

근대 연극장의 재편과 ‘홍행’ 개념

- ‘연행’에서 ‘홍행’으로 -

권정희*

<차례>

1. 머리말
2. ‘연행’/‘설행’에서 ‘홍행’으로
3. 홍행장의 배치·‘홍행’의 식민지적 역사의 기원
4. 일본 저작권법계의 ‘홍행권’
5. 맺음말

<국문초록>

이 글은 근대 연극이 ‘연행/설행’에서 ‘홍행’으로 술어의 변화를 논증하고 그 문화사적 의미를 규명함으로써 홍행 개념을 역사화하기 위한 것이다. 연극이 홍행한다는 것은 자명한 것이 아니라 1910년 전후로 일본에서 도입된 낯선 개념이다.

‘홍행’의 술어는 1900년대에서 1910년대에 걸쳐 저작권법제와 연극장 취체법규 등 연극장의 풍속 통제와 관련하여 등장하여 연극장으로 확산되면서 1910년 초 연극의 ‘연행’을 대체했다. 이러한 식민지적 역사의 기원을 갖는 ‘홍행’의 용어는 그간 이윤추구라는 연극의 상업적 목적의 의미로만 간주됨으로써 전통적인 공연 문화도 ‘홍행’으로 기술되었다.

따라서 이 글에서는 연극의 상업적 목적이 ‘홍행’의 술어로 구현되는 방식을 근본적으로 질문함으로써 ‘홍행’이 식민지 조건에서 역사적으로 구축되는 과정을 추적했다. 이로써 이 글의 문체의식을 토대로 근대 극장의 탄생이라는 공간성에서 연극 행위의 수행성으로 초점을 이동하여 연극을 둘러싼 지형의 근본 변화의 분석이 가능하게 되었다.

이러한 분석의 결과 연극장이 홍행장으로 편제되는 배치 방식의 변화가 연극장의 변화를 야기한 근본 동인임이 규명되었다. 이것은 1900년대 연설회가 활발했던 공론장이 약화되는 1910년대 연극장의 변화를 제도적 시스템의 차원에서 공공성과 결부하여 설명하게 할 것이다.

주제어 : 홍행, 연행, 연극장, 수행성, 저작권법

1. 머리말

이 글은 연극의 ‘연행/설행’에서 ‘홍행’으로 술어 변화의 역사를 추적함으로써 이것이 갖는 연극 문화사적 의미를 분석하기 위한 것이다. 1900년대 연극은 ‘설행’ ‘연행’되어 1910년을 전후로 ‘홍행’으로 변모했다. 이러한 연극을 둘러싼 술어 변화 역사의 단면을 주목하여 연극을 둘러싼 인식 변화를 상징하는 ‘홍행’의 역사적 문화사적 의미를 고찰하려는 것이다.

주지하는 바와 같이 연극 문화를 둘러싼 변전의 계기는 1900년대 근대 극장의 탄생에 토대를 두고 있다.¹⁾ 그런데 1902년 최초의 실내 극장 협률사 이래 근대 초기 극장에서 상연된 다양한 레퍼토리의 연극도 ‘설행’한다는 술어를 지속시켰다는 점에서도 연극에 대한 ‘홍행’의 용어는 근대 극장의 공간성으로 환원되지 않는다.

한국 근대 연극 형성 과정에서 근대적 풍속 기관이자 오락 기관으로서 호출된 극장을 둘러싼 담론은 보안법·위생취체법·홍행 및 홍행장취체법 등 풍속 통제 담론을 통해 구조화되었다.²⁾ ‘홍행’의 술어는 연극을 둘러싼 풍속 통제 담론을 통해 확산된다. 근대 초기 연극은 주로 풍속 통제를 둘러싸고 식민통치 권력의 통제와 대응방식의 역동성에 초점을 두거나³⁾ ‘근대적인 현상이라는 인식 하에 연극장 통제의 과정을 기술적인 방식으로 고찰하여 근대화 문명화 과정으로 극장화하는 분석⁴⁾ 등 다양한 논의가 이루어져 연극장을 둘러싼 제도화와 표상의 양면을 구축하는 성

1) 박명진, 「한국 연극의 근대성 재론 -20C초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로」, 『한국연극학』 제14호, 한국연극학회, 2000; 박노현, 「극장(劇場)의탄생」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004.

2) 문경연, 「한국 근대연극 형성과정의 풍속 통제와 오락담론 고찰 -근대초기 공공오락 기관으로서의 ‘극장’을 중심으로」, 『국어국문학』 제151호, 국어국문학회, 2009.

3) 이승희, 「무단 통치기 홍행/장 통제의 기술」, 『한국극예술연구』 제39집, 한국극예술학회, 2013.

4) 우수진, 「연극장 풍속개량과 경찰 통제의 극장화 -한일합병 전후를 중심으로」, 『한국극예술학회』 제32집, 한국극예술학회, 2010.

과를 제출하였다. 이러한 선행 연구를 바탕으로 이 글에서는 1900년대 연극장으로 호명되었던 연극 공간이 1910년대 홍행장으로 변화한 명명 방식의 의미를 문제시하고자 한다. 근대 연극의 '홍행'을 시대의 지배적인 이념적 지형을 갖는 인위적인 역사적 용어로 주목하려는 것이다.

“근대 전환기 이후 서구식 근대 극장이 조선에 세워지면서 자연 속에서 ‘연행’되었던 연회는 실내 공간으로 들어와 ‘홍행’되기 시작하였다”⁵⁾는 근년의 논고는 ‘연행’과 ‘홍행’을 야외와 실내공간이라는 공간성으로 변별한다. 그런데 1900년대 험물사를 잇는 원각사에서 공연된 ‘신소설 <은세계>는 ‘설행’되었으며 1907년 전후 광무대, 단성사 등 근대 극장도 ‘설행’되었던 역사에서 보듯 ‘홍행’의 용어는 극장의 장소성에서 파생된 것은 아니다. 따라서 이 글에서는 기존 연구의 성과 위에서 ‘홍행’의 술어는 극장의 공간성의 문제를 넘어 연극을 둘러싼 문화 지형의 근본 변화를 상징하는 것으로 장소성에서 연극 행위의 수행성(performativity)으로 논점을 이동시켜 그 문화사적 함의를 규명할 것이다.

1900년대 ‘계몽’의 연극 개량에서 1910년대 오락성이라는 문화사의 도식적인 시대 구분은 연극의 ‘설행’, ‘연행’의 시대에서 ‘홍행’시대로의 변화와 조응한다. 연극의 ‘홍행’이라는 새로운 조어는 오락성과 대중성을 특질로 하는 자본주의화한 신종 산업으로서의 흥행업 하에 연극이 배치되는 연극장의 변화를 담지한다. ‘제국주의와의 관계와 자본주의적 관계의 형성과 맞물린 근대 극장의 식민성’⁶⁾은 연극의 홍행 시대로의 전환에 발현되었다. 그간 미디어 시스템 지배구조의 분석과 제국과 식민의 네트워크 관계망 분석에 집중되어 온 근대극장의 식민성의 핵심은 연극의 ‘홍행’으로의 변화에 집약된다. 연극의 공연을 대체하는 ‘홍행’ 개념은 연극장의 공공성이 상품화의 지배적 논리에 구축(驅逐)되는 연극장의 근본 변

5) 이주영, 「광무대, 제국으로부터 비껴간 근대극장」, 이상우·김종진 외, 『월경(越境)하는 극장들 -동아시아 근대극장과 예술사의 변동』, 소명출판, 2013, 238면.

6) 이승희, 앞의 논문.

화가 수반된다는 점에서 흥행의 연극 문화사적 의미가 규명되어야 한다. 문학 및 예술적 저작물에 관한 국제 조약인 베른협약의 ‘공연권(right of public performance)’이 일본의 저작권법제에서는 근세의 흥행 개념의 뿌리에서 ‘흥행권’으로 번역되는 일본 경유의 연극 문화에 연유한 ‘흥행’은 연극을 둘러싼 문화적 맥락을 주조하는 이념적 토대이다. 연극장이 흥행장으로 편제되는 배치 방식의 변화는 연극장 변화의 근본 동력으로 1900년대 연설회가 활발했던 공론장의 급속한 쇠락은 이러한 흥행장으로 편제된 연극장의 제도적 시스템의 차원에서 공공성과 결부하여 설명된다는 것이다. 이러한 문제의식에서 이 글에서는 조선 거류 일본인 연극을 지시하는 ‘흥행’의 제한적 의미에서 저작권법제와 취체법규 등 연극장 풍속 통제와 관련한 관제 용어로 유포되면서 연극장으로 확산 정착해가는 과정을, 1900년대에서 1910년대의 『황성신문』, 『대한매일신보』, 『매일신보』 등 신문 매체를 대상으로 연극 행위를 나타내는 술어의 추이를 탐사할 것이다.

2. ‘연행’/‘설행’에서 ‘흥행’으로

사진실에 따르면 공연(公演)은 공중을 향하여 연행하는 것으로 관객을 전제로 하는 연행을 지시한다. 이에 대해 흥행은 영리를 목적으로 하는 공연으로 상품으로 팔고 사는 것이다. 연행과 공연은 예술을 생산하는 직접적인 행위이지만 ‘흥행’은 예술을 생산하는 직접적인 행위가 아니라 예술을 수단으로 하는 간접적인 행위로 행위의 차원이 다르다. 연행이 주로 이루어지던 궁정의 공연 활동은 공연의 목적, 계기가 제도적인 강제성을 띠므로 흥행이 이루어질 수 없다. 시정에서의 공연 활동은 돈을 벌기 위한 흥행 활동이라고 한다. 민간에서 벌어지는 재인에 의한 공연

은 재인들 스스로는 놀이를 파는 행위를 '결량(乞糧)'이라 하였고 위정자의 입장에서는 '겁탈(劫奪)'이다.⁷⁾ 이러한 전근대의 공연 상황의 기술에서 조선 시대 시정에서 이루어지던 이윤 추구를 위한 연극 활동이 동시대 '홍행'의 용어로 인지되지 않았음을 확인할 수 있다.

조선시대 연희나 유가 등 배우를 동원한 행사는 주술이나 축원의 의미 등이 부가된 우리나라 공연 예술의 특성에서 예능을 '완상(玩賞)'하는 것이다. 조선 후기 재인들이 상인들의 상업 활동과 연합하여 “實賈既訖請設戲”로 “놀이 벌일 것을 청하거나” “시정에서 이루어진 홍행을 위한 演戲場”도 “작동에 무동을 ‘始戲’나 ‘遊戲’”⁸⁾로 기술하여 영리 목적의 공연은 ‘놀이’ ‘유희’ 등의 개념으로 파악되었다. 한자어 ‘興行’ 자체는 조선 시대에 그 용례가 있으나⁹⁾ 연극의 술어로 사용되지 않았다. 영리 목적의 공연을 뜻하는 오늘날의 ‘홍행’ 개념의 연극 관련 용어로 전용된 것은 1910년을 전후로 한 일본의 ‘홍행’의 용어가 도입된 이후이다.

1910년 최초의 실내극장 협률사 이전 1899년 아현과 1900년 용산에 설치된 ‘무동연희장(舞童演戲場)’에서 ‘홍행’을 목적으로 한 야외연희가 이루어졌다는 주장의¹⁰⁾ 근거로 제시된 신문 기사 “舞童演戲場을 設하며 稱日義捐金이 近於 討素이라구 各 新聞上에 記載함을 見하였더니 現今 政府에서 民弊를 爲念하고 嚴飭 禁斷하기로 警務廳에 訓誨하여 各坊曲에

7) 사진실, 『한국연극사연구』, 태학사, 1997, 199~297면.

8) 위의 책, 376~381면.

9) 세종 17년(1435) 시학의 재건을 위한 대책으로 집현전의 건의로 채택 시행된 「시학홍행책(詩學興行策)」과 같이 ‘홍행’은 성리학 중심의 당시 학계에서 쇠퇴한 시학을 부흥한다는 의미로 사용된 용례가 있다(박천규, 『세종조의 시학홍행책에 대하여』, 『동양학』 제13집, 단국대학교 동양학연구소, 1983). 이 시기 ‘홍행’은 ‘연극·영화·서커스 등 이익을 위한 구경거리’를 뜻하는 오늘날의 의미와는 거리가 있다. 19세기 전문 예인들에 의한 공연도 당시 ‘설행’ ‘연행’으로 기술되었다는 점에서 판소리 가곡 창, 기악 등 ‘전문홍행예술’이라는 명명 방식은 오늘날의 예술 체계에서 하위항목인 홍행예술 개념이 투사된 것으로 보인다.

10) 권도희, 「20세기 전반기 극장연희의 종목과 그 특징」, 『한국음악연구』 제47집, 한국국악학회, 2010, 28면.

