

중국京劇의 保全과 傳承

- ‘中國京劇音配像工程’에 대하여

오 경 희
(아주대학교)

1. 들어가는 말

2011년 9월 29일, 중국의 중앙텔레비전 방송국(中央電視臺)과 天津市 中華民族文化促進會가 공동주관하는 ‘불후의 공적(功業千秋)-중국 경극 음배상 방송15주년을 축하하며(慶祝中國京劇音配像播出15周年)’라는 제목의 TV프로그램이 방영되었다. 그 자리에는 경극음배상공정의 제창자이자 기획자이며 총지휘자인 李瑞環¹⁾과 함께 중국정치협의회 부주석이자 중국文聯 주석인 孫家正, 국가 라디오 및 TV 방송총국 국장(國家廣電總局局長)을 포함한 중국 문화계 고위인사들이 참석했는데 행사 규모나 참석한 인사들의 면모를 보아 그 중요도를 짐작할 수 있게 했다.

‘中國京劇音配像工程’이란²⁾ 중국정부에서 중국의 가장 위대한 문화유산

1) 빈농출신으로 일개 목공에서 중국최고 권력핵심인 중앙정치국 상무위원까지 오른 자수성가형 지도자이다. 1984~1987년 사이 中共天津市委副書記,市長,市委書記를 차례로 맡았으며 1986년 천진을 방문한 등소평의 눈에 띄어 1987년 제13차 中央政治局委員에 당선된다. 1993년에는 제8차 全國政協主席에 당선되었고 1998년~2003년까지 제9차 全國政協主席을 지낸바 있다.

1997년 7월 21일자 경향신문, 新華網(www.XINHUANET.com) 新華資料 참조

가운데³⁾ 하나인 경극의 진흥을 위해 추진했던 문화 사업으로, 유명 경극배우들의 5~60년대 녹음을 바탕으로 후대의 경극배우들의 연기를 목소리에 맞추어 경극 劇目⁴⁾을 재현해 낸 일종의 자료 복구 및 보존 사업이며 1985년에 시작되어 2006년 말까지 21년간 진행되었다. 70개의 참가 기관과 3만 명이 넘는 인원이 참가한 대규모 사업으로 중국 정부의 경극 문화 활성화에 대한 의지를 확인할 수 있다. 올해는 이 사업의 결실이 방송을 통해 중국인민들에게 선보인 지 15주년이 되는 해로 중국 정부는 이 사업에 대해 긍정적인 평가를 내리고 대대적인 자축행사를 준비했고 온통 칭찬일색이다. 그러나 우리나라에서는 이 공정에 대해 거의 알려진 바가 없고 연구된 바도 없다. 이 글에서는 음배상공정이란 무엇이고 중국인들에게 어떤 의미를 지니고 있는지 또 첫 방송 후 15년이 지난 지금 그 사업은 어떠한 결과를 거두었는지를 살펴보고자 한다. 본문의 첫 번째 부분에서는 음배상공정이 가지는 특수성을 알아보기 위해 경극이 배우 위주의 연극이라는 것과 중국 근현대사에서 배우의 역할과 관련해 근현대 중국사에서 경극에 대한 인식을 알아보고, 또한 중국의 문화 정책 속에 전통문화 보존과 관련된 사항들을 되짚어봄으로써 음배상공정의 의의를 살펴보기로 한다. 본문의 두 번째 부분에서는 음배상공정의 시작과 전개, 그리고 의의와 평가 등 두 부분으로 나누어 현 상황에서 음배상공정리 가지는 의의를 살펴보고 이 사업을 통해 경극진흥정책과 경극의 보전과 전승의 문제가 어떻게 구현되었나를 고찰해봄으로써 본 논문의 결론을 대신하고자 한다.

-
- 2) 音配像工程을 본 논문에서는 그대로 ‘음배상공정’으로 사용했다. ‘音配像’은 소리에 배우의 형상을 맞춰 합성한다는 뜻인데 우리가 흔히 생각하는 ‘딤싱크’는 중국어번역으로 ‘假唱’이어서 부정적인 인상을 고려할 때 적합하지 않다고 생각했고, ‘더빙’이라는 표현은 중국어로 ‘配音’으로 원 영상에 소리를 맞추는 뜻이어서, 일종의 더빙 방식이기는 하나 ‘音配像’에서는 원래의 ‘소리音’에 ‘연기像’를 맞추는 것으로 역시 적합하지 않다고 생각했다. ‘工程’도 ‘프로그램’, ‘프로젝트’, ‘사업’ 등으로 해석될 수 있으나 ‘공정’ 자체가 중국적인 특색을 살린다고 생각해 그대로 사용했다. 이하 ‘음배상공정’으로 축약한다.
 - 3) 중국 정부에서는 중국의 전통문화 가운데 대표적이고 독특한 문화유산을 ‘중국의 상징(國粹)’으로 선정했는데 마작(麻將), 중의학(中醫), 서예(書法), 중국화(國畫), 경극(京劇), 무술(武術), 바둑(圍棋), 장기(象棋) 등이며, 이 가운데 경극, 중의학, 중국화를 ‘三大國粹’로 부르며 높이 평가하고 있다.
 - 4) 劇目은 연극의 레퍼토리, 상연 목록을 말한다.

II. 경극문화에 대하여

1. 시대 배경

경극은 대표적인 중국예술의 하나로 독특한 예술세계를 자랑하는 중국의 國劇이지만 대부분의 전통문화가 그러하듯이 급변하는 근대화의 물결 속에서 쉽게 적응하지 못하고 휘둘리며 지난한 역사를 거쳐 왔다. 특히 경극은 배우의 기량에 따라 극의 완성도에 많은 차이가 나는 연극으로 관객들의 배우에 대한 好不好 역시 공연의 흥행에 많은 영향을 미친다. 이들 배우들의 공통점은 무엇보다도 노래연기에 뛰어난 배우들이라는 것인데 이것은 중국 전통극에서 노래가 차지하는 비중과 무관하지 않다. ‘배우’와 ‘노래연기’ 이 두개의 특징은 음배상공정의 매우 독특한 차별성이라 할 수 있다.

중국이 근현대사를 거쳐 연극의 정치적인 역할에 주목하면서 이들 경극배우의 역할 또한 단순한 공연의 흥행을 넘어서 정치적으로도 매우 중요하게 되었다. 이 단락에서는 경극의 시작부터 중국현대사에 이르기까지 경극 배우들은 어떠한 역할을 해 왔는지 京劇史를 통해 간단하게 살펴보고자 하겠다.

경극은 청나라 건륭만년(1790)에 시작되어道光 9년(1829년)에 이루어진 것으로 알려져 있다. 당시 연극을 좋아했던 건륭황제의 80세 생일을 전후하여 지방의 각 商會에서는 극단을 베이징으로 보내 생신을 축하하게 했고 반응이 좋았던 각지의 극단들은 북경에 남아 공연을 계속하며 경쟁을 하게 된다. 이때 가장 인기를 끌었던 극단이 安徽省에서 온 극단인 三慶班이었는데 여주인공인 ‘트’연기를 하는 高朗亭이라는 배우가 매우 인기가 있었다. 삼경반은 다른 극단들의 음악과 레퍼토리의 장단점을 받아들여 자신만의 것으로 새로이 만들어 냈고 계속해서 개량 발전하여 지금의 경극에 이르게 되는데 이때 중요한 역할을 했던 것 역시 배우들이었다. 경극의 전성기였던 道光에서 咸豐 연간에는 程長庚, 張二奎, 余三勝의 세 배우가 ‘老生前三傑’로 불리며 인기를 끌었고, 同治에서 光緒 연간에는 ‘老生後三傑’이라 불리는 譚鑫培,

孫菊仙, 汪桂芬의 세 배우가 흥행을 주도했다. 이들이 맡은 ‘老生’이라는 역할은 나이든 남자역할로 젊고 예쁜 배우가 보여주는 현란한 몸동작이 아닌 연배가 있고 원숙한 연기를 보여주는 배우들이 무대를 주도했다는 것을 알 수 있다. 이들의 장점은 탄탄한 기본기가 갖춰진 노래 실력으로 사람들은 노래를 외워서 따라 부를 수 있을 정도로 이들의 연기를 반복해 보았다.

당시 황제와 왕실에서는 아예 ‘宮내에 배우를 양성하고 연출 일체를 담당하는 전문기관인 ‘南府’와 ‘承平署’를 설치하였고, 다양한 형태의 고정 戲臺를 세우고 평상시의 연회와 절기마다의 경축 행사 연출에 경극을 무대에 올렸다.⁵⁾ 심지어 함풍황제는 배우들의 잘못된 연기를 지적할 수 있을 정도로 전문가였고, 서태후는 직접 분장을 하고 배우들과 춤을 추기도 하고 譚鑫培, 孫菊仙, 汪桂芬등의 배우에게는 4품의 관직을, 楊月樓와 劉趕三에게는 5품의 관직을 내리기도 했다.⁶⁾ 황궁에서 이렇게 체계적인 관리와 함께 물질적인 지원을 받은 경극은 極盛期를 맞게 되고, 地位高下를 막론하고 누구에게나 사랑받는 대표적인 오락으로 인정받게 된다.

1911년 신해혁명을 전후해서는 시대적인 영향으로 경극 역시 내용과 형식에서 변화하게 되는데, 내용에서는 현실을 반영해 애국적이고 혁명적인 내용을 담게 되고, 서양 연극의 영향으로 고전의상이 아닌 시대에 맞는 옷을 입고 연기를 하는 ‘시대에 맞는 복장을 한 새로운 연극(時裝新戲)’이 조명과 음향 시설을 갖춘 현대식 극장에서 공연되기도 하였다.

이 시기에는 남자이지만 여자주인공 역할을 하는 네 명의 남자배우들이 ‘四大名旦’⁷⁾으로 불리며 인기를 끌었는데 梅蘭芳, 荀慧生, 尙小雲, 程硯秋가 바로 그들이다. 또한 ‘三大老生’으로 불리는 余叔岩, 周信芳, 馬連良

5) 자금성과 북경 주변 행궁에는 일반적인 戲臺 7곳, 특수한 구조의 3층짜리 최대 6곳, 작은 최대 7곳으로 궁궐에서도 연극공연이 활발하게 이루어졌음을 알 수 있다. 廖奔저, 오수경 등 역, 『중국고대극장사』, 332~346쪽 참조

6) 김학주, 『중국의 경극현황연구』, 55쪽 인용

7) 경극 형성 초기부터 무대 위에서 여자역할은 남자가 맡았는데 이것은 건륭황제는 풍기가 문란해진다는 이유로 여자들이 무대에 오르는 것을 막았기 때문이다. 이들 四大名旦의 연기는 꽤나 매력이 있어 여자보다 더 여성스럽다는 평을 들을 정도였으며, 특히 梅蘭芳의 연기는 국내뿐 아니라 해외에서도 유명해 경극의 매력을 전 세계에 알렸고 ‘경극의 큰 스승(京劇大師)’로 일컬어진다.

과 楊小樓, 尙和玉, 蓋叫天 등의 명배우들이 이시기 경극을 주도하며 전성기를 이끌게 되는데 이들은 빼어난 전통극 연기자였지만 옛 것만 고집하지 않고 시대의 변화를 받아들이며 관객의 요구에 맞추어 ‘時裝新戲’ 또한 소화해내며 시대에 적응하고자 노력했다.

