

어트랙션의 몽타주와 모더니티*

-1920년대 경성의 레뷰와 가극을 중심으로-

백현미**

<차례>

1. 들어가는 글
2. <문 파리>에서 레뷰 열풍으로
 - 2.1. 영화와 레뷰의 교차, <문 파리> 열풍
 - 2.2. 영화상설관의 레뷰와 가극 공연
3. 모더니티와 이지프로
 - 3.1. 모던 경성의 판타스마고리아
 - 3.2. 이지프로와 아방가르드의 흔적
4. 나가는 글

<국문초록>

본고는 1927~1930년 무렵의 가극과 레뷰 공연의 양상을 살펴, 이들 공연이 경성의 모더니티를 찬미하는 대중적 공연양식이라는 점, 아방가르드적 성격 때문에 이지프로극 방법으로서도 주목받았음을 지적했다.

1920년대 말 경성의 극장은 ‘버라이어티를 공연하는 영화관’이었고, 가극과 레뷰는 영화와 라디오 같은 근대 예술 미디어와 조우하며 기계 문명의 힘과 템포를 보여주는 공연예술의 예로서 각광을 받았다. 가극과 레뷰는 그 형식 자체가 춤과 노래를 포함한 각종 어트랙션을 나열하고 조합하는 몽타주처럼 이뤄졌다. 내용상으로는 도시문명과 육체를 찬미하고, 다양한 인종과 문화를 통합하는 경향을 보였다.

연극 대중화 방안을 모색하던 카프 조직원들도 가극과 레뷰를 근대 아방가르드한 예술형식으로, 새로운 대중적 이지프로 방식으로서 주목했다. 관객의 눈과 귀를 기쁘게 하면서 현대사회의 사회상을 풍자할 수 있다는 가능성을 높이 산 것이다.

주제어: 레뷰, 가극, 어트랙션, 대중화, 아방가르드, 경성

* 이 논문은 2008년도 전남대학교 학술연구비의 지원에 의하여 연구되었음.

** 전남대학교 국어국문학과 부교수

1. 들어가는 글

본고는 1920년대 후반 경성의 영화상설관에서 공연되거나 상연된 레뷰와 가극에 주목하며, 이들의 연극사적 의미를 논하고자 한다.

이 시기의 가극과 레뷰는, ‘막간’과 음악극 연구에서 지엽적으로 다뤄졌다. 1920년대 초반까지만 해도 극장의 프로그램은 대개 다양한 공연성 어트랙션의 모음으로 짜여졌고 볼거리영화(cinema of attractions¹⁾)들이 이들 어트랙션 중의 하나로 상영되었다. 그런데 영화 상영이 보다 대중화되면서 영화 상영 중에 공연성 어트랙션이 끼어드는 식으로 변했다. 필름 교체 시간에 춤과 노래, 곡예, 촌극 등의 공연을 끼워 넣는 식으로 흥행했던 것이다. 이 춤과 노래 그리고 촌극 등의 어트랙션들은 가극과 레뷰가 탄생하기 직전의 모습으로 보인다. 기존 연구에서는 이런 흥행을 1930년대 성행하게 된 ‘막간의 초기 형태로 보았을 뿐²⁾ 그 개별성을 주목하지 않았다. 음악극 연구에서는 가극 혹은 악극이라는 용어가 딸린 공연들에 대해 논의를 했지만 레뷰는 거의 주목하지 않았다.³⁾ 레뷰는 ‘군무가 많이 포함된 춤을 추는 코너⁴⁾’를 가리키는 것으로 여겨졌고, 레뷰와 가극, 레뷰와 여타 대중문화의 상호연관성은 고려되지 않았다. 본고는 가극과 레

1) 서구 도시의 유원지, 보드빌극장, 아케이드 등의 자극적이거나 신기한 볼거리를 담은 실사 영화.

2) 유민영은 1927년 무렵 취성좌가 막간을 최초로 공연했다고 한다(유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, 328면). 그러나 구체적 실체는 제시되지 않았다. 고설봉은 ‘막간’이 비극(소위 말하는 정극, 2시간)과 희극(30~40분) 사이에 편성되어 다른 예제 사이의 공백을 메우는 연예물로 공급되었다고 하며, 막간 여흥을 강조한 극단들(황금좌, 신무대, 예원좌)을 거명했다(고설봉, 『연극마당 배우세상』, 이가책, 1996, 38~39면). 그런데 이런 설명은 장막극이 보다 일반화된 1930년대 초중반 상황에 보다 적절하여, 1920년대 ‘막간’의 특징은 잘 설명되지 않는다. 이외, 양승국이 『1930년대 대중극의 구조와 특성』(『울산어문논집』 12, 울산대 국어국문학과, 1997)의 한 장에서 ‘막간의 성행’을 다뤘다.

3) 최승연, 『악극 성립에 관한 연구』, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004.

4) 박노홍, 『종합무대로 일컬어진 악극의 발자취』, 『한국연극』, 1978년 6월, 63면.

뷰의 상호 연관성을 강조하며, 이들이 영화를 중심으로 한 대중예술의 확산과 연관된 양상에 주목한다.

가극과 레뷰의 연극사적 의미에 대한 논의는 극장의 대중적 모더니티에 대한 연구들⁵⁾과 상통하면서, 카프의 연극대중화론과도⁶⁾ 연계된다. 가극과 레뷰는 서양의 음악과 춤을 조합하여 화려하게 전시하는 볼거리로서 대중적 모더니티의 첨단 상품이 되었다. 그런데 첨단의 퇴폐문화로 분류되곤 하는 이 가극과 레뷰에 대해, 카프 소속 문예인들이 다양한 논의를 펼쳤다. 이 논의들을 따라가면, 레뷰와 가극을 중심으로 한 경성의 극장문화를 둘러싸고 근대주의와 사회주의가 혼류하고 갈등하는 양상을 살필 수 있다.

논의 대상 시기를 1927~1930년 무렵으로 제한한 것은 가극, 특히 레뷰의 ‘탄생’ 순간을 특화하기 위해서이다. 레뷰는 이후에 등장한 스케치·난센스·만담 등과 함께 점차 ‘막간’ 중의 하나가 되었고, ‘탄생’ 시기의 논란을 다시는 불러일으키지 못했다. 1927~1930년은 레뷰의 탄생 시기이면서 레뷰의 이름으로 논란의 대상이 된 거의 유일한 시기였다.

가극이라는 용어는 1920년대 초반부터 사용되었고, 희가극·레뷰·악극이라는 용어는 1920년대 후반에 앞다투어 등장했다. 이 용어들은 함께 등장할 만큼 상호연관성이 높았고, 용어들의 함의는 고정되지도 서로 명료하게 분리되지도 않았다. 언어와 현상의 불일치야말로, 혼돈스러운 모던 풍경이었다.

2. <몬 파리>에서 레뷰 열풍으로

2.1. 영화와 레뷰의 교차, <몬 파리> 열풍

식민지 경성의 1920년대 극장은 대중적 버라이어티 극장이었다. 노래, 춤, 촌극, 곡예 등의 여러 오락적 대중 연예가 한 공간에서 함께 공연되었다. 전통 공연물의 극장 공연을 주도했던 광무대의 1928년 9월 1일의 프로그램은, ‘승무, 남도입창, 남녀독창, 가야금, 단가, 수심가, 창가, 활극, 검무, 평양다리굿, 경성 무녀가, 줄타기’ 등의 전통적 공연물과 ‘바이올린, 퓌박연주, 댄스, 철봉, 짜푸팅’처럼 서양에서 유래한 악기와 영화, 댄스와 운동 등을 보여주는 신 공연물의 조합으로 짜여졌다.⁷⁾ 가극과 레뷰도 이 버라이어티 극장의 연예물로 등장했다.

조선에서는 가극이라 이름 붙인 공연이 레뷰라고 이름 붙인 공연보다 훨씬 먼저 있었고 두 명칭이 서로 달리 사용되어, 이 두 공연양식은 상호 별 관계가 없는 듯 보인다. 레뷰는 외래어를 그대로 쓴 반면, 가극은 오페라나 오페레타 또는 뮤지컬 플레이나 레뷰의 번역어로서 일본에서 사용되던 단어 가게키歌劇를 한국식으로 음독했기 때문에, 둘 사이의 이질성이 더욱 강조되었다. 또한 조선에서 레뷰는 영화 <몬 파리>⁸⁾의 단성사 상영 이후에야 공연물로서 성행했기 때문에, 레뷰는 영화와 보다 관련된 극장 문화로 보이기도 한다. 그런데 <몬 파리>라는 영화의 원래 제목이 <레뷰의 레뷰 La Revue des Revues>인데, 일본에서 상영될 때 <モン・パリ>가 되었고 그것이 경성에 들어올 때 <몬 파리>가 되었다는 것, 그리고 ‘モン・パリ’라는 이름은 일본 타카라즈카가극단이 ‘일본 최초의 레

7) 『동아일보』, 1928.9.1.

8) 단성사의 공연 광고(『조선일보』, 1929.5.27)에서 처음 ‘몬 파리’라고 했고 당대의 다른 지면에서도 그렇게 읽어서 표기한 경우가 있어, 본고에서도 영화 제목을 <몬 파리>라고 쓴다.

5) 박명진, 한국연극의 근대성 재론-20세기 초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로, 『한국연극학』 14, 한국연극학회, 2000.5; 박노현, 극장의 탄생, 『한국극예술연구』 19집, 한국극예술학회, 2004.4; 유선영, 극장구경과 활동사진 보기, 『역사비평』 64호, 2003년 가을; 윤금선, 경성의 극장만담, 연극과인간, 2005; 이종대, 『근대의 헤테로토피아, 극장』, 『상허학보』 16집, 상허학회, 2006.2.

6) 이승희, 프로-소인극, 정치적 수행성과 그 기억, 『대동문화연구』 64, 대동문화연구소, 2008; 이민영, 카프의 연극대중화론과 정치연극의 대중적 형식, 『한국극예술연구』 31집, 2010.4.

뷰'로 선전한 공연의 이름이라는 것을 생각하면, 레뷰와 가극, 레뷰와 영화, 그리고 이들이 서양 및 일본의 대중예술과 갖는 관계가 자못 복잡하다는 걸 알 수 있다. 이 장에서는 조선에서 <몬 파리>가 레뷰 열풍으로 이어지는 맥락을, 서양 및 일본의 경우와 연결해 살펴보자.

프랑스에서 레뷰는 민스트럴minstrelsy 쇼나 벌레스크burlesque, 보드빌vaudeville, 스펙터클spectacle/extravaganza 같은 버라이어티 쇼로 시작했지만, 버라이어티 쇼를 관통하는 컨셉⁹⁾을 강조함으로써 차별화되었다. '카지노 드 파리Le Casino de Paris'와 '폴리즈 베르제르Folies Bergère' '무랑루즈Moulin Rouge' 같은 뮤지컬에서, 레뷰는 댄스와 재즈음악 그리고 스케치¹⁰⁾를 흥미롭게 조합한 흥행 형식으로 자리 잡았고, 미국으로 퍼져나갔다. 레뷰 초기에는 화려한 스펙터클 속에서 아름다운 소녀들을 보여주는 데 초점이 있었다. 미국에서 1907년 공연된 <The Ziegfeld Follies>¹¹⁾는 반원형 계단을 따라 14대의 피아노를 배치하고 미국 소녀들의 우아함을 한껏 과시하며 마지막 장관을 클라이맥스로 끌어올렸다. 이들 레뷰의 스펙터클은 크기와 양에 치중한 벌레스크와 달리 미와 취미에 치중함으로써 현대 뮤지컬의 출현에 기여했다. 스펙터클보다 '스케치, 생생한 음악, 리릭, 공연자들의 조화'를 중시하는 레뷰의 흐름도 있다. 예를 들어 <The Grand Street Follies>(1924)는 화려함을 절제하거나 제거하는 대신, 위트와 풍자 그리고

정교한 단순함을 강조했다. 벌레스크와 보드빌의 거칠고 저급한 코미디를 정교하고 풍자적인 코미디로 대체했으며, 작곡가의 중요성을 일깨웠다.

