

# 팬데믹 시기 한국 대중의 춤추는 몸

- 「아무노래」(2020) 댄스 챌린지를 중심으로 -

김현희\* · 김현남\*\*

I. 서론	V. 결론
II. 대중의 몸 바라보기	참고문헌
III. 한국의 대중 그리고 대중춤	Abstract
IV. 댄스 챌린지의 춤추는 몸	

## I. 서론

플라톤(Platōn)과 데카르트(René Descartes)를 위시한 서구의 오랜 지적 담론은 이원론에서 비롯한 이성중심의 사고를 지향해왔다. 그러나 인간을 정신과 육체로 나누어 정신을 본질적인 요소로 논의해 온 전통을 뒤로하고 1960년대에 등장한 몸 담론은 서양의 근대적 이성중심주의 사고를 변화시켰다(김말복, 2007, p. 1). 이른바 몸적 전환(Bodily turn)이라 불리는 몸에 주목하는 학문적 방향의 전환은 춤추는 몸을 논의하는 풍성한 자원이 되어왔다. 권병철(2010)은 춤 무브먼트의 작업에서 춤추는 몸의 영화적 전달을 분석하고, 이찬주(2011)는 안 파브르의 춤 작품에서 몸이 지니는 의미를, 황희정(2016)은 최승희의 춤추는 몸에서 태동하는 신여성의 표출을 발견하였다. 김현정(2018)은 하나의 사회 현상이자 무용계의 흐름인 랙서 퍼포먼스 작품에서 드러나는 춤추는 몸의 사용을 논한다.

이처럼 춤추는 몸의 논의는 무대 위의 몸, 혹은 작품 속의 몸이 선보이는 특정한 형식의 춤을 행하는 예술춤의 영역에 집중되어 왔고 이러한 조류는 매체 기술의 발전과 더불어 디지털 영상 시대 무용수의 몸(이지선, 김말복, 2012), 디지털 춤에서의 몸(함정혜, 문나리, 2017), 포스트휴먼의 몸(한석진, 2017)의 논의로 이어졌다. 양은정(2012b)은 이러한 논의를 대중춤의 영역으로 가져와 1960년대에서 1970년대 한국 사회에서 일어난 춤 현상을 통해 권력을 반영하고 저항하는 발화의 과정으로서 춤추는 몸을 논의했다. 특정한 몸과 특정한 춤의 경계를 벗어날 때 춤추는 몸의 의미는 더욱 확장될 수 있다. 또한 대중춤은 대중의 욕망 체계를 직접적으로 사회에 드러내어 대중의 공통된 가치관을 동질화한 상태에서 발현하므로 중요성을 지닌다(양은정, 2012a, p. 76). 춤추는 몸은 단순히 움직임을 행하거나 특정 주체의 의

\* 주저자, 성균관대학교 박사과정

\*\* 교신저자, 한국체육대학교 공연예술학과 교수, hnkim@knsu.ac.kr

도를 전달하는 도구가 아니라 그 자체로 사회와 관계를 맺고 의미를 실행하고 생산하는 주체성을 가지므로(김수인, 김주희, 윤지현, 정옥희, 한석진, 2020, p. 11) 대상이 아닌 주체의 몸으로 대중을 바라보는 관점은 그들이 살아가는 사회에 대한 이해이기도 하다.

대중의 춤추는 몸에 대한 학문적 접근이 요구되는 배경에는 대중에 대한 인식의 변화도 존재한다. 대중은 비합리적인 집단의 덩어리(Mass)가 아닌 개개인의 주체성이 발휘되는 집단으로 인식되어 사회는 문화 산물의 생산보다 수용을 중시하게 되었다(김창남, 2010, p. 34). 때문에 대중의 춤이 드러나는 현상은 주체가 문화를 수용하고 다시금 생산하는 적극적인 행위로 중요성을 지닌다. 팬데믹 시기를 대표하는 대중춤 현상인 댄스 챌린지는 다수의 적극적 실천으로 전개되었고 현재까지 하나의 문화로 지속되고 있다. 한 시기를 드러내는 선명한 대중춤의 형태임에도 진지한 논의의 대상이 되지 못했다는 점에서 연구될 필요성이 있으며 더불어 춤의 학문적 영역이 실용무용으로 빠르게 넓혀지는 국내의 정세는 춤에 대한 보다 폭 넓은 관점으로서 대중춤에 대한 접근의 필요성에 무게를 더한다.

댄스 챌린지는 명확한 경계를 지닌 단일한 문화적 현상이라고 보기 어렵다. 가수의 안무를 모방하는 문화는 커버댄스에서 존재했었고, 짧은 안무를 따라 하는 챌린지의 형태는 Tik Tok이라는 애플리케이션에서 생성되었다. 커버댄스는 전문적 훈련을 받은 K-pop 가수들의 노래를 리믹스하여 의상과 메이크업을 동원하여 강한 유사성을 위한 연습을 거친 모방이며(Oh, 2020, p. 474), Tik Tok은 순수한 춤의 즐거움과 관련하고 누구나 출 수 있는 단순한 춤을 공유하는 앱이다(The Guardian, 2021). 팬데믹의 시기에 신드롬과 같았던 「아무노래」(2020) 댄스 챌린지는 이러한 문화와 기술적 배경에서 새로운 영역을 개척한 성공적인 마케팅의 사례로 언급되며 그 성공은 특정 안무를 전유하고 이것이 재전유되는 대중의 춤추는 몸에 기반한다.

본 연구의 목적은 팬데믹 시기의 한국 대중의 춤추는 몸이 드러난 현상으로서 「아무노래」 댄스 챌린지를 주체적 대중의 행위로 바라보고 그 춤추는 몸이 지닌 의미를 고찰하는 것에 있다. 연구 방법은 관련 논문과 저서, 기사 등을 바탕으로 한 문헌 연구이다. 먼저 다음 장에서는 미셸 푸코(Michel Paul Foucault)와 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty) 그리고 마페졸리(Michel Maffesoli)의 논의를 중심으로 집단이자 주체로서 개개인의 몸인 대중의 몸을 향한 관점을 정리한다. 이후 「아무노래」 댄스 챌린지가 지니는 변화된 의미를 발견하기 위하여 한국사회에서 대중이 출현한 지점을 가늠하고 대중춤의 흐름을 살펴본다. 이를 바탕으로 댄스 챌린지라는 현상에서 춤추는 대중의 몸이 지닌 의미를 고찰한다. 연구 방법은 관련 논문과 저서, 기사 등을 바탕으로 한 문헌연구이다. 많은 대중에게 챌린지 댄스를 부각시킨 「아무노래」의 댄스 챌린지 현상을 중심으로 이루어진 고찰은 예술춤 위주의 몸 담론에서 벗어나 대중의 춤추는 몸을 바라보는 관점을 형성하고 의미를 발견함으로써 대중에 대한 인식을 확장하고 무용학의 저변을 넓히는 것에 기여할 것을 기대한다.