그러나 이러한 노력에도 불구하고 경극이 환영만 받은 것은 아니어서 1919년 5·4운동 시기 지식인들은 전통문화의 비현대적인 면을 비판하며 경극의 구시대적인 부분⁸⁾도 비판하게 된다. 자신의 전통사상과 문화를 배격하며 외쳤던 ‘打倒孔子店’이라는 구호 속에서 경극의 생존을 걱정해야 하는 상황이 된 것이다. 다행히 이들의 비판이 부정적인 영향을 준 것만은 아니어서 경극은 이를 계기로 ‘戲劇改良運動’을 통해 현대적으로 변화하게 되는 기틀을 마련하게 되고, 배우들 역시 경극의 사회적인 영향력을 인정받으며 적극적으로 사회활동에 참여하고 많은 성과를 올려 지도자들의 인정을 받게 된다.

특히 모택동은 연극의 사회적 효용성에 대해 인식하고 적극 활용하고자 다양한 활동을 계획했다. 즉 중국공산당은 1931년에 소비에트 공화국을 세우고 工農紅軍學校를 세워 연극을 포함한 문화 활동을 하게 했으며, 붉은 군대의 창설을 기념하는 八一劇團을 조직해 중국 변두리 지역 및 소수민족 거주지 등 각지를 돌아다니며 경극과 지방극을 이용해 농민계몽과 공산당 이론의 전파 등의 정치적인 문예활동을 벌였다.⁹⁾ 국민당 중앙선전부 역시 1937년에서 1949년의 항일전쟁시기에는 實驗劇團, 三民主義青年團, 中央青年劇社 등을 만들어 경극을 순회공연하게 하고 군사위원회 정치부에서는 10개의 抗敵 연극부대를 조직하여 활동하게 하는 등 다양한 연극조직을 만들어 각 省과 지방을 돌아다니며 사회교육으로서의 연극 활동을 통해 항일운동을 전개하였다.¹⁰⁾

이렇듯 경극은 중국공산당과 국민당 양쪽에서 환영받았으며 그 효용성을

8) 당시 신문화운동의 기수들이었던 傅斯年과 胡適, 魯迅 등이 비판했던 부분은 주로 경극의 화려한 의상과 얼굴 분장, 그리고 현실을 반영하지 못한 극의 내용이다.

9) 이미 이 시기의 경극은 전통의상과 분장을 버리고 농민이나 혁명가의 옷으로 바뀌었으며 내용 역시 극목은 옛날극목이지만 공산당의 혁명투쟁을 지지하는 내용으로 개작해 모택동을 만족시켰다. 특히 수호전 가운데 『三打祝家莊』, 『逼上梁山』 등의 극목이 새로이 개작되어 인기를 끌었다.

10) 이에 대한 자세한 설명은 김학주의 『중국의 경극현황연구』, 60-61쪽 참조할 것.

인정받았다. 이에 중국당국은 1949년 건국에 앞서 7월 베이징에서 中華全國文學藝術界聯合會를 구성하고 이어 中華全國 戲劇工作者協會를 성립했고 공산당활동에 적극적으로 참여했던 배우들은 요직을 차지하게 된다.

몇몇 배우들을 예로 들자면 여자연기로 유명한 梅蘭芳은 일본군이 만주를 점령하자 일본점령에 대항하는 내용의 공연을 하였고, 중일전쟁이 일어나자 수업을 길러 일본군을 위한 공연을 거부하였다. 그는 공산당 입당 이후 전인대 대표로 선출되고 중국인민정치협상회의 전국위원회 상무위원 등을 지냈다. 裘派의 창시자로도 유명한 裘盛戎은 특히나 공장, 광산, 농촌, 부대, 할 것 없이 적극적으로 抗美援朝 위문공연에 참가하는 열정을 보였는데 그는 후에 全國政協委員과 北京市人大代表를 지냈다. 이외에 袁世海는 제4차 전인대 대표와 제4~9차 전국 정협 위원을 지냈으며, 李世濟 역시 중국인민정치협상회의의 제5~10차 전국위원회상무, 張君秋는 중국인민정치협상회의의 전국위원회위원 등을 지냈다.¹¹⁾ 이뿐 아니라 이러한 배우들은 중국문학예술계 연합회와 중국연극인 협회, 中國戲曲學院 등의 기관에서도 요직을 차지하게 되는데 이는 경극배우들이 예술가로서의 실력을 갖추고 배우로서의 역할뿐 아니라 새로운 국가건설에 일조할 수 있는 역할을 자처하고 적극적으로 동참했기 때문에 인정을 받은 것이라고 할 수 있다.

중화인민공화국에 들어서면서는 희곡과 관련된 각종 기관과 학교들이 세워지며 전통극으로서의 경극의 전성기도 다시 시작된다. 중앙 인민정부 문화부에 희곡개진위원회(戲曲改進委員會)가 결성되어 희곡의 개혁과 전통희곡을 함께 발전시키도록 했고, 지금의 중국희곡학교와 중국희곡연구원의 전신인 戲曲實驗學校와 京劇研究員이 각각 세워진다. 이때도 각 요직을 배우출신들이 차지했고 이들은 뛰어난 후학들을 길러내기 위해 노력했다. 모택동이 내세웠던 ‘百花齊放, 推陳出新’이라는 말은 새로운 전통극에도 적용되며 이러한 분위기를 주도했다. 1951년 5월5일 정무원에서 주은래가 戲曲개혁업무에 관한 지시에서 밝힌 당의 지침은 戲曲 작품은 ‘사회주의 혁명방향에 맞는 정신과 내용을 담은 예술성’을 지니도록 극과 사람, 제도가 바뀌어야 한다는

11) 경극 배우들의 정치적 활동에 대해서는 百度百科 <http://baike.baidu.com> 내에 소개된 각 배우들의 이력을 참조.

것으로 중국에서 전통극은 순수 예술로 만든 존립할 수 없었다는 것을 알 수 있다. 그럼에도 여전히 전통 연극은 사람들의 환영을 받았고 다른 연극들과 함께 정부의 지원도 받으며 활발한 활동을 했다.¹²⁾

그러나 문화대혁명 시기가 되자 전통극은 絶體絶命의 위기에 처하게 되고 그 대표가 경극이었다. 문화대혁명의 발단이 신편역사 경극인『해서가 관직을 그만두다(海瑞罷官)』¹³⁾라는 사실은 경극이 가진 사회적, 정치적 역량을 가늠케 한다. 사라져야 할 4개의 폐습(四舊)¹⁴⁾으로 몰린 전통 경극 대신 무대에서는 혁명적인 내용을 담은 ‘8개의 모범극(樣板戲)’¹⁵⁾만이 공연되고 명배우들과 희곡 종사자들은 반혁명분자로 몰려 농촌으로 쫓겨나 강제 노동을 하게 되는 상황에 이르자 연극 활동은 중지되고 학교조차 문을 닫게 된다. 이 시기에 많은 명배우들이 핍박을 받아 자살을 선택하거나 연기를 할 수 없는 상태에 이르는 등 그 피해가 컸는데 가장 큰 피해는 徒弟式의 수업으로 이루어지는 연기의 전승이 불가능해지며 후학양성에 실패했다는 것이다. 즉 배우 위주의 경극에서 가장 중요한 ‘배우’가 사라지게 된 것이다. 문화대혁명이 끝나고 전통극 공연은 다시 이어졌지만¹⁶⁾ 공연의 질이나 인기가 이전만 못한 것은 당연

12) 당시 연극계를 살펴보면 1959년 9월에는 전국에서 168종의 연극이 공연되고 있었고, 일반 연극 공연단체는 3300개, 연극계 종사인원은 22만 명에 달하며, 1969년의 통계로는 농민과 노동자들의 아마추어 극단이 283,000여 개로 여기에 참가했던 인원이 800만 명에 이른다는 통계가 있다. 또한 전문 직업극단의 수는 3,513개에 이른다고 한다. 『戲劇報』 第17-19期, 『十年來戲劇事業的巨大發展』, 1960年 9月 9日 『人民日報』, 김학주, 『경극현황연구』, 74쪽에서 재인용.

13) 극의 내용은 明史를 근거로 명나라 명관관인 해서가 약한 자를 괴롭히는 관료지주의 부정을 밝혀내고 벼슬을 버리고 귀향한다는 내용으로 경극 배우 출신인 江靑은 전통극이 현실을 반영하지 못한다고 비판하며 전통극의 공연을 금지한다.

14) 4가지 폐습四舊이란 낡은 사상(舊思想), 낡은 문화(舊文化), 낡은 풍속(舊風俗), 낡은 습관(舊習慣)으로 1966년 홍위병은 "四舊를 타파하라"는 교시에 따라 교수, 교사, 문화예술인은 물론 일반인들까지 온갖 구실을 내세워 고문하고, 때리고, 자아비판을 강요했다.

15) 8개의 작품 가운데 『威虎山을 지략으로 빼앗다(智取威虎山)』, 『홍등기(紅燈記)』, 『사가빈(沙家浜)』, 『백호단을 기습하다(奇襲白虎團)』, 『항구(海港)』가 현대경극작품으로 내용은 상투적이지만 어느 정도는 흡입력을 갖추어 당시에 인기를 끌었으며 지금도 자주 공연되고 있다.

16) 1978년 중국정부의 “百花齊放 百家爭鳴”의 방침 실시 2년 만에 2백 여 종의

할 수밖에 없었을 것이다. 1980년대 이후로는 경극을 자랑스러운 대표적인 전통문화로서 인식하게 되면서 경극의 위상을 되찾기 위한 노력이 시작되었다. 음배상공정은 이러한 노력의 시작점에 서있다 해도 과언이 아닐 것이다. 가장 기본이 되는 자료수집과 자료복원을 통해 배우들의 소리와 영상을 복원해 자랑스러운 중화민족의 문화유산에 대한 향수를 불러일으키는 것 말이다.

2. 문화 정책

1) 중국의 문예정책의 방향

위 단락에서 우리는 중국 현대사의 격변기 속에서 경극이 어떻게 변화해왔는지를 살펴보았다. 경극의 발생 초기만 해도 경극은 일반인을 대상으로 한 상업성 민간예술이었다. 고급스러움과 저속함을 함께 가지고 있었고 세련됨과 우스꽝스러움, 섬세함과 허술함이 병존했다. 관객은 자신의 수준에서 배우들에게 요구했고 그들을 아꼈으며 배우들은 관객의 수준에서 이해받고 사랑받았다. 그러나 달라진 사회는 관객과 배우들의 관계가 달라지기를 바랐고 그 사이에 무언가 채우기를 원했다. 그것이 정치사상이었다.

