

20세기 미국과 독일 모던댄스의 상호영향에 관한 연구 -1910~30년대를 중심으로-

장 지 원*

Abstract

A Study on the Influence Between The United States and Germany in 20th-century Modern Dance - Focused on 1910~1930 -

Chang, Ji-won (Doctor Course, Ewha Womans University)

This Study focused on 1910~1930, when a rebellion against conventional notion of society. Interrelation and interactions between German and American modern dancers, which are particularly meaningful in explaining the evolution of modern dance as a distinctive twentieth-century art.

The modern dance developed by Germany and The United States in 20C's century. During the first decade of the twentieth century, Isadora Duncan, the American dance pioneer, found spiritual and physical renewal and the urge for self-expression. Duncan's great professional success was in Germany. Neither America nor can claim direct line of influence. World War I broke out, Laban developed internal rhythm in dance movement. He became the leader of the "New German Dance" and Mary Wigman, who was a Laban's student, after completed the expressive dance where form and the inner world were unified.

During the twentieth, Laban · Wigman · Jooss shifted the scene of dance to Germany, creating the European modern dance. America's expressive dance influenced by Wigman and her student -Hanya Holm, Harald Kreutzberg, Gret Palucca, Yvonne Georgi, Max Terpis, Margarethe Wallmann- became well known representatives in this field.

Expressive dance moved along from Wigman to Graham, turning gradually into a way of dance. As a result, the study found that Germany and The United States has

* 국립국악, 인천예고 강사, 이화여자대학교 박사과정

crosscurrents and influence each other.

The art representing contemporary history and society, culture and human nature has always been changing with historical transition.

I . 서 론

20세기는 모든 의미에서 인간해방과 평등정신이 예술적으로 중시되는 시대였다. 따라서 시대적 경향으로 과거 인간성을 억제하며 형식을 강조하고 기교에 편중했던 발레에 대한 불만이 일기 시작했고, 여기에 반발해서 전혀 새로운 입장에서 참된 무용정신의 회복과 독자적인 무용예술을 확립하려는 움직임이 일어났다. 부르주아적 미학에서 벗어나 개혁과 독창성, 개성의 중시 등 다양한 방식으로 사상적인 면이나 테크닉적인 면에 있어서 변화를 꾀했던 이러한 움직임이 바로 모던댄스이다.

모던댄스는 역사적으로 볼 때 비교적 발레가 깊이 뿌리내리지 못했던 미국과 독일에서 발생했다. 인간 이성을 중시하고 실용성을 강조하는 독일과 신세계를 꿈꾸며 새로운 국가건설에 주력하고 있었던 미국에 있어서 발레가 다른 유럽 국가들에 비해 성행하지 못했던 것은 어쩌면 당연한 결과였을지도 모른다. 하지만 독일에서는 표현주의라는 예술 사조의 영향으로, 미국에서는 스포츠와 레크리에이션, 재즈와 뮤지컬 쇼 등이 주류를 이루고 있었기 때문에 자연스럽게 그 흐름이 발레보다는 모던댄스가 발생할 수 있는 토양 위에 있었다고 추측해 볼 수 있다. 따라서 모던댄스의 발원지인 독일과 미국의 무용을 비교·연구하는 것은 의미 있는 일이며 그 시기를 1910년부터 1930년대로 규정하는 것은 오늘날까지 계속해서 이루어지고 있는 상호영향들을 분석하는 것은 불가능하기 때문이다. 본 연구는 모던댄스의 발생 초기로 그 시기를 한정하여 탐구할 것이다.

독일과 미국에서 비롯된 모던댄스가 그 태동에 있어서 20세기 독일과 중부유럽의 무용수들에게 큰 영향을 끼친 델사르트(Francois Delsarte)나 19세기말부터 20세기까지 음악과 무용교수법에 중요한 영향을 준 달크로즈(Emile Jacques-Dalcroze)(배소심·김영아, 1985:162-163), 그밖에 표현적인 동작과 제스처에 대한 논리적인 체계의 개발에 노력한 세인트 데니스(St. Denis)와 테드숀(Ted Shawn)이 없었다면 시기상으로 무척 늦춰졌을지도 모른다. 따라서 모던댄스의 발생시기와 과정으로부터 출발하여 독일과 미국에서 자리잡게 되기까지 양국의 정치·사회·예술적 환경을 알아보는 데서부터 본 논문의 출발점을 잡고자 한다. 또한 미국에서 뛰어난 개인들에 의해 모던댄스의 시작이 이루어졌

고 독일에 전해져 빛을 받으면서 이론적 체계를 성립하고 다시 미국에서 번성하는 현상을 다룰 것이다.

이 두 유형의 무용을 탐구하기 위한 분석의 대상으로는 발레에서 벗어난 새로운 무용의 예술적 개념변화와 상호영향을 주는데 기여한 인물을 설정하여 탐색하기로 한다.

20세기 모던댄스의 초기에 주도적 역할을 했던 독일과 미국의 무용이 어떤 방향으로 상호영향을 주고받았는지에 관한 연구는 시대적인 사회 변화와 예술 환경의 조성을 배경으로 무용가들의 다양한 성향을 통하여 각 국의 무용이 수용과 접목 그리고 발전의 과정을 제시하는데 본 연구의 목적이 있다.

II . 20세기 독일과 미국의 예술 환경

1. 독일의 표현주의

20세기에 들어서면서 1차 세계대전 전후 유럽인들은 급진적인 변화를 요구했는데 그 중심에 있던 것이 바로 독일이었다. 특히 예술에 있어서 독일의 예술가들은 음악, 연극, 시각예술, 무용에서 주요한 혁명의 선봉에 있었다. 예를 들자면 음악- 베르크· 쇤베르크· 힌데미트· 리하르트 슈트라우스 -, 연극과 영화- 막스 라인하르트· 브레히트· 루비치-, 회화와 조각- 칸딘스키· 클레· 그로피우스- 등이 열정적으로 새로운 형식을 창조해냈다. 이들은 후에 추상무용으로 알려진 오스카 슐레머(Oskar Schlemmer)와 바우하우스에 같이 있었던 인물들이기도 하다(조앤 카스, 1998:321).

