보완된 문화 다이아몬드 이론을 기반한 한국 스트릿 댄스 의미 분석*

**이 우 재

목차

Abstract
Ⅰ. 서론
Ⅱ. 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론의 접근방법
Ⅲ. 국내 스트릿 댄스의 보완된 문화 다이아몬드
Ⅳ. 결론
참고문헌

* 이 논문은 서울예술대학교 연구비 지원을 받아 수행된 연구임
**서울예술대학교 공연학부(실용무용전공) 부교수
논문투고일 : 2023.07.30 논문심사일 : 2023.08.10 게재확정일 : 2023.09.10

/Abstract

Analysis of the meaning of Korean street dance based on modified cultural diamond theory

Lee, Woo-jae · Seoul Institute of The Arts

The purpose of this study is to articulate and specify the arts-sociological meaning of street dance by interpreting the Korean street dance based on the theory of the 'Modified Cultural Diamond' model of the sociology of the arts. To supplement the connection between the arts works and society, which emerged as a limitation of the existing 'Cultural Diamond', a supplementary cultural diamond model theory was proposed by adding a distributor system. ‘Creators (artists)’ in the supplemented cultural diamonds were the ‘street dancers’ and ‘arts’ turned out to be ‘dance battles’ and ‘dance performances’. The broadcasting media and social media are concentrated on the distribution system. In particular, given the box office success of ‘Street Woman Fighter’, the distribution was made through the broadcasting and social media, and it was expanded to the consumption by the unspecified majority of the public. Based on which, as the registration of dance academies increased, educational interest increased, and the street dance education is offered at the colleges and universities. The occupational recognition has grown from a backup dancer to an artist equivalent to a singer, and as a dancer and choreographer. Furthermore, as a result of interpreting the sociology of the arts, street dance in Korea turned out to be a shaping approach in that it affects the society with educational and occupational values. Hence, it is possible to uncover the arts-sociological meaning of the Korean street dance as a cultural diamond model theory supplemented by the sociology of the arts.

〈key words〉 sociology of arts, dance battle, dance performance, street woman fighter, cultural diamond, practical dance

〈주요어〉 예술사회학, 댄스배틀, 댄스퍼포먼스, 스트릿 우먼 파이터, 문화 다이아몬드, 실용무용

Ⅰ 서론

이 연구의 목적은 예술사회학의 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론으로 국내 스트릿 댄스를 해석함으로써 국내 스트릿 댄스의 특징을 파악하고 그에 나타난 예술사회학적 의미를 밝히는 데 있다. 이와 더불어 스트릿 댄스의 다의적이며 체계적인 이론 구축을 위해 연구의 초석을 마련하는 데 있다.

한국의 스트릿 댄스는 오랜 시간을 거치며 우여곡절 끝에 사회적으로 인정받기 시작했다. 불과 몇 년 전만 하더라도 춤을 춘다고 하면 '딴따라', '공부 못하는 사람', '질 나쁜 사람' 등 좋지 못한 사회적 인식이 있었다. 하지만 국내 스트릿 댄서들의 노력으로 세계 메이저급 대회에서 지속적인 우승을 석권하며 스트릿 댄스 강대국으로 입지를 굳힐 수 있었다. 이와 더불어 국내 방송매체에서는 스트릿 댄스 관련 프로그램인 '스트릿 우먼 파이터(스우파)', '스트릿 걸 파이터(스걸파)', '스트릿 맨 파이터(스맨파)', '쇼다운' 등을 방영함으로써 대중의 관심이 높아지기 시작했다. 특히 스트릿 우먼 파이터의 성공적인 흥행으로 스트릿 댄서들에 관한 사회적 인식이 변화하기 시작했다.

이자헌(2022:49)은 스트릿 우먼 파이터의 흥행을 통해 가수 뒤에서 춤을 춘다는 '백업 댄서'라는 기존 인식은 "가수와 동등한 위치이자 예술가로 입지를 굳히게 된 것"으로 사회적인 인식변화가 생겼다고 한다. 이러한 사회적 여파로 조성준(2021.12.16.)은 기사를 통해 포털 인물정보 서비스인 KISO(한국인터넷자율정책기구)에서 '댄서'라는 직업란이 신설되어 '비보이', '비걸', '스트릿 댄서'뿐만 아니라 '댄스안무가'로 등재되었다고 보도하였다(https://www.etoday.co.kr/news/view/2087522). 이정후(2021.11.13.)의 기사에 따르면 스트릿 우먼 파이터의 흥행으로 스트릿 댄스에 직접 참여하게 되는 계기로 이어져 취미나 전문적으로 추게 되었으며 댄스학원 등록이 20% 증가하였다고 한다(https://www.moneys.co.kr/news/mwView.php?no=2021111308048075168&code=w0607&MRN). 중요한 점은 댄스학원의 증가와 더불어 예술고등학교에 실용무용과가 신설되었으며, "학령인구 감소로 대학 무용과가 위기를 맞게 되자 그 방편으로 스트릿 댄스를 '실용무용'이라는 교육적인 용어로 바꾸어 전공으로 개설하게 된 것이다"(이우재, 2022a:14). 이처럼 학령인구 감소에도 불구하고 수요가 증가하고 있는 스트릿 댄스를 제도권 교육으로 편입하여 시대에 부합하는 새로운 예술교육을 시도하는 것으로 볼 수 있다.

그동안 사회적으로 저평가되던 스트릿 댄스는 댄서들의 노력과 성과, 방송매체

의 흥행, 직업적 가치, 제도권 교육의 편입 등으로 사회적 가치와 인식이 변화한 것을 알 수 있다. 이렇듯 사회적 인식변화는 스트릿 댄서이자 안무가가 창작한 예술작품이 소비자에게 전달되어 사회와 연결된다는 점에서 예술과 사회의 관계를 파악하는 예술사회학의 접근이 필요하다고 판단하였다.

이러한 사회학적 의미로 해석하고자 예술사회학에 나타난 '문화 다이아몬드' 모델 이론으로 접근하고자 한다. 문화 다이아몬드는 예술사회학자인 Griswold, W.가 만든 이론적 모델로 창작자, 예술, 소비자, 사회라는 구성으로 예술과 사회의 관계를 파악할 수 있다. 하지만 문화 다이아몬드는 창작자의 것이 소비자에게 전달되어야 하는 과정이 부족하다는 한계점이 나타난다. 이를 보완하기 위해 Victoria D. Alexander는 기존 문화 다이아몬드 모델에 '분배(distributors)'를 추가하여 '보완된 문화 다이아몬드(Modified Cultural Diamond)' 모델을 제시하였다. 분배의 과정을 추가하면서 창작자의 작품이 소비자에게 전달되는 과정을 해석할 수 있는 이론적 모델을 제시한 것이다. 보완된 문화 다이아몬드 모델은 창작자, 예술, 분배, 소비자, 사회로 이루어져 있다.

