

초기 현대무용에서 남성 무용수의 위치에 관한 연구

- '쇼운과 그의 남성 무용수들'을 중심으로 -

조 은 숙*

I. 서론	IV. '쇼운과 그의 남성 무용수들'의 안무 성향과 작품들
II. 20세기 초 현대무용계의 여성과 남성 무용수의 위치	V. 결론
III. '쇼운과 그의 남성 무용수들'	참고문헌
	Abstract

1. 서론

1900년대 초 새로운 무용예술로 정착된 현대무용은 기존의 발레가 보여주었던 형식적이고 정형화된 움직임들을 거부하였고 안무자의 감정, 인식 그리고 개인적인 경험 등을 움직임으로 구체화시킴으로써 '표현적인 춤'으로 인식되었다. 현대무용의 선구자들은 대부분 여성들이었고 이들은 춤을 통해서 여성의 아름다움을 보여주기 보다는 사회적 문제점들, 특히 여성의 권리를 찾기 위한 수단으로 춤을 이용하기도 하였다. 초기 현대무용에서 남자 무용수의 역할은 여자 무용수가 표현하고자 하는 주제 속에서 필요한 남자의 역할을 해주는, 즉 보조적인 역할에 지나지 않았다. 이러한 환경 속에서 남성 무용수의 위상을 높이는데 영향을 끼친 사람이 테드 쇼운(Ted Shawn, 1891-1972)이다.

쇼운은 1915년부터 1930년까지 루쓰 세인트 데니스(Ruth St. Denis)와 함께 데

* 중앙대학교 무용학과 교수, eschod@hanmail.net

니쇼운(Denishawn)학교를 설립하여 차세대를 이을 무용가들을 양성하였고 그들과 함께 미국뿐만 아니라 세계를 순회하면서 현대무용이라는 새로운 장르를 정착시키는데 공헌하였다. 그는 현대무용의 ‘아버지(Papa)’로 자신의 스타일을 인식시켰고 다양한 작품들을 안무하였다.

그러나 그가 남성 무용수의 지위를 높이기 된 것은 데니쇼운이 해체된 후 1933년 ‘쇼운과 그의 남성 무용수들(Shawn and his men dancers)’이라는 남성무용단을 설립하게 되면서부터이다. 그는 자신이 구입해둔 농가, 제이콥스 필로우(Jacob’s Pillow)에서 무용단을 조직하였고 1940년 무용단이 해체될 때까지 전미 순회와 캐나다, 영국 등 750개 도시에서 1,000회가 넘는 공연을 함으로써 편견을 가지고 있었던 관객들에게 남성 무용수의 위치를 재인식시켰다.

쇼운은 “무용이 어떤 무게나 깊이를 가져야만 한다면 남자 무용수들은 필수적인 것이라고 주장하면서 남자들이 없는 무용은 피콜로와 바이올린만으로 연주되는 교향곡 같다”고 언급하였다.¹⁾ 그는 여성을 보조해주는 역할의 남자 무용수가 아니라 주체적인 남자 무용수의 모습을 보여주기 위해서 스포츠, 노동, 전쟁 등을 주제로 한 작품들을 보여주었고 운동에서 나타나는 동작들을 무용으로 전환시킴으로써 남성 신체의 이미지를 부각시켰다. 또한 그는 작품 속에 기독교적인 이념을 담아내고 미국인들에게 친숙한 민속음악이나 영가를 사용함으로써 종교적이고 흥이 있는 작품이라는 효과적인 결과를 얻어 내었다. 다시 말해서 종교와 남성들의 일상적인 모습들을 무용에 반영함으로써 관객들에게 안정된 남성상을 인식시키게 되었다. 이 외에도 그는 남성무용단을 위해서 민족성을 띤 주제나 유머러스한 주제들을 작품 속에서 다루기도 하였다. 쇼운의 대표적인 작품으로는 「키네틱 몰파이 *Kinetic Molpai*」(1935), 「노동 교향악 *Labor Symphony*」(1934), 「올림피아드 *Olympiad*」(1936), 「폴로네이즈 *Polonaise*」(1933) 등이 있다. 1979년 8월 12일, 평론가 안나 키셀로프(Anna Kisselgoff)는 뉴욕 타임즈에 “1930년대 쇼운의 무용은 전통을 고수하면서 파격적이고 새로운 스타일의 무용을 보여주었다”고 언급하였다.²⁾

1) Judith L. Hanna(1988), *Dance, Sex and Gender*(Chicago & London: The University of Chicago Press), p.141.

2) J. Sherman & B. Mumaw(1986), *Barton Mumaw, Dancer From Denishawn to Jacob’s Pillow and Beyond*(New England: Wesleyan University Press), p.143.

본 연구의 목적은 테드 쇼운이 그의 남성 무용단과 함께 남성 무용수의 위상을 높이기 위해 어떠한 노력을 했는지 알아보는 것이다. 테드 쇼운과 관련된 선행연구를 살펴보면 김정화(1983)와 김경란(1995)은 테드 쇼운의 업적을 전반적으로 연구하였고, 김윤순(2002)은 제이컵스 필로우 댄스 프로그램에 초점을 맞추어 연구하였다. 본 연구자 또한 테니쇼운의 연구(2001)를 통해서 테드 쇼운의 테니쇼운 학교 시절의 업적을 중점적으로 다루었다. 거시적으로 볼 때 테드 쇼운의 업적은 테니쇼운 시절과 제이컵스 필로우를 기점으로 이루어진 남성무용단과 페스티벌로 나누어 볼 수 있다. 테니쇼운 시절의 테드 쇼운은 현대무용 테크닉을 발전시키고 현대무용수들을 양성시킴으로써 현대무용을 정착시키는 데 집중하였다. 그러므로 본 연구는 쇼운이 테니쇼운이 해체된 후 제이컵스 필로우에 정착하여 남성 무용단을 발전시켰던 1933년부터 1940년으로 제한하여 살펴보고자 한다. 또한 그가 남성무용단을 위해서 안무하였던 다양한 작품들 중에서 남성적 이미지를 부각시켰던 작품들을 중심으로 논의해보고자 한다.

최초의 남성무용단을 조직하여 남성 무용수의 위상을 높이기 위해 노력했던 테드 쇼운에 관한 연구는 현대무용에서 남성 무용수의 위치를 재확인하는데 의의가 있으리라고 확신한다. 연구의 목적을 달성하기 위해서 20세기 초 현대무용계의 여성과 남성 무용수의 위치에 대해서 고찰하고 '쇼운과 그의 남성 무용수들'의 활동과 작품에 대해서 논하고자 한다.

