

20세기 관기와 삼패

권도희*

차례

1. 머리말
2. 관기
 - 2.1 국가 전례와 가무의 화신
 - 2.2 시민 문화의 정착과 관기의 공익 공연
 - 2.3 관기의 명예훼손, 사설 집단화 그리고 해체
3. 삼패
 - 3.1 공연계에서의 약진과 예기 칭호의 획득
 - 3.2 매음부 단속의 희생양이 된 삼패
 - 3.3 삼패의 해체와 탈-창기
4. 20세기 관기와 삼패 이분법의 의미
 - 4.1 조선 관기의 배타성과 삼패의 민첩성
 - 4.2 일제의 ‘기생-창기’ 이분법
5. 맺음말

20세기 전반기 동안 전통적인 기예를 학습하고 활동하는 여성예술가는 기생이라는 용어로 설명하고 있다. 그러나 20세기 전반기 동안 활동했던 기생의 정체는 그 시기별, 활동 양상별로 구별되어야한다. 본 연구에서는 1894년 이후부터 1916년까지 기생으로 불렸던 부류 가운데, 관기와 삼패를 분리하고 각각의

* 연세대 사회발전연구소 연구원

문화적, 사회적 역량을 추적함으로써 20세기 기생의 정체가 하나로 일괄될 수 없음을 밝혀보았다.

관기와 삼패는 조선시대 여성예술인의 전부가 아니었으며, 거시적으로 사회적·문화적·역사적 공간을 공유할 수 없는 존재들이었다. 그러나 20세기 이후로 양자는 동질적인 문화 공간 하에 역할을 공유하기도 하고 분담하기도 했는데, 이 점에서 관기와 삼패로 구성된 여성예술계의 양분구도는 20세기의 소산이라고 할 수 있다. 그런데 이 구도는 조선의 전통만으로 실현된 것이 아니라 일제의 관여도 상당히 반영되어 있다. 관기의 삼패에 대한 배타성과 삼패의 공공사회에 대한 미숙은 이분법의 내용이 되었고, 일제의 경시청 명령 제5호와 제6호는 기생과 창기의 이분법의 형식이 되었다.

20세기 첫 20여년 사이에 관기와 삼패 속에 지속되는 20세기 이전의 여성예술가의 관성은 일제의 강제에 대한 반발력과 창조력으로 작용하였고, 일제의 기생-창기 이분법은 작게는 조선여성의 예술 활동을 통한 세수의 확장에 기여함과 동시에 조선 기생에 대한 기예-섹슈얼리티의 영상을 공인시키고 각인시키는데 크게 작용했다.

조선 여성예술계와 일제가 공동으로 만들어낸 중의적 이분법은 삼패의 기생화와 일제의 법령 수정을 통해 현실적 효력을 상실하게 되었다.

핵심어 : 관기(官妓), 삼패(三牌), 예기(藝妓), 기생, 매음부, 공연, 창기, 20세기

1. 머리말

최근 여성에 대한 연구가 부쩍 늘어나면서 기생에 대한 관심도 높아지고 있는 것은 반가운 일이다. 그러나 정작 기생을 거론할 때에는 기생과 관련된 역사적, 문화적 기반에 대한 큰 고려 없이 임의적으로 기생이라는 대상을 한정하고 또한 해석하는 태도도 어렵지 않게 발견된다. 기생의 정체는 그들의 역사적·문화적·사회적 기반이 무엇이고, 그것들

이 관여하는 입체적인 영상을 상정해야만 근접해갈 수 있으리라고 생각된다. 본고에서 다루고자 하는 대상은 1894년부터 1916년까지의 기생 혹은 그 부류의 여성에 한정된다. 따라서 본고에서 다루는 기생은 20세기 후반의 “기생관광”에서의 지칭하는 기생, 즉, 법적으로 그 신분을 한정할 수 없는 대상은 제외되며, 1894년 이전에 천민이라는 전근대적인 신분 속박으로부터 벗어나지 못한 여성과도 구별된다. 본고에서 이상의 여성들을 다루고자 하는 이유는 20세기에 기생이라는 단일한 실체가 완성되기까지 서로 다른 뿌리를 갖는 문화적·사회적 통합과정이 있었다는 점을 보이기 위해서이다.

20세기 기생은 특수한 역사적·사회적·문화적 환경 속에 놓여있었다. 역사적으로는 전근대와 근대의 교체기에 살아남아야했고, 사회적으로는 기예와 접대이라는 자기 분열적인 책무를 수행해야 했고, 문화적으로는 대중적 우상화와 예술적 성취라는 가치 속에서 정체성을 찾아야했다. 이와 별도로 기생 개인은 현실적으로 생계(혹은 생존)를 해결해야하는 동시에 그들의 활동을 사회적으로 공인받아야했다. 이러한 복잡한 환경은 상호간에 영향을 미치고 있었기 때문에 무엇이 원인이 되고 무엇이 결과로 나타게 되는 것인지 초면에는 알 수 없다. 그러나 원인과 결과 그리고 각 과정이 서로 관련을 맺는 방식은 기생의 정체성이 형성되는 과정이다. 따라서 이에 대한 천착은 기생에 대한 연구에서 무엇보다도 중요하다. 이 점에서 20세기 기생이 처한 특수한 국면에 대한 문화적, 역사적 원천이 무엇인지를 탐구하는 것은 기생에 대한 해석에 앞서 선행되어야 할 과제로 떠오른다. 최근까지 진행된 20세기 기생연구는 기생의 정체성을 확인하는데 공헌하였지만, 다양한 사료를 일관된 시각으로 해석을 내리지 못했다는 한계도 드러난다. 사료에 대한 치밀한 분석과 천착 없이 사료의 소개와 활용에 성급했던 점은 20세기 기생의 정체성의 형성에서 확인되는 역사적·문화적 단절적 국면을 보는데 있어서 한

계를 보여준다. 본 연구에서는 새로운 사료를 발굴하기 보다는 학계에 알려진 사료를 중심으로 세밀한 분석에 치중해보으로써¹⁾ 20세기 기생의 정체를 형성한 원형적 모습이 무엇인지를 파악해 보려한다.

20세기 이전까지 관기와 삼패는 서로 다른 문화적 맥락 하에 처해 있었기 때문에 본질적으로 동일시 될 수 없는 존재였다. 19세기까지 이 두 부류의 여성들 사이와 주변에는 점차적인 여성 예술가의 변이형태도 존재했다. 관기는 민간에서는 기녀로 활동했고 민간음악계는 기녀 외에도 삼패와 사당패가 있었다. 그러나 20세기 첫 20년간은 이상하게도 여러 여성 예술가 가운데 유독 관기와 삼패가 역사의 전면에 등장한다. 따라서 이들에 대한 분석은 요긴하다. 왜냐하면 20세기 관기와 삼패 각각의 정체와 상호 관련 양상은 각각의 개별에 대한 이해를 넘어서 궁극적으로는 20세기 기생을 바라보는 기본적인 구도를 만들어내고 있기 때문이다.

본고에서는 20세기 관기와 삼패를 중심으로 이들의 성립과 해체 과정에 관여한 당대 문화적·사회적·역사적 기반을 밝히고 동시에 이러한 조건들의 상호작용 방법을 분석해보기로 할 것이다. 이를 통해 관기와 삼패라는 존재가 20세기 기생의 정체 형성에 어떤 영향을 미치는지 살펴보게 될 것이다.

2. 관기

2.1 국가 전례와 가무의 혁신

20세기 기생은 그 이전 시기의 기생과 그 용어에서는 같았지만, 그들

1) 본 연구에서 활용되는 자료 중 신문자료는 모두 『한국여성관계자료집-근대편(상·하)』(서울: 이화여자대학교출판부, 1979, 1980)와 『근대한국공연예술사자료집1』(서울: 단대출판부, 1984)를 참고한 것이다.

이 처한 문화적·사회적 맥락은 사뭇 달랐다. 조선시대만 하더라도 기예가 있는 여성으로²⁾ 일반사회에서 활동하는 경우는 신분적으로 천민이라는 동질성을 가지고 있었다. 다만, 이러한 여성들은 같은 신분임에도 불구하고 자신들이 처한 문화적 환경에 따라 기생, 삼패, 사당패 등으로 나누어졌고, 각각은 예술사회의 위계질서 속에서 그 위치가 달랐다.³⁾ 기생은 국가의 전례라는 전제로 치러지는 크고 작은 의례에서 신역을 다하는 한편 신역과 무관하게 민간에서 자유롭게 기예를 전개하기도 했다. 전자의 경우는 조선시대 전기로부터 말기까지 전 시기를 걸쳐 일관성 있는 기록을 남기고 있고, 후자의 경우는 18세기 전후로 그 징후가 뚜렷해진다. 이 중 전자의 경우는 다양한 용어로 표현되는데 대체로 여악(女樂)⁴⁾ 혹은 관기(官妓)라는 이름으로 구체화된다. 이에 비해 후자의 경우를 칭하는 특수한 용어는 없다. 따라서 기생, 기녀, 기(妓), 창(娼)과 같은 용어는 이 여성들의 활동의 문화적 맥락을 세밀하게 판단한 뒤에 해석해야한다.

음악사회 내에서 법적 보호를 받는 전자는 후자에 비해 사회 제도에 직접적으로 영향을 받았던 존재들이었다. 따라서 관기 혹은 여악은 구한 말 급격한 변화에 큰 영향을 받게 되었다. 그 첫 번째 계기가 기생의 면천이다. 관기들은 1894년(甲午)에 공사노비(公私奴婢)와 함께 천민 신분으로부터 벗어났다.⁵⁾ 이 때 신역을 면할 수 있었던 관기는 300여

2) 조선 이전의 기록에서 이러한 여성들의 신분과 학습과정은 분명하게 알려지지 않았다.

3) 줄고, 『19세기 여성음악계의 구조』, 『동양음악』(서울: 서울대학교 음악대학부설 동양음악연구소, 2002), 제24권, pp.17~34.

4) 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 서울: 민속원, 2001.

5) 군국기무처는 1894년 6월 28일에 신분제도의 폐지를 발표하였는데, 이 중에 기생의 면천이 포함되어 있다. 慎鏞廈, 『韓國 近代社會의 構造와 變動』(서울: 一志社, 1994), pp.43~44.

명이었다.⁶⁾ 따라서 관기의 면천은 여성예술가 개인에게는 신분상승이라는 뜻으로 해석 가능하지만, 사회적으로는 관기 세력의 급격한 축소라는 의미로 해석할 수 있다.

