■ 민족문화연구 제97호(2022.11.30.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.275-303.
http://doi.org/10.17948/kcs.2022..97.275

# 1910년대 극장에서 공연된 다동기생조합의 정재 창사 고찰*
## —『이계향 홀기』의 〈연백복지무〉와 〈헌천화무〉를 중심으로—

강혜정(姜惠貞)**

목 차

1. 서론
2. 단성사에서 공연된 〈演百福之舞〉
3. 朝鮮館에서 공연된 〈獻天花舞〉
4. 극장에서 공연된 다동기생조합 정재 창사의 특성
5. 결론

국문초록

본고는 1910년대 다동기생조합의 극장 공연과 관련된 자료를 살피고, 단성사에서 공연되었던 〈演百福之舞〉와 조선관에서 공연되었던 〈獻天花舞〉의 창사를 소개하고 이를 통해 20세기 초 극장에서 공연된 다동조합 정재창사의 특성을 고찰하고자 한다. 기생조합의 극장공연은 정재를 중심으로 이루어졌고, 주로 단성사에서 1913년부터 1917년 사이에 자선연주회라는 이름으로 활발하게 열렸는데 대부분 흥행에 성공하였다. 공연을 통해 조합은 경비를 마련하였고, 기생들은 기예를 선보이며 예술인으로 명성을 쌓았으며 그 과정에서 과거 왕실 가족을 중심으로 향유되던 정재가 대중문화의 주요 연주 종목으로 자리잡게 되었다. 다동조합의 정재 창사집으로 알려진 『이계향 홀기』에 전하는 〈연백복지무〉는 다동조합이 단성사 공연을 앞두고 개작한 작품이라고 할 수 있다. 변화된 창사에는 궁중정재의 향유자였던 '임금'과 관련된 어휘는 삭제되고, 다동조합의

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2020S1A5A8046803)
** 고려대 민족문화연구원 연구교수.

藝妓들이 태평연월에 단성사에서 가무를 공연한다는 내용이 추가되어 있다. 또한 『매일신보』에는 1915년 9월 공진회 기간 중에 다동조합이 조선관이라는 이름의 임시 극장을 짓고 여기서 특별 연주회를 한다는 광고와 여기에서 〈헌천화무〉를 공연하는 사진이 실려 있다. 궁중정재인 〈헌천화〉의 창사는 5언 절구의 한시이지만 『이계향 홀기』에 수록된 〈헌천화무〉 창사는 한시를 토대로 하되, 새로운 내용이 추가되었는데, 다동조합이 위치한 '다옥정'을 강조하고, 송축의 대상을 '관람제군'으로 명시하고 있다. 이러한 변화는 대중문화 형성기에 흥행이 검증된 정재를 주 연행종목으로 삼되, 새로움을 요구하는 당대 관객의 요구까지 반영한 다동조합의 전략적 선택으로 보인다. 극장 공연을 위한 다동조합의 정재 창사는 20세기에 새롭게 등장한 일반 관람객을 송축의 대상으로 삼고, 연행의 주체인 자신들을 적극적으로 부각시키는 방향으로 변화되었다. 이러한 전략으로 1910년대 관객몰이에 성공하지만, 당대를 태평성세로 인식하는 왜곡된 현실인식은 이 시기의 정재가 가진 한계라고 할 것이다.

주제어: 다동기생조합, 이계향 홀기, 단성사, 조선관, 극장, 정재 창사, 연백복지무, 헌천화무.

## 1. 서론

본고는 1910년대 다동기생조합의 극장 공연과 관련된 자료를 살피고, 단성사에서 공연되었던 〈연백복지무〉와 조선관에서 공연되었던 〈헌천화무〉의 창사를 소개하고 이를 통해 20세기 초 극장에서 공연된 다동조합 정재 창사의 특성을 고찰하고자 한다.

1894년 갑오경장 이후 기생들도 면천되었지만, 이들은 20세기 초에도 관기로 활동하였다. 그리고 1908년 9월에 경시청령 제5호〈기생단속령〉, 제6호〈창기단속령〉이 발포되며, 기생들은 일제 경시청의 관리 하에 놓이게 되었다. 일제는 여성 예인들을 妓生과 娼妓로 나누었는데, 기생은 관기를 포함한 기생 전체의 총칭으로 규정하였고, 창기는 상화실, 갈보, 색주가 작부의 총칭으로 규정하였다.[1] 즉 갑종 예기인 기생은 기예를 팔고, 을종 예기인 창기는 매춘을 허용하고, 창기는 의무적으로 건강 검진을 받도록 하였다.[2]

---

1) 송연옥, 「대한제국기의 〈기생단속령〉〈창기단속령〉—일제식민화와 공창제 도입의 준비과정」, 『한국사론』 40, 서울대 국사학과, 1998, 259-261면.

2) 이러한 구분은 이후에도 지속되었다. "쇼위 기싱됴합이란 거슬 셜립케ᄒᆞ고 갑죵과 을죵으로

1913년 서울에는 京妓 중심의 有夫妓 조합인 광교기생조합과 鄕妓 중심의 無夫妓 조합인 다동기생조합이 결성되었다.[3] 두 조합의 규모나 성립 배경은 다르지만 기예가 뛰어난 일패 기생들을 중심으로 하였기에 결성 직후부터 당대 연예계의 중심축으로 인정받았다. 1913년 고종 탄신일 축하연에도 광교조합과 다동조합의 기생이 각 15명씩 참여하였고[4], 1915년 시정오년기념 조선물산공진회에서도 이 두 조합이 매일 번갈아 가며 공연하였던 것을 보면, 1910년대 두 조합이 당대의 대표적인 예인 집단으로서의 위상을 갖고 있었음을 알 수 있다.

이 무렵 근대적 극장이 처음 만들어졌다. 1902년 관립극장인 협률사가 처음 생겨났고, 1908년 이후 광무대, 장안사, 연흥사 , 단성사 등 다양한 사립극장이 생겨났다.[5] 극장들은 다양한 볼거리를 무대에 올렸는데 "신파연극이라고ᄂᆞᆫ 비로서 장안샤에셔 시작ᄒᆞᄆᆡ 쳐음 보고 듯ᄂᆞᆫ 것임으로 첫날은 구경군이 만엇스나 그 뒤 평판은 모다 ᄌᆞ미가 업다ᄒᆞ며 죠션 구극의 질탕ᄒᆞᆫ 음악과 가무만 질겨ᄒᆞ야"[6]라는 기사에서 알 수 있듯이 1910년대 극장에서 가장 인기를 모았던 것은 '죠션 구극의 질탕ᄒᆞᆫ 음악과 가무'였다. 이에 따라 각 극장별로 연행하는 장르가 형성되었다.[7] 이 중 단성사는 민속악을 수용하지

---

계급을 졍ᄒᆞ야 갑죵기ᄉᆡᆼ은 가무와 음률로써 영업케ᄒᆞ고 을종기ᄉᆡᆼ은 ᄆᆡ음을 공허ᄒᆞ되 달마다 건강진단을 ᄒᆞ야 위ᄉᆡᆼ을 보호하여 오던 바"(『매일신보』, 1916.2.1.) 다만, '藝妓'라는 명칭은 '삼패'를 지칭(「妓司新規」, 『황성신문』, 1902.8.25.)하기도 하고, 娼妓와 구분되는 '기생'을 지칭하기도 하며 혼용되었다. 이에 대해서는 이정노, 「기생사회의 재편에 따른 1910년대 춤 연행의 변동에 관한 연구: 서울지역 근대 극장에서 연행된 기생 춤을 중심으로」, 『동양예술』 26, 한국동양예술학회, 2014, 377-378면 각주 참조.

3) "경셩에셔 다동과 광교에 기ᄉᆡᆼ죠합을 조직ᄒᆞ고 죠합 규약을 뎡ᄒᆞ야 두 조합이 모두 당국에 인가를 밧앗스나" 『매일신보』 1913.2.20. 두 기생조합의 설립 시기에 관해서는 김영희, 「일제강점 초기 기생제도에 관한 연구: 일제의 왜곡과정을 중심으로」, 『한국무용사학』 7, 무용역사기록학회, 2007 참조; 그 외 기생조합의 조직화에 관해서는 권도희, 「20세기 기생의 가문와 조직: 근대기생의 형성과정을 중심으로」, 『한국음악연구』 45, 한국국악학회, 2009 참조.

4) 김영운, 「1913년 고종탄신일 축하연 악무연구」, 『장서각』 18, 한국학중앙연구원, 2007, 31면.

5) 최초의 극장은 '협률사', 첫 번째 유료공연은 1902년 12월 2일의 〈소천대유희〉로 보고 있다. 유민영, 「여명기의 극장사」, 『한국극장사』, 한길사, 1982, 11-65면.

6) 「演藝界一瞥一夢外生(投書)」, 『매일신보』, 1915.1.8.

7) 협률사에서는 판소리와 창극을, 광무대에서는 궁중제례악과 줄풍류 음악을 제외한 모든 장르의 음악을 공연하였다. 극장별 연행 장르에 관해서는 이태형, 「사료를 통해본 근대초기 한국전통음악의 수용방식 및 활동양상」, 『인문과학논집』 25, 강남대 인문과학연구소, 2013, 299-322면 참조.

않고 영산회상과 가곡 등 정악 계통의 풍류음악과 궁중정재를 주요 레파토리로 삼아 기생조합 연주회의 주무대가 되었다.[8]

광교조합과 다동조합은 결성 직후 해마다 2회씩 정기연주회를 가졌다. 광교조합은 조합이 설립된 1913년부터 단성사에서, 다동조합은 조합 설립 이듬해인 1914년부터 단성사 혹은 조선관에서 연주회를 열었다. 기생조합의 연주회가 있을 무렵이면 신문에 광고가 실렸고, 관람평도 종종 올라왔다. 하지만 1910년대 후반에 이르면 기생조합의 연주회는 시들해졌다. 1918년 3월에 경찰청에서 기생 연주회를 축소, 폐지시켰고[9], 1918년에는 단성사가 활동사진 전용극장으로 바뀌었고,[10] 여러 사립극장들도 폐관되었기 때문이다. 또한 이 무렵 기생조합이 4개로 늘어나면서 기생의 수는 증가하지만 오히려 기예 있는 기생이 줄어든 것도 극장 공연 쇠퇴의 원인이라 할 수 있다.[11] 따라서 기생조합의 극장 공연은 1913년부터 1917년 사이에 가장 활발하게 열렸다고 볼 수 있다.[12]

이러한 기생의 극장 공연이 갖는 의의에 대해 학계에서도 주목해 왔다. 우선, 음악계에서는 송방송이 1910년대 기생조합의 단성사 공연을 중심으로 누가

8) 이태형, 앞의 논문, 312-314면.

