

미국 재즈댄스의 형성에 미친 흑인무용에 관한 연구

손 환* · 배 인 혜**

중앙대학교 체육학과 교수*, 중앙대학교 체육교육과 박사과정**

-
- | | |
|----------------------|----------|
| I. 서론 | V. 결론 |
| II. 아프리카 흑인의 미국 정착과정 | 참고문헌 |
| III. 미국의 흑인무용 형성과정 | Abstract |
| IV. 미국 흑인무용의 특성 | |
-

1. 서론

급변하는 시대의 변화 속에 살아가는 오늘날의 사람들은 경제적 수준이 향상되면서 이전과는 달리 문화를 생활의 중요한 부분으로 생각하게 되었다. 이러한 인식적 변화는 사람들로 하여금 인류의 역사 문화사적 관점에서 춤의 발생과 종류 및 변천과정에 대한 의문점을 갖도록 유도하여 좀 더 다양한 문화형태의 수용을 가져왔기에 오늘날 인간생활의 활력소로서 춤의 인지적 가치를 높였다고 할 수 있을 것이다. 각 나라마다 여러 가지 춤의 종류와 그 특성이 존재하고 있으며 그 고유한 춤의 역동성은 그 나라만의 고유한 문화적 가치를 내포하고 있기에 지구상의 수많은 춤의 종류와 역사에 대해 언급하는 것은 인류의 역사적 흐름을 모두 검토해야 하는 것과 다름없는 매우 광범위한 것이다.

재즈댄스는 흑인무용의 근원지인 아프리카에서 출발해 오늘날 미국과 유럽 등 전 세계에 깊이 파고들고 있고, 우리나라에도 많은 흑인무용의 영향력이 전파되고 있는 것이 사실이다. 노예무용이라는 비극적인 인간 상품화의 상황하에 아프리카의 흑인들은 노예로 미국에 정착하였고, 수세기에 걸쳐 지역별로 여흥이나 종교적 의

식속에 춤이 깊이 뿌리 박혀 그들만의 독특한 리듬과 움직임을 오늘날 관객들에게 선보이며 무용계에 많은 영향을 주고 있다.

재즈댄스는 미국의 역사와 민족적 사건들 그리고 문화의 변화를 반영하면서 발전 되어왔다. 안무가이며 이론가인 아그네스 드밀(Agness Demelle)은 “재즈댄스의 근본적인 정신은 진정한 미국인의 원기, 창조력 그리고 즐거움이다”라고 말하였다. 이것은 재즈댄스와 미국인의 유대를 강조하는 말로 재즈의 기원과 발전사를 살펴보면 재즈댄스가 미국인의 삶에 얼마나 깊은 영향을 끼쳐왔는지 알 수 있다.

그러나 현재까지 많은 춤의 기원과 역사에 대한 연구를 하고 있지만 미국 흑인무용에 관한 연구는 극소수에 달하고 있고, 역사적인 고찰이 미비한 채로 현세대의 흑인무용가와 춤에 대해서만 연구하고 있다.

그럼에도 불구하고 현재 재즈댄스는 흑인 무용의 시발점을 1920년대 이후 미국 뉴올리언스 뒷골목의 유흥가에 있는 클럽에서 소년들이 추는 저급한 춤으로 평가절하 시키는 경향이 있다. 이에 본 연구는 재즈댄스에 대한 잘못된 인식적 오류를 극복함과 동시에 흑인무용이 현시대에 이르기까지 춤의 영역에서 매우 중요한 역할을 담당해왔으며, 그 역할로 인해 재즈댄스의 흐름이 크게 바뀌었음을 미국 흑인무용의 역사를 통해 살펴보고자 한다.

따라서 본 연구에서는 미국의 재즈댄스 역사와 관련 있는 잡지, 단행본 등의 자료를 사용해 아프리카 흑인의 미국 정착과정과 미국의 흑인무용 형성과정(뉴올리언스, 민스트럴시, 댄스 홀), 미국 흑인무용의 특성(종교적, 예술적, 상업적) 등의 검토를 통해 미국에서 흑인무용이 어떻게 발전되었는지 그 실태를 알아보는데 목적이 있다. 이 연구는 미국 흑인무용의 형성에 대한 파악은 물론 재즈댄스의 역사 연구에도 일조를 할 수 있을 것으로 기대된다.

II. 아프리카 흑인의 미국 정착과정

1. 아프리카 흑인의 미국 유입

풍부한 아프리카의 신화는 여러 세기를 통하여 발전되었고 한 세대에서 다음 세

대로 구전되어져 왔다. 민담과 수수께끼, 그리고 격언과 시는 아프리카 유산의 한 증거이다. 제작되고 짜여진 칼로 만든 나무와 철로 된 작품, 그리고 가면은 모두 예술 작품에 포함된다. 춤과 음악은 가장 높게 발전된 예술 중 하나이며 아프리카 리듬 구조의 복잡성으로 아직도 여전히 동등하게 나타나고 있다. 아프리카의 미적 표현에 대한 기본 요소는 춤이다. 음악과 가면은 종교적 춤의 형태로 넓은 다양성에 협력하였으며, 또한 오락적이고 세속적이며 하나의 형식 혹은 아프리카적 삶에 퍼진 모든 것이다.

오래 전에도 유럽인들은 아프리카에 들어갔고 그 대륙에서 많은 이들을 데려왔다. 그 후 15세기부터 다시 그 일은 시작되었으나, 교황 펠릭스 V세(Felix V of Pope)의 제재에도 불구하고 아프리카 대륙에 대한 강탈은 이미 끌려간 사람들을 제외하고라도 다른 이들과 별반 다르지 않았다.

수백 명에서 수천 명, 수만 명이 노예로 팔려감에 따라 북의 장단, 즉 리듬은 빨라지고 점점 야성적으로 변해갔다. 나아가 무겁고 한숨 쉬듯 한 박자는 잔잔한 속삭임으로 부드러워 졌으며 마음 아픈 어머니에게서 나오는 흐느낌에 가깝게 잦아졌다. 이러한 형태가 바로 흑인무용의 고유한 특성이라 할 수 있다.

17세기의 신세계로의 노예수입이 아프리카 노예화의 첫 사건은 아니다. 콜럼부스가 항해를 하기 이전부터 아프리카인은 유럽에 의해 노예로 팔려나갔다. 사실상 포르투갈인들이 국제적 상업확장의 한 요소로 1441년 아프리카 노예시장을 시작했다. 한 세기를 넘어가는 동안 단지 지역적이고 소규모였던 기존의 노예시장은 아프리카에서 쏟아져 나온 검은 몸뚱이들의 거대한 흐름으로 노예교역이 성장했으며, 1518년쯤의 초기 무렵에 노예들은 히스페니올라(타이티)의 섬을 중심으로 한 서인도제도에까지 수입되었다. 1540년대 어느 견적서에 따르면 한 해 동안 수만 명의 노예들이 수입되었고 16세기말에는 이미 서인도제도에 90만 명의 흑인이 있었다고 되어있다.¹⁾

아프리카 흑인들이 거래 수단으로 상륙하는 선상에서 노예들이 때때로 원주민 노예 무역자들에 의해 즐기는 문화도 있었다. 그렇지만 대부분의 노예들이 배에 승선하는 것이 아니라 노예 거래가들에게 끌려가거나 전쟁 죄수로 포획되었다. 그렇

1) Daniel P. Mannix and Malcolm Cowley(1962). *A History of the Atlantic Slave Trade, 1518-1865*(NY: Viking Press), p. 5.

