

1910년대 구극단체 '김재종 일행'의 공연활동 연구

백두산*

〈차례〉

1. 서론
2. '김재종 일행'의 운영과 공연과정
 - 2.1 극단운영과 공연의 조직: 비(非)예술인 단장/홍행사의 직업적 구극단체 운영
 - 2.2 비(非)판소리계 창극 공연 기획: 〈영남루〉·〈삼생기연〉, 무대장치 기록
3. 1910년대 '김재종 일행'의 창극사적 위치
4. 결론

〈국문초록〉

'김재종 일행(金在鍾 一行)'과 같은 직업적 구극단체의 등장을 통해 1910년대 창극의 레퍼토리와 공연방식은 변화의 전기를 맞이했다. 본고에서는 1913~1915년 '김재종 일행'의 공연 기록을 통해 종합적 연행물(variety show) 체제에서 벌어진 구극단체의 실제 운영과 무대준비의 분업화, 비예술인 출신의 직업적 극단주가 이끄는 구극연행단체의 활동에서 부각된 창극(唱劇)공연의 양상과 의의를 살펴보았다. 김재종은 기생집단과 친연성을 두고 활동하였던 비(非)예술인 출신의 단장/홍행사였다. 지방 순회공연을 중심으로 운영된 '김재종 일행'은 1913년부터 1915년 사이 단성사광무대를 대관하여 정월과 단오 즈음의 시기에 공연을 올렸다. '김재종 일행'의 대관·휴연기록과 무대도구 대여 기록에서는 1910년대 조선인 대중극장의 대관 시스템과 대관기간 극장소속 예인의 흥행권 문제, 극장공연준비의 분업화 양상 등 전시기에 비해 진일보한 공연 및 체계의 면모를 살필 수 있어 주목된다. 이에 전문적 단장/홍행사로 활동한 김재종의 극단운영과 레퍼토리 일신의 노력이 더해져 '김재종 일행'은 1910년대 중반 유력한 구극단체로 활동할 수 있었다.

매야 공연 레퍼토리를 바꾸어 공연하였던 '김재종 일행'은 공연 레퍼토리의 확보 과정에서 개량된 기생가부와 함께 〈영남루〉 등 비판소리계 창극 공연을 단체의 특장으로 삼았다. 본고

* 성공회대학교 열림교양대학 조교수

에서는 명창 심정순이 관여하였던 〈영남루〉와 〈삼생기연〉을 통해 두 구극공연이 창극으로 구성되었을 가능성을 살폈고, 아울러 당시 '김재중 일행'의 무대장치 활용에 대한 자료를 토대로 창극 공연 가능성을 추론하였다. 아랑전설을 모티브로 한 〈영남루〉와 고소설을 극화한 〈삼생기연〉은 민요를 주선율로 활용하거나 무대의 악기 사용이 보다 다채로운 공연이었으리라 추정된다. 이러한 형태는 판소리 창부의 수급이 곤란하였던 '김재중 일행'과 같은 순회구극단체의 흥행에 유리한 것이었다. 〈영남루〉 등 비판소리계 창극은 1910년대 창작 창극의 저변을 넓히는 데 기여하여, 1910년대 중반 여타 구극단과 1915년 공진회 공연에서 공연되기에 이른다. '김재중 일행'은 1910년대 구극계의 공연활동 및 극단 운영을 살펴보는 자료로, 또한 창극이 레퍼토리를 다양화하며 대중적 음악극으로 전개되는 과정에 기여한 단적으로 눈여겨볼 필요가 있다.

주제어: 1910년대, 일행, 구극, 김재중, 〈삼생기연〉, 〈영남루〉, 창극

1. 서론

이 글은 1910년대 전문적 구극연행단체로 활동한 '김재중 일행(金在鍾一行)'의 운영과 구극(舊劇) 공연을 중심으로 1910년대 종합적 연행물(variety show) 체제에서 벌어진 구극단체의 실제 운영과 분업화 양상, 비예술인 출신의 직업적 극단주가 이끄는 구극연행단체의 활동에서 부각된 창극(唱劇)공연의 양상과 의의를 분석하고자 하는 시론이다.¹⁾ 본고에서

-
- 1) '종합적 연행물'은 협률사 기획 이후, 관객들의 흥미에 부합하는 전통연희 형식, 곧 재담, 춤, 노래, 기예 등이 3~4시간 연이어 공연되었던 방식을 의미한다. (김재석, 『근대 전환기 한국의 극』, 연극과인간, 2010, 24-25면) 정충권 역시 '나열식 연속공연', '보여주기 지향', '대중공연물로의 재맥락화'로 이같은 특징을 지적한다. (정충권, 「20세기 초 극장무대 전통공연물의 향유방식」, 『고전문학과 교육』 38집, 2018.6, 112-129면) 1910년대 전통연희 중심의 종합적 연행물은 '구극(舊劇)/구연극/구파극' 등으로 호칭되었고, 1920~30년대 음악계의 형성을 배경으로 '가극' 또는 '창극'으로 불렸다. '창극(唱劇)'이라는 용어는 1930년대에 들어서 사용되었으나, 이 경우에도 '판소리 창자들이 무대 위에서 역할을 나누어 공연하는 연극' 뿐 아니라 판소리를 동시에 일컫는 경우도 있었다. (백현미, 『한국창극사 연구』, 태학사, 1997, 25면) 1910년대의 전통연희 기반의 종합적 연행물을 분석적으로 연구할 때의 난점은 바로 이 때문에 오는 것인데, 당대 종합적 연행물 전반을 '구극'으로 호칭하였고, 이 중 극적 형식을 지닌 공연형태를 분별하였던 장르적 명칭이 뚜렷하지 않았기 때문이다. 이러한 분석상의 난점을 고려하여, 본고에서는 종합적 연행물의 성격을 지녔던 전통연

다루는 '김재중 일행'은 1910년대 등장한 구극단체 중 '배응현(裴應鉉) 일행', '이흥근(李興根) 일행', 광무대와 함께 서울지역 극장에서 활발하게 활동한 공연집단으로, 흥행기록 뿐 아니라 공연단체의 운영과 대관, 무대장치 활용 등을 추론할 수 있는 공연단체이다.²⁾

한국 근대연극사 연구에서 1910년대 창극사 연구는 창극사 연구를 총합한 백현미³⁾와 『매일신보』 창극 관련 자료를 체계적으로 분석한 정충권⁴⁾을 통해 논의의 틀이 형성되었다. 두 연구에서는 1910년대 흥행장에서 신파극보다 구극공연의 빈도수가 우위를 차지하였고 새로운 레퍼토리가 형성되고 공연자의 층위가 다변화되었던 시기라는 점을 강조하여, 기존 신파극 중심의 근대연극사 연구에 이의를 제기하며 창극 연구를 개척하였다. 그러나 1910년대 구극/창극 레퍼토리의 다양화와 공연의 활성화에 대한 의미부여와는 별개로, 실제 1910년대 창극공연에 대해서는 '공연집단의 다양화, 연기와 무대장치 등의 노력'이 있었으나 '레퍼토리 혁신의 한계, 신파극(특히 신파희극)의 영향, 공연관습 및 형식의 고착화, 전통적 감수성과 취향에 기댄 관람의 한계를 보인 시기로 규정하며, 종합적으로 이전시기에 비하여 이렇다 할 변화를 보여주지 못하였다'는 논구한다.⁵⁾ 이

희의 극장공연형식을 당대의 용어에 따라 '구극'으로, 구극 레퍼토리 중 전통소리의 가창을 중심으로 역할을 나누어 이루어진 음악극 형식을 '창극'으로 구분하여 지칭한다.

- 2) '일행(一行)'은 1910년대 산파극에서 포괄적으로 사용되던 극단 명칭으로, 주로 극단의 주임이나 대표배우 뒤에 붙이는 일반명사로 사용되었다. 용례는 다소 차이가 있는데, 신파극단에서 '혁신단'과 같은 극단명칭 뒤에 붙이는 경우("문수성 일행(...) 혁신단 립성구 일행"("연극과 활동", 『매일신보』, 1914.3.13.))가 주를 이루었던 반면, 구파계열 단체에는 대표자 뒤에 '일행'을 붙이는 경우가 많았다. 본고에서는 혼동을 피하기 위해 의미상 '구극(연희)단체'라는 풀어 쓴 용어를 사용하되, 경우에 따라 위의 슬어와 함께 '일행'을 사용한다.
- 3) 백현미, 「제3장 창극의 다양화(1910년대)」, 앞의 책. 이 책에서는 1. 광무대와 경성구 파배우조합의 활동 2. 기생조합연주회의 급증을 중심으로 논의하면서, 특히 신파비극 레퍼토리가 광무대에서 공연되고, 기생의 연극기록에 나타난 연기 형식에 주목하였다.
- 4) 정충권, 「1900-1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문화와 근대 공연예술 I』, 서울대학교 출판부, 2006. 정충권, 「초기 창극의 공연형태」, 서대석·손태도·정충권, 같은 책; 정충권, 「20세기초 극장무대 전통공연물의 향유방식」, 『고전문학과 교육』 제38집, 한국고전문학교육학회, 2018.

후 1910년대의 창극 연구는 자료와 논점의 한계로 인해 ‘각론’으로 나아가지 못한 채 선행연구가 밝힌 ‘총론’ 수준에서 연구가 정체되고 있다 해도 과언이 아니다. 이는 자료의 부족이 일차적 원인인데, 역설적으로 이 자료의 부족으로 인해 선행연구에서 밝힌 ‘1910년대 창극의 인기’에도 불구하고 그에 걸맞은 검토가 미비한 상황으로까지 이어지기에 문제적이다. 구체적으로 ① 공연 레퍼토리의 상세한 분석을 위한 대본 및 공연상황 관련 자료가 미비하고⁶⁾ ② 1910년대 창극공연에서 ‘공연주체의 다양화로 통칭하는 직업적 구극단체(일행)나 기생연주회 관련 구체적 연구가 미진하다는 점에서 ‘각론’의 필요성이 제기된다. 이와 함께 ③ 초창기 국문학계를 중심으로 이루어진 창극 연구에서 원서사를 추정하는 작업이 중심이 되었기에 창극의 골격을 이루는 ‘음악의 변화, 곧 서사와 가창·음악형식의 연결 관계를 포괄적으로 논의하지 못하였다는 점 역시 검토의 필요성이 제기된다.

본고에서는 ‘김재중 일행’의 공연활동을 통해 1910년대 흥행사 중심으로 조직된 구극 연희단체(일행)의 활동양상과 레퍼토리의 변화를 추적하며, ‘각론’의 수준에서 1910년대 창극연구의 난제에 접근하고자 한다. 1910년대 구극연희단체 ‘일행’이 창극 연구에서 다루어진 것은 얼마 되지 않았다.⁷⁾ 최근 음악사학계를 중심으로 장안사 소속 배웅현, ‘김재중 일행’에

-
- 5) “신연극이라 불리던 1900년대에는 극장 관계자들도 개량을 논의했고, 실제로 공연방식을 변화시키거나 당대 문제를 다룬 작품을 공연하려는 시도가 있었다. 반면 1910년대에는 공연방식이나 내용에 있어 자발적인 변화가 모색되지 못했다. 이는 1910년대의 창극 공연이, 전통연희에 익숙한 감수성과 취향에 기대어 지속된 것이었음을 의미한다.” (백현미, 앞의 책, 116면.)
- 6) ①의 경우 일제강점기 구극/창극 연구의 오랜 숙제로, 대본 및 공연상황을 전하는 상세한 자료가 불비한 상황에서 1910년대 『매일신보』 기록 가운데 어떠한 작품을 구극/창극으로 인정할 것인지, 또한 이 작품이 어떠한 방식으로 공연되었을 것인지를 검토하는 종합적 작업이 선행되어야 할 것이다.
- 7) 이는 선행연구에서 1910년대 극장에서 벌어진 창작창극 레퍼토리를 극장에서 자체 제작한 창극으로 규정하고, 1910년대 창극의 주요 창작·공연집단으로서 광무대단성사 장안사연흥사를 위시한 조선인 대중극장, 경성구파배우조합, 기생조합을 상정하여 연구를 진행한 틀을 이후 연구에서 추종하였기 때문으로 보인다. 선행연구에서 ‘일행’

대한 연구⁸⁾, 단성사의 1910년대 구극연희단체(일행) 공연에 대한 공연자료 정리⁹⁾가 진행되어 눈길을 끈다. 이와 함께 경성구파배우조합 및 1910년대 중후반 창극단체의 활동¹⁰⁾, 1910년대 기생집단 창극의 가창 레퍼토리에 주목한 연구¹¹⁾ 등에서는 1910년대 등장한 다양한 구극 공연단체의 창극 활동을 적극적으로 분석하고 있으나, 극단의 세부적 운영방식, 공연 상황에 대한 구체적 분석은 아직까지 미진한 상황이다.

