예술/02/발표논문/

현대무용사적 고찰에 의한 기독무용가의 역할

박미숙(숙명여자대학교 무용학과 석사), 안비화(안양시립어린이합창단 상임안무가)

Ⅰ. 서 론

인류와 함께 시작된 무용은 그 시작이 인간 삶의 안위와 관련된 모든 것이자 생활이었으며, 신께 제사를 드리는 종교적 신념이자 행위로 나타났다. 이는 무용이 실제적인 종교 체험을 표현하는데 있어 가장 좋은 종교적 가치를 가지고 있다는 것이며, 기독교 무용예술의 본질을 인지하여 기독교무용가들이 사회와 소통하는 의식을 가져야 한다는 것을 일깨워준다.

기독교무용이 하나님께서 주신 신체를 통하여 하나님께 영광 돌리고 이웃에게 선한 소식을 전하는 값을 따질 수 없는 선물이라면 기독교적 성향이 바탕이 된 내면의 감정을 충분히 표현하며 예술로서의 가치를 내포함으로서 발전시켜 일반적인 무용예술계에서도 인정받을 수 있는 노력이 필요하다고 사료된다. 또한 표현력이 좋고 예술성과 완성도를 겸비한 기독교무용을 창작하여 비기독교인들에게도 감동을 줄 수 있는 보편적이고 타당한 작품을 창작해야 한다는 것이다.

본 연구자는 주로 현대무용사를 연구하며 깨달은 것은 현대무용의 시발점이 된 대부분의 현대무용가들이 기독교적인 예술관을 갖고 있었다고 인지하고 있다. 그러므로 현대무용을 전공한 연구자로서 무용사적 고찰을 통해서 기독무용가의 역할을 분석하고자 한다.

본 연구는 문헌연구이며 현대무용이 발생한 시점부터 1960년대 까지의 현대무용의 흐름을 통하여 현대무용이 발전할 수 있는 토대를 마련한 정신이 무엇인지 연구하고자 한다. 또한, 현재까지 다양한 종교적 성향으로 작품활동을 하는 많은 무용가들이 있었지만 그 중 기독교적 성향을 부각시킨 루스 세인트 데니스, 마사 그라함, 도리스 험프리, 호세 리몽, 앨빈 에일리로 제한하여 연구하였다.

Ⅱ. 현대무용에 대한 고찰

1. 현대무용의 발생

초기 현대무용의 철저한 옹호론자였던 존 마틴(John Martin)은 1965년 발간된 그의 책 '현대무용(The Modern Dance)'에서 현대무용은 클래식 발레의 인위적인 모습을 탈피

하고 인간의 내부감정을 자연스럽게 표현하려고 시작 되었다고 하였다. 또한 모던댄스가 진실 된 무용의 움직임(the actual substance of the dance)을 발견함으로서 무용이 비로소 완벽한 예술로 자리 잡았다고 말하였으며, 말로만 표현 될 수 있는 예술은 죽은 예술이라고 하면서 순수한 무용동작 자체만을 통해 감정을 바로 전달할 수 있는 현대무용이야 말로 진실 된 무용이라고 하였다(Martin, J, 1965). 이렇듯 현대무용의 정신은 현대무용의 개척자인 이사도라 던컨(Isador Duncan, 1877-1927) 당시의 춤과 사회 구조적 인습에 반항이었으나 춤이 무대 위에서 사라지는 것이 아닌 삶의 한 표현임을 강조하고 있다. 따라서 인위적인 것이 아닌 인간 내면에 깊숙이 작용하는 삶의 진실 된 감정, 즉 본연의 힘을 가진 자연스러운 움직임을 가지고 표현하는 것이라 할 수 있겠다.

이로 인해 초기 현대무용의 흐름은 첫째, 인간의 신체를 비인간적, 비개성적으로 만든다고 간주한 발레 기교를 거부하고 신체를 구속하는 토슈즈를 벗고 맨발로 춤을 추었다. 둘째, 발레가 무대에서 독무의 아름다운 선을 보여 주는 것에 집중했다면 현대무용은 다각적인 각도에서 군무의 힘을 느끼는 역동성을 만드는데 중점을 두었다. 셋째, 발레가 음악의 리듬에 따라 움직인다면 현대무용은 자신의 움직임으로 리듬을 만들고자 하였다. 넷째, 대부분의 발레가 짜여진 이야기를 기본 구조로 무용으로 풀어낸다면 현대무용은 동작을 그 기본 구조로 하고 역동성의 변화를 보여 주고자 하였다. 다섯째, 발레가 하늘로 오르려는 열망으로 가득 찼다면 현대 무용은 자신이 태어난 곳으로 되돌아가려는 본능, 땅에 대한 집념으로 이루어진 형태를 취한다(남정호, 1995, 12). 즉, 정형화 되고 인공적인 것을 거부하며 인간 내면 깊숙이 있는 인간 본성(human nature)이라는 자연을 (남정호, 1995, 7) 표현하며 자유를 표방한다.

자유는 현대무용의 중요한 정신 중 하나로 초기에는 많은 사람들은 현대무용을 통해 주로 형식주의나 데카당스, 진부한 안무, 그리고 고전발레에 대한 인공적인 것을 거부함으로써 광범위한 영역의 감정을 표현할 수 있었다. 즉, 현대무용은 삶과 밀접한 관계를 맺으며 삶으로부터 만들어진다. 따라서 무용가는 인간 삶의 모든 몸짓을 최대한의 가능성을 가지고 사용하여야 한다. 이 움직임을 삶의 움직임과 관련시키고, 태어날 때의 모습에 가깝게, 인간의 모습에 더 가까운 움직임을 찾는 것이 곧 현대무용이라 할 수 있다.

2. 현대무용사적 고찰

선구자를 통해 시작된 현대무용은 계승자들에 의해 현대 무용이 가지는 한계를 확장하여 새로운 춤들을 등장시키며 끊임없는 실험을 연속하면서 발전해 나갔다. 미국 현대무용의 개척자들은 미국 현대무용의 1세대를 구축한 이사도라 던컨(Isadora Duncan), 루스 세이트 데니스(Ruth St Dennis), 로이 풀러(Loie Fuller)로 이들은 모두 19세기가 거의 끝날 무렵부터 20세기 초반 약 30년 동안 새로운 형태를 개척하며 미국 현대무용의 토대를 마련하였다(송종건, 1998, 137).

