

2022-CR-03

작은연구 좋은서울 22-11

지속가능한 비보이 문화를 위한 일고찰 서울지역을 중심으로

박은혜



지속가능한 비보이문화를 위한 일고찰
: 서울지역을 중심으로



연구책임

박은혜 한국예술종합학교 강사

연구진

김주희 댄스&미디어연구소 부소장

신주영 서울교육대학교 강사



이 보고서의 내용은 연구진의 견해로서
서울특별시의 정책과는 다를 수도 있습니다.

목차

01 연구개요	1
1_연구 배경 및 목적	1
2_연구 방법	5
02 비보이문화에서의 공동체	8
1_댄스배틀을 통해 형성된 서울 비보이 공동체	8
2_서울 비보이 공동체의 형성에 영향을 준 매스미디어	12
3_서울 비보이 공동체를 향한 시선의 변화	15
4_비보이의 생존과 발전의 기반이 되는 공동체	18
5_운영의 전문화를 달성한 서울 비보이 크루들	22
6_서울 비보이 공동체의 변화들: 기회인가, 위기인가?	24
03 비보이문화에서의 지역	29
1_서울 비보이 문화비보이문화의 시작: 지역 청소년 수련관, 서울 지역의 지하철	29
2_비보이 배틀문화의 중심지: 대학로 마로니에 공원	32
3_세계대회로 진출할 수 있는 발판: 동대문 무대	36
4_서울지역을 중심으로 활동한 비보이 춤의 특징	39
5_미디어로 대체된 배틀 공간	41
6_서울지역 비보이에 대한 다각적인 논의와 지속적인 지원 필요	43
04 지속가능한 서울 비보이를 위한 정책지원 방향	45
1_자연 발생적 '배틀 문화배틀문화'의 보존	45
2_비보이 '배틀 정신'이 가지는 문화 공동체의 사회적 의미	47
3_비보이 '배틀 문화배틀문화' 보존을 위한 지원방향	48

05 연구성과 및 한계	50
--------------	----

참고문헌	51
------	----



표 목차

[표 1-1] 인터뷰 내용	5
[표 1-2] 인터뷰 개요	6
[표 1-3] 연구 주요일정	7



그림 목차

[그림 2-1] 1990년대 클럽에서의 비보잉(좌)과 1990년대 대학로에서의 비보잉(우)	11
[그림 2-2] 한국관광공사가 주최했던 'R16 Korea 세계비보이대회' 포스터	16
[그림 2-3] 갠블러크루의 행사서비스 홍보화면	22
[그림 2-4] '쇼다운'의 포스터(좌)와 프로그램정보(우)	28



01. 연구개요

1_연구 배경 및 목적

1) 지역예술공동체 연구의 중요성 대두

창조계급으로서의 예술가들은 예술작품의 창작, 생산, 제작에 있어 핵심적인 역할을 수행한다. 이러한 예술가들의 중심적 위치는 도시문화에 있어서도 마찬가지인데, 도시 부흥과 연계된 문화정책의 중요성이 증대함에 따라 예술가들로 구성된 공동체에 대한 관심 역시 커지고 있다.

일찍이 박세훈 외(2011)는 예술가들을 “정책적으로 활용하고자 하는 노력이 경주”되고 있음을 이야기하면서, 그럼에도 예술가들에 대한 기초적 연구가 매우 부족하다는 점을 지적한 바 있다. 특히 국내연구의 경우, 전통생활문화 중심도시에 있어 문화클러스터의 가능성(김정우, 2005), 지역개발에 있어 창조생태계적 접근(구운모, 2021) 그리고 지역 문화산업 클러스터 활성화를 위한 연구(권영길, 2016) 등이 비교적 포괄적이며 이론적 수준에서 이루어졌으나, 실제로 예술가공동체가 처한 환경이나 이들의 활동이 갖는 문화 자산으로서의 가치에 대한 고찰은 부산과 광주의 창작공동체에 대한 연구(박세훈 외, 2010), 충남을 대상으로 한 연구(박철희 외, 2016), 대구지역에 대한 연구(김용탁, 2014) 등 몇 사례가 되지 않는다.

무엇보다 특정한 예술장르를 중심으로 한 연구는 대학로의 연극을 고찰한 경우(김정수, 2016) 등을 제외하고는 미비한 실정이다. 공연예술은 면대면 상호작용을 기반으로 한다는 점에서 다양한 사람들을 해당 지역사회로 이끌 수 있으며 상권 활성화와 같은 경제적 이익까지 도모할 수 있기에, 지역의 중요한 문화자산이라 할 수 있다.

이처럼 서울을 비롯한 한국의 예술공동체를 대상으로 하는 연구가 부족한 현재의 상황은 예술공동체를 활용한 문화지역의 보전과 육성 그리고 개발계획에 있어 반드시 선행

되어야 할 작업이라고 할 수 있다.

2) 서울 도시문화의 주요 사례 중 하나인 비보이

이러한 지역예술공동체 관련 선행연구의 미비함을 극복하기 위해, 본 연구는 서울 도시 문화의 주요 사례 중 하나인 비보이(B-boy)에 주목하고자 한다.

B-boy에서 B는 Break, Beat, Boogi, Bronx를 의미하며 일반적으로 Break Dance를 전문적으로 추는 남자를 말하는데 세계 공통적으로는 브레이크댄스를 하는 사람을 의미한다(이소현, 2016). 비보이 춤은 1970년대 후반, 미국 뉴욕 뒷골목 젊은 흑인들과 히스패닉 집단들의 영역 다툼 속에서 상대방의 기를 꺾기 위한 춤동작을 개발하면서 시작되었다. 이와 같은 배경 때문에 비보이들은 ‘배틀 정신’을 중요시한다. 1980년대에는 1980년대 ‘백인 중심의 뉴웨이브 문화’를 대체하는 흑인의 슬램 문화와 그 맥을 같이 하면서(이동연, 2007) 학교를 대신하는 놀이문화로 발전하며 다양한 춤 기술을 선보이는 포래 문화로 정착하기 시작했다. 1990년대에 들어서면서는 백인 청소년들도 여기에 흡수되며 미국 청소년들의 하위문화로 발전하였고 배틀대회와 같은 독자적인 영역도 자리 잡게 된다.

서울에서 비보이 활동의 본격화는 1990년대로 볼 수 있는데, 당시 청소년들 사이에서 비보이에 대한 인기가 높았다. 비보이의 춤은 한국전통의 것이 아니라 외국에서 수입된 것이지만, 서울과 같은 대도시의 거리에서 젊은이들이 모여 스스로 자생하던 문화 중 하나였다. 초창기에는 서울이라는 지리적 공간에서 학생들이 모이고 비보이춤을 공유하였는데, 이들의 활약은 많은 사람들이 해당 지역을 힙한 곳으로 여기는 데에 영향을 주었다.

2000년대에는 국제대회에 서울 비보이팀들이 입상하게 되면서 이들에게 국내외 문화계의 이목이 쏠리기 시작했다. 동시에, 비보이 전용극장이 국내에 개관하고 국제대회를 한국에서 개최하게 되면서 서울의 비보이문화는 일정 궤도에 오르게 된다. 서울의 비보이는 한국의 대중문화의 핵심에 위치하게 되었고 드라마나 영화로의 제작 등도 활발하게 이루어졌다. 비보이 출신의 스타가 탄생하기도 하였으며 한류 콘텐츠에도 긍정적인 영향을 미치게 되었다. 공연예술에서도 비보이의 댄스를 활용한 비언어극이 공연되어 예술계에서 활동의 지평을 확대하기도 하였다. 이처럼 서울 비보이들의 춤은 대중문화로서의 속성을 내포하면서도 전문적 수준에서 생산 및 소비되는 방향으로까지 확장되었다.

3) 서울 비보이 연구의 필요성 및 연구 내용

이상에서 살펴본 바와 같이 서울의 비보이는 서울지역을 젊은이들의 문화적 장소로 위치시키는 데 일조하면서, 문화의 세기로 일컬어졌던 21세기로의 전환기에 한국의 주요한 대중문화로 자리매김하게 되었다. 이에 따라 예술학계에서도 비보이에 대한 학문적 관심이 일었는데, ‘비보이’를 키워드로 하는 국내 학술논문만 50여 편에 이른다(RISS 검색, 2022년 5월 10일). 이는 예술연구의 지형에서 비보이의 영향력이 상당했음을 보여준다.

그런데 이들 선행연구에서 몇 가지 한계가 발견된다. 첫째, 비보이 관련 선행연구 대부분은 춤의 특징 및 유래, 문화콘텐츠로서의 특징, 예술이나 교육적 부분에 대해 연구의 관심이 집중되어 있다(김효근, 2006; 강윤주·노명우, 2007; 최현식·이수진, 2007; 김대연, 2012; 유태균·정은영, 2009; 민현주, 2010; 김장원, 2013; 서울문화재단, 2020; 박은지, 2021; 고경희, 2022). 이러한 연구들은 비보이라는 문화현상을 진지한 논의의 대상으로 바라본 성과로 간주될 수 있다. 그러나 앞서 살펴본 바와 같이 비보이가 또래의 문화로 출발하면서 배틀문화를 중심으로 여러 명의 춤꾼들이 연대하며 이루어진다는 점을 감안해 볼 때, 공동체의 특징에 대한 관심과 연구는 미비하다고 볼 수 있다.

둘째, 지역과 관련하여 지역상권이나 지역경제와 연관된 비보이에 대한 논의가 있었으나(김양화·신용남, 2000; 설경미, 2000; 전해은, 2001; 이종수, 2003; 한주희, 2003; 하정희, 2020) 해당 내용을 중점적으로 연계하고 있지 않으며, 연구의 대상은 대부분 2000년대에 머물러있다. 서울의 비보이가 한국의 대표적인 대중문화로 부상하면서 국내 문화계의 관심을 받게 된 지 20여 년이 지난 현재는 지나온 시기를 성찰하면서 비보이의 지역적 환경변화에 대한 고찰을 시도해야 할 시점이라 할 수 있다.

셋째, 선행연구에서는 현재의 변화되고 있는 서울 비보이문화를 대상으로 한 관심이 부족한 실정이다. 이것은 크게 세 가지로 나뉘볼 수 있는데, (가) 댄서들과 소비자들의 고령화, (나) 약화되고 있는 미디어산업의 관심, (다) 올림픽 종목채택과 코로나사태 등으로 인해 벌어지고 있는 자생적 스트릿댄스로서의 정체성 등이 그것이다. (가) 댄서들과 소비자들의 고령화 부분을 살펴보면, 진조크루 대표는 “남아 있는 비보이들이 분투”하고 있음을 토로하고 있으며 “유튜브 채널 ‘비보이 질럿’(구독자 5만 명)을 운영하는 강재성 씨(36)는 주 구독자가 30~50대 남성”임을 증언하고 있다(이유진, 경향신문, 2021). 이는 비보이의 댄스가 기성세대의 문화로 넘어가고 있음을 시사하는 한편으로 지속가능성에 대한 의문을 내포한다고 할 수 있다. (나) 전성기를 누렸던 2000년대 이후 “미디어의

관심이 멀어지고 한류 산업이 K팝 중심으로 언급되면서 브레이킹은 ‘한물간’ 장르처럼 여겨(이유진, 경향신문, 2021)”지고 있다. 또한 춤의 영역에서도 브레이크댄스가 아니라 “K팝 안무에 관심이 집중(이유진, 경향신문, 2021)”되고 있다. 이는 상업적 자본이 여기에 투입되는 정도를 약화시켜, 직접적으로는 예술가들이 비보이 활동을 통한 생계유지를 어렵게 하고 간접적으로는 해당 춤에 대한 대중의 관심도를 떨어뜨리게 되었다. (다) 척박한 환경에서도 춤을 잘 추기 위해 고군분투했던 초창기 비보이들의 노력으로 비보이 문화가 일정궤도에 올랐으나, 2024년 파리 올림픽에 브레이킹 종목이 정식채택되고, 코로나 사태로 인하여 거리에서 면대면을 통한 공연이 억제되는 등의 여러 변화요인에 따라 과거의 스트릿댄스로서의 정체성이 급속히 변화하고 있다.

이에, 본 연구는 예술공동체로서의 특징 및 지역적 환경을 중심으로, 서울 비보이 활동의 궤적과 변화상을 알아보고자 한다. 이 글은 21세기의 비보이에게 직접 다가가 이들 문화에 대한 생생한 자료를 수집하여 작성한 결과물이라는 점에서 역동적이며 복잡한 현장예술을 기록 및 분석한 아카이브로서의 가치를 갖는다. 본 연구는 비보이를 대상으로 하는 공적 지원 논의에 있어 기초자료로 활용될 수 있다.

본 글의 2장은 박은혜가, 3장은 김주희가, 그리고 4장은 신주영이 작성하였다.

2_연구 방법

1) 연구 진행 절차 및 방법

본 연구는 서울 비보이를 대상으로 기존에 수행되지 않았던 예술공동체와 지역적 환경에 주로 관심을 둔다는 점에서, 서울 비보이 관련 인사들을 대상으로 하는 심층 인터뷰를 주요 연구방법으로 활용하되 문헌고찰 역시 풍부하고 광범위하게 실시하였다.

먼저 문헌고찰은 한국 비보이댄스와 관련된 단행본, 학술연구, 잡지기사, 신문기사, 인터넷 자료 등을 포괄하여 진행하였다. 이를 통해 그간 논의되어 온 비보이의 역사를 검토하고 현재의 변화상을 살펴봄으로써, 심층 인터뷰를 위한 반구조화된 설문지를 작성하였다. 심층 인터뷰를 위한 반구조화된 질문지는 이상의 문헌고찰을 토대로 지역의 문화공동체를 연구한 박세훈과 김은란(2013)의 질문항목 중 일부를 본 연구에 맞게 발췌 및 수정하여 구성하였다. 이에 따라 질문에는 인터뷰이의 기초 인적정보, 서울 비보이 공동체의 유대감과 특징, 지역사회와의 연계성, 자본 및 정책과의 연계성, 그리고 향후 전망 등에 대한 질의들이 포함되었다.

[표 1-1] 인터뷰 내용

구분	세부 내용
기초 인적정보	연령, 성별, 경력, 교육수준, 직업형태, 활동지역 등
공동체의 유대감과 특징	교류와 협력의 빈도, 활동에서의 이점, 생산과 소비의 체계 등
지역사회와의 연계성	진입 시기와 동기, 지역사회 관련 활동, 과거/현재의 변화 등
자본 및 정책과의 연계성	자본 및 정책기관과의 연계, 희망 개선방향 등
향후 전망	서울 비보이문화의 향후 전망 등

인터뷰는 도입, 질문, 마무리의 순서로 진행되었다. 도입부분에서는 인터뷰이와 인터뷰어 간 라포를 형성하고, 인터뷰 목적을 소개한 후, 인터뷰 내용 녹음에 대한 동의를 구한 후, 인터뷰를 원하지 않을 시 언제든지 중단될 수 있음을 고지하였다. 질문 단계에서는 앞서 문헌고찰에서 도출된 반구조화된 설문의 내용을 질의하였다. 마무리단계에서는 인터뷰이의 자유로운 의견을 들어봄으로써 연구자가 준비한 설문지로 다루지 못한 내용을 보완하였다.

이렇게 수집된 자료는 녹취록으로 정리한 후, 연구자들이 반복적으로 읽으면서 핵심 키

위드를 도출하고 이 연구의 목적에 맞는 항목에 따라 분석하였다. 이후 인터뷰 내용이 모호하거나 확인이 필요할 경우 인터뷰이에게 추가적으로 질의하였다. 이상의 과정을 진행함과 동시에, 연구자들은 자료에 대한 해석과 설명에 대해 수차례 토의하면서 공통의 이해를 발견해 나갔다. 이를 기반으로 결과보고서를 작성하였다.

