

헬렌 타미리스의 작품에 나타난 사회적 성향

조 은 숙*

I. 서론

II. 1930년대 시대적 상황과 무용예술

III. 헬렌 타미리스의 예술 성향

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

예술과 사회는 밀접한 관계로 예술이 사회현상을 반영하고 사회현상과 구조가 예술적 창조의 근거가 되는 경우를 역사 속에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 무용예술에서도 사회적 현상과 정치적 이슈가 반영된 작품들을 접할 수 있는데 특히 1930년대 대공황과 제2차 세계대전을 겪은 미국의 현대무용에서 두드러지게 나타나고 있다. 인간의 정신과 내면을 자연스럽게 표출할 수 있는 무용으로 대두되었던 현대무용은 시대적 상황과 맞물려 차별, 빈곤, 개혁 등과 관련된 주제를 나타내기에 좋은 장르였다. 미국의 도리스 험프리(Doris Humphrey), 안나 소콜로우(Anna Sokolow), 헬렌 타미리스(Helen Tamiris) 등은 이러한 사회적 정치적 문제들을 주제로 한 작품들을 무대에 올렸는데 이 가운데 특히 사회적 이슈에 많은 관심을 가졌던 무용가가 헬렌 타미리스(1902-1966)이다.

타미리스는 사회 정의의 필요성, 인종차별, 빈곤, 전쟁 등과 같은 이슈들을 주제로 하는 무용작품들을 통해 그 당시 미국의 사회적 문제점들을 과감하게 표출해내었다. 그녀는 “예술은 국제적이지만 예술가는 국적을 지니고 있다. 어떤 예술가들도 시민의 역할과 책임감을 인식하기 전에는 완전히 성숙할 수 없다.(중략) 현대무용의 중요성은 현대적 문제들을 표현하고 나아가서 현대 관객들에게 무언가를 하게 만드는 데 있다”라고 자신의 예술철학을 피력했다.¹⁾ 그녀는 현대무용이 미국과 그 시대를 표현하기에 적합하다고 생각하였고 대중들에게 현대무용을 통한 사회의식의 자각을 불러 넣기 위해 노력하였다.

물론 타미리스의 초기 현대무용의 접근방식은 당대의 다른 현대무용가들처럼 자의식 모더니즘에 근거하였지만 점차적으로 사회의식의 표현으로 옮겨가게 되었다. 그녀는 1930년대 현대무용계에 활성화되었던 ‘노동자 무용 연맹(Worker Dance League)’과 같이 좌익적인 성향을 강하게 표현하지는 않았지만 무용을 통한 사회적 개혁을 추구한 무용가이다. 타미리스는 「흑인영가 (Negro Spirituals, 1927)」,

* 중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

1) 조앤 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부), p.369.

「세계에 대한 인사(Salute au Monde, 1936)」, 「형제들이여, 얼마나 오랫동안?(How Long Brethren? 1936)」, 「앞으로(Adelante, 1939)」 등 다양한 작품들을 통해서 이데올로기와 사회적 비판을 다루었고 당대의 현대무용가들과 함께 콘서트 무용으로 알려진 현대무용의 발전에 참여하였다. 그뿐만 아니라 그녀는 미국 역사상 최초로 정부의 지원으로 만들어진 미국사업진흥청(Works Project Administration) 산하 무용프로젝트의 책임자로 활동하면서 무용수들의 권익을 위해서도 노력하였다. 타미리스는 점차적으로 브로드웨이 뮤지컬 안무에 관심을 갖게 되어 18편이 넘는 뮤지컬안무를 하였고 순수현대무용을 지향함과 동시에 무용의 대중화를 위해 노력하였다. 학자인 엘리자베스 맥퍼슨(Elizabeth McPherson)은 “2세대 현대무용가들 중에서 어떤 다른 사람들보다도 타미리스는 내적 동기로부터 나타나는 자유로운 표현, 규칙에서의 해방, 이데올로기, 위압적인 구조 등 이사도라 던컨이 추구했던 이상들을 옮겨왔다”고 언급하였다.²⁾

1930년대 누구보다도 적극적으로 사회적 문제점을 부각시키면서 개혁을 원했던 타미리스는 현대무용의 정착을 위해서 당대의 현대무용가들과 함께 노력했지만 주류 현대무용가로 인정되지 않았던 경향이 있었다. 그녀는 사회적 개혁을 추구한 현대무용가로서 활발한 활동을 하였고 무용가들의 권익을 위해서 노력했음에도 불구하고 국내에서는 많은 연구가 이루어지지 않았다. 그러므로 그녀의 예술성향을 살펴보고자 하는 본 연구는 타미리스의 업적을 재확인하는데 도움이 될 것으로 생각된다. 타미리스와 관련된 선행연구를 살펴보면 그녀의 뮤지컬 작업에 대한 연구가 장지원(2006)에 의해서 이루어졌고 김태희(1997)가 연구한 미국 현대무용계의 정치성향에서 그녀의 예술성향이 간략하게 언급되었을 뿐이다.

그러므로 본 연구의 목적은 타미리스의 작품에 나타난 사회적 성향을 알아보는 것이다. 본 연구는 타미리스의 사회적 문제점들을 다룬 무용작품과 그녀의 안무성향을 연구하기 위한 것으로 그녀가 안무했던 브로드웨이 뮤지컬 분야는 제외시키도록 한다. 타미리스의 작품성향에 관한 연구는 1930년대 미국 현대무용계의 예술적 성향을 이해하는데 유용한 자료가 될 것으로 생각된다. 연구의 목적을 달성하기 위해 1930년대 무용예술 속의 사회적 성향에 대해서 먼저 고찰하고 타미리스의 사회적 무용작품들과 안무성향에 대해서 논하고자 한다.