프랑스와 영국의 코믹 오페라나 오페레타도 미국에서 공연되어 인기를 끌고 레뷰와 더불어 새로운 음악극으로 부상했다. 코믹 오페라들은 대중적인 음악과 구어의 사용, 경쾌한 주제와 코믹 막간interlude 그리고 해피엔딩을 특징으로 한다. 코믹 오페라가 설득력 있는 상황, 소극farce, 언어적 위트를 탐험하는 반면, 오페레타는 감각에 호소했다. 오페레타에서는 영웅들이 이국적인 시각적 장관 속에서 사랑에 빠지고 갈등을 겪고 재결합한다.¹²⁾

레뷰와 코믹 오페라 같은 무대극의 새로운 경향은 미국에서 <쇼 보트Show Boat>(1927) 같은 뮤지컬의 성공으로 이어지는 한편, 20세기 대중예술로 부상한 영화와 조응했다. 프랑스의 조에 프랑시스Joë Francis 감독은 프랑스 뮤지컬 레뷰를 드라마와 연결시킨 무성영화 <레뷰의 레뷰La Revue des Revues>(1927), <폴리즈 베르제르의 여인들Die Frauen von Folies Bergère>(1927), <특선 폴리La Folie du Jour>(1929)를 제작해 인기를 끌었다. 최초의 토키 영화라 일컬어지는 워너 브라더스Warner Brothers의 <재즈 가수The Jazz Singer>(1927)의 대중적 성공 이후, MGM이 제작한 <브로드웨이 멜로디The Broadway Melody>(1929)는 작은 도시의 보드빌 가수 자매의 이야

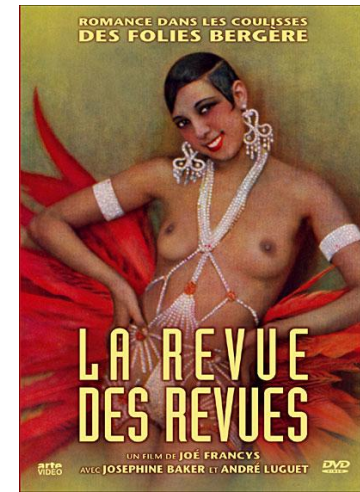


사진1 <레뷰의 레뷰La Revue des Revues>

9) 레뷰는 민스트럴(개인 공연자들이 자신의 장기를 공연하는 환상적 부분fantasia section), 보드빌(간결하고 자기 충족적인 막들의 다양함), 벌레스크(확장된 풍자적 스케치의 모델), 스펙터클(화려한 배경과 육체미를 예술적으로 혼합) 등에서 영향을 받았다. 레뷰를 특징짓는 '컨셉'은, 소녀들의 육체적 아름다움에 대한 탐험일 수도 있고, 노동운동일 수도 있고, 기금 모금일 수도 있었다.

10) 스케치sketch란, 복잡한 사건 전개나 심오한 성격 부여 없이, 소수의 연기자들에 의해 연기되는, 희극적인 상황을 제시하는 짧은 장면. 스케치의 풍자는, 잘 알려진 텍스트나 유명 인사를 소재로 삼는 문학적 풍자도 있고, 현대생활에 대한 기괴하고 우스꽝스러운 풍자도 있다. 파트리스 파비스, 신현숙, 윤학로 역, 『연극학 사전』, 현대미술사, 1999, 243면.

11) <The Ziegfeld Follies>는 미국식 스펙터클 레뷰 대표자인 Florenz Ziegfeld가 만든 화려한 레뷰를 의미. 폴리즈folies는 레뷰쇼 자체 또는 레뷰걸들을 의미.

12) 레뷰, 코믹 오페라, 오페레타와 뮤지컬의 상호 연관성에 대한 설명은, Richard Kislak, *The Musical*, New York · London: Applause Books, 1995, pp.59~110 참고.

기와 관련된 ‘뮤지컬 넘버들’을 영화 상영 중 성공적으로 들려줌으로써 토키 영화사에서 기념비적인 작품이 되었다.¹³⁾ 1920년대 영화 제작에서, 파리나 뉴욕 브로드웨이의 쇼 비즈니스를 소재로 삼고, 재즈와 보드빌, 폴리즈follies의 몸과 레뷰를 활용하는 것이 유행이 되었다.

일본에서도 가극과 레뷰는 대중연예물로서 기획되고 부상했다. 1913년 고바야시 이찌쥬우小林一三가 한큐전철의 종착역인 타카라즈카寶塚의 온천 영업 차원에서 16명의 소녀들을 모아 타카라즈카창가대寶塚唱歌隊를 조직했고, 이 창가대는 1919년 타카라즈카소녀가극단寶塚少女歌劇團으로 확대 개칭되었다. 이 성공에 자극을 받은 쇼치쿠松竹가 1920년에는 오사카에서, 1928년에는 도쿄에서 쇼치쿠악극부松竹樂劇部를 설립했다. 타카라즈카가 레뷰 공연의 선편을 잡았다. 1927년 9월 <モン・パリ 吾が巴里よ>를 공연하며 ‘일본 최초의 레뷰’라고 선전했다. 아시아와 유럽을 여행하고 돌아온 기시다 다츠미岸田辰彌가 자신의 경험을 바탕으로 쓴 이 작품은, 백 명을 넘는 배우가 출연해 1시간 30분 지속하는, 대계단을 이용한 스펙터클과 라인댄스를 호화롭게 선보인, 타카라즈카 레뷰의 기념비적 공연이었다. 이 작품에서 한 여행가가 중국과 스리랑카, 이집트를 거쳐 파리에 도착하게 되는 여정이 16장으로 나뉘어 펼쳐지는데, 여기서 중국·스리랑카·이집트 등의 아시아는 정적이고 비근대적으로, 마지막 두 장에서 보이는 파리는 근대적 도시적으로 표현함으로써 서구 근대 문명을 찬양했다. 23명의 배우들이 팔짱을 끼고 하얀 바지를 입은 다리를 쪽쪽 뺨으면서 증기기차가 달리는 모습을 표현한 이른바 ‘기차 댄스’는, 서구 기술문명의 진보에 대한 확신과 찬사였다.¹⁴⁾ 또한 유럽에서 유행하던 빈센트 스콧(Vincent Scotto)의 곡에 가사를 붙인 주제가 <うるわしの思ひ出 モン・パリ> 는 서구의 ‘번역’ 또는 ‘번안’이라는 타카라즈카 레뷰



사진2 타카라즈카(寶塚)의 레뷰 <モン・パリ> 중 ‘기차 댄스’ 장면

토리의 한 측면을 효과적으로 대중화하였다.¹⁵⁾ 이렇게 타카라즈카 레뷰는 춤과 노래 그리고 드라마를 혼합한 예술 형식으로서, 공간과 시간, 지리와 역사를 압축하여 몽타주했다. 타카라즈카에서 레뷰는 가계키歌劇와 엄격하게 구별되지 않았다. 타카라즈카 레뷰는 곧 타카라즈카 가극이었다.

한편 앞서 소개한 조에 프랑시스 감독의 레뷰 소재 영화인 <레뷰의 레뷰La Revue des Revues>가 유럽 개봉 2년 만인 1929년 2월 일본 아사쿠사(淺草) 지역 영화관들에서 <モン・パリ-La Revue des Revues>라는 이름으로 개봉했다. 파리 고급 패션샵의 봉제공 시다로 일하는 여주인공이 레뷰쇼의 댄서가 되는 꿈을 이루는 과정을 다룬 이 영화는, 당시 파리 최고의 뮤직홀인 ‘팔레Plais’, ‘무랑루즈’, 그리고 ‘폴리즈 베르제르’의 레뷰 공연을 다이나믹하게 보여주었다. 일본에서 상영할 때 원제목 <레뷰의 레뷰La Revue des Revues>에 ‘モン・パリ’를 부기했는데, 이는 2년 전 공연되었던 타카라즈카의 <モン・パリ>가 ‘레뷰’라는 용어를 선점했고, 레뷰와 관련해 ‘モン・パリ’라는 공연명이 대중적으로 알려졌기 때문이었을 것이다.

13) *Cinema Year by Year 1894~2005*, DK, 2005, p.190, p.200.

14) Jennifer Robertson, *Takarazuka-Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press, 1998, pp.106~111.

15) 이 레뷰의 성공에 고무되어 타카라즈카는 1930년 ‘대형 레뷰 파리잔느大レビュー <パリゼット>’를 공연했다. 특히 시라이테즈조白井鐵造가 상송으로 불리던 독일 영화 주제가 <리라 (또는 라일락, 니와트코)의 꽃이 필 무렵>에 일본어 가사를 붙인 주제가 <제비꽃 필 무렵すみれの花咲く頃>이 폭발적인 인기를 끌었다.

이 영화 개봉 즈음, 일본에 레뷰 댄스홀들이 문을 열었다. ‘카지노 포-리- (カカジノフォ-リ-)'가 1929년 일본 최초의 레뷰 극장으로 아사쿠사에 문을 열었는데, 이 ‘카지노 포-리-’라는 이름은 프랑스 파리의 유명 레뷰 댄스홀인 ‘카지노 드 파리’와 ‘폴리즈 베르제르’를 합한 것으로 파리 레뷰의 모방을 지향했다. 1931년 아사쿠사 오페라 출신인 佐佐木千리가 신주쿠新宿에 ‘무랑루즈’를 열었다.¹⁶⁾

<레뷰의 레뷰La Revue des Revues>는 식민지 조선의 경성 극장가에서도 놀라운 인기를 끌었다. 1929년 5월 “佛國 스타 필름 에테이슌 <몬 파리>”¹⁷⁾ 라는 이름으로 광고되며 경성의 단성사에서 상연되었고, 이 영화의 상영 전후 레뷰는 경성의 대중문화를 대표하는 유행어가 되었다.¹⁸⁾ <몬 파리>는 ‘카지노 드 파리’와 ‘폴리즈 베르제르’ ‘무랑루즈’ 같은 파리 뮤지컬의 레뷰를 “極彩色 그대로” 보여주어 “만 가지 꽃이 일시에 피는 것 같은 歡美



사진3 <몬 파리>의 단성사 상영에 관한 신문광고(조선일보, 1929.5.27)

16) 倉橋健 竹内敏晴 監修, 『演劇映畫舞踊テレビ・オバラ百科』, 平凡社, 1983, 485~486면.
 17) 1929년 5월 27일자 『조선일보』에 게재된 단성사 광고 광고 문안 중 ‘스타 필름 에테이슌’은 제작사 ‘스타 필름 에디션용 Star Film Edition 스타-필름에디션’.
 18) 레뷰의 유행을 보여주는 예. “시집만 가면 먼저 남편부터 들볶는 모던-걸이 만다. 악을 고래고래 질러 동네방네 떠들썩해야 밤에 잠을 못이루게 하나니 만약 ‘녀성 푸로 파간다시대가 오면’ 유리집을 짓고 남편을 들볶는 광경을 오는 사람 가는 사람에게 보히는 때가 올지도 모른다. 동포끼리야 둘러 보는 이도 있겠지만 이것이 일종 <몽 파리>나 <무란두주> 모양으로 세계에 소개되는 때는 펍 재미있는 새로운 레뷰-가 될 모양.” 『여성선전시대가 오면(4)』, 『조선일보』, 1930.1.15.

의 絶對境”을 선사한다고 선전되었다.¹⁹⁾ 조선에서 상연된 최초의 본격적인 발성영화 중에도 레뷰 영화가 있었다.²⁰⁾ 1930년 1월 27일 단성사에서 “가정의 활극 <명일의 결혼>, 레비유 활비극 <순회극단>, 만화희극 <최후의 일책> <엔터티 낙시질> 네 가지”²¹⁾의 발성영화를 개봉했다. 대사가 있는 ‘레비유 활비극’도 영화로 상영되었던 것이다. 서양의 한 공연 연예물인 레뷰는 이렇게 스크린의 이미지를 통해 소개되면서, 1920년대 말 식민지 경성의 유행어가 되었다.

2.2. 영화상설관의 레뷰와 가극 공연

2.2.1. 조선극장의 레뷰단

가극은 레뷰 영화가 경성을 달구기 전부터 경성의 극장가에 출현했다. 3·1운동 직후 활발하게 조직된 소년회들이 ‘공회당이나 학교 강당, 예배당’에서 동화(구연)회, 소인극 공연, 동요대회, 그리고 각종 가극대회를 개최한데서 알 수 있듯²²⁾ 아마추어 집단이 기금 마련을 목적으로 창가를

19) “파리잔들의 자랑 레뷰가 영화의 삽입한 것은 저번 말한 E·A·슈폰의 <무란루주>에 있어서 初對面을 한 것이나 그것은 다만 극의 일부분을 구성한 데 지내지 않는다. 그러나 우리는 <몬파리>에서 그 原名이 말하는 바와같은 레뷰중의 레뷰를 더구나 파리잔들이 세계의 자랑하는 흑인의 잔사로 그 일함이 세계를 席捲하는 쏜세핀 쉐-카의 원시적 율동과 파리잔만이 보고 향락하는 뮤지컬의 絢爛極한 무대를 極彩色 그대로 우리들은 바로 그 압 의자의 안즌 것가티 눈앞에 볼 수가 있는 것이다. ……덕우나 그 종목은 유명한 폴리 베제(폴리즈 베르제르Folies Bergère라는 프랑스 뮤지컬-필자의 名狂言 <환락의 물결> <사계의 풍경> <킹스·케키탄쓰> <최아 탄쓰> <다이아몬드 탄쓰> 등 만가지 꽃이 일시에 피는 것 같은 歡美의 絶對境일 것이다.” 『新映畫 REVIEW 春文文醉 몬·파리와 機械都市 메트로폴리스』, 『조선문예』 1, 1929.5.
 20) 1925년 2월 우미관에서 부분 발성인 다큐멘터리가 선보인 바 있지만, 본격적인 발성영화의 첫 상연은 1930년 1월 단성사에서 이뤄졌다. 브라이언 이시즈, 1926년과 1939년 사이에 식민지 조선에 도래한 발성영화, 『한국영화의 미학과 역사적 상상력』, 도서출판 소도, 2006, 133~137면.
 21) 『시내에 출현한 발성영화, 단성사에서 말하는 활동사진』, 『조선일보』, 1930.1.27.
 22) 배선애, 1920년대 준극장기관과 주체 형성의 양상-소년회 활동을 중심으로, 성균관

결들여 한 공연도 가극이라 선전되었다. 음악 연주와 댄스가 공연문화로서 독립할 정도로 성장했고, 일본의 가극단들이 경성에서 공연하기도 했다.²³⁾ 그리고 음악 연주와 댄스 및 가극은, 영화상설관의 영화 사이사이에 중요 아트렉션으로서 공연되기도 했다.

