

연극장 풍속개량론과 경찰 통제의 극장화

-한일합병 전후를 중심으로-

우수진*

<차례>

1. '연극장의 상풍패속'이라는 쟁점
2. 연극장 풍속개량론과 '상풍패속'의 극장화
3. 경찰의 연극장 통제와 '위생/풍속 개량'의 극장화
4. 경찰의 연회자 통제와 '기생'의 극장화
5. 결론을 대신하여

<국문초록>

식민지라는 상황은 연극장에 대한 경찰 통제를 무엇보다도 조선연희의 말살을 위한 식민통치의 일환으로 바라보는 근거로 작용했다. 하지만 이 논문에서는 그동안 충분히 강조되었던 식민/피식민, 탄압/저항이라는 이분법에서 벗어나, 그것이 본질적으로는 근대적인 현상이라는 인식 하에 연극장 통제의 과정을 기술적(記述的)인 방식으로 고찰하고자 한다.

연극장 통제에 대한 요구는, 물론 그것이 일부 일본의 연극/풍속 담론의 영향을 받은 것이었겠지만, 당시 문명개화 지식인들에 의해 지속적으로 제기되고 있었다. 즉 경찰의 연극장 통제는 일제에 의해 일방적으로 강제된 것이었다기보다, 당시의 여론과 일정 부분 공조했던 일종의 관 주도 연극개량이기도 했다. 특히 연극장의 위생과 풍속 개량은 극장환경의 근대화, 문명화를 위한 것이었다. 하지만 이 과정 속에서 연극장은 사회적으로 상풍패속의 장으로 표상화되면서, 동시에 조선사회에 대한 일제의 통제를 문명화, 근대화 과정으로 극장화하는 공간으로 작용했다.

주제어: 상풍패속, 협률사 혁파론, 연극개량론, 연극장 풍속개량론, 경찰 통제, 공공극장, 위생개량, 풍속개량, 기생, 연극장 취체규칙

1. '연극장의 상풍패속'이라는 쟁점

이 논문에서는 한일합병 전후 연극장의 상풍패속(傷風敗俗) 문제를 둘러싼 신문언론의 '비판적인 담론'과 경찰의 '규율적인 통제'가, 조선의 연희/자와 극장 운영자, 관객대중 등을 포함하는 연극장에 대한 인식과 그 실제에 끼친 영향을 살펴보고자 한다. 1907년경 『황성신문』과 『대한매일신보』를 중심으로 전개되었던 연극개량론의 주 내용은 상풍패속한 연극장의 개량을 통해 관객의 애국사상을 고양시킬 수 있는 '신연극'이 필요하다는 것이었다. 하지만 합병 전후 일진회 기관지 『국민신보』와 총독부 기관지 『매일신보』에 전개되었던 연극장 풍속개량론은 개량보다 통제를 직접 요구하고 있었으며, 이와 비슷한 시기에 경찰은 연극장의 통제를 본격화하기 시작했다. 그리고 이러한 과정에서 연극장은 한편으로는 상풍패속의 장으로 표상화되면서, 다른 한편으로는 상풍패속에 대한 경찰 통제를 사회적으로 극장화(theatricalization) 하였다. '사회'라는 거대 극장 안에서 연극장의 상풍패속에 집중된 언론의 비판과 경찰의 통제는, 그 역시 잠재적인 통제 대상이었던 일반대중을 관객으로 삼아 반복되었던 일종의 레퍼토리로서 시연(試演)되었다.

연극장의 상풍패속 문제는 한성부 안에 협률사가 설치된 이후 줄곧 제기되었던 바였다. 하지만 그것의 함의와 쟁점화 되는 방식에는 조금씩 차이가 있었다. 따라서 이 논문에서는 기존의 논의에서 변별 없이 통칭적으로 사용되었던 '연극장 상풍패속론'이라는 용어 대신에, '협률사 혁파론'과 '연극개량론', '연극장 풍속개량론' 등의 용어로 이를 구별하고자 한다.¹⁾

1) 예컨대 백현미는 최근 「근대개몽기 한국연극사의 전통담론 연구 II」(공연문화연구 제18집, 2009.2)에서 협률사 혁파론과 연극개량론을 각각 '상풍패속'론과 '극계개량'론, '신연극'론으로 명명하면서, 상풍패속론을 협률사 혁파론에 한정하였다. 반면에 문경연은 '한국 근대연극 형성과정의 풍속통제와 오락담론 고찰」(『국어국문학』 151,

예컨대 러일전쟁 후 협률사 학파론자들은 연극장에서 학문과 실업에 힘써야 하는 사람들(특히 학생들)이 시간과 돈을 헛되이 쓰는 것과 남자가 함께 하면서 풍기가 문란되는 것을 비판했다. 이들은 국권위기의 상황에서 풍속과 인민의 성정을 상하게 하는 연극장이 관의 영리적인 사업으로 개장·운영되는 것은 부당하며, 따라서 이를 폐지해야 한다고 주장했다. 하지만 실질적으로 이들 눈에 비친 연극장의 상풍폐속이란, 익명의 공중(公衆, public) 누구에게나 열려 있고 돈만 내면 누구나 들어올 수 있는 공공극장이었던 협률사가 만들어내는 근대적인 풍경에 다름 아니었다.²⁾ 성리학적 예약관을 가지고 있었던 이들에게는 ‘극장구경’이라는 근대적인 삶의 형식 자체가 상풍폐속이었던 것이다.³⁾

1907년경의 연극개량론에서 연극장은 관객대중의 국민국가 의식을 고양시키는 데 기여하는 서구적인 문명제도의 하나로 재인식되었다. 광무대와 단성사, 연흥사 등 새로 설립된 극장들은 연극개량을 내세우며 자선공연에 앞장섰고, 박은식·신채호는 국난극복의 영웅을 주인공으로 관객의 애국사상을 고양할 수 있는 ‘신연극’을 요구하는 연극개량론을 전개했다. 이인적이 친일내각의 적극적인 후원을 받아 원작사를 개장하여 『은세계』를 ‘신연극’으로 공연한 것도 실상 연극개량의 일환이었다. 하지만 1908년 11월 15일 예정보다 늦었던 <은세계> 공연이 기대보다 못한 반응 속에서 끝나고 봄 시즌의 극장가에 별다른 움직임이 없자, 신문과

2009.5)에서 ‘풍속담론’을 개화기 연극담론 전체의 지배적인 특성으로 보았다. 344~345면.

2) 최초의 실내극장이었던 협률사가 무엇보다도 공공극장으로서 극장 안팎에서 형성하고 있었던 근대극장적 면모에 대한 자세한 논의는 우수진의 『협률사와 극장적 공공성의 형성』(『한국근대문학연구』 20, 2009 하반기)을 참고할 것.

3) 대표적인 논설들은 다음과 같다. 「책(責) 협률사관광자」, 『대한매일신보』, 1906.3.16; 「울사지폐」, 『대한매일신보』, 1906.4.7; 경고 울사관자, 『황성신문』, 1906.4.18. 이에 관한 좀더 자세한 논의는 우수진의 『근대연극과 센터멘털리티의 형성-초기 신파극을 중심으로』(연세대 박사학위논문, 2006) ‘II-1-1. ‘연희/장’과 ‘악(樂)’ 관념의 충돌’(26~33면)과 백현미의 앞의 논문의 ‘2.1. 유교적 예약관과 ‘상풍폐속’론’(350~353면)을 참고할 것.

잡지 등에서는 다시금 연극개량을 촉구하는 목소리가 높아졌다.⁴⁾ 다음의 「시사평론」 구절은 이러한 정황을 가장 요약적으로 표현하는 것이었다. “...우리인민 더스상을 직접으로 고동키는 연극장이 데일이라 동서고금 렉스춤에 영웅스적 연희안코 음탕가곡 위주하야 인심현혹 흘췌더러 상풍폐속 하면서도 기량한다 말췌이니 세상공의 속일손가...”⁵⁾ 여기에서 연극장의 “상풍폐속”은 곧 ‘개량되지 않은 연희를 공연하는’ 것이었다.

후술하겠지만 1910년 1월 『국민신보』에 4회에 걸쳐 연재되었던 논설 「연흥사의 상풍폐속」은 앞서의 연극개량론과 달리 연극개량보다 사회의 풍속개량을 상위에 두고, 이를 저해하는 연극장 내 상풍폐속의 대상과 내용을 구체적으로 세목화하며 그것의 통제를 요구하는 것이었다. 이것은 기본적으로 협률사 학파론과 연극개량론의 연장이었지만, 연희의 내용뿐만 아니라 연희재(창부·기생), 극장 운영자, 관객대중 등의 상풍폐속을 구체적으로 규정하고 그 통제의 필요성을 적극적으로 주장했다는 점에서 한 걸음 더 나아간 것이었다. 뿐만 아니라 그것은 민간(연희단체나 극장측)의 자율적인 개량보다 통치권력(구체적으로는 식민경찰)의 강제적인 단속과 통제를 연극개량의 주체로 호출했다는 점에서 근본적으로 다른 것이었다.