1차 세계대전, 독일의 패배, 빌헬름 군주정치는 19세기 부르조아의 미학으로 대표되었던 모든 것들과 함께 붕괴되었고 전쟁의 참호 속에서 젊은 세대들은 빌헬름 사회의 엄격한 계급구분을 철회시켰다. 또한 젊은 남녀들은 삶의 새로운 방식을 찾으려 하면서 새로운 낭만주의적 재건의 사상을 포용했다. 이러한 20세기의 초반부에 급진적인 공상가들은 19세기에 싹텄던 변화를 더욱 발전시켰다(Partsch-Bergsohn, 1994:25). 제일 초기의 진보주의적인 그룹 중의 하나인 다리파(Die Brucke) 미술가들은 특히 독일 젊은이들에게 매력적이었다. 이들은 1905년 드레스덴에서 결성된 것으로 표현주의의 두 개의 성향, 운동으로 분류되며 특징 지워지는 것 중의 하나이다. 그 나머지가 뮌헨의 신예술가동맹에서 파생되어 1911년에 등장하는 청기사파(Der Blaue Reiter, 1911-1914)이다(이은경, 1990:89). 언스트 루드윅 키르히너(Ernst Ludwig Kirchner), 에릭 헤켈(Erich Heckel), 프리츠 블라

일(Fritz Bley), 칼 슈미츠 루틀로프(karl Schmitt Rotluff) 등의 다리파 예술가들은 원시 미술에 영감을 받아서 아카데미한 조직화에 반대해 반란을 일으켰으며 예술의 과거와 미래를 연결하는 다리 역할을 할 예정으로 결성되었다. 다리파는 이런 이유에서 시작되었으며 밝은 색을 사용하였고 천연성과 표현성을 위해 노력하면서 자유로운 것으로서의 인간신체와 자연과의 조화를 추구하였다.

이러한 이미지에 영향을 받으면서 전후의 젊은이들은 신낭만주의의 이념을 촉진시키려는 다양한 그룹들을 조직해 나갔는데 그들 중 일부는 가장 단순한 것으로의 회귀, 삶의 더욱 자연스러운 방식, 야외에서 생활하기, 도보여행, 노래하기와 민속무용 추기 등을 요청했다. 또 다른 사람들은 사회의 기계화에 반대해서 적극적인 입장을 취했고 환경을 향상시키는데 집중했다. 그들은 활동적이고 억제되지 않은 신체의 이상을 공유했고 이러한 이상이 현실이 될 수 있는 새로운 세계를 창조하려고 애썼다. 이들 소규모 엘리트 그룹들의 미학적 원칙들은 20세기 젊은 독일인들의 주류를 이루는 가치가 되었으며 다리파 예술가들은 새로운 인사이드가 되었다.

이처럼 예술에 있어서 창조적인 발전을 보여주었던 바이마르 정부 아래에서의 예술적 스타일과 철학적인 변화는 극단적인 정치적 투쟁과 경제적 위기의 시대에서조차도 가능했다. 독일의 예술가들은 19세기의 정신을 벗어나 진정한 20세기 예술에 의해 독일의 패배를 극복하려는 절망적인 바람을 공유했다. 이러한 추구는 앞서 언급한 청기사파를 결성시켰는데 이들은 1911년 5월 뮌헨에서 출간된 명칭으로 칸딘스키(Wassily kandinsky), 마르크(Karl Marc)가 중심이 되었다. 여기에는 이외에도 클레(Paul Klee)와 캄펜도크(Campendok)가 참가하였다. 결국 그 당시의 시대적 상황이 추상적인 독일 미술가들의 출현을 이끌어낸 것이다. 이들 중 뛰어난 이론가였던 칸딘스키는 그의 유명한 저서 『예술에 있어서 정신적인 것에 관하여』에서 표현에 관한 자신의 생각을 밝혔고, 그의 작업은 엄청난 반향을 일으키면서 예술가들의 삶을 표현하는 추상적 방법으로서의 문을 열었다. 이러한 접근은 예술을 위한 정당한 근원으로서 예술가들의 개인적 청렴이나 창조적인 과정으로 고려되었다. 시각예술에 있어서 전후세대들은 20세기의 독일 목판화에서 가장 명확한 연결고리를 발견했고, 공연예술 역시 표현욕구를 통해 내적 세계를 표현하려는 절박한 요구가 열정적인 실험의 기간동안에 자극 받았다.(Partsch-Bergsohn, 1994:25)

음악에 있어서는 표현주의가 1905-1930년 사이에 등장했으며 그 특징으로 리듬을 매우 중요시하며 내적 세계의 표출을 위해 파괴적 양상을 띠기도 한다. 또한 선적이고 선율적이며 박자와 속도가 수시로 바뀌고 전통적인 화성의 개념을 파괴한 무조음악 등이 나타났다. 표현주의 음악의 선두주자는 아놀드 쇤베르크(Arnold Schoenberg)였다(이은

경, 1990:10-11).

2. 미국 예술의 오락적 성향

지금까지 독일의 상황을 알아보았고 이제부터 미국의 예술상황을 살펴보겠다. 20년대 미국의 상황은 급변하고 있었다. 여성들은 투표권을 얻었고 그들이 새롭게 얻은 자유를 즐기기 시작했으며 본래는 특권을 가진 사람들만이 즐길 수 있었던 레크레이션이나 경기를 통하여 더욱 자신을 발전시켰다. 즉 모든 사회적 계층들은 레크레이션에 접근할 수 있게 되었는데 이는 1차 세계대전의 승리 이후에 미국인들의 생활의 변영에 기인하는 것이었다. 이처럼 미국에서의 일반적인 사회적 풍토는 20년대 유럽과는 매우 다른 것으로 성공적인 전쟁 끝에 미국 전체가 스포츠와 레크레이션에 활발히 속해있는 것처럼 보였다. 자유로워진 여성들은 최신식의 패션을 나타냈고, 머리는 단발 정도로 짧아졌으며 옷은 스커트 단이 무릎 정도로 자연스러워졌다. 그리고 허리선은 내려왔으며 재즈음악에 맞춰 춤출 수 있을 만큼 다리를 보여주고 있었다.

음악에 있어서 대부분의 경우 문화적 동향은 대서양을 가로질러 서쪽으로 향하는 것이 보통이었다. 예술가의 점잖은 패턴(patron)들은 유럽의 음악이 보다 고상한 취향에 맞다고 생각했으며 오케스트라의 레파토리는 모차르트, 도니체티, 벨리니, 베버, 스트라우스 등에 편중했다. 미국인들은 스코트랜드 음악, 폴카, 퀴드릴(네 사람씩 짝지어 추는 춤), 미뉴엣, 지그, 갠롭(헝가리 무용) 등의 춤을 추었다. 그러나 점차로, 19세기말에서 20세기로 향하면서 미국은 흑인악단에서 이미 선보였듯이, 스스로의 창조력을 개발하기 시작했다. 애호가들에 의하면, 진정으로 미국 고유의 유일한 예술형태인 재즈가 뉴올리언스에서 싹트고 번성했다. 원래 재즈는 퍼레이드나 장례식 행렬 시에 흑인 브라스 밴드에 의해 연주되던 것이었는데, 1910년경이 되자 축음기에 올려지더니 전국적으로 확산되기 시작했다. 그 후 곧 코한에 의해 정착된 뮤지컬 코메디의 인기도 상승하기 시작했고 20년대에는 오늘날까지도 알려져 있는 건실하고 생명이 긴 쇼들이 제작되었다.(루터 S. 루드케, 1987:259)

무용 붐은 남녀노소를 불문하고 모두를 사로잡았다. 오락산업은 번영했는데, 수많은 쇼와 레뷰가 브로드웨이에서 시작되었고 할리우드는 최초로 노래하고 춤추는 유성영화를 제작했다. 쇼로부터 음악과 함께 녹음된 제작물은 큰 사업이 되었고, 재즈와 라틴리듬을 지닌 무용음악을 제공했다.