조선극장은 1922년에 지어진 3층짜리 현대식 영화상설관인데, 대중극단이 대관 공연을 하기도 했고 연극인이 극장 경영에 참여하기도 했다. 1927년 현철은 조선극장의 경영에 관여하면서 자신이 경영하던 조선배우학교를 연예학교로 개명하여 ‘무대배우와 활동배우’를 양성하는 한편, 소녀가극단을 설치하려 했고²⁴⁾ 실제로 ‘조선소녀’들을 모아 일본 타카라즈카寶塚 견학을 계획하기도 했다.²⁵⁾ 현철이 연예학교 운영을 통해 배우를 양성하는 기획을 추진한 것은 1910년대 이래 간헐적으로 진행되었지만, ‘소녀가극’과 타카라즈카를 언급한 것은 이례적이다. 타카라즈카는 오사

대학교 대동문화연구원 학술발표회(‘근대 미디어로서의 극장과 식민지시대 문화 장의 동학’) 발표문, 2009.5.16.

23) 동경소녀가극단은 1924년 8월 경성극장에서, 대련大連소녀가극단은 1924년 9월에 조선극장에서 공연했다. 대련소녀가극단은 高見의 공연을 선전했다. 高見은 일본에서 찰리 채플린 흉내로 인기를 얻어 ‘동양의 찰후린’으로 불렸는데, 막대한 출연료를 지불하고 초빙했다고 했다. 『매일신보』, 1924.9.4.

24) “시내 조선극장은 종래도 차영호씨가 단독으로 경영하여 오는 터이었는데 금년에 조선극단의 선진 현철씨와 김영식씨가 새로이 가입하여 가지고 전기 삼씨가 협력하여 경영방침을 근본적으로부터 개혁하고 자금을 증가하는 동시에 종래의 현철씨의 경영이든 조선배우학교를 연예학교라고 개명하여 조선극장 안에 두고 매주 토요일에는 예술선전일로 하고 각 방면의 예술가의 강연과 또는 연극을 피로하며 일방으로는 연극과 영화에 관한 월간잡지를 발행하여 예술선전일의 회원에게는 무료로 잡지를 배부하며 연예학교에서는 무대배우와 활동배우를 양성하리라는데 계획의 발전에 달해서 소녀가극단도 설치하고 크게 활약하리라더라.” 『조선극장 내용확장, 삼씨 협력경영, 연극학교도 설치, 『중외일보』, 1927.6.2.

25) “영화와 영화 사이에 실연=가극 혹은 무도가튼 간단한 여흥덕 행연 잇는 것이 필요 하겠다는 생각으로 경영주인 현철씨는 본래 사계에 만흔 경험을 가지고 잇는 터이라 소녀가극단가튼 것을 하나 조직하기로 되엿다는데 그를 실행케 함에는 남들이 하는 것을 견학할 필요가 잇다고 하여 십수명의 조선소녀를 모집하여 가지고 일본 보충에 가서 일 개월 동안 견습을 식혀가지고 도라오리라고 한다…….” 『朝鮮開館遲延, 『동아일보』, 1927.7.17.

카 북쪽의 한 지방 이름이며, 그 지방의 극장 이름이며 무엇보다 소녀가극단을 의미했다. 1913년 타카라즈카에서 온천 흥행의 차원에서 소녀가극 공연을 시작했던 고바야시는 1924년 타카라즈카에 2,000석이 넘는 극장을 세웠다.

현철의 경영 참여 기간이 짧았기 때문에 현철의 기획이 1927년에 실행되었는지 여부는 불분명하다. 그러나 영화상설관에서 영화 상연 사이의 ‘여흥’을 위한 조직을 필요로 했고, 이를 추진했다는 점은 주목을 요한다. 이전, 그러니까 1910년대나 20년대 전반기의 극장은 대개 다목적 공연장이었고, 그 공연장이 연극 극장처럼 전속극단이나 전속창우들을 두기도 했다. 그런데 조선극장은 영화상설관이고, 단편 무성영화 사이의 여흥을 제공하기 위해, 춤과 노래 음악을 버라이어티하게 보여줄 공연단을 필요로 했던 것이다.

이 조선극장 소속 공연단은 ‘레뷰단’으로 호칭되었다. 1929년 단성사에서 레뷰 영화 <문 파리>가 상영된 이후 조선극장은 ‘십여 명의 레뷰걸’을 양성하여 “조선에서는 새로운 시험 레뷰를 시작”했고, 잼즈 밴드도 조직했다.²⁶⁾ 이 조선극장 레뷰단은 대중극단의 조선극장 공연 시 참조 출연하기도 했고, 1929년 9월과 10월에는 <경성야곡>(1장), <다란테라>(1장), <夜半의 체금>(1장), <복악산 특기> 등을 독자적으로 공연하기도 했다.²⁷⁾

2.2.2. 대중극단의 무용부와 음악부

극장뿐 아니라 극단도 가극과 레뷰에 민감했다. 김소량이 이끄는 취성

26) “그동안 극장주와 경영자의 사이에 복잡한 문제로 폐장까지 하였든 조선극장은…… 조선에서는 새로운 시험 레뷰를 시작하게 되어 십여명의 레뷰걸을 양성중이며 썸즈 밴드를 조직중이엇었는데 試演까지 하였다. 레뷰에 대하여서는 아직 시일 문제로 미숙한 점이 있고 의상이 조화되지 안흔 점이 잇스나 음악은 조선에 극장이 잇슨 뒤에 처음이라고 할만치 숙련된 점이 잇더라.” 『조선일보』, 1929.9.11.

27) 『매일신보』의 1929년 9월 25일, 9월 30일, 10월 9일의 연극 광고 참고.

좌는 1928년 7월부터 2개월 간 조선극장에서 “신극, 가극, 무도, 성악, 소극 등을 오일 간격으로 藝題 交換”²⁸⁾하며 흥행을 했다. 최성좌는 공연물을 버라이어티하게 구성하는 가운데, 가극 <극락조>, 가극 <초로인생> (1막), 가극 <해군생활>(1막), 가극 <화차생활>(1막), 희가극 <동경>(1막, 임생원 제공)과 희가극 <病妻>(1막, 김희향 작, 마호정 주연) 등을 시도했다.

최성좌의 흥행 레퍼토리에서 보이는 장르명 중 희가극이라는 용어가 눈에 띈다. 가극이라는 명칭은 1920년대 이미 광범위하게 사용되었지만, 희가극은 거의 사용되지 않았었다. 희가극이라는 명칭은 1920년대 후반 즈음부터 대중극단의 음악극 공연에서 자주 사용되고 ‘희가극 레뷰’ 식으로 변용되기도 한다. 희가극이 레뷰와 거의 비슷한 시기에 사용되었음을 생각할 때, 희가극은 코믹 오페라나 코믹 오페레타, 그리고 노래와 음악이 결합된 스케치 류의 작품에 대한 번역어였을 가능성이 있다. 이후 1930년대 대중극단의 공연들은 곧잘 유성기에 녹음되어 판매되었는데, 이때 공연 장르명이 희가극인 경우는 거의 없고, 대신 ‘스케치’와 ‘넌센스’라는 외래어가 유행한다. 노래와 음악이 결합된 스케치 류의 공연을 희가극으로 칭하다가, 1930년대에 ‘에로 그로’ 같은 외래어들이 번성하게 되면서 희가극 대신 스케치와 넌센스라는 외래어를 대놓고 사용하게 되었을 가능성이 있다. 희가극이라는 명칭을 스케치로 되돌리는 것은 유성기 음반에 ‘레코딩’한다는 모던한 기술에 어울리는 선택일 수 있었던 것이다.

최성좌는 <몬 파리>의 단성사 상영 직후인 1929년 6월부터 단성사에서 다시 장기공연을 하는데, 이때부터 레뷰도 공연했다. 최성좌는 희가극 레뷰극 <浮世행진곡>(1막 7장, 신불출 원작 각색),²⁹⁾ 희가극 <미인 포스타>(1막 2장, 신불출 작), 대희가극 <인간병원>(1막 9장), 희가극 <妖艶

28) 『중외일보』, 1928.7.14.

29) 『매일신보』, 1929.9.16.

데아도로>(천한수 각색, 2막), 가극 <월광곡>(취성좌 소녀반 출연, 이에리수 주연),³⁰⁾ 가극 <요지경>(1막, 신불출 제공), 가극 <라이프 오프 셰일러>(1막, 화반 월반 총출연), 가극 <벨테나의 탄식>(1막) 등을 공연했다.³¹⁾ 이어 11월과 12월에는 가극 <야구시험>, <경성행진곡>(신불출 작, 1막 2장), <세빌나의 이발사> 등을 간헐적으로 공연했다.

여기서 ‘취성좌 소녀반’ 또는 ‘화반 월반’이라는 용어는 여자들의 구성이 특화되었음을 시사한다. 타카라즈카의 ‘화반(花班)과 월반(月班)’을 연상시키는 이들 소녀반들의 존재를 통해, 취성좌 공연에서 소녀들의 군무가 중요하게 부각되었으리라 추측할 수 있다. 또한 취성좌 공연 광고에서 ‘청년무용가’ 안세민이 ‘대무용’을 지휘했다거나, ‘무용 찰스톤 안세민 지휘’로 표기된 점도³²⁾ 주목할 필요가 있다. ‘대무용’은 레뷰의 군무 장면을 언급한 것이고, ‘무용 찰스톤’ 역시 레뷰에 흔한 재즈풍 댄스일 것이다. 또한 ‘지휘’자의 존재는 군무가 대형화 전문화되었음을 시사한다.

취성좌가 단성사로 옮겨가 공연할 즈음 조선극장에서는 토월회가 공연을 했다. “조선극장 경영주인 안봉호 신용회 양씨의 두터운 이해와 후원을 얻게”³³⁾ 된 토월회는 제1회 부흥공연으로 1929년 11월 1일부터 조선극장에서 희가극 <질거운 인생>(1막)과 악극 <초생달>(1막)을 공연했다. <질거운 인생>에는 “극중극으로 <칼맨>”이 있고, <초생달>은 “이태리羅馬의 궁전에서 이러나는 奇劇”을 다뤘으니,³⁴⁾ 두 작품 모두 서구적 이국성을 전면화하며, 희가극 혹은 악극답게 ‘조극 레뷰단의 소녀들’이 조연 출연하여³⁵⁾ 춤과 노래의 연극적 효과를 강조했다. 이외 토월회는 <謀

30) 『매일신보』, 1929.7.6.

31) 최성좌의 가극 공연 제목과 공연 일자는, 최승연, 앞의 글, 405~409면.

32) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010, 34면.

33) 박승희, 신극운동7년(15), 『조선일보』, 1929.11.21.

34) 『동아일보』, 1929.11.1.

35) “11월 1일부터 조선극장 토월회 공연주간: 토월회 부흥 공연 1일부터 조극에서. 그동안 소식이 끈치었던 신극운동단체 토월회에서는 시내 조선극장과 제휴하여 11월 1일부터 부흥 공연을 하게 되었는데 금번 데일회 예제는 악극 <초생달>(전1막), 희

叛의 血>(1막)와 희가극 <복신의 작난>(1막), 희가극 <品行調査>(1막), 그리고 <희생>(2막)을 공연했다.