2) 연구 대상

심층 인터뷰의 대상은 대중가수 무대의 백업춤을 하지 않는 전문적 스트릿댄스 팀들이 등장했다고 여겨지는 1990년대(김상우, 2012) 이후에 형성된, 서울 비보이 크루의 구성원 혹은 관련 전문가로 한정하였다.

이에, 스트릿 단체 중 최초로 전문예술단체의 지위를 획득하며 세계적인 권위의 대회에서 다수의 우승을 차지하고 서울문화재단의 서울시 대표 비보이단¹⁾으로 오랫동안 활동했던 <갬블러크루>의 비보이 A씨를 핵심제보자로 선정 및 인터뷰하였고, A씨를 시작으로 눈덩이표집을 통해 인터뷰 대상을 확장하였다. 그 결과 최초의 힙합 크루 중 하나이며 각종 비보이 대회에서 세계적 우승경력을 지닌 <리버스크루>의 비보이 B씨를 비롯하여, 서울 비보이들이 비보이춤의 전문가로 인정하는 C씨가 인터뷰 대상에 포함되었다. 본 인터뷰의 개요를 요약하여 제시하면 다음의 표와 같다.

[표 1-2] 인터뷰 개요

구분	인터뷰이 주요 정보	인터뷰 장소 및 시간
비보이 A씨	◦ <갬블러크루> 주요 멤버 ◦ 한국 대표 비보이 중 한 명 ◦ 30대, 남성	◦ 장충동 카페 ◦ 2022년 6월 29일 12사~14시 (2시간)
비보이 B씨	◦ <리버스크루> 주요 멤버 ◦ 한국 대표 비보이 중 한 명 ◦ 30대, 남성	◦ 신사동 카페 ◦ 2022년 7월 14일 14사~15시 30분 (1시간 30분)
비보이 전문가 C씨	◦ 브레이킹 역사를 다루는 웹 아카이빙 운영 ◦ 30대, 남성	◦ 반포 카페 ◦ 2022년 8월 1일 14사~16시 (2시간)

1) 2013년에 서울문화재단이 한국의 문화예술지원기관으로는 최초로 비보잉을 지원하기 위해 시작한 사업이다. 이를 통해 선발된 크루들은 작품의 제작과 공연활동 그리고 예술놀이 교육활동과 관련된 지원을 받는다.

3) 연구 주요 일정

본 연구는 2022년 4월부터 2022년 10월 초까지 실시되었으며 주요일정은 다음과 같다.

[표 1-3] 연구 주요일정

구분	기간	진행 내용
문헌조사	○ 2022년 4월~5월	○ 서울 비보이의 특징과 현황 조사 ○ 착수발표회
자료수집	○ 2022년 6월	○ 질문지 작성 ○ 인터뷰이 선정 및 섭외
정리와 분석	○ 2022년 7월~8월	○ 인터뷰 진행 ○ 수집자료 정리 ○ 자료에 대한 성찰 ○ 중간발표회
결과보고	○ 2022년 9월~10월	○ 분석과 집필 ○ 보고서 작성 ○ 결과발표회



02. 비보이문화에서의 공동체

1_댄스배틀을 통해 형성된 서울 비보이 공동체

예술이라는 창작물은 예술가 개인이 아니라 해당 예술계를 구성하는 여러 사람들과 함께 작업한 결과물이다(Becker, 2008). 다양한 사람들로 구성되는 예술공동체의 존재는 비보이 활동에 있어서도 핵심적 부분이다. 비보잉은 거리에서 탄생한 문화로서, ‘초창기 스트릿댄스라고 부르는 모든 춤의 개념은 비보잉으로 불렸’을 정도로(이우재, 2016, p.179) 도시 하위문화의 대표적 사례였다. 비보이들의 춤이 시작된 미국의 경우, 이것은 슬럼가에서 서로의 세력을 비폭력적으로 겨루기 위해 채택한 춤배틀을 통해 그들만의 문화를 형성해가며 성장했다. 배틀은 비보잉에서 핵심적 위치를 차지하며, 다른 무용 장르와 이것을 구별지어 주는 요소이다. 심사위원의 춤을 선보이는 저지쇼(judge show), 참가자가 판정에 이의를 제기하는 콜아웃(call out), 그리고 상대방의 실력을 인정하는 리스펙트(repect) 등과 같은 브레이킹 배틀의 특징은 다른 춤 형태에서는 찾아보기 어려운, 독특한 부분이다(이주영, 박현옥, 2017; 안창용, 2018; 이우재, 2022). 이와 같은 비보이들의 댄스배틀은 각 팀의 댄서가 번갈아 나와 춤으로 실력을 겨루는 형태로 이루어진다는 점에서, 비보이 크루를 포함한 공동체의 존재를 전제로 한다.

갱단의 활동에서 비롯된 미국과 달리, 한국 비보이 공동체의 형성은 지난 세기 말 젊은 이들의 클럽활동과 청소년들의 포래문화에 그 기원을 두고 있다. 이 두 영역 모두에서, 비보잉의 배틀문화는 춤을 중심으로 젊은이들과 청소년들이 모이는 데에 촉매가 되었다. 즉, 서로의 춤 실력을 과시하며 다른 사람들에게 인정받을 수 있는 장(場)이었던 댄스배틀을 즐기거나 보기 위해 많은 이들이 응집하게 되었고, 이를 통해 한국 비보이의 공동체가 구성된 것이다.

먼저, 클럽에서의 활동을 살펴보면, 이태원에 위치했던 클럽 ‘문나이트(Moon Night)’에서의 댄스배틀을 꼽을 수 있다. 이곳은 원래 미군을 대상으로 하던 곳이었지만 1980년

대 중반부터 한국인도 손님으로 받기 시작하면서 한국 댄서들의 아지트가 되었다(김상우, 2012). 여기에서 열린 댄스배틀은 새벽에 열리곤 하였는데, 일명 ‘쇼다운’²⁾이라고 불렸다. 쇼다운에서 한국의 댄서들은 배틀을 통해 새로운 춤을 탄생시키거나 유행을 선도해갔다. 이러한 환경이 조성될 수 있었던 데에는 당시 문나이트를 운영하던 경영진의 배려가 있었던 것으로 보인다.

“콜라텍이나 그런 데에 비보이들이 자리를 잡을 수 있었던 거는 어떻게 보면 거기 이제 운영하시는 그런 사장님들… **마로니에 전에는 이태원에 문나이트**라는 그게 있었다고 그랬잖아요… **브레이킹 음악**은 잠깐 틀어주는 거예요, **1시간 2시간. ‘니네 놀다 가 사장님**이 그러니까… 그냥 펍 같은 느낌의 그런 클럽이었다고 하더라고요… **말 그대로 그거를(춤추는 것을) 서포트해 주시는 분들이 계시니까.** 그게 저는 사실 이어져 왔다고 생각 하거든요(C씨 인터뷰).”

이러한 상황에서, 1997년에는 미국의 비보이팀이 한국 댄서들과 벌인 문나이트에서의 배틀을 계기로 한국의 비보이들이 화려한 고난이도의 회전기술에 집중하게 되었고(김상우, 2012) 기술발전에도 큰 영향을 주었다.

이와 같은 문나이트에서의 댄스배틀은 비단 그 현장에 참여했던 댄서들뿐 아니라 동시대 전국의 청소년들에게도 비보잉 활동을 하게 하는 자극의 원천이 되기도 하였다. 왜냐하면 당시 이 댄스배틀 현장에 있었던 김수용 씨가 비보잉을 소재로 창작한 만화 〈힙합〉을 연재하면서,³⁾ 1990년대 후반 청소년들에게 엄청난 인기를 끌었기 때문이다. 이 작품은 한국 ‘출판 만화계에서의 마지막 밀리언셀러(정현용, 서울신문, 2008)’로 기록되고 있을 정도로 당시 청소년들에게 상당한 영향을 미쳤다.

“만화 〈힙합〉은 김수용 작가라는 분이 쓴 건데. 그런데 그분이 댄서 출신이세요. 원래 진짜 만화가인데 댄서 출신이라서, 그게 97년인가 이제 발행이 됐는데, 그 영향이 엄청 컸어요. 저희 비슷한 세대예요(C씨 인터뷰).”

2) 강원래에 의하면 쇼다운이라는 당시 배틀 프로그램의 이름은 ‘브레이킹’이라는 영화가 있는데 OST 중에 쇼다운이라는 곡이 있었다. 거기서 따 온 이름이다(출처 : SBS연예뉴스).

3) 만화가 김수용은 ‘문나이트에 1주일에 한 번은 갔던 거 같다. 새벽에 비보이 배틀이 열린다는 말을 듣고 뭐라도 건지겠다 싶어서 캠코더를 들고 갔다. 그래서 만화의 세밀한 묘사가 가능했다’라고 말했다(출처 : SBS연예뉴스).

인터뷰이 C씨는 이 만화가 연재될 당시 서울이 아니라 충청도에 거주하고 있었다는 점으로 미루어, 만화 〈힙합〉이 서울뿐 아니라 지방의 청소년들에게까지 비보이들의 춤에 매료되게 하거나 이를 시작하게 하는 자극이 되었다고 할 수 있다. 스트릿 댄서 김상우 역시 이 만화를 통해 당시의 많은 청소년들이 춤에 대한 관심을 갖게 되었다는 점을 설명한 적이 있다는 사실로 미루어 볼 때(김상우, 2012), 인터뷰이 C씨의 증언은 신빙성이 있다고 사료된다.

이와 같은 서울 소재 클럽에서 젊은 댄서들의 활동 외에도, 비보이문화에서의 배틀은 비보잉이 청소년들의 또래문화로 활성화 및 정착하는 데에 중요한 계기가 되었다. 무엇보다 비보이춤의 놀라운 동작들 그리고 이를 통한 대결은 10대 청소년들의 특성 중 하나인 자기과시 및 인정의 욕구를 충족해 주었던 것으로 보인다.

“중학교 때 대부분 남자애들이 막 몸 쓰는 거 좋아하잖아요… **동갑내기들끼리 경쟁도 볼**고, **‘내가 더 잘해’ 이런 심리가 있잖아요**… 이게 춤이다… ‘옆 동네 고등학교 형들이 되게 잘하는 형들이 있대, 가서 구경하자.’ 가니까 그 형들은 음악을 틀고 하더라고요(수련관 연습실)… 거기서 좀 몇 명이 모여서, **‘우리는 팀이야 팀 이름도 만들고**… 이제 이렇게 하게 된 게 고등학교 때 즈음부터예요(A씨 인터뷰).”

“중학교 **학교 복도에 이렇게 지나가다가 친구들이 이제 춤추는 거 보고 그때 ‘재밌겠네’**하고 생각했어요… 제가 봤을 때 (제가 다니던 학교가) 남녀공학이라서 아마 **제가 튀고 싶었으나 봐요**. 여자들한테 보여주고 싶어서. 그래서 하다가 그냥 전문적으로 하게 된 거는 고1 때부터 제대로 시작하게 됐죠(B씨 인터뷰).”

이들은 과거 자신들의 비보이 관련 경력 시작 시기를 회상하면서 위와 같이 증언하였다. 여기에서 알 수 있듯이 1990년대 청소년들 사이에서는 힙합댄스라고 알려졌던 춤이 유행이었고 고난이도의 기술을 연마하고 서로 번갈아 보여주며 또래집단에서 댄서 자신의 위치를 확인했다. 이러한 배틀은 학교나 지역의 수련관, 대학로 등 서울 각지에서 이루어졌다.

“마로니에공원… 거기에 천막이 있는, 바닥이 마루로 되어 있는 게 있었거든요… ‘오늘 너랑 나랑 너네 팀이랑 우리 팀이랑 붙어’ 그거를 말로 해요… 어느 정도 **커뮤니티가 생긴 거죠**. 각 팀 리더들이나 그리고 이제 어차피 다 아니까… 알음알음 연락해서… 그런

소문을 이제 저는 듣고 가서 구경하고... 한 팀이 만들어지게 된 것도 그 배틀이나 이런 거에 의해서 되게 단단해지고 이렇게 할 수 있다가 된 거죠(A씨 인터뷰)."

"거기서(대학로) 원래 실력자들이 되게 잘하는 사람들이 모여 있으니깐 거기서 빠져 있으면 약간 안 될 것 같은 느낌이 들어서, 거기 배틀에서 무조건 춤을 보여줘야 되고, 거기서 인정받아야지... 좀 유명해질 수 있겠다(B씨 인터뷰)."

위의 증언들에서 알 수 있듯이 그 어느 장소보다 당시 대학로의 마로니에공원은 최고의 기량을 선보이는 장소로 여겨졌으며 여기에 많은 비보이들이 몰려들었다. 이때 모인 비보이들은 집단을 이루고 있었으며, 이들 중 일부는 현재 전문적으로 활동하는 비보이 팀으로 발전하였다. 즉, 서울 비보이들의 형성과 춤의 발전에는 비보이춤의 핵심적 요소인 배틀문화가 주요하게 작용하였으며 당시의 비보이들은 대학로를 비롯하여 서울에서 자유롭게 사용할 수 있는 공간에서 이러한 댄스배틀을 수행해나가면서 공동체를 형성해 나갔다.



출처: KoreanRoc

[그림 2-1] 1990년대 클럽에서의 비보잉(좌)과 1990년대 대학로에서의 비보잉(우)

2_서울 비보이 공동체의 형성에 영향을 준 매스미디어

이처럼 서울의 젊은이들을 클럽으로 혹은 청소년들을 거리로 모여들게 하며 이들이 비보잉을 할 수 있도록 한 데에는 당시 확장하던 매스미디어의 영향도 상당했다. 앞서 살펴본 김수용 작가의 만화 <힙합>은 1990년대 후반부터 2000년대 초까지 서울지역의 비보이 문화를 여러 지역의 청소년들에게 알리는 데 일조했다. 뿐만 아니라 영화, 춤 비디오, TV프로그램, 인터넷 등 여러 매체와 문화적 텍스트에서 다루어진 비보이들의 춤은 다양한 방법으로 한국 비보이 활동을 자극했다. 한국 비보이의 시초를 다루는 문헌들에서는 1980년대 미국 영화 <플래시댄스>라든지, AFKN을 통해 한국에도 전해진 미국 레이건 대통령의 취임식에서 댄서들이 선보인 뉴욕 비보이들의 춤, 1990년대 국내로 유입된 미국 댄서들의 춤을 담은 비디오, 그리고 대부분 비보잉을 하는 비보이로 구성되어 있던 1990년대 한국의 힙합그룹 <피플크루>의 활동, 2000년대 초 경인방송의 <댄스볼패>와 같은 문화콘텐츠들이 한국 비보이들의 형성과 활동에 큰 영향을 주었다고 설명하고 있다(김효근, 2006; 김상우, 2012; 이우재, 2016).

본 연구에서 만난 인터뷰이들 역시 이와 동일한 발언을 하였는데, 이들의 인터뷰에서 주목할 점은 이러한 매스미디어가 춤추는 사람들뿐 아니라 이를 수용하거나 소비하는 사람들의 인식 확산에도 영향을 주었다는 점이다.

“리버스(크루)가 그 당시에 <댄스볼패>라는 다큐 같은 iTV⁴⁾프로그램에 나와서, 계속 방송팀이 비보이들 따라다니면서 그것 때문에 인기가 확 올라가거든요. 덕분에 행사도 많이 뛰고요(A씨 인터뷰).”

“근데 제가 중2 때인가 한참 그때 경인방송에서 리버스(크루)를 주인공으로 한 <댄스볼패>라는 리얼 다큐가 있었어요. 그게 영향력이 컸어요. **그것 때문에 이제 (비보잉이) 대중화가 되었죠**(C씨 인터뷰).”

이상의 언급을 통해 확인할 수 있듯이 다양한 콘텐츠로 제작되어 여러 매체를 통해 유통되던 비보이들의 춤은 다른 공간이나 지역사회에 속한 사람들에게까지 춤을 직접 추지

4) 1997년 개국하여 2004년에 TV방송을 중단한 지상파 방송사인 경인방송(출처: 위키백과, 댄스볼패).

