

공연예술/01발표논문

미국 초기 여성 현대무용가의 사회적 역할과 의미

논문초록

참고문헌

(요약) 미국 초기 여성 현대무용가의 사회적 역할과 의미

인류는 남성과 여성이라는 두 가지의 성(性)으로 분류되었으며 성(性)의 분류는 곧 성(性)역할을 통하여서 그 이미지를 창출하였다. 또한, 역사 속의 여성의 이미지는 남성에게 순종적이고 다소곳하며 주체적이기 보다는, 수동적인 이미지가 두드러지게 나타나는데 이러한 양상은 무용예술에서도 나타난다.

서양 최초의 공식적인 발레는 1581년으로 기록되어 있으나(Horst Koegler, 1982, 32) 이 시기에 출연한 무용수는 모두 남성이었다. 16-17세기의 궁정무용에 등장한 무용수들은 왕 혹은 지체있는 무용 애호가였으며, 여성의 신분으로는 간혹 왕비나 귀족 신분의 여성이 참여하였다(이정연, 2010, 258). 1661년 프랑스의 루이 14세가 왕립 아카데미를 창설하고 52년이 지난 후 'opera company' 궁에는 12명의 남성무용수와 10명의 여성무용가가 있었으나 star는 곧 남성이었다(이정일, 1990, 116). 그러나 형식에 치우친 무거운 의상을 벗어버리면서 여성무용가들이 다양한 동작을 구현할 수 있게 되면서 그 비중은 크게 달라지기 시작하였고(박순자, 2001, 50) 동작, 의상, 슈즈 등의 변화는 여성의 신체의 아름다움을 묘사하기에 이르렀다. 이러한 역사의 흐름을 통하여, 19세기까지 발레에서의 여성은 무용수로서 비중이 뚜렷하게 나타나지만 작품을 창작하는 안무의 영역은 남성 안무가들의 역할이 두드러지게 나타나고 있음을 알 수 있다. 여성의 관점에서, 여성이 작품을 창출 할 수 있는 주도적 역할이 어려웠으며 안무가라기 보다는 발레리나로서 안무된 작품의 역할을 표현하며 그 작품에 대한 해석적 입장(김채현 역, 1996, 139)을 취하였다고 볼 수 있다. 즉, 여성무용수는 남성 안무가의 시각에서 안무되어진 작품의 젠더 역할을 할 수 밖에 없었고 여성의 대우는 사회적 필요와 권력에 의해 만들어진 산물이었다(이정연, 2010, 253). 이렇듯 19C까지 강요되어 온 여성의 이미지와 역할에 대한 인류의 정체된 고정관념들은 20C의 새로운 전환의 시대를 맞이하게 되었고 무용예술계에서도 새로운 변화는 시작되었다. 타이트하고 조형화 되어 불편했던 튜튜와 토슈즈를 던져버리고 억압받는 신체와 정신을 해방시키기 위해 새로운 무용예술인 현대무용이 발생한 것이다.

현대무용이 등장함에 따라 여성의 역할은 앞선 시대의 남성 안무가, 남성 제작자등 남성의 영향력이 비교적 많았던 무용예술계에 이사도라 덩컨(Isadora Duncan), 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis), 마사 그라함(Martha Graham)등과 같은 여성무용가들이 새로운 무용예술을 창출하게 된 것이다. 또한, 무용수로서의 역할을 넘어서 안무와 제작까지 참여함으로써 여성 스스로 생각하는 것을 표현할 수 있는 자유를 찾게 되었다. 즉, 내면에 억눌렸던 인간 정서를 표출시키고 내적 감정을 발현 하여, 사회와 개인 의 문제에 대하여 무용가 자신의 생각을 표현하는 풍토를 마련한 것이다(이숙영, 2006, 2). 이러한 변화는 곧 여성의 사회적 지위와 역할에 대한 영역을 넓히며 여성의 사회화에 기여하게 된 것이다.

서양과 비슷한 시기 우리나라도 최승희, 배구자 등의 여성무용가들의 역할이 활발하게 이루어졌으나 곧 조택원, 조광, 최현, 임성남, 송범, 김진걸 등의 남성무용가들의 활동이 두드러지게 나타나게 되었다. 특별히 최승희의 경우 한국에서 뿐 아니라 일본과 아시아를 넘어서 미국과 칠레에까지 공연을 할 정도로 무용수로서 인정 받았을 뿐 아니라 <반도의 무희>라는 영화에 출연하면서 영화배우와 모델로서도 활동하면서 일제강점기 시대에도 여성으로서 활발한 사회활동을 보여주었다.