告示하엿는디”¹¹⁾라는 기술과 같이 ‘연희장’은 “義捐金”을 목적으로 “設”하는 것으로 인식되었다. 1900년을 전후로 한 무동 연희장에서는 “극장의 흥행 지향성 특성”¹²⁾을 보이나 당대 놀이라는 ‘遊戯’ 개념에서 파악되었다. 즉 이윤 추구라는 오늘날 ‘흥행’ 개념의 연극 목적은 당시 연극 행위를 변별하는 요인으로 의식되지 않았던 것이다. “至若舞童은 尤屬雜戲니 別般嚴斷”을 촉구하여 “舞童遊戯를 佚蕩이호오니 諸君子는 來玩”¹³⁾할 것을 권하거나 공연 연기를 알리는 광고에서도 “演戲” ‘遊戯’¹⁴⁾ 개념에서 ‘놀이’ 별일 것을 ‘창’하는 것으로 ‘설행’ ‘설희’ ‘연희’ 등이 사용되었다.

1902년 실내극장의 시발인 협률사의 공연 광고에서도 “완상하실 내외 국점군자 照亮來臨하시되 흰화와 주담과 흡연은 금단하는 규칙이오니 이차 시행하심을 望함”¹⁵⁾ 또는 “東門內 電氣會社器械廠에서 施術하는 活動寫眞은 日曜及陰雨를除한 外에는 每日 下午 八時로 十時까지 設行하는디 大韓及 歐美 各國의 生命都市 各種 劇場의 絶勝한 光景이 具備하되 다. 許入料金 銅貨 十錢”¹⁶⁾등과 같이 ‘동화 10전’의 요금이 명시된 활동사진도 ‘施術’하거나 ‘設行’되고 ‘玩賞’되었던 전통 연행을 바라보는 시선에서 대상만이 달라진 ‘觀光’하는 행위로 기술되었다. 1900년대 전문극장 광무대에서 시민위생을 고려한 위생환등회 등의 개최는 당시 영리 추구만이 아니라 대중계몽활동의 일환이었다.¹⁷⁾ 1907년 『황성신문』에 게재된

11) 『황성신문』, 1899.3.9. “舞童演戲場을 更設하얏는디……尹警使가 許施하얏더라” 『황성신문』, 1900.3.24.

12) 정충권, 『1900-1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연 양상 연구』, 서대석·손태도·정충권, 『전통구비문학과 근대공연예술 I』, 서울대학교출판부, 2006, 62면.

13) “廣告●陽曆二月廿七日 下午부터龍山江岸電氣會社停車場近處에서 舞童遊戯를 佚蕩이호오니 諸君子는 來玩하시오 舞童演戲場 告白”, 『황성신문』, 1900.2.28.

14) “昨朝에 舞童을 始戲코져하얏더니 終日下雨하야 演戲치 못호고 陽曆三月四日로 退定 하야 每日遊戯홀터이오니 諸君子는 逐日龍山으로 來玩하시오 舞童演戲場 告白”, 『황성신문』, 1900.3.3.

15) 『황성신문』, 1902.12.4.

16) 『황성신문』, 1903.6.24.

17) 유민영, 『한국근대극장변천사』, 태학사, 1998.

“衛生 幻燈”의 소재목 하에 “內部 衛生課長 閔元植氏가 國內人民들이 衛生 關係如何를 暗昧하야 전염병이 盛熾함을 慨惜하야 每週 金曜日이면 東大門 內 光武臺에서 衛生幻燈會를 設行하기로 議決하앗다는디 去 金曜日에는 身體部와 産兒部를 幻燈說明하야 觀覽者로 하아금 瞭然 知了케 하앗다더라”¹⁸⁾라는 기사에서 보는 바와 같이 “衛生幻燈會”는 국가 주도의 ‘위생’ 관념 유포라는 계몽과 결합된 연행의 의미에서 “設行”하는 것이다. 이러한 근대 전환기 공연 문화를 바탕으로 1900년대 각종 신문의 연극장 관련 기사에 ‘慶宴’ ‘內宴獻酌이 設行’ “演戲” “舞童演劇場에 前往하야 觀光者 如雲하더라” “一塵奇談을 演出하앗는디” 등의 ‘시설’로 언술된 상황을 이해할 수 있게 된다. 연행이 궁정의 공연 활동이었던¹⁹⁾ 시대에서 민간인이 주도하는 야외 연회도 가극장을 설치한다는 의미의 ‘설행’ ‘시설’ 등이 선택되었던 것이다. 실내극장이 부재하여 옥외에 설치되었던 가극장의 무대 설치 행위를 연극장의 핵심 개념으로 의식한 술어가 실내극장이 건립된 이후에도 지속되었던 명명인 것이다.

1900년대 초 신연극 및 활동사진도 ‘경연’ ‘연출’ ‘시설’ 등의 술어가 선택되었다.²⁰⁾ 신문 매체의 연극 공연 보도 기사를 중심으로 연극은 ‘설행’ ‘施術’ ‘慶宴’ ‘演出’ ‘演戲’ ‘演技’ 등 여러 술어가 병용되는 가운데 ‘설행’이

18) 『황성신문』, 1907.8.19.

19) 사진실, 앞의 책.

20) 1900년대 연극장 관련 기사의 예시를 일부 인용한다. “청경례식을 설행 거행”(『태국신문』, 1902.9.23) “活動寫眞廣告……歐美各國에 有名한 活動寫眞을 新聞外停車越便(新橋西便)洋屋에서 開催이온바 戲景이 宛如生活하고 頗有興味하오니 觀光하시옵” 『대한매일신보』, 1907.4.21. “活動寫眞을 놀일 터인디 滑稽의과 歷史的 寫眞이 多하야 活動寫眞界로는 前無後無하옵는디……玩賞하심을 務흥 長安社演劇場告白” 『대한매일신보』, 1908.9.19. “東大門內 光武臺에서 陰 本月二十七日부터諸般演藝를一新改良하야” 『황성신문』, 1908.5.28. “活動寫眞廣告(光武臺)……今番에 淸國 上海로부터 新到한 活動寫眞은 佛蘭西와 美國과 日本에 有名한 寫眞이오, 各種 雜劇이 無不具備하오니 僉君子는 來臨玩賞하심을 望함. 陰六月 十五日 下午 八點 半에 開設함. 各樣寫眞每日有異하야 特別鮮明함 銀世界 演劇 圓覺社에 雇傭한 娼夫 等이 銀世界 新小說을 嫻熟히 練習한 故로 來月 壹日부터 該演劇을 開始하기로 豫定하앗다더라” 『대한매일신보』, 1908.9.26.

빈도수에서 우세하다.

잇달아 극장이 설립된 1908년 무렵 실내 공간의 볼거리 체험이 확산되면서 등장한 ‘演劇’ ‘演戲場’ ‘觀覽者’라는 용어는 공연을 둘러싼 배우-관객 사이의 동선 변화에 의한 시선 주체로서의 관객이라는 근대 극장의 새로운 시각 체험에서 가능했다. 1900년대 공존했던 연희와 연극은 극장이라는 실내 공간의 체험으로 그 내포적 의미를 변화시켜 ‘연희’와 ‘연극’은 ‘희대’와 ‘극장’ 등의 공간 개념과 함께 관객의 ‘공간, 볼거리의 종류’와 밀접하게 연루되었다.²¹⁾ 극장의 대거 등장과 동시에 이인식의 ‘신연극’ <은세계>를 기화로 연희가 연극으로 교체되기 시작한 1908년 전후에도²²⁾ ‘演劇 設行’²³⁾의 술어는 지속되었다. “長安社에서는 소위 春香歌와 沈淸歌로 演劇을 每夜 設行”²⁴⁾과 같이 “연희”에서 “演劇”으로 교체되는 시대에도 “設行”되었다. 즉 ‘연희’에서 ‘연극’으로의 이행이 ‘홍행’의 술어 변화를 수반한 것은 아니다. ‘연희’는 ‘설행’의 술어를 채택했다는 점에서도 당시 입장료를 지불한다는 상업적 목적이 연극 행위를 변별시키는 것으로 작용하지 못했다는 판단이 가능하다. ‘홍행’의 용어가 ‘연희’와 함께 병치되지 못했던 연유가 여기에 있는 것이다. 극장이라는 근대 공간과 볼거리의 체험으로 요약되는 연극장 변화에서 유료 관객이 존재했던 전술한 ‘활동사진’의 광고와 같이 ‘설행’으로 인지된 것은 요금의 유무가 연극 행위를 변별하는 관건으로 작용하지 않았다는 것으로 ‘즐겁게 노는’ 행위

21) ‘연희’와 ‘연극’은 ‘여러 가지 몸재주들로 즐겁게 노는 모양을 보여주는 것’의 뜻을 공유하여(김익두, 『연극개론』, 한국문화사, 1997, 15면) ‘연희’는 기예, 공중 비행, 활동사진, 기생의 가무 등을 총망라하는 일본에서 수입된 개념이다. ‘연희’나 ‘연극’은 ‘연극장’이 설치된 후 이곳에서 이루어지는 ‘기예’나 ‘희’를 일컫는다. ‘연희’는 ‘건물 안에 마련된 무대 위에서 진행되는 볼거리와 이를 관람하기 위해 입장료를 지불해야 하는 흥행문화의 정립’을 전제하고 있는 것으로 설명되었다(박명진, 『근대 연극 용어의 기원과 변화』, 『미학·예술학 연구』 제20호, 한국미학예술학회, 2004, 136~139면).

22) 위의 논문, 130~133면.

23) 『연극 설행』, 『대한매일신보』, 1908.7.26.

24) 『연극장악폐』, 『매일신보』, 1910.10.22.

주체의 '놀이'와 '희'의 개념에 입각한 '연희'의 의미의 자장을 확인할 수 있다. 부연하자면 1908년 11월 원각사의 <은세계> 공연이 “일반사회의 풍속 개량할 목적으로 신소설 연극을 설행함²⁵⁾으로 기술되었던 광고의 “신연극” 규정이 연극 행위를 바꾸게 한 것이 아니라 자기 존재 목적의 실현이라는 연극 행위의 수행성에 의한 것이다. 1900년대 초 ‘입장료를 지불’한다거나 “신연극”이라는 명시적 선언이 연극 행위 변화를 수행한 것이 아니라는 점에서 극장 설립 이후에도 “설행”은 지속되었다.

이러한 ‘놀이’ ‘희’ 개념이 ‘불거리’라는 관객의 시선을 주체로 하는 공연 관념으로의 변화의 중심에 이윤 추구의 상업적 목적이 자리한다. 이것은 근대 초기 ‘풍속 개량 민지 계발’의 공리성의 목적을 우선으로 했던 상황과도 부합하는 것이다. 오늘날 이익을 추구하는 상업적 연극의 뜻을 지시하는 ‘홍행’ 개념은 1900년대 식민지 조선에 등장하던 시기부터 유료 관객의 의미로 사용된 것은 아니다. 연극장에서 흥행장이라는 명명으로 새롭게 배치되는 시기 ‘홍행’은 실체가 없는 텅 빈 기포에 지나지 않았다. 연극장이 이익 추구 관점의 도입으로 흥행장의 새로운 분류 체계를 발생 시킨 것이 아니라 식민권력의 통치의 관점에서 요청되었던 편제 방식에서 흥행은 근세 이래 흥행장으로 명명되었던 일본의 연극사와는 다른 기능을 수행하는 것이다.

근세 가부키(歌舞伎)로 대표되는 공연 문화의 뿌리가 깊은 일본에서는 일찍이 관객 동원을 최대 목표로 한 상업적 연극 환경이 조성되어 근세에 연극의 본격적인 흥행이²⁶⁾ 시작되었다. 17세기 말 상설 극장이 설립되어 “생산자로서의 배우와 소비자로서의 관객을 관련시키는 사회적 시스템²⁷⁾으로 흥행제도가 정착됨으로써 17세기 에도 시대 흥행은 흥행원서

25) 『대한매일신보』, 1909.2.20.

26) 일본어 ‘홍행(興行)’은 ‘입장료를 받고 연극·음악·스모·영화·불거리 등을 제공하는 것’을 뜻한다.

27) 守屋毅, 『近世芸能文化史の研究』, 弘文堂, 1991, 355면.

를 제출하여 면허를 받는 허가제에 의해 흥행권을 행사할 수 있었다.²⁸⁾ 이러한 연유로 식민지 조선 거류 일본인을 중심으로 하는 일본인의 연극은 일찍이 흥행되는 것이었다. 1907년 11월 조선의 일본어 신문인 『경성신보』의 창간으로 ‘연예소식란’에 기재된 일본인 극장들의 공연 보도 기사를 통해²⁹⁾ 1908년부터 1910년 사이 경성의 일본인 극장들의 공연 실태를 짐작할 수 있다.³⁰⁾ 1902년 말 조선의 일본 거류민 직업에는 ‘제흥행’으로 19명이 기술되었다.³¹⁾ 통감부 하 이들 조선 거류 일본인들 지역을 중심으로 시행된 법령 및 각종 공문에는 ‘흥행’이 사용되었다. 조선 거류 일본인을 위한 연극 공연 기사가 보도되는 일본어 신문 『경성신보』의 기사에서 사용된 일본인의 연극을 지시하는 ‘흥행’의 용어는 연극장의 풍속 통제라는 통치의 공식적(official)용어에 국한되어 동시대 조선의 언론 매체에서 연극은 ‘설행’ ‘연행’으로 언술되었다.

