

## 소녀 연예인과 소녀가극 취미\*

백현미\*\*

### 〈차례〉

1. 들어가는 글
2. '박래' 연예단과 소녀 연예인
  - 2.1. 덴카즈이치좌와 스프랑좌의 조선 소녀들
  - 2.2. 레뷰 열풍과 소녀 연예인의 탄생
3. 동양극장과 소녀가극
  - 3.1. 경성·신주크의 '문명관', 동양극장
  - 3.2. 소녀가극의 확산
4. 소녀 연예인과 소녀가극 취미
  - 4.1. 이국과 조선의 박람회적 전시
  - 4.2. 섹슈얼리티와 보이시
5. 나오는 글

### <국문 초록>

본고는 소녀의 이름으로 호명되고 광고된 소녀 연예인의 탄생과 성장에 주목했다. 조선 소녀 배우자와 권익남은 열 살 전후의 나이에 덴카즈이치좌와 스프랑좌 같은 다국적 공연단에 소속되어 활동하기 시작했다. 그리고 1929년 10대 후반의 나이에 이른 조선 소녀 배우자와 권익남은 독립하여 각각 배우자예술연구소와 금성오페라단(삼천가극단)을 창단했고, 서양과 일본의 대중문화를 흡수하면서, 신무용과 재즈 그리고 가극들을 공연했다. 소녀를 앞세운 가극 공연의 기획은 1935년 동양극장이 신축하면서 꾸준히 확대되었다. 배우자가 이끈 공연단 이외에 낭랑좌와 도화원 등이 소녀가극단임을 내세우며 동양극장 무대에 올랐다.

소녀가극단의 레퍼토리와 공연형식에서 드러나는 경향성을 소녀 연예인 및 소녀가극 취미라고 명명하며, '이국과 조선의 박람회적 전시 취미'와 '섹슈얼리티와 보이시' 취미를 지적했다. 소녀가극

레퍼토리는 박람회처럼 근대 산업 발달을 선전하면서 인종과 국가를 전시하는 효과를 내는 것들이 인기를 끌었다. 소녀가극은 이국과 조선을 흥미롭게 전시하는, 박람회의 연예물화였다. 소녀가극의 공연형식에서는 여자가 남자역을 연기하거나 남자 복장을 하고 악기 연주하는 점이 특징으로 두드러졌다. 소녀가극은 보이시한 섹슈얼리티를 자극하는 모던 문화의 특종이었다.

주제어: 소녀 연예인, 소녀가극, 배우자, 권익남(권금성, 권삼천), 낭랑좌, 도화원, 동양극장, 덴카즈이치좌, 스프랑좌, 금성오페라단, 취미, 박람회

## 1. 들어가는 글

조선에서 '소녀'는 실체로서의 소녀 집단과는 연관성이 미약했던, '박래' 용어였다. 어린이와 성인 여성 사이의 시간대에 놓인 존재로서의 소녀는 보통 취학기에서부터 여학교 졸업까지 연령대의 여성을 일컫는다. 소녀의 출현은 근대 교육의 출현과 밀접하게 연루되었던 바, 영국에서는 학교 제도 교육이 여자아이들에게 확대된 19세기 말에 소녀 시기(girlhood)라는 개념이<sup>1)</sup> 등장했다. 근대 교육 제도가 생기고 사회적 공간에서 활동하는 여성들이 늘어나면서, 아이와 어른 중간에 소녀 시기가 새로이 생기게 된 것이다. 그런데 1910-30년대 조선에서 학생 교육을 받은 여학생들은 극히 드물었고, 이 여학생들조차 소녀라기보다 신여성이라 불렸다.<sup>2)</sup> 조선 소녀는 '신여성'과 '소년', '청년', '어린이'처럼 근대 들어 등장했지만, '소녀'로서 주목받지는 못했다.<sup>3)</sup>

1) 소녀 혹은 소녀 시기라는 개념이 19세기 영국에 등장한 정황에 대해서는 다음의 논의를 참고. Sally Mitchell, *The New Girl: Girls' Culture in England, 1880-1915*, New York: Columbia University Press, 1995.

2) 10대 여성에 대한 논의는 이른바 '모던 걸' 담론과 기생에 대한 논의를 통해 이뤄졌다. 김진중, 『서울에 댄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999. 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004.

근대 초기 공적인 활동을 하는 10대 집단은 특수계층으로서 소녀 공동체라기보다 신 지식층에 해당하는 여학생 공동체였다. 김복순, '소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보', 『한국근대문학연구』18, 2008, 206면.

3) 『소년 한반도』(1906), 『소년』(1908), 『신소년』(1923), 『소년세계』(1929), 『소년중앙』(1935), 『아이들보이』(1913), 『청춘』(1914), 『청년』(1921) 『어린이』(1923), 『아이생활』(1926), 『아

\* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006).

\*\* 전남대학교 국어국문학과 부교수

조선 근대 사회에서 실체로서의 소녀 집단을 상정하긴 어렵지만, 문화 예술계에서는 소녀의 이름으로 또는 예기라 불리며 소녀가 성장하고 있었다. 1910년대에는 10대 초반의 예기들이<sup>4)</sup> 자신들이 속한 기생조합의 연주회에서 춤과 노래, 그리고 <춘향가> 등을 연극으로 꾸며 공연했다. 1910-20년대, 외국 공연단들이 경성에서 '소녀의 재주와 기술'을 상품으로 광고하며 공연했고, 1920년대에는 조선의 각종 소년회들이 문화선전과 풍속개량 등을 표방하며 학교와 공회당에서 '소년소녀대회'<sup>5)</sup>를 개최했다. '소녀'는 이렇게 전통의 영역에서, 신 대중 연예의 영역에서, 그리고 교육과 계몽의 영역에서 간헐적으로 등장했다.

본고는 소녀의 이름으로 호명되고 광고된 소녀 연예인의 탄생과 성장에 주목한다.<sup>6)</sup> 1910년대 문화계에 등장한 소녀 연예인이 1930년대 소녀가극의 주역이 되는 문화적 흐름을 밝히며, 소녀 연예인과 소녀가극 애호

에 반영된 취향을 논하고자 한다. 소녀와 가극이 융합해 소녀가극(단)이라는 문화 아이콘이 형성되는 과정에는 식민지 조선의 근대 문화가 두루 연루되었지만, 대중 연예계에서 활동하는 소녀 연예인에 주목하기 위해 조선에서 공연한 외국 공연단과 1929년의 레뷰 열풍, 1935년 동양극장의 신축과 소녀가극의 상관성 등에 초점을 맞출 것이다. 한편, 소녀 연예인과 소녀가극의 공연 레퍼토리와 표현 방식 그리고 소비에서 드러나는 경향성을 '취미'라 명명하겠다. 소녀처럼 '취미'도 근대 초기 문화 생산과 수용의 장에서 새롭게 내포가 형성된 근대의 어휘이다. 교양과 유의어로 사용된 '취미'의 한 형식을 가리키는 말이었던 취미는 때로 연예나 대중적 오락과 동의어로 쓰이기도 했으며 더러는 개인적 취향<sup>taste</sup> 또는 그와 관련된 여가 활동<sup>hobby</sup>을 의미했다.<sup>7)</sup> 소녀 연예인과 소녀가극은 '박래'의 새로운 취향으로서, 전문화된 대중 연예이자 오락의 영역에 존재한 1910-30년대의 독특한 '취미'였다.

본고는 '소녀'라는 주제로 근대 초기 연예문화 장을 살핌으로써 식민지 시기 공연문화 연구 및 여성문화 연구의 결락 부분을 새롭게 살피고자 한다. 우선 여성공연단체사의 맥락을 재구성할 수 있다. 근대 여성공연단으로는 1910년대에 생긴 기생조합과 1930년대 후반에 생긴 여성국악동호회 및 1950년대 여성국극단이 주목을 받았고, 이들 사이의 연속성과 시대적 차이 등이 논의되어 왔다.<sup>8)</sup> 근대 초기 소녀들의 연예 활동은 여성 연예 활동의 하나로 혹은 여성 연예 활동의 시작 단계로 언급되었

이동무』(1933), 『아동세계』(1934), 『학우』(1919), 『학생계』(1920), 『학생』(1929), 『신여자』(1920), 『여자계』(1917), 『신여성』(1923), 『여성』(1934) 등 근대 초기에 조선에서 발간된 잡지명에 소년, 여자, 학생, 어린이는 등장했지만 '소녀'는 부재하다. 반면 일본에서는 부인, 여자 명칭의 잡지 외에 『少女界』(1902), 『少女世界』(1906), 『少女の友』(1908), 『少女俱樂部』(1923) 등 소녀 명칭의 다양한 잡지가 발간된다. 김복순은 조선에 실질적인 여학생 집단이 부재했기 때문에 '취학기'에서부터 '여학교 졸업까지의 연령대 여성'을 일컫는 '소녀'가 개별적으로 인식되지 못하다가 건국 이후 1950년대 여학생 계층의 확산과 더불어 '소녀'가 탄생했다고 본다. 김복순, 앞의 글, 204-207면.

4) 『매일신보』는 1914년 1월 28일부터 6월 11일까지 '예단일백인藝壇—白人'을 선정해 그 약력을 소개하는데, 이 100명 중 8명만이 남자이고 나머지는 거의 기생이다. 기생들은 대개 10대 초반의 나이였다.

5) 배선애, '근대 미디어로서의 극장과 식민지시대 문학 장의 동학 : 1920년대(年代) 준 극장기관과 주체 형성의 상상-소년회 활동을 중심으로', 『대동문화연구』69, 2010.

6) 본고에서 언급하는 소녀 연예인은 기생조합에 속해 있던 기생이 아니다. 기생들은 대개 10대 초반이었고 1920-30년대 기생조합연주회에서는 전통 춤뿐 아니라 서구식 댄스 등도 공연했으나, 연령대와 활동의 외연으로 기생과 소녀 연예인을 구별하기는 어렵다. 기생이 기생조합에 소속된 존재로서 전통적 춤과 음악 등을 전수하며 기생 고유의 업무에 더하여 공연 활동을 했다면, 소녀 연예인은 '박래' 문화로서 등장했고 연예 활동을 본업무로 했다는 점이 다르다. 본고는 기생과 구별되는 소녀 연예인의 등장과 활동에 주목함으로써 대중 연예계에서 기생과 소녀 연예인이 공존하게 되는 양상을 드러내고자 한다.

7) 서양 미학에서처럼 '미적 감식안이나 미적 능력'을 의미하기도 한다. 천정환, 「근대적 대중문화의 발전과 취미」, 『민족문화사연구』30호, 민족문화사학회, 2006, 24면. 문경연, 「근대 취미 개념의 형성과 전유 양상 고찰」, 『어문연구』35집, 2007, 345면. 이경돈, 「취미라는 사적 취향과 문화주체 대중」, 『대동문화연구』57, 2007.

8) 필자는 「1950년대 여성국극의 성정치성」(『한국극예술연구』12집, 2000. 10)의 '2. 여성공연단체의 전통과 여성국극의 역사상에서 여성공연집단의 전통을 잇는 단체로서 기생조합을 강조하는 한편 1920년대 여성가극단이 출현하여 인기를 끈 정황을 언급했다. 본고는 여성가극단이 '소녀'를 내세웠다는 점에 착안하여, 조선에서 소녀 연예인과 소녀가극의 출현과 활동에 주목하며 논의를 확대한다.

을 뿐이다.)<sup>9)</sup> 기생조합뿐 아니라 본고에서 다룬 소녀 중심의 여성공연단 활동을 함께 살펴야 1950년대 여성국극단의 변성과 표현양식의 특이성을 역사적으로 설명할 수 있다. 또한 본 연구는 근대 초기 악극 혹은 가극과 1930년대 동양극장의 연관성을 구체적으로 살핌으로써 동양극장의 문화 사적 위상을 새롭게 조망하고자 한다. 동양극장은 문명관이라는 이름으로 기공식을 할 때부터 소녀가극으로 대표되는 대중 흥행극과 밀접하게 연관된 극장이었음을 밝힐 것이다. 더불어 본 연구는 1929년 영화 <몽 파리>의 흥행을 전후해 인기를 끈, 한때 사회풍자의 예술적 방법으로 옹호되기도 했던 레뷰의 향방을 드러낼 것이다. 경제공황의 여파 속에서 보수적 분위기가 강화되고 개인주의적 경향이 득세하는 1930년대에, 레뷰는 소녀가극으로 수렴되고, 레뷰의 노출 패션과 재즈음악과 찰스턴 댄스는 모던 걸 문화로 대중화되었던 것으로 보인다.<sup>10)</sup>

## 2. '박래' 연예단과 소녀 연예인

### 2.1. 덴카츠이치좌와 스즈랑좌

1910년대 기생조합에 소속되었던 기생들이 대부분 10대였지만, 이들은 '소녀'로서 주목되지 않았다. 조선의 소녀 연예인은 1910년대 덴카츠이치좌天勝一座와 1920년대 스즈랑좌鈴蘭座를 통해 대중 문화계에 등장했다.

9) 본고의 논의와 관련된 최근의 연구에는, 이대범의 '배구자 연구'(*『어문연구』* 36권 1호, 2008)와 김영희의 '일제강점기 레뷰춤 연구'(*『한국무용사학』* 9집, 2008) 등이 있다. 이들 연구의 일정 부분은 본고의 논점과 겹치지만, 소녀 연예인 및 소녀가극에 초점을 맞춘 경우는 없다.  
10) 필자는 '아트렉션의 몽타주와 모더니티'(*『한국극예술연구』* 32집, 2010)에서 1930년대 들어 레뷰가 급속도로 쇠퇴했다고 했다. 본고는 필자의 선행 연구를 일부 수정하면서 연계시킨 것이다.

러일전쟁 후 도쿄 아사쿠사에는 '아사쿠사 오페라'라는 말이 유행할 정도로 각종 흥행물과 음악극이 번성했다. 미모의 쇼쿄쿠사이 덴카츠松旭齊天勝<sup>11)</sup>가 이끈 일본의 대표적인 곡예단인 덴카츠이치좌天勝一座와, 이 단체의 일원이었던 쇼쿄쿠사이 덴게松旭齊天華가 독립하여 조직한 '쇼쿄쿠사이 덴게 일행'이 인기를 끈 것도 아사쿠사였다. 이들은 기묘묘한 기술과 마술, 서양춤과 가극을 중심으로 한 미국식 버라이어티쇼를 유행시켰다. 1911년 도쿄에 오페라 극장을 표방하며 제국帝國극장이 신축되었는데, 이 극장에서 인기를 끈 오페라 스타 타카기 토쿠코高木徳子도 보드빌 전성시대의 미국에서 노래와 댄스, 마임 등을 배워 온 쇼 댄서였다. 미국식 버라이어티쇼는, 오사카 북쪽의 온천 도시인 타카라즈카寶塚에 타카라즈카창가대寶塚唱歌隊가 조직되면서 소녀가극으로 이어졌다. 1913년 고바야시 이찌쥬우小林一三가 한큐전철의 종착역인 타카라즈카의 온천 영업 차원에서 16명의 소녀들을 모아 타카라즈카창가대를 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 소녀들을 모아 쇼치쿠악극부松竹樂劇部를 설립했다.<sup>12)</sup> 이렇게 일본에서는 1920년을 전후해 소녀를 앞세운 대중 연

11) 정통 오페라에서 잡다한 오페레타, 나아가서는 단순한 레뷰에 이르기까지, 아사쿠사를 무대로 전개된 다양한색의 음악극을 통칭하는 용어이다. 아사쿠사 오페라는 서양식이면서 동시에 아주 개방적이어서, 레뷰 댄서들이 큰 인기를 끌었다. E. 사이텐스 터커, 허호 역, 『도쿄이야기』, 이산, 1997, 310-313면.  
12) 1881-1944. 여류기술사. 본명 中井かつ. 동경 출생. 初世松旭齊天一에 입문, 타고난 미모로 두각을 나타냄. 1908년 스승 쇼쿄쿠사이 덴이치松旭齊天一가 죽은 후 덴카츠이치좌天勝一座를 주재. 신기한 서양 기술의 다이나믹한 매력으로 인기를 넓힘. 有樂座에서 <살로메サロメ>를 연기. 여러 차례 해외로 진출해 화제를 일으킴. 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, 222면.  
13) 조선에서 쇼치쿠 악극단의 정황에 관한 기사가 실리기도 했다. 1933년에는 쇼치쿠좌 '레뷰 짝의 파업' 기사가 실렸고, '흥행 중 파업, 대우개선과 부장배척결의, 松竹 레뷰 짝들이(東京)', 『동아일보』, 1933. 6. 14. '도화쟁의 확대, 사망에서 호응, 松竹 레뷰 짝 쟁의', 『동아일보』, 1933. 6. 22) 1936년에는 쇼치쿠가 남성도 가입하는 악극단 조직을 추진하고 있음이 기사화된다.(『동아일보』, 1937. 10. 14)

예물이 아메리카 열풍 속에서 극적으로 확장되었고, 소녀가극단이 급속히 증가했다.

