

## 중국 무용극 <천수관음(千手觀音)>의 창작 구성적 특징

강아희, 이주희

To cite this article : 강아희, 이주희 (2020) 중국 무용극 <천수관음(千手觀音)>의 창작 구성적 특징, 한국무용학회지, 19:4, 87-96

① earticle에서 제공하는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 학술교육원은 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.

② earticle에서 제공하는 콘텐츠를 무단 복제, 전송, 배포, 기타 저작권법에 위반되는 방법으로 이용할 경우, 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

[www.earticle.net](http://www.earticle.net)

# 중국 무용극 <천수관음(千手觀音)>의 창작 구성적 특징

강아희\* 중앙대학교, 대학원생 · 이주희 중앙대학교, 교수

## A study on the characteristics in the dance theater of 'Chunsu Kannon'

Kang, Yahui·Lee, Juhee *ChungAng University*

### 요약

본 연구는 둔황 무용의 연구, 발전과 계승에 도움이 될 만한 대표적인 자료인 무용극 <천수관음(千手觀音)>의 창작배경을 고찰하고 작품의 구성, 춤 요소, 음악을 통해 특성을 살펴보았다. 무용극 <천수관음>은 첫째, 12개의 막에 불교 설화를 각색하여 불교사상을 전파하도록 구성되었다. 둘째, 무용극의 춤 요소는 고전무용 신운, 둔황 무용, 발레, 잡기와 손춤을 융합하여 무대를 구성하여 대형 변화 및 다양한 춤사위를 확인해볼 수 있다. 셋째, 배경음악은 자연의 소리, 즉 냇물, 새, 바람 등 자연에서 얻을 수 있는 소리를 활용하였고, 단음과 화성음을 조화롭게 표현하였다. 넷째, 작품의 특성은 불교적 특색과 중생에 대한 사랑과 자비를 무용을 통해 전달하고 있다.

주요어 : 무용극, 천수관음, 둔황 무용, 창작무용, 특징

### Abstract

This study looked at the creative background of dance plays, a representative material that could help the research, development and succession of Dun Huang Dance, and looked at the characteristics through the composition of the works, dance elements and music. First, the story of the work consisted of 12 stories with a single large flow of Buddhist thought along 12 membranes. Second, the dance elements of the work can change the stage in a variety of ways by converging Shenyun(身韻), Dunhuang dance, ballet, catch and hand dance, and check out the large changes and various dance moves. Third, background music utilized the sounds of nature, streams, birds, wind, etc. and expressed monotone and harmony of the harmony between the monotone and the harmony of the harmonic sounds. Fourth, the characteristics of the work suggest that it conveys the Buddhist characteristics and the love and mercy for the Mesozoic.

Keywords : dance drama, 'Chunsu Kannon', Dunhuang Dance, Creative dance, characteristic

\* kangyahui900922@gmail.com.

## 서론

무용은 예술 표현 수단 중 하나로써 역사적으로 중요한 가치를 지니고 있다. 중국의 무용은 수천 년 동안 이어진 궁중무용이나 민간에서 즐기던 무용에 이르기까지 끊임없이 변화되어 오늘에 이른다. 중국의 고전무용은 궁중과 민간까지 다양한 것이 있지만 공연 장소에 따라 구분하지 않고, 신운(身韻), 한당(漢唐) 무용, 둔황(敦煌) 무용 등 계통을 중심으로 구분하고 있다. 그중 본 연구에서 관심을 두고 있는 둔황 무용은 중국의 한족과 서부의 각 소수민족, 인도, 중앙아시아 등의 나라에서 무용 문화교류를 하며 공연되었던 무용을 말한다.

둔황은 고대 실크로드의 도시로 아시아와 유럽을 잇는 교통·문화의 요충지로 유명하다. 역사적으로 전진(前秦), 북량(北凉), 북위(北魏), 서위(西魏), 북주(北周), 수(隋), 당(唐), 오대(五代), 북송(北宋), 서하(西夏), 원(元) 등 왕조 시대에 이곳은 유지되었으며, 교역을 통해 중국과 한국을 포함한 아시아와 유럽 지역의 문화까지 상호 교류하였던 거대한 문화공간의 역할도 하였다. (김양, 2013) 청나라 때에 외부 침략 및 국내의 갈등을 거치며 둔황에서 동·서양간의 교류가 차단되었으며, 이 지역의 독특한 문화예술 및 무용의 전승도 단절되었다.

현재 둔황에는 건축, 조각, 벽화와 같은 작품이 남아있어 다양한 문화교류의 흔적과 당시 문화를 일부 살펴볼 수 있다. 그중 둔황 막고굴(敦煌莫高窟) 벽화에서는 생활상을 비롯하여 무용의 모습도 파악된다. 중국에서는 1970년대부터 막고굴 벽화 도상에 관한 연구가 진행되었으며, 이것을 춤으로 복원하여 새로운 작품이 탄생되었다. 이처럼 막고굴 벽화의 무용 도상 및 자료를 바탕으로 현대 무용가들이 연구, 복원 및 창작을 하여 '둔황 무용'이 탄생하게 되었다.

중국 무용 이론가들은 막고굴을 연구하여 둔황 무용의 역사적 기원과 형태를 분석하여 『둔황석굴전집·무용권(敦煌石窟全集·舞蹈卷)』(王克芬, 2001), 『둔황무용(敦煌舞蹈)』(董錫玖, 2006), 『둔황학과 둔황문화(敦煌學與敦煌文化)』(柴劍虹, 2007), 『둔황무교정(敦煌舞教程)』(高金榮, 2011)을 출판하였다. 이

러한 노력으로 둔황 무용은 현재 중국 고전무용의 한 갈래로 자리할 수 있게 되었다. 둔황 무용이 중국 고전무용의 한 갈래가 될 수 있을 정도로 성장하였지만, 복원과 창작을 통해 현대에 새롭게 만들어진 것이라는 점에서 전통성에 한계가 있다.

