

# 중국 경극 의상의 연극적 특성\*

鄭有善\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 머리말
  - II. 경극 의상의 범위 및 분류
    - 1. 경극 의상의 개념 및 범위
    - 2. 경극 의상의 분류 및 관리
  - III. 경극 의상의 연극적 특성
    - 1. 역사성의 부재
    - 2. 신분지위의 구별 모호
    - 3. 오브제의 사용
  - IV. 맺음말
- 

## I. 머리말

무대 의상은 연극 작품에서 말하고자 하는 주제와 내용 등 가시적으로 보이지 않는 부분을 의상이라는 보이는 요소로 시각화하는 것으로, 극중 인물의 역할이나 성격을 관객에게 정확히 전달하기 위해 연극자가 착용하는 의상을 말한다. 이는 바로 움직이는 무대장치로서, 인물이 존재하는 시대와 장소·사회적 위치·환경·연령·성별·신분, 심지어는 인물의 감정 상태까지도 반영하며, 등장인물 간의 관계나 극 중에서의 중요도와 분위기 등이 표현된다.<sup>1)</sup> 따라서 smith는 무대 의상을 “배우가 입는 배경이다.(The scenery worn by the actor)”<sup>2)</sup>라고 표현했다.

중국의 경극 의상은 smith가 언급한 무대의상의 역할에 대해 더욱 명확하게 보

---

\* 본 연구는 2013학년도 상명대학교 교내연구비를 지원받아 수행하였음.

\*\* 상명대학교 교육대학원 중국어교육전공 조교수

1) Gassner, J, 《Producing the Play》, Dryden, 1949. 118쪽.

2) Smith, Play productong, Appleton Century Crofts INC, 1948. 343쪽 참조.

여 주는 대표적인 예라고 말할 수 있다. 이에 대한 구체적인 이유를 들면 다음과 같다.

첫째, 주지하는 바와 같이 경극은 여러 표현 수단들의 정형성과 상징성이 매우 강하기 때문에, 배우들은 성별·나이·신분·상황·성격에 따라 전통적으로 규범화되고 유형화된 연기와 분장을 하게 된다. 관객 역시 이미 기존의 경극에서 고착화된 문화적 상징을 통해 배우들과 서로 교감하고 극의 흐름을 읽어 낸다.<sup>3)</sup> 바로 경극 의상 역시 관객이 이와 같은 극적 요소와 연계성을 읽는 통로 중 하나라고 할 수 있다.

둘째, 중국 경극의 무대는 객석으로 튀어 나온 돌출무대로, 관객은 무대의 앞과 양 옆에서 배우의 극 행위를 본다. 이는 삼면에서 무대를 보기 때문에 무대 위에는 사실적인 배경이나 도구를 쓸 수 없으며 작품 속의 세계에 따라 무대 공간을 분할할 수도 없다.<sup>4)</sup> 따라서 경극 의상은 무대에서 누락되어 있는 혹은 표현이 미진한 무대장치, 특수효과, 무대소품 등을 보완하거나 대체하여 관객에게 극 내용 전달의 완성도를 높이는 역할도 담당하고 있음을 알 수 있다.

중국 경극 의상은 위와 같이 극 이해에 필요한 배우의 배역과 극 배경 및 정보를 의상의 양식·색채·문양·소재·장식 등을 통해 관객에게 전달하고 있다. 이와 같이 경극 의상은 관객이 인지할 수 있는 보편적인 기호와 상징질서 안에서 극의 내용과 인물에 대한 메시지를 시각적·지시적으로 형상화시켜 표현하고 있는데, 그것의 재현방식이 바로 의상의 양식유형, 색채, 문양, 소재, 장식 등이라고 말할 수 있다.

이러한 특징은 중국 경극을 포함한 다른 중국 전통극은 물론, 더 나아가 중국문화의 특징과도 매우 긴밀하게 연결되어 있다. 이 같은 맥락에서 경극 의상은 롤랑 바르트가 지적한 바와 같이 해당 지역의 문화를 담고 있는 극에 대한 관념·지식·감정들을 해독하게 해 주는 하나의 논증으로, 배우와 관중 사이에 의미작용을 일으켜 소통을 가능케 해 주는 동시에 극에 있어 연극성을 형성하는 하나의 기호체계이며, 무대 의상 자체로서의 중요한 존재의미를 갖는다.<sup>5)</sup>

3) 정유선, 〈검보, 스테레오타입의 시각적 재현〉, 《중국소설논총》 제29집, 2009.3.

4) 김학주 등, 《중국공연예술》, 한국방송통신대학교출판부, 2002. 106-107쪽 참조.

5) Roland Barthes, Litterature et Signification Essais Critiques, 《Coll Tel Quel》,

이에 필자는 본고에서 주로 무대 의상의 연극적 특성에 천착해서 연구를 진행하고자 한다.<sup>6)</sup> 경극 의상은 사용자와의 소통을 위해 의상을 매개로 풍부한 의미를 전달하는 표현을 위한 복식이라고 말할 수 있으며, 또 행위, 성격, 상황, 분위기 등에 부과된 기호의 운반 매개이며, 대상기호 체계의 투사물이라고 말할 수 있기 때문이다.<sup>7)</sup> 이를 위해 우선 경극 의상의 개념과 범위 및 분류에 대해 살펴 본 뒤, 그것의 연극적 특성에 대해 고찰해 보기로 한다. 필자는 본 연구를 위한 기본 텍스트를 譚元杰의 2008년 北京工藝美術出版社에서 출판된 《中國京劇服裝圖譜》와 이를 국내에서 조만호 등이 공역한 《중국경극 의상》(민속원, 2011)로 삼았음을 밝혀 둔다.

## II. 경극 의상의 범위 및 분류

### 1. 경극 의상의 개념 및 범위

경극 의상은 또 戲裝, 戲衣, 行頭라고도 한다.<sup>8)</sup> 앞서 언급한 바와 같이 경극 의상은 극의 내용과 배우의 여러 정보를 전달하기 위한 정형성과 상징성의 표현 매체로서 의상·모자·신발·장식·소품·의장품 등 다양한 소재를 사용하고 있다. 이는 지금까지의 경극 전통 의상분류 및 관리와 상통하고 있다.

이 때문에 필자는 경극 의상의 대상 범위를 배역을 맡은 배우가 입는 의상에만 한정짓지 않고, 무대에서의 등장인물 역할이나 성격을 관객에게 정확하게 전달하기 위해 배우의 몸에 걸치는 모든 것을 포함하고자 한다. 바로 경극 의상은 배우가 입는 무대 의상 뿐 아니라, 모자, 신발, 소도구, 의장품을 모두 포함하는 범위를 지닌 확장된 개념으로 보아야 할 것이다.

Seuil, 1964. 258쪽.

6) 지금까지의 경극에 관한 연구는 크게 경극 의상에 관한 개론적 연구, 경극 의상에 미적 특성에 관한 연구, 경극 의상의 무대의상으로서의 역할과 기능에 관한 연구, 경극 의상의 패션디자인 적용에 관한 연구 네 가지 내용으로 나눌 수 있다.

7) 담원걸 저, 조만호 등 역, 《중국 경극 의상》, 민속원, 2011. 22쪽 참조.

8) 黃鈞, 徐希博 主編, 《中國京劇文化詞典》, 漢語大詞典出版社, 2001. 56쪽.