로이 풀러는 1874년 어린 나이에 무용수가 아니라, 극 중에서 종교적인 시를 암송하

는 역할로 극장에 입단하였다. 본격적으로 무용을 배우지는 않았지만 그녀는 점차 능력을 인정받아 배우로 성장하게 된다. 그녀의 무용은 추상적 표현이 아닌 있는 그대로를 사실적 표현으로 나타내며 자연 현상을 무용으로 나타내고자 하였다. 또한 풀러는 자신의 내부에서 정의 할 수 없이 흔들리는 힘과 충동을 표현하고자 하였으며, 왜곡된 우리의 인식을 바꾸고 내적 충동과 언어가 아닌 것에 대한 필요성을 느낄 수 있어야 한다고 주장했다. 즉 그녀의 주장은 내적 충동이 자기표현에 도달하고자 하는 모든 노력의 시발점이 되었음과 동시에 그것이 자연에 가장 충실한 것이라고 강조하였다. 현대무용에 대한 로이 풀러 정신은 이사도라 던컨과 유사하지만 로이 풀러는 과학적, 구조적, 미술적 분야에 관심을 가지고 무용예술에 적용하고자 하였다.

이사도라 던컨은 현대무용의 발전을 위해 클래식 발레의 전통을 깨고 과감하게 무용의 혁명을 부르짖은 첫 번째 무용수가 되었다. 하지만 이사도라 던컨의 무용형식과 스타일은 지금의 현대무용의 스타일과는 많은 차이점을 보인다. 오늘날의 기준으로 보면 "이사도라 던컨의 무용 움직임은 체계적이지 못하고 자연스러움에 도취해 있고, 안무 형태 또한 너무 감성적(sentimental)이고, 낭만적(romantic)인 것에 빠져 있었다"(송종건, 1998, 155)고 볼 수 있다. 또한 이사도라 던컨은 사회적 의의를 가졌던 그리스 문명에 대한 회귀를 주장하면서 전 세계에 '놀라움'과 무용예술에 인식의 확장 및 변화를 가져 다 주었다. 그녀는 "무용은 성스러운 종교 예술로서, 종교가 배제된 것은 예술이 아니라 한낱 상품일 뿐임을 주장하였다. 무용수란, 그들의 신체와 영혼이 조화를 잘 이루어 성장되어야 하며, 영혼에서 자연스럽게 흘러나오는 언어가 신체를 통한 동작으로 표현되어질 때, 신체조직 하나하나가 눈부신 능력이 되어 빛날 것이라고 했다"(정의숙, 반주은, 2000, 73). 또한 "미국의 현대무용에 여러 명의 선구자가 있음에도 불구하고 던컨의 인생과 예술에 대한 사상은 전 시대를 거쳐 독보적이라 할 수 있다"(정의숙, 반주은, 2000, 75) 라는 평가를 받고 있다. 이사도라 던컨의 무용배경은 새로운 것을 끊임없이 발견하려고 노력하는 무용가였음을 알 수 있겠다.

이사도라 던컨과 로이 풀러가 현대무용의 선구자로써 지금의 현대무용이 존재할 수 있는 근간이 되었지만 실질적으로 미국 현대무용계의 구체적 발전의 기틀을 마련해 준 이는 데니 쇼운(Denishawn)으로 "무용학교가 중추적 기여를 했다"(김은정, 2003). 그러나 이 또한 데니 쇼운 무용단이 1920년대 전에 이미 인정을 받게 되었지만, 춤계 내의 지배력 측면에서나 예술적 측면에서나 인정받아 가는 도중에 데니 쇼운 무용단의 지위를 둘러싸고 알력이 생겨나 난처하게 되었다.

시간이 흐른 뒤, 현대무용은 광범위한 원리와 테크닉을 아우르게 되었고, 몇몇 무용가가 원래의 현대무용가가 지향했던 목표와 동떨어지는 사례도 드물지 않았다.

테드 쇼운(Ted Shawn)은 무용수이자 안무자로서 루스 세인트 데니스와 함께 공연 뿐만 아니라 무용가를 배출하는 무용교육이라는 분야에서도 큰 역할을 하였다. 1931년 해체된 데니 쇼운 무용단은 남성만으로 무용단을 구성하고 남성 무용수를 위주로 다수의 안무를 하면서 "그들은 미국인이라는 공통성을 간직한 채 미국 현대무용이라는 민족의 스타일로 발전시켜 놓았다"고(루이 홀스트, 캐롤 러셀, 김태원, 윤영희 역, 1994, 126) 평

가 되고 있다.

무엇보다도 테드 쇼운은 남성을 위한 무용 예술을 무용수 감각에 잘 맞게 구상하고 강연과 시범을 통해 미국 체육대학 안에서 실현시킴으로써 손꼽히는 무용 강연자로 미국대학 교육과정에 무용과를 설립시킨 선구자가 되었다. 또한, 테드 쇼운은 미국의 대륙적 기질을 나타내는 강한 남성미로 흑인 영가, 카우보이, 노동자들을 다루면서 무용가와 안무가로서의 활동 이외에도 45년간 연구하면서 자신에게 깊은 영향을 끼친 델사르트 Delsarte의 이론을 정리하여『모든 작은 동작 Every Little Movement』이라는 책을 펴냈다. 쇼운의 이러한 논리적인 시도는 과학적인 무용론과 델사르트 이론을 계승한 무용가 마사 그레이엄과 같은 큰 무용가를 낳았다.

무엇보다도 데니 쇼운의 가장 위대한 업적은 제자들이 간직한 고유의 재능과 선천적인 표현 능력을 결코 스승의 의도 속에 종속시키지 않았다는 것과 그라함, 험프리, 와이드만 모두가 제각기 달리 독립되어 있으나 그들은 미국인이라는 공통성을 간직한 채 미국 현대무용이라는 민족의 스타일로 발전시켜 놓았다고 볼 수 있다.

