

Ⅲ. 근대 문학과 예술

1. 근대 문학의 발전
2. 근대 예술의 발전

Ⅲ. 근대 문학과 예술

1. 근대 문학의 발전

1) 개화기의 시대적 과제와 문체, 문학장르의 관련

개화기의 문학을 말하기 위하여는 그 문학과 불가분의 관련을 가진 그 시대 문체 즉, 개화기의 문체¹⁾의 동향을 살펴 두어야 한다. 개화기의 문체 선택은 그 시기의 시대적 과제에 긴밀히 대응하고 있었다. 그것이 개화기의 시대적 과제에 대응하는 방식으로 나타날 수 있었던 것은, 이 시기에 한창 문체 변동이 진행되고 있었던 특수한 사정과 관련을 갖는다. 개화기의 작가들은 문체 선택에 있어서 우리 문학사의 어느 시대의 작가들과는 판이한 입장에 놓일 수밖에 없었다. 국문체·국한문체·한문체의 세 문체가 각각 제 나름의 주장을 앞세우면서 작가쪽의 선택을 요구했던 것이 개화기 문체의 실상이었기 때문이다.

종전에 국문체와 한문체의 이중구조를 보이던 문체가 국문체·국한문체·한문체의 삼중구조로 처음 나타난 것은 1886년에 간행된 《한성주보》를 통해서였다. 《한성주보》의 창간호는 종전의 두 문체 이외에 다음과 같이 국한문체로 작성한 기사를 싣고 있어, 이 시기에 문체 변동의 시동이 걸렸음을 보

1) 앞으로도 빈번하게 사용할 ‘개화기의 문체’란 용어는 국문체, 국한문체, 한문체 같은 표기 문자의 차이를 가리키는 데 적절한 용어는 아닌 듯하다. 문체의 일반적 개념이 ‘미리 정해 놓은 제재에 대한 최량의 표현 수단의 선택’ 또는 ‘어느 한 주제의 틀레에 모여드는 다양한 의미, 미묘하게 틀리는 의미의 상호 관련간의 선택’ 《Graham Hough(김영수 역), ‘문체와 문체론’(예원각, 1976, 24쪽)이라고 한다면, 우리들이 관용해 온 ‘개화기의 문체’란 용어는 이런 개념과는 동떨어진 것이다. 사정이 이와 같음에도 불구하고 이 글에서는 학계의 관행을 따라 이 용어를 그대로 사용하기로 한다.

여 주었다.

예문①…[녹유총논]디형등굴미구술갓탄고로일홈을디구라흐니마다와늑디와…

예문②…[勅諭抄錄]十月初八日朝報云 傳教에 굴으스디 去年事を 잊지 참아말흐라
星霜이 已周흐니予心에傷悼홈미이를것업도다.

예문③…[周報 序]洪惟我聖上睿智天縱規謨宏遠既通和列國命統理衙門設博文局…

위의 인용에서와 같이 개화기 문체의 삼중구조의 하나로 나타났던 국한 문체는 정병하의 《農政撮要》를 비롯한 몇몇 단행본의 문체로 채택되면서 기세를 올렸다. 그러나 당초에 널리 지지층을 확보하면서 등장한 것이 아니었던 《한성주보》의 국한문체 및 국문체는 수구세력의 집요한 반대에 부딪혔던 듯하다. 그 결과 삼중구조의 문체를 동시에 채택하여 개화기 문체 변동의 계기를 마련하였던 《한성주보》는 뒤로 갈수록 순한문체만의 신문으로 주저앉고 말았다.

《한성주보》가 제기하였던 삼중구조의 문체에 다시 새로운 활력을 불어넣은 것은 1895년에 간행된 《西遊見聞》과 1896년에 창간된 《독립신문》이었다. 《서유견문》을 국한문체로 간행한 유길준은 이 책의 서문에서 이 문체를 선택한 이유를 “語意의 平順함을 取하여 文字를 略解하는 자라도 易知하기를 爲홈”이라고 밝혔다. 《독립신문》을 국문체만으로 발간한 서재필 역시 이 문체 채택의 이유를 유길준과 비슷하게 밝혀 놓았다. 그는 《독립신문》이 “한문은 아니 쓰고 다만 국문으로만 쓰는 거슨 상하 귀천이 다 보게 홈이라”라고 말하면서, 국문이 “배호기가 쉬흔이 도흔 글”이라고 했다. 《서유견문》의 간행과 《독립신문》의 창간 이후, 국한문체와 국문체는 서서히 한문체를 압박하면서 그 시대에 걸맞는 문체로서의 모습을 드러내기 시작했다.

1896년에서 1898년 사이에 여러 신문, 잡지들의 문체로 채택되면서 기세를 올려 가던 국문체와 국한문체는 1898년에 창간된 《제국신문》과 《황성신문》의 문체로 채택되면서 상당히 안정된 양상을 보였다. 이 두 신문을 통해 국문체와 국한문체가 당대의 문체로서 안정된 양상을 보였다고 말할 수 있는 것은, 이 두 신문들이 1896년~1898년 사이에 국문체 및 국한문체를 채택하였던 다른 신문, 잡지들과는 성질을 달리 한다고 보기 때문이다. 1896년~

1898년 사이에 간행된 다른 신문, 잡지들이 《그리스도 신문》, 《대조선독립협회회보》처럼 기독교계에서 발행한 것이거나 어떤 특정 단체의 기관지로 발행한 것이었던 것과는 달리 이 두 신문들은 일반 대중을 상대로 발행하였다는 점이 중요한 차이점이었다고 말할 수 있을 것이다.