II. 20세기 초 현대무용계의 여성과 남성 무용수의 위치

1. 여성무용가에 의해 발전된 현대무용

현대무용이 탄생하기 이전 발레와 타 예술 분야에서 주류를 이루었던 사람들은 대부분 남성들이었다. 루이 14세가 무용가로 활동하던 궁정발레도 남성의 지배하에 무용 공연들이 이루어졌고, 낭만발레를 대표하는 무용가로 널리 알려졌던 발레리나, 마리 탈리오니(Marie Taglioni, 1804-84)도 실제로 매니저 역할을 했던 아버

지, 필리포 탈리오니(Filippo Taglioni)의 결정에 의해서 공연 활동을 하였다. 발레에서의 안무는 남성 안무자의 시각에서 본 남자와 여자의 성적 역할을 표현하였고 발레 학교의 운영 및 테크닉의 개발조차도 남자에 의해서 이루어졌다. 미술 분야 역시 남성 화가들이 지배적이었고 여성 화가들은 아버지나 남성 화가들을 스승으로 모시면서 그들의 보호 아래 작품 활동을 할 수 있었다.

그러나 현대무용은 남성이 지배적이었던 예술분야에서 여성 무용가들에 의해서 시작되었다. 이사도라 덩컨, 로이 풀러, 루스 세인트 데니스 등 현대무용의 개혁자들은 발레의 형식적 기교에 귀속당하지 않고 표현적 무용을 추구하면서 남성의 지배에서 탈피하고자 하였다. 이들은 여성의 몸을 수동적이지 않은 긍정적인 시선으로 대하기 시작하였고 남자들에 의한 어떤 대상이 되기보다는 주체적인 위치에 설 수 있도록 노력하였다. 현대무용의 탄생으로 인해 여성은 신체적 수단을 이용해서 감정을 표현하게 되었고 사회적, 종교적, 성적 평등성을 보여주기 시작하였다. 주디스 한나(Judith Hanna)는 현대무용의 영향을 다음과 같이 서술하였다:

현대무용가들의 침략력은 19세기 후반과 20세기의 가부장적 국가에 대해 의문점을 갖는 것과 유사한데, 이것은 바로 세계 제 2차 세계대전 이후에 배우자를 선택하는 데 있어서 둘러싸고 있는 관습의 변화, 부부의 평등성의 도래, 상호간의 결정하기, 여성의 투표권과 높은 수준의 교육을 위한 캠페인들, 그리고 중산층 여성의 노동 시장으로의 진입 등을 이야기한다. 현대무용가들은 그들의 몸에 대한 통제력을 얻기 위해 여성의 투쟁의 범위를 확대시켰다.³⁾

한나가 언급하였듯이 현대무용가들은 춤을 자신들의 의사를 표현하고 독립하는 수단으로 수용하였다. 현대무용은 청교도주의의 가치가 퇴색되어가던 시대에 관객들에게 새로운 가치를 부여함으로써 자극이 되었고, 점차적으로 미국의 대학교에서도 현대무용을 수용하게 됨으로써 고등교육 안에서 자유로운 표현을 할 수 있게 되었다.

현대무용의 개혁자들은 남성에 의해서 형성된 무용 테크닉을 거부하고 각자의 개성을 표출시킬 수 있는 테크닉을 개발하였으며 학교조차도 남성의 도움을 빌리지 않고 스스로 운영하기 위해 노력하였다. 이와 같이 초기 현대무용가들은 기존의 중

3) Judith L. Hanna(1988), p.131.

속적인 역할을 거부하였고 여성의 자율성을 무용이라는 울타리 안에서 다양하게 구축해나갔다. 특히 현대무용의 발달은 즉흥성과 자유로움을 내재하고 있는 재즈가 발달이 되던 시대와 맞물려 표현의 자유를 심도있게 나타낼 수 있도록 하였다.

덩킨은 발레가 여성의 이미지를 소극적으로 보이게 하고 남성이 원하는 스타일인 순결한 이미지로 정형화시켜 놓았다고 믿었다. 그녀는 예술적 가치가 성적인 매력을 요구하는 남성들에 의해서 변질되는 것에 대해 불만을 표시하였고 무용은 무용수 개인의 자율적인 예술임을 주장하였다. 기존의 무용예술 속에 내포되어 있는 청교도적인 성향에 저항하고자 코르셋을 벗고 자유로운 춤을 지향하였던 그녀는 기존의 무용예술 속에 내포되어 있는 청교도적인 성향에 저항하였을 뿐만 아니라 그 시대가 갖고 있었던 남성과 여성의 관념에 저항하였다.

또한 덩킨과 같은 시대에 활동하였던 로이 풀러는 조명과 의상을 이용하여 자연물들의 변형과 환영(illusion)을 보여 주었다. 그녀는 여성의 위치를 부각시키기 위한 작품을 안무한 것은 아니었지만 스스로가 동성애자라는 것을 밝힘으로써 사회적 통념을 무시했고, 동성애자들이 터부시되던 그 시대에 여성운동에 동참하였다.

루스 세인트 데니스도 1932년 버나드 대학교에서 여성이 현대무용에서 중요한 역할임을 강조하였다. 그녀는 “현재는 여성들의 시간이고 남성들에 의해 이루어졌던 정치와 전쟁의 영역에서 상쇄하기 위한 기회이며 문명의 문화적 힘을 조성하고 발전시켜야 하는 것은 바로 여성들의 영역”이라고 연설하였다.⁴⁾ 그녀는 현대무용이 여성의 위상을 높일 수 있는 적절한 기회임을 강조하였지만 실제로 그녀가 작품에서 보여준 모습은 과장된 여성성과 동양적 신비감이 주를 이루었고 그러한 모습을 통해서 여성에 대한 편견을 역이용한 것으로 볼 수 있다. 그녀는 테드 쇼운을 만난 이후에서야 남성 무용수들과 함께 작품 활동을 하게 되었다.

현대무용의 개혁자들에 이어 현대무용을 보다 더 널리 알린 무용가들로는 마사 그라함(Martha Graham)과 도리스 험프리(Doris Humphrey)를 꼽을 수 있다. 이 두 무용가는 루스 세인트 데니스와 테드 쇼운이 운영했던 데니쇼운 학교 출신들이었지만 세인트 데니스와 쇼운의 스타일을 이어가기 보다는 자신들의 개성을 함축시

4) Ibid., p.134.

킨 테크닉을 개발하고 진보적인 주제들을 선정하여 활발한 작품 활동을 하였다.

