

碩士學位論文

한국 女性國劇과 일본 다카라즈카 가극
(宝塚歌劇)의 비교 고찰

2006年

漢城大學校 大學院

國語國文學科

古典文學專攻

崔 民 伊

碩士學位論文

指導教授 鄭後洙

한국 女性國劇과 일본 다카라즈카 가극

(宝塚歌劇)의 비교 고찰

Study on Comparing Korean woman's opera with

Japanese Takarazuka opera

2005年 12月 日

漢城大學校 大學院

國語國文學科

古典文學專攻

崔 民 伊

碩士學位論文
指導教授 鄭後洙

한국 女性國劇과 일본 다카라즈카 가극
(宝塚歌劇)의 비교 고찰

Study on Comparing Korean woman's opera with
Japanese Takarazuka opera

위 論文을 文學 碩士學位論文으로 提出함

2005年 12月 日

漢城大學校 大學院

國語國文學科

古典文學專攻

崔 民 伊

崔民伊의 文學 碩士學位 論文을 認定함

2005年 12月 日

審査 委員長 (인)

審査 委員 (인)

審査 委員 (인)

目 次

I. 序論	1
1. 연구사 검토와 문제 제기	1
2. 연구의 목표와 방법	6
II. 背景論的 考察	9
1. 비교 고찰의 외형적 한계	9
2. 女性國劇	10
1) 여성국극의 역사	10
2) 여성국극의 조직 및 관리	12
3. 다카라즈카 가극	15
1) 다카라즈카 가극의 역사	15
2) 다카라즈카 가극의 조직 및 관리	19
III. 作品論的 考察	39
1. 時期區分	39

2. 發芽期	41
1) 女性國劇	41
2) 다카라즈카 가극	43
3. 全盛期	47
1) 女性國劇	47
2) 다카라즈카 가극	49
4. 再跳躍期	54
1) 女性國劇	54
2) 다카라즈카 가극	65
IV. 唱劇史的 意義	91
V. 結論	95
■ 참고문헌	98
■ ABSTRACT	101

I. 序論

1. 연구사 검토와 문제 제기

唱劇은 격동하는 우리 문화의 한 시기를 대변하는 시대의 산물인 동시에 1950년대 격변의 흐름 속에서 어렵고 힘들었던 일반대중의 삶을 함께 겪으며 꾸준히 성장해온 우리 고유의 전통극이다. 또한 ‘唱劇의 位相을 위한 試論’이라는 논문을 통해 김창룡 교수가 설명하고 있듯 ‘國民的 演劇’이라는 의미에서 ‘國劇’이라고 불렸던 장르¹⁾이기도 하다.

창극은 전통 민속악인 판소리의 성행을 기반으로 너름새의 극적 요소가 강조되면서 淸나라에서 유입된 唱戲(京劇)의 영향 속에서 발생하였다. 1902년 황실극장인 協律社에서 처음 對話唱의 형식으로 시도되었고, 과도기를 거치며 1908년 圓覺社의 설립과 함께 본격적인 창극으로 발전하였다. 그 후 일제강점을 앞두고 圓覺社가 문을 닫게 되자 창극인들은 주동 인물과 출신지역에 따라 여러 창극단을 조직²⁾하게 되었다.

그 중 1933년 金鍾翊의 재정적 후원에 힘입어 한국 전통성악의 공연 및 후진 양성을 목적으로 조직된 朝鮮聲樂研究會³⁾는 연극 전용극장인 東洋劇場의 설립과 함께 창립공연 작품으로 1935년 「춘향전」을 무대에 올렸다. 이듬해 전속 극단으로 唱劇座를 두고 본격적 활동을 전개해나갔다. 1945년 8·15 광복을 맞은 창극은 國劇으로서 민족 오페라를 지향하며 국악원의 창립과 함께 새로운 전기를 맞이하게 되었다. 국악원은 그 산하에 國劇社 및 國劇協會 그리고 長安社 등의 창극단을 두어

1) 김창룡, 「唱劇의 位相을 위한 試論」, □□연세대학교 대학원 원우론집□□, 1981년, p.3.

2) 창극인들은 주동 인물과 출신지역에 따라 金昌煥協律社·宋萬甲協律社·光州協律社 등의 창극단을 조직하였다. 한국정신문화연구원, □□한국민족대백과사전□□ 참조.

3) 1933년 5월 10일 여성 명창 金楚香의 제안으로 宋萬甲, 金昌龍, 李東伯, 丁貞烈, 韓成俊 등 판소리 명창들이 중심이 되어 散調 명인, 경서도 소리 명창, 민속무용수들을 규합하여 판소리, 남도잡가, 창극, 산조, 민속무용, 경서도 소리 등 한국 전통음악의 공연과 전수를 목적으로 창립하였다.

활발한 공연활동을 전개해 나갔다. 그 후로도 金演洙唱劇團·朝鮮唱劇團·國劇協團 등의 많은 단체들이 생겨나게 되었다.

본고에서 다루고자 하는 ‘女性國劇’은 해방 이후 여성들의 사회참여 확대에 힘입어 이루어졌는데, 그 효시로는 1948년 5월 朴綠珠·金素熙·朴貴姬 등의 여성 국악인들이 중심이 되어 조직한 女性國樂同好會를 들 수 있다. 女性國樂同好會의 성립은 기방에서 기예를 펼치던 기생이나 여사당패와 같은 특별한 경우를 제외하고는 전통적인 가부장적 사회·문화를 향유했던 우리 여성계 및 공연예술계에 새로운 도약의 전기를 마련케 하는 중요한 계기가 되었다.

女性國劇은 남성 속에 끼여진 여성 출연자 한 두 명의 무대가 아니라, 한 공연을 이루는 출연자 전원이 여성이라는 점에서 장르의 독특한 특성을 지닌다. 韓·中·日 三國을 중심으로 한 동아시아의 전통극을 살펴보면 우리 여성국극처럼 한정된 性을 중심으로 이루어지는 공연을 찾아볼 수 있는데, 그 중 몇가지를 살펴보면 다음과 같다.

우선 중국의 연극은 시대나 지역에 따라 歌曲·대화·연기양식 등이 독특하게 발달했으며, 특히 曲調의 차이가 극 양식을 결정한다는 특성적 양식을 갖고 있다. 중국의 대표적 전통극의 하나인 京劇은 1830년대인 청나라 道光 황제 때 여러 지방에서 흥행하던 지방극들이 北京을 중심으로 융합되어 발전한 것으로 170여년의 역사를 가지고 있다. 남성 배우들에 의해서만 올려지는 경극은 노래·대사·동작·활극 등으로 구성되어 있는데, 여러 구성요소 중 특히 歌唱이 중시⁴⁾된다.

1906년 소규모의 민속극 형식으로 浙江省 동부의 紹興에서 발생한 越劇은 1917년 上海로 진출하면서 대중들의 인기를 얻었다. 월극은 우리 여성국극처럼 연기자 전원이 여성이라는 특징을 지닌다. 다만, 월극의 초창기 발원이 男班이라 하여 남성으로 구성된 공연집단이었고,

4) 京劇은 중국의 다른 여러 전통극과 마찬가지로 노래·대사·동작·활극 등으로 구성되는 양식을 가졌다. 그 중에도 특히 歌唱이 중시되기 때문에 배우에 대해서 ‘극의 가수’라는 별명까지 있고 북쪽 지방에서는 觀劇을 聽劇이라고 하였다.

1930년대에 이르러서야 현 체제와 같이 모든 연기자들이 여성으로 교체되었다는 차이가 있다. 월극은 소흥 지방 고유의 곡조에 온화하고 감미로운 현악기와 타악기의 반주가 어우러져 풍부한 감성을 표현하는데 제격인 장르로 꼽히고 있다.⁵⁾

일본의 대표적 전통극으로 우리에게 익히 알려진 가부키(歌舞伎)는 무용과 음악적 요소를 두루 갖춘 일본의 민중극으로 16세기 말에서 17세기 초에 걸쳐 발생하였다. 400년 가까운 역사를 가지고 있으며 사실주의와 형식주의, 음악과 춤과 무언극, 그리고 호화로운 무대와 의상이 혼연일체로 어우러진 일본의 대중적 고전극이다. 일본의 가부키는 중국의 월극과는 반대로 처음 이즈모(出雲)라는 절의 巫女로 자칭한 오쿠니(阿國)에 의해 비롯되어 오쿠니가부키(阿國歌舞伎 1603~1629)로 일컬어졌다. 그러나, 1629년 도쿠가와 이에야스의 막부(徳川幕府)에 의해 금지령이 내려졌고, 이후 미소년인 와가슈가부키(若衆歌舞伎)로 다시 1653년에 성인들로 구성된 야로가부키(野郎歌舞伎)로 변모하여 전출연진 모두가 남자배우로 구성된 현재의 체제를 갖추게 되었다.

한편, 1913년 음악에 소질이 있는 16명의 소녀들을 중심으로 시작된 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)은 무대에 서는 배우 전원이 미혼의 여성으로 구성된 일본의 대표적 여성 가극⁶⁾으로 유명하다. 다카라즈카의 무대에 올려지는 공연은 전체 2부의 구성으로 1부는 연극이 중심이 되는 뮤지컬이며, 2부는 음악과 댄스가 어우러진 쇼(Show) 또는 레뷰(Revue)⁷⁾의 형식을 갖는다. 다카라즈카 가극단(宝塚歌劇団)은 2005년 현재 花組, 月組, 雪組, 星組, 宙組의 5組 체제를 갖추고 전용극장인 다

5) 중국국무원·중국해외무역협회 지음, 최진아 옮김, □□중국상식 문화 (찬란한 중화민족의 문화를 읽는다)□□, 다락원, 2003년.

6) 다카라즈카와 함께 일본을 대표하는 여성 가극단으로 오사카를 중심으로 활동했던 OSK는 2003년 5월 25일 「Endless Dream」의 공연을 마지막으로 극단의 고별무대를 가졌다. OSK의 해산으로 말미암아 현재 일본에서 활동중인 여성 가극단은 다카라즈카가 유일한 존재이다.

7) REVUE [rivju] [F=review] 사전적 의미는 시사·풍자의 익살극(춘극·춤·무용으로 이루어진 코메디)이다.

카라즈카 대극장과 도쿄 다카라즈카 극장을 중심으로 활발한 활동⁸⁾을 펼치고 있다.

배우 구성 부분에 있어 장르의 발생 초기와는 다른 급격한 변화를 보인 중국의 월극과 일본 가부키의 경우 그 성장과정의 특성상 논의의 대상에서 제외한다 하더라도 ‘남성’이라는 性을 중심으로 짜여지는 경극과, ‘여성’이라는 性만으로 공연이 구성되는 우리 여성국극 또는 다카라즈카 가극처럼 동아시아를 대표하는 韓·中·日 三國의 전통을 계승한 가무극 중에는 이처럼 한정된 性을 중심으로 이루어지는 독특한 특징의 공연문화가 나타난다.

여기서 우리가 눈여겨 보아야 할 것은 ‘여성’이라는 性을 무대 전면에 내세운 우리 ‘여성국극’과 일본 ‘다카라즈카 가극’의 존재이다. 특히 해방 전후 전통적인 남성 우월주의와 맞물려 무임금 가사노동자로 전락 하였던 당시의 여성들에게 무대 위에서나마 남성으로 이야기의 중심에 선다는 것을 가능하게 한 여성국극은 개혁과 변화의 장르이며 동시에 잠시나마 현실의 고단한 일상을 잊게 하는 환영받는 예술장르였다는 점은 주목할 필요가 있다.

그러나, 여성국극이 이처럼 우리의 여성계 및 공연문화계에 커다란 변화의 한 획을 그은 대표적 장르임에도 불구하고 우리의 唱劇史를 통털어 지금까지 진행되어온 여성국극에 대한 연구는 그 수가 매우 적다. 이는 남성 중심의 문화를 향유했던 전통적인 사회·문화적 환경 속에서 여성국극이 ‘女性’이라는 性을 두각시킨 대단히 획기적인 존재였다는 사실을 감안할 때 더욱 안타까운 사실이 아닐 수 없다.

여성국극을 다룬 기존의 연구를 살펴보면, 먼저 1997년 김병철⁹⁾은

8) 다카라즈카 가극단의 평균적인 1년 스케줄을 살펴보면 대극장 공연 8공연(16작품), 도쿄 다카라즈카 극장 공연 8공연(16작품), 그리고 3~4회의 전국투어 공연과 젊은 배우들을 중심으로 이루어지는 바우홀 공연이 연간 4회 정도 이루어진다. 여기에 최근 인수한 우메다 예술극장 및 씨어터 드라마씨티 공연, 도쿄 일본청년관 특별공연 등을 합친다면 1년에 50여편이 넘는 공연을 개연하고 있다고 할 수 있다.

9) 김병철, 「한국여성국극사 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 1997년.

한국여성국극의 변천과정을 밝히기, 전성기 그리고 재도약기로 나누어 설명하면서 각 시기별 여성국극의 성장과정을 밝히고 있다. 또한 『추억의 여성국극 53년사¹⁰⁾』를 통해 여성국극에 의해 무대화된 공연작품을 정리하는 등 여성국극사 정리에 있어 남다른 성과와 두각을 나타내었다.

백현미¹¹⁾는 여성으로 구성된 단체의 위상, 여배우들로 이루어진 연극이라는性に 대한 특이성, 그리고 여성국극의 부상과 쇠퇴에 반영된 사회성의 측면을 중심으로 여성국극에 대한 전반적 상황을 다루고 있다.

마지막으로 송송이¹²⁾는 여성국극의 문제점으로 제시되어 왔던 후진양성에 대한 문제 해결을 위한 방안을 제시하였다. 그는 구체적이고 현실적인 교육방안을 중심으로 여성국극의 재도약을 강조하고 있다.

이상의 연구결과를 정리해 볼 때, 기존의 연구자들은 여성국극의 역사를 중심으로 시기별 발전 과정속에 나타난 작품의 전승양상과 그 속에서 발견해 낸 여성국극의 문제점들을 살핌으로써 재도약의 계기를 제시하고자 하였다. 그러나, 이러한 기존의 연구자들은 ‘여성국극의 역사’라는 한정된 틀 속에서 그 발전과 쇠퇴의 과정 그리고 재도약을 위한 방안을 다룸으로써 앞에서 살펴본 바와 같이 동아시아의 사회·문화적 관계 속에서 전승·발전되어온 공연전반에 걸친 영향관계를 간과하고 있다는 아쉬움을 남기고 있다.

또한 우리의 여성국극을 논할 때면 감초처럼 빠지지 않고 거론되는 일본의 여성가극 다카라즈카(宝塚)의 존재에 대해서도 주목할 필요가 있다. 이는 여성국극의 발생과정에서 일본 다카라즈카 가극으로부터 어느 정도 영향을 받았음을 인정하고 그 존재의 중요성을 인식하여야 한다는 의미이기도 하다. 그러나 본격적으로 다카라즈카 가극과 우리 여

10) 김병철, 『추억의 여성국극 53년사』, 남산예술원, 2001년.

11) 백현미, 「1950년대 여성국극의 성정치성에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 제 12집, 2000년.

12) 송송이, 「여성국극 발전을 위한 교육방안」, 서강대학교 석사학위 논문, 2000년.

성극극간의 영향관계 및 작품 비교를 다루고 있는 논문은 아직 단 한 편도 없다.

우리나라에 여성극극단이 있다면 일본에는 다카라즈카 가극단이 있다. 1960년대 이후 쇠퇴일로를 걸어온 여성극극과 달리 90년 전통의 다카라즈카는 지금도 일본의 대표적인 문화상품으로 각광받고 있다.¹³⁾

국내에서 여배우들로만 구성된 ‘여성 국극’이 한때 인기를 누렸지만 지금은 명맥만 잇고 있는 것과 달리 일본에서 다카라즈카는 두꺼운 팬 층을 확보하고 있을 만큼 큰 인기를 누리고 있다.¹⁴⁾

여성극극과 일본 다카라즈카 가극의 관계 비교는 이처럼 단순한 소개에 그치고 있으며, 그나마도 학술지보다는 일간 신문에서만 그 존재를 다루고 있는 실정이다.

따라서 여성극극과 다카라즈카 가극의 영향관계를 비교 검토함으로써 양국 여성공연문화의 장단점이 밝혀지고 그로부터 서로의 장점을 취해 우리 여성극극의 성공요소를 추출해 내려는 노력이 필요한 것이다.

2. 연구의 목표와 방법

여성國劇과 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)의 비교 연구는 본고에서 처음으로 이루어지는 시도라는 점에서 가치를 지닐 것이다.

이를 위해 우선 배경론적 고찰 부분에서는 韓·日 양국을 대표하는 두 여성 가극단의 역사적 발생에서부터 조직의 관리체계 그리고 극단의 성장과정과 무대에 올려지는 공연 양식 전반의 구성에 대하여 살펴보고자 한다. 또한 작품론적 고찰 부분에서는 두 장르의 발생 초기 작

13) 서울신문 2005.11.01.

14) 동아일보 2005.10.05.

품 및 전성기의 작품 그리고 재도약을 이루고 있는 시기의 작품 비교를 기반으로 두 여성공연 속에 담겨진 작품론적 고찰을 시도해 보고자 한다.

이 과정 속에서 우리는 발아기·전성기를 거쳐 소멸에 가까운 쇠퇴기를 보낸 뒤 현재 재도약의 과정을 밟고 있는 우리의 여성국극에 비해 90년이라는 오랜 역사를 통해 일반 대중들의 꾸준한 사랑을 받으며 변함없는 성공가도를 달리고 있는 다카라즈카 가극의 비약적인 발전을 목격할 수 있을 것이다. 또한 이러한 상황으로 말미암아 본 연구에서는 우리 여성국극에 비해 다카라즈카 가극에 대해 좀 더 많은 정보가 다루어질 수 밖에 없음도 미리 밝혀 둔다. 이는 다카라즈카 가극의 엄청난 발전의 성과이며, 또한 이러한 비교 고찰의 연구 결과 자연스럽게 우리 여성국극의 역사와 현 상황 그리고 나아갈 방향이 드러나게 될 것이라 예상된다.

연구방법으로는 여러 참고 문헌이 활용되겠으나, 본고에서는 특별히 본 연구자의 현장 조사와, 직접적인 공연 관극을 좀 더 중요하게 활용할 것이다. 또한 2003년에 이루어진 다카라즈카 탐방¹⁵⁾을 통해 얻게된 경험과 수차례에 걸쳐 직접 일본을 방문하여 관극하며 수집한 여러 관련 자료들을 통해 다카라즈카 가극단의 성공요인과 인기의 비결, 그리고 대중들의 변함없는 관심을 이끌 수 있었던 힘의 저력을 찾아내고, 다카라즈카 가극단만의 독자적 관리체계 속에서 우리의 공연문화와는 다른 그들의 독특한 시스템이 ‘다카라즈카’라는 무대 위에 어떻게 반영되고 있는지를 살펴봄으로써 우리 여성국극과의 차별성을 찾아보고자

15) 총 인원 11명으로 구성되었으며, 공연문화산업연구소의 주관으로 2003년 6월 3일 ~ 6월 8일까지 실시되었다. 도쿄 다카라즈카 극장의 Back Stage Tour를 시작으로 다카라즈카 대극장의 견학, 가극단 내에 소재한 공연 제작소 및 부설 음악학교를 돌아보고 관계자들과 만나 대담의 시간을 갖었다. 당시 필자는 일본문화의 개방과 함께 서서히 우리의 대중문화속으로 밀려드는 일본의 공연예술 전반속에서 신년을 맞이하는 1월 1일이면 으레히 위성 TV(BS2)를 장식하는 ‘다카라즈카 가극’에 대해 단순한 호기심의 차원을 넘어서 상당히 체계화된 궁금증을 갖고 있던 시기였다. 탐방에 참가한 구성원들은 필자를 제외하고는 모두 연극계에 종사하는 관계자들이었다.

한다.

또한 다카라즈카 가극의 숨은 저력으로 꼽히는 ‘다카라즈카 음악학교’의 수업체계와 학교운영에 대해 살펴봄으로써 그들의 인재양성에 대한 교육시스템 및 관리체계의 수준이 우리 ‘여성국극’이 보여주었던 배우양성 교육시스템과 어떻게 다른지에 대해서도 비교함으로써 기존의 많은 연구자들에 의해 ‘여성국극’의 쇠퇴 원인으로 끊임없이 지적되어 왔던 인재양성 교육에 대해서도 살펴보고자 한다.

마지막으로 양쪽 가극의 변천을 시기별로 구분하고, 그 시기에 따른 작품 목록을 체계적으로 구성해보고자 한다. 이 목록에 따라 작품의 소재와 주제를 파악해보고 그 소재와 주제가 극단의 성공과 쇠퇴에 어떠한 영향을 미쳤는지 추정해보기로 한다. 또한 작품 외적 문제로서 한국의 여성국극이 쇠퇴하게 된 요인에 대해 개괄함으로써 여성국극이 나아가야 할 길을 반성해 보기로 한다.

II. 背景論的 考察

1. 비교 고찰의 외형적 한계

우리 여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 비교 고찰에 들어 가기에 앞서 본고는 우선 韓·日 양국을 대표하는 두 여성공연의 비교 고찰에 수반되는 외형적 한계 사항에 대해 몇가지 언급해 두고자 한다.

첫째, 우리 여성국극이 발아기·전성기를 거쳐 소멸에 가까운 쇠퇴기를 보낸 뒤 지금 현재 전통문화의 소실을 안타까워하는 몇몇 뜻있는 연구가들의 헌신적 희생에 힘입어 재도약의 단계에 있음에 반해, 일본 다카라즈카 가극은 90년이라는 오랜 역사를 통해 일반 대중들의 꾸준한 사랑을 받으며 지금도 변함없는 인기를 한몸에 차지하고 있는 활동적 장르¹⁶⁾라는 점이다.

둘째, 우리 여성국극이 자료 보존 및 영상매체 등의 부재로 인해 이미 그 흔적마저 찾기 어려운 실정에 놓여있음에 반해, 다카라즈카 가극은 다양한 영상매체 및 출판물 등을 통해¹⁷⁾ 언제든지 그 흔적의 자취



16) 2005년 11월 13일 다카라즈카 가극단 宙組의 도쿄 다카라즈카 공연 「炎にくちづけを 불꽃에 입맞춤을 / 네오·ヴォヤージュ 새로운 여행」의 막이 내렸다. 이 공연은 専科 初風緑의 퇴단 무대로 마지막 공연이 열렸던 13일은 수많은 팬들이 극장 앞을 메운채 그녀의 마지막 길을 배웅했다.

専科スター初風緑が本拠地に別れを告げた °サヨナラショーを終え `紋付き袴で最後の大階段を降りた初風は「降り慣れてるはずの階段なのに `今日は別のものに感じました」と `時折り声をうわずらせてあいさつ °終演後は白いポルシェのオープンカーに乗り込み `劇場周辺に詰め掛けた約3000人のファンに「18年間 `本当にありがとうございました」と深々と一礼し涙をぬぐった °(전과 스타, 하츠카제 미도리가 본거지에 이별을 고했다. 사요나라 쇼를 맞아 몬츠키 하카마 차림으로 최후의 대계단을 내려온 하츠카제는 ... (중략) ... 극장 주변에 모인 약 3,000여명의 팬에게 “18년간 정말 감사했습니다.”고 조용히 고개를 숙이며 눈물을 닦았다.)

大阪日刊スポーツ新聞社 / なにわWEB 게재

17) 다카라즈카 가극단은 Quatre Reves 라는 다카라즈카 전문 매장을 두어 공연물품 및 영상자료, 출판물 등을 판매하고 있으며, Takarazuka sky stage 라는 위성 전문 채널을 통해 최신 공연소식을 전하고 있다.

를 되새길 수 있다는 점 역시 작품 비교의 시도전에 확인해야 할 것이다.

따라서 본 논문에서 활용되는 자료들 자체가 처음부터 많은 자료를 활용할 수 있는 일본 다카라즈카 가극에 기울어질 수 밖에 없다는 한계가 있음은 어쩔 수 없는 현실이다.

2. 女性國劇

1) 여성국극의 역사

우리나라의 공연무대에 처음 다카라즈카 가극이 올려진 것은 1942년 10월¹⁸⁾ 당시 친일파들의 친목도모 장소로 유명했던 전문극장 부민관에서였다. 그러나, 사실 우리의 공연예술계속에서 다카라즈카 가극이 미친 영향을 따져본다면, 훨씬 더 이전 시기인 1920년대로 거슬러 올라가야 할 것이다.

1929년 權三川에 의해 조직된 ‘삼천가극단’이 무대에 선보인 공연의 구성은 전체 2부로 이루어져 1부에서는 희가극이라 불리는 코믹터치의 가벼운 연극에 노래를 끼워 넣어 음악적 효과를 가미한 공연을, 그리고 2부에서는 여성들의 라인댄스 팀을 등장¹⁹⁾시켰다고 하는데, 이는 다카라즈카 가극단의 공연구성법과 일치한다. 또한 ‘소녀가극단’을 조직한 배우자 역시 다카라즈카 가극단의 전신인 ‘일본 소녀가극단’을 모방하여 기생조합이나 여사당패들에 의해 이어져왔던 우리 여성 공연예술의 전통을 이었다. 이러한 활동을 벌인 권삼천과 배우자는 이미 1910~20

18) 백현미는 다카라즈카 내한공연이 이미 그 2년 전인 1940년 4월 부민관의 무대에서 선보인 바 있다고 기록하고 있다. 백현미, 앞의 논문, p.160.

19) 백현미, 앞의 논문, p.158.

년대 일본에서 서양식 가극에 쏟아지던 대중들의 환호와 함께 화려한 쇼의 다양한 문화를 직접 체험했으며 그러한 경험을 바탕으로 1920년대 후반 우리 공연예술계의 선두에 나선 인물들이다.

1902년에 세워진 황실극장 協律社에서 對話唱의 형태로 시작된 唱劇의 한 갈래인 우리 ‘여성국극’의 태동은 1947년 임춘앵, 박귀희, 김소희 등 당대의 여성 명창들에 의해 올려진 공연 「춘향전」에서 그 시작점을 찾을 수 있다. 당시 춘향과의 애뜻한 사랑을 펼칠 이몽룡의 역할을 맡길만한 젊고 잘생긴 남자 명창을 찾을 수 없었던 그들은 임시방편으로 임춘앵에게 남자역을 맡겼고, 뜻밖에도 이 공연은 대성공을 거두게 된다.

앞서 언급한 다카라즈카 가극단의 첫 내한공연의 시기를 1940년으로 잡든 아니면 1942년으로 잡든 상관없이 다카라즈카 가극단의 내한공연은 이 시기 우리 여성 국악인들에게 커다란 영향을 미친 것으로 보인다. 그것은 무대를 압도하는 연기력과 화려하고 눈부신 쇼로 대중들의 시선을 한 몸에 모았던 다카라즈카의 내한공연이야말로 여성들에 의한 전문 공연의 탄생이라는 새로운 창극의 시도를 가능케한 계기가 되었기 때문이다. 여기에 수차례 일본을 오가며 일본의 신문화와 다카라즈카 가극에 쏟아지던 인기의 실체를 접한 박귀희의 노력으로 1948년 본격적인 ‘女性國樂同好會’가 결성되는데, 이는 우리나라 최초의 전문 여성극단의 탄생이었다.

여성국극의 무대에 올려지는 공연의 내용은 그 대부분이 역사나 설화, 전설 속에 전하는 사랑과 이별을 중심으로 은혜와 복수, 권선징악 그리고 인과응보 등으로 재구성된 해피엔딩의 작품들이다.

대중은 달콤하면서도 감상적인 것을 좋아하며 이를 통해 현실도피를 꾀하려 든다. 그런 측면에서 보았을 때 여성국극은 너무나 적합한 예술양식이다. 왜냐하면 한이 굽이굽이 서린 창외 애절한 가락과 멋스런 춤이 있으며, 환상적이면

서도 센치멘탈한 사랑이 주제인데다가 현란한 의상과 웅장한 무대장치는 연극성으로 조화를 이뤄주었기 때문이다. 이런 고전적이면서 종합예술적이며 환상적인 여성국극은 전쟁과 가난에 시달린 대중의 시름을 충분히 달래주고도 남음이 있었다.²⁰⁾

여성국악동호회의 결성 후 그 이듬해인 1949년에 개연된 ‘햇님 달님’의 공연은 여성 특유의 섬세한 연기와 애절한 가락, 배우들의 특이한 분장과 화려한 의상으로 대중들의 시선을 모으며 대단한 인기를 끌게 된다.

2) 여성국극의 조직 및 관리

홍성덕의 ‘여성국극변천사’를 보면 여성국극의 전성기인 1950년대 활동했던 여성국극단의 수는 무려 16여 개가 넘었다²¹⁾고 한다. 이처럼 여성국극의 전성기에는 수많은 단체들이 여성국극의 인기를 바탕으로 파도처럼 일어났다.

