

실용무용으로서 대중춤의 흐름과 의미

- 1930-1980년대 미국을 중심으로 -

김현희*

I. 서론

II. 대중과 대중문화 그리고 대중춤

III. 대중춤의 흐름과 의미

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

2007년의 첫 스트리트댄스 학과 개설을 시작으로 지속된 실용무용학과의 양적 성장은 실용무용에 대한 학문적 접근의 필요성을 높였고, 실용무용의 개념과 본질에 다가가기 위한 연구는 지속적으로 이루어져 왔다(김영란, 2011; 김영란, 최경호, 2010; 박영하, 2015, 2017; 변인숙, 2014; 이해준, 정시현, 2017; 정한결, 2020). 이를 통해 실용무용이 예술무용의 대척점으로 인식되어왔고 장르 대부분이 미국에서 태동되었으며(이해준, 정시현, 2017, p. 78; p. 81), 점차 비전문성과 여가성에서 전문성의 방향으로 발전하고 있음을 알 수 있다(박영하, 2017, p. 153). 그럼에도 여전히 장르 문제와 정체성 측면에서 심도 깊은 고민이 요구된다는 지적은(정한결, 2020, p. 80) 지속적인 연구의 필요성을 의미한다. 실용무용에 대한 대부분의 논의는 그 본질에 대한 의문으로 귀결되며 “대학마다 상이한 장르적 범주(정한결, 2020, p. 79)”와 “문헌마다 각각 다른 실용무용의 정의(박영하, 2015, p. 37)”와 같은 실용무용이 지닌 명확하지 못한 개념과 경계가 재차 지적되어왔다.

모호한 범주가 정체성에 혼선을 제공하여 학문적 논의에 어려움이 있음에도 실용무용이 명확히 예술무용의 대척점으로 인지되어온 이유는 용어에서 오는 인식과 향유방식의 차이에 있다. 인식의 경우 ‘실용’이라는 수식이 오락적인 것과 관련한 실질적 쓸모의 목적을 의미하기에 순수예술(fine art)에 반하는 것이라는 이해를 불러온다. 향유방식에 있어서 실용무용은 극장공연과 같은 진지한 감상보다 주로 매체를 통해 전달되어 대중에 의해 쉽게 추어지고 유행한다는 차이를 지닌다. 춤을 전파하는 경로로서 매체를 지니고 대중에 의해 향유된다는 점에서 실용무용과 대중춤은 다르지 않다. 오늘날 실용무용의 주류인 스트리트댄스는 매체로 생성된 포괄적인 용어(media-generated umbrella term)이고(Borelli, 2013, p. 306), 도즈(Sherril Dodds)는 대중춤이 다수의 사람들에게 전달하는 대중매체의 능력을 통해 인기를

* 성균관대학교 박사과정, redpoint84@naver.com

획득한다고 말한다(Borelli, 2013, p. 452). 그녀가 논의한 필름과 스크린의 경우가 그러하듯 매체는 감상자가 춤을 인지하고 경험하는 방식을 형성하므로(Borelli, 2013, p. 447) 매체를 통한 춤의 전파는 대중춤과 실용무용이 공통된 향유방식을 지니고 공통된 문화를 형성했음을 의미한다.

또한 스트리트댄스를 비롯한 실용무용 장르의 대부분은 주로 미국의 대중문화에서 비롯되어 매체를 통해 국내에 전달되었다. 때문에 국내 실용무용을 이해하기 위해서는 원천인 미국사회의 대중문화 속에 위치한 춤을 살펴볼 필요가 있다. 미국의 대중춤을 살펴보는 것은 오늘날 실용무용의 범주에 포섭된 특정 장르의 기원에 국한되지 않고 미국 대중문화의 흐름 속에서 매체와 대중이라는 공유된 지점을 지닌 춤들이 지녔던 의미를 탐색하는 것이다. 미국의 대중춤이 지닌 흐름과 의미에 실용무용의 정체성을 둔다면 대중과 매체에 집중된 대중춤의 담론들은 실용무용의 논의에 유의미한 시사점을 더해줄 것이다.

대중춤에 대한 국내의 인식은 전통춤과 대비되고 예술성 보다 오락성과 상업성을 속성으로 지닌 일시적인 유행의 춤(강미선, 2001, p. 10)에서 개인의 정체성을 드러내며 유행을 생성하고, 대중매체를 통해 전파되어 몸을 상업화시키고 일상의 행위를 체현하는 것(양은정, 정의숙, 2012, pp. 205-208)으로 변화되었다. 이는 대중을 하나의 덩어리(mass)로 인식했던 관점이 개개인의 주체성이 인정되는 대중문화(popular culture)의 개념으로 변화한 것과 관련한다. 일시적인 유행에서 개인의 정체성이 논의되는 춤으로의 변화된 인식은 춤이 지닌 가치나 의미가 아닌 수행하는 사람에 대한 관점의 변화이기 때문이다. 대중의 중요성에 대한 인식의 변화는 대중문화에서 텍스트 자체의 의미보다 소비와 수용에 무게를 두게 한다(김창남, 2010, p. 34). 따라서 대중춤의 탐색은 춤의 의미에만 집중하기 보다는 다양한 이해관계 속에서 살펴져야 한다.

도즈는 대중춤의 연구에 있어 춤 장르의 미학적 가치와 영화적 장치의 영향 속에서 신체가 형성하는 의미를 분석하고, 대중춤을 향유하는 경험에 주목하는 질적 연구를 통해 접근할 것을 제안한다(Borelli, 2013, p. 446; pp. 451-452). 본 연구 역시 대중춤이 향유되는 경험을 중심에 두고 있으나 시대 전반에 대한 의미를 도출하고 흐름을 발견하기 위하여 사회학적 관점을 견지한다. 대중춤을 진지한 논의에서 벗어나게 한 원인인 즐거움과 오락성은 대중의 중요성을 인지하면 시대의 욕망을 드러내는 지점이 된다. 주체의 모임이 공통적으로 지닌 욕망은 텍스트 자체나 개인의 경험에 국한되는 것이 아닌 사회 전반이 겪는 변화와 관련한다. 때문에 본 연구의 목적은 통시적 관점에서 흐름을 발견하고 의미를 탐색하기 위하여 사회학적 관점을 견지하며 대중의 선호를 드러내는 대중춤이 매체의 변화과정 속에서 대중에게 향유된 양상을 탐색하는 것이다.

연구의 시작점은 영화산업에서 춤이 필연적으로 존재하는 것으로 인지되어 전파된 장르인 뮤지컬장르영화로 상정하였다. 이는 보드빌과 같은 상업적 무대에서 공존하던 춤이 각각 영화와 극장무용으로 양분화되는 시기이자 일과 여가의 구분이 분명해지며 대중의 존재가 드러나는 시기로서 의미를 지닌다. 1930년대에서 1980년대에 이르는 긴 기간에서 널리 알려진 춤만을 살펴본다는 연구의 제한점은 대중의 선호가 지니는 사회적 의미로서 대중춤의 적격성에 기여한다.

다음 장에서는 대중문화의 맥락에서 향유되어 온 대중춤을 실용무용의 정체성으로 탐색하기에 앞서 대중문화와 대중에 관한 이론적 토대를 살피고 대중춤의 개념을 정리한다. 이를 바탕으로 미국사회의 대중춤을 대중에게 향유되는 방식의 변화를 불러오는 매체변화 중심으로 세 시기로 나누어 그 흐름과 의미를 살펴본다. 연구방법은 문헌연구로서 서적, 학술논문, 영화 외에도 뮤직비디오와 저널과 같은 다

양한 자료를 참고할 것이다. 춤의 분석은 매체와 사회에서 춤이 존재하는 방식과 그 의미를 고찰하는 무용사회학 관점에서 이루어질 것이다.

