



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

문윤경 교수지도
석사학위 청구논문

한국 여성국극과 일본 다카라즈카의
분장에 관한 연구

2013

성신여자대학교 융합디자인예술대학원
융합디자인예술학과 메이크업·특수분장 전공
박 소 윤

한국 여성극극과 일본 다카라즈카의
분장에 관한 연구

문 윤 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2013년 5월

성신여자대학교 융합디자인예술대학원
융합디자인예술학과 메이크업·특수분장 전공

박 소 윤

인 준 서

박소윤의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ ①인

심사위원 _____ ①인

심사위원 _____ ①인

성신여자대학교 융합디자인예술대학원

논문개요

현대인들은 생활수준의 향상으로 다양한 문화를 접하면서 문화적 욕구와 예술에 대한 관심이 증가 되었고 이는 여러 장르의 공연문화를 활성화하는 계기를 마련해 주었다. 공연문화에 대한 수요는 국내뿐 아니라 해외에서도 급증하면서 공연에 따른 전문분야 역시 발전하고 있다. 공연예술의 발달은 무대의 종류가 다양해지고 공연이 많아지면서 무대공연 각 분야의 전문화를 요하게 되었고 세분화되어 발전되고 있다. 공연예술은 다양한 분야가 종합적으로 결합된 것이며 분장, 헤어, 의상, 무대, 조명등 무대에 관련된 전 분야의 시각적 효과를 극대화시켜 관객에게 볼거리를 제공하고 극의 완성도를 높이고 있다.

무대분장은 배우가 나타내지 못하는 배역의 성격을 외적으로 변화시키고 부각시켜 관객의 이해를 돕는 수단으로 최근에는 시각예술의 한분야로 발전 되고 있다. 따라서, 분장에 요구되는 지식과 경험이 체계적으로 확립되어 분장의 이해를 돕고 분장의 폭넓은 확대를 위해 다각도의 연구를 필요로 하고 있다. 이에 본 연구에서는 공연문화 중 전통공연예술로 소실의 위기에 처해 있는 여성국극(女性國劇)을 새로이 인식하고 분장에 접목해 전통공연의 분장에 대해 알아보고 일본의 다카라즈카와 비교 고찰하여 여성국극의 발전방향을 모색하는데 그 목적이 있다.

연구방법 및 범위는 국내외 문헌자료와 영상자료, 사진자료, 기타 서면자료를 통해 무대분장의 개념을 확립하고 표현방법을 고찰해 보고 분장 시 고려하여야 할 관련분야에 대해 조사해 본다. 여성국극과 다카라즈카의 생성된 배경과 변천과정을 통해 각각의 특징에 대해 알아보며 여성국극과 다카라즈카의 대표적인 작품들을 선택하여 등장인물을 중심으로 인물분석 및 작품분석을 통한 분장의 적용에 대해 고찰해 본다. 여성국극의 남녀역할분장의 차이점에 대해 알아보고 다카라즈카의 남녀역할분장에 차이점에 대해 각각 구분하여 전통공연의 분장에 대해 알아본다. 여성국극과 다카라즈카의 분장 실제의 분석을 통한 남

성역할분장과 여성역할분장을 각각 비교분석하여 차이점을 통해 한국과 일본 여성가극단의 무대분장특징에 대해 알아본다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 무대분장은 배우와 관객과의 거리에 따라 분장의 농도가 달라지며 표현 방법에 따른 착시현상으로 형태변형이 가능하며 분장과 관련된 골상학, 색채학, 조명, 의상에 접목하여 표현하고자 하는 캐릭터를 나타낼 수 있었다. 여성국극은 창극계의 남성중심사상으로 명창의 맥을 이어온 탓에 처우가 좋지 않았던 여성국악인들의 반발로 여성국악단체가 만들어지는 생성배경을 갖고 있는 반면 다카라즈카는 일본의 근대화에 맞물려 관광 상품의 홍보차원에서 소녀창가단이 만들어지는 생성배경을 갖고 있음을 알게 되었고 체계적인 교육을 통한 발전이 뒷받침 될 수 없다면 전통장르의 보존은 어렵다는 것을 알 수 있었다.

둘째, 여성국극과 타카라즈카를 각 세 작품씩 분석한 결과 여성국극은 단조로운 소재와 고전소설의 내용에 국한되어 캐릭터의 변화가 많이 없어 분장, 헤어, 의상도 변화의 폭이 넓지 않은 반면 다카라즈카는 같은 작품도 연출력에 따라 다양한 작품을 선보이고 있으며 일본물, 시대물, 서양물, 레뷰 등 여러 작품 속에서 분장, 헤어, 의상의 다양한 변화로 폭넓은 관객층을 유지하고 있다.

셋째, 여성국극의 무대분장은 남성을 표현하기 위한 대표적 방법으로 여성역할의 배우보다 어두운 피부 톤을 나타내며 굵은 눈썹과 진한 노즈 샤도우와 검은 눈매표현으로 여성국극만의 독특한 분장으로 처음부터 지금까지 보여 지고 있다. 여성국극의 여성역할 분장은 두 가지 패턴이 보이는데 노즈 샤도우와 헤어 라인을 강하게 넣어 입체감을 강조하는 분장과 내츄럴 메이크업의 영향으로 자연스러운 무대분장의 표현방법이 나타난다.

넷째, 다카라즈카의 남성역할 분장은 피부 톤을 밝게 하며 아이 샤도우의 다양한 컬러의 사용과 둥근 라인의 입술표현과 더불어 긴 웨이브형태의 헤어는 기존의 남성표현이 아닌 다카라즈카의 독창적인 남성표현이라고 볼 수 있다. 다카라즈카의 여성역할 분장은 남성역할의 배우에 비해 여성적 표현을 부가 하

기위해 피부표현을 더 밝게 하며 핑크 톤이 더해지고 채도가 높은 컬러로 표현하는 것을 알 수 있었다.

다섯째, 여성극극과 다카라즈카의 남성역할분장을 비교분석해 본 결과 여성극극은 어두운 피부와 넓은 이마, 높은 코의 표현으로 형태변형이 많았고 두껍고 각진 라인으로 남성성을 부각시킨 반면 다카라즈카는 여성역할 배우와 차이가 없는 밝은 피부 톤과 컬러풀한 분장, 새부리 모양의 아이라인으로 큰 눈매를 표현하고 남성역할임에도 긴속눈썹의 형태를 보이고 있었다.

여섯째, 여성극극과 다카라즈카의 여성역할분장을 비교분석해 본 결과 밝은 피부 톤의 사용과 핑크 톤이 더해지는 공통점과 입술표현 시 채도가 높은 붉은 톤을 주로 사용하는 공통점이 있었으며 여성극극은 진한 눈썹과 노즈 샤도우의 표현이 처음분장을 시작하던 시기의 잔재를 보여 주고 있고 다카라즈카는 아이홀을 크게 표현하며 새부리 모양의 아이라인으로 큰 눈으로 보이는 착시현상을 주고 있었다.

위와 같이 분장표현에 대해 살펴보았는데 한국과 일본의 여성가극단 무대분장 특징에 대해 알 수 있었고 여성극극에 대한 일반인들의 인식과 더불어 발전방향의 모색도 다카라즈카 공연 캐릭터와 분장의 분석에서 그 요인을 얻을 수 있다고 생각한다. 앞으로 여성극극에 대한 연구가 다양한 부분에서 계속되기를 바란다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	4
1. 무대분장	4
2. 한국 여성국극	17
3. 일본 다카라즈카	31
III. 여성국극과 다카라즈카의 분장비교	44
1. 한국 여성국극	44
2. 일본 다카라즈카	66
3. 여성국극과 다카라즈카의 분장비교	86
IV. 결론	92

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 장화 분장	47
<표 2> 배좌수 분장	49
<표 3> 견우 분장	53
<표 4> 직녀 분장	55
<표 5> 영산홍 분장	58
<표 6> 강택수 분장	60
<표 7> 오스갈 분장	69
<표 8> 로자리 분장	71
<표 9> 엘리자벳 분장	74
<표 10> 토드 분장	76
<표 11> 야수 분장	79
<표 12> 벨 분장	81
<표 13> 여성국극과 다카라즈카의 남성역할 분장비교	88
<표 14> 여성국극과 다카라즈카의 여성역할 분장비교	91

그림 목 차

<그림 1> 1949년 햇님달님	27
<그림 2> 여성국극의 분장	27
<그림 3> 여성국극의 화려한 의상	27
<그림 4> 분장실의 전경	27
<그림 5> 1955년 흑진주	28
<그림 6> 1951년 공주궁의 비밀 임춘앵과 김진진	28
<그림 7> 1952년 산호팔찌	28
<그림 8> 1958년 별 하나	28
<그림 9> 1952년 공주궁의 비밀 김진진	29
<그림 10> 몰려드는 인파	29
<그림 11> 조금앵과 팬의 가상결혼식	29
<그림 12> 1962년 태조 이성계 김진진	30
<그림 13> 1964년 강강수월래	30
<그림 14> 1968년 그늘진 세월 박미숙, 박미연	30
<그림 15> 임춘앵	30
<그림 16> 고바야시이치조	40
<그림 17> 1914년 돈브랑코	40
<그림 18> 1927년 첫레뷰 문빠리	40
<그림 19> 1943년경 위문공연모습	40
<그림 20> 화려한천박자	40
<그림 21> 불의 섬	40
<그림 22> 라인댄스	41
<그림 23> 피날레 퍼레이드	41
<그림 24> 웨스트사이드스토리	41
<그림 25> 베르사유의 장미	41

<그림 26> 1977년 바람과 함께 사라지다-버틀러편	41
<그림 27> 1977년 바람과 함께 사라지다-스칼렛편	41
<그림 28> 올페리스의 창문	42
<그림 29> 가이즈와 돌즈	42
<그림 30> 60주년 전철승차권	42
<그림 31> 패키지 승차티켓	42
<그림 32> 다카라즈카 대극장	42
<그림 33> 도쿄 다카라즈카극장	42
<그림 34> 월간지GRAPH	43
<그림 35> 100회 다카라즈카 음악학교 신입생 입학	43

I. 서론

현대인들은 생활수준의 향상으로 다양한 문화를 접하면서 문화적 욕구와 예술에 대한 관심이 증가 되었고, 이는 여러 장르의 공연문화를 활성화하는 계기를 마련해 주었다. 공연문화에 대한 수요는 국내뿐 아니라 해외에서도 급증하면서 공연과 관련된 전문분야 역시 발전하고 있다. 공연예술은 무대의 종류가 다양해지고 공연이 많아질수록 무대공연 각 분야는 전문화를 요하게 되었고 세분화되어 발전하고 있다. 공연예술은 다양한 분야가 종합적으로 결합된 것이며 분장, 헤어, 의상, 무대, 조명등 무대에 관련된 모든 분야의 시각적 효과를 극대화시켜 관객에게 볼거리를 제공하고 극의 완성도를 높이고 있다.

무대분장은 배우가 나타내지 못하는 배역의 성격을 외적으로 표현하고 부각시켜 관객의 이해를 돕는 수단으로 최근에는 시각예술의 한분야로 발전 되고 있다. 분장이란 얼굴에만 국한 된 것이 아니라 헤어에서 의상, 소품에 이르기까지 분장의 범위는 넓으며 성격분장, 특수 분장의 수요가 증가하면서 분장의 개념도 기술적인 테크닉뿐 아니라 창조적이고 예술적인 요소를 필요로 하고 있다. 이에 따라 분장에 요구되는 지식과 경험이 체계적으로 확립되어 분장의 이해를 돕고 분장의 폭넓은 확대를 위해 다각적인 연구가 필요하다. 이에 본 연구에서는 공연문화 중 전통공연예술로 소설의 위기에 처해 있는 여성국극(女性國劇)을 새롭게 조명하고 전통공연에서의 분장에 대해 연구하고, 일본의 다카라즈카와 비교 고찰하여 여성국극의 발전방향을 모색하는데 그 목적이 있다. 여성국극은 남성과 여성이 어울려 무대에 서는 것이 아니라 출연자 전원이 여성으로 이루어진 특징을 갖고 있는 전통장르이다. 한국과 중국, 일본을 중심으로 여성국극과 같이 여성 또는 남성으로만 이루어진 공연을 살펴보면 다음과 같다.

중국에는 4대 지방 극이 있으며 경극(京劇), 곤극(崑劇), 천극(川劇), 월극(越劇)이 있다. 이 중 월극이 여성들만으로 이루어진 여성전문극단으로 현재는 타이완을 비롯한 동남아 등지에서도 널리 알려져 있으며 인기에 힘입어 월극은

창법과 사설에 있어서도 대중성을 고려하고 방언을 순화하는 등 여러 방면에서 극적 양식의 변화를 시도하며 전통극의 부활에 앞장서고 있다. 단지, 월극은 초창기 남성으로 구성된 공연집단이었고 1930년대에 이르러 모든 배우들이 여성으로 교체 되었다는 차이가 있으며 우리나라에는 많이 알려진 바가 없다.¹⁾

일본에는 가부키(歌舞伎), 노(能), 교겐(狂言), 분라쿠(文樂)등의 전통예술 공연이 있다. 우리에게도 잘 알려진 가부키는 중국의 월극과 반대로 지방의 무녀(巫女)인 오쿠니(阿國)가 춤을 추는 것에서 유래되어 현재는 야로가부끼(野郎歌舞伎)인 전출연자가 남성으로 구성되어 있다.²⁾ 다카라즈카(宝塚)는 일제 강점기 시대 여성국극에 영향을 주었으며 일본을 대표하는 가극단으로 무대에 서는 배우 전원이 미혼 여성으로 여성국극과 달리 생생 이래 지금까지 꾸준한 인기를 얻고 있다.

여성국극은 여성의 입지가 좁았던 1940년대에 여성의 힘으로 결성된 극단이다. 당시 여성이 공연을 한다는 것은 천시의 대상이었음에도 불구하고 여성들만으로 결성되었다. 남성을 여성이 표현했다는 것은 쉬운 일이 아님에도 불구하고 공연문화계의 커다란 변화의 획을 그은 전통장르이다.

여성국극과 다카라즈카의 분장에 관한 선행논문으로는 김유순의 “동양의 전통극 여성국극, 경극, 가부끼의 화장에 대한 비교연구”, 박은미의 “여성국극 <금강산의 사랑>분장의 현대적 해석”, 김춘남의 “무대공연의 캐릭터 표현기법에 관한 연구-다카라즈카 가극을 중심으로”, 김유순의 “한국드라마에 적용된 다카라즈카 가극의 무대분장에 연구” 등이 있으며 현대적으로 재해석한 분장들이 대부분이며 여성국극과 다카라즈카의 분장에 대한 비교연구는 미비한 실정이다. 따라서, 무대분장의 한 장르인 여성국극과 다카라즈카의 비교 연구로 전통분장의 표현방법과 여성이 남성역할시 분장의 표현방법을 알아보고 미용관련분야의 전문인들에게 분장이해에 도움을 주고자한다.

1) 한국중국희곡학회(2010), 중국 전통극의 공연과 문화, 서울: 신아사, p.343.

2) 최민이(2006), “한국여성국극과 일본 다카라즈카가극의 비교고찰”, 한성대학교 대학원 석사학위논문, p.3.

연구방법 및 범위는 국내외 문헌자료와 영상자료, 사진자료, 기타 서면자료를 바탕으로 하며 분장의 실증적 예는 국극과 다카라즈카의 대표적인 작품을 선정하여 등장인물 중심으로 비교 연구하고자 한다.

첫째, 무대분장의 이론적 고찰을 통해 무대분장의 개념을 확립하고 무대분장에 적용되는 표현방법을 고찰해 보고 분장 시 고려하여야 할 관련분야에 대해 조사해 본다. 여성국극과 다카라즈카의 생성된 배경과 변천과정을 통해 전성기의 활약, 도약기의 진행 상황들을 고찰하여 각각의 특징에 대해 알아본다.

둘째, 여성국극과 다카라즈카의 대표적인 작품들을 선택하여 영상물과 사진집을 캡처, 스캔하여 작품별로 등장인물을 중심으로 인물분석 및 작품분석을 통한 분장의 적용에 대해 고찰해 본다.

셋째, 여성국극의 남녀역할분장의 차이점에 대해 알아보고 다카라즈카의 남녀역할분장에 차이점에 대해 각각 구분하여 전통공연의 분장에 대해 알아본다.

넷째, 여성국극과 다카라즈카의 분장 실제의 분석을 통한 남성역할분장과 여성역할분장을 각각 비교분석하여 공통점과 차이점을 알아보고 한국과 일본의 여성 가극단 무대분장의 특징에 대해 알아본다.

II. 이론적 배경

1. 무대분장

1) 무대분장의 정의 및 종류

오늘날 분장은 여러 분야로 나뉘어져 있다. 다방면의 분야에서 각기 다른 분장을 필요로 하고 분장의 기술과 제품들이 날로 전문화, 세분화 되고 있다. 분장(扮裝)은 갖출 ‘분(扮)’ 꾸밈 ‘장(裝)’ 이라는 두 한자어의 합성어로 ‘서로 나누어진 모든 것을 알맞게 챙겨 완전히 갖추도록 하는 것’의 의미로 해석 될 수 있다. 영어로는 Make-up 이며 무대분장은 Stage Make-up 이라 한다.³⁾

무대분장은 극본에 짜여진 인물을 과장시켜 시각화하는 것으로 영상매체를 통해 전달되는 영상분장과 달리 무대에서 바로 관객에게 전달된다.

관객과 무대가 함께하는 극을 무대극이라고 하며, 무대극에서 이루어지는 분장작업을 무대분장이라 한다.⁴⁾ 무대분장은 분장의 가장 기초라고 할 수 있는데 무대와 관객과의 거리에 따라 분장의 농도가 짙어지는 경우가 많으며 다른 분장에 비해 과장되게 표현하며 무대의 크기와 연출방식에 따라 분장법이 다양해진다. 그것은 무대와 관객사이의 거리에 상관관계가 있다고 볼 수 있다.

무대분장은 배우의 본래의 모습보다 과장되게 표현되므로 무대분장을 하기 위해서는 먼저 주어진 작품을 충분히 읽고 검토해야 하며 작품 속에 등장하는 배역 인물의 성격, 연령, 건강 등을 면밀히 분석하고 시대의 변화에 따른 자료를 수집하여 고증적인 면에서도 완벽을 기하여야 한다.⁵⁾

무대분장은 관객들이 배우의 특징을 인식할 수 있도록 분장을 뚜렷하고 선명하게 표현해야 하고,⁶⁾ 이런 분장을 하기 위해서는 기본적으로 골상학, 색채학,

3) 김정희 외 3인(2010), 분장의 기초, 서울: 현문사, p.11.

4) 강대영(1999), 한국분장예술, 서울: 지앤당, p.28.

5) 김범근(2010), Character Make-up, 서울: 명지문화사, p.19.

6) 이상훈, 장병인(2000), 분장의 세계, 서울: 고문사, p.37.

조명, 의상과 같은 분야를 접목시켜 인물을 재창조 한다.

일반적으로 아름다움을 추구하는 뷰티 메이크업과 다른 점으로 분장은 인물이 상황에 따라 늘어질 수도 있고 추해질 수도 있으므로 다양한 표현방법으로 시각화하여야 한다.

극본이 요구하는 성격이라면 어떤 경우이건 출연자를 극본이 요구하는 인물로 창출하여야 한다. 무대분장은 작가나 연출자가 표현하려는 작품의 내용이나 인물을 창조 해내는 작업으로 배우가 표현하고자 하는 역할조의 표현 수단이다⁷⁾

무대분장은 조명, 음향, 무대디자인, 효과 등 같은 극을 구성하는 여러 요소들과 함께 조화되어야 하므로 분장사는 종합예술 극임을 잊지 말고 극에 대한 충분한 이해와 분석을 우선적으로 해야 한다.

무대분장은 한정된 시간과 공간 하에서 배우를 표현해야 하는 어려움이 있다. 공연이 시작되면 분장 전환이 제한 적이고 수정할 수 있는 시간이 한정되며 무대의 변화가 다양하지 못하므로 고려해야 할 사항으로 연기자의 감정 표현이 섬세하게 관객에게 전달될 수 있도록 이미지를 살려야 한다는 점이다. 이와 같이 무대의 종류와 특성을 잘 파악하여 출연하는 배역 인물들을 면밀히 분석하고 그 배역과 성격에 맞게 전체 연기자들과 조화를 이룰 수 있도록 분장을 시도해 나가야 한다.⁸⁾ 무대 위의 배우는 분장을 통해 자연인으로서의 자신을 버리고 대본 속의 캐릭터에 몰입 할 수 있게 된다.⁹⁾ 무대분장의 특징 중 하나로 연극, 뮤지컬, 오페라, 악극, 마당놀이, 연설회, 발표회 및 각종 이벤트 분장 등과 같이 특정무대 혹은 장소에서 행해지는 행위를 관객이 직접 눈으로 볼 수 있으며¹⁰⁾ 배우의 연기와 다양한 무대효과가 관객에게 섬세하게 전달된다.

배우의 역할에 맞게 분장을 한다는 것은 분장, 의상, 헤어, 장신구, 소품 등 이러한 요소들이 잘 어우러져 캐릭터를 만들어 내는 것으로 넓은 범위에서 본다면 이 모든 것이 분장에 속하는 것이다.

7) 질지라르, 윤희노(역)(1998), 연극이란 무엇인가, 서울: 고려원, p.67.

8) 강대영(1999), 전계서, p.28.

9) 홍수경(2011), 분장기술, 서울: 청구문화사, p.72.

10) 이상훈, 장병인(2000), 전계서, p.37.

무대분장이 가지는 기능에는 등장인물의 성격과 신분을 암시해 주고 극에서 요구하는 모습으로 변형, 강조하여 극에 대한 이해와 사실감을 높이며 강렬한 조명 빛에 의한 영향이나 관객과의 거리에 대한 문제들을 보완시켜 주고 관객 앞에 나서야 하는 배우의 심리적 부담감을 은폐시켜 주기도 하고 극중 인물로 몰입할 수 있도록 도와 관객에게 주는 시각적 효과나 배우의 심리적 효과는 공연의 완성도에 영향을 준다.¹¹⁾

분장은 조명을 받으며 무대로 오를 배우의 얼굴을 돋보이게 하는데 준비하는 과정으로 소요되는 일체의 조작 및 절차를 가르킨다.¹²⁾

분장의 종류는 표현방법에 따라 ‘일반분장’, ‘성격분장’으로 나뉘고 안료기법에 따라 ‘평면분장’, ‘입체분장’, 연출 공간에 따라 ‘무대분장’, ‘영상분장’, 성격에 따라 ‘일반분장’, ‘특수 분장’으로 나뉜다.¹³⁾

무대분장의 종류에는 역극(창작극, 창극, 성극, 번역극), 오페라(음악, 무용, 연극들이 어우러지는 극), 발표회(의상, 음악), 기타(행위예술, 가장행렬)등이 있다.¹⁴⁾ 무대분장은 분장의 가감을 위해서 관객의 위치가 중요하므로 무대의 크기에 따른 무대장소를 소극장, 중극장, 대극장인지도 고려해야한다.

2) 무대분장의 표현방법

무대분장은 선의 위치, 강약, 굵기, 길이, 색상 등의 배치를 조작하는 것에 의해 얼굴의 인상을 바꾸는 것으로 착시의 문제라 말할 수 있다. 착시란 보는 사람으로 하여금 얼마간의 주의를 기울이거나 지각이 잘못됐음을 알더라도 계속 잘못된 채로 지각되어지는 현상을 말하며 분장에서는 선과 색에 의해 인물의 성격표현을 얼굴의 인상변화로 착시현상을 일으키는 것이다.¹⁵⁾

11) 김선희(2007), “아동극에 나타난 무대분장사례 연구”, 한성대학교 대학원 석사학위논문, pp.16~17.

12) 김정림(2008), 분장매체별 분류에 따른 분장색의 변화에 관한연구, 한국색채학회지, vol.22, no.4, p.2.

13) 김봉천(2001), “한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구”, 한성대학교 대학원 석사학위논문, p.4.

14) 이재학(1994), 분장의 길, 서울: 자유문학사, p.39.

15) 김춘심(2004), “무대분장과 조명의 상관관계에 관한 연구”, 광주여자대학교 산업정보대학원

무대분장에서 여자 분장은 곡선과 그라데이션으로 부드럽고 색채를 아름답게 표현함을 기본으로 하지만 남자분장에 있어서는 피부 톤의 진함과 선의 직선화, 강직함의 표현을 우선하며 수염의 모양과 칼라에도 심혈을 기울여야 한다. 남녀 모두 기본베이스를 선택할 때에 인종에 따라 피부 톤에 맞는 베이스를 선택하여야 하며 헤어스타일의 경우 머리색도 염색 할 수 있으며 컬러 스프레이를 사용하거나 색 가발을 선택하여 씌어 줄 수도 있다¹⁶⁾

무대분장은 얼굴, 눈썹, 눈, 코, 입 등 얼굴의 기본요소를 변형하고 강조하여 극에서 요구하는 성격을 관객에게 시각적으로 나타내 줌으로써 극에 대한 이해와 사실감을 높이는 기능을 한다.¹⁷⁾

본 연구에서는 무대분장의 표현방법으로 피부, 눈썹, 눈, 코, 입 등의 구분으로 인물표현의 형태를 구분해 보려한다. 따라서, 무대분장의 선행연구¹⁸⁾¹⁹⁾²⁰⁾²¹⁾와 관련서적²²⁾을 바탕으로 얼굴, 이목구비에 따른 형태적 특성을 구분하고 배우의 이미지를 어떻게 표현하였는지 활용하고자 한다.

(1) 피부(base)

무대분장에서 기본베이스는 다른 영상매체보다 조금 두텁게 바르며 색 또한 붉은 계열을 쓰는 것이 좋다. 모든 배역의 분장에 있어서 가장 중요한 점은 배역의 기본 베이스 선택이다. 얼굴의 기본색이 밝고 어두움에 따라 연기자의 직업, 성격, 건강, 인종 등이 다르게 표현되므로 가장 중요하다고 볼 수 있다²³⁾

밝은 피부는 연약함, 창백함, 온순함, 부드러움, 인자함, 우아함, 사색적인 느낌

석사학위논문, p.5.

16) 강대영(1999), 전계서, p.29.

17) 김선희(2007), 전계서, pp.16~17.

18) 김유순(2012), “한국드라마에 적용된 다카라즈카 가극의 무대분장연구”, 성신여자대학 대학원 박사학위논문

19) 전인미(2006), “성격유형별 무대분장 디자인모형 구축에 관한 연구”, 중앙대학교 예술대학원, 석사학위논문

20) 김선희(2007), 전계서, pp.21~23.

21) 김춘심(2004), 전계서, p.7.

22) 김정희 외 3인(2010), 전계서, pp.26~29.

23) 강대영(1999), 전계서, p.31.

