

흑인 공연무용 발전에 영향을 미친 햄슬리 윈필드의 무용세계

조 은 숙*

- | | |
|-------------------------------------|------------------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 1900년대 초 흑인의 시대적 배경과
할렘 르네상스 | 참고문헌
Abstract |
| III. 햄슬리 윈필드 작품에서 나타나는
예술적 특성 | |

I. 서론

1900년대초 미국에서 정치적으로 이슈화되었던 뉴 니그로 운동(New Negro Movement)은 예술과도 밀접하게 연관되어 발전되었다. 흑인들이 독립과 자치권을 주장하였던 이 운동은 특히 1920년대 문학과 결부되어 흑인예술 문화부흥 운동을 의미하는 ‘할렘 르네상스(Harlem Renaissance)’라는 용어를 만들어 냈다. 할렘 르네상스의 대표 작가였던 알레인 로크(Alain Locke)는 이 운동을 “흑인들의 불평거리를 정확하게 표현하려는 노력이었으며, 또한 의식적으로 그리고 자랑스럽게 스스로 구별한 새로워진 인종정신의 한 증거였다”고 언급하였다.¹⁾ 할렘 르네상스는 문학, 미술, 무용 등 각 예술분야에서 창조적인 작품들을 배출하게 하였고, 흑인 예술 속에서 새로운 스타일의 모더니즘이 형성되었던 것으로 볼 수 있다.

이 당시에 흑인무용은 무도장에서 극장으로 옮겨가고 있었고, 극장에서 보여주

* 중앙대학교 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

1) 벤자민 팔스(1996), 『미국 흑인사』, 조성훈 & 이미숙(역)(서울: 백산서당, 2002), p.201.

었던 무용들은 대부분 탭댄스, 재즈, 보드빌 등 오락적이고 대중적인 춤들이 주류를 이루었다. 그러나 의식이 있는 흑인 무용가들은 그 당시 미국에서 형성되고 있는 새로운 스타일의 공연무용(concert dance), 즉 전문 무용수들에 의한 이야기 전개가 있는 극적인 무용을 인식하게 되었고,²⁾ 당시 흑인무용의 주류였던 오락적인 무용이 아닌 예술 무용에 관심을 갖게 되었다. 이 가운데 할렘 르네상스 예술가로서 흑인 공연무용을 처음으로 무대에서 보여주었던 인물이 바로 험슬리 윈필드(Hemsley Winfield, 1907-1936)이다. 흑인무용사학자인 조 내쉬(Joe Nash)는 “윈필드는 이제 미국 흑인공연무용의 창시자이며 대표자로 간주할 수 있다”고 언급하였다.³⁾

연극배우, 연출가, 무용수 등 다양한 무대예술 경력을 지녔던 윈필드는 1929년 오스카 와일드 작의 『살로메』에서 살로메 역으로 명성을 얻은 후 전문 무용수로 전환하였고, 공연무용에 집중을 하게 되었다. 그는 1931년 뉴욕에서 ‘뉴 니그로 아트 시어터 댄스 그룹(New Negro Art Theater Dance Group)’이라는 최초의 흑인 공연무용단을 설립하여 『정글결혼 *Jungle Wedding*』, 『삶과 죽음 *Life and Death*』, 『니그로 *Negro*』, 『성제임스 병원 *St. James Infirmary*』 등의 현대무용 작품들을 공연하였다. 비평가 찰스 아이작슨(Charles Isaacson)은 윈필드 무용단의 공연에 대해서 “우리가 그 흑인 무용으로부터 여태껏 어느 예술의 형태에서도 볼 수 없었던 중대한 변화가 도래하는 것을 보게 될 것이다”라고 평하였다.⁴⁾

윈필드는 루스 세인트 데니스(Ruth St. Denis)의 제자였던 에드나 가이(Edna Guy)와 함께 무용단을 운영하였고, 루스 세인트 데니스의 후원을 받으면서 다양한 작품들을 선보였다. 윈필드 무용단의 작품들은 독일 표현주의적 스타일의 춤

2) 위키피디아 백과사전은 관객을 위해서 공연하고 음악에 맞춰 안무되어지는 것을 공연 무용(concert dance)으로 정의하고 있다(http://en.wikipedia.org/wiki/Concert_dance).

3) http://www.pbs.org/wnet/freetodance/behind/behind_pioneers_b.html
Pioneers in Negro Concert Dance:1931 To 1937.

4) Charles Isaacson(July 1931), “Negro Dance,” *The Dance Magazine* 16, no.3, p.48.

과 흑인영가, 아프리카 제의, 데니쇼운 스타일의 춤 등 다양한 주제들로 구성되었는데, 이러한 주제들은 당시 활동하던 백인 현대 무용가들의 작품에서도 찾아볼 수 있었다. 윈필드의 '뉴 니그로 아트 시어터 댄스 그룹'은 관객들의 호응 속에서 지속적인 공연을 하였고, 1933년에는 메트로폴리탄 오페라에서 초연한 루이스 그룬버그(Louis Gruenberg)의 오페라 『황제 요한 *The Emperor Jones*』에 흑인 최초로 출연하였다.

윈필드는 그 당시에 흥행하고 있었던 오락적이고 우스꽝스러운 흑인 춤들을 탈피하여 공연무용을 통해서 인종적 편견을 벗어나고자 하였고, 더 나아가 현대무용의 형식을 접목하여 다양한 현대무용작품들을 보여주고자 하였다. 당시 초기 현대 무용가들은 틀에 박힌 발레 형식을 벗어나 자유로운 춤을 추구하고, 사회문제를 작품에서 보여주고자 했는데, 윈필드 역시 흑인에 대한 편견을 극복하고, 백인 현대 무용가들과 맥락을 함께 할 수 있는 작품들을 선보이고자 하였다. 또한 그는 할렘 르네상스가 추구하였던 새로운 의식의 흑인예술을 무용을 통해 가시화하고자 하였고, 백인위주의 현대무용과 그 당시 성행하였던 좌파무용 등을 모두 아우르는 자신만의 무용세계를 알리고자 하였다.

