

경극분장의 상징적 의미와 특성에 관한 연구

문 정 은

세종대학교 패션디자인학과 박사과정

A Study of the Symbolic Meanings and Characteristics of Makeup in Beijing Opera

Jung-Eun Moon

Doctoral Course, Dept. of Fashion Design, Sejong University

(투고일: 2008. 8. 26, 심사(수정)일: 2008. 11. 24, 게재확정일: 2008. 12. 15)

ABSTRACT

Aiming at finding symbolistic meanings and characteristics of makeup in Chinese Beijing Opera("BO"), this study formulated a theoretical framework mainly from literature in the Symbolism and symbolistically analyzed materials related to BO makeup from literature, internet web pages and illustrated news concerning performing arts. Main objects to analyze are the characteristics of four main roles in BO and the patterns, symbols, ornaments and traditions of Beijing Opera facial makeup("BOFM").

Four main roles are Sheng, Tan, Ching and Chou, categorized by gender, age, social position and personality. The result to analyze symbolistic meanings and characteristics of makeups for the roles in BO are as follows: the patterns and colors of BOFM function as explanations to help audiences understand each role's personality and dramatic situations as well as provide hints about the development and ending of an opera: that is, BO makeup is a communicative intermediary between audiences and actors in BO. It tends to follow the stereotypes, which conventionally dress and exaggerate the characters of roles, and copy the traditional Chinese perception about colors. Thus, by the metaphysical and typical expression of BOFM, Chinese people have not been pursuing the realism in opera but applying BO makeup to a mutual communication method between audiences and performing artists as to share their collective cultural heritages and spirits. Therefore, BO makeup has been an interacting language between the two entities and grown within the history of BO as a beauty art to highlight a BO by its unique systems, ornaments and beauty.

Key words: Beijing opera(경극), Jing Ju(북경연극), Chinese culture(중국 문화), symbolism(상징성), make-up(메이크업)

I. 서론

대극(大劇) 혹은 국극(國劇)이라고 불리는 경극은 한의학(漢醫學)·중국화(中國畫)와 함께 중국의 3대 국수(國粹)로 여겨질 만큼 중국인의 문화생활 가운데 가장 폭 넓은 영향력을 가진 희곡중의 하나이다. 또한 서양에서는 'Beijing Opera'라고 불리며 가장 동양적인 오페라라고 칭함 받고 있다. 경극은 음악, 무용, 노래, 대사, 곡예 등이 함께 어우러진 종합성이 뛰어난 희곡예술로 상징성이 뛰어나다. 연극적 기호들은 그 나름의 고도의 내적 약화화 작용을 받는데 코메디아 델라르테 commedia dell'arte의 정형화된 분장이나 연기술처럼 경극도 한 사회가 만들어낸 연극적 관습의 체제 속에 자리 잡고 있다. 특히 화려하고 독특한 의상과 다양한 패턴의 원색의 상징적 분장은 많은 이들의 이목(耳目)을 집중시키기에 충분할 뿐만 아니라 상징적이고 기호적인 성격을 띠고 있어 그 가치와 특성을 연구해볼 충분한 가치가 있다. 또한 전통양식이 그대로 전수되어 내려져온 경극 분장의 특성을 연구하는 일은 중국인들의 민족의식과 색채의식을 알 수 있는 하나의 계기가 될 것으로 여겨진다. 따라서 본 연구에서는 타 무대 예술에서와는 다른 독창성과 전통성을 가진 경극 분장에 있어서 그 특성을 기호학적 관점을 중심으로 연구하고자 하며 다양한 패턴이 나타내는 상징적 의미와 색채가 담고 있는 특질과 의미를 밝히는 것에 연구의 목적을 설정한다. 따라서 기호학 이론과 경극에 관한 문헌연구를 통하여 이론적 배경을 규명하고 인터넷과 문헌을 통해 수집한 사진 자료와 본인이 촬영한 노천궁, 폐왕별회, 군영회 등의 공연영상을 바탕으로 경극분장의 특성에 대한 연구를 진행하고자 한다. 연구 내용은 준분(撥粉)과 검보(臉譜)의 형태¹⁾에 따른 형식성, 상징성, 장식성, 전통성을 바탕으로 형태, 색채, 장식별로 경극분장의 미적 요소 분석을 이루고 이것을 통하여 다른 무대극과 달리 경극 내에서 분장이 가지는 특별한 의미와 특성을 통해 기호학적 의미를 연구하고자 한다.

II. 경극의 구성과 내용

1. 경극의 형성과정과 구성 내용

징쥬 'Jing Ju'는 경극(京劇)의 중국어 발음으로 '징'은 북경을 말하며 '쥬'란 연극을 말한다. 이를 통해 경극은 북경을 중심으로 발전한 연극이라는 것을 알 수 있다. 경극은 清代의 건륭(乾隆)55년(1790), 건륭제(乾隆帝)의 탄생 80년 축하공연을 위해 고랑정(高朗亭)을 단장으로 하는 삼경반(三鞭班)²⁾이 북경에 입성하게 된 것을 계기로 북경을 중심으로 크게 성행한 종합성이 뛰어난 희곡예술이다. 경극은 북경에서 토생적으로 성장한 희곡이 아니라 안휘(安徽)·호북(湖北)의 몇몇 지방희(地方戲)에서 비롯되어 북경에 들어온 후 관중의 환영 속에 기초(基礎)를 다진 다음 점차로 여타(餘他) 곤곡(崑曲)³⁾·고강(高腔)·방자(梆子) 등의 정화(精華)를 흡수하여 성장·발전된 것이다. 경극(京劇)의 음악은 기본적으로 판강체(板腔體)에 속하며 창강(唱腔)은 휘조(徽調)의 이황(二黃)과 서피(西皮)를 위주로 하고 있어 피황희(皮黃戲)라고도 불린다.⁴⁾ 지금 현존하는 경극의 극목(劇目)⁵⁾은 5800여 개⁶⁾에 달하고 있고 북경(北京)·천진(天津)·하북(河北)에서 공연되고 있는 지방희(地方戲)의 숫자만 40여 종이며 전국적으로 공연되고 있는 지방희는 340여 종에 달한다.⁷⁾ 경극은 모두 1시간 내외의 짧은 연극으로 연출과 연기 모두 지극히 서사적(敘事的)인 표현양식을 쓰며, 장치도 없이 상징적인 연기형식에 의하여 상황이나 행동을 나타낸다. 상연되는 각본은 모두 피황조(皮黃調)에 의거한 구성·문체·시형으로 현존하는 작품 대부분은 지은이를 알 수 없거나 일부 경극 배우들에 의해 창작되기도 하였다. 내용은 명대(明代) 이전의 역사나 전국시대(戰國時代)의 이야기에서 취재, 각색한 내용이 압도적이며⁸⁾ 그 밖에 민간설화(民間說話), 소설(小說), 영웅담(英雄譚), 연애담(戀愛譚)에서 취재한 것들이 대부분으로 인물의 '희(喜), 로(怒), 애(哀), 락(樂), 경(敬), 공, 비'의 감정을 표현하고 있다. 경극은 희극적으로 공연되지만 한편으로는 대중오락과 사회 교육의 실질적인 가교 역할을 하고 있어 희극

적 요소를 가진 무대예술로서만이 아닌 중국 문화를 이해하기 위한 하나의 도구로서 이해 할 수 있다.

2. 경극의 배역구분과 각 향당의 속성

경극의 배우는 남녀노소(男女老少)와 준축정사(俊丑正邪)에 의해 4가지로 구분된다. 남자 역은 생(生), 여자 역은 단(旦), 강한 성격을 지닌 인물로 검보 분장을 하는 정(淨), 회극적 인물을 축(丑)이라고 하며 이것을 4대 향당⁹⁾(四大行當)이라고 한다. 또한 각 향당의 특징에 따라 더 많은 각색(脚色)¹⁰⁾이 구분된다. 원대(元代)에는 말(末), 단(旦), 정(淨), 축(丑)으로 이루어진 것이 명대에 와서는 생(生)이 추가되어 다섯 가지의 전문 명사를 가지게 되고, 청대에 와서 다시 말(末)은 유명무실해짐으로서¹¹⁾ 현재의 구성형태를 띠게 되었다. 배우가 노래, 무용, 대사, 무술 중에 무엇이 중점을 둘 것인가 하는 문제는 배역에 따라 결정되므로, 배우는 어릴 때부터 소질에 따라 전문적인 배역을 익히는데 전통적으로 여러 배역을 맡지 않고 일생동안 하나의 배역만을 연기한다. 사대향당(四大行當)중 단(旦)은 유일한 여성 역할이다. 이 역할 또한 과거에는 남성이 여성 분장을 하고 무대에서 연기를 하였는데 이는 무대는 물론 극장 출입조차도 여성에게는 금지되었기 때문이었다. 청대 건륭 연간부터 여성의 극장 출입이 제한되었던 것이 1919년 이후 여성의 극장 출입이 허용 되었고 1900년대 후반 중화인민공화국이 성립된 뒤에는 동성애 등 여러 가지 사회문제로 더 이상 남성이 여성역할을 연기하지 못하게 하는 금지령이 내려지게 되면서

여자역의 남우가 사라지게 되었다.

