

1920~30년대 대중문화와 『신여성』

— 활동사진과 유행가를 중심으로 —

문 경 연*

1. 신여성과 대중문화의 조우
 - 1) 신여성이 보고, 읽고, 즐기는 활동사진
 - 2) 신여성이 듣고, 부르고, 구매하는 유행가
2. 대중문화담론과 금기의 수사학
 - 1) 활동사진 엄금, 취체, 풍속괴란 예방
 - 2) 끝나지 않는 유행가 시비(是非)
3. 위험성의 변주 : 소비 주체에서 생산 주체로
4. 근대적 인간형, 새로운 라이프 스타일의 탄생
5. 열망과 절망의 경계에서 대중문화 향유하기

* 경희대 강사

국문초록

1920~30년대 식민지적 자본주의의 토대 위에서 '문화'라는 키워드는 개성, 교양, 취미라는 개념들과 계열관계를 형성하면서 신여성들의 욕망을 추동하고 발현하도록 도왔다. 본고는 이 시기의 대표적인 여성잡지인 『신여성』을 텍스트로 해서, 당시 대중문화의 장(場) 안에서 신여성이 근거하는 지점을 살펴보고자 한다.

1절에서는 신여성이 대중문화와 조우하는 현장을 활동사진과 유행가 음반을 중심으로 살펴보았다. 그 안에서 잡지 『신여성』은 스크린의 활동사진을 지면상에서 읽는 텍스트로 전환하여 독자에게 제공하기도 했고, 활동사진과 음반의 구매를 유도하기도 했다.

2절에서는 신여성들을 대중문화의 소비자로 호출하는 반면, 한편에서는 끊임없이 신여성들을 억압하고 위험 담론을 재생산했던 남성들의 교묘한 금기의 수사학을 『신여성』내의 다양한 목소리들을 통해 드러내고자 했다.

그러나 신여성들은 일면 부정적인 (남성)사회의 시선에도 불구하고 대중문화를 무기력하게 구매하고 즐기지만 한 것이 아니라 심지어 생산 과정에 투신하여 생산 주체가 되고자 했다. 여배우, 여가수라는 근대적인 직업을 욕망하기 시작했고, 영화광·극다광(劇多狂), 플립퍼형 여성 등의 근대적 인간형을 주도해내기도 했다. 이상과 같은 근대적 인간형의 창출과 신여성의 라이프 스타일의 변모는 3·4절에서 고찰하였다.

신여성이 자신들의 존재감을 구체적으로 획득하고, 과거와는 다른 방식의 근대적이고 적극적인 여성 주체를 확립하는데 있어 대중문화는 긍정적인 기제로 작용했다. 그 과정에서 신여성들의 대중문화 소비가 과시적 포즈로만 표출되거나, 구여성과의 위계가 공고해지는 여성 내부의 모순들이 발생한 것도 사실이다. 하지만 사회의 허용과 통제, 권유와 비난이 동시에 작용했던 이중적인 대중문화의 공간 안에서, 신여성들의 적극적인 욕망의 발현과 구체적 체험의 결과는 가부장적 남성 사회에 균열을 내는 효과를 발휘했다는 점에서 의미가 있다고 하겠다.

핵심어 : 『신여성』誌, 신여성, 대중문화, 활동사진, 토키(talkie), 유행가 음반, 유행가 시비(是非), 근대적 인간형

1. 신여성과 대중문화의 조우

신여성들은 발달한 외모와 생동하는 활력으로 조선의 도시를 진동시켰다.¹⁾ 그것은 신여성들이 삶을 향유하는 방식이었고 그 율림은 다층의 반향을 만들어냈다. 1920년대가 시작되면서 사회전반에 촉수를 뻗어나가기 시작한 대중문화²⁾는 1930년대를 통과하면서 식민지적 자본주의의 토대 위에 막강한 위세를 떨치게 된다. 그러한 사회 분위기 안에서 신여성은 대중문화의 소비자로 끊임없이 호출되었다. 대중문화를 즐기던 신여성들은 당시의 대중매체가 이용하려고 애쓰던 상상 세계의 활기를 유지해주는 존재였다.³⁾ ‘문화’라는 키워드는 개성, 취미, 교양이라는 일련의 개념들과 계열관계를 형성하면서 신여성들의 욕망을 추동하고 발현하도록 도왔다. 구체적인 삶을 살아가고 있는 한 개인으로서의 여성이 자신의 삶에서 어떤 하나의 문화산물을 만났을 때 그녀들의 내면을 채웠던 정서적 체험의 질은 어떤 것이었을까.

본 연구는 1920~30년대 대표적인 여성잡지인 『신여성』⁴⁾을 텍스트로

-
- 1) 박경식, “都會의 여자와 農村의 여자”, 『신여성』 4권 8호(1926년 8월), p.32.
“도회는 변화하다 또 편리하다. 전신·전화·전등·전차·병원·극장·공원 등의 모-든 것이 잇기때문에 조금도 부자유를 늦기지 않는다. 이러케 자유로우니만큼 도회는 화려하고 날로 진보되는 문명적 기분이 있다. (중략) 도회의 모-든것이 홀리기가 쉬운 여자의 마음을 움지기도록 된 것이다. 왜 그러냐하면 도회는 물질문명이 극단으로 발전되어 보는것 듯는것이 모다 화려하고 호화하기 때문이다.
 - 2) 1920~30년대 조선에서의 ‘대중문화’는, 식민자본을 바탕으로 문화상품의 대량 생산과 소비가 가능해졌고 미디어가 인간의 의식과 행동양식에 실질적인 영향을 미치기 시작했다는 점에서, 오늘날 대중문화를 규정하는 방식과 다르지 않다. 당시에는 ‘대중문화’라는 개념어가 활용되지 않던 시기로, ‘문화’라는 상위 범주 안에 대중문화의 현상들을 담아내고 있다.
 - 3) 미셸 페로, 『사생활의 역사 4』 전수연 역, 새물결, 2002, pp.229~230.
 - 4) 『신여성』, 1~9권(역락, 2000), 영인본을 주 텍스트로 했으며, 영인본으로 묶이는 과정에서 누락된 권호는 연세대 귀중본 자료실에 소장되어있는 자료를 이용하였다. 영인본에는 잡지 원본에 실린 권두사진과 사진들이 대부분 결락되어

해서, 신여성들이 대중문화를 체험함에 있어 그 실감의 차원과 매혹의 요소가 무엇인지 그리고 대중문화의 장(場)에서 신여성이 근거하는 지점이 어디인지 살펴보고자 한다. 삶이 지속되는 일상의 운동원리는 역사적 대의나 대사회적인 상황과 긴장관계를 가지면서도 그것들과 일정 정도 거리를 둔 채 작동한다. 본고에서는 거대한 역사적 안목이나 민족적 사명과는 다른 층위에 놓인, 일상생활의 단면들을 저인망을 이용해서 깊은 바닥을 촘촘하게 훑어보는 방식으로 읽어낼 것이다. 그 과정에서 일상을 점유한 근대의 이미지와 기표들, 구체적인 실체와 대상을 가지고 있는 신여성들의 목소리, 그 외부에서 생성되는 담론의 양상, 순환되는 권력 관계 속⁵⁾에서 신여성의 의지와 욕망, 심성의 변화들이 세밀하게 포착되리라고 본다. 당시의 구체적 문화현상이나 '신여성'의 표상을 추출하는데 도움이 되는 한에서, 『신여성』誌 외의 다른 동시대 매체들도 참고하였음을 밝힌다.

1) 신여성이 보고, 읽고, 즐기는 활동사진

본격적인 대중문화 담론이 다양한 언술들로 확산되는 1920년대보다 앞선 시기인 1910년대는 '신파의 시대'라 명명해도 지나치지 않을 만큼 신파극이 흥행하고 극장 문화가 확산된 시기이다. 신파극의 대중적 흡인력은

있는데, 연세대 도서관에 소장되어있는 원본을 보면 표지그림이나 권두사진, 인물사진, 풍경사진들을 확인할 수 있어서 『신여성』의 다양한 면모를 훨씬 구체적으로 경험할 수 있었다. 그리고 잡지의 지면활애에 있어 사진과 삽화의 비중이 상당한 것도 확인할 수 있었다. 필자가 확인하고 참고한 누락 권호는 다음과 같다.

1925년 9월호(3권9호)

1931년 1월호(5권 1호, 26년 휴간했다가 속간된 첫 호이다), 7월호(5권 6호)

1932년 1월호(6권 1호), 2월호(6권 2호), 4월호(6권 4호), 5월호(6권 5호), 6월호(6권 6호), 7월호(6권 6호), 9월호(6권 9호), 12월호(6권 12호)

1934년 2·3월호 통권(8권 2호)

- 5) 미셀 푸코 외, 『자유를 향한 참을 수 없는 열망』, 정일준 편역, 새물결, 1991, p.199.

아주 강력해서 사회의 다양한 계층과 신분을 망라하며 조선인들을 극장으로 유인했다. 도회지 경성의 여성들은 이 시기에 이미 신파극의 관객으로 다수 익명의 대중을 구성하는 경험을 했다. <불여귀>, <쌍옥루>, <봉선화>, <장한몽>과 같은 신파극은 매번 엄청난 반향 속에서 공연되었고, 이상협 의 <눈물>은 특히 부인 관객들에게 폭발적 인기를 끌었다. 연흥사 입구에서 <눈물> 공연을 보지 못하고 돌아간 부인이 수 천 명에 이르렀다고 하며⁶⁾ 결국에는 매일신보사 주최의 ‘부인독자 관극회’가 따로 열릴 정도로 상황이었다.⁷⁾ 대중적 감수성을 형성했던 이러한 일련의 관극체험은 1920년대 이후 여성이 대중문화의 장에 소비주체로 전면 등장하게 되는 밑거름이 되었을 것이라 추측할 수 있다.

한편, 활동사진이라는 새로운 장르가 유입·번성하면서 기존 연극(신파극)은 사양길에 접어든다. 여성들은 움직이는 활동사진의 스크린에 매료되면서 영화관을 찾았고, 특히 20년대 이후 등장한 일군의 ‘신여성’들은 영화 관람의 연장선상에 근대화와 서구화의 체험을 포개어 놓았다.⁸⁾ 신여성들에게 극장구경은 최첨단의 매체를 통해 과학과 문명을 체감하는 기회였고, 스크린은 진보한 서구사회를 들여다보고 모방할 수 있게 하는 투명한 쇼윈도였다. 영화는 근대적인 시각체험을 제공하는 문명의 혜택 중의 하나였고, 새로운 감각과 정서를 개발시켜주는 요술경이었던 셈이다.

