을 따라 인수의 몸을 시각적으로 성애화한다. 이 병치는 남성 동성 사회의 친밀성이 기실 동성애적 친밀성과 근접해있다는 점, 일상 속에 동성애적 계기가 늘 잠재해있다는 점을 효과적으로 드러낸다.

〈나의 별에게〉의 결말에서 지우가 다른 식당에 취직했다는 소식을 전하자, 서준은 자신의 재력을 통해 문제를 해결하라고 제안한다. 지우는 홀로 서겠다고 고집하면서 ‘형’의 도움을 거부한다.

서준: 그러지 말고 내가 레스토랑 하나 차려줄까?

지우: 또 헛소리한다.

서준: (불을 꼬집으며 장난스럽게) 아이고 내가 헛소리를 했어요? 내가 헛소리했어요? (웃음)

지우: (불을 잡은 손을 뿌리치며, 단호하게) 내가 자꾸 동생 취급하지 말랬지.

서준: (지우의 얼굴을 잡고 웃으며) 야, 너 동생 맞잖아. 아, 진짜 웃기네. 너 동생이잖아.

지우: (이불을 걷고 서준의 위로 올라타 얼굴을 가까이 댄다.)

서준: 오, 한 판 하자고?

이후 두 사람의 키스와 섹스 장면이 이어지면서, 남성 간 위계를 담은 형-동생의 명칭은 성애화 되고 본연의 기능을 상실하고 게이 에로티즘으로 변한다.

〈미스터 하트〉 역시 그런 ‘형’의 성애화를 결말로 제시한다. 상하는 부모의 이른 죽음과 사채에 시달리는 처지를 토로하면서, 진원이 그런 위기

를 극복하게 해준 선배였고 그래서 좋아한다고 고백한다. 선후배 사이의 위계를 강압적으로 내세우며 페이스메이커 상하의 돌봄을 거부하던 진원은, 자신도 모르는 사이에 이미 정서적 돌봄을 제공했다는 사실에 마음이 누그러진다. 이 고백부터 상하는 반말과 높임말을 섞어서 사용하기 시작한다. 전지훈련에서 진원은 상하의 상의를 벗기고 마라톤용 유두 패드를 붙여준다. 탈의한 상하가 몸을 가리며 부끄러워하는데도 진원은 아랑곳하지 않고 “고상하, 너 여기 연애하러 온 거 아니다.”라고 말한다. 이는 남성 선후배 사이의 훈육 과정이라고 현재 상황을 언급하는 것 같지만, 실은 경쟁적 스포츠 안에서 신체접촉과 동성사회적 관계성이 얼마든지 동성애적 맥락으로 독해 될 수 있음을 확인하는 것에 가깝다. 진원의 호감을 확인한 상하는 환하게 웃으며 “응.”이라고 대답한다. 진원은 “응 아니고 예.”라고 선후배의 위계를 상기시키지만, 이후부터 상하는 ‘선배’와 ‘형’을 혼용하기 시작한다. 이제 ‘형’은 위계를 담은 호칭에서 동성애적 친밀성을 담은 연애의 언어로 변한다. “형, 데이트 안 해봤어요?” “형, 왜 이렇게 귀여워요?” 이처럼 남성 간 위계의 언어를 (돌봄을 위한) 신체 접촉/노출과 병치하는 게이 로맨스 영화 특유의 전략은, 기성 남성 동성 사회의 위계·언어를 탈 맥락화 하여, 동성애적 성적 긴장감을 내포한 게이 연인의 언어로 전유하는 것이다. 또한 남성 동성 사회의 관계 맺음에 균열을 내고, 위계를 확인하면서 기능하는 이성애적 남성성을 친밀한 동성애적 남성성으로 변환하는 계기이기도 하다.

〈너의 시선이 머무는 곳에〉에서 강국은 어릴 때부터 회장 아들인 태주의 친구이자 경호원으로 자라왔다. 학교에서 싸움을 일으키는 태주 대신 싸워주는 강국을 향해 필현은 “너 이 새끼 꼬봉이지?”라고 묻고 강국은 눈을 치켜뜨며 “맞아, 꼬봉.”이라며 분노한다. 필현은 자신의 아버지가 TB 그룹 이사라고 뺨기며 태주를 때리는데, 태주는 “어쩌냐, 우리 아버지는 TB 그

