

중국의 공연예술과 문화교육*

차미경**

<目 錄>

1. 들어가면서
2. 중국 공연예술의 종류와 예술적 특성
3. 중국 공연예술 교육과 그 의의
4. 나오면서

1. 들어가면서

중국의 공연예술은 인구 · 종족 · 면적으로 상상할 수 있는 중국문화의 다양성이 잘 융해되어 함축적으로 표현되어 있다. 방대한 인구와 유구한 역사라는 좋은 환경 위에서 성장한 중국의 공연예술은 크게 희곡과 강창으로 대별되며 다양한 양식으로 발달해 왔다¹⁾. 중국인의 신화적, 문학적 상상력에 음악적, 오락적, 심미적인 요소가 장기적으로 융합되어 형성된 종합예술적인 성격을 지닌 중국의 공연예술은 어떠한 장르보다도 중국인의 예술적 가치와 미적심리를 비교적 명현하게

* 본 연구는 숙명여자대학교 2008년도 교내 연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 숙명여자대학교 인문학부 중어중문학전공 조교수

1) 희곡(drama)은 일정한 역할을 맡은 배우가 무대에서 관중들에게 줄거리를 가진 이야기를 공연하는 예술양식으로, 문학, 미술, 연기, 음악, 무용 등의 다양한 예술 형식이 하나로 융합되어 있는 종합적이고 집단적인 예술이다. 일반적으로 중국에서 희곡은 넓은 의미에서는 희곡(戲曲), 연극(演劇, 話劇), 가극(歌劇) 등의 총칭으로 사용되고, 좁은 의미에서는 연극만을 가리킨다. 중국 희곡의 가장 대표적인 양식이 바로 희곡이며, 희곡에는 남송 희문, 금원 잡극, 명청전기 그리고 경극과 지방극이 이에 포함되어 있다.

표출하고 있어 ‘중국문화의 정수(精髓)’라고 할 수 있다.

특히 경극으로 대표되는 희곡양식들은 독특한 미학을 바탕으로 중국 공연예술의 장관을 연출하였다. 초패왕 항우(項羽)와 그의 연인 우희(虞姬) 역을 전담하는 경극배우들의 삶과 사랑을 다룬 천카이거 감독의 영화 ‘패왕별희’는 중국의 전통공연예술인 경극을 세계에 주목 받게 하였다. 그러나 사실 경극도 엄격히 말하자면 북경 지방연극으로 지방연극의 한 종류일 뿐이다. 중국의 지방연극은 그 지역의 방언과 음악을 중심으로 이루어졌기 때문에 다른 지역과 차별성을 갖는다. 각 지역의 방언과 음악을 중심으로 이루어진 연극을 ‘지방희(地方戲)’ 혹은 ‘지방극(地方劇)’이라 하며, 현재 중국에서는 300여종이 넘는 지방극이 공연되고 있다²⁾. 상해(上海)지역을 중심으로 유행하는 월극(越劇)³⁾, 안휘성(安徽省)을 중심으로 유행하는 황매희(黃梅戲)⁴⁾, 소주(蘇州)와 남경(南京)을 중심으로 유행하는 곤극(崑劇)⁵⁾, 사천성(四川省)에서 유행하는 천극(川劇)⁶⁾ 등이 그 대표적인 예이다.

- 2) 중국의 희곡은 세계적으로 유일무이하게 방대한 체계를 자랑하고 있다. 청대 초기에는 이른바 남곤(南崑), 북익(北弋), 동류(東柳), 서방(西梆) 등 4대 희곡 유파가 있었고, 1980년의 전국조사에서는 총 360종의 희곡 종류가 있는 것으로 확인되었다.
- 3) 월극은 300여종이나 되는 중국의 지방극의 하나로서, 절강, 강소, 강서, 안휘, 상해 등지에서 유행했다. 월극은 경극 다음으로 꼽히는 곡조가 아름답고 부드러우며 표현이 우아한 연극으로, 최초에는 연기자가 모두 남성이었으나 1930년대에 이르러서는 모두 여성이 연기하는 것으로 변했다.
- 4) 황매희는 안휘의 지방희로 황매조라 부르며 안휘, 및 강서, 호북 지방에서 인기가 있다. 노래와 춤이 존재하고 곡조는 부드럽고 감동적이며 연기는 소박하면서 아름다움이 있다. 유명배우로는 엄봉영(嚴奉英), 마란(馬蘭) 등이 있고, 대표작에는 <천선배>, <여부마>, <우랑직녀> 등이 있다.
- 5) 곤극(崑曲)은 곤산강(崑山腔) · 곤강(崑腔) · 곤극(崑劇)이라고도 한다. 곤산강은 지금 강소성(江蘇省)에 있는 곤산(崑山)지방에서 발흥하여 명대 가정 연간에 위량보라는 음악가가 당시 유행하던 해염강(海鹽腔)과 여요강(餘姚腔), 익양강(弋陽腔) 등 여러 음악들을 다듬어서 새롭게 만든 음악이다. 위량보는 전기(傳奇) 작가인 양진어(梁辰魚)와 협력하여 <완사기(浣紗記)>를 지어 곤산강의 음률에 적합한 대본을 만들으로써 곤산강의 전파에 활력을 불어 넣었다. 곤산강은 주로 피리와 생황 비파 등의 관현악기를 사용하여 선율이 감미롭고 부드러워 ‘수마조(水磨調)’라 부른다. 연기 또한 우아하고 아름다워 무대성이 강하다. 무대예술에 있어 송원 이래의 희곡 유산을 총결하여 가장 완전한 연기체계를 이루고 있다. 지금은 경극과 더불어 중국연극을 대표하며 세계문화유산에 선정되어 그 예술성을 인정받고 있으며, 가장 대표적으로 공연되는 작품에는 탕현조의 <모란정> 등이 있다.
- 6) 천극은 사천성(四川省) 전역과 운남성(雲南省), 귀주(貴州) 지역에서 유행하는 지방연극이다. 외부에서 들어온 곤산강 · 고강(高腔) · 호금(胡琴) · 탄희(彈戲) 등 여러 음악과 사천성의

중국희곡사에서 전국에 걸쳐 각 지역의 방언과 음악을 토대로 성장한 지방극이 흥성하기 시작한 때는 대략 청초이다. 당시 중국 사회는 토지제도가 정비되어 농업생산이 증대되었을 뿐 아니라 세금감면정책과 각종 산업부흥정책에 힘입어 수공업과 상업이 발달하였다. 이에 따라 시민사회의 저변이 확대되어 시민들의 문화적 욕구를 충족시켜주기 위한 다양한 공연장들이 건설되었고 각 지방에서는 그 지방의 음악과 방언, 그리고 지역적 정서에 맞는 연극들이 형성되고 공연되었다. 각 지역에서 형성되어 각기 나름의 발전과정을 거치는 동안 지방연극들은 세련된 공연 양식으로 발달하여, 18세기 후반에는 명청희곡을 대표해 온 곤극보다도 지방연극이 왕실과 대중의 인정을 받기 시작했다. 이런 과정 속에서 새로운 음악의 스타일이 개발되고 여러 지방극의 장점을 흡수하여 경극이라는 새로운 공연예술 양식이 탄생하게 되었다. 또한 이러한 지방극들은 대도시에 진출하면서 지방극들 사이에서 상호교류와 경쟁이 활발하게 벌어져 전국적인 성격의 희곡으로 성장하는 경우도 있고, 다른 지방극들의 영향을 수용하여 변화하는 경우도 많이 나왔다. 중국은 각 지방의 특색이 강하게 유지되는 나라로 각 지방의 특색을 지닌 연극들은 고유의 특색을 그대로 유지한 채 현대로 이어져 내려올 수 있었으며, 또 20세기에 도 여러 가지 영향으로 끊임없이 새로운 형태의 지방극이 나타나기도 하였다.