일반 대중을 상대로 경쟁을 벌였던 《제국신문》과 《황성신문》의 부침을 문체 경쟁의 결과만으로 받아들이기는 어렵다. 신문의 경쟁에는 문체 이외에도 다수의 경쟁 요인들이 작용할 수 있기 때문이다. 그러나 당대의 대중이, 《제국신문》이 한문을 모르는 여성들까지 독자로 포용할 수 있도록 국문체로 판을 짰고, 《황성신문》이 주로 남성 독자들을 포용할 수 있도록 국한문체로 판을 짰다는 점을 중요한 차이점으로 받아들여, 전자를 ‘암신문’, 후자를 ‘숫신문’으로 불렀다는 사실은 당대에 있어서 신문의 문체 선택이 얼마나 중요한 경쟁 요인이었던가를 알려 주는 자료이다.²⁾ 당시에 만들어진 자료를 참고하면 《제국신문》은 독자 확보 경쟁에서 《황성신문》에게 패배한 것으로 되어 있다.³⁾ 그러한 결과를 낳은 데는 물론 여러 원인들을 꼽을 수 있겠으나, 문체 선택 또한 중요한 원인들 중의 하나였을 것임에 틀림없다.

이 두 신문의 경쟁 이후, 개화기의 문체 경쟁에서 국한문체가 점차로 세력을 장악해 나가는 형세를 보였다. 다시 말하여 개화기의 국한문체는 종전에 한문체가 누리던 권위, 곧 지식인, 상류 지배층, 남성의 문체로서의 권위를 물려받아, 한문체·국문체를 압도하여 나갔던 것으로 추정되는 것이다.⁴⁾ 국한문체가 개화기의 주도적인 문체였다는 점은 무엇보다도 당시의 신문·잡지·서적의 대다수가 이 문체를 채택하였다는 사실로 나타난다. 당대의 문체를 주도한 국한문체의 이러한 형세는 다수 논객들의 주장에 힘입어 이루어진 것으로, 이광수의 다음 논설은 개화기 공간에서 벌어졌던 문체 논쟁의 추이를 보여 주는 것으로 주목할 만하다.

2) 최 준, 《한국신문사》(일조각, 1965), 85쪽.

3) 이종일, 〈목암 비망록〉(《韓國思想》 17, 한국사상연구회, 1980) 및 《각회사조사》(‘안준근 문고’ 중의 필사본, 정신문화연구원 소장, 1908).

4) 이기문, 《개화기의 국문연구》(일조각, 1970), 17쪽.

然則 엇던 文體를 使用할까. 純國文인가. 國漢文인가! 余의 마음대로 흘진던 純國文으로만 쓰고 싶흐며, 또 흐면 될 줄을 알되…今日의 我韓은 新智識을 輸入함의 급급할 썩라. 이 썩에 헤키 어렵게 純國文으로만 쓰고 보면 新智識의 輸入에 障礙가 되깃슴으로 此意見은 잠가 두엇다가 他日을 기다려 베풀기로 흐고 只今 余가 주장흐는 바 文體는 亦是 國漢文 并用이라(이광수, ‘今日 我韓用 文에 對하여’, 《황성신문》 제3430호~제3432호, 1910. 7. 2~1910. 7. 27).

국한문체를 당대의 문체로 받아들이 수밖에 없다는 이광수의 위와 같은 주장 이후에 당대의 논객들은 더 이상 문체 문제로 부심할 수 있는 여유를 갖지 못하였다. 1910년 8월 29일에 일제가 우리 국권을 송두리째 빼앗아 버린 마당에 문체 문제에 대한 논의는 더 이상 진행시키기 어려웠던 것이다. 국가의 상실이라는 뜻밖의 사태 전개로 말미암아 우리는 국한문체를 주도적인 문체로 하는 오랜 세월을 살아 가지 않을 수 없게 된 것이다.

위에서 살펴본 개화기의 문체 변동은 개화기 문학 작가들이 그들 나름의 문체를 선택하고, 그 문체로 시대의 과제에 대응하며 그들 나름으로 적절한 장르를 결정, 창안하는 데 중요한 영향을 미쳤다. 다음에 개화기 작가의 여러 유형 인물들이 시대의 과제에 어떻게 대응했으며, 문체와 장르 선택에서 어떤 태도를 취했던가를 약술하기로 한다.

(1) 위정척사파

한말에 대두한 衛正斥邪思想을 따르고 실천한 이들을 위정척사파라고 부른다. 본래 위정척사사상은 조선왕조 체제를 지탱하던 孔孟程朱의 학통을 유일한 ‘正學’으로 지켜 나가려던 사상이다. 이 사상에서는 위의 정확만을 존중할 뿐, 유교 내부에 있어서의 양명학 등의 다른 학설이나 유교 외의 다른 학문이나 사상 등을 ‘邪學’으로 이단시하여, ‘정학’을 지키고 ‘사학’을 물리치고자 했다. 이 유형에 속하는 이들은 中華를 중시하고, 그 밖의 다른 종족을 ‘夷狄’으로 천시하는 華夷觀에 사로잡혀, 강렬한 反帝意識을 확립했으면서도 反中世意識과는 동떨어진 행동을 보여주었다. 중세적인 의식에서 헤어나지 못한 그들은 문체 선택에 있어서도 당연히 한문체만을 고집하였다. 개화기의 문체 변동과는 아랑곳없이 한문체를 고집한 그들로서는 장르 선택에 있어서

도 한시 등 한문학만을 고수했다. 이 유형에 속하는 이들로는 위정척사사상을 발전시킨 李恒老·崔益鉉·奇正鎭 등과 柳麟錫을 들 수 있다.

(2) 온건보수파

위정척사파와 마찬가지로 한문체를 사용한 계층이면서 중세체제를 옹호하는 데 있어서는 위정척사파와는 달리 적극적인 행동으로까지 나서지는 않았던 문인들을 온건보수파라고 부른다. 그들은 위정척사파와 마찬가지로 강렬한 반제의식을 확립했다. 이 유형에 속하는 인물인 梅泉 黃玹이 乙巳勒約의 소식에 접한 직후 ‘絶命詩’ 7수를 남기고 음독, 자결하였다는 사실이 그 점을 생생하게 보여 주는 예가 된다. 반제의식에 있어서는 그렇듯 확고한 태도를 견지했으면서도 반중세의식에는 확고한 태도를 보이지 못했던 것이 이 유형에 속하는 문인들의 특징적인 모습이었다. 그들이 반중세의식을 제대로 확립하지 못했다는 사실은 무엇보다도 그들이 선택한 문체가 한문체였다는 점으로써 짐작할 수 있다. 그들의 문체로 한문체를 고집한 온건 보수파 문인들은 문학 장르에 있어서도 한시와 같은 한문학 계열만을 고수할 수밖에 없었다.