이러한 둔황 무용 중 가장 대표적인 성공사례로 <천수관음>을 들 수 있다. <천수관음> 역시 막고굴 천수관음도의 도상을 기반으로 복원한 창작 작품으로서, 둔황 무용 레퍼토리 중 중요하게 언급된다. 이 작품이 세계적으로 알려지면서 학계에서 둔황 무용을 인정하는데 주요한 역할을 하였기 때문이다. 따라서 <천수관음>은 둔황 무용뿐만 아니라 중국 고전무용에서 전통을 바탕으로 현대화 또는 창작화하는 데에 영향을 미쳤던 사례로 판단되어 본 연구에서는 이를 대상으로 분석하여 살펴보고자 한다.

천수관음도를 바탕으로 제작한 무용 <천수관음>은 두 편의 작품이 있다. 2004년에 제작된 레퍼토리 <천수관음>과 2011년 기존의 레퍼토리 <천수관음>을 각색하여 무용극으로 제작한 무용극 <천수관음>이다. 두 작품 모두 중국의 안무가 장계강(張繼剛)에 의해 창작되었으며, 레퍼토리 <천수관음>은 아테네 패럴림픽 폐막식에 선보이며 세계에 알려졌고, 무용극 <천수관음>은 중국 국가대극원(國家大劇院)에서 초연한 이래 싱가포르, 말레이시아 등 세계 여러 나라에서 수백 번 이상 공연되었다. 두 편의 <천수관음>이 모두 성공하면서 둔황을 기반으로 한 창작 작품이 다수 제작되었다.

중국 고전무용의 중요한 작품이지만 <천수관음>이 작품화된지 얼마 되지 않았기 때문에 관련된 연구는 많지 않으며, 이제 시작 단계에 머물러 있다. 둔황 무용에 대한 개론적인 연구를 하였던 『둔황석굴전집·무용권』, 『둔황무용』, 『둔황무교정』에서는 둔황 벽화에 대해 분석하여 벽화에 나타난 무용 자세의 시대적 배경, 특징 및 관련 음악을 연구하였다. 레퍼토리 <천수관음> 관한 연구는 <천수관음>에서 본 종교무용의 예술적 가치 분석(위문천, 2019)에서 종교적 측면에서 종교와 무용의 관계성과 예술적 가치를 분석하였다.

『<천수관음>을 통해 본 작품의 안무 구성』(손산산·장동메·장야오, 2017)에서 둔황 무용의 자세와 동작

을 통해 작품 구성의 심미적 특징에 대해 분석하였고, 「<천수관음>을 통해 본 돈황 무용의 복원」(朱薄霖, 2013)에서 무용 자세와 장애인 무용수의 훈련방법을 통해 돈황 무용의 특징과 교수 방법을 분석하였다.

무용극 <천수관음>에 대한 연구로는 「무용극 <천수관음>의 자기 돌파에 대한 분석」(리민, 2016), 「무용극 <천수관음> 중 인물 형성에 대한 연구」(순소평, 2013) 「무용극 <천수관음>에 대한 미학적 감오」(왕건군, 2011) 등이 있다. 무용극으로 표현되면서 표현 기법이나 감정표현, 인물별 안무 방법, 불교 사상적 배경 등을 연구하였다. 이러한 선행연구를 살펴본 결과 <천수관음>의 구조와 특징에 관한 연구가 아직 이루어지지 않은 것으로 판단된다. 이에 본 고에서는 무용극 <천수관음>을 중심에 두고 레퍼토리 <천수관음>과 비교하여 창작구성의 특징을 살펴보고자 한다. 총 12막으로 구성된 무용극 <천수관음>의 구조를 분석하여 스토리 구성, 춤 요소, 음악적 특성을 알아보고 창작 및 구성방법의 특징을 규명하겠다.

더불어 중국뿐만 아니라 한국에서도 의궤나 그림 등 도상을 통한 무용은 복원작업이 이루어지고 있다. 고전의 복원과 창작은 중국뿐만 아니라 한국무용계에서도 관심을 가지고 연구할 필요가 있다고 판단하여, <천수관음>을 분석하며 소개한다. 무용극 <천수관음>의 분석을 통하여 전통의 현대화 문제에 대해 생각해 볼 수 있는 사례를 제공할 수 있을 것으로 기대하고 있다.

본 연구는 레퍼토리 <천수관음>과 무용극 <천수관음>과 관련된 동영상, 신문, 논문, 관련 인터뷰 등 자료를 통해 분석하고 두 작품을 비교하여 무용극 <천수관음>에 대해 학술적으로 분석하고 연구하였다.

## 무용극 <천수관음>의 구조분석

### 1. 돈황 무용과 천수관음

돈황 무용은 돈황 지역 벽화 속 도상의 다양한 무용 동작과 지역의 민간무용 등을 모티브로 만들어진 것이다. 돈황 벽화는 특정 시기에 만들어진 것

이 아니라 여러 왕조를 거쳐 중첩되어 제작된 것이어서 돈황 무용의 역사는 벽화의 형성 시기까지 거슬러 올라간다고 할 수 있지만, 현대 돈황 무용의 역사는 1970년대부터 시작되었다.

돈황 무용은 1950년대 대애련(戴愛蓮)이 <비천(飛天)>에서 돈황의 이미지를 무용에 삽입하면서 처음 시도되었다. 그러나 이 작품은 큰 반응을 얻지 못하였고, 1979년 간쑤(甘肅) 가무극장에서 제작한 <실크로드의 꽃비(絲路花雨)>가 큰 인기를 끌면서부터 본격적으로 시작되었다. 이 작품의 성공 이후로 '돈황 무용'이라는 명칭이 만들어졌고, 이후 고전 무용 장르의 하나로 인정받게 되었다.

돈황 무용은 기묘한 동작과 살랑살랑한 의상을 사용한다. 기본 동작은 독특한 구각(勾腳, 꺾인발목)과 출과(出胯, 빠져나온 골반), 뉴요(扭腰, 휜 허리), 두경(頭頸, 유연한 목), 다변화되는 손 등이 있는데, 이러한 동작들이 조합되어 곡선미를 이루게 된다. 현대에는 여기에 신비로운 무대 배경과 조명을 가미하여 시각적인 충족감을 더하기도 한다. 예를 들어 벽화의 도상을 그대로 무대화한 '반탄비파(反彈琵琶)' 동작은 돈황 무용의 기본 동작뿐 아니라 기묘하고 독특한 고대의 곡선미를 볼 수 있도록 연출하고 있다.