현재 중국에는 '9대 극종'이라 불리는 중국의 공연예술을 대표하는 지방극이 있다. 북방을 대표하는 경극, 평극(評劇)⁷⁾과 이인전(二人轉), 예극(豫劇)⁸⁾, 진극

등희(燈戲) 5종이 포함되어 있다. 원래는 각종 음악이 사천성 각지에서 따로 공연되다가 청 건륭 연간 이후에 언어, 연기, 음악과 무대예술이 결합되면서 점차 공통의 예술풍격을 형성했다. 당시 사천에서 유행하던 경극, 한극 등의 다른 지방연극과 구별하기 위하여 이런 공통의 예술풍격을 가진 희곡 형식을 '천희(川戲)'라 불렀고, 그 후에는 천극(川劇)이라 불렀다. 희곡언어는 생활체취가 농후하고 비교적 높은 문학가치와 유머가 풍부한 특색을 지니고 있다. 연기는 섬세하고 사실적이며, 완정하고 체계적인 양식화된 동작을 갖추고 있다. 특히 천극은 인물의 형상을 부각시키고 극중 인물의 심리를 나타내고 분위기를 부각시키기 위한 특수한 예술표현기교인 변검(變臉), 척혜안(踢慧眼), 변호자(變胡子), 토화(吐火), 장도(藏刀) 등으로 유명하다. 가장 대표적으로 공연되는 작품에는 〈백사전〉, 〈공성계〉 등이 있다.

7) 평극은 하북성 당산에서 시작하여 북경, 천진, 화북, 동북 등지에서 유행했다. 평극은 활발하고 자유로운 형식으로 인생살이를 진하게 표현해낼 수 있다는 특징이 있다. 유명한 배우로는 소백옥상(小白玉霜), 신봉하(新鳳霞) 등이 있으며 대표작으로는 〈진향련〉, 〈소녀서〉 등이 있다.

8) 예극은 하남성의 지방희로 하남방자, 하남고조라고도 불리며, 하남과 그 인근 지역에서 유행

(晉劇), 진강 등이 있고, 남방을 대표하는 월극(越劇)과 월극(粵劇)⁹⁾, 천극(川劇) 등이 있다. 본 논문에서는 북방을 대표하는 경극과 남방을 대표하는 월극을 중심으로 각 연극의 형성과 발달과정, 그리고 공연 예술적 특성에 대해 전반적으로 살펴보고, 이를 바탕으로 한걸음 더 나아가 이런 공연예술을 통해 대학에서 무엇을 교육해야 할지에 대한 구체적인 방안을 모색하고자 한다.

2. 중국 공연예술의 종류와 예술적 특성

경극은 18세기에 지방극이 흥기하여 상호 교류하는 과정 속에 전통극의 미학을 집대성하여 최고의 완성미를 보여주는 공연예술이고, 월극은 20세기 초 여러 가지 사회문화적 현상 속에 새로운 형태로 형성된 연극이다. 본 장에서는 경극과 월극의 형성과정과 예술적 특성에 대해 살펴보고자 한다.

1) 경극(京劇)

경극은 '북경의 연극'이란 뜻으로, 중국 고전연극의 전통에 기초하여 18세기 말엽에 북경지역에서 형성된 지방극의 하나이다¹⁰⁾. 청 건륭 때(1736~1795)에 형성되기 시작해 19세기 말에서 20세기 초까지 전성기를 누리며 세련되게 다듬어

했다. 극의 곡조는 기복이 매우 심해 높고 밝은 부분이 있는 반면, 어떤 부분은 슬프고 구성 지다. 상향옥(常香玉), 마금봉(馬金鳳) 등이 유명하고 대표작으로는 〈화목탄〉, 〈목계영패수〉 등이 있다.

9) 월극은 광둥지역의 지방회로 주로 관동, 광서, 복건 등 남부 지방에서 유행했다. 발생 지역의 특색 때문인지 동남아, 미주, 유럽 등에 사는 화교들이 매우 좋아한다. 광둥어로 공연한다는 특징이 있어 홍콩과 마카오의 중국인들까지 아주 좋아한다. 홍선녀(紅線女), 마사승(馬師曾) 등이 유명배우로 꼽히며, 대표작으로는 〈수서원〉과 〈관한경〉 등이 있다.

10) 경극의 형성과 발전과정에 대해서는 《中國京劇史》(中國戲劇出版社, 1990), 《京劇史研究》(學林出版社, 1985), 《京劇二百年概觀》(北京燕山出版社, 1995), 《中國近世戲曲史》(臺灣商務印書館, 1988), 《상징의 미학 경극》(신서원, 2005) 등을 종합하여 정리한 것이다.

져 지금의 경극으로 거듭 발전하였다. 경극은 당시 남녀노소와 신분에 관계없이 즐길 수 있는 대중화된 범국민적인 오락으로 자리매김하면서 전국각지로 전파되어 많은 관객들의 사랑을 받아 마침내 중국을 대표하는 최고의 연극이 되었다¹¹⁾.

경극은 대략 200여 년 전인 건륭연간부터 형성되기 시작했다. 건륭 55년 1790년 안휘에 적을 둔 양주(揚州)의 소금상 강학정(江鶴亭)이 건륭제의 80세 생신을 축하하기 위해 고랑정(高朗亭)을 단장으로 하는 안휘(安徽)의 삼경(三慶)극단을 이끌고 북경으로 와 궁중에서 공연을 했다. 구수한 이황(二簧) 음악을 토대로 다양한 지방 음악을 흡수하여 예술수준이 상당히 높았던 삼경극단은 축수 공연을 끝낸 후 안휘로 돌아가지 않고 북경의 민간극단에서 지속적으로 공연하였다. 북경에서 삼경극단이 성공하자 이에 고무된 안휘의 사희(四喜), 춘대(春臺), 화춘(和春) 등의 극단들도 가경(嘉慶) · 도광(道光) 연간에 연이어 북경으로 들어와 소위 「4대 안휘극단」을 형성하였다.

당시에 중국 사회는 상당히 안정되고 발전하였다. 이에 시민사회의 저변이 확대되어 시민들의 문화적 욕구가 증가되면서 각 지역의 특색을 지닌 지방 연극이 전국적으로 성행하였다. 당시 경강(京腔)이라 불렀던 고강(高腔)과 진강(秦腔) 등은 안휘극단에 앞서 북경에 진출하여 상당한 인기를 모았고, 후에 북경에 들어온 안휘극단에 일정한 영향을 끼쳤다. 안휘극단은 각 지방 연극의 장점을 수용하고 단점을 보완하며 성장하였다. 안휘극단이 북경에서 든든한 뿌리를 내리고 있을 즈음인 도광(道光)연간(1821~1850)에 호북(湖北) 한수(漢水) 일대에서 유행한 한극(漢劇)이 배우인 여삼생(余三生) 등을 통해 북경에 진출하였다. 이때 연극계를 주도했던 안휘극단은 자연스럽게 한극의 장점을 흡수하였다. 이로써 안휘극단은 안휘연극을 중심으로 경강, 진강, 한극, 곤곡 등 지방극의 장점을 자연스럽게 흡수 통합하

11) 처음에는 경극을 경극이라 부르지 않고 경극에서 사용되는 주된 음악인 피황(皮黃)이라는 음악의 이름을 빌려 피황희(皮黃戲)라 불렀다. 광서 전통 연간 (1909~1911)에 북경의 피황희 극단이 상해로 진출하여 공연하였을 때 그 음악이 안휘(安徽)의 원래 음악인 피황과는 달라 경조(京調)라는 이름으로 구분하여 불렀으며, 이후에 상해의 연극계를 북경의 극단들이 장악하자 북경의 피황희(皮黃戲)를 정식으로 북경 연극이란 의미로 경희(京戲)라 불렀다. 또 중화민국 초기에 잠시 북경을 북평(北平)이라 불러 평극(平劇)이라고도 불렀다. 지금은 중국을 대표하는 연극이기에 국극(國劇)이라 부르기도 하지만 이 명칭은 주로 타이완에서 많이 사용하고, 중국에서는 주로 경극이라 부른다.