지 않으면 백인과 흑인으로 이루어진 노예 무역가에 의해 납치되었다. 그들은 물가에 따라 노예 ‘공장’으로 끌려와 그곳에 갇혀 있으면서 노예선이 오기를 기다렸다. 선장은 해안 여행에서 가득 찬 노예선을 기다리면서 노예 저장고를 발전시켰으며, 이러한 ‘노예 우리’인 노예수용소도 있었다. 노예수용소에 대해서는 그림자료를 통해서 엿볼수 있는데 그 내용을 보면,

각각의 ‘노예 우리’의 입구는 사각의 중심에서 법규로 지배되었으며, 그들이 식사 후에야 노래하고 북을 치고 춤을 출 수 있었으나 그 공간은 극히 제한 받았으며, 춤을 두른 사람들이 넓은 공간에서 노예 700명을 지키며 노예들이 춤추는 것을 보며 즐기고 있었다.²⁾

라고 되어있다. 이와 같이 각각의 노예 우리는 중간 행로에 누워서 잘 수 있는 좁은 공간에 노예들로 가득 차 도저히 춤이 그 공간에서 거의 불가능했음에도 불구하고 그 좁은 공간에서 춤동작이 존재했다는 것을 알 수 있다.

1783년 부룩호(Brook Hoe)의 군의인 토마스 트로터(Thomas Trotha) 박사에 따르면 아침 식사 후에 ‘노예들의 춤추는 것’으로 축제가 열렸다고 한다. 그로 인해 갑판 주위에서 춤을 추기 위하여 쇠우리를 벗어나 통로를 벗어나는 사건들이 빈번히 생겨나 쇠우리 안에서 명령을 받아 행동하게 하였다. 그로 인한 자유로움이 없어졌음에도 불구하고 그들이 할 수 있는 동작들을 그들 스스로 만들었다고 한다.³⁾

갑판 위에서 ‘노예들이 춤을 추는 것’은 일반적으로 자주 일어났으며 경제적인 이유로 장려되었다. 왜냐하면 운동을 한 노예가 더 좋아 보이고 높은 가격을 받을 수 있었고, 갑판에 노예를 놔두는 시간 또한 그 쇠우리 밑바닥을 청소하도록 할 수 있었기 때문이다. 그러한 춤추기는 일반적으로 ‘아홉 개 꼬리의 고양이(a cat-of-nine-tails)’의 형태로 허락해 주었다. 즉 묶여있는 그 자체로 짝을 지어 원을 만들어 춤을 추었다는 이야기이다.

그러나 반면 400명의 인원이 타도록 만든 노예선은 사실상 600명 이상을 수송했으며, 이러한 과다승선이 결국 더 높은 사망률의 결과를 초래했다. 노예상인들은 선적에 사분의 일만 잃고 신세계에 도착해도 다행이라고 생각했으며, 그들은 그 여

2) Canot(1928). *Adventures of an African Slaver*, pp. 310-311.

3) Cited by Mannix and cowley(1940). *Black Cargoes*, p. 114.

행에서 반수를 잃는 일이 종종 있었다는 기록도 있다. 이러한 사실은 존 바롯(John Barot)의 기록을 통해서도 엿 볼 수 있다.

우리는 항해 중 오후에 종종 노예들을 바깥 공기를 쫓게 할려고 직접 태양으로 밀어놓는다. 그리고 그들이 땀띠고 춤추는 것을 백파이프와 하프 그리고 바이올린에 맞추어 한 두시간 동안 시킨다. 이것은 건강을 유지시키려고 하는 것이다. 그러나 우리의 모든 노력을 견디어 내지 못하는 경우가 많다. 그들에게 여러 가지 질병과 사망률이 발생하는 것은 나의 불행이다.⁴⁾

노예들이 미국으로 옮겨지게 된 과정을 살펴보면 노예무역을 하며 50년의 세월을 보낸 리차드 드레이크(Richard Drake)에 의해 스페인과 온두라스에서 노예를 데려와 플로리다에서 목화농장에 일꾼으로 미국으로 밀수출을 했다는 기록이 있다. 드레이크는 영국무역에서의 공적 노예폐지 이후에도 계속 밀수출을 해왔다. 열두 살에 영국에서 보스턴으로 온 그는 1807년부터 1857년 사이에 노예 무역가로 일했으며, 그의 미국인 삼촌과 스페인에 가서 노예를 사고파는 일을 계속했다. 드레이크의 자서전을 살펴보면 노예들의 상황이 잘 묘사되었다.

‘우리’의 검둥이들은 좋은 성질을 가진 것들이다. 그리고 채찍질에 아주 재빠르게 점프한다. 그래서 그들의 벌거벗은 몸을 공격하는 경우는 그리 많지 않다. 우리는 갑판에서 탬버린을 연주하기도 한다. 어린 흑인들은 그 탬버린을 가지고 싸우곤 했다. 그리고 우리는 오후 내내 아프리카 전쟁노래와 아홉 개 꼬리 모양의 고양이 형태인 고리 춤을 즐긴다. 배안 전체에 즐거운 상태에서 이러한 재미있는 운동이 우리의 상품 유지를 해준다는 만족감에 젖어 있곤 한다. 그리고 물론 남은 여행에 대한 우리의 기대는 높아진다.⁵⁾

이와 같이 흑인들은 구속과 채찍질에서 춤 출 것을 강요받았으며, 또한 백인지배자들이 좋은 상태의 상품을 원했기 때문에 춤을 추었다는 것을 알 수 있다. 그들은 좋아서도 아니고, 즐거워서도 아닌 종교적 찬양으로도 아닌 시간이 지나는 것도 모르고 춤을 추었다. 그들은 채찍질의 대안으로 춤을 추었으며 살아남기 위해 춤을 추었다. 이러한 신세계로의 새로운 보금자리를 향해 대서양을 가로질러 노예들을 뒤따라온 것이 흑인무용의 시초라 할 수 있다.

4) John Barot(1845). *From England to Cape Manseradoe, in Africa* VI, p. 230.

5) 앞의 책, p. 59.

2. 아프리카 흑인의 미국 생활

아프리카인들은 1619년에 미국대륙에서 발견되었다는 사실과 함께 흑인노예들은 드럼과 표주박 등 그들의 리듬과 함께 아프리카를 떠나왔다. 여전히 드럼 치는 소리가 들려오지만, 이제는 배 갑판위에 뒤집어진 물통의 금속이 절걱거리는 드럼 소리가 아닌 드럼을 연주하는 노예들이 새로운 세계에 도착했고, 그들이 함께 한 춤이 서인도제도에 들어왔으며, 그리고 그곳에서 흑인노예들은 아프리카에서 했던 것만큼 드럼과 춤을 계속했다. 그러나 드럼과 사람들이 미국에 도착하고 나서부터는 아프리카의 음이 희미해졌으나 그 형식이 완전히 사라진 것은 아니었다. 드럼은 금지되었지만 아프리카의 리듬은 흑인노예들 사이에서, 그들의 일터인 농장에서 맨발로 단단한 대지를 발로 밟으면서, 손뼉을 두드리며, 노래를 부르는 새로운 형식으로 살아남았다. 아프리카에서 노예선이 계속적으로 도착하면서 그러한 리듬과 전통은 살아남았다.

노예상태의 기간이 지난 이후에 흑인들은 자유인으로 풀려났다. 그러나 흑인들은 약정서로 계약된 백인종들과 똑같이 취급되었다. 서인도제도에서 했던 것처럼 이교도를 노예화 하는데 대한 하나의 적합한 이론적 해석은 흑인노예들이 기독교인으로 개종될 수 있다는데 있었으며, 초기에 흑인들은 개종 이후에 풀려났다. 하인과 노예의 날카로운 구분을 해야만 한다고 말한 로버트 베버레이(Robert Beverley)의 '역사와 버지니아의 현 상태(Present Situation Of History Virginia)' 라는 책이 1705년에 출간되었을 때 기독교의 신념을 받아들인다는 토대 하에 혹은 계약된 노예상태의 기간이 만료 한 후에 노예들을 해방시킨다는 것이 매우 비경제적임이 증명되었다.

노예들의 후손들은 모계의 위치를 따랐으며, 그들이 노예로 살아가는 시간적 범위에서는 모두가 평생 노예일 수밖에 없다. 그러나 하인은 계약기간에 따라 혹은 그 나라의 관습에 따라 단지 몇 년 동안만을 봉사하는 사람들이다.⁶⁾

따라서 미국에서 노예들의 상태는 이 초기 단계에서 명백해졌다. 노예들은 160년 동안 공식적인 속박상태로 남아있어야만 했고 노예인구의 증가와 함께 노예를 규율

6) Robert Beverley (1705). *The History and Present State of Virginia in Four Parts*(London: R. Parker). p. 35.