이러한 시각은 경극 의상이 극 내용에 따른 상황을 형상화시켜 정보를 전달하고 있다는데 주안점을 둔 것이다. 즉 경극 의상의 상황성과 형상성 이 두 가지 특징은 위에서 언급한 정형성 및 상징성과 맥을 같이 하고 있다. 담원결 역시 경극 의상의 상황성과 형상성에 대해 다음과 같이 서술하고 있다.

이에 필자는 전통 경극의 중요한 분장체제가 어떠한 '어떤 유형의 각색은 반드시 그 상황에 상응하는 유형의 복식을 착용해야 한다.'는 전통 경극의 실제적인 공연 측면에 주목해서 경극 의상을 고찰했다. 여기서 말하는 '상응'의 핵심은 각색의 신분을 고려해야 할 뿐 아니라 또 각색이 처한 상황도 고려하는 것을 의미한다. 다시 말해, 어떤 유형의 인물이 어떤 유형의 복식을 착용해야 하는지는 주로 신분과 상황을 보고 결정해야 하며, 또 각색과 인물의 성격, 연령 등의 종합적 요소도 함께 살펴야하기 때문이다.<sup>9)</sup>

위와 같이 경극 의상의 오브제 결정은 등장인물 유형에 따른 신분 및 극에서의 처한 상황과 밀접한 상관관계를 갖는다. 여기에서 말하는 상황성은 어떤 일이나 현상 따위가 이루어지거나 처해 있는 일정한 때의 모습이나 형편을 의미하고, 형상성은 바로 구체성과 사실성을 가지고 인간의 생활을 현실 그대로 그려 내는 예술의 특성을 말한다.

따라서 배우들이 입는 의상 자체만으로는 이 모든 것들을 담아 낼 수 없기 때문에, 黃鈞과 徐希博 등이 《中國京劇文化詞典》에서 정의한 바대로 경극 의상은 경극 무대에서 배우가 착용하는 복장과 신발 및 모자 등을 가리키는 것으로 범위를 확장시키는 것이 타당하다고 할 수 있다.<sup>10)</sup>

## 2. 경극 의상의 분류 및 관리

과거 중국 전통 경극 의상은 유형과 용도에 따라 大衣箱, 二衣箱, 三衣箱, 盔箱, 旗靶箱, 包頭卓, 彩匣子兼水鍋 등으로 나누어 관리했다. 이러한 상황은 중국 경극의 전통 의상 분류와 관리를 앞서 논의한 경극 의상의 개념 및 범위와 연결시

9) 담원결 저, 조만호 등 역, 앞의 책, 6쪽.

10) 黃鈞, 徐希博 主編, 《中國京劇文化詞典》, 漢語大詞典出版社, 2001, 56쪽.

켜 살펴보면, 아래의 두 가지 의미를 지니고 있다고 볼 수 있다.

첫째, 경극 의상을 무대 의상 뿐 아니라, 모자, 신발, 소도구, 의장품을 모두 포함하는 개념을 뒷받침하는 방중의 하나라고 할 수 있다. 둘째, 현대의 의상 분류 중 가장 최근에 종합적으로 정리하고 있는 담원걸 역시 망, 피, 고, 습, 의 등 5 가지로 분류하고 이를 설명할 때는 신발, 모자, 장식, 소재, 양식, 문양, 색, 자수, 재료 등을 모두 망리하고 있어, 역시 앞 절에서 논의한 경극 의상의 확장된 범위에 대해 재방중이라고 할 수 있다.

경극 의상은 전통적으로 분류와 관리를 아래와 같이 구체적으로 세분화하여 진행해 왔다.<sup>11)</sup>

大衣箱: 蟒, 官衣, 帔, 褶子 등과 같은 문관 각색이 입는 의상을 넣어 놓은 옷 상자이다. 이 상자를 전문적으로 관리하는 인원을 배치하여, 이들이 관리하는 물론, 문관 각색을 맡은 배우들이 이 상자의 옷을 착용할 수 있도록 도와주는 역할도 책임지고 있다.

二衣箱: 靠, 箭衣, 抱衣, 夸衣 등과 같은 무관 각색이 입는 의상을 넣어 놓은 옷 상자이다. 이 상자를 전문적으로 관리하는 인원을 배치하여, 이들이 관리하는 물론, 무관 각색을 맡은 배우들이 이 상자의 옷을 착용할 수 있도록 도와주는 역할도 책임지고 있다.

三衣箱: 水衣, 胖襖, 護領, 彩褲 등의 內衣나 高方, 彩靴 등의 신발류를 넣어 놓은 상자이다. 이 상자를 전문적으로 관리하는 전문 인력을 배치하여 관리하게 한다.

盔箱: 盔, 冠, 巾, 帽 등의 모자상자이다.

旗靶箱: 소도구상자이다.

包頭卓: 여성화장대이다.

彩匣子兼水鍋: 남성화장대이다.

경극 배우는 무대에 등장하기 위해 전통적으로 전해져 내려오는 순서에 따라 분장을 해야 한다. 그들은 먼저 얼굴 화장을 하고, 삼의상에 가서 내의를 입고, 옷깃을 달고, 신발을 신은 후, 각기 자신이 맡은 각색에 따라 대의상이나 이의상으로 가서 해당 배역의 의상을 착용한 뒤 가장 마지막에 회상으로 와서 모자를 쓴다.

11) 黃鈞, 徐希博 主編, 앞의 책. 56-57쪽 참조.

본 연구의 기본 텍스트로 삼은 담원걸의 《中國京劇服裝圖譜》에서는 중국 경극 의상을 황제·제후·재상·장군 등의 높은 신분이 착용하는 예복인 蟒과 그들이 착용하는 평상복인 帔, 무장이 입는 용복인 靠, 문무 관리와 그 가속들이 입는 평상복인 褶, 망·피·고·습을 제외한 모든 의상인 衣, 특수복식 등 5종류로 분류하고 모두 177가지의 의상을 소개하고 있다.

그 중 본 연구에서는 담원걸의 책에 수록된 중국 경극의 5대 의상이라고 할 수 있는 망·피·고·습·의 145종과 해당 의상의 등장인물 100명 및 극목 26작품을 연구대상으로 삼아 연구를 진행하고자 한다. 이를 정리하면 아래와 같다.

〈경극 의상 5유형 145종〉

유형	세부항목	
蟒 (17종)	紅團龍蟒	〈玉堂春〉의 王金龍, 小生の 官生
	綠團龍蟒	〈古城會〉의 關羽, 紅生
	黃團龍蟒	〈打金磚〉의 劉秀, 文老生の 王帽老生
	白團龍蟒	〈群英會〉의 周瑜, 小生の 雉尾生
	黑團龍蟒	〈霸王別姬〉의 項羽, 淨의 架子花臉
	戲珠行龍蟒	〈甘露寺〉의 孫권, 淨의 架子花臉
	福行龍蟒	〈劉美案〉의 包拯, 淨의 黑頭
	吐水大龍蟒	〈群英會〉의 曹操, 淨의 架子花臉
	戲珠大龍蟒	〈回荊州〉의 張飛, 淨의 架子花臉
	盤身大龍蟒	〈呂布與貂蟬〉의 董卓, 淨의 架子花臉
	團行龍改良蟒	〈劉美案〉의 王延齡
	草龍改良蟒	〈淮河營〉의 蒯徹, 老生
	箭蟒	〈胭脂寶褶〉의 永樂帝 朱棣
	團鳳女蟒	〈龍鳳吉祥〉의 孫尚香, 正工青衣
	行龍女蟒	〈貴妃醉酒〉의 楊貴妃, 旦
	老旦蟒	〈四郎探母〉의 佘太君, 老旦
	旗蟒	〈四郎探母〉의 鐵鏡公主
帔 (11종)	皇帔	〈打金磚〉의 劉秀, 文老生の 王帽老生
	團花帔	〈乾坤福壽鏡〉의 林鶴, 文老生
	紅帔	〈望江亭〉의 白士中, 文小生の 官生
	女紅帔	〈望江亭〉의 譚記兒, 正工青衣
	女皇帔	〈打金磚〉의 劉秀 妃
	女團花帔	〈白蛇傳〉의 白素貞, 旦의 花衫
	均衡紋樣女花帔	〈遊園驚夢〉의 杜麗娘, 閨門旦

