



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박사학위논문

중국 경극과 이태리 오페라의  
비교 및 융합에 관한 연구

A Comparative and Convergence Studies of  
Chinese Peking Opera and Italian Opera

제주대학교 대학원

음악학과

고 연

2022년 08월

# 중국 경극과 이태리 오페라의 비교 및 융합에 관한 연구


지도교수 김정희


고 연


이 논문을 음악학 박사학위 논문으로 제출함

2022년 06월


고연의 음악학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장 박 응 

위 원 허 매 석 

위 원 김 효 정 

위 원 김 정 희 

위 원 김 승 철 

제주대학교 대학원

2022년 06월

# 국문 초록

## 중국 경극과 이태리 오페라의 비교 및 융합에 관한 연구

고 연(古娟)

제주대학교 대학원 성악전공

지도교수 김정희

현재 각국의 문화는 타국 문화와의 융합을 통해 새로운 변화를 겪고 있으며 한 지역에서만 국한되지 않고 다원화된 발전을 이루며 세계화의 길을 걷고 있다. 중국의 전통적인 극음악인 경극도 마찬가지이다. 경극은 중국의 예술이라는 틀에서 벗어나 다양한 세계 사람들과 함께 소통하는 예술형태가 될 수 있도록 현재 많은 개혁과 변화의 길을 걷고 있다. 본 논문은 이러한 문화융합과 세계화의 흐름에 맞게 중국의 경극과 서양의 오페라를 비교 분석하고, 양자를 융합하는 방안을 제시함으로써 경극이 한층 발전할 수 있는 틀을 연구하고자 한다.

본 논문은 서론, 문헌연구와 이론적 배경, 경극과 오페라의 비교 분석과 사례분석, 경극과 오페라의 융합방안, 결론 등의 순으로 진행된다. 서론에 이어 경극과 오페라를 분석한 기존연구에 대한 고찰과 함께 동서양의 역사와 문화차이를 분석함으로써 경극과 오페라를 비교분석하는데 필요한 이론적 배경을 제시하였다.

본론에서는 경극과 오페라를 일반사항과 창법으로 구분하여 비교분석하였다. 경극과 오페라의 각각의 역사, 배역 구성, 유파와 작곡가, 구성 요소, 대본 내용, 무대분장, 반주악기 등의 일반사항을 종합적으로 비교분석하고, 경극과 오페라의 각각의 호흡법, 발성법, 공명법 등의 창법을 자

세하게 비교분석하였다. 또한 경극 <패왕별희>와 오페라 <라 트라비아타>의 사례분석을 통해 경극과 오페라의 차이점을 보다 구체적으로 비교분석하였다. 비교분석과 사례분석을 바탕으로 창법, 성악이론 및 반주악기 등의 분야에서 경극과 오페라의 융합 방안을 제시하였다.

결론에서는 연구내용을 요약하고 연구의 기여도, 시사점 및 연구의 한계와 향후 연구 방향을 정리하였다.

베이징 오페라로 불리우는 경극 발전을 위해 서양 오페라의 장점을 도입하는 융합 방안을 제시한 본 연구를 통해 중국의 다양한 연령과 민족의 사람들이 경극을 보다 친숙하게 받아들일 수 있도록 할 뿐만 아니라 세계무대로 경극이 진출할 수 있기를 기대한다.

## 목차

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| I. 서론                              | 1   |
| 1. 연구 목적                           | 1   |
| 2. 연구 필요성                          | 2   |
| 3. 연구 방법                           | 2   |
| 4. 연구 내용                           | 2   |
| II. 문헌연구와 이론적 배경                   | 5   |
| 1. 기존연구에 대한 고찰                     | 5   |
| 2. 이론적 배경: 동서양 역사문화 비교             | 21  |
| III. 경극과 오페라의 비교분석                 | 31  |
| 1. 일반사항의 비교분석                      | 32  |
| 1.1 역사적 배경과 발전과정 비교                | 32  |
| 1.2 배역 구성의 비교                      | 44  |
| 1.3 중국 경극과 서양 오페라의 유파와 작곡가 비교      | 49  |
| 1.4 구성요소 비교                        | 53  |
| 1.5 대본내용 비교                        | 58  |
| 1.6 무대분장 비교                        | 61  |
| 1.7 반주악기 비교                        | 65  |
| 2. 창법의 비교분석                        | 67  |
| 2.1 호흡법                            | 67  |
| 2.2 발성법                            | 79  |
| 2.3 공명법                            | 91  |
| 3. 역사문화적인 관점에서 본 경극과 오페라의 비교분석     | 104 |
| IV. 사례분석: 경극 <패왕별희>와 오페라 <라 트라비아타> | 108 |
| 1. 역사적 배경                          | 108 |

|  |     |
|--|-----|
| 2. 배역 .....                                    | 110 |
| 3. 작곡가 .....                                   | 111 |
| 4. 구성 요소 .....                                 | 113 |
| 5. 창법 .....                                    | 114 |
| 6. 대본 내용 .....                                 | 115 |
| 7. 무대 분장 .....                                 | 118 |
| 8. 반주 악기 .....                                 | 120 |
| 9. 역사문화적인 관점에서 본 <패왕별희>와 <라 트라비아타>의 비교분석 ..... | 120 |
| <br>   |     |
| V. 경극과 오페라의 융합 .....                           | 123 |
| 1. 창법의 융합 .....                                | 125 |
| 2. 성악 이론 참고 .....                              | 128 |
| 3. 반주 악기 융합 .....                              | 129 |
| <br>   |     |
| VI. 결론 .....                                   | 131 |
| 1. 요약 및 기여도 .....                              | 131 |
| 2. 시사점 .....                                   | 132 |
| 3. 연구의 한계와 향후 연구 방향 .....                      | 133 |
| <br>   |     |
| 참고 문헌 .....                                    | 135 |
| ABSTRACT .....                                 | 142 |
| 摘要 .....                                       | 144 |

## 표 목차

|   |     |
|---|-----|
| <표 2-1> 기존연구에 대한 고찰 정리 .....              | 19  |
| <표 2-2> 동서양 역사문화 비교 .....                 | 27  |
| <표 3-1> 경극 역사와 오페라 역사 .....               | 43  |
| <표 3-2> 경극의 배역 .....                      | 44  |
| <표 3-3> 오페라의 배역 .....                     | 47  |
| <표 3-4> 경극의 배역과 오페라의 배역 .....             | 49  |
| <표 3-5> 경극과 오페라의 구성요소 .....               | 57  |
| <표 3-6> 검보의 종류 .....                      | 62  |
| <표 4-1> <패왕별희>와 <라 트라비아타> 역사적 배경 비교 ..... | 110 |
| <표 4-2> <패왕별희>와 <라 트라비아타> 배역 비교 .....     | 111 |
| <표 4-3> <패왕별희>와 <라 트라비아타> 작곡가 비교 .....    | 113 |



## 그림 목차

|  |     |
|--|-----|
| <그림 1-1> 연구내용 .....                                    | 4   |
| <그림 3-1> 단전 .....                                      | 69  |
| <그림 3-2> '아, 믿을 수 없다(Ah, non credea mirarti)' 악보 ..... | 76  |
| <그림 3-3> '해도 빙륜 초전등(海島冰輪初轉騰)' 악보 .....                 | 77  |
| <그림 3-4> '좌궁(坐宮)' 악보 .....                             | 78  |
| <그림 3-5> 향아리 입모양 .....                                 | 80  |
| <그림 5-1> '환주삼은 여전히 부귀한 모습(換珠衫依舊是富貴模樣)' 악보 .....        | 127 |

# I. 서론

## 1. 연구 목적

문화는 경제, 사회 등 사람들의 생활에 전반적으로 많은 영향을 주며, 특히 그 중에서도 음악은 그 시대의 삶과 사상을 잘 보여주는 예술 형태이다. 이러한 음악은 그 시대의 시대상 및 문화를 잘 이해할 수 있는 매개체가 된다. 동서양의 대표적인 극음악인 경극과 오페라는 각각 중국과 서양의 시대상을 잘 담고 있으며, 많은 공통점과 차이점을 가지고 있다. 경극은 중국의 전통 극음악이며, 200여년의 역사를 가지고 있다. 문학, 얼굴분장 및 무대미술, 독특한 무예 등이 융합된 경극은 긴 시간동안 경극만의 독특한 창법과 연극기법을 발전시켜왔으며, 중국에서 널리 전파되고 중국인들에게 사랑받는 대표적인 음악극이 되었다. 오페라는 서양의 대표적인 극음악이며 400여년의 역사를 가지고 있다. 기악, 문학, 연기, 무용 등 각 예술요소의 융합으로 이루어진 오페라는 지금도 여전히 전 세계에서 많은 사랑을 받고 있으며 공연되고 있다.

경극과 오페라는 성악 예술의 범주 안에 속하며, 종합적인 무대 예술이라는 공통점이 있지만 지역성, 역사성, 문화성 등 차이로 인한 다른 점이 존재한다. 이러한 서양의 오페라와 중국의 경극을 비교 분석하고, 발성법, 호흡법, 공명법을 중심으로 오페라와 경극의 융합을 제안하고자 한다.

본 논문의 연구 목적은 다음과 같다.

첫째, 오페라와 경극의 융합연구를 통하여 경극을 구성하는 반주, 발성, 공명, 호흡, 무대예술 등의 요소를 더 정교하게 발전시키고, 중국 극음악으로서의 확고한 위치를 더 견고히 하는 것에 목적을 두고 있다.

둘째, 최근 세계는 빠르게 발전하고 있으며 문화의 세계화 또한 빠른 속도로 진행되고 있다. 중국의 경극은 중국 내에서는 많은 사랑을 받고 있지만 아직 세계에서 공연되는 등 세계화를 위한 연구는 더디게 진행되고 있다. 세계화의 흐름 속에서 중국의 경극과 서양의 오페라의 공통점과 차이점을 분명하게 이해하고, 융합을 제안하는 연구를 통하여, 경극의 세계화와 국제화 그리고 다른 문화와의 교류를 이루고자 한다.

## 2. 연구 필요성

중국의 대표적인 극음악인 경극은 중국에서 많은 사랑을 받고 있지만, 전 세계로 발전하기 위해선 더 많은 연구가 필요하다. 경극과 오페라의 비교연구를 통해 중국 민족음악의 본질을 알 수 있을 뿐만 아니라 경극의 실기 지도 시 실제로 활용 할 수 있는 이론적인 기초로 참고할 수 있다. 특히 중국 경극의 세계화를 위해선 경극과 오페라 각각의 발전과정, 구성요소, 유파 등의 일반적인 사항, 경극과 오페라의 호흡법, 공명법, 발성법 등의 창법 등을 비교 분석하고, 경극과 오페라의 차이점을 사례분석을 통해 구체적으로 제시하는 것이 필요하다. 또한 경극과 오페라의 융합을 바탕으로 경극의 세계화 방안을 제안하는 것이 필요하다.

## 3. 연구 방법

본 논문은 문헌 분석법을 통하여 이론적 배경을 조사하였으며, 비교 분석법과 사례 분석법을 통하여, 경극과 오페라를 비교분석하였다. 또한 중국 희곡 대학 출신의 경극 선생님 우함(于涵)과 4월 27일 문자 인터뷰와 1시간의 통화 인터뷰, 5월 15일 문자 인터뷰와 2시간의 통화 인터뷰를 통하여 경극 문화의 상황을 조사하였다.

## 4. 연구 내용

본 논문은 동서양의 역사문화적인 배경 차이를 바탕으로 중국 경극과 서양 오페라를 종합적으로 비교분석하고 경극과 오페라의 융합을 통한 경극의 발전방향을 제시한 연구이다. 이에 따라 본 연구는 다음과 같이 진행하였다.

제1장 서론에서는 연구목적, 연구필요성, 연구방법, 연구내용을 서술하였다.

제2장 문헌연구와 이론적 배경에서는 기존연구에 대한 고찰을 통해 오페라와 경극을 비교분

석한 기존 연구들을 고찰하여 정리하였다. 또한 이론적 배경에서는 대표적인 연구를 통해 동양과 서양의 문화적 차이를 비교 분석하였다.

제3장 오페라와 경극의 비교분석에서는 문헌연구를 바탕으로 역사적 배경, 배역구성, 종류와 계과 등의 일반사항과 함께 호흡법, 발성법, 공명법 등의 창법을 구체적으로 비교분석하였으며, 역사문화적인 관점에서 경극과 오페라를 비교분석하였다.

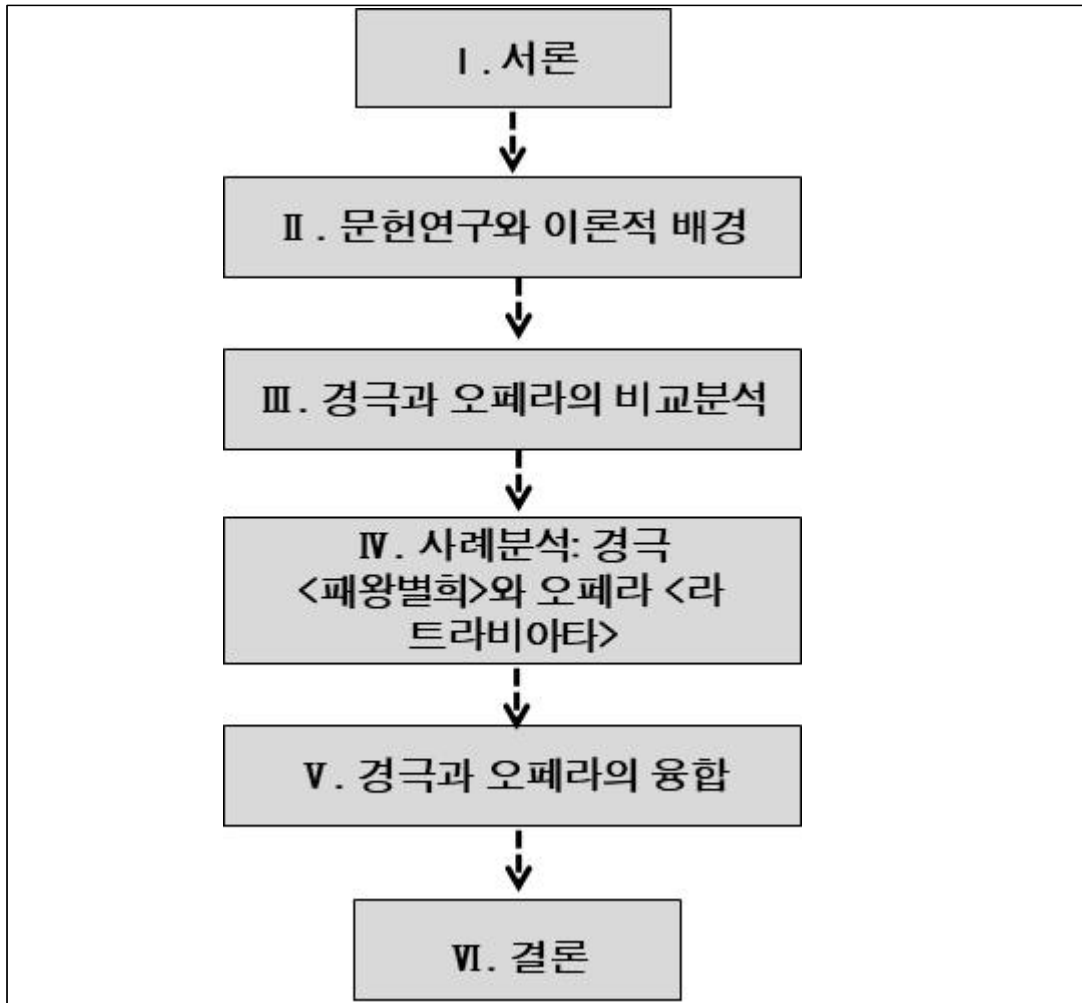
제4장에서는 사례분석을 통해 경극과 오페라의 차이점을 보다 구체적으로 비교분석 하였다. 경극 <패왕별희>와 오페라 <라 트라비아타>의 역사적 배경, 배역, 작곡가, 구성 요소, 창법, 대본내용, 무대분장, 반주악기 등의 차이점을 규명하고자 한다. 또한 역사문화적인 관점에서 <패왕별희>와 <라 트라비아타>의 비교분석하였다.

제5장에서는 오페라와 경극의 융합을 위한 방안을 제시하여 경극의 세계적인 경쟁력 향상 방안을 제시하고자 한다. 특히 창법의 융합, 반주의 융합, 대본과 기법의 융합 등을 중심으로 경극과 오페라의 융합을 통한 경극의 세계화 방안을 제시하고자 한다.

제6장 결론에서는 연구내용을 요약하고 본 연구의 학문적인 기여도와 기존 연구와의 차이점을 서술하였다. 또한 이론적이고 정책적인 시사점을 살펴본 다음 마지막으로 연구의 한계와 향후 연구방향을 제시하였다.

이들 연구내용을 도표로 제시하면 다음과 같다.

〈그림 1-1〉 연구내용



## II. 문헌연구와 이론적 배경

### 1. 기존연구에 대한 고찰

#### 1.1 조량의 연구

조량(2019)<sup>1)</sup>은 <중국 경극의 창법과 벨칸토 창법에 대한 연구>에서 중국 경극의 기원, 형성, 현재를 조사하고, 벨칸토의 기원, 형성, 현재를 조사하여 분석하였다. 그리고 중국 경극의 4가지 배역 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑)의 창법을 설명하고, 벨칸토의 발성, 호흡, 가사를 조사하였다. 특히 경극 배역의 생(生), 단(旦), 정(淨)과 벨칸토의 성부인 테너, 소프라노, 메조소프라노, 카스트라토, 바리톤의 호흡과 발성을 중심으로 자세하게 비교하였다.

위 논문은 동서양의 두 창법의 역사, 발전 과정과 현황을 상세하게 조사하고 서로 융합하는 법을 제시하여 경극이 더 넓은 세계무대로 나갈 수 있도록 하는 것과 두 창법이 융합을 통하여 더욱 발전 할 수 있도록 하는 것에 연구목적을 두고 있다.

#### 1.2 장빈의 연구

장빈(2016)<sup>2)</sup>은 <중국 경극(京劇)창법과 벨칸토 창법에 관한 비교 연구>에서 중국 경극과 벨칸토 창법의 형성과 발전과정을 비교하고, 경극과 벨칸토의 호흡법과 발성법, 그리고 공명법을 조사하여 비교 분석하였다. 이 연구의 특징은 창법적으로 자세히 비교분석하여 중국 경극과 서양 오페라의 특징을 분명하게 나타냈다는 점이다.

위 논문의 연구를 통해 분석한 호흡법 면에서의 공통점은 경극과 벨칸토는 모두 호흡 기교와 호흡의 훈련을 강조하였다는 것이며, 차이점은 경극에서의 기(氣)는 가창의 원동력이며, 기(氣)와 글자의 발음, 흡기(吸氣, 들이마시는 숨)와 곡조의 결합을 중시하는 반면에 벨칸토는 허리의 확대, 복부의 확대, 횡격막의 지지를 중시한다는 점이다. 또한 발성법 면에서의 공통점은 경극과 벨칸토는 모두 공기가 성대를 진동 시키는 발성 방법 때문에 발성 원리가 같다는 것을 제시하였으며, 벨칸토는 자연스럽게 성대를 진동 시키고 부드럽고 매끈한 소리를 만들지만

1) 조량(2019). "중국 경극의 창법과 벨칸토 창법에 대한 연구". 원광대학교 일반대학원 박사학위논문.

2) 장빈(2016). "중국 경극(京劇)창법과 벨칸토 창법에 관한 비교 연구". 삼육대학교 대학원 석사학위논문.

경극은 성대의 진동을 사용하여 경극만의 특수한 음색을 만든다는 점을 차이점으로 제시하였다. 공명법 면에서는 경극과 벨칸토 모두 공명을 중요시 한다는 점을 공통점으로, 경극은 혼합 공명과 각 부위공명보다는 국부(局部)공명의 활용을 가장 강조한다는 것이며, 벨칸토는 전체적인 혼합 공명을 통해 조화롭고 일관된 소리를 낸다는 점을 차이점으로 제시하였다.

위 논문에서는 경극 창법과 벨칸토 창법의 호흡, 발성, 공명 방면에서 비교 분석 연구를 통해 음악 스타일, 노래의 특성, 예술적 특징과 표현 형식 등 다양한 차이가 있다는 것을 발견하였다. 또한 벨칸토 창법은 과학적인 흥·복식 호흡법, 혼합 공명 방법을 사용하여 사람의 성대에 알맞은 발성방법을 사용함으로써, 경극을 가창할 때 이러한 벨칸토 창법의 과학적인 호흡법, 발성법, 공명법을 참고하여 융합시킬 필요가 있다고 결론 내렸다.

### 1.3 장판의 연구

장판(2021)<sup>3)</sup>은 <중국 경극과 서양 오페라의 차이점 분석 및 연구>에서 중국 경극과 서양 오페라의 형성과 발전, 중국 경극과 서양 오페라의 문화적 차이점 비교(문화적 배경, 사회제도에 의해 발전한 차이점, 민족적 특징에 따른 영향), 무대에서의 예술적 표현(예술표현 형식의 연구, 공연 양식의 비교 연구)에 대한 연구를 진행하였다.

먼저 중국 경극과 서양 오페라의 가창 방식(호흡법, 발성법, 공명법, 언어 및 음색 방법, 노랫가락의 단어 뜻에 따라 발음하는 방법)의 차이점을 비교하고, 중국 경극과 서양 오페라와 유사점(노생과 테너), 경극의 정역과 바리톤, 정단(청의)과 소프라노를 비교하고, 마지막에 경극과 서양 오페라의 기악적 차이점 비교, 경극과 서양 오페라의 예술적 공동성, 경극과 서양 오페라의 융합성(중국 경극예술 탐구, 서양 오페라가 중국 경극에 미치는 영향)을 연구하였다.

위 논문에서는 중국 경극과 서양 오페라는 종합적인 무대예술이라는 공통점이 존재하며, 예술적 표현과 내용면에서 유사점이 있으나 차이점도 존재한다는 것을 발견하였다. 중국 경극은 배우의 개인적인 예술 스타일을 중심으로 하기 때문에 독특한 개인 양식이 특징적이며, 서양 오페라는 사실적인 것을 추구하며, 경극에 비해 정형화된 양식이 특징이라는 결론을 내렸다.

경극과 오페라는 모두 무대 예술이고, 모두 음악으로 공통된 부분을 가지고 있으나 경극 창법과 벨칸토 창법은 차이점을 가지고 있다고 보았는데, 위 논문에서는 그 이유를 중국과 서양의 미학 사상, 문화 정신, 창작 원칙이 다르기 때문이라고 보았다. 전통 미학 면에서는 중국은 개

3) 장판(2021). "중국 경극과 서양 오페라의 차이점 분석 및 연구". 가톨릭대학교 대학원 석사학위논문.

인의 사상을 중요하고, 서양은 사실적인 것을 강조하며, 사상 면에서는 중국은 평화, 연합을 중시하며, 서양은 개성의 자유, 사실적인 것을 중요시 한다는 것이 대표적인 예이다.

위 논문에서는 문화의 세계화에 따라 동서양 문화적 융합이 여러 형태로 시도되어, 음악도 다원화하고 다변화 되고, 다양한 교차성이 시도되고 있다고 보았으며, 현재 세계 각 문화 예술은 빠르게 발전하는 가운데 중국 경극은 전통에서 벗어나 서양 예술과의 융합을 시도하고 있으며, 이러한 시도는 중국 사람들에게 새로운 관념의 미학적 기준을 제시하며 경극 문화 발전에 큰 공헌을 할 것이라고 보았다.

#### 1.4 주문경의 연구

주문경(2015)<sup>4)</sup>은 <중국과 서양 극음악의 공통점과 상이점 연구-중국의 경극과 서양 오페라의 예술적(가창법, 극적 표현법, 음악의 전개 방법 등) 차이의 비교연구>에서 경극과 오페라의 개념과 서양 오페라의 개념, 중국 경극의 형성(중국경극 발전의 역사적 단계, 세 차례 개혁과 혁신), 서양 오페라의 형성 등을 조사하고, 경극과 오페라가 탄생한 사회 제도와 문화 형태적 차이(사회 제도, 문화 형태)를 비교하였다. 마지막으로 시각 예술 차원(동태(액션)-연출의 특징, 정태-무대미술 도구와 복장 이미지)와 청각 예술적(성악의 차이, 성부와 캐릭터의 설정, 호흡과 공명의 기법, 글자의 발음과 음색, 기악 구성상의 차이, 지휘자, 반주 방식의 차이, 예술 기능의 차이 등) 차이를 비교 분석하였다.

위 논문에서는 중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구를 통해 두 장르의 많은 공통점을 찾았다. 또한 동 서양의 문화적 배경과 환경에 따라 미적 표현에도 차이가 있음을 발견하였다. 이러한 차이점을 통해 서양과 동양의 다른 매력을 볼 수 있으며, 또한 연구를 통해 중국 경극과 서양 오페라의 공통점과 차이점을 이해함으로써 두 예술 형식의 참 발전을 촉진하는 것은 큰 의미와 가치가 있다고 보았다.

위 논문은 또한 중국 경극이 서양 오페라의 실제와 진실의 요소를 참고한 것과 같이 서양 오페라도 점차 중국 경극 허구와 추상의 영향을 받아왔다고 하였다. 최근 서양 오페라의 공연에서 복잡한 무대장치를 추상적인 표현으로 대체하는 흐름에 대해 이야기하며, 2005년 잘츠부르크의 음악축제에서 재현된 <라 트라비아타>는 전통적 무대를 대신하여 추상적인 반원형 무대를 사용하였던 것을 예시로 들어 설명하였다.

4) 주문경(2015). "중국과 서양 극음악의 공통점과 상이점 연구-중국의 경극과 서양 오페라의 예술적(가창법, 극적 표현법, 음악의 전개 방법 등) 차이의 비교연구". 상명대학교 일반대학원 석사학위논문.



### 1.5 김민지의 연구

김민지(2017)<sup>5)</sup>는 <경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구-경극의 역사 및 구성요소에 대한 이해를 중심으로>에서 경극의 정의, 경극의 역사, 경극의 구성 요소에 따른 분류(경극의 배역, 경극의 4대 요소, 경극의 음악, 경극의 분장과 검보, 경극의 의상, 경극의 소품 및 도구)를 조사하고, 경극을 활용한 교수-학습의 실제(수업의 방향 및 목적, 차시별 목표 및 학습 지도 계획, 수업교재 및 기자재)와 경극을 활용한 교수-학습 과정안(단원개관, 교수-학습 지도안)을 개발하였다.

위 논문에서 연구자는 오늘날의 급속한 세계화 과정에서 학생들은 다양한 문화권의 고유한 음악 문화를 올바르게 이해하고 편견 없이 수용할 수 있어야한다고 주장하였다. 이러한 교육의 흐름에 따라 교육 분야에서는 음악을 통해 다른 나라의 고유한 음악적 특성을 이해하고 다른 나라의 사회적, 문화적 특성을 파악하거나 다른 나라의 음악을 감상하는 활동도 증가하고 있다고 보았다. 또한 이러한 시대적 흐름에 따라 학교교육 전반에 걸쳐 다양한 문화권의 음악을 이해하는 데 도움이 되는 교육 활동과 다양한 자료 및 지도 프로그램을 제공할 필요가 있다고 보았다.

따라서 위 논문에서는 한국 학생들에게 중국 전통 극음악과 경극의 교수 학습 프로그램은 오늘날 교육이 추구하는 방향과 일치하며 충분한 교육적 가치를 가지고 있다고 보았으며, 2009년 개정된 음악교육과정 중 중학교 음악 교과서 17권 중 8권에서 중국 경극의 분류 및 분석이 이론적 배경을 구성하고 있어 다양한 문화권의 음악을 지도하는데 매우 효과적인 교수학습 지침서가 되고 있다고 분석하였다. 또한 경극을 주제로 한 교수-학습 과정안을 통해 경극의 역사와 발전 과정을 이해하면서 생활 속에서 다른 문화를 즐길 수 있도록 수업을 설계하였다. 이러한 수업을 통해 한국 학생들은 경극이라는 매체를 통해 중국의 음악적 특성, 역사적, 문화적 가치를 이해하고 수용할 수 있게 되며, 여러 문화를 올바르게 보는 관점에서 새로운 문화를 창조할 수 있을 것으로 기대된다고 제언 하였다.

### 1.6 고녕선의 연구

고녕선(2021)<sup>6)</sup>은 <중국 경극 공연시장 현황 및 관객 유치 방안 연구>에서 경극의 기원 및

5) 김민지(2017). "경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구-경극의 역사 및 구성요소에 대한 이해를 중심으로". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

6) 고녕선(2021). "중국 경극 공연시장 현황 및 관객 유치 방안 연구". 동국대학교 영상대학원 석사학위논문.

정의, 경극의 발전 과정, 경극의 특징, 경극의 분류, 중국 경극 공연 시장의 현황, 해외 경극 공연 시장의 현황을 조사하고, 경극 공연의 새로운 연출방법(스타 경극 배우, 시장 맞춤형 기획 제작, SNS 마케팅, 경극 IP를 활용한 부가가치 창출)을 제시하며, 관객 유치 방안(경극 이해도의 제고, 전문 마케팅 기법 활용, 경극의 지역 활성화, 공익 공연 개최)을 분석하였다.

위 논문은 경극과 현재 시장 상황을 결합하여 더 많은 청중을 유치하는 방법에 초점을 두어 연구를 진행하였다. 경극의 관객은 대부분 중장년층이며, 시장 조사 결과를 통해 경극이 젊은 이들에게 인기가 없는 이유를 분석하였으며, 새로운 청중과 젊은이를 유치하기 위해 경극을 홍보하고 계승하려는 노력이 필요하다고 보았다.

위 논문에서는 이러한 문제점을 해결하기 위해 젊고 새로운 방식으로 경극에 대해서 접근해야 되는 필요성을 강조하며, 경극 배우, 시장 수요, SNS, 정부 정책 지원, 스타 배우를 만들기 등을 활용해 젊은이들이 경극에 관심을 가질 수 있도록 해야 한다고 보았다. 또한 경극 이해도를 제고함, 전문 마케팅 기법을 활용함, 경극의 지역 활성화, 공익성 공연을 개최함 등의 방법을 제시하였다.

### 1.7 장우남의 연구

장우남(2012)<sup>7)</sup>은 <중국 경극의 전형인물 검보(臉譜)에 관한 연구>에서 중국 경극의 형성과 변천, 중국 경극의 특성, 경극의 배역 구성(경극 배역의 개념, 경극 배역의 구분과 역할), 경극의 분장의 특성(경극 분장의 개념, 경극 분장의 유형)을 조사하였다. 경극 전형(典型)인물인 항우(項羽), 관우(關羽), 조조(曹操), 장비(張飛), 포옹(包拯)의 검보 특징 및 표현을 조사하였으며, 경극 검보 표현 형식의 변화, 대표작과 배역에 따른 검보의 특징, 연출자와 배우에 따른 검보의 특징, 경극 전형 인물 검보의 유형과 기법에 따른 특징을 분석하였다.

위 논문에서는 관객들이 분장을 통해 역사와 예술을 감상할 수 있도록 분장과 의상 등 외형적인 면에서 높은 수준의 예술로 발전해야 한다고 보았으며, 경극의 중요한 특징 중 하나인 검보를 통해 극중 등장인물의 성격과 줄거리를 이해하는 것은 경극의 필수 불가결한 구성 요소 중 하나라고 보았다. 따라서 중국 경극에 등장하는 대표적인 인물들의 검보를 종합적으로 정리하여 연구를 진행하였으며 이러한 연구를 통해 검보는 경극의 연출되는 중요한 수단으로 작용하며, 검보는 경극에게 중요한 의미를 갖는다고 언급하였다.

7) 장우남(2012). "중국 경극의 전형인물 검보(臉譜)에 관한 연구". 중앙대학교 대학원 석사학위논문.

## 1.8 관정정의 연구

관정정(2020)<sup>8)</sup>은 〈중국 고전무용의 신운(身韻)과 경극의 몸연기(身段) 연구 수수(水袖)와 검무(劍舞)를 중심으로〉에서 중국 고전무용 신운(身韻)과 경극 몸연기(身段)의 미학, 신운(身韻)의 기본 동작성, 경극 몸연기(身段)의 기본 동작성, 신운(身韻)과 몸연기(身段)의 공통성과 차이성을 조사하고, 신운(身韻)과 몸연기(身段)의 상호교류와 호환성, 신운(身韻)과 몸연기(身段)의 중요성, 신운(身韻)의 트레이닝의 기본과 응용, 몸연기(身段)의 트레이닝의 기본과 응용, 신운(身韻)과 몸연기(身段)의 작품 창작의 운용을 설명하였다. 마지막으로 작품에서 수수와 검무의 구조적 분석(수수(水袖)의 수안신법보(手眼身法步)의 움직임, 검무(劍舞)의 수안신법보(手眼身法步)), 경극 〈실자경풍(失子驚風)〉과 고전무용 〈운군수수(雲裙水袖)〉, 경극 〈패왕별희(霸王別姬)〉와 고전무용 〈해하웅혼(垓下雄魂)〉을 비교 분석하였다.

위 논문에서는 춤, 무술과 같이 몸을 통하여 행해지는 연기는 경극 공연의 전통적인 중요한 부분이며, 또한 경극의 구성요소인 창(唱), 염(念), 주(做), 타(打) 모두 몸의 움직임을 통해 등장인물의 생각과 감정을 표현한다고 보았다. 또한 중국 고전 무용의 많은 동작 요소들은 경극의 몸 연기에서 기원된다고 보았다. 따라서 이러한 중국 고유의 예술 문화의 장점을 참고하고 계승하며, 독특한 예술 형식을 더욱 강하게 만들어야 할 필요성에 대해서도 언급하였다.

## 1.9 입아영의 연구

입아영(2014)<sup>9)</sup>은 〈타 문화권의 창법을 활용한 중학교 음악 수업 연구 요들과 경극을 중심으로〉에서 요들의 정의 및 유래, 요들의 특징 및 형태, 요들의 발성법과 원리, 요들 악기 등을 조사하고, 경극의 정의 및 역사, 경극의 특징, 경극의 배역, 경극의 발성법과 원리, 경극 악기를 연구하였다. 마지막으로 중학교 음악과 수업 지도 방안(단원 및 제재곡 설정, 학습 목표, 차시별 교수·학습 계획, 지도 방침 및 지도상의 유의, 교수·학습지도안)을 제시하였다.

위 논문에서는 오늘날의 급속한 세계화와 개방화 속에서 학생들은 다양한 문화의 음악과 노래 스타일을 올바르게 이해하고 편견 없이 수용해야 한다는 것을 강조하였다. 따라서 시대가 발전함에 따라 학교 교육 전체는 여러 문화권의 음악에 대한 이해를 도울 수 있는 교육 활동과 다양한 자료 및 지도 방안의 개발이 필요하다고 보았다. 이러한 다양한 문화권의 노래 스타일

8) 관정정(2020). "중국 고전무용의 신운(身韻)과 경극의 몸연기(身段) 연구 수수(水袖)와 검무(劍舞)를 중심으로". 동국대학교 일반대학원 석사학위논문.

9) 입아영(2014). "타 문화권의 창법을 활용한 중학교 음악 수업 연구 요들과 경극을 중심으로". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

을 수업에 적용해야하는 필요성에 걸맞게 교과서에 포함된 요들과 경극을 연구하였으며, 이를 바탕으로 타 문화권의 창법을 활용한 중학교 음악 수업의 교수·학습 지도방안을 제시하였다. 제시한 수업지도안을 통해 학생들이 세계화 추세에 따라 노래를 매개로 다양한 문화의 음악적 특성과 역사적, 문화적 가치를 올바르게 이해하고 수용하고 새로운 문화를 창조할 수 있기를 바란다고 제안하였다.

#### 1.10 이만의 연구

이만(2006)<sup>10)</sup>은 <판소리와 경극 비교 연구>에서 판소리와 경극의 발생 및 발전과정, 발생법을 비교 연구하고, 판소리와 경극의 요소(가창자의 비교, 고수(판소리의 북장단을 치는 사람) 및 악대의 비교, 관중의 비교, 무대 및 소도구의 비교 분장 및 의상의 비교)을 분석하였다. 또한 판소리와 경극의 내용(주제의 비교, 등장인물의 비교)을 설명하였다.

위 논문은 판소리와 경극은 신체의 소리를 통한 공연 양식에서 출발하였으며, 작품 인물의 신분과 역할에 따른 외형과 행동 성격 등을 노래와 독백으로 설명하는 면이 일치한다고 보았다. 다시 말하면 판소리와 경극은 시간과 공간을 설정하여 극 중 인물들의 이미지를 창조해낸다는 뜻이다. 또한 판소리와 경극의 비교분석을 통해 각각의 공통점과 차이점을 확인하였다.

공통점으로는 첫째, 경극과 판소리의 기원 시기는 비슷하다. 둘째, 경극과 판소리의 초기 형태는 잔치, 축제이다. 셋째, 경극과 판소리의 발전 과정에서는 어려운 굴절이 있었다. 넷째, 경극과 판소리는 전승된 이야기로 노래한다. 다섯째, 경극과 판소리 모두 예술가들의 노력으로 문화유산으로 인정을 받았다. 여섯째, 경극과 판소리는 예전처럼 활발하게 전개되지 않고 있다. 마지막으로 경극과 판소리는 소도구가 최소한도 내에서만 필요하다.

차이점으로는 첫째, 판소리의 가창자는 모든 인물 역할을 수행하는 반면에 경극은 등장인물마다 배역이 정해져있다. 둘째 판소리의 반주자는 한 사람이 도맡아서 하고, 경극은 여러 명이 있다. 넷째 판소리의 분장과 의상은 관계가 없지만 경극은 매우 중요한 요소로 작용한다는 것을 언급하였다.

10) 이만(2006). "판소리와 경극 비교 연구". 부산외국어대학교 대학원 석사학위논문.

### 1.11 陳冲의 연구

陳冲(2011)<sup>11)</sup>은 〈中國京劇与西方歌劇的跨文化比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 문화 비교 연구)〉에서 경극과 오페라에 대해 문화 방면(사유의 공동성, 형성 배경의 차이성), 예술 원리 방면(표현 수단의, 미학 원리) 및 가창 방면(가창 방식, 성부 고분, 예술 형식, 호흡, 발성, 공명, 음색, 발음, 창단, 아리아)을 비교 분석하였다. 마지막으로는 경극과 오페라 앞으로의 한계점과 향후 연구방향에 대해 제시하였다.

위 논문에서는 문화는 흥망성쇠(興亡盛衰)의 과정을 거치며, 경극과 오페라도 마찬가지라고 보았다. 경극과 오페라는 세계 문화의 주요 음악극으로, 인류의 공동 재산이며, 이 두 가지 예술은 심미적인 표현일 뿐만 아니라, 민족 성격의 체현, 민족의 역사 및 민족의 삶의 표현이라는 것을 강조하였다.

경극과 오페라는 발전 과정 중에서 필연적으로 사회 문화와 경제의 영향을 받게 되며, 오늘날 경제 일체화, 문화 대통합의 추세 속에서 세계와 더 잘 교류하기 위해서는 문화 예술의 교류가 필요하다는 것을 결론에서 언급하였다.

이러한 연구를 통해 경극과 오페라의 차이점과 공통점을 이해함으로써, 두 가지 예술 형식의 참고와 발전에 중요한 의미와 가치가 있다는 것을 시사하였다.

### 1.12 彭麗麗의 연구

彭麗麗(2007)<sup>12)</sup>는 〈京劇“青衣”唱法与“美聲”女高音唱法比較研究(경극 창 의 가창법과 소프라노 벨칸토 가창법 비교 연구)〉에서 창 의와 소프라노의 정의, 발전 역사, 배역의 구분을 조사하였으며, 중국 경극의 벨칸토 창법 융합 등을 소개하였다. 또한 두 창법의 호흡, 공명, 진가성의 사용, 발음 등을 비교 분석하였으며, 마지막으로는 두 창법을 비교함으로써 중국 성악 발전의 발전방향을 제시하였다.

위 논문에서는 민족 성악 예술은 민족의 미적 창조, 활동의 표현일 뿐만 아니라 민족의 성격, 역사와 생활 체험을 표현한다고 보았다. 따라서 민족 음악은 음악의 미적 가치뿐만 아니라 문화적 가치, 인지적 가치도 가지고 있다고 결론을 내렸다.

세계의 다문화 발전 추세는 우리가 세계의 다양한 스타일의 노래를 접할 수 있는 더 많은 기

11) 陳冲(2011). “中國京劇与西方歌劇的跨文化比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 문화 비교 연구)”. 석사학위논문 西北民族大學.

12) 彭麗麗(2007). “京劇“青衣”唱法与“美聲”女高音唱法比較研究(경극 창 의 가창법과 소프라노 벨칸토 가창법 비교 연구)”. 석사학위논문 中央民族大學.

회를 갖게 한다. 이러한 발전 추세는 중국의 다채로운 민족 성악도 더 많은 기회를 가질 수 있게 하며, 넓은 세계무대로 나갈 수 있는 통로가 된다고 분석하였다. 또한 위 논문에서는 중국의 성악 학자들은 경극과 서양 벨칸토 창법을 융합하여 새로운 중국만의 스타일을 선명하게 가지고 있는 성악 학파를 만들기 바란다고 제안하였다.

### 1.13 李心鈺의 연구

李心鈺(2017)<sup>13)</sup>은 〈京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)〉에서 경극과 오페라의 역사, 배역, 발성, 발음, 음악 특징, 무대 공연 등을 비교 분석하였으며, 경극과 오페라의 융합 가능성을 제안하였다. 또한 오페라를 융합한 경극을 제안하며 경극의 특징을 가지고 있는 중국의 성악 예술 작품을 연구하였다.

중국 경극과 서양 오페라의 비교 분석 연구를 통하여 경극과 오페라 모두 연극과 음악의 결합이라는 공통점을 가지고 있으나, 서로 다른 지역에서 생겨났으며 문화 배경의 큰 차이가 있기 때문에 표현 방식 및 음악 특징은 다르다는 결론을 도출하였다. 또한 경극과 오페라는 모두 자신만의 고유한 문화에서 출발하여 시대의 변천과 함께 끊임없이 발전하였으며 자신만의 독특한 매력을 발양하고, 또한 각 민족의 문화와 정신을 전승하고 있다고 하였다.

위 논문은 문헌연구와 실기 경험을 통해, 거시적이고 미시적인 시각에서 경극과 오페라를 비교 분석함으로써 경극과 오페라의 유사점을 발견하였다. 이런 유사점을 통해 두 가지 예술이 서로 참고할 수 있는 토대가 되고, 또한 중국 성악 작품에서 경극과 오페라의 융합을 모색하였다.

이러한 연구는 중국적 정취를 담은 중국 성악 작품에 새로운 공연 아이디어를 제공하고, 경극 가창은 무대에서 새로운 예술 형식을 띠게 될 가능성을 넓혀주며, 새로운 작품이 나아가야 할 방향을 제시하기도 한다. 또한 세계 음악 문화의 교류를 촉진하고 민족의 우수한 문화를 계승할 수 있도록 한다고 언급하였다.

---

13) 李心鈺(2017). "京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)". 석사학위논문 中國音樂學院.

#### 1.14 劉杰의 연구

劉杰(2007)<sup>14)</sup>는 〈中國京劇與西方歌劇審美表現之比較(중국 경극과 서양 오페라의 심미적 비교)〉에서 중국 경극과 서양 오페라의 사회 배경과 희극 이념을 비교하며, 경극과 오페라의 시각적 요소(무대 소품, 의상 모델링 등)와 청각적 요소(가창, 기악 등)를 비교 분석 하였다.

위 논문에서는 중국 경극과 서양 오페라의 예술 표현 방식을 비교해봄으로써 경극과 오페라는 많은 공통점을 가지고 있다는 결론을 도출하였다. 차이점은 표현 방식에 있으며, 이는 중국 경극과 서양 오페라가 발전한 문화적 배경과 인문 환경이 다르기 때문이라고 언급하였다. 또한 이러한 표현방식의 차이는 바로 동서양의 심미 문화의 매력을 드러내는 것이라고 언급하였다.

그리고 위 논문의 연구자는 두 음악극의 비교연구를 통해 동서양 희곡 미학의 발전, 변화하는 과정은 필연적으로 사회 문화, 경제의 영향을 받는다고 언급하였다. 따라서 오늘날 경제 통합과 문화 대통합의 흐름 속에서 우리가 세계와 교류하려면 문화의 교류는 필수 불가결하며, 이러한 교류는 중국 경극과 서양 오페라의 두 예술의 발전에 긍정적인 역할을 할 것이라고 분석하였다. 또한 두 예술의 교류를 강화하면 세계 연극 문화 교류에 많은 도움이 될 뿐만 아니라 더욱 빛나고 세계적 민족적인 의미를 지닌 연극 문화를 창조할 수 있다는 점을 강조하였다.

#### 1.15 李振華의 연구

李振華(2019)<sup>15)</sup>는 〈美聲女高音與京劇旦角唱法的比較研究(벨칸토 소프라노와 경극 단역 창법의 비교 연구)〉에서 미학, 문화적으로 경극과 벨칸토의 차이를 비교하고, 소프라노와 창, 화단의 호흡, 발음, 공명을 비교 분석하였다. 그 다음 실제적인 노래의 예를 통해 소프라노와 창, 화단의 가창 기교를 고찰하였으며, 창과 화단의 발성에 소프라노의 창법을 융합하는 방법에 관하여 연구하였다. 마지막으로 연극을 전공한 대학교수 2명의 인터뷰를 기록하였으며, 단역과 소프라노의 창법 융합을 제시하였다.

위 논문에서는 경극은 중국의 많은 예술작품 중 가장 뛰어난 종합 예술이지만, 사회의 발달과 심미적 욕구가 다양화되면서 경극의 다문화적 발전에 대한 관심이 높아지기 시작하였다고 언

14) 劉杰(2007). "中國京劇與西方歌劇審美表現之比較(중국 경극과 서양 오페라의 심미적 비교)". 석사학위논문 河南大學.

15) 李振華(2019). "美聲女高音與京劇旦角唱法的比較研究(벨칸토 소프라노와 경극 단역 창법의 비교 연구)". 석사학위논문 河南大學.

급하며, 특히 벨칸토 창법의 세계적인 보급에 따라 경극의 과학적 발성 방법에 대한 연구가 진행되어야 한다고 하였다. 위 논문의 연구자는 경극을 공부할 때 어려움을 느꼈으나, 단(旦)의 가창에서 소프라노의 가창 기교를 활용하여 논리화 및 과학화를 완벽하게 할 수 있었고, 이러한 단역과 소프라노의 가창법 융합을 통하여 학습 과정에서 단점을 피할 수 있을 뿐만 아니라, 경극 예술도 세계적으로 통용될 수 있을 것이라고 주장하였다.

창의, 화담과 소프라노의 가창을 구체적으로 비교 분석하는 연구를 통하여, 소프라노는 창의, 화담보다 발성 방법이 더 과학적이고 규범화되었다는 것을 발견하였다. 이러한 연구결과를 통해 결론부분에서 정의와 화담이 소프라노의 발성, 공명을 참고하면 공명강의 통일성이 높아지고, 가창할 때 진성을 피할 수 있으며, 흉부 공명과 두부 공명을 잘 결합할 수 있다는 것과 과학적인 발성 방법을 사용하면 성대를 일정하게 보호할 수 있다는 것을 알 수 있다고 제언하였다.

#### 1.16 趙海燕의 연구

趙海燕(2013)<sup>16)</sup>는 〈中國京劇與西方歌劇的比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구)〉에서 중국 경극과 서양 오페라의 역사적 배경(기원, 발전 과정)을 비교하고, 문학적 배경(문화 배경, 사회 제도, 민족 특징, 심미 취향, 공연 방식, 유파)를 연구하며, 가창법(호흡, 발성, 공명, 발음, 음색)을 비교 분석하였다. 그 다음 중국 경극과 서양 오페라의 가창의 심미적 공통성을 설명하였으며, 마지막으로 서양 오페라가 중국 경극에게 미치는 영향, 중국 경극과 서양 오페라의 관련성을 분석하였다.

위 논문에서는 다원화 발전의 촉진으로 인하여 중국 경극은 점차 서양 오페라의 예술 형식을 흡수하였다고 언급하였으며, 이러한 흡수는 전통적인 혁신뿐만 아니라 서양 예술에 대한 융합의 시도로 볼 수 있다고 결론 내렸다.

위 논문의 연구자는 경극의 이러한 시도가 사람들에게 새로운 관념과 기술 및 심미적 정취와 심미적 기준을 심어주어 경극을 고양시키는 데 크게 기여할 수 있다고 주장하였다. 두 예술의 융합을 통해 상대적으로 폐쇄된 중국 희곡 예술과 중국 현대 문화가 다문화적으로 발전할 수 있기 때문에 큰 의미와 가치가 있다고 언급하였다.

16) 趙海燕(2013). "中國京劇與西方歌劇的比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구)". 석사학위논문 西北民族大學.



### 1.17 陳志陽의 연구

陳志陽(2013)<sup>17)</sup>은 〈依字行腔-京劇唱腔與美聲唱法之比較研究(이자행강-경극 창법과 벨칸토 창법의 비교 연구)〉에서 경극과 벨칸토 창법의 형성, 호흡, 발성, 발음, 공명에 대해 비교 분석 연구를 진행하였다.

위 논문은 경극의 창법과 벨칸토 창법은 호흡, 발성, 공명 등의 방면에서 공통점을 가지고 있으며, 양자는 서로 다른 민족, 다른 지역, 다른 역사, 다른 문화의 배경 속에서 발전하였기 때문에, 각기 다른 음악 품격, 창 의 특색, 예술적 특징과 표현 형식을 가지고 있다고 보았다. 따라서 경극과 오페라는 그 과학적인 방면을 서로 거울로 삼아야 할 뿐만 아니라, 또 그 자체의 예술 품격과 특징도 놓치지 말아야 한다고 제안하였다.

현재 세계 환경을 살펴보면, 다문화, 다원민족의 대 교합과 대 통합이 찬란한 현대 문명을 만들어냈으며, 비록 예술 표현의 방식이 다 같지 않지만, 중국의 경극이든 서양의 오페라든 예술의 추구 면에 일치한다고 보았다. 또한 동서양의 문화가 서로 배우고 융합하여 각 예술의 장점을 가지고 서로의 단점을 보완하며 발전하는 것은 긴 역사의 과정이 필요한데, 반드시 과학적인 태도, 엄밀한 학풍, 개방적 마음, 창조적인 정신을 가지고 중국 민족 음악 문화예술의 부흥을 실현할 수 있도록 노력하는 자세가 필요하다고 언급하였다.

### 1.18 王婉如의 연구

王婉如(2019)<sup>18)</sup>는 〈上海抗日戰時期戏曲活動研究(상해 항일 전쟁 시대의 연극 활동 연구)〉에서 항일 전쟁 전에 상해의 사회 배경, 문화 발전 및 상해 사회에서 일본의 중국 침략에 대한 태도, 상해 경극 발전 상황을 조사하였다. 항일 전쟁 때 상해 사회 상황(상하이 침략의 참상, 일본군의 상하이에 대한 약탈과 통제, 상하이 사람들의 반항), 문화 활동(상해 연극계 구국 협회의 공연 활동 상황, 상해 연극계 조직 기부금 출연 상황, 상해 경극 예술가의 공헌과 성과, 상해 연극 신문과 연극 평론의 특징과 발전, 상해 연극의 교육과 전승, 상해 연극 극장의 경영 양식)을 조사하였으며, 다른 연극인 월극(越劇), 호극(滬劇), 곤극(昆劇)의 계기, 혁신, 성장, 탈바꿈, 좌절, 사수, 공연 활동을 고찰하였다.

항일 전쟁이 발발 후 일본군은 상하이를 점령하고, 정치, 경제, 문화적으로 상해를 통제하면

17) 陳志陽(2013). “依字行腔-京劇唱腔與美聲唱法之比較研究(이자행강-경극 창법과 칸토창법의 비교 연구)”. 석사학위논문 蘭州大學.

18) 王婉如(2019). “上海抗日戰時期戏曲活動研究(상해 항일전쟁 시대의 희극 활동 연구)”. 박사학위논문 上海師範大學.