그라함은 초기 자신의 무용단을 형성하였을 때부터 남성 무용수는 염두에 두지 않았고 강하고 독립적이며 자율적인 여성 인물상들을 작품 속에 제시하였다. 그녀가 보여 주었던 여성 무용수의 동작들은 체력적으로나 움직임의 질적으로나 남성에게 버금가는 것들이었다. 특히 1930년대 그녀의 작품들을 살펴보면 여성의 자율성과 능력을 두드러지게 부각시키는 경향이 있었음을 알 수 있다. 예를 들어, 작품 「원시적 성찬 *Primitive Mysteries*」(1931)과 「개척지 *Frontier*」(1935)에서 표현된 여성들은 부드럽고 나약한 이미지의 여성이 아닌 차갑고 강인하며 능동적인 여성의 이미지를 보여주고 있다.

험프리 또한 자신의 체험을 작품을 통해서 표현하고자 하였고 호소적인 표현으로 관객들이 반응할 수 있는 안무를 추구하였다. 그녀의 대표적인 작품인 「셰이커 교도 *The Shakers*」(1929)를 살펴보면 험프리의 사회적 관점을 충분히 이해할 수 있다. 1700년대 말 미국에서 여성들을 주축으로 세워진 종파를 주제로 한 이 작품은 1900년대 초 청교도주의와 가부장제도에서 갈등하고 있던 여성들에게 여성의 위치를 재확인시켜줄 수 있는 기회를 제공해 주었다.

현대 무용의 선구자들과 그들의 대를 이은 현대무용가들은 주제, 의상, 독특한 테크닉들을 혼합하여 개개인의 자립적인 스타일을 형성함으로써 현대무용 속에서 여성의 위치를 확보해나갔다. 그리셀다 폴록(Griselda Pollock)은 “여성 이미지라는 용어에는 ‘여성의 표상과는 대조적인 성의 일원이나 사회 집단으로서의 여성 또는 남성들의 왜곡된 여성관에 대립하는 진짜 실체로서의 여성이라는 두 요소가 들어있다”고 언급하였다.⁵⁾ 현대무용의 선구자들은 이 두 요소를 내포하여 여권 확장에 기울었던 것으로 사료된다. 덩컨, 폴러, 그라함(초기의 작품들)은 남성 무용수의 협조 없이 작품을 만들었고 여성의 에너지만으로도 무용예술이 이루어진다는 것을 증명해주었으며 남성들에 의해 정형화 되어있던 여성의 이미지에서 해방하고자 하였다. 그러나 데니스의 경우에는 초기의 솔로 작품들에서 기존의 사회 관습 속에 정형화 되어 있는 여성의 이미지를 극대화시킴으로서 여성성을 재강조하여 여성의 위

5) 크리스티 아데어 (1992), 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), p.105.

치를 확립해나가고자 하였다. 그녀는 동시대의 무용가들과 달리 여권신장 운동을 표면적으로 드러내지는 않았지만 그라함과 험프리가 다음 세대를 이어 여성의 위치를 확보할 수 있도록 그들에게 정신적 영향을 준 것은 확실하다. 데니쇼운 학교에서 데니스로부터 교육을 받고 함께 공연을 함으로서 그라함과 험프리는 현대무용에서 여성의 위치를 인식할 수 있었고, 그녀들이 안무한 초기 작품들 속에서 여성 무용수들만을 기용하여 그들이 표현하고자 하는 주제들을 충분히 나타내었다. 현대무용가들은 사회적, 문화적, 관습적으로 정형화 되어버린 여성의 이미지를 포함하여 그 안에 잠재되어 있는 그와 대립되어 있는 이미지를 모두 포함하여 무용으로 표현했다고 볼 수 있다.

2. 남자 무용수, 테드 쇼운의 대두

1900년대 초기의 미국 현대무용에서 남성 무용수를 찾는 일은 결코 쉬운 일이 아니었다. 평론가 월터 테리(Walter Terry)는 “미국에서 남자 댄서들의 평등한 권리는 20세기가 그 끝 무렵으로 가고 있을 때조차도 잘 알아차릴 수가 없었다”고 서술하였다.⁶⁾ 관객들 대부분은 남자 무용수를 남자답지 못하다고 생각하였고 무용은 여성의 전유물로 인식하고 있었다. 그나마 그 당시에 남성 무용수의 역할이 부각된 것은 디아길레프가 발레 뤼스 무용수들을 소개했을 때였다.

여성 무용수에 의해 발달되었던 초기의 현대무용 속에 남자의 역할은 거의 없었는데 세인트 데니스가 쇼운과 함께 무용 활동을 하면서 남자 무용수가 대두되기 시작하였고 그 후 찰스 와이드만(Charles Weidman)과 에릭 호킨스(Eric Hawkins) 등이 등장하게 되었다. 그러나 이들의 초기 활동은 주도적으로 안무하기 보다는 작품 속에서 필요한 남성의 역할을 함으로써 여성 무용수를 지지해주는 경향이 많았다.

쇼운이 남성 무용수의 위상을 재인식하게 되었던 계기는 1911년 덴버 공연에서였던 것으로 사료된다. 쇼운의 공연을 본 후 한 관객이 ‘남자는 춤추지 않는다(남자는 춤을 추어서는 안된다)’고 쇼운에게 언급하였다. 이 언급과 관련하여 쇼운은 러시아 발레를 예로 들어 러시아 사회와 이교도에서는 남자들의 무용이 자연스럽게 여겨지고

6) Judith L. Hanna(1988), p.141.

있음을 설명하였지만 관객들의 인식은 미국사회에서는 그것을 용납하기 힘들다는 것이었다.⁷⁾ 이것은 그 당시의 미국 문화의 정체성과 남성 무용수에 대한 인식을 잘 나타낸 대표적인 사례이다. 또한 미국의 남성협회도 남성무용이 문제가 있음을 지적하였다. 평론가 마르시아 시갈(Marcia Segal)은 이들의 생각을 일축하여 “무용은 일반적으로 예술을 낮은 가치로 여기는 어느 사회에서나 모호한 활동이고 남자만이 국경의 왕으로 인식되고 춤, 도끼, 쟁기의 대가 등이 중요시되는 곳에서는 더욱이 의심되는 예술일 수밖에 없다”고 언급하였다.⁸⁾ 청교도주의와 서부개척으로 인해 남자의 역할이 이렇게 정의를 내렸던 것은 아마도 당연할 수 있었을 것으로 사료된다. 그 당시 대부분의 관객들은 건장한 체격을 가진 남성이 무용을 하는 것은 어울리지 않는다는 생각을 하고 있었고 심지어 동성연애 혐오자들은 남성 무용수들이 타이즈를 입은 모습이나 상체를 노출하는 등의 행위들을 매우 부정적으로 생각하였다.

그러나 쇼운은 세인트 데니스와 결혼하여 데니쇼운 학교를 함께 운영하는 가운데, 남성 무용수의 위상을 높이고 싶은 확신이 있었다. 그는 세인트 데니스의 무용 파트너로 시작하였지만 데니쇼운 학교와 무용단의 공동 책임자로 승격됨으로써 존중받을 수 있는 위치가 되었다. 그는 남자 무용수의 무용을 통해서 고대 그리스에서 볼 수 있었던 남자의 존엄성을 보여주길 원하였다.