20년대 말이 되면 ‘테일러상회’나 ‘알렌상회’와 같은 외국인이 경영하는 외화 배급회사는 물론이고 조선인이나 일본인이 운영하는 군소 배급사들이 생겨나면서 외화시장은 더욱 확대되었다. 1926년 2월 한 달 중에 경기도 경찰부 보안과에서 검열을 거친 서양영화가 무려 249권⁹⁾에 달했다고 하니 가히 춤추는 외화의 시대였다. 이미 1926년 한 해 동안 “경기도 내의

6) 『매일신보』, 1913.10.28.

7) 『매일신보』, 1914.2.1.

8) 개화기 이후 조선에서의 문명화가 근대화, 서구화와 동궤에 놓이는 새로운 시대적 사명이었음은 그간의 여러 논저들에서 밝혀진 바 있다.

9) 『동아일보』 1926.3.5.

관극료 백 만원, 관극인원은 이백십만 이천여”¹⁰⁾명에 이르렀으니, “영화는 소설을 정복하였다”¹¹⁾라는 최승일의 선언은 과장이 아닌 것이다. 1927년에 50군데였던 영화관이 1930년대가 되면 100여 개¹²⁾로 늘고 1933년에 590만이던 연간 영화관객수는 1934년에 650만 명, 1935년에는 880만 명으로 기하급수적으로 늘어갔다¹³⁾는 통계는 영화에 대한 열광을 실증적으로 증명해준다. 활동사진 구경을 자신의 취미¹⁴⁾로 꼽는데 주저하지 않았으며, 결혼 후에도 매주 부부동반 극장구경 가는 것을 결혼조건 중의 하나로 내세우던 신여성들이 위의 관람객 통계수치에 다수 포함되었음은 분명하다.

온다! 왔다! 하고 말로만 써들든 「차푸링의 거리의 등불」이 이번 정월에는 정말 동경에 수입되며 봉절(개봉—필자)된다고 합니다. 「써커스」에서 그의 얼굴을 본지도 벌써 7년, 그때부터 이야기에 오르내리든 「거리의등불」이 겨우 이제서야 동경에 도착 이 서울까지 오나면은 아직도 몇달 동안을 더 기다려야할 영화올시다. 여러분께서도 아실터이지만 토-키(talkie, 유성영화—필자)를 시러하는 차푸링은 이 사진을 음향판(音響版)으로만 만들었답니다. 그럼으로 회화는 없고 다만 반주와 의사음(擬似音)만 녹음된 사진입니다.(1930년 제작)”¹⁵⁾

일본에서 싱명한 후 3~4년이 지나야 조선에 수입되던 것들이 30년대가 되면 몇 달의 시차만을 두고 조선에 개봉되는 상황이 된다.

스크린을 통해 활동사진을 보던 신여성들은 잡지라는 매체를 통해 한편으로는 활동사진을 읽으면서 소비하는 새로운 향유 방식을 획득한다. 잡

10) 『동아일보』 1927.3.17.

11) 최승일, “라디오, 스포츠, 키네마” 『별건곤』 1권 1호(26년 1월), p.107.

12) 김종원, 정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, p.172.

13) 천정환, 『근대의 책읽기』, 푸른역사, 2003, p.33.

14) ‘취미’, ‘취향’이라는 코드를 통해 자신을 설명하는 방식도, 이 시기에 새롭게 등장한 것 중의 하나이다.

15) “영화—거리의등불, 찰스·차푸링 주연”, 『신여성』 8권 1호(34년 1월), p.94.

지 『신여성』은 20년에는 극장구경과 관련한 자잘한 소문들이나 극장풍경을 알려주는 기사들을 기획했고, 30년대가 되면 영화소개와 영화관련 기사에 상당한 페이지를 할애한다. 매 호마다 한 두 페이지짜리 영화소개가 두세 편 정도 기획되었고, 십 여 페이지에 달하는 ‘사진소설’ 형식의 「지상 영화란」이 고정 섹션화 되었다. 새로 들어온 영화의 내용을 소개하는 것에서 한층 확장되어 영화배우의 동정과 사생활, 배우의 사진, 최근 영화계 소식 등을 알리는 코너도 신설했으며 사진화보란에 영화의 스틸장면을 사용하는 일도 잦았다. 잡지의 이러한 구성과 기사의 방향은, 영화를 소재로 한 센세이셔널한 기사들이 채워져 있는 오늘날의 여느 잡지와 비교해도 크게 다르지 않다. 1930년대에 영화는 이미 대중문화의 최고 자리를 선점했고, 그러한 문화적 현상이 잡지의 구성체계에도 영향을 미친 것이다.

『신여성』이 그려내는 극장은 온갖 소문의 온상지였다. 심지어는 ‘조선 극장’을 매일 찾고 그것도 매번 일등석에만 앉는 분홍저고리의 보석반지 낀 여자가 ‘어느 녀학교 여선생’이었다는 사실만 가지고도 한참을 쭉덕거린다.¹⁶⁾ 기생배우가 변사가 눈이 맞아 도망간 사건은 극장의 퇴폐적 이미지를 팽창시켰고, ‘여섯 살된 아희가 극장구경 갔다가’ 돈이 없어서 장내에 들어가지 못하고 옥외에서 구경하려다가 ‘옥외 후란에 있는 우물에 실족’하여 익사했다는 기사¹⁷⁾는, 극장이 노소를 불문하고 얼마나 매혹적인 곳이었는지 환기시켜준다. 극장공간이 남녀 좌석을 분리¹⁸⁾하여 배치한 구조였기 때문에 발생한 해프닝도 『신여성』에 소개되어 있다.¹⁹⁾

16) “색상자”, 『신여성』 4권 6호(26년 6월), p.47.

17) 『동아일보』, 1926.7.5.

18) 『매일신보』, 1915.9.3.

19) “색상자”, 『신여성』 3권 1호(25년 1월), p.90.

내용을 간단하게 요약하면 다음과 같다. 서울구경 한복으로 단성사에 들어가 앉았더니 과자 파는 아이가 어떤 남자가 전해달라 했다며 과자와 우유차를 갖다 주길래 남자석에 있는 남편이 보낸 줄 알고 먹었는데 나중에 물어보니 남편은 모르는 일이라다.

‘읽는’ 영화라는 변형된 경험양식을 주조한 잡지 『신여성』에서 구체적인 내용이 확인되는 33편의 영화 중에는 <칠만인의 목격자>와 같은 범죄 스릴러물, ‘괴기영화’라고 명기하고 있는 <살인마>, <동물원의 살인>, <악마의 부침(富籤)> 같은 ‘엽기적인’ 공포물, 에이젠슈타인의 독특한 영화 <소리치는 멕시코>, 어린이영화 <꿈나라의 아리스>, 채플린의 코메디 등 다양한 장르의 영화들이 포함되어 있다. <서부전선 이상업다>나 <킹콩>, <테스> 등의 친근한 영화명도 발견된다. 그런데 장르를 불문하고, 심지어는 전쟁 영화까지 포함하여 대부분의 영화소개 기사들은 농염한 여배우의 사진이나 남주연공의 포옹장면, 키스 장면을 전면에 내세워 지면을 구성하고 있다. 조선에서 1년에 수백 편씩 상영되는 외화들 중에서 『신여성』이 그들의 주요독자층을 겨냥해서 여성취향의 영화와 그녀들이 보고 싶어 하는 장면을 선별, 기사화했을 것임이 분명이다. 물론 그런 에로틱한 분위기의 장면을 선호하도록 미디어가 유도·조장한 면도 없지는 않다. 1910년대에 신소설의 독자가 신파극의 관객으로, 관객이 다시 독자로 순환되는 구조의 중심에 『매일신보』가 있었던 것과 같이²⁰⁾, 『신여성』은 영화관객을 독자로 호명했고 『신여성』의 무수한 영화관련 기사들은 독자의 관심을 증폭시키면서 활동사진관을 찾게 하는 독자와 관객의 순환 구조를 만들었다.

『신여성』이 속간된 1931년 이후의 영화소개 기사들에서는 영화의 내용을 소개하고 글의 말미에 ‘조극봉절예정(朝劇封切豫定, 조선의 극장에서 개봉될 예정임—필자)’ ‘미봉절(未封切, 아직 개봉하지 않음—필자)’ 등으로 간단하게 명기되던 것들이, 1933년이 되면 ‘6월하순 단성사 개봉’이라는 구체적인 광고문구로 바뀐다. 영화 내용을 자세하게 풀어서 설명해주는 <해설>란에 “(이 영화에 출현하는 배우가 예전에 출연했었던) 구작(舊作) 선라이즈 음향판(대사 없이 음향적 효과만 녹음되어 있는 무성영화를 가

20) 1910년대 소설독자와 관련해서는 다음의 논문을 참조할 것.

최태원, 「번안소설·미디어·대중성」, 『한국근대문학과 일본』, 사에구사 도시카쓰 외, 소명출판, 2003, pp.23~37.

리킴—필자)이 이번에 새로 나왔다고 합니다”와 같은 ‘부기’를 통해, 영화 개봉 광고를 살짝 곁들인다.²¹⁾ 『신여성』의 독자들이 영화 관객으로, (영화)음반의 구매자로 유도되는 것이다.

신여성이 상업주의적 자본시장 안에서 최대의 구매층으로 상정되고 포섭되고 있음은 분명하다. “금추 경성스크린에 나타날 영화의 하나라 합니다” “금추 경성 개봉” “느저도 4월까지 서울스크린에 나타나리라” 등과 같은 문구가 빠지지 않는 <영화란>은 상영예정작에 대한 소개와 해설을 통해 정보성 기사의 외피를 두르고 있지만, 광고성 기사의 역할도 톡톡히 해내고 있다.

2) 신여성이 들고, 부르고, 구매하는 유행가

1920~30년대 경성의 거리를 보면, 가게의 축음기에서, 카페나 다방에서 돌아가는 레코드에서 그리고 거리를 향해 틀어놓은 라디오에서도 유행가가 흘러나왔다. 종로의 축음기 상점 앞에는 언제나 많은 사람들이 모여 있었고 “가두에 흩어진 아마추어 레코드맨 그룹”이 교통을 방해할 정도였다.²²⁾

저녁을 먹고 난 S는 양복을 입고 문 앞 길거리로 나섰다. 길에 늘비하게 찬 사람들은 약속이나 한 것처럼 종로로 향하여 걸어가고 있다. C극장 앞에는 너절한 간판, 그것과 똑같이 너절한 친구들이 모여서서 구경하고 있다. D상점의 축음기에 붙잡힌 백 여명의 친구가 입을 딱 벌리고 쫓는 틈을 빠져나와 S는 아스팔트에 발을 올려놓았다.²³⁾

이런 광경은 어디에서건 쉽게 발견되는 문화적 현상이었다. 백 여명이

21) “6월 영화—제1년”, 『신여성』 7권 6호(33년 6월), p.128.

22) 『조선중앙일보』 1935.9.9.

23) “아스팔트를 걷는 친구”, 『별건곤』 1930년 8월, pp.161~162.