1) 향당의 분류 및 의미

다음은 도표는 문헌연구를 통한 분석 결과를 바탕으로 각 향당을 나이, 신분, 성격, 문, 무의 특징에 따라 분류하고 구성하였다.

(1) 생(生) <그림 1>¹²⁾

노생(老生): 최고의 가창력이 요구되는 노생은 중년 이상의 남자 역으로 충효의직(忠孝義直)의 인물을 나타내는 주역이며 대체로 수염을 달고 나와 수생(鬚生)이라고도 한다. 수염은 나이에 따라 색깔을 다르게 하는데 젊으면 검은색, 나이가 지긋하게 든 사람은 회색, 나이가 아주 많으면 흰색의 수염을 단다. 노련한 배우들이 정확한 발음으로 노래하며, 학식과 인품, 권위 등을 나타내는 다양한 성격을 연기한다.

-주공노생(做工老生): 쇠파노생(衰派老生)이라고도 하며 늙고 허약하며 의기소침하여 기가 죽은 노인 역으로 동작을 중시한다.

-창공노생(唱工老生): 모두 문인으로 황제를 포함하여 편안하고 한가로운 마음과 온화하고 점잖으며 소탈한 성격을 가진 사람들이다. 동작이 차분하고 안정되어 있어 안공노생(安工老生)이라고도 불린다.

-고파노생(靠派老生): 갑옷을 입고 무예에 능통한 노생으로 가창력과 무예를 겸비한 대장군 배역이다.

-무노생(武老生): 무예에 능한 무사노인으로 무사

<표 1> 생(生)

성별 (性別)	향당 (行當)	연령(年齡)	문(文)	무(武)
남(男)	생(生)	노생(老生) = 수생(鬚生)	주공노생(做工老生) = 쇠파노생(衰派老生) 창공노생(唱工老生) = 안공노생(安工老生)	고파노생(靠派老生) 무노생(武老生)
		소생(小生)	치미생(雉尾生) 선자생(扇子生) 사모생(紗帽生) 궁생(窮生)	신분별 장고무생(長靠武生) 단타무생(短打武生) 무소생(武小生)
		왜왜생(娃娃生)		

의 용맹함을 연기한다.

- 홍생(紅生): 삼국지의 관우처럼 문무를 겸하는 배역으로 빨간색의 분장을 하고 긴 수염을 내려 뜨린다.
- 소생(小生): 젊은 남자 역할로 젊고 잘생긴 남자가 배역을 맡으며 수염을 달고 나오지 않는 것이 특징이다. 지적이고, 세련된 동작에 젊음을 상징하는 반 가성(半假聲)을 쓴다.
- 치미생(雉尾生): 용맹한 장군으로서 항상 모자에 두개의 긴 깃털을 꽂고 있기 때문에 붙여진 이름이다.
- 선자생(扇子生): 문생건(모자의 일종)을 쓰고 손에 접이식 부채를 들고 있으며 한가하게 소일하는 역할이다.
- 사모생(紗帽生): 청년 관리를 말한다.
- 궁생(窮生): 가난한 서생으로 곤궁에 빠진 문인이나 부유한 집안의 타락한 자제들로 검정색에 형짚조각을 붙여서 만든 거지복장인 부귀의(富貴衣)¹³⁾를 입고 연기한다.
- 무생(武生): 무술에 능한 무사 역으로 전투 장면 등을 연출하면서 칼 솜씨를 보여 주는 역을 주로 한다.
- 장고무생(長靠武生): 풍모와 기개가 있는 대장군 역으로 큰 갑옷을 걸치고 어깨에는 4개의 깃발을 꽂고 있으며 굽이 높은 신을 신고 있다.
- 단타무생(短打武生): 몸에 꼭 맞는 검은 옷을 입고 굽 낮은 신을 신으며 빠른 몸놀림으로 재주넘기 등의 장기를 선보인다.

-왜왜생(娃娃生): 어린 남자 배역이다.

(2) 단(旦)

단은 여자 역으로 나이, 성격, 신분에 따라 구분한다. 도마단과 완소단처럼 무술을 하는 역할이 있으나 생과는 달리 문무로 구분하여 명칭하지 않는다. 예전에는 남자 배우가 여장을 하고 단 역할을 했으나 중화인민공화국 정부가 들어선 후에 이러한 관례가 폐지되었다. <그림 2>¹⁴⁾

- 노단(老旦): 중년이상의 나이든 여성 역할로 붉은 화장을 하지 않으며 나이든 정도에 따라 머리색을 흰색이나 회색, 검은색으로 나누어 구분한다.
- 정단(正旦): 양가의 부인으로서 현모양처, 효녀 등 몸가짐이 바른 여인의 역할로, 우아함과 품위가 있으면서 가창력이 요구되는 여자 주인공 역으로 청의(青衣)라고도 부른다. 옛날 중국 사람들은 '청'을 검은색으로 여겼기 때문에 늘 검푸른 습자를 입고 있는 정단을 '청의'라고도 불렀다. 그러나 <대등전>의 왕보천처럼 반드시 검은 습자만을 입지는 않는다.
- 도마단(刀馬旦): 문무와 지용을 겸비한 신분 높은 공주나 명문대가의 부인들이 말을 타고 무예를 선보이며 무술과 노래를 병행한다.
- 화단(花旦): 정단과 대조를 이루며 젊고 활발한 여자 역으로 배역이 가장 광범위하다. 노래보다 연기가 더욱 비중이 크며, 오른손에 붉은 손수건을 들고 있는 것이 특징이다.
- 자살단(自殺旦): 품행이 음탕하여 죽음을 당하는



<그림 1> 노생, 홍생, 문소생, 무소생
경극의 얼굴분장(2006), p. 15.

<표 2> 단(旦)

성별(性別)	항당(行當)	연령(年齡)	문(文)		무(武)
여(女)	단(旦)	노단(老旦)			
		정단(正旦) = 청의(青衣)	청삼(靑衫)		도마단(刀馬旦)
		화단(花旦)	성격별	자살단(自殺旦) 발랄단(潑辣旦)	무단(武旦)
			신분별	규문단(閨文旦) 완소단(玩笑旦)	
	화삼(花蓼)				



<그림 2> 노단, 정단역의 왕보천, 도마단, 화단, 화삼
경극의 얼굴분장(2006), pp. 16-17.

여성 배역이다.

- 규문단(閨文旦): 규수배역으로 순진하고 생기발랄한 규수나 가난한 집의 예쁜 딸 역이다.
- 완소단(玩笑旦): 총명하고 외향적인 여자로 주로 조연역할인 시녀를 연기한다. 어릿광대 배역과 함께 등장하여 관객에게 웃음을 선사하는 역할이다.
- 무단(武旦): 무술과 곡예를 주특기로 하는 여자 배역으로 일반적으로 신분이 낮아 의상이 서민적이고 간편하게 설정되어 있다.
- 화삼(花蓼): 정숙하고도 요염하며 무예까지 겸비한 여성배역으로 정단, 화단, 무단의 특성을 하나로 종합하여 만든 배역이다.

(3) 축(丑)

- 축(丑): 어릿광대 역이며, 우스운 몸짓이나 속된 대사로 관객을 웃기는 역할을 한다. 축의 배역은 관리를 연기하는 문축(文丑)과 무술을 행하는 무축(武丑)으로 구분 되는데 문축은 창을 주로 하며 무축(武丑)은 동작(연기)을 주로 한다. 이들은 눈과 코언저리를 하얗게 칠하고 나오는데 범위가 넓지 않아 소축(小丑)이라 칭한다. <그림 3>¹⁵⁾
- 노축: 노인 역할의 축으로 마음이 선량하고 유머러스한 노인 어릿광대이다.
- 방건축(方巾丑): 방건을 쓴 축으로 세상물정에 어둡고 진부한 유생이나 모사·서리와 같은 인물

<표 3> 축(丑)

성별(性別)	항당(行當)	연령(年齡)	문(文)		무(武)
남(男)	축(丑)	노축			무축(武丑)
		신분별	방건축(方巾丑) 포대축(袍帶丑) 습자축(褶子丑) 다의축(茶衣丑)		
여(女)	축(丑)	-	채단(彩旦), 축파자(丑波子)		



〈그림 3〉 문축, 무축, 축파자
경극의 얼굴분장(2006), pp. 20-21.

의 역이다.

- 포대축(袍帶丑): 곤룡포를 걸친 축으로 제왕이나 장군 제상·공경대부와 같이 신분이 높은 사람을 연기한다.
- 다의축(茶衣丑): 다의를 입은 축으로 보통 천진 난만하고 가난한 아이들이나 농민역할을 표현한다.
- 습자축(褶子丑): 습자를 입은 축으로 주로 부작 집 아들이나 난봉꾼을 연기한다.
- 채단(彩旦): 화단과 같이 활발한 젊은 여자의 역할이나 천박하고, 희극적인 면이 더 부각돼 있는 광대역으로 아이를 낳아본 일이 없다. 여성이라는 관점에서는 단으로 구분 지어야 하지만 역할의 성격이 특사하므로 축으로 구분하게 되며 나이가 젊으면 채단, 나이가 많으면 축파자라 부른다.

