

研究論文

# 상실과 부재의 시공간: 1930년대 요리점과 기생

서지영\*

- 
- I. ‘근대’라는 조건과 기생의 변신
  - II. 도시유흥과 식민지 관광 산업, 1930년대 ‘요리점’의 공간성
  - III. ‘전통’/‘로컬리티’/‘식민지’: 1930년대 기생 표상의 다면적 함의들
  - IV. 부재를 현시하는 기(妓)의 몸 <참고문헌> <국문요약>
- 

## I. ‘근대’라는 조건과 기생의 변신

이광수의 『무정』[1917]에서 영채는 기생이라는 신분적 이유로 인해 옛 정혼자 형식으로부터 버림을 받은 후, 동경으로 가서 서양 음악을 공부하는 신여성으로 재탄생한다.<sup>1)</sup> 그런데 『무정』에서 영채가 기생으로서의 자신을 ‘예술가’로 동일시하고 성악을 전공하는 근대적 예술가로 변신하는 모습은 전근대 ‘기(妓)’에서 예인의 면모를 독립시켜 근대적으로 재구성하는 지점을 보여주고 있다. 기생은 여악(女樂)이라는 이름으로 궁중과 지방관아의 공식행사에서 춤과 노래, 기악을 연행한

---

\* 고려대학교 민족문화연구원 HK 연구교수, 국문학(문화사) 전공(sjy333@hotmail.com).

1) “기생도 일종의 예술가다. 다만 그 예술을 천하게 쓰는 것이다 하였다. 옛날 명기들은 다 예술가였다. 그녀는 음악을 하고 무도를 하고, 시와 노래를 짓고 그림을 그렸다. 그러므로 그녀는 오늘날에 이르는 바 예술가로구나 하였다. 그러니까 자기도 예술가다. 예술가 되는 것이 내 천직인가 하였다. 자기자 지금껏 원수로 알아오던 춤추기와 노래부르기도 이제 와서는 뜻이 있구나 하였다.” 이광수, 『무정·꿈: 한국문학대표작선집 10』(문학사상사, 1999), 273쪽.

전근대시대 여성 예인이자, 시서화(詩書畫)와 같은 유자(儒者)의 교양과 유교적 덕목을 체득한 지배층 풍류 문화의 매개자들이었다. 하지만 관비(官婢)라는 신분적 조건 속에서 기생은 지배층 남성들의 공적, 사적 연회의 안팎에서 성을 포함한 갖가지 향응을 제공하는 것을 직역의 일부로 수행하였다. 전근대 ‘기(妓)’는 그들의 몸으로부터 기예와 섹슈얼리티를 분리하여 인식할 수 없는 ‘창’(娼)으로 명명된 존재였다.<sup>2)</sup>

남성 예인들을 주축으로 한 판소리 명창(名唱)들이 부상하였던 19세기 중반 이후에 이미 최초의 여류 판소리 명창의 기원이 발견되고, 근대 시기에도 ‘소리기생’(남도소리, 서도소리, 경기소리, 무용, 서화 등에 능했던 재능 있는 기생)을 대표로 하여 기생들은 전문 여성 예인 집단으로 활동하였다. 하지만, 기생들이 ‘名娼’으로부터 ‘名唱’, 즉 근대적 형태의 예술가의 칭호를 공식적으로 받게 되는 것은 1930년대에 이르러서이다. 또한, 일부의 기생들은 예인으로 독립하기 위해 기생조합(권번)을 이탈하여 예술적 전문성을 추구하는 예술단체에 가입하는 절차를 밟아야 했다.<sup>3)</sup> 기생집단은 근대시기에도 전통가무를 계승한 전문적 여성예인을 양산한 토대로 기능하였지만, 근대적 의미의 순수한 예(藝)의 획득은 창(娼)이라는 존재조건이 겹쳐있는 ‘기(妓)의 이름을 버리지 않고서는 불가능했다고 볼 수 있다.

갑오개혁(1894)으로 공사노비제가 폐지되면서 관기제도는 해체되며, 이는 여악(女樂) 전통의 실질적 붕괴를 가져오게 된다. 이러한 전환기를 통과한 근대 기생은 전근대 기(妓)를 구성하는 기예/섹슈얼리티가 분화되면서 재구성되어 가는 역사적 과정을 보여준다.<sup>4)</sup> 1908년 ‘경시청령’은 기생을 전근대 관기의 전통을 잇는 자로

2) 조선시대 정조연간에 가기(歌妓)로 명성을 떨쳤던 계섭의 경우도 ‘명창’(名娼)으로 기록된다. “桂繼京師名娼也. 本松禾縣婢, 家世縣吏”[沈魯崇(자)/김영진(역), 「桂繼傳」<1797>, 『눈물이란 무엇인가』(태학사, 2001), 252쪽]. 하지만, 전근대 娼의 내부에는 다양한 스펙트럼이 자리하는데, 궁중연회에 선상되었던 일급 기생들은 여악으로서 전문 기예를 갖추고 유교적 교양과 덕목을 내재화한 존재들로서 예인으로서의 자율성을 일정 정도 확보하였다. 또한, 관기들에게 요구된 수청(守廳)과 같은 성적 봉사 역시 전근대 신분제 속에서 낮은 신분의 여성들에게 요구된 신역(身役)의 일부로서, 직업적으로 성을 파는 근대적 매춘과 층위를 달리한다. 이러한 전근대 ‘娼’의 복합성은 근대초기 일제에 의해 도입된 공창을 의미하는 ‘娼妓’와 질적으로 다른 존재였음을 시사한다.

3) 한말과 근대 초기, 일부의 소리기생들이 근대적 의미의 예술가로 전이해가는 과정에 대해서는 서지영, 「식민지 시대 기생 연구(I): 기생집단의 근대적 재편양상을 중심으로」, 『정신문화연구』, 28권 2호(2005a), 288~290쪽 참조.

4) 조선시대 기생은 ‘妓’, ‘女工人’, ‘女伶’, ‘妓樂’, ‘倡妓’, ‘官妓’, ‘妓女’, ‘女妓’, ‘女樂’, ‘妓生’, ‘娼(女)’, ‘娼妓’ 등 다양한 호칭으로 불리었는데, 근대 시기에 ‘妓生’이란 호칭으로 통일된다, 한 일본

제한하고, 1916년 3월에 발표된 “경무총감부령”은 “객석에서 가무음곡을 하는 자”로 기생을 범주화하는 등, 식민지 법령은 기생을 매음을 직업으로 하는 근대적 창기와 구분하려 하였다.<sup>5)</sup> 기생조합(권번)이 주도하는 극장 무대에서의 활발한 가무 공연이나 일부 기생들의 근대적 예술가(소리명창, 대중가수, 배우)로의 변신은 기생의 몸으로부터 창(娼)의 속성을 제거해가는 과정을 시사하고 있다. 하지만 1908년 9월 총독부의 ‘기생단속령’(경시청령 제5호)의 공포 이후, 기생들은 일괄적으로 ‘기생조합’에 소속되고 ‘요리점’과 같은 상업적 공간이 활동의 주 무대가 되면서 근대 유흥 산업 시스템 속으로 편입된다. 전근대 신분제에 기반 한 ‘직역’의 형식으로부터 자발적 ‘상품화’라는 근대적 존재 형식으로서의 변화 속에서, 시간당 화대를 받고 기예와 향응을 제공해야했던 ‘요리점’에 배치된 대다수의 기생들은 여전히 그들의 몸을 생존의 자산으로 활용해야 하는 구조 속에 놓이게 된다.

이 논문은 전근대 창(娼)으로서의 기(妓)의 근대적 분화와 해체 과정을 보여주는 제도사적 변이에 주목하면서, ‘요리점’이라는 공간에 배치되었던 근대 시기 기생의 존재론적 변형과 제도 내에서 ‘기(妓)가 소멸되어간 정황을 추적하고자 한다. 이러한 작업을 수행하기 위해, 먼저 도시유흥 산업과 일제의 관광정책이 가속화되는 1930년대 요리점의 공간적 의미를 살펴보고, 식민지와 제국을 교차하면서 양산된 1930년대 말 전통과 로컬리티 담론들 속에서 기생 표상이 가지는 문화 정치학적 함의들을 탐색하고자 한다.<sup>6)</sup>

인이 쓴 풍속지에서 기생의 ‘生’은 ‘가무음곡을 학습한 여생도’의 의미를 첨가한 말이라 기술하고 있는데, 이는 ‘기생’이 근대적 어휘임을 시사한다. 鮎貝房之進, 『雜攷』, 第9輯(京城: 朝鮮印刷株式會社, 1931), 44쪽.

- 5) 『妓生及娼妓ニ關スル 書類綴』, 『서울학 사료총서(7): 총무처정부기록보존소 편 I』(서울시립대학교 서울학연구소, 1995), 168~170쪽; 『조선총독부관보』, 제1915호(1916.3.31).
- 6) 지금까지 근대기생에 대한 논의로 예술사(음악 및 무용)적 시각에서 기생의 예인의 입지에 주목한 권도희, 『20세기 전반 민속악계 형성에 관한 음악사회사적 연구』, 서울대 박사학위논문(2003); 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』(민속원, 2006). 식민지시기 공창과의 관련 속에서 기생을 바라보는 사회역사적 연구인 손정목, 『일제강점기 도시사회상연구』(일지사, 1996); 山河英愛, 『한국 근대 공창제도에 관한 연구』, 이화여대 석사논문(1991); 송연옥, 「대한제국기의 ‘기생단속령’, ‘창기단속령’: 일제 식민화와 공창제 도입의 준비과정』, 『한국사론』, 40호(서울대 국사학과, 1998). 일본 (제국) 남성의 시선을 좇아 기생을 재구성한 川村溱(저)/유재순(역), 『말하는 꽃: 기생』(소담출판사, 2002). 식민권력의 표상(사진) 속에 포섭된 기생의 이미지를 도상학적으로 분석한 이경민, 『기생은 어떻게 만들어졌는가: 근대기생의 탄생과 표상공간』(아카이브북스, 2005). 제도사적 흐름 속

## II. 도시유흥과 식민지 관광 산업, 1930년대 ‘요리점’의 공간성

근대 시기에 기생들이 겪게 된 가장 실질적인 변화는 ‘기생조합’이라는 새로운 시스템 속에 재조직되었다는 점이다. 1908년 9월 ‘경시청령’ 5호 “기생 단속령”이 발표된 이후, 기생들은 의무적으로 기생조합에 가입하고 경시청으로부터 허가증을 받아야만 기업(妓業)을 지속할 수 있게 된다.<sup>7)</sup> 당시 조선에 등장한 ‘기생조합’은 일본 에도시대 공창제를 모체로 하여 근대적으로 재조직된 일본의 게이샤(藝者) 조합인 권번( 권번(見番) 또는 검번(檢番))을 따른 것이었는데, 이는 ‘오차야’(茶屋: 요정, 요리점)과 ‘오키야’(置屋: 포주집), 게이샤(藝者) 간의 삼각 계약 구도 속에 운영되었던 시스템이었다. 1917년 이후로 조선의 기생조합은 아예 ‘권번’이라는 일본식 명칭으로 개명된다.<sup>8)</sup> 이러한 기생조합은 조선시대 여악을 양산하고 관리한 궁중의 장악원이나 지방 교방, 그리고 조선후기 민간에서 활동한 관기들을 개별적으로 관리하였던 기부(妓夫)의 역할을 대체하는 새로운 기생 관리 조직이었다. 또한 기생조합(권번)은 기생들을 규율하고 관리하는 근대적인 제도로서, 학예부를 두어 여악에 지원하는 전통 가무를 전수하고 학습하는 교육기관이면서 한편으로 요리점과의 계약을 통해 기생들의 영업활동을 중계하고 수익을 얻는 상업적 성격을 띠는 등 다층적 면모를 가진다.<sup>9)</sup>

초창기 기생조합의 성격은 최초의 기생(창기)조합이라 할 수 있는 <한성창기조합> (1909년)의 조합규약 제 1장 2조에 “組織員의 共同利益을 增進케 함으로써 目的”으로 하고, 제2장 제8조에서 “組合에 要하는 費用은 組合員의 負擔으로 함”<sup>10)</sup>이라

에서 기생의 존재양식을 탐색한 서지영, 앞의 논문(2005a); 서지영, 「식민지 시대 기생연구(II): 기생조합의 성격을 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』, 10집(한국고전여성문학학회, 2005b) 등이 있다.  
7) 기생단속령 제1조. 「妓生及娼妓ニ關スル 書類綴」, 『서울학 사료총서(7)』(1995), 159쪽. 이하, 본문에서 위 자료의 인용은 「書類綴」, 페이지수로 표기.

