

경극에 표현된 "생"의 무대의상 연구

이 영 숙[†]

서원대학교 의류직물학과

A Study of Sheng's Stage Costume in Peking Opera

Young-Suk Lee[†]

Dept. of Clothing & Textile, Seowon University

(2004. 4. 21. 접수; 2004. 8. 6. 채택)

Abstract

The purpose for this paper is to find the common characteristics of Korean traditional clothing, which is largely affected by Chinese arts and culture. There are many different theories about Peking Opera's orgine but an established character is an ensemble song and dance. It virtually represent overall Chinese arts. There are four characters in the Peking Opera ; Sheng, Dan, Jing, and Chuck. Sheng is divided into Nosheng, Sosheng, Musheng and Hongsheng based on their dramatic skills. Also, Sheng requires various acting skills ; song, dance, dialogue, act and fighting skill. Peking Opera's stage costume was set up in Qing dynasty though it's style was embellished with mainly Ming dynasty's clothing style. The rankings and personalities of the role are strictly applied to decide what to wear. Artistic exaggeration, symbol and transfiguration, use of colors are equally important in planning the stage costume.

Key words: Peking Opera (경극), Nosheng (노생), Sosheng(소생), Musheng(무생), Hongsheng (홍생).

I. 서 론

세계 회극 예술의 근간이 된 3대 주류로는 그리스의 비극과 희극, 인도의 범극, 중국의 회극을 들 수 있는데 이는 세계 연극 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 근대의 대 학자였던 왕국유(王國維)는 송원 남희(宋元南戲), 원명 잡극(元明雜劇), 명청 전기(明清傳奇), 정대 지방희(地方戲)와 경극(京劇)을 포함하는 중국의 전통 연극 맥락을 통틀어 '회극'이라고 불렀다. 아울러 그는 "회극은 노래와 춤으로 이야기를 풀어 가는

것이다"라는 말로 중국 전통 연극의 본질을 정의하였다.¹⁾ 노래와 춤은 경극의 중요한 표현 수단인 동시에 그 자체가 높은 기교로 구성된 미의 형태를 지녀 특유한 풍조와 정서를 형성하게 되었다.

중국 회극의 특징은 종합성과 허구성, 정형성(定型性)이라고 개괄할 수 있다. 우선, 중국 회극은 노래(唱), 대사(念), 동작(做), 무술(打), 춤(舞) 등이 함께 어우러지는 종합 공연 형태로서 예술적 표현 수단이 매우 풍부하다. 무대 배경과 도구 및 춤사위 등과 같은 공간의 조형, 노래와 대사 및 반주 등의 시간예술, 수영과 깃털 및 장삼(長衫) 등의 복장과 화장 등의

본 연구는 2004학년도 서원대학교 교내연구지원비에 의한 연구결과임.

[†] 교신저자 E-mail : ysuklee@seowon.ac.kr

1) 송철규, 경극 (서울: 살림출판사, 2004), p. 3.

보조 수단을 다양하게 이용하여 인물의 미묘한 심리와 성격을 표현한다.²⁾ 경극 공연시 배우의 연기력은 매우 중요하며 그들이 착용하는 무대의상은 관객에게 많은 것을 암시하므로 무대예술 분야에서 중요한 위치에 있다. 배우의 복장은 등장인물의 처한 시대, 신분, 지위, 성격 등을 나타내고 그에 따라서 어떤 의상을 착용해야 하는지가 엄격하게 정해졌다. 배우의 연기력과 표현 기법의 특징에 따라 여러 유파들이 형성되었고 그에 따른 독특한 전통이 계승되어졌다. 역대의 표현 예술가들은 자신들의 표현 특징, 심미적 관점, 인물에 대한 이해에 따라서 의상을 재창조 하였으나 전통적인 법칙을 벗어 날 수는 없다. 무대 연출가들은 전승되어진 무대의상에서 미학의 원칙을 배우고 민족의 심미성, 관객이 느끼는 향수, 무대에서 나타나는 효과를 고려하여 과장의 원칙을 적용한 의상과 화장을 독특하게 창조하였다. 등장인물의 배역은 성별, 나이, 성격에 따라 남자역은 "생(生)", 여자역은 "단(旦)", 강한 성격을 지닌 인물은 얼굴에 분장을 하여 "정(淨)", 화극적 인물은 "축(丑)"이라 칭하여 그들을 "4대 행당"이라 한다. 배우는 전통적으로 여러 배역을 맡지 않으며 일생 동안 하나의 배역만을 연기한다. "생"은 중년 이상의 역인 "노생(老生)", 청년은 "소생(小生)", 삼국지의 관우처럼 문무를 겸하는 인물은 빨간색으로 분장을 하고 긴 수염을 늘어 뜨려 "홍생(紅生)", 무술을 행하는 "무생(武生)"으로 구분된다.³⁾

배역은 노래, 춤, 대사, 액션 중 무엇에 중점을 두느냐에 따라 결정되며 어린 시기부터 소질에 따라서 배역을 익힌다. 경극에서의 분장은 그 색으로 그 인물의 성격과 인품, 극의 줄거리도 알 수 있다. 그 예로 붉은색은 충성과 용기를 대표하는 긍정적 의미로 사용되고 황색과 백색은 흉악한 자를 나타내는 부정적 의미를 갖는데 황색은 지모는 뛰어나나 음험한 모습으로 겉과 속이 다른 사람을, 흰색은 교활하고 다른 사람을 속이는 자를 나타낸다. 자주색은 충성스럽고 절개가 굳고 정의로운 사람을, 검정색은 정의롭고 강직한 인물, 남색은 지모가 많은 자, 푸른색

은 오만한 자를, 녹색은 성질이 포악하거나 난폭한 사람을 상징하였고 코와 눈 주위에 하얀 분칠은 광대를 표현하였다.

경극 의상의 형태와 색상에 대한 상징적인 의미를 살펴봄으로 경극 관람시 배역과 의상과의 관계를 이해하는 것에 그 목적을 두었다. 본 연구에서는 경극의 특징과 형성과정을 이론적으로 살펴보고 경극의 배역 중 남성의 배역인 "생"의 무대의상을 문헌과 시각적인 자료를 사용하여 의상의 종류, 색상, 문양 등을 중심으로 분석하고자 한다.

II. 경극의 형성과 그 특성

경극은 중국의 전통적인 극 형태로 중국인의 문화 생활 가운데 가장 폭넓은 영향력을 가진 예술 양식이다. 경극은 800여년의 변화를 거친 많은 종류의 희곡 중 가장 널리 유행된 것으로 대극 또는 국극이라 불리며, 중국 희곡 예술의 독특한 특색을 잘 표현하고 있다. 중국의 희곡은 원대 잡극과 명·청대의 전기(傳奇)를 통해 크게 발전하였다. 전기에는 각 지역의 특성에 맞는 소리체계가 있었는데, 그 가운데 곤곡(昆曲)의 영향력이 가장 컸다. 명대에는 곤곡이 연극계를 장악하고 있었으나 극본이 너무 길어 보통은 30막~50막으로 구성되어 곤곡의 한 작품을 공연하는데 3~4일은 기본이었고 극본의 문장은 고상한 문언문으로 씌어져 일반 대중이 이해하기 힘들었다.