를 회장인데.”하고 웃으며 강국을 본다. 이때 태주를 보는 강국의 표정은 복잡하다. 이어지는 다음 장면에서 태주의 아버지 한회장은 태주를 야단 치면서도 “네가 잘못하면 난 항상 국이를 때린다.”며 강국의 뺨을 때려 태주와 강국의 주종관계를 강조한다. 이러한 초반의 설정은 강국과 태주 사이의 계급적, 직능적 위계가 두 사람의 관계에 결정적 요소임을 보여준다. 둘은 태주 아버지의 명령으로 동거하면서 시도 때도 없이 주짓수 대결을 하는데, 강국은 주짓수 실력과 완력을 통해 일시적으로나마 태주보다 우위에 설 수 있다. 이는 강국의 중요한 자부심 중 하나로 그는 “어쭙, 넌 나한테 안되지. 까블래, 한태주?”라고 신체적 우위를 확인하려 한다. 그런데 태주는 “약점공격”이라고 말하며 강국의 귀를 쓰다듬곤 한다. 성적 접촉에 놀라 태주에게 역으로 깔려버린 강국은 다른 모든 소음이 사라진 고요 속에서 미묘한 표정으로 손을 두들긴다(주짓수에서 승복의 표시). 신체적 우위를 통해 남성 동성 사회의 자존심을 만회하려는 강국의 노력은 태주의 접촉 때문에 자꾸 미끄러진다.

태주: 해, 명령이야.

강국: 여기서 안되지. 내가 유일하게 개길 수 있는 장소인데.

태주: 오, 평소엔 안 그렇다는 얘기로 들린다.

강국: 당연히 너랑 나랑은...

태주: 아, 진짜 죽일까? (장난스러운 웃음)

강국: (정색하며) 인정하면 편해. 우린 어쩔 수 없어.

태주: 귀 만진다? (강국, 힘을 주어 태주 위로 올라탄다) 왜? 나 귀 만져야 안
정되는 거 알면서.

강국: 그래도 안 돼. (헤미가 건 전화 진동음이 울린다)

태주: 야, 근데, 너 가슴운동 그만해야겠다. 거의 이 정도면 씨 (강국의 가슴
을 만지는 태주) 허허 (당황한 강국이 태주의 손목을 심하게 꺾는다.

비명을 지르는 태주)

주짓수 대결을 하던 중, 태주는 강국에게 최해미(최연청)와 연애를 하라고 “명령”한다. 둘 사이의 “주종관계”를 바탕으로 자신의 섹슈얼리티를 지정하는 태주에게 강국은 분노한다. 태주가 연애를 가르쳐주는 남성적 우위를 가지려 할 뿐, 자신의 호감을 부정하는 것처럼 보이기 때문이다. 옆치락뒤치락하면서 위아래가 바뀌는 주짓수의 동작에 맞추어 두 사람의 자존심에 대한 대화가 이어진다. 그런데 강국이 계급적 열위를 인정하겠다면 서 관계를 확정하려는 순간 태주는 강국의 귀와 가슴을 만진다. 강국이 남성적 우위를 확인하기 위해 신체를 드러내는 순간, 태주는 서슴없이 남성 신체를 칭찬하고 접촉하면서 동성애적 분위기를 도입하여 맥락을 바꿔버리는 것이다. 거친 호흡과 풀어 헤쳐진 도복은 경쟁적 스포츠에서 성적 긴장감의 요소로 전환된다. 이어지는 장면에서도 태주는 김스를 핑계로 찢겨달라며 접촉을 유도한다. 젖은 교복 셔츠를 벗기고 머리를 감겨주면서 긴장한 강국의 내면처럼 카메라는 불안하게 흔들리면서도, 두 사람의 얼굴 사이에서 창밖의 밝은 빛을 포착한다.

이성애 중심주의가 강고한 한국 사회는 남성 간의 신체적 접촉을 대개 스포츠와 같은 경쟁의 맥락으로 한정할 뿐, 성애적 맥락과 연결하여 상상하지 못하는 경향이 있다. 하지만 게이 로맨스 영화는 역설적으로 이 통념을 이용한다. 여성과의 신체접촉은 이성애적 긴장을 내포하기에 일상적일 수 없고, 그래서 이성 간의 접촉 역시 특별한 의미부여 없이는 잘 이루어지지 않는다. 하지만 상대적으로 동성 간의 신체접촉은 별다른 의미화가 되지 않기에 일상적으로 반복 수행할 수 있다. 이러한 접촉의 젠더적 차이를 통해 게이 로맨스 영화는 기성의 독립적 남성 간의 경쟁/위계 관계가 아니라도 남성 간의 긴밀한 신체접촉이 가능하며 이는 서로를 돌보는 친밀감

