

민족 전통과 ‘국민극’으로의 호명*

- 1940년대 초반, 경성과 도쿄에서의 <춘향전> 봄을 중심으로 -

백현미**

<차례>

1. 들어가는 글
2. 일본에서의 ‘조선 봄’과 도호의 ‘민족’ 공연
3. 1940년 고희의 <춘향전>과 ‘다카라즈카 쇼’ <춘향전>의 조선 공연
4. 1941년 식민지조선의 영화 <半島の春>과 도쿄 다카라즈카극장의 <춘향전>
5. 1942년 다카라즈카극단의 만주 공연과 조선 방문
6. 호명된 흔적

<국문초록>

1938년 일본과 조선에서 실행된 신묘의 <춘향전> 공연 전후 일본과 조선에서 열린 각종 좌담회는, 일본이 내세운 동양적 전통론과 조선의 민족적 전통론이 부딪치는 다양한 균열들을 보여주었다. 그런데 신체체로의 개편이 조직적으로 이뤄진 1940년대 초반 경성과 도쿄에서의 <춘향전> 공연은 논란 없는 환대 속에서 연속적으로 수행되었다. 본고는 식민지 민족 전통을 국민극으로 호명하는 제국주의 문화 전략이 실현된 사례로서, 1940년대 초반 경성과 도쿄에서의 <춘향전> 공연을 추적하며 의미를 밝혔다.

1940년, 일본의 문화 기업 ‘도호’의 사장이었던 고바야시 이치조가 제2차 근위대각 상공대신으로 취임했고, ‘도호’는 문화 생산과 유통을 주도적으로 확장했다. 도호의 국책 참여는, 다카라즈카극단이 공연한 다양한 국책선전극과 ‘민족’ 전통을 무용음악극 식으로 표현한 일련의 ‘도호 국민극’들로 가시화되었고, 외지 순회 공연을 통해 뻗어나갔다. 조선 민족도 일본인/어에 의해 일본식 혼종 양식으로 재현되었다. 1940년 ‘다카라즈카 쇼’ <춘향전>이 조선에서 대대적으로 광고되며 공연되었고, 1941년 도쿄 다카라즈카극장에서는 <춘향전>이 공연되었다.

도호의 사례는 일본이 동양 민족의 재현 주체로서 자연화되는 과정을 보여준다. 도호는 일본인

의 신체성과 일본어 그리고 일본화된 혼종양식을 재현 수단으로 동양 민족 전통을 변용한 공연물을 제작했고, 그 공연물들을 가지고 외지를 순회했다. 동양 민족을 재현하는 주체로서의 일본의 자리가 엄연할 때, 외지 민족어에 의한 민족 재현 공연들은 금지되지 않았다. 외지 민족어에 의한 민족 전통 공연은 재현 주체로서의 일본을 거스르지 않기 때문이다.

주제어 : 가극, 국민극, 다카라즈카극단(寶塚歌劇團), 도호(東寶), <반도의 봄(半島の春)>, <춘향여전(春香女傳)>, <춘향전(春香傳)>

1. 들어가는 글

제국주의 전쟁을 위해 신속하게 부설된 철로를 따라 일본의 ‘외지’가 확장했다. 일본 ‘내지’에서 ‘외지’를 재현한 문화상품들이 생산되고, 이 상품들도 철로를 따라 외지로 이동했다. 본고는 일본 문화기업인 ‘도호’를 통해 1940년대 초반 일본의 공연계에서 외지 ‘민족’의 재현이 강화되고 일본인/어에 의한 민족 재현물이 외지로 이동된 상황을 살피며, 그 맥락에서 경성과 도쿄에서의 <춘향전> 공연 봄을 주목하고자 한다.

1940년대 초반 경성과 도쿄에서 일본인/어에 의해 이뤄진 <춘향전> 공연은, 1938년 극단 신묘(新協)가 한 <춘향전(春香傳)> 공연의 여진 속에서 추진되었다. 신묘의 <춘향전>은 조선문화 재현에서 조선인/어의 주도성이 부정되는 상황을 요란하게 보인 사건¹⁾이었다. 일본에서 조선인 유학생들은 조선어로 조선인을 상대로 공연했고, 최승희와 배우자는 조선인 신체를 바탕으로 일본에서 조선문화의 아이콘이 되었다. 영화 <나그

- 1) 1938년 10월 30일 『비판』 주최의 좌담회에 모인 사람들은, 원작의 운문체를 고려하지 못한 고쿠고 번안의 문제, “풍속, 습관, 제도 이러한 우리들의 옛날 생활분위기에 대한 이해” 부족, 조선어와 고쿠고가 뒤섞여 있는 어색함, 가부키 양식이 부분적으로 섞인 혼란스러움, 조선인에 대한 부정적 묘사가 주는 불쾌감, 부자연스런 연기와 연출자의 역량 부족, 춘향전의 시대성과 문학적 구조에 무지한 점 등을 날카롭게 지적했다.(『신협 “춘향전” 좌담회』, 『비판』, 1938.12, 29면) 차승기는 이런 논란을 식민본국의 예술가가 식민지/제국 체제의 경계를 넘나들 때 발생하는 ‘사건’으로 보고 그 사건성을 고찰했다. 차승기, 제국의 이상블라주와 사건의 정치학: 무리야마 도모요시와 조선, 『동방학지』 제161집, 2013.

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A0006)

** 전남대학교 교수

네>가 일본어 자막을 달고 <여로(旅路)>라는 이름으로 일본에서 상영될 때 일본 극장에는 조선인 배우의 신체와 육성이 실존했다. 그런데 조선을 표현하는 매개로서 조선인어의 독점권은, 조선인의 일본어 창작을 매개로 약화되었고 일본어/인에 의해 조선 전래의 서사가 재현되면서 흐릿해졌다. 일본에서 장혁주가 『신조(新潮)』(35권 3호)에 발표한 희곡 <춘향전>을 바탕으로, 무라야마 도모요시(村山知義) 연출로 극단 신교가 제작한 <춘향전>은, 1938년 3월부터 5월까지 도쿄, 오사카, 교토에서 공연되었다. 20세기 전후 서양 제국주의에 노출된 일본이 서양이라는 타자를 자기화하기 위해 서양 고전을 가부키화한 '신극'을 만들었던 방법론을 계승, 가부키라는 일본적 표현 방식을 매개로 동양을, 조선을 재현하려 한 것이다.

극단 신교는 <춘향전>의 조선 공연을 감행함으로써, 외지에서도 일본인/어로 외지를 재현할 수 있음을 과시했다. 『경성일보』의 자매지 『매일신보』의 독립기념'으로 식민지조선의 경성에 초대된 신교의 <춘향전>은 경성 부민관에서 공연(1938년 10월 25일부터 27일)한 이후 평양 대전 전주 군산 대구 부산 등 10개 도시를 순회 공연했다.²⁾ 신교 <춘향전>의 조선 공연을 둘러싼 좌담회에서 일본 문화인들의 지지와 조선 문화인들의 불만이 대치해 일본어 공연 <춘향전>의 조선 수용이 매끄럽지 않음을 보여주었지만,³⁾ 문화 통합의 실천 주체가 되고자 하는 신교의 목표는 논란을 일으키며 주목을 끄는 데 성공했다. 논란 속에서 신교 <춘향전> 공연

2) 백현미, 민족적 전통과 동양적 전통, 『현대문학이론연구』 제23집, 2004.2, 211~243면.

3) 문경연은, 일본어연극 <춘향전>을 둘러싼 논란을 통해 일본이 내걸었던 내지연장주의와 내선일체의 동화정책이 가진 자기-모순과 조선 민족의 '타자성'을 확인했다. 서동주는 식민제국의 문화침략과 식민지 민족주의의 저항이라는 구도를 설정하고 일본 지배 전략의 식민주의적 오인 혹은 실패 사례로 해석하는 경향을 비판하며, '식민지 민족문화에 우호적인 제국'과 '제국의 팽창에 동참하는 식민지의 문화민족주의'의 대치로 봐야 한다고 했다. 문경연, 『1930년대 말 신협의 <춘향전> 공연 관련 좌담회 연구』, 『우리어문연구』 제36집, 2010. 서동주, 1938년 일본어연극 <춘향전>의 조선 귀환과 제국 일본의 조선 붐, 『근대 일본의 '조선 붐'』, 역락, 2013.

이 진행된 지 불과 2년 후, 일본인/어에 의한 <춘향전>의 조선 공연은 매끄럽게 실행된다.

본고는 신체제 질서에 맞춰 문화 산업구도가 재편되고 식민지조선의 위상이 재배치되는 1940년대 초반, 일본의 문화기업인 '도호'의 민족 재현과 외지 공연을 중심으로 일본 제국의 문화 동원 양상을 살피며, 일본인/어에 의해 재현된 <춘향전>이 내지와 외지에서 공연된 상황을 주목하겠다. 1940년 '다카라즈카 쇼'의 일환으로 가극 <춘향전>이 조선에서 공연되고, 1941년 도쿄 다카라즈카극장에서 <춘향여전> 공연이 이어지고, 1942년 다카라즈카가극단이 조선에 기착한다. 이 현상의 상호연관성과 기저를 추적하는 과정에서, 신체제가 일본 내지와 외지를 잇는 문화의 일원화와 유기적 연계화의 진행, 국민극 수행의 맥락을 확인하게 될 것이다.

2. 일본에서의 '조선 붐'과 도호의 '민족' 공연

전시체제 속에서 일본 '내지'와 '외지'가 빠르게 연결되고 각종 행정 문화 조직들의 유기적 연계가 진행되었다. 1939년 창씨개명제가 시행되어 내선일체를 선전하는 전시총동원체제가 강화되었고, 육군특별지원병령에 따라 식민지 남성도 일본군의 일원이 되었다. 일본 국회에서 통과된 영화법을 고스란히 가져온 조선영화령이 1940년 1월 공포되고, 1942년 9월 사단법인 조선영화주식회사가 쇼치쿠(松竹), 도호(東宝), 다이에이(大映)에 이은 4번째 일본 영화사로 설립되었다. 1941년 6월 일본이동연극연맹이 결성되었고, 1942년 7월 조선연극협회와⁴⁾ 조선연예협회를 통합하여 재조직된 조선연극문화협회는 이동극단의 조직과 운영을 협회의 주요

4) 이서구가 쓴 신체제와 조선연극협회 결성 (『삼천리』, 1941년 3월, 160~165면에 "동경 신헌극단에서 공연한 춘향전" 사진이 실렸다. 조선연극협회 결성을 알리는 글에 일본 신교 극단의 <춘향전> 공연 사진이 실린 건 공교롭다.

사업으로 제시했다.⁵⁾ 1939년 10월 창립된 조선문인협회를 중심으로 조선에 '국어(일본어)' 문단이 형성되기 시작했고, 1941년 11월에 창간된 일본어 잡지 『국민문학』⁶⁾은 재조선 일본문학자들의 활동 거점이 되었다. 1940년 3월 경, '만주국' 내의 각 민족과 각 계층에게 건전한 오락을 제공하는 동시에 새로운 '만주국'의 연예문화를 창조하기 위해 만주연예협회가 창립했다. 행정 문화 조직의 유기적 연계 속에서, 조선문화는 지나문화 만주문화와 함께 국민문화의 일부로 포섭되었다.

일본의 지리적 확장 움직임과 함께 일본 문단은 일본 '외지'를 소재로 한 작품이나 그곳에 사는 사람들을 묘사한 이른바 외지문학 작품을 양산했고, 아쿠타가와상(芥川賞)은 외지문학을 주로 수상함으로써 외지문학의 흥룡에 크게 공헌했다.⁷⁾ 일본 문학계에 "대륙의 제민족이 등장"⁸⁾하면서 조선 붐도 농익었다. 1939년 발표된 김사량의 단편 <빛 속에서(光の中に)>가 이듬해 아쿠타가와상 후보작에 올랐고, 『문예(文藝)』지 1940년 7월호는 '조선문학특집'을 앞세웠다. 기쿠치 간(菊地寛)이 경영하는 모던일본

5) 김재석, 국민연극 시기 '조선연극문화협회' 연구, 『어문론총』 제40집, 한국문학언어학회, 2004.6; 홍선영, 「전시기 이동연극과 '국민문학'운동-일본이동연극연맹(1941.6~1945.8)을 중심으로」, 『일본어문학』 제45집, 2010.6.
 6) 『국민문학』은 연 4회 '국어판(=일본어판)', 연 8회 조선어판을 내기로 계획했지만, 1942년 23월호만 조선어로 발간하고 1942년 5-6월 합병호부터는 '국어'로 발간했다.
 7) 일본문학진흥회가 1935년 2월부터 무명신진작가의 창작(소설, 희곡) 중에서 우수한 작품을 선택해 수상. 아쿠타가와상의 제1회 수상작품은 일본인의 남미 이민을 주제로 해서 이민자들의 군상을 그린 이시카와 다쓰조의 <창맹>이었다. 이를 시발로 1944년까지 조선, 만주, 몽골, 타이완, 사할린, 남양 등을 배경으로 일본인과 외지인의 관계나 외지인을 주인공으로 한 작품들이 다수 이 상을 수상했다. 가와무라 미나토는 아쿠타가와상과 쇼와 10년대 수상 작품의 관계를 논의하면서, 이 상이 당시 '외지문학의 흥룡'에 크게 공헌했다고 지적한 바 있다. 신승모, 외지문학에 나타난 타자의 형상과 제국, 박광현·이철호 엮음, 『이동의 텍스트 횡단하는 제국』, 동국대학교출판부, 2011.
 8) 임화는 도쿄 문단의 정황을 보고한 글에서, "조선문학을 급작스러히 밝은 각광 앞으로 끄으려내인 것은, 역시 동경문단의 새로운 환경이다. 물론 그것은 시국이다. 시국이 비로소 일본문학 앞에 지나와 만주와 조선이라는 새 영역을 전개시켰다...일본민족의 새로운 환경으로서 대륙의 제민족이 등장한 것이다."라고 했다. 임화의 「동경문단과 조선문학」, 『인문평론』, 1940년 6월, 40-41면.