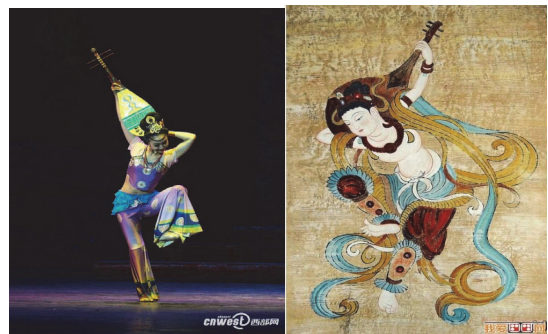


그림 1. 반탄비파 자세

이후 많은 무용가가 돈황을 주제로 작품을 창작하였으며, 장계강에 의해 2004년 레퍼토리 <천수관음>이 창작되면서 돈황 무용이 세계적으로 알려지게 되었다. 레퍼토리 <천수관음>은 돈황의 종교적·지역적 특성을 작품에 결합하였으며, 무대화에 성공하였다. 그리고 이 작품이 호평을 받아 2011

년에 무용극으로 <천수관음>이 재창작되었다.

레퍼토리 <천수관음>은 돈황 벽화에서 볼 수 있는 수많은 천수관음도를 바탕으로 창작되었다. (<그림 2> 참조) 천수관음이라는 말에서 알 수 있듯이 천 개의 손과 천 개의 눈을 가진 천수관음을 모티브로 삼았으며, 불교 사상을 기본 주제로 하고 있다. 레퍼토리 <천수관음>은 21명의 농아무용수가 무대에서 천수천안을 재현했다는 점에서 주목을 끌었다. 레퍼토리 <천수관음>은 스토리 없이 돈황 벽화에 나타난 도상을 모티브로 삼아 벽화 속 자세를 재현하는데 중심을 둔 반면, 무용극 <천수관음>은 불교 설화를 바탕으로 둔 무용극으로 창작하여 인간의 구도(求道) 과정과 자비 사상을 표현하고자 벽화에 있는 춤 자세에 다른 무용 요소를 융합하여 만들었다.



그림 2. 돈황 벽화 천수관음

이러한 <천수관음>에 대해 베이징무용학원의 판즈타오(潘志濤)는, 현대 중국 무용에서 무용극 <천수관음>은 ‘창작의 새로운 지평’을 세웠으며, 춤에서부터 음악, 의상, 무대 미술까지 모든 것이 중국의 이미지 성공적으로 그려냈다고 평가하였다. (예술평론편집부, 2011) 즉 무용극 <천수관음>에서 보여준 무용 요소와 구성 및 스토리, 불교 교리에 충실한 자비와 사랑과 같은 메시지 등은 기존의 중국 창작무용에서 볼 수 없었던 요소인데 이러한 점

을 잘 극복하였다고 평가한 것이다. 즉 레퍼토리 <천수관음>이 전통적인 돈황 무용에 가깝게 창작 복원되었다면, 무용극 <천수관음>은 더 현대화된 작품이라고 할 수 있다. 따라서 본 장에서는 무용극 <천수관음>의 극적 구성과 춤 요소, 음악적 구성을 살펴보면 다음과 같다.

## 2. 무용극 <천수관음>의 스토리

무용극 <천수관음>은 고대 대국(代國)의 셋째 공주가 몸을 던져 아버지를 구한 불교 설화를 각색한 것으로, 먼저 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 옛날 대국 전역에 전염병이 돌아 왕 또한 죽음이 임박하였다. 왕에게는 세 명 공주가 있었는데, 두 명의 공주는 고생을 두려워해서 아버지를 구하려 나서지 못하였지만, 셋째 공주는 아버지를 살릴 수 있는 연꽃을 구하러 길을 떠났다. 공주는 연꽃을 구하는 중에 병에 걸린 백성을 보고, 살아있는 존재가 모두 고통 받고 있음을 깨달았다. 깨달음을 얻은 공주는 수많은 고난과 어려움을 겪으며 마법의 연꽃을 발견하였지만, 백성에게 선물로 주었다는 내용이다. 불교 사상을 기반으로 각 막에 개별적인 소주제가 있으나, 전체 주제는 유기적으로 연결되어 있다.

아래의 표에 나타난 것과 같이 무용극 <천수관음>은 총 12막으로 구성되어 있다. 제1막은 공주가 전염병에 걸린 아버지를 위해 약으로 쓰인다는 연꽃이 찾으러 떠나는 내용이다. 막의 시작은 공주가

표 1. <천수관음> 12막과 내용

<천수관음> 12막과 내용	
1막	연꽃을 찾으러 떠나다(請命尋蓮)
2막	먼 길을 떠나다(長路漫漫)
3막	잡자리가 길을 인도하다(蜻蜓引路)
4막	지혜로운 마음을 깨닫다(慧心妙悟)
5막	잡자리를 멈추게 하다(逼迫蜻蜓)
6막	연꽃을 찾다(尋找蓮花)
7막	동자가 착해졌다(童子歸善)
8막	하늘과 땅의 사랑(天地之愛)
9막	악마를 물리치고 병을 치료하다(降魔祛病)
10막	사람과 연꽃이 하나가 되다(人蓮合一)
11막	중생을 자비심으로 구하다(苦海慈航)
12막	천 개의 손과 천 개의 눈(千手千眼)

무대에 책상다리하고 앉아 있다. 왕은 침대에서 누워있고, 다른 사람들이 옆에 서 있다. 이 막에서 공주를 제외한 왕, 동자 등의 인물은 춤을 추지 않는다. 간단명료한 방식으로 주인공을 부각시키고, 무거운 분위기를 예고한다.

제2막과 3막은 길을 떠나 우연히 잠자리를 만나게 된다. 잠자리로부터 연꽃을 구하러 가는 길이 험난하고 위기가 많다는 사실을 알게 된다. 잠자리는 공주에게 길을 알려주는 역할을 하는데, 잠자리는 인생의 길에서 도움을 주는 사람들을 상징한다. 이것은 현실의 모든 사람이 마음만 있다면 서로 도울 수 있다는 의미를 내포하고 있다.