본 연구에 필요한 선행연구를 조사하면 다음과 같다. 임성민, 김재범, 장혜미(2014)는 기존 문화 다이아몬드와 보완된 다이아몬드를 비판적으로 해석함으로써 문화 엄브렐러라는 새로운 대안적 모델을 제시한 점이 보완된 문화 다이아몬드를 비판적인 시각으로 참고할 수 있다. 김도은, 이진우(2019)는 보완된 문화 다이아몬드 모델을 비판적으로 탐색하고 스트릿 아티스트인 'Banksy'를 채택 분석하여 예술가와 소비자의 분배 체계의 문제점을 파악함으로써 보완된 다이아몬드 모델을 학문적으로 쟁점화했다는 점에서 보완된 문화 다이아몬드에 나타난 예술가, 소비자, 분배 체계를 해석하는 데 본 연구와 연관성이 있다. 진금정(2020)은 중국 동시대 무용의 문화 생성과 수용을 보완된 문화 다이아몬드 모델로 파악하고 중국 동시대 무용에 나타난 글로컬라이제이션을 분석하여 중국 동시대 무용의 정체성을 확립하는 데 초점을 맞춘 점에 있어 보완된 문화 다이아몬드와 무용의 연관성을 파악할 수 있다. 기존 선행연구는 보완된 다이아몬드 모델로 중국 동시대 무용의 정체성 확립, 보완된 다이아몬드 모델을 비판적으로 분석하여 쟁점화하고 새로운 모델을 제시하는 데 초점을 맞추고 있다. 하지만 본 연구는 국내 스트릿 댄스를 보완된 다이아몬드 모델 이론을 통해 예술사회학적인 의미로 해석했다는 점에서 차별성이 있다. 따라서 보완된 다이아몬드 모델 이론으로 해석한 스트릿 댄스 연구는 국내·외에서도 전무하다는 점에서 연구의 필요성 있다.

Ⅱ 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론의 접근방법

1. 반영적 접근과 형성적 접근

예술과 사회의 접근을 이해하기 위해서는 예술이 사회를 반영한다는 것과 예술이 사회에 영향을 미친다는 두 가지 이론인 반영적 접근과 형성적 접근에 관해 살펴볼 필요가 있다.

예술사회학은 예술과 사회의 관계를 이해하는 것으로, 예술이 사회에 무엇인가를 말해준다는 믿음, 즉 "반영적 접근은 예술이 사회를 반영한다"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:66)는 의미를 지니고 있다. 그리고 예술작품은 체계적인 왜곡이 이루어지듯이 "예술은 사회를 반영하되 복잡한 방법으로 반영한다"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:90)는 것이다.

예를 들어 2019년 국내에 개봉된 영화 '기생충'은 사회 빈부격차와 계층 간의 갈등을 희비극적으로 표현하여 흥행한 작품이다. 여기서 표현된 빈부격차와 계층 간의 갈등, 정치적 요소들은 사실적인 묘사보다는 간접적인 묘사로 이루어져 사회문제를 반영했다는 점에서 반영적 접근으로 바라볼 수 있다.

형성적 접근은 예술이 사회에 영향을 미치는 것으로, 예술작품이 사람들의 생각과 가치관에 영향을 미칠 수 있다는 것이다. 예를 들어 "1980년대 랩 음악은 법과 질서에 대한 존중을 손상시켰"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:104-105)다는 것이다. 이것은 1990년대 국내 랩음악을 했던 서태지와 아이들의 힙합 패션, 춤, 표현 방식은 기존 세대가 지니고 있던 가치관에 대한 저항적 이미지를 연상시킴으로써 문제점으로 인식되었다. 특히 서태지와 아이들의 폭발적인 인기에 힘입어 패션과 표현 방식을 모방하는 청소년이 늘어나 사회적인 문제로 바라보았다. 하지만, 서태지와 아이들의 4집의 갱스터랩인 '컴백홈come back home'은 가출한 청소년들에게 보내는 메시지로, "'컴백홈'을 듣고 수많은 가출 청소년들이 집으로 돌아가는 일이 벌어져"(박가영, 2017.7.4.https://www.topstarnews.net/news/articleView.html?idxno=280942) 사회적인 이슈로 기사화되었다. 이러한 요소들은 부정적이든 긍정적이든 예술이 사회에 영향을 미칠 수 있다는 형성적 접근을 예로 들어 설명하였다.

살펴본 바와 같이 예술이 사회를 반영한다는 반영적 접근과 예술이 사회에 영향을 미친다는 형성적 접근을 알아보았다. 그런데 예술사회학에서 두 이론적 해석이 완벽하다고 주장하지는 않는다. Alexander, V.는 예술은 사회를 바라보는 거울이며, 사회를 반영한다고 하였다. 그리고 "예술은 긍정적인 역할 모형과 나쁜 행위

를 멋진 것으로 표현하는 방식으로 사회를 주조해 낸다. 우리는 이러한 접근법에 결점이 있다는 사실도 확인했다"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:104-105)고 두 접근법에 관해 결점을 지적하였다. 이러한 결점과 더불어 반영적 접근과 형성적 접근법을 개방적인 방식으로 해석하기 위해 이론적 모델을 제시한다. 예술사회학자인 Griswold, W.가 만든 이론적 모델인 '문화 다이아몬드(Cultural Diamond)'와 이를 바탕으로 Alexander, V.가 부족한 점을 보완하여 만든 '보완된 문화 다이아몬드(Modified Cultural Diamond)'의 이론적 모델이다.

2. 문화 다이아몬드 모델 이론

반영적 접근과 형성적 접근을 논의하기 위해 '문화 다이아몬드' 모델 이론을 다뤄야 한다. Alexander, V.(2003)는 자신의 연구에서 Griswold, W.의 연구를 인용하면서 문화 다이아몬드는 Griswold, W.가 발전시킨 것으로 다이아몬드는 사각형으로 이루어져 있으며 네 개의 꼭짓점과 여섯 개의 선으로 연결되었다고 한다. 이를 통해 다이아몬드의 네 개의 꼭짓점과 여섯 개의 선을 모두 살펴보아야 예술과 사회를 이해할 수 있다고 하였다. 첫 번째 꼭짓점인 '예술 생산물'은 예술작품을 통해 개인과 연결된 대중과 맞닿게 된다. 두 번째는 '예술 창작자'로 예술가 개인이나 집단에 의해 예술이 창작된다. 세 번째는 '예술 소비자'로 개인의 태도, 가치, 사회적 위치와 네트워크에 따라 예술작품을 사용함으로써 정신에서 어떤 의미를 끌어내는 동시에 영향을 받게 되면서 사회와 예술작품을 잇게 한다. 마지막인 '사회'는 예술가와 소비자를 잇게 하는 분배 체계를 통해 영향을 주고 예술을 형성한다는 것이다.