## II. 대중의 몸 바라보기

대중의 몸은 집단인 동시에 개인의 몸이기도 하다. 대중의 몸을 바라보는 관점은 다수의 몸을 뜻한다는 점에서 전체의 몸을 향한 사회 전반의 인식과 결부되어 있지만 동시에 단일하지 않은 개별적인 몸의

관점도 요구된다. 본 장에서는 대중의 존재가 드러나는 지점인 소비사회의 논의로 대중을 인식하고 몸을 둘러싼 담론을 통해 개인의 몸을 조명한다. 이를 바탕으로 주체가 모인 집단의 응집력인 신부족주의의 논의를 통해 대중의 몸을 바라보는 관점을 정리한다.

## 1. 소비사회의 대중

상품을 대량으로 소비하는 소비사회에서 대중은 대량소비의 주체이자 광고와 언론에 현혹되는 타자로 간주되었다. 과거 대중문화(Mass culture)를 칭하던 대중(Mass)에는 주체성을 가지지 못한 비합리적인 집단이라는 경멸적인 의미가 담겨있고 보다 발전된 표현인 대중문화(Popular culture)에는 다수의 사람들의 향유라는 측면에서 소비와 수용에 초점이 맞춰진다(김창남, 2010, p. 34). 1920년대에 등장한 소비주의의 대상인 대중은 대중매체가 제시하는 이상향적인 몸을 관습적으로 받아들이고 몸에 대한 소홀함을 주체의 게으름이자, 나아가 도덕적 실패로 간주하는 경향이 있다(Featherstone, 1993, p. 54). 소비문화로 강조된 좋은 외모는 소비주체로서 대중에게 몸을 투자해야 할 대상으로 소개하고 외모를 통해 타인을 평가하는 관습을 형성하였으며 자신의 사회적 몸을 연출해야 한다는 인식을 생성했다.

오늘날 달라진 점은 상품을 소비하는 방식으로 자아를 변화시키는 방식에서 벗어나 온라인의 자아를 미화하는 앱 제너레이션의 미디어 환경일 것이다(Gardner & Davis 저, 이수경 역 2014, p. 94). 지난 소비문화는 텔레비전 광고로 전파된 시각적 이미지의 영향력으로 대표되지만 웹과 앱의 등장은 정체성을 표현할 수 있는 많은 새로운 도구를 낳았고 스마트폰과 초고속 인터넷은 이미지와 동영상의 공유를 쉽게 만들어 시각적 요소가 강한 소통 방식을 생성했다. 이제 특정한 몸이 대중에게 공통적으로 배포되는 시기를 지나 자신의 이미지와 동영상을 공유하는 SNS(Social Network Service)에서 대중의 몸은 드러난다. 때때로 대중은 외면화되고 포장된 자아를 온라인으로 내세우며 이들에게 앱은 다양한 경험과 정체성을 인식할 수 있는 세상을 향한 문으로 기능한다(Ibid, 2014, p. 130).

사회학적 관점에서 구체적 특성을 지닌 몸을 소유한 것은 특정한 사회적 위치를 가졌다는 것으로 몸을 소유했다는 것은 사회에서 일상적으로 개별의 인간을 확인할 수 있는 본질적인 특성이다(Turner 저, 임인숙 역, 2002, p. 160). 몸이란 대중의 구성원이자 개인이 확인되는 하나의 가시적 형태이므로 또한 그 외면의 형태는 연출될 수 있다는 점에서 개인의 의지와 사회적 요구를 바탕으로 자아를 선택적으로 드러내는 장소가 된다. 때문에 몸은 “개인의 자아 정체성을 드러내는 일부로 수행되는 하나의 프로젝트로(Shilling 저, 임인숙 역, 1999, p. 24)”로서 의미를 지닌다. 몸은 완성된 상태가 아닌 과정에 놓여 지속적으로 변하는 주체의 의지로 변화를 겪는 실체로서 개인을 사회에 등장시킨다. 때문에 몸은 식별가능한 개인이 드러나는 정체성의 장소이며 사회적 요구와 개인의 의지가 충돌하거나 합의되는 현장으로 존재하는 것이다.

## 2. 권력관계의 몸

푸코에게 몸은 권력의 미세한 전략들이 관찰될 수 있는 지점이자 권력의 작용점이다(홍경실, 2009, pp. 257-258). 그의 저서 『감시와 처벌』(2016)에서 이루어진 계보학적 분석은 몸이 권력에 의해 다루어지는 방식의 변화를 드러낸다. 몸은 고통을 창출하여 스펙터클을 제공하는 공개적인 처형의 대상에서

(Foucault 저, 오생근 역, 2016, pp. 23-40) 근대 이후 판옵티콘(Panopticon)의 배열된 공간에서 개체 화되어 감시의 대상(Ibid., pp. 309-317)이 됨으로 처벌(Punish)의 대상에서 훈육(Discipline)의 대상으로 변화한다. 권력의 행사가 사회 전체에 의해 통제되는 투명한 건물은 감시로 이루어지고 판옵티콘의 도식이 고유한 특성 그대로 사회 전체에 확산된 것이다(Ibid., 2016, p. 321).

처벌에서 감시로 이어지는 과정 즉, 권력을 과시하는 처벌의 대상에서 순종적으로 훈련되는 몸으로의 전환은 근대적 권력이 대상인 몸에 스미는 과정에 대한 이해를 제공한다. 기능적이고 위계질서를 지닌 공간으로 조직화된 도시에서 개인은 제도와 규율을 통해 몸에 권력이 각인되며 사회질서에 종속되는 것이다. 규율 권력은 몸의 움직임을 세밀하게 통제하고, 움직임의 효율성에 관심을 가지며, 과정을 감시하고 통제한다(김우진, 2021, p. 40). 고대의 몸이 공포와 스펙터클을 조장하는 처형의 무대 위에 홀로 드러난다면 근대의 몸은 전체이자 개개의 외형을 드러낸다. 미세한 권력관계를 드러내는 과정에서 가시화된 몸은 사회구성원의 최소단위이자 근대를 살아가는 대중의 몸이기도 하다.