9) "본명 경찰셔에셔는 그 관ᄂᆡ에 잇는 다동 광교 신챵 셰 죠합의 쥬간쟈를 불러셔 기ᄉᆡᆼ연쥬회는 폐히가 만흔즉 ᄌᆞ금 일체로 폐지ᄒᆞ라고 명령을 ᄒᆞᆫ 바" 『매일신보』, 1918.3.17.

10) 1918년 9월에 공사를 시작하고("단셩사를 ᄉᆡ로히 ᄀᆡ축을 ᄒᆞ고 구미 문명졔국에 유명ᄒᆞᆫ 활동ᄇᆡ우의 경련동지ᄒᆞ는 기슐예슐뎍 활동ᄉᆞ진을 슈입ᄒᆞ야다가 일반에 보히고져" 『매일신보』 1918.9.5.), 1918년 12월에 조선인 활동사진 전용관으로 재개관하였다. 단성사의 운영에 관해서는, 이순진, 『조선인 극장 단성사 1907-1939』, 한국영상자료원, 2011 참조.

11) 1919년 다동조합은 정기연주회라는 이름 대신 '국화회'라는 이름으로 연주회를 열지만 "츄악ᄒᆞᆫ 의복을 입고 멋ᄃᆡ로 쒸여 노니"라고 비판받고(『매일신보』, 1919.11.15.) 한남권번의 연주회에 대해서는, "츔갓흔 것이라도 그리 슉달치는 못ᄒᆞ"다는 관객평(『매일신보』, 1919.11.20.)이 실린다. 그리고 1919년 11월 2일부터 4일까지 「기생과 기예문제」라는 제목의 연재기사에서는 기생의 수는 늘어 가지만 '기ᄉᆡᆼ다운 긔예라곤 아죠 업셔'라고 비판하는 글이 실린다. 이러한 문제는 1920년대, 30년대로 가면서 점점 더 심각해진다. 『개벽』 48호(1924.6)에 실린 「경성의 화류계」에서는 "비열한 수심가 난봉가는 잘 할지언정 고상한 시조 가사는 별로 알지 못하"는 것을 비판하고, 『중앙』 3권 2호(1936.12)의 「대경성 화류계의 금석성쇠기」에서는 "창기보다 나은 점이 무엇이냐"고 하며 "춤 공부, 노래 공부를 제법 똑똑히 했다는 기생이 몇 사람이나 되겠는가"하며 비판한다.

12) 1920년대에도 권번을 중심으로 기생들의 연주회가 열리기는 하였다. 하지만 그 영향력이 1910년대만큼 크지는 않았다. 음악계에서도 1920년대 이후부터 극장은 음악공연물보다는 근대극이나 신파극 혹은 영화를 선호하였다고 본다. 이에 대해서는 권도희, 『한국근대음악사회사』, 민속원, 2012, 118면.

어떤 종목의 정재를 연행하였는지에 초점을 두고 논의하였다.[13] 그의 논의 덕분에 이 시기 민간에서 활발하게 정재가 연행되었다는 것이 밝혀졌다. 이후 권도희는 기생의 공연은 지속적으로 대중의 지지를 받았고, 그러한 기생의 공연을 계기로 근대 도시에서 대중이 처음으로 등장했다고 보며[14] '대중'과 관련하여 이 시기 공연의 의의를 밝혔다.

무용계에서는, 1926년 일본의 무용가인 석정막(이시이 바쿠)의 신무용 공연을 기점으로 근대춤이 시작되었다는 견해가 일반적이었지만, 성기숙은 이를 비판하며 근대춤의 기점을 1900년 전후로 앞당겼는데 이때 그 근거로 삼았던 것이 바로 기녀들의 극장 무대 진출이었다.[15] 춤의 극장 무대화는 궁중무용이 지닌 장엄함과 화려함을 다소 변형시키고 향락적인 요소를 가미하여 변질되었지만, 최초의 극장무대화라는 점에서 근대춤으로서의 성격으로 타당하다고 보았다.[16] 이러한 논의를 수용한 김영희는 1910년대 기생에 의해 초연된 창작춤의 종류와 양식적 특성에 대해 논의하며, 이 시기 기생의 창작춤은 '속화된 정재 양식'의 특징을 갖는다고 밝혔다. 즉 구성과 춤사위는 크게 변하지 않았으나 주제나 내용의 측면에서 정재가 속화되었다는 것이다.[17]

이로써 1910년대 연행되었던 정재가 전통 궁중 정재를 계승한 것이면서 동시에 상당한 정도로 변화된 것이라는 점이 밝혀졌다. 다만 아쉬운 점은 정재의 '주제나 내용의 측면'에서 변화가 일어났다고 하였지만, 정재의 제목을 통해 그 주제나 내용의 변화를 추론하는 데 그쳤을 뿐 더 이상 논의가 진전되지 못했다는 점이었다. 정재의 주제나 내용은 정재를 구성하는 춤이나 음악보다는 그 노랫말인 唱詞를 통해 가장 분명하게 드러나기 마련인데 창사집이 존재하지 않았기에 그 구체적 변화의 양상을 짚어 내지는 못하였던 것이다.

---

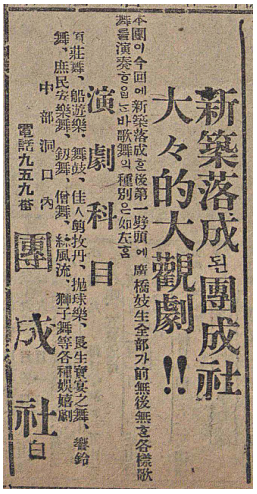
13) 송방송, 「1910년대 정재의 전승 양상:기생조합의 정재 공연을 중심으로」, 『국악원 논문집』 17, 국립국악원, 2008.
14) 권도희, 「근대기생, 미정의 소수자」, 『한국사연구』 164, 한국사연구회, 2014, 103면.
15) 성기숙, 「외래춤의 유입과 근대춤의 개념 및 특질 연구」, 『한국전통춤 연구』, 현대미학사, 1999, 282면.
16) 성기숙, 같은 책, 281면.
17) 김영희, 「일제강점기 초반 기생의 창작춤에 대한 연구」, 『한국음악사학보』 33, 한국음악사학회, 2004, 232면.

하지만, 최근 다동조합의 구성원인 이계향[18]이 소지하였던 『리계향 칙 李桂香 홀긔』(이하, 『이계향 홀기』로 칭함)가 발견되며,[19] 이 시기 정재의 내용과 주제를 살피기에 용이해졌다. 이에 본고에서는 『이계향 홀기』에 수록된 창사와 이 시기에 간행된 『매일신보』기사를 중심으로 극장에서 연행되었던 다동조합 정재 창사의 특성을 밝히고, 그 의의와 한계를 논의하고자 한다.

## 2. 단성사에서 공연된 〈演百福之舞〉

### 1) 1914년 다동조합의 단성사 공연

20세기 초 기생조합의 정기연주회는 주로 단성사에서 열렸다. 단성사는 1907년 6월 경성의 실업가였던 지명근, 박태일, 주수영이 중부 파조교 앞에 설립했다.[20] 1914년 1월, 신축 공사를 통해 새로운 공연장으로 탈바꿈하고 대대적으로 홍보하였다. 재개관 후 첫 공연이 광교기생조합의 연주회였다. 이 광고에서는 연주과목을 밝히고 있는데, 음악 연주인 세풍류[21]와 민속무인 〈승무〉 그리고 창작무인 〈서민안락무〉[22]를 제외한 나머지 9개 종목(〈항장무〉, 〈선유락〉, 〈무고〉, 〈가인전목단〉, 〈포구락〉, 〈장생


新築落成된 團成社
大々的大觀劇!!
本團이今回에新築落成호後第一時頭에席楊妓生全部가前無後無호各機歌舞를演출호기로 左와如히歌舞의種別을 左에 左호
演劇科目
百福舞、船遊樂、舞鼓、佳人劍、牧丹、抛球樂、長生寶宴之舞、響鈴舞、鹿民安樂舞、劍舞、僧舞、結風流、獅子舞等各種妙趣劇
中部 洞口內
電話九五九番
團成社白

[그림 1] 『매일신보』 1914.1.28.

18) 1898년 평양에서 출생한 이계향은 1910년 13세에 기생이 되었고, 1914년 상경하여 다동조합의 일원으로 활동하다가 1915년에 열린 공진회에서 정재를 공연하였다. 이계향에 대해서는, 강혜정, 「신자료 『리계향 칙 李桂香 홀긔』의 소지자 이계향에 대하여: 〈춘잉무〉 연행을 중심으로」, 『Journal of Korean Culture』 45, 한국어문학국제학술포럼, 2019. 참고.

19) 『이계향 홀기』에 대해서는 강혜정, 「일제강점기, 전통 정재 창사의 계승과 변용」, 『한국시가연구』 47, 한국시가학회, 2019, 109-138면 참고.

20) 이순진, 『조선인 극장 단성사 1907-1939』, 한국영상자료원, 2011, 11면.

21) 세풍류는 줄풍류로 거문고 가야금 양금 등 현악기들이 중심적인 역할을 담당하는 실내악으로 본래 궁중음악이었으니 조선 후기에 풍류방의 주된 음악이 되었다. 김영운, 『국악개론』, 음악세계, 2015, 18면.

22) 〈서민안락무〉라는 제명은 『매일신보』 1912년 4월 30일 기사에서 처음 보이는데, 강선루 일행이 단성사에서 연행했던 종목 중 하나였다. 김영희는 이를 창작춤으로 보았다. 김영희, 「일제강점기 초반 기생의 창작춤에 대한 연구」, 『한국음악사학보』 33, 한국음악사학회, 2004, 207-208면.

보연지무〉, 〈향령무〉, 〈검무〉, 〈사자무〉)은 과거 궁중에서 연행되었던 정재이다. 궁중 정재가 광교조합의 주된 연주 종목이었다는 것을 알 수 있다. 그러나 이러한 대대적인 광고에도 불구하고 실제로 연행된 기간은 3일밖에 되지 않았던 것으로 보인다. 위의 광고가 1914년 1월 28일과 29일에 걸쳐 발견되고 1월 30일 〈연극과 활동〉란에 "단셩샤에셔는 기싱연쥬회"라고 나오고, 그 후 신문의 공연 목록('연극과 활동')에도 보이지 않고, 공연 관람 후기와 같은 관련 기사를 찾을 수 없기 때문이다.[23] 즉 1914년 광교조합 연주회는 전통 정재를 전면에 내세우며 극장 개관과 더불어 대대적인 광고를 하였지만, 공연 기간이 짧아 화제가 되지 못하였던 것으로 보인다.

