

# 歌舞伎隈取와 京劇臉普의 比較 研究

## - 色彩 象徵性を 중심으로

안 현 순

(광주보건대학)

### 국문초록

이 연구의 목적은 日本 歌舞伎의 隈取와 中國 京劇 臉普의 비교를 통하여 色彩 象徵性を 중심으로 탐색하고자 한다. 인간의 감정을 색채로 표현할 때 각각의 색은 어떤 감정과 연관이 있을까에 대한 물음은 色彩의 象徵的 의미와 밀접한 관련을 맺는다. 색을 보면서 특정 색에 대한 친밀감이나 거부감을 느끼는 개인적인 기호에서부터 상징적인 의미의 도상으로 사용될 수 있기 때문이다. 이는 色彩가 정서와 감정에 따른 심리적인 의미를 내포하고 있는 보편적인 특성으로서 우리에게 전달된다.

日本과 中國의 傳統劇에 있어서 色彩의 象徵性은 종종 서로 각기 다른 양상을 보인다. 본 연구에서는 歌舞伎의 隈取와 京劇 臉普의 발생 배경과 色彩 象徵에 따른 차이점을 분석하고, 각 色彩에 따른 배역은 색채와 어떠한 관계가 있는지 밝히고자 한다. 그럼으로써 양국 傳統劇의 色彩 文化를 해독할 키워드로 활용해보고자 하는 것이다.

---

주제어

歌舞伎, 隈取, 京劇, 臉普, 色彩, 象徵

## 1. 서론

인간이 척추동물로부터 진화, 두 발로 행동하며 원시적 형태의 식생활을 꾸려나갈 무렵, 이미 가무는 동반자 입장에 놓여있다는 것을 의심할 사람은 없다. 가무는 태초에 제례 의식과 주술 등에 의해 발전하면서 유목 시대와 농경 사회를 거치면서 보다 형식화 쪽으로 자리매김 해갔다. 부족집단이 국가 형태를 이루자 지도자는 절대자로 군림, 농경에서 얻은 곡물로 신에게 제사를 올리는 한편 지배자에게는 충성과 복종을 다짐하는 일종의 춤과 노래가 등장, 이후 의사전달을 위한 수단으로 문자가 등장하고 기록과 표현은 미술, 조각, 건축양식으로 나타났다. 이와 같은 맥락에서 제사와 굿은 무용으로, 소리는 음악, 문자는 희곡과 소설과 다양해지며 각기 독자성을 갖고 발전해 왔음을 알 수 있다. 이것들은 샤머니즘과 현대적 예술의 장르로서 오늘에 이르러 각광을 받고 있다.

오늘날 동양을 대표하는 전통 연희는 다음과 같다. 중국의 京劇, 일본의 歌舞伎, 인도의 Kathakali 등을 들 수 있는데 이들의 전통 연희는 각기 그 나라 토양에서 생성, 전승되어 온 것으로 그 나름의 특성을 지니고 있다.

일본의 대표적인 고전 연희 歌舞伎는 리듬감 넘치는 대사, 화려한 색상의 隈取(구마도리)<sup>1)</sup>, 다양한 기교가 한껏 발휘된 다채로운 무대는 자유분방한 인물들의 연기와 어울려 찬란하고 화려한 시각미를 드러낸다. 歌舞伎의 두드러지는 특징의 하나로 隈取는 특수한 배역에 한정하여 그리게 되는데, 인상이 매우 특이하고 강렬해서 책표지나 포스터에 빈번하게 사용되는 등, 가부키의 상징처럼 되어 있다.<sup>2)</sup>

이에 대응할 수 있는 중국 전통희극의 京劇 臉譜(검보)<sup>3)</sup>는 다양하면서도 풍부한 색채를 사용하여 특정 인물 배역을 금방 머릿속에 떠올릴 수 있을 정

1) 隈取(구마도리)란 힘을 강조하기 위하여 얼굴에 선을 그리는 분장. 배우의 얼굴에 맨 처음 흰색을 칠하고 그 위에 독특한 선을 그리는 것이다.

2) 河竹登志夫, 최경국 역, 창해, 2006, p. 143.

3) 臉譜(검보)는 중국 전통희극에서 배우들의 얼굴에 다양한 색으로 그려 넣는 특수한 분장이다.

도로 강렬한 인상을 주기에 충분하다. 臉譜에 나타난 색채를 통하여 중국인의 가치 또는 신념을 이해한다는 것은 당대 사람들의 꿈과 현실이 잘 반영된 문화양식이기 때문에 큰 의미를 지닌다고 할 수 있다.<sup>4)</sup>

인간의 감정을 색채로 표현할 때 각각의 색은 어떤 감정과 연관이 있을까에 대한 물음은 색채의 상징적 의미와 밀접한 관련을 맺는다. 색을 보면서 특정 색에 대한 친밀감이나 거부감을 느끼는 개인적인 기호에서부터 빨강색은 ‘불’이나 ‘정열’, ‘태양’ 등과 같이 상징적인 의미의 도상으로 사용될 수 있다. 이는 색채가 정서와 감정에 따른 심리적인 의미를 내포하고 있는 보편적인 특성으로 우리에게 전달된다.

비록 색채로 인간의 심리를 전부 표현한다 할 수 없으며 특정 정서들이 모든 문화들 간에 분명한 일치를 보여주지 못하는 경우도 있다. 서구 문화에서는 검은색을 사악하고 침울한 표정으로, 흰색은 순수·순결·경쾌함을 나타내지만, 오히려 동양 문화에서는 검은색을 곧은 성품을 표현할 때 사용하며, 흰색은 간악하고 교활한 심리를 나타낼 때 사용하는 경우도 있다.<sup>5)</sup>

일본과 중국의 전통극에 있어서도 색채의 상징성은 종종 서로 각기 다른 양상을 보인다. 본 연구에서는 歌舞伎의 隈取와 京劇 臉譜의 색채 상징성을 비교 분석하여 양국의 색채 문화를 해독할 키워드로 활용해보고자 하는 것이 본 연구의 목적이다. 물론 歌舞伎와 京劇의 상징성은 의상이나 소품 및 무대 장치와도 깊은 연관을 가지고 있다. 이러한 부분에 대해서는 본 논문의 후속 연구과제로 진행한다.

## II. 본론

歌舞伎 隈取(구마도리)와 京劇 臉譜(검보)의 발생 배경과 色彩 象徴에 따른 차이점을 분석하고, 각 色彩에 따른 배역은 色彩와 어떠한 관계가 있는지 밝히고자 한다.

4) 趙夢林, 京劇臉譜, 朝華出版社, 1992, p. 25.

5) Ellen Warner, 이재준 역, 예술심리학, 학지사, 2004, p. 35.