는 않더라도 이에 대한 호기심을 자극했고, 이것을 토대로 비보이의 생산과 소비의 지형이 구축되었다고 할 수 있다.

더불어 당시에 확장되기 시작했던 인터넷 보급은 온라인을 통한 비보이들의 공동체 형성에도 일조했던 것으로 파악되었다. 한국의 인터넷 시작은 1982년 서울대학교와 구미전자기술연구소와의 연결로 여겨지는데, 이는 아시아 최초이자 세계 두 번째의 개통으로 기록된다(주현식, 2012: 39). 이후 한국은 세계적 수준의 인터넷 망을 보유한 국가로서의 위치를 유지하고 있는데, 이러한 기술적 환경은 본 인터뷰에 응해 준 인터뷰이 C씨가 지속적으로 비보잉 자료를 모으고 이를 인터넷에 공유하는데 직접적인 계기가 되었다.

“남들 게임하고 스타크래프트 할 때, 저는 그냥 그런 거(비보잉 자료 모으는 일) 하는 거를 되게 좋아했었던 것 같아요. 그러다가 어느 순간 그냥 자료들이 모이게 됐고 그때 당시에요 또 웹사이트 같은 건 있었거든요. 몇몇 분들이 거기에서 자료 같은 것들을 공유해 주시고 하는 분들이 계셨는데. 제가 어느 순간부터 그냥 느낀 게 ‘이 사람들보다 내가 조금 더 많은 자료를 더 갖고 있는 것 같아’였어요. 그래서 이거를 나도 그냥 공유를 한번 해보는 게 어떨까 해서 그때 한창 무슨 **개인 커뮤니티 이런 게 되게 유행이었거든요**. 프리챌 같은 거. 그건 근데 되게 쉬웠잖아요. 사실 어떤 홈페이지 만들고 이런 게 아니라 **그냥 가입해서 자료실처럼 그냥 사진 올리고 어떻게 보면 초기 블로그 형식 이런 것들이 (아카이빙하기에) 되게 좋아요**.

거기에서 이렇게 자료들을 올리면서 홍보를 했는데, 홍보라기보다 그냥 자료들을 올렸어요. 그냥 제 그냥 개인 거죠. 그때가 제가 중학교 때인데도. 생각보다 보니까 그게 조금 레어한 것들이 많았었는데, 왜냐하면 **옛날만 하더라도 자료가 사실 다 비디오테이프였고, 그때는 또 비보이들이 비디오테이프들 공유하던 때였는데, 저는 그냥 그거를 (인터넷에) 풀어버리니까, 그냥 다 풀어버리니까. 심지어 (다른 비보이들이) 못 봤던 영상들도 많고** 그러니까 되게 초반에 반응이 좋았는데. 이제 **그게 조금씩 입소문이 타기 시작하면서, 지금 되게 유명한 비보이분들 계시잖아요. 그분들이 이제 제 자료실에 가입을 하셔서 전** 그때 당시 그게 너무 신기한 거예요. 왜냐면 내가 진짜 우러러보는, 연예인 같은 사람들이 이렇게 이제 관심을 가져주고 하니까. 어릴 때니까 그런 게 그냥 신기하고 좋잖아요. 그러니까 계속 영상들을 찾아서 올리게 되고 그리고 나름 또 이제 노하우 같은 것도 생겼던 것 같아요... 근데 **그 (비보이) 형들도 그게 되게 필요했을 거예요**. 왜냐하면 그때 당시에는 비디오테이프가 예를 들어 2000년도에 열렸던 행사를 비디오 작업을 하고 나면 1년 뒤에 발매가 되는, 거의 그런 시스템이었거든요. 근데 저는 그냥 바로 그냥 이제 실

시간으로 다이렉트로 그거를 볼 수 있게 해버리면 되니까, 비보이 형들한테도 사실 되게 좋았을 거예요. **그게 기반이 돼서 계속 오게 된 것 같아요... 플랫폼이 바뀌었을 뿐** 저는 계속 그냥 그 역할을 했던 거거든요(C씨 인터뷰)."

여기에서 확인할 수 있듯이, 한국의 비보이들은 당시 정착 및 진화하던 한국 온라인 환경에 발빠르게 적응하면서 춤 정보에 대한 갈망을 충족해 갔다고 할 수 있다. 인터뷰이 C씨는 본 연구를 통해 만난 비보이들이 인정한 비보잉 기록수집가로, 온라인환경이 구축되고 활성화되던 초기부터 기록수집 활동을 지속해왔다. 이 외에도 현재 웹상에서 비보잉 영상을 공유하는 사람 혹은 매체가 다수 존재하는데, 이들의 활동 모두가 온라인에서 비보이문화를 중심으로 한 소통의 기회를 제공하고 있다고 할 수 있다.



3_서울 비보이 공동체를 향한 시선의 변화

이상에서 살펴본 초창기 서울 비보이들의 활동과 모임을 향한 당시 한국사회의 시선은 그리 곱지 않았다. 일단 비보이들의 춤 자체가 한국인들의 입장에서 낯선 외래 문화였고, 학력주의가 팽배한 사회 분위기로 미루어볼 때 학업과 관련 없는 춤을 추려고 길거리에 모여 있는 청소년들을 기성세대가 환영하기 어려웠던 것으로 보인다. 이러한 분위기는 ‘비보이에 대한 적잖은 편견(김효근, 2006, p. 18)’이나 ‘과감한 복장과 행동이 기성세대와 다르다는 이유로 힙합댄스를 추는 우리를 불량하다며 못마땅한 시선으로 바라보았다(이우재, 2016)’는 설명에서도 확인된다.

이 상황은 한국 비보이크루들이 국제대회에서 우승하면서 반전되기 시작한다. 2000년대에는 이들이 국제대회에 진출하며 성과를 거두기 시작했고, 수많은 메이저 대회를 석권하였다. 2000년대 초 국제대회에 참가했던 비보이들은 당시를 다음과 같이 회상하였다.

“우리가 지하철역에서 막 우리끼리만 하던 게 외국에서는 ‘애네 뭐야, 미친 놈들이 있어’ 이라고. ‘한국에서 왔다’ 이렇게 된 거고 우리는 우리대로 ‘우리가 먹혀 지금’ 이러면서 막 다 흥분을 해가지고... 익스프레션이 독일에서 우승을 하고 오니까, 저희도 독일을 가겠다고 막 준비를 한 거예요. 그래서 2003년도 한국 예선전에서도 저희가 우승을 했어요. 그리고 독일에 갔고요. 거기서는 3등을 했어요(A씨 인터뷰).”

“(처음 활동하던 2000년대 초반에) 그때는 (외국인들이 우리에게) 북한이나 남한이나 물어봤고. 우리는 한국인데, 외국은 ‘사우스 코리아?’라고 묻고, 잘 몰랐죠. 왜 맨날 중국, 일본인 줄 알았잖아요? 그때 그래서 태극기를 많이 펼쳤어요. 왜냐하면 그들한테는 우리가 다 똑같이 보이니까... 지금은 ‘서울에 비보이들이 다 있다’고 생각해요(B씨 인터뷰)”

이상에서 알 수 있듯이, 이들의 활동을 통해 대외적으로는 한국의 국가 이미지가 홍보되었다. 현재에도 한국 비보이크루의 세계적 명성은 상당한데, 2021년에는 비보이 월드랭킹 집계사이트 ‘비보이랭킹즈’에서 한국의 비보이 랭킹은 미국에 이어 2위에 올라있으며, 개인 순위 중 2위와 3위 둘 다에 한국 비보이들이 위치해 있다(이유진, 경향신문, 2021).

더불어 대내적으로는 한국의 비보잉이 국가의 위상을 세운 새로운 문화로 알려지게 되

면서, 한국의 대표적인 도시문화로 인정받게 되었고 한국관광공사는 이를 활용하여 국가 이미지를 홍보하고 관광객을 유치하기까지 이르렀다. 한국관광공사 후원으로 2007년부터 약 10년간 개최되었던 ‘R16 KOREA 세계 비보이 마스터즈 대회’가 그 예이다.

“R16이라고 한국관광공사가 직접 돈을 들어서 한국판 세계대회를 한국에서 대회 만들어야 된다 해서, 이거 되게 잘해서 한 10년 했어요(A씨 인터뷰).”

이 대회는 한때 주요한 국제대회로 자리매김하기도 하였으나, 지금까지 지속되지는 못하고 폐지되었다.

또한 한국의 비보이들은 국가의 홍보대사로서 여러 나라를 순방하기도 하였다.

“한국관광공사나 이런 데에서 저희한테 ‘홍보대사를 해달라’ 그래서 그런 식으로 해서 해외 나라들 순방을 좀 했죠(B씨 인터뷰).”

본 인터뷰에 참여했던 인터뷰이 A씨가 소속된 갬블러크루 역시, 외교부와 문화체육관광부 그리고 해외문화홍보원을 통해 문화사절단으로 활약한 바 있다(갬블러크루 홈페이지 참조).



출처: 한국관광공사

[그림 2-2] 한국관광공사가 주최했던 ‘R16 Korea 세계비보이대회’ 포스터

또한 비보잉에 대한 국내 기업의 후원도 시작되었다. 대표적으로는 2001년에 한국에서는 최초로 열렸던 ‘Battle of the Year Korea’⁵⁾에 유명 스포츠의류 브랜드가 후원한 일을 들 수 있다.

“그 대회에 ○○사가 이제 한국 비보이들을 배틀오브더이어에 보내려고 후원을 해서 예선전을 열어줬어요(A씨 인터뷰).”

이 대회의 한국예선이 이때 처음 치러졌는데, 당시 한국에서 셀럽으로 부상하고 있던 비보이들을 통해 기업 홍보효과를 누리기 위한 목적으로 해당 기업이 참여한 것으로 보인다. 이 기업은 2000년대 초부터 현재까지 다양한 비보이 행사와 크루에 직간접적으로 후원을 해 오고 있음을 확인할 수 있었다. 이 외에도 국내의 통신사나 통신기기 제조사 등이 비보이 행사에 후원한 바 있다.

이처럼 과거에는 비행청소년들의 문화로 폄하되던 비보이들의 활동이 2000년대 이후에는 국가의 이미지를 대표하는 것으로 격상되고 기업들이 후원할 만한 문화로 자리매김하게 된 데에는, 세계적 실력을 갖추고자 노력했던 한국 비보이들의 활동이 주효했다고 할 수 있다. 물론 이것은 비보잉의 생산과 소비를 가능하게 해주는 공동체가 존재했기 때문에 가능했다.

5) 이 대회는 국제적으로 최고의 명성과 규모를 자랑하는 비보이대회인데, 각 지역에서 대표를 선발한 후 ‘Battle of the Year International’ 대회에서 최종 우승자를 가린다.

4_비보이의 생존과 발전의 기반이 되는 공동체

비보이 공동체는 비보잉을 중심으로 유기적으로 모인 사람들의 통일체라고 할 수 있으며, 여기에서의 핵심은 비보잉을 하는 사람들로 구성된 크루이다. 일정한 실력을 갖춘 댄서들의 집단인 비보이 크루들은 앞서 살펴본 바와 같이 서울의 경우에는 자유로운 댄스배틀을 계기로 생성되었다.

현재 서울에는 수많은 비보이단체가 활약하고 있는데, 이러한 서울의 환경은 각 크루들의 생존과 발전에 있어 필수적이며 이는 예전이나 지금이나 마찬가지임을 확인할 수 있었다.

“이 씬(scene)이라고 해요. 그러니까 **이판 이판 다 알잡아요**. 여기저기에 있고 대회 나가면 막 붙고 떨어지고 하다 보니까, **다 친해져요**. 그러다 보면은 누가 팀 생활을 되게 잘하는 앤데 팀 생활을 하다가 그 팀을 나왔다더라, ‘너 뭐 해? 같이 할래?’ **이렇게 이제 이런 식으로 해서 팀이 만들어지죠**(A씨 인터뷰).”

“**저는 ○○○팀한테 많이 배워요**. 동생들도 계속 이렇게 실력이 올라와서 제가 연습 못할 때 보면 ‘맞다 저거였지’ **한번 다시 깨우쳐 주고 제 춤 보고 다시 이렇게 얘기해 주고** 그래서 팀인 것 같아요. **서로 발전할 수 있게 영향을 주더라고요**(B씨 인터뷰).”

여기에서 알 수 있듯이 서울 비보이들은 매우 친밀한 관계를 맺고 있다. 이처럼 끈끈한 유대를 기반으로 세계적 수준의 비보이들이 집결되어 있는 환경은, 이들이 증언하는 바와 같이 우수한 댄서와 춤 정보를 각 크루들 간에 교류하기에 용이하게 해 주기 때문에 이들의 실력 향상과 유지에 긍정적 영향을 미친다고 할 수 있다. 한편, 이러한 관계성은 집단들 간뿐 아니라 집단 내에서도 동일하게 발견된다. 한국 비보잉의 특징 중 하나는 강력한 팀워크인데, 한국의 비보이 크루들은 절대적으로 많은 시간을 함께 연습하며 결속을 다지고 이를 기반으로 군무 ‘루틴’에서 화려한 기술을 국제무대에 선보여왔기 때문이다(나경식, 2017).

더불어 이들 공동체에서는 직접 비보잉을 하지는 않지만 이를 보조하면서 외부와 매개하는 인력의 배출이나 교환도 일어나고 있었다.

“저희 팀원 중에 ○○○ 팀장이라는 친구가 있는데, 저랑 같이 창단 때부터 쪽 했던 친구인데, 그 친구는 **지금 춤을 아예 안 추고 아예 기획자일만 하거든요**(A씨 인터뷰).”

“여기가 되게 씬(scene)이 좋아요... **그냥 다 형 동생하고**, 어릴 때부터 그냥 좋아했던 친구들, 그러다가 **이 친구들이 ‘(행사) 한번 해볼까’ 하면 서로 이제 품앗이하듯이 이런 상황이에요**(C씨 인터뷰).”

비보이 A씨의 증언에서도 알 수 있듯이, 과거 댄서였으나 현재에는 다양한 행사와 프로젝트를 기획하거나 수주하는 업무를 담당하는 인력이 일부 크루에 존재한다. 또한 비보이의 열렬한 팬으로 시작하여 아카이비스트로서 활동함과 동시에 비보이 관련 행사를 15년간 진행해 온 C씨는 수익이 거의 나지 않는 비보이 행사기획과 진행을 공동체의 사람들끼리 서로 도우면서 지속하고 있다는 점을 증언했다. 이러한 사람들은 비보잉 무대의 특성을 잘 이해하고 있기 때문에, 비보이들의 입장을 대변하고 비보잉 문화의 본질을 담보하면서 이들이 공동체 내부 그리고 외부의 활동들을 계속하거나 다른 네트워크들과 연결되는 데에 있어 중요한 역할을 한다.

반면, 현재의 이러한 긴밀한 연계가 한국 댄서들의 발전에 일정한 제약으로 작용하고 있다는 의견도 있었다.

“사실 갈등이나 그런 부분들이 어떻게 보면 저는 이게 서로가 발전할 수 있는 것인데. 댄서들끼리 그런 게, 어떻게 보면 **배틀이라는 선의의 경쟁, 이런 부분들도 (과거에는) 사실 없잖아 있었다고 생각을 하는데**. 지금은 또 너무 다 평화니까. 서로 원래 평화는 좋은 거지만 재미가 없어요(C씨 인터뷰).”

이상에서 인터뷰이는 한국의 댄서들이 서로 실력을 겨루면서 발전하던 과거에 비해 이러한 부분이 희미해진 현재를 안타까워하고 있다. 예전의 활발하던 댄스배틀은 댄서들 간의 갈등으로 보일 수도 있었으나, 경쟁을 통해 이들의 실력이 향상되는 것은 물론이고 해당 공동체의 문화적 수준까지 올라가는 계기가 되었던 것이다. 그러나 현재에는 댄서들 간에 긴밀한 연계의 분위기가 조성되어 있는 가운데, 공식대회를 제외하고는 자신의 기량을 뽐내고 상대의 기를 꺾기 위한 자유로운 배틀은 줄어들었기 때문에,⁶⁾ 경쟁을 통

6) 배틀문화의 변화에 대해서는 ‘6. 서울 비보이 공동체의 변화들’에서 보다 자세히 설명하고자 한다.