II. 1930년대의 시대적 상황과 무용예술

19세기 후반 유럽에서 발생한 모더니즘(modernism)은 기존의 리얼리즘과 낭만주의를 부정하면서 새로운 예술사조로 부각되었다. 관습적이고 전통적인 예술형식을 벗어나서 실험적이고 주관적인 예술양식을 지향한 모더니즘은 현대무용의 발전에도 영향을 주었다. 현대무용은 발레의 형식적이고 기교적임을 벗어나 자유롭고 개성있는 무용으로 대두되었다. 현대무용이라는 새 장르에서 나타난 모더니즘은 기존의 관습적인 발레를 타파하고 새로운 스타일을 만들어내게 하였고 자신의 정서적 경험을 표출하게 하였다. 그러나 현대무용 탄생의 선구자적 역할을 하였던 이사도라 던컨(Isadora Duncan)과 루쓰 세인

2) Elizabeth McPherson(2012), Helen Tamiris(1902-1966), *Dance Heritage Coalition*.

트 데니스(Ruth St. Denis)는 고대와 동양의 무용을 근원으로 하여 작품을 보여줌으로써 현대무용의 경향을 제시해주었고 실질적으로 모더니즘의 성격이 두드러지게 나타난 것은 현대무용의 2세대인 마사 그라함(Martha Graham), 도리스 험프리, 찰스 와이드만(Charles Weidman), 헬렌 타미리스 등에 의해서다. 이들은 인간상, 희노애락, 사회적 문제 등과 같이 현실적이고 심리적인 주제들을 표현함으로써 그 시대의 현상을 무용으로 나타내고자 하였다.

1930년대와 1940년대 활발하게 활동한 이 무용가들이 보여준 모더니즘은 사회의 현상을 지각하고 자신의 경험을 토대로 개혁방향을 제시해주고자 하는 것이었다. 무용이론가인 존 마틴(John Martin)은 “넓은 의미에서 모더니즘은 어느 시기에 있어서든 그 시기의 새로운 방향의 움직임들을 그것들이 일상 생활에서 받아들이는 한 부분이 되기 전에 먼저 지각하고 실제적인 것으로 만들려는 것”이라고 주장하였다.³⁾ 마틴의 주장처럼 모더니즘은 1930년대에 국한된 것이 아니라 어느 시기에서도 가능하지만, 현대무용의 장르를 정착시키고 발달시킨 이 당시의 현대무용가들에게 있어서 특히 모더니즘의 정신은 의미가 깊었을 것으로 사료된다. 이들은 다른 시기의 현대무용가들보다도 사회적 영향을 많이 받았는데 그것은 현대무용의 발전 때문만이 아니라 미국 사회의 급속한 변화로 인해 생기는 문제들이 많았고 사회를 개혁하고자 하는 의지가 강했기 때문인 것으로 생각해볼 수 있다.

1930년대 미국 현대무용가들이 보여준 개혁적인 움직임은 모더니즘에 입각한 것일 뿐만 아니라 사회적 현실의 영향을 받았던 것이 분명한 사실이다. 사회학자 자네트 윌프(Janet Wolff)는 “예술은 사회적 산물이고 예술가와 청중은 사회적 존재이며 미적 경험 그 자체는 상호주관성의 맥락에서 즉, 사회적으로 구성된 개인의 생활세계에서 의식현상에 대한 어떤 특별한 ‘태도’라는 사실을 다양한 방법으로 고찰한 사람이면 누구든지 느꼈던 점”이라고 언급하였다.⁴⁾ 윌프의 생각은 관객과 함께 무용을 통해서 사회적 문제점들을 상기해보고 더 나은 방향을 제시하고자 했던 현대무용가들의 생각과 일맥상통한다. 이들은 무용이 특정계급의 사람들만이 감상할 수 있는 예술이 아니라 대중과 노동자들도 함께 감상할 수 있다고 생각하였고 사회의 모든 계층이 공감할 수 있는 주제들을 무대에 올리고자 하였다. 표면적으로는 현대무용의 테크닉이나 구성이 관객들에게 이해하기 힘든 형식으로 보여졌다할 지라도 이들은 대중과 직접적으로 소통할 수 있는 주제들을 선정하여 공연을 하였다.

무용학자 주디스 린 한나(Judith Lynne Hanna) 또한 무용과 사회적 상호성에 대해서 언급하였다. 그녀는 “무용은 사회적 상호작용에 대한 극작법의 모델로서 개인이 무대와 자세와 몸짓 등을 선택해서 인상을 유지함으로써 어떤 상황의 현실에 대한 비전을 제시하는 것”이라고 피력하였다.⁵⁾ 결국 안무자는 무용의 요소들을 이용하여 사회적인 현상을 보여줌으로써 인간의 삶을 재조명해보고자 하는 것이다.

변화가 많았던 1930년대 전후 미국의 사회적 정치적 문제점들을 보여주고자 했던 현대무용가들을 이해하기 위해서 당시 미국 사회에 대해서 살펴보고자 한다. 제1차 세계 대전(1914-1918년) 이후 자동차 산업의 발전과 유럽으로의 수출, 고속도로 건설의 확장 등으로 미국의 경제는 호황기에 접어들었다. 기술을 이용한 시대가 발전됨에 따라 농업 종사자들이 공장과 서비스 분야의 취직을 위해 도시로 이동하여 농촌인구는 급격히 줄게 되었다. 여성의 지위도 향상되어 1920년에 여성참정권을 획득하였고 많은

3) 존 마틴(1939), 『무용이론 입문』, 김태원 & 장정윤(역)(서울: 현대미술사), p.129.