조선극장에서의 토월회 공연은 영화들이 상연되는 틈틈이 어트랙션으로서 추진되었다. 토월회의 대표이자 연출가인 박승희는 “활동사진을 영사하는 중간에 레뷰와 가티 공연을 하는 것”은 구차하지만, 토월회가 공연하기 위해서는 불가피하다고 했다.³⁶⁾ 토월회에는 조택원이 이끄는 무용부 조직이 있었다. 이시이 바쿠에게서 신무용을 배운 조택원은, 1929년 11월 토월회가 비극 <희생>을 공연할 때 레뷰라는 명목으로 자신이 안무한 <흐르는 물결을 찾아서>(1장)를 추었고, <여군도>에서는 <왈츠>를 추었다.³⁷⁾

1929년 12월 4일 취성좌가 공식적으로 해체한 직후 취성좌 단원들이 조선연극사를 창단했다. 조선연극사는 1929년 12월 21일 첫 공연으로 비극 <눈먼 동생>(1막), 대희극 <오만원의 財寶>(2막), 희가극 <카푸에의 짜스>(1막, 강범득 각색)를 단성사에서 공연했다. 1930년 1월에는 희가극 <코스모스 호텔>과 희가극 <경성 야화>를, 2월에는 희가극 <경성 행진곡>(천한수 각색, 1막)을,³⁸⁾ 그리고 12월에는 레뷰 희가극인 <춘하추동 아리랑>(신불출 각색, 연출, 4막 8장)을³⁹⁾ 각각 공연했다.

음악부를 둔⁴⁰⁾ 조선연극사의 공연은 일찍부터 라디오로 방송되었다.

가극 <질거운 일생>(전1막)의 두 가지로 연출은 역시 박승희씨이요 출연 배우는 리백수, 리소연, 박제행, 서일성, 윤정섭의 제우와 석금성, 강석연, 강석재의 꽃 가튼 배우가 출연하는 외에 조극 레뷰단의 소녀들까지 조연 출연케 되었다는데 특히 조택원씨도 토월회의 무용부의 지도자로 노력케 되었다 한다.” 『조선일보』, 1929.11.1.

- 36) 박승희, 신극운동七년(十五)-토월회의 과거와 현재를 말함, 『조선일보』, 1929.11.21.
- 37) 유민영, 토월회 연극을 풍성케 했던 신무용 개척자, 『한국인물연극사』, 태학사, 2006, 311~312면.
- 38) 『매일신보』, 1930.2.21. 취성좌가 1929년 11월에 <경성 행진곡>(신불출 작, 1막 2장)을 공연했는데, 작가(또는 각색자) 이름이 다르다. 『매일신보』, 1929.11.27.
- 39) 『매일신보』, 1930.12.21. 1931년 지방 공연 때는 30여명이 참가했다. 『매일신보』, 1931.6.1.
- 40) 조선연극사에는 남자부, 여자부, 연출부, 각본부, 그리고 음악부가 있었다. 음악부에는 김교성, 한옥동, 나봉옥, 전소린, 노동파, 김개성, 정락한 등이 소속되었다. 『매일

<경성 행진곡>은 1930년 2월 23~26일 JODK 라디오로 방송되었고,⁴¹⁾ 1930년 4월 28일에는 희가극 <극락행 주문>(1막)과 희가극 <도회의 一景>이 각각 라디오로 방송되었다.

2.2.3. 무용단과 가극단의 출현

토월회 같은 대중극단에 무용부가 조직될 즈음, 여성 무용가가 자신들의 이름을 내건 단체를 만들고, 가극과 레뷰를 공연하는 일이 빈번해졌다.

당시 가장 이름이 높은 여성 무용가는 최승희였다. 1926년 이시이 바쿠 연구소의 조선 공연을 보고 일본으로 건너갔던 최승희는, 1929년 9월 스승을 떠나 경성으로 돌아와 최승희무용예술연구소를 열었다. 1929년 12월 조선극장에서 열린 찬영회의 “무용·극·영화의 밤” 행사에 찬조 출연을 한 이래, 1930년 2월과 10월에 각각 신작 무용 발표회를 열었다.⁴²⁾ 조선인 무용가의 발표회가 대중적 인지도를 높이며 독립적인 공연으로서 지위를 얻기 시작했다.

또 다른 여성 무용가로 배구자를 들 수 있다. 배구자는 덴카츠이치좌의 리더였던 쇼쿄쿠사이 덴카츠松旭齋天勝의 수양딸로 덴카츠이치좌天勝一座에 소속되어 활동했다. 덴카츠이치좌는 일본의 대표적인 곡예단으로서 무용·음악·곡예·연극·가극 등을 공연했고, 조선을 거쳐⁴³⁾ 만주

신보』, 1930.8.12.

41) 『매일신보』, 1930.2.26.

42) 정병호, 『춤추는 최승희』, 뿌리깊은나무, 1995, 27~56면.

43) 당시의 신문 광고의 예. “天勝一行京劇興行 일본 송옥채텐승(松旭齋天勝) 일행은 금십삼일밤부터 시내 수덕(壽町) 경성극장(京城劇場)에서 행연한다는데 작년에 동 일행이 미국에 가서 순연을 하여 적지 안이한 환영도 바닷으며 더욱이 그 순연중에 여러 가지 새로운 기마술재료와 연극 각본 등도 만히 어뎠으며 미국인 여자 세명과 남자 일곱명을 동 단에 가입시키어가지고 음악은 순전히 미국인들이 마티하게 되었으며 동 미국녀자 중에는 판스 혹은 독창으로 미국에서도 상당한 인기를 가진 사람도 있다하며 (중략) 경성극장 흥행은 열흘동안인바 그 흥행을 마치고는 조선사람 관객 중 심으로 복춘에 와서도 흥행을 하라고 한다더라.” 『동아일보』, 1926.5.13.

러시아 유럽까지 순회공연을 다녔다. 배우자는 1926년 6월 경성에 돌아와 배우자예술연구소를 차렸고, 1929년 들어 이 연구소 이름으로 2회 공연을 했다. 1929년 11월에는 배우자무용단으로 개명했고, 단성사에서 신작 무용과 가극 <잠자는 신> 등을 공연했다.⁴⁴⁾ 이어 1930년 11월에는 조선극장에서 동화극 <인형제>, 촌극 <붉은 꽃 흰 꽃>과 <모뽀 모뽀>, 비극 <무궁화>, 레뷰 <스피드 세계일주> 등을 공연했다.

한편, 일본 타카라즈카에서 남자역 전문 배우로 활동했고 조선극장 레뷰단의 일원이기도 했던 권금성도⁴⁵⁾ 1929년 12월 금성오페라단을 창립하고⁴⁶⁾ 20일부터 조선극장에서 연애비극 <천국>(전3막), 무용 <눈뜨는 봄> <인형춤> <최티스통>, 가사 <笑乃藥>, 가극 <결혼 일증주>를 공연했다. 권금성은 권삼천으로 개명한 후 단체명도 삼천가극단으로 고치고 조직을 정비, 주간에 김소량, 감독에 마호정, 단장에 권삼천, 각본부에 신불출, 연출부에 임생원이 각각 자리를 잡았다. 권삼천은 취성좌를 이끌던 김소량의 처 마호정의 친척이었고, 마침 취성좌가 해체된 후였으니, 삼천가극단은 레뷰 또는 가극을 공연하던 취성좌와 간접적으로 연결된 단체였다고도 볼 수 있다. 삼천가극단은 1930년 6월 단성사에서, “조선에서는 시험해 본 적이 없는 레뷰식 가극과 희가극”⁴⁷⁾을 50명이나 되는 단원이 총출연하여 제1회 공연을 했다.⁴⁸⁾ 이어 8월에는 조선극장에서 한 달 동안 장기공연을 하였다. 희가극, 비가극, 무용, 풍자극, 탐정극 등의 장르명이 붙은 작품들을 다양하게 묶어서 흥행했는데,⁴⁹⁾ 이중 <병처>나 <경성 행

44) 『매일신보』, 1929.11.15.

45) 황문평, 『한국대중연예사』, 도서출판 부르칸모로, 1989, 253면.

46) “금성오페라단 창립 권금성 양은 일찍이 일본에 건너가, 성악, 무용, 연극, 가극 등을 연구하고 귀국하여 조선극장의 레뷰에 나선 일도 잊었든바 이번에는 신진 남녀 배우 이십여 명을 모집하여 금성오페라단을 조직하고 무용, 음악, 가극, 연극 등을 십이월 중순에 시내 우미관에서 첫 공연을 하게 되었다더라” 『동아일보』, 1929.12.14.

47) 『매일신보』, 1930.6.14. 가극 <크르다이크 칼멘>(1경), 중국가극 <못은 그림>(1경), 희가극 <돈과 병거지>(1경)

48) 『매일신보』, 1930.6.19.

진곡>은 이전에 취성좌에서 공연한 바 있는 예제여서 취성좌와의 상호 연관성을 엿볼 수 있다.

2.2.4. 미나도좌의 영화, 연극, 레뷰

1930년 8월, 일본인 미나도港谷久吉가 경성 시내 동대문 근처에 건설한 유원지 내에 미나도좌라는 극장을 완공하고, ‘미나도좌 신극부’를 두었다. 미나도좌는 일본인을 주로 상대하는 영화상설관이었는데, 1930년 9월부터 10월에 이르는 동안 이례적으로 조선인들의 연극을 공연했다. 이때 연출은 최승일이나 이백수가 맡고, 심영·석금성·나운규 등이 배우로 출연하여, <구두>, <하차>, <산중의 일야>, <산>, <언덕을 오르는 사람>, <이층의 사나이>와 레뷰극 <어느 날 밤> 등을 며칠씩 차례로 공연했다.⁵⁰⁾

이 미나도좌 신극부의 공연은, 공연물들이 프로연극과 관련되어 논란거리가 되었다. <하차>(오토 류라 작)는 1929년 조선프로레타리아예술동맹 동경지부가 조선 순회극 공연을 위해 준비한 작품이었고,⁵¹⁾ <이층의 사나이>(엠펙 싱클레어 원작, 이백수 연출)은 1925년 일본프로레타리아문

49) <햇소문>(권삼천 작), <亂舞曲>(권삼천 작, 1막), <평화>(김조성 작), <운천장의 一 夜>(1막), <만 요프강>(1막), <마귀 할미>(1막 2장), <병처>(김회향 작, 1막), <경성 행진곡>(신불출 작, 1막 2장), <돈과 병거지>(1막), <여배우>(문수일 작, 1막), <부자와 양반>(김영환 작, 1막), <아버지와 딸>(김회향 작, 1막). 구체적인 공연 제목은 최승연, 앞의 글, 416~417면 참고. <평화>를 쓴 김조성과 <부자와 양반>을 쓴 김영환이 무성영화 변사였다.

50) 김남석, 배우 석금성의 연기 변모 양상 연구, 『한국극예술연구』 22집, 2005.10, 126~129면. 나운규와 석금성 심영이 출연한 <말못할 사정>의 음반 자료(1931, 콜롬비아 40205-6)가 있다. CD 유성기로 들던 연극모음(1930년대), 신나라, 1997년 3월.

51) <하차>는 1930년 보성전문대 연극부 제1회 공연, 메카폰 제1회 공연 등 다수의 공연에서 각본으로 채택된 1929년부터 1930년대 초반의 대표적인 프로극 레퍼토리. 이민영, 『박영희의 번역희곡과 ‘네이션-스테이트’의 기획』, 『어문학』 107집, 한국어문학회, 2010.3. 三·一극장이 1932년 2월 국제 연극데이 ‘일본프로레타리아극장동맹(프로트) 동경 지방 소속 극단 경연대회에 참가작으로 공연했다. 양승규, 『한국근대연극 비평사연구』, 태학사, 1996, 76면.

예연맹 연극부 ‘트렁크극장’의 상연 목록으로 채택된 이래 조선과 일본 프로연극의 주요 레퍼토리로 각광받았던 작품이다. 또한 <산>은 르 메르텐의 <탄광부>에 달리 제목을 붙인 것으로, 검열에서 통과하지 못해 여러 차례 공연이 좌절되었던 작품이다.⁵²⁾ 이 중 <하차>와 <산>을 최승일이 연출했다. 당시 카프 연극부 위원이었던 최승일이 프로연극과 관련된 작품을 미나도좌라는 합법적 극장에서 공연한 셈이다.

영화배우이자 감독으로 명성을 얻었던 나운규의 관여도 눈에 띈다. 1929년 중순 나운규프로덕션이 분열한 후 나운규는 조선키네마에서 영화 감독을 하기도 했고, 미나도좌의 연극 공연에 배우로 출연하기도 했다. 그리고 이들 공연 중의 일부는 나운규가 만든 영화와 병행하도록 편성되었다. 연극 <언덕을 오르는 사람>(1막)은 나운규프로덕션이 제작한 영화 <병어리 삼룡>과 같은 날 공연했고, 레뷰극 <어느 날 밤>(6경)은 조선키네마가 제작하고 나운규가 감독한 영화 <금붕어>와 동시 상연되었다.