을 주기도 하지만 병약하고, 허약한 느낌을 주기도 하며, 붉은 피부는 활동적이고 발랄하고, 건강하고, 정열적인 느낌을 주지만, 수줍고, 천박하고 유치한 느낌을 주기도 하고, 중간피부는 안정적이고 지적이며 산뜻한 느낌을 준다. 어두운 피부는 비밀스럽고, 육감적이며 야성적이고 당돌한 느낌을 주고 가난하고, 추하며 야만적인 느낌도 있다.²⁴⁾

피부의 밝은 부분은 하이라이트(highlight)라 하고 어두운 부분을 샤도우(shadow)부분이라 한다. 샤도우는 베이스보다 2, 3톤 정도 어두운 색상을 사용하고 항상 하이라이트에 대한 상대적인 개념이지 절대적인 기준이 아님을 명심해야 한다.²⁵⁾ 하이라이트와 샤도우를 이용하여 평면적인 얼굴을 개성 있게 할 수 있으며 굴곡이 강한 얼굴은 평면적으로 표현할 수도 있고 큰 얼굴을 작게 보이게 하거나 콧등 및 턱끝에 하이라이트 처리를 함으로써 입체적으로 만들 수도 있다.²⁶⁾

(2) 눈썹(eye brow)

눈썹은 인물의 인상을 결정하며 인물에 따라 각기 다른 모양을 가지고 있어 눈썹 분장을 하기 전에 배우의 눈썹이 어떤 모양인지 자세히 분석한 후 눈썹분장을 실시해야 한다.²⁷⁾ 눈썹은 배우의 성격표현을 하기 위해 많이 사용되는 부분이다. 얼굴의 형태와 성격에 따라 눈썹의 모양이 결정지어져야 하며 눈썹의 형태에 따라 크기, 길이, 방향, 눈썹 산의 높고 낮음, 색상의 농담, 양 미간 등에 의해 이미지를 다양하게 표현 할 수 있다.²⁸⁾

눈썹의 형태를 선행논문에서는 인상학적인 구분과 관상학적 구분, 관련서적에서는 골상학적으로 구분하였으나 본 연구에서는 형태에 따른 분류로 나누어 이미지를 구분하겠다.

24) 이상훈. 장병인(2000), 전계서, p.19.

25) 상계서, p.24.

26) 강대영(1999), 전계서, p.31.

27) 전인미(2006), 전계서, p.29.

28) 김범근(2010), 전계서, p.22.

눈썹의 유형을 구분하면 기본형 눈썹, 짙은 눈썹, 흐린 눈썹, 두꺼운 눈썹, 가는 눈썹, 일자 눈썹, 각진 눈썹, 아치형 눈썹, 직선형 눈썹, 낮게 돌출된 눈썹, 찌푸린 눈썹, 긴 눈썹, 짧은 눈썹, 올라간 눈썹, 처진 눈썹, 폭이 넓은 눈썹, 눈썹과 눈썹 사이가 넓은 눈썹, 좁은 눈썹, 눈썹과 눈 사이가 넓은 눈썹, 좁은 눈썹 등으로 구분된다. 눈썹유형에 맞는 이미지를 정리해보자.²⁹⁾

기본형은 안정된 이미지에 누구에게나 잘 어울리며, 짙은 눈썹은 야성적이고 용맹스러우며 행동적이고 투박한 느낌의 이미지며, 흐린 눈썹은 우아하고 조직적이며 우둔하고 정력적이지 못하며 여성적 이미지를 갖고 있다. 두꺼운 눈썹은 음흉하고 비밀스러움을 갖고 있고 뚜렷한 개성이 있으며 권위 있는 남성적 이미지를 갖고 있으며, 얇은 눈썹은 연약한, 냉정한, 비열한 이미지를 나타내고 있다. 일자 눈썹은 엄격하고 무뚝뚝하며 현명한 이미지를 갖고 있고, 각진 눈썹은 절도 있고 박력 있으며 독립적이며 고집 있는 남성적인 이미지이다. 아치형 눈썹은 온화하고 부드러우며 고전적인 이미지가 있으며

직선형(일자형) 눈썹은 엄격하고 무뚝뚝함과 현명하고 이지적이며 남성적인 느낌이 있다. 낮게 돌출된 눈썹은 판단력과 관찰력이 좋으며 정확한 기질이 있으며, 찌푸린 눈썹은 명령적 신경질적인 이미지가 있으며 긴 눈썹은 여유롭고 성숙하고 점잖고 고상하며 안정감이 있는 이미지이며, 짧은 눈썹은 명랑하고 경쾌한 이미지와 잔인하고 불안정한 이미지도 갖고 있다. 올라간 눈썹은 활동적이고 용맹한 이미지와 교활하고 냉정하며 냉철한 이미지를 갖고 있고, 처진 눈썹은 순수하고 천진난만한 이미지와 우울한 느낌과 염세적이고 어리석은 이미지도 나타난다. 폭이 넓은 눈썹은 투박하고 야성적이며 소박하고 순수한 이미지를 나타내며, 눈썹과 눈썹 사이가 넓은 눈썹은 너그러운 온화함과 명철함, 어리석음, 낙척적인 이미지를 갖고 있고 눈썹 사이가 좁은 눈썹은 긴장되고 인색하며 신경질적이고 예리한 이미지를 갖고 있다. 눈썹과 눈 사이가 넓은 눈썹은 강한 의지와 인내심이 강한 이미지이며 좁은 눈썹은 서구적이며 비밀스러운 이

29) 김정희 외 3인(2010), 전계서, p. 26.

미지를 갖고 있다³⁰⁾.³¹⁾³²⁾³³⁾

무대분장에서 눈썹은 남자배우의 경우 본인 눈썹위치에 그려 주지만 여배우의 경우에는 눈썹윗선에 맞추어 배역에 맞게 형태를 잡아주며, 피부와 헤어 컬러를 염두에 두고 표현하지만 뷰티메이크업의 경우는 본인 눈썹을 최대한 살려 얼굴형에 맞게 그려준다.

(3) 코와 콧선 (nose & nose shadow)

코는 얼굴의 중앙에 위치하며 코의 형태는 얼굴의 전체 이미지에 큰 영향을 준다. 눈과 입은 풍부한 움직임이 있는데 반하여 코는 수직으로 거의 고정되어 움직이지 않는데 코가 삐뚤어지거나 굴곡이 심하게 생기면 성격도 왜곡된 경우가 많다.³⁴⁾

코의 길이, 높이, 크기, 형태에 따라 이미지에 영향을 준다. 큰 코는 안정적이고 후덕한 느낌인 반면에 무식하고 천박하며 무절제의 느낌도 있으며 힘이 있고 정력적인 느낌을 나타내며 작은 코는 귀엽고 애교 많고 미숙한 느낌과 치사하고 소심한 느낌도 있다. 긴 코는 우직하고 믿음직한 느낌과 성실한 책임감이 있고 조심스러운 기질도 있으며 음흉한 느낌도 나타내며 짧은 코는 상냥하고 발랄한 느낌과 사교적이며 낙천적인 이미지와 방정맞고 조금한 느낌을 준다. 각진 코는 강인하고 남성적이며 활동적이고 지적인 느낌도 주지만 고집이 있고 무뚝뚝한 느낌을 준다.³⁵⁾³⁶⁾ 높고 가는 코는 거만하고 자존심이 세고 성실한 이미지이며 둥근 주먹코는 활달하고 적극적이며 낮은 코는 사람을 좋아하고 의심이 없으며 의존적인 이미지가 있고, 콧등이 튀어나온 코는 공격적이며 논쟁적 기질이 나타난다. 들창코는 통찰력과 유머감이 있고 낙천적인 이미지이며 코

30) 김춘심(2004), 전계서, p. 7.

31) 김유순(2012), 전계서, p. 26.

32) 전인미(2006), 전계서, pp. 67~68.

33) 김선희(2007), 전계서, p. 21.

34) 전인미(2006), 전계서, p.56.

35) 이상훈, 장병인(2000), 전계서, p16.

36) 김정희 외 3인(2010), 전계서, p.27.

의 너비가 좁은 코는 섬세하고 도전적인 이미지와 세련된 느낌을 나타내며 너비가 넓은 코는 활동적이며 의지 있고 인내심이 있으며 성품이 있는 이미지이다. 매부리코는 귀족적이며 풍요롭고 단호한 이미지이고 코끝이 처진 코는 냉정하며 사려가 깊고 예의가 바르며 우울한 느낌도 갖고 있다.³⁷⁾³⁸⁾

얼굴의 중심이 되는 코는 코의 길이가 길거나 짧게 코폭을 넓게 하거나 좁게 하는 등 배우의 얼굴을 자유로이 변형시키는데 가장 잘 이용 될 수 있는 부분으로 성격묘사를 하는데 중요한 표현방법 중 하나이며 얼굴윤곽과 더불어 콧등과 콧선의 하이라이트와 샤도우는 얼굴의 입체감을 더해주는 표현이다.

(4) 눈과 라인 (eye & eye line)

눈은 윤곽을 주는 것과 같이 세 가지 명암을 주어 눈을 더 입체적으로 보이게 하며, 다양한 칼라 압축파우더를 사용하지만 기본적으로 밤색이나 회색 등의 무채색을 이용하여 밝은색과 어두운색을 잘 펴 발라 주어 입체감을 준다.³⁹⁾

눈의 형태를 바로 알고 이미지에 맞게 형태를 수정하여야 하는데, 큰 눈은 생각과 말이 빠르며 뛰어난 관찰력과 선량한 느낌이며 기회 포착이 빠르고 임기응변이 능하며 명랑한 이미지이며 겁이 많고, 작은 눈은 날카로운 직관력과 철저함, 통찰력을 갖고 있으며 부지런하고 집념과 의지력이 강하며 보수적이며 소극적이고 귀여움을 나타낸다. 동그란 눈은 발랄하고 경쾌하며 감수성이 예민하고 예술 감각이 뛰어나며 인정이 많고 놀람과 당혹스럽거나 불안, 공포로도 표현되고, 가느다란 눈은 섬세하고 예리하며 신경질적이고 잔인하며 냉정한 느낌이고 생각이 깊고 권모술수에 능한 이미지이다. 튀어나온 눈은 끈기가 부족하고 손재주가 있으며 우직하고 쾌활한 성품이며 외견상 풍만하며 언어능력과 표현능력이 뛰어나며 들어간 눈은 관찰력 분석력이 좋고 성실하며 참을성이 있고 소심하며 자기표현 능력이 부족하다. 쌍꺼풀진 눈은 낭비벽과 바람둥이 기

37) 김유순(2012), 전계서, p.27.

38) 김선희(2007), 전계서, p.22.

39) 윤정민, 윤지민(2008), 분장, 중앙대 공연영상사업단, p.18.

질이 있으며 외겹 눈은 단순하고 순박하며 청순하고 내향적이며 냉정하고 고집이 있고 눈 꼬리가 올라간 눈은 진취적이고 날카로우며 잔인한 기질이 있으며 눈 꼬리가 처진 눈은 순진하고 소극적이며 온순하고 우둔하며 바보스러운 이미지도 갖고 있다. 눈과 눈 사이의 미간이 넓으면 적극적이고 대범하고 낙천적이고 너그로우며 반대로 미간이 좁으면 소극적이고 섬세하며 고집이 세고 의심이 많으며 답답하고 신경질적이다.⁴⁰⁾⁴¹⁾⁴²⁾

아이라인의 주목적은 작은 눈을 크고 길며 선명하게 보이도록 하는 것으로 사람마다 눈의 형태가 다르므로 모양을 살핀 후 눈을 떼을 때의 형태를 염두에 두고 위, 아래라인을 그려야 한다.⁴³⁾ 눈은 배우가 연기를 하는데 있어서 감정표현을 하는 중요한 부분으로 아이라인은 눈머리와 꼬리를 올리고 내림으로 날카로움과 바보스러움, 흥하고 선한 다양한 성격표현을 할 수 있다.⁴⁴⁾ 인조속눈썹은 크기와 양에 따라 눈의 형태가 달라지므로 배역에 맞게 연출한다.

(5) 입술(lip)

입도 눈처럼 표정이 있어 사람의 감정이나 기분을 적절히 표현해 주고 얼굴 표정을 결정짓는 첫 번째 요소로 속마음을 가장 정직하게 표현해주는 부분이며 눈처럼 섬세하지는 않지만 입가에는 무수한 표정이 포함되어 있다.⁴⁵⁾

무대분장에서의 입술표현은 또렷한 입술윤곽에 포인트가 있다. 립스틱 컬러보다 진한 립 펜슬로 실제 립 라인 보다 크게 그린 후 립스틱 컬러를 발라준다.⁴⁶⁾ 입술의 크기, 색상, 모양에 따라 건강함, 청결함, 화려함, 섹시함, 정적인 면 등을 표현 할 수가 있으며 인물의 성격, 의상, 전체적인 분장컬러를 고려하여 연출한다. 뷰티메이크업의 립은 입술의 수정과 입술의 보호와 보습에 포인

40) 김정희 외 3인(2010), 전계서, p.27.

41) 김선희(2007), 전계서, p.21.

42) 김유순(2012), 전계서, p.26.

43) 이상훈, 장병인(2000), 전계서, p.41.

44) 강대영(1999), 전계서, p.32.

45) 김선희(2007), 전계서, p.22.

46) 정기운 외 3인(2009), 성격분장, 경기: 광문각, p.35.

트를 두지만 무대분장의 입술표현은 인물을 묘사하는 것이다. 무대분장에서 큰 입은 풍요하고 따뜻한 인상을 주며 활동적이고 통솔력이 있으며 재주가 있고 도량이 크며 배짱이 두둑하고 목소리가 크며 호탕하고 활발하며 식욕도 왕성하며, 작은 입은 이기적이고 냉정하며 보수적 경향이 있고 소심하며 의지가 약하고 실행력이 부족하며 미적 감각의 소유자가 많으며 우아한 이미지도 있으나 겁쟁이이다. 두꺼운 입은 온화하며 관능적이고 비도덕적 이미지를 갖고 있으며 정열적이고 호색적인 느낌이며 윗입술이 두꺼울 경우는 능동적이고 자랄한 성격으로 잔소리가 많으며, 아랫입술이 두꺼울 경우는 욕망이 강하고 열정적이며 자기중심적이고 방어심이 강하며, 얇은 입술은 겸손하며 정확하고 냉정하며 신중하고 소극적이고 소심한 이미지를 나타낸다. 입 끝이 올라간 입은 따뜻하고 사교적이며 명랑하고 정열가이며 유머가 풍부하고 자존심과 자신감이 강하며, 입 끝이 내려간 입은 진지한 반면 비관적이고 신념이 강하며 완고하고 내성적이며 타협성이 결여되고 심술쟁이 타입이다. 꼭 붙거나 다문입은 단호하고 확고한 인상을 주며, 뒤집어진 입은 멍청하고 사악한 이미지와 자만심과 유치한 느낌을 갖고 있다.⁴⁷⁾⁴⁸⁾⁴⁹⁾

3) 무대분장과 관련분야

(1) 골상학

얼굴의 뼈와 안면 근육에 대한 지식은 등장인물의 성격을 파악하는 기본이 되고 등장인물의 연령변화에 기준이 된다. 근육의 긴장도가 줄어들고 피부의 탄력 저하로 주름이 지기 시작하면서 얼굴은 두개골 위에 피부만이 남은 듯한 모습으로 나타나는데 노역분장에 있어 두개골과 근육의 구조를 이해하고 응용하는 것은 분장작업 전에 반드시 숙지할 부분이다.⁵⁰⁾

47) 이상훈. 장병인(2000), 전계서, p.35.

48) 김유순(2012), 전계서, p.28.

49) 김선희(2007), 전계서, pp.22~23.

50) 강대영(1999), 전계서, p.14.

얼굴에서 튀어나온 부위와 들어간 부분, 뼈의 구조, 근육의 위치 및 움직임을 정확히 파악하고 있어야만 하이라이트와 섀도우의 위치를 잡을 수 있고 다양한 캐릭터의 특성에 맞는 분장을 표현할 수 있다. 이는 얼굴 윤곽을 명확히 하여 개성을 살리는데 도움이 되는 것은 물론 얼굴선을 인위적으로 무너뜨려 자연적인 나이보다 훨씬 더 늙어 보이게 하는 효과를 얻을 수 있게 만든다.⁵¹⁾ 콧 망울, 인중, 턱, 입주위에 있는 굴곡을 더욱 돋보일 수 있도록 선이나 섀도우로 뚜렷하게 표현하여 얼굴 골격에 변형을 줄 수 있다.

얼굴의 골격과 근육으로는 전반적인 이마의 중심으로 양쪽 측면 부분인 관자놀이 뼈인 측두골, 뺨의 윗부분인 광대뼈광골, 코의 윗부분인 코뼈인 비강, 눈의 앞쪽부분의 작은 뼈인 안와, 턱을 중심으로 윗 부분에 해당하는 위턱 상악골, 턱을 중심으로 아랫부분에 해당하는 하악골로 구성되고 이는 분장에 있어 중요하게 다루어진다.⁵²⁾

(2) 색채학

분장사에 있어 무엇보다도 중요한 것에 하나가 색과 빛에 대한 지식을 얻어 색의 성질을 충분히 이해하고 특정 색상을 선택하여 어떻게 조화를 이룰 것인가 하는 것이다. 색상은 분장에 있어 매우 큰 비중을 차지하는 요소로 시대, 장소, 건강, 나이, 환경 등에 따라 선택해야 한다. 분장의 입체감을 주기 위해서는 적절한 명도를 선택해야 한다. 이외에도 채도, 동류색, 유사색, 보색 관계를 통한 정확한 이미지를 표현해야 한다.⁵³⁾

색의 이론과 감정을 이해하면 효과적인 분장을 할 수 있다. 눈과 볼의 차가운 색, 입술의 따뜻한 색으로 색상 조화를 꾀할 수 있다. 거울에 따뜻한 색을 주로 사용해 평온하고 안정된 느낌을, 여름에 차가운 색을 주로 사용해 시원한 느낌을 얻을 수 있다. 같은 위치에 있는 색이라도 색상, 채도, 명도에 따라 거리가

51) 김정희 외 3인(2010), 전게서, p.14.

52) 허순득(2004), “인상학에 따른 이미지메이크업의 표현기법”, 한성대학교 예술대학원 석사학위 논문, P.11.

53) 이상훈, 장병인(2000), 전게서, p.13.

달라져 보인다. 일반적으로 따뜻한 톤은 팽창해 보이고 차가운 톤은 수축해 보인다. 54)

(3) 조명

조명의 각도 여부에 따라 얼굴의 음영에 많은 차이가 나는데 얼굴의 음영이 뚜렷이 드러나야 할 눈썹 밑, 턱밑 부분들이 조명의 각도가 너무 높아 그늘져 보일 경우도 있고, 정면에서 밝게 조명을 주게 되면 얼굴의 형태가 평면적으로 굴곡이 없어 보이게 된다. 분장된 상태에서 조명을 비추게 되면 일반적인 눈으로 보는 환경과 조명 아래에서의 환경과의 차이점으로 인하여 예상치 못하는 변화가 생기게 되므로 분장색상과 조명과의 관계를 염두에 두고 분장작업을 해야 한다.55)

초기 무대분장은 짙고 두껍게 표현하여 가면과 같은 상태로 이루어졌으며 점차 무대분장의 강약은 무대와 거리가 떨어져 있지만 배우의 동작과 함께 배우의 표정까지 감지하고자 하는 관객의 욕구에 따라 이목구비가 선명하게 보이도록 분장하여 그 효과를 최대한 살리고자 하였다. 새로운 조명의 사용에 의해 빛어지는 인물의 평면 화를 최대한 줄이고 보다 입체적으로 보이도록 표현하고자 하는 노력에 의해 오늘날의 무대장치와 무대분장의 새로운 기법이 만들어지게 되었다.56) 조명의 발달로 피부색조, 윤곽 등 인물의 대비를 위한 여러 분장 기법이 발전하게 되었다.57)

조명의 강도와 칼라는 반듯이 고려해야 한다. 조명이 강할수록 색깔이 얼어 보이거나 달리 보인다. 조명의 컬러에 따라 분장의 색에도 변화가 나타나므로 분장 전에 반드시 확인이 필요하다.

54) 김봉천(2001), 전계서, p.17.

55) 김정희 외 3인(2010), 전계서, p.30.

56) 홍수경 외 2인(2011), 분장기술, 서울: 청구문화사, p.9.

57) 이재학(1994), 전계서, p.27.

(4) 의상

역사적으로 의복은 시각적으로는 전통적 풍습과 공간적으로는 지역에 따른 향토 성을 각각 보여준다. 의상은 그자체가 개성적인 가치를 지니며 색채, 형태, 질감, 상징 등의 효과를 만들어낸다. 무대의상은 극중 인물의 성격을 부각시키는 중요한 시각적 요소다. 또한 사회적 신분, 성별, 직업, 개성을 나타내며 장면 전환 기능도 한다.⁵⁸⁾

분장과 의상은 초기 연극 형태인 희랍시대의 고전극에서부터 매우 중요하게 여겨져 왔는데 당시의 연극은 무대장치가 거의 없는 상태여서 의상과 분장만이 배역 창조의 매우 중요한 요소로 취급되었으며 현재까지도 분장과 의상은 민족, 시대, 연령, 사회적 환경을 표현하는 데에 있어 상호 불가분의 밀접한 관계를 갖고 있다.⁵⁹⁾ 이렇듯 의상은 분장과 상호 밀접한 보완관계를 유지하고 있는 분야로서 분장으로 표현이 미흡한 경우, 의상으로 보완하여 완전한 극중 캐릭터를 표현 할 수 있으며 반대로 의상의 표현이 완전치 못한 것은 분장 작업을 해줌으로서 캐릭터표현에 완성도를 높일 수 있다.

58) 김봉천(2001), 전계서, p.18.

59) 정기운 외 3인(2009), 전계서, pp.19~20.

2. 한국 여성국극(女性國劇)

1) 개념

여성국극(女性國劇)은 여성들로만 이루어진 창극(唱劇)으로 해방 이후부터 나타나기 시작하였으며, 여성국극은 혼성창극과 구분되어진 용어이고, 국악이 해방이후 다시 사용되면서 창극은 국극(國劇)으로 쓰인다.⁶⁰⁾

창극은 판소리에서 비롯된 것으로 판소리와 여성국극은 우리소리에 춤이 곁들여진 공연물로 같은 맥락에 속한다 할 수 있다.

판소리는 우리나라 고유의 구비(口碑)예술로 창(唱)과 아니리로 구성되는데 창은 음악장르로 운율 적인 사설(辭說)과 서사적인 아니리를 문학의 장르에 두기도 한다. 심청가니 심청전이니 하는 것은 판소리를 음악과 문학의 어느 쪽에 더 비중을 두고 보느냐 하는 관점의 차이인 것이다.⁶¹⁾ 판소리는 본래 구전되어 발전해 온 것으로 창극은 판소리에서 유래되었으며 조선 말기 외래문화의 유입으로 판소리에 연극적 요소가 개입되면서 발전된 것이다. 창극의 시조는 1902년 고종의 즉위 40년 경축행사를 위해 원각사(최초의 서양식 극장)가 세워지면서 시작된다.⁶²⁾

판소리는 소리꾼과 고수 두 사람만이 무대에 오르지만 창극은 여러 사람이 무대에 올라 판소리에 나오는 인물을 각각의 배역에 따라 연기가 가미된 형태로 서양의 오페라와 흡사하다고 볼 수 있다.⁶³⁾

오늘날의 창극이라고 하면 배우가 대사와 행동을 무대 위에 펼쳐 보이되 그 대사의 상당 부분이 판소리에 바탕을 둔 창(唱)으로 이루어진 공연 양식을 말한다.⁶⁴⁾ 창극에서 발전되어 나온 여성 국극은 창극 형태의 기존 틀만을 고집하지 않고 전통적인 창과 무용에다가 서양의 연극적 장치와 요소들을 도입하여

60) 윤수연(2006), “해방 이후의 여성국극 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.4.

61) 한승연(2003), 꽃이 지기 전에, 서울: 한누리미디어, p.37.

62) 홍성덕(1966), 내 뜻은 청산이요, 서울: 한뜻출판사, pp.138~139.

63) 반재식, 김은신(2002), 임춘영 전기, 서울: 백중당, p.62.

64) 서대석 외 2인(2006), 전통 구비문학과 근대 공연예술 I, 서울대학교출판부, p.271.

발전을 보인 것이라고 할 수 있다. 그래서 노래 위주로 하는 오페라나 오페라 타와 다르고, 노래와 무용으로 구성되는 뮤지컬과도 차원이 다르지만, 서구식으로 표현하려 한다면 가장 종합적, 대중적, 발전적, 그리고 상업적이라는 측면에서 가장 현대화된 최초의 한국적인 뮤지컬, 그 시도였던 것이다.⁶⁵⁾

여성국극에 사용되는 악기는 민족고유의 악기를 사용한다. 전통적인 음악에 기초해 극을 진행하기 때문에 서양악기를 사용하지 않고 민족의 악기를 사용하는데 대금, 아쟁, 거문고, 장구, 가야금의 5가지를 중심이고 필요의 경우에 따라 양금이나 새납, 징이 추가되기도 한다. 공연 작품 대부분이 사극이라서 의상은 한복에 가까운 고대의 복장을 하고 있다. ⁶⁶⁾

2) 변천

여성국극단은 여자들만으로 구성되어 여자들이 남자역도 맡아하기에 남녀혼성 창극과는 다르다. 이런 경향은 1910년대 기생조합의 공연에서 이미 실현된 바 있다. 1910년대에는 각종 기생조합이 공연 주체로서 활동했으며, 기생조합의 공연에서는 여자들이 남자 역을 맡아 하면서 이례적인 호응을 얻었다. 1920년대 이후 기생조합의 창극공연이 시들해진 후, 1940년대 중반 무렵 다시 남자 역을 여배우가 맡아하는 공연이 제작되기 시작한다.⁶⁷⁾

해방 후 창극운동이 활발하던 무렵, 춘향전 공연 도중 이도령 역은 득음을 한 창자만이 가능한데 대개는 득음을 한 사람은 나이가 많아 어울리지 않았다. 그래서 이몽룡 역을 남장여자로 하게 하였더니 좋은 성과를 얻었다.⁶⁸⁾ 창으로 일가를 이룬 나이든 남자 분들은 당시만 해도 소리에 주로 치중을 했지 연기나 볼거리에는 그리 신경을 쓰지 않았다. 아무래도 감정표현이 서투를 수밖에 없었고 춤을 출줄 아는 남자도 드물었으며 춤을 추어도 뻗뻗하고 덩덤했다.⁶⁹⁾

65) 한승연(2003), 전계서, p.61.

66) 한국중국희곡학회(2010), 전계서, p.441.

67) 백현미(1997), 한국창극사연구, 서울: 대학사, p.340.

68) 홍성택(1966), 전계서, p.141.

69) 조영숙(2000), 무대를 베고 누운 자유인, 서울: 명상, p.126.