4) 양건열(1990), 『예술사회학의 이론과 전개』(서울: 미진사), p.101.

5) Judith Lynne Hanna(1983), *Dance, Sex and Gender*(The University of Chicago Press), p.28.

여성들이 가사활동에서 생산활동으로 이동하게 되었다. 빠른 경제성장으로 인한 노동력의 수요는 흑인들도 생산활동에 참여하게 하였고 많은 흑인들이 북부로 이동하게 하였다. 그러나 여전히 흑인에 대한 차별의식이 존재하고 있었고 흑인들은 외국 이민자들의 위치와도 상당히 달랐다. 이들은 뉴욕의 할렘과 같은 대도시에서 게토 형식의 공동체 생활을 하였고 그 안에 모였던 다양한 계층의 흑인들은 자연스럽게 자신들의 지위를 자각하게 되었다. 또한 외국 이민자들도 미국에서 자신들의 개성을 보존하면서 꿈을 실현하려 했지만 쉽지 않았고 점차적으로 마르크스 사상에 관심을 갖게 된 이민자들이 늘어났다. 이처럼 제1차 세계대전 이후 미국은 경제적으로는 호황을 누렸지만 정치적으로는 이데올로기와 인종차별 등의 문제가 내재되어 있었다.

그러나 1929년 미국의 주식시장은 붕괴되고 과잉생산으로 인해 대공황이 시작되었다. 공장들의 폐업은 노동자들을 실업자로 만들었고 농민들도 극한 어려움에 처하게 되었으며 급진주의자들의 선동에 의해서 이들은 대규모의 대중운동에 참여하게 되었다. 자본주의의 실패의 표본이 된 대공황을 겪은 노동자들은 마르크스 사상에 근거한 문화, 정치적 주체성에 동조하였고 사회지식층들도 점차적으로 동참하게 되었다. 개혁을 추구했던 시대의 흐름에 따라 예술가들도 영향을 받았는데 특히 혁신적인 문화를 추구하는 모더니즘에 입각하여 발달된 현대무용은 당시 사회적 정치적 성향을 표현하기에 충분하였다.

1932년 루즈벨트 대통령은 뉴딜 정책을 발표하여 경제회복에 나섰고 실업자들을 구제할 수 있는 방안을 제시하였다. 뉴딜 정책은 문화예술에도 적용되었는데 1935년에 설치한 사업진흥청(Works Project Administration, WPA)을 통해 전국적인 규모로 예술가들의 활동을 지원해주었다. 무용은 연극을 지원하는 연방 극장 프로젝트(Federal Theatre Project, 1935-1939년)에 포함되어 지원을 받았는데 대중들이 현대무용에 관심을 많이 갖게 됨으로써 무용가들은 독자적인 무용의 지원을 원했다. 타미리스는 무용계를 대표하여 독립적인 무용지원을 정부에 요청하였고 1936년 1월 마침내 미국정부는 연방 무용 프로젝트(Federal Dance Project)를 설립하여 무용가들이 대중들을 위한 공연을 할 수 있도록 지원해주었다. 타미리스가 책임자로 있던 연방 무용 프로젝트는 안무자와 무용수들뿐만 아니라 이들의 전국 순회공연까지도 지원해주었다.⁶⁾ 정부의 지원은 지속되지 못했지만 경제적으로 어려운 환경에서 예술을 지원하고자 했던 점은 매우 가치있는 일이었다고 볼 수 있다. 정부가 무용가들이 좌파적인 성향을 가지고 있을 것이라고 의심함에도 불구하고 무용가들을 지원한 점은 예술의 활성화라는 거시적 계획뿐만 아니라 좌파적인 성향을 가진 예술가들을 완화시키고 저항하는 대중들을 계몽시키고자하는 의도가 있었을 것으로 사료된다.

이와 같이 정치적 경제적으로 혼란스러운 시기에 1930년대의 현대무용계는 순수예술을 지향함과 동시에 정치적 사회적 상황을 작품에 표현하면서 확고한 위치를 자리잡게 되었다. 이 당시의 대표적인 현대무용가들로 마사 그라함, 도리스 험프리, 찰스 와이드만 등을 꼽을 수 있는데, 이들은 여흥적이고 이국적인 현대무용의 초기 스타일을 벗어나 모더니즘의 순수한 정신을 콘서트 댄스를 통해서 보여주고자 했다.

마사 그라함은 미국인과 미국 인디언들의 경험을 주제로 한 작품을 무대에 올리면서 미국인의 정체성을 되짚어 보게 하였고 그리스 신화를 주제로 한 작품에서는 개인의 심리 표현에 중점을 두었다. 그녀는

6) Pauline Tish(1994), Remembering Helen Tamiris, *Dance Chronicle* 17(13), p.335.

아메리카니즘을 토대로 한 작품들에서 미국의 기질과 애국심을 보여주었다. 그러나 그녀는 이들 작품 속에서 정치적인 이슈를 다루기보다는 미국의 토착적인 성격을 부각시키면서 미국의 정체성을 표현하는데 많은 관심을 두었다. 그녀가 만든 아메리카니즘을 토대로 한 작품들 중에서 두드러지게 정치적인 성향을 띤 작품은 미국 공문서「(American Document, 1938)」로서 미국사회의 역사를 함축시켜 보여준 작품이었다. 이 작품은 민족주의적인 면을 지닐 뿐만 아니라 사회체제의 도덕적이고 제도적인 요구에 관한 문제점을 제시하였다.⁷⁾

도리스 험프리는 사회 논평과 미래사회에 대한 희망을 주제로 삼았는데 사실적이고 선동적이기보다는 은유적이고 낙관적인 성향을 지니고 있었다. 그녀는 당시 사회적으로 경험한 자신의 생활경험을 무용에 담았으며 사회 내 구성원들간의 조화와 갈등의 극복 등을 나타내었다. 그녀는 정치적, 사회적 이슈에 많은 관심을 가졌고 마르크스 사상의 영향을 받기도 하였지만 선동적인 표현보다는 콘서트무용을 통해서 은유적으로 표현하였다. 찰스 와이드만 또한 작품을 통해서 인간의 결함을 풍자적이고 유머스럽게 표현하였는데 1936년의 작품 「린치타운(Lynch Town)」의 경우에는 당시 사회세태를 고발하는 폭력적이고 어두운 면을 보여주었다.