윈필드의 무용업적은 흑인현대무용사에 초석이 되었음이 확실한데도 불구하고 지금까지 조명되지 않은 실정인데, 그 이유는 그가 29년의 짧은 생을 살았고, 흑인무용에 대한 본격적인 연구가 1960년대 이후에 활발히 이루어졌기 때문인 것으로 사료된다. 선행연구를 살펴보면 흑인무용의 전반적인 역사와 재즈무용과 관련된 흑인무용에 대한 연구는 여러 편이 있으나 윈필드에 관한 연구는 이미경(1990)과 박정희(1997)의 연구에서 짧게 언급된 것 외에 찾아보기 어렵다. 비록 그에 대한 연구가 현저히 부족한 상태이지만, 짧은 생에 비해 그의 업적을 살펴보면, 윈필드는 흑인무용 현대무용 발전에 중요한 역할을 하였다고 사료된다. 그러므로 윈필드의 무용세계에 대한 연구는 초기 흑인 현대무용사에서 그의 중요성을 재확인해볼 수 있는 가치 있는 연구가 될 것이라고 확신한다.

본 연구의 목적은 흑인 현대무용의 초시가 되었던 윈필드의 무용세계관을 통해 그 당시 흑인예술의 정신과 시대상을 살펴보고, 그의 업적을 통해 오늘날 흑인무

용 발전에 초석이 되었던 그의 예술세계에 대해 연구하고자 하는 것이다. 연구방법으로는 윈필드의 작품 영상들이 소멸된 관계로 사진들과 문헌을 중심으로 연구를 전개해보고자 한다. 연구의 목적을 달성하기 위해서 1920년대 흑인의 시대적 배경과 할렘 르네상스에 대해서 고찰한 후 윈필드의 생애와 예술적 특성에 대해서 논하고자 한다.

II. 1900년대 초 흑인의 시대적 배경과 할렘 르네상스

1900년대 초 뉴 니그로 운동의 초석으로 발전되었던 할렘 르네상스 운동은 흑인예술 문화부흥에 공헌을 많이 하였고 사회적·정치적 영향 속에서 발전되었다. 그러므로 이 장에서는 그 당시의 미국의 시대적 배경을 먼저 알아보려고 한다.

1900년대 초 흑인들은 자신들의 삶을 개선하기 위해서 여러 방면으로 노력했다. 그들은 교육에 많은 관심을 갖게 되었고 사업 분야에 입문하기 위해 노력했으며 흑인 정규군으로 전쟁에 참가하기도 하였다. 1800년대 말부터 남부의 흑인들은 의식주를 해결하기 위해서 미국의 중서부로 이주하였지만 그들의 삶은 나아지지 않았고 새로운 방법을 모색해야만 했다. 남북전쟁 이후 흑인들은 교회를 중심으로 응집하였고, 교회는 그들에게 많은 기능을 도모하는 사회적 조직체가 되었다. 그러나 수십년 전에 남북전쟁이 끝났음에도 불구하고 남부지역은 여전히 백인과 흑인이 분리되어 교회활동이 이루어지고 있었다. 많은 흑인교회들은 흑인 교육을 위해 후원을 하였고 일부 백인들도 이러한 교육후원에 동참을 하였다. 흑인 교회들이 점차적으로 대학교까지 확대지원을 함에 따라 흑인들도 고등교육을 받을 수 있는 기회를 얻게 되었다.

흑인 인권향상을 위해 노력한 대표적인 인물로 부커 워싱턴(Booker T. Washington)과 윌리엄 두보이스(William Edward Burghardt DuBois)를 들 수 있는데, 흑인 지도자이자 교육자였던 부커 워싱턴은 흑인들의 교육보급에 의한 지위향상을 위해 많은 노력을 하였다. 그는 기술자를 배출해내는 산업교육을 적극

권장하였고, 1900년 전국흑인사업연맹(National Negro Business League)을 설립하여 흑인들의 경영을 지지하였을 뿐만 아니라 흑인들의 정치적 입문에도 영향을 주었다. 그는 부유한 기업가와 백인 정치인들과 친분을 쌓으면서 그들이 흑인들의 교육과 사업을 재정적으로 지원할 수 있도록 요청하였고, 그들과 타협정책을 통해 흑인들이 미국 사회의 주류에 합류할 수 있도록 노력하였다.

워싱턴의 온건정책과 달리 흑인 사회학자였던 윌리엄 두보이스는 흑인지식층들과 함께 흑인의 지위를 상승시키기 위해 급진적인 활동을 펼쳐 나갔다. 1905년 여름, 그는 나이아가라 폭포에서 운동을 시작하였는데 “언론과 출판의 자유, 인종이나 피부색에 기초한 차별의 폐지, 그리고 인류 동포애의 원리 인식” 등을 주제로 하는 성명서를 발표하였다.⁵⁾ 이 운동은 주최자들의 예상과 달리 흑인대중들의 지지를 끌어내지 못했지만 흑인들의 불만을 부각시키는데 일조를 하였고, 1909년 전국유색인종향상협회(NAACP)의 창설에 밑거름이 되었으며, 백인 지지자와 사회주의자들을 포함한 폭넓은 흑인차별 반대운동으로 발전되었다.

흑인들의 지위향상을 위한 지속적인 운동은 1920년대에 이르러서 할렘 르네상스 운동으로 발전되어졌다. 할렘 르네상스는 미국 뉴욕의 할렘지역에서 발생한 흑인예술문화의 부흥운동으로써 흑인문학을 주축으로 발전되었으며 흑인 스스로 민족적 각성과 함께 백인이 일방적으로 부여한 상투적인 흑인스타일에 저항하는 운동이다. 이 운동은 인종차별에 대한 저항을 밑바탕에 두고 있지만 시대적 상황으로부터 영향을 받은 것으로 사료된다.

1800년대 말부터 중서부로 이주하던 남부의 흑인들은 점차적으로 북부로 이동하였는데, 이러한 인구의 대이동은 할렘 르네상스의 발전에도 영향을 미쳤다. 당시 미국 흑인 인구 천여만 명 중에서 20%에 달하는 2백만명이 중서부와 북부로 이동하였다. 1916년의 인구센서스에 따르면 16개월간 약 3만5천명이 이주하였고 1920년부터 1940년대까지 5백만명의 흑인이 시카고, 뉴욕 등 북부로 이주하였다. 할렘의 경우, 1914년에 5만명이었던 인구가 1920년에는 20만명까지 증가되었다.⁶⁾

5) 벤자민 칼스(1996), p.176.

이러한 현상은 남부의 농작물의 실패와 함께 1924년에 제정된 이민법과 산업팽창에 따른 도시 노동력의 수요가 급증하게 됨으로써 자연스럽게 이루어졌다. 대도시로 이주한 흑인들은 할렘과 같은 대도시의 한 지역에서 게토(ghetto)의 공동체 생활을 함으로써 유대의식을 강화하였다.