II. 대중과 대중문화 그리고 대중춤

대중문화의 맥락에서 춤을 논하기 위해 우선적으로 대중과 문화에 대한 개념적 접근은 요구된다. 춤은 의미에서 문화는 예술을 지칭하여 소수의 귀족에게 누려지는 것으로 간주되어왔고, 대중이라는 수식의 문화가 생성된 것은 산업혁명과 관련한다(강준만, 2013, p. 18). 빠르게 발전하는 산업사회에서 노동자가 하나의 계급을 형성하여 지위와 권리가 신장되는 변화는 기득권인 귀족집단에게 위협적이었으므로 대중(mass)의 표현에는 경멸적 시각이 내재되어있다. 때문에 대중문화(mass culture)의 대중에는 고립되고 분산된, 주체성을 가지지 못한 비합리적이고 열등한 집단이라는 의미가 포함된다(김창남, 2010, p. 34). 대중문화에 대한 경멸은 유럽사회의 관점에서 미국화에 대한 비난으로도 작용했으며 이는 미국이 대중문화의 본산으로 간주되었음을 의미한다(Strinati, 2004, p. 27). 1980년대를 지나 대중의 중요성이 대두되고 대중문화(popular culture)의 표현이 일반적으로 사용되며 다수의 사람들이 향유하는 문화라는 개념으로 굳어졌다.

대중사회를 배경으로 대량생산되어 대량소비되는 대중매체를 통해 전달된 문화(김정은, 2015, p. 3)라는 관점은 산업발전을 배경으로 생성되어 기계복제가 가능한 문화적 생산물을 매체로 전달하는 문화를 대중문화로 위치시킨다. 산업혁명으로 인한 노동계급의 증가가 대중의 생성으로 이어지고 이들에게 향유된 문화적 생산물은 매체의 발전과 더불어 거대한 시장을 이루었다. 때문에 매체로 전해지는 생산물은 대중의 소비를 목표로 하는 상업적 가치와 긴밀한 관계를 지닌다. 그러나 대중문화의 상업성을 단순히 폄하할 수 없는 이유는 대중의 소비가 그들의 심리와 욕망을 반영하는 사회적 의미를 지니기 때문이다.

대중이 소비하는 문화적 생산물이 지니는 가치는 대중을 어떻게 정의할 것인가에 따라 상이한 관점에서 접근되므로 대중에 대한 인식과 관련한다. 공통의 관심이나 목표를 위해 모인 집합체가 군중(crowd)이라면, 대중(mass)는 군중보다 큰 규모의 개인이 고립된 것으로 간주된 집단이며, 대중(popular)는 특정 목적을 공유하는 주체성을 지닌 개개인의 모임을 의미한다(김정은, 2015, p. 4; 비판사회학회, 2020, p. 569). 하나의 덩어리라는 인식에서 나아가 개개인의 의견이 인정되는 집단으로 이어지는 인식의 변화는 문화적 생산물이 지닌 오락성에 대한 가치와 대중의 의식에 대한 관점의 변화를 의미한다.

고급문화와 대중문화를 이원론적으로 구분하여 전자에 특권적 지위를 부여하는 문화관과 대중이 대중문화에서 지배 이데올로기를 무의식적으로 내면화한다는 수동적인 측면을 거부하는 1세대 버밍엄 학파(전경갑, 오경호, 2017, p. 247)의 등장은 이와 관련한다. 그들의 문화연구에서 대중을 구성하는 개인은 지배 계급의 이데올로기를 재생산하는 주체에서 유목민적 주체성과 사회적 이해를 지닌 능동적 행위자로 변화했다(신혜경, 2002, pp. 285-292). 매체로 전파된 내용을 비판 없이 수용하는 집단이 아닌 능동적인 주체의 조합으로 대중을 바라봄으로써 대중문화는 진지한 논의의 가치를 지닌 것으로 주목된다.

매체의 생산물은 산업에 의해 제작되어 보급되고 정의되지만 이를 독해하는 대중의 사회적 조건에 따

라 다양한 해석을 생산한다(Fiske, 2017, pp. 83-84). 따라서 매체로 제공되는 열린 텍스트를 수용하는 대중은 능동적인 의미 생산자로 볼 수 있다. 같은 맥락에서 대중이 신체적인 즐거움을 추구하는 것은 보다 적극적인 행위로서 지배 이데올로기에 대립하는 영역에 대한 권리를 주장하는 행위로 접근되기 시작했다(Fiske, 2010, p. 44).

대중과 그들의 신체 그리고 목적으로서 즐거움에 대한 새로운 접근은 대중춤에 대한 이해와 직결한다. 대중춤은 춤에 참여하는 사람과 관객 사이에 뚜렷한 경계 없이 일상적인 공간에서 전문적 훈련을 받지 않고 자발적으로 어울려 추는 것이다(Crease, 2002 p. 106). 대중춤은 매체를 통해 전달되고 이것은 다시 주체성을 지닌 다수의 선택에 의해 서로 유대하는 적극적이고 자발적인 행위로 이어지므로 능동적인 읽기를 넘어서 재전유하는 새로운 의미생산의 행위로 볼 수 있다.

대중의 신체를 퇴적된 관행을 지닌 자아와 세계 사이의 자체적인 경계로 인식하면 대중춤은 현재상황과 나와의 관계를 변화시키는 행위로 간주되고, 사람들과 어우러지며 추는 춤은 타인과 관계하는 새로운 움직임의 영역을 생성한다(Ibid, pp. 107-113). 개인의 경험이 체화된 신체를 새로운 움직임으로 이끌어내고 이것이 공유되며 대중춤은 주체의 변화가 이루어지고, 현실의 변화를 열망하는 개인의 의견이 드러나며, 타인에게 의미를 전하는 현장을 생성한다. 그럼에도 대중춤의 향유는 상품으로 제공된 춤의 소비라는 면모를 지니므로 대중춤의 유행이라는 현상은 결국 자본에 기여한다는 점을 부정할 수 없다. 때문에 대안적 문화의 생성과 주류문화로의 편승이라는 양가적 의미에서 벗어나기 어렵다.

미국과 영국의 대중춤은 20세기 초의 사회변화가 일과 여가시간 사이의 명확한 차이를 가져오며 인기를 가졌고 대중매체를 통해 전달되거나 대중매체와 밀접한 관련이 있는 경우가 많다(Giersdorf & Wong, 2019, p. 410). 1920년대 미국사회의 연예산업인 민스트렐 쇼(minstrel show)와 보드빌(vaudeville) 그리고 레뷰(revue)와 같은 극장적 여흥에 존재하던 춤은 동부와 서부에서 서로 다른 형식으로 자리 잡았다. 미국의 현대무용은 보드빌과 뮤지컬영화에서 분리된 새로운 형식인 극장무용(concert dance)의 영역을 확립하여 동부에 자리 잡았고(정옥희, 2011, p. 96), 대중춤은 서부에서 영화매체 산업으로 이행되었다. 미국 대중문화의 성장기에 동부 중심의 고급예술 향유와 대비되는 대중문화를 구축하는 것에 헐리우드는 중추적인 역할을 했고(강현두, 원용진, 전규찬, 1997, p. 114), 동부와 서부의 대조적인 문화에서 춤은 극장공연과 영화 스크린이라는 다른 향유방식을 지니고 현대무용과 대중춤의 갈래로 발전되기 시작했다.

대중문화의 발전은 자본주의의 영향과 매체와 산업의 지속된 발전 뿐 아니라 대중에 대한 인식과 대중의 의식 변화와도 관련하므로 이러한 맥락을 염두에 두고 이해되어야 한다. 대중춤(popular dance)의 향유는 일차적으로 소비이기에 산업과 관련하고, 매체의 변화와 발전은 산업구도와 향유방식에 영향을 준다. 따라서 대중춤은 춤 자체와 그것을 수용하는 대중, 생산하는 산업, 그리고 전달하는 매체와 대중문화를 대하는 사회의 인식변화 사이의 복잡한 상호작용 속에서 변화한다.