1978년 개혁개방정책 실시 이전의 중국 정부의 문화예술은 1949년에서 1966년까지, 그리고 1967년부터 1978년까지 나누어 생각해 볼 수 있다.¹⁷⁾ 1942년 모택동은 ‘연안 문예 좌담회에서의 연설’을 통해 문예는 인민 대중을 위해, 공농업에 종사하는 사람들, 군인들을 위해 봉사해야 하며, 문예 종사자들은 새로운 시대에 새 인민들과 단결하여 사상을 빛내야 한다고 강조했다. 이러한 생각은 1949년 중국인민정치협상회의 제1기 전체회의에서 통과된 ‘공동강령: 신중국의 임시대헌장’에 잘 드러나 있는데, 즉, “중화인민공화국의 문화교육은 신민주주의적, 즉 민족적, 과학적, 대중적인 문화교육”이라는 것이다. 중국의 문예정책의 기본 방향을 요약해 보면, 첫째는 인민과 사회주의에 대한

전통극이 재현되었고, 2천개 이상의 극장 공연단이 설립되고 십만 여중 이상의 전통연극이 다시 무대에 오르게 된다. 정혜원, 『한국 전통연극 진흥정책 연구』, 138 쪽 참조

17) 중국의 문화 정책에 관해서는 『현대 중국정부와 정책』 제10장 ‘중국문화예술정책의 변화’의 내용을 본 논문의 논지에 맞게 요약 정리하였다.

봉사이다. 둘째는 지식 분자의 학습과 사상개조운동이며 여기에는 문예계의 지식인들도 포함되어 있다. 주은래 총리는 『지식인의 개조문제에 관하여(關於知識分子的改造問題)』에서 사상개조를 통해 “봉건주의와 자산계급의 숙청으로 나와 적의 관계를 구분 짓고 인민을 위해 봉사하는 혁명적 인생관”을 갖추는 것을 목표로 하였다. 셋째는 전통연극에 대한 개혁이다. 1951년 5월 중화인민공화국 정무원은 『희곡개혁업무에 관한 지시(關於戲曲改革的工作的指示)』를 공표하고 ‘推陳出新, 百花齊放’ 방침에 따라 희곡 개혁의 지도와 관리를 강화해 유익한 것, 무해한 것, 유해한 것 세 가지로 나누고 전통극과 공연예술, 연극종사자에 대한 정리와 개혁업무를 진행했다. 넷째는 학술과 문화발전에서의 ‘百花齊放, 百家爭鳴’ 방침이다. 이러한 방침의 목적은 행정이 학술과 예술에 간여해서는 안 된다는 것으로 거시적 관점에서 자유로운 토론 환경과 분위기를 만드는 것이다.¹⁸⁾

1978년 개혁개방 이후 중국문예정책에도 “문예는 인민을 위해 봉사와 사회주의를 위해 봉사한다.”는 방침과 ‘百花齊放, 百家爭鳴’의 두 방침은 계속해서 중국의 문예업무를 지도하는 총 방침과 정책이 되고 있다. 이것의 구체적인 내용을 살펴보면 문예창작과 각종 문화 활동은 반드시 수많은 인민 군중을 봉사의 대상으로 삼아 인민 군중의 생활을 소재로 그들이 바라는 바를 표현하고, 인민군중의 사회주의 사업의 역사적 요구를 표현해야 하며 중국 사회주의 시대 생활과 시대정신을 직접적으로 표현해야 한다. 그럼으로써 많은 군중의 환영을 받고 인민군중의 정신문화 생활을 만족시킬 수 있어야 한다는 것이다. 이처럼 예술 활동 자체가 목적이 아닌 뚜렷한 목적의식을 가진 문예정책은 분명한 한계를 가지고 있지만 중국에서만큼은 매우 유효해 보인다. 1980년대에 들어서면 중국정부는 개혁개방의 속도만큼 빠르게 확대되는 문예 시장에 대한 효율적 관리의 필요성을 인식하고 사회주의 국가 내에서의 문화시장의 건전하고 질서 있는 발전을 보장하기 위해 법에 의한 문화시장의

18) 1978년 3월 채택된 헌법 제14조로 “국가는 百花齊放 百家爭鳴의 방침을 실천함으로써 예술발전과 과학발전을 촉진하고 사회주의 번영을 촉진한다”는 내용이다. 이것은 덩소평이 실권을 잡은 1982년 12월에 삭제되었는데 당시 덩소평이 文革派의 세력을 완전히 제거하기 위해 사회주의 문예사업에서 ‘民主’를 강조한 것이라고 한다. 위의 책, 138쪽 참조

관리를 강화하게 된다. 1983년 6월 국무원은 단순히 돈을 벌기 위한 목적으로 하는 연출활동과 관련문예에 대해 유관규정을 만들었는데 특히 1990년대에 들어서 사회주의 정신문명 건설의 필요에 발맞춘 전국적으로 선정물과 나쁜 영향을 미치는 문화상품들을 일소하자는 내용의 투쟁을 전개하게 된다. 이때 가라오케에서의 관리규정이나 당구장과 전자오락 관리규정이 만들어졌고, 1993년에는 영업성 가무 오락장소 관리 규정, 1994년에는 음반영상제작 관리조례가 만들어지고 음반영상시장에 대한 관리가 강화되었으며 ‘문화경영 허가증’ 제도가 실행되는 관련 법규가 속속들이 만들어지기 시작했다. 또한 문화관련 법규의 제정 뿐 아니라 문화시장에 대한 관리 강화에도 역점을 두어야 한다고 주장했는데 즉, 문화 선진단체에 대해 세금 우대정책을 시행하고 문화사업에 대한 투자를 증대하되 고상하고 우아한 예술과 우수한 민족문화를 부양하고 지원하는 노력을 기울이겠다는 것이다. 현재 중국 각지에서 활발하게 열리고 있는 다양한 형태의 전통 공연들은 이러한 정책을 반영한 것으로 보인다. 중국의 문화예술 정책의 근간은 ‘오랜 역사를 가진 다양한 문화와 이론을 꽃 피우고(百花齊放) 자유로운 경쟁을 하며(百家爭鳴), 과거의 지혜를 오늘에 살리고(古爲今用), 서양의 문명을 중국을 위해 이용한다(洋爲中用)’의 네 가지로 이 기본 노선 위에서 각 분야별 정책이 수립된다고 한다. 이 가운데 경극 정책은 ‘과거의 지혜를 오늘에 살리는 것’과 깊은 관계가 있으며 경극 레퍼토리의 대부분이 忠孝와 節義 등 지금 전환기의 중국정부가 절실히 필요로 하는 전통적인 사상을 담고 있는 것과 무관하지 않다.

2) 무형 문화재 보호법

중국에서 또는 각 나라에서 전통문화를 보존하고 발전시키고자 노력은 무엇 때문일까? 그 이유는 21세기에 들어서 심화된 세대 간 문화갈등, 중앙과 지역 간 문화격차, 전통문화에 대한 가치평하, 외래문화에 대한 傾倒현상으로 인해 문화정체성의 중요성¹⁹⁾이 더욱 부각되고 있기 때문이라고 할 수 있을 것이다. 문화정체성의 문제가 중요한 까닭은 민족국가의 존립과 관련되며

19) 문화정체성의 중요성에 관한 내용은 『한국 전통연극 진흥정책 연구』 ‘서론’ 참조.

특히, 지식기반경제시대에 문화정체성의 문제는 21세기에 문화생산국으로 남느냐 아니면 문화의 소비국가로 전락하느냐의 문제로 이어지기 때문이다. 전통예술은 오늘날 단순한 문화현상의 일부분이 아니라 다양한 문화예술을 담아내는 그릇이고 표현의 기본 언어이며 다변화된 세계에 선보이는 한 국가의 창작예술의 기본정신이다. 중국예술 가운데 이러한 전통예술의 정신이 가장 살아있는 것이 중국의 국극인 경극이라 할 수 있다. 따라서 중국 예술에서 경극이 차지하는 의미는 상당하다. 가치 또한 단순한 경제적인 의미를 뛰어넘어 중화민족의 예술성의 총체적 표현이다. 무대 위의 경극을 보면 우리는 단박에 중국 것임을 알아차릴 수 있다. 중화민족의 독창성과 창의성의 응집된 예술 형태가 바로 경극이라 해도 과언이 아닐 것이다. 그러나 중국에서 경극의 중요도에 비해 이러한 무형문화재 보호에 대한 정책은 비교적 늦게 만들어졌는데 개혁개방과 더불어 自國 문화에 대한 소중함을 뒤늦게 자각했기 때문인 것으로 보인다.

중국의 문화재 보호제도는 1982년 『중화인민공화국 문화보호법』이 제정되면서 법률적 제도화가 시작되었는데 『문화보호법』 제1조에는 “국가의 문화재에 대한 보호를 강화하고 과학적 연구 작업을 발전시키며 중국의 우수한 역사 문화유산을 계승하여 애국주의와 혁명전통교육을 실시하고 사회주의정신문명을 건설하기 위해 특별히 법을 제정한다.”고 그 목적을 밝혔다. 중국에는 무형문화재나 인간문화재라는 용어가 없었고, 2007년에 가서야 ‘비물질 문화유산’이라는 용어가 등장한다. 당시 문화보호법에서 무형문화재에 적용할 수 있는 몇 가지 원칙들을 찾아볼 수 있는데 그 원칙들은 다음과 같다.²⁰⁾ 첫째는 일반 대중과 보호책임을 공유하면서 정부는 유산보존 업무를 담당하는 주체라는 것이다. 둘째는 문화재의 보호 및 구조작업이 가장 중요하다는 것이다. 셋째는 유산의 합리적 이용과 함께 효과적인 보호가 요청된다는 점이다. 음배상공정은 이와 같은 문화보호법의 제정과 같은 사회적 분위기가 무르익은 가운데 시작된 것으로 이와 같은 정책의 이해는 매우 중요하다고 하겠다.

2001년 崑曲의 세계무형문화유산 선정 발표 이후 중국 문화정책에서 무형

20) 문화재관리국, 『무형문화재 보존을 위한 제 방법론』, 1996, 151쪽, 『한국 전통연극 진흥정책 연구』에서 재인용, 140쪽 참조.

문화재 보존의 필요성은 매우 중요한 과제로 떠올랐으며 이미 곤곡의 명인들이 대부분 사망한 시점에서 음배상공정을 통해 보존된 몇몇 곤곡 배우들의 자료는 그 가치를 이루 말할 수 없을 정도이다. 문화부는 곧바로 곤곡박물관²¹⁾ 설립을 승인하고 전국에서 세계 무형문화유산 선정 축하공연을 했으며, 바로 곤곡의 지속적 발전을 위한 구체적인 상황을 조사하고 계획안을 내 곤곡의 부흥을 위한 10개년 계획을 수립했다.²²⁾

또한 2006년부터는 6월 두 번째 토요일을 ‘문화유산의 날(文化遺産日)’로 정하고 ‘비물질문화유산(무형문화재) 보호법’을 2007년도 전국인민대표대회 입법계획에 포함시켰고 지방에서 시범적으로 시행하다 2011년 6월 1일부터 전국으로 확대되었다.²³⁾ 이러한 보호법의 시행으로 앞으로 무형문화유산의 중요한 부분을 차지하고 있는 전통연극 분야에서의 변화가 기대된다고 하겠다.