사(モダン日本社)는 조선인 편집인 마해송의 힘에 의해 1939년 11월 『모던일본 조선판』을 발행했고, '여행으로 약진하는 조선을 확인하자'라는 구호를 내세운 1940년 8월호 『모던일본 조선판』의 표지는 대륙으로 가는 경유지이자 여행지로서의 조선 체험을 강조했다. 또한 모던일본사는 조선예술상을 신설하고, 미스조선을 선발했으며, 시나리오를 공모하여 총독상 수상작을 영화로 제작하기 위해 고려영화협회와 협정을 체결했다고 광고하기도 했다.⁹⁾

일본에서의 조선 붐은 외지를 개척하며 남방으로 전선을 넓혀가던 정세와 연계되었던 바, 이 정세 속에서 <춘향전> 등 조선 전통 서사를 번역 모방한 일본 공연물의 제작이 더욱 활발하게 이뤄졌다. 일본의 문화기업 '도호'는 정세와 연관된 문화 생산을 다각도로 전개했다.

도호의 설립자인 고바야시 이치조(小林一三)는 1913년 어린 소녀들로 구성된 다카라즈카창가대(곧, 다카라즈카가극양성회로 개명)를 구성하면서 문화 사업을 시작했다. 고바야시는 1919년 다카라즈카소녀가극양성회를 해산하고 다카라즈카음악가극학교를¹⁰⁾ 창설했고, 1924년에는 3000명을 수용하는 다카라즈카대극장(宝塚大劇場)을 신축했다. 1932년 주식회사도쿄다카라즈카극장(株式會社東京宝塚劇場) 즉 도호(東宝)를 설립한 후, 1934년 도쿄 다카라즈카극장(東京宝塚劇場, 도호극장) 신축을 시작으로 요코하마(横浜), 교토(京都), 나고야(名古屋) 등에 다카라즈카극장을 신축하고 日本劇場(日劇), 有樂座, 帝國劇場(帝劇) 등을 산하에 두면서 도호극장 체인을 형성했다. 다카라즈카가극단과 도호극단 등이 전속극단으로 활동하며 공연물을 제공했다. 또한 영화 제작과 배급을 위해 1937년 도호영화주식회사(東宝映畫株式會社)를 설립, 확실한 자본과 조직적 기획이

9) 『매일신보』 1940.9.19.
 10) 1939년 다카라즈카음악무용학교로 바뀌었다가, 1946년 다카라즈카음악학교로 바뀌어 현재에 이른다. 설립 당시 도쿄음악학교(현재 국립대학법인 도쿄예술학교) 교육 커리큘럼을 모범으로 삼아, 학교 조직임을 강조했다. 음악학교 설립 인가를 받은 1918년부터 『가극(歌劇)』을 매월 발행했고, 1936년 5월부터 『宝塚グラフ』를 발행했다.

바탕이 된 기업화를 추구했다. 전시총동원 체제기인 1940년 7월 도호의 사장이었던 고바야시 이치조는 제2차 근위내각의 상공대신으로 취임했다. 그리고 1943년 12월, 주식회사도쿄다카라즈카극장과 도호영화주식회사의 합병으로 도호주식회사(東宝株式會社)가 탄생, 회장에 시부사와 히데오(渋沢秀雄), 사장에 오사와 요시오(大沢善夫), 부사장에 하타 도요키치(秦豊吉), 오하시 다케오(大橋武雄), 다나베 가타마루(田辺加多丸) 등이 취임했다.

‘도호’는 흥행의 합리화를 실천하며, 신체제기에도 남다른 문화 생산력을 보여주었다. 여기서는, 1940년 ‘다카라즈카 쇼’ <춘향전>과 1941년 도쿄 다카라즈카극장에서 <춘향여전> 공연이 기획된 맥락을 가늠하기 위해, 다카라즈카극단의 활동과 일련의 ‘도호 국민극’ 공연에 주목하며 도호의 국책 참여 방향을 살펴보자.

다카라즈카극단은 일본 정부 및 일본 군대와 굳게 결속한 채 국책 선전을 했다. 1940년 육군항공본부후원 대일본국방부인회 다카라즈카소녀극단분회(陸軍航空本部後援 大日本國防婦人會 寶叢少女歌劇團分會)가 설립되었고, 다카라즈카극단은 전시체제를 선전하는 공연물을 양산했다.¹¹⁾ 일본 정보국과 대정익찬회 주도로 일본이동연극연맹(1941년 5월)이 결성되자¹²⁾ 연맹 가맹극단으로서 다카라즈카극이동대는 ‘오락성’

11) 1940년 <사이판 파라오>와 일본의 군함을 보고 애국심을 고취해가는 남녀의 모습을 그린 <태평양>(1940) 등이 공연되었고, 태평양전쟁이 시작되자, <군함기 가는 곳(軍艦旗征くところ)> <항공모함(航空母艦)> <격퇴하여 무너뜨리자(撃ちて止まむ)> <히노마루선대(日の丸船隊)> 등이 공연되었다. 다카라즈카극단 단원으로 전쟁 중 중국 공연에도 참석했던 稚乃花匂子が 1939년부터 1945년까지의 『歌劇』『脚本集』『宝塚年鑑』을 다수 소장했다가 기탁했다고 한다. 玉岡かおる, 『タカラジェンヌの太平洋戦争』新潮新書, 2004, 95-97면, 117~118면, 170~171면.

12) 가맹극단: 쇼치쿠국민이동극단(松竹國民移動演劇團) 2반, 도호이동문화대(東寶移動文化隊), 요시모토이동연극대(吉本移動演劇隊), 가고도라이동연예대(笠虎移動演藝隊), 가고도라연예대(笠虎演藝隊), 신코이동연예대(新興移動演藝隊), 신코연예대(新興演藝隊), 쇼치쿠관서이동극단(松竹關西移動劇團), 요시모토관서이동연극대(吉本關西移動演劇隊), 다카라즈카극이동대(宝塚歌劇移動隊), 미즈호극단(端徳劇團) / 전속극단: 구로가네타이(くろがね隊) / 참가극단: 關西歌舞伎俳優協會, 前進座移動隊 文化座移動隊 등

‘예술성’ ‘교화성’을 갖춘 건전 오락을 제공하기 위해 일본의 공장과 농촌에서, 그리고 중국과 조선 만주에서 공연을 이어갔다.¹³⁾

레뷰를 비롯한 서양 음악극의 영향을 받으면서 형성된 다카라즈카극단은 두 차례 대규모 서양 순회공연을 했고, 귀국해서는 서양을 재현한 작품을 제작해 공연했다. 다카라즈카극단의 최초 해외공연은 1938년 10월부터 1939년 3월까지 ‘삼국군사동맹친선예술사절단’으로서 독일, 이탈리아, 폴란드에 있는 26개 도시를 순회하는 식으로 이뤄졌다. 고바야시를 단장으로 아마쓰 오토메(天津乙女) 나라 미야코(奈良美也子) 등 40여명의 멤버가 참여했고, 로마에서는 무솔리니도 공연을 봤다고 한다.¹⁴⁾ 1939년 2월에 시작된 뉴욕 엑스포에는 ‘미 친선과 일본 문화 선전’을 위해 일본관이 설치되었고¹⁵⁾ 그 해 4월에서 7월까지 다카라즈카 ‘방미예술사절단’이 뉴욕을 포함한 미국의 9개 도시에서 공연했다. 요시오카 주자부로(吉岡重三郎)를 단장으로 사요 후쿠코(小夜福子), 가스가노 야치요(春日野八千代) 등 일행 60여명이 도미, 일본계 이민이 많은 아메리카 서해안에서 크게 손님이 들어 기세를 타서 뉴욕에서도 공연했지만 손님이 들지 않아 예정했던 시카고 공연을 중지하고 다시 서해안 각지에서 공연한 후에 7월 초순 귀국했다.¹⁶⁾ 순회공연은 서양의 문화/민족을 재현한 작품 제

다수 倉林誠一郎, 『新劇年代記(戦中編)』, 白水社, 1972, 405~408면, 429~433면.

13) 倉林誠一郎, 앞의 책, 408면. 한편 도호이동문화대는 1942년 <蚤祝ひ> <故郷> <狸> 등의 농촌극과 <秋晴れ> 등의 1막물, ‘바리에테’<笑ふ東寶> 등을 공연했다. 倉林誠一郎, 앞의 책, 431면. 흥선영의 앞의 논문에 따르면 <蚤祝ひ> <故郷> <狸>은 일본이동연극동맹 공연 중 상연회수가 많은 작품들이다.

14) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史 昭和戦中篇III』, 白水社, 1995, 326면.

15) 『동아일보』, 1939.2.20.

16) 오자사 요시오(大笹吉雄)는 1939년 다카라즈카극단이 샌프란시스코 박람회에 참석차 미국으로 갔다고 했다.(大笹吉雄, 앞의 책, 326면) 1939년에는 뉴욕 세계박람회와 별개로 샌프란시스코 박람회도 열렸으니, 다카라즈카극단이 미국에 간 계기가 뉴욕 세계박람회가 아니라 샌프란시스코 박람회일 수도 있다.

한편, 1939년 미국에 방문한 것은 다카라즈카소녀극단만이 아니었다. 미즈노에 다키코(水の江滝子)는 1939년 4월 쇼치쿠소녀극단을 나온 후 5월에 일미친선 예술사절로 도미, 샌프란시스코에서 제2회 제펜테이를 시작으로 각지에서 노래와 춤을 보이

작을 촉발했다. 유럽 순회공연을 마치고 돌아와 1939년 5월 26일- 6월 25일에 공연한 <Blue Trunk>는 서양 문화 예술을 다카라즈카식으로 몽타주함으로써 서양을 일본식으로 재현한 사례이다. <Blue Trunk>는 표면적으로는 삼국군사동맹 체결과 연관된 정치적 장면이 보이지 않지만, 이탈리아와 독일의 문화를 소재로 파시스트 정부와 독일에 대한 관심과 지지를 이끌어낸다. 로마를 배경으로 하는 장면에서 에티오피아 여인과 이탈리아 병사가 파체타 네라(Facetta Nera)¹⁷⁾를 부르고, 독일 배경의 장면에서 <알트 하이델베르그>(독일 작가 마이어퍼르스터(W.Meyer-Förster)의 희곡)를 연상시키는 '학생의 노래'를 부르거나 바그너의 오페라 <방황하는 네델란드인>의 아리아 'the Spinning Song'을 불러 독일을 친숙하게 표현하고, 오스트리아 비엔나 숲에서의 왈츠 장면이 폴란드 농부들의 민속춤 쿠자비악(Kujawiak)을 추는 장면으로 이어지며 끝난다.¹⁸⁾ <Blue Trunk>에 선택된 장면과 문화들은, 당시의 국제 정세와 욕망을 절묘하게 반영한다. 이 공연이 있기 전 이탈리아는 에티오피아를 점령했고, 이 공연 이후 몇 달 후 독일은 폴란드를 침공했다. 에티오피아 여인과 이탈리아 병사가 합창을 하고, 독일인의 노래에 폴란드의 민속춤이 이어지는 식의 장면화는 일본과 동맹을 체결한 독일과 이탈리아의 욕망을 자연화 했다. 또한 <알트 하이델베르그>와 달리 '파리'에 가고자 하는 남녀 주인공의 갈망을 강조함으로써 프랑스를 향한 독일의 욕망을 낭만화시켜 보여주었다.¹⁹⁾

고 1940년 3월에 귀국했다. 大笹吉雄, 앞의 책, 343면.

17) 에티오피아 전쟁기에 불린 대중적인 행진곡으로, 노랫말은 이탈리아가 에티오피아를 구원하기 위해 온다는 내용이다.

18) <Blue Trunk>에 관한 내용은 Kakinuma Ayako("The Takarazuka and the Representation of France in Blue Trunk", 『연극포럼』, 한국예술종합학교연극원, 2015, 548~558면)의 글을 참고했지만, 해석의 강조점은 크게 다르다. Ayako는 <Blue Trunk>에서 채택된 <알트 하이델베르그> 내용이 프랑스 문화에 대한 다카라즈카의 선호와 갈망을 보여준다는 점을 지적했다. 필자는 좀 더 정치적 수행을 했다고 본다.

19) Ayako의 글에 따르면, 뉴욕 박람회 참여 후 미국과 박람회에 대한 인상을 알리기 위해 <Our Diary of a Journey>를 공연했는데, 여기서는 부분적으로는 미국을 무시하면서 이탈리아와 일본 독일의 삼국 관계를 강조했다. 1939년 11월 13일 도쿄 다카라

다카라즈카극단은 서양을 재현하는 데서 나아가 동양 재현을 수행했다. 타이 사람이 쓴 소설을 바탕으로 '일본 중심의 신질서'를 강조한 작품 <Return to the East>(東へ歸る, 1942)는 람바가 프랑스에서 교육을 받고 일본과 타일랜드 인디어를 여행하며 아버지의 나라인 Misapur를 "일본처럼 강한 나라"로 바뀌어야겠다고 결심하는 과정, 람바가 프랑스에서 교육을 받는 봄베이 출신 고아인 폴 로이와 "동양인"으로서 동질성을 느끼게 되는 과정, 람바와 폴 로이가 오누이라는 걸 알게 되는 과정, 폴 로이가 자유를 얻은 Misapur의 왕위를 계승하게 되는 과정을 보여준다.²⁰⁾ 프랑스에서 성장하거나 교육을 받은 두 인물이 동양인이라는 동질성을 확인하며 일본을 추종하는 식의 서사는 대동아공영 이데올로기를 효과적으로 표현한 셈이다. 베이징을 배경으로 중국인 오누이의 이야기를 다룬 <북경(北京)>(宇津秀男 작, 1942)은 아예 '동아공영권시리즈東亞共榮圈シリーズ'²¹⁾라고 부기되었다.