한 발전의 기회가 적어졌다는 점을 인터뷰이는 지적하고 있는 것이다. 더불어 이러한 과정을 지켜보던 관객의 감상 재미 역시 사라졌다는 의견을 덧붙이고 있었다.

한편, 서울 비보이가 활발한 활동을 시작한 이후부터 지금까지 상당한 시간이 흐르는 동안, 비보이 공동체를 둘러싼 환경에도 여러 변화의 순간들이 있었다. 그것은 크게 두 가지로, 하나는 2000년대에 한국의 비보이크루들이 국제대회를 석권하면서 사회적 관심을 받기 시작한 것이며, 다른 하나는 브레이킹이 2024년에 예정된 파리올림픽의 정식 종목으로 채택된 일을 들 수 있다. 먼저 2000년대의 사회적 관심은 서울을 비롯한 한국 비보이 공동체가 일정한 기간 동안 안정적으로 운영되는 데에 도움이 되었다고 할 수 있다. 그럼에도 정부기관과 기업의 후원이나 지원은 연속적이거나 충분하지 않았다고 볼 수 있다. 이는 ‘정작 국내에서는 관심이 사라졌고 기업, 기관의 후원도 끊겼다(김기윤, 동아일보, 2012)’는 비보이크루 리더들의 인터뷰 기사에서도 확인된다. 따라서 이러한 지원형태는 이후에 한국 비보이문화를 유지시키거나 발전시키기에는 역부족이었다고 볼 수 있다.⁷⁾

이러한 상황은 브레이킹이 올림픽 종목으로 확정된 현재에도 지속되고 있다. 국립비보이단이 존재하는 다른 나라의 경우(이유진, 경향신문, 2021)를 반드시 본보기로 삼을 필요는 없으나, 비보이에 있어 한국이 세계 최강국이라는 찬사 혹은 막연한 기대감 외에는 실질적 관심이나 후원이 특별히 확대되고 있다고 보기는 어렵다. 물론 올림픽을 계기로 스포츠기획사가 비보이들과 직접적으로 연관되기 시작하기는 했다.

“대형스포츠기획사가 여기에 발을 들이기 시작한 건 최근의 일이에요. 올림픽 공식 채택이 발표가 되고 나서부터 가장 빨리 움직이더라고요. 이건 **스포츠 종목으로 인식을 하고 한국이 이걸 잘한다고 알고 있으니까 미리미리 그러는데, 그거를 크루로 계약을 안 하고, 그러기에는 이 팀이 덩어리가 크고요. (크루로 계약하기에는 기업 입장에서) 별로 이점이 없죠. 갬블러에서는 D라는 친구랑 E라는 친구 2명이 지금 <올댓스포츠>⁸⁾랑 계약이 돼 있어요. 그리고 이제 ○○○사(스포츠의류브랜드)의 후원을 받고 있고, 그 친구들에게는 개인 소속사가 생긴 거죠(A씨 인터뷰).”**

7) 문화예술지원기관인 서울문화재단은 현재에도 서울시대표비보이단을 운영하기는 하지만 이는 시기마다 선발한 크루들만을 대상으로 한다는 점에서, 그 지원의 혜택이 일부 크루에게 한정되어 있다고 볼 수 있다.

8) 글로벌 스포츠 스타인 김연아 등의 선수 매니지먼트를 비롯하여 스포츠 콘텐츠를 제작하고 마케팅하는 스포츠 전문회사이다.

이 진술에서 알 수 있듯이, 올림픽이라는 대형 스포츠 이벤트 속에서 비보이 개인에 대한 지원과 관심이 집중되고 있다. 반면에 이러한 관심이 비보이들을 양산하고 교육하며 활동을 지속할 수 있게 해주는 크루나 공동체를 대상으로 하는 데까지 나아가고 있다고 보기는 어렵다. 여기에는 현재 올림픽에서의 브레이킹이 팀배틀이 아니라 개인배틀로 설계되어 있다는 사실이 크게 작용했을 것으로 사료된다. 따라서 올림픽을 계기로, 개인활동으로서의 비보잉이 주목받는 것과는 대조적으로, 자유로우며 독특한 특질을 지닌 공동체의 문화로서의 비보잉에 대한 관심은 적어질 우려가 있다.

앞 절에서 살펴본 바와 같이, 서울을 비롯한 한국 비보이들은 사회적 편견과 척박한 환경 속에서도 단기간 내에 세계 최강의 위치에 올라섰으며, 여기에는 비보잉 문화를 생산하고 즐기던 비보이공동체의 역할이 컸다. 또한 기관이나 자본의 관심이 멀어질 때에도 한국의 비보이들은 공동체를 기반으로 활동할 수 있었다. 한국 비보이의 역사가 이후에도 지속되기 위해서는 그 무엇보다 공동체를 대상으로 한 관심과 지원이 필요하다고 볼 수 있다.



5_운영의 전문화를 달성한 서울 비보이 크루들

과거 서울의 비보이 크루들은 마냥 춤이 좋아 비보잉을 즐겨하던 매니아들을 주축으로 구성되었는데, 본 연구에서의 인터뷰이들은 활동 초기에는 사례비와 상관없이 공연을 하기도 하는 등 상업적 이익과 무관하게 재미있는 놀이로 즐겼다고 한다. 그러나 시간이 흐름에 따라 서울 비보이들의 기량이 국제적으로 인정받게 되고 국내외에서 해당 춤에 대한 수요도 증가하게 되자, 2000년대 중반 이후부터는 금전적 수익을 내는 공연활동을 주로 하는 단체로 자리매김하게 된다.

“어느 정도 페이가, 이제 이렇게 조금 잡하기 시작하는데… 그 당시에는 그러다 보니까 그런 식으로 이 행사를 계속 뛰는 거 섭외 전화가 오면 행사 뛰고 연습하고 대회 나가고, 행사 뛰고 연습하고 대회 나가고… 지역축제, 대학축제, 기업 행사, 우리가 문화행사 많 이 하잖아요(A씨 인터뷰).”

이러한 상업적 활동은 본 연구를 통해 면담했던 크루들뿐 아니라 전문적으로 활동하는 한국 비보이크루 대부분에 해당된다.



출처: 갬블러크루 홈페이지

[그림 2-3] 갬블러크루의 행사서비스 홍보화면

이와 더불어 현재의 서울 비보이는 공적 자금의 지원도 받고 있었다. 이들 비보이단체들은 순수예술로서의 무용공동체와는 구분되는 활동영역을 갖고 있음에도, 보통은 순수무용단체들에게 주요한 활동의 재원이 되곤 하는 공적지원도 활발하게 활용하고 있는 것

이다. 서울문화재단의 서울시 대표 비보이 활동이나 비보이페스티벌에 참여한다든지, 정부부처의 한국 홍보대사로 활동하는 것 등이 대표적이라 할 수 있다. 한국의 비보이 크루들은 2010년대 중반부터 전문예술단체로 지정되기 시작하면서 이러한 공적 자금을 수혜받기 위한 자격을 갖추어가고 있다.



6_서울 비보이 공동체의 변화들: 기화인가, 위기인가?

이상에서 살펴본 바와 같이 한국의 비보이들은 짧은 시간 내에, 비주류문화에서 주류의 문화로 그리고 세계적 수준의 춤으로의 위상을 달성해왔다. 이러한 서울의 비보이 공동체에는 최근 들어 몇 가지 변화들이 감지되고 있다.

첫째, 배틀문화의 변화이다. 과거의 댄스배틀이 면대면의 현장배틀을 중심으로 이루어졌다면 현재에는 인터넷을 활용한 기량 자랑과 자기과시 혹은 공식화된 대회를 통한 제도화된 배틀로 변화하였다. 앞서 설명했던 댄스배틀의 요소들을 감안한다면, 현재 인터넷 상에서 춤영상을 찍어 올리는 행위 자체가 배틀의 형태라고 보기 어려울 수도 있다. 그러나 이러한 활동이 면대면 배틀을 악화시키는 대신 댄서들의 자기과시 욕구를 충족시키면서 춤활동을 지속하게 해준다는 사실에 비추어본다면, 이것이 현장배틀에서 충족되던 자기과시와 기량전시의 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다.

“춤이라는 게 자기를 뽐내고 싶어서 한 거잖아요. 처음에 그런 수단으로 춤을 활용을 한 건데 지금은 너무 많아요. 대표적으로 **틱톡 같은 거를 하지, 요즘 애들은 이제 (대면) 배틀을 안 해요.** 내가 안무한 거 쉽게 찍고 ‘좋아요’를 받는 세상이니깐. 이걸 ‘아쉽고, 별로다’라는 문제로 보는 게 아니라, 시대가 너무나 **자기 자신을 뽐낼 수 있는 수단이 훨씬 더 많아진 거죠.** 채널이 많은데 뭐 하러 옆 동네 애들이랑 배틀을 해요(A씨 인터뷰).”

물론 인터넷을 활용하여 춤 활동을 하는 경우, 알고리즘에 따라 일정한 사람들과 만날 수밖에 없기 때문에 새로운 관객이나 춤꾼 개발에는 한정적이라고 할 수 있다. 그럼에도 보다 많은 볼특정 다수와 소통할 수 있다는 점, 또한 실시간 댓글을 통해 다양한 사람들과 빠른 의사소통을 할 수 있다는 점 등은 앞으로의 한국 비보이 활동에 있어 또 다른 가능성을 열어 줄 여지도 있다. 이와 더불어 제도화된 대회를 통해 지속되고 있는 면대면 배틀의 경우, 배틀의 필수요소들이 여전히 지켜지면서 전통적인 댄스배틀의 명맥을 잇고 있다. 그러나 여기에는 일정 수준 이상의 기량을 갖춘 댄서들만 참여할 수 있기 때문에 새로운 인력들의 진입이 용이하지 못하다는 한계가 있으며, 이는 비보이 공동체의 활성화에 있어 하나의 장애로 작용하고 있다고 할 수 있다.

둘째, 현재 서울 비보이공동체에는 신진인력의 유입이 원활하지 못하다. 비보잉은 젊은 신체를 활용한 활기찬 움직임이 특징이라는 점을 감안할 때, 새로운 댄서 세대의 진입이 이 공동체의 존속에 있어 매우 중요한 문제라 할 수 있다.

“지금 요즘 세대들이 이걸 잘 안 하려고 해요. 코레오그래피를 하려고 하죠. **지금 후진 형성이 되게 안 돼요...** 미국 일본은 계속 10대 후반 20대 초반 애들이 나와요. 그러니까 우리나라는 아직도 제 나이 또래 애들이 제일 잘해요. **(한국) 동생들이 형들을 못 이겨요** 그러니까 이제 갭 차이가 다시 균형이 맞아지고 ‘한국이 이제 우승을 했다, 못했다’ 이 정도 수준이 되고. 미국, 일본은 잡고 있는 애들이 다 신세대들이예요(A씨 인터뷰).”

“이제 형들이 활동을 못 하는 시기가 좀 많이 오기 때문에. 제가 이 밑에 친구들을 움직여야 되는 상황이긴 하지만. **이 막내 친구들도 이제 31살, 32살이니까. 이 친구들도 열심히 활동하려면 더 밑으로 있어야 되는 상황이 맞아서.** 저희가 그거를 이제 준비 중이고 이걸(새로운 춤꾼을) 어떻게 뽑을까를 생각하고 있고. 이거를 또 어떻게 재밌게 잘하는 친구를 어떻게 찾을까 고민하죠(B씨 인터뷰).”

위의 진술에서 알 수 있듯이, 20대 이하의 수준 높은 댄서들의 유입이 용이하지 않은 현재의 상황은 끊임없이 새로운 댄서들이 발굴되고 댄서들의 교육과 기량 수련이 현장에서 자연스럽게 이루어지던 과거의 자생적인 면대면 배틀문화가 사라졌기 때문으로 해석할 수 있다. 신진인력의 유입이 활발하지 못한 현상은 비단 비보잉의 생산영역뿐 아니라 본 글의 서론에서 설명한 바와 같이 소비의 측면 즉 관객의 유입에서도 동일하게 나타나고 있다. 이처럼 정체되고 있는 한국 비보이의 세대구성은 현재의 한국 비보이의 명성이 자칫 지나간 역사로 박제될 위기에 처했음을 보여주는 것일 수도 있다. 셋째, 현재에는 새로운 댄서의 발굴이나 교육이 제도권 안에서 이루어지고 있다. 이는 비보잉에 대한 관심과 더불어 학위를 취득한 초창기 비보이들이 교육제도 안에 자리잡았기 때문으로 풀이된다.

“우리 1세대 **형님들 중에 몇 분은 석사, 박사까지 하고** 그리고 각 대학교에 학과장님이 나 이런 분들이 관심이 있으면 ‘무용과에 스트릿댄스과를 만들까 하는데, 누가 괜찮은 사람이 있을까?’ 하면 보통 이제 학력이 되는 분들이 찾을 때 1세대 분들이 몇 분 계세요. 그렇게 공부를 해서 좀 이론화를 하려고 했던 **그분들을 중심으로 과가 만들어지기 시작한 거죠.** 이게 밑으로 내려가서 소위 말해서 이제 한림예고나 이런 데서 스트릿댄스과가 생겨나기 시작하고... 브레이킹과가 먼저 생겨나고 그다음에 팝핀, 라캥... 그런 **공연 예술고등학교**인가 그것도 있고. 중학교 때 춤추는 애들은 그런 학교들에 가려고 하니까 그래서 어지간하게 눈에 띄어서 **‘재 잘하는데’ 싶으면 다 그런 데를 다니고 있더라고요** 요

새는. 그리고 나서 **졸업하면 가는 데가 대학이 더 많아요.** 서종예, 이제 콘서트바토리로 있는 거는 명지대, 세종대, 한양대, 상명대 다 있고요(A씨 인터뷰)."

이러한 상황이 앞으로의 한국 비보이문화에 구체적으로 어떠한 영향을 미치게 될지에 대해서는 관심을 가지고 살펴야 할 부분이다.

넷째, 브레이킹의 올림픽 종목채택으로 인해 서울 비보이 공동체의 정체성에 변화가 감지되고 있다. 단순히 표현하자면, 서울 비보이들은 비보잉이 스포츠 종목으로 전형화 되는 것에 대해 거부감을 가지며 자유로운 예술활동으로 남기를 바라는 사람들이 있는 한편으로, 올림픽이라는 국제행사를 기회로 삼아 스포츠 스타를 양성하고 비보잉의 영역을 더욱 확장함과 동시에 현역 비보이들의 생계를 국가대표 제도를 통해 해결하고자 하는 사람들이라는, 두 방향으로 양분되고 있었다.

"저는 사실 그러니까, 뭐라고 해야 되지, **올림픽을 반대했거든요.** 사실 지금도 관심이 없어요. 힙합이 갖고 있는 어떤 순수성 예술적인 부분들에 대해서. 근데 이게 스포츠가 된다는 게 저는 그냥 처음부터 그 워딩 자체가 싫었어요(C씨 인터뷰)."

"올림픽은 대단한 거 아닌가요? 2024년까지 비보이는 그래도 안 굶어 죽겠구나라는 생각을 했어요(B씨 인터뷰)."

"누가 금메달을 따고 하면 슈퍼스타가 탄생할 수도 있고, 한 명의 슈퍼스타가 탄생을 하면 굉장히 많은 사람들한테 그런 효과들이 일어나요. 그러니까 소위 말해 저희가 물론 그러니까 이거는 좀 쉽게 얘기하면 제가 돈 벌 기회도 많아지는 거고요. 저희 후배들도 그런 기회가 더 많아지는 거고, 더 많은 곳에서 우리를 부를 것이고(A씨 인터뷰)."