이 당시 무용계에서 사회적 정치적 성향이 작품이 많았던 것은 미국의 불안한 정치 사회가 원인이었고 현대무용가들은 표현형식을 각자 다르게 보여주었다. 그라함, 험프리, 와이드만 등은 정치적 사회적으로 혼란스러운 시대에 부응하여 사회를 고발하는 작품들을 올리기도 했지만 점차적으로 자신들의 예술성을 부각시키는 작품들에 몰두하였다. 동시대에 활동했던 제인 두들리(Jane Dudley), 안나 소콜로우, 소피 마슬로우(Sophie Maslow) 등 많은 현대무용가들이 프롤레타리아 계급을 대변하는 혁명적인 무용을 보여주었고 대중들이 쉽게 이해할 수 있는 동작들을 작품에서 보여주었던 것과 달리 이들은 자신을 대표할 수 있는 테크닉을 창안하여 추상적이고 은유적인 표현으로 콘서트무용의 발전에 기여하였다.⁸⁾

그라함, 험프리, 와이드만과 함께 그룹을 지어 콘서트 무용을 알렸던 헬렌 타미리스도 사회적인 문제에 많은 관심을 가졌고 대중들의 이해를 도모할 수 있는 작품들을 무대에 올렸다. 그녀의 안무성향은 좌파적이지는 않았지만 이들 세 명의 무용가들보다 더 사회개혁을 추구하는 무용을 보여주었다. 단지 그녀는 무용을 통해서 사회와 상호작용하길 원했고 자신이 추구했던 개혁적인 춤이 더 나은 사회를 만든데 이바지할 수 있길 원했던 것이다.

III. 헬렌 타미리스의 예술 성향

타미리스는 “현대무용의 타당성은 현대의 문제점들(어떤 부분들은 사회적 문제점)을 표현하는 능력에 뿌리를 두는 것이고 사회적 상황을 인식하고 동조함으로써 현대 관객들에게 영향을 주는 것이며 심

7) 조은숙(2002), 마사 그라함의 아메리카니즘을 토대로 한 작품들에 관한 연구-미국 공문서를 중심으로 『무용예술학연구』 10, p.211.

8) 혁명적인 무용에 대한 자세한 내용은 본 연구자의 “안나 소콜로우의 혁명적 무용에 관한 연구.” 『무용예술학 연구』, 제 30집을 참고하길 바람.

지어 그들이 무엇인가를 원하게 할 수 있도록 자극하는 것”이라고 언급하였다.⁹⁾ 그녀의 무용철학에서 짐작할 수 있듯이 이렇게 사회적 상황에 관심을 갖게 된 배경은 그 당시 정치적 경제적으로 불안했던 미국사회에서 다른 현대무용가들처럼 현실의 문제점을 부각시키고 개선되길 희망했기 때문일 수도 있지만 그녀 스스로 불우한 환경에서 자라면서 사회적 약자의 입장을 지켜볼 수 있는 기회가 많아서였기 때문일 수 있다.

1902년 뉴욕에서 태어난 타미리스(본명은 헬렌 베커, Helen Becker)는 빈곤했지만 사회적 의식이 있는 유대인 가족의 영향을 받으면서 성장하였다. 그녀는 특히 형제들 가운데 모리스 베커(Maurice Becker)의 영향을 많이 받았는데,¹⁰⁾ 모리스는 애쉬칸(Ashcan School)의 멤버로서 1900년대 초 미국 도시생활의 현실적 측면과 일상생활을 사실적으로 그리는 화가이면서 삽화가였다.

타미리스는 어린 시절 헨리 스트리트 복지관에서 무용을 접하게 되었고 메트로폴리탄 오페라 하우스의 발레 무용수로 활약하였으며 브라케일 오페라단의 발레무용수로 남미 순회공연을 다녀오기도 하였다. 그녀는 이와 같은 순수무용을 하면서 경제적인 문제를 해결하기 위해서 나이트 클럽이나 레뷰에서 공연을 하였으며 이때 자신의 이름을 베커 대신에 타미리스로 바꾸게 되었다.

그녀는 이사도라 덩컨 스튜디오에서 자연스러운 무용을 배웠고 미하일 포킨의 스튜디오에서 러시아 발레테크닉을 배웠지만 그 무용가들이 고집하는 스타일보다는 자신만의 스타일을 만들길 원했다. 1927년 10월 9일, 그녀는 뉴욕의 리틀 시어터에서 “댄스 무드(Dance Moods)”라는 제목 하에 첫 번째 콘서트 무용을 열었다. 다음 해인 1928년 같은 극장에서 다시 공연을 하였고 이때 그녀는 새로운 무용을 추구하는 무용가들의 선구자로 알려졌다. 그녀는 두 번째 공연의 프로그램에 “... 춤의 목적은 모방과 트릭에 의해서나 안무적인 형식을 만들어서 (일화, 이야기, 우화 전설 등)을 서술하는 것이 아니다. 춤은 리듬에 대한 개인적 신념을 보여주는 간단한 움직임이다”라고 피력함으로써 자신의 무용에 대한 생각을 분명하게 명시하였다.¹¹⁾ 이러한 그녀의 무용철학은 이후 그녀의 작품들 속에서 계속 나타나는데 대부분의 작품들이 테크닉에 의존하지 않고 작품에 따라 반응했으며 연극적 형식을 띄거나 이야기적 형식을 띄지 않았다.