8) ‘권번(券番)’은 전근대 일본 유곽에서 예기의 출입(鑑札)의 발행, 관리)과 감독, 일자리 분배를 주로 맡았으며, 조합과 ‘오차야(茶屋)’, ‘오키야(置屋)’ 즉 세 업종의 조합(삼업조합) 사무소로서의 역할을 하였다. 川村湊, 앞의 책, 21쪽. 일본에서는 메이지 말부터 다이쇼, 쇼와 초기까지 『藝者論』, 『新藝者論』, 『藝妓とその由來』, 『藝者美學』, 『藝妓讀本』 등이 간행되었는데, 여기에는 유곽의 근대화와 예기의 개량 문제, 예기조합, 검번을 회사조직으로 하고, 오차야와 오키야 사이에 금전상의 주고받는 관계를 시스템화한 시도가 발견된다. 渡辺裕, 『日本文化 モダン ラブソデイ』(東京: 春秋社, 2002), 92-93쪽.

9) 식민지 시기 요리점과 기생조합의 성격에 대한 이해는 서지영, 앞의 논문(2005b) 참조.

는 항목에서 알 수 있듯이, 강한 발언권을 가진 조합원들(기생)이 자치적으로 운영하는 ‘조합제’ 성격을 띠었다. 하지만, 영리적 목적이 강화되고 경영진과 조합원과의 갈등이 양산되면서 폐업과 합병의 과정을 거치게 되는데, 1930년대에 이르러 대부분의 권번은 거대한 자본금(1만원~10만원)이 출자된 주식회사의 형태로 전환되어 도시유흥산업의 한 축을 형성한다. 당대 기생조합은 경시청 관할 하에 관리되고 통제되는 형태를 띠었지만, 총독부의 인가를 받아 민간인들이 주식회사 형식으로 운영하여 고도의 이익을 산출한 수익사업이었다. 막대한 자본금을 필요로 한 권번 설립은 총독부와 결탁해있는 지역유지나 재력가들에 의해 이루어졌던 것으로 보인다.<sup>11)</sup>

기생조합의 복합적 성격만큼이나 당대 ‘요리점’의 성격 또한 다면적이었다. 1910년대 이후 기생들의 주된 영업현장이자 연행공간으로서 당대의 유흥 문화를 대표하는 요리점(제1종 요리점)은 정치 관료나 내외 귀빈들의 연회 장소로서 각광 받았다.<sup>12)</sup> 당대 요리점은 전통 음식뿐만 아니라, 기생을 통해 연행되는 전통 기예와 조선적 아우라를 최대한 상업적으로 활용하는 유흥문화공간이었다. 1904년 경성에 등장한 최초의 일급 조선식 요리점 <명월관><sup>13)</sup>을 필두로 하여 경성에는 조선요리를 내세운 일급 요리점들이 대거 등장하게 된다.<sup>14)</sup>

- 10) <漢城娼妓組合> 조합규약 6조에 “組合員은 組合에 加入할 時에 金 拾(十)圓(또는 五圓)을 組合에 納入함을 要함. 前項納金의 利子는 組合費用에 充함”이라는 항목이 있다. 『書類綴』, 209쪽.
- 11) 송문숙, 「진주권번의 춤과 인물에 관한 고찰」, 『한국체육철학회지』, 8권 2호(2000), 145쪽.
- 12) 한말과 근대초기 조선에서 통용된 ‘요리점’이라는 용어는 이중적으로 사용된다. 그 하나는 일제가 공창제가 도입되기 이전 유곽을 의미하는 ‘대좌부’(貸座敷)를 지칭했지만 매춘을 은폐시키기 위해 사용한 ‘특별요리점’, ‘을중’(2종)요리점이며, 다른 하나는 요리를 파는 ‘일반 요리점’(갑종/1종 요리점)이다. 기생의 가무공연과 더불어 조선요리를 상품화했던 일급 요리점은 갑종(1종) 요리점에 해당된다. 이에 대한 논의는 손정목, 앞의 책, 442~452쪽, 山下英愛, 앞의 논문, 12쪽; 송연옥, 앞의 논문, 238~248쪽에서 언급된 바 있다.
- 13) 광화문(현 동아일보사)에 문을 연 명월관 주인은 궁중의 전선사(典膳司)에서 일하였던 안순환이었는데, 그는 궁중에서 어선(御膳: 임금 상)과 갖가지 향연을 위해 반평생을 보낸 인물로서 조선 요리점을 세계적 명물이 되게 하고자 다수의 요리법을 개발하였다고 한다. 白寬洙, 『京城便覽』(弘文社, 1929), 293~295쪽. ‘명월관’은 조선요리를 대표하는 장소로 식민지 당대 생산된 풍속지와 경성 소개 책자, 소설 등에 빈번히 등장한다.
- 14) 1930년대 경성의 대표적인 요리점으로 <명월관>(돈의정) 외에 <천향원>(인사정), <식도원>(남대문동), <국일관>(관수정), <조선관>(서린동), <테서관>(공평정), <송죽원>(낙원정) 등이 있었으며, 그 외에 <춘경원>, <차명관> 등이 있었다. 김천홍, 『심소 김천홍 무악 칠십년』(민속원, 1995),

한편, 당시 기생조합에 소속된 일급 기생들의 주 활동무대였던 요리점은 술과 궁중 요리를 팔고 접대하는 상업적 공간이면서, 한편으로 기생들에게 전통가무 및 서양무 공연 무대를 제공하는 문화 공간의 기능을 하였다. <명월관>, <국일관>, <천향원>, <식도원> 등에는 큰 연회장에 특설무대까지 구비되어 있었으며 여기서 민속무(승무, 살풀이, 소고춤, 봉산탈춤) 궁중무(춘앵전, 무고, 검무, 연화대무, 四鼓舞, 장생보연지무) 등이 공연되었다.<sup>15)</sup> 당시 명월관의 특설 무대에서의 기생 공연 장면을 찍은 사진 자료를 보면, 11명의 기생이 등장하여 춤 공연을 하는 무대는 기본 조명과 배경 세트를 갖춘 일종의 간이 극장의 형태를 띤다. 당대의 요리점은 음식점이면서 전문 예술 연행 공간이기도 하였는데, 이는 소수의 예인과 좌상객들이 전문적 기예를 향유한 조선시대 풍류방, 대중을 대상으로 기예를 상품화하는 근대식 극장 무대, 음식점이 혼합된 매우 특수한 양상을 보인다. 한편으로 당대 요리점은 장안의 명사, 정재계의 권력층, 부호 상인 등이 주된 고객이었으며, 신문화의 수용자였던 유학생, 언론인, 문인 등 뽀뽀 부르주아 지식인 남성들의 사교 공간이기도 하였다. 예술취미와 사교, 유희를 제공했던 요리점은 근대적 형태의 '살롱'의 기능을 하였다고 볼 수 있다. 당시, 인텔리 지식인 남성들과 문인들에게 이러한 요리점과 기생은 각별한 의미를 가졌던 것으로 보이는데,<sup>16)</sup> 1920년을 전후로 형성된 근대적 문학 동인지였던 《창조》, 《백조》 동인들은 기생들이 있는 요리점을 '순례'하면서 규범과 도덕이라는 틀을 넘어 삶의 다각적인 본질을 체험하였다고 기록하고 있다. 기생이라는 존재는 문인들에게 에로스의 충동을 자극하는 매개체이자 예술적 영감의 제공자 역할을 하게 된다.<sup>17)</sup>

1919년 3·1 운동 전후로 민족 독립 운동의 거점 역할을 하기도 하였던 요리점<sup>18)</sup>은 조선인 거리로 대표되는 북촌 종로의 명물이자, 기생을 매개로 하여 상업적 형식으론나만 전통 문화와 민족의 아우라를 재생산하는 공간이었다. 하지만 도

---

125~126쪽.

15) 김천홍, 앞의 책, 125쪽.

16) 문인들의 경우 최남선, 이광수, 변영로, 방인근, 김억, 김동인, 윤백남, 안석영, 월탄 박종화, 최득건, 김기진, 미술가로 이상범, 노수현 화백 등이 <명월관>의 주된 고객이었다. 이난향, 『남기고 싶은 이야기들』(중앙일보, 동양방송, 1977), 618-620쪽.

17) 박영희, 「초창기의 문단측면사(2)」, 『한국문단사』(삼문사, 1982), 135-138쪽.

18) 이경재, 『청계천은 살아있다』(가람기획, 2002), 182쪽; 이난향, 앞의 책, 565-615쪽.

시 유흥 산업이 확산되고 점차 서구적 취향으로 전개되는 1930년대에 이르러 요리점은 그 고유한 색채를 잃어가고 혼종적인 유흥 공간으로 변해간다. 다음 자료는 전통 가무의 레퍼토리가 해체되어 가고, 기생의 이미지가 변형되어가는 1920년대 후반 요리점 풍경을 보여준다.

짜쓰 기분은 흥등녹주의 향기 높은 화류계에까지 흘러드러 요리집에서 손님 이 주문하는 노래의 三分의 二는 짜쓰 기분을 고취하는 유행 창가이다. 만일 옆방에서 花編이나 黃鷄詞 같은 옛노래를 嚮호게 하야보아라. 밋친 듯이 기생을 끼고 뛰노는 젊은이의 입에서는 서슴지 않고 욕이 나오리라. 따라서 기생들의 처세술도 여간 변하지 안이하얏다.<sup>19)</sup>

1910년대까지만 해도 가곡, 가사, 시조를 주로 하는 일급 관기의 전통을 잇는 ‘기생’과 잡가를 주로 하는 ‘삼패’ 사이에 알력이 있었지만, 요리점 안의 공연은 전통 가무 레퍼토리가 주축이 되었다. 하지만, 위 글에서 묘사되는 기생의 형상은 기생계의 관행을 벗어나 있다. 요리점에서 ‘화편’(花編: 여창가곡의 편삭대업을 이르는 말)이나 ‘황계사’(黃鷄詞: 조선시대 십이가사 중의 하나)와 같은 여악 레퍼토리는 아예 들을 수 없고, 서양 재즈와 유행 창가를 부르는 ‘짜쓰기생’들이 양장에 다 ‘고무신’이 아닌 일본제 신발을 신고, 서양의 영화배우를 동경하며 활동사진이나 연애이야기에 빠져 있는 모던걸의 형상을 하고 있다.