III. 대중춤의 흐름과 의미

1. 뮤지컬 장르 영화

1920년대 미국은 포디즘(fordism)으로 대표되는 대량생산과 대량소비 그리고 효율의 극대화를 통한 경제변영의 시기였다. 대대적으로 보급된 라디오와 재즈의 유행에서 새로운 문화가 형성되고 있었으며 미국의 영화는 세계시장에서 두각을 드러내기 시작했다. 1927년 유성영화(talkie)의 시작은 영화에서 대중춤이 등장하는 중요한 매체변화로 뮤지컬 장르 영화의 출현에 결정적인 역할을 한다. 1929년 거품 경제의 몰락으로 시작된 대공황은 오랜 회복기간을 필요로 했지만 대중은 화려함과 재미를 원했다. 1930년대에 황금을 맞이한 할리우드는 거대한 스튜디오와 스타 그리고 장르 시스템을 구축하여 대공황기의 현실과 다른 행복과 변영의 나라를 그려냈다(신강호, 2013, p. 8). 뮤지컬 장르를 대표하는 세 명의 안무가가 선보인 대중춤에서 그 흐름과 의미는 발견된다.

가. 버스비 버클리(Busby Berkeley)

버클리는 브로드웨이의 안무가이자 연출가로 활동한 경험을 바탕으로 할리우드에 진출했다. 그로 대표되는 백스테이지 뮤지컬은 뮤지컬 무대 뒤의 이야기를 담으며 춤을 등장시킨다. 공식적인 무용교육 경험이 없는 그의 첫 안무가 1차 세계대전에서의 행진훈련이라는 것과 공군에서 항공관찰의 역할을 수행했다는 사실(Mackrell, 2017)은 군무장면에 대한 이해를 제공한다. 레뷰 형식의 춤 스타일인 안무에는 특별한 의미가 부여되지 않으며 무용수들은 움직임적인 기교를 보여주지 보다는 신체적 매력을 나열한다(이지선, 2014, pp. 81-82).

「풋라이트 퍼레이드 footlight Parade」(1933)의 「바이 어 워터폴 By a Waterfall」은 거대한 스튜디오에서 화려한 의상을 맞춰 입은 여성무용수들이 단순한 동작으로 기하학적 도형을 만들어내는 군무로 스크린을 장식했다. 군무로 만들어지는 다양한 패턴의 변화 속에서 개인은 원자화되며 하나의 장식요소로 기능한다. 카메라가 개개인의 얼굴을 근접하게 보여주는 클로즈업 쇼트(close-up shot)에서도 일정한 움직임과 속도, 그리고 밝게 웃는 표정은 익명성으로 작용하고 집단을 강조한다. 군집된 여성들을 비추는 버즈 아이 뷰 쇼트(bird's eye view shot)와 수많은 다리 사이로 지나가는 카메라의 동선에서는 지배적인 남성의 시선이 드러난다. 또한 신체적 움직임 보다는 카메라의 움직임과 편집이 더욱 드러나며 춤의 시간과 공간은 가늠하기 어려운 것이 된다.

1929년 이후 경제공황을 겪던 미국사회의 분위기 속에서 화려한 여성군무는 거대한 스튜디오에서 촬영되어 스크린에 존재한다. 다수의 원자화된 개개인이 군집하여 장식된 군중(mass)의 형상은 편집을 통해 더욱 비현실적인 공간에 존재하고, 무대 뒤편의 영화적 서사에서 동떨어진 무대 위의 공간에서 추어지며 볼거리로 인식된다. 서부극과 더불어 장르영화인 뮤지컬 영화에서 등장한 화려한 여성군무는 주요관객층인 남성들에게 소비되었고 고단한 현실에서 벗어난 환상적인 춤은 도피적인 즐거움의 경험으로 선호되었다.

나. 프레드 아스테어(Fred Astaire)

아스테어는 버클리와 달리 스스로가 무용수이자 배우이며 안무와 연출을 모두 소화했다. 그의 춤은 사교춤과 탭 댄스에 기반을 두고 최소한의 편집과 풀 샷(Full shot)으로 선보여진다. 때문에 카메라의 동선이 아닌 춤 자체를 감상하도록 하여 춤의 기량을 돋보이게 하는 동시에 현장감을 제공한다. 아스테어에 이르러 주요한 변화는 춤이 단순한 장식적 요소에서 벗어나 서사와 관련하고 체계적인 형식으로 선보여진다는 것이다(이지선, 2014, p. 82; p. 85). 이는 그가 널리 알려진 모습인 연미복과 증절모 차림의 신사적인 모습으로 출연한 「스윙타임 Swing Time」(1936)에서도 드러난다.

댄스강사인 여주인공 페니가 직장에서 해고되는 것을 막기 위한 아스테어의 춤 시퀀스에서 춤은 시각적 장식 이상으로 기능한다. 자신의 춤실력을 속이던 그가 페니의 상사에게 실력을 드러내자 그녀가 마음을 여는 「Pick Yourself Up」(1936)에서 춤은 두 사람의 관계를 진전시키는 결정적인 역할을 수행하며 변화한 감정과 관계를 드러낸다. 뮤지컬 무대라는 공간을 벗어나 백스테이지 뮤지컬의 전형을 벗어나 춤은 서사와 연계하기 시작했다. 주인공의 사랑이야기에서 유럽의 신사 같은 외관의 아스테어는 여성노동인구의 증가로 여성관객이 증가한 시기의 스타이다. 장르와 스타는 사회와 대중의 욕망을 읽을 수 있는 징후로 대중의 지향점에 부합하여 영화의 흥행을 담보해주므로 관객의 영화선택에 중요한 기준이 되었다(강현두, 원용진, 전규찬, 1997, p. 103). 신사적인 모습의 아스테어는 관객들이 열망하는 이상적인 남성상을 재현하고 장르 안에서 수용이 가능한 변주를 선보이며 흥행을 지탱했다. 늘어난 여성노동자가 주요 소비층으로 등장하며 이루어진 대중의 젠더변화에서 대중춤은 커플의 사교댄스를 통해 인식이 가능한 의미를 전달하며 오랜 경제공황의 현실이 아닌 낙관적인 세계의 경험을 제공했다.

다. 진 켈리(Gene Kelly)

아스테어의 라이벌로 꼽히며 뮤지컬 영화의 화려한 시기를 이어간 켈리는 탭과 사교춤 그리고 발레와 현대무용에 이르는 다양한 춤을 구사했다. 매끈한 신사로 각인된 아스테어와 달리 그는 아크로바틱한 기교를 구사하는 남성적인 움직임으로 선보였다. 스스로도 아스테어는 부르주아를 자신은 프롤레타리아를 대표한다는 켈리의 발언(Scheider, 2008, p. 222)은 그의 전략을 드러낸다. 1944년 켈리가 해군에 입대하고 이후 영화 「춤추는 대뉴욕 On the Town」(1949)에서도 해군 역할을 연기함으로써 그가 지닌 긴장한 남성의 이미지는 굳어진다.