타미리스의 두 번째 콘서트 무용에서는 다른 작품들과 함께 「흑인영가」와 관련된 2개의 솔로를 무대에 올렸는데 이것이 그녀가 아프리카출신의 미국인들에 관심을 갖게 된 계기가 되었다. 그녀는 흑인탄압에 대한 감정, 투쟁, 추억 등 흑인들의 정신을 표현하길 원했다.¹²⁾

같은 해 타미리스는 이사도라 덩컨 이후 처음으로 잘츠부르크 페스티발에 초청되었고, 파리, 베를린 등에서도 순회공연을 했으며 1929년에는 뉴욕에 자신의 스튜디오(School of American Dance)를 열었다. 그녀의 무용철학은 수업운영과도 일맥상통하였는데 그라함이나 험프리처럼 독자적으로 개발한 무용 테크닉을 학생들에게 전수하는 것이 아니라 학생들 스스로 자연스러운 스타일을 만들어보게 하는 것이었다. 그녀는 신체는 스스로 어떻게 움직이는지 알고 있으므로 호흡이나 낙하 등 특정한 방법을 제시할 필요가 없다고 생각하였고 무용수들간의 상호작용이 자연스럽게 군무표현으로 발전하는 것을 선호

9) Margaret Lloyd(1949), *The Borzoi Book of Modern Dance*(New York: Dance Horizons), p.141.

10) Pauline Tish(1994), p.328.

11) Christena L. Schlundt(1972), *Tamiris: A Chronicle of Her Dance Career 1927-1955*(New York: The New York Public Library), p.10.

12) Elizabeth McPherson(2012), Helen Tamiris(1902-1966), *Dance Heritage Coalition*.

하였다.¹³⁾

1930년 그녀는 콘서트 무용의 정착화와 대중화를 위해서 그라함, 험프리, 와이드만과 함께 어울려 ‘무용 레퍼토리 극장’이라는 명칭 하에 공연을 하였고 그 다음해에는 아그네스 드 밀(Agnes de Mille)도 합류하여 공연하였지만 성공적인 공연이었음에도 불구하고 의견의 차이로 각자의 길로 접어들게 되었다.

1936년 연방무용프로젝트의 지원은 많은 안무가들과 무용수들에게 경제적 도움을 주고 다양한 작품들을 배출해내게 하였는데 이것은 무용이 정부의 지원을 독립적으로 받길 원하고 또한 무용을 통해서 사회적 이슈를 대중들에게 알리고자 했던 타미리스의 끊임없는 노력의 결과라고 볼 수 있다. 다른 안무가들처럼 타미리스도 4년간 연방무용프로젝트의 지원 하에 「세계에 대한 인사」, 「형제들이여, 얼마나 오랫동안?」, 「트로이 사건 *Trojan Incident*」(1938), 「앞으로 *Adelante*」(1939) 등 4개의 작품을 무대에 올렸다.

작품 「세계에 대한 인사」는 미국의 민주주의 정신을 표현한 월트 휘트만(Walt Whitman)의 시를 바탕으로 만든 작품으로 미래에 대한 생각과 당면하고 있는 문제들을 직시하고 존재하기 위해서 투쟁하는 미국인의 인식을 주제로 한 작품이다.¹⁴⁾ 이 작품은 민중의 대변인 역할을 했던 휘트만의 시와 타미리스의 춤이 맞물려서 사회적으로 아메리카니즘을 재인식해볼 수 있는 기회를 제공하였다.

작품 「트로이 사건」은 반전(antiwar)의식을 표명한 작품으로 약 3,000년전에 일어난 트로이전쟁 이야기를 바탕으로 한 것이다. 이 작품은 타미리스의 작품으로는 드물게 신화를 표현하는 드라마적인 작품이었고 과거와 현대무용의 테크닉들을 조합한 작품으로서 타미리스는 카산드라 역으로 출연하였다. 「앞으로」는 스페인 시민전쟁을 주제로 한 작품으로 죽어가는 충성스러운 군인을 표현한 작품이다. 이 작품에서는 현대발레적인 동작들과 스페인 춤과 같이 민속무용이 등장하기도 하였다.

타미리스의 현대무용 작품들 중에서 사회적 성향이 강하고 관객들에게 널리 알려진 작품은 「형제들이여, 얼마나 오랫동안?」과 「흑인영가」를 꼽을 수 있다. 사회정의를 주제로 한 작품, 「형제들이여, 얼마나 오랫동안?」은 「흑인영가」와 함께 타미리스의 대표작으로 대단한 성공을 누렸는데 미국 전역에서 42회에 걸쳐 공연되었고 매번 관객들의 기립박수를 얻기도 한 작품이었으며 더 나아가 연방무용프로젝트의 입지를 확고히 해주었다. 이 작품으로 타미리스는 댄스 매거진에서 수여하는 우수 그룹 안무상을 첫 번째로 받게 되었다.¹⁵⁾ 겔러트-지그마에스터(Gellert-Siegmeister)의 수집곡 중에서 7곡의 흑인영가를 음악으로 사용한 이 작품은 무대 뒤에 코러스로 부르는 흑인 합창단과 20명의 백인 여성 무용수들이 출연하였다. 이 작품은 불평등한 사회에 대해 저항하고 평등한 대우를 받고자 하는 흑인들을 주제로 한 것으로 연출가 할리 플래너건(Hallie Flanagan)은 “인종적 편견에 대한 강력한 사회적 기록으로, 음성과 신체로부터 이루어지는 표현이 어디서부터인가 흑인의 음성은 백인의 신체가 되고 백인의 신체는 흑인의 음성이 되었다”고 평하였다.¹⁶⁾ 타미리스는 이 작품의 정치적 관점과 사회적 관점에 대해서 다음과 같이 논하였다:

13) Christena L. Schlundt(1972), p.14.