Ⅲ. 모던댄스의 발생과 미·독의 상호영향

1. 미국의 모던댄스

20세기에 이르기 전까지 무용에 있어서의 중심에는 항상 발레가 자리 잡고 있었다. 그러나 새로운 시대 흐름은 새로운 무용을 자연스럽게 요구했고, 과거의 틀에서 벗어나 혁신을 일으킨 모던댄스가 그 자리를 이어받게 된다. 모던댄스의 의도는 단순히 개혁하고 새롭게 하는 것이 아니라 구식 발레의 체제를 허물고 새로이 자유로운 춤을 창조하는 것이었다.(조앤 카스, 1998:294) 비록 예술 전반에 걸쳐 유럽의 문화를 추종하긴 했지만 미국에서 개혁정신과 도전, 자유를 원하는 모던댄스가 발생할 가능성이 다분했던 것은 이미 앞서 언급했다. 후에 미국의 모던댄스는 무용교육에 심오한 영향을 미치면서 미국무용의 독특한 형태로 자리 잡게 되었다.

19세기말까지도 미국은 무용을 소모적이며 절실하지 않은 오락, 장식적인 전술을 확대시킨 것에 불과하다고 보았다. 대중연예 형태의 쇼인 보드빌에서 나막신춤이나 다른 민속춤을 남성들이 추었고, 여성들은 구두춤·스커트춤·곡예 따위를 연기했다. 이처럼 제한된 범위의 선택방안들에서 새로운 형식을 추구하도록 자극 받은 인물들이 로이 풀러(Loie Fuller), 이사도라 던컨(Isadora Duncan), 세인트 테니스였다(수잔 오, 김채현 역, 1990:91-92). 이들은 그들 시대에 오락 연예인으로서가 아니라 예술가로서 음악가나 화가 혹은 조각가 등 다른 예술가들의 주목의 대상이었다. 나중에 마사 그라함(Martha Graham)까지 포함하여 여성운동의 근원이 되었던 모던댄스는 여성해방의 수단, 급진적인 상징으로 작용하면서 20세기 초반에 하나의 이상적인 역할 모델로 작용했고 이에 따른 무용의 열기는 기계체조나 미용체조 등의 신체문화가 유행하는데 기여했다(김말복, 1999:41).

우선 선구자적 인물로 무용을 정식으로 배우지는 않았지만 화려한 무대조명과 다양한 색깔·모양의 의상을 교묘하게 이용해 19세기 말 미국 자체 내에서도보다는 유럽의 무용계에 큰 센세이션을 일으킨 로이 풀러의 무용은 미숙하나 인상주의무용이란 찬사를 받았다. 그녀의 개방되고 자유로운 움직임은 그녀 자신의 표현이었다. 로이 풀러 무용단은 독일 공연을 통해 이사도라 던컨에게 좋은 길을 열어주었다(박외선, 1982:90).

그 후에 부자연스럽고 과장된 것을 모두 거부하고 과감히 의상의 개혁과 혁명적인 음악선정, 무용을 통해 내면 영혼의 표현을 의도했던 던컨의 무용은 그 시대 무용가와 예술가, 그리고 사회 전반에 큰 충격을 주었다(정의숙·반주은, 2000:69). 그녀는 자신의 삶과

예술에서의 모든 속박에서 벗어났고 그 예술표현은 도취적인 자기표현의 상징이었으며 인간의 자유로운 움직임과 감정을 폭넓게 표현하고자 했다. 기존질서에 대항하는 그녀의 무용이념은 이후 모던댄스뿐만 아니라 발레 무용수들에게도 영향을 끼쳤고, 그리하여 1920년대와 30년대 독일과 미국을 중심으로 수많은 추종자들의 활발한 무용 활동으로 모던댄스라고 하는 새로운 무용예술의 유형에 대한 인식이 정착되게 된다.(김말복, 1999: 165) 던컨의 무용은 자유롭고 개방적인 미국의 정신을 대표하면서 움직임에 있어서도 무한한 자유를 경험케 했다.

던컨 추앙자 중의 하나였던 루스 세인트 데니스는 그녀 역시 무용을 통한 세계 변화에 고취되어 있었고, 파트너인 테드 손과 함께 이국적인 정서와 내적 정신의 아름다움을 환기시키는 작품들을 발표했다(쥬디스 맥크렐, 1998:98). 그들은 최초로 자신들의 이름을 사용한 데니슨(Denishawn)이라는 무용학교를 열어 전 세계로부터 미국에서 젊은 무용수들이 무용을 공부할 수 있는 최초의 장소를 제공했다. 1915년에 로스엔젤레스에 설립된 학교는 그들의 단체와 같은 이름을 가졌고 이 단체는 미국무용의 본원단체로 여겨진다. 이곳에서는 게네비브 스테빈스(Genevieve Stebbins)에 의해 미국으로 전해진 텔사르트 체계와 달크로즈의 체계를 도입함으로써 학구적인 분위기를 더했다. 그러나 여러 문화의 영향들을 받아들이며 대중적 성공을 위해 상업주의적인 측면을 보여주고 사회에 순응하는 한계를 가지기도 했다. 이 때문에 후에 미국의 현대무용가들 중에서 가장 영향력을 지닌 인물들인 도리스 험프리(Doris Humphrey)와 찰스 와이드만(Charles Weidman), 마사 그라함 등이 이곳을 떠나 자신들의 세계를 만드는 계기를 제공했다.

도리스 험프리는 1917년에 데니슨에 합류했고 11년이 지난 후에 이곳을 떠나 그녀의 파트너인 찰스 와이드만과 결합하면서 자신의 그룹을 시작했다. 험프리는 낙하와 회복(fall and recovery), 호흡, 중심이동, 대립적 운동, 리듬, 연속적 흐름 등의 테크닉을 생리학-심리학-경험에 근거해 만들었다. 반면에 와이드만은 생동감 있는 인물과 사건표현 혹은 코믹하면서도 냉소적인 작품들을 제공함으로써 험프리-와이드만 무용단은 전 미국에 모던댄스의 개념을 새롭게 알리는데 성공했다(정의숙·반주은, 2000:133-146).