3. 모더니티와 아지프로

앞 장에서, 1920년대 후반 <몬 파리> 상연을 전후한 경성의 극장 공연을 가극과 레뷰 중심으로 살펴보았다. 가극과 레뷰는 각기 독립된 장르 명을 사용했지만, 함께 나란히 편성되곤 했다. 가극이건 레뷰건 음악과 노래를 중요 표현 요소로 사용하는데, 레뷰 공연은 댄스 특히 여자들(소녀들)의 댄스를 중시하는 경향 때문에 차별화되었다. 여기서는 이들 공연의 의미를 공연 자체의 경향과 그 공연을 둘러싼 담론의 경향을 통해 논의하겠다.

3.1. 모던 경성의 판타스마고리아

이 시기 가극과 레뷰가 공연되던 극장은 영화상설관이었다. 가극과 레뷰의 등장과 활성화는 영화의 대중적 흥행과도 연결되었다. 조선극장이 ‘레뷰단’을 자체적으로 운영했다거나, 조선극장에서 서양영화 상영 사이 사이에 토월회가 가극과 레뷰를 공연했다거나, 미나도좌에서 조선영화 상영 사이사이에 연극 공연을 편성했다는 것이 그 예이다. 극단 조직에 음악부와 무용부가 신설되었고, 여자 무용수는 자신의 이름을 내걸고 공연단체를 조직해 무용과 가극 발표회를 추진했다. 가극과 레뷰는 음악과 무용, 유행가와 재즈댄스가 대중화되는 즈음 번성했고, 그러한 요소들을 집약적 전문적으로 혼합시킨 공연 양식으로서 영화상설관에 출현했던 것이다.

가극과 레뷰는 일종의 ‘세계’ 취미를 자극했다. 유럽과 미국의 레뷰와 레뷰 영화는 별 시차 없이 도쿄와 경성에서 경험되면서, 스피드하게 하나가 되는 ‘세계’에 대한 착각을 불러일으켰다. 영화 <몬 파리>를 소개하는 글은 “격렬한 향락적 기분 속에서 생활하는 파리잔들의 현실의 辱氣⁰를 보는 영광을 가질 따름이다. 누구든지 이 一九二九년대의 지구의 공기를 호흡하는 사람치고 이 짜쓰와 근대를 구별할 것이며 또 누가 감히 그들이 짜내는 아름다운 꿈의 조각을 거부할 것이냐”고 단언한다. 파리의 뮤직홀을 보는 것은 지구의 공기를 호흡하는 일이었고, 경성을 벗어나 세계적으로 공유되는 감수성에 빨려드는 일이었다. 이탈리아 가극으로 소개된 토월회의 <초생달>, 외국 이름이나 지명을 앞세운 제목의 가극들(취성좌의 <벨네다의 탄식>과 <세빌나의 이발사>, 조선연극사의 <코스모스 호텔> 등)은 경성 밖의 세계에 대한 환상을 자극했다. 취성좌가 공연한 가극 <화차생활>이나 <라이프 오프 세일러>는 화차와 배라는 근대 교통수단을 소재로 이동 공간의 확장을 상상하게 했고, 배우자 무용단은 레뷰 <스피드 세계일주>로 간접 경험을 선사했다. 그 세계상

52) 박영정, 『한국 근대연극과 재일본 조선인 연극운동』, 연극과인간, 2007, 29~41면.

이 ‘浮世(뜬세상)’⁵³⁾일지라도

레뷰와 레뷰 영화 그리고 가극은, 활동사진이라는 기계 문명의 총아가 위세를 자랑하는 공간에서 도시문명을 효과적으로 전시해주는 무성영화들과⁵⁴⁾ 함께 공연되었던, ‘도시 행진곡’이었다. 조선극장 레뷰단의 <경성 야곡>, 최성좌의 가극 <경성 행진곡>, 조선연극사의 희가극 <경성 야화> 등은 ‘대경성 파노라마’⁵⁵⁾를 노래했다. <경성 행진곡>(천한수 각색)은 1930년 2월 23~26일 JODK 라디오로 방송되었다.⁵⁶⁾ 시골에서 올라온 할아버지가 서울의 밤을 구경하려고 카페에 들어가, 낮같이 빛나는 전등 아래 ‘에푸른’을 걸치고 돌아다니는 여급과 이야기도 하고 유성기에서 흘러나오는 재즈를 들으며 신기해하는 내용이다.⁵⁷⁾ 경성의 밤을 별건곤으로 만드는 전등 빛과 재즈 소리는 시골에서 올라온 할아버지를 조롱거리로 만든다. 이 <경성 행진곡>은 경성에서 불린 도시 행진곡의 단적인 예일 뿐이다. 경성에서는 <도쿄 행진곡>도 유행했다. “조선 서울에 안저서 동경 행진곡을 부르고, 유부녀로서 <기미고히시>를 부르고 다 쓰러

53) 최성좌가 1929년에 공연한 ‘희가극 레뷰극 <浮世행진곡>’에서 浮世라는 용어를 따왔다. 浮世는 일본어로 뜬세상이라는 뜻.

54) 레뷰 영화라 할 수 있는 발터 루트만(Walter Ruttmann)의 <베를린 대도시 교향곡>(1927), 지가 베르토프(Dziga Vertov)의 <카메라를 든 남자>(1929) 등은 베를린 같은 대도시의 근대적 단면들을 이어 붙였다. 일본에서는 <제국 수도 부흥 심포니>(1929), <필름 레뷰 대도쿄>(1932) 등의 도시영화가 제국 수도의 표층에 넘치는 모더니즘의 단면을 보여주었다. 도쿄역 앞에서 마루노우치까지의 오피스거리, 왕래가 활발한 길거리와 시가지 전차, 히비야 공원, 백화점이 늘어선 긴자, 그리고 우에노 공원이나 스미다가와 연안이 영화라는 미디어의 눈을 통해 도쿄의 새로운 지형도가 되었다. 요시미 순야, 제국 수도 도쿄와 모더니티의 문화정치, 『확장하는 모더니티』, 소명, 2007, 29면.

55) 이 표현은 최승일의 『대경성 파노라마』(『조선문예』 1, 1929.5)에서 따왔다. 이 글에서 최승일은 극장과 종로 등을 돌며 “조선 젊은이의 레뷰식 광관장”을 소묘적으로 기술하고 있다.

56) 1930년 4월 28일에는 희가극 <극락행주문>(1막)과 희가극 <도회의 一景>이 각각 라디오로 방송되었다. 여기서 <도회의 一景>은 리갈에서 발매된 <모던 一景>(임생원 작)과 유사하지 않을까 생각한다. 김만수·최동현, 『일제강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 태학사, 1997, 280면.

57) 『매일신보』, 1930.2.26, 5면.

저가는 초가지뻥서 <몬 파리>를 부르는 것이 요사히 ‘모던-결’들이다. 이 리하야, 그네들이 둘만 모혀도 밤중 삼경 오경에 세상이 떠나가도록 쇠되인 목청으로 그러한 잡소리를 높히 부른다.”⁵⁸⁾ 경성의 밤풍경을 소개한 이 만문漫文에서 언급한 ‘동경 행진곡’은 아마도 1929년 닛카츠가 제작한 영화 <도쿄 행진곡>의 주제가일 것이다. 빅터에서 발매한⁵⁹⁾ <도쿄 행진곡>의 노랫말은,⁶⁰⁾ 도쿄 변화가인 마루노우치와 아사쿠사와 신주쿠, 이 변화가의 백화점과 시네마, 재즈와 댄서, 오다큐(전철)와 버스에 대한 쓸쓸한 찬미이다.

레뷰는 또한 배우의 육체와 미장센 그리고 재즈를 공연의 중심으로 삼는다.⁶¹⁾ <몬 파리>에서 거둬 강조되는 것은 댄서의 몸으로 표현되는 율동감과 템포이다. “썸세핀 썸-카의 짜스판쓰…… 露西亞 출생의 ‘리라 니콜스카’의 풍만한 賦因이 짜뜻는 곡선의 波流”는 ‘艷景’이라 찬미된다.⁶²⁾ ‘썸세핀 썸-카’ 즉 조세핀 베이커(Josephine Baker)는 미국 출신의 흑인 댄서이자 가수로, 1925년 상젤리제 극장의 ‘흑인의 레뷰’에서 찰스톤을 추어 센세이션을 일으켰다. 발을 올려차듯이 하면서 추는 이 쾌활한 댄스는 순식간에 사람들의 마음을 사로잡아 누구나 찰스톤에 몰두했다. 조세핀 베

58) 『여성선전시대가 오면(6)』, 『조선일보』, 1930.1.19.

59) 잡지 <킹>에 연재되었던 기쿠치 킹(菊池寛)의 소설 <도쿄 행진곡>이 닛카츠에서 영화화되었고, 그 주제를 사이쥬오 야소(西條八十)가 작시했고 사토오 치요코(佐藤千夜子)가 노래했다. 미나미 히로시, 정대성 역, 『다이쇼 문화』, 제이앤씨, 2007, 493면.

60) 옛날이 그리워라, 긴자의 버드나무야 / 한물 간 여인을 그 누가 알아주랴? / 재즈로 춤추고 리큐어로 밤이 깊어가 / 날이 새면 댄서의 눈물이 비가 되어 내리네. // 사랑의 마루 [마루노우치] 빌딩, 저 창가에는 / 울며 편지를 쓰는 사람도 있네 / 러시아워에 주워든 장미꽃을 / 아쉬운 대로 그 아가씨의 추억으로 삼자 // 넓은 도쿄이지만 사랑 때문에 좁아라 / 멋진 아사쿠사에서 남몰래 서로 만나 / 당신은 전철, 저는 버스예요 / 사랑의 스톱은 생각대로 안 되네 // 시네마를 볼래요? 차를 마실래요? / 차라리 오다큐[전철] 타고서 도망갈래요? / 변하는 신주쿠, 저 무사시노의 / 달도 백화점의 머리 위에 떴네” 미나미 히로시, 정대성 역, 위의 책, 495~496면.

61) Alan Filewod, *Modernism and Genocide*, Modern Drama, Spring, 2001, p.94.

62) 『新映畫 REVIEW 春文幻辭 몬·파리와 機械都市 메트로폴리스』, 『조선문예』 1, 1929.5.

이커의 댄스가 포함된 <몬 파리>는 경성에도 찰스톤의 대유행을 불러일으켰다. “얼굴의 선택 육테미의 선택보다도 모던 걸, 모던 보이들은 이 찰스톤 선수를 찾는다. 너그로도 조다. 아모래도 조다. 찰스톤이 다 이리하야 1931년에는 흔들기 조하하는 남녀들은 집을 용수철 우혜 짓고, 용수철로 가구를 맨들고서 찰스톤 바람에 흔들다가 시들 모양”⁶³⁾이라고 야유된다. ‘재즈 취미’는 ‘고속도 문명의 부산물로서 현대인의 병적 향락 생활⁶⁴⁾을 드러내는 것이었다.

외국영화의 여배우를 통해 간접적으로 노출된 여성의 몸과 육감적인 댄스는 20년대 극장 무대에서 다양한 방식으로 모방되고 변형되어 향유되었다.⁶⁵⁾ 조선극장 레뷰단의 소녀들이 조연 출연한 토월회의 <초생달> 무대 사진에는, 무대 오른편 계단 위에 무희들이 도열한 채 전면에서 춤추는 무희들을 쳐다보고 있다.⁶⁶⁾ 이 춤추는 ‘레뷰-걸’들은, 1920년대 초반 연극과 영화에 등장하기 시작한 ‘여배우’들을 잇는, 근대 대중 연예시장



사진4 「新映畫 REVIEW 春文幻醉 몬·파리와 機械都市 메트로폴리스」(『조선문예』 1, 1929.5)

63) 「1931년이 오면(2)」, 『조선일보』, 1930.11.20.

64) 이서구, 서울 맛 서울 정조경성의 짙쓰, 『별건곤』, 1929년 9월호.

65) 이 <몬 파리>는 여성들 옷차림에도 영향을 미쳤다. 그해 여름 모던걸들은 “쏟일, 불란사, 은조사, 아사, 당황라 등 거미줄보다도 실핏한 얇은 옷감 사이로 ‘모던-걸’들의 ‘몸둥아리’가 전부 내비쳐서 “큰길거리를 뿔겨버슨 몸으로” 나다니는 것 같았다. 안석영, 『몽파리 裸女』, 『조선일보』, 1929.7.27. 그 외 <몬 파리>와 관련된 유행은 신명직, 『모던씨이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003, 132~156면 참고.