이러한 제한된 공간에서 유통되던 ‘흥행’이 1910년대 연극 관련 기사로 널리 확산되면서 과거의 연극을 흥행으로 회고하는 투사의 시선에서 모든 연극은 ‘흥행’으로 기술되었다. ‘위생’관념이라는 공공성과 결부되어도 연극은 ‘흥행’의 용어로 인지되어³²⁾ 1920년대 ‘흥행’은 상업적 목적만이 아니라 모든 연극 행위를 지시했다. 이윤 추구를 목적으로 하는 연극은 조선 시대에도 1900년대에도 존재했지만 ‘흥행’의 용어로 인지되지 않았던

28) 박전열, 「일본근세연극의 흥행성 우선주의 고찰」, 『일본사상』 제4호, 한국일본학회, 2002.

29) 양승국, 「한국최초의 신파극 공연에 대한 재론」, 『한국극예술연구』 제4집, 한국극예술학회, 1994, 32면.

30) “어성좌의 인형극……초유의 대평판……인형극을 흥행중이지만 매우 재미있다. 더욱이 한국에서는 보기 드문 일이므로 인기가 많아 좋다 운운(御成座(おなりざ)の人形芝居……珍しいの大受け、……人形芝居を興行中であるが仲面白、それに韓国では珍しいから人氣も頗る宜しい云云)” 『경성신보』, 1911.6.12., 홍선영, 「1910년 전후 서울에서 활동한 일본인 연극과 극장」, 『일본학보』 제50권 2호, 한국일본학회, 2003.

31) 『경성발달사』, 111면. 박찬승, 「서울의 일본인 거류지 형성 과정 - 1880년대~1903년을 중심으로」, 『사회와 역사』 제62집, 한국사회사학회, 2002, 92면.

32) “우미관의 위생극……김소랑 일행이 명일부터 흥행……신파연극단 최성좌 김소랑 일행이 명 삼십일 오후 팔시부터 종로 우미관에서 위생연극을 한다는데 그 각본은 『인생(人生)의 구(仇)』라는 위생에 관여한 사실을 각색했다” 『동아일보』, 1920.7.29.

역사와 연극 행위의 술어로 확고한 오늘날의 인식에는 간극이 존재한다. 여기에는 '연극' '희곡' 등 서구 근대 개념어의 보편적 수용에서도 일본을 경유하여 굴절된 식민지적 역사의 기원이 놓여있는 것이다.

3. 홍행장의 배치-‘홍행’의 식민지적 역사의 기원

제3장에서는 ‘홍행’ 용어의 담론적 맥락을 조명하여 그것이 연극 문화에 미친 변화를 탐구할 것이다. 연극장의 ‘연행/설행’에서 ‘홍행’으로의 술어 변화는 일본을 경유하여 수용된 서구 근대 개념어의 역사와도 변별되는 특이성을 내장한다. 즉 연극의 풍속 통제라는 취체 관련 용어로 통치 영역에서 제한된 공간에서 유통된 ‘홍행’의 용어는 지식인이 주도하는 근대 개념어와는 다른 수용의 특질을 보인다.

1905년부터 실질적으로 일본은 조선의 연극장 훈육을 위한 검열을 개시하여³³⁾ 별도의 규정 없이 1907년 7월부터 법률 제2호 ‘보안법’의 공포로 영화 등을 포함한 홍행물을 단속하거나³⁴⁾ ‘위생경찰규칙’과 같은 법제에 의한 통제와 근본검열제도가 이루어졌으며 1909년 공연감시의 임석순사제도가 실시되었다.³⁵⁾ 이러한 연극장의 풍속 통제는 연극장의 ‘홍행장’으로의 편제와 궤를 같이 한다.

연극장의 통제가 ‘홍행장’의 명명을 대두시키는 과정을 잘 보여주는 것이 1908년 10월 3일 공보(公報)한 통감부령 제44호 「경찰범처벌령」의 제3조 27항 “허가를 받지 않고 극장 기타 홍행장을 개설한 자”를 처벌 대상

33) 김재석, 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」, 『근대 전환기 한국의 극』, 연극과 인간, 2010, 448면.

34) <http://www.koreafilm.or.kr/plaza/plaz-law.htm> 이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004, 88면.

35) 유민영, 앞의 논문, 63면.

으로 규정한 조항이다. 일본의 「경찰범처벌령」을 모방하여 제정한 이 법령은 주로 조선 거류 일본인에게 적용되었다.³⁶⁾ ‘홍행장’에 대한 정의가 기술되지 않은 채 “극장 기타 홍행장을 개설”한다는 규정에서 홍행장은 연극장을 대체하는 의미로 사용했다. 「경찰범처벌령」이라는 일상의 신체 를 규율하는 법령에서 연극장을 홍행장으로 호명하는 편제 방식의 변화는 연극장의 자본화에 상응한 형태로 ‘홍행’ 개념이 출현했던 것이 아니라 역으로 도달해야 할 ‘홍행’ 개념의 ‘표준’에 의해 연극장 외부의 통치 권력의 통제와 관리에서 도입되는 맥락을 보여준다. 외부에서 도입된 개념이 선행하여 홍행장은 실체가 모호한 형태로 개념과 실제의 괴리가 수반되어 유통되었다.

제21조 “劇場 寄席 其他 公衆會同의 場所에서 公衆에게 妨害를 한 者”³⁷⁾에게 “구류 또는 科料”에 처한다는 규정은 “극장 요세(寄席) 기타 공중 회동”과 “극장 기타 興行場”의 유사한 구조의 대비를 통해 홍행장은 ‘공중 회동의 장소’와 연관되는 ‘공공성’과 결부한 문제를 내포한다. ‘이 시기 극장은 연희장만이 아니라 각종 집회 장소로 사용되’어 관객이 극장 공간에 참여하는 행위는 정치 집회나 사회 계몽 연설회에 참가하는 행위와 연극, 영화 감상행위와 이성애에 대한 욕망 충족을 위해 극장 공간에 참가하는 행위 등 단일한 의미로 고정될 수 없다.³⁸⁾ 「경찰범처벌령」의 ‘공중 회동’과 ‘홍행장’의 규정은 이러한 다양한 극장 참가 행위를 분절하여 정

36) 도면희, 「1910년대 식민지 조선의 형사법과 조선인의 법적지위」, 서울대학교 한국문화연구소, 『한국근대사회와 문화Ⅱ -1910년대 식민통치정책과 한국사회의 변화』, 서울대학교출판부, 2005.

37) 일본의 「경찰범처벌령」은 통감부의 「경찰범처벌령」과 같은 시기인 1908년 10월 시행되었다. 통감부의 「경찰범처벌령」 제21조는 일본의 「경찰범처벌령」의 제2조 14항 “劇場寄席其ノ他公衆會同ノ場所ニ於テ會衆ノ妨害ヲ為シタル者”에 연유한 것이다. 한편, 일본의 「경찰범처벌령」에 제3조 27항 홍행장 개설에 관한 조항은 없다(『형사법전』, 경안사, 1908, 153~161면). 이것은 홍행장의 허가과 시설, 운영 등에 관한 별도의 법규가 존재하였던 일본과 달리 조선에서는 홍행장의 사전 허가 규정을 「경찰범처벌령」의 조항에 기술한 것으로 간주된다.

38) 박명진(2005), 앞의 논문.

치 집회와 계몽 연설회 등 정치성을 집단적으로 표출하는 공중의 위험성을 잠재하는 '공중회동'과 연예 오락기관으로서의 극장의 분리가 흥행장으로의 편제에서 산출된 효과임을 추론할 여지를 제공한다.

1906년 街路관리규칙(경무청령 제2호)제3조에 의거하여 '연예'는 안녕 질서를 문란하게 할 염려로 연설이나 연예 활동은 '거리'에서 금지되었다. 도로는 '광장'으로서의 기능을 약화시키고 교통공간과 공적 공간으로 규정되면서 주민의 일상과 관념을 규제했다.³⁹⁾ 이러한 「街路관리규칙」과 1907년 「보안법」(법률제2호) 제4조 등 흥행/장과 관련된 법령의 제정에 근거하여 '홍행'은 장소를 극장으로 제한함으로써 "허가된 장소에서만 흥행할 수 있다는" 관념을 갖게 되었다.⁴⁰⁾ 이를 바탕으로 근대 일상을 규제하는 법제와 '연예' '홍행' 등이 대두되는 시기를 극장과 '공중회동'의 분리 시점으로 소급할 수 있는 것이다.

개인을 공중에 편입하여 공중의 시선을 배치하는 근대적 공간으로서의 극장이 수행한 복합적 의미의 유희 공간이자 각종 집회 장소로 문명 개화와 애국계몽의 담론 실천장의⁴¹⁾기능은 '공중회동'과 '홍행장'의 분리에 의한 극장의 오락 유희 공간화의 기획이고 제도화인 것이다. 극장이 담당했던 계몽 주체의 의식적 각성의 기능을 대체하는 소비 주체로서 욕망이 지배하는 유희 공간으로 확장하는 극장의 변화는 '공중회동'과 극장을 분리한 '홍행장'의 편제에서 군중집회의 잠재성을 거세한 공중의 일탈의 공간으로서의 의미 변화가 이루어지는 것이다. 1900년대 활발했던 연설회·토론회·강담(講談) 및 대중 집회와 결사 등이 1910년대 일시에 쇠락해가고 오락성을 특질로 하는 극장 문화의 급변은 식민통치권력의 무단 정치라는 통치 변화만이 아니라 연극장의 근대화가 갖는 탈정치 탈계몽의 제도화에 의해 관객과 연극장의 관계가 달라지고 이것이 '홍행장'의

39) 이종민(2001), 앞의 논문, 10~103면.

40) 이승희(2013), 앞의 논문, 21면.

41) 박명진(2000), 앞의 논문, 132~136면.

배치 효과에 힘입은 것이라는 그림을 그려볼 수 있겠다는 것이다.

1920년대 조선의 취체규칙⁴²⁾이 흥행장을 집회 등과 같은 흥행 이외의 용도로 사용하는 것도 허용하여 관할 경찰서의 허가를 받도록 하거나 3.1 운동 이후 곳곳에서 ‘공회당 겸 극장’이 출현하여 대안적 공공영역의 합의를 갖는 공간으로 식민지 군중이 운집하는 불온성을 잠재웠다.⁴³⁾ ‘종족의 공간(space of ethnicity)이자 집합의 공간(place of gathering)으로 기능했던 1930년대 극장은⁴³⁾ 흥행장으로의 편제가 ‘공중회동’으로서의 극장을 전적으로 무력화시키는데 성공했다고는 할 수 없는 지표이다. 그런데 이러한 흥행장으로의 편제 이후 1920,30년대에도 지속적으로 집회와 같은 극장의 출현 등은 역설적으로 ‘집회’나 ‘공회당 겸 극장’이라는 별도의 공간으로 지시되는 것에 극장이 부여하는 기능의 변화를 드러낸다. 즉 연극의 다층적 복합적 기능이 ‘흥행’과 ‘흥행 이외의 용도’라는 구도에서 연극은 흥행의 자기 목적을 갖는 ‘흥행장’으로 단일한 기능으로 ‘집회’의 ‘공중회동’과 분리되는 것이다. 집회나 정치 연설회가 극장 고유의 기능에서 ‘집회’와 ‘공회당’의 기능으로 옮겨간 의미 변화는 흥행장이라는 새로운 배치에서 극장의 의미 전성으로 뚜렷하게 나타나는 것이다. 1900년대와는 현저하게 다른 이러한 극장의 질적인 변환은 연극장의 다층성을 ‘집회’와 ‘공회당’으로 공적 공간을 분리함으로써 연극장의 ‘공중회동’의 성격을 희석시키고 유희 공간으로 단일하게 고정되는 방향이 흥행장의 편제에서 가능했다고 하겠다. 연극장을 ‘경제 질서의 논리’에 편입하여 관리, 통제하는 ‘흥행장’은 ‘입장료를 지불하는’ 연극이라는 상품을 소비하는 주체의 극장 체험으로 과거의 집회와 정치 연설회의 계몽 주체를 형성하는 극장 체험과는 확연하게 다르다. 이러한 변화의 중심에 공적 공간을 제어하는

42) 이승희, 「식민지 시대 흥행(장) 「취체규칙」의 문화전략과 역사적 추이」, 『상허학보』 제29집, 상허학회, 2010, 162면.

43) 유선영, 「극장구경과 활동사진 보기 : 충격의 근대 그리고 즐거움의 혼욕」, 『역사비평』 제64호, 역사문제연구소, 2003, 373면.

홍행장의 시스템이 작동하여 관객의 극장 체험의 내용을 제약하고 규제하는 규율 장치로 기능한다는 것이다.