연극장의 풍속개량론과 경찰 통제는 그동안 일제의 식민담론과 연극탄압 정책의 일환으로 논의되어 왔다. 예컨대 문경연은 앞서의 논문에서 개화기의 연극개량론이 전반적으로 일본의 메이지 말기에서 다이쇼 시대에 걸쳐 전개된 풍속담론과 연극개량론의 재생산으로 식민당국의 연극장 통제에 기여했다고 보았다. 그리고 특히 이를 샤코오 슌조(釋尾旭邦)가 당시 국내에서 발행했던 일본어 잡지인 『朝鮮』(1908~1911)과 『朝鮮

4) 대표적인 논설은 다음과 같다. 아국의 연극장소식, 『대한홍학보』 제1호, 1909.3.20; 「아국연극장」, 『대한민보』, 1909.9.14; 연극장 주인에게, 『서국학회월보』 제1권 제16호, 1909.10.

5) 시사평론, 『대한매일신보』, 1909.3.23.

及滿洲』(1911~1940)를 통해 살펴보았다.⁶⁾ 이 논문은 한일 연극개량론의 영향관계에 대한 기존의 논의에서 그동안 논외가 되었던 『朝鮮』과 『朝鮮及滿洲』를 고찰했다는 점에서 의의를 갖는다. 하지만 이들 잡지가 극소수의 일본인거류민들과 조선에 관심이 있었던 본국의 일본인들을 대상으로 일본의 연극/풍속 담론을 재생산하는 것이었다는 점에서, 그것이 국내의 연극장 풍속개량론(‘풍속담론’)과 경찰의 연극장 통제에 그 이상의 영향을 미쳤다고 보기는 어렵다.

이에 본고에서는 연극장 풍속개량론과 경찰 통제를 식민지와 피식민지 간의 지배와 탄압이라는 이분법적인 관계에 기인하는 것으로 선(先) 규정하는 태도를—부정하는 것이 아니라—의식적으로 지양하고자 한다. 그리고 그것을 연극장의 근대화·문명화 과정의 일부로, 즉 공공극장이 근대적인 사회기관의 하나로 제도화되는 과정에서 필연적으로 수반되었던 일부로 고찰하고자 한다. 따라서 ‘어떻게’ 연극장이 관(官) 주도의 개량 또는 경찰통제의 대상이 되었는지, 그리고 그 과정에서 ‘어떻게’ 기존의 연희/자와 새로 등장한 극장 경영자 및 관객대중이 극장 안팎에서 배치되었는지와 같은 ‘과정’에 좀더 초점을 둘 것이다.

이러한 점에서 일제 시기의 풍속통제에 대한 권명아의 논의가 시사하는 바는 크다.⁷⁾ 그는 풍속통제가 본질적으로 “특정한 취미 및 문화, 기호

행동 유형이 엘리트층의 건전한 것(주로 문명개화의 이념을 따라 형성된다)과 그렇지 않은 문제적인 것(주로 음란함과 불량함이라는 이름을 갖게 된다)으로 구별되고, 규제·관리·통제되는 과정과 맥을 같이 한다.”⁸⁾ 고 보았다. 연극장 풍속개량론 역시 풍속개량에 기여하는/해야 하는 문명적인 연극과 그렇지 않은 상풍패속한 조선연극을 대립적인 관계로 구별하여 통제의 대상을 담론적으로 규정하는 것이었으며, 제도적인 차원에서 이는 경찰 통제에 의해 현실화 되면서 확장·강화되었다.

이상과 같이 연극개량과 연극통제가 근대라는 시공간적인 연속체 안에서 동전의 앞뒷면과 같은 관계라는 인식 아래, 이 논문에서는 당시의 연극장 풍속개량론과 경찰통제의 관계성을 강조하고 그것이 실제적인 연극장(theatrical sphere)에 영향을 미쳤던 과정을 고찰해봄으로써, 기존의 연극개량론과 풍속개량론(또는 풍속담론) 및 연극통제를 둘러싼 논의를 다른 방식으로 확장해보고자 한다. 연극개량론에 대한 기존 연구는 대체로 박은식·신채호의 연극개량론과 이인직의 연극개량(‘신연극’)에 집중되어 왔으며,⁹⁾ 경찰의 연극통제는 주로 연극개량론보다 풍속담론과 연관되면서 조선연극의 탄압을 위한 일제의 식민담론 및 정책의 일환으로 논의되었기 때문이다.¹⁰⁾ 그럼에도 불구하고 선행된 이들 연구는 모두 관계성과 과정에 초점을 두는 이 논문의 일차적인 출발점이자 토대이다.

유효성은 대상 시기에 한정되지 않는다.

8) 권명아, 앞의 논문, 369면.

9) 이 속에서 연극개량론은 대체로 계몽주의자들의 공리적 연극관이나 국민국가 담론과의 연관 속에서 구명되었고, 연극개량론의 성과는 이인직의 ‘신연극’ <은세계>를 통해 구명되었다. 이에 대한 좀더 자세한 논의는 다음을 참고할 수 있다. 백현미, 『원각사의 설립과정과 연극사적 성격』, 『관소리연구』 제6권, 1995; 양승국, ‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미, 『한국현대문학연구』 제6집, 한국현대문학학회, 1998. 12; 김재석, 『개화기 연극 <은세계>의 성격과 의미』, 『한국극예술연구』 제15권, 2003; 우수진, 『개화기 연극개량론의 국민화를 위한 감화기제 연구』, 『한국극예술연구』 제23집, 2004; 이상우, 『1900년대 연극개량운동과 근대 국민국가 만들기』, 『한국연극학』 제23집, 2004; 김주현, 『계몽기 연극개량론과 단재 신채호』, 『어문학』, 2009.

10) 이에 관한 논의로는 문경연, 앞의 논문; 이승희, 『식민지시대 흥행(장) 취체규칙』의 문화전략과 역사적 추이, 『상허학보』 제29집, 2010.6.

6) 문경연, 앞의 논문. 한편, 사코오 슌조 및 『朝鮮』과 『朝鮮及滿洲』에 관한 자세한 논의는 최혜주의 한말 일제하 사코오의 내한활동과 조선인식, 『한국민족운동사연구』 45, 2005)을 참고할 것. 그리고 한일 연극개량론의 비교연구에 대한 논의로는 다음을 참고할 수 있다. 다지리 히로유키, 이인직의 연극개량과 일본 연극개량 『최창의민전(佐倉義民傳)』과 『은세계』를 중심으로, 『민족문화연구』 제34권, 2001; 박대규, 『이인직의 연극개량 의지와 『은세계』에 미친 일본연극의 영향에 관한 연구』, 『일본학보』 제47권, 2001.

7) 권명아, 풍속통제와 일상에 대한 국가관리, 『민족문화사연구』 제33권, 2007. 이 논문은 풍속에 대한 기존 연구가 ‘풍속=근대적 문화’에 한정된 근대성 연구였다고 지적하면서, 풍속 개념을 “오래된 관습과 새로운 문화(유행), 성적인 것과 관련된 행위 및 문화라는 상이한 층위가 내포되는” 좀더 기술적이면서도 역사적인 개념으로 정리하였다(직접인용, 373면). 이 논문은 풍속통제의 범위가 일상생활의 광범위한 영역으로 확장되었던 1920년대 중반을 대상으로 하였지만, 풍속의 개념과 연구방법론의

이를 위해 다음 제2장에서는 연극장 풍속개량론에서 조선 연희/자와 극장 운영자, 관객대중을 모두 상풍패속으로 범주화 했던 기제를 살펴본다. 그리고 제3장과 제4장에서는 당시 본격화되었던 경찰의 통제를 통해 그것이 현실화되었던 방식, 즉 조선연희와 연희자인 창부와 기생, 극장 경영자, 관객대중 등이 근대적인 또는 근대라는 공공극장 안에서 표상, 재/배치되었던 방식을 살펴본다. 이 과정에서 그동안 소개되지 않았던 연극장 통제 관련 법규 자료들이 함께 고찰될 것이다.