쇼운의 남성 무용단은 기독교적인 도덕성을 크게 벗어나지 않았고 백인 중심의 현대적인 남성상을 제시함으로써 종교적으로도 인정받을 수 있는 남성상을 보여 주었다. 즉 신체의 자제력을 유지하는 백인의 모습은 기독교적 정신에서 추구하는 이미지로써 쇼운과 그의 무용단은 이 이미지를 내포한 다양한 작품들을 선보였다. 쇼운은 흑인들에 의해 전파된 재즈 음악에 심취하여 춤을 추는 백인들을 위협하게 생각하였고 백인들 속에 잠재되어 있는 춤을 만들 수 있는 능력을 개발하기를 강조하였다.

그는 남자 무용수들을 통해서 남성다움을 보여준다면 무용이 여자들만의 예술이 아님을 주장하였다. 그는 “무용이 남자들이 하기엔 여성적인 표현이라는 잘못된 생각을 고수하고 있는데 이것은 무용 예술의 중요성을 고려하여 전체 기본적인 개념

7) Ramsay Burt(2007), *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*(New York: Routledge), p.85.

8) Marcia Siegel(1981), *Shapes of Change*(New York: Avon Books), p.305.

을 수정해야 해결할 수 있다”라고 강조하였다.⁹⁾ 철학자이며 학자인 루시언 프라이스(Lucien Pirce)는 쇼운의 생각을 지지하였다:

우리 미국인들, 특히 젊은 청년들은 예술형식을 통해서 감정적 정신적 이완이 필요하다. 우리 민족은 남성적 행동을 우선적으로 생각하는 것이 문제이다. 우리들 중에서 붓, 펜, 피아노, 바이올린을 휘두르는 자는 (매우 드물게 볼 수 있는) 하얀 찌르레기 새와 같다. 그러나 무용은 남자의 행동을 위한 예술 형식이다. 사실상 그것은 천지가 개벽한 이래 계속 그래왔던 것이다.¹⁰⁾

프라이스는 쇼운의 공연을 보고 남성 무용수의 능력을 재인식하게 되었고 남성 무용수의 중요성을 여러 곳에서 피력하였다. 그는 남성 무용은 신체적인 미뿐만 아니라 감성적인 미를 표현하는데 매우 적절하다고 주장하였다.

쇼운은 남성의 신체와 감성이 무용이라는 예술에 적합하다는 것을 확신하고 있었다. 그러나 오랜 기간에 거쳐 정형화된 남성의 이미지를 갖고 있는 사람들에게 그 경계를 넘어서게 하는 일은 결코 쉬운 일이 아니었음에 틀림없다. 그럼에도 불구하고 그는 남성 무용수의 재인식을 위해서 남성 무용단을 창단하였고 남성의 신체와 성격, 정서 등을 잘 반영하여 무용이 남성을 위한 예술임과 동시에 여성 무용수와 동등해질 있음을 보여주었으며 더 나아가 무용을 직업으로써 인정받을 수 있도록 노력하였다.

1978년 저명한 미국 평론가 잭 앤더슨(Jack Anderson)은 뉴욕 타임즈에서 조지 발란신(George Balanchine), 제롬 로빈스(Jerome Robbins), 머레이 루이스(Murray Louis), 에릭 호킨스(Erick Hawkins), 제랄드 아르피노(Gerald Arpino) 등 1900년대 대표적인 남성 안무가들의 작품들을 언급하면서 특히 현대무용의 개척자인 쇼운이 1933년부터 1940년 사이에 그의 남성 무용수들과 함께 지금은 보편적으로 인정받고 있는 남성 무용수의 위상을 높이는데 원동력이 되었으며, 그의 작업은 남성 양상블이 지속적으로 발전될 수 있는 전조를 보여주었다고 강조하였

9) Maura Keefe(2006), “Men Dancing Athletically,” *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, November–December, pp.15–16.

10) Walter Terry(1976), *Ted Shawn: Father of American Dance*, (New York: The Dial Press), p.143.

다.¹¹⁾ 이것은 남성 무용수의 위상을 높이고자 했던 쇼운의 노력이 표면적으로 다시 한번 인정받게 되는 대목임을 알 수 있다.

III. ‘쇼운과 그의 남성 무용수들’

1931년 데니쇼운 학교가 폐교된 후 쇼운은 2개의 계획을 실현하고자 하였다. 하나는 남성무용단을 조직하는 일이었고 또 다른 하나는 대학교에 무용과를 설립하는데 도움이 되고자 하는 일이었다. 1932년 그는 메사추세츠의 스프링필드 대학교에서 첫 번째 강의를 하게 되었는데 이 학교는 미국에서 가장 우수한 체육교사를 배출하는 학교였다. 그는 5백여명에 달하는 체육교육과 학생들에게 발레의 기본 동작들과 노동과 관련된 동작들을 편곡자와 조율하여 리드미컬한 춤 패턴으로 엮어서 가르쳤고 그의 강의는 학생들에게 큰 호응을 얻었다. 1933년 3월 21일 쇼운은 보스톤 공연 중에서 남자 무용수들로만 구성된 작품을 선보였는데 관객들과 평론가들에게 호평을 받으면서 남성무용단의 창단에 확신을 얻게 되었다. 그는 자연스럽게 스프링필드 대학교 근처에 있는 제이콥스 필로우에서 남성 무용단을 창단하게 되었다.

남성 무용단의 창단 멤버들은 6명으로 구성되었는데 바튼 무모우(Barton Mumaw), 윌버 맥코맥(Wilbur McCormack), 프랑크 오버리스(Frank Overlees), 데니스 랜더스(Dennis Landers), 프레드 헨(Fred Hearn), 조지 혼(George Horn) 등이 창단 멤버들이었다. 남성 무용단 멤버들은 제이콥스 필로우 농장에서 단체 생활을 하면서 테크닉 연마, 안무, 소품 창작, 그리고 농장 일 등을 함께 하였다. 쇼운의 남성 무용단은 경제 공황 시기에 형성되었으므로 많은 어려움을 겪었다. 쇼운은 남성무용단의 형성배경과 작품들의 홍보를 통해서 기획자들의 지지를 얻고자 하였으나 대부분의 기획자들은 이론적으로는 공감하였지만 시기적으로 비현실적이라고 생각하였다.¹²⁾

11) Jack Anderson, *New York Times*, "The Rise of the Male Ensemble", March 19, 1978.

12) Ted Shawn(1947), *How Beautiful upon the Mountain: A History of Jacob's Pillow*(New York: Kessinger Publishing), p.10.

