

1915년 경성 연예관의 일본공연단 연구*

- 극장, 퍼포먼스, 나카라이 도수이(半井桃水)

홍 선 영
(한림대학교)

❖ 국문초록

20세기 초 ‘제국’일본의 지(知)를 축적하고 전파하기 위하여 제국대학, 도서관, 박물관 등이 있었다면, 식민지 문화의 영유(領有)를 위해서는 극장이 설립되었다. 극장에서는 연극단과 흥행단, 활동사진 등 다양한 장르의 흥행이 이루어졌다. 그리고 박람회 가지는 다양한 성격 가운데 ‘박람회는 구경거리’, 즉 일상적이지 않은 이벤트이면서 ‘시정(始政)5년 기념’이라는 국가제전과 융합되었다. 1915년 경성 최장기 흥행은 일본 예기들에 의한 무용 공연이었으며 그들의 노래[唄]는 지배의 정통성을 전한다. 본고는 극장이라는 ‘문화’ 전파의 공간에서 펼쳐진 퍼포먼스에 주목함으로써 그들이 담당한 ‘제국’의 문화적 과장을 조명하고, 이러한 문화 접경지대에 나타나는 히에라르키의 긴장관계를 주목하였다.

특히 1915년 연예관 공연은 경성의 일본인 연극계에서 획기적인 사건이었다. 첫째는 연예관이라는 대형 공연장의 출현, 둘째, 50 여 일간의 지속적이고 안정적인 공연이 이루어졌다는 점 등에서 그러하다. 또 시기적으로 뒤를 이어 1915년 11월 예술좌의 경성공연 등 거물급 극단의 출현 등을 들 수 있다. 이상, 본고에서 검토한 1915년 경성 연예관 공연의 예술단, 공연장르의 문제, 관객구성의 문제 등을 살펴보고 흥행성

* 이 논문은 2014년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 한림대학교 일본학연구소가 수행하는 중점연구소지원사업의 일환으로 이루어진 연구임(2014S1A5B8066696).

과 오락성을 담보하면서 문화지배를 통한 오락과 통치가 공존한다는 사실을 확인할 수 있었으며 재조선 일본인의 문화역량을 결집시킨 ‘경성협찬회’라는 조직적 운영이 동반되었다는 점을 밝혔다. 결국 1915년 경성 연예관 공연은 예술장르 간의 긴장관계, 공연주체 간 경합관계, 문화권력의 문제를 고스란히 담고 있었다.

주제어 : 제국일본, 제국문화, 문화권력, 퍼포먼스, 연예관

1. 들어가는 말

1915년 10월과 1916년 4월에 경성(京城)과 타이페이(台北)에서는 각각 ‘시정5년기념 조선물산공진회’와 ‘시정20년기념 타이완권업공진회’가 열렸다. 이들 식민지 도시에는 공진회를 계기로 각각 근대식 연극장 ‘연예관(演藝館)’이 완성되었으며 공진회가 열리는 50일 동안 다양한 장르의 공연이 무대에 올려졌다. 1862년 런던만국박람회 이래 공진회 및 박람회의 성격은 1900년대 이후 중요한 변모를 이루었는데 그것은 다름 아닌 ‘축제성’이다. 이는 상설기관인 박물관, 미술관 등과 달리, 박람회가 제한된 기간 동안 열리는 비일상적인 축제공간이기 때문이다.¹⁾ 일본에서는 1903년 제5회 내국권업박람회 당시 ‘여흥’의 필요성을 통감하여 회장 내에 ‘연무장’이라는 극장을 만들어 ‘흥행장’은 박람회의 중요한 일부가 되었고 결과적으로 관객을 모으는 원동력이 되었다. 당시 ‘여흥’의 등장은 입장인원에서 한계점에 가까워진 상황을 한꺼번에 타개하였고 새로움을 잃어버리고 있던 박람회에 신포를 불어넣었다.²⁾ 이후 박람회는 보다 ‘유원지화’해갔으며 축제성 이벤트를 담보하는 것은 무엇보다 극장에서 펼쳐지는 다양한 장르의 공연 및 퍼포먼스들이었다.

한편 1915년 조선총독부가 ‘시정5년’을 기념하여 개최한 공진회는 정궁인 경복궁을 메인 무대로 삼았다. 선행연구에 의하면 조선왕조의 중심부를 공원화하고 일반에 공개함으로써 식민권력의 억압적 상황을 이면에 감추면서 식민지통치의 성과를 과시하고자 한 제국일본의 문화장치였다.³⁾ 즉, 왕궁에서

1) 國雄行, 『博覽會と明治の日本』, 吉川弘文館, 2010, p.4.

2) 위의 책, pp.184-p.202

의 공진회 개최는 총독부의 시정성과를 대내외에 선전하기 위함이다. 특히 1915년 조선물산공진회는 ‘총화적인 근대산업의 달성도를 제시’하려 의도하였으며, 상품을 보여주고 소비 심리를 자극하기 위한 박람회와 공간⁴⁾으로 자리매김하려는 목적을 뚜렷이 제시한 행사였다.

그런데 시정5년이라는 식민지조선의 불안한 정국 하에서 경복궁 내 연예관이라는 극장은 제국일본의 문화권력이 작동하는 공간이자 다양한 장르와 이중 언어의 공연들이 서로 공존하고 있었고 지배/피지배의 공연주체들이 복잡하게 경합하는 공간이었다. 그럼에도 불구하고 1915년 공진회 기간 동안 연예관에 초빙된 일본공연단에 대한 연구는 전무하다. 다만 연예관에서의 <살로메>에 관한 연구가 덴카츠 일좌(天勝一座)의 공연에 국한시킨 언급이 존재하며, 본고는 그 밖의 다른 공연단의 존재와 공연내용을 확인하고 연예관 무대에 등장한 예술 공연의 성격과 의미를 고찰하고자 한다. 1910년대 경성의 일본인 연극에 관한 극장상황과 공연실태에 관한 연구는 자료의 어려움으로 인하여 단편적인 기록과 데이터를 모아 제한적인 판단을 할 수 밖에 없으므로 재조 일본인 연극과 문화에 대한 구체적인 실상을 파악하는 데 한계가 있었다. 그러나 1915년 공진회 기간 중에 행해진 연극 공연 및 퍼포먼스가 관급행사로 진행되었던 바, 오늘날까지 공공 기록이 남아있고 이들 자료에 기초하여 퍼포먼스의 내용, 공연을 주최하는 단체와 제반 과정에 대한 추론을 가능하게 한다. 구체적으로는 첫째 연예관 공연의 레퍼토리, 공연단의 면모, 둘째, 이들 공연을 주관한 인물들에 대해서 검토하고, 끝으로 텍스트의 내용에 접근할 수 있는 나카라이 도수이(半井桃水)⁵⁾의 창작물에 대한 검토를 진행함으로써

3) 李泰文, 「1915年「朝鮮物産共進會」の構成と内容」, 『慶應義塾大学日吉紀要言語・文化・コミュニケーション』No.30, 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会, 2003. pp.25-61. 이 밖에 주윤경, 「조선물산공진회(1915)에 대한 연구」, 한국학대학원석사학위논문(한국정신문화연구원, 2003) 등 참조.

4) 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010, 168-173쪽.

5) (なからい とすい, 1861-1926). 메이지 다이쇼 시대의 소설가. 나가사키 현 쓰시마 시 출신으로 유년 시절을 의사인 부친을 따라 부산 왜관에서 보냄. 1880년『魁新聞』의 창간과 함께 입사했다가 이 신문의 폐간 후에는 부친이 있는 부산으로 다시 건너감. 1888년 東京朝日新聞社에 입사, 「唾嚮子」(1889)로 호평을 얻었고 1891년 장편「胡砂吹く風」가 대표작, 『춘향전』의 최초 일본어 번역자(『大阪朝日新

1915년 경성 일본 예술인 및 관련 단체들의 공연과 그것이 의미하는 바를 도출해내고자 한다.