이상의 문제의식을 바탕으로, 본문에서는 1910년대 극장환경의 변화를 바탕으로 등장한 직업적 구극공연단체인 '김재중 일행'의 극단운영과 공연 준비, 무대장치 관련 자료 등을 검토하여 1910년대 직업적 구극공연단체의 실제 운영을 분석하고, '김재중 일행'의 구극 공연 레퍼토리 중 1910년대에 발표된 창극 레퍼토리를 중심으로 그 특징과 의의를 논하고자 한다.

2. '김재중 일행'의 운영과 공연 준비과정

이 장에서는 1910년대 경성 조선인 극장가에서 구극 공연의 위상과 구극단체 운영의 변화, '김재중 일행'의 단체 운영관련 자료를 분석할 것이다. 이에 앞서 1910년대 경성 내 극장행의 전반적 상황을 논의할 필요가 있

에 대한 서술은 개괄적이며, '××× 협률사'나 재인·광대배 집단과 동일한 선상에서 지방순연을 중심 공연단체로 한정하기에 어렵다. (백현미, 앞의 책, 102면. ; 정충권, 「1900~1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 책, 55-56면)

- 8) 송혜진, 「장안사 및 장안사 소속 "일행"의 공연활동 연구」, 『한국음악사학보』 제53집, 한국음악사학회, 2014.
- 9) 신혜주, 「단성사 공연 활동에 관한 예술사적 연구 : 1910년-1918년대까지의 전통공연 예술을 중심으로」, 『한국음악사학보』 제56집, 한국음악사학회, 2016.
- 10) 이진원, 「조선구파배우조합 시정오년기념 물산공진회 참여의 음악사적 고찰」, 『한국음악반학』 제13호, 한국고음악학회, 2003; 김민수, 「1910년대 중후반 판소리와 창극의 전개양상」, 『국악원논문집』 제30집, 국립국악원, 2014.
- 11) 줄고, 「근대 초기 서울지역 극장문화 형성과정 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2017, 369-371면.

졌다. 1910년대 전반기는 1900년대 후반 형성된 조선인 극장가(원각사·장안사·연흥사·단성사·광무대)를 기반으로 신파극과 구극 공연이 활발하게 공연되던 시기였으나, 1912~1916년 사이 조선인 극장이 하나둘 폐관되며 경성 내 극장 흥행 자체의 규모는 축소되기에 이른다.¹²⁾ 이후 1917년의 물가 상승과 1918년의 쌀값 폭등으로 주로 봉급생활자로 이루어진 경성의 조선인 중산층은 경제적 타격을 입어 1917년 이후 경성의 조선인 극장가는 산·구파를 막론하고 한산해졌다.¹³⁾

1910년대 전·후반을 통틀어 복촌 조선인 극장가에서 구극은 신파극 공연을 압도하는 성세를 누렸다.¹⁴⁾ 이러한 공연상황의 극장문화사적 배경으로, 구극단체의 공연활동이 신파극에 비해 훨씬 유리한 위치에 있었던 점을 우선 주목해야 한다. 경성의 극장상황이 악화된 이후, 신파극과 달리 구극은 경성 내 야외 연희공간을 공연에 활용하였고¹⁵⁾ 광무대는 구극 전용극장으로 꾸준히 운영되고 있었기에 구극단체는 경성 지역 극장 공연을 유지할 수 있었다. 여기에 신파극단과 마찬가지로 순업을 통해 지방 흥행시장을 개척하였기에 구극단체는 신파극단보다 직업극단으로서의 경쟁력이 높았다.¹⁶⁾ 1910년대 경성의 총인구수는 25만 수준에 정체되

12) 이러한 현상은 조선인 극장이 원각사(1912.9.28. 폐관), 연흥사(1914.10.28. 폐관), 장안사(1916년 경 영업정지)의 순으로 차례로 폐관, 정지되며, 상설공연장이 단성사와 황금정 광무대(1913.6 移轉), 두 곳만이 남게 되었던 1910년대 중반 이래로 더욱 심화되었다. (위의 논문, 293-295면)

13) 위의 논문, 403면.

14) 1912년 연흥사 혁신단의 하루 관객 357명은 단성사의 강선루일행(535명), 동대문 광무대(638명)의 흥행보다 뒤떨어진 것이었다. (『연예계』, 『매일신보』, 1912.5.3.) 1910년대 전반기가 경성 극장가에서 신파극의 전성기였다는 사실을 감안한다면, 이 수치는 신파와 구극이 차지하였던 경성 흥행장에서의 위상을 보여준다 하겠다. 그리하여 1917년에 이르르면 경성에서는 ‘구극의 세력이 크고’, ‘초창기 신파극보다 세력이 미미하여 신파극은 하나도 없다’고 인식되었으며, 신파극은 ‘일부 하이칼라 식자들’이 즐기는 것으로, 이기세 등의 신파비극(정극)은 ‘위미[萎微, 시들고 느린]한’ 극예술로 이해되고 있었다. (一浪人, 『京城의 花柳界와 演藝界의 今昔感』, 『만도시론』, 1917.10, 97면. []안은 인용자 주) 관련연구는 위의 논문, 310면. 참조.

15) 광무대의 ‘낮 연극’이나 ‘김재중 일행의 마포 동막 공연 등이 이루어졌다. (위의 논문, 292-294면)

어 있었으나, 지방 출신 조선인 노동자들이 꾸준히 이입되고 있었다는 점¹⁷⁾ 역시 경성 내 전통연희 소비의 성세를 뒷받침하는 사회적 조건이었다. 이러한 환경 속에서 구극 단체 중 극장무대를 보유하고 있었던 광무대와 함께, 순업과 대관, 야외무대 공연을 아우르며 연행활동을 벌인 구과 계열 직업적 구극연희단체(일행)들은 직업극단으로 생존할 수 있는 공연기반이 넓은 편이었다. 더구나 기생조합의 기생들은 한성의 극장공연 환경의 변화가 생계에 큰 영향을 미치지 않았기에 1910년대 중반 공연예술의 침체 속에서도 공연활동을 유지할 수 있었다.

1910년대 구극계에서 '김재중 일행'의 출현은 흥행사를 중심으로 운영된 직업적 구극연희단체가 부상하였던 흐름 속에서 이루어졌다. 1910년대 활동한 직업적 구극연희단체(일행)은 크게 두 부류로 나뉜다. 첫 번째, 전통예인을 대표로 삼아 조직된 경우이다. 지방에서 활동한 김창환 험틀사가 대표적이는데, 1910년대에는 '장안사 지방순회단'으로 조직된 김봉문·심정순 일행의 경우 역시 명창을 전면에 내세운 비슷한 기획의 단체였다. 이 계열의 구과단체들은 원각사 이후의 흐름, 곧 연희자 개인이 보유한 레퍼토리를 중심으로 구극공연을 홍보·공연하던 단체였으며, 김봉문·심정순 일행의 경우 1910년대 중반까지 활발한 활동을 벌인다.¹⁸⁾

두 번째, 비예술인 출신의 전문적 단장/흥행사를 대표로 내세워 지방

16) 일본 신파 순회극단의 순회공연 방식은 위의 논문, 300면 참고.

17) 위의 논문, 261-262면.

18) "평양부 궁흥면 당동 고흥사(糖洞 箕興社)에서 거행하는, 구과 연극 장안사 지방순회단(舊派 演劇 長安社 地方巡廻團)의, 명창 심정순은(…) 구시디 가곡에 가장 명예가 있어 도처에 환영을 받는다 본년 음력 정월부터 경성에서 발경하여 인천 황해도 각군에 순회하여(…)"(『연예계』, 『매일신보』, 1913.5.3.) "조선의 명창으로 유명하던 심정순(沈正淳) 김봉문(金奉文) 두 광되는 각 지방으로, 도라다니며 도처의 찬성을 받더니(…)"(『독자구락부』, 『매일신보』, 1913.10.7.) "장안사 순회단 일행이, 의주에 리도하여(…)"(『심정순 일행의 소식』, 『매일신보』, 1914.4.16.) "경성 장안사에 있던 구연희 김봉문 심정순 일행은 정월 하로날부터 해주군 해주에서 흥행하는(…)"(『독자기별』, 『매일신보』, 1915.2.23.) "本一行이 近日 平安北道 各地로 巡廻하여(…) 平壤 방에골 長安社 一行 金奉文 沈正淳"(『광고』, 『매일신보』, 1914.6.21.) 1915년 음력 정월 김봉문 일행의 해주좌 공연 등(『광고』, 『매일신보』, 1915.2.17.)

순업과 경성 내 극장흥행을 병행한 단체가 조직되었던 사실은 구극공연 기획에 있어 새로운 변화로 주목된다. 박승필의 광무대가 이러한 흐름의 물머리였는데, 1910년 초반에 들어서면 전문적 단장/흥행사 중심의 구극 단체가 활발하게 조직되기 시작한다. 1912년 단성사에서 공연한 강선루 일행¹⁹⁾을 시작으로, 1913년에 이르면 장안사 단성사 문락좌(文樂座)에서 공연한 배응현(裴應鉉) 일행²⁰⁾, 장안사 단성사 인천 축항사 등지에서 공연한 김재중(金在鍾) 일행, 단성사 광무대에서 공연한 이흥근(李興根) 일행²¹⁾ 등이 차례로 경성의 구극계에 모습을 드러낸 것이다.

전문단장/흥행사가 이끌었던 직업적 구극단체는 1900년대 극장을 중심

-
- 19) 강선루 일행은 증부골 주진영을 대표로 '기생의 가무와 기생의 환등회' 목적으로 공연 인가를 청원하여, 1912년 4월 20일 경부터 6월 말까지 단성사에서 약 두 달간 연행할 등을 벌인 연희단체이다. 강선루일행은 기생조합에 우호적이었던 기부 등 전통연희 애호가들로 이루어진 일군의 부호들이 조직한 상업적 연희단체였다. (졸고, 앞의 논문, 356-358면) 강선루 일행 역시 비예술인 출신 인사가 주도하였던 연희단체였으나, 직업적 공연단체로 발전하지는 않았다.
- 20) 배응현(裴應鉉) 역시 김재중과 마찬가지로 비공연예술인 출신의 전문흥행사로 보인다. 『매일신보』의 기록에서 배응현은 1912년 12월 흥도 등과 함께 단성사에서 단체를 조직한 것으로 서술되어 있다. (『연예계』, 『매일신보』, 1912.12.29.) 이 외에 '장안사총무'로 표시된 기록(『연예계』, 『매일신보』, 1913.3.29.) 등을 근거로 송혜진은 1913년부터 활동한 배응현 일행이 장안사 전속이었다가 1914년 단성사로 활동거점을 옮긴 것으로 보고 있다. (송혜진, 앞의 논문, 273-278면) 그러나 배응현 일행은 단체 조직 이후, 장안사 활동 시기에도 1913년 7월 16일 단성사에서 자선연주회를 가지기도 하는 등(『단성사의 공익 연주』, 『매일신보』, 1913.7.16.) 1913년 경부터는 극장 전속단체가 아닌, 대관을 중심으로 한 공연단체였던 것으로 보인다. 장안사, 단성사 공연 외로 1919년 경성본정 5정목 전차중점 근처에 있던 문락좌에서 김병달(金柄達)과 함께 '조선구파연극을 흥행하야온지 한달'이라는 기록이 엿보인다. (『문락좌의 반역권』, 『매일신보』, 1919.11.11.)
- 배응현의 무대도구 도난사건이 장안사에서 단성사로의 이적의 원인일 것이라는 송혜진 논문의 추론은 자료의 오독으로 보인다. 기록에 의하면 "빅응규(裴應奎) 권연 가옥에 잠을쇠를 열고 드러가서 각종물품을"(『장안사에 도적드러』, 『매일신보』, 1913.11.29.) 절취한 사건이기 때문에 배응현이나 무대도구와는 관계없이 극장 내 권연(담배) 가가의 도난사건으로 읽어야 옳기 때문이다.
- 21) 『演藝』, 『매일신보』, 1914.10.13. ; 夢外生, 『演藝界一瞥』, 『매일신보』, 1915.1.9. ; 「독자기별」, 『매일신보』, 1915.1.17. 단성사를 주무대로 공연하던 이흥근 일행은 광무대와의 협연에서 신파희극을 공연레퍼토리로 채택하기도 한다.