의 관계 속에서 가능하다는 것을 일깨운다.²⁴⁾ <나의 별에게>에서 서준은 일시적 공황장애나 요리 중 부상을 거듭하면서 지우로 하여금 돌봄을 위한 신체접촉을 반복하게 한다. <류선비의 결혼식>에서도 화상을 입은 기완에게 약을 발라주고 가사노동으로 인한 통증을 달래는 것은 신체적 접촉을 위한 계기가 된다. <컬러러쉬>에서 연우는 유한의 얼굴에 난 상처에 연고를 발라주면서, “모노가 프로브에게 익숙해지면서 나타나는 현상”을 확인한다. 이로 인해 그간 외면해오던 유한에 대한 친밀감을 최종적으로 인정하게 된다. 이처럼 돌봄은 독립적인 남성 주체를 전제하는 동성 사회의 규범에 균열을 내어 성적 긴장감과 동성애적 친밀성으로 전환하는 서사적 계기로 자주 사용된다.

신체접촉을 이성애적 남성 동성성의 맥락에서 빼내는 데에는 ‘질투’ 혹은 ‘삼각관계’도 중요한 기능을 한다. 이때, 이성애와 동성애적 삼각관계 모두 서사적 갈등의 고조와 해소를 위해 사용된다. <너의 시선이 머무는 곳에>에서 보조 캐릭터 헤미 역시 강국과 이성애적 긴장감을 창출하려다가 태주와의 관계를 예상했다며 순순히 포기함으로써²⁵⁾, 강국이 다만 남성적 열등감과 경쟁의식만이 아니라 성애적 감정으로 태주를 바라보고 있음을 확신하게 해준다. “네 눈. 이상하게 계속 날 보고 있는데도 다른 뉘 보고 있는 것 같았거든.” 한편 강국은 태주가 다른 남성의 귀를 만지면 정

24) 그런 맥락에서 게이 로맨스 영화 속 인물들은 문서 작업, 연구와 같은 정적인 노동이 아니라 운동, 요리, 노래, 연기 등의 예체능 분야에 주로 종사한다. 이는 직업적 효능감을 통한 인물의 성장을 시각적으로 보여주는 동시에 예체능의 수행적 동작을 빌려 다른 남성의 신체를 향한 미학적·성애적 응시를 재현하기 위한 설정이다.

25) 한편 ‘헤미모’는 강국과 태주를 처음 만난 순간부터 “공”과 “수”가 누구인지 묻고, 강국이 딸 헤미보다는 태주와 연애하길 바란다. 늘 만화책을 붙잡고 웃으며 강국과 태주의 연애를 응원하는 헤미모는 사실상 게이 로맨스를 조망하는 관객의 쾌락을 메타적으로 인용한다. 이는 게이 로맨스를 BL의 독서 규칙과 자연스레 연결하는 여성 관객(성)을 전제하는 상업적 코드가 서사에 개입함을 드러낸다.

색하곤 했다. 필현에게 친하게 지내자며 포옹하면서 장난스럽게 귀를 만지는 태주의 손목을 낚아채면서 정색하며 질투심을 드러낸다. 태주의 신체접촉을 우정의 맥락이 아닌 자신과의 성애의 맥락으로 한정하고 싶은 것이다. <미스터 하트>에서 고교 시절 상하는 진원의 사물함에 매일 몰래 우유를 가져다주었는데, 진원은 이를 효리가 준 것이라고 오해한다. 하지만 이내 효리는 이성애적 삼각관계에서 물러나 오히려 두 사람의 갈등을 중재하는 역할을 맡는다. <피치 오브 타임>에서 아르바이트생 신지(안다비)도 피치에게 “사장님이 너무 제 스타일이라.” 구직하러 왔으며 윤오의 질투심을 유발한다. 아울러 윤오처럼 영혼으로 떠돌던 마리오(토미 스티축 푸에크폴폴)가 신지의 어머니를 사랑했음이 드러나면서, 신지는 영혼과 인간 사이의 신체적 간극을 표면화해서도 이를 초월하는 궁극적 사랑의 매개가 된다.