1930년대 도시의 새로운 유흥 공간으로 등장한 카페로 인해 요리점과 기생은 위기를 맞게 된다. 이러한 현상의 배경에는 카페에서 제공하는 재즈와 댄스 등의 서구적 형식의 유흥이 더 선호되는 시대적 취향과 더불어, 권번이라는 중개 기관을 통한 까다로운 절차를 밟아야 하고 시간제로 기생에게 고가의 화대를 지불해야 하는 요리점에 비해, 훨씬 적은 비용으로 쉽게 카페 여급의 서비스를 받을 수 있는 카페의 대중화된 운영 시스템이 자리하고 있다. ‘모던기생’, ‘재즈기생’ 등의 호칭은 당대 도시 유흥의 변화가 요리점 안에도 영향을 주었음을 반영하는데, 이들은 아예 ‘기생’이라는 타이틀을 버리고 카페로 이동하는 경우가 빈번하였다.<sup>20)</sup>

19) 이서구, 「서울맛·서울 정조 경성의 짜쓰」, 《별건곤》, 1929.10, 35쪽.

20) 이서구, 「자미있는 서울 이야기: 신관 경성지도」, 《중앙》, 1935.5, 116쪽.

1935년 즈음의 권변에서는 학예부의 고된 가무훈련 과정을 그치지 않고 기생이 되는 경우도 허다하였으며, 요리점에서 기생에게 요구되는 기예는 전통가무가 아니라 유행가와 사교춤이 대세를 이룰 정도였다. 한편, 당대 카페에서는 실내 네온 사인이 현란한 ‘폭스’(box, 카페 안의 독립된 테이블) 안에서 수심가를 부르는 기생출신의 카페여급들을 쉽게 접할 수 있게 된다. 쉽게 기생이 된 이들이 그만큼 쉽게 카페 여급으로 전업하기도 하였던 당대 요리점 안팎의 풍경은 1930년대 중반에 이르러 실질적으로 전통 가무의 연행자로서 ‘기(妓)’의 존재성이 탈각되어가는 과정을 보여준다. 여성의 몸을 향락의 매개로 활용하는 근대 유흥산업 속에서 기생은 카페여급과 상호 교환되는 상품의 일부로 표준화되어 가고 있었던 것이다.

한편, 1930년대 요리점의 변모는 식민지 관광산업이 가속화되면서 ‘내지’ 남성들을 또 다른 고객으로 삼았던 점을 간과할 수 없다. 1910년 한일병합 이후, 일본은 적극적으로 ‘외지’(조선, 만주, 타이완) 관광사업을 실행하였으며, 다이쇼 시기에 이르러 수많은 여행 안내서들이 간행되었다.<sup>21)</sup> 조선은 일본의 일부 ‘新内地’로 간주되었으며, 조선으로의 이주 또는 관광을 유도하는 식민지 정책은 제국주의의 확장을 위한 효율적인 문화적 전략으로 기능하였다.<sup>22)</sup> 이러한 관광을 부추기는 조선 여행 안내서에 기생은 조선의 전통을 상징할 뿐 아니라 현지 여행의 즐거움을 제공하는 주요 아이콘으로 활용된다. 식민지 당대 일류 요리점은 조선식 요리와 온돌과 같은 조선가옥의 특수성 그리고 가무공연과 접대를 동시에 제공하는 기생이라는 존재로 인해 ‘내지’에서 온 일본인들의 관광 명소로 자리 잡게 된다. 요리점 안의 풍경은 일본인들의 경성 관광을 위해 만든 안내 책자인 『新版大京城案内』[1936]에 비교적 자세하게 소개되고 있다.<sup>23)</sup> 일본인들에게 있어 조선 요리점 방문

21) 서기재, 「일본 근대 <여행안내서>를 통해서 본 조선과 조선관광」, 『일본어문학』, 13집(한국일본어문학회, 2002), 424쪽.

22) 서기재, 위의 논문, 77~89쪽.

23) 요리점 보이의 안내를 받아 연회석으로 들어가면 사방의 벽에 서화가 걸려있고, 병풍이 쳐진 중앙에 장침(팔걸이), 사방침(등받이), 방석 등으로 꾸며진 주변 자리와 좌우 좌석이 마련되어 있다. 이렇게 온돌방 내부장식은 전통적으로 양반집 안방이나 사랑방을 모델로 한 것으로 조선시대 풍류 공간의 흥취를 돋우는 것으로 목적으로 한 것이다. 당시 요리 가격은 6~7인을 기준으로 1테이블 당 7~30원 정도였는데, 1920~30년대 인텔리 샐러리맨 월급이 60~70원 정도였던 것을 감안하면, 이는 상당히 고가(高價)라 할 수 있다. 기생들의 ‘눌음값’은 시간당 계산하여 부가된다. 矢野干城·森川清人, 『新版大京城案内』[1936](경인문화사, 1989), 171쪽.

은 일차적으로 조선적 풍미를 즐길 수 있는 요리 체험에서 시작된다. 교자상에 가득 펼쳐진 조선 요리는 양적으로 질적으로 일본에서 온 관광객의 관심을 사로잡기에 충분하였던 것으로 보인다.<sup>24)</sup> 그런데, 카지야마 토시유키(梶山季之)의 소설 「李朝殘影」에서는 당시 일본인들이 맛본 조선요리가 마치 절음식과 같다고 기술되고 있는데, 담백한 장점을 가지면서도 동시에 단조로운 것이 조선 요리의 한계로 작용하기도 한다.<sup>25)</sup> 1920년대 말에 이마무라 도모(今村鞆)는 「京城花柳の變遷」에서 요리메뉴를 비롯한 요리점 풍경 전체가 조선 칼라를 잃어가고 있다고 지적하였던 바,<sup>26)</sup> 초기에 요리점이 내걸었던 순조선식 요리는 많은 일본인 고객들을 상대로 하면서 점차 일본화되어 1930년대 후반에는 조선요리가 지니는 독특한 풍미는 요리점에서 거의 사라진 듯하다. 1939년 간행된 《모던일본》 조선판<sup>27)</sup>에 실린 일본 지식인들의 조선에 관한 좌담회 기사에서 당시 <명월관>에서 나오는 음식은 대개가 내지화된 것이며 심지어 ‘서양풍의 샐러드’나 ‘햄 에그’ 같은 것도 나온다고 불평을 하고 있다. 또한 김진섭의 “선술집 이야기”라는 글에는 “음식에 관한 한 ‘내지’에서 오는 손님들은 하나같이 조선에 오면 ‘명월관’이나 ‘식도원’ 등 일

- 
- 24) 당시 요리점에서 준비된 교자상에는 한강 상류에서 구한 4~5척의 큰 잉어를 탕으로 나오기도 하였는데, 1인에 4~5원 상당의 요리를 주문하면 12~13가지 종류의 조선 요리들이 준비되었으며, 한 테이블에 10원짜리 요리에는 신선료를 비롯하여 야채, 고기(구이, 편육), 생선(찜, 튀김), 김, 김치, 밥, 과일 등 22~23가지의 요리가 나왔다. 矢野干城·森川清人, 위의 책, 171~172쪽. 조선 요리에 들어있는 미늘의 냄새와 고추의 매운 맛으로 인해 고생하는 일본인들도 많았지만, 이를 재미있는 추억으로 여기는 이도 많았다는 기술도 있다. 吉川萍水, 「妓生物語」[1933], 『古蹟と風俗朝鮮風俗資料: 韓國地理風俗誌叢書(178)』(경인문화사, 1991), 102~104쪽.
- 25) “[요리점의] 요리는 모두 절 음식처럼 담백한 맛뿐이었다. 기름에 튀긴 다시마, 고사리와 콩나물의 볶음, 작게는 찢은 도라지의 생나물, 두부에다 은행과 야채를 넣어 끓인 국물, 북어를 두들겨 뜯어서 구워 깨소금 간장에 무친 것, 그것들은 하나하나 조선의 풍미를 갖고 있었다”라는 묘사와 같이 나물과 야채 요리가 지니는 담백한 맛이 조선 요리의 특성으로 평가되기도 하였다. 梶山季之, 위의 책, 91~92쪽.
- 26) “현재의 조선요리옥은 요리도, 座敷(좌석)도, 기생도, 양식도 어느 정도 변화했는데, 일본맛과 서양맛이 더해졌지만, 원래는 순수한 조선식이었는데, 조선 칼라가 농후했다”라고 적고 있다. 今村鞆, 「京城花柳の變遷」, 『歴史民俗朝鮮漫談』(朝鮮印刷株式會社, 1928), 432쪽.
- 27) 《모던일본》은 일본 문예춘추사가 1930년 10월에 창간하여 1942년 12월까지 발행된 월간 잡지로서 일본의 현재, 시대의 첨단을 보여주는 생활, 과학, 오락, 취미 등을 다루고자 한 교양 잡지이다. 두 차례(1939, 1940)에 걸쳐 임시중간된 조선판 특별호는 내선일체의 성과에 기여하며 보다 폭넓은 조선이해를 도모하기 위해 일본인 독자를 대상으로 기획된 조선판은 마해송이라는 조선 지식인에 의해 기획되었다.

류 요리집에 안내되어 그들은 모두 조선요리가 일본요리와 아주 비슷하다는 데 감탄”한다고 기술되어 있다.<sup>28)</sup> 이러한 요리점 메뉴의 변화는 ‘조선적인 것’을 내세우면서 시작되었지만, ‘내지’의 관광객들의 영향력 속에 고유성을 잃어가는 1930년대 후반 요리점의 풍경을 잘 보여준다.

한편, ‘내지’로부터 온 남성 관광객들이 조선요리점을 찾는 또 다른 이유는 기생을 만날 수 있는 기회가 제공되었기 때문이다. 요시카와 헤이스이(吉川萍水)의 『妓生物語』 서문에는 조선명물로서, ‘아리랑’과 ‘수심가’, ‘신선로’와 ‘온돌방’의 ‘장고소리’ 등과 어우러져 ‘무릎을 세우고 앉은 기생’이 소개된다.<sup>29)</sup> 기생은 ‘내지’ 남성들에게 조선의 전통 기예의 담지자이면서 연애의 가능성을 동반한 호기심어린(성적) 대상으로 자리하였던 것이다. 또한, 일본 남성 관광객들에게 있어 기생과의 만남은 조선시대 양반문화의 체험이라는 또 다른 의미를 제공하였다. 요리점 안 연회석에서 일본인 손님에게 비쳐진 기생들의 모습은 조선시대 관기의 굳세고 고전적인 풍모에 근대적 색채가 절묘하게 결합된 ‘호화로운 조선부인’의 이미지였다. 그들은 기생과 노니는 것은 번잡한 속세를 벗어나서 일종의 무릉도원에서 노니는 기분이라 하였는데, “신선로를 중앙에 놓고, 많은 요리를 상이 좁을 정도로 죽 늘어놓은 채, 요조한 기생으로 하여금 조용히 시중을 듣게 하고 그곳에 양반처럼 있는 기분은 그 어떤 세상에서도 느낄 수 없는 독특하고 멋진 경험”<sup>30)</sup>이었다. 다카하마 교시(高浜虛子)의 『朝鮮』(1911)이라는 소설에서도 당대 요리점에서 조선시대 기생을 향유했던 양반 남성들의 상층부 문화의 일면을 맛보고자 했던 일본인 남성들의 욕망이 투영되어 있다. 이러한 일본인 남성들의 체험은 “조선 양반들은 음식을 먹을 때도 단지 입을 벌리면 되는데, 술을 마실 때마다 부인이 옆에 앉아 이렇게 입에 넣어준다”는 식의 왜곡된 표상을 동반하기도 한다.<sup>31)</sup>

한편, ‘내지’ 남성들이 요리점에서 기생을 통해 접하게 되는 전통가무는 실질적으로 크나큰 흥미를 주지 못한 것으로 보인다. 다음은 <명월관> 무대에서 기생들의 공연을 본 ‘내지’남성 관광객의 감상에 대한 기록이다.