경극은 피황(皮黃) 소리체계에 속하는데 '피황'이라는 이름은 서피(西皮)와 이황(二黃)의 소리체계를 합한 것이다. 서피는 호북(湖北) 지역에서 기원된 한조(漢調)의 가락을 구성하는 소리체계이나 서북 가락의 영향을 받았기 때문에 '서피'라고 부르고 '이황'은 안휘(安徽) 지역에서 기원된 휘조(徽調)의 가락을 구성하는 주요 소리체계로 남방에서 유행하는 여러 민간 곡조를 융합하여 만든 소리체계를 뜻하였다. 청나라 건륭(乾隆, 1736-1795)과 가경(嘉慶, 1796-1820) 연간에 북경의 연극계에는 네 개의 유명한 휘반이 활약하고 있었는데 사람들은 일반적으로 이들을 총칭하여 '4대 휘반'이라

2) 송철규, *Op. cit.*, p. 4.

3) 中國戲曲學院編, *中國京劇服裝圖譜* (北京: 北京工藝美術出版社, 1992), p. 2.

4) 안휘성, 강소성, 절강성, 강서성을 중심으로 안휘 출신의 배우들로 구성된 것을 휘반이라 하고 삼경(三慶), 사희(四喜), 화춘(和春), 춘대(春臺) 등의 휘반을 4대 휘반이라 한다.

고 일컬었다. 당시 연극계를 주도하던 지식인들이 곤극을 고집하며 새로운 경극을 무시하였다. 심지어 곤극을 '고급예술(雅部)'로 부르고 경극을 비롯한 각종 지방극을 '저급예술(花部)' 또는 '무질서극(亂彈)'이라고 불렀다.

1790년 건륭 황제의 탄신 축하연을 위한 행사로 4대 휘반이 북경에서 이황조를 공연하였는데 문학적이고 우아하지만 난해하고 장황한 곤극에 비하여 이해하기 쉽고 동작이 많으며 서민적이어서 대중의 호평을 받아 유행하게 되었다. 새로운 극종에다가 형식면에서 이황조는 곤극과 이전의 극에서 기술이나 형식을 받아들였고 청대 말인 1830년경에는 "서피"라는 곡조와 합쳐져 완성도가 높은 예술공연 체계를 이루어 경극이 탄생하였다. 경극을 서피와 이황의 2가지 곡조를 기초로 한다 하여 "피황희(皮黃戲)"라고도 한다. 경극의 명칭은 청조관서 연간(1871~1908)에 북경의 피황 극단이 상해에서 공연하였을 때, 북경 극단이 부른 피황을 "북경 곡조"라 구분 지으면서 "경조(京調), 경희(京戲), 경극(京劇)이라 부르게 된 데서 유래한다. 경극은 초기부터 궁정의 지지를 받아 형성되었기 때문에, 다른 지방 희극에 비해 표현 영역이 넓고, 조형된 인물의 유형이 많으며, 특히 청대, 광서 연간의 왕들은 피황극에 심취하여 깊은 관심을 가지고 국고에서 거금을 지원하였다. 이러한 뒷받침으로 경극은 중국의 대표적인 희극이 되었으며, 30년대에 중국의 국극으로 확립되었다.⁵⁾

태평천국의 난(1851)이 청 정부에 의해 진압되고 사회가 어느 정도 안정을 되찾게 되자 한동안 위축되었던 연극 활동이 활기를 띠었다. 함풍(咸豐, 1851~1861)과 동치(同治, 1862~1874) 연간에 '삼인방'으로 불리던 정장경(程長庚), 장이규(張二奎), 여삼승 등이 그 기폭제가 되었고, 그들의 뒤를 이어 담홍배(譚鑫培), 왕요경(王瑤卿), 전제운(田際雲) 등 뛰어난 배우들이 활약하였다. 이들은 선배들의 예술적 성과를 바탕으로 하여 피황희의 개혁을 주도하였는데 이 시기가 피황희에서 경극으로 넘어가는 중요한 시기이다. 당시 경극은 남부와 북경 및 중부 등, 여러 지역의 가락을 함께 수용하다 보니 발음과 대사의 측면

에서 일관성이 없었다. 경극 배우들은 이런 단점을 보완하여 소리와 대사를 통일함으로써 관중의 이해도를 높이고, 언어상의 괴리감도 크게 줄였다. 그 결과 지역적 한계를 극복할 수 있었고, 중국 전역에 경극을 보급하는 데 결정적인 역할을 하였다. 특히 동치와 광서(光緒, 1875~1908) 연간에 활동한 13명의 유명 배우를 일컬어 '동광 13절(同光十三節)'이라고 부른다.⁶⁾

경극은 표현면에서 춤과 노래가 동시에 진행되고 기교가 있으며 허의성의 동작을 많이 사용하여 강렬한 인상을 준다. 경극은 국본, 연기, 음악, 노래, 소도구, 분장, 의상 등의 예술적 요소를 다채롭게 결합한 총체적 예술을 사실적이 아닌 상징적 원리하에 발전시켰다. 중국에서는 경극을 희극이라고도 부르며 관극하는 것을 청희(聽戲)라고도 하는데 이는 보는 것 못지 않게 듣는 것도 중요하게 여기는 것을 의미한다. 경극은 종합 무대 예술로 중국의 전통적인 음악, 노래, 낭독, 춤, 무술, 서커스 등을 교묘하게 융합시킨 것으로 노래가 중시되고 무용에 가까운 동작은 격렬하면서도 아름답다. 경극에서 노래와 춤을 동반하는 종합적인 연출 형식을 "창념작타(唱念做打)"라고 하는데 "창"은 경극 배우의 필수요건으로 노래부르는 기교로 정확한 발음과 원활한 음률로 서로 다른 형식의 운율을 나타내고 "념"은 대사의 낭독 기법으로 주요 배역은 전통적인 독법인 운백으로, 축은 북경 구두어인 경백으로 대사를 읽는다. "작"은 동작과 기법을, "타"는 중국 전통무술을 기초로한 무술기교를 말하는데 위 4가지 수단을 서로 혼합하여 연기를 하나 그중 "창"이 핵심이다.⁷⁾

경극에서 음악과 춤은 표현에 사용되는 수단과 공구일 뿐만 아니라 그 자체가 가치를 띠고 높은 기교로 구성된 미의 형식은 높은 경지에 다다르게 되었다. 매연방은 "사람들이 희극을 감상할 때 내용을 보는 것 이외에도 그 연출을 보아야 한다"고 하였으며 관객의 애호도는 배우의 기술에 좌우되기도 하기 때문에 연출의 특징과 배우의 장점에 따라서 다양한 유파가 형성되었다. 계여산은 "국극에서는 조금만 소리가 나더라도 노래 부르는 음미가 있어야 하고

5) 신경섭, "무대의상의 의미전달에 관한 연구", 복식 38호 (1998), p. 84.

6) 송철규, *Op. cit.*, p. 10.