1920년대 말부터 데니 쇼운에서 독립해 작품 활동을 시작한 마사 그라함과 도리스 험프리는 미국 현대무용가들 중에서 가장 영향력 있는 인물들이라 할 수 있다. "자연의 움직임을 무용 테크닉의 기초로 선택하고, 폭넓게 연구 할 수 있는 무용의 철학적 방법을 제공한 촉매자는 험프리였다(정의숙, 반주은, 2004, 133)"고 니체(Nietzsche)가 말했다. 이렇듯 현대무용에 대한 다양한 연구 속에서 모든 요소들은 "움직임의 원리가 되고 이 원리를 기초로 하여 낙하와 회복, 연속적 흐름, 호흡 리듬, 대립적 운동, 중심 이동 등의 테크닉이 만들어진 것(정의숙, 반주은, 2004, 135)"이다.

도리스 험프리는 테크닉을 기초적인 동작에 관한 연구를 통해 발전시켰는데, 전체적인 테크닉 구사는 "붕괴(fall)와 소생(recovery)이었다. 안무는 평형을 회복하기 위해 중력에 저항하는 힘과 중력에 순응하는 힘 사이의 조화"에 관해 많이 다루었다(정의숙, 반주은, 2000, 221). 그리고 종교에 대한 고민, 사랑, 가족 등 인간의 인생 전반은 진지하지만, 염세주의적인 작품이 아닌 "개인과 단체가 조화 속에 존재할 수 있는 이상적 사회를 시각화 했다(정의숙, 반주은, 2000, 222)"고 할 수 있겠다.

마사 그라함은 표현에 의해 테크닉을 발전시켰는데 충동에 따른 신체적, 정신적 욕구를 만족시키며 초기에는 힘찬 에너지가 두드러졌다. 마사 그라함은 호흡한다는 사실을 생의 기본적인 요소 중 하나라고 여기고, 연구의 바탕으로 삼고, 1930년대와 40년대 사이에는 자국에 관한 즉, 미국 문화를 구체화시키는데 도움이 될 만한 힘에 관한 작품들을 안무했다(김은정, 2002). 이 시기는 미국의 최대 위기였던 경제대공황을 겪었던 때였으므로 다른 무용가들이 저항적 내용과 외부.사회로 관심을 넓혔음을 알 수 있다.

3세대 현대무용가인 호세 리몽(Jose Limon, 1908-1972)의 움직임은 단순하면서 동작이 크고 강한 힘을 표출하는 남성적인 모습이 나타나며 인간의 경험, 역사적 사건이나, 제2차 세계대전 같은 대중들이 공감하기 쉬운 주제들을 가지고 안무하였다. 시대가 발전함에 따라 새로운 움직임이 창조되면서 변화, 분리 다양성을 가지며 이전의 현대무용과 다른 새로운 형태의 무용인 "포스트 모던 댄스"가 생겨나게 되었고 이에 대표하는 머스

커닝햄(Merce Cunningham 1919∽2009)은 호세 리몽과 함께 현대무용 제3세대를 대표하는 무용가이다.

이상 20년대 말부터 30년대, 40년대를 풍미한 도리스 험프리, 마사 그라함 등 2세대들은 1910년대부터 1920년대까지 1세대의 현대무용보다 더 많은 진화를 일으켰다. 그들은 움직임을 체계화 시켜 테크닉으로 정립하였고 무용의 내용적인 측면에서도 "미국적 생활방식(정의숙, 반주은, 2004, 123)"에 근거를 둔 주제에 관심을 가졌다. 1920년대 후반부터 50년대 초까지 현대무용계는 마사 그라함과 도리스 험프리만큼 뚜렷한 미적 세계 및 체계를 확립하지는 못했다.

1960년대에 본격적으로 등장 한 흑인 무용가와 단체인 Lestor Horton은 그 뿌리가 되었고 오늘날 흑인 현대무용의 중요한 테크닉이면서 흑인 특유의 흥과 움직임의 독특함 Lestor Horton을 통해 탄생하게 되었다. 그는 주로 미국의 소외 계층인 토속 인디언 문화에 깊은 관심을 가졌고, 또 그들에 대한 사회적 양심을 작품화하였다. 현재 Alvin Ailey가 Horton의 테크닉을 계승해 무용수들을 훈련시킴과 동시에 작품 활동을 펼치고 있다.

1960년대가 갖고 있는 문제는 후기 현대무용사적의 예술 경향을 더욱 광범위하게 확산시켰고, 또한 현대무용의 정치화.사회화.대중화 경향을 가속화시켰던 것이다. 따라서 당시 젊은 현대무용가들의 관심분야는 자연적인 현상이나 우아한 움직임뿐만 아니라 거칠고 혼탁한 그리고 심각하고 해결하기 곤란한 사회문제에까지 그 폭을 넓혀 가게 되었고, 또한 시대적 투쟁을 외면하거나 방관하지 않을 만큼 자율적인 표현능력과 반항적인 실현성을 품게 되었다.

Ⅲ. 기독교무용에 대한 고찰

1. 기독교무용의 개념

기독교무용에 대한 다양한 정의가 이루어지고 있지만 그 중에서도 박순자는 예수님을 영접한 후 하나님께로부터 받은 은사 가운데 몸짓, 율동 등 무용적인 요소를 포함한 움직임으로 하나님의 주권하에 하나님의 영광을 위하여 추는 일체의 것이라고 하였다(박순자, 2004, 84). 이는 기독교무용의 주체와 동기, 목적을 포함하고 있는 정의로서 곧 기독교무용은 하나님께서 창조하신 인간이 하나님의 형상인 몸을 통하여 하나님께 드리는 예배 인 것이다. 예배의 수단이 되는 몸에 대해 성경은 "너희 몸은 너희가 하나님께로부터 받은 바 너희 가운데 계신 성령의 전인 줄을 알지 못하느냐 그런즉 너희 몸으로 하나님께 영광을 돌리라(고린도전서 6:19,20)."라고 기록하며 하나님을 찬양하는 도구로서의 가장 기초적 표현 도구인 '몸' 곧 예배의 장소이며 곧 예배의 주체임을 밝히고 있다. 또한, 기독교의 무용에 있어서 더욱 중요한 의미는 성경에 나타난 사상과 종교적 체험과 종교적 가치판단을 표현함에 있어 이 모든 것의 주인공은 살아 계신 하나님이라는 것이다. 따라서 기독교무용의 의미가 몸을 통해 하나님을 예배하고 선교하며 문화적 도

구로 사용되고 있다면 그 사상과 기준은 성경에 근거하여야한다.