신역, 즉 국가적 의무를 다해야 하는 관기라는 신분은 없어졌지만 그 역할에 대한 국가적 요구는 결코 없어질 수 없었다. 1901년 고종 탄신 50주년 기념(광무 5년, 德壽宮 威寧殿 진연에⁷⁾ 경기(京妓)는 물론이고 평양기 21명과 진주기 6명이 참여했고,⁸⁾ 1902년에 고종의 망욕(51세)을 기념하는 진연(광무 6, 觀明殿)에 기생들이 참여했으며,⁹⁾ 1907년 황태자비(純宗繼妃의 尹氏)의 가례(嘉禮)에 40여 명¹⁰⁾의 기생이 참여했는데, 이 40여 명은 조선시대의 관기의 관례대로 상방기생 30여 명과 약방기생 10여 명이 참여한 것이다.¹¹⁾ 1908년 3월 이후로 약방과 상방기생을 모두 폐지하고 장악과에만 30명의 관기만 남겨진 상태에서¹²⁾ 궁중행사에 관기의 참여는 계속되었다. 예를 들면, 1908년 4월에는 순종황제가 친사(親射)하는 대사례를 위해 기생이 습악하였고,¹³⁾ 1908년

6) 一記者, “京城의 花柳界” 『開闢』(京城: 開闢社, 1924), 제48호, p.97.

7) 『辛丑進宴儀軌』(高宗).

8) 『황성신문』 1901. 7. 31; 『황성신문』 1901.8. 22; 『황성신문』 1901. 8.31.

9) 『壬寅進宴儀軌』(高宗).

10) 『대한매일신보』 1907. 1. 13.

11) 황태자 가례의 준비를 위하여 1906년에 가례도감에 소용할 기생을 평양관찰부에 300명 선상할 계획이었으나(『대한일보』 1906. 7. 28) 100여 명으로 축소되었다. 그나마 서울 기생이 아닌 外邑 妓生은 참여치 못한다는 설이 분분했다.(『만세보』, 1906. 8. 5) 결과적으로 가례도감에는 56명이 이습을 하였고(『만세보』 1906. 9. 6), 그나마 예산이 충분치 못해 습의하던 기생과 악공을 해산시켰다(『제국신문』 1906. 10.8) 실제 행사에 참여한 기생의 수는 40여 명에 불과했다. 당시 상방기생 30여 명은 평복에 홍우산을 들고 인력거를 탔고, 약방기생 10여 명은 화관에 몽두리를 쓰고 당의모양의 옷에 말을 타고 행렬에 동참했다(『제국신문』 1907. 1. 26)

12) 『대한매일신보』 1908 3. 5 ; 『대한매일신보』 1908. 3. 21.

13) 『대한매일신보』 1908. 4. 1.

8월에도 동년 9월 8일에 덕수궁에서 치러질 만수성절을 위한 가무 연습에 참여하였다.¹⁴⁾ 여기서 이미 해산된 관기가 왜 그렇게 국가 행사에 참여하는가가 궁금해진다.

구한말 특히 20세기 첫 10 년간에는 국가 체제가 크게 흔들리고 있었다. 이 시기에 활동했던 관기 역시 신역으로 국가 행사에 참여하는 것이 아니었다. 관기들이 국가행사에 참여하는 양상을 상세히 살펴보면 여기에는 19세기까지 지켜졌던 국가와 기녀 간에 관례들에 균열이 발견된다. 가장 눈에 띄는 것이 기생편에서의 반발이다. 다음 인용문에서처럼 1907년의 설치된 가례도감에 참여한 기생은 신역으로 국가전례에 참여했던 때와는 사뭇 다른 주장을 하고 있다.

日昨에 都監妓生 四十餘名이 一齊히 朴參政 家에 進進 事由를 得聞 則 參政 朴純氏가 宮大署理時에 諧妓生에게 女伶差帖을 書給 訖 矣더니 妓生들이 言대 訖 以若 妓生으로 女伶二字가 不勝抑鬱이라 訖 矣 該帖紙에 以妓字改書 訖 기를 無數懇請 訖 논지라 朴參政이 依所請改書 以給 訖 矣다더라.¹⁵⁾

조선시대의 궁중의 공식문서에 행사에 참여한 관기(기생)를 여령으로 표기하는 것은 당연한 관례였다. 그러나 이상의 인용문에 보이는 바와 같이 20세기 관기들은 자신들과 여령을 구분해달라고 강력하게 주장하고 있었다. 위의 기사에서 기생은 기예 전문가로서의 자신들의 역할을 근거로 기예와 무관한 직책명인 여령(女伶)이라는 칭호를 붙인 것을 억울하게 생각하고 있다. 게다가 이에 그치지 않고 적극적으로 나서서 이 문제를 교정해달라고 관청에 요구하고 있다. 그 결과 행사의 담당자였

14) 『대한매일신보』 1908. 8. 26.

15) 『대한매일신보』 1907. 1. 13.

던 참정(參政) 박제순은 여령차첩(女伶差帖)을 기생차첩(妓生差帖)으로 고쳐주었다. 이는 조선시대의 관점에서 해석하면 기생들의 반란이라고도 할 수 있는 것이다. 인용문에서 보이는 사건은 기생 자의식의 성장을 보여주고 있다.

한편, 이상의 인용문은 관기에 대한 국가의 행정적 구속력의 약화를 보여주고 있다. 관기에 대한 국가 행정력의 약화는 1908년 3월에 당시 장악과에서 음악을 교습하는 기생의 점심값(午料)에 대해 장예원(掌禮院)이 내장사(內藏司)에 대해 지급을 요구한 것에서도 확인된다.¹⁶⁾ 이는 국가의 행정력이 공연 분야의 세부까지 원활하게 도달하지 못하고 있음을 보여준다. 이처럼 관기의 해방 이후 국가의 관기에 대한 일방적 요구가 실현되지 않은 상황에서 국가 행사에 참가한 기생들에 대한 보상은 물적인 것으로 한정될 수밖에 없었다. 황태자비 가례에 진참한 기생들 개개인에게는 음식과 달력이 하사되었고¹⁷⁾ 돈이 500량과 필목(正木) 19단씩이 하사되었다.¹⁸⁾

그런데 흥미로운 점은 관기의 면천이후로 국가에 대한 의무는 없어졌지만, 이들의 기예에 대한 국가적 요구가 해소되지 않았다는 점이다. 국가의 기녀에 대한 행정력이 감소하는 것과 역방향으로 기생의 전문가 의식이 성장하고 있었던 점은 이 시기의 관기의 특징이라고 할 수 있다. 관기 스스로 자신들이 강압에 복종하는 노비의 신분이 아니라 공연에의 필요한 기능적인 존재로 자각하고 있던 점은 과거에 없었던 20세기 관기의 특징이라고 할 수 있다.

16) 『대한매일신보』 3, 21.

17) 『단세보』 1907. 1. 24.

18) 『대한매일신보』 1907. 2. 8.

2.2 시민 문화의 정착과 관기의 공익 공연

20세기 관기에게 발견되는 두 번째 변화는 공적이고 대중적인 시민 사회에 직면하게 된다는 점이다. 20세기 이전까지 관기가 국가 전례와 공적인 행사에 의무를 다한다는 것은 극히 한정된 공간에서 특정 신분이나 계급을 위해 기예를 펼쳤던 것으로 정리된다. 그런데 20세기 이후로는 전과 완전히 다른 목적에서 비롯된 사회요구에 대면하게 되었다. 1902년에 고종황제의 칭경의식에 사용하기 위하여 국가는 봉상사(奉常寺)가 주관하는 희대(戲臺, 극장)를 설립했는데¹⁹⁾ 이를 계기로 관기들은 관기 신분으로는 처음으로 공적인 시민사회에 나서게 되었다. 처음 관기를 희대에 서게 했던 명분은 고종의 칭경의식에 필요한 가무공연이었다. 즉, 관기의 극장공연의 처음 목적은 궁중 진연에의 참가하는 경우와 같이 국가전례에 대한 참여였다. 그러나 칭경의식은 한 차례의 행사에 불과했고, 그것이 과연 희대에서 공연되었는지의 여부도 불분명하다. 그러나 이를 계기로 관기의 무대공연이 시작되었다. 그런데 이들의 무대공연은 곧바로 흥행과 결부되었다. 사실상 칭경의식이 치러지기 전부터 흥행 무대가 만들어졌고 여기에 관기가 출연했다. 다음 기사는 그러한 정황을 보여준다.

이왕에는 협률사에서 기생 삼패 광대 등을 모집하여 희학하여 관광자에게 돈을 받더니 재작일 위시하여 광대는 영영 볼 수 없는지라 관광하는 자가 없는 고로 사무가 정지되었다더라²⁰⁾

19) 稱慶儀式時에 需用次로 戲臺를 奉常寺內에 設置하고 漢城內 善歌善舞하는 女伶을 選擇하여 演戲諸具를 教習하는디 參領 張鳳煥씨가 主務하다더라 『황성신문』 1902. 8. 15.

20) 『태국신문』 1903. 2. 17; 唱優는 停止하고 妓生만 遊戲케 되었다더라. 『皇城新聞』 1903. 2. 17.

이상의 기사에서 기생이란 관기를 말한다.²¹⁾ 당시 국가 기관이었던 협률사는 공적인 권력을 빌미로 이들을 동원한 것으로 보인다. 이상의 인용문에서, 관기의 공연은 흥행을 보장하는 출연자였던 광대와 함께 출연하지 않았을 때 실패하고 있음을 알 수 있다. 이는 역으로 관기와 광대의 합동 출연은 흥행에 성공했다는 말이다. 즉, 이상의 인용문은 관기가 국가가 아닌 일반인을 대상으로 하는 흥행에 나섰던 점을 확인하게 한다.

그런데 관기의 흥행이 거둬지면서 관기가 관기의 신분으로 대중적 흥행에 참여한 사실이 여론의 공격을 받았다. 여론의 내용은 흥행은 민영 극장의 일로서 민영 흥행업에 관인(官人) 즉 관기의 출연은 부당하다는 것이었다.²²⁾ 관기의 흥행불가론은 관기의 관청에서의 공연이 흥행의 성격을 띠고 있는 점을 지목해서 비판하는 것이라기보다는 국가기관이 대중적 흥행에 나선데 반대하는 과정에서 등장한 논거였다. 어쨌건 이상의 기사를 통해 세간에서는 관기를 관인으로 인정하고 있음을 확인할 수 있다. 다만, 이러한 여론이 들끓면서 국가기관으로서의 협률사는 1906년 4월 봉상사 부제조 이필화(奉常寺 副提調 李苾和)의 상소를 계기로 혁파되었다. 국가기관으로 협률사가 혁파된 이후 이후로는 관기의 공연에 대한 비난도 사라졌다.

그런데 국가 기강이 문란해진 틈을 타 협률사 혁파 이후인 1906년 5월에도 협률사에서 <항장무(項莊舞)>가 공연되었다는 사실은²³⁾ 관기의 공연에 대한 당시 시민 사회에서 요구가 있었던 점을 확인하게 한다. 이와 같은 사회적 요구 하에 국립 극장이 없어진 이후로도 관기의 대중

21) 『皇城新聞』 1902. 8. 25.

22) 協律社 演戲는 外各國에도 亦有 興 者이나 人民의 營業으로 爲之하는 것이요, 以 官人而爲 此는 美聞 矣와 妓女의 雇用은 有하거니와 官妓使用은 萬萬不當이라. 『大韓每日申報』 1906. 3. 16

23) 『대한매일신보』 1906. 5. 1.