라는 수치를 끈이곧대로 믿을 수는 없지만 다수의 무리였던 것만은 분명하며, 길거리에서 하릴없이 음악을 듣고 있는 익명의 군중을 바라보는 관찰자의 시선은 곱지 않다. 그런데 여학생을 포함하여 신여성들은 역시 집이나 학교에서, 그리고 거리에서도 당시의 유행가를 흥얼거렸던 모양이다. 1924년 6월호 『신여성』에는 ‘유행가 시비(是非)’와 관련한 특집기사가 마련될 만큼 유행가 곡조는 도시 곳곳을 들쑤셔 놓았다.

레코드 보급과 유행가 인기몰이에 불씨를 당긴 최초의 흥행 음반은 1926년 윤심덕의 〈사의찬미〉 음반이다. 『신여성』에 자주 등장하는 20년대의 사회적 유행이자 일종의 병리현상이었던 정사사건들 중에서 성악가 윤심덕과 극작가 김우진의 협해탄 투신은 가장 파장이 컸던 정사사건이었다. 이 사건을 후광삼아 〈사의찬미〉 음반은 엄청나게 팔려나갔다. 외국곡 〈푸른 물결의 다뉴브강〉을 개사한 〈사의찬미〉는 일본 닛도오 레코드에서 취입한 것으로, 수 천 장의 음반이 팔렸고 거리로 향한 유성기에서는 윤심덕의 노래가 쉼 없이 흘러나왔다고 한다. 〈사의찬미〉가 음반시장에서 상업적인 성공을 거둔 이후, 조선은 콜롬비아, 빅타, 포리토루와 같은 유명한 외국 음반회사들이 속속 자회사를 설립하면서 새로운 음반 소비 시장이 되었다.

‘류성기’가 유입된 것에 대한 공식적인 기록은 1887년 미국 공사관의 의무관이던 알렌이 납관식 실린더 유성기를 가지고 왔다는 기록이 처음이다. 그러나 어느 정도 유성기가 보급된 것은 1920년대에 이르러서이며, 1930년대 중반이 되면 유성기 보급 대수가 30만대에 이른다. 음반 판매량도 일년에 30만장을 넘어섰고, 1932년 이에리수가 불러 빅히트를 쳤던 빅타 레코드의 〈황성옛터〉는 순식간에 5만장이 팔렸다.²⁴⁾ ‘라디오’는 경성방송국이 방송을 시작한 1927년에 조선 전체에 총 1440대가 보급되었으나, 1930년에 총 10배로 늘어나고 1936년에 5만대 이상이 보급되었다.²⁵⁾

24) 김만수, 최동현, 『일제강점기 유성기음반속의 대중희극』, 태학사, 1997, pp.43~53.

1933년도 『신여성』에는 레코드 광고가 전격적으로 게재된다. 가격이 '1원'인 시에론 레코드의 유행가 음반 “〈모던서울〉 〈처녀 십팔세〉는 신진가수를 선전키위하여 제일걸작을 정가의 반액에 일 만매 한하여 판매합니다.”²⁶⁾라며 50전에 판매하는 파격적인 세일 전략을 구사하기도 한다. 신진가수의 음반제작이 일단 '일 만장'에서 시작된다는 것은 이미 조선에 확고한 음반시장과 거대 소비자가 형성되었음을 알려준다. 신불출·신은봉·김연실이 주요 멤버였던 만담과 극(劇) 레코드 광고도 자주 실린다.²⁷⁾ 유행가뿐만 아니라 가곡과 신민요 음반 역시 선전되고 있다.²⁸⁾ 1930년대에

25) 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994, pp.150~158.

26) 1933년 5월호, 〈광고〉

新歌姬宣傳/五十錢歌盤/시에론레코-드

-정가반액 선전유행가

-90 〈모던서울〉 신태봉

〈처녀십팔세〉 나선교

-문예년센스 〈영터리방송국〉 신불출, 김연식, 이호범, 신은봉

-이호범작시, 백파작곡

91 유행가 〈마음의 나무〉 나선교

〈오느때나아르시오〉 신태봉

27) 1933년 5월호, 〈광고〉

-시에론레코-드

문예년센스 〈영터리방송국〉 신불출, 김연식, 이호범, 신은봉

1933년 7월호, 〈광고〉

-시에론1원 레코-드/ 일류예술가의 總本盤 반도를 대표한 소리盤/“육성재현의 조흔소리반 대중본위 흥미중심이못트”

우습거리대왕 104 〈모던춘향전〉 상하 : 신불출, 김연실, 이춘풍, 신은봉

유행가의 권위 99 〈밤에웃는 천사〉 : 나선교, 신태봉 합창

1933년 10월호, 〈광고〉, p.126.

-수준높은歌盤 시에론 레코드

미스 조선의 노래 113 〈도라지타령/ B면 울산큰아기〉

년센스의 대왕 〈모든춘향전〉: 신불출, 김연실, 신은봉

28) 1933년 10월호, 〈광고〉 p.126.

-수준높은歌盤 시에론 레코드

미스 조선의 노래 113 〈도라지타령/ B면 울산큰아기〉

등장한 신민요라는 양식은 20세기에 만들어진 것으로 다양한 버전으로 변주된 전통 민요이다. 이렇게 유성기 음반에는 유행가에서 가곡, 신민요에서 만담과 극(劇)까지 다양한 장르들이 수록되었다.

한편 유성기의 등장은 음악의 대중화를 가능하게 했다. 유성기 등을 통한 음악의 대량생산이 가능해지면서 성별과 계층, 세대에 상관없이 누구나 들을 수 있는 길이 열린 것이다.²⁹⁾ 전근대적 의미의 고급예술과 저급예술의 범주가 허물어졌고, 고급예술을 향유하는 사람들도 대중음악과 대중문화를 동시에 즐기게 되었다.³⁰⁾ 1930년대가 되면 거대자본을 기반으로 대중문화 산업의 층위가 다양하게 확산되는데, 영화산업과 더불어 음반시장은 상업주의의 촉수가 예리하게 접근하고자 하는 대상이었다.

1934년 4월호 <광고> p.47.

-오케-레코-드

조선이 탄생한 천재테너 <李宥善 獨唱盤>

조선일보당선시 <우리아가>

J.W 씨쇼 작곡/이인선 譯詩 <봄노래> 독창 이우선/만주 오케-관현악단
레코드번호 1655

-시에론레-코드 신작민요 p.52, 79.

김영배씨의 絶唱

李孤帆 작시 金@汀 작곡 <신농부가>

이노래이곡조 흠뻑새나는 멋진 레코-드

1934년 2·3월호 통권 <광고> p.139.

-시에론 레-코드

남궁선양의 모성비극 <그리운 자장가>

이교범 작요/남궁선 작곡

1매 1원

- 29) 장유정, 『일제 강점기 한국 대중가요 연구—유성기 음반 자료를 중심으로』, 서울대 박사 논문, 2004, p.17.
- 30) 마살 맥루한, 「축음기—국민의 가슴을 위축시킨 장난감」, 『외국문학』 28호, 육은정 역, 1991, pp.108~116.

2. 대중문화담론과 금기의 수사학

1) 활동사진 엄금, 취체³¹⁾, 풍속괴란 예방

새로운 존재감과 존재방식을 찾고자 한 신여성들의 욕망과 식민조선에 뿌리를 내린 문화자본의 상업주의는 자연스럽게 맞물리는 듯이 보이지만, 여성이 대중문화의 소비자가 되는데 있어 초창기부터 소음이 끊이지 않았고 운신의 폭도 제한되어 있었다.

극장에 들어가서 분뒤통을 내두르며 낙시눈을 찌가지고 서방질에 재미나서 집안일은 아니보고 음심탕정(淫心蕩情)장 중(中)하야 양풍미속(良風美俗)이 괴란(壞亂)하니 저런 못된 화냥년들 즉각 내(內)로 착지(捉持)하라³²⁾

1910년이라면 1907년에 개장한 ‘단성사’가 활동사진 전용관으로 바뀌어 운영되기 시작하던 때이고, 일본인이 조선에 세운 최초의 영화관인 ‘경성 고등 연예관’이 지어진 해이다. 극장문화의 탄생과 동시에 작동한 남성들의 경계(警戒)의 담론기제는 여성들을 향해 금지와 엄포의 음성을 쏟아내기 시작했다. 신파극이 전성기를 구가하던 1913~14년도의 『매일신보』에는 연극장의 풍기문란을 염려하고 그에 대한 당국의 단속을 알리는 기사가 자주 등장하며, 활동사진관 역시 위험공간으로 간주되어 취체의 대상이 된다.³³⁾

31) ‘규칙, 법령, 명령 따위를 지키도록 통제’한다는 사전적 의미를 가진 ‘취체(取締)’라는 말은, 당시의 거의 모든 법안명(法案名) 앞에 나란히 붙어서 일반적으로 통용되었다. ‘홍행 및 흥행장 취체규칙’, ‘유곽업 창기 취체규칙’, ‘집회 취체 규칙’, ‘자동차 취체규칙’ 등의 취체 법령은 신문의 사회란에서 매일 반복적으로 거론되면서 일반인들에게 익숙해졌다.

32) 『대한매일신보』, 1910.3.3.

33) 『매일신보』, 1916.1.14.

“근시 활동사진이 세상에 미치는 영향에 디하야 주종의론이 잇슴으로 당국에 서는 처음부터 이에디하 취체에 주의하고 지금경성에서는 임의씨푼(?) 활동사

극장/영화관이라는 새로운 공간은 신여성들에게 매력적인 만큼 충격적이고 낯선 만큼 위험한 것이었다. 초창기부터 불순한 요소들이 뒤섞여 있는 공적공간으로 평가되면서, 호기심과 억측, 선망과 비난이라는 이중의 시선이 교차하는 지점이었다. 그래서인지 1923년 9월 창간 이래로 『신여성』에는 활동사진관을 둘러싼 주변의 잡다한 사건을 내용으로 하는 가십거리 기사나, 활동사진에 대한 여성들의 관심을 지속적으로 경계하는 학교당국 혹은 남성들의 발화가 줄을 잇는다.

『신여성』의 기사들을 보면 극장을 찾는 여성들은 관객으로 또는 신문화의 수혜자로 명명되는 한편, 풍기를 문란케 하고 “음란을 횡행”³⁴⁾ 시키는 범법자 취급을 당하기도 했다. “짧은 남자 호리기를 업을 하고 또 남자방문 단니기에 분주한 사교랑(社交嬢)”의 특징은 “밤마다 댁시내고 야시로 극장으로” 다닌다는 것이다. 학생들의 극장출입은 타락의 길로 빠지는 지름길이라며 겁을 주었고 극장은 범죄의 온상이며, “극장 다니기 좋아하는 여자들”에게는 “불량”끼가 있다는 게 일반적인 인식이었다. 특히 순수함을 유지해야하는 여학생들에게는 “활동사진가튼 것을 엄금”하였는데, “사진의 내용여하와 그에 대한 판단력이 엷다는 것과 관중에게 대하야 좀 위험성이 잇다”³⁵⁾는 것을 그 이유로 꼽고 있다.

