

# 안나 소콜로우(Anna Sokolow)의 혁명적 무용에 관한 연구

조 은 숙\*

---

I. 서론	작품들과 안무 성향
II. 1930년대 전후의 시대적 배경과 혁명적 무용	IV. 결론
III. 안나 소콜로우의 혁명적 무용	참고문헌
	Abstract

---

## I. 서론

예술은 이데올로기의 표현 수단으로 이용되어 왔고 사회집단의 견해를 나타내는 대표적인 장르로 인식되어 왔다. 예술과 사회는 불가분의 관계로써 예술이 역사와 사회적 현실과의 상호 의존 관계에 있고 사회구조적 요인이 예술 창조의 원인으로 작용할 수 있다는 것은 틀림없는 사실이다. 이러한 관계는 무용에서도 쉽게 찾아 볼 수 있는데 무용이 정치와 사회의 영향을 받거나 영향을 주는 경우들은 시대를 막론하고 쉽게 찾아 볼 수 있다. 셀마 진 코헨(Selma Jean Cohen)은 “무용가들은 사회 학적이고 심리학적이며 역사적인 세계의 변화 속에서 삶에 대한 새로운 태도와 감정을 가지게 된 첫 번째 사람들이다”<sup>1)</sup>라고 언급하였는데, 이는 무용이 그 시대의 변화와 특징을 잘 반영하고 있음을 의미한다.

특히 전통의 답습을 거부하고, 자유롭고 개성적인 움직임을 추구하는 현대무용

---

\* 주저자 및 교신저자, 중앙대학교 무용학과 교수, eschod@hanmail.net

1) Selma Jean Cohen(1972), “Doris Humphrey—An Artist First” (Connecticut: Wesleyan University Press). p.188.

은 1800년대 후반 탄생 시기부터 이데올로기, 정치, 사회의식 등의 주제를 작품을 통해서 표현하였다. 미국의 현대무용 속에서 사회의식 표현이 두드러진 시기는 1930년대 전후로서 현대무용이 예술로써 확고한 자리 매김을 할 때와 동일한 시기이다. 물론 현대무용의 사회의식 표현은 이사도라 덩킨의 춤에서부터 시작되었지만 ‘혁명적인 무용(revolutionary dance)’<sup>2)</sup>이라는 용어가 현대무용계에 본격적으로 대두된 것은 대공황이 일어난 1930년대 전후라고 볼 수 있다. 에디쓰 시갈(Edith Segal), 헬렌 타미리스(Helen Tamiris), 안나 소콜로우(Anna Sokolow), 제인 두들리(Jane Dudley) 등의 현대 무용가들은 무용을 통해서 사회적, 정치적 메시지들을 전달하고자 하였다.

이 중에서 안나 소콜로우(1910-2000)는 1930년 극 연합 댄스 그룹(Theatre Union Dance Group)을 구성하여 전문 무용수들과 함께 극적인 무용 작품을 통해 경제, 정치, 사회적 문제점과 의식들을 표현하였다. 그녀는 1929년 그라함 무용단에 입단함으로써 전문적인 현대무용가로 활동함과 동시에 혁명적인 무용을 통해 사회운동을 하였다. 혁명적 무용을 보여주었던 그 당시의 현대 무용가들이 좌익적 의사를 표현하기 위해서 때로는 작품에 비전문 무용수들을 기용하였던 것과 달리 소콜로우는 전문 무용수들을 기용하여 발레를 포함한 전문 무용 훈련을 강조하였고 체계적인 안무 방법을 통해서 작품을 만들었다.

1936년 소콜로우는 댄스 유닛(Dance Unit)이라는 무용단을 창단하여 그 당시의 마르크스의 영향을 받았던 예술가들과 더불어 노동자 착취의 부당함과 파시즘에 저항하는 작품들을 보여주었다. 그녀가 안무한 대표적인 혁명적 무용 작품으로는 「반전 3부작(Anti-War Trilogy, 1933)」, 「연극과 낭만적인 춤 (Histrionics and Romantic Dances, 1934)」, 「이상한 미국의 장례식 (Strange American Funeral, 1935)」등이 있다.

본 연구의 목적은 1930년대 소콜로우의 혁명적인 무용의 성향과 사회집단의 현실 인식이 그녀의 작품에서 어떻게 조명되었는지에 대해서 알아보는 것이다. 일반

2) 역사학자 엘렌 그래프(Ellen Graff)는 혁명적 무용(revolutionary dance 또는 radical dance)을 노동자 계급의 생활을 표현하고 사회의 부정에 저항하는 매개체 역할이라고 정의하였다.

적으로 소콜로우의 무용 작품들은 소외와 고독을 주제로 한 것으로 알려졌는데, 이들 대부분은 1939년 이후의 작품들로서 멕시코와 이스라엘의 무용단, 그리고 뉴욕으로 돌아와서 만들어진 작품들이다. 그러므로 본 연구는 소콜로우의 혁명적인 무용의 성향이 가장 많이 나타나는 1930년대의 소콜로우의 안무 성향과 작품들로 제한하여 살펴보고자 한다.

소콜로우와 관련된 선행연구를 살펴보면 그녀의 작품과 안무특성에 대한 연구가 오현옥(1997)과 이화석(1994)에 의해서 이루어졌는데 이 연구들은 1940년대 이후의 소콜로우의 작품과 안무특성을 주로 다루고 있다. 또한 김태희(1997)는 미국 현대 무용계의 정치성향을 연구하였는데 1910년대부터 1980년까지 포괄적으로 다루었다. 그러므로 본 연구는 1930년대 소콜로우의 혁명적 무용을 살펴봄으로써 당시의 사회와 정치 상황이 무용을 통해 어떻게 표현되었는지를 알아보고자 한다. 소콜로우의 혁명적 무용에 관한 연구는 그 당시대뿐만 아니라 현시대의 예술과 사회의 연관성을 조명하는데 유용한 자료가 될 것으로 기대된다.

연구의 목적을 달성하기 위해서 1930년대 전후의 시대적 배경과 혁명적 무용에 대해서 고찰한 후 소콜로우의 혁명적 무용 작품들과 안무 성향들에 대해서 논하고자 한다. 특히 소콜로우가 안무한 대표적인 혁명적 무용 작품들의 주제들과 그 작품들의 평을 함께 다룸으로서 객관적으로 논하고자 한다.