(4) 정(淨) (그림 4)¹⁶⁾

- 정(淨): 정은 얼굴에 청, 백, 홍 등의 짙은 색조 분장을 하고 복잡한 무늬를 얼굴에 그려 넣으며 등장하는 인물이다. 전체 이야기의 주연급 남자 배우로 영웅호걸, 왕, 승려, 악행을 일삼는 악의 우두머리 등과 같이 선이 굵은 배역들이 여기에 속한다. 극중에서 가장 화려한 분장과 의상을 입는다. 정정(正淨)과 부정(副淨)으로 나누어 정정은 근엄하고 위압적인 노래로 왕후장상(王候將相)역을 맡고, 부정은 간웅(奸雄)이나 대도(大盜)의 역을 주로 맡는다. 정정과 부정은 색깔로 구분하여 분장하는 색에 의해서 인물의 성격을 규정한다.
- 창공화검(唱工花臉): 정정(正淨)에 속하며 노래

〈표 4〉 정(淨)

성별(性別)	행당(行當)	연령(年齡)	문(文)		무(武)
남(男)	정(淨)	-	창공화검(唱工花臉)	동추화검(銅錘花臉) 흑두(黑頭)	가자화검(架子花臉) 무화검(武花臉)



〈그림 4〉 동추화검, 흑두, 가자화검, 무화검
경극의 얼굴분장(2006), pp. 43-79.

를 주로 불러 창공화검이라 하며 분장 특성에 따라 얼굴에 여러 가지 무늬를 그려 넣고 동추 홀을 들고 있는 동추화검과 판관 포청천처럼 검은 얼굴을 한 흑두로 구분한다. 정정이 하는 검보는 첫 번째 검보라는 의미로 '대화검(大花臉)'이라 부른다.

-가자화검(架子花臉): 동작을 위주로 하는 부정(副淨)으로 대부분 성격이 용맹하고 호방(豪放)한 영웅들을 연기한다. 부정의 검보는 두 번째 검보라는 의미로 '이화검(二花臉)'이라 부른다.

-무정(武淨)=무화검 : 이화검에서 파생되어 나와 '무이화(武二花)'라고도 부르며 무술을 전문적으로 행하는 역할이다.

2) 향당의 속성

위의 향당의 분류와 의미 연구를 통해 경극의 향당은 비교적 다양한 의미와 속성을 담고 있음을 알 수 있는데 향당이 지닌 속성을 종합적으로 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 성별이나 연령과 같은 인물의 자연적 속성을 담고 있다.

둘째, 신분과 지위, 성격과 기질 등 인물의 사회적 속성을 담고 있다.

셋째, 연출자의 가치기준에 따라 배역의 선과 악이 결정된다.

넷째, 각 배역에 따라 노래, 대사, 동작, 무술 등의 극적 행동에 차이를 보인다.

다섯째, 경극 배역의 유형화는 기본적으로 극중 인물의 신분이나 성격·나이를 기본으로 하지만 결정적인 근거는 극중 인물의 성격에 따라 결정된다. 한 예로 제갈량(諸葛亮)이 주유(周俞)보다는 젊지만 성격과 행동의 차이를 감안해 주유는 소생의 역할을 제갈량은 노생의 배역을 맡게 된다.

이처럼 다양한 내용이 결합되어 각 향당의 사회적 판단이 결정되며 인물의 이미지가 정형화되고 '창(唱)·념(念)·작(作)·타(打)'의 표현기법 뿐만 아니라 분장 및 복식 착용 규칙이 달라진다. 이를 통해 경극만의 독특한 형식미와 조형미가 만들어 지는 것이다.

Ⅲ. 경극 분장의 형태와 특성

1. 검보의 기원과 발전

고대 그리스 시대 디오니소스(Dionysos)제에서의 가면(假面)의 사용¹⁷⁾은 무대극에서의 분장술(扮裝術)이 상당히 오래전부터 이용되기 시작했음을 보여 준다. 이 시대 분장술(扮裝術)의 가장 중요한 특징은 다양(多樣)한 가면의 사용인데 제한된 배우 구성으로 인해 다양한 가면으로 여러 배역을 연기하기 시작하였으며 시간이 지남에 따라 배우의 표정연기를 위한 분장술로서 가면이 이용되었다.

경극(京劇) 정(淨)의 검보(臉譜) 역시 가면으로 부터 시작되었다. 남북조(南北朝)와 수당(隋唐)(420-907)때 가무 목록 안에 "가면가무(假面歌舞)"라는 것이 있었는데, 이것이 바로 검보의 시작이다. 그 예로 북제(北齊:550~577)의 대면무(代面舞)를 들 수 있는데 대면무는 남북조(南北朝)와 수·당(隋·唐)의 악무절목(惡舞折木)으로서 북제(北齊) 란능왕(蘭陵王) 고장공(高長恭)의 고사(故事)를 표현(表演)한 것이다. 란능 왕자는 뛰어난 전사(戰士)였으나 아름다운 용모를 지니고 있어 적을 위협하기 위해 전장(戰場)에 무서운 가면을 착용하고 출정(出廷)하였는데 승리를 거두게 되었다. 이 후로 매년 출정할 때마다 가면을 착용하고 전장에 나가 승리를 거두었다는 내용의 "蘭陵王八陳曲"이 있다. 중국 귀주성 흥의지구 포의족(貴州省 興義地區 布衣族)사람들이 좋아하는 오래된 지방희(地方戲)는 20세기인 1980년대에 이르기까지 가면을 착용하고서 연기하는 습관이 있었는데, 이것은 검보 역사의 활화석이라고 할 수 있다.

가면은 한나라에서 당나라에 이르는 시기에 다양한 장르의 공연예술에서 자주 이용된다. 그러나 가면을 쓰고 연기하는 것은 배우가 노래를 부를 때 불편할 뿐만 아니라 연기자들이 관객에게 감정을 풍부하게 전달하는 것을 방해하여 점차 귀신이나 동물의 모습을 표현하는데만 사용되었다.¹⁸⁾ 당대이래로 이러한 가면의 단점을 보완하기 위해 분묵(粉墨), 유채(油彩), 과연자(鍋烟子)로 얼굴 위에 직접 그림을 그렸는데, 이것은 차츰 검보의 탄생으로 이어졌다.

당시의 무대는 '노천무대'로 사방이 트여있고 지붕도 없었기 때문에 관중은 사방에 둘러앉거나 서서 공연을 관람하였는데, 무대에서 멀리 떨어져 있는 관중은 배우의 표정연기를 정확하게 볼 수 없었으나 검보의 발생으로 관중들은 먼 곳에서도 배우의 표정을 볼 수 있게 되었다. 초기분장은 야외에서의 공연에 맞도록 적(赤)색과 백(白)색, 흑(黑)색을 이용하여 뚜렷한 대비효과를 나타냈으며 눈썹은 굵게, 눈은 크게, 콧구멍은 배나 크게, 입도 과장되게 하는 등 이목구비와 피부색, 얼굴 윤곽 등을 강조하였다.

분화장은 오대십국 시기에 상당히 유행하였으나 화장법이 구체화 되지는 않았었는데 송·금에 이르러 연극의 틀이 갖추어 지면서 분화장도 '깨끗한 화장'과 '그리는 화장' 두 가지 화장법이 생겨나게 되었다. 원나라 시대에는 다양한 성격을 표현하기 위해 화장법이 더욱 구체화되는데 송·금 시대의 화장법 위에 강렬한 색채화장이 추가적으로 형성되었다. 이 색채화장은 개성이 뚜렷한 배역이 하는 것으로 뒤에 성격과 화장의 표시가 되었다.¹⁹⁾ 12~13세기의 송원본(宋院本)과 원잡극(元雜劇)의 연출 속에는 얼굴 중심부에 커다란 흰색 얼룩무늬(白斑)가 있는 축(丑)의 각색검보(角色臉譜)도 나타난다.²⁰⁾ 명나라 시대에 이르러는 곤산강(崑山腔)과 익양강(弋陽腔), 그리고 각 지방 연극의 예술 수준이 향상되면서 얼굴 화장의 색채와 도안도 더욱 다양해지고 세밀해졌다. 청나라 시대이후 경극화장은 성격과 배역인 정축(淨丑)이 하는 화장인 '검보'에서 완성된다.<그림 5>²¹⁾



<그림 5> 청대의 검보 경극(2007), p. 38.

18세기 말과 19세기 초에 이르러, 경극이 점차 완전한 예술풍격과 표현(表演)방법으로 형성된 것처럼

검보도 각 지방극의 분장술의 우수한 점을 바탕으로 역대(歷代) 예술인들의 끊임없는 노력과 연구를 거쳐, 풍부한 발전을 이루었다.