적 공연은 계속되었다. 그런데 협률사의 혁파 이후 관기들이 정식 무대를 가졌던 경우는 혁파 이전과 뚜렷하게 구별된다. 협률사 혁파 이후로 관기들은 공연은 대중적 흥행을 목적으로 하지만 공적인 명분을 갖고 있었다. 1907년에 9월 그리고 1907년 12월 21일 이후부터 1908년 7월 까지 관기들이 대중공연에 참여하고 있지만, 전과는 다른 양상을 보여 준다.²⁴⁾ 예를 들면 1907년의 9월의 공연은 국내 최초의 근대적 박람회였던 경성박람회를 기념하여 관기와 삼패, 조선 가객 이순서(李順書) 그리고 일본 기생 등이 연예원(演藝園)에서 공연한 것이었다.²⁵⁾ 또한 1907년 12월 말 이후 1908년 1월까지 궁내부 행수기생, 태의원 행수기생, 상의사 행수기생이 발기하여 경성고아원 기금을 마련하기 위한 자선연주회를 개최했다.²⁶⁾ 이 자선 공연은 기생 100여 명이 경비를 마련하여 연주회를 준비했고 그 수입금도 전부 고아원에 기부했다.²⁷⁾ 이 공연이 성공하면서 매일 연주회를 개최하게 되었고²⁸⁾ 그 결과 7월 무렵까지 지속된 것으로 보인다.²⁹⁾ 연주가 지속되면서 일반인들은 처음과 공연이 시작되었던 무렵과는 달리 자선보다는 공연을 더 즐겼다. 따라서 이 공연의 명분이었던 ‘자선’은 귀부인 및 고관대작들의 기부를 유도함으로써 해결하게 되었다.³⁰⁾ 이처럼 협률사 혁파이후 관기들이 관기의 신분을 내세우고 대중 흥행 무대에 서는 경우는 분명한 공적인 명분을 제시했다. 협률사 공연 시 제기되었던 관기의 관인(官人)으로서의 사회적 책임에 대한 여론은 관기 자신들의 자의식을 환기시켰고 그것이 관

24) 『대한일보』 1907. 12. 24

25) 『황성신문』 1907. 9. 6.

26) 『황성신문』 1907. 12. 21; 『대한매일신보』 1907년 12월 24일 기사에는 이 연주회가 야주현 전 협률사에서 열린 것으로 기록하고 있다.

27) 『대한매일신보』 1907. 12. 24; 28일 등

28) 『대한매일신보』 1908. 5. 10.

29) 『황성신문』 1908. 7. 14.

30) 『대한매일신보』 1907. 6. 25.

기에게 내면화된 것이라 할 것이다.

1908년 이후로 명실상부한 관기의 신분으로 행해진 공연은 보이지 않는다. 이는 1908년 이후로 관기제도의 관습적·역사적 근거마저 해소되었기 때문이다.

관기의 관인으로서의 사회의식은 공적인 공연 이전에도 확인된다. 1907년 2월 이후 조선의 부인들이 외채 1,300원을 갚기 위해 국채보상 이이라는 사회운동을 전국적으로 벌일 때, “3개월 담배값(60전)” 대신 기부금을 내도록 유도한 바 있다. 이에 약방기생 기생이 앞장서서 이 운동에 참여한 이후로 상방기생과³¹⁾ 삼패는 물론이고³²⁾ 멀리 지방 기생도 이에 동참했다.³³⁾ 이러한 예를 통해 보면, 관기들은 면천이후 국가체제가 흔들리던 시기에 극장 공연을 경험하면서 다양한 사회적 성취를 경험하였고, 이러한 경험은 관기의 관인으로서의 자의식의 형성에 기여했다고 할 수 있다. 1894년 이후로 관기의 면천과 해산으로 그 절대수가 줄어들었지만 관기는 세력적으로 위축되지 않았고 오히려 국가의 공공장소에 벌어지는 공공행사에 참여한다는 관인으로서의 자의식을 갖게 되었다. 20세기 관기는 국가나 특정계급이 아닌 사회 일반에 대한 활동에 적극적으로 참여했고 공리를 위해 기예를 활용하는 유연함과 역동성을 갖게 되었다.

2.3 관기의 명예훼손, 사설 집단화 그리고 해체

20세기 관기가 신역으로부터 자유로워지기는 했지만 여타 기예 전문가와 달리 국가 권력의 향방에 따라 직접적인 영향을 받았다. 국가 권력

31) 『제국신문』 1907. 2. 28.

32) 『제국신문』 1907. 2. 25.

33) 『대한매일신보』 1907. 3. 20(진주기); 『대한매일신보』 1907. 3. 28(대구기); 『대한매일신보』 1907. 4. 27(평양기) 등. 이 중 진주기는 보다 조직적으로 이 운동에 참여했다.

의 상실은 이들의 활동의 토대가 없어지는 결과를 초래했다. 국가의 권력이 일본에 의해 장악되는 과정에서 관기에게 가장 치명적인 사건이 발생했다. 이는 곧 관기에 대한 사회적 토대가 바뀐 것이다.

조선 전 시기동안 기예(技藝)를 전문으로 하는 관기는 행정적 소속이 어디였던 간에 그 활동은 예부(禮部)의 하위 기관으로 각종 가무(歌舞)의 습악과 공연 및 그에 관한 사무를 담당하는 장악원(掌樂院)의 지도 하에 있었다. 따라서 조선 관기의 명예와 전통은 실질적으로 장악원의 권위로부터 시작된다고 해도 과언이 아니었다. 그러나 1908년 9월 중순부터³⁴⁾ 약방과 상방 등에 처한 관기는 가무(歌舞)와 무관한 기관인 경시청(警視廳)에서 관리되기 시작하였다. 다음 인용문은 그러한 정황을 보여준다.

掌禮院에 句管하든 官私妓女 등을 警視廳에서 移屬管轄하게하는데 該廳에서 從今以後로는 妓夫로 名稱하는지는 壹並汰去하고 但使妓女로 自由營業케한다더라³⁵⁾

경시청의 명령은 관기의 오랜 법적 근거를 부정함을 물론이고 법을 넘어선 관기의 명예 그리고 기예의 뿌리인 습악의 기반을 송두리째 흔들어 놓는 것이다. 조선 후기에 신역으로 기업에 종사하던 관기 중 경기(京妓)³⁶⁾는 여악의 역할과 별도로 민간음악계에서 활동하는 경우가 상당히 많았다.³⁷⁾ 물론 관기가 민간에서 활동하는 것은 개인의 역량에 따

34) 警視廳에서 去土曜日에 警官을 各 妓生 家에 派送하야 妓生名下에 妓夫의 圖章을 受하얏는데 從今以後로는 尙房과 藥房과 掌樂課에는 不關케하고 該廳에서 句管한다더라. 『황성신문』 1908. 9. 15.

35) 『대한매일신보』 1908. 9. 16.

36) 조선 후기의 경기는 조선전기와 달리 약방기녀와 상방기녀로 한정된다. 김종수, 앞의 책 참조.

른 것으로 공적인 관기의 활동과 무관하다. 그러나 관기라는 명색과 가무 학습의 기반은 다른 음악가와 차별적인 지위를 갖게 하는데 결정적인 역할을 했다. 왜냐하면 관기를 관리하는 장악원은 당대에 기예에서 최고 경지에 오른 사람들이 참여한다는 상징성을 갖고 있었기 때문이다. 따라서 여악을 담당하는 부서가 장악원이라는 점은 관기가 자유 시간에 무엇을 하든 간에 당대의 최고 기예 전문가로 공인되는 근거라고 할 수 있다. 그러나 1908년 이후 경시청은 과거 장악원이 관리하던 예술가 가운데 남성은 그대로 놓아두고 여성만 이동하게 한 것이다. 이는 엉뚱한 처사가 아니라고 할 수 없다. 일제의 엉뚱한 처사는 조선 예술가 중 유독 여성예술가를 바라보는 시각에 전면적으로 타격을 입혔다. 경시청의 여성음악가의 관리는 예술가가 아닌 매음부의 관리였기 때문이다. 1908년 9월 15일 이후 경시청에서 관기를 관리하게 된 이후로 관기에 대한 세간의 시각은 예인이 아닌 매음부 혹은 그에 준하는 자로 격하되기 시작했다. 관기의 경시청 관리 명령에 이어 9월 25일에 경시청령 제5호로 “기생단속령”이 발표되었다.³⁸⁾ 이 법은 영업허가서의 의무화, 기부(妓夫)의 폐지, 그리고 조합의 설립을 강제하는 것이다.

일제는 조선인의 공창을 실현하기 위해 일련의 절차대로 일을 진행했다. 그 중 첫 번째가 매춘의 주체를 대상화하는 것이고, 다음은 공창을 위한 제반 조건을 마련하는 것이었다. 다음 기사는 첫 번째 절차인 매춘의 주체를 대상화하는 과정을 보여준다.

소위 창녀로 2패니 3패니 같보니 하는 명색들을 경무청에서 일병 잡아
중치하야 영위 폐지케 하고 다만 기생만 두리라고 한다더라.³⁹⁾

37) 줄고, 『19세기 여성음악계의 구도』, 앞의 책 참조.

38) 『황성신문』 1908 9. 30.

39) 『독립신문』 1899. 8. 15.

이상의 기사에서 알 수 있듯이, 일제는 1889년 무렵부터 기생만 남겨 두고 2패와 3패는 창녀로 규정하기 시작했다. 단, 여기서 기생이 관기와 동일시 될 수 있는 것인지는 의문이 된다. 恒尾盛服은 『朝鮮開化史』(1901)에서 1패는 관기, 2패는 관기에서 첩이된 자, 3패는 사창(私娼)이라고 했고,⁴⁰⁾ 1908년 당시 모대관가의 만찬회에 고관대작과 함께 참여한 기생과 이패(二牌)는 사실상 기생(妓生)과 삼패(三牌)였다.⁴¹⁾ 이러한 사례에서 이패는 삼패 중 성공한 경우를 칭하는 것으로 보인다. 그런데 今村鞆은 『조선풍속집』(1919)에서 1패와 2패는 기생, 3패는 준기생이라고 했다.⁴²⁾ 여기서 2패의 정체가 무엇이건 간에 이들은 관기나 삼패의 경우처럼 뚜렷하게 차별되는 문화적 배경이 없는 부류라고 할 수 있다. 어쨌거나 관기가 민간예술계에서 최상위에 위치하는 기생이 되는 사례를 보아, 위의 인용문의 기생은 관기가 아니라 하더라도 2패나 3패와는 구별되는 부류였고 민간에서 동일계통의 여성 가운데 가장 높은 지위를 차지하는 부류를 말하는 것임을 알 수 있다.

일제의 공창 기획은 매음부의 대상화외에도 건강검진으로 이어졌다. 1906년에 일제는 매음부에 대한 위생 검사를 실시하였는데,⁴³⁾ 여기에 기생(관기)은 빠져있었다. 따라서 일제의 ‘관기의 경시청 관리 명령’은 일찍부터 공창기획에 속해있지 않았던 기생(관기)을 일관성 없이 억지로 추가하고 있는 것임을 알 수 있다.