66) 『조선일보』, 1929.11.1.

의 신상품이었다. 노출이 극대화된 옷을 유니폼처럼 입은 이들은 대량 생산된 인공물의 이미지를 퍼뜨렸다. 레뷰걸들은 ‘반나의 궁둥이’와 ‘다리’로 표상되며, 비인격화되었다. 레뷰는 물화된 도시를 물화된 몸으로 보여주는, 자본주의의 오락 연예물이었다.

이런 영화상설관의 레뷰와 가극은 모던 경성의 판타스마고리아 phantasmagoria⁶⁷⁾였다. 이 레뷰와 가극이라는 요술 환등들이 비추는 도시의 황홀경은 아름다우면서도 야만적이다. 속도를 중시하는 사회의 ‘찰나적 향락과 도발적 자극성⁶⁸⁾을 보여주는, 자극과 중독의 향연이였다.

또한 이 환등은 도시에 존재하는 계급 관계와 생산관계를 은폐하고, 식민지 도시 경성의 정체를 외면하게 하는 강력한 매혹이었다. 조선의 ‘레뷰-걸’들은 밤벚꽃놀이(夜櫻)가 한창인 창경원에도 나타나, “겨우 가리울 데만 알팍하게 가리운” 채 “다리춤⁶⁹⁾을 추었다. 조선의 궁궐인 창경



사진5 「몽파리 裸女」(『조선일보』, 1929.7.27)

67) 그램 질로코, 노명우 역, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 효형출판, 2005, 189~260면.

68) “세상은 시각으로 가속도에 또 속도를 더하고 있는 동시에 사람의 오락에 대한 욕구도 찰나적 향락을 찾게 되고 또 그것을 조화하게 되었다. 이 현상이 구체화하여 생겨난 것이 레뷰-라는 쇼의 한 형식이다.…… Revue의 어원은 이러한 사실을 第三者의 눈으로 비판적으로 본다는 데에서 시작된 것가트나 그러나 寸劇으로만은 관객에게 흥미를 주기가 곤란함으로 보-트빌 쇼 중에 무용적 분자를 농후히 하여서 사히사히 이 풍자춘극을 집어 끼히는 형식을 취한 것이다. 이것이 소위 요새 말하는 레뷰-라는 元形式이다. 다음에 米國 P와일드의 소위 레뷰-를 몇편 소개하나 이것이 진정한 의미의 레뷰-인지 요사히 유행하는 挑發의 刺戟性을 가진 半裸의 미녀의 궁둥이가 정말 레뷰-인지는 모르거니와.” 레뷰의 근대성, 『별건곤』 제23호, 1929.9.27.

궁이 창경원으로 개조되어 일본의 벚꽃 풍경을 즐기는 밤놀이 장소가 되어 버렸다는 슬픈 현실은, 다리춤을 보기 위해 “펑귄이란 새떼가티” 몰려든 군중들의 외침 속에서 유쾌하게 잊혀졌다.

3.2. 이지프로와 이방가르드의 흔적

1927~1930년에 이르는 시기, 현실에 대한 계급적 분석과 계몽성을 연결시킨 논의가 부상했다. 이 프로문예운동에 참여한 이들은 사회주의자이며 동시에 근대주의자들이었다. 프로문예운동에 참여했던 인물들의 상당수가 대중 공연 예술과 영화에 깊게 관여했고, 논쟁적으로 의견을 개진했다. 새로이 대중 연극으로 부상한 가극과 레뷰에 대한 논의도 카프와 직간접적으로 관계된 사람들이 주도했다.

소설가 심훈의 경우도 한 예이다. 1922년 최승일, 김영팔, 송영 등과 함께 무산계급 해방을 내세운 염군사를 조직했던 심훈은, 1926년 『동아일보』에 영화소설 <탈춤>을 연재한 것이 계기가 되어 영화계에 투신, 이듬해 일본으로 건너갔다가 돌아와 <면동이 틀 때>를 감독했고 연극에 대한 글도 썼다.

築地소극장의 무대에서는 시험관에다가 광물질을 쏘리는 냄새가 나고 帝劇에서는 난숙한 썩르조아 계집들의 살냄새가 풍기며 新國劇에서는 대중의 짬냄새와 더운 김이 흑끈하고 마터진다. 극단에는 각기 독특한 공기

69) “장소는 창경원-시간은 삼일 밤 아홉시 십일초(…)나막신 친구의 고든 혀를 통하여 외치는 소리가 끝나자 소위 쪼꼬망의 아라사 춤이 끝나고 겨우 가리울 데만 알팍하게 가리운 굴직굴직한 여자들의 다리춤이 시작된 때는 어느 틈엔지 연구장에는 펑귄이란 새떼가티 군중이 모혀 드렸다. ‘저 다리! 저 다리!’ 이것은 군중의 외침이고, 나의 외침은 ‘저 눈! 저 눈! 정열에 타는 십빨건 저 눈들!’ 이리하여 1930년식 ‘레뷰’는 어시호 이곳에서 그 본모기를 보여주었다. 창경원 야앵(夜櫻) 레뷰-만세다. 이리하여 광란의 봄은 레뷰-겉의 다리를 지나간다.” 다리! 다리! 눈눈눈!-1930년 夜櫻 레뷰-, 『조선일보』, 1930.4.15.

와 분위기를 우리의 취각으로도 맛들 수 있을만치 발전하고 있는 것이다. (심훈, 「토월회에 일언함」, 『조선일보』, 1929.11.5~6)

이 글에서 帝劇은 제국극장이다. 1911년 준공된 일본 최초의 본격 서양 풍 극장인 제국극장은 러일전쟁 후 도쿄 최대의 영화관 거리가 된 아사쿠사淺草에 세워졌고, 전통 오페라에서부터 각종 잡다한 오페레타와 레뷰 등 각양각색의 음악극을 공연했다. 제국극장은 ‘서양식이며 육체적 자극에 개방적인 ‘아사쿠사 오페라’를 상징했다.⁷⁰⁾ 심훈은 ‘난숙한 썩르조아 계집들의 살냄새’를 풍기는 제국극장을 특별히 비판하지는 않으며 ‘독특한 공기와 분위기’를 지닌 것으로 승인한다. 심훈이 비판하는 것은 정체성 없는 추종이다. 그는 토월회의 <질거운 인생>(가극)과 <초생달>(악극)을 보고서 서양 것도 아니요 일본 것도 아니요 또한 조선 것도 아닌, 소화하기 어려운 ‘부빔밥’ 극본을 선택한 것을 비판했다. “조선의 신극운동자가 무대를 이용하여 민중에게 엇더한 이데올로기를 주문시킬 수 있겠느냐? 하는 문제는 莫論하고라도……특수한 교양이 없는 관중에게 썩썩썩한 서양극 번안물을 보히는 이보다 腸胃에 맞는 김치 짝뚱이를 먹이되 그 속에 자양물과 소화제를 양념으로 곁들여주기에 전력을 경주하자”⁷¹⁾고 제안했다.

번역극 상연을 비판하며 민중에 대한 연극의 역할을 강조하는 경향은 윤감용의 글에서도 확인된다. 윤감용은 토월회의 <아리랑 고개>가 조선의 현실을 담았다는 점을 높이 사면서도, ‘농촌이 피폐하게 된 원인과 유랑민이 되기까지의 과정에 대한 사회적 근거를 명확히 밝히지 않아, 의식적 적극적으로 계급투쟁을 표현하지 못한 것’을 한계로 지적했다. 윤감용은 <아리랑 고개>에 춤과 노래가 들어간 점도 적극 비판했다. “가극을 표방하지 않는 이 연극에 잇서서의 노래와 춤의 삽입에는 또한 작자 겸

70) E. 사이텐스티커, 허호 역, 『도쿄이야기』, 이산, 1997, 312~313면.

71) 심훈, 「토월회에 일언함」, 『조선일보』, 1929.11.5~6.

연출자인 박승희 씨의 의도에 적지 아니 의심을 나는 가진다. 요컨대 처녀들의 의상이 남피마 노랑저고리로 통일된 것이라든지 노인의 신에 겨운 춤이라든지 아리랑노래의 합창이라든지 가극 아닌 이 <아리랑고개> 적 ㄹ을 돌리어 감쇄하지 안했슬가. 좀더 고언을 들이면-이것이 가튼갑세 여배우의 얼굴 보고 말소리 듯고 춤 보고 놀애 듯고 하니 험하다는 관객 흡인책에서 안출된 흥행정책이라면 이것은 신극적 진로로서는 사도라 아니할 수 없다”⁷²⁾라고 했다. 윤갑용은 토월회의 <여군도>를 “모던쇼이에게나 소용될 레뷰-화한 소시민적 자미의 통속성과 타협”한 공연이라고 비판했다.⁷³⁾

춤과 노래가 관객 계몽책이 아니라 관객 흡인책으로 사용되고 있음을 지적하고 우려했던 윤갑용은, 1930년 들어 당대의 레뷰를 비판하는 한편 정치적 민중적 레뷰를 대안으로 제시한다.

기계가 예술을 변화시킨다든가-혹은 모든 예술이 점점 기계화해가고 있다든가 하는 말은 예술이 사회계급에 의해서 결정된다는 소위 「이데올로기」 문제와 함께 우리를 전율시키는 문제가 아니면 안 될 것이다. 그것은 확실히 일체의 예술에 있어서의 「기술적 혁명」이다. ……극장과 무대와 배우를 그 표현〇〇으로 삼아온 연극에 있어서도 기계문명의 침범으로 말미암은 표현형식의 변화는 면할 수 없는 일이었다. 그것은 「라디오·드라마」와 「모-손·픽츄어」가 연극-종합예술로서의 연극형태의 분해를 가능하게 만들어 놓은 데서부터 시작된다. ……정지할 줄 모르는 근대 과학은 다시 「토-키-」라는 아직 미완성한 예술이니 그것의 장래를 지금

72) 윤갑용, 토월회의 아리랑고개를 중심삼고(중), 『동아일보』, 1929.11.30.

73) 윤갑용, 토월회의 아리랑고개를 중심삼고(하), 『동아일보』, 1929.12.1. 노래와 춤이 조장하는 분위기에 대한 거부감은 심훈에게서도 볼 수 있다. 심훈은 “그야말로 만인 좌중에 나와서 일본의 漫才식으로 남녀가 주고받는 말, 더구나 반주로 맞추어가며 부르는 독창, 레뷰 등속 그 猥褻, 醜雜한 것은 붓으로 옮겨놓 수가 없다. 참아 바로 볼 수도 없거니와 귀로 들을 수도 없다.”고 했다. 심훈, 연에게 산보, 『동광』, 1932. 10. 74~76면.

않아서 결정적으로 논단할 수 없으나 그것은 확실히 예술의 기술적 일대 혁명이 아니면 안이 된다. ……모든 예술이 그 시대의 시대상을 반영하는 것인 만큼 현대에 있어서의 예술도 현대의 사회상을 반영하기 위하여 그 표현 형식에까지 어느 변화를 보이게 된 것은 오히려 당연하다고 볼 수 있스니 현대의 喧囂한 세상을 여실히 나타내인 연극 형식의 하나 ‘레뷰’가 그것이다. ……진기한 무대장치와 눈이 부신 무대조명과 革裝燦爛한 의상과 均整된 여자의 육체와 때로는 나체에 가까운 남녀의 무용과 유모러스한 세리후와 노래-그것은 리듬이결하게 움직이는 육체의 집단이다. 이와같이 레뷰는 현대인의 감각에 호소하여 현대의 급속한 템포와 보조를 같이 하는 점에 있어 오페렛타나 뮤지컬 코메디나 보드빌 보다 훨씬 신시대적이다. 그러나 결코 푸로레타리아적인 것은 아니다. 그렇지만 항락적이요 감각적인 반면에 또 우리가 신시대에 요구하는 어느 건강성을 가진 밝은 맛이 있긴 하다. 오락예술로서의 레뷰는 부르조아적이라손 치더라도 현대사회의 사회상을 여실히 나타내인 점으로 보아 우리들 극장인의 흥미 있는 연구의 대상일 것이다. 푸로레타리아 연극에 있어서도 레뷰의 형식은 고찰할 만한 요소를 가지고 있을 것을 믿는다. ……관객의 귀와 눈을 기쁘게 해가면서 시사풍자를 던져주는 곳에 레뷰로서는 새로운 進展性이 있는 것이다. (윤갑용, 「연극의 표현형식의 진화에 대한 일고찰」, 『대중공론』 7, 1930.6.)