연구방법으로는 당시의 신문자료와 공진회 보고서 등의 기록을 통해 연예관 공연이 어떻게 실현 가능했는가를 검증한다. 또 공연단의 프로그램 및 레퍼토리에 대한 정리, 그리고 공연을 주관한 인물 및 단체에 대해서 검토함으로써 공연 전반에 대해서 가늠할 수 있다. 아울러 나카라이 도수이의 나가우타(長唄)가 1915년 경성에서 구체적으로 어떠한 공연에 쓰였는가 역시 주목하는 지점이다. 이때 몇 가지 쟁점이 존재한다. 전문적인 공연예술인의 동원은 어떻게 가능했는가, 이들 공연단들의 레퍼토리가 의미하는 바는 무엇인가, 끝으로 나카라이 도수이의 문화적 위치는 무엇인가 등이다. 별도의 연구에서 언급했던 제국일본의 문화권력의 독보적인 문단 거물 기쿠치 간과 조선예술상, 또 도쿄 중앙문단과 식민지 지방문단의 관계에서 갈등양상이 드러난 것처럼, 이번에는 경성 연예관에서 드러나는 예술장르 간의 긴장관계, 공연주체 간 경합관계, 문화권력의 문제를 주목하게 될 것이다.⁶⁾

II. 극장 ‘연예관’의 흥행 레퍼토리: 예술인가, ‘여흥’인가

1915년 연예관 공연에 관한 선행연구에서는 덴카츠 일좌(天勝一座)의 전위연극과 퍼포먼스에 주목함으로써 조선총독부 ‘시정5년’이라는 역사적 시점에 조선왕궁에서의 오스카 와일드의 <살로메> 공연이 갖는 문화적 의미와 제국일본의 문화영유(文化領有)의 방식임을 지적한 바 있다. 참고로 1923년 10월 5일부터 10월 24일까지 20일간 조선농회 주최, 조선총독부 후원으로 ‘조선부업품공진회’가 역시 경복궁에서 개최되었으며 이는 1915년 조선물산공진회의 축소판이었다고 한다.⁷⁾ 1926년의 조선박람회, 1929년의 시정20주년 기념 조선박람회 등이 개최된 장소 역시 경복궁이었다.

『1882년6월 20회 연재』로서 알려져 있다.

6) 홍선영, 「제국의 文化領有와 外地巡行 —天勝一座의 <살로메> 景福宮 공연을 중심으로」, 『일본근대학연구』 33, 2011, 333-335쪽.

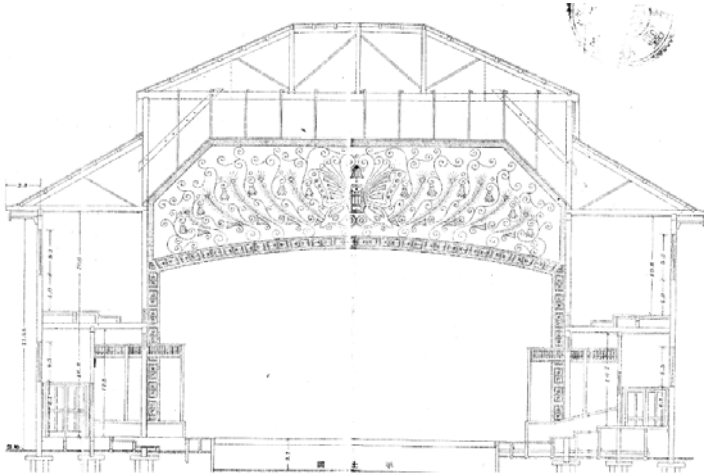
7) 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010, 167쪽.

연예관은 경복궁의 서쪽 문에 해당하는 영추문(迎秋門) 가까이 위치하여 가장 넓고 광화문에서 입장한 공진회의 입장객들이 쉽게 접근할 수 있도록 위치가 선정되었다.⁸⁾ 주변의 경관과 조화로우면서 ‘제체시온(secession)’ 양식의 건축물로 지어졌으며 외벽은 석회 칠을 하여 화이트의 화사한 건축물이었다. 이 당시 공진회의 전시시설에서 새로이 신축된 건물들은 르네상스 양식을 지조로 하면서 제체선 양식이 가미된 백색 건물들이었다. 또 이와 같이 르네상스 양식에 제체선 양식을 가미한 수법은 비슷한 시기 일본의 박람회 건축에서도 등장한 것인데 1914년 대정박람회에서 나타난 박람회 건축물은 아르누보와 제체시온 양식의 것으로 분류된다고 한다.⁹⁾ 총 건평이 229평이라는 큰 규모이며 1층 내부는 무대쪽 정면이 평면 바닥이며 후면으로 갈수록 경사가 있어 관람석의 시야를 고려한 설계이다. 연예관이라는 극장의 특성은, 1915년 시점에 경성(용산 포함)에는 단성사, 광무대 이외에 일본인 관객을 주로 대상으로 하는 극장이 수관(壽館), 수좌(壽座), 황금관(黃金館), 어성좌(御成座), 대정관(大正館), 유락관(有樂館), 낭화관(浪花館) 등이 있었지만 규모와 설비 면에서 압도적으로 우위에 있었다.¹⁰⁾ 이처럼 이미 연극장 및 요세, 활동사진관이 경성 내에 십여 곳 존재했음에도 불구하고 다시금 큰 규모의 극장이 등장한 것은 ‘시정5년’의 조선통치 성과를 과시하는 데 있어 극장의 존재가 얼마나 중요한지를 미루어 짐작할 수 있다. 이하 연예관의 외관과 내부 설계도이다.

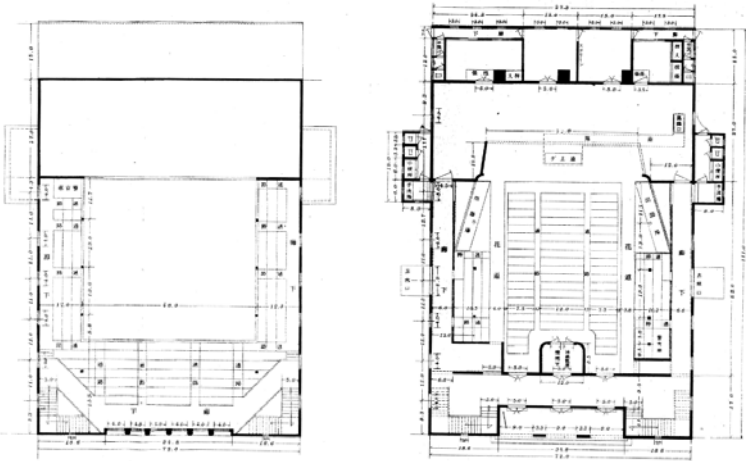
8) 京城協贊會, 『始政5年記念 朝鮮物産共振會 京城協贊會報告書』, 1916, p.112.

9) 강상훈, 「일제강점기 박람회 건축을 통해 본 건축양식의 상징성」, 『건축역사연구』 제15권 3호, 2006, 12쪽.

10) 홍선영, 「경성의 일본인극장 변천사: 식민지도시의 문화와 극장」, 『일본문화학보』 43호, 2009, 35쪽.



연예관 설계도 1



연예관 설계도 2

위의 설계도를 참조하여 극장 내부를 보다 상세하게 살펴보면, 1층은 평면 바닥의 양쪽 날개에 반주자석이 마련되어 있으며 2층은 전부 객석으로 채워졌

다. 이 건축물의 특징은 유럽의 장점을 채택하면서도 일본 극장 고유 형태인 하나미치를 설치함으로써 일본 연극과 서양 연극의 흥행이 가능하도록 했을 뿐 아니라 활동사진의 영사 또한 가능하도록 설계되었다. 연예관은 현재 남아 있지 않으므로 내부 장식 역시 당시의 기록을 통해 추측할 수 있을 뿐인데, 천정 중앙이 돔 형태를 이루고 천정에 조명을 설치하였다. 2층의 천정과 벽 전체에 천을 걸어 화려한 내부장식을 하였으며 음향에도 최선의 조건을 마련하였다. 정면에 장식된 미인화가 있고 이를 중심으로 조명을 비추는 점 등을 미루어 짐작컨대 상당히 관객의 시선을 끄는 화려한 형태를 갖추고 있었다.

한편 공진회장 내부에는 연예관 이외에 5평 넓이의 150석 규모의 객석을 갖춘 ‘활동사진관’이 있었으며, ‘조선연예장’이라는 명칭으로 별도의 공연장이 건설되었다. 건평 120평, 천막 지붕과 판자 벽이라는 연예관에 비해서는 다소 소박한 건축물로 존재하였다. 다만 연예관이 설계도와 사진을 비롯한 상세한 기록이 산재한 것에 비해 조선연예장에 대한 기록은 매우 부실하다는 점에서 기록주체들의 인식이 아쉽기만 하다.