선행연구에서 제시하는 바와 같이 1930년대까지도 극장은 '공중회동'의 장소로 기능하며 제국의 입장에서 위험성을 드러냈다. 홍행장의 구축이 '집단적으로 모일 수 있는 공간으로서의 잠재적 불온성'⁴⁴⁾을 원천적으로 봉쇄할 수는 없는 것이다. 이는 관객 단독자의 향유가 아니라 복수의 관객이 집단적으로 수용하는 극장의 향유 방식의 공중성에 발로한 것이다. 간헐적으로 출현하던 1930년대 '공중회동'의 극장은 집회의 '공중회동'을 분리하여 '경제 질서' 하에 극장을 새롭게 배치하는 홍행장의 시스템에서 근본적으로 1900년대와는 다른 극장 체험의 제약이 이루어진 것이다. 이것은 1900년대와 1930년대의 극장을 둘러싼 획기적인 변화에 비한다면 미미한 지속으로 극장의 집회로서의 '공중회동'이 거세되는 시대의 지배적 특질을 간과할 수는 없다. '홍행' 개념이 연극 문화를 어떻게 바꾸는지 현실에 개입하는 양상은 별도의 논고에서 엄밀하게 논증되어야 하지만 중요한 것은 '홍행'은 상업성 추구가 아니라 '경제 논리'가 관철되는 연극 그 자체의 근본적 변화가 가능했던 제도화의 핵심 장치라는 것이다. 이러한 '홍행' 개념화의 장치는 '홍행장'의 시스템화에서 구축되는데 각종 취체규칙 과 「경찰처벌령」 등의 제한된 공간에서 유통되기 시작했던 '홍행장'이 연극장의 변화에 아무런 영향을 미치지 않았다고 단정할 수는 없다. 홍행장의 새로운 배치는 일본의 그것으로 환원되지 않는데 이는 「경찰처벌령」의 "공중회동"과 '홍행장'의 기술과 같이 일본과는 다른 방식으로 새로운 연관 개념의 체계에서 출현하는 맥락에서도 명확하다. 즉 일본에서는 연극 관련법에 기술된 홍행장의 허가과 시설 규정이 조선에서는 경찰처벌령」의 조항에서 홍행장의 사전 허가가 규정되는 것은 연극장 관련 법제가 부재한 조선 현실이 '공중회동'과 대치하는 '홍행장'

44) 이승희(2010), 앞의 논문, 154면.

의 의미의 길항 관계를 극명하게 보여주는 것이다. 식민지 조선에서 ‘홍행장’이 ‘공중회동’과의 관계에서 도입되는 태생적 연원을 「경찰범처벌령」의 홍행장 규정은 상징적으로 보여준다.

이는 1910년 12월 11일 『매일신보』에 게재된 「세말연수에 대한 훈시」에서 12조의 ‘홍행장’에 관한 언급으로도 설명된다. 북부경찰서장인 일본인 鈴木重民의 순사를 향한 훈시 15항을 일반인에게도 주의가 필요하다는 취지에서 전제하였는데 ‘홍행장’에 관해서는 “밤12시를 過하도록 興行을 爲하거나 又は 公安에 妨害되는 演劇을 爲하거나 장내의 취체가 부조리하여” 소란이 일지 않도록 일본인 경찰서장의 연말연시 특별 단속 방침에 관한 훈시를 전했다. 오늘날 “홍행 시간 단속, 청결위생”이라는 풍속 통제로 기술되는⁴⁵⁾ 이 기사는 기존에는 공적으로 처벌의 대상이 아니었던 통행과 영업 등의 행위가 1910년대 조선 총독부의 위생 정책에 의해 ‘문명’에 상응하는 규율화의 일환으로 법규와 단속의 대상이 되어 일상을 규제하는⁴⁶⁾ 상황을 보여준다. 또한 ‘홍행장’을 “연극장 기타 음악장을 云함”으로 규정하여 홍행은 연극을 포함하여 폭넓은 범주적 의미를 규정하여 “興行을 爲하”는 것과 “公安에 妨害되는 演劇을 爲하”는 것과는 구별했다. 즉 ‘홍행장’ 개념을 규정하고 ‘홍행’이 ‘연극’을 포괄하면서도 “공안에 방해되는 연극”의 대립항으로서 제시하여 ‘홍행’ 개념은 ‘공안에 방해되지 않는 연극’으로 지시되는 것이다. 연극이 ‘공안’의 관계에서 분류되는 새로운 배치에서 ‘홍행’의 용어가 등장하는 맥락을 명징하게 보여주는 이러한 훈시는 ‘공중회동’을 희석시키는 연극장의 변화가 ‘홍행장’의 편제와 관련하는 구조를 요약적으로 보여준다.

이러한 일본인 경찰서장의 훈시는 ‘내지인 지도’와 조선인에 대한 경고와 경계라는 동일한 ‘내선일체’의 이념에 기반을 둔 전략으로 이 시기 연

45) 우수진, 「한국 근대연극의 형성」, 푸른사상, 2011, 122면.

46) 정혜경·김혜숙, 「1910년대 식민지 조선에 구현된 위생정책」, 수요역사연구회, 『일제의 식민지 지배정책과 매일신보 1910년대』, 두리미디어, 2005, 90면.

극의 풍속 통제가 전시기 '권고'와 '요구'하는 검열의 '적극적(positive)⁴⁷⁾인 방향과 유사한 형태로 조선에는 부재한 현실을 교정하고 만들어내는 '지도'의 의미로서의 성격을 보여준다. 이것은 1909년 6월 8일자 『대한매일신보』에 게재된 「연극변경」이라는 소제목의 기사에 표출되는 바이다.

● 演劇 變更 近日 漢城內 各種 演劇이 풍俗上에 大端 紊亂호야 壹般人心을 眩惑케 호는 故로 警視廳에서 此를 取締호기 爲호야 日本演劇을 模倣設行케 할 次로 該 規定을 製成호야 各 警察署에 壹件式 配付호았다 는디 將次 一致變更호다더라

『대한매일신보』의 연극 풍속 문란 단속 관련 기사는 일선의 경찰서로 연극 취체의 문건이 배포될 만큼 일본의 연극 통제가 합방 이전부터 일상적으로 이루어졌다는 사실을 알 수 있다. 흥미로운 것은 이 기사는 연극의 풍속 문란을 단속하기 위한 경시청의 연극 취체의 목적을 “일본연극을 모방 설행케”하는 것으로 간파한다는 점이다. ‘연극 변경’의 표제와 같이 “일본 연극을 모방 설행케”하는 향후의 연극 개정의 방향이 ‘연극 풍속 문란 단속’과 관련이 있음을 단적으로 시사한다. 이러한 기사에서 연극은 ‘설행’으로 인지되며 취체 문건과 조선의 연극 실정과의 거리를 또한 일선의 저널리즘에서는 경시청의 연극 취체가 기실 조선의 연극 실태에 기인한다기보다 “일본연극을 모방설행케”하는 취지로 감지되고 있는 것이다. “장차 일치 변경호다더라”는 경시청의 ‘연극 변경’ 방침을 예고하는 기사는 각종 연극 풍속 문란의 폐해와 같은 실상에는 무관심하고 “일본연극을 모방설행케”한다는 취지를 드러내면서 배후의 의도를 경계하고 있다. 이러한 사실에서 동시대 『경성신보』의 기사에 등장하는 ‘홍행’이 일본인 연극에 제한되어 동시대의 신문기사로 파악되지 않았던 연유

47) 정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 제38집, 상허학회, 2013, 258면.

를 살펴볼 수 있다. 경성의 내지인의 공간이 언어와 민족 계급 등의 지표로 격리 차단된 구획에서 동시대 조선의 연극은 지속적으로 ‘설행’되었다. 경시청의 연극 취체의 의도를 “일본연극을 모방설행케”한다는 것이라는 논조에서 조선의 연극의 자의식과 한일합방을 향해 치닫는 조선의 현실에서 ‘통제’가 만들어내는 일본 제국 ‘모방’ 효과의 예시라고 할 것이다. ‘일본연극의 모방 설행’이 조선의 연극장 통제와 관리라는 목적임을 드러내는 이 기사는 식민권력의 통제에 의해 연극을 둘러싼 새로운 가치체계의 기준이 제시되는 연극장 변화를 ‘연극 변경’이라는 소제목으로 예단하는 것이다. 이후 도래한 연극장의 ‘홍행장’으로의 변화가 ‘공중회동’을 약화시키는 방향 변화를 초래했을 것은 분명해 보인다.

연극은 식민지 내내 ‘홍행’ 범주에 포괄되어 ‘별도의 법규가 없이 충분히 통제 가능했다.’⁴⁸⁾ 이것은 선행 연구에서 지적한 바와 같은 보안법, 「경찰범처벌법」, 「경찰범처벌규칙」 등 상위법에 의한 연극장의 위생경찰과 지역에 따른 법령으로 연극장 취체가 가능한 것으로 이해된다. 그간 논점이 되어 왔던 영화와 달리 연극에서는 ‘별도의 법규가 없’었던 것은 연극 관련 법규가 없었던 것이 아니라 1900년에 공포된 일본의 「연극취체규칙」이 조선에 적용되지 않았다는 것으로 「홍행취체규칙」과 「극장취체규칙」 등이 연극 관련 법규를 대체했다.

일본에서는 1878년 「홍행취체규칙」이 제정된 이후 1882년 「극장취체규칙」을 공포하여 경찰관에 의한 극장 임관이 시작되었고 1900년 연극취체규칙, 1917년 「활동사진취체규칙」, 1921년 홍행장급홍행취체규칙 등이 연속적으로 공포되었다.⁴⁹⁾ 일본이 극장취체규칙에 의해 경찰관에 의한 극장 임관 제도가 시행된 바와 같이 조선에서도 제1호 「극장 및 요세(寄席)」의 법규는 제4조 9항에 “요세(寄席) 및 무대의 전부를 투시할 수 있는

48) 이승희, 「식민지 시대의 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』 제59집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007, 446면.

49) 박영정, 앞의 책, 65면.

장소에 경찰 관리의 臨檢席을 設置함이 可함”의 조항을 두었다. 조선에서도 시행된 임석순사제도의 법적 근거가 되었다는 점에서 「극장 및 요세(寄席)는 조선인에도 적용되었던 것으로 보인다. 즉 이러한 법제에서 극장의 허가는 곧 ‘임석제도’의 실시를 의미하는 것이다. 1913년 최초로 흥행물의 내용을 조사하여 허가/불허를 결정하는 취체에 관한 통첩이 내려져 흥행물에 대한 허가/불허의 기준이 마련되기 이전 “별도의 규정 없이 연극 통제가 시행되었다”⁵⁰⁾ 일본에서는 1900년 별도로 제정된 연극취체규칙, 이 조선에서 제정되지 않은 이유는 일본 극장의 실태에 입각한 전장장의 법조항이 조선에 적용될 수 있는 포괄적 규정이 아니라는 점이 결정적일 것이다. 예컨대 일본의 「연극취체규칙」⁵¹⁾은 극장 건물과 설치, 구조 등에 관한 세부 조항으로 극장 허가 신청에 관한 규정이라는 점에서 조선에 적용될 수 없었다는 판단이 가능하다. 일본 사회의 지리적, 문화적 특질에 입각한 극장과 흥행 규정은 그보다 앞서 제정된 1878년 「흥행취체규칙 과 1882년 「극장취체규칙 이 극장 허가를 위한 최소한의 포괄적인 요건 규정이라는 점에서 조선에 적용될 수 있었던 것으로 보인다.

일본의 취체규칙에 근거했다는 1910년 부산 이사청령 제1호 「극장요세(寄席) 취체규칙」⁵²⁾과 동시에 발표된 부산 이사청령 제2호 「흥행취체규칙」⁵³⁾은 일본의 「연극취체규칙」이 아닌 흥행취체규칙, 과 극장취체규칙, 에 전거를 둔 법령임을 설명해 준다. 4월1일 제정되어 4월 15일 공보로 고시된⁵⁴⁾ 이 두 법령은 동시에 공포되면서 ‘홍행’과 ‘극장 요세(寄席)’로 적용 대상에 차이를 둔 점이 눈길을 끈다. 이러한 연극장 관련 법령의 명명 방식의 차이는 ‘홍행’의 용어가 생경했던 1910년 조선에서 극장과 ‘홍

50) 高安彦, 「フィルム検閲雜感」, 『朝鮮』 제152호, 1928.1, 95~96면. 이승희, 앞의 논문(2010), 151면.

51) 한국영상자료원, 『1910-1934 식민지 시대의 영화 검열』, 현실문화연구, 2009, 393~404면.

52) 우수진, 앞의 책.

53) 이승희(2010), 앞의 논문.

54) 우수진, 앞의 책, 347~349면.

