

# 마사 그레이엄의 1940년대 극무용에 나타난 안무성향 연구

김 현 남

한국체육대학교 무용과 교수

I. 서론	IV. 마사 그레이엄의 1940년대 극무용에 나타난 안무성향
II. 마사 그레이엄의 예술 세계	V. 결론
III. 마사 그레이엄의 1940년대 주요 극무용 작품	참고문헌
	Abstract

## I. 서론

예술은 변화를 만들어 내지 않는다. 다만 그것을 기록할 뿐이다. 그 변화는 바로 인간 자체에서 일어난다. 19세기에서 20세기를 넘어가면서 사고의 경향과 삶에 대한 자세에 일어난 변화로 인해, 인간의 행위를 유발하는 영감에 있어서도 색다른 면을 띠게 되었다. 그 결과 모든 예술분야에서 그 형식과 기술적인 표현이 달라지게 되었다.<sup>1)</sup> 서구에서 춤은 가장 최근에야 전면적인 변화를 경험하게 되는데, 1920-30년대에 무용가들이 비로소 중대한 걸음을 내딛었을 때 회화, 음악, 문학은 이미 현대적인 모습으로 탈바꿈하였다. 여기에 춤도 역시 현대적으로 변모하게 되는데 이는 모두 신체 표현에 대한 반응이었다. 그리고 이러한 역사적 발전에 압도적 위치를 차지한 이는 바로 미국의 현대무용가 마사 그레이엄이다.<sup>2)</sup>

1) Martha Graham(1941). 현대 무용가를 위한 동작원리, 윤계정(역) 『공연과 리뷰』, p. 323.

2) Howard Gardner(1993). 창조적 정신들, 이혜소(역) 『무용저널』, 제11호, p. 133.

20세기의 무용사에서 현대무용의 발전의 중심에 있었던 그녀는 미국 현대무용의 개척자이며, 인간의 감정을 나타내는 표현양식을 춤의 형식으로 예술화 시킨 안무가였다. 동시에, 자신만의 독창적인 테크닉을 개발하여 전 세계에 보급시킨 20세기의 가장 위대한 예술가였다. 마사 그레이엄은 미국 현대무용의 개척자로 “움직임이 내적인 감정을 불러일으킨다.”라는 사실에 대한 강력한 믿음을 바탕으로 “인간 내부에 내제된 어떤 정열을 이끌어 내는 것이 바로 춤”이라고 하였으며, 이러한 “춤은 결코 재현이 아니다.”라고 주장하였다. 그녀에게 있어 춤은 추상화이며 비구성인 상태로, 묘사가 아닌 사물로서의 춤인 것이었다. 그레이엄은 이러한 원리를 춤 자체에만 국한시키지 않고 다른 예술을 무한한 포용력으로 받아들여 그녀의 춤이 단지 춤으로만 머무르지 않고 예술로서의 가치를 인정받게 하였다.<sup>3)</sup> 예술가로서 마사 그레이엄의 작품 활동은 1930년대에 이미 인정을 받았고, 1940년대에 그 절정을 이루었으며, 동시에 다양한 소재와 스타일 면에서 다른 어떤 시기보다도 광범위하면 서도 심화되었다.

마사 그레이엄은 수많은 작품으로 인해 국내에서도 전해리의 “Martha Graham의 작품세계”(1983)를 시작으로 특정 작품을 분석한 연구로서는 신상미(1996), 양정수(2000), 정옥조(2000)의 연구 등이 있으며, 전체 작품세계에 대한 연구로서는 최경임(1995), 서순란(1996), 최두혁(1996), 구인자(1999)의 연구 등이 있었으나 이 논문들에서 마사 그레이엄의 작품세계에서 중요한 포인트가 되고 있는 안무방법에 대한 것은 논의되지 않은 것이 사실이다. 그러므로 본 연구는 그 동안 시도되어온 마사 그레이엄의 작품세계를 그녀의 전성기였던 1940년대에 맞춰 주요작품을 살펴보고 안무특성을 연구하는데 의의를 두고자 한다. 그리하여 마사 그레이엄의 작품 이해에 도움을 주고, 창작을 생명으로 하는 안무가들에게 새로운 안무방법에 대한 이해의 폭을 넓혀주고자 하는 데 그 목적을 둔다. 이에 본 논문은 연구대상을 1940년대의 작품인 「애팔래치아의 봄 (Appalachian Spring)」, 「밤의 여행(Night Journey)」, 「마음의 동굴 (Cave of the Heart)」을 중심으로 극무용의 형식과 작품에 관하여 주제와 음악, 무대장치, 플롯(Plot), 움직임 구성을 중심으로 살펴보도록

3) 김현남(2003). Martha Graham의 작품특성에 관한 연구, 『한국체육학회지』, 제 42권, 제 6호, p. 652.

하겠다.

이와 같은 연구를 수행하기 위해 마사 그레이엄에 관한 각종 자료와 논문, 도서, 정기간행물을 위주로 한 문헌연구를 중심으로 작품 비디오를 분석하고, 마사 그레이엄의 작품세계에 나타난 안무적 특성에 대해 논의함으로써 마사 그레이엄의 안무 특성에 관하여 살펴보고자 하겠다.

## II. 마사 그레이엄의 예술세계

미국의 현대무용 개척자이며 현대무용사에 가장 많은 영향을 미친 인물로 세계적으로 유명한 사람이 바로 마사 그레이엄이다. 마사 그레이엄은 1894년 펜실베이니아주 알제니의 엄격한 장로교 집안에서 태어났다. 신경정신과 의사였던 그녀의 부친은 무의식적으로 드러나는 근육 움직임으로 거짓과 진실을 가려낼 수 있다고 가르쳤다. 이러한 부친의 가르침을 잊을 수 없었던 마사 그레이엄은 무용가가 된 후 무용을 심장 그래프라고 설명하였으며, 현대무용을ダイナ믹한 원리로 심오하게 창작한 선구자가 되었다.<sup>4)</sup>

마사 그레이엄은 고등학교 시절 루스 세인트 데니스의 공연을 본 후 1915년 데니쇼운 스쿨에 입학하여 1923년까지 학교와 무용단에서 활동하며, 이사도라 던컨의 그리스 신화에 근거한 무용형태와 루스 세인트 데니스의 동양풍 무용, 의상의 활용과 조명에 대해 사사받았다. 그 중 1919년부터 1921년까지는 데니쇼운 무용단의 교사로서 그의 오른팔 노릇을 하였지만, 그들의 춤이 지나치게 아름답다는 데 불만을 갖고 있었다.