성경에 나타난 무용의 많은 부분이 성일의 축제들에 연관되어 있다. 이는 무용이 유대인의 종교생활과 긴밀한 관계를 형성하고 있음을 알 수 있으며 보편적이면서도 필수적인 예배의 도구였음을 암시한다.

성경에서 말하는 춤은 하나님의 직접적인 예배 안에서 찬양과 감사의 태도를 가지고 있다. 왜냐하면 상징적인 움직임이 말보다 더 큰 감동을 줄 수 있게 때문이다. 루돌프 라반은 "느낌, 감정, 감각 또는 어떤 정신적이고 영적인 상태를 표현하는 말들은 몸의 동작을 일으킬 수 있는 내면적인 반응을 자극할 수 있다."고 주장하였다. 이는 내면의 감정 또는 영적인 느낌은 말보다는 움직임을 통하여 서로에게 더욱더 명확하게 전달 될 수 있기 때문이다.

슈미츠(Schmitz)에 의하면 "클래식 발레에서 현대무용으로의 대혁명은 초기 현대무용가들이 전에 경험하지 못했던 영적인 자유를 느낌으로서 그것을 그들의 춤 속에 받아들이는 것에서부터 시작되었다."라고 주장하고 있다. 이는 성서에 의해 영감을 얻어 안무한 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis), 테드쇼운(Ted Shawn), 마사 그라함(Marth Graham), 호세 리몽(Jose Limon), 레스터 호튼(Lester Horton), 헤롤드 크뢰츠베르크(Harold Kreutzberg)등 여러 명의 현대무용가들의 연구를 통해서도 확인 할 수 있었다. 이들은 무용을 창작하기 위하여 성서의 말씀 영감을 받았다. 왜냐하면 "성경 속 역사들은 실제적인 장면들과 진실만을 나타내고 있기(Stocking-Hovis, Gladys Sue, 1985, 2) 때문이다.

이처럼 몸은 예배자의 감정을 표현하는 수단이 되므로 기독교와 무용은 항상 예배 속에서 밀접한 관계를 가진다고 할 수 있다. 그러므로 하나님의 은혜에 대해 저절로 우러나오는 감사와 찬양의 마음을 춤으로 표현하는 것은 하나님의 창조물인 우리 인간들의 의무라고도 할 수 있을 것이다.

2. 기독교무용의 역사

기독교 무용의 역사는 이미 구약시대에서 시작되었으며 춤추며 찬양이 필요했던 사람들과 춤으로 신앙고백을 하는 사람들에 의해 중세시대를 거쳐 오늘에 이르게 되었다.

5세기 전까지인 초대교회시대(A.D. 100-500)의 무용은 종교의식에서 존재하였으며 예배와 축제 때 사용 되었다. 초기 초대교회 성도들은 춤을 통해 하나님을 찬양하고 기쁨을 표현하였으며 초대교회시대에는 교회 안에서 예배의 수단이자 교회의 포교의 수단으로 종교적 가치가 대두되었다. 이후로 갈수록 영적인 조화를 중요시하였으며 그에 반해 관능적이거나 경박한 춤에는 비난을 가하였다.

신약에서 무용은 많이 언급되지 않았지만 유대전통에 필적할만한 것으로부터 무용의 존재를 추정할 수 있는데 "비유하건대 아이들이 장터에 앉아 서로 불러 이르되 우리가 너희를 향하여 피리를 불어도 너희가 춤추지 않고 우리가 곡하여도 너희가 울지 아니하였다 함과 같도다" 라는 누가복음 7장 32절에 기록되어 있듯이 유대인들이 예수님과 세례 요한의 메시지를 모두 거부한 상황을 묘사하고 있다. 이 말씀의 기록은 아이들이 그

들의 놀이친구들이 무엇을 하든 간에 반응을 하지 않는 것과 무관심한 유대인들의 사이를 빗대어 말하는 것으로 유대인들이 즐기며 춤추고 소리 내어 울기 원했으나 예수님과 세례요한은 유대인들의 변덕에 따르지 않았다는 것이다. 이 말씀에 비추어 볼 때, 무용은 무용자체가 거부의 이유가 아니며 무용은 분명히 여호와를 찬양하는 도구로 사용될 수 있다는 것을 간접적으로 증명 할 수 있도록 유추할 수 있다.

A.D. 120년경에 쓰인『요한행전』을 기록에 따르면, 초기교회에서 행해지던 찬양과 춤의 기록이 존재하는데 그 중에서도 '예수찬양'이라는 노래의 춤추는 장면이 기록되어 있다는 것이다. 또한, 요한행전에는 주님은 제자들과 춤을 추신 후 떠나가셨다고 기록되어 있다(최신정, 2006, 115-116). 이로써 2세기의 기독교무용은 천국의 일부라는 개념과 기쁨이 동일시 되었음을 알 수 있으며 2세기 후반에 무용은 예배의 일부가 된 기독교 예배의 영적인 감사 특성을 강조하기에 이르렀으며 예배의 일부가 된 기독교 무용은 물질적 봉헌은 배척하였다.

3세기의 교회 지도자들은 집단가무를 종교적으로 표현하기 위한 형태로 보았다. 그레고리 타우마투르거스 (Gregory Thaumaturgus, C 243)는 합창무가 종교적 기쁨을 표현하는 자연스럽고 자발적인 방법(박영애, 2005, 47)이라고 하였다.