그 중 가장 활발한 활동을 벌였던 임춘앵은 1951년 ‘여성국악동지사’를 발족하여 「공주궁의 비밀」을 시작으로 1967년까지 20여년간을 수많은 작품을 발표하였다.

그녀는 한과 정과 눈물의 애절함이 담긴 예술과 환상적인 무대의상, 독특한 연기력으로 일세기 하나 나올까 말까한 예술인²²⁾으로 평가받았다. 1968년 무대활동에서 물러나 1975년 51세의 나이로 절명하기까지 우리 국악예술의 큰 별로 지금까지도 국악인들의 기억 속에 추억되고 있다.

그러나 여성국극이 우리 국악의 시대화·대중화에 기여했고 창극의

20) 유민영, □□우리시대 연극운동사□□, 단국대학교 출판부, 1990년, p.285.

21) 홍성덕, □□내 뜻은 청산이요□□, 한뜻출판사, 1996년.

22) 김병철, 앞의 논문, p.46.

진일보한 예술세계를 여는데 큰 밑거름이 되었다고는 하나, 조직의 구성 및 관리적인 측면에서는 어쩔 수 없는 아쉬움이 드러난다.

선생님이라고 따로 계신 것이 아니라 임춘앵씨가 작곡자이자 선생님이자 안무가였다. 모두 이모님한테 교육을 받았다. 못하면 회초리로 종아리를 맞아가면서 배웠다.²³⁾

여성국극 「황진이」



여성국극은 종합예술이다. 그러므로 극작, 조명, 음향, 연출, 무대미술, 의상디자인 및 좋은 배우를 양성하는 일들이 한 사람의 힘으로는 이루어질 수 없는 일이다. 그것이 임춘앵처럼 한 세대의 예술을 이끌었던 인물이라 할지라도 그것은 분명 한계가 있었던 것이다.

무대예술 전체가 한낱 종합예술이기에 국극도 역시 극작, 연출, 작곡, 안무 등 여러 부문에 걸쳐 여러 선생님의 힘이 한덩어리로 뭉쳐야 하겠는데, 그 결과가 동그렇게 이루어지지 못하였으니 이 나라 국극예술의 앞날이 마치 저무는 별관에서 길을 잃고 목동을 부르는 어린 양떼와 같은 슬픔이 아닐 수 없습니다. 국극의 한 모퉁이에서 밝은 길을 찾으려고 헤메이는 임춘앵이도 성의가 부족함인지 번번히 곡 안무에다 무대출연까지 합쳐서 맡아야 하는 애로가 감당하기에 너무 벅찬 점입니다.²⁴⁾

‘여성국악동지사’를 창단한 임춘앵은 조카인 김진진, 김경수를 입단시켰다. 당시 그들은 입단하기 전에 전문적으로 창이나 무용을 배운 적이 없었다고 한다. 단지 그들이 임춘앵의 조카였다는 이유로 그저 예술적 소질이 있을 것 같다는 임춘앵의 판단으로 여성국극을 시작하게 된 것이다.

23) 송송이, 김진진 인터뷰, 앞의 논문, p.30

24) 「구슬과 공주」 팸플렛, 임춘앵 인사말 중, 1956년.

① 고등학교 졸업 후 직장도 못 구하고 실의에 빠져 있을 때 이모가 와서 같이 여성국극을 하자고 했다. 몇 번 거절을 하다가 마땅히 할 직장도 없었기 때문에 이모를 따라가게 되었다.²⁵⁾

② 우리나라의 창이 뭔지 무용이 뭔지 전혀 모를 때 임춘앵씨가 이모님이신데 아버지가 돌아간신 후에 무조건 와서 국극을 하라는 소리에 국극단에 오게 됐다. … (중략) … 그 때에는 이모님 덕으로 이모님 생각에 ‘우리 조카니까 잘 할 것이다’라고 생각하시고 무조건 데려다가 한 결과, 다행히도 이모님의 피를 받아서 이모님의 극단에서 일을 할 수 가 있었다.²⁶⁾

③ 일반적으로 창을 배우고 온 사람은 거의 없었다. 그리고 창을 잘 하는 사람들은 대부분 연극을 못한다. 그래서 소질이 있고 젊고 예쁜 사람들이 주연을 할 수 있었다.²⁷⁾

④ 우리는 소리실력보다도 얼굴이 예쁜 지원자들을 뽑았다. 인물이 흰해야 관객들의 반응도 좋은 게 사실이다. 소리는 주인공만 잘하면 되는 것이었다.²⁸⁾

⑤ 국극을 쓸 때 언제나 마음에 걸리는 것이 있다. 노래 즉 창이다. 무대에 오르는 연기자 전원이 모두 노래를 부를 줄 안다면 지금의 국극의 형태가 이 모양으로 되지는 않았을 것이다. 불행히도 여성국극 한 단체 안에 노래를 부를 사람이 몇 명 뿐인 형편인즉 꼭 노래로 해야만 할 곳에서 그것을 못하게 되니 이런 답답할 때가 다시없다. 기껏 노래로 써놓은 곳이 삭제나 보통언어로 변해 버릴 때 작자로서 그 심정은 말할 수 없이 낙망된다. 그러므로 대개는 사전에 작품에서 미리 적당히 요리해버린다. 그러자니 창극이 아니요 뒤범벅이 되고 만다.²⁹⁾

⑥ 이와 같이 난립되어 있으니 강력한 스태프, 캐스트로 짜여지지 못하고 더욱이 이 관계의 대본이나 전문적인 연출자가 극히 드물기 때문에 자연 레퍼토리도 소홀하고 무대시설도 빈곤함을 면치 못하며 관객들의 지지를 잃어간다는 것이다.³⁰⁾

⑦ 요즘 여성국극단의 공연을 대할 때마다 느끼는 것은 밤낮으로 ‘왕자’, ‘공주’를 중심하는데서 좀 벗어나 주었으면 하는 것이다. 이것은 나뿐 아니라 다른 사람들에게서도 흔히 듣는 말이며 이리저리 이야기 줄거리를 꾸며서는 그

25) 송송이, 김진진 인터뷰, 앞의 논문 p.27.

26) 송송이, 김경수 인터뷰, 앞의 논문 p.27.

27) 송송이, 김경수 인터뷰, 앞의 논문 p.30.

28) 경향신문, 김진진(4) “나의 젊음, 나의 사랑”, 1996.11.21.

29) 김병철, 「이차돈」 각색자 조건, 앞의 논문 p.63.

30) 송송이, 앞의 논문 p.17.

저 상고사회 또는 어느 나라 사회라고 붙이는 그것으로 창극의 본질을 다 발휘한 것으로만 여기니 창극의 발전방향을 기원하는 마음으로서 참 딱하게 생각지 않을 수 없다.³¹⁾

위에서 살펴본 바와 같이 여성국극의 구성은 극단의 조직 및 관리체계가 일정한 규칙에 의해 체계적으로 이루어지지 못했다. 단지 극단을 이끄는 임춘앵과 같은 뛰어난 예술인을 중심으로 그녀의 탁월한 예술적 재능이 밑거름이 되어 한 공연 한 공연씩 작품이 만들어진 것이다.

①~②에서는 배우 선발이 체계적이지 못한 점을 극단적으로 보여주고 있으며, ③~⑤에서는 배우 선발의 기준이 노래와 창을 비롯한 실력보다는 관객의 눈요기에 알맞은 미모 중심으로 이루어졌음을 지적하며, 이와 더불어 ⑥~⑦에서는 레퍼토리의 궁핍을 단적으로 나타내고 있다.

이처럼 적극적이며 체계적인 인재양성이 아니라 흥행에 치우친 배우 선발 등에 치중한 나머지 국극의 기본이 되는 창, 무용 등의 예술적 기량을 펼칠만한 배우들의 수는 급격히 감소되어 갔고 이는 배우 기근이라는 또다른 문제를 대두시키게 되는 악순환의 반복을 야기시켰다.

3. 다카라즈카 가극 (宝塚歌劇)

1) 다카라즈카 가극의 역사

오늘날 일본 REVUE의 대명사가 되어버린 인기 여성가극단 ‘다카라즈카(宝塚)’는 일본을 대표하는 여성 가극단의 명칭이다. 동시에 일본 관서지방의 중심도시인 오사카에서 북서쪽으로 약 25km정도 떨어져 있는 효고현(兵庫縣)에 위치한 소도시의 지명이기도 하다. 다카라즈카

31) 송송이, 앞의 논문 p.22.

가극단의 본거지인 다카라즈카는 가극단의 창시자인 고바야시 이치조³²⁾가 처음 극장을 건설하고 관객들을 유치하기 전까지만 해도 자그마한 온천도시에 지나지 않았다.

오사카에서 사철(私鐵)로 40여분을 들어가야 하는 다카라즈카는 연평균 2백만 명에 가까운 관객 수를 유지하며, 98.5%(2002년 기준)라는 놀라운 극장 가동률을 자랑하는 다카라즈카 가극단 덕분에 이제는 본격적인 상업도시로 성장하고 있다.³³⁾

다카라즈카 가극단의 창립자인 고바야시 이치조는 酒造업과 비단 도매업, 전당포 등을 경영하는 대지주 집안의 장남으로 태어났다. 1888년 게이오대학(慶應義塾)에 입학한 그는 서구문물에 대한 자각과 함께 신문을 접하며, 자유로운 학창시절을 보낸다. 대학 재학 당시 山梨日日新聞에 소설을 게재하고, 國民日報에 연극평론을 연재하는 등 예술적 재능을 발휘하며 소설가로서의 꿈을 키웠으나 대학을 졸업하면서 선배의 권유로 미쓰이(三井) 은행에 취직하게 된다.

14년간 은행에서 근무한 그는 그 후 민간철도 회사에 입사하게 되는데, 당시 일본사회는 급격한 산업화로 인해 도심으로 출·퇴근하는 근로자들을 수송하는 철도사업이 유망업종으로 떠오르고 있었고, 그가 입사한 철도회사에서는 ‘미노모오아리마전기철도(箕面有馬電氣鐵道)³⁴⁾’라는 새로운 노선의 개발을 추진하고 있었다. 그러나, 이 노선의 주변에는 특별한 관광지는 물론 주택가조차도 드물뿐 아니라, 종착역인 ‘미노모오’와 ‘다카라즈카’는 몇가구의 농가가 전부인 한적한 시골 마을이었다.

전철의 개통 당시 어떻게 하면 승객을 늘릴 수 있을 것인가에 대해 고민하던 고바야시는 이러한 고심 속에서 전철주변에 신도시를 조성하

32) 고바야시 이치조 小林一三 ; 1873. 1. 3 ~ 1957. 1. 25

33) 이시카와 유리(石川樹里), 「다카라즈카 가극단의 경영전략」, 『공연문화저널』 제 3호, 2003년, p.8.

34) 후에 ‘한신급행철도(阪新急行鐵道)’로 개칭하였다.

는 방안을 생각해내게 된다. 그러나, 신도시 조성에 따르는 막대한 자금 및 그 공사기간의 문제는 더 큰 고민거리가 아닐 수 없었다.

결국 고바야시는 1911년 다카라즈카에 ‘다카라즈카 신온천³⁵⁾’을 개장, 한큐(阪急)전철의 승객유치를 위한 관광개발의 거점을 마련하게 되는데, 이 다카라즈카 신온천이야말로 ‘다카라즈카 가극단’ 탄생의 출발점이 된다. 당시 다카라즈카 신온천내에 개장한 실내 수영장이 대중들에게 별다른 인기를 끌지 못하자 고바야시는 이 수영장을 무대로 개조해 이벤트를 펼칠 수 있는 행사장으로 만들고 이 행사장을 활용하는 방안의 하나로 ‘소녀 창가단’을 만들게 된다.

당시는 고급 백화점인 미쓰코시(三越)에서 고객유치의 목적으로 소년들을 중심으로 구성된 ‘소년 합창단’의 공연이 상당한 인기를 끌었고, 오페라 상연을 목적으로 설립된 서양풍의 대극장 帝國劇場에서는 일본 최초로 여배우를 무대에 내세워 새로운 형식의 연극을 선보이고 있었다. 이러한 시대 분위기에 편승해 고바야시는 1913년 7월 음악에 소질이 있는 16명의 소녀들을 모아 ‘다카라즈카 창가대(宝塚唱歌隊)’를 결성하고 도쿄음악대학 출신의 교사를 임용, 창가대의 지도를 맡기게 된다. 또한 실력있는 연출가와 안무를 담당할 지도자들을 확보한 후, ‘다카라즈카 창가대’의 명칭을 ‘다카라즈카 소녀가극 양성회’로 바꾸고 기악, 성악, 서양무용, 일본무용, 가극 등의 본격적인 교육을 시작하게 된다.

그 후 20명의 소녀들로 구성된 ‘다카라즈카 소녀가극 양성회’는 1914년 4월 실내 수영장을 개조한 ‘파라다이스 극장’에서 제 1회 공연³⁶⁾을 올리는데, 이 공연은 관객들의 호평을 받았으며 이 성공을 계기로 소녀가극단은 전국 각지로 초청되어 자선공연을 갖게 된다. 파라다이스 극장의 입장객 수도 해마다 늘어 다카라즈카 신온천의 입장객 거의 대부분

35) 1960년 ‘다카라즈카 패밀리랜드’로 개칭하였다. ‘다카라즈카 패밀리랜드’는 2003년 4월 경기 불황으로 인해 문을 닫았다.

36) 제 1회 공연은 1914년 4월 1일부터 5월 30일까지 올려졌다. 공연작품은 「ドンブラコ 돈브라코 / 浮れ達磨 떠도는 달마 / 胡蝶 나비」 등 3작품이다.

분이 다카라즈카 소녀 가극의 관객이라 할 정도로 인기가 높아졌고 가극단은 대중들에게 1년에 4회 공연을 선보이게 된다.³⁷⁾

1940년 ‘다카라즈카 가극단(宝塚歌劇団)’으로 명칭을 바꾼 뒤, 오늘날까지 타의 추종을 불허할만큼 활발한 활동을 벌여오고 있는 다카라즈카 가극단은 2005년 현재, 花組, 月組, 雪組, 星組, 宙組의 5組의 체제를 갖추고 1년에 8공연(대극장 기준)의 新作을 개연하고 있다.

다카라즈카의 무대에 올려지는 공연은 전체 2부의 구성으로 1부는 연극이 중심이 되는 뮤지컬이며, 2부는 음악과 댄스가 어우러진 쇼(Show) 또는 레뷰(Revue)의 형식으로 꾸며진다. 1, 2부로 구성된 이 2단위가 한 공연의 기본이 되는 것이다. 간혹 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」나 「エリザベート 엘리자벳」과 같이 2부 전체가 1단위로만 구성된 대작도 있으나 그러한 공연에도 라스트에는 반드시 다카라즈카 가극의 상징인 라인댄스³⁸⁾와 함께 피날레의 퍼레이드³⁹⁾가 첨부된다.



(라인댄스)



(피날레)

37) 다카라즈카 가극단 홈페이지, “Back to the 宝塚歌劇 1913~1922”.

<http://kageki.hankyu.co.jp/90th/1913.html>

38) 일명 ‘로케트’라고도 불린다. 연구과 4학년까지는 남역/여역에 상관없이 ‘유키다루마’라 불리는 레오타드를 입고 전 공연에서 라인댄스를 담당한다.

39) 피날레에서는 다카라즈카의 상징인 대계단을 이용한 퍼레이드가 펼쳐진다. 출연자 전원이 화려하게 장식된 상상(손에 드는 것)을 들고 노래를 부르며 26층으로 구성된 대계단을 내려와 관객들에게 마지막 인사를 함으로써 공연은 막을 내린다.

2) 다카라즈카 가극의 조직 및 관리

다카라즈카 음악학교(宝塚音楽學校)의 전신인 ‘다카라즈카 창가대(宝塚唱歌隊)’가 발족한 것은 1913년 7월의 일로 다카라즈카 가극의 초연에 약 9개월 정도 앞서서였다.

少女のみの出演者による「宝塚唱歌隊」が組織され、1914年 4月 1日に初めて公演を行い、歌と踊りによる華やかな舞台を連日訪れる観光客に披露しました⁴⁰⁾
(소녀뿐만 출연자들에 의한 ‘다카라즈카 창가대’가 조직되어, 1914년 4월 1일 처음으로 공연이 올려져 노래와 춤에 의한 화려한 무대를 연일 방문하는 관광객들에게 선보였다.)

그 후, 오랜 전통을 거치며 성장해온 ‘다카라즈카 창가대’는 1937년 ‘다카라즈카 음악학교’와 ‘다카라즈카 가극단’으로 분리 운영된다.

(1) 다카라즈카 음악학교(宝塚音楽學校)

화려한 의상, 눈부신 조명과 호화로운 무대, 그리고 전속 오케스트라가 연주하는 음악에 맞추어 아름다운 사랑이야기를 펼칠 수 있는 꿈의 공간인 다카라즈카의 무대에 서기 위해서는 반드시 ‘다카라즈카 음악학교’를 졸업해야만 한다.

宝塚音楽學校 設立の目的：

宝塚歌劇団生徒の養成期間として、音楽、舞踊・演劇等の芸能を練磨し、舞台人としての素養を修得し、清純高雅な人格と教養を育て、立派な舞台人の育成に努める。⁴¹⁾宝塚歌劇団生徒は必ず本校卒業生でなければならない⁴¹⁾

40) 다카라즈카 가극단 홈페이지, “Back to the 宝塚歌劇 1913~1922”.
<http://kageki.hankyu.co.jp/90th/1913.html>

41) 다카라즈카 음악학교 홈페이지 <http://www.tms.ac.jp/index.html> 입학안내 참조.

(다카라즈카 음악학교 설립의 목적 :

다카라즈카 가극단 생도의 양성기간 동안 음악, 무용·연극 등의 예능을 연마하고 무대인으로서의 소양을 습득하며 청순 고아한 인격과 교양을 길러 훌륭한 무대인의 육성에 노력한다. 다카라즈카 가극단 학생은 반드시 본교 졸업생이어야 한다.)

효고현 다카라즈카시(市)에 위치한 이 다카라즈카 음악학교는 다카라즈카 가극단원 양성을 위해 설립된 학교로 가극단의 창립자인 고바야시 이치죠에 의해 세워졌다. 한 학년의 입학정원은 50명으로 예과·본과로 나뉘어 각 1년씩 2년 과정의 커리큘럼에 의해 운영된다. 수험자격은 중학교 졸업연령인 15세부터 고등학교 졸업연령인 18세 사이의 여성에 한하는데, 일본 최고의 명문대학인 도쿄대학(東京大學)에 건주어질만큼 해마다 치열한 경쟁률을 자랑한다.

兵庫県宝塚市の宝塚音楽学校(小林公平校長)で30日`第93期生の合格発表があり`19.68倍の難関を突破した50人が将来のタカラジェンヌへの第一歩を踏み出した`今年は全国から昨年より82人少ない984人が`クラシックバレエなどの試験に臨んだ`元阪急ブレイブスの山沖之彦投手の長女`彩也花さん(15)も見事に合格した`午前11時に校舎玄関脇に合格者の受験番号が張り出されると`詰めかけた受験生の中から`あった`と歓声がわき上がり`親子や受験生同士で抱き合って喜ぶ姿が見られた`入学式は4月18日に行われ`合格者は声楽やダンスなどのレッスンを2年間積み`宝塚歌劇団に入団する`42)

(효고현 다카라즈카시의 다카라즈카 음악학교(고바야시 코헤이 교장)에서 30일, 제93기생의 합격 발표가 있어, 19.68배의 난관을 돌파한 50명이 장래의 다카라즈카의 제일보를 내디뎠다. 금년은 전국으로부터 작년보다 82명 적은 984명이, 클래식 발레 등의 시험에 임했다. 전 한큐그룹의 야마오키 유키히코 투수의 장녀, 사야카(15)도 보기 좋게 합격했다. 오전 11시 교사 현관 입구에 합격자의 수험 번호가 게시되자 몰려든 수험생중에서 '있다'라는 환성이 치솟으며, 서로 서로 얼싸안고 기뻐하는 모습을 볼 수 있었다. 입학식은 4월 18일에 행해지며

42) 産経新聞 大阪夕刊 산케이신문 오사카 석간, 2005. 3. 30.

합격자는 2년간 성악이나 댄스 등의 레슨을 쌓아, 다카라즈카 가극단에 입단하게 된다.)



오늘날까지도 일관되게 지켜오는 ‘맑게, 바르게, 아름답게 清く, 正しく, 美しく’의 교훈을 바탕으로 음악학교의 생도들은 2년의 교육기간 동안 무대 연기자들이 갖추어야 할 서양무용·일본무용·성악·연기·악기연주·예절 등의 전문교육을

받게 된다.

검은색 몬즈키(黒紋付)에 녹색 하카마(緑の袴)의 차림은 음악학교의 입학과 동시에 그들이 ‘졸업’이라는 말로 표현하는 다카라즈카 가극단의 퇴단 무대까지 생도들의 예복으로써 다카라즈카를 대표하는 명물의 하나로 많은 팬들의 사랑을 받고 있다.



다카라즈카 음악학교는 그 규율의 엄격함이 이미 일본 내에서도 정평이 나 있다. 우리나라의 경우와 마찬가지로 일본 역시 초창기 여성 연예인에 대한 편견이 적지 않았던 듯하다. 이러한 시대 상황속에서 가극단은 일반 관객들의 따가운 시선을 극복하고 폭넓은 관객층을 확보하기 위해 가극단의 이미지를 깨끗하고 고상하게 관리할 필요⁴³⁾가 있었다. 그리하여

만들어진 것이 바로 지금의 시스템, 즉 단원들 모두가 양가의 자녀로 제대로 된 교육을 받고, 어디까지나 예절을 중시하며, 결혼을 하게 되

43) 2003년 6월 6일 (금) 15:00~16:00 다카라즈카 음악학교 부교장 ‘이마니시 마사코 (今西正子)’와의 면담 내용.

이마니시 마사코 (今西正子) : 다카라즈카 44기생으로 1957년에 다카라즈카 가극단에 입단하여, 하야마 미치코(葉山三千子)라는 예명으로 활동했다. 雪組 부조장, 月組 부조장을 거쳐, 星組 조장을 맡은 후 専科에 배속, 1996년 2월에 올려진 花組 공연 「花は花なり 꽃은 꽃이되리」를 마지막으로 다카라즈카의 무대를 퇴단했다. 현재 다카라즈카 음악학교 부교장을 맡고 있다.

면 반드시 가극단을 퇴단하고, 퇴단 후에는 예술과 문화에 대한 교양을 갖춘 지성인으로 다시 일상의 가정속으로 돌아간다는 원칙을 세우게 되었던 것이다.

가극단의 90년 역사를 이끌어온 이 원칙은 앞서 언급한 ‘맑게, 바르게, 아름답게 (清く, 正しく, 美しく)’의 기본이념과 함께 가족들 모두가 안심하고 다카라즈카 공연을 즐길 수 있는 최대의 요인으로 받아들여졌고, 그리하여 다카라즈카 가극은 일반 대중들의 변함없는 관심과 애정 속에서 성장을 거듭하게 된다.

음악학교의 졸업생으로 月組의 남역 Top 스타를 지낸 아마미 유키(天海祐希)⁴⁴⁾는 1995년, 퇴단을 얼마 앞두고 발표한 그녀의 저서 □□明日吹く風のために 내일 불 바람을 위하여□□에서 음악학교 시절의 엄격함을 이렇게 회상한다.

음악학교는 2년제였고, 1학년을 예과생, 2학년을 본과생이라고 불렀다. 그 상하관계의 엄격함은 발레스쿨의 동료들에게서 들은 정보로 입학전부터 조금은 알고 있었다. 그러나, 실제 그 엄격함은 입학한 자가 아니면 절대 알 수 없을 것이다.

“예과생의 1번부터 4번위원까지, 본과생 방에 모여주세요.”

입학식이 끝났을 때, 본과생에게서 부름을 받았다.

입학시험의 성적 1번부터 4번까지의 사람이 위원으로 지명되어 있었고, 1번위원은 나였다. 3번위원은 같은 발레스쿨에서 수험한 분짱, 星組의 ‘에마오 유우’

44) 아마미 유키(天海 祐希) : 1967년 8월 8일 도쿄 출생.

다카라즈카 73기생으로 1987년 雪組 공연 「宝塚をどり讃歌 다카라즈카 찬가 / サマルカンドの赤いばら 사마르칸트의 붉은 장미」로 다카라즈카의 초무대를 밟았다. 입단 당해에 신인공연의 주역으로 발탁, 무수한 화제를 낳기도 했던 그녀는 1993년, 研 7년을 맞이하던 해, 「花扇抄 화선초 / 扉のこちら 문의 이쪽 / ミリオン・ドリームズ 밀리언 드림즈」로 月組 남역 Top 스타의 자리에 올랐다. 당시 주목을 받던 상급생들을 제치고, “남역10년”이라는 다카라즈카의 목시적인 전설을 깨고, 단번에 Top의 자리에 오른 사건은 다카라즈카 극단 사상 기록할 만한 화제거리로 전해진다. 스케일이 큰 연기, 천성의 화려함, 그리고 파워풀한 무대로 팬들의 사랑을 한몸에 받았던 그녀는 Top 재위 3년째인 1995년에 올려진 작품 「Me and My Girl」의 도쿄 다카라즈카 극장 공연을 마지막으로 퇴단했다. 퇴단 후, NHK의 대하사극 ‘이가와 마츠(利家とまつ)’에서 비중있는 배역을 맡으며 드라마와 영화에서 실력있는 배우로 인정받으며, 제 2의 인생을 걷고 있다.

였다. 본과생이 기다리는 방에 들어가기 전부터, 우리들 새로운 예과생들은 극도로 긴장하고 있었다.

“ 실례하겠습니다.” 하고 문을 열자,

“ 지금 ‘실례합니다’라고 했나요? 들어오는 방법이 틀렸어요. 다시 해보세요.”

라는 말이 되돌아왔다.

‘이건가...’라는 생각과 함께 긴장감은 극한에 달했고, 그 뒤는 그저 무아지경이었다. 들어오는 방법이 틀렸다고 해도, 그럼 어떤 것이 바른 것이냐에 대해서는 말해주지 않았다. 생각나는 대로, 다시 할 수 밖에 없었다. 몇번이고 몇번이고 문을 다시 열었고, 드디어 OK가 나왔다. 그러나, 그것은 단순한 시작에 지나지 않았다. 우리들 4명은 그때부터 4시간 가까이 본과생으로부터 그 후 1년간 몇번이고 들어야했던 ‘다카라즈카의 질서’에 대해 여러가지 가르침을 받아야 했다. 본과생을 향한 말 한마디 한마디는 음악학교의 어록에 있는 말을 사용해야 했다. 어록은 모든 것의 상징이었다. 어록에는 다카라즈카의 습관, 규칙, 생활규범, 그 모든 것이 담겨져 있었다. 말을 하면서 생도로서의 마음가짐이나, 예과생으로서의 역할, 선배에 대한 모든 태도 등, 다카라즈카의 생활에 필요한 기본적인 물을, 본과생들은 우리들에게 하나하나 가르쳐주었다.

음악학교에는 독자의 물이 있었다. 그것은 어록에 있는 것처럼 행동방식에 대한, 청소를 하는 방법이라는가, 수많은 졸업생들에 대한 배분 등의 전통적 물이었다. 그 전통의 물은 음악학교의 2년간을 보내기 위한 생활규범이었다.

세간의 사람들이 ‘다카라즈카의 사람은 예의범절에 대해 확실한 가르침을 받고 있으므로 결혼 상대자로 좋다’라고 말하는 것도, 그 ‘예의범절’의 탓이다.⁴⁵⁾

다카라즈카의 기본 이념이자 원칙인 ‘맑게, 바르게, 아름답게 清く、正しく、美しく’의 교훈은 꿈과 환상을 최고의 상품으로 여기는 다카라즈카 가극단의 90년 전통을 이어온 상징으로 오늘날까지 전해지고 있으며, 그 깨끗한 이미지를 지키기 위한 예절교육의 시작을 담당하고 있는 곳이 바로 이 다카라즈카 음악학교였던 것이다.

45) 天海祐希, □□明日吹く風のために□□, 講談社, 1995년, pp.41~43.

① 철저한 교육

입학정원 50명⁴⁶⁾이라는 좁은 문을 통과해 매년 전국에서 모여든 생도들은 다카라즈카의 무대를 꿈꾸며 2년간 그들의 기량을 연마하게 된다.

음악학교는 예과·본과로 나뉘어 각 학년 모두 매주 40시간씩의 수업을 진행하는데, 소인수제(少人數制) 교육방침에 따라 학년별로 다시 A와 B 두 클래스로 구분되어 성악, 발레, 모던댄스, 연극 등의 실기를 중심으로 선택과목인 가야금과 사미센⁴⁷⁾, 문화사를 공부하게 되며, 이러한 과목들을 통해 무대인으로서의 기초와 풍부한 표현력을 몸에 익히게 된다.