## 1. 歌舞伎 隈取

### 1) 隈取의 發生 背景

隈取(구마도리)는 아라고토(荒事)<sup>6)</sup>라는 歌舞伎의 한 분야에서 행해지는 분장으로서 사실적인 役에는 존재하지 않는다. 초대 이치카와단주로(市川團十郎)가 1673년 시텐노오사나다치(四天王稚立)라는 교갱(狂言)에서 사카다킨도키(坂川金時)의 役으로 처음 무대에 섰을 때, 붉은색과 검은색으로 분장하고 도끼를 들고 오오에잔(大江山)으로 가는 사냥꾼을 상대로 싸움을 연출해 대 호평을 받았다고 전해지는데, 이것이 아라고토(荒事)라는 연기 양식의 원조로 隈取라는 분장 양식의 시초였다.<sup>7)</sup>

1688년 나카무라좌(中村座)의 大可幾通에서 나카무라텐쿠로(中村傳九郎)가 아사히나(朝比祭)를 연기하였는데 여기에서 하나의 새로운 隈(구마)를 연구한다. 이것은 歌舞伎年代記에서 다음과 같이 쓰여 있다. “원숭이 얼굴 같은 모양을 하고, 이마에 베니로 2줄을 그렸다. 눈 주위에 隈取를 그리고 입을 연결해 치아를 드러내서 노려보는 모양을 했다.”<sup>8)</sup> 이것을 이치카와단주로의 연기한 役으로부터 고찰하면, 여기에서 사용된 隈取는 무키미(むきみ)<sup>9)</sup>에 가깝고, 눈을 크게 하는 간단한 것이었다.

여기에 아사히나(朝比祭)의 사루구마(猿隈)처럼 복잡한 隈를 연구하였다. 그것이 계기가 되어서 복잡한 隈가 차례차례로 나타났다. 아라고토의 藝와 같이 발전해 왔다.

초대 이치카와단주로는 덩치가 크고 얼굴 모습도 당당한 사람이었기 때문에 그 사람이 隈를 했을 때는 굉장히 무섭고 공포감까지 느껴졌다. 이 원형을

6) 용맹스런 행동을 하는 남자 배역. 초대 이치카와단주로의 아라고토는 매우 소박하고 원시적이었다. 현재의 아라고토는 주인공의 무서운 힘과 그 영웅적인 행동면에서 초대 때와 거의 같지만 한층 더 미적으로 개량되어 있다. 예를 들면, 얼굴이나 피부에 연지를 온통 칠하는 분장은 안 한다.

7) 김학현, 일본의 전통연희 歌舞伎, 열화당, 1997, pp. 24-25.

8) 伊藤信夫, 隈取-歌舞伎の化粧, 岩崎美術社, 1995, p. 58.

9) 짙고, 강하고, 아름답고, 그 위에 色氣가 있는 구마(隈)이다. 타이멘(對面)의 고로(五郎), 쓰케로쿠(助六)에 사용된다.

2대 이치가와단주로가 隈의 테크닉을 연구해서 현재와 같은 모양이 되었다. 강함의 상징으로서 힘이 느껴지고, 어떠한 악도 물리치기에 어울리는 隈에 아름다움을 더했다. 그래서 이 아름다움을 한층 돋보이게 하는 연기도 가능할 수 있었다.

아라고토의 몇 개 있는 미에(見得)<sup>10)</sup> 중에서도 가장 아름답고, 활동감 있는 미에이다. 이 미에는 부처를 지키는 장군 多聞天<sup>11)</sup>의 모습처럼 에도 시민을 지키는 기개를 드러내는 시바라쿠(暫)<sup>12)</sup>라는 연극은 악마를 물리치고 영혼의 복을 빈다는 작품으로서 여기에 어울리는 구마(隈)도 인기를 얻게 되었다.

1714년 나카무라좌(中村座)의 교겐 만민타이후쿠초(万民大福帳)에서 2대째 이치가와단주로가 시바라쿠를 연기했다. 이때의 우케(악역 우두머리)는 야마나카헤이쿠로(山中平九郎)이었다. 이때 연구된 구마(隈)가 헤이쿠로(平九郎)의 구게아레구마(公家荒隈)<sup>13)</sup>이다. 세이다이(눈썹을 그리는 검푸른 안료)를 사용함으로써 악마는 불에 타는 듯한 陰氣로 기분 나쁜 인상을 주는 무서운 隈로 표현했다.

이후 1717년 11월 모리다좌(森田座)의 호노다이헤이키(奉納太平記)에서 2대 이치가와단주로는 2번째 시바라쿠를 연기했다. 이때 우케(악역 우두머리)는 나카지마미우라에몬(中島三浦右衛門)이었다. 여기에서 그는 소름이 끼칠 정도로 무서운 갈색의 구게아레구마(公家荒隈)를 만들어 사용했는데, 이것이 바로 미우라에몬(三浦右衛門)의 구게아레구마이다. 이것이 계기가 되어 구게아레구마는 활동하는 배우가 자신에게 맞는 隈를 연구해서 사용하게 되었다. 이렇게 해서 역에 의해 정해진 隈와 배우에 의해 달라지는 隈가 생겼다.

隈를 연구하는데 가장 참고로 한 것은 노오(能)의 가면이다. 이것은 여러

10) 신체를 조각적으로 아름답게 보이기 위해 고정된 모양을 형성한다. 배우가 동작 중간 중간에 포즈를 취하고 몇 초 동안 정지하는 연기방식이다.

11) 사천왕(四天王)의 하나로 북주(北洲)를 수호하는 신

12) 歌舞伎 18번의 하나로서, 죄 없는 선남선녀가 악인에게 붙잡혀서 하마터면 살해 당할 뻔한 위기일발의 순간, 시바라쿠(잠시만!)라고 큰 소리를 치며 나타나 주인공이 초인적인 힘으로 악인들과 싸워서 선인을 구하는 이야기이다.

13) 무서움보다는 쓸쓸한 느낌이 나도록 표현한다. 이마에 구라이보시(位星)가 있는 것이 그 특징이다.

가지 문헌에 나타난다.<sup>14)</sup> 오오베시미<sup>15)</sup>의 선을 따라 움푹 패인 곳에 베니를 그려 넣으면隈取와 닮은 선이 나타난다. 노오에서는 변신을 위하여 가면을 이용했지만, 보다 사실적인 연극으로서 출발한歌舞伎는 가면에 의지하지 않고 분장에 의해 변신을 하려했다. 처음에는 노오의 가면과 비슷한 분장에서 출발했다. 이렇게 양식화된 분장은 사실적인 연극과는 상반된 것처럼 보이지만, 노오의 가면과 불상의 원래 본보기는 인간의 얼굴이었다. 인간의 얼굴에 나타나는 표정을 원래대로 충실히 옮긴 것이다. 그런 이유로 그 모습을 분장에 의해 덧그려서 하나의 양식을 만든다 해도 그것은 사실과 상반되는 것이 아니라, 사실을 끌어내어 하나의 양식으로 만든 것이다.

