

# Afro-Americans의 춤 문화가 20C 미국 현대 무용에 미친 영향\*

박 현 옥\*\*

## Abstract

### A study of how Afro-American dance culture effected on American modern dance in the 20th century

Park, Hyun-ok (Catholic University of Daegu)

The aim of this thesis is to analyse how the Afro-American dance and culture have influenced on contemporary American dance in the 20th century. The writer tried to define the true dance of Americaness and over-viewed the social function and patterns of Afro-Americans which have settled down in America by the comparison between the works of Ted Shawn and the thought of Alvin Ailey and José Limón who have rooted in blackness and diverse ethnicity. The result of the analysis is as follows.

1. Contemporary American dance have been developed the expressive patterns of American life in the spirit of puritanism and of pioneer on the premises of reasonable and practical aspect of functionalism by the explorers of Ted Shawn, Helen Tamiris, Doris Humphry, and Marta Graham etc. But American dance and art have formed its unique style by the effort of dancers and artists who have pursuit universal and general the most American popular culture compared with Western Europe culture to traditional American art, and the jazz representing black culture over white culture have become an inevitable element of contemporary American art and dance, which forms Afro-American emotions that can not be excluded.

2. Afro-American dance have "Black" identity on the bases of modern sensitivity and traditional African motions differ from European dance though American dance

\* 이 논문은 1999년도 대구가톨릭대학교 교비 해외파견 연구지원비에 의하여 연구되었음.

\*\* 대구가톨릭대학교 무용학과 부교수

have its stem from that of European Court Dance and Afro-American dance have become a mediator for the process of socialization or confirmation of African resistance in political identity and integrity of African culture over white society.

3. Afro-America dance is not predetermined form with improvisational jazz performance but is a dance of “chance and improvisation” which depend on individual characteristics of dancer with lively motion or step and dynamic movement of physical body using technical relationship with partner. These characteristics of Afro-American dance have been influence on the development of post modern dance since late 1960s.

4. Many Afro-America dancers who keep blackness and diverse ethnicity like Alvin Ailey and José Limón opened new eyes on masculinity. They have overcome the natural and intrinsic expressions of masculinity of white race and developed diverse concept on masculinity by different sex, race, and ethnicity to make important element of American contemporary dance which have “universal language” among dynamic cultures.

5. The body in Afro-American dance expanded its meaning from “Natural body” to “Social body” suggesting theoretical background of feminism movement and others to be an epoch of development of dance in sociological research area.

## I . 서 론

춤은 일상의 움직임의 반영이고 ‘자연적’인 일상의 움직임은 기호화된 형태로서 상징적 형식이 되지만 이것은 행위자인 사회구성원에 의해서만 이루어진다.

기호화된 형식으로서 일상의 움직임은 표현되어지는 것 속에서 사회와의 특별한 연관성을 가지며, 일상의 움직임을 가장 주된 사회-문화적 현상(socio-cultural phenomenon)으로 제시하기 시작한 것이 미국현대무용의 특질이다.

일상의 제스처(gesture)가 의미 있는 사회적 배경이 되며 비록 그 의미가 잘 인식되지 않는다 하더라도 일상 움직임이 무용 움직임으로 전이됨으로서 춤은 의미 있는 통찰력을 얻게 되며 일상생활에서 대부분의 보편적 움직임이 기호화된 체계로 인식되어지는 것은 아니고 일상 움직임은 ‘자연적’인 것도 ‘개인적’인 것도 아닌 ‘공통의 사고’에 의해 형성되어진다(Dudley, J., 1992).

이것은 인간 신체의 사회적 측면 즉 사회적 상징으로서의 신체와 인간신체, 그리고 일상 움직임에 대한 사회학적 접근을 확장시키게 되었다.

이러한 측면에서 볼 때 20C의 미국무용은 사회적 환경과 상징적 신체기호가 가장 밀접하게 형성되었으며, 20C 예술은 여성/남성, 흑인/백인, 일반적이고/개인적인, 고급예술/대중문화, 모더니즘/포스트모더니즘, 이성애/동성애 등 상이하고 다양한 형식과 형태로 발전된 문화양상을 볼 수 있다.

힙합(Hip-Hop) 문화와 랩(rap) 음악이 거리를 누비고, T.V, film, video에 보여지는 스포츠, 성(gender)의 신체, 이 모두가 전적으로 흑인에 의해 형성된 20C 미국문화이다.

앤 페트리(Ann Petry)는 'The street'(1946)라는 작품을 통해서 흑인남자와 여자의 노동현장과 도시화, 이민자의 다른 모습을 표현하였으며, 바클리과 핸드릭스(Barkley & Hendricks)의 'Realness'(1972)도 결코 끝나지 않은 흑인문화를 표현하므로써 흑인문화의식에 대한 혼용과 현대 예술의 실재를 말하고 있다.

이렇듯 Afro-Americans는 그 성과 인종에 근거한 '흑인성'으로서 자유주의와 보수적인 지배사회인 백인 중류층에 대한 위협이며 공중시민의 권리, 개인의 도덕성과 책임성에 도전하는 자아이다.

그들의 문화적 행위는 문화적 정책과, 인종, 계급, 성별과 관계되는 복잡한 사회구조의 표징이다.

그러므로 자아확립(self-construction)을 위한 흑인 재즈가나 운동선수의 행위는 아직은 중요시 여기지 않은 '흑인성'(blackness)의 문화적 정치에 참여하는 것으로 흑인의 자아(black self), 흑인 가족(black family), 흑인 민족(black nation)의 문화적 역주도권(counter-hegemonic)을 갖고자 하는 것이다.

따라서 이 논문을 통하여 Afro-Americans의 춤 문화와 흑인춤의 정체성을 살펴보고 미국현대무용에 미친 영향을 연구함으로써 20C 미국현대무용의 본질과 특성을 이해하며 무용의 사회학적 연구범위를 확장시키는데 그 목적이 있다.

## II . 모더니즘과 '미국성(America-ness)'의 줌

20C로 접어들면서 미국은 과학기술의 발전과 생산성의 효율, 전자와 철강산업으로 세계 제일의 산업국가가 되었으며 미국인은 그에 대한 자신감으로 가득 차 있었다. 이러한 새로운 산업은 엄청난 경제성장을 가져오고 특히 철강, 섬유, 포장육의 산업으로 인해 도시주변에 공장을 설립하고 현대 도시 생활은 거리의 준비한 차들과 초고층 건물들로 시작되고 이

러한 도시의 모습은 현대적이고, 젊고, 생동감 있는(modern, young, alive) '새로운 미국'의 표현이었으며 진보와 미래의 상징(symbols of progress and futurity) 이었고(Haskell, B., 1999 : 47), 이것은 예술가들이 매체와 형식을 바꾸며 애국주의적 미국 문화를 정착시키려는 산업화와 도시화로 빚어진 미국 모더니즘의 계기를 만들게 되었다.

도심의 미국인들은 19C 말부터 시작된 다윈의 이론에 몰두하여 적자 생존의 (Survival of the fittest) 철학이 곧 사회적 다윈이즘 (Darwinism)으로 알려지면서 미국인들에게 미국 우월주의인 제국주의(imperialism)적 자부심과 부의 축적(Accumulation of wealth)과 사회적, 지적향상(Social and intellectual levels)을 불러 일으켰다(Terese, M. V., 1998 : 20-21).