진금정(2020)에 따르면 Griswold. W는 문화 다이아몬드로 사회문제를 대상으로 삼고, 사회의 구조적 특징을 파악함으로써 이론의 보편성을 검증했다는 것이다. 그러나 문화 다이아몬드 모델은 이론으로서 창작자, 예술, 사회구조와 소비자가 긴밀한 관계를 맺었다고 하지만, 이에 관해 구체적인 관계를 침묵함으로써 한계점을 드러내며 완전한 이론이 아닌 모형에 불과하다는 역설과 함께 개방성을 갖고 있다고 한다.

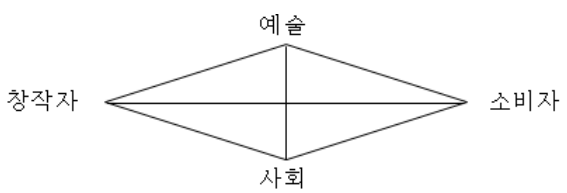

그림 1. 문화 다이아몬드(cultural diamond)
(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:141)

3. 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론

Alexander, V.는 Griswold, W.의 문화 다이아몬드의 한계점을 지적하면서 수정된 문화의 다이아몬드를 제시하였다. 문화 다이아몬드 모델 이론에서 예술작품과 사회의 직접적인 연결을 분리하기 위해 분배 지점을 넣으며, "단순화된 반영이론과 형성이론의 결점을 보완할 수 있다는 것이 알렉산더가 보완된 문화 다이아몬드 모델에서 강조한 점이다"(김도은, 이진우, 2019:181).

Alexander, V.(2003:142-144)는 Griswold, W.의 문화 다이아몬드 이론은 "예술작품의 분배를 예술적 창조와 함께 일률적으로 다루고 있다", "예술은 의사소통이다" 예술은 만든 사람으로부터 소비하는 사람에게 전달되어야 한다. "즉, 예술은 사람들, 조직 혹은 네트워크에 의해 분배된다". 분배 지점을 추가한 것은 예술작품과 사회의 직접적인 연결을 분리할 수 있다는 것이다. "이러한 도식은 사실 예술과 사회는 직접 연결될 수 없으며, 예술은 생산자와 소비자를 통해서만 사회와 연결될 수 있다는 것을 의미한다". 따라서 "보완된 다이아몬드는 문화 상품이 '사회'가 아닌 여러 다른 관중에 의해 수용되며, 사람들이 어떤 문화적 산물을 소비하고 그로부터 어떤 의미를 받아들일 것인지는 제각각 다를 것이라는 사실을 일깨워" 준다는 것이다.

보완된 문화 다이아몬드는 기존 문화 다이아몬드 이론에 나타난 예술작품이 사회와 직접 연결된다는 한계점을 지적하고 '분배' 체계를 추가하여 예술작품이 소비자를 통해 사회와 연결된다는 보완된 이론 구조를 지니고 있다. 그러나 보완된 문화 다이아몬드 이론의 분배에 관한 문제점도 나타나고 있다.

임성민, 김재범, 장혜미(2014:71)는 분배에 관해 명확한 정의를 내리지 않았다는 것이다. 그리고 예술을 의사소통으로 간주한 만큼 일방적인 전달이 아닌 상호 간의 작용으로 이루어져야 한다는 것이다. 하지만 Alexander, V.가 제시하는 분배의 의미는 예술이 수용자와 쌍방향적 관계로 제시하면서도 "관계의 방향이 소비자를 향한 일방적 방향에 머물고 있다"는 모순을 보여주고 있다. "특히 인터넷과 같은 매체의 부상으로 수용자의 의견이 예술 생산영역에 적극적으로 전달되고 있는 오늘날의 현실을 포괄할 수 있는 새로운 용어로 대체될 필요가 있다"고 제시하고 있다.

기존 문화 다이아몬드 모델에 추가된 보완된 문화 다이아몬드 모델의 분배 체계도 문제점이 나타나고 있다. 하지만 Griswold, W.의 문화 다이아몬드와 Alexander, V.의 보완된 다이아몬드 이론은 "예술과 사회의 상호관계의 어느 한 단면만을 보여주던 기존 반영적 접근과 형성적 접근에 비해 보다 넓은 시각을 제공하며, 예술이 그 스스로 만들어지는 것이 아니라 인간을 통해 만들어진다는 점을 시사한다는 점에서 의의가 있다"(임상민, 김재범, 장혜미, 2014:72-73). 따라서 기존의 반영적, 형성적 접근은 창작자가 생산해 낸 예술작품이 사회와 직접 연결돼 있어 단면적인 해석만이

가능하다는 것이다. 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론은 창작자인 예술가가 만들어 낸 예술작품이 분배 체계를 통해 소비자에게 전달되어 사회로 이어지는 다각적인 시각을 제공한다는 의미에서 반영적, 형성적 접근을 더욱 넓게 해석할 수 있다는 것이다. 기존 문화 다이아몬드 모델에서 분배를 추가한 Alexander, V.의 보완된 다이아몬드 모델은 다음 그림과 같다.

그림 2. 보완된 문화 다이아몬드
출처: Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:143

Ⅲ 국내 스트릿 댄스의 보완된 문화 다이아몬드

1) 스트릿 댄서 (창작자, 예술가)

Alexander, V.는 "예술이라는 용어를 보다 세속적이고, 보다 넓은 의미로 사용한다" 그리고 "예술가가 문화 생산의 중심에 있다는 것은 일반적인 상식이다. 즉, 그들은 예술을 생각해 내고 그것이 실재하도록 한다"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:29,262)고 주장하면서 랩음악도 예술에 포함하며 대중예술과 순수예술의 경계를 두지 않고 있다. "스트릿 댄스를 포함한 실용무용은 하나의 예술 장르이자 문화로서 자리매김하고 있다"(이자헌, 2022:36). 이렇듯 예술사회학에서 스트릿 댄스는 예술적 가치를 지니며, 댄서도 예술가로서 작품을 창작하고 생산하는 창작자이자 안무자의 의미도 내포하고 있다.