2. 연극장 풍속개량론과 ‘상풍패속’의 극장화

합병 직전의 연극장 풍속개량론은 그것이 조선의 연희/자와 극장 운영자, 관객대중 등의 상풍패속을 비판했다는 점에서 협률사 혁파론과 연극개량론 등의 연장이었지만, 개량보다 통제를 강조한다는 점에서 그것들과 구별되는 것이었다. 그것은 한편으로 친일 지식인들에 의해 재생산되고 있었던 식민담론의 일환이었지만, 더 근본적으로는 공공극장이라는 새로운 환경에 놓인 조선의 연희/자, 극장 운영자 등의 구태(舊態)에 대한 당시 지식인들의 비판적 문제의식을 극명하게 나타내고 있었다. 그리고 합병 직후 연극장은 『매일신보』의 연극개량론—내용적으로는 연극장 풍속개량론—을 통해 ‘화류연장(花柳演場)’·‘요부탕자의 양성소’로 표상화되기 시작했다.¹¹⁾ 더욱이 『국민신보』와 『매일신보』는 그것이 각각 친일적인 일진회의 기관지이자 총독부 기관지였다는 점에서, 다른 신문보다 연극의 개량 및 통제에 관한 관(官)의 정책 결정과 가까운 거리에 있다고 할 수 있다.¹²⁾

11) 그 대표적인 논설의 목록은 다음과 같다. 연극개선의 필요, 『매일신보』, 1910.12.11; 연극개량의 필요, 『매일신보』, 1911.1.25; 악 연극의 폐해, 『매일신보』, 1911.6.17; 「장안사의 약폐」, 『매일신보』, 1911.6.29.

1910년 1월 전4회에 걸쳐 『국민신보』에 연재되었던 논설 「연흥사의 상풍패속」¹³⁾에서 연극개량론은 사실상 연극장 풍속개량론으로 전환되었으며, 이는 합병 후 『매일신보』를 통해서도 계속되었다. 이 논설은 연극장 풍속개량론의 시작이자, 『매일신보』의 어느 연극개량론보다 상풍패속의 대상과 내용을 구체적으로 범주화하고 규정했다는 점에서 중요한 것이었다. 이 논설은 일찍이 다지리에 의해 맨처음 소개되었지만,¹⁴⁾ 당시의 연극적 상황을 배경으로 기존의 연극개량론과 대조해 본다면 좀더 흥미롭게 재고찰될 수 있다. 특히 연극장 상풍패속의 내용이 조선의 연희뿐만 아니라 연희자(창부·기생), 극장 운영자 등으로까지 확대되는 방식은 좀더 눈여겨볼 필요가 있다.

가장 눈에 띄는 것은 연희 내용, 그 중에서도 판소리나 민요 등에 대한 비판이다. <춘향가>는 남녀가 상사애련(相思愛戀)하는 음란한 것으로, <흥부가>는 형이 아우를 구박하는 패담(悖談)으로, <심청가>는 황당무계한 것으로 비판 받았다. “...즉 춘향가, 박타령, 심처녀가, 양산도 등 문란한 창가 즉 탕자음부의 상사애련(相思愛戀)에 불감(不堪)하는 음담(淫

12) 이와 관련하여 김현주는 『매일신보』가 “조선총독부가 조선인을 대상으로 가동했던 담론 정치의 제도적 실행기관 중 하나”였고 보았다. 『매일신보』의 담론정치적 특성과 그것이 작용하는 방식에 대한 자세한 논의는 김현주의 「1910년대 초 『매일신보』의 사회 담론과 공공성」(『현대문학의 연구』 제39호, 2009)을 참고하기 바란다. 직접 인용은 237면.

13) 연재일자는 각각 다음과 같다. 1910년 1월 18일과 19일, 21일, 22일. 『국민신보』는 당시 국내 최대의 민간정치 단체였던 일진회의 기관지로서 1906년에 창간되었다.

14) 다지리, 『국민신보』에 게재된 소설과 연극기사에 관한 연구, 『민족문화연구』 제29호, 1996. 그는 이 논설의 요지가 ‘한국 고유의 연극’을 ‘상풍패속한 연극’으로 매도하고 이에 대한 단속을 일체에 촉구하는 데 있었으며, 유민영의 논의를 빌어 이를 개화기 유희자들의 편협한 연극관이 일체의 한국연극 탄압을 자초했다고 보았다(108~112면). 하지만 『국민신보』는 문명개화에 적극적이었던 일진회의 기관지였으며, 실제로 이 논설에서 연극장의 상풍패속을 논점화하는 방식은 앞서 살펴보았듯이 협률사 혁파론자들과 달랐다. 『국민신보』는 현재 한국에 전해지지 않는 것을 발굴한 것인데(다케다 한시(武田範之) 소장본, 아시아經濟研究所 소장), 본인 역시 다지리 선생님을 통해 연극관련 논설과 기사의 원문을 직접 확인할 수 있었다. 뒤늦게나마 이 자리를 빌려 감사드린다.

談)과 형불우제불공(兄不友第不恭)하야 가정이 질화(失和)흔 불륜의 폐설(悖說)과 황당무계흔 사실과 문란풍속의 잡가로 일일 개극(開劇)하야...”¹⁵⁾ 특히 오늘날 고전(古典)으로 자리잡은 <춘향가>는 신분을 초월한 사랑이나 춘향의 정절(貞節)이라는 작품의 미덕에도 불구하고, 그저 “미관(未冠)흔 동자(童子)가 애교흔 기생에게 낙혹(溺惑)하야 부모의 교훈과 세인의 치소(耻笑)를 전혀 고(顧)치 아니하고 추행을 행할 시의 남녀간 극(極)음란 극(極)방탕흔 가(歌)”로 지탄 받았다.¹⁶⁾

조선연희의 상풍패속에 대한 비판은 그동안 조선연희에 대한 일체의 매도라는 차원에서 논의되었다. 하지만 다른 한편으로 볼 때 이것은 창부의 판소리나 기생의 가요 등과 같은 연희들이 새롭게 등장한 공공극장, 즉 누구에게나 개방적인 근대적인 시공간 안으로 재배치되면서 발생했던 문제에 대한 것이었다. 이전까지 이들 연희는 주로 기방(妓房)이나 양반과 부유한 중인의 사저(私邸), 연희장(宴會場) 등과 같이 사적인 공간에 모인 친밀하고 폐쇄적인 계층 구성원들 사이에서 향유되었으며, 산대도 갑과 같은 잡극 등은 하층민을 대상으로 여항(閭巷)의 장터나 공터에서 비상설적으로 공연되었다. 그러나 이같이 구별적으로 향유되었던 각종 연희들은 이제 상하층의 남녀노소가 모두 모인 공공극장 안에서 정작 그들 모두에게 적합하지 않은 것—“정성위악(鄭聲衛樂)의 음탕방질흔 창가(唱歌)—으로 재발견되었던 것이다.

뿐만 아니라 논설 안에서 연희 내용의 상풍패속은 창부나 기생의 추행(醜行)과 직접 연결되었다. 예컨대 명창으로 유명했던 이동백의 공공연한 스캔들은 상풍패속한 연희의 영향을 받았기 때문으로 기술되었다. “음탕흔 가곡과 방질(放迭)흔 유희가 “혈기미정한 소년과 심지불견한 부녀로

15) 『연흥사의 상풍패속』(二), 『국민신보』, 1910.1.19.

16) 연흥사의 상풍패속 (삼), 『국민신보』, 1910.1.21. 특히 ‘듣지못할 만큼 음란한 대목’으로는 다음을 예로 들었다. “...일(一), 에라노와라 너는 못노켓네 귀목 죽어도 못노켓 너 이(二), 우으로 더듬고 아리로 더듬다가 복판에 월경수(月經水)통을 산산이 깃들었다 삼(三), 계집이야 들나는리로 장구이디...”

하여곰 타락케한 사(事)가 불소(不少)하니 창부 이동백이가 연흥사의 고입(雇入)에 재할 시에 모 대관가 소실과 정을 통흡과 여흔 사는 언지추야(言之醜也)라 불가도야(不可道也)나 연흥사의 상풍패속흔 연희에 감화될 수(受)하야 차등 추행을 감행흔 사(事)는 차로써 가히 기증(其証)을 작힐지요”¹⁷⁾ 하지만 이면적으로 이러한 비판은 상풍패속한 연희의 영향보다, 연희자의 근본적인 자질이나 행실을 문제 삼는 것이었다.

기생 역시 예외가 아니었다. 당시 관객석에는 극장 관계자의 자리가 관행적으로 마련되어 있었으며, 기생들은 공연 중 자신이 무대에 서지 않는 시간을 틈타 이곳에 출입하였다. 하지만 이러한 관행은 극장 내 풍기를 문란시켜 다른 관객들에게 나쁜 영향을 미친다는 비판을 받았다. “고입(雇入)흔 기생 기명(幾名)은 기(其) 담임흔 연희를 행흔 시(時) 외에는 소위 특등, 일등의 석상(席上)에서 해사(該社) 주무자 급(及) 기타 관람객으로 혼동잡좌(混同雜坐)하야 교두연슬(交頭連膝)하고 무협접이(拇頰接耳)하야 음담패설과 누태추상(陋態醜狀)이 추행을 사(肆)함에 적부지(適不至)흔 쓰름이니 남녀가 공동관람하는 연극장 내 차등(此等) 악희(惡戲)를 감행흔 기(其) 풍속을 문란흔이 도로혀 음탕방질흔 가곡을 창흥보다 우심하다 흘지로다” 이는 곧 기예(技藝)의 공연보다 접객(接客)에 치중하는 기생의 행실에 대한 비판이었다.