서 번성하던 상해 연극 환경을 파괴하였다. 그때 희곡은 계속 공연됐지만 양이나 질은 예전보다 못하였으며, 상해에서 공연하러 온 일부 지방 연극들은 전쟁 통에 결국 실종되었다. 위 논문에서는 항일 전쟁 시기에 연극이 이룬 성과는 그 자체의 예술적 매력 덕택이라고 언급하였으며, 또한 연극은 상징화된 예술이기 때문에 대중의 관심을 잘 붙잡을 수 있고, 그 자체가 불멸의 가치를 지니고 있기 때문에 발전할 수 있었다고 언급하였다.

위 논문에서는 이러한 상해 연극 활동이 항일 전쟁기에도 유지될 수 있었던 원인을 세 가지로 정리하여 결론 내렸다.

첫째, 연극 예술가는 생활에서 소재를 취재하여 적극적인 의의를 지닌 연극 작품을 공연하였다. 8년의 항일 전쟁 동안 상해 연극 예술가 사람들의 항일을 장려하는 연극을 적극적으로 만들어 관중들의 열띤 관람을 이끌어냈다.

둘째, 항일 전쟁 시기, 관중들은 연극 발전에 대한 추진과 상해의 연극 활동이 순조롭게 진행되고 발전하는 것에 적극적인 지지를 보냈다.

셋째, 항일 전쟁 전 자리 잡은 중국의 성숙한 연극 환경은 연극 공연이 순조롭게 진행될 수 있도록 하였다. 항일 전쟁 전에 상해 연극 시장은 이미 성숙되어, 대량의 자본이 연극 시장에 투입되었으며, 연극 공연의 상업화 색채가 매우 짙었다. 전쟁이 발발한 후, 중국은 경제 불황에 직면하였지만 상업화된 연극 극장은 순조롭게 운영되었다.

위 논문은 이러한 세 가지 항일전쟁기 중국 연극이 가진 역사적 의의를 이야기하며 항일 전쟁 시기 고난이 많았지만, 상해 연극계의 예술가는 국가와 인민을 짊어지고, 시대의 책임을 지며, 연극 예술을 투쟁 무기로 활용하여 항일과 애국주의를 선전하는 동시에 연극 예술의 발전에 공헌한 점을 언급하였다.

### 1.19 王娜의 연구

王娜(2015)<sup>19</sup>는〈民族音樂學視野下的京劇旦角的裝扮與唱腔(민족 음악학 시야에 경극 단역의 분장과 가창)〉에서 경극의 기원, 발전, 예술 특징을 조사하고, 경극 배역인 단역의 형상을 설명하였다. 그리고 인물 형상의 묘사, 희곡에서의 갈등 표현, 인물 감정의 표현, 시각과 청각 등 방면에서 단역의 분장과 가창 관련 요소에 대한 분석을 진행하였다. 마지막으로 전통 경극과 현대 경극에서 창외, 화담, 도마단 등 배역의 분장과 가창을 비교 분석하였다.

19) 王娜(2015). "民族音樂學視野下的京劇旦角的裝扮與唱腔(민족 음악학 시야에 경극 단역의 분장과 가창)". 석사 학위논문 西北民族大學.

위 논문에서는 경극은 음악, 무용, 문학, 미술 등을 아우르는 종합 예술로, 2백여 년을 거쳐, 역대 예술인들의 전승, 창조, 발전하여 최고의 인기를 누린 대표적인 희곡 예술이라는 점을 언급하였다. 또한 민족음악학 방법론에서 경극 단역의 분장과 가창의 관계 및 각각의 특징을 관찰하여, 경극 예술에 대한 인식, 학습, 감상 수준을 높이며, 국수로서의 경극예술의 막강한 생명력과 예술적 매력을 분석하였다.

### 1.20 冷鑫의 연구

冷鑫(2015)<sup>20</sup>)는 <戏曲行当审美研究(연극 배역 심미 연구)>에서 경극 배역의 형성, 발전, 심미 특징을 조사하고, 명나라와 청나라 주요 연극의 배역 발전과 심미, 유파의 발전, 연극 배역의 심미 구조와 심리, 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑) 4대 배역의 심미 의미, 이미지의 발전, 분류 특징, 인물 성격 특징 등을 비교 분석하였다.

위 논문에서는 연극의 발전은 전통을 계승하는 기초 위에서 끊임없는 시도와 창작을 통하여 무대 공연, 대본 창작, 이론 연구, 세 가지 방향을 아우르는 발전의 추세가 형성되었다고 보았다. 세 가지 방향의 분석을 통하여 이러한 추세의 특징을 다음과 같이 네 가지로 분류하였다.

첫째, 더 이상 사람들은 정치, 도덕의 원칙을 지나치게 추구하지 않고, 인류 감정을 탐구하고 자하기 때문이다. 또한 이러한 추세에 맞게 문화는 역사적 제재와 전통 연극의 개편에서도 진부한 사상과 고유 관념을 타파하려는 노력으로 인해 변화하고 있다.

둘째, 표현 방법과 형식이 다양해지고 있으며, 연극 실기는 과학 기술의 발전으로 다른 분야의 기술 수단과 예술형식을 통해 더욱 풍부한 발전을 이루고 있다. 이는 이 시기 연극 발전의 특색이다.

셋째, 개혁 개방 후 30년 동안 많은 연극 예술가들은 연극 예술을 시대와 사회 환경에 두었으며, 서양 고전 저작에 대한 개편도 있어, 개척성과 개방성을 가지고 있다. 중국 스타일과 서양 내용과의 융합은 매우 어려우며 실패하기 쉽다.

넷째, 연극 예술 실기와 예술 연구의 교류는 갈수록 중시되고 있으며, 예술 실기자는 대학으로 돌아와서 공부하고 연극 연구자도 예술 실기, 예술 창작, 예술 평론에 참여함으로써 점차 연극 예술 실기와 예술 연구에 대해 양호한 발전을 형성하였다.

20) 冷鑫(2015). "戏曲行当审美研究(연극 배역 심미 연구)". 박사학위논문 中國藝術研究院.

지금까지 비판적으로 고찰한 기존연구들을 분석내용, 결론 등의 차원에서 요약 정리하면<표 2-1>과 같다.

〈표 2-1〉 기존연구에 대한 고찰 정리

|               | 분석 내용   | 결론   |
|---------------|---|--|
| 조량<br>(2019)  | 중국 경극과 벨칸토의 기원, 형성, 현재, 중국 경극의 4가지 배역의 창법, 벨칸토의 발생, 호흡, 가사<br>경극 배역의 생(生), 단(旦), 정(淨)과 벨칸토의 성부인 테너, 소프라노, 메조소프라노, 카스트라토, 바리톤의 호흡, 발생 비교 | 벨칸토 창법을 경극에 도입하는 방안을 일부 제시   |
| 장빈<br>(2016)  | 발전 과정, 창법을 중심으로 경극과 오페라를 비교 분석  | 경극 창법과 벨칸토 창법 비교 분석 연구를 통해 차이가 있다는 것을 발견<br>경극 가창할 때 이러한 벨칸토 창법의 과학적인 호흡법, 발생법, 공명법을 참고하며, 융합시킬 필요 |
| 장판<br>(2021)  | 중국 경극과 서양 오페라의 형성, 발전, 문화적 차이점, 예술적 표현, 가창 방식, 기악적 차이점, 예술적 공동성, 융합성  | 경극과 오페라의 융합에 관한 시도<br>중국 사람들에게 새로운 관념 미학적 기준을 편화하고, 경극 문화의 선전에 큰 공헌                                |
| 주문경<br>(2015) | 경극과 오페라의 개념, 형성, 발전 과정, 사회적 배경 등<br>사회 제도와 문화 형태적 차이, 시각 예술 차이, 청각 예술 차이  | 중국 경극과 서양 오페라의 공통점과 차이점을 이해함으로써 두 가지 예술 형식의 참고 발전을 촉진하는 데에 중요한 의미와 가치를 제시                          |
| 김민지<br>(2017) | 경극의 정의, 역사, 구성 요소, 경극을 활용한 교수-학습  | 한국 학생들에게 중국 전통 극음악과 경극의 교수 학습 프로그램은 가치를 가지<br>경극을 활용한 교수-학습의 실재를 연구                                |
| 고녕선<br>(2021) | 경극의 기원, 정의, 발전 과정, 특징, 분류, 중국과 해외 경극 공연 시장의 현황, 경극 공연형성, 경극 공연의 새로운 시도, 관객 유치 방안  | 경극과 현재 시장 상황을 결합하고 더 많은 청중을 유치하는 방법을 제시  |
| 장우남<br>(2012) | 경극의 형성, 변천, 특성, 배역 구성, 전형(典型) 인물 검토 특징 및 표현   | 경극의 연출되는 중요한 수단으로 작용하며, 경극에게 중요한 의미를 결론  |
| 관정정<br>(2020) | 중국 고전무용 신운(身韻)과 경극 몸연기(身段)의 미학, 기본 동작성, 공통성과 차이성, 상호교류와 호환성, 수수(水袖)와 검무(劍舞)   | 고전무용 신운과 경극 몸 연기를 어느 정도 결합하고, 운용 만들어 내는 것을 제시  |
| 임아영<br>(2014) | 요들의 정의, 유래, 특징, 형태, 발생법과 원리, 악기<br>경극의 정의, 역사, 특징, 배역, 발생법과 원리, 악기<br>중학교 음악과 수업 지도 방안  | 타 문화권의 창법을 활용한 중학교 음악 수업의 교수·학습 지도방안을 제시<br>학생들이 세계화 추세에 따라 새로운 문화를 창조                             |
| 이만<br>(2006)  | 판소리와 경극의 발생, 발전과정, 가창장, 교수, 악대, 관중, 무대, 소도구, 분장, 의상, 주제, 등장인물   | 판소리와 경극의 공통점과 차이점을 제시  |
| 陳冲<br>(2011)  | 경극과 오페라에 대해 문화, 예술 원리, 호흡, 공명, 발음, 음색을 비교   | 경제 일체화, 문화 대통합의 추세 속에서 문화, 예술의 교류가 필요. 경극과 오페라의 차이점과 공통점을 이해하고, 참고와 발전에 중요한 의미와 가치                 |
| 彭麗麗           | 창의와 소프라노에 대한정의, 발전 역사, 배역의  | 세계의 다문화 발전 추세는 중국의 민족  |

|               |  |  |
|---------------|--|--|
| (2007)        | 구분, 중국이 벨칸토 창법의 흡수, 두 창법의 호흡, 공명, 진가성의 사용, 발음 비교함으로써 중국 성악 발전의 의의  | 성악 더 많은 기회를 가질 수 있게 하며, 넓은 세계무대로 나갈 수 있는 통로. 중국의 성악 학자들은 경극과 서양 벨칸토 창법을 참고, 융합, 창신하여 새로운 시기에 중국 스타일 선명하게 자지고 있는 성악 학파를 만들기 바란다고 제언 |
| 李心鈺<br>(2017) | 경극과 오페라의 역사, 배역, 발성, 발음, 음악 특징, 무대 공연 등을 비교<br>경극의 오페라를 융합 가능성<br>오페라를 융합한 경극을 제안하여 경극의 특징을 가지고 있는 중국의 성악 예술 작품을 연구  | 경극과 오페라를 비교 분석함으로써 경극과 오페라의 유사점을 발견하고, 두 가지 예술이 서로 참고할 수 있는 토대. 중국 성악 작품에서 경극의 창강의 실천을 모색 세계 음악 문화의 교류를 촉진, 민족의 우수한 문화를 계승         |
| 劉杰<br>(2007)  | 중국 경극과 서양 오페라의 사회 배경, 희극 이념, 시각적인 무대요소(무대 소품, 의상 모델링 등)를 비교 분석<br>청각적인 무대요소(가창, 기악 등)를 비교 분석   | 중국 경극과 서양 오페라의 미적 특징을 잘 알고, 두 예술의 발전에 긍정적 역할. 경극과 오페라의 이해와 교류를 강화하여 세계 연극 문화 교류에는 도움 되고, 더욱 빛나고 세계적 민족적인 의미를 지닌 연극 문화는 창조          |
| 李振華<br>(2019) | 미학적인 문화적으로 경극과 벨칸토의 문화 차이 소프라노와 단역의 호흡, 발음, 공명을 비교 단역은 소프라노의 창법을 참고하는 것을 제시 연극을 전공한 대학교수 2명의 인터뷰 기록  | 청의와 화담이 소프라노의 발성, 공명을 참고   |
| 趙海燕<br>(2013) | 중국 경극과 서양 오페라의 역사적 배경, 문학적 배경, 가창법, 가창의 심미적 공통성, 중국 경극은 세계무대에 공연 실기, 서양 오페라는 중국 경극에게 미치는 영향, 중국 경극과 서양 오페라의 관련성  | 다원화 발전의 촉진으로 인하여 중국 경극은 점차 서양 오페라 중의 예술 형식을 흡수, 두 예술의 융합은 중국 희극 예술과 중국 현대 문화의 다문화적 조화에 큰 의미와 가치                                    |
| 陳志陽<br>(2013) | 경극과 벨칸토 창법의 형성, 호흡, 발성, 발음, 공명에 대해 비교 분석   | 동서양의 문화가 서로 배우고 참고하며 각 예술의 장점을 가지고 서로의 단점을 보완과 발전, 우리가 반드시 과학적인 태도, 엄밀한 학풍, 개방적 마음, 창조적인 정신으로 우리 민족 음악 문화예술의 위대한 부흥을 실현하도록 노력      |
| 王婉如<br>(2019) | 항일 전쟁 전에 상해의 사회 배경, 문화 발전 및 상해 사회에서 일본은 중국을 침략에 대한 태도, 상해 경극 발전 상황, 문화 활동<br>다른 연극인 월극(越劇), 호극(沪劇), 곤극(昆劇)의 계기, 혁신, 성장, 탈바꿈, 좌절, 사수, 공연 활동                     | 항일 전쟁 시기에 연극이 유지할 수 있었던 것은 세 가지 원인, 상해 연극계의 예술가는 국가와 인민을 짊어지고, 시대의 책임을 지며, 연극 예술을 투쟁 무기로 활용하여 항일과 애국주의를 선전하는 동시에 연극 예술의 발전에 공헌     |
| 王娜<br>(2015)  | 경극의 기원, 발전, 예술 특징, 배역인 단역의 형상, 중료 구분, 인물 형상의 묘사, 희극의 충돌의 표현, 인물 감정의 표현, 시각과 청각 등 방면에서 단역의 분장과 가창 관련 요소에 대한 분석<br>전통 경극과 현대 경극에서 창, 화담, 도마단 등 배역의 분장과 가창을 비교 분석 | 민족음악학 방법론에서 경극 단역의 분장과 가창의 관계 및 각각의 특징을 관찰하여, 경극 예술에 대한 인식, 학습, 감상 수준을 높이며, 국수로서의 경극예술의 막강한 생명력과 예술적 매력을 언급                        |
| 冷鑫<br>(2015)  | 경극 배역의 형성, 발전, 심미 특징, 명나라, 청나라 주요 연극의 배역 발전과 심미, 유파의 발전, 연극 배역의 심미 구조와 심미 심리, 생(生)단(旦) 정(淨) 축(丑) 4대 배역의 심미 의미, 이미지의 발전, 분류 특징, 인물 성격 특징을 비교 분석                 | 연극의 발전은 전통을 계승하는 기초 위에서 끊임없는 시도와 창작을 통하여 무대 공연, 대본 창작, 이론 연구, 세 가지 방면을 아우르는 발전의 추세가 형성되며, 이러한 추세의 특징을 네 가지로 제시                     |

## 2. 이론적 배경: 동서양 역사문화 비교

음악은 역사문화의 산물이고, 동양과 서양의 역사문화가 다르기 때문에 경극과 오페라 또한 다를 것이다. 경극과 서양 오페라가 어떻게 차이나는 지를 분석하기 위해 동양과 서양의 역사문화적인 상이점을 분석하면 다음과 같다.

### 2.1 EBS 연구

EBS 다큐멘터리 <동과 서><sup>21)</sup>라는 저서에서는 동양인과 서양인의 각각 다른 지각 방식을 이야기한다. 동서양의 다른 지각 방식에는 여러 가지가 있는데, 대표적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 사물을 묶는 방식이 다르다. 원숭이, 바나나, 팬더가 있을 때, 서양인들은 원숭이와 팬더를 동물로 인식하여 개체 자체의 속성을 중시하여 연결하고, 동양인들은 원숭이와 바나나의 관계성을 바탕으로 연결한다.

둘째, 물체를 인식하는 방식이 다르다. 물체를 인식할 때, 동양인은 재질을 중심으로 인식하고, 서양인은 모양을 중심으로 인식한다. 동양인과 서양인에게 '나무 재질로 이루어진 원기둥의 모양을 닥스(DAX)라고 정의하였을 때, 파란색 플라스틱으로 된 원기둥과 나무로 된 사각기둥 중 무엇이 닥스(DAX)인가?'를 현장인터뷰로 설문조사를 진행하였다. 이 때 동양인들은 재질이 같은 나무로 된 사각기둥을 닥스(DAX)라고 선택하는 경우가 많았으며, 서양인들은 모양이 같은 플라스틱의 원기둥을 닥스(DAX)로 선택하는 경우가 많았다. 이러한 연구결과를 통하여 동양인은 물질을 중심으로 세상을 보며, 서양인은 물체를 중심으로 세상을 본다는 것을 알 수 있다.

셋째, 우주 공간을 인식하는 방식이 다르다. 동서양의 차이는 우주 공간의 인식에서도 나타난다. 서양인은 우주를 텅 빈 공간으로 인식하여 주변 사물들이 연결되지 않고 독립적이라고 생각한다. 그러나 동양인은 우주 공간을 인식할 때, 텅 빈 공간이라고 생각하지 않고 기(氣)로 가득 차 있다고 생각하였다. 그리고 우주의 물체들은 기로 연결되어있다고 인식하였다. 이를 통하여 서양인은 물체 내부에서 그 자체의 속성을 사고하는 반면, 동양인은 물체끼리의 상호작용을 통하여 사고한다. 동양인은 모든 개체는 주변의 기(氣)에 의해 연결되어 서로 영향을 주고 받는다고 인식한다.

이 책은 동서양의 인식차이와 문화차이를 통하여 각각의 환경에 맞는 문화정체성을 갖는 것

21) 김명진(2008). 『동과 서: 동양인과 서양인은 왜 사고방식이 다를까』 서울: 예담: 위즈덤하우스.

이 매우 중요하며, 다른 문화를 깊이 이해함으로써 사고방식이 더욱 풍부해 질 수 있다고 이야기한다.

## 2.2 고연청의 연구

고연청(2014)<sup>22)</sup>의 논문 〈동양과 서양의 문화적 차이 연구〉에서 진행한 동양과 서양의 가치관 차이를 비교분석한 내용에 따라 자연, 인간관계, 행동방식 등 7가지로 정리하면 다음과 같다.

첫째, 자연과의 관계에서 서양은 인간의 편리함을 위해 자연의 조건을 변화시키는 등 인간이 자연을 지배한다고 생각하지만 동양은 인간은 자연과 조화를 이루며 살아야 한다고 생각한다. 자연을 유지하며 보전하는 것이 인간의 역할이라고 생각한다.

둘째, 인간관계 측면에서 서양은 개인으로서의 인간을 중요시한다. 개인이 의사결정의 주체이고, 사람의 능력을 중요시한다. 하지만 동양은 개인보다는 집단의 의사결정을 중요시 여기며, 혈연이나 친족을 중시하기도 한다. 그리고 동양에서는 서양에 비해 효(孝)와 예(禮)를 중시하는 경향이 있다. 중국 경극은 민족적인 이야기도 있는 반면, 오페라는 대부분 일상적인 이야기나, 사랑을 주제로 한 줄거리가 많다.

셋째, 행동양식 측면에서 서양은 자기만족과 자신의 목표달성을 위한 동기를 중요시 여기는 반면, 동양은 자신에게 주어진 일을 수행하는 것에 목적이 있는 조금은 정적인 태도를 보이는 경향이 있다.

넷째, 시간관념 측면에서 서양은 미래 중심적이거나, 동양은 과거중심적인 경향이 있다.

다섯째, 세계관 측면에서 서양에서는 국가나 사회라는 집합을 생각할 때, 구성원인 개인을 중요시 하는 반면, 동양에서는 국가나 사회를 보다 더 중요시 생각하여 공동체라는 개념을 먼저 생각하는 경향이 있다. 그러므로 동양에서는 인간의 상하관계를 중시하고, 서양은 좌우의 평등관계를 중시한다.

여섯째, 종교 측면에서 동양은 자연숭배를 기반으로 하여 자연에 영혼이 깃들여 있다고 생각하였다. 반면에 서양은 자연을 물리적인 것으로 생각하고, 유일신 사상과 같은 개인의 독립적이고 개별적인 존재를 믿었다.

일곱째, 본성 측면에서 동양은 인간의 본성을 선과 악으로 명확하게 구분할 수 없으며 교육을 통해 바꿀 수 있다고 생각한 반면에, 서양에서는 인간의 본성은 태어날 때부터 정해지며, 교육

22) 고연청(2014). "동양과 서양의 문화적 차이 연구". 한국교통대학교 대학원 석사학위논문.

과 혼란으로 변화하지 않는다고 생각하였다.

### 2.3 沈樹榮의 연구

沈樹榮(2009)<sup>23)</sup>는 동양문화의 근원이 고대 메소포타미아 문명, 고대 중국(황화)문명, 고대 인도문명 등 다양한 문화로부터 시작되었다고 보았다. 고대 인도문명의 사상이었던 윤회사상과 사후세계가 동양의 대표적 사상인 것을 예로 들 수 있다.

이에 비해 서양문화의 토대는 고대 그리스 문명과 고대 이집트 문명이다. 특히 그리스 문명은 자유롭고 활달한 정신을 가지고 있으며, 우주 전체의 조화를 중시하고, 현실 세계의 구체적인 사물을 중시한다.

동서양 문화에 특징을 바탕으로 동서양의 문화 차이를 비교분석하면 다음과 같다.

첫째, 서양문화는 기독교 중심이며, 동양문화는 유교 중심이다. 동양의 종교는 해탈의 종교로서 숙명(사람이 태어날 때부터 정해진 운명)을 믿는다. 서양의 종교는 인도주의를 주장하며, 구세주의 존재를 믿었다. 서양의 종교는 새로운 생명을 창조하는 도리를 가르치며, 노력하면 구원받을 수 있다고 믿었다.

둘째, 동양의 문화는 고요하고, 서양은 능동적이다. 서양은 전쟁, 법치, 개인, 실리를 중시하나, 동양은 안식, 가족, 형식적인 예절을 중시한다. 중국인들은 옛 것을 중시하며, 모든 것은 순환된다고 믿었다. 그러나 서양인들은 오늘날 현재를 중시하며, 진화를 강조한다.

셋째, 서양은 개인의 자유권과 행복, 사상과 언론의 자유, 개성을 수호하기 위해 노력하였고, 법 이전에 사람마다 평등하다는 것이 중요하다고 생각했다. 반면 동양은 개인의 권리보다는 가족위주의 충과 효를 중시하였다. 그리고 동양인은 정을 중시하고 의리를 중시하며 흔히 말하는 의기투합, 인애, 관용, 충과 효, 중용의 사상을 가지고 있다.

넷째, 동양은 경험과 감성을 추구하며, 서양은 추리와 논리를 중시한다. 예를 들면 동양 사람들은 도덕화 되어 도덕을 중시하지만 서양은 법규화 되어서, 법을 중시한다.

다섯째, 동양은 전체를 중요시하며, 서양은 개체를 더 중요하게 생각한다. 그러므로 전체를 중시하는 동양은 자신의 희생을 근본으로 하는 윤리관을 가지며, 개체를 중시하는 서양은 자신의 만족을 희생보다 중요시 여긴다. 또한, 동양 문화는 경험을 중시하고, 서양은 신과 이성을 함께 중시한다. 동양은 인간관계를 중요하게 생각하고 현실 생활을 중시하는 반면에 서양은 자신의 권리와 개인적 가치실현, 이성적 삶을 중시한다.

23) 沈樹榮(2009). 東西方歷史文化的差異(동서양 역사 문화의 차이). 青年文學家, (4X), 98-98.



여섯째, 동양 문화는 함축성을 중시하지만 서양은 개방을 선호한다.

#### 2.4 양동안의 연구

양동안(2004)<sup>24)</sup>은 <고대 동서양 통치사상의 비교: 공자와 맹자, 플라톤과 아리스토텔레스를 중심으로>를 통하여 중국의 철학자인 맹자와 공자, 서양의 철학자인 플라톤과 아리스토텔레스의 통치에 관한 사상을 비교하여 공통점과 차이점을 분석하였다.

공통점으로는 인간들 간에는 차등이 존재한다는 점, 우월자는 열등자를 다스리고 보호해야 하고 그들 간에는 서로 유기적 상호의존관계가 있다는 점, 공동체 구성원들 간의 연대를 중요시한 점, 이상사회와 실현가능한 바람직한 사회의 상황에 대한 관점이 동일하다는 점 등이 있다고 주장하였다.

차이점으로는 통치의 목적에서 찾을 수 있었다. 공자와 맹자는 이익을 추구하기 보다는 인의 혹은 도리를 중요시한데 반해 플라톤과 아리스토텔레스는 공동체의 이익을 중시한 점이 다르다. 공자와 맹자는 도리와 인의를 위해서는 국가의 이익은 고려하지 않아도 된다고 주장한 데 반해, 서양의 철학자인 플라톤과 아리스토텔레스는 공동체 전체의 이익을 추구하기 위한 통치를 하는가를 판단하는 기준으로 보았다. 즉, 동서양의 철학자들의 정치사상으로 인하여 동양에서는 명분위주의 정치적 사유가 발달하였고 서양에서는 이익중심의 정치적 사유가 발달되었다고 보았다. 또한 이러한 동서양의 정치적 사상의 차이는 동양의 권위주의적인 성향이 내포된 정치사상, 서양의 민주적인 성향을 내포하는 정치사상의 기반이 되었다고 주장하였다.

#### 2.5 나경수의 연구

나경수(2009)<sup>25)</sup>는 동양의 우(禹)신화와 서양의 프로메테우스 신화를 중심으로 동서양의 신화를 비교하였다.

공통점으로는 물과 불 같은 '속성화 되지 않은 자연'을 신권으로 여겨 표상한다는 점이다. 우(禹)신화에서는 인간이 제어할 수 없는 자연현상인 홍수를 통해 신을 표현하였고, 프로메테우스 신화에서는 불은 신들만 사용할 수 있는 것으로 표현하였다. 하지만 이러한 자연을 대하는 신화 속 인물들의 태도와 결과에서 차이점이 발생한다. 중국의 우(禹)신화에서는 큰 홍수로

24) 양동안(2004). 고대 동서양 통치사상의 비교: 공자와 맹자, 플라톤과 아리스토텔레스를 중심으로. 역사와 사회, 32, 83-122.

25) 나경수(2009). 동서양의 문화영웅 비교-우(禹)신화와 프로메테우스신화를 대상으로. 남도민속연구, 18, 7-39.

하늘을 막고 땅에 물을 묻으려 한 곤은 큰 실패를 하고, 물이 자연스럽게 흘러갈 수 있도록 물 길을 낸 우는 성공하는 이야기를 통하여 자연에 거역하는 것은 큰 실패를 부르고 자연에 순응하여야한다는 동양인들의 신과 자연에 대한 태도를 잘 보여준다.

반면 프로메테우스 신화는 신들만이 사용할 수 있는 불을 훔쳐다가 인간 세상에 가져다주어 인간의 삶이 풍요로워졌다는 이야기를 담고 있다. 이러한 점에서 미루어봤을 때, 서양의 신화는 결국 신들만이 사용할 수 있던 불을 훔쳤다는 부분에서 자연과 신에 대한 거역의 즐거리를 가졌다고 볼 수 있다. 자연과 인간 또는 신과 인간 사이의 갈등에서 동양은 순응의 원리를 보이는 반면 서양은 거역의 원리를 보이고 있다.

## 2.6 권인호의 연구

권인호(2008)<sup>26)</sup>는 역학적 관점의 비교, 생활 행태적 비교, 실증적 비교 등 다양한 방면의 비교를 통해 동서양의 학문적 인식체계에 관한 비교연구를 진행하였다.

동양은 종합적이고 포괄적인 분석과 직관적이며 주관적인 깨달음을 강조하는 것에 반해, 서양은 개개의 사물의 분석적이며 객관적이고 실증적인 사실관계를 분석한다. 또한 동양의 학문은 우주론적 근원학문으로 상징적이고 포괄적인 의미의 학문을 중요시하지만 서양의 학문은 실증적이고 객관적인 의미의 학문을 중요하게 생각한다.

교수법에서도 동서양의 차이가 보이는데 동양은 읽고 외우는 행위의 학습을 중시하는 반면 서양은 하나하나 분석적으로 설명하고 이해시켜 납득할 수 있도록 하는 교수방법을 중시한다. 책의 내용도 동양학은 결론적이고 요약적으로 전체적인 흐름을 서술하는 것을 중요하게 생각하지만 서양은 하나하나 세밀하게 서술하여 설명하는 방식을 추구한다.

## 2.7 卞曉丹의 연구

卞曉丹(2009)<sup>27)</sup>는 중국과 서양의 전통미학사상을 다음과 같이 비교분석하였다.

중국의 전통미학사상은 유교, 도교, 불교의 융합에 영향을 받아 중국적인 특별한 예술성을 형성하였다고 보았다. 많은 중국 예술작품은 천인합일(天人合一)을 추구하며, 이러한 점은 사람과 자연의 조화로운 발전을 추구한 결과라고 볼 수 있다고 하였다. 또한 중국의 전통예술은 기

26) 권인호(2008). 동서양 윤리 패러다임의 융합을 위한 자주적 방법론 정립-근현대 서세동점(西勢東漸)과 한, 중, 일 전통 문화사상의 갈등 및 그 자주적 방법론. 시대와 철학, 19(1), 453-490.

27) 卞曉丹(2009). 中西方藝術精神異同的比較與研究(중서방예술정신차이에 비교 및 연구). 東北農業大學學報: 社會科學版, 7(3), 70-72.

(气)의 기원 즉 모든 것은 생명화 된다고 보았으며, 의학, 무술, 희곡, 회화 등 생명성의 본질을 추구하는 것을 중시하였다고 주장하였다. 중국의 미학은 기(气)로 미(美)의 본원을 표현하고, 생명의 본질에 대한 예술의 추구를 표현하며, 예술가의 생명력을 보여주며, 중국 전통 예술은 우주 만물의 생명적인 운율을 표현하며, 예술가는 자신을 수양하여, 수양을 통해 자신의 기(气)를 작품 속으로 표현한다. 그래서 중국의 미학에서 예술가는 기(气)를 기르는 것이 중요하다고 보았다. 중국의 미학사상은 주체와 객체의 조화를 강조하며, 감정과 경치, 마음과 사물, 사람과 자연의 조화를 중시한다. 따라서 중국 고대의 시, 회화, 서예 모두 예술가의 감정과 자연의 융합, 즉 마음과 자연의 이해를 표현하였다.

반면 서양미학은 고대 그리스 철학 사상을 바탕으로 한다. 고대 그리스 철학자로는 대표적으로 아리스토텔레스와 플라톤이 있는데, 플라톤은 미(美)는 미적 감상자의 감상 과정에 존재한다고 주장하였으며, 아리스토텔레스는 미(美)는 구체적이고 현재적이라고 주장하였다. 예술은 현실에 대한 모방이며, 예술가는 미의 보편성을 인식해야한다고 보았다. 또한 서양의 미학은 인간과 자연과의 대립 또는 인간의 자연 정복, 운명에 대한 투쟁을 그린다. 고대 그리스 예술은 대담하게 생명의 활력을 표현하는 미를 강조하여 정신과 육체를 완벽하게 표현하였다. 그러나 이러한 예술표현의 생명력은 보편성을 가지고 있는데, 그것은 자연정복과 자연과의 투쟁 정신을 가진 인간을 표현한다. 바로크 건축의 우뚝 솟은 성당부터 모나리자의 신비로운 미소까지 서양 미학은 인간의 우주관과 자연에 대한 불안을 반영한다. 서양의 미학은 자연에서 신학 그리고 이성의 인간으로 의식이 변화해 가는 과정이다. 이러한 의식의 변화는 인류의 우주 탐구에 대한 끊임없는 변화를 보여준다.

## 2.8 王文元의 1명의 연구

王文元의 1명(2002)<sup>28)</sup>은 동서양은 원시 부족 국가부터 출발하여 씨족 투쟁, 노예제 사회, 제국주의 사회, 봉건주의 사회, 자본주의 사회와 사회주의 사회를 거치며 발전되었다는 공통점을 가지고 있지만 다음과 같은 차이점이 있다고 보았다.

첫째, 동양은 왕에게 권력이 집중되어 있는 반면, 서양은 권력이 왕에게만 집중되어 있지 않고 봉건제도와 같은 정책으로 왕, 귀족, 교황 등으로 권력이 분권되었다.

둘째, 동양의 권력자는 그들의 권력이 어떻게 안정적으로 후대에 대물림 될 수 있는지 관심이 많았다. 그리고 혈통의 계승을 굉장히 중요하게 생각하였다. 중국에서는 투표로 권력자를 뽑

28) 王文元 · 陳筑培(2002). 東西方歷史比較采擷(동서양 역사 비교). 文史天地, 10.

지 않는다. 아들이 왕을 물려받거나, 반정으로 왕이 되는 경우를 빼면 왕이 될 수 없다. 예를 들어 한나라에서 진나라로 바뀔 때, 여러 번의 전쟁을 통하여 많은 사람이 죽은 후 다른 나라를 세울 수 있었다. 반면에 서양은 동양에 비해 왕권이 절대적이지 않았고, 왕권을 견제할 수 있는 많은 제도들이 있었다.

셋째, 서양은 폴리스 형태로 도시가 발전 되었고, 동양은 왕의 집권하에 국가를 중심으로 나라가 발전되었다. 그래서 서양은 도시 중심의 상업이 발전하였고, 자본주의가 성행하였다. 이러한 이유로 서양은 내란이 쉽게 일어났다. 서양은 이러한 내란으로 인해 나라의 흥망성쇠가 빠르게 바뀌는 반면, 중국은 왕의 권력이 중시되었기 때문에 왕의 권력에 대항하기 위해선 긴 시간을 준비해야했고 만약 나라가 부패하여도 왕권이 절대적이었으므로 100년 정도 긴 역사를 가질 수 있다.

〈표 2-2〉 동서양 역사문화 비교

|       | 동양문화                                      | 서양문화   |
|-------|---|--|
| 종교    | 유교  | 기독교  |
| 종교 특성 | 해탈 추구                                     | 구세주를 통한 구원   |
| 문화    | 고요하고, 안식, 가족, 형식적인 예절을 중시, 모든 것은 순환된다고 믿다 | 능동적이다, 전쟁, 법치, 개인, 실리를 중시, 오늘날 현재를 중시하며, 진화를 강조한다                            |
| 가정 관념 | 가족위주의 충과 효, 정, 의리, 의기투합, 인애, 관용, 충과 효, 중용 | 개인의 자유권, 행복, 사상, 언론의 자유, 개성, 평등  |
| 사고 방식 | 전체, 감성적, 희생 윤리관                           | 개체, 이성적, 자신의 만족  |
| 사회 관계 | 경험을 중시, 인간관계, 현실 생활, 개인적인 명예를 중시한다        | 신과 인성을 중시, 자신의 권리, 개인적 가치실현, 이성적 삶을 중시한다                                     |
| 성격    | 함축성(겉으로 드러내지 않고 속에 간직함)                   | 개방을 선호한다   |
| 사상    | 도덕을 중시한다                                  | 법을 중시한다  |
| 생활 방식 | 경험과 감성을 추구한다                              | 추리와 논리를 중시한다   |
| 예술    | 예술적 과장 즉 상상을 통한 예술, 과학의 예술화               | 과학적이고 객관적이며, 사실적인 예술, 예술의 과학화  |
| 정치    | 인의 혹은 도리를 중요시한 정치사상                       | 공동체 전체의 이익을 추구한 정치 사상  |
| 신화    | 신과 자연에 대해 순응                              | 신과 자연에 대해 거역   |
| 학문    | 포괄적이며 종합적인 사고                             | 실증적이며 객관적인 사고  |
| 미학    | 예술은 기(氣)의 기원, 생명의 본질에 대한 예술의 추구           | 현실에 대한 모방, 생명의 활력을 표현하는 미를 강조하여 정신과 육체를 완벽하게 표현, 자연에서 신학 그리고 이성의 인간으로 의식이 변화 |
| 역사    | 왕의 권력 중시, 혈통 중심의 계승                       | 왕권을 견제하는 제도, 폴리스 형태의 도시 발전으로 자본주의 성행   |

## 2.9 리처드 니스벳의 연구

니스벳(2004)<sup>29)</sup>은 다양한 실험연구를 바탕으로 동양과 서양의 문화를 다음과 같이 5개 분

29) 리처드 니스벳(최인철 역)(2004), 『생각의 지도』, 김영사 [Nisbett, R.E(2003), The Geography of Thought, Free Press].

야로 나누어 비교분석하였다.

#### 첫째, 동양의 더불어 사는 삶과 서양의 홀로 사는 삶

동양인들은 상호의존적인 사회에서 살기 때문에 자기를 전체의 일부분으로 생각하지만 서양인들은 독립적인 사회에서 살기 때문에 자기를 전체로부터 독립된 존재로 여긴다. 동양인들은 인간관계속에서 조화롭게 적응하기 위해 자기비판을 하지만 서양인들은 개성을 중시하기 때문에 자신을 긍정적으로 보려고 노력한다. 그리스에서 개인의 자율성이 중요했다면 중국에서는 조화로운 인간관계가 중요했다. 그리스인들에게 있어서 개인이 특정 상황과 관계없는 독립적인 존재였다면 중국인들에게 있어서 개인은 특정집단에 소속된 구성원이었다.

#### 둘째, 전체를 보는 동양과 부분을 보는 서양

동양인들은 세상을 종합적으로 이해한다. 전체 맥락에 많은 주의를 기울이고, 사건들 사이의 관계성을 파악하는데 익숙하며, 세상이 복잡하고 가변적이라고 보며, 장소 의존적인 사고를 한다. 이에 비해 서양인들은 세상을 보다 분석적이고 원자론적인 시각으로 바라본다. 사물을 주변환경과 떨어진 독립적이고 개별적인 것으로 이해하고, 변화의 방향을 파악하고 통제할 수 있다고 보며, 장소 독립적인 사고를 한다. 장소의존성(field-dependence)은 어떤 사물을 지각할 때 주변 맥락의 영향을 받는 정도로 말한다.

#### 셋째, 동양의 상황론과 서양의 본성론

동양인들은 사람의 행동에 영향을 미치는 요인 중에서 상황 요인을 본성요인보다 더 중요하게 생각한다. 즉, 행동의 주원인을 성격보다는 상황으로 파악하는 경향이 서양인보다 높다. 동양인은 보다 복잡하게 세상을 인식하는 반면 서양인은 보다 단순하게 세상을 인식하는 경향이 있다. 즉, 동양인은 상황적 요인을, 서양인은 행위자 내부요인을 중시한다.

#### 넷째, 동사를 통해 세상을 보는 동양과 명사를 통해 세상을 보는 서양

동양인들은 세상을 관계로 파악하고 서양인들은 범주로 묶을 수 있는 사물로 파악한다. 관계는 동사에 의해 표현되고 범주는 명사에 의해 표현되기 때문에 동양인은 동사를 통해 세상을 이해하고 서양인은 명사를 통해 세상을 이해한다.

#### 다섯째, 경험을 중시하는 동양과 논리를 중시하는 서양

동양인들은 서양인들보다 논리보다는 경험에 근거해서 판단을 하며, 모순이 되는 주장들을 타협을 통해 수용하는 경향이 크다. 모순되는 두 주장 모두에서 진리를 발견하고자 하며, 중용을 추구한다. 동양인들은 양자를 고려하는 중용(both/and)을, 서양인들은 양자택일(either/or)을 추구한다.

이상의 논의를 바탕으로 동양의 역사문화의 특성을 정리하면 다음과 같다.

#### 첫째, 관계와 조화를 중시하는 집단주의 문화

서양은 본성과 규칙을 중시하는 개인주의 문화로서 자율 중심적이고 개체성을 중시하는 문화라고 볼 수 있다. 이에 비해 중국문화는 관계중심적 문화로서 관계성을 중시한다. 삼강오륜으로 대표되는 사회적 관계에 따라 행동하는 것을 선호한다.

중국 사람들은 아주 많은 사건들에 주의를 기울이고 사물들 간의 관계성을 파악하기 위해 노력한다. 상대방의 관점에서 주어진 역할을 조화롭게 수행하도록 노력한다. 이에 비해 서양 사람들은 큰 그림보다는 부분적인 사물 그 자체에 주의를 기울이며, 사물의 행위를 지배하는 규칙을 알고 있기 때문에 자신들이 상황을 통제하고 있다고 믿는다<sup>30)</sup>. 개인주의 문화로서 자신이 똑똑하고 잘 났다고 주장하는 문화로서 스스로 선택하는 것을 선호한다.

#### 둘째, 종합적인 사고와 문화

동양사회의 집합주의적이고 상호의존적인 특성은 세상을 보다 넓게 종합적으로 보는 시각으로서 어떤 사건이든지 다양한 요인들이 복잡하게 얽혀있기 때문이다. 이에 비해 서양사회의 개인주의적이고 독립적인 특성은 개별사물을 전체 맥락에서 떼어내어 분석하고 이들 사물들을 지배하는 공통의 규칙을 발견하여 통제할 수 있다고 본다. 서양은 분석적인 사고와 문화를 가지고 있다. 예를 들면 서양의학에서는 해부와 수술을 통해 질병을 통제하거나 고치고자 하는데 비해 동양의학은 균형과 진맥을 통해 환자를 치료하고 있다. 이처럼 서양은 사물을 분리하고 해석하는 것을 선호하는 분석적인 사고에 따라 행동하는 경향이 크다.

#### 셋째, 함축적인 문화

서양은 사실적인 문화라고 볼 수 있다. 장소와 독립적으로 사물을 파악한다. 이에 비해 동양은 장소 의존적 문화로서 콘텍스트에 따라 의미가 달라진다. 상황과 관계에 따라 행동이 변한다고 볼 수 있다. 또한 상징적인 특성이 강하게 나타나고 있다.

이와 같은 동서양의 문화차이로 인해 미술과 음악 등의 예술에서 서로 다른 특성이 나타나고 상호 영향을 주고받으면서 이를 융합하는 과정에서 각자의 문화를 보다 풍부하게 만들어갈 수 있는 것이다. 미술의 경우 동양회화는 달을 그릴 때 달 주위를 그려냄으로써 달을 표현한데 비해 서양은 직접적으로 달을 그려냄으로서 사실적으로 달을 표현한다. 또한 서양회화는 원근법을 활용하는데 비해 동양회화는 역원근법을 활용한다<sup>31)</sup>. 음악에서도 동양은 단선율의 음악으

30) 리처드 니스벳(최인철 역)(2004), 『생각의 지도』, 김영사.

로 가수가 동일한 선율을 동시에 불렀고 악기들도 동시에 같은 선율을 연주하는 전통이 있다. 이에 비해 서양은 다성 음악으로서 서로 다른 악기와 서로 다른 목소리가 동시에 다른 선율을 연주하는 전통이 있다<sup>32)</sup>.

---

31) 김명진(2008). 『동과 서: 동양인과 서양인은 왜 사고방식이 다를까』. 서울: 예담: 위즈덤하우스.

32) 리차드 니스벳(최인철 역)(2004). 『생각의 지도』. 김영사.

### Ⅲ. 경극과 오페라의 비교분석

경극과 오페라의 대한 본격적인 비교분석 연구를 진행하기에 앞서 경극과 오페라의 비교 타당성에 대해 고찰하고자 한다. 공통점이 있는 두 가지 이상의 사물을 함께 비교함으로써 그 사물에 대하여 더욱 깊이, 포괄적으로 이해할 수 있기 때문에 비교는 중요한 연구 방법 중 하나이다. 본 논문에서는 경극과 오페라에 대한 비교를 통해 경극과 오페라 사이의 공통점과 차이점을 분석하고자한다.

첫째, 성악 예술의 범주 안에 속한다는 것이다. 오페라에서는 벨칸토 창법이 가장 대표적이고, 중국의 전통 희곡에서는 경극이 가장 대표적이며, 동서양의 성악예술에서 중요한 장르인 벨칸토 창법과 경극 창법은 과학적인 이론 체계와 완벽한 발성 기교를 가지고 있다. 벨칸토 창법과 경극 창법은 인류의 발성 기관에 대한 활용 방면에서 모두 뛰어난 기교성과 예술성을 보여준다. 인류 성악 기술 연구의 귀중한 유산으로 남은 오페라와 경극은 어느 정도의 연관성과 공통점을 볼 수 있다.

둘째, 긴 역사를 갖고 있다. 경극은 200여 년의 역사를 가지고 있으며 오페라는 400여 년의 역사를 가지고 있다. 모두 긴 역사를 갖고 있으며, 뚜렷한 민족 음악적 특색과 풍부한 문화적 깊이를 가지고 있다. 경극과 오페라 모두 각자의 장르와 예술적 표현 형식을 이루고 있으며, 세계 예술에 중요한 위치를 차지하고 있다.

그러나 서로 다른 역사, 문화, 경제, 민족의 심미적인 배경에서 생겨나고 발전했기 때문에 공연 형식에 큰 차이가 있으며 그러므로 동서양의 미적 문화의 서로 다른 매력을 느낄 수 있다. 역사적 배경이나 문화적 배경 및 예술 형식을 다르게 가지고 있지만 오늘날 세계에서 영향력이 깊은 무대 예술로 발전하였다.

셋째, 예술적 특징 방면에서 종합적인 무대 예술이다. 경극은 중국 희곡예술의 정석으로서, 역사, 문학, 철학, 음악, 무용, 미술 등 여러 예술형식이 하나로 통합된 종합예술로, 창(唱), 염(念), 작(作), 타(打)의 결합 운용이 주 특징이 되는 음악극이다. 중국에는 3백여 종의 희곡 공연 형식이 있지만, 현재 영향력이 가장 크고 범위가 넓은 극은 경극이다. 각 시기의 역사 관념과 에토스를 내포하고 있어, 중국의 경극은 중국 희곡 예술의 최고 수준을 대표하며, 중국인



들이 오랫동안 쌓아온 정신적 재산이다. 이러한 경극은 중국 전역에 끼치는 영향이 매우 광범하기 때문에 중국의 국수(國粹)로 여겨진다.<sup>33)</sup>

오페라는 서양의 무대 예술로써 음악, 시, 무용, 의상 등이 결합된 복합적인 예술 장르이며 성악과 기악으로 줄거리를 표현하는 것이 주요 특징이다. 매우 광범위한 사회적 기반을 가지고 있으며, 서양 음악 발전에 많은 영향을 미쳤으며, 서양 음악에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 경극과 오페라는 예술의 중심은 다르지만 문학·음악·무용 등 여러 예술이 어우러진 종합적 무대예술이다.

넷째, 현재 경제와 문화는 세계화와 다원화가 융합된 성장환경을 배경으로 발전한다.<sup>34)</sup> 20세기의 주류가 경제·정치·군사의 경쟁이었다면 21세기는 문화의 경쟁이다. 한 사람, 한 민족, 한 시대에 이르는 정신은 문화와 밀접하게 관련이 있다. 문화의 충돌·교류·융합이 인류에 미치는 영향은 군사·정치·경제를 능가하기 시작했다.

경제, 문화의 세계화 속에서 우리는 자국과 타국의 민족문화간의 관계 문제를 중시해야 한다. 문화적 세계화는 어떤 가치 관념이나 문화적 이념이 세계를 통일하거나, 다른 민족문화의 차별을 말살하고, 문화의 독선과 주제를 실현하는 것이 아니다. 세계화란 다문화가 상호작용하는 것을 말하며, 서로 다른 민족 문화 간의 교류·흡수·참고·혁신을 통하여 궁극적으로 본 민족의 문화가 발전, 갱신될 수 있도록 하는 것을 말한다.

특히, 음악은 인류문화의 한 부분으로서 21세기의 세계화와 다원화의 중요한 역할을 한다. 그러나 음악의 세계화는 자국의 음악예술문화와 타국의 음악예술문화의 관계를 어떻게 할 것인가 하는 문제에 직면하게 될 수 있다.

## 1. 일반사항의 비교분석

### 1.1 역사적 배경과 발전과정 비교

#### 1.1.1 경극이란 무엇인가 ?

33) 송철규(2007). 『경극』. 경기 : ㈜살림출판사.

34) 周曉麗·松本圭以子·松繩正登(2010). 中國의非物質文化遺產(無形文化財)保護의課題(중국의 비물질 문화유산(무형 문화재) 보호 과제).

중국 전통 극은 오래된 역사를 가지고 있다. 처음 기록은 원나라(1271년~1368년)의 잡극<sup>35)</sup>(雜劇)에서 시작하고 명나라(1368년~1644년)에는 전기<sup>36)</sup>(傳奇)로 발전되고, 청나라(1616년~1912년)에 이르러서 경극이 탄생되었다. 그 후 경극은 점차 전국적으로 확대되었다.

경극은 청나라 시대 약 1790년(건륭황제乾隆55년)-1840년(도광황제道光22년)동안 형성되었고 1840년(도광道光22년)-1917년(중화민국6년)동안 발전되었으며 1917년부터 1938년은 경극의 전성기로 오늘날에 이르러 약 200년이 넘는 역사를 갖고 있다. 또한 베이징(北京)을 중심으로 발전한 연극으로 경희(京戏), 평희(平戏)라고도 불리고, 국극(國劇)이라고도 불린다.

축적된 중국의 사회 문화적 요소를 함축하는 경극은 오늘날 중국을 대표하는 극이 되었다. 그 이유로는 첫째, 경극은 중국의 중심인 베이징에서 발전하였기 때문에 자연히 각지로 전파되기에 편리하였기 때문이다. 둘째, 경극은 각 지방 예술의 좋은 점을 흡수하여, 대본이나 공연 모두 끊임없이 풍부하게 발전하였기 때문이다. 셋째, 이러한 발전으로 경극은 중국인들의 문화 생활의 중요한 부분이 되었으며, 자연스럽게 중국인들의 예술적 가치도 담겨져, 중국 사람들의 심미적 요구에 부합하는 음악극이 되었기 때문이다. 이러한 요인으로 경극은 빠르게 퍼져나갔으며 자연스럽게 지역의 본토 극보다 인기가 더 많은 중국을 대표하는 극이 되었다.

경극은 휘극<sup>37)</sup>(徽劇), 진강<sup>38)</sup>(秦腔), 한극<sup>39)</sup>(漢劇), 민간극<sup>40)</sup>(民間劇)과 곤극<sup>41)</sup>(昆曲)

35) 잡극(雜劇) : 북잡극(北雜劇)이라고도 하며 원나라 때 전통 희곡 형식이다. 내용은 사회의 암흑을 폭로하고 백성들의 생활고를 반영하는 것을 위주로 하며, 사실주의와 낭만주의가 결합하여 극의 흐름이 명확하고 인물이 선명하며, 배역은 단(旦), 말(末), 정(淨), 자(雜)로 나뉜다. 주요 작곡가로는 관한경(關漢卿), 정광조(鄭光祖), 마치원(馬致遠), 백박(白朴) 등이 있다. 잡극의 대표 작품으로는 <떠우아 윈(寶娥冤)>, <천녀 이혼(倩女離魂)>, <한궁추(漢宮秋)>, <오동우(梧桐雨)> 등이 있다.

36) 전기(傳奇) : 송대의 남희(南戏)라는 희곡이 발전하여 명나라에 이르러서 전기(傳奇)로 개칭되었다. 주로 남곡(南曲)의 가창을 위주로 하는 희곡이며 명나라의 사람들은 대부분 남희(南戏)를 전기(傳奇)라고 불렀으며, 명나라 희곡의 주체가 되었다. 전기(傳奇)는 초기 중국 희곡극의 하나이며 전기의 변형은 중국 희곡 발전의 새로운 단계를 상징한다.

37) 휘극(徽劇) : 휘극(徽劇), 본명은 '휘조(徽調)'였으나 1949년 이후 휘극(徽劇)으로 정해졌다. 휘극은 중국 안후성 지방 희곡 중 하나로서 한족 지방의 대표적인 희곡이다. 경극은 휘극에 기초해서 변형되어 형성되었을 뿐만 아니라, 중국 남방의 많은 지방 희곡 모두 휘극과 역사적 관련을 맺고 있으며, 그 영향은 전국에 널리 퍼져있다. 휘극 작품은 1,404개가 있지만 기록은 753개가 있다. 그 내용은 열국전쟁(列國紛爭), 황궁 사건(宮遷大事), 신선 도깨비(神仙鬼怪), 민간 생활 이야기가 휘극의 주제가 된다.