미국 모던댄스계에서 가장 중요한 인물 중 하나로 손꼽히는 마사 그라함은 뷔그만(Mary Wigman)의 표현주의 무용에서 많은 영향을 받았다. 수축과 이완으로 대표되는 그녀의 테크닉은 표현을 위한 하나의 수단이었다. 루이 호스트(Louis horst)는 그라함의 음악감독이며 스승이었는데, 유럽 현대예술의 가장 최신의 발달을 관찰했고 그가 새롭게 얻은 통찰력을 그라함과 함께 나눔으로 인해서 그녀가 자신의 창조적 목소리를 갖추는데 지대한 영향을 주었다. 그리고 그라함과 작업한 마사힐(martha Hill), 베시 손버그

(Bessie Schonberg), 거트루드 쉘(Gertrude Shurr), 안나 소콜로우(Anna Sokolow)는 미국의 모던댄스에 결정적인 자취를 만들었다.

2. 초기 모던댄스 움직임에 나타난 독일 무용의 성향

1925년 독일무용가인 유겐 본 그로나(Eugen Von Grona)의 뉴욕공연은 미국에서의 첫 번째 독일무용가로서의 등장이었다. 비록 뷔그만과 쥬타 크람트(Jutta Klamt)에게 간단히 사사했을 뿐이지만 독일로부터 온 8명의 무용수와 그의 공연은 언론에서 신기한 것으로 다뤄졌고 독일의 추상적인 무용을 선보이게 되었다.

미국 무용계에 독일의 무용을 알린 다른 인물로 헤럴드 크로이츠버그(Harald kreutzberg)를 들 수 있다. 그는 최초의 재능 있는 독일무용가였으나 그 역량은 많이 알려지지 않았는데, 1927년 미국에 온 그는 미국에서의 순회공연동안 유명한 디렉터인 막스 라인하르트(Max Reinhardt)와 계약을 맺고 공연했다. 미국 체류동안 그는 몇 개의 리사이틀에도 등장했고 존 마틴(John martin)은 그의 탁월한 예술성에 찬사를 보냈다. 뷔그만 제자들 중 눈에 띄는 인물이었던 그는 다른 동기생중의 하나였던 막스 텔피스(max terpis)에게도 인정받아 후에 베를린 주 오페라의 솔리스트로 텔피스와 동행했다. 크로이츠버그의 능력은 뷔그만과 텔피스에 의해 많은 영향을 받았고 라인하르트는 이를 알아볼 수 있는 눈을 가졌던 것이다. 1928년 뉴욕에서 열광적인 환호를 받고, 라인하르트와 함께 한 작품에 덧붙여 뉴욕시의 코스모폴리탄 극장에서 그의 최초의 미국 리사이틀을 가졌다. 여기에는 여배우, 마임가였던 릴리 로에쉬(Tilly Loesch)가 함께 했고 마사 그라함의 음악감독으로 널리 이름을 알린 루이 호스트가 반주를 맡았다. 이 공연은 독일의 무용을 기대했던 미국인들의 기대에 부응했다.

그의 발레로 다듬어진 깔끔한 기교와 연극적 요소의 결합, 드라마틱한 공연테크닉의 정교함은, 이후 라인하르트를 떠나 이본느 게오르기(Yvonne Georgi)와 함께 한 미국에서의 두 번째 공연도 성공으로 이끌었다. 여기에서는 기괴하고 추한 것으로서의 독일무용에 대한 일반적 상투성을 없애는데 공헌했고 많은 미국의 무용애호가들을 자극했다. 또한 미국을 자극한 중요한 사건으로 1930년 뮌헨에서 개최된 제3회 독일 무용가회의를 들 수 있는데 이것은 국제적인 주의를 얻게 되는 최초의 독일무용이벤트였고 수많은 미국의 무용가들이 참석했다(Partsch-Bergsohn, 1994:57-59).

이 밖에도 미국에 독일의 무용을 알리는 데는 비평가였던 존 마틴(John Martin)과 루이 호스트의 기여도가 지대했다. 그들은 앞서있는 유럽, 특히 독일의 무용을 미국에 널리

소개하는 역할을 했다. 뷔그만의 제자로 독일의 모던댄스를 미국으로 가져온 하나 홈(Hanya Holm)에 관해 살펴보면, 하나 홈은 1931년 뷔그만이 자신의 학교의 일부를 뉴욕에 개설하기 위해 미국으로 파견한 인물로 미국에 뷔그만의 전통을 이식시켰다. 솔 휴록(Sol Hurok)의 후원 하에 설립된 이 학교는 그녀가 1936년 나치 독일과의 분리를 통해 그리고 미국인들의 신체적, 기질적 특성이 독일인과는 다르다는 것을 발견하고 하나 홈 무용학교라고 명칭을 바꿀 것을 요구해 허락을 받는다. 그녀는 빠른 기간에 미국의 무용계에 일원으로 받아들여져 험프리·와이드만·그라함 등과 배닝턴 무용학교의 강사진에 합류하게 되었고, 1937년 이곳에서 자신의 걸작으로 불리는 작품을 창작하기도 했다(조앤 카스저, 1998:328). 또한 배닝턴 무용학교도 독일의 무용가들을 초청함으로써 미국의 무용가들에게 예술적 친밀함과 유사성을 갖는데 기여했다.

초기 모던댄스의 움직임 특성은 다양하게 개인에 따라 다르게 나타난다. 우선 풀러와 던컨의 경우는 발레에서 강조하는 테크닉상의 능수능란함을 피했다. 특히 모던댄스를 대표하는 던컨은 무용을 통해 즐거리의 전달이나 기교의 과시가 주안점이 아니라 개방되고 자유로운 움직임을 통해 내적표현을 강조했다. 던컨의 움직임들은 자유로워진 신체의 여러 부분들을 이용해 허리 부분과 몸통의 자연스러운 구부림, 맨발의 사용, 과도치는 듯한 동작, 삼차원의 공간에서 자유로이 흔들리는 몸 전체로부터 나오는 움직임 등으로 확대되어 갔다(김말복, 1999:162). 루스 세인트 데니스는 종교적이고 여성적이며 이상주의적인 무용가였는데 그 움직임 특성은 동양무용의 움직임에서 차용한 것으로 기교가 풍부한 팔동작, 손동작, 몸짓을 구사하였다. 후반부로 갈수록 던컨의 자연스러운 표현이 그라함으로 와서는 감정을 과장되게 표현하기 위해 긴장과 이완, 험프리의 낙하와 회복 등의 기법상의 대조를 통해 움직임을 확대해 나가는 과정을 겪게 된다. 결국 그라함에 와서는 독일의 표현주의의 영향으로 인간의 내적 환경을 표출시키는데 중점을 두고 다양한 표현기법을 통해 인간의 문제를 표현하려고 했다. 따라서 그라함은 몸 중심(영덩이와 골반)에서 끊임없이 파동해 나가는 동작에 중점을 두었다. 그러나 종합해볼 때 보여지는 초기 모던댄스의 움직임 특성은 발레 테크닉을 벗어나 개성적 표현을 위해 신체전반을 통한 자연스러운 움직임에 기초한다는 것이다.