초기의 미국 모더니즘은 유럽, 특히 파리의 야수파(Fauvism)의 큰 영향을 받았으나 1940년경부터 미국 모더니즘은 자국의 우월함을 세계에 알리기 위한 소위 미국 문화의 세계화(internationalization of American culture)로 전이되면서 미국 추상표현주의(American abstract expressionism)는 확산되었다. 그러나 설지 길보트(Serge Gilbaut)는 사회주의적 사실주의와 유럽공산당에 의해 지지 받는 낡은 표현적 예술과는 대조를 이루면서 반자본주의적(anti-capitalist criticism)인 경향으로 '자유와 진보'(free and progressive)를 추구하며 숨어 지내던 미국 예술의 선구자들에 의해 미국 예술의 개인주의(individualism)는 시작되었다고 하며(Gilbaut, S., 1985 : 161) 또한 미국의 모더니즘 예술은 청교도적 백인들의 가치(White Anglosaxon protestant values)를 형성하면서 발전하였다고 한다. 이러한 미국적 모더니즘은 춤에서도 '남자는 춤추지 않는다(Men don't dance)'는 한 일화를 통해 찾아볼 수 있다.

'남자는 춤추지 않는다(Men don't dance)'는 말은 1911년 테드 쇼윈(Ted shawn)이 첫 개인 공연을 마친 뒤 테드 쇼윈의 친구인 신학생이 테드 쇼윈에게 말한 것으로 그 의미 속에서 '미국성 춤(America-ness Dance)'의 3가지 특성을 추론시킬 수 있다(Burt, R., 1995 : 101).

첫째, 남자는 정말 춤을 추지 않아야 한다는 것이다. -이것은 남성주의적 행위(masculine behavior)에 대한 이성애적 규범(heterosexual norm)과 백인 남자에게 직면 해 있는 동성애 공포증(homophobic)이 문화적으로 형성된 것이며

둘째, 미국인들의 모든 행위는 미국 문화의 정체성을 위한 것인지? 에 대한 그들의 자문이다.

러시아 남자들이 세계적으로 발레 무대를 위해 땀 흘리고 있는 20C에 미국의 남자들은 이제 무대 위를 춤추며 미국 현대 무용의 장을 발전시키려 하고 있다. 이것은 미국이 세계 현대 예술의 주류를 이끌것이라는 강한 신념이 있기 때문이며 현대무용은 전에는 행하지

않았던 미국 남자들의 개척정신으로 보여진다.

셋째, 기독교 사상은 20C 전반기까지 미국의 춤 속에서 표현되었다. 기독교적 신념은 마타 그라함, 테드 쇼운, 호세 리몽, 알빈 애일리 등의 대표적인 안무가들에게도 크게 영향을 미쳐 종교적 주제로 많은 작품을 남겼으며 결국 미국 현대 무용은 백인 청교도인들의 가치에 의해 형성되었다고 할 수 있다.

이렇게 ‘미국성(America-ness)’ 춤은 완고한 남성주의와 미국 문화의 정체성, 백인 청교도 사상을 안고 시작되었으며, ‘성별화-인종화(gendered-racialized)’된 미국 현대 무용은 여성들에 의해 초기의 발전을 형성하였다.

20C 영국의 발레 발전이 단지 두명의 여자 마리 램버트(Marie Rambert)와 니네트 드 발로와(Ninette de valois)에 의해 시작된 것처럼 그와 유사하게 현대 무용도 거의 전적으로 여성무용가 중심으로 이루어진 것은 19C 까지만 해도 예술 전문분야에 여성의 참여가 제한된 사회적, 제도적 요인 때문이라고 여겨지며 현대 무용은 분명 사회에서 여성의 지위를 보다 향상되게 변화시키고자 새로운 영역을 발전시키기 시작했다. 더욱이 현대무용의 여성 선구자들은 발레의 특별한 전통을 고수하고 있지 않았기 때문에 ‘새로운 형식과 표현(New forms and-Representations)’을 발전시키는데 자유스러웠다(김채현 역, 1996).

일반적으로 ‘Modern Dance’라는 용어는 20C 상반기에 활약한 Ruth St. Denis(1879-1968), Isadora Duncan(1877-1927), Rudolph Laban(1879-1958), Ted shawn(1891-1972) and Mary Wigman(1886-1973) 등 발레보다 다른 형식(styles)을 발전시킨 선구자적 무용가들의 작업에서 기인된 것으로 ‘Modern’, ‘New’, ‘Contemporary’, ‘Post Modern(후기현대)’, ‘Post-Modern(탈 현대)’, ‘New wave(새로운 물결)’, ‘Next wave(다음 물결)’ 이 모든 용어는 극장 춤의 발전을 설명하기 위해 무용비평가와 논평가들이 사용한 것으로서 현대무용은 가장 최근의 형식이 이전의 모든 양식을 거부하지만 하나의 흐름이 아닌 다원성(plurality)을 갖고 있다(Burt, R., 1995 : 2).

초창기 현대무용가들의 작업과 1950-60년대 미국에서 이루어진 작업들-즉, 그 당시 젊은 안무가인 머스 커닝햄, 폴 테일러와 알빈 애일리-과 구별하기 위해 컨템포러리 댄스(Contemporary dance)라는 용어도 사용하지만 ‘Modern dance’라는 용어로서 유럽과 북아메리카의 현대무용의 주류를 이루는 가장 현대적인 춤의 흐름으로 이해되어진다.

일반적으로 1930년대 초기 ‘미국성(America-ness)’을 지닌 현대무용 주요 인물은 테니 쇼운(루스 데니스와 테드 쇼운), 마타 그라함, 도리스 험프리, 헬렌 타미리스, 하나 홈 그리고 폴린 코너였고(Hanna, J. L., 1988 : 144), 마타 그라함과 테드 쇼운은 초기 미국 현대무용의 가장 대표적인 인물이다. 쇼운과 그라함은 각기 자신들의 방법으로 자연(nature), 이

성애(hetero sexuality), 종교(religion)등의 주제를 언급하면서 강한 근육 움직임과 형식으로 영웅적인 남성주의(heroic masculinity)를 춤 속에서 발전시켰다(Burt, R., 1995 : 102).

그들의 작품 속에 표현되는 남성주의는 관념적으로 비서구인의 남성상(non-western masculinity)에 대한 왜곡된 편견에서 비롯된 백인들, 즉 서구사회의 결실이다.

미국 현대무용은 1920년 후반과 1930년 초기에 마타 그라함, 도리스 험프리, 찰스 와이즈만, 헬렌 타미리스와 같은 개인 무용가의 작업을 통해서 발달되기 시작했다. 현대무용은 형식의 다양성을 추구한다는 과도한 구호 때문에 용어상의 혼란을 초래하기도 하였으며 이에 대해 존 마틴은 현대무용은 하나의 '체계(a system)'가 아닌 '관점(a point of view)'이라고 했다(Martin, J., 1972 : 20). 일반적으로 현대무용은 기교와 장식을 추구하는 고전 발레 형식인 당스 데콜(dans d'ecole)도 아니고, 오락적이고 대중적인 여러 형태의 춤도 아닌 공연 예술의 형태를 우선으로 하고 있다(Thomas, H., 1995 : 24).