또한 생도들은 음악학교의 정규 수업 이외에 개인적으로 수업이 시작되기 전이나 밤사이의 시간을 이용해 개인레슨이나 자율레슨을 받기도 한다. 이러한 2년간의 엄격한 레슨을 거친 후, 생도들은 비로소 동경하던 다카라즈카의 무대에 서게 되는 것이다.

46) 1999년도의 합격자 수는 45명이었으나, 2002년도부터 5명이 늘어난 50명을 모집하고 있다. 2002년도의 경쟁률은 20.2대 1로 1010명이 수험하여 50명이 합격했다. 가극단은 1998년 1월부터 5개조로 개편되었고, 해외공연, 지방투어공연을 하면서 도쿄를 중심으로 연중공연을 목표로 하고 있으므로 합격자 수를 늘렸다고 발표하였다. 과거의 최다 합격자 수는 1970년의 70명, 경쟁률이 높았던 해는 1994년으로 48.25대 1, 1930명이 수험하여 합격생은 40명이었다.

47) 三味線(しゃみせん) 일본의 전통악기 중 하나로 가늘고 긴 대와 4각으로 된 몸통에 3개의 선, 대 위 부분에 실을 묶은 현악기로 슬대로 연주한다.

수업시간표48)

		9시	10시	11시	12시	13시	14시	15시	16시	17시	18시	
예	예과	A	조희 (격주)	재즈 댄스	가창		클래식 발레	연기수업		랩 댄스	코러스	
		B		가창	재즈 댄스		연기수업	클래식 발레				
	본과	A		음악이론	클래식 발레		재즈 댄스	랩 댄스		코러스		
		B		클래식 발레	음악이론							클래식 발레
화	예과	A	일본무용	가창		연기수업	피아노/금/ 사미센		재즈 댄스			
		B	가창	일본무용		피아노/금/ 사미센	연기수업					
	본과	A	클래식 발레	발성연습		일본무용	가창		재즈 댄스	클래식 발레		
		B	발성훈련	클래식 발레		가창	일본무용		클래식 발레			
수	예과	A	가창	일본무용		재즈 댄스	연기수업	클래식 발레	클래식 발레			
		B	일본무용	가창		피아노/금/ 사미센	일본무용					
	본과	A	가창	클래식 발레				일본무용		연기수업		
		B	클래식 발레	가창		일본무용	피아노/금/ 사미센					
목	예과	A	가창	클래식 발레		재즈 댄스	발성연습	일본무용				
		B	클래식 발레	가창		일본무용	발성연습					
	본과	A	재즈 댄스	음악이론		클래식 발레	가창	특별연기 수업				
		B	음악이론	재즈 댄스		가창	클래식 발레					
금	예과	A	클래식 발레	가창		재즈 댄스	연기수업	특별연기 수업	클래식 발레			
		B	가창	클래식 발레		연기수업	재즈 댄스					
	본과	A	가창	연기수업		가창	발레	표현법		클래식 발레		
		B	연기수업	가창		발레	가창	일본 무용				
14:40 14:50 16:10 17:00												
토	예과	A	클래식 발레	가창		모던 댄스						
		B	가창	클래식 발레		모던 댄스						
	본과	A	클래식 발레	모던 댄스		연기수업	가창	특별수업				
		B	모던 댄스	클래식 발레		가창	연기수업					
9시 10시 11시 12시 13시 14시 15시 16시 17시												

② 엄격한 학교생활

교훈인 ‘맑게, 바르게, 아름답게 清く 正しく 美しく’의 가르침에 따라
 생도들은 입학 당일부터 학교생활에 필요한 인사법이나 말하는 법, 등

48) 2003년 ‘다카라즈카 음악학교’ 교과과정.

· 하교시의 매너⁴⁹⁾ 등에 관한 규율을 익히게 된다. 음악학교의 학생들은 학교 내에서는 물론이고 학교 밖에서도 꼭 지켜야하는 여러가지 규칙을 갖고 있는데, 이러한 규칙은 다카라즈카 음악학교의 생도로서뿐만 아니라 무대인으로서 가극단의 본무대에 서게 된 후에도 반드시 지켜야 한다.

이러한 다카라즈카의 규칙은 음악학교의 입학과 동시에 ‘예과생의 매너’로서 예의범절과 함께 본과생들에 의해 엄격히 지도된다. 본과생이 되면, 머리형이나 복장, 화장 등에는 어느 정도의 자유가 인정되나, 그것은 동시에 다카라즈카 음악학교의 생도로서 책임과 함께 예과생의 모범이 되어야 한다는 의무를 수반한다. 통학거리가 가까운 생도들을 제외하고는 음악학교의 생도들은 원칙적으로 모두 기숙사 생활을 해야 하며, 기숙사 내에서는 정해진 규율에 따라 규칙적인 생활지도를 받게 된다.

다카라즈카 음악학교 생도의 하루 일과를 살펴보면⁵⁰⁾ 다음과 같다.

A.M 7:00 기숙사⁵¹⁾ 문 개방

A.M 7:10 음악학교 교문 개방(기숙사에 있는 위원생도가 교문을 연다.)

그보다 일찍 온 생도들은 교문이 열리기 전까지 교문 앞에 차례로 정렬해 있다.

교문에 들어가고 나올 때는 반드시 묵례를 한다.

49) 예과생이 지켜야할 매너의 예

- 교문을 나갈때는 반드시 묵례를 한다.
- 교내 또는 학교 밖에서 선생님이나 상급생을 만났을 때는, 그 시간대에 맞는 인사를 한다.
- 직원실 또는 각 교실에 들어갈 때는 노크를 한다. 들어갈 때는 ‘실례합니다’, 나갈 때는 ‘실례했습니다’라는 기본적인 인사를 한다.
- 각 교실에서는 정숙을 지켜야하며, 항상 정리정돈을 한다. 교실문을 열어놓는 것은 엄격히 금지한다.
- 학교 밖에서의 복장은 고교생으로서 손상이 가지 않도록 신경쓴다.
- 학교행사 등의 이유로 학교로부터 지시를 받았을 때 이외에는 화장을 하지 않는다. 지시가 있을 경우에도 학생답게 얇은 화장을 한다.
- 대극장 주변의 식당가, 미용실은 가극단원들이 많이 이용하고 있으므로 이용을 자제한다.

50) PHP연구소 編, □□VIVA TAKARAZUKA□□, 宝塚歌劇団 협력, 1994년 9월 2일 발행.

51) 기숙사(すみれ寮)는 음악학교에서 걸어서 10분 정도에 위치해 있다. 기숙사 생활을 하는 학생들은 기숙사에서 몇 명씩 모여 정렬된 모습으로 학교로 향한다.

A.M 7:20 ~ 8:40 예과생은 교실, 강당, 회의실 및 음악실 등 자신이 맡은 구역의 청소를 한다.

본과생은 수업전까지 음악, 피아노, 발레 등의 자율연습을 한다.

A.M 8:45 교실에 돌아가 1교시의 수업을 준비한다.

A.M 9:00 수업시작 ~ P.M 6:30 수업종료

P.M 6:30 ~ 외부에서 개인레슨을 받거나 기숙사에서 과외레슨을 받는다.

P.M 10:00 예과생 기숙사 입실완료

P.M 10:30 본과생 기숙사 입실완료 / 기숙사 문 폐쇄

수업은 요일에 따라 차이가 있으나, 대략 오후 6시 30분에 끝나게 된다. 수업이 끝난 생도들은 각자 자신의 부족한 부분에 대한 과외레슨을 받게 되는데, 생도들의 숙소인 스미레 기숙사에는 별도의 레슨실이 있어, 학교수업이 끝난 다음에도 생도들은 음악학교의 선생님으로부터의 여러가지 지도를 받을 수 있다. 이 기숙사 레슨은 학교에서 실시하고 있는 것이 아니므로 강제 출석의 의무는 없으며, 강의료 역시 다른 일반 레슨에 비해 저렴한 편이다. 기숙사 레슨 이외에도 개인 레슨을 다니고 있는 생도도 많이 있는데, 예과생들은 오후 10시까지, 그리고 본과생들도 기숙사가 문을 닫는 오후 10시 30분전까지는 반드시 기숙사의 입실을 마쳐야 한다.

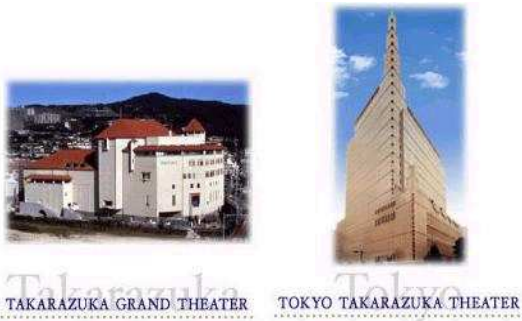
학교생활 이외에도 과외활동으로 수학여행, 문화제 등의 교육과정이 짜여져 있고, 이 기간동안 생도들은 엄격한 레슨으로부터 해방되어 즐거운 시간을 보내며 동기들과의 우정을 나누고 인간관계를 다지게 된다.

이렇듯 혹독하리만치 엄격한 2년간의 음악학교 생활을 마친 생도들의 졸업식은 매년 3월 1일에 거행된다. 졸업생들은 몬츠키 하카마 차림의 예복을 갖추고 식에 참석하며 학교장으로부터 졸업증서를 받음으로 2년간의 학업을 마치게 된다.

또한 음악학교 졸업식을 마친 생도들은 바로 그날 오후, 다카라즈카

가극단에서 거행되는 입단식에 참석하게 되는데, 이 입단식에는 이사장을 비롯한 극단 관계자, 현역 다카라젠느의 대표로서 초무대의 공연을 담당할 組의 조장이 출석하여 이루어진다.

(2) 다카라즈카 가극단 (宝塚歌劇団)



‘다카라즈카 가극단’은 오사카 근교의 다카라즈카와 도쿄의 중심지인 유락초에 2,000석이 넘는 규모⁵²⁾의 전용극장을 소유하고 있다. 또한 ‘다카라젠느’라고 불리는

400여 명의 연기자와 프로듀서, 각본가, 연출가, 음악가, 의상 디자이너, 무대미술 디자이너 등 100명의 전문가를 포함 총 500명 이상의 구성원으로 이루어진다. 여기에 지휘자를 비롯 35명의 전속 오케스트라와 대도구·소도구 담당, 의상제작, 무대장치운영, 영업담당 등 무대를 지원하는 스태프들까지 포함한다면 ‘다카라즈카’는 그 전체 구성원의 수가 900명이 넘는 대규모의 극단이라고 할 수 있다.

① 공연관리

앞에서도 설명했듯이 다카라즈카 가극의 무대에 서는 여배우들은 모두 ‘다카라즈카 음악학교’ 졸업생들이다. 花·月·雪·星·宙로 이름 붙여진 5개의 組는 각각 70~80명의 생도들로 구성되는데, 다카라즈카 대극장과 도쿄 다카라즈카 극장에서 개연되는 모든 공연은 이 組를 단위

52) 다카라즈카 대극장 2,550석, 도쿄 다카라즈카 극장 2,069석.

로 이루어진다. 또한 이 5개의 組와는 별도로 25명 정도의 베테랑 젠느들로 구성된 専科라는 그룹이 있는데, 이 전과의 구성원들은 각 組의 공연에 특별출연의 형식으로 참가, 그들의 풍부한 경험을 바탕으로 공연을 활성화시키는 역할을 담당하게 된다.

각 組를 기준으로 1년 단위로 짜여지는 공연스케줄은 다카라즈카 대극장의 경우 일본의 元日인 1월 1일부터 시작하여 新作공연으로 8공연⁵³⁾을 개연하게 된다. 그리고 도쿄극장은 그 전 해에 대극장에서 막을 내린 공연을 시작으로 마찬가지로 8공연을 올리게 되며, 한 공연기간은 보통 45일 정도가 소요된다.

<2005년 공연스케줄⁵⁴⁾>

공연일	1.1~1.31	2.4~3.21	3.25~5.9	5.13~6.20	6.24~8.1	8.5~9.19	9.23~10.1	11.4~12.13
대극장	宙組公演	月組公演	花組公演	星組公演	雪組公演	宙組公演	月組公演	花組公演
공연일	1.2~2.13	2.18~4.3	4.8~5.22	5.27~7.3	7.8~8.14	8.10~10.2	10.7~11.13	11.18~12.25
도쿄극장	雪組公演	宙組公演	月組公演	花組公演	星組公演	雪組公演	宙組公演	月組公演

공연과 공연사이의 휴연일은 단 5일간으로 이 사이에 다음 組의 공연을 위한 무대가 설치된다. 다카라즈카 가극은 각주의 도표에서 보다시피 연평균 2백만 명에 가까운 관객수를 유지하며, 평균 90%가 넘는 놀라운 극장가동율을 자랑한다⁵⁵⁾.

다카라즈카 가극이 이처럼 일반 대중들의 인기를 한몸에 얻으며 오

53) 1공연을 이루는 것이 뮤지컬과 쇼(또는 레뷰)의 2작품이므로 총 16편의 新作이 개연되는 셈이다.

54) 다카라즈카 가극단 홈페이지 2005년 공연스케줄 참조.

55) 이시카와 유리(石川樹里), 「다카라즈카 가극단의 경영전략」, 『공연문화저널』 제 3호, 2003.

**다카라즈카 가극 관객 수 및 극장가동율 (단위:천명)

극장구분 / 년도	1999년	2000년	2001년	2002년
대극장	1,051	1,035	953	1,108
도쿄극장	867	903	906	974
합계	1,918	1,938	1,859	2,082
극장가동율	94.20%	91.30%	89.90%	98.50%

늘날과 같은 시스템을 유지할 수 있었던 가장 큰 성공요인으로 ‘다카라즈카 가극단’만의 독자적 관리체계를 꼽을 수 있다.

다카라즈카의 공연은 대체로 전체 2막으로 구성된다. 1막은 1시간 40분 정도의 연극이 중심을 이루는 뮤지컬이며, 30분의 휴연 후 올려지는 2막은 음악과 댄스가 중심이 되는 1시간 분량의 쇼(Show) 또는 레뷰(Revue)를 선보인다. 1막을 이루는 뮤지컬의 경우, 일본의 다양한 시대극이나 외국을 무대로 전개되는 드라마, 각국의 인기 오페라 등인데, 이들은 다카라즈카식의 해석과 연출을 거쳐 일반 관객들에게 선보이게 된다.

일본 헤이안(平安)시대를 배경으로 구성된 작품 「源氏物語 겐지 이야기」나 일본판 로미오와 줄리엣의 이야기처럼 이루어질 수 없는 사랑을 그리고 있는 「花の業平 꽃의 나리히라」와 같은 일본 고전작품은 물론, 프랑스 혁명을 무대로 오스트리아 출신의 왕비 ‘마리·앙투와네트’의 근위대장으로 男裝女人이라는 기구한 삶을 살다 혁명의 이슬로 사라진 ‘오스칼·프랑소와즈·드·자르제’의 슬픈 운명과 사랑을 그린 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」 그리고 마가렛 미첼의 원작소설인 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」 등 여러 작품들이 다카라즈카의 무대에 올려지고 있다.

특히 우리나라에서도 대단한 인기를 끌었던 소녀만화를 극화한 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」는 공연횟수 1 446회, 관객동원수 총 356만명이라는 대대적인 기록⁵⁶⁾을 세우며 일본 가극계를 대표하는 공연의 하나로 자리매김하고 있다. 이 공연은 “다카라즈카 봄”을 일으키며, 1974년의 초연에 이어 1989년의 재연, 2001년 3번째의 앙콜무대,

56) 다카라즈카 공연 리포트 <http://verbara-kageki.jp/history/index.html>

宝塚歌劇『ベルサイユのばら』は1974年の初演以来、視点や主人公を変えて再演を重ねてきました。上演回数1446回、動員356万人を記録した。(다카라즈카 가극 「베르사이유의 장미」는 1974년의 초연 이래 시점과 주인공을 바꿔 재연을 거듭하였다. 상연회수 1446회, 동원관객 356만명을 기록하였다.)

그리고 2005년 전국투어 공연 및 한국공연에 이어 2006년 1월 1일 대극장의 무대에 4번째의 앙콜무대가 올려질 예정이다.

앞에서도 언급한 바와 같이 다카라즈카 가극단은 브로드웨이를 비롯한 해외 뮤지컬의 수용이 일본 내에서도 비교적 빠른 극단 중의 하나이다. 1968년에 올려진 「WEST SIDE STORY」의 경우 빠른 리듬과 고도의 연기를 요구하는 작품으로 다카라즈카 가극단의 다이내믹한 댄스와 어우러진 코러스로 여성들만의 멋진 팀워크를 이루어냈다는 연극계의 호평을 받으며, 일본 문화청 예술제 대상을 수상하기도 하였다.

② 연기자 관리

<엄격한 상하 질서>

‘다카라즈카 가극단’에 소속된 400여명 가까운 연기자들을 관리하는 시스템의 기본적인 틀은 “학교”의 형태이다. 반드시 ‘다카라즈카 음악학교’를 거쳐야하는 연기자들은 음악학교 졸업과 동시에 정식 단원으로서 가극단에 소속되는데, 음악학교 재학시절과 마찬가지로 그들 연기자들은 모두 ‘생도’의 자격이며, 연출가를 비롯한 스태프들은 ‘선생님’, 그리고 그들이 공연을 준비하는 연습장은 ‘교실’이라는 이름으로 호칭된다. 단원들은 가극단에 정식 입단한 해를 시작으로 매년 한 학년씩을 진급하게 되는데, 처음 입단한 생도들은 硯究科 1년생, 줄여서 ‘研 1’로 구분된다.

정식 입단 후에도 생도들은 연1, 연3, 연5년을 마친 뒤에 연극, 성악, 발레, 댄스, 일본무용의 실기시험을 받아야 한다. 시험은 각각 5~6인의 연출가, 안무가, 음악 스태프들이 시험관이 되어 치러지며, 이 시험의 결과에 따라 동기 사이의 서열이 정해진다. 생도들은 기본적으로 연구과 7년까지는 ‘女子技藝員’의 자격으로 가극단에 적을 두게 되며, 극단으로부터 월급형식의 출연료를 받게 된다. 그러나 연7을 마치게 되면 ‘女子

演技者'로 그 자격이 바뀌면서 개인의 자격으로 매년 극단과 출연료 등의 계약을 맺게 된다.

<입단식부터 규율 확립>

'다카라젠느'라고 불리는 다카라즈카의 연기자들이 가극단의 정식 단원으로 입단하게 되면 그들은 다카라즈카 가극단의 시스템 속에서 체계적인 단계를 거쳐 성장하게 되는데, 그 주요한 단계는 다음과 같다.

初舞臺 => 性の 선택 => 신인공연 => 졸업식(퇴단)

입단식을 치룬 뒤 가극단의 정식단원이 된 연구과 1년생들은 3월 하순부터 5월 상순 사이에 대극장에서 올려지는 첫공연을 통해 다카라즈카의 초무대를 밟게 된다. 이 무대에서 연구과 1학년인 생도들은 다카라즈카의 전통인 초무대 인사와 함께 동기생 전원에 의한 라인댄스를 선보이게 된다. 초무대 인사는 몬츠키 하카마 차림의 예복을 갖추 입은 초무대생 전원이 무대에 나열하여 순서에 따라 한 공연당 3명씩 관객들 앞에서 정해진 인사말을 전하는 것이다. 또한 2막의 피날레가 있기 전에 올려지는 라인댄스는 초무대생들의 활기 넘친 기합소리와 함께 관객의 시선을 사로잡는 자극적인 의상, 그리고 화려함과 일사분란한 아름다움으로 많은 팬들의 사랑을 받고 있다.

<남녀 배역 초기 확정>

다카라즈카 가극은 연기자 전원이 여성으로 구성된 가극단이므로 공연 속에 등장하는 남자 역할의 배우들도 모두 여성들이다. 생도들은 음악학교의 본과생 시절에 이미 남역과 여역의 구분이 이루어지는데, 본인의 희망을 중심으로 신장, 聲域 등을 고려해서 자신에게 맞는 역할을 선택하게 된다. 이 역할의 구분은 실제 무대경험을 통해서 다소의 변동이 보이기는 하나, 연2~3의 시절을 거치면서 거의 최종적으로 결정된

다. 여역의 경우 종종 연2~3의 시절에 여역 Top으로 발탁되는 경우⁵⁷⁾도 있으나, 남역의 경우에는 ‘남역 10년⁵⁸⁾’이라는 말이 있을 정도로 Top의 자리에 오르기 위해서는 오랜 경력과 함께 확실한 실력의 검증이 필요로 한다.

<상급생들의 철저한 신인 지도>

신인공연은 연구과 7년생까지의 멤버들끼리 올리는 공연으로 본공연 기간 중의 하루를 정해 본공연과 같은 내용의 작품을 갖고 올리는데, 대극장과 도쿄극장 각각 단 1회에 한정된 공연으로 이는 신인양성을 목적으로 이루어지는 ‘다카라즈카 가극단’만의 독특한 프로그램이다. 물론 신인양성이라고는 해도 연 7학년까지의 생도를 대상으로 하기 때문에 학년이 높은 생도가 주역을 맡게 된다. 공연을 올리기 전 최종연습은 그組의 상급생 전원이 집합하여 연습을 관람하며 신인공연의 출연자들은 본역의 선배들에게서 역에 대한 여러가지 조언을 받게 된다.

다카라즈카는 철저히 서열위주로 운영되는 집단이다. 아무리 관객들의 인기를 한몸에 받고 있는 스타일지라도 상급생과 하급생 사이에는 명백한 배분이 있으며, 지켜야하는 규율이 있다. 신인공연에 나서는 하급생들은 공연의 연습기간 동안 상급생들에 의해서 다카라즈카만의 독특한 화장법 및 무대기술 등에 대한 여러가지 사항들에 대해 철저한 지도를 받게 된다.

57) 花組 여역 Top 출신 센 호사치(千ほさち)는 1994년 花組공연「ブラック・ジャック 블랙 잭 / 火の鳥 불새」로 초무대를 밟은 뒤, 1997년 2월 14일 대극장에서 올려진「失われた樂園 잃어버린 낙원 / サザンクロス・レビュー 남십자성 리뷰」로 여역 Top의 자리에 올랐다. 또한 月組 여역 Top 출신 에미 쿠라라(映美くらら)는 1999년 雪組공연「再会 재회 / ノバ・ボサ・ノバ 노바 보사 노바」로 초무대를 밟은 뒤, 2001년 8월「大海賊 대해적 / ジャズマニア 재즈 매니아」로 입단 3년만에 여역 Top의 자리에 올랐다.

58) 현재 각 조 남역 Top 스타들의 Top 취임 학년을 살펴보면, 花組 Top 하루노 스미레(春野壽美禮) 연 12년, 月組 Top 세나 준(瀬奈じゅん) 연 14년, 雪組 Top 아사미 히카루(朝海ひかる) 연 11년, 星組 Top 코즈키 와타루(湖月わたる) 연 15년, 宙組 Top 와오 요우카(和央ようか)는 연 13년째에 남역 Top의 자리에 올랐다.

<영예스런 퇴단식>

다카라즈카의 무대가 매력적인 또다른 이유의 하나로 가극단을 떠나는 생도들이 치루게 되는 퇴단식을 들 수 있다. 생도들 사이에서 흔히 “졸업식”이라는 말로 표현되는 이 퇴단식은 생도들의 퇴단발표가 나고 마지막으로 참여하게 되는 공연의 천추락(마지막날 공연) 공연이 끝난 뒤에 거행되는데, 퇴단하는 생도들은 몬츠키 하카마 차림의 예복을 입고 대계단을 내려와 무대 정중앙에 선 채, 관객들 앞에서 마지막 퇴단 인사를 하게 된다. Top 스타의 위치에 올라있는 생도들의 퇴단에는 천추락공연 후, 20여 분 정도의 고별무대가 따로 마련되는데, 이 고별무대는 공연 종료일을 기준으로 단 2회밖에 거행되지 않기 때문에 그 인기는 상상을 초월한다.

이렇게 다카라즈카의 무대를 은퇴한 생도들은 다카라즈카 OG (old girl)로서 예능계의 곳곳에서 제 2의 인생을 시작하던가, 결혼과 함께 평범한 주부로 안정적인 가정속으로 돌아가게 된다.

<팬클럽의 후원>

아무리 인기있는 ‘스타’라 할지라도 조직 안에서는 한 명의 생도에 불과하다는 창립자 ‘고바야시 이치죠’의 방침에 따라 다카라즈카 가극단에서는 생도들의 개인적 후원회 결성을 금지하고 있다. 그러나, 대중들의 인기를 한몸에 얻고 있는 다카라즈카 가극단의 생도들은 그 규모가 크던 작던 이미 개인의 팬클럽을 갖고 있으며, 이 팬클럽들은 비공식 봉사단체의 형태로 활발한 활동을 벌이고 있다. 실제 다카라젠느를 후원하는 팬클럽은 총 300여개가 넘게 활동하고 있는데, 고도의 조직화된 역할분담⁵⁹⁾으로 그들이 응원하는 다카라젠느에 대해서 아낌없는 성원을 보내고 있다.

59) 2005년 3월 21일 (월) 13:00~14:00 다카라즈카 가극단 宙組 Top 스타 ‘와오 요우카(和央ようか)’ 한국 팬클럽과의 면담을 통한 기록임.

각각의 팬클럽은 그 모임을 총괄하는 회장과 운영관리팀, 그리고 일반회원으로 구성되어 자신들이 응원하는 다카라젠스가 극장으로 출근할 때나 퇴근할 때에 팬클럽의 멤버들과 함께 젠스의 뒤를 따르며 ‘보디가드’의 역할을 담당한다. 이것은 일반인들로부터 그들이 응원하는 젠스를 보호한다는 명목으로 시작된 것으로 다카라즈카 명물의 하나로 자리잡고 있다. 이 외에도 팬클럽 회원들은 다카라젠스를 위한 헌신적인 봉사는 물론 팬클럽 회원들을 동원한 공연티켓 확보 등에도 맹렬한 활동을 벌이고 있다.

③ 재정 및 경영관리

‘다카라즈카 가극단’의 前 이사장이자 다카라즈카 가극의 불후의 명작으로 손꼽히는 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」를 탄생시킨 각본가로 알려진 ‘우에다 신지(植田紳爾)’와의 면담⁶⁰⁾에서 알게된 사실이지만 다카라즈카 가극단의 90년이 넘는 역사 속에서 운영재정이 흑자로 돌아선 건 불과 10여년 전의 일이라고 한다.

우리나라의 경우와 마찬가지로 별다른 국가의 공적 지원없이 모든 수익을 티켓판매에만 의존해야 하는 일본의 공연예술계 역시 대중연극 공연으로 흑자를 내기란 여간 어려운 일이 아닐 수 없다. 더구나 다카라즈카 가극은 “대중이 즐길 수 있는 예술을 값싼 입장료로 많은 관객에게 개방한다”라는 창립 당시의 방침에 따라 다른 극단의 공연들에 비해 저렴한 입장료를 유지하고 있고, 이 방침은 오늘날까지도 변함없이 지켜지고 있다. 이는 다카라즈카 가극단이 전문적인 공연단체이긴 하나, 어디까지나 다카라즈카 음악학교 졸업생들에 의한 실천공연이라는 명분을 지키고자하는 방침의 일환으로 해석⁶¹⁾할 수 있다.

60) 2003년 6월 7일 (토) 14:00~16:00 다카라즈카 가극단 7층 회의실에서의 면담을 통한 기록임.
우에다 신지 (植田紳爾 1933年 1月 1日 ~) 극작가·연출가, 오사카 출신으로 현재 다카라즈카 가극단 특별고문을 맡고 있다.

<대기업의 후원>

현재 다카라즈카 가극단은 ‘극단 四季⁶²⁾’와 함께 일본 내에서 공연수익만으로 운영이 가능한 극단으로 일컬어지고 있다. 그러나 우에다 이사장의 지적처럼 다카라즈카 가극단의 90년 역사를 통해 흑자경영으로 돌아선 것은 고작 10년 전부터 일이며, 그 누적 적자는 100억엔(약 1000억원)을 훨씬 넘는다고 한다.

이러한 적자경영의 이유는 뭐니뭐니 해도 매 공연작품에 쏟아부어지는 막대한 제작비에 있다. 1년에 8공연, 그것도 뮤지컬과 쇼로 구분된 총 16작품의 공연을 무대위로 올리는 데 드는 제작비용은 한 작품당 보통 3억엔(30억원) 정도라고 하는데, 대충 계산해보아도 1년에 48억엔(480억원)이 드는 셈이다. 이미 앞에서 언급했듯이 한국 내한공연을 유치하고자 했던 단체들이 많았음에도 불구하고 한국공연이 번번히 무산⁶³⁾되었던 것도 이러한 막대한 비용부담을 공연 프로모션의 재정만으로는 메우기 힘들다는데 그 이유가 있다.

보통 일반석이 10,000엔을 호가하는 다른 공연들에 비해 다카라즈카 가극은 소량의 SS석을 제외하고는 일반석인 S석의 가격이 7,500엔, A석 5,500엔, B석 3,500엔이라는 낮은 입장료를 받고 있다. 이러한 낮은 입장료로 흥행수익을 낼 수 있다는 것은 일본내에서 다카라즈카 인기가 어느 정도인지를 짐작케하는 단적인 예라고 할 수 있다.

