

# 사천 연극(川劇)의 형성과 공연 예술적 특성\*

車美京\*\*

## <目 次>

1. 들어가면서
2. 사천극의 성장 과정
3. 사천극의 공연예술적 특성
4. 나오면서

## 1. 들어가면서

중국 전통 공연예술의 꽃은 단연 경극이다. 영화 ‘패왕별희’로 전세계에 알려진 바와 같이 화려한 의상을 입고 색색으로 화장한 배우들이 쟁쟁거리는 쾌활하고 빠른 곡조에 맞추어 노래하고 대사를 읊고 무술을 하는 경극은 중국 문화의 정수라고 일컬어질 만큼 고전극의 미학을 집대성하고 있다. 그러나 사실 경극도 엄격히 말하자면 북경 지방연극으로 지방연극의 한 종류일 뿐이다. 중국의 지방연극은 각 지역의 언어 즉 방언과 음악을 중심으로 이루어졌기 때문에 다른 지역과의 차별성을 갖는다. 이로 인해 각 지역의 방언과 음악을 중심으로 이루어진 연극을 ‘지방희(地方戲)’ 혹은 ‘지방극(地方劇)’이라 한다. 현재 중국에는 300여종이 넘는 지방극이 공연되고 있고<sup>1)</sup>, 그 중 상해(上海)지역을 중심으로 유행하는 월극(越劇)<sup>2)</sup>,

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

\*\* 淑明女子大學校 中語中文學專攻 助教授

1) 중국의 희곡은 세계적으로 유일무이하게 방대한 체계를 자랑하고 있는데, 이는 지역이 광활

안휘성(安徽省)을 중심으로 유행하는 황매희(黃梅戲)<sup>3)</sup>, 소주(蘇州)와 남경(南京)을 중심으로 유행하는 곤극(崑劇)<sup>4)</sup>, 사천성(四川省)에서 유행하는 천극(川劇)<sup>5)</sup> 등이 그 대표적인 예라 할 수 있다.

본 논문에서는 여러 지방극 중 영화 <변검><sup>6)</sup>을 통해 우리나라에 소개된 사천

하며 민족이 다양하고 언어가 복잡한데다 민족이 풍부하고 역사가 유구하며 장기간 폐쇄적인 경제 체제를 유지했기 때문이다. 청대 초기에는 이른바 남곤(南崑), 북익(北弋), 동류(東柳), 서방(西梆) 등 4대 회곡 유파가 있었고, 1980년의 전국조사에서는 총 360종의 회곡 종류가 있는 것으로 확인되었다.

- 2) 월극은 절강, 강소, 강서, 안휘, 상해 등지에서 유행하는 지방극의 일종이다. 월극은 경극 다음으로 꼽히는 곡조가 아름답고 부드러우며 표현이 우아한 연극으로, 최초에는 연기자가 모두 남성이었으나 1930년대에 이르러서는 모두 여성이 연기하는 것으로 변했다.
- 3) 황매희는 안휘의 지방회로 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>, <우랑지녀> 등이 있다.
- 4) 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 회곡 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.
- 5) 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 등희(燈戲) 5종이 포함되어 있다. 원래는 각종 음악이 사천성 각지에서 따로 공연되다가 청건륭 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 회곡 형식을 '천희(川戲)'라 불렀고, 그 후에는 천극(川劇)이라 불렀다.
- 6) 영화 <변검>(감독: 오천명(吳天明), 주연: 주옥(朱旭), 주임영(周任瑩))은 1995년 홍콩에서 제작됐다. 이 영화는 투르크메스탄(Turkmenistan) 불 국제영화제 골든튤립(Golden Tulip)상, 감독상, 러시아 모스크바 국제아동영화제 영화대상, 최우수감독상, 최우수여우주연상, 제16차 금계장(金雞獎) 최우수 감독상을 수상한 바 있다. <변검>은 영화 감독 오천명의 작품으로 완숙한 표현 기교와 독특한 구상, 사실적 연기 등으로 각계의 호평을 받았다. 그 주요 내용은 다음과 같다. 1920년대에 변검왕으로 불리던 한 떠돌이 연예인이 신기에 가까운 변검술을 가지고 있었으나 그 기술을 전수해 줄 남자 제자가 없었다. 그래서 그는 자신의 기술을 이어받을 제자를 물색하던 중 겨우와(狗娃)라는 사내아이를 사서 키우면서 기술을 전수해주려 한다. 그런데 나중에

극 즉 천극을 중심으로 천극의 형성과 발달과정, 그리고 공연 예술적 특성에 대해 살펴보고자 한다<sup>7)</sup>. 천극은 중국의 4대 극종의 하나이며, 사천과 귀주, 운남 일대에서 유행하는 지방극으로 노래·대사·동작·무술잡기(唱念做打)등 다채로운 요소로 표현되고, 배역 역시 유형화되어 그 배역에 맞는 연기 방식을 갖는다는 점에서는 다른 지방극인 곤극이나 경극, 월극 등과 크게 다르지 않다. 그러나 사천이라는 지역적 특수성 속에서 형성되었기 때문에 사천의 독특한 심미인식과 예술풍격을 지니고 있다.