하는 것 보다 엄격한 법의 통제가 질서를 유지하기 위해 필요해졌다. 그러나 또 다른 한편에서는 ‘행복하고, 만족하는 노예들’ 사이에서 반역과 폭동이 증가하였으며, 1700년대 초기에 보스턴과 뉴욕 두 군데 모두를 태워버릴 음모가 발견되었다. 이 곳 뿐만 아니라 거의 모든 지역에서 반역이 있었다. 1739년에 사우스캐롤라이나의 카토모모(katooe Pubes) 혹은 스톤노 폭동(Stono Riot)이 미국에 있어서 노예들의 춤에 크고 간접적인 영향을 미쳤다. 존 호프 프랭클린(John Hope Franklin)은 다음과 같이 쓰고 있다.

이른바 카토 음모는 스톤노농장의 찰레스톤의 약 20마일 서쪽에서 시작되었다. 노예들은 창고에서 두 명의 파수꾼을 살해하고 무기와 탄약을 탈취하였으며, 플로리다와 자유를 찾기 위해 나아가기 시작했다. 다른 노예들과 함께 그들은 두 개의 드럼을 두드리면서 춤을 추며 행진하기 시작했으며 방해하는 모든 백인들을 살해했다.⁷⁾

이 스톤노 폭동으로 인해 사우스캐롤라이나에서 엄격한 규율의 통과를 이끌어냈으며, 곧바로 다른 주들 역시 그 규율을 그대로 따랐다고 한다.

금지하고 있는 것들 중에는 흑인들이 단체를 형성하는 것과 드럼을 치는 것이 포함되어 있었다. 백인들은 이미 노예들이 드럼과 춤으로 메시지를 전달할 수 있다는 것을 느꼈으며, 스톤노 폭동 참가자들이 드럼소리에 맞추어서 춤추며 행진을 하였을 때에는 드럼을 두드리는 것은 전적으로 금지된 상태였다.

노예 소유주들은 춤을 추기 위해 두드리는 드럼이 반역을 불러올 수 있다는 위험을 발견하였다. 그래서 세계의 많은 지역에서 아프리카 스타일의 속이 빈 통나무 드럼을 금지하였고, 메시지를 덜 전달할 것 같은 다른 음향기구들로 대체하여 두드리는 춤 리듬은 자연스럽게 제한되었다.

그 당시의 상황을 살펴보면, 환경이 평온함에 따라 노예들은 그들 자신의 농장에서 춤을 추거나 장난을 칠 수 있거나 혹은 또 다른 농장을 방문할 수 있는 통행허가증을 획득할 수 있었다. 백인단체가 노예들이 농장을 떠난 채로 그 지역을 돌아다니는 상황이 빈번하자 노예들에게 문서화된 통행허가증을 주었다.

몇몇의 주인들은 노예들에게 춤을 추는 것을 격려했으며, 베넷 바로우(Banat

7) John Hope Franklin(1969). *A History of Negro Americans 3rd edition*(New York: Random House), pp. 80-81.

Borrow)의 일기에 따르면 심지어 그들에게 춤을 추도록 강압하기도 하였다. 1846년 1월 1일에는 노예들이 더 이상 수확할 면화가 없어지자 바이올린 연주를 위해 보내졌고, 12시부터 어두워질 때까지 흑인들에게 춤을 추도록 했다. 이것은 춤이 아마도 최소한 부분적으로 노예선에서 행해졌던 것처럼 건강을 위해 강압되었다. 덧붙여서 노예들은 노래와 춤과 일반적 광대 짓으로 대저택에서 백인들을 즐겁게 하도록 강압을 받았다. 남부지역의 여행 중에 윌리엄 러셀(William Lacle)은 이러한 사례들 중에 한 가지를 언급했다.

저녁식사 후에 우리가 계단에 앉아있을 때, 흑인 아이들이 우리에게 노래를 부르도록 보내졌다. 아이들은 수줍어했으며, 어느 정도 나이가 있는 아이들은 옷을 입고 일렬로 서 있는 것을 어려워했다. 발은 끌기 시작하고 손뼉을 치고 리버조단에 관한 단조로운 종류의 노래를 느리게 부르기 시작했다. 크래프트 부인은 사과와 설탕을 한 응금 흑인 아이들에게 수여했다. 흑인아이들의 아버지와 어머니들이 먼 곳에서 그런 장면을 응시하고 있었다. 루스케지 학회(Loosage Association)의 장인이 된 로버트 모튼(Robert Moton)은 샘이라고 이름 불려진 소년과 대저택에서 그의 여행을 이야기하기도 했다. 샘은 농장에서 인기가 있었다. 훌륭한 곡예사였고 내게 어떠한 훌륭한 묘기도 행했다. 덧붙여서 훌륭한 킬 춤이었고 지그 댄서였으며 멋진 가수였다. 샘의 지도아래 나는 많은 예술을 접하고 배울 수 있었으며, 그의 조심스러운 교육아래 근접한 이인이자 될 수 있었다. 결과적으로 그와 나는 자주 연주를 위해 대저택으로 호출 받았다.⁸⁾

이처럼 가끔 흑인 노예들이 손님들을 위해 노래를 부르고 춤을 추도록 대저택에 모습을 보이는 일도 있었다. 그러나 노예들은 항상 ‘대저택’으로 연주하기 위해 호출되지는 않았다. 백인들이 자주 춤을 보기 위해 하인의 숙소로 찾아 가기도 했다. 이러한 일들은 특히 크리스마스 시간에 일어났으며 또한 춤 경연대회에서도 일어났다. 이러한 경연대회는 자주 노예주인들에 의해 개최되었으며 두 가지의 형식이 있었다. 한 가지 종류의 경연대회에서는 각기 다른 주인의 노예들끼리 싸움을 붙이는 형식이었으며, 또 다른 형식의 경연대회는 단지 그들 자신의 노예들만을 위해 고안되었다. 경쟁을 통해 최고로 춤을 잘 춘 노예들에게 상이 수여되었기에 경연대회는

8) William Howard Russell(1863). *My Diary North and South*(Boston: T.O.H.P. Burnham), p. 126.

노예시절에 흑인들에게 많은 기쁨을 주었다.

축제는 많은 경우에 개최되었는데, 특히 추수 시기나 추수 후에 개최되었다. 백인들의 간섭 없이 그들 스스로 남겨졌을 때에 노예들은 더 다양한 다른 춤들을 추었다. 대다수의 춤들은 토요일 저녁에 이루어졌으며, 광범위하고 다양한 춤의 형태를 볼 수 있었다.

이러한 춤들은 다양한 형식들을 가지고 있었는데 보다 더 원시적인 춤들 중에 하나가 링 안에서 행해졌고, 그래서 간단하게 링춤이 있었으며, 전 노예들에 의해 가장 빈번하게 언급되어지는 것들 중에 하나인 버자드 로프(Bargard Roep)(말뚝가리 뛰기)가 있으며, 댄서의 머리위에 한 그릇의 물을 가지고 춤을 출 수 있는 물춤 등이 그 대표적인 예로서 농장에서 행해진 가장 흥미로운 춤들로서 오늘날까지 발전되어 왔다.

III. 미국의 흑인무용 형성과정

1. 뉴올리언스(New Orleans)

뉴올리언스는 1718년 프랑스-캐나다인에 의해서 발견되었고, 도시는 프랑스-캐나다인들과 프랑스에서 이민 온 사람들에 의해서 세워졌다. 1762년 도시는 프랑스에서 스페인으로 복속되었고, 그 식민지의 상태는 1800년대 후반까지 지속되었다.⁹⁾ 이 기간 동안 뉴올리언스에는 서부 인디아에서 온 스페인 말을 할 줄 아는 사람들이 때때로 이민을 왔다. 그러나 언어, 문화, 동맹국들은 프랑스식으로 남아있었다.

