

20세기 미국 초기 현대무용사에 나타난 성정체성 표현

- 춤에 나타나는 남성과 여성, 그 정체성의 표현 -

이 예 순

한국체육대학교 무용학과 교수

I. 서 론

II. 춤과 성정체성의 표현

III. 20세기 초기 미국 무용가들의
성정체성 표현

IV. 결 론

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

춤은 정신, 신체, 영혼의 활동으로 많은 노력과 집중을 요구하는 인간의 근본적 행위이다. 인류의 역사에서 춤은 소통의 방식(communication)으로, 여흥으로, 또한 예술로서 발생되고 진보되어 왔다. 춤은 많은 표현을 함축할 수 있는 수단이므로 고대로부터 인간들은 사회의 현상을 정서적 해방감과 춤적 구성관계를 통해 표출하여 왔고, 춤을 통해 구애와 차별되는 성을 표현하기도 하며, 또한 중요한 종교적 예식으로 춤을 많이 활용하여 왔다. 즉 신체와 심리구조만으로도 표현이 가능한 춤은 표현과 소통의 수단으로서 인간의 독특한 예술양식으로 자리잡고 있다.

인간사회에서 성은 생물학적 특성에 의해서 여성과 남성으로 양분되며 성적인 구분은 상대적이고 양극적인 개념으로 자연스럽게 고정화되어 왔다. 사회에

서 전통적으로 고정된 성에 대한 관념은 인간의 표현행위인 춤에 있어서도 그대로 반영되고 있다. 성은 인간생활의 본질이며 사고하고 인식하는데 중요한 바탕이 되므로 인간의 본질을 표현하는 무용예술에서는 성을 주제로 하여 인간 정신의 내재적 근원을 표출하게 된다. 역사를 돌이켜 볼 때 20세기의 인류사회에서 가장 큰 변혁을 이룬 부분은 성에 대한 고정관념의 변화라고 할 수 있다. 이러한 변화는 현대의 무용가들에게 다양하게 수용되었고 그들의 무용세계에 즉각적으로 반영되어 다각적인 무용사상과 테크닉으로 표출되어 왔다.

본 논의에서는 20세기 현대사회의 춤공연에서 남성과 여성의 정체성 표현이 어떻게 변모되어져 왔는가를 다루어 보고자 한다. 이를 위하여 성에 대한 급진적 사회개념이 두드러진 20세기 초기 미국의 현대무용사라는 한정된 시간범위를 중심으로 대표적인 현대무용 예술가들이 의식적으로 또는 무의식적으로 표현하여 왔던 성정체성과 그 변화과정을 추론적으로 고찰하여 보겠다.

II. 춤과 성정체성의 표현

1. 성정체성에 대한 개념

일반적으로 '성(性)'이라는 개념은 남녀 성별을 구분하는 의미로 받아들여지며, 성행위 또는 성관계라는 특정한 의미를 전달하기 위해서는 '성'이라는 단어에 부가적인 의미를 나타내는 단어를 덧붙여 사용하게 된다(이지원 1995: 6). 영어권에서는 '성'에 대한 용어를 두가지로 표현하고 있다. 하나는 Sex라는 용어로 인간이 지니고 있는 생기관이나 유전인자에 따른 신체구조를 의미하여 기본적으로 성별을 구분할때 사용되는 단어이다. 또 하나의 용어는 Gender라는 단어로 사회적인 관점에서 한 인간을 남성 또는 여성으로 구분하는 것을 의미하며 문화적 또는 심리화적인 개념으로 사용된다. 또한 이지원(1995)은 석사학위논문 "무용에 나타난 성정체성(Sexual-identity)에 관한 연구"에서 Sexuality라는 단어를 제시하고, 이를 신체적 성을 바탕으로 환경적 요인에 의해 인간의 행동이 영향을 받는다는 '성성'의 의미로 해석하며 성을 신체구조, 심리구조,

그리고 사회규범이 통합되는 개념으로 사용하고 있다.