## II. 1930년대 전후의 시대적 배경과 혁명적 무용

1930년대 전후에 활동했던 무용가들은 시대적 배경에 부응하여 무용이 새로운 사회를 건설하는데 일조가 되어야 한다고 생각하였다. 그 당시 혁명적 무용을 통해 사회 운동에 앞장섰던 무용가들 중의 한사람인 헬렌 타미리스는 “혁명적 정신의 지표는 일반적 규칙이 없고, 각각의 작품은 그 자체의 부호에 의해서 창조되어야만 하며, 각각의 시대는 그 시대의 환경의 특징을 전달하는 그 자체의 예술을 창조했다”고 언급하였고, 현대무용이야말로 ‘미국에 대한 진정한 표현’이라고 생각하였다.<sup>3)</sup>

3) 월터 소렐(1981), 『서양무용사상사』, 신길수(역) (서울: 예전사), p.388.

그녀가 언급한 바와 같이 그 당시의 현대 무용가들은 자신들의 무용 사상과 작품 속에 정치적 성향을 담고 있었는데 이러한 경향을 이해하기 위해서 먼저 시대적 배경을 알아보고자 한다.

1922년부터 1929년까지 미국은 자본주의의 안정으로 산업호황기를 누렸다. 자동차 산업이 급성장하였고 이와 연관된 고속도로의 건설과 석유 산업이 크게 발전하였다. 이에 따라서 국민들의 생활수준은 급속하게 향상되었고 여성들의 지위가 향상되었다. 그러나 1929년 10월 증권시장이 붕괴함에 따라 정치, 경제적 구조에까지 영향을 미치면서 대공황이 시작되었다. 과잉생산으로 인해 발생한 공황은 1933년까지 지속되었고 이 공황은 자본주의가 시작된 이래 가장 심각한 공황이었다. 허버트 후버(Herbert Hoover) 대통령은 최초의 대응책으로 노동자들을 보호하려고 하였으나 경기지수가 지속적으로 하락됨에 따라 불가능하게 되었다. 미국의 공황은 유럽경제의 붕괴를 가속화하였을 뿐만 아니라 세계의 많은 산업 국가들을 극심한 불경기로 빠지게 하였다. 생산량의 감소, 공장들의 폐업에 따라 제철회사들의 경우 그 생산능력의 1/5정도의 수준에 그쳤고 전체 노동력의 1/4이상이 일자리를 잃었으며, 은행이 연이어 도산됨에 따라 1933년 3월경에는 은행의 휴업을 선언하게 되었다.<sup>4)</sup> 대공황은 농민들에게도 고통을 가져다주었고 사회적인 불평이 지속적으로 증가하게 하였다. 남부에서는 교수형이 공공연하게 이루어지고 있었고 스카츠보로 사건(Scottsboro Case)<sup>5)</sup>과 같이 흑인의 인권문제도 심각하게 대두되었다.

실업자들은 좌절감과 상실감에 빠져 있었고 혁명을 요구하였으며 다양한 급진파들이 실업자들을 선동하기 시작하였다. 공황으로 인한 경제적 고통과 좌익 세력들의 호소는 실업자들과 노동자들에게 대규모 대중운동을 전개하도록 발판을 마련해주었다. 대공황은 자본주의의 실패를 보여준 것이므로 프롤레타리아 혁명을 통하여 사회주의 사회로 이행하길 주장하는 마르크스주의는 대중들에게 호소력이 있었고 심지어 지식층조차도 관심을 갖게 하였다. 공황이 시작되었던 1929년부터 공산당

4) 이구한(1999), 『이야기 미국사』, (서울: 청아 출판사), p.386.

5) 스카츠보로 사건은 1931년 3월 알라바마 스카츠보로에서 일어난 것으로 백인 여성 2명이 흑인 10대 소년 9명을 강간죄로 고소하였고 백인만으로 구성된 배심원들에 의해서 누명을 쓴 8명의 소년들이 사형선고를 받았다. 나중에 그들은 여러 번의 재판을 거쳐 사형을 면하게 되었지만 이 사건은 흑인의 인권문제를 재확인시켜주는 계기가 되었다.

의 지도 아래 프롤레타리아 계급에 의해서 실업자운동이 펼쳐지기 시작하였고 1930년 3월 6일에는 대규모의 시위가 전국적으로 열렸다. 실업자 운동을 통해 공산당은 즉각적인 실업자 지원과 연방정부 차원에서 사회보장, 흑인의 억압문제 등의 개선을 촉구하였다.<sup>6)</sup>

정치, 경제 상황이 극에 달했던 1932년, 새로 선출된 루즈벨트(Franklin D. Roosevelt) 대통령은 뉴딜(New Deal) 정책을 발표함으로써 노동자의 대중운동을 지지하고자 하였고 경제를 단기에 회복하고자 하였다. 뉴딜 정책은 신자유주의 이념을 토대로 생산 및 공산품 판매의 규제, 노동관계들에 관한 규제, 실업자 구제 문제 등을 핵심 내용으로 담고 있었다. 뉴딜 정책의 영향은 예술계에도 미치게 되었는데 1935년 행정부는 사업진흥청(Works Project Administration, WPA)을 설치하여 실업자를 위한 노동구제제도를 마련하였다. WPA는 연방 작가 구제계획(Federal Writers Project), 연방 미술가 구제계획(Federal Art Project), 연방 음악가 구제계획(Federal Music Project), 연방 연극인 구제계획(Federal Theater Project) 등을 마련함으로써 실직된 예술가들이 활동을 지속할 수 있도록 지원해주기도 하였다.<sup>7)</sup> 1936년에는 도리스 험프리, 찰스 와이드만, 헬렌 타미리스 등의 감독 하에 연방 무용 극장(Federal Dance Theater)을 설립하여 ‘대중의 극장’이라는 관점으로 반영할 수 있도록 많은 공연들과 순회공연을 지원해주었다. 연방무용극장의 설립 이전에 무용가들은 좌익의 영향을 많이 받고 있는 것으로 생각되어 정치적 의심을 받기도 하였다.<sup>8)</sup>

1930년대 중반에는 뉴딜 정책에도 불구하고 미국 노동계급의 파업 투쟁이 확대되고 있었다. 뉴딜 정책에 의해 1933년부터 1934년까지 약 400만명에 이르는 실업자들이 일자리를 얻게 되었지만 이는 기존 실업자들 중에서 약 15-25%에 불과했다.<sup>9)</sup> 그러나 루즈벨트 행정부의 노력에 의해 노동운동과 좌익운동은 점차적으로 감

6) 시바쇼프/야즈코프(1993), 『현대 미국의 역사』, 편집부(역) (서울: 과학과 사상), pp.94-95.

7) F. 프라이델 & A. 브린클리(1987), 『미국 현대사』, 박무성(역) (서울: 대학문화사), pp. 292-293.