7) <http://sookie.hihome.com>

조금만 움직이더라도 춤을 추는 의식이 있어야 한다. 성과 용은 갈라놓을 수 없는 것으로 "성(聲)"이 있으면 꼭 "용(容)"이 있다고 하였다. 청조 대의 이원원은 표현 기법의 경험에 대하여 "생각이 있으면 얼굴 표정과 눈빛으로 그것을 표시하는데 얼굴에 회노애락의 상태를 나타내며 특히 표정의 중점은 눈에 있기 때문에 어떤 동작을 하든지 눈의 표현과 결합시켜야 하며 그렇게 하지 않으면 모든 정형이 제대로 발휘될 수 없다" 하였다.⁸⁾

경극의 시작은 음악의 반주로 시작되는데 악기는 주로 타악기와 현악기가 사용된다. 북과 징, 박판, 호궁, 월금, 비파, 심현금, 쇠납, 횡적들이 쓰이며 고수가 악대의 지휘자이다. 경극의 음악 부분을 "문무장"이라 부르는데 관현악기로 이루어진 "문장", 타악기로 이루어진 "무장"이 결합된 것이다. 주요 곡조는 이황과 서피로 이황은 온화하고 중후하여 감정 표현에 적합하며, 서피는 도약적이고 강한 느낌으로 서사에 적합하다. 경극의 악대를 "장면"이라고 부르는데 이는 노래와 춤, 대사, 울고 웃고, 기침, 놀라는 것 등에도 음악의 배합을 필요로 하며 여러 가지 음향 효과도 악대가 연주하는데 이 점은 경극 무대에서는 아무런 작은 소리라도 노래하는 음미가 있어야 함을 말한다. 경극 표현의 모든 형태동작은 모두 무도화 되었고 무도는 음악의 배합으로 표현되기 때문에 음악과 관계가 깊다. 무대 위에서 경극의 연기는 시간과 공간의 제약을 받지 않는다. 시공의 한계를 벗어나 소수의 도구를 충분히 활용하여 무대범위를 무한대로 넓히고 느낌을 상징적인 방법으로 처리한다. 장소는 전적으로 배우의 연기로 제시되며 자유자재로 관객의 상상과 연결시킨다. 무대동작은 극히 추상적이지만 의미 있는 표현 양식을 통해 관객이 무대의 상황을 이해하게 하고 극의 중심으로 이끌어간다.⁹⁾

경극의 무대장치와 소도구는 원칙적으로 무대예술을 위하여 사용되기 때문에 일상생활에서의 실물과 소재, 무게, 크기 등에서 큰 차이가 난다. 예를 들면 술잔이나 도장통이 실물보다 크게 만들어지는 반

면 성벽, 수레, 가마 등은 작게 만들어지며 소도구는 상징적으로 사용되어 최고의 연극적 효과를 거둔다. 말채적으로 말에 탄 것을 상징하고 문을 열고 닫고 윗 층으로 올라가고 내려가는 등 허구적 동작으로 사람들로 하여금 실제로 문과 층계가 있는 것처럼 느껴지게 하며 노 하나만으로 바다와 강을 건너는 장면을, 무사의 등뒤에 꿰은 깃발은 수천 수만의 군대를, 깃발에 불꽃의 그림을 그려 넣고 흔들면 실제로 불이 난 것을 의미하며, 물 색깔의 깃발 몇 개만 있으면 용궁의 장면도 연출해 낼 수 있다. 선녀가 높은 구름 속에 사는 것부터 손오공과 염금풍이 바다 밑에 들어가는 것까지 모두 모방과 상상을 통하여 전달한다. 관객의 상상과 연상을 통하여 자연 환경과 생활의 세부적인 세트가 보충되는 셈이다. 배우들의 동작도 상징적이어서 긴 깃털로 장식한 머리를 매만지면 장군을, 채적으로 치는 동작은 말 위의 무사를, 무대 위를 걸어나가는 것은 여행 중임을 표현한다. 경극의 형성과 그 예술성은 중국 회극 발전에 큰 기여를 했으며 경극의 회극 예술은 회극 무대 예술의 집대성으로 "동방 가극"이라 칭하는데 경극과 가극은 노래, 춤, 음악, 미술, 문학 등이 일체된 특수극으로 형식상 매우 유사하기 때문이다.¹⁰⁾

Ⅲ. "생"의 유형과 무대의상

경극예술의 제작 규범 중 어떤 극에서든지 인물은 한 개의 배역에 속하는 동시에 매 한 명의 연출가들은 임의의 배역을 위하여 작업을 한다. 경극은 "춤으로 용모를, 노래로 음성을 표시하는" 화극 예술이며 이것의 직접적이고 구체적인 표현과 존재 형식은 각 종류별로 정해진 형식이 있어 이에 근거하여 창조 작업을 한다.¹¹⁾ 극중 인물의 창조는 정해진 형식을 자료와 수단으로 하여 세대를 통하여 축적된 연출가들의 경험이 첨가되어 새로운 규범으로 전승되어지며 배역에 따라 표현 형식이 다양하다. 경극에서의 배역은 극중 인물의 분류 외에도 표현 형식에 따라서 구분되어지기 때문에 어떤 배역을 연출하려

8) 陳多, 京劇 (上海古籍出版社, 1999), p. 2.

9) <http://hill.shingu>

10) <http://www.clipservice.co.kr>

11) 陳多, *Op. cit.*, p. 69.

면 그 배역에 대한 형식을 파악하고 그 정신과 통할 수 있는 데까지 도달하여야 한다. “생”은 회곡 중 남성을 연출하는데 인물의 연령, 신분, 성격, 특성, 표현기에 등에 근거하여 노생, 소생, 무생, 흥생 등으로 나뉘며 배역의 분배는 등장인물의 성격, 사상, 기질 등 내적인 것에 치중하여 행하여진다.¹²⁾

1. “생”의 유형

1) 노 생(老生)

노생은 중·노년의 남자로 분장하여 연출하는데 수염을 달고 진짜 음성으로 마음으로부터 우리나라는 함축된 노래로 인물의 기개와 풍토를 표현하여야 한다 배역에 따라서 노래할 때 격경으로 차 넘치고 굴곡적으로 불러야 하며 심중하고 온정하여 인물이 잘 표현되도록 하여야 한다. 노생 중 황제를 연출하는 경우 머리에 왕관을 쓰고 용망(龍蟒)을 걸치기 때문에 “왕모노생(王帽老生)”이라고 부른다.¹³⁾ 노생 중 무예 직업에 속하는 경우 투구, 갑옷, 고기(靠旗)를 사용하나 직접 전투에 참여하는 것이 아닌 통솔자나 지휘관으로 무기는 사용하지 않는다. 표현의 중점을 노래에 두기 때문에 노래를 통하여 몸으로 나라를 지키는 호국 정신과 전쟁에 참가하여 공을 세우고 희생하는 영웅기개, 애국애민 등을 표현한다.

경극 배우들의 기교와 예술을 표현하는 기본 수양인 “사공오법(四功五法)”은 창[唱]과 념백[念], 동작[做]과 격투[打]를 가리킨다. 노래와 상대되는 것으로 연기는 인물의 부각을 위하여 동작을 주로 하는데 이런 경우 정밀한 기예에 능해야 하며 연출에는 난이도가 큰 동작을 완성하여야 한다. 노생의 극중에 노래와 몸짓을 제외하고 념백을 위주로 하는 경우 노래보다 난이도가 높는데 왜냐하면 념백으로 정과 의미를 전달하고 높낮이와 급하고 느리며 정지하는 사이에 절주미, 선율미, 음운미를 갖춘 음악 언어를 읽어야 하기 때문이다.¹⁴⁾ 갑옷을 입고 등에 사면

고기(四面靠旗)를 꽂고 무장으로 분장하여 연출하여 경우에 따라 작은 격투를 벌이기도 하는 노생을 “고파노생(靠把老生)”이라 하며 무예에 대한 요구는 무생에서 처럼은 아니나 대고공(大靠功), 즉 고복(靠服)의 각종 표현에 능해야 하며 특히 인물의 위엄과 대장의 풍모를 표현하는 것을 강조한다.