<위시유>에서 상이가 인수에게 관심을 두고 있으면서도 접근하기를 머뭇거리고 망설일 때마다, 상사인 유진은 상이에게 성적인 접근으로 오해될 수 있는 발언을 반복한다. 곁에 앉으며 “상이 씨, 엄청 귀여워”라고 말하기도 한다. 단둘이 산책하기 위해 자기만 아는 특별한 장소로 초대했다며 이렇게 말한다. “상이 씨, 내가 돌려 말하는 거 싫어하니까 그냥 말할게요.” “나랑 할래?” “윤상이 씨 정식으로 프로포즈 할게요.” 이러한 유진의 유혹적인 발언에 상이는 당황하며 거부반응을 보이려 하는데, 그러면 유진은 인수에 대한 이야기를 꺼내곤 한다. 이 프로포즈 역시 인수를 발탁한 공로로 인턴에서 정식 채용으로 전환하겠다는 제안임이 밝혀진다. 응축된 이성애적 성적 긴장감을 해소하면서, 유진은 그때마다 인수와 더 가까워질 것을 제안하는데, 이는 서사적 긴장을 이완하고 상이와 관객 모두를 안도하게 한다. 이성애적 친밀감을 거부하는 상이에게 진정으로 중요한 것이 동성애적 친밀성임을 강조하는 것이다. 유진은 상이를 이성애적 관계

에서 탈각시켜 상이가 인수를 보는 시선이 다만 신인 발굴을 위한 관심이 아님을 자각하게 한다.

이처럼 이성애적 긴장감을 창출하는 여성 인물의 개입과 신속한 퇴장은 기실 게이 로맨스를 심화하는 서사적 장치이다. 그러므로 여성 인물에 대한 감정 자체가 아니라, 여성 인물을 계기로 탈-이성애적으로 변해가는 남성 간 친밀성의 양상이 중요하다. ‘자연’적인 것으로 가정되는 이성애적 남성성 규범과 그에 기반을 둔 관계 맺음의 감정구조에서 벗어나기 위해, 게이 로맨스 서사는 ‘자연’스러운 여성과의 호감 표현 및 성애적 긴장이 당연한 것이 아니라, 인물의 입장에서 불편하고 작위적인 노력이 필요한 것임을 보여준다. 즉, 남성 동성 사회의 규범에 따라 여성과의 만남을 주선하거나 유도하지만 결국 실패하고, 이를 통해 남성 간 성애적 끌림을 보다 명확히 확인하는 것이다. 그런 점에서 여성 거래를 통해 서로 관계 맺는 남성 동성 사회성이 실은 동성애와 연속성을 가지기에 이를 부인하기 위해 남성 동성애를 배제한다는 이브 세즈윅의 지적이 여기에서는 반대로 작동한다.²⁶⁾ 남성 동성애를 구축하기 위해 여성 거래의 실패를 확인하는 것이다.

한편, 남성 보조 캐릭터는 그동안 남성 간의 돌봄을 우정과 경쟁으로 간주하는 사회적 맥락을 방패 삼아 주인공에 대한 애정을 숨겨왔다는 전사(前史)를 갖는다. 그러나 그의 순정은 남성 간의 돌봄을 성애로 전면화하는 서사적 기능을 하기 위해 필연적으로 실패하게 된다. 이는 남성 간의 우정과 연애의 연속적 스펙트럼을 적극적으로 구분하여 관계가 진전되게 하는 장치다. 상이와 인수의 신체접촉을 본격적으로 성애화하는 것은 최민성(백서빈)의 질투다. 인수의 무명시절부터 함께한 오랜 친구 민성은 보상을 바라지 않고 인수의 유튜브를 관리하고 매니저를 자처해왔다. 그러

26) Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 2015.

면서 인수에게 접근하는 여성 팬들을 가로막으며 인수와 독점적 친밀감을 만들고 싶다고 은밀히 요청하지만, 인수는 이를 우정으로 간주하기만 할 따름이다. 하지만 인수가 상이와 무릅없이 어깨동무하고 안기는 모습을 보면서 민성은 자신의 애정을 포기한다. 다정한 두 사람 사이에서 소외되면서 “둘이 아주 깨가 쏟아지는구만.”이라고 질투하는 민성의 애절한 눈빛은 인수와 상이의 신체접촉을 우정이 아닌 애정의 증표로 입증한다. 둘의 애정을 확인한 민성은 상이에게 “이놈 외롭지 않게 잘 해줄 거 같”으니 인수를 잘 부탁한다는 말을 하고 서사에서 사라진다. 이 말을 들은 직후, 상이는 인수에게 키스를 시도하여 성적 긴장감을 창출하고 인수 역시 상이의 키스 시도를 알아챈다. 곧이어 둘이 음악 작업을 함께 하며 친밀한 접촉을 반복하는 시퀀스로 이어진다. 자신의 음악적 자의식을 세상이 이해하지 못한다는 인수의 외로움은 상이와의 독점적 친밀감을 통해 극복하는 것이다.