도안과 색채가 더욱더 풍부하고 다양하게 되었고, 각종의 서로 다른 인물의 성격 구분도 훨씬 명확해졌으며 많은 역사와 신화의 인물에 대한 검보의 형태가 생겨나 하나의 완전한 화장방식으로 형성된 것이다. 현재 경극의 의상의 종류는 대단히 많아서 100여 종류가 넘고 머리에 쓰는 관이나 두건의 종류는 60종류에 가깝고 수염의 형태도 20종류가 넘게 분류될 정도이다. 물론 어떤 역이 어떤 관을 쓰고 어떤 복장과 수염을 붙이고 신발을 신고 소도구를 지녀야 하는가는 빈틈없이 정해져 있다.²²⁾

2. 경극의 분장 기술과 분장의 종류

경극의 분장기술(扮裝技術)에는 유(揉)·구(句)·말(抹) 세 가지가 있는데 그 용도(用途)는 각종 안색(顔色), 도안(圖案), 조문(條文)등을 다르게 하여 관중으로 하여금 극중 인물의 충정(忠貞)·우직(愚直)·흉남(凶狼) 등의 개성(個性)을 변별(辨別)해 낼 수 있게 하는데 있다

유(揉)는 유검(揉臉)이라고 하며 정각(淨脚)의 얼굴화장법중의 하나로 먼저 손에 물감을 묻혀 얼굴에 고루 바른 다음 다시 붓으로 중요부위에 선을 긋는 화장법(化裝法)이다.

구(句)는 구검(句臉)으로 유검과 마찬가지로 정각(淨脚)의 얼굴화장법중의 하나이다. 붓에 물감을 묻혀 눈썹, 눈 부위, 코 부위, 입, 그리고 마지막으로 검문(臉紋)을 순차적으로 화장하는 방법으로 특정한 얼굴 분장을 묘사한다.

말(抹)인 말채(抹彩)는 생(生)의 화장에 많이 사용되는 방법으로 손으로 얼굴에 분(粉)과 연지(胭脂)를 바르는 화장법이다. 흰색의 도란(유성 화장품 일종)을 얼굴에 문지른 뒤 양 볼과 눈 부위에 빨간 도란을 칠하고 그 위에 물기가 없는 백분이나 연지를 바른다. 그 위에 눈썹과 아이라인을 그리고 립스틱을 칠한다. 생이나 단의 역할을 맡은 인물은 말채의 화장방법을 이용하고, 정과 축은 구검이나 유검의 화장법을 이용한다.

경극 분장은 크게 준분(掬粉)과 검보(臉譜) 두 가지로 나뉜다. 준분(掬粉)은 생(生)과 단(旦)의 배역에 사용하는 것으로 배우 개개인의 얼굴의 개성을 버리고 경극의 미의식(美意識)에 준하는 아름다운 얼굴로 만드는 것이 특징이다. 나이든 사람의 배역도 단순히 얼굴색의 농담(濃淡) 변화를 통해서 다르게 나타내며 단정하고 아름다움을 강조하는 분장이다.

남성 배역인 생 가운데 일반 청장년은 미간과 눈 언저리, 양쪽 뺨을 붉은 색으로 짙게 표현하나 약간 나이든 사람은 붉은 색을 얇게 바르고 나이가 많이 든 노생의 경우에는 붉은 색을 전혀 사용하지 않는다. 이 외에 건장하고 부유한 사람은 붉은색을 짙게, 병약하고 빈곤한 사람은 얇게 바른다. 또한 문무의 차이에 따라 무예를 하는 남성은 미간의 붉은 색을 창끝모양으로 칠하고 서생은 서생이 들고 다니는 반원형 부채의 모양을 모방하여 미간에 반원형으로 붉게 칠한다. 뺨의 붉은 색의 사용의 정도는 단의 경우도 생과 같이 적용되어 나이든 정단과 노단의 경우에는 뺨에 붉은 색을 전혀 사용하지 않으며 화단과 화삼 등은 뺨을 붉게 화장한다. 생과 달리 미간사이를 잇는 붉은 칠은 하지 않는다. 준분의 눈썹화장은 눈을 더욱 아름답게 보이게 한다. 준분의 머리분장 부분은 고도로 숙련된 기술을 필요로 하는데 반드시 깔끔하고 가지런해야 하며 조금도 소홀히 하면 안 된다. 묶은 머리를 해야 눈이 올라가게 되고 중국인이 최고로 치는 고전적인 봉황눈이 된다.

검보는 정(淨)과 축(丑)에 사용하는 분장으로 다양한 색과 도안을 통해 인물의 신분, 지위, 성격 등을 나타낸다. '검(臉)'은 얼굴(Face)을 의미하며 '보(譜)'는 형식, 계보를 의미하는 것으로 그 나름대로의 체계를 가지고 얼굴에 표현된다는 것을 알 수 있다. 인물의 캐릭터에는 충(忠)과 간(奸), 미(美)와 추(醜), 선(善)과 악(惡)의 구별이 있으며 검보를 통해 각양각색의 인물을 표현할 수 있다. 또한 검보는 황색·붉은색·녹색·흰색·검정색의 상오색(上五色)과 보라·남색·분홍색·연두색·고동색의 하오색(下五色) 그리고 금·은색 등 십여 종의 색을 사용하고 있는데, 각각의 색은 상징성을 통해서 극중 인물의 성격을 직접적으로 전달하여 관중들로 하여금

극중 인물의 유형을 쉽게 분별하게 한다. 색의 사용에 있어서는 주색(主色), 부색(副色), 계색(界色), 친색(襯色)의 구별이 있는데 주색의 색깔로 도안분장의 주된 의미를 알 수 있으며 이들 색이 섞이는 정도에 따라서 그 섞인 비율만큼 그들이 가지고 있는 성격의 비율도 달라진다. 부색은 보조색(補助色)으로서 도안을 선명하게 하며, 계색은 색과 색 사이에 칠해진 것으로 도안분장을 한층 더 또렷하게 보이게 하고, 친색은 마무리의 아름다움을 더하게 하여 입체감을 느끼게 해준다.

3. 경극 분장에서 색이 나타내는 상징적 의미

앞서 말한바와 같이 검보는 상오색·하오색과 금·은색 등 십여 종의 색을 사용하며 각각의 색은 상징성을 통해서 극중 인물의 성격과 인품 등을 직접적으로 전달하여 관중들로 하여금 인물의 유형을 쉽게 분별할 수 있도록 한다. '산서성 홍동현(洪洞縣) 광승사(廣勝寺) 명응왕전(明應王殿)'에 그려져 있는 원대 연극벽화는 개성이 강한 캐릭터를 표현하기 위해 검은색·붉은색·흰색을 사용한 것을 볼 수 있다. 이외에도 명나라 이후에는 주로 신선이나 귀신 혹은 강호의 영웅을 표현하는데 사용되었던 남색·녹색·황색 등이 인물의 성격을 상징하는 색으로 보편화되기 시작하며 더욱 구체적인 색의 상징성을 가지게 되었다.

따라서 검보에 사용되는 색채의 상징적 의미를 살펴보면 다음과 같다.

- 붉은색-충신 또는 영웅의 얼굴로 긍정적 의미를 가진다. 용맹, 충성, 정의로운 성격을 표현한다 (사례: 삼국지의 관우, 군영회(한자리에 모인 삼국의 영웅들)의 황개).
- 분홍색-주로 충성스럽고 용감하나 나이가 들어 혈기가 없는 인물을 표현한다.(사례: 조씨고아(趙氏孤兒: 고아가 된 조씨의 유일한 혈육, 결국 부모 원수를 갚다)의 노장 위강)
- 흑색-중성으로 정직하고 엄숙한 사람으로 용맹하고 지혜로우며 사사로운 두려움이 없이 강직하고 정열적이다(사례: 태군사조의 판관 포증, 삼국지의 장비).
- 회색-검은색 얼굴의 캐릭터가 고령이 된 후에는

회색으로 묘사가 된다.

- 자색-침착하고 정의로운 사람으로 충성스럽고 절개가 굳으며 의연하고 의젓하다. 인품이 높고, 정의로운 성격을 표현한다(사례: 뇨강주(閔江州: 강주로 귀양 간 송강을 임충이 구하다)의 이육)
- 녹색-오만한 사람으로 성질이 포악하고 거칠며, 조금만 성격을 표현한다(사례: 통천서(通天犀: 청면호(靑面虎)허세영과 관군의 한판승부)의 허세영)
- 백색-백색은 화장품의 종류에 따라 유분이 없는 분백(粉白)과 유분이 있는 유백(油白)으로 나뉘며 상징하는 의미도 다르다. 분백은 책략에 능함, 음험, 교활함 등의 부정적 의미를 함유하고 있는데 흉악하거나 간사한 인물, 교활한 간신의 성격을 표현한다(사례: 착방조의 조조). 유백은 독불장군처럼 거만하고 고집불통인 성격을 표현하는데 사용된다(사례: 실가정(失街亭: 군량수송로인 가정을 사마의(司馬懿)에게 빼앗기다)의 마숙).
- 회백색-굵게 칠해진 눈썹과 큰 눈이 특징으로 완고함을 나타내며 만일 가는 눈과 눈썹이 그려졌다면 그는 사기꾼임을 나타낸다.
- 황색-부정적 의미를 가지고 있어 흉포, 간사, 음험, 교활, 지모가 있는 인물로 포악하고 간교한 성격을 표현한다.(사례: 전완성(戰宛城: 조조, 완성을 공격하나 패해 도주하다)의 전위)
- 남색-지모가 많은 인물로 용맹, 굳셈, 매서움, 잔인성 등을 지닌다(사례: 도어마(盜御馬: 황제가 환관 염구공에게 준 명마를 훔쳐 황삼태에게 원수를 갚다)의 허기영).
- 금색·은색·신비함을 나타내고 신선이나 요괴를 표현하는데 사용되며 금색은 장엄하고 신성함을 나타내며 신불(神佛)에 많이 사용된다(사례: 뇨천궁(손오공 천국을 침노하다)의 이랑신)