여 상당한 예술공격과 표현방법을 갖춘 새로운 연극양식인 경극이 초보적으로 형성되었으며, 이것은 19세기 후반 20세기 초 북경의 주요한 연극형식이 되었다. 당시에 가장 인기를 끌었던 배우에는 '삼인방(三鼎甲)'이라고 불리우던 삼경극단의 정장경(程長庚), 사회극단의 장이규(張二奎), 춘대극단의 여삼승(余三勝) 등이다. 이들은 제1대 경극배우이며 창시자로서 경극 형성에 기폭제가 되었다.

이로부터 동치(1862~1874) · 광서(1875~1908) 연간에 이르러 피황회는 전성기를 맞이한다. 광서 연간에 화가 심용포(沈容圃)가 그린 '동광시기의 13대 배우(同光十三節)' 그림을 보면 당시에 경극이 활성화 되고 배우들이 대거 등장했음을 알 수 있다. 이 그림에 등장하는 배우는 경극과 곤극 무대에서 활발하게 활동하는 유명배우로 중후한 남성 역의 정장경(程長庚), 노승규(盧勝奎), 양월루(楊月樓), 장승규(張勝奎)와 무장 역의 담흠배(譚鑫培), 젊은 남성 역의 서소향(徐小香), 여성 역의 매교령(梅巧玲), 시소복(時小福), 여자운(余紫雲), 주련분(朱蓮芬), 중후한 노인여성 역의 학란전(郝蘭田), 어릿광대 역의 유간삼(劉趕三)과 양명옥(楊鳴玉) 등 13명을 일컬어 '동광의 13대 배우(同光十三節)'이라고 부른다. 또한 이 시기에는 가경과 함풍 연간에 유행했던 삼인방의 연기를 계승 발전시켜 담흠배(譚鑫培), 손국선(孫菊仙), 왕계분(汪桂芬) 등의 중후한 남성 역이 제2의 황금시대를 맞이하여 이른바 '신삼인방(新三鼎甲)'을 형성했다.

19세기 말 · 20세기 초 중국은 거센 사회변동의 풍랑 속에서 격변했다. 1854년 태평천국의 난을 시작으로 1898년 무술개혁운동, 1911년 신해혁명, 1919년 5·4운동으로 이어지는 일련의 대사건들은 구질서를 부정하고, 민주사상과 남녀평등의 기치아래 폭 넓게 전개되어 중국 사회를 전면적으로 개혁하려 했다. 이런 개혁 열기는 경극계에도 영향을 미쳐 희곡개혁운동이 전개되기에 이르렀고, 경극 개혁에 앞장을 선 사람은 매란방(梅蘭芳)의 스승이며 단정하고 엄숙한 여성을 연기하는 배우 왕요경(王瑤卿)이다. 왕요경은 경극 발전을 위해 한평생을 바쳐 매란방(梅蘭芳), 정연추(程硯秋), 순혜생(荀慧生), 상소운(尙小雲) 등의 「4대여성배역」을 배출시켰을 뿐만 아니라 여성을 제자로 삼을 수 없는 경극의 오랜 낡은 전통을 타파하고 정식으로 여자배우를 제자로 받아들여 장운(章雲), 설염금(雪艷

琴), 신염추(新艷秋), 두여운(杜麗雲) 등의 「4대여성황후」 등을 배출하여 자신의 예술세계를 형성했다. 이런 그를 존경하여 경극계에서는 '탁월한 교주'라 불렀고, 중화인민공화국 건립 후에 중국희곡학교 교장을 역임하기도 했다. 이리하여 1920~30년대에 매란방을 중심으로 하는 4대 여성배역의 전성시대를 구가하며 경극의 면모를 해외에 널리 소개하여 세계 연극계에 큰 반향을 불러일으켰을 뿐만 아니라 자신들의 견문도 넓혀 경극 개혁의 촉매제 역할을 했던 것이다. 이로써 중국의 경극은 스타니스라브스키와 브레히트의 연극론과 함께 세계 3대 공연체제로 손꼽히게 되고, 국극(國劇)이란 호칭을 얻게 되었다. 경극은 오랜 역사와 전통을 계승하여 탄생한 공연예술답게 방대한 작품이 있으며 현재 무대에서 공연되는 작품 수도 200여 편에 이르며¹²⁾, 주로 인구에 회자되는 역사극이 많이 공연되고 있다.

2) 월극(越劇)

월극은 20세기 초 강남일대에서 새롭게 등장한 전통극 형식으로 100여년의 역사 속에서 그 예술성을 세계적으로 인정받고 있다¹³⁾. 옛날 월나라 땅인 절강성(浙江省) 소흥(紹興)의 승현(嵊縣)에서 출현하여 설창예술인 '낙지창서(落地唱書)'를 기초로 발전하였다. 청 광서(光緒) 32년인 1906년 정월에 승현의 설창예인 6

12) 경극은 오랜 역사와 전통을 계승하여 탄생한 연극이니만큼 수천년 중국인의 삶이 묻어나는 방대한 작품을 보유하고 있다. 1989년에 출판된 증백융(曾白融)의 《경극극목사전(京劇劇目辭典)》을 보면 총 5300여 편의 작품제목이 실려 있음을 알 수 있다. 이렇게 많은 작품의 내용을 도군기(陶君起)는 《경극사화(京劇史話)》에서 10가지로 분류하고 있다. 그 내용을 소개해 보면 침략에 대한 대항과 적에 대한 용감한 저항, 봉건적인 압제에 대한 봉기와 대항, 정의의 위해 자신을 버리고 남을 구하는 이야기, 봉건적인 윤리와 폭력에 저항하는 여성, 군국대사를 배경으로 군사 정치의 재능을 가진 역사인물, 지배계층 내부의 투쟁, 전설, 일상생활, 풍자, 애정고사 등 다양한 내용이 포함되어 있다.

13) 월극의 형성과정과 예술적 특성에 대해서는 高義龍의 《월극사화(越劇史話)》(上海文藝出版社, 1991)와 李漢飛의 《중국희곡극종수책(中國戲曲劇種手冊)》(中國戲曲出版社, 1991), 김학주의 《중국공연예술》(한국방송통신출판부, 2002) 그리고 채수민 <한·중 여성 전통극 비교 연구>를 참조하여 정리한 것이다.