당시 기록에 의하면, 9월 11일부터 10월 31일까지 51일간 연예관 및 조선연극장, 야외활동사진관에서 다양한 장르의 공연들이 진행되었다. 공진회 공식 행사(개장식, 개막식, 폐막식, 각 전시장의 전시) 이외에도 연예관, 조선연극장, 야외 활동사진관 등에서 진행된 제반 엔터테인먼트 행사 프로그램 가운데 연예관 무대에 오른 레퍼토리를 중심으로 조사한 결과를 정리하면 다음과 같다.¹¹⁾

【표1】일본공연단의 흥행내용

주간/야간	월일	장르	공연단	공연 제목	비고
주간	9월11일	手踊, 唄	中券	御代の栄, ついのよるべ	*曲名임 공진회축하회(개장식)
	9월12일 -10월2일	手踊, 唄	京城券	御代の栄, ついのよるべ	*10월 2일까지 교대로 공연함.
	10월3일	手踊, 唄	中券	ついのよるべ, 千里の風	*철도국千里祝賀會

11) 京城協贊會, 『始政5年記念 朝鮮物産共振會 京城協贊會報告書』, 1916, pp.150-155.

	10월4일	手踊, 唄	京城券	御代の栄, ついのよるべ	*10월 7일까지 교대로 공연함.
	10월8일	手踊, 唄	京城券	五条橋, 御代の栄	
	10월9일	手踊, 唄	中券	御代の栄, ついのよるべ	
	10월10일	手踊, 唄	京城券	五条橋, 御代の栄	*이하 10월 31일까지 中券 京城券이 ついのよるべ, 御代の栄, 五条橋를 교대로 공연함.
야간	10월8일	무용	일본인 少女	劍舞, 本能寺, 飛雨, 捨子	*29일 우천 휴연
	10월10일 -19일	연극, 마술	天勝一座	大小奇術 バイオリン獨奏 曲藝筒中の美人 グローイングドール 絹中の美人 サロメ劇 二重トランク 美人閣	
	10월23일	話芸	博多 二ワ加	大胆な芸者 北来土産虎の売込 宝探し祝ひの餅まき 三番叟(鶴, 亀) ¹²⁾	
	10월27일 -31일	연극, 마술	天勝一座	お伽劇新浮れ胡弓 大小奇術 滑稽奇術 筒中の美人 指輪の変転 グローイングドール 不思議のドア 滑稽イタツラボーイ	

연예관의 경우, 1일 2회 공연에 주간 공연은 예기(藝妓), 기생(妓生)의 무용[手踊]이, 야간 공연은 텐카츠 일좌(天勝一座)의 기술극(奇術劇)인 <살로메>, 하카타 니와카(博多俄)¹³⁾, 기생 및 조선인 연무 등의 공연이 진행되었

12) (さんばそう) 일본전통 예능의 하나. 시키산바(式三番(能の翁))에서 오키나 춤(翁の舞)에 이어 춤추는 역할, 혹은 그 춤을 말함. 노(能)에서는 오키나(翁)라는 역할 명이고 교겐가타(狂言方)가 담당한다. 혹은 노의 오키나를 삼바쇼(三番叟) 부분만 무용으로 만든 가부키 무용을 가리키기도 한다.

13) 하카타니와카는 규슈 하카타에 전해지는 구연 예능의 일종이다. 하카타니와카의

다. 보다 상세하게는 주간 공연의 중심은 일본 예기의 무용[手踊]이고 나카권번(中券), 경성권번(京城券)이라는 이름의 권번에 소속된 경성 거주 일본 예기들의 공연단이다¹⁴⁾.

1915년 텐카츠 일행의 경성홍행은 경성일보에 의해 상세하게 보도되었으며, 공진회 기간 동안 내내 텐카츠의 흥행 내용과 특히 연극 <살로메>는 주목 받았다. 경복궁 내에 위치한 연예관은 식민지 조선의 관객과 만나는 장소였으며 또한 왕궁공연의 상징성을 띠고 있었다.¹⁵⁾ 텐카츠의 <살로메> 공연을 비롯하여 이상의 레퍼토리는 이미 선행연구에서 구체적으로 분석하였으므로 여기서는 생략하기로 하나, 20년 전 일본의 박람회에서 구로다 세이키(黒田清輝)가 나체화 <朝妝>를 출품했을 때와도 유사한 화제성을 불러일으켰다.¹⁶⁾ 특히 조선왕실 관람은 그것이 가지는 상징성으로 인하여 경복궁에서의 조선 관객을 향한 <살로메>공연에 긍정적인 영향을 초래했다. 또 언어가 불필요한 ‘신체 퍼포먼스’라는 전위적 요소로 인하여 일본 내 공연에 못지않게 식민지 관객의 ‘흥미’를 이끌어냈고, 신파극 배우 사다야코의 살로메와 신극배우 스마코의 살로메를 앞지름으로써 장르 간 ‘순수성’ 경합을 무효화하는 성과를 거둘 수 있었다.¹⁷⁾

표1에서 정리한 다양한 장르의 퍼포먼스 즉, 마술을 가미한 연극, 전통무용, 거리예능은 각각 입장료에서도 차이를 보였다. 각 공연단의 장르별로 입장료를 정리하면 다음과 같다.

특징은 하카타니와카 가면을 쓰고 한다는 점, 하카타 방언을 사용한다는 점, 만전(才チ)을 원칙으로 하는 동음이의어(同音異義語)로 마무리하는 점이다. 혼자서 하는 히토리 니와카, 1분 이내 정도의 히토구치 니와카, 두 명이 주고받는 만담형식의 가케이이 니와카(掛け合いにわか) 등이 있고, 촌극 혹은 극 형식을 띤 단모노 니와카(段ものになわか) 등의 종류가 있다.

- 14) 일본어로 ‘券番’ 보다 ‘檢番’ 표기가 일반적이다. ‘겐반(檢番, 券番)’은 그 지역의 요리점(料理屋) 게이사(芸者屋), 마치아이(待合)의 세 가지 관련 업계가 모인 삼업조합(三業組合)의 사무소를 속칭하는 말이며, 혹은 ‘檢番芸者’의 약칭으로도 쓰인다.
- 15) 홍선영, 「제국의 文化領有와 外地巡行—天勝一座의 <살로메> 景福宮 공연을 중심으로」, 『일본근대학연구』 33집, 2011, 335쪽.
- 16) 구로다 세이키가 출품한 박람회는 1894년 교토에서 열린 제4회 내국권업박람회였다. 國雄行, 『博覽會と明治の日本』, 吉川弘文館, 2010, 148쪽 참조.
- 17) 홍선영, 「예술좌의 만선순업과 그 문화적 파장」, 『한림일본학』 15, 2009, 172-180쪽.

【표2】 연예관 흥행 입장료

구분	공연단	장르	입장료
주간	예기·기생	일본전통무용 조선전통무용	특등석 30/15전(*어른/어린이) 일등석 20/10전 이등석 15/8전 군인이등석 8전 단체이등석 10전
야간	기생	조선전통무용	특등석 20/10전(*어른/어린이) 일반석 10/5전 군인일반석 5전 단체일반석 5전
야간	텐카츠일좌	마술·연극	특등석 1원/50전 일등석 70/35전 *2회공연 60/30전 이등석 50/25전 *2회공연 40/20전 삼등석 30/15전 *2회공연 20/10전 *군인, 단체 할인 없음.
야간	하카타 니와카	거리예능	10전 균일

표2에서 보듯 주간과 야간 공연은 공연단이 동일하더라도 입장료에서 차이를 보였다. 예기·기생의 전통무용은 주간 공연이 야간 공연의 두 배로 특등석 30전, 20전, 15전 등이고 야간은 20전, 10전, 5전으로 반액이다. 연예관 공연 가운데 가장 입장료가 비싼 공연은 텐카츠 일좌로 특등석 1원을 비롯하여 일등, 이등, 삼등석이 각각 70, 50, 30전이므로 연예관 공연 전체를 통틀어 가장 고가의 공연이다. 나머지 하카타 니와카와 같은 구연예능은 활동사진과 함께 10전, 5전 정도의 가장 저렴한 구경거리로 볼 수 있다.