38) 진강(秦腔) : 초기 공연은 자주 대추목 방자(棗木梆子)라는 악기로 반주를 두드리기 때문에 일명 '방자강(梆子腔)'이라고 불린다. 중국 한족의 가장 오래된 희곡 중의 하나로 서주에서 시작하여 진나라에서 발전하였다. 산시(陝西)에서 유래한 것으로 옛날에는 산시(陝西)·간쑤(甘肅) 일대가 진(秦)나라에 속해 '진강(秦腔)'이라고 불렀다. 진강은 형성된 후 전국 각지에 전파되었는데, 진강의 전체적인 성숙하고 완전한 연기 체계는 각지의 극에

의 음악적 구조, 인물 표현형식, 극본을 융합하여 완성된 극으로서, 이 다섯 가지 희극의 특징을 가지고 있다. 수십 년 동안 끊임없이 변화와 교류를 통해서 중국 사람들의 예술의식이 반영되고 중국의 전통문화를 가장 잘 담아내어 표현하고 있는 독특한 극을 형성하였다.

경극은 극본, 음악, 시, 노래, 무용, 대사, 곡예(雜技), 무술, 분장, 소품 등 다양한 예술적 요소들이 하나로 합쳐진 종합 예술 연극이다. 곡조가 아름다울 뿐만 아니라, 독특한 무술, 이색적인 검보(얼굴 분장)와 의상으로 이루어진 경극은 중국의 모든 전통 공연 예술 극 가운데 가장 대표적인 중국 예술 극으로 꼽힌다. 이러한 경극은 전국에 전해져 영향이 매우 광범하기 때문에 중국의 국수(國粹)로 여겨진다.<sup>42)</sup>

2006년 5월, 중국 국무원<sup>43)</sup>(國務院)은 경극을 제1차 국가 무형문화재 목록에 등재하였고 2010년 유네스코는 인류 무형 문화유산 대표작으로 선정하였다.

### 1.1.2 경극의 역사

경극의 역사는 경극의 흥망성쇠에 따라 형성기, 성숙기, 전성기, 항일전쟁기, 황금기로 구분하였다. 구체적인 내용은 다음과 같다.

#### (1) 형성기(1790-1880)

경극의 형성기는 18세기부터이다. 1790년 혜주(徽州) 상인들은 상업으로 축적한 많은 돈을

영향을 끼쳤고, 진강은 소박하고, 거칠고 호방하며 연기의 과장성이 있고 삶의 정취가 강하고 기교가 풍부하다.  
39) 한국(漢劇) : 옛 이름은 초조(楚調), 한조(漢調), 후베이(湖北)에서 형성되었고, 민국시기(1912-1949)에는 한국(漢劇)으로 명칭이 정해졌으며, 한족 전통 희곡 중 하나다. 한국 작품은 660여 개로 구조가 아름답고, 배우의 문화적 자질에 대한 요구가 높으며, 배역은 열 개로 나누어져 있다. 한국의 반주악기는 호금(胡琴), 월금(月琴), 삼현(三弦), 고판(鼓板) 등이 있으며, 한국은 상극(湘劇), 천극(川劇), 간극(贛劇) 등의 형성 발전에 영향을 미쳤다. 청나라 가경(嘉慶)·도광(道光)년에 한조(漢調)가 북경으로 돌아간 후 휘반(徽班)에 가입하면서 점차 융합하여 경극(京劇)으로 발전한다.

40) 민간극(民間劇) : 민간의 사례 공연 활동에서 비롯되었다. 신들이 탄생할 때마다 각지 신묘에서 연극을 하고, 신묘가 없으면 야외에 무대를 만든다. 규모가 작고 민중의 접근성이 높다. 지방 희곡의 발전을 추진함에 있어, 일정한 역사적 지위가 있고, 또한 우수한 배우들을 배출한다.

41) 곤곡(昆曲) : 원래 이름은 "곤산강(昆山腔)"(약칭 "곤강(昆腔)")으로, 중국 곤산(昆山)에서 발원하여 현재까지 600여 년의 역사를 가지고 있다. 곤곡은 한족 전통 희곡 가운데 가장 오래된 희곡 중 하나이며, 중국 한족 전통 문화 예술, 특히 희곡 예술 중 중요한 위치를 가지고 있다. 곤곡은 북(鼓)과 판(板)으로 노래의 리듬을 조절하며, 곡피리(曲笛), 삼현(三弦) 등을 주 반주악기로 하며 무용, 무술 등이 섞여 있다.

42) 송철규(2007). 『경극』. 경기 : ㈜살림출판사.

43) 국무원(國務院) : 중화인민공화국 국무원, 즉 중앙인민정부며, 최고 국가권력의 집행기관으로 최고 국가 행정 기관으로 총리, 부총리, 국무위원, 각 부장, 각 위원회 주임, 회계장, 비서장으로 구성되어 있다.

문화 산업에 투자하였고 휘반(徽班)<sup>44)</sup>을 양성하기 시작하였다. 또한 양성된 많은 휘반(徽班) 중 삼경반(三慶班)<sup>45)</sup>은 청나라 건륭(乾隆) 황제의 강남 여행을 위해 노래와 춤을 준비하였다. 그 후, 1790년 건륭황제의 80세 생일을 축하하기 위하여 삼경반(三慶班)이 처음으로 북경에 초대되었는데, 삼경반(三慶班)은 매우 성공적인 공연을 마치게 되었고 북경에 계속 남아 공연하게 되었다. 그것이 휘반상경(徽班上京)이다. 그때부터 북경에 경극이 뿌리를 내리게 된다.

삼경반(三慶班)이 북경에 온 후에 그들의 뛰어난 연기는 관중들의 대단한 찬사와 사랑을 얻었고 급속히 발전하기 시작한다. 그 후에 사회반(四喜班), 계수반(啓秀班), 예취반(霓翠班), 화춘반(和春班), 춘대반(春台班), 삼화반(三和班) 등 많은 희반들이 계속 북경에 진출했는데 그 중에 삼경반(三慶班), 사회반(四喜班), 화춘반(和春班), 춘대반(春台班) 네 개 극단이 가장 유명해져서 북경 무대에서 주도적 위치를 확고히 세웠고 4대 휘반(四大徽班)이라 불리웠다.<sup>46)</sup> 경극이 형성된 시기의 대표적인 배우는 여삼승(余三勝, 1802-1866), 청장경(程長庚, 1812-1882), 장이규(張二奎, 1814-1864)로 노생 전삼걸(老生前三杰)이라 불렸다.

## (2) 성숙기(1840-1917)

경극 성숙기(1840-1917) 동안 중국은 반식민지 반봉건 사회였으나, 외국 자본 제국주의는 중국 사회에 대하여 침략과 압박을 하였으며, 청나라는 날로 부패하여 국세가 위태로워졌다. 많은 지식인들이 구국활동을 했는데, 이 시기에는 후기에 영향을 준 두 가지 역사적 사건이 일어났다. 하나는 1899년 무술변법(戊戌變法)<sup>47)</sup>이고, 하나는 1911년 신해혁명(辛亥革命)<sup>48)</sup>이다. 이 시기의 사회 발전은 비교적 평온하고 느렸지만, 경극은 바로 이 시기에 성숙하였다.

44) 휘반(徽班): 안후성 예인들이 주축이 된 희곡반이다. 안후이(安徽), 장시(江西), 저장(浙江), 특히 양저우(揚州) 지역에서 많이 활동한다. 삼경반(三慶班), 사회반(四喜班), 춘대반(春台班), 화춘반(和春班) 등은 제일 유명한 휘반들이다.

45) 삼경반(三慶班): 양주에서 설립되었으며, 전신은 3개의 안경희반(安慶戲班)으로 구성되어 중국 청나라에 북경에서 활약한 휘반 중의 하나로 사회반, 춘대반, 화춘반과 함께 '4대 휘반'으로 불렸다. 5명의 반주(班主)를 거쳐 1890년 마지막 반주인 양월루(楊月樓)가 사망하면서 공식적으로 해체되었다.

46) 김민지(2017). "경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

47) 무술변법(戊戌變法): 무술변법은 백일유신, 유신변법, 유신운동이라고도 불리고 청나라말에 강유위(康有爲), 양계초(啓超超)로 대표되는 유신파(維新派)는 광서제(光緒帝)를 통해 서양의 과학과 문화를 제창하며, 정치·교육제도를 개혁하고, 농·공·상업 등의 자산계급 개량운동이다. 1898년 6월 11일부터 1898년 9월 21일까지 103일에 걸쳐 진행되었으나 실패하였다.

48) 신해혁명(辛亥革命): 1911년 10월 10일부터 1912년 2월 12일까지 청나라 전제를 무너뜨리고 민주 공화국을 수립하는 전국적인 혁명이다.

형성기의 경극은 다른 극의 특색을 많이 간직하고 있었으나, 성숙기에 이르러서 큰 변화가 일어났다. 형성기의 거침과 누추함은 사라지고 더욱 새롭고 정교한 예술적 풍모를 보여줬다. 성숙기의 대표적인 배우는 담신배(譚鑫培, 1847-1917), 손국선(孫菊仙, 1841-1931), 왕구이편(汪桂芬, 1860-1909)이 있으며 노생 후삼걸(老生后三杰)이라 불렸다.

성숙기에 각 배역마다 우수한 배우들이 많이 배출됐다. 예를 들어 노생(老生)은 왕소농(汪笑依, 1858-1918), 자홍림(賈洪林, 1874-1917), 유흥승(劉鴻升, 1874-1921) 등이며, 무생(武生)은 양월루(楊月樓, 1844-1890), 황월산(黃月山, 1850-1900), 이춘래(李春來, 1855-1925) 등이며, 단행(旦行)은 여자운(余紫雲, 1855-1910), 전개풍(田桂風, 1867-1931) 등이며, 노단(老旦)은 사보운(謝寶雲, 1860-1917), 공운포(龔雲埔, 1862-1932) 등이며, 무단(武旦)은 주문영(朱文英, 1860-1929), 소생(小生)은 왕능선(王楞仙, 1859-1908), 주소운(朱素雲, 1872-1930), 축(丑)은 노수산(羅壽山, 1859-1912), 왕장림(王長林, 1857-1931) 등이 있다.

### (3) 전성기(1917-1937)

경극의 전성기(1917-1937)에 제1차 세계대전으로 인해 중국을 지배하던 제국주의(帝國主義)는 어려움을 겪게 되었고, 중국은 발전의 기회를 얻었다. 이때의 방직공업(紡織工業), 제지공업(造紙工業), 안료공업(顏料工業), 탄광 및 철광 중공업(煤礦鐵礦重工業) 등 중국의 공업은 급속한 발전의 기회를 얻었다. 문화수요가 끊임없이 증가하고 공연 장소가 계속 증가하며 관중 대열이 계속 확대되어 배우들의 생활수준이 향상되었으며, 중화희곡전문학교(中華戲曲專科學校), 빈경사(斌慶社) 등 경극 학교가 개설되었고 경극의 정기 간행물도 점차 증가하여 경극의 교육 사업이 매우 크게 발전하였다. 이때 경극은 이미 상해(上海), 천진(天津) 등의 도시에서 입지를 굳혔다.

1928년 중국 내에서 일어난 전쟁인 북벌 전쟁(北伐戰爭)이 국민당(國民黨)의 승리로 마무리되며 민국 초기의 군벌 혼전(軍閥混戰)은 끝이 났다. 전란이 끝나며 교통이 회복되기 시작하였으며, 문화 예술의 교류와 발전은 더욱 급속히 진행되었고, 경극의 전파가 촉진되었다. 이렇게 경극은 전성기를 맞이하였고 경극은 중국인들의 문화생활의 중요한 내용이 되었을 뿐만 아니라 어떤 지역의 본토 극보다 인기가 더 많았다. 그 이유는 북경은 중국의 중심이고 교통의 회복으로 인해 경극은 자연히 각지로 전파되기에 쉬운 환경이 되었기 때문이다.

경극의 전성기엔 모든 배역에서 각기 우수한 배우들이 출현하였는데, 노생(老生)에는 여숙암

(余叔岩), 마련량(馬連良), 주신방(周信芳) 등이 있고, 단행(旦行)에는 매란방(梅蘭芳), 상소운(尙小云), 정연추(陳硯秋), 순혜생(荀慧生) 등이 있고, 무생(武生)에는 양소루(楊小樓) 등이 있다. 이 때의 경극은 역사의 절정기(高峰期)에 이르렀으며 각지에 널리 알려지면서 국극(國劇)이라 불리게 되었다.

#### (4) 항일전쟁기 (1937-1949)

1937년 7월 7일 항일전쟁(抗日戰爭)부터 1949년 10월 1일까지 중화인민공화국이 수립되는 동안 중국은 대규모 전쟁을 겪었고, 민족과 국가 간의 복잡한 갈등을 겪었다. 이때 경극도 시대의 색채가 강하게 물들었으며 이러한 혼란 속에서 경극은 휘황찬란한 전성기에서 구렁텅이로 떨어지는 복잡한 발전 과정을 겪었다. 전쟁으로 인하여 경극의 발전은 어려웠으나, 각 지역에서는 경극의 발전과 유지를 위하여 노력하였는데, 각 구역의 환경 조건이 다르기 때문에 발전의 정도는 불균형하였다. 이러한 여러 개의 지역은 크게 4개로 나뉜다.

내륙, 서남, 서북에 해당하는 국민당 통치 구역(國統區)은 국민당의 통치구역이었기 때문에 상류층 사람들이 많이 거주하였으며, 그들의 풍족한 자본에 영향을 받아 경극의 생존과 발전이 지속되었다.

산간닝(陝甘寧), 화북, 화동, 화중에 해당하는 항일 근거지(抗日根據地)는 대부분 농촌지역으로 교통이 발달하지 않은 곳이었다. 각 근거지의 경극 예술 교류 상황은 모두 달랐으며, 어떤 지역은 원래 기초가 쌓여 있었고, 경극 활동이 비교적 빈번했던 반면, 어떤 지역은 기초가 부족하고, 경극 활동이 적었다. 그러나 북경, 상해, 우한 등 큰 도시가 함락함에 따라 많은 큰 도시의 문화, 예술 활동자들이 항일에 참가하고, 항일 근거지에 들어가기 시작하며 각 근거지에서의 경극 활동도 활발해지기 시작했다. 이것은 경극의 보급을 촉진시켰을 뿐만 아니라, 대중들의 문화 오락 생활도 활성화시켰으며, 항일 선전도 촉진시켰다.

화북, 화동, 화중, 화남에 해당하는 피점령 지구(淪陷區)에서의 경극은 1937년 77사변(七七事變)<sup>49)</sup> 후 북경, 천진 지역이 차례로 함락되면서 잠시 발전이 중단되었다. 반년 후 경극 활동이 회복되기는 했지만 예전 같지는 않았으며, 많은 유명한 경극 예술가들이 경극 공연을 포기하거나 다른 지역에서 떠돌았다. 그러나 상해의 경극 활동은 비교적 활발하였는데, 십여 개의

---

49) 77사변(七七事變): 노구교사변(盧溝橋事變)이라고도 불리는 77사변은 1937년 7월 7일에 일어났다. 1937년 7월 7일 밤 일본군은 노구교 근처 군사훈련을 실시하면서 한 명의 일본군 병사가 실종됐으며 노구교에 들어가 수색하겠다는 요구를 하였다. 중국군이 엄하게 거절하였으나, 일본군은 노구교로 진격하였고, 중국군은 맞대응을 하였다. 77 사변은 전국 항일 전쟁의 서막을 열었다.

극장에서 경극이 공연되었다. 1937년 11월에 일본군이 상해를 점령하였지만 일본과 영국, 프랑스, 미국 등의 국가가 전쟁을 하지 않았기 때문에 상해지역의 절반정도가 되는 조계 지역(租界地)에 일본군이 들어가지 못하였고, 이러한 조계 지역의 특수한 지위는 상해 경극 활동에게 좋은 조건을 제공하였다.

동북지방에 해당하는 괴뢰국(위만주국: 偽滿洲國)에서는 일본이 식민지 지배를 강화하는 책략을 실행하였다. 문화, 예술은 건국정신(建國精神)을 기조로, 일본의 문화 및 예술 의식을 위주로 하고, 중국 지역의 원주민 문화, 예술은 부차적인 문화 전제를 내세웠다.<sup>50)</sup> 경극은 동북 지방에서 대중적 기초가 두터웠는데, 일본 통치자들은 이러한 조건을 매우 중시하여, 경극에서 봉건적 지배 계급을 옹호하는 내용을 이용하여 자신의 이익을 선전하고 수호하려고 하였다. 그래서 일본은 전체 문화, 예술에 대해 독재를 하지만, 경극에 대해서는 용인하고 이용하는 정책을 채택하고, 경극을 만극(滿劇)이라 부르고, 객관적으로 위만주국 통치 지역에서 경극의 발전을 이루도록 하였다.

#### (5) 황금기 (1949-1964)

1948년 중국인민해방전쟁은 중국 공산당의 지도 아래서 승리를 향해 나아갔다. 인민해방전쟁은 곧 전국적 승리의 단계로 접어들었다. 1949년 10월 1일, 마오쩌둥 주석은 중화인민공화국 중앙인민정부를 설립하였다. 이 때, 사회주의 제도가 중국에 세워졌고 사회주의 문화, 예술도 중국 공산당의 지도 아래 번영하기 시작했다.

북경 해방 후, 부대 연극 활동자와 민간 연극 예술가가 북경에 모이게 되었고, 이때부터 북경의 연극은 중국 공산당과 인민 정부의 지도 아래 새로운 역사 단계에 접어들었으며 사회 발전에 걸맞는 개혁을 시작하였다. 북경시문위구극과(北京市文委旧劇科)에서 개혁 작업을 담당하였는데, 먼저 북경희곡강습반(北京戏曲講習班)을 개설하였다. 북경희곡강습반은 1949년 8월 8일 민주극원(民主劇院)에서 개강식을 거행하였다.

그 후, 1949년 7월 2일부터 19일까지, 제1차 중화 전국 문학 예술인 대표자회가 북경에서 열렸으며, 1949년 10월 2일, 전국희곡개혁위원회(全國戏曲改革委員會)가 설립되어, 경극을 중심으로 전국적인 연극 개혁을 담당하였으며, 전국희곡개혁위원회는 문화 예술 활동자들이 연극 개혁 작업에 관심을 가지고 참여하게 하였다.

1951년 4월 3일, 연극 개혁의 기초 위에 중국 연극 연구원을 설립하였다. 그 후 상해의 화동

50) 春山行夫(1943). 『滿洲文化』(만주문화). 日本大阪屋書店.

연극연구원(華東戏曲研究院), 생양한의 동북희곡연구소(東北戏曲研究所), 그리고 각 지역의 연극연구기관, 실험공연단체들이 뒤이어 설립되었고, 1955년에 중국 경극 극장이 설립되었는데, 이 중국 경극 극장은 중화인민공화국 문화부가 직접 지도하는 국가 극장이다. 국가 극장의 설립 및 창작, 공연 활동의 전개는 경극 역사 속에 다른 두 개의 번성기와 구별되는 가장 기본적인 특징이다.

### 1.1.3 오페라란 무엇인가?

오페라(Opera)라는 말은 본래 opus(라틴어: 작품)의 복수형으로서 초창기에는 Drama in Musica 또는 Drama per Musica라 불렸다. 후에는 Opera in Musica로 불렸으며 다시 생략되어 Opera라고 불리게 되었다.

오페라란 음악뿐만 아니라 시, 연극, 미술, 발레 등 다양한 요소로 이루어진 종합예술이다. 즉, 무대 위 오케스트라 반주와 아리아와 같은 음악적 요소, 대사와 연기 등의 극적인 요소, 발레와 무용 등의 무용적 요소, 무대장치와 의상 등의 미적 요소, 오페라의 즐거움을 포함한 문학적인 요소가 모두 결합한 예술 극이라고 할 수 있다.

종합 무대예술인 오페라는 음악적 요소, 문학적 요소, 연극적 요소, 미술적 요소, 무용적 요소 등이 합쳐진 만큼 오페라를 공연할 때에는 각 요소들의 통일성과 조화를 중요하게 생각하여야 한다. 초기의 오페라의 형태는 음악적 요소가 다른 요소에 비해 큰 비중을 차지하였으나, 현대에 들어서는 음악적 요소만큼이나 춤과 연기, 무대 의상 등 다른 요소들도 중요하게 다뤄지고 있다.<sup>51)</sup>

초기의 오페라는 귀족들을 위한 공연에서 시작되었다. 그러나 크고 작은 변화와 혁신을 거듭하며 오페라는 세계적으로 많은 사랑을 받는 음악극이 되었다. 오페라는 시대와 사조에 따라 변화와 발전을 하였으며, 현재에 이르러 유명한 오페라 고전 작품들뿐만 아니라 새로운 창작 오페라도 창작되어 공연되고 있다. 이렇게 다양한 시대상과 인류의 역사, 문화를 표현하는 오페라는 세계인이 주목하는 대표적인 종합예술로 각광받고 있다.<sup>52)</sup>

51) 이현섭 · 권호중(2020). 오페라의 발전을 통해 본 창극의 발전방향 연구. 영남춘학회誌, 8(2), 211-237.

52) 정주연(2018). 문화예술교육으로의 오페라교육 발전 방향: 국내외 사례분석을 중심으로. 한국예술연구, (20), 227-252.



#### 1.1.4 오페라의 역사

##### (1) 오페라의 시작

오페라의 시작은 카메라타(Camerata)라는 음악모임에서 출발하였다<sup>53)</sup>. 카메라타는 이탈리아어로 작은 방이란 의미를 가지고 있다. 16세기 말 피렌체의 조반니 데 바르디(Giovanni de' Bardi, 1534-1612) 백작의 집에서 예술적 영감을 나눴던 작곡가, 시인, 학자, 예술 애호가들의 모여 고대 그리스 연극을 복원하기 위한 일책으로 오페라 연구를 시작하게 되었다<sup>54)</sup>. 이 카메라타는 카메라타 피오렌티나(Camerata fiorentina) 또는 모임 주선자의 이름을 따서 카메라타 데 바르디(Camerata de' Bardi)라고도 한다.<sup>55)</sup>

야코포 페리의 첫 번째 작품인 <다프네(Dafne, 1597)>는 대본과 몇 개의 노래만이 남아 있을 뿐 분실된 부분이 많아서 전체적으로 어떤 내용인지 정확히 알 수가 없다.<sup>56)</sup> 그 후, 페리와 카치니가 함께 만든 두 번째 작품 <에우리디체(Euridice, 1600)>는 완본이 남아있고 곡 자체뿐만 아니라 연주자의 규모, 시와 음악과 드라마의 유기적 결합 등 여러 요소들이 남아있어<sup>57)</sup> 음악학자들은 이 작품을 최초의 오페라로 여긴다.<sup>58)</sup>

##### (2) 고전주의

고전주의 시대 오페라는 오페라 개혁, 모차르트 오페라 등 두 가지로 정리할 수 있다.

###### ① 글룩의 개혁

글룩(Christoph Willibald von Gluck, 1714-1787)은 당시의 오페라의 여러 가지 문제점들을 제기하였으며, 고전주의 시기 오페라 개혁의 대표적인 작곡가이다.<sup>59)</sup> 나폴리 악파의 오페라 세리아와는 다른 형식을 보이는 글룩의 오페라 개혁의 내용은 다음과 같다. 가수 중심

53) Palisca, C(1968). Baroque Music, Engelwood Cliffs, New Jersey.

54) 허영환(2002). 『마법의 성 오페라 이야기2』. 심설당.

55) 윤필상(2017). "서양 음악극의 시대적 변천과 음악과 극의 상관성 연구". 고려대학교 대학원 석사학위논문.

56) 왕소영(1991). "Jacopo Peri의 Opera 를 통해 본 초기 오페라에 관한 고찰". 상명여자대학교 대학원 석사학위논문.

57) 歐雨菡(2017). 淺析宣叙調在歌劇中的運用及啓示—以歌劇《尤麗狄茜》爲例(오페라 중 레치타티보의 운용 및 시사점—《에우리디체》를 중심으로). 北方音樂, 37(9), 88-89.

58) 민경숙(2011). "신화 오르페오를 소재로 한 오페라 분석관점에 대한 다양성 연구". 대전대학교 대학원 석사학위논문.

59) 이경희(2013). 글룩의 개혁 오페라 발전 과정에 관한 고찰. 이화음악논집, 이화여자대학교 음악연구소.

의 오페라를 작곡가 중심으로, 음악 중심을 드라마 중심으로, 다카포 아리아를 배제하고 다양한 아리아 출현으로, 합창과 오케스트라 비중을 확대하였으며, 극과 음악의 균형감, 레치타티보와 아리아의 대비, 서곡과 오페라의 연결, 그리고 불필요하고 피상적인 장식음을 제거하고 감정의 직접적인 표출과 선율적인 단아함을 추구하는 것이 글록의 개혁 내용이다.

## ② 모차르트 오페라

고전주의를 대표하는 오페라 작곡가 모차르트는 오페라 세리아, 오페라 부파, 징슈필 등 다양한 오페라의 장르를 작곡하였다. 모차르트의 오페라 세리아 초기 작품은 〈루치오 실라(Lucio Silla)〉이다. 이 오페라는 관습적 특징을 보이고, 나폴리의 세리아 형식과 비슷하다. 모차르트는 오페라 〈이도메네오(Idomeneo)〉를 1781년에 작곡하였는데, 이 오페라에서는 불필요한 콜로라투라 악구를 많이 사용하였으며, 카스트라도의 등장과 레치타티보와 아리아가 교차된다는 점이 특징적이다. 이러한 특징은 보수적인 면에 해당한다. 반면에 오케스트라 반주의 레치타티보 아콤폰나토를 사용하고, 대규모의 스펙터클한 장면과 발레의 등장하며, 합창의 극적인 사용 등은 개혁적인 면을 보인다.<sup>60)</sup>

모차르트의 오페라 부파는 〈단순한 속임수(La finta semplice)〉와 비슷한 작품을 많이 작곡하였다. 그중에 〈피가로의 결혼(Le nozze di Figaro)〉, 〈돈 죠반니(Don Giovanni)〉, 〈코지 판 투테(Così fan tutte)〉 등은 오늘날에도 가장 많이 공연되었다. 피가로의 결혼은 프랑스 피에르 보마르세(Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799)의 연극 피가로 결혼 중 2부를 바탕으로 작곡하였고, 로시니는 1부를 바탕으로 〈세빌리아의 이발사(II barbiere di Siviglia)〉를 작곡하였다.

모차르트의 징슈필은 〈바스티안과 바스티엔느(Bastien und Bastienne)〉, 〈후궁으로 부터의 도주 (Die Entführung aus dem Serail)〉, 〈마술피리(Die Zauberflöte)〉 등이 대표적이다. 마술피리는 모차르트의 계몽주의 사상과 그의 사회의식을 가장 뚜렷하게 나타내는 작품이다.

## (3) 낭만주의

18세기 말 20세기 초 낭만주의 시기에는 음악, 문학, 미술, 철학의 본격적인 교류가 매우 두드러진다. 오페라는 여러 가지 예술을 결합한 장르로 인식되어 많은 작품이 발표되었으며, 이

60) 맹선희(2008). "고등학교 음악교과 오페라 분석을 통한 수업지도안 연구: 고등학교 1학년 음악 수업중심으로". 경원대학교 대학원 석사학위논문.

시기 이탈리아 오페라는 황금기를 맞게 된다. 이태리 오페라는 독일의 영향 없이 독자적인 발전을 이루었다. 이태리 오페라는 화성이 단순하고, 아리아를 중심으로 하는 보수적인 양식을 유지했고, 벨칸토 창법의 화려한 기교와 맑은 음색이 눈에 띈다. 대표적인 작곡가로는 주로 로시니(Gioacchino Rossini, 1792-1868), 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848), 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835), 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901) 등이 있으며, 어려운 기교로 된 오페라를 많이 작곡하였다.

### 1.1.5 역사적 배경과 발전과정 비교

경극의 탄생은 중국 청나라 때이다. 당시 청나라는 건륭황제가 통치하고 있었는데, 이 때 중국은 봉건 사회였다. 문화적으로는 만족이 한족의 문화를 배웠으며, 경제적으로는 청나라 말기 경제의 번영으로 경극 발전의 물질적 토대가 마련되었다. 또한 북경의 번영은 경극 배우들을 현지에 끌어들이어 경극을 발전시켰으며, 정치적으로 경극 배우들은 통치자의 환심을 사기 위해 애국의 작품을 많이 작곡했다. 이렇게 경극은 정치적 지지를 받았고 음악예술의 주류가 되었다. 서희태후 시기에는 황궁 안에서 경극 배우를 양성하였는데, 이때 창설된 경극단인 보천동경과반(普天同慶科班)은 서희가 직접 관할하였고, 이러한 배경으로 경극의 발전은 추진력을 얻어 더욱 발전하였다.<sup>61)</sup>

오페라가 탄생한 시대는 르네상스 시대였다. 당시 이탈리아에는 르네상스의 사조가 성행하여, 이러한 사조가 유럽 문화 번영의 중심이었다. 경제의 발전은 오페라 탄생의 자본적 토대를 마련했고, 고대 그리스 문화의 복원과 인본주의의 추구는 오페라의 발달의 정신적 토대를 마련하였다. 사람들은 오페라를 통해 자신의 진실한 내면적 감정을 표현하려 했으며, 고대 그리스 신화에 나오는 신의 이야기를 통해 <다프네(Dafne)>, <오르페오(Orfeo)> 등의 오페라가 작곡되었다. 장르적으로 오페라는 대부분 신화적 이야기, 영웅적 인물에서 비롯되었고, 낭만주의 시기에 이르러서야 비로소 인간 사회를 소재로 한 오페라로 등장하게 되었다. 이러한 오페라는 사실주의 사상, 사회 하층 인물의 삶을 반영하여 사회의 암울함을 고발하고, 사회에 비판적인 내용을 담고 있다.<sup>62)</sup>

61) 李心鈺(2017). "京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究——兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)". 석사학위논문 中國音樂學院.

62) 李心鈺(2017). "京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究——兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창

〈표 3-1〉 경극 역사와 오페라 역사

| 경극  | 오페라   |
|---|---|
| <p>1. 형성기(1790-1880): 휘반상경(徽班上海), 주요 인물로는 여삼승(余三勝1802-1866)청장경(程長庚, 1812-1882)장이규(張二奎1814-1864)가 있음.</p> <p>2. 성숙기(1880-1917): 주요 인물로는 담신배(譚鑫培1847-1917), 손국선(孫菊仙1841-1931), 왕구이편(汪桂芬1860-1909)가 있음.<sup>63)</sup></p> <p>3. 전성기(1917-1937): 주요 인물로는 매란방(梅蘭芳), 상소운(尙小云), 정연추(陳硯秋), 순혜생(荀慧生)이 있음.</p> <p>4. 항일전쟁기(1937-1949): 사회 화경을 받아 경극 발전이 어려움을 겪음. 항일 선전 동시에 경극 공연</p> <p>5. 황금기(1949-1964): 1949년, 신중국 성립, 희극연구소, 국가 극장 건립, 경극 작품 정리와 출판, 경극 대학 설립</p> | <p>1. 바로크시기(1600-1750): 카메라타(Camerata)의 오페라 연구를 시작으로 피렌체, 로마, 베네치아, 나폴리 곳곳에서 오페라가 발전되었음. 대표적인 작곡가: 야코포 페리, 지우리오 카치니, 알렉산드로 스카를라티.</p> <p>2. 고전주의 시기(1750-1820): 글록의 오페라 개혁으로 점진적인 발전이 이루어졌음. 볼프강 아마데우스 모차르트: 오페라 세리아, 오페라 부파, 정수필 3가지 장르의 오페라를 작곡했음.</p> <p>3. 낭만주의 시기(1820-1900): 조아키노 로시니, 가에타노 도니체티, 빈센조 벨리니가 대표적인 낭만주의 시대 오페라 작곡가인데, 이 때 벨칸토 창법의 발전이 대표적인 특징이다. 벨칸토 창법의 발전으로 인해 어려운 기교를 필요하는 오페라가 많이 작곡되었음. 슈세페 베르디는 일상적인 소재와 현실적인 인물을 등장인물로 하는 베리즈모 오페라를 발전시켰음. (사실주의)</p> |

경극의 시대구분은 경극의 발전을 중심으로 하여 진행되었다. 또한 경극의 발전은 중국 역사 및 정책과 밀접한 관련이 있다. 예를 들면, 중국이 일본과의 전쟁으로 힘들었던 항일전쟁기에는 경극의 발전은 지체되었으며, 항일을 선전하기 위한 '항일' 관련 줄거리의 경극이 많이 공연되었다. 항일전쟁기 때의 중국의 경극은 중국 사람들에게 음악을 통해 부조리함에 맞서는 용기와 힘을 주기위한 문화매체로 활용되었다.

경극의 발전흐름과는 다르게 오페라의 역사는 오페라를 중심으로 하여 시대가 구분되지 않고 서양예술 전체의 흐름에 맞게 고대, 르네상스, 바로크, 고전, 낭만 시대로 나뉜다. 이러한 서양 예술의 시대적 변화는 그 전 시대의 예술사조에 대한 발전 혹은 변화를 추구하며 나타난 결과로 보여 진다. 오페라도 서양의 전쟁과 역사, 정치에 관련된 작품이 있으나, 중국 경극에 비해 작품수가 많지 않고, 전체적인 흐름으로 보기는 어렵다. 또한 프랑스 혁명, 세계대전과 같은 서양인들에게 고통과 불행을 주는 큰 사건이 있을 때 마다 예술은 현실 도피적 성향을 띄며 발전하였으며, 점점 인간의 가장 인간적인 감정을 표현하는 사실주의, 개인주의적인 면모

예술과 경극 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여”. 석사학위논문 中國音樂學院.  
 63) 馮天瑜(2010). 『中華文化辭典』(중화문화사전). 武漢: 武漢大學出版社.

로 발전하였다.<sup>64)</sup>



## 1.2 배역 구성의 비교

### 1.2.1 경극의 배역

목소리의 음역에 따라 분류한 서양 오페라와 달리 경극은 인물의 성별, 성격, 나이, 선악(善惡), 신분에 따라 배역을 구분한다. 각각의 경극 배역마다 독특한 성악기교와 신체 동작과 화장과 조형과 복장 및 연출체계가 있다. 경극의 배역구성은 특정한 역할을 대표하지 않고 각종 인물을 연기할 수 있을 뿐만 아니라 경극만의 독특한 형식미와 조형미도 표현할 수 있다.<sup>65)</sup> 초기 경극의 배역은 생(生), 단(旦), 정(淨), 말(末), 추(丑), 부(副), 외(外), 잡(雜), 무(武), 류(流) 10개의 배역이 있었는데, 시간이 지남에 따라 현대에 와서 생(生), 단(旦), 정(淨), 말(末), 축(丑) 다섯 가지 배역이 되었고 그 후에 말과 생을 합쳐져서 생(生), 단(旦), 정(淨), 축(丑) 가지로 나누어졌다.

다음의 표는 현대의 나누어지는 경극의 배역이다.

〈표 3-2〉 경극의 배역

|                      |  |   |
|----------------------|--|---|
| <b>생(生)</b><br>남자 배역 | <b>노생 (老生)</b><br>중년이상 노년까지 남자 배역<br>성격이 정직, 강직하며 착하고 근엄하다. 보통 수염을 붙이고 연기하는데 수염의 색깔로 나이를 구별할 수 있다.                   |  |
|                      | <b>소생 (小生)</b><br>수염을 달지 않는 청초하고 젊은 남자 배역. 문소생과 무소생이 있다. 문소생은 문인으로 온화하고 진중한 성격이 소유자, 반면 무소생은 동작이 민첩하고 열정적이며 싸움을 잘한다. |  |

64) 나일화(2002). "프랑스 낭만발레 쇠퇴원인에 대한 연구: 오페라의 발전과 비교를 중심으로". 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

65) 차미경(2005). 『상징의 미학, 경극』 서울 :신서원.

|               |  |   |
|---------------|--|---|
|               | <p><b>무생(武生)</b><br/>경극에서 무예를 제일 잘하는 중장년 남자 배역.</p>  |    |
|               | <p><b>왜애생(娃娃生)</b><br/>천진난만하고 사랑스러운 아이역할을 하는 배역으로 진성으로 노래한다.</p>   |    |
| 단(旦)<br>여자 배역 | <p><b>정단(正旦)</b><br/>현재에는 주로 청의(青衣)로 명명되는데, 이유는 정단의 옷이 청색을 입었기 때문이다. 요즘은 청색에서 벗어나 자유롭게 입고 출연한다.<br/>성격이 얌전하고 단아하며 엄숙하고 정직한 처녀부터 중년까지 여성주역.</p> |    |
|               | <p><b>화단(花旦)</b><br/>성격이 활발하고 명랑하며 영리하고 눈빛이 날카롭고 발놀림 동작이 민첩한 젊고 아름다운 여성 배역.<br/>보통 짧은 상의나 치마, 바지를 입고 연기한다.</p>                                 |   |
|               | <p><b>채단(彩旦)</b><br/>보통 매과역을 하는 젊은 여인을 채단이라고 하며, 나이가 들면 추파자(丑婆子)라고도 불린다. 연기와 동작을 위주로 하며 얼굴에 연지(胭脂)를 두껍게 바른다. 과장되고 포악한 희극적 연기를 하는 여자배역.</p>     |  |
|               | <p><b>무단(武旦)</b><br/>무단은 무예를 잘 하는 여자 배역이며, 단타무단(短打武旦)과 장고무단(長靠武旦)이 있다.</p>   |  |
|               | <p><b>도마단(刀馬旦)</b><br/>갑옷을 입고 손에 무기를 들고 말을 타는 여자 군인. 무예와 독백이 중요하다.</p>   |  |

|   |   |   |
|---|---|---|
|   | <p><b>화삼(花衫)</b><br/>20세기에 와서 새롭게 나타난 배역으로, 차분한 역의 청의와 발랄한 화단, 무예를 잘하는 도마단을 융합하여 만든 역할이다. 대표적인 인물이 &lt;패왕별희&gt;중의 우희 등이 있다.</p> |    |
|   | <p><b>노단(老旦)</b><br/>노년의 여성 배역으로 진성으로 노래하며 노래와 독백, 움직임이 중요하다.</p>   |    |
| <p><b>정(淨)</b><br/>남자배역 성격적인 특징을 나타내기 위해 얼굴에 검보(臉譜)를 그려 대화검(大花臉)이라고도 불린다.</p> | <p><b>정정(正淨)</b><br/>노래가 중요하고 신분과 지위가 높은 충신, 장수 등의 역할을 한다.</p>  |    |
|   | <p><b>부정(副淨)</b><br/>부정은 가자화검(架子花臉)이라고도 불리며, 성격이 거칠고 잔혹한 관리와 무사(武士)와 악당(歹徒) 등의 배역.</p>  |   |
|   | <p><b>무정(武淨)</b><br/>무예를 중요시하여 사나우며, 싸움을 잘 하는 배역</p>  |  |
| <p><b>축(丑)</b><br/>음험함, 교활함, 익살스러운 성격의 남자배역.</p>                              | <p><b>문축(文丑)</b><br/>성격이 익살스럽고 농부와 거지와 인부 등을 표현하는 배역으로, 연기와 독백을 위주로 한다.</p>   |  |
|   | <p><b>무축(武丑)</b><br/>민첩하고 경쾌한 동작과 활발한 성격 등의 특징을 갖는 배역.</p>  |  |

### 1.2.2 오페라의 배역

경극에서는 인물의 성격, 나이, 신분에 따라 배역이 구분되는 것과는 달리 오페라에서는 경극에서 말하는 특정한 역(角)에 대한 구분은 없다. 경극과 같이 성격이나 배역이 정해져있지 않고, 작품에 나오는 역에 따라 구분되지 않는다. 따라서 작곡가나 오페라 대본가는 자유로운 소재로 음악을 만들 수 있다. 작곡가 또한 배역의 성격에 따라 음역을 자유롭게 선택하여 작곡할 수 있지만, 낭만주의 시대에 나타난 청순가련하고 희생정신이 강한 여자배역은 소프라노가 많이 맡기도 하였다. 오페라 가수들은 음역에 따라 다음으로 나누어진다.

〈표 3-3〉 오페라의 배역

| 배역      | 배역의 특징   | 세부적인 분류  |
|---------|--|--|
| 소프라노    | 소프라노는 여성 음역 중 가장 높은 음역을 뜻하는데, 이탈리아어 sopra(위 또는 ~위에)라는 전치사이자 부사에서 유래된 용어이며 1400년에 처음 쓰였다. 오페라에서 가장 돋보이는 음역이며, 주연을 맡은 소프라노는 프라마 돈나라고 불리운다. 음역은 보통 가운데 도(C4)에서 한 옥타브 지난 라(A5)까지를 이야기한다. 오페라 가수에 경우는 가운데 도(C4)부터 두 옥타브 이상의 도(C6)까지 이다. | 리리코: 밝고 서정적인 스타일이며, 오페라 〈마술피리〉의 파미나, 오페라 〈라 보엠〉의 미미 등이 있다.<br>드라마티코: 약간 어둡고, 무거운 색채의 목소리를 지니며, 바그너 〈트리스탄과 이졸데〉의 이졸데, 푸치니 〈투란도트〉의 투란도트 등이 있다.<br>콜로라투라: 화려한 음색을 지니며, 풍부한 기교를 지닌다. 오펜바흐의 〈호프만 이야기〉 기계인형 올림피아, 모차르트 〈마술피리〉의 밤의 여왕 등이 있다.  |
| 메조 소프라노 | 메조는 반, 중간을 뜻하며, 여성의 가장 높은 음역인 소프라노와 가장 낮은 음역인 콘트라alto(알토)사이의 음역이다. 합창에서의 메조 소프라노의 음역은 보통 가운데 도(C4) 아래의 라(A3)부터 두 옥타브 위의 라(A5)까지이다. 오페라 가수의 경우는 합창보다 대부분 위나 아래로 두 음 정도를 내리거나 높이는 경우이다.  | 메조 소프라노 콜로라투라: 소프라노보다 더 낮은 저음을 노래할 수 있을 뿐 아니라 저음역에서 부드럽고 따뜻한 음색을 지니며, 로시니 〈세비야의 이발사〉의 로지나, 〈신데렐라〉의 안젤리나, 〈알제리의 이탈리아 여인〉의 이사벨라 등이 있다.<br>메조 소프라노 리리코: 매끄럽고 감성적인 음색을 지니며, 모차르트 〈피가로의 결혼〉의 케루비노(바지역), 〈코지 판 투테〉의 도라벨라 역(소프라노가 아닌 메조소프라노일 경우)가 있다.<br>메조 소프라노 드라마티코: 묵직하고 어두운 빛깔의 목소리를 가지고 있다는 특색을 지니며, 비제 〈카르멘〉의 여주인공, 생상스 〈삼손과 델릴라〉 중 델릴라가 있다. |
| 알토      | 알토 또는 콘트라alto는 높다를 뜻하는 라틴어 알투스 altus에서 유래된 용어이다. 테너와 메조소프라노 사이에 위치하는 여성 음역이며 여성의 음역  | 알토 콜로라투라: 복잡한 장식음을 정확한 기교로 소화해내는 화려한 음색의 알토이다.<br>알토 리리코: 알토 드라마티코보다 더 가벼운 음색을 가지고 있지만 알토 콜로라투라의 장식적인 기교뿐만 아니라 음   |



|     |  |  |
|-----|--|--|
|     | <p>중에서 가장 낮다.<br/>합창에서 알토의 음역은 보통 솔(G3)부터 미(E5)까지이며, 오페라 가수의 음역은 가운데 도 바로 아래의 파(F3)와 두 옥타브 위의 솔(G5) 사이가 일반적이다.</p>   | <p>의 도약도 소화할 수 있는 알토이다.<br/>알토 드라마티코: 가장 깊고 어둡고 무거운 여성의 목소리를 요하는 음역이라는 특징을 가지고 있다.</p>   |
| 테너  | <p>테너는 지속하다를 뜻하는 라틴어 테네레(tenere)에서 유래되었고, 남성 음역 중 가장 높은 음역이다.<br/>합창에서 테너의 음역은 가운데 도(C4)보다 한 옥타브 아래의 도(C3)부터 가운데 도를 지난 라(A4)이며, 오페라 가수의 경우는 한 옥타브 아래 도(C3)부터 흔히 하이C(high C)로 불리는 두 옥타브 위의 도(C5) 정도의 음역이 일반적이다.</p>   | <p>테노레 레제로: 테너 중 가장 가볍고 날렵한 음색을 지니며, 로시니 &lt;세비야의 이발사&gt;의 주인공 알마비바 백작, 로시니 &lt;신데렐라&gt;의 라미로 왕자 등이 있다.<br/>테노레 리리코: 밝고 따뜻하며 윤기 있는 목소리를 가지고 있으며, 베르디 &lt;라 트라비아타&gt;의 알프레도, &lt;리골레토&gt;의 만토바 공작 등이 있다.<br/>테노레 스피토: 젊고 강렬하며 활기찬 목소리가 특징이며, 조르다노 &lt;안드레아 세니에&gt;의 세니에, 레온카발로 &lt;팔리아치&gt;의 카니오 등이 있다.<br/>테노레 드라마티코: 성량이나 음색이 풍부하고, 선명한 감정을 표현하며, 푸치니 &lt;투란도트&gt;의 칼라프 왕자, 베르디 &lt;아이다&gt;의 라다메스 등이 있다.<br/>테노레 부포: 희극적인 역할을 맡는 음역대로 코믹 테너라고도 불리며, 모차르트 &lt;피가로의 결혼&gt;의 돈 바실리오, &lt;마술피리&gt;의 모노스타토스 등이 있다.</p> |
| 바리톤 | <p>바리톤은 그리스어 바리스(barys: 무거운, 깊은)와 토노스(tonos: 소리, 울림)의 합성어에서 유래되었다. 테너와 베이스 사이의 음역이며, 합창에서의 음역은 가운데 도(C4) 아래 두번째 옥타브의 파(F2)부터 두 옥타브 위의 파(F4)이다. 오페라에서의 경우는 대개 위와 같은 옥타브의 솔(G2)에서 두 옥타브 위의 솔(G4)까지이다.</p>  | <p>바리토노 리리코: 음색이 부드럽고, 가볍고 빠르며, 익살스럽고 서정적으로 노래하는 특징을 가지며, &lt;피가로의 결혼&gt;의 알마비바 백작, &lt;코지 판 투테&gt;의 바리톤 주인공 굴리엘모 등이 있다.<br/>카발리에 바리톤: 음역대가 바리톤 리리코와 바리톤 드라마티코 중간에 위치하며, 모차르트의 &lt;돈 조반니&gt;의 돈 조반니, 베르디 &lt;라 트라비아타&gt;의 제르몽 등이 있다.<br/>바리토노 드라마티코: 바리톤 중에 드라마틱 바리톤은 가장 많은 배역에 해당하는 음역인데, 베르디 &lt;나부코&gt;, &lt;리골레토&gt;, &lt;시몬 보카네그라&gt; 등의 타이틀 롤이 이에 속한다.</p>   |
| 베이스 | <p>베이스는 깊다, 낮은, 굵은을 뜻하는 라틴어 바수스(bassus)에서 유래되었으며, 베이스의 일반적인 테시투라(tessitura, 무리 없이 편안하게 낼 수 있는 음역)는 가운데 도 아래 두번째 옥타브의 미(E2)부터 가운데 도 바로 위의 '미(E4)'까지이다. &lt;하버드 음악 사전&gt;에 따르면 베이스 음역은 미(E2)에서 가운데 도(C4)로 잡고 있다.<br/>오페라 가수로서의 베이스는 최저음 가운데 도 아래 두번째 옥타브의 도(C2)까지도 내려가고, 가운데 도 위의 라(A4)까지 내는 경우도 있다.</p> | <p>바소 칸탄테: 서정적이고 유연하며, 부드러운 선율을 노래하는 베이스를 뜻하며, 구노 &lt;파우스트&gt;의 악마 메피스토펠레스, 모차르트 &lt;코지 판 투테&gt;의 철학자 돈 알폰소 등이 있다.<br/>바소 부포: 음색이 비교적 가벼우며, 빠른 속도로 고난도의 장식음 기교를 특징으로 한다. &lt;사랑의 묘약&gt; 중 약장수 둘 카마라, 로시니 &lt;세비야의 이발사&gt; 중 돈 바르톨로와 돈 바실리오가 이에 속한다.<br/>바소 프로폰도: 베이스 중의 베이스로, 음역과 음색이 가장 묵직하고 낮은 소리로 모차르트 &lt;후궁 탈출&gt;의 오스민, &lt;마술피리&gt;의 자라스트로 등이 있다.</p>   |

〈표 3-4〉 경극의 배역과 오페라의 배역

| 경극  | 오페라   |
|---|---|
| 1. 생(生): 노생(老生)과 소생(小生), 무생(武生), 왜왜생(娃娃生)                         | 1. 소프라노(소프라노 리리코, 소프라노 드라마티코, 소프라노 콜로라투라)             |
| 2. 단(旦): 정단(正旦), 화단(花旦), 채단(彩旦), 무단(武旦), 도마단(刀馬旦), 화삼(花衫), 노단(老旦) | 2. 메조 소프라노(메조 소프라노 콜로라투라, 메조 소프라노 리리코, 메조 소프라노 드라마티코) |
| 3. 정(淨): 정정(正淨), 부정(副淨), 무정(武淨)                                   | 3. 알토(알토 콜로라투라, 알토 리리코, 알토 드라마티코)                     |
| 4. 축(丑): 문축(文丑)과 무축(武丑)   | 4. 테너(테노레 레제로, 테노레 리리코, 테노레 스펀토, 테노레 드라마티코, 테노레 부포)   |
|   | 5. 바리톤(바리토노 리리코, 카발리에 바리톤, 바리토노 드라마티코)                |
|   | 6. 베이스(바소 칸탄테, 바소 부포, 바소 프로폰도)                        |

### 1.3 중국 경극과 서양 오페라의 유파와 작곡가 비교

#### 1.3.1 경극의 유파

경극은 가수를 중심으로 발전하였는데, 가수의 예술적 풍격과 스타일, 독창적인 작품, 가창방식에 따라 경극의 유파가 나뉘어졌다. 이러한 유파는 서양 예술의 전체적인 흐름과는 다르게 제자의 학습과 모방으로 계승되었으며, 그렇기 때문에 유파의 유전은 굉장히 중요시 되었다. 유파의 출현은 예술 발전에 필연적인 산물이며, 다양한 유파의 형성은 예술 번창의 반영이다. 즉, 경극의 번영은 유파의 번영을 뜻하며, 유파의 발전은 경극을 전성기로 이끄는 큰 역할을 하였다.<sup>66)</sup>

100여 년 동안 경극을 통해 각 배역에서 많은 유파가 출현하였는데, 예를 들면 노생(老生)에는 담(흠배)파(譚(鑫培)派), 왕(계분)파(汪(桂芬)派), 여(숙암)파(余(叔岩)派), 고(경규)파(高(慶奎)派), 마(련량)파(馬(連良)), 언(국봉)파(言(菊朋)派), 기(린동)파(麒(麟童)派), 양(보삼)파(楊(宝森)派) 등이 있다. 단역(旦角)에는 매(난방)파(梅(蘭芳)派), 정(연추)파(程(硯秋)派), 상(소운)파(尙(小云)派), 순(혜생)파(荀(慧生)派) 등이 있다. 정(淨)에는 금(소산)파(金(少山)派), 조(성용)파(裘(盛戎)派) 등이 있으며, 추(丑)는 샤(장화)파(蕭(長華)派), 예(장성)파(叶(盛章)派) 등이 있다. 경극의 유파들은 모두 배우의 이름을 따서 지은 것이다.

66) 2022년 4월 중국희곡대학 출신 경극 선생님 우함(于涵)과의 통화 인터뷰.

예를 들면 매란방(梅蘭芳)은 매파(梅派), 정연추(程硯秋)는 정파(程派)이다. 이렇게 배우의 이름을 따서 유파의 이름이 창시된 것은 경극이 주연 배우를 중심으로 하여 발전된 예술이기 때문이다.<sup>67)</sup>

1927년 북경에 순천시보(順天時報)가 제1회 경극 단각 최고 배우(首屆京劇旦角最佳演員) 4대 명단(四大名旦)으로 매란방(梅蘭芳), 정연추(程硯秋), 상소운(尙小雲), 순혜생(慧惠生)를 선정했다.