(3) 개화자강파

개화자강파란 한말에 반제의식과 함께 반중세의식을 확립한 일군의 인물들을 일컫는 이름이다. 개화자강파의 핵심적인 인물들은 장지연·박은식·신채호·이기·양기탁 등으로 이들의 다수는 원래 유림에 속하는 이들이었다. 조선왕조사회의 유림들이 그러했듯이 이들은 경학과 한문학에 힘을 쓰던 이들이었는데, 독립협회운동·만민공동회운동 같은 한말의 급격한 정치·사회변혁운동을 경험하면서 의식의 전환을 일으켜 개화자강파로 전신하였다.

개화자강파로 전신한 뒤, 이들은 자신들의 잘 닦여진 한문 구사 능력에도 불구하고 국한문체를 선택하였다. 이들은 국민 지식의 개발과 주체성의 확립을 위하여는 국문체를 사용하는 것이 마땅하다고 생각하였다. 그러나 수백년에 걸쳐 사용해 오던 한문을 하루 아침에 버리는 것은 용이하지도 않고 또 기능적이지도 못하다는 점으로 말미암아 국한문체를 선택한 것이다.

당대의 문체로 국한문체를 선택한 개화자강파 인사들은 문학 장르에 있어

서는 전대의 국문 문학을 계승·발전시켰다. 이들은 시가 문학에 있어서는 전대의 가사·시조·민요 형태들을 계승·발전시켰으며, 서사 문학에 있어서는 애국 전기 문학을 발전시켰다.

(4) 일본체험파

여기서 말하는 ‘일본체험파’란 일본 유학생이란 명칭과 크게 다르지 않다. 일본 유학생이란 관용적인 명칭 대신에 ‘일본체험파’란 다소 생소한 명칭을 쓰는 것은 반드시 학생 신분이 아니더라도 일본 문물을 체험한 이들까지 포함시킬 수 있다는 점을 고려한 결과이다. 이 유형에 속하는 인물들 중 선구에 해당하는 인물들로는 유길준·정병하 등을 들어 볼 수 있다. 이 두 인물들 중 유길준은 비록 짧은 기간이기는 하지만 일본에서 유학 생활을 경험했다. 그와는 달리 정병하는 일본의 교육기관에서 본격적으로 수학한 경우가 아니라 1882년경 짧은 기간에 걸쳐 시찰이라는 명목으로 일본 문물을 체험한 경우이다.⁵⁾

이 유형에 속하는 이들은 당대의 문체로 국한문체를 선택했다. 1880년대에 일본을 체험한 유길준·정병하가 각각 《서유견문》·《농정촬요》 같은 저술을 국한문체로 남겼다가 1900년대에 일본을 체험한 최남선·이광수 등이 그들의 저술들 중 많은 양을 국한문체로 남겼다는 사실이 그 점을 뚜렷하게 보여준다.

이 유형에 속하는 이들의 숫자는 많은 편이다. 따라서 그 많은 이들이 시대의 과제에 대처하였던 모습을 일괄하여 말하기는 어렵다. 말할 것도 없이 예외적인 모습을 보여 준 이들의 숫자도 적지 않기 때문이다. 그런 예외에도 불구하고 이 유형에 속하는 이들이 당대의 과제에 대처하였던 모습을 하나의 경향으로 말한다면 반제의식에는 비교적 철저하지 못하였던 반면, 반중세 의식에는 그들 나름으로 상당한 이해를 보였다고 할 수 있을 것이다.

이 유형에 속하는 이들은 새로운 문학 장르들을 수입, 창안하여 정착시키는 데 가장 생산적이었다. 개화기의 소설로서 신소설을 발전시킨 이들은

5) 유영익, 《갑오경장연구》(일조각, 1990), 187쪽.

이 유형에 속하는 이들이었으며 뒤에 근대소설을 발전시킨 이들도 이 유형에 속하는 인물들이었다. 또한 개화기 시가로서 이른바 7·5조의 창가와 신체시를 발전시킨 이들도 이 유형에 속하는 인물들이었으며 뒤에 근대시로서의 자유시를 실험하고 그것을 발전시킨 이들도 이 유형에 속하는 이들이었다.

(5) 민중계몽파

여기서 민중계몽파라고 명명한 유형은, 그들 자신은 넉넉한 한문 구사 능력을 갖추었으면서도 한문 해독 능력을 거의 갖추지 못한 서민층이나 부녀자들을 위하여 국문체의 선택을 실천한 이들을 가리킨다. 이 유형에 속했던 개화기의 인물은 비교적 적은 수에 국한되었다고 할 수 있다. 《제국신문》을 국문으로만 발행하였던 이종일을 비롯한 편집 동인들과 국문판 《대한매일신보》의 발행에 종사하였던 이들이 이 유형에 속하는 현저한 경우이다.

이 유형에 속하는 이들은 시대의 과제에 대하여 위에서 살펴본 제3의 유형 인물들인 개화자강파 인사들에 가까운 모습을 보였다. 원래 이 유형의 인물들은 개화자강파 인사들과 이념상으로 맥을 같이 하면서도 민중의 계몽을 고려하여 국문체를 선택한 이들이기 때문이다. 이 유형의 인물들은 문학 장르의 선택에 있어서는 뚜렷한 모습을 보이지 못하였다. 가사·민요 등 전통적인 시가들을 계승, 발전시키려는 다소의 노력이 없었던 바는 아니지만, 이 유형의 인물들의 문학에 대한 기여는 극히 미미하였다.