	對稱紋樣女花帔	〈西廂記〉의 崔鶯鶯, 正工青衣	
	老旦皇帔	〈龍鳳呈祥〉의 오나라 孫權의 어머니, 老旦	
	老旦團花帔	〈西廂記〉의 崔夫人	
	觀音帔	〈碧波仙子〉의 관세음보살	
靠 (7종)	硬靠	〈長坂坡〉의 趙雲, 武生의 長靠武生	
	軟靠	〈余賽花〉의 崔子健	
	霸王靠	〈霸王別姬〉의 項羽, 淨의 架子花臉	
	關羽靠	〈華容道〉의 關羽, 紅生	
	改良靠	〈鐵弓緣〉의 무장	
	女硬靠	〈余賽花〉의 余賽花, 旦의 刀馬旦	
女改良靠	〈扈家莊〉의 扈三娘, 刀馬旦		
褶 (21종)	文小生花褶	〈遊園驚夢〉의 柳夢梅, 小生의 扇子生	
	文小生花託領花褶	〈紅娘〉의 張生	
	武小生花褶	〈蔣干盜書〉의 周瑜	
	武生花褶	〈野豬林〉의 林冲	
	花臉花褶	〈除三害〉의 周處, 淨의 架子花臉	
	文丑花褶	〈蔣干盜書〉의 蔣干, 文丑의 方巾丑	
	武丑花褶	〈三盜九龍杯〉의 楊香武, 武丑	
	色褶子	〈四進士〉의 宋士傑, 老生	
	靑褶子	〈問樵關府〉의 范仲禹	
	海靑	〈義責王魁〉의 王中	
	富貴衣	〈贈絳袍〉의 范雎	
	紫花老頭衣	〈淸風亭〉의 張元秀	
	短跳	〈西廂記〉의 書童	
	安安衣	〈桑園寄子〉의 鄧元	
	靑袍	현청이나 관아에서 부리던 잡역부가 착용	
	女花褶子	〈鐵弓緣〉의 陳秀英	
	女靑褶子	〈生死恨〉의 韓玉娘	
	改良女靑褶子	〈鋤美案〉의 秦香蓮	
	女白褶子	〈楊門女將〉의 穆桂英	
	女富貴衣	〈荒山淚〉의 張慧珠	
	老旦褶子	가난한 노파가 착용	
衣 (89종)	長衣 (26종)	獅開氅	〈將相和〉의 廉頗, 淨
		麒麟開氅	〈宇宙鋒〉의 趙高, 淨의 架子花臉
		團花開氅	〈將相和〉의 藺相如, 文老生の 安工老生
		團獅開氅	〈甘露寺〉의 趙雲, 武生
		宮裝	〈貴妃醉酒〉의 楊貴妃
		雲臺衣	〈天女散花〉의 天女
		古裝	仙女 혹은 紅娘이 착용

短衣 (19종)	官衣	〈群英會〉의 魯肅
	紅官衣	〈審頭刺湯〉의 湯勤, 文丑의 袍帶丑
	靑官衣	〈戰宛城〉의 張繡
	改良官衣	〈赤壁之戰〉의 魯肅
	女官衣	命婦服으로 쓰이며, 간혹 女蟒을 女官衣 대신 착용
	學士官衣	〈十道本〉의 褚遂良
	學士衣	〈洛神〉의 曹植, 文小生の 官生
	藍衫	〈趙氏孤兒〉의 程嬰
	彩繡龍衣	〈群英會〉의 周瑜
	平金龍箭衣	〈鎖五龍〉의 單雄信, 淨
	團花箭衣	〈穆桂英挂帥〉의 楊文廣
	花箭衣	〈搗馬〉의 楊八姐, 武旦
	素箭衣	縣의 衙前
	布箭衣	〈女起解〉의 崇公道
	龍套衣	문무 관리가 登廳하거나 장병을 소집하여 명령을 내릴 때 수행하는 시종이 착용
	斜領太監衣	수나라 황제를 모시는 小太監이 착용
	圓領太監衣	수나라 황제를 모시는 大太監이 착용
	大鎧	궁전의 禁軍이 착용
	帽釘鎧	大鎧보다 격이 한 단계 낮은 영관급 장교의 근위병이 착용
	花抱衣	〈三岔口〉의 任堂惠, 短打武生
	素抱衣	〈打漁殺家〉의 蕭恩
	花傍衣	〈三岔口〉의 劉利華, 丑의 武生
	素傍衣	〈武松打虎〉의 武松
	龍馬褂	軍用行服
	團花馬褂	〈鉤美案〉의 開封府 家將
	黃馬褂	〈鉤美案〉의 包拯의 수행원
	茶衣	〈秋江〉의 늙은 鬻사공
	大袖兒	차집이나 술집의 급사
	對襟僧衣	〈野豬林〉의 魯智深, 의 架子花臉
	男罪衣	남자 죄수
	女罪衣	〈女起解〉의 蘇三, 旦의 正工靑衣
	劊子手衣	〈鉤美案〉의 망나니
	襖裙	〈梵王宮〉의 葉含嫣, 花旦
	襖袴	〈戰宛城〉의 張繡의 형수, 花旦
戰襖戰裙	〈雛鳳凌空〉의 楊排風, 旦의 武旦	
彩婆襖	〈宋士傑〉의 宋士杰의 처, 丑	



	上下手衣	병졸
	兵衣	병졸
특수 의상 (18종)	八卦衣	〈失街亭〉의 諸葛亮, 老生
	馬派八卦衣	〈借東風〉의 諸葛亮
	鶴氅	〈赤壁之戰〉의 諸葛亮
	法衣	〈借東風〉의 諸葛亮
	仙女衣	〈天女散花〉의 天女
	魚鱗甲	〈霸王別姬〉의 虞姬
	旗裝	〈四郎探母〉의 鐵鏡公主
	補服	〈四郎探母〉의 요나라 황제의 장인
	袈裟	〈沙橋錢別〉의 唐僧 玄奘
	羅漢衣	〈十八羅漢闍悟空〉의 羅漢
	哪吒衣	〈鯉魚仙子〉의 哪吒, 短打武生
	鍾馗衣	鍾馗
	鬼卒衣	〈鍾馗嫁妹〉의 귀신 졸개
	制度衣	〈鬧天宮〉의 〈偷桃, 盜丹〉 절에 나오는 손오공
	猴衣	〈鬧天宮〉의 손오공
	小猴衣	〈鬧天宮〉의 원숭이 군사
	僧袍	〈西廂記〉의 주지
	小僧袍	〈金山寺〉의 승려 法海
부속 (26종)	繡龍大坎肩	〈趙氏孤兒〉의 晉靈公, 文丑
	素大坎肩	일반 평민 노인
	僧坎肩	승려
	卒坎肩	〈空城計〉의 老兵
	女大坎肩	〈玉堂春〉의 蘇三, 青衣
	水田紋坎肩	〈秋江〉의 陳妙常
	老旦大坎肩	〈罷宴〉의 劉婆
	道姑坎肩	〈望江亭〉의 白道姑
	大襟小坎肩	일반여성
	琵琶襟小坎肩	〈四郎探母〉의 鐵鏡公主
	大飯單	〈汾河灣〉의 柳迎春
	小飯單	〈拾玉鐲〉의 孫玉姣
	龍斗蓬	〈尉遲恭救駕〉의 唐太宗 李世民
	花斗蓬	관우
	素斗蓬	관원
	小斗蓬	〈蘇武牧羊〉의 蘇武
	女鳳斗蓬	〈霸王別姬〉의 虞姬
	女花斗蓬	〈趙氏孤兒〉의 莊姬公主
女素斗蓬	〈紅拂傳〉의 紅拂女	