3. 표현주의 무용과 모던댄스

이미 금세기 초 미국 무용가인 로이 풀러와 이사도라 던컨에 의해 미국의 모던댄스가 유럽에 선을 보이면서 독일 모던댄스의 성립에 영향을 미치게 되었다. 자유롭고 현대적

인 미국의 정신을 대표하는 그녀의 자연스러운 움직임 스타일로 인해 이사도라 던컨이 유럽에 머물면서 독일에서 가장 큰 성공을 거두었음은 주지된 사실이다. 1902년 그녀는 그 당시 독일문화의 중심지인 뮌헨에서 공연을 한 후 그 다음 해 베를린 오페라 하우스에서 공연을 했다. 넘실대는 의상을 입고 맨발로 열광적인 춤을 추는 그녀의 무용은 독일 국민들에게 열광적인 환영을 받았을 뿐만 아니라 독일 현대무용의 촉매제 역할을 했다(에베르하르트 레블링, 1988:117).

독일의 모던댄스는 이러한 던컨의 예술사상에 앞서 무용에서의 인위적인 교차성(정교하고 치밀함)을 거부하려는 운동이 비록 체육 쪽에서 태동되기는 했지만 그 정신은 무용계에서 구현되었다(홍승엽, 1988:2). 그녀의 자유로운 사상과 움직임은 자연 속에서 움직이는 내적 충동의 표현이었고 인간성에 바탕을 둔 조화와 아름다움의 내용을 담고자 했다.

그후 루스 세인트 데니스의 독일에서의 공연은 이사도라 던컨의 성공을 재현하였다. 독일의 예술가들은 그녀의 동양적인 춤에서 철학을 발견하였는데 그것은 서양문화의 대혁명을 가져올 수 있다고 믿었다(육완순, 1979:91). 데니스의 독일에서의 활약에는 독일 작가인 호프멘탈(Hugo von Hofmannsthal)의 역할도 컸다(Sorell. W, 1981:335). 그런데 이처럼 독일인들이 그녀들의 무용에 갈채를 보냈지만 던컨은 파리와 모스크바로 학교를 옮겼고 데니스는 가르침을 위해 독일에 체류할 마음은 없었다. 따라서 이 당시 극장무용이 아닌 새로운 신체문화를 지향해 경쟁하던 여러 부분들- 근대체조의 이론과 방법의 발전, 베스 멘젠디크의 모든 근육과 근육의 상호독립성의 연구, 움직임의 리듬과 음악 리듬의 관계에 관한 달크로즈의 연구, 시를 움직임의 리듬으로 바꾸려던 루돌프 슈타이너의 연구, 라반의 연구 -(가미자와 카즈오, 국수호 역, 2000:51)등도 모던댄스에 큰 영향을 끼쳤음을 간과해서도 안될 것이다.

테드 손 또한 그의 솔로 공연을 베를린에서 갖게 되면서 뷔그만 스쿨의 베를린 분교감독인 마가렛 울만(Margarethe Wallmann)을 만나게 되었다. 테드 손은 마리 뷔그만이 직접 가르치는 드레스덴 분교에 초청을 받아 그녀의 Orpheus-Dionysus 작품에 주역을 맡게 된다. 이 작품은 원래 제 3차 독일무용협회의 기념공연으로서 뮌헨에서 공연되었으며, 전 유럽으로부터 수천 명의 예술가들이 와서 관람하였다. 테드 손 이외에도 두 명의 무용수들인 어니스틴 데이(Ermystin Day)와 한스 웨이너(Hans Werner)가 미국을 대표하여 공연을 하기도 하였다. 특히 테드 손의 솔로공연은 독일 각지에서 추어졌으며 격찬을 받게 되었다. 따라서, 프랑소와 텔사르트, 에밀 자크 달크로즈, 루돌프 폰 라반(Rudolf Von Laban)의 이론들과 이사도라 던컨이나 루스 세인트 데니스, 테드 손이 독일에 소개한 초

기 미국의 모던댄스는 독일 모던댄스의 성립에 든든한 배경을 제공하게 되었다(강미경, 1993:10-11). 즉 그들의 다양한 이론과 던컨, 데니스의 단순하지만 자연스러운 움직임, 영혼의 강조 등이 그것이다.

독일의 무용계는 전쟁이 발발한 1914년부터 서서히 발전하기 시작한다. 그런데 제 1차 세계대전 후에 독일에서 터진 무용의 열기는 전혀 갑작스러운 것이 아니었다. 전쟁의 폐허 속에서 이는 신생독일의 상징이었고, 절망적인 경제 불황의 위기상황에서도 독일인에게 후반부에 자세히 언급할 표현주의 무용은 그들의 고통을 대변하는 것이었다. 타 분야의 표현주의 예술가들의 영향을 받으며 표현주의 무용이 발생하기는 했지만 이들 형태보다 무용은 더 훌륭하게 직접적이고 관습적이지 않은 방식으로 자신을 표현하려는 젊은이들의 욕구를 충족시켰다. 전쟁 후에 움직임에 있어서의 자유표현과 인간의 접촉을 위한 열망은 대중적인 무용의 대유행을 이끌어냈다. 여성들도 자기향상을 위해 체조를 즐겼으며 직접적인 신체행동은 젊은이들의 삶의 새로운 방식을 표현하는 수단이 되었다. (Parsch-Bergsohn. I. 1994:26)를 통한 새로운 무용이념 등이 그 배경에 해당된다고 보여진다.

표현주의 무용은 모던댄스의 한 형태로 감상적이고 주관적인 감정의 움직임을 통해 무용가들이 자신을 표현할 수 있었던 것으로, 감정의 경험이 계획되어진 어떤 움직임의 틀에 의한다기보다는 자유로운 감정의 흐름을 신체의 움직임으로 표현하는 것이라 볼 수 있다. 또한 도구화되어 가는 인간성의 회복을 의도함으로써 그 방법으로 내면미를 제창하였고, 무용의 형식을 목적으로 하는 것이 아니라 그 작품 속의 내용을 강조하거나 그 중에서의 움직임이 나타내는 표현이 주제가 되는 무용을 말한다. 1차 대전 후와 2차 대전을 앞둔 혼란스런 시기에 독일의 무용계에서 나타난 새로운 움직임이 결국 표현주의 무용이라 불리게 된 것이다.