> **●助産婦演奏會盛況 무부기의 ᄌᆞ션연주회셩황** 일반이 아는 바와 ᄀᆞᆺ치 경셩 남부 다동기싱조합(茶洞妓生組合)에셔 모든 기싱의 공익과 ᄌᆞ션을 위ᄒᆞ야 조산부양셩소(助産婦養成所) 특별연주회(演奏會)를 ᄀᆡ최ᄒᆞ야 오는 즁인ᄃᆡ 요ᄉᆡ 샹황을 보건ᄃᆡ 민일 밤마다 입쟝쟈가 엇더케 만턴지 ᄒᆡ가 ᄯᅥ러지기 젼부터 표를 사가는 사ᄅᆞᆷ이 문에 메엿고 그ᄃᆡ로 도라가는 구경군의 유감이 적지 안ᄐᆞᆫᄃᆡ 여러 기싱의 한슉한 기예와 아ᄅᆞᆷ다온 ᄐᆡ도는 더욱 구경군의 환영을 도아 갈치ᄒᆞ는 소ᄅᆡ가 우레갓다ᄒᆞ며 연쥬회는 오ᄂᆞᆯ밤ᄭᅵ지 맛칠 터임으로 졈졈 더 셩황을 일우리라더라. (『매일신보』 1914. 6. 20.)

반면, 그해 6월에 열린 다동기생조합의 연주회는 광고 한 번 없었지만 대단한 성황을 이루었다. 본래 6월 3일부터 13일까지 10일간 '단성사'를 빌려 연주회를 하기로 했는데, 쏟아지는 관객 때문에 연주 기간이 끝난 18일부터 20일까지 '연흥사'를 빌려 3일간 연장공연을 하였다고 한다. 위의 기사는 "ᄒᆡ가 ᄯᅥ러지기 젼부터 표를 사가는 사ᄅᆞᆷ이 문에 메엿고 그ᄃᆡ로 도라가는 구경군의 유감이 적지 안ᄐᆞᆫ" 풍경을 묘사하고 있다. 이렇듯 관람객이 미어

23) 이때 연주기간이 짧았던 탓인지, 광교조합은 3월 12일부터 18일까지 단성사에서 다시 정기연주회를 열고, 광무대에서 24일부터 3일간 조산부양성소를 위한 자선연주회를 개최한다. 하지만 이때에도 연주회 개최에 관한 광고만 올라올 뿐, 관람후기는 없다. 오히려 연흥사에서 열리는 문수성 일행의 신파연극 청춘극이 날마다 만원이라는 기사가 존재하는 것으로 볼 때, 광교조합의 연주회는 개관 공연임에도 불구하고 흥행에 성공하지 못했을 수도 있다. 게다가 광교조합의 공연과 관련하여 유일하게 발견되는 기사는 3월 19일 〈독자긔별〉인데 기부금을 낸 기생 이름에 '씨'를 붙였다고 비난하고 있다. "광교기싱연쥬회를 ᄒᆞᆫ다기에 가셔 보앗더니 기싱 모씨 모씨 긔부금이라 ᄒᆞ엿스니 제 노름에 씨가 다 무엇이야. 아이고 안이쇼와", 『매일신보』 1914. 3. 19.

터지는 상황이 매일 밤마다 계속되었기에 극장을 옮기며 연장공연을 해야 했던 것이다. 게다가 실제로는 여기에서 끝나지 않고 하루 더 공연하였다.[24]

"무부기의 연쥬는 쳐음인 즉 한 번 볼만ᄒᆞ다는 평론이 자자ᄒᆞ더라"[25]라는 기사에서 볼 수 있듯이, 다동조합의 공연은 무대에 올라가기 전부터 화제가 되었다. 무부기로 처음 극장공연을 한다는 사실만으로도 대중의 주목을 받았던 것이다. 그리고 연주회가 진행 중이던 6월 7일에는 "몃 ᄇᆡᆨ년의 력ᄉᆞ를 가진 유부기의 뒤에 써러지지 안이ᄒᆞ니"라고 평가받고 이어서 "쳣 번연주회로는 기예도 쏴 잘ᄒᆞ며 쥼비도 제법 잘하얏디만"[26]이라는 호평을 받는다. 단성사에서의 첫 극장 공연을 통해 다동조합의 '기예'를 대중적으로 인정받은 것이다.

이후 다동조합은 1914년 10월 추계연주회와 1915년 6월 대연주회를 단성사에서 가졌지만 첫 공연만큼 관객의 호응을 받지는 못했다. 1914년의 추계 연주회에 대해 "열흘 동안 ᄒᆞ기는 잘 ᄒᆞ엿지만은 밋진 것이 탈이야"[27]라고 한 것을 보면 흥행에 실패했던 것으로 보인다. 열흘간 이어진 1915년 대연주회에서는 〈공막무〉, 〈첨수무〉, 〈홍문연〉을 공연했는데 "홍문연인지 푸닥거리인지"라고 하며 '기량'이 아닌 '기악'으로 호되게 비판받았다.[28]

### 2) 단성사에서 공연된 〈演百福之舞〉

이상의 신문 기사를 통해 1914년 상반기에 광교조합과 다동조합이 단성사에서 연주회를 가졌으며 다동조합의 공연이 대대적으로 흥행에 성공했었다는 것을 확인하였다. 하지만, 광교조합과 달리 다동조합은 연주회에 대한 광고를 내지 않아 어떤 종목을 공연했는지 알기 어렵다. 다만, "풍류와 ᄀᆞ곡의 합챵

24) "어졔ᄭᅳᆺ지 특별연쥬회를 연 뒤로 비샹히 대셩황을 일움은 일반이 아는 바어니와 이즈음 그 조합 취톄로 잇는 기싱 화즁션 부취톄 김명옥 총무 설경픽 셰 기싱의 발론으로 오ᄂᆞᆯ 밤 하로를 더 설힝ᄒᆞ야 엇의ᄭᅳᆺ지던지 원만ᄒᆞᆫ 셩젹을 엇기로 작뎡ᄒᆞ얏다ᄒᆞ니 여러 기싱의 공익샹 ᄌᆞ션ᄉᆞ업은 가히 칭찬ᄒᆞᆯ만ᄒᆞ더라" 『매일신보』, 1914.6.21.

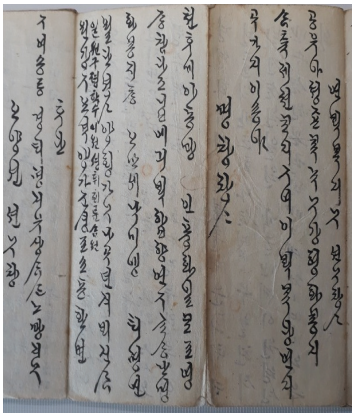
25) 「無夫妓의 始出演-무부기 연쥬가 인제 나와 ᄒᆡ일 밤부터 단셩샤에셔」, 『매일신보』 1914.6.2.

26) 「無夫妓演奏會 譽評毁評의 一筆—무부기연쥬회와 사회비평, 일인이 문 ᄉᆞ무보는 ᄭᅳᆺ돐에」, 『매일신보』, 1914. 6. 7.

27) 「독자긔별」, 『매일신보』, 1914.11.14.

28) 「團成社立見-기싱연주회 본 ᄃᆡ로」, 『매일신보』, 1915.6.22.

독챵은 업슬 망뎡"[29]이라는 기사를 통해 성악이나 기악 연주가 없었던 것으로 짐작되며, 따라서 대부분의 순서는 정재 공연으로 채워졌을 것으로 추정되지만, 구체적 종목은 알 수 없다. 그런데 『이계향 홀기』에는 단성사 공연에서 불렀을 것으로 추정되는 작품이 있다. 창사 중에 '단성사'가 등장하는 〈演百福之舞〉인데 한글로 기록된 이 작품의 한자를 추정하고 해석하면 다음과 같다.



[그림 2] 『이계향 홀기』〈연빅복지무〉

**연빅복지무(演百福之舞) 션무(仙舞) 창ᄉᆞ(唱詞)**

| | |
|---|---|
| **공유아셩존**(恭惟我聖尊) | 공경하는 우리 성존 |
| **복록무강**(福祿無疆) | 복록이 무궁하니 |
| **형화봉지숨축**(享華封之三祝) | 화봉의 세 가지 축원 누리시고 |
| **제천보지구여**(躋天保之九如) | 천보장의 구여와 같으시기를 |
| **이백복장연지곡**(以百福長演之曲) | 온갖 복 길이 누리기를 비는 곡으로 |
| **가지이송야**(歌之而頌也) | 노래하고 송축합니다. |

**●명창창ᄉᆞ**

| | |
|---|---|
| **천후ᄀᆡ아동방**(天休啓我東方) | 하늘이 아름다이 우리 동방 여시니 |
| **인풍화일 보조영ᄌᆞᆼ**(仁風化日寶祚靈長) | 태평한 나날 이어져 국운이 무궁합니다. |
| **참다조닙예긔**(參茶組 入藝妓) | 다동조합에 참여해 예기가 되었는데 |
| **빅합향연구ᄒᆞᆼ**(百合香煙九霞觴) | 좋은 술에는 백합향이 서렸고 |
| **난명화봉귀챵**(鸞鳴和 鳳歸昌) | 난새는 화답하고 봉황은 울어 창성하니 |
| **오만세낙미앙**(於萬歲樂未央) | 아 즐거움이 만세토록 끝이 없을 것입니다. |
| **태평연월단셩ᄉᆞ**(太平煙月 團成社) | 태평연월에 단성사에서 |
| **양행가무나곡년**(兩行歌舞 羅曲讌) | 두 줄로 가무를 벌이니 궁중 잔치로세 |

29) 「無夫妓演奏會 譽評毁評의 一筆—무부기연쥬회와 사회비평, 일인이 문 ᄉᆞ무보ᄂᆞᆫ ᄉᆡᆼᄃᆞᆯ에」, 『매일신보』, 1914. 6. 7.

| | |
|---|---|
| **재비진삼원**(再拜陳三願) | 재배하고 세 가지 축원 올립니다. |
| **일원 구령학수**(一願 龜齡鶴壽) | 첫째 소원은 거북과 학처럼 장수하시고 |
| **이원 성휘해윤**(二願 星輝海潤) | 둘째 소원은 성덕이 별처럼 빛나고 바다처럼 무젖으시고 |
| **삼원 강구요격양가**(三願 康衢謠 擊壤歌) | 셋째 소원은 〈강구요〉와 〈격양가〉 부르며 |
| **군생노소동환변**(群生老少同懽忭) | 남녀노소 모두 기뻐하는 것이옵니다. |