1945년 3월 남녀 혼성 창극단인 동일창극단이 ‘춘향전’을 공연할 때 여류 명창 박귀희가 남장을 하고 이도령 역을 맡게 되었는데 이것이 관중들의 굉장한 호응을 얻었다. 이에 용기를 얻은 당시 국악계의 여류 중진들은 남성위주로 되어 있는 국악계의 풍토에 반발하여 1948년 ‘여성국악동호회’를 결성하고 그 첫 공연으로 같은 해 10월 ‘옥중화(獄中花)’를 1949년 2월 ‘햇님 달님’을 공연했다. ‘햇님 달님’이 공연의 히트를 하면서 전국적으로 대중적인 인기를 얻게 되었는데 이것이 여성국극의 시작이다(그림 1).⁷⁰⁾

1949년 햇님 달님의 후편으로 ‘황금돼지’라는 작품이 올려 진다. 국악인 단체를 조직하는데 남성국악인들이 중심이 되고 여성국악인들이 푸대접을 받자 이에 반발한 여성국악인들이 여성국악인들만의 단체를 결성한 것이다.⁷¹⁾ 남성우위사상에 17세기 이래 명창의 맥은 도도하게 남성이 이어온 탓에 여성국악인들의 처우는 좋지 않았다.

1948년대 세계인권선언을 했던 남녀창극단에서 활동하던 박귀희, 김소희, 임춘영, 조농월, 조금영 등이 과감히 남성위주의 세계를 여성중심의 예술을 펼치기 위해 ‘여성국악동호회’를 창설한 것이다. 우연한 일치인지는 몰라도 여성에게 권리와 존엄을 부여하기 시작한 UN세계인권선언을 기점으로 여성국극이 받아들여졌음은 의미심장한 사건이다.⁷²⁾

여기서 한 가지 짚고 넘어가지 않으면 안 되는 것은 당시 스텝 구성원들이다. ‘옥중화’ 한가지로 예를 들어 본다면 김아부는 주로 극작과 연출을 해서 두각을 나타내고 있었고, 김주전은 기획에 특출한 재능을 보였으며 원우전은 최초 연극 전용극장인 동양극장이 개관했을 때 처음으로 도구사들을 거느린 무대미술 담당자로 발탁되어 활동했던 보기 드문 장치미술가였다. 이런 점은 옥중화에 참여한 스텝들이 모두 당대 유명한 연극인들이었다는 것을 의미한다.⁷³⁾

일본유학 시절 일본의 공연물을 보아온 김아부는 우리의 창극도 기존의 틀을

70) 한국중국회곡학회(2010), 전계서, p.432.

71) 한국연극협회(2009), 한국현대연극100년-인물 연극사, 서울: 연극과 인간, p.536.

72) 김병길(1998), “한국여성극사 연구” 동국대학교 대학원 석사학위논문, p.14.

73) 반재식, 김은신(2002), 임춘영전기, 서울: 백중당, p.88.

벗어나야 한다고 생각하고 있었던 사람이다. 다카라즈카 공연을 보고 여성국극에 접목시키고 푸치니의 오페라를 ‘햇님과 달님’의 번안극으로 올린 것도 서양의 문화를 전통과 접목하여 연출한 작품이라고 볼 수 있다.

1949년 2월11일 여성국극동호회가 시공관에서 두 번째 공연작품으로 ‘햇님과 달님’을 공연한다. 당시의 공연의 후원처가 ‘UN 한위 환영위원회’로 되어 있다. 이 ‘UN 한위 환영위원회’는 중국, 인도, 호주, 미국, 필리핀 대표들로 구성되었다. 이 때 정부는 여성들로만 구성되어 이색적인 공연을 하자 그들을 초대해 공연한 것이다. 특별한 한국적 공연이 없었던 당시로서는 아주 좋은 기회였고 세계에 한국 문화를 알리는 중요한 계기가 되었다.⁷⁴⁾

베니스의 극작가 카를로 고치의 우화집에 수록된 ‘투란도트’ 설화가 “한국의 오랜 역사의 전설을 극화”한 것으로 홍보된다. 이처럼 ‘상상된 과거’가 실제 있었던 과거 역사로 탈바꿈하는 상징조작 과정을 거친다. 그 결과 창의 리듬, 동양적인 정서와 고전적인 화려한 의상, 여자들만으로서 표현하는 우아하고도 고상함으로 구미에서는 찾아 볼 수 없는 독특한 예술이라는 칭찬을 UN수석 비서로부터 받게 된다.⁷⁵⁾ 이렇게 외국인의 눈에 우리의 전통문화는 신선하고 이색적이었을 것이다.

여성국극은 특히 소재가 특이하여 기존 창극단의 레퍼토리와 다르며 <그림 2.3>과 같이 배우들의 특이한 분장 술과 화려한 의상과 소품, 대형 무대세트 등이 기존의 연극무대와는 달리 한층 아기자기하고 화려한 특징을 갖는다.⁷⁶⁾ <그림 4>는 1950년대의 분장실 전경으로 남자 분장을 하려면 눈썹을 굵고 시커멓게 그리고, 얼굴이 역세 보이도록 윤곽도 만들어야 한다. 가마솥 밑바닥에 붙은 검뎁이를 살살 긁어모아 바세린을 섞어서 그렸다. 약용 바세린이 아니라 시장에서 큰 드럼통에 담아 파는 공업용 바세린을 사다가 조금씩 검뎁이를 섞어 바른 것이다.⁷⁷⁾

74) 상계서, p.88.

75) 동아일보, 1949. 2. 20, p.2.

76) 홍성택(1996), 전계서, p.138.

77) 조영숙(2000), 전계서,p.73.

여성국극은 유교적 전통 때문에 표현하기 쉽지 않았던 남녀 간의 감정도 사실적으로 충실하게 거리낄 것 없이 표현할 수 있었으며 이런 이유로 관객들의 호응을 받을 수밖에 없었다.⁷⁸⁾

여성국극의 레퍼토리는 전통 판소리를 벗어나 설화, 야사, 야화 등 다채로운 내용을 선보였는데 주제는 인과응보 권선징악에 근본을 두었고 대부분이 희극적인 결말로 이루어졌다.

여성국극은 역사극, 고전소설, 각색극, 설화 소재극, 변안극 그리고 그 외 영화 등의 창작극을 공연하였다. 고전소설 각색극으로는 ‘춘향전’, ‘장화 홍련전’, ‘홍길동전’, ‘홍부전’등과 같은 것이고 ‘햇님 달님’은 오페라 ‘투란도트’, ‘청실홍실’은 ‘로미오와 줄리엣’을, ‘흑진주’는 ‘오셀로’를 ‘초야에 잃은 님’은 ‘몬테크리스토 백작’등의 변안극을 작품으로 공연하였다(그림 5). 또한 <그림 6>의 ‘공주궁의 비밀’, ‘바우와 진주 목걸이’, <그림 7>의 ‘산호팔찌’등 거의 대부분의 여성국극의 작품은 설화를 소재로 한 것이 많았다.⁷⁹⁾ 여성국극이 인기가 있었던 것은 극의 소재를 전통적인 것에서 가져왔기 때문이다. 국권회복과 함께 잃어버린 우리의 것을 찾고 싶었던 시대상의 흐름을 잘 읽은 것이다.

전쟁 통에 먹고 사는데 필요한 물자도 구하기 힘든 판국이라, 무대용으로 쓰는 물품을 구하기가 쉽지 않았다. 여자들이 남자처럼 키가 커 보이려면 굽이 아주 높은 신발이 필요했다. 중고품 시장에 가서 미군들이 신다 버린 장화를 사다가, 장화 밑에 헨 타이어를 잘라 붙였다.⁸⁰⁾

시대적 배경을 보면 한국전쟁을 계기로 여성들은 비록 생계 유지형 일지라도 다양한 형태의 경제활동에 나섰다. 전쟁의 피폐함은 생활을 고단하고 힘겹게 했지만 다양한 방식으로 행해진 경제활동 경험은 가정 내에서 경제권을 장악하거나 자녀교육을 책임지는 식으로 여성의 지위를 변화시켜 갔다.⁸¹⁾

여성국극을 보며 잃어버린 정체성 회복과 현실을 위로 받고 싶은 심리가 크게

78) 한승연(2003), 전계서, p.71.

79) 윤수연(2006), “해방 이후의 여성국극 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.35.

80) 조영숙(2000), 전계서, p.93.

81) 한일여성공동역사교재 편찬위원회(2005), 여성의 눈으로 본 한일 근현대사, 경기: 한울, p.217.

작용했을 것으로 본다.

여성극극은 비극으로 끝나는 가슴 아린 작품이 유일하게 ‘별 하나’이다. 이 작품은 1959년10월경 ‘진경여성극극단’이 공연하였는데, 여주인공 김진진이 죽음으로써 끝나는 작품이어서, 이때 관객들의 항의가 대단했다고 한다.⁸²⁾ <그림 9>의 김진진의 모습에서 1950년대 여성극극의 여성역할 분장의 모습을 볼 수 있다.

여성극극의 작품은 권선징악과 인과응보의 내용이기 때문에 천편일률적으로 해피엔딩이라는 사실이다. 만약 주인공이 죽는다거나 비극적 파국을 맞게 되면 극단 측은 관중의 빗발치는 항의로 곤욕을 치러야만했다.⁸³⁾

당시 서울에서는 여성극극을 보기위해 몰려든 인파로 극장마다 인산인해를 이루어 흥행사상 전무후무한 대호황을 기록하였고, 부산에서도 부산시민뿐만 아니라 인근 도시에서까지 관람객이 모여들어 부산역 앞의 공화당은 인파로 통행이 어려울 정도였다고 한다.⁸⁴⁾ <그림 10>은 당시의 인기를 알 수 있는 것으로 지금은 증권 회사가 있는 명동 시공관 앞에는 관객들이 구름 같이 몰려들었다. 서로 먼저 들어가려는 사람들로 무슨 전쟁이라도 난 것 같았다. 하도 혼잡해서 경찰 기마대들이 와서 인파를 정리했다.⁸⁵⁾

<그림 11>은 열성팬의 간청으로 극극인 조금앵(1930~2012)씨와 팬의 가상 결혼식을 올리는 기념사진이며 남장 여배우와의 사랑이 이루어질 수 없음을 비관해 자살하는 팬도 있었다고 한다.

이 당시에는 여성극극의 급상승으로 창극 계에는 묘한 현상이 생겼다. 남성 명창들이 주도하던 정통적 창극단들이 여성을 대표로 내세워 여성극극으로 위장하는 기현상이 있었던 것이다. 이것은 창극사상 유래 없는 일로서 여성극극의 시대가 활짝 열린 것임을 말해 주고 있다.⁸⁶⁾

82) 김병길(1998), “한국여성극극사 연구”, 동국대학교 문화예술대학원 석사논문, p.86.

83) 유민영(2001), 한국연극운동사, 서울: 대학사, p.87.

84) 홍성덕(1996), 전계서, p.143.

85) 조영숙(2000), 전계서, p.126.

86) 유민영(1990), 우리시대 연극운동사, 서울: 단국대학교 출판부, p.282.

전성기를 구가하던 시기의 신문 평은 다음과 같다. ‘공주궁의 비밀’ 동아일보 사 극평 연출의 공묘(功妙) 치밀한 힘은 2시간 40분에 걸친 전 장면을 통하여 관중심리를 잘 이끌어가고 있다. 그리고 작곡에 있어 창극의 폐단인 따분하고 지루함을 잘 면(免)하였음은 좋은 착안이라 하겠으며 전 출연진의 능숙한 창은 근래에 드문 현상이라 하겠다.⁸⁷⁾

전성기 시절의 인기에 비해 분장, 헤어, 소품은 자급자족의 열악한 환경이었다. 춘몽서의 조신 역을 맡아서 무대에 섰을 때였다. 이 작품의 주요 등장인물은 스님들이었고 머리를 뺏 깎은 분장을 해야 하므로 축구공 속껍데기를 빼어서 하나씩 머리에 둘러썼다. 머리의 열기로 인해 바늘로 구멍을 뚫어서 섰는데도 더웠다.⁸⁸⁾ 이런 환경 속에서도 불하지 않고 소품을 직접 제작하고 무대에 선 당시 국극인들의 열의가 그 당시의 국극의 위상을 드높인 것이다.

50년대 작품 중에서 사진자료가 남아있는 몇 작품을 소개하자면 52년에 ‘쌍둥이왕자’, 54년에 ‘구슬공주’, 55년에 임춘앵, 김경수, 김진진이 함께 나오는 ‘무영탑’ 김경수와 김진진은 자매관계이로 임춘앵과는 이모, 조카사이이다. 자식이 없었던 임춘앵은 언니의 자식들을 제자로 양성한 것이다. 56년에 ‘시집안가요’, 57년에 ‘연정칠백리’에서 그 당시의 국극의 분장, 헤어, 의상 등에 관해 알 수 있다.

여성국극은 하나의 단체에서 한 작품으로 시작해 짧은 시간에 많은 단체가 갑자기 생기면서 여러 가지 변형과 병폐를 가져오게 되며. 우후죽순이던 단체들의 난립은 여성국극의 정체성을 흔들어 버리게 된다.

‘민족오페라’라고 광고할 때까지의 여성국극에 특히 주목할 필요가 있다. 1954년 이후 이 당시의 여성국극의 선전 명이었던 ‘민족오페라’란 말이 붙이지 않게 된 것은 이후의 여성국극은 소리보다 연극 위주의 공연물로 변해간 것이다. 여성국극이 인기를 끌자 서양연극을 하던 연극인들도 상당수 참가했고 1957년 진경여성국극단을 창립할 때 소리보다는 외모 위주로 단원들을 뽑았던 사실들을 알 수 있다.⁸⁹⁾

87) 동아일보, 1952. 7. 11, p.2.

88) 조영숙(2000), 전계서, p.180.

창극에서 유래되어 창을 바탕으로 전통적인 음악과 연극의 틀을 갖고 전통적인 소재로 구성된 여성국극을 50년대 창단된 여성국극 단체들은 창을 우리의 소리를 못하는 단원으로 채워지게 된 것이다.

TV의 보급은 문화계 전반에 영향을 주었으며 영화만으로 여성국극 쇠퇴의 이유를 설명하기에는 무리가 있고 1960년대 이후의 한국 사회 변화의 흐름과 함께 문화계의 흐름 중 하나로 보는 것이 타당하다.

5.16군사 혁명 이후 정부에서 앞장서 국악의 발전을 위해 기초 작업을 마련하기 시작했으나 정부의 지원은 충분하지 못했고 국악에 대한 젊은이들의 관심도 양악에 비해 인기가 좋은 편이 아니었다. 정부에서는 우리의 전통예술에 대한 자각과 인식이 고조되기 시작하면서 국립 창극단이 1962년에 창단되었다. 이렇게 국립 창극단이 창단된 시기는 여성국극의 쇠퇴기가 맞물려 있는 매우 미묘한 시기이다.⁹⁰⁾

미디어와 대중문화의 유입으로 국립창극단의 창단과 중요무형문화재 제도로 여성국극에서 활동했던 명창들이 판소리와 창극으로 돌아선 점 등이 작용했지만 근본적인 원인은 참신한 작품개발, 뛰어난 배우의 양성, 변화된 대중들의 기호 반영 등 여성국극 내부적 개선부족에 원인이 있다.⁹¹⁾국립창극단이 창단된 시기와 여성국극의 쇠퇴기가 맞물린 것은 미디어의 보급과 천편일류적인 소재의 원인도 있겠지만 여성국극에서 활동하던 명창들이 창극으로 발길을 돌린 결과이다. 전성기 시절 소리를 못하는 단원으로 국극의 질은 실추 되고 있었는데 중요무형문화재 제도로 인재들이 다 빠져나간 형국이다.

1962년 제정, 공포된 ‘문화재보호법’을 통해 전통 연희 보존을 위한 무형문화재 제도가 실시되는데, 국극 자체가 보존 해야 할 전통 연희로 지정되지 않고 개개인이 보유한 전통 연희로 무형문화재 지정을 받은 방식이었다.⁹²⁾

여성 국극은 국립 창극단의 발족으로 정부의 지원이 창극단 쪽에 편중 되면서

89) 손태도 외 8인(2011), 여성국극의 발전과 활성화를 위한 정책 토론회, 김을동 주최, p.31.

90) 한승연(2003), 전계서, p.233.

91) 손태도 외 8인(2011), 전계서, p.69.

92) 김신현경(2009), 1950/여성국극, 2009/우리는 어떻게 기억할 것인가, 자음과 모음, no.5, p.938.

정부의 지원을 얻지 못한 채 쇠퇴의 길로 치달을 수밖에 없었다.⁹³⁾

문화재 전반적으로 지원을 하게 되면서 왜 국극만이 배제 되었는지 의아하다. 일제강점기와 민족분단의 현실 속에서도 판소리와 창극은 외면당하였으나 국극은 우리소리를 지켜낸 것이기에 더욱 납득이 되지 않는 부분이다.

창극단이 슬럼프에 빠지기 시작한 가장 큰이유로는 3, 4년 동안 울려 떠던 스토리나 무대에 이제는 관객이 염증을 느낀 탓이며 들쭉는 이러한 레퍼토리에 만족해왔던 관객들의 눈이 높아져서 차차 영화나 연극로 옮겨가고 있는 이유에서 기인하는 것이라 짐작된다. 그리하여 현재 창극단은 차차 중앙지대에서 변두리로 지방으로 전락하는 과정을 겪고 있는 상태이다.⁹⁴⁾

여성국극은 시대변화에 빠르게 대처 하지 못하였다. 국극 단이 증가하며 단원도 부족했으나 기획에서도 다양화를 피하지 못한 것이며 더욱이 근대화에 밀려 여성의 목소리는 작아질 수밖에 없었다.

남성 중심적 충효의 윤리가 국가 근대화의 필수 요소로 강조되는 상황에서 여성 배우들만의 무대와 그들이 펼쳐 보이는 사랑 이야기가 급속히 설 자리를 잃어갔음을 짐작할 수 있다.⁹⁵⁾

문화재 관리국에서는 1964년 말부터 종묘 제례악이며 판소리를 문화재로 지정하여 지원해 주기 시작했다. 생겨난 지 백년이 넘은 전통 예술분야라야 그 대상이 되는 것이다. 여성국극은 판소리에 뿌리를 두고 있다 해도 생겨난 역사가 짧으니 해당이 되지 않았다.⁹⁶⁾ 백년의 역사를 넘어야 한다는 잣대는 뭘 기준으로 정한 것일까라는 의문이 든다. 60년대에 문화재 보호법이 제정된 거라면 창극도 백년이 안 된 것은 마찬가지이다.

<그림 12, 13, 14>를 통해 1960년대의 여성국극의 분장과 헤어, 의상의 형태를 볼 수 있다.

1970년대 여성국극의 공연활동은 찾아보기 힘들어졌고 여성국극은 사라진 공

93) 한승연(2003), 전계서, p.233.

94) 서울신문, 1958. 3. 12, p.4.

95) 김신현경(2009), 전계서, p.938.

96) 조영숙(2000), 전계서, p.197.

연물로 간주됐다. 그러나 1974년 임춘앵(1924~1975)은 MBC의 인기프로그램이었던 ‘스타탄생’에 출연하였고 몇 달 후 KBS에서 선화공주를 녹화하였다(그림 15). 이때 임춘앵은 옛날처럼 서동 왕자 역을 맡았고 선화공주는 김진진이 맡았다.⁹⁷⁾ 이러한 활동에도 관심은 미비하였다. 1980년대에 들어서면서 국극인들이 활동을 하기 시작하였으나 1980년대 다시 시작된 국극은 국민정서에 부합할 수 있는 공연양식 개발 없이 올리다 보니 한시적으로 관심을 모으나 지속적이지는 못했다. 여성국극인 김진진을 주축으로 1982년 미주순회공연을 가졌고 1986년 ‘춘향전’을 마산 및 영스 라운지에서 소규모로 장기공연을 가졌다. 다음 해에 ‘진경’ 재기공연 및 임춘앵 추모공연으로 ‘무영탑’을 국립대극장에서 성황리에 올리게 되었으며 홍성덕을 주축으로 ‘서라벌국악예술단’이 창단 되었고⁹⁸⁾ 1993년 12월 한국여성국극협회가 창립되었다.⁹⁹⁾

1998년 이후 사실상 한국여성국극예술협회의 공연만이 이어지게 된 것은 이군자, 김향(남), 박옥진, 박보아등이 이미 사망했고 조금앵(1930년생), 이소자(1931년생), 조성실(1932년생), 김진진(1933년생), 조영숙(1934년생)외 모두70세를 넘겼기 때문이다.¹⁰⁰⁾ 작년 2012년에 조금앵씨가 작고하셨다. 홍성덕(1942년생), 김진수(1943년생), 남봉덕(1944년생), 이옥천(1946년생), 이미자(1946년생) 등도 몇년 사이 70세가 되면 여성국극은 사라지게 될지도 모른다. 전성기의 맥을 이어가려면 현존하는 국극인들이 생존해 있을 때 여성국극도 무형문화재로 지정되어 보존되어야함은 자명한 일이다.

97) 박귀희(1994), 순풍에 돛 달아라 갈길 바빠 돌아간다, 서울: 새소리사, p.637.

98) 윤수연(2006), 전계서, p.38.

99) 조영숙(2000), 전계서, p.250.

100) 손태도 외 8인(2011), 전계서, p.33.



<그림 1> 1949년작 햇님달님
(출처:여성국극의발전과활성화를위한
정책토론회 p.17)



<그림 2> 1950년대 여성국극의 분장
(출처: 김혜정감독 개인소장 제공)



<그림 3> 1950년대 여성국극의 화려한 의상
(출처: 김혜정감독 개인소장 제공)



<그림 4> 1950년대 분장실의 진경
(출처: 김혜정감독 개인소장 제공)



<그림 5> 1955년작 흑진주
(출처: 영산홍 팜프렛, p.16)



<그림 6> 1951년작 공주궁의비밀
(출처: 꽃이지기전에,한승연,p.124)



<그림 7> 1952년작 산호팔찌
(출처: 김혜정감독 개인소장 제공)



<그림 8> 1958년작 별 하나
(출처: 꽃이지기전에,한승연,p.203)



<그림 9> 1952년작 공주궁의 비밀
김진진
(출처: 한국여성국극사 연구, 김병길,
p.102)



<그림 10> 물려드는 인파
(출처: 꽃이지기전에,한승연, p.196)



<그림 11> 조금앵과 팬의 가상결혼식
(제공: 김혜정감독 개인소장)



<그림 12> 1962년작 태조이성계
김진진
(출처: 꽃이지기전에,한승연, p.14)



<그림 13> 1964년작 강강술래
이군자, 김진진
(출처: 꽃이지기전에,한승연, p.242)



<그림 14> 1968년작 그늘진세월
박미숙, 박미연
(출처: 영산홍 팜프렛, p.21)



<그림 15> 임춘앵
(제공: 김혜정감독 개인소장)

3. 일본 다카라즈카(宝塚)

1) 개념

다카라즈카(宝塚)란 일본 효고현 남동부에 있는 인구22만의 작은 도시 이름으로 도시 이름인 고유명사가 일본의 공연문화를 대표하는 여성가극단(女性歌劇團)의 명칭으로 쓰이게 되었다. 일본의 노, 교겐, 가부키 등 전통극의 세계에서 ‘극단(劇團)’이라는 개념은 존재하지 않기 때문에 근대적인 의미에서 현존하는 가극으로서는 일본에서 가장 긴 역사를 갖고 있다고 할 수 있다.¹⁰¹⁾

다카라즈카 가극단의 제1회 공연은 1914년 다카라즈카 신 온천에서 열렸던 박람회 손님을 끌기 위한 특별공연물로 시작되었다. <그림 16>의 다카라즈카의 창시자인 고바야시 이치조(小林一三, 1873~1957)는 다카라즈카 가극단을 국민극 새로운 대중연극으로 넓히려는 의도를 품고 있었다.¹⁰²⁾

다카라즈카는 가극단이 만들어진 이래 꾸준한 인기를 누리고 있으며 올해로 음악학교가 창립 100주년을 맞는다. 여성국극과 비교하면 장족의 발전과 역사를 갖고 있다.

2) 변천

일본은 제1차 세계대전(1914~1918)의 전쟁특수로 중화학 공업을 중심으로 산업화가 이루어지고 도시인구가 증가하면서 도시화가 진행되었다. 대기업에 종사하는 샐러리맨이 등장하고 증가하면서 하나의 사회계층을 형성하였다. 이들은 소비문화를 주도하고 교양에 대한 욕구가 강해 출판물의 대량소비를 뒷받침했다.¹⁰³⁾ 새로운 소비의 중심으로 백화점이 도시민의 생활 속에 자리 잡게 되고 카페, 비어홀, 댄스홀도 유행하였다.

고바야시 이치조는 한류전철의 승객유치를 위한 관광개발의 거점을 마련하는

101) 박현경(2003), “다카라즈카에 관한 연구”, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p.1.

102) 와다 미즈오, 오현진(역)(2005), 열성팬 창조와 유지의 구조, 서울: 울력, p.92.

103) 정현숙, 최영철(1982), 일본대중문화론, 서울: 한국방송통신대학교출판부, p.31.

데 다카라즈카 신온천(파라다이스)을 개장한다. 이것이 다카라즈카 가극단 탄생의 출발점이 된다. 신 온천 내에 만든 풀장이 별 인기를 끌지 못 하자 이를 개조해 파라다이스 극장을 만들고 음악에 소질 있는 소녀들을 모아 다카라즈카 가극단의 전신인 다카라즈카 창가대(宝塚唱歌隊)를 1913년에 결성한다. 도쿄음악 대학 출신의 교사를 채용, 실력 있는 연출가와 안무가를 확보 후 기악, 성악, 서양무용, 일본무용, 가극 등의 본격적인 교육을 시작한다.

1914년 4월 파라다이스 극장에서 20명의 소녀들로 구성되어 첫 번째 공연인 ‘돈부랑코’를 올리는데 공연은 관객들의 호평을 받았으며 이 성공을 계기로 소녀가극단은 전국 각지로 초청되어 자선공연을 갖게 된다(그림 17).¹⁰⁴⁾

1919년에는 다카라즈카 가극학교의 설립과 함께 학교 조직을 모체로한 다카라즈카 소녀가극단이 탄생하였다. 가극단 단체를 조직화하여 운영하는 이 제도와 전통은 현재에도 계승되고 있다.

동경 다카라즈카극장의 설립과정에서 생겨난 것으로 소비를 오락으로 오락과 문화를 소비의 대상으로 한다는 기업네트워크의 최종국면의 전개를 의미하는 것이기도 하다. 또한 ‘맑고, 바르고, 아름답게’의 표어의 직접적인 배경에는 종전의 흥행형태, 배우의 대우법, 화류계 등, 유착구조에 대한 비판이며 새롭게 흥행 계에 참가하는 자부심과 도전의 뜻이 들어가 있다.¹⁰⁵⁾

다카라즈카는 다섯 개의 조로 구성되어 있다. 각각의 조는 서로 다른 특징을 갖고 있으며 같은 작품을 무대에 올리더라도 각조마다의 색깔이 다른 느낌을 주고 있다. 하나(花), 츠키(月), 유키(雪), 호시(星), 소라(空)구미(組)로 이루어져 있으며 각조 안에서 선배의 기예를 후배에게 계승하면서 각조의 색깔이 드러나게 된다. 각조의 개성을 어떻게 살리는가가 작가, 안무가, 스태프의 역할이라고 할 수 있다.¹⁰⁶⁾

다카라즈카의 스타 시스템은 가극단의 또 다른 특징과도 연결되어 있다. 다카

104) 최민이(2006), 전계서, p.17.