명이 처음으로 무대에 올라 낙지창서조로 〈십견두(十件頭)〉와 〈뇌혼기(賴婚記)〉를 공연했는데 당시의 음악소리인 띠두띠두하는 소리가 끊이지 않아 띠두패란 이름의 ‘적독반(的篤班)’ 또는 소가반(小歌班)이라고 불렸다. 후에 동로, 부양, 해녕, 항주 일대에 까지 유행하였으며 〈매과기(賣婆記)〉와 〈고통기(箍桶記)〉 등 주로 농촌 제재의 소회를 공연하였다. 소가반이 절강성 동남부의 각 도시를 순회하면서 지역의 창본(唱本)을 개편하고 〈진주탑(珍珠塔)〉, 〈쌍주봉(雙珠鳳)〉 등 난탄(亂彈)의 극목을 받아들였을 뿐 아니라 음악에 있어서도 낙지창서를 토대로 발전한 방강계통의 음아조(吟哦調)에서 악대반주로 발전하였다.

1916년 소가반이 상해로 진출하여 소흥희(紹興戲)와 함께 연출하면서 당시 상해에서 활동하고 있던 곤극, 경극 등 여러 연극의 악기와 곡조 연기술을 흡수하여 1921년에 소흥문희(紹興文戲)라는 이름으로 재탄생한다. 당시 소흥문희는 남자연기자들이 주로 공연을 하거나 남녀연기자가 함께 공연을 하였다. 그러나 1920년 상해에서 공연되던 다른 극종들은 여성극단이 공연하는 것이 유행하고 있었다. 이에 영향을 받아 1923년 소흥문희의 유명한 남자배우 김영수(金英水)는 여성배우를 양성하여 상해에서 연출시켜 관중들에게 크게 환영을 받으며 많은 수입을 올리자 여성극단이 우후죽순처럼 증가하였다. 여성은 남성보다 음역이 4, 5도 높아서 경극의 서피조(西皮調)를 흡수하여 새로운 곡조를 개발하였다. 1936년 이후에는 여성들의 아름다운 용모와 유창한 곡조는 남성극단을 압도하여 절강과 상해에서 유행하였다. 항일전쟁 기간에 고립된 상해에서 여성극단은 30 여개로 늘어나 ‘여자문희(女子文戲)’라는 이름을 얻었고, 이때 시은화(施銀花), 조서화(趙瑞花), 요수연(姚水娟), 왕행화(王杏花) 등이 〈양산백과 축영대(梁山伯與祝英臺)〉, 〈벽옥잠(碧玉簪)〉 등 재자가인의 작품을 주로 공연하였다.

1938년 가을 여자문희는 월극으로 명칭이 확정되었다. 월극이 현재의 모습으로 바뀌고 전국적인 극종으로 발돋움하게 된 것은 1942년 월극 배우인 원설분(袁雪芬)이 상해에서 극단을 조직하고 월극을 개혁하면서부터이다. 기존의 전통적인 소흥문희의 기초 서양연극인 화극(話劇)으로부터 사실적인 무대장치, 조명, 의상 등의 수법을 받아들이고, 곤곡(崑曲)으로부터 우아하고 섬세한 몸동작과 아름다

운 춤동작을 받아들여 새로워진 월극은 중국 정부의 관심과 보호 하에 그 이전보다 더 큰 인기를 누리게 된다. 1945년에는 설성극단(雪聲劇團)을 조직하고, 연기 이외의 업무를 전담하는 부서를 만들어 배우들과 합작하게 함으로써 월극은 풍부한 표현력을 갖추게 되었다. 1950년 4월 화동월극실험극단(華東越劇實驗劇團)이 세워지면서 월극은 본격적으로 발전하기 시작했다. 전국에 70여개의 단체가 조직되었으며, 이 가운데 상해월극원(上海越劇院)과 절강월극원(浙江越劇院)이 가장 크다. 이후 1952년 제1회 전국희곡관마연출대회(全國戲曲觀摩演出大會)에 참가해 상을 휩쓸면서 전국적으로 알려지게 되었고, 1953년 '옥란극단(玉蘭劇團)'이 6. 25 전쟁에 참전한 중국군의 위문단으로 뽀뽀 북한을 방문한 것이 계기가 되어 독일, 소련, 일본, 미국, 벨기에에 프랑스 등 세계 각국으로 진출하여 경극과는 또 다른 매력을 보여주고 있다. 월극은 오랜 동안의 실천으로 우아한 서정과 시적 정취가 가득한 연극으로 자리 잡았다. 대표작으로는 <양산백과 축영대(梁山伯與祝英臺)>¹⁴⁾를 비롯하여 <서상기(西廂記)>, <홍루몽(紅樓夢)>, <상림수(祥林嫂)>, 굴원(屈原) 등이 있으며, 대부분 영화로도 제작되었다. 소련, 동독, 북한, 베트남, 홍콩 등 외국에서도 여러 차례 연출하였다. 1954년에는 상해월극원이 북한의 조선국립고전예술극원(朝鮮國立古典藝術劇院)의 <춘향전> 연출본을 월극으로 개편 연출하였고, 2000년 10월에는 절강 소백화월극단(小百花越劇團)¹⁵⁾이 서울에서

14) <양산백과 축영대>의 내용은 다음과 같다. 축영대는 남장을 하고 항주로 공부하러 가다가 도중에 양산백을 만나 초교정(草橋亭)에서 의형제를 맺는다. 영대와 산백은 3년 동안 동문수학하면서 우의가 두터워진다. 나중에 영대는 아버지가 빨리 돌아오라고 하자 떠나기 전에 사모에게 사실을 고백하고 산백과 결혼하도록 중매를 서 달라고 한다. 또한 영대는 산백과 헤어지면서 자기 누이동생과 산백이 결혼하도록 중매를 서겠다고 거짓말을 하고 빠른 시일 안에 아내를 맞으러 오라고 한다. 사모로부터 사실을 알게된 산백이 약속대로 영대의 집으로 가자 영대는 본래 모습으로 그를 맞이하여 서재에서 회포를 나눈다. 그러나 이때 영대의 아버지는 이미 마씨에게 허혼을 하였기 때문에 산백은 할 수 없이 떠나지만 결국 마음에 병을 얻어 죽게 된다. 마씨 집에서 영대를 맞이해 가는 날 도중에 꽃가마가 산백의 무덤 앞을 지나게 된다. 영대가 가마에서 내려 분향할 때 무덤이 갑자기 열리자 영대는 무덤 속으로 몸을 던진다. 결국 두 사람은 한 쌍의 나비가 되어 함께 날아간다.

15) 1984년에 창설되어 고전에서 현대까지 창의적인 작품을 가지고 월극 예술의 진수를 보여주고 있다는 평가를 받고 있는 극단이다. 단장은 국가1급 배우이자 중국연극협회의 최연소 부주석을 맡고 있는 마오웨이타오(茅威濤)로 연기력과 가창력뿐만 아니라 뛰어난 미모의 소유자로서 최고의 소생으로 평가받고 있다. <중국공연예술>, p.191 참조.

열린 제7회 베세토연극제에서 〈춘향전〉의 앞부분을 연출하여 한국의 관중들로부터 호평을 받았다.

3. 중국 공연예술 교육과 그 의의

위에서 살펴본 바와 같이 중국 고전 미학의 집대성인 경극과 20세기 초반에 형성되기는 했지만 전통극의 형식으로 발전한 월극 모두는 노래와 대사, 동작과 무예, 그리고 배우의 분장, 의상, 소도구 등의 예술적 요소를 다채롭게 결합한 총체적 공연예술이다. 이런 공연예술은 중국인의 신화적, 문학적 상상력에 음악적, 오락적, 심미적인 요소가 장기적으로 융합되어 형성되었기 때문에 어떠한 장르보다도 중국인의 예술적 가치와 미적심리를 비교적 명현하게 표출하고 있다.