8) R. Kraus, S. Hilsendager & B. Doxon(1969), *History of the Dance in Art and Education*, (New Jersey: Prentice Hall), p.273.

9) 시바쇼프/야즈코프(1993), p.107.

소되기 시작하였고 1939년 제2차 세계대전이 일어남에 따라 거의 소멸되었다. 제2차 세계대전은 미국인들에게 애국심을 불러일으키게 하였고 전시경제에 의해서 경제가 활황을 맞이하게 되었으며 모든 국민이 독일의 나치정권 및 이탈리아의 파시즘에 저항하게 되었다.

이와 같이 1930년대 미국의 시대적 상황은 대공황과 더불어 노동자와 공산주의자들이 자신들의 방향으로 개혁시키고자 극심하게 운동하였고 경제적으로나 정치적으로 매우 혼돈스러운 상황이었다. 이러한 시대적 배경 속에서 무용가들도 영향을 받으면서 작품 속에서 자신들의 사상과 의지를 표현하였다. 그들은 자신들이 공산주의자들이든지 아니든지에 상관없이 당시의 정치적·사회적 문제들을 작품의 주제로 삼았는데 정치와 예술이 공존하는 이 시기에 현대무용은 혁명적 무용으로써 매우 적절한 역할을 할 수 있었다.

혁명적 무용이 부각된 것은 1929년 1월 21일 메디슨 스퀘어 가든에서 열린 레닌 기념식에서 공연된 에디스 시갈의 작품 「노동자는 공산주의로 향한다(The Belt Goes Red)」이었다. 러시아 혁명의 역사에 대한 내용으로 구성된 이 작품은 뉴욕 필하모니 멤버와 200명의 성악가들의 노래 속에서 진행되었다. 이 작품의 마지막 장면은 무용수들이 망치와 낫을 들고 무대 상수에서 하수로 천천히 걸었는데 이 모습은 새로운 러시아 정부의 화신을 연상케 하였다.<sup>10)</sup> 1930년 3월 시갈이 이끄는 그룹은 '좌익 무용수들(Red Dancers)'이라는 명칭으로 노동자들을 위한 가장무도회에서 공연을 하였는데 이 그룹은 당대의 혁명적 무용의 주류가 되었다. 시갈의 무용그룹에 입단한 무용수들 대부분은 레닌 기념식의 공연을 계기로 모인 사람들이었고 전문적인 무용훈련을 받지 않은 사람들이었다. '좌익 무용수들'의 공연은 공산당의 후원 아래 이루어진 것은 아니었지만 좌익의 정치적 사상을 무용으로 표출함으로써 공산당의 혁명적 사상을 충분히 대변해 줄 수 있었다.

1932년에는 무용을 통해 사회적 변화를 추구하고자 했던 또 다른 무용수들- 미리암 블레처(Miriam Blecher), 나디아 칠코브스키(Nadia Chilkovsky), 에드나 오코(Edna Ocko), 레베카 로젠버크(Rebecca Rosenberg), 폴린 슈리프만(Pauline

10) Ellen Graff(1992), "Stepping left: Dance and Politics in New York City, 1928-1942." New York University. pp.19-20.

Schifman) 등에 의해서 “춤은 혁명 계층 투쟁의 무기다”라는 슬로건 아래 뉴 댄스 그룹(New Dance Group)이 설립되었다.<sup>11)</sup> 이들은 10센트의 교육비를 받고 예술가들과 노동자들에게 자신들의 다양한 무용테크닉을 가르쳤고 혁명을 지지하는 저서들을 함께 읽었으며 사회적 이슈들을 논의하였다. 뉴 댄스 그룹은 무용이 무엇인가 중요한 역할을 해야 하고 작품 창작을 통해 관객들에게 무용 속에 잠재되어 있는 추진력을 이해시켜야한다고 생각하였다.

제인 두들리(Jane Dudley), 안나 소콜로우(Anna Sokolow), 소피 마슬로우(Sophie Maslow), 빌 베일tm(Bill Bales), 이브 젠트리(Eve Gentry)등 다양한 전문 무용단의 무용수들이 뉴 댄스 그룹에 동참하였고 이들은 자신들이 전문 무용단에서 보여주고 있는 추상적인 현대무용 테크닉을 사용하기보다는 프롤레타리아의 전달자로서 대중들이 쉽게 이해할 수 있는 동작들을 선호하였다. 이 그룹은 더 나아가 당시에 사회적으로 문제시 되고 있는 인종차별에 저항하면서 모든 인종들과 종교인들을 그룹의 멤버로 받아들이기도 하였다.

같은 해인 1932년, 활성화되어 가는 노동자 무용 그룹의 발전을 도모하기 위해 시갈을 중심으로 ‘노동자 무용 연맹(Workers Dance League)’이 조직되었는데 좌익 무용 그룹과 뉴댄스 그룹을 포함하여 약 10개의 노동자 무용 그룹들이 가입하였다. 역사학자 엘렌 그래프는 5월에 개최된 브롱스 체육관에서 열린 노동절 축하 행사에서 여러 노동자 무용 그룹들이 참여하게 되면서 이 연맹이 결성된 것으로 간주하였다.<sup>12)</sup> 이 연맹은 춤을 통한 정치적 실천을 목적으로 하였고 마르크스 사상과 무용을 조화시키려고 하였다. 노동자 무용 연맹에는 전문 무용수로 구성된 그룹, 전문 무용수와 노동자로 구성된 그룹, 그리고 노동자들로만 구성된 무용 그룹 등 다양한 단체들이 가입하였다. 노동 계급 출신의 젊은 무용수들은 전문적인 무용가가 되길 원했음에도 불구하고 사회적 현실이 그들을 노동자로 머무르게 하는 경우가 많았으므로 그들은 시대의 흐름에 맞춰 혁명적 무용 활동을 하게 되었다. 노동자 무용 연맹에 가입한 무용 그룹들은 안나 소콜로우가 통솔하는 극장 조합 댄스그룹(Theatre Union Dance Group) 또는 댄스 유닛(Dance Unit), 그리고 뉴 댄스 그룹(New Dance

11) <http://jwa.org/historymakers>, (2010.3.30)

12) Ellen Graff(1992), p.8.