스트릿 우먼 파이터의 방송을 통해 스트릿 댄서 개인도 알려졌지만, 그와 함께한 팀(크루)도 알려졌다. 그만큼 스트릿 댄서는 개인으로도 활동하지만, 팀에 소속된 점을 중요하게 생각한다. 이렇듯 스트릿 댄서는 개인으로도 존재하지만, 팀이라는 단체로 활동한다. 스트릿 댄스 작품을 만들 때도 안무자와 댄서와의 경계가 뚜렷하기보다는 팀과 함께 공동으로 안무한다. 또한, 댄서들의 춤 실력을 대결하는 댄스배틀도

개인의 실력을 보여주는 것이지만, 팀으로 호흡을 맞춰 개인 실력을 발휘하도록 한다. 이처럼 스트릿 댄서는 개인이 홀로 활동하는 것처럼 보이지만 팀 활동을 위주로 활동하며 작품을 창작하거나 댄스배틀을 할 때도 팀으로 활동한다. 개별적인 활동도 가능하지만, 팀이 없는 상태에서는 활동하기가 힘들다는 것이다.

이것은 Alexander, V.가 Becker, H.의 이론을 통해 예술가의 예술작품 창조는 개인이 아닌 많은 사람과 함께 하는 예술계에 의해 이루어진다고 한다. 즉, 예술가는 "새 작품이나 공연을 만들어 내기 위해 재능 있는 다양한 사람과 함께 작업하는 재능 있는 사람들이다"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:171)라고 주장하고 있다. 따라서 예술가이며 창작자인 스트릿 댄서는 개인보다는, 팀과 함께 작업하며 자신만의 춤과 작품을 창작한다는 점에서 예술사회학의 의미를 파악할 수 있다. 그렇다면 예술사회학의 관점에서 스트릿 댄서들이 생산하는 예술에는 무엇이 있는지 알아보고자 한다.

2) 스트릿 댄스 퍼포먼스와 댄스배틀 (예술)

"스트릿 댄스는 실용무용이라는 정의와 범주로 순수예술이라 부르는 한국무용, 발레, 현대무용보다 상대적으로 아카데미 성립 정당성에서 많이 저평가되었다"(이자헌, 2022:35). 이처럼 스트릿 댄스는 순수무용에 비해 예술적 가치가 저평가되었지만, 현재는 스트릿 댄스를 "확고한 예술적 범주로 인식하고 있는 추세이다"(이자헌, 2022:41). 그동안 예술적인 춤을 대표하는 것은 순수무용인 현대무용, 발레, 한국무용이었다면, 현재에는 실용무용도 새로운 예술적 범주의 춤으로 인식하고 있다.

"실용무용은 전문적인 무용분야로 인정되고 있으며 오락성과 예술성을 모두 가지면서 다양한 형태의 예술 활동을 제공하고 있다"(박영하, 2015:42). 실용무용을 대표하는 스트릿 댄스의 특징은 예술성과 더불어 움직임 자체의 화려함을 추구하기 때문에 시각적인 요소가 강하게 나타나면서도 취미로 즐길 수 있는 대중성을 지니고 있다. 2021년 10월 26일 방영된 스트릿 우먼 파이터 결승전의 댄스퍼포먼스 대결에서 발견할 수 있듯이, 스트릿 댄스의 작품은 짧은 시간으로 이루어졌으며 움직임의 시각적인 요소가 강해 보는 즉시 즐길 수 있는 오락성을 내포하고 있다. 그리고 여성과 남성의 움직임 매력과 중성적인 매력도 겸비하고 있다는 장점도 있다. 이러한 장점으로 짧은 시간의 공연에서 느낄 수 있는 오락성과 움직임의 다양성은 스트릿 댄스만이 지닌, 급변하는 사회와 맞닿아 있는 현대의 예술적인 매력이라 할 수 있다. 따라서 "실용무용은 사회적 변화와 대중문화의 흐름에 민감하게 반응하면서 계속적인 변화"(박영하, 2015:42)와 발전을 이루고 있다. 이와 같이 실용무용인 스트릿 댄스는 대중문화의 흐름과 반응하며 발전한다는 것을 알 수 있다. 앞서 파악한 스트릿 댄스의 예술적인 특징을 예술사회학으로 해석하면 크게 세 가지의 예술 유형으로 나

타낼 수 있다.

첫째 '댄스배틀'이다. 댄스배틀은 스트릿 댄스만 유일하게 가지고 있는 공연문화로 탄생부터 현재까지 그 명맥을 유지해오며 공연으로 발전해 왔다. 특히 두 팀으로 나누어 춤으로 실력을 대결하면서 상대 팀을 제압하는 움직임과 상대보다 더 뛰어난 춤을 선보여야 하는 모습은 사람들에게 보는 즉시 시각적인 만족을 준다. 그리고 서로의 춤 대결이 끝난 후, 서로를 인정하는 모습은 관객에게 경쟁 속에서도 상대방에 대한 존중의 의미를 느끼게 해준다. 이처럼 "배틀은 경쟁 속에서도 상대방에 대한 존중의 의미를 나타내며, 사회적으로는 타인과의 동등한 수평적 관계로서 존중과 자유로운 소통으로 나아갈 수 있는 의미와 가치를 내포하고 있다"(이우재, 2022b:54). 이러한 특징 때문인지 경기도 시흥시에서 2022년 개최된 "'시흥브레이킹배틀'은 한국 비보이들의 인기에 힘입어 티켓 오픈 1분만에 전좌석이 매진되는 기염을 토한 바 있다"(시흥타임즈, 2022.8.30.http://www.shtimes.kr/mobile/article.html?no=19248). 댄스배틀은 댄서들만의 춤 대결을 넘어, 댄서만의 개성적이며 화려한 춤은 다른 댄서와 사람들에게 영향을 미쳐 다양한 춤으로 변화하고 발전한다는 점에서 사회적 영향력도 무시할 수 없다.