그렇다면 이러한 중국의 공연예술을 통해 우리는 무엇을 교육할 것인가에 대해 진지하게 숙고해야 한다. 근자에 들어 구미학계의 영향아래 통속문화(Popular Culture)에 대한 관심이 고조되면서 중국의 공연예술은 기층의 사회문화를 이해하는 키워드로써 중요한 가치를 지니게 되었다. 그래서 전통중국의 공연예술인 중국연극을 기존의 문학사적인 시각과 더불어 사회문화사적으로 접근하여 그것이 지닌 사회문화적 가치와 기능을 교육하자는 것이 필자의 생각이다. 필자는 이에 한 걸음 더 나아가 각 지역의 지역적 문화특성을 그대로 담고 있는 각 지역의 대표적인 연극을 통해 각 지역을 이해할 수 있는 교육이 필요하다고 생각한다. 왜냐하면 현재까지 무대에서 공연되고 있는 지방연극은 각 지방의 언어와 음악을 바탕으로 하여 전통과 현대가 어우러진 살아있는 공연예술이기 때문에 가장 대중적이고 지역적인 사회문화적 심성(mentality)을 표출해내므로 이를 통해 각 지역의 특색을 보다 더 구체적이고 체계적으로 이해할 수 있다. 요즘은 더욱 지역별 중국전문가를 필요로 하고 있는 시대이다. 각 지역과 각 지역의 사람들을 이해하기 위해서는 무엇보다도 그들의 문화정서를 이해하는 것이 필수조건이라고 생각한다¹⁶⁾. 본 장에서는 이런 논점을 근거로 해서 앞서 살펴본 중국의 공연예술을 대표하는 경극

16) 차미경 〈중국 연극 교육의 현황과 개선방안〉 (《중어중문학》 제37집)에서 필자가 주장한 내용이다.

과 월극을 통해 우리가 문화의 어떤 부분을 교육해야 하는지에 대해 제시해 보도록 하겠다.

1) 음악

중국 희곡의 음악은 곡패연투체(曲牌聯套體)와 판식변화체(板式變化體)로 구분된다. 전자는 곡패(曲牌)라 불리는 기존의 노래들을 일정한 음악성에 입각하여 하나의 투수(套數)로 조합하는 방식이다. 이렇게 조합된 투수는 극의 한 단락(折혹은 齣)이나 한 장면을 구성하는 뼈대가 되는데, 각 곡패마다 구수(句數)와 자수(字數)가 정해져 있기 때문에 장면에 따라 노래의 길이를 조절할 수 없다는 약점이 있다. 반면 판식변화체는 일정한 선율의 곡조를 다양한 판식(板式)에 따라 변화시켜 노래하는 방식으로, 상하구(上下句)로 불리는 두 구를 기본 단위로 하여 편곡을 얼마든지 자유롭게 할 수 있기 때문에, 극적 요구에 적극적으로 대응할 수 있다는 장점을 갖는다. 다시 말해, 곡패연투체는 정해진 음악 틀에 극을 맞추어야 한다면, 판식변화체는 극의 필요에 따라 음악을 조절할 수 있다는 특성을 갖는다¹⁷⁾. 중국희곡사에서 주요 체제인 남송희문, 원잡극, 명청전기 등은 곡패연투체를 사용하고 있고, 경극이나 지방극 등은 판식변화체를 사용하고 있다. 경극과 월극은 모두 지방극으로 일정한 선율의 곡조를 다양한 판식에 따라 변화시켜 노래하는 방식인 판식변화체¹⁸⁾를 사용하고는 있지만, 각기 다른 언어의 사용과 반주 악기의

17) 양희석, 《중국희곡》, pp.361-377 참조.

18) 곡조의 기본 선율을 바탕으로 여기에 각기 다른 박자와 리듬의 변화를 주어 각종 연극상의 정서와 인물의 심리와 어감을 표현하는 이러한 음악의 특성(형식)을 판식변화체(板式變化體)라 한다. '판식(板式)'이란 박자와 리듬의 으로 각기 다른 박자와 리듬으로 인물을 표현하고 갈등을 전개하고 내용을 구성하며, 인물의 각종 심리와 어감을 관중에게 보여 주는 것이다. 경극의 주요곡조인 이황과 서피의 박자와 리듬은 원판(原板), 만판(慢板), 쾌판(快板), 산판(散板), 요판(搖板) 등으로 나누어지며, 그것이 표현하는 특징이 각기 다르다. 경극 대부분을 보면 배우의 노래부분에 각각의 곡조에 따른 박자와 리듬이 적혀있는 것을 볼 수 있다. 그 박자와 리듬에 따라 극의 상황이 변화되고 달라진다. 원판(原板)은 중간 빠르기로 침착하고 온건하여 서사와 서정적인 분위기에 사용한다. 만판(慢板)은 느린 판식으로, 느릴수록 선율의 장식음이 많아져 서정성도 그만큼 강해진다. 그리고 언어의 자연형태에서 멀어져 가창성이 더욱 강화된다. 쾌판(快板)은 급박한 정서를 표현하기 좋으며 극적 갈등을 고조시키는데 사용된다. 산판(散板)은 극중인물의 치열한 정감을 표현할 수 있고, 가벼운 일반 서술에도 사용할 수 있다. 요판(搖板)은 극중인물이 속으로는 긴장하고 있으나, 겉으로는 여유있어 보이

차이에 의해 각기 다른 음악적 분위기를 창출하고 있다. 북경의 경극은 북경어를 기반으로 하고 있어 비교적 유창하고 활달하여 북방적인 분위기가 짙다. 이에 비해 월극은 오어(吳語)를 기반으로 하고 있어 서정적이고 우아한 느낌을 준다. 이런 음악의 차이는 결국 언어의 차이에서 비롯된 것으로, 이를 통해 남유북강(南柔北剛)이라는 남북의 음악차이 즉, 중국 희곡에 있어 남북의 차이를 알 수 있다¹⁹⁾.

2) 배우와 배역의 성별

경극과 월극에서 재미있는 현상 중의 하나는 배우와 배역의 성별이 일치하지 않는다는 것이다. 경극의 모든 배우는 남성이다. 영화 <패왕별희> 에서도 볼 수 있듯이 우희 역을 맡은 청디에이는 남성이지만 여성 역을 맡아 열연하고 있다. 또, 경극의 '4대여성배역(四大名旦)'도 모두 남성이다²⁰⁾. 그 중 세계적인 배우 메이란팡(梅蘭芳) 역시 여성 역으로 최고의 스타가 되었고, 그의 할아버지 메이치아링(梅巧玲), 아버지 메이주펀(梅竹芬), 아들 메이바오지우(梅葆玖) 등 4대에 걸쳐 여성배역을 맡아왔다. 이러한 전통은 봉건시대 남녀가 한 무대에서 같이 연기할 수 없었고²¹⁾, 특히 청대에는 남녀가 한 무대에서 같이 공연하는 것을 법률로 금지했기 때문에 여성 역이 필요한 장면에서는 어쩔 수 없이 남자배우가 여장을 하고 연기했다²²⁾. 모든 여자 역을 남자연기자들이 맡아 해왔고, 이로 인해 남자연기자

게 할 때 사용하여, 급박한 극적인 정감을 잘 표현한다.