세기의 전환점에서 미국 현대무용은 산업기술의 발전과 함께 시작되었으나 미국 사람들은 특별한 예술의 형식이나 문화적 제도가 부족한 것을 인식하게 되었으며 미국인들은 점차적으로 미국인의 생활양식(American way of life)이 드러나는 본질과 특성을 이해하는데 관심을 가지기 시작했으며 이것은 1차 세계대전 후 미국이 국제 정치적 상황으로 고립되던 시기에 절정을 이루어 역사, 학문, 예술에 이르기까지 미국의 특성과 전통을 이해하기 위한 미국인들의 강박한 욕구(Compulsive desire)를 찾을 수 있다. 그러나 19세기 후반까지 미국의 극장 춤은 '흑인 가면쇼(minstrel show)', 'Chorus line', 'The black crook(1866)' 같은 험란한 오락물 등의 대중적인 분야에서만 이루어졌고 서구 극장춤의 형태인 발레는 그들의 지속적인 전통을 설립할 수 없기에 미국의 정신으로 받아들여지지 않는 양태로 진정된 미국성(America character) 춤의 발전은 없었다(Banes, S., 1990).

20세기에서 미국인들은 우선적으로 유럽발레를 모델화 하여 서서히 극장무용과 미국사회에서의 관계를 청교도 정신과 개척정신을 주입하는 그들의 춤을 발전시키기 시작했다. 청교도주의(Puritanism)와 개척정신은 많은 측면에서 미국적 특성이라는 신비적인 이념을 만들기 위해 노력하였으며 유럽문화의 정수인 발레를 부인하고 결국 미국 현대무용은 청교도정신과 개척정신에 의해서 비순응주의(Non-Conformism), 개인주의(Individualism), 평등주의(Equalitarianism), 기능주의(Functionalism)를 전제하면서 비학문적인 춤(Non-Academic)뿐 아니라 20세기 미국예술의 특성이라는 미국 특유의 이념을 가진 춤으로 발전하게 되었다(Thomas, H., 1995 : 26).

청교도주의(Puritanism)는 개인주의와 반권위주의(Anti-authoritarianism), 민주주의와 기능주의를 지지하는 논리적이거나 비논리적인 감각과 미국인의 삶의 유형에 대한 본질적

인 특성이 나타나고 있었다. 종교적인 청교도주의는 유럽예술의 형태를 배제하고 미국인들의 삶의 유형을 예술의 한 형태로 발전시키는데 적극적인 기여를 하였다. 청교도주의는 미국극장이 유럽의 열정적인 왕 이야기나 번덕스러운 여왕, 방탕한 왕자나 공주 이야기를 배제하고 ‘평이하고 담백함’과 ‘인간행위의 고결함’, ‘동등한 자유에 대한 사랑’과 같은 이야기로 미국의 이념을 촉진시키는데 주력했다. 그러므로 미국극장은 유럽문화의 권위주의적인 것을 거부하고 개인의 권리와 평등주의를 옹호하는 미국의 특성을 살리기 위한 실용적이고 기능적인 도구가 되었다(Thomas, H., 1995 : 45-46).

미국 현대무용은 다양한 스타일과 중심적인 무용가들의 개인적인 관심거리에 의해 서서히 개념화되어 갔지만 초기 현대무용가들은 공통적인 사회적 상황 아래 많은 사고를 공유하였으며 특히 그들이 가장 중요히 여기는 것은 ‘춤은 곧 그들 자신의 사회적 배경을 표현한다는 신념’이었으며 춤의 목적이 그들의 삶을 표현하고 전달하는 의미 소통의 매체이기에 미국무용은 미국인의 경험을 반영하고 표현할 수 있는 독특한 예술의 형식으로 발전시켜야 한다고 주장했다. 달리 말하면 미국 현대무용은 곧 사회를 위해 기능적인 역할을 해야 한다는 것이며 마틴에 의하면 실용·합리적인 기능주의는 청교도적 윤리와 개척주의적인 경험에 대한 가장 중심적인 측면이라고 하였으며 이것이 미국 특유의 예술형식을 형성하는 전제가 되었고 그것이 곧 미국문화인 것이다.

이러한 미국무용의 합리적 기능주의는 1934년 베닝턴대학의 설립목적에도 적용되고 있다. 즉, 무용의 흐름에 동참할 수 있는 무용가와 학생을 길러 내며 음악, 미술과 같이 춤에 관련되는 분야를 연구하며 움직임을 통한 통합된 기능과 안무를 할 수 있는 학생을 배출한다는 현대무용의 다양성을 제시하고 있으며, 베닝턴은 미국에서 전문적인 춤과 비전문적인 춤의 순환관계가 성립되어 풍부한 춤 문화가 형성되어 미국사회에서 춤을 정당화시키는데 기여하였다(Kriegsman, S. A., 1981 : 11).

또한 루즈벨트의 뉴딜정책에 따른 예술 발전을 위한 한 정책으로 1935년 ‘Dance project(Federal Art project 中)’의 두가지 큰 목적도 “일반적인 공통의 움직임을 개발하는 것”이고 또 하나는 “극장무용으로서의 내용과 형식속에 미국 무용의 특성을 고수한다는 것”이었다(O'Connor and Brown, 1980 : 214-15).

무용뿐 아니라 미국 현대음악가와 미술가들도 ‘진정한 미국성의 예술(Serious America Art)’을 창조하려고 하였다. 이러한 미국적 예술은 1920~30년대의 예술가들에게 가장 큰 관심거리였으며 코플랜드(Copland), 로이 해리스(Roy Harris), 버질 톰슨(Virgil Thomson) 등의 음악가를 비롯하여 세계적인 명성을 얻은 미국 미술가 즉, 잭슨 폴락(Jackson Pollock), 로버트 무스웰(Bobert Motherwell), 마크 로스코(Mark Rothko)와 ‘The Eight’의

중심인 스튜어트 데이비스(Stuart Davis) 그리고 커스타인, 그라함, 험프리 등의 무용가에게도 마찬가지였다(Thomas, H., 1995 : 125-128).

그들은 일반적이고 보편적이고 기본적인 예술형식을 표현하면서 미국적인 문화의 정체성을 성립시키려 하였으며, 그러나 이들 예술가들이나 커스타인과 그라함의 민족주의는 유럽의 국수주의와는 다른 백색피부와 푸른 눈이라는 충만된 애국심이나 인종적 차별성의 개념이 아닌 미국이 가진 지리적, 역사적 정신을 어떻게 그들의 문화로 고취시킬 것인가 하는 것이었다. 커스타인은 그의 민족주의에 대한 인식을 잘못 이해할까 우려하기를, 민족주의는 이데올로기에 의한 것이 아니라 ‘유용한 과거(usable past)’라고 하는 Van Wyck Brooks의 이론 위에 독특한 미국적 문화유산의 세대를 통해 깊게 전해지기를 바라는 것이라고 했다. 또한 커스타인은 그라함의 춤도 국기를 휘날리는 국수주의적인 것이 아니고 과거에 대한 낭만적 향수도 아닌 과거와 현재를 통한 현실적 관점에서 미국의 정신이 표현되는 창조적 정신이 담겨 있는 기교적인 신체언어라고 했다(Thomas, H., 1995 : 130-131).