둘째 '댄스퍼포먼스'이다. 댄스퍼포먼스는 대략 6분 미만으로 이루어져 있다. 짧은 시간 안에 움직임의 장점을 모두 보여주어야 하므로 화려하고 자극적인 요소가 강하게 나타난다. 또한, 여성성이 강한 움직임에 남성적인 움직임이 조화된 안무의 다채로운 움직임과 함께 퍼포먼스 음악에 맞춰진 칼군무와 정렬된 구성은 사람들에게 감탄을 자아낸다. 이래서인지 이다겸(2021.10.22.)의 기사에 따르면 다양한 댄스퍼포먼스로 이루어진 "'스트릿 우먼 파이터 ON THE STAGE' 콘서트가 서울 지역 티켓 오픈 1분 만에 전석 매진을 기록했다"는 점을 강조하며 인천, 부산, 창원, 광주 공연의 티켓 "예매 경쟁도 치열할 것으로 예상된다"(https://www.mk.co.kr/star/musics/view/2021/10/1003247/)고 하였다. 댄스퍼포먼스는 위에 언급된 관객에게 쉽게 어필할 수 있는 장점과 더불어 퍼포먼스에 나타난 화려한 안무와 구성은 스트릿 댄서뿐만 아니라 춤을 좋아하는 사람들과 대중에게 관심을 받으며 영향을 미치고 있다.

셋째 댄스배틀과 퍼포먼스를 통해 다양한 콘텐츠로 나아간다는 점이다. 특히 M'net에서 방영된 스트릿 우먼 파이터, 스트릿 걸 파이터, 스트릿 맨 파이터는 댄스배틀과 퍼포먼스의 특징들을 토대로 방송으로 기획하여 사람들에게 큰 반향을 일으켰다. 방송뿐만 아니라 소셜미디어 등의 숏폼에서도 활용, 댄스비디오 형식의 콘텐츠를 확장하여 오프라인을 넘어 온라인에서도 진가를 발휘하고 있다. 특히 스트릿 우먼 파이터에 출연한 '웨이비WAYB' 리더 '노제'가 만든 '데이비드 게타David Guetta'의 '헤이 마마' 안무는 "각종 SNS에서 '헤이 마마' 챌린지가 쏟아져 나왔고,

7년 전 발매된 데이비드 게타의 원곡이 국내 음원차트에서 역주행하기도 했다"(김수영, 2021.11.1.https://www.hankyung.com/entertainment/article/202111017661H). 이렇듯 스트릿 댄스의 화려한 춤과 안무는 소셜미디어를 통해 사람들에게 안무자의 춤을 확장하는 동시에 안무한 음악도 역주행하여 음원차트에 기록되면서 예술과 사회에 영향력을 미치는 결과를 보여주고 있다.

3) 소셜미디와 방송매체 (분배)

본 연구에서 스트릿 댄스의 분배를 두 가지 유형으로 나누어서 해석하려 한다. 첫째는 가상적 분배이고, 둘째는 현실적 분배이다. 가상적 분배는 방송매체과 소셜미디어이다. 방송은 수직적 구조의 분배이다. Alexander, V.가 주장했듯이 "예술은 의사소통"(Alexander, V., 2003, 최샛별, 한준, 김은하 역, 2020:142)이라고 하였다. 방송은 쌍방향적 소통보다는 일방적 방향으로 나타나지만, 획일적인 분배는 일어난다. 스트릿 댄스 관련 방송은 최종에 이르러 시청자들의 참여를 유도해 결과에 영향을 미치려고 했지만, 대부분은 녹화방송으로 방영할 때 이미 인기는 높아져 있었다. 이러한 방송의 획일적 분배에도 스트릿 댄스는 사회적으로 긍정적인 영향을 받으며 많은 사람이 관심을 보이기 시작했다.

김도은, 이진우(2019:195)는 스트릿 아티스트 "뱅크시는 인터넷상에서 사람들과 교류함으로써 예술을 감상하고, 누리는 소통의 장소로 이용한다"고 하며 "유튜브나 웹사이트, SNS를 통해 던지는 메시지는 관람자들에게 직접 전달된다"고 파악하고 있다. 이처럼 스트릿 댄서들도 자신의 춤을 소셜미디어를 통해 소통하고 있으며, 스트릿 댄스 관련 방송에 나타난 하이라이트는 짧은 편집본으로 소셜미디어에 공유됨으로써 댓글을 통해 쌍방향 소통으로 나아가 더욱더 분배가 확장되었다고 볼 수 있다. 특히 스트릿 댄스의 화려한 동작은 시각적인 요소가 강해 짧은 시간 안에 강렬한 인상을 남길 수 있는 특징이 있으며, 소셜미디어에 전파되는 짧은 영상은 분배 체계에 장점으로 작용한다. 대표적인 예로 스트릿 우먼 파이터의 화려한 댄스퍼포먼스와 댄스배틀은 SNS에서 짧은 영상으로 만들어져 지속적인 전파가 이루어지고 있으며 시간과 장소에 구애받지 않고 언제든지 시청이 가능하다는 것이다. 또한 방송매체와 스트릿 댄서들도 유튜브 채널을 운영하면서 춤 영상을 계속 업로드하고 있어 방송이 종료되어도 인기는 시들지 않고 있다. 이처럼 스트릿 우먼 파이터에 나타난 "다양한 영상들이 SNS를 통해 전달되면서 흥미롭고 특별한 행동, 말투, 패션, 안무 등이 사람들의 모방을 거쳐 지속적인 공유와 전달이 이루어진다"(이우재, 2022a:16-17). 따라서 방송매체의 수직적 전달인 일반적 방향과 더불어 소셜미디어와 병행하며 수평적 전달인 쌍방향적 소통으로 나아가 소비를 촉진하는 분배로 확장되었다고 해석할 수 있다.

현실적인 분배는 소셜미디어를 통해 스트릿 댄스의 모방과 공유와 전달이 이루어지면서 그 관심은 가상적 공간에서 현실적 공간으로 이어지게 된다. 그것은 스트릿 댄스 배틀과 퍼포먼스 공연이 이루어지는 공연장과 춤을 직접 배울 수 있는 댄스학원의 쌍방향적인 소통이다. 정한결(2022:78)은 "실용무용은 현대인의 실용적 요구에 대한 시대적 성향을 반영, 관람위주의 공연예술이 아닌 직접 움직이며 실제 참여하는 무용"이라고 파악하고 있다. 실용무용에서도 직접 움직이며 참여하는 형태로 나타나는 대표적인 춤이 스트릿 댄스이다. 스트릿 댄스의 퍼포먼스와 배틀은 댄서와 관객이 직접적인 소통으로 이루어진다는 특징이 있다. 스트릿 댄스퍼포먼스 공연의 현장성은 댄서가 춤추며 관객의 호응을 유도하는 한편, 관객의 호응과 함성은 댄서에게 영향을 미치며 상호 소통이 이루어진다. 댄스배틀은 관객이 현장에서 배틀 참가자로 신청하여 무대에 참여할 수 있으며, 막간에 이루어지는 프리스타일 댄스 시간은 댄서와 관객이 함께 디제이의 음악에 맞춰 즉흥적으로 춤출 수 있는 공연형식을 지니고 있다. 이렇듯 댄스퍼포먼스와 배틀 공연의 관객 참여는 쌍방향적인 소통으로 이어져 확장된 분배로 나아간다는 점을 알 수 있다.