물론, 다카라즈카 대극장에서의 공연만으로는 제작비를 회수하기 힘들고, 같은 무대장치를 사용하는 도쿄 다카라즈카 극장 공연, 그리고 녹음된 연주 테이프를 이용하는 지방공연을 하고서야 비로소 흑자를

61) 이시카와 유리(石川樹里), 「다카라즈카 가극단의 경영전략」, 『공연문화저널』 제 3호, 2003.

62) 극단 四季 : 1953년 창립, 연간 2300회의 공연을 실시하고 있는 극단으로 사계의 활동무대는 일본 전역에 이르며, 전국 8개의 전용극장을 소유하고 있다. 배우나 연출스텝, 경영·홍보 섹션의 담당자 등 총원 700명의 구성원들로 이루어져 있으며, 양질의 작품을 세상에 내보내려는 목표 아래 일본을 대표하는 가극단으로 활동하고 있다.

63) 동아일보 2005.10.05. 수차례 내한공연이 추진됐지만 15억원(3일간 공연 기준)에 이르는 제작비 때문에 번번이 무산됐다가 올해 ‘한일 공동방문의 해’를 맞아 양국 정부의 지원을 받아 성사됐다.

낼 수 있는 것이다.

‘다카라즈카 가극단’이 이처럼 막대한 적자를 감수하며 90년의 전통 속에서 가극단을 이끌어올 수 있었던 것은 모체인 “한큐(阪急)그룹”의 헌신적인 뒷받침없이는 불가능했을 것이다. 전국 주요 도시에 설치된 대형 백화점과 일급호텔, 私鐵인 한큐선(阪急線)을 경영하고 있는 “한큐그룹”은 일반대중을 상대로 기업 이미지를 향상시키고, 다카라즈카 공연을 통해 간접적인 홍보효과를 얻을 수 있다는 계산 아래, 이처럼 다카라즈카 가극단의 적자운영을 감수해 왔던 것이다.

다카라즈카와 함께 일본을 대표하는 여성 가극단으로 오사카를 중심으로 활동했던 OSK⁶⁴⁾는 2003년 5월 25일 「Endless Dream」의 공연을 마지막으로 극단의 고별무대를 가졌다. 더 이상의 적자운영을 감수할 수 없었던 스폰서 “킨테츠(近鐵)전철”에 의해 해산통보를 받은 후, 이어진 이 고별무대는 객석을 가득 메운 관객들의 박수 속에서 6회의 커튼콜과 함께 막을 내렸다. OSK의 해산은 일본의 오랜 경기불황에 대한 우려와 함께 아무리 흥행에 성공하고 대중들의 사랑을 받은 공연이라 할지라도 흑자운영을 내는 것이 얼마나 어려운 일인지를 다시 한번 실감케 한다.

<공연의 다양한 경영으로 수입 증대>

다카라즈카 가극단의 모체인 “한큐그룹” 역시 이러한 시대적 불황속에서 독자적인 탈출구의 모색하고자 1997년 歌劇事業部를 신설하여, 다

64) OSK : 일본의 여성가극단, 1922년 마츠타케 약극부(松竹樂劇部)의 이름으로 오사카 마츠타케좌 전속의 레뷰 극단으로서 발족했다. 그 후, 오사카 마츠타케 소녀가극, 오사카 마츠타케 가극단으로 불리다가 1970년 현재의 이름으로 바뀌었다. 전쟁 전후의 황금시대를 맞이하며 여러 스타들을 배출한 극단은 1971년 철도그룹인 킨테츠(近鐵) 산하에 소속되어 활동하였다. 그러나 관객의 감소와 함께 오랜 경기불황이 이어지면서 더 이상의 적자운영을 감당할 수 없었던 킨테츠는 2003년 5월 이후의 지원 중단을 발표하였고, OSK는 해산의 위기에 몰리게 되었다. OSK의 해산을 아쉬워하는 팬들이 OSK를 존속시키는 모임을 발족시켜 서명운동을 개시하고, 새로운 스폰서를 찾기 위한 활동을 벌이는 등 대대적인 OSK 살리기 운동을 벌였으나 2003년 5월 결국 해산되었다.

각적인 경영에 박차를 가하고 있다.

자회사인 ‘한큐여행사’를 통해 전국에서 ‘다카라즈카 관극단’을 모집하거나, 한큐그룹의 체인인 여러 호텔의 숙박권과 관극티켓을 하나로 묶은 ‘다카라즈카 패키지’ 등의 상품판매는 물론, 카토르 레뷰⁶⁵⁾에서 판매되는 가극 관련 상품 등의 대대적인 홍보와 함께, 2002년 7월 1일 본격적인 디지털 위성방송(CS) 사업을 시작하여 다카라즈카 가극의 전용채널인 Takarazuka Sky Stage (ch-290)의 독자적 방송을 운영하고 있다. 이 위성방송은 月 일정금액의 시청료⁶⁶⁾를 지급하면, 현재 다카라즈카의 무대에 올려지고 있는 최신 공연의 무대 영상에서부터 다카라젠느들의 활동소식과 인기 쟁쟁한 배우들의 인터뷰 및 4,000여명 가까이 배출된 다카라즈카 음악학교 졸업생들의 현재 근황까지도 자세히 알 수 있다.

이렇듯 다카라즈카 가극단은 무대 공연사업은 물론이고 자사 호텔의 패키지를 이용한 관극사업, 매스미디어 전반에 걸친 다각적인 경영관리를 통해 매년 놀라운 수익의 증대를 보이고 있다. 이렇게 얻어진 가극단의 수익은 전부 모체인 “한큐 그룹”으로 흡수되며, 가극단은 해마다 물가상승률을 고려하여 책정된 제작비를 지원받아 가극단을 운영해 나간다.

우에다 신지 前 이사장의 취임과 함께 두드러지게 나타나는 다카라즈카의 경영관리의 기본은 ‘기업논리를 앞세운 수익의 추구’이다. 다카라즈카의 이러한 변모는 오랜 불황을 겪고 있는 일본의 사회·경제 속에서 기업을 이끌어가는 경영자적 입장에서 볼 때, 필수불가결한 요인일지는 모르나, 예술을 대상으로 하는 기업으로서 다른 그 무엇보다도 다카라즈카의 무대를 찾는 관객들의 꿈과 환상에 대한 세심한 배려만큼은 잊지말아야 한다는 사실은 항상 염두에 두어야 할 것이다.

65) Quatre Revue : 다카라즈카 가극단의 전문 쇼핑몰로 공연 실황비디오, CD, DVD 및 무대사진 그리고 스타 관련 아이템을 포함한 상품 및 가극단 자체의 상품들이 전시 판매되고 있다.

66) 시청요금 : 월 기본요금(스카파2 이용료) 390엔 + Takarazuka sky stage 월시청료 2,500엔 = 2,890엔

Ⅲ. 作品論的 考察

1. 時期區分

시기 구분의 기준은 다음과 같이 잡았다. 선행 연구에서도 보았듯이 여성극의 경우 그것이 조직된 시기를 발아기로 정하였다. 그리고 도약기를 건너뛰고 전성기를 잡았다. 그것은 여성극이 발아한 뒤 머뭇거린 기간이 생략된 채 곧바로 일종의 전성기를 맞이하였기 때문이다.

다음 단계로 재도약기를 설정하였다. 여기서 특별히 재도약기라고 설정한 것은 비록 실제로는 존재하지 않지만, 도약기라는 가상의 기간을 염두에 두었기 때문이다. 이 재도약기라는 말은 여성극이 침체한 현실에서 다시 한 번 흥행을 기대하는 의도가 내포되어 있다.

이러한 기준에 의해 연대적으로는 비록 차이가 발생하지만, 그 질적인 내용면에서 유사한 시기를 다카라즈카와 대비시켜 구분하면 다음의 표와 같이 정리할 수 있다.

시기 구분	여성극	다카라즈카
발아기	1948년부터	1910년대
전성기	1950~1960년대	1990년대
재도약기	1980년대 이후	2000년대

대중의 전폭적인 지지를 받으며 한 시대의 대중문화를 대변했던 우리 ‘여성극’과, 90년이라는 오랜 전통을 유지하며 팬들의 변함없는 사랑과 아낌없는 성원을 받고 있는 일본 ‘다카라즈카 가극’은 이미 앞에서 여러번 언급했던 바와 같이 모두 여성 배우들에 의해 올려지는 공연예술이다.

이 항목에서는 이처럼 韓·日 양국을 대표하는 여성공연의 작품을 중심으로 그 속에 그려진 작품의 주요한 테마를 살펴봄으로써 우리 여

성극과 다카라즈카 가극의 동질성과 차별성을 고찰해 보고자 한다.

작품의 비교는 다음의 세 시기로 구분하여 진행하고자 한다.

첫째, 여성극과 다카라즈카 가극의 발생초기 작품 비교이다. 여성 공연문화의 탄생이라는 시기적 발아 속에서 어떤 소재와 주제의 작품들이 초기 여성공연의 테마로 선택되었는지에 대해 살펴보고자 한다. 대상이 되는 작품은 여성극의 경우 발아기인 1948년 이후 초기 작품이 중심을 이루며, 다카라즈카 가극의 경우 1910년대의 작품이다.

둘째, 여성극과 다카라즈카 가극의 전성기 작품 비교이다. 1963년 ‘진경여성극단⁶⁷⁾’의 무대에 의해 올려진 공연 「비연가」를 마지막으로 우리 여성극이 급격한 쇠퇴의 길로 접어들게 됨을 감안할 때, 우리 여성극의 최전성기는 1951년부터 1960년까지의 시기로 잡을 수 있다. 그러나, 다카라즈카 가극의 경우 최전성기를 언제로 잡을 것인가에 대해서는 명확한 기준이 없다. 이는 다카라즈카 가극이 우리 여성극과는 달리 일본 내에서 변함없는 애정과 사랑을 받으며 꾸준히 성장하고 있는 예술장르이기 때문이다. 따라서 전성기라는 표현은 아직은 어울리지 않을 듯하다. 다만, 여기서는 이미 앞서서도 언급했던 바와 같이 극단의 90년 역사를 통틀어 모체인 “한큐그룹”의 지원없이 순수 공연수익만으로 거대 공동체인 다카라즈카 가극단의 독자적 극단 운영이 가능하게 된 시기인 1999년을 포함하여 그 이전 5년간의 시기를 잠정 다카라즈카 가극의 전성기로 잡고자 한다.

셋째, 여성극과 다카라즈카 가극의 재도약기 작품 비교이다. 우리 여성극이 전통 국악의 뒷전에 밀려 여전히 적절한 평가를 받지 못하고 있는 안타까운 현실속에서 최근 몇몇 연구가들의 꾸준한 노력에 의해 다행히 여성극의 공연작품들이 정리⁶⁸⁾되고 시기별로 구분되면서

67) 1957년부터 1960년까지 왕성한 활동을 보였던 金眞眞이 여동생 金慶洙와 함께 ‘여성국악동지사’를 이탈하여 1955년에 조직한 극단이다. 1960년에 극단이 해산될 때까지 金慶洙는 남자 주인공 역을 맡고, 金眞眞은 여자주인공 역을 도맡아 명성을 얻었다.

68) 김병철, 앞의 논문, p.85.

우리의 여성국극은 미약하나마 그 재도약의 부단한 움직임을 시작하고 있다. 본고에서는 재도약기의 시작점을 1980년대 초반으로 잡고 그 시기의 작품을 중심으로 작품비교를 진행하고자 한다.

또한 다카라즈카 가극의 경우에는 흑자 경영으로 돌아서 독자적인 극단 운영이 가능해진 2000년부터를 재도약기로 잡기로 한다.

2. 發芽期

1) 女性國劇

앞서 언급한 기존의 연구사에서 살펴보았듯이 여성국극의 경우, 본격적인 시작점이라 할 수 있는 1948년 ‘여성국악동호회’의 결성 이후 1950년까지의 시기를 여성국극의 ‘발아기’라고 할 수 있다. 다음의 여성국극 시기구분과 그 작품 목록은 김병철의 연구에서 정리한 것이다. 좀 길지만 그대로 인용해 본다.⁶⁹⁾

1950년부터 1980년까지 정리된 공연작품을 보면 「햇님 달님」 「공주궁의 비밀」 「바우와 진주목걸이」 「무영탑」 「백호와 옛장수」 「낙화유정」 「여의주」 「구슬과 공주」 「연정 칠백리」 「목동과 공주」 「사랑탑」 「초야에 잃은 님」 「선화공주」 「열녀화」 「바보 온달」 「불꽃처럼」 「별에 쏘인 꽃」 「노방초」 「情」 「햇님은 옛 비밀을 안다」 「꽃이 지기 전에」 「언약」 「기약없는 이별」 「별 하나」 「유궁에 오신 님」 「사랑의 상상봉」 「사랑도 가지가지」 「사도세자」 「원정천리」 「루루태자」 「아! 태조 이성계」 「강화도령」 「비연가」 「사랑의 밀사」 「신라의 별」 「백일홍」 「셋별」 「시집 안 가요」 「유충렬전」 「딸」 「마음의 꽃」 「태자와 흑두건」 「백년화」 「왕손도 슬프다더냐」 「백도화」 「쌍무덤」 「나의 잊지 못할 사랑(上, 下)」 「홍보가」 「지척도 천리」 「화살은 사랑을 실고」 「꽃신」 「고성에 푸른 달」 등의 작품이고 1980년 이후의 공연작품을 살펴보면, 「상감마마 안됩니다」 「무영탑」 「금송아지」 「사

69) 김병철, 앞의 논문, p.85.

라공주」 「성자 이차돈」 「뽕과전」 「견우와 직녀」 「햇님 달님 별님」 「옛사랑」 「춘향전」 「안평대군」 「윤동주」 「황진이」 「환향녀」 「서동왕자」 등이고 최근(1998년도 3월, 6월) 공연작품으로는 「장화홍련전」 「인사동 뽕과」 등이 있다.

위의 시기와 작품 인용 사례를 보면, 시기별 작품의 구분이 연도별로 세분화되어 있지 않다. 따라서 작품 하나하나가 어느 시기에 해당되는지에 대한 정보를 얻을 수가 없다. 이에 필자는 우선 기존의 연구사에서 정리한 여성국극의 작품들을 다시 세부 시기별, 주제별로 분류해 활용하기로 한다. 발아기에 해당하는 작품은 다음과 같다.

시 기	작품명	내 용	소재	주제
발 아 기	1948 「옥중화」	남원부사의 아들 이몽룡과 퇴기 월매의 딸 성춘향의 신분을 초월한 사랑이야기이다	고전소설	신분을 초월한 사랑
	1949 「햇님달님」	냉정하고 이지적이며 좀처럼 자신의 의지를 굽히지 않는 달님 공주와 총명하고 명랑하며 호쾌한 햇님 왕자의 이야기로 달님공주가 낸 수수께끼를 햇님 왕자가 풀어가는 과정에서 빛어지는 사랑 이야기다.	한국설화 (민담)	남녀간의 사랑
	1950 「원술랑」	김유신의 아들 원술랑을 주인공으로 하여 화랑정신을 통해 국가관을 심어주는 작품으로 원술과 그를 사모하는 진달래의 사랑이야기도 담고있다.	한국역사	임진무퇴의 화랑정신 (애국) · 사랑

위의 표와 같이 여성국극의 발아기에는 3작품이 무대에 올려졌다. 그리고 이들 작품의 소재를 보면 한국 설화, 역사, 고전소설 등에서 이야기의 원형을 가져왔음을 짐작할 수 있다.

한편 주제면을 살펴보면 대체로 ‘남녀간의 사랑’이 주를 이루고 있음을 알 수 있다.

주제	작품명
사랑 (2편)	「옥중화」(1948), 「햇님달님」(1949)
애국 (1편)	「원술랑」(1950)

우리 여성국극의 발생 초기 작품들의 경우 공연제목에서 알 수 있듯 대부분 우리에게 친숙한 설화 및 역사들의 이야기를 바탕으로 하고 있다. 작품들의 주요한 테마를 살펴보면 가장 큰 흐름은 사랑과 이별 그리고 그 속에 녹아있는 인과 응보를 바탕으로 한 권선징악의 이야기임을 어렵지 않게 찾아낼 수 있다.

이는 1910년대 일본 다카라즈카의 무대에 오른 작품의 테마에 있어서도 크게 다르지 않다.

2) 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)

현재 다카라즈카 대극장의 무대에 올려지는 작품은 1년을 기준으로 新作 8공연, 즉 16편 정도⁷⁰⁾이다. 그러나 동일한 공연 시스템을 운영하고 있는 도쿄 다카라즈카 극장, 그리고 소극장인 바우홀 공연과 씨어터 드라마 씨티공연, 일본 청년관의 특별공연, 전국투어 공연을 포함한다면 그 수는 더욱 늘어날 것이다.

다카라즈카 가극단의 작품을 우리의 여성국극처럼 시기별로 구분하는 것은 매우 방대한 작업이므로 본고는 우선 우리 여성국극과의 비교 대상으로 잡은 시기를 중심으로 작품⁷¹⁾을 분류해보기로 한다. 단, 비교의 대상으로는 1부에 올려지는 연극(뮤지컬)만을 그 대상으로 하며, 2부의 쇼 또는 레뷰공연은 작품 구성상 비교대상에서 제외하여음을 밝혀둔다.

70) 여기에 비정기적으로 신진 연출가들에 의해 실험극장 형식으로 올려지는 바우홀 공연과 씨어터 드라마 씨티 공연까지 합친다면 그 수는 더욱 늘어난다.

71) 다카라즈카 작품 참조 http://www.geocities.jp/hearty_garden/

다카라즈카 가극 발아기의 작품은 다음과 같다.

※ Show 또는 Revue 공연은 작품의 소재 및 주제 분류에서 제외함

시 기	작품명	소재	주제
1914	04/01~05/30 (第1回) ドンブラコ 돈 브라코 / 浮れ達磨 떠도는 달마 / 胡蝶 나비	전래동화 설화	인생무상 권선징악
	08/01~08/31 (夏期) 浦島太郎 우라시마 타로우 / 故郷の空 고향의 하늘		
	10/01~11/30 (秋期) 紅葉狩 단풍수 / 音楽カフェ 음악 카페 / 歐洲戦争 구주전쟁		
1915	01/01~01/07 (正月) 兎の春 토끼의 봄	전래동화	권선징악
	03/21~05/23 (春期) 平和の女神 평화의 여신 / 雛祭 히나축제		
	07/21~08/31 (夏期) 舌切雀 혀 찢린 참새 / 蟬時雨 선시비 / 御田植 황실 직할령		
10/20~11/30 (秋期) 三人獵師 세명의 사냥꾼 / メリーゴーラウンド 회전목마 / 日本武尊 일본무존			
1916	01/01~01/10 (正月) 内裏獅子 궁궐사자	일본설화 서양소설	이루어지 지 않는 사랑
	03/19~05/21 (春期) 霞の衣 노을의 옷 / 竹取物語 대나무 이야기 / 櫻大名 앵대명		
	07/20~08/31 (夏期) ヴェニスの夕 베니스의 밤 / 松風村雨송풍촌우 / 夕陽ヶ丘 석양의 언덕 / ミヌウエット 미뉴엣 / バレー 발레		
10/20~11/30 (秋期) おもちゃ箱 장난감 상자 / お伽の森 가의 숲 / ダマスクスの三人娘 Damascus의 세 명의 아가씨 / 中將姫 중장희			

1917	01/01~01/10 (正月) 笑の國 웃음의 나라 / 歌かるた 노래 카드 / 内裏獅子 궁궐사자 03/20~05/20 (春期) 花争 꽃의 전쟁 / アンドロクレスと獅子 안드로클레스와 사자 / 爲朝 위조 / 藤あやめ 등나무 꽃 / 案山子 허수아비 07/20~08/31 (夏期) 桃色鸚鵡 복숭아색 앵무 / 大江山 대강산 / 女曾我 여증아 / リザール博士 리잘 박사 / 夜の巷 밤의 항구 10/20~11/30 (秋期) コサック出陣 코사크 출진 / 下界 하계 / ゴザムの市民 고잠의 시민 / 屋島物語 야시마 이야기	종교적 찬양 · 세계역사	희망/ 이상 · 애국
1918	01/01~01/20 (正月) 石童丸 이시도우마루 / 厩戸王子 구호 왕자 / 鼠の引越 쥐의 이사 03/20~05/20 (春期) 一寸法師 일촌법사 / 新世帯 신세대 / 神樂狐 신요호 / 靜御前 정어진 / 羅浮仙 나부선 07/20~08/31 (夏期) 猿蟹合戦 옛날 이야기의 하나 / 造物主 조물주 / 七夕踊 칠석용 / クレオパトラ 클레오파트라 / 江の島物語 에노시마 이야기 10/20~11/30 (秋期) 馬の王様 말의 임금님 / 青葉の笛 청엽의 피리 / 鼎法師 정법사 / 出征軍 출정군 / お蠶祭 잠제	일본 설화	가족의 사랑 · 孝 · 禮

1912년대의 일본에선 어린이를 대상으로 한 음악극이 유행⁷²⁾하였고, 이는 다카라즈카 가극단의 창시자 고바야시 이치조에게도 영향을 준다. 그로인해 초창기 다카라즈카 가극의 무대에 올려진 작품은 일본의 전통 설화에서 그 소재를 취한 작품들을 유독 많이 찾아볼 수 있다. 「浦島太郎 우라시마 타로우」나 「舌切雀 혀 잘린 참새」 그리고 「一寸法師 일촌법사」, 「竹取物語 대나무 이야기」 등이 그 좋은 예이다.

1914년 8월 다카라즈카 가극단의 두 번째 공연 작품인 「浦島太郎 우라시마 타로우」는 일본 전래동화를 원작으로 만들어진 작품으로 결말

72) 오자사 요시오 저, 김의경 외 편역, 『20세기의 일본연극』, 연극과 인간, 2005년.

이 언해피엔딩이라는 점만 제외하면 우리나라의 「황금구슬」과 매우 비슷한 작품이다.

1916년 작품인 「竹取物語 대나무 이야기」는 일본 전통설화에서 소재를 취한 작품이다. 9세기 후반에서 10세기 초 사이에 만들어졌다고 보는 일본의 가장 오래된 이야기로 어린이용 동화와 같은 형태로 유포되어 있다. 내용을 보면, 아이가 없는 다케토리 노인이 어느 날 뿌리에서 빛이 나는 대나무를 자르자, 그 안에서 매우 작고 아름다운 여자 아이가 있었다는 이야기로 시작된다. 노부부 밑에서 자란 이 가구야 공주(かぐや姫)는 이윽고 천하 제일의 미인으로 성장하여 5명의 귀공자로부터 적극적인 구혼을 받게 되지만, 각각 난제를 내어 모두 거절해 버린다. 마지막으로 황제의 부름에도 응하지 않았던 가구야 공주(かぐや姫)는 8월 15일 밤, 달의 세계로 돌아간다는 이야기이다.

이처럼 다카라즈카 발생 초기의 작품 속에는 1915년 「兎の春 토끼의 봄」이라던지 「舌切雀 혀잘린 참새」, 그리고 1917년 「鼠の引越 쥐의 이사」와 같은 우화극을 통한 권선징악의 주제를 다루고 있지만, 1910년대 후반으로 갈수록 작품 속 테마가 점차 다양해지고 있음을 찾아볼 수 있다.

아래의 주제별 구분은 1914년부터 1918년까지의 5년간 다카라즈카 무대에 올려진 총 19편을 연극(뮤지컬) 작품중 본 연구자가 영상자료를 통해 관람한 8편(42%)을 중심으로 구분하였다.

주제	작품명
권선징악(3편)	「兎の春 토끼의 봄」(1915), 「舌切雀 혀잘린 참새」(1915), 「鼠の引越 쥐의 이사」(1918)
사랑(2편)	「竹取物語 대나무 이야기」(1916), 「ヴェニス夕 베니스의 밤」(1916)
孝·禮(1편)	「一寸法師 일촌법사」(1918)
희망·이상(1편)	「アンドロクレスと獅子 안드로클레스와 사자」(1917)
애국(1편)	「リザール博士 리잘 박사」(1917)

장르의 발생 초기 우리 여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 무대에 올려진 작품들의 주제는 위에서 살펴본 바와 같이 권선징악을 바탕으

로 한 사랑이야기가 많다. 다만, 우리 여성극의 작품이 설화나 역사에서 소재를 취한 비교적 단순한 구조의 작품을 다루고 있음에 비해 일본 다카라즈카 가극은 일본 전통의 설화나 역사적 소재는 물론이고 일찍부터 서양의 소설을 받아들여 다카라즈카 무대에 맞는 작품으로 재구성⁷³⁾한 뒤, 다카라즈카의 무대에 올렸음을 알 수 있다.

2. 全盛期

1) 女性國劇

전성기의 비교 대상으로 살펴볼 여성극의 공연 작품은 모두 60편으로 정리된다. 다음의 표는 초기 발아기 작품과 마찬가지로 기존 연구사에서 년도별 구분없이 모아놓은 작품들을 본 연구자가 직접 각각의 공연 연도를 조사해 시기별로 구분한 자료이다.

다만, 앞서서도 여러번 언급한 바와 같이 여성극의 영상 자료가 남아있지 않은 상황에서 그 공연 대본 역시 손쉽게 구할 수 없었던 실정이었던 관계로 이 구분은 기존의 연구사 및 본 연구자가 찾을 수 있었던 작품의 대본⁷⁴⁾을 중심으로 구분하였음을 밝혀둔다.

시기	작품명	소재	주제
전성기	1951 「평화의 쇄북소리」 · 「흑진주*」	서양소설	질투와 사랑
	1952 「공주궁의 비밀*」 · 「쌍둥이 왕자*」 · 「통곡」	한국설화	이루어질 수 없는 사랑
	1953 「나비와 月花」	-	-
	1954 「가야금의 유래*」 · 「꽃가마 한쌍」	창작	전통계승과 사랑

73) 보통 '다카라즈카식 해석'이라는 표현으로 사용된다. 남성 주인공은 여성들의 이상일 만큼 멋지고 정의로우며, 관객들에게 꿈과 환상을 제공해야 한다.

74) 작품명 뒤에 '*' 표를 달아 다른 작품들과 구분하였다.

전 성 기	1955	「사랑실은 꽃수레」·「목동과 공주*」·「님은 하나이기에*」·「새신랑」·「쌍동낭자」·「바우와 목걸이」·「낙화유정」	민담/창작	이루어질 수 없는 사랑
	1956	「구슬과 공주*」·「곱추」·「백년초」·「원술랑*」·「무지개」	민담/역사	신분을 초월한 조국애와 사랑
	1957	「사랑탑」·「옥루玉淚*」·「이차돈 후편*」·「쌍무덤」·「무영탑」·「애련송」·「검정나비」·「백일홍」·「내사랑」·「나의 잊지 못할 사랑」·「귀공자」	한국설화/역사	사랑과 압투이념
	1958	「언약」·「옥좌와 두 공주」·「꽃이 지기 전에*」·「원앙무」·「호동과 꽃신*」·「옥가락지」·「엄마 그리워」·「천리역정」	민담/역사	슬픈 사랑 국경을 초월한 사랑
	1959	「기약없는 이별」·「별 하나*」·「유궁에 오신 님」·「태자와 흑두건」·「밤」·「牡丹꽃 필 때」·「사랑은 하나」·「원앙무」·「사씨남정기*」·「원한의 두 남매」·「수양과 사육신」	민담/역사	슬픈 사랑 충신의 조국애
	1960	「초야에 잃은 님*」·「사랑의 상상봉」	서양소설	복수와 사랑
	1961	「사랑도 가지가지」·「사도세자*」·「원정천리」	역사	비운의 사랑
	1962	「루루태자」·「강화도령」	역사	-
1963	「아 태조 이성계」·「공주탑*」·「비연가」	민담/역사	사랑	

이들을 소재나 주제별로 묶어 그 시기에 무대에 올린 작품을 보면, 우선 소재면에서는 전통적인 한국설화와 민담, 역사가 그 중심에 있다고 하겠다. 또 그 주제의 중심을 이루는 경향을 살펴보면 역시 전통적인 ‘사랑’이란 용어로 대변할 수 있다.

이를 주제별로 살펴보면 다음과 같다. 이 표는 앞에서 언급했듯 기존의 연구사 및 본 연구자가 찾을 수 있었던 작품의 대본(14편)을 중심으로 구분하였다.