19) 명대 왕세정(王世貞)은 《藝苑言厄·附錄一》에서 "무릇 희곡이란 북방은 글이 많아 곡조가 빨라지고 곡조가 빨라지는 곳에 힘이 생긴다. 남방은 글이 적어 곡조가 완만하고 완만한 곳에 묘안이 생긴다. 북방은 언어가 정취가 많은 반면 소리의 성정이 적고, 남방은 언어의 정취가 적은 반면 소리의 성정이 많다. ... 북방의 곡은 합창에 적합하고 남방의 곡은 독주에 적합하다. 북방 희곡의 분위기는 거세지기 쉽고 남방 희곡의 분위기는 유약해지기 쉽다"라고 말했는데, 이는 남북 언어의 차이가 음악의 차이를 만들었으며, 결국 남북 희곡의 차이를 가져오게 했음을 알 수 있다.

20) 20세기 초·중반에 경극계에서 여성 역을 맡아 뛰어난 여성 연기를 선보여 관객들의 찬사를 받은 4명의 남자 배우를 4대명단(四大名旦)이라 한다. 4대명단(四大名旦)에는 메이란팡(梅蘭芳)·청엔치우(程硯秋)·쑤후이성(荀慧生)·상시아윈(尚小雲) 등이 속한다.

21) 曾永義, <男扮女妝與女扮男妝>, 《論說戲曲》(聯經出版社, 1997) pp.17-18 참조.

22) 《欽定吏部處分則例》卷四十五《刑雜犯》《嚴禁秧歌婦女及女戲遊唱》, 孫丹書의 《定例成案合

는 여성 역을 연기하기 위해 끊임없이 연기술을 개발했다²³⁾. 한 예로, 남성배우는 여성 역을 하며 더욱 여성다운 모습과 여성성을 관객에게 보여주기 위해 치아오(蹻)라고 하는 전족 모양의 굽 높은 나무신을 개발 사용하여 여성의 유연하고 아름다운 자세를 한껏 표현했다. 치아오는 여성배역 중 요염하고 교태를 부리는 연기를 하는 화단(花旦)과 무예를 선보이는 무단(武旦)과 도마단(刀馬旦)이 사용한다. 치아오는 여성 역을 맡은 남자 배우가 연기할 때 신은 신의 일종으로 남성배우가 자신이 연기하고 있는 역이 여성임을 관객에게 상징적으로 알리는 중요한 수단으로 사용되었다. 또 당시 여성은 공공장소에서 연극을 관람할 수 없었기 때문에 연극의 주된 관객 역시도 남성이었다. 다시 말하자면 경극 무대는 온통 남성들의 세계였고, 그들의 전유물이었던 것이다. 그래서 남자 배우는 여성보다 더 여성스럽게 연기하여 무대의 꽃으로 관객들의 사랑을 독차지해 왔다.

이에 비해 월극의 배우는 모두 여성이다. 월극의 무대는 여성들만의 세계로 남자배역도 여성연기자가 남장을 하고 공연한다. 모든 남자 역은 여자연기자들이 맡아 해왔고, 이로 인해 여성연기자는 남자 역을 연기하기 위해 의식적이든 무의식적이든 끊임없이 여성의 시각에서 남성을 바라보면서 이성에 대한 자신의 이상을 투영하여 여자들이 좋아하는 가장 멋진 남성상을 표현해 내려고 노력하게 된다²⁴⁾. 그러므로 여성연기자가 연기하는 남자배역은 남자가 남자를 연기할 때보다 더욱 묘한 매력을 발산하여 많은 여성관객의 사랑을 받았다. 더욱이 월극의 주요 공연 작품이 젊은 남녀의 사랑이야기이므로 관객들은 여성연기자가 분장한 젊은 남자 주인공을 통해 꿈속에서 그리던 멋진 남성의 모습을 보며 만족을 느꼈던 것이다.

3) 화장

鈔》卷二十五〈犯姦〉, 福隆安 등이 纂輯한 《中樞政考》卷十六〈癸部雜犯〉〈嚴禁映歌婦女及女戲遊唱〉의 기록을 보면 여성배우가 노래를 부르고 연극을 하는 것을 금지시키고 있다.

23) 차미경 〈치아오로 본 경극의 여성형상과 변화〉(《중어중문학》 제34집), 참조.

24) 高義龍, 《論越劇的劇種風格》, 《浙江藝術職業學院學報》第2卷第3期, (2004), p.13 참조.

경극무대에서 배우의 분장은 배우의 중요한 의사전달 수단으로서 배우의 모습을 감추거나 변화시켜 등장인물에 맞는 배역을 창조하여 관객에게 극을 쉽게 이해하게 한다²⁵⁾. 경극화장은 남자배역인 생(生)과 여자 배역 단(旦)이 하는 미화화장과 성격과 배역 정(淨)과 어릿광대 역 축(丑)이 하는 성격화장으로 크게 나눌 수 있다. 미화화장은 극중 인물의 단정하고 준수한 외모를 표현하기 위한 화장으로 준분(俊扮)이라고도 한다. 인물의 영준함을 부각시키기 위해 붉은색 분으로 눈썹과 눈초리를 위로 추켜세워 그린다. 이에 비해 개성과 연기의 주인공인 정축배역의 마치 가면을 쓴 듯한 진한 성격화장은 배우가 극중 인물을 표현하기 위해 얼굴에 자신의 배역에 맞는 화장을 한 것으로, 이 진한 전통화장을 검보(臉譜)라 한다. 검보(臉譜)는 과장된 색과 선으로 도안된 성격화장으로 극중인물의 성격을 상징적으로 나타내기 때문에 관객은 무대에 등장한 배우의 얼굴 화장을 보고 그 배역의 품성과 성격을 알 수 있다.

우선 화장의 색으로 보면 붉은색은 혈기가 왕성하고 용맹 정직하고 충성스러우면서도 강직한 성격, 검은색은 강직하고 엄숙한 성격, 흰색은 속셈이 있고 음험하며 교활한 성격을 상징한다. 또 구체적인 선의 운용으로 극중 인물의 특징적인 성격을 상징한다. 항우, 장비, 포중 모두 검은 색 얼굴화장을 하고 있지만 구체적인 얼굴모양의 디자인에 따라 항우의 눈물, 장비의 웃음, 포중의 근심 등 각 인물의 서로 다른 표정을 나타낸다. 즉, 극중인물의 성격은 색깔을 바탕으로 하고 얼굴 형태에 따라 더욱 세분화되고 상징화 된다. 현재 경극무대에서 사용되는 색은 황색, 붉은색, 녹색, 흰색, 검은색인 '상오색(上五色)'과 보라, 남색, 분홍색, 연두색, 고동색인 '하오색(下五色)' 그리고 금은색을 포함하여 십 여종의 색을 사용하고 있으나 그 중에서 상오색을 주요색으로 사용되고 있다. 경극무대에서 상오색을 주요색으로 삼는 원인은 중국인들의 색상을 선택함에 있어 상오색이 길하다고 여기는 전통적인 색의 관념과 깊은 관련이 있다. 고대 중국인들은 주대 이래로, 우주는 木, 火, 土, 金, 水의 다섯 가지 자연물질로 구성되어 있으며 이 다섯 가지 자연물질의 상생과 상극의 순환으로 형성된 오행이 자연 만물의 생성과 변화 발전을 주관

25) 차미경, <경극 인물분장의 문화적 의미>, 《중어중문학》 제35집 참조.