「춤추는 대뉴욕」에서 춤은 연인으로 발전되는 모습을 드러내기도 하지만 상상 속의 여주인공에 대한 묘사나 경찰의 눈을 피하기 위한 우스꽝스러운 공연과 같은 다양한 표현방식으로 선보여진다. 켈리에 이르러 서사와 스펙터클이 별개의 것으로 다루던 시기를 벗어나 통합적(integrated) 접근 방식(Pattullo, 2007, p. 80)으로 선보여진 춤은 보다 다양한 형태로 서사에 녹아든다. 춤이 서사에 기여한다는 것은 단순한 장식의 기능에서 표현방식으로서의 변화로 대중에게 춤을 통한 내용전달이 가능하다는 것을 의미한다. 또한 춤을 수행하는 신체로서 켈리는 영화의 서사에 머물러 있으며 관객에게 전문 배우가 아닌 보통의(ordinary)인물로 식별되어 참여하고 싶은 욕망을 불러일으켰고(Ibid, 2007, p. 81), 2차 세계대전 이후 불안정한 사회의 이상적인 남성성, 특히나 노동계급의 남성성을 묘사했다(Gerster, 2002, p. 59).

뮤지컬 영화가 장르로 굳어져 인기를 형성한 것은 사회의 이데올로기적 관심사가 불안정한 현실에서 벗어난 즐거움의 경험에 있었다는 것을 의미한다. 즐거움의 영역 안에서 나뉘는 서사와 스펙터클의 구도에서 스펙터클의 역할만을 수행하던 춤은 세 안무가를 거치며 점차 서사에 기여하고 대중이 읽어낼 수 있는 표현방식으로 거듭났다. 장식된 군중(mass)에서 이상적인 남성으로 그리고 다시금 친근한 신체에 의하여 주어지는 대중춤은 관객에게 즐거움을 선사하는 것에서 시대적 불안감을 해소하고 참여욕구를 불러오는 것으로 확장되었다. 볼거리와 낙관적인 세계의 경험을 제공한 뮤지컬 장르는 공황기의 현실에 대한 도피처이자 안식으로서 인기를 얻었고 이를 통해 관객은 자연스럽게 다양한 춤 장르를 수용하고 춤에 녹아든 서사를 읽어내는 능력을 기르게 되었다. 장르 영화를 주축으로 황금기를 맞이한 할리우드의 영화산업은 성공적인 대중문화산업으로 자리 잡아 대중의 소비가 거대한 산업으로 발전될 수 있음을 증명했다. 그러나 뮤지컬 장르 영화는 1948년 영화사의 독과점을 금지하는 판결로 위기를 맞이했고 텔레비전이라는 새로운 매체의 등장과 대중음악 시장의 성장 속에서 그 장르적 매력에 희석되었다.

2. 텔레비전의 시대

2차 세계대전 이후 회복된 미국 경제는 안정적이고 풍요로운 1950년대 중산층의 문화를 생성했다. 거대한 기업과 관료 조직에 소속된 이들에 의해 이루어진 활발한 소비는 경제를 부양했으며 텔레비전 매체는 소비를 더욱 부추겼다. 1950년대를 시작으로 본격적으로 보급된 텔레비전은 영화산업 전반에 위기를 불러오며 대중문화의 주요매체로 떠올랐다. 생동감의 환상을 지닌 즉각적이고 통합된 움직임의 느낌을 주는 매체인 텔레비전(Gerster, 2002, pp. 60-61)은 대중춤에 새로운 무대였으며 매체를 통해 얻은 접근성으로 대중춤은 친밀한 공간에서 대중의 일상에 놓이게 되었다. 2차 세계대전 이후 미국 경제의 활력은 연예 산업의 이득을 새로운 단계로 끌어올려 음반판매량의 뚜렷한 증가가 보였으며 십대 위주로 재편성된 음악시장에서 로큰롤의 영향력이 자라났다(Star & Waterman, 2015, pp. 278-281).

가. 저항의 움직임

1950년대 후반부터 급부상한 로큰롤은 청년세대의 시대정신을 규정하고 그들의 희망과 두려움에 대한 표현의 창구로서 중요한 역할을 수행했다(Star & Waterman, 2015, p. 310). 뒤이어 반문화로 대표되는 미국의 1960년대는 반전운동과 인권운동의 혼란스러운 시기로 우드스탁(The Woodstock Music and Art Fair)의 히피들로 상징되는 깊은 세대갈등의 시기이다. 1960년 빌보드 매거진의 100위 차트에서 10위권에 두 곡을 위치시킨 프레슬리(Elvis Presley)는 시대를 대표하는 아이콘이자 로큰롤의 황제로 거론된다. 텔레비전 속 그가 「하운드 독 Hound Dog」(1956)을 부르며 무릎과 발목을 건들거리며 춤을 추고, 소리를 지르는 여성 팬들의 목소리가 들려오면 대중은 현장감이라는 환상을 경험한다. 영화 「제일하우스 록 Jailhouse Rock」(1957)에서 그에게 안무를 지도한 로메로(Alex Romero)가 말했듯 그의 춤실력은 뛰어난 편이 아니다(Monaghan, 2008, p. 142). 그의 춤은 훈련되거나 음악에 맞춰 구성된 것이 아닌 즉흥적인 음악의 표현에 가깝다. 켈리의 춤이 프롤레타리아적 이미지로 대중에게 참여하고픈 충동을 일으켰다면 흑인문화에서 자라난 가난한 백인 청년의 충동적인 춤은 더욱 자극적이며 따라 하기 쉬운 것이다.

기성세대의 반발은 그의 춤이 저항적인 것으로 비추어지는 것에 기여했다. 기성세대는 흑인문화를 퍼뜨리는 것을 명목으로 그의 춤을 문제시 했고 이를 제지하려고 노력했다. 1956년 「밀턴 베를레 쇼 The Milton Berle Show」에서 「하운드 도그」를 공연한 이후에 그는 언론에서 “Elvis the Pelvis” 혹은 “Pelvis Presley”라는 별명을 얻었다고 알려져 있다. 그러나 그의 움직임은 무릎을 구부리고 발바닥을 비틀며 발끝으로 지탱하는 동작들이 주가 되며 골반을 목적으로 두는 움직임은 보이지 않는다. 다만 엉거주춤한 다리가 지속적으로 음악에 따라 움직일 동안 골반은 느슨한 상태에 머물러 있다. 문제시된 그의 춤이 골반과 관련한다면 정렬되거나 긴장되어있지 않고 느슨하여 예측이 불가능한 상태가 지목된 것이라 볼 수 있다.

피스크(John Fiske)는 로큰롤 춤을 신체적이고 도피적인 그리고 공격적인 쾌락을 제공하며 사회적 규율에 규정된 것들과 대립되는 영역을 보존하는 행위로 본다(Fiske, 2010, pp. 42-44). 로큰롤의 춤은 사회적 제도를 직접적으로 변화시키는 행동으로 볼 수 없지만 반규율적인 영역을 발생시킨다. 로큰롤의 춤이 기성세대의 강한 반발을 부르고 청년세대에게 유행처럼 번져나가며 생성된 대중춤의 영역은 저항적인 속성을 지니고 그들의 권리를 상징하게 된다.

노박(Cynthia J. Novack)은 로큰롤 춤에 있어서 움직임의 특성이 중요한 이유로 움직이는 올바른 방식이 올바른 삶의 방식과 관계하기 때문이라고 말한다. “공동체적인 동시에 독립적이고 자유로운 자아 이미지를 강조한 로큰롤의 춤(Novack, 1988, p. 106)”은 예측이 불가능한 젊은 세대의 움직임으로 올바른 것에 대한 기준을 세운 기성세대에게 위협적인 현상이다. 반면 젊은 세대에게는 저항하고 반발하는 수단이자 계기이며 정치적 행위로 이들을 사회구성체로 응집시킨다. 세대 간의 갈등과 사회에 대한 저항이 덧입혀진 프레슬리의 춤에서 대중춤의 향유는 세대의 가치관을 표출하는 방식으로 거듭났다.