4세기에는 많은 변화가 있었는데, 원형과 행렬의 집단가무에 남자와 여자가 원형으로 돌며 행진하는 합창무용(chorall)에 가세하였고 이는 다윗이 언약궤 앞에서 춘 춤과 동일한 방식이었다. 4세기에 터키 가이사랴의 주교 바실리우스는 "기독교인의 생활은 곧 춤"이라며 교회무용을 승인한 이후에 부활절 춤에서 여인들이 추는 관능적인 춤을 신랄하게 비난하였다.(최신정, 2006, 120)

상기 내용을 토대로 5세기 동안의 기독교 무용은 춤으로서 표현 되어졌고, 교회는 이를 기쁨과 구원 그리고 경배를 표현하는 자연스러운 것으로 인정 되어졌다. 또한 숙달된 무용수에 의한 춤이 아닌 자신들이 찬양하고 영적인 즐거움을 체험하는 믿음의 수단이었다. 이후 중세시대(A.D. 500-1400)는 역사적으로 초기 중세시대(A.D. 500-1100)에 권위적으로 변하게 된 교회로 인해 무용, 음악, 미술에 규제를 받았으며 합창만이 예배의 일부로 사용되었다.

7세기에서는 교회 예배 안에 춤이 포함되는 것을 반대하여 사도 바울의 축제전야제에서도 음악과 춤으로 축하하는 것도 규제 하였다. 8-9세기에는 축제 때 성인들과 순교자의 유물을 가지고 행렬하며 무용을 하였고, 900년경에 사용했던 파리교회의 전례 예식법에는 "대성당 참사회 의원이 첫 번째 시편에 맞춰 춤을 출 것이다."라고 기록된 것을 통하여(박영애, 2005, 71) 무용이 지속적으로 이루어졌다는 것을 확인할 수 있었다. 이러한 기독교의 흐름을 살펴볼 때, 중세초기의 기독교 무용이 계속되는 규제와 금지 속에서도 어느 정도의 상징적인 움직임이나 제스처는 계속 명맥을 이어왔다는 것이다.

후기 중세시대(A.D. 1100-1400)에도 무용에 대한 규제는 여전히 계속되어졌으나 세속적인 연극을 지켜보며 교회는 극적인 드라마틱한 묘사는 수용하였다. 이는 교회가 군중들의 관심을 끌고 흥미를 얻기 위한 노력이었다.

12-13세기에는 시토 수도회와 프란체스코 수도회는 춤을 추고 기도를 하거나 노래와

춤을 함께 하며 종교적 가치를 지닌 춤을 만들었다. 또한 무용이 훈련 받은 사람들에 의해 추어지면 종교적 가치를 지닐 수 있다는 것을 깨닫게 되었다. 이러한 신비극과 기적은 12세기 초부터 시작 되었지만 16세기에 이르러서는 기독교 무용이 전면규제를 받기에 이르렀다.

르네상스 시대(A.D. 1400-1900)의 기독교 무용은 다음과 같은 흐름으로 전개되었는데 정교하고 드라마틱한 표현과 비유적인 가면극 등의 상징적인 무용을 사용하였지만, 무용의 규제는 면할 수 없었다.

초기 르네상스 시대에는 가면을 이용한 비유적이고 상징적인 표현으로 무용이 행해졌지만 1517년에 시작된 종교개혁은 그 극단적인 수단으로서 시각적인 예술을 규제하였다. 일반적으로 교회는 예배 안에서 무용을 수용하지 않았으며 르네상스 시대까지 이어진 규제로 기독교 무용은 점점 자취를 감추었다.

후기 르네상스 시대(A.D. 1700-1900)에 이르러 창의적인 표현에 대한 억압이 강해졌고, 이로 인해 기독교무용은 1700년 궁중 무용이나 민속무용으로 형태가 바뀜으로 인해 그 움직임은 거의 알아 볼 수 없었다. 이후 사회는 무용을 궁정 의식 안에 사용했고 거기서 무용은 세련된 발레 형태로 발전되었다. 이렇듯 무용은 한 세기도 금지령이 없었던 적이 없었으나 르네상스 이 시기의 무용은 여러 탄압에도 불구하고 가면극과 상징적인 춤, 행렬 춤, 도덕적 무용극, 축하하는 춤을 계속하여 이어져왔다. 이를 통하여 르네상스 시대의 교회는 중세시대에 이어 일관된 기독교 무용에 대한 부정적인 입장을 고수하며 인간의 지성의 중요성이 인식되면서 정신적인 것을 추구하는 것에 중점을 두었다.

근대 이후(A.D. 1800-)의 무용은 전반적으로 점차 쇠락해지는 무용이 19세기부터 시작한 실용주의 횡포에 의해서 그 쇠퇴의 속도가 가속화 되어진다(함성애, 2005, 17). 이는 인간의 지성이 강조됨에 따라 정신적인 활동이 신체적인 표현보다 상위개념에 있다는 것을 알 수 있다. 또한 1982년 기독교 개혁교회 협의회는 본 종교회의에는 구언의 무용을 배울 것을 결의 하였고, 성인과 어린이 할 것 없이 모든 기독교인들이 무용을 공정한 눈으로 바라보고 이를 실행하기를 권하였다(J. G. Davies,105).

근대의 신학자들은 무용을 자연스러운 인간의 표현으로 보면서 삶의 필수적인 요소로 바라보았다. 즉 초대교회가 무용을 긍정적인 것으로 바라보았던 시각에서 더 나아가 자연스러운 인간표현임을 인정한 것이다.

Ⅲ. 현대무용 발전에 기여한 기독성향을 가진 선구적 무용가

1. 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis, 1878∽1927)

1세대 현대무용가인 루스 세인트 데니스는 무신론자이며 전기기술자인 아버지와 신앙심이 강한 어머니 사이에서 태어났다. 데니스의 무용세계의 가장 큰 영향을 준 것은 바로 독서와 어머니라고 할 수 있다. 데니스의 상상력이 처음으로 겉으로 드러난 것은 6살 때 본 십자가 상의 예수를 통해서였다. 가정 형편으로 인해 독학으로 무용을 했던 데니스는 16살 때, 체조이면서도 곡예적인 『사랑의 가보트 Gavotte d' Amour』라는 독무를