마찬가지로 〈나의 별에게〉에서 서준이 매니저 호민의 머리를 쓰다듬고 귀엽다고 말하는 등의 신체접촉을 무릅없이 반복하는 것을 보고, 지우는 “플러팅이 습관”이라며 질투한다. 이는 지우가 자신을 향한 접촉과 다른 남성 사이의 친밀감 표현이 어떻게 다른지를 캐묻게 하는 계기가 되고, 곧바로 서준은 지우에게 공개적으로 첫 키스를 하며 다른 사람들 앞에서 사랑을 공증한다. 역으로 서준 역시 지우와 같이 식당을 운영하는 공동 사업자 형기와의 관계를 캐묻는다. 지우에게 작별 인사를 하면서 형기는 “난 그냥 너랑 친해지고 싶었다. 이 레스토랑도 너 아니었으면 내가 어떻게 했겠냐.”라며 그간의 파트너십이 실은 애정의 맥락이었다고 고백한다. 지우가 그 고백을 뿌리치고 서준에게 달려가면서 둘의 사랑이 완성된다. 〈류선비의 혼례식〉에서도 태형(장익수)은 여성 복장을 한 기완에 대한 짝사랑을 고백하고 기완을 위한 돌봄을 핑계로 접촉을 시도함으로써 호선의

질투를 유발해 기완에 대한 사랑을 공표하는 계기를 만든다. 중국에는 기완의 가짜 혼례라는 상황을 파악하지 못한 자신의 한계를 고백하며, 가짜 혼례의 상황에서도 진심으로 기완을 사랑하는 호선의 마음을 전한다. 기완이 진정한 사랑을 깨닫게 하는 메신저 역할이다. 다소 갑작스럽게 등장했던 태형은 두 남성의 위기(가짜 결혼)를 극복하기 위한 일시적 합의 관계를, 지속적인 사랑으로 재의미화 해주는 기능을 완수하자마자 서사에서 사라진다.

이처럼 일상적 맥락에서 당연한(것으로 가정되는) 이성애 규범적 긴장감을 도입하는 여성 보조 인물은 질투·긴장을 유발해 남성 동성 사회적 감정을 동성애적 긴장감으로 확증해준다. 남성 보조 인물은 주인공 연인의 돌봄을 여타 남성과의 친밀감과 구별되는 독점적 관계임을 확인해주며 퇴장한다. 그간 주인공들의 돌봄을 성애적인 긴장감과 독점적인 연애 관계로 확증해주는 장치다. 이 남성 보조 인물들은 남성 동성 사회의 관계성과 동성애적 연애 감정을 구분하지 못했던 자신과 달리, 새로 나타난 주인공 게이 연인은 진정으로 사랑하고 있음을 확증해주며 사라지는 것이다. 이로써 두 주인공은 우정과 다른 독점적인 관계로서 결합한다.

6. 나가며

이 글은 쿼어 관객과 OTT 사용자의 실질적인 수용·반응 양상을 구체적으로 점검하지 못한 한계가 있다. 아울러 이성애 로맨스 서사 구조와(일부분 비교하긴 하였으나) 엄밀하게 대조하지 못하였다. 영화의 매체적 특성을 충분히 고려하지 못했다는 아쉬움도 남는다. 이러한 아쉬움은 이어질

연구의 몫으로 기약한다. 그럼에도 이 글은 게이 로맨스의 서사적 구조를, 이성애 가족주의적 남성 젠더와 대별되는 게이적 남성 젠더의 관점으로 분석하였다는 점에서 의의가 있을 것으로 예상된다.