1923년의 〈평양경찰서의 엄중 취체 방침〉을 보면 “평양부 내의 극장과 활동사진 상설관 기타에서 흥행하는 기연 시간”이 간혹 “밤 열두시를 지나 시로 한시씩지 흥행하는 일이 잇”어서 “이번에 온갖 흥행물 기연 시간을 여섯 시간제로 덩하고 또 밤에는 열두시씩지 폐혼하야 엷더한 경우를

진관외에 다른곳에 신설을 허가치 안음과갓고 유락관(有樂館)의 신설이 잇스나 그는 황금정의 세계관의 폐업인 것을 이방면에 음김이불과하고 또는 이뿐 만아니라 관람석 기타에 디호야도 사회풍교상에 미치는 악영향이 잇난 것은 엄중한 취체의 려힘을 혼다는디 지금으로 각 활동스진관 기타 연극장의 풍기는 엄속호야지리라더라.”

34) “가장여학생 나드리”, 『신여성』, 3권 11호(25년 11월), p.43.

35) “나의 다섯가지 희망”, 『신여성』 4권 4호(26년 4월), p.22.

물론하고 열두시가 지나면 즉시 출연을 중지하기로하였”³⁶⁾고 한다. 극장 흥행 시간을 여섯 시간으로 줄이기 전까지는 아홉 시간을 넘지 못하도록 되어 있었다고 하니, 오늘날의 관극체험을 바탕으로 할 때 도무지 가늠하기 어려운 긴 시간이다. 게다가 자정이 넘는 시간에도 공연 혹은 상연이 이루어졌다고 하니, “불야성을 이루는 도회지” “네온싸인 깜박이는 화려한 야경”이라는 표현이 단순한 수사가 아닌 것이다. 어쨌든 이런 상황이고 보니, 극장에 대한 불순한 이미지를 가질 수밖에 없으며, 극장 다니기 좋아하는 여성을 곱지 않은 시선으로 볼만도 하다. (유행가를 부르고) 극장을 출입하는 여성들이 남성들에게는 기존의 범주로 포획되지 않는, ‘에매스런 녀자’, 그래서 기존 질서를 흔들어 놓는 불쾌하고 타락한 존재로 비춰졌다.

야비한 노래를 불르는 여자를 보면 깨긋하지 못한 사람처럼 보여서 불쾌한 생각이 나게 되는 것은 사실입니다. 활동사진이나 연극장에만 드나드는녀자, 기생도아니고 녀학생도 아닌 에매스런 녀자, 그런 류의 여자를 련상하게 되는 것도 사실입니다.³⁷⁾

1926년이 되면 흥행시간을 여섯 시간에서 세 시간으로 변경하는 ‘취체령’이 발동한다. 1926년 2월중에 경기도 경찰부 보안과에서 행한 검열을 거친 영화는 서양영화 249권과 일본 신파 114권으로, 이 중에서 “공안 풍속 방해로 절단된 건수”는 신파 1건, 구극 2건, 서양극 19건, 희극 1건으로 총 23건이었다고 한다.³⁸⁾ 이 때 검열 대상은 간통, 키스, 포옹 등 풍기에 관한 것과 암살, 폭파 등 폭력 사용에 관한 것이었다.³⁹⁾

이상의 ‘활동사진 취체령’과 같은 법률을 적용하는 제도나 장치와 관련

36) “평양경찰서의 엄중 취체 방침”, 『매일신보』 1923.6.5.

37) 정순철, “동요를 권고합니다”, 『신여성』 2권 6호(24년 6월), p.53.

38) 『동아일보』 1926.3.5.

39) 황현규, 『한국 영화 검열에 관한 연구』, 이화여대 석사논문, 1982, p.6.

해서, 조선인의 그리고 다시 그 하부에 놓인 조선여성의 억압구조를 드러내기 위해서는 중층적인 그물망을 벗겨내야 한다. 식민제국의 공권력은 근대적 규율체계를 바탕으로 식민지 조선인들을 훈육코자 했다. 질서와 공안을 유지하기 위해 극장내의 풍기문란과 음란패풍을 감시했고, 영화의 폭력적인 내용이 군중들을 자극해서 현실의 소요(騷擾)로 이어지는 악감화(惡感化)를 막기 위해 감시와 처벌의 메커니즘을 작동시켰다.

기본적으로 취체, 단속은 식민제국의 피식민자 통치에 관련되는 것인데, 피식민자들 내부에는 가부장적 질서에 따른 은밀한 억압기제가 다시 작동하게 마련이다. 신여성들이 극장을 찾고 활동사진에 흥분하는 새로운 문화적 현상 앞에서 조선의 남성들은 강박적 불안을 감추기 어려웠다. 이전 시기에 사적인 공간에만 머물렀던 여성들이 개방된 공적 공간으로 나오는 것에 대한 불안과 불쾌, 게다가 그 공간에서 향유하는 내용물의 불순함에 대한 우려. 이런 것들이 끊임없이 남성들을 긴장하게 했다. 남성들에게 극장은 여성들에게 ‘위험한 사상’을 심어줄 수 있는 위험한 장소로 간주되었다. 일제는 식민지 조선의 풍속피란을 우려했고, 그 안에서도 조선의 남성들은 공고한 봉건적 윤리관을 바탕으로 조선 여성들의 풍기만을 유독 염려하고 단속했던 것이다. 이런 점에서 상징계의 질서를 유지하려는 일본과 조선남성은 모두 대문자 타자(l'Autre)의 자리에 위치한다.

얼마 잊지 않는 동안에 잊지 알겠고마는 몇 번 활동사진에서 보니까 한번 마음에 만들면 비록 유부녀 유치자라도 목숨을 바치기며 쓴기 잇게 사랑을 할 줄 알며 한번 틀리는 일이 잇스면 언제 알았더나십히 씩 도라서면 고만에게 대담스러운 단념성이 구비하였습데다. 묘년녀자를 유혹하여 내는 수단도 용하거니와 미남자의 쇠에 빠지지 아니하는 피신하는 수단도 또한 용합데다. 그만치 정도가 되여야 비로소 남녀교제라도 자미 잇을 것이오 의미가 잇고 자유가 잇고 평등이 잇슬겁니데다.⁴⁰⁾

40) 나정월(나혜석), “부처(夫妻)간의 문답(問答)”, 『신여성』, 1권 2호(23년 11월).

나혜석이 하얼빈을 여행하고 돌아와서, 남편과 함께 하얼빈의 이국적인 풍속과 그곳 사람들에 대해 나눈 대화 내용을 기술한 것이다. 활동사진을 통해 바깥 세상을 구경한 신여성 나혜석은 제법 과감한 발언을 하고 있다. 이것을 지켜보는 조선 남성들의 불안이 외부로 표출될 때에는 더욱 엄격해진 금지담론의 모습을 띠 수밖에 없었을 것이다. 조선의 남성들이 기대고 있는 “법률은 주권의 관계가 아닌 지배관계를 운반하고 작동”시키는 기제였다.⁴¹⁾

2) 끝나지 않는 유행가 시비(是非)

‘유행가 시비’는 당시에 사회적으로 공론이 형성되었던 이슈이다. 1924년 6월호에는 “여학생계 유행가시비(流行歌是非)”가 특집으로 구성되며, 여기에는 “여학생 자신과 여학교 당국의 주의를 촉(促)하기 위하여”라는 부제가 덧붙여져 있다. ‘신여성’의 개념과 대상은 시간에 흐르면서 조금씩 변모, 확장하고 있음을 당시의 신여성담론들을 통해 확인할 수 있는데, 잡지 『신여성』은 초창기에 신학문을 경험한 여학생을 신여성으로 상정하고 이들을 주요 독자로 간주한다. 유행가 시비에서도 조선의 신여성=여학생의 도식이 확인된다.

‘유행가 시비’에서는 여학생들이 유행가를 즐기는 것이 하나의 사회적 현상이 되면서, 순수의 표상인 여학생들이 타락한 위험존재가 될지도 모른다는 위협을 느낀 기성세대들이 한 목소리를 낸다. “조선여자들에게도 지금은 노래가 생겨서 이것저것이 류행하기 시작하였다. 그러나 불행하게도 그들 사이에 류행하기 시작한 노래는 야비하고 천박한것 뿐이라 오히려 그들의 심성을 더럽힐 뿐이겠다”고.⁴²⁾ “남자와도 달나서 여자의 몸으

41) 미셸 푸코, 『사회를 보호해야 한다』, 박정자 역, 동문선, 1998, p.45.

42) “여학생계 유행가시비—여학생자신과 여학교당국의 주의를 촉하기 위하여”, 『신여성』 2권 6호(24년 6월), pp.46~53.

“학교당국을 책망하시요” — 숙명여교 음악교수 김영환(金永煥)

로 더구나 학생의 신분으로 아름답지 못한 노래를 입에 담는다는 것은 절대로 찬성하지 못할 일”이기에⁴³⁾, 사회는 이들을 위해 “아름다운 창가”나 “동요”를 지어주어야 한다고 주장한다. 남성들에게 여학생은 아동과 함께 소수자이자 타자로 설정되면서 관찰과 보호의 대상이었던 것이다.⁴⁴⁾

한편 『신여성』의 가십거리나 사건사고 기사에 단연 최고의 출연횟수를 차지하는 윤심덕은 명성에 걸맞게 ‘유행가 시비’에도 등장한다.⁴⁵⁾

유행중에 더욱이 위험한 유행이 있스니 그것은 『노래』이다...안일하고 호화롭고 조흔음식 만히 먹는자들이 할일이 업서서 계집의 붉은 입살을 찬미하여, 타락하고 퇴폐한 정서를 노래하는 것이 참으로 만해진다 음란한노래 방탕한노래...등이 참으로만타....세상 도라단이는 노래가 만호니 대개는 음식덤에서 웃음을피는 『하녀』들의 생활이나 또는 창기(娼妓)들이 사나회의 마음을 괴롭게 해서 유혹하는 노래가 그중에 큰 레가 될것이다그런 중에 요사이에 한 유행이 생기었다...지금은 누구나 알게된 그 소위 죽음을 찬미하는 『사의찬미』라는 노래이다. ...유성기의 소리판(레코-드)으로는 아마 못들은 사람이 업살 것이다. 성악가이든 윤심덕양이 세상에서 업서지든 날부터 이 『레코-드』가 저자에 나오게 되며 또 그들의 대대덕 선전이 시작된 후로 그 『레코-드』는 참으로 수천장의 판매가 잇섯다 한다.(중략) 희망 많고 할 일 많은 우리 학생들은 이런 병든 노래 죽은 자의 노래를 부를 필요가 없다. 개인의 연애의 행동으로 이

“해는 잇슬지언정, 리익은 업습니다” — 연악회(研樂會) 홍난파(洪蘭坡)

“일종의 군-소리깃지요” — 한기주(韓琦柱)

“갓득이나 蕩逸한 음악뿐였는데” — 이화교 음악교수 김에리사

“趣味가 低級한 것을 表白하는 것이외다” — 윤기성(尹基誠)

“童謠를 권고합니다” — 색동회 정순철(鄭順哲)

43) 위의 글, 홍난파.