● **후단**

| | |
|---|---|
| **구여송등**(九如頌騰) | 구여와 같으시기를 송축하며 |
| **경태평지유상**(慶太平之有象) | 태평성대의 형상이 나타남을 경하드립니다. |
| **삼산노반 지후**(三山路返指後) | 삼신산으로 돌아가오니 후일을 기약하옵니다. |

〈演百福之舞〉는 순조 29년(1829. 6. 19, 己丑進饌)에 효명세자가 순조의 40세 생일을 기념하기 위해 창작한 것이다. 이후 丁亥(1887), 壬辰(1892), 辛丑(1901), 壬寅(1902)년에 간행된 의궤에 다시 수록된 것으로 볼 때, 궁중 잔치에서 자주 연행된 종목이라고 할 수 있다. 의궤에 따라 창사의 변화가 발견되기는 하지만[30] 이 작품은 제목처럼 한결같이 태평성세와 성수무강 등 임금이 누릴 수 있는 온갖 복(百福)을 기원하고 있다. 그러다 보니 다른 작품보다 유난히 창사가 길고 많다. 서두와 말미에 죽간자의 구호와 선모의 치어가 각각 배치되어 있고, 그 중간에 병창 혹은 선모창의 창사가 무려 6개나 놓여 있어 그 분량이 상당하다.[31]

반면, 『이계향 홀기』에 수록된 〈연백복지무〉는 '선모 치어-선모와 협무의 창사1-선모와 협무의 창사2-선모 치어'로 매우 간략하게 구성되어 있다. 창사를 줄였을 뿐만 아니라 일부 개작하기도 하였다. 임인년 『진연의궤』 창사와 『이계향 홀기』의 창사를 비교하면 다음 [표 1]과 같다.

30) 기축년(1829) 의궤의 창사와 정해년(1887) 의궤의 창사에는 상당한 차이가 있다. 그리고 계사년(1893) 홀기에 전하는 창사와도 또 차이를 보인다. 다만, 계사년 창사가 이후 신축년(1901), 임인년(1902)에 편찬된 홀기 창사와 거의 유사하다. 본고에서는 이계향 홀기와 시간적 거리가 가장 짧은 임인년 『진연의궤』를 기준으로 논의한다.

31) 계사년 홀기는 '죽간자 구호-선모 치어-선모와 협무의 창사1(수악절 창사 전단)-선모와 협무의 창사2 (수악절 창사 후단)-선모와 협무의 창사3-(聖壽無疆詞)-선모와 협무의 창사4(海東今日詞)-선모와 협무의 창사5(應天長之詞)-선모와 협무의 창사6(破字詞)-죽간자 구호-선모 치어'로 구성되어 있다.

[표 1] 임인년 진연의궤와 『이계향 홀기』에 수록된 〈연백복지무〉 창사 비교

| 壬寅(1902)「進宴儀軌」 | 이계향 홀기 |
|---|---|
| **죽간자 구호**<br>住在大羅天上 來朝聖人宮中 演無疆百福之祥<br>呈太平萬歲之舞 敢冒宸顔 庸進口號 | 없음 |
| **선모 치어**<br>欽惟我聖上 德化隆盛 福祿無疆 享華封之三祝<br>躋天保之九如 玆當慶會 載歌祝嘏<br>以百福長演之曲 歌之而頌也 | **계승하되 일부 수정**<br>공유아셩죤 복록무강 형화봉지숨축<br>제쳔보지구여<br>이백복장연지곡 가지이송야 |
| **병창(수악절 창사 전단)**<br>天休啓我東方 仁風化日 寶祚靈長 朝金門拜玉堂<br>百合香煙九霞觴 鸞鳴和 鳳歸昌 於萬歲樂未央 | **명창창ᄉᆞ :계승하되 일부 수정**<br>쳔후기아동방 인풍화일 보조영ᄌᆞᆼ 참다조닙예긔<br>빅합향연구ᄒᆞᆼ 난명화 봉긔챵 오만세 낙미앙 |
| **병창(수악절 창사 후단)**<br>太平煙月朝元殿 兩行歌舞羅曲讌<br>再拜陳三願 一願龜齡鶴壽 二願星輝海潤<br>三願康衢謠擊壤歌 群生老少同懽忭 | **계승하되 일부 수정**<br>태평연월단셩ᄉᆞ 양행가무나곡년<br>지빅진숨원 일원구령학수 이원셩휘해윤<br>숨원강구요격앙가 군생노소동환변 |
| **선모창(고현북두사)** | 없음 |
| **병창(해동금일사)** | 없음 |
| **병창(응천장지사)** | 없음 |
| **병창(파자사)** | 없음 |
| **죽간자 퇴구호** | 없음 |
| **선모 치어**<br>九如頌騰 慶太平之有象 三山路返 指後期之無窮 | **후단 : 계승하되 일부 생략**<br>구여송등 경태평지유상 숨ᄉᆞᆫ노반 지후 |

[표 1]을 통해 임인 의궤와 비교할 때, 『이계향 홀기』에서는 죽간자 구호, 선모창과 3개의 병창, 그리고 죽간자 퇴구호 등 창사의 상당 부분을 생략하였다는 것을 알 수 있다. 효명세자가 창작한 〈연백복지무〉는 창사 중심의 정재로 불릴 만큼[32] 창사가 많았지만, 20세기에 극장에서 연행된 다동조합의 〈연백복지무〉는 이러한 본래 성격을 상실하고 극히 일부만을 취합하였다. 이는 연행 공간의 변화에 따른 결과로 보인다. 궁궐에서는 정재가 의례의 일부로 연행되었기에 긴 창사를 모두 노래하는 것이 자연스럽고 가능했지만, 극장에서는 관객의 취향을 우선적으로 고려해야했기에 창사를 짧게 줄인 것으로 보인다.

32) 조경아, 「순조대 정재 창작 양상—중국 문헌의 수용을 중심으로」, 『한국음악사학보』 31, 한국음악사학회, 2003, 299면.

그런데, 기존의 창사를 가져온 것도 잘 살펴보면, 부분적으로 사설이 바뀐 것이 눈에 띈다. 우선, 선모의 치어를 보면, 임금님을 뜻하는 '聖上'을 '셩존'[33]으로 바꾸었다. 과거에는 이 노래의 향유자가 왕을 중심으로 한 왕실 가족이었지만, 이제는 일반 대중으로 바뀌었기에 노래 가사를 수정한 것으로 보인다.[34] 연행 상황에 따라 송축의 대상을 바꾸는 것은 궁중정재에서 흔하게 있는 일이다.[35] 이러한 정재의 문법에 익숙했던 다동조합이 극장 공연 시대를 맞아 새로운 향유층을 송축의 대상으로 바꾸느라 창사가 수정된 것이다. 또한, 선모의 치어에서 '德化 隆盛'이라는 구절도 생략되었다. '덕화', 즉 옳지 못한 이를 덕행으로 교화시키는 것은 본디 治者에게 요구되던 덕목이었기에 새로운 향유층인 대중에게는 적당하지 않다고 보고 '성상의 덕화가 융성하다'는 구절을 삭제한 것으로 보인다. 이어 '玆當慶會 載歟祝嘏'도 생략되었는데 이는 연행 공간의 변화와 유관한 것으로 보인다. '이에 경축하는 자리에서(玆當慶會) 축하의 노래를 부른다(載歟祝嘏)'는 구절은 이 노래가 더 이상 임금의 탄신을 축하하던 자리에서 불리는 것이 아니기에 삭제한 것으로 보인다. 즉 선모의 치어에서 변화되거나 생략된 부분은 모두 '임금'과 관련된 구절이라는 것을 알 수 있다.

명창창사에서는 지금 이곳이 태평성대임을 노래하고, 본래 '궁궐에 와 조회하고, 옥당에서 절을 한다(朝金門 拜玉堂)'는 구절을 삭제하고, 이 자리에 '다동조합에 참여하여 예기가 되었다(참다조 닙예긔)'는 구절을 새로 넣었다.[36] 태평성세에 '백관'들이 궁궐에 와서 임금님께 조회하는 장면을 노래하던 것이, 가무 연행자로서의 '우리'가 '기생조합'의 일원이 되어서 기예를 펼친다는 것으로 바뀐 것이다. 이 역시 '왕'과 관련된 것을 삭제한 것이지만, 단순 삭제에

33) 성상(聖上)은 임금님을 뜻하는 말이다. 성존은 聖尊을 표기한 것으로 보이지만, 그 정확한 뜻을 알기 어렵고, 용례를 찾기도 어렵다. '성상'을 지우고, '귀한 손님'을 대신하려 한 것으로 보인다.

34) 첫 부분에서 '欽'을 '공(恭)'으로 바꾸었지만('欽惟我聖上'이 이계향 홀기에서는 '공유아셩존'으로), '欽'과 '공(恭)'은 과 유사한 의미를 갖기에 이 변화는 언급하지 않는다.

35) 〈연백복지무〉의 경우에도 신축년 의궤에서 夜燕에서는 '聖上'을 '震儲(세자)'로 바꿔 부르라고 기록되어 있다.

36) 여기서의 '참'과 '닙'은 '入參'에서 온 말로 보인다. 『매일신보』의 「예단일백인」기사에 보면 이 용어가 '기생조합의 일원이 된다'는 의미로 종종 사용되고 있다. 예를 들면, "작년 6월부터 무부기조합에 입참한 기생은 산호주라"(『매일신보』, 1914.2.27.) 가패는 "본년 이월에 다시 다동 무부기조합에 입참하니"(『매일신보, 1914.4.11.)

그치지 않고 연행의 주체가 다동조합의 구성원으로 가무의 기예를 갖춘 기생이라는 점을 적극적으로 내세우려는 의도가 담겨 있는 것으로 보인다.

'태평한 시절에 궁궐에 조회 온다(太平煙月 朝元殿)'가 '태평한 시절 단성사에서(태평연월 단셩ᄉᆞ)'로 바뀐 것 역시 같은 맥락으로 볼 수 있다. 이 구절 역시 '백관'들의 행위를 '단성사에서 공연하는 기생들'로 바꾸면서, 연행자인 기생을 부각시킨 것으로 보인다. 특히 여기서는 '단성사'라는 극장명을 내세워, 이 노래가 단성사 공연을 위한 것이라는 점을 분명하게 하고 있다. 다동조합의 〈연백복지무〉는 전통 정재의 춤과 노래 속에서 '단성사'라는 구체적 명칭을 통해 관객이 지금 극장이라는 근대적 공간에 있다는 사실을 강조하고, 이 공간에서의 흥취를 더하고자 했던 것이다.