으로 운영되었던 구극단체의 기획·운영과 차별성을 두고 있었다. 1900년대 조선인 극장에서는 창부, 동기(童妓) 등이 극장과 전속계약을 맺고 활동한 경우가 주를 이루었다. 1913년 일한와사전기와의 계약 종료 이후에도 황금유원 내 연기관을 장기 임대하여 극장을 보유하고 있었던 광무대는 1910년대에도 전속계약 체제 중심의 공연 구성을 꾸준히 유지할 수 있었다.²²⁾ 그러나 광무대와는 달리 연흥사장안사단성사는 1910년대에 들어 일부 전속예인을 두면서 동시에 구극단체 및 신파극단과 대관계약을 맺으며 운영되었다. 대관중심의 운영은 광무대와 같이 다수의 연희자를 확보하지 못하였던 여타 극장의 입장에서 안정적 운영을 도모하는 최선의 방법이었다.²³⁾ 이 같은 배경에서 순회공연을 중심으로 활동하였던 '김재중 일행'과 같은 직업적 구극단체 역시 경성 내 극장 공연활동의 일익(一翼)을 담당할 수 있었다.

2.1 '김재중 일행'의 극단운영과 공연의 조직

： 비(非)예술인 단장/홍행사의 직업적 구극단체 운영

몇 가지 기록을 통해 단장 김재중(金在鍾, ?~1927)과 '김재중 일행'의 행적을 재구해 보자. 1913-1915년 사이 단성사, 장안사 등지에서 고루 공연하였던 '김재중 일행'의 행적과 단성사와의 대관계약 및 무대장비 반환 소송의 대표로 김재중이 참여하였던 것에 비추어, 김재중은 극장의 고용인이 아닌 단체의 '주입(주무)직'을 맡으며 경제적 실무 및 공연기획까지 책임진 극단장/홍행사로 보인다. 또한 김재중은 '김재중 일행'의 공연광고

22) 광무대의 운영과 박승필의 광무대 운영은 좋고, 앞의 논문, 290-292/314-315면. 광무대의 예인 전속계약의 관행은 김채란과의 전속소송 재판 관련 자료에 소상히 밝혀져 있다. 관련 연구는 좋고, 「기생에서 '여배우'로: 1910년대 김채란의 활동을 통해 본 '극장기생'의 존재양상」, 『한국현대문학연구』 제55집, 한국현대문학회, 2018 참조.

23) 1910년대 극장의 대관중심 운영에 대한 연구는 좋고, 「근대 초기 서울지역 극장문화 형성과정 연구」, 앞의 논문, 312-313면.

이외로 개별적 공연이나 관련 기록을 좀처럼 찾을 수 없는 인물로, 박황이나 정노식의 저술이나 각종 판소리 창부들의 회고, 창부극장기생·광대패 등 주요 전통연희자를 망라하였던 구파배우조합의 명단에도 기록이 없어 공연예술인 출신은 아니었던 것으로 보인다. '김재종 일행'의 경성 내 극장공연이 없었던 1916년 시점 김재종은 경성에 거주하였는데²⁴⁾ 이 시점 즈음부터 '김재종 일행'의 공연활동 역시 알려진 바가 없다. 이후 1917년 2월 다동기생조합(대정권번)에서 경상도·전라도 기생들이 갈라져 한남권번이 창설되자, 김재종은 창설당시부터 한남권번에 관여하며 총무로 오래 근무하였다. 이후 폐병을 앓다가 1927년 5월 23일 자살하였다.²⁵⁾

지방 순업을 주로 하던 '김재종 일행'은 주로 12월과 2월 사이, 6월과 7월 사이에 경성 내 극장공연을 기획하였다. 이는 절기상 정월과 단오가 끼어 경성의 극장 흥행이 가장 호황을 누리던 시기였다. '김재종 일행'의 최초의 극장공연 기사는 1913년 12월 18일 『매일신보』에 실려 있다. 이후 '김재종 일행'은 1913년 12월부터 1914년 2월까지 장안사에서, 1914년 6월 17일부터 약 보름간 단성사에서 공연하였고, 7월에는 인천 축항사에서 공연하였다. 1915년 1월 24일부터 2월까지 단성사에서 공연하던 중 단성사 화재(2월 18일)를 맞아 휴연 후 연흥사에서 공연을 재개하였고 그해 6월에는 마포 동막에서, 7월 9일부터는 단성사에서 공연하였다. '김재종 일행'은 구파배우조합 소속 단체로 활동하였는데, 기록상 남아있는 '김재종 일행'의 마지막 공연은 구파배우조합의 일원으로 1915년 9월 단성사에서 공진회에 참석한 작품을 공연한 '낮 연극' 기획이다. (<표 1> 참조)

24) 기록에 의하면 김재종의 주거지는 경성 종로 6정목 252번지이다. (「연극도구를 달나고」, 『매일신보』, 1916.2.2.)

25) 「自殺·餓死! 비참한 社會相의 一面」, 『동아일보』, 1927.5.24. 김재종과 기생집단과의 관계에 비추어 기부(妓夫) 출신 등의 가능성이 제기되나, 이는 추후 자료의 발굴로 확정할 수 있는 사실이다.

일자*	공연광고	공연주체 (장소)	비고
1913			
12.18	“심정순의 가야금과 초향의 독창 판소리”	장안사 김재중 일행 ²⁶⁾	공연
12.19	“구극 박타령”	”	
12.21	“구극 흥부기”	”	
12.23	“구연극 흥형”	”	
12.23	“구연극 삼남교주(三南敎子) 기타흥형”	장안사 ²⁷⁾	
12.25	“구극 옥중화(獄中花) 기타”	”	
12.26	“구극 삼심괴연(三生奇緣)”	”	
12.27	“구연극, 바위타령(岩打鈴) 기타”	장안사 김재중 일행	
12.28	“구연극 별감타령(別監打鈴) 기타 각종”	”	
1914			
1.3.	“구연극 평양날탕떡 기타각종”	장안사 김재중 일행	공연
1.7.	“구연극 박타령(朴打令) 기타흥형”	”	
1.8	“구연극 영남루(嶺南樓) 기타흥형	”	
1.9.	“구연극 삼남교주(三南敎子) 기타”	”	
1.10.	“구연극 시로온 세월의 평양슈심가(愁心歌) 기타”	”	
1.11.	“구연극 박타령(朴打鈴) 기타”	”	
1.13.	“구연극 효조소설(孝子小說) 기타”	”	
1.14.	“구연극 밋친작란(狂戲) 기타”	장안사 ²⁸⁾	

- 26) 극장 이름을 앞에 쓰고 ‘-일행’ 식으로 자신의 소속을 광고한 것은 ‘연홍사 혁신단’ 등 대관계약을 맺은 신파극 단체의 홍보에서도 일반적으로 쓰이는 표현이었다. 고로 이는 전속의 의미가 아니다.
- 27) 이 일자부터 ‘김재중 일행’이 아닌 ‘장안사’로 표기되고 있으나, 이전 ‘광무대 박승필 일행’이 ‘광무대’로, ‘연홍사 혁신단’이 ‘연홍사’로 표기되고 있기에, 공연단체가 바뀌었다기보다 공연광고에서 단체 이름이 모두 빠진 표기로 보인다. 이는 1914년 1월의 기록에서도 동일하다.
- 28) 『매일신보』의 1914년 1월 14일부터 ‘김재중 일행’이 아닌 ‘장안사’로 표기되고 있으나, 이전 ‘광무대 박승필 일행’이 ‘광무대’로, ‘연홍사 혁신단’이 ‘연홍사’로 표기되고 있기에, 공연단체가 바뀌었다기 보다 공연광고에서 단체 이름이 모두 빠진 표기로 보인다.

1.15.	“구연극 연애각(燕○脚) 기타”	”	
1.16.	“구연극 평양슈심가(愁心歌) 기타”	”	
1.17.	“구연극 평양선소리(平壤立唱) 기타”	”	
1.18.	“구연극 쌍치도(地藝) 기타”	”	
1.19.	“구연극 맞랑가(愛歌) 기타”	”	
1.20.	“구연극 히선의 승무 기타”	”	
1.22.	“구연극 옥중화(獄中花) 기타”	”	
1.23.	“구연극 성주풀리(成造歌) 기타”	”	
1.24.	“구연극 박팔괘 가야금 기타”	”	
1.25.	“구연극 화용도(華容道) 기타”	”	공연
1.27.	“구연극 심청가(沈淸歌) 히선의 판소리(海仙의 獨唱) 제비타령(燕의 打令) 우슴거리 등 기타를 흥행”	장안사 김재중 일행	
1.28.	“구연극 령남루 쌍치조 금홍의 슈심가 기타 낮에는 쓰름회를 기최”	장안사	
1.29	“구연극 삼남교즈 금홍의 판소리 흥도의 안진 소리 기타 낮에는 쓰름”	장안사 김재중 일행	
1.30	“구연극 령남루 김홍의 단가 바위타령 기타 씩름”	장안사 김재중 일행	
1.31	“구극 심청가 수심가 쌍치조 기타 낮에는 씩름”	장안사	
1.31	“朝鮮 舊演劇 長安社 / 金在鍾 一行 / 밤에는 구연극 각종 / 낮에는 시름회 기최”	김재중 일행	광고
2.1	“구연극 춘향가, 가야금 삼타령, 기타 낮에는 씩름”	장안사	
2.3	“구연극 심청가 판소리 삼타령 기타 낮에는 씩름”	”	
2.4	“구극 바위타령, 선소리 심경순의 가야금 기타 낮에는 씩름”	”	공연
2.5	“구극 삼남교즈 쌍치조 판소리 기타 낮에는 씩름”	”	
2.6	“구극 승무 가야금, 잉도폭발연주회 기타 낮에는 씩름”	”	
2.6	“오늘 밤부터 킨일 밤까지 량일간, 잉도폭발즈연주회”	장안사 김재중 일행	자선

2.7	“구극 심청가 잡타령 가야금 기타 낮에는 씨름”	장안사	공연
2.8	“구극 심청가 승무, 히선의 판소리, 기타 낮에는 씨름”	”	
2.10	“朝鮮 舊演劇 長安社 / 金在鍾 一行 / ▲밤에는 구연극 각창 / ▲낮에는 씨름회 기최”	김재중 일행	광고
2.10	“구극 명남루, 쌍직조, 금홍이 슈심가, 기타 낮에는 씨름”	장안사	공연
6.17	“▲이것 보시오 / ▲구연극 확장을 / ▲호접무(胡蝶舞) ▲삼락무(三樂舞) / ▲ 꼭두각씨(傀儡) / ▲ 암형어스의 치적(暗行御史 治積) / 기타 각종……취미가 진진…… / 長安社 金在鍾一行”	장안사 김재중 일행	광고
6.17	“명남루 금홍의 슈심가 삼락무 호접무 리동빅 판소리 히선의 심청가 무동 꼭두각씨”	장안사	공연
6.18	“아즉 정지 중”	”	
6.21	“구극 명남루 검홍의 슈심가 삼락무 던기불춤 히선의 춘향가 무동 요술 만세가”	장안사 김재중 일행	
6.23	“구극 삼락무 던기불춤 검홍의 판소리 히선의 심청가 남녀선수리 만세가”	”	
6.24	“명남루 리동빅 판소리 초향의 판소리 던기불춤 삼락무 만세가”	”	
6.25	“장죽고분지통 히선의 판소리 리동빅 춘향가 삼락무 검홍의 슈심가”	장안사	
6.26	“효양가 검홍의 잡가 히선 초향의 병창 심청가 삼락무 슈심가”	”	
6.27.	“춘향가 녀타령 무당노름 김인호 범고 줄타는 직조 산옥 옥엽의 신타령”	”	
6.28	“춘향가 히선의 심청가 한량무 삼락무 리동빅 판소리 검홍의 잡가”	”	
7.3	“인천축항사 장안사 김지중 일행의 출장 흥행”	(인천 축항사) 장안사 김재중 일행	
7.14	“인천축항사 장안사 김지중일행의 출장 기연”	”	