44) 필립 아리아에스, 『아동의 탄생』, 문지영 역, 새물결, 2003, pp. 523~526.
여학생을 장기간의 아동기에 포섭시키고(동요와 동시 권유) 그녀들이 도덕적으로 보호받으며 순진하게 자라도록 어른들이 도와야한다는 위의 논조는, 아리아에스가 서구의 근대의 학교교육을 오랜 ‘감금과정’으로 해석하고, ‘장기간의 구속’ ‘아동기의 지속’으로 명명했던 것과 일치한다.

45) Y생, “유행에 대하여/사의 찬미에 대하여”, 『신여성』 4권 10호(26년 10월), pp.12~13.

세상을 저버린 사람의 죽엄의 노래는, 적어도 우리의 사회를 위해서 싸우려는 청년남녀가 불러서는 안이된다.

〈사의찬미〉뿐만 아니라 연극 「리수일심순애」에 삽입되었던 노래 〈ああ世々夢や夢なりや〉와 같은 일본유행가, 활동사진을 통해 일본에서 유입된 노래 〈가레스스끼〉⁴⁶⁾, 그리고 여학생이 부르기에 어울리지 않는 남성적

46) 남성들의 입방아에 무수히 오르내리며 “유행가 시비”에 빠지지 않았던 〈사의 찬미〉와 일본 엔카(演歌) 〈가레스스끼〉의 노랫말이다. 인생의 허무와 죽음을 노래하는 점에서 분위기가 꽤 비슷하다.

〈사의 찬미〉

- 1) 광막한 황야를 달리는 인생아 / 너는 무엇을 찾으러 왔느냐
이래도 한세상 저래도 한평생 / 돈도 명예도 사랑도 다 싫다.
- 2) 녹수청산은 변함이 없건만 / 우리인생은 나날이 변했다.
- 3) 웃는 꽃과 우는 저새가 / 그 운명이 모두 같으니
생애 열중한 가련한 인생아 / 너는 낱알에 춤추는 자로다.
- 4) 허영에 빠져 날 뛰는 인생아 / 너 속안을 네가 아느냐
근본세상은 너에게 허무니 / 너 죽은 뒤에 세상은 없도다.

〈쇼와 가레스스끼(昭和枯れすすき- 소화 갈대의 노래)〉

貧しさに負けた いえ 世間に負けた/ 가난에 졌네 아니 속세에 졌네
この街も追われた いっそきれいに死のうか/ 이거리에서도 쫓겨났으니 차라리
깨끗이 죽을까

力の限り 生きたから 未練などないわ/ 열심히 살아왔으니 미련같은것은 없네
花さえもさかぬ 二人は枯れすすき/ 꽃마저도 피지않는 우리 둘은 마른억새
踏まれても耐えた そう 傷つきながら/ 짓밟혀도 견뎌네 그래 상처 입으면서
淋しさをかみしめ 夢をとると話した/ 외로움을 곱씹으며 꿈을 갖자고 얘기
했지

幸せなんて 望まぬが 人なみでいたい/ 행복같은건 바라지도 않지만 보통사
람으로 있고파

流れ星見つめ 二人は枯れすすき/ 별뿔별을 바라보며 우리들은 마른 억새
この俺を捨てろ なぜ こんなに好きよ/ 이 나를 버려라 왜 이다지도 좋은가요
死ぬ時は一しょと あの日決めたじゃないのよ/ 죽을때는 함께라고 그날 정한
것 아닌가요

世間の風に 冷たさに こみあげるなみだ/ 세상 바람에 차거움에 솟아오르는
눈물

苦しみに耐える 二人は枯れすすき/ 괴로움을 견디는 우리들은 마른 억새

이고 거친 노래라는 <데아보라>⁴⁷⁾ 등의 곡명을 구체적으로 언급하면서, “젊은학생들이 좇치 못한 노래만 즐겨부른다 하면 부르는 그사람 자신이 야비하고 천박하게 보이는 것은 고사하고 사회덕으로 그윽히 려려되는일”이라며 사회적 위기담론을 설파한다.⁴⁸⁾ <가레스스끼>가 유행하던 정황을 보여주는 다음의 글 역시 부정적인 어조이다.

당나귀와 말 사이에 생긴 것이 노새다. 이것을 가리켜 「특」이라 한다.……어느 목욕탕에서 「유까다, 입을 청년이 「동아일보」를 본다.……시비는 어찌되었건 이것도 방금 유행되는 「특」이다. 「특」이 유행된지는 오래다.……「가레스스끼」와 「가도노도리」라는 일본노래도 상당히 유행하였거니와 최근에는 「나니와부시」가 전성이다. 이것을 조선 기생이 부른다. 그리고 조선 손님이 부른다. 「특」같이 않은 단단한 「특」이다⁴⁹⁾

물론 이 글은 외래의 신문화 특히 일본 문화에 대한 반감이 배경이 깔려 있는 다른 성격의 기사이기도 하다.⁵⁰⁾ 그러나 여기서 일본노래에 반감과 그 노래를 길거리에서 흥얼거리는 여학생들에 대한 반감이 중첩되는 상황을 상상할 때, 당시 여학생들의 유행가 문화에 대한 사회적 거부감이 어떤 강도였는지 상상할 수 있다.

천박한 유행가의 근절을 주장하는 이런 목소리는 1930년대에도 줄기차게 등장한다.⁵¹⁾ 특히 20년대 후반부터 30년대 내내 <신 데이야보로>, <데

47) “총대 한편 손에 잡고 모자를 눌러쓰니 사나오 쓸이라”는 가사의 노래—안광희, 『한국연극사자료집』 제2권, 역락, 2001, p.457.

48) “유행가시비—여학생자신과 여학교당국의 주의를 촉(促)하기 위하여”, 『신여성』 2권 6호(24년 6월) 중에서 김애리사의 글.

49) 『동아일보』, 1926.8.8.

50) 경성이라는 도시 공간에서 식민지의 조선인들이 경험할 수 밖에 없었던 ‘당위와 현실의 이율배반적인 경험’에 대한 논의는,

김영근, 『일제하 일상생활의 변화와 그 성격에 관한 연구』(연세대 박사학위논문, 1999)를 참조할 것.

51) 주요섭, “조선여자교육개선안”, 『신여성』 7권 10호(33년 10월), p.16.
“요새 거리에서 흔히 들리는 축음기소리만 들어도 그 넘우도 속악함에 혼자

아블로), 〈영정(艷精) 데아보로〉 등의 제목으로 버전을 달리하며 공연되었던 질 낮은 신파극에 대한 인상과 오버랩되면서, 유행가 「데아보라」에 대한 거부감이 특히 심했던 것 같다.⁵²⁾ 30년대에도 “유행가 시비”는 신여성 혹은 여학생들에게 “맑고 깨끗한 동심”의 “동요”를 부르라는 남성들의 ‘자상한’ 권고로 수렴되는 경우가 많았다.⁵³⁾

3. 위험성의 변주 : 소비 주체에서 생산 주체로

남성들은 신여성들의 영화와 유행가에 대한 열광을 견제하느라 왜 그리 애가 달았을까. 여성들이 극장의 음험함과 유해성에 노출되고 그로 인해 천박한 정서가 만연되는 것에 대한 두려움의 표출인 것은 분명하다. 남성적 질서로 포획되지 않음, 혹은 그 질서에 균열이 생김을 용납하기 어려웠을 것이다.

그러나 신여성들은 대중문화를 소비하면서, 그녀들 안에 잠재되어있으

낮을 붉히게 된다. 정서교육에 좀더 유의해야겠다. 학교마다 축음기를 비치하고 고상한 음악의 감상을 훈련시켜야겠다.”

52) 『매일신보』 1926.5.22 토월회의 〈신 데이아보로〉 광고.

“일찍이 조선에서 유행되어야 오든 〈어엿븐 도적에 노래〉를 연극으로 꾸민 것이니 세상의 드문 미남자로 도적질을 잘하여 세상 사람들은 그를 호랭이가치 무서워하나 그는 한번 미인만 만나면 염소가치 순하야 진다. 잇는 사람의 돈을 훔치어다가 엷는 사람을 주며 가엷은 이를 위하야서는 생명을 앗기지 않는 의협이 가슴에 찬 활비극이니 ‘총대 한편 손에 잡고....’라는 노래를 외오든 이는 누구나 다 〈데아블로〉의 이름을 알 것이다.

53) 『신여성』 7권 8호(1933년 8월), p.111.

-尹石重 童謠集 〈잃어버린 댕기〉

“아름답고 깨끗한 노래를 늘 발표해주는 우리 윤석중 선생의 구슬보다 못보다 더 아름답고 귀여운 노래를 한데모와서 어엿븐 척으로 쏘여는 조선에서 처음 되는 동시독본이요 맑고 깨끗한 동심의 동산입니다. 노래를 사랑하는 여러분은 속히 이 새로운 동시집을 읽어주십시오”

나 표출할 줄도 몰랐고 그 방법이나 수단도 획득하지 못했던 욕망을 드러내기 시작했다. 한편으로는 새로운 문화적 배치 안에서 여성들의 욕망이 생성되기도 했다. 이렇게 남성적 질서의 외부가 만들어지고 예기치 못한 사건들이 일어날 때 그것은 (남성)사회에 위협이 될 수 밖에 없다. 사회적 규범과 문화의 지형도를 기획하는 기획자의 존재가 남성임은 분명하며, 그 대타자가 통제하는 특정한 체계가 작동하는 것이 현실이다. 그런데 그 안에 기획하지 않은 새로운 흐름이 만들어지고 있었던 것이다. 신여성의 열광적인 대중문화 소비를 단순히 제도화된 가부장적 통제 메커니즘에 의해 조작되는 수동적이고 비합리적인 행위라고 폄하⁵⁴⁾할 수 없는 새로운 주체성의 흔적들이 발견되고 있기 때문이다.