푸코에게 몸이란 사회적인 것으로 미시적 권력관계에 예측된 것을 의미하며 사회적 변화가 발견되는 장소이자 사회를 구성하는 개인의 단위로서 표면만이 선명하다. 후기의 푸코는 토론에서 주체(Subject)나 주체성(Subjectivité)이라는 표현보다 자기(Soi)의 표현을 선호하며 몸은 규율 내에서 개인이 자신과 맺는 관계 유형에 의해 규정되고 한계가 설정되는 착상을 지녔음을 설명했다(Foucault 저, 심세광, 전해리 역, 2022, p. 43). 그럼에도 푸코의 몸 담론은 담론에 영향을 받는 몸을 논할 뿐 그것에 영향을 미치는 몸과 몸이 살아온 경험(Lived experience)에 충분히 주목하지 못한다는 비판을 받는다(Shilling 저, 임인숙 역, 1999, p. 123). 이는 전기 철학의 푸코가 개인을 수동적 위치에 놓인 온순한 몸이자 감시와 처벌에 무력하고 자발적 행위의 공간을 가지지 못한 것으로 인간의 이해를 그려내고 있기 때문이다(홍경실, 2009, p. 264). 그럼에도 규율이 각인된 표면의 몸을 바라보는 푸코의 외부적 시각은 대중을 하나의 집단이 아닌 개개의 밀집체로 전환하고 그 사이에 채워진 제도와 규율의 생생한 공간에 대한 이해를 제공한다.

### 3. 주체의 몸

몸은 삶을 경험하는 매체이자 소유자의 각성과 노력으로 변화가 가능한 실체라는 점에서 생성과정에 있으며 후기 근대사회에서 자아 정체감의 중심을 이루고 있다(Shilling 저, 임인숙 역, 1999, pp. 19-24). 때문에 주체의 의지와 함께 언제나 변화하는 과정에 있으며 안정된 본질이 아닌 실천하거나 성취하는 움직임의 상태에 몸을 머물게 한다. 끊임없이 각성하는 주체의 몸은 감각하는 내부의 관점에서 비롯하는 것이자 나와 타자의 차이를 드러낸다.

메를로-퐁티는 저서 『지각의 현상학』(2002)에서 세계를 확장된 몸으로 보고 주체는 세계에 거주하는 몸 자신이라 말한다(Merleau-Ponty 저, 류의근 역, 2002, p. 223). 인간을 데카르트 식으로 이해하는 것을 거부하고 폄하된 몸의 의미를 중심에 둔 그에게 몸은 몸-주체(Le corps sujet)의 표현에서 드러나듯 습관을 획득하며 체화된 의식을 지니며 주체와 구분될 수 없다. 몸-주체는 지각과 감각으로 세계를 열어가며 몸으로 체험하고 지각하는 현상의 장(Le champ phénoménal)을 살아간다(이희나, 2013, p. 186). 또한 자신의 목표를 실현시키기 위하여 몸의 각 부위를 적극적으로 통합할 수 있는 능력인 몸

도식을 이해하고 있으므로 객관적 대상들이 지닌 위치의 공간성이 아닌 나의 몸이 지닌 상황의 공간성을 확인한다(이남인, 2013, p.116). 이러한 몸의 공간성은 타자가 현출할 수 있는 원천이며 세계와 대응하며 주체에 의해 구성되므로 하나의 체계를 이룬다(Ibid, pp. 190-191). 세계를 향해 열린 몸의 관점에서 주체는 단순히 몸의 내부에 존재하는 것이 아닌 대상을 향해 몸을 조직화하는 능동적인 존재이며 타인을 감각하는 동시에 감각된다는 점에서 뒤엎기는 관계성을 지닌다. 세계와 주체 그리고 객체가 엮이고 침투되는 존재론은 이들이 같은 재질인 살(La chair)로 되어있기 때문이며 그럼에도 주체와 객체가 다른 이유는 차이를 지니기 때문이다(심귀연, 2018a, pp. 172-173). 따라서 메를로-퐁티에게 몸은 곧 주체이며 몸짓은 근원적인 침묵을 깨뜨리는 표현으로서 외부 대상을 의미화하여 새로운 세계를 존재하게 한다.

몸은 “안과 밖이 교차하는 교차지점(장문정, 2005, p. 168)”으로 주체가 지나는 주관적 경험의 관점이 몸을 중심으로 전개되어 삶과 세계를 지각한다. 이는 사회적으로 구성되는 표면의 몸이라는 푸코적 관점에 몸의 안과 밖을 오가는 작용에 대한 이해를 더한다. 메를로-퐁티의 관점을 더하면 몸을 둘러싼 권력을 통한 규율과 제도는 강제적으로 입혀지기보다는 개인의 지각을 통해 점차 의미를 지니는 과정을 거친다고 볼 수 있다. “외적 공간과 하나의 실천적 체계를 이루고 있는 몸의 공간이 주체의 행동으로 구성되며(이남인, 2013, p. 186)” 몸의 표면이 아닌 몸이자 주체인 개인은 다양한 상황이 존재하는 세계를 나아간다. 몸의 감각을 통해 세계를 지각하여 고유의 의미를 부여하는 개인은 각성하고 경험하며 획득한 습관을 체화하며 타인과 얽히고 육화된 의식으로서 몸을 지니는 것이다.

메를로-퐁티의 몸의 관점은 동일한 사회적 권력의 영향 아래 놓인 개개인이라는 푸코적 몸에서 각자가 다르게 지각하는 차이를 가진 몸으로의 이해도 돕는다. 개인과 타인은 뒤엎김을 이루지만 꽃 무더기의 꽃들이 모두 다르듯이 전체적 통일성을 이루며 동일성을 지향하지 않는다는 점에서 차이가 발생한다(심귀연, 2019, pp. 242-248). 열린 감각으로 세계와 타인을 지각하는 개인은 능동적으로 자신만의 의미를 찾고 체화된 의식으로 몸-주체를 변화시켜 차이를 지닌 고유한 몸을 지닌다. 고유한 몸은 나와 타자의 차이를 드러내는 지점이자 세계를 감각하고 타인과 소통하는 접촉점으로 의미를 지닌다.

#### 4. 부족의 몸

고유한 몸에서 다시금 대중의 몸이라는 관점으로 이어가기 위해선 개개인의 몸이 모여든 집단의 형태를 이해해야 한다. 소비사회에서 대중이 그 형태를 드러낸 것처럼 소비가 기본적인 대중의 표현 형식으로 인지되어왔다면 그 표현 형식이 하나의 방향성을 지닐 때 집단은 형성된다. 이것은 마페졸리(Michel Maffesoli)의 표현인 “개인주의를 초과하는 사회적 형상(Maffesoli 저, 박정호, 신지은 역, 2017, p. 48)”으로서 부족적 성향으로 이해될 수 있다. 그는 『부족의 시대』(2017)을 통해 함께 체험한 감정이나 정서가 퍼져나가는 집합적인 감성이 연대의 형식으로 작용했음을 지적하며 부족이라는 은유를 통해 정서의 공유가 지닌 응집적인 측면을 강조한다. 마페졸리의 관점에서 경험을 통해 생성된 집합적 감정은 전체의 다양한 요소를 결속시키는 기능을 하며 집단을 형성하는 것은 함께하는 욕망에 관한 것이다(Ibid., pp. 56-58). 때문에 주체는 내면에 고정되어 있지 않고 자아를 넘어서서 함께하는 체험을 통해 집단으로 나아간다. 개개인의 취향을 기반으로 형성된 부족은 대중으로 결집하기 위해 함께 체험한 감정이나