1933년 7월 무용단은 '차(Teas)' 라는 명칭으로 불리웠던 차와 함께 하는 강의와 시연 프로그램을 개최하였다. 프로그램 내용은 먼저 쇼ուն이 그날 공연 작품에 대해서 약 20분간 강의를 한 후 20분 정도의 무용수업 과정을 보여주고 2편의 작품들을 보여주는 것이었다. 첫 행사 때 무용단은 25명의 관객들을 예상하였으나 57명의 관객들이 참석하였고 이 행사는 관객들의 호응을 얻어 매주 금요일 행사로 고정되어졌다.¹³⁾ 이 행사는 지속적으로 관객들의 많은 후원 하에 발전되었으며 후에 제이콥스 필로우 무용 페스티벌로 발전되는 근원이 되었다.

남성 무용수들도 예술을 할 수 있음을 인식시키고자 했던 그들은 지속적인 공연을 통해 목적을 달성할 수 있었다. 쇼ուն의 남성 무용단은 자신들의 작품을 보여줄 수 있는 기회가 있다면 언제 어디서든지 공연비를 받지 않고도 공연을 하였다. 그들은 고등학교를 방문하여 공연하기도 하였고 오전 10시에도 공연을 하였다.

쇼ուն의 남성 무용단은 1933년부터 미국 순회공연을 시작하였고 첫 순회공연 시에 125회의 공연을 하였으며 대단한 호응 속에서 차기 공연의 순회 일정까지 확보하였다. 물론 초기 공연 시에는 관객들의 반응이 시시각각이었다. 캔터키주와 오하이오주의 공연에서는 관객들이 공연 관람 경험이 적고 남성 무용단에 익숙하지 않았기 때문에 공연을 하는 동안 소리를 지르고 무대 위에 동전을 던지는 사례도 발생했었다. 그러나 오클라호마주에서는 체육관에서 공연을 하였는데 7000명의 관객들이 관람을 하였고 대단한 호평을 받았다.¹⁴⁾ 무용단은 1934년에 125회의 순회공연을 하였고 1935년에는 영국으로 첫 해외순회 공연을 가기도 하였다. 런던에서의 11회에 걸쳐 이루어졌던 공연은 그 당시 무용을 여성을 위한 예술로 인식하고 있었던 영국인들에게도 남성무용을 재인식할 수 있는 기회를 가져다주었다.

쇼ուն과 그의 무용수들은 공연 후 평론들을 함께 읽고 상의하여 차기 공연에 참조하기도 하였다. 그 당시에는 무용평론이라는 직업이 흔치 않았기 때문에 신문기자나 스포츠 작가 등이 평론을 주로 하였고 쇼ուն과 그의 무용수들의 공연은 무용 공연으로 강조되기보다는 '남자' 들의 공연임이 강조되는 경우가 주를 이루었다. 초기

13) J. Sherman & B. Mumaw(1986), *Barton Mumaw, Dancer From Denishawn to Jacob's Pillow and Beyond*(New England: Wesleyan University Press). p.102.

14) Ibid., pp.124-126.

순회공연이 진행되는 가운데 상반되는 평들이 다양한 영역의 평론가들에 의해서 다루어졌는데 “가슴의 털” 라는 표제를 사용하여 남성무용을 폄하하는 평이 신문에 발표되기도 하였고, 쇼운 무용단이 남성 무용은 여성적이지 않다는 것을 보여주면서 부드럽게 혁명을 일으킨다고 평을 하기도 하였다. 남성 무용단 초기에는 이와 같이 상반되는 평들이 언급되었지만 시간이 지나감에 따라 호평이 늘어났다. 1935년 시카고 신문에서는 ‘쇼운의 무용단이 남성다움을 무용에 더했다’라는 문장을 표제로 신기도 하였다. 영국의 공연에서도 그들은 ‘미국의 뉴잉글랜드 농장에서 온 9명의 남자 발레 무용수들이 기괴하지만 관객을 사로잡는 공연을 하였다’ 는 평을 받기도 하였다.¹⁵⁾ 1939년에서 1940년에 이루어진 마지막 순회공연 중 필라델피아에서 그들은 ‘테크닉적으로나 안무적으로나 흠잡을 데가 없는 훌륭한 업적을 이루었다’ 는 내용의 평이 일주일동안 신문에 게재되었다. 이것은 무용평으로는 유례없는 일이었다.¹⁶⁾

‘쇼운과 그의 남성 무용수들’은 캐나다, 쿠바 등 해외 공연을 포함하여 매년 150회가 넘는 순회공연을 하였다. 이들은 순회공연이 없을 때에는 제이콥스 필로우에서 무용 연습과 작품 연습을 하였고 매년 여름에는 특강을 개최하였으며 약 40명의 남학생들이 그곳에서 머물면서 함께 무용연습을 하였다. 무용단의 무용수들도 증원되어 11명의 정규 무용수들로 구성되어 활발한 공연 활동을 펼쳐 나갔다. 쇼운은 무용단원들에게 공연수당을 지불하기도 하였다. 당시 대부분의 현대무용단들이 공연수당을 10달러 정도로 책정하여 무용수들에게 지불하였는데 쇼운은 노동조합의 급여보다 높은 수당을 책정하여 무용단원들에게 지불하였다.

1933년에 시작하여 1940년 무용단이 해체될 때까지 쇼운의 무용단은 750개 도시에서 1,000회가 넘는 공연을 하였다. 1940년 5월 보스턴에서의 공연을 마지막으로 ‘쇼운과 그의 남성 무용수들’은 해체되었다. 대부분의 무용수들은 2차 세계 대전으로 인해 군에 입대하게 되었고, 제이콥스 필로우도 이들이 많은 순회공연을 했음에도 불구하고 경영난에 빠지게 되었다. 월터 테리(Walter Terry)는『뉴욕 헤럴드 트리뷴』에 다음과 같이 마지막 공연을 평하였다:

15) Ibid., pp.130-131.

16) Walter Terry(1976), p.157.

무용에서 헤아릴 수 없을 정도로 중요한 주기가 끝이 났다. 지난 월요일과 화요일 밤 보스톤의 심포니 홀에서 열렸던 테드 쇼운과 그의 남성 무용수들의 마지막 공연에서 관객들은 발을 구르면서 환호함으로써 그들에게 찬사를 보냈다. . . . 세련된 관객들의 그런 반응은 의미있는 것이었다. . . . 그것은 훌륭한 장인의 인내력 있는 자질에 대한 것이었고 대중의 승인을 일으켰던 자극적인 예술에 대한 것임에 틀림없다.¹⁷⁾

이 공연은 7년간의 그들의 노력이 결실을 맺었음을 증명해주는 공연이었다. 무엇보다도 쇼운은 남성 무용수의 위상을 높이고자 했던 자신의 목표가 달성되었음을 충분히 느낄 수 있었으므로 무용단의 해체를 자연스럽게 받아들였다. 쇼운과 그의 무용수들은 관객들과 교육자들에게 남성 무용의 가치를 충분히 인식시켰고 남성 무용수가 존경할만한 직업으로 자리매김하는데 도움을 주었다.