	蓑衣	〈望江亭〉의 譚記兒
	百折裙	〈秦香蓮〉의 秦香蓮
	大折裙	〈虹霓關〉의 東方氏
	筒裙	〈紅娘〉의 紅娘
	水裙	일반백성
	領衣兒	〈四郎探母〉의 요나라 병사
	裹腿	병졸

〈극목 26작품과 등장인물 100명〉

26 작품의 극목	
〈甘露寺〉, 〈乾坤福壽鏡〉, 〈古城會〉, 〈空城計〉, 〈群英會〉, 〈貴妃醉酒〉, 〈金山寺〉, 〈洛神〉, 〈鬧天宮〉, 〈擋馬〉, 〈鯉魚仙子〉, 〈望江亭〉, 〈穆桂英挂帥〉, 〈武松打虎〉, 〈問樵鬧府〉, 〈白蛇傳〉, 〈梵王宮〉, 〈碧波仙子〉, 〈汾河灣〉, 〈沙橋餞別〉, 〈四郎探母〉, 〈余賽花〉, 〈四進士〉, 〈三盜九龍杯〉, 〈三岔口〉, 〈桑園寄子〉, 〈生死恨〉, 〈西廂記〉, 〈蘇武牧羊〉, 〈宋士傑〉, 〈鎖五龍〉, 〈失街亭〉, 〈審頭刺湯〉, 〈十道本〉, 〈拾玉鐲〉, 〈十八羅漢鬧悟空〉, 〈野猪林〉, 〈楊門女將〉, 〈女起解〉, 〈呂布與貂蟬〉, 〈臙脂寶褶〉, 〈玉堂春〉, 〈龍鳳吉祥〉, 〈宇宙鋒〉, 〈尉遲恭救駕〉, 〈遊園驚夢〉, 〈義賁王魁〉, 〈蔣干盜書〉, 〈將相和〉, 〈長坂坡〉, 〈赤壁之戰〉, 〈戰宛城〉, 〈除三害〉, 〈趙氏孤兒〉, 〈鍾馗嫁妹〉, 〈贈絳袍〉, 〈秦香蓮〉, 〈借東風〉, 〈劉美案〉, 〈天女散花〉, 〈鐵弓緣〉, 〈清風亭〉, 〈秋江〉, 〈雛鳳凌空〉, 〈打金磚〉, 〈打漁殺家〉, 〈罷宴〉, 〈霸王別姬〉, 〈扈家莊〉, 〈紅娘〉, 〈紅拂傳〉, 〈虹霓關〉, 〈華容道〉, 〈荒山淚〉, 〈淮河營〉, 〈回荊州〉	
위 극목에 등장하는 인물 100명	
余太君, 虞姬, 劉秀, 張綉의 형수, 陳妙常, 包拯, 開封府 家將,  관세음보살, 關羽, 귀신 줄개, 哪吒, 羅漢, 魯肅, 魯智深, 늙은 백사공, 單雄信, 譚記兒, 東方氏, 董卓, 杜麗娘, 鄧元, 柳夢梅, 柳迎春, 蔣相如, 林鶴, 망나니, 穆桂英, 武松, 무장, 白道姑, 白士中, 白素貞, 范雎, 范禹, 法海, 蒯徹, 余賽花, 書童, 蘇武, 蘇三, 蕭恩, 손권, 孫權의 어머니, 孫尚香, 손오공, 孫玉姣, 宋士杰, 宋士杰의 처, 崇公道, 楊貴妃, 楊文廣, 楊排風, 楊八姐, 楊香武, 廉頗, 葉含嫣, 永樂帝 朱棣, 王金龍, 王延齡, 劉秀 妃, 劉秀, 劉利華, 劉婆, 李世民, 任堂惠, 林冲, 蔣干, 張飛, 張生, 張繡, 張元秀, 張慧珠, 莊姬公主, 褚遂良, 程嬰, 諸葛亮, 趙高, 曹植, 趙雲, 曹操, 주지, 周瑜, 周處, 陳秀英, 晋靈公, 秦香蓮, 天女, 鐵鏡公主, 崔夫人, 崔鶯鶯, 崔子健, 湯勤, 包拯의 수행원, 韓玉娘, 玄奘, 扈三娘, 紅娘, 紅拂女, 태감, 병졸	

### III. 경극 의상의 연극적 특성

앞서 언급한 바와 같이, 경극 의상이 무대 의상으로서 존재의 의미를 지니게 하는 것 중 하나가 바로 배우와 관중 사이에 극의 연극성을 형성하는 하나의 기호체

계로 의미작용을 일으켜 극에 대한 관념·지식·감정 등을 전달하는 역할을 수행하기 때문이다.

여기에서 말하는 극의 연극성은 바로 연극을 연극적이게 하는 특성을 말하는 것으로, 상징성과 정형성이 매우 강한 경극 무대 의상이 무대 의상으로서의 역할을 수행하는 것은 바로 연극적 특성 즉 연극성을 지니고 있기 때문이라고 말할 수 있다. 따라서 본 장에서는 우선 연극성에 대한 기존의 대표적인 개념들을 검토해 본 후, 경극 의상의 연극적 특성에 대해 고찰해 보고자 한다.

현재 가장 널리 인용되는 연극성에 대한 정의로, 프랑스의 앙토넝 아르토(Antoine Artaud)와 프랑스의 연극 기호학자 롤랑 바르트(Roland Barthes) 두 학자의 정의를 들 수 있다. 우선 앙토넝 아르토의 정의를 살펴보면 아래와 같다.

연극성은 글쓰기만을 매개로 한 문학적인 것, 텍스트적인 것, 대화적인 것, 이야기를 서술하는 것 등과 반대 개념이다. 바로, 연극성은 말이나 단어만으로 말해지지 않은 것들, 즉, 행동, 어조, 거리, 조명, 음악 등을 통합적으로 인식하여 받아들여지게 되는 것을 통용한다.<sup>12)</sup>

앙토넝 아르토는 연극성을 연극의 문학, 텍스트, 대화 등과 같이 언어적인 요소가 아닌 행동, 어조, 거리, 조명, 음악 등과 같이 인식을 통해 받아들이는 비언어적인 요소에 표현된 특성이라고 정의 내리고 있다. 이는 관객들에게 지각되는 것이 바로 동작과 소리와 같이 감각적이고 물리적인 비언어적 기호를 통해 이루어지는 경우가 많기 때문이다.<sup>13)</sup> 롤랑 바르트는 이에 대해 좀 더 구체적으로 연극성에 대해 언급하고 있다.