주제	작품명
사랑 (11편)	「흑진주」(1951), 「공주궁의 비밀」(1952), 「목동과 공주」(1955), 「님은 하나이기에」(1955), 「구슬과 공주」(1956), 「옥루玉淚」(1957), 「꽃이 지기 전에」(1958), 「호동과 꽃신」(1958), 「별 하나」(1959), 「초야에 잃은 님」(1960), 「공주탑」(1963)
전통의 계승 (1편)	「가야금의 유래」(1954)
이념 (1편)	「이차돈 후편」(1957)
애국 (1편)	「원술량」(1956),

1951년 작품인 「흑진주」는 서양소설 ‘오델로’의 번안극이며 1960년 작품인 「초야에 잃은 님」·「청실홍실」역시 서양소설인 ‘몬테크리스토 백작’과 ‘로미오와 줄리엣’의 이야기이다. 우리 전통의 설화나 민담이 아닌 서양의 소설 작품을 번안하여 새로운 무대를 개척하려 했던 여성극극의 이러한 시도는 오히려 전통문화를 변질시킨다는 비판의 목소리⁷⁵⁾를 불러 일으키며 더 이상의 진전을 이루어내지 못하고 만다. 다카라즈카 가극이 일본 전통극은 물론이고 중국의 역사나 헐리웃의 작품 또는 브로드웨이 뮤지컬을 받아들여 일찍이 무대의 서구화를 이루며 발전했다는 사실에 비한다면 안타까운 상황이 아닐 수 없다.

2) 다카라즈카 가극 (宝塚歌劇)

다카라즈카 가극의 전성기로 구분한 1995년부터 1999년까지의 5년간 대극장의 무대에 올려진 작품은 연극(뮤지컬)만을 기준으로 했을 때, 모두 38편이다. 각각의 작품을 살펴보면 다음과 같다.

75) 김병철, 앞의 논문, p.47.

※ Show 또는 Revue 공연은 작품의 소재 및 주제 분류에서 제외함

시기	작품명	소재	주제		
1995	03/31~05/08 (星) 国境のない地図 국경없는 지도	· 창작	· 분단의 아 픔과 이념		
	05/12~06/26 (雪) J F K / バロック千一夜 바로크 천일밤	· 역사	· 야망과 이념		
	06/30~08/07 (花) エデンの東 에덴의 동쪽 / ダンディズム! 댄디즘	· 서양소설	· 야망		
	08/11~09/25 (月) ME AND MY GIRL	· 브로드웨 이 뮤지컬	· 사랑		
	09/29~11/06 (星) 剣と恋と虹と 검과 사랑과 무지개와 / ジュビ レーション! 쥬빌레션	· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑		
	11/10~12/18 (雪) あかねさす紫の花 아카네사스 보라색의 꽃 / マ・ベル・エトワール 마 벨 에드와르	· 일본역사	· 야망과 사랑		
	전 성 기	1996	01/01~02/12 (花) 花は花なり 꽃은 꽃이 되어 / ハイペリオン 하이페 리온	· 창작	
			02/16~03/25 (雪) エリザベート 엘리자벳	· 역사	· 죽음을 초월 한 사랑
			03/29~05/06 (月) CAN-CAN / マンハッタン不夜城 맨하탄 불야성	· 창작	
			05/10~06/17 (星) 二人だけが悪 두사람만의 잘못 / パッション・ ブルー 팻션 블루	· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑
			06/21~08/05 (花) ハウ・トゥー・サクシード 성공하는 법	· 창작	· 야망
			08/09~09/16 (雪) 虹のナターシャ 무지개의 나타샤 / La Jeunesse!	· 창작	· 사랑과 존재 에 대한 의미
			09/20~11/04 (月) チェーザレ・ボルジア 체사레 보르자 / プレス ティージュ 프레스티쥬	· 역사	· 야망
			11/08~12/16 (星) エリザベート 엘리자벳	· 역사	· 죽음을 초월 한 사랑
12/20~続 (月) バロンの末裔 바론의 후예 / グランド・ベル・ フォーリー 그랜드 벨 포리			· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑	

전 성 기	1997	<p>続 ~ 02/02 (月) バロンの末裔 바론의 후예 / グランド・ベル・ フォリー 그랜드 벨 포리</p> <p>02/14~03/24 (花) 失われた楽園 잃어버린 낙원 / サザンクロス・レ ビュー 남십자성 리뷰</p> <p>03/28~05/05 (雪) 仮面のロマネスク 가면의 로마네스크 / ゴール デン・デイズ 골든 데이</p> <p>05/09~06/23 (星) 誠の群像 진실의 군상 / 魅惑II 매혹II</p> <p>06/27~08/04 (月) EL DORADO</p> <p>08/08~09/15 (花) ザッツ・レビュー 댓츠 리뷰</p> <p>09/19~11/03 (雪) 真夜中のゴースト 한밤중의 고스트 / 레・ シェルバン 레 쉐르반</p> <p>11/07~12/15 (星) ダル・レークの恋 달 호수의 사랑</p> <p>12/19 ~ 続 (雪) 春櫻賦 춘앵부 / Let's Jazz</p>	<p>・창작</p> <p>・창작</p> <p>・창작</p> <p>・일본역사</p> <p>・역사</p> <p>・창작</p> <p>・창작</p> <p>・창작</p> <p>・전통</p>	<p>・이루어질 수 없는 사랑</p> <p>・야망과 사랑</p> <p>・슬픈 사랑</p> <p>・이념</p> <p>・영원한 사랑</p> <p>・복수</p> <p>・이루어질 수 없는 사랑</p> <p>・복수</p>
	1998	<p>続 ~ 02/01 (雪) 春櫻賦 춘앵부 / Let's Jazz</p> <p>02/13~03/23 (月) WEST SIDE STORY</p> <p>03/27~05/11 (宙) エクスカリバー 엑스칼리버 / シトラスの風 시트라스의 바람</p> <p>05/15~06/22 (花) SPEAKEASY / スナイパー 스나이퍼</p> <p>06/26~08/03 (星) 皇帝 황제 / ヘミングウェイ・レビュー 헤밍웨이 리뷰</p> <p>08/07~09/14 (雪) 浅茅が宿 천모의 숙소 / ラヴィール 라 필</p> <p>09/18~10/26 (月) 黒い瞳 검은 눈동자 / ル・ボレロ・ルージュ 르 볼레로 루즈</p> <p>10/30~12/20 (宙) エリザベート 엘리자벳</p>	<p>・전통</p> <p>・브로드웨 이 뮤지컬</p> <p>・전설</p> <p>・창작</p> <p>・역사</p> <p>・전통</p> <p>・역사</p> <p>・역사</p>	<p>・복수</p> <p>・우정과 사랑</p> <p>・존재에 대한 확인파 복수</p> <p>・이념</p> <p>・죽음을 초월 한 사랑</p>

전 성 기	1999	01/01~02/07 (花) 夜明けの序曲 새벽의 서곡	· 역사	· 이념과 사랑
		02/19~03/29 (星) WEST SIDE STORY	· 브로드웨이 뮤지컬	
		04/02~05/10 (雪) 再会 재회 / ノバ・ボサ・ノバ 노바 보사 노바	· 창작	· 사랑
		05/14~06/21 (月) 螺旋のオルフェ 나선의 오르페 / ノバ・ボ サ・ノバ 노바 보사 노바	· 전설	
		06/25~08/09 (宙) 激情 걱정 / ザ・レビュー'99 더 리뷰'99	· 서양소설	· 복수
		08/13~09/27 (花) タンゴ・アルゼンチーノ 탱고 아르헨티노 / ザ・レビュー'99 더 리뷰'99	· 창작	· 야망
		10/01~11/08 (星) 我が愛は山の彼方に 내 사랑은 산의 저 멀리 / グレート・センチュリー 그레이트 센츄리	· 한국역사	· 이루어질 수 없는 사랑
		11/12~12/20 (雪) バックスと呼ばれた男 박카스라 불리던 남자 / 華麗なる千拍子'99 화려한 천박자'99	· 창작	

이상의 작품 중 본 연구자가 영상자료를 통해 관람한 27편(71%)의 공연 중 작품의 분류에서 보여지는 세부 테마를 주제별로 정리하면 다음과 같다.

주제	작품명
1) 사랑 (12편)	「劍と恋と虹と 검과 사랑과 무지개와」(1995), 「エリザベート 엘리자벳」(1995/1998), 「二人だけが悪 두사람만의 잘못」(1996), 「虹のナターシャ 무지개의 나타샤」(1996), 「バロンの末裔 바론의 후예」(1996), 「仮面のロマネスク 가면의 로마네스크」(1997), 「EL DORADO」(1997), 「ダル・レークの恋 달 호수의 사랑」(1997), 「エクスカリバー 엑스칼리버」(1998), 「再会 재회」(1999), 「我が愛は山の彼方に 내 사랑은 산의 저 멀리」(1999)
2) 복수 (4편)	「真夜中のゴースト 한밤중의 고스트」(1998), 「春櫻賦 춘앵부」(1998), 「皇帝 황제」(1998), 「激情 걱정」(1999)
3) 야망 (6편)	「エデンの東 에덴의 동쪽」(1995), 「あかねさす紫の花 아카네사스

	보라색의 꽃」(1995), 「ハウ・トゥー・サクシード 성공하는 법」(1996), 「チェーザレ・ボルジア 체사레 보르자」(1996), 「失われた樂園 잃어버린 낙원」(1997), 「タンゴ・アルゼンチーノ 탱고 아르헨티노」(1999)
4) 이념 (5편)	「国境のない地図 국경없는 지도」(1995), 「JFK」(1995), 「誠の群像 진실의 군상」(1997), 「黒い瞳 검은 눈동자」(1998), 「夜明けの序曲 새벽의 서곡」(1999)

주제별 작품을 살펴보면 역시 다른 주제의 작품들보다는 ‘사랑’을 다루고 있는 이야기가 많음을 알 수 있다. 그러나, 우리 여성극극과는 달리 ‘사랑’이라는 주제 이외에도 ‘복수’, ‘야망’ 그리고 ‘이념’ 등의 대립을 다룬 다양한 작품들이 끊임없이 다카라즈카의 무대에 올려지고 있음을 발견할 수 있다.

이는 여성극극이 한정된 소재를 바탕으로 한 인기 레퍼토리를 중심으로 계속되는 반복공연을 올렸던 것에 비해 다카라즈카 가극은 극단 전속 연출가들의 창작 작품을 중심으로 서양소설의 무대화 그리고 브로드웨이 뮤지컬을 받아들인 새로운 시도의 공연 등에 꾸준히 매진해 온 결과이며, 다카라즈카 가극이 전성기를 맞이할 수 있게 한 저력의 요인으로 지적할 수 있다.

우리 여성극극의 경우 두 후궁들의 암투를 그리고 있는 1957년 작품 「옥루玉涙」를 비롯하여 이차돈의 애국심 및 이념을 다루고 있는 「이차돈 후편」 등과 같은 예외의 작품들이 간혹 눈에 띄기는 하지만 전반적인 작품의 진행은 주인공 남녀를 중심으로 권력 다툼이나 전쟁 등의 외적 상황에 의해 주인공들은 곤란을 겪게 되지만 마침내는 모든 고난과 역경을 극복하고 행복한 결말을 맺게 된다는 해피엔딩의 구조이다.

또한 앞에서 이미 지적했던 바와 같이 우리 여성극극이 시도했던 서양 소설의 번안극이 무대에 실패했던 것과는 달리 다카라즈카 가극은 1995년 花組에 의해 올려진 「エデンの東 에덴의 동쪽」을 필두로 오히려 헐리웃과 브로드웨이 뮤지컬을 적극적으로 수용, 무대에 박차

를 가한다. 1996년 작품인 「エリザベト 엘리자벳」 과 1998년 작품인 「WEST SIDE STORY」 는 이미 전세계적으로 유명한 작품으로 「エリザベト 엘리자벳」 의 경우, 다카라즈카 불후의 명작으로 꼽히고 있다.

4. 再跳躍期

1) 女性國劇

우리 여성국극의 재도약기는 앞의 시기구분에서 이미 언급했던 바와 같이 그 시작점을 1980년대로 잡고 전후의 작품을 살펴보고자 한다. 이는 전통의 소멸을 안타까워하는 몇몇 연구가들에 의해 여성국극이 정리되고 체계화되면서 다시한번 여성국극의 재기를 위한 활발한 움직임이 이루어진 시기이기 때문이다.

1979년부터 2005년까지의 공연작품을 표로 구분하면 다음과 같다.

시기	작품명	소개	주제	
재도약기	1979	「영웅은 울지 않는다 - 밤에 많이 피는 꽃*」	민담	사랑
	1986	「사랑도둑*」	민담/역사	사랑
	1987	「상감마마 안되요」 · 「사라공주*」 · 「성자 이차돈」 · 「무영탑」	민담	사랑
	1988	「이차돈*」 · 「유관순」	역사	이념
	1990	「견우와 직녀」	한국설화	사랑
	1991	「햇님달님별님」 · 「춘향전*」	민담	신분을 초월한 사랑
	1992	「고구려의 혼*」 · 「옛사랑」 · 「선화공주*」 · 「서낭당 연정」	민담	사랑
	1993	「원효찬가」 · 「춘향전*」	민담	신분을 초월한 사랑
	1994	「안평대군」	역사	-

1995	「윤동주」	역사	-
1996	「호동왕자*」 · 「황진이」	민담	사랑
1997	「환향녀」 · 「아리수별곡」	-	-
1998	「서동왕자*」 · 「장화홍련전*」 · 「뽕과」 · 「진진의 사랑」 · 「설무랑의 비련」	민담	사랑 / 가족애
1999	「사랑의 연가 - 춘향전*」	민담	사랑
2000	「육자배기」	-	-
2001	「날개옷」	-	-
2002	「자유부인」	-	-
2003	「견우와 직녀*」 · 「한양가」	민담	사랑
2004	「황진이*」	역사	존재에 대한 확인파 사랑

‘여성극의 재도약’을 목표로 힘찬 응비를 시도하고 있는 여성극은 현재 공연 편 수는 적으나 위의 구분표에서도 확인할 수 있듯 꾸준한 공연을 올리고 있다. 다만, 아쉬운 점은 새로운 창작극의 시도없이 여전히 전통적 테마에서 크게 벗어나지 못하고 있다는 것이다.

이는 주제별 구분을 통해 더욱 명백히 드러난다.

주제	작품명
1) 사랑 (11편)	「영웅은 울지 않는다」(1979), 「사랑도둑」(1986), 「사라공주」(1987), 「춘향전」(1991), 「고구려의 혼」(1992), 「선화공주」(1992), 「호동왕자」(1996), 「서동왕자」(1998), 「사랑의 연가」(1999), 「견우와 직녀」(2003), 「황진이」(2004)
2) 이념 (1편)	「이차돈」(1988)

위 표에서 알 수 있듯 재도약기의 열정에도 불구하고 여성극의 주제는 과거와 같은 ‘사랑’ 일변도의 단일주제를 답습하고 있다. 오랜 시간이 지났지만 주제를 다루는 손길은 변함이 없었다는 것이다.

여기서는 재도약기에도 여전히 주류를 형성하고 있는 ‘사랑’이라는 테마를 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다. 1979년 작품인 「영웅은 울지 않는다」, 1986년 작품인 「사랑 도둑」 그리고 1987년 작품인 「사라 공주」의 3편을 살펴보겠다.

<영웅은 울지 않는다.>

‘지영여성국극예술단’에 의해 올려진 공연 「영웅은 울지 않는다⁷⁶⁾」는 사랑의 이야기를 다룬 작품이다. 이 작품에는 ‘밤에 피는 꽃’이라는 부제가 붙어 있는데, 작품속 주인공인 은하공주의 신세를 비유한 표현이다. 작품은 3막으로 구성되며 간략한 줄거리는 다음과 같다.

대국의 속국인 한나라와 진나라가 있었는데 속국에 공주가 태어나면 대국 왕의 동생인 대군과 결혼해야 한다는 약속이 있었다. 한나라의 왕은 이러한 약속을 피하기 위해 딸인 은하공주를 남장시켜 키워 왔으나 진나라 태자가 한나라를 방문했다가 그 사실을 알게 된다. 은하공주의 비밀을 엿들은 탁정일당은 대국에 밀사를 보내 역모를 꾀한다. 은하공주의 비밀을 알게된 대국에서 숙란공주와 대군을 보내고 은하공주를 불모로 잡혀간다.

한편 숙란공주는 진태자에게 사랑을 고백하지만 이미 은하공주에게 마음을 빼앗긴 진태자는 한·진 연합으로 대국을 무찌를 결심을 한다. 진태자는 연합군을 이끌고 대국을 무찌른 뒤, 은하공주를 구출해내고 새 왕이 되어 어진 성군으로 백성을 다스린다.

말도 없이 빛난 별아 너는 뭐가 그리 좋아 밤만되면 반짝이나
밤에 피고 낮에 지는 내 마음을 너는 알지
햇빛 못 본 이 꽃송이 어느 나비 찾아오리 가없어라 밤에 핀 꽃

여인을 꽃에 비유하는 것은 동·서양 어느 곳을 막론하고 비슷하지

76) 동화춘 작·연출, 1979년.

않을까 싶다. 낮에는 남자로 그리고 밤이 되어야 여인의 모습으로 돌아올 수 있는 은하공주의 신세야말로 밤에 피는 햇빛 못 본 꽃송이이다.

이 작품의 부제처럼 밤에만 아름다운 여성으로 돌아올 수 있는 은하공주의 슬픈 신세는 공연을 관람하는 관객들에게 안타까움을 주고, 관객들은 은하공주를 그 불쌍한 처지에서 하루속히 구출해내 줄 영웅의 출현을 희망하게 된다.

어이할꼬 이 내 신세 잘나옵신 태자마마 못이뤄질 사랑인줄 버연히 알면서도
나도 몰래 가슴속에 깊은 사랑 서려붙어 이 마음이 흔들리니 어이할꼬 이 내
심정 으젓하시고 투철하시고 믿음성 있는 그 모습 태자마마 진정 이 몸을 잊지
마시옵소서

사랑하는 님을 갖게된 여인이, 차마 그 님 앞에 나설 수 없는 자신의 처지를 한탄하며 읊고 있는 서러운 탄식가이다. 또한 자신을 잊지 말아달라는 간절한 여심이 깃든 서글픈 사랑가이기도 하다.

이 공연은 해피엔딩이다. 진태자가 대국을 격파하고 새나라를 건설한 뒤, 사랑하는 은하공주를 아내로 맞아 행복하게 된다는 결말이다.

꽃이 피네 꽃이 피네 새강도 새나라에	사랑꽃이 만발했네 영웅이신 진이태자
아름다운 은하공주 꽃이되고 나비되어	아름다운 독립국에 사랑씨를 뿌려주네
달빛아래 곱게피신 아름다운 은하공주	태양아래 곱게피신 아름다운 진이태자
해와달이 뭉치여서 야삼경에 맺인사랑	동이트니 어둡가고 태양빛에 광명찾네
뭉치였다 온백성이 사랑처럼 단결했네	나라위해 공세우고 초룡으로 불밝혔네
우리마마 우실적에 나도함께 울었다네	용맹하신 진이태자 효성스런 은하공주
서로서로 뭉치여서 사랑빛을 밝혀주니	어둠은 사라지고 세세년년 광명속에
사랑꽃이 만발하네	

이 작품은 ‘밤에 피는 꽃’이라는 작품의 부제가 말해주듯 은하공주의 사랑이야기에 무게를 싣고 전개된다. 은하공주가 주인공인 셈이다. 사

랑하는 님을 두고서도 차마 그 님과의 행복한 미래를 꿈꿀 수 없는 여인의 비애는 관객들의 심금을 울리고, 마침내 그녀를 찾아온 진태자와의 행복한 결말에 관객들은 비로소 안도하며 사랑의 승리에 박수를 보내게 되는 것이다.

<사랑 도둑>

한국여성국극예술단 ‘이군자와 그 일행들’에 의해 올려진 작품 「사랑 도둑⁷⁷⁾」은 호기심 가득한 제목을 내세워 선화공주와 서동의 이야기를 다루고 있다. 공연작품의 주요한 테마는 ‘사랑’이다.

작품의 줄거리는 다음과 같다.

거지 행색을 한 서동이 각설이들의 새 꼭두쇠 뼈꾸기를 찾아가 자신이 지은 타령을 각설이들이 부르게 하도록 부탁한다. 행색은 비록 보잘 것 없지만 그 배짱에 감복한 뼈꾸기는 서동의 뜻대로 선화공주와 서동의 사랑내용이 담긴 타령을 각설이들로 하여금 부르게 한다. 얼마 안가 서라벌 전체가 이 노래로 시끄럽자 둘째 공주 문명의 부마가 될 용춘은 왕에게 총애를 받고 있는 셋째공주 선화가 왕위에 오르는 것을 막기 위해 이 노래를 이용한 음모를 꾸민다.

한편 백제 신하 무룡은 신라와의 평화를 위해 선화공주와 결혼하려고 신라에 몰래 잠입한 장이왕자를 찾아오고 뼈꾸기와 같이 있는 서동이 장이왕자인 것을 알고 놀란다.

용춘의 계획에 따라 황룡사로 예불을 온 세 공주가 저녁 예불을 드리는 중에 각설이들의 노래가 멀리서 들려온다. 용춘의 계획을 안 문명은 선화를 궁지에 몰아넣으려 하지만 첫째 공주에게 오히려 책망을 듣는다.

슬픔에 잠긴 선화는 숲속을 산책하다 서동을 만나고 비록 거지 행색이지만 남자다운 기상과 풍모를 갖춘 서동에게 사랑을 느낀다. 증표로

77) 이일복(李一木) 작 · 연출, 1986년.

가락지를 빼어준 선화공주는 서동과 다음 만날 날을 기약한다. 드디어 재회의 보름날이 되고 서동을 기다리는 선화공주는 초조하기만 하다. 백마를 타고 나타난 서동은 선화공주의 아름다움에 취하고 서로의 사랑을 확인한 두 사람은 흥겹게 춤을 춘다.

한편 간교한 문명이 왕에게 노래에 관해 얘기를 하자 왕은 노발대발하며 곧장 선화궁으로 달려간다. 선화공주의 기지로 위기를 모면하는 듯 하였으나 숨어 기회를 엿보던 용춘에 의해 서동은 잡혀가고 상황은 어렵게 변한다.

옥에 갇힌 서동은 정체를 알 수 없는 흑두건에 의해 구출된다.

한편, 문명의 음모에 의해 귀향 간 선화공주에게 사약이 내려지나 다행히 때마침 나타난 덕만공주와 각설이패들에 의해 선화공주는 간신히 목숨을 구하게 된다.

노왕이 죽고 새로 왕이 된 덕만공주(선덕여왕)는 동생 선화공주의 고생담에 눈물을 흘리고 백제의 무왕이 된 서동이 살며시 선화공주 앞에 나타나 둘은 감격에 겨운 포옹을 한다. 각설이들이 예전에 부르던 노래를 부르며 축하하고 아름다운 선화공주는 갖은 우여곡절 끝에 백제의 왕이 된 서동과 결혼하여 공연은 행복한 결말로 막을 내린다.

어질도다 선화공주	가득하다 그 마음씨
아름다운 네 효성을	자비 부처 굽어살피
아바마마 환우났고	국운강성 내릴지니
복되도다 왕실영화	만세천년 영광하리

여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 차이점의 하나로 우선 우리 여성국극속에 그려지는 인물상을 지적할 수 있다.

우리가 잘 알고 있듯 이 작품 「사랑 도둑」은 선화공주와 서동의 사랑이야기이다. 둘의 사랑이야기를 전개해 나가는 처음 과정에서 유독 강조되고 있는 것은 선화공주의 어짐, 주인공은 부모께 효도하고 나라

의 안녕을 기원하는 가장 모범적인 ‘선의 인물’이라는 것이다.

또한 철저하게 남역 스타가 중심이 되어 이야기를 끝어나가는 다카라즈카 가극과는 달리 여성국극의 전개는 남역에 얽매이지는 않고 여성 주인공을 중심으로 얼마든지 이야기를 진행시켜 나갈 수 있다는 자유로움 역시 다카라즈카와 여성국극의 차이점으로 꼽을 수 있다.

보름 밤이 더디어라	낮도길고 밤도길다
한번보고 새긴이름	서동이란 이름 두자
기다려지고 그리운 것은	바보같은 마음일까
눈 감으면 더 좋아오는	해님같은 붉은 얼굴
가슴에 손 없어도	뛰는 가슴 울리는 가슴
이상하더라 이상하더라	
열아홉 작음 가슴에	과도치는 큰 물결아

선화공주가 서동을 그리워하는 대목이다. 서동을 만나기로 약속한 보름날이 쉽게 오지 않는다. 사랑하는 님을 기다리는 여인의 마음이 표현되어 있다. 눈 감으면 더욱 강하게 떠오르는 서동의 얼굴에 가슴이 뛰고 얼굴이 붉어진다. ‘사랑’인 것이다.

비가오네 바람이 부네	뇌성벽력이 내 마음인가
두고온 조국산천	못다이룬 내 사랑아
비 바람속에 깊어가는	서라벌의 구슬픈 밤
볼러보자 조국이름	볼러보자 사랑가를
힘하구나 어렵구나	통일의 길 사나이 길아!

둘째 공주 문명의 음모에 의해 감옥에 갇히게 된 서동이 부르는 탄식가이다.

두고 온 조국에 대한 생각, 연인에 대한 그리움, 그리고 다시 한번 다지는 사나이의 각오, 서라벌의 낯선 밤은 쓸쓸하기만 하고, 씩씩이 내리는 빗소리는 두고 온 연인을 그리게 한다. 사나이로서 다지는 힘찬 각오는 앞에서 살펴본 선화공주의 연인을 기다리는 간절한 기원과는

또다른 강한 의지를 담고 있다.

꿈이었네 꿈이었네	꿈속에서 너를 찾네
사랑으로 눈먼가슴	너는 언제 오시려나
수평선 넘어가는	갈매기야 전해다오
속절없이 왔다가는	너 파도야 일러다오
혼도오지 아니하는	님사연은 무삼일까

서동을 기다리는 선화공주의 심정을 노래한 대목이다. 꿈에서도 만나는 너는 여전히 오시지 않고 속절없이 왔다가는 파도만이 안타깝다.

님의 사랑으로 눈먼 가슴은 꿈속에서조차도 너를 찾는데, 무심한 너는 오지를 않는다. 수평선 너머 자유로이 나는 갈매기는 너가 계신 백제의 하늘을 날고, 속절없이 오고가는 저 파도는 너가 계신 백제의 바다를 넘나들텐데 자신만은 서라벌의 땅에 묶여 어디에도 갈 수 없다. 오지않는 너를 기다리는 안타까운 여심의 표현이다. 그러나, 자신의 신세한탄이라기보다는 돌아오지 않는 너를 걱정하는 여심을 느낄 수 있는 대목이기도 하다.

등대 등대	
사랑실고 가는 수레	금수레 은수레 꽃수레요
화촉동방 불 밝혀라	사랑수레가 굴러간다
사랑도둑 우리대왕	사랑 꽃술 우리 왕비
천년만년 누리리라	금술좋은 사랑사랑

「사랑 도둑」의 결말 역시 해피엔딩이다. 왕이 된 서동이 서라벌로 돌아오고 결국 선화공주를 아내로 맞아 자신의 조국으로 돌아간다는 행복한 결말인 것이다.

이 사랑이야기는 ‘선화’라는 여성 주인공을 중심으로 그녀가 겪게 되는 고난과 위기, 그리고 사랑의 성취를 향한 그녀의 기지를 독특한 재미있게 전개하고 있다.

<사라 공주>

그리 많지 않은 수이기는 하나, 여성국극의 작품속에는 슬픈 이별을 다루고 있는 작품들도 있다. 사랑하는 이들의 슬픈 운명 그리고 이루어 질 수 없는 사랑의 아픔을 다룬 비극적 작품의 하나로 1959년 ‘진경여성국극단’에 의해 올려진 작품 「별 하나」를 들 수 있다. 여주인공 김진진의 죽음으로 끝나는 이 작품은 공연 당시 관객들의 항의가 대단했다고 한다.⁷⁸⁾

이별을 다룬 또 다른 작품으로 역시 ‘진경여성국극단’의 작품 「사라 공주⁷⁹⁾」를 찾아볼 수 있는데, 이 작품은 모두 10장으로 구성되며 줄거리는 다음과 같다.

아수라국 성문 앞 장터에 기량을 겨뤄 부마를 간택할 것이라는 방이 붙는다. 장터 주막에 수달과 바우가 나타나 주모에게 황사국과 아수라국 사이의 전쟁과 공주에 대한 이야기를 듣는다. 이 때 남장을 한 사라 공주와 몸종 유리아가 사냥에서 돌아오는 길에 주막에 들러 술을 마시고 공주는 자신의 답답한 생활을 한탄한다.

아수라국 궁궐 안에서 여왕의 생일 축하연이 열리고 재상 임대두는 여왕의 생일을 축수한다. 그러나 여왕은 공주를 시집보낼 일을 걱정하고 이 때, 공주가 들어와 생일을 경축한다. 여왕은 공주의 남장차림을 못마땅해하나 공주는 아버지의 원수를 갚기 위해 남장을 하고 사냥을 다닌다고 말한다. 여왕은 공주에게 복수도 좋지만 빨리 시집을 가서 마음을 편하게 해주기를 바란다는 말을 한다.