로큰롤이라는 음악의 장르가 하나의 단일한 형식이 아닌 상업적 목적으로 포괄된 개념(Star & Waterman, 2015, p. 266)이라는 점은 대중의 선호도와 산업의 관계성을 암시한다. 대중의 선호가 어떠한 방향을 드러내기 시작하는 시기에 로큰롤의 명명은 상업적 성공의 의도로 이루어진 명확한 목적지의 제시이다. 2차 세계대전 말미에 등장한 베이비 붐 세대가 로큰롤 음반을 구매하여 기성세대의 방식에 비교적 안전한 방식의 저항을 하고 자신들의 정체성으로 위치시키던 이 때는 괴리된 사회 속에서 대중을 연결하고 관계를 맺게 해주는 대중음악의 잠재력의 가능성이 타진된 시기이며(Ibid, 2015, pp. 269-270), 대중춤의 참여가 가치관 표출의 방식이자 저항적 영역이라는 새로운 의미를 드러내는 시기이다.

나. 참여문화

대중음악의 발전과 더불어 변화한 대중춤의 향유방식인 대중의 직접적인 참여는 빠른 대중음악산업의 발전만큼 변화를 거듭했다. 사회에 저항하는 로큰롤의 춤과 더불어 유행한 트위스트는 파트너와 함께하던 전통을 벗어나 접촉 없이 혼자 춘다는 점에서 중요한 변화지점으로 간주된다(Monaghan, 2008; Novak, 1988). 파트너와 함께해야 한다는 제약이 사라지며 독립적으로 변화한 대중춤은 일정한 형식을 따라야한다는 압박 없이 누구나 참여가 가능하기에 더욱 높은 접근성을 지닌다. 또한 젊은 남녀가 교류하던 사교적인 목적에서 자아를 표출하거나 유행에 동참하는 것으로 대중춤의 목적을 변화시킨다.

「아메리칸 밴드스탠드 American Bandstand」는 1952년부터 1989년 까지 방영된 음악 프로그램으로

넓은 스튜디오에서 로큰롤 음악에 맞추어 춤을 추는 십대들의 모습을 보여주고 댄스음반을 소개하며 모든 세대와 인종을 아우르는 열풍을 몰고왔다(Star & Waterman, 2015, pp.312-314). 댄스음악의 인기는 1960년대에 본격적으로 시작되어 미국사회 전반에서 춤을 즐기는 문화가 생활의 일부분으로 자리 잡고 디스코텍(discothèque)이라는 공간의 등장으로 이어진다. 혼자 추는 대중춤의 계보에서 공간은 텔레비전이나 영화 속 춤을 따라하던 개인의 공간에서 1960년대 뮤직 페스티벌의 드넓은 공간과 인기 있는 클럽으로 변화했다. 혼자이지만 함께 추는 그러나 형식이 제한되지 않은 춤으로의 변화는 자유롭게 춤을 즐기는 참여문화의 발전으로 이어진 것이다.

「아메리칸 밴드스탠드」에서 노래를 부르는 가수의 신체와 노래에 맞추어 춤을 추는 십대들의 신체가 함께 방영되었다는 점에서 춤을 즐기는 문화는 텔레비전을 통해 더욱 권장되었다고 볼 수 있다. 춤이 지닌 자유로운 형식과 이를 즐기는 다양한 모습들은 시청하는 이에게 쉽게 재전유될 수 있다. 파트너가 필요하지 않아도 여전히 여럿이 어울리는 활동(group gathering activity)인 이러한 문화의 인기는 1945년에서 1975년까지의 음반들이 댄스테마에 전념했다는 것에서 드러난다(Cooper, 2007, p. 658). 혼자 출 수 있는 트위스트는 매체로 전달되어 개인의 신체로 변형하여 전파하는 대중춤의 참여문화 안에서 오히려 함께하는 행위로 거듭났다.

이러한 참여문화를 엿볼 수 있는 것은 트위스트의 유행을 지나 디스코 열풍을 일으킨 영화 「토요일 밤의 열기 Saturday Night Fever」(1977)이다. 영화 속 디스코가 추어지는 지하공간은 이성에게 구애하는 장소이자 춤을 대결하는 공간이다. 새로운 자아가 표출되는 디스코텍은 현실과의 괴리감 속에서 자신을 한껏 치장하고 더욱 자주 참여하고 싶은 공간이다. 매력적인 공간으로 묘사되는 당시 디스코텍은 알앤비와 소울에서 가스펠에 이르는 광범위한 음악장르가 뒤섞이는 곳으로 다른 음악의 병치는 예측불가에서 오는 기대감과 개방적인 다양성을 제공했다(Lawrence, 2011, p. 236). 다양성의 표출이 자유로운 공간은 디스코텍이 개인의 주체성이 인정되는 장소였음을 의미한다.

1970년대 중반 댄스음악이 끊이지 않고 재생되는 클럽은 미국에서 점차 일반화되었으며 디스코의 부상은 할리우드 영화를 통한 유행의 전파에 힘입어 새로운 중산 계급 미국인의 사교문화로 자리잡았다(Star & Waterman, 2015, p. 439). 1970년대의 미국은 자기중심주의의 시기로 비판된다. 1960년대 청년들이 기성세대와의 대립하며 저항했던 반면 1970년대의 젊은 세대가 자기 자신에게만 몰두하는 대조적인 현상에 대한 비판은 ‘Me’ Decade라는 용어로서 시대를 구분 지었다. 그러나 공동체에서 벗어나 개인에 치중하는 새로운 세대가 선택한 디스코텍을 여전히 함께 어우러지는 장소이자 다양성을 포괄하는 장소로 인식하면 새로운 의미를 도출 할 수 있다. 이전 세대의 이상주의적 정치관의 실패를 목격한 세대에게 디스코텍은 자신의 행위가 인정되는 자유로운 장소이자 새로운 유대를 통해 대안적 문화를 생성하는 장소로서 유의미하다.

춤이 널리 추어지며 유행으로 자리 잡는 것은 개인이 집단으로 소속되길 원하는 동조적인 현상이자 집단적 취향을 관통한 직접적인 신체경험의 공유이다. 극장에서 감상하는 방식이었던 영화매체의 향유 방법을 벗어나 텔레비전 매체의 접근성은 춤을 향유하는 장벽을 낮추어 대중을 대면된 장소로 이끌어내는 것에 기여했다. 매체로 전파된 춤은 다양한 개인에게 새로이 생산되어 전파되고 함께 어우러지는 행위로 대중적 인기를 지니고 유행했기에 집합행동(collective action)의 형태로 볼 수 있다. 기존의 제도화된 규범에 반하거나 변화시키려는 행동의 성격인 집합행동(임희섭, 1999, p. 4)인 대중춤은 반문화적

정서의 청년세대에게 정치적 행위로 존재했다. 저항적 대중춤은 함께하는 참여문화로 이행되어 디스코 텍이라는 공간에 일상으로 자리 잡았다. 이는 사회의 변화를 일으키는 성취적인 행위로 바라보기 어려우나 저항하는 의견을 공유하는 행위이자 반규율적인 영역을 생성하는 행위이므로 저항적이다. 대중춤을 즐기는 참여문화에서 춤은 세대를 대변하는 의미를 표출하고 문화를 생성하는 방식으로 거듭난 것이다. 이러한 시기에 유행한 트위스트와 로큰롤 그리고 디스코와 같은 대중춤이 음악과 관련하여 이름 지어진 것은 대중춤과 대중음악의 밀접한 관계를 의미한다.