1920~30년대 조선의 문화 환경 안에서 스스로를 “옴”이라고 명명하기 시작한 일군의 여성 향유층들이 등장했고 이들은 자신이 좋아하는 ‘배우 한 사람에게 편지⁵⁵⁾’를 쓰고 유행가 가수와 배우의 브로마이드를 모으며 ‘스타’를 동경했다. 심지어 몸소 자신이 스타가 되고자 했다. 가수와 여배우를 지망하는 여성들이 대거 등장하는데 “서울에서는 백남 프로덕션이란 회사에서 몇칠 간만 쓸 배우를 뽑겠다고(단지 한군데에 광고를 부치였는데) 그 광고에 따라서 잇흘만에 일백팔십명이나 왔”을 정도였다.⁵⁶⁾ 가수나 여배우처럼 대중의 ‘스타’가 되고 싶어하는 것은 근대가 만들어낸 새로운 유형의 욕망이었다. 단지 바라보기만 하는 수동적 자리를 박차고 직접 ‘연예계’에 투신하고자 하는 용기가 여성들의 내면에서 생산되기 시작한 것이다.⁵⁷⁾ 무수한 극단들이 만들어지고 사라지기를 거듭하는 20~30

54) 리타 펠스키, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬·심진경 역, 거름, 1998, p.108.

55) “여성계소식”, 『신여성』 4권 7호(1926년 7월), p.61.

56) 이경순, “활동사진보는법”, 『신여성』 3권 9호(25년 9월), pp.100~109.

57) 이경설, “유명여배우 신변일기—무장하는 여배우”, 『신여성』 6권 12호(32년 12월), pp.50~51.

“(팬레터 중에서—필자) 녀자의 편지는 의례히 녀배우가 되겠다는 하소연이요 남자의 편지는 의례히 사랑을 바다달라는 꿈부림이다”

년대 내내, 신문지상에 횡수를 세는 것이 무의미할 정도로 “극단 연구생 모집” 광고가 많이 실리고, 여가수를 뽑는다는 음반회사의 광고들이 그러한 용기를 추동하는데 한 몫 했음은 분명하다.

봄이 온다. 희망의 봄.....그들은 봄 아지랑이 속에서 러브썬을 그려가며 조고만 보짜리를 얹혀 끼고 청춘의 활무대인 도회를 그려가며 촬영소의 문압해서 배회를 하는 것이다. 누가 그 처녀들을 볼지도 안엇것만 영화에서보는 모든 로맨스와 화려하고 정서적이고 순정의 연애는 아지못하는 사회에 귀뚜라미와 싸국새가 우는 산중의 처녀들까지 도망꾼을 만들게 하는 것이다. 미래의 스타를 꿈꾸며 촬영소 문압해 배회하는 젊은 여자들이 하로에도 십여인(十餘人)씩은 잇섯다.⁵⁸⁾

이들은 자신들의 희망과 고민해결을 위해 잡지사나 신문사에 자문을 구할 정도로 적극성을 보인다. 그러나 조언을 해주는 위치에 있는 자들은 남성이고, 남성중심의 시각에서 한 발짝도 벗어나지 않는 충고를 하고 있을 뿐이다.

○십구세의 처녀이예요 극에 취미가 만어서 언제던지 여배우 한번 되기가 원입니다 부모가 말하는데 엇지할가요(대구 일독자)

●여러말 할 수 업습니다 부모님의 말류도 일리가 잇습니다 식히시는대로 하시는 것이 엇덜가요(K기자)⁵⁹⁾

무엇이든지 당신의 어려운 문제를 무려 주시면 대답해드리겡습니다(氏名明記)

너배우가 되고시퍼

문 저는 금년 십칠세의 소녀입니다 얼마 전까지 백화점에서 녀점원으로 잇다가 지금은 집안일에 로력하고 잇습니다 그런데 편모슬하에 잇슨즉 항상 쓸데업시 꾸지람하여서 도모지 집에 잇기 실습니다 그리하여 무든 극단에든지

58) 서광제, “영화계 비화 : 여배우 哀艷曲”, 『신여성』 6권 8호(1932년 8월), p.94.

59) “여인사론”, 『신여성』 5권 10호(1931년 11월), p.86.

가입해야 나중에 훌륭한 여배우가 되려고 합니다 장애가 었더할 것입니까 좀 가르쳐주십시오(대전 이영월)

생활비부터 각오하십시오

답 여배우는 참어렵습니다 첫째 여배우 생활은 수입이 거이 업습니다 그리 하오니 생활비를 당신이 갖다가 쓰셔야겠고 만일 생활비 쓸 것이 업으면 타락 되기 쉬웁습니다 그리하오니 깊이 생각하여 보십시오 만일 생활에 여유가 있고 순전히 극예술에 정진코자 하면 경성 어성좌(御成町) 극예술연구회로 들어가십시오(일기자)⁶⁰⁾

여성들이 다소 수동적인 소비자로서 대중문화를 즐기는 것에도 늘 의심과 경계의 눈초리를 보내던 남성들이, 여배우 혹은 가수가 되겠다고 나서는 여성들을 보면서 어떤 생각을 했을 지는 짐작이 되고도 남는다. 이런 배우지망생들을 유혹하여 “결국 그러한 여자들을 쏘여가지고 윤락(淪落)의 길로 집어넣는” “불량소년들”이 많다면서 그녀들/사회의 타락을 염려한다. 남성들은 매번 다른 언술을 구사하며 결국은 같은 말을 하고 있는 것이다. 남성들의 지상명제 “여성을 보호해야 한다”.

최근 불경기의 여파로 온갖 사람의 마음에 극도의 변화를 주어 순간적 향락의 도취! 그것으로 자신의 위안이라도 구하려는 젊은이들의 수요가 늘어감에 따라 이들의 환락장인 카페가 처처에서 새로 고개를 내밀고 있다...이즘에 와서는 얼굴은 둘째문엿이고 그가 영화 여배우나 무대 여배우의 출신으로 다소 인기가 잇든 사람이면 담허노코 쓸어가는 형편이다 이는 일반 손님의 귀호를 맞추는 일방 자괴네의 상업 수단으로서이다. 여배우의 카페진출!...더구나 팡 문제에 쏘들니는 이들이 배우의 일흠으로서는 아모런 생활보장이 업는 극단과 프로덕션의 배경을 탈출하야(이즘에 타락에 되야 글너든 사람도 잇겠지만) 짜다로운 수속이 업시 곳 취직될수 잇는 카페로의 진출! 이것은 너무도 당연한 일로 볼 수 밧게 업는 것이다⁶¹⁾

60) “隨問隨答 었지하릿가 難問解答”, 『조선일보』 1931.12.21.

61) “여배우의 카페 진출”, 『신여성』 5권 11호(31년 12월호), p.51.

남촌 진고개에는 '일본의 에로 낭자군(娘子軍)'이 몰려오고, 심지어는 '서양 여극'까지 두는 판이어서, 북촌의 '에로업자'들은 그 대항책으로 "조선 여배우 출신을 모도 끌어내서 벌써 여배우로 여극 노릇을 하는 사람이 십여명에 이르렀다"⁶²⁾고 하니, 한 두명의 대스타를 제외하고는 늘상 '팍 문제에 쪼들니는' 여배우가 된다는 것은 결국 '살을 파는' 카페 여극이나 기생이 된다는 것을 의미한다고 보았던 것이다. 남성들에게 "연예계"는 간판을 달리한 "화류계"일 뿐이었고 결국은 "윤락"의 연장선상에 여성을 위치 지우는 것이었다. 남성들은 여배우나 가수를 새로 등장한 근대적 직업으로 수용하지 못하고 신식 기생의 변형으로 생각했으니, 새로운 꿈은 품기 시작한 신여성들이 위태롭게만 보였던 것이다.

4. 근대적 인간형, 새로운 라이프 스타일의 탄생

남성들이 아무리 위험 담론을 살포하고 여성들을 포박하려 해도 담론과 실제 사이에는 괴리가 있게 마련이며, 전시대에서는 찾아 볼 수 없었던 새로운 흐름을 타기 시작한 신여성들의 대중문화는 이전에는 찾아볼 수 없었던 새로운 인간형을 생산해냈다.

신여성들은 배우의 브로마이드를 즐겨 샀고 여배우의 스타일을 따라했으며 영화배우의 이름을 외웠고 서양배우들의 타입을 통해 현실의 사람들을 재단하고 정형화했다. "K가 가진 그 '식크'하고 '에로틱'한 동작에 마음이 잇쓸리고...육체의 균형이 마치 '주리아쓰 씨자'를 죽이러 가는 '안토니'를 조각한 것과 가깝다."⁶³⁾라든가 "여자를 세노리타와 플랩퍼 이 두가지로 크게 구분할 수가 있는데...서양 녀배우로 치면 리리안 기쉬가 세노리

62) "여배우의 가두진출", 『해성』 1권 8호(31년 11월).

안광희, 『한국근대연극자료집4권』, 역락, p.633에서 재인용.

63) 마면, "新戀愛三重奏", 『신여성』 5권 11호(31년 12월), p.54.

타형이요, 크라라 보가 플래퍼형입니다.... 저는 그레타 갈보가 조터군요.”⁶⁴⁾ 혹은 “리차드 아-렌을 연상시키는-나의 상상한 그 타입이었스나 참인한 얼굴이었다”⁶⁵⁾, “바렌치노형 남자로부터 쏜바리모아형 남성에게로 이즘(요즘-필자)의 모던여성의 성대상은 전향.”⁶⁶⁾ 되었다는 식의 사교적 언술과 대화 등이 일상적인 상황에서 자연스럽게 소통되고 있으며, 공적 발화의 장(場)인 잡지 『신여성』에도 넘쳐난다.

오늘날이라면 일견 천박해 보이거나 비웃음을 받을 수 있는 화법이지만, 당시에는 이런 식의 수사를 자연스럽게 구사하며 대화를 주도할 수 있는 역량을 과시하는 것이 새로운 문물의 세례를 담뱃 받았음을 증명하는 것이었다. 이런 식의 대화는 모던걸과 모던보이가 서로의 존재를 확인하는 시험 코스이기도 했다.

『신여성』에는 “모를말사전”⁶⁷⁾, “모던어 사전”⁶⁸⁾, “유행어 해설”⁶⁹⁾, “신어사전”⁷⁰⁾, “모던·딕슈너리”⁷¹⁾, “流行語 아라모드”⁷²⁾라는 제목으로 최근에 유행하는 신조어들을 소개하고 있는데, ‘랑테부’, ‘아베크’, ‘에로그로’, ‘포-타불’, ‘울트라’, ‘언파레이드’ 등의 용어를 사전적인 뜻과 더불어 당시의 실제적 문화현상을 예로 들어가며 재미나게 설명해준다. 그 중에서 ‘3S’라는 것이 있는데 설명이 다음과 같다.

현대라는 삼각형의 세 정점은 세 개의 S로 되어있다... ‘스포츠’ ‘스크린’ ‘스피드’를 가르친 것이다.(중략) 그것들을 이해 못하는 것은 모던 썬이 모던

64) “총각좌담회”, 『신여성』 7권 2호(33년 2월), p.50.

65) 김명애, “지워진 짝사랑”, 『신여성』 7권 8호(33년 8월), p.66.