1915			
1.24	大正 四年 一月 二十四日부터 / ● 大 的 改良 朝鮮 舊演劇 興行 / 京城府 龍朝橋 / 團成社 告白	단성사 ²⁹⁾	
1.30	“단성사 연극장에서는 일전부터 구연극을 선행하여(...) 조금아흔 계집아희의 승무 한번을 보이고 난 후 주무한드 칭호는 김재종이라 호는 자이 휘장을 짓고 나와(...)”	단성사 김재종 일행	공연
2.14	“검홍(錦紅)의 슈십가 난봉가와 열한살 된 계집아희의 승무 법고 기타 불만호 것이 만타는 디 초잇흔날부터 씨름한다 하며 계속 기량중”	”	공연
2.14	“▼舊曆 正月 一日부터 / ● 新舊演劇大興行 / 正月 初二日 낮부터는 씨름회를 興行함 / 洞口 內 團成社 一行”	단성사 ³⁰⁾	광고
2.26	“단성사가 화제가 난 후로 김지종 일행이 고만 소식이 었다더니 이번 북서에서 한달 작명으로 연흥사를 허가하여 주었디요 그동안 손히도 적지 안엇슬길 「한광디」”	(연흥사) 김재종 일행	공연
6.4	“(…)김지종일행은 단성사에서 흥행할 예명을 변경하여 동막 나가 흥행한다 하며”	(마포 동막) 김재종 일행	
7.10	“구연극 김지종일행은 그동안 문밖계서는나더니 구일 밤부터 단성사에서 하게 되었다나 보지 그런디 볼 지미는 전보다 낫다나보지요 「所聞生」”	(단성사) 김재종 일행	
9.5	“단성사 김지종일행의 비우조합단은 이번 공진회에 들어가서 실다 연습호 기예를 낫연극으로 한번 호야 본디요 구연극으로는 한아라나 그런디 그 기량호 연예를 보라고 밤마다 관람직이 찍은 만타나 보지요 「所聞生」”	단성사 김재종 일행	

(* 『매일신보』 기사 일자)

〈표 1〉 1913년 12월~1915년 9월 ‘김재종 일행’의 공연기록

1910년대 활동한 구과 연희단체 중 광무대를 제외한다면 ‘김재종 일행’

29) 이 광고는 『매일신보』의 1915년 1월 26일부터 30일까지 게재되었다.

30) 이 광고는 『매일신보』의 1915년 2월 14일과 16~18일에 게재되었다.

은 경성의 공연홍행일자와 자본력 면에서 여타 단체보다 우위를 점한 단체였다. 동계와 하계 흥행을 즈음해서는 『매일신보』에 광고를 게재하면서 홍보활동을 벌였다. 또한 1915년 1월, 1천석 규모로 개축개관한 단성사 공연장의 개관정월 공연을 앞두고는 혁신단과 경쟁하며 정월 대관에 성공하였던 것 역시 '김재중 일행'이었다.³¹⁾ 길게 2달, 짧게는 1달 정도를 대관하였던 '김재중 일행'은 극장 공연기간 동안 관객동원을 이유로 세 차례 휴연하였다. 동계 흥행기 이루어진 두 차례 휴연은 날씨에 의한 휴연이었고, 이외로 관객수가 100명 이하라서 휴연한 기록도 엿보인다.³²⁾ 이는 당시 '일행'과 단성사의 운영방침을 짐작할 수 있는 기록이기도 하다. 또한 경쟁단체를 의식하여 입장수입 저조가 예상되는 시기에 휴연하기도 하였다. 1914년 6월 17일 '김재중 일행'이 광무대에서 하계 흥행을 개막하며 대대적인 광고까지 게재한 후, 이튿날인 18~19일 양일간 바로 휴연한 경우가 이에 해당한다. 이 기간은 다동조합의 '무부기 자선연주회'(6.18~20/21일(연장공연), 단성사)의 폭발적 인기로 인해³³⁾ 극장홍행에 유리한 기간이 아니었던 것이다. 이같은 자료에서는 전문홍행사로서 관객동원에 대한 김재중의 감각을 짐작케 한다. 동시에 소속 예인들의 급료

31) 1915년 개축된 단성사는 조선에서 가장 현대적인 시설을 지닌 대극장으로, 혁신단과 '김재중 일행' 간의 극장대관 다툼은 장안의 호사가들에게 흥미로운 소재였다. "▲한참 소식이 업던 혁신단 립성구는 너디에 갔다운 후 썩 굉장히 흥야를 작명으로 지금 단성사 집을 운동한다나오 여츠편 김지중은 죽을디경이던 걸 엇터튼지 언의 편이 먼저 엇을는지는 몰으켓스나 은근히 셔로들 싸흠호는 쏘이 더욱 장관이람디다(一俳優)"(『독자기별』, 『매일신보』, 1914.10.7.) 이러한 경쟁 끝에 1915년 1월부터 단성사에서 공연하게 된 것은 '김재중 일행'이었다.

32) 1913년 12월 18~19일 사이에도 '김재중 일행'은 장안사에서 공연하면서 "날이 치음을 인호야 치작일 밤부터 명디"(『연극과 활동』, 『매일신보』, 1913.12.20.)한 바 있었다. 1915년 1월 28일 단성사 공연에서는 관객이 100명 이하로 모이자 개연한 후 기생가무 후 공연을 정지하며, 관객 백 명이 넘지 않았기에 다음회 공연에서 입장권을 지참하면 등수를 올려주겠다 고지하여 관람객의 빈축을 샀다. (『不法의 團成社 一行』, 『매일신보』, 1915.1.30.)

33) 『조산부연주회 성황』, 『매일신보』, 1914.6.20. ; 『독자기별』, 『매일신보』, 1914.6.20. 다동기생연주회의 성황으로 공연은 특별히 하루 더(6.21) 연장되었다. (『조산부연주회 연기(延期)』, 『매일신보』, 1914.6.21.)

기준이 공연횟수 단위로 이루어졌던 것이 아니었나 추측된다.

‘김재중 일행’의 경성공연 관련 자료에서는 대관과 관련한 흥미로운 사실이 엿보인다. 우선 ‘김재중 일행’의 대관계약은 일본 신과극단 등이 사용하던 ‘부아이(歩合)’ 방식, 곧 흥행수입에 대한 극장과 단체 사이의 성과 배분제 계약이 아닌, 보름 또는 1개월 단위의 선금제로 이루어졌던 것으로 보인다. 1915년 1월 24일부터 이루어진 단성사의 ‘김재중 일행’의 공연 기록에서는 이들 대관계약의 대체를 확인할 수 있다. 이 기간 김재중은 단성사주 안창묵에게 한 달 대관료를 미리 납부하였다.³⁴⁾ 1월 24일부터 단성사 화재 발생일 전일인 2월 17일까지 약 23일 정도의 대관일이 지났으니, 김재중이 이후 언급한 ‘한 달 대관료는 첫 번째 대관계약 이후의 두 번째 갱신, 2월부터 3월 초까지의 대관을 언급하였던 것으로 보인다.

선금제 대관계약이 1910년대 조선인 극장의 보편적인 계약방식이었던지는 추후의 자료로 보충되어야 하겠지만, ‘김재중 일행’이 맺은 대관계약에서는 구과단체의 계약관행에 대한 몇 가지의 사실을 추론할 수 있다. 첫 번째, 김재중 일행이 포괄적 대관계약을 통해 단순히 극장공연시설을 대관하는 것이 아닌, 극장에 소속된 공연예술인의 흥행권을 보유하고 있었다는 점은 주목된다. 1913년 12월부터 1914년 1월까지 장안사의 대관 기간 중 ‘김재중 일행’은 장안사의 전속예인들을 망라하여 공연활동을 벌였는데, 해당 기간 동안 ‘김재중 일행’ 소속으로 장안사 전속예인들 역시 공연하고 있었다.

<표 1>에 등장하는 ‘김재중 일행’의 공연자를 살펴보면, 1900년대부터 인기를 얻었던 평양 날탕패나 기생 흥도³⁵⁾, 가야금산조의 명인 박팔괘, 명

34) 이는 1915년 2월 18일 발생한 단성사 화재와 관련이 있었다. 김재중은 단성사 화재 전 단성사주 안창묵에게 한 달 대관료를 미리 납부하여 극장을 대관한 상태였다. 화재 이후 다방골의 대금업자 김연영이 극장을 인수하게 되면서 대관료 인상을 이유로 극장을 보름만 대관케 한다. 나머지 기간에 김재중은 마포 동막에서 흥행하였다. (『희대소식』, 『매일신보』, 1915.6.4.)

35) 흥도는 삼패 출신으로 시곡(詩谷)조합에서 활동하였고, 1900년대 자선연주회 등에서

창 김정순, 이동백, 김인호, 장안사 전속 기생으로 동기(童妓)였던 금홍(錦紅, 김홍)³⁶⁾, 해선³⁷⁾, 초향 등과 '새로 온' 기생 계월³⁸⁾ 등의 공연자들을 발견할 수 있다. 이들 중 장안의 인기 예인이었던 이동백이나 김인호는 물론이고, 흥도나 박팔괘의 경우에도 1914년 2월 이후 서울 지역 여타 극장에서 출연하고 있어³⁹⁾ '김재중 일행'이나 장안사 전속배우는 아니었던 것으로 보인다. 주목할 것은 김정순, 금홍, 해선 등 장안사 전속창부와 기생들이 '김재중 일행' 소속 공연자로 홍보되고 있었다는 사실이다. 이는 '김재중 일행'이 장안사 대관시기 극장 전속기생의 흥행권을 독점하고 있었으며, 아울러 박팔괘나 흥도, 평양 날당괘, 이동백 등 인기예인들과 개별적 공연 계약을 맺어 공연활동을 벌이고 있었음을 보여준다. 한 달 동안 상시 공연하는 직업적 공연단체의 운영을 위해서는 다수의 레퍼토리를 확보하며 새로운 관객을 지속적으로 극장으로 끌어들이는 전략이 중요하다. 이러한

이름을 널리 알린 공연자였다. (『紅桃야 夭夭桃枝灼灼花는 一枝紅雨佳期로세 一隊靑靑飛盡하니 却疑春色在隣家 虛穀金庫空守하니 東園花夢片時로다 度支大臣의 三牌오』(『화중풍류』, 『대한매일신보』, 1908.3.4.) ; 『寄付藝妓』, 『황성신문』, 1908.6.30. ; 송방송, 『한겨레음악대사전 (하)』, 보고서, 2012, 2110-2111면.)

- 36) 『매일신보』, 1915년 2월 14일의 기록에서 '錦紅'이 '김홍'임이 확인된다.
- 37) 금홍과 해선에 대한 연구는 송미경, 「1910년대 판소리 여성 연행주체의 형성과 성장」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2008, 37-38면 참조.
- 38) 계월은 1913년 경부터 장안사에서 조산부양성소 연주회를 공연하였고, 1915년 경에는 다동기생연주회 소속으로 공진회 연예관에서 공연한 바 있는 기생이다. 이 공연은 요술(마술) 공연이었다. “▲長安社(장안사) 김봉, 김창룡, 치란, 희선, 흥도, 화향, 계월, 련향 초향 등의, 공익 열심으로, 조산부양성소(助産婦養成所)연주회를, 본일 밤에 연다 는디(…)”(『연예계』, 『매일신보』, 1913.4.5.) 다동기생 공진회 연예관의 공연은 「다동기생의 요술」, 『매일신보』, 1915.11.10.)
- 39) 박팔괘는 1914년 2월 10일부터 4일간 시곡창신기생조합 주관으로 단성사에서 벌어진 영도폭발 자선연주회에서 공연하였는데(『금상첨화의 자선연주』, 『매일신보』, 1914.2.10.) 이 사흘 전인 1914년 2월 6일부터 이틀간 장안사에서 '김재중 일행'의 주관으로 영도폭발 자선연주회에 참여한 기록은 없고(『영도폭발과 장안사』, 『매일신보』, 1914.2.6.) 3월부터는 단성사에서 공연했던 것으로 보아(『연극과 활동』, 『매일신보』, 1914.3.3/12/25/28) '김재중 일행' 또는 장안사 전속으로 활동하지는 않았던 것으로 보인다. 흥도 역시 1914년 3월 8일 단성사에서 공연하였다.(『연극과 활동』, 『매일신보』, 1914.3.8.)

과정에서는 흥행사로서의 김재종의 역할, 곧 극장을 대관하고 공연하는 과정 뿐 아니라 여타 개별적 공연예술인들과 계약을 맺어 다양한 레퍼토리를 구비하는 공연기획자로서의 역량이 보다 중요했을 것이다.