사천은 중국 남서부 양자강 상류에 위치해 있으며 옛날 파촉(巴蜀)이라 불리던 지방으로, 험한 산지와 함께 넉넉한 자원을 지니고 있다. 예부터 여러 민족들이 이리로 들어와 자리잡았고, 일찍부터 황하나 양자강 중하류의 문명에 못지않은 발달된 파촉문화를 형성하였다<sup>8)</sup>. 특히 덩샤오핑(鄧小平)의 고향이자 유비, 관우, 장비, 제갈량 등의 영웅호걸이 누볐던 삼국지의 역사적 무대로도 유명한 사천성은 성도(成都)분지를 중심으로 산세가 험해 외부의 침입이 어려워 천연요새로서 패쇄적인 색채가 강한 지역이었다. 사천성 출신인 당대의 시선 이백이 시 촉도난(蜀都難)에서 “아, 아찔하게 높고 험하구나. 촉가는 길은 험하고 하늘 오르기 만큼 힘들다”라고 읊을 정도이니 얼마나 난지인지 알 수 있다. 이러한 지리적인 환경으로 사천지역은 전략적으로 중요한 변경지역으로 중원지역과는 다른 독자적인 생활과 독특한 지역문화를 형성할 수 있었다. 뿐만 아니라 중국의 주류문화에 기민하게 호응하지 않아도 되기에 주류문화와는 차별되는 사천만의 지역성이 강하고 형식에 얽매이지 않는 민중적인 특징을 지니게 되었다. 천극은 바로 이런 환경 속에서

---

알고 보니 뜻밖에도 그 끼우와는 사내가 아니라 계집아이였던 것이다. 여기에서 두 사람은 여러 가지 갈등과 애환을 겪으며 서로를 인정하게 되고 결국 변검왕은 이 여자아이에게 변검술을 전수해 준다.

- 7) 사천극은 크게 광의적인 의미와 협의적인 의미로 나누어 볼 수 있다. 광의적인 의미의 사천극은 사천 지역에서 고대부터 지금까지 명맥이 이어져오는 모든 지방극을 포함하는 것이다. 협의적인 의미로서의 사천극은 현재 사천의 각지에서 연출되는 천극만의 지방적 특색이 분명한 사천극을 일컫는다. 본 논문에서는 협의적인 의미의 사천극에 범위를 고정하고자 한다.
- 8) 사천지역은 巴蜀이라고도 불려졌다. 파촉문화는 두 가지 의미를 갖는데, 하나는 진통일 이전 시기의 파촉지역의 문화를 가리킨다. 다른 하나는 고대부터 근대에 이르기까지의 사천지역의 문화를 말한다. 여기서 말하는 파촉문화는 후자를 가리킨다.

형성되고 발전하게 된 것이다.

천극은 공연예술로서 중국희곡의 고유형식을 계승하고 있지만 사천의 방언과 특유의 노랫가락을 기초로 하여 그 지역의 독특한 인문환경, 생활풍속 사람들의 성격 특징 및 감상습관등이 오랜 시간 속에 버무려져 그들에게만이 있는 공연체계와 무대성격을 형성하였다. 본고에서는 천극의 공연예술적 특성에 대해 밀도 있게 살펴보고, 이를 토대로 사천만이 가지고 있는 독특한 심미인식과 미감 표현방식이 어떻게 형성되었는지에 대해서도 알아보려고 한다.

## 2. 천극의 성장 과정

앞서 언급한 바와 같이 사천 지역은 다분히 폐쇄적인 지역으로 중국의 주류문화와는 다른 사천만의 지역적 특색 속에서 천극만의 면모를 형성하고 발전시켜나갔다. ‘천부지국(天府之國)’이라고 불리는 사천지역은 예로부터 비옥한 토지와 좋은 날씨 조건을 바탕으로 비교적 안정된 생활을 해왔고, 또한 수려한 자연 환경으로 인해 사천 사람들은 예술성이 풍부하여 독특한 놀이문화를 만들어 즐겼다. 따라서 천극은 오래 전부터 사천 일대에서 민중적인 희극문화로 자리하고 있었다. 그러나 천극 형성 시기에 대해서는 천극에 대한 관점의 차이로 인해 의견이 분분하지만<sup>9)</sup>, 사천이라는 지방색이 짙은 천극만이 가지고 있는 독특한 공연예술로 세계 희극계에서도 명성을 얻고 있다.

천극은 사천과 귀주, 운남 일대에서 유행하는 지방극으로, 18세기 중엽 즉, 청대 건륭연간(1736-1795년)에 형성되었다. 천극은 중국 희극예술의 전통과 각 지역에서 사천에 유입된 고강(高腔)·곤강(崑腔)·호금강(胡琴腔)·탄강(彈腔) 등의 곡

9) 저우기위(周企旭)는 사천희극의 희곡화(四川戲劇的戲曲化), 사천희극의 지방화(四川戲劇的地方化), 천극형성의 기본원인(川劇形成的基本原因) 등 세 방면에서 천극이 20세기 초반에 형성되었다고 주장하고 있다. 또한 〈川劇百年的形成與發展〉, (《四川戲劇》, 2001, 3.)에서는 천극의 형성과 발전시기를 孕育形成期(1907年-1911年), 誕生成長期(1912年-1949年), 成熟繁榮期(1950年-1966年), 挫折抗爭期(1966年-1976年), 改革振興期(1982年-2001年)로 나누어 설명하고 있다.

조가 사천 원래의 연극인 등희, 그리고 사천의 언어, 음악, 민속, 파촉문화 전통의 특색과 어우러져 탄생한 연극으로 독특한 예술 풍격과 농후한 사천 지역색채를 지녀 다른 지방극과의 차별성을 갖는다.