## 3. 朝鮮館에서 공연된 〈獻天花舞〉

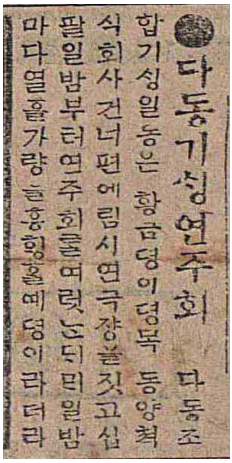
### 1) 1915년 다동조합의 朝鮮館 공연

기생조합의 정기 연주회는 주로 단성사에서 열렸다. 그런데 다동조합은 1915년 9월 20일부터 조선관에서 특별 연주회를 열었다. 조선관은 황금정 2정목 동양척식주식회사[37] 건너편에 위치한 '임시극장'이었다고 한다. [그림 3]의 광고에서 볼 수 있는 것처럼 처음에는 열흘 예정으로 공연을 시작했지만, 9월 23일 광고에서 "금번 공진회 오십일간 예뎡으로"라고 한 것을 보면 아마도 관객의 반응이 좋아 공연 기간을 연장했던 것 같다.[38] 그뿐만 아니라, 1915년 11월 3일에도 조선관에서 추계 연주회를 가졌으며, 1916년 5월 11일부터 18일까지의 춘계 연주회도 조선관에서 개최하였다. 즉, 1915년 가을부터 1916년 봄까지 다동조합은 단성사가 아닌 조선관에서 공연하였다. 다음은 다동조합이 처음으로 조선관에서 연주회를 할 때 나왔던 기사이다.

---

37) 황금정은 지금의 을지로에 해당한다. 동양척식주식회사는 서울 지하철 2호선 을지로입구역에서 명동으로 들어가는 입구 KEB하나은행 본점 자리에 있었다. 이곳에 동양척식주식회사에 폭탄을 던지고 자결한 나석주 열사의 동상이 있다.

38) 만약 그렇다면, 9월 18일부터 공진회 마칠 때(10.30.)까지 약 43일 간 공연한 것이 된다.


●다동기싱연주회
다동조합기싱 일동은 황금명 이명목 동양쳑식회사 건너편에 림시 연극쟝을 짓고 십팔일 밤부터 연주회를 여럿는ᄃᆡ 미일 밤마다 열흘가량을 흥힝홀 예뎡이라더라
(『매일신보』 1915.9.20.)

[그림 3] 『매일신보』 1915.9.20.

다동조합이 1915년에 왜 단성사가 아닌 조선관을 택했는지에 대한 정확한 이유를 알기는 어렵다. 다만, 기사가 나왔던 시점을 볼 때 조선관에서의 첫 공연은 공진회를 기념한 특별 연주회로 보인다. 이 광고가 나간 9월 20일은 일제가 주관한 공진회(1915.9.11.-10.30.)가 열리던 중이기 때문이다. 공진회 기간 50일 동안 다동조합과 광교조합은 번갈아 가며 연예관에서 정재를 공연하였는데, 늘 관람객으로 가득 찼다.[39] 이런 상황을 고려할 때 조선관에서의 공연은 공진회장에서의 인기를 이어가기 위해 갑자기 준비한 것으로 추정된다. 공진회 기간 중에는 전국에서 관람객이 모여들었다. 다동조합은 이러한 기회를 놓치지 않기 위해 임시 극장을 짓고, 연주회를 개최했던 것으로 보인다.

또한, 조선관 공연이 있기 1년 전인 1914년 추계 연주회 당시에 다동조합은 시곡조합과 단성사를 두고 서로 연주회장으로 사용하겠다며 다툼을 벌인 적이 있었다. 결국 다동조합이 먼저 공연하기는 했지만, 이로 인해 단성사 대관 비용이 더 올라갔다고 한다.[40] 이렇듯 단성사를 빌리는 것이 용이하지 않았던 점도 작용해 다동조합은 1915년부터 '조선관'을 공연장으로 선택한 것으로 보인다.

39) 기생조합의 공진회 공연에 관해서는 김영희, 「시정오년기념조선물산공진회의 기생의 춤 공연에 대한 연구」, 『국악원 논문집』 29, 국립국악원, 2014; 강혜정, 「시정오년기념 조선물산공진회(1915)가 정재 창사에 미친 영향: 〈봉래의〉를 중심으로」, 『한국시가연구』 53, 한국시가학회, 2021 참고.

40) 요ᄉᆞ히 소문을 드르닛가 무부기조합과 시곡조합 두 군ᄃᆡ에셔 단셩샤를 엇어가지고 연주회를 ᄒᆞ랴고 셔로 닷호ᄂᆞᆫ 바람에 집셰ᄂᆞᆫ 작구 올나단다나요. 언의 편이든지 지ᄂᆞᆫ 편은 병신(「독자긔별」, 『매일신보』, 1914.10.6.)

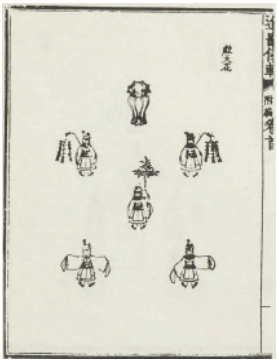
### 2) 조선관에서 공연된 〈獻天花舞〉

다동조합이 조선관에서 어떤 종목을 공연했는지는 알 수 없다. 다만, 공진회 기간 중에 열린 것이니 공진회에서 공연했던 것과 겹칠 가능성이 크다. 다동조합은 공진회 기간 중 주간에 25회 공연했는데 25종류의 정재와 3종류의 민속춤을 선보였다.[41] 그리고 야간에 10회 공연하면서 주간 공연에서는 하지 않았던 정재 3종목(〈헌천화무〉,〈연백복지무〉, 〈무산향〉)을 공연하였다. 즉 공진회 기간 동안 다동조합은 무려 28종류의 정재와 3종류의 민속춤을 공연했던 것이다. 이러한 역량을 가지고 있었다는 점을 고려할 때, 정확한 공연 내용은 알 수 없지만 이 종목 중 상당수가 조선관에서 공연되었을 가능성이 있다.

다행하게도, 1915년 9월 25일자 신문에는 다동조합 기생들이 조선관에서 〈헌천화무〉[42]를 공연하는 사진이 실려 있어, 〈헌천화무〉가 당시에 공연되었다는 사실을 알 수 있다. 〈헌천화무〉는 효명세자가 戊子년(1828)에 창작한 향악정재로, 선모가 天花를 바치며 송축하는 내용으로 구성되어 있다.




[그림 4] 『매일신보』 1915년 9월 25일



[그림 5] 〈헌천화〉 정재도, 戊子 『진작의궤』

41) 공연 목록에 대해서는 김영희, 「시정오년기념조산물산공진회의 기생의 춤 공연에 대한 연구」, 『국악원 논문집』 29, 국립국악원, 2014, 77-79면.

42) 신문에는 '헌텬화무'라고 나와 있고, 『이계향 홀기』에도 '흔쳔화무'라고 기록되어 있다. 창사와 呈才圖를 비교해 볼 때 효명세자가 지은 〈헌천화〉를 기반으로 한 것이기에 본고에서는 〈헌천화무〉로 지칭한다.

앞에 탁자를 놓고 시작하며 당(幢)을 들고 있는 2인이 앞에 서고, 천화를 들고 있는 선모가 중앙에 서며, 좌우 협무 2인이 뒤에 서서 공연하였는데, 다동조합의 공연 사진에도 왼쪽에 탁자와 화병이 있고, 집당 2인, 선모 1인, 협무 2인이 등장하고 있다.[43]

〈헌천화무〉의 경우 공진회 기간 중 광교조합이 9월 15일에 주간에 공연한 바는 있지만, 다동조합은 주간에 공연하지 않고 야간에만 3차례 공연하였다.[44] 주간 공연 25회 중 한 번도 없다가, 야간 공연 10회 중 3회나 등장하였다는 사실이 좀 특이하다. 아마도 다동조합의 〈헌천화무〉는 야간 공연에 더 적합하다고 판단했던 것으로 보인다. 김영희는 "야간 공연이 주간 공연보다 여흥의 성격이 더 농후했을 것"으로 추정한 바 있다.[45] 그렇다면 〈헌천화무〉는 야간 공연에 어울리는 여흥의 성격이 짙은 작품으로 볼 수 있다.

〈헌천화무〉는 戊子년(1828)에 초연된 후, 임진(1892), 신축(1901), 임인(1902)에도 연행되어 다수의 의궤에도 전하고 있다. 또한, 국립국악원 소장 『정재무도홀기』와 장서각 소장 『정재무도홀기』에도 전한다.[46] 창작 이후로 궁궐에서 빈번하게 공연된 작품이라고 할 수 있는데, 〈헌천화무〉를 전하는 의궤와 홀기에 수록된 창사는 모두 5언 절구 한시 창사로 동일하다. 그런데 『이계향 홀기』 속의 창사는 한글 창사이며 그 내용에서도 차이가 보인다.

---

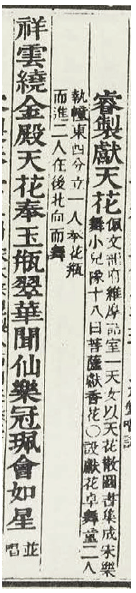
43) 엄밀하게 따지자면, 탁자의 위치를 포함하여 기생들의 위치가 다르다. 정재도를 오른쪽으로 90도 돌려야 한다. 그리고 집당이 들고 있는 것이 '幢'이 아니라 '旗'으로 보이는 등 차이점이 발견되긴 한다. 큰 틀에서 볼 때, 사용되는 소품과 무용수의 숫자가 일치한다.

44) 1915년 9월 21일, 10월 2일, 10월 22일 야간에 공연하였다.

45) 김영희, 「시정오년기념조선물산공진회의 기생의 춤 공연에 대한 연구」, 『국악원 논문집』 29, 국립국악원, 2014, 81면.

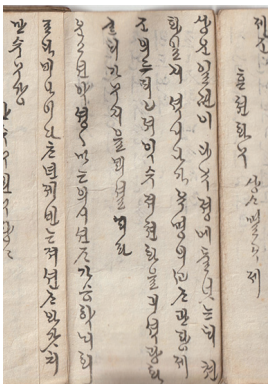
46) 고종 연간에 편찬된 2종의 『정재무도홀기』가 존재하는데, 국립국악원에 소장된 것(한국음악학자료총서4 『정재무도홀기』, 은하출판사, 1989)과 한국학중앙연구원(구 한국정신문화연구원)에 소장된 것(한국학자료총서1 『정재무도홀기』, 한국정신문화연구원, 1994)이 있다.

睿製 獻天花
祥雲繞金殿　　상서로운 구름은 궁궐을 감싸고
天花奉玉甁　　천화를 옥병에 꽂아 받드네.
翠華[47]聞仙樂　　임금께서 선계의 음악을 들으시는데
冠珮[48]會如星　　백관들이 별처럼 모여 있네.