이들 덴카츠이치좌와 쇼쿄쿠사이 덴게 일행, 그리고 소녀가극단들은 자주 해외 공연에 나섰고, 조선에서도 수시로 공연했다. 덴카츠이치좌는 1913년부터 쇼쿄쿠사이 덴게 일행은 1919년 무렵부터 각각 조선을 방문,<sup>14)</sup> 각종 기술을 장기로 내걸면서 댄스와 연극, 양악 합주와 독창 등을 공연했다. 일본 소녀가극단의 '조종(祖宗)임을 내세우는 동경소녀가극단은 1924년 경성에서 공연했고<sup>15)</sup> 1925년 11월에는 중국의 대련·무순·봉천·안동현 등지에서 흥행을 마친 후 경성에 들어왔다.<sup>16)</sup>

조선 소녀 배구자는 9세 무렵 덴카츠이치좌에 입단했고,<sup>17)</sup> 조선 공연

14) 松旭齊天勝 관련 기사: 「기술사의 대마술 세상에 유명한 기술사가 10일부터 수좌에서 흥행」(『매일신보』 1913. 11. 8), 「만장경탄-천승출연의 첫날 연예관의 대성황」(『매일신보』, 1915. 10. 12), 「축 공진회 성공 천승고별기부흥행은 3시간 30분 공연」(『매일신보』, 1915. 11. 9), 「천승일행의 개연.이일 입경 삼일 개연」(『매일신보』 1916. 9. 5), 「宗家 천승일행 입성 明夜부터 대흥행. 화려한 레뷰 기마술」(『매일신보』, 1934. 3. 17). 松旭齊天華 관련 기사: 「천화 초일 성황」, 『매일신보』, 1919. 6. 1. 「광고 송옥제천화양 일행 래도」(『매일신보』, 1922. 4. 16), 「금일 입경의 천화 일행-경주에서 개막」(『매일신보』, 1925. 9. 8), 「마술 기술과 짜즈판스의 풍부한 프로그램과 스피드의 무대회전으로 일찍이 명성을 가진 천화일행」(『동아일보』, 1931. 6. 13).

15) 「일본소녀가극단의 조종 동경소녀가극단-칠십여 명의 단체로 8월 3일부터 개막해」, 『매일신보』, 1924. 8. 1. 「금일의 경성극장에 동경가극 상연-70여 명의 큰 단체로 유명한 여우가 30명」, 『매일신보』, 1924. 8. 3.

16) 「東京少女歌劇團일행, 大連 撫順 등지에서 흥행」, 『동아일보』, 1925. 11. 19.

17) 배구자의 덴카츠 입단 경위는 크게 둘로 나뉜다. 배구자가 조선에 공연 온 덴카츠에게 찾아가 입단했다는 설(『매일신보』, 1918. 5. 14, 『매일신보』, 1921. 5. 22)과 배구자가 8세 무렵 일가친척을 따라 동경으로 건너갔는데 삼촌되는 이가 동경에서 연극 오페라극단 사람들과 접촉이 있었고 덴카츠와 가까웠기 때문에 13세에 「丸之内 벨딩 안에 있던 天勝씨가 하는 有樂座」의 一員이 되었다는 설(배구자, 「무대생활이십년」, 『삼천리』, 1935년 12월호)이 그것이다. 이에 대한 자세한 논의는 이대범의 앞의 글 참고.

그리고 배구자가 조선에 공연 온 덴카츠를 찾아갔다고 쓴 두 기사에서 배구자의 입단 나이가 혁격히 다르다. 한 기사는 11세라 하고(「제작년에 천승일행이 경성 왔을 때에 당년 열한 살 된 계집애가 천승이 머물러 있는 산본여관을 가서 제자되기를 간청하는고로 천승도……그 일화에 들게 하였더라. 그 뒤로 삼 년 동안 공부를 시켜서 지금은 재주도 한두 가지 배운고로 조선에 나와 첫무대를 치르게 할터이러는데

에서 특히 주목을 받았다. 1918년 5월 덴카츠이치좌가 부산의 황금관에서 공연할 때 11세의 나이로 “꽃같은 얼굴 단풍같은 손 빈손에서 나오는 여러 가지 기빨”<sup>18)</sup> 묘기를 선보였다. 덴카츠이치좌가 1921년 5월 경성 황금관에서 공연할 때는 배구자가 <소공자>의 주연으로 인기를 끌었다고 소개되며,<sup>19)</sup> 송옥제귀자松旭齊龜子라는 예명으로 출연하기도 했다.<sup>20)</sup>



[사진1] 배구자, 『매일신보』 1918.5.14.



[사진2] 덴카츠 일행, 『매일신보』 1921.5.22.

다국적 소녀가극단이라 할 스즈랑좌鈴蘭座에도 8명의 조선 소녀들이 참가했다. 1921년에 중국 대련大連에서 대련소녀가극단이 조직되었는데 이 단체가 4년 후 스즈랑좌로 개명하여<sup>21)</sup> 일본 배투를 중심으로 순회 흥행을 했다.<sup>22)</sup> 1925년 스즈랑좌가 경성 조선극장에서 동화무용극 <인형의

……」(『매일신보』, 1918. 5. 14) 다른 한 기사는 9세라 한다.(「천승일행이 처음으로 조선에 건너왔던 대정3년도 공진회 때에 그 아주머니 되는 배정자의 부탁으로 비로소 천승일행에 가입하게 되었는데 그 당시에는 구자의 나이는 아홉 살이었다.」(『매일신보』, 1921. 5. 22)

18) 『매일신보』, 1918. 5. 25.

19) 「배구자 양의 묘기, 텨승 일행 중에 화형이다」, 『매일신보』, 1921. 5. 22.

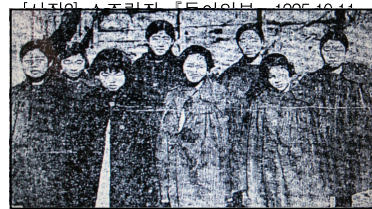
20) 「광고 마기술계 권위 松旭齊天勝一座 15일부터 5일 간 어 조선극장 好評如湧의 松旭齊龜子 출연」, 『매일신보』, 1923. 6. 12.

21) 스즈랑鈴蘭은 은방울꽃이다. 1910년대 후반 일본에서 스즈랑은 요시다 노부코(吉屋信子, 1896-1973)의 소녀소설 『花物語』를 통해 소녀를 상징하는 대표적인 꽃이 되었다. 요시다 노부코는 1918년 『少女畫報』에 <스즈랑鈴蘭>을 투고한 이후 총 52편의 단편을 발표했고, 이 단편 연작 52편을 묶어 1920년 『花物語』라는 제명의 단행본을 落陽堂에서 출간했다.

22) 「朝鮮少女 8명, 가극단 鈴蘭座 今十日부터 朝劇에서」, 『동아일보』, 1925. 10. 10. 「鈴蘭座 소녀가극 조선극장」, 『동아일보』, 1925. 11. 29.

혼>, 무언극 <예술가의 꿈>, 희극 <원족> 등과 여러 가지 댄스를 공연 했는데, 이때 이 스즈랑좌와 단원 17명 중에는 '8살에서 15살에 이르는 조선 소녀' 8명이 참가하고 있었다. '권익남(14), 백복동(15), 김숙재(14), 김소군(13), 김옥순(12), 김옥희(9), 박순자(8), 서복순(10)<sup>23)</sup>이 그들이다.

덴카츠이치좌와 스즈랑좌는 대중 흥행 단체로서, 10세 안팎의 소녀를 앞세웠다. 이 단체들의 흥행 초점이 되었던 '소녀'는 당시 조선의 대중 연예계에서 막 자리를 잡아간 여배우들과는 연령대가 달랐다. 예를 들어 1921년 조직된 예술협회는 여배우를 공모할 때 "학력 보통학교 졸업 정도 이상, 연령 17세 이상 22세 이하. 단 품행이 단정한 독신자에 한함"<sup>24)</sup>이라고 명시한다. 1922년 최승일 중심으로 조직된 극문회는 연예부원을 모집할 때 "남 만 18세 이상 30세까지, 여 만 16세 이상 25세까지. 학력 중등 정도 이상의 품행방정한 자로 모집함"<sup>25)</sup>이라고 자격 조건을 제시했다. 이 과정에서 일정 정도의 학력을 갖춘 만 16세 이



[사진4] 스즈랑좌, 『동아일보』 1925.12.2.

23) 『鈴蘭座 가극배우 朝鮮少女 8명 權益男 白福童 金淑才 金少君 金玉順 金玉熙 朴順子 徐福順』, 『동아일보』, 1925. 10. 11.

24) 『동서연극연구소 여자 지원자 모집』, 『조선일보』, 1921. 11. 16. 1922년에 설립한 예술학원은 "露國 彼得" 대학 예술과를 졸업하고 귀국한 김동한이 김영환 현희운 등과 함께 러시아 공사관이 있던 죽점정의 일점목 사십번지에 설립한 학교이다. 이 학교의 설립 목표는 연극 음악 무도를 가르치는 것이었고, 학생을 공개 모집해 무도음악회를 개최했고, 무도대회와 여자댄스강습회를 했다. 1923년에는 연극반이 단성사에서 안톤 채홍의 <꿈>과 <결혼 신청>을 공연하기도 했고, "동경에서 다년 음악을 연구하던 교사"를 초빙하여 음악반 활성화를 꾀했으며, 무도반에는 특히 '소녀반'을 두고 약 오십 명의 소녀를 모집해 무료로 교수할 계획을 세운다.

25) 『동아일보』, 1922. 4. 20.

상의 여자들이 최초의 여배우 대열에 합류했다. 이월화와 복혜숙 등이 그렇다. 이 무렵 '청년여자'라고 불리는 이들도 소녀와는 연령대가 달랐을 것이다. 1921년 군산에서는 "여자가 남자로 분장하여 무대 위에서 활동"<sup>26)</sup>하는 여자동광단이 조직되었는데, 이 극단은 "사계의 유지 김춘교 등 청년여자 십여인"<sup>27)</sup>이 중심이 된 '신파여자극단'이었다.<sup>28)</sup>

예술협회나 극문회의 여배우 모집과 여자동광단의 활동이 1920년대 전반기 '여자' 연예인들이 문명과 교육의 이미지를 지닌 대중문화의 아이콘으로 부상하는 경위를 보여준다면, 덴카츠이치좌나 스즈랑좌에서 활동한 조선 '소녀'는 학력과 국경에 구애받지 않는 신생의 육체 이미지를 초점화하는 한 경향을 보여준다. 1920년대 대중 연예 공간에, 문명/교육 이미지를 내세운 여자 연예인들과 학력/국가 경계를 넘어 활동하는 소녀 연예인들이 함께 등장했던 것이다.

## 2.2. 레뷰 열풍과 소녀 연예인의 탄생

이렇게 조선 소녀들이 덴카츠이치좌와 스즈랑좌 등의 일본(혹은 다국적) 공연단체에 소속되어 활동하는 것과 무관하게, 1920년대 후반에는 조선의 극장이나 극단에서도 소녀가극과 관련된 이런저런 기획을 추진했다. 1927년 조선극장에서 현철 주도로 소녀가극단을 설치하려 했고, 일본 타카라즈카 견학을 계획하기도 했다. 이듬해인 1928년에는 김소량이 이끄는 취성좌가 조선극장에서 최초의 가극 공연임을 광고하며, 가극

26) 『여자가 남자로 분장, 녀자東光團의 신파』, 『동아일보』, 1921. 12. 28.

27) 『여자신극단 東光團 來 평양, 歌舞技座에서 흥행』, 『동아일보』, 1921. 12. 9.

28) 여자동광단은 대전 해주 평양 등지를 돌며 흥행했고, 1922년에는 경성에서 <一女兩嬌> 등을 공연하며 수입의 일부를 고학생 감동회에 기부하기도 한다. 김춘교를 비롯한 '청년여자들이 남자로도 분장하여 공연하는 것은 1910년대 기생조합 연주회에서 선보인 공연 관습(남형여우)이, '청년여자들'이라는 사회교육적 함의를 띤 언어를 내세운 신생 여자 집단에 의해 새롭게 이어지고 있음을 보여준다. 예술협회와 극문회 그리고 여자동광단 관련 사항에 대한 논의는 유현주의 『1920년대 연극문화와 신 여성의 형성』(동국대학교 대학원 석사학위논문, 2004, 22-34면)에서 다루진 바 있다.

<극락조>·<화차생활> 등을 공연했다.

가극 또는 소녀가극에 대한 흥행계의 모색은 1929년 5월 단성사에서 레뷰 영화 <몽 파리>가 상영된 이후 순식간에 가시화된다.<sup>29)</sup> 취성좌는 <몽 파리>의 상영 직후인 1929년 6월 단성사에서 장기공연을 하던 중 '취성좌 소녀반의 가극과 레뷰를 공연했고, 조선극장은 1929년 9월 무렵 '조선극장 레뷰단을, 그리고 토월회와 조선연극사는 당시 신무용가로 알려지기 시작한 조택원과 안세민이 참가한 무용부를 두었다.<sup>30)</sup> 각종 권번들도 댄스와 레뷰 공연을 했다. 1929년 9월 12일부터 10월 31일까지 경북 공에서 개최된 조선박람회 "연예관 안의 각 권번 흥행이 거의 댄스로"<sup>31)</sup> 짝여졌다. 1930년대에는 평양기생 레뷰단, 한성기생 레뷰단, 종로권번 레뷰부 등이 단성사나 도화관에서 공연했다.<sup>32)</sup>

이렇게 레뷰 영화 <몽 파리>가 기폭제가 되어 소녀와 어린 기생들의 레뷰와 댄스, 가극과 신무용 공연이 활발해지면서, 급기야 소녀들을 중심

29) 『조선문예』1(1929. 5)에 실린 영화 소개 글 '신영화 REVIEW 春文幻醉 문·파리와 기계도시 메트로포리스』의 표지 이미지는 영화 <몽 파리>와 무관한 가십성 글의 표지 이미지로 거듭 사용되었다. 이 표지 이미지가 『삼천리』에 사용된 경우도 상당하다. '애인과 안해를 소재로 한 이광수, 염상섭, 현진건, 최학송 등의 글 모음 앞에(1929. 12), '내 소설과 모탈을 소재로 한 이광수, 염상섭, 현진건, 이익상, 최서해의 글 모음 앞에(1930. 5), '예술가의 처녀작이라는 제목으로 최승희의 대구 부산 평양 무용 공연을 소개한 곳에(1930. 7), '러부헛타의 고백을 소재로 한 최린 등의 글 모음 앞에(1930. 10), 그리고 '이처지지 않는 외국의 묘령여상을 소재로 쓴 이정섭, 문일평 등의 글 모음 앞에(1931. 4) 거듭 사용되었다.