제4막에서는 공주가 세상의 이치를 깨닫는 '탈범(脫凡)'이라는 과정을 해를 통해 표현한다. 이 작품을 연출한 장계강은 "태양은 당연히 동쪽에서 뜨지만, 또 하나의 상징이자 우리 정신의 상징이다. 무용극 <천수관음>에서 해는 동쪽이나 서쪽이 아닌 모두의 마음속에 있다"(탕링, 2011)고 말한 바와 같이, 깨달음의 메시지를 태양에 내포하고 있다.

제5막부터 8막은 연꽃을 찾는 과정을 그리고 있다. 동자는 공주의 효심과 선함에 감동하여 좋은 사람이 될 것을 결심하고, 공주가 연꽃을 찾는 것을 도와준다. 제8막에서는 2인무로 동자의 평범함과 공주의 성(聖)스러움을 표현하여 두 인물의 성격을 명확하게 대비한다. 즉 공주가 평범함을 벗어나 깨달음의 길로 들어서는 '탈범입성(脫凡入聖)'을 표현한다. 이 장면을 통해 인물의 성장을 파악할 수 있다. 특히 8막은 어떠한 무대효과도 없이, 간단한 흑막을 배경으로 하여 두 무용수가 춤을 추며 순수함을 표현하고 있다.

제9막부터 11막까지는 고통과 시련 끝에 공주가 호숫가에서 연꽃을 찾는다. 명대 풍몽룡(馮夢龍)의 『경세통언(警世通言)』에 "자신이 도를 이루려면 작은 길일뿐이고, 큰 도를 이루려면 반드시 중생이 도를 얻도록 도와야 한다(丈六金身, 能變化能, 無大無不大, 無通無不通, 普渡眾生, 號作無人師)"라고 했던 것처럼, 공주가 자비로운 마음을 내어 결국 중생을 구하는 관음(觀音)으로 변신하게 되며, 백성들의 고통과 질병 그리고 악마를 물리친다.

제12막은 공주가 중생을 구하기 위한 천수천안 관세음보살(千手千眼觀世音菩薩)로 변신한다. 이 막

은 먼저 독무가 서서 관음보살의 이미지를 보여주고, 나머지 무용수들은 바닥에 누워 팔과 손을 들어 올린다. 천 개의 손을 가진 모습과 독무의 관음 이미지를 대비한다. 마지막으로 군무가 일어서서 독무와 함께 천수관음으로 천수를 뻗는 이미지를 만들면서 무용극 <천수관음>은 막을 내린다. 특히 12막은 군무와 독무가 서로 호응하는 장면에서 돈황 벽화에 있는 도상을 재현하여 관음 이미지를 표현하고 있다. 독무 무용수가 서 있고 군무 무용수들이 지면에 누워 팔과 손으로 관음의 천수를 표현하였다.

이로써 주인공 공주는 효심을 가진 평범한 사람이었지만 역경을 이겨내고 자비로운 마음을 내어 고통에 시달리는 백성을 구할 수 있었다. 불교 사상에서는 중생들이 부처가 되기를 갈망한다. 천수관음은 중생에게서 멀리 떨어져 있고 만져지지 않는 곳에 있는 신격화된 존재로 여겨지지만 사실 부처는 매우 가까운 곳에 존재한다. 좋은 일을 하거나 다른 사람을 돕는 일은 평범하지만, 이것은 관음이 하는 일과 같아서 누구나 천수관음이 될 수 있다는 의미를 무용에 담았다.

이러한 관음의 이미지를 표현하기 위해 무용극 <천수관음>에서는 무용수 한 명을 사방에서 둘러싸가도록 펼쳐진 천수관음의 이미지를 보여준데 반해서, 레퍼토리 <천수관음>에서는 세로줄로 서서 천수관음 동작을 한다. (<그림 3> 참조) 세로로 펼쳐진 천수관음 이미지는 돈황 벽화 속 천수관음 이미지와 똑같다. 두 작품은 벽화의 이미지를 무용으로 시각화하는데 서로 다른 방법을 사용하고 있다.

한편 무용극 <천수관음>에서는 각 막이 시작되기 전에 현장의 불빛이 모두 꺼지고, 독백이 진행된다. 이러한 독백으로 관객이 곧바로 분위기에 몰입

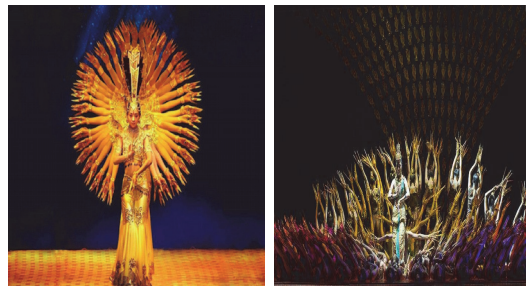


그림 3. 레퍼토리 <천수관음>, 무용극 <천수관음>

하게 된다. 매 막이 끝난 후, 현장은 다시 어둠으로 돌아오는 수법으로 12개의 스토리에 간격을 두고, 막과 막 사이를 적절한 공백으로 연결하여 다음 장면이 기대되도록 구성하고 있다.

이러한 무용극 <천수관음>에 대해 중국 무용 이론가 펑쌍백(馮雙白)은 '고통에 처한 사람을 자비심으로 구하고 중생을 제도한다'는 불교적 교리에 충실한 탄탄한 구성을 호평하였고, 왕건군(2011)은 '정(靜-고요함)', '정(淨-깨끗함)', '경(境-경지)' 3가지 미학을 무용에서 잘 구현하였다는 점에 무용극 <천수관음>의 성공 요인이 있다고 보았다.

### 3. 무용극 <천수관음>의 춤 요소

무용극 <천수관음>은 동·서양의 다양한 춤 요소를 결합하고 있다. 중국 고전무용 신운(身韻), 둔황 무용, 잡기(雜技), 손춤(手舞), 그리고 서양의 발레까지 다섯 가지 요소이다. 따라서 본 장에서 무용극 <천수관음>의 주요인물인 공주와 동자, 잠자리를 중심으로 다섯 가지 춤 요소가 어떻게 사용되었는지 살펴보고자 한다.