임대두의 집 내실에 임대두와 부여간, 공소균이 앉아 임대두가 부마로 간택될 수 있도록 책략을 꾸민다. 그 때, 대궐에서 부마간택이 시작되었다는 연락이 온다. 공주는 부마간택에 짜증을 내나 수달이 등장하자 태도가 바뀐다. 임대두는 수달을 욕박지르나 수달은 임대두를 보기

78) 김병철, 앞의 논문, p.86.

79) 차범석(車凡錫) 작, 이정섭(李正燮) 연출, 1987년.

좋게 물리친다. 숨어있던 공주가 나타나 수달과 채주를 거른다.

장터주막에서 사람들은 수달이 부마로 간택된 일을 수근거린다. 임곡수가 주막에서 그 이야기를 듣고 간택된 사람의 용모를 묻고는 수달과 바우를 찾았다고 기뻐하나 그들이 궁궐로 들어갔다는 말에 기절한다.

사라공주는 수달을 만나 사랑에 빠지고 유리아기는 그런 공주에게 결혼을 하더라도 자신을 곁에 있게 해달라고 간청한다. 여왕이 임대두와 함께 나타나 서개무라는 무당의 점괘를 들어 그들의 혼인을 결정할 것이라고 말한다. 여왕이 사라지자 수달이 나타나 공주와 사랑을 속삭인다. 부여간과 공손균은 서개무에게 금은보화를 주고 수달과 공주의 혼인을 방해할 것을 부탁한다. 무당패들이 무굿을 하고 서개무는 부여간의 부탁대로 수달과 공주가 혼인을 할 수 없다고 말한다. 점괘를 들은 여왕은 그들의 혼인을 불허하고 수달을 처형해야한다는 임대두의 말에 따라 수달의 처형을 명한다. 결국 수달은 감옥에 갇히는 신세가 되고 감옥으로 수달을 찾아온 사라공주는 둘만의 사랑을 속삭이며 수달을 궁지에서 구해낼 시간이 없음을 한탄한다.

마침내 공주는 갖은 우여곡절 끝에 임대두의 음모를 파헤치게 되고 무당 서개무를 증인으로 삼아 임대두가 선왕의 죽음과도 연관되었다는 사실을 밝혀낸다. 그 자리에 궁궐담을 넘다 잡혀온 임곡수가 나타나 수달이 황사국의 왕자임을 밝히고 유리 또한 황사국의 공주임을 밝힌다. 결국 임대두는 자살을 하고 수달은 감옥에서 풀려나 자신이 왕자라는 사실을 알게 된다.

마침내 수달과 유리, 임곡수와 바우는 황사국으로 떠나가고 사라공주는 떠나는 이들의 모습을 쓸쓸히 바라보며 막이 내린다.

이 세상에 태어날 제 자유롭게 살고파서 산과 들을 넘나들고 날짐승 들짐승을 벗삼아 살았거늘 이 몸은 왕관도 실고 권세도 싫소

사라공주는 평범한 공주들과는 달리 비명횡사한 부친의 복수를 위해

남장을 하고 산과 들을 떠도는 여인이다. 한평생 부친의 복수를 위해 살 것을 다짐한 여인이지만 태생을 모르는 수달을 만나면서 여인의 감정을 느끼게 되고, 마침내 사랑에 빠지고 만다.

중천에 뜬 저 달은 내 가슴 뒤는 사연을 알까
이것이 그리움이란가, 사랑이란가
시키지도 보내지도 않았는데
소리없이 자라서 마침내 나를 살라먹으니 이것이 불이로다

사라공주와 결혼하여 왕위를 차지할 야심을 갖고 있던 임대두의 간계에 의해 감옥에 갇히게 된 수달은 자신을 만나러온 사라공주를 보며 이루어질 수 없는 그들의 사랑을 한탄한다.

공주가 이 세상에 태어나지 말든지, 이 몸이 차라리 저승에 가 있든지 그렇지 않고서는 떼지도 지우지도 못할 이 사이를 그 무슨 힘으로 막을 수 있단 말이오!

앞서 살펴보았던 첫번째 작품 「사랑 도둑」에서 선화공주의 지극한 사랑을 받았던 서동 역시 감옥에 갇혀 사랑하는 여인을 그리며 탄식가를 불렀다. 그러나, 서동의 탄식가와 이 작품에서 수달이 부르는 탄식가는 조금 다른 의미를 갖는다. 서동의 탄식가엔 미래에 대한 강한 의지가 나타나 있다. 사랑을 그리는 마음과 함께 험하고 어려운 길이지만 통일의 길, 사나이의 길을 갈구하는 남아의 기상이 배어 있다. 그러나 수달의 탄식가에는 이루어질 수 없는 사랑에 대한 원망이 나타날 뿐이다.

이는 신분의 다름에서는 오는 차이가 아닌가 싶다. 비록 초라한 모습으로 서라벌의 땅에서 마를 파는 신분이지만 서동은 백제의 왕자라는 신분을 갖고 있다. 그에 비해 수달은 감옥에 갇힌 그 때까지도 자신의 태생을 알 수 없는 신분으로 사라공주의 사랑을 받기조차 과분한 입장이다.

수달의 탄식가는 임대두의 방해로 인해 헤어지게 된 그들의 인연에 대한 탄식임과 동시에 사라공주의 사랑을 기꺼이 받아들일 수 없는 자신의 신세에 대한 탄식이기도 하다.

이 토록 부드러운 손이 이 세상 또 어디 있단 말인가
강산이 변하여 바다가 되고 바다가 막혀 산이 된다 하여도 이 손에 매달려 살
고픈 것을

수달의 손을 잡고 끊어낼 수 없는 사랑을 이야기하는 사라공주의 여심이 담긴 노래이다. 강산이 변하여 바다가 되고, 그 바다가 막혀 산이 된다하여도 놓고 싶지 않은 사랑, 그것이 여인, 사라공주의 사랑이다. 그러나, 결국 수달은 황사국의 왕자라는 자신의 신분을 찾게 되고 사라공주의 곁을 떠남으로써 공연은 막을 내린다.

황사국의 왕자라는 신분을 찾게된 수달이 왜 사라공주와 결혼을 하지 않고 그녀의 시녀로 있던 자신의 동생 유리아기와 함께 자신의 나라로 돌아갔는지, 훗날 다시 돌아와서 그녀에게 청혼할 것인지 아니면 그대로 그들의 사랑은 이루어지지 않은 채 끝을 맺는 것인지에 대해 많은 궁금증이 일겠지만, 이 작품의 결말에 대한 해석은 관객의 몫이다. 이 공연은 해피엔딩으로 끝을 맺는 대부분의 여성국극 작품⁸⁰⁾속에서 몇 안되는 슬픈 결말의 작품으로 꼽힌다.

2) 다카라즈카의 가극 (宝塚歌劇)

본고에서 再跳躍期로 잡고 있는 2000년 이후 다카라즈카 무대에 올려진 공연작품들의 주요한 테마는 로맨틱한 남녀의 사랑에서부터 한결

80) 송송이, 앞의 논문, p.13.

“거의 주인공이 죽은 일은 없었다. 혹시 주인공이 죽게 되면 천당장면이 있어서 주인공이 하늘나라에서 행복하게 잘 산다는 것으로 결말을 내렸다.”

같은 가족의 사랑, 남자들간의 우정, 복수, 사나이의 야망과 열정, 이데올로기, 미운 오리 새끼와 같은 동화속 이야기처럼 알 수 없는 미래를 향한 희망 등 우리 여성극극에 비해 상당히 다채롭고 풍성하다.

이는 우선 무대에 올려지는 작품 수의 차이에 기인하며, 또한 우리 여성극극의 작품 소재가 발생 초기의 경향에서 크게 벗어나지 못한채 여전히 한국 전통 설화나 역사, 민담 등에서 소재를 취하고 있음에 비해, 다카라즈카 가극은 일본 전통극은 물론이고 중국의 역사나 헐리웃의 작품 또는 브로드웨이 뮤지컬을 받아들여 일찍이 무대의 서구화를 이루었다는 사실에서도 그 분명한 차이를 발견할 수 있다.

다카라즈카 가극의 재도약기로 구분한 2000년부터 2005년까지의 6년간 다카라즈카 대극장의 무대에는 총 48편의 공연이 올려졌다.

※ Show 또는 Revue 공연은 작품의 소재 및 주제 분류에서 제외함

시기	작품명	소재	주제	
재 도 약 기	2000	01/01~02/08 (宙) 砂漠の黒薔薇 사막의 흑장미 / GLORIOUS!!	· 창작	· 이념과 사랑
	02/19~04/03 (月) LUNA / BLUE · MOON · BLUE	· 창작	· 영원의 사랑	
	04/07~05/15 (花) あさきゆめみし 아득한 꿈을 꾸며 / ザ・ビュー ティーズ! 더 뷰티즈	· 일본역사	· 사랑	
	05/19~06/26 (星) 黄金のファラオ 황금의 파라오 / 美麗猫 아름 다운 고양이	· 역사	· 야망	
	06/30~08/14 (雪) デパートメント・ストア 백화점 / 凱旋門 개선문	· 서양소설	· 이념	
	08/18~09/25 (宙) 望郷は海を越えて 망향은 바다를 넘어 / ミレニア ム・チャレンジャー! 밀레니엄 챌린저	· 역사	· 이념	
	09/29~11/06 (月) ゼンダ城の虜 젠더성의 포로 / Jazz Mania	· 창작	· 야망	
	11/10~12/18 (花) ルードヴィヒII世 루드비히 2세 / ASIAN SUNRISE	· 역사	· 존재의 고독	

재 도 약 기	2001	01/02~02/12 (星) 花の業平 꽃의 나리히라 / 夢は世界を翔けめぐる 꿈은 세계를 비상한다.	· 일본역사	· 이루어질 수 없는 사랑
		02/23~04/02 (雪) 猛き黄金の国 맹렬한 황국의 나라 / パッサー ジュ 팻사쥬	· 일본역사	· 야망
		04/06~05/14 (宙) ベルサイユのばら2001 베르사이유의 장미 2001	· 만화	· 이루어질 수 없는 사랑
		05/18~07/02 (月) 愛のソナタ 사랑의 소나타 / E S P ! !	· 창작	
		07/06~08/13 (花) ミケランジェロ 미케란젤로 / V I V A !	· 서양역사	· 야망
		08/17~10/01 (星) ベルサイユのばら2001 베르사이유의 장미 2001	· 만화	· 이루어질 수 없는 사랑
		10/05~11/12 (雪) 愛 燃える 사랑이 타오른다 / Rose Garden	· 중국역사	· 복수
		11/16~12/25 (宙) カステル・ミラージュ 성(城)의 신기루 / ダン シング・スピリット 댄싱 스피릿	· 창작	· 야망
		2002	01/01~02/12 (月) ガイズ&ドールズ 아가씨와 건달들	· 브로드웨 이 뮤지컬
	03/01~04/08 (花) 琥珀色の雨にぬれて 호박색의 비에 젖어 / Cocktail		· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑
	04/12~05/20 (星) プラハの春 프라하의 봄 / LUCKY STAR !		· 창작	· 이념
	05/24~07/08 (雪) 追憶のバルセロナ 추억의 바로셀로나 / ON THE 5 th		· 창작	· 이념
	07/12~08/19 (宙) 鳳凰伝 봉황전 / ザ・ショー・ストッパー 더 댄싱 스톱퍼		· 뮤지컬	· 사랑과 운명
	08/23~09/30 (月) 長い春の果てに 긴 봄의 끝에서 / With a Song in my Heart		· 영화	· 사랑
	10/04~11/18 (花) エリザベート 엘리자벳		· 역사	· 영원한 사랑
	11/22~12/24 (星) ガラスの風景 유리풍경 / バビロン 바빌론		· 창작	· 사랑

재 도 약 기	2003	01/01~02/04 (雪) 春麗の淡き光に 봄날의 희미한 빛에 / Joyful !!	· 일본역사	· 야망
		02/21~03/31 (宙) 傭兵ピエール 용병 피에르 / 満天星大夜總會 만천성대야총회	· 소설	· 사랑과 이념
		04/04~05/19 (月) 花の宝塚風土記 꽃의 다카라즈카 풍토기 / シニョール ドン・ファン 시뇨르 돈 판	· 창작	· 복수
		05/23~07/07 (花) 野風の笛 야풍의 피리 / レヴュー誕生 레뷰의 탄생	· 일본역사	· 복수
		07/11~08/18 (星) 王家に捧ぐ歌 왕가에 바치는 노래	· 뮤지컬	· 영원한 사랑
		08/22~09/29 (雪) Romance de Paris / レ・コラージュ 레 콜라쥬	· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑
		10/03~11/17 (宙) 白昼の稲妻 한낮의 번개 / テンプレーション! 템테이션	· 창작	· 사랑과 복수
		11/21~12/26 (月) 薔薇の封印 장미의 봉인	· 창작	· 사랑과 야망
		2004	01/01~02/16 (花) 飛翔無限 비익무한 / 天使の季節 천사의 계절 / アプローチ・タカラヅカ! 어프로즈 다카라즈카	· 창작
	02/20~03/28 (星) 1914 愛 / タカラヅカ絢爛 다카라즈카 현란		· 창작	· 사랑
	04/02~05/10 (雪) スサノオ 스사노오 / タカラヅカ・グローリー! 다카라즈카 글로리		· 일본설화	· 제국의 성립
	05/14~06/21 (宙) ファントム 유령		· 뮤지컬	· 사랑
	06/25~08/09 (月) 飛鳥夕映え 아스카 저녁놀 / タカラヅカ絢爛2 다카라즈카 현란2		· 일본역사	· 존재의 비애
	08/13~09/27 (花) La Esperanza / TAKARAZUKA舞夢 다카라 즈카 마임		· 창작	· 사랑
	10/01~11/08 (星) 花舞う長安 꽃 흩날리는 장안 / ロマンチカ宝 塚'04 로맨틱 다카라즈카 04		· 중국역사	· 사랑
	11/12~12/14 (雪) 青い鳥を捜して 파랑새를 찾아서 / タカラヅ カ・ドリーム・キングダム 다카라즈카 드림 킹덤		· 창작	· 사랑

재 도 약 기	2005	01/01~01/31 (宙) ホテル ステラマリス 호텔 스텔라마리스 / レビュー伝説 리뷰전설	· 창작	· 야망
		02/04~03/21 (月) エリザベート 엘리자벳	· 역사	· 영원한 사랑
		03/25~05/09 (月) マラケシュ・紅の墓標 마라케슈 진홍의 묘비 / エンター・ザ・レビュー 엔터 더 리뷰	· 창작	· 사랑
		05/13~06/20 (星) 長崎しぐれ坂 나가사키의 비탈길 / ソウル・ オブ・シバ!! 시바의 영혼	· 창작	
		06/24~08/01 (雪) 霧のミラノ 안개의 밀라노 / ワンダーランド 원더랜드	· 창작	· 이루어질 수 없는 사랑
		08/05~09/19 (宙) 炎にくちづけを 불꽃에 입맞춤을 / ネオ・ヴォ ヤージュ 새로운 여행	· 뮤지컬	· 야망
		09/23~10/31 (月) J A Z Z Y な妖精たち J A Z Z Y 한 요정들 / REVUE OF DREAMS	· 창작	
		11/04~12/13 (花) 落陽のパレルモ 낙양의 팔레르모 / A S I A N WINDS !	· 창작	· 사랑

이 중 본 연구자가 영상자료 및 현지 방문을 통해 관극한⁸¹⁾ 43편 (90%)의 공연을 중심으로 작품별 세부 테마를 살펴보면 다음과 같이 구분할 수 있다.

주제	작품명
1) 사랑 (21편)	「LUNA」(2000), 「あさきゆめみし 아득한 꿈을 꾸며」(2000), 「花の業平 꽃의 나리히라」(2001), 「ベルサイユのばら2001 베르사이유의 장미 2001」(2001), 「ガイズ&ドールズ 아가씨와 건달들」(2002), 「琥珀色の雨にぬれて 호박색의 비에 젖어」(2002), 「鳳凰伝 봉황전」(2002), 「長い春の果てに 긴 봄의 끝에서」(2002), 「エリザベート 엘리자벳」(2002), 「ガラスの風景 유리풍경」(2002), 「王家に捧ぐ歌 왕가에 바치는 노래」(2003), 「Romance de Pari

81) 재도약기의 공연중 32공연은 필자가 일본 현지에서 모두 관극한 경험을 갖고 있다. 그 외의 공연은 영상자료를 통해 관극하였다.

	s」(2003), 「天使の季節 천사의 계절」(2004), 「1914 愛」(2004), 「ファントム 유령」(2004), 「La Esperanza 라 에스페란사」(2004), 「花舞う長安 꽃 흩날리는 장안」(2004), 「青い鳥を捜して 파랑새를 찾아서」(2004), 「エリザベート 엘리자벳」(2005), 「マラケシュ・紅の墓標 마라케슈 진홍의 묘비」(2005), 「落陽のパレルモ 낙양의 팔레르모」(2005)
2) 복수 (5편)	「愛 燃える 사랑이 타오른다」(2001), 「シニョール ドン・ファン 시뇨르 돈 판」(2003), 「野風の笛 야풍의 피리」(2003), 「白昼の稲妻 한낮의 번개」(2003), 「炎にくちづけを 불꽃에 입맞춤을」(2005)
3) 야망 (8편)	「黄金のファラオ 황금의 파라오」(2000), 「ゼンダ城の虜 젠더성의 포로」(2000), 「猛き黄金の国 맹렬한 황국의 나라」(2001), 「ミケランジェロ 미케란젤로」(2001), 「カステル・ミラージュ 성(城)의 신기루」(2001), 「春麗の淡き光に 봄날의 희미한 빛에」(2003), 「薔薇の封印 장미의 봉인」(2003), 「ホテル ステラマリス 호텔 스텔라마리스」(2005)
4) 이념 (6편)	「砂漠の黒薔薇 사막의 흑장미」(2000), 「凱旋門 개선문」(2000), 「望郷は海を越えて 망향은 바다를 넘어」(2001), 「プラハの春 프라하의 봄」(2002), 「追憶のバルセロナ 추억의 바로셀로나」(2002), 「傭兵ピエール 용병 피에르」(2003)
5) 기타 (3편)	「ルードヴィヒII世 루드비히 2세」(2000), 「スサノオ 스사노오」(2004), 「飛鳥夕映え 아스카 저녁놀이」(2004)

우리 여성국극이 민간의 이야기나 전통설화 등을 접목한 단순 구조적 사랑이야기 일변도의 무대를 올렸던 반면 다카라즈카 가극은 위 표에서 보여주는 것처럼 다양한 주제를 통한 작품을 선보이고 있다. 이것은 여성국극과 다카라즈카 가극의 가장 큰 차이로 지적할 수 있을 것이다. 그러나, 다카라즈카 가극이 우리 여성국극보다 비교적 다양한 주제와 소재를 다루고 있다고는 하나, 주제 선정에 있어 다카라즈카 가극 역시 ‘사랑’을 다루고 있는 작품들의 편수가 다른 주제에 비해 월등히 많다. 다카라즈카 가극의 중심 주제 역시 ‘사랑’인 것이다.

이처럼 같은 재도약기에 같은 ‘사랑’이라는 테마를 다루면서도 다카라즈카 가극은 계속적인 관객몰이를 하고, 상대적으로 우리 여성국극은 그렇지 못했다. 이는 작품의 주된 테마는 같은 ‘사랑’일지라도 그 ‘사랑’을 해석하고 이해하는 결은 서로 다름을 의미한다.

여기서는 다카라즈카의 ‘사랑’은 어떠한지 구체적인 작품을 통해 살

펴보기로 한다. 살펴볼 작품은 다카라즈카 가극의 재도약기 공연중 거듭되는 재연을 통하여 다카라즈카 가극단의 대표작품⁸²⁾으로 확고히 자리매김한 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」, 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」 그리고 「エリザベト 엘리자벳」의 3작품을 선정하였다.

<베르사이유의 장미>

「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미⁸³⁾」는 프랑스 최고 귀족의 막내딸로 태어났으면서도 전통적 무관의 가문을 계승하려는 부친의 바람에 따라 여인의 삶을 살지 못하는 男裝女人 오스칼을 중심으로 그녀가 사랑하는 스웨덴의 젊은 귀족 페르젠과 그런 페르젠이 사랑하는 연인 마리·앙토와네트, 그리고 신분의 차이로 인해 자신의 사랑을 고백하지 못한채 오스칼의 곁에서 묵묵히 자신의 사랑을 키워나가는 안드레의 비극적이지만 그래도 행복한 사랑 이야기가 중심을 이룬다.



전체적인 이야기의 전개는 다음과 같다.

아버지의 바람에 따라 프랑스 근위대의 장교로 왕비 마리·앙토와네트의 신변보호를 맡고 있는 오스칼은 어느날 가면 무도회에서 프랑스에 잠시 유학중이던 스웨덴의 귀족 한스·악셀·폰·페르젠이 루이 16세

82) 産経新聞(夕刊) 산케이신문(석간) 2004. 11. 2. web 신문 <http://www.sankei.co.jp/enak>

宙組の花總まり(はなふさ)は平成3年 `『ベルサイユのばら』`で初舞台を踏み `同6年から雪組の娘役トップとして活躍を始めた`平成10年 `姿月あさとと共に宙組の初代主演コンビに選ばれ `話題を呼んだ`... (중략) ... 『ベルサイユのばら』 『風と共に去りぬ』 『エリザベト』 という宝塚を代表する3作品でヒロインを演じた。『ベルばら』と『風共』は再演を繰り返し `知らない人のいない宝塚の宝物` (주조의 하나후사 마리는 1991년 「베르사이유의 장미」로 첫 무대를 밟은 뒤, 1994년부터 설조의 여역 Top으로서 활약을 시작했다. 1998년 시즈키 아사토와 함께 주조의 초대 주연 콤비로 선택되고 화제를 불렀다. ... (중략) ... 「베르사이유의 장미」 「바람과 함께 사라지다」 「엘리자벳」이라는 다카라즈카를 대표하는 3작품의 히로인을 연기했다. 「베르사이유의 장미」와 「바람과 함께 사라지다」는 재연을 반복해 모르는 사람의 없는 다카라즈카의 보물이다.)

83) 여기서 소개하는 작품은 2001년 宙組 Top 스타인 '와오 요우카'에 의해 올려진 '페르젠과 마리 앙토와네트 편'이다. 「베르사이유의 장미」는 이처럼 작품속 주인공들에 따라 여러 버전의 공연을 갖고 있다.

의 왕비 마리·앙토와네트에게 보이는 관심에 당황하며 그를 책망하는 도중 그의 인간됨에 사랑을 느끼게 된다.

그러나, 페르젠의 마음속엔 이미 가면 무도회에서 만난 마리·앙토와네트가 차지하고 있었고, 그런 오스칼의 곁에는 어린시절부터 자신의 곁에서 남몰래 오스칼에 대한 사랑을 키워온 유모의 손자 안드레·그랑디에가 있었다.

페르젠과 마리·앙토와네트의 이루어질 수 없는 사랑은 이미 베르사이유의 궁전 안의 소문거리로 떠돌고 이를 걱정한 오스칼과 마리·앙토와네트의 보좌관 메르시 백작은 페르젠에게 마리·앙토와네트와의 관계를 정리하고 스웨덴으로 돌아갈 것을 부탁한다. 결국 사랑하는 연인 마리·앙토와네트를 위해서 페르젠은 스웨덴으로 돌아갈 것을 결심하고, 이를 안 마리·앙토와네트는 그것이 여인의 마음을 버린 오스칼 때문이라며 그녀를 힐책한다.

한편 파리 시민들의 곤궁한 삶을 목격한 오스칼은 프랑스 혁명이 발발하자 시민의 편에서 혁명에 참가할 것을 결심하게 되고, 어린시절부터 줄곧 자신의 곁을 지켜온 안드레의 마음을 받아들여 전쟁이 끝나면 그의 아내가 되겠다는 결심을 밝힌다. 그러나, 바스티유 함락을 앞두고 안드레와 오스칼은 죽음을 맞이하고, 시민군의 승리에 따라 루이 16세와 왕비 마리·앙토와네트는 감옥에 투옥된다.

감옥안에서 죽음의 순간을 기다리는 마리·앙토와네트의 곁으로 스웨덴에서부터 사랑하는 여인을 구하기 위해 죽음을 무릅쓰고 달려온 페르젠이 나타난다. 함께 탈출하자는 페르젠에게 마리·앙토와네트는 프랑스의 왕비로 최후를 맞이하겠다는 결심을 밝히며 그렇게 단두대로 향한다.

단두대의 이슬로 사라지는 마리·앙토와네트의 최후를 지켜보며 페르젠은 절규하고, 그들의 슬픈 사랑은 그렇게 막을 내린다.

사랑, 그것은 달콤하고... 사랑, 그것은 강하고...
 사랑, 그것은 귀중하고... 사랑, 그것은 고상하고...
 사랑... 사랑... 사랑...
 아... 사랑이 있기에 살아가는 기쁨이
 아... 사랑이 있기에 세상은 하나
 사랑 때문에 사람은 아름다워라
 사랑, 그것은 슬프고... 사랑, 그것은 안타깝고...
 사랑, 그것은 괴롭고... 사랑 그것은 허무하고...
 사랑... 사랑... 사랑...
 아... 사랑이 있기에 살아가는 기쁨이
 아... 사랑이 있기에 세상은 하나
 사랑 때문에 사람은 아름다워라

다카라즈카의 대표작품인 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」의
 메인 테마이다. 사랑은 달콤하고, 강하고, 귀중하고, 고상하다. 그리고
 이 세상엔 그런 ‘사랑’이 있기에 살아가는 기쁨이 있다고 노래하는 다
 카라즈카의 세계는 그만큼 사랑 지상주의다. 사랑이 있어, 사랑 때문에,
 그 사랑을 하는 사람들이야말로 아름답다고 노래할 정도로 말이다.

하얀 장미 한송이, 청초하게 피었네
 조용히... 조신하게 피었네, 향기롭게 피었네
 누구의 모습일까, 은밀히 피어난 흰색의 장미
 청초한 사람의 모습과 닮아
 하얀 향기의 장미 한송이
 아아, 베르사이유에 장미가 피었네
 붉은 장미 한송이, 오만하게 피었네
 화려하게... 향기롭게 피었네, 향기롭게 피었네
 누구의 모습일까
 타오르는 그리움의 붉은 장미
 그리운 사람의 (그리운 사람의)
 모습을 닮은 (모습을 닮은)
 달콤하고 (달콤하고) 향기로운 장미 한송이
 그리운 사람의 모습과 닮은
 달콤하고 향기로운 장미 한송이
 아아, 베르사이유에 장미가 피었습니다.

장미, 베르사이유 장미, 베르사이유
아름답게 피어라, 언제까지라도
아름답게 피어라, 언제까지라도

작품속 이야기를 살펴보면, 여기서 말하는 흰장미는 바로 男裝女人 ‘오스칼’을, 그리고 빨간장미는 베르사이유의 왕비 ‘마리·앙토와네트’를 의미한다는 것을 알 수 있다. 흰장미는 청초하고 조신하게 피어오른다. 여자로 태어났으나, 무관인 아버지의 뜻에 따라 남자로 성장할 수 밖에 없었던 오스칼·프랑소와즈·드·샤르제의 슬픈 인생처럼 흰장미는 은밀히 피어오르는 것이다. 그리고 오스트리아에서 시집온 여인, 루이 16세의 아내이자 프랑스 왕비였던 마리·앙토와네트는 오만하고 화려하고, 향기롭게 핀 붉은 장미이다.

같은 여인으로 태어난 두 사람이 흰장미와 붉은 장미로 대변되는 사랑을 한다. 다카라즈카의 세계에선 이처럼 엇갈린 두 여인의 사랑을 낭만과 비운의 이야기로 풀어나가고 있는 것이다.

어째서일까, 어째서 잊는다는 것이 가능한 걸까
그 사람은, 그 사람은.... 장미꽃과 같았다.
옛 모습은 지금도 뜨겁게 이 가슴에 새겨져
옛 모습을 그리며 정처없이 헤메인다
그 사람과 처음 만났던 그 순간부터 세계는 모습을 바꾸고
오직 한사람의 눈동자 오직 한사람의 목소리
오직 한사람의 영혼과 나의 생명은 영원토록 함께할 것이다
뒤돌아보면 마음의 황야에 상냥하게 미소짓는 사랑의 모습
뒤돌아보면 마음의 황야에 상냥하게 미소짓는 사랑의 모습

스웨덴의 명문 귀족 한스·악셀·폰·페르젠은 프랑스 유학 당시 가면 무도회에서 마리·앙토와네트를 처음 만나 사랑에 빠지게 된다. 그러나, 마리·앙토와네트는 당시 이미 루이 16세의 아내이자 프랑스의 왕비였다. 그들의 사랑은 이루어질 수 없었으며 또한 용납될 수조차 없

었다. 그래서 마리·앙토와네트를 떠나야했던 페르젠은 그녀를 생각하며 그의 심정을 토로하는 것이다. 그녀와 처음 만났던 그 순간부터 세상이 모습을 바꾸었다고. 그래서 자신은 그녀의 눈동자와 목소리와 그리고 그녀의 영혼과 더불어 살아갈 것이라고. 이것이 바로 다카라즈카다운 사랑의 간절함이다.