행'의 관계를 규명하는 논거가 되는 한편 '홍행'이 취체와 관련되는 연원으로 의미가 있다. 따라서 같은 시기에 부산 이사청령 제1호와 제2호가 동시에 공포된 상황은 다음과 같이 추론할 수 있다.

부산이사청령 제1호는 극장 또는 작은 규모의 대중 흥행장인 요세(寄席)의 허가를 위한 구조 및 설비에 관한 규정으로 시설의 규모와 위생 환경·환기·방수·방역 시설 등의 세부 조항을 두었다. 제6조 “공안 풍속 혹은 위생상의 설비에 관하여는 경찰관서의 명령에 의함이 가함”의 규정으로 ‘공안’을 ‘풍속 위생’과 병기하는 형태로 경찰의 명령을 발동할 수 있는 법적 근거를 마련했다. 즉 제1호의 「극장 요세(寄席) 취체규칙」은 극장 건물의 허가와 관련한 시설의 구비 요건이라면 제2호 「홍행취체규칙」은 장소성에서 ‘극장 및 요세’에 포함될 수 없는 다양한 공간의 홍행물을 포괄하여 그 홍행 내용에 관한 규정이라는 점에서 구별된다. 「홍행취체규칙」은 제1조에서 홍행을 위해 경찰 관리의 인가를 받기 위한 조건을 규정하여 ‘홍행의 종류, 연극은 그 줄거리’로 연극도 포함함을 명기했다. 또한 제5조 ‘극장, 요세(寄席)에는 정원 외의 관객’에 대해서 입장 불허의 규정이 명시되어 ‘극장 요세(寄席)’도 포괄되었다. ‘극장 요세(寄席)’에 관한 조항을 「홍행취체규칙」에 규정한 것은 제1호 「극장요세(寄席) 취체규칙」에서는 극장의 건물 시설 인가의 관련 사항에 집중되어 극장이 연극·활동사진 등 구체적으로 실행되는 운영상의 문제는 제2호 「홍행취체규칙」에서 다루어 적용 대상과 범위에서 구별되기 때문인 것으로 보인다. 이것은 조선 거류 일본인과 조선인으로 지역과 종족에 따른 적용 대상의 구별이 아니라 극장 시설의 설치 관련 조항을 「극장요세(寄席) 취체규칙」에서 공간에서 이루어지는 연극 행위 관련 조항을 「홍행취체규칙」으로 별도로 규정한 것으로 추정된다. 이는 연극장의 ‘실행’과 같이 극장의 ‘설치’와 연극 ‘행위’의 원리로 연극장은 ‘극장’인 동시에 ‘홍행물’로서 두 가지 규칙의 적용이 가능한 것이다. 더욱이 상설극장 외에서도 공연되었던 조선의 실정에서는 ‘극장’만이 아니라 보다 포괄적인 범주인 ‘홍행물’ 관

런 규정이 유효했다는 판단은 설득력이 있다. 법의 적용 대상 및 범위의 차이와 관련한 두 취체규칙은 일본 연극장을 모범으로 하는 제국의 '표준'이 극장보다 흥행장이 통치의 합리성 및 효율성에서 비교 우위를 지닐 수 있었던 요인을 설명해준다. 장소성에서 극장과 제반 공연 양식을 아우를 수 있는 포괄적인 범주 설정과 이윤 추구의 목적으로 연극장의 방향을 제약하는 의미에서 '홍행'의 용어는 연극장의 방향을 제시하는 식민통치 권력의 연극 통제의 산물로 탄생했다.

조선 거류 일본인들이 가장 많았던 경성에서는 1909년 9월 이사청령 제9호 「방역상 경성 용산에서의 흥행을 금하는 건 이 공시되었으므로 1910년 부산 이사청령 제1호 이전 타 지역에서 이사청령이 공포 시행되었을 가능성이 있다.⁵⁵⁾ 1909년 9월 21일에서 10월 15일 방역(防疫)에 대한 위생경찰의 문제로 발포된 「경성 이사청령 제9호 「방역상 경성 용산에서의 제흥행을 금하는 건」은 “호열자병 익익(益益) 유행함으로 인하여 당분간 경성 及 용산에서 제(誦) 흥행을 함을 금함”⁵⁶⁾을 고지하는 법령이다. 흥행(장) 취체의 취체규칙」들이 흥행장과 흥행을 정의한 것은 1922년 4월 25일자로 공포된 조선총독부 경기도 훈령 제11호 「흥행장급흥행취체규칙취급심득」이다.⁵⁷⁾ 1921년 일본의 규칙을 적용한 이 법령과 같이 전반적인 흐름은 일본에서 만들어진 법제를 조선에 적용하는 방식을 취했다. 흥행장 취체가 본격화하는 1920년대⁵⁸⁾ 이전인 1910년 초 '흥행 취체 규칙'의 시행 초기 이사청령 「흥행 취체 규칙 등 흥행물의 정의가 규정되지 않은 채 지속적으로 방역 및 위생 관련 흥행장 단속이 흥행장 개념에 대

55) 이승희(2010), 앞의 논문.

56) 송병기편, 『통감부법령자료집 하』, 대한민국국회도서관, 1973, 81면.

57) “흥행장이란 극장·활동사진관·요세[寄席, 연예장] 혹은 관물장 등”을 흥행이란 “연극·활동사진·기에·나니와부시[浪花節]·강담·곡예·조루리[淨瑠璃]·교재[狂言]·음곡[音曲]·연주·씨름·동물연극·불거리 등을 공중에게 제공하는 것을 말한다” 이승희(2010), 앞의 논문, 153면.

58) 박영정, 「법으로 본 일제강점기 연극 영화 통제정책」, 앞의 책, 75면.

한 인식 부재와 혼란을 가중시킴으로써 오늘날에도 흥행장은 유흥업으로 취급되는 오해가 불식되지 않는 것이다.⁵⁹⁾

‘흥행에 관한 행위가 일정한 행정적 절차를 거쳐야만 하는 법적 조치에 따라 흥행허가를 받기 위한 서류에는 흥행자, 예인의 인적 구성, 흥행의 종류, 예제, 각본이나 줄거리 또는 설명서 등의 항목이 명시되어’⁶⁰⁾ 기존의 공연주체는 흥행자와 예인으로 분류되고 공연 허가를 받기 위한 ‘흥행’의 절차와 일정한 양식의 규칙과 기준에 따라 공연문화는 재편되었다. 즉 연극의 ‘흥행’은 ‘연행’과는 다른 공연과 운영방식의 질적인 변화를 야기하여 흥행주·흥행사·흥행업 등의 흥행계로 연극을 생산하고 소비하는 흥행의 시스템이 구축되는 변화인 것이다. 이러한 의미에서 1910년 전후로 연극이 ‘흥행’한다는 술어 변화는 연극 문화사적으로 의의가 있으며, ‘국가 주도의 연극이 주술, 기원, 기념, 경축의 제의적 의미⁶¹⁾로 가설무대를 설치하는 ‘설행’의 시대와는 다른 연극 체험인 것이다.

각종 ‘흥행장취체규칙’의 공포와 시행으로 조선총독부의 고시 및 정책의 보도 기사에서 사용된 ‘흥행’의 용어는 연극장을 ‘흥행장’으로 분류하면서 ‘경제 질서’의 논리를 지배적 특질로 하는 연극장 문화 변동을 가져왔다. 흥행취체규칙이 적용되는 취체 대상으로서의 조선의 연극장이 ‘흥행장’으로 재규정되어 이윤추구 목적을 연극의 제일 조건으로 하여 연극의 공공성은 재편되었다. ‘광무대의 ‘연희개량’을 통해 ‘상풍패속의 기

59) “참고로 1925년의 흥행업자 분포도를 보면, 경기도에서 음식업자는 조선인(7,780명)이 92%를 차지한다. 반면 요리옥(料理屋)업자의 경우는 일본인이 51%(108명)로 조선인 27%(57명)보다 앞서가는 것을 볼 수 있다” (이종민, 『1910년대 경성 주민들의 ‘좌’와 ‘벌’ -경범죄통제를 중심으로-, 『서울학연구』 제17-1호, 서울시립대서울학연구소, 2011, 115면) 라는 논고에서도 ‘흥행업자’는 ‘음식업자’, ‘요리옥(料理屋)업자’로 간주된 사실에서도 나타나는 바이다. 연극장을 흥행장으로 편입하는 법령에 근거한 새로운 분류 체계는 조선 사회의 문화권에서 기존 개념 및 분류 방식과 같음으로써 연극장 문화에 영향을 미쳤다고 하겠다.

60) 이승희(2010), 앞의 논문, 156면.

61) 사진실, 앞의 책.

관'이었던 연극장이 '애국사상' '인도의무' 등 국가 사회적인 공공성을 함축하는 용어와 결합'⁶²⁾되었던 근대 초기의 연극개량론과 변별되는 1910년대 연극장은 '홍행장'의 배치에서 획득되는 의미의 재규정인 것이다.

통감부 하 경성 이사청령의 '방역상 경성 용산에서의 제 흥행을' 금지하는 연극장 흥행 금지 법령은 연극장의 풍속 통제와 관련한 '홍행'의 용어 등장의 맥락을 단적으로 보여준다. 연극의 '홍행'은 취체법규나 '인허'와 '취소'와 같이 법제가 강제하는 금기와 처벌과 결부되었다. 1908년 6월 23일 『대한매일신보』 「연희시간」의 기사에서는 “연극장 공연시간 규제(12시까지)”로 표기하여 ‘설행’과 같은 의미로 ‘공연’을 사용했다. 즉 연극은 ‘연행’에서 ‘공연’으로 변모할 가능성을 잠재한 것이다. 1900년대 연극은 “設”하거나 “請”하는 기존의 술어와 병기된 것은 “공(供)”하는 것이다.⁶³⁾ 즉 연극장의 흥행장의 배치는 ‘공공의 오락기관’⁶⁴⁾으로서의 ‘공중’의 영역과 사적 영역을 편제하는 연극장의 공공성 재편이라는 일련의 기획에서 1900년대 연극은 ‘설행’에서 ‘공(供)’으로의 가능성이 봉쇄된 채 ‘홍행’이 채택되었다. 이러한 연유에서 1908년 『대한매일신보』의 “연극장 공연시간 규제(12시까지)”는 이후 1910년의 『매일신보』에서는 “홍행시간 단속”으로 기술된 바와 같이 식민 권력의 연극장 풍속 통제와 관련한 기획에서 대두된 것이라 하겠다. 조선 총독부의 법령 및 경찰의 치안 유지와 단속 등 관제 용어로 국한된 ‘홍행’은 대략 이 시기를 전후로 언론 매체의 연극 관련 기사에서도 ‘홍행’의 용어가 사용되기 시작했다.

1910년 1월 『국민신보』에서는 3회에 걸쳐 연극장의 상품패속을 질타하면서 연극에 대한 당국의 조치를 촉구하는 논설을 집중적으로 게재하였다. 특히 연흥사를 ‘악극’으로 지목하여 상품패속의 실상을 폭로하면서

62) 우수진, 앞의 책, 77면.

63) “개량신연극장을 說하고 외국연극을 依倣하여 風俗改良에 必要的으로 一般公衆에 관람을 公(供)헌난디” 「연장하다(演場何多)」, 『황성신문』, 1908.8.1. “연예로 일반 신사의 관람을 公(供)헌느디” 「자선여주주회」, 『황성신문』, 1907.10.26.

64) 문경연, 앞의 논문.

“數朔興行호였으나 收入이 持出에 數치 못호는지라 最初 私利的 經營이 漸陷落本〇의 狀態호인”,⁶⁵⁾ “男女가 共히 觀覽하는 演劇場에서 肆然興行호은” “當局에서 此等の 興行을 禁廢치 아니하야 紊亂 風俗하는 習을 長케호은 抑何故인고”⁶⁶⁾ 등과 같이 “私利的 經營”과 풍속 통제라는 상이한 맥락에서 대두되는 ‘홍행’을 상징적으로 보여준다. 홍행은 기존의 ‘설행’의 뜻을 대체하는 의미와 연극장을 ‘이익’과 ‘경영’의 특정한 지향성과 결합되어 사용되었다. 또한 “日本人의 當局한 官吏는 言語를 不通호는 故로 警官席에는 來座호였스나 其唱歌 等の 何唱何歌호은 不知호는 所以로 다”⁶⁷⁾하며 연극에 대하여 엄중한 주의를 요청하는 논조에서 “興行을 禁廢”라는 금지, 처벌과 조합함으로써 임관제가 시행되는 연극장의 홍행이 취체규칙과 같이 법적 강제력을 갖는 통제와 행정상의 공식어로 유통된 당대의 언어 관습을 노정했다. 거의 같은 시기 ‘연극장’과 ‘관람자 행동’은 ‘文明호 정도’의 척도라며 “分金片銅의 利益을 求호야 淫奔學校를 設立호는者는 總히 社會相에 出頭호야 東西洋 風情을 粗解호는 者라”⁶⁸⁾ 하고 ‘풍속 개량, 민지계발’이라는 연극개량론의 담론이 즐겨 사용하는 ‘私利’ ‘利益’ 배척의 수사를 공유하여 “傷風敗俗의 演戲로서 私利를 營코져” 함을 질정하면서 ‘私利的 經營’의 실패를 비판하여 ‘홍행을 禁廢’할 것을 촉구하는 논조는 ‘홍행’의 용어가 부상하는 맥락을 보여준다. 영리만을 목표로 하는 연극장에 대한 비판이 쇠도했던 연극개량론은 연극의 ‘홍행’을 ‘경영’과 ‘영업’, ‘이해’의 맥락과 결부하여 이익을 목적으로 하는 연극장의 변화를 견인했다. 연극은 이제 ‘계몽’과 설득의 수사와 연계되는 것이 아니라 개인의 ‘實利’ ‘利害’ ‘자본’ ‘영업’과 결부되는 담론으로 연극장의 문화를 변화시켜 나갔다. ‘홍행’의 용어가 확산되는 과정에서 연극장의 ‘공

65) 「연흥사의 상풍폐속」(二), 『국민신보』, 1910.1.19.