Group), 좌익 무용 그룹(Red dancers), 노동자 무용 그룹(The Workers Dance Group), 사무실 근로자 조합(The Office Workers Union), 네이처 프렌즈(Nature Friends), 런던 클럽(London Club), 할렘과 미국 청년 연합 무용 그룹(Harlem and American Youth Federation Dance Groups) 등이었다. 이 연맹은 2년 후인 1935년 『뉴 댄스』 잡지에 연맹의 취지를 다음과 같이 정의하였다:

무용그룹과 무용수들의 조직은 우리시대의 중요한 부분을 무용으로 만드는 것에 관심을 갖고 있다. 그것(노동자 무용 연맹)은 비관주의, 신비주의, 미국주의, 다양한 추상성들, 그리고 현실에서 동떨어진 성향을 지닌 현대무용이 위기의 정점에서 있을 때 결성되었고, 수백만명이 겪고 있는 비참함이 증가되고 있는 상황에 저항하기 위해서 갑자기 계획되었다. 연맹은 뜻있게 하기 위해서 무용수들이 예술적 열망과 폭넓은 대중의 요구들을 전해야 한다고 결정하였다.<sup>13)</sup>

이와 같이 노동자 무용 연맹은 무용을 통해서 혁명적인 내용을 노동 계급 관객들에게 전달할 수 있고 미국에서 일어나고 있는 계급투쟁을 강조할 수 있다고 생각하였다. 또한 노동자들의 대중 무용참여를 통해서 사회적으로 중요한 이슈들과 혁명적인 의의를 표현할 수 있다고 확신하였다. 이것은 당시 예술가들과 지식인들 사이에 만연하였던 공산주의와 사회주의의 지지를 노동자 계급에 전달하고자 하는 취지였다고 볼 수 있다.

노동자 춤 연맹에 가입된 그룹들이 보여주었던 무용은 선동스타일이 주류를 이루었다. 노동자 무용 그룹들은 초기에 레닌의 죽음을 강조함으로써 공산주의를 지지했던 것과 달리 점차적으로 미국인들이 처한 문제점들에 관심을 갖게 되었으며 유럽에서 일어나고 있는 파시즘과 전쟁에 저항하는 작품들을 보여 주었다. 그들의 작품들을 살펴보면 빈곤, 실업, 고용주의 부정, 노동조합주의 등 당시의 사회적 문제점들을 작품의 주제로 삼았고 저항을 나타내기 위해서 주먹을 쥐 상태에서 스타카토식의 움직임들을 보여 주거나 어깨에 힘을 주는 동작들을 보여줌으로써 자신들의 권력을 보여주었다. 또한 작품의 주제가 분명하고 열정이 가득했음에도 불구하고 동작들은 주로 높고 낮은 단계의 단순한 움직임들 위주였으며 때로는 노동자들

13) Larry Warren(1991). *Anna Sokolow: The Rebellious Spirit*, (New Jersey: Dance Horizons Book ), p.34.



의 작업 동작들을 무대에서 보여주기도 하였다. 이들이 보여주었던 움직임들은 기존 현대무용에서 보여주었던 예술적 움직임들과 상이했는데 전문 무용수만이 아닌 노동자들과 함께 공연하였기 때문으로 생각된다. 그들은 또한 공연자들 전체가 손을 잡고 무대 하수로 걸어오면서 공산주의 혁명사를 부르면서 피날레를 장식하기도 하였다.<sup>14)</sup> 노동자 무용 그룹들은 점차적으로 마사 그라함, 도리스 험프리, 헬렌 타미리스, 하나 흠 등 대표적인 예술 무용가들의 테크닉을 받아 들여서 미국의 문제점들을 표현하기에 이르렀다. 이러한 발전이 가능했던 이유는 노동자 무용 그룹에서 활동하는 많은 무용수들이 전문 예술 무용단에 무용수로 활동하였기 때문이다.

1935년 노동자 춤 연맹은 뉴 댄스 리그(New Dance League)로 명칭을 바꾸어 새로운 전환점에 이르나 1937년 소속 그룹들 중 뉴 댄스 그룹을 제외한 나머지 그룹들은 '미국 사업진흥청 산하의 '미국무용협회(American Dance Association)'로 가입하게 되었다. 이로써 공산주의와 사회주의를 지지하던 노동자 무용 그룹들은 미국 정부가 계획했던 노동구제 제도에 흡수됨으로써 지금까지 해왔던 노동무용 운동이 서서히 잠식되는 계기가 되었다.

1920년대 후반부터 형성된 혁명적 무용은 노동자들의 사상을 예술로 표현한 것이라고 볼 수 있다. 혁명적 무용가들의 무용은 곧 프롤레타리아 계급, 다시 말해서 노동자들의 무용이었고, 노동조합, 여름 캠프, 무대 등 다양한 장소에서 공연되었다. 또한 혁명적 무용은 라디오 시티와 같은 콘서트홀에서도 공연되었고 혁명적 매체뿐만 아니라 예술무용 평론가들에게도 평을 받기도 하였다.

사회학자인 자네트 윌프(Janet Wolff)는 “예술작품은 닫혀 있고 자족적이며 초월적인 존재가 아니라, 주어진 상황에서 생활하는 명확한 사회집단이 행사하는 특정한 역사적 실천행위이다. 그러므로 예술작품에는 그 사회집단의, 그리고 그들의 대변자적인 개개 예술가들의 사상과 가치와 존재조건이 각인되어 있다”<sup>15)</sup>라고 논의하였다. 노동자 춤 연맹을 비롯한 혁명적 무용은 현대무용을 수단으로 하여 사회집단을 대변하는 예술의 역할을 제대로 해낸 것으로 생각된다.

14) Ibid., p.36.

15) 자네트 윌프(1979), 『예술의 사회적 생산』, 이성훈&이현석 (역) (서울: 한마당), p.69.

### III. 안나 소콜로우의 혁명적 무용 작품들과 안무 성향

1930년대에 활동하던 혁명적 무용가들 중에서 많은 무용가들이 당시 활발하게 활동하던 전문 무용단의 단원이었듯이 소콜로우 역시 그라함 무용단의 단원이었다. 러시아에서 이민 온 유대인 가정에서 태어난 그녀는 10살에 엠마누엘 여성 정착의 집(Emanuel Sisterhood Settlement House)에서 무용을 배우기 시작했고 15살부터 Neighborhood Playhouse에서 블랑쉬 탈무드(Blanche Talmud), 버드 라아슨(Bird Larson), 마사 그라함(Martha Graham), 루이 호스트(Louis Horst) 등으로 부터 무용을 배움으로써 그녀의 예술세계가 확립되었다. 1929년 소콜로우는 그라함 무용단에 입단함으로써 전문적인 무용 경력을 쌓기 시작하였다.