30) 이서구는 「1929년의 영화와 극단의 회고(4), 附레뷰! 무용」(『중외일보』, 1930. 1. 6)에서, 조선 신무용계 5인으로, 토월회 무용부 조택원, 배구자무용소 배구자, 금성오페라단 권금성, 조선연극사 무용부 안세민, 최승희무용단 최승희를 소개했다.

31) "연예관 안의 각 권번 흥행이 거의 댄스로 짝여고 배구자양의 공연, 김복랑외좌의 댄스소녀반, 조선극장의 레뷰단, 권금성의 가극단 등 일일이 손을 꼽아 끼일 수 없을 만큼....." '1930년 무용계의 3년 전망', 『매일신보』, 1930. 2. 21.

32) 『평양기생학교생 가극, 레뷰 등 공연-14일부터 3일간 시내 수은동 단성사』(『동아일보』, 1932. 3. 16). 1933년 한성레뷰단이 12월 7일부터 도화관에서, <개춘>(이일포), <넙적이>(이일포), <해적>(이일포), <결혼을 하려면>(막간 여흥), <울통불통> 등을 공연했다. (『매일신보』, 1933. 12. 7). 1938년 『매일신보』사가 주최한 운동회의 여흥 프로그램에는 종로권번 레뷰부가 출연한다.(『매일신보』, 1938. 5. 14).

으로 한 단체가 조직되기에 이른다. 일본에서 제국극장의 오페라와 타카라즈카의 레뷰와 가극 그리고 이시이 바쿠의 무용이 상호 배타적이지 않았듯, 조선에서도 레뷰와 댄스, 가극과 신무용은 서로 연결되며 다양한 모던 연예물들을 만들어냈다. 특히 레뷰는 타카라즈카 소녀가극과 구별되지 않았고, 조선에서 레뷰 열풍은 곧 가극 공연, 특히 소녀 중심 가극 공연의 부상으로 이어졌다. 1920년대 전반기까지 일본(또는 다국적) 공연단에 소속되어 활동했던 '조선 소녀들 즉 덴카츠이치좌의 배우자와 스프랑좌의 권익남과 김소군 등이, 소속되었던 단체를 나와 자신의 이름을 내건 공연단체를 만들고 춤과 노래 그리고 소녀가극들을 공연하기 시작한 것이다.

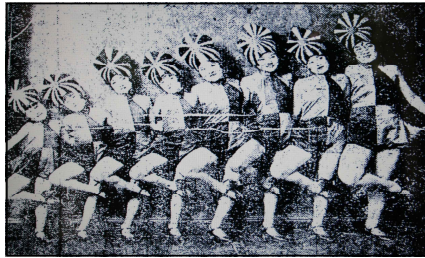
배구자는 1926년 6월 4일 평양 해락관 공연을 마치고 덴카츠이치좌에서 나온다.<sup>33)</sup> 배구자가 독립한 후 처음 시도한 것은 '기술이 아니라 노래와 무용이었다. 1926년 6월 18일, 19일 기독교청년회관에서 열린 근화여학교후원회 주최 남량연극대회에서 배구자는 <내가 어찌 할까>를 독창했을 뿐인데, 이 공연의 광고에서는 "天勝에서 이름난 배구자도 나오는" 것을 표나게 선전했고, 일본 단체에 속해 있다가 나온 배구자를 "古巢에 歸하는 小鳥"라고 칭했다.<sup>34)</sup> 이후 활동이 잠잠하다가, 음악전문출판사인 백장미사를 설립하고 OK레코드 회사를 경영하던 이철의 기획으로 1927년 4월 21일 장곡천정 공회당에서 '은퇴 복귀' 공연을 한다. 배구자는 <유모레스크> <집시댄스> <셀리(水夫)> <인형> <아리랑> <사의 백조> <櫻·櫻>을 추었고, 노래로는 『백장미』 1집에 실린 '꽃살 아이 두'의 번역곡인 <어이하리>를 불렀다.<sup>35)</sup>

33) 『매일신보』, 1926. 6. 7. 덴카츠에서 벗어나려는 배구자의 해프닝은 이전에도 있었다. '天勝一行의 花形인 배구자 양 탈퇴-배정자가 찾아다가 조선가극단을 만들고져', 『매일신보』, 1921. 6. 2.

34) '天勝에서 이름난 배구자도 나오는 근화 후원 연극, 십팔 십구 양일간', 『시대일보』, 1926. 6. 18.

35) '은퇴하였던 배구자 양 극단에 재현」(『동아일보』, 4. 17). '소생하는 듯한 의기로 독창무대 백장미사 주최로 21일 야 불원간 미국으로 공부하러 가는 배구자 양 답」(『중외일보』, 1927. 4. 17). '백장미사 주최로 배구자 독연대회-배구자 양이 처음으로 나온

이렇게 무용과 노래로 자신의 존재를 알리기 시작한 배구자는 경성에 레뷰 열풍이 한창이던 1929년, 신당리 문화촌에 배구자예술연구소를 열고 소녀들을 모았다. 배구자일행(또는 배구자예술연구소일행)은 9



[사진5] 배구자무용연구소, 『동아일보』 1929.9.18.

월 19일부터 영락정 중앙관에서 공연한 후 평양, 인천, 대구에서 공연했고,<sup>36)</sup> 11월 15일부터는 경성의 단성사에서 <오리엔탈> <봄이 오며는> 등의 신작무용과 가극 <잠자는 신> 등을 공연했다.<sup>37)</sup> 이어 12월부터 1930년 2월까지 수원, 청주, 부산, 대구, 공주 등을 돌며 공연했다. 가극의 명칭을 붙인 것은 <잠자는 신> 정도였지만, <잠자는 신> 이후의 수원과 청주 공연 광고에서는 배구자가극단이라는 용어를 사용했다. 1930년 3월 예술연구소 소속 20여 명과 함께 일본 큐슈 순회공연을 떠났다.<sup>38)</sup>

일본에서 돌아온 후 배구자예술연구소는 본격적으로 가극과 레뷰 그리고 가무극 공연에 나섰다. 1930년 11월 4일부터 조선극장에서 “비가극 <무궁화>, 희가극 <라 말세이유>, <세계일주무용>, 혼극 <모가 모보> <홍장미백장미>”<sup>39)</sup>를 공연했다. 배구자예술연구소는 조선 민요를 무용화하여 신작 무용을 발표할 뿐 아니라 가무극부를 설치하여 가무극 <복

다 도미 고별차로 출연」(『매일신보』, 1927. 4. 18). '태서의 명곡과 아리랑의 무용화 만도가 기대하는 배구자의 묘기」(『중외일보』, 1927. 4. 20). '배구자 양의 음악무용회 -21일 장곡천정 공회당에서」(『동아일보』, 1927. 4. 21).

36) '배구자무용연구소 제1회 공연 19일 中央館에서」, 『동아일보』, 1929. 9. 18. '배구자일행 평양에서 공연」, 『동아일보』, 1929. 10. 5. '배구자일행 인천에서 공연」, 『동아일보』, 1929. 10. 24. '배구자일행 대구에서 공연」, 『동아일보』, 1929. 11. 9.

37) 『배구자 공연을 보고』, 『동아일보』, 1929. 11. 25.

38) '배구자 일행이 구주 순회 여행」, 『중외일보』, 1930. 3. 26.

39) '일본 순회를 마치고온 배구자 무용 공연, 신작 무용을 만히 발표할터」, 『동아일보』, 1930. 10. 31. '가두의 예술가 규수무용가 승희양 근영, 朝劇무대 상 배구자 여자」, 『삼천리』, 1931년 1월호.

수의 검>(2막)과 <과계>(1막)를 1931년 1월 13일부터 27일까지 단성사에서 공연했다. 이후 1931년 3월부터 4월까지 『동아일보』 후원 하에 안동, 선천, 정주, 원산, 회령, 청진 등지에서 공연했고, 5월에는 나운규와 영화 <십년>을 촬영하여 중순경 단성사에서 개봉을 예고했다.<sup>40)</sup> 1932년부터는 일본에서 공연했다.<sup>41)</sup>

한편 배구자예술연구소가 문을 연 1929년, 권금성도 자신의 이름을 내걸고 금성오페라단을 창단한다. 금성오페라단을 창단한 권금성은 1920년대 전반기에 스프랑좌에 소속되었던 소녀 권익남일 것이다. 이서구에 따르면 권금성은 열 살 되던 해 일본 교토의 소녀가극단 스프랑좌에 소속되었다가 17세에 경성으로 돌아왔고, 조선극장 레뷰단에 가담해 신인 지도와 무대 연출에 공헌하다 레뷰단이 해산하자 금성오페라단을 창단했다.<sup>42)</sup> 앞서 살폈듯 스프랑좌가 1925년 경성의 조선극장에서 공연할 때 그 단원 중에는 “낙원동 십삼번지 김조성 씨의 질녀 권익남(14세)”<sup>43)</sup>이 있었다. 김조성은 조선극장의 인기 변사로 1926년에는 조선극장의 경영에 참여하기도 했다. 김조성의 질녀 권익남은 스프랑좌에서 활동하다 1928년 무렵 경성으로 돌아왔고, 1929년 조선극장 레뷰단에 참여했다가 예명을 내걸고 금성오페라단을 창단했던 것이다.<sup>44)</sup>

40) 『배구자 나운규 <십년>을 촬영 중순경 단성사 개봉』, 『동아일보』, 1931. 5. 6.

41) 『이방의 청추극단에서 춤추는 두 白衣 舞姬』사진(『삼천리』, 1932년 9월호). 『배구자 <동경> <추억> <아리랑>, 최승희 <승무>』사진(『삼천리』, 1934년 9월호). 『청춘의 피를 띄게 하는 兩무용가, 조택원, 배구자 <춘앵무>, <방아타령>, <나의 비애>, <추심가> 공연』사진(『삼천리』, 1935년 10월호).

42) 이서구, 『가극단 여왕의 사』, 『만국부인』, 1932. 10.

43) 『鈴蘭座 가극배우 朝鮮 少女 8명 權益男 白福童 金淑才 金少君 金玉順 金玉熙 朴順子 徐福順』, 『동아일보』, 1925. 10. 11.

44) 금성오페라단은 권금성이 취성좌 단원들과 합작하는 식으로 이뤄졌을 가능성이 있다. 금성오페라단의 창립을 알리는 기사가 난 1929년 12월 14일은 취성좌가 해체된 날이다. 권금성은 취성좌 단장인 김소량의 처 마호정의 친척이다.(『동아일보』, 1929. 12. 14) 이서구는 '1929년의 영화와 극단 회고(3)」(『중외일보』, 1930. 1. 4)에서 금성오페라단이 “김소량 씨에게 남아 있는 0순자 이하 수명의 녀배우를 망라하여 신영0군의 지휘 하에” 결성되었다고 했다.

1929년 12월 20일 우미관에서 열린 금성오페라단의 창립 공연은, “남녀 스타 42명의 놀라운 대집단으로 조선서 처음 되는 가극단”임을 내세우며, 연애비극 <천국>(김조성 각색, 3막), 권금성의 무용 <눈 뜨는 봄>(1장), <인형춤>(1장), <좌퇴스통>(1장), 임생원과 권금성의 합창, 가사 <笑乃藥>(1장), 가극 <결혼 삼중주>(임생원 제공, 권금성 각색, 전1막)<sup>45)</sup>를 공연했다. 권금성은 가극 <결혼 삼중주>에 참가하고 몇몇 댄스를 추었는데, 이 댄스 중의 <좌퇴스통>은 <몽 파리>에서 조세핀 베이커 Josephine Baker가 춘 것 같은 찰스톤 charleston이었을 것이다.

금성오페라단은 대구에서 공연을 할 때 각본 내용이 불온하다는 이유로 해산 당하게 되자, 삼천가극단으로 단체 이름을 바꿨다. 삼천가극단은 취성좌의 대표였던 김소량이 주관을 담당했고, 1930년 6월에는 단성사에서 50명이나 되는 단원이 총출연하여 “조선에서는 시험해 본 적이 없는 레뷰식 가극과 희가극”<sup>46)</sup>을 공연했고, 이어 8월에는 “무용과 레뷰와 가극을 전부 전에 보지 못하던 새로운 것”으로 꾸몄다고 광고하며 <경성 행진곡>(신불출 작, 1막 2장) 등을 조선극장에서 한 달 간 장기 공연했다.<sup>47)</sup> 8월에 공연한 작품 중에는 “권삼천 안무 중국무도 <난무곡亂舞曲>(소녀반 총출연)”이 있으니,<sup>48)</sup> ‘소녀반이 별도 운영되고 있었음을 알 수 있다.’<sup>49)</sup>

1920년대 전반기 조선에서 공연한 스텔라좌의 흔적은 1933년 조선극장에서 희락좌의 막간 공연으로 데뷔한 김소군(21)과 김능자(18) 자매에게서도 발견된다. 이들이 “열한 살에 고향을 떠나 일본을 건너가서 10년 동안 무용을 공부”<sup>50)</sup>했다고 하니, 김소군은 1925년 당시 13세의 나이로 스텔라

45) 『매일신보』, 1929. 12. 21.

46) 가극 <크르다이크 칼렌>(1장), 중국가극 <못는 그림>(1장), 희가극 <돈과 병거지>(1장)를 공연했다. 『매일신보』, 1930. 6. 14.

47) 『중외일보』, 1930. 8. 4.

48) 8월의 공연 제목은, 최승연, 『악극 성립에 관한 연구』, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004, 416-417면 참고.

49) 권금성은 1932년에 폐병으로 죽었다.

50) 『무용수업 10년만에 歸還한 金小君 金綾子嬢 자매 卅一日 朝劇에 데뷔』, 『동아일보』, 1933. 7. 27.