창부와 기생은 궁중이나 관아, 기방(妓房)이나 사저(私邸)와 같은 비개방적·배타적 공간에서 개방적인 공공극장의 무대로 재배치되면서 역할이나 지위의 근본적인 변화를 체현(體現)하였다. 그동안 이들은 소수의 배타적인, 그런 의미에서 사적이라고도 할 수 있는 공간에서 기예의 공연을 포함하는 폭넓은 의미의 접객 행위에 종사해왔다. 하지만 공공극장 안에서 이들은 익명의 관객대중과 나아가 언론에 노출되면서 공공화 또는 대중화 되었으며(publicization), 이를 통해 갑오경장 이후 형식적으로만

17) 『연흥사의 상풍패속』(二), 『국민신보』, 1910.1.19.

면천(免賤)되었던 이들의 사회적 위상은 일부분 오늘날의 ‘공인(公人)’과 가깝게 높아졌다. 그리고 앞서 창부와 기생의 상풍패속한 행실에 대한 비판은, 이같이 근본적으로 변화된 환경 안에서도 여전히 자의식 없이 구태(舊態)를 반복하는 이들에 대한 것이었다.¹⁸⁾

연희와 연희자(창부·기생), 극장 운영자의 상풍패속에 대한 비판과 통제에 대한 요구는 합병 이후 『매일신보』의 연극개량론에서도 계속되었다. 하지만 『매일신보』의 연극개량론은 여기에서 한 걸음 더 나아가 연극장을 ‘화류연장(花柳演場)’, ‘요부탕자의 양성소’로 규정하기 시작했다. 합병 직후인 1910년 9월과 10월의 연극장 관련기사들은 대부분 연극장을 주 무대로 활동했던 밀매음녀·부랑자의 단속을 요구하는 것이었다.¹⁹⁾ 당시 ‘마마, 은근자, 별실, 동서남북집, 삼패’ 등으로 별칭되었던 밀매음녀들은 극장 안에서 공공연하게 호객 행위를 하였으며, 극장 관계자는 관객 동원을 위해 이를 암묵적으로 묵인하였을 뿐만 아니라 이들에게 ‘찬성표(贊成票)’—일종의 초대권—까지 대량 발행했다. 이 과정에서 관객대중은 잠재적인 부랑자와 밀매음녀로 상정되었으며, 연극장은 그들에 대한 풍속통제의 장이 되었다.

이상과 같이 연극장 풍속개량론에서 연극장의 상풍패속 문제는, 사적이고 배타적인 공간에 놓여져왔던 조선의 연희/자가 모두에게 개방된 공공극장 안으로 재배치됨에 따라 모두에게 적합하지 않은 것, 따라서 개량되어야 할 것으로 재인식되면서 이슈화된 것이었다. 하지만 결과적으로 연극장 풍속개량론은 조선의 연희/자와 관객대중을 포함한 연극장 전체를 상풍패속의 장으로 표상화하는 한편, 사회 안에서 거대 극장 안에서 연극장과 일반 대중을 각각 무대와 관객 삼아 사회적인 풍속통제를

18) 한편으로 이것은 당시 일부 관가(官妓)들이 자선연주회를 통해 자신들의 사회적 위상을 높이고, 신문언론 또한 이들에 찬사를 표했던 것과 좋은 대조를 이룬다.

19) 대표적인 기사로는 다음을 들 수 있다. 「연사풍과」, 1910.9.28; 「장안사풍과」, 『매일신보』, 1910.9.30; 「장안사 음풍회찰」, 1910.10.4; 「부녀풍과」, 1910.10.5; 「연극장의 악패」, 1910.10.22; 「연극 업금의 필요」, 1911.3.29; 「단성사의 풍속괴란」, 1911.4.7.

극장화 또는 연극화하는 것이기도 했다. 대표적인 예로 ‘화류연장’인 연극장을 주 무대로 전개되었던 밀매음녀와 부랑자 단속은 이후 1910년대 내내 반복적으로 이루어졌다.

3. 연극장의 경찰 통제와 ‘위생/풍속 개량’의 극장화

합병 전후 연극장은 특히 위생과 풍속의 측면에서 경찰 통제의 대상이 되었다. 이것은 연극장의 근대화를 위해 관이 주도했던 연극개량이었다. 하지만 이 과정에서 연극장은 상풍패속한 전근대적 비문명적 식민지적인 조선의 위생/풍속이 근대적 문명적인 식민자 일본에 의해 개량·근대화되는 공간으로 극장화 되었다.

연극장과 관련된 경찰 업무는 갑오경장 당시 조선의 구(舊) 관제였던 좌우 포도청(捕盜廳)이 최초의 근대적 경찰기구인 경무청(警務廳)으로 통합되었을 때부터 규정되고 있었다. 1894년 경무청 관제는 경무국의 경찰 사무를 크게 “연희유희소(演戲遊戲所)”를 포함한 각종 민생의 안녕을 위한 위생사무와 효과적인 국가통치를 위한 경찰(치안) 사무로 구분하고 있었다.²⁰⁾ 그리고 당시 경찰의 업무는 다음과 같이 크게 대민(對民)과 위생, 풍속, 치안 등 네 가지로 범주화되어 있었다. “大別職掌爲四 一 防護爲民妨害事務 二 保護健康事 三 制止放蕩淫逸事 四 探捕欲犯國法者於隱密中事”²¹⁾ 이후 다음해 4월 29일에 개정된 경무청 관제에서 경찰 업무는 위의 네 가지 범주를 토대로 12가지로 세목화 되었지만, 여기에 앞서의 “연희

20) “警務局 所管主之 副官主之 助左開事務 營業場市會社製造所教堂講堂道場演戲遊戲所 徽章葬式彩會賭博船泊河岸道路橋梁鐵道電線公園車馬建築田野漁獵人命傷痍群集喧譁 銃砲火藥發火物 刀劍水災火災漂破船遺失物埋藏物傳染病豫消毒檢疫種痘食物飲水 醫藥家畜屠場墓地其他 有關衛生事務 罪人搜捕 蒐集證據物 付之總巡 瘋癲棄兒迷兒 結社集會新聞雜誌圖書 其他板印等警察事務”, 『관보』, 1894.7.14.

21) 행정경찰 장정(章程) 제1장 제3조, 『관보』 1894.7.14.

유희소"에 대한 사항은 제외되어 있었다.²²⁾ 1900년경까지 한성부 외곽지역인 한강변에 가설 무동연희장만이 한성부의 허가를 받아 설치되었던 상황에서 연극장 관련 경찰 법제는 더 이상 구체화될 필요가 없었던 것이다.²³⁾

1900년 6월 내부(內部) 직할이었던 경무청이 경부(警部)로 독립되었다가²⁴⁾ 비효율의 문제로 인해 다시 경무청 관제로 되돌아가는 과정에서²⁵⁾ 경무과의 업무에 “동가(動駕) 동여(動輿)와 의식 제전 장의(葬儀)와 기타 군집장(群集場)의 질서보지(保持)와 순검파치(派眞)에 관하는 사항”²⁶⁾이 추가되었다. 하지만 이 역시 연극장을 직접적인 대상으로 삼았던 것은 아니었다. 1905년 4월경 개정을 반복하던 경무청 법제가 일단락되었을 때에도²⁷⁾ 1902년에 설치되었던 협률사가 러일전쟁으로 휴장했기 때문인지 연극장 관련 규정은 아직 마련되어 있지 않았다. 최초의 공공극장이었던 협률사가 1902년에 설치된 후 1906년까지 많은 논란 속에서 휴장과 폐장을 거듭하였기 때문에 연극장 관련 경찰 법제는 당시 근대적인 경찰 업무가 정비되는 과정에서 아직 고려의 대상이 아니었던 것이다. 다만 같은 해 12월 30일 경무청령(令) 제2호의 가로(街路) 관리규칙 중 “가로에서

22) 칙령 제85호 경무청관제, 『관보』, 1895.4.29. 그 내용은 다음과 같았다. 1. 행정경찰에 관하는 사항, 2. 사법경찰에 관하는 사항, 3. 정사(政事) 급(及) 풍속에 관하는 출판물 병(并) 집회 결사에 관하는 사항, 4. 외국인에 관하는 사항, 5. 무적(無籍)무뢰의 도(徒) 급(及) 번사상(變死傷) 기타 공안안녕에 관하는 사항, 6. 실종자 풍진자 부랑자제 기아 미아 급(及) 호구 민적에 관하는 사항, 7. 유실물 매장물 등에 관하는 사항, 8. 영업 급 풍속경찰에 관하는 사항, 9. 총포 화약 도검 등의 검사(管査)에 관하는 사항, 10. 수화(水火)소방에 관하는 사항, 11. 도로경찰에 관하는 사항, 12. 위생경찰에 관하는 사항.