66) “傷風敗俗의 演戲를 興行호 아니라” “其興行하는演劇은” 「연흥사의 상풍폐속」(四), 『국민신보』, 1910.1.22.

67) 「연흥사의 상풍폐속」(三), 『국민신보』, 1910.1.21.

68) 「아국연극장(我國演劇場)」, 『대한민보』, 1909.9.14.

리(公利)와 '공공'을 '사리(私利)' '경영' '영업' '자본' 등의 개념이 대체하면서 연극장 문화는 급속도로 빠르게 재편되었다.

'홍행' 개념은 '권리와 의무'를 강조하는 담론과도 연동되었다. 1910년 『매일신보』의 「의무와 권리」라는 제하의 논설에서 '권리의 향유'는 의무의 이행을 전제로 하여 내지와 동등하게 의무와 권리를 누리자는 주장을 역설했다. 실업 실리의 노선을 취하여 권리를 위해 국가에 대한 의무에 주력할 것을 촉구하는 논설⁶⁹⁾은 '홍행' 개념이 저작권법제와 홍행장취체규칙으로 저작자의 권리와 의무라는 금지 처벌 규정으로 작동하는 맥락을 보여 준다. 1912년 3월 25일 공포 4월 1일부터 시행된 조선총독부령 제40호 「경찰범처벌규칙 은 1908년 통감부령 제44호 경찰범처벌령」을 일본인 조선인 모두에게 적용한 것으로⁷⁰⁾ 「경제 질서 교란 행위」라는 명목으로 “허가를 받지 않고 극장 등의 홍행장을 여는 자(86호)”를 처벌 대상으로 규정하였다. 대한제국기에 제정된 「보안법」, 「출판법」, 「신문지법」 등 치안법과는 별도로 경찰범처벌규칙은 위생과 도로교통은 물론 “불온한 행동”과 집단 행동을 막기 위한 일상적 감시망이었다.⁷¹⁾ 연극장 관련 식민 통치 권력의 통제가 사회질서 도로교통 교란 행위나 그간 집중적으로 다루어져 왔던 풍속 위생 등이 아니라 '경제 질서 교란 행위'를 억지한다는 논리에서 '홍행장'이 처벌 대상이 되었다. 이것은 '경제 질서'의 논리에 의한 연극장의 재배치를 상징적으로 보여준다.

1912년 2월 28일의 『매일신보』의 “북부경찰서장 鈴木重民씨는 관내 연흥사, 단성사, 장안사, 각 연극장의 주무자를 소집하여 훈시하기를 연극이라는 것은 유독영업만 주장할 수분안이라 민지를 계발하는 대부분인 즉 특별주의해야 풍속의 괴란과 질서의 문란함이 無케”⁷²⁾할 것을 '훈시'

69) 「의무(義務)와 권리(權利)」, 『매일신보』, 1910.12.4. 「권리(權利)와 의무(義務) (1912.3.19) 등의 논설이 있다.

70) 도면회, 189~192면.

71) 위의 논문, 190면.

72) 『매일신보』, 1912.2.18.

했다는 기사에서도 연극장의 ‘영업’의 목적을 일깨우면서 ‘풍속의 괴란과 질서의 문란’을 계도함으로써 1912년 경찰범처벌규칙의 시행 전후 새로운 연극장의 질서와 규칙들을 내면화하는 연극장 변화는 ‘홍행’ 개념을 기저로 하는 것이다. 조선총독부의 고지 등 통치 행정상의 공식 용어로 기재된 ‘홍행’이 『매일신보』의 연극장 관련 기사에도 등장하는 것도 이 무렵이다. 1912년 2월 25일 『매일신보』로서는 최초로 ‘연예 소식’란에 ‘홍행’이 기사되었다.

동구내 단성사는 단주藤原氏及 단장 조중장 기타 제 단원의 열심으로 革新鮮美團을 조직하고 新演劇을 興行중이어니와 藤原氏의 談에 曰同演劇은 爲先 十個年間の 豫定으로 一日이라도 間斷이 無히 美風易俗의 材料를 案出하야 一般演劇界에 모범을 示코져하노라하고 ▲且同團은 每年 積立金을 立히며 設備도 漸次改良하야 同團의 基礎를 確立히기로 現今研究中이라하고 ▲再昨夜에 興行한 演題를 出示하며 친절히 설명하느니라 演題는 第一回至誠感天이라 (……)

일본인 후지와라 구마타로(藤原熊太郎)⁷³⁾를 단주로 조중장을 단장으로 하는 혁신선미단은 “一般演劇界에 모범을 示코져” “十個年間の 豫定으로 “新演劇을 興行”한다는 것이다. 혁신선미단의 공연 관련 상황을 취재원인 단장 후지와라의 인터뷰와 같은 형태로 보도하는 기사에서 ‘홍행’의 용어가 기사되었던 것이다. 1906년 이인직의 ‘신연극’ <은세계>가 ‘설행’된 반면 1912년 혁신선미단의 ‘신연극’은 ‘홍행’되어 ‘신연극’은 시대에 따라 다른 술어로 기술되었다. 1912년 혁신선미단의 “홍행” 직후 『매일신보』의 연극장 관련 기사는 일제히 “홍행”으로 기술된다.

73) 후지와라 구마타로(藤原熊太郎)는 1914년 동경철도주식회사 취체역(대표)으로 취임했다(帝國興信所編, 『帝國銀行会社要録附·職員録』, 帝國興信所, 1915, 255면). 1900년대 전기철도회사가 연회개량과 극장 운영에 개입하는 관 주도의 상업과 연계된 연극장 문화는 후지와라 구마타로의 경력과 접맥되는 일면이 있다.

- ▲ 寺洞 演興社에서 興行하는 革新團 新演劇은 勸善懲惡과 教育勸獎과 忠孝烈을 表彰해야 一般 觀覽者로 하여금 模範機關을 作할 만한 故로 社會의 好評論을 受해야 每夜入場者가 千餘名에 達하고
- ▲ 團成社에서 興行하는 鮮美團新演劇은 革新團의 目的과 如히 模範機關이라 然은 故로 每夜 入場者가 八九百名에 達하고
- ▲ 東大門 內 光武臺에서는 新舊演劇을 參互興行하는 中 每日晝이면 朝鮮人의 大角力(쓰름)회를 設施해야 觀覽者의 大喝菜를 得해야 每日每夜에 入場者가 五六百名에 達하고
- ▲ 張大將洞 長安社에서는 詩谷藝技가 各種 呈才와 其他 名歌妙舞로 興行하는디 每夜 入場者가 千餘名에 達하고⁷⁴⁾

혁신선미단의 기사가 게재된 2월 25일 직후의 연극장 기사인 동월 28일 『매일신보』에서는 신구 연극, 기예(技藝)를 막론하고 일제히 연극은 ‘흥행’으로 변모했다. 「흥행취체규칙 이 배포되는 1910년 전후 한국의 신문에서는 경시청의 ‘흥행’과 대조적으로 ‘설행’으로 기술하여 1910년 초까지 『매일신보』에서도 각종 연극장 관련 기사는 “新演劇을 設行함”⁷⁵⁾는 것으로 연극의 술어를 바꾸게 하지는 못했다. 1912년 1월 1일에도 “高等演藝館 晝夜開演”으로, 구연극을 주로 공연한⁷⁶⁾ 단성사의 1월 공연 예고도 “新演劇을 設行”하는 것이었다. 1912년 초 ‘설행’하던 혁신단 신연극이 같은 해 2월 28일 “演興社에서 興行하는 革新團 新演劇” “團成社에서 興行하는 鮮美團”으로 “光武臺에서는 新舊演劇을 參互興行함”거나 “詩谷藝技”의 “名歌妙舞”도 “興行”으로 술어는 급격히 변화했다. 동일한 ‘장안사’의 예기들의 공연도 ‘신연극’과 마찬가지로 전통 연희와 신파극의 구별 없이 일시에 “興行”으로 변모했다. 요컨대 ‘흥행’은 조선 총독부의 법령

74) 『매일신보』, 1912.2.28.

75) “中部寺洞 演興社는 昨日부터 特別히 新演劇을 設行하고 風俗의 善良한 材料를 研究해야 遂夜 改設함으로 觀覽者가 雲集한다더라” 『매일신보』, 1910.10.6.

76) 백현미, 『한국창극사연구』, 태학사, 2002, 94면.

행정상의 공식 용어로 조선 거류 일본인 극단을 중심으로 한 연극에 제한적으로 사용되다가 『토착상업자본』에서 “일본 자본”으로의 이동이⁷⁷⁾ ‘설행’에서 ‘홍행’으로의 변화를 촉구하는 경로를 밝아왔다고 하겠다. 혁신선미단의 연극 기사의 ‘홍행’ 직후 연쇄적으로 『매일신보』의 다양한 장르의 연극으로 확산됨으로써 일본인 연극의 “모범”에서 촉발된 ‘홍행’은 일시에 연극의 술어로 교체되었다. 1910년대 레퍼토리에 따라 술어가 변화되는 것이 아니라 ‘연행’ ‘설행’ 되었던 동일한 레퍼토리도 일시에 ‘홍행’으로 변모하는 연극장을 둘러싼 근본 변화가 작용하는 것이다. 연극장이 홍행장으로 편제되고 허가, 등록 등 행정적 절차를 통해 순응하는 신체와 새로운 연극 관습을 만들어낸 시대의 연극은 ‘홍행’되는 것이다.

식민지 대중의 일상생활을 가장 널리 통제된 「경찰범치별규칙」은 1912년 4월 시행되어 공중의 질서와 위생 관념의 주입, 매매와 계약상의 규칙의 주지 등 광범위한 영역에 걸쳐 일상의 처벌과 규제로 새로운 질서를 만들어나갔다.⁷⁸⁾ 1910년대 행정적 절차를 통해 부여된 ‘인허’와 임관제도와 ‘청원’ 등 연극은 관할 경찰의 관리 통제망에서 ‘설행’의 시대와 차별화한 연극장의 새로운 질서와 문화 관습을 습득해가는 것이다. 『매일신보』의 1912년 2월 일본인을 단주로 하는 혁신선미단의 “내지인의 모범”을 계기로 ‘홍행’이 급속도로 확산되는 배경에는 행정적 절차와 등록 등 승인의 표식 ‘인가’를 표나게 자부하는 ‘홍행’에서 비로소 연극 주체에 의해 수용된 홍행의 시대를 맞게 된다.

‘19세기에든 예능활동과 경영이 분리되거나 예능인이 아닌 자본주가 홍행에 개입할 수 있었지만 예능인과 상인이 연합하는 전통을 잇는 정도에 그⁷⁹⁾치는 제한적 형태에서 1910년대 이후의 공연 방식이나 유통방식은 변화되었다. 1910년대 초 신파극의 등장은 고전극에는 등장하지 않는

77) 최원식, 『은세계연구』, 『민족문학의 논리』, 창작과 비평사, 1982, 53면.

78) 이종민, 앞의 논문, 95·118~126면.

79) 사진실, 앞의 책, 391면.

‘문데’ ‘예데’라는 용어로 주인공을 중심으로 사건이 펼쳐져야 한다는 개념이 확립되기 시작했다.⁸⁰⁾ ‘홍행허가를 받기 위한 서류에 기입된 ‘예제’의 기술에서⁸¹⁾ 비롯한 근대극의 ‘예데’는 홍행에 관한 행위가 취체 규칙」 등 법적 행정적인 질서가 체계화되는 시기에 주조된 관습인 것이다. 홍행허가를 받기 위한 일정한 조건에서 정립된 “기예”와 “각본”과 “막티헌 금액”의 자본 규모는 ‘관청으로부터 홍행허가를 받음으로써 단성사의 정식 홍행주가 되어’⁸²⁾ 홍행은 “홍행주”의 “계약”⁸³⁾에 의해 성립되는 ‘근대적인 운영 방식’⁸⁴⁾으로 연극 공연 방식 전반의 획기적인 변화를 야기했다. 1922년 조선총독부 경기도 훈령 제11호 「홍행장급홍행취체규칙식득」에 의하여 공연의 사전허가제가 이루어져⁸⁵⁾ 극장 건축 사항을 비롯하여 허가를 받지 않은 홍행물에 대한 처벌과 공안 풍속해치는 홍행물이 불허되었다.⁸⁶⁾ 전국적으로 확산된 취체규칙」은 “홍행문화가 국가의 관리 체계 안으로 편입되는 것을 의미했으며 이로써 그 제도화가 본격화”된⁸⁷⁾ 1920년대 ‘홍행’의 용어는 연극의 술어로 뿌리내렸다.