뉴올리언스에서의 프랑스인과 스페인들의 존재는 흑인 춤에 두 가지로 크게 영향을 끼쳤다. 첫째, 로만가톨릭 교회가 도시에 중요한 종교적 영향을 끼쳤고, 둘째로 루이지애나인들과 서부인디안들 사이의 밀접한 관계를 이어 주었다. 남부의 주 중에서 루이지애나만이 유일하게 가톨릭이었으며, 그곳의 분위기는 가톨릭과 아프리카의 신앙을 혼합하는 형태로 이뤄졌다. 부유한 서부인디안 경작자들과 그들의

9) Oliver Evans(1963). Melting Pot in the Bayous, *American Heritage* XV, December, p. 31.

노예들은 그 섬에서의 반란 중에 뉴올리언스로 이민 왔다.

1800년에 프랑스는 뉴올리언스의 통제와 독립을 위해 아이티인들을 전쟁중간에 다시 얻게 되었으며, 1804년에 아이티인들은 그들의 독립을 주장했다. 이때 모든 백인 거주자들은 살해당하거나 강제로 이주되었는데, 그들뿐만이 아니라 노예들도 포함해서 8,000명 이상이 이주했다. 1809년 5,500명 이상의 이민자들이 쿠바에서 34척의 배를 타고 뉴올리언스의 해변에 도착했고, 그들 중 3분의 1만이 백인들이었다.¹⁰⁾ 그래서 그렇게 많은 흑인 서부 인디언 춤이 뉴올리언스에 알려진 것은 놀랄 일이 아니다.

흑인노예들은 뉴올리언스의 도시가 출현할 때부터 존재했었고, 여기서 서부 인디언의 유입은 흑인 인구를 증가시켰다. 심지어는 이러한 이민이전에 뉴올리언스 인구들은 세 계층으로 구분되었다. 이 세 계층은 흑인들, 백인들, 혼혈인들이었다.

뉴올리언스의 인구가 8,000명 정도일 때, 1,500명의 미혼인 혼혈여성들의 무도회가 생겨났다. 여성은 단지 자유로운 유색인종 여성들만 출연할 수 있었고, 혼혈인 남자와 하류층 남자들은 배제되었으며, 오로지 상류계급의 백인 남성들만 출입할 수 있었다. 백인 지상주의자들에 의해서 세뇌된 지지자들 때문에, 많은 혼혈인여성들은 호의적인 백인 남성들에 의해서 혼혈인들끼리 결혼하는 것을 선호하였다. 또한 이 무도회가 뉴올리언스의 구경거리 중 하나로 인식되면서 대부분의 무도회들은 유색여성들에게만 지원되었다.

혼혈인 무도회는 1810년 세인트 필립 극장이 완성되어 다른 곳으로 이동할 때까지 콩드거리(Conde Street) 무도회장에서 개최되어 활성화되었으나 백인들 사회의 개선 강조에 의해 1830년대 접어들면서 쇠퇴하기 시작하였다.

미국의 가장 흥미로운 도시인 초승달 모양의 북쪽 경계선에 있는 뉴올리언스의 초기시절은 콩고평원으로 알려진 넓은 대지에 설립되었다. 여기서 인디언들과 크리스올 사람(Chrisorle People)들은 라켓을 가지고 공놀이를 하였으며 또한 여름이 오면 하바나 서커스(Habana Circus)와 동물원이 자리를 잡고 공연을 하였다. 황소 싸움, 닭싸움, 개싸움들이 벌어졌으나 여기서 가장 유명한 것은 흑인노예들의 일요

10) W. Adolpye Roberts(1946). *Lake Pontchartrain*(Indianapolis: Bobbs-Merrill company), p. 113.

춤이었다. 사람들은 콩고평원 혹은 간혹 콩고광장이라 불리는 곳에서 백인들은 흑인들의 춤이 언제 열리는지 알지 못했으나 계속 관심을 가지고 찾아왔기에 흑인노예들의 춤은 1880년대까지 계속해서 유지했다.

뉴올리언스의 역사가인 허버트 아스베리(Habert Asbury)는 그 춤이 1805년에 시작되었다고 보는데 이는 미국인들이 뉴올리언스를 점령했던 해이다. 그는 미국인들은 어떤 이유로든 흑인들의 화합을 금지했던 프랑스와 스페인의 엄격한 통치법들을 완화하였다고 본다.¹¹⁾

그러나 이것은 미국인들이 그 법을 완화시켰기 때문이 아니라 그들이 더 많은 법률제한들을 통과시켰기 때문이다. 1800년부터 1810년까지 서부의 많은 인디언들이 뉴올리언스로 이민해왔고, 부두와 함께 그들의 비밀스런 의식과 춤들을 같이 가지고 왔다. 백인들은 자연적으로 흑인들의 비밀스런 모임을 두려워하고 부두신자들의 은밀한 모임들을 싫어하였다. 그러나 흑인노예사이에서 부두에 대한 믿음이 퍼지는 것처럼 비밀모임과 춤의 숫자도 증가했다. 1817년 지점에선 백인들의 두려움도 증가하여 뉴올리언스 시의회는 다음과 같은 법령을 통과시킬 필요가 있음을 느꼈다.

법령 6. 춤이나 다른 즐거움을 위한 목적에서의 회합은 일요일에만 가능하고 수상에 의해 지정된 공공장소나 개방된 장소에서만 가능하다. 그리고 어떤 모임도 해질녘이후까지 지속될 수 없으며, 모임은 일요일보다 다른 날에 함께 있는 것이 발견되거나 심지어 그 날이라 해도 그들의 춤이 끝난 후까지 계속되면 경찰당국, 순경, 관찰자나 다른 백인들에 의해서 체포될 것이고, 공공감옥에 구금되어 10~25대의 채찍질을 수상의 보증 하에 혹은 평화의 공정성아래 맞게 될 것이다. 조항은 앞선 설명에서 더 구체화 될 것이고 거기서는 모든 소유자나 집주인이나 다수, 그들에 대한 강한 힘에서 존재하고, 그들의 약속에서의 그러한 모임에 대한 형성이나 안내에 대해 언급할 것이다.¹²⁾

수상에 의해 고안된 이 인용은 백인들에 대항하여 작은 도상들을 반영하는 기호적인 이유에서 신중한 감시 아래에서 노예들이 유지되었던 콩고광장에 대한 것이었다. 이것은 확실히 백인들을 위하여 절박하게 방어하는 장치인 것이다. 일요일 춤은

11) Asbury(1938). *French Quarter*, pp. 237-239.

12) Henry Bardshaw Fearon(1818). *Sketches of America*(London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown), pp. 279-280.

1817년까지 콩고광장에서 개최되었고, 그들은 그러한 법령이후에 두 번째로 관광객 상업으로서 혼혈무도회장을 개최하는 것으로 발전되었다. 많은 것들이 콩고광장에서 발생하는 춤의 유형들을 방해했지만 관광객을 끄는 이런 것들의 매력은 서서히 증가하면서 광장에서의 상업주의는 명백했다.

뉴올리언스의 가장 흥미로운 장소였던 콩고광장의 춤은 1880년대에 그 종말을 맞았다. 로버트 코핀(Robert Kopin)은 '도시행정이 여러 구획으로 나뉘지기 시작하면서' 그 종말이 왔다고 말한다. 그러나 의아한 면은 비록 남북전쟁 후에 그 이름이 부루가드 광장(Brugard Square)으로 바뀌었지만 콩고춤은 여전히 존재를 했기 때문이다. 콩고광장은 아마도 춤의 공연이 끝났을 때 몰락했을 것이다. 1880년대에 북으로 흑인들의 이주는 시작되었으며, 그곳에서 흑인들은 무도회장을 세웠다. 그러나 콩고광장의 고동치는 드럼소리와 춤의 흥분은 과거의 메아리가 되었다.¹³⁾

2. 민스트럴시(Minstrelsy)

1843년부터 시작된 흑인 민스트럴시는 백년이 지나도록 그 영향력을 지니고 있다. 1850년 후반에서 1860년대는 높은 대중성을 지니고 있었고, 50년 동안은 미국의 엔터테인먼트로부터 가장 대중적인 성격을 지니고 있다. 민스트럴 쇼의 쇠락에도 불구하고 그 형태는 지금 현재까지 이어지고 있다.