睿製獻天花 儀文進呈雜戱室一天女以天花散團舞集成宋樂
舞小兒像十八曰等舊獻香花○設獻花桌舞童二人
執幢東西分立一人奉花甁
而進二人在後北向而舞
祥雲繞金殿天花奉玉甁翠華聞仙樂冠珮會如星
並唱
[그림 6] 戊子 의궤

흔쳔화무 상사별곡제

상운(祥雲) 일편(一片)이 다옥졍(茶屋町)에 둘넛는ᄃᆡ
쳔화(天花) 일지(一枝) 셕거다가 옥병(玉甁)의 ᄭᅩᆺᄌᆞ
관람(觀覽) 제군(諸君)ᄋᆡ 드리고져
익슈(益壽) 져 쳔화(天花)을
긔셕광화(綺席光華)ᄒᆞᆫ데 가무(歌舞)지을 ᄇᆡ셜(排設)리라
운소션악(雲霄仙樂) 셩셩(盛盛)마는
의(疑)시(是)션ᄌᆞ(仙子)가 승학(乘鶴) ᄅᆡ회(來會)로다
비나이다 ᄎᆞ년(此年) 제빈(諸賓)는 져 션ᄌᆞ(仙子)와 갓치
만수무강(萬壽無疆)


[그림 7] 〈흔쳔화무〉, 『이계향 홀기』

『이계향 홀기』 속 〈헌천화무〉 전반부는 의궤 속 〈헌천화〉의 전반부를 한글로 풀어내면서 새로운 내용을 추가하여 그 의미를 변화시켰다. 의궤에서는 궁궐(金殿)을 감싸고 있던 상서로운 구름이, 『이계향 홀기』에서는 다옥정을 둘러싸고 있는 것으로 바뀌었다. '다옥정'은 당시 다동조합 기생들이 많이 거주하는 행정구역상의 지명으로[49], 다동조합 사무실이 위치해 있던 곳이다. 다동조합은 '京城 茶屋町 177番'를 주소지로 삼고 있었다.[50] 즉, 첫 구절에서

47) 원래 비취빛 깃으로 만든 의장용 깃발인데, 임금의 대칭으로 쓰임
48) 원래 머리에 쓰는 모자와 허리에 차는 패옥인데, 흔히 조정 관원을 가리키는 말로 쓰임.
49) "오궁동으로부터 동남편으로 모교 근방ᄭᆞ지ᄂᆞᆫ 대기 광교기ᄉᆡᆼ이 월셰집을 만히 ᄎᆞ지ᄒᆞ고, 다방골을 중심으로 잡아가지고 죵로 근방ᄭᆞ지 그 부근은 다동기ᄉᆡᆼ이 어지간ᄒᆞᆫ 샥월셰 집은 거의 다 졈령ᄒᆞᆫ 광경이오" 「借家難(三)—화류계와 월세집, 기ᄉᆡᆼ의 월셰에 ᄃᆡᄒᆞᆫ 셰력」, 『매일신보』, 1916.11.21.
50) 다동조합의 주소지는 신문 광고에서 찾을 수 있다. 예를 들면, 1915년 9월 11일 8면 광고에는

상서로운 구름이 둘러싼 공간이 바뀌면서, 임금이 계신 궁궐을 송축하던 노래가 다동조합을 송축하는 것으로 뒤바뀐 것이다. 이어 의궤의 2행을 거의 그대로 가져와 '헌천화'의 의미를 살렸지만 3행에서 헌천화의 대상을 '임금'이 아니라 극장을 방문한 '관람 제군'으로 바꾸었다. 이렇듯 다동조합의 전반부 3행은 기존 〈헌천화〉의 창사를 가져오되, 연행자인 기생을 부각시키고, 이 노래를 통해 송축하는 대상이 '관람객'임을 분명하게 하고 있다.

4행부터 해석이 쉽지 않은데, '익슈益壽'라는 표현을 통해 天花에 장수를 기원하는 의미를 넣은 것으로 보인다. 효명세자가 지은 〈헌천화〉에서 '천화'는 유마힐의 고사[51]에서 가져온 것이라 하여 '장수'의 의미가 들어 있지는 않았는데, 다동조합에서 새로운 의미를 부여한 것으로 보인다. 5행의 '긔셕광화'한 곳은 아름답게 장식한 무대를 지칭하여, 여기에서 가무를 펼치고 있는 기생들을 묘사한 것으로 보인다. 4행과 5행은 〈헌천화무〉에서 화병을 받들고 천화를 드리는 동작을 묘사한 것으로 보인다.

6행은 임금님이 仙樂을 듣는다는 효명세자가 지은 창사의 일부를 취하여 지금 이 공연에서 아름다운 음악이 연주되고 있다는 것을 보여주고, 7행에서는 仙樂에 어울리는 仙子가 학을 타고 여기에 모인다고 하며 仙적인 이미지를 강화시킨다. 그리고 8행과 9행에서 이 자리의 관람객이 이 신선과 같이 만수무강하기를 기원하며 마친다. 즉, 후반부에서도 전반부의 뜻을 계승하여 기생의 아름다운 가무를 강조하고, 관람객의 장수를 기원하고 있다. 이렇듯 다동조합의 〈헌천화무〉는 궁궐에서 전해오던 〈헌천화〉 사설을 바탕으로 하고 있지만, 궁궐을 지우고, 연행자인 기생조합을 전면에 내세우며, 관람객을 송축하는 내용으로 바꾸어 극장 연행용 창사로 삼았던 것을 알 수 있다.

또한 본래 한시로 되어 있던 창사를 한글로 풀고 부연한 점도 눈에 띄는데,

---

"축 공진회 개최, 경성 다옥정 177번, 다동기생조합일동, 전화 199번"으로 나와 있다.

51) 무자 『진작의궤』에 전하는 〈헌천화〉 주에는 『패문운부』에 유마힐의 방에 한 天女가 天花를 뿌렸다고 기록되어 있다. 『유마경』에 의하면, 유마힐(維摩詰)이 여러 보살과 사리불 등의 대제자들을 대상으로 설법할 적에 천녀가 나타나서 천화를 뿌렸는데, 이때 일체의 분별상(分別想)을 끊어 버린 보살에게는 이 천화가 달라붙지 않았지만, 아직 분별상을 단절하지 못한 대제자의 옷에는 이 천화가 달라붙어 떨어지지 않았다고 한다.

한글 창사를 사용하여서 관객에게 그 의미가 보다 쉽고 분명하게 전달하기 위함이었을 것으로 추정된다. 게다가 이 창사를 〈상사별곡〉의 선율에 얹어 불러 관객들로 하여금 친근하면서도 새로움을 느낄 수 있도록 한 점도 특이하다. 조선후기에 정재 창사를 가곡의 선율에 얹어 부르는 새로운 방법이 도입되었지만, 가사 선율이 들어온 적은 없었다. 가곡창의 경우 하나의 선율에 다수의 노랫말을 바꿔 부르는 것이 일반적이지만, 〈상사별곡〉과 같은 12가사는 하나의 사설에 하나의 선율이 정해져 있다. 그런데 당시 다동조합은 정재를 공연하면서 〈상사별곡〉의 선율에 새로운 노랫말을 얹어 부르는 새로운 방법을 시도했던 것으로 보인다.[52]

## 4. 극장에서 공연된 다동기생조합 정재 창사의 특성

앞서 다동조합의 1914년 단성사 공연과 1915년 조선관 공연은 대중의 호응을 얻어 장기 공연하면서 흥행에 성공하였던 것을 확인할 수 있었다. 1914년의 단성사 공연은 다동조합이 결성된 후 첫 공연이었기에 대중이 더욱 열광했던 것으로 보인다. 다동조합은 평양기생이 중심이 되어 결성된 무부기 조합인데, 평양기생의 명성은 식민지 시기 이후 더욱 높아져 조선 기생의 대명사였다고 해도 과언이 아니었다고 할 만큼 인기가 많았다.[53] 이러한 평양기생들이 대거 상경하여 만든 조합의 첫 공연이니, 대중의 호응이 컸던 것으로 보인다.

이렇듯 '평양기의 유명세'가 작용한 것은 분명하지만 그것만이 결정적이라고 보기는 어렵다. 1912년부터 민속춤을 주로 추던 삼패가 정재를 공연하는 사례가 종종 발견되기 때문이다.[54] 삼패 기생으로 구성된 신창조합(시곡

52) 『이계향 홀기』에 수록된 작품 중에는 〈헌천화무〉 외에도 〈박접무〉가 길군악제를, 〈고구려무〉가 황계사곡을 〈최화무〉가 춘면곡을 〈최화무〉와 〈유죽간자〉가 백구사제를 수용하였다. 이에 대해서는 강혜정, 「일제강점기 전통 정재 창사의 계승과 발전」, 『한국시가연구』 47, 한국시가학회, 2019, 124-128면 참조.

53) 박찬승, 「식민지시기 다중적 표상으로서의 평양기생」, 『동아시아문화연구』 62, 한양대 동아시아문화연구소, 2015, 15면.

54) "중부 파죠교 단셩샤에서는 구일 연극을 셜힝ᄒᆞᄂᆞᆫᄃᆡ 밤에는 시곡 예기들이 각죵 정직를 보ᄂᆞ

예기)들이 자신들의 레퍼토리 외에 정재도 공연하였는데 관객들은 '참말 기생'같다며 칭찬하고[55], "단셩샤 강선루에서 시곡기싱이 흥힝ᄒᆞᆫ 이후로 밤마다 인사틱가 나게"[56] 될 만큼 호응을 얻었다. 결국 신창조합은 정재 연행에 대한 '비샹ᄒᆞᆫ 고싱'을 겪은 후에야 예창기에서 벗어나 기생이 된다.[57] 즉, 당대 관객들에게 정재는 상당히 매력적인 볼거리였으며, 이에 능해야만 갑종 기생이 될 수 있었다. 따라서 정재 자체가 갖고 있는 속성 또한 당시의 대중을 움직였던 중요한 요소라고 할 것이다.

권도희는 "궁중정재는 일반인들이 이해하기 어려운 추상적이고 진지한 공연물이었지만 극장 설립 이전까지 민간인들이 결코 접근할 수 없었던 화려함의 극치를 보여주는 것이었기 때문에 극장 공연 이후 흥행에 성공할 수밖에 없었다."[58]고 한 바 있다. 즉 춤을 중심으로 한 궁중정재가 보여주는 외적인 화려함을 기생 극장 공연의 주된 성공 요소로 본 것이다. 정재가 다수의 기생이 화려한 의복을 입고 나와 음악에 맞춰 가지런하게 춤을 추는 화려한 볼거리로 관중의 시선을 사로잡았음은 부인할 수 없는 사실이다.

