

## 여성 국극(女性國劇)과 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)의 남장(男裝) 의상에 관한 연구

김 희 정\*

한성대학교 패션디자인전공

### A Study on the Man Disguise's Clothes in the Female Kukuk and Takarazuka Revue

Hee-Jung Kim<sup>†</sup>

Dept. of Fashion Design, Hansung University

(2007. 2. 20. 접수 : 2007. 6. 27. 채택)

#### Abstract

There is something common between the Korean female Kukuk and the Japanese Takarazuka Revue in that actors are all females and love is the main theme. Some of the females should play men's roles, so they are described as ideal men and are more manly than real men, and female audiences are attracted by them.

It is hard for actresses to play men's roles - they have to stretch open their shoulders, walk with long steps and produce a deep voice. They put on a makeup a little exaggeratedly to perfectly disguise themselves as men and express strong images - some red tone makeup on their face, thick eyebrows with their ends upward, thick eye lines to make eyes seem bigger and stronger, and thick side whiskers. On the contrary, a makeup for female characters is softer to highlight femininity with thin penciled hair parted and braided on the sides of the face.

The Takarazuka Revue's students are divided into male characters and female ones from the regular course of music schools, and they select their roles in consideration of their height and range of voice, mainly based on their wish. In case of male characters, they need a long career and verification of ability to be the best.

Females playing men's roles and showing their manliness are violation of a social custom standardizing the character of males and females and are the reverse of roles expected by a society or a culture. A world experienced by these plays is a kind of revolt breaking the taboo of the patriarchal system.

*Key words: man disguise's clothes(남장 의상), female Kukuk(여성 국극), Takarazuka revue(다카라즈카 가극).*

독특한 전통극이 있다.

#### I. 서 론

한국, 중국, 일본에는 여성 국극처럼 한 가지 성(性)의 배우로만 구성되어 다른 이성의 역할을 하는

한국의 예술은 근대화 과정에서 창극, 신파극, 악극 혹은 가극, 여성 국극 등 여러 파생 장르가 나타났는데, 전환기가 지나면서 소멸되기도 했지만 전통의 현대화 작업의 일환으로 꾸준히 시도되는 장르들

\*본 연구는 2006년도 한성대학교 교내연구비 지원과제임.

<sup>†</sup> 교신저자 E-mail : heejec05@hanmail.net

도 있다<sup>1)</sup>.

여성 국극은 창극에서 분파된 것으로, 연기가 여성들만으로 구성되어 있다는 특성을 갖고 있다. 소리는 창극에 못 미쳤지만, 화려한 의상과 무대 등 여성 특유의 감각과 미감을 살려서 부녀자 관객 확보에 성공하였고, 1950년대에는 일반 국극단의 인기를 능가하기도 했다.

중국의 월극(越劇)은 처음엔 남성으로 구성되었으나 1930년대에 여성으로 전원 교체되었으며, 소흥 지방 고유의 곡조에 온화하고 감미로운 현악기와 타악기의 반주가 어우러져 풍부한 감성을 표현하는데 제격인 장르이다.

또한, 일본의 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)은 배우 전원이 미혼 여성으로 구성된 일본의 대표적인 여성 가극인데 1913년 16명의 소녀들로 시작되었으며, 뮤지컬 중심의 1부와 쇼 중심의 2부로 구성된다.

우리나라의 여성 국극과 일본의 다카라즈카 가극은 여성의 권위가 없던 시절에 '여성'을 무대의 중심에 세웠다는 점에서 공통점이 있다. 그러나 일본의 다카라즈카 가극은 지금도 활발히 공연을 계속하고 있는 반면, 우리나라의 여성 국극은 재도약의 발판을 마련했다고 보기에는 아직은 어려움이 있다.

일본 문화 개방의 일환으로 2005년 11월 11일부터 13일까지 경희대 평화의 전당에서는 일본 다카라즈카 가극의 대표적인 <베르사이유의 장미>와 <소울 오브 시바>가 무대에 올려졌고<sup>2)</sup> 양국의 공연물에 대한 비교연구의 필요성이 제기되었다.

본 연구는 여성 국극 무대가 활성화 되었으면 하는 바람으로 시작되었으며, 여성 국극과 다카라즈카 가극을 시대적인 흐름에 따라 삼분기로 구분하여 특징을 살펴보고 공연 작품의 의상을 고찰함으로써 남장(男裝)의 상의 특성과 의미를 파악하는데 연구 목적이 있다.

연구 방법 중, 이론적 배경은 문헌 조사와 인터넷 자료를 중심으로 하고, 의상 자료는 공연 영상물과

인터넷 자료를 Digital Multimedia Converting System을 이용하여 남장 배우의 의상을 캡처했으며, 그 의문사진을 참고하여 분석하였다.

연구의 제한점은 다카라즈카 가극이 활발한 공연으로 다양한 문헌 자료와 영상 자료가 있는 반면, 여성 국극의 경우 1948년부터 2004년까지의 여성 국극의 작품 수는 총 200여 편에 이르지만 공연 작품에 대한 보존 자료를 찾기는 힘들었다. 연구를 위해 구할 수 있는 영상 자료로는 위성 방송물 9편 뿐이어서 문헌에 의존할 뿐이고 영상 대체의 부재, 적은 공연 회수로 인하여 균형적인 의상 연구에 있어 한계가 있다는 점이다.

## II. 이론적 배경

### 1. 여성 국극의 역사와 특성

여성 국극의 역사는 발아기(1930~1950), 전성기(1951~1960), 쇠퇴기(1961~1970), 공백기(1971~1980), 재도약기(1981~1998)로 구분하여 볼 수 있으나<sup>3)</sup> 본 논문에서는 쇠퇴기와 공백기를 제외하고, 기원이 된 창극을 포함하여 발아기, 전성기, 재도약기로 나누어 살펴보고자 한다.

#### 1) 여성 국극의 시원(始源)과 발아기(1920~1950년)

우리나라 근대극 운동은 판소리가 개화 물결에 의해 자체 변화를 일으킨 창극(唱劇)으로부터 비롯된 것인데<sup>4)</sup>, 판소리 배우들이 분창하여 창극을 만드는 데는 19세기 말부터 많이 들어와서 살기 시작한 창나라 연극인의 영향이 컸다<sup>5)</sup>.

창극은 일반 대중의 삶을 함께 겪으며 꾸준히 성장해온 우리 고유의 전통극이며, 신극과의 대칭으로 구극(舊劇)<sup>6)</sup> 혹은 '한국적 창극(韓國的 唱劇)'이라는 의미에서 '국극(國劇)'이라고 불렀던 장르이기도 하다<sup>7)</sup>.

1) 이미원, "20세기 한국 예술의 쟁점: 연극의 경우," 한국예술종합학교 논문집 2권 (1999), p. 20.

2) "日 가극 다카라즈카 내한 공연...전원 미혼여성 화제," 조선닷컴[2005년 11월 1일 검색]; available from World Wide Web @ <http://www.chosun.com/se/news/200511/200511100184.html>

3) 최민이, "한국 여성 국극과 일본 다카라즈카 가극의 비교 고찰" (한성대학교 대학원 석사학위논문, 2005), p. 4.

4) 유민영, *우리시대 연극운동사*, (서울: 건국대학교 출판부, 1990), p. 168.

5) 유민영, *한국근대연극사*, (서울: 단국대학교 출판부, 1996), p. 61.

6) 장한기, *한국연극사*, (서울: 동국대학교 출판부, 1986), p. 168.

7) 김창룡, *창극의 위상을 위한 시론*, (서울: 연세대학교 원우론, 1981), p. 3.

1920년대에는 기생 조합의 쇠퇴와 맞물려 권삼천(權三川)의 삼천 가극단과 배우자의 소녀 가극단 등 여성 가극단이 인기를 끌었는데, 이것들은 일본 소녀 가극단을 모방한 것이다.