민스트럴시에 의해서 발달된 전형은 여러 가지가 있다. 행복하고, 우습고, 게으르고, 교묘한 '짐 크로우' 캐릭터로서 어린이 같고 책임감이 없지만 귀족적이고 만족스러운 노래를 부르며 춤을 추는 하인, 그리고 또 하나의 캐릭터의 전형은 흑인으로부터 자유롭게 된 '짚 쿤'이다. 화려한 의상, 재빨라 보이고 재치 있게 말하는 그리고 구겨진 옷을 입고, 금테를 두른 손목시계를 가지고, 특허를 받은 가죽 구두를 신고 있는 거리의 멧쟁이로서 그들을 나타내었다. 민스트럴시는 우리에게 두 가지의 모습인 광대와 멧쟁이를 남겼다.

13) Zora Neale Hurston(1931). Hoodoo in America, *Journal of American Folk-Lore* XLIV, No. 174. (October-December), p. 326.

14) '샘보'는 노예시대의 이상적 흑인관을 대표하는, 주로 남부 흑인을 지칭하는 단어이다.

1890년대 중반에 접어들면서 흑인의 정형은 초기의 만족스런 노예상 ‘แซม보(Sambo)’¹⁴⁾에서부터 현대문화에 접근하고 흉내 내려는 흑인의 모습으로 점차 변화하였다. 흑인은 더 이상 조용하고 말 잘 듣는 검둥이가 아니고 어리석은 검둥이, ‘짚쿤(Zip Coon)’으로 그려지게 된 것이다. “노예해방 이후, 백인 사회에 위협적인 존재로 등장한 흑인은 인종주의자들로부터 부정적인 모습으로 강조되기 시작했다. 쿤은 자유인의 몸으로서 백인처럼 행동하려 노력했으나 오히려 웃음거리가 되는 행동만 연출하는 어리석고 모자라는 듯한 열등인종이라는 것을 암시해주고 있다.”¹⁵⁾

전문성과 기괴함을 가진 많은 춤들은 민스트럴시가 쇠퇴하는 동안 발전하였으며, 블레스크와 보드빌(Bleske&Vaudeville)로 이어지게 되었다. 대부분의 흑인 민스트럴시의 댄서들은 그들의 춤에 대한 능력보다도 더 많은 재능을 가지고 있었으며, 필요에 따라서 그들은 코미디언, 가수, 배우 또는 악사가 되며 때로는 이 모든 역할을 같이 하기도 하였다. 민스트럴시가 쇠락하고, 흑인 퍼포먼스들이 축제, 서커스, 보드빌, 극장 등에서 일을 찾음으로써 댄서들은 그들의 많은 재능을 유지할 수 있었으며, 또한 오랜 기간 동안 그들 흑인의 전형적인 모습을 유지할 수 있었다. 초기 1890년 기간에서, 흑인 민스트럴 쇼가 대중적인 성격을 상실해 감에 따라, 흑인 댄서들을 위한 또 다른 길이 열렸으며, 그것은 또 다른 흥미로운 춤을 낳게 하였다.

민스트럴시는 행복함에 대한 진부한 상투어가 아닌 노래, 춤, 우스운 흑인남자들을 고정관념으로 자리 잡았으며 또한 이러한 행동들을 ‘멋쟁이’라는 말을 만들어 좋은 이미지로 인식시켜 계속적으로 발전했고, 1895년과 1913년 사이에 민스트럴시 전통에 대한 파괴가 있었지만 오랫동안 진행되었다.

시민전쟁이후 북쪽 지역으로의 흑인들의 이주가 계속적으로 늘어났다. 처음엔 많이 떠나지 않았지만, 날이 갈수록 증가하는 현상이 되었다. 남부에 남아있던 사람들 중 다수는 소작농이 되었고 그들의 생활은 노예의 생활과 크게 다를 바가 없었다. 남부의 다수의 흑인들에게 있어서 교회가 사회적 중심역할을 하였다. 그러나 교회에서는 춤을 금지시키고 있었다. 남부의 흑인들은 춤이 금지시되면서 유랑극단의

‘แซม보’는 항상 명랑하게 웃고, 온순하며, 열심히 일하는, 백인 주인에게 순종하는 착한 노예상을 의미한다.

15) 장태한(1993). 『흑인 그들은 누구인가』(서울: 한국 경제신문사), p. 26

로 떠돌며 서커스와 그들만의 춤을 발전시켰다. 스타들이 많이 탄생되었으며 이로 인해 흑인들이 대접받는 시기가 바로 민스트럴시 시기이다.

3. 댄스 홀(Dance Hall)

춤추는 것을 금했음에도 불구하고 흑인들은 여전히 춤을 추었다. 이에 대해 당시의 여러 사람들은 춤을 없애려고 노력했었고 춤이 좋지 않다고 비판도 했었다. 이러한 상황아래서 흑인들은 계속 춤을 유지시켰고, 춤추는 장소로 사용한 댄스홀로 'Jook House'가 있었다. Jook란 말은 아프리카 Bambara족의 'dzugu'라는 말에서 기원한 것으로 '사악하다'라는 뜻을 지니고 있는데 미국에서 이 말은 흑인들이 즐기는 집을 일컫는다. 이 집은 교회의 춤에 대한 억압을 피해 따로 모여 즐기는 곳으로 여겨서 생긴 춤이 다른 곳으로 퍼져나갔다.

이런 춤들 중에 'Black bottom'이란 것이 있는데 이것은 테네시주 내슈빌의 남북전쟁이후에 흑인들이 북부로 많이 옮겨가긴 했으나 남부에도 여전히 많은 사람들이 남아 있었다. 그들은 소작농으로 남아 있었는데 노예 때와 다를 것이 별로 없었다. 남부 흑인의 대부분은 자신들의 오락거리를 찾고 싶어 했기에 교회가 춤을 금하고 있었음에도 불구하고, 남부에 있는 흑인들은 계속해서 춤을 추었다. 그들의 위락은 떠돌아다니는 서커스와 카니발 등이었고 작은 유랑극단이 돌아다니기도 했다. 춤의 특징은 시작부분에서 손을 물결치게 하고 엉덩이를 꾸물거리게 하면서 원을 그리면서 끄는 듯한 스텝으로 움직이는 것이었다.

제1차 세계대전과 방위 산업에 있어서 많은 일자리의 창출, 남부에서의 수년간에 걸친 흉작 등으로 인해 흑인들은 북으로 거대한 이주를 시작하게 되었다. 노동부에서 1916년 공식적으로 행해진 조사 자료를 보면 18개월이 넘는 기간 동안 남부에서 온 그들의 이주민은 350,000명으로 나타났다. 많은 남부의 이주민들이 뉴욕으로 이동했으며, 할렘의 성장은 주변 환경에 의해 이루어졌다. 할렘은 1914년 50,000명의 흑인 공동체였으나, 1920년에는 80,000명으로, 1930년까지는 200,000명으로

16) Gilbert Osofsky(1969), Harlem: The Making of a Ghetto, *Harlem, A Community in Transition*(New York: Citadel Press), p. 25.