(6) 천기독교 개화파

천기독교 개화파란 한말에 내한한 서양 선교사들이 설립, 주재한 교회·학교·신문·잡지의 영향을 받아 개화사상을 품게 된 이들을 일컫는 명칭이다. 널리 알려져 있듯이 한말에 이땅에서 활동한 초기 선교사들은 입국 이전부터 이 땅에서의 선교 문체로 국문체를 선정하였다. 성서의 번역을 주로 국문체로 시도한 것이 그 증표이다. 그들은 입국 직후에 열린 선교회의에서도 “모든 기록은 한문식을 버리고 순한글식으로 한다”는 선교 정책을 채택함으로써 기독교의 문체는 곧 국문체라는 입장을 공고히 하였다.⁶⁾

기독교 교회의 그러한 입장은 그 뒤 《독립신문》·《매일신문》 같은 일반 신문, 《협성회회보》 같은 학교 신문, 《조선 크리스토폰회보》·《그리스도신문》 같은 종교 신문들을 국문체로 발행한 모습으로 나타났다. 이 땅에 들어와 활동한 초기 기독교 선교사들의 그러한 문체 선택은 당시의 기독교 신자들이나 친기독교 인사들에게 광범한 영향을 미쳤다.

친기독교 개화파 인사들은 서구로부터 유입된 기독교의 영향을 입으면서 상당한 정도의 반중세의식을 가질 수 있었다. 그러나 주로 서양 선교사들의 계몽으로 이루어진 그들의 의식 변화는 온전한 의미의 반제의식을 형성하기에는 미흡한 것이었다. 친기독교 개화파 인사들이 개화기 문학에 남긴 자취는 크지 않다. 《독립신문》을 비롯한 개화기의 신문·잡지들에 애국·독립가 유형의 작품들을 발표한 데서 그들의 자취를 찾을 수 있다. 친기독교 개화파 인사들은 애국·독립가 유형의 작품들을 제작하면서 기독교 찬송가의 영향을 받기도 했다. 개화기에는 일정한 시가의 틀이 확립되어 있지 못했기 때문에 기독교 찬송가와 친숙한 이 유형의 인사들이 그 영향을 받았던 것은 이해할 만한 것이다.

위에서 살펴본 바와 같이 (1)~(6) 유형의 인물들은 시대의 과제, 문체, 장르에 대하여 각각 입장을 달리 하면서 개화기 문학의 작가로 활동하였다. 그 결과 그들이 개화기 문학의 장르로 내놓은 것은 시가쪽으로는 한시, 애국·독립가, ‘사회등’ 가사와 같은 우국가·시조·가사·민요 개작·신체시 등이며, 소설쪽으로는 한문 소설·애국 전기 문학·신소설 등이다. 이렇게 다양한 개화기 문학의 장르들 중 이 글에서는 한시와 한문 소설을 제외한 여러 장르 유형들의 전개과정을 살펴보기로 한다.

2) 개화기의 시가 장르

개화기의 시가 장르는 다양하다. 한시에서 민요 개작, 신체시에 이르는 다양한 편차를 보이는 것이 개화기 시가의 실상이다. 개화기 시가 장르가 이런

6) 김병철, 《한국근대번역문학사연구》(을유문화사, 1975), 18쪽.

게 큰 편차를 보이는 데는 몇 가지 이유들이 개재되어 있다. 그 이유들 중 첫째로 꼽힐 것은 이 시대의 문체 변동이다. 한시와 국문체로 쓰인 애국·독립가, 국한문체로 쓰인 ‘사회등’ 가사와 같은 우국 가사가 한 시대의 시가 작품들로 뒤섞이게 된 것은 이 시대의 문체 변동과 관계를 갖는 양상이다. 둘째로, 개화기 같은 격동의 시기에도 시가 제작에 있어 전통의 지속과 변화라는 움직임이 나타난 결과이다. 개화기 시가 작품들에서 우리는 전통의 강력한 힘이 지속적으로 나타난 것을 볼 수 있다. 전대의 문학 장르인 가사, 시조 등의 형태가 이 시대의 시가 형태로 나타난 점, 우리 시가의 전통적인 율격인 4음보격이 이 시대에도 요긴하게 활용된 점 등이 이 시대의 시가에 나타난 전통의 지속적인 양상이다.

(1) 애국·독립가

개화기 시가의 유형들 중 애국·독립가는 종전에 볼 수 없었던 새로운 유형이었다. 이 유형의 작품들은 애국·독립·개화의 의지를 고취하기 위하여 제작된 단형의 국문 시가로서 창가라고도 불린다. 창가란 흔히 가창이 필수적인 시가처럼 이해되는 경향이 있으나, 모든 애국·독립가가 반드시 가창되었던 것은 아니다. 단형 국문 시가로서 애국·독립가의 형태적 연원은 다양하다. 어떤 작품은 가사를 단형화했으며, 어떤 작품은 민요의 형태를 빌렸고, 또 어떤 작품은 기독교 찬송가를 비롯한 서양 악곡에 얹어 부르도록 만들어졌다.⁷⁾

애국·독립가 유형의 작품들 중 가장 일찍 발표된 작품은 ‘서울 순청골 최돈성의 글’이라고 밝혀져 있는, 《독립신문》 제3호(1896. 4. 11)에 실린 작품이다. 이 작품은 2음보를 한 행으로 하여 2행씩 짝을 맞춘 귀글체 방식으로 모두 24행으로 이루어진 작품이다. 그 몇 행을 옮겨 보면 다음과 같다.

대조선국 건양원년

턴디간에 사롭되야

즈쥬독닙 깃머호세

진쵸보국 데일이니

7) 조동일, 《한국문학통사(4)》(지식산업사, 1986), 253쪽.

임군씨 충성하고
정부를 보호하세

인민들을 사랑하고
나라기를 높히달세

위에 인용한 ‘애국가’의 ‘대조선국 건양원년/즈쥬독립 깃버하세’라는 대목에서도 나타나듯이, 애국·독립가의 다수 작품들은 현실에 대한 밝은 전망이라는 공통된 현실인식을 보여 주었다. 《독립신문》에 실린 28편의 애국·독립가 작품들 중 낙관적인 현실인식이 가장 현저하게 나타난 작품은 ‘인천 제물포 던경택’이 지은 ‘익국가’이다.