23) 1900년 전후 아현·용산의 무동연희장의 설치와 이에 대한 한성부의 방침에 대해서는 우수진의 「협률사와 극장적 공공성의 형성」, 제2장을 참고할 것.

24) 조직 경부(警部)를 설치하는 건, 『관보』, 1900.6.12.

25) 조직 경부 관제를 전(前) 경무청에 의하여 시행하는 건, 『관보』, 1901.3.14.

26) 칙령 제20호 경부 관제 중 제19조, 『관보』, 1900.6.12; 칙령 제35호 경부관제 개정 중 제20조, 『관보』, 광무 4년 9월 25일; 칙령 제3호 경무청관제 중 제20조, 『관보』, 1902.2.16.

27) 경무청 분과규정, 『관보』, 1905.4.15.

연설(演說)하는 연예(演藝)하는 기타 인중(人衆)을 취집(취集)하여 통행을 방해함이 불가할 사”²⁸⁾라는 조항이 가설 연극장에 대해 확대 적용될 수 있었다. 김재석이 연극장 검열 법규로 지적했던 1907년의 보안법 제4조도 역시 연극장 자체에 대한 규정이었다기보다는, 치안 문제에 대한 경찰 통제가 연극장에 적용될 수 있는 경우였다.²⁹⁾ 따라서 1906년 협률사가 완전히 폐지되기 전까지 직접적으로 상설극장과 관련된 규정은 없었다고 할 수 있다. 다만 가설 연희장에는 도로위생 관련 법규나 치안 관련 법규가 확대 적용될 수 있었다.

연극장 관련 경찰 통제가 본격적으로 시작된 것은 1907년경 광무대와 광무대, 연흥사 등의 민간극장들이 생겨난 이후인 1908년에 들어서였다. 하지만 이 때의 연극장 통제도 대부분 위생경찰 관련법규와 풍속경찰 관련법규에 의거하였으며, 연극장 관련 법규는 다음 기사내용이 말해주듯이 1910년 3월경까지도 마련되지 않고 있었다. “중부경찰서에서는 소관에 재한 각 연극장을 단속하기 위하여 취체규칙을 목하 제정 중이라더라”³⁰⁾ 연극장 취체를 주도한 것은 통감부였는데,³¹⁾ 여기에는 우리와 달리 일찍부터 극장제도가 발달해온 일본의 연극장 취체 경험과 당시 일본인 거류지를 중심으로 일본인 경영 극장이 등장하면서 제기된 취체의 필요성이 그 배경으로 작용했던 것으로 보인다.³²⁾

28) 경무청령 제2호 가로관리규칙, 『관보』, 1905.12.30.

29) “제4조 경찰관은 가로(街路)나 기타 공개한 처소에서 문서도화(文書圖畫)의 게시의 분포와 낭독 우(又) 인(人) 언어와 형용과 기타의 작위(作爲)를 호야 안녕질서를 문란할 러(慮)가 유혹으로 인할 시에는 기(其) 금지를 명(命)함을 득함” 에에 관한 자세한 논의는 김재석의 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」 『어문학』 제102집, 2008.12), 319면을 참고할 것.

30) 연극단속, 『대한매일신보』, 1910.3.3; 같은 날 같은 내용의 기사로는 연극단속규칙, 『황성신문』, 1910.3.3.

31) “경시총감 약림(若林) 씨가 작일에 경시 기명을 대동하고 성내 각 연극장과 기생의 처소 급 기타 상황을 일일시찰(日一巡察)하다더라” 경총시찰, 『황성신문』, 1909.5.21.

32) 홍선영은 일본인 경영 극장이 처음 서울에 등장한 때를 1907년 전후로 추정하였다. 이에 대해 좀더 자세한 논의는 홍선영의 「1910년 전후 서울에서 활동한 일본인 연극과 극장」 『일본학보』 제56권 제2호, 2003), 245면을 참고할 것.

연극장에 대한 위생경찰은 위생취체규칙에 따라 극장 내 객석과 변소의 청결, 관객 수의 제한, 영업시간 제한 및 거리 취군(聚群) 방법 등을 포괄적으로 통제, 단속하는 것이었고, 풍속(치안 포함)경찰은 연희의 내용과 ‘음부탕자’ 관객대중과 관극태도 등을 통제, 단속하는 것이었다. 그동안 기존의 논의에서 이는 관련 신문기사를 근거로 일제의 연극 탄압을 보여주는 것으로 상세히 고찰되어 왔다. 따라서 여기에서는 동일한 논의의 반복은 피하되, 다만 당시의 연극장 통제가 각각 위생과 풍속경찰에 의한 것이었음을 보여주기 위해 이들을 다음과 같이 분류한다.

<위생경찰>

- * 연극장 공연시간 규제 (『연희시간』, 『대한매일신보』, 1908.6.23)
- * 연극장 내 나팔연주 금지 (『인뢰(人籟)』, 『대한민보』, 1909.9.24)
- * 연극장 내 징 연주 금지 (『격정(擊鉦)금지』, 『황성신문』, 1910.3.3)

<풍속경찰>

- * 연극의 풍기문란으로 일본연극을 모방하게 함 (『연극변경』, 『대한매일신보』, 1909.6.8)
- * 연극장 연희원료의 사전 검열 (『연희각본취조』, 『대한민보』, 1909.7.9)
- * 순사의 연극장 무단출입을 금함 (『입장권사용』, 『대한매일신보』, 1909.7.29)
- * 음담패설의 연희 금지 (『엄유연사(嚴諭演社)』, 『황성신문』, 1910.1.22; 극장부희(浮戲) 금지, 『황성신문』, 1910.3.20; 국내잡보 중 『연희장단속』, 『경향신문』, 1910.4.1; 『연극단속』, 『대한매일신보』, 1910.5.31; 『요희금지』, 『대한매일신보』, 1910.6.25; 『그리홀일이지』, 『대한민보』, 1910.7.27)
- * 여학생 복장의 밀매음녀 단속 (『엄밀형탐』, 『대한매일신보』, 1910.4.23)
- * 연극장 음부탕자 단속 (『그썸일짜』, 『대한매일신보』, 1910.5.8; 『무표(無票) 입장자 피착』, 『황성신문』, 1910.6.15)

이 외에도 통감부는 1909년 9월 21일에서 10월 15일까지 근 한 달 간 방역(防疫)에 대한 위생경찰의 문제로 경성과 용산의 연극장 흥행을 금지하는 다음의 법령을 발포한 바 있었다. 이는 통감부의 연극장 통제를 직접 보여주는 법령으로서 여기에서 처음 소개되는 자료이다.

●경성이사청령 제9호 <방역상 경성 용산에서의 제흥행을 금하는 건>
호열자병 익익 유행함으로 인하여 당분간 경성 급 용산에서 제(謠)흥행을 함을 금함 범한 자는 구류 또는 과료에 처함. 본령을 발포일부터 차를 시행함. 명치 42년 9월 21일 경성 이사청 이사관 三浦彌五郎³³⁾

●경성이사청령 제11호 <제(謠)흥행금지에 관한 건 폐지>
명치 42년 9월 경성이사청령 제9호 제흥행금지에 관한 건은 본일限차를 폐지함. 명치 42년 10월 15일 경성 이사청 이사관 三浦彌五郎³⁴⁾

그리고 1910년 4월 1일 부산에서 부산 이사청령 제1호로 제정된 ‘극장요세(寄席) 취체규칙’의 내용도 여기에서 처음 소개하고자 한다(전문(全文)은 부록에 수록). 최근 이승희는 식민지 시기의 흥행(장) 취체규칙에 관한 연구에서 현전하는 가장 오래된 것으로 1910년 4월 1일 부산 이사청령 제2호로 제정된 ‘흥행취체규칙’을 들었다.³⁵⁾ 하지만 당시에는 흥행장 관련 조항인 ‘극장요세(寄席) 취체규칙’이 부산 이사청령 제1호로 함께 제정되어 있었다.³⁶⁾

그 주요한 내용은 다음과 같았다. ①(제1조) 극장·요세(寄席)의 설치 전에 해당 경찰관서에 허가를 받아야 할 사항: 극장의 이름과 위치, 평수, 주변 약도, 부지 및 건물의 평수와 평면도, 건물도면, 관객정원, 낙성일,

33) 송병기 편, 『통감부법령자료집 하』, 대한민국국회도서관, 1973, 81면.

34) 송병기 편, 위의 책, 95면.

35) 이승희, 앞의 논문, 149면.