이처럼 입장료의 차별화는 레퍼토리에서 일정하게 위계를 반영한 것이다. 공연 실현과정에서 예술의 히에라르키 문제가 드러났으며 마술·연극/일본전통무용/조선전통무용/거리예능의 순으로 일정하게 장르 간 히에라르키가 실재함에 대한 증거이다. 특히 주간과 야간의 입장료가 배 차이가 나는 이유는 주간 공연에서는 일본전통무용과 조선전통무용을 공연하였고, 야간 공연에서는 조선전통무용 공연만을 진행했으므로 프로그램에서 근본적으로 차이가 있었다. 일본전통무용이 오로지 주간에만 배치되었고 조선전통무용을 야간에

배치한 것은 주간에 진행되고 있는 공진회의 관람객이 주요 대상임을 의미하는 것이며, 공진회장 내부에 위치한 연예관의 일본전통무용 공연이야말로 가장 비중 있는 즉 ‘상위’에 위치한 프로그램이었음을 짐작하게 한다.

그러나 표1에서 확인하듯이 시정5년을 기념한 공진회 기간 동안에 연예관 무대에는 일본전통극인 노와 가부키 공연은 찾아볼 수 없다. 다만 연예관 공연에서 이른바 ‘고급’ 예술의 배제가 의미하는 바가 무엇인지는 단언하기 어렵지만, 공진회 흥행의 축제성을 담보할 레퍼토리로서 일본을 대표하는 노, 가부키가 선택되지 않았다는 점을 확인할 수 있다. 그렇다면 연예관 공연의 입장객 상황을 통해 흥행의 주역이 된 레퍼토리를 확인하고 연예관 무대에 대한 관객 반응의 스펙트럼을 입체적으로 파악할 수 있을 것이다.

【표3】 연예관 입장인원

일시	주간				야간			
	입장인원			장르	입장인원			장르
	유료	무료	계		유료	무료	계	
9월11일	535	23	558	예기기생무용	260	9	269	활동사진
9월12일	1264	27	1291	예기기생무용	328	19	347	활동사진
9월13일	793	18	811	예기기생무용	267	6	273	활동사진
9월14일	664	31	695	예기기생무용	515	12	527	활동사진
9월15일	752	18	770	예기기생무용	220	11	231	활동사진
9월16일	688	9	697	예기기생무용	204	15	219	활동사진
9월17일	690	12	702	예기기생무용	219	0	219	활동사진
9월18일	527	28	555	예기기생무용	510	2	512	활동사진, 기생무용
9월19일	978	45	1023	예기기생무용	583	18	601	활동사진, 기생무용
9월20일	685	76	761	예기기생무용	186	10	196	활동사진, 기생무용
9월21일	497	16	513	예기기생무용	258	8	266	활동사진, 기생무용
9월22일	392	18	410	예기기생무용	236	5	241	활동사진, 기생무용
9월23일	710	17	727	예기기생무용	128	5	133	활동사진
9월24일	137	0	137	예기기생무용	0	0	0	활동사진
9월25일	1025	0	1025	예기기생무용	390	0	390	활동사진, 기생무용
9월26일	868	91	959	예기기생무용	227	6	233	활동사진, 기생무용
9월27일	1066	60	1126	예기기생무용	747	5	752	활동사진, 기생무용
9월28일	667	34	701	예기기생무용	523	0	523	활동사진, 기생무용
9월29일	739	61	800	예기기생무용	0	0	0	활동사진, 기생무용

9월30일	769	59	828	예기기생무용	689	2	691	활동사진, 기생무용
10월 1일	701	47	748	예기기생무용	849	9	858	기생무용, 선인잡가
10월 2일	1183	31	1214	예기기생무용	607	8	615	기생무용
10월 3일	458	14	472	예기기생무용	478	0	478	기생무용
10월 4일	917	46	963	예기기생무용	422	4	426	기생무용
10월 5일	606	27	633	예기기생무용	0	0	0	기생무용
10월 6일	594	38	632	예기기생무용	308	11	319	기생무용, 남검무
10월 7일	545	59	604	예기기생무용	440	8	448	기생무용, 남검무
10월 8일	498	20	518	예기기생무용	0	0	0	기생무용, 남검무
10월 9일	757	35	792	예기기생무용	563	7	570	기생무용
10월10일	565	28	593	예기기생무용	936	165	1101	덴카츠일과 기술연예
10월11일	636	26	662	예기기생무용	757	180	937	덴카츠일과 기술연예
10월12일	579	39	618	예기기생무용	1008	252	1260	덴카츠일과 기술연예
10월13일	461	21	482	예기기생무용	981	213	1194	덴카츠일과 기술연예
10월14일	420	35	455	예기기생무용	1018	208	1226	덴카츠일과 기술연예
10월15일	396	12	408	예기기생무용	937	161	1098	덴카츠일과 기술연예
10월16일	581	16	597	예기기생무용	881	158	1039	덴카츠일과 기술연예
10월7일(1)	1098	0	1098	덴카츠일과	0	0	0	덴카츠일과 기술연예
10월7일(2)	556	18	574	예기기생무용	974	194	1168	덴카츠일과 기술연예
10월18일	471	11	482	예기기생무용	814	138	952	덴카츠일과 기술연예
10월19일	306	8	314	예기기생무용	499	262	761	덴카츠일과 기술연예
10월20일	238	9	247	예기기생무용	137	17	154	기생무용
10월21일	404	11	415	예기기생무용	157	0	157	기생무용
10월22일	348	12	360	예기기생무용	185	6	191	기생무용
10월23일	583	39	622	예기기생무용	490	5	495	하카타니와카
10월24일	1143	25	1168	예기기생무용	482	10	492	하카타니와카
10월25일	786	31	817	예기기생무용	225	8	233	하카타니와카
10월26일	471	18	489	예기기생무용	120	6	126	하카타니와카
10월27일	277	27	304	예기기생무용	574	195	769	덴카츠일과 기술연예
10월28일	348	18	366	예기기생무용	707	257	964	덴카츠일과 기술연예
10월29일	495	25	520	예기기생무용	907	219	1126	덴카츠일과 기술연예
10월30일	461	19	480	예기기생무용	1082	271	1353	덴카츠일과 기술연예
10월31일	957	22	979	예기기생무용	984	262	1246	덴카츠일과 기술연예
합계	33285	1430	34715		25012	3367	28379	

각 공연단과 장르에 따른 입장객 수를 비교해보면 덴카츠 일좌의 공연이 매번 천명 이상의 관객을 동원했음을 확인할 수 있다. 그리고 전통무용에 대한 관객에서는 현저한 차이를 발견할 수 없다. 다만 관객 구성의 문제가 중요하게 대두하게 되는데 현재로서는 조선인 관객과 일본인 관객의 통계자료가 없다. 다만 공진회 관람입장 ‘인원통계’에 의하면, 주간 일본인 관람객이 20만 6천여 명, 조선인 관람객이 47만 2천여 명이다. 그리고 야간은 일본인 관람객이 9만 3천여 명, 조선인 관람객이 25만 4천여 명이다.¹⁸⁾ 공진회 관람객과 연예관 관객의 비율이 그대로 일치할 수는 없지만 비슷한 비율을 적용할 수 있다면 주간 공연에서는 일본인 관객의 비중이 많고, 야간 공연에서는 조선인 관객의 비중이 압도적으로 많았음을 추측할 수 있다. 당시 공진회 주최 측에서 각도 장관 및 각부현 지사에게 의뢰장을 발송하여 단체관람을 유도하였으므로 이러한 추론은 크게 벗어나지 않으리라 생각한다.¹⁹⁾

이상에서 공연예술단의 구분, 장르의 문제, 입장료, 관객의 구성 문제를 살펴해보았는데 연예관이라는 장소는 흥행성과 오락을 추구하였으며 이는 식민권력의 ‘지배’ 논리와 대립하지 않았음을 짐작케 한다.

III. 연예관 공연의 주역들: 흥행사 및 주관단체

경성은 3, 4월의 봄에 바람과 비가 많지만 9월부터 11월의 가을에는 청명한 하늘이 상쾌한 날씨가 이어져 공진회가 열리는 시기 또한 이러한 기후와도 관계가 있었을 것이다.²⁰⁾ 1915년 공진회의 회장 내에는 여러 시설과 설비들이 들어섰는데 공진회 진열관 서쪽을 구획하여 경회루를 중심으로 전체 면적

18) 주간 일본인206,039 조선인472,503 중국인3,326 외국인1,905 무료88,953 계 772,745/ 야간 일본인 93,502 조선인254,651 중국인1,333 외국인938 무료41,214 계 39,638 / 합계1,164,383명이다. 京城協贊會, 『始政5年記念京城協贊會報告書』, 1916, pp.152-181 참조.