봉축하세 봉축하세
아국태평 봉축하세

즐겁도다 즐겁도다
독립즈쥬 즐겁도다

꽃피여라 꽃피여라
우리명산 꽃피여라

향기롭다 향기롭다
우리국가 향기롭다

이 작품에서는 ‘즐겁도다 즐겁도다/독립즈쥬 즐겁도다’와 같이 ‘독립즈쥬’에 대한 慶賀의 느낌을 말하고 있을 뿐만 아니라, ‘봉축하세 봉축하세/아국태평 봉축하세’와 같이 국가의 태평을 송축하고 기대하는 느낌을 말하고 있다. 이 작품에서 이렇게 낙관적인 현실인식을 노래할 수 있었던 계기는 아마도 갑오경장(1894) 이후에 진행된 “청국에 의부(依附)하려는 정신을 버리고 자주독립의 기초를 確建한다”고 誓告한 洪範 14조의 정신과 ‘建陽’이라는 연호를 사용하게 된 역사적 사실에 있을 것으로 추정된다. 흥범 14조의 서고와 조선국 최초의 연호 사용은 명목만으로는 독립, 자주 의 움직임에 틀림없었다. 그러나 흥범 14조의 서고와 연호 사용 직후이면서 이 작품이 발표되기 직전인 1895년 10월에 왕비인 민비가 일본인들에게 시해당한 을미사변이 일어났고, 그 여파로 말미암아 1896년 2월에는 국왕인 고종이 러시아 공사관으로 몸을 피하는 俄館播遷 같은 불행한 사태가 일어났다는 사실은 이 시기가 명목만의 자주 독립에 안주할 시기가 아니었음을 알려 주는 것이다. 이 시기의 실상이 그러함에도 불구하고 《독립신문》에 실린 애국·독립가의 다수 작가들이 낙관적인 현실인식에 사로잡혀 있었던 점은 두 가지 사실에 말미암았던 것으로 짐작된다. 다수 애국·독립가 작가들의 현실 파악 능력이 미숙하였으

리라는 점과 그 작품들을 실어 주었던 《독립신문》의 현실 파악 능력 또한 넓고 깊지 못했다는 점⁸⁾이 그것들이다.

《독립신문》 이외의 개화기의 신문, 잡지들을 통하여서도 애국·독립가 작품들은 다수 발표되었다. 그러나 다수의 작품 편수에도 불구하고 이 유형의 시가들은 작품의 현실인식과 형태에 있어서 새로운 전환을 마련하지는 못하였다. 아마도 직설적으로 교술을 행하였던 이 시가 유형의 한계를 극복하는 작업은 힘겨웠기 때문이었을 것으로 짐작한다.

(2) ‘사회등’ 가사를 비롯한 우국가

갑오경장 이후 외세의 침략이 더욱 심각해지고 附外 세력의 발호가 날로 극성스러워지자, ‘항일·구국의 急先鋒’으로 기대를 모으던 《대한매일신보》는 항일·구국의 이념을 펴는 수단으로 문학 작품을 적극적으로 활용하는 방안을 마련해 냈다. 이 신문이 그러한 방안을 마련한 것은, 문학 작품이 합리주의적 논리의 바탕 위에서 성립된 이데올로기로서의 신문 논설의 한계를 돌파해 낼 수 있는 힘을 가졌다고 보았기 때문이었다.⁹⁾ 《대한매일신보》의 그러한 노력이 실현되어 나타난 것은 ‘사회등’ 가사, ‘사조’란의 시조, 민요 개작 같은 우국의 시가와 ‘소경과 안증방이 문답’, ‘거부오회’ 같은 토론체 소설, 애국 전기 작품 등이다. 이 작품들 중에서 작품의 수량과 그에 따라 긴 시간에 걸쳐 큰 영향력을 미친 것은 ‘사회등’ 가사이다.

‘사회등’ 가사는 4음 4보격을 활용하였다는 점에서 가사의 율격을 계승하였다고 할 수 있다. 그러면서도 분연체로 짜여지고 반복구를 활용하였다는 점에서 가사의 유장하면서도 응집력을 갖지 못한 형태에서 벗어난 양상을 보여 준다. ‘사회등’ 가사의 형태와 함께 이 시가 유형의 중요한 특질을 형성하는 것은 풍자이다. 문학에 있어서의 풍자가 항의하려는 의도에서 태어난, 예술로 다듬어진 항의라면, ‘사회등’ 가사의 풍자는 우리 강토를 유린하는 침략자와 그 침략 세력의 앞잡이로 전락한 부외 세력을 질타하고 공격·비판

8) 을미사변과 단발령이 기폭제가 되어 봉기한 의병들에 대한 관점 같은 것이 이 신문의 주체성이 든든하지 못하였음을 보여주는 실례이다.

9) 김윤식·정호웅, 《한국소설사》(예하, 1993), 19~27쪽.

하려는 의도로 충전된 것이다.

‘사회등’ 가사는 원래 《대한매일신보》의 고정란인 ‘시사만평’의 성격을 이어받으면서 발생한 시가이다. ‘시사만평’란은 ‘사회등’ 가사 이전에 산문으로 이루어진 만평을 싣고 있었는데, 율문으로 이루어진 ‘사회등’ 가사 작품들로 그 만평의 기능을 대신하도록 한 것이다. 이 신문이 이렇게 ‘사회등’ 가사로 하여금 산문 만평을 대신하도록 한 것은, ‘사회등’ 가사가 갖춘 율문의 감응력이 산문 만평에 비하여 독자들에게 더 생생하게, 더 구체적으로 호소력을 발휘할 것이라는 점을 기대하였기 때문이다.

‘사회등’ 가사의 편수는 모두 610여 편에 이른다. 이 유형의 시가는 1907년 12월 18일자 ‘聞一知十’에서 시작되어 1910년 8월 17일자에 이르기까지 《대한매일신보》의 고정란에 거의 빠짐없이 게재되었는데, 긴 시간에 걸친 게재로 말미암아 시기에 따라 그 형태에 적지 않은 변화가 생기기도 했다.