36) 송병기 편, 『통감부법령자료집 하』, 466면.

조명의 종류와 도면, 극장 관리자의 이름과 주소 등. ②(제4조) 극장·요세의 구조와 설비에 대한 자세한 규정: 주추와 기둥의 재료, 건물과 주위 건물 간의 간격, 출입구의 위치 및 크기, 관객석 내 통로와 계단의 크기 및 개수, 구조, 환기창, 경찰관리의 임검석, 변소의 구조 및 변기의 재질, 방수시설 등. ③(제7조) 극장의 허가가 취소되는 조건 등.

반면에 합병 후의 연극장 통제는 다음과 같이 위생보다 풍속의 문제를 주 대상으로 하고 있었다.

<위생경찰>

- * 흥행시간 단축, 청결 위생 (『세말연수에 대한 훈시』, 『매일신보』, 1910.12.11; 『각연극장과 주의건』, 『매일신보』, 1911.7.18)

<풍속경찰>

- * 관객의 입장권 조사 (『장안사 파수』, 『매일신보』, 1910.9.29; 『연극장 악폐』, 『매일신보』, 1910.10.22; 『무료관극단속』, 『매일신보』, 1911.1.20)
- * 정원 외 관객입장 단속 (『연극장 악폐』, 『매일신보』, 1910.10.22)
- * 상풍패속의 가곡 단속 (『연사(演社)의 음풍선금』, 『매일신보』, 1910.9.30; 『단성사 엄중단속』, 『매일신보』, 1911.4.29)
- * 공안 방해 연극 및 관극태도 단속 (『세말연수에 대한 훈시』, 『매일신보』, 1910.12.11)
- * 연극장 내 밀매음 단속 (『단성사 응심』, 『매일신보』, 1911.4.9; 창부단속 내의, 『매일신보』, 1911.4.22)

이는 극장운영 방법이나 시간, 객석이나 변소의 청결 등과 같은 위생 문제가 단속과 통제를 통해 단기간 개량의 효과를 볼 수 있었던 반면에, 풍속 문제는 지속적인 단속과 통제를 요구했기 때문이었다.

이상과 같이 연극장에 대한 관의 통제는 1894년 근대적인 경찰 제도가 시작되면서 함께 법제화 되었지만, 한성부 안에 연극장들이 설립되기 전

까지 이는 실상 유명무실하고 형식적인 것이었다. 하지만 1907년부터 극장들이 점차 설립되면서 경찰 통제도 함께 본격화되었으며, 이는 대부분 연극장의 위생과 풍속에 대한 근대화 즉 연극개량이었다. 하지만 합병 이후의 경찰 통제는 풍속 문제에 집중되었으며, 이는 식민지 치하에서 반복적으로 지속되었다. 그리고 이 과정에서 연극장은 조선 사회 안에서 밀매음녀와 부랑자에 대한 풍속통제의 장으로 극장화 되었다.

4. 경찰의 연희자 통제와 ‘기생’의 극장화

기생은 공공극장의 등장과 경찰 통제의 과정 속에서 가장 큰 변화를 체험한 이들이었다. 조선시대의 기생은 기예의 연희와接客(接客)을 불가분의 본업으로 하는 특수한 계층의 직업여성이었다. 이들은 원래 관기(官妓)로서 평상시에는 궁중(宮中)이나 중앙/지방 관아에 소속된 침선비(針線婢)와 약방(藥房)기생으로 있다가, 궁중연희나 사신접대와 같은 국가적인 행사나 지방관아의 의례가 있을 경우 기예가 뛰어난 이들에 한해 정재여령으로 뽑혀 행사에 동원되었다.³⁷⁾ 그리고 조선 후기에 관의 통제가 점점 약화됨에 따라 일부 관기들은 민간의 기방(妓房)으로 활동영역을 넓혔다.³⁸⁾ 하지만 20세기 초반에 등장했던 공공극장은 궁중이나 관아, 기방, 양반의 사저 등과 같이 본질적으로 비개방적인 공간을 중심으로 활동했던 이들에게 새로운 환경으로 작용했으며, 그들의 역할과 지위 변화에 중요한 영향을 미쳤다.³⁹⁾

37) 중앙·지방 관기의 공연적 활동에 대한 자세한 논의는 송방송의 『한국음악통사』(민속원, 2007), 354~424면을 참고할 것.

38) 기방의 등장과 성격에 대한 자세한 논의는 박애경의 조선 후기 유흥공간과 일탈의 문화-기방의 구성과 성격을 중심으로- (『여성문학연구』 제14권, 2005)를 참고할 것.

39) 기생에 관한 기존의 논의는 주로 일제시대의 공창 제도의 형성과 연관된 것이거나, 비교적 최근 전통연희와 연관된 것이었다. 하지만 이 장에서는 원래 불가분의 관계

관기는 갑오경장을 통해 면천(免賤)되면서 관에서 해방되었으나, 1900년대 중후반까지도 관기라는 직책 하에 궁중의 각종 의례에 동원되었다.⁴⁰⁾ 그리고 1902년에 협률사가 설치됨에 따라 극장 무대에 처음 서기 시작하였으며, 1907년 이후 새롭게 등장했던 광무대, 단성사 연흥사 등과 같은 극장의 주요 연희자로 자리를 잡아갔다. 기생의 연희가 원래 소수의 왕족과 귀족, 고위관리를 중심으로 했던 궁의 문화에 전유된 것이었다는 점에서 기생의 극장 공연은 그 자체가 일반 관객대중에게 혁신적인 것이었다.⁴¹⁾

하지만 공간의 차이는 기생의 성격과 연희가 이루어지는 방식 모두에 변화를 가져왔다. 비슷한 계층의 배타적인 고객 관객을 대상으로 했던 궁중이나 관아, 기방 등의 공간에서 기생의 연희는 의례나 연희와 같은 본(本) 행사를 위해 동원되는 부대적인 것이었다. 그리고 이는 근본적으로 접객을 위한 것이었다. 하지만 상하층 남녀노소의 불특정 다수의 관객대중 모두를 대상으로 하는 공공극장 안에서 기생의 연희는 그 자체가

있던 기생의 연희와 접대가 공공극장의 등장을 계기로 분리되면서 동시에 기생의 사회적 지위나 역할을 재배치하는 과정에 좀더 초점을 두고자 한다. 공창제도와 관련된 기생 연구는 다음과 같다. 손정목, 일제하의 매춘업: 공창과 사창, 『도시행정연구』 제3집, 1988; 아마시다 영애, 식민지 지배와 공창 제도의 전개, 『사회와 역사』 제51권, 1997, 285~360면; 송연옥, 대한제국기의 <기생단속령> <창기단속령>: 일제 식민화와 공창제 도입의 준비과정, 『한국사론』, 1998, 215~275면. 그리고 전통 연희와 관련된 기생 연구로는 송방송의 각종 음악사 관련 저서 및 논문을 비롯하여 최근 권도희의 연구를 다음과 같이 들 수 있다. 송방송, 한성기생조합소의 예술사회사적 조명-대한제국 말기를 중심으로, 『한국학보』 제29권 제4호, 2003; 『한국음악통사』, 민속원, 2007; 권도희, 20세기 기생의 음악사회사적 연구, 『한국음악연구』 제29권, 2001; 『20세기 관기와 삼패』, 『여성문화연구』 제16권, 2006; 『20세기 기생의 가무와 조직』, 『한국음악연구』 제45집, 2009 등.

40) 예컨대 1907년 12월 21일, 관기들의 자선공연 청원에 관한 어느 기사에서는 이들을 ‘궁내부 행사 기생’ 계육, ‘태의원 행사기생’ 연화, ‘상의사 행사기생’ 금선 등으로 지칭하고 있었다. 관기 자선, 『황성신문』, 1907.12.21.

41) 협률사의 연희 종목 중 기생의 연희는 일반 관객대중의 가장 큰 호기심의 대상이었다. 이에 관한 자세한 논의는 우수진의 『협률사와 극장적 공공성의 형성』, 261~266면을 참고할 것.

‘본 행사’가 되었다. 공공극장은 기생의 연희와 관객의 관람을 위해 마련된 특화된 공간이었기 때문이다. 앞서 살펴보았듯이 당시 기생들이 연희 외의 시간에 일부 관객들과 함께 자리하는 관행을 비판했던 신문언론은, 근본적으로 공공극장이 일부 관객을 직접 접대하는 공간이 아니라 다수 관객을 위해 연희가 이루어지는 공간이어야 한다는 인식을 보여주는 것이었다.