19) 조선 각도 단체인원 보통단체 5만7천750명, 학생단체 2만3천156명, 내지 단체인원 (실업단, 시찰단) 1천28명 등의 기록이 남아있는 것으로 보아 단체관람이 많은 비중을 차지했다. 같은 책, pp.120-121.

20) 石原留吉, 『京城案内』, 京城協贊會, 1916, p.18.

약 3만 5천 평에 이르는 구역이었다. 구체적으로는 연예관 이외에 (1)조선연극장, (2)불사의관(不思議館) (3)곡마관 (4)동물원 (5)미로관(迷路館) (6)활동사진, (7)유희(遊戯), (8)그네[ブランコ廻り] 등의 다양한 축제 공간과 설비가 마련되었다. 그렇다면 51일간의 일본전통무용, 마술, 연극, 거리예능 등 다양한 장르의 공연단을 경성으로 불러모아 연예관 공연을 실현시킨 주체들은 누구이며 그것은 어떻게 가능했을까. 연예관 공연을 기획하고 ‘홍행사’ 역할을 한 인물로는 먼저 구기모토 도지로(釘本藤次郎)를 주목하지 않을 수 없다. 구기모토는 공진회 기간 중 연예관을 비롯한 회장 내에서 이루어지는 흥행물 전반과 각종 행사 등에 관한 사항을 결정하였으며, 그 가운데 연예관의 공연에 관한 전반을 기획하고 실행한 인물이다. 사가현(佐賀県) 가라츠시(唐津市) 출신, 1867년 생으로 당시 49세의 재조 일본인 사업가로서 1895년 도한하여 경성에서 철물 판매업에서 시작하였다고 알려져 있다.²¹⁾ 구기모토상점을 운영한 상업인으로서 1915년에는 경성 상업계의 거물로 성장하였고 그가 연극을 애호한 인물이라는 기록이 남아있으며, 경성의 흥행계와 직접적인 관련이 있었음을 짐작할 수 있다.²²⁾ 1915년 공진회 기간의 흥행기획의 경험을 기반으로 하여 구기모토는 1929년 ‘시정20년기념 조선박람회’ 당시에도 다시금 경성 공연계의 핵심적인 역할을 하였다.

두 번째로 주목할 인물은 나카무라 요시헤(中村与資平, 1880~1963)이다. 나카무리는 1880년 시즈오카현 하마마쓰(静岡県 浜松)에서 태어나 1905년 도쿄제국대학 건축학과를 졸업하고 1907년 제일은행 한국총지점(1910년 이후 조선은행 본점) 건축에서 임시건축부공무장(臨時建築部工務長)을 맡은 것에서 식민지건축과의 인연이 시작되었다. 1908년에 경성에 이주하여 1912년 조선은행 본점을 준공하고 조선은행 건축고문이 되었고 이때 경성 황금정(黃金町)에 나카무라건축사무소를 개설하였다. 1917년에는 다렌, 1921년 유럽 시찰을 거쳐 1922년 도쿄로 돌아가 나카무라공무소(中村工務所)를 열었고 1934년 나카무라 요시헤 건축사무소(中村與資平建築事務所)로 개칭하여 운영하며 다양한 건축물을 남긴 일본의 대표적인 건축가이다.

21) 高橋刀川, 『在韓成功之九州人』, 虎与号書店, 1908, p.160.

22) 「釘本藤次郎, 京城商業會議所會頭」, 『京城日報』, 1924년 1월 1일자.

1963년 향년 83세로 작고하기까지 대체로 패전 이후의 행적을 알 수 있다. 1915년 공진회 당시는 경성에 위치한 나카무라건축사무소의 대표로서 경성의 주요한 건축물의 설계를 맡아서 진행한 건축가이다. 식민지조선과 구만주 및 시즈오카(静岡) 등에서 은행, 공공건축 설계를 다수 남긴 것으로 알려진 그는 1921년 천도교중앙대교당, 1937년 덕수궁 미술관(당시 이왕가미술관) 등의 식민지 건축물을 설계하였고 1915년 연예관 설계의 장본인이 아닌가 짐작하게 한다. 다만 1915년에 완공된 연예관이 어떤 이유에서인지 소실되는 바람에 설계도와 사진 등의 자료가 현존함에도 불구하고 설계자를 단정할 수 있는 기록은 발견되지 않아 현재로서는 추측에 머무를 수밖에 없다.

끝으로 1910년대 경성에서의 재조 일본인 연극의 현황을 파악하는데 결정적인 자료인 『경성안내(京城案內)』(1915.9)의 출간에서 등장하는 이시하라 도메키치(石原留吉)를 주목하지 않을 수 없다. 경성안내기와 공진회 기념 그림엽서의 발행 등 공진회 기간 동안 홍보를 담당한 것으로 보인다. 그가 간행한 책자 『경성안내』는 공진회 관람을 위해 경성에 온 이들을 위하여 최근 경성의 제반 정세 및 명소유적 등을 정확하게 소개할 의도로 협찬회가 편찬하여 판매 혹은 증정한다. 그밖에도 한 쪽 분량의 경성안내에는 경성안내 책자의 일부 내용을 신고 회장 안내도, 여관, 요리점, 오락장 등을 기술하여 이를 단체관람객 증정용으로 제작하였다.²³⁾ 이시하라 도메키치(石原留吉; 1875-?)는 가가와(香川) 현 출신으로 1904년 문관고등시험에 합격하여 관리의 길로 들어섰다. 1909년부터 한국으로 건너와 1910년부터는 경성부에서 근무하였으며 이후 신의주부, 원산부 부윤(府尹)을 역임하였고 이후 일본에 돌아가 다카마쓰(高松) 시 시장을 역임(1924~1928)을 역임한 관리이다. 하지만 구기모토 도지로, 나카무라 요시헤에 비해서 일본에 귀국한 이후의 행적에 대해서는 구체적으로 알려진 바가 없어서 베일에 싸여있다.

이상 연예관의 공연을 기획한 구기모토, 연예관 설립을 주도한 나카무라, 경성부 관리로서 연예관 공연의 홍보와 자금을 담당한 이시하라 등, 연예관 예술공연에 결정적인 역할을 한 이들 세 인물들 사이에는 공통점이 있었는데 ‘경성협찬회’라는 조직이다. 즉 이들은 1915년 당시 각각 경성협찬회라는 조

23) 京城協贊會, 『始政5年記念京城協贊會報告書』, 1916, pp.109-110

직에서 여흥계, 설비계, 서무계의 책임자라는 핵심적인 위치에 있었다. 다음은 공진회의 ‘익찬’을 위해 설립된 조직, 정식명칭 ‘시정5년기념 조선물산공진회 경성협찬회’ 설립취지이다.

을 가을 시정오년 조선물산공진회 개최에 있어 경성협찬회를 설립함으로써 협찬의 실질을 강구하여 회장 내부는 물론 [경성]부 내 여러 요소에 각종 장식을 준비하여 맑은 경성 천지를 진동시킨다는 계획이다.²⁴⁾

이처럼 공진회 사업의 익찬, 공진회 융성을 도모하고, 관람자의 편의를 도모할 목적으로 설립된 경성협찬회의 조직성격, 조직구성을 살펴보도록 하겠다. 1914년 설립이 추진되어 1915년 1월 발기인 총회를 거쳐 공식 출범하였다. 조선총독부 및 경기도청이 선임 혹은 추천하는 이들 중 경성 거주자 17명으로 1914년 12월 임시 발기모임을 개최하여 움직임이 구체화하였다. 이후 경성부 내 유지 154명을 발기인으로 하여 이듬해 1월 11일 발기인 총회를 개최하였다. 협찬회 규칙 등을 참조하면, 구성은 회장과 부회장, 상의원을 선임하여 총독에 신고하고, 상의원회(商議員會)의 상의원(常議員)을 호선, 이사장, 이사, 정동(町洞)위원을 위탁하고 사무원을 채용하였다. 임원에는 회장 1명, 부회장 4명을 총회에서 선출하였고, 이사장 1명, 이사 10명, 위원 약간 명은 회장이 촉탁하였으며, 상의원(常議員) 10명, 상의원회(商議員會) 호선, 상의원(商議員) 50명을 총회에서 선출하거나 회장이 총원하는 방식으로 경성협찬회는 조직되었다.²⁵⁾ 협찬회의 사업은 크게 관람객의 모집, 교통·숙박의 편의, 관람 외국인에 대한 편의, 내빈 접대, 조선 내 명승지 소개, 기타 공진회 관련 인정되는 사업 등이다. ²⁶⁾ 이상의 사업과 업무를 위한 경비는 협찬회의 회원 각출금, 기부금, 보조금 등으로 충당하고 공연입장료 등의 수입으로 충

24) 石原留吉,『京城案内』京城協贊會, 1915, p.279.