4. 독일 표현주의 무용의 성향

독일의 표현주의 무용에서 가장 중요한 인물로 루돌프 본 라반과 뷔그만을 들 수 있다. 이 둘의 안무성향이 곧 표현주의 안무성향이라 말할 수 있는데, 헝가리 태생이지만 독일에서 많은 시간을 보낸 라반은 인간 동작의 본성을 탐구하고 조형적 리듬의 체계적 분석을 실험했으며 안무가로서보다는 무용동작을 지배하는 신체법칙의 분석과 무용을 위한 훈련체계를 성립한 이론가로 더욱 유명하다. 라반의 유키네틱스 이론, 동작합창대 (Movement Choir)의 개발, 오늘날 가장 널리 쓰이고 있는 무용표기법인 라바노테이션의 창안은 대단한 것이었다(배소심·김영아, 1985:181-182). 결국 라반의 무용과 움직임에

대한 다면적인 작업은 아우스트룩스탄츠(Ausdruckstanz)로 알려진 표현무용의 형식적인 토대를 마련했고, 무용영역의 확대와 레크레이션과 교육·무용치료의 측면에서 무용을 중요성을 증대시켰다.

1차 세계대전 동안 그는 스위스에서 움직임의 기본원리와 무보체계에 대한 연구, 당시 반(反)예술을 부르짖던 예술유파인 다다(Dada)리스트들의 전시회에 무용을 제공하면서 작업을 계속했고 대전 후에는 스위스에서 독일의 스투트가르트로 이동했다(수잔 오, 김채현 역, 1990:101-102). 그리고 그의 동작합창대는 바이마르 공화국에서 번영하면서 추제의 정신과 현대적인 제의의 일종을 창조하면서 독일의 젊은이들을 매료시켰다. 라반은 유럽의 여러 도시에 세운 학교와 중요한 협력자였던 두시아 베레스카(Dussia Bereska)와 함께 한 무용단을 통해 알브레트 쾨스트(Albrecht Knust), 쿠르트 요스(Kurt Jooss), 마리 뷔그만 같은 뛰어난 인물들을 배출했고 그의 여러 연구와 활동들은 직·간접적으로 미국의 무용에 큰 역할을 했다.

뷔그만은 달크로즈의 음악적 동작훈련체계와 라반의 공간구성이론, 무용보 이론을 공존시켰으며(정영희, 1986:32). 라반의 영향을 직접적으로 받으면서 그의 연구를 자신의 창작활동으로 실현시킴과 동시에 한 걸음 더 진전시킨 인물이다. 뷔그만의 춤은 흔히 ‘침묵의 춤(Dance in Silence)’ 혹은 ‘절대무용(Absolute dance)’로 불렸는데, 절대무용이란 용어는 라반과 뷔그만이 취리히에 있는 다다 갤러리에서 공동작업을 했을 때인 1917년 무용공연예술 부문에서 최초로 소피에 터벌(Sophie tauber)에 의해 등장했다. 당시 시와 연극부문에서 다다의 생명력은 짧았지만 뷔그만은 무용에 있어서 그녀만의 독특한 창작물로서 절대무용을 주장했고 다른 예술과 동등하게 무용의 위치를 확립했다(Partsch-Bergsohn, 1994:30-31).

그녀가 활동을 시작한 시기는 독일을 중심으로 표현주의 문예사조가 대두되던 시기였다. 이 사조는 1910-1925에 걸쳐 가장 활발하고 중요한 예술사상으로 발전되고 있었고 그들의 주장은 가식 없이 자아의 내면세계를 표현하려는 것이었다. 이에 힘입어 뷔그만은 전쟁 후의 비극적인 상황에서 갈구했던 자유를 움직임으로 표현함으로써 독창적인 내적 자기표현화를 시도했다. 그녀가 보여주었던 것들, 즉 무음악을 사용해 무용의 예술성을 높인 점, 무용을 표현의 한 형식으로 인식해 미술, 음악, 철학처럼 상대에게 이해되어야 된다는 측면, 독특한 공간구성의 창시 등 다양한 점들은 독일 표현주의 무용의 창시자로서 그녀가 한 역할이다. 또한 모던댄스의 시인으로 불리면서 인간의 내적표현을 통한 무용표현과 형식면에 있어서 군무의 가치를 높인 점 등은 모던댄스를 오늘날과 같은 수준으로 이끌어 올렸다고 말할 수 있겠다.

오늘날의 명성에도 불구하고 그녀의 무용이 항상 환영받은 것은 아니었다. 1919년 독일 여러 지역에서 순회공연을 했던 뷔그만은 가혹한 비평과 함께 실패로 끝났다. 그후 그녀는 1920년 드레스덴에 정착해 학교를 설립하고 트룬피(Berthe Trumpy)와 함께 일하기 시작하는데, 트룬피 외에도 이본 게오르기, 헤럴드 크로이츠버그, 그레트 파루카(Gret Palucca), 베라 스크로네르(Vera Skoronel), 레나 한케 등이 함께 했다(가미자와 카즈오, 국수호 역, 2000:99).

미국에서의 순회공연은 뷔그만을 독일 무용계의 화신으로 인식시켰다. 무용과 연극의 흥행주였던 술 휴룩에 의해 대규모 이벤트로 마련된 1930년의 미국공연에서 미국모던댄스의 선도자였던 데니스, 테드 쉰, 젊은 세대를 대표하고 있던 험프리, 와이드만, 그라함에게서 환영을 받았다. 그녀의 등장은 대단한 성공과 함께 미국의 무용가들과 관객들에게 강한 충격을 주었다. 찬반의 양론 속에서도 뷔그만에 대한 논쟁은 미국인들의 대중적 인식을 일으켰고 미국 내에서 무용이 진지한 하나의 예술형태로 지위를 얻는데 공헌했다. 이후 휴룩은 두 번 더 미국에서의 공연을 기획했고 예전 같은 성공을 이루지는 못했지만 미국 내에 그녀의 인상을 심기에는 충분했다고 보여진다. 독일이 나치의 이데올로기에 휩싸이며 정치적 연루로 뷔그만은 무대를 떠나야했다. 후에 비록 그녀가 모던댄스의 한 방향을 제시했지만 패전국으로서 독일이 힘을 잃자 무용 역시 힘의 낙차가 몰고 온 여파에 의해 전성기를 오래 지속하지 못하고 그 흐름이 미국으로 옮겨지게 되었고, 그라함은 뷔그만의 이론을 더욱 더 발전시켜 모던댄스를 미국에서 번성하게 했다(김지영, 1993:3).