매란방(梅蘭芳, 1894-1961)은 매파(梅派)의 창시자이다. 청의(青衣)와 도마단(刀馬旦)을 맡아서 연기하였는데, 그의 목소리는 명랑하여 아름답다. 매란방은 고음, 중음, 저음역대의 음량이 균형하며, 50여 년의 공연에서 단각(旦角)의 가창과 연기 및 의상에 대해 신선한 개혁과 창작을 하였다. 그는 평생 예술의 최고 경지를 추구하였으며, 착하고 온유하며 정의감이 있는 여성의 형상을 창작하여 경극에 많은 영향을 미쳤다. 매란방은 중국인들뿐만 아니라 세계인들에게도 인기가 있다. 매란방 극단은 일본, 미국, 소련에서 공연을 여러 번 하고 중국 희곡을 국외로 전파하여 국제적 명성을 얻고 있는 경극 예술가이다. 매파의 대표작품으로는 <우주봉(宇宙鋒)>, <귀비취주(貴妃醉酒)>, <단교(斷橋)>, <패왕별희(霸王別姬)>, <목계영패수(穆桂英掛帥)> 등이 있다. 1934년 모스크바에서의 매란방의 경극 공연은 서양의 극 문화에 큰 영향을 주었는데 이것은 당시 모더니즘(modernism)<sup>68)</sup>의 열풍과도 연결된다. 이러한 사조에 영향을 받아 20세기 이후, 서양의 문화에서는 비 서양권의 문화에 대한 관심이 커지고 음악 역시 서양의 것과 다른 문화의 음악이 중요 관심으로 제기되었다.<sup>69)</sup> 모더니즘을 통한 서양극의 변화에 많은 영향을 준 유럽의 대표적인 극작가는 바로 레히트(Bertolt Brecht, 1898~1956)이다. 브레히트는 독일의 극작가이며 연출가인데, 그는 서양 극의 개혁을 이루기 위해 새로운 운동인 서사극(Epic Theater)이론을 정립하였다. 서사극 이론은 무대 위에서 벌어지는 일들이 허구의 연극이라는 점을 관객들에게 인식시키는 낯설게 하기(Alienation Effect)를 통해 무대 위의 사건을 신선하게 바라 볼 수 있도록 하는 목적을 가지고 시작되었다.<sup>70)</sup> 브레히트는 서사극 이론을 위하여 동양의 전통 극의 특징을 많이 받아들였는데, 이 때 영향을 받은 것이 바로 1934년 모스크바에서 진행된 매란방의 경극공연이다.<sup>71)</sup> 브레히트는 매란방의 공

67) 馬少波(1999). 『中國京劇史』 (중국경극역사). (Vol. 3, No. 2). 中國戲劇出版社.

68) 모더니즘: 사상, 형식, 문체 따위가 전통적인 기반에서 급진적으로 벗어나려는 창작 태도. 20세기 서구 문학·예술상의 한 경향으로, 흔히 현대 문명에 대하여 비판적이고 미래에 대해서는 반유토포아적이다. (『모더니즘』, 표준국어대사전)

69) 김영미(2013). 『경극 어떻게 감상 하는가』. 한국외국어대학교출판부.

70) 구미란(2015). "사야달라 완누스 정치극의 주제와 서사 기법 연구". 한국외국어대학교 대학원 박사학위논문.

연을 보고 받은 영감을 바탕으로 경극만의 특징을 서사극 이론을 통해 서양 극에 적용하였으며, 이러한 시도는 경극이 중국의 극음악뿐만 아니라 새로운 모더니즘 공연의 한 부분으로 사람들에게 주목을 받는 기회가 되었으며, 중국의 고전극이지만 서양에서는 현대극의 한 종류로서 사람들에게 인식시키는 계기가 되었다.

정연추(程硯秋, 1904-1958)는 정파(程派)의 창시자이다. 청의 역할을 맡아 연기하였으며, 매란방의 학생이다. 과감하고 혁신적이며, 음운을 중시하고, 성(聲), 정(情), 미(美)의 섬세한 결합을 추구하며 노래에 슬프고 원망스러운 감정을 잘 표현한다. 창법에 대한 연구가 매우 깊고, 자신의 목소리의 특성에 따라 구성지고, 울림이 완곡하며, 끊어질 듯 자연스럽게 이어지며, 리듬이 변화무쌍한 창법을 만들어냈다. 그의 발성은 음량 조절과 밀접하게 결합되어, 썸여림에 능수능란하고, 숨 쉬는 부분의 운용이 매우 자연스러우며, 끊어져도 여운이 느껴지며, 우울해지는 독특한 예술 풍격을 형성하였다. 정연추는 비극을 잘 연기하는데 대부분 봉건사회(封建社會) 여성의 비참한 운명을 표현한다. <원앙총(鴛鴦冢)>, <황산루(荒山泪)>, <청상검(靑霜劍)>, <영태항혼(英台抗婚)> 등 작품을 편찬하며 연출하였다.

상소운(尙小云, 1900-1976)은 상파(尙派)의 창시자이다. 음악적 소질이 있고 음역대가 넓으며 발성은 우렁차고 창법이 강하며 힘차다. 그는 고음, 중음, 저음역대를 자유자재로 운용한다. 상파의 두성은 비교적 뚜렷하고 호흡의 유지력은 매우 길며 영웅과 협녀의 형상을 잘 표현하였다. 대표 작품으로는 <이진궁(二進宮)>, <제탑(祭塔)>, <소군출새(昭君出塞)>, <양홍옥(梁紅玉)> 등이 있다.

순혜생(荀慧生, 1900~1968)은 순파(荀派)의 창시자이며, 하북방자(河北梆子)<sup>72)</sup>를 전공하다가 양소루(楊小樓), 유숙암(兪叔岩), 왕요경(王瑤卿) 등의 영향을 받아 경극으로 전환하였다. 순혜생(荀慧生)은 연기뿐만 아니라 창법에 대해 연구도 많이 하였으며 전통 가창의 한계를 뛰어넘어, 개인의 목소리 조건에 맞춰 곤곡(昆曲), 하북 방자(河北梆子) 등을 융합하여 과감하고 독특한 예술 풍격을 형성하였다. 순혜생의 가창은 매란방(梅蘭芳)의 화려함과 정연추(程硯秋)의 애절함, 완곡함과는 다르다. 가볍고 맵시가 좋으며 억척스러운 특징을 가지고

71) 송승미(2007). “베르톨트 브레히트의 이화효과 창출을 위한 연출기법과 공연기술 연구”. 청주대학교 대학원 석사학위논문.

72) 하북방자(河北梆子): 청나라 도광(道光) 시기(1821~1850)에 형성되었으며, 청나라 광서(光緒, 1875-1908) 초기는 진성기였다. 하북 방자는 역사 제재의 표현에 능할 뿐만 아니라, 현실 생활을 잘 반영하여, 명랑, 강력, 화려, 완곡한 특징을 가지고 있다. 하북(河北), 천진(天津), 북경(北京) 및 산둥(山東), 하남(河南), 산서(山西) 지역에서 유행하여, 중국 북방 지역의 영향이 비교적 크며, 2006년 5월 20일 하북방자가 국무원(국무원)의 승인을 받아 첫 국가급 무형문화유산에 등재되었다.

있어서 천진난만하고 활발한 여성과 부드러운 여성의 역할을 잘 표현한다. 호흡법에서는 정연추와 비슷한 단속성(斷續性)(intermittence)이 있는데, 순혜생의 단속성(斷續性)은 항상 트릴로 장식되어 있어, 정연추의 음량이 점차 줄어들면서 끝나는 방법과 효과가 다르다. <홍랑(紅娘)>, <금옥노(金玉奴)>, <홍루이유(紅樓二尤)>, <비녀봉(釵頭鳳)>, <순관낭(荀灌娘)> 등을 공연한 것으로 유명하다.

### 1.3.2 오페라의 작곡가

서양의 오페라는 작곡가에 따라 파가 나뉘지는 않으나, 그 시대의 시대적 배경에 따라 작곡 스타일이 바뀌었다. 가수나 유과에 의해 작곡 스타일이 구분되지는 않으며 시대적 양식이 일반적이었다. 벨칸토 창법이 성행한 시기인 낭만주의 시대의 대표적인 작곡가들은 로시니(Gioachino Rossini, 1792-1868)<sup>73)</sup>, 벨리니(Vincenzo Bellini, 1801-1835), 도니제티(Gaetano Donizetti, 1797-1848), 베르디(Giuseppe Verdi, 1813-1901) 등이 있었다.<sup>74)</sup>

그러나 서양의 음악에서도 작곡가의 작곡형식이 곧 스타일이 되는 경우가 있었는데, 바그너의 <트리스탄과 이졸데(Tristan and Isolde)>의 트리스탄 코드(Tristan chord)<sup>75)</sup>와 베토벤의 교향곡 제 9번에서의 작곡 형식이 대표적인 예이다.

베토벤의 <교향곡 제 9번(Symphony no. 9)>은 기존 교향곡 형식의 틀을 바꾼 작곡이 특징적인데, 교향곡 형식으로 쓰이던 느린 2악장과 스케르초의 3악장의 배치 순서를 바꿔, 합창이 나오는 4악장을 더 극적이고 깊은 인상을 주도록 형식을 바꾸어 작곡하였다. 그리하여 베토벤의 교향곡 제 9번은 심각한 분위기의 1악장, 경쾌하고 빠른 느낌의 2악장, 느린 3악장을 배치한 뒤 크고 웅장한 합창이 나오는 4악장을 강조하였다<sup>76)</sup>. 이러한 예가 서양음악에서 작곡가의 작곡형식이 스타일이 된 경우이다.

73) Newman, E(1930). Stories of the Great Operas and their Composers (Vol. 1). Marboro Books.

74) 그라우트, 도날드 J. 민은기 역(2007). 『(그라우트의)서양음악사』 서울: 이앤비플러스.

75) 트리스탄 코드(Tristan chord): 불협화음을 활용한 바그너의 음악 양식을 말하며, 음악사에서 가장 유명한 단일 화음으로 알려져 있다. 대표적인 예로 오페라 <트리스탄과 이졸데>의 서곡의 시작부분을 들 수 있다. 이 곡은 A단조의 곡이나, 첫 번째 못갖춘마디의 A음을 제외한 두 번째 마디의 네 개의 음이 'F, B, D#, G#'으로 이루어져 A단조에는 어울리지 않은 불협화음의 형식을 띄고 있다.

76) 김유진(2019). "중학교 음악 감상 수업 지도 연구: 베토벤 교향곡 제 9번 《합창》 4악장". 영남대학교 대학원 석사학위논문.

### 1.3.3 중국 경극과 서양 오페라의 유파와 작곡가 비교

중국은 폐쇄적인 농업사회였으며 생활 리듬이 느리고 봉건사상의 속박도 있었기 때문에 경극의 리듬은 느리고 멈춤이 많으며, 극의 흐름 또한 느린 편이다. 따라서 중국인들은 흐름이 느린 경극 이야기 내용 외에도 배우의 연기를 감상의 주요 요소로 생각하였다. 같은 작품의 주인공이라도 배우마다 다른 연기법을 가질 수 있다. 같은 곡조의 노래 부르더라도 배우의 표현에 따라 화려할 수도 있고, 수줍을 수도 있으며, 어떻게 연기해야 하는가는 배우의 자유이다. 경극 예술가의 자유로운 창조로 경극의 흐름이 끊임없이 발전하게 되었으며, 경극의 유파가 생겼다. 예를 들면 매란방의 매파, 정연추의 정파 등이 있다. 경극의 작곡가는 시간이 흐른 뒤 사람들에게 잊혀 지지만, 유파는 많은 대중들의 기억 속에 남아있다. 이것은 바로 경극이 배우를 중심으로 발전하기 때문이다. 경극은 개인의 창작과 작품에 대한 이해를 중시하고, 관객은 경극 배우들의 독창적인 운치와 창조의 독특함을 더욱 원하기 때문에, 같은 창단의 유파 예술가마다 창법과 처리가 다른 것을 보면, 경극은 개인화된 연기로 관객을 감동시키는 것임을 알 수 있다.

반면, 오페라의 발전사는 작곡가를 중심으로 하여, 작곡가의 권위가 크다. 가수는 아리아를 마음대로 바꿀 수 없고, 캐릭터의 개성과 성부는 작곡가에 의해 확립되며, 가수마다 자신만의 악보를 가지고 있다. 그리고 공연할 때는 동작 폭이 크지 않고, 서서 부르며, 노래가 많은 요소 중에서 중요하게 강조된다. 가수는 작곡가의 악보에 따라 노래하고, 멋대로 음을 장식하여 꾸며서 부르면 안 되지만, 경극은 가수들이 악보를 가공할 수 있고 더욱 생동감 있고 개성 있게 만들어 낼 수 있다.

## 1.4 구성요소 비교

### 1.4.1 경극의 구성요소

경극의 네 가지 기본 요소는 창(唱. 노래), 염(念. 대사), 주(做. 동작), 타(打. 무술)로 이루어져 있다. 이러한 경극의 4대 요소는 하나하나가 경극을 구성하는 매우 중요한 역할을 하며, 사공(四功)이라고도 불린다.<sup>77)</sup> 사공의 예술적 표현과 경극의 등장인물을 더욱 세밀하게 표현

하기 위해서 경극 배우는 어릴 때부터 창, 염, 주, 타를 엄격하게 훈련한다. 창과 염을 결합하여 경극 공연의 노래가 구성되고 주와 타가 결합하여 경극 공연의 무용을 구성한다.

#### (1) 창(唱)

창(唱)은 노래를 의미하며, 가사와 곡조로 이루어진 형태이다.

#### (2) 염(念)

중국 고전극에서 염(念)은 말하기이다. 하지만 말하기보다는 노래처럼 말하기라고 하는 것이 더 정확하다. 염을 위한 악보는 구체적으로 정해지지 않지만 전수되어 구현된다. 반면 오페라의 레치타티보는 정확한 악보가 있다.

#### (3) 주(做)

주는 동작이라고 번역된다. 그러나 일반적인 무대 위에서의 행동과는 다르다. 경극의 배우들은 이미 정해진 동작의 법칙에 따라 연기한다. 이것을 정식(程式)이라고 하는데 배우들은 마음대로 연기해서는 안 되고 법칙에 따라 움직여야만 한다. 계단을 오르는 연기, 술을 마시는 연기, 문을 닫는 연기 등도 순서와 법칙이 정해져 있기 때문에 이미 정해진 정식(程式)에 맞춰서 연기해야 한다. 그러나 오페라에서 연기동작은 오페라 대본에는 특별히 쓰여 지지 않고 연출자의 의도에 따라 다양하게 연출된다.

#### (4) 타(打)

경극에서 타는 무술을 의미하는데, 무술을 보여주는 볼거리에서 끝나지 않고 무술 자체로서 이야기 진행될 수 있을 정도로 매우 규칙이 있는 형태의 표현이다. 타 역시 주처럼 완벽하게 짜여진 싸움의 규칙과 동작을 갖고 있다. 이렇게 짜여진 규격화된 무술 동작들은 격투를 표현하다기 보다 상대방과 갈등국면에 직면하였음을 보여주는 무용동작처럼 보여준다.

### 1.4.2 오페라의 구성요소

오페라는 음악을 동반한 연극이라고 말할 수 있다. 독창, 합창, 관현악이 사용되고 미술과 무용뿐만 아니라 조명, 분장 등 많은 분야가 같이하는 종합예술이다. 종합예술로서 오페라는 대본, 아리아, 레치타티보, 합창, 서곡 등 여러 가지의 구성요소를 가지고 있다.

#### (1) 대본

77) 김민지(2017). "경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

오페라에서 작곡의 기초가 되는 줄거리를 대본(Libretto, 작은 책이라는 뜻)이라고 한다. 레치타티보 부분은 보통 산문 형식으로 나오고 아리아 부분은 시적 형식으로 되어있다. 초기 오페라의 경우 대본가들은 신화나 역사적 사건에서 소재를 선택하고 오페라에 맞게 대본을 개편했다. 대본가와 작곡가의 연결이 중요하여 대본의 극적 구성 여하가 그 오페라의 성립, 성공 여부에 관계된다고 볼 수 있다.

#### (2) 아리아

아리아는 원래 그리스어의 공기, 호흡이란 뜻에서 온 말로서 노래, 선율 등의 뜻으로 쓰였으나 오페라에 나오는 선율적이고 서정적인 독창곡을 말한다. 아리아는 아리에타, 아리오소, 카바티나, 세레나데, 로멘스 등으로 나뉜다. 보통 아리아는 독창을 위한 곡이지만 이중창으로 부르는 경우도 있다. 독립된 형태의 것이 있고 레치타티보와 결합되는 경우도 있으며 정교하게 작곡되어 음악적으로는 가장 충실한 가장기술을 표현하는 부분이기 때문에 오페라의 꽃이라고도 불린다.<sup>78)</sup>

#### (3) 레치타티보

서창(敍唱)이라고 번역되는 레치타티보는 말하듯이 억양을 살려 노래하는 것이다. 대화체의 노래로서 연극적인 말에 가까운 음높이와 리듬을 가지며 빠르고 경쾌하게 진행된다. 레치타티보의 종류는 레치타티보 세코(secco)와 레치타티보 아콤포냐토(accompagnato) 등 두 가지로 나뉜다. 레치타티보 세코는 반주는 거의 없고 대사 사이에 짧은 쳄발로나 첼로 반주정도만을 쓴다. 반면에 레치타티보 아콤포냐토는 반주가 동반되는 레치타티보로서 관현악 반주와 함께 쓰인다.

#### (4) 합창

합창은 여러 사람이 함께 노래를 부르는 것이며 엄밀히 말하면 오페라 가수들을 여러 그룹으로 나눠 각 그룹마다 다른 멜로디를 부르는 것을 말한다. 합창보다 적은 인원의 가수들이 부르는 것을 중창이라고 하는데, 중창에는 2중창, 3중창, 4중창 등이 있다. 합창단은 보통 8명 혹은 8명 이상의 합창단원으로 이루어져 있는데 보통 둘 혹은 둘 이상의 가수가 한 성부를 부르며, 적어도 두 개의 성부로 구성되지만 보통 네 개의 성부로 구성된다. 4성부에서 그치지 않고 3성부, 5성부, 6성부, 8성부의 합창단도 존재한다.

#### (5) 서곡

서곡은 오페라가 시작되기 전에 극의 분위기를 암시하기 위해서 연주되는 기악곡 또는 전주

78) 오순덕(2011). "오페라 아리아에 관한 연구". 세종대학교 공연예술대학원 석사학위논문.



곡을 말하는데, 연극의 시작을 알리는 역할을 한다. 고전과 낭만시대 초기에는 오페라의 내용과는 상관없이 없는 분위기의 서곡이 연주되었지만 낭만주의 중기 이후에는 오페라의 주된 선율을 사용하여 작곡을 하였으며 서곡이 없는 경우도 있다.

#### (6) 관현악

서곡을 연주할 뿐만 아니라 장면이 바뀔 때 간주곡을 연주하기도 하였으며 레치타티보, 합창, 무용 등 반주의 역할도 한다. 또 등장인물의 성격을 표현하거나 무대의 분위기를 묘사하기도 한다.

#### (7) 발레

오페라에서 큰 비중을 차지하는 발레는 주로 프랑스 오페라에서 사용되었다. 오페라 발레의 시초는 17세기 뤼리(Lully)가 프랑스 궁정 음악가로 활동하면서 오페라에 발레를 도입한 데서 기원한다. 발레는 많은 사람이 추는 춤이기 때문에 발레 음악은 교향악의 형식으로 작곡되어 음악은 오케스트라를 통해 연주되고, 장면의 시각적인 효과를 잘 나타낸다.

### 1.4.3 구성요소 비교

경극에서는 창, 염, 주, 타의 4가지 요소가 전부 다 중요시 여겨지나, 오페라는 오직 아리아(노래)가 극의 가장 중요한 요소로 작용한다. 경극에서의 합창은 오페라에서 볼 수 있는 많은 인원의 합창보다는 훨씬 규모가 작다. 또한 경극은 주인공의 연기를 강조하기 위하여 합창 사용을 극히 제한하나, 현대의 경극은 장면의 분위기를 위하여 합창을 활용하기도 한다.

중국의 유가 사상은 천인합일(天人合一)과 중용(中庸)을 숭상하여, 우리에게 만물이 융합하는 다원적 심미적 패턴을 보여 준다. 중국 회곡 철학 사상은 허(虛)와 실(實), 신(神)과 형(形)을 추구한다. 전체적 연관성을 중시하고, 변증법적 방법으로 다양성의 조화와 대립면의 통일을 중시하며, 대립으로부터 통일을 파악하고, 통일로부터 대립을 파악한다. 이러한 사상을 바탕으로 전체적인 균형을 추구하고, 최종 목적으로 만물일체(萬物一體), 천인합일을 지향한다. 그러므로 경극은 곡예, 무술, 노래 등 여러 예술을 통일하고, 다른 극의 특징을 흡수하며, 창(唱), 염(念), 주(做), 타(打) 등의 네 가지 기본적인 구성요소를 모두 동등하게 중요시한다. 청각만을 강조하는 예술이 아니라 이런 종합예술 형식이 경극의 다원적 심미적 패턴을 결정짓기 때문이다.<sup>79)</sup>

79) 王喆(2011). "跨越時空的對話-中國京劇與歐洲歌劇之比較(시공을 초월한 대화-중국 경극과 서양 오페라의 비

예를 들면, 경극은 시간, 공간의 표현에 있어서 큰 자유도와 유연성을 가지고 있다. 실제적인 것보다 허구적인 것이 많다. 이러한 표현은 경극의 4대 요소 중 주(做)와 타(打)의 사용으로 이루어지는데, 문을 열고 손으로 여는 동작을 하지만, 실제로는 문이 없다. 하지만 관중들이 보기에는 문이 열리는 것 같다. 계단을 오르는 것도 마치 계단을 오르는 것처럼 연기한다. 닭을 먹이는 모습을 연기할 때에는 무대에 닭이 전혀 없지만, 연기를 통해 닭들이 밥을 먹는 것처럼 보이게 만든다. 군인 몇 명이 무대에서 있으면 천만 명 군인을 상징하고, 군인은 무대 위를 한 바퀴 도는 것은 일만 리를 가는 것과 같다. 중국 경극의 심도 있는 생략은 바로 중국인들의 함축성을 보여주는 것이다. 이러한 실질적인 것 보다는 분위기를 중요시하는 작의성, 경지성은 중국 경극의 독특한 심미 원칙이며, 중국 경극의 4대 요소 중 주(做)에 속한다.<sup>80)</sup> 경극 감상을 약속된 몸동작을 이해하는 데에서 끝나지 않고 감상하는 관객의 상상력을 요하는 과장이 필요하다.

중국의 미학관은 함축적인 미를 추구하고, 의식의 영향력을 강조하는데, 이는 중국의 사회 제도와 심미적 심리가 반영된 것이다. 중국의 미학은 중국의 시와 그림처럼 분위기를 강조하며, 시와 그림에서의 자연은 감정표현을 위해 나타난다. 경극에서도 표현하는 동작 모든 것이 함축된 의미를 표현한다. 반면 오페라는 서양의 철학과 서양에서 보여주듯이 분명하고 분석적인 틀 안에서 확실하고 솔직한 표현을 구현한다. 그것은 노래, 동작, 무대장치, 의상 등 모든 것을 사실적으로 표현한다. 중국 경극에서도 군인 몇 명으로 수만 군인을 대신하여 표현할 수 있고 채찍만 휘두르고 몇 킬로미터를 말을 달리는 표현이 가능하지만 오페라에서는 좀 더 사실적인 표현이 중요하게 여겨져 무대장치나 출연진들이 커질 수밖에 없었다.

〈표 3-5〉 경극과 오페라의 구성요소

| 경극                           | 오페라   |
|------------------------------|---|
| 창(唱)<br>염(念)<br>주(做)<br>타(打) | 대본<br>아리아<br>레치타티보<br>합창<br>서곡<br>관현악<br>발레 |

교)”. 석사학위논문 西北民族大學.  
80) 陳冲(2011). “中國京劇与西方歌劇的跨文化比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 문화 비교 연구)”. 석사학위논문 西北民族大學.

## 1.5 대본내용 비교

### 1.5.1 경극의 대본내용

경극은 오랜 역사를 지니고 있는 중국의 음악극으로, 수많은 이야기와 대본들이 경극의 소재가 되었다. 1989년 증백융(曾白融, 1924-1998)의 저서인 <경극극목사전(京劇劇目詞典)>에서는 약 5300여 편의 경극작품이 기록되어있다. 그 외에 기록되지 않은 작품도 있다. <경극극목사전>에 기록되어 있는 경극의 방대한 작품 수를 통해 많은 소재와 이야기들이 경극의 대본이 되었다는 것을 알 수 있다. 이러한 많은 경극 작품의 소재가 된 내용은 세 가지로 정리할 수 있는데, 구체적인 내용은 다음과 같다.<sup>81)</sup>

(1) 경극의 대본은 중국의 각 지역의 연극작품을 흡수하며 발전하였다.

경극은 여러 지방의 연극들이 융합되어 발전되었으며, 이러한 과정 속에서 각 지방의 특색있는 이야기들 또한 경극의 소재가 되었다. 예를 들어 섬서성 지역의 대표적인 작품인 경극<타어살가(打漁殺家)>나 <습옥탁(拾玉鐲)>은 원래는 지역의 대표작품이었으나 이제는 경극의 주된 대본의 소재가 되고 있다.

(2) 중국의 고전문학 작품을 소재로 하여 경극 작품을 만들었다. 이러한 고전문학 작품은 역사 이야기, 시, 민간전설로 나눌 수 있다.

먼저 역사를 다룬 중국의 고전소설을 소재로 한 경극 작품이다.

대표적인 예로는 한나라의 역사를 소재로 한 경극 <패왕별희(霸王別姬)>, 춘추전국시대를 소재로 한 <서시(西施)>, 위촉오 삼국시대의 이야기를 소재로 한 경극 <삼국지(三國志)> 등이 있다.

다음, 시(詩)를 소재로 한 경극 작품도 존재한다. 예를 들어, 당나라의 시인 백거이(白居易)의 <장한가(長恨歌)> 속 양귀비와 당 현종의 사랑이야기를 다룬 경극 <태진외전(太眞外傳)>이 있다.

마지막으로 민간의 전설을 소재로 한 경극 작품은 아름다운 여인으로 변한 백사와 남자의 사랑 이야기를 소재로 한 <백사전(白蛇傳)>이 있다.

(3) 최근, 많은 극작가와 경극 배우들에 의해서 경극의 내용이 다시 개편되었다.

예를 들어, 극작가로도 이름을 알린 대표적인 배우 노승규(盧勝奎)와 심소경(沈小慶)이 있으

81) 차미경(2005). 『상징의 미학, 경극』. 서울 :신서원.

며, 특히 노승규는 삼국이야기를 소재로 하여 경극을 개편하였다. 또한 제여산(齊如山), 나영공(羅癭公) 등과 같은 많은 극작가들도 경극을 개편하였는데, 특히 제여산은 경극배우 매란방을 위하여 20여개의 경극 작품을 각색하였으며, 이 중 대표적인 작품이 경극 <패왕별희>이다.

이렇게 다양한 이야기를 소재로 한 경극은 도군기(陶君起)의 저서 <경극사화(京劇史話)>에서 대본의 소재와 주제에 따라 분류된다. 도군기는 경극 작품의 주제를 10가지로 분류하였는데 예를 들어, 침략에 대한 항쟁 이야기, 통치층에 대한 저항 이야기, 영웅 이야기, 전설이야기, 일상생활의 이야기 등이 있다.

### 1.5.2 오페라의 대본내용

오페라는 노래가 중심이 되는 극 형태로, 음악적 요소, 문학적 요소, 연극적 요소, 미술적 요소, 무용적 요소 등이 합쳐진 총체적 종합예술이다. 또한 대본에 따라 무대 위에서 공연되어야 그 존재 가치를 부여받는데, 이때 중요한 것이 문학적 요소인 스토리이다.<sup>82)</sup> 여기서 스토리는 대본에 나타난 사건의 전개 양상을 통해 정리될 수 있다. 즉 어떠한 사건이 어떠한 동기에 의해 결합되어 있는가를 보여주는 플롯 분석이 오페라 대본을 연구하는 데에도 중요하다는 것이다.<sup>83)</sup>

오페라는 시대의 흐름과 예술사조에 따라 대본의 소재가 변화하였다.

1600년부터 시작된 오페라는 고대 그리스로 돌아가자는 정신을 가진 르네상스 운동과 함께 발전하였고, 이에 따라 고대 그리스의 신화를 오페라 대본의 소재로 쓰기 시작하였다. 예를 들면 글룩(C. W. Gluck, 1714-1787)의 <오르페오(Orfeo, 1762)>, 몬테베르디(C. Monteverdi, 1567 - 1643)의 <오르페오(Orfeo, 1607)> 또한 오르페오 신화를 극본의 소재로 한 오페라이다.<sup>84)</sup>

초기의 오페라는 귀족들을 중심으로 발전하였으나, 이탈리아 전역으로 흥행에 성공하며 대중적인 모습이 나타나기 시작하였다. 이러한 인기에 힘입어 오페라는 서민들의 일상에도 근접한 내용의 극본을 소재로 하여 작곡되었다. 신화나 고대의 영웅의 이야기를 담았던 정가극

82) 박지향(2014). "오페라 공연 선호에 있어서 구성요소가 미치는 영향에 관한 연구". 추계예술대학교 대학원 석사학위논문.

83) 홍혜원(2019). [메밀꽃 필 무렵]의 소설과 오페라 대본 비교 연구. 한국문학이론과 비평, 85, 211-234.

84) 민경숙(2011). "신화 오르페오를 소재로 한 오페라 분석관점에 대한 다양성 연구 : 17세기 페리와 카치니, 몬테베르디 오페라와 18세기 글룩, 모차르트 오페라에 나타난 상징적 의미 분석을 중심으로". 대전대학교 교육대학원 석사학위논문.

(Opera seria)에서 스페인 연극의 영향을 받아 빠른 노래, 비속어, 변조를 사용하는 작곡기법 등 재미있는 요소를 가진 오페라가 나타나기 시작하였는데 이러한 내용의 오페라를 희극(Opera buffa)라 한다. 오페라 부파라 불리는 희극은 당시의 서민들의 일상을 소재로 하였다. 오페라 부파는 많은 인기를 끌기 시작하며 18세기 후반에 이르러서는 세리아보다 더 흥행하게 되었다.

18세기의 오페라에서 빼놓을 수 없는 중요한 사건이 바로 글룩의 오페라 개혁이다. 오페라의 내용과 노래가 극의 중심을 깨며 불균형한 변화를 하던 18세기 오페라에 반대하던 글룩은 오페라의 극과 음악의 균형 있는 발전을 주장하며, 오페라 속 음악적 표현만큼이나 극의 내용이 중요하다는 것을 강조하였다.

19세기에 이르러, 음악으로 인간의 감정을 표현할 수 있다고 생각한 사조인 낭만주의가 퍼지기 시작하였고, 이러한 감정표현에 집중된 오페라의 발전은 절대음악과 음악의 독창적인 표현을 발전시켰지만, 현실과 동떨어진 표현 및 현실도피적인 이상과 같은 요인으로 인하여 점차 쇠퇴하였다. 이러한 낭만주의의 현실도피적인 면에 반기를 든 이들은 사실주의를 적극적으로 주장하였는데, 이러한 사실주의는 오페라의 특징 중 하나인 현실 재현, 묘사에 큰 영향을 미친다. 이러한 사실주의 오페라는 현실의 소재를 활용하여 대본이 창작되었으며, 사회적 시각으로 사건을 바라보며 현실을 묘사하는 내용을 대본으로 활용한다는 점이 인상적이다.<sup>85)</sup>

### 1.5.3 대본의 비교

서양의 오페라와 중국의 경극 모두 비극적 사랑에 대한 내용을 다룬 작품이 많다. 경극은 다른 지방의 희곡을 기초로 해서 형성 및 발전되었기 때문에 극본 역시 다른 극의 영향을 많이 받았으며, 중국인 모두가 쉽게 이해할 수 있으며 흥미 있어 하는 수호지(水滸志)나 삼국지(三國志)와 같은 역사연의와 영웅전설에서 소재를 빌어 왔다. 경극 극작가의 대다수는 경극배우들이었는데, 배우가 작가와 작곡의 일을 겸하였기 때문에 무대 위에서 행해지는 모든 것을 연기를 고려하여 작품을 썼고 이러한 영향으로 인해 공연과 대본내용의 괴리감이 크지 않을 수 있었다는 장점도 존재하나, 당시 유행하던 곤곡 대본처럼 문학성이 뛰어나지 못했다는 평 또한 존재한다. 하지만 창작과 실연을 잘 섞어낸다는 점에서, 배우가 작가의 일을 겸한다는 것은

85) 주진희(2006). "19세기 말 이탈리아 오페라(Opera)에 나타난 사실주의(Verismo)에 관한 연구: 베르디(G. Verdi)오페라 라 트라비아타(La Traviata)를 중심으로". 한세대학교 일반대학원 석사학위논문.

경극 예술의 연극성을 높이는 계기가 되었다.<sup>86)</sup> 경극의 대본은 각 지역의 연극작품을 흡수하며 발전하였고, 중국의 고전문학 작품을 소재로 하였으며, 최근 많은 극작가와 경극 배우들에 의해서 경극의 내용이 다시 개편되었다.

반면, 오페라가 탄생한 시대는 르네상스의 사조가 성행하여 이러한 사조가 유럽 문화 변영의 중심이 되는 시기였다. 이러한 르네상스 사조에 맞게 당시 사람들은 오페라를 통해 자신의 진실한 내면적 감정을 표현하려 했으며, 고대 그리스 신화에 나오는 신의 이야기를 바탕으로 극본을 완성하였다. 초기 오페라의 극본은 대부분 신화적 이야기와 영웅적 인물에서 비롯되었으나, 점차 시대적 사상에 맞게 변화하며 인간 사회를 주제로 한 다양한 소재의 오페라 극본이 탄생하였다.

## 1.6 무대분장 비교

### 1.6.1 경극의 무대분장

경극의 특징 중 가장 대표되는 것은 바로 경극배우들의 무대분장이다. 특히 배우들의 얼굴을 진하게 색칠한 화장이 인상적인데, 이러한 짙은 분장을 통해 배우의 역할과 성격, 신분 등을 표현할 수 있다. 또한 의상을 통해 배역의 직위와 신분을 구분할 수 있다. 자세한 얼굴분장과 의상에 대한 설명은 다음과 같다.

#### (1) 검보(臉譜)

경극에서는 배우들의 얼굴분장을 검보라고 하는데, 이러한 특징적인 검보를 통하여 관객들에게 극을 쉽게 이해할 수 있도록 배역에 대한 정보를 제공한다.

검보는 분장 방법에 따라 2가지로 분류되는데, 생(生)과 단(旦)이 하는 미화화장과 정(淨)과 축(丑)이 하는 성격화장으로 구분할 수 있다. 먼저 미화화장은 배역의 아름다운 외모나 순결함을 표현하기 위해 붉은 색으로 눈썹과 눈꼬리를 그린다. 반면, 성격화장은 강렬한 배역의 개성있는 성격을 표현하기 위해 과장된 검보를 통하여 상징적으로 나타낸다.

86) 최병현(2015). "공연의 강도로 바라본 경극의 미학적 특징 연구: 경극 석수탐장(石秀探庄)을 중심으로". 중앙대학교 일반대학원 석사학위논문.

〈표 3-6〉 검보의 종류

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
| <p>붉은색</p>  <p>〈공성회〉의 관우</p>    | <p>자주색</p>  <p>〈이진궁〉의 서연소</p> | <p>분홍색</p>  <p>〈조씨고아〉의 위강</p> | <p>검정색</p>  <p>〈진향련〉의 포증</p>   | <p>흰색</p>  <p>〈착방조〉의 조조</p> |
| <p>남색</p>  <p>〈삼도구룡배〉의 주응룡</p> | <p>녹색</p>  <p>〈통천서〉의 청면호</p> | <p>금색</p>  <p>〈노천궁〉의 이랑신</p> | <p>황색</p>  <p>〈차륜전〉의 우문성도</p> |  |

또한 경극의 검보는 색으로도 특징이 구분된다. 강직하며 충성스러운 배역을 상징하는 붉은색, 용감하나 비교적 나이대가 높은 인물을 상징하는 자주색, 충성스러우나 나이가 들어 혈기가 부족한 인물을 상징하는 분홍색, 강단이 있으며 진중한 성격을 나타내는 검정색, 용감하나 흉악한 면도 존재하는 인물을 표현하는 황색 등이 있다. 이렇게 검보는 상징적이며 특징적인 배역을 나타내지만, 현대에 와서는 점차 변화하며 고정적으로 특정한 배역과 성격만을 표현하지는 않는다.<sup>87)</sup>

(2)의상

경극의 의상은 검보 못지않게 경극의 중요한 분장요소 중 하나이며, 종류가 다양하다. 경극의 의상은 망(蟒), 피(帔), 고(靠), 습(褶), 의(衣)로 분류되는데, 망은 고귀한 신분을 가진 인물을 표현하는 의상이며, 엄숙한 장면에서 착용한다. 피는 관리, 향신 등의 상류층 사람들이 착용하는 평상복이다. 습은 평민과 같은 일반시민들의 평상복이며, 고는 장수와 영웅들이 전투 장면 시 착용하는 군복이다. 의는 장의(長衣)와 단의(短衣)로 구분되는데, 장의는 상의와 하

87) 차미경(2005). 『상징의 미학, 경극』. 서울: 신서원.

의가 연결되어 있는 의상을 의미하며, 단의는 상의와 하의가 분리되어 있는 의상을 말한다.

경극의 검보는 주로 배역의 성격을 나타낸다면, 의상은 장식의 미와 더불어 배역의 신분을 나타낸다. 이러한 상징적인 경극의 무대분장은 관객들이 경극을 쉽게 이해할 수 있도록 하며, 경극 배우의 연기 또한 더욱 생동감 있게 전달된다.<sup>88)</sup>

### (3)무대

경극 무대는 임의대로 설치되어 궁정, 귀족 집, 민간, 심지어는 농촌의 초지까지도 무대가 될 수 있다. 무대는 크기도 하고, 작기도 하며 누추하기도 하고 호화스러울 수도 있다. 경극 무대의 연출은 함축성을 핵심으로 하여, 실질적이기 보다는 여백을 중요시하며, 무대에는 소량의 소품만 사용한다. 손수건, 부채 등의 작은 소품은 실물의 것으로 사용하지만, 차, 말, 배 등 큰 소품은 허구적으로 처리한다. 경극의 무대는 책상 하나와 의자 두 개로 만 명의 광경을 연출할 수 있다.

## 1.6.2 오페라의 무대분장

오페라의 무대분장은 배우의 분장, 의상, 무대의 디자인 등의 종합적인 요소를 통하여 오페라의 예술을 표현하는 것이다. 그 중 배우들의 무대분장은 배역의 외적인 모습을 표현하는 수단으로 배역의 나이, 성격과 같은 작품의 내용을 표현하며, 배역의 외적인 특징뿐만 아니라 내적인 성격도 표현한다.<sup>89)</sup>

### (1)무대분장

오페라의 무대분장은 서양의 사실적이고, 과학적이며 실증적인 사상에 영향을 받아 발전하였다. 중세의 분장은 종교적 전례극의 발달로 극 중 인물을 가면을 통하여 표현하였다. 르네상스 시대부터 무대예술이 한층 더 다양화되기 시작하였으며, 이때에도 희극 배우들은 가면을 사용하였다.<sup>90)</sup> 특히 영국에서는 왕의 자본아래 대규모의 극단이 생겨났는데, 이러한 자본의 영향을 받아 분장 기술이 크게 발전하였다. 이 시대에는 남자 배우들만이 연기를 할 수 있었기 때문에 여장 또한 발달하였다.<sup>91)</sup>

88) 담원길(2011). 『중국경극의상』. 서울 :민속원.

89) 황윤정(2002). "무대분장의 캐릭터 표현기법에 관한연구". 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위논문.

90) 정은화(2010). "오페라 공연에 나타난 분장의 실증적 연구". 경원대학교 대학원 석사학위논문.

91) 정지현(1994). "무용공연의 작품성격에 따른 분장연구". 조선대학교 대학원 석사학위논문.



19세기에 이르러 동서양의 활발한 문화적 교류로 인하여 일본의 가부끼와 중국의 경극에 영향을 받아 서양의 오페라 무대분장도 지금까지와는 다른 동양적인 색채의 분장 또한 도입되기도 하였다. 오페라의 분장은 음악적인 요소와의 조화를 목적으로 한다. 특징적인 검보와 의상이 나타나는 경극과는 달리, 오페라는 의상, 조명, 음악, 무대배경과 함께 무대분장이 특징적으로 눈에 띄기 보다는 모든 요소가 조화되는 것을 중요하게 생각한다.

## (2)무대

서양의 오페라는 공연의 높은 수준을 요구하고, 오페라 극장에서 상연되며, 외부의 세계에 대한 재현과 모방을 중요시한다. 또한 예술은 자연의 모방과 예술적 이미지를 강조한다. 경극과 달리 오페라만의 특징은 원형의 재현을 강조한다는 것이다. 오페라 무대는 대량의 사실적인 소품과 세트, 의상, 조명, 과학 기술을 사용하여 무대의 호화스러움과 실재를 추구한다. 예를 들어 <라 트라비아타> 중에 나오는 거실의 장식, 테이블 위에 가득 차려진 술, 잔치의 흥겨운 댄스 곡처럼 실제와 비슷하게 재현된 상황과 소품들은 사람들이 좋아하는 예술적 욕구를 반영하고 있다. 서양은 사실적 묘사, 광채, 색채의 진실을 추구하며, 서양의 문학사는 현실에 대한 비판과 자유에 대한 지향, 객관적 자연에 대한 모방에 중점을 둔다.

### 1.6.3 무대분장 비교

경극은 가수의 노래, 독백, 무예(동작) 외에도 특별하고 화려한 검보, 정교하고 섬세한 의상과 악세사리 등과 같은 무대분장의 특징적인 요소를 통하여 중국 전통문화의 매력을 보여준다. 그만큼 경극 배우의 무대 분장은 경극 연기만큼이나 매우 중요하며, 역할의 이미지를 만드는데 결정적으로 작용한다. 이러한 경극 배우의 무대분장은 역할을 더 생동감 있게 만들어주며, 극 중 인물의 성격 및 정신적 면모를 드러내는 역할을 한다. 또한 경극에서는 등장인물의 성격, 연령에 따라 분장과 의상에 변화를 준다. 이러한 등장인물 의상의 차이는 경극의 인물을 표현하는 대표적인 방법이며, 경극 예술에서 떼어놓을 수 없는 주요 요소이다.

오페라의 무대의상 또한 경극과 마찬가지로 작품의 내용 및 인물의 특성을 보여주는 중요 요소이다. 또한 작품의 시대, 장소, 등장인물의 특징, 극의 분위기를 관객들에게 간접적으로 전달해주는 역할을 한다. 오페라는 작품의 연출가, 제작 년도, 제작 시기에 따라 무대분장이나 의상이 바뀌기도 하는데, 최근 20세기 후반에 가까운 작품일수록 오페라의 분장과 의상이 간

소화되는 경향이 보이며, 극의 분위기를 간결하게 표현한다. 오늘날의 오페라 무대의상은 과거와는 다르게 일상복이나 간편한 의복으로 변화되는 추세이며, 단순한 의복 형태를 띤다.<sup>92)</sup> 서양의 사고방식은 동양의 사고방식과는 다르며, 매우 강한 현실성과 이성을 가지고 있다. 폭로, 구조, 요소, 사실, 박진감, 원형의 재현에 중점을 두고 있다. 오페라는 서양 전통 철학의 사상적 영향을 받아, 재현과 모방을 강조하며, 객관적 세계의 재현과 모방에 치중하고 있기 때문에 오페라는 사실적으로 발전하고, 모든 면에서 진실적인 효과를 낼 수 있는 심미적 특징을 가지고 있다. 예를 들어 <아이다>가 천군만마의 군대를 구현하기 위해 무대 위에 수많은 병사들이 등장하고, <라 트라비아타> 파티 장면에서는 배우들이 실제로 술잔을 들고 춤을 추며 대화를 나누는 장면이 대표적이다. 서양은 사물의 진솔한 모습을 표현하는 데, 이러한 점은 동양의 문화와 서양의 문화의 차이가 많음을 보여준다.

## 1.7 반주악기 비교

### 1.7.1 경극의 반주악기

경극의 악단은 주로 관현악기와 타악기로 구성하며 간결하면서도 복잡한 조직으로 구성되어 있다. 간결하다는 것은 구성 인원이 8~9명밖에 되지 않으며 복잡하다는 것은 연주 방식이 복잡하다는 뜻이다. 모든 연주자는 대부분 필요에 따라 혼자서 몇 가지 악기를 연주해야 한다. 그래서 경극의 반주 형식은 풍부해졌다.<sup>93)</sup> 경극의 악단은 장면(場面) 또는 문무장(文武場)이라고 말하고 악기의 성능에 따라 문장과 무장으로 구분되어 관현악기는 문장(文場), 타악기는 무장(武場)이다.<sup>94)</sup>

문장(文場)은 주로 배우들의 노래 반주를 담당하고 인물의 속마음을 표현하는 장면에서 사용되며, 가사의 내용과 함께 관악기와 현악기를 연주한다. 악기별로 경호(京胡), 경이호(京二胡), 월금(月琴), 현자(弦子), 피리(笛), 생(笙), 날라리(唢呐), 바다피리(海笛子), 운징(云锣) 등이 있다.<sup>95)</sup>

92) 현선희(1999). "Verdi의 Opera 'La Traviata'의 무대의상 연구". 전남대학교 대학원 석사학위논문.

93) 김민지(2017). "경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구-경극의 역사 및 구성요소에 대한 이해를 중심으로". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

94) 차미경(2005). 『상징의 미학, 경극』. 서울 :신서원.

95) 고신(2008). 『경극의 이해』. 서울 :박이정.

무장(武場)은 싸움, 전쟁처럼 격렬한 몸동작을 나타낼 때 타악기와 함께 표현된다. 무장에서 타악기는 가장 중요하며, 타악기만으로는 독립적으로 연주할 수 있다. 타악기는 판고(板鼓), 큰북(大鼓), 징(小鑼), 요바라(铙钹) 등으로 이루어져 있다. 타악기 중에 북의 역할은 오페라의 지휘자처럼 리듬을 지휘하며, 악기별로 음향을 맞추어 규칙적이고 변화하며 다양한 조합을 조직한다.<sup>96)</sup>

### 1.7.2 오페라의 반주악기

오케스트라는 고대 그리스 무대와 객석 사이에서 합창단이 노래하고 춤추던 장소를 뜻하는 ὀρχήστρα에 어원을 가지고 있으며, 관현악기를 연주하는 단체를 이른다. 오페라가 등장하면서 악기 연주자들이 앉는 공간을 오케스트라라고 하였다. 초기 오케스트라는 적당한 악기 편성이 없었으며, 당시에는 다양한 악기가 합주하는 형태였다. 오늘날의 오케스트라는 5가지의 악기군으로 현악기, 목관악기, 금관악기, 타악기, 건반악기 등으로 구성하고 합주한다.<sup>97)</sup>

현악기: 줄을 이용해 소리를 내는 악기로 가장 많은 인원을 차지하는 파르타. 제1바이올린, 제2바이올린, 비올라, 첼로, 콘트라베이스, 하프 등이 있다.

목관악기: 나무통에 여러 개의 구멍을 뚫어 금속 도금한 악기를 말하며, 구멍을 열고 닫음으로써 관의 유효 길이를 변화시켜 다양한 음조의 높이를 얻는다. 피콜로, 플루트, 오보에, 잉글리쉬 호른, 클라리넷, 베이스 클라리넷, 바순, 더블 바순 등이 있다.

금관악기: 금속으로 만들어 밸브(Valve)를 사용하여 관의 길이를 조절하여 소리를 내는 악기이며 일반적으로 목관악기보다 음량이 크다. 호른, 트럼펫, 트롬본, 튜바 등이 있다.

타악기: 인류가 가장 오래 사용된 악기이며 타악기의 타자는 치다는 뜻으로 통을 두드려서 소리를 내거나, 굽거나 문질러 소리를 내며, 주로 리듬을 표현할 때 사용한다. 큰북과 작은북, 트라이앵글, 심벌즈, 캐스터네츠, 실로폰, 마림바, 비브라폰, 팀파니 등이 있다.

건반악기: 건반을 눌러서 음을 내는 악기이며 피아노, 오르간, 첼레스타, 하프시코드 등이 있다.

96) 劉杰(2007). "中國京劇與西方歌劇審美表現之比較(중국 경극과 서양 오페라의 심미적 비교)". 석사학위논문 河南大學.

97) 박시연(2020). "오케스트라 이해를 위한 감상 지도 방안 연구". 부산대학교 대학원 석사학위논문.

### 1.7.3 반주악기 비교

경극과 오페라 모두 반주악기를 사용하지만 악기에서 차이점이 존재한다.

경극의 반주악기는 주로 관현악기와 타악기로 구성되어있다. 또한 경극의 반주악기는 8-9명의 인원으로 구성되어 있어, 오케스트라에 비해 소규모이다. 경극은 어떤 악기를 연주하나에 따라 연극의 성격을 알 수 있다. 관객들은 동작의 의미와 내용을 잘 알고 있지만 공연을 보는 포인트는 배우가 어떻게 표현하느냐에 있으며 재미를 느끼기 때문에 잘 아는 장면을 자꾸 보게 된다.

반면, 오페라는 오케스트라를 반주악기로 사용한다. 오케스트라는 현악기, 목관악기, 금관악기, 타악기, 건반악기로 구성되어 있으며, 규모가 크며 웅장하다. 또한 오케스트라의 악기들은 대부분 독주악기로 활용되기도 하며, 특징적인 음색을 가지고 있어 다양한 표현이 가능하다. 오페라의 음악 역시 관객들이 이미 알고 있는 내용과 노래이지만 가수가 어떻게 노래를 표현하는지 보러가고, 관객들은 같은 오페라도 여러 번 다시 가서 감상한다.

경극의 반주악기와 오페라의 오케스트라를 비교해보면 현악기, 관악기, 타악기 등 비슷한 요소가 있다. 예를 들어 현악기에서는 징후(京胡)와 바이올린의 음색이 비슷하고, 금관악기에서는 태평소(唢呐)와 트럼펫의 음색이 비슷하다.<sup>98)</sup>

## 2. 창법의 비교분석

### 2.1 호흡법

#### 2.1.1 경극의 호흡법

중국의 호흡법에 관한 기록은 중국 고서에서 찾을 수 있다. 그 중 서한(B.C.202-A.D.8)때의 학자 유덕(劉德,?-B.C.130)과 그의 제자들이 함께 쓴 저서인〈악기사을편(樂記師乙篇)〉<sup>99)</sup>에는 “上如抗, 下如墜, 累累乎端如貫珠, 卽得其術, 卽可致遏云響谷之妙也” 라는 말이 있는

98) 李心鈺(2017). “京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究——兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)”. 석사학위논문 中國音樂學院.

99) 〈악기사을편(樂記師乙篇)〉: 완전한 체계를 갖춘 최초의 음악 이론 저서로, 진나라의 유교 음악 미학 사상을

데, “올바른 호흡법을 통한 소리는 좋은 공명이 이루어지며 산을 울릴 수 있을 정도로 아름다운 소리이다.”라는 뜻으로 유덕은 그의 저서를 통해 올바른 호흡법과 좋은 소리의 상관관계에 대해 언급하였다.<sup>100)</sup>

또한 중국의 호흡법에서는 단전(丹田)<sup>101)</sup>을 활용한 호흡법을 강조한다. 대표적으로 당나라(618-907)의 유명한 음악이론가인 단안절(段安節, 출생?)의 저서인 <악부잡록(樂府雜錄)><sup>102)</sup>에서는 “善歌者, 必先調其氣, 氤氳自臍間出, 至喉乃臆其詞, 卽分抗墜之音, 卽得其術, 卽可致遏雲響穀之妙也.”, 즉 “노래를 잘하는 사람은 먼저 숨을 잘 조절하고 난 후 단전에 숨을 모으고 숨이 목구멍을 통해 나갈 때, 성대는 자연스럽게 내려가 건강한 소리를 낸다.”고 기록되어있다.<sup>103)</sup>

명나라(1368-1644)때의 음악가인 위량푸(魏良輔, 1489-1566)는 그의 저서인 <곡률(曲律)>에 “曲必擇聲, 沙喉響潤, 發於丹田者, 自能耐久”라고 기록하였는데, 이는 “단전을 사용하는 호흡기법은 매우 중요하며 이러한 호흡법을 사용한 소리는 길고도 좋은 소리를 유지할 수 있다.”는 뜻이다. <악부타여(樂府雜錄)>와 <곡률(曲律)>에서 호흡법의 중요한 요소로 기록되어있는 단전은 상단전(上丹田), 중단전(中丹田), 하단전(下丹田)으로 나눌 수 있는데, 양 미간을 뜻하는 상단전(上丹田), 위장과 횡격막 사이에 있는 중단전(中丹田), 배꼽 밑 부분을 뜻하는 하단전(下丹田)으로 나뉜다.