천극은 유구한 역사를 가지고 있으며 파촉문화의 중요한 한 부분을 이루고 있다<sup>10)</sup>. 천극이 형성되기 이전에 이미 선진시기에 파촉지방에 가무가 있었다는 기록이 있으며, 양한에는 각저백회가 크게 유행하여 이를 파유무라 불렀다고 한다. 특히 “한대에 사천은 일약 전국에서 문화예술이 가장 발달하고 번영한 지역이었다”고 전한다. 수·당·오대 시기에도 가무회가 크게 발달하여, 런얼베이(任二北)의 《당희롱(唐戲弄)》에서는 당시 촉희(蜀戲)가 가장 명성을 누렸다는 결론을 내린 바 있다. 또한 송원 남희와 천잡극(川雜劇), 원 잡극의 토양아래 명말 청초에 중국의 여러 정치 사회적 환경으로 인해 호남, 광둥, 섬서 등의 외지인이 사천으로 대량 유입되면서<sup>11)</sup> 그들이 함께 가져온 각 지역의 극종인 곤강, 고강, 탄희, 호금희 등이 사천 본지 극종인 등희와 융합하게 되었고, 그 후 각 지역에서 온 극종이 사천화 되면서 천극으로 새롭게 탄생되게 되었다. 다른 지역으로부터 곤강, 고강, 방자강, 피황강이 사천의 언어와 일반 관객의 감상 습관이 서로 결합하며 사천의 지역색채를 띤 천곤, 고강, 호금, 탄희으로 변화 발전하였다. 거기에 민간에서 유행하던 등희가 합쳐져 소위 천극을 이루는 곤강, 고강, 호금, 탄희 등 다섯가지 음악이 하나로 통합되었다.

그렇다면 지금과 같은 천극 예술을 구성하는 가장 주된 요소인 각 지역의 음악은 언제 들어와 어떻게 ‘천극화’ 된 것일까?

강소에서 발원한 곤강이 사천으로 유입된 시기에 대해서는 두 가지 설이 있지만 언제 어떻게 들어왔는지에 대해서는 명확하지 않고 단지 명말 혹은 청초로만 볼 수 있다<sup>12)</sup>. 곤곡이 사천에 들어왔을 당시에는 노래와 대사 모두 소주어를 사용

10) 천극의 성장과정에 대해서는 《中國戲曲劇種手冊》, 《中國大百科全書(戲曲曲藝)》, 《中華梨園—枝花—川劇藝術》를 참조하여 정리한 것이다.

11) 명말청초의 동란기에 도촉(屠蜀)이라 할 정도의 극심한 인적 물적 피해를 당한 후에는 상황이 급변하였다. 전란의 소용돌이가 점차 가라앉으면서 피난 갔던 토착인들이 돌아오고 중국 각지에서 객민들이 대거 유입하였다. 이리하여 청대 특히 청초의 사천 사람들에게 ‘약속의 땅’으로 비쳐졌다. 이준갑, 《중국 사천사회 연구 1644-1911》, 서울대학교 출판부, 2002, pp.1-15참조.

했으나 후에 사천방언의 영향으로 음악은 곤곡의 원래 음악인 맑고 부드러운 곡조를 사용하고 노래와 대사는 사천방언을 사용하여 점차적으로 사천의 특색을 지닌 ‘천곤(川崑)’이 되었다. 곤곡이 천곤이 되면서 작품과 공연예술부분에 있어 천극예술이 더욱 풍부해졌다.

강서 익양강에서 온 고강은 천극에서 가장 대표성을 띠는 음악이다. 고강은 명말 청초에 이미 사천으로 들어왔고 청 건륭시기에 청희(淸戲)라는 이름으로 불리었다<sup>13)</sup>. 고강이 사천에 유입된 이후 사천 방언, 사천의 양가(秧歌)와 곡예 등과 결합하면서 사천의 특색을 갖춘 사천고강(四川高腔)이 되었다. 사천고강이 형성된 후에 익양강에서 사용되던 남희의 작품들이 사천고강의 작품들로 사용되었다.

호금은 사현자(絲絃子)라도 한다. 피황 계통의 음악인 이황과 서피가 주요 곡조로 읊조리는 것이 마치 말하는 것과 같다는 특징을 갖는다. 곤곡과 고강보다 사천에 늦게 들어온 호금강은 청 중기에 안휘극단과 한극극단에서 공연을 했고 후에 사천방언과 사천의 타악기와 서로 결합하여 사천의 특색을 지닌 호금강으로 발전하였다. 호금강은 비록 서피와 이황의 구분이 있기는 하지만 곡조, 박자, 반주 등에서 사천의 특색이 묻어난다.

탄회는 방자 즉 딱따기로 박자를 치는 음악 계통으로 천방자(川梆子) 또는 개판자(盖板子)라 부른다. 탄회는 진강(秦腔)으로부터 왔고 사천과 섬서가 인접해 있어 상인들이 왕래하고섬서사람들이 대거 사천으로 들어가면서 유행하기 시작했다. 특히, 청 건륭 이후에 진강의 명배우 위장생(魏長生)<sup>14)</sup>이 사천에서 공연을 하면서 크게 유행한 진강은 사천의 등희, 고강의 장점을 흡수하여 사천의 특색을 갖춘

12) 두 가지 설이 있는데, 하나는 명말에 張獻忠과 함께 온 농민군에 의해 들어왔다는 설과 강희 혹은 동치연간에 舒灝극단에 의해 유입되었다는 설이다. 《中國戲曲劇種手冊》p.781참조.

13) 李調元《雨村劇話》：「弋腔始弋陽，即今之高腔，所唱皆南曲，……楚蜀之間謂之淸戲，向無曲譜，只沿土曲，以一人唱而衆和之，亦有緊板、慢板……」

14) 위장생(~1802)은 요염한 여성배역인 화단(花旦)을 연기하는 방자강의 최고 배우로, 방자강의 전통이 확립된 사천성(四川省) 성도 부근의 금당(金堂)에서 태어났다. 어려서부터 가난했던 위장생은 극단에 들어가 진강(秦腔) 연극을 배웠으며 후에 서안(西安)으로 가 본격적으로 진강 연극을 배워 섬서(陝西)에서 오랫동안 연기활동을 했다. 건륭 44년(1779) 산서와 섬서 상인들에 의해 북경에 들어온 위장생은 일시에 북경극단을 장악하게 되고 관객들의 뜨거운 사랑을 받으며 청대 최고 배우가 된다.