또한 2005년 초에는 영상방식으로 중국희곡 극종의 연기방식을 기록하고 희곡문화를 살려 보존하는 ‘중국희곡 극종 음향영상 자료실(中國戲曲劇種音像資料庫)’²⁴⁾이 만들어져 희곡자료 보존에 중요한 역할을 하게 된다. 中國藝術研究院에서 이미 보유하고 있는 자료 가운데는 경극 등 규모가 큰 극종이 많고 민간 小戲와 소수민족의 극종 관련 자료들은 적은 데 반해, 자료 실에는 중국에 현재 남아 있는 극종 가운데 예술단체가 공연한 대표적인 극목 및 예술가의 대표작으로 사망한 예술가의 극목들, 또는 극종 가운데 일부 소실됐지만 남은 자료들을 수집해 중국희곡 극종의 예술전체에 있어서도 어느 정도 완전성을 갖추게 되었다.

경극에 대한 지원을 살펴보면 2005년에 文化部에서 전국 경극원과 경극단에 대한 전면적인 조사와 평가를 거쳐 전국에서 11개 국가중점경극원과 경극단²⁵⁾, 17개 省급 중점경극원과 경극단을 선정했다.²⁶⁾ 이어서《국가 중점

21) 곤곡박물관은 江蘇省 蘇州 古城區 國家重點文物保護單位 全晉會館 내 위치하고 있다.

22) 2004년 5월 28일자 人民網의 기사, 楊帆, 「人類口頭遺產和非物質遺產：崑曲」

23) 『非物質文化遺產保護法』, 2011년 2월25일, 戴學良, <http://wq155328.zfwlxt.com>

24) 중국희곡극종음향영상자료실은 陝西戲曲研究院 내에 위치하고 있으며 2006년 6월에는 <中國戲曲劇種保護展>을 개최한 바 있다.

경극원과 경극단의 보호와 지원 계획(國家重點京劇院團保護和扶持規劃)》을 제정하고 財政部에서 “국가 중점 경극원과 경극단 보호와 지원을 위한 전문기금(國家重點京劇院團保護和扶持專項資金)”를 설립했는데 이는 다양한 형식으로 인재를 길러내고 새로운 극목 창작을 유도하고 대학교 등에서의 학내 공연과 해외 공연을 지원하기 위한 것이다. 이러한 노력은 현재로서는 나름의 효과를 거두고 공연 횟수나 수입의 증가로 이어져 긍정적인 순환으로 이어지고 있다 하겠다.

III. 음배상공정에 대하여

1. 시작과 전개

1) 음배상공정의 시작

앞서서 이미 현대 중국사에서 문화예술의 암흑기에 대해 설명한 한 바 있다. 바로 ‘문화대혁명’ 시기인데 이때 많은 유명한 경극 배우들과 극목들을 잃었다. 극목들을 잃었다고 한 것은 스승이 사라지면서 도제식의 수업에서 스승의 연기를 이어나갈 제자가 끊겼고 더 이상 극목을 연기할 배우가 없기에 극목이 공연되지 못했고, 설사 공연되었다 하더라도 고유의 멋은 사라졌다는 것이다.²⁷⁾ 문화대혁명이 끝나고 중국문예정책에서의 ‘百花齊放, 百家爭鳴’의 방침에 따라 경극공연도 활발하게 이루어졌지만 배우의 실력이나 극목의

25) 선정된 국가중점경극원,경극단은 中國京劇院、北京京劇院、天津京劇院、上海京劇院、湖北京劇院、天津市青年京劇團、山東省京劇院、云南省京劇院、沈陽京劇院、黑龍江省京劇院、江蘇省京劇院의 11 곳이다.

26) 「京劇發展現狀、存在的問題及對策建議」, 藝術司, 2010년 1월 7일

27) 李瑞環은 경극음배상 업무좌담회에서「경극 음배상의 전면승리를 위한 백일 전쟁(戰一百天 奪取京劇音配像的全面勝利)」이라는 제목의 연설을 통해 “‘문화대혁명’ 10년 재난으로 인해 경극 예술이 크게 파괴되어 인재가 끊이고 극목이 끊기고 관중이 끊기는 공전의 위기를 초래했다. (由於“文化大革命”十年浩劫, 京劇藝術遭到了巨大破壞, 導致人才斷檔, 劇目斷檔, 觀衆斷檔, 出現了空前的危機)”고 밝힌 바 있다. 人民日報, 2002년 4월 20일.

풍부성에서 이전만 못하게 되었다. 또한 사람들 역시 현대경극이나 話劇, 영화 등 새로운 매체를 선호하면서 경극의 관객조차 사라지게 된 것이다. 더군다나 “문예는 인민을 위해 봉사하고 사회주의를 위해 봉사한다.”는 방침 하에서 중국 사회주의 시대 생활과 시대정신을 직접적으로 표현해야 한다는 공연 내용에서의 구체적인 지침까지 내려진 마당에 전통적인 내용과 사상을 가진 경극은 그렇게 환영받는 존재는 아니었다. 문화유산으로서의 경극의 중요성을 깨닫고 보호해야 한다는 생각을 하기 시작한 때는 아마 1982년 『중화인민공화국 문화보호법』이 제정되면서 부터일 것이다. 그리고 이렇게 문화혁명 이후 점차 분위기가 무르익어 경극 문화보존 사업이 시작되기까지 무려 17년이 걸려서 1985년 드디어 천진에서 서막을 열게 된다.

우리는 중국의 國劇인 京劇이 베이징을 배경으로 해서 성장하고 발달한 연극임을 이미 알고 있다. 그러나 『중국 경극 음배상 선집(中國京劇音配像精粹)』이라고 명명한 이 문화 사업은 북경이 아닌 천진에서 진행되었다. 그 이유는 무엇일까? 초기에 이 사업은 경극 애호가이며 당시 천진시장이었던 李瑞環에 의해 1985년에 처음 發議되었다. 이 사업에서 李瑞環의 공적은 꽤 크다고 할 수 있는데 이 사업 전체를 그가 거의 이끌었다고 할 수 있을 정도이다.

여기에는 李瑞環 자신이 경극 애호가 일뿐 아니라 천진이라는 장소적 배경 또한 중요한 영향을 미친 것으로 보인다. 알다시피 천진은 경극의 발생지인 북경과 가깝고 天津京劇院 또한 비교적 이른 시기인 1956년에 세워져 많은 명배우들과 극목을 배출해 낸 우수한 단체로 그가 자신의 의지를 실현하기에 적합한 곳으로 생각했을 것이다. 그는 경극 사업에 뜻을 둔 예술 인사들과 경극예술의 애호가들과 함께 경극을 되살리기 위해 방법을 찾던 중 이들의 의견에 따라 명배우들의 뒤를 이을 경극 인재를 양성하는 한편 사라진 극목들을 복구하기로 결정한다. 이로써 그는 1985년 천진에 있을 때 두 가지 구체적인 방안을 제안하게 되는데 하나는 ‘인재양성’으로 天津青年京劇團의 배우들로 하여금 ‘백일 단체 훈련(百日集訓)’을 통해 각 派의 명인들을 모시고 주요 극목을 골라 우수한 젊은 배우들을 집중적으로 훈련시키는 것이다. 다른 하나는 ‘극목의 복원’으로 ‘소리에 모습을 맞추는 것(音配像)’ 방식을 이용해 저명한 원로 배우들의 당시의 녹음을 찾아 내 젊은 배우들의 연기와 결합함으

로써 재현해 내 일부 원로 예술가들이 아직 건재할 때 사라진 우수 극목들을 복원해 내어 배우의 대가 끊겨 손실을 메울 수 없을 것에 대비하는 것이다.²⁸⁾ 1985년 여름, ‘백일 단체 훈련’이 성공적으로 끝난 후 李瑞環은 자신감을 얻고 시험제작을 하게 된다. 그는 천진시 문화국 국장이었던 謝國祥과 손잡고 일을 추진시켜 천진 라디오방송국과 천진 텔레비전 방송국의 주도하에 연구를 거쳐 일부 극목을 먼저 시험 제작하였다.²⁹⁾ 이때 선택한 극목들은 楊寶森의「空城計」,「文昭關」,「擊鼓罵曹」와 裘盛戎, 李多奎가 함께 출연한「遇皇后」,「打龍袍」,「赤桑鎮」, 그리고 李少春의「斷臂說書」等 중국인의 많은 사랑을 받았던 우수 전통극목들로 천진시 경극단의 배우인 楊乃彭, 鄧沐璋, 馬少良등이 이들의 대역을 맡아 1989년까지 모두 7개 극목을 6시간 길이로 찍었다. 이것이 음배상공정이 경극의 탄생지인 베이징이 아닌 천진에서 진행되게 된 이유이며 시작과정이다.

2) 음배상공정의 제작 방식

음배상공정을 통한 李瑞環의 의도는 분명했다. 중국의 자랑스러운 문화예술인 경극을 진흥시키기 위해 가장 기본이 되는 곧 사라질 위기에 처한 전통 경극을 되살려 대중에게 소리와 영상이 모두 뛰어난 고품격의 경극 작품을 제공하고 경극을 학습하고 연구하기 위한 교재와 모델을 제공해 경극 예술을 보존하고 대대로 전하기 위한 것이다. 그러기 위해서는 먼저 경극 명인들의 남아있는 관련 자료들을 모으고 이들의 공연실황을 기록으로 보존하는 것이 우선되어야 했다. 당시 과거 노배우들의 공연 영상은 거의 없지만 녹음은 꽤 많이 남아 있었고, 이들의 연기 모습을 구현해내기 위한 무언가 특별한 방법이 필요했다. 그래서 생각해 낸 것이 바로 ‘音配像’방식이었다. 유명 경극 예술가들의 당시의 공연 녹음 가운데 음질이 좋은 것을 골라 그들의 수제자와 후대의 우수한 젊은 배우들이 일부는 건재한 예술가 자신과 조를 이루어 원로

28) 그가 주장했던 것은 “계승먼저, 발전은 나중, 청년들을 잡고 중년들을 재촉하며 원로예술가들을 도와 연대를 하는 것(先繼承後發展)”和“抓青年、促中年、充分發揮老一輩藝術家傳幫帶作用”이었다.

29) 王聯生, 『我與京劇音配像』, 天津人民廣播電臺, 2008,12,23

배우들의 구체적인 연기 지도하에 가능한 한 당시 배우들의 연기 장면을 재현해 내 녹음에 맞추어 공연영상을 구현해 내는 것이었다. 어떻게 보면 다소 엉뚱한 방법일 수도 있지만 경극에서 인기를 끌었던 명배우들을 돌이켜 본다면 대부분이 노래 연기가 중요한 ‘老生’이나 ‘淨’ 역할이었고 아름다운 여인의 역할인 ‘旦’ 역시 노래 실력은 기본이었다. 음배상 제작의 초기 일곱 작품의 배우들 역시 그들 연기의 최절정은 바로 노래 연기, 그들의 목소리였다. 그러나 목소리만으로는 그 옛날 명배우의 명연기를 떠올리기는 쉽지 않았다. 목소리에 걸맞은 형상화된 연기가 필요했고 그 목소리에 어울리는 연기이어야만 했다. 그 목소리에 딱 맞는 배우는 그 자신 밖에 없었으니 어쩔하든 그 배우 자신을 되살려내야만 했다. 다행히 경극은 짙은 화장과 전통 복장으로 분장을 하고나면 배우의 본 얼굴을 알아볼 수가 없다. 하지만 경극은 徒弟式 수업으로 연기의 특색이 전해지는 방식이라 스승에게 배웠던 수제자가 있지 않은 경우에는 그 본연의 연기를 되살려낼 수가 없다. 그나마 다행인 것은 자신의 극을 연기할 수는 없지만 지도를 할 수 있는 원로배우가 아직 생존해 있는 경우도 있고, 사망했다하더라도 제자 또는 가족들이 그의 연기를 기억하고 있었다. 또한 많은 경극 팬들이 그의 연기를 생생히 기억하고 있어 여러 가지 자료를 모아 퍼즐을 맞추는 식으로 그들의 연기를 되살려낼 수 있었다.