추었다. 그녀는 현대무용 역사상 가장 재치있고 장난기 넘치는 무용가였으며 데니스의 예술 세계는 미국 현대무용계에서 호응을 얻지 못하다가 1904년 유럽에서 맹렬한 활동으로 명성을 얻은 후에야 비로소 고국의 사랑을 받게 되는데 데니스가 성공을 거둔데에는 정신적 인내력이 큰 역할을 하였다. 데니스는 1914년 테드 쇼운Ted Shawn과 결혼함과 동시에 미국 현대무용계에 새로운 인재의 탄생을 의미하면서 무용은 전환기를 맞이하게 된다. 그러나 데니스는 테드 쇼운과의 결별 후 종교에 심취하여 종교무용, 즉 기독교 무용에 골몰한다. 그녀는 "춤은 동작이며, 삶, 아름다움, 그리고 사랑, 조화이며 힘이라고 생각했다." 즉 "춤을 추는 것은 차원 높은 희열과 전율 속에서 삶을 사는 것이고, 조화롭고 순수하며 통제된 삶을 사는 것"이라 하였다. 무용가로서 그녀가 남긴 중요한 측면은 기독교 종교무용을 들 수 있는데, 이것은 지난날 이교도적인 동양무용과는 좋은 대조가 되고 있다. 데니스는 종교무용의 교육을 독무와 군무 그리고 예배의식의 경험에 접근시킴으로써 판에 박히지 않고 점차적으로 지각할 수 있는 방법에 대해 탐구했다. 그 결과, 종교무용의 교육 그리고 오늘날에도 가치있게 남아있는 안무법에 대하여 공헌하였다.

그녀의 생애는 통상적인 성공을 집착하기 보다는 신비로운 비전을 추구하는 것으로부터 시작되었다. 데니스는 편안한 새로운 테크닉을 계속해서 찾기보다는, 몸에 대한 경이로움을 발견하여 그것을 더 가치 있는 연구 분야로 내놓았다. 이러한 경험들은 19세기 미국의 초월주의자들에게 확산 되어갔고 동시에 서구의 성서에 대한 깊은 이해를 움직임에 대한 기초로 볼 수 있는 터전을 마련 해 주었다. 그리고 종교적으로 나타난 그녀의 사상을 바탕으로 그리스도의 삶의 복음을 체현하면서 영적인 예술의 세계를 세상에 알리려 노력하였다.

성경을 바탕으로 한 루스 세인트의 기독교무용작품은 다음과 같다.

'입다의 딸들(Jeph-thah's Daughters, 1918)'은 사사기 11장 34∽40절에 나오는 말씀을 내용으로 만든 작품으로서 원전 1103년 이스라엘은 우상과 타락으로 인해 암몬에게 18년 동안 학정으로 시달리게 된다. 이때 이스라엘 장로들이 창기의 소생으로 태어났다는 이유로 쫓겨나 이방 땅에서 살고 있는 힘센 장수 압몬을 찾아가 싸워 줄 것을 요청하고 이를 받아드린 압몬은 전쟁에 나가기 전 자신이 승리하고 돌아왔을 때 가장 먼저 승리를 축하하기 위해 나온 자를 하나님께 드린다는 서원을 하고 전쟁에 나가게 된다. 그 후 압몬은 전쟁에서 큰 승리를 거두고 집에 들어왔고 자신을 가장 먼저 맞이한 사람이 자신의 무남독녀였음을 보게 된다. 하나님과 약속한 압몬은 마음은 너무 아프지만 결국 자신의 딸을 하나님께 드린다는 내용이다.

'아하수에로 왕 궁중의 무용수(Dancer at the Court of King Ahasuerus, 1919)'는 에스더를 다룬 작품으로서 별이라는 뜻을 가진 에스더는 유대 민족의 구원을 위해 하나님께서 예비 해 두신 인생이었다. 포로로 잡혀와 고아로 살았지만 아름다운 외모와 겸손, 순종의 신앙을 소유하고 있어 보는 자들에게 귀여움과 사랑을 받았으며 특히 아하수에로 왕에게 은혜를 받아 결국 왕비의 자리에 앉게 된다. 그런데 유대민족에게 큰 위기 즉 진멸의 위기에 처하게 되자 에스더가 죽을 각오로 3일 동안 금식하며 기도하여 하나님

의 도우심으로 민족을 구한다는 내용이다.

'라다(Radha, 1909)'는 여성들이 사랑하는 남성들을 살인할 수 있다는 것을 제안함으로써, 음탕한 춤으로 남성의 성적인 욕구를 자극하도록 하고, 남성의 자아를 강화시키도록 한다. 그 이야기는 남편 빌립보다 헤롯과 함께 있기를 원하는 헤로디아의 이야기로서 해석되어왔고, 부정한 결합에 대한 세례요한의 반대를 저지시키기 위해 세례요한을 죽이게 되는 이야기 혹은 요한을 짝사랑하는 살로메의 이야기로 해석되어 표현한 작품이다.

2. 마사 그라함(Martha Graharn, 1893∽1991)

루스 세인트가 춤추는 모습을 보고 22살에 늦은 나이에 무용가의 길을 들어서게 된 마사 그라함은 누구보다 춤에 대한 열정을 가지고 노력한 결과 데니 쇼운 학교에서 난생 처음 중요한 여주인공을 맡게 되었다. 그녀는 무용가로서의 인생은 녹록지 않았지만 자신의 길을 격렬한 비판 속에서도 건설적으로 이겨내며 끊임없는 도전으로 이어나갔다. 그 후 많은 안무 작업을 통해 성장한 마사 그라함은 거의 초창기부터 자신의 학교를 운영하면서 80세의 나이를 맞았고 다음 세대 무용수가 될 재능있는 인재들을 양성했다.

마사 그라함의 작품 세계는 원시적인 것을 추구하여 심리학적 표현 방식으로 종교적 신비주의, 미국의 개척정신, 인간의 정서표현 등 다양한 색채로 작품 속에 반영했다. 마사 그라함의 종교적 성향은 그녀의 부모로부터 '신체는 거짓말을 하지 않는다'라는 가르침 받았으며 시대가 변화함에 따라 마사 그라함 또한 제자리 머물러 있지 않고 계속적으로 발전해 나갔다. 따라서 마사 그라함은 무용 충동에 따른 신체적, 정신적인 욕구를 만족 시킬 수 있으며 테크닉을 형성하여 발전해 나가야 한다는 신념과 철학으로 움직임에 대한 연구를 활발히 하면서 현대무용의 선구적인 역할을 담당했음을 알 수 있었다.