노래를 할 때에도 전통적인 해당 분공에 따라 안공노생(安工老生)은 유연하고 아름답게, 애파노생(哀派老生)은 비통하고 처량하게, 고파노생은 강경하고 격앙되게 불러야 한다.¹⁵⁾

2) 소 생(小生)

소생은 젊은 남자로 수염을 달지 않으며 노래 부를 때 진짜와 가짜 목소리를 결합시킨다. 머리에 깃털 장식의 관을 쓴 소생을 “령차(翎子)” 혹은 “치미생(稚尾生)”이라 하며 대부분 문무를 겸비한 경우가 많은데 손을 사용하지 않고 고(靠)의 힘으로 깃털을 움직이는 기교가 특징이다. 무소생도 늘 깃털을 꽂는데 무예가 뛰어나고 기개가 있는 무사로 무예를 중시하는 동시에 답자공(答子功)과 파자공(把子功)을 결합시켜 기세를 표현하는 것이다.¹⁶⁾

선자생(扇子生)은 시를 읊는 풍류스런 귀공자로 분장하여 연출하는데 극의 내용은 대부분 “단(旦)”과 짝을 이룬 애정 이야기이다.¹⁷⁾ 머리에는 분생의 건을 두르고 수화첨자(繡花褶子)를 입고 늘 부채를 쥐고 가볍게 흔들거나 동·서 방향을 가르킨다. 선자생은 정이 많고 쉽게 감동하는 기질을 표현하며 연출상 노래와 념백을 같이 중요하게 여기며 부채를 펼치고 닫고 지휘하는 등 많은 춤 동작이 요구된다.

머리에 사모를 쓴 배역을 사모생(紗帽生), 또는 포대소생(袍帶小生)이라¹⁸⁾ 하며 관의나 망포를 입으며 관직에 합격한 청년으로 준수한 용모에 단정하고 책을 사랑하는 모습을 보여주어야 한다. 궁생(窮生)은 빈곤한 서생이나 신분이 낮아진 귀공자로 옷은 오색찬연한 천 조각으로 기운 “부귀의(富貴衣)”를

12) *Ibid.*, p. 71.

13) *Ibid.*, p. 72.

14) *Ibid.*, p. 79.

15) *Ibid.*, p. 85.

16) *Ibid.*, p. 86.

17) *Ibid.*, p. 90.

18) *Ibid.*, p. 92.

착용하여 비록 현재는 가난하여 남루한 옷을 입고는 있으나 언젠가는 반드시 부귀하게 살 것을 상징한다.¹⁹⁾

3) 무생(武生)

무생은 무예를 잘하는 배역으로 일반적으로 얼굴 장식을 한다. 무생은 "장고(長靠)"와 "단타(短打)" 두 가지로 나뉘는데 장고무생(長靠武生)은 비늘 장식의 갑옷을 입고 굽높은 신을 신고 사면고기(四面靠旗)를 꽂으며 무대에 서면 무장들이 전쟁에 나가기 전의 위풍당당한 모습을 그린 동작인 "기패(起霸)"로 전장의 정신 기질을 표현한다. 머리에 꽂은 것, 몸에 걸친 것, 등에 꽂은 것 등으로 인물의 용맹한 기질과 대장의 품모를 보여주어 관객에게 위엄 있고 웅장한 미감을 준다. 장고무생은 무예가 정밀하고 격투를 시작할 때 용맹하고 격렬하여 고의(靠衣)와 고기(靠旗)의 모습이 마치 노니는 용과 같아 관객의 눈을 사로잡으며 대장의 백전백승하는 영웅 기개를 나타낸다.²⁰⁾ 노래, 넘타, 동작 등을 통하여 인물의 성격과 처한 환경의 사상이나 감정을 표현한다. 단타무생(短打武生)은 짧은 옷과 바지를 착용하며 굽이 낮은 신발을 신으며 무기는 짧은 칼, 검, 채찍, 쇠몽치를 들고 손짓과 몸짓을 교묘하고 민첩하게 하여 빈틈이 없어야 한다.

4) 홍생(紅生)

홍생은 생행중 붉은색으로 얼굴 칠화장을 하는 배역을 맡으며 전에는 정행에 종사하여 홍정"이라 불렀으나 근래에는 무생이나 노생이 연출한다. 홍생극은 대부분 "관우극"으로 홍생극에서 관우는 녹망과 녹고를 입고 긴 수염을 달고 있으며 모양과 자태는 위엄이 있어 보인다. 관우는 일거일동이 영웅의 장엄한 기개를 표현하고 노래 부를 때에도 호방하고 격양된 어조로 부른다.

2. "생"의 무대의상

1) 의상

무대는 극의 내용의 시간과 공간을 위한 구체적이고 전형적인 환경이며 또한 인물의 내면과 외모를 그리는 부분으로 무대의 구체적 창조와 형상 부각이 없이 극본이 무대에서 재창조되어 질 수 없다.²¹⁾ 무대 의상은 회극에 등장하는 인물의 형상에 따라서 어떤 규격의 의상이 입혀지고 어떻게 만들어지는가가 세대간의 기술 축적에 의하여 유파들의 특징과 창조 발전에 기초가 되었다. 역대 표현 예술가들이 무대 의상을 창조함에 있어 전통복식의 표현 특징, 심미적 관점, 인물에 대한 이해 등이 재창조시 영향을 미쳤다. 그 중에서 많은 미학의 원칙을 배우고 민족의 심미 습관, 역사 지식, 미의 원리, 사람에게 주는 향수, 무대에 나타나는 효과가 복합적으로 반영되었다. 각 유파들의 특징과 그들의 창조는 한 눈에 옷의 착용 상태에서 등장인물에 대하여 알게 하며 극을 이해하는데 단서가 되기도 한다. 경극의 무대의상의 창조자들에게 중요한 것은 "낡은 옷을 입을지라도 바꾸어 입어서는 안된다"²²⁾는 지침은 경극에 등장하는 인물의 시대, 지역, 민족, 신분, 계층, 직업, 사회적 지위, 경제적 조건 등이 모두 제약을 받을을 의미한다. 경극의 무대의상은 지금의 형식에 이르기까지 장시간의 창조와 개선에 의하여 형성되었다. 경극복식은 청조대에 형성되었으나 복장 규모 양식은 명조대를 기본으로 역대 복식의 전형을 수습하여 종합과 미화를 통하여 완성되었다. 소수 민족의 복식도 일종의 양식이 형성되었으나 역사적인 고증은 중시하지 않고 일부 특징만을 도입하여 다른 옷과 구별하였다.²³⁾ 회극 복식의 설계시 예술적 과장, 상징, 변형 등 수법을 허용할 뿐 아니라 색채를 사용하여 특유의 매력을 표현하였다.

망(蟒)은(그림 1, 2) 제왕, 장군 등 신분이 높은 사람들의 예복으로 형태는 단령, 너른 소매에 한삼이 달렸으며 발끝 길이다. 망은 명·청시대의 망포로 명조대에는 황제가 공신에게 수여한 의복으로, 청조대에는 길상복이 되어 문무백관이 바지와 입는 걸옷

19) *Ibid.*, p. 95.

20) *Ibid.*, p. 97.

21) 中國戲曲學院編 *Op. cit.*, p. 1.

22) *Ibid.*, p. 2.

23) *Ibid.*, p. 2.

이 되었다. 옷의 무늬는 용과 비슷하나 발가락이 4개로 용보다 1개가 적어 사조룡(四爪龍)을 “망”이라 하면서 “망포(蟒袍)”로 불렀다. 망은 망포가 장식과 미화를 거쳐서 형성되었는데 중국의 역대 복장이 추구하는 아름다움을 계승하고 전통을 표현한 장식성이 강한 의상이다. 길이가 길고 소매가 너른 조형으로 속바를 벗어나 마음대로 움직일 수 있어 가무에 편리하며 과장된 소매를 이용하여 동작 표현을 풍부하고 인물의 감정을 나타낸다. 망의 중요한 모티브는 용과 망수(蟒水)이고 해, 산, 구름, 팔보(八寶), 팔길상(八吉祥) 등을 배합하여 자수로 장식하였다.