105) 川崎賢子(1999), 宝塚, 構談社. p.79.

106) 박현경(2003), 전계서, p.11.

라즈카 가극단의 단원들은 항상 퇴단을 의식하고 지내게 된다. 결혼을 하거나 극단 바깥의 연예계로 옮겨가게 되면 반드시 퇴단해야만 한다.¹⁰⁷⁾

1921년에는 관객의 증가에 따라 하나구미(花組)와 쓰키구미(月組)가 탄생하고 1924년 7월 3000명을 수용할 수 있는 다카라즈카 대극장이 개장하였고 새로운 유키구미(雪組)가 탄생한다.

각조는 1개월마다 교대로 12회 상시 공연을 행하는 스타일을 확립한 것이 이 시기이다. 그 중 일본에서 최초로 노래와 춤에 시사풍자극을 조합한 ‘레뷰(revue)’를 접목한 것이 다카라즈카이다. 당시 파리를 중심으로 서구제국에서 크게 유행한 이 무대 예술을 수입하여 독자적으로 상영한 것은 쇼와 초기 일본 문화에 유럽의 숨결을 불어넣은 참신한 시도였다. 그 중에서도 1927년에 상영된 <그림 18>의 ‘몬 파리’는 그 주제가 ‘아름다운 추억 몬 파리’가 유행가로 일본 전역에서 화제였다. 일본의 무대예술계를 젊어질 신조류가 다카라즈카 가극을 중심으로 태동하기 시작했다.¹⁰⁸⁾

공연물은 서양물 ‘카르멘(carmen)’등이나 일본의 고전작품 ‘겐지모노가다(源氏物語)’등을 연극과 노래로 집약한 가극에다가 화려한 노래와 춤에 의한 레뷰형식으로 구성하고 있다. 1930년대, 다카라즈카의 레뷰는 하나의 완성된 형태로 일본을 넘어 독일, 이탈리아, 미국 등 외국 순회공연을 하게 된다.

초창기에 가극단은 전체가 어우러져 하나가 된다는 정신 하에 특정배우가 스타로 부각되지 않도록 애썼다. 하지만 가부키를 연상시키는 에로틱한 요소의 도입과 더불어 다카라즈카 배우들이 남자 역할은 맡은 ‘오토코야쿠(男役)’와 여자 역할을 맡은 ‘무스메야쿠(娘役)로 나뉘면서 스타 시스템으로 전개되기 시작했다.¹⁰⁹⁾

다카라즈카는 전용극장을 소유하고 단원양성의 학교를 설치하고 전속작가, 연출가, 무대장치, 미술, 의상, 조명에서 작곡가 및 전속 오케스트라에 이르기 까

107) 와다 미츠오, 오현전(역)(2005), 전게서, p.95.

108) <http://kageki.hankyu.co.jp/>(검색일: 2013, 4, 11).

109) 폴발리, 박규태(역)(2011), 일본문화사, 서울: 경당, p.470.

지 무대에 필요한 종류의 스템을 가지고 있고 이런 극단은 일본에 하나 밖에 없다.¹¹⁰⁾

다카라즈카 가극단의 특징 가운데 하나는, 제작에서 공연에 이르는 대부분의 과정이 자체적으로 해결된다는 것이다. 제작 프로듀서, 작가, 연출가, 오케스트라, 무대장치, 의상, 대도구, 소도구, 음악, 안무, 조명에 이르기 까지 모든 것을 전속 제작 회사나 다카라즈카 계열 회사가 제작한다. 연기자도 다카라즈카 음악학교의 졸업생들만으로 구성되며 창작물과 브로드웨이 뮤지컬이 레퍼토리에 섞여 있다고는 해도 전체적으로 가극단에 속한 작가, 연출가의 오리지널 작품이라는 성격이 두드러진다.¹¹¹⁾

이 당시 작품을 보자면 1928년 ‘몬빠리’가 재연 되었고 1930년 ‘파리젠느’, 1947년 ‘파인로맨스’, 1948년 ‘다시 당신 품에’, 1951년 ‘하얀꽃에 비가’등이 있다.

일본은 1940년대에 전쟁에 돌입하게 된다. 태평양전쟁(1941~1945)으로 여러모로 열악해진 일본은 레뷰 공연은 중지 되지만 가극단은 이동대를 조직해 각지에서 위문 공연을 실시했다(그림 19). 종전 직전의 1944년 3월에는, 다카라즈카 대극장과 도쿄 다카라즈카 극장이 폐쇄된다.

패전 직후의 혼란기를 거쳐 1955년부터 일본은 본격적인 고도성장기에 진입한다. 73년까지 높은 경제성장률을 기록하는데 고도성장기의 가장 큰 특징은 경제성장으로 인해 전 국민이 풍요를 경험하게 되었다는 점이다. 경제적 풍요를 배경으로 가전제품과 자동차가 보급되고 레저 산업이 폭발적으로 성장하였다.¹¹²⁾

1950년대는, 전후의 동란기를 거치고, 일본 재건에 사람들의 에너지가 크게 높아지고 있던 시대였다. 다카라즈카 가극 붐이 일고 피로운 세태를 날려 버릴 것 같은 밝은 무대에 주목했다. 인기 스타를 배출해, 파워풀한 무대가 전개되고

110) 川崎賢子(1999), 전게서. p.5.

111) 와다 미즈오, 오현전(역)(2005), 전게서, p.94.

112) 상계서.

다카기시로(高木白)는 현대 일본을 소재로 한 뮤지컬이나 샹송, 쇼 등에서 재주를 십분 발휘 ‘화려한 천 박자(,그림 20)’나 ‘불의 섬(그림 21)’의 예술제상 수상 을 시작해 해외 공연의 성공 등 다카라즈카 가극에도 새로운 기운이 불어왔다.¹¹³⁾

다카라즈카 음악학교의 규율은 엄격함이 전평이 나있다. 우리나라와 마찬가지로 일본도 초기 여성이 무대에 선다는 것은 적지 않은 편견을 가지고 대했다. 고바야시 이치조는 이런 편견을 극복하기 위해 이미지구축에 나선다.

음악학교는 창립 초부터 교사와 공무원의 견실한 가정의 자녀가 응모했으며, 현모양처를 양성하는 신부학교라고 생각되어졌다. 소녀를 강조하며 미혼인 점으로 타극단의 여배우와 차별화 하고 연기라는 테마를 가능한 건전한 것으로 정했으며 음악은 하이 컬러시 되었던 양악기를 취급하는 서양음악을 도입했다.¹¹⁴⁾다카라즈카 음악학교에서는 매년 40~50명의 생도를 모집하고 있다. ‘관동에서는 동경대학교, 관서에서는 다카라즈카음악학교’라고 불린 정도로 경쟁률이 높으며 예과, 본과 2년의 수업과정을 졸업하면 4월에 다카라즈카극장에서 첫무대를 나서게 되고 연구과 1년생이 되며 그 후 각조에 배속된다.¹¹⁵⁾

‘다카라젠느’라고 불리는 다카라즈카 연기자들이 정식 단원으로 입단하게 되면 가극단의 시스템 속에서 체계적인 단계를 거쳐 성장한다. 우선 입단식을 치른 뒤 연구과 1학년 생도들은 다카라즈카 전통인 초대무대 인사와 동기생들과 라인댄스를 선보이게 된다. 초대무대 인사는 몬즈키 하카마 차림의 예복을 갖춰 입고 3명씩 관객 앞에서 무대 인사를 하게 된다. 처음 무대에 서게 되는 생도들의 활기 넘치는 기합소리와 함께 시선을 사로잡는 화려한 의상과 일사분란한 아름다움을 볼 수 있다.¹¹⁶⁾

다카라즈카는 철저히 서열위주로 운영되는 집단이다. 아무리 관객들의 인기를 한 몸에 받고 있는 스타일지라도 상급생과 하급생 사이에는 명백한 배분이 있

113) <http://kageki.hankyu.co.jp/>(검색일: 2013, 5, 6).

114) 津金澤聰敏(1991), 전계서, p.53.

115) 津金澤聰敏(1991), 宝塚戰略 小林一三 生活文化論, 講談社, p.44.

116) 최민이(2006), 전계서, p.32.

으며 지켜야할 규율이 있다. 신인 공연에 나서는 하급생들은 공연기간 동안 상급생들에 의해서 다카라즈카의 독특한 화장법을 및 무대 기술 등 여러 가지 사항들을 철저히 지도 받게 된다.¹¹⁷⁾

다카라즈카의 공연은 2부로 나뉘어져 있다. 1부는 뮤지컬형식의 드라마이고 2부는 노래와 춤으로 구성된 쇼(Show)또는 레뷰(Revue)형식으로 구성되어 있다. 다카라즈카의 공연에는 마지막에 라인댄스와 피날레 퍼레이드가 유명하다(그림 22, 23).

다카라즈카의 특징 중 하나가 화려한 무대와 의상이다. 공연에 사용된 의상은 다카라즈카를 체험하는 이벤트로 일반인이 다카라즈카 분장을 하고 동경하는 배우의 의상을 입고 사진을 찍을 수 있는 용도로도 활용되고 있다.

다카라즈카의 의상은 기본적으로 톱스타가 가장 눈에 띄어야 하며 연극에 있어서는 역할에 따라서 장면에 따라서 의상에 차별을 두어야 한다. 다카라즈카 의상으로 대표되는 것은 하네(羽根)라고 할 수 있을 것이다. 피날레에 톱스타가 하네를 지고 대 계단을 내려오는 장면은 다카라즈카의 상징이다.¹¹⁸⁾

1960년대 다카라즈카 가극은 작품 만들기에 해외의 힘을 도입하게 되었다. 파디·스톤의 안무를 시작으로 한 일련의 쇼 작품에 의해 다카라즈카 가극에 각별한 춤의 향상이 초래되어 1967년 ‘오클라호마’, 1968년에는 ‘웨스트 사이드 이야기(그림 24)’라는, 첫 브로드 웨이 작품에 도전하기 위한 주춧돌이 되었다.¹¹⁹⁾

다카라즈카는 60년대 스타들의 잇단 퇴단으로 70년대 초 몇 년간 관객동원의 어려움을 겪었다. TV와 영화에 밀려 앙그라(Underground)라는 새로운 연극의 움직임에도 밀리고 있었다.¹²⁰⁾ 1974년 다카라즈카 60주년의 기념일환으로 기획, 1974년 이케다 리요코(池田理代子)의 원작만화 ‘베르사이유의 장미(그림 25)’를 다루어 대히트를 하면서 일본 안에서 다카라즈카 붐을 일으켰다.¹²¹⁾ 그때부터

117) 최민이(2006), 전계서, p.33.

118) 박현경(2003), 전계서, p.11.

119) <http://kageki.hankyu.co.jp/>(검색일: 2013. 5. 6.).

120) 박현경(2003), 전계서, p.28.

일본적인 정서에 매우 충실한 무용과 가요, 그리고 연극으로 폭넓은 팬을 확보해 갔다. 각조마다 구미의 특성을 살려 연출한 베르사유의 장미는 서로 다른 이미지를 보여줌으로써 지속적인 사랑을 받는 작품 중에 하나이다.

1977년 작 ‘바람과 함께 사라지다’이며 ‘베르사유의 장미’에 이어 두 번째로 관객동원수가 많았으며 ‘버틀러편(그림 26)과 ‘스칼렛편(그림 27)’으로 두 편으로 구성되어있다.¹²²⁾

20대의 젊은 여성이 남자 연기를 하는 것 외에도 내용의 화려함과 현대적 감각, 눈부신 의상이나 세트, 그리고 곁들여지는 노래와 춤은, 어른에서부터 어린 아이까지 함께 즐겨 볼 수 있는 내용이라는 요소들이 겹쳐서 다카라즈카는 일본 내에서 뿐만 아니라 외국인 관광객들에게도 많은 인기를 끌었다.¹²³⁾

1980년대는, 일본 전체가 호경기로 사람들이 풍부함을 향수하고 있었던 시대이다. 그 중에서도 경제대국으로서 큰 발전을 이룬 일본은, 문화적으로도 크게 발전하게 되는데 다카라즈카 가극에 대해서는 예술제로의 수상이 잇따랐을 때이다. 무대 예술로서 매우 뛰어난 내용인 것을 세상에 알리게 되는 계기가 된다. 80년대 많은 작품 속에서 분장술이 잘 나타난 몇 작품만 소개해본다. 83년 ‘올페이스의 창문(그림 28)’, 84년 ‘아라비안나이트’, 85년 ‘가이즈와 돌즈(그림 29)’, 88년 ‘바람과 함께 사라지다’ 등이 있다.

<그림 30, 31>은 그 당시 인기를 말해주는 예로 한큐 전철의 승차권에서도 다카라즈카 60주년 기념 승차권과 다카라즈카의 티켓과 한큐 전철의 승차권과 호텔의 숙박권을 패키지로 묶어 기념티켓을 발매 했다.

1990년에 다시 재연 된 ‘베르사유의 장미’는 다카라즈카 가극단이 전국적인 공연 단체가 될 수 있는 계기가 되었다. 가부키인 ‘가나데혼츄신쿠라’와 마찬가지로 일단 상연하면 반드시 성공하는 레퍼토리가 되었다.¹²⁴⁾

<그림 32>의 다카라즈카 대극장(宝塚大劇場)은 1924년에 개장하여 70년 가깝

121) 와다 미즈오, 오현진(역)(2005), 전계서, p.94.

122) 박현경(2003), 전계서, p.21.

123) 한승연(2003), 전계서, p.69.

124) 와다 미즈오, 오현진(역)(2005), 전계서, p.94.

게 걸쳐 사랑받았으나 1992년에 폐장되고 이전부터 건축 중이었던 신 극장은 총공사비 약 200억 엔을 들여 1993년 1월에 다카라즈카 대극장으로 다시 태어나, 새롭게 그 역사를 쓰기 시작했다.¹²⁵⁾

1996년에 유끼구미(雪組)에 의해 일본에 처음 소개된 빈의 뮤지컬 ‘엘리자벳’이 대히트 치고 많은 팬을 매료한 이작품은, 그 후도 가끔 상연되어 다카라즈카 가극 중에서도 명작으로서 그 이름을 새겼다.

동경 다카라즈카극장의 매년 정기 공연을 위해 새로운 조, 소라구미(空組)가 1998년 탄생하여 다섯 개의 조가 구성이 되었다. 이로써 다섯의 각 그룹이 돌아가면서 공연을 갖게 되었고 보통은 소속 작가가 각 그룹의 톱스타에 맞춰서 작성한 신작을 상영하나, 해외 뮤지컬 상연이나 과거의 작품을 재연하는 경우도 있다. 2000년 이래로, 하나구미, 호시구미, 유키구미, 소라구미, 쓰키구미 다시 하나구미 순으로 공연을 갖는 것이 정착되었다.

2004년에 창설 90주년을 맞이한 다카라즈카 가극 공연을 보이는데서 그치지 않고 2007년 1월 가극단은 일본 각지의 춤과 민요를 기록한 자료DVD 약670매를 일반에 공개하였다. 이 자료는 1958년 가극단 내에 만들어진 향토예능연구회(연출가, 안무가 중심)가 그동안 모은 자료의 일부를 정리한 것이다. 이 자료들은 가극단의 작품을 만드는데 기본소재가 되고 사라져가는 전통무용과 민요의 문화재로서 매우 값진 보물로 공연만이 아니라 문화재로 국민에게 기여하고 있다.¹²⁶⁾

일본의 다카라즈카(宝塚) 가극단이 해외공연 사업화에 나선다. 4월에 예정된 타이완 공연은 처음으로 티켓 판매부터 회의장 확보까지 직접 추진하는 ‘자주적인 공연’이다. 해외에서 지명도가 높아지면 일본에 공연을 보러 오는 관광객들도 늘어날 것으로 기대된다. 타이완 공연의 관객들 반응 등도 살펴 다음 전략을 짚 계획이다.

2011년도는 본거지인 다카라즈카 대극장과 도쿄 다카라즈카극장을 합쳐서 약

125) <http://kageki.hankyu.co.jp/>(검색일: 2013. 5. 6.).

126) 서연호(2008), 일본문화예술의 현장, 서울: 문, pp.204~205.

188만 명을 동원, 지방공연도 해 관련사업으로 257억 엔(약 2,994억원)의 매출을 올렸다. 그러나 최근 관객 수는 한계에 도달한 기미를 보인다.

타이완 공연도 타이완의 인기소설 ‘초류향(楚留香)’을 상연 목록에 도입하고, 무대 옆에 자막을 띄우는 전광게시판을 설치하는 등 언어의 벽을 뛰어넘기 위한 노력을 한다. 티켓이 매진된다 해도 비용조달에 어려움을 겪어 스폰서의 지원을 포함해 겨우 수지가 맞는 처지이다. 127)

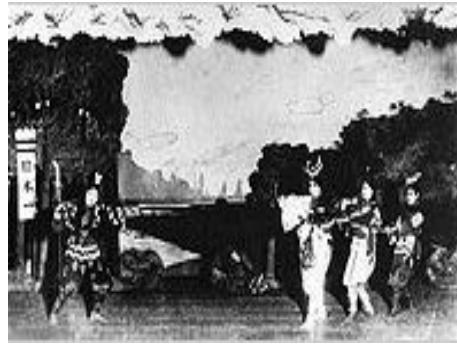
다카라즈카는 다각도의 경영에 박차를 가하고 있다. 위에서도 언급했듯이 한큐 그룹의 체인인 여러 호텔과 숙박권과 가극티켓을 하나로 묶어 ‘다카라즈카 패키지’등의 상품판매는 물론, 카트르 리뷰(전문 쇼핑몰)에서 판매되는 상품의 홍보와 함께 2002년 다카라즈카의 전용채널인 ‘Takarazuka Sky Stage’의 방송을 운영하고 있다.¹²⁸⁾ 이외에도 월간으로 정기적으로 발행되는 ‘다카라즈카(宝塚)GRAPH(그림 34)’와 ‘가극(歌劇)’은 매월 20일과 5일에 발매되며 표지를 맡는 것은 각조의 남자 주연, 여자 역을 맡은 단원이거나 팬 층을 두고 있는 상급생들이 임하며 주연 콤비가 아닌데도 함께 표지를 찍는 경우도 있다. 2013년 다카라즈카 음악학교는 100회 신입생 입학식을 맞았으며 내년 2014년에는 다카라즈카 창립 100주년을 맞아 기념비적인 작품으로 ‘베르사유의 장미’를 공연할 예정이다(그림 35).

127) http://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=다카라즈카_가극단&oldid=10360381(검색일: 2013. 5. 16.).

128) 최민이(2006), 전계서, p.38.



<그림 16> 고바야시이치조
(출처: 宝塚, p.58)



<그림 17> 1914년 돈브랑코
(출처: 宝塚ものがたり, p.119)



<그림 18> 1927년 첫레뷰 몬빠리
(출처: 宝塚ものがたり, p.120)



<그림 19> 1943년경 위문공연모습
(출처:<http://kageki.hankyu.co.jp/history/>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 20> 화려한천박자
(출처:<http://vintaka.fc2web.com/hyoushi1.html>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 21> 불의 섬
(출처:<http://vintaka.fc2web.com/hyoushi1.html>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 22> 라인댄스
(출처: 宝塚ものがたり, p.89)



<그림 23> 피날레 퍼레이드
(출처: <http://blog.naver.com/PostView>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 24> 웨스트사이드스토리
(출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa40.htm>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 25> 베르사유의 장미
(출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa50.html>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 26> 77, 바람과 함께 사라지다-버틀러편
(출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa50.html>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 27> 바람과 함께 사라지다-스칼렛편
(출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa50.html>)
(검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 28> 올페리스의 창문
 (출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa60.html>)
 (검색일: 2013. 5. 16.)



<그림 29> 가이즈와돌즈
 (출처: <http://vintaka.fc2web.com/showa60.html>)
 (검색일: 2013. 5. 16.)



<그림 30> 60주년 전철승차권
 (출처: <http://vintaka.fc2web.com/traintk.html>)
 (검색일: 2013. 5. 16.)



<그림 31> 패키지 승차티켓
 (출처: <http://vintaka.fc2web.com/traintk.html>)
 (검색일: 2013. 5. 16.)



<그림 32> 다카라즈카 대극장
 (출처: <http://blog.naver.com/PostView>)
 (검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 33> 도쿄다카라즈카극장
 (출처: <http://blog.naver.com/PostView>)
 (검색일: 2013. 5. 6.)



<그림 34> 월간지GRAPH
(출처:<http://blog.naver.com/PostView>)
(검색일: 2013. 5. 16.)



<그림 35>100회 다카라즈카음악학교
신입생 입학식
(출처:<http://kageki.hankyu.co.jp/>)
(검색일: 2013. 5. 16.)

Ⅲ. 여성국극과 다카라즈카의 분장비교

1. 한국 여성국극

여성국극의 1948년부터 2004년까지 작품 수는 총 200여 편에 달한다. 다양한 작품들은 화려한 활동성을 보여주지만 현재 공연작품들에 대한 자료는 거의 찾아보기가 힘들다.¹²⁹⁾ 사단법인 한국여성국극예술협회의 현존하는 자료로는 ‘장화홍련전’, ‘견우와 직녀’, ‘영산홍’, ‘환향녀’, ‘별헤는 밤’ 총 다섯 작품으로 이중 국극을 대표하는 조금앵씨 주연의 ‘장화홍련전’과 판소리 인간문화재, 이옥천씨 주연의 ‘견우와 직녀’ 그리고 국극 창립60주년을 맞아 만들어진 창작극 ‘영산홍’을 선정하였다. 이제 작품의 영상자료와 사진자료를 통해 이미지를 캡처하여 작품을 살펴본다.

1) 작품분석

(1) 장화홍련전

장화홍련전은 사단법인 한국여성국극예술협회가 12주년 기념 공연의 일환으로 올린 작품이다. 여성국극의 남장역할과 칼싸움으로 독보적인 존재의 조금앵씨가 출연하는 작품이며 1998년 3월 28일, 29일 이틀에 걸쳐 문예회관대극장에서 공연을 하였고 KBS 한국방송공사가 후원을 맡았다.¹³⁰⁾

① 작품내용

평안도 철산군으로 부임해 오는 수령마다 첫날 저녁에 죽어가는 해괴한 사건이 일어난다. 정동호 부사가 이곳에 부임하게 되는데 그는 담력과 지략을 가진 자로 사건 해결에 나서게 된다. 그 고을에 배좌수는 전치소생인 두 딸과 계모

129) 윤수연(2006), 전계서, p.43.

130) 사)여성국극 장화홍련전 안내서, p.1.

소생인 아들을 두고 있으며 계모 허씨는 전처소생인 장화와 홍련 두 딸들과 갈등을 겪는데 우둔한 아들에게 배좌수의 재산이 모두 상속되도록 계략을 꾸민다. 아들로 하여금 쥐를 잡게 하고 쥐의 털을 제거하여 장화의 방에 넣어두고 배좌수에게 장화가 사내와 통정을 하고 임신한 것도 모자라 낙태를 하였다고 거짓을 고한다. 배좌수는 충격에 장화를 외가로 내치며, 장화는 원인도 모른 채 외가로 가는 어두운 밤길 이복동생에 의해 저수지에 빠지게 되어 죽음을 맞고 원기가 된다. 언니의 죽음을 알게 된 홍련도 언니의 뒤를 따르며 그 일의 충격으로 아들은 정신은 놓고 호랑이에게 한쪽 팔을 잃게 된다. 정동호 부사의 도움으로 계모의 만행이 드러나게 되고 원기가 된 딸들은 억울한 누명을 벗게 된다는 고전적 이야기다.¹³¹⁾

② 인물분석 및 분장분석

㉠ 장화

장화는 어려서 어미를 일찍 여의나 총명하여 부친 배좌수의 마음을 헤아리고 동생 홍련을 보살핀다. 심지가 곧고 정직하며 계모의 심술에 낭패를 보면서도 부친에게 고하지 않으며 인내한다. 장화는 조선시대 인물로 유교적인 가르침을 받았으며 예의에 어긋나는 행동이나 남에게 누가 되는 행위는 하지 않는 인물로 장녀로서의 책임감도 강하여 동생 홍련을 언니로써 잘 돌보며 이복동생에게도 누나로서 역할을 다한다.

장화의 분장은 20대의 건강한 여자피부의 표현으로 밝은 내추럴 톤의 베이스를 선택하였고 하이라이트와 샤도우로 전체적인 윤곽을 잡아주었으며 볼 부위에 붉은 톤을 더해 생기 있는 피부표현을 나타내었다.

눈썹은 기본형태로 배우 본인의 눈썹보다 위쪽에 표현하며 라인은 각이 지지 않고 둥글게 온화한 이미지로 두껍거나 진하지 않도록 그려주었으며 눈썹 앞머

131) 상계서, p.5.

리가 노즈 샤도우와 연결되었으며 미간이 좁지 않게 표현하였고 이는 강한 성격이 아님을 나타내는 것이다. 눈두덩의 입체감을 위해 전체적으로 아이 홀을 표현하였고 언더라인을 넣어 눈을 전체적으로 크게 나타냈으며 퍼플 톤으로 안정되고 여성스러움을 표현하였고 아이라인은 배우의 눈 형태에서 과장되지 않게 표현하였으며 눈앞머리 각도에 따라 성격이 좌우 되므로 아이 라인도 길게 빼지 않았다. 또렷한 눈매의 표현으로 장화의 총명함을 나타내었고 입술은 붉은 컬러로 하되 채도가 낮은 컬러를 이용하여 장화의 차분한 이미지를 나타내었으며 입술 라인을 선명하게 표현하였고 컬러는 의상컬러와 조화를 이루도록 표현하였다. 노즈 샤도우와 웨딩으로 전체적인 입체감을 나타내었다.

헤어스타일은 조선시대 미혼 여성의 헤어로 땡아서 내려뜨린 땡기머리이고 귀 밑머리를 펜슬을 이용해 표현하였으며 장화의 의상은 조선시대의 치마, 저고리로 비단 소재의 한복으로 컬러는 장화의 성격을 묘사하기 위해 차분한 톤으로 연두색에 자주 빛 치마를 입었다. 죽은 혼령으로 등장할 때는 혈색이 없는 얼굴로 피부 톤을 밝게 창백한 효과를 나타내었으며 입술은 피부 톤으로 붉은 기운을 없애고 머리는 풀어 헤치며 의상은 하얀 소복을 입고 등장하였다. 상황에 맞는 의상과 분장으로 장면의 전개와 시간의 경과를 나타내었다.

분석결과 장화의 무대분장은 전체적으로 내추럴한 이미지가 나타나며 과장된 무대분장의 표현을 볼 수 없다. 눈매표현에서 라인을 눈 중앙부분에 굵게 표현하여 동그란 눈 형태로 나타내었다면 부드러운 이미지가 표현되었을 것이며 동양인의 평면적이고 넓은 이마를 보정하기 위해 이마 양쪽 부분에 헤어라인을 정리하여 얼굴형을 보정하고 이마가 작아 보이는 효과와 입체감이 더욱 부각되었을 것이다. 극에서 장화는 헤어라인을 정리하지 않아 이마 좌우가 넓어 보이고 얼굴이 각진 것처럼 보인다. 이는 분장사가 따로 없어 최종마무리를 확인해 주는 전문가의 부재로 분장의 완성도가 결여 되는 것을 보여주는 예라고 할 수 있다.