증가하였다.¹⁶⁾

남부의 흑인들이 북으로 이동할 때 그들의 춤도 가지고 왔다. 그 후 점차 흑인 희가극 흥행단체인 흑인의 발전과 동시에 이것을 T.O.B.A(Theatre Owner's Booking Association)라하고 불렀다.¹⁷⁾ 남부지방의 교회들이 4번가에서 유래한 것으로 그 당시 그곳이 'black bottom'이란 이름으로 불렸기 때문에 그런 이름이 붙게 되었다. 또 하나는 'Big Apple'이라 춤으로 사우스캐롤라이나의 컬럼비아 지방에서 생긴 것으로 'Afro American'적인 요소를 많이 지니고 있었다. 즉, 시작할 때 원형을 지어 돌면서 미끄러지는 스텝을 밟는다든지 팔을 흔들고 엉덩이를 파도 치듯 흔들는 것 등이다. 이 춤은 후에 머레이에 의해 댄스에서 추는 춤으로 재편되었는데도 여전히 'Ring Shout(아랍어인 'Saut'가 이슬람교의 성소 주위를 뛰고 걷는다는 의미인데, 이 말에서 유래되었다)'의 영향을 간직하고 있었다. 즉, 1차 세계대전 기간 중 남부의 흑인들이 북부로 많이 이동하였고, 그 중 할렘은 흑인 인구가 폭발적으로 늘어났으며, 새로운 무도장과 춤들이 생겨나기 시작했다.

이 무도장에서 개발된 춤들 중 유흥업자 눈에 띈 춤들은 나이트클럽에서 공연되기 시작했다. 이를 통해 흑인무용을 구경하려고 백인들이 몰려들었는데 이에 따라 춤추는 사람들은 아크로바트와 같은 유흥거리를 개발해 내기도 하고 일부는 관광객들에게 춤을 가르쳐주는 교사로 나서기도 하면서 점차 할렘의 밤은 북유럽인들을 위한 쇼의 밤이 되었다. 이렇게 해서 할렘이나 지방에서 생긴 춤들은 점차 백인들 세계로 퍼져 나갔다.

IV. 미국 흑인무용의 특성

1. 종교적 측면

아프리카 흑인들은 신앙과 제의식의 형태를 지니고 있는 지극히 종교적인 집단

17) Marshall & Jean Stearns(1968), *The Story of American Vernacular Dance*(NY: Macmillan Company), p. 75.

이다. 그들에게 종교는 삶의 일부분이 아닌 삶의 전체로서 존재하기에 일상생활로부터 구별해 낸다는 것이 불가능하다.

그러므로 그들의 춤에 있어서도 종교적인 색깔이 짙고 연관성이 깊기에 이러한 종교와 춤을 결부시켜 이해하여야 한다는 것이 중요한 부분으로 그 범위를 차지한다. 흑인들은 그들 스스로의 존재론을 소유하고 있지만 그것은 종교적인 존재론이고 지극히 인간 중심적인 존재론이다. 인간 중심적인 면을 보면 ‘신은 인간의 원조’이고, 인간이 지속될 수 있도록 지탱해주는 자이다. 인간은 이 존재론의 중심이고 필요할 때면 그들은 자연현상들과 신비한 관계를 맺는다.

풀이 우거진 열대지방 태생의 사람들은 춤에 대해 열정을 가지고 있고 그 열정의 정도는 북으로, 추운 지방으로 갈수록 감소한다는 것이다. 그는 서인도제도의 날씨가 아프리카와 비슷하기 때문에 흑인들이 그들의 춤에 대한 열정을 가지고 있다고 생각했다. 그는 흑인들이 춤에 대한 관심이 너무나 커서 일에 지쳤다고 해도 언제든지 춤 출 힘은 남아있고, 그 열정을 충족시키기 위해서라면 몇 개의 연속적인 여행도 할 수 있다고 했다. 그는 또 전쟁을 좋아하고, 피에 굶주리고, 인간 희생 제물에 익숙한 황금해안의 흑인들은 그들과 같이 사나운 춤만을 알지만 목축과 농경을 하는 콩고나 세네갈 사라들은 기분을 풀고 감각적인 즐거움을 취해서 춤을 즐긴다고 했다.¹⁸⁾

이러한 현상들이 미국으로 넘어오면서 많은 변화가 있었지만 그들에게 종교는 변함없는 존재였다. 농장에서 종교적인 춤의 기본인 노래와 외침과 성령에 접하는 것들이었으며 개신교의 영향 아래 아프리카식의 북과 춤은 변형되었지만 ‘Ring Shout(아랍어인 ‘Saut’가 이슬람교의 성소 주위를 뛰고 걷는다는 의미인데, 이 말에서 유래되었다)’에서 그 흔적을 볼 수 있다.

개신교의 영향으로 북은 사라지고 아프리카식의 춤도 금지되었다. 그러나 찬송가에 맞추어 율동을 했고, 북의 역할은 목소리와 발맞추는 소리로 대신하였다. 실제로 완전한 춤은 아니었지만 아프리카의 종교적 의식의 대체물이 되었다.

교회에서 행해지던 행사는 리더를 따라 두 명 또는 한 명씩 행진해 나가다가 몸

18) Lynne Fauley Emery(1988), *Black dance*(NY: Princeton Book company), pp. 20-21.

을 흔드는 것으로 이때의 금기사항인 다리나 발을 교차시키지 않는 것과 발을 바닥에서 떼어서는 안 되는 것이었다.

‘Shout’의 형식을 보면 종교적인 춤으로 사람들이 원형을 지어 앞으로 나가는데 발을 땅에서 거의 떼지 않고 끝듯이 나가고 팔과 몸을 흔들었다. 이 춤은 노래에 맞춰서 하는데 춤추는 사람들이 나와 노래를 부르고 손뼉을 치거나 무릎을 마구 쳤다. 거의 모든 근육을 사용하였으므로 매우 힘들고 지치는 동작이었으나 노래와 노래 사이에 잠깐 쉬는 것 밖에 없는데도 몇 시간씩 계속되었다. 이것이 일반적인 오락과 크게 다른 점은 발꿈치를 들지 않는다는 것이다.

‘Shout’ 외에도 여러 가지 이름을 가진 춤들이 교회 예배 후에 추어지곤 했지만 어느 것이든 아프리카의 정취가 흠뻑 배어있었다. 개신교에서는 춤추는 것을 금했지만 흑인들이 춤추는 것을 완전히 없애 버릴 수는 없었다.

2. 예술적 측면

‘미국의 춤’, 즉 ‘미국의 예술적 춤’의 가장 중요한 발생배경의 하나는 극장무용의 출현을 들 수 있다. 극장무용이 변성하면서 이전까지의 즐기는 춤, 직접 추는 춤, 누구나 할 수 있는 대중적인 춤에서 전문성을 띄고 예술성이 가미된 ‘보여주는 춤’, ‘보는 춤’으로 발전하게 된 것이다.

비평가 해럴드 크루즈(Harold Cruse)는 이러한 결과가 단지 우연한 것이 아니라 아프리카계 흑인들의 창의력 발휘의 첫 장이 된 ‘민스트럴 쇼’ 춤의 정형이 인종주의적 요소를 다분히 포함한 채 공연된 표현물이라는 점에 높이 평가하였다. 그러므로 흑인들은 스스로가 자신들의 열등함을 자처한 ‘짚 쿤’의 형태를 만들어 발전시켜 유지하여 왔다고 분석하였다.¹⁹⁾

이렇게 발전한 극장무용은 1920년대의 할렘에서 발생하여 1920~1930년대까지 그 전성기를 누렸다. 1921~1933년까지의 할렘의 르네상스시기 동안에 흑인 무용수들은 백인들로부터 유래 없는 주목을 받았는데 이것은 진정으로 엄청난 주목을 받

19) Harold Cruse(1967). *The Crisis of the Negro Intellectual*(NY: Willam Morrow and Company), p. 68.

은 것이다.

1921년에서 1939년 사이에 많은 코러스가 있는 40여 개의 흑인 뮤지컬이 있었다. 그것은 그 전에는 볼 수 없었던 댄서들의 집단들이 보여주는 정확한 춤에서 시작되는 흑인쇼들이었다. 그리고 또한 할렘과 그 외의 다른 곳에서 문을 연 회원제의 고급 클럽에서의 공연들이 모두 그러한 것들이었다. 이러한 클럽에서의 쇼들은 브로드웨이 안에서 보여지는 그 어떠한 것 보다도 뛰어난 것이었다.