그러나 미국의 사회적, 정치적 혼란이 심각한 상황 속에서 소콜로우도 당시의 무용가들처럼 사회적 이슈에 관심을 갖는 것은 자연스러운 일이었다. 1933년에 만들어진 소콜로우의 초기 작품들-「조소(Derision)」, 「연기(Histrionics)」, 「레닌에게 경의(Homage to Lenin)」 등의 제목을 살펴보면 다른 예술가들처럼 사회적 이슈를 작품에 반영한 것을 알 수 있고 노동자들이 공감할 수 있는 내용으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 그녀는 뉴 댄스 그룹에 동참하여 무용 활동을 같이 하였고 노동자들을 관객으로 몬트리올, 시카고, 워싱턴 등 전국 순회공연을 다니기도 하였다. 소콜로우는 “조합은 진정 나의 첫 번째 관객들이었고 그들의 집회장에서 시인과 작가들은 자신들의 작품을 읽었고 가수들과 무용수들은 공연을 하곤 했었다”<sup>16)</sup>고 회상하였다.

1933년 극장 조합의 제안으로 그녀는 무용 그룹의 책임자를 맡게 되었다. 극장조합은 노동자 계급내용의 연극을 만들고 노동자 계급의 청중에게 높은 수준의 극장 경험을 제공하기 위해 조직되었는데 미국 극장사에서 가장 큰 조합이었다. 이들이 의도한 바와 같이 극장 조합은 노동계급의 관중들에게 매우 인기 있었고 프롤레타리아, 중산층, 노동조합 등 매우 다양한 계층의 관객들을 확보했으며 사회주의 그룹들과 공산주의 그룹들과 제휴하기도 하였다. 그라함 무용단의 전문 무용수로 활동

16) Larry Warren(1991), p.33.

중이었던 소콜로우는 23살에 극장 조합의 무용 그룹 책임자가 되면서 당시의 가장 젊은 안무가로 인정받게 되었다. 그녀가 처음으로 책임을 맡게 된 무용 그룹의 무용수들은 그라함 무용단의 수석 무용수인 에셀 버틀러(Ethel Butler)를 포함하여 그라함 학교의 젊은 무용수들로써 전문 무용 훈련을 받은 사람들이었다.

같은 해 8월 극장 연합 무용 그룹은 소콜로우가 안무한 작품 「반전 3부작」을 반전 집회에서 공연하였다. 이 그룹은 극장 연합의 후원 아래 조합장에서 공연을 지속적으로 했을 뿐만 아니라 1934년과 1935년에는 노동자 춤 연맹과 다른 기관들의 후원 아래 많은 공연을 하였다. 1934년 극장 조합 무용 그룹은 노동일보를 위한 노동자 춤 연맹의 자선공연에서 「반전 3부작」을 「반전 주기 (Anti-War Cycle)」로 제목을 바꾸어서 공연하였다. 이 작품은 6월에 개최된 노동자 춤 연맹 경연대회에서 2등을 수상하였고, 반전과 반파시즘 미국 연맹의 후원(American League Against War)하에 8월에 개최된 첫 번째 반전 의회에서 관객들로부터 대단한 호평을 받았다.

1934년 소콜로우는 진정한 혁명적 무용을 보기 위해서 러시아로 향했지만 러시아의 혁명적 무용이 미국의 혁명적 무용보다 훨씬 뒤떨어진 스타일이었으므로 실망감을 느끼고 돌아왔다. 러시아의 혁명적 무용은 대중적이어서 공장과 학교 등 다양한 장소에서 접할 수 있었으나 발레와 체조에 근접한 민속무용을 섞어 놓은 스타일로 매스 게임과 비슷하였다. 그러나 미국의 혁명적 무용은 현대무용을 기본으로 한 무용으로써 전위적이고 추상적인 스타일이었으므로 소콜로우에게는 보다 발전된 무용형식으로 인식되었을 것으로 사료된다.

극장조합 무용 그룹은 ‘극장조합 무용수들(The Theatre Union Dancers)’로 명칭이 바뀌었다가 해체되었다. 그러나 소콜로우는 극장조합 무용그룹의 단원 대부분과 함께 ‘댄스 유닛(Dance Unit)’이라는 무용단을 조직하여 활동하였다. ‘댄스 유닛’이 언제 형성되었는지 명확하게 알 수 없으나 1930년대 혁명적 무용의 연보를 살펴보면 1935년부터 소콜로우의 작품이 댄스 유닛 그룹으로 발표되었으므로 아마도 1935년 전후에 형성된 것으로 사료된다.

소콜로우는 1939년부터 멕시코 무용단과 이스라엘 무용단들과 다양한 작업을 함으로써 두 나라의 현대무용 발전에 기여하였다. 그녀가 혁명적 무용보다는 다른 나라의 현대무용 발전에 관심을 갖게 된 것은 무용가로서 현대무용 발전에 책임의식

을 가졌던 것도 있었겠지만 1930년대 후반에 이르러서는 사회의 변화와 함께 혁명적 무용이 점차적으로 잠식되었기 때문에 사료된다. 그녀는 멕시코로 떠나기 전까지 지속적으로 작품 활동을 하였고 다양한 혁명적 무용 작품들을 보여 주었다.

소콜로우의 대표적인 혁명적 작품인「반전 주기 (Anti-War Cycle)」는 우울, 굶주림, 외교 등 3부분으로 구성되어 있다. 각 부분의 소재는 불황 속에서 허덕이고 있는 노동자들에게 공감을 얻기에 충분하였다. 알렉스 노스(Alex North)가 작곡한 음악을 사용한 이 작품은 소콜로우가 처음으로 만든 그룹 작품으로서 여러 평론가들이 호평을 하였다. 『뉴 씨어터』의 비평가인 레오나드 달 니그로(Leonard Dal Negro)는 이 작품에 대해서 다음과 같이 평하였다:

그들은 제국주의 전쟁과 외교의 전체적인 그림을 세 부분의 무용으로 바꾸어서 보여주었다. 춤 메커니즘의 통속적인 면이 없었고 드라마의 제스처를 흉내 내는 듯한 후퇴된 모습도 없었으며 문학의 소품도 필요하지 않았다.... 작품의 표현은 즉각적이었고 직접적이었다. 사실, 주제는 일반적이었지만 사용된 테크닉은 관객들에게 생소한 것(순수하고 천연덕스러운 그라함 테크닉)이었으므로 다소 어렵게 느껴졌다. 항상 직접적이고 위엄스러우며 매우 양식화된 움직임들은 익숙하지 않은 관객들에게 충격으로 다가왔다.<sup>17)</sup>

이 글을 살펴보면 소콜로우는 당시의 많은 무용가들이 사용하였던 사실적인 움직임보다는 그라함의 영향에 의한 예술적이고 추상적인 움직임들을 주로 사용했던 것을 알 수 있다. 다시 말해서, 작품의 주제는 일반인들이 쉽게 공감할 수 있는 내용을 선택했지만 움직임들은 다소 추상적이고 전형적인 현대무용 움직임들을 사용했던 것이다. 『뉴욕 타임즈』의 평론가 존 마틴(John Martin)도 “작품이 상당히 문학적이었고, ‘사회적인 취지’의 선동이라는 관습 안에서 창의적인 동작과 그룹 안무로 진실된 감정을 보였다”<sup>18)</sup>고 호평하였다.