28) 윤소영·홍선영·김희정·박미경(역), 『일본잡지 <모던일본>과 조선 1939』(어문학사, 2007), 152, 264쪽.

29) 吉川萍水, 앞의 책, 14쪽.

30) 위의 책, 13, 102쪽.

31) 高浜虛子, 『朝鮮: 高浜虛子全集 第五卷』(改造社, 1935), 62쪽.

內地에서는 연석을 열 경우 객석이 전부 찬 상태에서 시작하지만, 조선기생은 연회 대기실에 있는 동안 이미 기생을 볼 수 있었다. 그림을 그리거나 손님의 이름을 묻거나 등등 여러 가지로 애교 있는 서비스는 대단히 좋은 것이라 생각된다. 말은 통하지 않지만, 내지인과 같이 갑자기 병풍 뒤부터 나타난 것과 다르고, 처음부터 친근감을 줌으로써 만족스러웠다. 의상은 기본적인 단색이었는데, 가벼운 자수가 놓인 단순한 형태의 조선복을 입었다. 9명의 기생이 나와, 그 중 4명은 무용을 하고, 5인은 후방에 앉아 있다. 소리가 나는 악기는 피리와 대고(큰북)인데, 그것을 치는 남자는 2인으로 지저분한 모습을 하고 있었다. 거무튀튀한 얼굴에 턱수염을 한 그들보다는 차라리 건너편 예쁜 기생들에게 시키면 좋겠다고 생각하였다. (기생들의) 춤은 어떠했는지 말하자면 내 눈에 그것은 지나치게 단조롭고 짝이 없었다. 때로는 춤을 추면서 기생끼리 말하기도 하였다. 서로 호흡을 맞추는 것인 줄 알았는데 그렇지 않은 것 같다. 노래의 내용은 모르겠지만 노래를 부르는 방식은 별로 좋지 않았다. 내지에서 말하는 ‘간(間)’이라는 것이 전혀 없고 그냥 질질 끌고 있는 것 같았다.<sup>32)</sup>

일본 게이샤들의 공연이나 극장과 같은 흥행을 목표로 하는 전문 무대 공간에 비해 <명월관> 공연 무대는 훨씬 느슨하고 자유로운 분위기 속에서 공연이 진행된 듯하다. 이는 가무 공연과 향응 접대라는 이중의 기능을 하였던 요리점의 특수한 공간성을 반영하고 있다. 위 글에서는 총 9명의 기생이 등장하고 있으며, 피리와 북을 담당한 2인의 전문 악공이 등장하여 가곡과 정재무로 구성된 소규모의 전통 가무공연을 보여주고 있는 듯하다. 그런데 전문 음악인이 아닌 일반 일본 관광객의 시선에서 기생들의 춤과 노래는 매우 단조롭고 지루하게 포착되고 있음에 주목할 만하다. 특히 ‘내지’ 음악과 달리 ‘간(間)’[일본의 전통예능, 음악, 무용, 연극 등에서 움직임 사이의 간격이나 리듬·템포]이 없어 지루하다는 기술은 조선시대 아악의 선율에 익숙하지 않았던 일본인에게 조선의 가무가 고답적이고 느리게 느껴졌음을 시사한다. 이러한 전통 음률에 대한 일본인의 반응은 당대 풍속지에서 빈번하게 나타난다. 아마지 하쿠우(山地白雨)의 『悲しき國』에서도, 극장 ‘조선관’에서 연행된 전통가무에 대해 일본 관람객은 이름답기는 하지만, 단조롭고 생기가 없으며 활발하지 않다고 반응한다.<sup>33)</sup> 모로오 겐조(師尾源藏)의 『新朝鮮風土記』에

32) 吉川萍水, 앞의 책, 146~147쪽.

서 조선무용은 일본 무용에 비해 지나칠 정도로 단순하고 뻔뻔한 느낌을 준다고 기술되어 있으며,<sup>34)</sup> 다카하마 교시(高浜虛子)의 『朝鮮』에서도 일본인들이 요리점에서 나이든 전문 악인들의 연주(거문고, 가야금, 통소, 북, 장고)에 맞추어 추는 기생들의 춤(男舞, 僧舞)을 보고 ‘평판(平板)하고 유장한 느낌’을 받지만 단조로운 가락과 동작에 곧 싫증과 권태를 느낀다.<sup>35)</sup>

이러한 일본인 관광객들의 반응은 당시 갖가지 조선적 지표들을 상업적으로 활용했던 요리점이 부닥친 중요한 현실이었다. 카페와 경쟁 구도에 있었던 1930년대 도시 유흥공간에서 요리점의 전통가무 레파토리는 점차 힘을 잃고 대중가요의 침투를 받아들이게 되며, 일본인 고객들을 상대하면서 내지의 취향 또한 적극 수용하지 않을 수 없었던 것으로 보인다. 《모던일본》 조선판[1939]에서, 도고 세지(東郷青兎)가 쓴 「기생」(330쪽)이라는 글에는 “여러 차례의 한국 여행으로 단골기생도 많이 생겼지만 우리 같은 여행자 앞에 나오는 기생은 예쁘고 ‘내지인’ 취향에 맞는 잘 나가는 기생인데 반해, 조선인들 자리에는 보다 조선적인 기생이 있어서 나름의 식견이 있고 자못 명기다운 품격을 갖춘 이가 나온다는 것을 알게 되었다”라는 구절이 있다. 이는 바로 요리점에서 일본인 고객의 취향과 특성에 맞게 기생들을 달리 배치시켰던 영업적 전략을 짐작케 한다. 권변에서 일본어를 필수적으로 익힌 기생들이 일본인 고객을 위해 ‘내지’ 노래(일본 속가)를 부르던 모습은 ‘조선적인 것’이 사라지고 변형되어 가던 시대적 흐름 속에서 자본의 논리에 지배되는 유흥 공간으로 고착되어 간 1930년대 요리점의 주된 이미지로 자리 하게 된다.

### III. ‘전통’/‘로컬리티’/‘식민지’: 1930년대 기생 표상의 다면적 함의들

#### 1. 전통적인 것과 기생

전근대 여악제도에서 기원하는 기생은 근대 시기에 이르러 ‘옛기생’과의 비교 속에서 지속적인 비판의 대상이 되었다. 관기 출신 기생들이 맹렬하게 활동했던

33) 山地白雨, 『悲しき國』(自由討究社, 1922), 95~96쪽.

34) 師尾源藏, 『新朝鮮風土記』(東京: 萬里閣書房, 1930), 60쪽.

35) 高浜虛子, 앞의 책, 60~64쪽.

1910년대 말에 쓰인 「기생과 기예문제: 시시각각으로 늘어가는 기생, 기생다운 기예라곤 아주없어」(《매일신보》, 1919.12.2~4)라는 기사는 제일의 목적으로 숭상해야 할 가무를 등한시하고, 요리점에 불려다니는 현재의 기생들을 문제삼고, 그들이 열중하는 ‘향응’이 본래 기생의 목적이 아니며, “정중 온아한 태도”, “절조 있는 걸음거리”, “문예적 숭고한 그 예약”이 기생이 갖추어야 할 자질이라 지적한다. 또한 현재의 기생은 숫자는 늘어나지만, 가무를 취할 만한 기생, 기생다운 기생이 없음을 통탄한다. 전반적으로 기예의 수준이 떨어지며, 조합의 수효를 채우기 위해 아무나 기생을 뽑고, 기생의 엄격한 기예 훈련을 중시하지 않는 권번과 3년간의 가무 교육을 통해서 얻게 되는 기생 ‘영업장’도 없이 요리점에서 영업하는 기생이 태반을 차지하는 화류계를 신랄하게 비판하는 위 기사는 “지금 기생은 기생이 아니요 기생 이름은 굿중패에 딸린 사당패 한가지라”고 비유한다.

관기 출신의 일급 기생과 공공연히 매음을 일삼던 삼패 간의 위계가 여전히 문제시되었던 1910년대 기생계의 사정을 잘 말해주는 위 글은 전통 여악의 전수자로서 기생의 권위를 회복할 것을 부르짖고 있다. 하지만, 요리점이라는 환경은 이러한 기생 내부의 위계를 무화시킬 뿐 아니라 기생의 모던화를 급속하게 가져오게 된다. 요시카와 헤이스이(吉川萍水)는 ‘조선 기생의 모던화’가 일차적으로 일본 ‘내지’ 화류계의 모방으로 인한 것이며, 모든 것이 근대화되는 시대의 흐름이라 하였다.<sup>36)</sup> 위 글은 무엇보다도 자본의 이익을 추구하는 요리점과 결탁한 권번 시스템의 도입과 급변하게 변하는 대중의 취향을 좇는 요리점의 상업화 전략이 기생들로 하여금 전통의 옷을 벗게 하는 직접적 요인이 되었음을 잘 지적하고 있다. 이러한 변화된 기생의 조건에 의해 《개벽》(1924.6)에 실린 「京城의 花柳界」[一記者]라는 글은 기생계의 변천을 논하면서, 옛날의 기생은 귀족적이거나, 금일의 기생은 평민적이고, 석일의 기생은 비록 천업을 할지라도, 예의와 엄치를 상하더니, 금일의 기생은 금전을 숭배한다고 하며, “매창불매음(賣唱不賣淫)”이라는 전래의 명사까지 없어지게 되었다고 한탄한다. 이러한 과거의 기생과 비교하여 현재 기생의

36) “(조선 기생의) 요리점, 권번, 화대의 경영체계는 무릇 내지 화류계의 모방이니까, 내지측의 대세를 보면 뒤떨어질 수 없었다. 그래서 조선요리옥도 점차 근대 건축에 연석용 스테이지를 설비하였다. 기생의 풍모와 자태가 점차 근대화되므로, 예(藝)가 보수적인 것은 시대에 뒤떨어지는 것이다. 풍류음사는 너무 복잡해 (기생 가운데에는) 오히려 그것을 뛰어넘어서 양말도 안 신고, 미니 스커트에 스탱을 밟고 새로운 길을 달리는 사람도 적지 않다.” 吉川萍水, 앞의 책, 168쪽.

부정적인 변모를 탄식하는 글들은 1930년대에 더욱 빈번하게 등장하는데, 여기서 전통적 기생이 미화되는 현상에 주목할 만하다.