용은 존귀의 상징으로 고귀한 신분을 상징하고 용의 형태도 단용(團龍), 행용(行龍), 대용(大龍) 등 3가지가 있으며 어떤 것은 장엄하고 어떤 것은 기세가 방대하여 인물의 유형에 맞게 사용하였다. 망수의 형태도 구불거리는 물, 직립 형태의 물(直立水), 삼층 형태의 물, 5층의 물, 수평의 물 등 5가지 형태로 망수의 규범도 인물의 유형에 따라서 결정되었다.²⁴⁾ 복색은 주색인 홍, 녹, 황, 백, 흑과 부색인 자(紫), 분홍(粉), 남(藍), 호수색(湖), 향색(香) 등이 쓰였다. 자수 방법도 채색 명주로는 우아함을, 평금·평은 자수로는 화려함을, 명주 자수로는 대방함을 표현하였다. 망은 양식성, 장식성, 가무성이 집중적이고 선명하게 표현될 수 있도록 구성되었으며 경극 의상의 예술성이 집약되었다. 망을 입는 인물들은

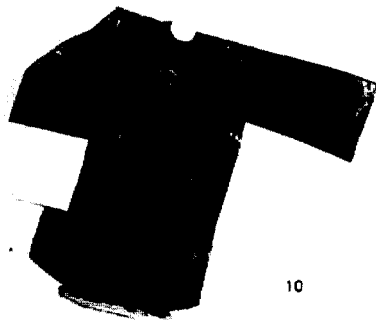
복장의 특유한 색채, 무늬, 자수법 등에 대한 사용법이 전파 계승되어 예술어휘를 형성하였으며 그 자체로 신분, 품격, 성격의 종합특징을 표현한 무대의상이 되었다.

색에 의한 망의 종류에는 홍단용망(紅團龍蟒), 녹단용망(綠團龍蟒), 황단용망(黃團龍蟒), 백단용망(白團龍蟒), 흑단용망(黑團龍蟒) 등 무늬의 배합과 망수의 형태 등이 다양하며 그에 따라서 착용자의 신분이 표시되며 머리에 쓰는 관의 색도 다르다. 용의 형태에 따라서는 극주행용망(戟珠行龍蟒), 복자행용망(福字行龍蟒), 토수대용망(吐水大龍蟒), 극주대용망(戟珠大龍蟒), 반신대용망(盤身大龍蟒), 단행용개량망(團行龍改良蟒), 초용개량망(草龍改良蟒), 전망(前蟒) 등 색, 문양, 옷의 형태도 다양하다.

피(帔)는(그림 4, 5) 중국의 회극복장의 명칭인 앞 단추식의 긴 포로 제왕, 관리의 상복으로 앞을 단추로 여미는 형태로 좌·우 대칭이며 너른 소매가 달려 있으며 발끝 길이다. 깃의 형태는 여피는 여의두 장식이 있으나 남피는 직선으로 되어 있다. 원래 소매가 좁고 옷깃이 길던 것이 명조 말기에 소매 양식이 커지고 옷깃은 짧아졌으며 이에 장식과 미화를 거쳐서 회극의 복장이 되었다. 피는 망보다 착용이 편리한 편안한 옷으로 문양은 황제는 단용, 황후와 귀비는 단봉, 태후는 단용봉을 사용하며 연령과 신분에 따라서 단화, 단수자, 꽃을 수 놓는다. 색채의 사용은



〈그림 1〉 왕모노생의 망.



〈그림 2〉 홍단용망.



〈그림 3〉 치미생의 망.

24) Ibid., p. 1.



〈그림 4〉 부귀의와 단화파(右).



〈그림 5〉 단화파.

황실의 구성원은 황색, 장원, 신혼 예식, 단원을 축하하는 장소에서는 부부는 홍색, 노년은 추향색을 사용하나 특별한 규정은 없다.²⁵⁾

고(靠)는(그림 6) 청대 장관의 금갑 전쟁복에서 기원되었는데 검은 색채가 아름다운 비단으로 하고 안은 주단으로 하며 그 사이에 솜을 넣었다. 형식은 위는 옷이고 아래는 치마로 실전의 보호 작용이 아니라 장식성을 가미한 예복으로 복장의 조형은 위와 아래가 연결되어 길고 너르며 앞과 뒤가 나뉘어서 옷 갈기도 하면서 갈지 않고 갑옷 갈기도 하면서 갈지 않다. 고의 복장 조형은 위·아래가 연결되어 인

체가 과장되어 보이며 착용시 몸에 붙지 않으며 극도의 과장과 변형인 분리식의 복장은 정지시 인물에 위엄 있는 기개를 부여하고 움직임 때에 춤동작을 과장하는데 편리한 가무성의 예술 특징을 지닌다. 어깨 부위의 단지에는 사면삼각형의 "고기(靠旗)"를 삽입하는데 그 색은 고의 색과 동일하고 조형은 밖으로 튀어나온 형태로 신체를 연장하고 확대하는 감각을 형성하여 무장의 거대한 형상을 강조하여 준다.²⁶⁾

무늬는 비늘의 형태와 정(丁)자를 사용하며 중앙에 단수(壽)자 갑문 주위에 꽃을 수놓는다. 색채의 사용 규범은 망의 양식성과 비슷하며 흑색 얼굴에는 흑고, 붉은색 얼굴에는 녹고, 무소생은 백고를 입는다. 갑문은 평금색으로 그 광택이 높은 것은 금속의 찬란함을 뜻하며 배 부위의 무늬는 명주실이나 평금으로 쌍용극주나 독용을 돌출되도록 수 놓으며 효도를 표시하는 백고는 평은자수를 사용한다. "경고(硬靠)"는 고를 착용할 때 기까지 함께 꽃아서 전신이 무장되어 전쟁이 임박함을 나타내는 복장이다.(그림 6, 8, 9) 고의 기는 고대 장관의 영기에서 기원하였으며 그것은 비교적 작아서 명령할 때는 손에 쥐고 말을 탈 때는 뒤 허리에 꽃아 명령을 전하는 표시로 사



〈그림 6〉 장고무생의 경고.

25) *Ibid.*, p. 37.

26) *Ibid.*, p. 61.

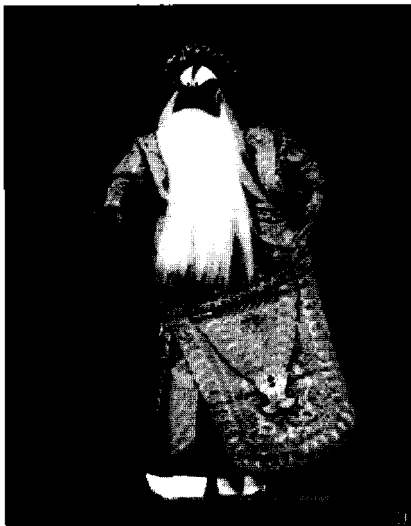
용하였는데 고의 무가뿔이 된 후에는 머화되고 과장되어 전쟁이 임박한 부장의 장식물이 되었다. 고기는 비단으로 하여 “단용회주”를 수 놓고 색은 복색과 같다. 고의 구조는 복잡하여 전신에 31개의 자수 조각으로 되어 있고 그 중 3조각은 떼어 다른 곳에 사용할 수 있다. 망과 김의를 입은 사람도 고령(峯嶺)을 둘러서 무장을 상징하고 고의 다리 부분의 두 조각을 이용하면 패배한 상군을 나타낸다. 고를 착용하면서 깃발을 사용하지 않으면 무장이 전투 장소가 아닌 곳에 있는 것을 의미하며 이를 “연고(軟靠)”라 한다.²⁷⁾(그림 7)