장안사, 단성사 대관기간 동안 ‘김재종 일행’의 공연 레퍼토리는 매일 교체되어 광고되었다. 대관 중심의 공연활동은 ‘일행’과 같은 직업적 구극 단체에서 다양한 공연 레퍼토리를 확보하는 계기가 되었다. 1900년대 조선인 극장에서, 그리고 1910년대 광무대에서 지방의 전통예인을 지속적으로 확충하였던 전략 역시 이러한 레퍼토리 확보의 맥락이었다. 1910년대 들어 구극의 공연양상이 순업과 한시적 대관공연을 중심으로 재편됨에 따라 구극단체 역시 다양한 공연 레퍼토리의 확보가 필요하였을 것이다.

그렇다면 ‘김재종 일행’은 어떠한 공연 레퍼토리를 구성하였는가. ① ‘밧친 작란(狂戲)’이나 평양 선소리, 땅재주, 수심가, 꼭두각시놀음(傀儡) 등 전통가요의 가창이나 각종 전통연희를 내세워 공연하는 경우를 우선 볼 수 있다. 이러한 공연 구성이 협률사 이후 종합적 연행물의 전형적인 방식이었다면 ② 1914년 6월 공연에서부터는 개량된 기생가무 레퍼토리를 대대적으로 받아들여 1912년 강선루일행의 공연에서 호평을 받았던 호접무, 삼락무와 ‘전기불춤’ 등을 공연하기에 이른다.⁴⁰⁾ 이러한 행적에서는 김재종이 흥행을 위한 레퍼토리의 확충에서 기생가무에 특히 관심을 가지고 있었음을 알 수 있다. 이는 앞서 김재종의 행적에서 이후 한남권번의 총무로 재직하였던 사실과 맞물려, 김재종이 기생집단과 친연성을 가지고 있었던 인물이었음을 보여준다.

이울러 김재종은 판소리나 창극 공연에도 관심을 기울였다. ③ <박타령>, <연의 각>, <옥중화>, <화용도>, <심청가> 등의 구극 기록에서 이를 확인할 수 있다. 이러한 구극 공연들은 전통적 판소리 가창으로 공

40) ‘전기불춤’은 1912년 강선루일행이 선보인 전기호접무와 같은 전통무용에 조명기술을 적용한 춤으로 보인다. (전기호접무에 대한 연구는 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃 기생』, 민속원, 2006, 66면.)

연되었거나 단형창극 형식으로 공연하였을 것이다. 판소리와 판소리계 서사를 기반으로 한 창극 공연에서는 당연히도 다수의 판소리 창부가 필요하다. '김재중 일행'의 공연 기록에서 판소리계 레퍼토리의 구극 공연은 다수의 창부를 확보하고 있었던 광무대에 비교하여 현저히 적은 편이다.⁴¹⁾ 이같은 자료에서는 '김재중 일행'의 구성에서 창부의 비중이 적었음을 추론할 수 있다. 그렇기에 이동백 등 외부 공연자 또는 장안사 소속의 심정순 등 극장에 소속된 창부들과 연계된 경우어야 판소리 계열의 구극 공연은 가능했던 것으로 보인다.

'김재중 일행'의 공연 레퍼토리 구성에서 특별히 주의를 기울일 부분은 ④ <영남루>, <삼생기연>, <효자소설>, <삼남교자>로 이어지는 구극 레퍼토리이다. 이 공연들은 '구극 공연에서도 특히 '김재중 일행'이 장기로 삼았던 레퍼토리였던 것으로 보인다. 이는 공연횟수에 있어서도 엿보이는데, 1913-1915년 『매일신보』의 공연기록을 기준으로 '김재중 일행'은 <영남루>를 총 7회, <삼남교자>를 총 4회 공연하였고, <삼생기연>, <효자소설>을 각 1회 공연하였다. 이 시기 '김재중 일행'의 판소리계 구극 중 가장 많은 횟수를 기록한 것은 <심청가>의 5회이다.(<표 1>) 또한 한 해 경성 극장가의 최대 흥행기였던 정월 초하루(1914년 1월 26일) 이후의 편성에서 비판소리 구극 공연을 흥행의 전면에 내세우고 있었다는 점 역시 유의해야 한다. 1914년 정월의 흥행에서는 <심청가>(27일), <영남루>(28일), <삼남교자>(29일)를 공연하였고, 1914년 6월의 하계 흥행에서 개막작은 <영남루>(17일/21일/23일)였던 것이다. 이는 '김재중 일행'이 <영남루>를 위시한 비판소리계 '구극'을 특장(特長)으로 내세우고 있었음을 보여준다.

41) 정충권은 1913-1914년의 창극 공연에 대한 광고 빈도수 분석을 바탕으로 광무대의 경우 <춘향가> 계열(157회 중 61회)을 필두로 <심청가>와 <홍보가> 공연의 비중이 높았고, 단청사에서는 <심청가>(79회 중 36회), 장안사에서는 비(非) 판소리 연원의 구극(154회 중 69회)이 주로 공연되었다 논구하였다. (정충권, 「1900-1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 책, 63면.)

2.2 비(非)판소리계 창극 공연의 기획

: <영남루>·<삼생기연>, 무대장치 기록

‘김재중 일행’이 선보인 구극 <영남루>, <삼생기연> 등은 과연 어떠한 형태의 공연이었을까? 『매일신보』에서 <영남루> 관련 기록은 1913년 5월에 심정순이 이끄는 구과 연극 장안사 지방순회단의 공연 기록에서 처음 등장한다.

“(...) 특별히 단원(團員)과 가곡에 디허야, 고리의 습관을, 기혁허기로, 심정순은 일행 삼십명 중에, 단발치 안이허 자를, 극진히 권유허야 일제히 다 깎게 허고, 연데(演題)는, 춘향가 심청가, 박타령 등의, 넷날 부피허 뜻 을 굶쳐, 식툼게 허 것이며, 기타 신소설로는 영남루 효조설 습싱기연 등의 가관홀 자이라 허며 몇칠 후에는 진남포와 의주 방면까지, 순회허다더라.”⁴²⁾

위의 자료에 의하면 <영남루>와 <삼생기연>, <효자설>은 장안사 지방순회단에서 ‘신소설’을 원작으로 만든 작품이다. 심정순을 위시한 악사와 창부 등 30명에 이르는 순회공연단이 공연한 이 작품은 “고래의 습관을 개혁”한다는 취지에서 새롭게 선보인 레퍼토리로 광고되었다. 광주 양명사의 창극 <춘향전>이 관객을 포함한 40명의 진용이었다는 기록에 비추어⁴³⁾ 30명의 인원 구성은 창극 공연까지도 가능한 인원으로 보인다. 구극 <영남루>가 창극이었는지의 여부는 확증할 수 없으나, 극단의 취지와 명창 심정순의 존재, 순회공연단의 인원 에 비추어 창극 형태로 창작하였을 여지는 충분히 보인다.

42) 「연예계」, 『매일신보』, 1913.5.3.

43) 이진원, 「박동실의 “창극이 걸어온 길을 더듬어”」, 『판소리연구』 제18집, 판소리학회, 2004, 314-318면.

‘신소설’로 기록되어 있는 <영남루>의 원사시는 아직까지 밝혀진 바 없으나, 이 작품이 밀양 영남루를 표제로 삼고 있다는 점을 근거로 <영남루>가 ‘아랑전설’을 모티프로 한 작품일 가능성은 일찍부터 논의된 바 있다.⁴⁴⁾ ‘아랑전설’은 <밀양아리랑>의 근원설화로도 유명하다. 손진태에 의해 ‘아랑형 전설’로 명명된 설화의 내용 중, 영남루는 밀양 부사의 딸인 윤정옥(尹貞玉)[아랑]의 비통한 죽음의 배경이 되는 공간이다.⁴⁵⁾ 실제 <밀양아리랑>에는 영남루와 아랑에 관련한 가사가 다수 구성되어 있다.

14. 嶺南樓 名勝을 찾아가니 / 阿娘의 哀話가 전해 있네
15. 저 건너 대숲은 依依한데 / 아랑의 설은 낮이 애달프다
16. 채색으로 단청된 阿娘閣은 / 아랑의 遺魂이 깃들여 있네.
18. 松林속에 우는 새 처량도 하다 / 아랑의 冤魂을 네 설위 우느냐
21. 아랑의 굳은 절개 죽음으로 찢었고 / 고결한 높은 지조 천추에 빛난다
22. 밀양의 아랑각은 아랑 님을 위로코 / 晉州의 義岩은 論介 忠節 빛내네⁴⁶⁾

김연갑이 수집한 53개의 <밀양아리랑> 가사 중 아랑전설에 관련한 가사는 14개에 달한다. 성주푸리와 함께 경상도의 대표 민요인 <밀양아리랑>은 일축, 시에론에서 1930년에 음반으로 발매될 만큼 일제강점기 인기

44) 정충권, 「1900-1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 글, 64면. 이 외에 <장자고분지탄>에 대한 다음과 같은 기록을 부기한다. “옛날 연극장에서는 장조고분지통이라는 구연극을 흥논디 참 음탕흥기가 한량이 업던 걸이오 그런 것은 외국에 고만두었스면 도켓셔요 「一金樣」(「독자기별」, 『매일신보』, 1914.9.13.)

45) “그 고을 通引과 그의 乳母의 陰謀에 빠져서 阿娘은 어떤 날 밤 嶺南樓의 夜景을 보러 갔다가 通引 白哥에게 鬪을 當하였다. 그것은 阿娘이 달구경을 嶺南樓 위에서 하고 있었을 때 乳母는 별안간 없어지고 白哥가 숨어 있던 기둥 뒤로 뛰어나와서 阿娘에게 思戀의 情을 말하고자하였다. 하나 阿娘은 勿論 그것을 拒絕하였다. 白哥는 阿娘의 짓통을 許였으므로 阿娘은 더럽혀진 乳房을 옆갈로 切斷하였다. 白哥는 猛烈히 劫迫하였으므로 爭鬪가 시작되어 畢竟 阿娘은 白哥의 칼에 被殺되고 그 屍體는 洛東江岸의 篁林 속에 던진 바 되었다.”(손진태, 『한국민족설화의 연구』, 을유문화사, 1946, 42면.) 손진태는 위의 설화를 정인섭의 『온돌야화』에서 인용하였다 서술한다.

46) 김연갑 편, 『밀양 아리랑』, 『아리랑』, 현대문예사, 1986, 341-344면. 번호는 원문의 순번.

민요였다.⁴⁷⁾ 동시에 <밀양아리랑>은 남원·진도·정산·원산 아리랑 등 다양한 아리랑 민요의 화소를 받아들여 가창의 길이를 늘일 수 있는 것이었으며, 후렴구로 이루어진 민요 특유의 매기고 받는 형식은 독창과 대창으로 이루어지는 흥겨운 가창 형식을 구현할 수 있는 음악적 특징을 지닌 곡이기도 하다.

<영남루>가 아랑전설을 모티프로 한 창극일 가능성을 전제한다면, <영남루>에서 <밀양아리랑>은 창극의 주선율로 채택되어 대창(對唱)과 합창 방식을 사용한 가창이 이루어졌을 가능성은 충분하다. 대창 방식이 창극에서 쓰인 기록은 광주 양명사의 창극 <춘향가> 기록에서도 찾아볼 수 있다. 창극 <춘향가>의 농부가 장면에서는 “균중적인 집단 제창으로서의 합창은 있었다. 농부가 장면에서는 전원 40여명이 모두 등장하여 농촌에서 상사소리 하는 식으로 서로 주고받으면서 기운차게 노래 불렀다.”⁴⁸⁾ 전해진다. 민요를 이용한 창극 주선율 구성은 판소리의 전문적 가창과는 달리 대중적으로 널리 알려진 음곡이었기에, 감상 뿐 아니라 관객의 참여를 유도하며 호응을 이끌어낼 수 있었을 것이다.

‘신소설’을 소재로 한 또 하나의 작품 <삼생기연>은 고소설 『삼생기연』⁴⁹⁾을 각색한 구극이다.⁵⁰⁾ 중국 명나라를 배경으로 신선에게 옥소를 얻게 된 위명이 황위를 찬탈한 연왕의 입조 요구를 거절하고 절개를 지키는 과정에서 옥소를 매개로 양소저(부인)와 세 번 해후하게 되는 과정을 그리고 있다. 이 작품을 관통하는 음향 오브제는 ‘옥소 연주’인데, 옥소 연주는 작품 안에서 위명과 양소저의 서사가 분절되는 표지이면서, 동시에 만남과 헤어짐의 과정을 해결하는 극적 장치로 등장한다. <삼생기연> 역시 <영

47) 이상 <밀양 아리랑>과 <영남루>의 관계는 줄고, 앞의 논문, 370면.