1934년에 안무한 작품 「연극과 낭만적인 춤」은 브로드웨이의 극장식 춤 클럽에 참여하는 부르조와 계급을 블랙 코미디 스타일로 접근하였다. 그녀는 셰익스피어 시대의 배우가 험릿 스타일의 복장을 입고 허풍을 떨게 함으로써 상업극장에서 성의 없이 이루어지는 공연과 그것을 관람하는 유산계급을 풍자하였다.

17) Larry Warren(1991). p.47.

18) Ibid., p.48.

1935년에 발표된 「이상한 미국의 장례식」은 노동자 계급의 비애를 주제로 한 작품으로서 쇼콜로우의 혁명적인 무용의 대표적 작품으로 알려졌다. 이 작품은 마이클 골드(Michael Gold)의 시 “브래독의 이상한 장례식”에 초점을 맞춘 것으로써 시의 내용은 켄 클레팩(Jan Clepak)이라는 철강공장의 인부가 끊고 있는 광석물에 빠져 몸이 다 녹아 목숨을 잃었던 실제 사건을 토대로 한 것이다. 쇼콜로우는 금속 주형과 인간성을 삶과 죽음으로 연결시키는 이미지를 몽타주로 표현함으로써 사실적인 묘사를 피하였다. 골드의 시에서는 클레팩이 회상을 통해서 등장했다가 사라지면서 과거와 현재의 시간을 넘나들지만 쇼콜로우는 골드의 방식을 그대로 사용하지 않았고 시적이고 은유적으로 표현하였다. 이 작품은 많은 평론가들이 관심을 가졌던 작품으로서 혁명적 무용의 예술성을 부각시킨 작품으로 손꼽혔다. 뮌리엘 루키서(Muriel Rukeyser)는 『New Theatre』를 통해서 이 작품의 신선함을 상세히 표현하였다:

용광로처럼 녹는 몸의 모티브는 획기적 이미지이다. 무용수들이 팔꿈치를 접음으로써 고체 철덩이로 형상화된 무용가들이 천천히 무대 앞쪽으로 내려온다. 이런 철덩이의 형상화가 안무로써 가능해지는 것이다. 분열과 이동의 동작을 하는 켄 클레팩은 연철로에 빠져 몸이 녹는 것을 보여 주었고, 펜실베이니아의 봄을 춤으로 보여주다가, 또 다시 무덤에서 녹아 철로 다시 변하는 것을 형상화하였다. 이러한 이미지는 인상적이었고 대중적인 성공을 가져오는데 큰 역할을 하였다.<sup>19)</sup>

이 작품은 쇼콜로우의 안무 성향을 잘 보여준 것으로 그녀는 이야기 형식의 서사적 구도 보다는 추상적인 시적 표현에 치중하였다. 특히 살과 피가 용광로로 변하는 것을 무용으로 만들어 낸 것은 관객들에게 충격을 가져다주었다. 『New Theatre』의 또 다른 평은 “「이상한 미국의 장례식」은 예리하고 구별되는 주요 창작 작품으로서 현대무용에서 가장 훌륭한 작품”이라고 극찬하였다.<sup>20)</sup> 그러나 존 마틴은 이 작품이 언어적 추상성과 댄스 요소들이 혼동되어 있다고 비판하였다. 그는 “쇼콜로우가 시에 지대한 영향을 받은 것은 명백한 사실이다. 그녀 작품의 각각의 구절들은

19) Mark Franko(2002), The Work of Dance: Labor, Movement, and Identity in the 1930s. (Conneticut: Wesleyan University Press).p.116.

20) Larry Warren(1991). p.66.

느낌을 온전한 상태로 보전하는 것뿐만 아니라 형상화의 대담성 측면으로 볼 때 매우 훌륭하다. 하지만 전반적으로 안무가 뒤죽박죽이고 무엇을 의미하는지 모호하다”라고 평하였다.<sup>21)</sup> 그는 기본적으로 안무는 감정의 소산이고 추상적인 안무를 있는 그대로 인식하지 않는 성향이 있었다. 마틴은 “언어와 안무의 지대한 격차는 쉽게 연결되지 않고 안무는 언어처럼 일반화 시키거나 추상화시키는 것이 아닌 감정적 경험의 외적 표현이며 이는 상징화 시킬 수 있는 범위가 극도로 제한되어 있고 추상화나 일반화 시킬 수 있는 능력도 제한된다”고 하였다.<sup>22)</sup> 골든의 시를 추상적이고 은유적으로 표현한 이 작품은 마틴의 철학에 위배되므로 어쩌면 혹평을 받는 것이 자연스러웠을 지도 모른다고 사료된다. 1930년대에 소콜로우는 이 외에도 「1936년도의 심문자(Inquisition '36)」, 「전쟁 시로부터 발췌(Excerpts from a War Poem, 1937)」, 「결백한 사람들의 학살(Slaughter of the innocents, 1937)」 등 혁명적인 무용을 지속적으로 무대에 올렸다. 1930년대 그녀가 안무한 작품들 속에는 사회주의 운동과 노동자 계급의 비애 등이 묘사되어 있었다.

소콜로우는 예술은 사회를 반영해야 한다는 생각을 명백히 가지고 있었다. 그녀의 안무성향은 사회속의 예술 또는 예술 속의 사회를 나타내고자 하는 것이다. 실제로 그녀는 자신의 예술이 사회 환경과 밀접해 있음을 강조하였다:

중요한 것은 현재 창조되어지는 예술이 우리 시대와 연관된다는 것이다. 예술가는 자신의 시대에 영향을 받고 자기 주변의 인생에 순응되어야 한다. 만일 그렇게 하지 않는다면, 그의 관점은 과거에 갇혀 있을 것이고 앞을 향해 가는 것 대신에 후퇴되는 것이다. 만일 자기 주변의 지속적으로 변화되는 인생에 순응한다면 예술가의 작품은 항상 신선하고 새로울 것이다. 예술은 당대의 인생에 대한 논평이며 반영이다.<sup>23)</sup>

그녀는 시대 상황이 담긴 메시지를 무용을 통해 관객들에게 전하려고 하였고 사회·정치적 문제점들을 직접적이기보다는 풍자적이고 추상적으로 표현하였다. 동시대에 활동했던 혁명적 무용가들이 사실적인 표현으로 관객들과 소통했던 것에 비

21) Mark Franko(2002), p.116.