여성 국극의 본격적인 태동은 1948년 임춘앵, 박귀희, 김소희 등 당대의 여성 명창들에 의해 조직된 여성국악동호회의 <옥중화>라고 할 수 있다. 당시 임춘앵에게 이봉룡 역할을 맡기게 되었는데, 시공관에서 공연된 <옥중화>는 흥행에는 실패하였지만 여성 국악인들로 이루어진 단체에서 첫 남성역의 탄생이라는데 의의가 있다.<sup>8)</sup>

1949년에 햇님왕자에 박귀희, 임춘앵, 달님공주에 신숙, 김소희가 배역을 맡은 <햇님달님>이 공연의 히트를 치면서<sup>9)</sup> 여성 국극은 대중 예술로서 확고하게 자리 잡았는데, 이는 여성 특유의 섬세한 연기와 애절한 가락, 배우들의 특이한 분장과 화려한 의상이 대중의 시선을 모으며 폭발적인 인기를 끌었기 때문이며, 동경에서 공부하고 돌아온 김아부와 김주선이 다카라즈카 가극을 염두에 두고 아름다운 여성을 남성으로 분장시켜 여성 관객들을 매료시켰기 때문이다.

발아기에 공연된 <옥중화>, <햇님달님>, <원술량>은 우리에게 친숙한 설화 및 역사를 바탕으로, 사랑과 이별을 테마로 하며 권선징악이 녹아있는 작품이다.

초기 여성 국극의 의상은 전문적이지 못했는데, 가령 최고의 미성을 자랑하던 김소희조차 가장 화려한 공연이라 할 <항우와 우미인> 공연에서 중국 영사관에서 의상을 빌려 입고 머리도 개인적으로 중국 여자에게 손질을 받는 정도였다<sup>10)</sup>.

## 2) 전성기(1951~1960년)

1950년대에는 16여 개 정도의 여성 국극단이 있었는데, 1951년에 여성국악동호회는 '여성국악동호회 햇님국극단'으로 명칭을 변경하고, <황금돼지>를

공연하였으며 같은 해에 '대동국악사', '우리창극단' 등이 결성되었다<sup>11)</sup>.

1952년에는 임춘앵의 주도로 '여성국악동지사'가 조직되었는데, 1967년까지 애절한 내용과 환상적인 무대 의상, 독특한 연기력을 보여주는 수많은 작품을 공연하였다. 또한, 임춘앵이 입고 다니던 폭 넓은 바지는 젊은 여성들에게 유행되었는데, 특히 옷대기 시장에서 장사하는 여인들에게 임춘앵의 바지는 멋으로 통했다<sup>12)</sup>.

1954년부터 햇님국극단의 내분으로 단체가 분열되면서 많은 여성 국극단이 생겨났는데, 국극단 중에서 제일 인기가 많았던 임춘앵국극단은 천 여벌의 의상을 준비해 놓았으며, 당시 의상은 간편한 스타일에 수를 놓아 변형하는 등 개량 한복적인 디자인이 많았다.

한편, 김진진(金眞眞)이 동생인 김경수(金慶洙)와 함께 '여성국악동지사'를 이탈하여 1955년에 '진경여성 국극단'을 조직하였는데 1959년 <별하나> 공연이 성공하자 신문에는 '별하나'라는 만화가 실리고, 김진진, 김경수 콤피의 공연 사진을 모델로 한 <무지개>라는 소설이 연재되었다. 이후에도 김진진과 김경수가 각각의 결혼으로 해산될 때까지 여자 주인공과 남자 주인공으로 전성기를 구가하였다.

전성기 역시 <춘향전>, <장화홍련전>, <홍길동전>, <홍부전> 같이 전통적인 설화와 민담을 중심으로 사랑을 그린 작품이 많았으며, 이후 오델로의 변안극인 <흑진주>나 몬테크리스토 백작의 변안극인 <초야에 잃은 남>, 로미오와 줄리엣의 변안극인 <청실홍실>, 투란도트의 변안극인 <햇님달님> 같이 서양 소설을 변안하여 무대에 올리는 새로운 작품이 시도되기도 하였다<sup>13)</sup>.

우후죽순으로 많아진 여성 국극단은 자연히 작품의 질이 저하되고 인기도 떨어지기 시작하였고, 분열과 이합집산, 운영난을 겪게 되어 국극단도 7개로 감소되고 1959년부터 쇠퇴하기 시작했다. 또한 낭만

8) 반제식, 김은신, *여성 국극왕자 임춘앵*, (서울: 백중당, 2002), p. 99.

9) 국립중앙극장, *세계화 시대의 창극*, (서울: 연극과 인간, 2000), p. 58.

10) 유민영, *Op. cit.*, p. 179.

11) 한국예술종합학교 한국예술연구소, *한국현대예술사 대개 I*, (서울: 시공사, 1999), p. 101.

12) 반제식, 김은신, *Op. cit.*, p. 236.

13) 윤수연, "해방 이후 여성 국극 연구" (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005), p. 35.

적인 사랑을 주제로 하였던 여성 국극은 시대착오적인 것으로 인식되어 1960년대의 쇠퇴기와 1970년대의 공백기 등 침체기를 겪는다<sup>14)</sup>.

**3) 재도약기(1980년대 이후)**

여성 국극의 공연이 1980년대 중후반부터 간헐적으로 이어지고 있는데, 1983년에는 <바보온달>이 공연되었고<sup>15)</sup>, 1986년에는 이근자가 창단한 ‘한국여성 국극예술단’을 중심으로 <설무랑의 비련>, <사랑도둑(선화공주)>이 공연되었다.

침체되었던 여성 국극은 1987년 임춘영 후보공연 <무영탑> 이후 여기저기서 국극을 살려야 한다는 여론이 생기고, 지금은 50~60대가 된 왕년의 배우들이 다시 뭉치게 되었다.

여성 국극인들의 주도하에 이뤄지고 있는 공연들은 여성 국극의 독자성이나 현재적 가치에 대한 여성 국극인들의 자의식과 자부심이 실제 공연을 이끌어가는 원동력은 재론의 여지가 없으며, 여기에 사라져가는 것에 대한 향수와 문화 상품의 논리가 더해진 것이다.

여성 국극은 1990년 <견우와 직녀>를 비롯하여 꾸준히 공연하고 있으며, 1998년 김명곤 연출에 의한 <백범 김구>나 이정섭 연출에 의한 <진진의 사랑> 등은 신세대 연출가에 의한 것으로 세대 교체의 조짐을 보였다는 점에서 긍정적인 일이다.

1993년에는 여성 국극의 진흥 발전과 보급을 목적으로 ‘한국여성 국극예술협회’가 창립되어 국내외 공연과 대한민국 여성전통음악물품을 개최하는 등 여성 국극에 대한 대중의 관심과 호응을 얻기 위한 노력을 기울이고 있다.

한편, 아사와 사랑타령에서 벗어나지 못했던 여성 국극은 1994년 <운영전>, <바람이 머무는 곳>, 1995년 <별 헤는 밤>, 1996년 <내 뜻은 청산이요>, 1997년 <아리수 별곡>, <환향녀>, <진진의 사랑>등 새로운 창작극을 선보이며 진부한 내용 전개를 탈피하고

시대감각에 맞게 스펙터클한 무대로 변모하려는 노력을 하고 있다.

또한, 1998년 <강화홍련전><sup>16)</sup>, 1999년 <내 뜻은 청산이요>, 2000년 <육자배기>, 2001년 <날개옷>, 2002년 <자유부인>과 <홍길동전>, 2003년 <한양가>, 2004년 <낙화유수>, 2005년 <황진이>, 2006년 <견우와 직녀> 등이 공연되었다.

**2. 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)의 역사와 특성**

다카라즈카 가극의 역사는 여명기(1913~1922년), 형식의 확립기(1923~1933년), 암흑기(1934~1950년), 부흥기(1951~1961년), 다카라즈카 붐(1962~1982년), 지속적인 발전(1984~1994년), 새로운 무대로(1995~2004년)와 같이 7단계로 나누기도 하지만<sup>17)</sup> 본 연구에서는 여성 국극과 같이 3기로 나누어 고찰하고자 한다.

**1) 다카라즈카의 시원(始源)과 형식의 확립(1913~1933년)**

다카라즈카 가극은 일본을 대표하는 여성 가극단으로 다카라즈카 가극단의 본거지인 지명이기도 하다<sup>18)</sup>.

가극단의 창시자인 고바야시 이치요(小林一三)는 1911년 관광 개발의 거점을 마련하기 위해 다카라즈카 신온천을 개장하였다가 인기를 끌지 못하자 이벤트를 할 수 있는 행사장으로 개조하고 행사장 활용을 위해 ‘소녀 창가단’을 만들게 된다.