<표 1> 장화의 분장

배역	장화	시대	조선시대
연령	20대	성별	여성
성격	심지가 곧고 인내심이 강하며 총명하고 차분함		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	밝은 내추럴 베이스, 볼 중심의 붉은 톤으로 생기표현		
눈썹	강하지 않게 둥글라인으로 온화한 이미지		
눈	샤도우	보라색으로 안정감	
	라인	눈매 또렷하게 길게 빼지 않고 총명함 표현	
입술	붉은 컬러로 하되 채도가 낮은 톤 차분한 느낌		
헤어	조선시대 미혼 여성의 헤어스타일 땡기머리		
의상	비단소재의 한복, 컬러는 차분한 톤		


㉠ 배좌수

배좌수는 일찍 아내를 여의고 두 딸을 키우다 허씨와 재혼하여 아들을 낳았고 허씨가 재물에 욕심을 내는 것을 알고 있으나 눈감아 준다. 아들 역시 철부지로 말쑥을 피우지만 그 또한 대수롭지 않게 여기는 인물로 인자하나 우유부단하며 문제를 회피하려는 경향이 있으며 소심하고 소극적이다. 배좌수는 계모가 장화와 흥련에게 누명을 씌운 일에 진실을 확인 하지 않았고 아내의 말을 의심하지 않고 믿는 인물로 사리분별력이 밝지 않은 인물이다.

배좌수의 분장표현은 조선시대 사대부 양반을 나타내는 것으로 피부표현은 중간 톤으로 하며 붉은 톤을 양쪽 볼 중심으로 전체적으로 도포 하였다. 50대의 남성을 표현하기 위해 샤크도우 톤은 조금 어둡게 하였으며 하이라이트와 전체적으로 얼굴 윤곽을 잡아주었고 깊은 주름과 잔주름 표현을 샤크도우로 광대뼈 아래, 이마 양쪽, 눈두덩이, 노즈 샤크도우등으로 표현해주었다. 광대 밑에는 볼 살이 들어가 보이는 표현으로 라인을 굵고 진하게 그려 연령을 나타내고 있으며 눈썹의 형태는 아래에서 위로 상승형을 나타내고 있으며 각을 넣어 주었고 길게 그려 여유롭고 성숙한 이미지와 남성적인 이미지를 주었다. 아이 홀은 위아래로 곡선을 나타내었으며 옆으로 그어 눈두덩이 맨 위 라인이 가장 길게 옆으로 표현하였으며 보조라인을 넣어 큰 눈매를 나타내고 있다. 입술 컬러도 붉고 선명한 톤으로 윗입술선도 뚜렷하며 얇게 그려 남성적인 느낌보다는 소극적이고 소심하며 무심한 이미지를 나타내었다. 연령표현과 지위를 표현하려 수염을 사용하였는데 수염의 형태는 선비들의 일반 형태로 고르고 가지런하며 50대임을 감안하고 좌수의 지위를 나타내려 긴 형태의 수염을 표현하였다. 헤어는 상투에 갓을 쓰고 의상은 비단소재의 바지, 저고리, 마고자등을 입는데 그림에서는 선비를 나타내는 흰 도포를 입어 권위를 나타내었다.

여성을 남성으로 표현하기 위해서는 눈썹의 굵고 각진 형태의 표현과 노즈 샤크도우의 입체적인 표현이 남성적 골격을 표현하는데 도움을 주고 있음을 확인할 수 있었고 눈썹은 여성극극 분장의 초기 형태가 보이고 있다.

<표 2> 배좌수의 분장

배역	배좌수	시대	조선시대
연령	50대	성별	남성
성격	인자하나 우유부단하여 문제를 회피하는 경향, 소심함.		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	중간 피부, 안정적이고, 지적인 느낌, 연령표현으로 광대 아랫부분 선을 넣어 볼 살이 들어가 보이는 표현		
눈썹	상승형, 긴 눈썹, 여유롭고 성숙한 느낌		
눈	샤도우	전체적으로 아이 홀 부분에 검은 툰 큰 눈매 표현	
	라인	보조라인 큰 눈매 표현	
입술	얇은 입술, 소극적이고 소심한 느낌		
헤어	상투 툰 머리에 갓		
의상	비단 한복에 선비를 나타내는 흰 도포		

(2) 견우와 직녀

2006년은 무대공연작품 제작 지원사업 선정 작으로 이해 국극 공연에는 후원사가 다른 해보다 많다. 포스터와 팸플릿 등 홍보책자에는 여태껏 볼 수 없었던 일러스트가 실렸다. 연출에도 전 국극협회 회장이셨던 홍성덕씨가 맡았으며 신세대 배우를 발굴해 세대를 연결하는 여성국극의 맥을 표현하고자 했다.¹³²⁾

일시는 2006년 8월 2일~4일간 국립국악원 예악당에서 열렸으며 사단법인 한국여성국극 예술협회에서 주최하고 서울시, 한국문화예술위원회, 서울문화재단에서 후원하였다.¹³³⁾

① 작품내용

7월 7일, 천궁에서 선녀들이 금강산 만폭동 팔담에 내려가 목욕을 하는 것을 옥황상제께 허락을 받아 내려온다. 나무꾼인 견우는 피리를 부는 소자와 금강산에 올랐다가 사냥꾼에게서 다리를 다친 사슴을 구해 주고, 사슴의 다리에 약초를 발라 상처를 아물게 해준다. 고마운 마음에 사슴은 견우에게 선녀들이 목욕을 하고 있는 만폭동 팔담을 알려주고, 그 중에서 날개옷 하나를 훔쳐서 인연을 맺되, 아이 셋을 낳을 동안 선녀 옷을 돌려주면 안 된다는 당부를 한다. 견우는 직녀의 날개옷을 숨기게 되고, 둘은 인연이 되어 나리와 여울을 낳으며 서로 사랑하며 살아간다. 하지만 직녀를 호시탐탐 노리는 사냥꾼은 기회만을 엿보고 있었다. 그러던 어느 날 견우가 나무를 하러간 사이에 직녀를 노리던 사냥꾼은 직녀를 겁탈하려다 실패하고, 화가 난 사냥꾼은 견우가 숨겨둔 날개옷 얘기를 꺼낸다. 마음이 약한 견우는 직녀가 날개옷을 보여 달라고 청하자 그만 날개옷을 직녀에게 내주고 만다. 직녀는 날개옷을 입고, 나리와 여울과 함께 하늘로 날아가 버리고 하루아침에 아내와 자식들을 모두 잃은 견우는 슬픔에 잠겨 있었다. 이를 안타깝게 보던 사슴이 견우에게 하늘로 올라가는 길을 알려준다. 보름달이 뜨던 날밤 견우는 하늘에서 내려온 두레박을 타고 하늘로

132) 사)여성국극 견우와 직녀 안내서, p.2.

133) 상계서, p.1.

올라간다. 옥황상제는 직녀가 인간세상에서 낳은 아이들을 데리고 천궁으로 돌아오자 인간을 천궁에 데려온 죄로 나리와 여울을 다시 인간세상으로 보내려 한다. 그러나 직녀와 다른 선녀들의 간곡한 부탁으로 천궁에서 함께 살아도 좋다는 허락을 받게 된다. 옥황상제는 견우와 직녀의 사랑의 간절함을 느끼고 일 년에 한번 7월 7일 은하수가 열리면 견우는 은하수 서쪽에서 직녀는 은하수 동쪽에서 서로 만나도록 하라는 명을 내린다. 칠월칠석이 되면 까마귀와 까치의 도움으로 오작교를 만들고, 그 다리 위에서 견우와 직녀는 서로 만나게 된다.¹³⁴⁾

② 인물분석 및 분장분석

① 견우

견우는 금강산에서 낳고 자라서 금강산의 풀 한포기, 돌 하나를 귀히 여기며 살아가는 인물로 나무를 하고 나뭇을 캐며 욕심 없이 살아가는 성실한 인물로 바라는 것이 있다면 아내를 맞아 가정을 꾸리는 것을 소망하고 살아가고 있었다. 우연한 기회에 사슴의 목숨을 살려주고 사슴으로부터 선녀들의 이야기를 전해 듣고 사슴이 일러준 데로 선녀의 날개를 숨겨 선녀를 아내로 맞게 되고 두 아이를 낳아 행복한 삶을 살아가던 중 사냥꾼의 욕심으로 인해 직녀와 이별을 겪지만 천상세계로 올라가 애뜻한 사랑의 감정을 옥황상제에게 고하는 용기와 진취적인 성격의 소유자이며 강직하고 향시 밝게 웃으며 주위를 살피고 불의에 맞서며 성실하며 욕심이 없는 검소한 인물이다.

견우의 분장표현은 햇빛에 그을린 건장한 체구의 나무꾼을 표현하기 위해 피부표현은 어두운 중간 톤으로 볼 주위의 붉은 톤을 넣어 건장한 남성을 표현하였으며 활동적인 느낌도 나타내었고 넓은 이마의 표현으로 하이라이트를 넓게 넣었다. 절도 있고 용맹한 이미지는 눈썹의 형태가 크고, 짙고 각진 형태로 배우

134) 상계서, p.6

본래의 눈썹 보다 윗부분에 표현하였고 눈이 크고 동그랗게 나타내기 위해 눈 두덩이 전체에 검은 톤을 입히고 언더라인을 넣어 멀리서도 눈이 커 보이는 착시현상을 주어 선량한 성격과 밝은 이미지를 나타내었다. 코의 형태는 코의 너비가 넓고 뭉뚝한 형태로 노즈 샤도우를 미간이 좁지 않게 표현하였고 콧대의 하이라이트를 길게 빼지 않고 콧 망울 부분의 샤도우로 형태를 나타내어 인내심이 있고 적극적인 성향을 표현하였다. 입술은 채도가 낮은 붉은 톤의 컬러로 두꺼운 형태의 남성적인 느낌을 주었으며 입술 선을 또렷하게 표현하되 입술 산 라인은 변형시켜 여성적인 이미지를 감소시켜 나타내었다. 구렛나루 표현으로 남성성이 강조되고 있으며 배우 본래의 컷트 헤어에 가발을 얹어 상고시대의 남성헤어스타일을 나타내고 있으며 의상은 무명의 바지, 저고리를 입었으며 소품은 망태를 둘러 나무꾼을 표현하였다. 건우는 남성을 표현하고자 신발의 굽을 높이 하여 신장을 늘렸고 건우의 의상은 직녀보다 키가 커 보이고 큰 풍채를 표현하기 위해 상의 어깨에 두꺼운 패드로 남성의 형체를 나타내었다. 의상은 주로 직선으로 떨어지는 실루엣을 표현하였고 총3벌이 나오며 처음 나무꾼의상에서 직녀와 혼인을 하고 아이들을 낳아 가정을 꾸린 장면으로 전환 될 때 시간의 경과로 의상이 교체 되고 칠월칠석이 되어 직녀와 재회하는 장면에서 비단소재의 화려한 의상으로 교체되어 피날레를 장식한다. 의상의 교체에 따른 분장의 변화는 없었고 헤어에 두른 하얀 천의 소재만 마지막 장면에서 길이가 긴 것으로 교체 되었다. 이는 건우가 무대 뒤에 있을 시간이 짧아 분장의 변화를 줄 수가 없었음을 의미하며 장면전개에 따른 시각적 변화에 의상만이 적용되었음을 의미한다.

분장분석의 결과 건우의 눈매표현에서 여성극극초기의 분장형태가 나타나고 있다. 초기의 분장은 재료부족으로 컬러표현의 제약이 있었고 과장된 입체적 표현이 주를 이루었는데 건우의 분장이 배제된 컬러표현과 눈 전체의 검은 컬러로 큰 눈매를 나타내고 있다.

<표 3> 견우의 분장

배역	견우	시대	상고시대
연령	20대	성별	남성
성격	불의를 보면 지나치지 못하며 성실하고 강직함		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	어두운 중간피부 안정적인 느낌, 건강미, 남성미 정돈된 느낌		
눈썹	크고 각진형, 절도 있고 박력 있는 느낌		
눈	샤도우	전체적으로 검은 표현으로 눈이 커 보임	
	라인	언더라인 눈매 선해보이게 표현	
입술	붉고 두툼한 입술, 남성적인 느낌		
헤어	컷트머리에 가발을 사용하여 시대표현		
의상	무명의 바지와 저고리, 소품으로 망태를 사용		


㉠ 직녀

직녀는 천상세계에서 속세를 모르고 살다가 날개옷을 잃어버리고 지상세계에서 견우를 의지하며 살아가고 있는 인물로 속세의 물욕에는 관심이 없으며 외부인과의 접촉을 꺼리며 천상세계에 대한 그리움을 늘 갖고 살아가고 있었다. 직녀는 견우와의 사이에서 두 아이를 낳아 키우고 물레질을 하며 가난하게 살아가지만 견우를 통해 사랑이라는 감정을 알게 되고 아내로 어머니로 살아가는 삶을 행복해 하며 온순하고 따뜻한 이미지를 가진 인물이다.

직녀의 피부표현은 한톤 밝게 하고 볼 부위에 붉은 톤을 주어 생동감 있는 20대의 피부를 표현하였으며 하이라이트와 셰딩으로 얼굴형을 보완하고 눈썹의 형태는 아래로 처진 형태로 전체적으로 둥글게 표현하여 직녀의 유순한 성격을 나타내었다. 눈이 커 보이게 하기위해 아이 홀 부분에 검은색 라인을 넣고 푸른 톤의 컬러와 옐로우 컬러를 눈두덩이 전체에 넣어주었으며 라인 역시 굵고 선명하게 넣었고 속눈썹을 사용하여 눈매를 시원하고 커보이게 나타내어 겁이 많고 선량한 기질을 표현하였고 입술은 채도 높은 붉은 톤으로 곡선으로 나타내어 여성스러움을 부각하였으며 도톰하게 표현하였다. 헤어는 선녀일 때 포니테일 스타일로 긴 머리를 하나로 묶고 목뒤로 내려뜨린 형태이었으며 머리 위에 헤어 장식을 하였고 나무꾼의 아내로 장면이 전개 되었을 때는 헤어장식을 배제하고 포니테일 스타일로 간단하게 나타내었으며 귀밑머리 표현으로 여성미를 표현하고 있었다. 직녀의 의상은 선녀 때 쉬폰 소재의 하늘거리고 화려한 의상을 입고 등장하며 견우와 가정을 꾸린 장면에서 무명의 치마, 저고리를 입고 나오는데 이때의 의상은 조선시대의 한복과 달리 상고시대의 의상으로 저고리 길이가 길며 곡선보다는 직선 형태의 의상이다.

분장분석 결과 직녀의 분장에서 노즈 샤도우를 강조하는 라인표현과 아이 홀 부분의 라인표현이 초기 여성극극 분장표현과 닮아있다. 초기에 비하면 과장된 느낌은 감소되었으나 패턴에서 잔재가 남아 있음을 보여주고 있다.

<표 4> 직녀의 분장

배역	직녀	시대	상고시대
연령	20대	성별	여성
성격	순종적이며 지고지순하며 물욕이 없고 성실함		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	한톤 밝게 표현하며 볼 부위는 붉은 톤으로 생동감 표현		
눈썹	처진 형 선한 이미지		
눈	샤도우	푸른색 노란색의 대비효과로 크고 선명한 눈	
	라인	굵게 눈 커 보이며 선명	
입술	채도가 높은 붉은 톤의 곡선으로 여성스러움		
헤어	나뭇꾼의 아내 - 포니테일, 선녀- 헤어장식의 변화		
의상	나뭇꾼의 아내- 무명치마, 저고리 선녀- 화려한 비단옷,		

(3) 영산홍

여성국극 창립 60주년기념공연으로 창작극이 올려졌다. 일시는 2008년 8월 28, 29일 이틀간 국립 예악당에서 열렸으며 여성국극60주년 기념사업회에서 주최하고 여성국극예술협회에서 주관하며 문화체육관광부에서 후원하였으며. 특별출연으로 가수 이명주와 국극인 이소자씨가 나오며 무용에는 의정부시립 무용단원과 한국체육대학교 무용부 학생들이 함께했다.¹³⁵⁾

① 작품내용

일제 강점기 1930년대 전라도 어느 마을, 노래 잘하고 어여쁜 18세 봉순이는 강진사댁 몸종이다. 친일파인 강진사댁 아들 강택수는 신문학을 공부했으나 몰락하는 양반 댁 아들로 괴팍하고 이기적이다. 강택수는 강제로 봉순이를 겁탈하고 봉순이는 뜻하지 않게 아이를 갖게 되며 그 아이를 지우기 위해 몸부림 치지만 여의치 않고 봉순이에게 연정을 품어온 바우의 도움으로 다른 인생을 시작한다. 봉순이는 다른 동네 어귀의 국밥집에서 생계를 이어나가게 되고 아들 건이를 낳아 키우며 건이로 인해 속을 태우고 살아가던 중 우연히 국밥집에 들른 협률사 단장이 노래를 잘하는 그녀를 발견하고 가수를 제안한다. 봉순이는 영산홍으로 계명을 하고 신태양 극단에서 예인의 삶을 시작하며 그녀의 뛰어난 재능으로 인기를 한 몸에 받게 된다.

1945년 해방이 되고 영산홍의 인기가 더 높아지나 강택수와 건이로 인해 괴로움이 더해 가던 중 6.25 전쟁이 끝나갈 무렵 출생의 비밀을 알게 된 건이는 어미를 버리고 월북을 한다. 아들을 못 잊어 하는 영산홍은 더욱 소리꾼의 세계에 매진한다. 이제는 70대의 백발 영산홍에게 적십자로부터 아들사진과 손녀딸의 편지가 전해지고 아들의 생존을 확인한 영산홍은 눈물을 흘리며 한 많은 소리를 부른다.¹³⁶⁾

135) 사)여성국극 영산홍 안내서, pp.25~26.

136) 상계서, p.24.


② 인물분석 및 분장분석

㉠ 영산홍(봉순이)

소리가 좋고 흥에 겨운 봉순이는 밝고 맑은 당찬 아가씨다. 비록 진사 댁의 몸종이지만 미래는 지금과 같지 않을 거라 여기며 긍정적으로 살아가던 중 강택주에게 겁탈 당한 후 봉순이는 혼자 아들을 낳고 살아가며 온갖 세파에 강건해져 간다. 우연한 기회에 소리꾼으로 살아갈 예인의 길에 접어들어 한 많은 삶을 소리로 풀어가지만 아들과 함께 하지 못하는 외로움에 평생 홀로 고독히 살아간다. 한 여인의 일대기를 보여주고 있어 분장은 20대의 풋풋한 봉순이와 30대의 소리꾼, 영산홍의 삶과 70대의 노역을 나타내야 하므로 장소와 연령에 맞게 분장과 헤어, 의상등 다양하게 나타내어야 한다. 피부표현은 베이스는 밝은 톤으로 하며 볼 부위에 붉은 톤을 넣어 열정적인 영산홍을 표현하였으며 노즈 샷도는 붉은 라인으로 선명하게 잡아 주었고 눈썹 형태는 일자형으로 앞머리를 진하게 하여 강한 여인의 이미지를 부각시켰고 눈매의 라인은 자연스럽게 표현하였으며 속눈썹으로 눈이 커 보이는 효과를 주었다. 입술은 붉고 두껍게 표현하였지만 70대의 노역은 혈색이 없는 주름진 입술표현으로 분장의 변화를 주었다. 노역분장은 피부는 아래로 처지고 함몰되는 굴곡이 형성되며 접히는 부분은 주름이 깊게 형성되고 피부 곁에 따라 잔주름이 생긴다.¹³⁷⁾ 70대 노인의 피부표현은 굴곡과 주름을 넣어주었고 붉은 톤의 혈색도 다운시켜 나타내었다. 헤어는 10대는 댕기머리, 30대는 쪽머리, 70대는 백발로 표현하였으며 의상도 몸종시절 무명한복에서 소리꾼시절 화려한 비단한복과 신여성으로 상징되는 구두, 가방, 양산 등이 활용되었고 70대 노역의 의상은 소복의 차림으로 장면마다 변화를 주었다. 헤어라인 표현으로 이마 좌우부분에 과장된 표현을 하였는데 이는 초기 국극분장의 표현에서도 나타나고 있으며 여성분장에서도 진한 눈썹과 노즈 샷도우 라인은 초기 국극분장의 특징이 보여지고 있다.

137) 강대영(1999), 전계서, p.54.

<표 5> 영산홍 분장


배역	영산홍(봉순이)	시대	1930년~1990년
연령	20대~70대	성별	여성
성격	세파에 단단해지고 마음 속 한을 품고 살아가는 강한 의지의 여성		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	전체적으로 밝은 톤, 볼의 붉은 톤 활동적인 이미지와 생기		
눈썹	일자형 굵게 성격이 강한 느낌		
눈	샤도우	핑크 보라, 톤 다운	
	라인	굵지 않게, 노인분장- 잔주름	
입술	붉은 톤 두껍게, 노인분장- 잔주름 혈색이 없는 표현		
헤어	맹기머리, 쪽진머리, 백발머리 연출		
의상	봉순이- 무명의 치마저고리, 영산홍- 비단 한복에 구두, 양산		

㉠ 강택수

친일파인 강진사의 외아들로 물질적 풍요 속에서 자랐으며 한량이며 행실이 바르지 않고 개성에서 서양의 신문물을 접하고 왔으나 계몽사상이 아닌 향락에 물들어 왔다. 집안이 기울자 자립하기 보다는 누군가에게 의지하고 요행을 바라며 영산홍의 성공소식을 듣고 주위를 배회하며 건이를 앞세워 영산홍에게 위협을 가하지만 헛수고로 돌아간다. 6.25사변 이후 지주들의 자아비판 현장에서 아들 건이의 손에 숙청될 위기를 겪으며 자신을 돌아보는 계기를 맞는 인물로 평생 남의 손에 기생하며 현실감이 없이 살아온 사람이다.

강택수의 피부는 부농의 아들이었으므로 밝게 표현하고 등근 골격보다는 얇고 가름한 골격을 표현해야하므로 턱을 뾰족하게 하이라이트와 셰딩을 주어 간사하고 약삭빠른 느낌을 주었고 눈썹은 두껍게 표현하여 음흉하고 비밀스러운 느낌을 주었고 눈과 라인은 가늘고 길게 표현하여 예리하고 교활한 느낌을 나타내었다. 미간은 좁게 나타내며 코의 형태는 가늘고 길게 표현하여 인색하고 날카로운 이미지도 표현해주었으며, 입술은 가늘고 작게 표현하여 이기적이고 차가운 이미지를 표현하였고 시간차를 표현하기위해 얼굴 전체의 깊어진 굴곡표현과 이마를 비롯한 주름표현과 턱 주변을 짙는 수염으로 표현하여 세월의 흐름을 표현하였다. 부농의 이미지를 서양문물을 접한 자로 헤어와 의상에서 나타내고 있으며 헤어는 웨이브 커트로 파마형태가 나타나고 있으며 양 갈래의 올백 스타일을 보여주고 있고 그 당시 지식인의 표상인 안경을 끼고 나오며 의상은 한복을 입지 않고 셔츠와 정장스타일을 취하고 있으며 장면의 전개에 따른 다양한 의상의 변화로 극의 완성도를 높이며 인민군에게 재판을 받을 때는 흐트러진 헤어스타일에 수염은 덩수룩하고 남루한 의상을 입고 나와 평소의 이미지와 상반된 모습을 보여줌으로 상황에 맞게 분장과 헤어, 의상 표현이 다양하여 극의 몰입을 더해 주었다. 강택수의 분장에서도 초기분장의 잔재를 볼 수 있었는데 이는 눈매전체의 검정컬러 표현과 상승형의 두꺼운 눈썹형태이다. 넓은 이마표현은 각진 얼굴형으로 남성의 얼굴형태를 나

<표 6> 강택수 분장

배역	강택수	시대	1930년~1990년
연령	20대~40대	성별	남성
성격	부농의 아들로 한량이며 행실이 방정치 못하고 교활함		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	밝은 톤 표현으로 부농의 이미지 뽐족한 턱의 날카로움		
눈썹	두꺼운 일자형의 눈썹, 음흉하고 비밀스러운 느낌		
눈	샤도우	검은 톤, 가늘고 긴 눈으로 교활한 이미지	
	라인	보조라인, 가늘고 길게 표현	
입술	브라운톤, 작고 얇은 입술로 이기적이고 차가운 이미지		
헤어	신문명을 접한 자로 커트에 웨이브, 양 갈래 올백 스타일		
의상	셔츠와 슈트, 안경 등의 소품		

2) 여성극극의 남성역할 분장비교

여성극극의 특징은 모든 배우가 여성으로 구성되어 남성을 여성이 표현하기에 분장과 헤어, 의상 등 시각적으로 나타나는 것 외에도 연기에 있어서 행동, 말투, 목소리, 표정까지 남성을 표현한다. 이를 표현하기 위해서는 단기간의 노력으로는 나타낼 수 없으며 배역에 따른 분석과 연기를 통해 배우는 무단한 노력을 해야 하는 것은 물론이며 남성과 여성의 차이를 바로 아는 것에서 시작되어야 한다. 분장에서는 여성을 남성으로 표현하기에 골격의 변형으로 착시효과를 주어야 한다. 따라서, 얼굴의 윤곽을 잡아주는 피부표현이 가장 중요하다.