공주와 동자의 춤은 대부분 고전무용 신운 요소를 이용한다. 신운 동작은 단조로운 편이다. 신운은 1954년에 기존에 있던 중국 고전무용을 처음으로 정리하여 만들어진 무용 유파이다. 신운은 주로 신법(身法)과 운율(韻律)이 강조되는데, 신법은 '들어올리기(提)', '가라앉기(沉)', '돌진하기(沖)', '기대기(靠)', '물기(舍)', '돋우기(腆)', '옮기기(移)', '옆으로 들기(旁提)', '가로로 비틀기(橫擰)'가 기본 동작이다. 운율은 '왼쪽으로 하려면 오른쪽부터(欲左先右)', '위로 하려면 아래부터(欲上先下)', '열려면 닫기부터(欲開先合)' 등 반대부터 한다(從反面做起)는 규칙, 상체와 팔은 '평원(平圓)', '입원(立圓)', '팔자원(八字圓)과 같은 삼원(三圓) 노선 규칙이 있는(당만성 & 김호, 2004) 양식화된 춤이다.

공주와 동자의 춤은 신운을 기본으로 하고 그 위에 다른 춤의 요소를 사용하였다. 공주와 동자의 춤에서 신운은 '반대부터 한다'는 규칙과 상체와 팔의 '삼원'의 운율 동작에, 상체를 '들어올리기', '가라앉기', '기대기', '물기', '돋우기', '옆으로 들기', '가로로 비틀기' 요소를 혼합하여 안무하고 있다.

제1막과 제4막, 제8막은 둔황 무용 요소를 이용하여 둔황 벽화 도상 속 자세를 재현하고 있다. 장계강은 "무용극 <천수관음>과 레퍼토리 <천수관음>의 춤사위의 다른 점은 레퍼토리 <천수관음>은 둔황 벽화에 있는 무용 자세를 재현하고 둔황 무용 동작을 중심으로 구성하였고, 무용극 <천수관음>은 둔황 벽화에 있는 춤 자세에 여러 무용 요소를 융합하여 재창작하였다. 레퍼토리 <천수관음>에서는 관음의 이미지를 잘 형성하고 표현하기 위해 직선(直線) 대형을 많이 이용하였다"고 언급하였다. (탕링, 2011) 레퍼토리 <천수관음>에서는 둔황 벽화를 그대로 재현하고자 동작, 의상, 무대 배치에 이르기까지 그림 속 춤 자세를 똑같이 연출하였지만, 무용극 <천수관음>은 극의 배역에 맞추어 신운의 상을 차용하고 신운 동작으로 벽화 속 자세를 일부 재현하였을 뿐 나머지는 창작하여 구성하였다.

잡기(雜技) 요소는 제8막의 동자와 셋째 공주의 대무(對舞)에 사용된다. 잡기는 곡예의 일종인데, 무용과 잡기를 결합하여 상상을 초월하는 비주얼을 만들어 내고 있다. (호방, 2012) 평범한 둔황 무용 자세에 잡기를 추가함으로써 고난도 자세를 표현하여 극적 전환에 활용하고 있다. (<그림 4> 참조)



그림 4. 동자와 공주의 잡기 동작

발레 요소는 주로 잠자리 등장 장면에서 사용한다. 잠자리의 춤은 독무, 공주·동자와 함께하는 3인무, 잠자리 떼의 군무가 있다. 무용극 <천수관음>에서 잠자리가 춤을 출 때는 모두 발레 동작을 사용한다. 발레 동작 중 '열기(開), 팽팽하게 하기(繃), 곧기(直), 세우기(立), 가볍기(輕), 정제하기(精), 부드럽기(溫), 아름답기(美)' 등 몸을 쭉 뻗는 특징을 잠자리의 춤에 대입하였다. 잠자리는 이 무용극에서 착하고 성실한

이미지로 공주를 도와주는 인물로 설정되어있는데, 발레 요소를 이용하여 활발하고 유연한 인물 특징을 표현했다. 발레 요소는 무용적으로 돌출되지 않도록 적절하게 사용하였다. 그러나 한편으로는 극 전체에서 잠자리가 다른 인물들과 동시에 춤을 출 때 좀 더 튀어야 했기 때문에 발레를 사용하였다. (예술평론편집부, 2011) 이처럼 춤사위에 발레 요소를 사용하는 것은 동양무용과 서양무용의 융합으로 극적 효과 및 인물의 내면을 표현하는 데에 적합하다.

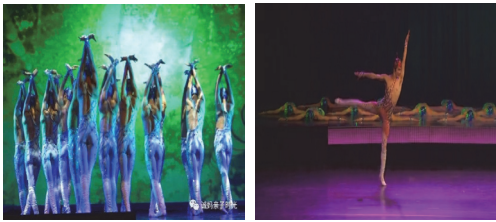


그림 5. 잠자리의 발레 동작

손춤은 무용극 <천수관음>에서 가장 대표적인 춤 요소이다. 레퍼토리 <천수관음>의 손춤은 천수관음의 이미지를 가장 직관적으로 시각화하여 보여준다. 그러나 무용극 <천수관음>의 4막의 경우, 무대 검은 천으로 배경을 만들고 뒤에서 320명의 무용수가 팔과 손으로 새, 구름, 나무, 파도, 산, 물, 하천 등 자연계의 사물을 손춤으로 표현하며 자연에 대한 숭배의 감정을 극대화하여 전달하고 있다. (<그림 6> 상단 참조)

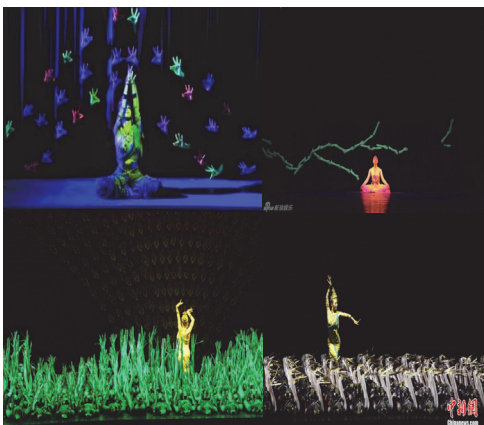


그림 6. 손춤

그리고 제12막에서 손춤으로 보여주는 천수관음은 돈황 벽화의 천수관음 이미지를 모방하는 것뿐만 아니라, 다양한 대형과 동작을 통해 세상에 두 손을 내밀어 남을 돕는 모습을 형상화하고 있다.