댄스학원은 최근 유행하고 있는 스트릿 댄스를 직접 배워보는 체험의 공간이다. 스트릿 댄스는 전문성이 없더라도 누구나 쉽게 댄스학원에 등록하여 유행하는 춤을 취미로 배울 수 있다는 장점이 있다. 게다가, 스트릿 우먼 파이터에 출연한 댄서를 초빙해 특강형식으로 수업을 진행하여 스타 댄서와 일반인이 만날 수 있는 교류의 장으로 이어진다. 실제로 2021년 10월 스트릿 우먼 파이터를 방영하던 당시, 출연 중이었던 댄서 'YGX'의 '여진'과 '홀리뱅'의 '헤르츠'는 광주광역시의 댄스학원을 직접 방문하여 특강을 진행하였다(https://blog.naver.com/artist_judang/222506681387). 이것은 댄스학원의 특강을 통해 특정 지역 주민과 스타 댄서가 직접 만나 교류의 장으로 이어진 사례라고 볼 수 있다. 이처럼 댄스학원은 스타 댄서와의 만남뿐만 아니라 다양한 춤을 직접 배우고 습득하는 기회를 제공한다는 것이다. 특징적인 것은 댄스학원에서 기획한 정기공연의 기회는 수강생에게 선택이 열려있으며, 이를 통해 배우고 습득한 춤을 공연무대에 올라 직접 경험함으로써 현실적인 분배로 나아간다고 할 수 있다.

정리하자면 스트릿 댄스의 분배 체계는 가상적인 분배의 방송매체와 소셜미디어로 이루어져 있으며, 현실적인 분배는 스트릿 댄스 배틀과 퍼포먼스 공연장 그리고 춤을 직접 배울 수 있는 댄스학원으로 나타낼 수 있다. 가상적 분배로 전달된 스트릿 댄서들의 안무, 행동, 패션, 말투 등을 모방하면서 공유되고 전달된다는 것과 공연장과 댄스학원을 찾아 춤을 직접 체험한다는 것은 가상적 분배에서 현실적 분배로 나아가, 예술(스트릿 댄스)이 사회에 영향을 미친다는 형성적 접근으로 해석할 수 있다.

4) 스트릿 댄스의 팬덤 현상 (소비자)

Griswold, W.의 문화 다이아몬드 이론에 나타난 '수용자(receiver)'를 Alexander, V.가 '소비자(consumers)'로 잘못 표기한 것이다. 하지만 Alexander, V.가 표기한 "소비자의 개념은 수용자의 개념을 포함해 더 큰 함의를 갖는다"(진금정, 2020:50). 수용자를 포함한 소비자의 개념을 폭넓은 의미로 받아들여 본 연구에서는 소비자로 사용할 것이다.

"K댄스는 이미 국내에서 대중화된 상태이며 나이 상관없이 모두를 아우르는 '흥'의 원천이 됐다. 언제 어디서나 춤을 출 수 있는 스트릿 댄스의 매력을 물씬 느끼게 해주는 것. 실제로 '스우파'방송 이후 댄스를 배우기 위한 이들이 더욱 많아졌다는 반응이다"(지승훈, 2021.12.8. https://star.ytn.co.kr/_sn/0117_202112081023036107). 기존에 스트릿 댄스의 주요 소비자는 댄서들의 지인, 춤에 관심이 있거나 좋아하는 사람 또는 댄서였다. 하지만 스트릿 댄스는 이와 관련된 방송과 소셜미디어를 통해 사회적으로 알려지고 인기를 얻은 후, 대중에게 큰 관심을 받고 있다. 스트릿 댄스 관련 방송의 흥행과 소셜미디어의 확산 전에는, 스트릿 댄스를 접하기 힘들었다면 이후에는 댄스배틀 행사와 공연이 많아지고 이를 소셜미디어를 통해 공유하면서 소비자의 접근이 편리해졌다는 것이다. 스트릿 댄스 관련 숏폼에 나타난 화려한 움직임은 소비자에게 온라인에서 오프라인으로 이동하는 계기가 되었다. 그 대표적인 예가 바로 댄스학원이다. 이정후(2021.11.13.)의 기사에 따르면 "스우파의 흥행이 2030세대의 잠자던 댄스 본능을 자극하고 있다. 특히 2030 여성들의 관심이 적지 않다. 실제로 스우파를 보고 댄스학원을 등록했다는 사례가 잇따르는 상황이다"라고 하며, 국내 댄스학원 등록이 20%나 증가하였다고 댄스학원 원장의 인터뷰를 통해 보도하였다(https://www.moneys.co.kr/news/mwView.php?no=2021111308048075168&code=w0607&MRN). 따라서 댄스학원의 수강생이 증가한다는 의미는 온라인에서 접한 춤을 직접 체험하기 위해 오프라인 공간을 찾아 스트릿 댄스를 배우며 몸으로 이해하는 소비환경이 이루어지고 있다는 것이다.

그리고 스트릿 댄스 관련 방송의 흥행 이후, 스타 댄서가 생겨났다는 점이다. 스타 댄서들이 존재하면서 소비자는 스트릿 댄스 단체인 팀을 좋아하는 것을 넘어 특정한 스트릿 댄서 개인을 집중적으로 좋아하는 팬덤이 형성되었다. 이를 통해 스타 댄서가 추구하는 음악과 패션, 액세서리도 함께 소비하는 제2의 소비 형태를 낳게 되었다고 해석할 수 있다.

5) 스트릿 댄스의 사회적 인식 변화(사회)

오랜 시간 동안 국내 스트릿 댄스는 길거리 춤이라는 인식과 더불어 불량하고 공부 못하는 사람이 추는 춤이라는 사회적 인식이 팽배했다. 국내 스트릿 댄스에 관한

사회의 부정적인 인식에도 불구하고 긍정적인 변화를 이뤘다는 점은 사회적으로 매우 중요하다. 그 변화는 스트릿 댄서들의 오랜 노력과 도전으로 일구어 왔지만, 그중에서도 중대한 영향을 미친 것은 2021년 8월 21일부터 M'net에서 방영된 스트릿 우먼 파이터라고 할 수 있다. 이우재, 나윤빈, 문병순(2022:14)은 "한국 스트릿 댄스 발전에 지대한 영향을 끼친 것은 바로 방송매체와 SNS이다"라고 주장하며 특히, 스트릿 우먼 파이터가 국내 "스트릿 댄스의 사회적 영향력을 확대"했다고 파악하고 있다. 따라서 예술사회학의 관점에서 국내 스트릿 댄스와 댄서들의 사회적 인식은 스트릿 우먼 파이터의 흥행 전과 후로 나누어 해석할 수 있다.