25) 京城協贊會,『始政5年記念京城協贊會報告書』, 1916, pp.8-10.

26) 1 관람자의 권유 및 공진회장 외 관람객의 알선을 한다. 2 선채교통], 여관 기타에 관하여 관람자의 편리를 도모한다. 3 관람외국인에 대한 통역설명 등의 편의를 도모한다. 4 내빈 접대 및 그 설비를 도모한다. 5 각종 여흥의 설비 또는 권유, 각종 대회의 개최를 권유한다. 6 명승구적 등의 소개를 도모한다. 7 그 외 공진회 성공을 위해 필요하다고 인정되는 사업.

당하였다. 특히 회원의 급에 따라서 각출하는 금액이 달라지는데 명예회원 500원, 특별유공회원 250원, 정회원 20원, 찬조회원 2원을 할당하였다. 27) 협찬회 회원은 각출금의 금액에 따라 공진회 입장권을 증정 받는데, 천 원 이상은 백장, 백 원 이상은 열 장의 입장권을 받을 수 있다.28) 협찬회는 시정5년기념 조선물산공진회 폐회 이후 사무 완료와 함께 해산하였다.29)

조직의 주요인사로 먼저 협찬회 회장 요시하라 사부로(吉原三郎 1854-1916)³⁰⁾는 1889년 도쿄대 법과를 졸업하고 서기관, 도지사 등을 거쳐 내무차관으로 1918년에 퇴임한 식민지 관료이다. 식민지 조선과 관련한 행적으로 1908년 12월 동양척식주식회사 부총재에 취임하여 1913년 12월에는 총재가 되었다. 1916년 10월까지 총재 재임 중에 1915년 공진회의 문화조직인 경성협찬회를 주도한 것으로 보인다. 부회장은 경성부윤 김곡충(金谷充), 자작 조중응(趙重應), 경성일본인상업회의소 회장(전임) 하라 가쓰이치(原勝一), 경성일본인상업회의소 회장(후임) 하라다 긴노스케(原田金之祐), 경성상업회의소 회장 백완혁(白完熾), 끝으로 이사장 이노우에 고사이(井上孝哉)³¹⁾

27) 보조금 조선총독부 1만2천8백 원, 이왕가의 하사금 6천2백 원. 각출금 총 7만5천7백9십7원 38전(p.19) 잡수입 관람권, 야간입장권, 연예관 및 각종 흥행요금, 경성안내(책자) 및 그림엽서 판매대금, 매점, 음식점, 임대료, 승인요금, 광고료 등으로 충당하였다고 한다. 보조금에 관한 명령서 협찬회장은 다음 사항에 관해서는 공진회 사무총장(정무총감 山根伊三郎 심사장을 겸함)의 인가를 얻을 것. 제 축조물의 설계, 제 흥행 및 제 행사물 등의 제목. 京城協贊會, 『施政5年記念京城協贊會報告書』, 1916, pp.15~16.

28) 京城協贊會, 『始政5年記念京城協贊會報告書』, 1916, p.102.

29) 위의 책, p.4.

30) 吉原三郎(1854-1916) 1889 도쿄대 법과 졸업, 서기관, 가가와현지사, 오카야마현지사를 거쳐 1906년 내무차관으로 1918년 퇴임. 1908년12월 동양척식주식회사 부총재 취임. 1913년 12월 동양척식주식회사 총재 취임(~1916년10월) 露崎弥編 『吉原三郎追懷録』(1937) 秦郁彦編 『日本近現代人物履歴事典』(東京大学出版会 2002) 참조.

31) 井上孝哉(いのうえ こうさい 1870-1943) 일본 관료, 정치가. 중의원 의원. 기후현(岐阜県) 출신, 도쿄제국대 졸업 후 고등문관시협 행정과 합격. 내무서기관을 거쳐 1908년 사가현(佐賀県) 지사, 1917년 도야마현(富山県) 지사, 1919년 가나가와현(神奈川県) 지사. 1936년 오사카부 지사, 1937년 내무차관 등 역임. 1910년 동양척식주식회사 이사로서 도항하여 이후 8년여 동안 조선에 있으면서 1915년 경성협찬회 이사장을 역임하였다.

등이 경성협찬회의 주요 인적 네트워크이다.

이들 임원진 이외에 경성협찬회를 실질적으로 움직이는 중추라인 가운데 공연단 유치와 연예관 설립, 문화공연 전반에 대한 사업의 실무적인 진행에 관여했던 데가 서무계, 회계계, 권유계, 설비계, 여흥계이다. 첫째, 서무계(서무계장 石原留吉)는 안내기, 기념 그림엽서 등을 발행했고, 이시하라 도모키치가 경성협찬회 이사이자 서무계장을 역임하였다. 회계계(회계계장 郡山智)는 관람권 발매, 안내기 엽서의 발매, 각종 입장료 담당, 권유계의 계장 오무라 도모노조(大村友之丞)는 경성에서 조선연구회(朝鮮研究會)의 이름으로 1911년 『조선귀족열전(朝鮮貴族列傳)』, 『경성회고록(京城回顧錄)』(1922), 『조선강연(朝鮮講演)』(1910) 등의 저서를 남겼으며, 조선연구회는 1910년 아오야나기 난메이(靑柳南冥), 호소이 하지메(細井肇) 등과 함께 만들어진 단체로 조선총독부의 지원을 받는 예하단체나 다름없었다. 설비계(설비계장 中村與資平)는 연예관 건설과 설비에 관한 사항을 책임졌고, 끝으로 여흥계(여흥계장 구기모토 도지로釘本藤次郎)는 흥행물 및 각종 행사 등에 관한 사항과 연예관 공연에 관한 사항을 결정하였다.³²⁾

경성협찬회 이사이자 서무계장을 맡았던 이시하라 도메키치는 자신이 편찬한 경성안내서『경성안내』에서 다음과 같이 연예관 공연단 중 인적 구성을 상세하게 밝히고 있다. 이 책은 협찬회가 공진회장 내의 매점, 음식점의 설비, 각종 흥행물을 선택하여 공연전반에 대해서 관할한다는 점을 언급하면서 이러한 업무 가운데 ‘연예관’의 설립이 대표적인 사업내용으로서 상세하게 소개하였다. 또 연예관 공연의 중심 레퍼토리가 되었던 일본예기(경성권번, 중권번)의 공연을 위한 주요 스태프, 즉 작사, 작곡, 춤지도를 위한 스태프를 도쿄에서 초빙한 구체적인 내역조차 다음과 같이 공개하고 있다.

특히 출연한 일본인과 조선인(원문-日鮮人)은 향리(鄉裏) 최고의 미인 명화(名花)를 모았으며 작사 나카라이 도수이(半井桃水), 노래[節付] 는

32) 서무계(石原留吉), 회계계(郡山智)는 관람권 발매, 안내기 엽서의 발매, 각종 입장료 담당, 둘째 권유계(권유계장 大村友之丞), 설비계(설비계장 中村與資平)가 연예관 건설, 설비에 관한 사항, 접대계(접대계장 馬詰次男)가 있고, 끝으로 여흥계(여흥계장 釘本藤次郎). p.74 참조.

후지타 오토조(富士田音藏)³³⁾, 작곡[作曲]에 기네야 가즈타로(柁屋勝太郎)³⁴⁾, 춤 지도[振付]에 하나야기 도쿠타로(花柳徳太郎)³⁵⁾, 花柳芳之助, 그리고 연주[鳴物]에 六郷新十郎 등이 참여하였다.³⁶⁾

공진회 기간 동안의 공연은 모두 새롭게 작사 작곡된 곡의 작사자, 작곡자, 춤지도, 연주에 참여한 인물들을 거명하고 소위 동도(東都=도쿄) 일류의 실력을 갖춘 예술인을 모아놓은 최신 경향의 무대임을 알리고 있다.³⁷⁾ 여기에 등장하는 인물 중 주목하고자 하는 문인이 ‘나카라이 도수이’이다. 그는 연예관 공연의 메인 레퍼토리의 노래를 작사한 인물로서 당시의 곡 가사가 그대로 기록에 남겨진 유일한 창작물을 다음 장에서 살펴보고자 한다.