1913년 음악에 소질이 있는 16명의 소녀를 모아 결성한 ‘다카라즈카 창가대(宝塚唱歌隊)’는 그 후 20명으로 구성된 ‘다카라즈카 소녀가극 양성회’로 바뀌며 자유주의를 중심으로 한 새로운 문화가 개화되었던 1914년 제1회 공연을 올려 호평을 받았다.

1919년 ‘다카라즈카음악가극학교(宝塚音楽歌劇學校)’를 설립하였는데, 이것이 모체가 되어 ‘다카라즈카소녀가극단(宝塚少女歌劇團)’이 탄생하였고, 1921

14) 백현미, “1950년대 여성 국극의 성정체성에 대한 연구,” 한국극예술연구 12집 (2000), p. 180.  
 15) 김병중, *좌절기행 2*, (서울: 효형출판, 2000), p. 250.  
 16) “한국적 뮤지컬, 여성 국극 다시 뜬다” *문화일보* [일간지] (1998년 8월 5일).  
 17) “Back go the 宝塚歌劇다카라즈카,” [2006년 8월 28일 검색]; available from World Wide Web @http://kageki.hankyu.co.jp/90th/index.html  
 18) 이시카와 유리, “다카라즈카 가극단의 경영전략,” *공연문화저널* 3호 2003. p. 8.

년에는 관객의 증가로 연 8회 공연을 하기 위해 1부와 2부로 나누고 1부를 화조(花組)가, 2부를 월조(月組)가 담당하였다.

1924년 3천명을 수용할 수 있는 다카라즈카 대극장(宝塚大劇場)이 개장되고 그것에 맞춰 새로운 설조(雪組)가 탄생되어 각 조가 1개월씩 교대로 12회의 상시공연을 하는 형식이 확립되었다.

1927년에 일본 최초로 노래와 춤 등으로 시사 풍자극을 조합시킨 레뷰(Revue)를 도입하였고, 1933년에는 도쿄다카라즈카극장(東京宝塚劇場)의 개장에 따라 신설된 성조(猩組)에 의한 공연이 시연되어 4조가 되었다.

사람들이 자유를 구가하던 1930년대, 다카라즈카 레뷰는 하나의 완성된 형태를 갖추었는데 참신한 노래, 춤, 화장으로 독창성이 넘치는 무대를 만들었으며 해외에서도 공연하게 되었다.

## 2) 전성기(1951~1979년)

1934~1950년의 암흑기 동안 공황을 거쳐 전쟁에 돌입한 일본은 미국과의 전쟁으로 공연이 중지되었는데, 가극단은 이동대(移動隊)를 조직하여 각지로 위문 공연을 다녔다.

1944년 3월에는 다카라즈카 대극장과 도쿄 다카라즈카 극장이 폐쇄되었으며, 그 동안 다카라즈카 가극은 일본극장과 제국극장에서 암흑기를 용기 있게 밝힐 수 있는 작품을 공연하였다.

카스가노야찌요(春日野八千代), 스미와나요(寿美花代) 등 인기 스타를 배출하여 파워풀한 무대가 연출되었고, 연출가 다카기시로오(高木史朗)는 현대일본을 주제로 한 뮤지컬과 상송 쇼 등에서 능력을 발휘하였다. 또한, 50년대 후반 해외 공연에서의 성공은 다카라즈카 가극이 새로운 시대에 돌입하였음을 뜻하였다.

1960년대엔 작품 제작에 해외의 힘을 도입하였는데, <샹고(シャンゴ)>를 시작으로 한 일련의 작품에 의해 다카라즈카 가극의 댄스 기술의 향상을 가져왔으며, 1967년 <오크라호마(オクラホマ!)>, 1968년에는 <웨스트사이드 스토리(ウエストサイド物語)>라는 초기의 브로드웨이 작품에 도전하기 위한 초석이 되었다.

1970년대에는 다카라즈카 가극의 획기적인 작품

인 <베르사이유의 장미(ベルサイユのばら)>가 상연되었는데 관객 동원수도 140만 명을 헤아리며 일본 예능 사상 공연의 히트를 하여 다카라즈카의 황금시대를 구축하였다.

## 3) 발전기(1981년 이후)

1980년대는 일본 전체가 호경기여서 사람들이 풍요로움을 누리던 시대였고 다카라즈카 가극에 있어서는 부대 예술로서 뛰어난 점이 세상에 알려졌다.

일본 최초의 레뷰 <몽·파리(モン・パリ)> 초연으로부터 60년이 지난 1987년 9월 1일을 '레뷰 기념일'로 제정하였다. 그 후 1988년에는 <바람과 함께 사라지다(風と共に去りぬ)>, 1989년에는 <베르사이유의 장미(ベルサイユのばら)>가 재공연되어 크게 히트하였다.

옛 다카라즈카 대극장 폐쇄 후, 1993년에 새로운 '다카라즈카 대극장'이 역사의 장을 열었으나 1995년 대지진의 영향으로 폐쇄되었다가 복구 후 공연이 재개되었으며, 1996년에 발표한 <엘리자베트(エリザベト)>가 크게 히트하여 많은 팬들을 매료시켰다.

1998년에는 성조 탄생 이후 65년 만에 새로이 다섯 번째로 주조(宙組)가 탄생했고, 2001년에는 폐쇄됐던 도쿄다카라즈카극장(東京宝塚劇場)이 새로이 문을 열었으며, 2004년에 다카라즈카 가극 창설 90주년을 맞았다.

다카라즈카의 공연 형식은 40분 정도 일본의 다양한 시대극이나 외국을 무대로 전개되는 드라마, 각국의 인기 오페라 등을 다카라즈카식으로 연출한 뮤지컬을 선보이는 1부와 1시간 정도 음악과 댄스가 있는 쇼(혹은 레뷰)의 형식인 2부로 구성되며 끝 부분에는 유기다루마(雪だるま)라고 불리는 레오타드를 입고하는 일명 '로케트'라고 하는 '라인댄스'와 출연자 전원이 부케 모양으로 화려하게 장식된 샹상(シャンシャン)을 들고 펼치는 피날레 페레이드로 마무리한다.

다카라즈카 가극의 매력은 첫째, 여성만으로 연기가 가능한 화려한 꿈의 세계라는 점으로 이는 여성의 기분을 제일 잘 알고 있는 여자 배우가 남성 역을 보기 좋게 연기하는 것으로 가능하며 여성을 매료시킬 수 있기 때문이다.

둘째는 개성이 빛나는 5조와 전과(専科)의 주연

스타들의 메력을 들 수 있다.

다카라즈카 가극은 1933년 이래로 화조(花組)·월조(月組)·설조(雪組)·성조(星組)·주조(宙組)가 탄생하여 5조 체제가 되었으며, 각조에는 대표적인 남자 주인공과 여자 주인공, 각각의 주연 스타가 있다. 또한, 어느 조에도 속하지 않고 필요에 의해서 특별출연하여 무대를 빛내주는 뛰어난 배우들의 전과(專科)는 보석같은 존재이다. 이외에도 뮤지컬, 레뷰, 쇼와 다양한 공연 장르, 동서양을 막론한 폭넓은 공연 레퍼토리 등을 들 수 있다.

〈표 1〉은 여성 국극과 다카라즈카 가극이 지니는 특성을 비교한 것인데, 이는 궁극적으로 두 공연 양식의 구조적 차이를 만들고 의상을 비롯한 무대 미술의 규모를 결정짓는 요인으로 작용한다.

### Ⅲ. 남장(男裝) 의상의 특징과 의미

역사적으로 복장은 자아의 정체성과 성별 차이의 징표이지만 자아정체성과 성별의 고정된 틀에서 벗어나기 위해 종종 이성의 복장을 착용하는 경우가 있어 왔다.

배우의 크로스 드레싱의 역사는 그리스 로마 시대부터 시작된다. 여자가 남장을 했을 때 이상한 매력에 있는데 부드럽으면서도 강한 면이 보이며 특히 미소년으로 분장한 모습은 환상적인 이야기에 빠지게 만든다. 여자가 남자 역을 연기하면서 여자가 좋

아 할 수 있는 가장 멋있는 남성상을 표현하려고 노력함으로써 여성 관객들에게 대리만족을 제공하는 것이다.

따라서 남자 주인공은 멋지고 정의로우며 여자 주인공을 보호해 줄 수 있어 보이도록 남성적인 매력으로 꾸며지며 여자 주인공은 상대적으로 더욱 여성스럽고 가냘프며 아름다워 보여야 한다. 이러한 역할을 하는 것이 무대에서의 배우의 자세이며 무대 의상이다.