윤갑용의 위 글은, 근대 기술의 혁신에 대한 찬미와 프롤레타리아 예술의 변혁 가능성에 대한 기대를 연결시키는 시도를 보여준다. 그는 유물관이 예술 내용의 변혁을, 근대과학이 예술 표현형식의 혁신을 요구한다고 전제한 후, ‘말의 예술’로서의 라디오드라마와 ‘동작의 예술’로서의 활동사진, 그리고 이 두 예술이 결합된 ‘토-키’의 출현을 지적하며, 이 모든 변화를 ‘정지할 줄 모르는 근대과학’에 의한 ‘예술의 기술적 일대 혁명’이라고 찬양한다. 이때 레뷰는 현대의 템포를 반영한 연극 표현형식으로 주목된다. ‘리듬이결하게 움직이는 육체의 집단’을 보여주는 레뷰는 신시대에 요구하는 ‘건강성’이 있으며, 시사풍자를 살려냄으로써 더욱

‘진전’될 것이라고 했다. 그는 근대과학의 발전에 의한 연극 표현형식의 ‘진화’를, 미디어의 변화와 레뷰의 출현에서 확인하고 있는 것이다. 그리고 윤갑용은 이 진화의 산물인 레뷰가 프롤레타리아 연극 형식이 될 수도 있다고 기대한다.

레뷰와 프롤레타리아 연극을 연결시키려는 논의는 당대 국제 연극 소식을 다룬 민병휘의 글에서도 간접적으로 확인된다. 민병휘는 독일인 노동자 혁명극단이 노동자연에대회에서 공연한 레뷰에 주목, 관객이 공연의 정치적 당위성과 의의를 평가하면서 극에 적극적으로 개입했던 상황을 흥미롭게 보고하고 있다.⁷⁴⁾

윤갑용의 견해와 민병휘의 관심은, 유럽 버라이어티 극장의 공연문화와 아방가르드가 조우하는 지점을 생각하게 한다. 유럽에서 비내러티브 퍼퍼먼스를 내세운 버라이어티 극장은 화려한 스펙터클 속에 감각적 심리적 충격을 받으며 함께 노래하고 아우성치는 곳이었다. 일부 예술가들은 이런 극장 문화에 영화와 신체예술에 대한 선호, 절대적 현재성에 대한 믿음이 직접적으로 반영되어 있다고 보았다.⁷⁵⁾ 그리고 이런 극장 문화에 대한 선호는 러시아 혁명 이후 1932~33년까지 러시아와 동독에서 크게 활성화된 아지프로극(선동극)으로도 이어졌다.⁷⁶⁾ 대중의 이해와 흥미를 위해 서커스, 판토마임, 곡예, 카바레 등 흥행물의 기교를 차용했던 아지프로극은 관객에게 충격을 주며 기존 공연문법을 타파하려 했다는 점에서 아방가르드적이었다. 아방가르드 연극은 관객의 지각방식, 경험방식들을 급진적으로 새롭게 구조화하고자 했으며, 관객들에게 새로운 지

74) 민병휘, 최근국제연극소식(4)그 단편적 소식의 數節, 『조선일보』, 1930.9.28.
 75) 미래주의자들은 1913년에 이미 바리에테와 레뷰에서 기존의 문화적 관습을 넘어서는 새로운 연극의 모범을 발견했다. Manfred Brauneck, 『20세기 연극』, 연극과인간, 2000, 298~299면.
 76) 아지프로의 방법론들은 초기 소비에트 미장센의 구조주의와 바이마르 공화국의 연극적 표현주의와 연관된다. Alan Filewod, *Modernism and Genocide, Modern Drama*, Spring, 2001. p.94.

각의 성취를 요구하여 궁극적으로 이들을 ‘새로운’ 인간으로 변모시키고자 했다. 아방가르드 연극은 관객에게 직접적인 영향을 미치기에 적합하다고 여겨지는 연극 기호와 연극 요소들의 스펙트럼을 확장했던 것이다.⁷⁷⁾

프롤레타리아 예술에 대해 특별한 관심과 열의를 가졌던 윤갑용이나 민병휘는 또한 근대주의자이기도 했다. 레뷰는 시각적 장식적 특성에 기술과 돈이 많이 드는 소비형 공연이었다. 레뷰가 부르주아적임에도 불구하고 프롤레타리아 연극 형식이 될 수 있다고 논리를 세우는 저변에는, 레뷰의 풍요한 이미지와 속도가 불러일으키는 ‘모던’한 풍경에 대한 거부할 수 없는 끌림이 있었을 것이다. 그리고 인종과 문화를 콜라주하며 세계주의의 감각을 자극했던 레뷰의 대중성과 사회풍자에서 아지프로의 성공적 수행 가능성을 보았을 것이다.

그러나 식민지 경성에서 실제로 공연되는 레뷰에서는 사회풍자가 결여된 채 스펙터클만이 주목을 끌었다. 카프의 조직원이었던 김기진과 신고송은 프로파간다 연극으로서 레뷰의 부적절함을 자각하고, 음악 그 중에서도 노래의 활용 가능성을 강조하는 식으로 선회한다. 김기진은 음악의 차원에서 계급적으로 <아리랑>을 개작할 것을 제시했고,⁷⁸⁾ 신고송은 ‘대중적 오케스트라를 조직할 자원으로, 이천원짜리 피아노를 살 자원으로, 전문적 기술을 전공할 여유도 없는’ 현실에서 가능한 대안으로 ‘시의 민요화와 성악화’를⁷⁹⁾ 주창한다.⁸⁰⁾⁸¹⁾ 레뷰의 가능성을 주목했던 민병휘도

77) 마리네띠는 놀라움과 자극의 미학을 찬양했고, 동적인 관객상의 창조를 찬양했다. 마리네띠와 아이젠스타인은 대중예술에서 인위적 자극을 빌리려 했고, 극장에 주입해 급진적 목적을 위한 대중 에너지를 조직하려 했다. Tom Gunning, *The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde*, Robert Knopf ed., *Theater and Film-A Comparative Anthology*, Yale University Press, 2005. pp.37~45.
 78) 김팔봉, 예술의 대중화에 대하여(五)이 문제의 해결을 요구, 『조선일보』, 1930.1.8.
 79) “대중과 접근성이 가장 풍부한 예술은 음악이다. 여기에 전투적인 소설과 감정적인 시와 그로테스크한 포스터를 들고 노동자의 생활을 노래한 자연발생적인 민요곡과 비견하여 그 어느 것이 더 많이 대중을 포착하고 더 많이 대중과 접근되며 더 많이

민요를 이용한 가극에서 실현 가능성을 찾는다. “우리들의 입에서 잘되어 나오는 곡조를 널리 들리어주고 불러진 곡조를 택해서 그를 가극화하는 것이 대중적으로 아지푸로의 효과를 준다. 이러한 의미에 있어서 나는 <아리랑을 부르는 이들>이란 가극을 썼다.”⁸²⁾고 했다.

이렇게 김기진과 신고송이 프로문예의 대중화 방법으로 민요와 가극을 주목하던 1930년, 앞장에서 거론했듯 또 다른 카프 조직원이었던 최승일은 영화감독이자 배우인 나운규와 함께 미나도좌에서 프로연극 작품으로 분류되는 번역극들과 레뷰를 공연했다. 1930년 미나도좌에서 공연된 레뷰극 <어느날 밤>의 정체는 알 수 없지만, 사회주의 의식을 지닌 문화예술인들이 레뷰극 공연에 직간접 관여를 했다는 점은 지적할 만하다.⁸³⁾ 최승희의 오빠인 최승일은 1930년 당시 여배우 석금성과 결혼하여 연극계에서 함께 활동하고 있었고, 최승희의 무용발표회를 기획하기도 했다. 같은 카프 조직원으로서 최승일과 막역한 사이였던 박영희와 안막도⁸⁴⁾ 대중 공연에 주목했다.⁸⁵⁾ 최승일 연출로 공연한 <하차>⁸⁶⁾에 대해

대중화 되겠는가를 생각해보자. 음악에 있어 백퍼센트의 확실성을 가지고 있다 해도 과언이 아닐 것이다. ……우리에게 대중적 오케스트라를 조직할 자원이 없는 만큼 (이것은 망상으로 취급하라) 우리가 이천원짜리 피아노를 살 수 없는 만큼 또 그러한 전문적 기술을 전공할 여유가 없는 만큼 우리에게 시의 음악회(즉 시를 작곡하며 민요를 작곡화하며 공장가를 작곡하며 노동가를 작곡하여 성악화)가 얼마나 중대한 의무를 띠고 있는지 알 수 없다. 이것은 시의 대중화 문제와 관련한 문제이며 음악의 대중화도 될 수 있다.” 신고송, 음악과 대중, 『음악과 시』 1권 1호, 1930, 22~23면.

- 80) 신고송, 연극운동의 출발(五)·현단계의 프로레타리아연극, 『조선일보』, 1931.8.2.
- 81) 이민영, 앞의 글, 215~233면.
- 82) 민병휘, 無題錄-연출자의 苦言, 『동광』 36, 1932.8, 89면.
- 83) 레뷰극 <어느날 밤>(6경)은 ‘조선서 처음 생긴 레뷰극’으로 선전되었다. 석금성·심영·나운규·엄시중·김덕희 등 출연. 『매일신보』, 1930.9.24.
- 84) <하차>의 번역자 박영희는 토월회 제1회 공연 멤버로 연극과 인연을 맺었고, 오스카 와일드Oscar Wilde의 <사로메>(『백조』 1~2호, 1922.1~1922.5), 카렐 차페크Karel apek의 <人造勞動者>(『개벽』 56~59호, 1925.2~5), 옷토 무라의 <荷重>(『조선지광』 92호, 1930.8) 3편의 희곡을 번역했다. 최승일과 배제고보 동창인 박영희가 최승희와 안막의 중매인 역할을 했고, 1931년 5월 최승희와 결혼한 안막은 이후 사회주의 문예운동보다 최승희의 매니저 역할에 더욱 열심이었다.

박영희와 안막은 각각 “조선 최초의 프롤레타리아연극 상연”⁸⁷⁾이며 “프롤레타리아연극의 첫 행진”⁸⁸⁾이라고 고평했다.

이러한 대중 극장 공연은 민병휘에 의해 신랄한 비판을 받았다. 민병휘는 “공연한 희곡이 푸로레타리아(사회주의 색채를 띤) 작품”이라 규정해도, 검열 때문에 노동자 농민을 아지프로 하기 위한 연극은 전혀 하지 못하는 상태에서 “최군이란 소불조아층이” “미나도좌라는 커다란 극장 안에서 중산계급의 자제, 기생, 부랑자, 모던 보이, 변호사, 신문기자 등을 대상으로” 한 공연을 프롤레타리아 연극이라고 할 수 있는지 따졌다. 민병휘는 1931년 무렵 카프 내부 갈등 속에서,⁸⁹⁾ ‘카푸 중앙 간부들의 인텔리겐차적 경향’을 신랄하게 비판했던 것이다.

이후 공연으로서의 레뷰가 연극 예술 종사자들 사이에서 비중 있게 논의된 경우는 거의 없었다. 1930년대에 레뷰는 ‘고속도레뷰희가극’ 또는 ‘년센스레뷰’처럼 새로운 유행어들과 조합되어 공연을 이어갔는데,⁹⁰⁾ 레

- 85) 최승일은 공용성 있는 극장을 짓고 민중의 이익을 위한 연극 체제를 도입하는 것이 필요하다고 하기도 했다. 최승일, ‘지식’과 ‘돈’이 있는 흥행사가 있으면, 『조선일보』, 1932.6.27.
- 86) 박영희가 번역한 <荷重>는, 프롤레타리아트의 계급적 단결, 노동조합의 가능성을 보여준다. 주인공 하차꾼A는, ‘코딱지만한 눈 때문에’ 주인이 시키는 일은 소처럼 아무 저항 없이 일해야 하는 노동자이며, A가 언덕길에서 만나는 귀부인, 목사, 교수, 중학생 등은 허위와 가식에 찬 부르주아 계급이다(이민영, 『박영희의 번역희곡과 ‘네이션=스테이트’의 기획』, 『어문학』 107, 한국어문학회, 2010). 이 공연에 출연한 석금성은 “화차를 상연할 때에 제 역은 설른 ‘쁘르조아’의 역이었지만 로동자의 힘이 상대역인 저 때문에 그 효과가 있으며 그리로부터 일반 관객이 크게 긴장하고 보아준 일이다”(조선극계의 화형-여우 석금성, 『중앙일보』, 1932.1.3) 있다고 했다.
- 87) 안막, 朝鮮プロレタリア藝術運動略史, 『사상월보』 1권 10호, 1932.1, 182면.
- 88) 박영희, 1930년 조선프로예술운동-극히 간단한 보고로서, 『조선지광』 94, 1931.1. 안막도 이 공연이 ‘조선프롤레타리아 예술운동의 일대 전전이다.’(朝鮮に於けるプロレタリア藝術運動の現状, 『ナップ』, 1931.3)고 했다. 양승국, 1996, 88면에서 재인용.
- 89) 민병휘, 연극비판에 대한 태도-이계혁군에게 與함(1), 『조선일보』, 1931.3.14. 신고송은 “현재의 프로연극운동이 인텔리적 경향에 빠진 노동자 농민 대중을 도외시한 <하차>의 상연으로 만족하고 있다”고 비판. 신고송, 일본프로극장동맹(1)-제삼회전국대회방청기, 『조선일보』, 1931.5.27.
- 90) 극단 연극시장의 광고 글에서처럼 레뷰는 ‘년센스’ 등의 신홍 외래어와 조합되기도

뷰에 대한 논의는 막간이나 년센스, 가극이나 악극에 대한 논의 속에 스며서 이뤄지게 된다. 1934년 발표된 유치진의 글도 그렇다.