지금은 기생이 확실히 보잘 것 업시 타락했지만 네전에는 그러치 안했다. 대원군이 가고 명성황후마저 간 뒤 광무와 융희가 리화는 두리둥둥 하늘에 나는 드시 모다 자취를 감추자 기생들도 옛날의 영화와 작별하고 음탕한 거리거리로 도라 다니는 직업녀성이 되었지만 네전에는 그러치 안했다. 모다 조정에 대경사가 있을때마다 풍류를 가지고 나아가 백성과 관원을 즐겁게 하였고 평일에는 가무음곡(歌舞音曲)과 풍류운사(風流韻事)로 벗하여 교양을 쫓기에 힘써왔다.<sup>37)</sup>

“가무음곡(歌舞音曲)과 풍류운사(風流韻事)로 벗하는 교양적 존재”에서, “음탕한 거리거리로 도라 다니는 직업녀성”으로 변한 기생에 대한 이분법적 인식은 조선시대 기생에 대한 과도한 찬양과 현재 기생에 대한 폄하로 구성된다. 윤백남이 쓴 「예술상으로 본 옛기생·지금기생」(《삼천리》, 1935.10)에도, 조선시대 기생은 간혹 ‘진실한 맛’, ‘고상하고 깨끗한 맛’을 찾을 수 있었고, 가슴 속 깊이 ‘절조’와 ‘양심’이 움직이고, ‘의리’와 ‘순정’이 넘쳤으며, 위로 ‘고관대작’으로부터 아래로 ‘랑인(浪人)’과 ‘천한계급’의 사람들에 이르기까지 그들을 한결 같이 대하여 왔으며, 돈이나 물가에는 관심을 가지지 않고 순결한 기품을 길렀는데, 오늘의 기생은 “어떻게 하면 그 돈많은 사나히에게 잘봐여서 돈을 만히 벌어들일까 하는 그런 심리”(440~441쪽)로 몸단장과 얼굴 치장을 우선하고 있다고 비판한다. 白花郎의 「없어진 民俗, 妓生의 特色」(《조광》, 1936.10)에서도 옛 노기의 말을 통해, 과거의 기생은 재상과 동등한 존재로 격상시키는 반면, 현대기생은 가무, 교양, 예의가 없는 “옛날의 더병머리(삼패)”(218쪽)와 비슷하다며 폄하한다.

이렇게 과거의 기생과 현재의 기생을 일종의 선악 구도로 이분화하는 당시의 담론들은 지배층 양반 문화의 유교적 가치를 내재화했던 기생들의 변화된 모습뿐 아니라, 기생의 표상에 어떻게 근대적 시선이 침투해 있는지를 보여주기도 한다. 일차적으로 재검토할 것은 ‘매창불매음(賣唱不賣淫)’이라는 용어이다. ‘소리는 팔

37) 「춤잘추는 西道妓生 소리잘하는 南道妓生」, 《삼천리》, 1931.9, 47~48쪽.

되 몸은 팔지 않는다'는 이 구절은 조선시대 일급 기생의 명예로운 전통을 상징하는 어구로 지금까지 통용되고 있지만, 이는 조선시대 기생의 보편적 자질이었다고 보기는 힘들다. 전근대 기생은 원천적으로 기예와 섹슈얼리티를 동시에 공급하는 '창'(娼)이었으며, 그들에게 섹슈얼리티는 직역 즉 관비(官婢)로서 감당해야 할 신역(身役)의 일부였다. 이러한 전근대 사회기제 속에서 소리와 몸을 분리시켜 소리(예능)만 상품적 자산으로 취하는 발상이 기생 전반에 일반화되었다고 보기는 어려운 것이다. 다만 조선시대에 기예와 교양이 뛰어난 일급 기녀들의 경우, 예인으로서의 입지와 자존감을 기반으로 신분적 한계를 넘어 상대적 자율성을 확보한 것으로 파악되는데, '매창불매음(賣唱不賣淫)'이란 용어는 한말에 이르러 기생 내부의 분화 및 기예의 상품화로 인해 일급 기생들의 예인으로서의 정체성이 위협받게 된 정황 속에서 구성된 전통에 가깝다고 볼 수 있다. 즉 19세기 중반 이후부터 시정 평민들을 대상으로 기예를 팔고 매음을 일삼았던 비관기 출신 기녀 아류집단이었던 '삼패'가 막강한 대중성을 바탕으로 기생의 권역에 들어오면서, 이들로부터 스스로를 구별하기 위한 일급 기생들의 정체성 투쟁의 산물로 볼 수 있다. 이러한 정황은 당시에 양산되어 널리 유포된 "일패·이패·삼패"와 같은 기생 분류법을 통해서도 확인된다.<sup>38)</sup>

'매창불매음(賣唱不賣淫)'은 조선시대 일급 기생들이 내재화했던, 예(禮)와 의리에 기반 한 유교적 정절의식과는 다른 층위의 섹슈얼리티에 대한 시선을 내포하고 있다. 기생의 몸으로부터 소리와 몸을 분리시키는 발상은 육체와 정신(이성)을 이분화하고, 공리적 가치(국가, 민족, 가족)에 공헌하지 않는 섹슈얼리티를 부정하고 혐오하는 근대 금욕주의의 기제에 보다 근접해 있다. 또한, '소리는 팔고 몸은 팔

38) 李能和의 『朝鮮解語花史』[1927]를 비롯하여, 恒屋盛服의 『조선개화사(朝鮮開化史)』[1904]와 今村 翰의 『朝鮮의賣春婦』[1909] 이후 대부분의 일본 풍속지에서 '일패·이패·삼패'라는 기생의 범주화는 조선 기생의 특징으로 일반화된다. 조선시대에도 기예와 품격에 따라 기생 내부에 차이가 존재하였지만, 예인으로서 특출난 재주를 가졌던 기생들을 지칭한 시기(詩妓), 가기(歌妓), 유교적 덕목과 의리를 갖춘 '의기(義妓)'를 포함하여, 이들은 총체적으로 '명기(名妓)'로 불리었다. 이에 반해, '일패·이패·삼패'와 같은 기생내부의 위계를 가시화시키는 구별짓기는 한말 이후 기생계의 분화 속에서 배태된 역사적 산물로 여겨진다. 또한, 근대 풍속지에서 기생을 귀족화하는 근거가 되는 '재상기생'도 대원군 시대 운현궁에 거주한 '대령기생'에서 그 연원을 찾을 수 있는데[朴齊炯(著)이익성(역), 『近世朝鮮政鑑』(담구당, 1975), 107쪽], 이를 통해 한말 궁중에서 활동한 일급 관기들의 사례가 근대 초기에 조선 기생을 대표하는 자질로 담론화되었음을 확인할 수 있다.

지 않는다'는 발상은 자본의 기제 속에서 기예와 몸이 각각 독립적인 상품적 가치로 전이되어 간 근대 전환기 기생의 현실을 제기한다. '매창불매음(賣唱不賣淫)'은 상업적 기방이 활성화된 조선후기 이후 한말을 거치면서 예인의 전통이 근대적으로 재구성되는 과정에서 배태된 산물로서, 관비라는 신분적 조건 속에서 기예와 섹슈얼리티가 엄밀하게 구분되지 않았던 전근대 창(娼)이 균열되는 지점을 징후적으로 드러낸다고 볼 수 있다.<sup>39)</sup>

한편, 비천한 관비 신분에 '부정(不正)한 색(色), 비례(非禮)의 악(樂)'<sup>40)</sup>을 발현하는 풍기문란의 원인제공자로서, 부정적으로 표상되었던 전통시대의 기생이 근대 시기에 미화되고 신비화되는 지점은 기생이라는 존재 자체에 대한 긍정이라기보다는, 기(妓)의 모체였던 전근대 예악(禮樂) 정치의 원리를 대체한 근대 자본의 원리에 대한 비판, 나아가 기생의 몸을 변형시킨 '모더니티' 자체에 대한 남성 지식인들의 반감에 기반하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 반근대 의식을 기반으로 하고 있는 당대 기생을 둘러싼 전통 담론은 기생을 미적 대상으로 전치하는 태도와 긴밀하게 연관된다. 기생을 통해 발현되는 전통의 미학화와 반근대 의식, 자기인식의 투사는 이태준의 일련의 소설들에서 보다 세밀하게 포착된다. 1920년대 후반에 발표된 이태준의 「그림자」(《權友》, 1929.5)라는 단편 소설은 <명월관> 기생과 한 인텔리 남성의 순정한 사랑을 그리고 있다. 명월관에서 주인공이 만난 소련이라는 기생은 기예를 갖춘 기품 있는 기생이다. 이 작품에서의 가난한 지식인 남성과 기생의 애뜻한 로맨스는 원천적으로 삶의 주변부에 위치한 자들 사이의 연민과 공감이 바탕이 되고 있다.<sup>41)</sup> 이태준이 어떤 '슬픔'이라고 지칭한 감성의 정체는

39) '매창불매신(賣唱不賣身)'이 공식적으로 처음 등장하는 자료는 《황성신문》(1901.10.25) 기사이다. "[娼妓會社] 近日 傳説을 聞한 즉 韓성에 娼妓會社를 창設호야 十三道 妓女 中 一百五十名을 選취호야 一大家舍를 廣暢히 建築호고 分賃호 後에 各其分類호야 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 呼다는되 其實行與否는 아직 知지 못호다더라." 여기서, 1902년 설립된 협률사의 기생 모집에서 뽑힌 13도의 기생 150명은 네 유형, 즉 소리는 팔되 몸은 팔지 않는 '賣唱不賣身', 몸은 팔되 소리는 팔지 않는 '賣身不賣唱', 얼굴과 웃음을 파는 '賣顏賣笑', 몸도 팔고 소리도 파는 '賣身賣唱' 등으로 재분류된다. 이는 당시 기생 내부의 다양한 스펙트럼뿐 아니라, 대중을 관객으로 극장이나 상업적 공간에서 기예와 몸을 '팔아야' 했던 기생들의 새로운 환경, 기생의 몸에서 기예와 섹슈얼리티를 분리하여 인식하는 태도 등을 보여준다.

40) 李能和(저)/이재근(역), 『朝鮮解語花史』(동문선, 1992), 104쪽.

41) 이태준, 「그림자」, 『이태준 문학전집 단편 1』(瑞音出版社, 1988), 41쪽.

화류계 기생의 사회적 타자성, 모던한 세계 속에 소외되어가는 전통에 대한 상실감이 가난한 남성 지식인이 처한 주변성과 결합하면서 더욱 증폭된다.

그런데, 「그림자」에서 기생 소련에게 느끼는 비애미가 기생에 대한 연민을 매개로 기생과의 로맨스를 추구하고자 한 개인적 욕망의 차원을 반영하고 있다면, 1930년대 말에 발표된 이태준의 글들은 순수한 전통미를 구현하는 기생의 이미지가 퇴락해가는 지점을 역사화하면서, 1930년대 반근대론과 전통론의 담론적 자장속으로 들어간다. 1930년대 말~40년대 초 이태준의 수필집 『무서록』의 「기생과 시문」[1940]에서, 기생은 “중등매끼를 루바슈카 끈으로 하였고, 머리를 하나는 가리마를 비뚜루 땀고, 하나는 미미가꾸시”를 한, 전통적 감각을 거의 상실한 모던걸에 가까운 혼성적 형상을 보여준다.<sup>42)</sup> 「쾌강냉」(《삼천리문학》, 1938.1)에서 이태준은 전통 문화, 전근대적 라이프스타일과 가치관을 상징하는 옛 기생에 대한 향수를 통해 근대에 대한 적의를 보다 현저하게 드러낸다. 평양 부벽루를 찾아, ‘이조의 문물다운 우직한 순정’을 확인하지만, 대동강, 청류벽 등을 둘러보면서 조선 자연에서 느끼는 ‘슬픔’, 평양 여자들의 하얀 머릿수건과 그들의 악센트, 명랑한 사투리를 더 이상 구경하지 못하는 평양은 “또 한 가지 의미에서 폐허라는 서글픔”(105쪽)을 준다. 한편, 주인공 현은 평양의 요리점을 찾아, 12년 전 애뜻한 교감을 가졌던 기생, 영월을 찾는데, “흰 저고리 옥색치마, 머리도 가림자만 약간 옆으로 땀을 뻘, 시체 기생들처럼 물들이거나 지지거나 하지”(108쪽) 앓은 모습으로 등장한 영월에게 옛 기생의 정취와 시속에 물들지 않은 순정, 나아가 순수했던 과거의 자신의 모습을 찾고자 하지만, 영월은 이미 세월 속에 다른 존재로 변해있음을 보고 가슴깊이 서글픔을 느낀다.<sup>43)</sup> 또한, 유성기 재즈 음반을 틀고 기생들이 댄스를 추는 모습에 경멸을 표하지만, 영월도 또한 돈을 벌기 위해서는 자신도 댄스를 출 수밖에 없는 고백을 듣는다. 기생이 지닌 타자성에 대한 깊은 연민을 느꼈던 「그림자」와 달리, 「쾌강냉」에서 향수어린 과거에 대한 기억을 배반하는 기생

42) 이태준, 「기생과 시문」, 『무서록: 이태준문학전집 15』(깊은샘, 1994), 81쪽. ‘중등매끼’는 ‘중등끈’ 즉 치마 위에 눌러 매는 끈을 의미하며 ‘루바슈카’는 러시아 남자가 착용하는 블라우스풍의 상의를 말한다.