한편 성의 정체성(identity)이라는 의미는 성의 상호작용으로서 자신의 성을 어느 쪽이라고 스스로 인식하거나 타인이 자신을 평가하는 개념으로 이성, 동성, 그리고 양성을 포함하는 포괄적 개념으로 설명할 수 있다. 생물학적인 구조에 의해서 인간은 여성과 남성으로 철저히 분리되며 두 개체는 다른 집단임을 강조하며 지속적인 학습과정으로 통해 성별을 강조 또는 강요하고, 이것을 사회적 개념으로 발전시켜 왔다. 보다 합리적이고 분석적이며 외향적이고 활동적인 것이 ‘남성다움’인 반면에 감정적이고 소극적이며 내성적이며 비활동적인 것이 ‘여성다움’이라는 식의 신체적 성별 특성에 의해 성의 역할 또는 성에 대한 정체성이 유형화되었으며, 이것이 전통적인 사회 통념으로 고정화되어 왔다. 이와 같은 사회통념은 여성이 고정된 성적 역할을 벗어날 수 있다는 여권주의와 남성과 여성이 성적특성을 공유할 수 있다는 제3의 성이라고 불리는 양성개념과 같은 급진적인 개념이 인정되는 20세기의 현대사회에 와서는 지극히 진부한 것으로 받아들여지고 있으며 변화되는 성에 대한 개념들은 무용예술에서도 다양하게 표출되어 왔다.

2. 춤에 나타나는 성정체성 표현

남성과 여성은 사회적으로 기대되는 그들의 ‘역할’을 수행하기 마련이다. (유민영 1995: 16) 사회가 정의 내린 정형화된 남성과 여성에 대한 성관념은 의식적이든 무의식적이든 춤에서도 적용된다. 심지어는 춤공연을 통하여 성역할에 대한 전통적 인식이 더욱 고정되거나 기존의 성정체성에 대한 사회관념이 자연스러운 것으로 받아들이게 하는 경우도 있었다. 고전발레를 포함하는 전통적인 춤공연에서는 특히 전형적인 성역할적 특성을 드러내는 표현이 빈번하였다. 18~19세기에 발생한 낭만주의와 고전주의 발레공연을 보면 동작들 자체가 성적 고정관념의 한계를 많이 안고 있으며, 따라서 관객은 동작 자체의 미적 기능보다는 드러난 여성의 신체미와 성적인 매력에 의해서 무용수를 판단하기 쉬워진다. 이런 경우에 관객은 자연히 남성의 춤을 볼 때와는 다른 시각으로 여성의 춤을 감상하며 춤이 여성의 전유물이라는 편견을 갖게되는데, 이것은

곧 사회에 뿌리내려진 고정관념의 결과로 볼 수 있다(이지원 1995: 38).

이지원(1995: 38)은 일상에서 행하는 남성과 여성의 특성화된 움직임들이 춤 공연에서도 대체적으로 적용되고 있다고 그녀의 석사논문에서 주장하였다. 무용학자 주디스 린 한나가 『Dance, Sex and Gender』에서 발표한 남녀의 특성적 움직임 유형을 토대로 이지원(1995: 38-44)이 춤적인 측면과 연관시켜 정리한 것을 요약하여 보면 다음과 같다.

〈표 1〉 남녀의 특성적 움직임 유형

구 분	남 성	여 성
인 물	왕자, 기사, 구원자로서의 역할 적극적이고 용감한 성격의 소유자	마녀와 소녀의 양극적 인물 의존적이고 비독립적인 존재
의 상	바지	치마
주 제	여성의 인격성 실추	남성의 권위에 존속
동 작	전체적으로 안정된 움직임 넓은 보폭 저돌적이며 빠른속도의 걸음걸이 크고 포괄적인 행동 팔과 손전체를 사용한 과감한 묘사 변화가 적고 거의 웃지 않는 얼굴 힘을 과시하는 듯한 뒹고 도는 동작이 많음	소극적이고 위축적인 움직임 허벅지가 거의 붙은 다리 간격 조심스럽고 가벼운 걸음걸이 행동의 범위가 작음 손가락과 팔뚝 등의 분절된 움직임 다양한 얼굴표정과 자주 웃는 얼굴 부드럽고 온화한 분위기의 동작으로 움직임이 대체로 작고 느림
움직임의 질	즉각적인 동작과 많은 도약 감정의 기폭이 작고 자체적 권위를 상징하는 듯한 에너지 방출 확장되고 활동적인 신체동작 능동적인 움직임	손의 유연성이 과시된 동작 감정의 기폭이 넓고 표현적 내재적 에너지 사용과 수축적 동작 곡선적인 신체동작 의존적 및 수동적인 부드러운 동작
공 간 사 용	여성보다 많은 영역을 확보하고 이동하며 공간사용에 제약이 없음 수직적 이동 이동속도는 대체로 빠름	남성 공간영역을 침범하지 않으며 남성에게 공간이동의 동기를 부여 수평적 이동 공간이동이 부드럽고 속도는 느림
시 간 사 용	멈춤이 없는 움직임 행위를 먼저 시작 템포는 정박에 맞춤 대체로 빠른 음악(알레그로)	기다림 남성의 행동에 반응을 보이는 위치 남성이 먼저 시간을 사용한 다음 대체로 느린 음악(아다지오)