극장 안에서 기생의 본업이 ‘기예의 연희’에 한정되기 시작하면서, 극장 밖에서 기생의 본업은 ‘접객’으로 특화되었다. 그리고 기생의 접객 행위는 경시청의 관리 대상이 되었다. 기생은 원래 궁내부 장례원의 관할 하에 있었지만, 1909년 경시청이 기부(妓夫) 제도를 폐지하면서 기생에 대한 직접적인 관리를 자임했던 것이다. 기부(妓夫)는 원래 어린 기생이 본격적으로 영업을 시작할 때 그의 관리와 보호를 위해 상당한 대가를 지불하면서 소위 머리를 얹어주는 사람이었다. 따라서 기부는 어느 정도의 재력과 지위를 갖추어야 했으며, 『조선정감』(1886)에 의하면 각 전(殿)의 별감(別監)이나 포도청 군관, 정원사령(政院使令), 금부나장(禁府羅將)에서 각 궁가(宮家)와 왕실의 외척 집 청지기 및 무사(武士)를 제외하고는 기부가 될 수 없었다.⁴²⁾ 말 그대로 기부가 있는 유부기(有夫妓)는 무부기(無夫妓)보다 훨씬 우월한 지위에 있었으며, 협률사에도 유부기만 들어갈 수 있었다.⁴³⁾

기부 제도의 폐지는 당시 기생의 해방과 자유로 선전 보도되었다. “장례원에서 구관하던 기생들을 경시청에서 지금 관할하는데 이후부터는 기부로 칭명하는자를 일절퇴거하고 기생들도 자유하여 영업하게 한다더라”⁴⁴⁾ 하지만 기부 제도의 폐지 직후인 1908년 9월 25일 경시청령 제5호와 제6호로 제정된 <기생 단속령>과 <창기 단속령>은 비록 기생과 창

42) 박제경, 『조선정감』, 이익성 역, 한길사, 1992, 81~82면.

43) 『울사청원』, 『대한매일신보』, 1906.8.8.

44) 『기생자유』, 『대한매일신보』, 1909.9.16.

기는 서로 구별되고 있었음에도 불구하고, 경시청의 관리대상으로 동일하게 범주화되고 있음을 보여주고 있었다. 대상만 다를 뿐 동일한 내용인 두 법령의 핵심은 크게 두 가지, 즉 기생과 창기는 사전에 경시청을 허가를 받아야 하고 조합을 만들어 활동해야 한다는 것이었다.

이들 법령에서 기생과 창기는 각각接客과 기예를 본업으로 하는 여성과 성매매를 본업으로 하는 여성으로 구별되고 있었다. 하지만 이것은 한편으로는 기예의 정도에 따라 다층적으로 위계화 되어 있었던 기생 사회를 하나의 ‘기생’로 대별하면서, 다른 한편으로는 근본적으로 지위가 다른 기생과 창기를 경시청의 관할 하에 나란히 배치하고 있었다. 1906년까지도 기생의 신분은 삼패와 엄격히 구분되었으며, 이는 외적으로도 분명하게 표지화 되고 있었다.⁴⁵⁾ 하지만 경시청의 정책은 기생과 예기, 창기, 판기, 삼패 등의 구별을 점차적으로 폐지·동일화하는 것이었다. “경시청에서 일작에 조합소 기생 4명을 대표로 초대하여 생설유(生說諭)하기를 기생 창기 삼패 상화실 등 각종 명칭을 혼합단체하여 영업하라 하였다더라”⁴⁶⁾ 기생과 창기가 함께 소속되었던 한성기생조합소(1909년 설립)는 그 결과물이었다.⁴⁷⁾

이상과 같이 조선사회의 기생은 각종 의례와 연회에서 기예의 연희와接客을 동시에 수행하였다. 하지만 협률사를 시작으로 여러 극장들이 설립되면서 기생은 창부나 사당패 등과 함께 당시 새롭게 등장했던

45) “기생과 삼패가 별양분별(別樣分別)이 업스되 단 기생만 홍우산(紅雨傘)을 받게 함으로 표준(表準)하더니 근일 삼패 등이 남서장(南署長)에게 호소하여 무론(無論) 하양(何樣)우산이든지 서로 통용(通用)하게 하되 단 기생에 혜(鞋)만 흑색(黑色)외코신으로 유표(有表)하게 하야다더라” 기혜유표(妓鞋有票), 『만세보』, 1906.7.19.

46) 『창기단합(娼妓團合)』, 『황성신문』, 1909.8.19; “삼작일에 경시청에서 경성내의 행수(行首)기생 사명(四名)을 소집하여 기생과 예기의 계급을 벽파(闢破)하고 조합소에 열명(列名)케하여 조직하라고 설유하야다더라” 『기생조합 설유(說諭)』, 『대한민보』, 1909.8.19.

47) 한성기생조합소의 형성과정과 배경, 조직의 성격 등에 대한 자세한 논의는 송방송의 앞의 논문을 참고할 것.

공공극장의 무대 위에 오로지 연희자(performer)로 서기 시작했다. 하지만 기생의 연희는 그것이 전문적인 것이었음에도 불구하고 창부의 경우와 달리 직업화되지 못했다. 그리고 여기에는 당시 기생에 대한 경찰의 통제, 즉 기예의 연희보다接客을 기준으로 기생을 창기와 동일하게 재판했던 방식과 밀접한 관련이 있었다. 경찰 통제에 의해 기생은 창부나 이후 등장하는 신극의 배우와 달리, 극장보다 조합을 주된 근거지로 활동하도록 강제되었다. 기생의 연희는 궁극적으로 극장 밖의接客 활동과 관련이 있었으며, 자선공연을 비롯한 이들의 극장 공연은 궁극적으로 모객(募客)을 위해 조합이 주최하는 일종의 마케팅 행사이기도 했다. 기생이 근대적인 연희자로서 가지고 있었던 특수성과 한계는 이렇게 경찰의 통제에 일부 기인하고 있었다.

5. 결론을 대신하여

근대적인 극장 제도의 형성과 이에 대한 경찰 통제는 동전의 앞뒷면과 같은 관계를 갖는다. 르네상스 시기 서구 유럽의 경우에도 극장의 변성은 당국의 강력한 통제와 검열 하에 놓여 있었다. 우리의 경우 1902년에 처음 등장했던 공공극장은 1907년경 광무대와 단성사, 연흥사 등이 속속 설치되면서 본격적으로 통제되기 시작했다.

이 시기의 식민지라는 상황은 연극장에 대한 경찰 통제를 무엇보다도 조선연희의 말살을 위한 식민통치의 일환으로 바라보는 근거로 작용했다. 하지만 이 논문에서는 그동안 충분히 강조되었던 식민/피식민, 탄압/저항이라는 이분법에서 벗어나, 그것이 본질적으로는 근대적인 현상이라는 인식 하에 연극장 통제의 과정을 가능한 기술적(記述的)으로 고찰하고자 했다.

연극장 통제의 필요성은, 물론 그것이 일본의 연극/풍속 담론의 영향으

로부터 완전히 자유로울 수는 없었지만, 연극장을 중시하는 문명개화 지식인들에 의해 신문언론을 중심으로 지속적으로 제기되고 있었다. 즉 경찰의 연극장 통제는 일제에 의해 일방적으로 강제된 것이라기보다, 당시의 여론과 일정 부분 공조하는 일종의 관 주도 연극개량이었다. 특히 연극장의 위생과 풍속 개량은 극장환경의 근대화, 문명화를 위한 것이었다. 하지만 이 과정 속에서 연극장은 사회적으로 상풍패속의 장으로 표상화되면서, 동시에 조선사회에 대한 일제의 통제를 문명화, 근대화 과정으로 극장화하는 공간이 되었다.

<부록> 극장요세(劇場寄席) 취체규칙

- 제1조 극장(劇場) 우(又)는 요세(寄席)⁴⁸⁾을 설치하고자 하는 자는 좌의 사항을 구(具)하여 이사관의 허가를 수함이 가함 차를 변경하고자 할 시 역동(亦同)함
- 一 명칭
 - 二 극장 요세(劇場 寄席)의 위치 병(井) 사린(四隣)의 약도
 - 三 부지의 평수 건물의 위치 평수 급 차를 표시하는 평면도
 - 四 구조 임양서(任樣書) 병(井) 도면
 - 五 객(客)의 정원
 - 六 공사 낙성기일
 - 七 등화(燈火)의 종류 급 장치도면 병(井) 임양서
극장의 관리자를 정하였을 시는 기(其) 씨명 주소를 경찰관서에 제출(届出)함이 가함 차를 변경할 시 역(亦) 동(同)함
- 제2조 공사낙성할 시는 경찰관서의 검사를 수함이 가함
- 제3조 극장 요세(劇場 寄席)은 관공서 학교 병원 기타 중요한 건조물에 대하여 상당한 거리를 보유함이 가함
- 제4조 극장 요세(劇場 寄席)의 구조 급 설비는 좌의 제한을 수함이 가함
- 一 주초(柱礎) 동량(棟梁) 기타의 재료는 견고한 것을 사용하고 옥상은 불연물질(不燃質物)로서 집설(葺設)함이 가함
 - 二 건물의 주위는 3간(三間)도로 하수 등은 차를 산입(算入)함 이상의 공지를 존치함이 가함
 - 三 건물의 전면 출입구는 폭 4간(四間) 이상의 도로에 면하고 측면에는 각 2기소 이상의 비상구를 설함이 가함 부
 - 四 요세(寄席)은 첩부(疊敷) 우(又)는 판장(板張)으로 하고⁴⁹⁾ 일인(一人)평균 방(方) 일척오촌 이상의 할합(割合)으로 함이 가함

48) ‘寄席’은 일본어로 ‘요세(よせ)’, 즉 작은 규모의 대중적인 흥행장을 말한다.