'도호 국민극'은 하타 도요키치(秦豊吉)가 1940년 도호의 사장으로 취임하고, 다카라즈카극단 이사장을 사임한 시라이 테쓰조(白井鉄造)가 1941년 도호극장 문예부에 적을 두게 되었을 때 가시화되었다. 하타와 시라이는 '신국극 레뷰'라는 이름으로, '연극 무용 음악을 혼연일체로 사용하는' 서양음악을 사용한 '현대 가부키 혹은 뮤지컬' 제작을 실천하고자 했다. 시라이는 1928년 대히트한 <파리제트(パリゼット)>를 비롯, <로즈파리(ローズパリ)> <살탄 뱅크(サルタンバンク)> <화시집(花詩集)> 등 '시라이 레뷰'라 불리는 대표작을 발표하며 다카라즈카극단 레뷰의 제1

즈카극장에서 다카라즈카의 해외 공연을 후원하기 위한 파티가 열렸고, 독일 이탈리아 폴란드 미국 대사와 외교관들, 영국과 프랑스 외교관들을 포함한 400명이 참가했고, 다카라즈카극단은 <Japanese Anthology>를 공연했다. Kakinuma Ayako, 위의 글, 548-558면.

20) Jennifer Robertson, *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press, 1998, pp.129-131. 이 책의 pp. 89-138에 다양한 사례가 제시되어 있다.

21) 玉岡かおる, 『タカラジェンヌの太平洋戦争』, 新潮社, 2004, 182~183면.

황금기를 이끌었던 사람이다.²²⁾ 다카라즈카가극단과 구별되는 공연팀은 하타에 의해 준비되어 있었다. 1933년 고바야시 후원으로 구미극계를 시찰하고 돌아와 도호에 입사한 하타는, '스테이지 쇼'를 공연할 남녀 무용수를 뽑고 <몽 파리>의 작사가인 기시다 다쓰야(岸田辰彌)를 무용단 교사로 초빙해 니치게키(日劇)댄스팀을 발족했다. 이 니치게키댄스팀이 1940년 9월 도호무용대로 개칭했고, 1940년 12월에는 도호무용대의 자매단체로 도호성악대(1941년 9월 도호악극단으로 개칭)가 창설했다.

'도호 국민극'은 시라이가 프로듀싱하고, 도호무용대와 도호성악대를 중심으로 그때그때 특정 공연단과 출연자가 참가하는 식으로 공연되었다. 도호 국민극은 대규모 대중 공연으로 기획되어 주로 도쿄 다카라즈카극장에서 공연되었고 5회, 6회는 데이게키(帝劇)에서 공연되었다. 도호 국민극의 명칭을 달고 8회까지 계속된 레퍼토리는 다음과 같다.²³⁾

- 1회 <雪國>, <木の上の花婿>, <丸の内三番叟>, <エノケン 龍宮へ行く>. 榎本健一—座 참가. 1941년 3월.
- 2회 <木蘭從軍>(白井鉄造 작, 연출), <建設戰記>(上田廣 작, 高田保 각색), <花柳おどり>. 小夜福子, 牧嗣人, 岸井明, 유행가수 灰田騰彦, 무용가 花柳壽美 등 참가. 1941년 7월.
- 3회 <ハイラルの曙>, 민족무용 <薩摩組曲>, 오페레타 <蘭花扇>(白井鉄造 작, 20장). 만주국 건국10주년 경축 기념. 만영의 스타 이향란 참가. 1942년 5월.
- 4회 <輝く 明治>(木朴毅原 작, 東信一 각색 연출), <輸送船團>(5경, 佐藤武原 작), <二人三番叟>, <왕자 이골>(발레). 육군성보도부 후원. 1942년 6월.
- 5회 <少年野口英世>. 1943년 8월.
- 6회 아동극단인 東童의 <靑空教室>, 민족무용 <春の行列>, 음악극

- <荒城の月>. 1943년 9월.
- 7회 음악극 <印度の薔薇>(16경), 음악극 <信子>(18경, 白井鉄造 각색 연출), 민족무용 <琉球と八重山>. 水の江滝子 참가. 1943년 10월 31일~11월 25일.
- 8회 음악극 <桃太郎>(白井鉄造 작. 白井鉄造·益田隆·東信一 연출). 영화 배우 高峰秀子 참가. 1944년 3월.

2회(1941년 7월)와 3회(1942년 5월) 사이에 시간 격차가 있었던 것은 도호무용대의 해외 공연 때문이다. 도호무용대는 1941년 8월에는 중국 중부 지방에서 '황군위문' 공연을 하고, 11월에는 2반으로 나뉘서 1반은 만주로 1반은 佛印(현재 베트남)으로 가서 '황군위문'과 일본문화 소개를 했다.²⁴⁾

도호 국민극의 레퍼토리는 '민족무용' 또는 '민족 소재 극'이 많다. 민족무용의 아이디어는 하타의 것이다. 일본 무용에 오케스트라 반주를 곁들이는 '일본 발레'를 기획했던 하타는, 1939년 오키나와 항로를 이용하는 류큐 관광 단체여행에 참여했던 경험을 바탕으로 <류큐(琉球) 레뷰>(9장)를, 1940년에는 오키나와 서쪽 타이완 근처에 있는 섬 문화를 소재로 한 <야야마군도(八重山群島)>를 공연한 바 있다. '류큐'(오키나와의 옛 이름)와 야야마의 '춤 발레화'한 이 공연들은 일본 '지방'의 춤을 서양식 음악과 절충하는 모델이 되었고, 도호 국민극의 명칭 아래 <류큐와 야야마(琉球と八重山)>(7회)가 다시 공연되었다. 가고시마 서쪽의 사즈마(薩摩)를 배경으로 한 <사즈마조곡(薩摩組曲)>(3회)도 일찍이 니치게키댄스팀이 상연했던 것으로, '13명의 향토 무용이 가진 조국의 향기'를 보여준 당당한 '일본의 레뷰'라고²⁵⁾ 평가되었다. <목란종군(木蘭從軍)>(2회), <난화선(蘭花扇)>(3회), <하이랄레의 새벽(ハイラルの曙)>(3회), <인도의 장미(印度の薔薇)>(7회), <모모타로(桃太郎)>(8회)는 민족 소재 (음악)극이다.

22) 大笹吉雄, 『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』, 白水社, 1986, 110~115면.

23) 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 330~350면.

24) 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 336면.

25) 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 337면.

<목란중군>(2회)은 병든 아버지를 대신해 남장을 하고 전쟁터로 간 소녀 목란을 소재로 했고, <난화선>(3회)은 만리장성 축성을 배경으로 한 맹강녀 설화를 소재로 했다. <하이래의 새벽>은 하이래라는 내몽고자치구 도시를 배경으로 하이래 경비대의 고투를 다뤘고, <인도의 장미>는 영국의 압제 하에 있는 아부도 왕가 재건을 계획 중인 왕자와 공주(水の江瀧子 1인 2역)의 슬픈 사랑이야기를 다뤘다. <에노켄 용궁 가다(エノケン龍宮へ行く)>(1회)는 우라시마 설화(浦島物語)를 소재로 했고, <모모타로>는 영화배우 다카미네 히데코(高峰秀子)가 연기한 모모타로를 '남방으로 웅비하는 일본남아'를 상징하도록 구성했다.

3. 1940년 고협의 <춘향전>과 '다카라즈카 쇼' <春香傳>의 조선 공연

신묘의 <춘향전>에 대한 논의가 가시기 전, 조선에서는 <춘향전> 공연이 이어졌다. 1939년 조선성악연구회와 극예술연구회가 각각 <춘향전>을 공연했고,²⁶⁾ 1939년 5월에는 남원 춘향제가 성대하게 열렸으며²⁷⁾ 1940년에는 호화선이 <춘향전>을 이어갔다.²⁸⁾ 조선성악연구회나 극예술연구회, 청춘좌와 호화선은 그 이전에도 <춘향전> 공연을 했었으니, 이

- 26) 조선성악연구회가 동양극장에서 두 차례(1939.1.29.~2.5, 1939.10.7.~10.12) <춘향전>(김용승 각색)을 공연했다. 극예술연구회의 24회(1939.4.8~4.9 부민관)와 25회(1939.5.4.~5.7 단성사) 공연 레퍼토리도 <춘향전>(유치진 각색, 연출이었다.
- 27) 최옥회는 학예사 특과원 자격으로 1939년 5월 26일 남원에서 열린 춘향의 입혼식(入魂式)을 참관하고, 춘향을 "순정의 불길은 안은 이 겨레의 푸리마돈나요 만인의 배아 드릿치"(18면)로 평가했다. 최옥회, 『남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게』, 『삼천리』 1939년 6월, 14면.
- 28) 1940년 동양극장에서 호화선이 두 차례(1940.2.8~2.17, 1940.6.9~6.14) 그리고 청춘좌 호화선 합동으로 한 차례(1940.9.26~10.1) <춘향전>을 공연했다.

들의 공연이 신묘 공연의 자장 속에서 제작되었다고 볼 필요는 없다. 그런데, 갓 창단한 극단 고협이 1940년 내내 <춘향전>을 공연한 것은 예사롭지 않다.

고협은, 고려영화협회의 <복지만리> 촬영이 한창이던 1939년 2월 무렵 <복지만리>의 주요 출연배우였던 심영, 주인공, 강홍식, 박창환 등을 중심으로 창단되었다. '고려극단'이라 불리기도 했던 고협은 <복지만리>(1941년 3월 22일 성보극장에서 개봉) 촬영 일정을 고려해 공연 계획을 정할 만큼 고려영화협회와²⁹⁾ 연결되어 있었다. 고협은 '예술행동은 경제적 자활에서'라는 구호를 내걸고, 친일부호 한학수가 무료로 제공한 은평면 2300평의 땅에 다섯 채의 집을 짓고 '고협촌'을 건설, 집단생활을 하며 자립적으로 경제 행위를 하는 극단이라 선전했다.³⁰⁾ 1940년 일본의 출판사인 모던일본사(モダン日本社) 주최로 조선예술상³¹⁾이 신설되었는데, 그에 반응하듯 1941년 조선의 극단 고협은 '조선연극상'³²⁾을 신설했다고

- 29) 영화 <춘향전>(이명우, 경성촬영소 제작, 1935년 10월 4일 단성사에서 개봉)의 전 조선 배급권을 따내면서 배급업자로 성장했던 이창용이 1937년 오덕섭의 출자로 고려영화배급소를 설립했고, 이 고려영화배급소는 곧 제작을 겸하게 되면서 고려영화협회로 개칭한다. 고려영화협회는 '내선만(內鮮滿)'을 무대로 한 영화 <복지만리>, <수업료>, <집 없는 천사> 등을 제작했다. 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화신체제』, 한국영상자료원, 2007, 16~20면. 고려영화협회가 1941년 5월 1일 고려영화주식회사로 개편될 무렵 극단 고협의 주식회사 창립설이 돌았다. 『조광』, 1941년 5월.
- 30) 고려영화협회는 8월에 고협촌에서 <복지만리>의 '씨름 장면' 로케이션을 했고, 고협(고려극단은 10월에 <복지만리>가 끝나면 북선과 만주 방면으로 지방순회를 하고 11월경 중앙 공연을 할 계획이라고 한다. 『고협촌의 집단 생활-고려극단의 금후활동이 주목』, 『조광』, 1939년 10월, 308면. 그러나 순회공연이 계획대로 실행되지는 않았다.
- 31) 1940년부터 조선 내에서 발표된 문학 연극 영화 무용 음악 회화에 대하여 연 1회 1부문에 5백원을 수상. 選者は 문학엔 芥川賞委員會가 담당하며, 음악은 日本音樂協會 내에 조선예술상위원회를 설치하고, 무용은 石井漢와 高田せい子, 영화는 미정. 주최는 모던日本社. 제1회 수상자는 문학으로 이광수. 삼천리편집부, 我國의 문화상과 예술상, 『삼천리』 1940.5, 202면.
- 32) 『고협 인적 구성』(『삼천리』 1941년 3월, 185면)에 따르면, 고협회극상 심사위원은 이태준, 유치진, 임화, 김남천, 유진오, 함대훈, 박승희이고, 고협의 고문은 한학수, 이창용, 이시광, 栗田清造, 한택수, 그리고 고문醫는 김성진 박사, 강일영 박사, 윤태권 박사, 이종철 박사 정보라 박사로 구성되었다. 我國의 문화상과 예술상, 『삼천리』

광고했다.