본고는 여기에 다동조합이 변화된 새로운 시대에 맞도록 정재를 변화시킨 점도 추가하고자 한다. 다동조합은 궁중정재라는 흥행 가능성이 높은 장르를 계승하되 정재의 과거 모습을 재현하는 데 초점을 둔 것이 아니라 새로운 연행 조건을 고려한 새로운 정재로 연행하였다. 궁중정재는 궁중의례의 일부로 연행된 것이었기에 장악원에서 가르치는 대로 배워 공연하면 되었다. 하지만, 극장에서 연행되는 정재는 자본주의의 원칙 아래 더 많은 수익 창출을 위해 더 많은 관람객을 불러들여야 했다. 따라서 위험부담을 최소화하면서 관람객을 만족시킬 수 있는 방법을 모색했고, 그 결과 궁중정재에 변화를 시도했다는 것이다.

가장 큰 변화는 앞서 살핀 것처럼 본래 긴 창사를 가졌던 〈연백복지무〉나

---

중"『매일신보』1912.4.2.
55)『매일신보』, 1912.4.23.
56)『매일신보』, 1912.5.16.
57)『매일신보』, 1916.5.21.
58) 권도희, 「근대기생, 미정의 소수자」,『한국사 연구』164, 한국사연구회, 2014, 104면.

〈헌천화무〉의 창사를 짧게 줄인 것이라 할 수 있는데 이는 자칫 지루해질 수 있는 관객을 고려한 변화라고 할 수 있다. 창사의 생략으로 연주 시간이 짧아지고, 이를 통해 한정된 공연 시간 동안 더 많은 다양한 종목의 정재를 무대에 올려 관객으로 하여금 다채로운 화려함을 경험하게 할 수 있게 한 것이다. 이렇게 본다면, 『이계향 홀기』에서 시도한 창사의 생략은 예악 사상의 표현이라는 본래의 목적에서 벗어나 흥미 위주의 볼거리로 전환되는 과정에서 선택한 전략 중 하나라고 할 수 있을 것이다.

창사의 수정 또한 같은 맥락에서 볼 수 있다. 〈연백복지무〉와 〈헌천화무〉에서 드러난 두 번째 창사의 변화는 향유층의 변화를 보여주는 것이다. 궁중 정재에서 향유층은 왕을 중심으로 한 왕실 가족이었지만, 극장 정재의 향유층은 관람료를 지불한 일반 관객이었다. 따라서 극장 정재는 '聖上', '金殿', '翠華'와 같이 왕을 상징하는 단어들을 지우고, '관람제군'을 적극적으로 호명하며 이들의 만수무강을 기원하며 정재의 변화를 이끌었다. 극장 정재 창사는 송축의 대상을 변화시켜 관람객의 마음을 흡족하게 했고, 정재의 향유층이 더 이상 왕실 가족이 아니라는 점을 분명히 하며 변화된 시대상을 반영하였다.

셋째, 극장에서 공연된 정재 창사에서는 연행공간의 변화를 분명하게 보여주고 있다. '단성사', '긔셕광화'와 같은 표현을 통해 궁궐이라는 공간에서 극장으로 이동하였다는 것을 명시하고 있다. 당시 단성사는 중부 파조교 즉 오늘날 종로에 위치해 있었다. 조선관은 동양척식주식회사 건너편에 있었는데, 동양척식주식회사가 위치했던 일대는 식민지 조선에서 가장 번화한 거리로 남대문로에서 광교까지 금융기관이 밀집했기 때문에 경성의 월스트리트라고 부를 만 했다[59]고 하니 임시극장이었다고 하지만 조선관 역시 번화한 거리에 위치해 있었던 것은 분명하다. 이 극장들이 위치한 거리에는 제국의 위용을 과시하는 건축물들이 대로변을 따라 들어섰으며, 단성사를 포함한 극장 역시 이 번화가에서 근대적 문물로 자리 잡고 있었다.[60] 극장에서 공연된

59) 조명근, 「일제의 경성 금융 장악」, 『식민도시 경성, 차별에서 파괴까지』, 서울역사편찬원, 2020, 219면.

60) 당시 경성의 풍경에 대해서는 이경돈, 「미디어텍스트로 표상된 경성의 여가와 취미의 모더니티」, 『일제강점기 경성부민의 여가생활』, 서울역사편찬원, 2018 참조.

정재 창사에서는 근대적 공간으로서의 극장 이름이나 극장의 무대 등 변화된 연행 공간을 언급하여 현장성을 극대화하고, 새로운 시대적 분위기를 담아내고자 했던 것으로 보인다.

마지막으로 극장에서 공연된 정재 창사는 연행자인 기생 자신을 부각시키는 방향으로 변화하였다. 일반적으로 궁중정재는 왕조나 왕실을 송축하기 위한 것이므로 연행자인 기생은 거의 언급되지 않았다.[61] 하지만 극장 정재에서는 "참다조닙예긔"(〈연백복지무〉), "상운 일편이 다옥졍에 둘넛는ᄃᆡ"(〈흔천화무〉)와 같은 표현을 통해 연행 주체가 다동조합의 예기라는 것을 노골적으로 드러냈다. 신분해방이 이루어진 당대에도 기생에 대한 사회적 시선은 곱지 않았다. 하지만 이전보다는 기생이 스스로를 드러낼 만한 분위기가 조성되었던 것으로 보인다. 우선 1908년 기생 단속령, 창기 단속령이 내려지며, 기생과 창기가 구분되었다. 삼패를 중심으로 구성된 창기조합도 극장 공연을 하며 기생과 유사한 활동을 하였지만, 이들과 비교할 때 일패 기생이라는 상대적 우월감을 가질 수 있었다. 또한, 극장 공연은 기생 조합이 중심이 되어 기획된 것이었기에 조합을 내세우기에 좀 더 용이했을 것이며, 대부분의 극장 공연이 대사회적 목적을 내세운 자선 공연이었다는 점도 작용했을 것이다. 나아가 1914년 1월 21일부터 『매일신보』에서 「예단일백인」이라는 제목으로 "가무음곡 등 예술이 우월ᄒᆞᆫ 인물 일ᄇᆡᆨ인을 슈집ᄒᆞ야" 사진과 함께 각 인물을 소개하는 연재기사가 실렸는데, 그 대부분이 기생이었다. 즉, 1910년대에는 기생을 예술인으로 인정하는 사회적 분위기가 형성되고 있었던 것이다. 이러한 분위기에 힘입어 정재 창사에서도 연행자인 기생을 적극적으로 부각하는 경향이 생겨나게 된 것으로 보인다.[62]

---

61) 〈춘앵무〉의 경우 춤추는 모습이 창사의 주된 내용이기기는 하지만 예외적인 경우이고, 대부분의 경우 언급되지 않거나 언급되더라도 〈헌선도〉에서처럼 서왕모의 선도를 바치기 위한 선녀의 모습이거나, 〈보상무〉에서처럼 기녀의 모습이라 할지라도 '綺羅', '霓裳'과 같이 선녀의 이미지를 갖도록 표현한다.

62) 1910년대에 예술가로서의 자각이 시작되고 발전하여 1920년에 이르러서는 기생들이 중심이 되어 『장한』이라는 잡지를 간행하여 자신들의 이야기를 펼쳐내는 데까지 이르렀을 가능성이 있다. 이 잡지는 창간호에서부터 "반 이상의 필진으로 참여하는 기생들의 글들은 자기 성찰과 사회비판적인 목소리를 강력하게 드러내 보이고 있"다고 평가받고 있다. 서지영, 「식민지 시대 기생연구 (III)],

이렇듯, 1910년대 극장에서 공연된 정재 창사에는 궁중정재를 계승하면서도 새롭게 변화된 연행 상황, 향유층, 연행 공간 그리고 연행 주체 등 정재 공연을 둘러싼 새로운 시대 변화를 전략적으로 담아내며 대중성을 확보하기 위한 다양한 노력이 엿보인다. 이정노는 1910년대 전반기가 근대 시기를 통틀어 기생의 춤 공연 기사가 가장 많이 발견되는 시기라고 하였다.[63] 그렇다면, 이 시기가 정재 공연의 역사상 대중의 관심을 가장 많이 받았던 때라고 할 수 있을 것이다. 과거 궁중정재로 연행될 때는 그 향유층이 지극히 폐쇄적이었고, 오늘날에는 의궤에 기반을 두고 엄정하게 고증된 정재가 연행되지만 그 향유층은 소수의 매니아나 이 분야의 전문가로 제한되고 있다는 점을 고려할 때, 1910년대 기생조합의 극장 공연은 그 향유층을 일반인으로 넓히고, 언론의 주목을 받았던 것만으로도 그 의의가 사뭇 적지 않다고 할 것이다.

하지만, 이러한 의의에도 불구하고, 정재 창사에 드러난 시대인식에 대한 비판은 피해갈 수 없을 것이다. 기생의 극장 공연이 대중문화로 관객의 호응을 받던 그 시기가 바로 국권을 침탈당한 직후였고, 일제에 의한 무단 통치가 시행되었던 시기이지만 이 시를 태평성세라고 노래하며 현실을 왜곡하고 있기 때문이다.

기생조합이 일제 경시청의 관리 하에 있었기에 어쩔 수 없는 측면이 있었지만, 기생들도 나름의 논리로 현실을 외면했던 것으로 보인다. 『장한』 창간호에 수록된 김계현의 글에서는 기생의 기원을 논한 후, "이것이 우리 기생들의 예술의 시초이다. 이 학습을 잘 리해하여 잘 사용하야서 민중에게 위안을 주는 것이 목적이다. 엇지 진회에서 상려의 몸을 지여 부지럽시 망국 한만 부르고 잇스랴"[64]라고 하여 기생 예술의 목적을 '위안'으로 한정하였다.

---

『대동문화연구』 53, 성균관대 대동문화연구원, 355면.

63) 이정노, 「기생사회의 재편에 따른 1910년대 춤 연행의 변동에 관한 연구: 서울지역 근대 극장에서 연행된 기생 춤을 중심으로」, 『동양예술』 26, 한국동양예술학회, 2014, 367면.

64) 김계현, 「지금부터 다시 살자」, 『장한』 창간호, 1927.1.; 손종흠・박경우・유춘동 『근대기생의 문화와 예술 자료편 1』, 보고사, 2008, 62면. 마지막 구절은 商女가 亡國의 恨을 알지 못하고 후정화만 부르고 있는 것을 탄식한 杜牧의 〈秦淮夜泊〉을 뒤집어 기술한 것으로 보인다.

그리고 관객의 '위안'을 위해서라는 명분으로 현실을 도외시하는 예술만을 추구했던 것이다.