여자가 남자 역을 소화하기 위해서는 어깨와 허리는 펴고 무대에서 보폭도 넓게 걸어야 하며 목청도 높게 내야 하기 때문에, 육체적으로도 힘들며 남성스러움을 몸에 익히기 위해서 일상생활에서도 긴장하며 지낸다. 완벽하게 변신하고 그 속에서 강한 이미지를 표현하기 위해 메이크업도 강하게 하고 피부 톤도 다소 어둡게 한다.

여성 국극 전성기의 남장 배우들은 평상시에도 남자들처럼 양어깨에 패드를 넣어 일부러 가슴을 넓게 보이게 하는 ‘가다 셔츠’와 바지를 입었으며 장화 밑에는 타이어를 여러 겹 붙여서 신발을 높게 만들어 신어 신체 확장 효과를 낳게 하였다.

한편, 다카라즈카 가극 학교의 생도들은 음악학교 시절에 이미 남, 여 역할이 구분되는데, 본인의 희망을 중심으로 신장, 성역(聲域) 등을 고려하여 자신에게 맞는 역할을 선택하게 된다. 이 구분은 무대 경험을 통해서 다소 변동을 보이며 입단하여 2~3년을

〈표 1〉 여성 국극과 다카라즈카 가극의 특성

	여성 국극	다카라즈카 가극
구성	기혼 및 미혼 여성	미혼 여성, 5조 체제
인재 양성	개인적인 지도 방식, 선발	다카라즈카 음악학교 이수, 입단
작품 소재	전통 설화 및 민담	전통설화, 서양 문화의 재해석
작품 주제	사랑	사랑, 야망, 복수, 이념 등
주인공 비중	남·녀 비중 동일	남성역 비중이 큼
정기 공연	연간 1회 공연	연간 신작공연 8회와 재공연 8회
공연 장소	전용 극장 없음	전용 극장 2
제정 및 공연 수입	연간 4,000만원, 적자	연간 480억 원, 흑자
개정 지원 주체	문광부 지원+티켓 수입	한류 그룹+티켓 수입+전용 위성방송
주된 관객	중장년 및 노년	일반 대중
단원 수	70명(공연시 구성)	900명(350~400명의 연기자와 스태프)

거치면서 거의 최종적으로 결정하게 된다.

실제로 이성의 복장을 착용하고, 이성의 행동을 취하는 복장 전환은 그것이 어떤 종류의 예술어진 간에, 남자와 여자 관객 모두에게 상애적 반응을 일으키는 잠재력을 가지고 있다.

여자 배우가 남자 역을 한다는 것, 여자가 자신의 남성성을 드러내는 것은, 여성과 남성의 특성을 규격화하는 사회적 관습에 대한 위반이며 한 사회 혹은 문화가 기대하는 역할의 진도이다. 극의 허구 속에서 경험되는 세계는 남성의 응시에 의해 구조화된 가부장적 질서이지만, 극적 장치를 통해 경험되는 세계는 남성 중심적 가부장제의 금기를 깨뜨리는 일종의 반란이고 볼 수 있다.

서구 문명의 관점에서 보면 남장 배우가 여성 팬에 둘러싸이는 것을 단지 게이 문화에 투영하여 생각할 것이지만 사실 여성의 심층 심리에 기인한 드라마를 표현하기 위해서 반대로 남자의 모습과 복장을 빌리는 것이다.

이렇게 여성 국극과 다카라즈카 가극은 관습에 대한 위반이라는 점에서 미학상의 정치성을 띤다. 여성들만의 공연극으로서 남성과 여성의 경계 지점에서 이분법적 성의 굴레에서 벗어나 기존 체제에 의문을 제기하는 한 코드가 되고 있는 것이다.

의상은 위치, 신분, 권력과 밀접한 관계이며 성적, 사회적 정체성을 유도하기 때문에 한쪽 성이 반대성의 영향력 있는 성적 상징을 받아들였을 때 사람들은 외면적인 모습이 변화하는 것 이상의 의미를 갖는다.

여성의 옷은 여성만이 겪는 역압의 상징이며 이러한 구속에서 벗어나려는 여성들은 사회적 편견에 제한 받지 않는 전략의 하나로 남장을 선택함으로써 남자처럼 직업, 기회, 특권을 갖게 되었다. 이는 여성이 남성과 같은 의복을 착용하여 외적 측면에서의 성차를 줄임으로써 자신의 내부에 감춰져 있던 능력을 발휘시킬 수 있는 도구로 여긴 것이다.

물론 여성 국극과 다카라즈카 가극에서의 복장 전환을 통한 남성성의 확보는 여성이 정치적 주체가 되지 못하는 현실적 한계에서 이루어진 가상적인 것이지만 현실적 한계가 강할수록 그 한계로부터의 일탈을 꿈꾸는 욕망 또한 강하다고 하겠다.

#### IV. 작품에 표현된 남장 의상의 특성

#### 1. 여성 국극의 의상

여성 국극의 무대 의상은 전통 문화의 수용을 넘어 분양을 수놓는 등 고유 의상을 개량하려는 의지가 돋보이는데 이는 대개의 작품이 상고시대 궁전을 배경으로 하기 때문이다.

연구 대상으로 확보된 공연 비디오 <호동왕자>, <츄향전(사랑연가)> 2편, <견우와 직녀>, <사라공주>, <안평대군>, <장화홍련전>, <한향녀>, <무영담>의 남자 주인공 의상을 중심으로 분석하였다.

##### 1) <호동왕자>

1996년 호동왕자와 낙랑공주의 비극적 사랑을 형상화한 김경수 여성 국극예술단의 창작 여성 국극 <호동왕자>는 제작비 5억원이라는 여성 국극 사상 최대의 제작비를 들여 판소리와 고전 무용이 어우러진 역동적인 부대였다.

한쪽과 고구려 간의 정복전쟁이란 격동기에 가슴을 파고드는 사랑의 시작과 그 안타까운 종말과 칼과 창이 번득이며 전쟁터를 누비는 호동왕자의 모습은 남성의 에너지를 무색케 하여 여성 관객의 마음을 사로잡았다. 특히 현란한 의상과 웅대한 무대장치는 현대 뮤지컬 못지 않았다.

의상을 제작한 그레타리와의 인터뷰에 따르면 의상 제작 기간은 한 달 정도이며, 기본적으로 남, 여 배역의 신체적 차이가 있기 때문에 제작 시 특별히 구별은 하지 않고 역할에 맞춰 디자인하고 제작했으며 고중보다는 장작 디자인으로 구성했다고 밝혔다.

<호동왕자>의 무대 의상은 대부분 양단을 소재로 사용하였는데 원단에 금박을 더했으며 많은 장식



<그림 1> 호동왕자

브레이드로 화려하였다.

호동왕자의 의상은 흰색 공단 저고리 위에 조끼와 포를 덧입었는데 화려한 직조무늬의 양단, 다양한 브레이드 장식, 반짝이는 브로치 장식으로 주인공 공을 강조하였으며, 색상은 주로 브라운 계열의 명도차를 둔 색상을 사용하였고, 모란 공주와의 혼례 장면에서는 녹색 양단으로 된 포를 입고 브레이드로 장식된 변(弁)형태의 김정색 모자를 쓰고 있다.

모란공주가 자명고를 췌는 장면에서의 부대장치는 마치 다카라즈카의 상징이라고 말할 수 있는 무대장치인 대계단(大階段)을 보는 듯 웅장했다(그림 1).

### 2) <춘향전(사랑연가)>

여성 국극 발생 50년 기념 무대인 <사랑 연가>는 1999년 국립극장 소극장서 연중 상설 공연되었는데, 민족의 영웅한 러브 스토리인 ‘춘향전’을 담은 무대에서 1부에는 신세대 전공자가 주인공으로, 2부에서는 기성 세대의 국악인이 주인공으로 등장했다<sup>19)</sup>.

특히 이몽룡 역의 이옥천은 특유의 호방한 소리와 연기로 임춘앵, 김정수의 계보를 잇는 남자 배역 배우로서의 자리를 굳혔는데, 남장 배우가 없어 고생하는 모습을 외면하지 못해 환갑을 앞둔 나이에도 남성 역을 맡고 있다. 2000년에 호암아트홀에서 공연된 <춘향전>에도 이몽룡으로 출연하여 남성 못지않은 박력과 포용력을 느끼게 하였다.