고협이 창립 1주년 기념작으로 제작된 <춘향전>(유치진 각색, 나웅 연출)은³³⁾ 1940년 2월 평양 금천대좌에서 처음 공연되었고, 1940년 2월 18일부터 북선 순회공연을 한 후, 3월 23일부터 사흘 동안 『조선일보』 사업부 후원으로 경성 부민관에서 공연했다. “우리 고전 연구로 학계에 명성이 높은 이여성 김태준 유자후 제씨와 아악의 중진 함화진 씨 등 사계의 전문가 십여 명이 춘향전 좌담회를 열어 춘향전의 해석과 의상 도구의 고증을 참고”³⁴⁾했다고 광고했고, 조선성악연구회가 특별 출연하여 음악(노래)을 첨가했다. 이 무렵, 이여성 유자후의 후원으로 ‘화신가라리’에 ‘춘향전 전람회’가 열려 1주일간 관람객 20만명을 동원했다.³⁵⁾

1940년 3월 고협이 <춘향전>에 대한 논의는 신교의 <춘향전> 공연을 ‘의식’ 하는 가운데 이뤄졌다. 박제행의 신관사또 연기는 신교의 ‘소택’ 씨를 완전히 능가했다고 평가되는 식으로 비교되었다. 김옥은 중간극 작가 유치진의 각색이 극연좌의 공연과 크게 다르지 않음을 지적하며, 신교의 <춘향전>에 자극을 받았지만 큰 성과는 없다고 했다.³⁶⁾

대판(大阪) 명물 보총(寶塚)소녀가극단 출신을 중심으로 동경 신숙(新宿) 명물 무랑루주 신희극좌(新喜劇座) PCL 등의 일류 멤버를 망라한 호화판

인 보총(寶塚)쇼 일단이 경성에 온다는 뉴스가 있다. 이 일단은 전부 칠십 명으로서 레뷰의 선구자 안전진미(岸田辰彌)씨가 인솔하고 와서 이달 십칠일부터 닷새 동안 시내 부민관 무대에서 공연을 하게 되었다. 상연 곡목 중의 중심은 오페레타 <빛나는 이천육백년>과 <춘향전> 십경으로서 거기에 이 일단 특의의 희극 <신부열차(新婦列車)>와 보총소녀가극학교 실사를 더해 보여주리라 한다. 주연배우 중에는 보총소녀가극단의 인기 여우 앵구천사자(櫻丘千紗子) 남부설지(南部雪枝) 월도춘자(月島春子) 어실행자(御室幸子) 백정자(柏正子) 금경자(錦京子) 수상지좌자(水上智佐子) 등을 비롯해서 무랑루주의 인기여배우 망월미혜자(望月美惠子)와 유마시마(有馬是馬) 택촌이기웅(澤村伊紀雄) 등미순(藤尾純) 모리노가지야 신전삼랑(神田三郎) 등 유수한 얼굴을 느려노아서 근래에 얼마 구경 못한 본격적 레뷰-를 보여주리라 한다.³⁷⁾ (밀줄 인용자)

레뷰계의 호화진 박두한 보총(寶塚)쇼 공연. 동경 대판 등지의 레뷰계에서도 이름을 날리고 있는 보총(寶塚)쇼는 희극계의 넘버원을 여기다 더 가입시키어 가지고 이번에 처음으로 조선방문공연을 하게 되었다함은 이미 보도한 바와 같거니와 드디어 이 현황찬란한 스테지는 십칠일부터 닷셋동안 주야로 시내 태평동 부민관에서 본사사업부 후원으로 공개된다. 이번 보총쇼는 종래의 보아오던 레뷰나 쇼와는 달라 본격적인 보총가극단의 스테지를 거치어나온 멤버를 망라한 것만큼 내용에 잇서서나 양식에 잇서서나 매우 참신하리라 한다. 특히 본보 독자에게는 할인권을 발행하여 입장료 삼원을 이원으로 할인하게 되었다. 상연할 예제의 일부분을 소개하면 (1)희극 <새씨열차>(6경), (2)가극 <춘향전>(13경), (3)그랜드 레뷰(18경) 이상과 가트나 특히 그중에도 <춘향전>은 소설가 장혁주의 원작으로서 동경에서도 각 방면으로부터 절찬을 바든 것이라 하며 그랜드 레뷰에는 보총쇼에서도 일류만을 선발해서 편성한 호화진이라 한다.³⁸⁾

(밀줄 및 강조 인용자)

1940.5. 206면)에 따르면, 1940년 12월까지 공연 혹은 지상에 발표된 작품 중 우수한 희곡에 상금 500원을 수여키로 했다. 한 기사(『매일신보』, 1940.3.27)에 따르면 공연 수입 7천여원을 기금으로 해 조선연극상을 운영할 계획이었다.

33) 유치진 각색, 나웅 연출, 강성범 장치, 최진과 차욱 조명, 하신 의상, 유자후와 이여성 고증, 조선성악연구회 특별출연. 『매일신보』, 1940.3.24.

34) 『조선일보』, 1940.3.23.

35) 심영, 극단 고협 역사, 『삼천리』, 1941년 3월, 184~185면.

36) 김옥, 「신극에 대한 偶感-고협 춘향전을 본 기회에」, 『동아일보』, 1940.3.31, 4.11. 이외 고협이 <춘향전>에 대한 글은 다음과 같다. 김태진 「연극시평-신극과 고협의 <춘향전>」, 『인문평론』 8, 1940.5; 이생, 「신극과 춘향전-고협 기념공연을 보고」, 『매일신보』, 1940.3.25; 이현구, 「극평-고협의 춘향전 창립일주년 기념공연을 보고」, 『조선일보』, 1940.3.28.

37) 「희가극계의 일류 망라 명물 보총(寶塚)쇼來演」, 『조선일보』, 1940.4.5.

38) 「레뷰계의 호화진. 박두한 보총쇼 공연」, 『조선일보』, 1940.4.13.

그리고 1940년 4월 17일부터 21일까지 5일 동안 주야 2회씩(낮 0시 30분 부터, 밤 6시 30분부터) 제국주의 문화상품 '보총(寶塚) 쇼' 즉 '다카라즈카 쇼'가 부민관에서 성황리에 공연되었다.³⁹⁾ 『조선일보』는 4월 2일자에 실린 '4월 중 부민관 메모'에서부터 다카라즈카 쇼를 알리고, 4월 5일자에 "희가극계의 일류 망라 명물 보총쇼來演"이라고 홍보하는 식으로 지상 중계를 시작했고, '본보 독자'를 위한 '보총쇼 할인권'을 거둬 선전했다.⁴⁰⁾

다카라즈카 쇼의 제국주의적 속성은, 방문단의 일정과 공연 목적, 레퍼토리에서 자명하게 드러난다. "보총쇼 일행"은 16일 밤 8시 40분 차로 경성역에 도착한 후 곧장 버스를 타고 신궁 참배를 하러 갔다.⁴¹⁾ 4월 17일 낮 공연은 출정병사가족위안회임을, 18일 낮 공연은 상병(傷兵)을 위한 공연임을 표방했다. 공연 레퍼토리 중 하나인 '오페레타 <빛나는 이천육백년>'의 제목은, 1940년이 진무천황(神武天皇)이 야마토(大和)에서 즉위한 해를 기준으로 세는 皇紀 2600년 되는 해임을 강조한다. 천황제 이데올로기를 구현하는 공연으로 실행된 것이다.

"보총 쇼" 즉 다카라즈카 쇼로 광고되었지만, 70명으로 구성된 조선 방문단이 다카라즈카가극단 소속 배우들로만 이뤄진 건 아니고, 다카라즈카식 공연만 있었던 것도 아니다. 조선 방문단은 다카라즈카소녀가극단, 무량루주, 신희극좌, PCL⁴²⁾에 속한(혹은 속했던) 배우들로 구성되었고, "보총 소녀가극단의 '앵구천사자(櫻丘千紗子) 남부설지(南部雪枝) 월도춘자(月島春子) 어실행자(御室幸子) 백정자(柏正子) 금경자(錦京子) 수상지좌자(水上智佐子), 무량루주의 망월미혜자(望月美惠子)와 유마시마(有馬是馬) 택촌이

39) 오자사 요시오(앞의 책, 1995, 336면)에 따르면, 도호무용대가 1940년 6월에 조선의 경성에서 처음 해외공연을 가졌다고 한다. 1940년 4월의 '다카라즈카 쇼'뿐 아니라 도호무용대 등 도호 소속 공연단의 조선 공연이 더 있었을 수 있다.

40) 『노래와 춤의 정예부대. 드디어 명일 개막』, 『조선일보』, 1940.4.16.

41) 보총쇼 일행 입경. 오늘부터 열리는 그랜드 레뷰 호화의 무대 보총쇼, 『조선일보』, 1940.4.17.

42) PCL: photo chemical laboratories 사진화학연구소. 1933년에서 1936년까지 존속한 도호영화주식회사의 전신.

기웅(澤村伊紀雄) 등미순(藤尾純) 모리노가지야 신전삼랑(神田三郎)" 등은 사진이 공개되었다.⁴³⁾ 방문단의 구성은 다양했지만, '레뷰의 선구자 기시다 쓰야가 인술'했다고 강조한 것을 볼 때, 그리고 다카라즈카소녀가극 학교의 실사 영화 상영까지 한다는 걸 볼 때, 일본에서 다카라즈카가극단이 선편을 잡은 스펙터클 레뷰와 소녀가극의 전시 동원에 초점이 있었을 것으로 보인다. 고바야시는 '대극장'을 구상하던 1920년대 초 작가 기시다 쓰야와 작곡가 다카기 가즈오(高木和夫)를 구미로 견학을 보냈고, 그들이 귀국해서 만든 <몽 파리>(기시다 쓰야 작, 다카기 가즈오 작곡)는 '일본 최초의 레뷰'로 불린다. 그 기시다 쓰야가 조선 공연을 이끌었던 것이다. 레퍼토리 중 <화총열차(花塚列車)>⁴⁴⁾에서 '화총'은 다카라즈카가극단 雪組, 花組, 月組 중 花組의 공연임을 나타낸 것으로 보인다.

'다카라즈카 쇼' 레퍼토리 중 가극 <춘향전>(13경)은 신묘 <춘향전> 공연의 파장 속에서 추진되었지만, 신극 극단임을 자처했던 신묘의 공연과는 구별되었다. 장혁주에 따르면 "(내지에서의 상연으로 인해) 지금까지 조선인이라고 하면 녀미주이나 막노동자로만 알았지 정신문화의 방면은 무지했던 도쿄의 사람들에게는, 비단 그 정신문화의 방면에 대해 알게 되었을 뿐만 아니라 감탄하기까지 하게 되어, 그 영향이란 대단히 커서 도호 레뷰(東宝レヴュー)에서는 <淑香傳>을 상연했고, 니치게키댄싱팀은 <쇼 춘향전>을 상연했고, 아사쿠사(淺草) 쪽에서도 조선물이 무대에 오르는 등, 한때나마 조선물 시대가 왔나 하는 생각까지 들게 된 것이다."⁴⁵⁾ 장혁주가 언급한 니치게키댄싱팀은 하타가 도호 산하에 니치게키 전속으로 만든 무용단으로, 이 댄스팀이 민족무용을 자주 공연했으니 춘향전을 무용으로 공연했을 수도 있다. 가극 <춘향전>이 실제로 어떤

43) 『조선일보』, 1940.4.5. 한편, 『조선일보』, 1940.4.18에는 "동보의 인기 영화배우 찬조 출연"이라는 제목을 달고, 앵구천사자, 금경자, 백정자의 사진이 다시 실렸다.

44) 『조선일보』, 1940.4.17.

45) 장혁주, 『조선 지식인에 호소함(朝鮮の知識人に訴ふ)』, 『문예(文藝)』(7-2), 1939.2, 234면. (시라카와 유타카, 『장혁주 연구』, 동국대학교 출판부, 2009, 298면에서 재인용)

공연물이었는지는 확인하기 어렵다. 다만, 언어 중심의 신극이 아니라 '레뷰' 또는 '가극'이었다는 점에서 신극의 <춘향전>과는 분명 달랐을 것이다. 무엇보다, 가극 <춘향전>은 '다카라즈카 쇼'의 일환이었다.

조선의 '고전'을 연극화한 일본 극단 신극의 <춘향전>이 그 고전의 '고향'에서 공연될 때 여러 논란을 불러일으켰던 반면, '다카라즈카 쇼' 가극 <춘향전>은 아무런 논란을 일으키지 않은 채 은밀한 환대를 받았다. 『조선일보』 1940년 4월 13일자에 실린 안석영의 「은막천일야화④-물 건너간 춘향이 봄이 돼도 왜 소식업나」라는 글은 춘향 관련 제작을 꼼꼼하게 언급하며 일본 극단 “신협(新協)의 아가끼랑코의 춘향과 다카라즈카의 이몽룡이 청초”했다고 평했다. 제목에서 ‘물 건너간 춘향’은 신극의 <춘향전> 즉 일본인이 만든 <춘향전>을 환기하며, 춘향은 ‘스스로’ 물 건너 일본으로 간 조선문화를 의미하게 된다. 이 제목은, 일본인이 공연한 조선 고전이 일본에 갔다는 것을 지적함으로써 일본인의 조선 고전 공연을 자연스러운 것으로 전도한다. 더 나아가 ‘봄이 돼도 왜 소식업나’라는 제목은, 일본에 의해 만들어진 조선 고전 공연을 식민지조선이 갈망하는 것처럼 보이게 한다. 이로써 일본이 조선 공연을 갈망하는 것이 아니라 조선이 일본 단체의 <춘향전>을 갈망하는 것으로 배치된다. 이 글과 레뷰계의 호화진 박두한 보충쇼 공연』이라는 제목의 기사가 같은 면에 병치된 것은 우연이 아니었다.