이러한 다섯 가지 무용 요소의 사용은 다음과 같은 의미가 있다. 신운과 돈황 무용은 중국 고전무용의 유파이지만 특징과 형식이 전혀 다르다. 무용극 <천수관음>에서는 신운 동작을 기본으로 하고 돈황 무용을 활용하여 두 가지의 전혀 다른 춤 요소를 잘 융합하였다. 게다가 춤 범주에 속하지 않는 잡기까지 사용하여 장르 간 경계를 허물었다. 잡기는 고난도의 동작이나 기교이고, 춤은 감정을 띤 몸짓인데 이 둘을 적절히 배합하여 강한 감정 효과를 만들어 냈다. 이러한 결합은 서로 다른 영역에 속한 예술을 융합한 것이다. 또 발레를 사용한 것은 동양무용과 서양무용의 만남의 좋은 예라 할 수 있으며, 손춤은 돈황 벽화 천수관음도를 재해석하여 평면적인 관음도상을 가로로 펼쳐 입체화하여, 시각효과를 높였다. 무용극 <천수관음>은 이러한 다섯 가지 무용 요소를 활용하여 극적·무용적으로 풍부하게 사용하였음을 알 수 있다.

#### 4. 무용극 <천수관음>의 음악

무용극 <천수관음>은 안무와 무대, 스토리, 춤 요소 외에도 작품에 몰입시키기 위해 음악에 큰 비중을 두었다. 작곡가 동열현(董樂弦, 1958-)이 작곡하고, 러시아 상트페테르부르크 필하모닉 오케스트라(Saint-Petersburg Academic Philharmonic)가 연주하였으며 미국 작곡가 Vladimir Lande가 지휘하였다.

음악은 12개의 막에 따라 관현악과 불교음악인 범패를 사용하였으며, 아침의 종소리, 저녁의 북소리로 불교의 맑고 경건함을 효과적으로 표현하였다. 또 시냇물 소리, 새소리, 나뭇잎을 스치는 바람 소리 등 자연의 소리를 수집하여 사용함으로써 생동감 있게 연출하였다. 자연스러운 소리를 위해 태원시(太原市)에 있는 절에서 새벽 4시마다 울리는 종소리를 수집하였다고 한다.

주제곡인 <태양은 떠오른다(太陽升起)>는 불교의 하늘과 땅에 대한 사랑, 인간의 사랑과 자비를 표현한 곡이라고 할 수 있다. 동열현은 <태양은 떠오른



다>를 작곡할 때, 관음의 사랑을 복잡하지 않고 간단하고 끝없이 이어지는 느낌을 보여줘야 한다고 (CCTV 2016년 10월 14일자, 동열현 인터뷰)여겨 음악적으로 선율, 화성을 단순하게 사용하여 선(禪)적인 느낌을 줄 수 있도록 하였다. <태양은 떠오른다>는 제4막 '지혜로운 마음을 깨닫다', 제10막 '사람과 연꽃이 하나가 되다', 제12막 천 개의 손과 천 개의 눈'에 반복적으로 사용되었으며, 각각의 부분에서 연주될 때마다 소곤소곤 말하는 것 같은 효과를 주고 있다. 이 주제곡은 공주가 생각하고, 침묵하고, 깨닫고, 온 세상을 포용하는 정신세계를 보여준다고 한다.

또 동열현은 무용극 <천수관음> 음악에 대해, "심신의 안정을 취한 상태에서 관음이 어떻게 사람에서 신으로 변했는지를 생각하며 작곡하였고, 심적 안정감과 관음의 사랑을 융합해서 곡을 썼다"고 하였다. (황충원, 2011) 작곡가의 이러한 시도는 종교적으로 신비감을 나타내기 위한 것이었다. 특히 중국·독일·미국의 음악가와 연주가가 무용극에 참여한 것은 중국 무용극 분야에서 최초의 일이다.

이렇듯 무용극 <천수관음>의 음악은 현대와 고전의 선율과 화성의 조화가 잘 이루어 차분하고 안정적으로 표현하였다. 절제된 음악을 사용함으로써 관객의 몰입도를 높이고 무용극의 전체 스토리를 잘 연결해 무용극과 관객의 일체감을 느끼게 하는 효과를 주었다. 이에 비해 레퍼토리 <천수관음>에서는 불교음악과 당나라 궁중음악을 사용하였다. 불교음악의 맑고 깨끗한 느낌을 주기 위해 중국 장강(長江) 이남 지역에서 성행하는 '강남사죽(江南絲竹)'이란 전통 음악을 사용하였고, 자유분방함은 당나라 궁중음악을 사용하여 비교적 단조롭다.

## 무용극 <천수관음>의 특성 및 사상

무용극 <천수관음>은 돈황의 벽화 속 도상을 현대의 미감에 맞도록 재현하고, 지역의 불교 문화를 적절히 표현한 무용 특성과 종교적 함의를 가진 작품이다.

먼저 무용극 <천수관음>의 특성을 살펴보면, 다섯 가지의 서로 다른 춤 요소들이 자연스럽게 결합되어 있다는 점이다. 두 종의 중국 고전무용 유파와 독특

한 손춤, 서양무용인 발레, 그리고 춤이 아닌 잡기가 포함되어 있다. 특히 중국 고전무용 유파인 신운과 돈황 무용의 결합은 매우 특별한 의미가 있다. 두 무용은 중국 고전무용 중의 하나로 각각 뚜렷한 특징을 가지고 있는데, 특징이 완전히 다른 무용을 배합하여 새로운 작품으로 재탄생 시켰다. 기존의 돈황 무용 작품에 비하면 굉장히 새로운 시도가 이루어진 것이다. 또 이 무용극은 동양무용과 서양무용이 서로 결합하였다는 점에서 특징적이라 할 수 있다.

또 춤에 속하지 않는 예술 장르를 무용에 적극적으로 사용하였다. 중국은 예로부터 잡기, 노래, 연극 등 춤에 속하지 않는 예술 장르와 무용을 결합하여 공연한다. (허비, 2016, p.16.) 잡기는 사람의 몸을 써서 표현하기 때문에 무용과 공통점을 가지고 있지만, 전혀 다른 예술 장르인데 무용극 <천수관음>에서 사용하면 잡기와 무용의 접목이 처음 시도되었다. (장효하, 2018) 이처럼 <천수관음>에서는 서로 다른 장르의 춤 요소를 적극적으로 사용하여 춤을 돋보이게 하는 효과를 가져왔다. 이러한 효과는 손춤에서도 나타난다.