도표에서 나타나듯이 남성과 여성의 움직임 유형은 엄격하게 이원화로 구분되고 있음이 발견되어지며, 이것은 남녀의 성적 정체성이 전통적 관념속에서

반복되며 사회적인 틀에서 크게 벗어날 수 없음을 암시하는 부분이기도 하다.

춤에서의 남성과 여성의 역할은 몸에 대한 태도가 변하는 것처럼 시기에 따라 변화되 시대를 주도하는 지배적인 사회관에 크게 영향을 받는다(크리스티 아데어 1996: 64). 20세기가 시작되면서 사회, 경제, 정치적인 변동과 함께 전통적인 관념들은 급진적으로 변모되기 시작하였다. 특히 전통적인 관습들에 대하여 대립적 발상으로 진행되었던 미국의 현대적인 무용들에서는 생물학적 성에 따른 고정된 성역할에 대한 믿음을 거부하는 표현들이 혁명적으로 나타나기 시작하였다. 초창기 현대무용 안무가중의 한 명인 도리스 험프리(Doris Humphrey)가 1930년대에 자신이 주력하고 있던 새로운 무용을 위해 서술했던 문장에서는 이러한 조짐이 잘 드러나고 있다(크리스티 아데어 재인용 1996: 49)

사회적, 심리적, 역사적으로 엄청난 변화가 진행중인 이 세상에서 무용가들은 자신들의 삶에 대해 새로운 태도와 감정을 갖춘 최초의 인간이라고 깨닫는다. ... 옛 형식은 맥도 못 출 것이고, 인체의 원천들은 새로운 춤을 포괄할 정도로 쇠신되고 활력을 되찾아야 한다.

III. 20세기 초기 미국 무용가들의 성정체성 표현

1. 이사도라 던컨의 서정적 여성주의 춤

19세기 말, 1차 세계대전 이전에 안나 파블로바를 비롯하여 유럽의 발레 스타들이 미국으로 건너와 처음으로 예술적인 무용형태를 선보였는데, 이러한 예술적 양식은 몇 군데의 도시를 제외하고는 이국적인 것, 사치스러운 것, 심지어는 종교적으로 해로운 것으로 받아들여졌다(Thomas 1993: 51). 그 당시 공연되었던 발레의 실체가 그런 모습이었는지 모르지만 미국에서는 발레를 화려하거나 퇴폐적인 것으로 간주하였다고 보여진다.

발레와는 달리 현대무용 예술가들은 안무에 필요한 자기 나름의 동작 형식과 테크닉을 창조하였기에 개념 정의상 혁명적이라 부르기도 한다(크리스티 아데어 1996: 172). 20세기가 시작될 무렵, 미국에서 무용혁명이 일어나는데 첫 번째 개혁자로 여성무용가 이사도라 던컨을 들 수 있다. 19세기까지만 해도 인간

정신의 위대함을 찬양하던 인물들은 남성 철학자와 시인들이었다(Thomas 1993: 52). 그러나 이사도라가 등장하면서 인간정신의 위대함은 성적인 면과 정신적 존재성이 혼합된 춤에 의해서 나타나게 되었다. 그 당시로서는 여성이 자신의 신체와 미를 사용하여 신체적으로 표현을 한다는 것은 놀라운 생각이었다. 따라서 미국사회는 이 여성무용가에 의해 정신적인 충격을 받게 되었다.

이사도라 던컨은 정식적인 무용수업을 받지 않은 인물이었다. 그녀는 바닷가의 파도소리와 어머니가 들려주는 피아노 선율에 반응하며 스스로 자신의 춤을 구축한 무용가였다. 그러나 그녀는 새로운 예술조류에 대한 탁월한 감각을 갖고 있었다. 특히 이사도라는 19세기의 낭만주의가 퇴보하고 현대에 발생하는 여러 가지 사실적 현상들과 프로이트, 다윈, 마르크스의 이론에 영향받은 자연주의가 새로운 예술동향임을 인지하고 하였다. 이사도라는 새로운 유행을 그녀의 춤세계에 편입시켜 곧 여성예술가로서의 영웅적 여정을 걷게 되었다.