스트릿 댄서는 오랫동안 예술가라는 수식어보다는 길거리에서 춤추는 댄서라는 인식이 강했다. 김말복(2006:23)은 스트릿 댄스를 '오락적 무용'으로 "길거리에서 음악을 틀어놓고 자신의 개성과 젊음을 발산하며 거리춤(street dance)을 추는 젊은이 등이 여가로 춤을 활용하는" 것이라고 정의하였다. 스트릿 댄스는 사회적으로 그 가치를 인정받지 못한 바와 같이 댄서의 직업적인 가치도 저평가를 받았었다. 댄서들이 창작하는 댄스퍼포먼스도 창작이라는 개념보다는 오락성이 강한 놀이로 인식하였으며, 작품을 창작하는 안무가로도 인정받지 못했다. 이러한 사회적 인식에도 불구하고 스트릿 우먼 파이터의 성공으로 사회적 인식은 판이해졌다. 이자헌(2022)은 국내 스트릿 댄스는 댄서들의 지속적인 노력과 기량 발전으로 안무가, 예술가로 발전했으며, "스트릿 댄서들도 본인들을 스스로 안무가이자 예술가로서 지칭하고 있다. 대중들 역시 이들을 단순한 '댄서'가 아닌 '안무가' 또는 '예술가'로 인정하고, 이들의 춤을 확고한 예술적 범주로 인식하고 있는 추세이다"(이자헌, 2022:40-41). 이처럼 스트릿 우먼 파이터의 흥행 이후, 스트릿 댄서는 직업적인 가치와 더불어 직업인으로 인정받게 되었으며, 창작자인 안무가로도 댄서뿐만 아니라 대중들의 사회적인 인식도 긍정적으로 변화하였다.

스트릿 댄스와 댄서에 관한 사회적 인식변화는 댄서들의 활동 영역을 넓히게 되었다. 그동안 스트릿 댄서는 한정된 춤 관련 쇼 프로그램만 출연하던 상황에서 버라이어티쇼와 다양한 예능에 출연하면서 댄서들의 인기와 더불어 활동 영역을 넓히는 동시에 굳이 춤추지 않아도 예능 감각만으로도 활동할 수 있게 되었다. 이에 따라 스트릿 댄서들은 다양한 공연과 행사와 연계된 활동을 통해 경제적 가치가 높아지는 동시에 "유명세를 타고 다양한 일과 댄스 레슨을 하며 경제적인 문제를 해결"(이우재, 2022a:14)할 수 있게 되었다. 이와 함께 댄스 가수 뒤에서 춤추는 백업 댄서라는 이미지를 벗고 협업 댄서 또는 "가수와 동등한 위치이자 예술가로 입지를 굳히게 된 것이다"(이자헌, 2022:49). 이것은 스트릿 댄서들의 활동 영역이 확대되어 인기와 함께 직업적 가치가 높아지면서 가수 뒤에서 춤추는 백업 댄서에서 아티스트이자 안무가로

서 가수와 동등한 위치로 인정받으며 사회적 인식이 변화한 것으로 판단할 수 있다.

주목할 만한 점은 거리의 춤으로 인식되어 온 스트릿 댄스가 국내 예술고등학교와 대학교의 학과나 전공으로 개설되어 정식교육으로 운영하고 있다는 점이다. 이우재(2022a:14-15)는 스트릿 댄스 교육은 댄스학원을 거쳐 학점은행제 교육기관에 분포되다가 점진적으로 정식대학 교육에 정착했다고 한다. 그 이유는 "스트릿 댄스의 대중적인 인기도 한몫하였지만, 학령인구 감소로 대학 무용과가 위기를 맞게 되자 그 방편으로 스트릿 댄스를 '실용무용'이라는 교육적인 용어로 바꾸어 전공으로 개설하게 된 것이다"라고 판단하고 있다. 서울과 경기지역과 실용무용과를 개설한 전문대학과 4년제 대학이 10곳에 이르며 계속 증가하는 추세로 보고 있다. 이와 더불어 대학원에서도 스트릿 댄스 전문교육이 이루어지고 있어 석사와 박사학위 취득이 가능하게 되어 "스트릿 댄서를 꿈꾸는 청소년들이 '딴따라', '공부 못하는 아이'라는 기존 사회적 인식에서 벗어나 예술가, 박사, 전문가, 지식인, 학자, 교수로서의 역량을 넓힐 수 있는 기회를 가질 수 있게" 되었다고 파악하고 있다.

위 주장은 그동안 춤추면 대학 못 간다는 편견을 깨고 춤춰도 대학에 갈 수 있다는 희망과 더불어 스트릿 댄스를 전문적으로 공부하면 학자와 교수로 활동하며 영향력을 펼칠 수 있는 사회적 가치로 나타난다. 따라서 오랫동안 인식되어 온 스트릿 댄스의 하위문화 개념과 부정적인 사회 인식을 넘어 정식교육으로 그 가치를 인정받으며 주류문화로 급부상한 점은 사회적 인식이 긍정적으로 변화했다는 의미로 해석할 수 있다.

Ⅳ 결론

이 연구의 목적은 예술사회학의 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론으로 국내 스트릿 댄스를 해석함으로써 국내 스트릿 댄스의 특징을 파악하고 그에 나타난 예술사회학적 의미를 밝히는 데 있다.

Griswold, W.의 문화 다이아몬드의 한계점인 예술작품과 사회와의 연결을 보완하기 위해 Alexander, V.는 분배 체계를 추가하여 보완된 문화 다이아몬드 모델 이론을 제시하였다. 보완된 문화 다이아몬드 이론은 예술작품은 소비자에게 직접 연결되지 않고 분배 체계를 통해 소비자에게 전달되어 사회로 이어진다는 것이다. 여기서 창작자(예술가)를 '스트릿 댄서'로, 예술을 스트릿 댄서가 생산하는 '댄스배틀'과 '댄

스퍼포먼스'의 공연문화로 해석하였다. 이를 통해 스트릿 댄서의 작품은 분배를 통해 소비자를 거쳐 사회로 연결된다는 것을 보완된 문화 다이아몬드로 파악하였다. 특징적인 것은 분배 체계에 집중된 것이 '방송매체'와 'SNS'라는 것이다. 여기서도 '스트릿 우먼 파이터'의 흥행으로 스트릿 댄스에서 생산된 댄스배틀과 댄스퍼포먼스는 소비자에게 강한 인상을 남기며 주목할 만한 분배가 이루어졌다는 점이다. 특히 가상적인 방송매체와 SNS의 분배 체계가 현실적인 소비로 이어져 댄스학원의 등록이 증가하면서 교육적인 관심이 증대하였다는 것이다.