특별히 마사 그라함의 '원시적 성찬(Primitive Mysteries, 1931)'은 성모마리아를 찬미하는 제의에 감동적 형태로 재구성하면서 스페인의 기독교와 인디언 문화가 독특하게 혼합된 남서부 지역의 특성을 활용하여 안무하였다. 이 작품은 3부로 구성하여 예수님의 탄생, 십자가에 못 박힘, 성모마리아의 몽소승천을 다루었다. 또 다른 작품인 '흉벽의 정원(Embattled Garden, 1958)'은 창세기 1장 27절 또 창세기 2장 22절의 말씀을 모티브로 에덴동산을 배경으로 하고 아담과 이브의 유혹과 타락의 기본요소를 셋(아담, 이브, 뱀)으로 보았다. 이 작품의 초점은 인간의 근원적인 감정이 사랑을 표현하는 것이지만 사랑은 숭배, 심취, 정열, 망상, 상호관계 간에 다른 모습으로 불러 올수도 있는 것이다(닥 아담스, 다이안아파스톨로스-카파모니, 김명숙, 2000, 2005). 더불어 '유디트(Judith, 1955/1962/1970)'는 모세를 통해 구원되었던 출애굽과 골리앗을 이긴 다윗을 여성 중심적 관점에서 표현하였다(이명주, 2009)

3) 도리스 험프리(Doris Humphrey, 1895∽1958)

도리스 험프리는 1895년 미국의 일리노이 주에서 순례자 교회의 직계자손으로 태어났다. 그녀는 독실한 기독교 가정에서 자라며 남다른 애정을 가지고 예술에 대한 미학적인 생활을 소홀하지 않도록 노력한 부모 밑에서 자랐다. 8세 때 파커 무용스쿨에 입학하여 발레를 접하게 되었고 16세 나이에 첫 작품「페르세포네와 데메테르(Persephone and Demeter)」안무를 하게 되었다.

도리스 험프리는 안무 작업을 다양한 방법으로 시도하였고, 기술의 기본이 되는 동작의 기초 이론을 발전시키는 데 심혈을 기울였다. 그녀는 특히 철학적 사고능력, 과학적 분석능력, 시적인 표현력으로 자연의 움직임을 무용 테크닉의 기초로 선택하고 그것을 폭넓게 무용의 철학적 방법으로 연구한 무용가임을 알 수 있다. 또한 무용교육에 남다른 열정으로 움직임의 경험을 중요시 하고, 무용에 관한 철학과 독특한 동작 스타일을 험프리의 기법이라고 하였으며 두 가지 주요 목표가 있었다. 이는 공연 수행에 필요한 기술과 움직임의 원리를 창조적으로 사용하도록 자극하는 것이다. 이러한 방법은 다양한 무용가를 낳았고, 교사와 안무의 개념을 해석하는 무용수와의 관계가 창의력을 바탕으로 상호작용하는 사이가 되도록 하였다.

도리스 험프리의 대표적인 작품은 '셰이커 교도들(The shakers, 1931)'로 셰이커 교도들이 종교적 수행에서 착상을 얻은 작품으로 실질적인 종교적 제스처를 보여주고 템포가 점점 빨라지며 조용한 믿음에서 열렬한 감성주의로 발전하고, 공동숭배의 환의를 보여준 작품이다. 셰이커교란 교도들에게 독신을 요구하는 기독교의 일파로, 이 작품은 남성과 여성을 분리시키고 전율하는 동작을 안무에 섞어 넣음으로써 셰이커 교도들의 의례를 보여주었다.

4) 호세 리몽(Jose Limon, 1908∽1972)

호세 리몽은 무용을 인간에게 절대적으로 필요한 가치로서 파악했으며, 또 무용을 인류에게 있어 영속적인 것이라고 생각하고 어느 것에 의해서도 그 존재가 결코 부정될 수 없는 필수적인 것으로 보았다. 그리고 무용가들은 지속적이고도 성실한 노력을 해야 한다고 지적하였다. 호세 리몽은 경험을 바탕으로 육체와 정신의 일체감을 추구하면서 비합리적인 것으로부터 합리성을 그리고 무질서로부터 질서를 발견하고자 했다.

호세 리몽은 춤이란, 종교이고 환희며, 즐거움, 예술, 파노라마라고 표현했으며 호세 리몽이 생각한 현대 무용 발전에 가장 큰 기여는 각 개인에게 이러한 요소를 가진 춤을 선사했다는 것이라고 하였다.

호세 리몽의 작품 중 '추방자(The Exiles, 1950)'는 아담과 이브를 묘사하는 듀엣인데 비행(the fight)은 추방의 부끄러움과 절망을 나타내고 추억(the remembrance)은 천국의 즐거운 순진함을 이라는 두 가지로 구성된다고 회상한다. 그리고는 짧은 결론부가 있는데 추방의 주제로 좀 더 체념한 분위기도 돌아온다.

호세 리몽의 안무는 극적으로 그리고 형식적으로 좀 더 뚜렷하다. 가끔은 신체의 자의식을 암시하는 부분이 너무 직설적이기도 하지만 제스처가 아름답고 매우 감동적인 움

직임 구절들로 발전되기도 한다.

또 다른 작품인 '배반자(The traitor, 1954)'의 주제는 샬롬 아시(Sholem Asch)라는 미국의 작가가 쓴 『나사렛 사람(1939)』의 일부분에서 문구를 인용하여 안무하였다. 세상을 구원하기 위해 인간의 모습으로 오신 예수님을 배신하는 유다의 마음을 표현한 내용이으로 "보아라! 내가 땅 아래의 미천한 구멍까지 내려갈지니 너희는 구원의 경지에 오르리라." 라는 주제를 가지고 8명의 남성 무용수들이 작품을 표현하였다.

5) 앨빈 에일리(Alvin Ailly, 1931∽1989)

앨빈 에일리는 작품을 비롯하여 삶의 초석이 되는 큰 두가지가 있다. 첫째는 인종 차별의 소외, 둘째는 성장 과정에서의 종교적인 배경이다. 즉, 당시 미국 흑인들의 도시화된 신체 언어와 그가 자라 온 교회가 중심적인 시골 사회의 종교적 분위기와 영적인 기운이었다. 그것은 흑인들의 독특한 신체 움직임에 기초한 여러 테크닉이 중심이 되면서 찬송가나 영가가 전달하는 가사 내용으로 하여 언어의 이해를 뒷받침 해주었다. 앨빈 에일리는 화려한 작품활동에도 불구하고 흑인으로 태어나 겪은 고통과 텍사스 출신으로서의 고통이 주체하기 어려운 짐으로 남아있었다고 그의 회고록을 통해 알 수 있었다. 또한 이 상황 가운데 극복할 수 있는 힘은 오직 종교의 힘이었음을 알 수 있다.