1923년에 데니쇼운 무용단을 떠나서 1925년부터 뉴욕의 이스트만 음악학교에서 음악과 연극을 지도하면서 자신이 추구할 무용 스타일을 연구하기 시작하였고, 이곳에서 자신의 대표적인 스타일인 수축과 이완(Contraction and Release)의 움직임을 처음 시도하면서 자신만의 무용언어를 구상하였다. 그녀의 움직임 이론은 호

4) 육원순(1986). 『서양무용 인물사』, (서울: 도서출판 금광), p. 232.

흡의 들이섬과 내섬에 기본을 두고 있으며, 또한 몸통의 지속적인 팽창과 긴장에 근거를 두었다.<sup>5)</sup> 마사 그레이엄은 1926년에 뉴욕에서 처음 가진 독자적인 발표회를 시작으로 자기 자신의 창조적인 목소리를 갖추기 시작하여 그 이후로 많은 작품을 발표했다. 이 당시 그레이엄의 음악 감독이었던 루이 호스트(Louis Horst, 1884 - 1964)는 그레이엄에게 스승으로서 그레이엄의 춤이 형성되던 초기 작품의 방향 설정과 음악 작곡 등 그녀의 눈과 귀를 현대 예술의 세계로 열어주었고 여러 모로 그녀에게 많은 도움을 주었다. 그녀의 테크닉은 언어를 머금고 있는 공연을 만들어 냈고, 이 언어는 많은 공연에서 더 많은 의미가 되었다. 무용을 위해 그녀가 발견한 동작들은 교육과 습득을 통해야만 하는 것이었는데 발레나 데니쇼운의 무용에서 보여지는 것들과는 아주 다른 스타일이었다.<sup>6)</sup>

마사 그레이엄의 창조적인 발전은 무용계의 주요한 두 흐름으로부터 받은 영향을 반영하였다. 한 흐름은 고전 발레로서 수백 년 전으로 거슬러 올라가는 형태를 지니고 있었다. 그것은 발의 다섯 가지 기본 포지션과 몸의 지정된 포지션, 무용가들 간에 정교하게 조작되는 기하학적 관계 등으로서 발레의 예술형태를 띤 정확함의 정수를 보여 주었다. 또 하나의 흐름은 비유럽 민족들과 관련된 춤이었다. 특히 아시아, 아프리카 그리고 미국 원주민의 민속춤이 그 흐름을 이루었다. 흔히 제식행위에 기초한 이 춤들은 수 세기에 걸쳐 형성되어 그곳 주민들의 관습과 가치, 다채로운 색조의 감정을 반영하였다.<sup>7)</sup>

1930년대 마사 그레이엄의 춤은 성숙해져 갔고, 그녀의 테크닉과 스타일은 더욱 더 완벽한 극장적 성향을 보이게 되어, 동작이 부드러우며 움직임 사이의 전이도 덜 급진적으로 변해갔다. 그 다음 몇 해 지속된 일련의 발표회에서 그레이엄은 미국 춤계 안과 밖에서 수준 높은 비평을 끌어내었다. 그 결과 1932년에 무용가로는 최초로 구겐하임 펠로우십을 받았다. 그레이엄은 ‘현대 미술가와 건축가들처럼 우리는 춤 매체에서 장식적이기만 하고 불필요한 모든 것을 배제한다.’라고 선언하였다.<sup>8)</sup>

5) 김말복(1999). 『무용의 이해』, (서울: 예전사), pp. 208 - 209.

6) 문애령(2000). 『서양 무용사』, (서울: 눈빛), p. 79.

7) Howard Gardner(1993). p. 134.

8) Gerald Jonas(1992). *DANCING*, 김채현(역), 『춤』 (서울: 청연사), p. 205.

그녀의 작업은 내적인 감정을 구체적으로 표현하려는 시도에서 출발한 것이다. 이는 곧 그녀의 춤 세계가 근본적, 원초적이라 볼 수가 있는데, 단순한 테크닉의 산물에서 보다 근본적인 움직임으로의 전환을 의미한다. 그녀 예술의 미학적 핵심은 “움직임이 내적인 감정을 불러일으킨다.”라는 사실에 대한 강력한 믿음에 있었고, 이것은 우리가 말로는 알고 있었지만 잘 받아들이지는 않는 즉, 우리 내부 속에 내재된 어떤 정열이라고도 할 수 있다. 1940년대에는 극적인 무용으로 발전하게 되며, 융(Jung) 이론 심리 요법가와와의 만남은 그녀의 춤 작업에 새로운 영향을 미쳐 신화론적 주제를 다루게 되고 비극적 상징을 담은 극적 드라마형태로 그녀만의 작품특징을 갖게 되는 계기가 된다. 1940년대 말부터 1950년대에 걸쳐 그녀 인생의 최고 성숙기를 맞이하게 되고 세계 순회공연을 통해 마사 그레이엄은 미국만이 아니라 전 세계의 무용인으로 발돋움하게 되었다. 그녀는 움직임을 통해 삶을 긍정한다는 신념으로 우리 존재의 깊은 샘으로부터 끌어 올린 갖가지 욕망이나 정서, 그리고 그 비밀의 힘을 춤으로 형상화시키기 위해 끊임없이 새로운 동작을 발견하는 데 지칠 줄을 몰랐다. 모던 댄스의 동작은 발명이 아니라 발견 즉, 육체가 정서의 표현을 위해 할 수 있는 것이 무엇인가, 또한 그걸 위해 무엇을 할 것인가를 발견한데서 얻은 산물이었다.<sup>9)</sup> 1956년 그레이엄은 무용생활을 정리하는 「무용가의 세계」(A Dancer's World)라는 기록영화를 제작하였으며, 1958년과 1960년에는 그녀의 작품 「애팔래치아의 봄」과 「밤으로의 긴 여로」 등이 영화화되었다. 그레이엄은 1969년 봄 마지막으로 무대에서 춤을 추었고 그 후 4년 동안 새로운 작품을 만들지 않았으나, 1975년 이후에는 많은 발레무용수들과 공동작업을 하였으며 그 후에도 수많은 작품을 안무하였다. 1991년 4월 97세로 생을 마감할 때까지 무용계의 현역으로서 거의 1세기동안 그녀는 무용계의 독보적 존재였고, 180여 편의 작품을 남긴, 춤에 관한 그녀의 업적은 가히 ‘전설적’이라고 할 만하다. 무용 비평가인 클리브 반즈(Clive Barnes)는 ‘그레이엄이 전설이 된 것은 그녀의 운명이었으며, 그녀는 미국의 무용운동을 발전시킨 그 누구보다도 더 위대한 인물이다’라고 단언했다. 그녀의 친구이자 무용가, 안무가인 아그네스 드 밀(Agnes De Mill)은 ‘최근 백년동안 뛰어났

9) 이덕희(2000). 『불멸의 무용가들』, (서울: 작가정신), p. 340.