분배 체계는 국내 스트릿 댄스의 흥행과 더불어 댄서와 댄서 지인, 그리고 춤을 좋아하는 사람의 한정적인 소비에서 불특정 다수인 대중의 소비로 확대되어 사회적 인식변화에 영향을 미쳤다는 점이다. 그동안 인식되어 온 스트릿 댄서에 관한 부정적인 인식은 가수 뒤에서 춤추는 백업 댄서에서 가수와 동등한 위치의 아티스트로 변화였고 댄스안무가, 댄서로서 직업적 가치를 인정받으며 긍정적인 인식으로 바뀌었다. 이러한 여파로 스트릿 댄스의 교육적 가치도 변화하여 춤만 잘 춰도 대학에 갈 수 있는 사회, 제도적 체계가 이뤄짐과 동시에 박사까지 공부할 수 있는 환경이 되었다. 이것은 춤추는 딴따라에서 춤추는 학자가 될 수 있다는 인식변화가 생겨난 것이다. 이처럼 직업적, 교육적 가치의 사회적 인식변화는 한국 스트릿 댄스에만 나타나는 특징적인 사회현상으로, 보완된 문화 다이아몬드를 통해 해석할 수 있었다. 또한, 스트릿 댄스를 예술사회학으로 해석한 결과 국내 스트릿 댄스는 직업적, 교육적 가치로 사회에 영향을 미친다는 점에서 형성적 접근으로 나타난다는 점을 발견할 수 있었다.

따라서 본 연구의 목적인 국내 스트릿 댄스를 보완된 문화 다이아몬드로 해석하여 스트릿 댄스의 창작자(예술가), 예술, 분배, 소비, 사회를 파악함으로써 국내 스트릿 댄스 특징에 나타난 예술사회학적인 의미를 밝힐 수 있었다. 본 연구는 스트릿 댄스와 예술사회학의 학문적인 초석을 마련한 점에 의의가 있다고 본다. 이를 토대로 보완된 문화 다이아몬드에 나타난 다섯 가지 구성 중, 하나의 구성을 집중적으로 해석하여 더욱 심도 있는 스트릿 댄스의 예술사회학 연구가 이루어졌으면 한다.

참고문헌

김도은, 이진우 (2014), "일례를 통한 보완된 문화 다이아몬드 모델의 이론적 쟁점화– 스트리트 아티스트 뱅크시를 중심으로", 예술경영연구, **한국예술경영학회지 49**, 177-200.

김말복(2006), **무용 예술의 이해**, 서울:이화여자대학교출판부.

박영하(2015), "실용무용의 흐름과 경향 분석", 한국무용예술학회, **무용예술학연구 51(1)**, 35-52.

임성민, 김재범, 장혜미(2014), "문화 다이아몬드의 대안적 모델에 관한 탐색적 연구-문화 엄브렐러 모델을 중심으로", 예술경영연구, **한국예술경영학회지 29**, 63-86.

이우재, 나윤빈, 문병순(2022), "국내 K팝 스트릿 댄스 현황 및 발전방향 기초연구 ", 연구보고서회, **한국콘텐츠진흥원 KOOCCA 22-44**, 1-119.

_____(2022a), "〈스트릿 우먼 파이터〉가 한국 스트릿 댄스 문화에 미친 영향", HALLYU NOW, **한국국제문화교류진흥원 46**, 8-19.

_____(2022b), "브레이크댄스 배틀의 사회적 의미", 한국무용교육학회, **한국무용교육학회지 33(1)**, 45-56.

이자헌(2022), "대중문화 현상으로 본 한국 스트릿 댄스의 의미", 우리춤과 과학기술, **한양대학 우리춤연구소 18(3)**, 35-55.

정한결(2020), "실용무용교육의 재개념화를 위한 탐색적 연구: 실용무용의 연구동향과 실용음악의 사례를 통해", 한국무용학회, **한국무용학회지 20(2)**, 69-82.

진금정(2020), "중국 '동시대 무용'의 글로컬라이제이션(Glocalization)에 관한 연구: '보완된 문화 다이아몬드(Modified Cultural Diamond)' 모델을 토대로", 미간행, 박사학위논문, 성균관대학교 대학원.

Alexander, V.(2003), *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*, 최샛별, 한준, 김은하(역, 2020), **예술사회학**, 경기:살림.

Griswold, W.(1994), *Cultures and Societies in a Changing World*, London:Pine Forge Press.

김수영(2021.11.1) "'스우파' 노제 '헤이 마마' 인기 감사, 안무가로서 뿌듯", 한국경제. https://www.hankyung.com/entertainment/article/202111017661H

박가영(2017.7.4) "방탄소년단이 다시 부른 서태지 '컴백홈'은 어떤 노래?...'집으로 돌아온 가출 청소년들'", topstarnews.co.kr. https://www.topstarnews.net/news/articleView.html?idxno=280942

시흥타임즈(2022.8.30) "시흥 브레이킹 배틀, 수해 입은 비보이팀에 지원금 전달", 시흥타임즈. est-news@naver.com. http://www.shtimes.kr/mobile/article.html?no=19248

이다겸(2021.10.22) "'스우파' 공연, 1분만 전석 매진", 스타투데이. https://www.mk.co.kr/star/musics/view/2021/10/1003247/

이정후(2021.11.13) "허니제이·모니카·가비·리정처럼…'스우파 홀릭' 2030 '댄스열풍'", 뉴스 1 코리아. https://www.moneys.co.kr/news/mwView.php?no=2021113080480751 68&code=w0607&MRN

조성준(2021.12.16) "포털 인물정보 서비스에 '댄서' 직업 신설", 이투데이. https://www.etoday.co.kr/news/view/2087522

지승훈(2021.12.8) "K댄스 배울래요… 스우파·스걸파, 韓 덮친 춤 매력 어디까지", YTN. https://star.ytn.co.kr/_sn/0117_202112081023036107

YGX 여진, 홀리뱅 헤르츠 댄스학원 수업 https://blog.naver.com/artist_judang/222506681387