IV. ‘쇼운과 그의 남성 무용수들’의 안무성향과 작품들

쇼운이 남성 무용단을 창단하기 전 데니쇼운에서 보여주었던 작품들은 주로 유럽스타일의 발레 동작들, 민속무용의 스텝들과 프랑스와 델사르트(Francois Delsarte)의 영향으로 다양하게 발달시킨 제스처들을 혼합하여 안무하였던 것들이었다. 그러나 그가 남성무용단을 구성한 후에는 자신만의 스타일을 구체화시키기 위해서 노력하였다. 물론 데니쇼운 시절의 작품에서 사용되었던 움직임의 기법들을 기초적으로 사용하였으나 남성을 위한 무용이라는 것을 증명하기 위해서 주제 선정이나 동작의 선택은 방향을 달리 하였다. 또한 건장한 체격의 백인 남성의 신체를 염두하여 발달시켰던 훈련 시스템은 남성 무용수들을 향한 사회의 부정적인 태도의 방어적 반작용이 될 수 있었다. 쇼운은 특히 신체를 존중하였고 고대 그리스인들의 영감을 받아 나체의 움직임을 선호하였다. 그래서 그는 종종 작품에서 상체를 벗고 피부색에 가까운 바지를 입는다거나 팬츠만을 입는 등 나체 모습으로 움직임을 표현하였다.

17) J. Sherman & B., Mumaw(1986), p.136.

쇼운의 무용단이 보여주었던 주제와 움직임은 주로 군인, 노동자, 선원, 운동선수 등 남성미가 물씬 풍기는 역할들과 연계된 것으로 무용이 여성적인 것이라는 고정관념을 가진 관객들을 설득시키기에 충분한 근거를 제시하였다. 그리고 남성의 일상생활, 특히 노동 움직임들을 무용 동작으로 발전시켜서 남성상을 두드러지게 나타내었다. 대표적인 작품으로는 「노동 심포니」와 「키네틱 몰파이」를 꼽을 수 있다.

「노동 심포니」는 남성이 일하는 영역들을 총체적으로 표현한 작품으로서 들관, 숲, 바다 그리고 공장 등 4개의 세션으로 나뉘어졌다. 8명의 무용수들이 상의를 벗고 땀이 질하고, 탈곡하며 끌어올리는 등 숙련된 노동동작들을 리듬에 맞춰 무용으로 선보였는데 패기 넘치는 남성의 힘과 노동의 반복적인 특성을 잘 보여주었다. 특히 공장부분은 무용수들이 태엽과 같이 기계가 맞물리는 동작들을 보여줌으로써 기계화된 노동을 표현하였고 비인간화된 움직임들로 구성되었음에도 불구하고 남성미가 잘 나타났다. 마지막 부분에서 무용수들은 고장난 기계들처럼 제 기능을 다하지 못하고 흩어지는 것으로 표현되었는데 작품의 초입부분에서 느낄 수 있었던 생기 있던 모습들이 죽음에 접어드는 것처럼 상실됨을 암시하였다.¹⁸⁾ 발레 평론가인 아놀드 하스켈(Arnold Haskell)은 “쇼운의 작품들이 민족지학상의 사실들을 기술할 뿐만 아니라 연극적 분위기를 형성하고 창의적이므로 매우 훌륭하다고 언급하였고 쇼운의 안무법이 노동 심포니에서 최고로 보여진다”고 서술하였다.¹⁹⁾

쇼운의 작품 중에서 남성 무용수의 위상을 높이는데 혁혁하게 공헌을 한 작품으로는 「키네틱 몰파이」를 꼽을 수 있다. 이 작품은 극적인 주제가 아닌 자연의 힘, 긴장과 이완, 연속적인 움직임들 등 계획성 없는 형태들과 신체로부터 만들어지는 건축적 형태 등으로 구성되었다. 쇼운은 무언의 몸을 통해서 감정과 정서를 피상적으로 표현하고자 하였고 자신들의 움직임들이 무엇을 뜻하는지를 관객들이 추측할 수 있기를 원했으며 그 해답을 그리스 드라마 뿌리에서 나온 열광적 시(Dithyramb)에서 찾을 수 있었다. 몰파이는 마력적 주술과 함께 씨를 뿌리고 베어내고 수확하는

18) Mark Franko(2002), *The Work of Dance: Labor, Movement and Identity in the 1930s*(Connecticut: Wesleyan University Press), p.46.

19) Walter Terry(1976), p.155

세속과 종교적 의식을 위해 사용되었던 춤, 음악 그리고 노래의 시작의 근본을 의미한다.²⁰⁾ 사랑, 투쟁, 죽음 그리고 죽음을 뛰어넘는 것 등이 이 작품에서 표현되어졌고 줄거리를 만들기보다는 움직임을 통해서 함축적으로 표현되었다. 이 작품은 줄거리를 이해하기보다는 동작의 연속으로 느껴질 수 있었음에도 불구하고 초연부터 관객들이 열광하였다. 쇼운의 남성 무용단 공연은 대부분 여성 관람객들에게 인기가 있었는데 이 작품은 남성들도 쉽게 공감하였다. 1936년 3월과 10월에 「키네틱 몰파이」가 공연된 후 월터 테리(Walter Terry)는 『보스톤 헤럴드』에 다음과 같이 평하였다:

어떤 사람은 몰파이를 모기적 솔로로 끝나는 권위적이고 흥미진진한 동작의 연속으로 볼 수 있다. 그러나 보기를 원한다면, 거기에는 좀 더 큰 내용이 있다. 각각의 요소의 사실들은 모든 사람에게 관계가 있고, 손이 춤을 춤에 따라 그들은 완전히 추상적이게 되고, 관중들은 분쟁과 사랑과 죽음에 대한 자신들의 지식과 경험으로서 받아들일 수 있게 된다. . . .우리는 안무가이자 댄서이자 대표이자 교육자였던 손, 그리고 그의 현대 미국의 일치되고 깨끗한, 중요하고 강건한, 영원한 예술에 심도 깊었던, 우리에게 진정한 위대한 미국 댄스를 준 그런 손을 자랑스러워해야만 한다.²¹⁾

남성미를 부각시켰던 쇼운의 또 다른 작품으로는 「올림피아드」를 꼽을 수 있다. 쇼운은 스프링필드 대학교에서 체육교육과 학생들을 지도했던 경험과 1936년 베를린 올림픽에서 흑인 달리기 선수 제스 오웬(Jesse Owen)이 금메달을 획득하자 히틀러가 분노했던 것에서 영감을 얻어 스포츠를 주제로 하는 작품을 안무하기로 결정하였다. 그는 무용수들에게 운동 종목을 선택하여 섹션별로 안무하기를 권하였고 무용수들은 각각 권투, 치어 리더, 10종 경기, 펜싱, 농구 등을 선택하여 작품을 구성하였다. 이 작품은 제스 미커(Jess Meeker)의 작곡에 맞춰 각 종목의 특징적인 동작들로 구성하였는데 스포츠와 무용이 결합된 남성미를 선보였고 관객들에게 호평을 받았다.