이에 대해 그라함은 덧붙여 설명하기를, 투쟁하면서 어떤 미국을 지키려는 것이 아니라 통합과 창조적 힘을 가지는 미국을 춤 형식과 독특한 표현으로 창조하기 위한 것이라고 했으며, 미국 현대무용은 국수주의적 정체성을 성립시키기 위한 것이 아니라 오히려 예전보다 빠르고 예리한 미국의 삶의 리듬을 표현하고 전달하기 위한 춤 형식을 창조하기 위한 것이라고 했다(Thomas, H., 1995 : 131).

이렇게 미국적 예술에 관심을 가진 예술가들은 대중적 음악 특히 재즈와 대중적 문화형태인 삽화(illustration)에 관심을 갖고 코플랜드, 로이 해리슨, 스슈아트 데이비스 등은 순수예술속에 미국적인 것으로 재즈를 표현하기 시작하였다(Thomas, H., 1995 : 126-128; Haskell, B., 1999 : 131-137).

한편 코플랜드의 음악이 그라함의 춤과 결합하면서 자연스럽게 재즈의 리듬은 확산되어졌고 코플랜드의 많은 작품 중에서 그라함의 ‘아팔래치아의 봄’, 커스타인의 카라반 발레단을 위한 음악 ‘Billy and Kid’와 아그네스 드 밀의 ‘Rodeo’를 보더라도 미국적인 것을 표현하기 위해 모두 미국의 민속음악과 카우보이의 노래 그리고 재즈의 리듬으로 작곡되어진 것을 알 수 있다(Thomas, H., 1995 : 134).

재즈는 백인문화가 아닌 흑인문화에서 야기되어 전통적으로 위험적 존재로 간주되었으며 순수음악에서 재즈의 도입은 인종주의에 대한 흑인들의 반발과 사회적 현상을 주도하려는 흑인들의 시도로 보여져 미국 모더니즘의 반기를 보였으나 미국성을 표현하려는 미국 현대음악가와 미술가, 무용가들에 의해 미국예술의 기본 정서를 형성하는 요인이 되었다.

코플랜드는 현대 예술의 미학 구조속에 가장 대중적인 문화인 재즈를 전이시켜 예술과



오락사이에서 대중적이고 흥미있는 음악매체를 형성하려고 하였다.

코플랜드와 그라함의 춤은 현대성(modernity) - '일시적(The transient)'이고 '무상하며(The fleeting)', '우연적이며(The contingent)', '끊임없고 영원한(The eternal and the immutable)' - 에 대한 보들레르의 시각을 구체화하였다(Harvey, D., 1989 : 10). 또한 코플랜드와 그라함은 그들의 작품속에서, 한편으로는 '지금 여기에서(here and now)'라는 현대 미국 산업의 리듬을 강조하면서 '새로움의 전통(The tradition of the new)'을 구축하였으며, 다른 한편으로는 그들의 작품속에 '가장 기본적이고 보편적인 법칙(more fundamental, universal principles)'을 적용하였다(Thomas, H., 1995).

이렇듯 코플랜드의 음악에서 재즈의 사용은 스트라빈스키나 사티나 밀하우드의 작품처럼 현대음악과 춤이 더 보편적이고 세계적인 움직임(universal and international movement)을 펼칠 수 있는 계기가 되었다.

### III. Afro-Americans의 춤과 사회화

유럽에서 발달된 궁정무용은(The court dance) 17C부터 유럽의 전지역과 다른 나라로 확장되었다. 그중에 가드리엘(The quadrille), 꼬띠리옹(The cotillion), 콩뜨라 댄스(The contradance) 등 몇 춤들은 Afro-Americans에 의해서 남미와 북미, 인디아 서부로 전달되었으며 지역 문화적인 요소에 맞게 수정되고 변형되었다. 인디아 서부지역에서는 아직까지 그러한 춤들을 볼 수 있으며 유럽에서의 춤의 기능과 목적과는 다른 '아프리카화(Africanized)'의 숨겨진 의미를 갖고 있으며 다른 여러 나라의 대중문화로서의 기반을 형성하게 되었다.

가드리엘은 점차적으로 아프리카의 리듬을 강화하고 인간의 마음과 영혼을 전달(Message of the spirits)하는 수단이 되었다. 죽은 영혼을 위한 제의식(Ritual)에서도 가드리엘 춤의 변이된 형태를 볼 수 있으며, 유럽의 전통적인 요소가 우세한 지역에서는 '가면춤(Masked)'으로 제의식속에 표현되어지기도 한다. 또한 인디아의 또다른 지역에서는 조상들의 영혼을 위로하는 수단으로서, 결혼식 전에, 치료하는 수단(Healing rite)으로 변이된 가드리엘의 춤을 볼 수 있다(Szwed and Marks, 1988 : 29).

이런 여러 예 중에서 가장 중요한 요인은 미국의 재즈가 형성될 시기에 사교춤(Social dance)의 음악과 추상적인 순수음악까지 포용하여 가드리엘과 꼬띠리옹(Cotillion)춤의 변

형된 형태가 미국의 대중 문화 속에 깊게 자리잡게 된 것이다.

Afro-Americans의 춤은 시각매체나 기록으로 보존된 것이 아니고 ‘몸에서 몸으로(Body-to-body)’, ‘입에서 입으로(Oral)’ 전해 내려 왔다.

유럽의 궁정무용이 18C-19C를 거쳐 여러지역과 수많은 춤의 형태로 변형, 발전되면서 19C 미국에서 더욱 발전하기 시작했다.

미국에 정착한 ‘Contra dance’, ‘Square dance’, ‘Cotillion’, ‘Waltz’, ‘Quadrille’등의 유럽 궁정무용은 Afro-Americans에게 유럽식 춤 형태(European performances)가 아닌 Afro-Americans의 공연형식으로 자리잡게 되었다.

이렇게 미국에 정착한 Afro-Americans의 춤은 아프리카의 전통적 움직임과 현대의 변형 위에 ‘정체성’을 가지고 있다. Afro-Americans는 백인들과 고립된 삶을 살았으며, 이러한 고립성은 그들의 춤 속에서 잘 표현되어 있다. 직장에서나 그에 수반되는 사회과정을 제외하고는 흑인들은 여전히 그들의 생활 속에서 그들 고유의 춤 형태를 표현하고 있다. 비록 흑인들은 백인들이 주도하는 사회적 구조에 투쟁하기도 하고, 그들의 문화를 차단하기도 하지만 그들은 여전히 오락과 여가활동을 그들 고유의 춤 형태로 즐기고 있다. 춤은 공공적인 춤의 장소에서 이루어지며, 노예해방 이후 Afro-Americans는 춤과 사회화를 위해 7개의 공공장소들이 설립되었다.