3. MTV와 뮤직 비디오

1981년 취임한 레이건 미대통령의 정책인 레이거노믹스(Reaganomics)는 미국의 경제를 활성화시켰고 사람들의 관심은 국제적인 것에서 약물과 인종차별과 같은 내부의 문제로 옮겨갔다. 기업의 세출을 줄이고 복지예산을 줄이는 정책의 방향은 경제호황 속에서 빈부격차를 심화하여 소외된 계층의 문제를 발생시켰다. 같은 해인 1981년 케이블 채널인 MTV의 개국은 미국 음악산업의 변화를 불러온다. MTV는 산업의 작동 방식을 바꾸었고 신인을 데뷔시키고 신곡을 홍보하는 과정에서 가장 선호되는 매체로 급속히 성장했다(Star & Waterman, 2015, p. 493). 24시간 내내 뮤직비디오를 재생하는 음악채널은 듣는 음악에서 보는 음악으로의 전환을 촉진했다(김외곤, 2013, p. 101). 뮤직비디오라는 새로운 매체는 시각매체로서 음악을 홍보하는 방법이자 노래 한 곡을 위한 짧은 형태(short form)를 지닌 영상물의 시작이며, 24시간의 방영으로 노출시간과 빈도는 증가했다. 뮤직비디오에서 춤은 음악을 시각적인 자극으로 이끌어내는 역할로 음악과 카메라에 맞추어진 안무의 형태로 수행된다. 대표적인 뮤직비디오로 마이클 잭슨(Michael Jackson)의 「Thriller 스릴러」(1983)를 들 수 있다. 「스릴러」는 대부분의 뮤직비디오가 서사를 지니지 않던 시기에 영화감독의 연출로 단편영화로 제작되고 극장에서 상영되어 진지한 예술형식에 다가가는 시도를 보였다. 또한 현장을 담은 다큐멘터리 형식의 비디오는 백만 장 이상 판매되는 인기를 보였다. 백인을 선호하던 MTV에 최초로 방영된 흑인가수로서 인종적 경계를 무너뜨린 그의 뮤직비디오는 순위에서 하락하던 그의 앨범을 다시 상위권으로 위치시킨 성공적인 홍보 전략으로 평가된다.

뮤직비디오에서 잭슨은 데이트 하는 청년에서 늑대인간과 좀비를 거쳐 다시금 평범한 청년으로 돌아온다. 소외된 인종과 또래의 평범함 그리고 공포스러운 형상이 교차하는 신체로서 잭슨은 음악의 주된 소비자인 십대에게 동질감과 충격을 동시에 전달하며 공포감으로 조성된 힘을 춤으로 드러낸다. 특수효과와 더불어 일상적이지 못한 목의 꺾임과 같은 움직임은 통해 한 무리의 좀비들로 인식되는 잭슨과 그의 댄서들은 잭슨을 중심으로 두고 안무를 수행한다. 그의 손짓을 따라 움직이는 좀비무리를 통해 잭슨은 주도적인 위치를 점령한 강력한 존재로 각인된다. 좀비들에 의해 선보여지는 안무는 거칠고 투박해 보이지만 신체의 아이슬레이션과 강한 힘을 요구하는 동작들로 구성되어있다.

스릴러의 안무가인 피터스(Michael Peters)는 갠문화가 만연한 브루클린에서 성장하여 브로드웨이와 현대무용 공연을 오가는 무용수였다. 뮤직비디오에 특화된 안무구성으로 인정받아 “MTV의 발란신”의 칭호를 받은 그는 자신의 춤이 지향하는 바에 대하여 다음과 같이 설명한다. “모든 감정을 추출하고 움직임을 소독합니다. 내가 사랑하는 것은 거리의 춤이나 사교댄스에 자유로운 신체의 능력이며 동시에

기술적으로 어렵고 혹독하게 훈련된 것입니다(Oliver, 1994).” 그의 발언은 흑인문화의 춤을 정제하고 전문적인 것으로 재생산하는 뮤직비디오의 안무가가 행한 브리콜라주(bricolage)적 역할을 암시한다. 즉각적인 필요를 충족하기 위해 가진 재료와 자원을 창의적으로 결합하는 부족민의 일상적 관행으로 브리콜라주는 문화적 생산물이 재결합하고 재사용되는 과정을 드러낸다(Fiske, 2010, pp. 118-119). 거리에 위치한 것으로 상징된 하위문화의 춤들이 뮤직비디오 매체를 위해 새로이 조합되어 생성되는 작업은 거대한 산업에서 하나의 전문성을 차지했다.

베인즈(Sally Banes)는 대대적인 매체광고로 인해 힙합문화의 춤인 브레이킹이 도시에 토착된 춤의 한 형태에서 특정한 형식을 지님으로서 전문적 영역이 발생했다고 지적한다(Forman & Neal, 2004, p. 14). 거대한 엔터테인먼트 산업에서 안무가는 토착적인 춤을 매체의 특성에 맞추어 효과적으로 시각화하고 형식화하는 전문 영역을 수행했다. 뮤직비디오 안무가들의 전문성은 다양한 춤을 포섭하여 매체의 속성과 곡의 홍보에 적합하게 재생산하는 것에서 비롯한다. 힙합과 재즈를 비롯한 다양한 장르들은 구분 없이 하나의 노래에 맞추어 새로이 조합되었으며 포괄적 용어인 스트릿댄스로 불리게 되었다. 안무가의 선택적 수용으로 정제된 스트릿댄스는 뮤직비디오 매체를 통해 전달되어 다수의 대중에게 향유되고 인기를 얻음으로서 주류로 인정되었다. 이 시기 대중춤의 인기는 뒤이어 엠씨해머(M.C. Hammer), 마돈나(Madonna), 자넷 잭슨(Janet Jackson)과 같은 댄스가수가 거둬들임으로써 증명된다. 공고해진 댄스음악이라는 장르와 곡을 홍보하기 위한 뮤직비디오 매체 안에서 대중춤은 경제적인 성공을 보장해주는 중대한 요소로서 산업 안에 위치하게 되었다.

자넷 잭슨의 「Rhythm Nation 1814 리듬네이션1814」(1989)은 1990년대 뮤직비디오의 틀을 제공해주고 많은 후대 댄스가수들에게 귀감이 되어준 것으로 회자된다. 뮤직비디오는 춤을 추는 스타의 모습을 담아내는 것을 넘어 사회에 대한 문제의식을 드러내며 행동할 것을 제안한다. 흑인 소년을 주인공으로 진행되는 뮤직비디오의 서사에서 자넷은 소년에게 이상과 같은 존재이자 그를 걱정하며 함께 분노하는 존재로 그려진다. 사회의 소외된 위치에서 상처받는 십대의 모습을 그리며 그에 대한 해답으로 음악과 화합을 노래하는 30분 분량의 장편비디오인 「리듬네이션1814」는 총 세 곡의 뮤직비디오로 구성되어 있다.

「Miss you Much」의 안무는 친구들과 즐거운 대화로서 춤을 수행하고 「The Knowledge」의 안무는 분노를 표출한다. 두 곡 모두 자넷의 동작으로 시작되어 그녀의 친구들이 동참하는 형식으로 이루어져 춤은 대화이자 의견에 동의하여 함께 움직이는 행위로 그려진다. 이러한 함께하는 행동으로서 춤은 정렬된 대형의 군무로 시작되는 마지막 곡인 「리듬네이션」에서 더욱 강조된다. 빠른 속도의 안무는 웃음기가 사라진 채 군복을 입은 친구들에 의해 절제되고 날이 세워진 동작으로 수행되며 공동체로서의 힘을 과시한다. 뮤직비디오 안에서 춤은 교류이자 교감이며 하나의 구성체로서 힘을 가질 수 있는 가능성을 내포한다.