IV. 문화권력, 나카라이 도수이(半井桃水)의 나가우타(長唄)

나카라이 도수이(半井桃水 1860~1926)는 1882년『오사카아사히신문(大阪朝日新聞)』지상에 조선의 고전소설 춘향전을 일본어로 번안하여『계림정화춘향전(鷄林情話春香傳)』을 연재하였다³⁸⁾. 『아사히신문』이 아직 신문소설과 통속기사가 주를 이루었던 오사카 로컬의 소신문이던 시절이다. 근대초기의 신문은 신문기자들이 교대로 연재소설을 집필하여 독자를 획득하였다. 도

33) (ふじた おとぞう, 1874—1928) 나가우타(長唄)의 우타가타(唄方) 명인. 1904년 5세 습명함. 유명극장 市村座, 明治座, 歌舞伎座 등에서 다테우타(立唄)로서 활약하였다. 이치무라자(市村座) 전속 하야시가시라(囃子頭-연주자들의 리더)가 되었으며 또 3대 柁屋栄藏와 鶴命会를 설립하여 나가우타 계에 공헌했다.

34) (きねや かつたろう, 1885-1966). 도쿄 출신, 나가우타(長唄)의 사미센 연주(三味線方) 명인이다. 1911년 4대 勝太郎 습명(襲名). 이후 연주회에 전념하여 뛰어난 연주역량과 함께 엄격한 지도로 유명하다.

35) (はなやぎ とくたろう 1878 - 1963). 근대시기 일본무용가. 초대 花柳寿輔의 처조카로서 나중에 양자가 된다. 한때 오사카(大阪)에서 가부키 배우 수업을 쌓는다. 초대 寿輔 사후 이에모토(家元)를 이어받아 2대 寿輔 습명 후에는 하나야기류 분가(花柳流分家)를 이루었다.

36) 『始政5年記念朝鮮物産共進會京城協贊會報告書』, 京城協贊會, 1916년, p.161.

37) 石原留吉, 『京城案内』, 京城協贊會, p.254.

38) 『大阪朝日新聞』 1882년 6월 25일~7월23일 연재.

수이가 고전소설 춘향전을 번역할 정도로 조선어에 능통했던 배경은 부산 왜 관근무를 하던 부친을 따라 1872년 12세에 도한, 유년 시절을 부산에서 보냈기 때문이다. 유년시절의 조선 체류는 도수가 아이덴티티를 형성한 ‘원체험’이다. 이후 그는 임오군란 등 조선의 정치적 격변의 현장을 취재한 아사히신문의 해외특파원으로서 1880년대 중반까지 이십대를 조선에서 보냈다. 1888년 귀국하여 도쿄아사히(東京朝日) 신문사에 입사, 소설「啞囀子」(1889)로 호평을 얻었으며, 1891년 한·일 혼혈의 주인공이 조선, 일본, 대륙을 배경으로 활약하는 장편소설『변방에 부는 바람(胡砂吹く風)』을 동 신문에 연재하였다. 아사히신문의 연재소설을 담당한 ‘연파(軟派)’ 기자였으며, 다른 한편에선 ‘조선통(朝鮮通)’으로서 조선관련 기사를 담당하였다. 전형적인 신문소설작가인 그는 일본문학사에서 크게 주목받지 못했으나 한일문화교류사에서는 비중 있는 인물로 평가받아왔다³⁹⁾.

그런데 ‘경성협찬회’ 보고서에 의하면 연예관에서는 주간에 예기(藝妓)의 무용을 공연하고 일본 전통무용에 연주된 나가우타의 작가(作歌)를 나카라이 도수이에게 위촉했다고 밝히고 있다.⁴⁰⁾ 이는 1910년대 도쿄에 정착하여 나가우타(長唄)의 작사에 흥미를 가지고 10여 년 동안 「도바노 고이즈카(鳥羽の恋塚)」등 20여 편의 우타(唄)를 작사하였으며, 나가우타(長唄), 우타사와(歌澤)의 작사, 작곡에 정열을 쏟았던 만년의 행적과도 일치한다. ‘고우타, 우타사와, 하우타의 역사’에 의하면 나카라이 도수이가 도라파(寅派)의 스승을 부인으로 맞은 것을 계기로 이에 접근하는 인연이 시작되었으며 그의 작사, 작곡이 적지 않았다고 한다. 그가 한 작사는 도라파에 의해서 다수 공연되었으며 자작곡 뿐만 아니라 오자키 고요, 고다 로향, 사토 로쿠우 등의 문인들의 작품에 곡을 붙이기도 하여 기존의 소위 하우타적인 우타사와의 가사를 이채롭게 하였다.⁴¹⁾ 이처럼 그가 만년에 심취한 나가우타, 우타사와의 창작역시 신라시대 ‘화랑’(와자오기)의 변신으로 파악하여 조선의 고전 음유시인

39) 上垣外憲一, 『ある明治人の朝鮮観—半井桃水と日朝關係—』, 1996. 昭和女子大学近代文学研究室, 『近代文学研究叢書』25卷, 昭和女子大学近代文学研究所, 1970, pp.334-378, 참조.

40) 앞의 책, p.149.

41) 『小うた・うた沢・端うたの歴史』, 1927, p.460.

이 되었다고 한다.⁴²⁾ 그러나 여기서 도수이 생애에서 소설의 근간이 된 ‘조선’, 또 메이지시대 지식인으로서 조선에 대한 균형감각을 지닌 조선관의 소유자라는 대부분의 기존 언급에는 다소 과장된 측면이 있다는 점을 지적하지 않을 수 없다.

1915년 연예관에서 발표한 우타의 신곡(新曲)들은 전통 음악에 심취했던 만년의 작품들이며, 조선물산공진회를 위해서 가사를 제공한 것을 보인다. 남아있는 텍스트는 「つひのよるべ」「御代の榮」「五条橋」「千里の風」네 곡이다. 이를 통해 당시 공연단의 무대사진과 프로그램 및 인적구성에 대한 기록과 함께 공연의 내용적인 부분에 대하여 유추해 볼 수 있다. 이 가운데 가사 중 일부를 인용하면 다음과 같다.

천황치세의 번영[원문-御代榮]

하늘 아래 구석구석 비추는 태양(=일본)의 은혜는 한층 짙은 녹음이 번창하도다.

늙은 소나무 그늘에 둥지를 튼 어린 학(시정5년)의 천세를 부르는 목청 또한 청아하구나.

둥지를 떠난 지 5년(시정5년)이 되는 오늘을 어제와 비교하면 근심은 옛 꿈이 되었고,

이제 흥겨운 정사(政事)로 인해 태평성세를 이루어 온 세상 백성들이 풍요롭도다.

독수리 날고 호랑이 우는 산야도 거창한 거리가 되지 않았는가!

훌륭한 솜씨로 개화시켜가는 계림(鷄林=조선)의 모습을 와서 지켜보라!⁴³⁾

나카라이 도수이는 ‘쓰시마 출신의 조선에 관한 훌륭한 이해자’⁴⁴⁾로 최근

42) 塚田満江, 『半井桃水研究』, 丸ノ内出版, 1986.

43) 天が下あまねく照らす日の本の恵みはいとど深緑榮え/久しき松かげにねぐら定めし雛鶴の千代よぶ声もしほらしや°/巢立ちはなれて五年のけふに昨日を比ぶればうきは昔の夢にして°/今は樂しき政°五風十雨の時を得て四方の民くさ生しげも°/鷺棲む山も虎吠る野も大路小路となりわひや°/たくみの業の開け行く°鷄の林に来ても見よかし°(京城協贊會, 『京城案内』, 1915), pp.253~260.