중국에서 손춤은 매란방(梅蘭芳)의 손춤과 양리핑(楊麗萍)의 공작춤 중 손춤이 대표적이다. (양람, 2012). 그런데 무용극 <천수관음>에서는 약 320명의 무용가가 대규모로 손춤을 춘다. 이 손춤은 360도 무사각으로, 입체 공간을 활용하고 있는데 이러한 시도는 무용극 <천수관음>에서 처음 시도된 것이었다. 레퍼토리 <천수관음>이 총 5분 50초의 작품인데 그중 약 3분 30초 동안 한 줄 직선 대형으로 천수관음을 표현하고 있는 반면에, 무용극 <천수관음>은 총 107분 동안 상하, 좌우, 전후로 나누어 무대를 구성하거나 원형, 직선, 삼각 구도 등 다양한 배치를 사용하였다.

음악은 불교음악과 현대 음악을 융합하여 전체적으로 조용하고 웅장한 분위기를 표현하고 있다. 그런데 목소리, 독창, 합창, 관현악 등의 음악뿐만 아니라 자연에서 구한 바람 소리, 산사의 종소리, 물소리 등을 활용하고 있다. 이러한 소리는 춤 추기용이 아닌 악센트를 주어 강조하는 방식으로 독특한 분위기를 만들어 냈다는 점에서 기존의 무용음악과는 다른 특징을 보여주었다.

무용극 <천수관음>은 돈황 막고굴의 천수천안관음

을 핵심소재로 하고, 불교 사상의 진선미(眞善美)를 표현하였다. 돈황 막고굴의 천수천안관음도는 중국에 현존하는 벽화 중 가장 체계적이며 종류가 다양하다. (주원, 2006) 돈황연구원에 따르면, 막고굴의 492개 동굴 중 '천수천안관음'이 그려진 동굴은 37개에 달하며, 총40폭의 그림이 있다. 이러한 벽화는 돈황 불교 사상의 표현 방식이었다. 천수관음은 '천수천안(千手千眼)' 또는 '천안천팔(千眼千臂)'관음이라고도 하는데, 그 중에서 천수(千手)는 자비(慈悲)의 양이 많고, 천안(天眼)은 큰 지혜의 원만함을 상징한다. (우평, 2011)

또한 무용극 <천수관음>에 등장하는 '연꽃'의 경우도 불교사상을 상징한다. 공주가 선(善)한 마음으로 고통에 처한 사람을 자비심으로 구하고 중생을 제도하며, 마지막에는 귀한 연꽃을 아낌없이 내어 중생을 섬겼다는 점에서, 연꽃은 불교, 부처, 보살 등을 대표한다. 연꽃 찾기 과정에서 인간적 선악을 보여주는 연극적 충동을 보여주고 있다. 이 연꽃은 신성한 의미가 있는데, 『화엄경(華嚴經)』에 따르면 "연꽃은 흙에 물들지 않고, 법계에서 참된 것과 같이 세상에 오염되지 않는다. 어진 마음에서 발하여, 참된 것을 깨닫게 되면, 중생들이 따른다. 벌이 채취하는 것은 진실로 거룩하여 사람에게 쓰는 것과 같다. 향기가 있고, 정결하며, 부드럽고, 사랑스럽다.(在淤泥不染, 如法界真如在世而不爲世汙; 良性開發, 如真如良性開發, 眾生若證, 則自性開發; 爲群蜂所采, 如真如爲聖眾所用)"라는 구절이 있다. 불교의 진선미는 원초적 본질의 진실함, 훌륭한 품행, 아름다운 언행의 사물을 말한다. 무용극에서 공주가 찾는 연꽃은 그녀의 아버지에게는 구원의 물건인 동시에, 수많은 고난 속의 사람들에게도 구원의 물건이다. 깨달음은 공주 뿐 아니라 연꽃을 구하면서 체험한 땅, 하늘, 바다 등 자연과 사람과의 관계와 교류를 포함하고 있다.

이러한 천수관음을 통해 '착하고, 사랑이 있는 한 당신은 천 개의 손을 내밀어 다른 사람을 도울 것이고, 마음이 착하면 마음에 사랑이 있는 한 천 개의 손이 당신을 도울 것'이라는 장계강의 뜻이 무용극에 반영되었다.(탕링, 2011) 즉 평범한 개인의 자비가 천수관음의 손과 눈이 된다는 불교사상을 기반으로 하고 있다. 무용극 <천수관음>에서 이러한 불교 사상을 무용장르에서 구현하였다는 점에서 훌

륭한 시도라 할 수 있다.

## 결론

무용극 <천수관음>은 돈황 막고굴의 천수관음도를 현대 무용으로 해석한 작품이다. 인간에 대한 사랑을 중심으로 무용극을 전개하여, 고통받는 중생에 대한 사랑과 자비 사상을 표현하였다. 본 연구에서 무용극 <천수관음>의 스토리 구성, 춤의 요소, 음악 및 작품의 특성과 사상을 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 무용극 <천수관음>은 돈황 벽화의 도상을 복원한 동작을 기반으로 하여 불교적 스토리를 만들고, 다양한 춤 요소, 음악, 무대 디자인 등을 추가하여 돈황 무용을 현대적인 창작무용으로 발전시켰다는데 커다란 의의가 있다.

둘째, 신운과 돈황 무용을 복원 및 창작하여 사용하고, 동양 전통무용과 서양의 발레를 결합하였으며, 춤에 속하지 않는 예술 형식인 잡기, 손춤의 극적 활용 등은 새로운 창작방식이라고 할 수 있다. 이러한 창작방식은 돈황 전통춤의 특성 변화와 같은 문제가 발생할 수 있지만, 기존의 돈황 무용이 전승의 맥이 끊어졌다는 한계를 극복하는 방법의 하나이다. 이러한 시도를 통해 돈황 지역과 같은 변방 민족의 문화가 주류무용계에 진입할 수 있었다.

셋째, 스토리는 총 12막에 각각의 주제와 의미를 부여하여 흥미로운 작은 소재를 촘촘하게 연결하고, 전체적으로 불교 사상을 알기 쉽게 표현하였다. 여기에 음악은 자연의 소리, 불교음악과 현대 음악을 융합하여 전체적으로 안정적이며, 깨끗한 이미지를 만들어주었다.