다카라즈카 쇼 <춘향전> 공연은 판소리 춘향가 및 조선인의 <춘향전> 공연과 겹쳐지고 구별되면서 반복적으로 강조되었다. ‘조택원 <춘향전> 무용화’(4월 11일 12일 양일간 부민관 공연)는 4월 2일자 ‘4월 중 부민관 메모’에 다카라즈카 쇼와 함께 거론되었고, 4월 6일자에는 사진 딸린 기사가 실렸다. 4월 초에 김석구의 「조선소리 지상강좌」(총4회)도 같은 지면에 연재되었다.⁴⁶⁾ 다카라즈카 쇼의 경성 공연은 고협이 3월 경성 공

연을 마치고 4월 남선 순회 공연 중일 때 이뤄졌는데, 『조선일보』는 이 점을 누누이 강조한다. 『조선일보』 1940년 4월 2일자 ‘4월 중 부민관 메모’에 다카라즈카 쇼가 언급되던 그 지면에, 극단 고협이 <춘향전>(5막8장, 유치진 작), <등잔불>(2막4장, 박영호 작), <어머니>(1막, 이서구 작)를 가지고, 4월 1일부터 30일까지 대구, 부산, 마산, 진주, 여수, 순천, 광주, 목포, 이리, 군산, 전주, 강경, 대전, 수원, 인천을 순회한다는 광고가⁴⁷⁾ 그득하게 실린다. 고협의 이 남선 순회공연은 지역별, 일정별 별도 광고도 이뤄져 4월 내내 눈에 띄게 홍보되었고, 『조선일보』의 지면 구성 상 다카라즈카 쇼의 공연과 고협의 <춘향전>이 상하 병렬되어 더욱 눈에 띄기도 했다. 다카라즈카 쇼 첫 날 <춘향전> 공연 사진이 크게 실린 4월 18일자 지면 하단에 고협의 <춘향전> 공연 광고가 실린 것이 대표적인 예이다.

그리고 ‘다카라즈카 쇼’ 가극 <춘향전>이 일본으로 돌아갔을 무렵, 고협은 조선을 떠나 ‘만선(滿鮮) 순연’에 나섰다. 고협은 <춘향전>, <등잔불>, <버들피리>를 들고, 봉천 대봉극장(5월 22,23,24일), 길림시 공회당(5월 26일,27일), 신경 사원구락부(5월 28일,29일), 하얼빈 모데론극장(5월 30일,31일), 목단강 군인회관(6월 2,3일)을 돌며 공연했고, 6월 5일부터는 북선 공연을 떠났다.⁴⁸⁾ 이들의 ‘만선’ 공연은 만주연예협회의 기관지인 『만선일보』에서 연일 기사화되었고, 폐간을 목전에 두고 있던 『동아일보』도 이를 알리고 있었다.⁴⁹⁾ 고협의 총무 심영은 “5월 황군위문과 조선신극의 대륙 진출을 하고 북지공연을 가졌다. 이것은 조선극단으로서 효시다.”⁵⁰⁾라고 했다. 일본 ‘다카라즈카 쇼’단이 황국위문을 위해 ‘조선’에 진출한 것에 연이어 조선극단 고협이 황국위문을 목적으로 ‘대륙’에 진출한

47) 「극단 고협 남선 공연」, 『조선일보』, 1940.4.2.

48) 이복실, 일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연 연구, 『한국극예술연구』 제45집, 2014, 80면.

49) 고협의 만선 순연이 보고되었고(『동아일보』, 1940.5.18), 신경 공연은 따로 언급되었다(『동아일보』, 1940.6.7)

50) 심영, 극단 고협 역사, 『삼천리』, 1941년 3월, 185면.

46) 김석구, 조선소리 지상강좌, 『조선일보』, 1940년 4월 3일, 5일, 7일, 9일.

셈이다. 이렇게 일본인/어의 가극 <춘향전>과 조선인/어의 신극 <춘향전>은 조선 민족을 재현하는 동일한 위상의 공연 단위가 되었고, '다카라즈카 쇼'와 고협의 동선은 일본 '내지'와 조선 만주 등의 '외지'를 효과적으로 연결했다.

'다카라즈카 쇼' 가극 <춘향전> 공연 이후, '가극' 혹은 '쇼' 식으로 <춘향전>을 재현하는 경향이 강화되었다. 1940년까지 다카라즈카가극단의 작가였던 사토 쿠니오(佐藤邦夫)는 남방 전선으로 입영하기 전까지 조선악극단의 총무로 만주 순연을 이끌었다고 한다.⁵¹⁾ 실제로 만주연예협회는 1940년 7월 첫 사업으로 '조선악극단'과 3년간 제휴하여 '민족협화'를 도모하는 공연을⁵²⁾ 추진했고, 조선악극단은 만주연예협회의 초대로 만주 공연을 마치고 경성으로 돌아온 기념으로 오케그랜드쇼와 합동하여 1940년 9월 15일부터 17일까지 주야 2회로 부민관에서 <歌ふ춘향전>(제1부 '예찬하라 興亞' 11경, 제2부 '紅白歌 合戰' 24경, 제3부 '노래하는 춘향전' 16경)⁵³⁾을 공연했다. '춘향 레뷰극'⁵⁴⁾으로도 불린 '노래하는 춘향전'은 이렇게 아시아의 부흥을 예찬하며 전쟁 분위기를 합창하는 공연의 미끼가 되었다. 또한 이 무렵 김연실 악극단이 '<전우>, <청춘호텔>, <가수출정기>, 희가극 <신체제 신랑모집>, 가극 <청춘의 광란>, 희가극 <노래의 세상>'을 가지고 1941년 3월 한 달간 만선 순연(봉천, 길림, 신경, 하얼빈, 목단강, 임구, 벌리, 녕안, 도문)을 했는데, 이 중 <청춘의 광란>은 춘향의 외출로 인해 이도령이 춘향으로, 방자가 이도령으로 대역하여 오리정에서 이별하는 식으로 희극화한 것이다.⁵⁵⁾ 춘향전은 '청춘의 광란'을 보이는 타락한 텍스

51) 다테노 아키라, 오정환 이정환 역, 『그때 그 일본인들』, 한길사, 2006, 448~449면.
 52) 『조선악극단 만주연예협회와 제휴』, 『매일신보』, 1940.7.13.
 53) 『노래하는 춘향. 조선악극단 특별공연』, 『매일신보』, 1940.9.16. 남인수가 이도령, 이난영이 성춘향 역을 했다. 박시춘 연출, 손목인 작곡, 김민자 안무, 김정환 장치.
 54) "1940년 9월 15일부터 춘향전을 레뷰극으로 상연하는 조선악극단에서는 11일부터 15일까지 三越가라리에서 동 레뷰극의 의상, 사진전을 여럿는데 대단한 인기를 올리고 있다고 한다." 『春香레뷰劇展』, 『매일신보』, 1940.9.13.
 55) 1941년 2월 25일, 28일 양일간 『만선일보』는 '김연실 악극단'의 공연 일정과 장소 및

트가 되어버렸다.

4. 1941년 식민지조선의 영화 <半島の春>과 도쿄 다카라즈카극장의 <春香女傳>

신쿄의 <춘향전>이 도쿄-오사카-교토를 도는 일본 공연을 마칠 때쯤, 조선영화주식회사는 "조선의 고전을 영화화하여 세계적 수준에까지 올리는 동시에 조선영화의 해외진출의 길을 널리 개설했다"⁵⁶⁾ 하기 위해 무라야마 도모요시가 각색을 한 <춘향전>을 제작하기로 했다고 발표했다.⁵⁷⁾ 무라야마는 1938년 5월 말 경성으로 왔고, 자료 조사 차 평양 금강산 남원 광한루 등지를 방문할 계획이었다.⁵⁸⁾ 신쿄 <춘향전>의 조선 공연에 대한 죄담회 중 일본인이 일본어로 '조선 사람의 감정과 정서'를 표현할 수 있느냐를 두고 불거진 논란을 의식해서인지, 영화 <춘향전>은 조선어영화로 기획되었다.⁵⁹⁾ 1939년 5월 무렵에는 이몽룡 역을 무용가 조택원

레퍼토리를 매우 상세하게 기재했다. <전우> <가수출정기> <신체제 신랑모집> <청춘의 광란>의 대략은 이복실의 앞의 논문 참고 『매일신보』 1943년 8월 8일자에 따르면, 만주국개척총국과 만주연예협회 주최, 조선연극문화협회의 후원, 조선군보도부 추천으로 만주개척위문연예대가 파견되어(李福本隊長, 金運實, 高雲峰池, 田一男 참여) 紙芝居 경연극 경음악을 공연했다.
 56) 『조선영화주식회사 신판영화 <춘향전> 기획』, 『동아일보』, 1938.6.1.
 57) 이 계획에 대한 논란도 이어졌다. 서광제, 『영화시감 춘향의 개가』, 『조선일보』, 1938.7.3~7.7; 십만원을 던지어 '춘향전' 영화화, 『동아일보』, 1939.5.7.
 58) 조선영화주식회사 신판영화 <춘향전> 기획, 『동아일보』, 1938.6.1; '춘산지의씨 일행 광한루 시찰', 『동아일보』, 1938.6.15.
 59) 무라야마는 春香伝シナリオ-朝鮮映畫株式會社のために (『文學界』, 1939년 1월호, 文芸春秋社, 140면)에서. 일본어연극을 다시 조선어영화로 만들고자 하는 이유는 "첫째로 이번 영화를 될 수 있는 한 '조선의' 영화로 하고 싶기 때문이며, 둘째로 춘향전과 같이 뻗속까지 조선적인 것을 어디까지나 조선적인 것으로 만들고 싶기 때문이며, 셋째로는 그것이 예술적으로 가장 딱 맞는 것, 틈새가 없는 것이 된다고 생각했기 때문"이라고 했다. (조관자·윤상인 역음, 제국의 국민문학과 '문화=번역'의

씨가하기로 결정되었고 춘향도 조선 내에서 구할 방침이라고 선전되었다.⁶⁰⁾ 조선영화주식회사 '뉴쓰 촬영반'이 남원 춘향제에 가서 춘향의 입 혼식(入魂式)을 촬영하기도 하고,⁶¹⁾ 영화 <춘향전>에 대한 논의가 이어졌지만,⁶²⁾ 조선영화주식회사의 <춘향전> 제작은 성공하지 못했다.

그런데 1941년 4월 3일 개봉한 영화 <반도의 봄(半島の春)> 안에서 영화 <춘향전>은 성공적으로 제작되어 흥행한다. <반도의 봄>은 명보영화사가 만든 처음이자 마지막 작품이다. 함경남도 함흥 출생인 이병일은 1936년 닛카츠(日活) 연출부에 입사하여 아베 유타카(阿部豊)의 조감독으로 일하다가 1940년 귀국하여 명보영화사를 설립하고, 지바 가메오상(千葉龜雄賞) 제1회 수상작인 김성민(金聖珉)의 일본어소설 <반도의 예술가들(半島の藝術家たち)>을⁶³⁾ 영화화한 <반도의 봄>으로 감독 데뷔했다. 영화 <춘향전> 제작 과정을 소재로 한 <반도의 봄>은 영화 <춘향전> 촬영

좌절: 스스로 식민지가 되는 제국일본, 『'일본'의 발명과 근대』, 이산, 2006, 231면에서 재인용)

- 60) 『십만원을 던지어 '춘향전' 영화화』, 『동아일보』, 1939.5.7.
 61) 학예사 특과원 최옥희, 『남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게』, 『삼천리』 1939년 6월, 14~18면.
 62) <춘향전>은 줄곧 조선 영화를 대표했다. 『삼천리』(1940년 5월호)에 실린 특집 「문화及産業 박람회」의 일부로 딸린 「영화편, 名作 '旅路, 춘향전」은, 조선의 '완전한 영화'의 시초로 "대정 11년 황금좌와 조선극장을 경영하던 흥행사 조천모가 동아문화협회의 명의로 만든" <춘향전>(히야카와 고슈부川孤舟 연출)을 거론하고, 더불어 최초 조선 토-키로 1935년 경성촬영소에서 이필우 이명우 형제가 제작한 <춘향전>을 거론한다. 제목에서 언급한 '旅路'에 대한 소개가 단 3줄이었던 것에 비하면, 춘향전에 대한 언급은 넘칠 정도로 빈번하다. <나그네> 대신 굳이 <나그네>의 일본어 자막 판 제목인 <여로(旅路)>를 내세운 의도를 고려할 때, '조선적' 문예물로서 춘향전에 대한 강조가 기이하게 두드러진다. 朝鮮映畫の全お話9卷(『映畫評論』 1941 7월호)에서도 조선영화는 "춘향전에서 시작해서 춘향으로 끝나는(최인규)" 것으로, "<춘향전>은 조선의 주신구라(忠臣蔵)"(최인규)로 언급된다. (한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936-1941』, 268면에서 재인용)
 63) 지바가메오상(千葉龜雄賞)은 『サンデー毎日』 주최로 1936년 창설, 現代物과 時代物 각 1등은 상패와 천원의 상금을 각 2등은 상패와 오백원을 수상했다. 1940년 현재 2회 수상했다. <반도의 예술가들>은 제1회 현대물 부문 1등 수상작으로, 『サンデー毎日』에 8회(1936년 8월~9월)에 걸쳐 연재되었다. 삼천리편집부, 『我國의 문화상과 예술상』, 『삼천리』 1940.5, 203면.

영 과정의 여러 애로가 '회사'의 설립으로 해결되고, 흥행에 힘입어 시나리오 작가 영일과 춘향 역을 맡은 정희가 도쿄로 떠나는 것으로 끝난다.

춘향과 정희를 유비관계로 보면, <반도의 봄>의 내러티브는 춘향전 내러티브의 변형이다. <반도의 봄>에서 춘향 역을 맡은 정희는, 춘향이 변학도의 청을 물리치고 이몽룡을 만나는 것처럼, 부장의 구애와 돈을 물리친 채 인내하고 기다림으로써 영일과 해후한다. 내러티브 상 안나의 위치는 정희와 같다. 안나는 춘향 역을 맡은 배우로, 부장 및 영일과 삼각관계를 이룬다는 점에서 정희의 '분신'이다. 내러티브 상 위치는 같지만 그들의 성격은 다르다. 안나를 표상하는 기표가 '양장/적극적/퇴폐/일본어'라면, 정희의 기표는 '짧은 한복/소극적/정숙/침묵'이다. 안나가 '카페 거리' 출신 여자라면, 정희는 평양에서 온 여학교 졸업생이다. 그래서 춘향 역을 맡은 정희, 정희를 통해 표현되는 춘향은, 교육을 받았지만 정숙한, 말없이 인내하고 기다리는 여성적 조선성을 표상한다.