一國을 헌動하니 內閣大臣의 權利로다
나라權利 다팔아서 自己地位 買得하니
獨專其利 豆 흠시고

二千萬衆 우리同胞 生命財産 엇지하니
不顧生靈 저官吏들 貪虐에만 從事하니
浚民膏澤 豆 흠시고

三百四十 餘郡中에 남은土地 얼마란고
六里靑山 저괴있다 六國山川 指點하니
稍蚤食之 豆 흠시고

六大部洲 列強國에 大韓獨立 公布터니
露日講和 된然後에 保護國이 웬말인가
弱肉強食 豆 흠시고

이 작품은 《대한매일신보》 1907년 12월 18일자에 게재된 ‘문일지십’이란 작품이다. 이 작품은 ‘사회등’ 가사의 첫 출발에 해당하는 것으로 알려져 있는 작품인데, 위에 인용한 대목들에서 볼 수 있듯이 전통적인 숫자 노래의

영향을 받아 각 연의 첫글자로 1~10의 숫자를 사용하면서 작품 전편을 10련으로 구성하였다. 위 작품에서 볼 수 있듯이 ‘사회등’ 가사는 부정적인 인물 군상들을 비판·매도·풍자한 작품으로 4음 4보격, 분연체, 후렴구를 형태상의 특징으로 하였다.

(3) 민요 개작

민중의 노래인 민요는 어느 시대에도 그 시대의 민중에게 특별한 감응력을 가진 시가이다. 민요가 민중에게 특별한 감응력을 갖는 것은 그것이 민중의 생활 감정과 관심을 불러 일으킬만한 문제를 민중에게 친숙한 율격으로 노래하기 때문이다. 민중의 공동작인 민요는 어느 시대에도 창작 시가에 영향을 끼쳐 왔으나, 개화기에는 그 영향력이 더욱 커졌다고 할 수 있다. 특히 이 시기에는 이미 널리 알려져 있는 민요의 틀을 활용하려는 민요 개작 운동이 일어나 관심을 끌었다. 이런 움직임이 나타난 것은 민중의 역량을 동원하는 일이 절실하였던 이 시기에 이미 널리 알려져 있는 민요의 틀을 활용하는 것이 효과적이라고 판단하였기 때문이다.

민요 개작을 위한 움직임은 《대한매일신보》에서 가장 현저하게 나타났다. 이 신문에서는 ‘歌曲改良의 의견’ 같은 논설을 통해서 민요 개작의 방향을 제시한 이외에, 국문판 지면을 통해서 실제로 민요를 개작한 작품들을 연재하여 소개하기도 했다. 《대한매일신보》 국문판은 1907년 7월 5일에서 9월 13일까지 민요에서 제목, 율격과 여음을 빌린 작품들을 다수 게재했는데, 그 작품들 중에는 ‘담박고타령’·‘아리랑타령’·‘장타령’·‘수심가’ 등의 작품들이 포함되어 있다. 다음 작품은 이런 작품들 중에 처음으로 발표된 ‘담박고타령’으로, 민요 개작이 침략자에 대한 거친 항의와 동포들의 경각심을 깨우친 작품임을 보여 준다.

담박고야담박고야
동리나건너담박고야

너이국은엇더타고
우리대한에나왔노야

금을주려나왔노야
은을주려나왔노야

금도은도주기는커나
보논것마다다빼앗네

《대한매일신보》의 민요 개작의 움직임 이후, 《태극학보》·《서북학회월보》 등 개화기에 진출했던 학회지들은 이러한 작업을 계속 추진하여 나갔다. 이러한 작업은 경우에 따라 괄목할 만한 작품을 산출하기도 했으나, 의도만큼의 성과를 이루어냈다고 말하기는 어렵다. 이런 작업을 담당하는 전문적인 필진이 형성될 수도 없었던 현실에서 민요 개작은 한계를 드러낼 수밖에 없었던 것이다.

(4) 개화기의 시조와 가사

조선 후기까지의 국문 시가에서 주도적인 역할을 했던 시조와 가사는 개화기에 들어와서도 중요한 역할을 담당했다. 시조는 간결한 형태의 작품이면서 그 간결한 형태로 예사롭지 않은 삶의 깊이를 형상해 낼 수 있다는 점으로 아낌을 받아 온 시가 형태인데, 개화기에 있어서도 그런 역할을 계속하여 이어 나갔다. 개화기에 시조를 가장 많이 발표했던 지면은 《대한매일신보》로서 그 편수는 300여 편에 이른다. 이 신문의 ‘詞藻’라는 고정란에 실렸던 시조 작품들은 조선 후기의 시조 작품들과는 달리 한자로 만들어진 두 자 또는 세 자 제목을 붙였고, 시조 한 편을 3행으로 나누어 적었으며, 율격으로 보아 필요한 자리에 월점을 찍었고, 시조창의 전통을 이어 흔히 끝 행의 끝 음보를 생략하는 변화된 모습을 보여 주었다.¹⁰⁾ 특히 끝 행의 마지막 음보를 생략하도록 한 변화는, 삶의 현실에서 결핍이 긴장을 불러 일으키듯이 시조 작품에서도 긴장을 조성하여 시조가 원래 지녔던 유장한 풍격을 바꾸도록 하는데 도움을 주었다. 이 신문에 실렸던 시조 작품들 중 다수는 ‘사회등’ 가사가 그러했던 것처럼 이 신문 편집진들이 제작했을 것으로 추정되는데 내용상 두 유형으로 나누어 볼 수 있다.

- (가) 善心은활살이오, 惡心은관혁이라
包藏禍心奸細輩를, 저관혁이며지않나
보아라, 나의고든화살 百發百中.
(‘直矢’, 1909. 8. 3.)

10) 조동일, 앞의 책, 278쪽.

(나) 박망치소리가, 호응, 쏙슨여지더니, 흥
 증치는 소리가 또 요란하구나, 아
 애구, 지구, 호응. 雙成禍로구나, 흥.

(‘雙成禍’, 1909. 2. 12.)

위의 (가)는 제3행의 끝 음보가 생략된 개화기 시조의 일반적 형태를 보여 주는 작품이다. 이 작품에서는 당대의 부정적인 군상을 굳이 풍자의 수법을 빌리지 않은 채 직접 비판, 매도하는 방법을 택하고 있다. 이와는 달리 (나)는 시조의 형태에 민요인 ‘흥타령’의 여음을 복합하여 만들어 낸 작품이다. 원래 ‘흥타령’은 즐겁게 놀면서 흥을 내는 노래인데, 그 여음을 살려 흥겹게 노는 상황과는 판이한, 아유의 기능으로 전용한 숨씨는 놀랄 만하다고 할 수 있다. 이런 숨씨에서도 나타나듯이 (나) 작품은 당대의 부정적인 군상을 직접 비판, 매도하기보다 풍자로써 비난, 공격하는 방법을 택하고 있다.