연극성은 텍스트에 보다 적게 의존하려는 연극적 특성으로, 기호들과 감각의 두께라고 정의했다. 두께라고 하는 것은 실존하는 모든 감각으로 인식될 수 있는 기호들, 제스처, 어조, 거리, 조명, 실체(배우의 현존, 의상, 소품, 무대장치 등)의 집합, 즉 텍스트를 넘어서는 외부 언어들을 의미한다.<sup>14)</sup>

12) 이수진, 《Samuel Beckett 작품에 나타난 연극성 연구: 장막극 세 편을 중심으로》, 석사학위 논문, 성균관대학교, 1998. 12쪽 참조.

13) 신아영, 〈한국 근대 희곡의 연극성 연구를 위한 방법론적 고찰〉, 《한국 근대극의 이론과 연극성》, 태학사, 1999. 122쪽 참조.

위의 예문을 통해, 롤랑 바르트 역시 연극성을 위의 앙포넝 아르또의 연극성에 대한 정의와 마찬가지로 연극의 언어적인 요소보다는 비언어적인 요소에 표현된 특성에 초점을 맞추고 있다. 그는 연극을 연극적이게 하는 요소를 기호와 감각의 두께와 같은 비언어적인 요소로 보았다.

이러한 비언어적인 요소는 실존하는 모든 감각으로 인식될 수 있는 기호들, 제스처, 어조, 거리, 조명, 실체(배우의 현존, 의상, 소품, 무대장치 등) 등과 같이 텍스트를 넘어서는 모든 외부 언어들이라고 보았다. 이를 통해 롤랑 바르트는 연극성에 대해 앙포넝 아르또보다 좀 더 구체적이고 폭넓게 인식했음을 알 수 있다.

위 정의들의 관점으로 볼 때, 경극 의상은 극의 연극성을 형성하는 비언어적인 요소 중의 하나로서, 배우와 관중 사이의 소통의 매개가 되어 극에 대한 관념과 지식 및 감정 등을 전달하고 있다. 이에 필자는 이러한 역할을 하고 있는 경극 의상이 무대 의상으로서 지니는 연극적 특성은 다음 세 가지로 고찰하고자 한다.

## 1. 역사성의 부재

경극 의상은 전통시기 실제 착용했던 일상복을 바탕으로 만들어졌는데, 그것의 기본 양식은 명대 복식에 가장 가깝다. 이외에 당대, 송대, 원대의 복식 양식도 적용되었으며, 최근 백 년 동안에는 청대의 旗衣, 箭衣 등도 변형되거나 응용되어 경극 의상에 편입되었다.<sup>15)</sup>

이처럼 당대, 송대, 원대, 명대, 청대의 복식 양식이 모두 포함되어 있는 경극 의상은 무대에 공연되는 각 작품의 해당 시대의 역사적 배경 및 지역과 상관없이 등장인물의 각색과 상황에 따라 의상을 착용한다. 李學恒은 이러한 원인을 아래의 세 가지로 말하고 있다.<sup>16)</sup>

첫째, 경극 의상은 포괄적인 특성이 강하기 때문이다.

14) 윤학로, 〈연극성 개념 정립을 위한 시론〉, 《강원인문논총》 17집, 강원대학교 인문과학연구소, 1997 참조.

15) 黃鈞과 徐希博 主編의 앞의 사진 56쪽과 錢曉農과 宋鶴의 〈論清代京劇服裝的發展及最終定型〉(《飾》, 2008年 2期) 참조.

16) 李學恒, 〈漫談京劇的服裝〉, 《老人天地》, 2003年 9期.

둘째, 경극 의상은 인물 형상을 위한 보조역할을 하는 도구일 뿐이기 때문이다.  
셋째, 경극 의상이 명대 복식을 기초로 하고 여러 조대와 민족의 복식양식을 첨가한 이유는 이를 무대의상으로서 더욱 과장되고 아름답게 보이기 위해서이다.

위의 이학항이 제시한 의견은 경극 의상이 전통시기 각 조대나 민족 구분 없이 모두 통용하는 이유로 비교적 설득력을 지니고 있다. 즉, 경극 의상은 시대적인 역사 고증 없이 해당 극 작품의 등장인물 배역과 상황 및 지역과 민족에 따라 자연스럽게 시대와 지역 및 민족이 설정되며, 해당 의상 역시 자동적으로 해당 시기와 지역 및 민족의 의상으로 간주되는 것이다. 다시 말하면, 시대와 역사적 사실이 부족한 경극 의상은 바로 경극을 실체가 아닌 연극이게 하는 하나의 요소가 되는 것이라고 말할 수 있다. 이에 대해 고찰해 보면, 다음과 같다.

### (1) 시대적 구분의 부재

논의에 앞서, 본 연구의 연구대상이 되는 경극 26편의 작품 중 시대를 알 수 없는 민간 전설을 바탕으로 만든 작품 11편<sup>17)</sup>을 제외한 15편 작품 내용의 역사적 배경을 시기별로 정리하면 아래와 같다.

춘추전국시기: 〈趙氏孤兒〉, 〈將相和〉, 〈贈綈袍〉

진한시기: 〈宇宙鋒〉, 〈霸王別姬〉, 〈淮河營〉, 〈蘇武牧羊〉, 〈呂布與貂蟬〉, 〈戰宛城〉, 〈古城會〉, 〈群英會〉, 〈長坂坡〉, 〈華容道〉, 〈甘露寺〉, 〈失街亭〉, 〈空城計〉, 〈回荊州〉, 〈龍鳳吉祥〉, 〈赤壁之戰〉, 〈借東風〉, 〈蔣干盜書〉, 〈打金磚〉

위진남북조시기: 〈洛神〉, 〈桑園寄子〉, 〈除三害〉

당대: 〈紅拂傳〉, 〈貴妃醉酒〉, 〈西廂記〉, 〈紅娘〉, 〈汾河灣〉, 〈鎖五龍〉, 〈尉遲恭救駕〉, 〈十道本〉, 〈余賽花〉, 〈虹霓關〉, 〈沙橋餞別〉, 〈十八羅漢鬧悟空〉, 〈鬧天宮〉

송대: 〈三岔口〉, 〈四郎探母〉, 〈楊門女將〉, 〈穆桂英挂帥〉, 〈擋馬〉, 〈武松打虎〉, 〈野豬林〉, 〈秦香蓮〉, 〈鋼美案〉, 〈遊園驚夢〉, 〈問樵鬧府〉, 〈罷宴〉,

17) 〈乾坤福壽鏡〉, 〈天女散花〉, 〈金山寺〉, 〈白蛇傳〉, 〈碧波仙子〉, 〈鐵弓緣〉, 〈鯉魚仙子〉, 〈清風亭〉, 〈女起解〉, 〈義賁王魁〉, 〈鍾馗嫁妹〉.