앞서 살펴보았듯 이 글에서 다룬 게이 로맨스는 모두 청년기 남성을 주인공으로 설정하고 있다. 그러나 한국 남성 청년의 생애주기에 막대한 영향을 끼침에도 불구하고 군대 혹은 기업 문화 등 남성성을 주조하는 여타의 사회적 장치가 전혀 언급되지 않는다. 게이 로맨스는 남성 젠더의 갱신과 성장을 지향하면서도, 연인의 가족 이외의 가부장적 조직 문화와 연관된 직업, 공간은 회피되는 것이다. 이는 군대와 회사같이 여성 거래를 통해 형성되는 근대적 남성 동성 사회보다는, 이성애 가족으로부터의 탈주하고 가족주의적 젠더상을 대체하기 위한 맥락에서 남성 간 돌봄에 주목하고 있음을 방증한다. 이들은 법적/혈연적 가부(모)장에게 주체로 인정받기 위해서, 가족 제도 내부의 남성 젠더 역할에 속박되었던 과거에서 벗어나려 한다. 가족에 대항하면서 성장하려는 노력이 역으로 부모세대에게 종속되는 것이었음을 확인하는 것이다. 그래서 이 성장과 입사에는 핵가족으로부터 이탈하고 배제된 비친족 남성 청년들 사이의 친밀한 관계가 중요하다. 어떤 종류의 가족(제도)적 매개도 없이 또래 남성 청년들이 친밀감을 형성하는 과정 자체가 귀여한 생애 서사를 창출하는 효과가 있다. 초반에 당연하게 전제되는 동성 사회적 위계/경쟁 관계는 돌봄과 신체접촉을 반복하면서 성애적 친밀감으로 변환되어 간다. 이때 어느 한쪽의 우위를 만들지 않기 위해서 둘 다 직업적·직능적 자기 효능감을 확보하며 이는 가족 제도를 대체하는 생존 단위의 지속가능성을 전망하게 한다. 이러한 진정한 성장에 진입하면서, 이성애적 남성 젠더의 위계적 의존 모델에서 벗어나 상호 대등한 게이 돌봄 모델로 이전한다. 평등한 성장과 대등한 돌봄 속에서 게이 로맨스는 완성된다.

결말에서 둘만의 로맨틱한 결합을 완성하는 장면은, 가족 문제를 모두 시야 밖으로 배제하고 사회의 소음을 소거하는 낭만적 전망으로 이어진다. 이는 사실상 동성결혼(식)에 도착한 것처럼 보이기도 한다. 이는 규범적 가족의 재생산 시간을 넘어 퀴어한 돌봄의 시간이 이어지리라는 낙관이기도 하다. 이러한 시간성은 그들의 돌봄이 동정심에 머무는 일시적 ‘접속’이 아니라 서로의 삶을 변화시키는 인고의 ‘결속’임을 확정한다.²⁷⁾

이 청년들은 외부 세계에 자신의 영향력을 행사하거나 정면으로 저항하 기보다는, 세계 내에서 생존하는 새로운 방법으로서 돌봄을 찾아내고 그 돌봄에 적합한 자기를 형성하는 데 집중한다.²⁸⁾ 이들이 함께 각자를 형성해 갈 미래를 낭만적으로 낙관하면서, 게이 로맨스는 ‘돌보는 게이’를 새로운/유능한 남성 젠더상으로 제안한다. 물론 여기에서 동시대 게이 섹슈얼리티와 퀴어 문화·정치적 현실을 누락한다는 점이나 원자화된 개인의 생존주의를 낭만화한다는 점을 재삼 짚지 않을 수 없다. 그럼에도 게이 로맨스가 기성 가족 제도의 강압적 돌봄 규범과, 그에 기반한 남성 젠더를 갱신하는 문화정치를 수행한다고 볼 수도 있지 않을까. 그렇다면 이성애 가족을 자연화 하는 강제적 이성애 제도와, 그에 기반하여 여성을 ‘거래’하는 남성 주체²⁹⁾를 근간에서부터 재심하는 젠더 문화정치를 상상하는 기

27) 김경태, 「동시대 퀴어 영화와 돌봄의 정치-〈그들이 진심으로 엮을 때〉, 〈시인의 사랑〉, 〈이스턴 보이즈〉를 중심으로-」, 『현대영화연구』 14(2), 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 276쪽.

28) 이는 〈너에게 가는 길〉(변규리, 2021) 같은 다큐멘터리 서사가 유사한 제재인 동시대 청년 퀴어의 성장과 입사를 다루면서도, 부모와의 ‘연결’을 욕망한다는 점과 대조적이다. 한국 청년 퀴어 당사자를 주인공으로 설정하는 서사는 부모세대와 문화적, 정치적으로 연결되거나 혹은 그들의 이해와 변화를 추동해 세계를 변화시키고자 하는 정치적 주체화 욕구를 드러낸다. 반면, 게이 로맨스 서사는 부모세대의 세계질서에 순응하지 않지만 동시에 그들을 바꾸겠다는 의지를 보이지도 않는다. 기성 세계질서의 변용이 아닌, 애초부터 그들과 무관한 새로운 정서를 전제한 문화적 주체에 주목하는 것이다.