22) Ibid., p.116.

23) Selma Jeanne Conhen(1965), *The Modern Dance*, Connecticut: Wesleyan University), p.33.

해 소콜로우는 사실적인 표현보다는 비서사적인 형식을 추구하였던 것이다. 그녀는 때로는 재즈 요소를 사용하기도 하였는데 이것은 혁명적 무용을 직접적으로 보여주 기 보다는 은유적으로 보여줌으로써 그녀의 작품이 공산주의 또는 사회주의 무용으로 인식되기보다는 미국인들의 무용이라고 인식될 수 있게 하기 위해서였다. 작품 「이상한 미국의 장례식」의 마틴의 평처럼 그녀의 작품은 종종 모호하고 추상적인 경우가 많았는데 이 또한 소콜로우가 의도적으로 은유적 표현을 택한 것으로 사료 된다.

소콜로우는 체계적인 안무형식을 중요시 여겼고 전문 무용수만을 기용하여 안무를 하였다. 이는 그녀가 투철한 안무가로서 무용테크닉의 중요성을 강조하였고, 오랫동안 활동한 전문 무용수로서의 전문성을 강조했던 것으로 보여진다.

그래프(Ellen Graff)는 1930년대 활동했던 현대 무용가들을 두 그룹으로 나누었는데 하나는 프롤레타리아를 대변하는 좌익 혁명무용가들로서 선전과 선동에 집중한 그룹이고 다른 하나는 마사 그라함, 도리스 험프리, 찰스 와이드만, 하나 흠 등과 같이 훈련이 잘된 무용수들과 체계적인 안무를 통해 사회 현상을 은유적으로 반영한 부르조아 현대 무용가들 그룹이다. 수잔 매닝(Susan Manning)은 이 당시의 무용가들을 좌익 무용가들과 휴머니스트 무용가들로 나누었다. 그녀는 좌익 무용가들은 노동 집회인 야외극장, 노동계급 댄스 콘서트에서 무용을 정치적 행동주의로 사용하였고, 휴머니스트 무용가들은 특정한 동작의 원리를 기초로 하여 테크닉을 발달시켰고 이것을 토대로 은유적으로 표현하였으며 콘서트 공연의 관객들을 위해 공연하였다고 언급하였다.<sup>24)</sup> 이와 같이 분류된 두 그룹 중에서 소콜로우의 경우는 양쪽의 특성을 모두 포함하고 있는 무용가였다. 그녀는 혁명무용가로서 좌익정치 주제를 사용하였지만 무대에서 보여준 무용 양식은 고도로 훈련된 무용수들을 기용하여 체계적 안무를 통해서 순수 예술작품을 보여주고자 한 것이다. 곧 그녀의 작품은 사회주의적이면서도 전문적 기교를 강조하였는데 이것은 좌익무용의 성격을 지니면서 부르조아 무용가 또는 휴머니스트들의 특징과 일맥상통하는 것으로 양쪽의 특

24) Hannah J. Kosstrin, "No Fists in the Air: Anna Sokolow and the Cold War" Proceedings of the Annual Conference—Society of Dance History Scholars, Issue 2007, p.165.

성을 모두 지냈다고 볼 수 있다.

1950년대 미국 정부의 반미운동적발위원회(HUAC)는 사회주의자들을 축출하고자 청문회를 열었고 많은 무용수들을 조사하였는데 소콜로우는 청문회에 회부되지 않았다. 그녀가 혁명적 무용을 했음에도 불구하고 회부되지 않은 이유는 작품을 통해서 교화를 하려는 것이 목적이 아니라 사회적 관점을 표현하는데 주력했기 때문일 것으로 사료된다. 실제로 소콜로우는 자신은 공산당원이 아니고 관객에게 진실을 보여주려 노력했으며 그들에게 그 진실에 대한 선택권을 주었다고 언급하였다.<sup>25)</sup> 어쩌면 그녀가 작품에서 사용하였던 은유적인 기법이나 재즈의 사용은 사상과 이념을 은폐하고 예술성을 돋보이는데 알맞은 방패였을지도 모른다.

마틴은 정치적인 좌익에 가담하는 모든 무용수들 중에서 안나 소콜로우보다 예술가로서의 의도를 명백하게 표현한 사람은 없고 소콜로우의 안무 방법은 다른 혁명적인 무용가들보다 의식수준이 높다고 언급하였다.<sup>26)</sup> 마틴의 의견처럼 소콜로우는 사회주의 운동을 하였으나 예술의 형식과 체제를 유지하면서 전문 무용예술을 보여주려고 하였다. 그녀는 프롤레타리아를 대변하는 혁명적 무용을 전문적인 무용수들과 함께 체계적인 안무방법으로 보여줌으로써 좌익무용수의 성격과 부르조아 무용수의 성격을 모두 내포하고 있었던 것이다.

#### IV. 결 론

지금까지 살펴본 바, 사회적·정치적으로 암흑시기였던 1930년대의 상황은 무용가들의 작품 활동에 매우 큰 영향을 주었음을 알 수 있었다. 많은 무용수들이 사회적 정치적 이슈들을 작품의 주제로 삼았고 더 나아가 무용은 사회적 투쟁의 일환이 되었다. 이러한 혁명적 무용은 전문적인 무용수들뿐만 아니라 비전문 무용수들도 동참하여 무용 활동을 하게 하였고 이들의 공연과 무용교육은 노동자들에게 많은 공감을 갖게 하였다.

25) Ibid., p.167.

26) Mark Franko(2002), p.117.



10여개의 노동자 무용 그룹들이 가입하여 활동한 노동자 무용 연맹은 혁명적인 내용을 노동 계급 관객들에게 전달하고자 하였고 미국에서 발생하고 있는 계급투쟁을 강조하기 위해서 공연을 지속적으로 하였다. 이러한 혁명적 무용가들은 현대무용을 수단으로 하여 사회집단을 대변하고자 하였고 공산주의 사상에 동조하여 작품 속에 공산주의의 이상, 현실 비판, 그리고 노동자 계급의 해방을 표현하면서 사회개혁 운동에 동조하였다.