〈生死恨〉, 〈雛鳳凌空〉, 〈打漁殺家〉, 〈扈家莊〉, 〈宋士傑〉, 〈秋江〉  
 원대: 〈梵王宮〉, 〈望江亭〉  
 명대: 〈審頭刺湯〉, 〈荒山淚〉, 〈四進士〉, 〈拾玉鐺〉, 〈玉堂春〉, 〈臙脂寶褶〉  
 청대: 三盜九龍杯)

위의 15편 작품들은 모두 각각 다른 시대를 배경으로 이루어졌지만, 배우들은 각 시대를 반영하는 양식의 의상을 착용하지 못 했다. 본고에서는褶을 예로 들어 살펴보고자 한다.

습은 큰 소매 넓은 소매로 이루어진 옷으로, 문무 관리나 일반평민이 모두 착용 하던 평상복을 말한다. 이 복식은 당송시대부터 널리 착용되었지만, 청대에는 남성 복식만 만주족의 복식을 따라야 했기 때문에 착용되지 못 했다. 경극 의상의 습은 명대 남성용 습을 바탕으로 만들어 졌다.<sup>18)</sup>

이러한 습의 용도와 연원을 바탕으로 실제 경극공연에서 배우들이 착용한 의상은 시대적 구분 없이 모두 사용하고 있음을 알 수 있다. 이에 대해 구체적인 사례를 들어 살펴보고자 한다.<sup>19)</sup>



037文小生花託領花褶



036文小生花褶



039武生花褶

위 세 개 그림의 등장인물이 착용한 의상은 각 작품의 시대적 배경에 적절하게 착용되고 있다. 037그림은 〈紅娘〉의 張生으로, 文小生花託領花褶과 橋梁巾를 착

18) 담원걸 저, 조만호 등 역, 앞의 책, 151-152쪽 참조.

19) 이후 본 연구에 인용되는 각 경극 의상에 붙여진 번호와 등장인물에 대한 정보는 앞서 언급한 바와 같이 본 연구의 기본 연구 텍스트인 譚元杰의 《中國京劇服裝圖譜》와 이를 국내에서 조만호 등이 공역한 《중국경극 의상》(민속원, 2011)에 따랐음을 밝혀 둔다.

용했다. 〈紅娘〉은 원대 王實寶의 〈西廂記〉 잡극의 내용 가운데 일부분을 가져와 만들었는데, 작품의 시대적 배경은 唐代 貞元 연간이다. 036그림은 〈遊園驚夢〉의 柳夢梅로, 文小生花褶과 文生巾을 착용했다. 〈遊園驚夢〉는 명대 湯顯祖의 〈牡丹亭〉의 한 절을 가져와 만들었는데, 작품의 시대적 배경은 송대이다. 039그림은 〈野豬林〉의 林冲으로, 武生花褶과 將巾을 착용했다. 〈野豬林〉은 《水滸傳》 제6회에서 9회까지의 내용으로, 작품의 시대적 배경은 송대 휘종 연간이다.

그러나 아래 네 그림의 등장인물이 착용한 의상은 해당 작품의 시대적 배경과 적절하지 못함을 알 수 있다.



038 武小生花褶



041 文丑花褶



040 花臉花褶



042 武丑花褶

038그림은 《삼국연의》의 내용 중 일부인 〈蔣干盜書〉에 등장하는 周瑜로, 武小生花褶과 武生巾을 착용했다. 041그림은 〈蔣干盜書〉의 蔣干으로, 文丑花褶과 荷葉巾을 착용했다. 이 작품의 시대적 배경은 한말이다. 또 040그림은 〈除三害〉에 등장하는 晉代 宜興사람 周處로, 花臉花褶과 硬花羅帽를 착용했다. 이 작품은 〈應天球〉의 한 절로, 《晉書》〈周處傳〉에서 내용을 가져왔으며, 시대적 배경은 晉代이다. 042 그림은 〈三盜九龍杯〉의 호걸 楊香武로, 武丑花褶과 硬花棕帽를 착용했다. 이 작품은 《彭公案》初集 제27회에서 30회까지의 내용으로, 시대적 배경은 청나라 강희제 시기이다.

앞서 언급한 바와 같이 습은 당 이후에 생겨난 복식으로 이처럼 한대와 위진남북조 시기에는 입지 않았던 복식이다. 또한 청대에는 남성들에게 한족의 전통복식인 습의 착용이 금지되고 대신 만주족 복식을 착용하게 되어 있는데, 청을 배경으로 한 작품인 〈三盜九龍杯〉의 호걸 楊香武는 습을 착용하고 있다.

## (2) 소수 민족 의상의 고증 부재

경극에서의 여러 소수 민족의 의상은 시기 구분과 민족 구분 없이 모두 청 복식으로 착용되었다. 구체적인 사례를 들면 아래와 같다.



017 旗蟒

129 琵琶襟小坎肩

109 補服

144 領衣兒

017그림은 〈四郎探母〉의 鐵鏡公主로, 旗蟒을 착용하고 머리장식인 大拉翅<sup>20)</sup>를 했다. 〈四郎探母〉은 宋과 遼의 전쟁을 그린 《楊家將演義》 제41회의 내용이며, 철경공주는 요나라 공주이다. 기망은 원래 청나라 만주족 황후가 착용하던 예복인 朝服을 말하는데, 경극 의상으로 응용된 후에는 중국 고대의 각 조대 이민족 귀족 부녀자 배역이 착용하였다. 129그림은 역시 〈四郎探母〉의 철경공주로, 琵琶襟小坎肩을 착용하였다. 이 의상 역시 고대 이민족 부녀자가 착용했다. 144그림은〈四郎探母〉의 요나라 병사로, 領衣兒를 착용했다. 이 복식은 원래 청대 복식에 기원을 두었으며, 경극 의상으로 응용된 후에는 이민족 배역이 착용한다. 109그림은 〈四郎探母〉의 요나라 國舅로, 청대 실제 착용하던 補服과 공작꼬리가 붙은 暖帽를 착용했다. 이 복식이 경극 의상에 응용된 이후에는 고대 이민족의 관료가 착용한다.

20) 머리핀은 燕尾式이고 靑緞으로 싸여져 있으며 앞뒤로 늘어뜨리고, 머리 정수리에는 높고 큰 가로 모양의 받침을 쓰는데 이 역시 청단으로 만들며 꽃송이와 봉황 모양 비녀 등의 장식물이 꽂혀 있다. 양 옆에는 술이 늘어 뜨려져 있다. 大拉翅는 兩把頭를 기초로 하여 변형된 것으로, 정말 光緒 연간에 유행하였다.



## 2. 신분지위의 구별 모호

역사를 제재로 하는 경극 작품에는 수많은 신분 지위를 지닌 인물들이 등장한다. 이 등장인물은 경극 의상을 착용함에 있어 각 배역의 신분 지위가 정확하게 고증된 의상을 착용하기보다는 앞서 이학항이 말한 바와 같이 그것의 구분이 매우 넓고 포괄적인 의상을 착용한다. 우선 蟒의 예를 들어 고찰해 보도록 한다.

망은 원래 명대 황제가 수훈을 세운 신하에게 내리는 下賜服인 蟒衣에서 기원했다. 망의는 이 복식의 옷길에 용문양과 비슷하고 발톱이 4개를 지닌 四爪龍문양인 망문양이 장식된 데서 온 명칭이다. 용과 관련 된 문양에는 신분에 따라 발톱의 수가 다른데, 오과룡五爪龍은 천자의 용문, 사과룡四爪龍은 왕, 삼과룡三爪龍은 왕세자를 상징한다. 이 복식은 경극 의상으로 응용된 후 황제, 제후, 재상, 장군 등 신분이 높은 인물들이 착용한다.