이 신문이 게재한 시조 작품들 이외에도 개화기에는 《소년》과 《대한유학생회보》를 비롯한 잡지·학회지들에 다수의 작품들이 발표되었다. 이 작품들 역시 제3행 끝 음보를 생략하는 이 시대 시조의 일반적인 모습을 따르고 있었으나, 自保意識을 강렬하게 형상화 해내는 점에 있어서는 《대한매일신보》의 작품들에 미칠 수가 없었다.

4음보 연속체의 형태를 특징으로 하는 가사는 그 형태를 바꾸는 것이 용이하지 않은 시가 형태이다. 이 점으로 하여 가사는 문화적 격동기인 개화기에 들어와 분연체를 채택한 ‘사회등’ 가사로 변화되기도 하는 한편, 여전히 옛 형태를 지속하기도 하였다. 형태는 옛 형태를 그대로 유지했으나, 그 형태로 노래한 삶의 모습은 격동하는 시대의 모습을 반영하지 않을 수 없었다. 개화기에 제작된 가사는 종교가사·기행가사·의병가사·학교가사 등과 같이 다양한 삶의 모습을 그린 작품들로 나타났다.

(5) 신체시

‘신체시’란 개화기에 새로운 형태와 율격을 의도하면서 만들어 낸 시의 유형을 일컫는 이름이다. 신체시의 첫작품은 《소년》 창간호(1908, 11.)에 실린 최남선의 ‘海에게서 少年에게’인데, 최남선은 이런 유형의 작품들을 그저 ‘시’

라고만 분류했다.¹¹⁾ 따라서 ‘신체시’란 명칭은 후대에 분류의 편의를 위하여 만들어진 것임을 알 수 있다. 최남선은 이 작품에서 종전의 시가 형태와는 다른 새로운 형태를 실험하면서도 다른 한편 여전히 정형적인 틀에 얽매인 기묘한 형태를 이루어 냈다. 이 작품의 1, 2연에서 그 점을 살펴보기로 한다.

터……르썩, 터……르썩, 툅, 썩……아.
 짜린다, 부순다·문혀바린다,
 泰山갓흔 눕흔되, 답태갓흔 바위스돌이나,
 요것이무어야, 요게무어야,
 나의큰힘, 아나나, 모르나나, 호통짜디하면서,
 짜린다, 부순다, 문혀바린다,
 터……르썩, 터……르썩, 툅, 튜르릉, 콧.

터……르썩, 터……르썩, 툅, 썩……아.
 내게는, 아모것, 두려웁업서,
 陸上에서, 아모런, 힘과權을 부리던者라도,
 내압해와서는, 쏘싹뭇하고,
 아모리큰, 물건도 내게는 행세하디뭇하네,
 내게는 내게는 나의압해는.
 터……르썩, 터……르썩, 툅, 튜르릉, 콧.

이 작품은 첫편만을 놓고 보면 자유시의 형태를 띠고 있다. 그러나 모두 6련으로 이루어진 이 작품의 각 연 대응행을 보면 제2행이 3·3·5의 같은 음절수로, 제3행이 4·3·4·5(6)의 같은 음절수로 이루어져, 정형적인 틀을 가지고 있음을 볼 수 있다, ‘해에게서 소년에게’의 이와 같은 기묘한 형태로 말미암아 그 형태를 ‘變格的인 정형시 내지 준정형시’ 또는 ‘기형적인 자유시 내지 준자유시’에 해당한다고 했다.¹²⁾

이 작품은 온전한 의미의 자유시와는 준별되어야 할 작품이다. 그뿐만 아니라 이 작품은 우리 시의 율격의 자연스러움을 적지 않게 손상시킨 작품이기도 하다.¹³⁾ 그러한 문제점으로 말미암아 최남선의 이 작품 이후 새로운 자

11) 권오만, <육당시의 장르 인식의 문제> (《논문집》 19-1, 서울시립대, 1985).

12) 김춘수, 《한국 현대시 형태론》(해동문화사, 1958), 23쪽.

유시의 형태는 지속적으로 모색되었다. 자유시의 형태 모색에 참여했던 이들은 李光洙·玄相允·崔承九·金與濟·金億·黃錫禹·주요한 등으로 자유시의 온전한 형태는 1920년경에 들어가서야 이루어졌다.

3) 개화기의 서사 장르

개화기의 시가 문학이 한시·가사·시조·창가·신체시 등 여러 형태들로 이루어진 것처럼, 개화기의 서사 문학 또한 한문 소설, 역사·전기 소설, 토론체 소설, 신소설 등 여러 형태들로 이루어졌다. 일부 학자들은 위의 형태들 이외에 ‘夢遊錄系 소설’ 형태까지 이 시기의 서사 문학의 한 갈래로 분류함으로써,¹⁴⁾ 개화기 서사 문학을 더 많은 갈래들로 나눌 수 있는 가능성을 제시하였다. 위에 제시한 개화기 서사 문학의 네 형태들 중 한문 소설은 개화기의 문체 변동의 와중에서 가장 보수적인 표기체인 한문체를 선택한 경우이다. 이와는 달리 역사·전기 소설, 토론체 소설은 작품에 따라 국한문체 또는 국문체를 선택하였고, 신소설은 거의 예외없이 국문체를 선택하였다.

역사·전기 소설들과 토론체 소설들의 대다수 작품들은 반봉건주의의 입장에서 개화를 지지하는 입장을 견지하였다. 그러나 이 두 유형의 작품군들이 반봉건의 입장에 선 개화쪽보다 더 힘을 기울였던 것은 반제국주의의 입장에 선 자보사상쪽이었다. 이 두 유형의 작품군들은 제국주의적인 침략 의도를 드러내면서 한반도를 장악하려는 일체의 음모에 대한 경각심을 일깨우기 위하여, 국난의 위기를 타개한 동서의 애국자들의 행적을 부각시키거나 현실의 모순과 비리를 풍자·매도하는 방법으로 국가와 민족이 위기에서 벗어나도록 고취하였다.