40) 송연옥, 「대한제국기의<기생단속령><창기단속령>」 『한국사론』 40권(1998) p.254 재인용.

41) 『대한매일신보』 1908. 3.4

42) 송연옥, 앞 글, p.254 재인용. 이 중 今村鞆의 구분법은 『개벽』이라는 잡지에서 일기자의 『경성의 화류계』라는 글(1924-6: 98)에 그대로 수용되고 있다.

43) 최초의 성병검사는 1906년 2.6일에 삼패와 더빙머리를 대상으로 실시되었는데(『제국신문』, 1906.2.8) 이후로 삼패는 매음부와 동일시되어 항상 검사 대상으로 지목되었다.

일제의 기생에 대한 통제는 경시청 명령의 내용과 달리, 즉, 매음부의 통제와 다른 방식으로 전개되었다. 일제의 기생에 대한 제제는 사설 집단화와 이에 대한 통제라는 방향으로 가닥을 잡았다. 실제로 1901년 무렵 부터 일제는 예술과 관련된 여성들을 집단화하려한 바 있으나⁴⁴⁾ 성공적이지 못했다. 그러나 1907년에 11월에 관기를 “회사”라는 체제 속에서 조직화하려는 움직임을 벌였고⁴⁵⁾ 이는 실제로 실현되었다. 1908년 11월 무렵에는 이미 기생조합소라는 조직체가 사회문제가 되고 있었다. 다음 인용문은 그러한 정황을 보여준다.

近日 漢城界에 風俗을 傷敗하고 産業을 耗損케하는 惡社會의 種類가 許多하야 演劇場과 雜技局과 花月宴에 達官貴人과 遊郎冶女가 隊隊逐逐하야 貴重한 歲月을 消遣하여 하며 生活의 資本을 浪擲……又壹層可驚可怪하고 可駭可嘆호 惡社會가 發現하니 所謂 妓生組合소가 是라⁴⁶⁾

위의 인용문에서 보이는 1908년 당시 세인의 비판을 받고 있는 기생조합소는 그 정체가 밝혀진 바 없다. 1924년에 『개벽』의 기자의 “경성의 화류계”라는 기사에서 1908년에 창립된 조합이 있고 그것이 기생의 “효시(嚆矢)로 창립(創立)된 조합”이라고 기술하면서, 이를 한성기생조합(유부기조합)과 동일시하고 있다.⁴⁷⁾ 1908년 이전에 일제의 관여 하에

44) 近日 傳說을 聞한 즉 漢城에 娼妓會社를 創設하야 十三道 妓女 中 一百五十名을 選取하야 一大家舍를 廣暢히 建築하고 分賃호 後에 各其分類하야 房門上에 懸牌호되 賣唱不賣身이라 賣身不賣唱이라 賣顏賣笑라 賣身賣唱이라 한다는데 其實行與否는 아직 不知호다더라.(『황성신문』 1901년 10월 25일)

45) 今番 官制改定에 宮內府 藥房尙衣院 兩處妓生을 日本青樓例를 依하야 妓生會社를 設立하고 妓夫는 一別 逐送호다니 許多社會가 生出호더니 妓生會社가 또 는 다지. 『대한매일신보』 1907. 11. 23.

46) 『황성신문』 1908. 11. 21.

47) 일기자, 『경성의 화류계』, 앞의 책, p.97.

단일한 조직을 가진 기생연합체를 발견할 수 없기 때문에, 『개벽』 기자가 논한 1908년에 처음 창립된 집단은 이상의 인용문에서 보이는 것과 같은 집단으로 볼 수 있다. 이상의 인용문에서 보이는 집단이 등장하기 이전에 사회적 표상과 현실적 공동체가 일치되는 여성집단은 없었다. 예컨대 관기의 사회적 표상은 하나였지만 현실적으로 단일한 공동체는 이룬 적은 없었다. 따라서 『개벽』 기자가 말하는 효시란 20세기 이후에 만들어진 집단의 효시를 말하는 것으로 보이며, 나아가 공동체의 설치와 관련하여 일제의 영향과 무관하지 않은 집단을 말하는 것으로 해석된다. 1899년대 이후로 1908년 무렵까지 기생이라는 용어가 삼패, 이패 부류와 구별되는 관기 혹은 그에 준하는 기생을 지칭하고 있는 점을 상기하면, 이상의 인용문에 등장하는 기생조합소는 적어도 관기와 관련이 없지는 않을 것으로 보인다.

위의 기생조합소 설립 이후인 1909년 4월 초에 한성기생조합소에서 함남 문천근 기금을 위한 자선공연을 벌였고,⁴⁸⁾ 이 집단은 1910년에도 꾸준히 공연을 시도하여⁴⁹⁾ 1912년 무렵까지 공연을 지속했다.⁵⁰⁾ 이들의 공연 중 특히 조산부양성소(助産婦養成所)의 기금을 마련하기 위해 벌어진 1911년 3월에 공연을 통해 한성기생조합소의 정체가 드러난다.

中部 勳洞 助産婦養成所에서 經費의 窘拙을 因하여 西小門 內일 圓覺寺를 借得하여 去十五日부터 來十八日 四日間 大演奏會를 設行함은 一般 知了하는 바이어니와……本日夜부터는 八十餘名 官妓와 一等 歌客 이 義務로 極力演奏한다더라.⁵¹⁾

48) 『대한매일신보』 1909. 4. 11

49) 기생조합소는 1910년에 꾸준히 연주회를 연다. 『매일신보』 1910. 2. 2(조합경비), 『매일신보』 1910. 4. 10.(고아원지선연주).

50) 『매일신보』 1910. 10. 11, 1910. 11. 12; 『매일신보』 1912. 2. 7.

51) 『매일신보』, 1911. 3. 17.

이상의 인용문에는 80여 명의 관기가 연주를 하고 있다. 그런데 이상의 인용문에 등장하는 “80여 명 관기”는 조선시대의 장악원에서 관리하던 관기가 아니다. 이 연주회가 벌어지기 약 4개월 전인 1910년 11월에 한성기생조합소 기생 80여 명이 연주회에 참가했던 기사가 발견된다.⁵²⁾ 이를 통해 위의 인용문에 등장하는 “80여 명 관기”란 조선시대의 관기가 아니라 한성기생조합소 소속 기생임을 알 수 있다. 1908년 3월 무렵에 약 80명에서 100정도의 관기가 약방과 상방에 남아있었고⁵³⁾ 1907년의 황태자비의 가례에서 약 70여 명의 관기가 참여했다는 사실을 통해 1910년대 초까지 적어도 80여 명의 관기가 남아있었음을 추론할 수 있다. 다만, 위의 인용문의 “80여 명 관기”란 현직관기가 아니라 전일의 관기였을 뿐이다. 즉, 1908년 하반기 이후로 기생조합소가 생긴 이후로 관기는 조직과 명색에서 더 이상 명실상부한 관기가 아니라 사설조합의 구성원에 불과했고 “관기”는 흥행을 위한 광고 문구에 불과한 것이었다.

따라서 현재까지 알려지지 않은 1908년에 사회문제가 되었던 기생조합소는 1908년 이후로 기생조직이 빈번하고 불규칙적으로 이합집산을 하고 있음을 감안한다 하더라도, 한성기생조합소의 전신 혹은 모태가 되는 것이 기생조합소로 보는 것에 무리가 없을 것으로 보인다.⁵⁴⁾ 결과적으로 관기의 명예가 훼손될 무렵 관기가 기생조합소의 구성원이 됨으로써 관기의 기예는 사설집단을 통해 구현되게 되었음을 알 수 있다. 이는 관기의 완전한 해체를 의미한다. 다만, 관기의 문화적 표상은 1910년대 초까지 지속되었다. 즉, 이 과정에서 관기란 집단도 아니고 개인도

52) 『매일신보』 1910. 11. 12.

53) 『대한매일신보』 3. 5; 『대한매일신보』 1908. 3. 21.

54) 한성기생조합과 광고조합의 관계는 여전히 남아있는 과제이지만, 장유정은(『20세기 초 기생제도 연구』 『한국고전여성문학연구』(서울: 한국고전여성문학회, 2004) 8호, p.120)은 “한성기생조합이 광고기생조합으로 그 명칭을 바꾸게” 되었다고 한다. 그러나 이것이 확인되려면 사료의 보충이 필요하다.

아닌, 명분과 실재가 일치하지도 않는 이념적 대상으로서 최고의 여성 공연자를 지칭하는 것이 되었다.

3. 삼패

3.1 공연계에서의 약진과 예기 칭호의 획득

20세기 이전까지 궁중 예술과 민간에서 주최하는 예술에는 상당한 차이가 있었고, 서울의 경우 민간예술계가 세분되어 있었기 때문에 그 결과로 향유된 예술은 그 지향과 구성원의 성격 그리고 레퍼토리까지 확연히 구별되어 있었다. 19세기 민간음악계는 음악을 통해 고상한 인격미를 완성하려는 예도적 음악계와 도시의 소비문화 속에서 감각적 쾌락을 긍정하는 시정음악계로 분리되었다. 또한 19세기에는 17세기부터 성안에서 발달했던 음악계가 지속되는 한편 성밖의 문화를 배경으로 성장한 음악계도 성장하였다. 19세기의 음악계의 확장과 함께 새롭게 등장한 음악가들이 사계축과 삼패였다. 사계축은 성안의 중인가객에 대해 평민가객으로 성안밖의 레퍼토리에 두루 능했던 음악가였다. 삼패는 성안의 기녀에 대한 대안으로 성장했는데 가무에 두루 능한 기녀에 대해 이들은 노래만 불렀고, 그 노래 역시 성밖의 문화적 소산이었던 현행 긴잡가류에 한정됐다. 현행 긴잡가는 성안의 가곡과는 다른 음악어법을 사용하기 때문에, 음악의 생산과 소비 역시 성안의 정통 음악과는 다른 맥락, 즉 음악에 대한 쾌락과 이에 대한 보상이 강화된 맥락에서의 향유가 이루어졌다.⁵⁵⁾ 그런데 삼패는 자신들의 예술 행위에 대한 이념적 지표를 설정하는 단계에도달하지 못한 채 20세기를 맞게 되었다. 그러나

55) 졸고, 『성 안팎 문화의 교차, 극장흥행 그리고 경기잡가』, 『경기전통예술연구 시리즈 II 경기잡가』(용인: 경기도 국악당, 2006); 『한국근대음악사학회』 서울: 민속원.

삼패는 근본적으로 시정의 상업 음악 문화를 배경으로 성장했기 때문에, ‘대중공연’ 및 ‘홍행’이 요구되는 20세기에 이들의 활동은 지속될 수밖에 없었다. 다음 두 인용문은 그러한 상황을 보여준다.