초적인 자원이 될지도 모른다. 남성 간 친밀성 스펙트럼과 남성의 돌봄을 확장하는 작업은, 남성 동성애를 혐오하고 분리함으로써 자신을 형성하는 이성애적 주류 남성 문화에 대한 해체 작업으로 연결될 수 있다. 더하여 한국 사회의 고질적인 이성애 가족 중심적 관계성과 그에 기초한 젠더 모델을 해체하기 위한 정동을 사유하는 밑절미가 될 수도 있을 것이다.

29) 게이 루빈, 「여성 거래: 성의 '정치경제'에 관한 노트」, 『일탈: 게이 루빈 선집』, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 현실문화, 2015.

참고문헌

1. 기본자료

〈너의 시선이 머무는 곳에〉(황다슬 감독, 2020), 〈미스터 하트〉(박선재 감독, 2020), 〈위시유〉(성도준 감독, 2020), 〈나의 별에게〉(황다슬 감독, 2021), 〈류선비의 혼례식〉(박건호 감독, 2021), 〈컬러러쉬〉(박선재 감독, 2021), 〈피치 오브 타임〉(장의순 감독, 2021).

2. 논문과 단행본

- 강소원, 「퀴어 로맨스: 한국독립단편영화에 나타난 동성애 재현에 대한 에세이」, 『독립영화』 20, 한국독립영화협회, 2004, 10-19쪽.
- 고윤경, 「여성 아이돌을 향한 여성 팬 응시의 역동-소녀시대 여성 동성애 팬픽을 중심으로」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 49-78.
- 권지미, 『알페스×퀴어-케이팝, 팬덤, 알페스, 그리고 그 속의 퀴어들과 퀴어함에 대하여』, 오월의봄, 2022.
- 김경태, 「야오이를 전유한 동아시아 남성 동성애 영화 재고: 〈꽃보다 게이〉, 〈열일곱 살의 하늘〉, 〈서양골동양과자점 앤티크〉를 중심으로」, 『영상예술연구』 19, 영상예술학회, 2011, 11-38.
- 김경태, 「동시대 퀴어 영화와 돌봄의 정치-〈그들이 진심으로 엮을 때〉, 〈시인의 사랑〉, 〈이스턴 보이즈〉를 중심으로-」, 『현대영화연구』 14(2), 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 261-288.
- 김경태, 「돌보는 귀여움: 서투르지만 귀여운 베어 커버 댄스와 퀴어 친밀성」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 115-141.
- 김경태, 「동시대 한국 퀴어 영화의 정동적 수행과 퀴어 시간성:〈별새〉, 〈아워 바디〉, 〈윤희에게〉를 중심으로」, 『횡단인문학』 6, 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 1-25.
- 김경태 외, 『한국퀴어영화사』, 담담프로젝트, 2020.
- 김소원, 「BL 만화의 탈19금과 대중화 전략: 여성 독자 심리와 일본 사례 분석을 중심