그녀가 춤을 통해 전하는 메시지는 20세기초의 많은 예술가들을 흥분시켰다. 그녀가 던진 메시지는 성적이면서 동시에 영적이며 신체적이었다. 특히 그녀의 메시지에서 중요한 부분은 개인은 특이롭고 가치있는 존재이기 때문에 선별적으로 이해되어야한다는 점이었다.

이사도라는 신체적인 측면에서 여성해방과 의상의 개혁을 주장하였다. 그녀가 무용에 관해 쓴 글을 보면 어린소녀들이 꼭죄는 코르셋을 입으면 그들의 자연스러운 움직임은 당연히 통제되고 왜곡되게 된다는 부분이 있다(이사도라 던컨 1982: 21). 오늘날에 와서 발레 움직임들은 역사적인 맥락으로 잘 받아들여지고 있지만, 19세기말에 보여주었던 발레에 등장하는 여성의 이미지는 재고될 여지가 많다. 즉 「라 실피드(La Sylphide)」나 「지젤(Giselle)」과 같은 발레작품에서 보여주는 연약하고 성적으로 수동적인 정신이 주는 지젤의 이미지로는 절대 이사도라가 추었던 자기 주장적이며 강한 춤을 출 수 없다. 또한 「지젤」에 등장하는 처녀 영혼들의 무리인 윌리는 결코 정치적인 선언을 할 수 없지만, 베토벤의 「환희의 송가 Ode to Joy」를 추는 이사도라의 춤으로는 자유를 표현할 수 있다.

무엇보다도 이사도라가 이룩한 가장 위대한 개혁은 여성이 숨쉬고 움직일 수 있는 의상의 필요성을 보여주었다는 점에서 찾을 수 있을 것이다. 그녀는

또한 여성이 파트너와 안무가의 도움을 받지 않고서도 무대에 혼자 설 수 있다는 것을 입증하였다. 이사도라는 그녀의 학교에서 학생들을 가르치는 작업을 제외하고는 늘 혼자 춤을 추었는데, 이러한 점은 현대무용의 다른 여성 선구자들인 로이 풀러(Loie Fuller), 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis), 도리스 험프리(Doris Humphrey), 마사 그라함(Martha Graham)의 춤에서도 공통적으로 발견된다. 이들 여성 선구자들은 혼자 춤을 추면서 자신의 체험과 정서를 바탕으로 독자적인 무용스타일을 완성하여 갔으며 현대의 무용예술을 향상시켜 나갔다. 그들은 자신들의 이름을 따른 무용학교나 학원을 설립하였으며 나아가 그들 고유의 무용예술세계를 확립하여 갔다.

2 루스 세인트 데니스의 동양춤과 테드 쏬의 남성춤

초기 현대무용이 자리잡던 미국의 무용예술계는 지극히 학원중심적이었다. 이사도라 던컨을 이어 미국 현대무용사에서 찾을 수 있는 선구자는 데니슨(Denishwan)이라는 무용학교를 설립한 루스 세인트 데니스와 테드 쏬(Ted Shawn)이다. 이사도라의 학교들이 유럽에서 아주 짧은 기간동안 전성기를 누렸다면, 데니슨 학교는 20여년간을 지속하였다. 데니스는 이사도라에 의해 형성된 개인적 무용메세지와 동양적 신비를 바탕으로 자신의 독자적인 춤을 창조하였다. 그녀는 인도네시아, 인도, 일본의 춤을 배워서 이것을 극장식 무용으로 양식화한 춤으로 만들었으며, 미국관객들에게 이국적인 동양춤의 면모를 보여준 최초의 무용가였다. 데니스의 춤은 감각적인 측면과 관객에게 주는 즐거움 때문에 연예적인 쇼와 디아길레프 무용단의 사치스러운 발레공연의 요소를 두루 겸비한 부분이 있었다. 여권주의 무용학자 크리스티 아테어는(1996: 180) 데니스가 학교의 설립과 성공적인 무용공연에 의하여 재정적으로 성공을 기함으로써 여성의 사회적 지위에 도전하는 한편 여성 무용수와 남성 관객의 시선 사이라는 권력 관계에 도전하기보다는 이를 역이용한 무용가라는 평가를 내린바 있다.