14) Pauline Tish(1994), p.339.

15) 크리스티 아테어(1992), 『춤, 여성, 그리고 남성』, 김채현 (역)(서울: 이화여자대학교 출판부) p.196.

16) Mark Franko(2002), *The Work of Dance: Labor, Movement, and Identity in the 1930s*(Connecticut: Wesleyan University Press), p.91.

이전의 흑인 영가에서는 패배주의, 구슬프고 체념적인 한탄을 느낄 수 있고, 그들은 현재의 운명을 수용하였으며 천국에서 모든 것을 가질 수 있길 기대했다.... 하지만 「형제들이여, 얼마나 오랫동안?」에서 연주된 새로운 노래는 마치 그들이 오늘날의 판자촌과 남부지방에서 노래하듯 녹음되었고, 천국까지 기다릴 의향이 없다는 분개, 반항의 내용을 포함하며, 그 대신 그들이 오늘날의 더 나은 상태를 위해 어떠한 것이든 하겠다는 의사를 포함한다.¹⁷⁾

타미리스는 흑인들의 억압과 투쟁적인 내용을 담은 노래를 근거하여 다이나믹한 움직임과 흑인영가에서 나타나는 당김음을 적절히 사용하였고, 이 재즈 형식의 리듬과 움직임은 그녀가 흑인들의 움직임을 경험했던 것에서 나왔으므로 저급하지 않으면서 대중들이 쉽게 공감할 수 있었다. 무용학자인 마가렛 로이드(Margaret Lloyd)는 잡지, 『크리스찬 사이언스 모니터(Christian Science Monitor)』에서 이 작품이 아프리카계 미국인들의 정의뿐만 아니라 일반적인 사회적 정의를 모두 의미한다고 언급하였다:

오늘날 남쪽으로부터 온 저항의 현대적인 노래들은 흑인들에게 집중하게 한다. 그러나 이것은 흑인들뿐만 아니라 지구의 억압된 사람들의 상징이 될 수 있다. 인종적 억압, 종교적, 정치적인 억압일 수도 있고 더 나아가서는 현대생활의 한 측면을 집중하게 해준다. 이 작품은 보편적인 문제를 신랄하게 상기시켜주는 특이성을 지니고 있다.¹⁸⁾

「형제들이여, 얼마나 오랫동안?」에서 사용되었던 흑인영가는 타미리스의 콘서트 무용의 초기부터 타미리스를 대표하는 음악과 춤으로 자리를 잡고 있었다. 1928년에 처음으로 보여주었던 「흑인영가」는 타미리스의 대표작품으로서 초연시 “내가 받은 고난을 누가 알까(Nobody Knows de Trouble I See)”와 “여호수아가 여리고성을 쳤네(Joshua Fit de Battle ob Jericho)”라는 두 작품을 선보였다. 그녀는 1940년대 중반까지 같은 주제로 9개의 시리즈를 만들어 내었는데 대부분의 경우 2개, 3개, 4개의 영가를 피아노 반주에 맞춰 공연을 하였다. 「흑인영가」 시리즈는 흑인들의 음악과 무용을 콘서트 공연무대에 올려놓았다는 자체가 획기적이었고 대중들에게 가장 각광받는 작품들로 모든 공연에 포함되어 있을 정도였다. 뉴욕 헤럴드 트리뷴(New York Herald Tribune)에서 무용 평론가 메리 왓킨스(Mary Watkins)는 “세 흑인 영가에서 그녀가 보이는 몸짓의 리듬은 감정, 음악의 특성과 아주 완벽하게 통합되어, 그녀의 공연이 변화를 보여줄 뿐만 아니라 깨달음의 경지에 도달하게 했다”라고 평하였다.¹⁹⁾ 이 작품은 재즈, 할렘, 아프리카인들의 의식무용 등의 영향을 받아 만든 작품으로 타미리스는 아프리카 춤의 움직임과 자유롭고 즉흥적인 그들의 춤의 정신을 담고자 하였다. 이 작품에서 보여준 동작들은 신체 전체를 통해 무게가 느껴지는 동작과 팔을 사용한 스타카토 동작 등으로 흑인들의 억눌려 있는 감정, 폭력, 편견들을 매우 잘 표현하였다.

그녀는 「흑인영가」를 통해서 기존 흑인들에 대한 코믹하고 원시적인 이미지들을 탈피하고 당시 사회적 문제인 흑인들의 탄압을 표현하고자 하였는데, 실제적으로는 흑인들의 저항뿐만 아니라 유대인인 자신과 소수 인종이 겪고 있던 보이지 않는 탄압을 은유적으로 표현하고자 했던 것이다. 그녀는 감정과 감

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

18) Susan Manning(1998), *Black Voices, White Bodies: The Performance of Race and Gender in How Long Brethren*, *American Quarterly*, 50(1), p.33.

19) Susan Manning(2004), p.12.

수성이 깊은 흑인의 이미지를 강조함으로써 사회적 문제로 대두되고 있던 흑인과 소수인종들의 인간성 그 자체를 무용을 통해서 은유적으로 표현하고자 하였다.