달려라, 달려라
넓은 하늘을 달리는 페가소스처럼 달려가라
가는 길에 괴로움이 많아도
가라, 가라, 가라, 페르젠
바람을 뚫고, 구름을 가르며 아득히 먼 이국에
가는 길에 괴로움이 많아도
가라, 가라, 내 목숨이 계속되는 한

사랑하는 여인의 행복을 기원하며 스웨덴으로 떠났던 페르젠이 프랑스 혁명 소식을 듣고 단두대 처형을 기다리는 연인 마리·앙토와네트를 구하기 위해 조국 스웨덴으로부터 프랑스로 돌아오는 과정을 노래하는 장면이다. 넓은 하늘을 나는 페가소스처럼 사랑하는 여인을 위해 목숨이 계속되는 한 달려가리라는 페르젠의, 사랑하는 여인을 위해 목숨을 거는 한 남자의 강한 의지가 담겨진 노래이다.

그리고 또하나의 슬픈 노래가 있다.

신분의 차이로 인해 사랑하는 여인을 제대로 사랑한다 말해보지 못한채 수십년을 곁에서 지켜봐야했던 안드레의 마음이 담긴 노래이다. 프랑스 혁명이 끝난 뒤, 그의 아내가 되겠다던 오스칼과의 사랑을 이루지 못한채 끝내 전쟁에서 죽음을 맞이해야 했던 안드레가 자신이 사랑하는 비운의 여인 오스칼을 바라보며 죽음의 순간 부르던 노래이다.

금발머리를 휘날리며 파란색 눈동자의 그 모습
페가소스의 날개와도 같이 내 마음을 전율시키네
아아, 잊을 수 없는 그대
그대는 대답이 없네

여기서 살펴본 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」는 2001년 宙組의 공연작품으로 ‘페르젠과 마리·앙토와네트편’이라는 부제가 붙어있으며, 남자 주인공인 페르젠에 의해서 작품이 전개된다. 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」는 작품을 이끌어나가는 주인공에 따라 ‘오스칼편’, ‘오스칼과 안드레편’, ‘페르젠편’, ‘페르젠과 마리·앙토와네트편’ 등의 여러 버전으로 나뉘는데, 작품의 부제에서도 알 수 있듯 작품을 이끌어나가는 것은 남성 주인공의 몫이다. 물론 핵심 주인공인 오스칼이 성적으로는 여성이라고는 하나, 男裝을 하고 있으며 그녀의 성장배경이나 주변의 상황을 고려할 때, 여성이라기보다는 남성 주인공에 가깝다고 할 수 있다. 이처럼 남성 주인공이 작품 전체의 이야기 중심에서 그 공연을 이끌어간다는 상황은 우리 여성극에서는 흔치 않는 경우이다.

<바람과 함께 사라지다>

1977년 초연된 이래 1147회의 공연, 261만 8천 명의 관객을 동원한 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」는 앞에서 살펴본 작품 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」와 마찬가지로 주인공에 따라 두 가지 버전의 공연을 갖고 있다. 하나는 다카라즈카 가극 고유 버전으로 주인공인 남역 Top 스타가 중심이 되어 이야기를 진행시켜 나가는 「레트·버틀러편」이고, 다른 하나는 원작소설의 버전에 가까운 「스칼렛·오하라편」이다.



여기서는 가장 최근인 2004년 10월 소라구미 宙組 전국투어 공연으로 올려졌던 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다 = 레트 버틀러편」을 중심으로 작품의 흐름을 살펴보고자 한다.

우선 공연의 부제처럼 이 작품은 우리가 익히 알고 있는 여주인공 ‘스칼렛 오하라’가 중심이 되어 전개되는 이야기가 아니라 다카라즈카의 핵심인 남역을 주인공으로 내세운 ‘레트 버틀러’의 이야기가 중심을 이룬다. 물론 다카라즈카 무대에 올려지는 다른 작품들에 비해 원작의 주인공인 스칼렛 오하라의 이야기가 많은 부분 다루어지고 있는 것 또한 다카라즈카의 세계에선 특이할 만한 사실이다.

때는 1862년 5월, 작품의 무대는 남북전쟁이 한창일 무렵의 남부이다. 멜라니를 선택한 애슐리에게 실연당한 상처를 안고 화끈에 사랑하지도 않는 찰스와 결혼한 스칼렛은 결혼한 지 얼마되지 않아 남편 찰스가 죽자, 바로 미망인이 되어 버린다. 그리고 애슐리의 출정으로 혼자 남게된 멜라니와 숙모 피티패티와 함께 지내기 위해 스칼렛은 다시 애틀란타로 돌아오게 된다. 남부동맹의 근거지인 애틀란타의 기차역에서 재회한 멜라니와 스칼렛...!!

그리고 휴가를 받아 고향으로 돌아오는 병사들로 혼잡한 기차역에서 스칼렛은 2년전 어느 모임에서 만났던 레트 버틀러와 재회하게 된다. 처음 만난 순간부터 스칼렛에게 마음을 빼앗겼던 레트 버틀러는 그녀와의 재회에 기뻐하나, 스칼렛은 애슐리가 없는 애틀란타의 모든 것이 그저 시시하기만 하다.

애틀란타 육군병원의 기금마련을 위한 바자회에서 스칼렛은 그녀와의 댄스에 150달러의 거액을 지불한 레트 버틀러에게 잠시 호기심을 느끼나, 자신은 애슐리 이외에는 그 누구도 사랑하지 않는다면 그녀를 향한 레트의 마음을 거절한다.

멜라니를 도와 병원에서 부상병들을 간호하던 스칼렛은 나날이 늘어가는 부상병들의 모습에 진저리치며 집으로 돌아오고, 멜라니는 그런 스칼렛에게 자신은 부상병들이 애슐리라고 생각하며 최선을 다하고 있다는 말을 건넨다.

한편 북군이 애틀란타의 시내로 진입한다는 소문이 들리고 나날이 포성이 가까워지자 남부인들은 걱정에 휩싸인다. 스칼렛은 숙모 피티패트를 메콘으로 피난시킨 뒤, 애슐리의 아이를 임신한 멜라니를 보호하기 위해 레트 버틀러의 도움을 얻어 타라로 향한다. 그리고 사랑하는 스칼렛을 무사히 안전한 지역인 타라까지 안내한 버틀러는 그녀의 안녕을 기원하며 스칼렛의 만류를 뒤로한 채 다시 애틀란타의 전장속으로 되돌아간다.

자신이 사랑하는 고향 타라로 돌아온 스칼렛은 황폐한 고향의 모습에 놀라며, 무슨 수를 써서든 그 땅을 지키겠다는 결심을 한다.

남부의 패배로 전쟁이 끝난 뒤, 황폐해진 타라를 재건하기 위해 막대한 세금을 지불해야했던 스칼렛은 결국 레트 버틀러의 도움을 청하기 위해 다시 한 번 애틀란타로 그를 찾아 나서고, 재회한 두 사람은 결혼을 하게 된다. 레트 버틀러와 스칼렛의 결혼식 피로연에서 레트는 남부의 사람들이 하나가 되어 미국을 재건하자는 의견을 밝히나 혈육과 동료들 전쟁에서 잃은 남부의 사람들은 황당한 이야기라며 그 자리를 떠난다.

스칼렛의 도움으로 애슐리는 잡화점을 운영하게 된다. 아름다웠던 과거의 남부를 추억하는 애슐리에게 스칼렛은 예전의 기억을 떠올리며 그의 가슴에 안긴다. 그러나 때마침 그 모습을 목격한 귀부인들에 의해 둘 사이의 소문은 애틀란타를 휩쓸고 만다. 잘못된 소문에 대한 오해를 풀겠다는 결심과는 달리 스칼렛은 레트와 격렬한 논쟁을 벌이게 되고 계단에서 다투던 중 발을 헛디뎠다. 계단 밑으로 굴러 떨어지게 된다. 다행히 스칼렛은 무사했으나, 레트는 그런 자신을 자책하며 괴로워한다.

몸이 약한 멜라니는 유산을 하게되고, 결국 애슐리를 스칼렛에게 부
 탁하며 숨을 거둔다. 멜라니를 잃은 슬픔에 빠져 헤어날 줄 모르는 애
 숄리의 나약한 모습에 실망을 느끼며 스칼렛은 마침내 그녀가 진정으
 로 사랑하는 사람은 레트 버틀러라는 사실을 비로소 확신하게 된다. 그
 러나, 자신을 돌아봐주지 않는 사람을 사랑한다는 사실에 지쳐버린 레
 트는 “깨어진 것은 깨어진 것이다”라는 말을 남긴채 스칼렛의 행복을
 기원하며 그녀를 떠난다.

안녕은 이별의 말이라는 것을 아는 만큼
 안녕은 슬픔의 말이라는 것을 아는 만큼
 안녕이라 말함없이 이별하고 싶어라
 모든 것이 끝나, 그저 외톨이
 뒤돌아봄 없이 여행을 떠나네
 안녕, 안녕, 안녕은 석양속에서
 안녕은 눈물의 말이라는 것을 아는 만큼
 안녕은 안타까운 말이라는 것을 아는 만큼
 안녕이라 말함없이 이별하고 싶어라
 두 번 다시 만나지 않으리라 맹세하면서
 뒤돌아봄 없이 여행을 떠나네
 안녕, 안녕, 안녕은 석양속에서

작품의 첫 장면, 레트 버틀러가 스칼렛 오하라를 떠나는 장면에서 나
 오는 노래이다. 사랑하는 여인을 떠나며 마지막 ‘안녕’이라는 말만큼은
 하고 싶지않다는 남자의 마지막 자존심이 담겨진 노래이다. 사랑했지
 만, 애슐리를 사랑한다고 믿는 스칼렛에게서 더 이상 어떠한 희망도 갖
 지 못한채 쓸쓸히 그녀를 떠나는 레트 버틀러의 슬픔이 담겨진 노래이
 기도 하다.

달의 눈물을 머금은 고상하고 달콤한 향기
 언젠가 까닭없이 마음을 빼앗겨 내 마음은 두근거리네

무엇보다도 아름다워서 달콤하고 어여쁜 사람이여
그대는 마그노리아의 꽃, 마음을 취하게 하는 사람이여
바람에 나풀나풀 춤추던 꽃잎이 저 버려도
그대의 상냥함 가슴에 스미네, 마그노리아의 그대...!!

별이 내리는 밤의 침묵속을 흐르는 달콤한 향기
언젠가 까닭없이 마음을 빼앗겨 내 마음 두근거리네
무엇보다도 아름다워서 빛나는 화려한 사람이여
그대는 마그노리아의 꽃, 마음을 취하게 하는 사람이여
그대의 상냥함 가슴에 스미네, 마그노리아의 그대...!!

남북전쟁이 일어나기 이전의 남부는 아름다운 마그노리아의 꽃이 만발한 축복의 땅이었다. 평화롭고 활기 넘치는 젊은이들로 생생했던 남부의 모습을 그리며 공연의 프롤로그에서 애슐리가 부르는 남부의 노래이다.

그리고 또하나 이 작품에서 빼놓을 수 없는 노래가 있다면, 바로 자신을 떠나는 레트를 더 이상 잡아두지 못한 채, 슬픔의 눈물을 흘리며 자신이 사랑하는 사람이 애슐리가 아닌 레트 버틀러임을 비로소 깨닫게 된 스칼렛이 부르는 노래이다.

슬픔은 내일로 하자
눈물을 참아 우는 것은 그만두자
세상에 헤어짐이 있다면, 세상에는 내일도 있으니
밤이 온다면 아침이 가깝고, 겨울이 온다면 봄이 가깝네
내일이 되면, 내일이 되면
달은 지고 해가 떠오를테니
괴로움은 내일로 하자
입술을 깨물며 우는 것은 그만두자
세상에 탄식이 있다면, 세상에는 내일도 있으니
밤이 온다면 아침이 가깝고, 겨울이 온다면 봄이 가깝네
내일이 되면, 내일이 되면
달은 지고 해가 떠오를테니

떠나지 말아달라고 눈물로 호소하는 스칼렛을 남겨둔 채, 레트 버틀러는 그렇게 그녀를 떠나간다.

이 작품 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」는 줄거리만을 살펴 보면 얼핏 스칼렛이 주인공인 듯 하다. 특히 ‘바람과 함께 사라지는 레드 버틀러’의 마지막 모습을 지키는 사람이 스칼렛이라는 상황을 고려할 때, 더욱 그런 느낌이 들 것이다. 그러나, 스칼렛을 중심으로 전개되는 마가렛 미첼의 원작소설과는 달리 다카라즈카의 무대에서는 남자 주인공 레드 버틀러가 이야기의 중심에 선다. 물론 ‘스칼렛편’이라는 다른 버전의 공연에서는 스칼렛 오히라가 주인을 맡고 있지만, ‘스칼렛편’을 무대화할 때도 주인공 스칼렛의 역은 남성 Top 스타가 여성의 性으로 돌아가 맡게 된다는 상황을 고려⁸⁴⁾할 때, 역시 다카라즈카 무대의 주인공은 ‘남성’이라는 사실을 확인할 수 있을 것이다. 이 점 역시 우리 여성극극에서는 볼 수 없는 다카라즈카 가극만의 독특한 측면이라 할 수 있다.

<엘리자벳>

19세기말 함스부르크가의 사냥기에 그 아름다움으로 유럽을 진동시켰던 헝가리-오스트리아 제국의 왕비 엘리자벳을 중심으로 전개되는 작품 「エリザベト 엘리자벳」은 스케일의 웅장함과 함께 내용 전개 의 흥미로움, 그리고 죽음을 대변하는 명부의 제왕 ‘토토’의 인간이 아니면서도 가장 인간적인 모습이 잘 그려진 작품이다.

다카라즈카에서는 1996년에 雪組에 의해 첫 공연이 올려진 후, 같은 해 星組에 의한 재연, 그리고 1998년 宙組를 거쳐 2002년 花組, 그리고 마지막으로 2005년 2월 月組에 의한 5차례의 공연이 올려졌다. 공연은 뮤지컬과 레뷰라는 보통의 다카라즈카 공연과는 달리 2부 모두 뮤지컬로 이루어지는데 여기서는 2005년 月組 공연을 중심으로 살펴보고자 한다.

84) 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」는 1977년 月組에 의해 올려진 첫공연을 시작으로 2004년 10월 宙組의 전국투어 공연에 이르기까지 모두 28번의 공연이 올려졌다. 그 중 ‘스칼렛 오히라’가 주인공으로 등장한 것은 1994년 雪組의 공연뿐으로 그 때도 雪組 남역 Top 스타 이치로 마키(一路 眞輝)가 여성인 스칼렛 역을 맡았다.



19세기 말 유럽 제일의 아름다움으로 명성을 날렸던 오스트리아 헝가리 제국 황비 ‘엘리자벳’이 이탈리아인 ана키스트 루이지·루키니에 의해 살해당한다. 루키니는 독방안에서 자살을 시도한다.

연옥의 재판소에서는 범죄행위부터 백년이 지났음에도 불구하고 암살자 루키니를 심문하고 있다. 루키니는 ‘엘리자벳은 죽음과 열애중이었다, 엘라자벳 자신이 죽음을 희망했다’고 주장하며 자신의 행위를 정당화한다.

그리고 그 사실을 증명하기 위해 엘리자벳과 동시대를 살았던 사람들이 무덤으로부터 차례로 호출당하고 최후에는 죽음의 황제 토토가 등장해 엘리자벳을 사랑하고 있다는 고백을 한다.

시대는 1853년으로 거슬러 가고, 소녀 엘리자벳은 바이에른의 왕녀로서 자유를 만끽하고 있었다. 어느 날, 그녀는 친구들과 어울려 줄타기를 하는 도중 로프에서 떨어져 의식불명으로 중태에 빠진다. 죽음의 세계에 찾아든 엘리자벳에게 한눈에 반하게 된 토토는 그녀의 생명을 돌려주고 그녀의 사랑을 얻을때까지 그녀를 따라다닐 것을 결심한다.

빈의 궁정에서는 젊은 황제 프란츠·요셉이 모친인 소피의 조언과 지시에 따라 광대한 국가를 통치하고 있었다. 소피는 프란츠가 그녀의 이종사촌인 헬렌과 결혼할 것을 바랬으나, 프란츠는 헬렌의 여동생인 엘리자벳에게 마음이 끌리게 된다.

1854년 빈에서 프란츠와 엘리자벳의 결혼식이 거행되고, 행복해보이는 두 사람의 모습에 질투를 느낀 토토는 엘리자벳에게 “마지막 춤은 나와 함께다”라는 말을 건넨다.

엘리자벳의 신혼생활은 만족과는 거리가 멀었다. 소피에 의해 황후교육을 받게 된 엘리자벳은 오래된 전통의 답습에 고통스러워하며 프란츠에게 도움을 요청하지만 프란츠는 그녀의 편이 되어주지 않는다. 실망한 엘리자벳은 자살을 시도하나 결국 실패로 돌아가고 그녀는 자신

의 힘만으로 살아갈 것을 결심하게 된다.

결혼 2년 후 엘리자벳에게 아이가 생겼으나, 그 아이조차 소피에게 빼앗긴 엘리자벳은 황태후 소피에게 대해 증오를 품게 된다.

그즈음 헝가리에서는 독립을 희망하는 목소리가 높아지고 있었다. 그러나 아름다운 황후 엘리자벳의 등장으로 독립을 희망하는 목소리는 엘리자벳을 환영하는 목소리로 바뀌었고, 헝가리의 혁명가 엘마는 토토의 지시대로 빈으로 향해 그곳에서 여러 동지를 규합해 비밀결사를 결성한다.

오랜 전쟁으로 국고 파산의 위기에 몰려 있던 오스트리아에 장티푸스의 유행하고 혁명의 촉발 등 불안한 상황이 이어지자 황제 프란츠는 엘리자벳에게 도움을 요청하게 되고, 엘리자벳은 그런 프란츠에게 황태후 소피와 자신 사이의 선택을 강요한다.

한편 아기에게 우유를 먹일 수 없을 만큼 가난해진 민중들은 미용을 위해 매일 우유 목욕을 하는 황후에게 반감을 갖게 되고 토토는 루키니를 시켜 그런 민중들을 동요시킨다. 또한 엘마 일행은 이 감정을 이용하여 반함스부르크를 외치며 혁명을 기치를 든다. 결국 프란츠는 엘리자벳의 모든 요구를 받아들여지게 되고, 소피와의 오랜 줄다리기에서 이긴 엘리자벳은 프란츠를 향해 “나의 인생은 나의 것”이라는 말을 건넨다.

1867년 부다페스트에서 대관식이 거행되고 엘리자벳은 헝가리의 왕비가 된다. 국정으로 인해 다망한 엘리자벳은 어린 황태자 루돌프를 돌볼 시간도 없게 되고 루돌프는 고독한 나날을 보내게 된다. 세월이 흘러 성인이 된 루돌프는 목적을 갖고 접근한 토토의 소개로 급진파인 엘마 일행과 어울리게 되고 헝가리의 독립운동에 참여하게 된다. 그러나 그 사실이 부친 프란츠에게 알려지면서 루돌프는 황위계승권에서 제외되는 위기에 몰린다.

토토는 절망한 루돌프에게 접근하여 결국 그의 생명을 빼앗고, 사랑

하는 아들 루돌프의 죽음에 흐느끼는 엘리자벳은 처음으로 토토에게 자신의 목숨을 거두어 줄 것을 요구한다.

루돌프의 죽음에 괴로워하며 긴 방랑의 여행에 오른 엘리자벳을 찾아 프란츠는 레만 호수를 방문하고, 그녀에게 빈으로 돌아와 줄 것을 부탁하나 엘리자벳은 그 제안을 거절한다.

1898년 슈네브, 토토로부터 죽음의 나이프를 건네받은 루키니는 엘리자벳에게 그 칼끝을 겨누고, 그 순간 어린시절 자신의 생명을 돌려주었던 토토의 존재를 기억해낸 엘리자벳은 그의 사랑을 받아들이며, 기꺼이 루키니의 나이프를 향해 다가선다.

결국 엘리자벳의 사랑을 얻은 토토는 그녀를 정열적으로 감싸며 황천의 세계로 향한다.

엘리자벳 지금이야말로 황천의 세계로 맞이하오

(대사) 엘리자벳 : 황천의 세계...? 나를 보내줘요!

그 눈동자가 가슴을 울리며 시선을 멈추게 하네
숨소리조차 나를 가로막고 얼어붙은 마음을 녹이네
평범한 소녀일질데 나의 모든 것을 무너뜨리네
단지 한 인간일뿐인데 나를 전율케하네
그대의 생명을 빼앗는 대신 살아있는 그대에 사랑받고 싶네
금지된 사랑의 터부에 나는 지금 발을 담그네
마음에 움터나는 이 그리움이 몸에 새겨져
젊은 피가 흐르는 상처는 그대만이 치유할 수 있네
돌려 주려하네 그 생명을 그 때 그대는 나를 잊을지라도
그대의 사랑을 얻을 때까지 쫓아갈거라네
어디라도 쫓아갈거라네 사랑과 죽음의 룬도

사고를 당해 의식불명이 된 엘리자벳은 죽음의 세계를 찾게 되고, 그곳에서 冥府의 황제 토토를 만나게 된다. 토토는 커다란 눈동자로 자신을 바라보며 집으로 보내달라고 외치는 엘리자벳의 모습에 일순 사랑에 빠진다.

토토와 엘리자벳의 첫만남은 이렇게 황천의 세계에서 시작된다. 그러나, 토토가 비록 황천의 황제라할지라도 죽은 이의 생명을 돌려준다는 것은 터부를 범하는 일, 그런 위험을 무릅쓰고 생명을 돌려준 그녀가 자신을 잊을지라도 최후의 사랑을 얻을 때까지 어디 곳이라도 끝까지 쫓아가고야 말겠다는 토토의 다짐을 느낄 수 있는 노래이다.

첫 시작에서 바로 느낄 수 있듯 이 작품의 주인공은 토토이다. 그는 인간이 아닌 죽음의 존재지만 가장 인간적인 사랑을 하는 인물로 그려지고 있다. 그리고 그렇게 생명을 돌려준 그녀는 황천의 기억을 잃고 본래의 인간세상으로 돌아가 헝가리-오스트리아 제국의 황제 프란츠 요셉의 아내가 된다.

(대사) 엘리자벳 : 당신은?

(대사) 토토 : 기억하고 있는가?

(대사) 엘리자벳 : 아니오. 어디선가 만난 것같은 느낌이...

그대의 사랑을 두고 황제 폐하와 타투지만
그대는 그를 선택한채 나를 떠나가네
두 사람의 사랑은 겉모습
폐하의 가슴속에 안긴채 그대는 그렇게 나에게 미소를 짓네

(대사) 엘리자벳 : 거짓말!

마지막의 춤은 나와 함께
그대는 나와 춤출 운명
함스부르크의 최후엔 광장의 관객은 숨을 멈추고
그대와 나의 듀엣을 그렇게 기다고 있네

마지막의 춤은 나와 함께
그대는 나와 춤출 운명
어둠속에서 찾아낸 사실은 최후에 승리하는 것은 바로 나라는 것

이 작품속에 등장하는 토토는 헝가리-오스트리아 제국의 황제 프란츠 요셉과 엘리자벳을 사이에 둔 경쟁을 벌이지만, 결국 프란츠와 결혼하는 그녀의 모습을 바라보며 이 노래를 부른다. 지금은 비록 프란츠의

손을 잡고 그의 품에 안겨있지만, 결국 엘리자벳 그녀는 자신의 여인이 라는 토토만의 당찬 표현, 그것이 “마지막 춤은 나와 함께 / 그대는 나와 춤출 운명”이라는 구절속에 잘 나타나 있다.

싫어요 어른스러운 왕비라는 건
되지 않을래요 귀여운 인형같은 건
나는 당신의 것이 아니에요
가느다란 로프에 올라 스릴에 젖어 세계를 바라보며
나는 모험의 여행을 떠날래요
의무감에 짓눌릴때면 나는 떠날거예요
붙잡힌다면 날아갈거예요
새처럼 자유롭게 빛을 향해서 밤하늘을 날아
하지만 길을 잃지는 않아요 나만은 말이죠

싫어요 사람들 앞에 노출되는 것은
말할 상대는 내가 선택해요
나는 누구의 것도 아니에요
있는 그대로의 나는 궁전에는 없어요
누구에게도 속박되지 않고 자유롭게 살아가요
만약 왕가에 시집온 몸이라도 생명만큼은 맡길 수 없어요
나의 생명을 맡길 곳 그것은 나 뿐이에요
바로 나뿐

언니인 헬렌을 쫓히고 프란츠의 아내로 헝가리-오스트리아 제국의 황비가 된 엘리자벳에게 궁중의 법도는 엄격하기만 했다. 더군다나 모험심이 강하고 호기심이 많은 어린시절을 보낸 그녀에게 있어 궁중이란 그녀의 자유를 구속하는 압박의 공간이었다. 그래서 그녀는 하늘을 나는 새와 같은 자유를 갈망하며 누구에게도 소속되지 않는 존재로서의 독립을 갈망하는 것이다.

(프란츠) : 자그마한 행복을 누리고 싶다네

(엘리자벳) : 황제폐하가

(프란츠) : 인생의 목적에 다가가고 싶다네

(엘리자벳) : 두 사람은 목적이죠

(프란츠) : 단 한번이라도 나의 눈으로 보아준다면 그대의 오해도 사라질텐데

(프란츠/엘리자벳) : 밤의 호수로 가자

두척의 보트같은 우리들

가까워지지만 이내 엇갈려

각각의 목적으로 향하네

(엘리자벳)

보트, 붙이려해도 그 대상을 잃고

각각의 항구를 찾아 엇갈리네

두척의 보트와 같이

(프란츠)

알아주기를 바라네

그대가 필요하다는 것을

믿어주기를 바라네

그대를 사랑하고 있다는 것을

사랑한다고 믿었던 남편 프란츠의 외도를 목격한 엘리자벳은 진심으로 그녀의 용서를 갈구하는 남편을 사랑을 받아들이지 못한 채, 그렇게 서로 어긋나기만 하는 그들의 운명을 노래한다.

그리고 사랑하는 아들 루돌프의 죽음으로 인해 대면하게 되는 토토와의 만남을 통해 그녀는 비로소 아득한 유년시절의 기억속에서 자신을 바라보던 한 남자의 눈길, 그리고 그녀에게 보여주었던 사랑의 의미를 떠올리게 되고 두려움이 아닌 기쁨으로 기꺼이 죽음을 선택하는 것이다.

(토 토) : 지금이야말로 그대를 황천의 세계로 맞이하오

(엘리자벳) : 데려가줘요 어둠의 세계로 멀리 자유로운 영혼이 쉴 수 있는 장소로

(토 토) : 두 사람만이 헤엄쳐 건넌시다, 사랑이라는 이름의 깊은 호수를

(엘리자벳) : 눈물, 웃음, 슬픔, 고통, 긴 여로의 끝에 도착하여 찾아낸

(토토/엘리자벳) : 절대 끝나는 순간이 오지 않는 당신의(그대의) 사랑

그들에게 있어 죽음은 끝이 아니다. 긴 방향을 끝내고 여로의 끝에 도착하여서야 그들은 비로소 서로를 만나게 된 것이다. 그래서 그 공간이 인간 세계가 아닌 황천일지라도 상관없는 것이다. 공연의 시작에 토토가 너무나 당당하게 외쳤던 ‘마지막 춤’의 상대로 그는 결국 엘리자

벳의 손을 잡고 있는 것이다.

이 작품은 죽음을 소재로 ‘사랑의 진실’을 추리기법으로 찾아간다는 독특한 이야기의 전개로 관객들의 흥미를 유도한다. 그리고 이러한 전개의 중심엔 남성 주인공 ‘토토’가 있는 것이다.

이상에서 살펴본 「ベルサイユのばら 베르사이유의 장미」, 마가렛 미첼의 원작소설을 무대화한 「風と共に去りぬ 바람과 함께 사라지다」 그리고 「エリザベト 엘리자벳」의 3작품은 앞서서도 이미 언급했던 바와 같이 90년이라는 다카라즈카의 역사속에서 거듭되는 재연을 통해 가장 다카라즈카적(的)인 작품으로 확고히 자리매김하고 있다.

이처럼 작품의 전개를 통해 살펴본 韓·日 양국의 여성 공연은 공연을 이루는 구성원들 모두가 ‘여성’이라는 공통점 이외에도 두 공연을 이루는 주된 테마가 ‘사랑’이라는 공통점을 지니고 있다.