감성을 주된 유대의 원칙으로 지닌다(Ibid., pp. 78-79). 그가 표현한 대중의 질서는 이질성들의 긴장이 전체의 견고함을 보장하는 것(Ibid., p. 189)이므로 각자의 특수성이 인정되는 다양한 대중은 몸의 감각에 기반한 경험을 통해 응집력을 지니는 것이다. 결국 신부족(Neo-tribes)은 이전의 사회에서 통용된 혈연과 지역 중심의 고정된 관계가 아닌 감각과 정서에 기반한 취향에 따른 유동적인 집단을 의미한다. 이러한 정서적 공동체가 형성되는 과정에서 몸의 경험이 주요한 유대감을 형성하고 자아를 사회화시킨다는 관점은 고유한 몸이 집단으로 나아가는 과정에 대한 이해를 제공해 준다. 또한 일시적이더라도 공통의 시공간을 점유하고 이질성 사이에서 조화를 이루어 공동체를 형성하는 대중은 춤추는 몸을 중심에 두고 춤의 경험에 정서적 유대라는 가치를 부여한다.

몸은 세상을 감각하고 의미를 부여하는 능동적 주체이지만 사회적 권력의 속박인 제도와 규율 사이에 존재한다. 푸코에게서 드러난 다수의 개개인의 몸은 메를로-퐁티를 더하여 차이를 지니는 고유한 몸이 되어 주체가 강조되었다. 소비문화는 이상적인 몸에 대한 정보를 끊임없이 제공하여 좋은 외모에 대한 기준을 제시해왔고 다양성이 인정되는 오늘날에도 일종의 미덕으로 남아있다. 과정의 몸은 스마트폰이라는 초고속 인터넷이 가능한 기기를 통해 확장된 감각을 지니고 웹과 앱의 세계에 열려 사회로 나아가며 각성한다. 마페졸리의 신부족으로서 개인의 몸은 타인을 향해 열려있으며 감각적 경험으로 생성된 집합적 감정으로 유대하여 공동체를 형성하거나 집단에 소속될 수 있다.

### III. 한국의 대중 그리고 대중춤

한국의 대중과 대중춤에 대한 접근에 있어 그 시작점을 헤아리기 어려운 것은 한국의 근대화 과정이 지녔던 특수한 환경에 있다. 대중은 근대화된 사회에서 산업을 통한 노동계층의 확대와 더불어 대량생산과 대량소비의 주체로서 존재를 드러내고 이들에 의해 생성된 문화를 대중문화로 칭하는 것이 일반적이기 때문이다. 미국의 경우 라디오와 텔레비전과 같은 미디어의 전파를 통하여 소비되는 대중적 문화가 형성된 반면 우리의 대중문화 형성은 국권을 침탈당하는 과정의 시기에 이루어졌다(박근서, 2021, p. 180). 때문에 대중의 취향에서 비롯하여 자발적인 문화로 성장했다고 보기 어려우며 특히 1910년대 근대화의 명분으로 진행된 일상의 변화는 규율로 강제되는 훈육 과정으로 도입되었다고 보는 것이 적절할 것이다.

김영희(2006)는 1920년대에 서양 예술이 국내에 본격적으로 소개되어 예술과 연예의 구분이 생겨나고 매체가 발달하여 대중이 보다 대중화되었다고 말하며 무대화된 보여주기의 서양 춤으로 레뷰, 직접 추는 춤으로 포크댄스를 언급한다(김영희, 2006, pp. 5-6). 이를 통해 당시 한국의 대중에게 추어진 춤은 전통적인 것이 아닌 서구에서 유입된 것으로 시작되었음을 유추해 볼 수 있다. 이 시기 서구의 문물을 좋은 것으로 전통적인 가치를 낡은 것으로 바라보는 당시 대중의 정서(김진송, 2004, p. 152)가 저항의 대상인 일본을 현대적 문화의 준거로 삼고 그 너머의 서구의 문화를 동경했다는 점은 한국의 대중의 복잡한 문화적 정체성을 드러낸다. 1930년대에 들어 카페와 룸살롱이 늘어나며 재즈음악에 맞추는 대중춤의 유행은 신식 행동의 멋스러움이었으나 이를 즐기는 모던 보이와 모던 걸들의 향락 생활은 지탄의 대상이기도 했다(양은정, 2012a, pp. 62-63). 유성기의 보급으로 요리점이나 카페 혹은 무허가 댄스

홀에서 추어진 찰스틴 등의 춤은 남녀가 접촉하고 현란한 몸 움직임은 선보여 풍기 문란을 조장한다는 이유로 여론의 비판을 받은 것이다(황희정, 2013, pp. 127-130).

해방 이후 강압적 근대화로 인하여 형성된 서구문화에 대한 저항과 선망의 이중적 태도는 자발적으로 탄력을 받았고, 댄스홀은 국내에 주둔 중인 미국인을 상대로 정식으로 허가되었다(Ibid, pp. 131-132). 해방 후 미군 문화의 영향으로 미국화된 대중문화를 생성하는 시기도 잠시, 대중은 또다시 한국전쟁으로 인한 문화적 암흑기에 놓이게 된다. 전후 춤추는 몸은 1954년에 연재된 정비석의 소설을 영화화한 「자유부인」(1956)과 세간을 떠들썩하게 만들었던 박인수 사건과 맞물려 비판의 대상이 되어 여성의 허영심을 조장하고 성을 타락시키는 근원으로 지적되고 사교춤은 단속의 대상이 되었다(변혁, 정의숙, 2009, pp. 64-65). 그러나 사교춤은 고위공직자들에게 댄스파티를 통한 사교 목적의 춤으로 유지되었기에 특권적 지위를 상징하기도 했다.

미 8군 무대에서는 버라이어티 쇼가 성행하였고 1950년대 후반에 들어 서울엔 대형 댄스홀의 수만 20여 곳으로 맘보와 차차차, 롬바, 탱고 등의 서양 리듬에 이루어지는 춤들이 유행하였다(장유정, 서병기, 2015, pp. 186-191). 1960년대 베트남 전쟁으로 미군부대가 축소되자 그들을 상대로 원본을 모방한 공연을 했던 공연자들은 일반 무대에 진출하여 팝 계열의 대중음악이 형성되는 것에 기여했다(Ibid., p. 194). 1960년대는 대중문화가 형성될 만한 여유가 생겨나고 실제로 대중문화에 대한 논의가 활발해진 시점이었으나(박근서, 2021, p. 222), 1960년대에서 1970년대에 대중의 몸과 대중문화는 퇴폐풍조에 대한 단속과 공연활동의 정화대책이라는 명목으로 직접적인 정부의 제재를 받게 된다. 자유의 상징으로 여겨지는 미니스커트와 장발을 단속하여 경범죄로 처벌하고 대중가요를 금지시키는 정부의 행보에서 대중에게 체감되는 것은 표현의 제약이었을 것이다. 때문에 이 시기 춤추는 몸은 유신 체제의 권위주의적 통치로 인한 규제와 탄압 속에서 권력에 저항하는 정체성의 발현이었다.