침(襟)은(그림 10, 11) 적령의 긴 외의로 일반적으로 평민, 문무 백관 등이 착용하며 남자의 침은 몸통과 소매가 너른 발끝 길이로 양 옆이 터져 있다. 침은 망, 피 등의 속옷의 열할도 하고 무생, 무족 등이 착용하며 형태도 다양하다. 침의 구조는 간단하나 장식할 수 있는 면적이 많아 각종 유형의 인물을 표현하는데 사용한다. 인물에 따라서 독특한 무늬로 상징적 의미를 나타내기도 하나 단순한 장식인 경우도 많다. 문소생에게 도형무늬가 사용되는데 이를 “각화(角花)”라 하고 침의 좌측 아래에 장식하여 내크라인의 무늬와 비대칭조화를 이룬다. 무인의 경우 두개의 연속무늬를 침의 가장자리에 장식하고 원형의

꽃무늬를 전신에 대칭적으로 수놓는다. 무족의 배우는 작은 꽃무늬를 흐트러지게 배치하고 무족행당의 배우는 꽃을 사용하지 않고 날개가 달린 나미나 제비 등 동물 문양을 사용하며 연기할 때에 침을 여기지 않아 속에 입는 옷도 같은 문양을 사용한다.(그림



<그림 8> 노생의 백색고.



<그림 7> 홍생의 연고.



<그림 9> 노생의 황색고와 문양.

27) *ibid.*, p. 63.



〈그림 10〉 선자생의 화첩.



〈그림 11〉 화첩.



〈그림 12〉 무축화첩.

12)²⁸⁾ 소점은 무늬가 없는 것을 말하며 8종류로 나뉘며 특징과 용도가 다르다. 색첩에는 붉은 색, 호수색, 남색, 추향색 등으로 인물의 신분, 연령에 따라 쓰인다. 청색이나 검정은 빈곤의 상징으로 가난하거나 급제하지 못한 수재가 착용하며 검정옷에 검정 깃은 하층 사회의 영웅호걸, 늙거나 젊은 하인이 다 착용하여 "원자의"라고도 한다. 부귀의는 "궁의"라고도 하며 검정색에 적, 자, 남, 황 등의 천조각을 가워서 자금은 어려우나 후에 부귀하게 될 것을 표시한다. (그림 4) "자화노두의(紫花老斗衣)"는 산동주로 판권을 "자화포(紫花布)"라 한데서 기인하였고 "노두(老斗)"는 사회 밑층에 대한 경멸적인 칭호로 노인 노동 인민을 상징하는데 색은 자연색이며 한 겹이다.²⁹⁾ 첩은 신분이나 경제적 상황에 따라서 색이나 무늬의 사용 방법이 다르며 머리장식과 신발도 다양하다.

경극 전통 복장 중 망, 피, 고, 첩을 제외한 모든 경극 복장을 "의"라 한다. 의의 종류는 다양하여 "옷궤"의 관리 규칙에 따라 분류하는데 어떤 것은 "대의상(大衣箱)", 어떤 것은 "이의상(二衣箱)"에 속한다. 의(衣)는 길이에 따라서 장의(長衣)와 단의(短衣), 특별배역이 입는 전용의(專用衣)로 나뉜다.³⁰⁾ 장의는

개창(開窓), 관의(官衣), 진의(箭衣), 용투의(龍套衣), 태감의(太監衣) 등으로 대별되나 문양이나 색에 따라서 다양한 명칭으로 불린다.

개창은(그림 13) 편리한 옷으로 고급 무장들이 비공식적인 장소에서 입으며 긴 직령의 왼쪽에서 여버지는 장식성이 많은 옷이다. 형태는 큰 소매가 달리고 발끝길이며 테두리 장식이 강하다. 주요 무늬로는 사자, 범, 표범, 코끼리 등 걸어 다니는 짐승으로 하며 특히 쌍용이 공을 가지고 노는 것을 수놓은 것이 전형적이다. 전설동물인 기린은 신선동물로 용의 버리와 사자의 꼬리, 소의 발을 가진 짐승으로 이런 문양은 지위가 높은 권력자를 상징한다. 무늬와 색에 따라서 사개창(獅開窓), 기린개창(麒麟開窓), 단화개창(團花開窓), 단사개창(團獅開窓) 등이 있다.

관의는(그림 15) 문관의 관복으로 명조대의 것을 기초로 경극의상에 도입되었다. 관의의 형태는 망과 비슷하고 무늬를 수 놓지 않으며 앞과 뒤에 부착한 흉배는 나는 짐승과 바닷물을 수 놓고 소박한 색의 비단으로 만들었다. 명·청대에 신분과 계급에 따라 날짐승은 문을, 걸어 다니는 짐승은 무를 표시하였고 무늬에 따라 엄격한 규정이 있으나 경극의상에서는 단지 부호적 상징작용을 한다. 옷색으로 관직을

28) *Ibid.*, p. 78.29) *Ibid.*, p. 100.30) *Ibid.*, p. 120.

구별하는데 자색, 홍색, 남색, 검정 순이며 옥대를 두른다. 관의중 홍관은 작게 하여 희극적 인물이나 부정적인 인물에 사용되며 홍배가 없는 관의 착용자는 낮은 신분임을 의미한다.³¹⁾

전의는(그림 14) 편리한 전쟁복으로 사용 범위가 넓어 황제, 무장, 영웅호걸, 병졸까지 착용하며 꽃색과 채질을 다르게 하여 채수용전의의, 평금용전의의(平金籠箭衣), 단화전의의(團花箭衣), 화전의의(花箭衣), 소전의의(素箭衣), 포전의의(布箭衣)가 있으며 어떤 유형의 인물이 어떤 전의를 입는지는 엄격한 규칙이 있다. 전의는 청대의 망포와 첩에서 기원되었고 곡령, 큰 옷섶, 좁은 소매, 발끝 길이, 양옆과 앞. 뒤가 벌어져 있어 말을 타고 활을 쏘기에 편리하다. 경극이 형성된 후 정장경이 복장구조를 정비하여 청조대의 의상을 도입하여 4부분이 벌어진 망포와 저고리를 전의라하는 이복에 통합 미화시켜 광범위하게 사용하였다. 채수용전의의는 명주실로 8개의 용단을 수놓은 것으로 문양은 망과 유사하며 착용시 봉황띠와 목에 삼각령을 둘러 황제나 무장이 착용하였다.

단의에는 포의(抱衣), 과의(倚衣), 마괘(馬褂), 차의(茶衣), 죄의(罪衣), 병의(兵衣) 등이 있다. 포의는(그림 16) “타의(打衣)”, “포의(豹衣)”, “영웅의(英雄

衣)”라고도 부르며 협객, 의사, 영웅 등 인물이 착용하며 화·소 두 종류가 있는데 화포의는 주단으로 만들고 작은 꽃무리를 수놓았다. 직령으로 거드랑이에서 여머지며 좁은 소매가 달리고 장식 허리띠로 허리를 조이며 옷자락 아래 두층의 주름을 장식한다. 같은 색의 바지를 입고 굽이 없는 신을 신어 자유롭게 활동할 수 있다. 소포의(素抱衣)는 여의두 장식만 하여 노년 의사들이 착용한다.³²⁾ 과의는 “쾌의(快衣)”라고도 하며 영웅, 의사들이 입으며 곡령, 커피스가 달린 좁은 소매, 촘촘한 단추 장식이 앞중심과 옆에 있고 술달린 허리띠를 두르고 바지와 함께 착용한다. 화과의(花倚衣)는 전체에 나는 짐승인 세비나 나비를 수놓아 건강하고 유연한 신체를 상징하며 분장한 무인이 착용한다. 소과의(素倚衣)는 검은색 비단으로 만들고 앞가슴과 양겨드랑이에 상아나 뼈로 만든 흰색의 단추가 강렬한 흑백 대비를 하여 견장을 더욱 아름답게 한다.³³⁾

마괘는(그림 18) 청대의 옷으로 형식은 대칭섶, 큰섶, 비파섶 등 3종류로 나뉘며 영덩이길이로 경극의 상으로 된 후에는 곡령, 7부소매로 전의와 입어 전쟁복을 상징하였다. 목에 삼각령을 추가하여 경극의상의 특유한 군사복으로 되었으며 문양과 색에 따라



〈그림 13〉 사개창.