금번 청경례식에 기생과 여령을 불가불 준비할지라. 삼패의 도가를 봉상시 근처로 실시하고 어느 참령이 주간하여 각처 삼패를 모집하여 노래하는 삼패는 기생을 삼고 노래 못하는 삼패는 여령으로 마련한다더라.⁵⁶⁾

近日 協律社에서 各色 娼妓를 組織하는데 太醫院 所屬 醫女의 尙衣司 針線婢 等を 移屬하여 名曰 官妓라 하고 無名色 三牌 等を 并付하여 名曰 藝妓라하고 新音律을 教習하는데 또 近日 官妓로 自願新入者가 有하면 名曰 預妓라하고 官妓藝妓之間에 處하여 無夫冶女를 許付하는데 勿論某人하고 十人 二十人이 結社하고 預妓에 願入할 女子를 請願하면 該司에서 依願許付할 次로 定規하였다더라.⁵⁷⁾

이상의 기사를 통해, 20세기 벽두부터 삼패의 공연 역량이 관기와 동등하게 인정되고 있지만 삼패는 춤과 노래가 아닌 노래 부르는 전문가로 인정받고 있는 점, 그리고 공연의 맥락 안에서 삼패 중에서 노래 못하는 경우는 관기에 준하는 대우는 받을 수 없었음을 알 수 있다. 이처럼 삼패는 20세기 벽두부터 관기와 대치 국면에서 예기(藝妓)라는 이름을 달 수 있을 만큼 공연자로서 공인받았다. 이후로 삼패가 지속적으로 공연무대에 섬으로써 공연자로서의 자질을 시켰던 사례는 다수 발견된다. 1908년 1월1일 삼패들 독자적으로 자선공연을 시도하여⁵⁸⁾ 6월에 단성사에서 공연을 실현했다. 이때에는 과거부터 그들과 같은 음악 공

56) 『제국신문』 1902. 8. 15.

57) 『皇城新聞』, 1902. 8. 25.

58) 『황성신문』 1901. 1. 1.

간을 공유했던 박춘경 등과 같은 사계축 소리꾼 함께 공연을 했다.⁵⁹⁾ 그런데 독자적 공연을 시도한 삼패는 처음에는 전체 삼패 중 일부에 불과했다. 예컨대 처음 즉, 1908년 6월에는 시곡 삼패들만 공연에 참여했다. 그러나 나중에는 시곡에 이어 하교 삼패들도 공연에 나서게 되었다.⁶⁰⁾ 이 공연은 흥행은 물론이고 고관대작의 기부는 물론 동료 기생(관기)들의 기부를 유도했다.⁶¹⁾ 삼패의 공연은 장안에 인기가 있어서 이후로 시곡(詩谷), 하교(河橋), 동구(洞口) 각 상화실(賞花室)⁶²⁾의 예기(藝妓)가 연합하여 기아수양소(棄兒收養所) 경비 보충을 위한 공연을 벌이는 단계까지 성장했다.⁶³⁾ 이러한 공연은 삼패가 예기로서의 사회적 기능을 재확인하고 향상시키는 계기가 되었다.

삼패는 조선시대에는 관기와 한 부류가 될 수 없는 문화적, 사회적 차이가 있었다. 그러나 이들이 20세기 벽두부터 관기와 같은 무대에 선 이후로부터 이들은 사회로부터 예기라는 칭호를 부여받게 되었고 그 후로 스스로 예인의 정체를 확립해가기 시작했다. 즉, 20세기 첫 10년 사이에 삼패는 거듭되는 공연을 통해 관기와 구별되는 독립적인 예술가로서의 역량을 키워가고 있었다.

3.2 매음부 단속의 희생양이 된 삼패

일제는 조선의 공창을 실현하기 위해 일련의 제도를 정비하는 한편 이를 위한 명분을 만들었는데 그 중 일찍부터 제도를 마련하고 행정력

59) 『대한매일신보』, 1908, 6, 28; 『대한매일신보』, 1908. 6. 30.

60) 『대한매일신보』 1908. 7. 3.

61) 『황성신문』 1907. 7. 8.

62) 경무사(警務使) 신태휴(申泰休)는 삼패들의 매춘을 언어적으로 은폐하기 위하여, 이들의 영업지에 상화실(賞花室)이라는 이름을 붙이도록 하였다.(張師助, “朝鮮王朝 女樂의 교육” 『亞細亞女性研究』(서울: 淑明女子大學校, 1970), 제9집, pp.135~155)

63) 『황성신문』 1908.7.9; 『황성신문』 1908. 7. 17.

을 집중했던 것이 유곽의 건설과 건강검진이었다. 유곽의 설치는 풍기 문란이라는 사회적 반발에 대응하기 위한 선결 과제였다. 이에 일제는 1904년에 유녀(遊女)가 집단 거주하도록 유도하기 시작했다.⁶⁴⁾ 이때 유녀란 특별한 사회적 합의 및 한정 없이 일제가 임의로 지목한 것이었는데, 이 과정에서 구체적으로 거론된 대상이 삼패였다. 유녀와 삼패는 우리의 문화적 환경 및 언어 관습 속에서 구별되는 별개였다. 그러나 일제는 문화적 차별을 고려하지 않고 일찍부터 삼패, 갈보, 이패 등을 유녀의 부류로 통괄하여 지목하였고, 특히 1904년 이후로 유독 삼패를 표적으로 삼고 있음이 확인된다. 일제가 삼패를 지목한 까닭은 기생에 비해 상대적으로 손쉬운 대상이었기 때문이었다. 삼패는 기생과 같이 공연예술을 전문으로 하는 부류였지만 음악계 내의 위계가 기생보다 낮았고, 역사적으로도 기생의 경우처럼 기예의 명분을 만들지 못했고, 기예의 전문가로서 긴 기간 동안의 사회적 동의를 얻고 있지 못했다. 이에 일제는 삼패의 '단속'을 진행했는데, 그 첫 번째가 삼패를 대상으로 시동에 유곽지대(遊廓地帶)를 형성하려한 것이다. 1904년 경무청(警務廳)은 삼패의 거주지를 시동(詩洞)으로 옮기라고 명령했다.⁶⁵⁾ 그런데 당시 시동의 집값이 폭등하였으므로 모든 삼패가 시동으로 집단 이주할 수는 없었고,⁶⁶⁾ 서울 전역에 흩어져 살 수밖에 없었다.⁶⁷⁾ 현실적으로 서울 전

64) 遊女之夫를 불러 유녀들이 양민 사이에서 밀매음을 하면 풍기가 문란해지므로 집단거주하게 하는 것이 좋겠다고 하고, 유녀지부는 龍洞, 鍾岷, 芴洞을 추천받았다. 여기서 妓女는 제외한다고 하였다. 『황성신문』 1904. 4. 27.

65) 기간에 경무사가 각처에서 매음하는 소위 삼패등을 단속하여 시동(詩洞)으로 처소를 덩하고 한 사십일 내로 몰수히 이거하라고 훈령하였더니(생략)삼작일에 또 경무청에서 각처 삼패등을 착치하여 조사한 즉 도합이 이백 팔색명인데 종금 이후로는 일질 시동 이외에서는 매음치 못할줄노 훈령하매 삼패 등의 버리가 아조 막기었다 하며 시동 근방으로 자나다 보면 과연 상화당이라고 문패를 써 붓치고. 『大韓日報』 1904. 6. 12.

66) 기간에 경무사가 각처에서 매음하는 소위 삼패등을 단속하여 시동(詩洞)으로 처소

역에 퍼져 살고 있었던 300여 명에 달하는 삼패는 결코 일정한 지역에 집거하지 않았고 내내 서울 전역에 퍼져 살았다. 따라서 삼패를 대상으로 유곽을 형성하고 공창을 실현하려 했던 일제의 시도는 처음부터 실패하고 있음을 알 수 있다. 실제로 서울에서 삼패가 아닌 매음부의 집단 유곽은 시곱이 아닌 다른 곳에 마련되었다. 1905년에 신정(新町, 雙林洞 장충동 근처) 유곽이 생겼고, 용산 미생정(彌生町)에 도산유곽(桃山遊廓)이 생겨 1920년대까지 성업했다. 1920년대 이후로는 이후로 용산(龍山) 대도정(大島町, 현 용문동)이 생기면서 미생정에는 일본인만 수용했고, 신정을 확장하여 그 서편에 대화신지(大和生地) 그 동쪽에는 동신지(東生地)를 개설하였다.⁶⁸⁾ 이상의 사실을 통해 일제의 삼패를 대상으로 한 유곽지의 설립은 완전히 실패했고, 공창의 성공은 삼패와 무관한 곳에서 성공을 거두고 있음을 볼 수 있다. 따라서 일제의 삼패 공창화는 밀매음 단속으로 결론이 난 것으로 볼 수 있다.

유곽지의 설립과 함께 일제의 공창 시도에 중요한 과제가 건강검진이었다. 삼패를 대상으로 한 유곽건설이 실패한 것과 반대로 그들에 대한 건강검진은 순조롭게 이루어졌다. 일제는 1906년 2월 조선에서 처음으

를 덩하고 한 사십일 내로 몰수히 이거하라고 훈령하얏더니(중략)삼작일에 또 경무청에서 각처 삼패등을 착치하야 조사한 즉 도함이 이백 팔십명인데 종금 이후로는 일질 시동 이외에서는 매음치 못할줄노 훈령하매 삼패 등의 버리가 아조 막기었다 하며 시동 근방으로 자나다 보면 과연 상화당이라고 문패를 써 붓치고(중략)시동 근방 집감시 매우 고등하여 초가 매간에 천 량씩 매매할야 하야도 작자가 업서서 흥정이 못되는 것은 한 집에 여러 계집이 합거하게 된 연고이라 하더라. 『大韓日報』 1904. 6. 12.

67) 시궁동 등디 삼패 삼십여 명이 단회하여 금일 동문의 화계사로 나가 노난대 그 노리 절차의 장함이 근년에 처음이라 하더라. 원래 슈표고 이하에 삼패도수가 오십오명 내에 시동패가 삼십 삼명이고 그 아넛패가 이십 이명인데 그런 매음부도 당과가 잇서 아넛패난 이번 모리에 합솔이 못된 모양이더라. 『帝國新聞』 1906. 8. 16.

68) 손정목 『일제하의 매춘업-공창과 사창』 『도시행정연구』(서울: 서울시립대, 1988) 제3집, pp.290~300.