넷째, 무용극 <천수관음>은 돈황 벽화의 춤사위 형태를 드러내는 동시에 연꽃, 천수관음 이미지 등을 통해 불교의 하늘과 땅에 대한 사랑, 인간의 사랑과 자비와 같은 불교 정신을 표현하였다.

이러한 무용극 <천수관음>은 수천 년의 유구한 역사를 지닌 돈황 문화를 바탕으로 무대화시켜, 돈황 문화의 우수성을 전 세계에 알리고 돈황 무용뿐만 아니라 전통무용의 창작작업에 대해 공헌하였다. 또 본 연구에서 창작 무용극 <천수관음>을 소개하여 이국적인 돈황 무용과 중국 무용에 대해 이해하

는데 밑거름이 되기를 기대한다.

## 참고문헌

- 柴劍虹(2007). **敦煌學與敦煌文化**, 上海: 上海古籍出版社出版.
- 董錫玖(2006). **敦煌舞蹈**, 新疆: 新疆美術攝影出版社.
- 敦煌研究院(2006). **中國敦煌**, 江蘇: 江蘇美術出版社.
- 高金榮(2011). **敦煌舞教程**, 上海: 上海音樂出版社.
- 王克芬(2001). **敦煌石窟全集·舞蹈卷**, 香港: 商務印書館有限公司刊印.
- 吳曼英(1981). **敦煌舞姿**, 上海: 上海文藝出版社. p42.
- 藝術評論編輯部(2011). **盛世華音 和諧之舞——舞劇《千手觀音》研討會綜述**, 藝術評論, 第3期. p111-114.
- 胡芳(2012). **舞劇《千手觀音》迎來百場**, 中國文化報, 第5期.
- 許飛(2016). **舞蹈與雜技表演藝術的融合**, 大眾文藝舞蹈研究, p168.
- 黃忠源, 黨媛(2011). **靜淨境——論舞劇《千手觀音》的音樂特色**, 音樂天地, 第2期. p58-59.
- 金亮(2013). **敦煌壁畫舞姿與敦煌舞蹈**, 西北民族大學, 碩士學位論文. p4.
- 李敏(2016). **淺析《千手觀音》的自我突破**, 藝術研究, p193.
- 孫曉鵬(2013). **探究舞劇《千手觀音》作品中人物形象的塑造**, 黃河之聲, 第16期. p76-77.
- 唐凌(2011). **深度採訪: 舞劇《千手觀音》導演編劇張繼剛**, 第二期. p22-29.
- 謝緣(2015). **淺論芭蕾舞的基本特征及其動作規範性研究**, 黃河之聲, 第6期. p87.
- 楊嵐(2012). **中國現代手舞審美的幾個高峰體驗**, 天津學術文庫. p189-194.
- 於平(2011). **大愛無疆, 大愛無終——張繼剛與大型舞劇《千手觀音》**, 藝術評論. p32-35.
- 周媛(2006). **舞蹈《千手觀音》的三重審美超越**, 連雲港師範高等專科學校學報, 第二期. p41-47.
- 박사금(樸斯琦, 2019). **중국 돈황 막고굴 벽화자원관광 및 무용창작 콘텐츠 개발방안(中國敦煌莫高窟壁畫資源開發方案—以觀光產業和舞蹈創作為中心)**, 중앙대학교 예술대학원, 서울. p1.
- 禪友圈佛旅網 [http://www.sohu.com/a/284227847\\_48677](http://www.sohu.com/a/284227847_48677).
- 佛教真善美的定義 <http://www.xuefo.net/nr/article31/>

309604.html.

- 人民網. 2011年01月18日09:18, [culture.people.com.cn/GB/22226/103126/103156/13756810.html](http://culture.people.com.cn/GB/22226/103126/103156/13756810.html).
- <人物> 2016. 10. 14 **為時代而歌—董樂法**, 採訪, <http://tv.cntv.cn/video/C10366/9ecde30fa27948798d30397c81e291cf>.
- 騰訊網. <https://new.qq.com/rain/a/2014042000349>.
- 新安江畔博客. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_66a762e9010156nq.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_66a762e9010156nq.html).
- 新浪新聞. <http://ent.sina.com.cn/j/2012-12-14/14453811924.shtml>.
- 陽泉新聞網. [http://www.yqnews.com.cn/qmapp/201904/t20190411\\_858017.html](http://www.yqnews.com.cn/qmapp/201904/t20190411_858017.html).
- 藝術中國網. [http://www.sohu.com/a/249830460\\_501362](http://www.sohu.com/a/249830460_501362).
- 順怡訪新浪博客. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_59252f7b0102wyt.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_59252f7b0102wyt.html).
- 무용극 <천수관음> 2014년 6월 14일 산시대극장(山西大劇院) 공연실황, <https://www.bilibili.com/video/av33830940?p=12>.

### [그림 출처]

- 吳曼英(1981). **敦煌舞姿**, 上海文藝出版社. p.42. 그림 1.
- 敦煌研究院(2006). **中國敦煌**, 附錄. 그림 2.
- 藝術中國網. [http://www.sohu.com/a/249830460\\_501362](http://www.sohu.com/a/249830460_501362). 그림 3.
- 陽泉新聞網. [http://www.yqnews.com.cn/qmapp/201904/t20190411\\_858017.html](http://www.yqnews.com.cn/qmapp/201904/t20190411_858017.html). 그림 4.
- 新安江畔博客. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_66a762e9010156nq.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_66a762e9010156nq.html). 그림5.
- 騰訊網. <https://new.qq.com/rain/a/2014042000349>. 그림5.
- 搜狐網. <http://blog.sohu.com/s/NTk1NTc1NDg/225084795.html>. 그림5.
- 中國網. [http://slide.ent.sina.com.cn/xiju/slide\\_4\\_703\\_46968.html?img=798524#p=24](http://slide.ent.sina.com.cn/xiju/slide_4_703_46968.html?img=798524#p=24). 그림 6.

논문투고일: 2019. 12. 06

심사완료일: 2019. 12. 27

수정완료일: 2020. 01. 16

게재확정일: 2020. 01. 29