〈그림 14〉 채수용전의의.



〈그림 15〉 사도생의 관의.

31) *Ibid.*, pp. 134-136.

32) *Ibid.*, pp. 172-174.

33) *Ibid.*, pp. 176-178.



〈그림 16〉 화포의.



〈그림 17〉 소과의(右).



〈그림 18〉 용마패와 투봉.

용마패, 단화마패, 황마패로 나뉘는데 용마패는 검은 색에 용무리와 바닷물을 수놓아 부장들이 착용하고 단화마패는 검은색에 간단한 꽃무리를 수놓아 신분이 낮은 인물이 착용하며 황마패는 정조대에 황제가 공신에게 하사하는 규격이 높은 옷이었으나 경극의 상으로 된 후에는 특정한 역사적 함의가 없어지고 고급 관원의 무장들이 착용한다.³⁴⁾

차의는(그림 19) 평민의 복장으로 나무꾼, 어부, 직공 등이 착용하며 복색이 담갈색이여 붙여진 이름이다. 차의의 특징은 대칭적 여의두 옷깃과 좁은 소매로 면직물로 만들었으며 입을 때 밖에 2단으로 된 주름 치마를 두른다.³⁵⁾ 죄수복은(그림 20) 붉은 무명천으로 만들어진 상의와 마지로 구성되는데 중국에서 붉은색은 길상과 쾌락을 상징하지만 죄수를 처단하는 불편한 기분을 전환하기 위하여 붉은색을 사용한다. 이런 사회심리의 영향하에서 붉은색은 길흉의 두 가지 상징성을 갖는다.³⁶⁾ 바지 위에 잔주름이 잡혀진 타원형의 치마를 앞이 벌어지도록 착용하고 쇠사슬로 손을 묶어 죄수임을 상징한다.

전용의는 역에 따라 전문직으로 착용되는 옷으로 팔괘의(八卦衣), 학장의(鶴掌衣), 법의(法衣), 선녀의(仙女衣), 어린갑(魚鱗甲), 기장(旗葬), 가사(袈裟), 나



〈그림 19〉 차의.

한의, 나타의(哪吒衣), 후의(候衣) 등 직업에 따라 다양하다. 팔괘의는(그림 21) 지혜롭고 책략과 도술이 뛰어난 군사에게 착용되며 형식은 개창과 비슷하여 비스듬한 옷깃, 한삼이 달린 너른 소매, 물결식의 선장식이 있으며 허리에 두가닥의 대를 늘어뜨렸다. 팔괘의의 장식 문양은 태극과 팔괘 그리고 도교부호이다. 옷의 가슴 중앙의 태극무늬는 검은색은 음을,

34) *Ibid.*, pp. 180-184.35) *Ibid.*, p. 186.36) *Ibid.*, p. 192.



〈그림 20〉 좌의.

흰색은 양음, 주위에 팔괘 부호를 질서있게 배열하여 하늘, 땅, 바람, 우뢰, 산, 냇, 물, 불 등을 상징한다.³⁷⁾ 경극예술가 마연량은 전통적인 팔괘를 형식은 그대로 두고 무늬를 미화시켜 태극을 황색 혹은 은색으로 둥근 무늬를 수놓고 흘러가는 구름으로 태극을 조성하여 마파팔괘의를 창조하여 제갈량에게 입혀졌다. 후의는(그림 23) 전통 신화극중 손오공이 착용하며 형식은 화포의와 비슷하고 둥근 네크라인에 선장식이 있고 좁은 소매가 달렸으며 단 아래에 두층의 주름 장식을 붙이여 황색의 털모양 분양으로

원숭이의 속성을 상징한다. 손오공은 전의와 비슷한 제도의의를 입기도 하는데 이 옷은 황색바탕에 검은 도형위에 채색용을 수놓은 옷으로 복둘레, 수구, 앞 여밈선 등에 털문양을 장식하였다.

2) 색 상

부대의상은 무대장면의 시각적 요소로 등장인물의 사회적 지위나 역할을 반영하면서 다른 등장인물과의 관계를 나타내기도 한다. 부대의상의 색채는 여러 가지 우의와 상징을 지니나 문화 습관과 관련에 따라 색이 내포하는 의미도 다르다.

경극에서의 색채는 연출가와 관중 사이의 대화를 가능하게 해주는 문화 언어로 색은 장식적 기능과 상징적 의미를 갖는다.³⁸⁾ 색으로 사회적 지위와 연령을 나타내는데 색채에 대한 기본 개념은 병대의 관습을 따르고 있으며 배역에 따른 경극 자체 내의 색채 규칙을 가지고 있다. 황색은 황실 가문을 나타내는 색이며 자존자위의 상징이나 황색의 띠로 승려를 표시하기도 한다. 관복의 착용시 관급에 따라 자(紫), 홍(紅), 남(藍), 흑(黑)색 등이 입혀지며 나이에 따라서 젊은이는 붉은색, 늙은이는 추향색 등으로 구분하였다. 회색과 검정은 빈곤의 상징으로 가난하거나 급제하지 못한 문생을, 검정에 검정깃은 하층민을 나타냈다. 망에는 홍, 녹, 황, 백, 흑을 사용하는데 황단



〈그림 21〉 팔괘의.



〈그림 22〉 학창의.



〈그림 23〉 후의.

37) Ibid., p. 210.

38) 신경섭, *Op. cit.*, p. 90.

용망은 황색이 착용하고 흉단용망은 신분이 높고 성격이 온화한 사람들이 착용한다. 녹단용망은 홍생인 경우가 녹색의 옷을 입음으로 보색 대비의 효과로 얼굴색이 더 돋보인다. 이런 인물은 지혜와 용맹, 문무가 구비된 인재를 나타내며 망수도 직선으로 수놓아 강직함을 상징한다. 백색은 젊고 지식을 갖춘 청년 무장에게 쓰여져 멋지고 수려한 느낌을 주며 흉단용망은 정중감이 있는 중성색으로 주, 진, 한 시대에는 하늘을 상징하여 천자도 정중하고 존귀함을 표시하는 검은색 옷을 입었다. 경극에서는 장비, 항우 등 기백이 있고 강직한 인물을 상징한다. 색으로 등장인물의 특성과 기질을 나타내는데 검보(臉譜)의 색상에 따른 분류에 의하면 홍색은 충신이면서 용맹한 인물에 사용되고 자색은 바르고 강직하면서도 무예가 있는 인물을 나타낸다. 흑색은 항우나 장비 같은 강직하면서도 사심이 없는 인물에, 남색은 용맹하고 위엄은 있으나 포악한 인물에 사용된다. 황색은 음흉하고 교활한 인물에, 녹색은 영웅호걸과 같은 의적이나 도적에게 사용된다. 금은색은 부처나 요괴에 사용되고 백색은 조조 같은 피가 많은 인물을 표현할 때 사용된다.³⁹⁾ 경극무대에서는 색으로 길흉을 나타내기도 하는데 붉은색은 길함을 상징하여서 최수의 복장을 붉은색으로 하여 사형수가 죽음을 당하는 것에 대한 보상심리를 나타내기도 한다.