隈取는 이처럼歌舞伎 창세기의 천재들에 의해서 생겨났다. 당초 이치카와단주호가 온몸에 베니를 바른 것은 자신의 모습을 관객에게 기이하게 느끼게 하기 위해서였다. 이 변신은 대성공이었다. 이 변신의 성공이 바로隈取라는 분장을 탄생시켰다.

초대 이치카와단주로는 하얀 얼굴 위에 붉은 베니로 근육을 그려서 본래의 얼굴을 가렸지만, 2대 이치카와단주로는隈에 기예를 더해 아름답게 변형시켜 매력있는 얼굴로 변화되었다. 이를 통해 배우의 아름다움을 한층 돋보이게 하고, 일본의 독특한 시각미를 완성하였다.

## 2)隈取와 色彩 象徴

처음歌舞伎를 접한 사람은 우선 무대와 의상의 아름다움과 그 색채에 놀란다.歌舞伎의 色彩는 대담하고 풍부하여, 때로는 전통적인 취향을 뛰어넘어 두려움 없이 사용된다.歌舞伎의 특색이라 말하는樣式美에서도 각종의 色彩와 그것의 배합이 잘 이루어져 만들어진 것이다.歌舞伎의 色彩는 근세의 민중이 좋아하는 色을 세련시킨 것으로, 여기에歌舞伎의 미학이 농축되어 있다.

일본인들은 색상을 놓고 白과 黒, 赤과 靑(藍色)을 기본으로 삼지만 이에

14) 김재심, 일본 能에 내재된 무용 예술미에 관한 연구, 세종대학교 석사학위논문, 1995, p. 46.

15) 순간 표정의 탈로 도깨비 같은 괴물인 텡구(天狗)탈을 말한다.

대한 애착 또한 대단하다. 그들이 자랑하는 역사책 고지키(古事記)와 만요슈(万葉集)에도 붉은 것, 푸른 것, 흰 것, 검은 것이라는 4종의 색채어가 나오는데 이들 色彩는 의상과 화장뿐만 아니라 무대 장치와 크고 작은 도구에서도 잘 나타나 있다.<sup>16)</sup>

隈取의 渲染, 즉 바른다, 칠한다, 물들인다는 의미로 이는 색을 취(取)한, ‘색채를 잡는다’라는 보다 적극적인 의지를 드러내는 용어라 할 수 있다.

歌舞伎의 隈取는 배역의 성격과 연령, 신분 등을 한눈으로 식별할 수 있다는 것이 큰 특징이다. 배우의 역할을 내세워 시각에 호소하는데, 歌舞伎의 善人은 예외 없이 白色으로 얼굴을 칠한다. 민속학적 개념으로 神에게 분장하는 기분으로 바탕색은 거의 白色으로 연출한다.<sup>17)</sup>

도노코(砥粉)<sup>18)</sup>를 얹게 바르면 리얼한 이미지를 드러내며 이를 피부위에 표현할 때는 얼굴 전체가 褐色으로 변한다. 배역으로는 악한이나 하급역할에 해당하는 것으로 이 바탕색의 기본은 눈, 코, 입 등에 주로 바른다.

반면, 결혼한 여성 역할인 경우에는 이마를 그리지 않는 것은 실제로 그곳을 밀어내는 습관 때문이다. 선한 役은 黑色, 또는 褐色으로 바르며, 온나가 타에 있어 입술 화장은 실제 입술보다 작게 그리고, 시대물에선 입술보다 크게 그리는 것이 특징이다.

隈取는 紅色, 藍色, 그리고 赤葛色으로 크게 나눌 수 있다.隈取는 이 세 가지 색을 조합하여 전체적으로는 백여 종류에 이른다고 한다.隈取의 배역은 초인적인 힘을 가진 호걸이며, 이에 대항하는 악당 역시 초능력을 가진 초자연적인 존재라는 비밀상적인 인물을 나타내는 배역들이다.<sup>19)</sup> 이 세 가지 색을 살펴보자.

### (1) 紅色

16) 織田紘二, 歌舞伎入門, 淡交社, 1997, p. 112.

17) 조옥진, 歌舞伎 등장인물의 얼굴분장에 관한 연구, 계명대학교 일본학과 석사학위논문, 1999, p. 60.

18) 백분에 섞어서 역(役)에 알맞은 피부색을 만드는 안료의 일종이다. 빨강에 가까운 갈색과 황색이 있다.

19) 谷川健一, 日本民俗文化大系, 東京小學館, 1986, p. 46.

歌舞伎에서 상당히 중요한 色으로서 정의의 사자를 의미한다. 아라고토의 주인공 隈取에 제일 많이 사용된다. 紅色은 강함, 과격함, 젊음, 정의, 용기를 표현하고, 피와 불을 연상시키는 色이다. 따라서 젊은 勇者의 분노의 표정을 단적으로 표현할 때 사용된다.

紅色은 모든 色彩 중에서 가장 눈에 띄는 색으로 위지웨이전(魏志倭人伝)에도 고대 일본의 풍습 중, 신체에 紅色을 칠했다는 기록이 있다. 이 色이 주술적인 초인력을 가진 색으로 악마를 쫓는 효과가 있다고 믿은 고대 이래의 생각이 아라고토의 紅色에 적용되었다.

현편 시대물의 가타키야쿠(敵役)<sup>20</sup>와 가타키야쿠 계통의 아라와카슈도 얼굴 전체를 빨강게 바르고 등장한 유형이 있는데, 이것을 아카쓰라(赤面)라고 부른다. 이것은 아라고토의 빨간색과 별도로 성립하여, 성질이 급하거나 성난을 양식적이며 집약적으로 표현하고 있다. 紅色은 가타키야쿠 뿐만 아니라 선의의 화신, 정의의 영웅, 익살맞은 악역에 사용된다.<sup>21</sup>

제일 거친 배역은 스키구마(筋隈)<sup>22</sup> 〈그림 1〉로 歌舞伎의 십팔번인 시바라쿠의 주인공이다. 정의롭고 강하며 성적 매력이 있는 배역에는 눈 주위만 그리는 무키미(むきみ)로서 스케로쿠(助六)<sup>23</sup> 작품에서 볼 수 있다.

## (2) 藍色

藍色은 혈액의 정맥과 새파랗게 질린 얼굴의 色으로서 나쁨과 무서움의 감각을 아름답게 표현하려는 의도에서 생겨났다. 藍色은 차가운 성질을 가진 초인적인 惡을 표현하는데 藍色의 아이구마(藍隈)를 사용한다. 藍色은 초능력을 가진 악인, 악령 따위를 나타내는데 쓰인다.

20) 나쁜 짓을 하는 役

21) 박보영, 한국, 중국, 일본 여성의 색조화장문화, 경희대학교 박사학위논문, 1997, p. 79.

22) 얼굴의 근육이 솟아오는 듯한 입체감이 생명이다. 이隈는 젊음이 넘치고 강함을 나타내도록 한다.