하는 원리라고 생각했다. 그래서 중국인들은 이들 각 요소에 색, 계절, 방향, 그리고 인체의 내장을 지정했다. 이런 과정에서 지정된 오방색은 순수한 색채어(色彩語)이기보다 음양오행의 고대사상과 연계된 일종의 색채관념 또는 색채언어라고 볼 수 있다.

오방색은 음양오행설에 따른 오행의 각 기운과 연결된 靑, 赤, 黃, 白, 黑의 다섯 가지 기본 색을 말한다²⁶⁾. 비꾸어 말하면 오색은 동서남북 및 중앙의 오방을 대표하는 색으로 일찍이 「五彩」라 불리며 높임을 받았다. 오색은 다섯 가지 자연물질을 대표할 뿐 아니라 사계절과 오방을 주관하는 많은 신들을 상징이기도 한다. 고대 중국인들은 오행과 상응하는 靑, 赤, 黃, 白, 黑 다섯 가지 색을 정색(正色)이라 불렀고, 오행의 범위에 있지 않은 다른 색들을 간색(間色)이라 불렀다. 간색의 간(間)자는 間과 같은 뜻으로 직접적인 관계가 없는 색이란 의미와 또 間은 正자와 상대적인 의미로 「不正」한 색, 또는 바르지 못한 색이란 의미도 있다²⁷⁾. 그래서 五色은 정색이 되었고 정색은 바로 존귀(尊貴)함을, 간색은 비천(卑賤)함을 나타낸다. 오색이 정색이면서 동시에 존귀한 색깔이기 때문에 고관이나 신분이 높은 사람은 정색을 일반 평민들은 대부분 간색을 사용했다. 고대 중국인들은 정색인 오색을 상스럽고 신비로운 색깔이라고 여겨 재난을 피할 수 있게 해줄 뿐만 아니라 복을 가져다 줄 것이라고 믿었다²⁸⁾. 이처럼 오행설은 색을 선택하는데 있

26) 五行과 오방오색의 상응관계는 다음과 같다. 劉筱紅, 《神秘的五行》, (廣西人民出版社, 1994), p.53 : 「春木東方, 春天萬物爭榮, 一片新綠, 故木的顏色爲靑, 太陽從東方升起, 溫暖由此而, 故木性溫。夏火南方, 南方天氣炎熱, 驕陽艷艷, 故火的顏色爲赤, 火性爲熱。秋金西方, 西方太陽西沉, 陰氣始生, 萬木霜天, 故金色白, 其性涼。冬水北方, 寒氣從北方而來, 水嚴峻深刻, 故水色黑, 水性寒。在五行中土位於中央, 統御四季四方, 地位最尊貴, 土色黃, 性味平和。」

27) 《論語·陽貨》: 「惡紫之奪朱。」疏: 「靑、赤、黃、白、黑, 五方正色。不正, 謂五方間色; 綠、紅、碧、紫、驕黃是也。靑是東方正, 綠是東方間, 東爲木, 木色靑, 木克土, 土色黃, 并以所克爲間, 故綠色, 靑黃也; 朱是南方正, 紅是南方間, 南爲火, 火色赤, 火克金, 金色白, 故紅色, 赤白也; 白是西方正, 碧是西方間, 西爲金, 金色白, 金刻木, 故碧色, 靑白也; 黑是北方正, 紫是北方間, 北爲水, 水色黑, 水克火, 火色赤, 故紫色, 赤黑也; 黃是中央正, 驕黃是中央間, 中央土, 土色黃, 土克水, 水色黑, 故驕黃, 黃黑也。」

28) 고대 중국인들은 오색이 길조를 띠기 때문에 오색으로 만든 물건들은 악운을 쫓고, 복을 가져올 수 있다고 믿어 오색 무지개, 오색 거북이, 오색 봉황, 오색 기린 등이 나타나면 반드시 아주 좋은 일이 생긴다고 여겼다. 그래서 고대의 혼인 풍속에서도 이런 오색 전통을 이어 대추(赤), 밤(黑), 땅콩(白), 콩(黃) 등 다섯 가지 과실을 신방에 뿌려줌으로써 축복을 나타내

어 공동의 신앙배경과 가치척도를 제공하는 단초가 되었으며 이런 배경아래 오랫동안 선택되어 사용된 색깔은 전통적인 색채습속이 되어 마침내 그 색이 부여하는 독특한 공능과 의미를 갖게 되었다²⁹⁾. 이런 색채 등급의 형성으로 인해 경극무대에서는 정색인 오색을 주로 선택하여 사용하는 것이다.

월극에서는 검보라고 하는 전통적인 화장을 과감히 벗어던지고 모든 배역의 얼굴 윤곽을 돋보이게 하는 분장술을 도입하여 눈썹을 굵게 그리고 눈 주위를 검게 하여 눈이 크게 보이도록 눈과 눈썹을 강조했고, 또 코를 높게 보이도록 하여 얼굴 윤곽을 뚜렷하게 만들었다. 월극의 이런 화장법은 월극이 전통적인 설창형식을 바탕으로 발전하기는 했지만 20세기 초에 형성된 것으로 이런 화장법은 서양 연극의 영향을 많이 받은 것으로 보인다³⁰⁾.

4) 의상

경극의 의상은 원색적이고 화려하며 현실생활 속의 의상이 아니라, 이미 예술화되고 전문화된 연극의상으로 옷, 투구, 신발, 수염, 여성의 머리 장신구 등이 포함되어 있으며 전문적인 용어로는 이 모든 것을 행두(行頭)라 부른다. 배우는 자신이 연기하는 인물의 시대에 맞는 의상을 입는 것이 아니라 부호화되고 고도의 상징성을 지닌 의상을 입고 연기한다. 물론 시대를 특별히 구분하지는 않지만 대부분의 의상이 15세기 명나라 때의 복장을 따르며, 색채가 선명하고 대조가 강한 것이 특징이다. 경극의 의상은 송, 원, 명, 청의 각 왕조와 귀족, 평민, 관리, 남녀, 도인에 이르기까지 각종 다양한 의상들을 다 포함하고 있으나, 대체로 漢族과 이민족, 文武, 貧富, 貴賤, 老小, 善惡을 구별하여 입는다. 의상은 ‘차라리 남루한 것을 입을망정 잘못 입어서는 안 된다’는 의상 규칙을 준수해야 하고, 사실적이 아니라 상징성을 중시하며 무용을 하는데 편리해야 하며, 극중 인물의 신분이나 지위,

는 ‘撇帳’이라는 풍속이 지금도 행해지고 있다.

29) 鄭傳寅, 《傳統文化與古典戲曲》, (臺灣揚智文化, 1995), p.56 참조.

30) 高義龍, 《월극사화(越劇史話)》, pp.122-127 참조.

특성, 나이, 성격 등을 적절히 표현해내도록 설계되어 있다. 이런 극중인물의 사회적 지위나 경제적 수준, 직업, 나이, 성격 등은 의상의 색과 디자인, 문양 등을 통해 상징적으로 나타내기 때문에 관객은 무대에 등장한 배우의 의상을 보고 그 배역의 특성과 역할을 알 수 있는 것이다³¹⁾.