주최 측에서 진행한 제작 순서는 다음과 같다.³⁰⁾ 먼저 경극 원로 예술가들의 가장 뛰어난 녹음을 골라 전문 녹음전문가를 초빙해 원로 예술가들과 그의 제자, 후손들의 참여하에 녹음편집 정리를 하고, 다음에 적합한 연기를 할 배우를 골라 연기 풍격에서부터 가창의 기교, 연기의 특징, 동작의 리듬내지는 심리상태까지 진지한 학습과 반복된 훈련을 통해 익히고 노래 소리에 따라 입을 맞추고 동작을 맞추어 각 원로 예술가들의 유파의 특색을 최대한 살려 그들이 가지고 있는 唱法의 예술적인 매력을 보여줄 수 있도록 한다. 마지막 작업으로는 TV감독의 세심한 편집 작업을 거쳐 완성품을 만들어 TV를 통해 방송하고 CD 등으로 출판 발행하게 된다. 여기에는 무대 또는 스튜디오에서

30) 1.廣泛搜集、認真整理與編輯錄音資料 2.選擇和確定配像演員 3.一絲不苟把好錄像關 4.搞好後期制作生產音像精品. 「一項功在當代利在千秋的文化工程 - 『中國京劇音配像精粹』工作回顧」, 2002.

촬영한 작품을 영상으로 옮겨서 다시 관객의 시선을 고려해 제작하는데 촬영이나 DVD제작에서의 기술력이 화면의 품질에 직접 영향을 주어 이것 역시 관객의 호불호를 좌우하게 될 것이기에 자료수집과 고증, 연기에서 녹화, 영상제작까지 매 과정이 상당히 중요하다고 볼 수 있다.

3) 第1期 工程

1989년의 1차 시도에서는 어느 정도의 성공은 거두었으나 첫 시도이다 보니 미진한 부분이 있었고 특히 원로예술가들의 참여와 구체적인 지도의 부족함이 영상효과에 영향을 미쳤다고 판단했다. 그러나 이 시도가 실현가능한 것이며 이러한 방식이 전통경극 극목을 발굴해 내어 소실위기에 놓인 경극 문화유산을 되살리고 경극무대에서의 극목 품귀 현상을 보완할 수 있으며 청장년 경극배우들에게 배우로서의 올바른 길을 제시하고 경극 관객을 늘이는 등의 다방면에 유익한 효과를 가져 올 수단이라는 확신을 하는 계기가 된다. 이때까지만 해도 음배상공정은 어느 나라에서도 유례를 찾기 힘든 방식이어서 대중의 이해를 받기에는 무리였다. 또한 작품의 작가와 텍스트 연구에 치우쳐 있던 희곡학계에 그다지 환영을 받지 못했고, 녹음 순서나 선정된 인사와 관련해서도 각기 異見을 보이며 당의 지지도 받지 못한 상황이었다.

이러한 상황에서 공정은 잠시 중단되었다가 1994년 6월 당시 全國政協主席의 자리에 오른 李瑞環에 의해 다시 추진되어 “천진시 중화민족문화촉진회”가 『中國京劇音配像精粹』 녹화제작을 맡기로 결정하고 대배우인 張君秋³¹⁾를 예술 총고문으로 초빙하고 謝國祥이 제작을 맡아 이 사업 전반을 책임지게 된다. 李瑞環은 전체 사업에서의 방향을 지시할 뿐 아니라 복구해야 할 경극 극목을 직접 추천할 정도로 애호가 수준을 넘어 전문가라 할 만했다.³²⁾ 이들이 내세운 음배상공정의 작업 방향은 세 가지로 첫째, 역대 명가

31) 張君秋는 四小名旦 가운데 하나로 張派연기의 창시자이다. 중국인민정치협상회의 전국위원회위원을 지낸 바 있다. 이 당시 나이가 이미 74세로 동급 배우 가운데 거의 유일한 생존자라고 할 수 있다.

32) “謝國祥동지는 나에게 李瑞環동지의 음배상과 관련한 새로운 요구와 그가 제시한 첫 번째 목록을 전달했다. 나는 당시 李瑞環동지가 馬連良의 작품 「十道本」을 언급한 것을 분명히 기억한다.(謝向我傳達了瑞環同志有關音配像的新要求

들의 모든 영상을 최대한 모은다. 둘째, 작업하기 쉬운 것을 먼저 제작하고, 어려운 것은 나중에 미루되, 자료 복구에 중점을 두고 관객에게 최대한 빨리 소개될 수 있도록 한다. 셋째, 합작과 기여는 모두 경극 예술의 전승과 발전을 위한 것³³⁾이라고 밝혔다.

1994年8월에 음배상공정이 정식으로 시작되어 경극 명인들의 적극적인 협조로 1년 3개월 만에 52개의 극목을 제작했고 李瑞環은 1995年10月31일에 인민대회당에서 『中國京劇音配像精粹』 기자회견을 열어 이 공정의 의의, 목적, 취지와 지도사상에 대해 설명을 하고 사회 각계에 음배상공정을 알려 공정의 참여자들을 공개적으로 격려함으로써 『中國京劇音配像精粹』 공정은 본 궤도에 오르게 된다.

1994년 8월에서 2001년 7월 사이에 모두 267개의 극목을 제작했고, 1997년 5월에 예술 총고문이었던 張君秋가 사망하고, 2001년 10월에 이어서 책임자였던 謝國祥이 사망하자 당시 天津市 위원회 선전부의 상무부부장이었던 葉厚榮이 새로이 임명되어 사업을 계속해나갔다.

1기 공정은 2002년 8월에 완성했는데 17년에 걸쳐 40여개의 기관과 2만여명의 참여로 이루어진 대규모 자료 복구 사업이었다. 이때 경극 355부, 評劇 22, 북방 鼓曲 명인들의 곡 가운데 124곡을 포함해 582장의 CD로 제작했는데 전체 녹화 시간이 500시간이 넘는다. 여기에 선별된 극목 대부분은 20세기 40년대 후기에서 60년대 전기까지 경극 무대에서 인기를 끌었던 극목들로 경극의 각 향당과 유파들까지 기본적으로는 근대 경극의 황금기의 대부분의 명인들의 대표작을 포함하였다. 명인들 가운데는 경극에서 一家를 이룬 것으로 평가 받는 梅蘭芳, 馬連良, 張君秋, 裘盛戎 등의 12명을 포함한 모두 46명의 극목 338부와 그 외에 경극 명인들의 대표극목 17부가 선정되었다. 그러나 譚鑫培나 楊小樓 등은 완성된 녹음 자료가 없어 남아있는 일부 곡조

和提出的首批劇目，我清楚記得當時瑞環同志還提到了馬連良的「十道本」) 王聯生の 위의 글 인용.

33) “一、要把歷代名家的演出錄音，凡能收集到的全部錄像；二、先易後難，重在搶救，盡早和觀衆見面；三、講合作，講奉獻，一切爲了京劇藝術的流傳和振興。” “一項功在當代利在千秋的文化工程-『中國京劇音配像精粹』工作回顧”，2002.

나 장면만을 가지고 제작하였다. 작품을 복원하는데 있어서도 공을 많이 들였는데 예를 들어 梅蘭芳의 『西施』를 제작할 때 그의 50년대 공연녹음을 그의 수제자이자 아들인 梅葆玖의 지도하에 梅派의 배우들이 녹화를 하고 17개의 배경 세트를 이용해 최대한 극 분위기를 살리고 梅蘭芳이 30년대 입었던 복장을 똑같이 입음으로써 당시의 풍모를 재현해내고자 노력했다. 그 결과 원로 예술가들과 평론가들 그리고 경극 애호단체 대표들의 호평을 받았다.

4) 第2期 工程

1기 공정은 성공적으로 끝났지만 많은 경극 명인들의 활동시기가 이미 오래되어 녹음 자료를 찾기 어려워 일부 명인들이 1기 공정에 포함되지 못한 아쉬움이 있었다. 이에 1기 작업을 하는 와중에도 계속해서 예술 종사자들의 아이디어를 받아들이고, 다방면으로 원로 배우들의 녹음을 모으고, 또 먼지 속에 묻혀 있는 자료들을 찾아내는 노력을 게을리 하지 않았으며, 경극 애호가들과 희곡연구자들 역시 적극적으로 자신이 가지고 진귀한 자료들, 예를 들어 쉽게 구할 수 없는 절판된 녹음 등을 기부하기도 했다. 이러한 노력으로 새로 포함해야할 배우들이 생겨나고 원래의 계획이 확대되면서 2기 공정이 계획된 것이다. 2기 작업의 목록가운데 66개 작품의 배우는 16명으로 이번에는 1기에 참여했던 남녀주인공들 외에 筱派와 黃派의 藝術創始人이라든가 花旦, 老生演, 花臉, 武丑 등의 비교적 다양한 역할의 배우들의 작품을 녹화 제작했다. 1기에서 4대 名旦과 4대 老生 위주의 작품들만 고른 것에 비하면 나름은 좋은 의도임을 알 수 있다. 이렇게 1기의 기초위에 시작된 2기 공정의 목적은 1기 공정을 보충하고, 완성도를 높이고 예술성을 더하는 것이다. 2기 공정은 2002년과 2004년 두 차례에 걸쳐 진행되었고 2004년에 64부, 2006년에 39부를 제작해 2006년 말에 완성했다. 1985년에 천진에서 시작되어 2006년의 성공적인 마무리까지 도합 21년이라는 시간이 걸렸고 참여기관만 70여개, 사람은 3만 여 명에 달했으며 모두 460부의 작품을 녹화 제작했는데 가장 이른 작품은 1907년의 譚鑫培의 作品으로 음배상의 작품들은 대부분 20세기 40년대 후기부터 60년대 전기까지의 경극 무대예술사상 진귀한 자료들로 각 行當, 여러 流派들 등 기본적으로 근대 경극 황금시대의 대부분 명인

들의 대표작을 모두 포함하고 있어 후대 사람들에게 완전하고 높은 수준의 진귀한 자료를 남긴 것이라 하겠다. 이 작품들은 중국 중앙 텔레비전 방송국(中央電視臺)에서 1996년 5월부터 채널 11을 통해 2011년 현재까지 ‘중국 경극음배상 선집(中國京劇音配像精華)’이라는 프로그램을 통해 매주 시청자들과 만나고 있으며 일반인들이 가정에서 손쉽게 경극을 접할 수 있는 중요한 통로가 되고 있다.