66) 김자혜, “윤영애자살에 대한 私見”, 『신여성』 7권 10호(33년 10월), p.118.

67) 『신여성』 3권 1호(25년 1월), p.95 이후 3권2호, 3권 3호에 연속 등장한다.

68) 『신여성』 5권 4호(31년 4월), p.54.

69) 『신여성』 5권 10호(31년 11월), p.81.

70) 『신여성』 6권 8호(31년 8월), p.67.

71) 『신여성』 7권 2호(33년 2월), p.81.

72) 『신여성』 7권 4호(33년 4월), p.76.

별의 자격에 큰 결함이 된다..당신 럭비 아세요? 모르지요 당신 헬렌 헤이스를 아세요? 그건 양□이름인가요? 그러면 오-토 차이로 아세요? 그건 또 무업니까 양료리 일흠인가요 ...이러케 되면 벌써 일은 틀린 것이다. 멘탈 테스트에 있어서 벌써 낙제다.⁷³⁾

‘낙제’다 혹은 ‘우등’이다 라는 식의 평가를 내리는 ‘멘탈 테스트’는 당시에 아주 유행했던 일종의 오락 코드이고, 젊은이들의 새로운 사고방식을 구체적으로 드러내주는 테스트였다. 위의 『신여성』 “유행어 아라모드”에서 예로 든 것과 같은 ‘멘탈 테스트’의 구체적인 질문 항목을 동시대의 잡지 『삼천리』에서 찾아볼 수 있다. 『삼천리』는 1929년 9월호와 12월호에, 5회에 걸쳐 “명사의 멘탈 테스트”를 연재하였다. 근우회 중앙위원장 정철성, 조선일보 사장 신석우, 동아일보 사장 송진우, 신간회 중앙위원장 허헌, 조선 교육협회 이사장 유진태를 대상으로 했다.⁷⁴⁾ 그 답변들을 검토, 채점하여 우등, 급제, 낙제의 점수를 매겼다. 질문을 보면 다소 진지한 문항도 있긴 하지만 기본적으로 의식이 ‘근대화’된 정도를 측정하고 수량화하고자 하는 점에서는 모던걸이나 모던보이를 대상으로 했던 멘탈 테스트와 다르지 않다.

세련되고 근대화된 서양식 스타일의 여성들을 명명하는데 자주 등장하는 ‘플래퍼’에 대한 정의도 발견된다. “플래퍼 : 파랑치마를 불란서 군함의 기빨처럼 팔락팔락 봄바람에 날리면서 당신이 종로네거리와 진고개를 활보하고 단겨보셔요. 그러타고 하면 아직 비행기 타본일도 업시 비행사를 숭내낸 스푸링코-트를 허리를 밧작 묶고 도라단기는 사내들은 당신을 손가락으로 가르치면서 ‘저기 플래퍼가 간다’하고 말할 것입니다. 그것은 다른 뜻이 아니라 당신은 클라라 보우나 난시 캐롤⁷⁵⁾처럼 말팔랑이라는

73) 위의 글.

74) “명사의 멘탈 테스트 제1~제5”, 『삼천리』 2호(29년 9월호), p.7, 25, 29.
『삼천리』 3호(29년 12월호), p.14, 18.

75) ‘크라라 보우’나 ‘낸시 캐롤’은 고유명사가 아니라 특정 유형의 여성을 가리키

뜻입니다.”⁷⁶⁾ 영화를 즐겨 보지 않거나 최신잡지, 유행 음악에 익숙하지 않은 사람이라면 당연히 이런 대화에서 소외될 것이고, 문화의 첨단을 표방하는 ‘신여성’이라고 자처하기 어려운 사회적 분위기가 이미 만들어졌던 셈이다.

영화 속 주인공은 여성이나 남성 각자의 입장에서 닮고 싶으면서 동시에 상대에게는 닮기를 강요하기 위해 내세우는 표본으로 언급되었다. 모던걸이나 모던보이의 구체적 모델은 활동사진의 외화를 통해 제시되었다. 남성들은 여학생들의 대화가 “청신하게 세련되어야” 하는데 그러기 위해서는 “토키를 자조보는” 것이 좋다고 충고한다. 토키를 보면서 “그 회화의 기교를 배우”라는 것이다.⁷⁷⁾

영화의 유입과 번성은 여배우 지망생뿐만 아니라 대중문화를 향유하는 사람들 가운데 ‘영화광’ ‘극다광’⁷⁸⁾이라는 새로운 ‘근대적 인간형’⁷⁹⁾을 만들어냈고, 『신여성』의 영화관련 기사들은 그들의 허기를 채워주었다. 영화가 현실에 미친 영향은 단순하게 새로운 볼거리를 제공해주는 수준은 넘어서서 일상의 차원을 변모시켰고, 무엇보다도 근대와 문명이라는 대명제를 은밀하게 품고 있는 서구문화를 지향하게 했다. 패션을 선도하는 머리 모양과 복장은 물론이고 표정과 몸짓⁸⁰⁾, 언어습관과 연애의 방법, 삶의 스

는 일반명사처럼 사용되었다.

『신여성』 6권 9호(32년 9월), pp.82~87에는 ‘낸시 캐롤’이 주연한 영화 ‘내가 죽인 사나회’와 그녀의 사진이, 『신여성』 6권 12호(32년 12월), p.67에는 ‘클라라 보우’의 사진이 커다랗게 실려 있다.

76) 『신여성』 7권 4호(33년 4월), p.76.

77) 율금향, “當世女學生讀本”, 『신여성』 7권 10호(33년 10월), p.66.

78) 무명초, “생명을 좌우하는 유행의 마력—무명”, 『신여성』 31년 11월호(5권 10호), pp.64~67.

79) 전시대에는 존재하지 않았던, 근대사회를 배경으로 근대의 세례를 받은 사람들 중에서, 일련의 독특한 특성을 기준으로 추출해 낼 수 있는 새로운 타입의 인간군을 명명하는 표현으로, 가치평가를 배제한 개념이다.

80) “권두화첩—첨단여성의 모던 표정술”, 『신여성』 6권 4호(32년 4월).

여배우의 다양한 표정과 포즈가 여덟 컷의 사진에 실려 있다. ‘완전히 정복당했

타일, 세련된 매너, 그리고 심성의 차원까지도 바꾸어놓았다.

촬영할 때 키-쓰하는 법이잇스니 여배우가 남편이잇는 여자일때에는 웃입 술이나 아래입술만 맞추게되는것이다. 남편이업는 여자이면 마음대로 장면에 의하야 맞추는것이다. 그러나 아무리 남편이 잇는 여배우라 할지라도 장면이 러브씬의 크라이막스일 때에는 할수업시 상대배우와 본격적 키-쓰를 하지안 으면 아니되는 것이며 또한 그네들도 백색여자의 독특한 육취(肉臭)와 화장에서 흘러나오는 염기(艶氣)는 그들로 하여곰 저절로 끼여안게 한다고한다. 그러나 감독은 영화를 더 살리기 위하여 「좀더 열열히 끼여안어라 그리고 가삼을 더대고 키-쓰를 좀 오래하라...」고 늘 주문을 하는 것이다.⁸¹⁾

여배우들이 키스하는 방법을 친절하게도 미혼배우일 때와 기혼배우일 때로 나누어가며 설명하고 있는데, 그것이 자세하다못해 선정적이기까지한 기사가 등장하는 판이니 영화를 보다가 키스장면이 나와도 고개를 숙이는 여성들이 사라질 수 밖에 없었다. 다양한 매체를 경험하면서 과감한 육체적 표현에 반복적으로 노출된 여성들이 그것을 자연스럽게, 혹은 당연하게 혹은 무감하게 감지하게 된 것이다. “독일영화 『가소린썬-이 삼인조』의 연애장면에 키-쓰하고 두남녀가 부둥켜 안고잇는 시간이 확실히 일분이상이나 되었”음에도 “부인석의 여자들은 고개를 숙이기커녕은 그냥 태연히 치여다보고 잇슬뿐이였다”.⁸²⁾ 1930년대가 되면 남자석과 부인석으로 나뉘어 있었던 좌석배치가 남녀합석이라는 새로운 방식으로 바뀌었다. 물론 전(全) 조선의 모든 영화관이 일률적으로 남녀합석의 배치로 변화되지는 않았겠지만, 1933년이 되면 극장에서 은밀한 연애를 즐기는 청춘남녀에 대한 기사도 등장한다.⁸³⁾

다는 의미의 표정’, ‘자기만족의 표시’, ‘별꼴을 다본다는 의미’, ‘아이그 엇더케 할까’ 등의 표정.

81) 서광제, “영화계 비화: 여배우 애엽곡”, 『신여성』 6권 8호(32년 8월), pp.98~99.

82) 위의 글.

83) “가두풍경”, 『신여성』 7권 7호(33년 7월호), p.142.

5. 열망과 절망의 경계에서 대중문화 향유하기

금기라는 딱지가 붙는 순간 그 금기의 대상은 더욱 강렬한 욕망을 생산하게 마련이다. 그래서인지 학창생활을 회고하는 한 여학생은 ‘깃븐 일’의 하나로 “활동사진 조흔 것이 왔다거나 할 때에 사감(舍監)을 졸라가지고 여럿이 함피 구경”한 것을 꼽았고, 극장구경이 “오활한 공중에 나래를 펴치고 활활 나라는 듯하게 시원하고 깃”뻗었다고 격앙된 목소리로 말하기까지 한다. ‘과학계의 경의! 발성활동영화출래(무성영화가 아닌 토키영화가 나왔다—필자)!’⁸⁴⁾ ‘발성활사회(토키영화 상영회—필자)에 단체신청 답지!’⁸⁵⁾ ‘화면에 전개되는 위대한 경이세계’⁸⁶⁾과 같은 광고문구는 신사상과 신문명에 목말라하는 신여성들의 마음을 얼마나 설레게 했을지 짐작할 수 있다.

신여성들이 근대 교육의 수혜여부에 지대한 관심을 갖고 직업을 통해 공적 공간으로 진출하고자 고군분투했던 것만큼이나, 그녀들의 문화적 열망과 행보는 적극적이었다. 대중문화의 소비와 향유를 통해 신여성들은 자신들의 새로운 정체성과 지향하는 바를 드러냈다. 신여성들이 대중문화를 향유한 것도 사실이지만, 대중문화를 즐기는 여성이 근대적 신교육의 수혜자이자 신문명을 체득한 신여성으로 간주되었기 때문이다.⁸⁷⁾

“일요일밤-극장은 만원이었다. 은막은 난지카를과 리차-드 아-렌의 러브씬이다. 관객은 정신일코 가상연인들을 그리면서 스크린을 바라보았다. 바로 그때...눈앞에 스크-린의 러부씬보다도 더욱더욱 독신자들을 탄식시킬 러부씬이 전개되어있는 것이다. 두사람은 영화는 보지도 안코 자기네의 러부씬에 陶醉들이되어잇었다. 영화는 어둔곳이아니면 비치지안는것으로 맨들어준이에게 그들은 감사하고있다. 『요뎨 일요일에도 또 읍시다 네』 『여기 결상미창에는 걸리는 것이 업서서 조치요』”

84) 『매일신보』 1926.2.24.