소콜로우는 뉴댄스 그룹, 극장조합 무용그룹, 댄스 유닛 그룹의 활동 등을 통해서 노동자 무용 연맹과 연계하여 혁명적 무용을 보여주었다. 그녀는 예술과 사회가 연관되어 있음을 강조하면서 사회를 대변하는 예술을 보여주하고자 하였고 그녀의 작품 주제는 당시에 일어났던 사회주의 운동과 노동자 계급의 비애 등을 토대로 하였다. 그러나 당시 많은 무용가들이 노동자의 움직임과 제스처를 직접적으로 표현하고 주제를 사실적으로 전달하려고 했던 것과 달리 소콜로우는 은유적이고 추상적인 표현을 선호하였다. 또한 그녀는 전문 무용수들을 무용단에 기용하고 체계적인 안무를 통해서 전문 무용예술의 형식으로 혁명적 무용을 보여주하고자 하였다. 그녀가 전문적인 예술 성향을 추구하였던 배경에는 고난이도의 테크닉을 바탕으로 전문적인 예술을 보여주었던 그라함 무용단의 단원으로써 그라함의 영향을 받았기 때문인 것으로 생각된다.

이 연구를 통해 안나 소콜로우의 안무적 특성은 프롤레타리아를 대변하는 좌익적인 사상을 담으면서도 고도로 훈련된 전문 무용수들을 통한 부르조아적인 순수예술의 무용을 표명함으로써 노동계층과 부르조아 계층의 양극적인 두 가지를 다 포용하고 있었다는 것을 알 수 있었다. 앞에서 언급 한 바와 같이, 그녀가 이처럼 두 가지 계층을 포용하게 된 계기가 마사 그라함 무용단 활동을 했던 원인이 있겠지만, 그녀는 노동계급을 대변하는 혁명적인 움직임의 표현이 직접적이고 사실적인 몸의 제스처 움직임만으로는 부족하다는 것을 깨달았을 것으로 사료된다.

결론적으로, 안나 소콜로우의 혁명적 무용은 작품을 통해서 교화를 하려는 것이 목적이 아니라 사회적 관점을 표현하고자 했다는 것이다. 그녀는 춤의 예술적 가치를 온전히 지키면서 사회가 처해 있는 문제들을 주제로 다룸으로써 사람들과 소통하려고 노력하였고, 이 노력이 오늘날 그녀를 의식수준이 높은 무용가로 평가하게

하는 것으로 생각된다.

본 연구는 1930년대로 제한하여 무용과 사회·정치와의 연관성을 알아보았고 특히 안나 소콜로우의 혁명적 무용과 안무성향을 중점적으로 연구하였다. 차후에 다른 시기의 무용과 사회·정치의 연관성을 연구하거나, 동시대 또는 다른 시기에 사회·정치와 관련된 무용가들을 구체적으로 연구해본다면 사회학적 무용 연구에 도움이 될 것으로 확신한다.

### ■참고문헌

- 김태희(1997). 미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 시바츄프/야즈코프(1993). 『현대 미국의 역사』, 편집부(역). 서울: 과학과 사상.
- 윌트 소렐(1981). 『서양무용사상사』, 신길수(역). 서울: 예전사.
- 이구한(1999). 『이야기 미국사』, 서울: 청아 출판사.
- 자네트 월프(1979). 『예술의 사회적 생산』, 이성훈&이현석 (역). 서울: 한마당.
- F. 프라이델 & A. 브린클리(1987). 『미국 현대사』, 박무성(역). 서울: 대학문화사.
- Ellen Graff(1992), "Stepping left: Dance and Politics in New York City, 1928-1942." New York University.
- Hannah J. Kosstrin, "No Fists in the Air: Anna Sokolow and the Cold War" Proceedings of the Annual Conference-Society of Dance History Scholars. Issue 2007.
- Larry Warren(1991). *Anna Sokolow: The Rebellious Spirit*, New Jersey: Dance Horizons Book.
- Mark Franko(2002), *The Work of Dance: Labor, Movement, and Identity in the 1930s*. (Conneticut: Wesleyan University Press).
- R. Kraus, S. Hilsendager & B. Doxon(1969), *History of the Dance in Art and Education*. New Jersey: Prentice Hall.
- Selma Jean Conhen(1965), *The Modern Dance*, Conneticut: Wesleyan University.

\_\_\_\_\_ (1972), *Doris Humphrey-An Artist First*, Connecticut: Wesleyan University Press.

<http://jwa.org/historymakers>.(2010.3.30)

논문투고일	2010년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

www.kci.go.kr

## Abstract

### Study on Anna Sokolow's Revolutionary Dance

Eun-sook Cho  
*Professor*  
*Department of Dance*  
*Chung-Ang University*

Arts have been used as means of ideological expressions from the primitive age to the present age and have been recognized as a representative genre expressing social groups' opinions. It is certain fact that arts and society have inseparable relationship, and arts depend on historical and social situations, and social structural factors can be the cause of artistic creation. Such relationship can be easily found in dance, too and we can easily find the cases where dances are influenced by politics and society, and also influence on them.

Especially, the modern dance that rejects following the tradition and pursues for free and individual movements expressed social groups' recognition of reality by showing the subject matter of ideology, politics and social consciousness, etc. through works from its appearance in the later 1800's. It was around 1930's that social consciousness was notably expressed in the US modern dances, which was the same time when modern dance was firmly settled as an art.

Among the dancers who made active social expressions in the 1930's, Anna Sokolow(1910-2000) formed the Theatre Union Dance Group in 1930 and expressed economical, political and social problems and consciousness through theatrical dance works together with professional dancers. Sokolow entered the Graham dance company in 1929 and did activities as a professional modern dancer and did social works through revolutionary dances. Unlikely as the modern dancers of those days who showed revolutionary dances sometimes employed unprofessional dancers for works in order to express the leftist opinions, Sokolow employed professional dancers and emphasized professional dance training such as ballets and made works through systematic dance composition.

In 1936, she formed a dance troupe, Dance Unit and showed wrongfulness of

www.kci.go.kr

extortion of workers and anti-fascism works together with the artists being influenced by the Marxism during those days. As the representative revolutionary dance works that were composed by her, there are 「Anti-War Trilogy, 1933」, 「Histrionics and Romantic Dances, 1934」 and 「Strange American Funeral, 1935」, etc.

The purpose of this study is to examine the tendency of Sokolow's revolutionary dances in the 1930's and how social groups' recognition of reality was reflected in her works. In order to fulfill the objective, the study illustrates historical background around the 1930's and revolutionary dances. Also, Sokolow's revolutionary dances and tendency of her dance composition will be explained.

keywords: Anna Sokolow(안나 소콜로우), Revolutionary Dance(혁명적 무용), 1930's(1930년대), Theatre Union Dance Group(극 연합 댄스 그룹), Dance Unit(댄스 유닛)