1962년 이화여자대학교 무용과가 개설된 후 대학교육을 통해 배출한 무용수의 비율은 장기간

에 걸쳐 일반적으로 여성의 비율이 남성의 비율보다 월등히 높다. 무용에 대한 사회적 인식이 아름다운 여성을 떠올릴 정도로 여성 중심으로 변화하고 실제로, 여성의 비율이 더 많은 현재 무용계에서 시기적으로 여성 무용가가 어떤 예술관을 가지고 무용예술을 발전 시켜 왔는가에 대하여 연구되어야 할 필요성을 갖는다.

오늘날 국내 무용계는 탈장르적이고 크로스 오버적인 창작 활동이 다양하게 이루어지고 있으며, 과거보다는 무용이 사회에서 어떠한 역할을 할 수 있는지에 대해 고민하고 정규교과과정에 속에 무용교과가 마련될 수 있도록 체계적이고 조직적으로 노력하고 있다. 이에 본 연구는 첫째, 급변하던 시기의 미국의 초기 여성 현대무용가들의 예술관이 무엇인지 연구하고 둘째, 고정적인 사회 인식에서 벗어나 사회에 영향력을 끼칠 수 있었던 미국의 여성 현대무용가들의 예술관을 통하여 국내의 여성무용가들에게도 사회적 영향력을 고취시키고자함이 본 연구의 목적이다.

본 연구는 문헌을 토대로 한 질적 연구이며 심도 있는 연구를 위하여 다음의 제한점을 갖는다. 첫째, 본 연구에서 범위는 미국의 여성현대무용가로 제한하였으며 둘째, 각 시대별 분류는 1960년을 기준으로 모더니즘과 포스트 모더니즘의 예술사조로 나누어 연구하였다. 셋째, 각 세대별 여성 현대무용가는 현대모더니즘에서는 대무용의 선구자인 이사도라 덩컨, 루스 세인트 데니스, 마사 그라함을 선정하였고 포스트 모더니즘에서는 앞선 루스 세인트 데니스와 마사 그라함의 현대무용이 머스 커닝햄을 통하여 저드슨 그룹에 전승되었을 것이라 판단되어 저드슨 그룹의 소속되었던 여성 현대무용가 중 마사 그라함의 영향을 많이 받은 대표적인 안무가 이본느 레이너, 캐서린 던햄을 선정하여 연구하였다. 넷째, 선정된 여성 현대무용가들의 작품에 나타난 역사적, 사회적 배경, 사상(주제), 동작, 음악, 의상, 조명등을 통하여 그 예술관을 분석하고 연구하였다.

이상의 연구내용에 따른 연구결과는 다음과 같다.

첫째, 현대 여성무용가들의 예술활동을 통하여 무용예술이 미학적 관점에서의 시각적 예술에서 정치적, 공격적 관점의 관념적 예술로서의 감상을 제공하게 되었다. 미학적 관점에서의 무용예술을 배제할 수는 없으나 여성의 신체에 대한 관심보다는 작품의 메시지 전달에 집중하기 위하여 신체가 부각되는 의상보다는 실용성을 추구하는 의상을 입기도 하며 사회성이 있는 작품의 소재를 선택함으로써 메시지를 전달하고 함께 소통하며 생각할 수 있는 관념적 예술로서의 관점을 함께 제공하며 종합적인 예술적인 면모를 더욱 갖추게 되었다.

둘째, 현대 여성무용가들의 사상적 배경을 통하여 페미니즘적 예술관, 오리엔탈리즘적 예술관, 종교성을 바탕으로 한 예술성이 나타났다. 페미니즘적 예술관은 19세기 초반까지 남성 안무가가 대다수였던 무용계에서 현대무용이 발생함으로써 여성 안무가 겸 무용수들이 배출되었다. 과거 여성이 남성의 시각에서 창작되어진 인물을 표현함으로써 수동적인 무용가의 역할을 하였다면 20세기가 시작되면서 여성 스스로 여성의 이미지를 창출하게 된 것이다. 이에 팜프 프라질, 팜프파탈 뿐 아니라 긍정적이고 따뜻한 권위를 가진 여성, 힘 있고 강한 여성 등 여성 스스로 여성의 이미지를 창출하고 사회적 역할을 찾아가는 분기점을 만들었다. 오리엔탈리즘적 예술관은 동양의 여성에 관한 인식이 함께 포함됨으로서 오리엔탈페미니즘이라는 새로운 여성상을 창출하였으며 종교적 예술관은 모더니즘 시대의 선구자인 이사도라 덩컨, 마사 그라함은 그리스적 신화에 바탕을 두고 작품활동을 펼쳤으며 루스 세인트 데니스, 마사 그라함은 기독교 무용에서도 큰 업적을 남겼다. 더불어 포스트모더니즘시대로 접어들면서 저드슨 처치 그룹의 안무가들을 통하여서도 나타난다. 더불어 초기 신본주의적 관점에서 인본주의적 관점으로 예술관이 변화된 듯

하지만 현재에는 신본주의와 인본주의가 함께 나타나고 있다.