85) 『매일신보』 1926.2.26.

86) 『매일신보』 1926.3.1.

87) “공부한 여자(신여성)와 공부안한 여자(구여성)와의 차이”, 『신여성』 5권 1호

그때에 말타기를 시작한 동기로 말씀하면 다른 동모들은 잊지하였는지 알 수 없으나 나는 결코 오락덕이나 호기심으로만 말타기를 배운것이 나이올시다. 활동사진이나 소설중에서 외국녀자들이 흔히 말을타고 戰地에 나가서 적군과 싸울때에 남자 이상으로 활발하고 용감스럽게 싸워서 개선가를 부르는 것을 보고는 거기에 늦긴바가 있어서 혼자생각에 나도 잊지하면 그런 여자들과 가 티 말도 잘타고 씬도 잘하야 한번 조선에 유명한 여장부가 될가하고 먼저 말 타기부터 배웁섯습니다⁸⁸⁾

적극적으로 문화를 수용하고 향유하면서 문화의 주체가 되고자 한 신여성들은 변화한 사회가 주는 새로운 기회들을 놓치지 않았고, 신문화를 받아들이는데 더욱 열정적일 수밖에 없었다. 앞 절에서 살펴보았듯이 근대의 발명품인 활동사진과 유성기를 경험하고 서구식의 문물과 스타일을 육체적으로 체현해 내는 것은, 신여성들이 새로운 방식의 일상을 주도해냈던 다양한 삶의 양태와 인식론적 배경들 가운데서도, 가장 용이하고도 선명한 방식이었을 것이다.

그러나 여기서 기억해야 할 것은 돈을 내서 표를 끊으면 누구나 즐길 수 있다는 근대 자본주의 평등신화의 허위성이다. 이 시기의 극장경험이나 음반 구입의 기회는 모든 여성들이 접할 수 있는 평범하고 평등한 선택 항목이 아니었다. 이 지점에서 신여성의 한계로 포착되는 점은, 새로운 문화 산물의 양적 소비에 집착했던 일군의 신여성들이, 자신들이 포섭된 자본주의적 질서의 구조적 모순을 제대로 자각하지 못한 점이다. 얼핏 천박해보이기도 하는 과시적 포즈 안에서 여성 사회 내부의 또 다른 위계를 공고히 할 위험이 다분했음에도 불구하고, 잡지 『신여성』의 문화담론에서 그러한 고민의 흔적을 발견하기는 어렵다.

(31년 1월), pp.52~54.

방정환은 “공부한 여자가 아닌한 여자보다 나흔것”의 셋째로 편지쉴 줄 아는 것 둘째, 산술할 줄 아는 것 그리고 셋째로 활동사진 볼 줄 아는 것을 꼽고 있다. 88) 정철성, “남복하고 말달릴때”, 『별건곤』 3권 2호(27년 8월), p.58.

한편 여배우나 여가수와 같은 새로운 직업을 선망하고, 팬덤(fandom)의 초기적 모습으로 보이는 팬문화를 형성했던 신여성의 내면적/현실적 변화가, 그녀들의 근대적 여성주체화를 질적으로 보장해주지 않았다. 오히려 다시 한 번 남성적 질서 속에서 재포섭되기도 했음을 과거의 텍스트 안에서 발견하는 것은 어렵지 않다. 실체없는 이미지들만 소비하면서 구여성과 반목하기도 했고, 천박한 유행만 양산하기도 했다. 대중문화의 언저리에서 스스로를 문명화되거나 근대화되었다고 착각했던 신여성들이 사상과 인식의 질적 전환은 담보하지 못한 채 서양식 인형이 되는 경우도 있었다. 그러나 논문의 목적이 초창기 신여성이 대중문화의 소비를 통해 전(前)시대와는 구별되는 새로운 삶의 방식을 체득하고 그것이 일상의 차원을 변모시켰던 획기적인 변화양상을 포착하는데 있었기 때문에, 주체 구성의 진정성에 대한 면밀한 논의는 다음으로 미루기로 한다.

영사기에서 스크린으로 투사되는 이미지를 목격하는 경험, 레코드를 구매하고 음악을 향유하는 행위에는 신여성의 다양한 정서적 고리가 내재되어 있었다. 신여성들의 감수성은 공적 공간으로 설정된 극장 안에서 영화를 즐기고 유행가를 향유하는 동안에 발산되기도 했을 것이고, 축음기를 닦고 레코드를 다루는 새로운 방식의 문명 체험을 통해서 축적되었을 것이기 때문이다. 세속적이고 저급하다는 이유로 비난을 받았던 활동사진과 유행가는 남성들의 성토에도 불구하고 여성들에게 지속적으로 사랑받았다. 혹독한 사회적 비판에도 불구하고 대중의 향유가 계속되었다는 것은 담론과 실제, 의지와 정서가 괴리되는 현실의 정황을 보여주는 대목이다. 활동사진과 유행가는 대중적 기반의 요체인 통속성이라는 미학적 의미망으로 수렴될 수 있으며, 대중의 욕망과 갈등을 해소해주는 현실적 효과 역시 놓쳐서는 안될 것이다.

1920년대 초반에 조선이 근대화하는 데 긍정적인 기여를 할만한 세력으로 등장했던 신여성, 어느 시점부터 타락하고 위험한 존재로 비난받았다. 그녀들의 재기발랄, 자유분방은 위협하기 짝이 없는 수준을 넘어서 일

종의 병적 행위로 낙인찍히기도 한다. 교양이나 문화적 취미 등의 코드와 연결되면서 적극 권유되고 유도되었던 신여성의 대중문화 향유는 동시에 통제와 비난의 대상이기도 했다. 여성들은 전반적으로 지배당하는 영역에 존재했지만 그 안에는 결과적으로 보상적인 측면이 있었고, 그녀들에게는 무시할 수 없을 정도의 행동 가능성이 열려 있었다.⁸⁹⁾

신여성들은 가부장적 권력구조가 작동하는 문화의 장 안에서 남성들의 권력에 무조건 동의하는 무기력한 존재가 아니었다. 신여성의 대중문화 소비가 단순히 여성의 수동적이고 객체화된 지위를 공고히 하는 데에만 기여했다면, 남성들이 여성의 문화소비와 쾌락 추구를 그렇게 맹렬하게 공격하며 위협과 경계의 담론을 반복할 이유가 없었을 것이다. 여성들의 문화소비는 분명 남성적 사회질서에 틈을 내는 지점으로 작용하면서 현실적인 권력효과를 발휘했다. 신여성들이 대중문화에 탐닉했던 이유는 구체적인 체험과 실감의 차원을 통해 새로운 유형의 생존 감각/방식을 지각하게 해준 데 있으며, 따라서 신여성이 대중문화의 주체가 되는 것은 실패하면서도 실현되어온 하나의 운동이자 활동원리로 해석할 수 있다.

□ 참고문헌

1. 자료

『신여성』

『매일신보』, 『동아일보』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『조선일보』, 『조선중앙일보』

2. 참고문헌

김만수, 최동현, 『일제강점기 유성기음반속의 대중희극』, 태학사, 1997.

김종원, 정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.

안광희, 『한국연극사자료집』 제2권, 역락, 2001.

89) 미셸 페로, 『사생활의 역사 4』, 전수연 역, 새물결, 2002, pp.219~220.

- 이범경, 『한국방송사』, 범우사, 1994.
천정환, 『근대의 책읽기』, 푸른역사, 2003.
리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.
미셸 페로, 전수연 역, 『사생활의 역사 4』, 새물결, 2002.
미셸 푸코 외, 정일준 편역, 『자유를 향한 참을 수 없는 열망』, 새물결, 1991.
미셸 푸코, 박정자 역, 『사회를 보호해야한다』, 동문선, 1998.
필립 아리에스, 문지영 역, 『아동의 탄생』, 새물결, 2003.

3. 논문

- 김영근, 『일제하 일상생활의 변화와 그 성격에 관한 연구』, 연세대 박사 논문, 1999.
장유정, 『일제 강점기 한국 대중가요 연구—유성기 음반 자료를 중심으로』, 서울대 박사논문, 2004.
최태원, 「번안소설·미디어·대중성」, 『한국근대문학과 일본』, 사에구사 도시카쓰 외, 소명출판, 2003.
황현규, 『한국 영화 검열에 관한 연구』, 이화여대 석사논문, 1982.
마살 맥루한, 「축음기—국민의 가슴을 위축시킨 장난감」, 『외국문학』 28호, 육은정 역, 1991.

Abstract

Popular Culture and *The New Woman* in 1920~30

Moon, Kyoung-Yon

Constituting a significant series with several concepts of personality, refinement, taste, "culture" based on the colonial capitalism of 1920~30 had an important role to abet and reveal the desire of the new woman. Through scrutinizing *The New Woman*, most representative popular women magazine, this thesis would unveil the position of the new woman in the realm of popular culture.

Focusing on motion pictures and phonograph records, first section of this thesis studies the scene of the new woman's encounter with popular culture. In this assemblage the magazine, *The New Woman* was a provided text for "reading" motion pictures in another way. And it also promoted young women's consumption of motion pictures and phonograph records.

The purpose of second section is to unveil, in the heterogeneous voices echoing in *The New Woman*, the fact that the masculine rhetoric of the modern suppressed and controled the social position of the new woman, while it continuously made the modern woman main consumers of popular culture. And this thesis argues that though there were prejudiced gazes of masculine society, the new woman tried to overcome the imposed position, the passive consumer of popular culture. In other words, they want to be productive subjects willing to participate in the production process of popular culture. They craved to get such an modern occupation as actress or songstress. Futhermore the new woman successfully represented their identity in some in modern characters like moviegoer, theatergoer, flapper, etc.

The new woman's embodiment of modern characters and the change of life style are investigated in section 3 and 4.

Popular culture was a positive mechanism for the establishment of modern female subject which made the new woman acquire her existential position in her society. Surely the new woman's consumption of popular culture was sometimes ostentation or a kind of hierarchy to make difference between them and the old woman. However the positive revelation of the new woman's desire and their concrete experience in the realm of popular culture operating inconsistently "social permission and control", "inducement and censure" is meaningful in the sense that it created critical fissures in the adamant patriarchal masculine society.

key words : 『*New Woman*』, New Woman, Popular Culture, Motion Pictures, Talkie, Popular Phonograph Records, Controversy on Popular Song, Modern Characters

■ 위 논문은 9월 30일 투고되어, 10월 20일 심사 완료 후, 11월 3일 게재가 확정되었음.