48) 이진원, 「박동실의 “창극이 걸어온 길을 더듬어”」, 앞의 논문, 327면.

49) 『삼생기연』은 1922년 보급서관(普及書館)과 대창서원(大昌書院)에서 활자본으로 인쇄된 고소설이다. 본고에서는 보급서관판을 영인한 동국대한국학연구소 편, 『활자본고소설전집』 제3권, 아세아문화사, 1976을 활용하였다.

50) 백현미, 앞의 책, 99면.

남루>와 동일하게 창극으로 구성된 작품이라 전제한다면, 서사 안의 '옥소 연주'는 당시 구극의 앞과장을 담당했던 악사의 옥소(피리) 연주로 구현되었을 가능성이 있다.⁵¹⁾

<영남루>가 아랑전설을 서사로 삼아 <밀양아리랑>을 활용한 공연이고, <삼생기연>이 고소설 「삼생기연」을 각색하여 음악편성의 다양화를 꾀하는 공연이었다면, 이 두 구극 공연이 '김재중 일행'과 같은 순회구극단의 중심 레퍼토리로 채택되었던 과정은 1910년대 직업적 구극단체(일행)의 공연방향에 시사하는 바가 적지 않다. 장안사에서 공연 즈음 심정순 등과의 협동공연을 통해 '김재중 일행'은 <영남루>를 공연 레퍼토리로 채택하였으리라 추정되는데, <영남루>에서 사용되었던 <밀양아리랑> 같은 민요는 기생가창이 용이한 가요로, 판소리 창부가 상시적으로 공연활동에 참여하기가 힘들었던 순회구극단에서 보다 쉽게 채택할 수 있는 창극 레퍼토리였을 것이다.

한편으로 <삼생기연>과 <영남루>의 서사에는 공통적으로 절개와 지조를 지키려는 인물들의 고난과 원통함을 토로하는 갈등장면이 삽입되어 있으며, 갈등과 원망이 해소되거나(<삼생기연>) 악인을 징치하는 장면(<영남루>)이 극서사 안에 전개된다. 이러한 장면은 심정순 등 판소리 창부들의 조율과정을 통해 판소리 가창을 극서사의 흐름에 맞게 변용하며 구성할 수 있었을 것이다.

민요나 여타의 판소리 등을 취사선택하여 작창하는 전략은 근대 판소

51) 명창 박동실의 증언에 의하면, 구극의 앞과장과 뒷과장으로 나누어 앞과장은 주로 음악연주와 가무, 가창으로, 뒷과장은 창극으로 채워졌는데, 앞과장을 담당하는 율객(律客)의 비중은 구극 단체의 편성에서 다수를 차지하였다. 원작사의 <춘향전> 공연에서 “기악 반주는 아직 없었”으나, 앞과장에서 삼현육각을 연주하고 기생가무를 연행하는 관습은 초창기 창극부터 ‘혹이나 지루함을 줄기 하여 다채로운 종목들로 만족을 주자는’ 목적으로 초기 창극 공연에서부터 이루어졌다. 광주 양명사의 조직에서도 40명의 인원 중 율객(律客), 곧 악기 연주자의 비중이 높았는데, 이는 “장단군들과 특히 앞과장군이 많이 필요하기 때문이었다.”(이진원, 「박동실의 “창극이 걸어온 길”을 더듬어」, 앞의 논문, 314-318면.)

리가 본래 지닌 음악적 탄력성, 잡가와 민요 등 대중적 음악선율을 판소리 한 대목으로 삽입하며 대중적 성악예술로 발전해 온 판소리사의 흐름과도 크게 다르지 않다. 명창 김정순의 존재는 판소리적 선법을 이용한 선율을 구성하는 데에 도움을 주었으리라 추정된다. 이같은 고전소설, 전설 등 대중적 서사를 토대로 다양한 전통 음악선율을 포함한 창극 구성의 시도는 1910년대 전문 구극집단들의 대중적 창극 제작의 실천으로 음미할 만하다.

‘김재중 일행’의 창극 공연, 특히 극장에서의 공연은 실제 어떠한 방식으로 이루어졌을까? 이에 대하여 ‘김재중 일행’의 장안사 공연 시절 무대장치 대여 및 보관 기록은 1910년대 구극 및 창극의 무대장치를 짐작할 만한 정황을 보여준다.

경성 종로 육당목 이릭오십이번디 김재중(京城 鐘路 六丁目 二百五十二番地 金在鐘)은 경성 돈의동 장안사 주인 리길선(京城 長安社主 李吉善)을 들어 종로경찰서에 설유원을 데출하얏다는 뇌용을 드른즉 김지중은 대정삼년분에 장안사에서 연극을 흥흥흥제 연극에 스용키 위하야 종로 이덕목 삼십팔번디 사는 주슈영(鐘路 二丁目 朱壽永)에게 도구(道具) 열한가지를 츠용하야 장안사에서 쓰다가 식골려힘을 하고 다시 올라와 리길선을 보고 그 도구를 달나 흙이 일행 주지 안코 업다 흙으로 그 일에 디하야 출급케 하야 달나고 호소흙이라더라.⁵²⁾

위의 자료에서는 ‘김재중 일행’이 1914년(대정 3년) 장안사 흥행 당시 주수영에게 무대도구 11가지를 차용하여 극장에서 공연하였고, 이를 지방순연(‘시골여행’) 기간 동안 장안사주 이길선에게 보관하였다는 사실이 기록되어 있다. <표 1>에서 보듯 1914년 장안사 공연 시절은 ‘김재중 일행’이 각종 ‘구연극과 창극을 무대에 올렸던 시기로, 이들이 대여한 11종의 무대

52) 『연극도구를 달나고』, 『매일신보』, 1916.2.2.

도구는 특수한 도구조명이 필요하였던 호접무, '전기불춤' 등의 공연과 <영남루> 등의 창극을 공연하기 위한 도구로 사용되었으리라 추정된다. 이 시기 '김재중 일행'의 무대도구는 극장 또는 무대도구를 전문적으로 대여하는 흥행사를 경유하였고, 순업 활동시기에는 경성 내의 극장 창고에 무대도구를 보관하였던 것으로 보인다. 이러한 기록에서는 순업공연과는 달리 경성의 극장 공연에서 새로운 창극 레퍼토리와 무대도구를 선보이며 '김재중 일행'이 야심차게 기획하였던 공연의 진일보한 면모를 보여줌과 동시에, 극장주 또는 흥행사를 경유하여 무대도구를 제작·활용·보관하였던 1910년대 구극 공연단체의 분업화 양상을 보여주는 것으로 주목된다.

창극에서 간단한 무대도구가 사용되었던 것은 1902년 초창기 험틀사 기록이나 1908년 원각사 공연기록에서부터 발견되는 사실로 그다지 새로운 사실은 아니나, 김재중이 무대도구 빌렸던 주수영의 존재는 1910년대 '김재중 일행'의 무대장치에 대한 새로운 추론을 가능케 한다. 주수영(朱壽永)은 1907년 6월 단성사를 맡기한 주수영(朱壽榮)과 같은 인물로 보인다. 이 둘이 동일 인물이라면, '김재중 일행'이 대여한 무대도구는 단성사 운영에 사용되는 도구였을 가능성이 있다.

단성사는 1913년 5월부터 1914년 1월까지 신축 중에 있었다. 그렇다면 극장공사 시기를 전후하여 이전 시기 단성사의 운영자였던 주수영이 단성사 운영에 쓰였던 무대도구를 보유하여 이를 대여하는 사업을 벌였고, 이같은 단성사의 무대도구를 김재중이 차용한 것으로 추론할 수 있다. 초창기 주수영 등 조선인 실업가들은 단성사 설립 초기부터 일본인 나카가와(中川)와 합자하여 극장건축과 극단운영을 추진한 바 있다.⁵³⁾ 하나미치(花道)까지 구비한 일본 전통극장식으로 건축된 초창기 단성사 건물과 혁신단 등 신과극단 공연장으로 초기에 활용되었던 극단운영 행적에 비추어⁵⁴⁾ 주수영이 보유하였던 무대도구는 일본인 장치사들이 제작하여 극장

53) 백두산, 「근대 초기 서울지역 극장문화 형성과정 연구」, 앞의 논문, 196-199면.

54) 위의 논문, 338-340면.

에서 구비하였던 무대도구가 아니었을까 짐작된다. 김재종이 11종의 무대도구 반환을 위해 경찰서에 설유원까지 제출하였다는 사실 역시 이러한 장치들이 단순한 의상이나 소품이 아닌 고가의, 제작에 공을 들인 무대도구였을 가능성을 높인다. 이는 일본식 무대도구가 구극, 창극 공연에 활용되었던 정황을 보여주기도 한다.

또한 무대장치의 관점에서 1914년 '김재종 일행'의 장안사 공연목록에 발견되는 '전기불춤'⁵⁵⁾에 주목할 필요가 있겠다. '전기불춤'의 공연을 위해서는 전체조명이 아닌, 인물 개인의 동작에 초점을 맞출 수 있는 조명이 필요하다. 식민지 조선에서 특수조명의 사용에 대한 기록은 이미 1910년 경성고등연예관의 '전기응용 한국기생무'의 기록이나 연흥사의 기생공연에서 사용된 색조명의 기록이 있다.⁵⁶⁾ 이 같은 관점에서, '전기불춤' 기록은 '김재종 일행'의 공연에서 특수조명이 사용되었던 것으로, 창극 공연에서도 이같은 조명기술이 보다 적극적으로 사용될 수 있는 여건은 충분하였다 사료된다.

광무대와는 달리 명창 공연이 상시적이지 않았던 '김재종 일행' 등 구극순회극단에서 비관소리 서사를 기반으로 한 창극 구성에 관심을 기울였던 것은 흥행을 위한 유리한 선택이었을 것이다. 창극은 당대 종합적 연행물 체제에서 관객들에게 새로움을 선사할 수 있는 유력한 공연 레퍼토리였기 때문이었다. 이같은 관점에서, 직업적 단장이자 흥행사로 등장한 김재종과 그가 이끈 '김재종 일행'은 1910년대 직업적 구극단체의 운영 방식과 흥행전략을 보여주는 대표적인 사례로 다시금 음미될 필요가 있다. <영남루> 등 1910년대 초반 '김재종 일행'에 의해 활발히 공연된 비(非) 판소리계 창극은 고소설이나 전설 등 대중적 서사를 바탕으로 판소

55) 1912년 강선루 일행이 선보인 전기호접무는 불교의식무인 나비춤(호접무)의 장삼소매보다 더 큰 소매가 달린 의상을 입고, 옷에 각색의 조명을 비추어 그 효과를 극대화한 춤이다. (김영희, 『개화기 대중예술의 꽃 기생』, 민속원, 2006, 66면.) 전기불춤 역시 이와 유사하게 조명효과를 이용한 가무였을 것이다.

56) 우수진, 『한국 근대연극의 형성』, 푸른역사, 2011, 282-283면.

리의 음악적 탄력성을 극대화하여 민요 등 대중들의 취향에 맞는 음악적 어법을 포함한 보다 '새로운, 대중적 음악극으로 관객들에게 인식될 수 있었다.

3. 1910년대 '김재중 일행'의 창극사적 위치

'김재중 일행'이 시도하였던 비(非)판소리계 창극 공연은 1910년대 전반(全般)의 창극계의 지형에서 어떠한 위상을 차지하고 있을까? 언급하였듯 1910년대 전체적 구극 공연의 판도에서, 1910년대 전반기 광무대 공연을 위시하여 <춘향가>, <심청가>, <수궁가>, <홍보가> 등 판소리계 레퍼토리는 구극 공연의 다수를 이루었다. 반면 '김재중 일행'의 공연에서는 제목에서 판소리 작품을 쉽게 떠올릴 수 없는 일련의 '구극'을 정월 초 공연 등 중요 흥행기간 동안 단체의 '새로운' 중심예제로 공연하였다.