001그림은 〈玉堂春〉의 巡按 王金龍으로, 紅團龍蟒과 紗帽, 厚底靴를 착용했다. 이 의상은 착용 범위가 매우 넓어 皇叔 劉備와 駙馬 陳世美 등도 착용한다. 002그림은 〈古城會〉의 關羽로, 綠團龍蟒과 綠夫子盔 및 虎斗靴를 착용했다. 이 의상은 주로 관우, 關勝, 황제 趙匡胤 등과 같은 紅臉으로 분장하는 충의를 대표하는 인물들이 착용했다. 005그림은〈霸王別姬〉의 項羽로, 黑團龍蟒와 黑夫子盔를 착용했다. 이 의상은 주로 包拯, 張飛, 項羽, 焦贊, 尉遲恭 등과 같은 黑色臉譜로 분장을 하는 거칠고 호방한 성격의 인물이 착용했다. 016그림은 〈四郎探母〉의 佘太君으로, 老旦蟒을 착용했다. 이 의상은 주로 나이든 태후, 봉호를 받은 命婦, 나

이 든 부인 배역이 모두 입었다.

다음으로 경극 의상인 망, 피, 고, 습을 제외한 나머지를 통칭하는 衣의 예를 더 들어 살펴보고자 한다.



072 彩繡龍箭衣



088 團花馬褂

072그림은 〈群英會〉의 周瑜로, 彩繡龍箭衣를 착용했다. 이 의상은 착용 범위가 매우 넓어 제왕, 무장, 영웅호걸, 아전, 羅將 등이 착용했다. 088그림은 〈鏘美案〉의 開封府 家將으로, 團花馬褂과 大板巾을 착용했다. 이 의상 역시 착용 범위가 넓어 軍官직인 旗牌과 家將, 무관직인 校尉 등이 착용했다.

### 3. 오브제의 사용

경극 의상은 본고 2장에서 이미 지금까지 내려오는 그것의 분류 및 관리와 연결시켜 볼 때 확장된 개념으로서의 무대 의상으로 보는 것이 타당함을 고찰했다. 이러한 시각은 현대 연극에서의 오브제(object)이론과도 상통하는 것이라고 할 수 있는데<sup>21)</sup>, 우선 이러한 경극 의상의 오브제적 의미에 대해 살펴보고자 한다.

본래 오브제는 그 어원이 라틴어 *objectum*에서 유래된 물건, 물체, 객체 등의 의미를 지닌 말로 이미 존재하는 물체를 새롭게 한 조형적 표현의 혁신을 일으켰으며, 만든다는 개념에서 선택하는 개념으로 바뀌게 되었다. 예술과는 아무런 관계가 없어 보이는 물건을 본래의 용도에서 벗어나 관객으로 하여금 또 다른 환상이나 욕망을 일으키게 하는 상징적인 기능의 문체가 오브제이다.<sup>22)</sup>

21) 담원걸 저, 조만호 등 역, 앞의 책, 19쪽.

바로 공연예술에서 사용하는 오브제는 일반적으로 사용되는 사물이 아닌, 연출자의 의도가 들어 있는 의미체로 전환되어 메시지를 담아 관객에게 그것을 전달하는 매체가 되는 것이다. 경극은 이러한 오브제를 통해 관객과 통용되는 약속기호로 정형화하여 극의 여러 정보와 상황 등을 관객에게 전달하고 있다. 경극 의상 역시 이에 해당한다. 이에 대해 아래의 사례를 들어 살펴보고자 한다.



004 白團龍蟒



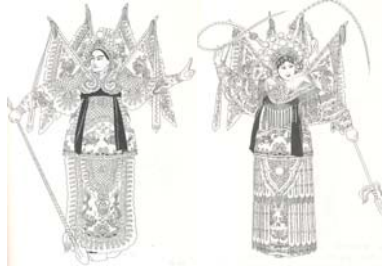
032 關羽靠

004그림은 〈群英會〉의 周瑜로, 白團龍蟒과 紫金冠을 쓰고, 厚底靴을 신었다. 이 의상을 입는 인물은 망 옷깃에 뾰족하게 돌출된 모양이 세 개가 있는 三尖領을 달아 무장이라는 것을 표시한다. 032그림은 〈華容道〉의 관우로, 關羽靠와 綠夫子盔를 착용하고 虎頭靴을 신었다. 이 의상은 앞 면 鱗甲의 테두리 부분에 진짜 공작 깃털을 달아 화려함과 부귀를 상징한다.

029그림은 〈長坂坡〉의 趙雲으로, 硬靠과 扎巾額子を 착용했다. 靠는 청대 무관의 綿甲 戎服에 기원을 두며, 후에 갑옷을 상징하는 예복이 되었다. 이 복식은 경극 의상으로 적용된 후로는 갑옷으로 통칭된다. 배우가 고를 착용할 때는 고대 武將의 令旗에 기원을 두는 靠旗를 꽂는데, 이는 완전무장하고 임전태세를 갖추고 있음을 표시하며 이러한 의상을 硬靠라고 한다. 034그림의 〈余賽花〉에 등장하는 刀馬旦 余賽花 역시 이같은 女硬靠를 착용하였다.

033그림은 〈鐵弓緣〉에 등장하는 太原 總鎮 石須龍의 部將으로, 改良靠를 입었다. 이 의상은 노생 연기의 대가인 경극 배우 周信芳 (1895-1975)이 고안했는데,

22) 곽수정, 전승규, 〈영화 오프닝 타이틀디자인에서의 오브제 등장과 변화〉, 《디자인학연구》, 46집, 2002.



029 硬靠

034 女硬靠



033 改良靠



035 女改良靠



092 對襟僧衣



111 羅漢衣

전통적인 경극 의상 고와 달리 靠旗를 꽂지 않고 간소화한 것이다. 이 의상을 입는 배역은 주로 일반 무장이나 이민족의 무장으로, 이민족 장수가 착용할 경우 반드시 여우 꼬리를 붙여 이민족임을 표시한다. 035그림은 《水滸傳》의 일부를 극화한 〈扈家莊〉에 등장하는 扈家莊의 莊主 扈成의 여동생이며 刀馬旦인 扈三娘으로, 女改良靠과 깃털과 여우 꼬리가 달린 蝴蝶盔를 착용했다. 이렇게 투구에 깃털과 여우 꼬리는 바로 이 인물이 비정규 군대의 우두머리이거나 山賊의 여자, 이민족 여인, 또는 武官 집안의 여식이라는 것을 상징한다.<sup>23)</sup>

092그림은 〈野豬林〉의 魯智深으로, 승포인 對襟僧衣를 입었다. 경극 의상에서는 승려가 입는 의상은 승포의 기본양식을 중시하지 않고, 다시 허리에 두 겹의 黃綳를 달아 등장인물의 신분이 승려라는 것을 표시했다.<sup>24)</sup> 111그림은 〈十八羅漢鬪悟空〉의 羅漢으로, 羅漢衣과 雲頭履를 착용하고 얼굴에는 가면을 쓴다. 이 의상은 주로 전통 신화극에 등장하는 서역의 나한이 착용하는데, 과장되게 큰 염주를 착용하여 신분을 표시한다.

#### IV. 맺음말

경극 의상은 극의 연극성을 형성하는 비언어적인 요소 중의 하나로서, 배우와 관중 사이의 소통의 매개가 되어 극에 대한 관념과 지식 및 감정 등을 전달하고 있

23) 담원걸 저, 조만호 등 역, 앞의 책, 22쪽 참조.