이처럼 경극에서는 극중 인물의 성격과 선악·충간(忠奸)을 색깔로 구분하는데 예인들은 색깔을 통해 명확히 선악을 가리는 “극단의 필법이야말로 바로

엄준한 『춘추』의 필법이다”라고 말하곤 했다.²³⁾ 하지만 이러한 색채의 사용이 절대불변의 것만은 아니며 때로는 어떤 색이 반드시 특정한 성격만을 대변하는 것은 아니다. 검보에서 사용하는 극중 인물의 얼굴색은 전대의 공연 예술인 강창문학(講唱文學)²⁴⁾의 영향을 받아 점진적으로 변화를 거듭하면서 체계를 갖추게 되었으므로 일부 패턴의 경우 이전부터 사용해 오던 패턴과 색의 양식적 사용이 이루어지기 때문으로 보인다.

4. 검보의 구분과 형태적 특성

앞서 말한바와 같이 검보는 각종 안색(顔色), 도안(圖案), 조문(條文)등을 다르게 하여 관중으로 하여금 극중 인물의 충정·우직·흉악 등의 개성을 변별해 낼 수 있게 하는 기능이 있다. 또한 극도로 양식화되어 있어서, 지키고 따라야 할 요소가 많으며 강한 상징성을 띄는 것이 특징이다. 그러므로 관객이 중국 역사와 고전에 대한 사전 지식과 경극의 미학적 특징에 대한 이해가 없다면 즐거리를 이해하기가 쉽지 않은데, 검보의 형태와 체계를 통한 관습적인 약속은 관객들에게 작품의 이해를 도울 뿐만 아니라 극에 몰입할 수 있는 매개체가 되는 것이다.

검보의 형태는 정(淨)의 역할에서 훨씬 다양하고 복잡하게 나타나는 반면 축(丑)의 역할에서는 단순히 무축(武丑)과 문축(文丑)으로만 나뉘게 된다. 경극은 노래, 동작 순으로 중요시되는데, 노래를 주로 부르는 배역에는 ‘정(正)’을 붙이고, 동작 위주의 배역에는 ‘부(副)’를 붙여주며, 무예 위주의 배역에는 ‘무(武)’를 붙여주어서, 결국 정정, 부정, 무정으로 나눈다. 이러한 ‘정·부’의 의미가 적용되어 노래를 중요시하는 ‘정정’은 첫 번째 검보라는 의미로 ‘대화검(大花臉)’, ‘부정’은 두 번째 검보라는 뜻으로 ‘이화검(二花臉)’, ‘무정’은 이화검에서 파생되어 나와 ‘무이화(武二花)’라고도 부른다. 검보는 색상뿐만 아니라 구체적인 선의 운용으로 극중 인물의 특정한 성격과 상황을 묘사한다. 극중 인물의 성격은 색상을 바탕으로 하고 다시 얼굴 형태에 따라 더욱 세분화되고 상징화되는 것이다. 이런 선의 운용에 따라 얼굴모양은 바른 얼굴인 ‘정검(正臉)’, 비뚤어진 얼굴인 ‘왜검(歪

臉)', 작은 어릿광대 얼굴인 '소화검(小花臉)으로 나누어진다.

(1) 바른 얼굴: 정검(正臉)

정검(正臉)은 화장에 의해 얼굴표정이 어떻게 변하든지 좌우대칭을 이루어 전체적인 균형을 이룬다. 이 얼굴은 사람의 기본적인 얼굴 형태에 부합하는 기본형으로 이마 위에서 코끝, 그리고 아래턱까지 한 선으로 그려내려 색채와 형상이 좌우대칭을 이루게 된다. 이 유형에 속하는 얼굴모양은 다시 정검(整臉), 삼장와검(三場瓦臉), 십자문검(十字文臉), 육분검(六分臉), 원보검(元寶臉), 태감검(太監臉), 승도검(僧道臉), 신선검(神仙臉), 정령검·상형검(精靈臉·象形臉) 등 그 종류가 십여 종에 이르며 무대에서 가장 많이 사용된다.

① 정검(整臉)-정검은 얼굴 전체에 주색이 되는 한 가지 색을 칠한 다음 눈썹과 코, 입 등 주요 부위 외에 그 인물의 특징을 표현하는 주름, 근육 등을 선을 그린다. 조조(曹操)는 흰색을 주색으로 하고 관우(關羽)는 홍색을 주색으로 하여 얼굴 전체에 칠하게 되는데 그 위에 이목구비와 주름, 근육 등을 그려 넣은 분장을 정검이라 한다.<그림 6>²⁵⁾

② 삼장와검(三場瓦臉)-이마와 코, 뺨에 한 가지 색상을 사용하여 발라준 뒤 두 눈과 눈썹을 중심으로 한 두 부위와 입을 다른 색으로 강조해 한 분장이다. 강조된 이 세 부분이 기와(瓦)와 같이 반듯하다 하여 '석장의 기와형 얼굴'이라고 부른다.<그림 7>²⁶⁾

③ 화삼장와검(花三場瓦臉)-기본 형태는 삼장와검(三場瓦臉)과 같으나 부색(副色), 계색(界色), 친색(襯色)등을 이용하여 복잡한 무늬와 모양을 그려주기 때문에 '알록달록한 세장의 기와형 얼굴'이라고 한다.<그림 8>²⁷⁾

④ 십자문검(十字門臉)-삼장와검에서 발전된 것으로 이마와 코끝, 안와선(眼窩線)을 가로질러 십자(十字形)을 이루는 형태이다. 2가지 아류형인 노인십자문검(老人十字文臉)과 다색십자문검(多色十字文臉)은 모두 영웅이나 용감한 전사와 같은 긍정적 인물을 나타낸다. 노인십자문검은 입을 모두 가리는 긴 수염을 가지며 다색십자문검은 입이 노출된 수염을 가지

고 있다.<그림 9>²⁸⁾

⑤ 육분검(六分臉)-정검으로부터 변화, 발전한 것으로 한자 六과 비슷하다. 주색이 얼굴 전체의 10분의 6을 차지하는데, 나이가 들고 존경스러운 정부 장관이나 장군 등이 일반적으로 이 형태를 가진다. 눈과 눈 밑 부분 전체를 주색으로 칠하고, 이마에는 한 가지 부색을 발라줌으로써, 노인들의 짧아지거나 빠진 눈썹, 높은 콧마루, 이마 등을 들춰시켜서 울룩불룩한 골격을 표현하게 된다.<그림 10>²⁹⁾

⑥ 원보검(元寶臉)-삼장와검에서 변화된 것으로, 이마 부위에는 무늬를 그리지 않고 눈 아랫부분만 주색으로 분장을 하는데 양쪽 볼에 흰색을 칠한 모습이 옛날 화패인 원보와 같은 형태이다. 주로 전사(戰士)나 하층민의 장군을 등을 표현하는데 이 분장의 의의는 신분이 높지 않은 하층민들의 용감한 면과 소심한 면이 있다는 것을 표현하는데 있다.<그림 11>³⁰⁾

⑦ 화원보검(花元寶臉)-원보검을 기본으로 이에 근육무늬를 보다 복잡하게 표현한 형태이다. 주색은 볼에 있는데 일반적으로 검은색을 많이 사용하며, 눈썹, 눈, 코언저리에는 흰색으로 섬세한 근육무늬를 표현한다. 이마에는 붉은색, 남색, 자주색, 혹은 흰색 등을 사용하며 이는 보조적인 역할만을 담당한다.<그림 12>³¹⁾

⑧ 태감검(太監臉)-이 분장은 백성을 폭정으로 다스리는 환관을 표현한다. 얼굴 전체를 하얗게 칠하여 악한 인간임을 나타내주며, 버드나무 잎과 같이 가는 눈썹은 교활함을 상징하고, 새부리 같이 작은 눈은 백성의 학살을 표상하며, 입 꼬리가 아래로 처지고 수염이 없는 입은 잔인함과 사기성을 표현하고 있다.<그림 13>³²⁾

⑨ 승도검(僧道臉)-삼장와검과 비슷하나 승려의 독특한 눈과 눈썹의 모양이 다르다. 기본 색상은 백, 적, 황, 청색이나 백색이 가장 일반적이다. 눈언저리는 길쭉하며 둥근 형식이고 눈썹은 공작새의 모양이다. 이마 중앙에 그려진 붉은 점은 출가인이라는 것을 나타내기 위해 과장되게 표시한 것으로서, 이는 배역이 불교 수도자로부터 유래되었음을 보여준다. 도교신자는 우주관의 도표로 표현하거나 이마에 8괘(卦)를 칠함으로써 나타낸다.<그림 14>³³⁾