내러티브 상 춘향전과의 차이가 두드러지는 지점은, 영일의 무기력을 대체하는 '회사'와 '도쿄'의 존재감이다. 영일은 동인들의 영화 제작비를 마련하려 공금을 횡령했다가 감옥에 갇히고 횡령한 돈을 갚아준 안나의 간호를 받는다. 나약한 영일을 대신하는 존재는 반도영화주식회사이다. 영화인이 모인 자리에서 이 회사 사장은 국어(일본어)로 "내선일체의 깃발 아래서 황국신민의 책임을 다하는 진정한 문화재로서 훌륭한 영화를 만들어"내자고 연설하고, 이 반도영화주식회사 창립 작 <춘향전>은 대 성공을 거둔다. 회사의 설립에 의해 영화 <춘향전>이 살고, 정희는 배우로 입신하게 되고, 정희에 대한 영일의 마음을 헤아리는 안나가 떠남으로써 정희와 영일이 해후한다. <반도의 봄>은 도쿄를 향해 떠나는 정희와 영일에게, '회사' 소속일 감독 허훈이 "동경의 촬영소를 방문하고 그곳 내지인들과 의견을 교환하여 굳이 돌아올 때는 많은 수확을 가져오길 고대하네"라고 당부하는 것으로 끝난다. 암행어사 이도령을 대신하는 '회사'와 '도쿄'는 은연 중 자본과 기술을 갖춘 영화사 및 '내지'와의 협력 필요

성을 암시한다.⁶⁴⁾

1941년 8월 31일부터 9월 25일까지 약 한 달간, <춘향여전(春香女傳)> 이 도쿄 다카라즈카 극장에서 공연되었다. '게이주쓰와 미즈타니 아에코 극단 출연, 이노우에연극도장(井上演劇道場) 아마구치 도시오(山口俊雄) 외 일동 특별 참가, 도호극단 도호무용단 도호성악단 합동 출연'⁶⁵⁾으로 이뤄졌다. '도쿄 다카라즈카 극장 9월 공연 각본해설(東京宝塚劇場九月公演脚本解説)'이라는 제목으로 발행된 도쿄 다카라즈카극장의 팸플릿에는 1941년 9월 공연으로 <대지의 아침(大地の朝)>과 <춘향여전>을 함께 소개하고 있다. 이 중 14페이지부터 22페이지에 이르는 <춘향여전> 각본해설에 따르면, <춘향여전>은 다카다 다모쓰(高田保) 작, 가토 초지(加藤長治) 연출로, 장치 烏公靖, 안무 三橋蓮子, 작곡 若山浩一, 편곡 岩尾徹이 참가했다.

<춘향여전>의 제목 아래 '제3회 도호 국민극'이라는 부제가 표기되어 있다지만,⁶⁶⁾ 앞서 2장에서 정리한 3회 도호 국민극 레퍼토리와는 부합하지 않는다. 그런데 <춘향여전>은 도호 국민극 제작 시기에 도쿄 다카라즈카극장에서 공연되었다. 도호무용대 및 도호악극단이 무용음악극다운 특성을 부여하는 가운데 특정 단체나 예술인이 참가하여 공연을 만드는 방식은 도호 국민극의 제작 방식과 다르지 않다. <춘향여전>에 참여한 게이주쓰자는 도호 전속극단이라는 오해를 살 정도로 도호와 밀접하게

64) 영화 속 반도영화주식회사가 현실의 어느 회사를 암시할지 생각해볼적이다. <반도의 봄> 촬영 당시 일정 규모를 가진 회사는 조선영화주식회사와 고려영화협회였다. 최남주의 조선영화주식회사는 1938년 의정부에 변전실 영사실 현상실 녹음실 음악실 등을 갖춘, 1000명 규모의 스튜디오를 건립하고 30여 명의 영화인을 전속으로 고용했다. 고려영화협회는 주 29) 참고. 이 두 영화사는 1942년 조선영화제작주식회사로 흡수되었다.

65) 1941년 9월 도쿄 다카라즈카극장 팸플릿, 쇼치쿠오타니도서관 소장. 이흥이, 「일본 게이주쓰와의 <순코조텐> 공연(1941년)에 관한 연구」, 『한국극예술연구』 제31집, 2010, 275면 참고. 이흥이는 <춘향여전>을 게이주쓰자의 신파극적인 성격이 강한 공연으로 해석했다. 이흥이가 제시한 자료에 의지하지만, 본고의 해석 초점은 크게 다르다.

66) 이흥이, 위의 논문, 277면.

연계되어 있었고,⁶⁷⁾ 도호극단, 도호무용대 도호악극단은 도호 전속 단체였다. 도호 국민극이 주로 '민족' 소재 극이었는데 <춘향여전>은 이런 방향성에도 부합한다. 니치게키댄스팀에서 공연했던 작품을 도호 국민극으로 공연한 적이 있으니,⁶⁸⁾ 니치게키댄스팀이 한 <쇼 춘향전>을⁶⁹⁾ 이후 도호 국민극으로 부르며 공연했을 수도 있다. 이런 상관성을 고려할 때 <춘향여전>은 '도호 국민극'으로 호명되었다고 볼 수 있다.

<춘향여전>을 쓴 다카다 다모쓰는, 르뽀 드라마 창작을 선도했던 도호극단의 대표 작가이다. 도호극단은 1937년 중일전쟁에 다녀온 다카다 다모쓰가 쓴 시극 레뷰 <대일본행진곡(大日本行進曲)>을 공연했고, 이 <대일본행진곡>에서 중군기자 역을 연기한 미노스케(箕助)는 이후 도호 현지특과원으로 상해 전선을 시찰하고 1937년 12월 도호극단과 게이주쓰자 합동 공연으로 진행된 '坂東箕助從軍記'라 이름 붙인 르뽀 드라마 <상해(上海)>를 도쿄 다카라즈카극장에서 공연했다.⁷⁰⁾ 도호극단은 1939년 8월 <그리운 어머니(臉の母)>(회극) <경사자(鏡獅子)>(가부키 무용) 등을 가지고 만주와 조선에서 공연했다.⁷¹⁾ 다카다 다모쓰는 도호 국민극 중

67) 게이주쓰자는 시마무라 호게쓰(島村抱月)와 마쓰이 스마코(松井順摩)가 중심이 되어 운영되었고, 마쓰이 스마코 사망 후 해산되었다가 1923년 水谷竹紫가 재건에 나서 2기 게이주쓰자로 활동했고, 1935년 水谷竹紫 사망 이후로 미즈타니 아에코(水谷八重子)가 이끌었다. 水谷竹紫는 “藝術座는... 大谷氏の 것도 小林氏の 것도” 아니라고 했다. 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 287면.

68) 3회 도호 국민극 중 <사즈마조곡(薩摩組曲)>은 니치게키댄스팀이 상연했던 것이다.

69) 장혁주, 「조선 지식인에 호소함(朝鮮の知識人に訴ふ)」, 『문예(文藝)』(7-2), 1939.2, 234면. (시라카와 유타카, 앞의 책, 298면에서 재인용)

70) 미노스케(箕助)는 1938년 몽고 시찰 후 르뽀 드라마 <밝아오는 대륙(明け行く大陸)>을 8월에는 오사카에서, 9월에는 나고야에서, 10월에는 도쿄 유라쿠차(有樂座)에서 상연했고, 12월에는 르뽀 드라마 취재 차 중국 남부 시찰을 떠났다. 미노스케의 전장 시찰을 바탕으로 1939년 2월 도호극단이 <전선(戰線)>을 유라쿠차에서 공연했고, 전지 시찰을 한 작가를 초청해 간담회를 개최했다. 이때 주식회사도쿄다카라즈카극장 회장인 시부사와(涉沢秀雄)는 “전쟁물이라는 것은 현지를 그 무대로 지닌 것만이 아니라 내지 생활을 그린 것이라도 거기에 대륙의 무언가가 들어있으면 된다. 신동아 건설에 관한 무언가가 생활과 활동 가운데 들어 있는 그런 연극을 하나씩 상연하러는 것이다”라고 했다. 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 315~321면, 326면.

<건설전기(建設戰記)>(2회)를 각색하기도 했다.

다카다 다모쓰의 각색은 신묘 <춘향전>을 각색한 장혁주 본에 비해 훨씬 단순하고 명료하다. 장혁주는 6막 12장 또는 6막 15장으로 장을 잘게 나뉘, 상황 설정을 비교적 사실적으로 하려고 애썼다. 반면 다카다 다모쓰의 각색본은 상중하 세 권(券)으로 나누고, 상권은 광한루의 봄(廣寒樓의春), 춘향집의 가을(春の家の秋), 관아의 겨울(使館の冬), 중권은 암행어사(暗行御史)·남원(南原郡境), 감옥의 재회(牢内の再會), 하권은 관아의 대단원(使館の大團圓)으로 나뉘었다. 극중 장소 변화를 광한루·춘향집·관아·남원·감옥·관아 여섯 번으로 제한하고, 춘향과 몽룡이 만나 사랑을 약속했다 헤어지고 신관사도의 횡포로 곤경에 처했을 때 몽룡이 어사로 나타나 춘향을 구한다는 이야기의 기본 틀을 남긴 채, 구체적인 재현은 과감하게 덜어냈다.

무용음악극답게 시각적 이미지는 강조되었다. 춘향의 상황을 봄·가을·겨울이라는 계절 변화로 지시했으니, 계절을 표현하는 무대 장치의 시각적 효과가 강조되었을 것이다. 무용대와 악극단은 군중 장면을 맡아 무용음악극다운 분위기를 연출했다. 도호무용대와 도호악극단은 '광한루의 봄' 장면에서는 봄 소녀들로, '춘향집의 가을'과 '암행어사' 장면에서는 마을 아가씨들로, '관아' 장면에서는 연회장의 기생들로 나온다. 춘향 역을 맡은 미즈타니 야에코는 "셰익스피어 극이나 가부키의 연출법을 도입해, 일본 전통음악을 넣고 도쿄 다카라즈카 무용단과 같이 무용음악극으로 만든 것인데, 지금으로 치면 뮤지컬 플레이 식의 작품이었다"⁷²⁾고 설명한 적이 있다.

춘향과 이도령을 꽃 이미지로 형상화한 것도 오브제나 무대 장치 등의 시각 이미지를 강조하기 마련인 무용음악극다운 특징이다. 이 작품에서 춘향은 복숭아꽃이고, 이도령은 자두꽃이다. 월매의 꿈에서, 한 손에는

71) 大笹吉雄, 앞의 책(1995), 329면.

72) 水谷八重子, 『芸 ゆめ いのち』, 白水社, 1956, 151면 (이흥이, 앞의 논문, 277면에서 재인용)

복숭아꽃을 한쪽에는 자두꽃을 든 신령이 나와 월매에게 복숭아꽃을 건네며 복숭아꽃을 자두꽃 옆에 놓으면 세상의 행복이 품 안으로 들어올 것이라고 말을 하는데, 이 태몽을 꾸고 태어난 것이 춘향이다. 월매의 태몽에서 복숭아꽃과 자두꽃을 든 신령이 나온 사례는 이해조의 소설 <옥중화>에서도⁷³⁾ 볼 수 있다.

흥미로운 변형지점은, <춘향여전>의 공연에서 복숭아꽃보다 자두꽃이 더 시각화된다는 점이다. 이해조의 <옥중화>에서는, 춘향을 못이긴 이몽룡이 왕발의 시 구절을 차용해 “동원도리편시춘” 즉 동산에 핀 복숭아꽃과 자두꽃도 오래 피지 않는다고 읊조리는 장면이 있긴 하지만, 대부분 복숭아꽃이 환기되고 복숭아꽃은 춘향을 떠올리게 한다. 예를 들어 이몽룡은 광한루의 풍경을 “武陵桃源”으로 표현하고, 추천하는 춘향의 모습을 “鳶飛戾天 솔기쓰듯 爛熳桃花 높혼가지 소소릿쳐 툇툇차니”라고 표현한다. 이런 서술들을 고려하며 무대를 꾸민다면 오히려 복숭아꽃 이미지가 두드러질 것이다. 그런데 <춘향여전>은 자두꽃을 강조한다. ‘광한루의 봄’ 장면은 “높이 솟은 산들은 이어져, 봄의 구름이 산봉우리에 걸쳐 있고, 계곡물이 흐르는 소리, 지금이 한창 철인 자두꽃, 줍고 네모진 방 안에서 나온 무려는 그저 마냥 눈에 보이는 것이 모두 신기할 뿐이었습니다. 그런 광한루 아래에, 자두꽃이 만발해 있는 사이로 아름다운 소녀들이 신이 나서 놀고”⁷⁴⁾ 식으로 묘사된다. 이 묘사를 살린다면 ‘광한루의 봄’ 장면 무대는 분홍 복숭아꽃이 아니라 흰 자두꽃 이미지가 두드러질 것이다. 그리고 곧 이은 월매의 태몽 얘기를 통해 자두꽃이 이몽룡과 드

73) “春香毋 退妓로서 三十이 넘은 後에 春香을 처음 빌게 꿈가온디 었던 仙女 李花 桃花 두 가지를 兩손에 갈나쥐고 하늘노 느려와서 桃花를 너여주며 이 꽃을 잘 갖구어 李花接을 붓쳤스면 오노 行樂 조호리락 李花 갖드 傳할 곳이 時刻이 急히기로 忽忽히 쉼나노라 夢엔 後에 孕胎하야 十朔만에 쫄 한나를 나앗스니 桃花는 봄 香氣라 일흠을 春香이라 하앗더라.” 이해조, <옥중화>, 『한국고전문학대계 10』, 민중서관, 1970, 461면.