사천방자(四川梆子) 즉 탄희가 형성되었다.

등희는 원래 사천의 민간신앙, 설이나 명절, 제사 때 민간에서 공연되던 가무에 바탕을 둔 소희(小戲)로, 고대 사천지방 전통 등회(燈會)의 산물이다. 천극을 형성하는 여러 곡종 중 유일한 전통 사천 지방희로 사천방언으로 공연이 진행되기 때문에 코믹하고 재미있다. 특히 공연 내용이 사천 민중들의 삶을 고스란히 담고 있고 사천의 지역적인 정서와 색채가 그대로 들어나 있어 사천 민중들이 즐겨보는 연극이 되었다.

이상에서 살펴본 바와 같이 등희를 제외한 4대 극종은 명말 청초에 각기 다른 극단들을 통해 사천에 들어와 개별적으로 공연을 하였다. 당시 사천지역에는 수많은 민간극단이 있었으며 관청에서도 자체적으로 극단을 배양하여 여흥을 즐겼다. 또한 관민의 구별없이 사천지역 사람들은 한 해를 보내거나 경사스러운 일이 있을 때면 극단을 불러 좋은 공연을 관람하였다. 초기에는 다른 지역에서 온 연극들이 독립적으로 극단을 조직하여 공연했지만 후에는 각종 곡조가 합쳐진 극단이 출현하여 한 무대에서 함께 공연하였다. 이런 합동 공연은 관중의 요구를 만족시켰을 뿐만 아니라 각 극단끼리 서로 경쟁하고 학습하는 기회를 제공하였다. 게다가 청조 말에 성도와 중경 등의 대도시에 다윈, 회원이라 불리는 공연장이 생기면서 각 극단들은 농촌을 떠나 도시로 모여들어 공동운동을 하거나 합동 공연을 하면서 대담하게 서로의 작품이나 노래 방법, 기교, 표현법 등을 받아들였다. 이런 과정을 통해 언어, 표현법, 음악, 무대예술 등에 있어 공통의 예술풍격을 형성하게 되었다. 한 무대에서 다섯 개의 음악이 함께 공연되고 여기에 사천의 방언, 민간풍속, 민간 가무음악, 설창 등이 융합되어 사천의 지역특색이 담긴 천극이 완성되었다. 당시 사천에서 유행하던 경극, 한국 등 다른 연극들과 구별하기 위해 이런 공통의 예술 풍격을 갖춘 희곡형식을 천희(川戲)라 불렀고 후에는 천극(川劇)이라 불렀다.

그 후에 천극은 신해혁명을 정점으로 하여 개혁운동을 펼치면서 천극 예술인들이 당시 성도에 있던 8개 극단을 하나로 통합하여 삼경회를 만들었다. 이후 강자림, 양소환, 소혜신 등 일련의 천극 명배우들이 등장하였다. 20세기 이후에는 천극 작가가 등장하여 현대희극을 창작하지만 중국이 어려운 상황 속에 놓이게 되면서

천극 역시도 쇠퇴의 길을 걷다가 신중국의 지지 하에 다시 황금시대로 접어들었다.

이처럼 천극은 각 지역 희곡의 음악체계를 받아들여서 사천의 방언과 음악과 결합시켜 각 지역의 지역성을 포괄할 뿐 아니라 사천 고유의 지역성을 포함하는 예술양식으로 발전하게 되어 사천성 전역과 운남, 귀주 지역에서 관중들의 사랑을 받고 있을 뿐 아니라 해외에서도 명성을 얻고 있다.

### 3. 사천극의 공연 예술적 특성

‘천부지국(天府之國)’ 즉, ‘하늘로부터 받은 풍요로운 땅’이라 불리는 사천은 예로부터 자연조건이 좋고 토지가 비옥하여 ‘축에 풍년이 들면 천하가 충족하다’라는 말이 있을 정도로 물자가 풍부한 곳이다. 또한 사천지역의 주요부분은 사천분지이고 주위는 모두 산으로 둘러싸여 있어 지형 형태상 폐쇄형 지역에 속한다. 이런 지리적 환경으로 인해 중원과 멀리 떨어져 있어 중앙의 정치적 긴장감이 덜하고 중국의 주류문화에 기민하게 호응하지 않아도 되기 때문에 독자적인 생활과 독특한 지역문화를 형성할 수 있었다. 이런 환경 속에서 천극이 형성되고 발전하게 된 것이다.

천극은 공연예술로서 중국 희곡문화의 전통을 계승 발전하고 있지만 사천의 방언과 사천이라는 지역적 특수성 속에서 형성되었기 때문에 경극, 월극과는 다른 그들만의 독특한 예술적 풍격을 지니고 있다. 본문에서는 다음의 세부분으로 나누어 천극의 공연 예술적 특성에 대해 알아보겠다.