⑩ 신선검(神仙臉)-부처와 다른 신적 존재들을 나타내는 분장으로서, 관련된 표식이나 특징을 얼굴에 표현해준다. 금색과 은색은 신성과 존엄을 상징하며, 부처와 같은 존재는 금색으로, 부처보다 낮은 지위의 신은 은색으로 표현하기도 한다.<그림 15>³⁴⁾

⑪ 상형검(象形臉)-이 분장은 일반적으로 초자연적 존재 또는 동물의 영혼을 표현하는 것으로서, 각각의 상징성과 모양에 기초하여 만들어진다.<그림 16>³⁵⁾

⑫ 영웅검(英雄臉)-전사 또는 군사기술의 스승이다. 이는 화삼장외검, 왜검(歪臉), 화검 등과 유사한 형태이나 분장 방법이 간단하고 더 자유롭게 연출된다.<그림 17>³⁶⁾

⑬ 소요검(小妖臉)-소요는 신화에 기초한 악극에서 천계의 전사 또는 어린 악마로 표현된다. 영웅검의 분장과 유사한 형태로서, 극의 보조역에 해당되어 비교적 간단하게 표현된다.<그림 18>³⁷⁾



<그림 6> 정검
中國京劇臉譜(2004), p. 129.



<그림 7> 삼장외검
中國京劇臉譜(2004), p. 65.



<그림 8> 화삼장외검
中國京劇臉譜(2004), p. 70.



<그림 9> 십자문검
中國京劇臉譜(2004), p. 56.



<그림 10> 육분검
中國京劇臉譜(2004), p. 45.



<그림 11> 원보검
中國京劇臉譜(2004), p. 103.



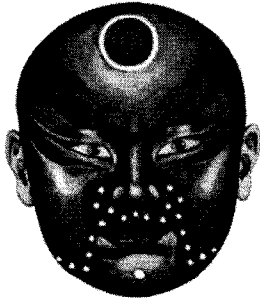
<그림 12> 화원보검
中國京劇臉譜(2004), p. 117.



<그림 13> 태감검
中國京劇臉譜(2004), p. 151.



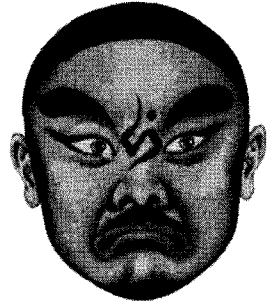
<그림 14> 승도검
中國京劇臉譜(2004), p. 62.



〈그림 15〉 신선검
中國京劇臉譜(2004), p. 83.



〈그림 16〉 상형검
中國京劇臉譜(2004), p. 83.



〈그림 17〉 영웅검
中國京劇臉譜(2004), p. 69.



〈그림 18〉 소요검
中國京劇臉譜(2004), p. 91.



〈그림 19〉 왜검
中國京劇臉譜(2004), p. 105.

(2) 비뚤어진 얼굴: 왜검(歪臉)

왜검(歪臉)은 정검과 상대적 개념의 얼굴형태로서, 좌우가 대칭을 이루지 못하고 오른쪽이 비뚤게 그려져서 전체적인 균형을 이루지 못하는 얼굴모양이다. 주로 이상한 사람이나 마음이 비뚤고 행위가 단정하지 못한 사람을 나타내는 데 사용된다. 삼장와검과 화삼장와검에서 비롯된 것으로, 삼장와검에 몇 가지 패턴과 색을 추가하되 얼굴을 비뚤게 표현한다. 시간이 지나면서 이 패턴은 너무 복잡하게 발전되어, 더 이상 삼장와검과 닮지 않게 되었다.〈그림 19〉³⁸⁾

(3) 소화검(小花臉)

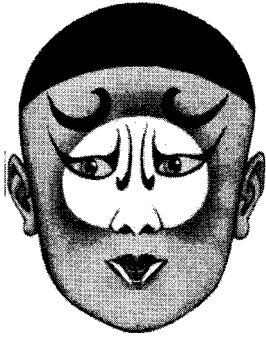
소화검은 어린광대역할인 축이 분장하는 얼굴로 전체적인 얼굴크기를 정보다 작게 그리기 때문에 '작게 그린 얼굴'이라고 하며 가창력이 증시되는 대화검과 연기력이 증시되는 이화검 다음으로 세 번째로 그렸다는 의미로 삼화검(三花臉)이라고도 한다.

작게 그린 얼굴은 두 눈과 코의 중간에 흰색을 칠하는데 그 선이 광대뼈를 벗어나서는 안 된다. 이것은 극중 인물의 성격에 따라 요자검(腰子臉), 두부검(豆腐臉), 조핵검(棗核臉) 등으로 나뉘며 모양과 크기가 조금씩 다르다. 요자검과 두부검은 문인 축에 그리는 얼굴이다.

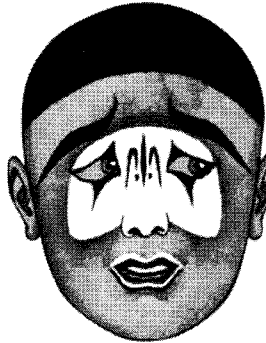
① 요자검(腰子臉)-콩팥모양의 얼굴. 비교적 성격이 활달한 배역에 사용되며 얼굴 중앙에 하얀색 콩팥 모양을 그리는데, 캐릭터가 악한 기질을 가지되 완전히 악하지만은 않다는 것을 나타낸다.〈그림 20〉³⁹⁾

② 두부검(豆腐臉)-네모진 두부형 얼굴. 축 가운데서도 주로 행동이 단정하고 신중한 인물을 묘사하는데 이 패턴은 얼굴 중앙에 하얀색 두부 모양을 그린다.〈그림 21〉⁴⁰⁾

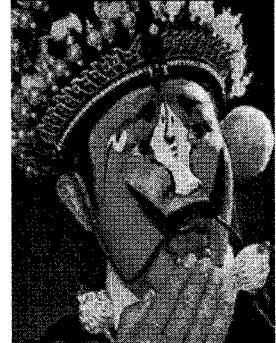
③ 조핵검(棗核臉)-대추씨 모양의 얼굴. 주로 무인축의 배역이 그리는 얼굴모양으로 코 전체에 하얀색 대추씨 모양을 그린다. 악한 본성을 나타내지는



〈그림 20〉 요자검
中國京劇臉譜(2004), p. 113.



〈그림 21〉 두부검
中國京劇臉譜(2004), p. 127.



〈그림 22〉 조חק검경극의
얼굴분장(2006), p. 20.

않지만, 사회적 관습을 존중하는데 부족함이 있음을 나타낸다.〈그림 22〉⁴¹⁾

검보들의 이마·눈썹·눈·입 등에 그리는 문양은 상당히 다양하여, 이마는 19가지, 눈썹은 25가지, 눈은 9가지, 입은 7가지로 나눈다. 이마·눈썹·눈·입 등에 그려져 있는 다양한 문양들은 각기 다른 개성과 특징을 상징적으로 나타내고 있다. 단적인 예가 포종의 검은 이마에 그려진 노란색 초승달 초안이다. 전설에 따르면 이 초안은 나귀의 발굽에 짓밟혀 생긴 상처였으나 청렴하고 공평무사한 포종이 백성들의 사랑과 존경을 한 몸에 받게 되면서 흉터가 점차로 신비로운 색채의 초승달로 변화되었다고 한다. 백성들에게 포종의 초승달은 저승에서도 사건을 공평하게 판결할 수 있다는 신뢰이며 그의 인품이 어둠 속에서도 밝고 고결하게 반짝이는 한 조각의 초승달과 같음을 암시하는 것이다. 〈그림 4-혹두〉이 외에도, 이마에 그려져 있는 태극도안은 범술이나 점술에 밝고 음양오행에 능통한 사람을 나타내며 눈썹모양 가운데 앞발을 들어 서로 마주 노려보고 있는 듯한 노지심의 사마귀 문양 눈썹은 의협심이 강하고 사나운 그의 성격을, 조조의 찢어진 눈은 간사하고 약삭빠름을, 항우의 작은 눈은 웅상이며 찌푸린 불운의 인물임을 상징적으로 반영해 준다. 이러한 해석들을 들여다보면 검보 창작과정에 민간의 관념과 미학이 집성되어 투영되었음을 알 수 있다. 이렇게 얼굴의 화장색과 얼굴모양, 얼굴 각 부분의 문양이 하나로 어우러져 비로소 독특한 개성을 지닌 각각의 캐릭터가

완성되는 것이다. 항우를 예로 들면 품성이 바른 사람이기에 바른 얼굴형에 속하는 십자형 얼굴을 하고 있고 성격은 불같이 거칠기 때문에 얼굴 바탕색으로는 검은색을 칠했으며 장수하지 못하고 젊은 나이에 단명하였기 때문에 이를 애달프게 여긴 중국 사람들이 그의 이마에 장수의 의미로 '만(萬)'자를 그려 넣어 주었다. 이렇듯 경극에서 구현되는 극중 인물들은 도도한 역사의 흐름 속에서 기층민들과 함께 기쁨과 슬픔을 나누어온 인물들이기에, 그들에 대한 미움·애정·안타까움 등이 대다수 중국인들의 미적 의식을 담은 검보를 통해서 표출되고 있다.⁴²⁾