이처럼 비보잉의 스포츠 편입에 대해 서울 비보이들 사이에서 의견이 일치하고 있지 않은 이유는, 비보잉의 형태가 내포하고 있는 특징 즉 예술적인 면과 스포츠적인 부분 중에서 어떠한 측면에 보다 가치를 두느냐에 따른 것이라 할 수 있다.

"이게 춤이기 때문에, 지금은 그러니까 기술적인 거나 이런 거를 쳐주지만. 예를 들면 어떤 댄서가 나와서 테크닉적인 건 하나도 안 하고 그냥 즉흥적으로 음악만 기가 막히게 다 박살을 내버려가지고 여기 좌중을 다 뒤집어 놓으면, 그런데 이거를 어떻게 수치화할

거나? 애가 테크닉을 하나도 안 했으니까 애가 지는 거야? 아닌데, 이 모두가 다 알고 있는데, 애가 이겼다는 걸! 그걸 어떻게 평가할 거냐? 그러니까 이거는 좀 시간이 많이 걸릴 것 같아요. 그래서 어떻게 보면 **올림픽용 브레이킹이란 이런 이제 소위 말해 이 문화적인 배틀은 완전히 달라질 수도 있을 것 같아요**(A씨 인터뷰).”

스포츠로의 편입을 찬성하는 입장에서는 후진양성에 이것이 유효하게 작용할 것이라는 기대도 있었다.

“김연아가 올림픽을 떠나니까 엄마들이 애들 손을 잡고 와서 시키려고 한다고, 그게 물론 금방 그만두고 식을지언정, 이것이 영 제너레이션들을 다시 키워낼 수 있는 계기가 되는 거죠. 부모들이 애들 손잡고 와서 이걸 시킨다는 게. **올림픽은 굉장히 큰 거예요. ‘이걸 하면 굉장히 사회적으로든 상업적으로든 큰 성공을 거둘 수 있어’라는 롤 모델이 정확히 있어야 애들이 시작을 해요.** 이제 그런 시대예요(A씨 인터뷰).”

올림픽이라는 대형 국제행사가 비보이들에게 새로운 기회가 될지, 아니면 위기로 다가올지, 무엇보다 이것이 비보이 공동체의 발전에 어떠한 영향을 미치게 될지에 대해서는 지속적으로 관심을 가져야 할 부분이라고 할 수 있다. 특히 앞서 4절에서 논의한 것처럼 올림픽을 계기로 생겨난 지원이 현재는 비보이 개인에게만 집중되어 있기 때문에, 오히려 비보이 크루나 공동체의 운용과 활성화가 더욱 어려워지는 것은 아닌지에 관해 많은 관심을 가져야 할 것으로 사료된다.

다섯째, 2022년 3월부터 5월까지 jtbc에서 방영된 <쇼다운>⁹⁾은 서울 비보이 공동체의 환경에 특정한 영향을 줄 것으로 예상된다. 본 연구에서 만난 인터뷰이들은 한결같이 최근의 이 프로그램을 통해, 초기 서울 비보잉의 활력과 인기가 재현되고 있는 느낌을 받고 있다는 점을 증언을 해주었다.

“결국은 매체를 통해서 애들이 관심을 가지는 수밖에 없고요. 최근에 심지어 jtbc에서 <쇼다운>이라는 프로그램을 했거든요. 근데 그게 생각보다 흥행을 못했고. 물론 그래도 효과는 있어요. 갬블러크루에 **팬덤이 생겼어요**(A씨 인터뷰).”

9) 프로그램명인 ‘쇼다운’이란 앞서 살펴봤듯이 미국 영화의 영향으로 이태원 클럽에서 브레이킹을 추던 시간을 일컫던 말로 사용되기 시작했다. 이후 한국에서는 댄스배틀의 대명사로 활용되기도 하였다.

“〈쇼다운〉이라는 게 딱 등장한 거예요. 이제 팀원들이 ‘네가(B씨) 동생을 데리고 나갔으면 좋겠다’ 해서 나갔죠. 근데 **제가 동생들이랑 있는 시간이 저한테 되게 즐겁더라고요, 춤이. 다시 재밌게 했어요.** 역시 몸을 움직이는 사람들은 움직여야 되는구나. 그리고 같이 맨날 (댄서들과) 붙어 있어야 되는구나. 떨어져 있으면 약간 이 감정을 못 느끼더라구요(B씨 인터뷰).”

“진짜 어저께도 되게 제가 좀 감동받았던 게 〈쇼다운〉이라는 프로그램 이후로 되게 **많은 팬들이 유입이 됐잖아요**… 어제 행사를 했는데 거기에 오신 관객들이 브레이킹 배틀을 보시는데 그러니까 볼 줄 아시는 거예요. 그러니까 우리들이 진짜 좀 디테일하게 어떤 진짜 예술적인 거를 봤을 때 느끼는 그런 것들이 있잖아요. 그런데 이분들이 그거를 느끼시는 거를 저도 느끼면서 이젠 좀 다르구나…

20대에서 한 30대분들이, 근데 그분들이 거의 다 여성분이셨어요. 아까 말씀드린 것처럼 그냥 비보이를 잠깐 또 텔레비전에 나오고 했으니까 ‘잠깐 따라 온 분들이겠지’ 했는데 **그게 아니었어요(C씨 인터뷰).**”

본 장의 앞부분에서 살펴본 바와 같이 서울 비보이 공동체의 형성에는 매스미디어의 역할이 컸다. 과거 전국의 젊은이들을 비보잉의 현장으로 끌어들이던 매스미디어의 힘이 이번 〈쇼다운〉 프로그램을 통해서 다시 한 번 확인될지, 아니면 전혀 예상하지 못하는 새로운 방향으로 전개될지에 대해서도 관심을 두어야 하겠다.



출처: jtbc 홈페이지

[그림 2-4] '쇼다운'의 포스터(좌)와 프로그램정보(우)

03. 비보이문화에서의 지역

문화학자 양효실은 힙합을 게토 문화로 정의한다(양효실, 2015, p.149-150). 게토(ghetto)는 ‘공통된 민족적, 문화적 특성에 의해 특징 지워지는 분리된 도시지역으로 감정, 인종’, 자본, 계층주의 등이 복잡하게 함의된 단어이다(사회학사전, 2000, 네이버 지식백과). 중세 유럽 유대인에 대한 차별로 유대인들만 모여 살도록 법으로 규정해 놓은 지역을 부르는 말이었지만 미국 사회에서는 흑인, 소수 민족이 사는 빈민가를 지칭하였고 특히 흑인들이 집단으로 거주하는 지역을 블랙 게토(black ghetto)라 불렀다. 이 지역 안에서 형성된 힙합 문화는 랩, DJ 사운드, 춤, 그래피티이다. 한국의 비보이문화는 미국의 게토 문화와 비슷하지만 한국적 상황에 따라 차이를 지닌다. 비보이 춤이 형성되는 길거리 같은 장소성이 동일해 보이지만 미국과는 다르게 학교 공간이나 청소년 수련관, 전문 학원기업의 홍보 성격을 지닌 무대 등이 비보이 활동에 근간을 마련해 준다는 점에서 특이성을 갖는다.

1_서울 비보이문화의 시작: 지역 청소년수련관, 서울지역의 지하철

현재 한국은 청소년활동 진흥법에 따라 기초자치단체가 읍·면·동에 청소년문화의 집을 1개소 이상 설치·운영하도록 제정하고 있다. 90년대 초반부터 청소년들의 건전한 여가 활동을 뒷받침하고 청소년복지 향상을 위한 시설을 제공하기 위해 청소년수련관을 개소하기 시작한다.¹⁰⁾ 이러한 청소년수련관은 초기 비보이 댄서들이 활동을 하는 데 있어

¹⁰⁾ 청소년 관련 시설은 시대에 따라 명칭과 기능 변화를 갖는다. 1992년 탈선 청소년의 교화 기관 성격을 지녔던 동대문구에 위치했던 ‘청소년 회관’, 90년대 중반부터 2000년대 초반까지 각 지역마다 청소년 여가 공간을 제공하기 위해 ‘청소년수련관’이란 명칭으로 개관하기 시작한다. 현재에는 ‘청소년 문화의 집’, ‘청소년센터’

중요한 공간을 마련해 주었음을 A의 인터뷰에서 확인할 수 있다.

“중학교 2학년 15살부터 했으니까 제가 지금 서른 아홉이거든요. 그때는 이게 춤인 줄 모르고 시작했어요… 브레이크댄스라는 용어도 … 그런 걸 모르니까 이제 옆 동네 고등학교 형들이 되게 잘하는 형들이 있다고 해서 구경하러 가니까 그 형들은 음악을 틀고 하더라고요. 몇 명이 모여서 하니까 나도 할 수 있겠다 해서 한 거예요. … 나중에는 **청소년수련관에 주말마다 춤추는 애들이 모인데, 강동 청소년수련관이나 명일동에 있었어요** (A씨 인터뷰).”

“**청소년수련관은 주말만 사용 가능하니까 조금 더 연습을 하고 싶는데 할 데가 없잖아요.** 그러니까 이제 **지하철역에 모여서 했어요.** 저는 **길동역에서 했는데, 나중에 알고 보니까 다 그렇게 지하철역에서 하고들 있더라고요.** 신길역 그리고 저기 **중랑구는 무슨 역이더라**… 이렇게 거점들이 있었어요(A씨 인터뷰).”

당시 청소년수련관은 청소년들에게 춤을 출 수 있는 장소를 제공해 주었을 뿐 아니라 비보이 댄스배틀 대회를 개최해 주었다. A의 인터뷰에서 알 수 있듯이 청소년수련관의 이용 제한시간은 자연스럽게 서울의 지하철역으로 이동하게 만든다. 1985년 11월 19일자 <매일경제>에는 지하철 3, 4호선이 개통되면서 유동인구가 많은 지하철역 주변이 문화공간으로 각광을 받는다는 기사가 실린 바 있다(문일, 매일경제, 1985). 지하철역은 다른 공간에 비해 넓은 공간 확보가 용이하고 늦은 시간까지 운영을 한다는 점, 청소년들의 접근이 가능한 공공장소라는 점에서 춤 공간이 필요했던 비보이들에게 쉽게 접근 가능했다. 1998년 11월 6일 <경향신문>의 기사 내용을 보면 ‘서울의 내노라는 춤꾼들이 밤마다 대학로 지하철역으로 모여든다. 매끈한 대리석 바닥에서 밤새도록 브레이크댄스를 추는 아이들, 학교와 가정에서 주목받지 못하는 이들은 자신 속에 웅크린 자유와 개성, 불안을 모두 춤으로 표현한다’라고 썼다. 서울의 지하철역마다 지역의 포래 비보이 활동 모임 장소로 활용되었다는 것은 B의 인터뷰에서도 동일하게 드러난다.

“**A씨랑 저랑 거의 나이가 같아서 아마 얘기가 같을 거예요… 저도 지하철에서 연습했어요.** 중학교 때 친구들이랑 복도에서 애들 춤추는 걸 보고 따라가서 추다 보니까, 지하철

등의 다양한 명칭 변화를 갖고 있다.

그거는 얘기가 좀 다른데 저희는 지하철에서 배운 게 아니고 저희끼리 연습한 거예요. 저희는 노랑진역이나 수유역에서요(B씨 인터뷰).”

“그때는 정말 비보이들이 진짜 고생하면서 춤쳤거든요. 물론 지금 생각해 보면 그때는 비보이들이 그거 하나밖에 없던 거죠. 그 정도로 열정으로... 심지어는 학교도 그만두면 서까지 지하철에서 연습하고 거기서 춤추고 그냥 그게 좋아서 했던 분들이니까...(C씨 인터뷰).”

서울에 비해 지하철 개통이 늦었던 지방의 경우 시청이나 학교 공간이 대체될 수 있는 장소였다.

“요새 중학생은 게임 같은 거 많이 하고 그러잖아요. 근데 그때는 사실 놀이문화나 이런 것도 많지도 않았고, 저희들은 그냥 시청 앞에 그런 작은 그냥 협소한 공간들, 천안시청이나 아산시청 아니면 그냥 학교 강단 뭐 이런 데 있잖아요. 그냥 그런 데서 했죠. 전문적으로 연습한 게 아니라 진짜 그냥 노는 거 있잖아요. 친구들 그냥 점심시간에 이렇게 축구하듯이 농구하듯이 저희 지방은 그랬던 것 같아요. 그때는 학년별로 다 춤을 추니까 점심시간에 음악실이나 체육실에 다 모여서 춤추면서 노는 거였다고 저는 생각이 들어요 (C씨 인터뷰).”

2_비보이 배틀문화의 중심지: 대학로 마로니에공원

비보이들에게 가장 특징적인 고유문화는 ‘배틀’이다. 배틀의 시작은 비보이문화가 시작된 60년대 말 70년대 초 미국 빈민가 사우스 브롱스 지역에서 ‘누가 더 스텝과 제스처, 춤 움직임을 잘하는지 경쟁하듯’ 춤을 추면서 생겨났다(김상우, 2012, p. 78).¹⁾ 미국의 도시 빈민가를 중심으로 주로 행해진 비보이 댄스는 그 지역을 점령했던 갱단마다 서로의 우월함을 드러내는 데 활용되었다가 ‘70년대 들어서면서 갱단과 상관없는 청소년’층으로 확대되었다(김상우, 2012, p. 78).

이러한 배틀이 보다 공식적인 문화로 자리 잡게 된 계기는 70년대 초 브룩클린에서 크레이지 톱(Crazy Rob)이 업룩¹¹⁾대회를 2주에 1번 정도 개최하면서이다(김상우, 2012, p. 78). 이때 아파치 라인(apache line)이라는 암묵적인 경계선을 사이에 두고 상대방의 몸을 직접적으로 터치해서는 안 되는 배틀 규칙이 만들어졌다(김상우, 2012, p. 79). 현재 배틀의 형식은 1대1이나 2대2, 단체로 대결하는 구조로 발전되었다.

한국에서는 대학로 마로니에공원이 배틀문화를 할 수 있는 장소가 되었다. 아무리 춤을 잘 추더라도 마로니에공원에서 이루어지는 배틀에서 이겨야 인정을 받는 인식이 있었던 것에서 비보이들에게 이 장소가 얼마나 큰 상징성을 갖는지 알 수 있다.

“2세대들이 생겨나고 각 지역의 팀들이 생기면서 소위 말해 이제 전설적인 팀들이 나타나요... 익스프레션, 리버스 정도가 아직도 활동을 하는 팀이에요. 그 팀들이 추는 걸 보려면 마로니에를 가야 돼요. 마로니에서 이미 그 당시에 이제 그 2세대 팀들이 모여서 배틀을 했어요. 마로니에공원 가면 딱 알 수 있어요. 거기에 천막이 있는 바닥이 마루로 돼 있는 게 있었거든요. 야외극장처럼... 대회가 아니라 모여서 그냥 **오늘은 너네랑 우리랑 30분 친선 배틀 붙고 그다음에 애네랑 제네랑 붙고...** 그게 소문이 나서 다 와요. 다 와서 앉아서 구경하고 그랬어요. 사이퍼라고 하는데 별다른 게 없이 음악 틀어져 있고 계속 노는 거예요(A씨 인터뷰).”

대학로 마로니에공원이 비보이들에게 큰 영향을 미치는 장소라는 것은 스트릿댄스를 전

11) 발 스텝인 저크(jerk)와 손 동작인 번(burn)으로 나뉘는 움직임

문적으로 가르쳐주는 사설 전문학원이 근처에 생겼다는 것에서 다시 확인할 수 있다. 초창기 스트릿댄스를 배우는 전문 학원이지만 체계적인 교육 시스템을 갖고 있었다고 B는 인터뷰에서 말한다. 또한 마로니에공원에서의 배틀은 서로의 팀 운영을 보완, 재정 비하는데 있어서 중요한 정보가 교류되는 장소였다. 실제로 마로니에 배틀을 통해 B는 유명 비보이팀에 합류할 수 있는 계기가 되었다.