로 기생과 더병머리(삼패) 모두 합쳐 139인을 불러서 성병검사를 했다.⁶⁹⁾ 기생이 매음부의 부류에서 제외됨으로 건강검진에서 벗어나는데 비해 삼패(상화실 기생)는 한동안 매음부 단속의 핵심이 되었다. 이 점에서 삼패의 단속은 처음부터 공창을 실현하다 실패하고 밀매음 혹은 사창의 단속의 성격을 갖는다고 할 수 있다. 1904년 7월 이후로 경무청은 밀매음 단속에 적극적이었다. 예를들면 밀매음 단속을 위하여 여성이 밤중에 화려한 장옷을 입고 나서는 것조차 금지했을 정도였다. 이렇게 밀매음 단속에 열을 올린 이유는 밀매음 단속 계획의 저변에는 공중위생보다는 세수를 늘리는 실리적 의도가 컸던 것으로 보인다. 1905년 경시청에서 행창하는 계집에게 매삭 1원 혹은 2원씩 세금 걷으려다가⁷⁰⁾ 경시청 고문관 丸山이 불가(不可)라 하여 금지했다⁷¹⁾는 사실은 일제가 매음단속의 다음 단계로 세금을 징수하려했음을 보여준다. 그러나 초기에는 관련법이 비밀하여 징수가 금지된 것으로 보인다. 이러한 상황에서 1907년 8월에는 민원식은 매음부는 도덕위생상 해로운 것이지만 사회위생상 필요한 것이므로 정육을 억제치 못하겠는 자는 가만히 매음하는 곳에 가지 말고 마땅히 ‘인허’있는 매음부로 가라⁷²⁾는 논설을 남김으로써 건강검진 및 일제의 ‘단속’에의 명분을 제공하였다. 이처럼 1907년 무렵 삼패에 대한 매음 단속은 사회적 명분을 얻어가고 있었다.

경시청에 대한 삼패에 대한 처우가 지극히 왜곡되었고, 이에 대한 사회적 동의마저 생겼을 무렵인 1908년 6월 5일에 경성유녀조합의 인가를 위한 청원서가 경시청에 제출되었다.⁷³⁾ 그런데 주목되는 것은 청원서

69) 『제국신문』 1906. 2. 8.

70) 『제국신문』 1905. 6. 6.

71) 『황성신문』 1905. 6. 13.

72) 『제국신문』 1907. 8. 29.

73) 統監府警務第二課, 『妓生及娼妓ニ關スル書類綴』(『서울학자료총서』, 권7. 152-159)

표제에 “유녀(遊女)”라는 단어가 “예창기(藝娼妓)”를 지운 위에 고쳐 썼다는 점이다. 이 청원서의 발기인총대(發起人總代)는 삼패 대장으로 불리는 김명완(金明完)이었던 점을 보면, 이 집단은 삼패들의 집단에 대한 청원서임을 알 수 있다. 즉, 삼패 측에서는 자신들을 예창기로 규정 했는데, 누군가에 의해 유녀로 고쳐진 것이다. 이상에서 서술한 바와 같이 삼패를 매음부의 범칭인 유녀로 분류하고자하는 일체의 끊임없는 기획이 있었고, 삼패들은 공연예술계 내에서 자력으로 예기라는 호칭을 얻었다는 점을 상기하면 처음 예창기라고 쓴 것의 주체가 누구였고, 그것을 유녀로 고쳐 쓰게 한 주체가 누구였는지 분명하게 알 수 있다.

경시청의 문서철에는 경성유녀조합의 인가 기록이 없으나, 당시 신문 즉, 1909년 8월에는 시동 창기조합소가 등장하고 있다.⁷⁴⁾ 시동 창기조합소는 전후 사정으로 보아 한성유녀조합으로 보이지만 경시청의 문서철과 시정에서 통용되던 조합의 명칭이 달랐던 점은 해명을 요한다. 이 점에서 한성유녀조합의 청원이 이루어진 후 약 4개월 지난 후 1908년 10월 6일에 경기청령 제5호인 “창기단속령”⁷⁵⁾이 발표되는 것을 주목할 수 있다. 유녀조합이란 명칭이 창기조합으로 기술되는 것은 이것과 관련되어 있는 것으로 보인다. 창기단속령은 이 법의 발표되기 약 보름 쯤 전에 발표된 기생단속령과 완전히 같은 내용인데, 이는 단속 대상에 대한 공적이고 사회적인 명칭을 제공하고 있기 때문이다.

이제까지 연구에서 창기단속령과 기생단속령의 내용이 기생을 창기로 바꾼 것 외에 하나도 틀리지 않았던 점은 해명되지 못한 의문사항이었다. 그런데 이상의 사실을 통해 이 문제의 해결의 여지를 찾을 수 있다. 창기단속령과 기생단속령이 창기를 기생으로 바꾼 것만 다를 뿐 그 내용이 같은 것은 기생과 삼패에 대해 시민사회와 일체의 규정이 다른

74) 『대한민보』 1909. 8. 21.

75) 『대한매일신보』 1908. 10. 16.

것에 기인한다고 할 수 있다. 즉, 시민 사회에서 삼패와 기생은 근대적 공연 예술인이었지만, 일제는 이 중 하나는 예술가로 보고, 다른 하나는 매춘부로 규정하였다. 기생과 삼패에 대해서 조선의 공연 전통을 인정하는 시민사회의 인식과 양자의 차별을 인정하지 않는 일제의 강압적 법령의 불일치는 이후로 일제의 ‘단속’대상으로서의 창기에 대한 재규정으로 이어졌다.

창기단속령은 일제가 1899년 무렵부터 삼패를 유녀로 규정하면서 삼패와 관련된 문화적 배경을 부정하는 과정에서 생긴 것인데, 일제가 부정한 삼패의 문화적 배경 중의 하나가 바로 예기였다. 법의 실행에 있어서 창기단속령을 통해 단속해야하는 대상은 삼패였는데, 당시 삼패와 기생은 공연예술가로 서로 차별이 없었다. 이 점 때문에 창기단속령의 내용은 기생단속령과 같을 수 밖에 없었던 것이라고 할 것이다. 다만, 일제는 기생과 별도로 창기단속령을 내림으로써 기생과 유녀를 사회 내에서 분리해 내고 있다. 다만, 이 과정에서 삼패는 유녀의 부류로 포함되고 말았다. 이 점에서 신문에 등장하는 창기조합소는 경시청 비밀 문서에 등장하는 한성유녀조합과 같은 것임을 알 수 있다. 실제로 한성유녀조합의 주체 측은 1909년 8월 26일에 조합 이름을 한성창기조합으로 개명하고 내부규약을 보강하여 정교한 청원서를 제출하여 동년 동월 30일에 경시청의 영업허가를 받았다⁷⁶⁾ 이는 삼패 주체 측에서 창기라는 관련법의 강제를 수용한 것으로 해석할 수 있다.

삼패는 공연예술계에서의 약진이 있었음에도 불구하고, 일제의 억압하에 공식적으로 매음부의 통제와 같은 상황에 처하게 되었다. 따라서 이들은 한동안 공연 시에는 예기, 법적으로는 창기로 살아가야 했다.

76) 統監府警務第二課, 『妓生及娼妓ニ關スル書類綴』(『서울학자료총서』, 권7. 202); 『대한민보』 1909. 9. 3. 한편, 『대한매일신보』 1909. 9. 10 기사에 의해 조합규약은 인가 신청 사후에 만들어지고 승인받음 것임을 알 수 있다. 서류철이나 신문에서나 蓮心이 대표인 것 역시 한성창기조합이나 창기조합소가 같다는 증거가 된다.

3.3 삼패의 해체와 탈-창기

삼패가 창기이름으로 조직화 될 무렵, 시민이 요구하고 예술인이 동참하여 성립된 예단(藝壇)은 전에 없는 호황을 누리고 있었다. 왜냐하면 장안에 사설극장의 속속 설립되었기 때문이다. 연흥사(演興社, 1907), 단성사(團成社, 1907), 단흥사(1908), 장안사(長安社, 1908)와 같은 사설극장들이 설립되었고, 이 무렵 관인구락부같이 반민반관의 성격의 공연장은 원각사(圓覺社, 1908)로 변했다. 그리고 1908년 이후 박승필(朴承弼)이 한성전기회사 창고 건물은 인수하여 공연장 혹은 영화관 등으로 활용했던 광무대(光武臺)가 생겼다.⁷⁷⁾ 이처럼 1907년 이후 서울 장안에 사설극장들이 늘어나면서 극장 간의 치열한 경쟁은 1910년대 중반까지 계속되었다. 따라서 극장을 중심으로 했던 시민의 문화향수 방식은 공연자들에게 큰 영향을 미쳤다. 1910년 무렵부터 삼패 기생은 시동 예기 혹은 시동 기생으로 불리며 1914년 2월 초까지 각종 공연에 빈번하게 참여했다. 또한 1914년 2월 무렵부터 시곡 기생은 창기조합소가 아닌 신창기생조합(信彰妓生組合)⁷⁸⁾라는 공식 명칭을 갖게 되었다. 그러나 신창기생조합은 기생이라는 이름을 얻게 된 것이었지만, 여전히 “기생-창기”로 강제된 양분 구도 속에서 창기단속령의 영향 속에 놓여있었다. 이에 1916년에 신창기생조합은 이름뿐만이 아니라 실제로도 기생이 되었다. 『매일신보』 1916년 5월 16일자 “기생된 신창조합”⁷⁹⁾이라는 기사에는 시곡 삼패는 원래 창기 영업장을 가지고 있었고, 연전에 겨우 예창기 영업장을 받았지만 세간에서는 언필칭 기생으로 불려주었고, 이번에 기생 영업장을 받았다고 쓰고 있다. 따라서 시곡 삼패가 1914년 신창기생조합이라는 이름을 달면서 기생-창기의 억압으로부터 벗어나려 하기 시작

77) 柳敏榮, 『한국근대극장변천사』, 서울: 태학사, 1998, pp.66~69.

78) 『매일신보』 1014. 2. 8.

79) 『매일신보』 1916. 5. 16.

했고, 1916년에 명실상부한 기생이 되었음을 알 수 있다.

이는 삼패가 법적 제한을 역전 시키는 장면이기 때문에 특별히 주목된다. 일제의 “기생-창기” 이분법에서 기생과 창기는 구체적인 내용에서는 구별이 없었고, 다만 이름의 차이일 뿐이었는데, 이름의 차이는 당시의 공권력으로 매음단속을 하느냐 마느냐의 여부를 결정하는 근거가 되었다. 이러한 이분법 속에서 매음단속에 대한 강제를 어떤 방법으로 해소할 수 있는지는 삼패의 진지한 고민거리가 아닐 수 없다. 이에 대해 삼패는 매춘과 관련해서가 아니라 일제가 예상하지 않는 방향에서 즉, 지속적인 공연을 통해 예기로서의 지위를 확고히 함으로써 창기라는 오명으로부터 벗어났다. 1914년에 『매일신보』에는 성공한 예술인을 다뤘던 “예단일백인”이라는 기사가 연재되었는데, 여기에는 관기 출신 기생을 비롯하여 다수의 신인 및 지방 기생 및 남성 예술가가 소개되어 있다. 그런데 이 중에는 시동 출신 기생 즉, 삼패 룡옥⁸⁰⁾과 채경⁸¹⁾이 관기 출신 기생과 동등하게 소개되고 있었다. 이 점은 1914년 무렵 시곡 삼패들이 매춘부라는 불명예로부터 벗어나는 과정을 선명하게 보여준다. 다만, 삼패가 기생화되는 시기에 사실상 삼패는 해체된다. 이 무렵에는 삼패와 대립항이었던 기생 역시 사라졌다.