2. 의의와 평가

1) 의의

위의 글에서 필자는 전통 연극예술을 복구해 보존하고 전승하고자 한 중국의 노력에 대해 이야기 하였다. 여기서는 이글의 마무리 부분으로 음배상공정에 대한 의의와 평가를 정리함으로써 본 논문을 마치려 한다. 중국에서 공연 예술은 지역의 광대함이나 열악한 기존의 공연상황을 고려해 볼 때 자료 수집과 보존이 까다롭기 때문에 효과적인 자료 보존 방안이 매우 중요하다. 유독 경극은 이 방면에 있어 꽤 훌륭한 성과를 거두었다고 할 수 있는데 바로 음배상공정 덕분이라고 할 수 있다. 이 사업 덕분에 중국은 1907년에서 20세기 말까지의 각 行當, 流派, 名家들을 포함한 115명의 유명 배우들의 목소리에 그 배우들의 연기를 거의 완벽하게 再演한 후배 배우들의 영상을 더한 거의 완벽한 공연실황 再現 자료를 갖게 된 것이다. 이것은 세계에서 전무후무한 자료 복구방법이며 매우 독창적이라 할 만하다. 동양의 어느 나라도 해내지 못한, 또는 아예 생각조차 못했던 일을 중국이 해냈다는 점에서 매우 고무적이라 할 것이다. 이 사업은 분명 사라질 위기에 놓인 옛 자료들을 거의 완벽하게 복구해내는 데는 성공했다. 지금의 경극 배우들에게는 선배들의 연기를 철저히 배우고 자신만의 새로운 영역을 개척해 나가는 데 있어 훌륭한 자료이며 스승의 역할을 하고 있으며, 관객들에게는 경극의 전성기에 대한 그리움을 불러일으키고 옛 명배우들의 전성기 때의 연기를 그대로 옮겨놓은 再演작품을 통해 그들의 명연기를 감상하고 경극의 예술성을 확인하는 더할 나위없는 좋은 기회가 되었다.

경극 음배상 공정의 의의에 대해서 이 사업을 주도했던 천진시 중화민족문화촉진회에서는 다음의 다섯 가지로 정리 한 바 있다.³⁴⁾ 소개하면 다음과 같다. 첫째, 많은 소실 위기의 고전작품을 되살려 내 경극 예술의 교육과 연구, 학습과 계승의 표본과 근거를 제공했다. 둘째, 소리와 영상을 함께 갖춘, 높은 수준의 경극 감상극목을 제공해 경극의 보급에 중요한 역할을 했다. 셋째, 일부 원로 예술가들, 특히 문화대혁명 기간에 박해를 받은 예술가들의 성과를 재현해 냈다. 넷째, 음배상공정에 참여한 청장년 배우들은 쉽게 경험할 수 없는 ‘제대로 된 훈련’과 예술적 영향을 받아 선배 예술가들의 진수를 계승하고 예술적 소양을 높일 수 있게 되었다. 다섯째, 이 공정에 참가한 원로 예술가들은 새로운 예술적 에너지를 얻고 새로운 성과를 낼 수 있도록 했다는 것이다.

조금 더 덧붙여 말하면 21년간이라는 오랜 제작 기간과 70개의 기관들, 3만 명에 이르는 戲曲界과 방송계의 많은 종사자들의 합심해 만든 최고의 전통문화유산 경극을 포함한 희곡유산의 영상 자료의 성공적인 복원이라고 할 수 있겠다.

그러나 필자는 음배상공정이 단순히 사라질 위기의 경극 문화를 복원하고 후대에 남기는 것만이 아닌 경극을 포함한 전체 戲曲 배우들과 戲曲 종사자들, 戲曲 애호가들의 자랑스러운 문화유산에 대한 애착과 끈끈한 유대감의 결정체라고 생각한다. 사실 본문에서 언급한 바와 같이 당시의 중국 문예계의 상황을 본다면 문화예술정책이 뚜렷하게 세워진 상황도, 충분한 자금 지원이 있었던 시기도 아니었던 시기로 그들이 극목 하나하나를 어떻게 되살렸고 어떻게 기록으로 남겨 후대에 전했는가하는 것은 사실 그 과정만으로 충분히 감격스럽다. 음배상공정은 한 시대의 문화예술의 절정이었던 경극을 가장 중

34) 1.搶救了不少瀕臨失傳的經典作品，爲京劇藝術的教學和研究、學習和繼承提供了標本和依據 2.提供了一批聲譽并茂、品位較高的京劇欣賞劇目，對京劇的普及起到重要作用 3.再現了若干老京劇藝術家，特別是在“文革”中遭受迫害的藝術家的成就 4.使一批參加配像的中青年演員受到一次難得的“科班訓練”和藝術熏陶，對於繼承前輩精華、提高藝術修養很有好處 5.參加這項工作的老藝術家煥發了藝術青春，結出了新的碩果。天津市中華民族文化促進會 編 「一項功在當代利在千秋的文化工程——《中國京劇音配像精粹》工作回顧」，2002.

국적인 독특한 극예술로서 세계적인 수준으로까지 올라 갈 수 있는지를 명백한 시청각자료로 증명하, 지난한 세월을 거치면서도 예술정신을 잃지 않았던 경극 선조들에 대한 오마주이며 후학 및 후손들에게 남겨주는 위대한 정신 유산인 것이다.

2) 평가

그렇다면 이에 대한 평가는 어떻게 내릴 수 있을까. 첫 방송 이후 15년이 흘렀다고 하지만 현재 진행 중인 문화예술 사업에 대한 평가를 내리기는 쉽지 않다. 그러나 당초 음배상공정의 제작목적이 현재 중국내 경극 상황에 어느 정도 부합되고 있는가를 살펴본다면 어느 정도는 평가의 기준이 될 수 있을 것이라 생각된다. 음배상공정의 제작 목적은 본론에서 이미 밝힌 바와 같이 다음의 세 가지로 요약될 수 있다. 첫째 경극의 우수 극목을 발굴하고 복구하며, 둘째 경극의 우수 극목을 보존하고 전승하며, 셋째 경극을 발전시키고 경극의 팬 층을 확보하는 것이다.

첫째 목적은 이미 무대 위에서 사라진 극목에 대한 보호 차원에서의 방안이다. 이미 작고한 명배우들과 그의 극목에 대해, 후학까지 양성하지 못했을 경우에는 어떻게든 복원해 내기가 쉽지는 않겠지만 위에서 제시한 갖가지 방법을 통해 찾아내 복원해 내는 것이다. 비교적 원로배우가 여기에 해당되는데 비록 노래만 남아있지만 譚鑫培, 餘叔岩, 楊小樓, 言菊朋 등의 자료와 이 시기 이미 작고한 馬連良, 裘盛戎, 譚富英, 葉盛蘭, 周信芳, 梅蘭芳, 楊寶森, 程硯秋 등의 자료는 후학에게, 또 지금 중국인들에게 경극 전성기 때 명배우들의 연기가 어땠는지를 알게 해주는 귀중한 자료라 할 수 있다.

둘째 목적은 경극 극목 가운데 우수한 극목에 대해 영상자료를 찍어 보존하고 이를 바탕으로 후학들도 선배들의 연기를 본받고 이어나가도록 하는 것이다. 이런 경우 명배우 또는 그의 수제자가 생존해 있는 경우에 가능할 것으로 보면 이것은 현존하는 배우에 대한 배려차원이라고 할 수 있다. 중국 경극에서 ‘우수한 극목’의 기준은 무엇인가? ‘극목’이라하면 마치 서양 연극에서 처럼 작가의 ‘작품’으로 오해하기 쉽지만 중국의 경극은 배우의 연극이라고 해도 과언이 아니다. 어떻게 보면 ‘극목’ 자체가 ‘배우’인 것이다. 같은 극목이

라도 그 배우만이 보여줄 수 있는 기풍의 연기가 있고 그래서 일종의 ‘派’가 만들어진 것이다. 경극에서 이러한 ‘派’를 이룬 배우들은 인기 있는 배우들이었으며, 그들의 연기의 주 종목은 노래연기로 우수 극목이라 한다면 인기 있는 주인공 배우의 명연기가 잘 드러난 작품이라야 하는 것이다. 극목을 발굴하고 복원해 내면 당연히 보존되고 전승될 것으로 보아야 한다. 이런 의미에서 첫째와 둘째 목적은 어느 면에서 공통분모를 포함하고 있다.

필자가 『中國京劇音配像精萃』 극목목록을 참고로 재구성한 <배우별 음배상 극목표>를 보면 馬連良의 극목만 52부, 裘盛戎의 극목 48부, 張君秋의 극목 45부, 譚富英의 극목 44부로 전체 극목 수의 다수를 차지하며, 이들의 극목 가운데 심지어 같은 극목을 상대역을 달리해 두 번 촬영한 극목도 있다. 또한 한 극목이 여러 명의 배우에 의해 여러 번 제작되기도 했는데 ‘三堂會審’ 같은 경우에는 李世濟와 葉少蘭, 言慧珠와 俞振飛, 杜近芳과 葉盛蘭, 程硯秋와 葉盛蘭, 荀慧生 등이 연기한 다섯 작품을 포함했다. 이 외에도 ‘二堂舍子’와 ‘群英會·借東風’ 역시 각기 다섯 작품이 포함되어 있다. 이렇게 본다면 이러한 작품들이 우수한 극목임에는 틀림없겠으나 어느 정도는 과잉이 아닐까 하는 생각과 함께 음배상공정 제작팀의 제작에 협조해 준 원로배우에 대한, 또는 수제자와 가족들에 대한 배려차원일 수도 있겠다는 생각을 해본다. 또한 1기 공정에서 끝나지 않고 2기 공정까지 확대 된 것 역시 자료가 모이는 대로 작품의 신중한 선별 없이 제작된 것은 아닌지 생각해 볼 수 있겠다.

작품의 내용에서도 사회주의 국가라는 중국의 특성 상 또한 戲曲改革을 거치며 작품에서 불량하다고 생각되는 내용은 삭제되어 작품의 원 면모를 알 수 없게 되었다는 것 역시 안타까운 부분이라 할 수 있다.³⁵⁾ ‘우수한 극목’이라는 작품 선정 기준이 애초부터 모호하지 않았는가 하는 생각을 하게 된다.

또한 경극에서 배역은 크게는 ‘生, 旦, 淨, 丑’ 이렇게 넷으로 나뉘는데 세분화하면 열 두 개 또는 그 이상으로도 나뉠 수 있다.³⁶⁾ 이 가운데 노래연기

35) 이 부분에 대해서 王安祈는 「“音配像”還原京劇傳統的盲點」에서 “노동인민을 모독하고, 무산계급을 경시하며, 미신, 음탕(污辱勞動人民、歧視無產階級、迷信、淫蕩)”한 극의 공연을 금하는 戲曲改革에 대해 언급하며 몇몇 작품에서 미신과 관련한 내용이 삭제된 것에 대해 아쉬움을 밝힌 바 있다. 『文化遺產』, 2009년 卷1期

를 주로 많이 보여주는 배역은 ‘老生’과 ‘淨’ 그리고 ‘旦’이다. <배우별 음배상 극목표>를 보면 老生 배우가 14명이고 旦 배우가 12명, 淨 배우가 6명이며 이 외에 武生이 6명, 小生이 3명, 老旦이 1명, 丑이 1명으로 老生과 旦 배우 위주로 제작되었음을 알 수 있다. 이 외에 삼국지의 관우역할을 하는 ‘紅生’이나 여자이지만 남자역할을 하는 ‘坤生’과 ‘女老生’ 등 독특한 극목을 포함하고 있기는 하지만 각각 하나의 극목뿐으로 매우 소수여서 경극 배역의 다양성을 충분히 보여주지 못한 아쉬움이 있다.