1980년대 후반에 접어들어 권위주의 정권이 약화되고 민주화가 진전되며 다수의 금지곡이 해금되고 퇴폐풍조에 대한 단속도 중지되었다. 이 시기 김완선, 소방차, 박남정과 같은 댄스가수들의 출현으로 대중가요는 듣는 음악에서 보는 음악으로의 전환되며 춤의 유행이라는 현상을 낳았다. 1990년대 떠오른 소비 세대인 X세대의 등장과 함께 서태지와 아이들을 통한 팬덤이라는 취향 공동체의 형성은 소비층의 확대를 의미한다. 이를 반영하듯 밀리언셀러 가수들이 대거 등장했고 1995년 데뷔한 H.O.T를 비롯한 아이돌 그룹의 등장은 10대를 대중문화 향유의 주체로 공고히 했다. 90년대에 생겨난 콜라텍은 청소년의 춤 공간이자 놀이공간으로서 권장되었으나 탈선의 장소로 우려하는 시각을 동시에 받기도 했다.

2000년대 텔레비전의 주말 예능 프로그램은 자신을 소개하고 매력을 드러내기 위해 춤을 추는 연예인들의 모습을 방영했고, 육체 산업의 열풍 속에서 댄스학원의 방송댄스는 건전한 취미생활의 면모를 지니게 되었다. 2006년의 꼭짓점 댄스는 월드컵의 열기를 춤이라는 응원의 형태로 변환하였으며, 텔미 댄스와 같은 포인트 안무들이 연속적으로 등장하고 널리 추어졌다. 2000년대의 초고속 인터넷과 2010년대의 스마트폰의 등장은 전 세계의 문화를 빠르게 연결 지었고, MZ 세대의 시작점인 밀레니얼 세대는 그 문화를 향유하기 시작하는 세대로 특징지어진다. K-Pop은 힙합 이후로 가장 큰 초국가적인 대중문화 현상(CNN Opinion, 2019)으로 주목되며 가수의 춤을 따라 커버댄스는 새로운 문화적 현상으로 번져나갔다.

2000년대 이후 대중춤에 있어 가장 큰 변화는 음지에서 행해져야 하는 퇴폐적인 행위의 인식을 벗어났

다는 것이며 춤추는 몸이 주체를 멋지게 드러내는 하나의 방식으로 인식되기 시작했다는 점이다. 육체 산업과 춤의 유행은 춤추는 몸을 바람직한 몸의 이미지로 구축했으며 K-Pop의 춤은 나라를 대표하는 자랑스러운 문화의 일부로 자리매김했다. 거대하게 성장한 엔터테인먼트 산업에서 전문적으로 창작된 안무를 모방하여 추는 커버댄스가 현대 기술을 통해 국가를 초월하는 공동체를 형성하고 타자의 정체성을 공연하며 주체를 해방하고 사회화하는 것으로 받아들여진다(Oh, 2020, p. 29)는 점은 유의미하다.

## IV. 댄스 챌린지의 춤추는 몸

댄스 챌린지는 팬데믹 시기에 유행한 대중춤의 형태로 몸을 둘러싼 제도적 환경은 푸코가 제시한 몸의 관점에 변화를 의미한다. 제시된 안무를 전유하는 개인은 메를로-퐁티적 관점의 고유한 몸의 체현으로 춤을 지닌다는 점에 주목할 필요가 있으며, 이러한 경험을 통해 신부족적 공동체를 형성한다는 점에서 세 부분으로 나뉘어 논의된다.

### 1. 팬데믹의 몸

챌린지 댄스라는 현상이 본격적으로 도드라진 시기는 팬데믹의 시기이다. 이로 인한 대중의 몸에 견인된 변화는 두 가지 측면으로 고려될 수 있는데 국가권력의 주도로 이루어진 몸에 대한 감시와 몸이 머무는 일상의 공간적 변화이다. 전 세계적인 전염병의 유행이라는 이례적인 상황에서 특히나 한국은 모범적인 대처로 주목받는 국가이기도 했다. 이른바 3T 전략으로 불리는 방식은 테스트(Test)를 강화하고, 현대 기술로 접촉자를 추적(Traced) 하고 환자들을 격리하여 정부가 감시하고 치료(Treated) 하는 것이다(The New York Times, 2022). 뉴스는 연일 확진자의 동선을 발표했고 대중은 접촉 가능성에 대한 공포와 불안으로 이를 지켜보았다. 모두의 일상이 국가에 의해 감시되고 모두의 동선은 밝혀질 수 있어야 감염자의 동선을 통해 전파경로를 파악하고 더 이상의 전파를 막을 수 있다는 인상이 생성되었다. 이러한 사회적 분위기는 푸코에게 언급된 국가권력에 의한 몸의 억압이자 강한 감시를 의미한다. 더 나아가 빠른 전파력을 지닌 전염병의 특성으로 스스로 감염경로를 확인하고 검사를 받아야 하는 책임 속에서 연일 뉴스에 보도되는 전파자의 동선은 사회적 비난을 통해 처벌되었으며 규율권력의 힘이 개인에게 작용하는 생생한 예시로서 선보여졌다. 전체를 향한 판옵티콘적 감시인 철저한 방역정책 속에서 억압된 푸코적 몸은 몸-주체로 하여금 새로운 방식으로 세계에 나아가도록 종용했다. 현대 기술의 발전은 권력에만 머무는 것이 아닌 개인의 공간에도 영향을 주는 것으로 몸에게 새로운 시간과 공간을 열고 새로운 세계를 열어 새로운 존재방식을 견인한다(심귀연, 2018b, p. 170).