49) 다다미를 붙이거나 판자를 이어붙여.

- 五 잔부(棧敷)⁵⁰⁾ 급 평장(平場)⁵¹⁾에는 이승(二榿)⁵²⁾마다 폭 7촌 이상의 통로를 설함이 가함
 - 六 잔부(棧敷)에는 계단 각 2개 이상을 설치하고 폭 4척 이상 상답(上踏)⁵³⁾ 6촌 이상 축입(蹴込)⁵⁴⁾ 8촌 이상으로 함이 가함
 - 七 잔부(棧敷) 급(及) 계단에는 견고한 부란(扶欄)⁵⁵⁾을 설함이 가함
 - 八 요세(寄席)에는 적당한 환기창을 설함이 가함
 - 九 요세(寄席) 급 무대의 전부를 견투(見透)할 수 있는 장소에 경찰관리의 임검석을 설치함이 가함
 - 十 변소는 출입구를 폐쇄할 수 있게 구조하고 시뇨호(屎尿壺)⁵⁶⁾는 불삼투(不滲透)물질을 사용함이 가함
 - 十一 비상용으로서 ○甬 우(又)는 상당한 방수구(防水具)를 비치함이 가함
요세(寄席)은 전항(前項) 제2호 제3호의 구조제한에 의하지 아니함을 득함
- 제5조 폐장할 시는 이사관에게 제출함이 가함
- 제6조公安 풍속 혹은 위생상의 설비에 관하여는 경찰관서의 명령에 의함이 가함
- 제7조 좌의 각호(各號)의 일(一)에 해당할 시는 허가를 취소하는 사도 유함
- 一 정당한 사유없이 6개월 이내에 공사를 착수하지 아니할 시
 - 二 공사낙성기일을 경과하여도 낙성하지 아니할 시
 - 三 당해(當該)관서의 명령을 준수치 아니할 시
- 제8조 본칙에 의하는 원계(願屆)는 경찰관서에 제출함이 가함
- 제9조 본칙에 위반한 자는 구류 우는 과료에 처함

50) ‘사지키(さじき)’, 구경하기 쉽도록 판자를 깔아 높게 만든 관람석.

51) ‘히라바(ひらば)’, 평지.

52) ‘승(榿)’은 일본어로 ‘마스(ます)’인데, 이는 ‘마스세키(ますせき, 升席)’ 즉 씨름 경기장이나 극장 등에서 사각형으로 칸막이한 관람석을 말하며, 한 칸에는 4~7명 정도의 관람객이 앉을 수 있었다. 따라서 ‘이승(二榿)’은 그러한 마스세키 두 칸을 의미한다.

53) 계단의 디딤판.

54) 계단의 디딤판과 디딤판 사이의 수직 부분.

55) 일종의 난간.

56) 변기.

부칙

제10조 본칙 시행 전에 설한 극장 요세(劇場 寄席)으로서 제4조의 제한에 적합하지 않은 것은 명치 43년 2월 31일까지 본칙에 의하여 개조하지 않으면 차를 사용함을 부득함

제11조 명치 28년 7월부(附) 제15호 극장취체규칙은 본칙 시행일부터 차를 폐지함

참고문헌

1. 1차자료

『황성신문』, 『대한매일신보』, 『만세보』, 『대한민보』, 『국민신보』, 『매일신보』, 『관보』 등
송병기 편, 『통감부 법령자료집 상·하』, 대한민국국회도서관, 1973.

2. 2차자료

권도희, 「20세기 기생의 음악사회사적 연구」, 『한국음악연구』 제29권, 2001.
_____, 「20세기 관기와 삼패」, 『여성문학연구』 제16권, 2006.
_____, 「20세기 기생의 가무와 조직」, 『한국음악연구』 제45집, 2009.
권명아, 「풍속통제와 일상에 대한 국가관리」, 『민족문화사연구』 제33권, 2007.
김재석, 「개화기 연극 <은세계>의 성격과 의미」, 『한국극예술연구』 제15권, 2003.
김주현, 「계몽기 연극개량론과 단재 신채호」, 『어문학』, 2009.
김현주, 「1910년대 초 『매일신보』의 사회 담론과 공공성」, 『현대문학의 연구』 제39호, 2009.
다지리 히로유키, 「『국민신보』에 게재된 소설과 연극기사에 관한 연구」, 『민족문화연구』 제29호, 1996.
_____, 「이인직의 연극개량과 일본 연극개량 『좌창의민전(佐倉義民傳)』과 『은세계』를 중심으로」, 『민족문화연구』 제34권, 2001.
박애경, 「조선 후기 유흥공간과 일탈의 문학·기방의 구성과 성격을 중심으로」, 『여성문학연구』 제14권, 2005.

- 박태규, 「이인직의 연극개량 의지와 『은세계』에 미친 일본연극의 영향에 관한 연구」, 『일본학보』 제47권, 2001.
- 백현미, 「원각사의 설립과정과 연극사적 성격」, 『판소리연구』 제6권, 1995.
- _____, 「근대계몽기 한국연극사의 전통담론 연구Ⅱ」(공연문화연구 제18집, 2009.2.
- 문경연, 「한국 근대연극 형성과정의 풍속통제와 오락담론 고찰」(『국어국문학』 151, 2009.5.
- 손정목, 「일제하의 매춘업: 공창과 사창」, 『도시행정연구』 제3집, 1988.
- 송방송, 「한성기생조합소의 예술사회사적 조명-대한제국 말기를 중심으로」, 『한국학보』 제29권 제4호, 2003
- _____, 『한국음악통사』, 민속원, 2007.
- 송연옥, 「대한제국기의 <기생단속령> <창기단속령>: 일제 식민화와 공창제 도입의 준비과정」, 『한국사론』, 1998.
- 야마시다 영애, 「식민지 지배와 공창 제도의 전개」, 『사회와 역사』 제51권, 1997.
- 양승국, 「‘신연극’과 <은세계> 공연의 의미」, 『한국현대문학연구』 제6집, 한국현대문학회, 1998.12.
- 우수진, 「개화기 연극개량론의 국민화를 위한 감화기제 연구」, 『한국극예술연구』 19, 2004.
- _____, 「근대연극과 센터텔리티의 형성-초기 신파극을 중심으로」(연세대 박사학위논문, 2006.
- _____, 「협률사와 극장적 공공성의 형성」(『한국근대문학연구』 20, 2009 하반기.
- 유민영, 「한국근대연극사」, 단국대학교출판부, 1996.
- 이상우, 「1900년대 연극개량운동과 근대 국민국가 만들기」, 『한국연극학』 제23집, 2004.
- 이승희, 「식민지시대 흥행(장) 「취체규칙」의 문화전략과 역사적 추이」, 『상허학보』 제29집, 2010.6.
- 최혜주, 「한말 일제하 샤코오의 내한활동과 조선인식」(『한국민족운동사연구』 45, 2005.
- 홍선영, 「1910년 전후 서울에서 활동한 일본인 연극과 극장」(『일본학보』 제56권 제2호, 2003.

Abstract

Reformation and Police Regulation of the Public Theatre, and its Theatricalization: Before and After 1910

Woo, Su-jin

Before and after 1910, the police regulation began in earnest and it has been regarded mainly as a colonial rules on the Korean theatres. However, this thesis tried to describe the course of the police control and its effects, not to focus on the relation of the colonial/colonized and oppression/resistance.

The necessity of the control on the theatres must have been posed by the Japanese discourse of the theatre/manners. However it had been also posed by Korean intelligents in the newspapers. The police control on the theatres had not been posed by the Japanese power ex parte, but cooperated with the public opinion in Korea and conducted as a policy for the theatre reformation.

Especially, hygiene and manners reformation was the necessary course of the modernization and civilization of the theatre. However, in the course of it, the theatres had been not only represented as a malificent space in the society of for, but also presented the Japanese colonial control on the colonized Korean as its modernizaion and civilization.

Key words : theatre reformation, police control, public theater, manners reformation, *Kisang*

접 수 일 : 2010년 8월 31일
 심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 30일
 게재결정 : 2010년 9월 30일