이몽룡의 무대 의상은 총 3벌인데, 노란 도포에 파란색 전복을 입고 검정색 복건을 쓰고 있는 도령 때의 모습과 흰색의 포와 검정 갓 차림의 저지 행세 모습, 장원 급제하여 등장할 때 입은 은행색 앵삼과

어사화를 쓴 모습으로 표현되었다.

이몽룡의 복장은 노란색 계열을 사용하여 전반적으로 화사하였으며 배우의 남성적인 동작과 어울려 잠시 여성이라는 사실을 잊게 하였다(그림 2).

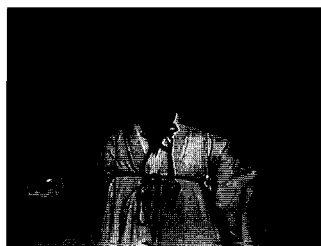
### 3) <견우와 직녀>

전래 설화인 ‘나무꾼과 선녀’와 ‘견우와 직녀’를 연결해 만든 작품으로 1990년에는 박미숙, 박미연 자매 국극인이 남녀 주인공으로 출연해 인기를 끌었다.

온갖 동물들과 함께 천하절경 금강산에 사는 견우가 은하수를 타고 목욕하러 내려 온 선녀의 날개옷을 훔쳐 날개옷이 없어진 직녀와 부부의 연을 맺게 되었다. 직녀는 배를 싸고 견우는 약초를 캐며 행복하게 살아가는데 직녀에게 흑심을 품은 포수 때문에 날개옷을 훔친 사람이 견우임을 알게 되고 날개옷을 다시 찾은 직녀는 두 아이를 데리고 하늘로 올라간다. 직녀를 흠모하던 천황의 밋간간 사랑으로 시련을 겪지만 견우와 직녀는 은하수에서 만나 상봉의 기쁨을 맞는다.

첫 장면에서의 견우의 복장은 짙은 갈색의 신장식이 된 열은 브라운 색상의 저고리와 바지, 그 위에 착용한 엉덩이 길이의 조끼로 구성되며, 직녀와 결혼한 후에는 흰색 저고리와 바지, 진한 선장식이 둘러진 표피 무늬의 조끼, 종아리 각반을 하고 있는 활동적인 스타일이다.

전체적으로 체격이 큰 견우에 비해 직녀는 엉덩이 길이의 열은 분홍색 저고리와 치마를 착용하고 있는데, 허리를 띠로 꼭 졸라매서 가슴 윤곽이 드러남으로서 상대적인 여성미를 느낄 수 있다(그림 3).



<그림 2> 이몽룡.

19) “여성 국극 젊어졌네” 조선닷컴 [일간지] (1999년 3월 3일 [2006년 9월 21일 검색]); available from World Wide Web @<http://www.chosun.com/svc/news/www/viewArticle.html>





〈그림 3〉 견우와 직녀.

#### 4) 〈사라공주〉

1988년 공연된 〈사라공주〉는 연기인 이정섭의 연출작으로 사라 공주역은 김진진, 수달역은 김경수가 맡았다. 아수리국 사라공주의 결혼을 둘러싼 사랑과 음모를 그린 작품으로 입대두의 계략에 휘말려 수난을 겪던 수달이 사라공주의 도움으로 살아나게 되고 황사국의 왕자로 밝혀진다는 내용이다.

황사국의 왕자라는 신분을 찾게 된 수달이 왜 사라공주와 결혼하지 않고 자신의 나라로 돌아갔는지, 훗날 돌아와 청혼했는지, 그대로 이루어지지 않는 사랑으로 남는지에 대한 결말은 관객에게 맡긴 채 슬픈 결말을 맺는, 몇 안 되는 여성 국극 작품 중에 하나다.

주인공 수달의 복장은 푸른색 저고리와 바지, 표피무늬의 머리수건, 손목 아대, 허리 장식으로 외향적이고 호전적인 분위기를 연출했는데 아수리국으



〈그림 4〉 수달.

로 갔을 때는 흰 바지와 흰색 선장식이 있는 붉은 저고리를 입고 손목 아대와 핫픽스(hot-pix)로 장식된 관형태의 머리 장식을 하고 있다. 다음 장면에서는 핑크색 저고리에 캡 슬리브가 달린 자주색 조끼 형식의 덧옷을 입거나, 금박의 모티브가 장식된 등근 네크라인의 소매 없는 긴 포를 입고 있다.

수달의 의상은 전체적으로 핫픽스 장식과 금박이 많이 들어가 화려했으며 전통 형식의 스타일과 창작 스타일이 혼재되어 있다(그림 4).

#### 5) 〈인평대군〉

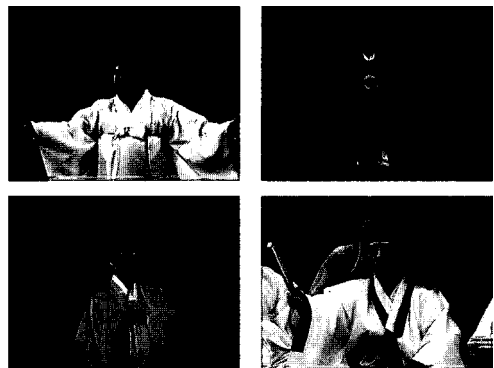
작자 미상의 ‘운영전’을 각색한 작품으로 세종대왕의 셋째 아들인 풍류객 인평대군을 중심으로 사궁수성궁에서 있었던 한 궁녀와 유생의 사랑을 담은 이야기이다. 1994년 공연된 인평대군 역에는 김경수, 선비 역에 이육천이 열연했으며, 사랑하는 남녀의 죽음으로 끝나는 원작을 해피엔딩으로 각색하였다.

인평대군은 정자관과 흰색 도포, 복두과 자주색 단령포를 착용하고 있어 무대 의상이라기보다는 조선시대 복식에 준하는 과장되지 않은 복식을 착용하고 있으며, 선비 김생 또한 잣과 옥색 포, 복건과 학창의를 착용하여 사실적인 의상으로 표현되었다.

극중에서 여주인공인 운영은 극 안에서 남장을 하고 나오는 장면이 있는데, 이는 여성들만으로 공연되는 여성 국극에서 성별의 애매함이 더해지는 부분이다(그림 5).

#### 6) 〈장희홍련전〉

배경은 평안도 칠산군으로, 부임하는 수령마다 첫



〈그림 5〉 인평대군과 선비 김생.

날 저녁 죽어가는 해피한 사건을 담력과 지략이 뛰어난 정동호 부사가 무임하여 사건의 진상을 조사하게 되면서 이야기가 시작된다.

성은 배요, 본디 항반으로 좌수를 지낸 배좌수 집의 계모와 순진가련한 전처 소생인 상화와 흥련간의 갈등으로 억울하게 죽음을 당한 두 딸은 원귀가 되었고 결국 정동호 부사의 도움으로 그들의 억울한 죽음과 계모의 음흉한 계략과 욕심이 만천하에 폭로된다는 고전적 줄거리를 가지고 있다.

배좌수역의 조금애는 풍부한 성량, 큰 체형, 관록 있는 연기로 늘 남자 주인공을 맡았으며, 전성기에는 연기에 매료된 여성 팬들의 구애 공세에 시달렸던 국극계의 원로이다. 배좌수는 것과 열은 옥색 포차림이며, 정동호 부사는 구군복 차림으로 무대 의상이 조선 시대 일반 복식 형태이며 무대 의상적인 특성을 찾아 볼 수 없어 밋밋한 느낌이다.

#### 7) <환향녀>

배경은 1636년 인조 13년 병자년, 청 태종은 삼십만 대군을 앞세우고 조선정벌에 나서니 조정은 물론 한양의 백성들은 아수라에 빠진다.

조선 임금으로부터 항복을 받아낸 청 태종은 의기양양하게 수많은 재물과 오십 만에 가까운 백성들을 노예로 끌고 가는데 그 중에는 처녀와 미모가 뛰어난 유부녀들이 상당수 끌려가게 된다. 일시에 딸과 사랑하는 아내를 빼앗긴 강쇠, 길보, 도치 세 사람은 병자호란이 끝난 뒤 소위 속환전이란 돈을 마련해서 청나라 심양 땅에 숨어들게 된다. 그러나 청나라 노예로 끌려간 옥녀, 삼례, 갓난이 등은 청나라 장수들의 첩으로 팔리게 되고, 봉림대군은 많은 조선의 노예들을 이끌고 심양을 탈출하여 귀향길에 오른다.