43) “웃은 지 오래나 눈 속은 그저 웃는 것이 옛모습일 뿐, 눈시울에 거무스름하게 그림자가 깃들인 것이나, 볼이 흘쩍 꺼진 것이나 입술이 까시시 메마른 것은 너무나 세월이 자국을 깊이 남기고 지나갔다.” 이태준, 「쾌강냉」, 『돌다리: 이태준문학전집 2』(깊은샘, 2004), 109쪽.

영월의 변해버린 모습으로 인해 주인공은 깊은 열패감에 빠진다. 이러한 기생을 통해 상기되는, 조선적 고유성과 전통을 상실한 현재의 폐허적 상황은 속악한 자본주의적 근대, 식민지의 훼손된 현실에 대한 피식민지 지식인 남성의 불안과 위기의식을 보다 긴박하게 드러낸다.

하지만, 이태준의 옛 기생에 대한 향수와 그들의 변해버린 모습에 대한 슬픔, 사라져가는 전통에 대한 심미화는 ‘비에미’로 대변되는 야나기 무네요시의 관점과 이를 전유한 1930년대 말 ‘내지’ 지식인들의 시선과 불연속적 연계고리를 형성한다. 1930년대 말, 《모던일본》 조선판[1939]에 실린 일본의 화가 야마가와 히데미네(山川秀峰)의 「기생의 미」란 글은 순수 미적대상을 다루는 예술론에서의 미와 기생의 외형적 미라는 이질적 층위의 아름다움을 동일선상에서 합치시킨다.

기생을 보고 있으면 청정한 아름다움을 느낀다. 단순한 담색조의 색상과 한복이 가지는 단아한 자태가 이런 느낌을 자아내게 하는지도 모른다. 이왕가 박물관에 소장된 이름난 도자기들의 청순한 백청색의 분위기와 어딘가 통하는 데가 있다.<sup>44)</sup>

이왕가 박물관의 도자기와 기생을 동일시하여 미적으로 향유하는 위 글은 표면적으로 조선 전통에 대한 미학적 향유인 듯하지만, 실질적으로 기생 자체에 대한 향유의 욕망을 노골적으로 드러낸다.<sup>45)</sup> 다케이 모리시게(武井守成)[작곡가]가 「<조선의 인상>의 추억」이라는 글에서, 기생의 가무공연을 통해 사라진 전통에 대한 슬픔을 토로하고, 대동강이 내려다 보이는 평양 연회에서 기생의 전통 아악 공연을 보며, “분로쿠[임진왜란]와 청일전쟁에 대한 회고적인センチ멘탈리즘”에 감동하는 모습은<sup>46)</sup> 기생과 야나기적 비에미가 어떻게 제국 이데올로기와 결합하는지를 전형적으로 보여준다.

기생은 피식민지 지식인 남성에게 있어 ‘자본’에 의해 오염된 ‘예술’, 근대에 의해 파괴된 ‘전통’, ‘제국’에 의해 훼손된 ‘민족’적 아이덴티티를 반영하는 객관적

44) 윤소영·홍선영·김희정·박미경(역), 앞의 책(2007), 128~129쪽.

45) 위의 책, 129쪽.

46) 위의 책, 245~246쪽.

상관물이자, 속류화된 식민지 근대의 현실에 대한 불안한 자기인식의 고뇌가 투사된 매개물이었다. 하지만, 1930년대 말 기생에 대한 표상, 즉 과거의 기생에 순수하고 오염되지 않은 이미지를 부여하는 신비화와, 현재적 훼손과 상실에 대한 미학화는 식민지의 전통을 미학적으로 전유한 제국의 담론과 중첩된다. 또한, 전통을 통해 조선적인 것을 구축하려 했던 식민지적 노스탤지어<sup>47)</sup>는 1930년대 말 전통론과 동양문화론의 자장에서 자유롭지 못하다.<sup>48)</sup> 기생을 전통과 조선적인 고유성을 상징하는 미적대상으로 표상하고, 기생의 변화 속에서 현재의 결핍과 슬픔을 느끼는 지점에서 야나기의 비애미와 이태준의 시선, 그리고 제국 지식인의 시선은 상호 분리될 수 없는 고리를 형성하게 된다. 전통적 심미성은 이러한 1930년대 말 제국과 식민지를 가로지르는 지식인들의 사유를 구성하였으며, 기생은 그러한 사유를 매개하는 공통의 도구였다고 볼 수 있다.

## 2. 지방적인 것과 기생

전근대 시기부터 평양은 ‘색향(色鄕), ‘기생의 산지’로 담론화되어 왔는데, 근대 시기에도 일본인이 쓴 풍속지, 조선 편람, 조선여행안내서, 평양부지 등에서 기생은 평양의 명물로 빠지지 않고 소개된다.<sup>49)</sup> 평양의 독특한 정조인 비련, 애련의 정화(情話)를 머금고 상심가(수심가)를 부르는 기생, “노래를 부르는 정열과 의기(意氣)에 넘치는 기생이야말로, 실로 평양이 가진 살아있는, 생생한 화원”으로 기술된다.<sup>50)</sup> 평양의 기성권번이 운영하는 평양기생학교는 조선인과 일본인 나아가 서양인들까지 반드시 거쳐 가는 관광코스로서 자리잡는데,<sup>51)</sup> 모로오 겐조(師尾源藏)

47) 자넷 풀은 이태준의 근대에 대한 불만과 ‘현재의 시점에서의 과거(전통)에 대한 환기’, 새로운 주체성의 모색은 대동아경영권의 새로운 질서 구축과 연계된다고 보았다. 자넷 풀, 「이태준, 사적영역으로서의 동양」, 『아세아연구』, 51권 2호(2008), 77쪽.

48) 1930년대 말 식민지와 제국의 전통논의는 일제에 의해 제시된 대동아공영권의 이상을 합리화하기 위해 구성된 새로운 전통론과 관련되며, 동양담론은 서구적 근대를 거부하는 ‘근대의 초극’과 연결되어 전통의 “민족적(근대적) 경계”를 넘어서는 동아시아 신질서의 구상과 연계된다. 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구: 시간·공간 의식을 중심으로」, 연세대 박사논문(2002), 12~18쪽.

49) 内藤八十八(編), 『古蹟と風俗』(朝鮮事業及經濟社 1927), 274쪽; 篠田治策, 「平壤の風景」, 《朝鮮》, 1935.8, 16쪽; 平壤府(編), 『平壤小誌』(平壤: 協坂印刷所, 1936), 4쪽.

50) 龜岡榮吉, 『四季の朝鮮: 韓國地理風俗誌叢書(298)』(朝鮮拓殖資料調査會, 1925), 125~126쪽.

의 『新朝鮮風土記』에서는 평양기생학교가 ‘내지’의 검번에 불과하며, 조선의 인정과 풍속을 탐방하려면, 시골마을이나 농가의 실상, 보통학교를 견학하는 정도여야 하는데, ‘내지’에서는 상상할 수 없는 예자옥(게이사 거주지) 방문이 식민지 조선에서는 공공연히 이루어져서 괴이하다고 기술할 정도였다.<sup>52)</sup>

‘내지인’들에게 조선은 원천적으로 일본과 다르면서도 친숙한 곳이었고, 전통적인 것과 모던한 것을 동시에 제공하는 곳이었다. 하지만, ‘新内地’이면서 식민지였던 조선은 끊임없이 ‘내지’와 다른 점들이 포착되었는데, 조선이 가지는 ‘차이’로서의 로컬리티는 제국에 대한 식민지의 열등함을 드러내는 지표이면서 동시에 식민지의 관광적 자산으로 활용되는 양면적 얼굴을 가진다. 1930년대 말에 ‘조선적인 것’은 ‘로컬리티’를 통해 재구성되는데, 《모던일본》 조선판[1940]에 당시 연희전문교수였던 정인섭이 쓴, “조선의 로컬컬라”에는 “외국이나 내지에서는 느껴볼 수 없는 어떤 향토적인 정서”가 조선에 있으며, 정치, 종교, 과학, 일상 등의 전 영역, 특히 관광의 차원에서 이러한 조선의 로컬 컬라를 적극적으로 응용해야 한다고 기술한다. “내지에서 각 현 각 촌락의 민속 행사가 왕성해도 조금도 행정상의 불편함을 느끼지 않는 것처럼 조선의 로컬컬러는 동아 신질서 건설에 전혀 지장을 주지 않는다고 생각합니다”(123쪽) 라는 발언이나, 조선의 로컬컬라를 조선의 정서적 차원이 아닌 “동아의 미적 정서의 하나”로 “보다 크고 포용적인 자세”로 볼 필요가 있다는 발언에는 제국의 대동아 질서 속에 포섭되어 있는 조선의 로컬리티가 포착된다.<sup>53)</sup> 1930년대 평양이라는 공간은 이러한 식민지 로컬리티 담론 속에 자리하며, 제국의 ‘로컬’로서의 평양에 거주하는 기생은 제국 남성들의 식민지에 대한 판타지를 충족시키면서, 전통과 지방색이라는 자산을 가진 유흥산업의 매개체로서 더할 나위 없이 활용된다.

평양과 기생에 대한 제국 일본의 관심은 한일병합 당시 직후 ‘내지’—조선—대륙으로 이어지는 제국의 심상지리적 상상력과 욕망을 투영하고 있는 다카하마 교시(高浜虛子)의 소설 『朝鮮』[1911]<sup>54)</sup>에서 이미 확인된다. 이 작품에서 평양은 고

51) 『平壤妓生學校求景, 西都 平壤의 花柳清調』, 《삼천리》, 1934.5, 121쪽.

52) 師尾源藏, 앞의 책, 59쪽.

53) 홍선영·박미경·채영남·윤소영(역), 『일본잡지 《모던일본》과 조선 1940』(어문학사, 2009), 121~123쪽.