이중 4개는 전적으로 Afro-Americans를 위한 것이며-전통적인 jook, 그에 파생된 ‘honky tonk’, ‘after hours joint’, ‘rent party’ 등이며 이러한 장소는 남쪽과 북쪽의 흑인사회에서 함께 존재하고 jook continuum(연속)을 발전시켰다. jook는 노예해방후에 흑인들 사이에서 최초로 야기된 공공장소이다. 도시환경에 있는 흑인들은 백인 사회에서 Dance Hall, Membership Club, Cabaret, Night Club 에서 그들의 춤을 표현하였다. 이러한 공공장소는 Afro-Americans의 사회적 춤을 발전시켰으며 Afro-Americans 의 이러한 춤들은 흑인 노동자계층(working-class black)사이에서 정체성(identity), 문화적 통합성(cultural integrity), 집단과의 사회화 과정(ingroup-outgroup), 정치적인 저항성(political resistance) 등의 의미를 갖고 있다. 이 네가지 Afro-Americans의 춤의 특성을 설명하면(Gordon, K. H., 1983 : 21),

- ① 정체성(identity) : 정체성은 흑인들이 춤을 춤으로서 그들의 심리적 사고가 표현되어지는 것이다.
- ② 문화적 통합성(cultural integrity) : 이것은 흑인문화의 참여에 의해서 이루어지는 것으로 춤을 춤으로서 ‘흑인’(blacker)이라는 가장 기본적인 단계(primary aspect)이다.

- ③ 집단과의 사회화 과정(Ingroup-Outgroup) : 이것은 춤을 통한 사회 심리적 측면(social-psychological level)을 의미한다. gang or peer group과 같이 자발적인 참여로 그들의 공동체의식을 향상시킴으로서 춤의 사회화 과정(Socialization)의 본질적인 필요요인으로 나타나는 것이다.
- ④ 정치적 저항성(political resistance) : 춤의 정치적 측면에서의 기능을 말한다. 흑인들이 백인들의 춤과 대조시켜 그들의 춤을 볼 때 형성되는 측면으로, 흑인들이 백인보다 더 춤을 잘 추고, '흑인과 같은 춤(Dance black)'을 추는 백인을 비웃으며, 흑인에게 지지 않으려고 흑인 문화의 일반적인 행위들을 시도하는 백인들에게 분노, 혐오감, 우월성을 나타내는 것이다. 이러한 측면은 Afro-Americans 춤이 미국사회에서 백인 젊은 계층(White working-class youth)이나 이탈리아인 소수민족(Ethnic minority) 같은 다른 문화적 집단에서 어떤 역할과 기능을 할 수 있다는 것이다.

오늘날 Afro-Americans의 춤은 노예해방 전이나 수 세기전의 아프리카로 거슬러 올라가 그 선조들이 추었던 춤들이 재순환되어 변형된 것이다. 그 예로서 'The itch (잡아당기거나 끄는 것을 모방한 춤)' 와 'Snake hips(다리를 뻗뻗이 세우고 골반을 자유로이 움직이는 춤)'을 들 수 있는데, 이것은 모두 1900년 이전에 추어졌던 것으로 'The itch'는 1950년에 다시 나타나고, 'Snake hips'은 'Poppin the hips'라는 이름으로 1950-60년대에 다시 나타났다가, 70년 후반과 80년 초에 'Pop'으로 새롭게 등장하였다. 그와 같은 춤은 'jook'이나 '가죽모임' 같은 사회적인 공공장소에서 부모, 형제, 사회공동체의 구성원들에 의해 습득되어진다(Engelbreeht, B., 1983 : 3).

이 같은 Afro-Americans의 춤과는 달리 백인 젊은이들의 대중적인 춤은 흑인 문화에서 직접적으로 받아들여지거나, 좀처럼 세대 상호간에는(Inter-generationally) 전달되는 않는다. 춤을 통한 정체성의 요인은 개인의 심리적 측면이 춤추는 능력에 따라 형성되어지며, 그에 따라 '자아 확신감(Self-esteem)'이 향상될 수 있다는 것이다.

한편 문화적 통합성은 흑인들에게 넓게 확산되어진 문화적 현상으로 Afro-Americans의 춤은 특별한 연령층에 국한된 것이 아니라 연령과 사회경제적계층(Age and Socioeconomic lines)에 관계없이 형성될 수 있다는 것이다.

문화적 통합요인은 '흑인성화(Blackness)' 되는 것을 의미하며 Afro-Americans 춤 문화에 스스로 참여하므로서 이루어지며, 춤이 문화적 정체성을 확립하는 중추적인 역할이 되고 이 춤은 흑인 문화의 본질속에서 표현되어지는 어떤 '포스처와 제스처(Postures and Gestures)'이며 춤을 통해서 그들은 '문화적 신체(Cultural body)'를 확인하게 되며 끊임없

이 사회집단과 개인을 연결하는 ‘문화적 매체(Cultural material)’와의 연계성을 가진다.

Maya Angelou는 Afro-Americans 춤의 이러한 측면을 다음과 같이 몇가지 특성으로 설명하고 있다(Gordon, K. H., 1983 : 22-23).

- ① Afro-Americans 춤의 행위는 즉흥적 능력(Improvisational ability)이 내포되어 있다는 것이다. 즉, Afro-Americans의 춤을 출 때 음악과 박자는 있지만 자유로이 움직임(making steps)을 만들고 춤의 방향을 변화(changing direction) 시킨다는 것이다. 춤의 주제도 각본도 없으나 그들은 보고 경험했던 모든 동작의 춤을 신체로 표현한다. ‘rumba’, ‘tango’, ‘jitterbug’, ‘suzy-Q’, ‘trucking’, ‘snake hips’, ‘conga’, ‘charleston and cha-cha-cha’ 등 그들이 움직일 수 있는 모든 신체 움직임을 서로 혼합 또는 변형되어 표현되어진다는 것이며
- ② Afro-Americans의 춤은 움직임의 분절과 차단, 다양한 골반 움직임, 몸통, 머리, 팔, 움직임 절의 구분(phrasing ability), 바닥 착지를 사용하는 발 움직임(flat-foot movement), 유연한 다리동작, 타악의 리듬 등으로 신체 여러 부분에 따른 각기 다른 움직임을 함으로써 신체 움직임의 극대화를 표현한다.
- ③ 그들의 춤의 행위는 부모, 동년배의 친구, 친지 등 가장 가까운 가족이나 공동체의 대표적인 사람들에 의해 전수되어지며
- ④ 그들은 춤추는 사람들을 통합(Integrity of the dancer)하고 문화적 정체성(Cultural identity)을 움직임으로 유형화하며 문화적 참여자로서 공연자의 입장을 고수하면서 신경 근육적인 움직임(Neuromuscular pattern)을 발달시킨다고 했다.

또한 Afro-Americans의 춤은 흑인이 백인을 직면하거나 이길 수 있는 영역이고, 백인이 흑인화 되는 춤(Dance black)을 출 때 그들은 흑인들의 문화적 규범을 인식하는 것처럼 보여지고, 그것을 지켜보는 흑인들은 백인에 대한 조소와 비난을 갖기도 한다.

Afro-Americans의 사회적 춤은 의미를 전달하는 중심적, 기능적 역할을 하며 개인과 사회-심리적 구조, 문화적, 정치적 의미를 서로 연계시킬 수 있으며, 그들의 도시 청소년들에게 가장 두드러지게 나타나는 사회화 과정의 도구(Socialization mechanism)이다. 아이들은 가장 먼저 집에서 춤추는 것을 익히고, 발휘하며 사춘기에 동년배와 함께 춤 추는 장소를 찾으며, 이러한 집단화(In group) 과정에서 춤을 통한 사회화가 이루어지며 이러한 파티에서 춤은 어른들의 행위, 사회적 규범을 배우는 기능적 춤이 된다.