3) 문양

경극 복식의 장식 패턴은 다양하며 가장 많이 쓰이는 것은 "용봉"으로 이세아의 중원땅에서 형성된 각 민족들은 용과 봉은 그들의 숭배물로 하여 집단의 표식과 부족의 상징으로 하여 신앙과 정신력을 표현하였고 이것이 민족들의 숭배 심리와 소망으로 합체되었다. 용 봉황의 그림은 많은 역사적 과정과 변화를 거쳐서 송, 원, 명, 청대에 형성되었고 그 또한 황제의 상징으로 "진용천자"라 하고 통치자의 화신으로 간주하였다. 용과 봉황은 사람들의 지혜와 미, 힘의 풍부한 원천을 함유한다. 용의 모티브도 무리를 지은 용의 무늬인 "홍·황단용", 움직이는 "회주행용", 물을 뿜는 "토수대용" 등 예술의 수요와 표

현 인물의 신분이나 성격에 따라서 창조되어 패턴과 장식물의 특정 작용과 표현력을 알려주고 예술의 효과를 높여 준다.⁴⁰⁾

문양은 경극의상의 자수로 장식되어 등장인물의 성별, 지위, 성격, 기질 등을 표현하여 준다. 경극의 상층 망포에는 용과 망수, 해, 산, 구름, 팔보석 등으로 배합한 무늬를 색과 함께 지위를 상징하여 주었다. 망수의 종류도 5가지로 직선, 구불거리는 형태, 3강수, 5강수, 수평선 등 인물의 지위와 성격에 따라서 장식되었다. 용의 형태도 단용(團龍), 행용(行龍), 대용(大龍) 등 인물의 성격이 장엄하고 앙양하고 기세가 방대한 것 등을 암시하였다. 피에는 황제에게는 단용, 귀비는 단봉, 태후는 단용봉을 수놓고 연령과 신분에 따라서 단화, 단수자, 꽃 등을 수놓았다. 고에서는 비늘형과 J자형을 수놓았는데 중앙에 수(壽)자를 수놓고 좌우에 장식 꽃무늬를 삽입하였다. 무사의 경우 쌍용이나 독용을 수놓아 성격이 호방함을 상징하였는데 금색으로 수를 놓아서 금속의 찬란함을 상징하였다. 관의에는 흉배를 앞, 뒤에 장식하였는데 흉배의 문양에 따라서 날짐승은 문인용, 걷는 짐승은 무인을 상징하였으나 날짐승 무늬는 건강하고 유연한 신체를 상징하였다. 쾌의(快衣)는 영웅이나 의인의 의상으로 나비를 수놓아 동작의 민첩함을 나비에 비유한 것으로 무장의 개창에는 사자, 기린, 코끼리 등을 수놓아 용맹함을 표시하고 문관의 첩자에는 매, 란, 국, 족을 수놓아 학자 기질을 상징하여 팔괘의 태극 문양과 팔괘는 지혜와 도술을 나타낸다. 경극의 무대의상에 사용된 문양은 우의와 상징을 통하여 또 다른 세계를 관객에게 가시화 시켜준다.

IV. 결 론

세계 회곡 예술의 근간이 되는 중국의 회곡은 세계 연극 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 경극은 중국문화의 전통 중에서 중요한 위치에 있으며 중국을 대표하는 국극이기도 하다. 경극은 인민문화 속에서 강한 생명력을 지니고 발전하였으며 건문을 넓히는 교

39) *Ibid.*, p. 90.

40) 中國戲曲學院編, *Op. cit.*, p. 4.

육수단으로 생각되었다. 희곡의 발전과 함께 배역의 종류도 다양화되어 원, 명, 청대를 거치면서 12개 이상으로 세분화되었으나 경극의 성립과정에서 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑)으로 조정되었다. 생은 남성배역으로 인물의 연령, 신분, 특성, 표현기에 등에 근거하여 노생(老生), 소생(小生), 무생(武生), 홍생(紅生)으로 나뉘며 배역의 분배는 등장인물의 성격, 사상, 기질 등에 치중하여 행해진다.

경극의상은 크게 망(蟒), 피(蟒), 고(靠), 첩(褶), 의(衣)로 구분되는데 망은 제왕, 장군 등 신분이 높은 사람의 예복으로 단령, 너른 소매에 한삼이 달린 발끝 길이다. 문양으로는 용(龍)과 망수(蟒水)가 주요 모티브이고 해, 산, 구름, 팔보석, 팔길상 등이 화려하게 배합되며 망수의 형태는 5가지로 인물의 성격을 상징하여 준다.

피(蟒)는 앞여밈식의 긴 포로 제왕, 관리와 그 가족들의 상복으로 좌, 우 대칭이며 너른 소매가 달리고 발끝길이다. 피는 망보다 착용이 편리하며 황제는 단용, 황후와 귀비는 단봉, 태후는 단용봉을 수놓아 장식하고 연령과 신분에 따라 단화, 단수자, 꽃등을 사용한다. 색채는 황실의 구성원은 황색, 신혼예식, 단원 축하 등에는 홍색을, 노년은 추향색을 사용한다.

고(靠)는 색채가 아름다운 비단으로 하고 안감과 걸감 사이에 솜을 두고 겉에 화려한 금속 무늬 자수 장식인 비늘 문양과 J자를 장식하며 색은 망과 같다. 인체가 과장되어 보이고 착용시 불편 않으며 극도의 과장과 분리식 형태로 착용자에게 위엄과 편리한 가무성 예술 특징을 지닌다. 어깨에 고기(靠旗)를 꽂아서 신체를 확대하는 감각을 형성하여 무장의 기개를 상징한다.

첩(褶)은 적령의 긴 외의로 모든 계층이 착용하며 몸통과 소매가 너른 발끝길이의 포로 양 옆이 터져 있다. 구조는 간단하나 표현할 면적이 넓어서 무늬로 다양한 인물을 상징한다. 색첩에는 자색, 붉은색, 호수색, 남색, 추향색, 검정색을 사용하여 원자의, 부귀의, 궁의, 자화노두의 등으로 부른다. 의는 위에 열거한 외의 것을 칭하는데 장의인 개창(開裳), 전의(箭衣)와 단의인 과의(袴衣), 마괘(馬褂), 포의(抱衣), 차의(茶衣) 그리고 전용의인 팔괘의(八卦衣), 학창의(鶴掌衣), 후의(侯衣) 등이 있다.

참고문헌

- 송철규 (2004). 경극. 서울: 살림출판사.
 송철규 (2003). 중국고전이야기. 서울: 소나무.
 신경섭 (1998). "무대의상의 의미전달에 관한 연구". 복식 38권.
 이영숙 (2003). "A study of stage costume of Peking Opera". *The Costume Culture Association* Vol. 6, No. 1.
 中國戲曲學院編 (1992). *中國京劇服裝圖譜*. 北京工藝美術出版社.
 陳多, 葉長海編 (1999). *京劇*. 上海古籍出版社.
 萬如泉외 3人 編著 (1998). *京劇人物裝扮百出*. 文代藝術出版社.
 Rewi Alley (1981). *Peking Opera*. New world press.
<http://my.netian.com>
<http://sookie.hihome.com>
<http://hill.shingu-c.ac.kr>
<http://www.clipservice.co.kr>