이러한 '김재중 일행'의 창극 공연활동을 1910년대 전체 비(非)판소리계 창극의 제작 상황과 견주어 보자. 『매일신보』에 소개된 1910년대 경성 지역의 구극 공연 중 제목을 기준으로 비(非)판소리계 창극으로 추정되는 작품을 잠정적(暫定的)으로 분별한 결과는 다음과 같다.⁵⁷⁾

57) 구극 공연예제 중 비판소리계 창극 레퍼토리를 분별한 기준은 다음과 같다.

1. 공연 제목에 '구극', '구연극' 등 극형식임을 드러내는 각제가 붙은 예목은 창극으로 정리하였다. 원전이 불분명한 레퍼토리의 경우나 판소리 예제에 '구극' 각제를 붙인 경우 창작일 가능성이 높은 공연물로 추정되기 때문이다. (백현미, 앞의 책, 96면.)
2. 극형식임을 지시하는 각제('구극', '구연극')가 달려 있는 예제 중에서도 '타령' 계열의 레퍼토리는 창극 분류에서 제외하였다. 노래 갈래적 시가에서 '타령'에는 12가사, 판소리(〈백상서타령〉, 〈토끼타령〉, 〈춘향타령〉 등), 재담민요, 서사민요 등이 포함되어 있다. 손태도는 '타령'을 '민중들이 즐긴 유희적 노래로 3분의 4박의 타령 계통의 장단을 계속 사용하여 사설을 전문적으로 엮어 나가는 경향이 있는 노래'로 정의하며, 초기 판소리가 통속 민요적 성격과 일정한 공통점이 있었기에 '춘향타령' 등의 명칭으로 불렸으리라 추정한다. (손태도, 『광대소리의 하나로서 판소리』, 『한국의 전통극, 그 새로운 연구로의 초대』, 집문당, 2013, 350면.) 이러한 관점에서 '타령' 계열 중에서 판소

공연 단체/극장	공연시기 (초연)	예제명	비고[각제]
장안사 지방순회단 (심정순)	1913년 정월	영남루(嶺南樓)	음력 정월부터 황해도 순회[신소설] ⁵⁸⁾
		효자설	
		삼생기연(三生奇緣)	
김재종 일행 /장안사	1913.12.24	삼남교자(三男敎子)	[구연극]
	1913.12.25	영남루	[구극]
	1913.12.26	삼생기연	[구극]
	1914.1.13.	효자소설	[구연극]
배응현 일행 /단성사	1914.6.24	삼생기연	[구극]
	1914.6.25	삼남교자	[구극]
장안사	1914.5.4	효양가	
	1914.5.6	황공자가	
박승필 일행 /광무대 ⁵⁹⁾	1913.12.20	장자고분지탄 ⁶⁰⁾	
	1913.12.24	효자소설	[구연극]

리게 원전임이 확실한 타령, 예컨대 <구극 박타령>, <구극 백상서타령> 등은 창극일 가능성이 높으나, 이들은 <홍보가>와 <숙영낭자타령> 등 판소리계 레퍼토리로 추정되어 비판소리계 창극 레퍼토리로 보기는 힘들다. 또한 <구극 바위타령> 등 1인 가창 형식 임이 분명한 경우(『演藝』, 『매일신보』, 1915.4.17.) 창극 분류에서 제외하였다.

3. ‘-노름’으로 표시된 것은 창극에서 제외하였다. 『매일신보』의 공연광고 중 <구극/구연극 -노름>으로 표시된 예제는 찾아볼 수 없었는데, 이 시기 ‘노름’은 흥내내기(<옥엽의 방자노름>)나 광대화극 또는 타령계열(<장님노름>, <무당노름> 등)의 공연으로, 음악극 형태의 창극과는 변별되는 공연물의 명칭으로 사용되었던 것으로 추정된다. 정충권은 ‘-노름’을 희(戯)로 분류하면서도(정충권, 「1900-1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 책, 60-62면.) “어느 정도 극적 재현을 이룬 극양식”으로 추정한다. (정충권, 「초기 창극의 공연 형태」, 앞의 책, 275면.) 그러나 위 논문에서 근거로 예시한 1914년 다동 기생연주회의 공연은 ‘-노름’ 계열의 공연이 아닌 본격적인 음악극 형태의 창극이었다는 점에서 설득력이 약하다. 백현미는 ‘-노름’을 흥내내기로 분류하였다.(백현미, 앞의 책, 99면.) 그러나 <산옥옥엽의 방자노름>과 같이 배역을 나누어 공연하였던 흔적도 있어, 일부의 예제는 연극적 형태를 지녔을 가능성도 있다.

58) 『매일신보』, 1913.5.3.

59) 이 밖에 1914년 10월 6일 초연한 광무대의 <여천하(女天下)>(4막, 골계극), 10월 9일

	1915.8.8경	금지환(金指環)	신소설 원작(?) ⁶¹⁾	
	1917년 1월	오호천명	신구파 연극	
	1917.10.14	홍안의 박명(紅顏薄命)	'30년 전 허봉사의 비극' / 35장	
경성구파 배우조합	1915년 9월 (공진회) ⁶²⁾	영남루	3회(回)	공진회장 내 조선연극장 ⁶³⁾
		삼남교자	15회	
		황공자극(黃公子劇)	2회	
		효양가(孝養歌)	2회	
		삼국지연극	21회	
		수호지연극	23회	
		김태자연의(金太子演義)	5회	
		황학루이삼극(黃鶴樓二三劇)	2회	
	1917.4.15	미인도(美人圖)	18막. 단성사 공연	
개량단 (경성구파 배우조합)	1917.2.24	장화홍련전	'신파로 꾸밈.' 남성사 공연	
	1917.4.1	사씨남정기	18막. 단성사 공연	

<표 2> 1910년대 주요 극단극장의 비(非) 판소리계 창극 목록

- 의 <일부이처(一夫二妻)>(3막, 희극)는 신파희극 공연이었을 가능성이 높다.
- 60) “장자고분지통”으로도 불리었다. (『매일신보』, 1914.8.12.)
- 61) 「금지환」은 1912년 광동서국에서 발행한 광고기록이 있으나, 텍스트를 확인할 수는 없었다.
- 62) 1916년 9월 경 조선구파배우조합(경성구파배우조합 사무소와 주소지가 같아 같은 조직으로 보인다)의 공연목록은 ‘축시정오주년기념물산공진회 조선구파연극 특별광고’에 제시되어 있다. ‘특별광고’ 전문은 「조선구파배우조합 시정오주년기념 물산공진회 참여의 음악사적 고찰」(이진원, 앞의 논문, 53면.)에 수록되어 있다. 광고에 수록된 공연목록 중 <심청가> 등 판소리계 레퍼토리와 <은세계>와 같은 기존 레퍼토리는 창작 창극 목록에서 제외하였다. <삼국지연극>는 <적벽가>일 가능성이 있으나, 일반적으로 <적벽가>계열은 <화용도>와 같은 이칭으로 공연하였다는 점에 비추어 창작극일 가능성이 있어 기록하였다. 각 목록의 예제 뒤에 회(回)가 붙어있는 것으로 보아 극서사 전개를 2,3회로 나누어 공연하는 회장 형식의 창극으로 추정된다. 예제순서는 광고 문구에 서술된 순서를 따랐다.
- 63) 특별광고에는 “共進會內慶會樓後 / 朝鮮舊派俳優組合 演劇場”으로 제시되어 있다. 선행 연구에서는 조선구파배우조합의 공연활동이 ‘공진회 연예관’에서 이루어졌다 기술하는데 (김민수, 앞의 논문, 143면) 이는 사실과 다르다. 배우조합의 공연장은 ‘공진회 조선연극장’이었다. 당시 공진회에 마련된 공연장은 연예관(演藝館)과 조선연극장(朝鮮演劇場) 두

<표 2>에서 제시된 1915년 이전의 비(非)판소리계 창극 7편 중⁶⁴ 광무대의 <장자고분지탄(張子枯墳之歎)>을 제외한 6편의 작품은 장안사에서 공연되었다. 특히 ‘심정순 일행과 ‘김재중 일행이 공연하였던 세 작품(<영남루(嶺南樓)>, <삼생기연(三生奇緣)>, <효자소설>)은 1913년 이전에 장안사를 거점으로 활동하였던 구극단체에서 공유되었으며, <효자소설>의 경우 이후 광무대에서도 공연된 바 있다. 이같은 사실에서는 당대 신파극 레퍼토리와 유사하게 1910년대 전반기 각 극단의 인기 창작 창극 레퍼토리가 예인들의 이동과 공연 모방에 따라 확산되었던 과정을 엿볼 수 있다.

광무대의 비판소리계 창극 제작은 활동기간 및 빈도에 견주어 저조한 편으로, 1910년대 전반기의 비판소리계 창극의 창작공연은 한 편이 확인될 뿐이다.<장자고분지탄> 광무대는 1910년대 중반에 들어 ‘신구파 연극이나 창작창극 공연에 관심을 두었던 것을 알 수 있다. 언급하였듯 광무대는 전속예인들을 중심으로 판소리 및 가창 중심의 공연활동과 구극 <춘향가>, <심청가>, <홍보가> 공연을 주요 창극 공연 레퍼토리로 삼고 있었다.⁶⁵ 정통 판소리계 레퍼토리가 광무대에 몰려 있었던 것은 당시 광무대가 서울 지역에 거주하였던 판소리에 능한 주요 예인들과 계약관

군데였고, 이외로 150석 규모의 활동사진관이 있었다. 공진회 연예관은 229평의 건평에 2층으로 설계되었고 하나미치가 설치된 절충형 극장이었으며, 제세시온(Sezession) 양식을 도입한 당시 최첨단의 극장이었다. 연예관 건물은 이후 황금관이 경매로 인수하여 이설(移設)한다. 반면, 조선연극장은 건평 120평에 천막 지붕과 판자벽으로 구성된 소박한 극장이었다. (홍선영, 「1915년 경성 연예관의 일본공연단 연구 : 극장, 퍼포먼스, 나카라이 도수」, 『비교문화연구』 40호, 경희대학교 비교문화연구소, 2015, 243-245면.) 이러한 공연공간의 차이는, 당시 배우조합과 기생조합 공연이 지녔던 문화적 위상을 보여주는 중요한 차이로 간과되어서는 곤란하다. 공진회 연예관의 공연은 일본 예기의 공연, 일본극단의 내한공연, 각 권번에서 엄선한 기생가무로 구성되었다.

64) <영남루>, <효자소설>, <삼생기연>, <삼남교자>, <효양가>, <황공자가>, <장자고분지탄>이다. <효자소설>은 <효자소설>과 같은 작품으로 보인다.

65) “광무대에서는 <춘향가>, <심청가>, <홍보가>에 치중되어 있었던 데 비해, 장안사와 단성사에서는 그 외에 <수궁가>, <적벽가>, <배비장가> 까지 무대 위에 올렸다는 점도 차이점으로 나타난다. 이는 구극 공연의 중심이 광무대 면에 있었음을 뜻한다고 생각된다.” (정충권, 「1900~1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 책, 63면.)

계에 있었음을 뜻한다. 전속계약을 맺은 창부 및 기생은 여타 극장에서 공연할 수 없었기에, 광무대가 판소리 창부들을 다수 확보한 상태에서 여타 구극단체(일행)의 판소리 창부 충원은 순탄하지 않았을 것이다. 그렇기에 '김재중 일행' 등의 구극 순회극단에서는 비판소리계 창극 레퍼토리의 확충을 통해 흥행을 도모하고 있었을 것으로 보인다.

경성구파배우조합은 가장 많은 수의 비판소리계 창극을 공연하고 있으나, <김태자연의>와 <황학루>를 제외하면 1913-1914년 경 직업 구파단체에서 공연되었던 레퍼토리를 따르고 있다.⁶⁶⁾ 특히 장안사를 중심으로 한 '김재중 일행'의 창극 레퍼토리는 고스란히 경성구파배우조합의 공연 레퍼토리로 채택되었다. 이는 '김재중 일행'이 경성구파배우조합에 가담하였던 사실과 밀접한 관련이 있는 듯하다. 1915년 9월 경 단성사에서 공진회 작품으로 올릴 창극들을 연습하는 과정에서, '김재중 일행'은 "구연극으로는 한아"⁶⁷⁾를 집중적으로 연습하였다. 경성구파배우조합에서는 소속된 극단에게 창극 레퍼토리를 하나씩 분배하여 이를 순차적으로 공연하는 방식으로 공진회 조선연극장의 공연을 기획하였을 것으로 보인다. 경성구파배우조합에서 판소리계 레퍼토리를 제외하고 선보인 8개의 새로운 창극 레퍼토리 중 '김재중 일행'이 보유하고 있던 작품은 <영남루>와 <삼남교자>였다. 이러한 관점에서 1910년대 초중반 '김재중 일행'을 위시한 구극 순회극단(일행)의 비판소리계 창극 레퍼토리는 1910년대 중반 이후 구극극단의 창극 레퍼토리 확충을 견인하는 마중물이 되었으며, 1915년 공진회 개최 시점에서 구극계에서 그 성과를 인정받고 있었음을 알 수 있다.