데니스의 파트너였던 테드 쏬은 미국 남성무용을 이끈 선구자라는 호칭이 따른다. 당대 미국의 남성무용으로는 미국 인디안들의 춤이 유일하였으며, 쏬은 유럽문화가 아닌 미국 고유의 인디안춤을 이용하여 현대무용을 발전시켰다.

3. 마사 그라함의 심리적 표현의 춤

데니슨 학교로부터 마사 그라함이 배출되었다. 그라함은 그녀의 스승들이 세운 이국적이며 서정적인 춤세계에서 벗어나서 지극히 현대적인 무용예술을 추구하였다. 그녀는 낭만적이고 서정적인 유럽예술과 모방적인 동양과 인디언춤 또한 거부하였다. 그라함은 현대적 상징주의와 표현주의의 핵심으로서 춤에서 심리적으로 원시적(primitive)인 원형을 찾는 작업을 하였다. 이를 위하여 그녀는 이전에 아무도 시도하지 않았던 개인 표현의 양식화를 위한 ‘마음 깊은 곳’을 탐색하는 독특한 춤 테크닉을 개발하였다.

그라함의 테크닉은 아주 특별하여 움직임은 늘 등아래쪽과 아랫배 부분을 수축(contraction)하여 시작하였고, 팔다리와 머리부분에서 이완(release)을 시키는 방법으로 사용하였다. 따라서 몸통의 형태는 표현주의 그림에서나 볼 수 있듯이 늘 비틀어지게 되며, 신체는 강렬한 감정으로 고통받게 된다. 이사도라 던컨과 루스 세인트 데니스는 전체적으로 신체를 자유스럽게 사용하면서 서정적으로 흐르는 듯한 에너지를 표출하였다면, 마사 그라함의 춤에서는 남녀 무용수 모두가 그라함이 원하는 움직임을 강렬하게 보이는 것도 힘들어했을 뿐 만 아니라 움직임을 수행하는 것 자체도 어려워 강력한 힘과 체력을 요구하였던 것으로 보여진다. 그라함은 인간에 대한 정신분석적 이론을 펼친 융과 프로이트의 현대 심리학을 받아들여 작품에서 인간의 존재성과 감정이 움직임과 분리되지 않도록 하였다.

4. 조지 발란신의 현대발레

20세기가 케도에 오르고 성적 해방이라는 이단적 문제가 사회적으로 수용되면서부터 무용가들은 남성과 여성이라는 성적 정체성에 관한 새로운 생각과 새로운 춤구조를 추구하게 되며 이것을 무용수와 관객들에게 적용시키는 방법을 찾게 되었다. 던컨의 낭만적이며 서정적 여성주의와 데니슨의 이국적 탐험, 그리고 그라함의 심리학적 표현이 무용미학으로 확고히 자리잡았을 무렵 남성무용가 두명이 새로운 무용구조적 이론을 무용계에 던지게 된다. 이들 두남성무용가, 발레영역의 조지 발란신(George Balanchine)과 현대무용영역에서의 머스

커닝햄(Merce Cunningham)이 창조한 새로운 안무방법에 의해서 무용은 비로소 객관적인 어휘를 사용하는 예술형태로 자리잡게 되었다(Thomas 1993: 95). 즉 발란신과 커닝햄에 의해서 20세기의 무용미학은 에로틱하고 이국적인 춤구조를 통하여 개인적인 반향성을 표현하는 것에서 벗어나 조직화된 에너지를 춤을 통해 객관적으로 보여주는 것으로 이향하게 되었다.

발란신은 스트라빈스키의 전위적인 작품과 같은 20세기의 음악을 탐구하면서 고전발레에 새로운 도전을 하였다. 그는 19세기의 요정세계를 이야기하는 발레에서 벗어나 고도의 테크닉을 나열하는 폭넓은 스타일과 복잡한 순서와 패턴을 끊임없이 개발하면서 현대적인 발레를 추구하였다. 발란신은 발레가 여성적 예술임을 인정하면서도 자신의 현대적 작업을 통해 이러한 여성의 이미지를 자신이 조정할 수 있다는 점을 늘 강조하였다.