좌에 소속되어 경성극장에서 공연했던 그 김소군일 것이다.<sup>51)</sup>

이렇게 1929년부터 활동한 배구자예술연구소나 금성오페라단(또는 삼천가극단)은 여자 연예인 중심의 레뷰 및 가극류의 공연을 했다. 이 단체를 이끈 배구자와 권삼천이 이미 소녀가 아니었기에 자신들의 공연단체명에 ‘소녀’를 앞세우지는 않았지만 주로 소녀들을 모아서 단체를 운영했고 금성오페라단은 ‘소녀반’을 따로 두기도 했다. 이 두 단체처럼 여자가 단체장이 되어 레뷰와 가극류의 공연을 한 경우는 이후에도 간헐적으로 이어진다. 1920년대 중반부터 연극 영화에 출연했던 이월화가 1930년 무렵 오양가극단을 조직했고,<sup>52)</sup> 1930년에 함흥의 동명극장 관주가 소녀 50여 명을 모아 해송소녀가극단을 조직하기도 했다.<sup>53)</sup> 그리고 1934년에는 조선여류가극단도 공연했다.<sup>54)</sup>

이상의 논의에서, 소녀 연예인의 탄생이 서구지향적인 ‘박래’ 연예물의 대중화 과정과 연계되는 양상을 살필 수 있었다. 배구자, 권익남(권금성, 권삼천), 김소군 등의 조선 소녀들은 일본을 중심으로 태평양과 국가의 경계를 넘어 국제적으로 활동하던 단체에서 공연활동을 시작했다. 이들은 1929년 무렵 각각 자신의 이름을 내건 단체를 조직해 무용, 음악, 레뷰,

51) 김능자가 스텔라좌에 소속해 활동했는지는 알 수 없다. 김능자는 1930년대에 OK 악단에서 탭댄스를 추었고, 그 후신인 조선악극단에서 보컬 그룹 ‘저고리 시스터즈’ 일원으로 활동했다. 『조선악극단에서 노래 부르는 최초의 보컬 그룹 저고리 시스터즈』, 『동아일보』, 1973. 3. 21.

52) 1930년 8월 오양五洋가극단이 <경성 행진곡> 2막인 카페 장면을 할 무렵 사진사가 마그네슘을 터뜨려서 불난 줄 알고 관객석에서 소동이 벌어지기도 했다. 『가극단 흥행 중 장내의 헛불 소동, 중상 2명, 경상 6명』, 『중외일보』, 1930. 8. 20. 1932년에 이월화의 집안 사정으로 최수미례를 단장으로 추천했는데, 일본에서 오랫동안 연극과 가극 등을 연구한 최수미례는 레뷰를 중심 삼아 일신할 계획을 세운다. 『오양극단 경성에서 망년홍행 준비』, 『중앙일보』, 1932. 12. 17.

53) 『해송소녀가극단』, 『중외일보』, 1930. 9. 20.

54) 조선 명창들의 조선 구가와와 무용 가극 등 신구예술을 두루 공연했고 『조선여류가극단 인천에서 공연』, 『조선중앙일보』, 1934. 6. 20), 여류명창 박록주의 노래와 인기 배우들의 레뷰를 선전하기도 했다. 『여류가극단, 제일일 성황』, 『조선중앙일보』, 1934. 6. 25.

가극 등을 버라이어티하게 공연했다. 1929년 영화 <몽 파리>의 상영을 계기로 이른바 레뷰 열풍이 형성되었고, 1931년에는 레뷰가 잡지『신여성』의 ‘신유행어 사전편’에 등재되기에 이른다.<sup>55)</sup> 이 새로운 열풍 속에서 소녀들 중심의 가극단이 조직되었던 것이다.

### 3. 동양극장과 소녀가극

#### 3.1. 경성 ‘신주크’의 ‘문명관’, 동양극장

1934년 11월, 구서대문 바로 아래 길 동편에 문명관文明館을 짓는 정초식이 거행되었다.<sup>56)</sup> 그리고 약 1년 후인 1935년 11월 문명관은 동양극장으로 개명하여 개관했다.<sup>57)</sup> 당시 대부분의 조선인 극장들이 일본인 소유주에게 사글세를 지불하는 극장이었던 반면, 동양극장은 조선인을 소유주로 내세운, 흥행을 목적으로 한 공연 전문 극장이었다. 평북 의주 출신으로 평양철도호텔에서 근무했던 홍순원과 배구자가 요시모도吉本 흥업을 통해서 알게 된 일본인 흥행업자 와게시마分島周次郎를 알선자로 내세워 상업은행으로부터 건축비를 융자 받아 지었다.<sup>58)</sup>

동양극장은 북촌도 남촌도 아닌, 도시의 발전축에서 살짝 빗겨난 서대

55) 레뷰가 원래 붙어오는 ‘시사를 풍자하는 촌극을 뜻하는데 근대에 와서 ‘무용을 중심으로 독창, 합창을 뒤섞어서 100퍼센트의 예로를 발산하는 구경거리를 의미한다고 했다. 세계적인 레뷰 연출가로 미국의 지그프리를 거론했다. 『신여성』, 1931년 5월호, 52면. 지그프리는 본 논문의 4장에서 언급하는 플로렌스 지그펠드일 것이다.

56) “경성 시내에 조선인 관객을 위한 극장이 조선극장 단성사 우미관 3관밖에 없고 이것도 모다 중앙지에 집중되어 불편을 느끼는 관객이 만었든바 금번 시내 서부에 새로히 문명극장이 생기게 되어 구서대문 바로 아래 길 동편에 건축되게 되어 이미 정초식을 거행하였는데 낙성되는 때는 영화와 극을 올리리라 한다” 「서대문동에 극장文明館 건축중」, 『동아일보』, 1934. 11. 2.

57) 「동양극장 신축개장과 배구자 고토 방문공연 前文明館을 개칭」, 『동아일보』, 1935. 11. 3.

58) 고설봉, 『증언연극사』, 도서출판 진양, 1990, 34면.

문 밖 죽점정에 세워졌다. 1930년대에는 일본인 극장인 황금좌, 약초영화극장, 명치좌 등이 남촌의 황금정과 본정으로 이어지는 가로축 위에, 부민관이 태평통으로 상징되는 세로축 위에, 각각 대형의 위용을 과시하며 신축되었다. 조선인 극장인 단성사 조선극장 우미관 등은, 조선 시대에는 문화의 중심지였으나 경성의 중심축이 바뀌자 외곽 지역이 되어버린 북촌의 종로 주변에 몰려 있었다. 동양극장이 지어진 죽점정은 경성의 이신구 중심지 어디에도 속하지 않는 곳이었다. 그렇다면 이 동양극장이 지향한 공간적 문화적 정체성은 무엇이었을까. 아래 글을 참고해보자.

서울 서대문 밖 露西亞 정교회 잇는 부근에 ㄱ림빋 아담한 단장으로 나타난 3층 호화한 전당 속 모르는 이가 지나다가 보면 黑西哥의 어느 왕궁갓기도 하고 또는 엇더케 보면 나일강가의 아담한 빌네지갓기도 한 이 집! 이 집이 이 겨레에 새로 이터서는 영화연극의 모태가 되려 하는 동양극장의 전모이다……들니는 말에 이 극장은 5만원의 자본금을 드리어 장차 동경에 비하면 新宿一帶와 가치 크게 발전성이 보이는 서대문 일대의 樞要地를卜하야 기공한 것으로 작년 가을부터 땅골느기에 착수하여 약 10개월 사이에 완미한 전당을 세우게 되어 이제는 11월 1일의 개관일을 손꼽아 기다리게까지 되었는데…… 극장 전체의 외관은 동경 丸之内에 잇는 동보극장을 압축하여 논 듯한 모양으로 네귀 번듯한 升型 속에 東南隅에는 3층의 큰 구멍을 내어노아 신선한 라이트식 건물이 되어 보는 사람의 마음을 깨끗하게 한다……장내는 관객석이 약 800석인데 연극에 치중한다느니만치 무대면을 돌닐 여유로 약 60여평의 광활한 지면을 그에 충당하였다. 지하실이 잇서 무대면을 돌닐 모든 공작을 하도록 되어 잇섯다. 장차로는 전기단추를 한낫만 눌르면 사꾸라꽃 만발한 봄경치가 나왔다가도 다시 일순간이면 백설이 飈飈한 겨울로 될 수 잇스리라. 그러나 아직 무대회전을 전기로 하는 시설을 하자면 너무 비용이 만히 들기에 전신전만 요처요처에 ㄱ을 시설을 하여 두엇을 뿐이라 한다. 그리고 토키 영화상영을 위하여 약 1만원을 너허 기계장치 등을 하엿다고 한다.<sup>59)</sup>

동양극장이 들어선 서대문 지역은 대한제국 시기 이래 각국의 대사관과 공사관, 교회 등 서구식 건물들이 경성 어느 지역보다 많이 들어선 곳으로, 서양의 각종 문화가 재빨리 소개되는 곳이었다.<sup>60)</sup> 위 글을 쓴 이는 동양극장이 들어선 서대문 지역을 일본 도쿄 서부 지역인 신주크新宿에 비유하며, 관동대지진 이후 크게 발전한 신주크처럼 서대문 지역도 신흥 발전구역이 되리라 기대한다.

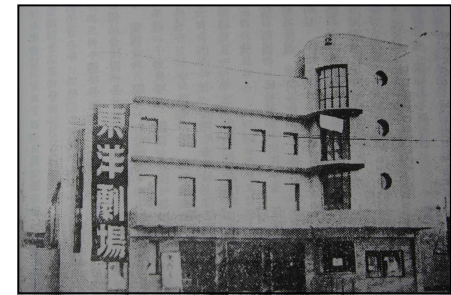
‘신선한 라이트식 건물이라는 서술에서는 서구식 근대 건축에 대한 열망을 엿볼 수 있다. 여기서 언급한 ‘라이트’는 도쿄의 제국호텔을 건축했던 미국인 건축가 프랭크 로이드 라이트Frank Lloyd Wright일 가능성이 크다. 모더니즘 건축의 창시자로 일컬어지는 라이트는,<sup>61)</sup> 1910년대 후반부터 일본에 머물면서 1923년에 완공한 제국호텔을 설계했다. 마야 문명의 이미지를 디자인에 적용하고 콘크리트 블록과 오야 지방의 화강암을 이용해 건축한 이 호텔은 1923년의 관동대지진 속에서도 파괴되지 않았고, 라이트는 일본에서 가장 저명한 서양 근대 건축가로서 명성을 날리게 되었다.<sup>62)</sup> ‘신선한 라이트식 건물은 일본문화의 영향을 모던 건축으로 표현한, 서양적(이국적) 건물에 대한 찬사였다. 실제로 철근 콘크리트 조에 벽돌을 덧붙인 외관에 3개의 원형창을 갖춘 동양극장은 모더니즘 건축의 정형을 두루 갖춘 것으로 평가된다.<sup>63)</sup>

한편 극장의 외관을 도쿄 마루노우치의 동보극장에 비유하고 있는데, 이는 배우자의 남편인 극장주 홍순언이 지향했던 극장이기도 했다.<sup>64)</sup> 동

59) 『예술회화관, 오만원의 동양극장 조선사람 손으로 된 신극장』, 『삼천리』, 1935년 11월호  
 60) 안장모, 『대한제국의 원공간 정동과 덕수궁』, 국립고궁박물관 엮음, 『대한제국』, 민속원, 2010, 305-346면.  
 61) 에이다 루이즈 헉스터블, 이종인 역, 『프랭크 로이드 라이트』, 을유문화사, 2008, 97-105면  
 62) 라이트는 다이쇼 시대 비즈니스로 일본에 온 외국인 중에서 가장 유명한 사람이었다. E. 사이텐스키, 허호 역, 앞의 책, 317면.  
 63) 김정동, 『건축제도와 기술』, 서울특별시시편찬위원회 편, 『서울건축사』, 서울시, 1999, 597면  
 64) 예술가로서 세계에 나가면 무엇을 보고 돌아올까라는 질문에 대한 대답으로, 홍순언은 宝塚극장을 보고, 송죽의 白井회장을 만나서 일본 흥행계의 선구자 또는 개척자

양극장을 실질적으로 경영했던 최독견의 증언에 따르면, 경기도 경찰부 보안과에 건축 허가 신청을 낼 때 홍순언이 가지고 있던 도쿄 타카라즈카東京宝塚 즉 동보극장東宝劇場 사진을 냈다고 한다.<sup>65)</sup> 이 도쿄 타카라즈카 극장은 타카라즈카 소녀가극의 도쿄 공연 거점 극장으로, 1934년 동양극장이 문명관의 이름으로 경성에 기공할 무렵 완성되었고, 다양한 소녀가극류의 공연물과 각종 정극들을 흥행했다. 도쿄 타카라즈카 극장은 3층의 객석을 지닌 수용 관객이 2810명에 이르는 대극장으로, 프로시니엄 아치 높이가 30척, 무대 앞에서 안쪽까지의 길이가 51척인 대형 무대가 있고, 무대와 객석 사이에는 오케스트라석이 있어 당시 레뷰로 불리던 대규모 음악극 공연을 하는 데 최적이었다.

도쿄 타카라즈카 극장과 ‘라이트식 건물이라는 비유가 선망의 이미지였다면, 현실체로서의 동양극장은 축소·모방된 ‘호화전당’이었다. 동양극장의 전체적인 규모는 대지 4백 88평에 건평 3백 73평(2층), 객석 648석의 중형극장으로,<sup>66)</sup> 1930년대 경성에 지어진 일본인 극장들 대부분이 1000석을 넘는 대형극장이었음을 생각할 때 규모를 자랑하기는 어려웠다. 이 극장의 프로시니엄형 50평 무대에는 요시모토 흥행에서 기증한 상하 개폐식 막이 쳐졌다. 조명실은 2층의 양편 끝에 있었고, 객석은 약간 경사가 진 개인좌석이었다. 추가요금을 내야 했던 2층 특별석에는 넓고 폭신



[사진6] 동양극장, 『삼천리』 1936.4.

로서의 신고담을 듣고, 그 다음으로는 宝塚의 小林사장을 만나서 일본 흥행계에 대한 명일의 포부를 듣고 싶다고 한다. 『삼천리』, 1936년 1월호.  
 65) 최독견, 『낭만시대 36』, 『조선일보』, 1965. 1. 31.  
 66) 유민영, 『한국극장사』, 한길사, 1982, 70면.

한 소파형 의자가 있었고, 일반석과 달리 남자석과 부인석의 구별이 없었다. 무대에는 회전무대가 있도록 설계되었고, 호리존트가 설치되었으며,<sup>67)</sup> 무대 밑에 기관실이 있어 스팀이 들어왔고 두 곳에 표 파는 창구가 있었다.<sup>68)</sup> 극장 뒤에는 목조로 된 별채가 있어, 배우들의 휴게실 겸 분장실, 소도구 제작실, 의상실, 화장실 등이 갖추어졌다. 당시 관객 대부분은 청량리에서 서대문을 지나 마포에 이르는 노선의 전차를 타고 서대문정거장에서 내려, 비포장도로를 걸어 동양극장에 도착했다. 동양극장은 경성에 세워진 조선인 상대 극장으로는 유래 없이 넓고 깊은 무대를 갖춘 본격적인 공연 전문 극장이었지만, 무대 설치 비용과 전기료 때문에 회전무대 이용은 실질적으로 불가능했다.

### 3.2. 소녀가극의 확산

1935년 동양극장 개관 즈음, 일본의 타카라즈카 소녀가극단이 조선에 와서 공연할지 모른다는 소문이 돌고 있었다.<sup>69)</sup> 이에 호응하듯, 소녀가극 공연을 선도한 도쿄의 타카라즈카 극장에 대한 선망 속에서 지어진, 그리고 신흥 발전 구역의 '라이트식' '문명관'이 되기를 희망했던 동양극장은, 개관과 더불어 소녀가극 공연을 기획한다. 1930년대 중반에 결성된 배구자악극단, 소녀악극단 낭랑좌와 도원경은 1920년대 배구자예술연구소와 금성오페라단을 잇는 소녀 중심 공연단체였다. 이들 단체들은 대부분 동양극장에서 창단 공연을 했다. 1930년대 동양극장을 중심으로 한 대중연극의 변창과 소녀가극은 그렇게 연루되어 있었다. 자세히 살펴면 다음과 같다.