평론가 존 마틴은 흑인의 감정과 움직임이 잘 나타난 「흑인영가」 작품을 극찬한 사람 중의 한명이었다. 그는 1933년 타미리스가 「흑인영가」를 지속적으로 무대에 올리고 있을 시기에 동시에 공연되던 바하마인들의 민속무용과 비교하여 “모든 사람들이 생각하듯, 공연장은 솔로 무용가들이 원하는 공간이지만, 타미리스는 공연에서의 명예를 수월하게 차지한 사람이었다.... 흑인 영가 그룹이 실제 흑인들의 움직임과 아주 근접하게 드러났을 때, 그 무용단은 새로운 타당성을 띠게 되었다”라고 평하였다.²⁰⁾ 마틴은 타미리스의 「흑인영가」에 대해서 호평하고 있었지만 바하마인들이 보여주는 흑인춤을 보면서 흑인무용을 예술적으로 승화시킨 타미리스의 안무의 뛰어남을 다시한번 인정하였다. 타미리스의 「흑인영가」는 백인의 육체를 통해서 저급하게 인식되었던 흑인들의 움직임과 감정을 표현함으로써 당시 사회의 문제점들을 은유적으로 표현한 것이다.

1928년에 초연되어 관객들의 꾸준한 사랑을 받았던 「흑인영가」는 1944년 3월 마지막으로 공연되었고 시간이 한참 지난 후인 1958년 시리즈 중의 5편이 영화로도 제작되었다. 타미리스는 1940년대 중반까지 다양한 현대무용 작품들을 선보였고 클럽무용도 지속적으로 했으며 좀 더 대중들에게 다가가기 쉬운 브로드웨이 뮤지컬로 점차적으로 전환하게 되었다.

타미리스는 대공황시기에 사회적으로 부각되었던 불평등, 빈곤 전쟁 등과 같은 사회적 이슈들을 관객들이 쉽게 이해할 수 있도록 안무하였다. 그녀가 작품에서 보여주었던 동작들은 노동자들의 사실적인 동작을 보여줌으로써 관객들에게 다가갔던 좌파무용가들과 달리 무용적인 동작들, 타악기를 이용한 동작들, 그리고 군무에서 나타나는 이미지 등을 사용하여 순수예술을 고수하면서 관객들에게 다가갔다. 그녀는 “오늘날의 무용은 생동적이고, 정확하고, 즉각적이고 자유로워야하고 평범하고 자연스럽게 인간적이어야만 한다”고 언급하였다.²¹⁾ 그녀는 관객들에게 시대성을 작품을 통해 정확하게 표명함으로써 현대무용이 추상적이고 다가서기 어려운 무용이 아님을 보여주었고 때로는 은유적이지만 표현하고자 하는 문제의식은 분명히 전달했던 것으로 생각된다.

1930년대 전후 미국의 현대무용가들 중에서 누구보다도 적극적으로 사회적 문제점을 작품으로 보여주었던 타미리스는 예술을 감상하는 것으로만 여긴 것이 아니라 대중과 함께 하면서 대중의 생각들을 대변할 수 있는 예술을 지향했던 것이다. 그녀는 “예술가들이 책임감을 느끼면서 생각만 하는 것이 아니라 행동해야 하는 시민으로서의 역할을 인정하지 않는 한 충분한 원숙함을 성취할 수 없다”고 주장하였다.²²⁾ 그녀가 추구했던 대중 속의 예술, 시민과 함께 하는 예술은 그녀 스스로를 현대무용을 정착시켰던 2세대 현대무용가들의 주류에서 벗어난 무용가로 인식시키기도 했지만 그녀는 누구보다도 현대무용의 바탕이 되었던 모더니즘의 정신을 실현한 무용가였음을 확신할 수 있다.

20) Ibid., p.15.

21) Daniel Nagrin(1989), *Tamiris in Her Own Voice: Draft of an Autobiography*(NJ: Society of Dance History Scholars at Princeton Periodicals), p.39.

22) Lloyd(1949), p.133.

IV. 결 론

미국의 2세대 현대무용가들은 현대무용의 정착을 위해 노력하였고 때로는 사회적 정치적 문제의식을 작품으로 표현하기도 하였지만 누구보다도 적극적으로 사회적 성향을 보여주었던 현대무용가는 헬렌 타미리스였다. 그녀의 작품성향은 사회적 성향들을 재인식시키는 것들이 많았으나 1930년대 만연했던 좌파성향의 무용가들이 지향했던 프롤레타리아의 정신을 전달하는 것을 원하지 않았다. 그녀는 무용을 통해서 사회와 상호작용하는 것을 지향하였고 대중이 공감할 수 있는 무용을 원했던 것을 알 수 있다.

타미리스의 춤은 당대의 그라함, 험프리, 와이드만의 무용철학에 대한 생각과 달랐다. 그들은 사회적 의식은 있었지만 현대무용이 순수예술로서 인식되길 원했고 특정한 동작의 원리를 토대로 테크닉을 개발하였으며 무용수들과 학생들에게 자신들이 개발한 테크닉을 전수하는 것에 관심을 가졌다. 그러나 그들과 달리 타미리스는 무용이 사회의 현상과 의식을 대변해야한다는 생각을 굳건히 지니고 있었고 자신만의 테크닉 개발보다는 작품주제에 맞는 움직임들을 보여주고자 했다. 이와 같은 무용철학에 대한 이견은 현대무용의 본질을 명확하게 표현하고 콘서트 무용의 정착을 위해 2년간 함께 공연을 하다가 해산되는 결과를 초래하였다.