- 으로, 『인문콘텐츠』 63, 인문콘텐츠학회, 2021, 235-255.
- 김수연, 「퀴어 아카이브와 아카이브 퀴어링 하기-한국 퀴어영화의 도전과 과제」, 『안과밖』 49, 영미문학연구회, 2020, 248-273.
- 김효진, 「후조시(腐女子)는 말할 수 있는가?: ‘여자’ 오타쿠의 발견」, 『일본연구』 45, 한국외국어대학교 일본연구소, 2010, 27-49쪽.
- 김효진, 「‘동인녀(同人女)’의 발견과 재현」, 『아시아문화연구』 30, 가천대학교 아시아 문화연구소, 2013, 43-75.
- 김효진, 「여성향 만화장르로서 틴즈 러브(Teen’s Love) 만화의 가능성-후유모리 유 키코의 작품을 중심으로-」, 『일본연구』 73, 한국외국어대학교 일본연구소, 2017, 33-59쪽.
- 김효진, 「페미니즘의 시대, 보이즈 러브의 의미를 다시 묻다: 인터넷의 ‘탈BL’ 담론을 중심으로」, 『여성문학연구』 47, 한국여성문학학회, 2019, 197-227쪽.
- 김효진, 「‘당사자’와 ‘비당사자’의 사이에서: 요시나가 후미 만화의 게이 표상을 중심으로」, 『언론정보연구』 56(2), 서울대학교 언론정보연구소, 2019, 79-112쪽.
- 김효진, 「남성 동성애 서사로서 〈아재〉s 러브(おっさんラブ) 시리즈의 가능성과 한 계」, 『황단인문학』 6(1), 숙명여자대학교 인문학연구소, 2020, 79-109쪽.
- 류진희, 「팬픽: 동성(성)애 서사의 여성 공간」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008, 163-184.
- 류호현·이가현, 「트랜스 동아시아 BL 대중화 경향 연구-한·중·일 3국의 사례를 중심으로-」, 『일어일문학』 94, 대한일어일문학회, 2022, 149-168쪽.
- 박상영, 『알려지지 않은 예술가의 눈물과 자이툰 파스타』, 문학동네, 2018.
- 이현지, 「음란물로서의 BL 인식과 그 수용자에 대하여」, 『여성이론』 35, 도서출판여이연, 2016, 119-139.
- 이문우, 「한국 퀴어시네마의 새로운 지형과 포스트-퀴어네이션에 대한 상상: 「위켄즈」를 중심으로」, 『인문사회21』 11(1), 인문사회21, 2020, 665-678.
- 이문우, 「워맨스에서 레즈비언 로맨스로-〈마마〉-〈검색어를 입력하세요 WWW〉-〈마인〉에 이르기까지-」, 『한국문학이론과비평』 94, 한국문학이론과비평학회, 2022, 337-364.
- 양성은, 「여성심리학 관점에서 분석한 남성동성애만화(Boys’ Love manga)의 유희적

- 수용], 『한국콘텐츠학회논문지』 18(9), 한국콘텐츠학회, 2018, 510-520.
- 장민지, 「BL장르 세계관 분석을 통한 가상적 섹슈얼리티 생산 가능성 연구: 알파/오메가 섹슈얼리티의 페미니즘적 해석을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 35(1), 한국여성커뮤니케이션학회, 2020, 103-140.
- 홍보람, 「가시성의 경제와 몸 이미지: BL은 어떻게 페미니즘의 '문제'가 되었는가」, 『여성이론』 44, 도서출판여이연, 2021, 42-73.
- 게일 루빈, 『일탈: 게일 루빈 선집』, 신혜수·임옥희·조혜영·허윤 역, 현실문화, 2015.
- Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 2015.

Abstract

Narrative Structure of Korean Gay Romance Genre - Caring Intimacy between Male Youths and the Creation of New Male Gender as Gay

Kim Keon-Hyung(Seoul National University)

This article derives a common narrative structure in recent Korean gay romance movies and analyzes it as a device that creates a relationship of intimacy formed through care between men. This is also a question of the spectrum of homosexual reproduction texts that have been mainly regarded as heterosexual women's culture because they were created and enjoyed through closed media dominated by female readers and audiences. It is pointed out that the conventional notion that BL (Boy's Love) is primarily reserved for sexuality of heterosexual women, so it has gender political significance but cannot contain queerness, in fact, may be a progressive and elitist perspective that induces homosexual normative representation and limits queer to antisocial radicality. Passing through previous studies that the performance of queer reading is more important than queer's exhaustive reenactment, this article attempts to interpret the political interpretation of gay romance popular films while proposing the spectrum of "BL-Gay Romance."

This article analyzes gay romance movies as a growth novel of young men who oppose the patriarchal family system forcing male gender for class reproduction. I argue that it acts as a mechanism to break down the premise of male growth that it should become an independent individual by inducing an epic pattern that repeats the situation of care and cohabitation, including nursing. Compulsory cohabitation and care, as an opportunity to crack the relationship between competitive and hierarchical existing male-sex societies, makes them mutually equal

economic and mutually dependent emotional subjects. In addition, care builds eroticism by detaching physical contact between men from competition. As a result, characters realize that intimacy is accumulated and that the interdependent caring relationship may be an alternative male image different from the familial male of the parents' generation. Therefore, the two main characters complete the love narrative by breaking away from the masculinity of competition and independence and reaching the gay masculinity of care and solidarity.

This article predicts that such gay romance will be a resource for the cultural politics of intimacy and care between men, which distance themselves from the class reproduction of the established family system and the violence of male genders.

(Keywords: Gay Romance, Gay Movie, BL(Boy's Love), Queer narratives, Gay Masculinity, Care, Male Intimacy, Male Gender.

■ 논문투고일 2022년 09월 26일

■ 논문심사일 2022년 10월 11일

■ 수정완료일 2022년 10월 21일

■ 게재확정일 2022년 10월 11일