이 가운데 적극적으로 활동을 벌인 작가 카터 우드슨(Carter G. Woodson)과 알레인 로크(Alain Locke)의 영향으로 흑인 작가들은 미래에 대해 낙관적이었고 자신들이 꿈꿔왔던 세계가 곧 현실에 나타날 것이라고 믿었다. 흑인작가들은 예술적 소재를 흑인의 역사나 문화에서 찾으려 하였고, 이들의 노력은 흑인들뿐만 아니라 백인들에게도 인정을 받음으로써 할렘 르네상스의 전성기가 펼쳐지게 되었다. 제1차 세계대전이후 물질만능주의에 식상했던 백인들은 이국적이고 원시적인 모습을 보여주는 흑인문화에 많은 관심을 갖게 되었고 흑인들이 즐기던 재즈, 탭, 뮤지컬 등을 함께 즐기게 되었다. 이러한 상황에서 흑인 예술가들은 활발한 작품 활동을 하게 되었고, 흑인들이 집성을 이루었던 할렘이 중심지로 부각되었다.⁷⁾

할렘 르네상스 예술가들은 흑인종의 정체성을 강조하였지만 이들은 미국사회와 더불어 함께 공존하면서 참여하기를 희망하였다. 로크는 그의 저서인 『뉴 니그로 The New Negro』에서 할렘 르네상스 운동의 방향을 다음과 같이 서술하였다:

…[미국 흑인들은] 이제 자신이 기여자임을 의식하며 수혜자나 피후견인의 위치로부터 미국문명의 협력자와 참여자의 위치로 탈바꿈하고 있다. 이렇게 함으로써 사회적으로 얻는 것은 재능있는 미국 흑인들의 능력을 메마른 논쟁의 장으로부터 생산적인 창조적 표현의 장으로 끌어내는 것이다. 그렇게 해서 그들이 얻게 되는 문화적 평가는 이제 인종관계의 바람직한 개선에 선행하거나 수반되어야 할 흑인에 대한 재평가에 이르는 관건임이 드러나게 될 것이다.⁸⁾

이와 같이 할렘 르네상스의 예술가들은 인종차별에 대해 저항하기 보다는 흑인

6) Edward Thorpe(1990), Black Dance(New York: The Overlook Press), p.86.

7) http://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%95%A0%EB%A0%98_%EB%A5%B4%EB%84%A4%EC%83%81%EC%8A%A4

8) Alain Locke(1977), *The New Negro*(New York: Atheneum), p.15 (천승걸(2006), 『미국 흑인문화와 그 전통』(서울: 서울대학교 출판부), p.123 재인용).

의 민족성을 유지하면서 백인들과 동등한 위치로 전환하기를 원했던 것이다. 이 시기에 활동한 작가들은 선정적인 내용을 다룬 작가나 인종적 호기심을 다룬 작가들도 있었지만 흑인들의 본질적인 문제들— 인종 차별에의 항거, 인종적 자긍심, 아프리카적 근원애의 관심, 흑인의 민속적 삶, 할렘 등 도시생활의 실상 등을 다룬 작가들이 주류를 이루었다.⁹⁾ 대표적인 할렘 르네상스의 문학 작가들로는 클로드 맥케이(Claud McKay), 카운티 칼튼(Contee Cullen), 랭스턴 휴즈(Langston Hughes), 진 투머(Jean Toomer), 제시 포셋(Jessie Faucet), 루돌프 피셔 등을 꼽을 수 있다.

1920년대 10년간 많은 예술가들이 연극, 소설, 그림, 조각 등의 예술 작품들을 만들어 냈지만 이들 모든 작품들이 훌륭했던 것은 아니고 모두 호평을 받은 것은 아니다. 또한 흑인예술이 관심을 못 받다가 점차적으로 대중문화의 핵심이 되는 경우도 있었다. 음악의 경우, 남북전쟁 전후부터 이어진 일상적인 흑인들 생활 속의 노래들이 ‘래그타임(ragtime)’에 이어 블루스로 발전되었고 이러한 음악 형식이 흑인들뿐만 아니라 백인들의 대중음악인 재즈로 성장하게 되었다. 재즈는 1924년 백인인 폴 화이트 맨(Paul Whiteman)이 클래식 재즈 연주회를 개최하면서 황금시대를 맞이하게 되었고 널리 유럽 음악에도 영향을 미치게 되었다. 1945년 벨기에 음악학 연구자인 고핀은 “재즈가 세계의 음악이 돼 가는 길목에 있다고 언급하면서 그것은 자유의 음악이며 민주주의 위대한 예술”이라고 평하였다.¹⁰⁾ 이와 같이 흑인 음악은 대중문화 속에서 재즈라는 양식으로 자리 잡게 되었다. 그러나 1920년대 흑인음악이 무한하게 발전되었음에도 불구하고, 음악은 그 당시의 예술 운동이었던 할렘 르네상스의 목표를 충족시키기보다는 대중예술로서 오락적인 성격을 많이 띠었던 것으로 사료된다.

음악과 마찬가지로 무용도 같은 성향을 지녔던 편이다. 1900년대 초부터 춤은 대중들의 사랑을 받았음에도 불구하고 높은 평가를 받지는 못하였다. 그것은 아마도 그 당시에 활성화된 춤이 무대예술의 이미지보다는 카바레와 나이트 클럽 등

9) 천승걸(2006), 『미국 흑인문화와 그 전통』(서울: 서울대학교 출판부), pp.126-127.

10) 벤자민 칼스(1996), p.204.

에서 추어진 춤들이 주류를 이루었고, 간간히 소극장에 올려졌던 춤들도 흑인 본연의 모습, 즉 원시적인 모습을 보여주었기 때문에 춤은 하위계층 흑인들이 보여주는 전형적인 이미지로 생각되었기 때문일 것이다.

그러나 1910년대에 미국 전역에 열풍을 몰고 온 사교댄스는 미국 대중들에게 긍정적인 여파를 미치게 되었다. 1914년 영국출신의 코미디언이었던 버논(Vernon)과 아이린 캐슬(Irene Castle)은 흑인 오케스트라 반주에 폭스 트롯(fox-trot)을 추며 미국전역에서 순회공연을 하였는데, 이 춤은 대표적인 흑인음악인 래그타임곡이나 재즈 템포에 맞춰 추는 춤으로써 흑인 춤이 대중적인 춤으로 발전되는 계기가 되었다.¹¹⁾ 또한 민스트럴 쇼, 찰스톤(Charleston), 블랙 바텀(Black Bottom) 등의 대중적인 흑인 춤이 대중화됨과 함께 1920년대에는 흑인 뮤지컬과 시사풍자극이 가시적인 성과를 보여주었다. 시인 제임스 웰든 존슨(James Weldon Johnson)은 그 당시에 “춤 예술에 미친 흑인들의 영향은 거의 절대적이었다”고 설명하였다.¹²⁾

그러나 이 춤의 열풍은 흑인의 예술적 성취에 대해 긍정적인 영향을 주었지만, 할렘 르네상스 운동이 추구했던 목표와는 약간 차이가 났던 것으로 사료된다. 흑인 춤의 대중적 확산은 사교와 유흥을 위한 것이었고, 할렘 르네상스 운동이 지향하였던 흑인종의 정체성이나 의식적인 표명은 부족했던 것이다. 춤에서의 할렘 르네상스 운동은 공연무용이 발달하면서 구체적으로 나타났다고 볼 수 있고, 공연무용가들이 사회문제에 관심을 가지고 접근했던 초기 현대무용가들의 영향을 받으면서 실현 시킬 수 있었던 것으로 볼 수 있다.