5. 머스 커닝햄의 춤의 가능성 확장

춤의 한계는 상상력과 신체구조의 한계에서 비롯된다는 점을 인지하였던 커닝햄은 다다이즘(Dadaism)과 슈어리즘(Surrealism) 예술, 그리고 선불교의 요소를 수용하여 춤의 가능성을 확장시켜 가고자 노력하였다. 그는 열정, 테크닉, 구조, 관계, 리듬, 공간과 에너지 등 기존의 무용에서 사용되었던 모든 요소들을 자신의 작품에서 새롭게 실험하고 재해석하며 그 사용가능성을 풍부하게 만들었다. 커닝햄의 춤에서는 개인의 무용수가 움직이는 능력보다는 감성적 표현을 위한 지적이고 신체적인 존재로 부각되었다. 즉 커닝햄의 무용수들은 전형적인 동작패턴에서 보여주는 사실적인 묘사에서 벗어나서 춤의 구조와 무용수간의 관계들에 의해서 보여주는 감성적인 가치를 지각하게 되었다.

커닝햄의 작업은 지극히 혁신적이었지만 성정체성의 표현에서는 고전발레에서 보여지는 전통적인 성역할을 재현하였다(크리스티 아테어 1996: 202). 그의 작품에서 핵심적인 부분을 차지하는 남성과 여성의 2인무에서는 남성이 여성을 들어올려 전시하는 동작이 보여지는데, 이것은 그가 혁신적인 안무법을 추구하고는 있지만 남성과 여성의 역할을 재현하는 부분에 관한 전통은 변하지 않음을 암시하는 것이다.

IV. 결 론

춤공연에서는 춤의 활력이라 부를 수 있는 무용수의 에너지가 표출되게 마련이다. 이때의 에너지는 무용수의 창의적인 힘인 동시에 그 무용수의 자아 또는 성정체성의 표현이라 할 수 있다. 예술적인 행위에 대한 하나의 정의로는 이렇게 개인의 자아성 또는 성정체성을 대중적인 또는 사회적인 표현으로 발전시키는 것이라 할 수도 있다. 이사도라 던컨으로부터 머스 커닝햄에 이르기까지 20세기 초기 미국의 무용계를 주도하던 선구자적인 무용가들은 신체표현을 사용하여 그들의 삶 또는 성, 사회관계, 예술, 생존 등 자신들과 관련된 개인적인 흥미와 인식을 춤이라는 반응과 소통방식에 의해 보여주하고자 하였다. 그들의 춤에서 보여졌던 표현은 지극히 개인적이었으며 동시에 사회적이었다.

전통적인 무용양식에서는 생물학적으로 규정되어진 남성과 여성의 역할을 진리로 받아들였고, 그 개념은 공연에서도 자연스럽게 표출되어 왔었다. 즉 전통적인 춤공연에서 남성무용수들에게 기대되는 동작으로는 강하고, 인내심이 있고, 여성무용수들을 잘 들어올리거나 잘 지탱해 주어야하고, 높은 도약을 할 수 있어야 하고, 전체 공간을 이용한 동작들과 같은 것이 있었다. 반면에 가볍고, 성적인 매력이 있어야 하고, 감각적이고 감성적이어야 하며, 주어진 공간과 밀착된 동작들을 보여주는 것은 주로 여성무용수들에게 기대되어져 왔었다. (Thomas 1993: 32) 해부학적으로 인간의 신체는 이러한 전통적으로 기대되어지는 동작들을 벗어날 수 없게 만든다. 그러나 건강과 신체 단련에 대한 새로운 훈련방법과 개념들이 등장하는 현대사회에 와서는 전통적으로 규정되어진 동작과 개념들은 많은 도전을 받게 되었다.