그러나 문화적 통합성(Cultural integrity)과 정치적 저항성(Political resistance)은 청소년기로 접어든 노동계층의 흑인들에게 나타나는 Afro-Americans 춤의 현상적 특징이라 할 수 있다. 인종차별과 사회적 권력과 관계되는 정치적 저항 요인은 순환되는 사회적 구조 속에서 더 강하게 나타난다. 흑인들에게 백인들의 춤추는 모습이 달갑지는 않지만, 인종차별에 대한 정치적 장애를 해소하기 위해서는 그들은 대중적인 Afro-Americans의 춤이 갖는 측면들을 이해해야 하며, Afro-Americans의 춤은 미국사회의 정치적, 사회적 상황 속에서 전통과 현대의 여러 춤 형태로 아직까지 그 맥을 잇고 있다.

특히 1920년대 할렘(Harlem)은 단결력 있는 흑인들의 사회로 점차 커 나갔으며 흑인 음악가와 무용가, 작가와 예술가들이 모이는 예술의 메카였다. 또한 1926년 The Savoy Ballroom의 개장은 재즈와 스윙의 음악과 춤의 발전을 극대화 시켰다. 사보이는 'The Lindy Hop', 'The Flying Charleston', 'The Stomp', 'Shim Sham Shimmy', 'Rhumboogie', 'Suzie-Q', 'Big Apple'과 같은 여러 형태의 춤이 형성하게 하였고 완벽한 공연장소로서 발전하였으며 'Connie's Inn', 'Small's paradise', 'The Cotton club', 'The Lenox club', 'The Kentucky club'과 같은 많은 Dance Hall을 만들게 되어 흑인 무용가와 음악가들에 의해서 재즈와 스윙을 기본으로 하는 새로운 흐름과 스타일을 창조해 내는 공연공간이었다(Engelbrecht, B., 1983 : 3-4). 젊은 흑인 무용가들은 사보이에서 새로운 동작과 스텝 그리고 파트너와의 동작을 개발해 내는데 많은 시간을 보냈고 새로 개발된 그러한 춤과 음악은 가장 대중적이고 유행을 따르는 요소가 되었다. 사보이의 많은 춤들 특히 'The Lindy Hop'이 Afro-Americans 사회의 중요한 요인이 된 것은 전통적으로 Afro-Americans에게 잠재해 있는 음악과 춤의 상호관계를 통해서 그들의 사회성과 춤을 통한 문화적 매체를 형성했다는 데 있다. 한편 'The Lindy Hop'이나 'The Flying Charleston' 같은 Afro-Americans의 여러 춤은 다이내믹한 움직임과 빠른 템포를 사용하며 머리, 등, 골반 등의 여러 신체 부분으로 파트너를 이동시키는 기교적인 동작으로 다양한 형식의 춤을 발전시켰다. 또한 정해진 템포 속에 그 순간마다 표현되어지는 다양한 스텝들과 춤의 속도는 Afro-Americans만이 가지고 있는 생동감있는 에너지가 되며 각 개인의 춤 스타일로 변형시킬 수 있는 요인이었다. 이런 춤과 음악은 미리 규정되어진 것이 아니고 그 순간마다 무용수 개인에 의하여 창조되어지고 끊임없는 즉흥의 과정이었다(Engelbrecht, B., 1983 : 7-9; Thomas, H., 1995 : 3).

Afro-Americans의 재즈와 스윙, The Lindy Hop같은 여러 춤은 곧 백인사회에 대중적인 관심을 일으켰으며 방송이나 라디오를 통해서 서서히 흑인의 문화를 받아들여지게 되는 중요한 요인이 되었으며 이러한 양상은 그 당시 공연예술에 큰 영향을 끼쳐 춤 형식의 변

화, 동작의 분절, 즉흥공연, 신체의 미적 가치 등 많은 변화를 일으켰다.

#### IV. 흑인 남성미와 보편적 신체 언어

흑인남성에 대한 서구인들의 관심은 태고시대의 신이나 왕인지 또는 중세이후에 생긴 악마나 검둥이인지에 대하여 끊임없는 의문과 야유가 지속되어왔다.

흑인문화 비평가인 스테링 브라운(Sterling A. Brown)은 미국문학과 예술에 나타난 흑인에 대한 두드러진 성향을 -충성심(Loyalty), 신비(Mirth), 추종심(Servility), 기이함(Quaintness), 무성함(Exuberance), 야수성(Brutishness), 갈망(Lust)- 등 7가지로 묘사하였으며 이 중에서 오늘날까지 가장 중심적으로 표현된 것은 '야수성'과 '갈망'이라고 했다 (Thelma, G., 1994 : 12).

이러한 흑인은 서구 문화속에서 유럽과 미국의 집합적 문화의 자아로서 가장 어둡고 깊은 잠재의식 속에 쌓여 있는 인간본질의 수수께끼로 여겨져 왔으며 바바라 존슨(Barbara Johnson)이 Afro-Americans는 '저질성(debasedness)'과 '야만성(animality)'을 타고난 존재라고 할 만큼 흑인남성은 부정적인 문화적, 심리적 유산을 지닌 존재로 인식되어 왔다.

그럼에도 불구하고 현대 미국 예술에서 흑인남성은 이사회에 함께 살고 있다는 수수께끼를 보여주듯이 '흑인성(Blackness)'과 '남성성(maleness)'이라는 것으로 예술의 형식속에 표현되어지고 있다.

흑인남성미(Black masculinity)를 둘러싼 매스미디어의 출현은 성, 범죄, 스포츠를 통해 집중되어 왔고 이것은 남성 신체를 통하여 현대 흑인대중문화를 발전시키는 계기가 되었다.

흑인남성신체는 그 자체로서 대중 문화적 편력을 갖고 있으며 스투아트 홀(Stuart Hall)은 '흑인 신체'가 곧 포스터 모더니즘의 근원이며 '흑인성(blackness)'이라는 양면적 본질이 담겨져 있다고 했다(Hall, S., 1992 : 21).

'흑인 남성미'에 대한 표현은 춤, 음악, 미술 특히 다매체의 발전으로 인하여 T.V, 사진, Video를 통하여 많이 나타났다.

그 중에서도 영화와 비디오는 모더니즘과 포스트 모더니즘의 패러다임 속에서 20C예술의 중심적 역할을 해왔으며 조형적이고 시각적인 전통적 예술 개념을 일깨우고 고급 예술(High Art)과 대중문화가 병렬할 수 있게 하여 현대의 모든 예술장르를 변형, 융합할 수도

있고, 사회를 변화시키고 영향을 미치는 예술의 이상적 모델을 제시할 수도 있게 되었다.

인종(race)이 성(gender)의 정체성을 개념짓는 요인으로 인식되기 시작하면서 여성주의(feminism) 운동이 일어나기 시작하여 몸의 사회학에 대한 페미니스트들의 관심이 신장되었고 Afro-Americans에 대한 인종차별주의적 견지에서 항상 도전 받아 왔으며 성차별주의자(sexist)와 인종차별주의자(racist)들의 과도한 관심은 새로운 변화와 필요한 의미를 형성하였다.