빌보드는 1980년대를 대표하는 10개의 뮤직비디오 중 하나로 리듬네이션을 꼽았으며 그녀의 정교한 안무를 따라하기 위해 팬들이 VHS를 수차례 되감아야 했음을 언급한다(Letkemann, 2011). 안무 따라하기란 능동적 수용자인 팬들에 의해 수행된다는 점에서 이전의 참여문화와 차이를 지닌다. 자넷의 팬들에게 모방되는 것은 유행하는 춤이 아닌 강한 움직임력을 지니고 무리에서 존중받는 존재로 그려진 스타이다. 스타는 불안정한 소년을 걱정하고 위로하며 다른 방식의 삶을 조언해줌으로써 사회적으로 소외

된 위치의 십대를 호명(interpellate)한다. 이러한 호명은 스타와 팬의 관계를 생성하고 친밀함을 조성한다. 그 응답으로 자발적이고 능동적으로 생산된 안무 따라하기는 시대의 문제를 비판하고 더 나은 삶의 방식을 위해 함께해야 한다는 화합에 대한 권유를 수용하는, 비판에 대한 긍정의 행위이다. 뮤직비디오가 사회를 바꾸는 방법으로 음악을 제시함에도 이를 전유한 팬들의 반응이 신체적인 행위인 춤으로 재전유된 것은 주목될 필요가 있다.

‘따라 추기’라는 신체적 재생산의 향유방식에는 뮤직비디오를 가정용 비디오테이프를 통해 기록하여 소장이 가능하도록 발전한 매체 기술의 영향이 존재한다. 뮤직비디오의 안무는 보다 기술적인 난이도를 포함하는 것으로 발전되었지만 이를 소장하고 원하는 때에 재생할 수 있는 비디오의 기술로 인하여 반복하여 따라 추는 것이 가능해졌다. 오랜 연습으로 거듭 수행되는 안무는 동경하는 스타를 모방하고 동일한 형식을 재연하며 노래, 뮤직비디오, 춤으로 전달된 감각들을 염두에 두는 새로운 유대방식이다. 노력이 요구되는 따라 추기는 동경하는 스타의 움직임의 체현함으로써 성취가 가능한 소속감을 부여해 준다. 또한 엄격한 안무는 자율과 규칙 사이의 영역에서 자신의 신체를 조율하는 기회를 제공한다. 신체의 움직임이 삶의 방식과 관계한다는 점에서 개인에게 익숙하지 않은 움직임의 능동적인 습득은 새로운 삶의 방식에 대한 탐색이자 학습으로 이해될 수 있다. 때문에 따라 추기의 향유는 단순한 모방의 행위가 아닌 자율적인 주체의 적극적 실천이자 삶의 방식에 대한 탐색의 의미를 지닌다. 이러한 능동적 수용자가 갖는 팬이라는 명칭은 특정 스타를 선호하는 집단의 의미이며 이들의 행동을 단순한 소비와 구분 짓는 용어이다. 팬덤(fandom)은 취향을 드러내는 집단(dom)이자 의미를 전유하고 재전유하는 능동적 생산자의 영역(dom)인 것이다.

1980년대 미국의 경제적 호황은 빈부격차라는 명암을 지녔으며 빛나는 연예산업은 소외된 계층에게 새로운 영역을 보존해주었다. 소외된 인종이었던 흑인가수는 미국 대중문화를 대표하는 인물로 부상했고 사회적으로 주변적 지위를 지니던 십대는 대중음악 시장의 주요 소비층이 되었다. MTV채널의 개국으로 시작된 뮤직비디오 매체에서 대중춤은 곡을 시각적으로 강화하고 연계하는 전문적인 안무의 형태로 대중의 선호를 받았다. 텔레비전 매체와 대중음악산업의 발전에서 유행이 된 대중춤은 감상의 목적을 넘어 표현과 유대의 방식으로 자리 잡아 안무의 형식으로 수행되며 전문영역을 발생시켰다. VHS의 등장으로 영상의 소장이 가능해지자 정교하고 전문적인 뮤직비디오의 안무는 연습과정을 거쳐 유대감을 성취하는 향유방식의 변화를 가져왔다. 소외된 존재에게 위안을 전하는 힘있는 존재로 표상된 스타의 춤을 따라 추는 것은 스타의 사회비판적 시각에 동의하고 새로운 삶의 방식을 탐색하며 대안적 문화를 생성하는 행위의 의미를 지닌다.

IV. 결론

본 연구는 실용무용의 정체성을 탐구하기 위하여 1930년대에서 1980년대의 미국의 대중춤을 살펴보았다. 매체를 통해 제공되고 대중의 선호로서 향유되어 발전해온 대중춤은 다음과 같은 흐름과 의미를 보였다.

뮤지컬 장르 영화에서 춤은 서사와 무관한 장식적 요소에서 서사에 기능하는 통합적인 표현의 방식으

로 변화했다. 서사를 전달하는 춤은 관객의 춤 읽기 능력을 향상시키고 동질감을 지닌 배우의 신체는 참여욕구를 불러일으켰다. 텔레비전 매체로의 변화에서 시공간적 환상 속에 선보여진 로큰롤의 저항적 춤은 기성세대의 반발을 불러오는 춤의 유행에 동참하는 집합행동적 경향으로 세대적 정체성을 드러내는 행위가 되었다. 대중음악산업의 발전과 더불어 대중춤은 매체를 통해 권장되며 표출과 유대의 방식으로 일상에 자리 잡아 참여문화를 생성했다. MTV개국과 더불어 거대하게 성장한 연예 산업에서 뮤직비디오 매체를 위해 춤을 형식화하는 전문적 작업으로 안무가는 정제된 형태의 스트리트댄스를 생성했다. 전문성과 인기를 통해 대중문화의 장에서 주류적 위치에 놓인 스트리트댄스는 비디오 기술의 발전으로 소강되고 반복하여 체현되는 새로운 향유방식을 생성했다. 대중춤 따라 하기는 능동적 행위자가 자발적으로 생성한 문화로서 사회를 비판하고 유대감을 획득하는 성취적인 행위이자 삶의 방식에 대한 탐색의 의미를 지니게 되었다.

대중춤이 장식적인 것에서 표현을 넘어 삶을 영위하는 방식으로서의 의미를 내포하게 된 것은 움직임과 신체의 영역을 넘어 매체와 산업 그리고 대중이 상호작용하며 발전하는 과정 전반에서 이루어진 변화이다. 또한 뮤지컬 영화에서 뮤직비디오의 안무에 이르는 다양한 대중춤은 절대적인 차이를 지니고 구분된다고 보기 어렵다. 다만 점차 사회적 행동의 성격을 지니고 전문화되며, 대중에게 친밀해지는 경향이 드러나는 흐름에서 매체변화를 필두로 향유방식의 발전과 대중춤의 의미변화가 발견된다. 따라서 대중춤은 매체변화에 따른 절합(articulation)의 맥락을 지녀 전후과정을 생략하여 이해될 수 없으므로 한정된 정의가 아닌 열린 개념으로서 인식되어야 한다.

오늘날 실용무용의 정체성을 대중춤에 둔다면 다양한 장르가 연결된 내부의 복잡성이 아닌 열린 경계에서 생성되는 과정의 의미가 주목될 것이다. 또한 대중춤이 발전해온 과정 속에서 드러나는 능동적 수용자로서 대중의 춤추는 신체와 향유방식의 변화가 지니는 사회적 의미는 실용무용의 성장과 발전에 대한 이해를 제공할 수 있을 것이라 기대한다.