23) 시정극. 1713년 江戸 야마무라 극장 초연. 유곽인 요시와라(吉原)의 화려한 무대를 배경으로 전개된다. 주인공인 미남 협객 스케로쿠(助六)와 그의 애인인 기녀 아게마키와의 사랑과, 아게마키(揚卷)를 탐내는 교활한 노무사(老武士) 이큐(意休)를 그린 작품이다.



그중에서도 가장 사악한 자는 나라를 빼앗으려 하는 귀족 집안이라는 의미에서 구게아레(公家荒) 〈그림 2〉 隈取로 그려준다. 시바라쿠의 기요하라 다케히라(清原武衡)나 스가와라덴주 데나라이카가미(菅原傳受手習鑑)<sup>24)</sup> 수레 끌기 장면의 후지와라노 시헤이(藤原時平) 등이 있다. 도조지(道成寺)<sup>25)</sup>의 뱀은 한냐구마(船若隈), 모미지가리(紅葉狩り), 모도리바시(戻橋)의 귀신은 귀녀구마(鬼女隈), 후나벤케이(船弁慶)의 도모모리(知盛)의 유령은 망령구마(亡靈隈)로 표현한다.

### (3) 赤葛色

赤葛色은 에도 歌舞伎의 전통과 권위를 상징하는 서민의 색이었다. 색을 사용하는 배경에는 아름다움뿐만 아니라 그것을 초월하는 감각의 힘이 있었다. 이 색은 儀式的의 색, 하례의 색(礼の色)<sup>26)</sup>이라는 감각이 있었다고 생각된다.<sup>27)</sup> 대표적으로는 땅거미(土蜘蛛) 〈그림 3〉의 거미 정령이 있다. 赤葛色을 사용한 隈取는 요괴를 상징하는 특수한 隈取와 화신(化身)<sup>28)</sup>과 신불(神仏)을 표현한다.

원래 歌舞伎는 처음부터 가면을 쓰지 않았다. 노오(能)의 주인공은 초차원적인 존재이지 때문에 가면을 쓰지만, 歌舞伎의 등장인물은 모두 인간이기

24) 1746년 오사카 다케모토 극장에서 인형극 작품으로 초연. 歌舞伎로는 1747년 江戸 나가무라 극장에서 상연되었다. 스가와라노 미치자네(菅原道眞)는 좌대신 후지와라노 시헤이(菅原時平)의 음모에 의해 규슈 다자이후(九州・大宰)에 귀양을 간다. 이를 둘러싸고 스가와라 가문을 모시던 집안에서 태어난 세 쌍둥이 형제인 우메오마루(梅王丸), 마쓰오마루(松王丸), 사쿠라마루(櫻丸)가 활약한다.

25) 歌舞伎 무용의 한 계통으로 노오(能)의 도조지(道成寺)에서 출발하였다. 노오도 설화를 바탕으로 한다. 歌舞伎에서도 도조지가 상연되고 있다. 진행은 노오와 같으나 더욱 화려한 춤을 보여준다. 지금은 타계했으나 현대 일본 歌舞伎 최고의 女方으로서 특히 도조지 무용을 잘한 사람은 나카무라 우타에몬(中村右衛門)이다. 歌舞伎에서는 무희 복장으로 무대에 나와 여러 가지 춤을 춘다. 남성이 추는 여성의 춤이지만 여성보다 더 여성스럽게 동작을 취한다. 이 상연종목은 귀녀가 되는 이야 기지만 무용곡으로서의 이미지가 더욱 강하다.

26) 하례는 특별하고 공적인 일을 말한다.

27) 廣末保, 歌舞伎事典, 平凡社, 1996, p. 68.

28) 불이 모습을 바꾸어 이 세상에 나타난 것



〈그림 1〉筋隈



〈그림 2〉公家荒れ



〈그림3〉土蜘蛛隈

때문에 가면을 쓰지 않는 것이다. 그래서 歌舞伎에서는 초인적인 인물인 경우 가면 대신 隈取라는 방법을 만들었다고 할 수 있겠다.<sup>29)</sup>

### 3) 隈取의 種類

歌舞伎의 명배우들이 각각의 배역에 따라 노오(能) 가면을 참고해가면서 마침내 백여 종류에 이르는 隈取를 만들어냈다. 그 중 일반적으로 많이 쓰이는 隈取를 살펴보자.<sup>30)</sup>

#### (1) 잇본구마(一本隈)

잇본구마(一本隈) 〈그림 4〉는 이마에 선을 그리지 않는 것이 특징이다. 젊음을 나타내는 스지구마(筋隈)와 무키미구마(むきみ隈)와 같지만, 이 隈는 눈꼬리 선을 볼 뼈 밑을 돌아서 귀 중앙으로 가도록 한다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이(生白粉)을 바르고, 코 선과 볼에 隈를 그리고, 코와 입술을 그린다. 턱에는 이중 턱을 표현하는 隈를 그려 넣는다. 눈썹은 약간 둥근 느낌이 있게 그리고, 메바리(目張り)의 밑부분에는 사이를 두어서 눈을 크게 보이도록 한다. 이 隈는 스가와라(菅原)의 카노이와이(賀の視)의 바이오마루(梅王丸)에 사용된다.

#### (2) 니혼구마(二本隈)

29) 河竹登志夫, 최경국 역, 전게서, p. 146.

30) 織田紘二, 歌舞伎 入聞, 淡交社, 1997. pp. 110~113.

니혼구마(二本隈) <그림 5> 는 무키미구마(むきみ隈)와 같은 모양으로 단 순하면서도 힘있게 보이는 것이 특징이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오 시로이를 바르고, 눈꼬리 쪽에서 나온 2개의隈를 관자놀이 방향으로 위로 향해 그려준다. 黑色으로 메바리를 그리고, 입술 안쪽에 黑色으로 그려준다. 세이다이(靑黛)로 수염을 그린다. 이隈는 스가와라(菅原)의 구루마히키(車引)의 마쓰오마루(松王丸)에 사용된다.

### (3) 스키구마(筋隈)

스키구마(筋隈) <그림 6> 는 얼굴의 근육이 솟아오른 듯한 입체감이 생명 이다. 이隈는 젊음이 넘치고 강함을 나타내도록 한다. 힘이 강한 정의의 무사 에 많이 사용된다. 초대 이치카와단주로가 얼굴의 근육과 골격, 혈관을 과장 해서 표현한 것이다. 시바라쿠(暫), 오시모도시(押戻し), 야노네(失の根) 그 외에 구루마히키(車引)의 바이오(梅王) 등 歌舞伎의 아라고토의 중요 배역 에 사용된다.



<그림 4> 一本隈



<그림 5> 二本隈



<그림 6> 筋隈

### (4) 무키미구마(むきみ隈)

무키미구마(むきみ隈) <그림 7> 는 젊고, 강하고, 아름답고, 그 위에 色氣 가 있는隈이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이를 바른다.隈는 메 바리를 연장한 것이기 때문에 선을 조금 간결하게 사용한다. 타이멘(對面)의 고로(五郎), 스게로쿠(助六)에 사용된다.