배구자는 동양극장이 한참 건축 중이던 1935년 무렵 일본에서 돌아왔

67) 고설봉, 앞의 책, 48면.

68) 박진, 『세세년년』, 경화출판사, 1966, 131면.

69) 『寶塚歌劇團은 오는가』, 『삼천리』, 1935년 12월호, 21면.

고, 자신이 이끄는 단체 이름을 배구자악극단으로 바꾸었다. 배구자악극단은 11월 1일부터 일주일간 동양극장 개관 공연으로 '향토방문대공연'을 했고, 그 다음 주에는 '석별홍행주간'이라 광고하며 공연한 후, 12월쯤에는 일본 순회 공연 차 조선을 떠났다.<sup>70)</sup> 다음은 배구자악극단이 1935년 11월에 동양극장에서 한 공연인데, '소녀관현악단의 무대 연주가 특히 이채를 띠었다.

1935.11.1-11.7. 배구자악극단. 漫劇 <명청구리 제2세> 5경, 촌극 <월급날> 1경, 무용극 <汲水婦> 1경, 그외 20여명으로 조직된 소녀관현악단의 무대 연주(朝洋曲) 수중, 무용(클라식·짜즈·덱푸) 5중, 조선무용 <아리랑>, 독창, 합창, 뮤-직 플레이<sup>71)</sup>

1935.11.8-11.12. 배구자악극단. 악극 <파리의 기적>(최독견 작), 악극 <雙童의 결혼>(동극 문예부 제공) 2경, 촌극 <아침하다 봉변> 1경, 소녀관현악단 무대 연주, 무용 청춘송, <에크로바틱댄스>, 조선신무용 <창부타령>, 신무용 <도라지 캐는 처녀><sup>72)</sup>

배구자악극단이 일본에 가고 없던 1936년 3월, 소녀악극단 낭랑좌가 "寶塚이나 東寶의 소녀가극단" 같은 단체가 되기를 희망하며, 동양극장에서 창립 공연을 했다. 낭랑좌는 "노래와 댄스로서 조선 예원에 데뷔하려는 뜻을 품고 현해탄을 건너갔던"<sup>73)</sup> 나선교·권서추·박옥초·김소파

70) 『일본 전국 다섯 대도시 순회 공연 차 단원들을 데리고 떠날 예정』, 『삼천리』, 1935년 12월호

71) "신축낙성 개관 피로 호화진, 동양극장 十日一日부터 배구자악극단의 향토방문대 공연과 대작영화 동시 封切을 감행하는 레뷰, 연극, 영화의 삼중주적 특별대홍행은 사계 만도인사의 절대 기대에 奉副할 것을 자신한다.(하략)" 『매일신보』, 1935. 10. 30일부터 11. 8일까지 간헐적으로 같은 광고가 게재되었다.

72) "11월 8일부터 12일 배구자악극단 석별홍행주간(하략)" 『매일신보』, 1935. 11. 11.

73) 『소녀악극단 嬢嬢座 창립, 4월 초순경에 제1회 공연 예정』, 『동아일보』, 1936. 3. 11.

· 조영숙·마현숙·권보숙 등 이 주축이 되고 경성에서 새로운 여단원 7명을 모집해 합숙하며 공연을 준비했다. 낭랑좌의 구성원들은 낭랑좌 조직 전에 이미 제각각 춤이나 노래, 연기로 이름이 났었다. 나선교는 1933년 무렵 시에론 레코드 회사의 전속가수로 이름이 높았고,<sup>74)</sup> 김소파는 1934년 무렵 최승희 무용단에 속해 있었으며,<sup>75)</sup> 조영숙도 최승희의 수제자였고<sup>76)</sup> 박옥초는 신무대 소속 배우였다. 낭랑좌는 창립공연 후 곧 평양 해주 등 순회공연에 나섰고, 이후로도 지방과 만주 등지를 돌며 공연했다.<sup>77)</sup> 낭랑좌 해산 후에도 단원들은 개별적으로 극단 활동을 했다.<sup>78)</sup> 다음은 1936년 4월 낭랑좌의 동양극장 공연 상황이다.



[사진7] 낭랑좌, 우부터 마현숙 김소파 나선교 박옥초, 『삼천리』1936.6.

1936.4.11-16. 악극단 낭랑좌. 넌센스 <처녀행진곡>, 버라이어티쇼, 악극 <고독의 비가>(7경)

74) 「임술학원 기금모집, 명곡연극대회」, 『조선중앙일보』, 1933. 3. 26.  
 75) 「태양극단 공연」, 『조선중앙일보』 1934. 1. 28. 태양극장이 조선극장에서 공연하는데, 이때 “최승희 무용단에 있는 김소파 이정자 양의 무용과 콜럼비아 전속가수 김선초 양의 독창이며 임생원 신카나리아 양의 독특한 넌센스도” 있다고 소개됨.  
 76) 「신춘대중연예대회」(『동아일보』, 1938. 4. 12)에 무용가 조영숙 참가. “일찍이 최승희 여사의 수제자로 잇었고 C.M.C.무용단의 중견이다. 동경 공연에서는 내지의 예술가로서도 도저히 모방할 수 없을만치 훌륭한 무용가라는 비평가들의 칭찬을 받은 명수이다. 금번 공연에는 그의 신작인 <라모나>와 박력있는 무대를 보리라 한다.” (사진) 「신춘독자위안회」, 『동아일보』, 1940. 3. 31.  
 77) 「악극단 낭랑좌 안동 공연」, 『동아일보』, 1938. 2. 23.  
 78) 박옥초는 낭랑좌가 1회 공연 후 해산하자 동양극장의 전속극단인 호화선과 청춘좌에 소속되어 활동한다. 권서추도 낭랑좌 해산 후 1941년 전후해서는 청춘좌의 단원이 되었다. 「청춘좌, 조선대표극단 종합판」, 『삼천리』, 1941년 3월호.

1936.4.17-18. 악극단 낭랑좌. 희가극 <몽상의 가인>(홍토무 편, 전8경), 희가극 <감자와 처녀>(전 초 작, 1막), 혼극 <맛있는 술>(홍토무 편, 1경)



[사진8] 낭랑좌의 <고독의 비가>, 『삼천리』 1936.6.

낭랑좌가 동양극장에서 공연하던 1936년에도 배구자의 일본 활동 소식이 종종 알려졌던 바, 도쿄 신주쿠 제국관에서 공연한 배구자는 <아리랑>을 PCL에서 영화로 촬영할 예정이어서 3월 29일 아사쿠사의 화월花月극장에서 <아리랑> <춘향의 춤> 등의 단편 테스트 공연을 했다.<sup>79)</sup> 1936년 5월에는 배구자악극단이 경성으로 돌아와 동양극장에서 공연했고, 이후 6월과 8월에는 『동아일보』나 『조선중앙일보』의 후원을 받으며 만주의 신경, 김천, 청진, 성진, 함흥, 신포 등을 돌며 공연했고,<sup>80)</sup> 다시 일본으로 떠났다. 아래는 1936년 5월 배구자악극단의 동양극장 공연 내력이다.



[사진9] 배구자악극단, 『조선중앙일보』 1936.5.20.

1936.5.5-10. 배구자악극단. 악극 <마음의 등불>, 레뷰 <꽃시집> 15경, 바리에테 <안녕합쇼 서울> 15경<sup>81)</sup>

79) 「<아리랑>을 PCL에서 영화로」, 『동아일보』, 1936. 4. 4.  
 80) 「동아일보 신경지국 후원으로 만주에서 공연 6월 9일 10일 양일간 배구자일행 공연」, 『동아일보』, 1936. 6. 11. 「동아일보 지국 후원으로 김천 청진에서 공연」, 『동아일보』, 1936. 7. 7과 7. 18. 「성진, 배구자무용단 독자우대권 / 함흥, 배구자악극단연주회 애독자우대권 행사」, 『조선중앙일보』, 1936. 7. 17.  
 81) 「배구자 공연 5일부터 東劇에서, 악극과 연극의 밤」, 『동아일보』, 1936. 5. 1.

- 1936.5.11-5.15. 배구자악극단. 레뷰 16경, 가극 <인형제> 1막, 스킷취 <방울꽃 情話> 2경, 제즈 <白井權八> 2경
- 1936.5.16-5.20. 배구자악극단. 호화레뷰 <잘있거라 서울 10경>, 악극 <사랑은 허무하기 물거품 갖드라> 4장, 청춘좌 연극 <가정비극 쌍옥누> 2막3장<sup>82)</sup>

배구자악극단이 일본으로 떠난 후에는, 동양극장 전속극단인 호화선이 '오페레타-쇼'라는 이름을 내걸고 공연했다. 요시모도에서 일하던 정태성이 조선으로 돌아올 때 일본 음악극 대본을 몇 개 가지고 와 우리 실정에 맞도록 번안해 공연했다고 하는데,<sup>83)</sup> 오페레타라고 강조한 이 공연들이 배구자악극단이 했던 레뷰나 가극과 크게 달랐을 것 같지는 않다. 특히 <스타가 될 때까지>는 유계선, 이정순, 변성희, 지계순 등 여배우만이 출연했으니, 소녀가극과 유사했을 것이다. 그리고 이 무렵 동양극장의 낮 공연으로 조선권변 연예부가 "쇼, 막간, 레뷰"<sup>84)</sup>를 공연하기도 했다.

- 1936.10.13-10.18. 호화선. 제4주 공연 오페레타-쇼 <스타가 될 때까지> (정태성 각색) 4경
- 1936.10.19-10.23. 호화선. 제5주 공연 오페레타-쇼 <스타가 될 때까지> (정태성 각색) 4경
- 1936.10.24-10.28. 호화선. 제6주 공연 쇼쇼트 <최명텅구리와 킹콩>(정태성 편) 4경
- 1936.10.29-10.31. 호화선. 제7주 공연 쇼쇼트 <최명텅구리와 킹콩>(정태성 편) 4경
- 1936.12.31-1937.1.4. 호화선. 신년특별공연 1월 1일부터 부민관에서 3일간 공연. 그중 오페레타 쇼 <멕시코 장미>(정태성 작) 9경

82) 「본보 애독자를 위하여 배구자 악극단의 특별 흥행」, 『조선중앙일보』, 1936. 5. 17.  
 83) 고설봉, 앞의 책, 40-41면.  
 84) 청춘좌 개선 제1주 공연 중 '주간 조선권변 연예부 출연-쇼, 막간, 레뷰' 공연이 있다고 광고됨. 『매일신보』, 1937. 9. 22-9. 27.

- 1937.2.17-2.20. 호화선. 오페레타 쇼 <멕시코 장미>(정태성 작. 연출) 9경
- 1937.2.21-2.25. 호화선. 오페레타 <오전 2시부터 9시까지>(정태성 각색, 연출) 2장

배구자는 1937년 1월 일본 순연 중 홍순언이 급사하자 경성으로 돌아와 장례를 치렀다. 홍순언 사후 극장 소유권을 둘러싼 내분이 있었고,<sup>85)</sup> 동양극장의 직속극단으로 '배구자악극단, 청춘좌, 극단 호화선'을 거명한 광고지에서는 배구자악극단이 1937년 4월 다시 조선에서 공연을 하리라고 광고하고 있지만<sup>86)</sup> 실제 공연 여부는 확인되지 않는다.<sup>87)</sup> 1937년 7월 25일 동양극장은 사장으로 배정자, 중역 사원으로 배구이, 배석태, 홍종걸, 지배인으로 최상덕을 신고하며 합명회사로 등록했다.<sup>88)</sup> 배구자 자신의 스캔들<sup>89)</sup>과 경영권 문제<sup>90)</sup> 등으로 극장이 분란에 휩싸인 이후 배구자악극단은 동양극장에서 공연하지 않았던 것으로 보인다. 1938년 3월에는 개성에서 공연했다는 소식이



[사진 10] 동양극장과 배구자악극단, 『삼천리』 1937.1.

85) 동양극장은 시가 25만원 정도되고, 극장 건축 당시 分島 명의였는데, 1936년 1월부터 홍순언 명의로 바뀌었다. 배구자는 악극단을 이끌고 일본에 갔다. '동양극장주인 홍씨 서거 후 팔린다니 정말인가 배구자씨의 거취는 어찌 될고-지배인 최상덕씨 답', 『동아일보』, 1937. 6. 16.  
 86) 『삼천리』, 1937년 1월호.  
 87) '백팔염주 만지는 배구자 여사', 『삼천리』, 1940년 5월호, 180면.  
 88) 조선은행회사조합요록(1939년판). 한국사데이터베이스 검색 자료에 의거했다. '여사장 배구자 등장, 東劇의 신춘활약은 엇더할고」(『삼천리』, 1938년 1월호)에 '1937년에 8월에 배구자 홍석태 배정자 최상덕씨 등이 10만원의 거금을 모아 합명회사를 만들고 그 사 대표로 배구자 여사를 추천했고, 영화 상영에 주력하는 한편 청춘좌와 호화선 외에 배구자악극단을 직접 경영할 작정을 한다는 내용이 실린 바 있다.  
 89) 「장막 뒤의 東劇 內爭 내막 폭로의 선봉」(『동아일보』, 1938. 1. 21)에도 관련 내용.  
 90) 1938년 8월 최득권 동극 경영 중단 선언. 9월 김태윤이 경영 재개.

전하고,<sup>91)</sup> 8월에는 일본 도쿄에도 무용연구소를 낼 계획이고,<sup>92)</sup> 도쿄 화월花月극장에서 아우 배정자에게 예명 습명을 시키기도 했다.<sup>93)</sup>

1938년에는 악극단 도원경이 동양극장에서 창립 공연을 했다. 1938년 5월 17일, 18일, 강정옥·공작희·전숙선·노재신·이성희 등의 여배우가 참여해, 희가극 <청춘호텔>(이서구 작) 1경, 희가극 <사랑의 꽃다발>(이영 작) 3경, 퍼레이드 <춘소몽> 15경<sup>94)</sup> 등을 공연했다. 낭랑좌가 그랬듯 도원경도 오래 지속되지 못했다.<sup>95)</sup>

동양극장의 가극류 공연에 주목한다면, 조선성악연구회의 ‘조선가극들’도 함께 거론할 수 있다. 1936년부터 동양극장에서 조선성악연구회의 창극 공연이 자주 열렸는데, 이 조선성악연구회의 창극은 전통예술인의 가무악이 연극으로 재구성된 것으로 당시에 창극은 외국에서 ‘박래한 레뷰나 오페레타 가극 등과 구별되는 ‘조선가극’이라고 선전되었다. 이외 동양극장에서는 天華大一座(1936.3.14-3.16), 天勝大一座(1937.4.8-4.17, 1938.4.11-4.14), 동경소녀가극단(1935.12.5), 일본 大一座(吉本興業 專屬)(1937.6.17-6.18) 등, 소녀들 중심의 노래와 춤 그리고 기술(미술)을 주로 하는 단체들이 자주 공연했다.<sup>96)</sup> 동양극장은 설립 초기부터 레뷰와 소녀가극을 다양하게 그리고 지속적으로 공연한, 소녀가극 부흥의 거점 극장이었다.

91) 「배구자극단 개성서 개연」, 『동아일보』, 1938. 3. 3.