던 예술가 다섯 명을 꼽는다면, 그들은 이고르 스트라빈스키, 벨라 바르토크, 프랭크 로이드 라이트, 파블로 피카소, 그리고 마사 그레이엄이다라고 언급하며 다섯 명의 거장 중에서 그레이엄이 자신의 예술에 있어서 가장 위대한 변화를 만들어 냈다.’고 서술했다. 이렇게 마사 그레이엄은 무용의 기초는 인간의 노력이며, 그것은 곧 인간의 삶이라고 무용에 대한 견해를 독자적으로 펴 나갔고 무용의 도구는 인간이란 실체이고 매개물이라 주장한다.<sup>10)</sup>

그레이엄은 인공적인 멋 보다는 움직임의 근본원리를 추구하여 자신만의 독특한 창의성을 바탕으로 인간본연의 움직임을 나타내고자 하였으며, 인간마음의 움직임을 탐색하기 위하여 몸의 관절을 충분히 이용하여 특정한 동작원리와 일련의 기술을 개발 하였다. 이러한 그녀만의 독특한 테크닉의 개발은 약 180여 편의 작품에서 그 누구의 것도 모방하지 않고 그레이엄만의 작품 스타일을 창출해 냈다. 이상과 같이 근 1세기의 생애를 마친 마사 그레이엄은 그녀만의 독특한 테크닉과 스타일을 만들어 현대무용의 새로운 양식을 만들어 냈다. 춤의 발전에 대한 그녀의 공헌은 수많은 수상으로 대변되며 무용사에 많은 영향을 끼친다. 마사 그레이엄은 20세기의 가장 중요한 혁명적 예술가로 현대무용의 동의어로 존재하는 것이 바로 그 이유일 것이다.

### III. 마사 그레이엄의 1940년대 주요 극무용 작품

마사 그레이엄의 작품세계를 요약해보면, 종교적인 면과 인간의 감정적인 면을 주제로 나누었다고 볼 수 있고 그것은 내면의 표상으로 심상적 소재 접근의 경향을 띠고 있다고 할 수 있다. 또한 그녀 춤의 대부분은 신화적, 문화적, 심리적 주체성을 강하게 담고 있어서 인간의 본질적인 면을 표현의 주체로 형성하였다. 그레이엄의 작품세계는 항상 인간 문제로 집중되어 있으며 그 본질적인 측면을 발견하여 현재화시키는 것이 그녀의 평생의 과제였기 때문에 그 본질적 측면의 표현은 어느 시대

10) Selma Jeanne Cohen(1974). *Dance & Theatre Art*, (Harper & Row, Publishers), p. 135.

를 막론하고 공감대의 공유빈도가 높을 수밖에 없다고 본다. 심리학적 측면에서 본 작품경향도 표현과 전달이라는 면에서 획기적인 수확으로 간주될 수 있다.<sup>11)</sup> 그리하여 먼저 40년대를 대표하는 세가지 작품 「애팔래치아의 봄 (Appalachian Spring)」, 「밤의 여행(Night Journey)」, 「마음의 동굴 (Cave of the Heart)」을 중심으로 극무용의 전개와 흐름을 살피고자 한다. 이러한 극무용의 서술은 간략하게나마 그녀의 주제 선정이나 음악 성향 그리고 무대장치나 움직임의 중심으로 피력하여 보고자 한다. 물론 이러한 글의 흐름이 몇 가지 작품을 중심으로 연구하기에 제한적이기는 하지만 이러한 경향은 다른 작품에서 공통적으로 찾을 수 있기에 그녀의 안무성향을 대략적으로나마 가늠하는데 활용될 수 있으리라 믿는다.

### 1. 「애팔래치아의 봄 (Appalachian Spring)」

- 초 연 : 1944년 12월 30일
- 음 악 : 아론 코플랜드(Aron Copland)
- 무대미술 : 이사무 노구치(Isamu Noguchi)
- 장 소 : 워싱턴 DC의 의회 도서관
- 작품시간 : 25분

그레이엄의 작품 가운데서 미국을 소재로 다룬 작품들 중 절정을 이룬 작품이 바로 「애팔래치아의 봄」이다. 이 작품은 그레이엄의 강렬함에서 가장 가볍고 부드러운 춤으로, 그리고 좀 더 간단하고 시간, 장소, 인물, 동작 등에 있어 가장 조화 있는 춤으로 각 인물의 성격을 상징적으로 표현한다. 특히 여기에는 배역들 각각의 개인 정서와 혼합, 그들의 잔인함과 자존심, 그리고 정열로 충만된 내면의 심리적 모습을 표현하는 무용이 들어있다.<sup>12)</sup> 이 작품은 미국 특유의 정신을 찬미하였고, 주제는 미국 역사와 발전에 강렬한 긍정적인 반응을 갖고 있는 한 미국인의 경험을 표현하고 있다. 19세기 초기 서부 지방을 무대로 결혼식을 앞둔 젊은 개척자들 중 한 쌍의 새

11) 전혜리(1983). Martha Graham의 작품세계, 이화여자대학교 대학원 석사논문, p. 36.

12) 서순란(1996). 1940년대 마사 그라함의 무용작품에 관한 연구, 동아대학교대학원 석사논문, p. 35.

로운 곳에서 그들의 공동체적 삶과 부부생활, 평화와 희망이 깃든 미래에 대한 확신을 그린 심리적 무용극이다. 분위기와 장치들의 폭 넓고 다양한 변주 속에 주요인물들은 각각 내면의 감정을 드러내는 독무가 펼쳐지고 거기에 스쿼어댄스도 출현한다. 그리고 서로 다른 춤들이 각 인물의 특징과 감정을 제시한다.<sup>13)</sup> 이 독백 동안 자기들 생각에 깊이 잠겨있던 나머지 인물들은 수동적이지만 그 솔로들에 반향을 보내는 배경을 이룬다. 이 젊은 부부는 낯설고 새로운 곳에서 여러 사람의 관심의 대상이 되고, 시험을 받으며 결국 개척여성과 잔소리꾼, 신앙 부흥사가 대표하는 늙은 세대로부터 승인을 받게 된다는 내용으로 구성되어 있다. 이 작품에서 흥미로운 것은 당시의 그레이엄은 50세라는 나이로 처음 결혼해서, 신부 역을 맡아 그녀 자신의 느낌을 반영해서 진실성 있게 내부로부터 창조했을 거라는 것이다.

「애플래치아의 봄」의 음악은 아론 코플랜드가 맡았다. 이 작품에서 사용된 곡은 풀리처상을 수상하였으며, 독립된 연주회를 통해서 더욱 유명해져 코플랜드가 국가적 명성을 얻기에 이른다. 그레이엄과 코플랜드의 동업에 있어 특이한 점은 초기의 현대무용에서 악곡 자체가 열성적이고, 지배적인 음악을 사용하기를 피하던 방식으로부터 이탈하였다는 점이다. 또한 현대무용의 반주 음악은 간단한 리듬에 의존하고, 작품에는 무음악이 아니면 다소 음량이 과하지 않은 곡을 선택했다는 것이 다른 무용음악과 많은 차별을 가져왔다.