54) 다카하마 교시(高浜虛子)는 1911년 38세에 4-5월에 걸쳐 철도원의 촉탁을 받아 조선을 여행한

도(古都)로서 그 부유함과 영광을 가지고 있는 한편, 경치가 좋은 집에서 교토와 비슷하지만, 대동강을 사이로 상업이 융성한 것을 보면 오히려 오사카에 가깝다고 하여, “교토와 오사카를 합쳐서 규모를 확대한 듯한 곳”(高浜虛子, 215쪽)이라 기술된다. 자연환경, 전통, 이국성을 담보한 평양은 아직 개발되지 않은 무한한 가능성의 공간으로서의 식민지로 표상되며, ‘내지’ 관광 정책에 편입된 평양은 대륙으로의 제국 확장을 위한 주요한 발판이자 중계지로 기능할 것으로 조망된다. 가령, 평양의 자연과 풍광은 주인공의 눈에 미래의 관광단지를 위한 천혜의 보고로 인식되며, 이는 평양의 공원화와 능라도 호텔 설치론으로 구체화되기도 한다.<sup>55)</sup> 봉천과 장춘 등 만주로 나가는 길목, ‘세계의 대도’(大道)인 조선의 연선(沿線)인 평양은 국제적 관광단지로 구상되며, 이 과정에서 평양기생은 주요한 역할을 부여받는다.<sup>56)</sup> 하지만, 『朝鮮』의 말미에, 미래의 평양 관광 코스의 일부가 될 대동강벚놀이를 하는 상상하는 장면에서 평양기생은 일본인 관광객을 위한 벚놀이에서 소외되고, ‘내지인’들은 일급의 조선 기생보다 오히려 그리 격이 높지 않은 ‘내지’의 게이샤들의 사미센 소리와 노래, 춤에 더 친숙하게 반응하며 그것들을 즐기는 모습을 보인다.<sup>57)</sup> 대동강 벚놀이에 참가한 평양기생들은 일본 관광객의 감각과 취향을 충족시키지 못하는 이민족의 예인집단으로 표상되는데, 주인공은 “비록 아름다운 기생보다도 피부색은 검고, 코는 낮아도 일본인 게이샤와 작부 쪽이 같은 피가 흐르고 있어”(332쪽) 그들에게 끌릴 수밖에 없다고 기술한다.

식민지 경영을 막 시작한 1910년대, 식민자의 우월감과 두려움, 식민지 개발에 대한 욕망과 민족적(인종적) 이질감 등이 복합적으로 드러나는 『朝鮮』에서 조선 기생은 제국과 도저히 융화되기 힘든 식민지 (예인)여성으로 자리한다. 하지만

---

적이 있는데, 1911년 《東京日日新聞》에 연재된 『朝鮮』은 평범한 일본인 부부의 조선 여행을 모티프로 한 소설로서, 실제적으로 조선 여행 안내서 기능을 한다고 볼 수 있다. 서기재, 앞의 논문, 438쪽.

55) 高浜虛子, 앞의 책, 258~259쪽.

56) “이미 기생학교라는 것이 있는 이상은 기생을 좀더, 세계적인 것으로 교육시켜 일본어는 물론, 한 두 개의 외국어도 말하게 해서, 대동강에 기생선을 띄워, 배위에서 사죽관현(絲竹管絃)의 음악을 연주한다면, 기생의 춤도 추도록 시키는 것은 어떻습니까? 그리고, 먼저 요트라고 말했습니다만, 그것은 취소하고, 베니스의 곤돌라나 진회(秦淮)의 화방(華舫)이나, 이 강산에 적합한 하나의 특별한 배를 만드는 것입니다.” 위의 책, 261~262쪽.

57) 위의 책, 315~317쪽.

1930년대 후반에 양산된 제국의 시선에 의한 기생 표상에는 이러한 제국과 식민지의 간극이 거의 느껴지지 않는다. 평양의 일급 기생들은 조선의 고관대작, 부호, 명사들이 아닌 ‘내지’에서 온 명사와 관광객들에 의해 친밀하게 향유되는 양상을 현저하게 드러낸다.<sup>58)</sup> 근대적 기생교육의 전범이었던 평양기생학교의 경우, 1921년에 조선음악을 연구 조사하였던 일본 음악학자 다나베 히사오(田辺尙雄, 1883~1984)가 평양기생학교를 방문한 기록에서 제시된 기생학교 규칙을 보면, 가곡과 궁중정재, 거문고, 가야금 등 조선시대 일급 관기들의 기예 종목들과 한문, 시문 공부와 서(書), 행서, 해서 등의 붓글씨, 사군자, 영모, 산수, 인물 등의 각종 그림 과목 등 전통적 교양과 문화 감각을 체득하도록 많은 시간을 배당하고 있다.<sup>59)</sup> 하지만, 《모던일본》 조선판[1939]에서 평양기생학교 기생은 ‘학기(學妓)’가 아닌 ‘직업여성’으로 공포되고, 전통가무 기예(技藝) 교육은 궁극적으로 “주연석의 꽃으로 나가 남성들이 좋아할 만한 서비스”를 제공하는데 필요한 ‘기예(妓藝)’와 ‘기술(技術)’을 배우는 ‘기학(妓學)’에 흡수되는 양상을 보인다.<sup>60)</sup> 요리점에 고용될 기생들의 ‘직업교육’을 시행한 1930년대 후반의 평양기생학교의 교육 커리큘럼의 변화는 제국의 관광정책에 부속된 식민지 유흥 산업의 일부로 전유되었던 당대 기생계의 정황을 명시적으로 보여준다.

《모던일본》 조선판[1939]에서 평양을 소개하는 화보사진은 기생들로 가득 차 있다. “부벽루에 선 평양 기생들”. “가을바람에 치마가 나부낀다”는 제목의 사진들은 평양의 관광명소인 대동강변, 모란대, 현무문, 을밀대, 전금문 누각을 배경으로 평양 대동강변에서 양산을 쓰고 손을 흔드는 평양기생들, 청일전쟁 당시 하라다 주키치(原田重吉)가 처음 쳐들어 간 곳으로 유명한 평양의 현무문(玄武門) 앞에서 평양기생 박설중월과 장수복이 다소곳이 포즈를 취하는 사진, 평양 모란대 아래 읍취각(挾翠閣) 아래에 선 기생 김명오, 평양 모란대 아래 전금문 누각 위에서의 기

58) 김산월, 「古都의 絶代名妓, 主로 平壤妓生을 中心삼고」, 《삼천리》, 1934.6은 1930년대 중반, 평양의 요리점에서 경기 쇠퇴로 주된 고객층이 민간의 조선인에서 일본인관리로 방향 전환되는 정황을 보여준다.

59) 田辺尙雄, 「平壤妓生學校參觀記」[1921], 『中國・朝鮮音樂調査紀行』(東京: 音樂之友社, 1970), 75~77쪽.

60) 한재덕, 「기생학교에서는 무엇을 가르치나?」, 윤소영·홍선영·김희정·박미경(역), 앞의 책(2007), 358~362쪽.

생 최금도, 김인숙, 모란대 최승대(最勝臺) 위에서 을밀대와 평양 교외의 전망을 바라보는 기생들 등, 평양의 고적과 자연환경, 기생으로 구성되는 로컬리티는 식민지 조선 전체를 대변하는 모델이 된다.<sup>61)</sup> 《모던일본》 조선판[1939]에 실린 「새로운 조선에 관한 좌담회」에서 ‘내지’의 남성들은 기생에 대해 다음과 같이 말한다.

기생은 프로같지 않아서 친숙한 느낌이 들어요. 그 점이 좋지요. 청순한 느낌-청순이라고 하면 대단해 보이지만 게이샤 같은 지나친 오염함은 없지요. 욕심이 없어 보여요. 아주 느낌이 좋아요. 화장도 깔끔하고 의상도 단색으로 단정하거든요. 일본의 게이샤는 명기라는 느낌이 드는데, 기생에게는 인간적인 교양이 있는 거 같아요. 말을 모르는데 오래 있어도 질리지 않아요.(154쪽)

‘프로 같지 않은’, ‘친숙한’, 청순하면서 욕심이 없어 보이는, 질리지 않는 평양 기생의 이미지는 제국의 시선 속에 구성된 로컬리티의 산물이면서 ‘문명인’ 일본으로 하여금 아련한 과거의 향수를 느끼게 하는 ‘전근대적’ 식민지 조선의 은유이다. ‘황국신민의 서사’를 식민지에 주입하고 전파하는 전략 속에서, 기생은 정치적 긴장을 약화시키면서 ‘내지’와 식민지 사이의 거리를 좁히는 데 있어 가장 적절한 기제의 하나로 활용되었던 것이다.

#### IV. 부재를 현시하는 기(妓)의 몸

《모던 일본》 조선판[1939]의 「좌담회: 평양기생 ‘내지’ 명사를 이야기하다」라는 글은 1930년대 말 평양에서 활동한 일급 기생들이 모여 ‘내지’의 유명 인사들의 인상과 행각을 폭로한다는 특이한 설정을 보이고 있는데, 이는 기생들이 표상의 틀을 넘어서 자신들의 목소리를 내며 관계의 적극적인 주체로 자리한다는 측면에서 주목된다.<sup>62)</sup> 이 글에서 평양기생들은 당시 일본에서 유행한 최첨단의 예술문

61) 위의 책(2007), 29쪽.

62) 위 기사에 등장하는 기생으로 왕성숙, 임양춘, 한정옥, 안명옥, 차성실, 홍도화, 금월중선, 김연월, 김복희, 이복화, 조선녀, 최명주 등이 있으며, 당시 평양을 방문하여 기생들과 교류한 일본 예술계 명사들로 먼저 연극계에서 유명한 가부키 예술가인 이치가와 엔노스케, 다카스기 사나에, 가

화(연극, 영화, 회화)를 소비할 뿐 아니라, 예술인들과 허물없이 유흥을 즐기며 교유한 근대적 도시문화의 향유자이자 사교계의 주역으로 자리한다. 당시 동경을 오갔던 기생의 모습은 ‘내지’의 연예인을 방불케하는데,<sup>63)</sup> 1939년 당시 평양의 기생 가운데에 레코드 전속가수가 67명에 달했다. ‘내지’의 음반 관계자들이 직접 평양을 방문하거나, <춘향전>을 각색한 일본 신흥극단 연출자 무라야마 도모요시가 평양 기생들 가운데 춘향 역을 맡을 배우를 찾는 등, 당시 기생계는 대중문화, 예술이라는 탈정치화된 장치를 매개로 조선과 ‘내지’를 잇는 중개적 역할을 하였던 것으로 보인다. 하지만, 이러한 대중 연예인으로서의 기생의 입지는 소수의 ‘특별한’ 기생들의 ‘선택된’ 행보에 불과하다. 1930년대 말 조선 기생들이 피할 수 없었던 보다 근원적인 조건은 제국을 위해 복무하는, 요리점 안의 접대부로 전이된 지점이다. 이는 당시 기생학교 교내에 “황국신민의 맹세”가 걸려 있고 “국방부인 회원”으로 총후의 열의를 고무시키는 ‘기생 애국반’으로 복무해야 했던 1930년대 말 기생의 현실 속에 확인된다.<sup>64)</sup>

1930년대 말 일본 제국의 전통과 로컬리티 담론 속에 전유된 기생 표상에서 더 이상 전통적 기(妓)의 흔적을 찾기 힘들다. 또한, 도시유흥의 발달 속에 호황을 누리던 기생계<sup>65)</sup>는 1940년을 기점으로 전시체제의 변화된 환경 속에서 내리막길을

부키 배우 이치무라 우자에몬, 일본 신흥극단의 연출자 무라야마 도모요시, 영화배우 오가미 기쿠타로, 화가로서 도모토 인쇼, 이케가미 슈호, 야자와 겐게쓰, 야마카와 슈호, 야마세 하스이, 도고세지, 문인 예술가로 가토 다케오, 고지마 마사지로, 하마모토 히로시, 레코드 방면의 후지야마 이치로, 쇼지 타로, 도쿠야마 다마키 등이 있다.