4. 일본 저작권법제의 ‘홍행권’

식민지 조선에서 한국인을 대상으로 쓰여진 ‘홍행’의 공식 용례는 연극

80) 임지희, 「1910년대 근대적 배우 개념의 형성과정 연구」, 『어문학』 제86집, 어문학회, 2004, 393면.

81) 이승희(2010), 앞의 논문, 156면.

82) 이주영, 앞의 논문, 253면.

83) 『매일신보』, 1919.10. 「조선인 관객을 독점한 우미관과 衆口-세상 만난 우미관 사진에 대한 물론」, 『매일신보』, 1915.4.24. 권보드래, 『1910년대, 풍문의 시대를 읽다』, 동국대학교출판부, 2008, 272면.

84) 유민영, 앞의 논문, 93면.

85) 유현목, 『한국영화발달사』, 한진출판사, 1984, 257면; 박영정, 앞의 논문, 75면.

86) 이승희(2007), 앞의 논문, 451면.

87) 이승희(2010), 앞의 논문, 159면.

장 취체관련 법규만이 아니라 1908년 8월 12일 공포된 ‘한국저작권법령’에 서도 사용되었다. 부칙 제6조와 제7조에 “복제, 번역, 흥행”에 관한 조항을 두어 서적의 복제, 번역, 발매 반포와 나란히 ‘흥행’이 저작권자의 권리와 관련하여 병기되었다.⁸⁸⁾ 이어 동년 8월15일 ‘한국저작권령시행규칙’에서 ‘복제물 발매반포 또는 흥행에 관한 절차’를 명시하여 일정한 서식에 따라 신고하는 시행규칙이 제정되었다. 1899년 공포된 일본의 법률 제39호의 저작권법을⁸⁹⁾ 한국에 확대 적용하여 일본의 저작권법 제1조 저작자의 권리를 “문예학술의 저작물의 저작권은 번역권을 포함하고 각종 각본 및 악보의 저작권은 흥행권을 포함”⁹⁰⁾한다는 규정 하에 시행 규칙이 제정되었다. 1908년 저작권법과 동시에 시행된 출판법에 기초하여 작성된 한국의 판권은 출판법의 구속 하에 들어졌다.⁹¹⁾ 저작권법 첫해인 1908년 8월에서 1909년 12월까지 저작권 출원건수는 일본인 6건, 한국인 5건으로⁹²⁾ 한국인도 저작권 출원을 했다는 점에서도 저작권법제는 조선 거류 일본인들만이 아니라 한국인의 저작권 의식에 영향을 미친 것이다. 행정적 절차를 밟아 저작권법제의 ‘흥행권’의 권리를 실현한 것은 매우 제한적이지만 한국인의 저작권 출원 건수가 나타내는 바와 같이 저작자의 권리 의식이 싹트고 있었다.⁹³⁾ 1912년 전후로 『매일신보』의 연재소설과 거의 동시에 연극화가 이루어지면서 연재시 부기된 ‘금지재’라는 표기에서 연극화에 저작자의 권리를 일정하게 행사하는 형태로 저작자의 권리의

88) 統監府 特許局, 『統監府特許局法規類集』, 日韓書房, 1909, 149면.

89) 統監府, 『第二次韓國施政年報明治41年』, 1910, 31면.

90) 統監府 特許局, 앞의 책, 155면.

91) 방효순, 「일제시대 저작권 제도의 정착과정에 관한 연구」, 『서지학연구』 제21집, 서지학회, 2001, 219면.

92) 統監府 農商工部, 『韓國通覽』, 農商工部, 1910, 159면. 「조선총독부통계연보」에 집계된 1909년 특허·의장·실용신안·저작권의 전체 출원건수는 일본인 596건, 한국인 68건, 미국인 121건이다. 이 중 저작권은 한국인 출원건수 포함하여 9건이다(『朝鮮總督府統計年報』, 1911, 870면).

93) 권정희, 『호토토기스(不如歸)의 변용 -일본과 한국의 텍스트의번역』, 소명출판, 2011, 270~277면.

식이 확장하는 계기가 되었다.⁹⁴⁾

연극이 '설행'·'연행'되었던 1900년대에서 연극이 '홍행'되는 변화의 중심에는 저작권법제의 '홍행권'에 근간한 '홍행' 개념이 자리한다. 홍행업·홍행주·홍행 배우 등 홍행권을 행사하는 권리 주체와 대상, 권리 행위의 범주 및 내용 등이 구성되는 근대 연극 공연 시스템의 도입은 이러한 법제를 토대로 했다. 연극의 '홍행' 관념은 단지 오락성의 엔터테인먼트의 특질에서 강조될 것이 아니라 베른조약의 저작권법제에서 규정한 '공연권(right of public performance)'을 근세 '홍행'의 역사를 바탕으로 '홍행권'으로 번역한 일본의 저작권법제를 적용한 '한국의 저작권법'이 규정하는 '홍행권'의 권리 의식에서도 주목된다.

저작권법제의 '홍행'의 의미는 불어로 Repiseccatation ou exécution publique로 공중 앞에서 연극 각본을 연기하고 또는 악보를 연주하는 것을 일컫는다. 연극 각본 악보의 저작물은 출판에서 이익을 얻기보다 홍행에 의해 발생하므로 연극 각본·악보의 판권을 소유하는 자가 홍행권을 배타적으로 소유할 수 있다고 규정하여 1898년 저작권보호에 관한 국제 동맹 조약인 베른협약의 번역권과 복제권과 더불어 규정된 공연권에 근거하여 일본에서 '홍행권'의 개념이 규정되었다. 홍행의 정의가 내려지지 않은 일본의 저작권법제에 대해 일본의 구각본악보조례에 따라 주석한 견해에 따르면 '이익을 위해 공중 앞에 공식적으로 연기하는 권리'가 된다. 그런데 '홍행'에 해당하는 뜻으로 불어representation, exécution 독어ausführung의 의미에서는 이익을 위한 것으로 제한하지 않는다. 일본에서도 이익을 위한 목적이 홍행권의 요건으로써 성립되지 않는다는 주장이 제기되었다.⁹⁵⁾ 베른협약의 저작권 규정의 '홍행권'은 연극의 목적을 '이익'으로 제한하지 않았다. 근세의 '영리를 목적으로 하는 예능 등에 관계하는'⁹⁶⁾ '홍행권' 개

94) 권정희, 「번역/번안의 분기 -『장한몽』과 '번안의 독창성(originality)」、『상허학보』 제39집, 상허학회, 2013, 96면.

95) 水野鍊太郎述, 『著作権法』, 法政大学, 1903, 95~96면.

념을 바탕으로 저작권법제는 ‘홍행권’으로 번역된 것이다. 일본의 저작권법제를 적용한 한국의 저작권법제와 「홍행 취체 규칙」이 시행되는 ‘홍행’은 1886년 베른협약의 성립 이래 1908년 개정된 베른 조약의 공연권 즉 각본의 저작권자가 소유하는 공연권의 일본어 번역 ‘홍행권’이 기저에 깔린 개념인 것이다. 베른협약 추가 규정에 관한 해석적 선언서에 기술된 ‘공연권’의 일본어 번역은 “이익을 위해 공중 앞에 공식적으로 연기하는 권리”로서 오늘날의 국제 저작권법 협약에서도 ‘이익을’ 목적으로 하는 공연으로 제한하지 않는 것과⁹⁷⁾ 차이가 있다.

일본 근세의 홍행권에 뿌리를 둔 번역어 ‘홍행’은 식민지 조선에서 연극의 ‘홍행’으로 안착했다. 1910년대 초 저작권법제의 ‘홍행권’의 권리에 자각적이지 않았던 공연 상황에서도 연극의 ‘홍행’은 이익 창출을 공연의 목적으로 하는 연극 인식의 확산을 가져왔다. 무대 공연의 예산·광고·투자·이익의 배분 등 수익 위주의 공연의 제작 과정 전반을 ‘홍행시스템’화하는 연극 문화의 일대 변혁이 발생했다. 1910년대 연극의 ‘홍행’으로의 변모가 베른협약에 연원을 둔 저작권법제 ‘공연권’의 번역어로서의 ‘홍행권’ 개념과 직결되었을 가능성은 물론 희박하다. 그러나 연극의 ‘홍행’ 개념이 연극장을 둘러싼 문화사의 변동에 일정한 방향을 정초함으로써 ‘이익과 결부되는’ 연극으로의 변화가 이루어졌다. 한국에서 ‘홍행’이 ‘이익’을 위한 목적과 분리되어 별도의 법규가 마련되는 것은 1944년 5월 8일자로 조선총독부령 제197호 「조선홍행등취체규칙」이다. 여기에서 ‘홍행’을 “요금을 받고 공중의 관람이나 청문에 제공하는 행위”로 “상연”을 “공중의 관람이나 청문에 제공하기 위하여 연극 또는 연예를 하거나 또

96) 일본 근세시대 막부의 허가제 홍행권은 허가증을 내주었다. 『大衆文化事典』, 弘文堂, 1991, 247면.

97) “(1)Authors of dramatic, dramatico-musical and musical works shall enjoy the exclusive right of authorizing:(i)the public performance of their works, including such public performance by any means process:(ii)any communication to the public of the performance of their works” 허희성, 『베른협약축조개설』, 일신서적출판사, 1994, 294~295면.

는 관물(觀物)을 개연(開演) 하는 행위⁹⁸⁾로 구별하여 규정했다. 이러한 별도의 개념 규정이 전시기 총동원 체제의 '국민 연극'에서 요청되었다는 아이러니는 일면 '공안에 방해되지 않는 연극'의 의미에서 대두되었던 '홍행' 개념이 지속적으로 연극의 다양한 목적을 억압하는 요인으로 작용하여 연극 전체를 포괄할 수 없었던 근본 문제를 노정한다. 시대에 따라 '홍행'은 개념의 추이를 살펴볼 수 있다는 것이다. 홍행장 취체법규에 홍행을 1940년대에 이르러 '이익을 위한' 연극으로 정의하였다 하더라도 홍행장으로의 배치는 연극장의 분류 체계를 변화시키는데 영향을 미쳤다고 할 것이다. 홍행장의 범주에 이익 창출을 목적으로 하지 않는 "공중회동"이 기입될 수 없는 구조화가 홍행장으로 편제되는 배치의 변화이며 연극장에 대한 시선 변화를 내재한다는 것이다.

'홍행' 개념의 역사에서 보자면 '홍행극'과 같이 '홍행극단'의 '대중에게 영합하려는 경향'으로⁹⁹⁾ 예술성과 대립적 의미로¹⁰⁰⁾ 협소화되는 것은 연극이 '홍행'으로 변모한 이후에도 후대에 이르러서이다. 1910년대 초 '홍행'은 '설행'의 의미를 대체하는 것으로 연극의 특정한 경향과 결부되지 않았다. 즉 각종 '홍행취체규칙'의 통제와 모든 연극이 일정한 행정적 절차를 통해 허가를 받는 사전허가제 등의 규제에 의한 '훈육'에서 연극은 '홍행'으로 변모한다. 이러한 '홍행' 개념의 도입과 정착에 이르는 지난한 길항의 역사는 질문되지 않은 채 근대 연극의 보편적 술어라는 특권적 지위로 행사되었다. '설행'에서 '홍행'한다는 술어의 변화를 근대 연극장을 둘러싼 문화 변동의 출발점으로 자리매김하려는 이유가 여기에 있다.

98) 박영정, 앞의 논문, 80면.

99) "극예술연구회의 활동 말기인 1930년대 후반에는 "홍행극단(興行劇團)"과 다를 바 없이 대중에게 영합하려는 경향이 보인다" 이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교 출판부, 1990, 218면.

100) 1940년 초 안영일은 당시 연극계 상황을 '홍행극의 정화와 신극의 직업화'가 요망된다고 했다(박영정, 『국민연극'형성과정과 연극계의 대응논리』, 앞의 책, 49면). 여기에서는 신극이 예술성과 관련하여 이와 대립적인 것으로 '상업주의에 젖은 오락물에 '홍행극'이 위치한다고 하겠다.