매혹적인 무대장치는 이사무 노구치가 맡아 한 채의 농가와 흔들의자, 울타리 그리고 그 중간에 V자 모양의 형태를 한 출입문 등을 설치했다. 신앙 부흥사는 연단 내용의 나무 그루터기를, 여성교인은 벤치를, 개척여성은 흔들의자를 이용하여 작품을 더욱 빛내주었다.

「애플래치아의 봄」은 가장 희망적이고도 솔직한 작품이었으며 무용의 미국적인 토착화를 실현했을 뿐 아니라 그레이엄의 작품세계 중 미국적 소재 접근이라는 이 시기의 특성을 결산하는 수작이었다. 이 시기에 있어서는 청교도적인 종교의식과 개척 정신에 입각했다고 볼 수 있으며, 미국이라는 국가적 차원의 무용의 발견 시기이자 현대무용의 토착화를 이룬 시기라고 할 수 있다.

13) Howard Gardner(1993). p. 160.



## 2. 「마음의 동굴 (Cave of the Heart)」

- 초 연 : 1946년 5월 10일
- 음 악 : 사무엘 바버(Samuel Barber)
- 무대미술 : 이사무 노구치(Isamu Noguchi)
- 의 상 : 에디즈 길폰드(Edythe Gilford)
- 장 소 : 뉴욕 컬럼비아 대학 맥밀란 극장

마사 그레이엄은 정신분석을 위한 아메리카니즘(Americanism)의 현세적 종교를 벗어버리고 1945년에 융의 정신분석 이론을 받아들여 1946년에 「마음의 동굴」을 공연했다. 그리스 메디아 전설을 주제로 하여 움직임의 예술로 승화시킨 이 작품은 한 여인의 사랑에 대한 질투심을 극적이고 강렬한 움직임으로 표현한 것이다. 그레이엄은 이 때부터 신화적 소재를 다루기 시작 했으며, 초연당시 제목은 '악마의 마음(Serpent Heart)'이었으며 후에 지금의 제목으로 바뀌었다.

그레이엄의 '악마의 마음'은 의식적 유형(Ritualistic Pattern)을 내적으로 발전시킨 것으로 자아 파괴를 통한 자유를 기대하는 그리스의 비극을 현대 인간적 형태로 변형시켜 이를 수 없는 사랑에 대한 복수심에 불타는 열정을 잔인하게, 자존심 강하게, 그리고 탐욕적이고 거만하며, 고독하고 예측할 수 없는 고통의 움직임으로 표현한 것이다. 비인간적인 냉혹함과 놀라운 에너지를 주제에 맞게 표현한 움직임은 인간의 내면세계를 상징적으로 연결한다.<sup>14)</sup> 자신이 아닌 다른 여인을 사랑하는 남자에 대한 질투와 증오심이 결국에는 자신까지 파멸시킨다는 비교적 간단한 줄거리이지만 그레이엄은 이 작품에서 여성의 심리변화를 다각적으로 그리고 직접적으로 보여주며 움직임을 통해 내적 상태를 가장 적나라하게 묘사한 것으로 평가되고 있다. 이 작품에서 연출되는 춤들은 형태, 기능 이외에 태초의 인간에서부터 현재에 이르기까지 오랜 기간을 거쳐 행해져온 인간심리의 많은 변화를 다루고 있다.

「마음의 동굴」에서 보여 주었던 이사무 노구치의 무대미술과 소도구의 사용은 매우 효과적으로 미디어의 독무 중에 길고 붉은 리본을 줄줄이 잡아당겨 내는 장면이

14) 신상미(1996). 마사 그레이엄의 「마음의 동굴」에 나타나는 움직임 특질 비교 분석, 『대한 무용학회』 19, p. 63.

있는데, 이는 마치 독설적인 내부의 뱀이 꼬여있는 것을 끌어내는 효과를 일으키며, 관객들도 질투와 증오심에 휩싸인 미디어를 접하게 된다. 이처럼 소품의 사용은 관객들로 하여금 작품의 해석에 많은 도움을 주었던 것이다. 이 작품에서는 미디어와 같은 마법사, 모험가인 제이슨, 왕의 딸인 희생자 그리고 코러스 등 4명의 인물이 등장한다. 이전의 발레 작품들에서는 찾아볼 수 없었던 증오심과 질투심이 가득 찬 여인의 모습이 작품 속에 나타났으며, 인간 내면세계의 어떤 관점들을 자신의 안무에 도입하여 아주 열정적이고 극적인 사실성을 나타내려 했다.

### 3. 「밤의 여행(Night Journey)」

- 초 연 : 1947년 5월 3일
- 음 악 : 윌리엄 슈만(William Schuman)
- 무대미술 : 이사무 노구치(Isamu Noguchi)
- 의 상 : 마사 그레이엄(Martha Graham)
- 초 연 : 메사추세츠주의 캠브리지
- 작품시간 : 27분

밤의 여행은 여성의 견지에서 본 또 다른 그리스 신화의 재현으로 오이디푸스 왕의 아내이자 어머니인 조캐스터(Jocasta)의 시각에서 이야기가 회상되고 전개된다. 작품은 3막으로 구성되어 있으며, 강렬하고 충격적인 동작과 솔직하고 고통에 찬 관능으로 달아오른 뜨거움을 통해 묘사된 정서적으로 충만한 무용극이다. 조캐스터 여왕의 시각에서 차례차례 이야기되는 근친상간의 오이디푸스 신화는 이 드라마의 절정에서 조캐스터가 자살하기 전의 순간에서 시작되며, 그런 다음 이 시점에 이르게 됐던 사건들을 알아보기 위해 시간을 거슬러 여행한다. 결국 이 작품은 오이디푸스와 조캐스터의 이중 비극을 담은 것이다.<sup>15)</sup>

1부에서는 Graham 자신(조캐스터 역)이 스스로 목을 조르는데 쓸 밧줄을 응시하는 것으로 시작된다. 어느 장면에서 조캐스터는 오이디푸스의 의기양양한 도착,

15) 김말복(1999). p.131.

맹인 예언자 티레시아스의 경고가 무시된 일, 2부에서는 자신과 자신의 아들인 오이디푸스와의 결혼, 그리고 마지막 3부에서는 자기가 아내인 동시에 어머니였다는 사실을 회상한다. 뼈처럼 생긴 부부용 침대위에서 조캐스터 부부가 추는 이인무에서는 두 사람의 부부관계가 지닌 이중적 성격이 암시되어 있다. 즉 조캐스터의 애무는 어머니의 아기 어르기를 반영하고, 성애시에 두 사람을 묶는 밧줄 또한 밧줄을 상징하며, 끝내 밧줄은 조캐스터가 파멸하는 도구로 변신하게 된다. 이 작품은 소포크레스의 비극 오이디푸스의 운명을 다룬 것이 아닌 조캐스터 왕비의 이야기를 중심으로 왕과 예언자의 등장인물을 구축하고, 또 표출해 낼 수 있는 성격과 심리 상태를 춤으로 나타내었다.