또한 이러한 이견은 1934년부터 9년간 개최되었던 베닝톤 스쿨 무용프로그램에 2세대 현대무용가들이 강사로 초청되었음에도 불구하고 그녀가 초청되지 않았던 이유이기도 하다. 그녀는 현대무용가로 인정을 받았음에도 불구하고 나이트 클럽이나 레뷰무대를 포기하지 않았으며 더 나아가 뮤지컬 안무까지 하게 됨으로써 현대무용의 전통성과 순수성이 다소 결여된 무용가로 인식될 수도 있었다.

그러나 타미리스가 추구했던 내면으로부터의 자유로운 표현, 정형화된 테크닉에 얽매이지 않음, 의식이 있는 무용은 현대무용의 창시자인 이사도라 던킨이 추구했던 정신과 일맥상통한다. 동시대의 현대무용가들이 정형화된 테크닉을 통해서 현대무용을 정착시켰던 것과 달리 그녀는 던킨의 정신을 이어받아 사회적 성향이 강한 주제들을 형식에 얽매이지 않고 표현함으로써 현대무용의 정착에 큰 역할을 했음을 알 수 있다.

타미리스는 동시대에 활동했던 모더니즘을 표방한 동료 현대무용가들과 어깨를 나란히 하면서 활발한 활동을 하였지만 당 시대의 사회적 고민을 좀 더 적극적으로 작품에 담아냄으로써 예술적 차별성을 띠었다. 오늘날 대중은 예술가들에게 단순히 순수한 예술적 성향만을 요구하는 것이 아니라 때로는 사회적 역할에 적극적이기를 요구하기도 한다. 타미리스는 자칫 좌파적인 성향에 치우칠 수 있었음에도 불구하고 순수한 예술철학을 표방하면서 사회적 이슈를 담고자 하였고 대중과 소통하기를 원했다. 비록 당대의 마사 그라함, 도리스 험프리 등에 비해 그 유명세가 떨어지지만, 그녀의 예술활동은 오늘날 대중이 예술가들에게 요구하는 요소들과 맥락을 같이 하는 안무가라고 할 수 있을 것이다. 그녀가 추구했던 예술가로서의 사회적 역할, 그리고 작품을 통해 한발짝 더 가까이 대중과 소통하고자 했던 노력은 되새길 필요성이 충분히 있다고 사료된다.

본 연구는 1930년대 전후에 사회적 성향이 두드러진 작품들을 선보였던 타미리스의 예술성향에 대해서 알아보았다. 사회적 성향은 주로 시대적 배경과 연관되어 나타나므로 차후 다른 시대의 사회적 성향이 담긴 무용들을 분석해본다면 무용사적 무용연구나 사회학적 무용연구에 도움이 될 것으로 생각된다.

■ 참고문헌

- 양건열(1990). 『예술사회학의 이론과 전개』. 서울: 미진사.
- 조앤 카스(1993). 『역사속의 춤』. 김말복(역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1998.
- 존 마틴(1939). 『무용이론 입문』. 김태원 & 장정윤(역). 서울: 현대미학사. 1994.
- 크리스티 아테어(1992). 『춤, 여성, 그리고 남성』. 김채현(역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1996.
- _____(2004). *Modern Dance Negro Dance*. Minnesota: University of Minnesota.
- Franko, Mark(2002). *The Work of Dance: Labor, Movement, and Identity in the 1930s*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Hanna, Judith Lynne(1983). *Dance, Sex and Gender*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lloyd, Margaret(1949). *The Borzoi Book of Modern Dance*. New York: Dance Horizons.
- McPherson, Elizabeth(2012). *Helen Tamiris(1902-1966)*. Dance Heritage Coalition.
- Nagrin, Daniel(1989). *Tamiris in Her Own Voice: Draft of an Autobiography*. NJ: Society of Dance History Scholars at Princeton Periodicals.
- Schlundt, Christena L.(1972). *Tamiris: A Chronicle of Her Dance Career 1927-1955*. New York: The New York Public Library.
- 김태희(1997). 미국 현대무용계에 나타난 정치적 성향에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 장지원(2006). 헬렌 타미리스의 뮤지컬 작업과 그 특성에 관한 연구, 『한국무용교육학회지』, 1(2).
- 조은숙(2002). 마사 그라함의 아메리카니즘을 토대로 한 작품들에 관한 연구-미국 공문서를 중심으로. 『무용예술학연구』, 10.
- _____(2010). 안나 소콜로우의 혁명적 무용에 관한 연구. 『무용예술학 연구』, 30.
- Manning, Susan(1998). Black Voices, White Bodies: The Performance of Race and Gender in How Long Brethren. *American Quarterly*. 50.
- Tish, Pauline(1994). Remembering Helen Tamiris. *Dance Chronicle*. 17(13).

논문투고일 2014. 08. 14
심사일 2014. 08. 19
심사완료일 2014. 09. 01

Social Tendency that Appeared in the Work of Helen Tamiris

Eun-sook Cho

Professor

Department of Dance, Chung-Ang University

Modern dance that emerged as a dance that can express human spirit and inner side naturally was good genre to represent the topics related to discrimination, poverty, reform and etc. in connection with circumstances of the times. The dancer who had particular interest in social issues was Helen Tamiris(1902-1966).

Tamiris expressed the US social issues of those days boldly through dance works to the theme of necessity for social justice, racism, poverty and war, etc. And she participated in development of modern dance that was known as concert dance with modern dancers of those days

Purpose of this study is to examine the social tendency appearing in the work of Tamiris. In order to fulfill the purpose of study, the researcher intends to study the social tendency in the dance arts in the 1930s first and then discuss social dance works of Tamiris and their choreographic tendency.

Keyword: Helen Tamiris(헬렌 타미리스), Modern Dance(현대무용), Social Tendency(사회적 성향), Negro Spiritual(흑인영가), How Long, Brethren?(형제여, 얼마나 오랫동안?)