44) 上垣外憲一, 『ある明治人の朝鮮觀 半井桃水と日朝關係』, 筑摩書房, 1996, 袖谷圭三, 「조선 개화기에 있어서 대마도인 半井桃水の 한국 인식의 특징」, 동북아시아문

까지도 평가받아왔지만 여기서 그는 총독부의 시정년을 ‘흥겨운 정사’로 치켜 세우고 ‘태평성세’임을 보증하는 축사를 쓰고 있다. 또 다른 와카 「천리의 바람(千里の風)」에서는 “大君의 道가 펼쳐지는 시대(大君の道ある御代は)”라고 노래한 도수이를 과연 동시대의 조선의 문화를 깊게 이해하는 문학인으로서 진정한 ‘조선知’의 인물로서 평가할 수 있을 것이지 의문이다. 일본근대 문학사에서 히구치 이치요(樋口一葉)에게 문학적 영감을 준 문학자이자 메이지 신문소설의 대표적인 인물이라는 평가에서 한발 더 나아가 비교문학적 관점에서 도수이 문학의 독자성을 인정한 쓰카다의 연구가 있다.⁴⁵⁾ 그는 쓰시마(対馬島) 출신으로 의사인 부친과 함께 유년시절 왜관에서 생활한 도수이 개인의 삶의 궤적에 무게를 두고 오랜 조선 체류의 경험을 중시하여 도수이 문학에 깊게 배여 있는 조선 고전문학의 영향을 지적하며 ‘도래문화의 후예’라고 불렀다. 또 도수이의 반생은 조선 문화와의 깊은 연대감을 드러내며, 조선에서의 경험이 초기 장편소설에 고스란히 반영되었다고 보았다. 그러나 도수이 만년에 이루어진 조선 관련 행보에서는 이러한 기존의 연구에서 언급되어 온, 소위 진정한 조선문화의 이해자, 혹은 선린적 후호자라는 평가와는 전혀 다른 면모를 발견하게 된다. 기존 도수이 인물상과는 배치되는 앞서 인용한 나가우타(長唄) 텍스트를 근거로 향후 도수이에 대한 평가는 재정립되어야 할 것이다.

V. 맺음말

20세기 초 ‘제국’일본의 지(知)를 축적하고 전파하기 위하여 제국대학, 도서관, 박물관 등이 있었다면, 식민지 문화의 영유(領有)를 위해서는 극장이 설립되었다. 극장에서는 연극단과 흥행단, 활동사진 등 다양한 장르의 흥행이 이루어졌다. 그리고 박람회 가지는 다양한 성격 가운데 ‘박람회는 구경거리’(國雄行), 즉 일상적이지 않은 이벤트이면서 ‘시정5년기념’이라는 국가제

화학회 국제학술 심포지움, 2000, p.113.

45) 塚田満江, 『半井桃水研究』, 丸ノ内出版, 1986, pp.38-39.

전과 융합되었다. 1915년 경성 최장기 흥행은 일본 예기들에 의한 무용 공연이었으며 그들의 노래[長唄]는 지배의 정통성을 전하였다. 본고는 ‘연예관’이라는 문화 전파의 공간에서 펼쳐진 퍼포먼스에 주목함으로써 그들이 담당한 ‘제국’의 문화적 과장을 조명하고, 이러한 문화 접경지대에 나타나는 히에라르키의 긴장관계를 주목하였다. 특히 1915년 연예관에서 발표한 나카라이 도수이의 우타 신곡들은 조선물산공진회를 위해서 가사를 제공하였으며, 이를 통해 그가 공진회에서 일정한 역할을 담당했다는 사실은 기존 연구에서 언급된 바 없는 새로운 사실이다.

본고가 주목한 1915년 연예관 공연은 경성의 일본인 연극계에서 획기적인 사건이었다. 첫째는 연예관이라는 대형 공연장의 출연이라는 점, 둘째, 50 여 일간의 지속적이고 안정적인 공연이 이루어졌다는 점 등에서 그러하다. 또 시기적으로 뒤를 이어 1915년 11월 예술좌의 경성공연 등 거물급 극단의 출연은 이러한 문화적 상황 속에서 도달한 결과물이라 할 수 있다. 끝으로 그간 세상에 알려진 바 없는 나카라이 도수이의 ‘나가우타’ 텍스트를 주목하였다. 경복궁 내에 건립된 극장 연예관 공연 가운데 도수이의 나가우타가 가장 비중 있는 공연단에 의해서 최장기간 동안 선택된 레퍼토리로 연예관 무대에서 연주되었기 때문이다. 도수이가 만년에 창작한 문학적 표현들 속에서 우리는 제국일본의 식민지 지배에 대한 일본 지식인의 굴절된 시선을 발견하게 된다. 실상 일본 위정자들의 정책과 발언에서 보다 문학인의 창작물에서 제국의 문화 지배의 실상이 보다 여과 없이 드러나는 것이다.

이와 같이 1915년 경성 연예관 공연의 예술단, 공연장르의 문제, 관객구성의 문제 등을 살펴본 결과, 흥행성과 오락성을 담보하면서 문화지배를 통한 오락과 통치가 공존한다는 사실을 확인할 수 있었으며 재조선 일본인의 문화역량을 결집시킨 ‘경성협찬회’라는 조직적 운영이 동반되었다는 점을 알 수 있었다. 아울러 1915년 경성 연예관 공연은 예술장르 간의 긴장관계, 공연주체 간 경합관계, 문화권력의 문제를 고스란히 담고 있었다.

❖ 참고 문헌

- 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010.
- 주윤정, 「조선물산공진회(1915)에 대한 연구」, 한국학대학원석사학위논문, 한국정신문화연구원, 2003.
- 石原留吉, 『京城案内』, 京城協贊會, 1916.
- 李泰文, 「1915年「朝鮮物産共進會」の構成と内容」, 『慶應義塾大学日吉紀要言語・文化・コミュニケーション』 No.30, 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会, 2003.
- 上垣外憲一, 『ある明治人の朝鮮観—半井桃水と日朝關係—』, 1996.
- 昭和女子大学近代文学研究室, 『近代文学研究叢書』25卷, 昭和女子大学近代文学研究所, 1970.
- 國雄行, 『博覽會と明治の日本』, 吉川弘文館, 2010.
- 京城協贊會, 『始政5年記念 朝鮮物産共振會 京城協贊會報告書』, 1916.
- 袖谷圭三, 「조선 개화기에 있어서 대마도인 半井桃水の 한국 인식의 특징」, 동북아시아 문화학회 국제학술 심포지움, 2000.
- 高橋刀川, 『在韓成功之九州人』, 虎与号書店, 1908.
- 塚田満江, 『半井桃水研究』, 丸ノ内出版, 1986.
- 山路勝彦, 『近代日本の植民地博覽會』, 風響社, 2008.

❖ ABSTRACT

A Study of Japanese Performers in 1915' KEIJO ENGEIKAN :
Theater, Performance, and Nakalai ToSui

Hong, Seun-Young

In the early 20th century, Japan built theaters to take possession of colonial culture while establishing the Imperial University, libraries, and museums to accumulate and spread the knowledge of "imperial" Japan. Many different genres made a hit in theaters including theatrical troupes, theatrical companies, and motion pictures. One of the various features of expositions was "spectacles" or unusual events. They were integrated with a national festival in celebration of "5th anniversary of political commencement." In 1915, the longest hit series in Keijo (Seoul) was the dance performance by professional Japanese beauties and entertainers, whose songs delivered the legitimacy of governance. This study focused on the performance in the space of "cultural" spread called theaters, thus examining the "imperial" cultural waves they were in charge of. The study also focused on the tensional relations of Hierarchie along those cultural borders. The performance at the theater Engeikan(演芸館) in 1915 was especially an epoch-making event in the Japanese theatrical community of Keijo (Seoul): first, it marked the emergence of large-scale performance hall called Engeikan(演芸館); secondly, the performance kept its ongoing, stable streak for about 50 days; and it led to the appearance of leading troupes including Geijutuza(芸術座), which put on a show in Keijo (Seoul) in November, 1915.

The study examined the issues of theater Engeikan(演芸館) performance in 1915 involving the art company, performance genre, and audience composition, showed that there was the coexistence of entertainment and governance through cultural ruling while securing amusement and entertainment, and found it was accompanied by the organized operation of "Keijo Sponsorship Council (京城協贊會)" which brought together the cultural capabilities of Japanese people living in Joseon. The performance at theater Engeikan(演芸館) in Keijo (Seoul) in 1915 fully reflected the issues involving the tensional relations between different artistic genres, the competing relations between the subjects of performance, and the cultural power.

Key Words

imperial Japan, imperial culture, cultural power, performance, Engeikan

논문접수일: 2015년 08월 10일

심사완료일: 2015년 09월 07일

게재확정일: 2015년 09월 08일