#### 1) 5종 음악의 하모니

앞서 살펴본 바와 같이 천극의 음악은 각 지역 희곡의 음악 체계를 받아들여서 사천의 방언, 음운 및 음악과 결합시켜 지역성이 강한 독특한 음악 체계를 구성하고 있어, 중국전통희곡음악체계의 축소판이라 할 수 있다<sup>15)</sup>. 중국 희곡에서 ‘강



(腔)과 '조(調)는 음악적 특성을, '극(劇)과 '희(戲)'는 민족이나 지역의 예술적 특성을 말한다. 원래 원나라부터 청나라 초기까지 각 지방회는 모두 '강' 또는 '희'라고 불러 음악과 극의 종류를 통용하였다. 그러나 명말부터 각 지역의 음악이 서로 교류하게 되면서 여러 지역의 음악을 혼용하는 극들이 등장하게 되어, 이러한 여러 음악이 혼합된 극을 '희(戲)' 또는 '극(劇)'이라 구별하여 불렀다. 천극은 바로 이런 다양한 음악이 혼용된 대표적인 연극으로 곤강, 고강, 호금, 탄희, 등희 등 다섯가지 음악이 어우러져 새로운 음악으로 탄생되어 다른 지방회와는 판이하게 다른 음악적 분위기를 연출할 수 있게 되었다.

특히, 천극의 다양한 음악 운용 가운데 가장 대표적인 특색은 방강(幫腔)이라 할 수 있다. 방강은 원래 익양강에서 온 고강의 주된 음악으로 한사람이 노래를 부르면 여러 사람이 따라 부르는 형식(一唱衆和)을 취하며, '취입새, 타악기, 창'이 밀접하게 연결되어 있고 여기에 사천 방언, 사천의 양가(秧歌)와 결합하면서 천극 고강의 독특한 풍격을 형성하였다. 방강은 한사람이 노래를 하면 여러 사람이 따라 부르는 형식을 취하며(一唱衆和), 사람들의 화창소리로 코러스의 기능을 갖는다. 또한 배우가 무대에서 노래하는 곡조와 음 높이를 조정해주시기도 하고 배우의 역할을 나타내주거나 적절한 상황을 제시할 뿐 아니라 극중 인물의 심리에 대해서도 암시하여 관객들에게 극의 이해를 돕는다<sup>15)</sup>. 왕차오원(王朝聞)은 《천극예술(川劇藝術)》에서 “가장 흥미로운 것은 방강이 구체적으로 관중의 반응을 나타내고 극에서 반영하고자 하는 생활의 모습을 대변하며 이를 통해 관중의 반응에 영향을 주어 더욱 반응을 가중시킨다”<sup>17)</sup>라며 방강의 효용성에 대해 강조하고 있다. 예를 들면 <녹아기(綠娥記)>의 방강 내용을 보면 다음과 같다. 녹아의 남편 요안(姚安)은 부인이 다른 남자와 사통을 한다고 의심하던 어느 날 우연히 녹아와 녹아의 여동생이 같이 자는 것을 보고 오해하여 살인하는데 후에 모든 것이 밝혀지고 후회를 한다. 이때 뒤에서 “귀신을 잘못 만나 사람을 잘못 죽였네”<sup>18)</sup>라고 방강을

15) 四川省川劇院, 《白蛇傳與折子戲選粹》, 國立中正文化中心, 1993, p.5.

16) 鄧運佳《中華梨園—枝花—川劇藝術》, 四川人民出版社, 2001, pp.39-51.

17) 《王朝聞文藝論集》云第: 「更有趣的幫腔, 常常是形象地代表了觀眾的反映. 代表觀眾對於戲中所反映的生活態度, 從而反傳來影響觀眾的感受, 促成進一步的反映.」, 上海文藝出版社, 197, p.169.

18) 「背時鬼, 你殺錯了啊」

한다.

이처럼 천극의 독특한 방강예술은 천극의 희극표현력을 증가시켜 무대 위의 배우와 관객간의 상호 교류 작용을 하게 하며 사천인의 시원시원하고 화끈한 성격을 잘 표현해내고 있다.

## 2) 익살스러운 천극의 언어

천극은 예로부터 '축의 배우는 대부분 문장에 능하며 박학다식하다'는 말이 전해져 내려올 정도로 내용이 다양하고 대사가 세련되어 문학적이었다. 동시에 천극은 사천방언과 노래를 이용한 사천인 특유의 유머감각에서 나온 재치 있는 말과 연기로 대중의 웃음을 끊임없이 자아낸다. 동일한 소재의 작품이라도 천극에서 사용되는 언어는 상당히 유머러스하고 익살스러운 표현들을 많다. 예를 들어 동일한 소재지만 월극 〈양산백과 축영대〉와 천극 〈양산백과 축영대〉를 비교해 보면 천극에서 사용되는 언어의 특징을 쉽게 파악할 수 있다. 본 문장에서는 양산백과 축영대가 처음 만나 의형제를 맺게 되는 과정에서 몸종인 은심(銀心)과 사구(四九)의 대화를 통해 천극 언어의 특징을 알아보도록 하겠다.

월극: (사구가 은심에게 다가와 말을 건넌다)

사구: 당신들은 어디로 가시오?

은심: 항주에 공부하러 갑니다.

사구: 우리도 항주에 공부하러 간다오.

은심: 어머니. (축영대에게 다가가 말을 한다) 아가씨...

축영대: (황급하게 얼버무리며) 집에 잘 계신 아가씨를 왜 찾는거니?

은심: 아! 아가씨와 함께 공부하러 왔으면 참 좋았을텐데요<sup>19)</sup>.