24) 담원걸 저, 조만호 등 역, 앞의 책, 298쪽 참조.

다. 이를 바탕으로 한 경극 의상의 무대 의상으로서 지니는 연극적 특성은 크게 다음 세 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 역사성의 부재이다. 경극 의상은 전통시기 실제 착용했던 일상복을 바탕으로 만들어졌는데, 그것의 기본 양식은 명대 복식에 가장 가깝다. 이외에 당대, 송대, 원대의 복식 양식도 적용되었으며, 최근 백 년 동안에는 청대의 旗衣, 箭衣 등도 변형되거나 응용되어 경극 의상에 편입되었다. 그러나 이 의상은 전통시기 각 조대, 지역, 민족의 복식 양식의 특징을 모두 포함하고 있지만, 각 작품의 역사적 배경에 대한 고증 없이 등장인물의 각색과 상황에 따라 의상을 착용한다.

둘째, 신분지위의 구별이 모호하다. 경극에는 역사를 제재로 하는 경극 작품에는 수많은 신분 지위를 지닌 인물들이 등장해서 무대 의상을 착용함에 있어 각 배역의 신분지위에 적합한 의상보다는 비교적 넓은 범위의 신분지위를 나타내는 의상을 착용한다.

셋째, 오브제의 사용이다. 경극 의상은 전통시기부터 전해져 오는 그것의 분류 및 관리와 연결시켜 확장된 개념의 무대 의상으로, 이는 현대의 오브제(object)이론과도 상통하고 있다. 따라서 이 의상은 오브제를 통해 관객들과 통용되는 약속기호로 정형화하여 극의 여러 정보와 상황 등을 전달하여 소통하기도 한다.

바로 경극 의상은 경극 전체 무대의 전반적인 효과를 높이기 위해 역대 전통복식을 기본으로 하되, 실제 역사에서와 같이 시대, 지역, 민족을 구체적으로 구분하는 것에 큰 의미를 두지 않는다. 이는 다만 무대 의상의 스타일, 색채, 문양, 소재, 소품 등을 통해 관객에게 전달하고자 하는 내용과 이미지에 의미를 두고 있다고 할 수 있다.

### 【參考文獻】

- 譚元杰, 《中國京劇服裝圖譜》, 北京工藝美術出版社, 2008.  
 담원걸 저, 조만호 등 역, 《중국 경극 의상》, 민속원, 2011.  
 黃鈞, 徐希博 主編, 《中國京劇文化詞典》, 漢語大詞典出版社, 2001.  
 龔和德, 《中國大百科全書》戲曲曲藝卷, 中國大百科全書出版社, 1983.  
 李學恒, 〈漫談京劇的服裝〉, 《老人天地》, 2003年 9期.

- 錢曉農, 宋鶴, 〈論清代京劇服裝的發展及最終定型〉, 《飾》, 2008年 2期.
- 곽수정, 전승규, 〈영화 오프닝 타이틀디자인에서의 오브제 등장과 변화〉, 《디자인학연구》, 46집, 2002.
- 윤학로, 〈연극성 개념 정립을 위한 시론〉, 《강원인문논총》 17집, 강원대학교 인문과학 연구소, 1997.
- 정유선, 〈검보, 스테레오타입의 시각적 재현〉, 《중국소설논총》 제29집, 2009.3.
- 이수진, 《Samuel Beckett 작품에 나타난 연극성 연구: 장막극 세 편을 중심으로》, 석사학위 논문, 성균관대학교, 1998.
- Gassner, J, 《Producing the Play》, Dryden, 1949.
- Roland Barthes, Litterature et Signification Essais Critiques 《Coll Tel Quel》, Seuil, 1964.
- Smith, Play productong , Appleton Century Crofts INC, 1948.
- 김학주 등, 《중국공연예술》, 한국방송통신대학교출판부, 2002.
- 신아영, 〈한국 근대 희곡의 연극성 연구를 위한 방법론적 고찰〉, 《한국 근대극의 이론과 연극성》, 태학사, 1999.
- 정유선, 《중국 경극배우와 레퍼토리》, 보고서, 2012.

### 【中文提要】

舞台服裝是指, 把戲劇作品中即將展現的主題和內容等看不見的部分轉變成視覺化的衣服, 爲了把劇中人物的角色以及性格准确无誤地傳達給觀衆, 表演者身穿的衣服。舞台服裝作爲一种活動的舞台裝置, 不僅反映了人物生活的時代、地方以及社會地位、环境、年齡、性別、身份, 還能够反映出人物的情感狀態, 同時也能够展現出場人物之間的關係以及在劇中的重要程度和氛圍等。因此, 史密斯(smith)把舞台服裝稱之爲“演員們身穿的背景”。

在全世界的戲歌中, 中國京劇構成劇情的許多表達方法都具有很強的固定性和象征性, 演員們根據劇中人的性別、年齡、身份、狀況、性格, 用已成爲傳統規則、有形的演技來進行裝扮。同時, 觀衆也通過原有京劇中模式化的文化象征與演員們進行相互間的情感交流, 解讀劇情。可以說, 舞台服裝就是這種能够讓觀衆理解這些戲劇性因素的代表渠道之一。

中國京劇服飾, 正如剛陳述過的展現在理解劇情時所需要的象征演員角色

和劇情背景以及有關小道具的服裝樣式、色彩、圖案、素材、裝飾等中，從而向觀眾傳達劇情。與此同時，京劇服裝在觀眾能夠理解的普通符號和象徵秩序中，以視覺的方式來展現劇情和人物的信息，服裝的樣式、色彩、圖案、素材、裝飾等就是京劇服裝的這種視覺性、指示性再現方法。由此可以得知，京劇服飾以歷代傳統服裝為基礎，最重要的意義不在於與實際歷史一同區分時代性或歷史性，而在於通過舞台服裝的樣式、色彩、圖案、素材等向觀眾傳達的內容。在此，京劇服裝的作用是展現地位、風俗、狀況、精神以及氣質，提高舞台的總體效果。

這種特征不僅於包括中國京劇的中國戲曲有關聯，也於中國文化的特征有非常緊密的聯系。即，觀看演出的觀眾若能夠通過京劇舞台服裝讀懂數千年的中國文化和中國人的思維方式，就意味着理解了這場演出。在此，巴特(Barthes)指出，作為解讀針對蘊含着某一地域文化的戲曲的概念、知識、情感的一種論證，使演員和觀眾之間產生互動和溝通的同時，在劇中形成的戲劇性可以作為一種符號，舞台服裝的本身就是一個重要的存在。

因此，本研究的重點是舞台服裝向觀眾展現並傳達劇情和演員角色的本質。即，以展現和傳達的對象的本質為重點，並將逐步擴大此界域。筆者為了研究上述京劇服飾的特征，不會僅限於飾京劇服飾研究對象範圍內角色的演員們穿着的服裝，而是包括為了準確無誤地把登場人物在舞台上的角色或性格傳達給觀眾，演員們身上所佩戴的所有飾品。例如：衣服、帽子、鞋子、首飾、小道具、裝飾品等。

### 【主題語】

京劇, 舞臺衣裳, 舞臺, 演劇的特性, 再現方法

투고일: 2013. 1. 15 / 심사일: 2014. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2014. 2. 10