74) 이흥이, 앞의 논문, 283면에서 재인용.

라마틱하게 연결되고, 더 나아가 춘향의 부탁을 받은 옥졸이 자두꽃을 따서 춘향에게 가져다주는 데서 시작하는 '감옥의 재회' 장면은 이몽룡과 자두꽃을 노골적으로 일치시킨다. 이렇게 <춘향여전>은 남성 인물을 여성 이미지로 재현함으로써 오리엔탈리즘을 수행하는 텍스트, 식민 무의식을 드러내는 텍스트가 되었다.

5. 다카라즈카가극단의 만주 공연과 조선 방문

1942년은 만주국 건국 10주년이 되는 해여서 '도호'는 이를 다각도로 기념했다. 제3회 도호 국민극은 만영의 스타 리코란(李香蘭)을 중심으로 도호무용대 도호악극단이 출연해 <하이래의 새벽>과 <난화선>(白井鉄造 작, 20장) 등을 공연했다. <하이래의 새벽>은 내몽고 자치주가 배경이고, <난화선>은 만리장성 축성 중인 중국이 배경이다. 그리고 다카라즈카가극단은 1942년부터 1944년까지, 해마다 대규모 공연단을 만주로 파견했다. 다카라즈카가극단은 1942년 9월~10월에 7개 도시(長春, 哈爾濱, 大連, 鞍山, 瀋陽, 撫順, 경성)에서, 1943년 5월~7월에 8개 도시(長春, 哈爾濱, 牡丹江, 大連, 鞍山, 瀋陽, 丹東, 경성)에서, 1944년 9월~12월에 8개 도시(大連, 瀋陽, 撫順, 牡丹江, 長春, 哈爾濱, 齊哈爾, 林口)에서 공연했다.⁷⁵⁾

다카라즈카가극단의 최초 조선 공연은, 1942년 다카라즈카가극단의 최초 식민지 순회공연을 통해 이뤄졌다. 만주국 건국 십주년을 기념해 만주국에 갔던 '親喜使節 寶塚歌劇團 일행 팔십여명'이 경축 공연을 마치고

75) Kakinuma Ayako, 앞의 논문, 549면. Zeke Berlin의 논문("Takarazuka: A History and Descriptive Analysis of the All-Female Japanese Performance Company", New York University, 1988, p.311)에 따르면, 이외에 1939년 8월부터 9월까지 북중국 투어(Tsinngo, Tsinan, Kalgan, Peking, Dairen, 이외에 6개 도시)도 있었다. 투어의 참가인원이 13명이었더니, 소규모였을 것으로 추측된다. 玉岡かおる(앞의 책, 118면)에 따르면, 만주 공연과 별도로 樺太(사할린)에서도 공연했다고 한다.

돌아가던 중 경성에 들러, 10월 24일부터 5일 간 부민관에서 공연을 한 것이다. "寶塚가극단 조선서 初공연"이라고 광고했는데, 제대로 된 다카라즈카가극단 공연으로서는 처음이라는 뜻일 것이다.

만주국 건국 십주년 기념에 걸맞게 다카라즈카가극단 '雪花月の各組에서 우수한 연기자만을 선발'해 일행을 짰고, 아마쓰 오토메(天津乙女)가 이끌었다. 아마쓰 오토메는 1918년 다카라즈카소녀가극의 도쿄 진출을 기념하여 뽑은 세 명의 도쿄 출신자 중 한 사람으로, 1938년 다카라즈카가극단이 첫 해외 공연을 할 때 단장인 고바야시를 보좌하고 유럽 공연을 이끌었다. 그리고 1940년 7월 다카라즈카음악무용학교의 전생도가 대일본국방부인회에 입회할 때 국방부인회 다카라즈카소녀가극단 분회 회장을⁷⁶⁾ 맡았다.

- 제1부 <美と力>: 제1경 건국 십주년 찬송의 歌, 제2경 오족협화, 제3경 오색의 춤, 제4경 아세아의 여명, 제5경 다섯 가지의 旗, 제6경 미와 힘
- 제2부 희가극 <太刀盗人>
- 제3부 무용 <奴道成寺> 1장
- 제4부 가극 <寶塚繪巻>: 제1경 さくらさくら, 제2경 扇舞 그 외 20경

위에 열거한 레퍼토리를 보건대,⁷⁷⁾ 다카라즈카가극단의 첫 공연은 합창 장면과 춤 장면 등을 오피니버스 식으로 연결하며 진행되었을 것으로 보인다. 만주국이 건국되자 소위 5족 협화라는 명목으로 아시아 5개 민족(일본, 조선, 한족, 만주족, 몽골족)을 상징하는 오색기가 부활했다. '오색의 춤'이나 '다섯 가지의 旗'는 춤과 깃발로 오족협화를 표현했을 것이다. <노도성사(奴道成寺)>는 가부키 무용 레퍼토리로, 다카라즈카가극단은 일본 전통 춤을 다카라즈카 식으로 공연해왔다.

76) 玉岡かおる, 위의 책, 111면.

77) 「寶塚가극단 조선서 初공연」, 『매일신보』, 1942.10.13.

6. 호명된 흔적

제국 일본은 아시아 각지 여러 민족의 재현 주체임을 과시하는 문화를 생산하고 유통시켰다. 1940년 경성에서의 '다카라즈카 쇼' <춘향전>과 1941년 도쿄 다카라즈카극장에서의 <춘향여전>은, 식민자가 피식민자의 전통을 번역하고 모방하며 피식민자의 재현 주체로 나선 사례이다. 제국 일본이 식민지조선에 동질성을 요구하던 시기에 제작된 도호의 <춘향전> 공연은 국제법상으로는나 실제적으로 완전히 일본 연극이었다.

일본 공연 단체들은 대규모 '외지' 순회 공연의 조직적 추진을 통해 일본-조선-만주를 잇는 대동아를 실천하며, '외지'에서의 자연스런 연계와 확장을 이뤄냈다. 닛카쓰의 지원을 받으며 '내선만'을 무대로 한 영화 <복지만리>를 만들던 촬영팀들이 극단 고협을 만들고, 그 고협이 만든 <춘향전>이 반도 남쪽에서 순회 공연을 하는 와중에 '다카라즈카 쇼' <춘향전>이 경성에 와서 공연을 했고, 고협은 뒤이어 만주 곳곳을 돌며 1940년 한 해 동안 <춘향전> 공연을 통해 조선과 만주에서 15만명 이상의 관객을⁷⁸⁾ 모았다. 조선에서 1941년 개봉한 <반도의 봄>에서 <춘향전> 제작에 성공한 조선인들이 일본 내지의 영화를 배우기 위해 도쿄로 향할 때, 도쿄 다카라즈카극장에서는 <춘향여전>이 공연되었다. 일본인/어로 공연되는 <춘향전>과 호응하며 교차하는 조선인/어의 <춘향전>은 결과적으로 일본인/어로 재현되는 <춘향전>을 자연화했다. 재현 주체로서의 일본의 위치를 위협하지 않는 한 민족/어의 공연은 억압되지 않았다. 이중언어 상황에서 조선인/어의 민족 전통 공연은, 일본인/어로 이뤄진 공연을 민족어로 번역한 공연처럼 유통될 수 있었던 것이다. 제국주의의 기획은 다양한 문화와 그 문화의 주체들을 통제하기 위해 전유하고, 왜곡하고, 삭제하지만, 포용하기도 한다.⁷⁹⁾

78) 「극단 고협 창립 이래 상연물 관객 동원 일람표」, 『삼천리』, 1941.3, 186면.

다카라즈카극단의 레뷰이건 '도호 국민극'이건, 도호의 음악극은 구미 견학을 통해 구미의 쇼나 음악극을 흡수 응용하는 과정에서 구체화된 혼종 양식이다. 고바야시는 1920년대부터 "가부키의 현재성을 살리기 위해 필요하다면 서양음악을 도입하고 동시에 춤과 창가를 첨가시키는 것이 필요하다. 이는 가부키를 아름답게 조화시켜주기 때문에 진정한 국민극이 될 것이다. 이것이 바로 내가 원하는 '대극장으로 나아가는 연극'이다."⁸⁰⁾라며, '독자적인 가부키의 가극화'를 국민극의 방향으로 제시한 바 있다.⁸¹⁾ 다카라즈카극단은 가부키 개량과 서양 텍스트의 수용 의지로 충만한 고바야시의 지향성이 소녀들을 매개로 실행되는 방향으로 시작되었고, 1928년의 <몽 파리> 성공 이후로는 서양식 음악극과 쇼를 적극적으로 변형 응용하면서 '다카라즈카 레뷰' 공연단으로서의 정체성을 형성했다. 타문화/민족 재현과 서양의 대중 공연방식 차용이라는 방법론은 다카라즈카극단 바깥에서도 실현되며, '도호 국민극'으로 호칭되었다.

혼종 양식인 도호의 음악극은, 일본이 외지에서 외지의 재현 주체가 되는 데 유효했다. 도호 레뷰는, 다른 때로 대립적이기도 한 이미지를 몽타주처럼 펼쳐놓으며, 대중적 상식과 국가적 문화적 정체성을 구성해내는 잠재적 수단을 제공했다. 도호 국민극들은 다양한 국가적 인종적 배경을 지닌 비-일본 인물들을 보여주며, 식민지 배경의 대중들이 일본 제국에 포함된 지역과 문화의 거대한 범위에 친숙해지도록 디자인되었다. 일본적인 순수성이 결여된 혼종 양식은 내러티브 상 내지/외지, 일본인/비일본인 차이가 존재할 때도 그 차이가 불러일으킬 긴장을 흐릿하게 했

79) 헬렌 길버트·조앤 톰킨스 저, 문경연 역, 『포스트 콜로니얼 드라마』, 소명, 2006, 21면.

80) 小林一三, 『啓蒙藝術の話』, 『歌劇』 1926.1, 4면. (이성재, 일본의 근대화 속에 내재된 서양-일본 여성가극 보충을 둘러싼 동경과 대판의 논쟁을 중심으로, 『역사문화연구』 제24집, 2006, 353면에서 재인용)

81) "우리 국민극은 사상의 누각이 아니다. 국민의 힘에 의해 성장해 온 것은 국민의 힘에 의해 변화되어야 마땅하다. 가부키는 변화할 가능성이 풍부하다. (중략) 나는 독자적인 가부키의 가극화가 변화를 위한 하나의 대안이 된다고 생각한다" 小林一三, 『大劇場の反對者へ』, 『歌劇』 1923.6, 5면. (이성재, 앞의 논문, 351면에서 재인용)

다. 신묘의 <춘향전>이 가부키 식 연기나 공연 관습 때문에 더욱 조선인의 불편감을 자극했던 것과 달리, 도호의 <춘향전>은 일본식으로 재현되는 데 따르는 경계심을 손쉽게 완화시켰다. 도호 음악극 <춘향전>은 노골적인 국책극과 함께 공연됨으로써 국책극으로 배치되었고, 이도령의 여성화와 무기력화를 강화하며 대중적 공연성을 확대하는 식으로 변형 모방됨으로써 국책극의 기능을 수행했다. 혼종 양식으로 조선 만주 남양 군도 등 아시아를 타자화시키며 재현 주체가 되는 일본적 오리엔탈리즘을 수행한 것이다.

도호의 <춘향전> 공연은 모호하게 언급되었을 뿐 기억되지 않았다. 박노홍과 황문평은 1940년 '다카라즈카 쇼'를 다룰 때, '다카라즈카 쇼'의 레퍼토리와 가극 <춘향전>을 구별하며 기술했다.⁸²⁾ 유민영은 박노홍과 황문평의 언급을 인용하며 다카라즈카가극단의 내한 공연으로 악극 수준이 급격히 향상되었다는 점을 강조하면서도, 어떤 일인지 일본인어에 의한 가극 <춘향전> 공연에 대한 언급은 회피했다.⁸³⁾ 시라카와 유타카

82) 박노홍은 『한국악사1-종합무대로 일컬어진 연극의 발자취』(『한국연극』 1978년 6월 호)에서 “1940년 4월에 다카라즈카 쇼 공연이 부민관에서 있었다. 4월 17일부터 21일까지였다. <화총열차>(6경)와 <빛나는 2천8백년>이라는 그랜드 쇼가 18경으로 호화로운 무대를 보였다. 그런데 진정 우리들이 볼 것은 가극 <춘향전>(13경)이었다. 장혁주 작, 하기준 고증으로 일본에서도 이름난 보충 쇼가 가극으로 춘향전을 한다는데, 한국의 악극인들의 관심을 끌었다.”고 했다.

황문평은 「에피소드로 본 한국가요사 5」(『음악동아』, 1985.7)에서 “1940년 4월에 일본의 유명한 다카라즈카 쇼단의 내한공연이 부민관에서 있었다. 4월 17일부터 21일까지 계속된 이 공연의 레퍼토리는 <하나쓰가花塚 열차>와 <빛나는 2천 8백년>이었다.....이런 국책적인 쇼보다 한국인들에게 커다란 자극을 안겨 준 무대공연이 또 있었다. 일본어로 소설을 쓴 장혁주 원작의 가극 <춘향전>이 바로 그것이다. 비록 가사는 일본어였지만 본격적인 뮤지컬드라마로서의 짜임새라든가 음악적인 처리, 무대장치의 전환 등 지금까지의 한국가극단에서는 볼 수 없었던 새로운 모습의 무대였다. 우리의 고전적인 설화로 일본인들이 본격적인 가극무대를 연출한 일에 한국의 작가들이나 공연무대 기획자들은 커다란 충격을 받은 것만은 숨길 수 없는 사실이다. 일본사람들이 연출한 <춘향전>을 보고난 후부터 우리나라 연예계에도 고전물을 가극화하는 작업이 서서히 일기 시작했다. 지금까지의 스케치 형식의 경망스럽던 희가극, 신파조의 악극무대, 어설플 버라이어티쇼 무대보다 창작물로서 가극다운 무대를 꾸미기 시작했다.”라고 했다.