천극: (축영대가 말에서 내리고, 은심이 말을 버드나무에 매려 한다. 축영대와 양산백이 말이 동시에 울부짖고, 사구와 은심이 각기 말을 멘다)

19) 黃裳, 《梁祝雜記》: 「(四九、銀心走近談天) 四九: 噯, 你們是到哪裏去的? 銀心: 到杭城去讀書. 四九: 我們也是到杭城去讀書. 銀心: 巧極了. (走向祝英臺, 脫口而出) 小姐...祝英臺: (急掩飾) 小姐好端端在家, 你提她作甚? 銀心: 噢...我想小姐要是能一同出來讀書那就好了。」

사구: 말을 잡아당기기 말아요, 싸울까 걱정되니.  
 (양산백과 축영대는 서로 예의주시하며 호감을 갖는다)  
 사구: 여보셔! 말 매는 양반, 어디서 오셨수? (은심이 못본척 하자) 당신에게  
 묻지 않소, 어이! 어찌 말을 안하슈? 병어리신가?  
 은심: 당신이 오히려 병어리겠지!  
 사구: 말을 할 줄 아네, 그러.  
 은심: 당신같은 사람은 내 본 적이 없어요. 사람을 여보셔로 부르다니,  
 사람에게는 누구나 이름이 있지 않소. 정말 예의가 없군요.  
 사구: 어허! 내가 잘못됐군요. 그렇다면 특별히 오신게군요<sup>20</sup>).

위의 사구와 은심의 대화를 통해 월극은 처리가 간결하고 직접적인데 비해 천극은 어떤 새로운 일이 일어날 것 같은 작용을 함과 동시에 대화가 유머가 있고 일상 속의 언어로 활기참을 알 수 있다. 특히 사구의 대사 중 “당신에게 묻지 않소, 어이! 어찌 말을 안하슈? 병어리신가?”, “말을 할 줄 아네, 그러” 등은 사천말로 관중으로 하여금 익살스러움과 즐거움을 선사하고 있다. 이처럼 천극의 언어는 생동감이 있으며 〈양산백과 축영대〉<sup>21</sup> 같은 비극적인 내용에도 이러한 표현을 이용해 희극적으로 처리되어 희극적인 분위기를 지니게 한다.

이처럼 천극의 언어는 해학적이고 통속적이기 때문에 일반 대중이 이해하기

20) 〈柳蔭記(高腔)·柳蔭結拜〉: 「(祝英臺下馬: 銀心欲拴馬於柳樹上, 梁山伯、祝英臺的馬同嘶: 四九、銀心各關照拴馬) 四九: 唉! 馬不要牽過來, 當心打架。(梁山伯、祝英臺互相打量, 彼此有好感) 四九: 喂! 牽馬的, 你是哪裏來的?(見銀心不理) 問你呀! 嘍? 怎麼不開腔? 才是啞巴呢! 銀心: 你倒是啞巴呢! 四九: 說得來話嘍! 銀心: 沒有見過你這樣人, 招呼人喂呀啾呀的! 人有姓名嘛, 真是不懂禮貌! 四九: 嘿! 這樣說來, 還是不對呀! 那麼格外來過就是。」

21) 〈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 알게 된 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.

쉽다. 이는 친극이 뚜렷한 지방특색을 갖고 있고, 생활숨결이 농후하며 폭넓은 민중을 기초로 하기 때문이다.

### 3) 사람을 감동시키는 특수 연기

친극 공연예술에서는 다른 연극에서 볼 수 없는 독특한 연기술이 있다. 오랜 파축문화의 전통 속에서 만들어진 ‘특수한 기공’이라 불리는 연기법은 기술성이 매우 강한 고난이도의 특수공연동작들로 친극을 더욱 빛내주고 관객들을 매료시킨다. 물론 이러한 표현기법은 극중 인물의 형상을 부각시키고 극중 인물의 심리를 나타내고 분위기를 더욱 부각시켜 공연예술의 효과를 극대화하려는데 기본 목적이 있다. 본문에서는 친극의 특수한 예술표현기교인 변검(變臉), 척혜안(踢慧眼), 토화(吐火), 장도(藏刀) 등에 대해 소개해 보고자 한다<sup>22)</sup>.

#### (1) 변검(變臉)

우리나라에 영화 〈변검〉을 통해 잘 알려진 변검은 ‘친극의 꽃(川劇之花)’이라고 불리며 친극에서만 볼 수 있는 연기법으로 극중 인물의 내적 심리와 독특한 개성을 얼굴에 나타내는 얼굴분장이다. 사천의 민속오락의 필요에 의해 생겨난 변검은 오랜 기간동안 예술가들에 의해 창조된 것으로, 다양한 작품의 극 내용과 결합하여 인물의 형상을 부각시키고 극중 분위기를 극대화시키기 위해 개발된 예술 표현 기법으로 친극에서 비전되는 묘기이다. 변검의 기원은 작품 〈귀정루(歸正樓)〉로, 핏박받는 사천 민중을 돕고자 의적이 된 주인공이 관병의 추적을 따돌리기 위해 얼굴을 바꾸어가면서 선행을 하는 과정에서 탄생하였다고 한다. 처음에는 판지로 가면을 만들어 사용했고 후에는 종이에 그림을 그린 검보를 사용하여 얼굴에 차례차례 붙인 후에 공연 시 연기와 불 혹은 부채로 잘 가려서 층층이 벗겨내었다고 한다. 후에 여러 예술가들의 노력을 바탕으로 19세기 말 친극의 유명한 배우

22) 변검(變臉), 척혜안(踢慧眼), 토화(吐火), 장도(藏刀) 등에 대한 내용은 《中國戲曲劇種手冊》, 《中國大百科全書(戲曲曲藝)》, 《中華梨園—枝花—川劇藝術》를 참조하여 정리한 것이다.

인 캉쯔린(康子林)<sup>23)</sup>이 천극(淸정루)에서 3장의 가면을 바꾸는 삼변화신(三變化身)을 선보이면서 세상에 등장했고, 이후 천극의 대표적인 민중기예로 성장했다.

말검의 기법에는 말검(抹臉), 취검(吹臉), 차검(扯臉), 운기변검(運氣變臉) 등이 있다.