“저희 친구들끼리 춤추다가 **제가 대학로에 있는 학원을 다니게 됐어요. 힙합스쿨이라는 전문학원이었죠. 마로니에 근처 공원에 있는데 거기가 아마 우리나라 최초로 스트릿댄스 춤을 가르쳐주는 학원이었을 거예요. ‘스킬 온 더 그루브’** 형들이 계신데 아마 다 알 거예요. ‘울랄라 세션’의 군조도요. 지금은 그 학원이 사라졌더라고요. 일반인으로 아예 이 문화를 모르는 분이 사장이었죠. 고등학교 때 바로 학원을 다니면서 또 저희가 부각이 돼서 형들이 만든 팀이 여러 개 있는데 메인으로 했던 ‘굿풋’이라는 팀이 있었어요(B씨 인터뷰).”

“밤이면 다 모였어요. 그냥 알아서 이렇게 모이는 것처럼 거기 형들이 있다가 춤춘다고 하고, 저는 어차피 ‘힙합스쿨’에 있었기 때문에 연습하다가 갑자기 형들이 ‘야 배틀 한번 할래?’하고 부르면 나가고… (B씨 인터뷰).”

“힙합스쿨이 거기서 제대로 배우게 됐고, 대학로 배틀에 처음으로 붙은 게 ‘리버스 크루’예요. 제가 까불었죠. 엄청 까불다가 이제는 리버스가 됐네요. **스키웃 당하긴 했죠. 2003년도에** 저랑 함께 춤췄던 친구들이 공부 때문에 다 불붙이 흩어졌었는데, **리버스 크루** 형들도 대회에 나가야 되는데 나갈 멤버가 좀 부족해서 제가 같이 나가면 어떨겠냐고 했어요. 좀 제가 보여드렸더니 형들이 같이 하면 좋겠다고 하더라고요(B씨 인터뷰).”

“대학로 배틀은 저는 끝까지, 없어질 때까지 했어요. 거기가 공사를 한다고 아마 그랬을 거예요. … (끝까지 대학로 마로니에공원에서 배틀문화를 지킨 이유는) 거기서 거기에서 실력을 인정받아야 했었어요. 거기서 진짜 실력자들, 되게 잘하는 사람들이 모여 있으니 까 거기서 빠져 있으면 약간 안 될 것 같은 느낌이 들었어요. 무조건 배틀로 춤을 보여줘야 되고 거기서 인정받아야지 형들한테 두각을 내고 내가 유명해질 수 있겠다, 인정받을 수 있겠다고 생각한 거죠. 상징적인 곳이죠(B씨 인터뷰).”

마로니에공원의 상징성은 모든 인터뷰에서 확인된다. 특히 마로니에공원은 비보이들이 춤배틀을 하는 데 있어 최적화된 공간이었고 비보이문화를 보존하는 데 있어서도 중요한 장소였지만 공원재정비사업으로 인해 기존의 공간의 기능을 유지할 수 없게 되었다. 여기서 관련 지자체 및 기관이 문화예술을 지원하는 데 있어 관련자 및 전문가들의 입장 외에도 그 장소를 직접적으로 향유하고 있는 시민 연령대별 다양한 의견을 세심하게 수렴해야 하는 당위성을 알 수 있다.

“마로니에공원에 TTL 무대를 뒤집으면서, 그때부터 조금 원가 무대들이 정형화 됐달까… 아마 지금까지 남아 있다면 엄청 역사적인 공간이 됐을 텐데… 어떻게 보면 상업적인 부분에서는 어쩔 수 없었겠지만요. 그 공간에 춤을 출 수 없는 공간을 만들어놨어요. 벽들을 세운다던지 원가 구조를 바꿔버리니까… 저희가 마로니에공원에 대한 추억을 되살려서 보자고 해도 장소가 안 되니까 이제 할 수 없는 공간이 돼버리는 거죠… 넓고 공간이 깔끔해야 하잖아요. 음악도 잘 나와야 하는데 거기는 지금 기둥 같은 게 많이 세워져 있고, 일단 바닥이 제일 중요한데. 그런데 그 공간을 좀 더 문화적인 공간으로 만든다고 그렇게 분명히 했을 텐데, 정작 현장에서 춤을 추던 사람들에게 그 공간이 되려 불편한 공간이 된 거죠. 그냥 파괴하신 것 같아요. 저희에게 ‘젊은 놈들 춤추지 마!’ 이렇게 하신 것 같아요(B씨 인터뷰).”

“○○형은 거기에 애정이 많으셨다는 생각을 했어요. 근데 저는 거기를 경험을 못 해봤어요. 이것도 되게 재미있는 게 어떻게 보면 비보이들의 자긍심 얘기가 나왔었잖아요. 거기서 춤췄던 사람들은 타 댄스들을 좀 무시하기도 하고… 그 마로니에공원이 비보이들 성질에 맞았어요. 2000년 이후부터는 거기가 없어졌거든요. 비보이들 사이에서는 농담 삼아서 거기를 경험해 본 거에 따라 성골, 진골로 나뉘요. 못해봤으면 원가 항상 무시당하는 그런 거 있잖아요. ‘애 너 가봤어? 네가 거기를 알아?’ 이런 거요. 거기가 전설이었잖아요(C씨 인터뷰).”

서울 마로니에공원에서의 비보이들의 배틀문화는 다른 지방의 지역과는 비교할 수 없을 정도의 규모와 명성이 조성되어 있었다는 것을 C의 인터뷰에서 알 수 있다.

“서울 같은 지역은 워낙에 인구도 많고 팀들도 많다 보니까 진짜 자연스럽게 이루어지고 있었지만 저희는 그런 게 많지 않아서 예를 들어 가까운 평택 이런 쪽의 비보이들이 와가

지고 배틀을 붙는다거나 아산의 비보이들이 간다거나 아니면 천안을 간다거나 좀 이런 식으로 있는데 지역별로 가끔 이루어지는 거였지 배틀이 그렇게 많이 활성화되지는 않았던 것 같아요(C씨 인터뷰).”



3_세계대회로 진출할 수 있는 발판: 동대문 무대

비보이들이 모이는 장소에는 공통된 특징을 갖고 있다. 첫째는 유동인구가 많은 지역, 둘째는 접근성이 용이한 지역, 셋째는 비보이 춤을 추는 데 있어 적합한 장소(무대 환경)여야 한다는 점이다. 각 지역의 지하철역이나 마로니에공원 같은 경우 대안적인 방안으로 춤을 추던 그룹들이 적합한 장소를 모색하다가 반복적으로 모이게 되면서 자연스럽게 형성된 장소였다면, 동대문의 경우는 유동인구가 많고 접근성이 높다는 점에서 같은 조건을 갖지만 기업이 홍보를 위해 무대를 만들었다는 점에서 차이점을 지닌다. 무엇보다도 동대문 중심 상권을 형성하고자 각 기업이 마련한 춤 무대에서 비보이 팀들에게 제공되었던 출연료는 식권이나 소액의 출연료가 각 팀에게는 계속 춤을 출 수 있는 기회인 발판이 되었다는 점에서 의미가 있다. A가 소속된 팀의 경우 동대문 무대에서 출연한 출연료를 모아 해외 진출에 있어 필요한 첫 자금을 마련할 수 있었다. B의 경우 동대문 무대가 비보이 팀에게 중요한 의미는 아니었지만 비보이 활동영역을 확장시켜준 것에 동의하고 있었다.

“저는 동대문 두타, 밀리오레 무대까지 일일이 구경을 다니지 못했는데, 나중에 결국은 제가 거기서 공연을 하게 됐어요. 두타, 밀리오레 같은 경우에는 그때는 그게 좀 문화적인 거였기 때문에 돈을 안 받아도 했어요. 대신에 공연을 한 번 하면 식권을 10장 줘요. 5천 원짜리 식권 받아서 바로 푸드코트 올라가서 밥 먹고 두타, 밀리오레 행사 그게 제가 알기로는 그때 당시에 페이를 안 받을 때도 있지만 받으면 한 30만 원 이렇게 아마 받았던 것 같아요. (저희 그룹의 매니저 역할을 했던 형이) 주구장창 거기 기획자한테 얘기해 가지고 저희를 매주 넣어 달라고 했어요. 몇 달을 그냥 거기서 공연하고 그리고 식권 받아서 밥 먹고 새벽 연습하고 아침에 집에 가서 자고 저녁 때 나오면 공연하고... 이거를 몇 달을 했어요. 단장을 했던 형이 ‘몇 백만 원 모았다’고 해서 비행기 티켓 끊어가 가지고 2002년 겨울 도쿄에서 열린 ‘비보이 마스터 챔피언십’에 갔거든요. 거기서 4강까지 갔어요. 완전히 화려하게 데뷔전을 치른 거죠. ‘애네 뭐야?’ 하고 딱 알려졌어요(A씨 인터뷰).”

“그때 당시에 비보이들이 두타 같은 데서 많이 모였던 것 같아요. 원래는 마로니에공원이 나 두타 무대를 병행했었던 것 같은데, 대학로가 공사하면서 두타 무대나 apm, 밀리오

레 이쪽이 팬들과 만날 수 있는 그런 공간이 된 거였죠(B씨 인터뷰)."

"A도 동대문에서 한 것 같은데... 그때 지나가다가 본 것 같아요. 아마 겹치는 공간이 있을 거예요. 거기가 발판이 아니라 그냥 계속 열심히 하다 보니 그 무대가 있었기 때문에 저희가 나간 건 맞는데 그 무대가 저희한테 그렇게 큰 영향을 준 것은 아니고 그냥 경험을 쌓게 해준 겁니다(B씨 인터뷰)."

"동대문 무대는 신청 같은 형식이 아니라 거기서 저희를 섭외 한 거죠. 먼저 거기 관리하는 분들이 '여기 댄스 무대가 있으니 너네가 와서 춤을 춰달라' 이렇게 해서... 옛날에는 서로서로 아니까 거기에 우리 팀이랑 친한 형이 있으면 '같이 무대 할래?' 이런 식으로 그냥 자연스럽게... 그때는 페이도 있었고 아니면 식권으로 대처할 때도 있었고, 완전 어려웠을 때에는 돈에 대한 욕심도 없고 그냥 춤추면서 재밌게 놀자고 한 거죠(B씨 인터뷰)."

동대문에서의 전문 비보이들의 공연은 동대문 쇼핑몰을 방문하는 소비자들에게는 경제적 유희적 동기를 유발시킨 중요한 요인으로 작동하였다. 당시 동대문 쇼핑몰의 주요 고객의 특징은 주로 10대 후반, 20대 정도였다. 한주희(2013)의 연구를 보면 서부상권의 입지 상가별 현황은 밀리오레 2,000개 점포 수 중 450개가 10대 후반 캐주얼 상점으로 구성되어 있다는 점에서 10대층에 대한 수요가 높음을 알 수 있다(한주희, 2003, p.38).

동대문 지역에서 밀리오레와 두산타워가 경쟁적으로 10대, 20대를 위한 이벤트를 실시하였다. 두산타워 앞에 마련된 무대에서 일주일에 4, 5회 저녁 7시 무대 댄스팀의 공연이 있었다(설경미, 2000, p.46). 밀리오레와 두산타워는 10대와 20대의 젊은층이 참여하는 이벤트를 마련하고 있어 점차 신세대를 위한 휴식 및 놀이공간으로 정착되어 갔다(설경미, 2000, p.47). 전해은(2001)의 연구에서 실시한 중학교 3학년생의 인터뷰에서 '밀리오레나 두타공연을 빠짐없이 즐기는 편이며 두타 콘테스트도 매번 참가해왔다', '댄스팀들의 공연이나 자신이 직접 참여할 수 있는 두타 콘테스트 또한 빼놓을 수 없는 놀이거리'라고 한 인터뷰에서 전문 비보이 그룹 외에도 춤에 관심있는 10대 층에서 춤을 출 수 있는 기회를 제공했다는 것을 알 수 있다. 하지만 출연의 방식에 있어 비보이들에게 실력을 인정받은 A나 B가 소속된 그룹의 경우 쇼핑몰의 섭외나 출연 의사를 타진하는 방식을 취했다면 그렇지 못한 춤꾼들의 경우 쇼핑몰에서 마련한 경연대회에 참가하

는 방식이었다.

쇼핑객에게 이러한 동대문 무대는 관심을 촉발시키는 장치로 작용하였다는 것을 전해은의 조사에서 진행한 인터뷰 ‘밀리오레, 두타 앞에서 콘서트 공연 같은 거 조그맣게 하잖아요. 그걸 먼저 둘러봐요. 볼만한 재밌는 게 있나. 좀 재미있다 싶으면 친구랑 보다가 기분이 업 되잖아요. 그러면 룰루랄라 돌아다니거든요’에서 알 수 있다(전해은, 2001, p.64). 당시 밀리오레 홍보팀장 조병배는 “차별화된 홍보가 절실했으며 밀리오레 홍보실은 언론, 이벤트, 광고, 마케팅, 그래픽, 이비즈(e-biz), 음향·조명 크게 여섯 파트로 나누어져 있는 만큼 밀리오레에서 홍보의 비중이 컸다”고 밝힌다(조병배, 2007, 패션인사이트).



4_서울지역을 중심으로 활동한 비보이 춤의 특징

지역별 비보이 춤이 갖는 특색에 대해 비보이로 직접 활동했던 A의 경우 “조금 있긴 하지만 설명하기 쉽지 않다”고 말한다. 또한 옛날에는 지역 색이 존재했지만 현재에는 각 팀별로 여러 지역에서 모인 팀원들로 인해 없다고 말한다. 여기서 A가 설명이 쉽지 않다고 말한 부분은 인터뷰어가 ‘트렌디한 거냐?’는 재질문에 그렇다고 동의하였다. 그가 언급하고 있는 서울지역 비보이들의 춤이 선도적 분위기를 이끌어 가고 있었으며 또래 다른 지역 비보이들에게 선망이 되는 춤을 댄다는 것을 그의 인터뷰에서 다시 확인할 수 있다.

“저보다 형인데 부산에서 왔거든요. 자기가 처음에 서울 올라왔던 얘기를 해요. 그때는 부산에만 있어서 서울에는 뭘 할 줄 안다던데 그걸 눈으로 확인하고 싶어서 돈을 모아서 서울에 와 가지고 여관방 잡아서 돌아다니면서 서울 애들 뭘 하는지 보고 공부하고 내려 가서 부산 애들한테 알려주고 했다는 그런 얘기를 하더라고요(A씨 인터뷰).”

각 팀마다 여러 지방 출신들이 있기 때문에 인터뷰 B는 지역 색은 존재하지 않았다고 말했다. 지역적으로 비보이 춤에 차이가 있다는 것에 A와 B는 크게 동의하지 않았지만 여러 비보이 단체를 관망했고 다양한 비보이 아카이브를 소장하고 있는 C의 의견은 달랐다.