백인들에게도 많은 관심을 받았던 할렘 르네상스 운동은 1930년대 경제 대공황이 발생하면서 서서히 저물어 갔다. 이 운동은 아메리칸 드림을 꿈꾸었던 흑인 예술가들에게 희망을 주었지만, 이러한 현상을 낙관적으로 보지 않는 작가들도 있었다. 작가였던 해럴드 크루스(Harold Cruse)는 할렘 르네상스 운동을 다음과 같

11) John O. Perpener(2001), *African-American Concert Dance*(Urbana and Chicago: University of Illinois Press) p.17.

12) 벤자민 팔스(1996), p.205.

이 평하였다:

1920년대의 본질적으로 독창적이고 창조적인 요소는 흑인적인 요소였다. 이런 사실은 할렘으로 달려가는 모든 백인들이 알고 있었다. 그러나 할렘의 지식인들은 백인들이 자기를 “발견해주는 것”에, 그리고 융숭하게 대접하는 것에 너무도 놀라고 감격해서, 진정한 문화운동이(중략) 결과적으로 과보호에 길들여진 응석받이가 되도록 방지하고 말았다.¹³⁾

크루스는 흑인들이 자신들에게 주어진 기회를 제대로 활용하지 못했고 백인들의 성향에 너무 의지했던 점을 지적하였다. 그러나 할렘 르네상스는 종합적으로 볼 때, 정치적 문화적으로 흑인들의 위치를 미국사회에 각성시키고 흑인 예술의 발전에 초석이 되었던 운동으로 사료된다. 비록 이 운동은 오랫동안 지속되지는 못했지만, 흑인들의 결합을 확대하여 백인들과의 결합을 위해서 노력할 수 있는 기회를 마련하였고, 흑인들의 지식층을 확보하는데 영향을 미쳤으며 흑인들의 자긍심을 강조하는데 일조를 하였던 것이다.

III. 햄슬리 윈필드 작품에서 나타나는 예술적 특성

1900년대 초 현대무용이 대두됨으로써 자유로움을 추구하고 사회문제를 인식하는 작품들이 무대에서 선을 보이게 되었다. 물론 루스 세인트 데니스가 보여주었던 작품들 중에서 동양적인 작품들도 있었지만 현대 무용가들은 새로운 형식을 추구하면서 자신들만의 스타일을 구축해나갔다. 공연무용에 관심을 갖고 있던 흑인들도 현대 무용가들의 영향을 받아 자신들의 생각과 사회적 문제들을 작품 속에서 표출하고자 하였다. 그들은 자신들의 공연이 당시 만연해있던 뮤지컬 극장이나 보드빌에서 볼 수 있는 엔터테인먼트 형식의 춤으로 보여지길 원하지 않았고, 백인에 의해 일방적으로 규정되어진 흑인스타일의 무용이 아닌 새로운 트랜

13) Harold Cruse(1967), *The Crisis of the Negro Intellectual*(New York: William Morris and Co.)p.21-22 (이경식(역, 2007), 『할렘 르네상스』(서울: 주한미국대사관 공보과), p.13. 재인용).

드와 맥락을 같이 하는 무용을 희망하였던 것이다. 이와 같은 상황에서 흑인 공연 무용의 선구자 역할을 한 무용가가 험슬리 윈필드이다.

미국 뉴욕 중산층 가정에서 태어난 윈필드는 어린 시절부터 흑인 사회와 관련된 사회 이슈에 많은 관심을 가졌었고, 연극을 시작으로 예술적 경력을 쌓게 되었다. 1920년대 초 흑인사회에서는 작은 연극운동이 활발하게 이루어지고 있었다. 사회학자 두 보이스는 위기(The Crisis)라는 기사에 흑인의 연극 활동 방향에 대해서 다음과 같이 서술하였다:

진정한 흑인 극장의 연극들은 다음과 같아야 한다: 1. 우리에게 대하여. 즉, 흑인들의 생활이 있는 그대로 담겨있는 즐거이어야 한다. 2. 우리에게 의해서. 즉, 탄생부터 오늘날 흑인에 이르기까지 흑인이 무엇을 의미하는지를 이해하는 흑인 작가들에 의해서 대본이 작성되어야 한다. 3. 우리를 위해서. 즉, 극장은 흑인의 승인을 우선적으로 받아야 한다. 4. 우리 가까이에서. 극장은 일반 대중들 근처에 흑인 동네에 있어야 한다.¹⁴⁾

두 보이스가 제시한 흑인 연극의 방향은 흑인의 자긍심을 불러 일으켰고, 젊은 흑인 작가들이 활동하는데 도화선이 되었으며 윈필드의 연극 활동에도 영향을 주었다. 윈필드는 할렘의 작은 연극그룹인 이디오피아 국립 예술 극장(the National Ethiopian Art Theatre)에서 연극배우 훈련을 받았고, 다양한 소극장 연극공연에 참가하게 되었다. 이 극장의 교육 프로그램은 재즈, 덩컨스타일의 현대무용, 종족 무용 등 다양한 무용 수업들을 제공하였는데, 윈필드는 이곳에서 무용 연습을 했던 것으로 사료된다. 그는 1925년 극단 뉴 니그로 아트 극장(New Negro Art Theatre)을 설립하였고, 뤼질리 토렌스(Ridgely Torrence)의 작품 『꿈들의 탐승객 *The Rider of Dreams*』, 조지 더글라스 존슨(George Douglas Johnson)의 작품 『푸른 피 *Blue Blood*』 등을 무대에 올렸다. 윈필드가 채택한 이러한 작품들은 흑인의 인종적 정체성과 삶의 변화를 꿈꾸게 하는 작품들으로써 당시 부흥하고 있던 할렘 르네상스 운동의 영향을 받았던 것을 알 수 있다. 또한 그는 『룰루 벨 *Lulu Belle*, 1926년』, 『지구 *The Earth*, 1927년』 등의 연극에 출연을 하였고, 1927년에

14) John O. Perpener(2001), p.28.