총결산하여 서한 때 창작되었다. <악기사을편(樂記師乙篇)>에 기록된 음악미학의 사상은 2000여 년 동안 중국 고전 음악의 발전에 깊은 영향을 끼쳤다.

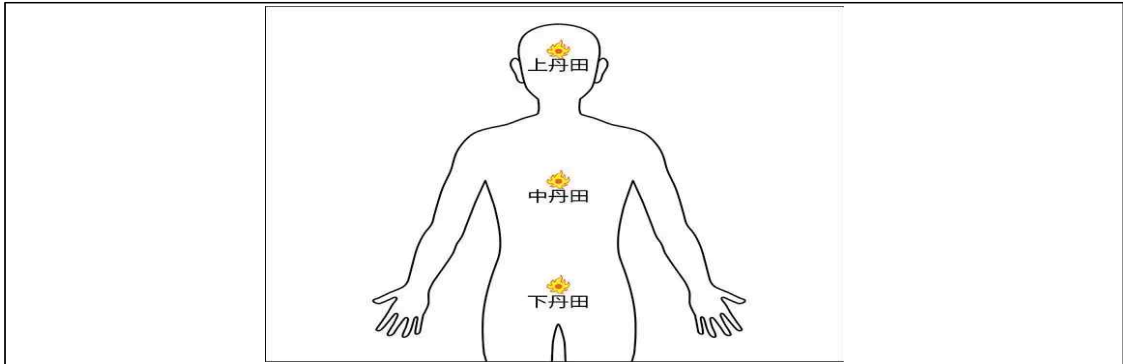
100) 魯勇(2019). 一字千年: “抗”在古代樂論中含義的歷時演變(일자천년: “항”의 고대 악론에서의 의미에 대한 경시적 변천). 當代音樂, (2), 9-11.

101) 단전: 흔히 배꼽 밑으로 3치(9cm쯤)의 부위를 말한다. (「단전」, doopedia 두산백과)

102) 악부잡록(樂府雜錄): 당나라 음악에 관한 견문록으로 작가는 단안절이다. 책에는 40개의 항목이 있는데, 악부 9개, 악기 14개, 악곡 13개 등이 있다. 이 저작의 내용은 광범하고, 당나라의 유명한 성악가, 연주가의 활동을 상세히 기술하였으며, 당나라 음악을 연구하는 데 중요한 근거를 제공하였다.

103) 梁月花 (2008). 有關歌唱中呼吸(가창에 호흡에 관한 연구). 黃河之聲, (13), 73-73.

〈그림 3-1〉 단전



출처: <http://www.baidu.com>(2022.06.25)

이와 같이 중국의 음악가들은 그들의 저서를 통해 호흡법이 노래하는 데에 얼마나 중요한지와 단전을 사용하는 호흡법의 중요성에 대해 논설하였다. 합리적으로 숨을 이용하고 조절하는 것은 경극의 노래뿐만 아니라 경극 연기에서도 가장 기초가 되는 기술 중의 하나이다. 경극 배우는 능숙하게 숨을 활용해야 노래의 곡조를 자유자재로 운용할 수 있으며, 숨과 인물 감정을 융합하여 극적인 연기를 관객들에게 보일 수 있다. 또한 올바른 호흡법을 활용한 가창은 건강하고 좋은 소리를 내는 데 중요한 영향을 미친다. 중국의 유명한 경극 배우인 담신배(譚鑫培, 1847-1917)가 대표적인 예이다. 담신배는 나이가 들어서도 젊었을 때 못지않은 완벽한 발성으로 경극 공연을 할 수 있었는데, 그 이유는 바로 그가 올바른 호흡법을 통한 가창을 중시하였기 때문이다.<sup>104)</sup>

또한 호흡법에는 다양한 방법이 존재하는데, 경극 예술가들은 경극의 호흡법으로 네 가지 운기(숨 조절)방법을 제시하였다.<sup>105)</sup>

(1) 한숨 방법(嘆着唱)

자연스럽게 숨이 밀을 향하면서 한꺼번에 나가는 것을 중시하는 호흡법이다. 가슴, 복부에서 숨이 나와야 더 많은 숨을 들이마실 수 있으며, 한숨과 흡입이 잘 순환된다. 이 방법은 간주가 있거나 멜로디가 느릴 때 숨결을 조절하기 쉽다. 만약 무간주나 멜로디 속도가 빠른 경우, 숨을 조절하지 않으면 끝까지 노래를 부르기 어려운데, 이때 한숨을 내쉬는 느낌으로 바깥으로

104) 王玉柱외 1명(2021). 高樓万丈平地起(上)－京劇呼吸及演唱方法淺談(경극 호흡과 가창의 연구). 中國京劇, (04), 46-51.

105) 장빈(2016). "중국 경극 창법과 벨칸토 창법에 관한 비교 연구". 삼육대학교 대학원 석사학위논문.

내쉬고 다시 숨을 들이쉬면 편안하게 부를 수 있다.

#### (2) 허리힘 방법(腰緊繃)

경극 가창은 체력이 많이 소모되기 때문에 허리가 중요한 역할을 한다. 경극 배우들은 숨을 쉴 때 허리에 힘을 주고, 향문을 조여주어, 등, 복부, 척추 등이 내려앉는 느낌을 받는다. 허리 힘 방법은 이러한 허리의 힘을 강조하는 숨 조절 방법으로써 허리에 힘을 주는 것은 경극 가창의 기초이다.

#### (3) 숨머금 방법(噤住唱)

숨을 머금는다든 뜻으로, 숨을 들이마신 후 바로 내쉬지 않고 숨을 참아서 숨을 다스렸다가 천천히 밖으로 내쉬어 숨결과 소리가 어우러지는 것을 강조하는 호흡법이다. 숨을 고르게 다스리지 못하면 목소리가 떨리는 경우가 생기기 때문에 유의하여야 한다.

#### (4) 들숨 방법(吸着唱)

숨을 들이쉬고 노래를 부르는 것도 호흡조절의 중요한 방법 중 하나로 숨을 들이마신 후 한번에 다 내쉬지 말고 천천히 내쉬면서 숨결이 끊임없이 느껴지도록 하는 호흡법이다.

이 외에도 경극에는 숨 모으기<sup>106)</sup>, 숨 도둑<sup>107)</sup> 등의 호흡법이 있는데 이러한 호흡법은 인물의 성격과 특징을 부각시키는 데 중요한 역할을 한다. 이러한 경극의 다양한 호흡법은 배우가 노래할 때 숨을 보충하기 위함은 물론이고 인물들의 섬세한 감정과 상황을 나타내는 요소이며, 복잡한 리듬 변화를 드러내기 위해서도 사용된다. 어떤 부분에서는 숨 쉬기가 필요하지만 어떤 부분에서는 멈추기만 하되 숨을 쉴 필요는 없다. 경극은 숨과 인물 감정의 융합을 강조하며 감정이 있는 호흡을 중시한다. 흥분되는 감정을 표현 할 때는 숨을 빠르게 쉬며, 한기하고 여유로운 감정을 표현 할 때는 숨을 깊고 느리게 쉰다. 또한 숨을 멈추는 방법으로도 감정을 표현하는데, 이는 경극 예술과 서양 예술의 차이점인 여백의미를 보여준다.

### 2.1.2 오페라의 호흡법

중국의 경우와 마찬가지로 서양의 호흡법은 발성의 가장 기본적인 요소로 다뤄지며, 가수가 가창을 할 때 노래의 중심을 잡아주는 지지대 기능을 한다.

106) 숨 모으기: 단전에 숨을 모아 충분한 기(氣)를 유지하는 호흡법. 노래 할 때 한꺼번에 기를 다 사용하지 않고 노래 끝까지 유지하는 호흡법이다.

107) 숨 도둑: 호흡의 또 다른 방법. 깊이 호흡하지 않고, 관객들이 눈치채지 못하도록 숨을 쉬는 방법이다. 주로 염(대사)을 할 때, 많이 사용한다.

서양 음악에서는 시대와 예술사조에 따라 호흡법이 변화하였는데, 오페라 호흡법의 큰 변화는 18세기 낭만시대에서 나타난다. 18세기 낭만시대에 이르러 인간의 감정을 표현하는 오페라가 유행하기 시작하였는데, 이러한 흐름에 따라 가창 스타일도 감정을 잘 표현할 수 있는 웅장하며 힘이 필요한 발성법으로 변화하기 시작하였고, 이에 따라 호흡법의 중요성이 강조되었다. 또한 일반 서민들을 대상으로 한 오페라의 등장에 따라 관객의 수가 늘어나며 극장의 규모가 커졌다. 이에 따라 자연스럽게 오케스트라의 규모도 커졌으며 이러한 웅장한 규모에 걸맞게 커다란 음량을 낼 수 있는 호흡법의 연구가 가속화되었다.<sup>108)</sup>

### (1) 호흡 기관

서양에서는 호흡법을 위하여 신체를 해부학적으로 연구하여 고찰하였다. 호흡을 위한 신체기관에는 대표적으로 폐, 횡격막 등이 있으며 폐와 횡격막의 구체적인 기능은 다음과 같다.

#### ① 폐

폐는 흉강에 위치하며 인두와 비강 아랫부분에 있는 기관지와 연결되고 좌우 두 쪽으로 갈라진다. 폐는 산소를 흡수하고 체내에 축적된 탄산가스를 방출하는 곳으로 인체의 호흡기이자, 인체의 혈액을 만드는 중요한 기관이다. 흡식 호흡과 복식 호흡은 모두 폐를 통해서 이루어진다.

#### ② 횡격막

가슴과 배를 나누는 형태를 가진 근육으로 폐 바로 아래에 위치하고 있다. 횡격막의 위쪽으로는 심장과 폐가 있고 아래쪽으로는 간장, 비장, 위 등이 있다. 횡격막의 상하작용으로 인체의 호흡이 이루어진다. 코로 숨을 들이마시면 횡격막은 좌우, 전방, 하방으로 확장된다. 이때는 갈비뼈가 벌어지며 공기가 폐의 아래쪽으로 들어가게 되고, 숨을 천천히 내뿜으면 벌어졌던 갈비뼈가 다시 서서히 좁아지고, 횡격막이 위로 올라가면서 폐에서 공기가 빠져나온다.

### (2) 호흡법의 종류

서양의 호흡법으로는 복식 호흡, 흡식 호흡, 쇄골 호흡, 늑골 호흡 등이 있으며 요구되는 소리에 따라 필요로 하는 호흡법이 다르다.<sup>109)</sup> 다음은 서양의 대표적인 호흡법인 복식 호흡과 흡식 호흡에 대한 설명이다.

108) 좌충(2018). "성악에서 복식 호흡의 중요성 연구". 상명대학교 일반대학원 석사학위논문.

109) 오차진(2009). "벨칸토 발성법을 활용한 배우의 소리훈련 연구". 경기대학교 일반대학원 석사학위논문.



### ① 복식 호흡

복식호흡이란 횡격막을 사용하는 호흡법이며, 복부의 근육과 등의 근육을 사용하는 호흡법이다. 옆구리 주변 근육의 수축 작용을 통하여 이루어지는데, 복식호흡을 하면 횡격막이 내려가고, 흉강, 복부, 복부 양쪽이 전방위적으로 확장되며, 이를 통해 소리를 안정적이고 견고하게 낼 수 있다. 복식 호흡의 장점으로는 복부와 등의 근육을 충분히 활용하기 때문에 호흡의 압력이 강해져 강하고 큰 소리를 낼 수 있으며, 압력이 좋아짐으로 인해서 성대의 진동수가 증가하게 되고 공명이 풍부해진다는 점을 꼽을 수 있다.<sup>110)</sup>

### (2) 흉식 호흡

흉식 호흡이란 가슴의 측면 확장과 수축이 특징이 되는 호흡법으로, 흉식 호흡을 이용하여 내는 소리는 머리와 비강을 통한 공명이 뚜렷하고 소리가 자유로우며 음량 변화의 폭이 작다는 특징을 가진다. 폐의 외부를 둘러싸고 있는 늑골(肋骨)에 위치한 근육을 움직여서 호흡하는 방법으로 가슴을 팽창시켜 호흡하는 것이 흉식 호흡이다. 그러나 이러한 흉식 호흡은 해부학적으로 보면 뒤 쪽은 배골(行骨), 앞쪽과 옆쪽은 늑골(肋骨)이 마치 새장처럼 막혀있어 폐를 확장시키는 데 한계가 있다. 그러나 복식호흡은 횡격막을 아래쪽으로 내려서 폐를 확장시키는 것으로 흉식 호흡보다 더 깊이 숨을 쉴 수 있다. 또한 흉식 호흡을 통해 발생하는 소리는 음정이 불안하며, 또 충분히 공기를 흡입할 수 없기 때문에 호흡도 짧아지게 된다.<sup>111)</sup>

올바른 호흡법은 소리의 근간이자 동력이며 아름다운 노래는 정확한 호흡법이 수반되어야 한다. 복식과 흉식 등을 활용한 효과적이고 과학적인 서양의 호흡법은 벨칸토 창법의 핵심이다.

### (3) 호흡의 연습법

호흡법의 연습으로는 김현복(2010)<sup>112)</sup>의 논문에서 세 가지의 방법을 제시하고 있는데, 그 방법은 다음과 같다.

#### ① 누워서 호흡하기

우선 침대에 반듯하게 누워 한 손은 침대에 내려놓고 한 손은 복부에 대고 다리를 구부려 발바닥과 침대가 완전히 닿도록 한다. 몸의 긴장을 풀고 눈을 감아 천천히 호흡한다. 숨을 천천히 들이마실 때 자신의 복부가 서서히 부풀어 오르는 느낌이 들며 손이 올라가고 숨을 내쉴 때

110) 조유민(2020). "가창 시 복식호흡의 이점에 관한 연구". 국민대학교 종합예술대학원 석사학위논문.

111) 任超平(2007). 歌唱的呼吸法—美聲唱法的核心技巧之一(가창의 호흡법-벨칸토 창법의 핵심 기교). 藝術教育, (7), 84-84.

112) 김현복(2010). "발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구". 전남대학교 대학원 석사학위논문.

손이 천천히 가라앉는다. 무거운 물체로 배를 누르는 방법으로도 연습이 가능하다. 예를 들어 책 몇 권을 복부 위에 놓고 연습할 수 있다. 처음에 연습할 때는 책은 많이 놓지 않고 점점 연습하면서 책의 무게를 증가시키는 방법으로 연습한다. 호흡의 빠르기는 똑같이 유지되어야 하며 숨을 내쉴 때는 반드시 숨을 안정시켜야 한다.

### ② 앉아서 호흡하기

처음에는 누워서하는 복식호흡 연습으로 시작하여 점점 테크닉을 익히면 앉아서 연습할 수 있다. 우선 편안한 의자에 앉아 상반신을 똑바로 세우고 어깨와 목의 힘을 빼고 다리를 구부려 자연스럽게 늘어뜨리며 종아리와 바닥을 수직으로 하여 양 손을 허벅지에 올리거나 한 손을 가슴 부분에 대고 한 손을 배에 댄다. 준비가 되면 호흡 연습을 시작하는데 숨을 들이쉬고 내쉬는 과정에서 가슴 위에 놓인 손은 거의 움직이지 않고 복부에 놓인 손은 변화를 느낄 수 있다.

### ③ 서서 호흡하기

앉아서 하는 호흡 연습을 한 뒤에는 서서도 연습할 수 있다. 호흡을 올바른 방법으로 행하기 위해서는 자세가 많은 영향을 주기 때문에 각각의 호흡법에 맞는 자세를 찾아야 한다. 상반신을 곧게 세우고 등을 긴장시키고 엉덩이를 뒤로 끌고 가슴은 앞과 옆으로 벌려준다. 어깨부터 손까지, 턱에서 목 주위의 힘을 빼서 이완된 상태를 유지하는 것이 중요하다. 호흡연습 시 가슴과 턱을 내밀어서 힘이 들어가게 되면 목둘레 근육도 긴장하게 되어 전체적인 균형이 유지되지 못한다. 눈은 앞 쪽의 위를 바라보고, 양 발은 어깨 넓이로 살짝 벌리고 무게중심을 양 발에 고르게 분포하게 해야 한다. 몸을 약간 앞으로 기울어지 너무 앞으로 기울이면 복부 근육이 긴장되기 때문에 주의하여야 한다. 몸을 추스르고 천천히 호흡연습을 시작한다. 천천히 심호흡을 하고 천천히 내쉬면서 동시에 f, h, s 등의 장음을 낸다. 더 잘 느낄 수 있도록 하려면 양손을 가볍게 배에 대고 가슴과 배의 확대와 축소를 느끼면 된다. 연습할 때 양팔을 같이 해도 좋다. 숨을 들이마실 때는 팔을 위로 수평으로 들어올리고 내쉴 때는 팔을 내려놓는다.

## 2.1.3 호흡법의 비교분석

당나라 시대(618-907)의 음악이론가 단안절(段安節)은 <악부잡록(樂府雜錄)>에서 “善歌者, 必先調其氣”라고 했는데, 이 말은 “노래를 잘 하려면 반드시 기를 먼저 조절하는 것이 중요하다”라는 뜻이다. 벨칸토 창법에서도 호흡이 가창의 기초라고 여기는데, 이는 경극과 오페라 모

두 호흡법의 중요성을 강조하고 있으며, 아름다운 음질은 숨을 제대로 활용하고 효과적으로 조절해야 얻을 수 있다는 것을 의미한다. 숨을 잘 다스려야 소리를 내는 방법과 기교의 효과가 제대로 나올 수 있다. 경극과 오페라 모두 깊고 원활한 호흡 상태를 요구하지만 구체적인 활용 측면에서는 차이가 존재하는데, 경극의 대표적인 여성 배역인 청의(青衣)와 오페라에서의 소프라노의 호흡법을 예로 들어 비교 설명한다면 다음과 같다.

#### (1) 호흡법의 공통점

청의의 호흡은 기침단전(氣沉丹田)을 강조하며, 소프라노의 호흡은 기본적으로 복식호흡을 요구한다. 양자의 말하는 방식이 다르지만 깊은 호흡을 강조하는 호흡법이라는 의미에서 목적은 동일하다.

기침단전이란 기는 단전으로 모으고 머리를 올려 눈은 정면을 향해 똑바로 바라보며 어깨를 자연스럽게 늘어뜨려 수직적인 호흡의 최적의 조건을 만들어 천천히 부드럽게 숨을 들이마시는 것을 강조하는 호흡법으로 숨이 길게 이어지는 것을 목적으로 한다.<sup>113)</sup>

경극의 유명한 배우인 장군추(張君秋, 1920-1997), 주성용(裘盛戎, 1915-1971), 이다규(李多奎, 1898-1974년), 예성란(葉盛蘭, 1914-1978년) 등의 경극 예술가들은 모두 기침단전 호흡법을 따르고 있으며, 이러한 우수한 경극 예술가들은 비록 서로 다른 배역이지만 기침단전을 활용한 호흡방법을 통해 자신에게 적합한 노래 방식을 형성하였다.<sup>114)</sup>

벨칸토 창법은 복식 호흡을 강조한다. 이탈리아 출신의 유명 소프라노 루이사 테트라키니(Luisa Tetrazzini, 1871-1940)는 노래를 할 때 호흡 처리에 대해서 “숨을 쉴 때, 몸은 빈 자루라고 생각할 수 있으며 공기는 무거운 것이 자루 속으로 들어가는 것과 같다. 먼저 폐의 밑 부분을 채우고, 그 다음은 중간까지는 숨을 더 이상 들이마시지 못할 때까지 마신다.”라고 주장하였다. 이 말은 깊은 호흡이 노래의 동력의 버팀목이라는 점을 강조한 것으로 보여진다. 이렇게 호흡은 가창의 동력이 된다는 점이 경극과 벨칸토 창법의 공통으로 추구하는 점임을 알 수 있다.<sup>115)</sup>

113) 姜星名(2016). 淺談聲樂演唱中的氣沉丹田(성악 가창의 기침단전). 中文科技期刊數據庫(全文版)社會科學, (08), 00247-00247.

114) 滿園春(2012). 西方美聲唱法與中國京劇唱腔比較研究(서양 벨칸토 창법과 중국 경극 창법의 비교 연구). 音樂時空, (A07), 59-61.

115) 彭麗麗(2007). “京劇‘青衣’唱法與‘美聲’女高音唱法比較研究(경극 ‘창의’ 가창법과 소프라노 ‘벨칸토’ 가창법 비교 연구)”. 석사학위논문 中央民族大學.

## (2) 호흡법의 차이점

### ① 호흡의 위치

청의(青衣)와 소프라노의 경우 둘 모두 깊은 호흡을 중시하며, 가창 방식, 작품의 차이 때문에 숨을 들이쉴 때의 깊이와 위치 및 용량에 약간의 차이가 있다.

소프라노의 목소리는 밝으며, 음색과 음량의 일정함이 요구되며, 호흡의 위치는 청의보다 더 깊다. 호흡 기관은 위에서 언급했듯이 전방위로 확장되며, 이러한 호흡 상태에서 나오는 목소리는 둥글고, 밝으며, 좋은 소리로 표현할 수 있다. 숨을 들이마셔 숨이 체내에 들어오면 복부와 허리 전체가 확장되도록 깊게 쉬면, 소리가 단단하면서도 활력이 넘친다. 따라서 성악의 예술은 호흡의 예술임이 확실하다.

오페라는 보통 교향악단의 반주로 연주되기 때문에 충분한 호흡으로 소리를 지탱해야 교향악단과의 균형을 유지할 수 있다. 교향악단은 악기가 많고 음량이 크기 때문에 오페라 가수는 많은 호흡의 지지가 있어야 비로소 완전하게 노래할 수 있으며 교향악단의 소리를 완전히 뚫고 나갈 수 있다.<sup>116)</sup> 반면에 경극의 반주악기는 오케스트라와 달리 음량의 크기가 크지 않기 때문에 소리의 크기에 대한 요구가 크지 않으며 소리보다는 연기의 분량이 크기 때문에, 호흡법도 오페라의 경우와는 많이 다르다. 따라서 경극 배우는 주의력이 매우 필요하며, 노래뿐만 아니라 많은 무대동작에 주의를 기울여야 하며, 횡격막의 뒷받침에도 주의해야 하는데 횡격막의 사용으로 인하여 움직임에 방해가 되어서는 안 된다.

경극 배우는 아리아를 중심으로 하여 공연이 진행되는 오페라와는 다르게 창(唱: 노래), 염(念: 대사), 주(做: 동작), 타(打: 무예)의 네 가지 종합된 공연 예술을 모두 잘해야 되며 손짓과 몸짓, 눈매 등을 활용한 연기 기법이 중요하다. 따라서 경극배우는 배역에 따라서 다양한 몸짓을 자유롭게 표현해야하기 때문에 경우에 따라서는 숨을 많이 들이키는 것이 방해가 될 때도 있다. 역할에 따라서 호흡의 위치가 달라질 수 있기 때문에 다양한 호흡법을 연마하여야 한다.<sup>117)</sup>

그리고 경극은 노랫가락에 따라 호흡의 지점도 다르다. 경극의 호흡은 얇은 호흡, 빠른 숨 쉬

116) 李心鈺(2017). "京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구—중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)". 석사학위논문 中國音樂學院.

117) 趙海燕(2013). "中國京劇與西方歌劇的比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구)". 석사학위논문 西北民族大學.

기, 숨 도둑, 숨 모으기 등 다양한 기법을 활용하고 있다. 길고 복잡하며 높은 가락을 노래할 때 호흡 위치가 깊고, 빠르게 가락을 부르거나 숨도둑 때는 호흡 위치가 얕다.118)

〈그림 3-2〉 ‘아, 믿을 수 없다(Ah, non credea mirarti)’ 악보

The image shows a musical score for the aria 'Ah, non credea mirarti' from the opera 'La Sonnambula' by Vincenzo Bellini. The score is in G major and 3/4 time. It begins with a piano introduction marked 'Andante cantabile' and 'ppp'. The vocal line starts with the lyrics 'Ah, non credea mi rar ti si pre sto e-stin to.' followed by Korean lyrics '아, 믿을 수 없네 사 랑 계 도 시드 문 꽃'. The score is numbered 22 and 142.

출처: <https://search.naver.com> (2022.06.25)

② 호흡하는 지점

오페라를 구성하는 많은 요소 중 노래는 오페라 공연에서 가장 큰 비중을 차지하며, 특히 주인공 소프라노의 노래는 매우 크고 또한 길게 불러야 할 때가 종종 있기 때문에 노래 할 때 불필요한 동작은 제한된다. 본인의 호흡 제어 능력을 고려하여 가사와 음악 중 알맞은 곳에 배치하여 숨을 쉬고, 노래의 온전함을 해치지 않도록 한다. 비록 노래의 길이가 같지 않지만, 일반적으로 소프라노의 노래는 경극의 여자배역인 청의(青衣)의 노래 보다 길고, 한숨에 불러야 하는 노래 시간도 청의(青衣)보다 길다.119) 벨리니의 오페라 〈몽유병의 여인(La Sonambu

118) 王喆(2011). “跨越時空的對話-中國京劇與歐洲歌劇之比較(중국 경극과 서양 오페라의 비교)”. 석사학위논문 西北民族大學.

119) 劉志·李海涓(2007). 京劇唱法之青衣與美聲唱法之女高音在唱法上的比較.(경극 창법의 창법과 벨칸토 소프라노 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報(03),41-50.



며, 그 동안 경극가수는 총 26번 숨을 쉰다(그림3-3 참조).

중국 경극중 <사랑탐모(四郎探母)>중 '좌궁(坐宮)'에서는 1분 15초 동안의 노래 중 28번이나 숨을 쉴 정도로 숨 쉬기는 숨이 차서 쉬는 것이 외에도 여러 가지 표현을 위하여 일부러 많이 쉬기로 한다.

<그림 3-4> '좌궁(坐宮)' 악보

(快板) 我 和 你 好 夫 妻 恩 情 不 浅, 贤 宫 主 又  
何 必 礼 仪 太 谦。杨 延 辉 有 一 日 愁 眉 得 展, 全 不 忘 贤 公 主 恩 重 如 山。  
讲 什 么 夫 妻 情 恩 德 不 浅, 咱 与 你 隔 南 北 千 里 姻 缘。因 何 故 终 日 里 愁 眉 不 展,  
有 什 么 心 事 你 只 管 明 言。非 是 我 这 几 日 愁 眉 不 展, 有 一 桩  
心 腹 事 不 敢 明 言。萧 天 佐 摆 天 门 两 国 交 战, 老 娘 亲 押 粮 草 来 到 北 番。  
我 有 心 回 宋 曾 见 母 一 面, 怎 耐 我 身 在 番 远 隔 天 边。你 那 里 休 得 耍 巧 言 改 辩  
你 要 拜 高 堂 母 是 我 不 阻 拦。公 主 虽 然 不 阻 拦, 无 有 令 箭 怎 过 关?  
有 心 赠 你 金 钗 箭 怕 你 一 去 就 不 回。还。公 主 赐 我 金 钗 箭 见 母 一 面 即 刻 还。  
宋 营 离 此 路 途 远 一 夜 之 间 你 怎 能 回 营? 宋 营 虽 然 路 途 远, 快 马 加 鞭 一 夜 还。  
适 才 叫 咱 盟 誓 愿, 你 对 苍 天 与 我 表 一 番。 公 主 叫 我 盟 誓 愿,

출처: <https://image.baidu.com> (2022.06.25)

주: v는 숨을 쉬는 위치를 표시함.

이와 같이 경극과 오페라는 숨 쉬는 곳에 많은 차이가 있음을 알 수 있다. 음악의 운율이 다를 뿐만 아니라, 경극의 경우 문맥에 맞추어 숨을 쉬는 것 외에도 정취, 억양에 따라 표현을 위해 숨을 쉬기도 한다. 경극에서는 글자 하나하나의 뜻에 따른 표현을 중시하기 때문에 청의(青衣)의 가사는 짧은 문장이 많고 숨 쉬는 횟수도 오페라의 소프라노에 비해 더 많다. 같은 단위 시간의 청의(青衣)는 소프라노보다 숨 쉬는 횟수가 더 많으며, 한숨에 노래하는 시간도 소프라노보다 짧다.

노래의 억양을 살리는 것은 호흡의 정지를 통해서 실현되며 멈춤은 단순히 생리적으로 숨 쉬는 부분이 필요할 때뿐만 아니라 음악의 정취(韻味)와 감정의 표현을 위해 진행된다. 매란방(梅蘭芳)은 노래를 할 때 문장의 단락뿐만 아니라 중요한 단어에서는 그 단어만 끊어서 노래할 때 감정을 더 잘 표현할 수 있다고 말하였다. 경극에서는 숨과 소리가 끊어져도 감정이 끊

기지 않는다는 말이 있으며 노래를 할 때 숨과 소리가 끊어져도 감정이 끊기지 않는 경지에 도달해야 한다는 말이 있다.

## 2.2 발성법

### 2.2.1 경극의 발성법

경극의 창(唱), 염(念), 주(做), 타(打)라는 사공(四功)중에서 창과 염은 모두 성악 부분에 속하며, 창이 제일 먼저 강조된 이유는 경극에서 창(발성)이 가장 중요하다는 것을 나타낸다. 과학적으로 하는 호흡법과 발성법을 파악하지 못한다면 배우들의 창(唱), 염(念)은 제대로 연주 할 수가 없고 따라서 주(做), 타(打)와 결합해서 좋은 공연을 이루기가 쉽지 않다.

#### (1) 입모양

경극의 발성법에서 입모양은 발성의 중요한 요소이다. 유명한 경극 예술가인 장군추(張君秋, 1920-1997)는 "사람을 안 보고 소리만 들어도 입의 모양이 올바른지 알 수 있다."고 말했다. 이는 정확한 입모양은 호흡, 발성, 공명과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다는 것이다. 경극의 입모양에는 향아리 입모양, 나팔 입모양, 일자 입모양이 있으며, 향아리 입모양이 올바른 입모양이며 나팔 입모양, 일자 입모양은 좋지 않은 예로써 주의해야 하는 입모양이다. 세 가지 입모양에 대한 설명은 다음과 같다.<sup>121)</sup>

##### ① 향아리 입모양

향아리 입모양(壇子口型)은 경극에서의 올바른 입모양으로, 이러한 입모양은 입술을 살짝 다물게 하여 입이 작고 입안이 큰 향아리 모양을 형성하는 것이 특징이다. 열린 음(아)은 길고 둥근 모양이고, 닫힌 모음(이)은 가로로 둥근 모양이다. 이러한 입모양을 통한 발성은 입가의 아래로 당기는 힘이 없고 후두외근이 이완되며 연구개가 올라가고, 턱이 이완되어 목젖이 낮아지고 입안의 공간이 넓어지며 숨이 자유롭고 공명이 원활하다. 또한 노래할 때 발음이 분명하고 음색이 아름다우며 음 높낮이가 거침이 없고 소리가 유창하다.

이러한 발음방법을 통하여 소리는 더욱 크고 밝아 질 수가 있다. 어떤 사람은 입 안을 크게 벌리면 발음에 악영향을 끼칠까 봐 걱정하는데 혀의 위치가 올바르면 입 안을 아무리 크게 벌

121) 蔡英蓮(1985). 張派唱腔的科學發聲方法(장파 창법의 과학적 발성 방법). 戲劇報, 2.



려도 발음이 변하지 않는다.

〈그림 3-5〉 향아리 입모양



출처: <https://image.baidu.com> (2022.06.26)

### ② 나팔 입모양(喇叭口型)

나팔형 입모양의 특징은 입을 너무 크게 벌려서 구강 내부가 축소되고 후두외근이 딱딱해지며 연구개는 가라앉고 턱은 앞으로 이동하고 목젓이 위로 올라가고 공명이 유창하지 않다는 것이다. 이런 입모양은 아름답지 않기도 하고 소리도 제대로 파악하지 못해서 고음을 할 때는 고함하듯이 목구멍이 막혀 귀에 거슬리는 소리가 난다.

### ③ 일자형 입모양(一字口型)

일자형 입모양의 특징은 입가에 힘을 주어 후두, 턱, 목의 긴장을 일으키며, 입술 모양, 혀의 위치, 입모양이 모두 제대로 되지 않아 발음이 분명하지 않고, 비음이 짙으며, 고음이 되지 않으며, 음이 좁고 공명이 약해진다는 것이다. 이러한 두 가지의 잘못된 입모양을 이용하는 가창은 좋은 발성법을 얻기 힘들다. 잘못된 입모양은 얼굴 근육이 항상 긴장되게 되어 성대의 부담이 가고, 피로해지기 쉽고 목이 상할 수도 있다. 정확한 입모양은 성대를 보호하고, 경극 가창을 유창하고 자유롭게 할 수 있도록 한다.

매란방(梅蘭芳)은 〈이보불환형(移步不換形)<sup>122)</sup>이라는 책을 통해 경극의 대표적인 발성법인 경극합상(京劇喊嗓)과 경극적상(京劇吊嗓)에 대해 논설하였는데 내용은 다음과 같다.

“나는 어렸을 때 몸이 튼튼하고 목소리도 넓고 밝았다. 목소리를 훈련하는 방법은 다른 사람

122) 이보불환형(移步不換形): 매란방이 쓴 저서로, 이 책의 50여 편의 문장은 그의 출신, 경극을 배우는 과정, 경극에 대해 혁신, 애국, 고상한 도덕, 아마추어, 해외에서 경극의 전파(전선), 경극의 개혁과 공연 경험 등의 방면에 관한 것이다. 매란방의 예술 세계를 이해하는 데 중요한 참고 가치가 있다.

과 마찬가지로 함상(喊嗓)과 적상(吊嗓)은 모두 해야 하는 기본적인 발성 연습이다. 매일 아침에 선생님과 숲이 우거진 신선한 곳에서 함상 연습을 하는데 이(欸), 아(啊) 두 글자로 낮은 소리에서 높은 소리로 열린 음과 닫힌 음을 약 20번 연습한 후에 목소리를 돋우어 가사를 읽는다. 어떤 음은 완벽하지 않으면 계속 연습해야 하고 봄과 가을에는 연습하기에 좋고 추운 겨울과 더운 여름에도 연습하는 것이 더욱 중요하다” 라고 하였다.<sup>123)</sup> 매난방의 함상은 경극학원에서 고정된 연습 방법으로 정해져 오늘까지 사용되고 있다. 각 지방의 연극 학습자도 이 방법을 통하여 발성을 연습한다.<sup>124)</sup>

## (2) 발성 연습법

### ① 경극 함상(京劇喊嗓)

경극 함상이란 이(欸)와 아(啊) 단음 위주의 훈련 방법을 채택해 가장자의 목소리를 제어하는 기교를 연습하는 방법이다.<sup>125)</sup> 이(欸) 함상법과 아(啊) 함상법의 구체적인 연습 방법은 다음과 같다.

첫째, 이(欸) 함상법은 두 가지 모음 중 이(欸)는 닫힌 소리로 흉강의 힘을 한테로 모아 두강을 공명하며 혀끝과 잇몸을 통하여 소리를 내는 방법을 말하는 것으로 주로 남녀의 가성을 단련시킬 때 고음 문제를 해결할 수 있도록 하는 연습 방법이다. 이(欸)는 밝고 높은 위치에서 소리를 더 선명하고 투명하게 만들 수 있다.

둘째, 아(啊) 함상법은 열린 소리로 복강의 힘을 한테 모아 목에서 발성하며 발음을 또렷하고 분명하게 할 수 있도록 한다. 경극 배우들은 아(啊)자를 외치는 발성법인 아(啊) 함상법을 통해 구강, 인두, 후두를 자연스럽게 여는 연습을 한다. 이 때 연구개는 올리고, 혀는 내밀어 앞니 뒤에 위치시키고, 윗니는 살짝 보여야한다. 이러한 과정을 통해 아래턱이 이완되며 구강 공간이 커지고 비강과 두강의 통로가 열려 좋은 구강, 비강, 두강의 공명을 얻는다.

함상 발성법(喊嗓練聲法)은 경극 배우들에게 꼭 필요한 발성 연습방법이다. 모든 경극배우는 매일 아침 연습을 꾸준히 발성 연습을 계속해야 한다. 함상 발성법 연습 시 낮은 음에서 높은 음으로, 약한 음에서 강한 음으로, 짧은 음에서 긴 음으로, 자신이 할 수 있는 음역에 도달하기 위해 연습해야 한다. 이때, 억지로 외치며 소리를 내는 것은 잘못된 방법이며, 쉽게 음높

123) 陸義萍(2012). 京劇嗓音科學訓練三部曲(경극 목소리 과학 연습 기법). 戏曲藝術, 1.

124) 李秋瑰(2015). 戏曲發聲法初探——以京劇聲腔為例(회곡 발성법 연구-경극 창법을 중심으로). (eds.) 京劇的 文學·音樂·表演 (下) ——第六屆京劇學國際學術研討會論文集(pp.40-48). 文化藝術出版社.

125) 何敏娟(1982). 京劇嗓音訓練中的几点体会(경극 발성 연습의 이해). 戏曲藝術, (4), 64-70.

이에 도달하면 다른 모음을 더해 이(伊), 아(啊) 하는 소리를 연마하는 방법으로 연습한다. 경극 합상 연습 시, 이(伊), 아(啊) 두 모음만 사용하나, 이 두 가지의 모음은 진성과 가성, 열린 음과 닫힌 음 모두 연습하기 좋은 발음이다. 경극의 노래는 이러한 합상 연습법을 기반으로 형성되므로 이(伊), 아(啊)를 외치면서 소리를 연마하는 방법은 가장 기초이다. 이러한 합상 연습법을 통하여 경극 배우들은 호흡이 뜨지 않도록 하고, 발성할 때 고음에서의 긴장감을 현저히 개선하는 연습을 할 수 있으며, 가수의 소리를 제어하는 기교가 향상되고, 호흡과 소리가 잘 조화됨을 느낄 수 있다. 경극의 합상(喊嗓) 발성 훈련법은 오랜 실전으로 집약된 경험과 이론적 연구의 결과이다. 그러므로 이러한 합상 기본 훈련을 통해 배우들의 발성은 더욱 견고해진다. 합상 연습법을 진행한 후 창(唱), 염(念) 등의 훈련 내용을 추가해 신체 움직임을 연습하면 배우는 무대에서 온전한 캐릭터를 완성할 수 있다.<sup>126)</sup>

정확한 방법 없이 소리를 지르기만 하면 목을 망가뜨리기도 하고 발성 기관도 병변이 일어날 수 있다. 만약 어떤 학생이 목소리의 조건이 매우 좋은데 노래를 잘못한다면 그것은 바로 발성 연습법을 숙지하지 않은 채 연습하였기 때문이다. 올바른 발성연습을 통한 발성은 숨이 안정되고 음색이 아름다우며 발음이 분명하고 가창 기법을 능숙하게 활용하며 인물의 감정을 충분히 표현하는 수준에 도달할 수 있다.

## ② 경극적상(京劇吊嗓)

경극적상이란 매일 아침 합상(喊嗓) 연습법을 한 후 실시하는 목 풀기 연습을 의미하며 이때 반주자와 함께 연습하는 것이 경극적상의 특징이다. 유명 배우에겐 고정 반주자가 있는데, 고정 반주자는 배우의 말투, 숨을 돌리는 동작, 발음, 음역을 매우 잘 알고 있기 때문에 배우의 부족한 점을 객관적으로 알 수 있으며 단점을 발견하고 수정하기 쉽다. 일반 배우와 학생은 같은 반주자가 이를 담당하기도 한다. 적상(吊嗓) 연습은 점차 음역을 넓힐 수 있지만, 주로 노래 기교를 연습하고 곡조를 익히기 위한 것이다. 연습방법을 예로 들면 다음과 같다. F조를 부르는 경우, 첫 소절은 D조에서 시작해, 한 소절씩 곡조를 높이다 마지막 소절을 원조로 부른다. 반복하여 연습하면 원조를 자유자재로 다룰 수 있게 되고 마지막 소절은 반음을 올려서 부를 수 있게 된다. 이렇게 반복적으로 훈련하게 되면 목소리가 원숙하고 매끄럽게 된다. 고음을 급히 쓰려고 하면 목만 망칠 뿐이다. 따라서 적상 연습은 높은 음역을 추구하는 것을 목적으로

126) 蘇子菲·苗雨. (2017). 古腔古韻唱新聲——以“京劇喊嗓”爲例論傳統聲樂訓練方法的現代價值(전통 경극 성악 연습 방법의 현대 가치-경극 합상을 중심으로). 音樂創作, (5), 156-158.

하는 연습법이 아니라 극중 등장인물의 감정을 정확하게 표현하기 위한 연습이다.<sup>127)</sup>

적상(吊嗓) 연습 때, 발음과 리듬이 맞지 않거나, 노래를 완벽하게 부르지 못하는 상황을 마주치면 반드시 반주자와 함께 틀린 부분을 그 자리에서 즉시 수정해야 한다. 그렇지 않으면 공연 중 실수가 발생하게 된다. 적상 연습법 시 강약 변화, 호흡 조절도 주의해야 한다. 어느 한 글자를 길게 발음하는 것도 너무 일직선이 되어서는 안 되며, 약함에서 시작해 점차 강해지고 끝날 때 약해지는 강약조절을 통해, 타원형의 등근 모양을 유지하여야 매끄럽게 듣기 좋은 소리가 된다. 적상 연습은 길고 가락이 풍부한 작품을 골라 노래하는 것이 효과적이다. 경극 배우들은 경극 배역에 따라 경극 작품을 선정하여 연습한다. 이 때 선정된 경극은 연기와 몸동작이 많이 필요하지 않고 길고 가락이 풍부한 작품을 선정하는데, 이러한 작품은 배우가 노래에 집중할 수 있도록 하며, 초심자 역시 기초를 닦기에 좋다.<sup>128)</sup>

### (3) 경극의 고음 저음 발성법

#### ① 저음고창(低音高唱)

저음고창(低音高唱)이란 저음을 부를 때에도 고음을 부를 때처럼 단전의 기를 받쳐주어야 한다는 말이다. 저음고창 시 저음은 흥부 공명에 치중하지만 비인두강은 여전히 공명의 위치를 유지해야 소리가 낮지만 흠어지지 않고, 힘이 충만하게 된다.

#### ② 고음저창(高音低唱)

고음저창이란 고음을 부를 때 저음을 노래하는 것처럼 발성 기관이 긴장하지 않아야 하며, 가볍게 내고 힘을 주어서는 안 된다는 것을 의미한다. 고음을 노래 할 때, 고개를 움직이거나 소리를 너무 크게 울부짖듯이 내는 것도 피해야 한다. 음이 높을수록 연구개는 더욱 팽팽하게 당겨지고, 소리 위치가 앞으로, 위로, 코끝에서부터 미간까지 들어 올린 발성 감각을 유지하며 소리가 목구멍이나 구강에 떨어지지 않도록 통일된 높은 위치에 음색을 유지한다. 노래하는 동안 숨을 쉴 때 까지 이러한 상태를 계속 유지하는 것은 중음에서 고음으로, 중음에서 저음으로 넘어갈 때에도 좋은 소리가 유지할 수 있도록 도움을 준다.<sup>129)</sup>

127) 柏延波(2010). 淺談京劇的唱功(경극 창법의 관한 연구). 青年文學家, (21), 82-82.

128) 傅雪漪(1956). 京劇的練聲方法(경극의 발성법). 人民音樂, 10.

129) 王瑢(2015). 京劇與民族聲樂的發聲共鳴比較分析(경극과 민족 성악의 발성 공명 비교 분석). 玉溪師範學院學報, 11.

## 2.2.2 오페라의 발성법

1854년, 성악 교사인 마누엘 가르시아(Manuel Garcia, 1805-1906)는 햇빛과 두 개의 거울을 이용하여 성대와 후두를 볼 수 있는 후두경을 개발하였다. 그는 소리를 낼 때 성대와 후두가 어떻게 움직이는지를 관찰하였고 인간의 목소리에 대한 최초의 생리학적 연구를 1855년에 발표했다.<sup>130)</sup>

20세기에 이르러서는 생리학, 물리학적 연구와 성악의 융합이 더욱 긴밀해졌다. 벤너드(W. Vennard 1909 -1971)와 미국 가창 생리학자들은 선진 X선 촬영 기술, 고속 플래시 관찰 기술, 해부 등의 기술 수단을 이용하여 발성할 때 호흡, 후두, 인두강, 성대 및 각 발성과 관련된 기관들을 생리학 및 물리학적으로 더욱 세밀하게 관찰하고 실험하였다.<sup>131)</sup> 이렇게 서양에서는 발성원리에 대한 이론적인 연구가 진행되었으며, 이러한 연구를 통해 가수가 정확한 가창방법을 익힐 수 있는 여건이 조성되었다.

### (1) 발성 기관

서양에서는 발성은 각 기관이 밀접하게 협력하여 이루어진다고 보았고, 이 과정에서 어느 한 부위에 문제가 생긴다면 노래에 영향을 미친다고 생각하였다. 따라서 발성문제를 해결하려면 먼저 발성기관의 구조, 발성기능 및 내부 관계를 이해하여야 하며, 발성연습 시 이러한 과학적인 발성 방법을 고려하여야 한다. 발성을 위한 신체기관에는 성대, 후두근군 등이 있으며 성대와 후두근군의 구체적인 기능은 다음과 같다.

#### ① 성대

성대는 목소리가 나오는 곳이며, 해부학적으로 후두라고 불리는 곳에 위치하고 있다. 성대는 매우 부드럽고 민감한 두 개의 근육으로 구성되어있는데, 이 두 근육은 인체의 가장 작은 근육 중의 하나이며, 또한 우리가 자주 사용하는 근육이다. 성대가 벌어질 때 등각삼각형의 갈라진 틈이 생기는데, 이를 성문이라 하며 이곳을 통해 공기가 드나든다. 후두는 가성대, 진성대, 두 성대 사이의 후두실로 나눈다. 일반적으로 소아의 성대 길이는 9~10mm, 사춘기 후 여자의

130) 陶曙光(2015). 歌唱發聲器官的基本構造與發聲原理(가창 발성 기관의 구조와 발성 원리). 音樂天地, (9), 48-50.

131) 家驥·尙(2003). 歐洲聲樂發展史(서양 성악 발전 역사). 華樂出版社.

성대 길이는 12~15mm고 남자의 성대 길이는 14~21mm, 성인 여자의 성대 길이는 12-16mm이며 성인 남자의 성대 길이는 13~24mm이다. 변성기 전에는 남녀의 차이가 크지 않고 남자아이도 여자아이와 비슷한 음색을 가지고 있다. 그러나 변성기 이후 음색과 성역의 차이가 나타나며 남성의 경우 그 정도는 더욱 심하다. 성대는 진동 강도에 따라 다양하게 변하며 성대 자체도 자유롭게 이완하고 수축할 수 있다.<sup>132)</sup>

② 후두근군<sup>133)</sup>

후두근군이란 후두 주변의 근육을 말한다. 후두근의 수축운동을 통해 발성이 되며, 발성을 이해하려면 후두의 근육군을 이해하는 것이 중요하다. 후두의 연골에는 각각 기능이 다른 근육들이 많이 있으며, 위치와 기능별로 내후두근군과 외후두근군으로 나눌 수 있다.<sup>134)</sup>

내후두근군은 후두의 내부에 위치하며 성대운동을 조절하는 근육으로 발성계통에 속한다. 성대가 벌어질 때 생기는 틈인 성문을 열고 닫는 기능, 성대의 긴장과 이완을 담당하는 기능, 후두의 개방과 폐쇄를 하는 기능이 내후두근군의 주요기능이다. 주로 전근(前筋輪狀甲狀筋, Crico-thyroid muscle, Anticus muscle), 성대근(聲帶筋, Vocalis muscle), 내근(內筋, Internal muscle), 갑상피열근(甲狀披裂筋, Thyroarytenoid muscle), 측근(外側輪狀披裂筋, Lateral crico-arytenoid muscle), 횡근(披裂筋, Arytoenid muscle, Transverse muscle), 후근(後輪狀披裂筋, Crico-arytenoid muscle, Transverse muscle), 후근(後輪狀披裂筋 Crico-arytenoid muscle, Posticus muscle) 등으로 나뉜다.

외후두근군은 후두강의 외부에 위치하며, 전체 후두의 운동을 관장한다. 흉골·후두·설골 등의 부위와 서로 연결된다. 외후두근군은 목 주위에 위치하고 있으며, 밖에서 만져 볼 수 있다. 외후두근군의 주요 기능은 후두의 위치를 안정시키는 것이며, 인두근, 혀, 연구개와 배합하여 후두강, 인두강 등의 내부 형태를 변화시켜 목소리를 간접적으로 제어함으로써 공명에 직접적인 영향을 준다. 주로 악이복근(顎二腹筋, Digastric muscle), 경돌설골근(莖突舌骨筋, Stylo-hyoid muscle), 악설골근(顎舌骨筋, Mylo-hyoid muscle), 이설골근(頤舌骨筋, Genio-hyoid muscle), 흉골설골근(胸骨舌骨筋, Sterno-hyoid muscle), 견갑설골근(肩甲舌骨筋, Omo-hyoid muscle), 갑상설골근(甲狀舌骨筋, Thyro-hyoid muscle), 중인두수축근(中咽

132) 陳直仁(2020). 聲樂發聲器官的構造與功能(성악 발성 기관의 구조와 기능). 当代音樂.  
 133) 尼洪濤 (2007). “發聲器官的機能與運動(발성기관의 기능과 활용)”. 석사학위논문 河南大學.  
 134) 문영일(1989). 『아름다운 목소리』. 서울 :청우.

頭收縮筋, medial constrictor pharyngeal muscle), 경돌인두근(莖突咽頭筋, Stylo-pharyngeal muscle), 구개인두근(口蓋咽頭筋, Palato-pharyngeal muscle) 등으로 나눌 수 있다.

## (2) 호흡과 발성과의 관계

서양의 발성법은 호흡과 모음발성과도 큰 연관이 있다.

성인 남자 폐활량은 3500mL, 성인 여자 폐활량은 2500mL이며 호흡 시 폐에 남는 호흡은 보통 20-35% 정도이다. 지속적으로 발성할 때 필요한 호흡량은 1초 당 100-200mL이다. 즉, 남자는 약 30초, 여자는 약 20초간 지속적으로 발성할 수 있다.

발성을 하기 전, 코부터 공기를 배까지 깊이 들여 마시고 순간 숨을 멈추고 혀를 부드럽게 밑에 두고 연구개를 충분히 올려서 목에 힘이 들어가지 않은 상태로 만들어야 한다. 그 후, 입을 크게 벌려서 숨을 내뿜으면서 목소리를 낸다. 소리의 강약은 호흡의 내뿜는 압력에 의해 결정되며 강한소리는 근육의 긴장과 내뿜는 압력이 높을 때 나며, 약한 소리는 근육의 긴장과 내뿜는 압력이 낮을 시 나온다.

노래를 부를 때, 폐로 들이마시는 공기가 횡격막, 복부와 늑골의 힘으로 호흡압력을 형성하고 그 압력으로 성대를 진동시킴으로 비강, 인두, 구강 등을 공명하여 소리가 나는 것이다. 따라서 발성은 호흡과 성대의 진동, 공명 기관으로 만들어진다. 올바른 발성법을 이해하려면 호흡법을 이해할 수 있어야 한다.

## (3) 모음 발성 연습법

서양의 모음발성은 입술, 연구개, 후두, 심폐, 복부, 척추, 항문을 이용한다. 오페라의 Bel canto 발성은 이(伊) 함상법, 아(啊) 함상법을 활용한 두 가지의 모음을 통한 경극의 발성 연습법과는 달리 아(a), 에(e), 이(i), 오(o), 우(u) 등 5가지 모음을 통해 연습한다. 아(a), 에(e), 이(i), 오(o), 우(u) 총 5가지 모음을 통한 구체적인 연습방법은 다음과 같다.<sup>135)</sup>

### ① 아(a)

아(a) 모음은 열린 모음이며 다른 모음보다 입을 더 크게 벌려 발성된다. 구강 내부와 뒷부분을 충분히 열어주어야 하며, 아(a) 발성 시 연구개는 위로 올라가고 혀가 뒤로 들어가고 목구멍을 여는 느낌을 느끼면서 소리를 내어야 한다. 이때 둔부의 근육이 수축되며 국부와 항문 사

135) 강원수(2007). "올바른 발성법의 지도 방안". 제주대학교 교육대학원 석사학위논문.