셋째, 주로 나타나는 페미니즘 예술관은 모더니즘과 포스트모더니즘 시대에서 차이를 보인다. 모더니즘 시대의 예술관은 여성의 Sexuality적인 면이 부각되었으나 포스트모더니즘 시대로 접어들면서 Sexuality에서 젠더로서의 여성을 부각시키며 여성의 사회활동과 평등에 초점이 맞추어졌다. 20세기 이전 남성애 의해 수동적인 역할을 하였던 여성 즉, 팜프 프라질이 아닌 주도적인 여성의 이미지와 팜프파탈의 이미지를 표현하였다.

넷째, 공연예술 분야 뿐만 아니라 무용교육의 영역에서도 왕성하고 지속적인 활동을 하였다. 미국의 무용계는 1930년대부터 미국전역에서 무용이 교육화 될 수 있도록 무용섹션을 설립하여 무용이 공교육화 될 수 있도록 30여년이 넘는 세월동안 서로 단합하여 조직적 체계를 완성 하였다. 당시 무용의 공교육화는 코르셋, 페티코트, 롱스커트 등으로 억압받는 여성의 신체와 정신에서 짧은 스커트와 블루머를 입고 무용이나 체육을 할 수 있도록 신체의 자유와 사상의 변화를 초래할 수 있게 하였다는 것에 큰 의의가 있다. 더불어 미국의 무용교육이 이렇게 조직적이며 체계화 될 수 있었던 것에는 무용가들 한사람 한사람의 개인주의적 예술관에서 사회성을 가지고 공동체의 발전을 도모하는 이타적인 예술관을 형성하게 되었다. 포스트 모더니즘 시대로 접어들면서 탈장르화와 크로스오버를 시도하게 되면서 무용가 뿐 아니라 인류학자, 이론가, 교육자등 타 예술분야로의 진출 혹은 예술활동을 병행함으로써 예술의 융복합을 시도하게 되었다. 이러한 현상은 무엇보다도 무용가가 가진 역량과 인성이 중요한 특성임을 깨닫게 한다. 즉, 혼자 가 아닌 상호작용을 통한, 공동체적 의식이 필요하다는 것이다.

다섯 째, 미국의 여성 현대무용가들은 스스로 사회가 가진 편견에 대하여 인식의 변화를 촉구하였고 무엇보다도 무용은 인간의 존엄성을 표현해야하고 인간의 정신과 표현하는 신체가 연결되어 있고 인간은 누구나 동등하다는 사실을 설파하였다. 그들이 가진 이러한 의식은 곧 휴머니즘을 연결되며 인간의 존엄성을 위한 휴머니즘이 요구된다.

한국에서는 1962년 대학에 무용과가 설립된 후 배출된 많은 여성무용가들이 사회에서 활동을 하고 있다. 그러나 한국무용계는 아직 삼분법에 의하여 그 영역이 나누어지고 각 전공에서도 마치 당파를 나누듯이 자신들의 영역을 구축하고 그 성을 쌓아가는 듯 하다. 또한 초·중·고의 교육활동에서는 무용과목이 폐지되고 있는 실정이다. 이러한 때에 무용계의 단합과 새로운 활로를 탐색하는 것은 매우 중요한 일 이기에 1930년대 초기 미국의 여성 현대무용가들이 보여 준 개인의 계몽과 무용인들끼리의 합력이 우리 무용계에서도 요구되고 있다.

과거 불안했던 사회상이 현재에도 다시 일어나고 있다. 가자지구의 전쟁, 중동에서의 피랍과 살상, 백신조차 없는 바이러스, 인종차별과 폭력, 문지마 폭력과 안전불감증 등이 지구촌과 한국에서도 나타나고 있다. 이러한 때에 한국의 여성무용가들이 페미니즘적 예술관, 오리엔탈리즘적 페미니즘 예술관, 종교적 예술관과 여성 특유의 섬세함으로 사회 문제의 제기하고 대중들과 소통하여 그들에게 변화와 개혁을 촉구할 수 있는 예술활동을 함으로서 개인의 만족보다는 좀 더 공적이고 사회성 있는 활동이 필요할 것이라 사료된다.

이상 연구를 마치면서 초기 현대여성무용가들의 예술관이 현대의 무용가들에게 자신의 예술세계를 일방적으로 전달하는 추상적이고 의미를 알 수 없는 표현의 전달이 아닌 무용가 스스로를 깨우치게 하고 관객에게 화두를 던지며 많은 소통 속에서 새로운 답을 찾아갈 수 있도록 도움이 될 수 있는 표지판, 나침반의 역할을 할 수 있도록 도움이 되길 바란다.