본 연구에서 여성극극의 남성역할 분장에는 <표 2>의 배좌수, <표 3>의 견우, <표 6>의 강택수의 분장을 비교 분석해 공통점과 차이점에 대해 알아보겠다. 남성역할 분장은 피부표현에서 중간 톤을 사용하고 볼 부위에 붉은 톤을 넣어 여성보다는 어두운 피부표현을 나타내었고 남성의 얼굴골격으로 넓은 이마의 표현으로 하이라이트가 넓게 표현해 주었다. 무대분장에서 입체감은 하이라이트와 섀딩에서 나타나지만 무엇보다 중요한 곳은 노즈 샤도우이며 남성의 코 골격이 여성보다 크고 높아서 베이스를 표현 할때 노즈 샤도우를 강조하여 콧대를 높게 보이는 착시현상을 나타내고 있으며 이마와 코의 하이라이트로 입체감을 더해 주고 있었다. 남성역할의 배우 모두 노즈 샤도우를 넣고 강조하기 위해 콧대에 라인을 진하게 넣었고 눈썹과 눈썹사이, 미간의 넓이를 좁게 표현하여 코가 길어 보이는 형태로 변형을 주었다. 노즈 샤도우와 연결된 눈썹의 형태는 각진 형과 상승 형이 많았으며 대체적으로 굵고 진한 컬러로 표현하였고 눈썹 산의 굴곡으로 각진 눈썹형태를 나타내거나 노즈 샤도우 연결부위가 각 지게 표현되어 눈썹에서 남성성을 강조하였다. 배좌수는 상승 형이지만 긴 형태로 견우의 각진 형태의 눈썹과는 다른 느낌이며 배좌수의 눈썹은 여유롭고 성숙한 느낌이지만 견우의 눈썹은 진하고 굵게 표현되어 절도 있고 박력 있는 남성으로 표현되었다. 강택수는 굵은 형태의 상승 형이지만 두꺼운 눈썹형태로

진하지 않았으며 음흉하고 비밀스런 느낌을 주기 위해 또렷한 선이 아닌 가는 선을 반복해 표현하였다. 무대 분장의 특성상 멀리 있는 관객에게도 배우의 표정이 보이기 위해서는 이목구비를 강조 할 수밖에 없고 아이 샤도우는 큰 눈의 표현과 입체감을 주기 위해 눈두덩이에 다른 컬러를 사용하지 않고 눈 전체에 검은 톤으로 아이 홀 부분에 나타내었으며 보조라인과 언더라인도 검은 톤으로 눈매를 강조하였으며 인조 눈썹은 여성 역할의 것보다 길지 않은 것으로 표현하였다. 아이 샤도우의 표현형태는 배좌수, 건우, 강택수 모두 같은 방식으로 눈매 전체를 검정 톤으로 아이홀 부분까지 나타내고 있는 것을 볼 수 있었다. 입술은 남성의 입술형태가 여성의 입술보다 크고 두껍은 형태로 배우 본래의 형태 보다 크게 표현하기도 하지만 역할의 성격에 따라 얇은 입술표현도 등장하며 붉은 톤을 사용하여 열정적인 느낌을 주기도 하지만 남성분장인 점을 감안하여 채도는 낮은 붉은 톤이나 갈색의 차분하거나 혈색이 많이 나타나지 않는 컬러를 사용하였으며 입술산은 또렷이 표현하지 않는 경향이 있었다. 수염의 형태는 양반역할을 하는 배좌수가 선비형태의 가지런한 수염이 사용되었으며 망 수염을 이용하였고 강택수는 세월의 흐름을 보여주기 위해 짙은 수염으로 분장하며 수염은 연령과 건강상태에 따라서 시대와 지위에 따라서 형태의 변화와 컬러의 변화에 영향을 주는 것을 알 수 있었다. 남성역할 배우의 헤어 형태를 살펴보면 배좌수는 조선시대의 선비로 상투와 갓을 쓴 스타일이며 건우는 상고시대 평민남성의 헤어스타일을 하고 있으며 강택수는 근대화의 서양문물 도입으로 남성의 달라진 헤어스타일로 웨이브컷의 올백스타일을 하고 있어 배역에 따라 다양한 헤어스타일이 등장하였고 헤어라인의 표현과 함께 구렛나루도 표현되었고 의상에서도 허리와 가슴라인을 드러내지 않고 어깨를 커 보이게 하고 신발의 굽을 높여 신장을 커 보이게 하는 것으로 남성을 표현하기 위한 방법으로 표현되고 있었다.

여성극의 남장역할 분장을 분석해 본 결과 배좌수, 건우, 강택수 배역에 따른 캐릭터의 이미지를 표현하기 위해 형태와 컬러에 차이가 있었고 남성피부를

나타내고자 여성역할 배우의 피부 톤보다 어둡게 나타내는 공통점이 있었으며 눈썹의 형태는 각각 달라도 여성역할의 분장에 비해 굵고 진하며 선명한 노즈샤도우는 남성의 큰 코의 골격을 표현하려는 공통점으로 강조하기 위해 라인으로 표현하였다. 아이샤도우 전체를 검정 톤으로 아이 홀까지 넓게 표현한 것 역시 눈을 커보이게 하는 표현으로 공통적으로 나타나고 있다. 입술표현에서도 컬러 톤은 채도가 낮은 편이었고 형태도 입술 산을 드러내지 않으며 입술이 갖고 있는 다양한 표현을 배제하여 남성적인 이미지를 나타내려 한 것임을 알 수 있었다. 여성이 남성을 표현하는데 골격의 구조를 알고 형태의 변형을 하는 것에 따라 이미지가 달라지는 것을 알 수 있었으며 본 연구에서 보여준 배좌수와 견우, 강택수는 시대와 연령, 직업, 성격 등이 달랐으나 남성을 표현하는 패턴에는 공통점이 있었음을 알 수 있었다. 또한 <그림 5. 15>에서와 같이 초기 여성국극 남장역할의 분장패턴은 현대에도 나타나고 있음을 알 수 있었다. 이는 조명시설이 좋지 않았던 시절부터 굳혀진 분장의 표현방식으로 진하고 굵은 상승형의 눈썹과 눈 전체에 다른 컬러를 바르지 않고 검정 톤으로만 표현하며 노즈샤도우의 선명한 라인의 표현은 여성국극만의 독특한 남성역할 분장표현이라고 할 수 있다. 여성국극은 위의 작품에서도 나타나듯이 초기부터 지금까지 소재의 변화가 다양하지 않아 다양한 캐릭터의 표현에 제한점이 있고 이에 따른 분장, 헤어, 의상 등 변화의 폭이 좁을 수밖에 없음을 알 수 있었다.

3) 여성극극의 여성역할 분장비교

여성극극의 여성역할 분장은 남성역할 분장과 달리 골격의 변형이나 얼굴형태의 변화를 강조하지 않아도 되기 때문에 배역에 따라 달라지기도 하지만 남성역할 분장보다 과장되지 않는 특징이 있다. 여성역할의 분장 역시 피부표현이 중요하며 대체적으로 배우 본래의 피부 톤보다 한톤 정도 밝은 컬러를 사용하며 입체적인 표현을 위해 하이라이트와 셰딩을 넣어준다. 여성역할의 분장은 얼굴의 골격을 남성역할 분장처럼 강조하지는 않지만 노즈 샤도우의 경우 두가지 패턴이 보이는 것을 알 수 있었다. 본 연구의 작품에서도 장화는 노즈 샤도우를 눈썹과 연결하여 가볍게 넣어준 상태로 강조 하지 않았으나 직녀와 영산홍은 눈썹 앞머리와 연결하여 노즈 샤도우를 강하게 넣어 주었으며 붉은 선으로 표현해 강조해 주었다. 이는 강한 성격을 나타내기 위한 표현은 아니며 입체감을 주기 위한 표현으로 간주되며 초기 여성극극 여성역할 분장의 틀을 이어 오고 있는 경향으로 볼 수 있고, 이는 <그림 9>에서 보듯이 당시 여자역할 분장패턴을 알 수 있다. 여성극극의 여성역할 분장의 눈썹형태는 장화는 온화한 이미지를 나타내기 위해 둥근형태의 눈썹을 나타내었고 직녀는 처진 눈썹형태로 순수하고 선한 이미지를 표현하였으며 영산홍은 일자형으로 이지적인 면을 나타내지만 진하게 표현하여 강인한 여성의 이미지를 나타내었다. 눈썹형태를 보면 눈썹 앞머리는 노즈 샤도우와 연결 되면서 진하게 표현 되었고 전체적인 형태는 가늘고 각진 부분이 없이 눈썹꼬리가 내려가는 형태로 자연스럽게 표현되고 있음을 보여주고 있다. 샤도우 컬러는 핑크와 퍼플 톤을 주로 사용했으며 화사함과 자연스러운 이미지를 나타내었으며 아이 홀 표현에 장화는 퍼플 톤으로 입체감을 표현하였고 직녀는 가장 뚜렷하게 푸른 컬러와 옐로우 컬러로 색의 대비를 보였으며 검은 라인으로 뚜렷하고 큰 눈매를 표현하였으며 영산홍은 핑크톤 눈매에 라인도 가장 자연스럽게 표현하였다. 아이라인은 굵거나 길지 않았으며 보조라인도 그리지 않았으며 인조 속눈썹으로 큰 눈매를 강조하였

다. 입술표현은 여성의 이미지를 부각시키기 위해 주로 붉은 톤이 사용되었으며 장화는 다홍빛으로 붉은 톤이나 채도가 낮아 차분한 이미지를 보이고 직녀와 연신홍은 채도가 높은 붉은색으로 입술윤곽을 살려 여성스러움을 나타내었다. 여성역할 분장에서는 시대는 다르나 헤어의 형태에 큰 변화가 없이 땡기머리, 포니테일, 쪽머리로 헤어라인을 다 드러내었고 이마에 헤어라인 표시를 펜슬로 강조한 것은 입체감을 나타내기 위해서이며 좌우대칭이 아닌 비대칭의 형태로 그려주었다. 여성극극의 소재가 설화나 고전소설이 주를 이루기 때문에 여성의 의상은 큰 변화가 없음을 보여주고 있다. 장면전환에서도 의상의 변화는 두, 세벌로 많은 볼거리를 제공하지 못했으며 열악한 환경과 여건에서 올려지는 공연이어서 몇 편이 안 되는 작품 속에서 의상은 계속 리폼 되고 있는 상황을 볼 수 있었다. 여성극극의 여성역할 분장을 분석해 본 결과 피부표현은 한톤 밝게 표현이 되었고 볼 부위의 붉은 톤을 넣어주는 얼굴의 생기를 표현하였으며 얼굴윤곽 수정은 과장되지 않고 내추럴한 경향이 있었다. 아이 홀은 의상과 배역에 맞는 다양한 컬러를 사용하였으나 주로 핑크와 퍼플 톤이 사용되었고 아이라인 역시 배우 본래의 형태에서 벗어나지 않는 자연스러운 형태가 나타났으며 입술표현 역시 붉은 톤으로 여성스러움을 자연스럽게 표현하였다. 단지, 눈썹과 노즈 샤도우의 경우는 내추럴하게 표현하는 경우와 초기분장의 형태가 보이는 두가지 패턴이 나타났다. 메이크업의 패턴이 내추럴하게 변형되어 오는 과정 속에서 무대분장의 형태도 영향을 받아 두가지 패턴이 나타나는 것으로 볼 수 있다.

여성극극의 남성역할 분장과 여성역할의 분장에서는 눈썹과 노즈 샤도우를 강조하여 입체감과 골격의 변화를 강조하는 초기의 분장패턴이 보이는 공통점이 있었으며 남성과 여성의 피부표현은 여성이 한톤 밝게 표현되었고 남성역할 분장에서는 상승형의 라인과 직선라인으로 표현되는 반면 여성역할의 분장에선 처진형태의 라인과 둥근 곡선라인이 나타나는 차이를 보였고 남성역할의 분장은 주로 검정톤의 컬러를 사용한 반면 여성역할의 분장은 붉은 톤을 사용했다.

2. 일본의 다카라즈카

다카라즈카는 다카라즈카의 봄을 일게 한 대표적인 작품 ‘베르사유의 장미’와 브로드웨이에서도 올리지 못했던 내용의 차별화로 흥행에 성공한 ‘엘리자벳’과 일본의 대표적인 뮤지컬 극단 시계(四季)에서 흥행한 ‘미녀와 야수’를 다카라즈카의 연출력으로 재해석한 ‘미녀와 야수’를 선정하였다.

1) 작품 분장분석

(1) 베르사유의 장미

베르사유의 장미는 다카라즈카 60주년의 일환으로 1974년 초연 이래 1978년부터 81년에 걸쳐 전국 순회공연을 하였다. 1989년 이후 다카라즈카 75주년 프랑스혁명 200주년기념으로 재연되어 관객 동원 300만 명에 이르는 다카라즈카 역사상 최대의 히트작이다. 베르사유의 봄은 다카라즈카 음악학교의 입시율을 40배까지 올렸다.¹³⁸⁾ 다카라즈카하면 떠오르는 작품이 ‘베르사유 장미’라고 할 정도로 대표적인 작품으로 주인공에 따라 여러 버전이 있다. 앙또와네뜨편, 페르젠편, 오스칼과 안드레편 등이다. 본 연구에서 다룰 작품은 쓰기구미(月組)의 오스칼과 안드레편으로 앙또와네뜨는 등장하지 않으며 가장 최근작품으로 2013년 2월 작품이며 이번 작품의 특징은 남녀의 역할을 바꿔서 연기하는 새로운 시도로 역대 오스칼과 안드레역의 배우들이 주목을 받았다.

① 작품내용

조상대대로 프랑스 왕가를 지키는 자르제 장군에게는 딸만 다섯이 있고 아들이 없으므로 막내딸 오스칼은 장군의 의해 어려서부터 남자로 성장하게 된다. 어느 날 부모를 잃은 안드레가 자르제 장군 덕에 오게 되고 이 둘은 함께 형제처럼 자라게 된다. 영화를 자랑하던 부르봉 왕조도 루이16세의 시대에는 국가

138) 박현경(2003), 전계서, p.29.

의 재정이 매우 부족했으며 평민들은 무거운 세금과 굶주림에 허덕이며 불만이 쌓여가고 그 사실을 알게 된 오스칼은 왕궁수호의 근위대에서 인민을 보호하는 위병대로 전속한다. 위병대의 부임일, 귀족출신이며 여자인 오스칼의 지시에 따르지 않겠다며 엘렌(Elen)을 비롯한 병사들은 반항적인 태도를 보이지만 점차 마음의 문을 연다. 프랑스 국내는 점차 혼란해져 불만이 점점 고조되고 힘으로 시민들을 억누르기 위해 오스칼이 이끄는 위병대에 출동 명령이 내려지고 자르제 장군은 딸을 아들로 키운 것을 후회하며 오스칼에게 제로데로 소령과 결혼할 것을 권한다. 오스칼의 결혼이야기에 안드레는 절망하며 평민인 안드레는 신분차이를 알면서도 오스칼의 그림자처럼 그를 사랑해 온 것이다. 안드레는 오스칼을 다른 남자에게 보내느니 같이 죽으려 하며 오스칼은 안드레의 깊은 애정을 알고 놀라지만 안드레의 존재의 크기를 알게 된다. 왕궁으로부터 파리에 출동 명령이 내려지고 그날 밤 오스칼은 안드레에게 전투가 끝나면 안드레의 부인으로 살고 싶다고 고백하게 되고 둘은 결혼을 약속한다. 오스칼은 귀족의 칭호를 버리고 프랑스시민을 위해 위병대와 함께 왕궁의 군과 맞써 싸우던 중 안드레가 총탄에 쓰러지고 안드레의 마지막 모습도 지키지 못한 채 군을 지휘한다. 순간 오스칼이 총탄에 맞고 바스티유의 함락을 알리는 흰 깃발을 보며 오스칼은 쓰러진다.¹³⁹⁾

② 인물분석 및 분장분석

㉠ 오스칼(Oscar)

오스칼은 집안의 가업을 위해 여자이기를 포기하고 군인의 삶을 살아가는 인물로 어려서부터 남자아이로 교육받으며 본인이 여자인 것을 망각하고 살아가려 하지만 이성에게 끌리는 감정은 어찌할 수가 없는 것이다. 몸에 벤 습관이 나 태도 여러 면에서 남성적이지만 오스칼은 남성, 여성을 떠나 프랑스의 진정한 군인이 되고 싶어 한다. 왕족과 궁정을 위해 일하던 오스칼은 시민들의 삶

139) 베르사유의 장미 사진집, pp. 4~5.

에 눈을 돌리며 그들이 받는 부당한 대우와 현실을 직시하고 시민을 보호하기 위해 나서게 된다. 오스칼을 위해 위험을 무릅쓰고 곁에 늘 함께 있으며 충직한 부하이며 집안의 하인인 안드레의 진실한 사랑을 알게 되고 신분의 차이를 넘어 진정한 사랑에 눈을 뜬 오스칼은 안드레의 사랑을 받아들이며 그의 부인이 되고 싶어 하나 안드레와 함께 시민혁명군을 위해 싸우다 최후를 맞는다. 여자의 몸으로 사랑보다는 자신의 소신을 위해 자신을 희생하는 인물로 강직하고 현명하며 불의에 굴하지 않는 여성이다.

오스칼의 분장은 여성의 남장분장이라는 배역의 특성상 피부표현에서 남성피부의 표현보다는 전체적으로 붉은 톤이 많이 돌고 있어 여성의 피부표현을 그대로 나타내고 있으며 웨딩과 하이라이트도 입체감과 더불어 핑크 톤의 화사한 이미지를 표현하고 있었다. 눈썹은 남성의 짙고 굵은 표현 보다는 본인의 눈썹 위치에 상승형으로 눈썹머리는 각지게 진하게 표현하여 군인의 권위와 의지가 강한 인물임을 나타내었고 노즈 샤도우와 연결하여 코의 형태는 높고 가는 형태로 하이라이트를 콧등에 나타내어 성실하고 자존심이 강한 이미지를 표현하였으며 아이 홀은 넓게 퍼플과 핑크, 푸른 컬러로 고귀한 이미지를 표현하였고 아이라인은 굵고 또렷하게 눈 앞머리부터 눈 꼬리까지 연결하여 눈매를 크고 또렷하게 나타내어 총명함을 표현하였고 긴 인조 속눈썹을 붙였고 아래의 속눈썹을 그려 넣어 멀리서 보았을 때 큰 눈매를 강조하는 효과를 주었다. 립은 선명하게 핑크 톤으로 라인은 둥글게 입술 산을 또렷하게 나타내어 여성스러움을 부각시키며 헤어는 원작의 오스칼과 동일하게 금발의 긴 웨이브로 나타내었으며 가발을 이용하였고 의상은 궁정 호위무사의 군복으로 화이트, 레드, 블루의 화려한 복장으로 장면의 전개에 따라 등장하며 의상의 공통점으로는 여성의 체형을 커버하기 위해 허리라인을 드러내지 않으려고 굵은 벨트를 이용했으며 어깨의 볼륨을 위해 장식이 더해졌고 구두 굽을 높게 하여 여성역할의 배우에 비해 신장을 크게 보이려 하고 있다. 오스칼의 분장과 헤어는 의상변화와 장면전개에 따른 변화는 없었으며 어린 시절의 표현은 배우를 다르게 등장 시켜 변화를 주었다.

<표 7> 오스칼 분장


배역	오스칼	시대	18C 프랑스
연령	20대	성별	여성
성격	영리하고 현명하며 불의에 굴하지 않음		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	피부보다 밝은 핑크 톤으로 화사함 연출		
눈썹	상승 형으로 활동적이고 군인의 권위와 의지를 나타냄		
눈	샤도우	보라색, 핑크색, 파란색 아이 홀 넓게 큰 눈의 표현	
	라인	굵고 선명하게 눈 앞머리를 연결 입체감	
입술	핑크계열로 여성스러움과 아름다움을 표현		
헤어	금발의 긴 웨이브 가발 사용		
의상	궁정 호위무사의 군복 화이트, 레드, 블루		

㉠ 로자리(Rosalie)

로자리는 귀족 부인의 마차에 치어 어머니가 죽자 어머니의 복수를 결심하지만 복수의 대상인 마르티느 백작부인의 옛 이름으로, 로자리의 원수인 동시에 친어머니인 사실을 알게 되며 로자리는 자르제 가를 떠나고, 베르나르 샤텔레의 아내가 되어 시민혁명군 활동을 하게 된다. 로자리는 오스칼의 안위가 걱정되어 시위에 참여 하지 말 것을 당부하나 오스칼의 의지에 힘입어 혁명군과 함께 싸워 승리로 이끈다. 로자리는 복수를 하려는 강인한 이미지 보다는 은혜를 갚고 싶은 충성스런 하인으로 본인의 위험 속에서 옛 주인의 안위를 걱정하며 남편 샤텔레를 도와 어떤 어려움도 버티어내는 여리지만 밝고 의지가 강한 여인으로 표현되고 있다.

로자리 분장의 피부표현은 붉은 피부 톤으로 핑크 톤이 가미 되어 화사하게 연출 하며 하이라이트, 웨딩과 함께 치크 표현도 나타냈으며 눈썹의 형태는 눈썹꼬리가 내려간 처진 형태로 농도는 진하지 않으며 천진하고 순수한 이미지를 나타내고 있다. 눈썹사이의 미간을 넓게 잡아 낙천적이고 너그러운 로자리의 성격을 묘사해 주었으며 노즈 샤도우는 진하지 않도록 형태를 잡아주고 아이홀 전체에 퍼플과 핑크를 사용하였고 눈앞머리의 하이라이트를 넣어 입체감과 화사함을 가미해 주었다. 아이라인은 눈 앞머리와 눈 꼬리를 아래로 연결하고 언더라인도 아래에 표현해 주어 눈의 형태를 둥글게 나타내었고 언더라인은 일자형 형태로 이지적인 면을 나타내었다. 입술은 오렌지 톤으로 청순미를 나타내었고 입 꼬리를 올려주어 사교적이며 따뜻한 성품을 표현해 주었으며 헤어는 자연스럽게 굵은 웨이브를 주고 반은 올리고 반은 내려 여성미를 연출하고 의상은 세 번의 변화를 주고 있으며 장면의 전개에 따라 달라지며 의상에 따른 헤어스타일의 변화는 없었고 헤어장식으로 리본을 사용하였는데 의상 컬러에 맞춰 변화를 주었고 분장의 변화는 없었다. 의상은 화려하지는 않지만 활동적이며 신분의 표시로 앞치마를 두르고 있고 오렌지, 블루, 화이트 톤의 의상이 등장한다.

<표 8> 로자리 분장

배역	로자리	시대	18C 프랑스
연령	20대	성별	여성
성격	밝고 명랑하여 시련이 와도 굴하지 않음		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	붉은 피부 톤으로 화사함을 연출		
눈썹	내려간 눈썹형태로 천진난만 하며 순수한 느낌을 표현		
눈	샤도우	핑크와 보라 톤으로 화사하게 나타냄	
	라인	눈매 아래로 언더라인 표현	
입술	오렌지로 청순미		
헤어	굵은 웨이브 반은 올리고 반은 내려 자연스럽게 여성미 연출		
의상	평민 복으로 화려하지 않고 활동적이며 앞치마 착용		

(2) 엘리자벳

1996년 유끼조(雪組)에 의해 처음 소개되는 작품으로 어둡고 음침한 죽음의 세계를 무대에 올리는 것이 다카라즈카의 경향과 맞지 않은 것으로 우려를 하였으나 독특한 연출과 무대구성으로 성공을 거둔 작품이다.

빈 뮤지컬 ‘엘리자벳’은 뮤지컬의 고장인 런던에서도 브로드웨이에서도 엘리자벳을 무대에 올리지는 못했고 죽음과 여인의 이야기, 세기말의 어두운 배경은 그동안 밝고 로맨틱한 내용을 소재로 다뤘던 다카라즈카에서는 다소 모험적인 공연이었다. 그러나 이작품은 예상외로 성공을 거뒀으며 그 후 가창력에 약한 호시조가 주역을 맡았지만 더욱 예상을 뒤엎은 흥행으로 놀라움과 감명을 주었다¹⁴⁰⁾

① 작품내용

오스트리아의 황후 엘리자벳을 살해한 이탈리아인 루이지 루키니가 범죄행위로부터 백년이 지났음에도 심문을 받고 있다. 루키니는 죄를 부인하고 있고 그 사실은 증명하기 위해 동시대에 살았던 사람들을 무덤으로부터 불러들인다. 엘리자벳이 어렸을 때 줄타기 도중 떨어지는 사고를 당하는데 이때 토드(죽음의 제왕)는 첫눈에 반하고 그녀의 생명을 돌려준다. 엘리자벳은 황제 폴란츠 요제프와 결혼을 하게 되고 요제프의 모친 소피는 엘리자벳이 아닌 그녀의 언니와 결혼하기를 바랬었다. 소피에게 황후 교육을 받게 된 엘리자벳은 엄격한 궁정과 오래된 전통의 답습이 괴로워 자유로워지고 싶어 했으나 요제프는 도움을 주지 않았고 아이를 낳게 되는 엘리자벳은 아이마저도 소피에게 빼앗기고 증오심에 불탄다. 헝가리는 독립을 원하는 목소리가 커지고 오랜 전쟁으로 국고가 부실한 위기에 몰리게 되고 민중은 가난하여 마실 수 없는 우유로 목욕을 하는 황후에게 민중은 동요한다. 황제와 정치 성향이 다른 황태자 루돌프는 황위 계승권에서 제외 되고 토드는 루돌프에게 접근, 결국 생명을 빼앗게 되며 루돌프의 죽음에 괴로워하는 엘리자벳은 기꺼이 루키니의 나이프를 향해가고

140) 川崎賢子(1999), 전계서. p.219.

죽음의 순간 토드를 기억해낸 엘리자벳은 토드와 두려움이 아닌 기쁨으로 죽음의 세계로 향한다.¹⁴¹⁾

② 인물분석 및 분장분석

㉠ 엘리자벳(Elizabeth)

엘리자벳은 오스트리아에서 가장 아름다운 황후로 기억되고 있으며 자유분방한 소녀였으나 황후가 되면서 세상 같은 갑갑한 궁정생활을 견디기가 힘들어 황제 요제프에게 도움을 요청하나 외면당하고 아들마저 빼앗기면서 철저히 고립된 삶을 살아가며 자신의 세계에 빠져 슬픔으로 주위를 둘러보지 못하고 아들을 잃고 나서 현실을 즉시하나 견디지 못하고 아들의 뒤를 따른다. 많은 이들의 사랑을 받았지만 정작 자신은 쓸쓸한 삶을 살며 죽음의 유혹을 받아들이는 인물로 죽음이 끝이 아니라 진정한 사랑의 시작임을 표현하고 있다.

엘리자벳의 피부표현은 핑크 톤으로 화사하고 깨끗하게 나타내며 웨딩과 하이 라이트로 작은 얼굴형으로 입체감을 더해주며 눈썹형태는 가늘고 길게 나타내어 안정적이고 고풍적으로 표현하며 아이 홀은 핑크 톤으로 크고 길게 표현하여 여성스러움을 강조하며 길고 풍성한 속눈썹으로 눈매를 더욱 커보이게 하는 효과를 준다. 아이라인은 또렷하고 선명하게 자기주장이 강해 보이도록 표현하며 입술은 붉은 톤으로 입 끝을 올려 표현하여 자유분방함을 나타낸다. 헤어는 의상에 따라 가발과 헤어장식이 여러 번 교체되고 의상 역시 오스트리아 시대를 풍미하듯 다양한 형태와 컬러의 드레스가 등장한다. 20대의 엘리자벳은 붉은 컬러의 드레스에 화려한 주얼리가 등장하고 헤어의 볼륨과 입술의 붉은 컬러가 정열을 상징하며 40대의 엘리자벳은 블랙컬러와 화이트컬러의 무채색 드레스를 주로 입고 분장 전체적으로 혈색이 사라지며 입술도 누드 톤으로 드러이한 피부를 표현하고 있다.

141) Le Cing, Vol. 108, p.2, (엘리자벳 사진집).