5. 경극 분장의 특성

경극 내에서 분장이 가지는 특별한 의미와 특성을 기호학적 및 통사론적 관점에서 분석한 결과는 다음과 같다. 경극분장이 타 무대예술의 분장과 구별되는 특성으로 무엇보다 설명성을 지적할 수 있다. 상연(上演)은 언어학적 기호나 청각적·시각적·무대 장치적 기호 등과 같은 구술적·비구술적 기호들의 집합에 의해 구성된다. 따라서 상연에서 모든 극적 전언이 표시되기 위해서는 각각의 수많은 약호들을 필요로 한다. 그러나 경극은 언어를 통한 극의 전개와 상황 전달, 무대와 장치, 소품, 시간과 공간의 초월, 등장인물과 상황의 현실성 부재 등의 구술적·비구술적 기호들의 수많은 약호들이 극도로 약식화되거나 생략되어 연출되는 상황 가운데에서 각 인물의 검보 형

태와 색은 인물의 특성과 상황을 이해 할 수 있도록 돕는 장치가 된다. 이는 극의 구성상 부차적 요소가 아닌 관객의 이해를 돕기 위한 필수적인 장치로서 기능한다고 할 수 있다. <그림 23>⁴³⁾ Ts'ao Jen은 Ts'ao Ts'ao의 사촌동생이며 삼국시대(AD 220~280) 위나라의 통치자였다. 그는 영웅 Kuan Yu를 독화살로 죽인 것으로 유명하다. 3패 얼굴 패턴의 빨간색으로 알 수 있듯이 이 인물은 신념이 확고하고 충성스럽다. 이마위에 있는 상징은 그가 장군이라는 것을 나타낸다. 그러나 투구를 장식하는 핑 깃털은 그가 황제에 대한 반역자라는 것을 가리킨다.



<그림 23> Ts'ao Jen
경극의 얼굴분장(2006),
p. 41.



<그림 24> 상처패턴
경극의 얼굴분장(2006),
p. 61.

두 번째는 상징성이다. 얼굴에 칠한 색과 도안의 사용은 일정한 규칙을 가지는데, 우선 어느 인물의 특징적인 성격을 표현하기 위해서 한 종류의 색상을 사용하고, 또한 인물성격의 복잡성을 상징하기 위해서 또 다른 종류의 색상을 사용하기도 하며, 한편으로 인물을 특징화하기 위해서 작은 형상의 도안을 그린다는 것이다. 퍼스에 따르면 '상징이란 두 개의 대상들 사이에 이미 존재하고 사회·문화적 규약들에 복종하는 일종의 관계'이다. 예컨대, 백합-흰색-순결의 관계처럼 많은 기호는 그 본성에 의해서, 혹은 더 나아가 사람들이 만들어 놓은 사용법과 그 자체의 기능 작용에 의해서 도상인 동시에 지표이고 상징이 된다. 이처럼 경극의 검보에서는 빨강-젊음-혈기, 왜검-좌우가 대칭을 이루지 못하고 전체적인 균형을 이루지 못하는 얼굴모양-마음이 비뚤고 행위가 단정

하지 못한 사람의 관계라는 것으로 귀결되는 독자적 상징성을 사회·문화적 규약들로 만들어 놓았다. 또한 주색, 부색, 친색, 계색의 구분에서 알 수 있듯이, 색이 사용되는 면적의 크고 작음과 부위의 차이에 따라 음흉하고 교활한 정도를 다르게 나타낸다. 이와 같이 고정된 양식과 형태를 통한 분장은 관객들에게 인물성격과 극중 역할 등을 암시함으로써 극중 인물의 행동을 예측 가능하게 하는 요소로 작용한다. 그리고 상황에 따라서 특정 부위에 상처를 표현하기도 하는데, 이는 배우가 전쟁터 또는 어떤 상황에서 상처로 표시된 부분을 다치게 됨을 의미한다.<그림 24>⁴⁴⁾ 즉, 특징적인 분장은 상황 예고 및 전달, 극의 전개 및 인물성격의 암시 또는 상징하는 기호적 특성을 가지고 있다.

세 번째, '사실적(事實的) 분장'에 대응하는 '양식적(樣式的) 분장'의 특징을 들 수 있다. 분장은 그 배역 개인의 신분과 계급, 심리적 상태 등은 물론 그 당시의 시대상과 민족성, 경제, 환경 등을 사실적으로 묘사하는 것이 그 핵심이라 볼 수 있는데, 이를 '사실적 분장'이라고 한다. 그러나 경극분장과 같이 인물의 표정을 돋보이게 하기 위해 유형적(類型的)으로 인물을 표현하는, 분장에 가까운 분장을 '양식적 분장'이라고 하며, 이는 가면과 화장의 중간적 기능을 달성한다고 볼 수 있다.

네 번째로 평의성(評議性)을 거론할 수 있다. 극중 인물들은 제 각각 선량함과 악함을 드러내고 있는데 이 양식화된 특징은 관객들에게 평의성을 제공한다.

다섯째, 인물성격을 표현하는 주요 수단으로서 일정한 규칙에 의해서 분장하는 규칙성과 정형성을 들 수 있다. 서양의 무대극이나 각국의 무대 예술 분장과는 달리, 분장 예술가나 배우의 독자적인 창작성이 완전히 배제되어 있고 장식적·과장적이면서 나름의 규칙과 체계를 가지고 양식화된 것을 답습·전수하여 사용한다는 것이다. 하지만, 경극분장에 대한 집단적인 관심과 지속적인 연구를 통해서, 경극분장은 진화 및 발전하고 있다.

끝으로, 검보의 형태 및 색의 상징성에서 분석되었듯이, 경극분장은 민족의 전통적 색채의식을 내포

하고 있다. 경극에서 충신의 대명사인 관우는 언제나 얼굴을 온통 적색으로 칠하고 나온다. 이를 통해 중국에서는 적색이 '적자심(赤子心)'이라는 표현처럼 갓난아기의 순수하고 지순한 마음이나 충의의 상징으로 여겨지고 있음을 쉽게 알 수 있다. 또한 중국 상고시대에 백색은 불길, 불행, 흉(凶)함 등을 나타내고 그와 정반대로 흑색은 길(吉)함을 상징하면서, 백색은 주로 장례에, 흑색은 주로 결혼에 사용되었다.⁴⁵⁾ 또한 오행설에 의하면, 서방의 신령인 백호(白虎)는 화해(禍害)와 사망을 주관하는 흉신(凶神)으로 생각되었다. 그런 이미지의 연장으로 백색 검보(臉譜)는 대백검(大白臉)이라 불리면서 관객들에게 음험하고 간사한 인물임을 전해준다. 만약 백색이 흉을 주관하고 음험함을 나타낸다는 관습적 통념이 없다면, 조조의 얼굴 전체를 백색으로 바른다 하여도 아무런 설득력을 지니지 못할 것이다. 중국의 문화적 관념에 따라서 형성된 독특한 색채 습관이 희곡무대에 걸친 색채 언어에 개성이 넘치는 기능을 부여한 것이다.

샤르트르는 '연극에서 이미지의 질료는 표현하려고 하는 대상의 완벽한 유사체가 결코 아니다'라고 지적하였는데,⁴⁶⁾ 파벨 캄파위는 이를 부정하면서, '연극의 경우 이미지의 질료가 대상의 질료와 유사하다'라고 말한다. 결국 연극은 어떤 경험에 대한 일반적인 사실들을 제공하는 것이 아니라 일정한 경험의 단일성을 재현하는 것이며, 경험의 근본적인 기호는 경험 그 자체이고 연극 상연은 일상의 계획된 재창조가 된다고 그는 밝히고 있다. 하지만, 본 연구의 분석결과와 같이, 경극의 경우 이미지의 질료가 대상의 질료와 유사한 것만은 아니며, 근본적 기호가 경험 그 자체로 나타나지만은 않는다. 즉, 문화적 관습의 예술적 사용이 이 기호들을 상징으로 변환시키려는 경향을 강하게 나타낸다는 것이다. 예술사를 연구하는 학자들은 '전통적으로 중국 예술가들은 있는 그대로의 세상을 사실적으로 묘사하는데 관심이 없고, 이보다는 사물의 정신이나 본질을 찾는데 더 중점을 두는 것 같다'고 평한다. 검보의 경우에도 그 패턴들은 매우 정형화되어 있지만, 실제 인물의 얼굴과는 닮지 않았다. 즉, 중국인들은 검보에서 현실주의를

희생하는 대신 그들의 문화적 관습과 사상을 얼굴분장에 정형화된 형태로 표현함으로써, 등장인물들의 정신세계를 파악할 수 있도록 노력해 온 것이다. 결국 검보는 관객과 희곡 예술가가 오래 전부터 공유해 온 미학의 집성이며 소통의 언어였던 것이다.