“서울 비보이들이 그런 게(자극성) 되게 세죠. 서울에 마로니에 공원이 있었다면 부산 비보이들은 용두산 공원이 있었어요. 사실 다른 지역적 특색이 그렇게 크게 의미가 없었어요. 서울이랑 부산이 제일 잘했으니까… 저는 (지역적 특징이)있었다고 봐요. 단순히게도 서울이랑 부산을 비교하자면, 부산이 일본이랑 가깝잖아요. 그러니까 일본 쪽의 자료들이 굉장히 또 많이 빨리빨리 들어올 수 있는 부분들이 있었대요. 부산 비보이들은 오사카의 영향을 더 빨리 받았다고 봐요. 그런데 일본 오사카 스타일은 또 달라요. 오사카는 파워나 퍼포먼스가 뛰어나고 도쿄 지역은 스타일적인 개성이 되게 강해요. 이거는 그냥 제 추측이지만, 어느 정도 차이가 있다는 것이 맞다고 보는 게, 서울에서는 어떤 자료에 영감을 받는 거가 비디오 자료라고 그랬었잖아요. 익스프레션¹²⁾의 리더 형님이나 가수분들이 LA 다녀오면서 비디오 자료를 구해 갖다 주고 그랬다면 부산은 일본에서 들어오는 이런

부분들이 있는데... 일본에서 받는 것이 더 빠르니까요. 서울은 사실 스타일적인 부분이 전체적으로 없었다면 부산 같은 경우는 진짜 파워나 화려한 동작적인 부분들이 엄청 강했던 지역이거든요. 그러니까 지역마다 사실 특색이 있었고, 서울이 잘하긴 잘했지만 부산의 파워 무브 같은 부분들은 확실히 서울이 질 수밖에 없었던 것 같아요. 울산이나 아래쪽 지역 자체가 화려한 동작들이 되게 섰었고 서울 쪽이나 수도권은 스타일리시해서 브레이킹 특색이 확실히 있었던 것 같아요(C씨 인터뷰)."

C의 인터뷰는 서울지역 비보이 춤을 파악하는 데 있어 중요한 자료를 제공해 주고 있다. 그의 증언에 따르면 서울과 부산이 다른 지역에 비해 실력이 좋았으며 서울의 경우 미국에서 가져온 비디오 자료를 통해 영향을 받고 유행을 선도하는 스타일리쉬적인 면모를 갖고 있지만 강한 개성 부분에 있어서는 부산이나 울산 같은 지방에 비해 약했다고 한다. 이는 인터뷰 A가 트렌디한 것에 동의한 것과 일치한다. 부산의 경우 일본 오사카와 지리적으로 가까워 파워 있는 움직임에 영향을 서울에 비해 빠르게 받았으며 파워무브 실력은 서울에 비해 뛰어났다고 말한다.

1998년 4월 15일자 <한국일보> 기사에 따르면 '일본 문화가 사실상 이미 개방되었다'는 내용을 기고하면서 "미국에서 들어온 힙합은 아무렇지도 않게 생각하면서 일본만은 안 된다는 것은 이상해요"라는 인터뷰를 인용한다. 식민지 역사로 인해 팽배했던 반일 감정으로 인해 당시 국민 정서상 일본문화 수용에 경계심을 갖고 있었지만 실질적으로 젊은 세대를 중심으로 일본의 음악, 애니메이션, 패션, 춤 등이 깊이 있게 수용되고 있었다는 것을 C의 인터뷰를 통해 알 수 있다. 실제로 1998년부터 2004년까지 일본 대중문화를 단계적으로 허용하는 일본 대중문화 개방 정책이 실시되었다. 인터뷰이들이 활동하고 경험했던 90년대 말 2000년대 초라는 기간을 감안해 보았을 때 일본문화가 보다 자유롭고 빠르게 유입되는 시기와 맞아떨어져 인터뷰이 C의 의견을 뒷받침해 준다.

12) 익스프레션 크루(Expression Crew)는 1997년에 본격적으로 결성되어 서울을 근거로 활동했던 비보이 그룹이다.

5_미디어로 대체된 배틀 공간

비보이 활동이 확장된 것에 있어 가장 큰 역할을 한 것은 영상 미디어 매체이다. 서울과 같이 활발한 비보이문화 현상이 일어나지 않았어도 그에 대한 관심은 미디어로 인해 촉발되었음을 C의 인터뷰를 통해 알 수 있다.

“시골이고 해서 비보이들이 많이 없고 한데, 유일하게 비보이 한 팀이 있었거든요. 베스트라는 팀인데 요즘 배우로 핫한 음문석 배우님 계시잖아요. 그분이 저희 지역 선배님이신데 비보이셨어요. 그분이 계셨던 그 팀이 유일한 한 팀이 있었는데 어떤 배틀을 한다고 그랬는데, 리버스 크루를 그때 처음보고 따라다니게 됐던 거예요. 그게 가장 큰 계기였어요. (힙합댄스는) 97년도에 처음으로 사람들에게 알려지고 연타석으로 터진 게 98년도에 피플 크루가 있잖아요. 피플 크루가 가수로 많이 알려져 있지만 그때는 그냥 완전히 힙합댄스를 슬로건으로 처음 제시한 팀이었거든요. 그 슬로건이 우리는 가수가 아니고 댄서고 힙합을 알리고 이런 것들에 대한 거를 처음으로 알리는 팀이었어요... 99년 여름 한국에서 처음으로 세계 힙합 페스티벌이 개최돼요. 그런 것들이 이제 한 6개월 단위 그 단위로 이제 빵빵 터지면서 되게 인기가 많아졌죠. 저는 2000년 여름에 iTV 경인방송에서 <댄스 볼패> 터지면서 완전히 그냥 딱 터졌던 거죠. 그러니까 84년~87년생 친구들이 브레이킹에 대해서 많이 좋아하고 그때는 진짜 저희도 시골이지만 반마다 비보이들 한두 명은 다 춤추니까...(C씨 인터뷰).”

비보이문화에서 가장 핵심적인 배틀문화는 TV방송 프로그램에서 이루어지고 있었다. 실제 배틀보다는 편집을 통해 시청자에게 전달된다는 점에서 간극을 갖지만 비보이들은 비보이들의 활동영역과 사회적 관심이 올라간다는 점에서 비보이들의 미디어 활동을 긍정적으로 받아들이고 있었다. B는 비보이춤을 제대로 즐기기 위해서는 관람객의 현장 참여가 중요하다고 강조한다.

“이제 방송 매체에서 어쩔 수 없이 해야 되는 부분이, 굉장히 날 것을 못 내보내요. 왜냐면 배틀을 하다 보면 말들이 되게 심하게 나오는데... 현장에 오셔야 돼요. 방송은 우리를 포장을 잘해주는 공간이고 정말로 우리를 실제로 보고 싶으면 현장에 와서 보시는 것이 매력을 느낄 수 있는 게 아닐까 해요... 저희가 만약에 너무 거칠게 날 것으로 나왔는

데 재네 너무 거칠다, 이럴 수도 있고, 방송국은 방송국 나름대로 방송을 멋있고 재밌게 내보내는 입장도 있고, 나쁘지 않다고 생각합니다. 그래서 엠넷 쪽도 약간 거칠게 내보내는데 재미있어 하니까 사람들이 많이 관심을 가져주니까… 대단하다고 생각하고…(B씨 인터뷰).”



6_서울지역 비보이에 대한 다각적인 논의와 지속적인 지원 필요

1) 서울지역을 대표하는 지속적인 스트릿댄스 국제 행사가 필요

인터뷰 참여자들은 공통적으로 서울지역을 대표하는 국제적인 스트릿댄스 이벤트가 지속적으로 마련되어야 한다고 강조했다. 서울시에서 관련 행사가 마련되기는 했어도 그 행사가 전통적인 명맥을 이어나갈 수 있는 지속성을 띄지 않았다고 지적한다. 현재 비보이댄스의 중심을 이뤘던 서울지역이 아닌 전주나 부천 등에서 스트릿 대회를 지속적으로 개최하고 있다는 점은 서울시가 유의미하게 받아드려야 하는 사안이었다.

“스트릿댄스의 명맥을 이루고 있는 게 전주예요. 전주시가 해주는 거예요. ‘전주 비보이 그랑프리’ 이거 10년 넘게 하고 있고요. 그리고 우리나라에서 가장 큰 대회 중에 다른 하나가 부천에서 이것도 부천시가 해주는 ‘부천 세계 비보이대회’가 있어요. 지금 명맥을 이어나가고 있는 국제대회라고 할 만한 이 두 개밖에 없는데 서울에는 없어요. 좀 하자고 서울문화재단에 얘기도 하고 그랬는데, 예산도 그만큼이 안 되고… 안 되니까 저희가 서울문화재단에 ‘민간 축제 육성 지원사업’이라는 게 있는데요. 이거 지원하는 거예요. (2018년에) 예산 5천만 원 받아서 2019년에 작게 열고 그리고 나서 나중에는 그 지원 사업에 떨어졌어요. 이어가고 싶어도 할 수가 없어요. 2020년에 코로나 터졌잖아요. 그러니까 못 열고 2021년에 우리 온라인으로 해보겠다고 했더니 또 선정이 돼서 작년에 또 한 거예요. 그런데 올해도 떨어뜨리고… 참 아쉽죠. 지역사회나 서울시나 이런 데 좀 지속적으로 할 수 있는 대회나 이런 관심이 있었으면 좋겠어요. 만약에 할 거면 좀 길게 좀 해주든지 이거는 뭐… 합격시켰다가 떨어뜨렸다가 합격시켰다가 떨어뜨렸다가…(A씨 인터뷰).”

“저는 2004년에 영국 ‘UK 챔피언십’을 나갔는데 가자마자 집중 받았는데 홍보는 안 해주더라고요. 그냥 저희는 ‘해외에서 우승하고 거기 사람들이 짱이다’ 그랬는데 대한민국 공항에 들어오면 썰렁하게 그냥 집으로 들어가고 이랬어요. 그런데 처음에 서울에서 한국관광공사가 ‘R16’¹³⁾ 같은 세계 비보이 대회가 열리니까… 그때 당시에는 서울에서 열릴 수밖에 없었어요. 왜냐하면 회사들이랑 이런 모든 업체들이 다 서울에서 하는 걸 원했기

13) R16 Korea는 주로 한국관광공사와 한국 문화체육관광부가 후원하는 세계 비보이 배틀대회이다.

때문에, 그리고 보시는 분들도 다 서울에 많았고 그다음에 매체라든지 지금은, 전주는 계속 꾸준히 10년 넘게 대회 열어주셔서 너무 감사하고 또 부산도 생기면 너무 좋겠고, 의정부에도 생겼고 이제 계속 생기니까 너무 감사하죠. 부천에도 있고...(B씨 인터뷰)."

2) 비보이문화가 형성될 수 있는 공간 마련

B도 인터뷰에서 마로니에공원에서 2000년대 성행했던 비보이 배틀문화를 재현해 보려고 해도 이미 그 지역이 비보이 춤을 출 수 없는 공간이 되어 자생적으로 발생한 비보이 문화가 소멸될 수밖에 없었다고 말했다. C의 인터뷰에서도 서울시에서 대표 비보이 팀을 선정해 후원해 주기보다는 다양한 비보이문화가 확산될 수 있는 무대 공간을 마련해주는 것이 오히려 중요하다고 조언한다. 여기서 본 연구의 큰 시사점을 찾을 수 있다. 지자체나 정부 관련 기관이 주도해서 비보이문화를 조성하기보다는 적합한 환경을 지원하되 자발적 활동이 일어날 수 있는 거리감 있는 정책을 마련해야 한다는 것이다.

“서울에서도 제가 알기로는 2007년부터 한국관광공사에서 했던 ‘R16’이라는 행사도 어떻게 보면 나라 사업이긴 하지만 서울이라는 지역에서만 벌일 수 있는 게 특별한 부분이라고 생각하거든요... 다른 지자체에서 하는 것들은 저는 사실 크게 브레이킹 문화와 홍보가 된다고 생각하지 않아요. 그냥 자신들의 지역을 홍보하기 위한 수단으로 브레이킹을 하는 것뿐이지. 그러니까 이용했다는 표현은 조금 너무 과하지만 서로가 윈윈하는 게 있겠죠. 하지만 그렇다고 해서 큰 홍보 효과가 있다고는 전혀 생각하지 않거든요. 왜냐하면 지금 서울에서도 지금 한 5~6년째 서울시 대표 비보이단¹⁴⁾ 이런 것들을 뽑아서 하고 있지만, 전 사실 그것도 서울시에서 비보들을 서포트해 준다는 기분은 그렇게 크게 들지 않거든요. 말 그대로 행사를 더 많이 열어주고 비보이들이 쓸 수 있는 그런 무대들을 더 많이 만들어줘야지 그게 직접적인 서포트가 된다고 생각을 해요. 왜냐하면 사실 브레이크한 팀을 뽑아놓고 이 팀들이 길거리에서 버스킹을 하고 사람들에게 알린다고 해서 이게 비보이들이 알려진다고 생각하진 않아요. 이미 사람들에게는 브레이킹은 이미 유명한 장르잖아요(C씨 인터뷰).”

14) 서울문화재단은 2013년부터 현재까지 비보이 그룹을 공모한 후 선정된 팀에게 서울을 대표하는 자격으로 국내외 공연 및 행사 참여, 서울시와 자치구 내 문화행사 참여, 청소년 대상 예술놀이 교육에 참여할 수 있도록 지원하는 사업을 운영하고 있다.

04. 지속가능한 서울 비보이를 위한 정책지원 방향

1_자연 발생적 ‘배틀문화’의 보존

비보이는 미국 젊은이들이 뒷골목에서 흑인과 히스패닉의 패권싸움에서부터 시작하였다. 기묘한 춤동작을 개발하여 상대방의 기를 꺾는 춤에서 시작되었기에 비보이의 춤의 배경에는 ‘배틀’이라는 정신이 깊이 내재되어 있다. 배틀은 전쟁에서 사용하는 다수 대 다수가 대결하는 War와 구분되는 1대1 상황을 이야기한다. 비보이에서의 배틀은 춤의 대결방식으로써 두 명의 크루 혹은 그 이상의 크루가 한 번씩 순서대로 나와 자신의 춤을 선보이며 대결하는 방식을 의미한다(박수현, 2016). 이러한 비보이에서의 배틀은 단순한 춤 선보이기를 넘어서 비보이의 발생 배경에서 알 수 있듯이 매우 전투적으로 대결이 이루어지며 심리전과 교란 작전 등이 매우 치열하다(최정은, 박희승, 권순민, 2015). 비보이의 배틀문화의 특징은 기존 무대예술이 추구하는 미학적 의미를 가지는 것이 아닌 삶의 현장에서 탄생하여 즉흥성이 강하고 인종이나 계급, 종교, 사회적 영향력이 적은 수평적인 형식을 추구하여 개방적인 구조를 취하고 있다(이주형, 박현옥, 2017; 안창용, 2018; 이우재, 2022). 비록 비보이의 배틀문화는 ‘싸움’에서 탄생하였지만 이러한 폭력을 춤으로 대체했다는 점에서 사회문화적으로 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 이러한 비보이의 배틀문화를 보존하기 위해서는 비보이의 발생 배경과 서울지역 비보이들의 역사를 그들의 목소리로 담아내는 연구와 지원이 선행되어야 한다.

서울문화재단에서는 2013년부터 2020년까지 서울시 대표 비보이단을 통해 비보이들의 활동영역 확보, 환경 개선, 워크숍 등 서울시 비보이들의 자생력을 단단하게 하기 위한 사업을 추진한 바 있다(서울문화재단, 2022). 본 사업을 통하여 예술성 있는 작품제작과 문화 사절단을 통한 국제 교류를 시도하였고 비보이들의 진로 탐색을 위한 방법으로 예술놀이 교육 사업을 추진하였다. 이러한 서울시의 노력은 비보이들의 춤이 예술이라는 영역에서 그 지평을 넓혔다는 점에서 긍정적이었다고 볼 수 있다. 다만 이러한 사업의

지속적인 비보이 지원과 소규모 지역 배틀대회, 대중화된 교육프로그램 등이 좀더 확대 개발되어야 할 것이다. 더불어 지역 비보이 크루들의 활동내용을 조사하고 체계화하여, 이것을 비보이에 대한 지원 방향에 기초자료로 활용할 것을 제안한다.