<표 9> 엘리자벳 분장


배역	엘리자벳 황후	시대	19C말 오스트리아
연령	20대~40대	성별	여성
성격	자유분방한 성격을 억누르며 규율 속에 갇혀 심신이 병들		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	핑크 톤으로 화사하고 깨끗하게 표현		
눈썹	기본형으로 노즈샤도우를 약하게 연결해 안정적이고, 고풍적으로 연출		
눈	샤도우	핑크 톤으로 여성스런 이미지	
	라인	자기주장이 강해 보이도록 라인을 또렷하게 강조	
입술	붉은 톤으로 또렷하게 끝을 올려 자유분방함을 표현		
헤어	의상에 맞춰 가발을 응용한 여러 형태가 연출		
의상	상황에 따라 다양한 형태의 드레스 착용		

㉠ 토드(Tode)

죽음의 제왕 토드는 거칠게 없고 자유로우며 활달하지만 엘리자벳을 만나고 운명적인 사랑에 빠져버린 이후부터 그녀의 사랑을 갈구하며 그녀의 평생 동안 주위를 맴돌며 그녀가 원하는 자유를 자신이 줄 수 있다며 엘리자벳을 유혹한다. 엘리자벳이 가는 곳에는 어떤 인물로든 변하여 그녀를 응대하는 순애보적인 사랑을 보여준다. 죽음의 세계를 표현하는 인물로 어둡고 음침한 이미지와는 다르게 차가우나 신비하고 도회적인 이미지로 토드를 표현하고 있다.

토드의 분장표현은 피부표현이 무엇보다 중요하며 혈색이 있는 건강한 남성의 피부표현이 아닌 사후세계의 제왕으로 배우의 피부 톤보다 밝고 깨끗하게 표현하였으며 소량의 웨딩으로 병약한 이미지는 감소시킨다. 눈썹의 형태는 일자형으로 진하고 눈썹 앞머리를 각지게 표현하였으며 사후세계 제왕의 강한 이미지를 표출하고 상승형으로 이지적이고 남성적인 이미지를 나타내었다. 샤도우는 아이 홀 중심으로 퍼플과 실버로 신비감을 표현하였고 퍼플컬러를 중심으로 아이 홀 라인을 선명하게 표현하였다. 아이라인은 진하고 두껍게 앞머리를 길게 빼어 눈 꼬리와 연결 하였으며 긴 속눈썹은 눈의 위, 아래를 붙여 입체감과 크고 아름다운 눈매를 나타내었으며 새부리모양의 형태가 나타난다. 토드의 신비로운 이미지를 돋보이게 표현하였었다. 입술은 베이지 톤으로 차갑지만 부드러운 이미지를 나타내었으며 형태는 굵게 나타내지 않으며 배우 본래의 형태에 입 꼬리는 안쪽으로 작게 표현하여 냉정함을 나타내었다. 헤어컬러는 실버톤에 퍼플을 더해 한층 다채롭게 나타내었으며 남성이지만 전체적으로 웨이브의 긴 머리 형태로 한쪽만 옆머리를 땅아 비대칭의 효과를 주었고 헤어라인을 이마 양옆을 기억자 형태로 그려 넣어 얼굴형태의 변화와 더불어 남성적 이미지를 더해 주었다. 의상은 장면이 전환될 때마다 바뀌면서 열벌이 넘는 의상이 등장하게 되며 컬러는 다크 톤이 주를 이루지만 화이트, 퍼플, 실버, 골드 컬러와 깃털, 비즈 장식으로 화려한 의상과 소품들은 토드의 사후세계의 권력을 웅장하고 화려하게 표현하고 있다.

<표 10> 토드 분장

배역	토드(죽음의 제왕)	시대	19C말 오스트리아
연령	30대	성별	남성
성격	사후세계에서 거칠게 없으나 엘리자벳의 사랑을 갈구함.		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	밝게 사후세계 사자임을 표현		
눈썹	일자형으로 이지적이고 남성적인 느낌		
눈	샤도우	퍼플 실버 신비감 표현	
	라인	눈앞 뒤를 길게 연결 입체감을 줌, 새부리모양	
입술	베이지 톤으로 이지적이고 차가운 이미지 표현		
헤어	여러 가지 컬러의 조합과 한쪽 옆으로 땀은 머리로 신비감 연출		
의상	다크 톤이 주종이며 비즈장식이 많은 화려한 의상		

(3) 미녀와 야수

일본의 대표적인 뮤지컬 극단 시계(四季)는 작품성으로 승부를 보는 극단이며 대표적인 작품으로는 ‘미녀와 야수’를 들 수 있는데 다카라즈카 가극단만의 색깔로 재해석 하여 올린 ‘미녀와 야수’는 원제목을 소재로 하고 ‘장미나라의 왕자’라는 제목으로 각색하여 선 보였다. 독특한 가발과 의상으로 야수를 표현하여 시각적 효과를 극대화 하였으며 새로운 시도로 다양한 면모를 보여주는 좋은 예라 하겠다.

① 작품내용

기존의 미녀와 야수의 내용과 조금 다른 부분이 있으며 이번 작품의 미녀와 야수에서 여왕이 낳은 왕자와 여왕의 여동생이 낳은 왕자가 등장하여 갈등을 빚는다. 사이좋은 왕과 왕비사이에 여왕의 여동생이 등장하면서 왕에게 술과 유희를 알려주며 유혹하여 왕자를 얻고 그 아기를 왕의에 오르게 하기의해 여동생은 여왕이 낳은 왕자에게 마법을 걸어 야수로 변하게 한다. 책을 좋아하는 벨은 아버지 모리스와 살고 있는데 모리스가 길을 잘 못 들어 야수의 성에 들어가게 되고 장미꽃을 꺾어 야수는 노여워하며 모리스 대신 벨이 야수의 성에 들어와 지내게 되는데 벨은 마법에 걸린 사람들과 친해지게 되고 야수는 벨에게 사랑을 느끼고 고백하나 벨은 거절한다. 어느 날 아버지를 그리워하던 벨이 마법 거울을 통해 병상에 누운 아버지를 보고 야수는 그녀를 아버지 곁으로 떠나보낸다. 야수의 이복동생인 왕자가 벨에게 청혼을 하고 벨의 행방을 계속 찾던 중 벨이 나타났다는 소식을 듣고 그녀에게 다시 청혼하나 거절하자 그녀를 가두게 되고 벨은 야수를 사랑하고 있음을 인식하고 야수를 찾아간다. 그녀가 떠난 뒤 식음을 전폐한 야수에게 배다른 왕자는 야수를 헤아려하나 죽어가던 야수에게 벨이 사랑한다고 말하는 순간 왕자로 다시 돌아온 야수가 그녀의 눈앞에 나타난다.¹⁴²⁾

142) Le Cing, Vol. 126, p.2, (미녀와 야수 사진집).

② 인물분석 및 분장분석

㉠ 야수

야수는 본래 왕자의 몸으로 마법에 걸려 흉악한 야수의 몸에 갇혀 영혼의 상처를 입고 삶의 희망을 느끼지 못한 채 장미를 키워 꽃피우는 낙으로 살아가며, 겉보기에 크고 웅장하며 몸과 손의 털로 무섭게 보이지만 야수의 심성은 여리고 따뜻하며 남자다운 넓은 마음을 갖고 있다. 야수는 자신의 외모에 놀라는 사람들을 배려해 스스로 사람을 멀리하고 혼자 있으려 하지만 아버지를 대신해 벌을 받는 벨의 마음에 사랑을 느끼며 고백하지만 받아들여지지 않고 야수는 괴로워하지만 벨의 마음을 헤아린다. 야수는 벨에 대한 지고지순한 사랑을 표현하고 있으며 상대를 위해 어떤 아픔도 감수하려 한다.

야수의 피부표현은 한톤 밝게 표현하고 눈썹의 형태는 상승형으로 용맹스럽고 냉철한 이미지를 나타내었으며 샤크도우는 그레이와 퍼플 톤으로 아이 홀이 넓게 표현 되었으며 라인은 굵게 사용되지 않았으며 인조 속눈썹이 길고 실버의 컬러가 혼합되어 야수의 눈을 크고 둥글게 표현하였는데 이는 가발로 인해 얼굴 상당부분이 가려지므로 눈에 포인트를 주기 위해서이고 인조 속눈썹의 실버 컬러는 조명에 반사되어 반짝이는 효과로 야수의 아름다운 눈매를 부각시키고 있다. 입술은 오렌지 톤으로 산뜻한 생기를 나타내고 있다. 야수의 크고 육중한 체격의 표현으로 8킬로에 육박하는 의상과 헤어 컨셉은 웅장함과 아름다움을 동시에 보여주고 있다. 가발의 형태부터 컬러까지 의상의 화려한 비즈장식과 거대한 손과 신발의 과장된 형태와 색채는 분장이 작품의 완성도에 미치는 영향을 보여주고 있다. 야수의 의상과 가발은 신비롭고 아름답다. 마법에서 풀려나 왕자의 의상으로 한차례 의상의 변화가 오며 분장은 실버컬러의 속눈썹이 제거 되고 입술은 붉게 표현되었고 열정적인 인상을 주며 헤어는 컷트 형태로 야수와는 다른 이미지를 보여주었다. 전형적인 남성분장의 이미지 보다는 여성보다 아름다운 다카라즈카의 독특한 남성분장의 표현으로 여겨진다.

<표 11> 야수 분장

배역	야수	시대	18C 프랑스
연령	20대	성별	남성
성격	야수의 외모와 달리 여리지만 깊은 남자다운 속내를 감추고 있음		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	한톤 밝게 표현		
눈썹	상승 형으로 용맹스럽고 냉철한 이미지		
눈	샤도우	그레이 톤으로 이지적인 느낌	
	라인	라인을 굵게 사용하지 않고 인조 속눈썹을 사용해 큰 눈을 강조	
입술	오렌지색을 이용 산뜻함 표현		
헤어	8kg에 육박하는 가발은 독특한 형태로 웅장함을 연출		
의상	의상과 신발 역시 과장된 사이즈 착용, 비즈장식으로 견고한 아름다움 연출		


㉠ 벨(Bell)

세상에 대한 호기심이 많고 책임기를 좋아하며 모험을 꿈꾸며 살아간다. 따뜻한 마음씨와 아름다움을 겸비한 동시에 강한 의지와 모험심을 지니고 있으며 야수를 만나기전 야수의 이복동생에게 청혼을 받지만 거절한다. 벨은 진정한 사랑을 꿈꾸며 일방적인 사랑을 원하지 않았기 때문이다. 벨은 아버지를 살리기 위해 아버지를 대신해 자신의 자유를 포기하고 야수의 성에서 살게 되며 처음에는 야수를 가엽게 여기나 벨을 향한 마음과 배려로 야수의 진정한 사랑에 감동하며 그를 사랑하게 된다.

벨의 피부표현은 핑크 톤으로 화사하고 깨끗하게 나타내며 얼굴 전체의 웨딩으로 작은 얼굴형으로 보정을 하였으며 눈썹은 눈썹꼬리가 내려가는 처진 형태로 순수하고 천진난만한 이미지를 나타내었으며 가늘고 짧게 표현하여 섬세하고 젊은 이미지를 표출하며 눈을 커보이게 하기 위해서 아이 홀을 선명하게 표현하였다. 컬러는 핑크와 붉은 톤으로 나타내었으며 눈을 동그랗게 표현하기 위해 눈 중앙의 라인을 굵게 표현하여 발랄하고 경쾌한 느낌을 연출하였고 과장되지 않으며 길이가 긴 인조 속눈썹을 사용하여 눈매를 또렷이 나타내었다. 입술은 붉은 톤으로 둥글게 볼륨감을 주었으나 배우의 입술형태 보다는 안쪽으로 표현하여 입 꼬리를 올려주어 밝고 명랑한 이미지를 나타내었으며 분장 전체의 색상을 절제하였고 깔끔한 이미지를 표현하였다. 헤어는 가발을 적절히 이용하여 의상에 따라 스타일이 용이하도록 전체적으로 웨이브를 주고 반 내림 머리 스타일로 나타냈으며 붉은 탑 드레스를 입을 때 헤어는 업스타일로 티아라와 화려한 주얼리 장식을 하여 벨의 평상시 드레스와 상반된 이미지를 표현하였다. 벨의 평상시 드레스 차림은 얌전하고 발랄한 이미지로 오렌지와 핑크가 결합된 것이다. 의상변화에 따른 분장의 변화는 없었다.

분장분석의 결과는 깨끗한 피부표현과 넓은 형태의 아이 홀과 새부리 모양의 아이라인으로 큰 눈매를 표현하고 있으며 눈썹과 아이 홀, 입술선등 곡선의 사용으로 여성스럽고 부드러운 이미지를 표현하고 있다.

<표 12> 벨 분장

배역	벨	시대	18C 프랑스
연령	20대	성별	여성
성격	밝고 상냥하며 모험을 꿈꾸며 진정한 사랑을 찾고자함		
분장 표현			
			
분류	분장 적용		
피부표현	핑크 톤을 화사함과 깨끗함 연출		
눈썹	내려간 형태로 순수하고 천진난만한 이미지 연출		
눈	샤도우	핑크 톤 아이홀로 눈을 커보이게 표현	
	라인	눈을 동그랗게 보이도록 눈 중앙에 라인 굵게 표현	
입술	작게 그려주며 끝이 올라가게 표현해 밝고 명랑함이 느껴짐		
헤어	웨이브 올린머리와 내림머리가 융이한 스타일로 연출		
의상	평상복과 붉은 드레스의 상반된 이미지		

2) 다카라즈카의 남성역할의 분장비교

본 연구에서는 작품의 주연인 오스칼과 토드, 야수를 중심으로 다카라즈카의 남성역할의 분장에 대해 비교분석하겠다. 무대분장에서 남성의 피부표현은 여성의 피부 톤보다 어둡게 표현하지만 다카라즈카의 남성역할분장은 밝은 톤으로 깨끗하며 화사한 피부표현을 주로 하고 있다. 연구 작품에서도 오스칼 만이 핑크 톤을 피부표현에 사용하였는데 이는 오스칼이 여장 남자라는 배역이기 때문에 여성역할의 분장을 적용한 것이다. 토드와 야수는 죽음의 전령사라는 배역과 야수라는 배역의 특성상 피부표현을 한톤 더 밝게 표현하여 냉철하고 신비한 느낌을 나타내었다. 얼굴윤곽을 남성의 골격으로 변형시키지 않았으며 노즈 샤도우를 강하게 넣지 않았고 눈썹의 앞머리를 노즈 샤도우와 연결하여 각이 지게 표현하였고 아이 홀을 강조하며 콧대가 높아 보이는 착시 효과를 주어 입체감을 표현하고 있다. 눈썹의 형태는 일직선과 상승형의 형태가 대부분이며 둥근 형태이거나 눈썹 산이 강조되어 각이 진 형태는 볼 수 없었으며 강직한 남성상의 표현으로 오스칼은 상승형의 형태로 군인의 권위를 잘 나타내었으며 야수도 상승형으로 냉철한 이미지를 표현하였고 토드의 눈썹형태는 일자형으로 이지적이며 차가운 이미지를 표현하였다. 아이 샤도우는 남성역할을 표현하여도 컬러 톤에는 제약 없이 다양하게 사용하고 있으며 오스칼은 핑크와 퍼플로 아이 홀을 크게 나타내었으며 여성남장의 아름다운 눈매를 표현하고 있으며 토드는 퍼플과 실버톤으로 아이 홀 라인을 선명하게 나타내어 신비감과 큰 눈매를 표현하였고 야수는 그레이와 푸른 톤이 결합되어 이지적인 느낌도 나타내었다. 아이 라인은 눈앞머리와 눈 꼬리를 연결하여 눈이 길어 보이는 효과를 주고 있으며 눈앞머리의 하이라이트를 더해 입체감의 표현과 인조 속눈썹을 위, 아래에 붙여 큰 눈매를 나타내고 있고 야수는 속눈썹에 실버 컬러를 더해 빛에 반사되는 효과로 신비감을 가중시켰다. 노즈 샤도우를 강하게 넣지는 않았으나 높은 코의 형태는 하이라이트를 강하게 표현하여 나타내고 있는 공통점을 볼

수 있다. 입술표현은 남성의 입술 윤곽을 표현하기 보다는 배우 본래의 형태대로 표현하고 컬러만 변화를 주었다. 오스칼은 핑크 톤으로 여성의 느낌을 강조하였고 토드는 베이지 톤의 차가운 이미지를 주었고 야수는 베이지와 오렌지가 결합되어 생동감 있게 표현 되었다. 서양물이 많은 다카라즈카는 시대적 배경을 중심으로 헤어 스타일을 정하고 있으며, 다카라즈카 남성역할의 헤어는 대체로 짧은 형태가 많으며 배역에 따라 가발을 이용하여 긴 웨이브 스타일도 많다. 오스칼은 프랑스를 배경으로 금발의 웨이브로 나타내었고 토드는 죽음의 전령사 이미지로 실버와 퍼플 톤의 긴 웨이브이고, 야수는 푸른 톤의 커다란 가발을 사용하여 배역의 특성을 잘 표현해 주었다. 극에서 남성역할 배우의 헤어변화는 여성역할 배우와 달리 의상과 소품의 변화는 다양하였으나 헤어의 변화는 없이 전개되었다. 야수만이 라스트 씬에서 왕자로 돌아와 가발을 벗고 짧은 헤어스타일로 등장하였다.

다카라즈카의 남장역할 분장을 분석해 본 결과 남성을 표현하기위해 변형을 하거나 강조하기 보다는 배우의 행동 연기력, 무대를 압도하는 카리스마에서 연출되며 여성역할의 배우와는 다르게 표현되나 남성역할 분장은 아이라인 표현에서 눈앞머리를 앞으로 빼고 눈꼬리를 길게 빼어 연결함으로써 새부리 모양의 독특한 눈매표현으로 눈을 길고 크게 보이게 하는 다카라즈카의 독특한 분장이라 볼 수 있고 다카라즈카의 남성역할 분장은 피부표현이 여성역할의 분장에 비해 어둡지 않으며 배우 본래의 피부보다 밝게 표현하는 공통점이 있다. 샤토우의 컬러표현도 다양하며 아이 홀 중심으로 큰 눈매표현을 하였으며 입술표현은 두껍거나 채도가 낮지 않았고 컬러는 각각 다르게 표현되었으나 형태는 둥근 곡선의 형태를 나타내고 있으며 입 꼬리가 올라가는 형태로 남성적인 느낌은 없었다. 긴 인조 속눈썹을 위, 아래 모두 붙인다는 공통점도 나타났다. 헤어 역시 긴 웨이브 스타일이 대체적인 것으로 볼 때 다카라즈카의 남성역할의 분장은 남성의 표현보다는 남성을 여성보다 아름답게 표현하여 이상적인 남성형을 재창조한 것이라 볼 수 있다.

3) 다카라즈카의 여성역할의 분장비교

다카라즈카는 남성역할의 비중이 크도록 극의 내용이 각색되기 때문에 여성역할의 비중은 상대적으로 작을 수밖에 없다. 여성역할의 비중이 작다 해도 다카라즈카 다섯 조의 여성역할의 탑은 각조마다 1명씩이며 성적순으로 모든 서열이 정해지는 다카라즈카 음악학교에서는 경쟁이 치열 할 수밖에 없다.

다카라즈카의 여성역할 분장은 <표 8>의 로자리와 <표 9>의 엘리자벳, <표 12>벨을 중심으로 비교 분석하겠다. 다카라즈카 여성역할의 피부표현은 밝고 화사하게 표현하였으며 하이라이트와 셰딩으로 입체감을 표현하였고 피부에 핑크 톤이 도는 것을 볼 수 있으며 노즈 샤도우는 남성역할의 분장에 비해 뚜렷이 나타내지 않으며 여성극극에 비하면 상당히 내추럴하다. 치크의 자연스러운 표현으로 혈색이 과장되어 보이지 않게 표현되었다. 눈썹형태는 전체적으로 얇게 표현되고 있으며 로자리와 벨은 눈썹 끝이 내려간 처진 형태로 순수하고 친근한 이미지를 표현하고 있으며 엘리자벳은 기본형으로 안정적이고 고풍적인 이미지를 보여주고 있다. 눈썹 앞머리는 남성역할의 각진 형태와는 달리 자연스럽게 나타나고 컬러도 진하지 않으며 헤어컬러에 매치해 표현하고 있다. 아이 샤도우의 컬러는 핑크와 퍼플 톤을 기본으로 사용하며 아이 홀을 크고 길게 전체적으로 표현하고 있어 노즈 샤도우와 연결되어 나타나고 있다. 아이라인의 형태는 남성역할의 분장과 같으나 눈썹 앞머리를 조금만 빼어 눈 꼬리로 연장하고 있으며 속눈썹은 술이 많은 것보다는 라인이 길고 선명한 형태를 취하고 있다. 입술의 형태는 배우 본인의 형태 보다 얇게 표현하고 있으며 입 꼬리를 올려주어 여성적인 상냥함과 사교적인 면을 표현하고 있으며 붉은 톤을 주로 사용하며 곡선으로 입술 산의 표현을 선명하게 나타내고 있다.

작품의 시대적 배경이 프랑스와 오스트리아이며 역사적인 배경을 갖고 있어 헤어와 의상은 고증을 필요로 하며 배역의 성격과도 결부하여 연출하여야 한다. 로자리의 헤어는 웨이브의 반 내림 머리 형태로 의상에 따른 스타일 변화

는 없었고 의상 컬러에 따라 헤어장식인 리본의 컬러에 변화를 주었고, 엘리자벳의 헤어는 실존인물인 엘리자벳의 초상화에도 나오는 헤어스타일이 등장하고 당시 헤어스타일이 장면의 전개와 더불어 의상과 함께 변화를 주며 헤어장식도 당시의 느낌을 연출하였다. 엘리자벳의 의상은 총 15번 이상의 변화로 오스트리아의 의상변천을 방불케 하였다. 벨의 의상은 상반된 이미지를 나타내었고 헤어는 반 내린스타일로 변형이 용이하여 의상이 바뀔 때 업스타일로 변화를 나타내었다. 다카라즈카의 헤어와 의상은 장면에 따라 다양한 연출을 통해 극의 완성도를 높이는 역할을 하고 있었다.

다카라즈카의 여성역할 분장을 비교 분석한 결과 다카라즈카의 여성역할 분장은 남성역할의 분장이 과장되지 않고 다양한 컬러를 사용하며 여성보다 아름다운 모습을 보이고 있어 더 여성다운 모습을 표현해야 한다. 다카라즈카 여성역할 분장의 특징은 라인의 형태를 직선은 배제하고 곡선으로 표현하고 있으며 본 연구의 작품에 등장하는 여성역할의 배우, 로자리, 엘리자벳, 벨 외에도 극에 등장하는 조연급 여성역할의 배우들에게서 직선의 형태는 보이지 않았다. 눈매의 표현은 눈앞머리가 새부리 형태로 남성역할 분장과 같은 모양이지만 눈앞머리를 길게 빼지는 않았으며 아이 홀을 크고 나타내고 인조 속눈썹을 위, 아래에 붙여 큰 눈의 표현을 나타내어 여성스러움을 표현하였다. 또한, 밝은 피부표현에 한두 가지의 컬러로 단순하며 절제된 컬러사용으로 남성역할의 분장에 비해 내추럴한 이미지가 나타난다.

다카라즈카의 남녀역할분장을 살펴보면 <그림 21>의 초기분장과 <그림 24>의 60년대 분장, <그림 29>의 80년대의 분장에서 보듯이 분장이 패턴이 변형되고 있음을 알 수 있다. 여성역할의 분장의 변화에 비해 남성역할의 분장의 변화가 크다는 것을 알 수 있으며 초기 남성역할의 분장에서 보듯이 남성의 골격과 굵은 선을 표현하기 위해 과장된 눈썹과 노즈 샤도우의 표현이 보여지고 있다. 분장에서도 시대의 유행패턴의 영향을 받고 있음을 알 수 있다.

3. 여성국극과 다카라즈카의 분장 비교

1) 남성역할의 분장비교

여성국극과 다카라즈카의 공통점은 여성이 남성역할을 표현하는 것이어서 남성역할의 분장이 중요시 되고 있다. 여성국극은 남녀의 비중을 동등하게 두고 있으나 다카라즈카의 경우는 남성역할의 배우에게 비중을 두기 때문에 남성역할의 분장 및 헤어와 의상 역시 남성역할의 배우에게 치중되며 각조마다 특징을 살리는 독특함이 요구되고 있다. 여성국극은 남성을 표현하기 위해 골격의 변형과 과장된 표현이 이루어지는데 반해 다카라즈카는 남성을 표현하는 것이 아닌, 남성역할 배우 본연의 아름다움을 부각시켜 독특한 분장법을 구사하고 있다. 여성국극의 남성역할 분장은 피부표현을 배우의 피부보다 한톤 어둡게 선택하며 붉은 톤을 볼 중심으로 넣어주어 활력 있는 남성의 피부를 연출하며 하이라이트와 웨딩을 넣어 윤곽을 잡아준 후 노즈 샤도우 표현 후 라인으로 강조하여 입체감을 나타낸다. 다카라즈카는 피부표현을 밝게 하며 남성을 과장되게 표현하지 않는다. 본 연구에서 오스칼은 극에서 남장여자로 연출되어 피부표현이 다카라즈카의 여성역할 분장보다 핑크 톤이 강하게 표현되었으며 하이라이트 표현도 코와 이마에 강하게 나타났다. 여성국극에 비하면 노즈 샤도우의 표현은 약하지만 하이라이트를 넣어 콧대가 높아 보이며 코의 골격이 커 보이는 효과를 주었다. 여성국극의 노즈 샤도우 표현에는 붉은 선으로 직접 나타내어 강조를 하고 있어 선명한 표현을 해주고 있다. 여성국극의 남성역할 분장의 눈썹형태는 상승 형이 많았고 진하고 굵으며 눈썹 앞머리가 각진 형태로 노즈 샤도우와 연결되어 있어 눈썹 앞머리부터 코의 형태를 잡아주므로 입체감과 강한 남성적인 이미지를 나타내었으며 다카라즈카의 눈썹형태는 상승 형과 일자형으로 활동적이고 이지적이며 남성적인 이미지이며 여성국극에 비해 진하지 않고 각지지 않았으며 얇은 형태이다. 여성국극의 남자역할 분장에서 아이샤도

우는 아이 홀 부분까지 전체적으로 검은 톤으로 눈의 음영을 주며 아이라인과 연결시키고 보조라인을 눈썹과 아이 홀 사이에 넣어 주어 멀리서도 눈이 크게 보이는 착시효과의 기능면을 부각 시켰고 다카라즈카는 아이샤도우의 컬러를 다양하게 사용하며 아이 홀을 길게 표현하고 아이라인은 눈 앞머리와 눈 꼬리 부분을 연결하여 큰 눈매를 나타내고 있으며 인조 속눈썹을 이용하여 남성역할임에도 긴속눈썹의 매력을 보여주고 속눈썹의 다양화와 분장 형태의 변화로 아름다운 표현으로 예술적인 면을 부각시켰다고 볼 수 있다. 입술표현에서 여성극극은 주로 채도가 낮은 붉은 톤을 이용하고 있으며 형태는 두껍게 표현하고 있다. 다카라즈카의 입술형태는 배우의 형태대로 표현하고 컬러는 베이지와 브라운, 오렌지 톤 등 여러가지로 배역에 어울리게 표현하고 있어 남성이라 하여 채도가 낮은 컬러만을 사용하고 있지 않다는 것을 알 수 있다.