는 『노출된 사실들 *Bare Facts*』이라는 리뷰에서 표현주의 스타일의 무용을 안무하여 선보이기도 하였다.¹⁵⁾

윈필드가 무용가이자 안무자로 전환하게 된 계기는 1929년 자신이 감독했던 오스카 와일드 작의 연극 『살로메 *Salome*』에서 살로메 역할을 하면서부터였다. 그는 백인 여성이 도맡아 했던 도발적이고 유혹적인 춤을 추는 살로메 역을 맡음으로써 성과 인종의 벽을 넘는 파격적인 모습을 관객들에게 보여주었고, 이 작품을 통해서 명성을 얻게 되었다. 이 공연 이후, 그가 연출한 연극에서는 무용의 비율이 점차적으로 증가했는데, 『할렘 *Harlem*, 1929년』에서는 커플댄스인 슬로우 드래그(Slow Drag)를 선보였고, 14장으로 구성된 『드 프로미스란 *De Promis' Lan*, 1930년』에서는 모든 장에 윈필드의 안무가 포함되어 있었다. 이 작품의 한 장이었던 『삶과 죽음』은 후에 뉴 니그로 아트 시어터 댄스 그룹의 주요 레파토리가 되었다.¹⁶⁾ 윈필드가 무용가로 전환하게 된 것은 자신이 경험했던 연출, 배우, 무대 디자인, 무용 등의 무대 경력들 중에서 무용이 무엇보다도 창의적이고 표현주의적이었기 때문인 것으로 사료된다. 특히 이 당시 공연무용으로써 현대무용이 활성화 되고 있었는데, 마사 그라함, 테드 쇼운, 찰스 와이드만, 해럴드 크루츠버그 등이 보여준 공연무용은 윈필드의 공연무용으로의 전환에 영향을 주었음이 확실하다.

1931년 3월 6일 윈필드의 극단, 뉴 니그로 아트 시어터는 브론즈 발레 플라스크(Bronze Ballet Plasque)라는 무용단 이름으로 첫 번째 무용공연을 양커스에서 선보였다. 이 공연은 자선공연으로써 데니쇼운 학교 출신이었던 에드나 가이(Edna Guy)도 함께 공동작품을 보여주기도 하였다. 그러나 이 공연은 주목을 받지 못했고, 무용단의 이름도 일회성에 지나지 않았다. 그의 무용단이 본격적으로 이름을 알리게 된 것은 같은 해 4월 29일 개최된 공연으로부터였다. 18명으로 구성된 윈필드의 무용단은 ‘뉴 니그로 아트 시어터 댄스 그룹’이라는 이름으로 ‘미국 최초의 흑인 공연’이라는 타이틀 아래 뉴욕의 차닌 극장에서 공연을 하였다. 이 공연에서는 『청동 연구 *Bronze Study*』, 『앙코르와트로부터의 모습 *A Figure from*

15) Ibid., pp.29-32.

16) Ibid., p.40.

Angkor Wat, 『어린 칠런, 탑승하라 *Get on Board Little Chillun*』, 『슬퍼하는 메리 *Weeping Mary*』 등의 윈필드와 가이의 솔로 작품들, 윈필드와 가이의 듀엣인 『단어가 없는 노래 *Song without Words*』, 그리고 군무 『흑인 영가 *Ritual*』, 『교회 헌금 *Temple Offering*』 등 13개의 작품들이 연이어 선보였다. 몇 개의 작품들은 연극에서 보여준 작품들을 각색한 것인데, 윈필드의 어머니, 제롤린 햄슬리(Jeroline Hemsley)에 의해 쓰여진 연극 『드 프로미스란』에서 보여주었던 『삶과 죽음』과 남쪽 삶에 대한 연극 『*Wade in de Water*(1929)』에서 보여주었던 『*Camp Meeting*』등이 대표적인 작품들이다. 윈필드와 가이는 이 공연을 “현대적이고 원시적인 무용”이라고 명하였고,¹⁷⁾ 전체적인 작품은 원시적인 주제로 시작되어 현대적인 주제로 마무리되었다.

윈필드가 안무한 작품들에서 보여준 테크닉들은 원시적인 흑인의 움직임들도 포함되어있지만, 발레와 현대무용 동작들이 주류를 이루었던 것으로 사료된다. 가이에 의하면 윈필드가 볼쇼이 발레단 무용수였던 미하일 모드킨(Mikhail Mordkin)에게 무용을 배웠고, 헬렌 타미리스(Helen Tamiris)도 윈필드의 초기 무용작품 시절 함께 무용하였다고 언급하였다.¹⁸⁾ 이러한 그의 무용훈련 경험과 탄탄히 다져온 연극 활동 경험을 종합해보면, 그의 무용단이 당시에 활성화되던 공연무용의 형태를 보여주는데 충분했던 것으로 사료된다.

또한 윈필드가 현대무용가로 인정을 받는 데에는 당시 미국 무용과 예술계의 대표적 인물들의 후원이 영향을 주었던 것으로 생각된다. 루스 세인트 테니스와 그녀의 후원자였던 아다 디 라우처 백작부인(Ada de Lauchau)이 윈필드 무용단의 후원자로 등록을 하였고, 발레와 현대무용가로 활약을 하던 세니아 그룩 샌더(Senia Gluck-Sandor)와 펠리시아 소렐(Felicia Sore), 독일에서 활동했던 미술가 위놀드 라이스(Winold Reiss) 등도 후원에 협조하게 되었다.¹⁹⁾ 이들은 모두 백

17) Susan Manning(2004), *Modern Dance Negro Dance*, (Minneapolis: The University of Minnesota) p.32.

18) John O. Perpener(2001), p.41.

19) Susan Manning(2004), p.31.

인 예술가들로서 윈필드의 무용이 자신들이 보여주고 있던 예술무용처럼 발전하는데 도움을 주었고, 흑인 무용가가 아닌 현대무용가로 인정하는데 적극 지지하였다.