페미니즘 운동가들은 신체에 대한 관심을 극도로 조명하여 '신체의 정치학(Politics of the body)'으로 초점을 모았으며 수잔 보르도(Susan Bordo)는 '힘의 도구(an instrument of power)로서 신체에 대한 의식'을 일깨우면서부터 60년대의 흑인 세력과 여권 신장을 위한 사회적 운동이 지적 역할을 확산하기 시작했다고 하고 흑인 여성들의 페미니즘 운동 참여는 인종과 연관지어 '신체'에 대한 재해석을 시도함으로써 페미니즘 이론의 발전을 가져왔다고 한다(Bordo, S., 1993 : 16).

이러한 성과 신체, 인종과의 관계를 통한 해석은 미국현대무용의 시작에서부터 엿볼 수 있다.

미국 현대무용에서 남성미의 표현은 기독교주의적 백인들의 가치에 의해서 형성되어져 왔다. 쇼운과 그라함도 그 자신들의 방법으로 자연, 이성애, 종교 등의 주제로 강한 근육의 움직임과 동작으로 영웅적인 남성미를 표현하였다. 그들 작업속에 표현된 남성미적 이념은 자연적이고, 본질적이고, 본능적이고, 전통적인 남성미의 개념을 가진 전적으로 서구사회의 힘인 백인들을 표현한 것이고 비서구적인 남성미에 대한 편견위에 형성되어졌다고 할 수 있다. 리몽과 에일리는 그들 작업을 통해서 흑인과 미국 이민자로서의 정체성을 표현하려 하였다.

일반적으로 문명화 된 현대생활의 가치는 교육받은 미국 동부지역 남성들에게 여성적 부드러움과 나약함을 가지게 되는 것으로 인식되어졌다. 이것이 곧 미국문화의 여성운동화와 관련 되어지고 전통적인 남성의 생활방식과 이념에 영향을 미치게 되었다. 1940-50년경 남성미의 정체성과 행위에 대한 전통적인 강한 규범과 2차 세계 대전으로 인해 미국에서 동성연애자들이 증가하는 계기가 되어 그것은 많은 사람들이 성에 대한 관심을 가지게 되고 공공장소에서 동성애적 행위를 하는 사회적 상황을 만들게 되었다. 1950년경 미국 농촌 사회의 생활과 일에서 전통적 남성상에 대한 인식이 점차 침식되어져 갔으며 미국의 풍부한 소비경제가 야기되고 사무직이 늘어나며 점차적으로 남자들은 전통적 미국 남성의 가치에서부터 변화되기 시작했다. 이러한 남성상의 정체성에 관한 사회적 이슈와 관심이 변화됨에 따라 쇼운은 남성미의 본질을 보여줄 수 있는 춤을 발전시켰다. 그러나 쇼운이

제시한 남성미의 정체성은 서구적, 기독교적이고, 다윈이즘적이고, 신비적인 이념으로 미국 남성 현대무용을 제시하였고 이러한 남성춤에 대한 정체성은 그라함에 의해 이어지지만 애일리와 리몽은 1940-50년대의 성의 개념에 대한 확장으로 인해 또다른 방법으로 남성미의 춤이 이루어진다(Burt, R., 1995 : 104).

미국의 문화적 가치를 표현하기 위한 쇼운의 남성춤은 전통적 유럽 춤 속에는 표현되지 않은 영웅적인 남성 신체상에 두었다. 또한 남성 무용수의 표현적인 범위를 줄이고 강인한 힘과 팽창적인 움직임의 표현으로 적극적인 남성상을 표현할 수 있다고 생각했다. 이것이 남성미에 대한 미국과 유럽의 다른 정체성으로 나타났다. 쇼운은 점차적으로 초기에 많은 미국 무용가가 그랬던 것처럼 델사르트에서 기인된 발레적 움직임과 제스처를 그 자신의 스타일로 발전시켜 유럽발레의 움직임이 배제된 진취적인 남성상과 현대 미국의 사회적, 종교적 정체성이 담겨져 있었다. 결국 쇼운의 강하고 적극적인 남성춤은 보수적인 기독교적 이념과 자연적이고 현대적인 남성상의 정체성 사이에서 발전해 나갔고 그라함도 쇼운이 제시한 남성미의 개념을 지속시키면서 자연과 이성애, 종교적 주제로 안정된 영웅적 남성상을 발전시키는 강한 전통을 보여주었다. 이러한 전통은 지배사회이고 백인인 남성상의 정체성에 대한 반박을 저지하기 위한 요구로 이어지지만 1940년부터 리몽과 애일리의 작업은 미국 개인주의에 대해 야기되는 '정체성'과 표현적 움직임으로 미국춤은 모더니즘에 기인하게 된다. 여기에서 백인이 아닌 두 현대무용가에 의해서 모더니즘이 보여지며 흑인이고 이민자이며 외국계 미국무용수에게 직면한 문제는 어떻게 백인중심의 고정관념을 바꿀까하는 것이다. 고정관념은 자연적인 것도 필연적인 것도 아닌 사회적으로 구조화되고 춤을 포함한 여러 문화적 양식 속에 재생산되어지는 것을 그는 이해한다. 흑인 남성 무용가들은 어떤 경우에 다소 덜 문명화되고 덜 부드럽고 덜 나약하게 보여질 수 있으므로 백인 무용수 보다 더 '본질적'이고 더 '자연적'인 남성미가 표현되어질 수도 있다. 그러나 두려움과 욕망, 매력으로 표현된 다이내믹한 흑인 춤에서 백인 관객들의 환호가 이어지고 흑인들의 춤은 백인사회속에 부정적으로 발전된 그들 자신의 모습을 확장시키기 위한 요인이었다. 리몽과 애일리의 민족적이고 인종적인 배경은 그들의 안무에서 남성미로 표현되어졌다(Burt, R., 1995 : 107-120).

리몽과 애일리는 미국 현대무용이 미국 사회의 사회적, 정치적 의미를 전달하는 기능에서 벗어나 '인간애적'이고 '보편적'인 '미국 춤의 새로운 언어(New language of American modern dance)'를 창조해야 했다고 했다.

리몽은 일반적이고 보편적인 춤 언어를 위해 모든 문화에는 춤이 있다고 하면서 다양한 민속춤의 형식과 동작을 의미 있는 새로운 춤 언어로 개발시켰으며 '남성성'에 대한 솔직한



표현으로 현대 남성춤의 가치를 찾고자 했다. 리몽의 관점은 ‘무어인의 파반느(The Moor’s pavanne)’ 中 오델로와 이아고의 역에서 잘 나타나 있다.

‘무어인의 파반느’에서 남자와 여자 무용수의 동작이나 스텝에서 차이를 두지 않은 것은 동성애적인 사회적 상황과 인종, 성에 대해 리몽이 갖고 있는 자유로운 해석에 의해서이다 (Midlin, N., 1992 : 24-26).

Talley Beatty, Donald Mckayle과 함께 가장 대표적인 흑인 무용가였던 애일리도 흑인 음악이나 주제를 통하여 현대무용의 형식을 통합하려 하였다.

애일리는 아프리카와 카리브인에서 흑인성을 가진 미국인에 이르기까지 그 범주속에서 흑인의 정체성과 관련된 모든 전통적 범위를 춤의 요소로 끌어들이었으며 Emery는 이것이 곧 ‘미국 현대 무용’을 결정 있는 특성이라고 말했다(Pollack, B., 1993).

흑인 침례교의 제의속에서 종교적 신념에 대한 일반적 주제와 공동체적 정신을 표현하였으며 ‘하늘의 소리, 재즈(celestial Jazz acrobat)’를 통하여 일반적이고 보편적인 문화적 통합을 꾀하게 된다.