앨빈 에일리의 작품들 중 1960년 초연된『계시』는 에일리의 가장 인상적인 작품으로 평가받고 있으며 아프리카계 미국인 역사의 한 부분으로 표현되고 있다. 이 작품은 흑인으로서 겪은 고통들, 즉 과거의 노예생활로 인한 억압적인 삶을 벗어나기 위해 종교를 통해 위로받고 서로에게 의지하여 흑인 공동체의 정신적 일체감을 키우는 주제로 이루어져 있다. 이 작품은 3부로 나뉘어져 있는데, '순례자의 슬픔', 호숫가에서 세례요한에게 세례를 받으시는 장면인 '호수로 나를 인도 하소서', 그리고 일상생활에서 경험한 어느 주일에 교회 가는 모습을 그린 '군종이여, 움직여라'로 구성 되어 있는 작품이다.

'합창무용(Choral Dance, 1973)'은 종교적 의식과 행렬기도를 거행하는 것을 묘사하여 구성한 작품이다. '세 명의 흑인 왕(Three Black King, 1976)'은 십자가의 못 박히심을 구체적으로 표현한 작품이다.

Ⅳ. 결 론

현대무용은 정형화된 발레에서 벗어나 인간의 정신과 내재한 영혼의 소리를 자연스럽고 자유롭게 표현하고자 시작되었다. 무용은 성스러운 종교예술로서 종교가 배제된 것은 예술이 아니라 한낱 상품에 불과하다는 이사도라 덩컨의 주장처럼 하나님의 형상으로 창조된 인간이 신체를 통하여 하나님의 말씀을 전하는 것은 당연한 인간의 본분이라 할 수 있다.

이에 현대무용의 사적고찰과 기독교적 성향의 현대무용 선구자들을 통해 기독교무용가의 역할을 연구한 결과는 다음과 같다.

첫째, 무용예술은 새로운 것에 대한 끊임없는 추구와 노력을 필요로 하지만 기독교무용가는 이를 성경을 토대로 하여 개척정신과 실험정신을 발휘해야 한다. 자유가 지나치면 방종이 될 수 있다는 말처럼 모든 것이 가하나 그 안에 말씀이라는 근본을 바로 세워 기독교무용예술이 하나님의 영광을 위해서 사용되어야 한다는 본질을 흐려서는 안 된다.

둘째, 기독교무용가는 개인의 신앙, 뿐만 아니라 원시안적인 태도로 사회적 문제나 이슈에도 관심을 가져야 한다. 이는 말씀 안에서 사회적 현상을 바라봄으로 사회적이고 종교적이며 심리학적인 기독교무용 작품을 창작하고 활성화함으로서 보다 많은 이들에게 기독교무용을 대중화해야 한다.

셋째, 무용예술이 자신의 사상과 감정을 표현하는 예술이다. 초기 현대무용의 스타일은 다양했지만 하나님이 창조하신 인간의 삶이라는 공통된 분모를 가지고 있었다. 따라서 기독교무용가는 자신의 삶 속에서 경험하고 체험 된 신앙을 통해 영적인 예술 세계를 구축하고 추구할 수 있어야 한다.

넷째, 성경을 기초로 종교적 성향을 바탕으로 한 움직임에 대한 기초를 마련해야 한다. 현대무용가들은 표현하는 정신, 뿐만 아니라 움직임과 교육적 철학을 완성하고 다음 세대를 교육하였다. 이는 기독교무용 역시 세대를 이어 전해져야 할 산물이자 인간의 본분이기에 하나님께서 창조하신 신체와 움직임에 대한 체계적인 교육 및 교육철학을 확립해야 한다.

다섯 째, 유파나 당파를 짓는 것이 아니라 하나님께서 주신 재능과 선교라는 믿음의 동행을 통하여 기독교인, 신앙인이라는 공통성을 간직함으로 순복음적인 기독교무용을 발전시켜 나가야 할 것이다.

이상의 기독교무용가의 역할을 통하여 현 시대에 기독교무용가들도 기독교무용을 예술로 승화시켜 폭넓은 복음의 수단으로 기독교인들 뿐만 아니라 비기독교인인 대중과도 공감대를 형성하며 소통할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

남정호(1995), 현대무용감상법, 서울: 대원사

송종건(1998), 무용학원론, 서울: 도서출판 금광.

정의숙, 반주은(2000), 현대무용인물론, 서울: 성균관대학교 출판부.

루이 홀스트, 캐롤 러셀, 김태원 윤영희 역(1994), 현대춤 형태론 서울: 현대미학사

정의숙, 반주은(2004), 몸짓의 빛 그 한 순간의 자유-현대무용인물론, 서울: 성균관대학교 출판부

박순자(2004), 21세기의 기독교적 무용의 접근, 서울: 도서출판 금광.

최신정(2006), 하나님을 향해 춤을, 서울: 요단출판사

박영애(2005), 기독교 무용사, 서울: 한성대학교 출판부.

함성애(2005), 무용의 기독교에서의 기능과 인식에 관한 연구, 상명대학교 석사학위논문
Martin, J.(1965), The Modern Dance. New York, A. S. Bermes & Company Ltd,
Stocking-Hovis, Gladys Sue(1985), The Choreography and Production of Ruth, Thesis: Brigham Young,
J.G. Davies, liturgical dance: An historical, theolegical and practical handbook
닥 아담스, 다이안아파스톨로스-카파모니, 김명숙 옮김(2000), 종교와 무용, 서울: 당그래출판사
김은정(2003), 미국 현대무용계의 최근 동향, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문
이명주(2009), Alvin Ailey의 작품 "Revelation"에 나타난 기독교 특성에 관한 연구, 세종대학교 대학원 석사학위논문