이 두 공연속에서 연인들은 사랑을 하고, 외부의 간섭이나 외적 환경 등에 의해 상처를 받게 되고 그 상황에 고민하다가 결국 해피엔딩의 결말을 맺기도 하고 죽음으로 헤어지기도 한다. 물론 여성극극의 경우 죽음이라 하여도 행복한 천국세계가 보장된 죽음이라는 측면에서 다카라즈카 가극과는 차이점을 보이기는 한다. 그러나, 다카라즈카 가극의 작품속에도 간혹 앞서서 살펴본 「エリザベト 엘리자벳」과 같이 죽음을 통해 영원한 사랑을 얻게 되는 슬프지만 행복한 죽음이라는 테마의 작품이 있다는 것을 고려한다면 크게 다르다고만은 할 수 없을 것이다.

그러나, 이러한 공통점에도 불구하고 양국 가극에서 다루는 ‘사랑’은 앞서서 살펴본 작품비교를 통해 드러난 바와 같이 하나의 커다란 차이점을 보여준다. 그것은 우리 여성극극의 경우, 작품의 전개상 남·녀 주인공 모두에게 동일한 비중을 두거나 혹은 여성 주인공에게 더 큰 무게를 실어주는데 비해 다카라즈카 가극의 경우는 남·녀 주인공 중에서 언제나 남성 주인공이 사랑이야기의 중심에 있다는 사실이다. 즉,

다카라즈카 가극은 남성 주인공이 느끼는 사랑의 기쁨, 실패, 비애, 고뇌 등이 여성 주인공보다 훨씬 더 부각되어 있는 것이다. 이것은 서양 원작의 작품들이 다카라즈카 가극으로 무대화될 때 거치게 되는 ‘다카라즈카식 해석’을 통해 더욱 뚜렷히 보여진다.

이상 여성국극과 다카라즈카 가극의 비교결과를 간단한 표로 구성하면 다음과 같다.

	여성국극	다카라즈카 가극
구성원	여성 (결혼해도 무관함)	미혼 여성 (결혼하면 반드시 퇴단)
조직 및 관리	개인에 의한 전통적 지도 방식	집단에 의한 조직적 학습 방식
인재 양성	-	다카라즈카 음악학교를 통한 양성
주요한 작품 소재	한국 전통 설화 및 역사 민담 중심	일본 전통설화 및 서양의 다양한 문화를 흡수하여 다카라즈카식 해석을 통한 재구성
주요한 작품 주제	남녀간의 사랑	다양한 사랑 (남녀간/가족간/우정/동료간/ 생명에 대한 축복 등)
		야망, 복수, 이념 등
작품의 주인공	남·녀의 비중이 같거나 여성 중심	남성 중심
공연	인기 배우를 중심으로 반복적인 공연 상연	전속 연출가의 창작공연 및 브로드웨이 뮤지컬의 적극적 수용 등 다양한 시도의 공연 상연
	-	1년에 8공연(16작품)의 新作 상연
전용극장	없음	다카라즈카대극장 도쿄 다카라즈카 극장
특징	-	철저한 비밀 유지

여기서 우리가 다시한번 주목할 필요가 있는 것이 바로 ‘다카라즈카식의 해석⁸⁵⁾’을 통한 재구성이다. 다카라즈카의 무대는 바로 이 ‘다카라즈카식 해석’을 통해 형상화된다. 다카라즈카 가극은 여성들에 의해 구성되는 무대이다. 그러므로 남성을 연기하는 것 역시 여성의 몫이다. 이는 우리의 여성국극과도 다르지 않다. 다만, 다카라즈카의 무대에는 일반 공연무대와는 다른 엄격함이 있으며, 다카라즈카적(宝塚的)인 이야기가 있다. 그로 인해 남자보다 더 남자다운 理想의 남성상이, 여성 관객들로 하여금 꿈과 환상을 품게 만드는 매력으로 그들만의 무대 위에 형상화되는 것이다. 이는 바로 ‘사랑’이라는 주제를 다루는 다카라즈카식 접근방식임을 이미 앞에서 확인한 바 있다.

또하나 다카라즈카의 무대가 우리 여성국극과는 달리 구성원들에게 요구하는 것이 있다. 그것은 비밀의 보장이다. 다시말해 다카라즈카는 철저한 비밀 공간이며, 그 무대에 서게 되는 다카라젠느는 외부에 신분 사항을 공개할 수 없다는 철저한 철칙이 주어진다. 그로 인해 그들이 무대위에서 어떤 역을 맡더라도 그들은 바로 그 역의 주인공일뿐 더 이상 사적인 인물이 아닌 것이다. 그리하여 다카라즈카 가극은 공연을 관람하는 관객들에게 꿈과 희망 그리고 현실의 고단함을 잊게하는 동시에 잠시나마 그 화려한 세계속에 빠져들어 작품속 남성 주인공에게 사랑받는 여주인공이 되는 행복함을 맛보게 하는 것이다. 이것이 꿈의 세계, 바로 다카라즈카의 매력⁸⁶⁾이다.

85) 2003년 6월 7일 (토) 14:00~16:00 다카라즈카 가극단 7층 회의실에서 우에다 신지(植田紳爾) 다카라즈카 가극단 前 이사장과의 면담을 통한 기록인. “남성 주인공은 멋지며, 정의로워야 하고 여성 주인공을 지켜낼 수 있는 권력(부) 또는 신념과 이상을 갖고 있어야 한다. 또한 여성 주인공은 아름다워야 하며, 반드시 남성 주인공의 사랑을 받을 만한 매력을 지녀야 한다. 다카라즈카의 무대는 회전무대의 장점을 충분히 활용한 화려함이 있어야 하고, 의상은 아름다워야 한다. 그리고 음악은 오케스트라의 웅장한 연주로 이루어져야 한다.”

86) 다카라즈카 가극단 宙組 남역 Top 스타 ‘와오 요우카(和央ようか)’ 인터뷰. 大阪産経新聞 오사카 경제신문 2004.08.19. 「宝塚の一番の魅力は `つかの間`にいろんなことを忘れられるところ `舞台を見に行くときは `私でも前の日からウキウキした気分になりますね` (다카라즈카의 가장 큰 매력은, 잠시동안에 여러가지 일을 잊을 수 있다는 겁니다. 무대를 보러 갈 때는, 저조차도 전날부터 들뜬 기분이 되거든요.)



IV. 唱劇史的 意義

앞에서 언급한 많은 연구가들은 여성국극과 일본의 다카라즈카 가극을 논의할 때, 이 두 집단이 어떻게 다르며 또한 어떠한 차이로 인해 흥망성쇠의 정반대 길을 걷고 말았는지에 대해서 초점을 맞추고 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 연구들은 우리 여성국극과 일본 다카라즈카 가극이 분명한 공통점을 지니고 있음을 간과하고 있다.

여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 작품에서 다루고 있는 주요한 테마는 ‘사랑’이다. 다만, 우리 여성국극이 관객에게 익숙한 전통 설화와 역사 등에서 소재를 얻어 ‘사랑’과 ‘이별’이라는 단순한 테마를 주제로 작품을 진행시켜왔던 것에 반해, 일본의 다카라즈카 가극은 일본 전통문화의 수용은 물론이거니와 다양하고 폭넓은 서구 문물 속에서도 필요한 소재를 취해 그것을 ‘다카라즈카식 해석’을 통한 재구성으로 무대화했다는 차이가 있을 뿐이다. 물론 이것은 이 두 공연집단의 흥망성쇠를 가늠하는 가장 큰 요인으로 지적할 수 있다.

또한 같은 ‘사랑’이라는 주제를 다루고 있음에도 우리 여성국극의 작품 속에 등장하는 사랑이야기는 관객들이 쉽게 파악할 수 있는 단순 구조임에 비해, 다카라즈카 가극의 작품 속에 녹아있는 사랑이야기는 ‘사랑’이라는 하나의 주제속에 남녀간의 사랑⁸⁷⁾을 시작으로, 가족간의 사랑⁸⁸⁾, 남자들간의 우정⁸⁹⁾, 동료간의 배려⁹⁰⁾, 생명에 대한 축복⁹¹⁾ 등 다양한 테마를 담고 있다는 사실은 오늘의 다카라즈카를 있게 한 힘의 저력으로 꼽을 수 있다.

뿐만 아니라 다카라즈카의 관객들은 다양한 소재를 다룬 다카라즈카

87) 베르사이유의 장미, 엘리자벳, 걱정, 바람과 함께 사라지다, 어느날 어디선가 등.

88) 봄이여 다시한번, 유령, 이하토브 꿈 등.

89) 우울한 지고로, 호박색의 비에 젖어, 용병 피에르, 검은 눈동자, 베로나의 두 신사 등.

90) 방향은 바다를 너머, 사토미 8견사 이야기, 새벽의 서곡, 자와의 댄서 등.

91) 블랙 잭, 긴 봄의 끝에서 등.

의 무대 속에서 현실의 남성이 아닌 극단으로 理想화된 남성이 보여주는 꿈의 세계 속에서 항상 새로운 감동과 함께 그 매력에 빠져들며 잠시나마 고단한 일상을 잊고 환상의 세계속으로 몰입하게 되는 것이다. 이 점이 다카라즈카의 ‘사랑’을 새로운 감동과 매력으로 이끄는 요소가 되는 것이다.

이처럼 우리의 여성극극이 ‘전승의 과정’에서 나타난 여러 내부요인들로 인해 중심이 꺾인 채 더 이상의 성장을 이뤄내지 못한 반면 일본의 다카라즈카 가극은 끊임없는 도전과 새로운 시도의 작품들을 무대화하면서 관객들의 변함없는 사랑속에서 90년이 넘는 역사를 이끌어 오고 있다.

여기서 본 연구자는 우리 여성극극의 쇠퇴 요인으로 기존의 연구사에서는 단 한번도 지적되지 않았던 창극사적 위치에서의 쇠퇴 요인을 거론하고자 한다. 그것은 바로 전통문화에 대한 인식의 측면이다.

전통적 민족문화에 대한 인식은 그 시대를 살아가는 민족 구성원에게 있어서 자기의 위치를 찾는 중요한 관건이라고 할 수 있다. 더구나, 수많은 세월동안 외부의 세력으로부터 많은 압력과 간섭을 받아온 우리나라의 경우는 더 중요한 문제라 할 수 있을 것이다.

그러나, 옛것을 계승하고자 하는 의식이 강한 일본⁹²⁾과는 달리 새로운思潮에 대한 수용이 빨라지면서 우리는 전통문화의 소중함을 간과⁹³⁾하게 된다. 그로 말미암아 한 때 대중들의 절대적 지지와 사랑을 받으며 한 세대를 풍미했던 우리 여성극극은 ‘영화’라는 새로운 사조의 흐름속에 묻혀 대중들의 기억속에서 사라지게 된다.⁹⁴⁾

92) 김지룡, 나는 일본문화가 재미있다, 명진 출판사, 1998.

일본은 매니아라는 의미의 ‘오타쿠’가 일본문화의 뿌리로 자리잡고 있다. 사회적 이념 역시 옛 것을 소중히하고 계승하는 문화이기 때문에 새로운 것에 대한 기대감보다는 예전 것이 얼마나 새로워졌는가 하는 것에 더 관심을 갖는다. 이 오타쿠의 등장은 일본의 오래된 전통 문화라 할 수 있는 장인정신에서 유래되었다고 할 수 있다. 즉 남의 시선에 신경을 쓰지 않고 한 분야에서 최고가 되는 것이다.

93) 실천민속학회편, 『민속문화의 수용과 변용』, 집문당, 1999. p.29.

94) 김병철, 앞의 논문 p.81.

이는 비단 여성국극에만 한정되는 것은 아니다.

士大夫層 문인들에 의해 활발히 창작되었던 文人畵는 조선시대 사대부들의 회화관 형성에 중요한 역할을 하며 조선시대 초기 姜希顔을 비롯한 여러 작가들에게 커다란 영향을 미쳤으나, 이후 외침과 당쟁으로 인해 사회가 혼란을 겪게 되고, 실학사상의 대두와 함께 鄭澈을 중심으로한 眞景山水畵가 발달하게 되면서 점차 쇠퇴의 길로 접어들게 된다.⁹⁵⁾

서예에 있어서도 마찬가지다. 조선시대 지식층의 필수교양이었던 서예는 양반이라면 누구나 익혀야 했던 교양과목이었음에도 불구하고 주자학의 경직된 풍토속에서 고루한 경지를 벗어나지 못하고 있었다. 조선 초기 약 200년간은 고려 말기와 마찬가지로 元나라 趙孟頫의 松雪體가 유행⁹⁶⁾하였는데, 조선 중기에 들어서며 松雪體에 대한 반동으로 王羲之體가 유행하게 되었고, 후기에는 淸나라의 문인·학자들과 직접 교류하게 되면서 새로운 자극을 받게 됨에 따라 또다른 변화가 이루어졌다. 특히 金石學 연구를 바탕으로 고금의 필법을 연구하여 秋史體(阮堂體)라는 독특한 서체를 창안, 혁신을 일으킨 金正禧의 글씨는 근대적 미의식을 발휘하며 높은 예술적 평가를 받았음에도 불구하고 시간이 흐름에 따라 秋史體 본연의 모습을 잃고⁹⁷⁾ 소멸의 길로 접어들게 된다.

이러한 예는 예술문화뿐 아니라 놀이문화에서도 쉽게 찾아볼 수 있는데, ‘격구’라는 용어로 알려져 있는 ‘장치기’는 삼국시대부터 조선시대에 걸쳐 행해진 전통 민속놀이지만 오늘날에 와서는 그 자취를 찾기 힘들다.⁹⁸⁾

95) 이철규, 「조선말기 문인화의 사상적 배경에 대한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문, 1990, p.45.

96) 임종성, 「趙孟頫의 繪畵研究」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1990, p.40.

97) 이철규, 앞의 논문 p.44.

98) 김내장, 『조선풍속사』, 한국문화사, 1998, p.306.

이처럼 전통문화 계승에 대한 인식의 부족과 서구 문화의 무차별 수용은 소중한 우리 문화유산을 소멸시켰고 그러한 시대사적 흐름속에서 우리 여성국극은 영화와 같은 대체 장르들에게 밀려 쇠퇴의 길을 걸을 수 밖에 없었던 것이다.

많은 연구자들이 여성국극의 소멸 원인으로 공연자의 자질 부족, 공연인력의 난립, 인재양성 교육의 부재, 그리고 공연 레퍼토리의 한계 등 다양한 요소들을 지적하며 그에 따른 반성과 대책을 제시하고 있다. 물론 맞는 지적이며, 이러한 지적들은 여성국극의 재도약을 위해 분명 우리가 극복해내야할 난제임에 틀림없다. 그러나, 또하나 앞에서 말했던 바와 같이 전통문화 계승에 대한 우리의 인식 부족 역시 소중한 전통문화의 소멸에 일조를 가한 원인임을 간과해서는 안될 것이며, 이 전통문화 계승이라는 거시적 측면에서의 비교 역시 우리 여성국극과 일본 다카라즈카 가극을 논의함에 있어 중요한 요소임을 잊어서는 안될 것이다.

V. 結論

이제까지 살펴본 바를 토대로 이 글의 결론은 지으려고 한다. 이 논문은 한국의 여성극극과 일본 다카라즈카 가극의 비교를 통해 보다 미래지향적인 여성극극의 발전 방향을 모색해보려는 반성적인 시각에서 시작하였다. 위에서 살펴본 바와 같이 몇 가지 사항이 반성적인 지적사항으로 드러났음도 부인할 수 없다. 이제 그 하나하나를 다시 요약하면서 여성극극의 쇠퇴 요인을 지적해내고 그에 따른 총체적인 발전방향을 제시해보고자 한다.

첫째, 여성극극단은 창을 할 수 있는 사람이 절대적으로 부족했다는 사실이다. 당시 우리의 여성극극계가 쇠퇴의 길을 걸을 수 밖에 없었던 요인을 단적으로 보여주는 하나의 실례라 할 수 있다.

둘째, 인기에 편승한 여성극극단의 난립으로 인하여 한정된 공연인력이 나뉘면서 그 자리를 메우기 위해 아직 무대에 설 준비가 되어있지 않은 실력이 부족한 연구생들이 무대에 오르게 되는 현실로 인하여 여성극극 스스로 공연의 질적 저하를 야기시키고 만 것이다.

셋째, 앞의 작품 비교를 통해서 살펴보았듯이 레퍼토리의 궁핍을 들 수 있다. 여성극극의 인기는 나날이 확산되어 갔음에도 불구하고 대다수의 극단들은 인기 작품들의 앵콜공연을 올리는데 급급한 나머지 새로운 작품의 창작에 몰두하지 못했고 결국 다양한 레퍼토리 개발에도 실패하게 된다. 우선 소재면에서 볼 때 작품 대부분을 전통 설화와 민담에서 차용하였으며, 주제면에서도 ‘사랑’이라고 하는 단순한 레퍼토리를 벗어나지 못하였음을 알 수 있었다.

넷째, 이것은 오히려 여성극극의 긍정적인 측면으로 지적될 수 있는 것으로 여성극극의 경우 주인공의 성별 즉, 남·녀 구분에 차이를 두지 않는다는 점이다. 작품 중심에 남성 주인공을 내세워야하는 다카라즈카

의 공연 전개에 수반되는 제한성을 뛰어넘어 우리 여성국극이 훨씬 더 다양한 레퍼토리의 개발과 함께 그에 맞는 공연을 자유롭게 전개해 나갈 수 있음을 의미하는 것이다.

다섯째, 우리 여성국극은 다카라즈카 가극단의 인재양성 시스템에서 보여주었던 다카라즈카 음악학교 같은 교육의 질적 뒷받침이 부족했음을 지적할 수 있다. 후진양성을 외면한 채, 몇몇 인기 여성 국극인에 의해 의존하였던 여성국극은 국가적인 지원이나 기업체의 지원이 없이 국산영화의 붐 속에 파묻히면서 결국 황금시대를 이어가지 못한 채 관객들의 사랑을 잃고 말았다.

이상으로 한국의 여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 공통점과 차이점을 살펴보았다. 특히 본고에서는 차이점 부각에 좀 더 많은 지면을 할애했다. 그리고 아쉽게도 여성국극의 부진은 본고에서도 다시 한번 확인되었다.

그러나 여기서 우리는 여성국극이 지닌 가능성에 대해 한가지 지적을 해낼 수 있다. 그것은 앞에서 언급했듯 일본 다카라즈카 가극의 작품속 주인공이 대부분 남성을 중심으로 구성된다는 점과는 대조적으로, 우리 여성국극의 경우에는 性의 구별에 있어 보다 자유롭다는 사실이다.

일본 다카라즈카의 공연 시스템은 남역 Top 스타를 위주로 구성되기 때문에 작품속 주인공은 아주 특별한 경우를 제외하고는 거의 모두가 남성이다. 이런 점과는 대조적으로 우리 여성국극은 남·녀 주인공을 가리지 않는다. 이처럼 남성 주인공의 한정에 수반되는 형식적인 제약을 다카라즈카 가극이 ‘남성역의 극단적인 理想化’로 훌륭히 극복했다면, 우리 여성국극은 여성국극만이 지닌 개성을 좀 더 적극적으로 활용하고 남·녀 주인공에게 맞는 다양한 레퍼토리를 개발한다면 다카라즈카와는 다른 측면의 훌륭한 공연을 이룰 수 있을 것이다.

현재 ‘여성국극’의 공연에 대한 자료는 오래된 문헌이나 고증자료들

을 통해서 만날 수 밖에 없을 정도로 구하기 어려운 실정이다. 일본 다카라즈카 가극처럼 상설공연을 올리는 전용극장은 고사하고라도 공연을 올리는 극단조차 찾기 힘들뿐 아니라 어쩌다 한번씩 개최되는 기념공연 역시 관심을 갖고 그 정보를 얻기 위해 꾸준한 관심을 기울이지 않는다면 공연소식조차도 접하기 어려운 실정이다.

이런 안타까운 현실속에서 사라져가는 여성국극의 진흥 발전과 보급을 목적으로 원로국악인 홍성덕과 국극인 20여명이 주축이 되어 1993년 ‘한국여성국극예술협회’를 창립하였다.

한국여성국극예술협회에서는 여성국극의 국내 공연과 해외 공연 등을 통해 우리의 전통문화예술인 여성국극을 널리 알리고, 여성국극 인재 발굴 및 양성 사업을 벌이고 있으며, 이 문화사업의 일환으로 2003년 제1회 대한민국 여성전통음악콩쿨을 개최하는 등 여성국극 발전에 기여하고 있다.

짧은 시도이기는 했지만 본 연구는 韓·日 양국 여성공연 작품의 비교를 통해 우리 여성국극의 나아갈 방향에 대해 어느 정도 체계적인 목표를 잡아볼 수 있는 계기가 되었을 것이라 생각한다.

우리의 여성국극은 전통문화에 대한 관심과 애착을 갖고 꾸준한 재도약의 계기를 마련해 나가며, 기존의 연구가들에 의해 여성국극 쇠퇴의 원인으로 지적되어 왔고 앞의 작품 비교를 통해 확인할 수 있었던 다양한 소재 및 테마의 개발 그리고 후진양성을 위한 전문교육시스템의 확충이 뒷받침 된다면 다시 한번 재기의 도약을 기대할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

단행본

- 고승길, □□동양연극연구□□, 중앙대학교 출판부, 1993.
- 김내창, 『조선풍속사』, 한국문화사, 1998.
- 김병철, □□추억의 여성국극 53년사□□, 남산예술원, 2002.
- 박 황, □□창극사연구□□, 백록출판사, 1976.
- 백현미, □□한국 창극사 연구□□, 태학사, 1997.
- 오자사 요시오 저, 김의경 외 편역, □□20세기의 일본연극□□, 연극과 인간, 2005.
- 유민영, □□우리시대 연극운동사□□, 단국대학교 출판부, 1990.
- 유민영, □□한국근대극장 변천사□□, 태학사, 1998.
- 유민영, □□한국연극운동사□□, 태학사, 2001.
- 장혜전, □□전통연극의 이해□□, 신아, 1997.
- 정노식, □□조선 창극사□□, 동문선, 1994.
- 중국국무원·중국해외무역협회 지음, 최진아 옮김, □□중국상식 문화 - 찬란한 중화민족의 문화를 읽는다□□, 다락원, 2003.
- 한승연, □□꽃이 지기 전에□□, 한누리미디어, 2003.
- 홍성덕, □□내 뜻은 청산이요□□, 한뜻출판사, 1996.
- 津金澤聽廣, □□宝塚戰略…小林一三の生活文化論□□, 講談社現代新書, 1991.
- 天海祐希, □□明日吹く風のために□□, 講談社, 1995.
- 宝塚歌劇団, □□夢を描いて 華やかに□□, 1994.
- 宝塚歌劇団, □□We LOVE ジェンヌ 極彩TAKARAZUKA□□, 宝塚歌劇団, 2005.

宝塚歌劇団, □□宝塚歌劇 90年史 すみれ花歳月を重ねて□□, 宝塚歌劇団,
2004.

宝塚歌劇団, □□エリザベート□□, 宝塚歌劇団, 2005.

宝塚歌劇団, □□風と共に去りぬ□□, 宝塚歌劇団, 2004.

宝塚歌劇団, □□宝塚おとめ 2005年度版□□, 宝塚歌劇団, 2005.

PHP연구소編, 宝塚歌劇団 협력, □□VIVA TAKARAZUKA□□, 1994.

연구논문

김병철, 「한국여성국극사 연구」, 동국대학교 석사학위 논문, 1997.

김창룡, 「창극의 위상을 위한 시론」, 연세대학교 대학원 원우론집,
1981.

백현미, 「1950년대 여성국극의 성정치성」, □□한국극예술연구□□제12집,
2000.

성경린, 「현대창극사」, □□국립극장 30년□□ 국립극장, 1980.

송송이, 「여성국극 발전을 위한 교육방안」, 서강대학교 언론대학원
석사학위 논문, 2000.

이시카와 유리(石川樹里), 「다카라즈카 가극단의 경영전략」, □□공연
문화저널□□ 제 3호, 2003.

이철규, 「조선말기 문인화의 사상적 배경에 대한 연구」, 홍익대학교
대학원 석사학위 논문, 1990.

임종성, 「趙孟頫의 繪畵研究」, 경희대학교 교육대학원 석사학위
논문, 1990.

최정일, 「동양연극의 전승과정과 표현양식에 대한 비교연구 ; 중국
의 경극, 일본의 노, 한국의 가면극을 중심으로」, 경성대
일본연구논총 4, 1990.

연속 간행물 및 기타

김진진, “나의 젊음, 나의사랑”, □□경향신문□□, 1996. 11. 21.

대극장 팜플렛 “베르사이유의 장미 2001”, 일본 다카라즈카 가극단
주조, 2001.

대극장 팜플렛 “엘리자벳”, 일본 다카라즈카 가극단 월조, 2005.

전국투어 팜플렛 “바람과 함께 사라지다”, 일본 다카라즈카 가극단
주조, 2004.

다카라즈카 가극단 홈페이지 <http://kageki.hankyu.co.jp/>

다카라즈카 음악학교 홈페이지 <http://www.tms.ac.jp/>

다카라즈카 가극단 宙組 Top 스타 ‘와오 요우카(和央ようか)’ 한국

팬클럽 ‘다카짱’ 홈페이지 <http://takarazuka.co.kr/>

일본 경제신문 홈페이지 <http://www.sankei.co.jp/enak/>

일본 스포니치 오사카 홈페이지 <http://www.sponichi.co.jp/osaka/>

한국문화예술진흥원홈페이지 <http://www.arko.or.kr/home2005/index>

다카라즈카 가극단 宙組 Top 스타 ‘와오 요우카(和央ようか)’ 한국

팬클럽 ‘다카짱’, 면담, 자택, 2005. 3. 21. (월) 13:00~14:00

우에다 신지, 면담, 일본 다카라즈카 가극단 7층 회의실, 2003. 6. 7.

(토) 14:00~16:00

이마니시 마사코, 면담, 일본 다카라즈카 음악학교 회의실, 2003. 6. 6.

(금) 15:00~16:00

■ ABSTRACT

**Study on Comparing Korean woman's opera with
Japanese Takarazuka opera**

Choi, Min-yi

Major in Classical Literature

Dept. of Korean Language and Literature

Graduate School of

Hansung University

This thesis started from the reflective perspective of seeking the direction in which a more future-oriented Korean woman's opera would develop through comparing Korean woman's opera with Japanese Takarazuka opera. As examined in the above it is undeniable that some things were reflectively pointed out. Now it tries to summarize them one by one, indicate the factors for the decline of the Korean woman's opera, and present the direction in which the drama will generally develop accordingly.

First, it is true that Korean woman's opera troupe absolutely lacked those with ability to make Chang(the part sung in pansori). At that time it can be said to be one example which directly shows the factor for which Korean woman's opera circles had no choice

but to walk the way of decline.

Secondly, too many Korean woman's opera troupes capitalizing on popularity divided limited performance manpower and the vacancies were filled with unskillful research students who had not been ready to appear on the stage yet, which resulted in decreasing Korean woman's opera itself in quality.

Thirdly, another factor is lack of repertoire as examined in the earlier comparison of works. Even though the popularity of the Korean woman's opera had spread day by day, a majority of troupes failed to be absorbed in creating a new work as a result of focusing on the encores of their popular works and finally to develop various repertoires. First, the materials for most of works were borrowed from traditional narratives and folktales, while their motives did not get out of the simple repertoire of 'love'.

Fourthly, this can rather be indicated as a positive aspect of the Korean woman's opera. That is, it did not make any difference in its hero's sex, that is, the division into man and woman. It means that beyond the limitation accompanied with the development of the opera where its hero should be supported at the center of the work the Korean woman's opera can develop far more various repertoires and freely develop the performances suitable to them.

Fifthly, it can be indicated that the drama lacked educational qualitative support like Takarazuka Musical School shown in the talent cultivating system of the Takarazuka Opera Troupe.

Neglecting the cultivation of juniors the drama relying on some popular Korean woman's opera women did not succeed to its golden age and lost its audience's love buried in the boom of Korean films without any support from the nation or the companies.

Unlike Japan with a strong sense for succeeding to old things we accept a new trend rapidly and neglect the importance of our traditional culture. Thus, the Korean woman's opera which ruled one generation supported and loved absolutely by the populace at one time is removed from their memories buried in the flow of a new trend called 'a film'.

Like in the above, for Korean woman's opera and Japanese Takarazuka opera, I explored what they have in common and the differences between them. In particular, I devoted a somewhat greater deal of space to highlighting the differences. And regrettably, inactivity of the Korean woman's opera was once again confirmed in this thesis.

However, here, we can point out the possibility of the Korean woman's opera in one aspect. As mentioned earlier a hero in the opera work was constructed focusing on man, whereas that in the drama was freer in sex.

Since Japanese Takarazuka performance system is constructed centering on the top stars playing the role as men, almost all heroes in the work are men except in special cases. In contrast to it Korean woman's opera does not distinguish a hero from a

heroine. In the situation that the opera finely overcame the formal limitations accompanied with the limit to a hero by 'idealizing the role as a man extremely', the drama will be able to achieve an excellent performance in an aspect other than the opera if it used its own individuality somewhat more positively and developed various repertoires fit for a hero and a heroine.