이렇게 클럽의 댄스장에서 프로댄서가 보여주는 춤을 추던 것이 굉장한 인기를 얻었으며 대중적인 춤이지만 고도의 테크닉이 가미되어 전문 무용수들에 의해 무대 위로 올라 온 수준 높은 춤을 보여주게 된 것이다. 즉 1920년대의 무대 위에서의 춤과 리듬의 발달은 공연과 일상적인 참여를 분리시키게 되었고, 예술적 춤의 배경이 된 것이다. 이 시기의 대표적 극장과 클럽으로는 ‘라파엣(Rapaet)’, ‘사보이(Saboy)’, ‘카튼 클럽(Cotton Club)’, ‘후퍼스 클럽(Hupus Club)’, ‘코나인 클럽(Ckonine Club)’, ‘파라다이스(Paradise)’ 등이 있었다. ‘라파엣’에서는 캐릭터, 탭, 보드빌, 재즈댄스 등의 여러 가지 흑인무용을 소개하였다.

이렇듯 많은 무용이 생겨나면서 더욱 더 관심을 받게 되면서 극장무용 즉 예술적인 춤이 활성화 되었고, 이로 인해 흑인무용은 인정받을 수 있었으며 그들의 고유한 문화로 발전해 나아갔다.

3. 상업적 측면

흑인노예들은 자신들의 문화에 대한 주인인 백인들의 억압과 구속 등의 수많은 제약을 받았으나 이와 같은 제재조치들 조차 그들의 선천적인 음악과 춤을 매개로 한 흑인들만의 독특한 문화적 동질성의 유지노력에 집착하는 노예들의 욕망을 억누르지 못하였기에 노예들은 그들의 주인인 백인들의 금지령에도 불구하고 그들의 드럼연주와 아프리카인들의 춤을 꾸준히 계승·발전시켜 왔다.

이러한 흑인문화의 발전은 미국 내 백인들조차도 자신의 노예들이 창조한 음악과 춤을 즐기게 되었으며 앞서 언급한 바와 같이 ‘민스트럴 쇼’에서는 백인 연예인들이 노예들의 삶, 즉 흑인들의 리듬과 움직임을 모방한 아프리카의 토속적 형태의

춤과 음악이 상연되며 커다란 인기를 누렸다는 것은 주목할 만한 문화·역사적 조화라 할 수 있을 것이다.

아프리카 춤의 리듬과 움직임은 발 구르기, 손뼉 치기 등에서 더욱 더 발전되어 탭댄스, 재즈댄스, 힙합 등의 새로운 음악장르와 영화의 영역에까지 그 영향을 주며 상업적으로 인정받게 되면서 점차 미국뿐만 아니라 유럽 등지에서 유명해지기 시작하여 한층 더 발전된 흑인무용을 발전시켜왔다.

이러한 전반적인 흑인문화의 수용과 상업적 성공을 기반으로 한 흑인무용의 발전은 이 시기를 거치며 급격히 발전되어 왔다. 구체적으로 살펴보면, 우선 백인 악극의 연예인들을 흑인들로 바꾸면서 1859년부터 활성화 되었고 쇼의 대부분은 전국적으로 성공을 이루었으며, 경연대회를 통해 원 안에서의 세련된 한 쌍의 행진, 높은 발동작과 곡예, 독창적인 풋-워크 등(foot-walk)이 계속적으로 유지되었다.

악극쇼의 유행과 보드빌의 발전, 백인 연예인들, 그리고 흑인 댄서들을 모방한 탭댄스가 등장하면서 그것들의 독특함이 인기를 더해갔다. 댄서의 행동들은 음악적인 오프비트(off-bit), 혹은 상박으로 강조되었으며 이런 리듬적인 형태는 아프리카의 전형적인 특징이기에 유럽인들의 전통적인 리듬의 형태보다는 아프리카의 형태로 다루어졌다는 것을 알 수 있다. 음악의 점차적인 진보에 기인하여 춤 또한 좀 더 완성적인 형태로 발전해 왔고 댄서들은 탭댄스의 리듬과 움직임을 개작하였으며 세련되고 우아한 소프트슈즈를 만들어 그것을 구체화하였던 것이다.

악극의 시대가 끝나 갈 때쯤, 미국인의 레그타임 밴드(Ragtime Band)의 싱코페이션 리듬(Sincopation Rhythm)은 재즈댄스의 초기형태에 도입되었다.²⁰⁾ 1910년부터 1975년까지의 짧은 기간에 미국의 사교댄스 회장에서부터 100개 이상의 새로운 춤이 나타났다가 사라져 갔고 이러한 춤들에서 가장 주목할 만한 것은 빠른 속도와 열광, 비트를 위주로 한 역동적인 춤들이었다.

1920년대에는 제1차 세계대전이 끝나고, 미국인들이 그들의 번영을 위해 정진하며 노력을 기울였었던 시기로서 이 기간 동안에 나타난 춤들은 활발하고 자유를 필요로 하는 국민들의 소망을 반영하였으며, 1920년대가 끝나갈 무렵 빠른 박자의 재

20) Emery, Lynne Fauley(1988). *Black Dance from 1619 to Today*(Princeton Book Company), p. 227.

즈음악 'Dixieland' 이 뉴올리언스에서부터 시카고와 뉴욕에 까지 퍼져나갔다. 재즈댄스의 성장은 이러한 음악적 장르에 의해 확실히 영향을 받았고, 그로 인해 더욱 더 발전되었다.²¹⁾

이를 통해 브로드웨이, 할리우드 영화 그리고 순회공연에서 더욱 더 완성된 작품성을 내포한 탭 댄스의 유형을 만드는데 공헌을 하였으며, 1920년대가 끝나 갈 무렵에는 유성 영화의 도입과 함께 국민들은 영화관에 모이게 되었으며 브로드웨이 뮤지컬이 출현하게 되었다.²²⁾

1930년대의 사람들은 황량한 삶에서 벗어나기 위해 노력하면서 그들은 춤을 통해 벗어나려고 했다. 그러면서 춤은 경쟁의 수단으로서 유행이 되었고 사람들은 승리자에서 주어지는 상금에 대한 희망 안에서 어떤 것이든지 시도하려고 하였다.

이 기간 동안, 할렘에 있는 'Savoy Ballroom'은 세계에서 가장 큰 발레의 장이 되어 하나의 사각형 블록 안에 30년 동안 연주하고 공연한 재즈 무용가들과 스윙 음악가들을 그곳으로 불러 모았다. 린디의 기본 스텝이후 커플들은 춤에서의 즉흥적 절단분리를 통해 떨어지게 하였고 1930년대 중· 후반동안 이러한 절단들은 그 자체로서 쇼가 되어 버렸다. 린디의 스텝과 즉흥곡은 아프리카댄스의 특징인 혼자 추는 스타일로 되돌아가게 하였고, 이전의 쌍으로 추는 유럽인들의 춤 스타일에서 벗어나게 하였다. 영화에서도 춤의 발전은 계속 이어져갔다. 영화에서 춤이 흥미를 끄는 데는 몇 년이라는 시간이 걸렸지만, 1933년에는 두개의 영화사가 그 후 20년 동안 발전해 나아갔다.

하지만 1940년에는 사교재즈댄스가 절정에 이르렀을 무렵 발발한 제2차 세계대전으로 재즈의 인기를 멈추게 하였다. 젊은 남자들은 전쟁에 참가하기 위해 징집되었고, 젊은 여자들은 공장에서 전쟁의 물품을 원조하였다. 또한 이러한 시기에는 재즈댄스의 소외로 인해 현대 재즈 음악의 복잡한 움직임의 형태와 사교춤의 복잡함, 댄스홀과 발레 룸의 근접을 이끌어내는 현상이 나타나기도 하였다.

21) Atearns, Marshall & Jean(1979). *Jazz Dance - The Story of American Vernacular Dance*(Schirmer), p. 117.