여성극극의 헤어와 의상을 보면 남성역할의 배우는 상투를 틀고 갓을 쓴 헤어스타일과 짧은 커트스타일이 나타나고 있고 의상은 한복이 주를 이루고 있으며 상고시대부터 개화기의 형태에서 벗어나지 못하고 있다. 이는 극의 소재가 고전소설이나 설화가 대부분이어서 변화의 폭이 넓지 않아 다양한 시도를 할 수 없음을 보여주고 있다. 반면 다카라즈카는 헤어와 의상은 시대적 배경에 맞추어 연출하고, 다카라즈카는 같은 작품도 연출력에 따라 다양한 작품을 선보이고 있으며 일본물, 시대물, 서양물, 레뷰 등 여러 작품 속에서 분장, 헤어, 의상의 다양한 변화로 볼거리를 제공하고 다카라즈카의 공연 기획력과 풍부한 제작료는 완성도 높은 작품을 가능하게 하며 다양한 시도도 가능하게 하고 있다.

여성극극 남성역할 분장에서는 초기의 분장형태가 보이고 있으며 남성적인 표현으로 과장된 표현이 지금도 나타나고 있는 반면 다카라즈카 남성역할 분장에서는 초기의 분장형태는 보이지 않으며 남성적 이미지가 아닌 여성보다 아름다운 화려한 형태의 분장 모습을 보이고 있다

<표 13> 여성국극과 다카라즈카의 남성역할 분장비교

구분	여성국극 남성역할			다카라즈카 남성역할		
등장인물	 배좌수	 견우	 강택수	 오스칼	 토드	 야수
피부	중간 피부 톤 연령 표현으로 광대 아래 선을 넣어 표현	어두운 중간 톤 건강미와 남성미	밝은 톤의 부농의 이미지 뾰족한 턱 날카로움	배우의 피보 보다 밝은 핑크 톤 화사함	밝게 표현 사후세계의 제왕	한 톤 밝게 표현
눈썹	상승형의 긴 눈썹 여유롭고 성숙한 느낌	크고 각진형 진함 절도와 박력	두꺼운 일자형 비밀스럽고 음흉함	상승형 얇음 활동적 권위와 의지표현	일자형, 앞머리 각진형 이지적, 남성적 느낌	상승형 얇음 용맹스럽고 냉철한 느낌
눈	샤도우- 전체적으로 검게 라인- 샤도우 연결 검게	샤도우- 전체적으로 검게 라인-언더라인 선한 눈매	샤도우- 검은 톤 라인- 가늘고 길게 표현	샤도우-퍼플, 핑크, 블루 라인- 굵고 선명 입체감	샤도우- 퍼플, 실버 신비 라인- 눈 앞뒤 연결	샤도우- 그레이 톤 인조 속눈썹
입술	붉고 얇은 입술 소극적, 소심한 느낌	붉고 두툼한 형태 남성적 느낌	브라운, 작고 얇은 입술 이기적이고 차가움	핑크톤 얇게 표현 여성미	베이지 톤 이지적 차가움	오렌지 톤 산뜻함 표현
헤어	상투, 갓	상고시대 남성헤어 가발이용	커트웨이브 양갈래 올백	금발의 긴웨이브 가발사용	긴웨이브 여러 컬러의조합 비대칭	웅장한 가발로 표현
의상	비단한복, 흰도포(선비)	무명의 바지, 저고리 소품- 망태	셔츠, 슈트 소품- 안경	궁정 호위무사 군복 화이트, 레드, 블루	다크 톤 비즈장식의 화려함	의상,신발 과장된 사이즈 비즈장식 경교한아름다움
분장분석 결과	여성국극의 분장은 여성역할 배우에 비해 피부 톤이 어둡고 눈썹의 형태가 진하고 굵은 경향이며 노즈 샤도우의 선명한 선으로 높은 콧대를 표현하여 남성의 굵직한 선을 나타내고 있으며 아이 홀을 검정 톤으로 표현하여 눈이 커 보이는 효과를 보이며 이는 초기 분장패턴을 고수하고 있음을 알 수 있다. 다카라즈카는 남성의 분장표현으로 눈썹의 앞부분의 각진 표현 외에는 밝은 피부표현과 다채로운 컬러의 사용과 큰눈, 긴 속눈썹 등 캐릭터의 아름다운 표현에 치중하고 있다.					

2) 여성역할의 분장비교

여성국극은 다카라즈카와 달리 남성역할과 여성역할의 비중이 동등하다. 본 연구의 작품에서도 장화홍련전, 영산홍과 같이 여성역할의 배우가 주인공인 경우가 많다. 여성국극의 여성역할 분장은 피부표현에서 한톤 밝은 컬러와 볼 중심의 붉은 컬러를 사용하고 웨딩과 하이라이트로 얼굴 윤곽수정을 하며, 노즈 샤도우를 넣어 주어 입체감을 더해준다. 다카라즈카의 피부표현은 밝고 화사한 표현으로 핑크 톤을 더해준다. 노즈 샤도우는 여성국극의 경우 입체감의 강조를 위해 붉은 선으로 선명하게 표현하고 다카라즈카는 노즈 샤도우를 강조 하지 않으며 하이라이트로 입체감을 표현하고 있다. 여성국극 눈썹의 형태는 둥근 형태와 처진 형태로 일자형과 기본형이 주를 이루며 눈썹 앞머리를 노즈 샤도우와 연결하여 나타내며 진하게 표현하고 있다. 다카라즈카는 처진 형태와 기본형으로 여성국극과 달리 눈썹 앞머리가 노즈 샤도우와 연결되지 않고 내추럴하게 표현되고 있다. 아이샤도우 컬러는 여성국극과 다카라즈카 모두 핑크 톤과 퍼플 톤을 주로 사용하나 여성국극은 아이 홀을 넓게 두지는 않는 반면 다카라즈카는 아이 홀의 범위가 넓고 옆으로 길어 큰 눈매표현을 나타낸다. 아이라인 표현은 여성국극은 배우의 눈 형태대로 나타내는 반면 다카라즈카는 또렷하고 굵게 표현하고 있으며 눈 앞머리와 눈 꼬리의 연결로 나타내고 있다. 입술의 표현은 여성국극과 다카라즈카 모두 붉은 톤을 주로 사용하고 있으며 배역에 따라 다르지만 곡선으로 부드러운 이미지를 부각시키며 여성국극은 입술의 굵은 형태도 나타나지만 다카라즈카는 배우 본래의 입술보다 얇고 입 꼬리가 올라가게 표현하고 있다. 이는 다카라즈카 남성역할의 분장에 비해 여성성을 강조하기 위한 것으로 보인다. 여성국극은 여성역할분장에서 이마 좌우의 헤어라인 표현으로 입체감을 주고 귀밑머리 표현으로 여성성을 강조하며 헤어스타일은 시대배경의 영향으로 얼굴을 다 드러내는 땃기머리, 포니테일, 쪽머리가 나타나고 있으며 의상 역시 극소재의 영향으로 주로 한복이 많다. 다카라즈

카는 서양물의 외국작품이 많아서 헤어와 의상은 고증을 필요로 하고 헤어스타일과 컬러는 배역의 국적, 연령과 지위에 따라 다양하게 연출되고 있으며 장면에 따른 의상과 헤어의 변형은 관객에게 다양한 볼거리를 제공하고 극의 이해를 도와주고 있다.

여성극극의 여성역할 분장에서도 남성역할의 분장과 같이 눈썹, 노즈 샤도우, 헤어라인 등에서 초기 분장패턴을 볼 수 있었던 반면 다카라즈카의 여성역할분장에서는 초기의 분장패턴은 나타나지 않았고 남성역할의 분장에 비해 변화가 많지 않았음을 알 수 있었고 큰 눈의 표현과 입체감을 주어 캐릭터를 표현하고 있었다. 여성극극에 비해 다카라즈카는 다양한 컬러를 분장에 접목해 사용하고 있음을 알 수 있다. 여성극극과 다카라즈카를 비교해 보면 남성역할의 분장에서 그 차이가 더 뚜렷이 나타나는데 여성극극의 주가 되는 컬러는 검정 톤과 붉은 톤으로 나타나며 다카라즈카는 핑크, 퍼플, 블루 등 여러 컬러들이 나타난다. 이것은 분장의 컬러뿐 아니라 헤어에서도 여성극극은 배우 본래의 헤어컬러인 검정 톤이 나타나지만 다카라즈카는 가발을 이용해 다양한 컬러를 표현하고 있다. 이는 여성역할의 분장에서도 나타나고 있으며 의상 역시 여성극극은 소재에 의한 변화의 폭이 좁아 한계가 나타나고 있다.

분장의 표현은 캐릭터의 표현으로 여성극극과 다카라즈카의 분장은 여성을 남성으로 표현하는 분장의 독특함이 있는데 여성극극에서는 초기분장 패턴을 지금도 유지하고 있었으며 다카라즈카는 캐릭터의 표현과 아울러 아름다운 미학에 편중되어 분장을 하고 있음을 알 수 있었다.

<표 14> 여성국극과 다카라즈카의 여성역할 분장비교

구분	여성국극 여성역할			다카라즈카 여성역할		
등장인물						
	장화	직녀	영산홍	로자리	엘리자벳	벨
피부	내추럴베이스 볼중심 붉은 톤 생기표현	한톤 밝게 볼 붉은 톤 생동감 표현	밝은톤, 볼의 붉은 톤 활동적, 생기표현	밝고 붉은 피부 톤 화사함	핑크톤 화사하고 깨끗한 표현	핑크톤 화사함 표현
눈썹	등근형 가늘다 온화한 이미지	치진 형 가늘다 선한 이미지	일자형 굵은 눈썹 강한 성격을 표현	치진 형 가늘다 천진난만, 순수	기본형 노즈 샤도우와 연결	치진 형 천진난만한 이미지
눈	샤도우- 퍼플톤 안정감 라인- 또렷하게 표현	샤도우- 옐로, 블루 대비효과 크고 선명한 눈	샤도우- 핑크, 퍼플 라인- 자연스러움 노인분장- 잔주름 표현	샤도우- 핑크, 퍼플 화사 라인- 언더라인 큰 눈	샤도우- 핑크 여성스러움 라인- 강조	아이홀- 커 보이는 눈 라인- 중앙을 굵게 둥그 란 눈
입술	붉은 컬러 채도 낮은톤 차분한 느낌	붉은 톤의 채도가 높은 곡선의 여성스러움	붉은 톤 두껍게 표현 노인분장 주름,혈색 없음	오렌지 톤 청순미	붉은 톤, 라인 또렷 입 꼬리 올려 자유분방	붉은 톤, 작게 표현 입 끝이 올라감
헤어	조선시대 미혼여성 댕기머리	아내- 포티테일 스타일 선녀- 헤어장식	댕기 머리, 쪽진 머리 노인 백발	굵은 웨이브, 반내림머리 헤어핀 컬러 교체	의상에 맞춰 가발응용 여러 형태표현	웨이브헤어 올림머리, 내린머리
의상	비단소재 치마, 저고리 자주빛치마,연두빛저고리	아내- 무명치마, 저고리 선녀- 화려한 비단옷	봉순- 무명치마, 저고리 영산홍- 비단한복, 구두	3벌의 의상, 평민복 활동 적 앞치마 착용	전반부- 다채로운 컬러 후반부- 무채색 (총15벌)	오렌지 빛 평상복 붉은 탑드레스
분장분석 결과	여성국극은 밝은 톤의 피부표현에 붉은 톤을 사용하며 눈썹의 표현과 노즈 샤도우는 초기분장의 영향으로 입체감을 강하게 나타내는 반면 라인과 입술표현은 내추럴한 분장이며 헤어와 의상은 상고시대, 조선시대의 헤어와 의상이다. 다카라즈카는 핑크 톤의 피부표현이 주를 이루고 아이 홀과 새부리 모양의 라인으로 큰 눈매를 나타내고 있고 긴웨이브 헤어와 가발사용으로 형태의 변화를 주며 의상역시 변화가 많고 어울리는 다양한 소품도 등장함.					

V. 결 론

본 연구는 무대분장의 표현방법과 여성국극과 다카라즈카의 생성시기, 변천 과정을 통해 여성가극단의 특징에 대해 알아보며 여성국극과 다카라즈카의 남장역할의 분장표현과 여성역할의 분장표현을 작품을 통해 등장인물 중심으로 인물분석, 작품분석을 통해 여성국극과 다카라즈카를 비교하였다. 전통극의 분장패턴과 여성을 남성으로 표현하는 분장의 이해를 돕고 여성국극을 인식하며 다카라즈카를 통해 여성국극의 발전 방향을 모색하는 계기가 되고자 한다.

연구 방법은 선행논문과 서적을 바탕으로 무대분장과 여성국극, 다카라즈카에 대한 문헌연구를 하였으며 분장표현 방법을 영상물과 서면자료로 분석하였다.

연구 범위는 여성국극의 작품 중 국극을 대표하는 조금앵씨 주연의 ‘장화홍련 전’과 판소리 인간문화재 이옥천씨가 주연을 맡은 ‘견우와 직녀’ 그리고 국극 창립60주년을 맞아 만들어진 창작극 ‘영산홍’과 다카라즈카의 작품 중 봄을 일컫는 대표적인 작품 ‘베르사유의 장미’와 내용의 차별화로 흥행에 성공한 ‘엘리자벳’과 일본의 대표적인 뮤지컬 극단 시계(四季)에서 흥행한 ‘미녀와 야수’를 다카라즈카의 연출로 재해석한 ‘미녀와 야수’를 선정하여 분석 및 비교하였다.

본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 무대분장은 배우와 관객과의 거리에 따라 분장의 농도가 달라지며 표현 방법에 따른 착시현상으로 형태변형이 가능하며 분장과 관련된 골상학, 색채학, 조명, 의상에 접목하여 표현하고자 하는 캐릭터를 나타낼 수 있었다. 여성국극은 창극계의 남성중심사상으로 명창의 맥을 이어온 탓에 처우가 좋지 않았던 여성국악인들의 반발로 여성국악단체가 만들어지는 생성배경을 갖고 있는 반면 다카라즈카는 일본의 근대화에 맞물려 관광 상품의 홍보차원에서 소녀창가단이 만들어지는 생성배경을 갖고 있음을 알게 되었고 체계적인 교육을 통한 발전이 뒷받침 될 수 없다면 전통장르의 보존은 어렵다는 것을 알 수 있었다.

둘째, 여성국극과 다카라즈카를 각 세 작품씩 분석한 결과 여성국극은 단조로

운 소재와 고전소설의 내용에 국한되어 캐릭터의 변화가 많이 없어 분장, 헤어, 의상도 변화의 폭이 넓지 않은 반면 다카라즈카는 같은 작품도 연출력에 따라 다양한 작품을 선보이고 있으며 일본물, 시대물, 서양물, 레뷰 등 여러 작품 속에서 분장, 헤어, 의상의 다양한 변화로 폭넓은 관객층을 유지하고 있다.

셋째, 여성극극의 무대분장은 남성을 표현하기 위한 대표적 방법으로 여성역할의 배우보다 어두운 피부 톤을 나타내며 굵은 눈썹과 진한 노즈 샤도우와 검은 눈매표현으로 여성극극만의 독특한 분장으로 처음부터 지금까지 보여 지고 있다. 여성극극의 여성역할 분장은 두 가지 패턴이 보이는데 노즈 샤도우와 헤어라인을 강하게 넣어 입체감을 강조하는 분장과 내추럴 메이크업의 영향으로 자연스러운 무대분장의 표현방법이 나타난다.

넷째, 다카라즈카의 남성역할 분장은 피부 톤을 밝게 하며 아이 샤도우의 다양한 컬러의 사용과 둥근 라인의 입술표현과 더불어 긴 웨이브형태의 헤어는 기존의 남성표현이 아닌 다카라즈카의 독창적인 남성표현이라고 볼 수 있다. 다카라즈카의 여성역할 분장은 남성역할의 배우에 비해 여성적 표현을 부가하기 위해 피부표현을 더 밝게 하며 핑크 톤이 더해지고 채도가 높은 컬러로 표현하는 것을 알 수 있었다.

다섯째, 여성극극과 다카라즈카의 남성역할분장을 비교분석해 본 결과 여성극극은 어두운 피부와 넓은 이마, 높은 코의 표현으로 형태변형이 많았고 두껍고 각진 라인으로 남성성을 부각시킨 반면 다카라즈카는 여성역할 배우와 차이가 없는 밝은 피부 톤과 컬러풀한 분장, 새부리 모양의 아이라인으로 큰 눈매를 표현하고 남성역할임에도 긴속눈썹의 형태를 보이고 있었다.

여섯째, 여성극극과 다카라즈카의 여성역할분장을 비교분석해 본 결과 밝은 피부 톤의 사용과 핑크 톤이 더해지는 공통점과 입술표현 시 채도가 높은 붉은 톤을 주로 사용하는 공통점이 있었으며 여성극극은 진한 눈썹과 노즈 샤도우의 표현이 처음분장을 시작하던 시기의 모습이 보이며 다카라즈카는 아이 홀을 크게 표현하며 새부리 모양의 아이라인으로 큰 눈으로 보이는 착시현상을 주고

있었다.

위와 같이 분장표현에 대해 살펴보았는데 한국과 일본의 여성가극단 무대분장 특징에 대해 알 수 있었고 여성국극에 대한 일반인들의 인식과 더불어 발전방향의 모색도 다카라즈카 공연 캐릭터와 분장의 분석에서 그 요인을 얻을 수 있다고 생각한다. 앞으로 여성국극에 대한 연구가 다양한 부분에서 계속되기를 바란다.

참고문헌

국내 문헌자료

- 강대영(1999), 한국분장예술, 서울: 지앤당
- 구사카기민토, 길영로(역)(2004), 미래를 읽는 사람 못 읽는 사람, 서울: 새로운 제안
- 김범근(2010), Character Make-up, 서울: 명지문화사
- 김병길(1998), “한국여성구극사 연구”, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문
- 김봉천(2001), “한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문
- 김선희(2007), “아동극에 나타난 무대분장사례 연구”, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문
- 김신현경(2009), 1950/여성국극, 2009/우리는 어떻게 기억할 것인가, 자음과 모음, no.5
- 김유순(2012), “한국드라마에 적용된 다카라즈카 가극의 무대분장연구”, 성신여자대학 대학원 박사학위논문
- 김정림(2008), 분장매체별 분류에 따른 분장색의 변화에 관한연구, 한국색채학회지, vol.22, no.4
- 김정희 외 3인(2010), 분장의 기초, 서울: 현문사
- 김춘심(2004), “무대분장과 조명의 상관관계에 관한 연구”, 광주여자대학교 산업정보대학원 석사학위논문
- 박귀희(1994), 순풍에 돛달아라 갈길 바빠 돌아간다, 서울: 새소리사
- 박전열,이영(2009), 일본전통문화론, 한국방송통신대학 출판부
- 박현경(2003), “다카라즈카에 관한 연구”, 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문
- 만재식, 김은신(2002), 임춘앵전기, 서울: 백중당

- 백현미(1997), 한국창극사연구, 서울: 대학사
- 서대석(2006), 전통 구비문학과 근대 공연예술 I, 서울대학교출판부
- 서연호(2008), 일본문화예술의 현장, 서울: 문
- 손태도 외 6인(2011), 여성국극의 발전과 활성화를 위한 정책 토론회, 김을동
주최
- 와다 미츠오, 오현전(역)(2005), 열성팬 창조와 유지의 구조, 서울: 울력
- 유민영(1990), 우리시대 연극운동사, 서울: 단국대학교 출판부
- 유민영(2001), 한국연극운동사, 서울: 대학사
- 윤수연(2006), “해방 이후의 여성국극 연구”, 이화여자대학교 대학원 석사학위
논문
- 윤정민, 윤지민(2008), 분장, 중앙대 공연영상사업단
- 이상훈, 장병인(2000), 분장의 세계, 서울: 고문사
- 이재학(1994), 분장의 길, 서울: 자유문학사
- 전인미(2006), “성격유형별 무대분장 디자인모형 구축에 관한 연구”, 중앙대학
교 예술대학원, 석사학위논문
- 정기운 외 3인(2009), 성격분장, 경기: 광문각
- 정현숙, 최영철(1982), 일본대중문화론, 서울: 한국방송통신대학교출판부
- 조영숙(2000), 무대를 배고 누운 자유인, 서울: 명상
- 질지라르, 윤학노(역)(1998), 연극이란 무엇인가, 서울: 고려원
- 최민이(2006), “한국여성국극과 일본 다카라즈카 가극의 비교고찰”, 한성대학교
예술대학원 석사학위논문
- 폴발리, 박규태(역)(2011), 일본문화사, 서울: 경당
- 한국연극협회(2009), 한국현대연극100년-인물연극사, 서울: 연극과 인간
- 한국중국회곡학회(2010), 중국 전통극의 공연과 문화, 서울: 신아사
- 한승연(2003), 꽃이 지기 전에, 서울: 한누리미디어
- 한일여성공동역사교재 편찬위원회(2005), 여성의 눈으로 본 한일 근현대사, 경
기: 한울

허순득(2004), “인상학에 따른 이미지메이크업의 표현기법”, 한성대학교 예술대
학원 석사학위논문

홍성덕(1966), 내 뜻은 청산이요, 서울: 한뜻출판사

홍수경 외 2인(2011), 분장기술, 서울: 청구문화사

국외 문헌자료

津金澤聰鉦(1991), 宝塚戰略, 小林一三 生活文化論, 講談社

川崎賢子(1999), 宝塚, 構談社

細川淳(1998), 宝塚ものがたり, 婦人画報社,

신문자료

서울신문, 1958. 3. 12

동아일보, 1952. 7. 11

동아일보, 1949. 2. 20

인터넷 자료

Naver <http://kageki.hankyu.co.jp/>(검색일: 2013. 5. 6.)

<http://blog.naver.com/PostView>(검색일: 2013. 5. 6.)

<http://vintaka.fc2web.com/hyoushil.html>(검색일: 2013. 5. 6.)

http://ko.wikipedia.org/w/index.php?title=다카라즈카_가극단&oldid=10360381
(검색일: 2013. 5. 16.)

기타자료

Le Cing, Vol. 108, 2009년 7월 (엘리자벳 사진집)

Le Cing, Vol. 126, 2011년 4, 5월 (미녀와 야수 사진집)

Le Cing, 特別編集, 2013년 2월호 (베르사유 장미 사진집)

ABSTRACT

A Study on the Make-Up of the Korean Female Gukgeuk and Japanese Takarazuka

PARK, SO YOON

**Make-up and Special effect make-up Major
The Graduate School Convergence Design and Arts
Sungshin University**

Modern people are exposed to a variety of culture driven by the rising standard of living and increase their desire for culture and interest in art, which has activated performance culture across many different genres. Needs for performance culture have made rapid growth both domestically and globally, facilitating the development of professional fields of performance. The development of performance art has enhanced the diversity of the stage types and the number of performances, demanding specialization and segmentation in each field of stage performance. Performance art is a total combination of diverse fields. It offers something to see to the audience and improves the completeness of drama by maximizing the visual effects of all the areas related to the stage including make-up, hairdos, costumes, stage, and lighting.

Stage make-up is a means of promoting the understanding of performance among the audience by externally altering and highlighting the personality

of a character that the actor cannot express. It has recently been promoted as an area of visual art. There is thus a need for multifaceted researches on stage make-up to systematically expand the knowledge and experiences required for make-up, promote its understanding, and broaden its scope. The purposes of this study were to investigate the make-up of traditional performance by revisiting the female Gukgeuk, a type of traditional performance art in performance culture in crisis of disappearance, and incorporating it into make-up, compare and examine it with Japanese Takarazuka, and search for the developmental directions of the female Gukgeuk.

As for the methodology and scope, the study reviewed literature and video materials, photographs, and other written materials home and abroad to establish the concept of stage make-up, examine its expressive methods, and identify the related areas to consider for make-up. The study also traced the backgrounds and changing processes of the female Gukgeuk and Takarazuka to understand their respective characteristics and selected their representative works to figure out the application of make-up through character and work analysis around the characters. The study also looked into differences in make-up between male and female characters in the female Gukgeuk and Takarazuka to understand make-up in traditional performance. The make-up of the female Gukgeuk and Takarazuka was analyzed to compare and analyze the male and female character make-up and identify differences between them to figure out the stage make-up characteristics of the Korean and Japanese opera companies.

The research findings were as follows:

First, stage make-up varied in thickness according to the distance between the actors and the audience, was capable of changing shapes through an optical illusion according to the expressive methods, and expressed the intended characters by incorporating itself into phrenology, chromatology,

lighting, and costume related to make-up. The female Gukgeuk was created as the female Gukak organization was founded by the female Gukak performers that resisted the poor treatment resulting from the male-dominated Changgeuk community that maintained the line of great singers. Takarazuka was created as a girls' singing company was set up to promote the tourist products during the modernization of Japan. It was found that the preservation of a traditional genre would be difficult without the support for its development through systematic education.

Second, the analysis results of three female Gukgeuk and Takarazuka works each show that there were no broad changes to make-up, hairdos, and costumes in the female Gukgeuk because the characters had no big changes due to the flat materials and limitation to the content of classical novels. On the other hand, there were various interpretations of the same Takarazuka works according to direction. Make-up, hairdos, and costumes went through various changes in a variety of works including the Japanese ones, period ones, Western ones and revues, thus contributing to the maintenance of the broad spectrum of the audience.

Third, the representative way to express a male character through stage make-up in the female Gukgeuk was to use a darker skin tone than a female character and create big eyebrows, thick nose shadow, and dark eyes. The unique make-up to the female Gukgeuk has continued throughout its history. There were two patterns of the make-up of female characters in the female Gukgeuk; one was to create a strong nose shadow and hairline to highlight stereopsis, and the other was a natural look influenced by the natural make-up.

Fourth, the male characters in Takarazuka were expressed with a light skin tone, various colors of eye shadow, round lines on the lips, and long wavy hair, which is an original male expression in Takarazuka different from the old ones. In Takarazuka, the female characters were expressed with a

lighter skin tone, addition of pink, and colors of high chroma for feminine expressions compared with the actresses of male characters.

Fifth, the comparison and analysis results in the make-up of male characters between the female Gukgeuk and Takarazuka reveal that they used many shape changes in the dark skin, broad forehead, and high nose and also thick and angular lines to highlight masculinity in the female Gukgeuk. In Takarazuka, they used a light skin tone, colorful make-up, beak-shaped eye lines for bigger eyes, and long eyelashes to express male characters.

Finally, the comparison and analysis results in the make-up of female characters between the female Gukgeuk and Takarazuka indicate that both of them used a light skin tone, added pink, and applied red of high chroma for the lips. While the dark eyebrows and nose shadow displayed the remnants of the time when make-up was first introduced in the female Gukgeuk, Takarazuka created an optical illusion of bigger eyes with bigger eye holes and beak-shaped eye lines.

The study on make-up expressions identified the stage make-up characteristics of the Korean and Japanese female opera companies, understood common people's perceptions of the female Gukgeuk, and searched for its developmental directions by analyzing the characters and make-up of Takarazuka performance. The study will hopefully trigger more researches on the female Gukgeuk across various areas.