뉴 니그로 아트 시어터 댄스 그룹의 첫 공연은 관객들에 새로운 흑인무용의 방향을 제시함으로써 강한 인상을 주었고 평론가들도 많은 관심을 가졌다. 그러나 흥미로운 점은 윈필드의 무용단 공연에 대한 평들은 대부분 백인 무용 평론가였다는 점이다. 평론가 찰스 아이작슨은 이 공연을 댄스 매가진(Dance Magazine)에서 다음과 같이 극찬하였다:

우리(무용) 분야에서 하이즈, 로베슨, 벌레이 같은 사람이 없었다는 것이 개인적인 아쉬움이었다. 내가 예측하기론, 향후 5년내 무용계에서 가장 큰 발전이 바로 흑인무용으로부터 나올 것이라는 것이다... *Camping Meeting, Life and Death, Ritual* 같은 작품이 제때에 러시아 발레 작품들을 뛰어넘는 크고 중대한 안무창작으로서 가치를 인정받게 될 것이다.²⁰⁾

그는 당시의 하이즈, 로베슨, 벌레이 등 유명한 영가가수들과 윈필드 무용단의 공연을 견주면서 흑인 무용도 곧 흑인 음악처럼 대중의 환영을 받을 수 있을 것을 예견하였고 윈필드 무용단이 유명한 방향으로 발전할 것으로 보았다. 존 마틴(John Martin) 또한 이 공연에 대해서 평을 하였는데, 그는 ‘공연 시즌 중에서 참 신성이 담겨있는 공연’으로 인정하면서 다음과 같이 평하였다:

공연 무용은 확실히 흑인예술가에게 안성맞춤인 분야였음에도 불구하고, 지금까지 흑인 예술가들이 성공적으로 접근하지 못한 유일한 무대예술의 분야이다. 지난밤 열린 공연은 그 가치를 완전히 보여준 공연은 아니었지만, 적어도 공연이 지닌 큰 흥미로움을 증명하였다.²¹⁾

마틴은 이 평론에서 윈필드 무용단의 공연을 흥미로운 공연으로 평하였지만, 몇 개의 작품들에 대해서는 좋은 평가를 내리지 않았다. 그는 윈필드의 솔로 작품 『청동 연구 *Bronze Study*』는 단순히 그의 멋진 체격을 증명할 뿐 기량을 발휘하지

20) Charles Isaacson, "Negro Dance," *The Dance Magazine* 16, no.3(July 1931), p.48.

21) John Martin(April 30, 1931), "Dance Recital Given by Negro Artists," *New York Times*,

못했다고 평하였고, 가이의 솔로작품 『앙코르와트로부터의 모습』은 루스 세인트 데니스의 독무와 유사한 작품으로 평했다. 그러나 마틴은 이들이 보여준 춤 방식이 다른 인종의 방식을 모방하지 않았고, 그들의 솔직함과 간결함을 완전히 나타냈다고 언급하였다.²²⁾ 이와 관련하여 수잔 매닝(Susan Manning)은 영가무용을 보여주었던 타미리스나 테드 손이 흑인을 주제로 작품을 만들었다고 마틴은 비판한 적이 없으면서 윈필드와 가이가 안무한 작품들은 당시 현대무용에서 나타나는 오리엔탈리즘과 추상적 개념을 모방했다고 비판하였다는 점을 언급함으로써 마틴이 지닌 흑인무용에 대한 부정적인 시각을 재인식시켰다.²³⁾ 이러한 점을 볼 때, 윈필드의 무용공연은 백인이 주도하던 공연무용을 시도하면서 예술가로서의 불신임을 극복해야만 했다. 즉 백인이 흑인의 전통에 관련된 주제를 사용하는 것은 자연스럽게 받아들여지면서 흑인이 백인의 전통에 관련된 주제를 사용하는 것은 백인의 예술을 모방하는 것으로 인식되는 사회에서 윈필드는 신임을 얻기 위한 노력이 필요했던 것이다.

윈필드는 관객들의 관심 속에서 여러 차례 재공연을 하였고, 그의 노력은 1년 후 마틴에게 “윈필드와 가이는 미국 현대무용의 새로운 운동에 참여하길 시도했을 뿐만 아니라 그들 스스로의 권리에서 무용 개혁을 성취하고 있는 중”이라는 평을 통해 공연예술가로서 인정을 받았다.²⁴⁾ 그는 관객들뿐만 아니라 무용가들에게도 인정을 받으면서 뉴욕에서 공연을 하였고 1933년 1월 흑인으로서 처음으로 메트로폴리탄 오페라, 『황제 존스 *Emperor Jones*』에 그의 무용단과 함께 출연하게 되었다. 유진 오닐(Eugene O'Neill)의 원작을 루이스 그린버그가 개작한 이 오페라에서 윈필드는 주술사로 출연하였는데 그의 무용은 관객들에게 인상적인 이미지를 심어주었고 오페라는 흑인무용수들이 출연했음에도 불구하고 성공적인 결과를 가져왔다.

같은 해 10월, 윈필드는 무용을 통해서 혁명적인 내용을 표현하고자 했던 노동

22) Ibid.

23) Susan Manning(2004), p.35.

24) John O. Perpener(2001), p.45.

자 무용 연맹(Workers Dance League)의 공연에 참가하였다. 노동자 무용 연맹은 노동자 무용 그룹의 발전을 위해서 1932년에 조직된 단체로서 빈곤, 실업, 인종차별 등의 사회적 이슈들과 혁명적 의지를 무용으로 표현하고자 하였다. 윈필드가 좌파무용가들과 활동을 같이 할 수 있었던 것은 흑인으로써 사회적 약자였기 때문에 자연스러운 일이었던 것으로 사료된다. 윈필드의 무용단은 혁명적 무용을 추구하였던 에디쓰 시갈의 작품 『흑백 연대무용수 *Black and White Solidarity Dancer*』과 함께 작품 『붉은 락커와 옥 *Red Lacquer and Jade*』을 공연하였다. 노동자 무용 연맹에서의 공연은 윈필드의 무용활동을 격려해주는 계기가 되었다. 공연 후 이어지는 공개포럼에서 한 관객은 흑인종의 차별을 비난하는 생각을 언급하였는데 이는 윈필드의 노력을 지지해주는 내용이었다:

“사회적 의미를 지닌… 새로운 타입의 무용이 도래하고 있다… 우리는 흑인을 학대받는 인종으로 인식하고 있기 때문에 우리의 춤은 뉴 니그로의 부당한 노력을 표현해야 한다. 그것은 경제적, 정치적 평등과 전쟁에 대한 우리의 투쟁을 표현해야 한다.”²⁵⁾