이에서 머리통 중앙 위치까지 직선으로 이어지는 힘을 의식하면서 발성하여야 한다.

② 에(e)

에(e)는 아(a) 모음에 비해서 닫힌 모음이기 때문에 노래하기 어렵다. 특히 고음을 발성할 때 더욱 어렵고 공명도 이루어지기 힘들다. 에(e)의 음색은 비교적 수평적이고 좁아서 목에 무리가 가기 쉬워서 모음 아(a)를 발성하는 열린 모양에서부터 혀의 모양과 위치에 약간 변화를 주어 모음 에(e)를 발성해도 좋다. 혀가 수축할 때 혀와 연구개의 간격이 좁아지지 않기 위해 혀의 양쪽을 어금니 윗부분에 살짝 대도록 한다. 골반의 국부와 배꼽 사이에서 머리통 뒷부분 위치까지 대각선으로 이어지는 힘을 의식하면서 발성하여야 한다.

③ 이(i)

이(i)는 에(e)와 마찬가지로 발성하기 어려운 모음이다. 이(i) 모음은 입의 크기가 에(e) 모음보다 작고 입술의 모양이 납작해지며 입 꼬리가 양쪽으로 당겨진다. 이(i) 모음으로 발성 시, 혀를 약간 둥글게 하고 넓게 펴서 혀의 양옆이 위 어금니와 살짝 닿는 느낌을 가지며 소리를 내야 한다. 배의 중앙인 배꼽에서 머리통 중앙 위치까지 직선으로 의식하면서 발성해야 한다. 모음 이(i)를 통한 발성을 할 때, 소리가 밝고 앞으로 뻗어 나오는 느낌을 가지고 발성하여야 하고, 두성 공명을 느끼며 발성하면 더 좋은 소리를 낼 수 있다.

④ 오(o)

오(o)는 이(i)모음보다 입술 모양이 둥그랗다. 발성 면에서 아(a)와 비슷해서 소리를 낼 때 아(a)에 기초하되, 모음 아(a)보다는 입의 모양을 둥글게 만들어야 하고, 입술은 약간 밖으로 튀어나오는 변화를 느끼며 발성 하여야 한다. 이때, 입을 너무 세게 조이지 않도록 주의해야 한다. 오(o) 모음을 발성 할 때는 연구개는 위로 수축하고 혀의 위치가 아래로 내려가 곧게 펴진다. 항문 괄약근에서 전두골의 미간 위치까지 대각선으로 의식하며 발성한다.

⑤ 우(u)

우(u)는 이(i)처럼 닫힌 모음으로 발성하기 어려운 모음이다. 우(u) 모음은 오(o) 모음보다 입술을 더 줄이고 돌출시켜 발음해야 한다. 우(u)를 발성할 때 연구개는 높아지고 혀의 위치가 뒤로 올라가며 후두가 아래로 내려간다. 척추의 미추에서 전두골 미간 위치까지 대각선으로 의식하며 발성한다. 높은 음을 낼 때 오(o)의 입모양을 참고하여 발성할 시 비강공명을 더 잘 얻을 수 있다.

이처럼 서양에서는 다양한 모음 발성 연습방법이 존재하며, 실제 훈련에서는 이러한 모음발성법을 혼합한 혼합모음 발성법을 사용하는 것이 좋다. 한 모음을 연습할 때 다른 모음을 더하



면 기존의 문제점을 보완해서 좋은 훈련 효과를 얻을 수 있기 때문이다.

예를 들어, 아(a) 모음을 발성할 때 오(o) 또는 우(u)의 입모양을 참고하여 입안이 가로로 너무 퍼지지 않도록 주의 할 수 있으며 소리가 더욱 앞으로 집중된다. 에(e) 모음을 발성할 때 이(i)를 섞어 비강을 충분히 이용하여 더 맑은 소리의 공명을 얻을 수 있다. 이(e) 모음을 발성할 때 오(o) 또는 우(u)를 섞어 발성하게 되면 더 열린 소리로 발성 할 수 있으며, 두성 공명을 바탕으로 소리가 더 아름다워질 수 있다. 오(o) 모음을 발성할 때 아(a)를 섞어 발성하면 소리를 밝게 만들 수 있다. 우(u) 모음을 발성할 때 오(o) 또는 아(a)를 섞어 소리를 더욱 밝게 낼 수 있으며, 앞으로 뺀 발성을 할 수 있다.

#### (4) 저음과 고음의 발성법

경극에서와 마찬가지로 서양에서도 저음 발성과 고음 발성 방법이 구분되어있다. 구체적인 내용은 다음과 같다.<sup>136)</sup>

##### ① 저음 발성법

저음 발성할 때는 가슴을 펴고 몸을 위로 들어 올리는 느낌으로 발성하여야 하며, 이 때 시선은 정면보다 약간 위로 향해야 한다. 저음 발성 시 성대는 고음처럼 평평하지 않지만 부드럽게 열리고 고음을 발성 할 때 보다 비교적 두꺼운 상태로 진동을 한다. 저음 발성 시 흉성도 함께 사용하여 소리를 내며, 소리의 울림도 좋아서 배음도 풍부한 음색이다.

##### ②고음 발성법

고음 발성을 할 때에는 몸의 중심을 아래로 향하도록 하며, 턱을 올리지 않고 아래로 향하는 자세로 발성해야 한다. 고음 발성 시 후두의 역할이 중요한데, 성대는 최대한 열고 혀를 떨어 뜨리며 목젖은 위로 당겨서 후두가 아래로 내려가면 후두 상부가 올라가는 느낌이 난다. 소리는 자신의 어금니를 지나 턱관절 위까지 뺀어 크게 하품하듯이 열어서 소리내야하며, 전체적으로 횡격막은 아래로 내려가는 느낌이 들게 발성해야 한다. 고음역의 소리는 비인두강을 지나 위로 올라가는 두성을 사용한다. 고음은 고도의 훈련을 통하여 터득할 수 있으며, 노래할 때는 고음과 저음 훈련의 적절한 분배를 통하여 부드럽게 연결하여야 한다.<sup>137)</sup>

136) 이구연(2014). 『호흡 자세 습관 발성』. 서울 :바디유.

137) 이안기(2018). 『한국인을 위한 벨칸토 발성법』. 영진닷컴.

### 2.2.3 발성법의 비교분석

#### (1) 발성법의 공통점

경극과 오페라의 발성법은 모두 성대를 정확하게 인식하고 이용하여 올바르게 발성한다는 것을 강조하며, 호흡하면서 내뿜은 공기가 성대를 진동시키며 소리가 난다는 것을 기초로 하여 다양한 발성 연습법이 연구되었다는 공통점을 가지고 있다.

#### (2) 발성법의 차이점

##### ① 진가성의 사용

서양의 발성법은 진가성의 혼합을 요구한다. 일반적으로 진가성을 쓰는 비율은 남녀에 따라 다르고 소리의 높낮이에서도 다르다. 낮은 음에서 높은 음으로 갈수록 호흡의 압력이 점점 높아지고, 진성 위주에서 가성 위주로 점점 바뀌며, 음이 높아질수록 가성이 많아진다. 이를 통해 발성을 할 때 고음이든지 저음이든지 모두 진가성을 혼합하여 소리를 낸다는 것을 알 수 있다. 서양의 발성법에서는 음역, 음색에 경극과 뚜렷한 차이가 있고 훈련 과정도 다르다. 138)

경극은 배역 구분을 통해 자신의 개성을 표현하고, 오페라는 음역 구분을 통해 성부의 특성을 나타낸다. 오페라 발성법은 음역을 기준으로 남자는 테너, 바리톤, 베이스, 여자는 소프라노, 메조 소프라노, 알토 등으로 나눌 수 있는데 음역에 따라 발성훈련을 진행한다.

경극의 발성은 대상(大嗓)과 소상(小嗓)로 나뉘는데<sup>139)</sup>, 대상이란 단전(丹田)에서 기(氣)가 나와 목구멍의 공명을 통해서 직접 내는 소리를 뜻하며, 진성이나 가슴 소리라고도 한다. 대상은 튼튼하고 강하나, 진동수가 적고 유연성이 떨어진다는 특징을 가지고 있다. 소상이란 단전기(氣)가 후두강을 지날 때, 후두강을 축소하고 연구개를 높이 들어올리면서 기(氣)가 가늘어져서내는 소리인데, 가성이나 두성이라고도 한다. 소상은 부드럽고 둥글며 가늘고 가벼우며 진동수가 많으며 유연성을 가지고 있다.<sup>140)</sup> 이 두 가지의 경극 발성 시 대상과 소상이 자연스럽게 이어지도록 해야하며, 고음과 저음이 잘 연결되는 것이 중요하다.

경극에서는 진가성의 혼합 발성을 기본으로 하는 서양의 발성법과는 달리 남녀가 진가성을

138) 陳冉(2011). 對戲曲發聲和美聲唱法的探討 (경극 발성과 벨칸토 창법에 관한 연구). 洛陽師範學院學報, 30(10), 109-112.

139) 胡睿(2016). 京劇“青衣”與西方歌劇“抒情女高音”兩種唱法的借鑒與融合(경극 청의와 서양 오페라 소프라노 두 창법의 참고와 융합). 音樂創作, 8.

140) 孫利強(2010). 淺析現代基礎聲樂教學對京劇藝術的借鑒(현대 성악 교수법은 경극의 참고에 대해 연구). 大眾文藝: 下半月(浪漫), (005), 243-244.

이용하는 비율이 다르고, 같은 성별이라도 역할에 따라서 발성하는 방법이 다르다. 노생, 무생, 정(淨), 추(丑), 노단(老旦)은 대상(大嗓)을 사용한다. 노생(老生)은 자연스럽고, 정은 순박하고, 추는 밝은 소리가 특징이며, 노단(老旦)는 묵직하고 우렁차다. 소생(小生)은 가성을 사용하고, 염백(念白)할 때 대상과 소상을 결합해서 발성 한다. 청의, 화단은 소상으로 발성 한다. 청의(青衣)의 소리는 강하기도하고 부드럽기도 하다. 화단의 소리는 맑고 깨끗하다. 잘 하는 청의는 대상 위주로 소상과 결합되는 발성법을 사용하고 단순한 소상을 사용하기에 소리가 크지 않다. 경극에서는 각 배역의 목소리가 인물에 맞아야 하기 때문에 배역에 따라 호흡, 발성, 공명이 다르다.<sup>141)</sup>

### ② 발성기관의 사용

경극과 벨칸토는 모두 노래하면서 후두의 위치를 안정시키면서도 약간의 차이를 보이는데, 경극은 노생(老生), 화련(花臉)의 음역은 상대적으로 높은 편이며, 가락의 억양이 있어 후두의 위치가 테너보다 약간 높다. 청의(青衣)와 소프라노는 진가성이 혼합되어 호흡의 깊이, 후두의 위치는 거의 같지만 소프라노의 가성 이용 비율은 청의보다 더 크다. 청의는 숨 쉬는 곳이 많고 목소리에 억양이 있으며, 소프라노는 청의에 비해 소리가 연속적이다. 청의는 발음을 중시하기 때문에 인두의 제어와 수축력이 소프라노보다 크다.<sup>142)</sup>

다음으로 경극에서 요구하는 연구개 올림은 위쪽 즉 비인두강 쪽으로 들어올리는 것으로, 너무 뒤로 들리지 않아야 하며, 그렇지 않으면 벨칸토를 부르는 것 같다. 또한 벨칸토 창법은 소리가 둥글고 풍만하며 밝고 시원해야 한다는 것을 중시한다. 반면 경극은 타원형 모양의 소리를 요구하고, 소리를 낼 때는 집중해서 기운으로 소리를 점점 크게 하고 다시 정확하게 받침을 맞추어 노래하면서 한숨을 내쉬면 숨이 가라앉고, 소리가 높은 위치에서 맴돌면 들릴수록 재미가 있고, 들을수록 힘이 난다.<sup>143)</sup>

### ③ 트릴 처리

트릴 처리에 있어서도 서양의 발성법과 경극의 발성법은 차이가 있다. 서양 오페라에서의 트릴은 인두에서 비교적 빠르고 밀집하게 요동친다. 경극에서의 트릴은 음과 간의 간격이 길고 속도도 느리다. 진동이 너무 빠르면 경극 스타일도 잃기 때문에 주의하여야 한다.<sup>144)</sup>

141) 王群英(2010). 京劇與意大利歌劇聲樂表演藝術比較研究(경극과 이태리 오페라에 관한 비교 연구). 樂府新聲(沈陽音樂學院學報), 1.

142) 王紅娟(2015). 探討青衣唱法的藝術特点(창의 창법의 예술 특징에 관한 연구). 戲劇之家, (9), 27-27.

143) 彭麗麗(2007). “京劇‘青衣’唱法與‘美聲’女高音唱法比較研究(경극 ‘창의’ 가창법과 소프라노 ‘벨칸토’ 가창법 비교 연구)”. 석사학위논문 中央民族大學.

144) 周玉娟(2012). 美聲唱法與京劇唱法的音色比較研究(벨칸토 창법과 경극 창법의 음색 비교 연구). 湖北師範學

경극예술이 중국의 많은 극음악 중 독보적으로 발전할 수 있었던 이유는 인물 조형의 독특함과 연기의 매력뿐만 아니라 각 유파의 가창법도 과학적이기 때문이다. 우수한 경극 예술가들은 모두 다 과학적인 발성법을 강조하여 두드러진 성과를 얻었다. 이러한 올바른 발성법은 서양의 발성법에서도 마찬가지다. 올바른 발성법은 어느 창법에서든 중요한 역할을 한다.

## 2.3 공명법

### 2.3.1 경극의 공명법

공명이란 소리가 공명강을 통해 울림이 생기고 성대에 진동이 전해져 배음이 첨가 되고, 음이 커져 듣기 좋게 되는 더욱 아름답게 되는 현상을 의미한다. 공명은 마치 증폭기와도 같아서 소리의 크기에 큰 영향을 미치는데, 경극 가수 매란방은 “공명은 노래의 필수조건이다.” 라고 말하며 공명의 중요성을 강조하였다.<sup>145)</sup>

또한 공명은 음색의 아름다움에도 큰 영향을 미친다. 경극 가수들은 공명의 사용을 통해 자신이 원하는 크고 아름다운 소리를 낸다. 이렇게 음량과 음색은 가창의 중요한 부분이며, 이 두 가지 요소는 공명을 통해 이루어진다. 유려한 경극 가창은 공명법을 통한 종합적인 표현이다.

공명은 각 발성기관을 조화시킨 결과물이다. 어느 공명강 하나가 독단적으로 작용되지 않는다. 각각의 공명강이 저마다의 음역에서 중요한 역할을 한다. 혼합 공명을 잘 활용하는 것은 음높이에 따라 혼합하여 각각의 공명강을 조절하는 것을 의미하며, 고음, 중음, 저음에서 공명을 합리적으로 실현하는 것이 혼합 공명 활용에 관건이 된다.

경극에서는 공명이라는 단어를 용음(龍音), 호음(虎音), 상당음(上膛音) 등의 경극 용어로 표현한다. 용음(龍音)은 두강공명과 비강공명을 의미하며, 호음(虎音)은 흉강공명, 상당음(上膛音)은 구강공명을 의미한다.<sup>146)</sup>

용음은 소리를 풍만하고 밝은 색채를 띠며 투과력이 있게 한다. 호음은 소리를 단단하고 두껍게 하며 힘 있게 만든다. 상당음은 음색을 밝고 또렷하게, 발음을 정확하게 한다. 경극에서는

院學報：哲學社會科學版，32(3)，28-32.

145) 劉志·沈悅(2004). 中國京劇唱法與歐洲歌劇唱法之比較(중국 경극 창법과 서양 오페라 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報(02).

146) 周暢(2021). 淺析京劇與美聲唱法的異同——以梅派唱腔為例(경극과 벨칸토 창법의 공통점과 차이점-매파 창법을 중심으로). 戲劇之家(22), 21-22.

특히 용음과 상당음의 사용을 강조한다. 이 세 가지의 공명법을 구체적으로 설명하면 다음과 같다.<sup>147)</sup>

### (1) 상당음(上膛音)

상당음이란 입, 혀, 후두, 구개 등을 통하여 이루어지는 구강 공명을 뜻한다. 공명장이 구강에 위치하기 때문에 구강 크기가 공명 효과에 직접적인 영향을 미친다. 구강 공명은 세 종류의 공명 중 가장 체득하기 쉬운 공명이다. 장군추(張軍秋, 1920-1997) 선생이 말하기를, “구강이 자연스럽게 벌어지고 연구개가 올라가 턱이 이완되는 모습은 마치 사과를 깨물어 먹는 것과 같은 모습이다. 이러한 모습을 통해 목 앞쪽 근육의 긴장이 풀어지며 후두가 내려오고 호흡이 매끄럽게 된다.”라고 상당음에 대해 표현하였는데, 상당음이 이루어지기 위해서는 입을 열어야 한다는 것을 의미한다. 이렇게 입을 열게 되면 연구개는 올라가고 혀는 평평해지고 턱이 느슨해진다. 중국어의 모든 모음 중 아(a)는 상당음을 가장 크게 경험할 느낄 수 있는 소리다. 아(a)로 공명을 연습하면 구강 공명의 느낌을 빨리 찾을 수 있다.

상당음은 앞 쪽, 즉 경구개 쪽에 위치한다. 상당음은 성대의 진동에 의해 경구개로 반사되어 구강, 비강 및 인두강에서 공명하고 발음이 뚜렷해진다. 상당음의 명확한 발음은 경극에서 특히 중요한 조건으로 경극의 특별한 가창기법이다. 상당음은 주로 중음역대에서 많이 활용된다.

### (2) 용음(龍音)

용음은 비강공명과 두강공명을 의미한다. 비강공명과 두강공명의 구체적인 설명은 다음과 같다.<sup>148)</sup>

#### ① 비강 공명

비강 공명이란 비강을 열고 연구개를 천천히 들어 올리며 연구개가 비인두 부위에 밀착되어 서서히 올라갔을 때 나는 공명을 의미한다. 비강 공명을 할 때, 연구개를 밀어 공기의 흐름을 통해 형성된 기류가 연구개를 지탱해 비강음을 만든다. 비강 공명을 잘 활용하면 소리가 단단해지며, 소리의 불안정하고 저음이 떨어지는 문제도 해결할 수 있다.

147) 王瑢(2015). 京劇與民族聲樂的發聲共鳴比較分析 (경극과 민족 성악의 발성 공명 비교 분석). 玉溪師範學院學報, 11.

148) 段曉玲(2020). 論科學發聲在京劇演唱教學中的推广和應用 (과학적인 발성은 경극 교수에 보급과 응용). 收藏, 4.

경극에서 일부 글자는 반드시 비강 공명을 통해 노래해야한다. 예를 들면, ang(昂), eng(恩), ying(英), weng(翁)이 가장 기본적인 비강공명음이다. 배우들은 이러한 음을 소리 낼 때 소리가 비강에서 서서히 나오는 것을 느끼며 부른다. 초보자는 먼저 이 네 발음을 연습하여 비강 공명을 느끼고 난 후에 다른 비강공명음을 연습한다.

생리학적으로 비강 공명의 발생은 주로 연구개 조절에 달려 있다. 연구개는 구강 윗부분 뒤쪽에 위치하며 조직과 근육으로 이루어져 있다. 비강 공명을 실현하려면 조직, 근육을 들어 올려야 한다. 비인두강이 열리는 정도는 연구개가 올라가는 정도에 따라 달라진다.

## ② 두강 공명

두강 공명은 머리에서 비강, 인두강 등의 공명 기관을 통해 혼합되어 공명하는 것을 의미한다. 두강 공명은 주로 고음역에서 사용되며 음이 높을 때 두강의 울림이 발생하고 공명이 이루어진다. 견고한 호흡을 기초로 해야만 두강 공명을 이룰 수 있다. 두강 공명 시에는 볼 근육을 들어 올리고 이목구비를 펴고 위아래 턱을 벌린다. 또한 어금니를 열어 연구개를 들어올리면 입천장이 마치 아치 형상이 되는데, 이때 호흡을 아치를 통해 조절하며 천천히 소리 낸다. 이렇게 하면 비강 위쪽으로 소리가 전달되어 두강 공명이 형성된다. 올바른 두강공명을 위해서는 인두, 비강, 연구개 등의 기관이 적극적으로 공명 상태를 유지해야 한다.

두강 공명 소리는 두 개의 안구 뒤의 중간 지점에서 나오는 것처럼 들린다. 안구 뒤쪽의 점과 두강 꼭대기가 삼각형을 이루면서 소리가 나는데, 이렇게 나오는 소리를 뇌후음(腦后音), 또는 입음(立音)이라고 한다.

인체 머리의 공간은 변경할 수 없기 때문에 공명강 자체를 조절하지 못한다는 점 또한 두강 공명의 특징이다. 따라서 두강 공명을 잘 활용하려면 두강 자체의 조절보다는 인두강, 구강을 통제하고 조절하여 소리가 두강으로 원활하게 들어갈 수 있도록 해야 한다.

## (3)호음(虎音)

호음이란 기관, 흉근, 늑골 등과의 혼합을 통해 이루어지는 흉강 공명을 의미한다. 호음을 할 때는 마치 흉강이 아코디언의 바람통(Bellows)와 같은 역할을 하는데, 아코디언을 소리 낼 때 바람통이 열리고 닫히듯이 흉강이 확장, 수축하며 흉강의 공명을 조절한다. 호음(虎音)은 주로 저음역대에서 사용되며 음색이 넓고 잔잔하다는 특징을 가진다. 노래할 때 탄기(嘆氣: 탄식할 때 나오는 숨) 방식으로 흉강의 공명 상태를 찾을 수 있다. 또한 호음을 할 때, 후두는 낮은 위치를 유지하며 쇄골은 이완되고 흉강 윗부분이 소리와 함께 밖으로 확장된다. 동시에

비강이 공명하여 소리가 위아래로 잘 통하게 한다. 고음을 낼 때, 흉강 하반부 절반이 바깥으로 확장하며 비강도 공명한다. 경극에서의 흉강 공명은 극히 드물지만 전혀 사용하지 않는 것은 아니다. 특수한 감정을 표현할 때 흉강 공명을 잘 활용하면 노래를 더욱 효과적으로 할 수 있다.<sup>149)</sup>

### 2.3.2 오페라의 공명법

벨칸토 창법에 대한 레슨 시 많은 성악선생님들은 ‘머리를 공명하라’, ‘소리를 코에 걸어라’, ‘가슴을 올려라’, ‘광대뼈에 소리를 보내라’와 같이 공명에 대한 이야기를 비유적으로 표현하기도 한다. 이 때, 많은 학생들은 갈팡질팡하며 ‘두강공명, 비강공명은 무엇일까?’, ‘성대에서 나오는 소리가 어디를 통해 공명하여 아름답고 확장되는걸까?’ 등 공명에 대한 혼란이 생긴다. 몇몇 학생들은 어리둥절하며 ‘두강공명과 비강공명은 무엇이며, 성대에서 나오는 소리가 어디를 통해 올려야 소리가 더 좋은 소리를 낼 수 있는가?’ 라는 의문점을 갖는다. 인체 해부학 사전을 통하여 여러 공명 기관과 공명공간들을 자세히 들여다보면 의문점들이 하나 둘씩 풀린다. 공명강과 관련된 기관들은 복잡할 뿐 아니라 기능도 많아 음향학과 과학자들은 공명에 관하여 끊임없는 연구와 실험을 진행하였다.

공명이 없는 호흡만을 통한 발성법은 발성 시 효과적이지 못한데, 그 이유는 성대는 적은 진동수를 통하여 소리를 내기 때문이다. 이런 소리 자체에 힘이 없고, 멀리 전달되지 않는다. 그러나 구강, 인두강, 비강 등 공명강의 도움을 받아 소리를 증폭시키면 그 울림은 아름다운 소리와, 큰 음량을 가진 울림으로 변하는데, 이를 공명이라 한다.

#### (1) 공명강

구강, 인두강, 비강, 부비강 등을 통해 마이크처럼 소리를 증폭시키는 것을 공명강이라 칭하며, 가수에게는 공명강을 키우는 능력이 매우 중요하다. 공명 기관에 해당하는 구강, 인두, 비강, 부비강에 관한 자세한 설명은 다음과 같다.<sup>150)</sup>

##### ① 구강

구강이란 앞쪽 입술부터 뒤쪽 인두까지 이르는 입 안의 공간을 의미한다. 구강은 입술부터 목

149) 王榕(2015). 京劇與民族聲樂的發聲共鳴比較分析(경극과 민족 성악의 발성 공명에 관한 비교 분석). 玉溪師範學院學報, 11.

150) 김현복(2010). “발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구”. 전남대학교 대학원 석사학위논문.

젓까지의 공간이며, 자세하게 위쪽으로는 경구개, 아래쪽으로는 혀 밑의 입 바닥과 아래 잇몸, 양옆으로는 볼 점막까지를 구강이라 한다. 구강은 소화관의 입구로서 음식물을 섭취하며, 음식의 맛을 느끼는 미각의 역할도 한다. 또한 구강을 통하여 호흡을 하고, 어음 구성과도 관련 있는 기관이다.

입술은 구강 앞에 위치하고, 윗입술 가운데의 얇은 도랑을 인중(人中)이라고 한다. 구개는 활 모양으로 생겼으며 입 안에 윗부분을 의미한다. 구개의 앞 3분의 2 지점은 경구개라 하고, 뒤 3분의 1 지점은 연구개라고 한다. 경구개는 입천장의 단단한 부분을 말하는데, 두꺼운 점막으로 덮여있으며 앞 3분의 2는 상악골이며 뒤 3분의 1은 구개골로 이루어져있다. 연구개는 경구개 뒤쪽에 위치하고 아래 위로 움직일 수 있다.

목젓 또는 구개수는 연구개 끝의 작은 돌기 부분이다. 목젓에서 마치 활처럼 생긴 양쪽에 혀 뿌리와 인두를 연결하고 있는 근육이 있는데, 이를 구개혁궁(Glosso palatine)과 구개인두궁(Pharyngo palatine)이라고 한다. 혀는 구강 아래쪽에 튀어나온 기관이며 맛을 느끼고 음식물을 섭취하는 기능을 하며, 발음에도 중요한 역할을 한다. 혀는 혀뿌리, 혀몸통, 혀끝 세 부분으로 구성되어있다.

## ② 인두강

인두는 코 뒷부분부터 성대 윗부분까지 긴 튜브처럼 생긴 공간을 의미한다. 인두의 길이는 보통 12cm 정도이며, 인두의 위는 비강, 앞은 구강이며, 이것들은 서로 연결 되어있다. 인두강은 인두 안의 빈 공간을 말하며 상인두(nasopharynx), 중인두(oropharynx), 하인두(laryngopharynx) 세 부분으로 나뉘는데 상중하의 인두는 서로 연결 되어있다. 인두강은 가장 중요한 공명 공간 중에 하나이다.<sup>151)</sup>

상인두(nasopharynx)는 비강 뒷쪽에 위치하고 두개골 밑에서 부터 연구개까지 수직으로 연결되어 있다. 상인두의 아래는 중인두와 이어져서 비인두, 코인두라고도 한다. 인두의 측면에는 중이와 내이로 연결되는 귀관 구멍이 있다. 상인두의 공명강은 주로 높은 음을 낼 때 사용된다.

중인두(oropharynx)는 연구개부터 후두개까지에 위치한 통로이다. 중인두는 입을 크게 벌리면 직접 눈으로 볼 수 있는데 중인두 앞에는 혀의 뿌리가 있고 위는 상인두와 연결되어 있으며, 아래로는 하인두와 이어진다. 입인두, 구인두라고도 한다. 구강과 중인두는 발성 시 가장 중요한 공명강이며, 항상 같이 사용된다.

151) 전효주(2008). "초등학생을 위한효과적인 가창 지도 연구". 소명여자대학교 대학원 석사학위논문.



하인두(laryngopharynx)는 인두의 가장 아래 부분을 의미한다. 하인두의 정확한 위치는 중 인두 밑에서부터 설골, 운상연골과 식도로 이어지는 공간이며, 하인두의 옆쪽은 피열후두개주 림으로 감싸져있다. 후두인두라고도 한다. 하인두는 발성시, 음이 제일 먼저 통과하고 확장되는 곳으로 혀의 뒷부분과 목구멍의 수축으로 소리의 크기를 조절할 수 있다. 가장 중요한 발성 기관 중에 하나이다.

공명은 인두의 진동을 통해 이루어지는데, 남도현 외 1명(2009)은 〈성악가의 성별 및 성종에 따른 발성 특징과 차이〉에서 성별과 성부 별 성대의 진동수에 관하여 연구를 진행하였다. 구체적인 내용은 다음과 같다.<sup>152)</sup>

첫째, 성별에 따른 진동수의 차이

본 연구에서는 남성과 여성의 인두의 차이 중 가장 대표적인 것을 성대의 길이와 두께의 차이로 보았다. 이러한 인두의 차이로 여성의 성대 진동수가 남성보다 약 두 배 정도 많다는 연구 결과를 도출하였다.

둘째, 성부에 따른 진동수의 차이

같은 성별에서도 성대의 길이와 두께는 차이가 있으며, 이러한 신체적 구조에 영향을 받아 성악가의 성부가 결정 된다고 보았다. 또한 같은 성별을 가진 성부별로도 성대의 길이와 두께의 차이가 존재하는데, 소프라노보다는 알토가, 테너보다는 바리톤의 성대의 길이가 길다고 분석하였다.

이러한 주장을 뒷받침 할 수 있는 구체적인 연구도 진행되었는데, 연구 내용은 다음과 같다. 서울과 수도권에 재학 중인 성악과 여성 23명, 남성 20명을 대상으로 70도 경성내시경을 사용하여 이(i) 모음을 발성할 때의 성대를 관찰하여 각 성부별 진동수를 알아내는 연구를 진행하였다. 연구결과, 여성의 경우는 평균 3100Hz~ 3200Hz대로 소프라노, 메조 소프라노의 차이가 크지 않았으나, 테너는 2700Hz~ 3700Hz를 가지고 있었으며, 바리톤은 2500Hz~ 3500Hz 정도의 공명의 차이가 존재함을 연구를 통해 밝혔다.

이러한 두 개의 연구내용을 분석한 결과, 인구강을 통한 성대의 공명은 성별과 오페라 가수의 성부에서 차이를 보인다는 것을 알 수 있다.

### ③ 비강

비강은 콧구멍부터 목젓까지 코 안에 이르는 빈 공간을 의미하며, 냄새를 맡고, 들이마시는

152) 남도현 · 김화숙(2009). 성악가의 성별 및 성종에 따른 발성적 특징과 차이. 말소리와 음성과학, 1(2), 163-171.

공기를 걸러주는 역할을 하여 폐를 보호하며, 소리를 공명시키는 역할을 한다.

비강 공명은 구강 공명에 비해 공명감이 작고 가늘지만, 구조는 복잡하고 긴 공간을 갖고 있다. 비강의 앞은 외비공 또는 전비공에 의해 외부로 통하며 비강의 뒤쪽은 후비공 또는 비인두에 의해 인두와 연결된다.

코 안쪽부터 코점막이 시작되는 부위는 고유비강이라고 하며 고유 비강은 코의 밑 부분인 코 안 바닥(비강저), 코 안 천장(비강상벽), 코 안의 안쪽 벽(비중격), 코 안의 바깥으로 향하는 쪽의 벽(비강측벽)으로 나뉜다. 또한 코 안 천장에는 후각점막으로 덮여있는 후각신경이 있다.

#### ④ 부비강

부비강은 사람의 얼굴뼈의 속에 좌우 여덟 개의 작은 공간을 의미하며 상악동(上顎洞), 사골동(篩骨洞), 전두동(前頭洞), 접형골동(蝶形骨洞)이 있다.<sup>153)</sup>

상악동은 제일 크고 눈의 아래 또는 위턱, 광대뼈에 있는 부분으로 양쪽 뺨 근처에 2개가 있고, 사골동은 눈과 눈 사이에 코의 뿌리 근처에, 전두동은 눈썹의 사이에 있는 앞이마에, 접형동은 코의 뒷부분(사골동의 뒷부분)에 위치해 있다.

공명은 현악기 거문고 현과 나무통의 관계와 같다. 성대가 거문고의 현과 같다면 몸은 현악기의 나무통과 같다. 공명을 거치지 않은 현과 브릿지의 마찰에 의한 소리는 미약하듯, 인간의 성대도 성대 자체만으로는 울림이 있고 아름다운 소리를 낼 수 없다. 거문고의 브릿지가 음파를 거문고 나무통에 전달하여 공명을 이루면 비로소 소리가 낭랑하고 우아하게 변할 수 있듯이, 인간의 목소리도 몸과 공명강을 통해 공명하면, 소리가 울리거나 증폭되어 아름답게 된다. 이와 같이 노래할 때 성대의 진동만으로 노래하면 아름답지 않으나, 인체의 여러 공명 기관을 통해 음량을 키우고, 음색을 개선해야만 아름다운 소리가 나올 수 있다는 점에서 공명이 노래에서 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있다.

공명의 활용은 성악 기교의 표현에 긍정적인 의미가 있는 동시에 음역의 확대, 소리의 표현력을 감화시키며, 음의 높낮이, 빠르기 등을 전환하는데 용이하다. 또한 공명을 통한 발성은 목소리의 부담을 줄여주고, 성대를 이완시켜주고, 목의 압박을 풀어주면서 성대의 보호와 성대의 수명 연장에 도움을 준다. 반면, 공명이 없으면 목소리가 얇고 힘이 없어 아름다운 목소리를 만들 수 없다. 공명을 통해 소리를 확대시키고, 아름답게 할 수 있으며 공명은 음색의 좋음과 나쁨, 변화를 결정하는 중요한 역할을 한다. 넓은 공간의 오페라 홀에서 성악가가 마이크를

153) 문영일(1989). 『아름다운 목소리』. 서울 :청우.

사용하지 않고 노래할 시, 목소리가 콘서트홀을 가득 채우고 맨 뒷자리 관객의 귀까지 전달될 수 있는 것은 공명을 통하여 소리를 내기 때문이다. 그래서 큰 콘서트홀에서 연기와 함께 노래를 하는 오페라 가수의 공명은 발성 시 매우 중요한 부분이다.

## (2) 공명법

앞 장에서는 중요한 공명강인 구강, 비강, 인두강 등을 설명하였다. 그러나 공명강만을 통해 공명을 시키는 것은 아니며, 몸 전체를 공명 기관으로 활용하여 소리를 크게 만들어야한다. 이러한 공명강을 활용하는 서양의 공명법에는 구강공명, 인두강 공명, 비강 공명, 두강 공명이 있는데 자세한 내용은 다음과 같다.

### ① 구강공명

구강공명은 구강에서 일어나는 공명으로, 구강공명에서는 좋은 발성과 공명효과를 높이기 위해 구강과 가장 밀접하게 연결된 구개, 혀, 턱의 작용이 중요하다. 구개는 소리를 모아 공명효과를 높여주는 역할을 하는데, 위치의 이동에 따라 음색은 어두워지거나 밝아지고 얇아지거나 두꺼워지는 등의 변화를 줄 수 있다. 즉, 연구개나 인두 후벽에 생긴 목소리는 어두워지고 입천장의 중간 부위에 목소리를 붙이면 가장 밝은 목소리를 낼 수 있다. 혀는 목 주변에 다른 근육과 연결되어있기 때문에 긴장하거나 힘이 들어가면 좋은 공명을 가진 소리를 내기 어렵다. 구강 공명에 해당하는 턱이나 혀와 구개의 위치 등은 입안의 크기를 조절하고 다양한 음색을 만들어 낼 뿐만 아니라 공명효과에도 영향을 미친다. 효과적인 공명을 얻기 위하여 이런 기관들을 능숙하고 자유롭게 조절할 수 있도록 연습을 많이 해야 한다. 구강은 모든 공명강 중에 큰 용량을 갖고 있는 공명강이며, 확대나 축소를 자유롭게 조절 할 수 있고, 각 모음의 특징을 살려 정확한 발음을 할 수 있도록 하는 공명강이며, 또한 음색을 다양하게 만들어 낼 수 있는 특징을 가지고 있다. 구강공명의 음색은 등근 느낌으로 낮은 음역의 울림을 책임질 뿐만 아니라 높은 음역대에서도 사용한다. 높은 음을 낼 때 구강 공명을 하려면, 연구개를 높이 들고 턱을 아래로 떨어트려야 하는데 이는 진동을 증가시킬 수 있는 충분한 공간을 확보하여 좋은 공명을 얻기 위함이다. 구강공명은 소리뿐 아니라 다른 공명강에도 영향을 준다. 구강은 후두강과 연결되어있어 이 들의 관계는 매우 밀접하다. 대부분의 음향학자와 성악 교수들은 가장 중요한 공명강이 구강과 인두강이라고 주장한다. 구강과 인두강은 공명강의 크기를 조절하는 동시에 다양한 음색을 만들어 내기 때문에 공명강에서 중요한 역할을 담당한다.<sup>154)</sup>

154) 오차진(2009). "벨칸토 발성법을 활용한 배우의 소리훈련 연구". 경기대학교 대학원 석사학위논문.

## ② 인두강 공명

인두강은 발성에서 매우 중요한 공명강 중 하나인데, 그 이유는 성대를 진동하고 생긴 목소리는 인두를 먼저 통과하며 음색을 만들기 때문이다. 성악 발성 레슨 시, 많은 선생님들은 “목을 열어라”, “목의 힘을 빼라”라는 말을 하는데, 이러한 이야기는 인두강 공명과 큰 관련이 있다. 또한 잘못된 발성을 할 때, 높은 음에서 목이 항상 막힌 느낌이 나기도 하는데, 그 이유는 목이 지나치게 수축되거나 힘이 들어가 긴장이 되어 제대로 된 인두강의 공명이 이루어지지 않기 때문이다.<sup>155)</sup>

올바르지 못한 발성을 통하여 노래를 하게되면 높은 음역에서는 후두가 상승하는 반면에 낮은 음역에서는 후두가 하강한다. 그렇지만 올바른 발성을 가진 성악가들의 경우는 다르다. 성악가들이 노래할 때는 높은 음역이나 낮은 음역에 후두의 변화는 극히 적다. 그 뿐만 아니라 높은 음역은 낮은 음역보다 후두가 더 하강하는 경우도 있다. 벨칸토 창법에서의 후두는 언제나 열린 상태로 위치하며, 이러한 올바른 인두강 공명의 사용을 통해 고음이나 저음을 쉽게 낼 수 있고 목소리도 둥글고 부드럽게 나올 수 있다. 올바른 인두 공명을 취하면 하품하듯이 연구개는 위로 올라가고 입천장이 둥글어지며 인두는 편하게 열린 상태로 노래한다. 높은 음을 낼 때도 마찬가지다. 어떤 학생은 높은 음을 낼 때, 입을 크게 벌리고 턱을 떨어트리기도 하는데 이러한 행동은 인두가 지나치게 수축이 되게 하고, 공명하는 공간을 작게 만들어 소리가 잘 나올 수 없게 만든다. 그래서 하품하고 연구개와 목젖은 위로 올라가는 느낌으로 인두를 자연스럽게 확장하는 것을 중시해야한다. 이러한 인두강 공명과 관련하여 성악 선생님들은 인두를 자연스럽게 확장하는 것을 가르치기 위해 레슨 시, “하품하듯이 연구개와 목젖을 올려 목구멍을 열어라” “목에 힘을 빼라”라는 말을 한다.

또한 구강과 인두강은 밀접하게 연결된다. 성대를 진동하여 만든 소리는 구강을 통해 정확히 발음되며, 인두강과 구강을 통한 두 개의 공명강을 통해 깨끗하고 선명한 울림이 이루어질 수 있다. 턱이나 연구개의 위치, 입의 크기에 따라 두 공명강은 영향을 받기 때문에, 가수는 올바른 턱이나 연구개 위치, 입의 크기를 활용하여 노래하여야 한다. 또한, 혀의 위치도 발성 시 중요하다. 혀는 두 공명강의 발음 기관을 변화시키며 모음, 자음 음색뿐만 아니라 발성에도 영향을 주기 때문이다.

## ③ 비강공명

비강 내부의 구조는 복잡하고 공간이 크지 않으며 호흡이 빠르게 유입되기 어려워 소리의 음

155) 김현복(2010). “발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구”. 전남대학교 대학원 석사학위논문.

색을 향상하거나 공명시키기에 어려운 면이 있다. 이러한 이유로 가수가 노래할 때는 코뿐만 아니라 입을 통하여 코와 입 동시에 숨을 쉬는 것이 굉장히 중요하다.

비강은 다른 공명강에 비해 음색에 영향을 많이 미치는 공명강이다. 노래를 부를 때 적당히 비음을 섞으면 상인두강과 비강에 공명을 많이 주게 되어 비음화 되는 소리를 만들 수 있으며 음색이 좋아진다. 비음화된 소리를 만들려면 구개수의 뿌리 부분은 긴장시키고 구개수의 밑과 뒤 쪽은 적당히 이완시켜야 한다.

발성 시 코를 통해 소리를 내는 경우를 종종 볼 수 있는데, 이렇게 콧소리로 발성하는 것은 잘못된 방법이다. 연구개와 비강과 상인두를 닫지 않고 아래로 처지면 구강은 막히게 되며, 때문에 목소리가 콧속으로 빠져버려서 콧소리를 만들어낸다. 가수는 콧소리가 안 나오게 조심해야 한다.

비강은 고음부의 공명과 크게 관련 되어있다. 두성 공명을 사용할 시, 비강은 주공명이 된다. 즉, 고음에서의 두성 공명은 비강 공명을 기초로 한다. 또한 두성 공명, 구강 공명과 함께 흉근, 복근, 배근 등 근육을 잘 배합하여 비강의 단점을 보완해야하며, 이러한 근육의 알맞은 배합은 공명을 더 화려하게 실현할 수 있도록 한다. 비강 공명은 높은 음역에 더 편하게 나올 수 있기 때문에 보통 소프라노와 테너가 자주 사용한다.<sup>156)</sup>

#### ④ 두강 공명

엄밀히 말해 두강 공명은 상인두, 비강, 부비강, 구강 등 공명강의 융합을 통해 실현하는 벨 칸토 발성법의 핵심이다. 두성은 울림이고, 울림을 잘 사용할 수 있으면 목과 발성기관이 무리하지 않고 긴장을 풀어주지만, 울림을 잘 사용하지 못한다면 아무리 훌륭한 목소리라도 매력을 잃게 되고 사람들에게 감동 줄 수 없다. 그래서 두강 공명을 실현하는 과정과 방법에 대해 가수들은 정확히 알 필요가 있다.<sup>157)</sup>

호흡을 통해 발생된 음은 두강 공명에 의해 좋은 음색과 울림 등을 얻을 수 있다. 두강 공명은 고음이나 중저음 음역대에서 모두 사용할 수 있다. 저음역대에서는 구강 공명의 비율이 높으나, 중음역대 부터는 두강 공명과 구강 공명, 비강 공명의 혼합된 공명으로 노래하며, 점차 고음역대에 올라갈수록 두강 공명의 사용 비율이 높아진다. 그러므로 음역대가 높아질수록 두강의 공명을 더 많이 사용해야 한다.

두강 공명은 호흡의 압축을 통해 성대를 진동시켜 목소리가 나온다. 이 목소리는 성대를 지나

156) 김혜정(2001). 『(성악박사 김혜정의)발성법 강의노트』. 서울 :작은우리.

157) 손덕호역(1995). 『카루소와 테트라찌의 발성법』. 서울 :청우.

가고 목 뒤에 위치한 비인두강으로 들어간 후에 인두 위에 있는 접형골동을 스치게 된다. 접형골동을 스치면 진동이 나타나고 뼈를 따라 앞으로 전도하여 전두동을 울리게 된다. 이것이 두성이 만들어지는 과정이다.

두강 공명을 이루려면 연구개는 비강 뒤로 완전히 들어 혀의 후부를 울리며 성대를 긴장시켜 인두강이 열린 상태로 준비한다. 이러한 입 모양은 두강 공명을 통과하는 길에 방해물이 없도록 하여, 호흡과 목소리가 자유롭게 통과할 수 있도록 하며, 두강의 공명으로 힘이 있고 멀리 뻗어 나가는 두성 또는 가성을 쉽게 얻을 수 있다. 특히 높은 음역대를 노래할 때 인두나 연구개는 더욱 의식해 열고 들어 울리며 두강의 공명강이 잘 울릴 수 있도록 해야 한다.<sup>158)</sup>

### 2.3.3 공명법의 비교분석

경극과 벨칸토 창법은 공명효과에 있어서 많은 공통점을 가지고 있으며, 이를 통해 중국의 경극과 서양의 벨칸토 창법 모두 가장 예술에서 공통된 요소의 발전을 추구한다는 것을 알 수 있다. 그러나 서로 다른 문화적 배경, 민족 음악의 형식으로 인하여 두 예술 사이에 차이가 존재한다. 경극의 공명은 배역의 개성, 스타일, 기질 등에서 결정되는 반면, 벨칸토 창법은 주로 공명의 통일성과 조화성을 강조한다.<sup>159)</sup> 자세한 공통점과 차이점에 대한 내용은 다음과 같다.

#### (1) 공명법의 공통점

경극과 벨칸토는 모두 공명을 추구한다. 두 가지의 발성법 모두 소리를 공명강으로 보내 최상의 공명 효과를 얻고자 한다. 최상의 공명효과란 공명을 통하여 아름다운 음색을 추구하고 소리의 크기를 증폭시키는 것을 의미한다. 이를 통해 중국의 경극과 서양의 벨칸토 창법 모두 공명을 통하여 음색과 음량의 발전을 추구한다는 것을 알 수 있다. 또한 경극에서는 공명이라는 단어를 용음(龍音), 호음(虎音), 상당음(上膛音) 등의 경극 용어로 표현하였으며, 서양에서는 구강공명, 인두강 공명, 비강 공명, 두강 공명 등으로 표현하며 소리의 공명에 대해 자세하게 이야기 하고 있다는 점도 두 창법의 공통점이다.

#### (2) 공명법의 차이점

##### ① 경극의 배역마다 다른 공명방법

158) 문영일(2002). 『발성과 공명』. 서울 :청우.

159) 劉玉洁(2017). 京劇與美聲演唱藝術的異同及影響(경극과 벨칸토의 공통점과 차이점 및 영향). 牡丹, 12.

경극에는 성부에 따른 구분이 없지만 배역에 따라 공명법을 구분하여 사용한다. 배역과 등장 인물의 성격, 경극배우의 스타일마다 공명강도 다르다. 또한 경극은 유파도 구분되어 있기 때문에 같은 배역 안에서도 유파에 따라 사용하는 공명이 다르다. 이러한 공명법의 차이는 등장 인물의 개성을 한층 돋보이게 하는 효과가 있다.<sup>160)</sup>

예를 들어, 노생(老生)과 소생(小生)은 주로 중음과 저음역대에서 구강 공명을, 고음역에서 주로 두강 공명을 사용한다. 진성과 가성을 교대로 사용해 흉강 공명을 거의 쓰지 않는다. 노생은 비강 공명에 큰 비중을 둔다. 고음 발성 시 두강 공명을 쓰지만 공명강은 너무 크게 열리지 않아야 한다. 공명강이 너무 크면 고음이 올라가지 않을 뿐만 아니라 음색도 화검(花臉)과 비슷해져 노생 특유의 목소리를 잃게 된다. 노생은 고음 발성 시 두강 공명을 사용해 목에 가해지는 압력을 줄인다. 이러한 두강 공명을 이용한 소리는 낭랑하며, 사람의 마음을 움직이게 하는 힘을 갖게 한다.<sup>161)</sup>

정(淨)의 발성에서도 특징적인 공명방법이 존재한다. 화검(花臉), 즉 부정(副淨)의 호음(虎音)은 두강, 비강, 구강, 후두강, 흉강의 공명강이 함께 작용하는 소리이며, 웅장하다는 특징을 가지고 있다. 또한 위풍당당하고 비범한 느낌을 낸다. 흑두화검(黑頭花臉), 즉 정정(正淨)은 호흡이 깊고 힘이 충분하여 후두가 크게 열려 비인두강의 공명이 충분히 발휘된다는 특징이 있다. 따라서 천둥 번개 소리와 같은 위력적인 소리를 내는데 이러한 공명은 인물의 개성을 다채롭게 표현하여 위엄 있고 호방한 느낌을 준다. 노생과 흑두화검(黑頭花臉)은 모두 남자들로 음역대는 비슷하지만 이들의 음색은 각기 다른 공명방법을 사용하여 개성 있게 표현된다. 단(旦)은 소프라노와 유사하며 소리가 높은 위치에 있다. 소리가 작고 집중되어 있으며 진, 가성이 혼합되어 두강, 구강, 흉강의 공명을 복합적으로 사용한다.<sup>162)</sup> 노래할 때 성대는 자연스럽게 열리고 소리는 앞쪽을 향하며 밝고 둥글다. 이러한 복합적인 공명방법을 통해 발음이 자연스러워지고 부드러워진다. 화단(花旦)은 주로 두성공명을 이용하는데 구강, 인두강, 흉강 공명도 함께 사용한다.<sup>163)</sup>

160) 李心鈺(2017). "京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가장 예술의 비교 연구—중국적 매력 있는 중국 성악의 상정에 대하여)". 석사학위논문 中國音樂學院.

161) 滿園春(2012). 西方美聲唱法與中國京劇唱腔比較研究(서양 오페라 창법과 중국 경극 창법의 비교 연구). 音樂時空, (A07), 59-61.

162) 滑靜(2002). 論京劇唱腔與歌劇美聲唱法之異同(경극 창법과 오페라 벨칸토 창법의 비교). 交響: 西安音樂學院學報, (3), 63-66.

163) 王群英(2010). 京劇與意大利歌劇聲樂表演藝術比較研究(경극과 이태리 오페라에 관한 비교 연구). 樂府新聲(沈陽音樂學院學報), 1.

노단(老旦)은 진성으로 큰 목소리로 노래하는 효과를 내기 위해 주로 구강, 비강의 공명을 채택한다. 구강 뒷부분은 크게 열리지 않으며 소리는 경구개 지점에서 공명을 형성하며 저음 영역에서는 일부 흉강 공명을 넣어 소리가 넓고 두텁고 우아하며 힘이 있다. 순박하고 자연스러우며 친근한 느낌을 준다.<sup>164)</sup>

이러한 여러 배역들의 각기 다른 공명법을 통해 경극의 공명은 통일성을 추구하기보다는 배역, 성별, 성격 등에 의해 영향을 받는다는 것을 알 수 있다.

## ② 벨칸토의 혼합 공명법

반면, 벨칸토 창법에서의 공명의 방식은 성부, 배역이 바뀔 때 마다 변하지 않는다. 모든 공명강과 공명법을 활용하는 벨칸토의 혼합 공명은 배역에 따라 구분되지 않고, 음 높기와 성부에 따라 공명의 비율이 조정된다. 벨칸토 창법의 공명 특징은 바로 공명 전체의 활용을 통해 공명의 통일성과 조화성을 강조한다는 것이며, 이러한 공명법은 벨칸토 창법의 큰 특징이다.<sup>165)</sup>

벨칸토 창법에서의 좋은 공명은 공명강을 확장하여 공명 공간을 충분히 확보하고 조절할 수 있는가를 의미한다. 숨을 들이마신 상태에서 공기를 내쉬고 성대를 진동시키며 연구개는 위에 올리고 하품을 하는 방식으로 공명강을 열어준다. 인두의 위, 아래 통로가 열려 비강, 두강, 흉강, 복강이 마치 관악기와 같은 공명강으로서의 역할을 한다. 공명을 통한 목소리는 충분한 혼합과 진동을 통해 가수의 목소리가 더욱 둥글고 웅골지며 단단하고 화려하게 될 수 있도록 한다. 이렇게 좋은 공명을 통한 소리는 넓은 극장에서도 흩어지지 않고 더 멀리 울려 퍼질 수 있다.