20세기가 되면서부터 남성과 여성의 역할과 일에 대한 새로운 개념과 이미지들이 대두되었고, 이러한 변모하는 관념과 이미지들이 연일 연구보고서, 신문과 잡지, 광고 등에서 다루어지면서 성정체성에 대한 사회적인 관습과 생물학적인 고정관념에 많은 변화를 가져오게 된다. 남성과 여성 무용가들 역시 그들이 가져왔던 전통적인 태도를 벗어나 신체와 정신에 대한 새로운 표현을 찾아야만 하였다. 그러면서 무용가들은 전통적인 안무에서 추구하고자 했던 드라마적 환영을 묘사하는 것에서 벗어나 점차 추상적이면서 근육적이며 기술적인 측

면을 보여주는 것에 치중하여 갔다. 20세기초에 등장하는 현대적 무용은 서술적인 장면의 나열성과 음악의 시각화를 추구한 점이 가장 큰 특징이었다. 이들 초기 현대적 무용은 이야기 발레가 추구하였던 극적이며 환상적인 묘사에서 벗어나 춤이 본질적으로 갖는 시간, 공간, 에너지의 요소를 조화롭고 순수하게 추구하는 춤을 정착시켜 나갔다. 이러한 과정에서 무용수로서의 남성과 여성의 정체성은 많은 변화를 가져오게 되었다.

그 첫 번째 변화는 불분명해진 전통적 성역할의 표현이다. 오랫동안 여성무용수들은 감각적인 사랑의 존재로서 여성주인공은 늘 사랑스럽고 정신적으로 덜 진화된 존재로 묘사되어 왔었다. 그러나 20세기에 나타나는 현대의 무용에 와서는 여성무용수들은 남성무용수와 거의 같은 움직임을 공유하며 가끔은 남성무용수와 구별을 할 수 없을 정도로 기술적 성취면에서 유사함을 나타내는 모습들이 쉽게 발견되었다. 현재까지도 춤공연에서 남성무용수들은 여성무용수들이 균형을 잡도록 도와주거나 여성무용수들을 들어올리는 역할을 여전히 수행하고 있지만, 그들의 역할도 많이 변모하였다. 남성무용수들이 마사 그라함의 테크닉에 몰두하면서 전통적으로 여성의 동작으로 간주되었던 작은 범위의 움직임과 아랫배 중심의 신체를 사용하고 있으며, 반대로 여성무용수들은 직립 자세 중심의 머스 커닝햄 스타일을 배우면서 수직적이고 활동적인 움직임을 구사하게 되었다.

두 번째는 남녀무용수의 성역할에 대한 표현행위의 변화이다. 20세기 현대사회에서 남녀 성역할에 대한 새로운 정의가 내려지면서 남성무용수와 여성무용수는 전통적이며 일상적으로 받아들여졌던 신체와 정신의 표현적 행위들을 새롭게 해석하고 수행해야 함을 깨닫게 되었다. 다수의 평론가들은 혁신적인 변화들은 춤에서의 성적 메시지를 감소시키게 된다고 말한다(Hanna 1990: 124). 20세기 현대사회로 진입하면서 혁신적인 춤들이 많이 등장하게 되며, 이러한 춤과 더불어 무용수는 19세기의 춤에서 보여지는 성적인 상징으로 영혼과 분리된 신체로 관객들에게 추파나 던지는 존재라는 고정관념에서 탈피하게 되었다. 춤공연에서 성적인 메시지를 강조하는 것은 무용가 또는 관객의 선택사항일 뿐 무용수는 춤에서 활력에 넘치는 여성과 남성이라는 한사람의 개인으로서 존재함을 강조하는 것이 20세기의 무용이 무용예술의 발전에 가져다준 가장 큰 진

보라고 할 수 있다.

춤공연에서의 무용가들은 복잡한 춤의 양식과 기술을 사용하여 표현하는 심각한 예술가들이다(Thomas 1993: 87). 한때 무용가들은 공연과 놀이의 애매한 영역을 오가며 장식적인 역할을 수행하는 사람들이라는 오해를 받기도 하였다. 즐거움의 제공이 목적이었던 「호두까기 인형 The Nutcracker」과 같은 19세기의 발레에서는 무용수들은 이러한 장식적인 흥미거리에 지나지 않음을 잘 보여주고 있다. 그러나 19세기의 시대에 탄생한 산물인 만큼 이것은 감수해야 할 사항이다. 20세기의 시대에서 남성과 여성은 모두 매력적인 존재인 동시에 활력적으로 보여지기를 원한다. 시대적인 추세가 그런 만큼 무용가들은 그들의 동작에서 이러한 측면을 배제할 수는 없다. 무용가들은 현대의 사람들이 자아성과 성적체성과 관련된 에너지를 어떻게 다루고 표현하는지를 연구하고 이것을 신체적인 움직임으로 조직화하여 보여주어야 한다. 20세기 초기에 등장한 현대무용이나 현대적인 발레 역시 이런 과정을 거쳐서 새로운 무용기술과 무용구조를 만들었고 또한 새로운 무용형식으로 자리잡을 수 있었다. 따라서 남성이든 여성이든 무용가들은 인간의 신체조건을 더욱 다양하게 확대하고 재해석해나가는 노력을 기울려야 할 것이다.