이에 부응하여 윈필드도 “인종에 상관없이 동작으로 표현되는 기본적인 인간의 감정이 있다”고 자신의 생각을 피력하였고 춤에서의 아프리카인의 유산과 아프리카계 미국인의 민속 전통의 의미를 긍정적으로 강조하였다.²⁶⁾ 이것은 윈필드가 할렘 르네상스 운동에 적극 동참했다는 것을 알 수 있다. 윈필드가 무용을 통해 보여주고자 한 것은 할렘 르네상스 작가들이 보여주고자 하였던 흑인의 민족성, 인종적 자긍심, 흑인의 민족적 삶 등과 일맥상통한다. 그는 작품을 통해서 아프리카의 전통을 보여주고자 하였고, 당시 미국에서 아프리카계 미국인의 이상적인 삶을 제시하고자 하였던 것이다. 물론 새로운 분야인 공연무용을 개척하는데 있어서 그에게 많은 어려움이 따랐던 것은 부인할 수 없을 것이다. 평론가 마틴은 흑인 예술가들의 어려움을 지적하였는데, 조심하지 않는다면 백인들의 예술을 모방할 수 있고, 다른 한편으로는 백인들이 흑인예술이라고 믿기로 선택한 예술을 흑

25) John O. Perpener(2001), p.53.

26) Ibid., p.53.

인들이 백인들에게 제시하는 방향, 즉 흥행 사업을 흑인들의 예술로 인정하게끔 하는 방향을 선택하게 되는 문제점이 있을 수 있다고 언급하였다.²⁷⁾ 윈필드의 작품들을 살펴보면 이러한 문제점들을 직시한 듯하다. 그는 당시 백인이 주류였던 현대무용의 영향을 받았지만 현대무용가들의 작품을 그대로 답습하지 않았고 연예사업자들이 부추기는 흑인 특유의 이미지로 흥행사업에 관심을 두지 않았다.

작가이며 교수였던 스티링 브라운(Sterling A. Brown)은 백인 작가들이 만들어낸 몇 개의 흑인에 대한 고정관념을 7가지 종류로 분류하였다: (1) 만족해하는 노예, (2) 비참한 자유인, (3) 우스꽝스러운 흑인, (4) 짐승 같은 흑인, (5) 비극적인 물라토(각각 백인과 흑인인 부모 사이에서 태어난 사람), (6) 지역적 색채가 짙은 흑인, (7) 이국적인 원시인 등이 7가지 고정관념이다. 그는 이 가운데에서 우스꽝스러운 흑인, 지역적 색채가 강한 흑인, 이국적인 원시인 등 3가지 종류의 흑인 모습이 흑인 공연무용이 시작될 무렵, 미국 무대에서 보여주던 관습적인 흑인 모습이었다고 언급하였다.²⁸⁾ 윈필드는 자신의 작품들에서 지역적 색채가 분명하고 아프리카를 배경으로 하는 이국적인 인물들의 춤을 보여줌으로써 브라운이 분류한 흑인에 대한 고정관념의 성격을 함유하고 있었다. 그러나 그는 이러한 경계를 뛰어 넘어 백인무용가들이 보여주던 현대무용이라는 예술을 흑인무용가들도 공유할 수 있다는 것을 보여주었다.

윈필드는 아쉽게도 1934년 폐렴으로 사망하였다. 그는 짧은 기간에 흑인무용의 발전 가능성을 보여주었고, 현대무용 작품들을 보여줌으로써 공연무용가로서 확고한 모습을 보여주었다. 그는 당시에 성행했던 할렘 르네상스 운동과 더불어 흑인 예술이 무용에서도 성장할 수 있다는 의지를 확연히 보여준 것이다.

IV. 결론

본 연구는 20세기 초 니그로 운동과 할렘 르네상스 운동이 흑인 예술에 어떠한

27) John Martin(Feb 14, 1932), *The Dance: Negro Art Group*, New York Times.

28) John O. Perpener(2001), p.19-20.

영향을 미쳤고, 흑인 예술문화가 그 당시 주류 사회이었던 백인 문화에 어떻게 받아들여 졌는지를 살펴보았다. 그리고 흑인 예술부흥운동이 윈필드의 무용세계관을 통해 무용 예술에 어떻게 조명되었는지를 문헌을 통해 알아보았다.

지금까지 살펴본 바, 1900년대초 미국에서 정치적으로 이슈화되었던 뉴 니그로 운동(New Negro Movement)은 문학, 미술, 음악뿐만 아니라 무용분야에서도 밀접하게 연관되어 발전되었음을 알 수 있었다. 그들은 흑인의 민족성을 유지하면서 흑인들의 본질적인 문제들을 작품을 통해서 제시하였고 더 나아가 백인들과 동등한 위치에 설 수 있기를 원했던 것이다.

윈필드는 비록 짧은 생을 살았지만 뉴 니그로 운동이 무용에서 이루어지는 데 일조를 하였고 흑인의 공연무용 발전에 많은 영향을 주었음을 알 수 있었다. 특히 그는 할렘 르네상스 운동의 맥을 이어감으로써 흑인의 자긍심을 보여주고자 하였고 예술무용 속에서 흑인의 민족성을 강조하였다.

그가 짧은 기간에 다양한 무용작품들을 선보일 수 있었던 것은 당시 활발하게 활동하던 현대무용가들의 영향을 받아서였기 때문이기도 하지만 무엇보다도 그가 경험하였던 다양한 무대예술 경력이 뒷받침되었기 때문에 가능했었던 것으로 사료된다. 특히 윈필드에게 있어서 초기에 경험하였던 작은 연극운동은 공연무용의 초석이 되었고 기본적인 예술 철학을 지니게 하였던 것으로 생각된다. 그는 무용 작품을 통해서 흑인의 의미를 사회적으로 재인식시키고자 하였고, 당시 미국인들이 생각하고 있던 오락 위주의 흑인무용을 예술무용으로 승화시키고자 하였던 것이다. 흑인 공연무용의 예술성을 위한 그의 노력은 초기에는 인종에 대한 많은 선입견으로 인해 어려움이 따랐지만 점차적으로 흑인 예술무용가로 인정을 받게 되었다.

특히 노동자 무용 연맹과 함께 했던 공연은 사회적 약자인 윈필드의 모습을 표면적으로 부각시킴으로써 공연무용가로 인정받을 수 있게 하였다. 그러나 그의 작품들은 혁명을 보여주거나 흑인에 대한 개혁을 직접적으로 내비치지 않았다. 그의 작품들은 흑인 전통의 모습을 보여줌으로써 흑인의 삶이 인정받기를 원하였고 백인의 삶과 다르지 않음을 보여주고자 하였던 것이다. 다시 말해서 그가 언급한

바와 같이 원시적인 흑인과 현대적인 흑인이 어우러지는 모습을 보여주고자 한 것이다.