봉림대군은 3벌의 의상을 착용하는데 처음엔 둥근 목에 보라색 선을 두른 장포를 입고 어깨 폭이 넓은 채자 스타일의 옷을 덧입고 있으며 머리에는 검정색 버리관을 쓰고 있다. 두 번째 장면에서는 검정색 선을 두른 흰색 저고리와 검정 바지, 검정색 손목 아대와 종아리 각반을 하고 있는 차림이며, 마지막 장면에서는 금색 익선관에 노란색 단령포를 입은 모습이다. 봉림대군의 의상은 조선시대 복식에 기초를 두고 있으며 일부 복식에서는 중국 양식이나 창작 스타일로 무대 의상을 표현하였다.

#### 8) <무영탑>

신라 애화 무영탑은 5막 6장으로 구성되어 있으며 현진건의 원작을 각색한 작품이다. 아사달은 아내 아사녀를 부여에 남기두고 신라의 서라벌 탈국사로 탑을 쌓기 위해 떠난다. 3년이 흘러 나보탑을 준공하고 식가탑을 쌓을 무렵 벼슬아치 유종의 딸 구슬아기는 아사달을 사랑하게 된다.

아사달을 찾아 멀리 부여에서 남편을 찾아온 아사녀는 스님의 말에 속아 영지로 가게 되고 탑이 거의 완성되었다는 인경소리가 천지에 퍼진 새벽, 아사달과 사랑을 속삭인 죄로 구슬아기는 화형에 처해지고 아사녀도 아사달을 부르며 불속으로 뛰어 든다.

아사달의 무대의상은 총 4벌인데 백제에서의 첫 장면에서는 고대 복식 유형인 저고리와 바지 위에 뒤 중심 밑단부터 허리선에 이르는 깊은 슬릿과 진한 갈색의 선장식이 있는 엉덩이길이의 베이지색 반비형태를 덧입고 있다.

신라에서의 아사달은 흰 쓰개와 수 장식의 저고리 위에 진한 갈색 조끼를 덧입고 있으며, 세 번째로 착용한 의상은 살구색과 자주색을 사용한 고유 복식 스타일이며 손목과 종아리에는 화려한 직물을 이용한 아대를 차고, 깃 부분에는 금사로 장식하여 화려해 보인다. 또한, 천국에서 아사녀와의 혼례장면에서는 흰색을 주조색으로 사용한 저고리와 바지, 포를 착용하고 머리에는 구슬장식이 된 축누리같은 것을 쓰고 있다(그림 6).

#### 2. 다카라즈카 가극(宝塚歌劇)의 의상

다카라즈카 가극은 남녀의 사랑, 우정, 야망, 사



<그림 6> 아사달.

상, 동화 등 테마가 다채로운데 일본 전통극은 물론 이웃나라인 한국과 중국의 역사나 헐리웃의 작품, 브로드웨이 뮤지컬 등 무대의 국제화를 보인다.

다카라즈카 가극의 작품 중에서 <ベルサイユのばら(베르사이유의 장미)>와 <風と共に去りぬ(바람과 함께 사라지다)>는 여러 번의 재공연으로 익숙한 작품이며 <エリザベト(엘리자벳)>, <팬텀(phantom)>와 함께 대표되는 작품이다.

### 1) <베르사이유의 장미(ベルサイユのばら)>

이 작품은 프랑스 귀족의 딸이지만 전통무관의 가문을 계승하려는 아버지의 바람으로 남장으로 살아가는 오스카(Oscar)를 중심으로 그녀가 사랑하는 젊은 귀족 페르젠(Fersen)과 페르젠이 사랑하는 마리 앙투와네트, 신분 차이로 사랑을 고백하지 못하고 오스카 곁을 지키는 안드레(Andrew)의 비극적인 사랑을 그린 것이다.

<베르사이유의 장미>는 작품을 이끌어가는 주인공에 따라 ‘오스카편’, ‘오스카와 안드레편’, ‘페르젠편’, ‘페르젠과 마리앙투와네트편’ 등의 여러 버전이 있다.

극중에서 조차 남장 여성인 오스카는 여성 신분으로 남장을 하는 배역이라서 남장한 페르젠과 안드레와의 성(性) 설정에 혼란이 오는 것은 사실이다.

오스카의 의상은 여러 조(組)의 많은 스타들에 의해 공연되어 각각의 느낌은 다르지만 공통적으로는 러플과 블라우징 커푸스가 있는 여성적 취향의 흰색 블라우스와 남색 큐롯, 17세기 풍의 장식적인 쥐스또포르와 큐롯 외에도 테슬 장식의 견장이 달린 빨강 혹은 파란색 테일 코트 형식의 군복과 흰색 판타롱, 금발의 긴 웨이브 머리로 여성스러움을 간직한 남장 스타일로 표현되고 있다.

오뎅한 콧날과 긴 속눈썹, 날렵한 볼매와 풍성한 머릿결 등 작품에 등장하는 비련의 색채는 탐미적인 성향을 보이며, 오스카의 깨끗한 제복은 차가워 보이지만 따뜻하여 남장 여자가 주인공으로 등장하여 애민한 소녀 팬들의 심성을 자극하는 것이다(그림 7).

### 2) <바람과 함께 사라지다(風と共に去りぬ)>

1977년 초연된 이래, 147회의 공연을 한 이 작품은 1862년 남북전쟁이 한창인 남부가 무대이다. 멜라니를 선택한 예술리에 대한 상처로 홧김에 결혼하게 된 스카렛은 전쟁에 나가 남편이 죽자 미망인이 된다. 북군에 쫓겨 고향 타라로 돌아온 스카렛은 황폐한 고향을 재건하기 위해 레트 버틀러(Rhett Butler)에게 도움을 청하게 되고 마침내 두 사람은 결혼하게 되지만 예술리에게 마음이 있는 스카렛 탓에 레트 버틀러의 마음은 그녀를 떠나게 되고 스카렛은



<그림 7> 오스카.

<그림 8> 레트 버틀러.

뒤늦은 후회를 한다.

이 작품도 주인공에 따라 여러 버전이 있는데, 다 카라즈카 가극 버전으로 진행되는 ‘레트 베틀러편’과 원작 소설에 가까운 ‘스카렛 오히라편’이 있다.

레트 베틀러 의상의 배경은 작품의 시대적 배경인 19세기 중반의 스타일을 기본으로 하여 제작되었는데, 턴 오버 칼라(turn over collar) 셔츠, 칼라 있는 더블여밈의 웨이스트 코트, 싱글 여밈의 테일러드 재킷, 포켓에 날어진 금시계 줄, 에스콧 타이나 보우타이로 스타일을 완성하고 색상은 흰색 셔츠를 제외하면 회색과 블루톤을 주로 사용하여 남성적인 성격을 표현하고 있다(그림 8).

3) <엘리자벳(エリザベート)>

19세기 말 아름다움으로 명성을 날렸던 오스트리아-헝가리 제국의 왕비 엘리자벳(Elisabeth)이 소녀였던 어느 날 줄타기를 하던 도중 떨어져 죽음의 세계에 찾아들게 되고 죽음의 황제 토드(Der Tod)는 그녀에게 반하게 되어 사랑을 얻을 때까지 생명을 돌려주고 기다릴 것을 결심하게 된다. 빈의 젊은 황제 프란츠(Franz)와 결혼한 엘리자벳은 갑갑한 궁정생활에 피로워하다가 자살을 기도하기도 한다.

이느덧 성인이 된 엘리자벳의 아들 루돌프(Rudolf)는 토드의 간계에 넘어가 혁명에 가담하여 왕위 계승권에서 제외되고 절망에 빠져 생명을 버리고 만다. 사랑하는 아들의 죽음에 엘리자벳은 토드에게 자신의 목숨도 거두어 줄 것을 요구하고 토드로부터 죽음의 검을 받아든 루키니(Lucheni)에게 살해 당한다. 죽음에 임박하여 엘리자벳의 사랑을 얻은 토드는 그녀와 명부의 세계로 향한다.

이 작품은 규모의 웅장함과 함께 흥미로운 내용

진개, 인간이 아니면서도 가장 인간적인 모습으로 표현된 토드의 모습이 잘 그려졌으며 일반적인 다카라즈카 가극이 뮤지컬과 레뷰로 나누어 구성된 것에 비해 레뷰 없이 뮤지컬로만 이루어졌다.