말검은 얼굴의 특정 부위에 분장용 분을 넉넉히 발라두었다가 삼시간에 문질러 변화를 주는 방법이다. 만약 얼굴 전체를 바꾸려면 분을 이마나 눈썹에 묻혀두고, 얼굴의 하반부만 바꾸려면 분을 뺨이나 코에 묻혀둔다. 혹은 손바닥에 분을 짝 쥐고 있다가 수수로 얼굴을 가리면서 문지르기도 한다. <백사전(白蛇傳)>의 단교(斷橋)에서 소청(小青)은 3번에 걸쳐 이 방법을 이용해 허선에 대한 분노가 깊어짐을 붉은색, 검푸른색, 담황색으로 표현하고 있다. 취검은 금분(金粉), 은분(銀粉), 묵분(墨粉) 등과 같은 분말식 화장품을 무대 일정한 곳에 두었다가 획 붙어서 얼굴 색깔을 바꾸는 방법이다.

차검은 얇은 천으로 만든 가면을 여러 겹 붙였다가 하나씩 떼어내는 방법으로 상당히 민첩한 동작이 요구되며 관중들의 시선을 다른 쪽으로 돌리는데 유의해야 한다. <백사전>의 수만금산(水漫金山)에서 발동(鉢童)이 범해의 명을 받아 백사와 교전할 때의 감정변화를 홍색, 황색, 녹색, 홍갈색, 백색, 흑색, 금색 등의 다양한 가면을 사용해 표현한다. 이때는 노래나 대사 없이 배우는 이 연기에 집중하여 인물의 성격이나 감정, 심리변화를 관객에게 전달하여 특수희극효과를 거둔다. 일반적으로 차검은 제작한 3장의 가면을 바꾸기에 삼변화신(三變化身)이라고도 한다. 후에 이 기술이 더욱 발전되어 1980년 사천성 천극단의 최고 예술인인 류충이(劉忠義)가 홍콩 공연 중 가면을 4장까지 바꿔 삼변화신의 틀을 넘어서고, 1985년 왕따오정(王道正)은 독일 공연에서 가면을 5장까지 성공, 1987년 일본 공연에서 무려 10장을 변환하는 신기록을 이룩하게 된다. 1996년 홍콩 공연에서 왕따오정은 3분 안에 8장의 가면을 변환하는 기술을 선보이고, 가면 24장을 바꾸는 경이로운 기록을 세우게 된다. 이로써 왕따오정은 최고의 변검왕이라는 칭호를 받게 된다.

23) 캉쯔린(1870-1930)은 천극에서 '聖人'으로 불리워지는 청말 민초에 문무를 겸비한 대표적인 천극배우이다. 경극대사 매란방은 그를 도덕적이고 예술소양이 높아 경극계의 대부인 정장정에 비유하기도 한다.

운기변검은 이미 고인이 된 사천극의 명배우 펑스홍(彭四洪)이 〈공성계(空城計)〉의 제갈량(諸葛亮)을 연기할 때 기공을 운용하여 얼굴을 홍색에서 백색으로, 다시 백색에서 청색으로 바꾸는 방법이다.

이처럼 변검은 사천극 특유의 기법으로 인물의 성격과 감정을 과장되게 표현하여 관객에게 클라이막스를 제공한다. 리우치엔(柳倩)이 《천극초론(川劇初論)》에서 “변검은 사천극 특유의 기예이다. 그것의 급작스런 변화는 보는 이들의 마음을 일신시킨다. 변검은 감정의 상징이라 할 수 있다. 대부분의 검보(臉譜)가 각각의 전형적인 특징으로 인물들의 충성, 간사, 사악, 정의를 표현한다면 변검은 개성을 부각시키고 감정의 변화를 복돋우는 역할을 하는데 이것이 바로 천극의 특징인 것이다. 게다가 배우들이 관중들의 시선을 피해 그의 얼굴의 바꾼다는 것은 정말 놀라운 기술이다.”<sup>24)</sup>라고 말한 바와 같다.

## (2) 척혜안(踢慧眼)

척혜안은 저명한 천극배우 캉즈린(康子林)이 발명한 한 것으로 발끝을 힘껏 차서 이마 가운데를 맞추는 동작이다. 예로부터 혜안(慧眼)은 이마 한 가운데에 안 보이게 위치하고 있는 제3의 눈이라 여겨왔다. 혜안은 불교에서 언급하고 있는 다섯 개의 눈 중의 하나로 ‘혜안은 진실을 보고, 번뇌를 해탈하는 경지에 이를 수 있게 한다’고 전해지고 있다. 그래서 해당 배우는 등장 전에 신발 끝에 잘 그려진 혜안을 붙여 놓고, 안보이게 가려둔다. 그리고 등장해 법전을 외우는 연기를 하면서 ‘제가 혜안을 떠서 보게 하소서’라고 외치며, 척혜안 동작을 하면 혜안이 이마에 생기게 되는 것이다. 이는 인물의 신화적 성격과 심리상태를 구체적으로 표현하는 방법으로 변검과 같이 천극 무대에서 자주 사용된다.

24) 柳倩, 《川劇初論》云: 「變臉的問題, 是川劇中特有的技藝. 它的驟然的變化, 促使見者改觀. 變臉是感情的象徵. 許多的臉譜已經有它顯著的典型的特質, 說明人物的忠奸邪正. 而變臉更幫助了個性的強調與感情化的發展過程. 這是四川戲的優點. 加之演員能於觀衆不注意間改變他的臉相, 也是一種警人的技術.」鄧運佳, 《中華梨園一枝花-川劇藝術》, p.234 재인용.