92) 「재동경 조선인 활약 전모」, 『동아일보』, 1938. 8. 27.

93) 「비밀실」, 『삼천리』, 1938년 8월호.

94) 『매일신보』, 1938. 5. 17.

95) 동양극장에서 공연하지는 않았지만, 1938년 창립한 화랑악극단도 여자 중심의 악극단이었다. ‘단성사 직속 화랑악극단은 1938년 4월 1일부터 창립공연으로 <사랑은 특급을 타고>(홍토무 작) 6경, <바라에테> 16경, <禁制無用>(박영 작) 2경을 공연했다. 이 단체의 조직은 娘子軍 20명과, 밴드 8명, 연출·박영 이영일, 진행·전일, 장치·이순길, 조명·이영화로 구성되었다. 『매일신보』, 1938. 4. 3.

96) 일본 소녀가극단들은 동양극장 이외에 조선 각지에서 자주 공연했다. 「소녀가극단(馬山)」(『동아일보』, 1936. 3. 28)에 따르면 동경 소녀가극단 일행 60여명이 칠도국 후원으로 남조선 지방을 순회하는 중인데, 4월 1일부터 2일간 마산의 극장 앵관에서 공연했다. ‘부정 입장하였다고 소학생을 작당 구타 소녀가극단 폭행에 개성서서 엄벌」(『동아일보』, 1940. 6. 17)에 따르면 일본 소녀가극단이 6월 14일 개성서 흥행을 하고 다음날 천안 방면으로 이동했다.

## 4. 소녀 연예인과 소녀가극 취미

### 4.1. 이국과 조선의 박람회적 전시

1910년대 후반 덴카츠이치좌의 경성 공연과 1925년 스프랑좌의 경성 공연에 참여한 ‘조선 소녀’ 배구자, 권익남, 김소군 등은, 1920년대 후반 자신이 속해 있던 단체를 나와 자신들의 이름을 내건 단체를 결성했다. 1929년 레뷰 열풍 속에서 가극, 춤, 노래 등이 조합된 버라이어티 공연이 번성했고, 악극단 낭랑좌, 악극단 도원경, 화랑악극단 등 소녀를 앞세운 공연단이 1935년 신축된 동양극장의 무대에 올랐다.

이들 소녀 연예인의 출현과 소녀가극 활동은 근대 초기 일본과 중국 그리고 태평양 건너 미국을 오가며 유통되던 대중 문화의 흐름 속에서 이뤄졌다. 배구자가 있었던 덴카츠이치좌는 미국 순회 공연을 할 때 미국인 10여 명을 단원으로 두고 음악과 댄스를 공연하기도 했다.<sup>97)</sup> 1925년 권익남과 김소군이 참여하고 있던 스프랑좌는 본래 중국 대련에서 창단된 단체였으니, 1925년 당시 15명의 단원 중 조선 소녀 7명을 뺀 나머지는 일본 소녀나 중국 소녀였을 가능성이 크다.<sup>98)</sup> 이들이 자신들의 연예 기량

97) “天勝一行 京劇 흥행 일본 송옥재탄승(松旭齋天勝) 일행은 금 십삼일 밤부터 시내 수덕(壽町) 경성극장에서 행연한다는데 작년에 동 일행이 미국에 가서 순연을 하여 적지 안이한 환영도 받으면서 더욱이 그 순연중에 여러 가지 새로운 기미술 재료와 연극 각본 등도 만히 어렸으며 미국인 여자 세 명과 남자 일곱 명을 동 단에 가입시켜 어가지고 음악은 순전히 미국인들이 마터하게 되었으며 동 미국여자 중에는 댄스 혹은 독창으로 미국에서도 상당한 인기를 가진 사람도 있다하며 (중략) 경성극장 흥행은 열흘 동안인바 그 흥행을 마치고는 조선사람 관객 중심으로 북촌에 와서도 흥행을 하라고 한다더라.” 『동아일보』, 1926. 5. 13.

98) 포천레뷰단도 일본인 중심인데 ‘조선 여아가 참가했었던 것으로 보인다. 「魔의 미술단, 양명이 또 癡死, 1월엔 조선여아 2명, 10일엔 일인 부인 2인」(『조선중앙일보』, 1933. 3. 12)에는, 포천레뷰단이라는 미술단이 대전에서 흥행하는 중 조선 소녀 2명이 불에 타서 1인은 바로 죽고 1인은 불구자가 되었는데, 또 다시 10일 새벽에 일인 부인이 불에 타죽었다는 기사를 실었다.

을 습득한 곳도 일본이었다. 김소균은 동생 김능자와 함께 “일본에 건너가 처음에는 무용가로 유명한 石井幕의 동생 石井行康 씨에게서 무용을 배우고 댄스계의 명인 浪速喜美子에게서 재즈댄스, 레뷰 등 첨단적 신무용을 배웠다.”<sup>99)</sup> 김능자는 일본에 건너가서 노력한 끝에 쇼치쿠 악극부 일원으로 그랜드 레뷰에 출연하기도 했다.<sup>100)</sup> 1936년 결성된 낭랑좌는 “노래와 댄스로서 조선 예원에 데뷔하려는 뜻을 품고 현해탄을 건너갔단”<sup>101)</sup> 나선교·권서추·박옥초·김소파·조영숙·마현숙·권보숙 등이 주축이 되어 1936년 결성했다. 낭랑좌의 단원들은 일본에 건너 가서 필요한 연예를 익히고 2년 후에 돌아와 단체를 결성했던 것이다.<sup>102)</sup> 이들 단체의 활동 반경은 조선에 국한되지 않았다. 다국적 구성원이 있던 단체에서 활동했던 이들은 국가 경계를 넘나들며 활동했다. 배우자는 덴카츠 이치좌를 따라 미국으로 건너가 로스앤젤레스·시카고·뉴욕 등지를 순회 공연했고, 독립해 단체를 만든 후에도 배우자는 주로 일본에서 활동했다. 낭랑좌도 ‘홍행하기 좋아 일본 순회 공연을 기획하곤 했다. 이렇게 소녀 연예인들은 다국적 성격이 강한 단체에서 일본이나 서양의 춤과 노래 기술을 배우는 식으로 연예 활동을 시작했고, 이들이 결성한 공연단은 국가 경계를 넘어서 활동했다.

국제적이라는 외연을 지닌 이 조선 소녀 연예인들의 등장 과정은 흥미

99) 「무용수업 10년만에 錦還한 김소균 김능자양 자매 卅一日 朝劇에 데뷔」, 『동아일보』, 1933. 7. 27.

100) 「김능자 양 포즈」, 『동아일보』, 1938. 4. 21.

101) 「소녀악극단 娘座 창립, 4월 초순경에 제1회 공연 예정」, 『동아일보』, 1936. 3. 11.

102) “내지에서 조선가극단을 모집하러 왔을 때 그때 마음속에 내지로 가 열심이 가극을 배워 우리 고향에도 소녀가극을 맨드러 볼 욕심에 2년간은 있는 힘을 다하여 가진 고생을 다하며 東京에서 저는 남자역을 배웠었고, 어느 동무는 춤과 노래 이같이 고생하고 배우는 동무 7인이 그 후 2년 후에 귀향하여 소녀가극단을 우리 7인이 맨드러 보겠다는 욕망을 갖고서 지금으로부터 5년 전 봄 3월에 귀향했었습니다. 경성에 와 몇몇 선생님들이 힘써 주시어 북한산 밑 사과밭 있는 집 한 채를 어더주시어 娘座라는 이름으로 純少女樂劇團을 조직했었습니다.” 「배우 수기, 조선대포극단 종합판」, 『삼천리』, 1941년 3월호.

롭게도 19세기 후반 세계적으로 이뤄진 박람회 문화의 부흥과 연결된다. 박람회는 1851년 런던에서 사상 최초로 개최된 이후 구미 각국의 국가적 제전이 되었고, 일본도 곧 이 국가적 프로젝트에 뛰어들어 1910년부터 1940년까지 30년 동안 100개가 넘는 박람회와 공진회를 열었다.<sup>103)</sup> 조선은 1893년 시카고세계박람회에, 대한제국은 1900년 파리세계박람회에 참가했고, 일제강점기 식민지 조선은 일본에서 열린 박람회에 대만, 만주, 사할린 등과 함께 전시관을 세웠다.<sup>104)</sup> 그리고 조선에서도 1915년과 1929년, 그리고 1940년에 대규모의 박람회가 열렸다.

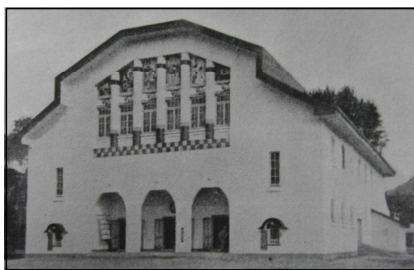
박람회는 근대적 산업을 전시하고 선전하는 동시에 제국주의적으로 문화를 타자화했는데, 그 기능은 박람회 연예장의 공연을 통해서도 수행되었다. 1893년 개최된 미국 시카고세계박람회에서 처음 등장한 미드웨이midway는<sup>105)</sup> 각종 쇼 등의 유희와 볼거리를 제공하며 인종과 문화를 전시했다. 이 시카고박람회에서 ‘리틀 이집트’라 불린 이국적 무희의 배꼽춤이 인기를 끌었고, 시카고 출신인 플로렌츠 지그펠드Florenz Ziegfeld는 자기 아버지를 도우며 쇼 감각을 키웠다. 이 지그펠드는 1907년 뉴욕 브로드웨이에서 레뷰 <The Ziegfeld Follies>를 최초로 히트시킨 이래 1931년까지 이 시리즈로 명성을 쌓았다. <The Ziegfeld Follies>는 ‘지그펠드 소녀들 Ziegfeld girls’로 불리는 소녀들이 화려한 의상을 입고 계단 위에 늘어서서 행진하는 장면들로 인기를 끌었다. 조선에서 공진회나 박람회가 열릴 때도 연예관에서는 기생들의 공연과 각종 쇼와 연극 공연이 벌어졌다. 1913년 진남포에서 열린 서선물산공진회에서는 각처에서 온 기생단이 여흥

103) 요시미 순야, 이태문 역, 『박람회』, 논형, 2004, 23-46면.

104) 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010, 125면.

105) 미드웨이는 시카고박람회의 발명품이었다. 미드웨이를 따라 전통적인 독일마을, 오스트리아의 도시, 무어족 궁전, 불교사원, 아프리카 원주민 전시들과 그들의 오두막, 각종 동물과 사람의 쇼를 구경할 수 있었다. 미드웨이는 훗날 등장하는 테마 파크와 어드벤처 파크의 원조격이었다. 찰스 페너티, 이용용 역, 『문화와 유행상품의 역사』, 자작나무, 1997, 78-83면.

을 제공했고,<sup>106)</sup> 1915년에 열린 조선물산공진회의 연예관에서 조선 거주 일본 권번 소속 기생과 조선인 기생조합 소속 기생들이 조를 짜서 1일 2회의 무용을 공연했다.<sup>107)</sup> 텐카츠이치좌의 조선 공연이 이뤄진 것도 이 공진회 기간이었다. 텐카츠이치좌의 첫 조선 공연은 1913년 11월 서선물산공진회가 열리고 있을 때 수좌에서<sup>108)</sup> 이뤄졌고, 1915년에는 조선물산공진회의 연예관에서 10월 10일부터 19일까지 <살로메>라는 연극과 <羽衣舞> 각종 마술을, 그리고 10월 27일부터 31일까지 가극 <새롭게 나타난 호궁>과 기묘한 마술을 대대적으로 공연했다.<sup>109)</sup> 일본 공연단인 텐카츠이치좌가 조선에서 서양의 살로메를 소재로 한 연극 <살로메>와 일본 전통의 나무꾼과 선녀 전설을 소재로 한 <羽衣舞>를 공연하는 것은, 여러 인종과 국가의 문화를



[사진11] 1915년 조선물산공진회 연예관, 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010, 241-242면.



[사진12] 텐카츠의 <살로메>, 『매일신보』 1915.5.13.

106) 「서선공진회와 기생단」, 『매일신보』, 1913. 11. 8.

107) 이각규, 앞의 책, 263-287면.

108) 「기술사의 대마술」, 『매일신보』, 1913. 11. 8.

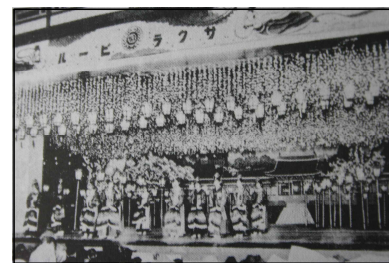
109) “천승일행은 금 10일 오전 10시에 남대문역전으로부터 40대의 차를 聯하고 旗 30소와 악대를 선두에 立하고 市町을 순회할터인데 천승의 승용한 마차는 제국장식회사에서 장식한 者이러는데 남대문동으로부터 본정에 止하여 황금정 종로통을 經하여 12시반에 공진회 정문으로 入하여 오후1시부터 경회루 상에서 협찬회 기타 관계와 신문통신기자와의 피로연을 개할터이오 연예관에 출연은 오후7시부터 '天勝의 市町 巡廻」, 『매일신보』, 1915. 10. 10. 그 외, '만장경탄-천승출연의 첫날 연예관의 대성황」(『매일신보』, 1915. 10. 12), 「축 공진회 성공 천승고별기부홍행은 3시간 30분 공연」(『매일신보』, 1915. 11. 9).

전시하는 박람회의 취지를 십분 반영하는 것이었다.

경성박람회 행사 중 연예관의 기획 공연은 소녀가극과 유사해지기도 했다. 1929년, 배구자예술연구소와 금성오페라단(삼천가극단)이 발족되던 해에 경성박람회가 열렸다. 경성박람회는 조선에서 조선총독부가 직접 주최한 두 번째 박람회로, 1929년 9월 12일부터 10월 31일까지 경복궁 뒷터에서 열렸다. 경성협찬회가 3만원의 경비를 투자해 연예관을 건설했고, 경성부내 6개 권번(조선권번, 한성권번, 한남권번, 경성권번, 본권번, 신정권번)에 소속된 일본기생과 조선기생 602명이 개장 2개월 전부터 수련을 하여 50일간 다양한 공연을 했다. 이 기생들의 공연 중에는 일종의 기획 공연도 있었다. 조선의 명승지 10곳의 풍경을 묘사한 <조선 10경>이 그것이다.<sup>110)</sup> 그런데 이 <조선



[사진13] 1929년 경성박람회 연예관(외부), 이각규, 앞의 책, 241-242면.



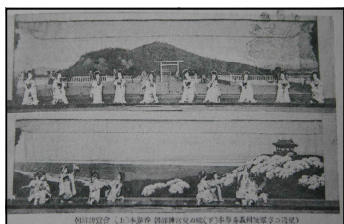
[사진14] 1929년 경성박람회 연예관(내부), 이각규, 앞의 책, 435면.

110) <조선 10경>은 가. 부산 부두의 해돋이, 나. 조선 신궁의 여름 새벽, 다. 의주 통국정의 원망, 라. 인천 월미도의 저녁 달, 마. 경주 불국사의 회고, 바. 평양 모란대의 환상, 사. 북한산의 설경, 아. 조선박람회의 盛觀, 자. 금강산의 가을 단풍, 아. 경성 창경원의 꽃이라는 제목을 단 10편의 무용극으로 구성되었다. 이각규, 앞의 책, 462-466면.