표현주의 무용가는 아니지만 미국과의 영향을 살펴보기 위해 뷔그만과 같이 독일의 예술계에서 활동한 오스카 슐레머는 표현위주의 뷔그만과 형식위주의 슐레머로 구분되는 가운데 1920년대 독일에서 미술 분야에 추상에 대한 탐색활동이 활발하게 이뤄지고 있을 당시 조형교육기관인 바우하우스를 중심으로 무용창작에 힘썼다. 그런데 추상무용(abstract dance)은 일정작품을 지칭하는 것이 아니라 어떤 양식을 지칭하는 포괄적인 용어라고 말할 수 있다(유진경, 1990:10). 슐레머의 트리아틱 발레(Triadic Ballet)가 비록 널리 알려져 있지는 않지만 새로운 추상적 무용양식의 발단이 되었고, 당대에 미국무용에 직접적인 영향을 끼쳤는지는 알 수 없지만 이후 미국에서 진보적인 예술가-화가, 조각가, 무용가-로 재조명되었다.

독일 표현주의 무용은 한정된 인체부위의 활용에서 탈피해서 모든 부위를 골고루 사용하는 자유무용을 착안한 라반의 안무성향과 뷔그만의 공포감과 황홀경을 향한 동경심을 중심으로 한 안무로 그 성향을 말할 수 있다. 곧 무용의 기본요소인 시간, 공간, 힘의

강한 삼위일체를 바탕으로 원시적이며 상징적이고 때때로 신비하면서도 기괴한 측면을 보인다.

Ⅲ. 모던댄스와 표현주의 무용의 상관성

미국의 모던댄스는 19세기 기술적인 숙련도와 시각적인 볼거리만을 강조하는 발레라는 고정된 형식에 대한 반발과 도전에서 비롯되었다. 표현적인 내용과 깊이를 상실한 발레는 더 이상 무용계를 주도할 수 없었고 새로이 등장한 모던댄스가 그 자리를 차지하게 되었다.

미국 태생의 던컨이 유럽에서 모던댄스라는 새로운 무용양식을 태동시킨 뒤, 그녀의 예술관과 스타일을 따르는 사람들이 활발하게 활동하면서 미국과 독일에서 번성하게 되었고 양국은 모던댄스의 중심지가 되었다. 이처럼 초기 모던댄스는 미국에서 시작되면서 독일로 넘어왔고 독일의 무용계를 자극했다. 이러한 자극으로 라반과 뷔그만에 의해 독일의 표현주의 무용이 성립됨은 이미 언급한 내용이다.

그러나 양국의 모던댄스는 내용 면에서는 서로의 영향에 비해 다른 모습을 보인다. 미국 모던댄스를 대표하는 이사도라의 개방적·낙천적·우아함·상승지향적인 무용과는 달리, 뷔그만의 표현주의 무용은 그녀가 깊은 관심을 보였던 주제인 원시적인 것, 상징적인 것과 관련되면서 지면과 밀접하게 연관되고 어둡고 신비스러운 성격, 비관적이며 추상적인 전망의 표현 등이 주를 이룬다(조앤 카스, 1998:322-323). 뷔그만의 표현주의 무용은 다시 미국의 마사 그라함으로 이어져 표현이라는 측면에서 상호영향을 주고받는 현상을 보인다. 즉, 독일에서 미국 쪽으로 다시 주도권이 넘어간 셈이다.

그러나 같은 표현예술의 범주에 들지만 양국에서 그 기법은 다른 양상을 보인다. 독일 표현주의로 대표되는 뷔그만이 독일의 격동의 세대 등 내면세계를 무용으로 형상화하여 표현예술로 구축했고 내재된 감정의 움직임을 나타내기 위해 표현요소들을 단순화시켰다면, 그라함은 감정적 내용의 표현을 위한 표현예술을 창조했고 극적인 무용표현의 소재접근을 위해 형식이나 방법 면에서 새로운 체계를 확립해 더욱 다양화시켰다(김지영, 1993:63).

결국 풀러와 던컨, 데니스와 테드손 등의 무용가들에 의해 미국에서 성립된 모던댄스는 독일로, 라반과 뷔그만에 의해 성립된 표현주의 무용은 미국으로 유입돼 그라함으로

이러면서 양국의 상호영향은 계속적으로 이루어졌으며 이들은 서로를 자극하고 적극적으로 수용함으로써 상호발전을 도모하게 된다.

IV. 결 론

세계의 문화는 동일한 방식은 아니지만 어느 정도 유사한 형태를 지니면서, 혹은 완전히 다른 모습으로 상호영향을 미치고 때로는 시대를 통해 순환한다. 문화 속에 중요하게 자리잡고 있는 예술은 시대정신을 반영하고 끊임없이 새로운 변화와 창조정신을 요구함을 인식한다면 무용 또한 예외일 수 없음을 유추할 수 있을 것이다. 특히 인간의 신체와 정신에 직접적으로 관계되는 무용은 일류의 발생 시기부터 오늘날까지 실생활과 밀접한 관련을 맺으며 모습을 달리해왔다.

19세기까지 중심에 있었던 발레를 거부하고 자유정신을 표현하는 모던댄스가 새롭게 등장하는 것은 일종의 개혁이며 대단히 혁명적인 사건이었는데 이는 당시의 정치·사회·문화적 상황과 맞물리는 당연한 귀결일 수 있다고 언급했다. 19세기 중반부터 이 독창적인 무용은 새로운 문화현상으로 대두되다가 20세기 초에 이르러 사회적으로 문화적인 가치를 인정받게 되므로 1차 세계대전을 전후로 한, 즉 1910년부터 1930년간의 시기는 무용사에서 매우 중요한 위치로 다뤄져야 할 것이다. 약간의 시기적 차이를 두고 있지만 미국과 독일에서 모던댄스가 시대를 대표하는 무용으로 등장하는데, 미국은 승전국으로서의 승리와 자유, 번영을 바탕으로 하고 있으며 독일에서는 패전국으로서의 절망을 극복하려는 바람을 반영하면서 상호교류하고 있음을 추론해 살펴보았다.

초기 모던댄스의 발생에 있어서 당시 무용가들의 사고에 지대한 영향을 미친 유럽의 텔사르트와 달크로즈의 이론과 교수법 등은 미국에서도 유행하면서 던컨과 같은 무용가를 등장하게 했다. 직접적인 교류에 대해 자세히 언급할 수는 없지만 이들의 이론에 영향을 받은 미국의 무용가들은 모던댄스를 탄생시켰고, 이를 독일에 전하면서 독일의 무용계에 자극을 주었다. 즉, 이사도라 던컨으로 대표되는 미국의 모던댄스가 본국에서 환영받기보다는 독일에서 인정받았고, 이를 통해 독일의 모던댄스에 영향을 주어 라반과 뷔그만을 통해 독일의 모던댄스로 탄생되었다는 것은 사실이다. 또한 뷔그만으로 대표되는 독일의 표현주의 무용이 미국에서 존 마틴이나 그 밖의 무용계 인사들을 통해 사상적 측면이나 안무상의 독특함으로 인해 화제를 불러일으키며 큰 영향을 끼친 것도 주지된 일이다.