무대장치는 항상 같이 작업하던 이사무 노구치가 맡았다. 노구치의 기능적인 세트는 계획적으로 무대의 뒤를 가로질러 오를 수 있도록 유리 모양의 받침으로 구성되어 있다. 이것은 무대 왼편으로 점차 크게 확대되면서 나무로 만든 비스듬한 설계가 대신 놓여 있다. 전체적으로 볼 때 약간 불안정한 분위기이고 설명할 수 없도록 신비스럽게 창작되었다. 이것은 관객을 향하여 경사지게 놓여있는 조각 장식으로 된 침대의 출현 때문일 것이다. 노구치의 무대 장치들은 인간 내면에 휴식을 반영하는 듯한 경치를 새기고 있으며 그러한 공간에서 관객으로 하여금 어두운 생각이 발산되도록 만들어졌다.<sup>16)</sup> 이러한 무대 장치는 상징주의와 기능주의의 절묘한 결합을 이루었고, 비평가들은 그것을 ‘엄격하고 귀족적이며 강요적’이라고 묘사하였다. 이 작품의 음악은 보스틴 심포니 오케스트라에 의해 강하고 어둡게 연주되었다. 관현악기와 금관악기의 악기 편성이 감정과 정서의 변화와 함께 변화하면서 음악과 무용과의 일관된 흐름을 추구하였다.

이 작품의 장점은 자연스럽게 시간의 연속성을 무시한 점과 초점을 아들에서 어머니로 변환시킨 점을 들 수 있다. 또한 나이트의 딸들을 사용함으로써 분위기를 전환시켰고 특히 진실의 순간을 묘사하는데 있어 그들을 이용한 점은 실질적인 작품의 개념을 말해주고 있다. 또한 그레이엄에 의해 도안된 의상은 곡선을 살려줄 수 있게 기능적이었으며, 무대 세트는 작품의 분위기를 강조하는데 쓰여 지도록 창작

16) 정옥조(2000). Martha Graham의 Night Journey 작품분석. 『무용학회논문집』 27, p. 50.

되었다. 무대장치에 의한 긴장된 분위기는 작품의 성공을 가져다주는 결정적인 중대한 것이었으며 긴장감을 주는 느낌들은 조캐스터 마음의 내부에 산재해 있는 소유했던 한 부분으로 나타나고 있다.

#### IV. 마사 그레이엄의 1940년대 극무용에 나타난 안무성향

그레이엄은 자신의 작업방식이 전혀 신기할 것이 없다고 하며 기억하는 것으로부터, 우리의 삶을 이해한 것으로부터, 그리고 다른 사람이 이해한 것으로부터 가져오는 것이라고 언급한다. 우리가 독서하고 얻은 것은 우리의 머릿속에 보석처럼 굴러 떨어진다.<sup>17)</sup>고 언급하는 것으로 그녀의 지칠 줄 모르는 왕성한 창작활동을 기능할 수 있다. 그녀의 작품활동은 1926년부터 시작하여 1990년까지 쉬 없이 계속되어 약 180여 편의 많은 작품을 남겼다.

본 연구에서는 그녀의 수많은 작품들 중에서 전성기 시절인 1940년대의 작품들, 그 중에서도 대표적 극무용 작품들을 중심으로 작품분석을 통한 그녀만의 독특한 안무성향을 주제 선정, 음악 성향, 무대장치, 플롯 전개 그리고 움직임 구성을 중심으로 살펴 보고자 한다.

##### 1. 주제 선정 : 신화 및 전설

그레이엄은 신화와 전설이라는 주제를 반복하여 사용하였다. 그리하여 심리적 이론을 통한 신화적 해석을 무용에 도입하였다. 그레이엄의 작품 가운데 대표작으로 꼽히는 「에팔레치아의 봄」은 미국을 소재로 한 미국 초기 역사에 초점을 두었고, 「태초의 신비」에서는 스페인의 기독교와 인디언 문화가 독특하게 혼합된 미국 남서부지역의 특성을 살려 성모 마리아의 승천의식을 춤의 바탕으로 하였다. 「개척지」는 초기 미국 이주민들의 용기와 각오에 대한 이야기를, 「미국 공문서」는 미국 역사의 파노라마를 보여준 작품이었고, 「마음의 동굴」, 「밤의 여행」, 「클 뤼템 네스트

17) Howard Gardner(1993). pp. 173 - 174.

라, 「페트라」 등은 모두 고대 그리스 신화에서 소재를 빌려와 전설의 반복을 심리적 이론으로 해석 하였다. 이것은 인간의 삶을 셋으로 구분하고, 그 마지막 단계인 ‘세상과 자아’를 숙고하여야 한다는 용의 말을 가슴깊이 받아들인 것 같다. 고대 그리스의 신화를 주제로 작품을 안무하면서 그녀는 후회, 죄책감, 자각의 감정을 쉽게 찾게 되었고, 춤 언어는 가장 풍부하여 극적인 것이 되었다. 「클 뤼템 네스트라」는 고대 그리스 여왕의 삶에 대한 회상으로 이루어진 이야기를 표현했으며, 이 작품은 고대 희랍 신화로서 그레이엄의 천재성을 인정받은 대표작이다. 또한 그녀는 작품을 위해 성경, 셰익스피어, 역사 등을 정독하였다. 훗날 독서는 넓은 영역을 갖게 하고 작품의 주제를 형상화하는데 큰 도움을 주었으리라 사료된다.

## 2. 음악 성향 : 음악으로부터의 해방

무용극에 적합한 작곡가를 선정하여 곡을 의뢰하였다. 그레이엄의 스승이었던 루이 호스트는 1926년부터 1948년까지 음악 감독으로 있으면서 총 11곡의 작품을 그녀를 위해 작곡해 주었고, 그레이엄이 현대 작곡가들에게도 곡을 의뢰하도록 권유했다. 루이 호스트로 인해 그레이엄은 「애팔래치아의 봄」을 위해 아론 코플랜드에게 작곡을 의뢰하여 코플랜드에게 풀리처상을 수상하는 기쁨을 안겨 주었으며, 사무엘 바버, 힌데미트, 카를로 메노티 같은 작곡가와도 함께 공동 작업을 하였다.