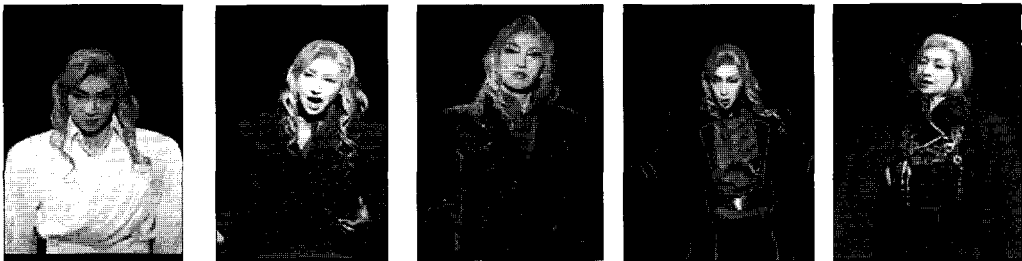
토드의 의상은 인간이 아닌 명부(冥府)의 황제답게 흰색, 회색, 검정색 등 무채색 계열의 색상으로 디자인되었으며 19세기말 복식 스타일을 기본으로 제작되었다. 인간이 아니지만 사랑하는 심성을 붉은 자주색 제킷을 통해 표현하기도 하고, 차가운 심리는 금속 장신구를 통해 표현하고 있다. 또한, 은회색의 웨이브 진 긴 머리 스타일과 날카롭고 강하게 그려진 눈썹, 은회색 색조 화장은 신비로움을 더한다(그림 9).

4) <팬텀(ファントム)>

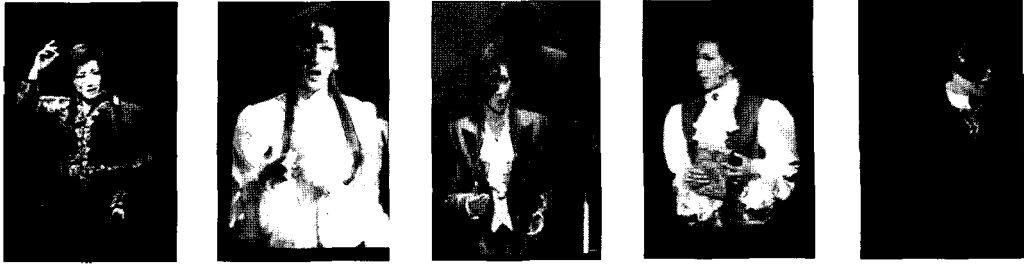
1860년 파리 오페라 하우스, 오페라 ‘한니발’ 리허설을 감상하는 도중 무대장치가 무너지는 사고가 발생한다. 사람들은 오페라의 유명이 한 것이라고 수근대고, 화가 난 프리마돈나 칼롯타는 무대를 떠나 버린다. 무명인 크리스틴이 새로운 여주인공을 맡게 되고, 공연 후 대기실에 혼자 남아있던 크리스틴은 반쪽 얼굴을 하얀 가면에 가리고 연미복을 입은 팬텀에게 마치 마법이라도 걸린 듯이 미로 같은 지하 세계로 사라진다.

한편, 지하 세계에 끌려갔다 온 후 크리스틴은 팬텀의 공포에 날마다 시달리고 그녀를 위로하던 연인 라울 백작은 그녀와 사랑을 맹세한다. 6개월 후, 공연 날 팬텀은 등장인물로 변신해 크리스틴을 납치하고 뒤따라온 라울과의 대치 상황에서 총에 맞는다.

팬텀은 19세기 후반 베틀 스타일 시대의 남성복 스타일을 기본으로 하여 디자인되었으며, 화려한 무대



<그림 9> 토드.



〈그림 10〉 뎀텀.

만큼 다양한 의상을 착용한다. 브레이드로 장식된 자주색 테일코트와 판타롱, 긴 무츠, 짧은 케이프가 덧달린 갈색 긴 망토는 등장부터 강한 인상을 심어 주었으며, 크리스틴과 함께 나오는 장면에서는 커피스가 화려한 흰색 셔츠와 레이스 크라바트, 금색 자카드 베스트를 입거나 흰색 셔츠 위에 붉은색 베스트와 판타롱을 착용하여 사랑하고 있는 부드러운 심성을 표현하였다.

크리스틴을 지하세계로 납치해 오는 장면에서는 짙은 회색의 테일코트와 펜츠, 네크라린이 케스케이드로 장식된 흰색 블라우스 차림이고, 마지막으로 총격이 있는 장면에서는 은색 자카드 베스트와 보라색 테일코트 차림이어서 여주인공 크리스틴의 하늘색 드레스와 조화되는 색상으로 표현되었다(그림 10).

여성 국극은 상징주의가 지배적이고 무대를 비현실적인 번 곳이거나 가공적인 곳으로 설정하고 있다는 점 때문에 대부분의 의상이 환상적인 내용에 어울리도록 양단과 공단 등 조명을 반사하는 소재로 화려하게 제작되거나 상고시대의 의복 스타일을 기본으로 제작되었다.

또한, 시간이 감에 따라 지나치게 장식적으로 변질되어 갔는데 남자 주인공 의상의 경우 뽕뽕으로 만든 망토같이 어느 문화의 것이든 모두 점목해서 화려하게 만들어졌다.

남자 주인공은 부대 장치와 무대 의상에 맞는 과장된 표현이 필요하다. 더욱이 여자가 남자 역을 소화하기 위해서는 피부도 붉은 톤으로 하고 끝을 위로 향하게 그리는 굵은 호랑이눈썹, 크고 선명하게 강조된 아이라인, 구레나룻, 각형(角形)의 입술선을 선

백하여 짙은 갈색으로 그려서 강한 이미지를 표현하였다<sup>20)</sup>. 기타 사냥꾼이나 산도적 같이 개성이 강한 경우에는 화살형의 눈썹 형태로 그려진다.

한편, 다카라즈카 가극은 다카라즈카 가극 전속 의장부(衣裝部)에서 연구하고 관리하는 의상에 의해서 무대와 배우가 보다 화려하게 연출된다.

다카라즈카 공연 의상은 보통 가극단 소속의 디자이너와 다카라즈카 무대의 봉제 스태프에 의해 제작되는데 조명에 미치지 않는 색상이 제일 중요한 포인트이며 부대에 서는 위치도 고려된다. 춤추기 쉽게 하기 위해 안감은 실크를 사용하여 미끄러지기 쉽게 하거나 빨리 갈아입게 하려고 단추는 보이게 달고 실제로는 베직 테일을 많이 사용한다. 다카라즈카의 남장 의상은 남성적인 색상만을 고집하지 않고 극의 흐름과 어울리는 상징적인 색상을 사용하는데, 친체적인 배우의 연령이 젊기 때문에 외모에서 느껴지는 보이시한 매력이 의상에 묻어나오고 있어 이상적인 남성상이 자연스럽게 표현된다.

## V. 결 론

한 시대의 대중 문화를 대변했던 우리나라의 여성 국극과 90년이 넘는 동안 변함없이 사랑받고 있는 일본의 다카라즈카 가극은 여성에 의해서만 공연되는 예술이다.

첫째, 우리나라의 여성 국극은 민간 신앙이나 설화 등을 접목한 사랑이야기여서 전통 복식에 기본을 둔 상고시대 복식과 조선시대 복식만이 존재하는데 비해, 다카라즈카 가극은 여러 가지 테마로 작품을

20) 김유순, “동양의 전통극, 여성 국극, 경극, 가부키의 化粧에 대한 비교연구” (성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2003), p. 26.