독일의 모던댄스는 다리파나 청기사파와 같은 표현주의 미술가들과 훌륭한 건축가, 연

출자들의 영향에 힘입어 당시 이들과 동등한 예술로서의 위치를 인정받았다. 후에 독일의 모던댄스가 나치 독일의 쇠퇴와 더불어 정치적 조류에 휘말리면서 빛을 잃고 있을 시기에 미국에서는 모던댄스가 뛰어난 무용가들에 의해 전성기를 누리며 종주국으로서의 위치를 되찾았지만 논자는 다양한 상호영향 속에서도 독일이 미국의 무용에 기여한바가 더 크다고 보여진다.

이는 첫째, 비록 던컨의 무용이 정신적인 측면에는 큰 역할을 했지만 이론적 체계를 지니지 못한 까닭에 명맥을 유지하기 힘들었고 교육자, 이론가로서 라바노테이션을 통해 라반 자신이 미국에는 잘 알려져 있지 않았지만 사상적으로 미국의 무용발전에 지대한 영향을 미쳤기 때문이다. 둘째, 뷔그만의 표현주의 무용은 자아와 영혼을 추구하는 감정 표현이라는 이론을 바탕으로 당대의 흐름과 함께 호흡할 수 있는 새로운 무용을 성립, 발전시켜 미국의 수많은 무용가들에게 자극을 주었다. 음악에서 무용을 독립시킨 점, 무용의 공간성에 대한 연구를 통해 정서적이고 지적인 무용기교와 기묘한 구성, 대단원의 군무 등이 그것이다. 마지막으로 뷔그만이 배출해낸 뛰어난 제자들- 하나 홈, 헤럴드 크로이츠버그, 그렛 파루카, 이본느 게오르기, 막스 테르피스-은 미국모던댄스의 토양에 연극적이며 추상적인 움직임 등을 통해 자양분을 제공했기 때문이다. 후에 독일의 표현주의 무용은 미국의 마사 그라함으로 이어져 미국의 표현무용을 절정에 다다르게 했다.

결론적으로 독일의 예술계를 강타한 표현주의의 흐름은 미국 모던댄스에 표현무용을 제시했고 움직임으로 자신의 내적 세계를 표현하려는 경향은 이 양국 모두가 필요로 하는 것이었다. 즉, 기존의 무용에 대한 이미지에서 벗어나 새로운 무용의 예술적 개념추구나 움직임을 통한 내면 영혼의 표현, 감정과 아이디어에 중요성을 부여하고 삼차원적 공간의 사용, 몸통 전체를 사용하는 움직임의 모색 등의 측면에서는 동일한 기준을 적용할 수 있었다. 하지만 독일의 무용이 한층 탄탄한 이론적 체계를 바탕으로 발전해나갔고 표현이란 동일한 용어에 있어서 초기 미국의 움직임 스타일이 자연스런 호흡의 강조와 이를 위한 동작의 절제 등을 원했다면 독일에서는 뷔그만을 통해 감정을 과장되게 표현하기 위해 한층 긴장과 이완 등의 기법상의 대조를 통해 움직임을 확대하는 상이점을 볼 수 있었다.

미국에서는 후반부 그라함에 와서 이 또한 유사한 모습을 보이게 되고 독무가로 시작했던 미국의 무용가들은 독일의 영향으로 단체작품을 안무하는데 관심을 갖게 되기도 했다. 그러나 초창기 모던댄스의 자유정신을 독일에 인식시키고 그들의 표현주의 무용의 정신과 움직임을 긍정적으로 수용해 본국의 무용발전에 도움이 되도록 했던 미국의 역할도 간과할 수 없는 일이다.

본 연구를 통하여 보았을 때 독일과 미국의 모던댄스와 무용가들은 교차적으로 동시대적 친밀함과 유사성을 가지고 서로를 발전시키는 원동력이 되었다. 무용 연구에 있어서 사회적 역할이나 · 문화 · 예술적 수준에 판단의 기준을 두는 시각 보다는 본 연구와 같이 각 무용의 상호영향에 시각을 맞추어 그 수용과 발전의 과정을 다루어보는 것이 무용의 발전적 토대를 제공하는데 긍정적 역할을 하게 될 것이다. 이미 보았듯이 한 나라의 예술은 자국의 문제에 그치는 것이 아니라 여러 측면에서 외부에 영향을 미치게 되므로 독일과 미국의 예처럼 대등한 위치에서의 비판적이고 우호적인 수용은 무용이 더욱 다양하게 발전하는 밑거름이 되며 동시에 무용이 예술로서의 위치를 확고히 하는데 도움을 줄 것이다.

참고문헌

- 가미자와 카즈오(1990), 20세기 무용사, 국수호(역, 2000), 서울: 현대미학사.
- 강미경(1993), “쿠르트 요스의 Dance- Drama 형식에 관한 연구”, 미간행, 석사학위 청구논문, 이화여자대학교 대학원.
- 김지영(1993), “Mary Wigman과 Martha Graham의 무용세계에 관한 비교연구”, 미간행, 석사학위 청구논문, 이화여자대학교 대학원.
- 김말복(1999), 무용의 이해, 서울: 예전사.
- 루터 S. 루드케(1987), 미국의 사회와 문화, 고대 영미문화연구소(역, 1989), 서울: 탐구당.
- 박외선(1982), 무용개론, 서울: 보진재.
- 배소심, 김영아(1985), 세계무용사, 서울: 도서출판 금광.
- 수잔 오(1988), 서양 춤예술의 역사, 김채현(역, 1990), 서울: 이론과 실천.
- 에베르하르트 레블링, 동독 춤의 역사와 현상, 유미영(역, 1988), 서울: 춤지 8월호.
- 육완순(1979), 현대무용, 서울: 이대출판부.
- 이은경(1990), “독일 표현주의 현대무용의 흐름”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 정영희(1986), “현대무용에 기여한 무용가들의 사상과 작품세계”, 미간행, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 정의숙, 반주은(2000), 현대무용 인물론, 서울: 성균관대학교 출판부.
- 조앤 카스(1993), 역사 속의 춤, 김말복(역, 1998), 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 쥬디스 맥크렐(1997), 무용 감상법, 박명숙(역, 1998), 서울: 삼신각.
- Partsch-Bergsohn, I.(1994), *Modern Dance in Germany and The United States Cross-currents and influence*, Switzerland: Harwood Academic Publishers.
- Sorell, W.(1981), *Dance in Its Time*, New York: Columbia University Press.