그레이엄은 “감정으로부터 형식이 탄생한다. 음악의 형식은 그것을 작곡한 사람의 정서가 반영된 것이다. 마찬가지로 움직임에도 형식이 있는데 그것은 소리와 몸짓 사이의 역동적인 관계이다. 사람은 연속적인 소리, 또는 연속적인 움직임으로써 크레센도를 형성할 수 있다고 서술하기도 한다.<sup>18)</sup> 그녀는 악보를 위탁하는 방법으로 인해 가장 완벽하게 음악으로부터 해방된 무용가였고 음악을 위탁하는 방법으로 인해 효과적인 무용연출과 표현이 가능했다. 왜냐하면 그녀에게는 누가 봐도 알 수 있듯이 뛰어난 연극적 재능을 갖추고 있었다. 그 재능은 ‘순수한’ 형식과 무한한 음악 그리고 감정에 기초한 진정한 움직임이 주제를 갖고 그것을 음악의 절대적 방식

18) Martha Graham(1937). 삶의 확신, 윤계정(역), 『공연과 리뷰』 vol 9, p. 141.

에 따라 발전시켜 나가기를 원하지 않는 비순수한 음악과 억지로 어울리지게 될 때 아무런 빛을 발할 수 없는 것이었다. 「밤으로 여행」에서는 윌리엄 슈만과 작업을 했으며, 「쥬디스」라는 독무 작품에서는 관현악단과의 협주곡으로 그레이엄은 쥬디스의 삶의 다양한 양상을 그린 춤을 추었고 뉴욕 카네기홀 공연에서 대단한 호평을 받았다. 이렇게 그녀의 연출가로서의 능력은 무용음악을 선정하고 작곡함에 있어 적극적인 표현력을 강조하는 결과를 낳았고 주제에 부응하고 극을 효과적으로 진행하는데 결정적인 역할을 담당토록 하였다.

### 3. 무대장치의 활용 : 극적 효과 강조 및 이야기의 흐름 진행

극적 효과를 강조하고 이야기의 흐름을 진행하기 위해 무대 장치를 적절히 활용하였다. 그레이엄은 무대의 특징을 잘 활용함으로써 무대장치와 의상, 안무의 생동적 구성요소를 효과적으로 배합해 극적 효과를 더 강조 시켰다. 1935년 「개척지」에서 무대장치를 처음으로 사용하였다. 노구치가 만든 간단한 무대장치는 위로 무한정 퍼져나가는 브이(V)자 형태로 배열된 두개의 줄과 울타리로 구분되어 진다. 이때부터 그레이엄과 일본계 미국인 디자이너 이사무 노구치의 수수께끼 같은 무대장치는 춤꾼들 못지않게 그레이엄 작품의 일부가 되었으며 그의 양식화된 장치는 그레이엄의 안무가 지닌 비사실적 양식에 잘 어울렸다. 노구치는 이후 20여 편의 작품을 그레이엄과 함께했다.

“그레이엄은 무용에 있어서 무대공간이라는 전통적인 한계를 깨뜨리려고 시도해 왔다. 지난 몇 세기 동안의 서구 춤은 무대를 수직적인 관(棺) 형태로 만들어 왔는데, 이는 elevation이나 lift가 드라마틱하게 연출될 때나 돋보이는 무대장치이다.”<sup>19)</sup>

그녀는 무대의상과 장치의 활용에 있어서 남다르게 대답하고 독창적인 재능을 발휘했고, 자신과 자기의 무용수들이 입게 될 의상의 형태와 짜임새를 비롯해서 작품에 필요한 모든 시각적 장치들을 마련하는 작업까지 안무의 본질로 삼았다. 이는 곧 무대장치, 의상 및 조명을 더욱 활용하기 시작하여 더욱 기하학적인 형상을 강조

19) Paul Magriel(1978). *Chronicles of the American Dance*, (A da capo paperback), p. 255.

하였고, 이러한 장치의 효과는 상징적이고 추상적인 면을 나타내게 되었다. 폴 (Paul Magriel)은 “그레이엄은 세트 안에서 춤추는 것이 아니다. 그녀가 사용할 수 있는 무대 위에서 춤추는 것이다. 그녀는 세트들을 올라타고, 움직이고, 무대 위에 있는 물건들을 옮기는 것을 좋아한다. 그녀의 무대와 의상은 좀더 이동적이기를 요구한다. 좀더 자세하고, 장식물과 그 장식물의 의미하는 주제 사이에 좀더 자세한 의미관계를 가지길 요구한다.”라고 말했다.

그녀의 작품 중 「밤의 여행」, 「미궁으로의 사자」, 「클 뤼템 네스트라」, 「마음의 동굴」등에서 보여준 무대 장치는 새로운 조형공간을 형성하고 무대를 기능적으로 사용케 했으며 이러한 무대장치는 그레이엄의 무용에서 없어서는 안 될 작품 활동의 원천이며 연극계에까지 영향을 미쳤다.

#### 4. 플롯(Plot) 전개 : 동작 이외의 의미가 있는 무용극

남녀의 관계나 고통 그리고 비극적인 운명에 관한 인간 내면의 모습을 담고있다. 그레이엄의 안무는 많은 이야기를 전했는데, 그 이야기들은 때때로 왕의 몰락과 같은 비극이거나 험난한 운명 때문에 헤어지게 된 남녀의 시련과 극복에 관한 이야기였다. 이 이야기 중 어떤 것도 19세기 발레가 그랬던 것처럼 단순하지 않았다. 그레이엄이 탐구하고자 했던 것은 남녀영웅의 사랑, 증오, 질투, 좌절, 기쁨과 같은 심오한 감정이었다. 그녀의 안무는 무용수의 동작 외에 의미가 있는 춤, 즉 드라마였다.<sup>20)</sup>

그레이엄의 극무용은 대부분 여자에 관한 내용으로 이 작품들은 대개 여 주인공의 생활 속에 나타나는 환경적 요인에서 시작되기 때문에 운명을 향한 과거의 사건들과 과거, 현재, 미래가 안무에 따라 뒤섞이는 가운데서 진행된다. 이러한 극적 드라마 형태는 1930년대 말 에릭 호킨스와 머스 커닝햄 같은 남성무용수의 출현을 통해 그레이엄은 일련의 강력한 춤극을 성립시켰고, 명시적으로나 묵시적으로나 이들 춤극은 흔히 그리스 신화에 등장하는 여성들의 고통에 바탕을 두었다. 이러한 그녀

20) 정의숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』, (서울: 성균관대학교 출판부), p. 112.

의 능력은 고교시절 이미 연극대본을 발표할 만큼 자기표현과 무대연출에 남다른 재능을 보인데 바탕을 두고 있다.