삼패는 일제의 시각에서는 공연자가 아닌 매음부에 불과했다. 그러나 삼패에게 당시 공연예술계에 적용할 수 있는 기예가 없었다면, 이들은 영원히 일제의 기생-창기의 이분법 속에 매몰되고 말았을 것이다. 이는 역으로 삼패가 일제의 억압적인 매음단속을 자력으로 벗어날 있는 동력은 이들의 기예로부터 기인했다는 점을 재확인하게 한다.

80) 『매일신보』 1914. 2. 15. 예단일백인 연재물 15번째 인물.

81) 『매일신보』 1914. 5. 1. 예단일백인 연재물 70번째 인물.

4. 20세기 관기와 삼패 이분법의 의미

4.1 조선 관기의 배타성과 삼패의 민첩성

조선시대까지 관기는 공식적으로 국가의 전례에 참례하는 것이 의무였지만 국가의 행사가 늘 있는 것이 아니었기 때문에, 이들은 민간에서 기녀로도 활약했다. 관기나 기녀는 예술계에서 요구하는 이상적인 가무를 실현하면서 서울의 여성 예술계의 위계에서 내에서 최상위를 차지하였다. 한편, 삼패는 가창만을 주로하면서 서울 주변부에서 성장하는 도시민적 소비 문화의 발달과 함께 성장했다. 이들에 대한 사회의 지지와 수요에도 불구하고 예술계의 위계 내에서 기녀를 능가하지는 못했다. 다만, 이들은 가무를 하는 동시에 매음을 공공연하게 일삼는 사당패와 구별됨으로써 최하위에 속하는 여성예술가는 아니었다. 20세기 벽두부터 관기(기생)와 삼패는 험물사 시절에 국가라는 외압적 요구에 의해 한 무대에서 서게 되었고 이를 통해 관기와 삼패 모두 공연하는 부류로 세간에 재평가를 받았다.⁸²⁾ 그런데 20세기 이전부터 존재했던 관기(기녀)와 삼패를 구분하게 했던 문화적 배경 및 예술행위에 대한 목표설정의 차이는 이들 내부에서 여전히 지속되었다.

관기는 스스로 삼패 및 여타 여성 공연예술가에 대해 배타적이고 독립적인 활동양상을 보였다. 1906년 이후 관기와 삼패가 모두 홍우산을 받게 된 것은⁸³⁾ 관기쪽보다는 삼패의 성장과 결과로 실현된 것이었다. 그러나 관기들은 이 결과에 승복할 수 없었다. 기녀 사회에서는 다음과 같은 반발이 있었다.

82) 줄고, 『20세기 기생의 음악사회사적연구』 『한국음악연구』(서울: 한국국악학회, 2001)

83) 妓生과 三牌가 別樣分別업스되 但 妓生만 紅雨傘을 맞게함으로 表准하더니 近日 三牌 等이 南署長에게 呼訴하야 無論何樣雨傘이든지 서로 通용하게하되 但 妓生에 鞋만 黑色 외코신으로 有表하게 하얏더라”(『萬歲報』 1906. 7. 19.)

妓女와 二牌三牌 등이 紅雨傘을 同一히 받는 事는 前報에 掲載호았거
 니와 近日 妓女社會에서 聲言호기를 從今 以來로 妓女の 紅傘에는 妓자
 를 粘付호야 特別한 標準을 습는 것이 조타호고 一齊히 妓字를 金字로
 식여 붓쳐더라⁸⁴⁾

즉, 기생은 자신들을 삼패로부터 차별화하는데 열을 올렸다. 기생들
 은 이들과 공생관계에 있는 지지자를 얻었다. 험률사 혁파 이후 법적 제
 제의 한산함을 빌미로 험률사가 다시 발동한 것으로 보이는데, 이 때 험
 률사 발기인은 여기에 중무하는 기녀에게만 특별히 홍우산을 받게 하고
 우산 사방에 금색으로 “妓”자를 표시하게 하는 특혜를 준다고 공지했
 다.⁸⁵⁾ 그러나 이러한 일은 경시청의 관여로 실패했다.⁸⁶⁾ 또한 1908년 8
 월 『대한매일신보』에 상화실 예기(藝妓) 즉 삼패의 신세타령이 실렸는
 데, 이 중에는 ‘宴會席에 往參호면 官妓의게 壓制바다 不得自由 이行動
 이 奴隸輩와 無異로다’⁸⁷⁾라는 대목이 있다. 즉, 관기는 과거의 권위를
 앞세워 제도적으로나 현실적으로나 삼패와 구별짓기를 하고 있었음을
 확인할 수 있다.

이러한 관행은 관기가 해체된 이후로도 지속되었다. 예컨대 신창조합
 이 결성된 이후 세간에서는 신창조합이 다동조합이나 광고조합 구성원
 과 잘 어울릴 수 있겠는지에 대한 여부를 의심하였다.⁸⁸⁾ 다동조합 및
 광고조합 소속 기생은 1913년 고종의 62세 탄신 기념으로 벌어진 덕수
 궁 잔치에 참여할 정도로⁸⁹⁾ 기예와 자격에 있어서 출중함을 공인받고

84) 『만세보』 1906. 7. 31.

85) 『대한매일신보』 1906. 8. 8.

86) 『만세보』 1906. 8. 8.

87) 『대한매일신보』 1908. 8. 5.

88) 『매일신보』 1916. 5. 21

89) 『朝鮮雅樂』 19a-41a (장서각 史部. K3-590. 마이크로필름번호 MF16-332.)

있었다. 따라서 다동 및 광고조합 기생은 자타의 공인 하에 과거의 관기가 가졌던 여성예술가로서의 지존의 위치에 있었다. 이 점에서 『매일신보』 기자가 삼패 출신으로 구성된 신창조합과 이상의 두 조합이 조화될 수 있겠는지를 의심했던 것이다. 이는 역으로 삼패와 관기가 모두 해체된 1910년대 중반 넘어서도 삼패 부류는 관기 부류에게 인정받지 못했다는 것을 의미한다.

삼패는 처음에는 무방비 상태에서 관기와 한 무대에 서게 되었지만, 점차로 관기를 모방함으로써 자신의 역량을 확장해갔다. 협률사 혁파 이후로 관기와 삼패는 각각 따로따로 공연을 치렀다. 그러나 초기에 삼패는 관기처럼 주도적으로 공연을 기획하지 못했다. 1907년 12월 관기들이 경성고아원을 위한 자선 공연을 벌여 성공한 이후 1908년 1월 1일 삼패들 역시 자선공연을 기획했다.⁹⁰⁾ 삼패는 고아원 수리비를 보조하기 위하여 자선공연을 했는데,⁹¹⁾ 전액 기부하는 관기의 경우와 달리 흥행 수익의 극히 일부를 고아원에 회사했을 뿐이다. 여기서 삼패가 공익에 기여하는 정도는 관기보다 낮고, 역으로 흥행에 대처하는 방식은 관기보다 민첩하다는 점은 흥미롭다. 이는 관인으로서의 사명감으로 공연을 시종일관하였던 관기의 경우와 확연히 구별된다.

삼패가 독자적인 공연을 치르기는 했지만 이를 계기로 갑자기 관기와 의 역사적·문화적 차별을 쉽게 극복하기는 어려웠던 것으로 보인다. 양자의 공연 종목은 관기와 삼패의 기예차를 보여준다. 예컨대 1907년 12월에 관기들이 공연했을 때의 종목은 평양날탕패, 환등, 창부땅재주, 승무, 검무, 가인전목단, 선유락, 향장무, 포구락, 무고, 향응영무, 북춤, 사자춤, 학무 등이었다.⁹²⁾ 이에 비해 1908년 삼패들을 중심으로 공연된

90) 『황성신문』 1901. 1. 1.

91) 『대한매일신보』, 1908, 6, 28 ; 『대한매일신보』, 1908. 6. 30.

92) 『대한일보』 1907. 12. 24.

종목은 무동, 예기창, 평양패, 춘향가 기타 기예였다.⁹³⁾ 이처럼 1900년 대까지 관기와 삼패의 기예 및 레퍼토리 차이는 상당했다. 이러한 기예의 차이는 관기의 배타성에 배경이 되었다. 그러나 관기의 대중과의 접촉이 빈번해지면서 관기가 삼패의 레퍼토리를 수용하고⁹⁴⁾ 삼패 역시 지속적인 공연을 벌이면서 관기를 모델로 삼고 가무를 겸하면서 기민하게 레퍼토리를 모방하는 과정에서 양자의 공연 예술가로서의 차이는 점차로 좁혀졌다.

관기가 삼패에 대해 배타적으로 자신의 활동을 전개하는 동안 삼패 역시 독립적인 예술가로서 사회 내에서 자립했다. 그러나 관기 해체 이후로도 관기의 권력은 관념적으로 지속되었기 때문에 삼패 신분상승은 한계가 있었다. 관기와 삼패라는 양분구도는 조선시대의 여성음악계의 삼분구도를 대체할만한 일대 변혁이라고 할 수 있지만, 사실상 조선시대 여성음악계 내에서 사당패가 도태된 이후의 구도로 볼 수 있다. 이 점에서 관기-삼패의 양분구도 속에서 조선시대 예술사회내의 내부적 계급구도의 관성을 찾아낼 수 있다.

4.2 일제의 ‘기생-창기’ 이분법

일제가 조선인의 공창화를 계획하여 차츰 실현해 가던 중 1908년에 경시청령 제5호와 6호가 발표됨으로써 ‘기생-창기’ 이분법이 확정되었다. 그러나 이 법령의 내용에는 양자를 차별할 수 있는 분명한 것이 없

93) 『황성신문』 1908. 7. 9; 『황성신문』 1908. 7. 17.

94) 미국 Columbia의 음반에서 관기(官妓)라 기록된 최홍매(崔紅梅)는 <유산가> · <백발가> · <산염불> · <양산도> · <임가> · <시절시조> · <황계사> 등을 녹음하였다. 즉, 1907년 당시 관기는 전통적인 기녀의 레퍼토리를 불렀지만, 이외에도 삼패들의 주요 레퍼토리였던 긴잡가와 당시 시정에서 유행하던 노래를 불렀음을 알 수 있다. (한국정신문화연구원, 『한국유성기음반총목록』(서울: 민속원, 1998), pp.17~18)

다. 사실상 이 이분법의 구체적인 내용은 일제가 규정해 낼 수도 없었다. 왜냐하면, 이 이분법은 관기의 배타성을 배경으로 한 것으로 관기 외의 주변문화에서 대한 이해가 배제되어 있었기 때문이었다. 일제는 조선의 여러 가지 문화적 환경을 무시하고 “관기(기생)와 비관기, 비관기는 매음부”라는 단순한 도식을 만들어 놓고 정책을 실행했기 때문에 이들에 대한 공창의 실현은 실패할 수밖에 없었다. 다만, 이 이분법을 통해 일제가 실질적으로 거둘 수 있었던 성공은 여성예술가의 강제적인 조직화와 그리로 이를 통한 여성들의 통제와 세금을 확보할 수 있는 정도의 마련이라고 할 수 있다. 1908년 평양 유지들의 논설은 그러한 정황을 보여준다.