(5) 사루구마(猿隈)

사루구마(猿隈) <그림 8> 는 익살스러운 것이 특징이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이를 바른다. 이마의 제일 처음 위에 오는 선은 대개 가발의 도려낸隈 부분을 따라서 그리고, 이마의 2번째 선은 밸런스를 맞춰가면서 그려준다. 볼의 선은 잇본구마(一本隈)보다 조금 위에 그린다. 수염을 달 때에는 양쪽 수염을 연결하는 실위에 검은 선을 그리고, 눈썹은 팔(八)자형의 가지 모양의 눈썹을 그린다. 타이멘(對面)의 아사히나(朝比奈)에 사용된다.

(6) 한도가타기구마(半道敵隈)

한도가타기구마(半道敵隈) <그림 9> 는 가없게 보이는데 특징이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이를 바른다. 눈썹 사이의 골격을 따라서 밑에 곡선으로 그린다. 눈 머리에 메바리를 넣고, 눈꼬리의隈는 한번 위로 올렸다가 밑으로 내리도록 그린다. 눈썹은 가지 모양으로 그려주며, 눈썹 꼬리는 밑으로 처지게 그린다. 黑色으로 메바리를 가볍게 넣고, 세이다이(靑黛)로 코밑에 수염을 그린다. 가나데혼 주신구라(忠臣藏)<sup>31)</sup>의 사기사카반나이(繁坂伴内), 센본자쿠라(千本櫻)의 하야미도타(早見藤太)에 대표되는 삼마이메(三枚目)의 악역에 사용된다.



<그림 7> むきみ隈



<그림 8> 猿隈



<그림 9> 反道敵隈

31) 조루리. 1748년 초연 당시부터 공전의 대인기를 누린 이 작품은 공연만 하면언제라도 대 성황을 이룬다. 때문에 극단 기사 회생의 특효약이라 하여 도쿠진토(獨參湯)라는 별명을 지니고 있을 정도이다. 가나데혼주신구라의 내용은 1703년 실제 일어났던 복수 사건인 아코의사(赤穂義士) 47명의 활약담이다. 당시 막부의 간섭 때문에 사건을 있는 그대로 극화하지 못하고, 시간적 배경을 아시카가(足利) 시대(1392~1573)로 설정하였다.

## (7) 가엔구마(火炎隈)

가엔구마(火炎隈) <그림 10> 는 아름다운 젊음을 느끼게 하는隈이다. 마음에 이글이글 불타는 것 같은 느낌으로 妖氣가 느껴지는隈이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이를 바른다. 눈썹 사이의 선도 잘린 듯한 느낌으로 그려주며, 그러나 하나로 연결된 상태처럼 표현한다. 턱밑의隈는 끝이 약간 위로 올라가도록 그린다. 센본자쿠라(千本櫻)의 토리아마에(鳥居前)의 키쓰네츄신(孤忠信)에 사용된다.

## (8) 쿠게아레구마(公家荒隈)

쿠게아레구마(公家荒隈) <그림 11> 는 무서움보다는 쓸쓸한 느낌이 나도록 표현한다. 이마에 구라이보시(位星)<sup>32)</sup>가 있는 것이 그 특징이다. 그리는 방법으로는, 베이스는 키오시로이를 바른다. 세이다이로隈를 그리고, 눈썹은 진하고 확실하게 그려준다. 턱에는 고사리 모양의隈를 그린다. 가타키야쿠(敵役)에 주로 사용된다.

## (9) 헨카구마(變化隈)

헨카구마(變化隈) <그림 12> 의 그리는 방법으로는, 베이스는 도노코(砥粉)를 혼합한 백분을 사용하고, 이마 부분은 가발을 도려낸 부분을 따라 그려서 밑으로 연결한다. 눈꼬리隈는 한번 크게 위로 올렸다가 밑으로 내린다. 볼의隈와 눈의隈는 밑 쪽으로 연결한다. 턱밑에는 고사리형으로 그려준다. 입은 크게 찢어진 것처럼 그리고 눈썹을 붙인다. 도조지(道成寺), 모미지가리(紅葉狩), 쓰치구모(土蜘蛛)에 주로 사용된다.



〈그림 10〉 火炎隈



〈그림 11〉 公家荒隈



〈그림 12〉 變化隈

32) 이마에 그리는 눈썹 비슷한 것.

## 2. 京劇 臉譜

### 1) 行當의 意味

중국 경극에서 각 배우가 맡은 역할을 行當(항당)<sup>33)</sup>이라고 한다. 중국에서는 원래 춘추전국시대에 이미 ‘優’라는 궁정배우가 있었고 이후 배역은 오랜 시간과 복잡한 과정을 거치면서 발전한다. 당나라 이후부터 行, 社, 會, 團이라는 동업조직이 형성되었는데, 이것들을 行會, 혹은 行幫이라고 불렀다. 이들은 조직의 성격에 따라 또는 신분에 따라 각각 고유의 복장을 하고 있었는데, 경극의 배역 구분체제인 行當은 아마도 중국의 동업조직인 行會에서 비롯되었다는 학설이 유력하다.

行當과 脚色(각색)은 오랜 기간 동안 혼용되어 왔다. 그리고 각 시기 음악의 다름에 따라 각색의 분류는 달랐다. 청나라 말기에 오게 되면 경극 안에는 行當과 脚色이 훨씬 많은 양상으로 얽혀 있음을 알 수 있다. 엄격히 구분하자면 行當이라는 것은 청나라 말기부터 생긴 것으로 상업화된 공연예술계에서 직업적인 의미로 생겨난 것이다. 行當은 ‘항당’이라고 읽는다. ‘항’이라는 독음에서 알 수 있듯이 이는 직업적인 의미의 역할이라고 볼 수 있다. 본 논문에서는 경극 臉譜를 다루고자 함으로 항당의 의미는 배역 정도로 이해해도 무방하다고 본다.

경극의 行當, 즉 역할 구분은 크게 生(생)<sup>34)</sup>, 旦(단)<sup>35)</sup>, 淨(정)<sup>36)</sup>, 丑(축)<sup>37)</sup> 네 종류로 나뉘어진다. 초기 경극의 行當은 生, 旦, 淨, 末, 丑 다섯 가지로 분류되었으나 후에 말이 생에 합해진다. 이러한 경극의 배역구분은 비교적 간단하게 정리된 것 같지만, 이 네 가지 行當은 또 다시 세분화되기도 한다.<sup>38)</sup>

33) 중국 전통배우들의 배역을 가리키는 말로, 각 배역마다 程式化되어 있음을 알 수 있는 단서가 되기도 한다.