가 1940년 『조선일보』에 난 다카라즈카 쇼 기사를 언급하고 1941년 공연에 대한 간단한 정보를 제시했지만,⁸⁴⁾ 본격적인 연구를 진행하지는 않았다. 1941년 도쿄 다카라즈카극장에서의 <춘향여전> 공연에 대한 연구는 2010년 이흥이에 의해 시도되었다. 공연 현장에서도 일본 음악극 <춘향전> 공연은 깔끔하게 잊혀졌다. 대한민국이라는 후기 식민주의 민족국가 만들기가 시작되었을 때, 해방 직전 경성과 도쿄에서 일본 가극 <춘향전>이 공연되었던 점은 망각된 채, 일제 하에서 조선인어에 의한 <춘향전> 공연이 유구하게 이어졌음이 강조되었고 그 맥락에서 <춘향전> 공연이 서둘러 기획되었다.⁸⁵⁾ 연속을 연속으로 쓰되 과제 수행의 목적과 맥락(제국을 위함인가, 아니면 민족국가를 위함인가 하는)을 지우고, 주체와 방법을 전면화하는 방법을 택했던 것이다.⁸⁶⁾ 포스트식민적 기억 상실은 용의주도하게 진행되었다.

83) 유민영은 『한국연극사』(단국대출판부, 1996, 424~425면)에서 박노홍의 글을 인용할 때 가극 <춘향전> 공연에 대한 언급은 절취했다. 황문평의 글에 대해서는, 황문평이 <빛나는 2천 8백년> 같은 것에서 절대적인 영향을 받아 악극이 세련화했다고 말한 것으로 오독했다. 황문평은 가극 <춘향전>이 영향을 끼쳤다고 말했다.

84) 시라카와 유타카(白川豊)는 「張赫宙 作 戯曲 <춘향전>とその上演をめぐる」(『史淵』 126집, 1989.3)에서 “다카라즈카 쇼는 1940년 4월 17일부터 21일까지, 경성 부민관에서 가극 <춘향전>(전13경)으로 공연되었던 일이 기록으로 남아 있다. 또한 1941년 9월에는 다카다 다모츠 작, 가토 조지 연출로 <춘향여전>(전6장)이 예술좌 공연으로 도쿄 다카라즈카극장에서 미즈타니 아에코가 춘향 역을 하여 상연되었다. 미즈카니가 훌륭히 연기하여 상당한 평가를 얻었던 듯하나, 이 역시 도호무용대를 동원하여 소녀가극 풍으로 다시 상연되었던 것이다.”라고 했다. (시라카와 유타카, 앞의 책, 312~313면에 실린 글에서 인용함)

85) 현제명이 기획한 <춘향전>(1950년 5월, 부민관, 연출 유치진이) ‘오페라’임을 내세우며 공연되었다. 이 공연에 대한 어떤 논의도, 이 공연이 일제 말에 이미 준비되었을 가능성이 있다는 점을 언급하지 않았다. 신묘 <춘향전>을 연출했던 무라야마는 전향 선언을 하고 집행유예로 풀려난 후, 총독부 산하의 문화단체인 조선연극문화협회 촉탁 신분으로 조선에 왔고, 1945년 8월 15일까지 ‘오페라’ <춘향전>(村山知義 脚本, 張鳴岩 譯, 金聖泰 作曲, 기획·현제명 김성태, 연출·村山知義, 작곡·김성태, 안무·조택원, 춘향·김자경 김천애, 몽룡·이인범 한규동, 방자·김학상)을 연습했다. 정대성, 「촌산지의의 초상화 목록」, 『한국연극학』 제15호, 2000, 449면.

86) 이영재, 『제국 일본의 조선영화』, 현실문화, 2008, 201면.

흔적은 남았다. 우선 가극단의 <춘향전> 공연이 다양해졌다. 3장에서 언급한, 1940년 조선악극단의 <歌ふ춘향전>나 김연실 악극단의 가극 <청춘의 광란> 공연은 그 시작이었다. 1943년 반도가극단과 신세기·若劇이 김승구 각색 <춘향전>을 2월과 5월에 공연했고, 1943년 1월 일본순회를 떠났다가 돌아온 조선악극단은 7월 귀국공연에서 <太平洋は君を呼ぶ> 등과 더불어 대가극 <춘향전>(조명암 작 겸 연출, 김해송 작곡 겸 편곡)을 공연했다.⁸⁷⁾ 약초가극단은 <誦る춘향전>(江口 하지메 작, 성백수 각색, 박시춘 작곡, 김민자 안무, 남실 연출, 김정환 장치, 1944.8.18.-8.22)을 공연했다. 이렇게 <춘향전>은 '노래하는' 춘향전으로 '춤추는' 춘향전으로 분절되었다. 한편 여배우의 남자 역할 연기가 활성화되었다. 1942년 결성된 제일악극단의 <여자 춘향전>(성태삼 작 연출, 손목인 작곡, 김일영 장치)에서 김연실은 사또 역을 했다.⁸⁸⁾ 남녀혼성 창극단에서 남자 역을 여자 소리꾼이 맡기도 했다. 동일창극단은 1944년 <일목장군>(3막 5장, 김아부 작, 김육 연출, 김정환 장치, 이동백 옹 특별출연)으로 '全滿장기공연'(7월 16일-24일)⁸⁹⁾을 한 후 경성의 동양극장(7월 26일-30일)에서 공연을 했다. <일목장군>은 당나라 군사와 목숨을 내걸고 싸우는 "純忠武人の 숭고하고도 눈물겨운 무용담" "열부 정녀 장사 총각 간첩 간적 농용사 일본군 학자 등 智謀 劍戟 중에 버려진 노래와 춤의 대향연"⁹⁰⁾임을 강조했는데, 이 공연에서 박귀희는 일목장군 역을 했다. 동일창극단의 1945년 3월 <춘향전>(김진 각색, 박진 연출, 원우전 장치, 동양극장) 공연에서도 박귀희는 이도령 역을⁹¹⁾ 맡아 열띤 호응을 얻었다. 이 두 작품에서는

87) 조선악극단 부민관에서 渡東告別 대공연, 『매일신보』 1943.1.6. 귀국 공연은 『매일신보』, 1943.7.20 참고. 김호연의 『한국근대악극연구』(민속원, 2009, 129면) 중, 1943년 7월 23일 조선악극단 레퍼토리에에는 <神風>(1경), <阿片の港>(7경), <張丞際>(4경), <太平洋は君を呼ぶ>(10경)만 거론되었고 <춘향전>은 빠졌다.

88) 박노홍, 한국악극사4, 『한국연극』 1978년 9월호.

89) 『매일신보』, 1944.7.24.

90) 『매일신보』, 1944.7.26.

91) 『매일신보』, 1945.3.16.

주인공 격인 일목장군과 이도령 역만을 여배우가 맡고 그 외 다른 남성 역할은 다 남자배우가 했으니, 해방 이후에 결성된 여성국극단의 공연과는 다르지만, 창극단에서 여자가 남자역을 하는 관행은 해방 전에 이미 시작되었던 것이다.⁹²⁾ 레퍼토리의 유사성도 눈에 띈다. 1945년 5월 조선악극단이 <맹강녀>(조명암 작·연출)를, 1950년 국극사가 맹강녀를 주인공으로 한 <만리장성>을 공연했는데,⁹³⁾ 이는 도호 국민극 레퍼토리인 <난화선>을 연상시킨다. 흔적은 불가피하다.

참고문헌

1. 단행본

박진수 편, 『근대 일본의 '조선 붐'』, 역락, 2013.

박광현·이철호 엮음, 『이동의 텍스트 횡단하는 제국』, 동국대학교출판부, 2011.

이영재, 『제국 일본의 조선영화』, 현실문화, 2008.

조관자·윤상인 엮음, 『'일본'의 발명과 근대』, 이산, 2006.

한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제』, 한국영상자료원, 2007.

다테노 아키라, 오정환 이정환 역, 『그때 그 일본인들』, 한길사, 2006.

시라카와 유타카, 『장혁주 연구』, 동국대학교 출판부, 2009.

玉岡かおる, 『タカラジェンヌの 太平洋戦争』, 新潮社, 2004.

大笹吉雄, 『日本現代演劇史 大正・昭和初期篇』, 白水社, 1986.

大笹吉雄, 『日本現代演劇史 昭和戦中篇Ⅲ』, 白水社, 1995.

倉林誠一郎, 『新劇年代記戦中編』, 白水社, 1972.

헬렌 길버트·조앤 톰킨스 저, 문경연 역, 『포스트 콜로니얼 드라마』, 소명, 2006.

Jennifer Robertson, *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of

92) 남성 역 중 일부만을 여자배우가 하는 과도기적 양상은 여성국악동호회가 생긴 이후에도 있었다. 1950년 대한국악원이 <대춘향전>을 공연할 때, 대체로 남자 역은 남자배우가 여자 역은 여자배우가 맡았지만(춘향은 신숙이, 월매는 임유앵이, 방자는 오태석이, 번사또는 조상선이 맡았다), 이몽룡 역만은 여자인 임춘앵이 맡았다.

93) 박황, 『창극사연구』, 백록출판사, 1976, 175~179면.

California Press, 1998.

2. 논문 및 평문

김재석, 「국민연극 시기 ‘조선연극문화협회’ 연구」, 『어문론총』 제40집, 2004.

문경연, 「1930년대 말 신탁의 <춘향전> 공연관련 좌담회 연구」, 『우리어문연구』 제36집, 2010.

백현미, 「민족적 전통과 동양적 전통」, 『현대문학이론연구』 제23집, 2004.

이복실, 「일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연 연구」, 『한국극예술연구』 제45집, 2014.

이성재, 「일본의 근대화 속에 내재된 서양일본 여성가극 보충을 둘러싼 동경과 대판의 논쟁을 중심으로」, 『역사문화연구』 제24집, 2006.

이홍이, 「일본 게이주스좌의 <순코조텐> 공연(1941년)에 관한 연구」, 『한국극예술연구』 제31집, 2010.

정대성, 「촌산지의의 초상화 목록」, 『한국연극학』 제15호, 2000.

차승기, 「제국의 이상블라주와 사건의 정치학: 무라야마 도모오시와 조선」, 『동방학지』 제161집, 2013.

최은경, 「태평양전쟁과 소녀표상-다카라즈카 가극단을 중심으로」, 『한일군사문화연구』 제18집, 한일군사문화학회, 2014.

홍선영, 「전시기 이동연극과 ‘국민문화’운동-일본이동연극연맹(1941.6~1945.8)을 중심으로」, 『일본어문학』 제45집, 2010.

Kakinuma Ayako, “The Takarazuka and the Representation of France in Blue Trunk”, 『연극포럼』, 한국예술중학학교연극원, 2015.

Zeke Berlin, “Takarazuka: A History and Descriptive Analysis of the All-Female Japanese Performance Company”, New York University, 1988.

Zeke Berlin, “The Takarazuka Touch”, *Asian Theatre Journal*, vol8, no1, 1991.

Abstract

National Tradition and National Theater
 - focusing on <Chunhyangjeon> performed at Tokyo
 and Seoul in early 1940s -

Baek Hyunmi

This article aims at investigating <Chunhyangjeon> made by both Japanese and Korean people in early 1940s when Japan intensified imperialistic aggression in Asia and the Pacific, and addressing the political context of these performances.

‘Musical <Chunhyangjeon(春香傳)>’ was performed at Seoul in 1940, and <Chunhyangjeon(春香女傳)> at Tokyo in 1941. The former was performed by the abroad performance group including Takarazuka Kageki Dan(宝塚歌劇團) and the latter was performed as one of plays called ‘Toho National Theater’(東寶 國民劇) produced by Toho Company(株式會社東京宝塚劇場). The Takarazuka Kageki Dan and Toho Company performed military propaganda plays choosing the traditional stories of colonized countries and making the relation between Japan and colonized countries intimate. And The Takarazuka played several overseas performances in Europe, America, and Manchuria from 1938 to 1945. ‘Chunhyangjeon’ performances made by Japanese people were one of military propaganda plays.

The culture organizations of Japan and colonized countries were restructured to connect each other in early 1940s. Japan companies might be connected to Korean companies which were inspired to make similar plays. Korean theater company named Gohyeop(고협) performed <Chunhyangjeon> throughout 1940 in the Peninsular and Manchuria. And

in 1941, Korean film company called Peninsula Film Company(반도영화사) released <Spring of the Peninsula(半島の春)> based on the process making film 'Chunhyangjeon'.

The boom of <Chunhyangjeon> performance was a representative case which showed how Japan's military propaganda plays performed in early 1940s. We can characterize military propaganda plays through the case. First, those plays were popular theaters played by a hybrid form using western music and dance. Second, those represented many Asian countries by adapting the traditional stories of the colonized countries. Third, those were played in colonized countries outside of Japan with the government's support and functioned effectively to make cultural assimilation between Japan and the colonized countries increased.

Key words: <Chunhyangjeon>, Doho(東寶), Gohyeop(高協), National Theater(國民劇), <Spring of the Peninsula(半島の春)>, Takarazuka Kageki Dan(宝塚歌劇團)

접수일: 2016년 4월 30일

심사기간: 2016년 5월 16일~5월 31일

게재결정: 2016년 6월 3일