IV. 결론

200년의 역사를 보유하고 있는 경극의 원천은 안휘, 호북 등의 몇몇 지방회, 특히 18세기 중국 남방에서 유행된 지방연극 "휘반(徽班)"까지 거슬러 올라간다. 1790년 최초의 휘반이 건륭 황제의 탄생 80년을 맞아 북경에 들어온 후 관중의 환영 속에 기초를 다진 다음 점차로 여타 곤곡, 고강, 방자 등의 정화를 흡수하여 성장·발전된 것이다.

실제로는 경극도 지방회의 한 종류인데, 다른 지방회를 흡수한 기초 위에서 형성된 것이다. 경극이라 칭해지고 가장 대표적인 연극양식이 된 까닭은 18세기말 청대의 경성인 북경에서 형성되었기 때문이다. 약 200년간 여러 대에 걸친 희곡가들의 노력으로, 곡조·춤·무기 등의 방면에서 매우 높은 성과를 이룩하였고, 대사와 노래는 표준어에 근접하여 알아듣기가 비교적 쉬웠다. 따라서 경극은 일반 지방회보다 보유 관중이 많고 전파 지역도 넓어 전국적으로 가장 큰 영향을 미치게 되었다.

검보는 휘(徽)·한(漢)·경강(京腔)·곤(崑)·방자(梆子) 등의 여러 지방회의 표현방법을 바탕으로 생성되어 변화와 발전을 거듭하게 되었고, 역대 예술인들이 장기간에 걸쳐서 창조한 과장성과 상징성이 풍부한 조형예술이라 할 수 있는 것이다.

경극 내에서 분장이 가지는 특별한 의미와 특성을 기호학적 및 통사론적 관점에서 분석한 결과는 다음과 같다. 첫째, 각 인물의 검보 형태와 색은 인물의 특성과 상황을 이해 할 수 있도록 돕는 장치로서 작용하는 설명적 기능을 가진다. 둘째, 특징적인 분장은 상황을 예고하고 전달하며 극의 전개와 인물의 성격 등을 암시하고 상징하는 성질을 가지고 있다. 셋째, 극중 인물들은 제 각각 선량함과 악함을 드러내고 있는데 이 양식화된 특징은 관객들에게 평의성

을 제공한다. 넷째, 서양의 무대극이나 각국의 무대 예술 분장과는 달리 분장 예술가나 배우의 독자적인 창작성이 완전히 배제 되어 있고 장식적, 과장적인 방법으로 양식화된 것을 답습·전수하여 사용하고 있다. 다섯째, 검보의 형태와 색의 상징체계에서 나타나듯이 민족의 전통적 색채의식을 내포하고 있다. 즉, 중국인들은 검보를 관념적 및 정형적으로 표현함으로써, 연극의 현실주의를 추구하기보다 관객과 무대예술가들이 집단적으로 공유해 온 문화적 관념과 정신세계를 상호간에 소통하는 매개체로서 경극분장을 활용하였던 것이다. 즉, 경극분장은 관객과 배우가 교감하는 언어로서 작용하며 경극과 함께 발전해 왔고, 그 독특한 질서와 장식성 및 예술성으로 인하여 경극을 더욱 돋보이게 하는 조형예술이라 할 수 있다.

참고문헌

- 1) 준분(撥粉)과 검보(臉譜)는 모두 무대 분장이지만 얼굴 형태의 변형정도에 따라 구분된다고 할 수 있다. 준분은 얼굴 화장 정도에 그쳐서 얼굴 형태가 그대로 유지 되지만 검보는 다양한 색과 문양을 사용하여 인물의 성격과 역할에 따라 완전한 형태 변형이 이루어져 배우의 얼굴 형태가 거의 드러나지 않게 된다.
- 2) 삼경반(三競班)의 원명은 삼경휘(三競徽)인데 휘(徽)는 이 극의 근거지가 안휘(安徽)에 있다는 것을 설명하고 있으며, 이극의 중요한 지지자들도 안휘사람이라는 것을 말해준다.
- 3) 16세기 말부터 성행한 중국 연극의 한 파로 곤산강(崑山腔) 또는 곤강(崑腔)이라고도 하며 경극(京劇)보다 앞서 발달한 중국의 전통극이다.
- 4) 김경국 (1987). *京劇 五堂春 研究*. 전남대학교 대학원 석사학위논문, p. 5.
- 5) 작품제목, 작품, 작품전수, 작품 자체를 두루 가리킴
- 6) 上海辭書出版社編輯部 (1995). *中國戲曲劇種大辭典*. 上海: 上海辭書出版社, p. 6.
- 7) 각 지방희(地方戲)마다의 분과를 다시 나누어 분류하면 600여 종에 달한다. 앞의 책, pp. 1661-1668.
- 8) 서연호 (1989). *문화예술3월호*. 서울: 문화예술진흥원, p. 52.
- 9) 향당(行當)이라는 용어는 清末에 생긴 것으로 '행(行)'이라는 것은 전문적인 직업이라는 뜻이며 '당(當)'은 자신의 직업 범위 내에서 마땅히 완수해야 할 임무라는 뜻이다. 따라서 이 두 글자를 함께 놓게 되면 어떤 기술을 갖추어서 특별유형의 인물을 표현해 내는 직업을 향당이라고 할 수 있겠다. 김영미 (2002). *京劇 行當 分類論*. 서울: 韓國外國語大學校 外國學綜合研究센터 中國研究所, p. 336.
- 10) 배우의 역할. 연극자가 나이와 성격에 상관없이 여성 역할을 맡게 되었다면 그의 향당은 즉, 직업적 역할은 '단(旦)'이 되고 그가 극본에 따라 맡게 되는 여성(사례: 花旦, 正旦 등등) 이 있다면 그것은 '각색(脚色)'이 되는 것이다. 김영미. *위의 책*, p. 335.
- 11) 김영미. *위의 책*, p. 335 재인용.
- 12) 김은주, 김유정, 박혜경 옮김 (2006). *경극의 얼굴분장*. 서울: 정담 미디어, p. 15.
- 13) '부귀의'라는 말은 지금은 곤궁하지만 뒤에 재기하기 때문에 붙여진 이름이다.
- 14) 김은주. *위의 책*, pp. 16~17.
- 15) 위의 책, pp. 20~21.
- 16) 위의 책, p. 43, p. 79.
- 17) BC 534년에 디오니소스신을 섬기는 디오니소스제가 재편되면서 비극 경연대회가 재정되었는데 이것이 희곡과 연극의 기원이기도 하다. 이때 비극 경연대회에 출전해 우승을 차지했던 유일한 극작가 테스피스(Thestis)는 자신의 연극을 공연한 최초의 배우로 혼자 여러 개의 가면을 번갈아 쓰며 여러 인물을 연기했다. 가면은 사실적으로 제작된 것이 아니라 말리서 육안으로 보더라도 쉽게 구분할 수 있을 정도로 크거나 모양이 과장된 것이었다. 이후 BC431년 극작가 아이스킬로스의 아들 에우포리온에 의해 별도의 역할과 대사를 가진 2번째 배우가 도입되었으며 그의 작품은 극적인 무대효과와 이국적이고 무시무시한 가면 및 의상으로 유명했다. 소포클레스의 오이디푸스왕, 자료 검색일 2008.9.17. 자료출처 <http://audreyc.tistory.com>
- 18) 차미경 (2005). *상징의 미학 경극*. 서울: 신서원, p. 65.
- 19) 위의 책, pp. 65-66.
- 20) 장식성과 과장성이 있는 경극. 검색일 2008년 9월 17일 출처: <http://blog.naver.com/jkparkstar/100007780915>
- 21) 송철규 (2007). *경극(2쇄)*. 파주: 살림출판사, p. 38.
- 22) 이강열 (1988). *중국의 놀이문화*. 서울: 월인출판사, p. 80.
- 23) 앞의 책, p. 77
- 24) 사람들이 많이 모이는 장터나 거리에서 이야기와 노래를 섞어서 연출하는 연예 양식적 성격이 강한 중국 문학양식
- 25) 朝華出版社 (2004). *中國京劇臉譜*. 北京: 朝華出版社, p. 129.
- 26) 위의 책, p. 65.
- 27) 위의 책, p. 70.
- 28) 위의 책, p. 56.
- 29) 위의 책, p. 45.
- 30) 위의 책, p. 103.
- 31) 위의 책, p. 117.
- 32) 위의 책, p. 151.
- 33) 위의 책, p. 62.
- 34) 위의 책, p. 83.
- 35) 위의 책, p. 83.
- 36) 위의 책, p. 69.
- 37) 위의 책, p. 91.

- 38) 위의 책, p. 105.
- 39) 위의 책, p. 113.
- 40) 위의 책, p. 127.
- 41) 김은주. 앞의 책, p. 20.
- 42) 송철규. 앞의 책, p. 97.
- 43) 김은주. 앞의 책, p. 41.
- 44) 위의 책, p. 61.
- 45) 이정식 (2001). 京劇·歌舞伎의 色彩使用과 그 意味.
서울: 중한인문과학연구회, p. 252.
- 46) 이인성 위음 (1989). 연극의 이론. 서울: 오늘의 시민
서당, p. 334.