본 연구는 20세기초에 발생되고 발전되어 갔던 미국 현대무용사에서 전통적인 남녀의 성적체성에 대한 고정관념이 어떤 모습으로 변모하여 가는지를 대표적인 무용가들의 사상과 테크닉을 중심으로 고찰하여 보았다. 탈중심주의, 다문화주의 및 동성애와 AIDS 등과 같은 급진적인 사회문화사상과 현상들이 주류를 이루는 20세기 후반에 와서 성적체성에 관한 문제는 더욱 다각적이며 심도 있게 다루어지고 있다. 따라서 20세기 후반기에 등장하는 포스트 모던댄스와 같은 급진적인 무용현상들에서 성적체성은 어떤 모습으로 표현되고 변모하여 가는가를 연구하는 것은 후속적인 연구과제로 남겨두기로 하겠다.

■ 참고문헌

- 1) 유미희(1997). “여권주의 입장에서 본 최승희 무용예술연구”, 박사학위논문, 이화여자대학교.

- 2) _____(1998), “근대무용혁명의 문화적 의미”, 『무용예술학연구』 제1집: 181-198.
- 3) 유민영 외(편)(1995). “페미니즘 연극”, 『한국연극 저널』 겨울호: 2-20.
- 4) 이지원(1995). “무용에 나타난 성정체성(Sexual-identity)에 관한 연구”, 석사학위논문, 이화여자대학교.
- 5) 던컨, 이사도라. 『이사도라 던컨의 무용에세이』, 최혁순(역, 1982), 서울: 범우사.
- 6) 아데어, 크리스티(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역, 1996), 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 7) 카스, 조앤(1993). 『역사속의 춤』, 김말복(역, 1998), 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 8) Dempster, Elizabeth & Sally Gardner (ed.) (1993). *Writings on Dance 9: Thinking Through Feminism*. Collingwood Victoria: Writing on Dance.
- 9) Hanna, Judith Lynne (1979). *To Dance is Human*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- 10) _____ (1990). “Advertising with Dance: Body, Sex, and Gender,” *Dance Current Selected Research*, Vol. 2: 117-137.
- 11) Thomas, Helen. (ed.) (1993). *Dance, Gender and Culture*. New York: St. Martin's Press.

ABSTRACT

Expression of Sexuality-Identity in the Early 20th Century's American Dance History

Ye-Soon Lee

Professor

Department of Dance The Korean National University of Physical Education

Socially accepted sex role has been automatically inherited in traditional dance forms, including Romantic or Classical ballet. That is, traditional dance forms inherited from the given biology of the sex roles hold true: men are expected to be strong, to lift, to support, to have good endurance, to leap high and move through space. Women are expected to be light, erotic, sensual, lyric and space enclosing. However, fixed ideas on body, sex role, and sexuality were tremendously changed in the beginning of 20th century due to radical social and political movements. This kind of radical idea was revealed or represented in the new dance forms in the 20th century's dances.

Recent dance performance and scholarship have increasingly addressed the idea of the body and of gender as socially constructed. This study is also to discuss on dancer's expression of sexuality-identity in his/her dance performance. In order to deal with the topic, the study mainly focuses on the early 20th century's dance in America ranged from Isadora Duncan, Ruth St. Dennis & Ted Shawn, Martha Graham, George Balanchine, and Merce Cunningham. The discussion can be summarized in two folds. First, traditional roles are less clear in the beginning of 20th century's dances. Second, as part of the new definition of work and roles for men and women in the 20th century, the dancer is demanding the right to use mind and body in expressive behavior that is not usual for the dancer.

In conclusion, the 20th century men and women want to be attractive and energetic at the same time. Just as the world at large has energy crises, dancers face these crises in their every movement. Dancers have to have interest in how people use, hold, and express their energy. This implies the development of craft and system and structure. Dancers are challenging moral activity through the organization of

physical activity. Both men and women dancers have redefined the range of what is available to the human condition. I hope that this research contributes to bring further discussion on sexuality-identity in dance performances, such as post-modern dance form in the late 20th century.