마지막으로 음배상공정이 경극을 발전시키고 경극 팬들을 확보했는가에 대한 문제이다. 중국 정부는 중화문명의 진흥을 위해 여러 방면에서 노력을 하고 있지만 이러한 노력에도 불구하고 경극에 대한 관심이나 저변확대는 쉽지 않다.³⁷⁾ 우선은 음배상에 선택된 작품들이 당시에 많은 인기를 끌었던 우수한 배우들의 작품이었던 것임은 분명하지만 현재의 관객들은 당시의 관객과는 안목이나 미적 감각이 완전히 달라져 버렸다. 또한 흔히들 ‘80後’세대로 불리는 젊은이들은 서구 취향의 음악이나 춤을 선호하고, 전통극을 감상하기 위해서 필요한 중국의 역사, 문화, 공연예술 등의 지식에는 취약하기 때문에 단순히 즐길 수만은 없는 이른바 고급문화가 되어버린 것이다. 이것은 세계적으로 전통문화가 대중들에게 환영받지 못하고 있는 상황에서 경극이라고 예외는 아니라고 봐야 한다. 기존의 관객에 만족하는 것에 그치지 않고 기존의 관객을 포용하며 새로운 관객층을 개척하는 것만이 전통 연극이 생존 할 수 있는 방법일 것이다. 그럼에도 불구하고 중국 경극이 많은 어린 배우들이 보고 따라 배울 수 있는 교과서를 가지고 있다는 것은 전통문화 계승에 있어 매우 희망적이라고 볼 수 있다. 모든 발전은 모방을 전제로 하기에 완벽한

36) 경극 초기에 배역을 ‘江湖十二脚色’이라 불렀는데 老生, 小生, 老外, 末, 正旦, 鬪門旦, 貼旦, 老旦, 淨, 副淨, 丑, 雜의 열둘로 분류했다. 그러나 각 극중마다 배역의 수가 다르고 최근에는 복잡해진 극중 역할에 따라 더욱 세분화된 배역들로 나뉘게 된다.

37) 안타깝게도 경극 전통극의 복원이 경극 작품의 창작이나 새로운 인재 발굴로는 이어지지 못하고 있는 것 같다. 또한 대도시 유명 경극단과 지방의 소규모 경극단이 수입에서 매우 큰 격차를 보이는데 심지어 1회 공연에 10위안(180원)을 받는 배우가 있을 정도라 한다. 「京劇發展現狀、存在的問題及對策建議」, 2010.

학습 뒤에 진정한 새로움이 나올 수 있는 것이다.

올해는 이 사업의 결실이 텔레비전 방송을 통해 처음 중국인민들에게 선보인 지 15주년이 되는 해로 이제까지의 중국 내 공식적인 평가는 매우 긍정적이라 할 수 있다. 그러나 분명 경극은 더 이상 중국 문화계의 주류는 아니며 젊은 관객들은 더 자극적이고 재미있는 요소를 찾아 이동 중이다. 위의 글에서 음배상공정에 대한 평가와 관련해 필자의 의견을 피력했지만 음배상공정에 대한 중국 연극사의 진정한 평가는 분명 단기간이 아닌 더 많은 시간을 필요로 하지 않을까 생각한다. 전통연극계의 위기 상황은 중국이나 우리나라 마찬가지이다. 지금은 전통의 보존과 함께 기왕의 콘텐츠를 활용한 현대적 계승 및 창조를 위한 다양한 방안을 고민해야 할 시기이다. 본 논문이 중국 연극 문화의 이해를 통해 중국 사회의 단면을 바라보고 또 우리 전통문화를 대하는 우리의 모습을 돌아 볼 수 있는 낯설지만 또 하나의 방향을 제시할 수 있게 되기를 희망한다.

〈배우별 음배상 극목표〉³⁸⁾참고

배우명	항당	극목수	극목	비고
馬連良 1901 -1966	老生	52 部	審頭刺湯, 胭脂寶褶, 二堂舍子, 清官册, 打嚴嵩, 打侄上墳, 蘇武牧羊, 海瑞罷官, 借趙雲, 十道本, 斷臂說書, 黃金臺(搜府盤關), 梅龍鏡, 失空斬, 串龍珠, 將相和, 四進士, 武家坡, 一捧雪, 雪杯圓, 九更天(馬義救主), 打登州, 斬鄭文, 鐵蓮花, 桑園會, 清風亭, 三字經, 三娘教子, 大紅袍, 舍命全交, 火牛陣, 群英會, 打漁殺家, 法門寺, 趙氏孤兒, 官渡之戰, 三顧茅廬, 汾河灣, 年年有餘, 狀元媒, 秦	前·後 四大須生 馬派창시자

38) 天津市中華民族文化促進會編：《中國京劇音配像精萃紀念文集》，中國戲劇出版社2002年版，第440-465쪽을 바탕으로 표로 만든 것이다.

*鳳還巢(2): 같은 극목을 다른 배우들과 공연한 횟수이다

*西施(1,2): 같은 제목의 1본과 2본을 공연한 것으로 각기 다른 극목으로 여겼다.

*穆柯寨·穆天王: 각각의 극목을 연결한 것이다.

*斷橋(崑): 곤극 작품이다. *黃金臺(搜府盤關): 동일한 극목이다.

*除三害(全): 전체를 공연한 것이다. *南陽關(選): 南陽關 가운데 일부 단락(選段)만 공연한 것이다.

			香蓮, 龍鳳呈祥(2), 三娘教子(2), 甘露寺(2), 十老安劉(上·下), 赤壁之戰(上·下), 群英會·借東風(上·下)	
裘盛戎 1915 -1971	淨	48部	遇后龍袍, 坐寨盜馬, 鎖伍龍, 打鑿駕, 銅包勉, 白良關, 銅判官, 牧虎關, 斷密澗, 銅美案, 御果園, 李七長亭, 雪花飄, 清官冊, 海瑞罷官, 甘露寺, 捉放曹, 陽平關, 鼎盛春秋, 天霸拜山, 連環套, 舍命全交, 龍鳳呈祥, 法門寺, 大保國, 趙氏孤兒, 秦香蓮, 官渡之戰, 三顧茅廬, 龍鳳呈祥, 赤桑鎮, 遇皇后, 打龍袍, 除三害, 除三害(全), 赤桑鎮(2), 姚期(2), 打嚴嵩(2), 失空斬(2), 將相和(全2), 赤壁之戰(上·下), 群英會·借東風(上·下),	裘派장사자
張君秋 1920 -1997	旦	45部	玉堂春(三堂會審), 劉蘭芝, 女起解, 三擊掌, 彩樓記, 楚宮恨, 生死恨, 祭塔, 狀元媒, 怜香伴, 春秋配(砍柴), 銀屏公主, 斷橋, 秋瑾, 別宮·祭江, 霸王別姬, 朱痕記, 甘露寺·美人計·回荊州, 秦香蓮, 緹縈救父(選段), 御碑亭, 望江亭, 詩文會, 宇宙鋒, 鳳還巢, 珍妃, 蘆蕩火種(“智鬧”一場), 奇雙會(“寫狀”一場), 年年有餘, 審頭刺湯, 三娘教子, 二堂舍子, 蘇武牧羊, 梅龍鎮, 桑園會, 武家坡·算糧·大登殿, 打漁殺家, 二進宮, 大保國·探皇陵·二進宮, 四郎探母, 龍鳳呈祥, 法門寺, 趙氏孤兒, 西廂記(上·下),	四小名旦 張派장사자
譚富英 1906 -1977	老生	44部	武家坡·算糧·大登殿, 打漁殺家, 失空斬, 定軍山, 戰太平, 捉放曹, 秦瓊賣馬, 問樵鬧府(打棍出箱), 桑園會, 烏盆記, 摘纓會, 陽平關, 碰碑, 洪洋洞, 鼎盛春秋, 趕三關, 朱砂痣, 正氣歌, 黃金臺(搜府盤關), 打漁殺家, 南陽關(選), 斷臂說書, 朱痕記, 大保國·探皇陵·二進宮, 十道本, 楚宮恨, 狀元媒, 御碑亭, 武家坡, 御碑亭, 趙氏孤兒, 四郎探母, 秦香蓮, 官渡之戰, 三顧茅廬, 龍鳳呈祥, 除三害, 除三害(全), 將相和(2), 赤壁之戰(上·下), 群英會·借東風(上·下)	後 四大須生
葉盛蘭 1914 -1978	小生	34部	轅門射戟, 羅成叫關, 飛虎山, 臨江會, 白門樓, 金田風雷(審奸), 羅成, 呂布與貂蟬, 周仁獻嫂, 雅觀樓, 得意緣, 借趙雲, 游園驚夢, 桃花村, 桃花扇, 白蛇傳, 柳蔭記, 打侄上墳, 余賽花, 白毛女, 十三妹, 奇雙會, 玉簪記, 蝴蝶杯(選), 斷臂說書, 群英會(2), 三堂會審(2), 赤壁之戰(上·下), 西廂記(上·下)	葉派장사자
周信芳 1895 -1975	老生	29部	蕭何月下追, 義責王魁, 掃松下書, 描容上路, 斬經堂, 打侄上墳, 華容道, 群英會·借東風, 秦香蓮(壽堂·殺廟·劍美), 南天門, 清風亭, 海瑞上疏, 鹿臺恨, 打漁殺家, 平貴別窑, 打嚴嵩, 金殿阻計, 十伍貫, 宋士杰, 草船借箭, 戰長沙, 文天祥, 一捧雪, 趕三關(片斷), 澶淵之盟, 生死板, 四郎探母, 二堂舍子(2),	麒派장사자