34) 남자 역으로 경극에서 특유한 눈 화장을 하지 않고 옅은 화장에 반드시 턱수염을 단다.

35) 여자 역을 가리킨다.

36) 눈 가장자리나 안면에 짙은 색으로 테를 두르며 이는 강렬한 성격이나 선악의 성격이 뚜렷함을 강조하고 있다.

37) 소시민, 광대와 같은 우스꽝스러운 단역으로 얼굴 한가운데 마름모꼴이나 타원형의 흰 분을 바른다. 목소리는 가성이 아닌 자신의 목소리를 쓴다.

生은 남자 배역을 가리킨다. 이는 다시 老生, 小生, 武生, 紅生, 娃娃生<sup>39)</sup> 등으로 나눌 수 있다. 旦은 경극에서 여자 배역을 가리킨다. 원래 旦은 여자배우를 지칭하는 말이었다. 그러나 경극이 발전하는 과정에서 봉건적인 관념의 영향을 받아 여자배우는 남자배우와 한 무대에 설 수 없다는 관습이 생겨나게 되었고 여자배우가 맡아야 할 역할조차도 남자가 대신하게 되었다. 청나라 이후로 이러한 관습은 차츰 바뀌게 되었지만 오늘날 까지도 여자역을 맡는 남자배우가 있다. 淨은 花臉이라고도 한다. 왜냐하면 얼굴에 여러 가지 색으로 분장을 하였기 때문이다. 그래서 花面이라고도 부르며 얼굴 전체에 분장을 하였다고 하여 彩面이라고도 한다. 淨은 生과 함께 남자배역이며 솔직하고 개방적이거나 거친 사람 또는 간교하고 위험성 있는 인물을 가리킨다. 관객은 충직한 사람과 음험한 사람, 선한 사람과 악한 사람을 분장과 의상을 통해 구분한다. 경극에서 코믹한 연기를 해서 웃음을 주는 배역을 丑이라 한다. 이들은 모두 콧등과 눈 언저리에 흰 칠을 하고 검은 줄을 그려 분장한다. 丑의 역할은 관객에게 웃음을 주는 일이다. 丑은 크게 文丑과 武丑으로 나뉜다.

行當의 명확한 구분과 구분체계는 무대의 인물형상 창조를 위한 고도의 예술성과 규범화된 발전을 거친 결과로서 이렇게 정식화된 行當을 통해 경극의 인물형상이 지니고 있는 상징적 의미를 알 수 있는 것이다. 경극 등장인물의 상징적 의미, 즉 生, 旦, 淨, 丑의 역할과 성격은 색채로 구분된다.

## 2) 臉譜와 色彩 象徵

경극형성 초기의 臉譜는 주로 赤, 白, 黑을 위주로 3가지 색상을 사용하였

38) 김영미, 경극 향당 분류론, 중국연구 제30권, 2001, p. 35.

39) 老生은 충신, 효자, 의사(義士) 등의 역으로 악인은 결코 없으며, 길게 난 턱수염을 단 대인 역으로 그 나이의 구별은 수염의 색깔에 따라 다르다. 발성은 맑고 카랑카랑하며 기품과 위엄이 요구된다. 小生은 미남 청년의 역할을 맡고, 흰 화장을 짙게 하고 발성법은 가는 가성(假聲)을 내지만 旦(旦)의 목소리와는 구분된다. 武生은 무인 역으로 삼국지의 관우나 수호지의 노지심이 대표적인 경우다. 이들이 주역으로 등장하는 武劇은 경극의 중요한 부분으로 오락적인 요소가 강하다. 文武老生은 예전에는 없었으나, 老生, 武生을 겸한 역할로 노래와 무예를 함께 연출하기도 한다.

다. 경극배우의 이목구비 윤곽은 이 3가지 색상에 의해 명확하게 그려졌으며 두꺼운 눈썹, 큰 눈, 위로 향한 코 끝이나 넓은 입과 같은 가장 두드러진 배역의 모습이 대부분 과장되게 표현되었다. 초기의 경극臉譜는 단순하고 거칠었으나 시간이 지날수록 정교하고 화려하게 변해갔다.

경극 향당의 대표적인 臉譜는 淨과 丑이라고 할 수 있다. 淨과 丑을 나타내는 臉譜는 단순함이 아닌 상징적인 조형예술이라고 볼 수 있다. 중국경극의 臉譜는 인물성격과 역할을 표현하는 양식이며 정과 축은 이를 통해 생과 丑하고 구별된다.

경극의 臉譜는 오랜 시간을 지나면서 각종 지방극의 표현방법 위에 변화와 발전을 더하며 형성되었다. 臉譜의 유래는 상당히 오랜 전통을 가지고 있고, 그 형성요인 또한 비교적 다양한데 복제 대면무(戴面舞)에서 시작되었다는 설이 보편적이다. 그래서 가면에서 점차 벗어나 직접 색채를 얼굴 위에 바르는 현재의 臉譜가 되었다고 본다. 臉譜는 처음에는 단순하게 홍색, 자색, 흑색, 남색, 황색 등 다섯 가지 색채만을 사용하였는데, 점차 복잡하게 변하여 금색, 은색, 백색, 분홍색, 회색 등의 색깔을 첨가시켜 극중 인물의 성격과 그 상징적 의미를 더욱 확실하고 다양하게 나타내게 되었다.

이러한 臉譜의 색채는 중국인들이 가지고 있는 색채에 관한 상징적인 이미지의 표현을 이해하는데 도움을 준다. 흔히 臉譜의 색을 설명할 때 백표간사(白表奸詐), 홍표충용(紅表忠勇)이라는 표현을 자주 인용한다. 이것은 백색은 간사함을 나타내고, 홍색은 충의와 용맹함을 나타낸다는 것을 의미한다. 그래서 악역의 상징으로 등장하는 조조(曹操)는 항상 얼굴 전체를 새하얀 백색으로 덮는다. 조조는 중국의 공연예술에서 늘 악역으로 표현된다. 사실 조조는 그가 지닌 간사한 모사꾼의 이미지 이외에도 문무를 겸비한 지략가의 이미지도 지니고 있다. 하지만 중국인들의 인식 속에 조조는 부정적인 이미지가 강하다. 그에 대한 역사적 평가와 공연예술의 평가는 일치하지 않는다고 볼 수 있다. 충의를 상징하는 <三國志演義>의 관우(關羽)는 얼굴 전체를 붉은 색으로 칠하고 등장한다. 붉은 색은 충성과 의리를 상징하는 동시에 혈기왕성함을 나타낸다.<sup>40)</sup> 그리고 臉譜의 경전으로 통하는 <國劇圖譜>에는 臉譜에 쓰이고 있는 여러 가지 색채의 상징적인 의미에 대해서 설명해 놓았



는데, 예를 들면 홍색에 대해서는 “紅-象徵忠義有血性”이라고 언급되어 있다. 이렇듯 臉譜는 색에 따라 배역의 성격이 정해져 있음을 알 수 있다.