급변하는 사회질서와 새로운 행동양식은 자연적으로 불안을 발생시키고 이것은 집합행동(Collective action)의 사회심리적 요인으로 작용한다(비판사회학회, 2012, p. 574). 그러나 다수의 모임이 물리적 행위로 지탄받는 사회적 분위기는 집단적 행위를 물리적 만남을 배제한 공간에서만 가능하도록 했다. 팬데믹의 상황은 오프라인의 삶을 온라인으로 대체하도록 권고하여 학생에게는 학교가, 직장인에게는 회사가 온라인 공간으로 옮겨지며 일상의 일부는 자연히 온라인 공간으로 존재하게 되었다. 초



고속 인터넷이 발달한 한국의 환경에서 비롯된 미디어 친화적 성향은 이 가상의 공간이 일상적인 타자와의 접촉 지점이자 소통의 장으로 빠르게 전환되는 것에 일조했다. 발달된 미디어 환경과 초고속 인터넷이 이미지와 동영상의 공유를 쉽게 만들어 온라인과 오프라인의 삶을 밀접하게 만들었다면(Gardner & Davis 지, 이수경 역, 2014, p. 94), 전염병은 오프라인의 만남을 온라인으로 대체하도록 만들었다. 발달된 웹과 앱의 환경이 흡수한 일상에서 몸-주체는 세상을 감각하고 타자와 접촉하기 위하여 미디어를 활용해야만 했다. Tik Tok 앱은 2020년 1분기에 3억 1,500만 번 다운로드되었고 이는 전 분기보다 58% 증가한 수치로 전염병과의 인과관계를 지닌다. 제시된 춤을 따라 하고 나의 영상을 다시 공유하는 문화는 Tik Tok 앱에서 비롯한 것으로 중국의 바이트 댄스(Byte Dance) 사의 대표 상품인 Tik Tok은 짧은 형식의 비디오를 공유하여 누구나 창작자가 될 수 있음을 장려한다. Tik Tok은 2020년 첫 6개월 동안 활성 사용자 수가 5억 명에서 7억 명으로 급증했고 같은 해 인스타그램(Instagram)은 릴스(Reels), 유튜브(YouTube)는 쇼츠(Shorts) 서비스를 오픈하는 것으로 이에 대응했다(The Guardian, 2023). Tik Tok에서 가장 공유가 활발한 장르는 춤으로 리드미컬한 음악과 쉽게 흥내 낼 수 있는 움직임 특적으로 지니며 이것이 상호작용을 장려하여 공유를 늘린다(Li, Guan, Hamond, Berrey, 2021). 활발한 앱의 활용 속에서 부상한 댄스 챌린지 문화는 국내에서 지코의 「아무노래」를 기점으로 간과할 수 없는 하나의 현상으로 드러났다. 발매되기 이전 공개된 가수 화사 그리고 청와와 함께한 영상을 시작으로 음원이 정식 공개된 이후 열흘 만에 챌린지 댄스 영상은 10만여 건에 달했다(연합뉴스, 2020). 격리와 거리 두기가 미덕이 된 팬데믹 시국에서 “왜들 그리 다운돼있어... 아무 노래나 일단 들어 아무거나 신나는 걸로 아무렇게나 춤춰”의 가사에 맞춘 춤은 온라인의 공간에서 집합하였다. 제재된 몸-주체의 춤을 타인의 춤추는 몸과 나란히 두는 촉각적 전시는 몸의 공간을 확장하여 세계를 감각하고 타인과 교류하는 새로운 존재 방식이 되었다.

## 2. 고유한 몸의 춤

「아무노래」의 안무는 상반신 위주로 집중된 작은 동작을 반복하는 구성으로 여타의 댄스가수들이 선보인 안무에 비해 쉽게 도전할 수 있는 난이도를 지녔다. 지코가 직접 안무를 설명하는 내용에서도 강조되는 것은 동작의 정확함이 아닌 에너지의 전달과 표현의 자유, 그리고 제약 없는 방출이다(Youtube, 2020). 이는 커버댄스와 Tik Tok이 지녔던 차이를 극대화하는 지점으로 안무의 모방이라는 부분을 최소화하여 화면의 몸을 보면서 즉각적으로 따라 추는 방식을 권장한다. 이는 고유한 몸이 강조된 춤추기 방식으로 일상생활에서 이루어지는 움직임의 범위에서 크게 벗어나지 않고 습관적 움직임의 방식을 드러내는 춤추기이다. 완벽히 따라 해야 하는 몸짓의 제약이나 훈련보다는 스스로를 표현하는 안에서로서 안무를 위치시키는 것이다. 때문에 춤은 수많은 몸을 통해 반복적으로 동일하게 추어지지만 동일한 목적지를 제시하는 것이 아닌 차이를 지닌 개개인의 고유한 몸에 즐거운 체현의 기회를 제공한다. 느슨한 체현의 방식인 춤은 공유된 다수의 춤 속에서 다양함을 드러내며 이것은 생물학적 차이 이상의 것으로 퇴적된 일상의 습관적 몸짓에서 비롯한 고유한 몸-주체의 차이이다. 차이를 인정하고 완벽한 모방을 벗어남으로 인하여 춤은 평가에서 자유로우며 개인의 고유함이자 이질적인 전체를 인정하는 견고한 유대를 견인한다.

챌린지 댄스의 춤이 지닌 경험은 전시된 짧은 동영상에만 존재하지 않는다. 춤을 바라보는 지각 경험의 누적과 영상에 담기까지 반복적으로 익히는 움직임의 과정을 통해 타자의 춤은 새로운 방식으로 이해되므로 몸-주체가 지각하는 방식이자 타자와 세계를 향한 감각에 변화를 의미한다. “나의 무늬를 세계와 관계 맺으며 그려내고 나의 세계를 결정하여 자신을 드러내는 실존적 상황(심귀연, 2019, p. 149)”에 참여하는 실천적 의식은 타자의 춤 역시 생생하게 만든다. 이러한 일련의 체현 과정은 느슨한 안무에 기반하므로 관성적 움직임에서 벗어나지만 고유한 몸은 존중되어 차이를 드러내고 감각하는 지각 행위로서 의미를 지니게 된다. 몸-주체의 자발적이고 적극적인 체현이 다수에게 행해진 결과물은 성공적인 챌린지 댄스라는 현상으로 드러난다. 때문에 「아무노래」 챌린지 댄스의 성공은 억압된 몸-주체를 드러내고 타인의 춤을 지각하고 체현하며 세계를 새로이 감각하여 존재하려는 자발적인 지각 행위의 폭발적 증가로 이해될 수 있다.

### 3. 춤의 공동체

몸을 이해하는 것을 통해 타인과 세계를 이해하고 이를 위해 몸은 세계에 참여해야 하며 이것은 주체와 타인, 그리고 몸과 세계의 끊임없는 소통을 의미한다(심귀연, 2012, p. 152). 「아무노래」 댄스 챌린지는 Tik Tok 앱의 고유한 현상으로 머물지 않고 인스타그램과 유튜브, 방송 매체로 퍼져나갔다. 이는 기존에 Tik Tok에서 다루어진 여타의 챌린지보다 광범위한 참여가 존재했다는 의미이며 다수의 춤추는 몸의 존재를 의미한다. 춤의 참여가 한 명의 스타를 추종하는 팬덤의 규모가 아닌 신드롬적 현상으로 이어진 계기인 응집력에 대해 논의될 필요가 있다.