妓生 娼妓를 二種으로 分定 ्ह고 藝妓는 賣藝以不賣淫 ्ह고 藝妓月稅
 是 三圓으로 娼妓月稅는 二圓으로 定 ्ह야 清潔費에 補用케 ्ह며⁹⁵⁾

위의 인용문에서 평양유지들은 예기와 창기에게 세금을 거두자고 하고 있다. 사실상 위의 인용문 이후에 평양 유지들은 기생과 창기를 한데 모아놓고 감시하자는 주장도 잊지 않았다. 즉, 이상하게도 위 인용문에 등장하는 평양 유지들의 주장과 일제의 그것은 닮아있다. 평양유지와 일제가 다른 점이 있다면, 평양유지는 내놓고 세금을 거두자고 하는 점이다. 기생단속령과 창기단속령의 제2조에 의하면 기생과 창기는 모두 지정하는 시기에 조합을 설하고 규약을 정하여 경시청에 인가를 받아야 했다. 조합은 민간에서 이익을 목적으로 설립한 것이기 때문에 당연히 세금을 매길 수 있었다. 일본의 공창 역시 처음부터 세수를 늘리기 위해 만들어진 것이었다.⁹⁶⁾ 따라서 조선인을 대상으로 한 기생 및 창기조합

95) 『황성신문』 1909. 1.9.

96) Celilia Seagawa Seigle, *Yoshiwara*, Honolulu : University of Hawaii Press,

의 설립 역시 일제의 경제적 이득과 무관지 않았다. 따라서 일제는 강압적 공창을 실현하려다가 실패했지만, 실리를 취할 수 있는 경로를 확보함으로써, 즉 조합을 만드는 방법으로 선회함으로써 큰 손실을 보지 않았다.

한편, 일제의 의한 “기생-창기” 이분법은 기예와 섹슈얼리티라는 이분법을 공인하고 있기 때문에⁹⁷⁾ 주목된다. 기예-섹슈얼리티 이분법은 조선 여성 예술가에 대한 두 개의 해석의 관점으로 관기-삼패 이분법의 해체 이후로도 작동하는 구도요, 사실상 그 이전의 기예 관련 여성에게도 적용되는 관점으로 작용하고 있다. 그런데 관기의 배타성에 제동이 걸리는 1908년 이후 그리고 삼패의 공공사회에 대한 대처 양식이 발달하는 1914년 무렵에 기생-창기의 이분법이 잠시 해소되거나 소강상태를 보여주고 있었다.

1916년 3월 13일에 과거 경시청령 제5호와 6호의 보정편인 경무총감부령 제3호 예기작부치옥영업취제규칙 및 제4호 대좌부창기취제규칙이 발표되는 것이 주목된다. 경무총감부령 제3호와 제4호는 관기와 삼패를 대상으로 한 기생(관기)-창기(삼패) 이분법을 법적으로 해소시키고 있는 것이다. 여기에서는 적어도 삼패등과 같은 기예인을 지목하여 매음부로 규정하지 않는다. 현실적으로 이 법이 만들어질 무렵 삼패는 해체되었고, 더 이상 삼패가 관기로부터 구별되는 상황도 아니었기 때문에 매춘에 대한 새 법의 마련은 필수적이었다. 새 법에서는 예기와 창기가 엄격하게 구분되어 있었다. 새 법에서 규정하는 창기는 그 이전의 기생 단속령이나 창기단속령을 통해 통제된 대상과도 다르다. 이 법의 창기

1993

97) 20세기 기생의 기예와 섹슈얼리티의 구체적 양상에 대해서는 서지영, 『식민지 시대 기생연구(1)-기생집단의 근대적 재편 양상을 중심으로』 『정신문화연구』 제28권 제2호, 성남: 정신문화연구원, 2005. 참조.

는 유곽에 있는 여성으로 한정되고 있다. 즉, 이 법에서 창기는 서울 전역에 퍼져 살면서 기예와 밀매음을 오가는 대상이 아니라, 유곽지역에서 사는 공창이었던 창기를 의미하게 되었다. 따라서 이 법령은 경시청 명령 5호 및 6호의 발령 당시보다 조선의 상황을 현실적으로 반영하고 있음을 보여준다. 즉, 1916년에 발표된 경무총감부령 제3호와 제4호는 경시청령 제5호와 6호의 실효성이 없음을 인정할 무렵쯤에 발표된 것이라 할 수 있다.

일제의 기생-창기 이분법은 현실적으로 세수를 늘리는데 기여했고, 크게는 20세기 내내 기생과 관련하여 기예와 섹슈얼리티를 동시에 공인하는 결과를 초래했다.

5. 맺음말

기생(妓生), 기(妓), 창(娼), 여악(女樂), 교방여제자(教坊女弟子) 등과 같은 용어는 신라이후부터 고려, 조선을 거쳐 현재까지 꾸준히 사용되고 있다. 그런데 기생을 비롯하여 이상의 용어들의 실체는 시기별로 그 의미가 같지 않다. 왜냐하면 기생과 관련된 역사적, 문화적 배경이 크게 다르기 때문이다. 기생에 대한 해석을 문화적·역사적 상황에 따라 달리 해야 한다는 것은 상식 수준의 인식임에도 불구하고, 실제 기생에 대한 연구에서는 이러한 상식의 기반마저도 확인하기 어려웠다. 기생을 관통하고 역사적 문화적 국면이 복잡하게 얽혀 있었던 점은 기생의 영상을 선명하게 파악하게 하지 못하는 원인이 된다. 그렇기 때문에 기생에 대한 논의를 전개하기 위해서는 논의의 대상을 분명하게 한정해야 하며 나아가 기생을 해석하는 시점 역시 분명하게 제시해야 한다.

20세기 전반기 동안 전통적인 기예를 학습하고 활동하는 여성예술가

는 기생이라는 용어로 설명하고 있다. 그러나 20세기 전반기 동안 활동했던 기생의 정체는 그 시기별, 활동 양상 별로 다르게 파악된다. 본 연구에서는 1894년 이후부터 1916년까지 기생으로 불렸던 부류 가운데, 관기와 삼패를 중심으로 이들의 문화적·사회적 역량을 추적함으로써 20세기 기생의 청체가 하나로 일괄될 수 없음을 밝혀보았다.

관기와 삼패는 조선시대 여성예술인의 전부가 아니었으며, 거시적으로 사회적·문화적·역사적 공간을 공유할 수 없는 존재들이었다. 그러나 20세기 이후로 양자는 동질적인 문화 공간 하에 역할을 공유하기도 하고 분담하기도 했다. 이 점에서 관기와 삼패로 구성된 여성예술계의 양분구도는 20세기의 소산이라고 할 수 있다. 그런데 이 구도는 조선의 전통만으로 실현된 것이 아니라 일제의 관여도 상당히 반영되어 있다. 관기의 삼패에 대한 배타성과 삼패의 공공사회에 대한 미숙은 이분법의 내용이 되었고, 일제의 경시청 명령 제5호와 제6호는 기생과 창기의 이분법의 형식이 되었다.

20세기 첫 20여년 사이에 관기와 삼패 속에 지속되는 20세기 이전의 여성예술가의 관성은 일제의 강제에 대한 반발력과 창조력으로 작용하였고, 일제의 기생-창기 이분법은 작게는 조선여성의 예술 활동을 통한 세수의 확장에 기여함과 동시에 조선 기생에 대한 기예-섹슈얼리티의 영상을 공인시키고 각인시키는데 크게 작용했음을 알 수 있게 되었다.

조선 여성예술계와 일제가 공동으로 만들어낸 중의적 이분법은 삼패의 기생화와 일제의 법령 수정을 통해 현실적 효력을 상실하게 되었다.

□

1. 자료

『辛丑進宴儀軌』(高宗)

『壬寅進宴儀軌』(高宗)

檀國大學校 公演藝術研究員編. 『近代韓國公演藝術史 資料集 1』 서울: 檀國大學校 出版部. 1984.

『朝鮮雅樂』 장서각 史部 장서. K3-590. 마이크로필름번호 MF16-332
統監府警務第二課, 『妓生及娼妓ニ關スル書類綴』(1908-1910). 『서울학자료
총서』(서울: 서울시립대학교서울학연구소, 1995), 권7. pp.143~237.『한국여성관계자료집-근대편(상·하)』(서울:이화여자대학교출판부, 1979,
1980)

2. 단행본

권도희, 『한국근대음악사』, 서울: 민속원.

김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 서울: 민속원, 2001.

柳敏榮, 『한국근대극장변천사』, 서울: 태학사, 1998.

慎鏞廈, 『韓國 近代社會의 構造와 變動』, 서울: 一志社, 1994.

柳敏榮, 『한국근대극장변천사』, 서울: 태학사, 1998.

Cecilia Seagawa Seigle, Yoshiwara, Honolulu : University of Hawaii
Press, 1993

3. 논문

권도희, 「20세기 기생의 음악사회사적 연구」 『韓國音樂研究』(서울: 韓國國
樂學會, 2001), 제29집, pp.319~344.권도희, 「19세기 여성음악계의 구도」 『동양음악』(서울: 서울대학교 음악대
학부설동양음악연구소, 2002), 제24권, pp.17~34.권도희, 「성 안팎 문화의 교차, 극장홍행 그리고 경기잡가」 『경기전통예술연
구 시리즈 II : 경기잡가』(용인: 경기도 국악당, 2006)

- 서지영, 「식민지 시대 기생연구(1)-기생집단의 근대적 재편 양상을 중심으로」 『정신문화연구』 제28권 제2호, 성남: 정신문화연구원, 2005.
- 송연옥, 「대한 제국기의 <기생단속령><창기단속령>」 『한국사론』(서울: 서울대학교국사학과, 1998) 제40권, pp.215~275.
- 一記者, 「京城의 花柳界」 『開闢』(京城: 開闢社, 1924), 제48호, pp.85~100.
- 張師勛, 「朝鮮王朝 女樂의 敎育」 『亞細亞女性研究』(서울: 淑明女子大學校, 1970) 제9집.
- 장유정, 「20세기 초 기생제도 연구」 『한국고전여성문학연구』(서울: 한국고전여성문학회, 2004) 제8호.

Abstract

Kuanki and *Sampae* in the early 20th century

Kwon, Do-Hee

The Terminology the *Kisaeng* use to describe the female performers who play music and dance and prostitute. However the image of *Kisaeng* is different in every period, social situation, and etc. In this paper, I described two types of *Kisang*, *Kuanki* and *Sampae* from 1894 to 1916. There were 3 types of female performer in *Choseon* Dynasty. In the first 20 years in the 20th century two type of them alived. Actually this two type female performeaer system was made by both *Choseon* and Japan. This system disappeared by *Sampae*'s performing in theatre and Japanese new law.

Key words : *Kuanki*(官妓), *Sampae*(三牌), *Yeki*(藝妓), *Kisaeng*, performing, prostitute, from 1894 to 1916

■ 본 논문은 9월 30일 투고되어 11월 10일에 심사가 완료되었으며 11월 20일 게재가 확정되었음.