벨칸토 창법에는 진성과 가성의 혼합, 공명 상태의 혼합이 필수적이다. 가수는 음역의 높낮이에 따라 공명 비율을 조절한다. 저음을 낼 때는 진성을 많이 사용하며, 고음을 낼 때는 가성을 많이 사용한다. 그러나 저음과 고음의 전환에서 공명 비율이 바뀌는 것이 티가 나서는 안 되며, 공명의 전환이 깔끔하게 이루어져야 한다. 벨칸토 창법에서는 가창할 때 공명의 통일성과 조화성을 강조하며 전체적인 공명의 효과를 중시하지만, 때로는 음역에 따라 어느 공명 한 쪽에 편중되기도 한다. 성부와 음역에 따라 저음에서 고음까지 일정한 공명의 비율을 가지고 합리적으로 분배한다. 음이 낮을수록 흉강 공명을 강조하는데, 음이 높아짐에 따라 점차 두강 공명을 증가시켜 흉강 공명을 감소시킨다. 이때 가수는 음역의 높낮이에 따라 변하는 흉강공명과 두강공명의 소리를 최대한 통일시키려고 노력해야 한다.<sup>166)</sup>

164) 劉志·沈悅(2004). 中國京劇唱法與歐洲歌劇唱法之比較(중국 경극 창법과 서양 오페라 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報(02).

165) 周玉娟(2012). 美聲唱法與京劇唱法的音色比較研究(벨칸토 창법과 경극 창법의 음색 비교 연구). 湖北師範學院學報: 哲學社會科學版, 32(3), 28-32.



서양 오페라의 아리아에서는 공명을 통하여 인물의 감정을 연기하기도 한다. 예를 들어 오페라 가수는 두강 공명을 통한 고음의 투과력으로 오페라 인물의 슬픔을 표현하기도 하고, 흉강 공명을 통하여 인물의 분노와 불안을 표현한다.<sup>167)</sup> 또한 구강 공명을 사용하여 가사를 또렷하게 전달한다. 이와 같이 각 공명이 차지하는 비율은 노래할 때 필요에 따라 다르다.

두강 공명은 벨칸토 창법의 주요 핵심이다. 높은 위치에 있어 모든 음이 색채나 광택을 얻을 수 있을 뿐만 아니라 소리의 통일성 형성에도 도움을 준다. 흉강 공명은 벨칸토 창법의 또 다른 특징이다. 노래할 때 흉강 공명은 소리의 지점과 기초가 된다. 흉강 공명을 잘 활용하면 소리가 더욱 풍만하고 두텁고 단단하게 된다. 모든 공명장을 혼합해서 사용하면 음량이 크고 투과력이 생긴다. 따라서 벨칸토 창법은 마이크와 전자 증폭 장비를 사용하지 않고도 소리가 수백 명이 넘는 대형 오케스트라를 뚫고 극장 끝까지 퍼질 수 있게 한다.<sup>168)</sup>

### 3. 역사문화적인 관점에서 본 경극과 오페라의 비교분석

제2장에서 분석한 동서양 역사문화 비교를 바탕으로 경극과 오페라를 비교분석하면 다음과 같다.

#### 3.1 발전과정

경극은 중국 역사와 함께 형성기, 성숙기, 전성기, 항일전쟁기, 황금기를 거쳐 발전해 오고 있으며, 오페라는 서양 역사가 아닌 서양예술사조에 맞게 바로크 시기, 고전주의 시기, 낭만주의 시기 등으로 발전되어 왔다. 이러한 발전양상의 차이는 역사적인 배경의 차이에 따른 것으로 볼 수 있다.

#### 3.2 배역

경극의 배역은 기본적으로 생, 단, 정, 축 등으로 명확하게 구분되며 각 배역의 정형화된 특

166) 趙海燕(2013). “中國京劇與西方歌劇的比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구)”. 석사학위논문 西北民族大學.

167) 李心鈺(2017). “京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 경극 가창 예술의 비교 연구—중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)”. 석사학위논문 中國音樂學院.

168) 王瑢(2015). 京劇與民族聲樂的發聲共鳴比較分析 (경극과 민족 성악의 발성 공명 비교 분석). 玉溪師範學院學報, 11.

성에 따라 창, 염, 주, 타(노래, 대사, 동작, 무술) 등이 상이하다. 이에 비해 오페라 배역은 음역으로 단순하게 구분되어 있으며 정형화된 틀이 없이 자유롭게 연출하고 있다. 또한 경극 연기자는 배우, 가수, 무용수 등 3개 역할을 종합적으로 완벽하게 수행해야 하는 것을 추구하는데 비해,<sup>169)</sup> 오페라 연기자는 가수 역할에 치중하고 있다. 이러한 차이는 종합적인 동양문화와 분석적인 서양문화의 차이 때문으로 보인다.

### 3.3 유파

경극은 배우를 중심으로 발전하였고, 사제관계와 가족관계가 중요하기 때문에 특정 유파가 발전하였다. 예를 들면 담신배의 담파, 매란방의 매파, 정연추의 정파 등으로 분류된다. 이에 비해 오페라는 작곡가의 역할이 크며 배우가 아닌 낭만주의와 같은 시대양식의 흐름에 따라 구분된다. 이와 같이 유파의 존재유무는 경극이 함축적이고 상징적인 특성이 강해 장기간에 걸쳐 기량을 종합적으로 습득해야 하기 때문인 것으로 보인다. 특히 탁월한 경극가문 출신 배우들은 혈연뿐만 아니라 외부 스승으로부터 배우고 익힘으로써 해당 유파에서 성장하기 때문이며 이는 관계를 중시하는 집단주의, 종합적인 사고방식과 연기, 상징성을 강조하는 함축적인 문화 등의 요인과 관계가 있다. 이에 비해 오페라는 작곡에 따라 벨칸토 창법에 의거 정해진 음역을 노래하기 때문에 특정 유파가 나타나기가 어렵다고 볼 수 있다. 탁월한 소프라노 가수는 가수 개인적인 명성을 얻을 뿐이지 유파를 형성하는 경우는 별로 없다. 이는 음역이라는 객관적인 구분에 의거하고 개인적인 역량에 기반하기 때문에 개인주의 문화와 관련 있는 것으로 보인다.

### 3.4 구성

경극 공연은 기본적으로 창염주타(노래, 대사, 동작, 무술)로 구성되어 있으며 정형화되었다. 경극배우는 네 가지를 완벽하게 익혀 공연하기 때문에 종합적인 역량이 필요하며, 장시간의 노력이 요구된다. 이에 비해 오페라는 음악을 동반한 연극으로서 아리아가 매우 중요하기 때문에 경극처럼 절회보다는 아리아가 해당 오페라를 대표하게 된다. 이와 같이 노래뿐만 아니라 대사, 동작, 무술 등이 같은 비중으로 중요시되는 경극에 비해 오페라는 노래가 중요시되는 이유는 동양의 종합적인 문화와 서양의 분석적인 문화차이 때문으로 볼 수 있다. 또한 경극에서 무술동작을 주로 하는 무회가 많이 등장하는 것은 중국의 정치, 사회동요, 빈번한 전쟁

169) 신지영(2021). 『경극 미국에 가다』. 서강대학교출판부.

등과 관련이 깊다.<sup>170)</sup> 역사적인 배경 차이로 인해 경극에서 무희의 비중이 크고 타악기를 주로 활용하는 무장이 많은 이유라고 볼 수 있다.

### 3.5 대본

역사문화적인 관점에서 보면 경극은 '충효인의예지'와 같은 중국 전통의 도덕규범을 따르고 있어 경극이 연예를 중시하지 않았고 있다 하더라도 남녀간의 연예보다는 부부간의 사랑을 주제로 하는 등 시대와 상관없는 사람들의 보편적인 심리를 나타내고 있다. 이는 관계와 조화를 중시하는 집단주의 문화와 관련 있기 때문인 것으로 보인다. 개인의 사랑이 아니라 부부간의 관계를 중시하는 문화 때문이다. 이에 비해 오페라의 소재는 르네상스 영향으로 그리스 신화에서 인간사회 이야기로 변모하였으며, 관계보다는 본성에 따라 행동하는 개인주의 문화를 반영하고 있는 경우가 많다.

### 3.6 무대

경극은 검보의 화장과 색깔뿐만 아니라 의상 등을 통해 배역을 상징적으로 나타내고 있으며, 무대장치는 매우 단순화되어 상징적으로 공연내용을 나타내고 있다. 예를 들면 탁자 하나와 의자 두 개가 무대장식용으로 놓여 있으며, 공연내용에 따라 실내, 궁전, 법정, 지휘소, 주점 등으로 상징화 된다<sup>171)</sup>. 관객들은 상상력을 발휘하여 해당 탁자와 의자가 무엇을 의미하는지를 파악하게 된다. 말채찍, 배젓는 노, 정형화된 몸동작 등으로 경극의 내용을 함축적으로 표현한다. 이에 비해 오페라는 사실주의 영향으로 해당 시대의 의상, 분장, 무대장치 등을 추구하기 때문에 복잡하고 1막과 2막 등에 따라 자주 바뀌는 특성이 있다. 이러한 몸동작, 분장, 의상 및 무대장치 등의 차이는 동양의 함축적인 문화와 서양의 사실주의 문화 차이 때문인 것으로 이해된다.

### 3.7 반주악기

경극의 악단은 관현악기로 구성된 문장과 타악기로 구성된 무장으로 나뉘고, 문장의 주요 역할은 노래를 반주하는 것이며, 무장의 주된 임무는 몸동작, 대사, 노래, 춤, 무술동작에 맞추어 박자를 맞추고 장면의 전환을 알리는 것이다. 경극의 반주악기는 악기 수가 적고 문장과 무장으로 나뉘어 그 역할이 구분되는 특징이 오페라를 반주하는 오케스트라와는 비교된다. 다

170) 쉬칭베이(최지선 옮김)(2012). 『경극』. 서울 :대가.

171) 상계서.

성 음악의 특성으로 인해 5개의 악기군을 바탕으로 수십 명의 단원이 지휘자의 지휘에 따라 오페라를 반주하는 것과는 많이 다르다. 이러한 차이는 동양문화가 전체를 보는 고맥락의 사회로서 장소의존적인 사고방식을 갖고 있기 때문으로 해석할 수 있다. 종합적인 특성을 지닌 창, 엮, 주, 타에 따라 문장과 무장으로 구분되는 무대상황에 맞게 반주하기 위해서는 악기 수가 적고 장면에 따라 반주악기가 구분되어야 하기 때문인 것으로 볼 수 있다. 이에 비해 오케스트라 반주는 주로 노래와 특히 아리아 반주에 초점을 맞추기 때문에 웅장하고 다양해야 그 효과를 극대화시킬 수 있기 때문인 것으로 볼 수 있다.

### 3.8 창법

연극화한 가무, 양식화된 표현, 전문화된 배우 등의 경극 특성으로 인해 경극 창법 또한 오페라와 많이 다르다.<sup>172)</sup> 즉, 경극 노래의 성악체계는 서양과 완전히 달라서 음역으로 구분하지 않고 특정 배역에 따라 자신만의 창법을 갖고 있다. 예를 들면 노단은 진성을 위주로 하고 청의는 가성을 위주로 한다. 발성부위는 대체로 흉강, 두강, 심후, 천후이며, 배역과 유파에 따라 발성, 교자, 행강, 운기 등에서 독창적이고 다양하다<sup>173)</sup>. 서양의 대표적인 창법인 벨칸토 창법은 교과서처럼 객관화되어 누구나 따라 배울 수 있는 단순명료한데 비해 경극의 창법은 스승에게서 제자에게로 장기간에 걸친 실습을 통해 전해지기 때문에 배우고 익히는 것이 매우 어렵다. 이러한 차이는 경극공연이 종합적이고 소수의 반주악기를 사용하면서 상징적인 무대장치와 몸동작을 하는 등의 함축적인 문화와 관련 있기 때문인 것으로 보인다. 함축적이면서 종합적인 연기를 하는 과정에서 몸동작과 무술동작 뿐만 아니라 노래와 대사를 동시에 연기하기 때문에 배역과 상황에 맞게 창법이 변하기 때문이다. 이에 비해 오페라는 테너, 바리톤, 소프라노 등처럼 정해진 음역에서 노래를 위주로 연기하기 때문에 경극보다 창법이 표준화되고 가르치기 용이하다.

172) 신지영, 전계서.

173) 쉬칭페이, 전계서.

## IV. 사례분석: 경극 <패왕별희>와 오페라 <라 트라비아타>

### 1. 역사적 배경

#### 1.1 <패왕별희>의 역사적 탄생배경

1914년-1918년 제1차 세계대전 시기, 제국주의로 인한 전쟁으로 중국은 혼란에 빠졌지만 방직공업, 제지공업, 안료공업, 탄광 및 철광 중공업 등 중국의 공업은 급속한 발전의 기회를 얻었다.

문화수요가 끊임없이 증가하고 공연 장소가 계속 증가함에 따라 관중 또한 계속 증가하여 배우들의 생활수준이 향상되었고, 중화희곡전문학교(中華戏曲專科學校), 빈경사(斌慶社) 등 경극 학교가 개설되었다. 경극의 정기 간행물 또한 점차 증가하여 경극의 교육 사업이 매우 크게 발전하였다. 이때 경극은 이미 상해, 천진 등의 도시에서 입지를 굳혔다.

1928년 중국 내부에서 일어난 북벌 전쟁에서 국민당이 승리하게 되면서 중국은 통일되어 안정을 찾았다. 전쟁이 끝나고 교통이 다시 회복되어서 문화 예술의 교류가 다시 활발해져 경극의 전파가 촉진되었다. 이때 경극은 전성기를 맞았으며, 경극은 중국인들의 문화생활의 중요한 위치를 가지게 되었을 뿐만 아니라 어떤 지역에 본토 극보다 인기가 더 많았다.

경극의 전성기 각 배역에서 모두 우수한 배우들이 출현하였는데, 대표적으로 단행(旦行)에는 매란방(梅蘭芳), 상소운(尙小云), 정연추(程硯秋), 순혜생(荀慧生) 등이 있다. 경극은 역사의 절정기(高峰期)에 이르고 각지에 널리 알려지면서 국극(國劇)이라 불리게 되었다.<sup>174)</sup>

경극 <패왕별희>의 소재가 된 역사서는 사마천의 <사기·항우본기>이다. 이 역사서에 등장한 항우와 우희에 대한 이야기는 후에 제여산과 우진수가 <초한전>이라는 작품으로 각색하였고, 수정을 통해 <패왕별희>의 대본이 되었다. 그 후 1922년 2월 15일, 양소루와 매란방이 합작하여 작곡한 경극 <패왕별희>가 되었다. 경극 <패왕별희>는 경극예술가 매란방이 중심이 되어 형성된 매파의 대표적인 경극 중 하나다. 사마천의 <사기·항우본기>에서 나타나는 항우와 우희의 서사는 그리 길지 않으나, 시대를 거쳐 '패왕과 우희의 이별(霸王別姬)'이라는 이야기로 유

174) 馮天瑜(2010). 『中華文化辭典』(중화문화사전). 武漢: 武漢大學出版社.

명해지며 영화, 극본, 소설 등 다양한 예술의 소재가 되었다.<sup>175)</sup>

## 1.2 <라 트라비아타>의 역사적 탄생배경

<라 트라비아타>의 역사적 배경을 이해하기 전, 1820년부터 1900년대의 음악사조인 낭만주의에 대한 이해가 필요하다. 낭만주의는 표제음악과 교향시 같은 풍부한 선율을 중요하게 생각하였으며, 그 전의 고전주의 음악보다 훨씬 풍부한 음색, 셈여림을 사용하였다.

이러한 낭만주의 사조에 대한 반발로 시작된 19세기 예술사조인 사실주의(Verismo)는 realis(실물)이라는 뜻의 라틴어에서 유래하였다. 1830년 7월 혁명과 1914년 제 1차 세계대전이 일어나며 유럽은 내·외로 많은 변화를 겪게 되었다. 프랑스 혁명을 통한 시민계급의 발전, 영국의 산업혁명을 통한 과학의 진보 등으로 인하여 유럽인들은 점차 현실과 가까운 예술을 원하게 되었고 이러한 세계의 흐름이 사실주의를 탄생시켰다.

1853년 작곡된 <라 트라비아타>는 베르디가 그의 첫 번째 부인인 마르게리타 바레치와 사별한 후 소프라노 스트레포니와 동거하던 중 파리에서 상영되던 <동백꽃 여인>이라는 연극을 보고 동질감을 느껴 작곡하게 되었다. <라 트라비아타>는 먼저 소설로 쓰였던 것을 연극과 오페라로 각색하여 공연한 작품인데, 이 소설의 원작자는 알렉상드르 뒤마 피스이다. 처음 이 오페라를 초연하였을 때는 흥행을 끌지 못하였으나, 그 후 다시 재정비하여 큰 흥행을 얻게 된다. 베르디가 사실주의 사조를 접목한 오페라를 작곡하게 된 배경은 그의 1850년 파리여행 이후라고 학자들은 생각한다. 1853년 당시에는 받아들이기 힘든 화류계의 비극적인 여성을 주인공으로 한 이 오페라는 지금도 사실주의 오페라의 대표적인 작품으로 손꼽힌다.<sup>176)</sup>

## 1.3 <패왕별희>와 <라 트라비아타> 역사적 배경 비교

<라 트라비아타(1853)>와 <패왕별희(1922)>는 세계 1차 대전 이후 작곡된 작품이다. 그러나 <라 트라비아타>는 1차 대전 직후 혼란한 사회 속에서 현실과 가까운 예술을 원한 사실주의 사조에 영향을 받아 작곡되었고, <패왕별희>는 전쟁 후 중국 사회가 안정되고 문화 예술의

175) 杜曉杰(2014). 戲劇文體要求與京劇《霸王別姬》人物形象塑造(희곡 문화와 경극 <패왕별희> 인물 이미지). 四川戲劇, (2), 132-135.

176) 주진희(2006). "19세기 말 이탈리아 오페라(Opera)에 나타난 사실주의(Verismo)에 관한 연구: 베르디(G. Verdi) 오페라 라 트라비아타(La Traviata)를 중심으로". 한세대학교 대학원 석사학위논문.

교류가 다시 활발해진 시기인 경극의 전성기에 작곡된 작품이다. 그리고 <라 트라비아타>의 원작은 소설이며, <패왕별희>는 역사문헌에서 소재를 착안하여 작곡되었다. <라 트라비아타>는 전쟁 직후 혼란스러운 시대에 작곡된 사실주의 오페라로서 화류계의 비극적인 여성을 주인공으로 하는 기존 오페라에서 많이 다루지 않았던 소재로 작곡되었으며, <패왕별희>는 중국 내의 사회적 분위기가 안정되고 경극의 전성기 때 작곡된 작품으로 <라 트라비아타>에 비해 중국 내의 정서와 비슷한 주인공을 소재로 작곡되었다.

〈표 4-1〉 〈패왕별희〉와 〈라 트라비아타〉 역사적 배경 비교

|       | 〈패왕별희〉  | 〈라 트라비아타〉      |
|-------|---------|----------------|
| 탄생 시기 | 1922년   | 1853년          |
| 탄생 배경 | 경극의 전성기 | 낭만주의 시기 (사실주의) |
| 원작    | 역사문헌    | 소설             |

## 2. 배역

### 2.1 경극 <패왕별희>의 배역

경극에서 등장인물은 매우 명확하게 배역이 구분되어있다. 인물의 성별, 성격, 나이, 사회적 위치에 따라 생(生), 단(旦), 정(淨), 추(丑) 4가지 배역으로 분류된다. <패왕별희>의 주요인물인 항우는 정행(淨行)에 속하며, 우희는 화삼(花衫)에 속한다. 주변인물로 한신(韓信)은 노생(老生), 우자기(虞子期)는 소생(小生), 유방은 노생(老生), 항백(項伯)은 정생(淨行)에 속한다.

### 2.2 오페라 <라 트라비아타> 배역

오페라에서의 배역은 성부별로 나뉜다. 소프라노, 메조소프라노, 알토, 테너, 바리톤, 베이스로 나뉘며, 음색과 음역대로 분류된다. <라 트라비아타>의 주요 인물인 비올레타 발레리(Violetta Valéry)는 소프라노, 알프레도 제르몽(Alfredo Germont)은 테너, 조르조 제르몽(Giorgio Germont)은 바리톤에 속한다. 주변인물로 플로라 베르부아(Flora Bervoix)는 메조소프라노에 속하며, 아니나(Annina)는 소프라노, 가스통 자작(Gastone)은 테너, 두폴남작(Barone Douphol)은 바리톤, 도비니 후작(Marchese d'Obigny)은 베이스, 그랑빌의

사(Dottore Grenvil)는 테너, 주세페(Giuseppe)는 테너, 플로라의 하인들은 베이스에 속한다.

〈표 4-2〉 〈패왕별희〉와 〈라 트라비아타〉 배역 비교

|        | 〈라 트라비아타〉   | 〈패왕별희〉   |
|--------|---|--|
| 여자 주인공 | 비올레타 발레리(Violetta Valéry): 소프라노   | 우희: 화삼(花衫)   |
| 남자 주인공 | 알프레도 제르몽(Alfredo Germont): 테너   | 항우: 정행(淨行)   |
| 주변 인물  | 조르조 제르몽(Giorgio Germont): 바리톤<br>플로라 베르부아(Flora Bervoix): 메조소프라노<br>아닌나(Annina): 소프라노<br>가스통 자작(Gastone): 테너<br>두폴 남작(Barone Douphol): 바리톤<br>도비니 후작(Marchese d'Obigny): 베이스<br>그랑벨 의사(Dottore Grenvil): 테너 | 한신(韓信): 노생(老生)<br>우자기(虞子期): 소생(小生)<br>유방(劉邦): 노생(老生)<br>항백(項伯): 정생(淨行) |

### 3. 작곡가

오페라 〈라 트라비아타〉를 작곡한 작곡가 베르디와 경극 〈패왕별희〉를 작곡한 가수이자 작곡가인 매란방의 생애와 업적에 대해 비교분석 하였다.

#### 3.1 매란방의 생애와 작품세계

매란방(梅蘭芳, 1894-1961)은 매파(梅派)를 창시한 중국 경극의 대표적인 가수이다. 매란방(梅蘭芳)은 청의(青衣)와 도마단(刀馬旦)의 역을 맡는 배우이며, 그의 목소리는 명량하고 아름다우며, 그의 고음, 중음, 저음역대는 음량의 균형이 일정하다. 매란방은 50여 년 동안의 공연에서 단각(旦角)의 가창과 연기 및 의상에 대해 신선한 개혁과 창작을 하였고, 그는 평생에 걸쳐 예술의 최고 경지를 추구하였으며, 착하고 온유하며 정의감이 있는 여성의 배역을 창작하여 경극에 많은 영향을 끼쳤다. 매란방은 중국인들뿐만 아니라 세계인들에게도 인기가 있다. 매란방의 극단은 일본, 미국, 소련에서 공연을 여러 번 하였으며 중국 희곡을 국외로 전파하여 국제적 명성을 얻을 수 있도록 많은 업적을 남긴 경극 예술가이다. 매파의 대표작품으로는 〈패왕별희(霸王別姬)〉, 〈우주봉(宇宙鋒)〉, 〈귀비취주(貴妃醉酒)〉, 〈단교(斷橋)〉, 〈목계영괘수(穆桂英掛帥)〉등이 있다.<sup>177)</sup>

177) 曾永義(2009). 論說“京劇流派藝術”之建構(경극 유파 예술의 이해). 中華戏曲, (1), 101-144.



### 3.2 베르디의 생애와 작품세계

오페라 <라 트라비아타>의 작곡가 베르디는 1813년 10월 10일 이탈리아의 레론코레에서 태어났다. 가난한 집안의 아이로 충분한 교육도 받지 못했으나, 일찍부터 음악적인 재능에 혜택을 입어 8세 때 마을의 오르간 교사에게 오르간을 배웠고, 1년도 채 못 되는 동안에 완전히 졸업하여 교사를 놀라게 했다고 한다. 그 후 부유한 바레찌 집에 지내면서 재능을 키웠고, 20세 때에는 필하모닉 협회의 지휘자 겸 오르간 주자로서 출세를 한 뒤에 고향에 돌아왔다.

23세 때 은인 바레찌의 딸과 결혼하였고, 2년 후 밀라노에 돌아가 첫 가극 <오베르토(Ober to)>를 발표, 메레리에게 인정을 받아 스칼라 극장에서 상연하면서 베르디의 음악은 시작되었다. 그는 오페라 외에도 취주악 행진곡, 교향곡, 피아노 협주곡, 피아노 변주곡, 세레나데, 가곡 등을 수없이 만들었는데, 무엇보다도 오페라에서는 바그너와 함께 당대 최고의 명성과 영예를 짊어지고 있다. 1901년 1월 27일 밀라노에서 타계했다. 그의 대표작품으로는 오페라 <라 트라비아타(La Traviata)>, <아이다(Aida)>, <리골레토(Rigoletto)>, <운명의 힘(La fuerza del sino)>, <레퀴엠 미사(Requiem Mass)> 등이 있다.

### 3.3 <패왕별희>와 <라 트라비아타> 작곡가 비교

매란방과 베르디의 공통점은 당대의 최고의 음악극 작곡가라는 것이다. 그러나 베르디는 작곡가, 지휘자 겸 오르간 주자 음악가이며 매란방은 경극배우로서 경극무대에 직접 노래하고, 연기하는 가수라는 것이 차이점이다.

서양의 음악 또한 초기에는 지금의 중국 경극과 마찬가지로 작곡가와 연주자가 분리되어있지 않았으나 바로크 시대부터 분리되었다. 하지만 경극은 아직까지 확실하게 분리되어있지 않다. 경극은 가수와 작곡가가 같이 작곡을 하며, 그리고 가수는 곡을 수정할 수 있고, 가수가 대본을 작성할 수도 있으며, 노래를 부르는 방법은 가수와 작곡가가 함께 결정한다. 가수가 자신이 편한 창법으로 작곡가와 상의하여 결정할 수 있으며, 대본의 내용도 수정가능하다. 예를 들어, 마디 수를 추가한다던지, 정박보다 길게 부른다던지, 숨 쉬는 부분을 가수가 편한 곳에서 쓴다던지 할 수 있다. 심지어 가수가 의상이나 헤어 디자인을 결정할 수 있고, 의상을 제작할 때 가수의 의견을 따라 진행된다. 왜냐하면 의상 디자인은 등장인물의 성격과 극의 분위기에 중요한 영향을 미치기 때문에 경극에서는 등장인물을 연기할 가수의 의견을 제일 중요하게 생각

한다.178)

〈표 4-3〉 〈패왕별희〉와 〈라 트라비아타〉 작곡가 비교

|         | 매란방   | 베르디  |
|---------|---|--|
| 출생 - 사망 | 1894-1961   | 1813-1901  |
| 특징      | 목소리는 명랑하고 아름다우며, 고음, 중음, 저음역대 모두 음량의 균형이 일정함. 가창과 연기 및 의상에 대해 신성한 개혁과 창작을 하였고, 평생에 걸쳐 예술의 최고 경지를 추구하였으며, 착하고 온유하며 정의감이 있는 여성의 배역을 창작하여 경극에 많은 영향을 끼침. 일본, 미국, 소련에서 공연 활동. | 오페라 외에도 취주악 행진곡, 교향곡, 피아노 협주곡, 피아노 변주곡, 세레나데, 가곡 등을 수없이 만들었는데, 무엇보다도 오페라에서는 바그너와 함께 당대 최고의 명성과 영예를 짊어지고 있는 작곡가임. |
| 작품      | 〈패왕별희(霸王別姬)〉, 〈우주봉(宇宙鋒)〉, 〈귀비취주(貴妃醉酒)〉, 〈단교(斷橋)〉, 〈목계영패수(穆桂英掛帥)〉 등  | 오페라 〈라 트라비아타〉, 오페라 〈아이다〉, 오페라 〈리골레토〉, 오페라 〈운명의 힘〉, 〈레퀴엠 미사〉 등  |
| 공통점     | 당대의 최고의 음악극 작곡가   |  |
| 차이점     | 경극배우로서 경극무대에 직접 노래하고, 연기하는 가수이자 작곡가.  | 작곡가, 지휘자 겸 오르간 주자 음악가.   |

#### 4. 구성 요소

경극 〈패왕별희〉와 오페라 〈라 트라비아타〉의 여자주인공의 연기를 통하여 경극과 오페라의 구성요소를 비교분석해보았다.

##### 4.1 경극 〈패왕별희〉의 구성요소

경극 〈패왕별희〉의 우희는 창(唱)만큼이나 다른 요소들에 중점을 두어 연기를 한다. 경극 〈패왕별희〉에서 우희는 그녀만의 특징적인 검무를 가지고 있는데, 매란방이 경극무용을 바탕으로 무술 동작을 흡수하여 창조한 것이다. 매란방은 우희의 검무를 할 때 기교와 솜씨를 뽐내는 것이 아닌, 극중 인물의 감정과 긴밀하게 결합하여 연기한다. 이러한 리듬이 선명하고 가녀린 검무를 통해 우희의 심리 전개를 드러낸다.

그녀의 특징적인 검무는 항우의 전쟁의 패배로 인한 근심을 달래기 위해 시작되었지만, 이후 그와의 작별인사를 뜻한다. 역경과 파국을 맞은 항우의 패배를 슬피하나, 겉으로는 애써 웃는 얼굴로 남편을 위로하려 한다. 다만 항우의 뒤에서는 비통함과 애창함을 이기지 못하고 슬그

178) 2022년 5월 중국 회곡 대학 출신 경극 선생님 우함(于涵)과의 통화 인터뷰.

머니 눈물을 흘린다. 패왕에게 애뜻한 마음을 지닌 우희의 모습은 우희의 검무에서 특징적으로 나타나는 감정표현이다.

#### 4.2 오페라 <라 트라비아타>의 구성요소

오페라 <라 트라비아타>의 여자주인공 비올레타는 춤과 연기, 동작 등을 통하여 비올레타의 감정을 표현한다. 오페라<라 트라비아타>의 제 1막 2장에 나오는 '축배의 노래(Libiamo ne'lieti calici)'에서 비올레타는 군중들 사이를 오고가며 연기와 몸짓, 노래를 함께 한다. 그러나 오페라에서의 동작수행은 아리아에 중점을 두어 노래에 방해가 되지 않는 선에서 진행된다.

### 5. 창법

경극 <패왕별회> 중 우희의 창단인 '간대왕재장중(看大王在帳中)'와 오페라 <라 트라비아타> 중 비올레타의 아리아 '아! 그대인가(Estrano!-Ah, fors'è lui)'를 구체적인 예시로 제시하여 비교 분석한다.

#### 5.1 호흡법

비올레타의 아리아 '아! 그대인가(Estrano!-Ah, fors'è lui)'는 길고 음역대가 넓고 고음이 나오는 고난이도의 아리아이다. 그래서 흉식호흡과 복식호흡의 혼합적인 사용이 중요하다. <패왕별회> 중 우희의 창단인 '간대왕재장중(看大王在帳中)'은 매우 서정적이며, 기침단전(气沉丹田)을 통하여 호흡을 지지하여 노래를 한다. 이 두 노래를 부를 때 사용되는 호흡법의 공통점은 모두 깊은 호흡을 통한 호흡법의 사용을 통하여 더욱 깊은 감정을 표현한다는 것에 있고, 차이점은 오케스트라를 사용하는 오페라 <라 트라비아타>에 비해 음량이 작고, 소규모로 구성된 반주 악기를 사용하는 경극 <패왕별회>는 가수들의 소리의 크기에 대한 요구가 크지 않기 때문에, 호흡의 중요성보다는 연기와 동작의 조화를 강조한다는 것에 있다.

## 5.2 발성법

두 노래를 부르는 가수들의 발성법에서의 공통점은 진가성을 혼합하여 가창한다는 것이다. 그러나 우희의 창단인 '간대왕재장중(看大王在帳中)'을 가창할 때는 입모양을 크게 벌리지 않고, 비올렛타의 아리아 '아! 그대인가(Estrano!-Ah, fors'è lui)'를 부르는 오페라가수는 입모양을 크게 하여 발성한다는 차이점이 있다. 또한 비올렛타의 아리아에서 고음을 발성할 때에는 몸의 중심이 아래로 내려가며, 소리는 비인두강을 지나 위로 올라가는 두성을 사용한다. 우희의 창단에서는 진가성의 혼합을 사용하여 발성하나 가성을 사용하는 비율이 소프라노에 비해 크지 않다. 그리고 경극에서는 발음을 중시하기 때문에 성대의 제어와 수축력이 소프라노보다 크다. 또한 경극에서 요구하는 연구개의 울림은 코 쪽으로 들어올리는 것으로, 소프라노에 비해 너무 뒤로 들리지 않으며, 비올렛타를 연기하는 오페라 가수는 소리가 둥글고 풍부하다면, 우희를 연기하는 경극배우는 대추씨 모양의 소리를 요구한다. 그리고 트릴처리에 있어서 비올렛타의 아리아는 성대에서 비교적 빠르고 밀접하게 처리되며, 우희의 창단은 음파간의 간격이 길고 속도가 느리다. 이것이 경극의 대표적인 특징이다.

## 5.3 공명법

두 노래에서 사용되는 공명법의 공통점은 구강공명, 비강공명, 두성공명, 흉강공명을 복합적으로 사용한다는 것이다. 차이점이 있다면 소프라노는 비강과 두성의 공명을 최대한 사용하는 반면, 우희의 창단에서는 진가성이 혼합되어 두강, 구강, 흉강의 공명을 복합적으로 사용한다. 노래할 때 성대는 자연스럽게 열리고 소리는 앞 쪽으로 나오며 밝고 둥근 소리를 낸다. 그리하여 발음이 자연스러워지고 부드러워진다.

## 6. 대본 내용

### 6.1 경극 <패왕별희>의 대본내용

중국 경극 <패왕별희>는 서초(西楚)의 패왕(霸王)인 항우(項羽)와 그의 연인 우희(虞姬)의 이별에 관한 역사의 이야기를 소재로 삼고 있는 작품이다. 항우와 우희의 이야기에 관한 최초

의 문헌기록은 사마천의 <사기·항우본기>에 등장하는데, 서사가 그리 길지 않으며 한 단락으로 정리될 정도로 간략한 이야기이다.<sup>179)</sup> 그러나 시대를 거쳐 패왕과 우희의 이별이라는 이야기로 유명해지며 영화, 극본, 소설 등 다양한 예술의 소재가 되었다.<sup>180)</sup>

경극 <패왕별회>의 줄거리는 다음과 같다.

한신은 한나라의 장군인데, 초나라의 항우와 수년간의 전쟁을 통하여, 밤낮으로 초나라를 멸망시킬 계획을 강구하였다. 후에 한신은 구리산의 지세를 이용하여 초나라와의 전쟁에서 승리할 수 있다는 것을 알고, 군대를 모으고 매복하여 구리산에서 초나라의 군대를 포위시킬 계획을 세웠다. 그 후 한나라의 책사인 이좌차(李左車)를 초나라로 보내 항우를 속여 거짓 항복시키고, 구리산에 군대를 보내라고 지시하였다.

이좌차는 항백(項伯)의 추천으로 초나라에 들어가 항우를 만난 후 항우는 이좌차를 깊이 믿어 의심하지 않았다. 항우는 한나라를 멸망시키겠다는 계획을 세웠고, 초나라 대신들은 애써 말렸지만 항우는 이를 거절했다.

항우는 용감하고 강인하나 책략이 없고, 자만심이 넘치는 인물이다. 그는 한나라에서 기습적으로 보낸 거짓 편지의 내용을 믿고, 우희와 장군들의 만류에도 불구하고 군사를 일으켜 한나라와 전쟁하였다. 항우는 대군을 거느리고 곧장 구리산으로 들어갔다. 그런데 그것은 한신의 계략이었고, 한신의 매복에 걸려들었다. 그래서 패전하게 되었다. 항우는 패전 후 오강가로 도망치고, 고향 사람들을 볼 면목이 없어서 자결을 결심하게 되고, 죽기 전 항우가 자신의 연인인 우희에게 작별을 고한다. 항우는 자결을 하게 되고 우희도 이러한 항우를 따라 자결하는 이야기이다.

## 6.2 오페라 <라 트라비아타>의 대본 내용

오페라<라 트라비아타>는 프랑스 파리의 18세기 말에서 19세기 초를 배경으로 작곡된 작품이다. 줄거리는 다음과 같다.

파리 사교계의 꽃인 비올레타의 집에서 파티가 열린다. 파티에서 비올레타를 본 젊은 귀족인 알프레도는 비올레타와 사랑에 빠진다. 그러나 비올레타는 폐병을 앓고 있었고, 그동안 순

179) 차미경(2014). <패왕별회> 이야기의 변용 양상과 그 특징. 중국문학연구, (54), 77-98.

180) 박무늬(2018). "영화 <패왕별회>를 통한 고등학교 중국 문화 교육 지도 방안". 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.

간적인 향락에 젖어 살았기에, 순수한 그의 구애를 받는 것에 주저한다. 그러나 그의 끈질긴 구애로 들은 파리 교외에서 동거를 시작한다. 그러나 생활 감각이 없던 알프레도를 대신하여 비올레타가 생활비를 마련하였으나 곧 자금이 바닥난다. 이를 알게 된 알프레도는 돈을 구하러 잠시 집을 비우고, 그 사이 그의 부친 제르몽이 비올레타를 찾아온다. 그는 아들의 장래를 위해 헤어져 달라고 부탁하고, 비올레타는 그의 말을 따른다. 메모만 남겨둔 채 황급히 떠나자, 그녀가 사라진 것을 알게 된 알프레도는 돈 때문에 자신을 버렸다고 생각한다. 파리의 한 화려한 파티장에서 들은 재회하고, 알프레도는 도박으로 딴 돈을 던지며 비올레타를 모욕한다. 제르몽이 나타나 아들의 무례함을 꾸짖고, 비올레타가 떠난 것은 오해라고 밝힌다. 비올레타는 이제 병으로 회복이 불가능하다. 죽어가면서 알프레도와 다시 만나고, 이들은 지난 날의 아름다웠던 때를 그리워하지만, 비올레타는 결국 숨을 거둔다.

### 6.3 <패왕별희>와 <라 트라비아타> 대본 내용 비교

경극 <패왕별희>의 주요 모티브는 순애(殉情) 남녀이다. 예로부터 동서양의 문학 작품은 남녀간의 순애보를 소재로 한 비극에 관한 이야기가 많은데, <패왕별희> 또한 남녀 간의 사랑을 소재로 한 비극이다. 중국문화 중 순장(殉葬)라는 것이 있는데, 순장이란 귀족이나 왕 등 지위가 높은 사람의 죽음을 뒤따라서 다른 사람이 스스로 목숨을 끊는 것을 말한다. <패왕별희> 속 우희의 죽음은 그의 연인인 항우를 따라가는 중국문화인 순장에서 유래되었다고 추측한다. 실은 사마천의 <사기-항우본기>에는 항우와 우희의 순장에 관한 내용이 담겨있지 않다. 이러한 우희의 순장에 관한 내용은 이들의 사랑을 순애보적인 사랑으로 강조하기 위한 픽션(fiction)인 것이다. 이러한 우희의 순장이 진짜였는지는 알 수 없으나, <패왕별희>의 극본에서 보여지는 그녀의 모습은 사랑하는 사람을 위해 순장하는 여자로 형상화해 유교적인 경건으로 삼으려 한 동양의 유교문화의 특징이 나타난다.<sup>181)</sup>

오페라 <라 트라비아타>는 베르디가 1850년 파리여행 중 연극<동백꽃 여인>를 보고 영감을 얻어 작곡하게 되었으며, 이 오페라는 베르디가 비올레타와 알프레도의 사랑 이야기에 동질감을 느껴 작곡하게 되었다. 이러한 사실적인 사랑 이야기를 담은 <라 트라비아타>는 사실주의 사조에 영향을 받아 사회를 비판하는 내용이 담겨있다. 그리고 서민들의 생활을 사실적으로

181) 張振明(2015). 試論京劇文學中的殉情主題——以《霸王別姬》和《紅樓二尤》為例(경극 문화 중의 순장 주제- <패왕별희>와 <홍루이유>를 중심으로). 赤子(上中甸). (20). 90-91.

표현한 오페라로서 그 당시 서양의 상류사회를 비판하는 정서가 담겨져 있는 줄거리의 오페라이다.

## 7. 무대 분장

### 7.1 <패왕별희> 무대 분장

경극은 가수의 노래, 독백, 무예(동작), 특별하고 화려한 검보, 정교하고 섬세한 의상과 악세서리 등 특징적인 요소를 통해서 중국 전통문화의 매력을 보여준다.

경극 배우의 얼굴 분장은 경극 연기만큼이나 매우 중요하며, 역할의 이미지를 만드는 데 없어서는 안 되는 중요 방식 중 하나이다. 이러한 경극 배우의 분장을 통하여 역할을 더 생동감 있게 표현할 수 있으며, 극 중 인물의 성격 및 정신적 면모를 드러낼 수 있다. 또 각 경극 속 인물들의 성격, 연령에 따라 분장과 의상이 차이가 있다. 극 중 인물의 의상은 등장인물을 표현하는 대표적인 방법으로 경극 예술에서 떼어놓을 수 없다.

경극 <패왕별희>에서 항우의 검보(臉譜)는 항우의 인물성격을 잘 드러내는 특징적인 항우전용의 분장이다. 항우는 용모가 비범하지만 성격이 포악한데, 이러한 포악함을 감추기 위해 화장을 화려하게 하였다. 그러나 비극적인 인물인 것을 나타내기 위해 두 눈에 검은 문양이 우는 듯한 모양으로 떨어지게 만들어 울상을 표현하였다.

항우는 큰 갑옷을 입고, 어깨에 4개의 깃발을 꽂는데, 이러한 복장은 극 중 항우의 위엄 있고 웅장하며, 위풍당당한 기질을 특징적으로 보여준다.

우희의 화장은 숫검정색의 눈썹을 그리고 연지로 얼굴을 비벼 미화하는 것이 특징이다. 우희의 의상에도 특색이 있다. 보통 작은 쇧조각을 이어 붙여 만든 갑옷을 입고 여의관을 머리에 쓰고, 춤 출 때 사용하는 쌍검을 가지고 있다. 이 쌍검의 이름은 원양검(鴛鴦劍)인데, 원양검은 합쳐져 하나의 칼집 안에 넣을 수 있다.

경극 <패왕별희>의 우희와 항우는 의기양양하고 온유하여 관객들을 감동시킨다. 경극이 시작될 때, 관객들 앞에 우희는 머리에 여의관을 쓰고, 열은 황색 단풍무늬 망토를 걸치고, 허리에 주름진 꽃치마를 매고 있으며, 항우는 갑옷을 입고 있다. 두 사람의 모습은 극명한 대비를 보인다. 항우는 회오리 바람처럼 강인한 느낌을 주고, 우희는 부드러운 산들바람과 같은 느낌을 준다. 그리고 항우의 목소리는 천둥과 같고, 우희는 피꼬리와 같이 청량하다. 둘의 분장과

목소리는 대비되나, 그 속에서 조화가 느껴지며, 관객들에게 시각적인 감상과 예술적인 감동을 준다.<sup>182)</sup>

## 7.2 <라 트라비아타> 무대 분장

오페라의 무대의상은 작품의 내용 및 인물의 특성을 보여주는 중요 요소이다. 또한 작품의 시대, 장소, 등장인물의 특징, 극의 분위기를 관객들에게 간접적으로 전달해주는 역할을 하기도 한다. 오페라는 작품의 연출가 및 제작 년도에 따라 무대분장이나 의상이 바뀌며, 오페라 등장인물의 특성과 이미지에 맞게 의상이나 무대분장으로 극의 주제를 표현한다. 이러한 이미지에 맞는 무대분장은 전체적인 오페라의 분위기를 매우 유사하게 만든다. 최근 20세기 후반에 가까운 작품일수록 오페라의 분장과 의상이 간소화되는 경향이 보이며, 극의 분위기를 간결하게 표현한다. 오늘날의 오페라 무대의상은 과거와는 다르게 일상복이나 간편한 의복으로 변화되는 추세이며, 단순한 의복 형태를 띤다.<sup>183)</sup>

오페라 <라 트라비아타>에서 비올레타는 1840년대 프랑스파리의 사교계 여성으로 서양인으로 볼 수 있다. 20대 초반의 화류계 여성이며, 폐병을 앓고 있고, 명랑하고 따뜻한 성격의 소유자로 아름다운 외모를 지닌 인물로 묘사된다. 화류계의 여성답게 아름답고 화려한 분장을 기본으로 하는 반면 폐병을 앓고 있는 환자이기 때문에 창백하고 병색이 짙은 피부를 표현한다.

알프레도는 프랑스 신흥 귀족의 자제로 서양인으로 볼 수 있다. 20대 초반의 유학생이며 젊고 건강하며 잘생긴 청년으로 묘사된다. 그는 비올레타와 사랑에 빠져 동거를 할 정도로 열정적이고 무모한 성격으로 표현된다.<sup>184)</sup>

동양 사람과 서양 사람의 심미적인 기준이 다르고, 우회는 차분하고 정적인 이미지를 표현하며, 비올레타는 관능적이고 사교성이 넘치는 여성을 표현한다. 그렇기 때문에 무대분장에서의 차이가 존재한다.

182) 陳君燕(2017). 《霸王別姬》의 京劇人物創作(패왕별희의 경극 인물 창작). 藝術品鑒(08), 113-115.

183) 현선희(1999). "Verdi의 Opera 'La Traviata'의 무대의상 연구". 전남대학교 대학원 석사학위논문.

184) 김선형(2005). "무대공연의 분장디자인에 관한 연구: 오페라 <라 트라비아타>를 중심으로". 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.



## 8. 반주 악기

오페라 <라 트라비아타>와 경극 <패왕별희> 모두 반주악기를 사용한다. 하지만 사용되는 악기는 큰 차이점을 가지고 있는데, 먼저 오페라 <라 트라비아타>에서는 오케스트라를 반주악기로 사용한다. 오케스트라는 현악기, 목관악기, 금관악기, 타악기, 건반악기로 구성되어 있으며, 규모가 크고 웅장한 분위기를 자아낸다. 그리고 오케스트라의 악기는 대부분 독주악기로 활용될 수 있으며, 각 악기마다 특징적인 음색을 가지고 있어서 다양한 표현이 가능하다.

이에 비해 경극의 반주악기는 주로 관현악기와 타악기로 구성되어있으며 구성 인원이 8-9명으로 오케스트라에 비해 소규모로 구성되어있다. 그리고 경극 악단은 장면(場面) 또는 문무장(文武場)이라고 하며, 문장과 무장으로 구분된다. 문장은 관현악기, 무장은 타악기를 말한다. 경극의 반주악기와 오페라의 오케스트라를 비교해보면 현악기, 관악기, 타악기 등 비슷한 점이 있는데, 현악기에서는 징후(京胡)와 바이올린의 음색이 비슷하고, 금관악기에서는 태평소(嗩吶)와 트럼펫의 음색이 비슷하다.

## 9. 역사문화적인 관점에서 본 <패왕별희>와 <라 트라비아타>의 비교분석

경극 <패왕별희>와 오페라 <라 트라비아타>를 제2장에서 분석한 동서양 역사문화 비교를 바탕으로 비교분석하면 다음과 같다.

### 9.1 역사적 배경

<패왕별희>는 사마천의 사기 <항우본기>에 나오는 패왕과 우희의 이별 내용을 매란방이 각색하여 1920년대 만들어졌으며, <라 트라비아타>는 1850년대 베르디가 작곡하여 만들어졌다. <패왕별희>는 부부간의 사랑을, <라 트라비아타>는 남녀간의 사랑을 주제로 시대적 배경을 고려하여 만들어졌다고 볼 수 있다.

### 9.2 배역

<패왕별희>의 주요 배역은 정행의 항우와 화삼의 우희로서 종합적인 문화의 영향으로 볼 수 있다. 이에 비해 <라 트라비아타>의 가수는 음역에 따라 소프라노의 비올레타, 테너의 제르몽 등의 배역이 있으며 분석적인 문화의 영향으로 연기와 동작보다는 노래하는 가수역할에 치중

하고 있다.

### 9.3 작곡가

〈패왕별회〉를 만든 매란방은 유명한 경극배우인데 비해 〈라 트라비아타〉를 작곡한 베르디는 전문 작곡가이다. 이는 오페라가 바로크시대부터 작곡가와 연주자가 분리되어 있기 때문이며, 이는 서양의 개인주의적이고 분석적인 문화와 관련있는 것으로 사료된다.

### 9.4 구성요소

〈패왕별회〉는 창, 염, 주, 타와 같은 종합적인 요소로 구성되어 있으며, 여자주인공 우희의 창과 타에 중점을 두었다. 이에 비해 〈라 트라비아타〉는 여자주인공 비올레타의 노래와 아리아에 중점을 두고 연기는 부차적인 것으로 보인다. 이러한 차이는 종합적이고 함축적인 동양의 문화와 관련 있다고 사료된다.

### 9.5 창법

〈패왕별회〉의 노래 '간대왕재장중'과 〈라 트라비아타〉의 노래 '아! 그대인가'의 창법을 비교해 보면 호흡법, 발성법, 공명법 등에서 차이가 난다. 이들 차이가 창, 염, 주, 타의 종합성 대 아리아 위주의 노래에서 나온다고 볼 때 종합적이고 함축적인 문화와 관련 있는 것으로 사료된다.

### 9.6 대본내용

관계를 중시하는 집단주의 문화의 영향으로 〈패왕별회〉는 부부간의 이별과 사랑을, 본성을 중시하는 개인주의 문화의 영향으로 〈라 트라비아타〉는 남녀간의 연애와 사랑을 그리고 있다고 볼 수 있다.

### 9.7 무대분장

〈패왕별회〉의 항우는 검보와 의상을 통해 항우의 특성을 상징적으로 나타내는데 비해 〈라 트라비아타〉의 비올레타는 분장이나 의상보다는 무대장치를 통해 〈라 트라비아타〉의 특성을 사실적으로 나타내고 있다. 동양의 함축적인 문화와 서양의 사실적인 문화의 차이에 따른 것으로 사료된다.

## 9.8 반주악기

〈패왕별회〉는 문무장으로, 〈라 트라비아타〉는 오케스트라로 반주하는 차이가 있는데 이는 동양의 장소의존적인 문화차이 때문인 것으로 보인다.

## V. 경극과 오페라의 융합

경극과 오페라의 구체적인 융합을 제시하기 전 융합의 타당성에 대하여 고찰하고자 한다. <중국 경극 역사 (中國京劇史)>에서는 정연추(程硯秋) 선생의 유럽 방문에 대한 이야기가 적혀져있다. 이 책에 따르면 정연추는 유럽 방문 후 서양 성악 예술에 감명을 받았는데, 그중에서도 콜로라투라 소프라노의 노래에 가장 깊은 감명을 받았다. 그는 <정연추연극문집(程硯秋 戲劇文集)>에서 과학적인 발성 훈련 방법의 중요성에 대해 말하는데, 예전 경극배우들은 과학적인 발성 방법에 신경을 많이 쓰지 않고 음색, 음조, 음질, 음량 등에 신경을 쓰지 못했으며, 성대를 사용할 때 생리학적 원인에 중시하지 않아 성대의 손상이 크며 성대의 수명을 연장하기 어려웠다고 한다.

청의(靑衣)와 소프라노는 모두 진가성을 혼합하여 노래하며, 소프라노는 대부분 드라마틱한 선율을 노래하므로, 강한 호흡의 지지가 필요하여, 호흡의 양은 청의보다 크고 발성 방법도 청의보다 과학적이다. 정연추는 청의와 벨칸토 창법의 성과 연관성을 느끼며 교수법에 사용할 뿐만 아니라 그가 작곡한 경극 작품 <쇄린낭(鎖麟囊)>에서 성공적으로 활용하였다. 이를 통하여 그는 "청의는 소프라노의 발성법을 적절히 참고하고 인용하여 더 좋은 창법으로 발전할 수 있다"는 것을 시사한다. 하지만 창법의 융합 시, 유의해야 할 점이 있다. <희곡 가창>에서 정연추는 "벨칸토 창법을 경극에 적용하고, 장점들을 융합해 알맞게 고쳐 경극과 어우러지면 원래 작품을 더욱 멋지고 세련되게 만들어 청중들에게 신선함을 주는 것이 최종적으로 원하는 결과일 것이다. 무분별하게 받아들이거나 동화되어 방향을 잃고, 우리의 전통적인 특색을 버려서는 안 된다." 라고 주장하였다. 정연추의 주장처럼 무분별한 융합은 좋지 않으며, 전통적인 특색은 버리지 않는 경극만의 특색 있는 융합이 이루어져야 한다.