「세상에 보내는 편지」에서는 남성무용수를 출연시키고 한사람의 무용수와 또 한 사람의 여배우를 출연시켜 새로운 다른 연극적인 작품을 의도했다. 「마음의 동굴」에서 그레이엄의 안무는 정해진 인물의 성격특성에 따라 그 움직임의 내용을 직접적으로 참조하였고, 성격을 상징하는 방법에 있어서는 복잡하게 뒤섞인 추상적인 상징을 표현하면서 최고도의 무용극을 창조하였다.

그레이엄은 인간 내면세계의 어떤 관점들을 자신의 안무에 도입하여 아주 열정적이고 극적인 사실성을 나타내려 했다.<sup>21)</sup> 「천사들의 유희」는 작품 줄거리가 없고 사랑의 희비 쌍곡선을 그린 서정적 무용극으로 그레이엄은 무용극을 쓸 때 신화, 문학, 역사적 주제에 가장 큰 관심을 보였다. 데보라 조위트(Deborah Jowitt)는 「시대와 춤추는 영상 (Time and The Dancing Image)」에서 마사 그레이엄을 “당대 사회를 조명하기 위해 현대의 여성과 남성이 서로 저들의 원형을 가지고 마상 시합을 벌이는 마음의 극장을 창조하는 작업에서 그녀는 자신을 서구의 극장무용을 의식(儀式)에 가까운 것으로 소생시킨 의식 집행사이며 여사제로 해석했던 것이다.”라고 평하였다.

그레이엄의 작품 중 「죽음과 무아지경」, 「악마의 마음」, 「검은 초원」등에서는 인물의 성격이 좀더 복잡하게 뒤섞여 추상적인 상징을 표현하면서 최고도의 무용극 형태를 창조했다. 「죽음과 무아지경」은 열애의 주제를 연극적으로 표현한 작품으로 노여움을 주제로 한 내향성과 빼앗기는 감정을 춤과 연기의 두 분야로 확실히 나타내는 새로운 춤 세계를 타당하고 정당하게 만들어 주었다. 또 다른 작품 「에피소드」는 드라마틱하고 연극 같은 작품이다. 「고해자」에서 일인 삼역을 맡은 그레이엄의 연기는 한층 돋보였다. 마가렛 로이드가 지적하듯이 그레이엄의 춤들은 “극적인 움직임의 상징적인 언어”로서 원시적인 테크닉의 흐름을 통해 주관적인 상상을 표출하는 상징적 드라마의 새로운 형태를 창조해냈다.

21) 신상미(1996). p. 64.



## 5. 움직임 구성 : 동작언어를 바탕으로 한 그레이엄 테크닉의 개발

극적 표현에 이상적인 움직임을 개발하여 작품에 적용하였다. 아우네스 데미르는 “한 생애를 통해서 그레이엄처럼 테크닉의 폭을 넓힌 무용가의 이름을 들 수 없다. 그녀만이 우리에게 지렛대의 작용과 발란스와 역학의 새로운 체계를 가르쳐 주었다. 그레이엄의 춤은 무용을 움직임으로 생각하고 다루며 뷔그만의 수법과 같지만 결코 모방이나 재생은 아니다. 그는 모든 예술 중에서 가장 사라지기 쉬운 무용 예술을 사라지지 않는 예술로 승화시켰으며 그 이후의 무용가도 그레이엄 덕분에 형은 틀리지만 같은 계열의 춤을 추게 될 것이다.”고 찬양했다. 이렇게 그레이엄은 표현에 적합한 동작을 개발하고 발전시켜 조절함으로서 궁극적으로 움직임을 통해 신체를 자유롭게 하였다. “그녀의 안무는 동작에 영향을 둔 게 아니라 인간정신의 단면을 표현하는 단위로서 기술에 영향을 둔 것이다”라고 언급한 도리스 헤링의 증언을 이를 증명하는 듯 하다. 사실 1930년대 말 그레이엄의 춤은 차츰 추상적인 엄격성을 떠나 동작언어를 구체화시키기 시작하였고, 성숙한 극장 성향을 보이게 되었다. 그러면서 테크닉은 부드러워지고 움직임의 연결 또한 유연해지기 시작 하였다. 1951년 자신의 무용학교를 열면서 자신의 테크닉을 체계화시켜 세계적으로 보급하였다.<sup>22)</sup> 그녀의 춤은 모두 자신의 작품에 쓰였던 프레이즈들로 구성된 동작으로 만들어진 그레이엄테크닉에 기초를 두고 있다.

그리하여 그레이엄은 동작의 모든 용어를 설정해주는 수축과 이완의 법칙을 발전시켰고, 역동성도 함께 실험했다. 그녀는 평생에 걸쳐 끊임없이 새로운 동작의 형식을 창조하게 되지만 실로 그녀의 창작력은 무궁무진했다. 이 위대한 예술가의 비범한 창의력과 다양한 변신에 아그네스 드 밀은 “마치 피카소의 예술처럼 그녀의 예술은 이 예술가의 전이력을 통해 스타일과 테크닉 면에서 여러 번 심원한 변화를 겪었다. 매번 새로운 작품을 위해서는 스태프 상의 새로운 구도뿐 아니라 테크닉과 다이 나믹스의 새로운 개념이 도입되었고, 동작의 기본을 재검토하는 작업이 수행되었다.”<sup>23)</sup>

22) 김말복(1999). p. 209.

23) 이덕희(2000). p. 343.

마사 그레이엄의 테크닉은 언어를 머금고 있는 공연을 만들어 냈고 이 언어는 계속되는 공연을 통해 의미가 심화되었다. 그레이엄의 테크닉에는 두 가지 원칙이 있는데 하나는 움직임의 근원으로 아래쪽 등과 골반이 중요하며, 다른 하나는 공간에서 움직임으로 무용수의 등의 무게가 순간의 평형을 깬 결과로 본 것이다. 그레이엄은 테크닉에 있어서 이상적인 것은 근육이 긴장되지 않게 하는 것으로, 신체가 리드미컬하게 하나의 완벽한 형태를 이루어내는 것이 중요하다고 언급한다. 그녀는 무용이 무엇을 말하려는 지에 대해서 아는 게 중요한 것은 아니라 우리가 무언가에 의해 자극을 받고 움직이고 있다는 것이 중요하다고 역설한다. 이렇게 그녀는 그녀의 움직임 스타일을 확고하게 구축하여 극을 이끌어가고 진행하는데 있어 움직임의 의미를 부여하고 활용하였기에 그녀 작품은 무언가를 전달하고 표현하는 수단으로서 여겨지게 되었고 적극적인 여성으로의 그리고 지성적인 여성의 작업으로 인식되어졌다.