■ 참고문헌

- 강미선(2001). 대중 춤 매니아의 사회문화적 특성. *한국무용학회지*, 1, 9-15.
- 강준만(2013). *대중문화의 결과 속*. 인물과사상사.
- 강현두, 원용진, 전규찬(1997). 초기 미국영화의 실험과 정착 : 1920~1930년대 할리우드. *언론정보 연구*, 34, 79-117.
- 김영란(2011). 현대사회의 실용무용 가치에 관한 고찰. *한국엔터테인먼트산업학회논문지*, 5(4), 23-31.
- 김영란, 최경호(2010). 무용의 발전과정과 현황조사를 통한 실용무용 개념 연구. *한국엔터테인먼트 산업학회논문지*, 4(4), 1-8.
- 김외곤(2013). 뮤직비디오 시대 세가지 춤의 사회 문화적 의미. *우리춤과 과학기술*, 9(3), 102-112.
- 김정은(2015). *대중문화 비평의 관점과 기술*. 커뮤니케이션북스.
- 김창남(2010). *대중문화의 이해*. 한울.
- 박영하(2015). 실용무용의 흐름과 경향 분석. *무용예술학연구*, 52(1), 35-52.
- 박영하(2017). 21세기 실용무용의 쟁점과 과제에 대한 고찰. *대한무용학회논문집*, 75(1), 143-160.
- 변인숙(2014). 여가교육으로서의 실용무용 다시보기. *한국체육철학회지*, 22(3), 211-232.
- 비판사회학회(2020). *비판적 사회읽기*. 한올아카데미.
- 신강호(2013). *할리우드 영화*. 커뮤니케이션북스.
- 신혜경(2002). 피스크의 문화적 대중주의에 대한 재고. *한국미학회*, 32, 277-329.
- 양은정(2012). 컨텍스트 다시 읽기: 20세기 전반 한국 대중춤의 변천양상 연구. *무용예술학연구*, 36(3), 43-82.
- 양은정, 정의숙(2012). 포스트구조주의 논의를 통해 본 한국 대중춤의 사회문화적 의미. *대한무용학회논문집*, 70(1), 183-222.
- 이지선(2014). 백스테이지 뮤지컬에 나타난 영화매체적 무용표현 특성. *무용예술학연구*, 46(1), 67-89.
- 이해준, 정시현(2017). 한국 실용무용의 역사성과 효용성 고찰을 통한 콘텐츠 개발 방안 연구. *한국무용학회지*, 17(1), 77-90.
- 임희섭(1999). *집합행동과 사회운동의 이론*. 고려대학교 출판부.
- 전경갑, 오경호(2017). *포스트모던 문화이론*. 피앤씨미디어.
- 정옥희(2011). A Historiography of Dance Film: Focusing on the Dynamics between Art, Academe, and Film in the Early 20th Century American Dance Field. *무용예술학연구*, 32, 75-126.
- 정한결(2020). 실용무용교육의 재개념화를 위한 탐색적 연구. *한국무용학회지*, 20(2), 69-82.
- Borelli, M. B.(2013). *The Oxford Handbook of Dance and the Popular Screen*. Oxford University Press.
- Cooper, B.L.(2007). From the Bunny Hop to the Funky Chicken: An American Dance Song Discography, 1945-1975. *Popular Music & Society*, 30(5), 651-666.
- Crease, R. P. (2002). The pleasure of popular dance. *Journal of the Philosophy of Sport*, 29(2), 106-120.
- Danielvis. (1956). *Elvis Presley on the Milton Berle Show-June 5, 1956*. [TV Show 12 minutes].

- <https://www.youtube.com/watch?v=YVwZmJHT_js&t=464s, 2023. 05. 15.>.
- Fiske, J.(2010). *Understanding popular culture*. Taylor & Francis Group.
- Fiske, J.(2017). 텔레비전 문화 (곽한주 역). 컬처북. (원저출판 1987).
- Forman, M & Neal, M.A.(2004). *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader* (1st ed.). Routledge.
- Gerstner, D. A.(2002). Dancer for the Dance: Gene Kelly, Television, and the Beauty of Movement. *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television*, 49, 48-66.
- Giersdorf, J. R., Wong, Y.(2019). *The Routledge dance studies reader* (3rd ed.). Routledge.
- Jackson, M.(1983). “*Thriller*”. [Music Video 13 minutes]. MJJ Production. <<https://youtu.be/sOnqjkJTMaA>, 2023. 05. 15.>.
- Jefferson, M. (1989). “*Rhythm Nation1814*”. [Music Video 30 minutes]. A&M Records. <<https://youtu.be/NF-0w90WTJY>, 2023. 05. 15.>.
- Lawrence, T.(2011). Disco and the Queering of the Dance Floor. *Cultural Studies*, 25(2), 230-243.
- Letkemann, J.(2011). “The 10 Best ’80s Music Videos: Poll Resort”. *Billboard*. <<https://www.billboard.com/music/music-news/the-10-best-80s-music-videos-poll-results-468693/#respond>, 2023. 5. 15.>.
- Mackrell, J.(2017). “A kaleidoscope of legs; Busby Berkeley’s flamboyant dance fantasies”. *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/stage/2017/mar/23/busby-berkeley-dance-42nd-street-choreography-film-musicals>, 2023. 05. 15. >.
- Monaghan, T.(2008). Rock around the clock: The record, the film, and the last historic dance revolt. *Popular Music History*, 3(2), 123-148.
- MovieCon. (1949). “*On the Town*”. [Film 98 minutes]. MGM. <<https://www.moviecon.net:444/en/play.html?mcode=M1590940234>, 2023. 05. 15.>.
- Novack, C. J. (1988). Looking at Movement as Culture: Contact Improvisation to Disco. *TDR (1988-)*, 32(4), 102-119.
- Oliver, M.(1994). “Obituaries: Michael Peters; Helped Create Michael Jackson Videos”. *Los Angeles Times*. <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-09-01-me-33470-story.html>, 2023. 05. 15.>.
- Pattullo, L. (2007). Narrative and spectacle in the Hollywood musical: contrasting the choreography of Busby Berkeley and Gene Kelly. *Research in Dance Education*, 8(1), 73-85.
- Scheider, S. J.(2008). *501 Movie stars*. 마로니에북스.
- Serieson. (1978). “토요일 밤의 열기”. [Film 119 minutes]. Paramount Pictures. <<https://serieson.naver.com/v2/mcode/10087>, 2023. 05. 15.>.
- Star, L & Waterman,C.(2015). 미국 대중음악 (김영대, 조일동 역). 한울. (원저출판 2003).
- Strinati, D.(2004). *An introduction to theories of popular culture*. Routledge.
- TCM. (1933). “*By a Waterfall*”. [Film 3 minutes]. Waner Bros & Vitaphone Picture. <<https://www.tcm>.

com/video/1215504/footlight-parade-1933-movie-clip-by-a-waterfall, 2023. 05. 15.>.
TCM. (1936). “Pick Yourself Up”. [Film 3 minutes]. RKO. <[https://www.tcm.com/video/1068107/
swing-time-1936-movie-clip-pick-yourself-up](https://www.tcm.com/video/1068107/swing-time-1936-movie-clip-pick-yourself-up), 2023. 05. 15.>.

논문투고일 2023. 02. 10.
심사일 2023. 05. 24.
심사완료일 2023. 06. 07.

www.kci.go.kr

The Flow and Meaning of Popular Dance as a Practical Dance

– Focusing on the United States in the 1930s to 1980s –

Kim, Hyun Hee

Doctoral Student, Sungkyunkwan University

This study analyzes American popular dance from the 1930s to the 1980s from the sociological point of view in order to establish American popular dance as the identity of practical dance. The research method is to search related books, articles, journals, movies, and music videos. Popular dance changes in the process of interaction and development between the public, media, and industry, and has a form of articulation according to changes in media. Popular dance has been accepted as an open concept to the active public in the trend of gradually becoming specialized as a social act and becoming intimate with the public. If the identity of practical dance is placed in popular dance, the meaning will be focused on the open creation process, not the genre boundary, and more abundant discussions will be made.

Keywords: Dance(무용), Popular Dance(대중춤), Practical Dance(실용무용), Street Dance(스트릿 댄스), Popular Culture(대중문화)