이와 같이 비록 경극 예술가들은 벨칸토 창법을 본받는 행위에 대해 긍정적으로 평가했지만, 적절한 실행 방법을 제시하지 못했으며, 올바른 학습과 훈련이 어려웠다.

경극은 유파의 구분이 있기 때문에, 구전심수(口傳心授)하는 전승 방식을 채용하였다. 즉, 선생님은 말로 전수하고, 학생은 마음으로 이해한다.<sup>185)</sup> 이와 같이 스승은 제자를 거느리고, 제자는 단순히 모방만 하는 교수법과 전승 방식은 필연적으로 과학성과 체계성이 결여될 수밖에

185) 王平(2012). 談京劇表演程式的口傳心授(경극 구전심수(口傳心授)의 이해). 戏曲藝術, 1.

없다. 기록이 부족하기 때문에 좋은 작품들이 온전히 남아 있지 못한 경우가 많다.<sup>186)</sup> 신중국(1949년) 성립 후에 비로소 희곡전문학교를 설립하여 매란방(梅蘭芳)과 상소운(尙小云)등 저명한 예술가를 초빙해 학교에서 강의함으로써 많은 경극 인재를 배출하였고 신중국(1949년) 희곡 교육의 새로운 막을 열었다.

경극의 발성연습은 대부분 전통의 적상(吊嗓) 방법으로 연습하며 치밀한 기보나 과학적인 발성연습은 부족하여 책과 자료의 상세한 기록도 적다. 중국 고대에 남아 있는 일부 성악 이론의 주장과 묘사를 보면 벨칸토 창법의 이론보다 더 오래되었음을 알 수 있다. 그러나 역사적인 이유로 경극은 체계적인 이론 체계와 교수 체계를 형성하지 못하였다. 과학적인 발성, 호흡과 소리의 관계, 경극 공연 중의 발성 상태, 남학생 사춘기 변성 문제 등은 경극 교수법과 경극 공연에서 해결해야 할 문제이며, 전통 희곡을 보호하고 계승 발전시키는 데 반드시 해결해야 할 중대한 문제이다. 비록 귀감이 제시되기는 했지만, 실천에 이르는 경우가 거의 없었다. 따라서 과학적인 이론, 연구, 훈련 방법을 신속히 세우는 것이 각 경극 예술 대학의 경극 교수법 수준을 높이는데 중요한 의미가 있다.

벨칸토는 과학적인 가창 방법으로 지금은 이미 전 세계에 받아들여지고 있으며, 세계 음악문화의 끊임없는 발전에 따라 점차 전 세계를 통용하는 주류 창법이 되고 있다. 벨칸토의 가창과 교수법은 이미 풍부한 결과물이 있고, 또한 여전히 충실하게 발전하고 있다. 벨칸토의 전승은 완전한 기보법에 의존하는 것 외에도 대량의 교재와 학자들의 연구 결과가 있어 호흡, 발성, 발음 및 공명 방면에서 비교적 완벽하고 과학적인 이론 체계를 형성하였다. 체계적인 이론을 바탕으로 한 벨칸토 창법은 전 세계적으로 매우 큰 영향을 미치고 있으며 과학적인 시스템의 결과물이다.

벨칸토의 발성 연습법은 다양하며 다방면으로 발성 훈련을 과학화할 수 있다. 또한 생리학, 물리학 등의 방면에서 음성을 운용할 수 있는 각 기관의 이론 원리와 실천 방법을 체계적으로 정리하였다. 특히 언어의 명료함과 소리의 유창함을 중시하며, 성대를 보호하는 기초 위에서 과학적인 발성을 하는 기법으로서 인체의 발성 원리에 부합하는 올바른 발성법이다.

비교연구를 통해 경극의 이론과 주장이 여러모로 벨칸토 이론과 연계될 수 있으며, 발성이나 공명 측면에서도 융합가능하다는 것을 알게 되었다. 서양 성악가들은 이미 과학적 방법을 통해 호흡, 발성, 발음 및 공명 면에서 과학적인 이론 체계를 이루고 있다. 경극 예술가들도 자

---

186) 李振華(2019). “美聲女高音與京劇旦角唱法的比較研究(벨칸토 소프라노와 경극 단역 창법의 비교 연구)”. 석사학위논문 河南大學.

신들의 좋은 가창법을 정리, 분석, 기록하여 제대로 된 발성 체계를 갖추는 것이 필요하다. 따라서 벨칸토 창법의 과학성을 직시하고 그의 과학적 발성 원리를 연구하고 과학적인 이론으로 경극의 실기를 지도하며 유기적으로 인체의 기능을 동원하여 노래함으로써, 소리가 감동적이며 성대가 피로하지 않고 공명도 실현하도록 힘써야 한다. 점진적인 훈련 방법을 통해 이러한 이론과 방법을 경극 발성에 어떻게 적용시켜 발성을 과학적이고 체계적으로 할 수 있는지 연구할 필요가 있다. 또한 벨칸토 창법을 참고하여 이용하는 훈련 과정에서 억지로 따라하지 말고 반드시 경극 발성의 특성은 유지되어야 한다. 융합하는 과정에서 동화되거나 방향을 잃지 말고 경극의 발성을 위한 과학적 위치나 예술적 위치를 찾는 것이 중요하다.

오페라의 경우도 마찬가지이다. 오페라가 가지고 있는 특징인 사실적이고 구체적인 이론과 무대장치는 많은 관객들의 사랑을 받았으나 중국의 경극이 가지고 있는 특유의 정취나 함축적인 표현, 특징적인 무대분장은 오페라가 가지지 못한 경극의 고유한 미적 요소이다. 이러한 경극의 특징을 오페라가 받아들여 융합하여 녹여낸다면 오페라의 획기적인 변화를 가져올 수 있을 것이다.

지역별, 문화적 환경 속에서 성장하고 발전하는 경극과 오페라는 아무런 연관성이 없어 보이지만 실제로는 많은 연관성을 가지고 있다. 둘 다 가창 예술이고, 노래하는 형식으로 감정을 표현하며 몸이나 노래 및 무대연출의 형성을 통해 관객들에게 전달된다는 점이다. 사회의 발전과 사람들의 심미적 욕구의 다양화에 따라 경극은 세계화의 흐름 속에서 변화할 필요가 있다. 특히 벨칸토 창법이 전 세계적으로 널리 보급될 때 경극은 제약과 도전을 받았고, 많은 경극 학습자들도 경극을 배우는 데 어려움을 느꼈다. 본 논문에서는 경극과 벨칸토 창법을 융합하는 방안을 제시함으로써 경극의 이론과 창법을 더욱 과학적으로 보완하고자 한다. 이를 통해 경극이 더욱 발전할 뿐만 아니라 경극과 오페라 모두 세계적으로 통용되고 함께 성장하기를 기대한다.

## 1. 창법의 융합

경극의 발성연습은 전통적인 함상(喊嗓) 연습으로 훈련되고, 벨칸토의 발성 연습은 다양하며 과학적이다. 인체 구조와 발성 기관, 공명 기관 운용에 대한 심도 있는 연구는 벨칸토 창법을 더욱 과학적으로 규범화 시켰다. 발성 훈련 방면에서 경극은 벨칸토 창법의 과학적 발성 훈련을 적절히 참고할 수 있다.

경극은 배역이 다르기 때문에 진가성의 활용 비율과 공명 방식도 다르다. 노생(老生), 무생(武生), 정행(淨行), 추행(丑行), 노단(老旦) 등의 배역은 노래를 할 때 진성을 많이 사용해, 음량이 크고, 음색이 힘차고 웅장하며, 두텁고, 강하고 힘이 있는 장점이 있지만, 음역이 좁고, 고음을 내기 어렵고, 소리의 투과력이 없고, 긴 시간에 노래를 부르면 성대의 기능을 손상시키거나, 성대용종이 자라는 단점도 있다.

경극을 가창할 때 벨칸토 창법의 발성과 공명을 참고하여 고음역대의 가성과 저음역대의 진성이 융합되어 진성과 가성을 번갈아 사용하면, 경극의 진성이나 가성의 단일 사용의 결함을 보완할 수 있다. 동시에 두 창법의 장점을 종합하여 음색을 풍부하게 하고 음역을 넓히며 가창 능력을 높여준다.<sup>187)</sup>

청의(青衣), 화단(花旦) 등은 가성으로 노래하는 경우가 많아 음역대가 높고, 맑고, 투과력과 유연성이 좋은 장점이 있다. 이 발성법은 독특한 예술적 매력이 있지만 음질적으로 높고, 뽀족하고, 맑고, 맑은 것을 추구하기 때문에 목소리 듣기에 긴장되고, 끊기고, 날카롭다. 중저음역대에서는 발성이 어렵고, 소리가 약하고, 가창자가 쉽게 피로해지고, 시간이 지나면 성대결절에 쉽게 걸린다. 음역이 높고 리듬이 복잡한 노래를 부를 때 소리의 강약, 속도, 감정의 표현이 더 잘 되지 않고, 성대를 많이 사용하여 손상되기 쉽다.

소프라노는 목을 여는 방식으로 노래하고 복식 혼합 호흡과 혼합 공명 방식으로 노래하며, 생리법칙에 부합하고, 과학성과 예술성이 매우 강하며, 또한 효과적인 과학 훈련 체계를 통하여 발성한다. 청의(青衣)와 소프라노는 혼합 공명을 강조했지만 결과는 달랐다. 소프라노의 발성은 청의(青衣)나 화단(花旦)보다 인체 과학성을 갖추고 있으며, 공명강의 활용도 청의(青衣)나 화단(花旦)보다 조화롭고 통일적이다. 청의(青衣)나 화단(花旦)은 소프라노에 비해 공명량이 적고 목이 사용이 많다. 경극 가수들은 성대 보호를 위해서, 높은 음을 효과적으로 내기 위해서 서양의 벨칸토 발성법을 도입하였다.<sup>188)</sup>

이러한 창법 융합의 대표적인 예가 바로 정연추가 1932년 유럽에서 오페라를 보고 벨칸토 창법의 도입을 연구한 것이다. 특히 경극은 벨칸토 창법과의 융합을 통해 경극의 배역 중 고음역대에 해당하는 청의의 노래를 더 부르기 쉬우며 성대에도 무리를 주지 않게 하는 방법을 찾아냈다. 1904년 북경에서 태어난 정연추는 어려운 과정을 거쳐 1932년 1월부터 유럽 유학을

187) 李振華(2019). "美聲女高音與京劇旦角唱法的比較研究(벨칸토 소프라노와 경극 단역 창법의 비교 연구)". 석사학위논문 河南大學.

188) 劉志·李海涓(2007). 京劇唱法之青衣與美聲唱法之女高音在唱法上的比較(경극 창법의 창법과 벨칸토 소프라노 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報. (03). 41-50.

하면서 경극과 오페라 융합을 도모하였다. 특히 유럽에서 소프라노의 공연을 보고 깊은 감명을 받은 후에 자신의 창법을 개선했다. 고음역대에서 그는 입음(立音) 발생법으로 소리를 수직으로 세우고, 강한 호흡에 의해 뇌 뒤쪽에서 소리가 나는 것처럼 힘차고 두께가 있는 고음을 내는 것이 그의 창법의 가장 큰 특색이다. 중음역대에서 그는 가성을 유지하여, 소리를 둥글게 하고, 위 아래로 통하게 하였다. 저음역대에서는 흉강과 후두강 운용에 중점을 두어, 은은하고 구성진 음색을 형성했고. 전체적인 소리의 높낮이와 강약의 변화가 뚜렷했다. 공명 방법에서는 두강·구강·흉강 공명에 치중했다.<sup>189)</sup>

그의 작품 <쇄린낭(鎖麟囊)>의 열두 번째 장면, '환주삼은 여전히 부귀한 모습(換珠衫依旧是富貴模樣)'의 '아, 어머님 야'는 소프라노를 참고한 것이다.

<그림 5-1> '환주삼은 여전히 부귀한 모습(換珠衫依旧是富貴模樣)' 악보

The image shows a musical score for a scene from the opera 'The Phoenix Locket' (鎖麟囊). The score is written in staff notation with lyrics in Chinese and pinyin. The lyrics are: '아, 어머님 야' (아, 어머님 야). The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written on a single staff with various musical notations such as rests, notes, and ornaments. The lyrics are written below the staff, with pinyin characters in parentheses. The score is divided into measures by vertical bar lines.

출처: <https://image.baidu.com>

그의 융합은 다른 사람의 방법을 억지로 옮겨 쓰는 것이 아니라 다른 사람의 방법을 참고하고 녹여내어 자신의 창법을 풍부하게 혁신한 방법이다. 이는 경극이 벨칸토 창법의 발생법과 공명법의 융합을 통해 자신의 조건에 맞게 수정하는 것이 타당성이 있고 신선함을 줄 수 있을 뿐만 아니라 경극 곡조를 더욱 멋지고 세련되게 만들 수 있다는 것을 보여준다.<sup>190)</sup>

189) 劉志·沈悅(2004). 中國京劇唱法与歐洲歌劇唱法之比較(중국 경극 창법과 서양 오페라 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報(02).

190) 李秀齊(2016). 中國戏曲和西方歌劇在演唱方面的异同(중국 경극과 서양 오페라 창법의 관한 연구). 音樂創作, 10.



## 2. 성악 이론 참고

중국의 민요와 희곡 등 전통 민족음악은 일찍이 눈부신 발전의 역사가 있었지만 창법의 과학적 원리와 훈련 방법에 대한 체계적인 이론적 귀납과 체계화의 정립이 부족했다. 경극 또한 실기의 융합에 치중하나 이에 상응하는 이론적 연구가 부족하다. 중국 고대의 성악 논저에는 노래에서 어떻게 언어를 발성하는지에 관한 이론도 있고, 노래에서 어떻게 호흡을 사용했는지에 관한 이론도 있고, 노래에서 어떻게 셈여림 했는지에 대한 이론도 있지만, 노래기관의 생리구조가 어떻게 서로 조화롭게 배합하여 아름다운 노래에 도달했는지에 대한 언급은 거의 없었다. 또한 당시만 해도 중국 문화유산의 보존, 정리, 이론연구가 중요시되지 않았으며 중국의 성악예술은 사회적 지위와 물질적 보장이 부족한 처지에 있었다.

그러나 이러한 이론들은 서양의 벨칸토 창법에서 자세하게 다루어지고 있다. 노래하는 호흡기관에는 어떤 것들이 있고, 그 부분들이 어떤 위치에 있는지. 노래하는 공명 기관은 어떤 것이 있고, 그것들이 어떤 부위인지. 숨을 쉴 때 어떤 근육이 수축해야 하고, 어떤 근육이 팽창해야 하는지. 횡격막은 어디에 있고, 어떻게 작동하는지, 그리고 소리를 내는 성대는 어떤지, 어디에 있는지, 고음을 부를 때는 어떤 상태인지, 중저음을 부를 때는 어떤 상태인지, 호흡은 어떻게 성문을 진동시키고 아름다운 노랫소리를 내도록 하는지 등등 벨칸토 창법은 그들의 체계적인 이론을 가지고 있다. 또한 벨칸토 창법에서는 가창에 참여하는 각 기관의 명칭과 위치뿐만 아니라 이들이 어떻게 조화롭게 작업하여 가창할 수 있는지에 대한 자세한 설명 또한 존재한다.

이를 종합하면 중국은 노래에서 어떻게 올바른 언어를 구사하고 어떻게 정확한 호흡을 활용하는가에 집중했으며, 음악연구에서는 고대 음악가의 소리에 대한 심미적 감수성과 풍부한 상상력이 녹아 있다. 반면, 벨칸토 창법은 비교적 물리적인 분석에 치중하고 있으며, 발성기관의 생리적 해부를 통해 노래의 구체적인 방법을 연구하여 생리적 특성과 기교적 훈련의 체계적인 특징에 중점을 두고 있다. 이는 동서양의 문화와 사고방식이 다르고, 민족의 심미 전통이 다르기 때문이며, 따라서 성악이론을 연구할 때 동서양의 강조점과 치중점이 달라 이들 창법은 서로 다른 결과가 나왔다고 해석할 수 있다.<sup>191)</sup>

벨칸토 창법 중 성악기관의 생리구조에 관한 이론은 성악훈련에 매우 중요하고 도움이 되는

191) 彭麗麗(2007). “京劇‘青衣’唱法与‘美聲’女高音唱法比較研究(경극 ‘창의’ 가창법과 소프라노 ‘벨칸토’ 가창법 비교 연구)”. 석사학위논문 中央民族大學.

측면이 있다. 즉, 성악기관에 대한 생리해부를 통해 성악운동의 전 과정을 매우 직관적으로 알 수 있도록 하고 있기 때문에 이를 활용하면 경극의 성악이론을 성학, 운동학, 물리학 등의 학문 이론으로 확장하여 더욱 더 심도 있게 연구할 수 있다.

이러한 벨칸토 창법의 연구 방법은 경극 창법에서 참고할 필요가 있다. 경극을 가르칠 때 이러한 이론들을 참고하여 적용하면, 발성이론을 더욱 직관적으로 인식할 뿐만 아니라 이론적 근거에 따라 경극의 발성이론연구에 더욱 도움이 될 수 있다. 이것은 중국과 경극의 성악 체계를 개선하는데도 매우 필요하고 중요하다고 볼 수 있다.

### 3. 반주 악기 융합

경극의 반주악기와 오케스트라를 비교해보면 현악기, 관악기, 타악기 등 비슷한 점이 많다. 현악기에서는 징후(京胡)와 바이올린의 음색이 비슷하고 금관악기에서는 태평소(唢呐)와 트럼펫의 음색이 비슷하다.<sup>192)</sup>

경극의 반주악대는 비교적 잘 완성되었으며, 특히 경극 타악기의 경우에는 음높이와 음색, 음량의 대비가 있어 독립성과 완전성이 있다. 그러나 문장 반주 악기는 모두 높은 음을 내는 악기로서 음색이 단조롭고 날카롭게 들리는 반면 무장 반주 악기는 음량이 너무 커서 극장에서 활용하기에는 너무 시끄럽다.<sup>193)</sup>

오페라의 오케스트라는 풍부하고 숙달되어 대부분의 악기는 독주악기로 활용할 수 있다. 각 악기마다의 음색은 특색이 있어 생동력 있는 표현이 가능하다. 다른 악기들을 활용하여 음악을 더 볼륨감이 있게 만들고, 오페라의 음악적 색깔을 보다 짙게 한다. 또한 금관 악기의 음량 효과까지 더해져 분위기를 물들이는 역할을 한다.

오페라의 오케스트라가 경극 악단에 합류하여 중국과 서양의 퓨전 악단을 구성하는 것을 반주 악기의 바람직한 융합 방향이라 생각한다. 악대 편성 면에서 경극의 음악적 특색을 고려하여 전통 반주 악기 3대 건(三大件)과 4대 건(四大件)을 기초로 하고, 이들 악기를 지원키 위해 음량과 작품의 표현, 명암도와 강약의 필요에 따라 서양 악기를 적절히 추가하는 방안이 있

192) 李心鈺(2017). “京劇唱腔藝術與歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 오페라 가창 예술의 비교 연구—중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)”. 석사학위논문 中國音樂學院.

193) 戴嘉枋(2002). 論京劇“樣板戲”的音樂改革(下)(경극“모범극”의 음악 개혁)[J]. 黃鐘(中國武漢音樂學院學報), (04). 76-85.

다. 위에서 말한 3대건(三大件)이란 경극 반주의 주요 악기인 징후(京胡), 월금(月琴), 삼현(三弦)을 말하며, 징이후(京二胡)를 추가한 것이 4대건(四大件)이다. 이렇게 경극의 3대건(三大件)과 4대건(四大件)의 주체성과 특색을 헤치지 않으면서 서양 악기를 추가하여 음색을 더욱 다채롭고 균형 있게 하는 융합이 필요하다.<sup>194)</sup>

경극과 오페라의 오케스트라가 융합하여 공연한 사례는 2018년 4월 중국과 독일 수교 45주년 기념 공연이 있다. 이 공연에서 독일 지센대학의 교향악단이 위자규(于智魁, 1961-)가 공연한 경극 〈야저림(野豬林)〉 중 ‘대설표(大雪飄)’를 반주하였고 성공적으로 공연을 하였다. 이처럼 경극 공연을 서양 오케스트라로 반주하는 융합을 도모할 수 있다.

---

194) 劉杰(2007). “中國京劇與西方歌劇審美表現之比較(중국 경극과 서양 오페라의 심미적 비교)”. 석사학위논문 河南大學.

## VI. 결론

### 1. 요약 및 기여도

본 연구는 역사문화적인 차이로 인해 음악이 달라진다는 비교문화연구를 바탕으로 중국의 경극과 서양의 오페라를 종합적으로 비교분석하고 양자를 융합하는 방안을 도출함으로써 경극의 대중화와 세계화를 도모하였다.

역사문화적인 차이로 인해 경극과 오페라는 역사적 배경, 배역, 유파, 구성 요소, 대본, 무대 분장, 반주악기 등의 일반사항과 함께 호흡법, 발성법, 공명법 등의 창법이 상당히 다르다는 점을 종합적으로 비교분석하였다. 특히 중국의 대표적인 경극 <패왕별희>와 서양의 대표적인 오페라 <라 트라비아타>를 사례분석을 통해 비교함으로써 그 차이점을 보다 구체적으로 제시하였다. 이들 비교분석을 바탕으로 경극이 향후 세계적인 오페라로 발전하고 중국인들의 사랑을 더욱 받기 위해 오페라의 장점을 도입 및 융합하는 방안을 창법, 성악이론 및 반주악기 등으로 구분하여 도출하였다.

기존 연구와 달리 비교문화이론을 바탕으로 경극과 오페라의 상이점을 종합적으로 분석하고 사례분석을 통해 구체화함으로써 경극과 오페라의 역사, 배역, 구성 요소, 반주, 무대 등의 차이점을 도출할 수 있었고, 이들 차이점을 동서양 문화차이를 통해 설명한 것이 본 연구의 특징이라 할 수 있다. 또한 오페라의 창법과 반주방법 등을 융합함으로써 경극이 중국인뿐만 아니라 세계인들이 선호할 수 있는 음악으로 발전할 수 있는 방향을 제시하였다는 것이 기존 연구와 다른 점이라고 할 수 있다.

## 2. 시사점

본 논문에서 문헌연구와 사례연구를 통해 도출한 주요 내용을 중심으로 이론적이고 정책적인 시사점을 도출하면 다음과 같다.

이론적인 차원에서 보면 경극과 오페라의 상이점은 역사문화적인 차이에서 나온다는 점이다. 동양과 서양의 역사문화가 다르기 때문에 음악 또한 다르게 발전하였고 특히 종합예술에 해당하는 경극과 오페라가 상이한 방향으로 발전하게 된 것이다. 예를 들면 경극의 배역은 생, 단, 정, 축으로 구분 및 정형화된 형식으로 노래와 연기를 함축적으로 표현하는 반면 오페라의 배역은 음역을 기준으로 소프라노, 알토, 테너, 바리톤 등으로 구분하고 연기보다는 노래에 초점을 두고 직설적으로 표현한다는 것이다. 경극과 오페라의 창법 또한 호흡, 발성, 공명하는 방식들이 서로 달라서 관객들에게 전달하는 감흥이 상이할 수밖에 없다. 경극의 창법은 스승에게서 제자에게로 오랜 기간에 걸쳐 암묵적으로 전수되는 반면 오페라의 대표적인 창법인 벨칸토 창법은 누구나 습득할 수 있는 방식으로 교과서처럼 운용되기 때문에 어렵지 않게 짧은 기간 내에 창법을 습득할 수 있게 되는 것이다. 이처럼 경극과 오페라의 상이점은 동서양의 역사문화적인 차이에서 나오는 것으로 볼 수 있기 때문에 문화가 융합되는 세계화시대에는 경극과 오페라가 상호 융합을 통해 한층 발전할 수 있다는 시사점을 얻을 수 있다.

정책적인 차원에서 보면 경극의 대중화와 세계화를 위해 세계인들이 선호하는 오페라의 장점을 흡수 및 융합하는 것이 필요하다는 것이다. 매관방처럼 미국을 비롯한 해외연주를 통해 경극의 아름다움과 독특함을 외국인들에게 보여줌으로써 경극을 널리 알리는 것도 매우 중요하지만 외국인들이 오페라처럼 경극을 즐기기 위해서는 오페라의 장점을 흡수 및 융합함으로써 이들에게 보다 친숙하게 접근하는 정책이 필요하다. 경극이 대중화되기 위해서는 중국인을 비롯하여 세계인들이 경극을 자주 즐겨야 효과적이기 때문이다. 이를 위해서 세계인들에게 이미 친숙한 오페라의 장점을 융합하면 경극에 대한 문화심리적인 거리감이나 어색함이 감소할 것으로 여겨진다. 즉, 오페라 장점을 흡수함으로써 경극에 대한 음악적인 거리감을 줄여나갈 수 있는 것이다.

### 3. 연구의 한계와 향후 연구 방향

경극과 오페라는 서로 영향을 받으며 변화하고 있다. 경극은 오페라의 벨칸토 창법에 영향을 받아 창법의 변화를 시도하고 있으며, 오페라의 사실적이고 실제적인 무대장치, 스토리 등을 차용하여 만들어지기도 하였다. 반면, 오페라는 경극의 무대장치 등에서 함축적인 의미를 도입한 작품들도 있다. 대표적인 예로 2005년에 잘츠부르크에서 공연된 빌리 데커(Willy Decker, 1950~)가 연출한 오페라〈라 트라비아타〉를 들 수 있다. 이 공연은 이제까지의 오페라 연출과는 다르게 추상적인 반원형 무대에 큰 시계를 배치하여 비올렛타의 얼마 남지 않은 생과 시간이 빠르게 흐르는 뜻을 함축적으로 표현하였다. 비올렛타의 의상 또한 이제까지의 오페라 의상과는 다르게 화려하지 않고 현대식의 의상이며 빨간색 드레스와 흰색 잠옷만의 의상을 보여줬다.

그러나 경극과 오페라를 서로 융합하여 만들어진 극음악 장르는 아직 구현되지 않고 있다. 그 이유는 이러한 융합이 경극과 오페라보다 더 효과적으로 예술성을 표현 할 수 있을까에 의문이 있기 때문이다. 어디까지 서로 융합해야 효과적일까 하는 것은 향후 경극과 오페라의 융합 과제이다.

본 논문은 경극과 오페라를 종합적으로 비교분석하고 창법과 반주의 융합방안을 제시하였지만 다음과 같은 연구한계가 있다. 이러한 한계를 분석하고 이를 극복하기 위한 향후 연구방향을 함께 제시하고자 한다.

첫째, 역사문화적인 차이가 경극과 오페라의 상이점을 설명할 수 있다고 보았지만 왜 차이점이 나타나는지에 대해서는 깊이 있게 연구하지 못한 한계가 있다. 앞으로 비교문화적인 이론과 연구를 바탕으로 경극과 오페라가 왜 다른지를 보다 명확하게 설명하는 연구가 필요하다. 즉, 비교문화이론을 바탕으로 경극과 오페라의 상이점을 직접적으로 해석할 수 있는 이론적인 틀과 연구방법을 모색하여야 할 것이다.

둘째, 경극과 오페라의 융합방안을 제시하였지만 특정사례를 통해 융합이 경극의 대중화와 세계화에 어느 정도 영향과 효과를 가져왔는지를 실제적으로 파악하지 못한 한계가 있다. 향후 융합방안을 반영한 특정 경극의 공연을 통해 그 효과가 어느 정도 나타나는지를 분석하는 연구가 필요하다. 또한 어떻게 융합하는 것이 실질적으로 효과적인지를 현장에서 연구하는 것이 필요하다. 예를 들면 경극 〈삼차구〉는 노래를 중시하지 않고 무술에 편중되어 있기 때문에

언어의 장벽을 쉽게 넘어설 수 있어서 해외에서 자주 공연되는 작품이다<sup>195)</sup>. 한국의 '난타'처럼 무언극은 세계화가 보다 용이하므로 경극의 세계화를 위한 작품선정에는 노래와 대사가 적으면서 누구나 공감할 수 있는 작품을 공연하는 것이 효과적일 것이다.

셋째, 오페라의 벨칸토 창법을 경극교육에 실제로 적용할 수 있는 효과적인 방안을 연구할 필요가 있다. 경극은 중국특유의 역사문화적인 특성에 의해 태어나고 발전한 음악이기 때문에 벨칸토 창법을 도입 및 융합하는 과정이 쉽지는 않을 것으로 사료된다. 벨칸토 창법을 많이 받아들이면 경극의 특성이 약해지는 반면 적게 받아들이면 융합효과가 낮기 때문이다. 경극의 특성을 살리면서 벨칸토 창법의 장점을 결합하는 방안은 경극 교육현장과 공연에서 수많은 시행착오를 거쳐 이뤄질 것으로 사료된다. 앞으로 경극의 창법을 발전시켜 교과서처럼 가르칠 수 있는 효율적이고 효과적인 방안을 찾는 연구가 필요하다. 즉, 경극 창법에 대한 교수법 매뉴얼을 만드는 연구가 필요하다.

넷째, 경극의 함축성과 상징성을 오페라에서 도입 및 융합하는 연구 또한 필요하다. 예를 들면, 2005년도 잘츠부르크에서 공연한 <라 트라비아타>의 무대장치는 매우 간소하고 상징적이어서 많은 호응을 얻었다. 함축적이고 상징성이 큰 경극의 특성을 오페라에서 도입 및 융합하게 되면 기존 오페라에서 볼 수 없는 새로운 감흥을 얻을 수 있을 것이다.

---

195) 쉬칭페이, 전계서. 62쪽.

## 참고 문헌

### <단행본>

- 고신(2008). 『경극의 이해』. 서울 :박이정.
- 그라우트, 도날드 J.(민은기 역)(2007). 『(그라우트의)서양음악사』. 서울 :이앤비플러스.
- 김명진(2008). 『동과 서 : 동양인과 서양인은 왜 사고방식이 다를까』. 서울 :예담 :위즈덤하우스.
- 김영미(2013). 『경극 어떻게 감상 하는가』. 한국외국어대학교출판부.
- 김혜정(2001). 『발성법 강의노트』. 서울 :작은우리.
- 담원결(2011). 『중국경극의상』. 서울 :민속원.
- 리차드 니스벳(최인철 역)(2004). 『생각의 지도』. 김영사.
- 문영일(1989). 『아름다운 목소리』. 서울 :청우.
- 문영일(2002). 『발성과 공명』. 서울 :청우.
- 손덕호역(1995). 『카루소와 테트라찌의 발성법』. 서울 :청우.
- 송철규(2007). 『경극』. 경기 : (주)살림출판사.
- 쉬칭베이(최지선 옮김)(2012). 『경극』. 서울 :대가.
- 신지영(2021). 『경극 미국에 가다』. 서강대학교출판부.
- 이구연(2014). 『호흡 자세 습관 발성』. 서울 :바디유.
- 이안기(2018). 『한국인을 위한 벨칸토 발성법』. 영진닷컴.
- 차미경(2005). 『상징의 미학, 경극』. 서울 :신서원.
- 허영한(2002). 『마법의 성 오페라 이야기2』. 심설당.
- 馮天瑜(2010). 『中華文化辭典』 (중화문화사전). 武漢 : 武漢大學出版社.
- 馬少波(1999). 『中國京劇史』 (중국경극역사). (Vol. 3, No. 2). 中國戲劇出版社.
- 春山行夫(1943). 『滿洲文化』 (만주문화). 日本大阪屋書店.
- 家驥 · 尙(2003). 『歐洲聲樂發展史(서양 성악 발전 역사)』. 華樂出版社.
- 周曉麗 · 松本圭以子 · 松繩正登(2010). 『中國의非物質文化遺產(無形文化財)保護의課題(중국의 비물질 문화 유산(무형 문화재) 보호 과제)』.
- Newman, E.(1930). Stories of the Great Operas and their Composers (Vol. 1). Marboro Books.



Palisca, C.(1968). Baroque Music, Engelwood Cliffs : New Jersey.

<학위논문>

강원수(2007). "올바른 발성법의 지도 방안". 제주대학교 교육대학원 석사학위논문.

고녕선(2021). "중국 경극 공연시장 현황 및 관객 유치 방안 연구". 동국대학교 영상대학원 석사학위논문.

현선희(1999). "Verdi의 Opera 'La Traviata'의 무대의상 연구". 전남대학교 대학원 석사학위논문.

고연청(2014). "동양과 서양의 문화적 차이 연구". 한국교통대학교 대학원 석사학위논문.

관정정(2020). "중국 고전무용의 신운(身韻)과 경극의 몸연기(身段) 연구 수수(水袖)와 검무(劍舞)를 중심으로". 동국대학교 일반대학원 석사학위논문.

김민지(2017). "경극을 활용한 중학교 음악수업 지도방안 연구-경극의 역사 및 구성요소에 대한 이해를 중심으로". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

김선형(2005). "무대공연의 분장디자인에 관한 연구: 오페라 <라 트라비아타>를 중심으로". 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.

김유진(2019). "중학교 음악 감상 수업 지도 연구: 베토벤 교향곡 제 9번 《합창》 4악장". 영남대학교 대학원 석사학위논문.

송승미(2007). "베르톨트 브레히트의 이화효과 창출을 위한 연출기법과 공연기술 연구". 청주대학교 대학원 석사학위논문.

구미란(2015). "사아달라 완누스 정치극의 주제와 서사 기법 연구". 한국외국어대학교 대학원 박사학위논문.

김현복(2010). "발성법을 중심으로 한 성악지도법 연구". 전남대학교 대학원 석사학위논문.

나일화(2002). "프랑스 낭만발레 쇠퇴원인에 대한 연구: 오페라의 발전과 비교를 중심으로". 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

맹선희(2008). "고등학교 음악교과 오페라 분석을 통한 수업지도안 연구: 고등학교 1학년 음악 수업 중심으로". 경원대학교 대학원 석사학위논문.

민경숙(2011). "신화 오르페오를 소재로 한 오페라 분석관점에 대한 다양성 연구". 대진대학교 대학원 석사학위논문.

박무늬(2018). "영화 <패왕별희>를 통한 고등학교 중국 문화 교육 지도 방안". 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.

박지향(2014). "오페라 공연 선호에 있어서 구성요소가 미치는 영향에 관한 연구". 추계예술대학교

박사학위논문.

박시연(2020). "오케스트라 이해를 위한 감상 지도 방안 연구". 부산대학교 대학원 석사학위논문.

오순덕(2011). "오페라 아리아에 관한 연구". 세종대학교 공연예술대학원 석사학위논문.

오차진(2009). "벨칸토 발성법을 활용한 배우의 소리훈련 연구". 경기대학교 일반대학원 석사학위논문.

왕소영(1991). "Jacopo Peri의 Opera 를 통해 본 초기 오페라에 관한 고찰". 상명여자대학교 대학원 석사학위논문.

윤필상(2017). "서양 음악극의 시대적 변천과 음악과 극의 상관성 연구". 고려대학교 대학원 박사학위논문.

이만(2006). "판소리와 경극 비교 연구". 부산외국어대학교 대학원 석사학위논문.

임아영(2014). "타 문화권의 창법을 활용한 중학교 음악 수업 연구 요들과 경극을 중심으로". 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.

정은화(2010). "오페라 공연에 나타난 분장의 실증적 연구". 경원대학교 대학원 석사학위논문.

장빈(2016). "중국 경극 창법과 벨칸토 창법에 관한 비교 연구". 삼육대학교 대학원 석사학위논문.

장우남(2012). "중국 경극의 전형인물 검보(臉譜)에 관한 연구". 중앙대학교 대학원 석사학위논문.

장관(2021). "중국 경극과 서양 오페라의 차이점 분석 및 연구". 가톨릭대학교 대학원 석사학위논문.

정지현(1994). "무용공연의 작품성격에 따른 분장연구". 조선대학교 대학원 석사학위논문.

전효주(2008). "초등학생을 위한효과적인 가창 지도 연구" 소명여자대학교 대학원 석사학위논문.

조량(2019). "중국 경극의 창법과 벨칸토 창법에 대한 연구". 원광대학교 일반대학원 박사학위논문.

조유민(2020). "가창 시 복식호흡의 이점에 관한 연구". 국민대학교 종합예술대학원 석사학위논문.

좌충(2018). "성악에서 복식 호흡의 중요성 연구". 상명대학교 일반대학원 석사학위논문.

주문경(2015). "중국과 서양 극음악의 공통점과 상이점 연구-중국의 경극과 서양 오페라의 예술적(가창법, 극적 표현법, 음악의 전개 방법) 차이의 비교연구". 상명대학교 일반대학원 석사학위논문.

민경숙(2011). "신화 오르페오를 소재로 한 오페라 분석관점에 대한 다양성 연구: 17세기 페리와 카치니, 몬테베르디 오페라와 18세기 글룩, 모차르트 오페라에 나타난 상징적 의미 분석을 중심으로". 대전대학교 교육대학원 석사학위논문.

주진희(2006). "19세기 말 이탈리아 오페라(Opera)에 나타난 사실주의(Verismo)에 관한 연구: 베르디(G. Verdi)오페라 라 트라비아타(La Traviata)를 중심으로". 한세대학교 대학원 석사학위논문.

황운정(2002). "무대분장의 캐릭터 표현기법에 관한연구". 대구카톨릭대학교 대학원 석사학위논문.

최병현(2015). "공연의 강도로 바라본 경극의 미학적 특징 연구 : 경극 석수탐장(石秀探庄)을 중심으

로”. 중앙대학교 일반대학원 석사학위논문.

현선희(1999). “Verdi의 Opera ‘La Traviata’의 무대의상 연구”. 전남대학교 대학원 석사학위논문.

尼洪濤(2007). “發聲器官的机能与運動 (발성기관의 기능과 활용)”. 석사학위논문 河南大學.

陳冲(2011). “中國京劇与西方歌劇的跨文化比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 문화 비교 연구)”. 석사학위논문 西北民族大學.

陳志陽(2013). “依字行腔-京劇唱腔与美聲唱法之比較研究(이자행강-경극 창법과 칸토창법의 비교 연구)”. 석사학위논문 蘭州大學.

冷鑫(2015). “戏曲行当審美研究(연극 배역 심미 연구)”. 박사학위논문 中國藝術研究院.

李心鈺(2017). “京劇唱腔藝術与歌劇演唱藝術的比較研究—兼談具有中國韻味的中國聲樂藝術的設想(경극 가창 예술과 오페라 가창 예술의 비교 연구-중국적 매력이 있는 중국 성악의 상정에 대하여)”. 석사학위논문 中國音樂學院.

李振華(2019). “美聲女高音与京劇旦角唱法的比較研究(벨칸토 소프라노와 경극 단역 창법의 비교 연구)”. 석사학위논문 河南大學.

劉杰(2007). “中國京劇与西方歌劇審美表現之比較(중국 경극과 서양 오페라의 심미적 비교)”. 碩士學位論文 河南大學.

彭麗麗(2007). “京劇‘青衣’唱法与‘美聲’女高音唱法比較研究(경극 ‘창의’ 가창법과 소프라노 ‘벨칸토’ 가창법 비교 연구)”. 석사학위논문 中央民族大學.

王娜(2015). “民族音樂學視野下的京劇旦角的裝扮与唱腔(민족 음악학 시야에 경극 단역의 분장과 가창)”. 석사학위논문 西北民族大學.

王婉如(2019). “上海抗戰時期戏曲活動研究(상해 항전쟁 시대의 희곡 활동 연구)”. 박사학위논문 上海師範大學.

王喆(2011). “跨越時空的對話-中國京劇与歐洲歌劇之比較(중국 경극과 서양 오페라의 비교)”. 석사학위논문 西北民族大學.

趙海燕(2013). “中國京劇与西方歌劇的比較研究(중국 경극과 서양 오페라의 비교 연구)”. 석사학위논문 西北民族大學.

<학술지>

- 권인호(2008). 동서양 윤리 패러다임의 융합을 위한 자주적 방법론 정립-근현대 서세동점(西勢東漸)과 한, 중, 일 전통 문화사상의 갈등 및 그 자주적 방법론. 시대와 철학. 19(1), 453-490.
- 나경수(2009). 동서양의 문화영웅 비교-우(禹)신화와 프로메테우스신화를 대상으로. 남도민속연구 18, 7-39.
- 남도현 · 김화숙(2009). 성악가의 성별 및 성종에 따른 발성적 특징과 차이. 말소리와 음성과학, 1(2), 163-171.
- 홍혜원(2019). [매밀꽃 필 무렵]의 소설과 오페라 대본 비교 연구. 한국문학이론과 비평, 85, 211-234.
- 이경희(2013). <글록의 개혁 오페라 발전 과정에 관한 고찰>. 이화음악논집, 이화여자대학교 음악연구소.
- 이현섭 · 권호중(2020). 오페라의 발전을 통해 본 창극의 발전방향 연구. 영남춘학회誌, 8(2), 211-237.
- 정주연(2018). 문화예술교육으로의 오페라교육 발전 방향: 국내의 사례분석을 중심으로. 한국예술연구, (20), 227-252.
- 양동안(2004). 고대 동서양 통치사상의 비교: 공자와 맹자, 플라톤과 아리스토텔레스를 중심으로. 역사와 사회. 32, 83-122.
- 차미경(2014). <패왕별희> 이야기의 변용 양상과 그 특징. 중국문학연구 (54), 77-98.
- 柏延波(2010). 淺談京劇的唱功(경극 창법의 관한 연구). 青年文學家, (21), 82-82.
- 陳直仁(2020). 聲樂發聲器官的构造与功能(성악 발성 기관의 구조와 기능). 当代音樂.
- 段曉玲(2020). 論科學發聲在京劇演唱教學中的推广和應用(과학적안 발성은 경극 교수에 활용). 收藏, 4.
- 何敏娟(1982). 京劇嗓音訓練中的几点体会(경극 발성 연습의 이해). 戏曲藝術, (4), 64-70.
- 姜星名(2016). 淺談聲樂演唱中的气沉丹田(성악 가창의 기침단전). 中文科技期刊數據庫(全文版)社會科學, (08), 00247-00247.
- 劉玉洁(2017). 京劇与美聲演唱藝術的异同及影響(경극과 벨칸토의 공통점과 차이점 및 영향). 牡丹, 12.
- 滿園春(2012). 西方美聲唱法与中國京劇唱腔比較研究(서양 오페라 창법과 중국 경극 창법의 비교 연구). 音樂時空, (A07), 59-61.

- 王瑤 (2015). 京劇與民族聲樂的發聲共鳴比較分析 (경극과 민족 성악의 발성 공명 비교 분석). 玉溪師範學院學報, 11.
- 卞曉丹(2009). 中西方藝術精神異同的比較與研究(중서방예술정신차이에 비교 및 연구). 東北農業大學學報: 社會科學版, 7(3), 70-72.
- 蔡英蓮(1985). 張派唱腔的科學發聲方法(장파 창법의 과학적 발성 방법). 戲劇報, 2.
- 曾永義(2009). 論說“京劇流派藝術”之建構(경극 유파 예술의 이해). 中華戏曲, (1), 101-144.
- 陳君燕(2017). 《霸王別姬》的京劇人物創作(《패왕별희》의 경극 인물 창작). 藝術品鑒(08), 113-115.
- 陳冉(2011). 對戏曲發聲和美聲唱法的探討 (경극 발성과 벨칸토 창법에 관한 연구). 洛陽師範學院學報, 30(10), 109-112.
- 戴嘉枋(2002). 論京劇“樣板戏”的音樂改革(下)(경극“모범극”의 음악 개혁). [J]. 黃鐘(中國武漢音樂學院學報), (04), 76-85.
- 杜曉杰(2014). 戏剧文体要求与京剧《霸王别姬》人物形象塑造(희곡 문화와 경극 《패왕별희》 인물 이미지). 四川戏剧, (2), 132-135.
- 傅雪漪(1956). 京劇的練聲方法(경극의 발성법). 人民音樂, 10.
- 何敏娟(1982). 京劇嗓音訓練中的几点体会(경극 발성 연습의 이해). 戏曲藝術, (4), 64-70.
- 胡睿(2016). 京劇“青衣”与西方歌劇“抒情女高音”兩種唱法的借鑒与融合(경극 청의와 서양 오페라 소프라노 두 창법의 참고와 융합). 音樂創作, 8.
- 滑靜(2002). 論京劇唱腔与歌劇美聲唱法之異同(경극 창법과 오페라 벨칸토 창법의 비교). 交響: 西安音樂學院學報, (3), 63-66.
- 李秋瑰(2015). 戏曲發聲法初探——以京劇聲腔爲例(희곡 발성법 연구-경극 창법을 중심으로).(eds.) 京劇的文學·音樂·表演 (下) ——第六屆京劇學國際學術研討會論文集(pp.40-48). 文化藝術出版社 (Culture and Art Publishing House)
- 梁月花(2008). 有關歌唱中呼吸(가창에 호흡에 관한 연구). 黃河之聲, (13), 73-73.
- 劉志 · 李海涓(2007). 京劇唱法之青衣与美聲唱法之女高音在唱法上的比較.(경극 창의 창법과 벨칸토 소프라노 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報, (03), 41-50.
- 劉志 · 沈悅(2004). 中國京劇唱法与歐洲歌劇唱法之比較(중국 경극 창법과 서양 오페라 창법의 비교). 浙江藝術職業學院學報, (02).
- 李秀齊(2016). 中國戏曲和西方歌劇在演唱方面的異同(중국 경극과 서양 오페라 창법의 관한 연구). 音樂創作, 10.

- 魯勇(2019). 一字千年：“抗”在古代樂論中含義的歷時演變(일자천년: “항”의 고대 악론에서의 의미에 대한 경시적 변천). 当代音樂, (2), 9-11.
- 陸義萍(2012). 京劇嗓音科學訓練三部曲(경극 목소리 과학 연습 기법). 戏曲藝術, 1.
- 滿園春(2012). 西方美聲唱法与中國京劇唱腔比較研究(서양 벨칸토 창법과 중국 경극 창법의 비교 연구). 音樂時空, (A07), 59-61.
- 歐雨茵(2017). 淺析宣叙調在歌劇中的運用及啓示——以歌劇《尤麗狄茜》爲例(오페라 중 레치타티보의 운용 및 시사점——《에우리디체》를 중심으로). 北方音樂, 37(9), 88-89.
- 任超平(2007). 歌唱的呼吸法——美聲唱法的核心技巧之一(가창의 호흡법-벨칸토 창법의 핵심 기교). 藝術教育, (7), 84-84.
- 沈樹榮(2009). 東西方歷史文化的差異(동서양 역사 문화의 차이). 青年文學家, (4X), 98-98.
- 蘇子菲·苗雨(2017). 古腔古韻唱新聲——以“京劇喊嗓”爲例論傳統聲樂訓練方法的現代价值(전통 경극 성악 연습 방법의 현대 가치——경극 합상을 중심으로). 音樂創作, (5), 156-158.
- 孫利强(2010). 淺析現代基礎聲樂教學對京劇藝術的借鑒(현대 성악 교수법은 경극의 창고에 대해 연구). 大衆文藝: 下半月(浪漫), (005), 243-244.
- 陶曙光(2015). 歌唱發聲器官的基本构造与發聲原理(가창 발성 기관의 구조와 발성 원리). 音樂天地, (9), 48-50.
- 王群英(2010). 京劇与意大利歌劇聲樂表演藝術比較研究(경극과 이태리 오페라에 관한 비교 연구). 樂府新聲(沈陽音樂學院學報), 1.
- 王紅娟(2015). 探討青衣唱法的藝術特点(창의 창법의 예술 특징에 관한 연구). 戏剧之家, (9), 27-27.
- 王文元·陳筑培(2002). 東西方歷史比較采擷(동서양 역사 비교). 文史天地, 10.
- 王平(2012). 談京劇表演程式的口傳心授(경극 구전심수(口傳心授)의 이해). 戏曲藝術, 1.
- 王玉柱의 1명(2021). 高樓万丈平地起(上)——京劇呼吸及演唱方法淺談(경극 호흡과 가창의 연구). 中國京劇, (04), 46-51.
- 張振明(2015). 試論京劇文學中的殉情主題——以《霸王別姬》和《紅樓二尤》爲例(경극 문화 중의 순장 주제-《패왕별희》와 《홍루이유》를 중심으로). 赤子(上中旬), (20), 90-91.
- 周暢(2021). 淺析京劇与美聲唱法的异同——以梅派唱腔爲例(경극과 벨칸토 창법의 공통점과 차이점-매파 창법을 중심으로). 戏剧之家, (22), 21-22.
- 周玉娟(2012). 美聲唱法与京劇唱法的音色比較研究(벨칸토 창법과 경극 창법의 음색 비교 연구). 湖北師範學院學報: 哲學社會科學版, 32(3), 28-32.

## ABSTRACT

# A Comparative and Convergence Studies of Chinese Peking Opera and Italian Opera

GU JUAN

Jeju National University Graduate School, Vocal Music  
Supervised by professor: Jung-Hee Kim

Nowadays, culture is no longer a concept limited to a single region, but a globalized concept which varies from minute to minute, as illustrated by the Peking Opera in China.

The Peking Opera is standing out from Chinese art classes. Peking Opera keeps is not a stable art, as it keeps on revolutionizing changing to be a more globalized culture.

Based on this trend of globalization, this study compares and analyzes Chinese Peking Opera and Italian Opera, and studies the method of their integration and development. This dissertation is conducted in the order of preface, literature research and theoretical background, comparative and case analysis of Peking Opera and Italian Opera, fusion of Peking Opera and Italian Opera, and conclusion. First of all, it reviews and analyzes the existing researches of Peking Opera and Italian Opera. It compares the culture and history of the East and the West, and sorts out the differences.

Then, it demonstrates the comparative analysis of Peking Opera and Italian Opera. The comparative analysis is divided into two parts (general matters and singing styles). The comparison of general matters is based on the history, role composition, schools, composers and constituent elements, script content, stage decoration and accompaniment instruments of Peking Opera and Italian Opera. The comparison of singing styles is based on vocalization, breathing, resonance. It also makes a more profound comparative analysis through the case analysis of Peking Opera 〈Farewell My Concubine〉 and Italian Opera 〈La traviata〉. Based on the above mentioned comparative and case analyses, it puts forward the fusion of breathing method, phonation method, resonance method, the reference fusion of vocal music theory, and the fusion of accompaniment instruments of Peking Opera and Italian Opera.

Finally the conclusion includes the summary, contribution, enlightenment, research limitations and future research directions.

This study aims to analyze and investigate the integration of Peking Opera traditions with Italian Opera merits in the development of Chinese Peking Opera, which not only makes Chinese people of different ages and nationalities more familiar with Peking Opera, but also points out the direction for the development of Chinese Peking Opera on the world stage.

Through the integration of Peking Opera and Italian Opera, Peking Opera will become a world-renown Opera, and the development of Peking Opera is expected to be more prosperous.



## 摘要

古娟

目前，各國文化通過與其他國家文化的融合，正在經歷新的變化，不僅局限於一個地區，而是實現了多元化發展，正在走上全球化道路。中國傳統戲劇音樂京劇也是如。京劇擺脫了中國藝術的框架，為了成為與全世界人民溝通的藝術形態，現在正在走很多改革和變化的道路。

本論文將根據這種文化融合和全球化的潮流，比較分析中國的京劇和西方的歌劇，通過提出融合兩者的方案，從而研究京劇進一步發展的框架。

本論文按序論、文獻研究和理論背景、京劇和歌劇的比較分析和事例分析、京劇和歌劇的融合方案、結論等順序進行。繼序論之後，對分析京劇和歌劇的現有研究進行了考察，並分析了東西方歷史和文化差異，提出了比較分析京劇和歌劇所需的理論背景。

然後將京劇和歌劇通過一般事項比較和唱法比較進行了比較分析。一般事項比較中綜合比較分析京劇和歌劇各自的歷史、角色構成、流派和作曲家、構成要素、劇本內容、舞台化妝、伴奏樂器等，唱法比較中詳細比較分析京劇和歌劇各自的呼吸法、發聲法、共鳴法等。另外，通過京劇《霸王別姬》和歌劇《茶花女》的事例分析，更具體地比較分析了京劇和歌劇的差異。以比較分析和事例分析為基礎，在唱法、聲樂理論及伴奏樂器等領域提出了京劇和歌劇的融合方案。

最後的結論部分概括了研究內容，整理了研究的貢獻度，啟示及研究的局限性和今后的研究方向。

本研究為京劇的發展提出了引進西方歌劇優點的融合方案，不僅讓中國不同年齡和不同民族的人們更熟悉地接受京劇，而且為京劇的世界化發展指明了方向。通過京劇和歌劇的融合，京劇將會更加舉世聞名，京劇的發展也將更加繁榮。