## V. 결 론

마사 그레이엄은 20세기의 가장 중요한 혁명적 예술가로 미술의 피카소, 음악의 스트라빈스키와 함께 현대 예술의 3대 거장으로 일컬어진다. 그레이엄은 인간의 감정을 나타내는 표현양식을 독창적이고 개성 있는 동작 어휘로 만들어 세계적으로 그의 테크닉을 성문화 시킨, 20세기의 가장 위대한 안무가이자 예술가이다. 그녀는 생전에 총 180여 편의 작품을 안무했으나, 본 논문은 그녀의 전성기라 할 수 있는 1940년대 극무용 작품들 - 「애피래치아의 봄」, 「마음의 둥굴」, 「밤의 여행」 - 을 중심으로 한 분석을 통해 그녀의 안무성향에 대한 연구 결과 다음과 같은 결론을 도출했다.

첫째, 그레이엄은 작품의 주제로 미국의 전설과 희랍신화를 사용했다. 그녀가 그리스 문학과 문학작품을 풍부하게 읽었을 뿐 아니라, 신화와 제식과 무의식이론에 심취했고, 사색하여 작품에 표현하는 주제와 성격묘사는 이상적인 것이라기보다 고통스러운 것이나, 인간적인 기적과 같은 것들을 무용으로 승화시키려 했다. 둘째,

기존 음악 대신 작품을 위해 작곡한 신곡을 사용함으로써 그녀는 작품의 흐름에 부합하는 음악을 선정하고 극의 진행을 이끌어 나가 기존 음악의 굴레로부터 해방될 수 있었다. 셋째, 그레이엄의 안무특성은 무대의 특징을 잘 활용한 독특한 무대장치를 설치하여 안무의 생동적 구성요소를 효과적으로 배합해 작품의 극적효과를 증대시켰다. 넷째, 그녀는 플롯이 있는 무용극이라는 새로운 장르를 탄생시켰다. 그레이엄은 인간 내면세계의 어떤 관점들을 자신의 안무에 도입하여 열정적이고 극적인 사실성을 나타냈으며, 춤과 연기를 통한 연극적 표현으로 최고도의 무용극을 탄생시켰다. 다섯째, 그레이엄은 독특한 자신만의 테크닉을 만들어 작품에 필요한 동작언어를 구성해 사용했다.

이상과 같이 마사 그레이엄은 그녀만의 무용언어와 확고한 안무 스타일을 구축하여 마사 그레이엄 테크닉이라는 이름으로 전 세계에 보급시켰다. 그녀는 안무가, 무용수 그리고 의상 디자이너까지 겸하며 작품 활동에 예술적 재능을 유감없이 발휘하였다. 그레이엄의 안무는 동작에 영향을 둔 것이 아니라 인간정신의 단면을 표현하는 단위로서 기술에 영향을 둔 것이다. 이와 같은 신념으로 그녀는 평생에 걸쳐 끊임없이 새로운 동작의 형식을 창조하게 되지만, 그녀의 창작력은 무궁무진했다. 그리하여 본 논문은 마사 그레이엄의 작품 세계를 1940년대의 극무용을 중심으로 서술함으로써 그녀의 작품 성향을 집약하고 스타일을 체계화하는데 의미를 부여할 수 있다. 본 연구를 통해 다양한 후속연구의 접근이 이루어지고 극무용에 관한 다채로운 접근이 이루어지길 기대하는 바이다.

## ■참고문헌

- 김말복(1998). 『역사속의 춤』, 서울 : 이화여자대학교 출판부.  
 김말복(1999). 『무용의 이해』, 서울 : 예전사.  
 문애령(2000). 『서양 무용사』, 서울 : 눈빛.  
 육원순(1986). 『서양무용 인물사』, 서울 : 도서출판 금광.  
 이덕희(2000). 『불멸의 무용가들』, 서울 : 작가정신.  
 정의숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』, 서울 : 성균관대학교 출판부.

- 김현남(2003). Martha Graham의 작품특성에 관한 연구, 『한국체육학회지』 42, 제 6호.
- 서순란(1996). 1940년대 마사 그라함의 무용작품에 관한 연구, 동아대학교대학원 석사학위논문.
- 신상미(1996). 마사 그레이엄의 마음의 동굴에 나타나는 움직임 특질 비교 분석, 『대한무용학회』 19, 63.
- 정옥조(2000). Martha Graham의 Night Journey 작품분석, 『무용학회논문집』, 27.
- 전혜리(1983). Martha Graham의 작품세계, 이화여자대학교대학원 석사학위논문.
- Don Mcdonagh(1976). *Complete Guide to Modern Dance*, Popular Library Edition, Boubleday and Company.
- Selma Jeanne Cohen(1974). *Dance & Theatre Art*, Harper & Row, publishers.
- Paul Magriel(1978). *Chronicles of the American Dance*, A da capo paperback.
- Gerald Jonas(1992). *DANCING*, 김채현(역), 서울: 청연사.
- Martha Graham(1937). 삶의 확산 윤계정(역), 『공연과 리뷰』, vol 9.
- Martha Graham(1941). 현대 무용가를 위한 동작원리, 윤계정(역) 『공연과 리뷰』, vol 9.
- Howard Gardner(1993). 창조적 정신들, 이해소(역) 『무용저널』, 제11호.

논문투고일	2006년	6월	30일
심사일		7월	5일
심사완료일		7월	20일

## Abstract

### A Study on the Choreographic Characteristics Shown in 1940's “The Theaters of Martha Graham”

Hyun Nam Kim  
Professor of Dance  
Korea National Sports University

The purpose of this study is to analyze the characteristics of Martha Graham's choreography through the focused review of her dance works, especially, “The Theaters of Martha Graham”, in the 1940's, which was her heyday. Even though several studies on Martha Graham and her works have been made, there has been no study on her way of choreography, which should be a core element of her dance works in the 1940's. By thorough review and analysis of her way of choreography shown in her peak's dance works, this study is to help the dancers and choreographers to understand her works and widen their understanding of her way of choreography.

Martha Graham has brought her dance techniques to perfection through making expressions for the human being's emotion into unique and creative movements. Based on her own techniques, her choreography is shown in her dance works in the 1940's have the characteristics as follows;

First, themes of her dance works in that period mostly came from American legends and Greek mythology. Second, she used newly composed music for themselves rather than taking existing music. Therefore She could lead her expressive work with dramatic music. Third, she increased dramatic effects of her dance works by setting up the unique stage, taking good use of its characteristics. Fourth, she created a new genre, that is so-called dance drama or dance theatre. Fifth, she accomplished her own unique dance techniques and created movements requisite for her dance works. Her dance style expressed impulsions of that times and could be represented as fierce and absorbing uniqueness, which led to creation of her peculiar dance theory, that is ‘contraction and relaxation.’

Her dance works were broken away from the traditional and typical formalism and instead were based on her own movement language. This study presents the

possibility to properties of dramatic dance.

**keywords:** Martha Graham(마사 그레이엄), Choreographic Characteristics(안무성  
향), Dance Theatre(극무용), Movement Language(동작언어), Pramatic  
Stage(무대장치)