경극에서 색에 따라 정해진 양식은 앞서서도 살펴보았듯이 臉譜 뿐만 아니라 의상에서도 살펴볼 수 있다. 그러나 의상은 신분을 나타내주는 기능을 하는 것에 비해 臉譜는 등장인물의 인품과 성격을 짐작하게 한다. 臉譜의 색 대부분은 대체로 등장인물을 칭찬하거나 비판하기도 하며 또 그러한 것이 시간의 흐름에 동반하여 어느 색은 칭찬의 뜻, 비판의 뜻, 또 어느 색은 특별한 의미를 나타내는 것으로 정해져서 마침내 관객과 무대사이에 일종의 암묵적인 이해의 일치가 성립된다. 결국 臉譜의 색채는 공연예술과 관객이 대화를 주고받는 일종의 문화적인 색채의 언어라고 할 수 있을 것이다. 그래서 臉譜의 정해진 양식을 이해하지 않고서는 경극을 이해하기 어려울 것이다. 그러면 구체적으로 臉譜의 그리는 방법과 臉譜의 색채에 따른 배역의 상징성에 대해서 알아보기로 한다.

### 3) 臉譜의 色彩에 따른 配役의 象徵

臉譜의 색채는 등장인물의 성격과 역할만큼 다양하다. 가장 많이 사용되는 대표적인 색채로 홍색, 흑색, 백색, 자색, 황색, 남색, 녹색, 금은색, 분홍색 등이 있고 각 색채가 상징하는 의미는 다음과 같다.<sup>41)</sup>

#### (1) 紅色臉

紅色臉은 최초 사람의 얼굴색과 직접적인 관련이 있으며 대부분 혈기가 왕성하고 충성스러우면서도 강직한 성격을 표현한다. 이런 붉은 얼굴의 남자를 홍생(紅生)이라고 부르는데, <三國志演義>의 관우와 자신을 인정해 준 제갈량에 대한 변함없는 충성심을 지킨 강유(姜維), <四杰村>의 요기충(廖奇冲) <그림 13> 이 가장 대표적이다.

#### (2) 黑色臉

40) 藍力生, 中國戲曲臉譜藝術, 江西美術出版社, 1997, pp. 25~27.

41) 霍建瀛, 中國京劇藝術, 今日中國出版社, 1996, pp. 193~199.

黑色臉은 거칠고 대단한 무력을 지닌 사람을 표현한다. 이러한 인물은 경솔한 행동을 하는 일이 없고 말이 많지 않으며 웃지도 않는다. 이는 바라보는 사람들로 하여금 두려운 느낌을 갖게 한다. 그러므로 黑色臉은 인정에 휩쓸리지 않고 공평무사한 성격을 나타내기도 한다. <三國志演義>의 장비(張飛), <霸王別姬>의 항우(項羽)가 이러한 분장을 하며 <秦香蓮>의 포증(包拯) <그림 14> 도 이러한 분장을 한다.

### (3) 白色臉

白色臉은 분장 재료에 따라 유분이 없는 粉白과 유분이 있는 油白으로 나뉘며 상징하는 의미도 각기 다르다. 粉白은 속셈이 깊고 음험하며 교활한 성격을 상징적으로 묘사해 주는데 얼굴 전체를 하얗게 칠한다. 대표적인 인물로는 난세의 간웅 조조(曹操) <그림 15> 와 명나라의 가정제(嘉靖帝)를 농락하고 국정을 전횡한 간신 엄숭(嚴嵩)을 들 수 있다.

유백은 주로 독불장군처럼 거만하고 고집불통인 성격을 표현하는데 사용된다. 艷陽樓에서 재상인 아버지 고구(高俅)만을 믿고 어염집 아가씨를 납치했다가 결국 그 오빠에게 죽임을 당하는 미련한 고등(高登)과 <失街亭>에서 제갈량의 명을 어기고 자기 멋대로 하다가 결국 참수까지 당하는 독불장군 마숙(馬謖) 등이 이에 속한다.



<그림 13> 廖奇冲



<그림 14> 包拯



<그림 15> 曹操

### (4) 紫色臉

紫色臉은 혈기는 있지만 비교적 침착하고 위엄있는 인물을 표현한다. 紫色臉 홍색과 흑색의 중간색이기 때문에 주로 나이든 인물을 나타낸다. 대표

적인 인물로는 주원장을 도와 명나라를 세운 개국공신이자 중후한 재상인 상우춘(常遇春)과 황권을 찬탈하려는 황후를 설득했다는 강직한 원로대신 서연소(徐延昭) <그림 16> 등이 있다.

#### (5) 黃色臉

黃色臉은 흉악하고 잔인하면서도 나름대로 용맹한 성격을 나타낸다. 대표적인 인물로는 <戰宛城>에서 위기에 처한 조조를 끝까지 기다리다가 장렬한 최후를 맞는 조조의 부장 전위(典韋)와 <南陽關>의 우문성도(宇文成都) <그림 17>가 있다.

#### (6) 藍色臉

藍色臉은 黑色臉보다 더 사납고 속셈이 있는 인물을 표현한다. 藍色臉의 배역은 어떤 조건에도 구속받지 않는 굳센 성격을 나타내기도 한다. 집요하면서도 흉악하기 그지없는 인물은 藍色臉을 통해 성격이 직접적으로 노출된다. <連環套>의 두이돈(竇爾敦) <그림 18>을 예로 들 수 있다.



<그림 16> 徐延昭



<그림 17> 宇文成都



<그림 18> 竇爾敦

#### (7) 綠色臉

綠色臉은 급하고 거칠며 포악하고 용맹한 인물을 나타낸다. <牛毛造反>의 우모(牛毛) <그림 19>가 綠色臉으로 분장한다.

#### (8) 金銀色臉

金銀色臉은 금과 은 자체가 혼치 않고 신비로운 느낌을 주기 때문에 주로

신선이나 요괴를 표현하는데 사용된다. 이 김보는 괴이하기도 하지만 사람과 비슷하다. 〈西遊記〉의 금전표(金錢豹) 〈그림 20〉를 예로 들 수 있다.

(9) 粉紅臉

粉紅臉은 주로 충성스럽고 용감하지만 나이가 들어 혈기가 떨어진 인물을 표현한다. 〈十三妹〉에서 억울하게 아버지를 잃고 청운산에 은거한 하옥봉(何玉鳳)에게 무예와 사랑을 가르쳐준 백발의 험객 등구공(鄧九公) 〈그림 21〉이 이에 속한다.