### (3) 토화(吐火)

토화는 천극의 전통공연 중의 하나로, 신화적 색채가 강한 작품에서 주로 사용되며 관객에게 공포분위기를 조성한다. 해당 배우가 입 속에 송진가루를 담고 있다가 손 안의 연료인 초를 향해 뿜어내면서 순간 불길을 훑 내뿜는다. 이 기법은 관객들을 놀라게 하고 혼을 빼놓기도 한다. <백사전>에서 불의 신인 火神이 토화를 공연한다.

### (4) 장도(藏刀)

장도는 천극 예술가 평하이칭(彭海清)이 선배 예술가들의 장도 기교를 계승 발전시켜 성공적으로 공연하면서 천극의 특수한 기법으로 자리를 잡았다. 두척이 넘는 장도가 관객과 극중 인물사이에 나타났다 종적을 감추었다하여 마치 마술에 가까운 기공으로 극중 인물의 음험함과 교활함, 악랄함과 악독함을 표현한다.

## 4. 나오면서

이상에서 살펴본 바와 같이 천극은 지리적인 특성으로 인해 사천만의 지역성이 강하고 형식에 얽매이지 않는 특징을 지닌 사천의 민중예술임을 알 수 있다. 이런 지역적 특성 속에서 생긴 독특한 음악체계와 풍부한 자원으로 인한 여유로움으로 사천 지역 사람들의 낙관적인 삶의 태도가 묻어나는 해학적이고 익살스러운 언어의 사용 그리고 그들의 성향과 현실적인 오락적 수요에 부응하여 탄생한 특수 연기 등이 사천극이라는 통일된 형태를 갖추게 되었다.

천극은 민중예술이다. 민중예술이란 연극의 주체가 바로 민중이란 것이다. 일반 민중들은 복잡하고 사변적이고 도덕적이며 형이상학적 이야기보다는 그들의

답답하고 억눌린 가슴을 시원하게 뚫어주고 시름을 잊고 웃게 해주는 즐거움에 관심이 많다. 그렇기 때문에 천극은 비극적인 작품보다는 희극적인 작품이 압도적으로 많고 비극적인 내용에서도 익살스러운 언어와 다양한 재미있는 불거리를 통해 순간순간 관객에게 즐거움을 선사한다. 이로 천극이 그 지역과 수요자의 요구에 그때그때 기민하게 호응해 나가며 발전해 왔음을 알 수 있다.

#### 〈參考文獻〉

- 鄧運佳, 《中華梨園一枝花》, 四川人民出版社, 2001.
- 崔榮昌, 《四川方言與巴蜀文化》, 四川大學出版社, 1996.
- 羅蘭秋主編, 《巴蜀歷史與文化》, 四川大學出版社, 2003.
- 嚴福昌, 《川劇藝術引論》, 巴蜀書社出版, 2001.
- 陳世松, 《天下四川人》, 四川人民出版社, 1999.
- 陳世松, 《蜀文化》, 四川民族出版社, 1999.
- 《王朝間文藝論集》第2集, 上海文藝出版社, 1979.
- 《中國大百科全書(戲曲曲藝)》, 中國大百科全書出版社, 1985.
- 李漢飛, 《中國戲曲劇種手冊》, 中國戲劇出版社, 1991.
- 涂軍姬, 《論川劇藝術的喜劇特徵》, 四川師範大學 碩士學位論文, 2004.
- 양희석, 《중국희곡》, 민음사, 1994.
- 콜린 맥커라스 저, 김장환 외 역, 《중국희곡사》, 학고방, 1995.
- 권석환 외, 《중국문화답사기3》, 다락원, 2007.
- 한국문화예술진흥원, 《문화예술》, 한국문화예술진흥원, 2002.
- 이준갑, 《중국 사천사회 연구 1644-1911》, 서울대학교 출판부, 2002.
- 모종혁기자, <변검, 오래된 탈을 벗는가>, 한겨레 21, 2006. 2. 21.
- 吳曉飛, <天府奇葩—川劇>, 《中華文化交流》, 1997. 제5기.
- 蔣玉斌, <清代川戲興盛論>, 《文藝爭鳴》, 2007. 11.
- 周企旭, <川劇的美學本性與特徵>, 《四川戲劇》, 2001. 2.
- 周企旭, <川劇百年的形成與發展>, 《四川戲劇》, 2001. 3.
- 劉華希 外, <論川劇言語的諧謔和川人的諧謔風格>, 《中華文化論壇》, 2007. 4.



《中文提要》

在多种地方戏中，通過〈變臉〉這部電影，四川劇在我國得到一些介紹。本論文將以四川劇，即川劇為中心，考察其形成和發展過程及其舞台公演藝術的特征。

川劇是中國四大劇种之其一，它是流行于四川，貴州和云南一帶的地方戏，以唱，念，做，打等丰富多樣的要素來表達藝術效果。戏中的演員具有類型化，演員們是按各角色所担当的具有規定性的演藝形式進行表演。在這一點上，与其它的地方戏，如昆劇，京劇，越劇是大同小异的。可是川劇是形成于具有地域性特点的四川地區，当然也就包含着這個地區獨特的審美認識觀和藝術風格。

如上所述，川劇雖然繼承了中國古典戏曲的固有形式，但它是以四川方言和特有的音樂節拍為基礎，融合了四川地區獨特的人文环境，生活習俗和人們的性格特征及鑒賞風格，在悠長的歲月中形成了獨到的表演体系和舞台藝術性。

本稿將對川劇的表演藝術特性進行高密度的考察，分析。并以此為基礎，對川劇所具有的獨特的審美意識和美感表達方式的形成過程做進一步的探求。

**關鍵詞**： 川劇, 사천극, 변검, 사천연극

이 논문은 2009년 5월 08일에 접수되어 2009년 6월 18일에 심사가 완료되고 2009년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.