월극 의상은 1942년 이후 월극 개혁을 거치면서 경극이나 곤극 등 다른 전통극에서 사용하는 것과 같은 전통적인 무대의상제도를 폐지하고, 극본에서 정한 시대, 민족, 지역 및 인물 신분에 맞게 새로운 의상을 제작했으며, 극의 내용에 따라 역사적인 실재시대 상황에 맞게 중국회화의 특색을 활용하여 희곡 무대의상을 만들었다. 무대의상의 소재는 여성 연기자들의 공연이라는 특징을 감안하여 빛을 반사하는 성격이 강한 기존의 옷감 대신 가볍고 바람에 훑날리는 성격이 강한 실크, 깎깎이, 나일론 등을 사용했고, 색상 면에서는 무대 세트 및 조명과 조화를 고려하여 오색 등의 색깔 이외에 중간색들을 많이 사용했다. 이처럼 월극의 무대의상은 전통성을 따르지 않고 여성연기자들의 자태를 최대한 살릴 수 있는 가벼움과 부드러움에 더 중점을 두었다고 볼 수 있다.

위에서 본 바와 같이 경극은 중국의 모든 전통문화의 집결지인 북경에서 탄생한 만큼 전통적인 문화 요소가 그대로 남아 있는데 비해, 월극은 서양 문화가 제일 먼저 들어온 상해에서 발달한 연극이니 만큼 서양적인 요소 즉 희극의 영향을 많이 받았음을 알 수 있다.

4. 나오면서

이상에서 살펴본 바와 같이 경극과 월극이 중국 공연예술을 대표하는 희곡이긴 하지만 북방과 남방을 대표하는 각기 다른 특색을 지닌 공연예술이기 때문에 이로 중국의 북방과 남방의 지역 문화의 차이를 크게 살펴볼 수 있었을 뿐만 아니

31) 차미경, <경극 인물분장의 문화적 의미>, 《중어중문학》 제35집 참조.

라 구체적으로 각 지역이 가지고 있는 문화적 전통과 특성을 이해 할 수 있었다. 필자는 대학에서 진행하고 있는 희곡교육에서 꼭 이루어져야 하는 부분이 바로 이런 문화교육이라고 생각한다. 특히, 21세기는 문화의 중요성이 부각되는 시기로, 중국 문화를 이해하는 첫걸음이 바로 그들의 공연문화 속에 내재되어 있는 예술적 가치와 심성을 이해하는 것이라 생각한다. 이런 주장은 필자만이 생각한 방안이기 보다는 요즘 대학에서 적극적으로 활용하고 있는 방법에 몇 가지 사례를 들어 구체화 시킨 것에 불과하다. 사실 필자는 <중국 연극 교육의 현황과 개선방안> 32)이란 논문을 쓴 적이 있는데, 그때 학생들에게 설문을 통해 학생들에게 중국 연극을 통해 무엇을 배우고 싶은지를 물었을 때 대다수의 학생들은 중국연극은 중국인의 감정과 사상 그리고 가치관이 잘 반영되어 있는 문화이기 때문에 중국 연극을 통해 중국문화와 중국인을 더 잘 이해하고 싶다고 대답했다. 이것이 바로 필자가 생각하는 중국의 대표적인 공연예술인 연극 교육의 새로운 방안이다. 향후 우리 대학 내에서 이러한 문화교육이 활성화 되어 중국 공연예술의 중요성이 다시 한번 재고되어 새롭게 도약하길 기대해 본다.

〈參考文獻〉

- 北京市藝術研究所等編著, 《中國京劇史》, 中國戲劇出版社, 1990.
 吳疏華·宋波, 《京劇—京城戲曲文化的整合》, 中國書店, 2002.
 徐城北, 《京劇與中國文化》, 人民出版社, 1999.
 高義龍, 《越劇史話》, 上海文藝出版社, 1991.
 李漢飛, 《中國戲曲劇種手冊》, 中國戲劇出版社, 1991.
 양희석, 《중국희곡》, 민음사, 1994.
 콜린 맥커라스 저, 김장환 · 하경심 · 김경동 역, 《중국희곡사》, 학고방, 1995.
 岩城秀夫 著, 강영매 역, 《중국고전극연구》, 새문사, 1996.
 김정규, 《중국희곡총론》, 명지대학교 출판부, 2000.
 신지영, 《중국 전통극의 이해》, 범우사, 2002.

32) 차미경. <중국 연극 교육의 현황과 개선방안>, 《중어중문학》 제37집 참조

- 吳祖光 · 黃佐臨 · 梅紹武 공저, 김의경 역, 《경극과 매란방—중국의 전통극과 매란방의 예술》, 지성의 샘, 1993.
- 송철규, 《경극》, 살림출판사, 2004.
- 차미경, 《상징의 미학, 경극》, 신서원, 2005.
- 김학주외, 《중국공연예술》, 한국방송통신대학교출판부, 2002.
- 양희석, 〈중국고전희극의 의의와 교육〉, 《중국어문논총》 18집.
- 권석환, 〈한국의 중국어문학 교육 · 연구의 자체평가와 전망〉, 《중국문학연구》 제 25집, 2002, 12.
- 차미경, 〈치아오(蹠)로 본 경극의 여성형상과 변화〉, 《중어중문학》 제34집, 2004, 06.
- 차미경, 〈경극 인물분장의 문화적 의미〉, 《중어중문학》 제35집, 2004, 12.
- 차미경, 〈경극 여성배역의 변화와 사회문화적 의미〉, 《지역학논집》 제7집, 2003, 12.

《中文提要》

中国的表演艺术是融合中国辉煌灿烂的历史和丰富多彩的各民族文化为一体, 具有高度蕴意的艺术表演形式。它汇集了劳动人民的智慧, 在悠久的历史长河及优良的环境中不断地成长起来。中国的表演艺术大致分为戏曲和讲唱两个部分, 它们分别以多姿多彩的形式发展到今天。

中国的表演艺术是在充分反映中国特有的传统文化风格及神话色彩的想象力的基础上, 融进具有音乐性娱乐性审美心理等要素, 并且经过长期性的融合而形成的具有综合艺术性的表演形式, 这种表演艺术比任何其他艺术形式都能更明确地表达中国人的艺术价值观和审美心理形态, 所以可称之为中国文化的精髓。

中国地域广阔, 民族众多, 各地域的方言和音乐都有差异, 各地方戏曲都有自己独到之处, 艺术界就把体现各地方的方言和音乐的戏曲艺术叫做地方戏, 或者地方剧。中国的地方戏曲文化可谓百花齐放, 各显风姿, 现在中国就有三百多种的地方戏来丰富着人们的文化生活。随着地方戏不断进入大都市, 自然而然各地方戏间就展开了相互的交流和竞争, 通过这种的方式形成的某些剧种成为全民共同所喜爱的戏曲而迅速成长起来, 有些地方戏受到其他地方戏的影响从而出现了新的地方戏形式。

现在, 能代表中国表演艺术的戏曲形式有九种地方戏。代表北方文化色彩的有京剧, 评剧, 二人转, 豫剧, 晋剧, 秦腔等戏曲形式, 代表南方地方色彩的戏曲有越剧, 粤剧, 川剧等

312 中國文化研究 第12輯

等。本论文将以代表北方文化色彩的戏曲形式京剧，代表南方地方色彩的越剧为研究中心，对各戏曲的形成和发展过程进行考察分析，并且要对表演艺术的特征进行全方位的探求，在此研究基础上，要进一步对在大学教程中，中国传统表演艺术科目的内容进行具体性的探讨。

關鍵詞：中国的表演艺术，戏曲，京剧，越剧，文化教育

이 논문은 2008년 5월 20일에 접수되어 2008년 6월 20일에 심사가 완료되고
2008년 6월 25일 편집회의에서 게재가 확정되었음.