오늘 막간이 연극 속에 끼여서 기생하고 있는 것은 막간 연기자들의 불미소를 말하는 외에 아무것도 아니다. 앞에 말한 바와 같이 막간은 정히 흥행계의 총아이다. 그리고 총아가 될 만한 사회적 배경을 충분히 가진다. 막간 지지자는 행낭뿔목에 야시장의 어중이떠들 가운데에 수두룩한 까닭이다. 막간을 독립시켜라! 이종철 임생원 신카나리아 小君 友子 그 외에 창졸히 기억나지 않으나 유능한 막간 연주자 제씨는 대동단결하라. 그리하여 막간에서 본격적 레뷰로 진출할 의기를 가져라. 막간으로 하여금 레뷰로서의 독립적 체면을 가지게 하여라. 그렇게 되면 말초적이거나 마 예술형식의 하나로서 당신들의 연기는 본격적 기반에 설 것이다. 나는 레뷰의 예술적 가치를 인정하려는 자의 하나이다. 레뷰는 그랜드 오페라 식만이 레뷰가 아니다. 우리 생활의 시사적 모멘트를 풍자적으로 야유하는 데 그의 충분한 년센스적 지위를 가지는 것이 아니라! 희가극도 좋다! 코메디칼 년센스도 좋다! 일본의 「에노 켩」은 흥행계의 대인기이다. 동경에는 신년부터 오페라, 레뷰 전문의 대극장이 수백만원의 자금으로 陸續 개관되고 있지 않나? 이 사실은 막간 寄食者에게 무슨 자극이 되지 않을까? 오늘의 조선의 막간! 이것은 끝끝내 카지노 포리 같은 조그마한 전문 레뷰단으로 독립되지는 못할 것인가? (유치진, 『梨園漫歩』, 『중앙』 4, 1934.2.)

하고 관형사처럼 사용되기도 한다. “개막은 6월 4일부터 단성사에서 20일 동안 장기 흥행을 할 것이라 하며 첫 프로는 <동백꽃>이라는 눈물겨운 향토극과 <너는 사공의 딸이다>는 비극, <도회광상곡>이라는 풍자와 년센스를 맞드린 춘극집이며 년센스 영화 풍경으로 된 레뷰식으로 된 우습거리가극 <결혼전선 이상업다> 다섯 장면이 있다 한다.”(『매일신보』, 1931.5.31) 1931년 연극시장은 고속도레뷰희가극 <처녀구락부>를 신무대도 레뷰 <처녀행진곡>을 공연했다. 아예 ‘레뷰단’을 표방한 경우도 있었다. 한성레뷰단(1933.12)도 생겼고, 낭랑좌는 ‘대레뷰 악극단 娘子軍’이라고 선전되었다(『삼천리』, 1936.6). 1937년에는 단성사 극장이 연극과 레뷰를 상설하게 될 거라는 풍문이 돌기도 했다(『단성사, 북촌 일의 영화전당 연극 레뷰로 전환』 일부에는 팔린다는 소문까지 있다, 『동아일보』, 1937.6.19).

소녀가극 및 레뷰로 유명한 타카라즈카극단이 1934년에는 도쿄에 극장을 신축했다. 위 글에서 도쿄에 신축한 ‘오페라 레뷰 전문 대극장’이란 아마도 이 도쿄 타카라즈카극장을 말할 것이다. 카지노 포리는 1929년 도쿄 아사쿠사 지역에 문을 연 레뷰 댄스홀이고, ‘에노 켩’은 카지노 포리에서 희극배우로 유명했던 에노모토 켩이치榎本健一를 말한다. 이렇게 이 글은 도쿄의 레뷰 문화를 언급하면서, ‘막간’이 ‘시사적 모멘트를 풍자적으로 야유하는 희가극이나 코메디칼 년센스’로서 독립한다면 오히려 본격적 레뷰가 될 수 있다고 제안한다. 막간이 ‘시사 풍자 레뷰’로 독립될 것을 주장한 것이다.

그러나 프로예술훈동을 했던 사람들도 거듭 주창했던 이 ‘시사 풍자 레뷰’는 레뷰의 이름으로는 끝내 현실화되지 않았던 것으로 보인다. 1930년대 대중극으로 부상한 스케치와 년센스에서 ‘시사 풍자 레뷰’의 흔적을, 대형화된 악극 공연에서 ‘스펙터클 레뷰’의 흔적을 발견할 수 있을 뿐이다.

4. 나오는 글

본고는 1927~1930년 무렵의 극장 문화에 주목했다. 이 시기는 대중적 모더니티가 확대되어 가던 때이며, 프로예술훈동 논의가 활발했던 때이며, 전시체제로 개편되기 직전이었다. 그러니까 대중 공연문화의 활성화 속에서 근대주의로서 사회주의적 입장이 보편화된 시기이고, 파시즘의 여운이 느껴지는 시기였다.⁹¹⁾ 이 무렵 극장문화도 공연 중심에서 영화 상영 중심으로 바뀌었고, 주요 상영 영화도 볼거리영화에서 서사영화로, 무

91) 1929년 조선의 마지막 황제 순종의 장례식이 있었고, 1930년 다이쇼 시기가 끝난 후 1931년 만주사변 이후 전시체제로 재편되었다.

성영화에서 유성영화로 변화했다.⁹²⁾ 그리고 1930년대 초반에 황금좌, 명치좌, 약초영화극장 같은 대형 ‘영화 전당’들이 황금정(현 을지로)과 본정(현 충무로) 중심의 경성 신시가지에 앞다투어 신축되기에 이른다.

이 1920년대 말 경성의 극장은 ‘버라이어티를 공연하는 영화관’이었고, 가극이며 레뷰는 버라이어티 극장의 공연물을 대표했다. 이들은 각종 어트랙션의 몽타주로서, 도시와 육체를 찬미하고, 인종과 문화를 통합하며, 춤과 노래로 대중적 감성을 자극했다. 레뷰는 1930년대 들어 새롭게 일반화된 ‘에로 그로 년센스 그리고 스케치’라는 용어들보다 일찍 경성에서 유행했던, 1920년대 산 최첨단의 외래어였다.

1920년대 후반 가극과 레뷰는 영화와 라디오 같은 근대 예술 미디어와 조우하며 기계문명의 힘과 템포를 보여주는 예로서 각광을 받았다. 춤과 노래가 곁들인 풍요로운 어트랙션의 기묘하고 공교한 조합 편성은, 상품이 진열된 쇼윈도우처럼 근대 자본주의화된 도시 이미지와 조응할 수 있었다. 카프 맹원들도 가극과 레뷰를 근대 아방가르드한 예술형식으로서, 새로운 대중적 아지프로 방식으로서 주목했다. 관객의 눈과 귀를 기쁘게 하면서 현대사회의 사회상을 풍자할 수 있다는 ‘새로운’ 가능성을 높이 산 것이다.

그러나 식민지 경성의 레뷰는 스펙터클 레뷰도 시사 풍자 레뷰도 아니었다. 풍요로운 이미지를 초라하게 보여주는 형식, 시사 풍자의 훈련된 정치성을 수행하지 못하는 형식, 그래서 정체성이 미약하고 토착화되지 못한 형식이었다. 조선에서 레뷰는 최첨단의 이국적 모던감을 풍기는 잠깐의 유행어였다. 레뷰 영화인 <몬 파리>의 영향 속에서 경성 모던걸의 의상들이 눈에 띄게 달라져 화젯거리가 되었지만, 레뷰 공연 자체가 활

92) 1930년 단성사에서 처음으로 토키영화가 소개되긴 했지만, 본격화된 것은 1932년 천연색 토키인 <킹 오브 켄즈>의 상연 이후이다. 1932년 3월 단성사에서 상영됨. 「단성사에도 발성영화 19일 낮부터 <킹 오브 켄즈> 상영」, 조선일보, 1932.3.19. 1930년대 중반이면 거의 모든 영화가 토키화되었다.

성화되었던 건 아니었다. 레뷰 공연 없이도 레뷰라는 용어가 문화적 화젯거리가 되었으니, 레뷰의 유행이 아니라 레뷰라는 언어가 유행한 것이었다. 이렇게 실체가 미약한 채 유행하던 외래어는 ‘테파트먼트’나 ‘에로 그로 년센스’ 같은 신흥 외래어의 등장과 함께 신속하게 사라졌다.

참고문헌

김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010.
 김만수, 최동현, 『일제강점기 유성기 음반 속의 대중희극』, 태학사, 1997.
 박노현, 『극장의 탄생』, 『한국극예술연구』 19집, 한국극예술학회, 2004.4.
 박명진, 「한국연극의 근대성 재론-20세기 초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로」, 『한국연극학』 14, 한국연극학회, 2000.5.
 박영정, 『한국 근대연극과 재일본 조선인 연극운동』, 연극과인간, 2007.
 배선애, 「근대 미디어로서의 극장과 식민지시대 문학 장의 동학: 1920년대(年代) 준극장기관(準劇場機關)과 주체 형성의 양상-소년회 활동을 중심으로」, 『대동문화연구』, 2010.
 신명직, 『모던쇼이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003.
 양승국, 『한국근대연극비평사연구』, 태학사, 1996.
 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996.
 유민영, 『한국인물연극사』, 태학사, 2006.
 유선영, 「극장구경과 활동사진 보기」, 『역사비평』 64호, 2003년 가을.
 윤금선, 「경성의 극장만담」, 연극과인간, 2005.
 이민영, 「박영희의 번역희곡과 ‘네이션-스테이트’의 기획」, 『어문학』 107집, 한국어문학회, 2010.3.
 이민영, 「카프의 연극대중화론과 정치연극의 대중적 형식」, 『한국극예술연구』 31집, 2010.4.
 이승희, 「프로-소년극, 정치적 수행성과 그 기억」, 『대동문화연구』 64, 대동문화연구소, 2008.
 이종대, 「근대의 헤테로토피아, 극장」, 『상허학보』 16집, 상허학회, 2006.2.
 정병호, 『춤추는 최승희』, 뿌리깊은나무, 1995.

최승연, 「악극 성립에 관한 연구」, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004.
 황문평, 『한국대중연예사』, 도서출판 부르칸모로, 1989.
 미나미 히로시, 정대성 역, 『다이쇼 문화』, 제이앤씨, 2007.
 그램 질로크, 노명우 역, 『발터 벤야민과 메트로폴리스』, 효형출판, 2005.
 브라이언 이시스, 「1926년과 1939년 사이에 식민지 조선에 도래한 발성영화」, 『한국영화의 미학과 역사적 상상력』, 도서출판 소도, 2006.
 Manfred Brauneck, 『20세기 연극』, 연극과인간, 2000.
 Alan Filewod, *Modernism and Genocide*, Modern Drama, Spring, 2001.
 Richard Kislak, *The Musical*, New York · London : Applause Books, 1995.
 Jennifer Robertson, *Takarazuka-Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press, 1998.
 Tom Gunning, The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde, Robert Knopf ed., *Theater and Film-A Comparative Anthology*, Yale University Press, 2005.
 倉橋健・竹内敏晴 監修, 『演劇映畫舞踊テレビ・オペラ百科』, 平凡社, 1983.

Abstract

Modernity of the Revues and Musical Plays in Late 1920s of Korea

Back, Hyun-mi

This paper examines musical plays and revues in late 1920s in Korea, as new types of performance representing modernity.

The performance of musical plays and revues abruptly increased in late 1920s. The performances were characterized by the montage of attractions such as dance, song, spectacle, sketch and so on. These performances showed exaggeratedly the speedy tempo of material civilization, the images of modernized city, and the pieces of various cultures. Many members of the KAPF (Korea Artista Proleta Federatio) were interested in the performances because they found the avant-garde form and the agitation-propaganda method among the performances.

Key words : revue, musical play, modernity, avant-garde, agitation-propaganda

접 수 일 : 2010년 8월 31일
 심사기간 : 2010년 9월 1일~9월 18일
 게재결정 : 2010년 9월 18일