22) Delamater & Jerome(1981). *Dance in the Hollywood Musical*(Umi Rsearch Press), p. 321.

전쟁이 끝난 후 1943년에 뮤지컬 코미디의 주된 형태로써 새로운 춤의 시작을 표명하였다. 이듬해에는 다른 발레 무용가들은 브로드웨이 뮤지컬에 포함되기 시작하였고, 새롭게 라틴문화적인 춤의 형태가 재즈댄스에 융합되어 초기의 재즈댄스 움직임들의 세속적인 스타일과 근원에 활기를 띄게 만들었다.²³⁾ 그것이 오늘날 까지 상업적인 측면으로 재즈댄스를 발전시킨 원동력이 된 것이다.

IV. 결 론

이상과 같이 미국재즈댄스의 형성에 미친 흑인무용에 대해서 알아보기 위해 아프리카 흑인의 미국 정착과정과 미국의 흑인무용 형성과정(뉴올리언스, 민스트럴 시, 댄스 홀), 미국 흑인무용의 특성(종교적, 예술적, 상업적)에 초점을 맞추어 검토한 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 흑인무용은 아프리카 흑인들이 미국과 유럽 각 등지에 노예로 팔려오는 배 안에서 그들의 몸에 베여 있는 춤과 리듬을 잃지 않고 미국까지 건너 왔으며, 비록 그들 자신이 미국에 팔려와 노예로서 고된 농장 일을 할 때에도 감시와 억압 그리고 통제가 있었지만 그것이 심해지면 심해질수록 더욱 더 몸부림을 치며 자연스럽게 그들의 춤과 리듬을 전파시켜 나아갔다.

둘째, 흑인무용은 독특한 움직임의 특성을 가지고 있었고, 이러한 그들만의 자연스러운 움직임, 즉 풍자적인 즉흥, 다양한 골반의 움직임, 유연하게 표현된 움츠린 자세, 몸의 부분적 움직임과 몸 전체로 뻗어나가는 진동과 흔들림 등의 독특한 움직임의 특성은 그 발전과정에서 보여지듯이 대중적 성향이 강한 흑인무용을 미국의 재즈댄스에 수용시킴으로써 다양한 움직임과 새로운 표현기법을 통한 자신들만의 춤 스타일을 확립하여 대중성을 획득하게 된 것이다.

셋째, 흑인무용은 아프리카 특유의 종교적인 면을 통해 계승되어 대중들에게는 클럽에서의 활동으로 알려지기 시작한 상업적인 면에서 점차 예술적인 면으로 극

23) Emery, Lynne Fauley(1988), p. 113.

장으로 오기까지의 많은 발전이 있었다. 미국 본래의 전통적 움직임과는 상이한 아프리카 춤의 연구에서 발전된 그들의 독특한 움직임들이 재즈댄스의 움직임의 언어를 확장시켰다. 또한 자연스럽게 하나의 문화적 요소로서 발전되었으며, 그로 인해 흑인들은 자연스러우면서도 일상적인 자신들만의 표현으로 미국 재즈댄스를 관객들에게 이해를 시켜 친밀감을 주었다. 더 나아가 미국적이며 또한 흑인적인 그 특유의 무용 특징으로 춤을 개발·발전시켜 미국 재즈댄스의 발전에 커다란 기여를 하기에 이르렀다.

이와 같이 미국에서 흑인들은 자연스러우면서도 일상적인 자신들만의 표현으로 그들 특유의 무용을 개발, 발전시켜 미국 재즈댄스의 발전에 많은 기여를 했다고 생각한다. 그러나 흑인무용이 미국 재즈댄스에 큰 기여를 하고 우리나라에 보급되었음에도 불구하고 그 가치에 대한 연구가 미비한 점은 부인 할 수 없는 사실이다. 이러한 사실들을 통해 미국의 흑인무용이 재즈댄스의 발전에 어떠한 영향을 미쳤는지를 알아 볼 필요성이 있는데 이에 대한 연구는 향후의 과제로 하고 싶다.

■참고문헌

장태한(1993). 『흑인 그들은 누구인가』, 서울: 한국 경제신문사.

Adolpye Roberts(1946). *Lake Pontchartrain*, Indianapolis: Bobbs-Merrill company.

Asbury(1938). *French Quarter*.

Atearns, Marshall & Jean(1979). *Jazz Dance - The Story of American Vernacular Dance*, Schirmer.

Canot(1928). *Adventures of an African Slaver*.

Cited by Mannix and cowley(1940). *Black Cargoes*.

Daniel P. Mannix and Malcolm Cowely(1962). *A History of the Atlantic Salve Trade, 1518-1865*, New York: Viking Press.

Delamater & Jerome(1981). *Dance in the Hollywood Musical*, Umi Rsearch Press.

Emery, Lynne Fauley(1988). *Black Dance from 1619 to Today*, Princeton Book

Company.

John Barot(1845). From England to Cape Manseradoe in Africa.

Gilbert Osofsky(1969), Harlem: The Making of a Ghetto, *A Community in Transition*, New York: Citadel Press.

Harold Cruse(1967). *The Crisis of the Negro Intellectual*, New York: William Morrow and Company.

Henry Bardshaw Fearon(1818). *Sketches of America*, London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.

John Hope Franklin(1969). *A History of Negro Americans(3rd ed)*, New York: Random House.

Lynne Fauley Emery(1988). *Black dance*, New York: Princeton Book company.

Oliver Evans(1963). Melting Pot in the Bayous, *American Heritage*, XV December.

Robert Beverley(1705). *The History and Present State of Virginia in Four Parts*, London: R. Parker.

Marshall & Jean Stearns(1968). *The Story of American Vernacular Dance*, New York: Macmillan Company.

William Howard Russell (1863). *My Diary North and South*, Boston: T.O.H.P. Burnham.

Zora Neale Hurston(1931). Hoodoo in America, *Journal of American Folk-Lore*, XLIV. No. 174, October-December.

논문투고일	2006년 10월 31일
심사일	11월 2일
심사완료일	11월 15일

Abstract

A study on the influence of African American Dance during the Formation of American Jazz Dance

Hwan Son*, Inhae Bae**

Professor of Sports Chung-Ang University.*

*Doctoral Course of Physical Education in Chung-Ang University**.*

To study the influence of African American Dance during the formation of American Jazz Dance was conducted through the research into a wide variety of publications and magazines and other articles ranging from history of African American Immigration into the United States to American dance history itself. The Study had focused on mainly two areas, the formation of African American dance(New Orleans, Minstrel, Dance Hall) and the characteristics of African American dance(Religious, Artistic, Commercial), and had reached the following conclusions.

First, African American Dance originated from African traditional dances and rhythms which were well preserved during their immigration into the United States. Although they were abducted and put to slavery working in the plantations, the dance and rhythms had widely spread. Even though working conditions were harsh and control was tight these elements had provided deeper attachment to the traditions and traditional dance throughout the enslaved population.

Second, African American Dance had a unique characteristic which had a public appeal. In particular, the natural movement of the body, the flexibility to improvise, various motions of the lower body and other distinctions were put together in American Jazz Dance and therefore forming an original and popular style of dance.

Third, African American Dance which roots from individual unique religions has undergone a long history of changes until it had finally reached theaters as a form of performing arts. The motions and movements were studied and applied to Jazz Dance which had widened its means of expression. Naturally, it had formed and developed a unique culture which enabled the African American population to provide American Jazz Dance to the public in a more intimate form, later on contributing largely to the popularity as well as the development of American Jazz Dance.

www.kci.go.kr

As the study reveals the natural and common motions and movements of African American dances has made a large influence in development and growth of American Jazz Dance. Although African American Dance has had a large influence in Jazz Dance there were little attention given to this topic. Further research on the agenda of the influence of African American Dance in the development of American Jazz Dance should be studied in the future.

Keywords: The formation of American Jazz Dance(미국 재즈댄스 형성), Negro Dance(흑인무용), New Orleans(뉴올리언스), Minstrelsy(민스트럴시), Dance Hall(댄스홀)