<조선 10경>이 공연되던 즈음, 1929년 6월에 창간한 『삼천리』는 창간 이벤트로 ‘반도팔경’ 프로젝트를 추진했다. 『삼천리』는 조선 문사들이 공천하여 선정한 반도팔경을 발표하며 추천인의 답변도 상세하게 소개했다. 반도팔경의 선정 기준은 논란거리였고, 답사 추진은 재차 지체되었다. 반도팔경의 선정이 지니는 정치적 의미에 대해서는 다음의 글 참고 박용재, 「삼천리의 미디어 이벤트와 재가공된 조선-반도팔경을 중심으로」, 『국어문학』48, 2010. 2.

10경>의 구성은 당시 유행하던 레뷰와 흡사하다. 타카라즈카가 ‘일본 최초의 레뷰’라고 선전하며 1927년 9월에 공연한 <モン・パリ 吾が巴里よ>는 한 여행가가 중국과 스리랑카, 이집트를 거쳐 파리에 도착하는 여정을 16개의 장으로 나뉘어 보여주었다.<sup>111)</sup> 배구자예술연구소가 1930년 11월에 공연한 <세계일주무용>은 “일본 장면, 미국, 폴란드, 에집트, 러시아, 지나, 조선 등으로 장면(레뷰 식으로 템포 빠르게)”<sup>112)</sup>을 나뉘어 보여주었다. 이들 레뷰와 무용이 여러 나라의 이미지를 전시하듯 보여주었다면, <조선 10경>은 조선 각지의 자연과 문화를 전시한 셈이다. 배구자악극단이 1936년 5월에 동양극장에서 공연한 ‘바리에테 <안녕합쇼 서울 15경>’과 ‘호화레뷰 <잘있거라 서울 10경>’도 비슷한 구성이었을 것으로 보인다.

박람회가 그랬듯, 소녀가극이라 불리기도 했던 레뷰는 다른 나라 문화를 고착화하거나 자국 중심으로 전유하기도 했다. 경성박람회의 <조선 10경> 중 ‘조선 신궁의 여름 새벽’과 ‘조선박람회의 성관’ ‘창경원의 꽃’은 일본 전통 의상을 입은 본권번 소속 기생들이 공연했다. 기모노를 입은 일본 기생들이 조선 신궁이나 창경원 벚꽃을 배경으로 추는 무용은, 조선의 ‘경차’에 대한 선별과 해석이 스민 것이었다.



[사진15] 1929년 경성박람회 <조선10경> 중 ‘조선 신궁의 여름 새벽’(위)과 ‘의주통근 정의 원망’(아래), 이각규, 앞의 책, 435면.



[사진16] 1929년 경성박람회 <조선10경> 중 ‘평양 모란대의 환상’ 이각규, 앞의 책, 435면

111) 아시아와 유럽을 여행하고 돌아온 기사다 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. 백현미, 「어트랙션의 몽타주와 모더니티」, 『한국극예술연구』 32집, 한국극예술학회, 2010. 10. 87면

112) 「배구자 공연을 보고」, 『동아일보』, 1929. 11. 25.



[사진17] 1929년 경성박람회 <조선10경> 중 ‘조선박람회의 성관’ 이각규, 앞의 책, 435면



[사진18] 1929년 경성박람회 <조선10경> 중 ‘창경원의 꽃’ 이각규, 앞의 책, 435면.

조선 소녀(혹은 여자) 연예인들도 ‘조선적인 것’을 표현코자 했다. 배구자의 경우 일본의 藤間靜江이 고유의 일본 무용에 서양 댄스를 가미하여 새로운 춤을 지어내는 것처럼 조선춤에 서양식을 조금 첨가하여 ‘조선예술을 시대적으로 부흥시키고자 했다.’<sup>113)</sup> 조선적인 것에 서양적인 것을 첨가하는 것이 조선적인 것을 그 시대에 맞게 살려내는 방식이라 생각했던 것이다. 배구자는 1927년에 ‘조선노래를 무용화한 <아리랑>’을 공연했고, 가무극부를 설치한 후 1931년 1월에 “순 조선 정조를 표현하는 새 선물로 노래와 춤과 연극의 종합 작품”<sup>114)</sup>인 <복수의 검>과 <과계>를 공연했고,

113) “신당리 문화촌에 배구자무용연구소 개설. “일본의 藤間靜江이 고유의 일본 무용에다가 서양댄스를 가미하여 새로운 춤을 지어내지 안었서요 그 모양으로 저도 조선춤에다가 양식을 조금 집어넣어서 밋밋든 그 조선예술을 시대적으로 부흥시키고 싶습니다....우리 민요에 웨요 엄불곡이란 것이 잊지 안어요 바로 이거야요 (하며 산님불곡을 축음기에 너허 튼다) 이것을 제목을 <기도> 혹은 <침묵>이라고 곤치어서 새 무용을 하나 만들어 보려고 하는데요.....처음에 天勝의 곡예단을 따라 미국 뉴-욕에 갔다가 그곳에서 약 석달 동안을 전문으로 배웠소 일본 와서는 高田雅夫와 石井漢에게서 좀 배웠서요 그러지만 저는 클래식한 石井漢의 무용보다는 좀 밝고 자유스러운 高田雅夫의 춤이 조와요 石井이나 高田씨도 모다 동경 제국극장의 교사로 나와 있던 영국사람 로시에게서 배웠지만 개성의 차이로 결국 그러케 달리지두구만요, ‘배구자의 무용전당-신당리 문화촌의 무용연구소 방문기」(『삼천리』, 1929년 9월호).

114) “배구자예술연구소는 얼마 전에 가무극부를 새로 설치하는 동시에 연구생을 대증모하고서 조선민요를 무용화하야.....조선민요를 무용화한 것 20여종의 신작 무용 외에 가무극으로는 <복수의 검> 두 막과 <과계> 한 막은 순조선 정조를 표현하는 새 선물로 노래와 춤과 연극의 종합 작품” 「배구자예술연구소 혁신 제1회 공연 23

1935년에는 <창부타령> <도라지 캐는 처녀> 등 민요의 무용화를 시도하면서 이를 신무용이라 했다. 낭랑좌의 나선교는 <춘향전> 같은 조선의 고전예술을 캐어내 이것을 악극화하고 싶다고 포부를 밝혔다.<sup>115)</sup>

그런데 이 '조선상의 공연도 다양한 국가와 민족의 문화를 차별 전시하는 박람회의 제국주의적 경향에서 자유롭지 않았다. 즉 '조선상의 공연도 일본 박람회 조선관에 진열된 전시품처럼 소비될 수 있었다. 일본은 자국 내에서 열리는 박람회에서 자국민의 이국적 취향을 만족시키기 위해 각 식민지관에 해당 지역의 전통 양식을 채용했다. 또한 일제에 의해 개최된 경성박람회의 직영관에 사용된 조선 양식도 조선 문화에 대한 존중에서 비롯된 것이 아니라, 전통적 건축양식을 통해 서구화된 일본과의 거리를 강조함과 동시에 일본인의 이국적 취미를 만족시키는 것이었다.<sup>116)</sup> 소녀가극을 했던 사람들은 대부분 일본에서 '조선 소녀'로서 공연했고, 그 정체성에 상응하는 연예물로서 조선적인 것의 표현이 요구되었다. 이렇게 일본에서 '조선상'을 앞세우며 한 공연들이 소녀의 상품화된

몸을 통해 조선을 여리고 비근대적인 것으로 이미지화하게 될 가능성이 있었던 것이다. 인종과 국가를 초월한 박람회의 전시가 인종과 국가를 구별하고 차별하는 것처럼.

박람회의 세계적 유행 속에서 소녀 연예인들이 참여한 공연이 활발해졌고, 소녀 연예인들은 인종과 국가를 '박람회' 하는 레퍼토리를 공연했다. 소녀가극의 경향성은 '만국박람회의 연예물화, 연예물의 박람회 취향화'라 할 만큼 박람회 흥행과도 밀접하게 연결되었다. 경성박람회라는 조선 최대의 박람회가 열렸던 1929년에 소녀 공연단이 결성되었다는 이 공교한 우연 속에는 박람회 문화를 통해 활성화되고 소녀가극에 반영된 취향, 국가와 인종을 불거리로 전시하며 오락화하는 취향이 스며 있었다. 근대화에 따른 물질주의적 욕망과 제국주의적 욕구가 소녀의 육체로 물신화하여 지구적 문화상품의 형태로 유통되었고, 소녀가극은 이국적인 것과 조선적인 것을 조합한 대중오락적 흥행 상품으로서 제국주의 시대의 문화정치에 흡수되어 있었던 것이다.

## 4.2. 섹슈얼리티와 보이시

1920년대 신여성성은 학교 교육을 받은 여학생을 지칭하다가 여학교 졸업생이 점차 늘어나면서 사회에 진출한 직업여성까지 포함하게 되었다. 곧이어 모던 걸이 등장하자 신여성과 모던 걸은 구별없이 뒤섞였다. 사회의 공적 공간을 확보하는 교육받은 신여성, 규범이나 관습의 껍질을 타파하는 근대 도시의 전위적 상징이었고, 성적 자율성을 주장하는 위험한 모던 걸로 비판되었다.<sup>117)</sup>

117) 일본에서 1911년에 일본 최초의 여성잡지인 『靑鞆』이 발간되고 이 잡지를 중심으로 페미니즘적 논의와 '새로운 여자로서의 신여성'이 등장했다면, 모던 걸은 1924년 『女性』지에서 언급된 이래 널리 대중화되었고 "숨길 따위보다 조금 지적이고 과충류적으로 총명한……돌연변이의 퇴행적 변종(安成二期)이라고 묘사되었다. 신여성과 모던 걸이 시차를 두고 등장했던 일본과 달리, 조선에서는 1920년대 전반기에

일부터 4일간 단성사에서, 『동아일보』, 1931. 1. 17.

"작년 가을 집을 떠나 건너온 후 벌써 일년이 갖가워웁니다.....이곳에서 공연하는 종목은 대별하면 아래와 같습니다. 조선민요무용 조선동요무용 조선표현의 신무용 서양무용 외 스캇퀴 등이올시다.....각지에서 듣는 평을 총괄적으로 보면 다음과 같습니다. 민요아리랑은 그 사람들 귀에 멜로디가 애연스럽고 재미있게 들린다고 하야 공연을 마치고 나면 반드시 유행이 되는 것을 봅니다. 그리고 동요 박꽃아가씨와 양산도 도라지타령과 잔도토리와 타령 등 곡조에 맞추어 추는 춤은 조선의 정조 일듯한 새맛시 드러난다고 하야 새것을 조화하는 절문사람들 사이에서는 매우 환영을 합니다." 「대관공연기-대관서 배우자, 『삼천리』, 1932년 10월호, 66면.

115) "처음이니 만치 별로 신선하답니다.....저 <고성의 비가>란 것 하고 또 <처녀행진곡>하고 극으로는 이러케 두 개 뿐이고 그 박계는 모다 노래와 춤으로 된 짤막짤막한 것들이지요. 극이라고 해도 악극이니만치 노래와 춤으로 거지만 진행되고 쉼리푸라고는 별로히 없어요.....그런데 이것들은 모다 현대의 새로운 맛이 나는 것뿐인데 우리는 좀 더 조선의 고전예술을 캐어내어 이것을 악극화하고 싶어요 가령 <춘향전>이나 <방아타령> 같은 것 말입니다." '남인금단의 낭랑좌, 『삼천리』, 1936년 6월호.

116) 강상훈, 「근대의 환상, 신문물 축제의 향연, 우동선·박성진 외, 『궁궐의 눈물, 백년의 침묵』, 효형출판, 2009, 304면.

조선에서 신여성의 내포가 급격하게 확대되고 변화되었던 것과 달리, 소녀의 내포는 사실 취약했다. 그런 중에도 소녀의 신체는 여학교에서의 스포츠 활동을 매개로 사회화되었고 기생조합이나 소녀 공연단들을 통해 상품화되었다. 1920년대 여학교에서는 체조나 테니스, 기타 구기 운동 등이 유행했고, 1930년대에는 하이킹이나 등산, 수영, 댄스 등도 출현했다. 여성용 야구복이나 기계체조복을 입은 여학생들의 단체 사진들이 곧잘 신문에 소개되었고, 댄스 강습회도 자주 열렸다. 학교나 종교 단체가 불우이웃 돕기를 목적으로 내세운 소년회의 가극 공연에서 각종 댄스를 추는 여학생 소녀의 신체는 건강하고 대담한 것으로 장려되었다. 또한 소녀의 신체는 대중연예 시장의 유통체계 속에서 기생조합연주회와 소녀 공연단들을 통해 상품화되기도 했다. 기생이 줄곧 '전통'의 이미지를 고수했다면, 소녀 공연단의 연예인은 박래의 유행 문화를 유통시키며 비전통의 이미지를 강조했다.

1930년대 들어, 서구적인 유행 이미지로 상품화된 소녀의 신체는 모던 걸로도 불리게 된 신여성 이미지와 결합되었다. 배우자는 배우자예술연구소의 소녀들이 보통학교를 마쳤거나 고등보통학교를 다닌 소녀들임을 거듭 강조하고 선전했다.<sup>118)</sup> 이는 동양극장이 개관 준비를 하면서 극장에서 표 파는 이와 극장 내의 안내자들을 미모와 '고등여학교 2, 3년 정도의 학식'이 있는 20대 여자들로 바꾸고 이를 대대적으로 광고한<sup>119)</sup> 것과 상

신여성이, 1920년대 후반에 모던 걸이 도시 지식인 사회에서 대중화되었다. 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004, 22-30면.

118) "십여명. 오기는 펍 만히 왔서요. 저 대구에서도 평양에서도 얼굴도 얹전하고 공부도 착실히 한 여학생들이 그러고 빠스꼴이나 여교원들까지도..." 「배우자의 무용전당, 신당리 문화촌의 무용연구소」, 『삼천리』, 1929년 9월호. "강덕자 같은 사람은 상당한 가정의 따님이요 또한 여자고등학부까지 나온 여자", 「배우자 만히 웃고, 만히 울든 지난날의 회상, 무대생활 2」, 『삼천리』, 1935년 12월호.

119) "이 동양극장은 특수한 조직 한 가지를 가지고 있스니 관원을 조직함에 있어 인테리 묘령 녀성을 중심 잡고 함이라. 즉 관주 홍순언씨 밋해 표파는 이나 까이드(案内者)나 문위(門衛)나 모다 20남짓한 녀성으로써 조직한다 한다. 10월 23일 응모 여성 70명의 선발시험을 보였는데 이 조건은 첫째 미모요 둘째 고등여학교 2,3년 정도의

응하는 경향이였다. 극장은 교과서도 수업료도 없는 '분 바르고 연지 찍고 다니는' '거리의 녀학교'<sup>120)</sup>로 선전되었다.<sup>121)</sup> 극장 안에서 교육받은 여성의 신체는 상품으로 전시되며 신여성 이미지를 선정적으로 유통시켰다. "(모던 걸은-필자) 빨간 입술로 눈썹을 가늘게 그리고 윙크를 사방으로 보내며 레뷰식으로 깡충깡충" 걷는다고 묘사될 정도로 레뷰는 경쾌하면서 선정적인 여성 이미지의 매개가 되었다. 레뷰와 의미 구별 없이 혼용되던 소녀가극을 통해 여성 신체는 감성 서비스를 하는 근대적 소비재가 되었던 것이다.