梅蘭芳 1894 -1961	旦	26 部	穆桂英挂帥, 女起解, 打漁殺家, 御碑亭, 霸王別姬, 穆柯寨·穆天王, 販馬記, 奇雙會, 汾河灣, 洛神, 大登殿, 龍鳳呈祥, 四郎探母, 金山寺, 貴妃醉酒, 宇宙鋒, 抗金兵, 生死恨, 鳳還巢(2), 二堂會子(2), 西施(1,2), 斷橋(崑), 游園驚夢(崑)	四大名旦 梅派창시자
楊寶森 1909 -1958	老生	23 部	楊家將, 失空斬, 伍子胥, 洪羊洞, 烏盆記, 武家坡, 珠帘寨, 搜孤救孤, 朱痕記, 桑園寄子, 游龍戲鳳, 秦瓊賣馬, 戰樊城·長亭會, 捉放旅店, 二堂會子, 大登殿, 甘露寺·美人計·回荊州, 大保國·探皇陵·二進宮, 二進宮, 空城計, 文昭關, 擊鼓罵曹(2)	後 四大須生 楊派창시자
李少春 1919 -1975	武生 老生	20 部	打金磚, 響馬傳, 斷臂說書, 打侄上墳, 瀟陵橋, 上天臺, 斷臂說書, 蝴蝶杯(選), 借東風, 野猪林, 長坂坡, 穆桂英挂帥, 白毛女, 白蛇傳, 群英會, 四郎探母, 將相和, 將相和(完璧歸趙·泚池會), 赤壁之戰(上·下),	
李和會 1921 -2001	老生	18 部	轅門斬子, 逍遙津, 斬黃袍, 哭秦庭, 李陵碑(選), 贈綈袍, 孫安動本, 胭粉計·七星燈, 智斬魯齋郎, 失空斬, 四郎探母, 穆桂英挂帥, 甘露寺, 劍美案, 龍鳳呈祥, 群英會, 赤壁之戰(上·下)	
程硯秋 1904 -1958	旦	17 部	六月雪, 青霜劍, 三擊掌, 審頭刺湯, 汾河灣, 碧玉簪, 鎖麟囊, 柳迎春, 荒山淚, 英臺抗婚, 賀后駕殿, 馬昭儀, 三堂會審, 春閨夢, 文姬歸漢, 武家坡(2)	四大名旦 程派창시자
杜近芳 1932-	旦	17 部	謝瑤環, 桃花村, 桃花扇, 柳蔭記, 余賽花, 白毛女, 玉簪記, 三堂會審, 十三妹, 奇雙會, 呂布與貂蟬, 周仁獻嫂, 蝴蝶杯(選), 白蛇傳(2), 西廂記(上·下),	매란방의 제자
袁世海 1916 -2002	淨	16 部	坐寨盜馬, 李逵大鬧忠義堂, 曹操, 穆桂英挂帥, 將相和, 打金磚, 斷臂說書, 瀟陵橋, 將相和, 贈綈袍, 胭粉計·七星燈, 借趙雲, 黃鶴樓, 白毛女, 將相和(完璧歸趙·泚池會), 野猪林	
姜妙香 1890 -1972	小生	15 部	鳳還巢, 御碑亭, 穆柯寨·穆天王, 販馬記, 洛神, 金山寺, 貴妃醉酒, 宇宙鋒, 生死恨, 打侄上墳, 打龍袍, 黃金臺(搜府盤關), 玉堂春(三堂會審), 四郎探母(2),	
尚小雲 1900 -1976	旦	13 部	姑嫂英雄, 雙陽公主·打青龍, 武家坡, 漢明妃, 梁紅玉, 金山寺·斷橋, 打青龍, 十三妹, 汾河灣, 玉虎墜, 四郎探母, 失子驚瘋, 得意緣,	四大名旦
荀慧生 1900 -1968	旦	13 部	金玉奴, 勤玉釧, 杜十娘, 紅樓二尤, 紅娘, 得意緣, 釵頭鳳(選), 卓文君(選), 花田錯, 悅隔斷店·能仁寺, 三堂會審, 汾河灣, 姑嫂英雄	荀派창시자
俞振飛 1902 -1993	小生	13 部	迎像哭像(崑), 拾畫叫畫(崑), 連環計(小宴)(崑), 太白醉寫(崑), 游園驚夢(崑), 長生殿(小宴·驚變·埋玉)(崑), 琴挑(崑), 三堂會審, 王十朋見娘(崑), 打侄上墳, 群英會·借東飛, 奇雙會, 春閨夢	
李多奎 1898 -1974	老旦	12 部	釣金龜, 太君辭朝, 望兒樓, 行路訓子, 哭靈, 遇后龍袍, 龍鳳呈祥, 四郎探母, 遇皇后, 打龍袍, 赤桑鎮(2)	

李世濟 1933-	旦	11部	駕后罵殿, 女起解, 三堂會審, 六月雪, 祝英臺抗婚, 鎖麟囊, 陳三兩, 祭塔, 朱痕記, 桑園會, 三娘教子	程派제자
蕭長華 1878-1967	丑	11部	連升店, 選元戎, 打龍袍, 女起解, 審頭刺湯, 黃金臺(搜府盤關), 四郎探母, 甘露寺·美人計·回荊州, 群英會, 法門寺(2)	
言慧珠 1919-1966	旦	8部	樊江關, 霸王別姬, 游園驚夢, 三堂會審, 宇宙鋒, 游園驚夢(崑), 長生殿(小宴·驚變·埋玉)(崑), 琴挑(崑)	言菊朋의 딸
奚啸伯 1910-1977	老生	8部	范進中舉, 哭靈牌·白帝城, 失空斬, 李陵碑(選), 清官冊(調寇), 十道本, 滿江紅, 四郎探母	後四大須生
侯永奎 1911-1981	武生	4部	單刀會(崑), 千里送京娘(崑), 林冲夜奔(崑), 麒麟閣(崑)	
趙榮琛 -1996	旦	4部	荒山淚, 鎖麟囊, 寶娥, 春閨夢	
郝壽臣 1886-1961	淨	4部	黃金臺(搜府盤關), 火牛陣, 群英會, 法門寺	
楊榮環 1927-1994	旦	4部	宇宙鋒, 福壽鏡, 正氣歌, 打漁殺家	
李万春 1911-1985	武生	3部	古城會, 天霸拜山, 白馬坡,	
李宗義 1913-1994	老生	2部	逍遙津 轅門斬子	票友 출신
侯喜瑞 1892-1983	淨	2部	牛皋下書, 群英會	
	老生	1部	言少朋(1915-1984) 〈戰北原〉, 唐韵笙(1903-1970) 〈刀劈三關〉, 譚小培(1883-1953) 〈法門寺〉	
	旦	1部	鳴素秋(1922-) 〈柜中緣〉, 趙燕俠(1928-) 〈碧波仙子〉	
	淨	1部	王泉奎(1911-1987) 〈伍臺會兄〉, 金少山(1890-1948) 〈打龍袍〉	
	武生	1部	侯少奎(1939-) 〈武松打虎〉, 高盛麟(1915-1989) 〈連環套〉, 勵慧良(1923-1995) 〈八大錘·斷臂說書〉	
	기타		李桐春(1927- , 紅生) 〈單刀會〉, 張少樓(1924-, 坤生) 〈長亭會·文昭關〉 孟小冬(1907-1977, 女老生) 〈搜孤救孤〉	
余叔岩 1890-1943	老生	12段	捉放宿店, 法場換子, 魚藏劍, 搜孤救孤, 洪洋洞, 戰樊城, 烏盆記, 桑園寄子, 碰碑, 問樵鬧府, 賣馬, 沙橋墩錢別	四大須生

譚鑫培 1847 -1917	老生	9段	洪洋洞, 賣馬, 戰太平, 桑園寄子, 打漁殺家, 烏盆記, 四郎探母, 捉放旅店, 碰碑	新三鼎甲 譚派장사자
楊小樓 1978 -1938	武生	4段	連環套, 惡虎村楊, 戰宛城, 夜奔楊	楊派장사자
言菊朋 1890 -1942	老生	4段	賀后罵殿, 讓徐州, 罵王朗, 打金枝	四大須生

❖ 참고 문헌

- 廖奔, 오수경 등 역, 『중국고대극장사』, 솔, 2007.
- 김학주, 「중국의 경극(京劇) 현황 연구」, 학술원논문집, 2011.
- 김명학, 「20세기 중국 전통희곡의 계승과 개혁」, 『중국학논총』, 2001.
- 이남복, 『연극사회학』, 현대미학사, 1996.
- 정혜원, 『한국 전통연극 진흥정책 연구』, 중앙대학교 박사학위 논문, 2007.
- 『中國大百科全書·戲曲曲藝卷』, 中國大百科全書出版社, 1983.
- 曾白融, 『京劇劇目辭典』, 中國戲劇出版社, 1989.
- 鳴同賓, 周亞勛, 『京劇知識辭典』, 天津人民出版社, 1990.
- 鳴同賓, 『京劇知識手冊』, 天津教育出版社, 1995.
- 蘇移, 『京劇二百年概觀』, 北京燕山出版社, 1989.
- 崔長武, 『京劇現狀研究』, 中國戲劇出版社, 1996.
- 徐培均, 範民聲, 『中國古典名劇鑑賞辭典』, 上海古籍出版社, 1990.
- 徐城北, 『中國京劇』, 伍洲傳播出版社, 2003.
- 天津市中華民族文化促進會, 「一項功在當代利在千秋的文化工程-『中國京劇音配像精粹』工作回顧」, 2002.
- 曲祖文, 「京劇音配像工程即將取得全面勝利」, 『中國戲劇』, 2002.
- 楊偉光, 「振興京劇事業的偉大文化工程」, 『當代電視』, 2002.
- 鳴錚, 「觀賞京劇精品音配像的幾點感慨」, 『中國京劇』, 1997.

- 曉羅, 「音配像二期工程取得重大進展」, 『中國戲劇』, 2004.
- 鳴大徵, 「對音配像京劇的几点認識」, 『中國京劇』, 2002.
- 藝術司, 「京劇發展現狀、存在的問題及對策建議」, 中國文化部網站, 2010.1.7.
- 王安祈, 「“音配像”還原京劇傳統的盲点」, 『文化遺產』, 2009.
- 李瑞環, 「備戰一百天 奪京劇音配像的全面勝利」, 『中國戲劇』, 2002.
- 李瑞環, 「在『中國京劇音配像精粹』工程總結表彰會上的講話」, 『人民日報』, 2007. 7. 20.
- 傅謹, 「李瑞環和“京劇音配像”的文化貢獻」, 博覽群書, 2007年9月7日.

인터넷 사이트

咚咚鏘中華戲曲網 <http://www.dongdongqiang.com/>

中國京劇藝術網 <http://www.jingjuok.com/>

中央電視臺戲曲頻道 <http://cctv11.cntv.cn/>

국악음반박물관 www.hearkorea.com

❖ ABSTRACT

The studies on preservation and transmission of Jing-Ju
- focused on the ‘China Jing-Ju Yinpeixiang project’

Oh, Kyung-Hee

This writing is about an effort to try to preserve and transmit the materials related to Jing-Ju(京劇) who is the Chinese traditional theatrical art. The plan to preserve the materials of performing arts is very important because its collection and preservation about them are much more particular than other genres. China got the great results in this field because of China Jing-Ju Yinpeixiang (中國京劇音配像) project.

Jing-Ju Yinpeixiang project is a kind of project to restore and preserve the materials which reproduced Jing-Ju repertoire by inserting the performance method of Yinpeixiang (音配像: put together images to sounds) by later actors and actresses of Jing-Ju in recordings of 1950s to 1960s by remained famous ones. Also, this is the large scale culture project that more than 170 institutions and more than 3000 persons participated in during the total 21 years that it first started in 1985 and was completed in the end of 2006. Thanks to this project, China got to have the almost perfect materials which reproduced live performances to add the images of junior actors and actresses who accurately imitated performances of 115 famous actors and actresses including each type of role, schools and great actors from 1907 to the end of 20th century in their voices. This is the only method to restore the materials in this world and very creative.

It's been 15 years since TV broadcasting first showed its fruition to Chinese people. The Chinese government gave the positive judgement on this project and prepared to hold the big event which celebrated itself this year. But very little is known of this process and there is no any study in Korea.

This writing tried to clarify what Jing-Ju Yinpeixiang project is, what it has meant to Chinese people and what results it has gotten after it's been 15 years since the first show was on TV.

Key Words

경극, 음배상공정, 문화사업, 전통극, 보전, 전승

Jing-Ju, Yinpeixiang project, culture project, traditional play, preservation, transmission

논문접수일: 2011. 10. 19.

심사완료일: 2011. 12. 02.

게재확정일: 2011. 12. 09.