자료의 부족으로 인해 그가 어떠한 스타일의 테크닉을 보여주었는지는 명확히 알 수 없으나 그의 후원자와 당시 함께 활동했던 측근들의 설명을 살펴보면, 그는 흑인의 전통적인 움직임과 발레 동작, 그리고 현대무용 동작들을 접목하여 창의적인 작품들을 만들어낸 것으로 사료된다. 특히 루스 세인트 데니스, 세니아 그록 샌더, 펠리시아 소렐 등 당시 명성을 떨치던 무용가들의 후원을 받았다는 점은 그가 현대무용가로 인정을 받았고 예술무용계에 영향을 줄 수 있는 무용가였다는 것을 확인해볼 수 있다. 이 연구를 통해 그의 업적을 살펴볼 때, 그는 오늘날 흑인 예술무용 발전에 초석이 되었을 거라는 것에 의심치 않는다.

무용예술사는 시대적 패러다임의 변화 속에서 끊임없이 발달되고 있다. 시대적 패러다임을 이해하기 위해서는 과거 무용사에서 비록 잘 알려지지 않았지만, 무용발전에 초석이 되었던 인물에 대한 다각적이고 미시적인 연구가 필요하다고 사료된다. 그런 점에서 윈필드의 연구는 학문적인 가치가 충분하다고 사료된다. 차후에 윈필드와 동시대 활동했던 흑인무용가들을 연구해보거나 초기 현대무용에 초석이 되었던 선구자들과 윈필드를 연계해서 연구해본다면, 초기 현대 무용사를 거시적으로 연구해볼 수 있는 계기가 될 것으로 확신한다.

■ 참고문헌

- 천승걸(2006). 『미국 흑인문화와 그 전통』. 서울: 서울대학교 출판부.
- 벤자민 왈스(1996). 『미국 흑인사』. 조성훈 & 이미숙(역). 서울: 백산서당, 2002.
- 마크 헬블링(1938). 『할렘 르네상스』. 이경식(역). 서울: 주한미국대사관 공보과, 2007.
- John O. Perpener(2001). *African-American Concert Dance*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Edward Thorpe(1990). *Black Dance*, New York: The Overlook Press.
- Lynne Fauley Emery(1972). *Black Dance From 1619 to Today*, New Jersey: Princeton



Book Company.

Susan Manning(2004). *Modern Dance Negro Dance*, Minneapolis: The University of Minnesota.

박정희(1997). 미국 흑인 현대무용 연구: 1960년대 이후 흐름을 중심으로, 한국예술종합학교 예술전문사 학위 논문. 미간행.

이미경(1990). 미국 흑인 무용의 역사적 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문. 미간행.

Charles Isaacson(July 1931). "Negro Dance," *The Dance Magazine* 16, no.3.

John Martin(April 30, 1931). "Dance Recital Given by Negro Artists," *New York Times*.

_____ (Feb 14, 1932). "The Dance: Negro Art Group," *New York Times*.

http://www.pbs.org/wnet/freetodance/behind/behind_pioneers_b.html "Pioneers in Negro Concert Dance:1931 To 1937".

http://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%95%A0%EB%A0%98_%EB%A5%B4%EB%84%A4%EC%83%81%EC%8A%A4

논문투고일	2013년	8월	15일
심사일		8월	19일
심사완료일		8월	26일



Abstract**Dance World of Hemsley Winfield
Who Influenced the Development of Black Concert Dance**

Eun-sook Cho
Professor of Dance
Chung-Ang University

The New Negro Movement was a political issue in the USA during the early 1900s, but it was also developed in close relation with arts. During this movement, black people claimed independence and autonomy, and the term, 'Harlem Renaissance' was coined to label their connection with the culture of the 1920s. The Harlem Renaissance enabled a production of creative works in the fields of various arts such as culture, fine arts and dance. A new modernism style was formed among black people's arts.

Conscientious black dancers began to recognize a new style of concert dance that was being formed in the USA at the time, which was dramatic dances with a developed storyline by professional dancers. They became interested in artistic dances rather than the recreational dance that was the mainstream dance among blacks, during those days. Among them was Harlem Renaissance artist Hemsley Winfield(1907-1936), who presented black concert dance on a stage for the first time.

Winfield, who had various performing arts careers such as a stage actor, director and dancer, gained a reputation for his role of Salome in Oscar Wilde's 『Salome』 in 1929. Then he committed in becoming a professional dancer and concentrated on concert dance. In 1931, he established the first black concert dance group, "New Negro Art Theater Dance Group," in New York and performed various modern dance works. They were composed of various themes such as German expressionistic style dance, negro spirituals, African rituals, Denishawn style dance and etc. These themes could also be found in the works of white modern dancers who did activities at that time. Winfield's "New Negro Art Theater Dance Group" did continuous performances receiving good response from audiences.

And in 1933, he appeared in the Metropolitan Opera's premier of Gruenberg's opera 『*The Emperor Jones*』, becoming the first African American to have performed there.

Winfield tried to break from the accepted recreational and comical black dance of that time and to escape from racial prejudice through concert dance. Furthermore, he tried to show various modern dance works by combining different modern dances. The early modern dancers of those days pursued free dances by escaping from stereotyped ballet styles and tried to show social problems in their works. Winfield also tried to overcome prejudice against blacks and showed works where he could perform together with white modern dancers. In addition, he tried to visualize a new style of black arts that became pursued during the Harlem Renaissance through dances. Lastly, he tried to show his own type of dance by encompassing all of the mainstream modern dance and leftist dances that were flourishing at the time.

Although it is certain that Winfield's achievement in dance has become a cornerstone in the history of black modern dance, it hasn't been recognized until now. The reasons seem to be because of his short life of 29 years, and because regular research of black dance was actively made after the 1960s. Therefore, the researcher is confident that the study of Winfield's dance contributions would be a valuable research through which we can reconfirm his importance in the history of early modern black dance.

The purpose of this study is to examine the spirit of the black arts of that era and the progress of the times through Winfield's dance as the beginning of black modern dance and to research his arts world through his achievement, which has become the cornerstone of the development of today's black dances. Because the images of Winfield's works were destroyed, the researcher intends to develop research through photos and literature. In order to achieve the purpose of this study, the researcher will first inquire into the historical background of African Americans in the 1920s and the Harlem Renaissance, and then discuss Winfield's life and his artistic characteristics.

keywords: Hemsley Winfield(헴슬리 윈필드), Concert Dance(공연무용), Harlem Renaissance(할렘 르네상스), Little Theater Movement(작은 연극운동), Modern Dance(현대무용)