- 63) 「히비야에 등장한 경성 기생, 홍선영·박미경·채영님·윤소영(역), 앞의 책(2009), 40~41쪽.
- 64) 윤소영·홍선영·김희정·박미경(역), 앞의 책(2007), 358쪽. 「銃後熱意를 反映 妓生 愛國班誕生」, 《毎日申報》, 1939.10.10에는 “국민정신 총동원 기생애국반 결성식”이 보도되고 있는데, 총후총원 강화 주간에는 조선 신궁 봉찬정에서 한성, 조선, 종로권번 대연합대회 1천여명의 기생들이 국민 총동원 행사에 참가한 소식이 기술된다. 「妓生, 女給도 傘下에 完成된 特設青年隊」, 《毎日申報》, 1941.6.18에서도, 각 직장의 특설청년대에 1천3백의 기생, 1천6백의 여급, 1천8백의 창기들도 새로운 국민조직의 한 분자로서 참가하여 국방국가체제 확립에 기여하고 있다고 보도하고 있다.
- 65) 「여성의 비애, 점증되는 실업여성의 창기화」, 《동아일보》, 1932.12.19에는 1931년도 조선의 기창 및 작부 수는 실로 9,437명으로 7년 전인 1925년 6,900명에 비하면 2,537명 증가하였는데, 그 사이에 저주할만한 빈곤과 실업이 커진 것이 그 원인으로 제시된다. 그중 조선인은 2,805명에서 5,073명으로, 2,268명이 늘고, 일본인은 4,805명에서 4,361명으로 276명이 늘었는데, 이는 조선인 층의 사회적 빈곤의 심각성을 시사하고 있다. “甘삼일간 화대가 심육만여원 화류계의 황금시대”, 「上昇하는 妓生景氣」, 《朝鮮中央日報》, 1936.1.29에서도, 화류계가 번성하는 현상을 보도

긴는다.<sup>66</sup> 법제적으로 기생이 역사 속에서 사라진 것은 1948년 미군정 시기이다.<sup>67</sup> 전문적 기예와 색수얼리티가 통합적으로 향유된 전근대 창(娼)으로서의 기(妓)는 유교적 예악(禮樂)의 원리, 전근대 신분제와 젠더기제의 복합적 산물이었다. 전근대 시스템이 무너진 이후, 일부의 기생들은 전통적 기예를 계승하고 이를 근대적 형식으로 재구성하는 활로를 구축하였다. 하지만, 그들의 몸을 해체하고 변형시켰던 식민지 근대의 패러다임 속에서 ‘기(妓)’는 원천적으로 폐기될 수밖에 없는 운명에 처하였다. 요리점에 귀속된 기생 전반은 1930년대 이후 가속화된 자본논리와 식민주의의 압박 속에서 존립의 근거를 상실한 채 가파른 소멸의 여정을 걸었던 것이다.

### 참고문헌

《황성신문》; 《매일신보》; 《동아일보》; 《朝鮮思想通信》; 《개벽》; 《삼천리》; 《朝鮮》  
《별건곤》; 《중앙》; 《조광》.

高浜虛子, 『朝鮮: 高浜虛子全集 第五卷』, 改造社, 1935.

권도희, 「20세기 전반 민속악계 형성에 관한 음악사회사적 연구」, 서울대 박사학위논문, 2003.

龜岡榮吉, 『四季の朝鮮: 韓國地理風俗誌叢書 298』, 朝鮮拓殖資料調査會, 1925.

今村軫, 『歷史民俗朝鮮漫談』, 朝鮮印刷株式會社, 1928,

---

하고, 「고물상, 예기는 증가, 여관, 음식점은 退勢」, 《동아일보》, 1937.11.5에서도, 예창기, 만오백명, 여급 사천명으로 늘어난 출현상을 지적하고 있는데, 36년 말 현재, 음식점 42,000, 여관업 27,000, 고물상 18,000, 예기 7,000(922 증가), 카페 및 빠 여급 4,000(726 증가), 창기 3,500(466 증가), 총 14,618명(전년말보다 2, 114명 증가)이라 보도하고 있다.

66) 「新體制下花巷異變 業者 妓生 女給等專業續出」, 《每日申報》, 1940.9.16은 신체제로 인한 요정, 빠, 카페 등의 파업, 전업, 휴업계출을 보도하고 있으며, 「妓生, 女給軍」, 《每日申報》, 1940.8.3은 당시의 향락 금령의 이모저모를 신고 있는데, 요리상 접시 수 제한, 기생, 여급군 축소, 풍속경찰 발동 및 취체, 7, 7 금지령 등과 아울러 경시청에서는 향락면의 풍기를 쇄신하고 시국에 적합한 신체제 정비를 위해 댄스홀을 없애버릴 것을 보도하고 있다. 또한, 기생이나 여급의 손님과의 외출 금지, 요리집의 요리제한, 유희장, 극장 등의 개장시간 제한, 정신생활태도의 통제, 실질적인 생활 신체제의 구체화 등을 제시하고 있다.

67) 「大衆食堂으로만 許可 妓生女給中 一部는 接待婦로」, 《동아일보》, 1948.12.8.

- 吉川萍水, 「妓生物語」[1933]. 『古蹟と風俗/朝鮮風俗資料: 韓國地理風俗誌叢書[178]』. 경인문화사, 1991.
- 김영희, 『개화기 대중예술의 꽃, 기생』. 서울: 민속원, 2006.
- 김천홍, 『심소 김천홍 무악 칠십년』. 서울: 민속원, 1995.
- 內藤八十八(編), 『古蹟と風俗』. 朝鮮事業及經濟社 1927.
- 梶山季之(저)/任英(역), 「李朝殘影」. 『韓國을 주제로 한 日本 中篇選』. 서울: 문학사상사, 1977.
- 박영희, 「초창기의 문단측면사(2)」. 『한국문단사』. 서울: 삼문사, 1982.
- 朴齊炯(저)/이익성(역), 『近世朝鮮政鑑』. 서울: 탐구당, 1975.
- 朴齊炯(저)/이익성(역), 『近世朝鮮政鑑』. 서울: 탐구당, 1975.
- 白寬洙, 『京城便覽』. 弘文社, 1929.
- 山地白雨, 『悲しき國』. 自由討究社, 1922.
- 山河英愛, 「한국 근대 공장제도에 관한 연구」. 이화여대 여성학과 석사논문, 1991.
- 서기재, 「일본 근대 <여행안내서>를 통해서 본 조선과 조선관광」. 『일본어문학』 13집, 한국일본어학회, 2002, 423~440쪽.
- 서지영, 「식민지 시대 기생 연구(I): 기생집단의 근대적 재편양상을 중심으로」, 『정신문화연구』 28권 2호, 2005a, 267~294쪽.
- 서지영, 「식민지 시대 기생연구(II): 기생조합의 성격을 중심으로」. 『한국고전여성문학연구』 10집, 한국고전여성문학학회, 2005b, 433~464쪽.
- 손정목, 『일제강점기 도시사회상연구』. 서울: 일지사, 1996.
- 송문숙, 「진주권변의 춤과 인물에 관한 고찰」. 『한국체육철학회지』 8권 2호, 2000, 143~159쪽.
- 송연옥, 「대한제국기의 ‘기생단속령’, ‘창기단속령’: 일제 식민화와 공장제 도입의 준비과정」, 『한국사론』 40호, 서울대 국사학과, 1998, 215~275쪽.
- 矢野干城·森川清人, 『新版大京城案内』[1936]. 경인문화사, 1989.
- 沈魯崇(저)/김영진(역), 「桂織傳」[1797]. 『눈물이란 무엇인가』. 서울: 태학사, 2001.
- 윤소영·홍선영·김희정·박미경(역), 『일본잡지 <모던일본>과 조선 1939』. 서울: 어문학사, 2007.
- 이경민, 『기생은 어떻게 만들어졌는가: 근대기생의 탄생과 표상 공간』. 서울: 아카이브북스, 2005.
- 이경재, 『청계천은 살아있다』. 서울: 가람기획, 2002.
- 이광수, 『무정: 한국문학대표작선집 10』. 서울: 문학사상사, 1999.
- 이난향, 『남기고 싶은 이야기들』. 서울: 중앙일보·동양방송, 1977.
- 李能和(저)/이재근(역), 『朝鮮解語花史』. 서울: 동문선, 1992.
- 이태준, 「그림자」. 『이태준 문학전집, 단편 1』. 서울: 瑞音出版社, 1988.

이태준, 「기생과 시문」. 『무서록: 이태준문학전집 15』. 서울: 깊은샘, 1994.

이태준, 「폐강녕」. 『돌다리: 이태준문학전집 2』. 서울: 깊은샘, 2004.

자넷 풀, 이태준, 사적영역으로서의 동양. 『아세아연구』, 51권 2호, 고려대 아세아문제연구소, 2008, 48~80쪽.

鮎貝房之進, 『雜攷』 第9輯, 京城: 朝鮮印刷株式會社, 1931.

中島敦, 「ブルの傍で」[1933]. 『中島敦全集』 第三卷. 筑摩書房, 1992.

차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구: 시간·공간 의식을 중심으로」. 세대 박사논문, 2002.

川村湊(지)/유재순(역), 『말하는 꽃, 기생』. 서울: 소담출판사, 2002.

平壤府(編), 『平壤小誌』. 平壤: 協坂印刷所, 1936.

홍선영, 박미경, 채영남, 윤소영(역), 『일본잡지 《모던일본》과 조선 1940』. 서울: 어문학사, 2009.

渡辺裕, 『日本文化 モダン °ラブソデイ』. 東京: 春秋社, 2002.

師尾源藏, 『新朝鮮風土記』. 東京: 萬里閣書房, 1930.

田辺尚雄, 「平壤妓生學校參觀記」[1921]. 『中國・朝鮮音樂調査紀行』. 東京: 音樂之友社, 1970.

### 국문 요약

전근대 신분제와 젠더 기제, 유교의 예악정치의 산물인 기생은 여악이란 이름으로 궁중과 지방 관아의 각종 공식 연회에서 활동하였던 전문 여성 예인이었다. 또한, 그들은 악가무(樂歌舞)의 기예뿐 아니라, 유교적 덕목과 교양을 체득하여 지배층 풍류 문화를 매개하는 역할을 부여받았다. 하지만, 관비라는 신분적 한계 속에서 그들은 지배층 남성들의 공적, 사적 연회에 동원되는 과정에서 성을 포함한 각종 향응을 제공하도록 요구받았다. 그런데, 1894년 갑오개혁을 기점으로 전근대 시스템이 무너지고 관기제도가 폐지되면서, 전근대 기(妓)는 존재론적 조건의 변화에 직면하게 된다.

이 논문은 전근대 창(娼)으로서의 기(妓)의 근대적 분화와 해체 과정을 보여주는 제도사적 변이에 주목하면서, ‘요리점’이라는 공간을 구심점으로 하여 근대 시기 기생이 겪어야 했던 존재 양식의 변화와 제도 내에서 기생이 소멸되는 과정을 추적한다. 특히, 도시유흥 산업과 일제의 관광정책이 가속화되는 1930년대 요리점의 공간적 의미를 살펴보고, 1930년대 식민지와 제

국을 교차했던 전통과 로컬리티 담론들 속에서 기생 표상이 가지는 문화 정치학적 함의들을 탐색하고자 하였다.

- 투고일 : 2009. 7. 13.      ● 수정일 : 2009. 8. 28.      ● 게재확정일 : 2009. 9. 8.
- 주제어(keyword) : 기생(Gisaeng), 요리점(Yorijeom), 식민지(colony), 제국(empire), 전통(tradition), 로컬리티(locality).