<표 2> 남장 배역의 복식 특성

배역	복식	종류	색상	소재	기타
여성 국극	호동영자	저고리, 바지, 조끼, 포	아이보리, 갈색, 녹색	양단, 공단, 인조모피	브로치, 브레이드 장식
	이몽룡	저고리, 바지, 전복, 복건, 포, 양삼, 갓, 어사화	노랑, 파랑, 아이보리, 흰색, 검정, 은행색	견	금박, 흉배
	견우	저고리, 바지, 조끼	갈색, 흰색, 표범무늬	면, 견, 인조모피	선장식, 각반
	수달	저고리, 바지, 조끼, 머리관	파랑, 표범무늬, 흰색, 빨강, 핑크, 자주, 검정	면, 견, 인조모피	브로치, 핫픽스, 선장식, 자수
	안평대군	저고리, 바지, 조끼, 도포, 단령포, 정자관, 복두	흰색, 자주색	견	흉배
	배좌수	저고리, 바지, 포, 갓	옥색	견	
	봉림대군	저고리, 바지, 상포, 패자, 반비, 단령포, 익선관	흰색, 보라색, 검정, 금색, 노랑색	견	선장식, 손목아대
아사달	저고리, 바지, 반비, 조끼, 포, 속두리형	베이지, 갈색, 살구색, 자주색, 흰색, 하늘색	면, 견, 벨벳 스웨이드	자수, 금박	
다카라즈카가극	오스카	블라우스, 큐롯, 판타롱, 군복, 셔츠, 쥐스뜨꼬르	흰색, 남색, 빨강, 하늘색	견, 합성	금발(장발), 세쉬, 어깨견장
	레트버틀러	셔츠, 조끼, 자켓, 바지	파랑, 흰색, 회색, 남색, 하늘색	견, 합성	리본 타이
	토드	셔츠, 블라우스, 자켓, 바지, 망토	흰색, 회색, 검정, 자주색	합성, 벨벳	은발(장발), 금속 장식
	팸텀	셔츠, 블라우스, 조끼, 자켓, 판타롱, 롱부츠, 망토, 테일코트	흰색, 자주색, 갈색, 주홍, 회색, 은색, 남보라	벨벳, 실크, 합성, 자카드, 레이스	브레이드, 크라마트, 타이

올리고 있어 시대극의 경우 전통 기모노 의상을, 외국배경의 작품일 경우 서양 시대복을, 현대를 테마로 하는 경우는 현대 복식을 착용하는 등 다양한 스타일의 복식을 착용한다.

둘째, 다카라즈카 가극이 빠른 리듬과 고도의 연가를 요하는 해외 뮤지컬이나 오페라를 적극적으로 수용하여 시대 흐름에 맞추는 것에 비해 여성 국극의 경우 대부분의 작품이 1940년대 말아기에 나타난 작품들을 그대로 반복하는 진부한 것이어서 복식에서도 흥미로운 변화를 느낄 수 없고 시각적인 재미 또한 주지 못한다.

셋째, 여성 국극과 다카라즈카 가극 모두 춤과 노래, 대사, 연기를 모두 소화해야 하는 다재다능한 능력을 요하며, 남장을 위해서는 신체 조건 또한 부합되어야 한다. 다카라즈카 가극단원의 남자 주인공들은 20대 초, 중반의 연령으로 신체 조건면에서도 남자

주인공의 의상을 멋지게 소화할 수 있는데 비하여, 여성 국극의 경우 50년대 중반에 활약하던 배우들이 60, 70세가 되도록 남자 주인공을 맡고 있어 중년이 넘은 배우들의 신체조건상 남성스러운 스타일 의상의 표현이 어렵다.

넷째, 여성 국극의 남장 배우는 굵은 눈썹과 구레나룻, 수염 등 고정관념에 의한 획일적인 표현이지만, 다카라즈카 가극의 경우 남자 역이라고 해서 과장되게 남성적인 분장을 하지 않는다. 단지 피부톤을 다소 어둡게 표현하거나 강해 보이는 눈썹 표현만 보일 뿐 붉은 입술 화장을 하기도 하고 긴 웨이트미리를 하는 등 작품에 충실하게 표현하여 자연스럽게 배역에 몰입할 수 있다.

다섯째, 다카라즈카 가극단의 3억 엔(약 30억)에 이르는 제작비는 무대와 의상 등 볼만한 무대예술이 가능한 반면, 여성 국극은 재원의 부족으로 큰 천에

그런 걸개 그림으로 무대 배경을 대신하고, 조선시대의 일반복식을 무대에서 그대로 입거나 적은 비용으로 효과를 내기 위해서 금박이나 장식 브레이드를 남용하는 인상이 짙다.

여섯째, 남성이 무대에 존재하지 않는 것 자체가 여성에 있어서는 하나의 저항적인 의미를 갖는다. 여성해방운동의 영향과 남성중심주의 사회의 오랜 구속에서 여성 중심의 여성 국극과 다카라즈카 가극은 그 탄생 자체가 의미를 갖는 것이다.

과거를 추억하는 한정된 관객을 대상으로 하는 여성 국극은 대중성 확보가 문제인데 우선 여성 국극만의 고유한 예술성을 바탕으로 현대 감각에 맞게 개발하고, 의상을 비롯한 시각적인 무대 미술에 공을 들이며, 예술 인재를 체계적으로 양성하여 능력 있는 예술인들의 노력을 더한다면 여성 국극의 작품은 현대를 사는 오늘날의 우리들에게 청량제 같은 공연 예술로서의 역할을 담당하게 될 것이다.

## 참고문헌

- 국립중앙극장 (2000). *세계화 시대의 창극*. 서울: 연극과 인간.
- 김민기 (1998년 8월 5일). “한국적 뮤지컬, 여성 국극 다시 뜬다”. *문화일보*.
- 김병중 (2000). *화첩기행 2*. 서울: 효형출판.
- 김병철 (1997). “한국여성 국극사 연구”. 동국대학교 대학원 석사학위논문.
- 김유순 (2003). “동양의 전통극, 여성 국극, 경극, 가부키의 化粧에 대한 비교연구”. 성균관대학교 대학원 석사학위논문.
- 김창룡 (1981). *창극의 위상을 위한 시론*. 서울: 연세대학교 원우문.
- 반재식, 김은신 (2002). *여성 국극왕자 임춘앵*. 서울: 백중당.
- 백현미 (2000). “1950년대 여성 국극의 성정체성에 대한 연구”. *한국극예술연구* 12집.
- 유민영 (1990). *우리시대 연극운동사*. 서울: 건국대학교 출판국.
- 유민영 (1996). *한국근대연극사*. 서울: 단국대학교 출판부.
- 윤수연 (2005). “해방이후 여성 국극 연구”. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이미원 (1999). “20세기 한국 예술의 쟁점.” *한국예술종합학교 논문집* 2권.
- 이시카와 유리 (2003). “다카라즈카 가극단의 경영전략.” *공연문화저널* 제3호.
- 장한기 (1986). *한국연극사*. 서울: 동국대학교 출판부.
- 최민이 (2005). “한국 여성 국극과 일본 다카라즈카 가극의 비교 고찰.” *한성대학교 대학원 석사학위논문*.
- 한국예술종합학교 한국예술연구소 (1999). *한국현대 예술사 대개 I*. 서울: 시공사.
- “Back go the 宝塚歌劇 다카라즈카 가극단” [2006년 8월 28일 검색]; available from World Wide Web @<http://kageki.hankyu.co.jp/90th/index.html>
- “Broadcast Yourself You Tube” [2006년 8월 29일 검색]; available from World Wide Web @[http://www.youtube.com/results?search\\_type=related&search\\_query=Takarazuka](http://www.youtube.com/results?search_type=related&search_query=Takarazuka)
- “宝塚音楽學校” [2006년 8월 29일 검색]; available from World Wide Web @<http://www.tms.ac.jp/>
- “宝塚歌劇を テレビで楽しむ” [2006년 8월 30일 검색]; available from World Wide Web @<http://www.skystage.net/>
- “日 가극 다카라즈카 내한 공연... 전원 미혼여성 화제” [2006년 11월 1일 검색]. *조선닷컴*, available from World Wide Web @<http://www.chosun.com/sc/news/200511/200511100184.html>
- “여성 국극 젊어졌다... 20대를 뛰어넘어” [2006년 9월 21일 검색]. *조선닷컴*, available from World Wide Web @<http://www.chosun.com/svc/news/www/viewArticle.html>
- <무영탑> 1987. 이원경 연출. 진경여성 국극단.
- <사라공주> 1988. 이정심 연출. 진소영 제작.
- <견우와 직녀> 1990. 박경식 연출. 서라벌 국악예술단.
- <안평대군> 1994. 이종훈 연출. 서라벌 국악예술단.
- <춘향전> 1995. 비사벌 국악예술단.
- <호동왕자> 1996. 이종훈 연출. 김경수 여성 국극 예술단.
- <환향녀> 1997. 김상열 연출. 서라벌 국악예술단.
- <강화와 흥편> 1998. 서라벌 국악예술단.
- <춘향연가> 2000. 정현 연출. 서라벌 국악예술단.