청년 시절, 목사가 되기 위해 신학공부를 하였던 쇼운의 배경에서 느낄 수 있듯이 그의 안무는 종교적 이데올로기 안에서 구성되었고 특히 백인에 관한 초월성과

20) J. Sherman & B., Mumaw(1986), p.272.

21) Ibid., p.276. (재인용)

죽음을 주제로 하는 작품들을 안무하였는데 대표적인 작품으로는 「폴로네이즈」를 꼽을 수 있다. 「폴로네이즈」는 무용단 프로그램의 오프닝 작품으로 종종 공연되었고 6명의 남성 무용수들이 상체는 벗고 피부색의 트렁크를 입고 출연하였다. 작품은 피아니스트가 무대 아래쪽 오른쪽에 앉아 있고 세 명의 무용수와 다른 세 명의 무용수들이 마주 본 상태에서 시작된다. 이들은 서로의 얼굴에 주먹을 짊 쥐고 번갈아가면서 나아가고 후퇴하면서 서로 공격하는 듯한 춤을 추다가 마지막에 한 무용수를 위로 들어 올림으로써 영웅적이고 희망적인 백인의 초월성을 암시하였다.

쇼운은 데니쇼운 시절에 이미 다문화에 대해서 관심을 가졌고 흑인, 아시안, 아메리칸 인디언 등 다인종에 관한 주제들을 무용에 도입했다. 그리고 남성 무용단의 초기작품에서도 「흑인의 정신 *Negro Spirituals*」(1932), 과 쿠바인을 테마로 한 「사탕수수의 절단 *Cutting the Sugar Cane*」(1934), 과 같이 타문화를 수용하는데 있어서 적극적인 태도를 보였다. 그러나 아이러니컬하게도 그가 구성한 남성무용단은 백인 중심으로만 구성되었는데 이것은 백인 중심의 사회적 현상의 영향이라고 볼 수 있다. 그는 1900년대 초 미국 사회에서 백인이 주류세력이었던 점을 충분히 인식하고 있었고 그들에게 인정받을 수 있는 무용단을 형성하고자 했던 것으로 사료된다.

쇼운은 남성미가 돋보일 수 있는 다채로운 주제들을 선택하여 남성 무용수의 위상을 높이고자 하였지만 매우 파격적인 방법을 선택하지는 않았다. 그는 스스로 종교적인 면이나 인종주의적인 면에서 자유로웠고 제이콥스 필로우에서 매년 개최했던 여름 특강에서도 흑인, 유대인, 무신론자, 카톨릭 신자 등의 무용수들을 모두 수용하였다. 그럼에도 불구하고 자신의 무용단은 백인들로 구성하였고 기독교적인 성향을 내포하여 작품을 안무하였다. 그뿐만 아니라 그는 동성애자였음에도 작품에서는 이러한 경향을 일체 표현하지 않았다. 그가 선택한 작품의 주제들은 민족적이고 남성미가 두드러진 것들이었지만 움직임의 스타일에 있어서는 공격적인 남성의 속성을 표현하는 것을 배제하고 공격적인 남성의 속성을 강조하였다. 그러한 이유는 그가 당시의 보수적인 사회 특성을 경계하면서 우선적으로 남성 무용수의 지위를 상승시키고 인정받기 위해서였던 것으로 사료된다.

‘쇼운과 그의 남성 무용수들’은 남성 무용수의 인식을 높이기 위해서 다양한 작

품들을 선보였는데 무용단 초기에는 쇼운의 작품들이 주류를 이루었고 점차적으로 무용수들이 안무한 작품들도 무대에 함께 올랐다. '쇼운과 그의 남성 무용수들'의 작품들의 주제와 움직임들을 살펴보면 영웅적인 남성성을 부각시키는 것들이 많았고 남성의 역할이 두드러지게 보여지는 다양한 분야들을 무용동작으로 재구성하여 보여주었다. 특히 주먹을 꽉 쥐으로써 손과 목의 근육들이 선명하게 보여지는 동작과 구조적이고 단일적인 움직임들이 많았는데 이는 도전적이고 영웅적인 남성상을 보여주기 위함이었음을 알 수 있다.

V. 결 론

지금까지 테드 쇼운이 그의 남성 무용단과 함께 남성 무용수의 위상을 높이기 위해 노력했던 점들을 살펴보았다. 초기 여성 현대 무용가들은 여성의 자율성 속에서 현대무용이라는 장르를 구축해나갔고 춤을 자신의 생각을 표현하는 수단으로 수용하였으며 작품의 전개에 있어서 남성 무용수가 필요할 시에만 가끔 남성 무용수를 기용하였다. 이들은 현대무용의 발전을 위해서 학교를 운영하기도 하였고 독자적인 무용단을 만들어 각자의 개성을 표현하고자 하였으며 대학교육에서도 현대무용이 자리매김 할 수 있도록 노력하였다.

쇼운은 이처럼 여성 무용수들에 의해서만 발달되는 현대무용이 균형이 깨진 상태를 강조하였고 남성 무용단을 형성하여 남성성을 부각시킴으로서 남성 무용수의 중요성을 재인식시키고자 하였다. 다시 말해서 그는 남성 무용수도 현대무용을 발전시킬 수 있음을 보여주고자 하였다. 현대무용이라는 예술이 관객들에게 인식되어 가고 정착되어가는 시기에 남성 무용수의 위상을 높이고자 했던 쇼운의 노력은 결코 쉽지 않았을 것으로 사료된다.