댄스 챌린지가 하나의 바이럴 마케팅 형태로 상업적 성공을 견인한 방식으로 언급된다는 것은 소비자의 능동적 전파와 다수의 소비를 의미한다. 소비의 측면에서 다수의 선택과 참여는 춤의 참여가 지닌 효용이 높았음이 입증된 것이기도 하다. 「아무노래」의 음악을 소비하며 춤추는 주체의 관점에서 춤을 추고 이를 전시하는 과정은 즐거움의 가치가 무엇보다 높아 보인다. 즐거움은 자기변화의 기회이며 개인의 즐거움이 주체에게 달려있고 춤추는 몸이 즐거움을 추구한다는 점에서 이를 진지하게 받아들일 필요가 있다(Crease, 2002, pp. 107-108). 즐거움이 목적인 댄스 챌린지의 장에서 춤추는 몸은 평가에서 자유롭기에 낮은 진입장벽을 지니고 많은 참여를 견인하여 타인과 어우러지는 인기 있는 놀이로 자리 잡았다. 다수가 공유하는 즐거움의 경험으로서 「아무노래」의 댄스 챌린지의 참여는 일종의 공동체에 소속되는 효용도 존재한다. 댄스 챌린지의 성공은 다수의 춤추는 몸들이 전시되었다는 점에서 가장 명확하게 확인되는데 이때 춤추는 몸들은 하나의 공간에 머문다. 특히나 인스타그램은 해시태그를 기반으로 불특정 다수의 사용자들이 모여 형성되는 축약적 커뮤니티가 생성되는 공간으로(조민선, 한혜원, 2019, p. 361), ‘#아무노래댄스챌린지’라는 해시태그에 모여든 춤추는 몸은 불특정 다수의 사용자들이 공통의 경험을 기반으로 집합적 감정을 공유한 공동체로 바라볼 수 있다. 이들은 취향에 의해 공통된 경험을 지니고 타자와 교류하려는 의지와 더불어 주체적으로 선택한 경험을 공유한다는 점에서 보다 능동적인 성향을 지닌 공동체이다. 이러한 공동체의 기반이 춤추는 몸이라는 감각적 경험에 있으므로 챌린지 댄스는 물리적 거리와 언어를 초월하는 집단형성의 가능성을 지닌다. 때문에 「아무노래」 챌린지 댄스의 춤추는 몸은 감각적 경험을 스스로 몸-주체에 부여하는 보다 진취적인 신부족적 성향의 공동체로 평가될 수 있다.

## V. 결론

한국 대중의 춤추는 몸은 끊임없는 억압의 과정에 놓여왔다. 국권침탈과 전쟁 그리고 국가적 억압 속에서도 지속된 대중의 춤은 대부분의 시기에 음지에 머물며 지탄의 대상이 되어왔다. 그러나 오늘날 춤추는 몸은 자신을 드러내는 건전하고 매력적인 방식으로 권장되며 자랑스러운 문화적 성과의 일부로 자리한다.

팬데믹의 시기에 몸은 사회질서에 종속되고 제도적으로 드러나는 생생한 경험으로서 감시를 통한 억압에 놓였으나 각성하는 대중은 주체가 지각하며 삶을 살아가는 감각의 원천이자 체화된 의식으로서 개개인의 고유한 몸으로 드러났다. 「아무노래」댄스 챌린지의 성공은 타자의 춤을 전유하는 광범위한 능동적 참여를 의미하며 대중이 공유한 것은 상품이 아닌 춤의 경험이다. 타자의 춤을 지각하고 스스로 체현하는 댄스 챌린지의 춤 경험은 몸-주체에게 관성적 몸짓을 벗어난 새로운 몸의 조율을 선사하고 생생한 감각을 부여했다. 일련의 과정에서 획득된 즐거움과 유대감은 댄스 챌린지의 목적으로 춤은 표출을 넘어 자기 변화의 기회이자 몸-주체를 공동체로 이끄는 감각적 경험으로 자리한다.

댄스 챌린지를 추는 대중을 특정한 자극에 대한 관심으로 단순히 모인 집합체(Crowd)가 아닌 공통의 경험을 소구하고 유대하는 신부족적 공동체로 바라볼 수 있는 이유는 춤추는 몸이 지닌 함의에 있다. 팬데믹 시기 제도적 감시와 제약 안에서 대중은 춤추는 몸을 통해 감각하고 고유한 주체를 드러냄을 통해 타인과 유대하여 새로운 세계에 나아갔다. 사회적 불안감 속에서 다수의 몸-주체의 현현이자 능동적인 지각 행위인 춤은 타인을 초대하는 연쇄적인 감각적 경험의 방식으로 거듭났다. 댄스 챌린지에 접어들어 대중의 춤은 차이를 드러내고 타인과 유대하며 즐거움을 추구하는 방식으로 가치 있는 경험으로 인정되고 널리 수용되었기에 한국 대중춤의 새로운 지형으로 받아들여야 할 필요가 있다.

## ■ 참고문헌

- 김수인 외(2021). 춤추는 몸 사회 속의 몸. 두솔.
- 김영희(2006). 개화기 대중예술의 꽃, 기생. 민속원.
- 김진송(2020). 서울에 판스홀을 許하라: 현대성의 형성. 현실문화연구.
- 김창남(2010). 대중문화의 이해. 한울.
- 비판사회학회(2012). 사회학: 비판적 사회읽기. 한울아카데미
- 박근서(2021). 대중문화, 정의와 기원. 한국학술정보.
- 심귀연(2012a). 신체와 자유: 칸트의 자유에서 메를로 폰티의 자유로. 그린비출판사.
- \_\_\_\_\_ (2019b). 몸과 살의 철학자 메를로-폰티. 필로소픽.
- 이남인(2013). (후설과 메를로-폰티)지각의 현상학. 한길사.
- 장문정(2005). 살의 기호학. 한국학술정보.
- 장유정, 서병기(2015). 한국 대중음악사 개론. BM 성안당.
- Foucault, Michel(2016a). 감시와 처벌 (오생근 역). 나남. (원저출판 1975).
- \_\_\_\_\_ (2022b). 자기해석학의 기원 (심세광, 전해리 옮김). 동녘. (원저출판 1975).
- Gardner, H & Davis, K.(2014). 앱 제너레이션 (이수경 역). 와이즈베리. (원저출판 2013).
- Maffesoli, Michel(2017). 부족의 시대 (박정호, 신지은 역). 문학동네. (원저출판 1988).
- Merleau-Ponty, Maurice(2002). 지각의 현상학 (류의근 역). 문학과 지성사 (원저출판 1945).
- Shilling, Chris(1999). 몸의 사회학 (임인숙 역). 나남출판. (원저출판 1993).
- Turner, Bryan(2002). 몸과 사회 (임인숙 역). 몸과마음. (원저출판 1984).
- 권병철(2010). 춤추는 몸의 영화적 전달 - 숨 무브먼트의 작업을 중심으로. **무용역사기록학**, 20(0), 1-18.
- 김말복(2007). 몸과 춤. **무용예술학연구**, 20(20), 1-53.
- 김우진(2021). 사회적 장치로서 개인의 몸에 관한 미학적 고찰. **예술과 미디어**, 20(2), 33-53.
- 김현정(2018). 렉처 퍼포먼스 속 '춤추는 몸'의 의미. **한국무용교육학회지**, 29(3), 111-130.
- 변혁, 정의숙(2009). 영화 「자유부인」에 표현된 춤의 사회적 인식에 관한 고찰. **무용예술학연구**, 2(28), 59-83.
- 심귀연(2018a). 메를로-폰티의 '몸-살 존재론'을 통해 살펴본 차이의 문제. **대동철학**, 85, 167-187.
- \_\_\_\_\_ (2018b). 메를로-폰티 철학의 관점에서 본 기술과 몸. **철학논총**, 91(1), 163-185.
- 양은정(2012a). 컨텍스트(context) 다시 읽기 : 20세기 전반 한국 대중춤의 변천양상 연구. **무용예술학연구**, 36(36), 43-82.
- \_\_\_\_\_ (2012b). 춤추는 몸의 통제와 탈주: 1960-70년대 한국의 춤 양상에 관한 사회문화적 재조명. **움직임의 철학 : 한국체육철학회지**, 20(2), 115-136.
- 이지선, 김말복(2012). 디지털 영상시대 무용수의 몸. **무용예술학연구**, 37(37), 63-84.