대부분의 애일리의 작품은 재즈와 종교적 정서가 담겨져 있는데 다소 진부하고 정형적일 수 있는 흑인 춤을 그는 ‘Ailey’s Jazzy celestial acrobat’로서 수준 높은 춤의 기교를 추구하는 보수적인 춤 옹호자들을 만족 시켜주고, 가장 ‘대중적’이고 ‘보편적’이며 ‘현대적’인 미국 춤의 개념을 형성하게 되었다. 이로 인해 재즈는 ‘대중적’이고 ‘적극적’인 의미로 흑인과 흑인문화에 대한 새로운 이미지를 형성하는 좋은 예가 되었으며 흑인 청소년에게 육상이나 권투처럼 현대무용도 개인이 인정받고 사회적 지위를 향상시킬 수 있는 계기가 될 수 있는 한 문화적 형태 임이 인식되어져 많은 흑인 무용가가 배출되었다(Burt, R., 1995 : 129).

결국 리몽과 애일리는 민족적이고 종교적이며 인종적인 주제와 남성신체에 대한 진실된 표현으로 백인들이 갖고 있는 춤에 대한 단일적인 가치와 진부하고 타성에 젖은 성에 대한 개념으로 표현된 획일적인 남성미에서 다른 사회적 신분, 인종, 성을 표현하므로써 남성미의 다양한 정체성을 제시하게 되었고 이것은 곧 ‘다양성’과 ‘보편적’이라는 용어로 미국 현대예술과 무용의 본질적 개념을 구축할 수 있었다.

## V. 결 론

Afro-American의 춤과 문화가 20C 미국 현대 무용에 어떤 영향을 미쳤는가를 연구하기 위해 진정한 미국성 무용(Americaness)은 무엇이며, 그리고 미국에 정착한 Afro-Americans의 춤의 유형과 사회적 기능을 분석하였으며 흑인성(blackness)과 다민족성(diverse ethnicity)의 정체성을 지닌 무용가 알빈 에일리와 호세 리몽의 무용관과 테드 쇼운을 비교해 봄으로서 다음과 같은 결론을 얻었다.

1. 테드 쇼운, 헬렌 타미리스, 도리스 험프리, 마타 그라함 등 미국 현대무용의 선구자들에 의해 미국 현대무용은 청교도 주의와 개척주의를 바탕으로 하는 미국인의 삶을 표현하기 위해 합리적이고 실용적인 기능주의적(Functionalism) 역할을 전제하는 미국 예술특유의 정신을 전제하고 발전하였지만 미국예술을 보편적이고 일반적인 개념으로 확장시키고자 하는 무용가와 예술가들에 의해서 서구 유럽문화에 비해 가장 미국적이고 대중적이라 여기는 재즈를 첨가시키므로서 미국 현대 예술과 무용은 미국 백인 사회가 흑인 문화를 배제할 수 없는 Afro-Americans의 정서 위에 형성되었다고 할 수 있다.
2. Afro-Americans의 춤은 유럽 궁정 무용의 Set-Dance가 미국에 정착한 것으로 유럽과는 다른 아프리카 전통의 움직임과 현대적 감각 위에 '흑인성'의 정체성을 갖고 있었고 Afro-Americans의 춤은 지배적인 백인 사회에 대한 정치적 저항성과 흑인 문화의 통합성 및 정체성을 확인하는 사회화 과정을 위한 매개체였다.
3. Afro-Americans 춤은 즉흥적인 재즈 연주와 함께 미리 구성된 것이 아니라 무용수 개인의 특성에 따라 생동감 있는 동작과 스텝, 신체 여러 부분의 다양한 움직임과 기교적인 파트너 관계의 움직임을 사용하는 '우연성(chance)'과 '즉흥(Improvisation)'적인 춤이며 Afro-Americans 춤의 이러한 특성은 결국 1960년 후반부터 시작되는 포스트 모던 댄스의 발전에 영향을 미쳤다.
4. 흑인성과 다민족성을 지닌 알빈 에일리와 호세 리몽 등의 많은 Afro-Americans 무용가들에 의해 남성미에 대한 새로운 시각이 전개되었다. 에일리와 리몽은 백인들의 자연적이고 본질적인 남성미의 표현에서 벗어나 성, 인종, 민족성에 따른 주제로서 남성미에 대한 다양한 관념을 발전시켰으며 이것은 미국 현대무용이 여러 문화에서도 통용될 수 있는 '보편적 언어'를 가진 춤으로 구축할 수 있는 중요한 요인이 되었다.
5. 이러한 Afro-Americans의 춤에서 신체는 '자연적 신체(Natural body)'에서 '사회적 신

체' 개념으로 확장시켰으며 이러한 시각은 여성주의 운동의 이론을 제시하게 되었으며 무용의 사회학적 연구분야를 활발하게 발전시키는 계기가 되었다.

---

## 참고문헌

- 김채현 역(1996), 춤, 여성, 그리고 남성, 서울 : 이화여자대학교 출판부.
- Banes, S.(1980), *Terpsichore in Sneakers*, Boston : Houghton Mifflin.
- Bordo, S.(1993), *Unbearable Weight ; Feminism, Western Culture and the Body*, Los Angeles, university of california press.
- Burt, R.(1995), *The Male Dancer*, London, Routledge.
- Dudley, J.(1992), "The Early Life of an American Modern Dancer", *Dance Research* 10(1), 3-20.
- Engelbrecht, B.(1983), "Saving at the Savoy", *Dance Research Journal*, 15(2), 3-8.
- Gilbaut, S.(1985), *The New adventures of the avantgarde in America*, London, Harper & Row.
- Gordon, K. H.(1983), "Afro-American core culture social Dance An Examination of four Aspects of Meaning", *Dance Research Journal*, 15(2), 21-25.
- Hall, S.(1992), *New Ethnicities*, Race, culture and Difference, London, Sape.
- Hanna, J. L.(1988), *Dance, Sex and Gender*, Austin; University of Texas.
- Harvey, D.(1989), *The Condition of Post modernity*, Oxford, Basil Blackwell.
- Haskell, B.(1999), *The American Century, Art & Culture 1900~1950*, New York, Whitney Museum of American Art.
- Kriegsman, S. A.(1981), *Modern Dance in America: The Bennington Years*, Boston : G. K. Hall & Co.
- Martin, J.(1972), *The Modern Dance*, New York; Dance Horizons.
- Mindlin, N.(1992), "José Limón's the moor's pavane, an interview with lucas Hoving", *Dance Research Journal*, 24(1), 13-26.
- O'connor, J. and Brown, L.(1980), *The Federal theatre project*, London, Eyre Methuen.
- Pollack, B.(1993), *Dance is a Moment*, Princeton, Dance Horizons.
- Thomas, H.(1995), *Dance, Modernity & Culture*, London, Routledge.
- Thelma, G.(1994), *Black Male*, Representation Mascuringtiy in contemporary Art, New York, Whitney Musuem of American Art.
- Terese, M. V.(1998), *Music, Education, and Multiculturalism*, New York, Oxford university press.
- Szwed, J. F and Marks, M.(1988), "The Afro-American transformation of European Set Dances and Dance Suites", *Dance Research Journal*, 20(1), 29-34.