소녀가극단에서 남자 역을 여자들이 했기 때문에, 연예인으로서의 소녀에게서는 보이시boyish한 이미지가 강조되기도 했다. 덴카츠이치좌에서 조선 소녀 배우자는 <소공자>의 주연을 맡아 주목을 받았다.<sup>122)</sup> 일본에서 남자 역을 배웠다는 권금성은 삼천가극단이 1930년에 공연한 <경성 행진곡>의 남자 주인공 역으로 강한 인상을 남겼다. <경성 행진곡>은 시골에서 올라온 촌노인이 서울의 밤을 구경하려고 카페에 들어가 낮같이 빛나는 전등 아래 '에푸론'을 걸치고 돌아다니는 여급과 이야기도 하고 유성기에서 흘러나오는 재즈를 들으며 신기해 하는 내용이다. 권금성은 이 촌노인 역을 연기했던 것이다. 배우자예술연구소가 1931년 1월에

학식 있는 이들이라. 그네들의 씨.비스는 또한 이채를 발할 것으로 지금부터 예상 된다." 「예술호화관, 오만원의 동양극장」, 『삼천리』, 1935년 11월호.

120) "교과서가 얹는 녀학교! 수업료를 도로 받는 녀학교! 분 바르고 연지 찍고 다니는 녀학교! 이러한 녀학교가 서울에는 여러 곳이 있다. 그는 어뵈고 하면 첫째 종로네 거리 화신백화점 안에 있는 화신녀학교요, 둘째는 동대문안 訓練院에 있는 버스녀 학교요 셋째는 서대문 밖 專賣局안에 있는 연초녀학교 넷째는 영화전당 동양극장의 극장녀학교라." 「거리의 여학교를 차져서」, 『삼천리』, 1935년 11월호.

121) 동양극장은 극장의 선전을 위해 '미남미화'를 동원했다. "(홍순언 원) 연극이나 영화를 선전하는 비결은 萬目이 다 뜨이게 하여 오는 노릇이니까 여러분께서도 대강 짐작하시겠지요. 첫째는 실물선전인데 가령 극단이 하나 서울바다에 나타나면 거기 영설마진 녀석과 미남미화로 꾸민 일행을 인력거에 실어 악대를 선두로 하여 붕바라붕바라 소리치며 도라다니는데 이것이 제일 효과가 잇더군요." 「일류상가의 치부 비결, 제일차 공개 선전과 광고술」, 『삼천리』, 1935년 12월호.

122) 「배우자 양의 묘기, 턴승 일행 중에 화형이다」, 『매일신보』, 1921. 5. 22.

단성사에서 공연한 <과계>(이서구 작, 권일청 연출)의 배역은 일운선사(59세)-권일청, 성심(24세)-강덕월, 오인(11세)-배용자, 요녀(18세)-배구자이다.<sup>123)</sup> 오인을 포함한 어린 중들의 노래와 춤으로 극이 시작되고, 봄꽃이 질 무렵 요녀가 성심을 유혹하여 함께 춤을 추는데 일운선사가 나타나 성심의 눈이 멀게 되는 내용이다. 극의 내용상 오인을 포함한 어린 중과 성심, 일운선사는 남자 역인데, 배우는 일운선사를 한 권일청을 빼면 다 여자이다. 일운선사는 맨 나중에 잠깐 나올 뿐이고, 시작 부분에서 꽤 길게 장면화되는 어린 중들의 노래와 춤은 단체 소속의 10대 소녀들이 했을 테니, <과계>는 시종 소녀 배우들의 남자 역 연기로 이어진다 하겠다. 1936년 낭랑좌를 창립한 박옥초도 도쿄에서는 남자 역을 배웠다고 했다.<sup>124)</sup>

보이시 이미지는 연기자뿐 아니라 연주자들을 통해서도 강조되었다. 1935년 동양극장에서 배구자악극단은 공연 레퍼토리에 '소녀관현악단의 무대 연주를 추가했는데, 관악기를 부는 소녀들의 복장과 헤어스타일은 재즈 시대 미국의 플래퍼(flapper) 패션 및 보이시 스타일과 잇닿아 있었다. 1920년대 미국에서는 재즈의 붐과 함께 플래퍼 패션이 유행했는데, 이 플래퍼 패션의 직선적인 보이시한 스타일과 헐렁한 배기(baggy) 실루엣은 단순미와 기능미를, 얇게 비치는 소재를 사용한 짧은 치마는 노출미와 율동미를 시각화했다. 플래퍼는 모던 걸의 태도와 경향을 의미하는 용어로 사용되었고, 플래퍼 패션은 당시 재즈 소재의 영화를 통해 활발하게 유통되며 자



[사진19] 배구자악극단, 『동아일보』 1938.2.3.

123) <과계>의 대본이 『삼천리』, 1935년 2월호 550-555면에 실렸다. 요녀와 성심이 각 독창을 부른다. 이외 무대 뒤에서 불리는 합창이 2회 배치되어 있고, 전주로 노래가 불리기도 하여 가무극 대본다운 모습을 보여준다.

124) 『배우 수기, 조선대표극단 종합관』, 『삼천리』, 1941년 3월호.

유와 속도감, 원시성과 천진함 등을 표현했다.<sup>125)</sup> 양성공존androgyny이라는 새로운 성적 이상에 맞춰 소녀들은 가능한 한 소년처럼 보이기 위해 머리카락을 잘랐고, 일본에서 모던 걸 사이에서는 영국 학교 이튼(Eton)의 소년들 헤어스타일과 유사한 보이시한 헤어스타일이 '이튼 스타일'의 단발이라고 불리며 유행했다.<sup>126)</sup> 플래퍼는 흡연과 음주에 거리낌 없고 남자들과 거침없이 어울리는 "남자같은" 여자들을 의미했다. 소녀가극을 통해 등장한 남자 역을 하는 소녀와 남자 복장을 한 여자에게서 드러나는 보이시 경향은, 모던 걸의 과감한 자유로움을 반영했다. 소녀는 소년도 아니고 여성도 아닌, 그러나 소년담기도 하고 여성일 수도 있는 존재였다. 남자 역을 하는 소녀들과 보이시 패션은 소녀의 이런 경계성을 드러내 주는 표징이었다.<sup>127)</sup>



[사진20] 배구자악극단, 『동아일보』 1938.8.27.

#### 4. 나오는 글

조선에서 소녀는 사회적 존재로서 특화되지 않았다. 어린이와 소년을 앞세운 잡지나 조직은 있었지만 소녀가 잡지명이나 사회단체명으로 호

125) 박혜원, '플래퍼 패션 디자인 연구-미국 재즈시대를 중심으로', 이화여자대학교 박사학위논문, 1998.

126) 요시미 순야, '제국 수도 도쿄와 모더니티의 문화정치', 요시미 순야 외, 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007, 31면.

127) 여자의 남자 역 연기는 종종 비판되었다. 이기세는 '화려찬란한 동경신극운동'(『삼천리』, 1935년 7월호, 103면)에서, 1934년 가을 도쿄 타카라즈카의 <햄릿>에서 水谷八重子가 햄릿 역을 한 것을 비판했다.

명되는 경우는 없었다. 1920-30년대 신여성이나 모던 걸이 근대 조선의 도시 문화를 상징하는 존재로서 구설수에 올랐지만, 신여성이나 모던 걸 담론에서 소녀뻘 여자들이 소녀의 이름으로 논의되지도 않았다. 그런데 소녀는 뜻밖에 다국적 공연단이나 여성 공연단의 일원으로 활동하면서, 그리고 소녀가극을 통해 연예인화되어 사회적 존재가 되었다. 소녀 연예인의 탄생이다.

텐카츠이치좌와 스프랑좌에 소속되었던 조선 소녀들이 성장해 1920년대에는 배구자여성예술연구소나 금성오페라단을 만들었다. 소녀가극의 메카였던 도쿄 타카라즈카 극장을 염두에 두고 1935년 경성 서대문 지역에 동양극장이 건축되자, 이 극장에서는 전속극단인 호화선의 오페렛타 뿐 아니라 조선성악연구회의 창극과 여성 공연단의 가극 등 각종 음악극이 공연되었다. 동양극장에서 창립 공연을 한 낭랑좌, 도화원, 화랑가극단 등의 여성 공연단은 소녀들이 대거 참여해 소녀가극을 공연했다.

소녀 공연단에서 소녀는 연기와 댄스 그리고 노래를 부르는 연예인의 기능을 주로 담당했다. 소녀 공연단에서도 극작이나 연출, 진행과 음악연주 등은 남자가 맡았다. 1930년 삼천가극단에서 주간은 김소랑이, 감독은 마호정이, 단장은 권삼천이, 각본부는 신불출이, 연출부는 임생원이 각각 책임을 맡았다.<sup>128)</sup> 1936년 창단한 낭랑좌에는 극본을 쓰는 홍계명, 음악 반주하는 8명, 사무를 보는 염중근 등 “열두어분 남자 어른들이 관계”<sup>129)</sup> 했다. 1938년 창단한 악극단 도원경에서도 연출은 권일청이, 문예는 홍계명이, 고문은 이서구가, 선전은 최일파 등이 맡았다.<sup>130)</sup>

소녀 공연단의 레퍼토리와 공연형식에서 두드러지는 경향성으로는, 인종과 국가를 선별 전시하는 박람회 문화의 연예물화라는 측면과 보이시함이 강조된 섹슈얼리티를 지적했다. 19세기 후반 폭증했던 박람회를 통

128) 『매일신보』, 1930. 6. 14.

129) 『남인극단의 낭랑좌』, 『삼천리』, 1936년 6월호, 88-92면.

130) 『악극단 桃源境 탄생』, 『동아일보』, 1938. 5. 17.

해 인종과 젠더의 혼란스런 유형화가 이뤄지고 이국적 스펙터클과 코스모폴리탄적 감수성이 출현했다.<sup>131)</sup> 소녀 공연단은 박람회 취향을 연예물화함으로써 당대의 아이콘이 되었다. 일본에서 대대적으로 열린 박람회 들처럼, 소녀 공연단은 여러 나라 문화를 전시하며 유행시키는 동시에 자국 고유 문화를 발견하여 홍보하려 했다. 배구자의 신무용과 조선 소재 가극에서 보이는 ‘조선상’의 발견 역시도 차별 전시하며 과시하는 박람회 취향과 맞닿아 있었다. 한편 소녀가극단은 레뷰와 신무용 그리고 재즈풍 음악을 결합시키거나 나열하는 식으로 공연을 기획했고, 여자의 남성 역 연기를 통해 또는 의상과 머리 모양을 통해 보이시한 취향을 이끌었다. 사회적 실체로서의 소녀는 어린이도 여성도 소년도 아닌 삼중으로 타자화된 존재였지만, 소녀가극은 여성적 섹슈얼리티와 보이시 이미지를 생산하고 소모하는 국제화된 문화상품으로서 인기를 끌었다. 이렇게 코스모폴리탄적 감수성은 소녀 연예인과 소녀가극을 통해 식민지 조선에 경쾌하게 퍼져나갔다.

### 참고문헌

강상훈, 「근대의 환상, 신문물 축제의 향연」, 우동선 박성진 외, 『궁궐의 눈물, 백년의 침묵』, 효형출판, 2009.  
 고설봉, 『증언연극사』, 도서출판 진양, 1990.  
 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004.  
 김복순, 「소녀의 탄생과 반공주의 서사의 계보」, 『한국근대문학연구』 18, 2008.  
 김영희, 「일제강점기 레뷰춤 연구」, 『한국무용사학』 9집, 2008.  
 김진송, 『서울에 댄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999.  
 문경연, 「근대 취미 개념의 형성과 전유 양상 고찰」, 『어문연구』 35집, 2007.  
 박용재, 「삼천리의 미디어 이벤트와 재가공된 조선-반도팔경을 중심으로」, 『국어문학』 48, 2010. 2.

131) Meg Armstrong, A Jumble of Foreignness: The Sublime Musayums of Nineteenth-Century Fairs and Expositions, *Cultural Critique*, 23(1992-1993), pp. 199-250.

박 진, 『세세년년』, 경화출판사, 1966.  
 배선애, 「근대 미디어로서의 극장과 식민지시대 문학 장의 동학 : 1920년대 준극장기  
 관과 주체 형성의 양상-소년회 활동을 중심으로」, 『대동문화연구』 69, 2010.  
 백현미, 「1950년대 여성가극의 성정치성」, 『한국극예술연구』 12집, 2000.  
 \_\_\_\_\_, 「아트렉션의 몽타주와 모더니티」, 『한국극예술연구』 32집, 2010.  
 손정목, 『일제 강점기 도시사회상 연구』, 일지사, 1996.  
 안창모, 「대한제국의 원공간 정동과 덕수궁」, 국립고궁박물관 엮음, 『대한제국』,  
 민속원, 2010.  
 유민영, 『한국극장사』, 한길사, 1982.  
 유현주, 「1920년대 연극문화와 신여성의 형성」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2004.  
 이각규, 『한국의 근대박람회』, 커뮤니케이션북스, 2010.  
 이대범, 「배구자 연구」, 『어문연구』 36권 1호, 2008.  
 천정환, 「근대적 대중문화의 발전과 취미」, 『민족문화사연구』 30호, 민족문화사  
 학회, 2006.  
 최승연, 「악극 성립에 관한 연구」, 『어문논집』 49, 민족어문학회, 2004.  
 에이다 루이즈 힉스터블, 이종인 역, 『프랭크 로이드 라이트』, 을유문화사, 2008.  
 요시미 순야, 이태문 역, 『박람회』, 논형, 2004.  
 요시미 순야 외, 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007.  
 찰스 패너티, 이용웅 역, 『문화와 유행상품의 역사』, 자작나무, 1997.  
 E. 사이텐스티커, 허호 역, 『도쿄이야기』, 이산, 1997.  
 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.  
 大笹吉雄, 『日本現代演劇史 昭和戦中篇3』, 白水社, 1995.  
 Sally Mitchell, *The New Girl: Girls' Culture in England, 1880-1915*, New York: Columbia  
 University Press, 1995.  
 Meg Armstrong, A Jumble of Foreignness: The Sublime Musayums of Nineteenth-Century Fairs  
 and Expositions, *Cultural Critique*, 23(1992-1993).

Abstract

Girl Musical Plays in Early Modern Period of Korea

Back, Hyun mi

This paper examines the uprising of 'girl entertainer' and the tastes of girl musical plays in early modern period of Korea.

Bae Guja and Kwon Iknam might be the first girl entertainers in Korea. They were trained at Japanese troupes composed of multinational players and performed in many countries when they were early teens. They started their own troupe in 1929 when the performance of musical plays and revues abruptly increased in Korea. In 1935, Dongyang Theater was built. Many girl musical play troupes such as Nangnang and Dowhawon were established. Their musical plays in the theater became popular.

Plays by girl musical play troupes reflected cosmopolitan sensibility through mixture of foreignness and modern images which could be found in international expositions. Actually the popularity of girl musical plays troupes was related to expositions which were boomed during late of nineteenth-century directly and indirectly. And the girl musical plays showed boyish sexuality for girls to play a male role. The girl musical plays were a distinctive modern culture.

Key words : girl entertainer, girl musical plays, Bae Guja, Kwon Iknam, Dongyang Theater, expositions, foreignness, revues

접수일: 2012년 2월 13일  
 심사기간: 2012년 2월 15일~3월 2일  
 게재결정: 2012년 3월 2일