〈그림 19〉 牛毛



〈그림 20〉 金錢豹



〈그림 21〉 鄧九公

### III. 결론

隈取는 아라고토라는 연기 양식의 원조로 歌舞伎의 한 분야에서 행해지는隈取라는 분장 양식의 시초였다.隈取는 紅色, 藍色, 赤葛色으로 크게 나눌 수 있으며, 이 세 가지 色彩를 조합하여 전체적으로는 백 여 종류에 이른다.隈取의 배역은 초인적인 힘을 가진 호걸이며, 이에 대항하는 악당 역시 초능력을 가진 초자연적인 존재라는 비밀상적인 인물을 나타내는 배역들이다. 이 세가지 色彩는 다음의 뜻을 나타낸다.

紅色은 선의의 화신, 정의의 영웅, 익살맞은 악역에 사용된다.藍色은 차가운 성질을 가진 초인적인 惡을 표현할 때 사용되며 주로 악인이나 악령을 나타내는데 쓰인다.赤葛色은 요괴를 상징하는 특수한隈取와 化身과 神仏을 표현한다.

경극형성 초기의 臉譜는 주로 紅色, 紫色, 黑色, 藍色, 黃色 등 다섯 가지 색채만을 사용하였는데, 점차 복잡하게 변하여 金色, 銀色, 白色, 粉紅色, 灰色 등의 색깔을 첨가시켜 극중 인물의 성격과 그 상징적 의미를 더욱 확실하고 다양하게 나타내게 되었다. 이러한 臉譜의 색채는 중국인들이 가지고 있는 색채에 관한 상징적인 이미지를 이해하는데 도움을 준다. 臉譜의 색 대 부분은 대체로 등장인물을 칭찬하거나 비판하기도 하며 또 그러한 것이 시간의 흐름에 동반하여 어느 색은 칭찬의 뜻, 비판의 뜻, 또 어느 색은 특별한 의미를 나타내는 것으로 정해져서 마침내 관객과 무대사이에 일종의 암묵적인 이해의 일치가 성립되는 것이다. 결국 臉譜의 색채는 공연예술과 관객이 대화를 주고받는 일종의 문화적인 색채의 언어라고 할 수 있을 것이다. 예를 들어, 白色은 간사함을 나타내며, 紅色은 충의와 용맹함을 나타내는 것이다.

색채운용은 색채 본연의 다양성만큼 전통공연예술에 있어서 매우 중요한 상징성을 표현해 왔음을 알 수 있다. 歌舞伎와 京劇의 색채 상징성은 하루아침에 소수의 논의를 거쳐 결정된 것은 아니다. 양국의 색채미학이 공연예술로 표현된 것이다. 이는 오늘날 우리의 미학적 운용에도 시사하는 바가 클 것이라고 기대해 본다.

## ❖ 참 고 문 헌

- 김세영, 『연극의 이해』, 새문사, 1988.  
 김영미, 『경극 향당 분류론』, 중국연구 제30권, 2001.  
 김재심, 『일본 能에 내재된 무용 예술미에 관한 연구』, 세종대학교 석사학위논문, 1995.  
 김학현, 『일본의 전통연희 歌舞伎』, 열화당, 1997.  
 대세계백과편찬위원회, 『대세계 백과사전 제16편』, 1988.  
 박보영, 『한국, 중국, 일본 여성의 색조화장문화』, 경희대학교 박사학위논문, 1997.  
 엘렌 워너, 이재준 외 역, 『예술심리학』, 학지사, 2004.

- 이강렬, 『중국의 놀이문화』, 월인출판사, 1988.
- 이창숙, 『유물로 본 元代 배우의 상연 隊形』, 인제논총, 1996.
- 장한기, 『민속극과 동양연구』, 우성문화사, 1983.
- 조득창, 『20세기 전반기 중국 경극형식의 변모양상연구』, 중국어문논총 제26집, 1999.
- 조옥진, 『歌舞伎 등장인물의 얼굴분장에 관한 연구』, 계명대학교 일본학과 석사학위논문, 1999.
- 최경국 역, 『가부키』, 창해, 2006.
- 廣末保, 『歌舞伎事典』, 平凡社, 1996.
- 伊藤信夫, 『隈取-歌舞伎の化粧』, 岩崎美術社, 1995.
- 織田紘二, 『歌舞伎入門』, 淡交社, 1997.
- 廣末保, 『歌舞伎事典』, 平凡社, 1996.
- 新川彰, 『歌舞伎入門』, 新歌舞伎人, 1997.
- 戶坂康二 編, 『歌舞伎鑑賞入門』, 創元社, 1989.
- 谷川健一, 『日本民俗文化大系』, 東京小學館, 1986.
- 淡交社 編, 『歌舞伎鑑賞入門』, 淡交社, 1980.
- 石田一良, 『歌舞伎-本質と觀賞』, 推古書院, 1971.
- 藍力生, 『中國戲曲臉譜藝術』, 江西美術出版社, 1997.
- 趙夢林, 『京劇臉譜』, 朝華出版社, 1992.
- 霍建瀛, 『中國京劇藝術』, 今日中國出版社, 1996.
- Zhang Geng, 『The Art of Face Painting in Chinese Music-drama』, Jiangxi Art Publishing House, 1997.
- Zhao Menglin & Yan Jiqing, 『Peking Opera painted faces』, Morning glory publishers, 1996.

❖ ABSTRACT

A Comparative Study on the Folk Play between Kumadori  
in Opera Kabuki and Facial make-up in Peking Opera  
- The Function of Make-up Color

Ahn Hyun Soon

This study focuses on the folk play between Kumadori in Kabuki Opera and facial make-up in Peking Opera, the function of make-up color.

Kauki which is one of the representative playing Operas in contemporary Japan has been grown up to get a world-wide fame in the peculiar environment and soil of Japan. Kabuki is a complexe Opera mixing with songs, dances and artistic accomplishments, has been originated from the dancing performances which were displayed by Okuni, a female sharman dressed like a man, cherishing the memory of her late husband died in the war, on the Kyoto riverside makeshift stage.

The make-up design Kumadori is a pelliculiar technique which is able to show the audience the personality, age and social rank of the character at a glance, and for instance, the reckless style has a white ground, skin color hands, black eyebrows and pink lip.

Peking Opera actors and actresses adopt unique make-up schemes, of which the make-up for jing role(painted faces) is the most intricate and representative.

Each jing actor or actress will paint their face with oil and brushes according to certain designs. It is one of the basic skills that needs to be mastered by a jing performer. Various jing roles have different make-up schemes, with designs dictated by rules of cultural tradition.

The function of make-up is to express different traits, qualities and

social status. Variety in character is achieved mainly through the use of different colors and designs.

Certain colors symbolize set character traits. Red usually means loyalty, black is for integrity; white represents a conspiratorial character, and yellow a bold man. Blue and green indicate cruelty, and gold and silver are for ghosts and immortals.

Peking Opera, by absorbing make-up from different local operas, gradually developed its own special make-up regimen.

---

#### Key Words

Opera Kabuki, Kumadori, Peking Opera, Make-up Color, Character Traits, Painted Face.

논문접수일: 2009. 4. 11.

심사완료일: 2009. 5. 20.

게재확정일: 2009. 6. 01.