5. 맺음말

이 글에서는 식민지기 조선의 흥행 개념을 역사화함으로써 ‘경제 질서의 원리’에 의한 흥행장으로의 편제라는 연극장의 새로운 배치와 시각의 변화를 규명했다. 일본인의 연극을 지시하던 ‘흥행’이라는 새로운 술어의 전과 과정은 풍속 통제와 취체 등 법규에 의한 식민 권력의 공식성(official)을 갖는 관제 용어로 유포되어 연극장에 대한 ‘복종’을 통해 ‘인허’ ‘허가’의 권리를 부여하는 제국의 승인과 연극 주체의 ‘동의’가 만들어지는 ‘공공성’¹⁰¹⁾의 문제를 내포한다. 1900년대 연설회와 각종 집회로서의 다층적인 연극장이 오락성으로 단일하게 변질되는 1910년대 문화의 지배적 특질은 ‘공중회동’과 ‘흥행장’이라는 연극장의 새로운 분할 구도에서 이루어졌다는 것이다.

1930년대에도 근대 극장은 종족성을 환기시키는 불온한 ‘공중회동’의 장소로 기능했지만¹⁰²⁾ 1900년대에서 1910년대로의 질적인 변화로 현상되는 ‘흥행장’은 ‘경제 질서’의 원리로 연극장을 재편하면서 ‘공중회동’의 의미를 밀어내는 제도화의 기틀이 마련된다는 점에서 주목을 요한다는 것이다. 이 글에서는 ‘흥행’ 개념화의 초기 단계에서 ‘공안에 방해되는 공중회동’의 부정으로서 의미화되는 ‘흥행장’의 실례를 통해 ‘흥행’이 각종 취체규칙이나 연극장 풍속 통제와 관련한 담론에서 등장하는 역사를 가시화했다. 이윤 추구의 목적이라는 자명한 오늘날의 ‘흥행’ 개념은 그것이 도입되는 초기 단계에서는 텅 빈 기표에 지나지 않은 기의를 ‘공안의 방해물’과 대립적인 의미의 연극으로 충전해나가는 ‘흥행장’을 편제함으로써 ‘흥행’이 통치 목적과 관련하여 취체 규칙으로 대두되는 필연적인 맥락을 고찰했다. 일본의 저작권법제의 적용과 연극 취체 담론에서 등장한

101) 사이토 준이치, 윤대석·류수연·윤미란 역, 『민주적 공공성』, 이음, 2000.

102) 유선영(2003), 앞의 논문, 373면; 이승희(2010), 앞의 논문, 162면.

‘홍행’의 용어는 근세 시대 이래의 일본의 ‘홍행’ 수용과는 다른 식민지 조선의 역사적 개념인 것이다. 이러한 의미에서 일본의 ‘홍행’ 개념에 동일시할 수 없고 조선 고유의 토착 개념으로도 환원할 수 없는 ‘홍행’의 용어는 ‘식민지적 역사의 기원’에서 명징하게 포착된다고 하겠다.

자본화라는 시대의 흐름이 대두시킨 상업성 추구의 연극장 변화는 홍행장이라는 새로운 편제에서 전면화되면서 ‘홍행’은 새로운 시대 연극 행위의 술어로 정착되었다. 연극장에서 홍행장으로의 새로운 배치에서 홍행권·홍행업·홍행주 등 개인 권리를 포섭하는 ‘홍행’은 ‘이해’ ‘이익’ ‘계약’ ‘경영’ 권리와 의무 등의 담론과 연동하여 근대 합리성에 기초한 자본화와 풍속 통제를 일상화하는 새로운 연극장의 질서를 주도했다. 1908년을 전후로 연회에서 연극으로¹⁰³⁾ 근대 연극으로의 변화에 중첩되는 형태로 ‘연행’ ‘설행’을 대체해가는 ‘홍행’의 술어는 상호 연관적인 개념과 연동하여 인식과 제도의 변화를 수행하는 것이다.

1908년 저작권법제의 ‘홍행권’의 권리 개념과 홍행취체규칙과 같은 연극 통제 담론으로 수용된 홍행의 역사를 추적함으로써 자본화를 기대하는 연극 주체의 욕망을 추동하는 연극장 변화에 ‘경제 질서’와 식민통치 권력의 연극 통제가 어떻게 맞물려 작동하는가를 조망했다. 이 과정에서 「경찰범처벌규칙」 등 홍행장의 ‘경제 질서’의 편제 원리를 조명하여 ‘홍행’이 자본주의화와 풍속 통제라는 이율배반성을 내포하는 개념화 역사의 일단을 살펴보았다. ‘홍행’의 도입은 연극장을 ‘경제 질서’의 논리에 종속시키는 형태로 연극의 관념을 바꾸며 ‘예술과 자본의 근대적 결탁’을 추동하는 연극의 문화사적 변화를 파급시켰다. 이로써 ‘연행’과 변별되는 1910년대의 대중성과 오락성의 연극장 변화는 ‘홍행장’ 시스템을 근간으로 하는 ‘홍행’ 담론을 매개로 하는 특질임이 규명되었다.

www.kci.go.kr

103) 박명진(2004), 앞의 논문, 139면.

참고문헌

1. 기본 자료

- 『대한매일신보』, 『황성신문』, 『국민신보』, 『매일신보』
송병기 편, 『통감부법령자료집 하』, 대한민국국회도서관, 1973.
水野鍊太郎述, 『著作權法』, 法政大学, 1903.
統監府 特許局, 『統監府特許局法規類集』, 日韓書房, 1909.
統監府, 『第二次韓国施政年報明治41年』, 1910.
特許局, 『統監府特許局法規類集』, 1909.
統監府農商工部, 『韓國通覽』, 農商工部, 1910.
『朝鮮總督府統計年報』, 『朝鮮總督府統計年報』, 1911.

2. 단행본

- 권보드레, 『1910년대, 풍문의 시대를 읽다』, 동국대학교출판부, 2008.
권정희, 『『호토토기스(不如歸)』의 변용-일본과 한국의 텍스트의 번역』, 소명출판, 2011.
김익두, 『연극개론』, 한국문화사, 1997.
김재석, 『근대 전환기 한국의 극』, 연극과 인간, 2010.
박영정, 『연극/영화 통제정책과 국가이데올로기』, 월인출판사, 2007.
백현미, 『한국창극사연구』, 태학사, 2002.
사이토 준이치, 윤대석·류수연·윤미란 역, 『민주적 공공성』, 이음, 2000.
사진실, 『한국연극사연구』, 태학사, 1997.
서대석·손태도·정충권, 『전통구비문학과 근대공연예술 I』, 서울대학교출판부, 2006.
서울대학교 한국문화연구소, 『한국근대사회와 문화II-1910년대 식민통치정책과 한국사회의 변화』, 서울대학교출판부, 2005.
수요역사연구회, 『일제의 식민지 지배정책과 매일신보 1910년대』, 두리미디어, 2005.
안중화, 『신극사이야기』, 진문사, 1955.
우수진, 『한국 근대연극의 형성』, 푸른사상, 2011.
유민영, 『한국근대극장변천사』, 태학사, 1998.
이두현, 『한국신극사연구』, 서울대학교 출판부, 1990.
이상우·김종진 외, 『越境하는 극장들 -동아시아 근대극장과 예술사의 변동』,

소명출판, 2013.

- 이승희, 『한국 사실주의 희곡, 그 욕망의 식민성』, 소명출판, 2004.
 한국영상자료원, 『1910-1934 식민지 시대의 영화 검열』, 현실문화연구, 2009.
 허희성, 『베른협약축조개설』, 일신서적출판사, 1994.
 守屋毅, 『近世芸能文化史の研究』, 弘文堂, 1991.
 帝国興信所編, 『帝国銀行会社要録附・職員録』, 帝国興信所, 1915.
 『大衆文化事典』, 弘文堂, 1999.

3. 논문 및 평론

- 권도희, 「20세기 전반기 극장연희의 종목과 그 특징」, 『한국음악연구』 제47집, 한국국악학회, 2010.
 권정희, 「번역/번안의 분기 -『장한몽』과 ‘번안의 독창성(originality)’」, 『상허학보』 제39집, 상허학회, 2013.
 김재석, 「1910년대 한국 신파연극계의 위기의식과 연쇄극의 등장」, 『근대 전환기 한국의 극』, 연극과 인간, 2010.
 도면희, 「1910년대 식민지 조선의 형사법과 조선인의 법적지위」, 서울대학교 한국문화연구소, 『한국근대사회와 문화II-1910년대 식민통치정책과 한국사회의 변화』, 서울대학교출판부, 2005.
 문경연, 「한국 근대연극 형성과정의 풍속 통제와 오락담론 고찰-근대초기 공공 오락기관으로서의 ‘극장’을 중심으로」, 『국어국문학』 제151호, 국어국문학회, 2009.
 박노현, 「극장(劇場)의 탄생」, 『한국극예술연구』 제19집, 한국극예술학회, 2004.
 박명진, 「한국 연극의 근대성 재론 -20C초의 극장 공간과 관객의 욕망을 중심으로」, 『한국연극학』 제14호, 한국연극학회, 2005.
 _____, 「근대 연극 용어의 기원과 변화」, 『미학·예술학 연구』 제20호, 한국미학예술학회, 2004.
 박전열, 「일본근세연극의 홍행성 우선주의 고찰」, 『일본사상』 제4호, 한국일본학회, 2002.
 박찬승, 「서울의 일본인 거류지 형성 과정 -1880년대~1903년을 중심으로」, 『사회와 역사』 제62집, 한국사회사학회, 2002.
 박천규, 「세종조의 시학홍행책에 대하여」, 『동양학』 제13집, 단국대학교 동양학

- 연구소, 1983.
- 방효순, 「일제시대 저작권 제도의 정착과정에 관한 연구」, 『서지학연구』 제21집, 서지학회, 2001.
- 양승국, 「한국 최초의 신과극 공연에 대한 재론」, 『한국극예술연구』 제4집, 한국극예술학회, 1994.
- 우수진, 「연극장 풍속개량과 경찰 통제의 극장화 -한일합병 전후를 중심으로」, 『한국극예술학회』 제32집, 한국극예술학회, 2010.
- 유선영, 「극장구경과 활동사진 보기 : 충격의 근대 그리고 즐거움의 혼유」, 『역사비평』 제64호, 역사문제연구소, 2003.
- 이승희, 「식민지 시대의 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』 제59집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.
- _____, 「식민지 시대 흥행(장) 「취체규칙」의 문화전략과 역사적 추이」, 『상허학보』 제29집, 상허학회, 2010.
- _____, 「무단 통치기 흥행/장 통제의 기술」, 『한국극예술연구』 제39집, 한국극예술학회, 2013.
- 이종민, 「1910년대 경성 주민들의 ‘죄’와 ‘벌’ -경범죄통제를 중심으로」, 『서울학연구』 제17-1호, 서울시립대서울학연구소, 2001.
- 임지희, 「1910년대 근대적 배우 개념의 형성과정 연구」, 『어문학』 제86집, 어문학회, 2004.
- 정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 제38집, 상허학회, 2013.
- 최원식, 「은세계연구」, 『민족문학의 논리』, 창작과 비평사, 1982.
- 홍선영, 「1910년 전후 서울에서 활동한 일본인 연극과 극장」, 『일본학보』 제50권 2호, 한국일본학회, 2003.

Abstract

The Reformation of Modern Theatrical Field and the Concept of 'heunghaeng' : From 'yeonhaeng' to 'heunghaeng'

Kwon, Jung-hee

The purpose of this article is to trace and historicize the concept of 'heunghaeng' by demonstrating the shift of predicate from 'yeonhaeng/seolhaeng' to 'heunghaeng' and clarifying its cultural historical meaning in the modern Korean theatrical. The concept of 'heunghaeng, or 'drama performance' was not self-evident but rather unfamiliar, which was introduced from Japan around 1910.

The predicate of 'heunghaeng' appeared in association with copyright legislation and control law related to the regulation of the folk culture of the theatrical field in the 1900s through the 1910s. Then, while it was diffused to the theatrical field, the predicate of the drama 'heunghaeng' replaced 'yeonhaeng' in the beginning of 1910. Even if the term 'heunghaeng' has its origin in the colonial history, it was also used in describing the traditional performance culture since the term was regarded as meaning merely a commercial objective of performance like profit seeking.

Therefore, this article has chased the process of the formulation of performance historically in colonial Korea by questioning the way the commercial purpose of drama was expressed with the term 'performance' or 'heunghaeng.' That awareness of a problem from this paper allowed us to analyze a fundamental change of the topography surrounding drama which shifted its focus from spatiality of the birth of the modern

theater to performativity of the drama act.

As a result, such a shift in the placement method where the theatrical field was replaced with the realm of 'heunghaeng' was the basic drive of the change in the dramatic sphere. So, this will possibly explain the change of the theatrical field in the 1910s, where the public sphere such as speech convention was diluted, in relation to the publicity and in terms of an institutional system.

Key words : 'heunghaeng', 'yeonhaeng', the theatrical field, performativity, copyright law

접수일: 2013년 10월 31일

심사기간: 2013년 11월 11일~12월 7일

게재결정: 2013년 12월 7일