## 5. 결론

이상의 논의를 통해 1910년대 극장을 중심으로 시작된 대중문화의 중심에는 기생조합의 노래와 춤이 있었다는 것을 확인했다. 조선시대 정재는 왕족을 중심으로 한 극소수만을 위한 예술이었지만, 20세기 초 극장 무대에서 공연되며 그 향유 계층이 일반 관람객으로 확장되었다. 즉, 20세기 벽두에도 고전시가는 여전히 향유되고 있었으며, 대중문화의 한복판에서 저변을 넓혀 가고 있었다.

기생조합의 연주회는 흔히 자선 연주회라는 이름으로 열렸지만, 기본적으로 기생조합의 경비 마련을 위한 행사였다. 예를 들면, 1914년 다동조합의 첫 연주회는 조산부양성소를 위한 것이었는데, 첫 10일간의 연주회 수입금은 조합 경비로 쓰고, 나머지 3일간의 수입금은 조산부양성소를 위해 기부하였다.[65] 연주회를 통해 조합은 실리를 취하고, 자선 사업의 명분을 내세워 기생의 사회적 입지를 세워 나갔던 것이다. 게다가 연주회는 신출내기 기생의 데뷔 무대가 되기도 하고 고참 기생의 연기를 과시할 찬스이기도 했다.[66] 창기와 구별되는 기생으로서의 정체성이 '기예'에 있었던 만큼 연주회를 앞두고 각종 기예를 익히고 이를 대중에게 선보이며 예능인으로서의 명성을 쌓아 나갔던 것이다. 즉, 기생의 연주회는 기생조합과 기생에게 모두 득이 되는 행사였고, 관객에게는 새로운 볼거리를 제공하며 1910년대 흥행을 위한 공연의 레퍼토리로 대중화되었다.

다동조합의 정재 창사집으로 알려진 『이계향 홀기』에 전하는 〈연백복지무〉는 다동조합이 단성사 공연을 앞두고 개작한 작품이다. 〈연백복지무〉의 창사를 살펴 보니 궁중정재의 향유자였던 '임금'과 관련된 어휘는 삭제되고,

65) 『매일신보』 1914.6.18. 실제로는 그 후 3일간 연장공연을 하였고, 연장공연에서의 수입금도 조산부양성소에 기부하였다.
66) 이난향, 「명월관」, 『남기고 싶은 이야기들』, 중앙일보사, 1973, 154면.

다동조합의 藝妓들이 태평연월에 단성사에서 가무를 공연한다는 내용이 추가되어 있었다. 또한 1915년 9월『매일신보』에 실린 다동조합의 조선관 공연 광고와 〈헌천화무〉 공연 사진을 통해 〈헌천화무〉가 조선관이라는 임시 극장에서 공연되었다는 사실도 확인하였다. 궁중정재 〈헌천화〉의 창사는 5언 절구의 한시이지만『이계향 홀기』에 수록된 〈헌천화무〉 창사는 한시를 토대로 하되, 새로운 내용이 추가된 한글 창사이며, 이를 12가사 중 하나인 〈상사별곡〉의 선율로 불렀던 것으로 보인다. 여기서 새로 추가된 것은 '다옥정'인데 이는 다동조합이 위치한 행정구역명으로 이 역시 가무 연행자로서 다동조합을 강조한 것으로 보인다. 또한 여기서도 '임금'과 관련된 어휘는 삭제되고 송축의 대상으로 '관람제군'을 명시하고 있었다.

이러한 변화는 대중문화 형성기에 흥행이 검증된 정재를 주 연행종목으로 삼되, 새로움을 요구하는 당대 관객의 요구까지 반영한 다동조합의 전략적 선택으로 보았다. 극장 공연을 위한 다동조합의 정재 창사는 20세기에 새롭게 등장한 극장용 볼거리답게 창사의 길이를 조절하고, 일반 관람객을 송축의 대상으로 삼고, 근대적 공간인 '극장'에서 연행된다는 사실을 강조하고, 연행의 주체인 자신들을 적극적으로 부각시키는 방향으로 변화되었다. 이러한 전략으로 1910년대 관객몰이에 성공하지만, 당대를 태평성세로 인식하는 왜곡된 현실인식은 이 시기의 정재가 가진 한계라고 할 것이다.

## ▮ 참고문헌

『리계향 칙 李桂香 홀긔』
『매일신보』
戊子『진작의궤』
辛丑『진찬의궤』
壬寅『진연의궤』
국립국악원 소장 癸巳『정재무도홀기』
한국학중앙연구원(舊 한국정신문화연구원) 소장『정재무도홀기』

강혜정,「신자료『리계향 칙 李桂香 홀긔』의 소지자 이계향에 대하여-〈츈잉무〉 연행을 중심으로」,『Journal of Korean Culture』45, 한국어문학국제학술포럼, 2019.
_____,「일제강점기, 전통 정재 창사의 계승과 변용—박순호 소장『리계향 칙 李桂香 홀긔』를 중심으로」,『한국시가연구』47, 한국시가학회, 2019.
_____,「일제강점기 정재 침탈 양상 고찰—광교기생조합의 공진회(1915) 정재 창사를 중심으로」,『민족문화연구』88, 고려대 민족문화연구원, 2020.
_____,「시정오년기념 조선물산공진회(1915)가 정재 창사에 미친 영향: 〈봉래의〉를 중심으로」,『한국시가연구』53, 한국시가학회, 2021.
권도희,「20세기 기생의 가무와 조직: 근대기생의 형성과정을 중심으로」,『한국음악연구』45, 한국국악학회, 2009.
_____,『한국근대음악사회사』, 민속원, 2012.
_____,「근대기생, 미정의 소수자」,『한국사연구』164, 한국사연구회, 2014.
김영운,「1913년 고종탄신일 축하연 악무연구」,『장서각』18, 한국학중앙연구원, 2007.
_____,『국악개론』, 음악세계, 2015.
김영희,「일제강점기 초반 기생의 창작춤에 대한 연구」,『한국음악사학보』33, 한국음악사학회, 2004.
_____,『개화기 대중예술의 꽃, 기생』, 민속원, 2006.
_____,「일제강점 초기 기생제도에 관한 연구:일제의 왜곡과정을 중심으로」,『한국무용사학』7, 무용역사기록학회, 2007.
_____,「시정오년기념조산물산공진회의 기생의 춤 공연에 대한 연구」,『국악원 논문집』29, 국립국악원, 2014.
박찬승,「식민지시기 다중적 표상으로서의 평양기생」,『동아시아문화연구』62, 한양대 동아시아문화연구소, 2015.
서울역사편찬원,『일제강점기 경성부민의 여가생활』, 서울역사편찬원, 2018.
_____,『식민도시 경성, 차별에서 파괴까지』, 서울역사편찬원, 2020.
성기숙,『한국전통춤 연구』, 현대미학사, 1999.
손종흠・박경우・유춘동,『근대 기생의 문화와 예술 자료편 1』, 보고사, 2008.
송방송,「1910년대 정재의 전승양상: 기생조합의 정재공연을 중심으로」,『국악원 논문집』17, 국립국악원, 2008.

송연옥, 「대한제국기의 〈기생단속령〉〈창기단속령〉—일제식민화와 공창제 도입의 준비과정」, 『한국사론』 40, 서울대 국사학과, 1998.
유민영, 『한국극장사』, 한길사, 1982.
이난향, 「명월관」, 『남기고 싶은 이야기들』, 중앙일보사, 1973.
이순진, 『조선인 극장 단성사 1907-1939』, 한국영상자료원, 2011.
이정노, 「기생 사회의 재편에 따른 1910년대 춤 연행의 변동에 관한 연구: 서울지역 근대 극장에서 연행된 기생 춤을 중심으로」, 『동양예술』 26, 한국동양예술학회, 2014.
이태형, 「사료를 통해본 근대초기 한국전통음악의 수용방식 및 활동양상」, 『인문과학논집』 25, 강남대 인문과학연구소, 2013.
조경아, 「순조대 정재 창작 양상—중국 문헌의 수용을 중심으로」, 『한국음악사학보』 31, 한국음악사학회, 2003.

【Abstract】

## On the court lyrics of the Union of Dadong women theatrical performers in the 1910s

Kang HyeJung*

This paper examines the theatrical performance of the Union of Dadong women entertainers (茶洞妓生組合) in the 1910s. The court song lyrics of Yeonbaekbokjimu (演百福之舞) performed at Dansungsa (團成社) and Huncheonhwamu (獻天花舞) performed at Josungwan (朝鮮館), are discussed to analyze the characteristics of the lyrics of Dadong Union. The Union's representative performance, Jungjae (呈才), royal dance and song, was frequently curated as a charity event between 1913 and 1917. The Union entity supported itself through a portion of the ticket sales, and the members themselves gained honor as performers through the artistic merit of their production. In doing do, Jeongjae (呈才), an exclusive royal ceremony of the past, saw a shift into mainstream popular culture. Exemplifying the Union's role in popularizing royal ceremonies is the Yeonbaekbokjimu performance at Dansungsa; as expressed in the Lee Gyehang Hol Gee (李桂香 笏記), the Union's book of lyrics practiced for their performances, the original court lyrics' references to the King, all of which a praise of the very customer then, were scraped in favor of new verses optimistically claiming the Union performed during a peaceful time at Dansungsa. Another evidence for the Union's attentiveness to general appeal is an advertisement in Maeil Sinbo(每日申報) mentioning the Union's plans to perform at a national expo (September 1915) at a special theater named Josungwan (朝鮮館) which was built to accommodate the occasion, along photo of the Huncheonwamu (獻天花舞) performance. Huncheonwamu draws origin from the Huncheonwha (獻天花), another traditional royal piece performed in court; Huncheonwamu, as evinced in Lee Gyehang Hol Gee, translated the original

* Research Professor, Research Inst. of Korean Studies, Korea Univ.

Huncheonwha, a poem of Chinese characters, into the Korean alphabet of civilian familiarity. Overall, the women of the Dadong Union popularized the once sanctioned ceremonies of royals through strategic lyrical changes to appeal to the general public. Public sentiment captured in the Union's commercialization efforts demonstrate their chaotic adjustments and yearn for peace in midst of political turmoil, as well as the cruel irony in acceptance of the current period as one of peace.

Keywords: The Union of Dadong women entertainers (茶洞妓生組合), Lee Gyehyang Hol Gee (李桂香 笏記), Dansungsa (團成社), Josungwan (朝鮮館), Theater, The court lyrics(呈才唱詞), Yeonbaekbokjimu (演百福之舞), Huncheonhwamu (獻天花舞).

접수일: 2022.09.30. ‖ 심사일: 2022.10.18. ‖ 게재확정일: 2022.11.25.