- 이희나(2013). 춤의 감각적 소통과 존재의미 연구 - 메를로-퐁티의 현상학 및 존재론을 바탕으로. *무용역사기록학*, 30, 183-199.
- 이희나(2012). 메를로-퐁티의 몸 현상학과 춤경험에서의 의미. *춤과 지성*, 4, 153-182.
- 이찬주(2011). 안 파브르의 춤 작품에 나타난 몸의 의미. *우리춤과 과학기술*, 14, 133-157.
- 조민선, 한혜원(2019). 버티컬 SNS의 관심사 기반 계정과 놀이 공동체 - 인스타그램을 중심으로. *예술인문사회 융합 멀티미디어 논문지*, 9(7), 351-363.
- 한석진(2017). 디지털 퍼포먼스 <모탈 엔진(Mortal Engine)>(2008)에서의 포스트휴먼 몸에 대한 연구: 포스트 메를로-퐁티 철학 관점에 근거하여. *대한무용학회 논문집*, 75(3), 142-162.
- 함정혜, 문나리(2017). 디지털 춤에서의 몸 양상. 움직임의 철학: *한국체육철학회지*, 25(4), 227-252.
- 홍경실(2009). 푸코철학의 전기와 후기에 있어서 우리의 몸에 대한 이해 비교. *철학연구*, 38, 251-276.
- 황희정(2013a). 댄스클럽 기사를 통해 본 한국의 대중춤. *우리춤과 과학기술*, 23, 123-144.
- \_\_\_\_\_ (2016b). 최승희의 춤추는 몸과 일상에 나타난 근대 신여성의 여성성 연구. *무용역사기록학*, 43, 197-214.
- Featherstone, Mike(1993). 정세/소비문화 속의 육체. *문화과학*, 4, 35-63.
- Crease, Robert. P(2002). The pleasure of popular dance. *Journal of the Philosophy of Sport*, 29(2), 106-120.
- Li, Y., Guan, M., Hammond, P. & Berrey, L. E. (2021). Communicating COVID-19 information on TikTok: a content analysis of TikTok videos - from official accounts featured in the COVID-19 information hub. *Health Education Research*, 36(3), 261-271.
- Oh, Chuyun(2020). Identity passing in intercultural performance of K-Pop Cover dance. *Journal of Intercultural Communication Research*, 49(5), 472-483.
- 박보람(2020. 02. 17). “지코‘아무노래’, 바이럴 커버 댄스 영상으로 국내 음원차트 1위 석권”. *연합뉴스*. <<https://en.yna.co.kr/view/AEN20200217009000315>, 2024. 06. 07>.
- Choe, Sang-Hun(2022. 02. 17). “South Korea, a Virus Success Story, Now Finds Its Model Unsustainable”. *The New York Times*. <<https://www.nytimes.com/2022/02/17/world/asia/south-korea-covid-spread.html?smid=url-share>, 2024. 02. 08>.
- Lindsay, Kate(2023. 09. 12). “TechScape: TikTok took over social media with its uncanny algorithm - but at what cost?”. *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/technology/2023/sep/12/techscape-tiktok-algorithm-social-media-war-facebook-instagram-youtube>, 2023. 02. 14>.
- Winship, Lyndsey(2021. 10. 09). “Shake your frozen pizza! The scrappy have-a-go exuberance of dance on TikTok”. *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/stage/2021/nov/09/shake-your-frozen-pizza-the-scrappy-have-a-go-exuberance-of-dance-on-tiktok>, 2024. 02. 14> .
- Yang, Jeff(2019. 10. 28). “No, Simon Cowell, it’s not time for UK-Pop”. *CNN Opinion*. <<https://edition.cnn.com/2019/11/27/opinions/k-pop-groups-are-changing-music-and-world-yang/>

index.html?fbclid=IwAR3CWLCRpgyl6LJ1DAO-7BgcI8t0tgbN7ULZcnNi-qgx5g6jblp  
RNHQKqIs, 2024. 05. 02>.

ZICO(2020. 02. 03). “지코한테 직접 배우는 아무노래 챌린지”. *YouTube*. <<https://youtu.be/uSaiTfy1A0w?si=UV2gBG97o9OR-FLp>, 2024. 02. 08>.

논문투고일 2024. 05. 14.

심사일 2024. 05. 25.

심사완료일 2024. 06. 06.

www.kci.go.kr

## Abstract

# The Dancing Bodies of the South Korean Public during the Pandemic

– Focusing on the 「Any Song」(2020) Dance Challenge –

**Kim, Hyun-hee\* · Kim, Hyun-nam\*\***

Doctoral student, Sungkyunkawn University\*·Professor, Korea National Sport University\*\*

The purpose of this study is to examine the meaning of the public's dancing body by focusing on the 「Any Song」dance challenge, a popular dance phenomenon that occurred during the pandemic. To do so, I explore the dancing body by the body discourse of Michel Foucault, Merleau-Ponty and Maffesoli. The public body in the 「Any Song」dance challenge has a meaning as a participant who liberates, transforms, and communicates with other people in a situation of social isolation.

**Keywords:** Dance challenge(댄스 챌린지), Popular dance(대중춤), Foucault(푸코), Merleau-Ponty(메를로-퐁티), Maffesoli(마페졸리)