2_비보이 ‘배틀 정신’이 가지는 문화 공동체의 사회적 의미

비보이의 배틀문화는 폭력성을 내포하고 있는 것을 춤으로 승화하였다는 점에서 의미가 있다. 배틀의 상대가 자신의 춤에 자극을 주면 이를 춤으로 응대하는 방식은 단순한 춤 동작으로 상대를 제압하는 것이 아닌 오랜 시간 생각하고 쌓아 올린 춤에 대한 지식과 상대방에 대한 탐구, 존중이 묻어나는 것이라 할 수 있다. 이러한 비보이의 배틀문화는 문화공동체에서 추구하는 ‘상생’인 상대방 지식의 수준만큼 나의 지식의 수준도 향상이 되어 경쟁자를 존중한다는 의미가 내재 되어 사회적 지위와 계급을 넘어 평등한 관계로 나아간다고 볼 수 있다(이우재, 2022).

비보이의 이러한 평등한 관계로의 배틀 정신은 춤을 추는 크루에게만 해당되는 것이 아닌, 이것을 심사하는 심사자, 관객에게도 탈권위적인 수평적 관계로 나아가는 사회적 관계를 반영한다(이우재, 2022).

무한경쟁 시대에서의 문화 공동체는 우리 사회에 여러 가지 시사점들을 제공한다. 그중 비보이의 ‘배틀 정신’이 평화적 관계 유지, 동등함, 투명성, 공정성의 배틀의 시스템 구조를 갖추고 있으며(이주형, 박현옥, 2017) 이러한 배틀의 구조는 사회를 살아가면서 획득되는 사회적 지위의 영향력을 소멸시키고 ‘나’와 ‘너’, ‘우리’라는 새로운 관계 형성에 긍정적 영향을 줄 수 있으며, 불합리한 조건을 무너뜨리고 모두가 공정하고 동등한 조건에서 평가받을 수 있는 기회를 제공한다(이우재, 2022).

3_비보이 ‘배틀문화’ 보존을 위한 지원방향

“이게 좀 아쉬운 게 그렇게 자연발생적으로 생겨나던 것들은 다 없어지고, 그거를 이제 서울문화재단이나 이런 데서 인위적으로 만들려고 하니까, 돈 써가면서. 그냥 두면 되는 데. 그걸 못하게 하고요. **애들이 모이면 그걸 못하게 하고 그리고 그걸 인위적으로 자꾸 만들려고 하더라고요.** 맨날 저한테 와서 ‘어떻게 해야 그런 모이는 공간을 만들 수 있을까요?’ 이런 거 얘기하고 그 사람들의 잘못은 아니지만 시대가 그래요(A씨 인터뷰).”

한국의 비보이들이 2000년대 이후 세계 비보이 대회에서 우수한 성적을 거두고 미국과 함께 세계 정상급의 실력을 인정을 받는 비보이들의 수가 많으며 2024년 파리 올림픽의 강력한 우승 후보로 지목되고 있어 우리나라 올림픽의 효자 종목으로 떠오르고 있다(박한솔, 박성주, 2022). 이러한 국제적 관심과 비보이 종주국인 미국과 나란히 우승 후보의 반열에 올라왔지만, 이것이 지역사회 혹은 문화예술과 스포츠 관련 정책의 지원과 정부의 노력에 의한 것이라기보다는 비보이 각 개인의 의지와 비보이 그룹의 수많은 노력에 의한 것이라 할 수 있다. 하지만 이제는 비보이 개인과 비보이 단체들의 노력이 아닌 지역 혹은 정부 부처의 체계적인 지원 확대가 요구된다.

“그게 어떤 지역사회나 서울시나 이런 데 좀 지속적으로 할 수 있는 대회나 이런 관심이 있었으면 좋겠다. 만약에 할 거면 좀 길게 좀 해주든지 이거는 뭐 합격시켰다가 떨어뜨렸다가 합격시켰다가 떨어뜨렸다 하니까 저희는 나름 서울 스트릿댄스 페스티벌이라고 매년 열겠다고 해놨는데 그걸 저희 자비로 할 규모는 아니고, 아무리 작게 열어도 몇 천만 원은 들어가는데 기업들은 또 별로 관심이 없고. 그러니까 계속 띄엄띄엄 이렇게...(A씨 인터뷰).”

체계적인 지원을 위해서는 정책 입안자들의 비보이문화에 대한 이해가 우선되어야 할 것이다. 더불어 비보이문화가 가지고 있는 특수성을 이해하고, 비보이 연구 지원을 통해 지원의 방향성을 탐색하여, 2024년 파리 올림픽이 브레이킹에 대한 시너지를 어떻게 지역사회에서 활용하고 지원해야 하는지에 대한 의견 수렴이 필요하다. 더불어 정부부처의 탑다운 방식이 아닌 비보이의 본질인 배틀문화를 보존할 수 있는 지원이 요구된다.

“저희가 서울문화재단 서울시 대표 비보이단을 짚 하면서도 많이 재단에 어필을 했었는데. **지금은 서울을 타이틀로 하는 대회가 없어요.** 결국 대형 대회들은 다 조금 후원을 받아야 되잖아요. 기업들은 지금 그걸 안 하고 있고 어느 순간 기업들은 어느 정도 해보다가 좀 이렇게 ‘돈 안 되냐’ 하면 이제 그만두잖아요. 결국은 기업은 이것을 영원히 좀 해주지 않으니까. 시에서도 뭐 하나 좀 길게 해주지 않아요(A씨 인터뷰).”



05. 연구성과 및 한계

본 연구는 지역문화의 보존, 발전, 개발에 있어 지역예술공동체에 대한 연구가 선행되어야 한다는 점에 동의하면서, 서울의 주요한 도시문화인 비보이를 대상으로 한 사례연구이다. 이 글은 서울의 맥락 안에서 서울 비보이의 예술공동체 및 지역적 특징과 연관되는 지점들을 중점적으로 살펴보았다는 점에서 의미가 있다. 이를 통해 서울 비보이춤의 역사와 특징을 알아볼 수 있었고, 서울시의 여러 문화적 자원들(예를 들어 클럽, 공원, 지하철, 수련관, 쇼핑몰무대 등의 공간, 젊은이 및 청소년 문화의 특징, 공적 혹은 상업적 지원의 여건, 온라인과 인터넷 환경, 대중매체와 미디어 등)이 서울 비보이 생태계의 탄생, 활성화 그리고 발전과 어떻게 교차해왔는지를 탐색할 수 있었다. 이상을 통해 창의적이며 유행을 선도하던 초창기 서울 비보이들의 발생에 의도적인 정책개입이 크지 않았음을 알 수 있었고, 이를 토대로 비보이문화의 지속을 위해서는 비보이들의 핵심문화인 댄스배틀을 활성화하는 여건을 조성하되 인위적인 정책개입에 있어서는 일정부분 거리를 둘 것을 제안하였다.

본 연구가 완성되기까지 인터뷰에 참여한 현장 비보이 2인과 아카이빙 운영자 1인의 증언과 도움이 컸다. 효율적인 연구를 위해 핵심 정보를 갖고 있는 이들을 대상으로 연구를 진행했으나, 보다 많은 비보이나 이를 소비하는 관객 그리고 관련된 매개인력 등을 폭넓게 조사하지 못한 점은 한계로 남는다. 이러한 부분은 본 연구가 제공하는 기초적 자료를 토대로 더욱 정교화되고 체계화되어 진행될 후속 연구에서 가능할 것으로 기대한다.

참고문헌

- 강윤주·노명우, 2007, “비보이 공연의 성공요인 분석과 해외 진출 방안 연구”, 『인문콘텐츠』, 10, pp. 263-282.
- 고경희, 2022, “춤의 진화와 변용, 비보이댄스에서 한국춤으로의 재현”, 『한국스포츠학회지』, 20(2), pp. 533-544.
- 구운모, 2012, “문화중심 지역개발 사업의 창조생태계적 접근과 정책적 함의: 개념적 분석을 중심으로”, 『문화경제연구』, 15(3), pp. 79-112.
- 권영길, 2016, “지역문화산업 클러스터 활성화를 위한 지속가능성의 모색”, 『한국엔터테인먼트산업학회 논문지』, 10(4), pp. 25-40.
- 김기국, 2012, “특집논문: 대한민국 비보이 크루의 대중성과 차별성”, 『비교한국학』, 20(1), pp. 9-32.
- 김대연, 2012, “비보이댄스의 변천사”, 『한국리듬운동학회지』, 5(1), pp.1-10.
- 김상우, 2012, 『스트리트댄스: 현대 대중 무용의 역사』, 좋은 땅.
- 김양희·신용남, 2000, 『재래시장에서 패션 네트워크로』, 삼성경제연구소.
- 김용탁, 2014, “지역문화산업 클러스터의 네트워크 분석- 대구 지역문화산업 클러스터를 중심으로”, 서울시립대학교대학원 박사학위논문.
- 김장원, 2013, “관광 이벤트가 개최지 브랜드 개성 이미지 및 사후반응에 미치는 영향연구- R16 KOREA 2011 세계 비보이대회 한국대표 선발전을 중심으로”, 『MICE관광연구』, 13(2), pp. 159-172.
- 김정수, 2016, “대학로 연극 환경에 대한 클러스터 분석 논의”, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』, 10(6), pp. 103-118.
- 김정우, 2005, “전주시의 전통생활문화 중심도시 전략 현황과 문화 클러스터의 가능성”, 『지역사회학』, 7(1), pp. 217-230.
- 김호근, 2006, 『춤으로 세계를 제패하다 대한민국 B-boy』, 길벗.
- 라도삼·이정현·오찬섭, 2015, 『서울시 문화지구 활성화를 위한 제도 개선방안』, 서울연구원.
- 라도삼, 2010, 『문화특화지역 형성요인 및 실태에 관한 연구』, 서울시정개발연구원.

- 민현주, 2010, “청소년 하위문화로서 비보잉의 세계지역화와 무용문화의 방향 및 과제”, 한국연구재단 연구결과 보고서.
- 박세훈 · 김은란, 2013, “문화클러스터를 활용한 도시문화전략의 가능성과 한계: 광주광역시 대인예술시장 사례”, 국토연구, 77, pp. 241-260.
- 박세훈 · 김은란 · 박경현 · 정소양, 2011, 「국토연 2011-45 도시재생을 위한 문화클러스터 활용방안 연구」, 국토연구원.
- 박수현, 2016, “배틀에 대한 스트릿댄서의 인식”, 국민대학교 종합예술대학원 미간행 석사학위논문.
- 박은지, 2021, “한류로서 브레이킹 논의를 위한 출발점: 비보이 흥텐 사례를 중심으로.” 「미디어경제와 문화」, 19(1), pp. 85-141.
- 박한솔 · 박성주, 2022. “올림픽 종목으로서 브레이킹에 대한 비판적 고찰”, 「한국체육학회지」, 61(3), 117-128.
- 서울문화재단, 2020, 「서울시 대표 B-boy단 아카이빙 북」.
- 설경미, 2000, “패션유통업체의 마케팅 전략에 관한 연구 : 밀리오레와 두산타워를 중심으로”, 건국대학교 대학원 석사학위 논문.
- 안찬용, 2018, “스트릿댄스 배틀 저지(judge)의 판정경험과 가치에 관한 질적 연구”, 한국무용연구학회지, 36(2), 171-198.
- 양효실, 2015, 「권력에 맞선 상상력, 문화 운동 연대기」, 시대의 창.
- 유광국 · 임성철 · 이승범, 2011, “민속지학적 관점에서 본 중학교 비보이의 학교생활에 대한 탐색”, 「홀리스틱융합교육연구」, 15(1), pp.135~148.
- 유태균 · 정은영, 2009, “비보이댄스 체험의 현상학적 접근”, 「움직임의 철학: 한국체육철학회지」, 17(3), pp.261-278.
- 이소현, 2016, “비보이의 춤, 삶과 문화”, 숙명여자대학교 대학원 박사학위 논문.
- 이우재, 2016, 「힙합 춤은 진화한다」, 돌출새김.
- 이우재, 2022, 브레이크댄스 배틀의 사회적 의미. 한국무용교육학회지, 33(1), 45-56.
- 이주영 · 박현옥, 2017, “스트릿댄스의 배틀문화적 특성”, 한국무용교육학회, 한국무용교육학회지 28(2), 157-169.
- 전해은, 2001, 「현대 소비공간과 소비행동 : 동대문 쇼핑몰의 소비문화적 의미분석」, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 주현식, 2012, 국내 인터넷 도입 30주년과 미래 인터넷 동향, 「한국인터넷정보학회」, 13(2), pp. 39-46.
- 최정은 · 박희승 · 권순민, 2015, 스트릿 댄서의 성격과 배틀 참여 시 발생하는 불안 및 심리기술 간의

관계, 코칭능력개발지, (17)4.

최현식 · 이수진, 2007, “비보이 공연의 문화관광 상품화 방안에 관한 연구”, 「국제관광연구」, 4(2), pp.139-166.

한주희, 2003, “동대문 상권의 공간 구조적 해석에 관한 연구”, 연세대학교 대학원 석사학위논문.

Becker, Howard S., 2008, *Art World*, Berkeley and Los Angeles, The University of California Press.

경향신문, 1998.11.06., “대학로 춤꾼 '브레이크 보이들' 오락 「접속! 신세대」”, 경향신문, <https://url.kr/p4adbr>

김경화, 2008.04.15., “일본 문화는 사실상 이미 개방되었다”, 한국일보, <https://m.hankookilbo.com/News/Read/199804150088090962>

김기윤, 2021.03.02., “‘비보이는 한국이 1등’ 毒이 된 찬사”, 동아일보, <https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20210312/105842471/1>

나경식, 2017.10., “한국 비보잉 팀워크의 힘”, 주한독일문화원 웹사이트, <https://www.goethe.de/ins/kr/ko/kul/kue/21088120.html>

문일, 1985.11.19., “지하철驛(역) 주변 文化(문화)공간으로 각광”, 매일경제, <https://url.kr/itru5v>

이동연, 2007.03.01., “한국 비보이의 문화에 대한 단상”, 민중의소리, <https://vop.co.kr/A00000064540.html>

이유진, 2021.02.06., “올림픽 무대서는 브레이킹, 제2의 전성기 맞을까”, 경향신문, <https://m.khan.co.kr/culture/culture-general/article/202102060600075#c2b>

정현용, 2008. 01.01., “[추락하는 만화산업] 100만 부 팔아도 가스비도 못내요”, 서울신문, <https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20080101042004>

조병배, 2007.01.23., “지역별 차별화된 홍보가 절실”, 패션이사이트, <https://www.fi.co.kr/main/view.asp?idx=14682>

[http://kosis.kr/\(국가통계포털\)](http://kosis.kr/(국가통계포털))

[http://lofin.moi.go.kr/portal/main.do\(지방재정365\)](http://lofin.moi.go.kr/portal/main.do(지방재정365))

[http://openfinance.seoul.go.kr/main.do?localGovCd=00\(서울재정포털\)](http://openfinance.seoul.go.kr/main.do?localGovCd=00(서울재정포털))

[http://stat.seoul.go.kr/jsp3/\(서울통계\)](http://stat.seoul.go.kr/jsp3/(서울통계))

<http://www.law.go.kr/>(국가법령정보센터)

<http://www.riss.or.kr/>(RISS 학술연구정보서비스)

https://ent.sbs.co.kr/news/article.do?article_id=E10010149433&plink=COPYPASTE&cooper=SBSENTERNEWS(SBS연예뉴스)

<https://gamblerzcrew.modoo.at/>(갬블러크루)

<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EA%B2%BD%EC%9D%B8%EB%B0%A9%EC%86%A1>
(위키백과: 댄스불패)

<https://kto.visitkorea.or.kr/kor.kto>(한국관광공사)

<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1520125&cid=42121&categoryId=42121>
(네이버 지식백과:게토)

<https://www.youtube.com/user/koreanroc>(KoreanRoc)



작은연구 좋은서울 22-11

지속가능한 비보이문화를 위한 일고찰
: 서울지역을 중심으로

발행인 박형수

발행일 2022년 12월 30일

발행처 서울연구원

비매품

06756 서울특별시 서초구 남부순환로 340길 57

이 출판물의 판권은 서울연구원에 속합니다.