쇼운은 남성무용을 인정받기 위해서 긍정적인 남성의 속성을 작품 속에서 강조하였고 당시의 보수적인 사회에서 주류적 분위기를 이끌었던 기독교와 백인성을 내포하여 작품을 구성하였다. 또한 쇼운과 그의 무용수들은 주체적이고 확신에 찬 남성성을 보여줌으로써 여성무용과 균형을 이룰 수 있음을 증명해주었다. 쇼운과 그의

남성 무용수들이 작품에서 노동, 운동, 군인 등 남성미를 쉽게 느낄 수 있는 것들을 주제로 삼았던 동기도 남성 무용수에 대한 역할의 확장을 위한 노력으로 사료된다. 그들은 「노동 심포니(Labor Symphony, 1934)」, 「키네틱 몰파이(Kinetic Molpai, 1935)」, 「폴로네이즈(Polonaise, 1933)」등의 작품을 통해서 전진적인 동작들, 자신감이 충만한 동작들, 단일적이고 구조적인 동작들 등을 보여줌으로써 그 당시 여성 무용수에게서 찾아보기 어려웠던 남성 특유의 '남성성'을 강조하였다. 이러한 그들의 노력은 새로운 춤, 즉 초기 표현주의 현대무용의 움직임이 다양하게 발달될 수 있도록 기여하였다. 초기 그들의 순회공연의 반응은 다양하였지만 점차적으로 남녀를 막론한 관객들이 그들을 지지하게 되었으며 마침내 남성 무용수만이 표현할 수 있는 특유의 다이내믹이 관객들에게 강하게 인식시켜주는 계기가 되었다.

이사도라 던컨, 로이 풀러, 루스 세인트 데니스와 테드 쇼운 등의 선구자들이 춤의 혁명이라 할 수 있는 표현주의 현대무용을 새로운 춤의 장르로 인정받을 수 있는 결정적인 업적을 남겼다면, 테드 쇼운은 더 나아가 여성 무용수에 비해 그 존재감이 미비했던 남성 무용수의 예술적 역할에 대한 중요성을 작품을 통해서 확인시켜주었다. 쇼운의 노력은 그의 무용단이 해체된 이후에도 남성 무용수들의 위상을 높이고 지속적으로 발전할 수 있는 충분한 밑받침이 되었다.

오랜 역사를 통해 남성 무용수의 위치는 발전되어 왔고, 현재 세계적인 남성 안무가와 남성 무용수들의 활약을 살펴보면 독립적인 위치를 차지하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 시점에서 현대무용의 발달 초기에 단지 여성 무용수를 빛내주기 위한 역할에서 벗어나 예술적인 차원에서 남성들의 역할을 확장시키고 사회적 위상을 높이기 위해 노력했던 테드 '쇼운과 그의 남성 무용수들'에 대한 연구는 미래 무용의 발전 방향에 대해서 다시 한번 생각해볼 수 있게 한다.

본 연구는 현대무용이라는 장르에서 남성의 위치가 동등하게 될 수 있도록 노력했던 테드 쇼운과 그의 무용수들에 대해서 역사적 관점에서 알아보았다. 차후에 다른 무용장르의 남성 무용수의 역할에 대한 연구나 다른 시대 또는 다른 나라에서의 남성 무용수와 여성 무용수의 위치에 대해서 연구해본다면 사회학적 무용 연구와 무용사적 연구에 많은 도움이 될 것으로 확신한다.

■참고문헌

- 아테어, 크리스티(1992). 춤, 여성, 그리고 남성. 김채현(역). 서울: 이화여자대학교 출판부.
- Burt, Ramsay(2007). *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*. New York: Routledge.
- Franko, Mark(2002). *The Work of Dance: Labor, Movement and Identity in the 1930s*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Hanna, Judith L.(1988). *Dance, Sex and Gender*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Magriel, Paul(1948). *Chronicles of the American Dance from the Shakers to Martha Graham*. New York: Da Capo Press, Inc.
- Rogosin, Elinor(1980). *The Dance Makers*. New York: Walker and Company.
- Shawn, Ted(1947). *How Beautiful Upon the Mountain: A History of Jacob's Pillow*. New York: Kessinger Publishing.
- Siegel, Marcia(1981). *Shapes of Change*. New York: Avon Books.
- Terry, Walter(1976). *Ted Shawn: Father of American Dance*. New York: The Dial Press.
- Sherman, Jane & Mumaw, Barton(1986). *Barton Mumaw, Dancer From Denishawn to Jacob's Pillow and Beyond*. New England: Wesleyan University Press.
- 김윤순(2002). *Jacob's Pillow Dance 운영 프로그램에 관한 분석*. 중앙대학교 석사학위 논문.
- Keefe, Maura(2006). "Men Dancing Athletically." *The Gay and Lesbian Review Worldwide*. November-December.
- Anderson, Jack(1978, March 19). "The Rise of the Male Ensemble." *New York Times*.

논문투고일 2011년 2월 25일
심사일 3월 7일
심사완료일 3월 20일

Abstract

Study on Male Dancer's Position in Early Modern Dance

- Focus on 'Shawn and His Men Dancers' -

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

Most of the pioneers of modern dance that was developed in the beginning of 1900's were women. And rather than showing woman's beauty through dance, they used dance as means for solving social problems, especially for finding woman's right. In the early modern dance, the role of men dancers was merely assisting role of doing only man's role among the subject matter that women dancers intended to express. Under such circumstances, it was Ted Shawn(1891-1972) that influenced on improving men dancers' position.

It was from Shawn's establishment of a dance troupe named as Shawn and His Men Dancers in 1933 after dissolution of Danishawn that he became to improve men dancers' position. He formed a dance troupe at the farm house, Jacob's Pillow that he had purchased. And until 1940 when his dance troupe was dissolved, the dance troupe had more than 1,000 times' performances in about 750 cities of Canada, England and etc. including shows on tours in overall cities in the USA. And thereby, he could renew understanding of the audiences who had prejudice of men dancers.

In order to show subjective men dancers' shapes not as assistants to women dancers, Shawn showed works whose subject matter was sports, labor, war and etc. And by converting movements appearing in sports into dances, he emphasized men's physical images. In addition, in his work, he included Christian ideas and used familiar folk music or spiritual songs to Americans and thereby obtained effective result of religious and interesting works. As representative works of Shawn, there are *Kinetic Molpai*(1935), *Labor Symphony*(1934), *Olympiad*(1936), *Polonais* (1933) and etc.

Object of this study is to examine what kind of effort Ted Shawn made with

his men dance troupe in order to improve men dancers' position. In this study, the researcher intends to limit the period for examination from 1933 to 1940 when Shawn settled at Jacob's Pillow and developed mend dance troupe after dissolution of Danishawn. The researcher is sure that study on Ted Shawn who made effort to improve men dancers' position by forming the first men dance troupe would be meaningful for reconfirming men dancers' position in modern dance. In order to achieve the object of study, the researcher intends to examine positions of women and men dancers in the modern dance world in the beginning of the 20th century and then argue Shawn and his men dancers' activities and works.

keywords: Ted Shawn(테드쇼윈), Modern Dance(현대무용), Male Dancer(남성 무용수), Masculine(남성성), Female Dancer(여성 무용수)