66) 조선구파배우조합의 물산공진회 공연(1915)에서 선보인 대부분의 창극이 1914년 이전에 형성된 것이라는 사실은 정충권, 「1900~1910년대 극장무대 전통 공연물의 공연양상 연구」, 앞의 책, 60-62면의 표와, 이 표와 조선구파배우조합의 광고지 자료를 이용하여 논의한 김민수(「1910년대 중후반 판소리와 창극의 전개양상」, 『국악원논문집』, 2014, 145면)에서 재차 언급되었다. 그러나 두 논문에서는 이들 작품을 모두 '장안사'에서 창작·공연한 작품으로 여겨 '일행'과 같은 전문구극단체의 역할을 보다 분석하지 못했기에 아쉽다.

67) 「독자기별」, 『매일신보』, 1915.9.5.

이같은 1910년대 초중반 대중적 창극 공연의 기획은 1915년 이후 기생조합 연주회의 창극 공연에도 영향을 주었다. 1910년대 중반 이후 구극계의 공연 중 기생조합 공연은 활발하게 기획된다. 경성구파배우조합이 구파 공연단체로서 활동은 그리 활발하지 못했던 반면⁶⁸⁾ 기생연주회의 창극 공연은 1915년 6월 19-25일 단성사의 다동기생연주회에서 벌어진 단형 창극 <항장무>와 <춘향전>을 시작으로 이후 1917, 1919년도 한남권번의 기생연주회를 통해 성황리에 전개된다. 앞서 1914년 ‘김재중 일행’의 휴연 과정에서 논의하였던 대로, 기생연주회는 구파단체들의 흥행을 위협할 정도로 성황을 이루었다.

흥미롭게도 1915년 다동기생연주회에서 공연된 창극은 민요·잡가가 가창되고 희극적 취향이 다분한 대중적 공연물로 조정된 바 있다. 다동기생연주회의 <항장무> 공연 기록에서는 음악극의 주선율로 육자백아·새타령·수심가·자진난봉가 등이 사용되었으며, <춘향전>에서는 농부가와 상여소리가 주를 이루어 당대 비평가들의 신랄한 평가를 얻기도 했다. 또한 <항장무>와 <춘향전> 모두 해학적인 성격의 공연으로 구성되었다.⁶⁹⁾ 다동기생연주회의 공연에서 보듯, 창극을 중심으로 한 종합적 연행물 체제의 정착, 전통적 공연방식으로부터의 탈피와 변주, 대중적 음악어법의 사용과 대중화의 노력은 기생연주회의 독창적인 흐름이었다기보다 ‘김재중 일행’ 등 1910년대 순회구극단들이 공유하였던 대중적 구극 제작공연의 흐름과 연속된 것이었다.⁷⁰⁾

68) 1915년 이후 경성구파배우조합은 ‘경성구파배우조합 이동백 일행’, ‘개량단’ 등 개별 조직의 활동을 중심으로 산발적으로 이루어졌고, 신파 중심 극단의 활동(개량단)이 1917년 이후 가장 활발하였다는 점에서 그러하다. (김민수, 앞의 논문, 153-154면)

69) 줄고, 「근대 초기 서울지역 극장문화 형성과정 연구」, 앞의 논문, 362-367면.

70) 이러한 흐름은 1917-1919년 한남기생조합(한남권번)의 활동에 대한 사항과 함께 보다 세밀한 연구가 필요하다. 이는 추후 연구를 기약한다.

4. 결론

‘김재중 일행’과 같은 전문 구극단체의 출현으로 1910년대 창극은 변화의 전기를 맞이했다. 김재중은 비(非)예술인 출신의 단장/홍행사였다. 지방 순회공연을 중심으로 운영된 ‘김재중 일행’은 1913년부터 1915년 사이 단성사광무대를 대관하여 정월과 단오 즈음의 시기에 서울지역 극장에서 공연을 올렸다. ‘김재중 일행’의 대관과 휴연, 도구대여 분쟁 등의 기록에서는 1910년대 조선인 대중극장의 대관 시스템과 대관기간 극장소속 예인의 흥행권 전속, 도구대여와 보관 등 공연준비의 분업화 같은 1910년대 구극공연의 실제 및 진일보한 면모를 살필 수 있어 주목된다. 이같은 전문적 단장/홍행사의 활동을 통해 구극 공연에서 새로운 레퍼토리를 도입하고 극단운동을 합리화하는 도정에 나설 수 있었다.

매야 공연 레퍼토리를 바꾸어 공연하였던 ‘김재중 일행’은 공연 레퍼토리의 확보 과정에서 개량된 기생가무와 함께 <영남루> 등 비(非)관소리계 창극 공연을 단체의 특징으로 삼았다. 아랑전설을 모티프로 한 <영남루>와 고소설을 극화한 <삼생기연>은 민요를 주선율로 활용하거나 무대의 악기 사용을 다채롭게 구성한 공연이었으리라 추정된다. ‘김재중 일행’의 비판소리계 창극은 1910년대 창극 공연의 대중화에 기여하였으며, 1910년대 중반 여타 구극단체로 확산되는 과정을 거쳐 1915년에는 경성구 파배우조합의 이름으로 공진회에서 공연되기에 이른다.

‘김재중 일행’의 활동은 1910년대 구극계의 공연활동 및 극단 운영을 살펴보는 자료로, 또한 비판소리계 창극의 공연을 통해 창극이 대중적 음악극으로 전개되는 과정에 기여한 단체로 눈여겨볼 필요가 있다. 이러한 과정을 거쳐 1910년대 창극은 구극의 중심예제로 부상하였고, 신파극의 부흥에도 순식간에 사라지지 않는 대중공연예술의 주요 예제로 자리 잡을 수 있었다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김진영·김현주 역주, 『춘향가. 명창 장자백 판본』, 박이정출판사, 1996.
박건희 편술, 「륙효죽전」, 동국대·한국학연구소 편, 『활자본고소설전집』 제5권, 아세아문화사, 1976.
작자미상, 「삼생기연」, 동국대·한국학연구소 편, 『활자본고소설전집』 제3권, 아세아문화사, 1976.
『만세보』, 『매일신보』, 『동아일보』, 『황성신보』.

2. 단행본

- 권도희, 『한국 근대음악 사회사』, 민속원, 2014.
김연갑 편, 『아리랑』, 현대문예사, 1986.
김재석, 『근대전환기 한국의 극』, 연극과인간, 2010.
서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 I』, 서울대학교 출판부, 2006.
손진태, 『한국민족설화의 연구』, 을유문화사, 1946.
송방송, 『한겨레음악대사전 (하)』, 보고서, 2012.
우수진, 『한국 근대연극의 형성』, 푸른역사, 2011.
정노식, 정병헌 교주, 『교주 조선창극사』, 태학사, 2015.
조선연구회 편, 『조선미인보감』, 민속원, 2007.
손태도, 『한국의 전통극, 그 새로운 연구로의 초대』, 집문당, 2013.

3. 논문 및 기타

- 김민수, 「1910년대 중후반 판소리와 창극의 전개양상」, 『국악원논문집』 제30집, 국립국악원, 2014.
김석배, 「20세기 전반기의 경상도 지역의 판소리문화 연구」, 『판소리연구』 제33집, 판소리학회, 2012.
류경호, 「창극 연출의 역사적 전개와 유형에 관한 연구」, 전북대학교 대학원 박

사학위논문, 2011.

백두산, 「근대 초기 서울지역 극장문화 형성과정 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2017.

_____, 「기생에서 '여배우'로: 1910년대 김채란의 활동을 통해 본 '극장기생'의 존재양상」, 『한국현대문학연구』 제55집, 한국현대문학회, 2018

송미경, 「1910년대 판소리 여성 연행주체의 형성과 성장」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

송혜진, 「장안사 및 장안사 소속 "일행"의 공연활동 연구」, 『한국음악사학보』 제53집, 한국음악사학회, 2014.

신혜주, 「단성사 공연 활동에 관한 예술사적 연구 : 1910년-1918년대까지의 전통공연예술을 중심으로」, 『한국음악사학보』 제56집, 한국음악사학회, 2016.

이진원, 「조선구파배우조합 시정오년기념 물산공진회 참여의 음악사적 고찰」, 『한국음악학』 제13호, 한국고음반연구회, 2003.

_____, 「박동실의 "창극이 걸어온 길을 더듬어"」, 『판소리연구』 제18집, 판소리학회, 2004.

전상욱, 「서강대본 <별춘향전>(102장본)에 대하여 : 경상대본 <별춘향전>(76장본)과의 비교를 중심으로」, 『판소리연구』 제36집, 판소리학회, 2013.

정충권, 「20세기초 극장무대 전통공연물의 향유방식」, 『고전문학과 교육』 제38집, 한국고전문학교육학회, 2018.

Abstract

A Study on the Performance Activities by ‘*Kim Jaejong Ilhang*,’
the Professional *Gugeuk* Troupe in the 1910s

Baek Doosan

The repertoires and performances of *Changgeuk* in the 1910s changed after the appearance of professional *Gugeuk* troupes such as the ‘*Kim Jaejong Ilhang*.’ By focusing on the performance records of the ‘*Kim Jaejong Ilhang*’ from 1913 to 1915, this study examined the management of and specialization in *Gugeuk* troupes under the variety show system, as well as the various aspects and implications of *Changgeuk* performances, which gathered attention among the activities of *Gugeuk* troupes. Kim Jaejong was the leader and showman from a non-artistic background who was affiliated with *Gisaeng* groups. The ‘*Kim Jaejong Ilhang*’ focused on road tours held performances at *Danseongsa* and *Gwangmudae* from 1913 to 1915 in January and around the *Dano* holidays. Records on rent, canceled performances and renting stage props by the ‘*Kim Jaejong Ilhang*’ is an important source which shows the rental system and periods of public theaters run by the Joseon people in the 1910s, the issues concerning the performance rights of performers during the renting period and how the preparation for performances were specialized. Overall, the records reflect how the performances and systems have progressed when compared to the previous era. Thus, thanks to the efforts of Kim Jaejong, who served as a professional leader and showman of the troupe, on the management of the troupe and its repertoire, the ‘*Kim Jaejong Ilhang*’ succeeded in becoming a leading *Gugeuk* troupe in the mid-1910s.

The ‘*Kim Jaejong Ilhang*,’ which performed different repertoires every night, characterized itself with the reformed *Gisaeng* songs and dances and the non-*pansori* *Changgeuk*

performances such as the <Yeongnamnu> in the process of acquiring new performance repertoires. This paper examined <Yeongnamnu> and <Samsaenggiyeon>, which were overseen by the master singer Sim Jungsun, to find whether the two *Gugeuk* performances were organized as *Changgeuk* and to check whether they were performed as *Changgeuk*, based on the records on the usage of stage props by the 'Kim Jaejong Ilhang,' <Yeongnamnu>, a based on the legend of Arang, and <Samsaenggiyeon>, which is a dramatization of a classic novel, could be presumed to have been performances that used folk songs as the main melody and used various instruments on stage. Such types of performances would have benefited traveling troupes such as the 'Kim Jaejong Ilhang,' which experienced difficulties in finding *Pansori* actors. Non-*pansori* *Changgeuk* such as <Yeongnamnu> contributed to expanding the base of original *Changgeuk* in the 1910s and began to be performed by other *Gugeuk* troupes in the mid-1910s and even in public exhibitions in 1915. The activities of the 'Kim Jaejong ilhang' serve as valuable data on the performance activities and troupe management of *gugeuk* troupes in the 1910s. The 'Kim Jaejong Ilhang' has further value as a troupe which diversified the *Changgeuk* repertoires and contributed to the process of *Changgeuk* transforming into popular musical plays.

Key Words: 1910s, *Changgeuk*, *Gugeuk*, *Ilhang*, Kim Jaejong, <Samsaenggiyeon>, <Yeongnamnu>

접 수 일: 2018년 8월 7일

심사기간: 2018년 8월 11일 - 9월 6일

게재결정: 2018년 9월 7일