신소설 유형에 속하는 다수 작품들 또한 自保사상을 외면하지는 않았다.

13) 조동일, 앞의 책, 405쪽. 이 책에서 저자는 ‘해에게서 소년에게’가 정형시와 자유시를 각각 극단화하고자 한 시도가 나타난 작품이라고 지적한 뒤, 이 작품은 앞뒤의 행이 정형적인 규칙에 따라 연결되면서 음절수는 달라질 수 있는 우리 시가의 기본 원리를 양면으로 파괴한 작품이라고 비판했다.

14) 윤명규, <개화기 서사문학 장르>(김열규·신동욱 편, 《신문학과 시대의식》, 새문사, 1981).

국가와 민족의 운명이 위태로운 시기에 자보사상의 강조는 필연적일 수밖에 없는 것이었기 때문이다. 그러나 이 유형의 작가들을 자보사상보다 더 강렬하게 사로잡았던 것은 근대적인 제도, 문물, 풍속이었다. 신소설에 빈번하게 등장하는 ‘이전’과 ‘지금’은 ‘옛’과 ‘오늘’을 양극화한 표현으로, ‘이전’은 곧 야만/완고, ‘지금’은 문명/개화의 모습으로 대비되어 나타났다.¹⁵⁾ 신소설 유형의 작품들에 빈번하게 나타난 이러한 대비를 통해서도 짐작할 수 있듯이 신소설의 작가들을 사로잡았던 것은 과거의 것들과는 판이하게 구별되는 근대적인 것 또는 서구적인 것들의 외양이었다.

이미 앞에서 살펴보았던 바처럼 개화기의 시대적인 과제로는 크게 두 가지를 들 수 있다. 제국주의의 침략으로부터 국가와 민족을 지켜야 하겠다는 자보의 몸부림이 그 하나요, 봉건적인 낡은 제도, 문물, 풍속에서 벗어나 근대화를 성취하겠다는 자기 쇄신의 노력이 다른 하나이다. 전자는 반제국주의적인 자주주의 기치를 높이 든 것이라면, 후자는 반중세적인 개화의 기치를 높이 든 것이다. 개화기 서사문학의 중요한 갈래들인 역사·전기 소설, 토론체 소설과 신소설은 이와 같은 개화기의 시대적인 과제를 대하는데 관점을 달리 했을 뿐만 아니라, 문체·작품의 구조에 있어서도 서로 성격을 달리 했다. 다음에 개화기 서사문학 갈래들의 성격상의 차이를 간략하게 정리해 보기로 한다.

(1) 신소설

가. ‘신소설’이란 명칭과 그 개념

‘신소설’이란 명칭은 언제, 누구에서부터 사용되기 시작하였으며, 그 명칭이 의미하는 범주는 어떠한가 하는 점이 자주 논의되어 왔다. 현재까지 밝혀진 것으로는 ‘신소설’이란 명칭이 해외의 작품이 아닌, 우리의 구체적인 작품에 사용된 최초의 예로는 1906년 2월 1일자 《大韓每日申報》에 실렸던 《中央新報》 발간 광고에 나타난 ‘明月奇緣’의 소개문이었던 것으로 알려져 있다.¹⁶⁾ 그 시기는 한국의 근대적 소설의 효시처럼 알려져 온 ‘血의 淚’의 발표보다

15) 이재선, 《한국현대소설사》(홍성사, 1979), 61쪽.

16) 이재선, 위의 책, 56쪽.

앞선 것으로, 이 명칭이 ‘血의 淚’의 작가 이인직의 창안이 아니라, 신문사에 의하여 안출된 것임을 명확하게 보여 준다. ‘신소설’이란 명칭이 처음으로 사용된 작품 ‘명월기연’에 관한 소개문은 다음과 같다.

《明月奇緣》은 漢雲先生의 著作인디 才子佳人의 相別再會와 一沒一爛에 多情多恨의 態를 現하야 趣味津津하야 使讀者로 不知厭倦 하는 現代傑作의 新小說이오……此欄의 卽 本新報 特色之一也라.

작품 ‘명월기연’의 소개문에서 ‘신소설’이란 명칭이 사용된 이래, 이 명칭은 오늘날 우리가 개화기 소설의 한 형태를 가리키는 명칭으로 사용하고 있는 것과는 달리 보다 넓은 범주에 걸쳐 사용되었다. 그 구체적인 예로써 역사·전기 소설의 범주에 해당하는 장지연의 ‘익국부인전’을 ‘신소설’이라고 명명한 경우를 들 수 있다. 구체적인 역사·전기 소설 작품들을 ‘신소설’로 명명한 경우는 ‘익국부인전’에 한정되는 것이지만, 애국·계몽 운동을 전개했던 개화기의 언론인들은 신소설이 계몽적이고 애국적인 내용으로 읽는 이들을 感發시켜야 한다고 역설했다. 그러한 주장을 담아 낸 글들이 박은식이 펴낸 《서사건국지》의 서문(1907)이며 《대한매일신보》 1908년 7월 8일자와 1909년 12월 2일자에 각각 실렸던 ‘近今 國文小說 著者の 注意’와 ‘談叢’ 같은 글들이다. 위와 같은 의식의 연장선상에서 한동안 ‘신소설’이란 명칭은 고전소설과 구별되는, 개화기 소설과 동일한 의미를 가진 것으로 통용되기도 했다. 그러나 신소설 형태의 작품들이 역사·전기 소설과는 물론, 토론회 소설들과도 구별되는 성격을 가지고 있음이 밝혀져 있는 오늘에 있어서 신소설은 이제 더 이상 개화기 소설과 동일한 의미로 통용될 수 없게 되었다.¹⁷⁾

17) 신소설이 곧 개화기 소설일 수 없음을 논한 대표적인 저술들은 다음과 같다. 이재선, 위의 책, 175쪽. 앞의 신소설로써 개화기소설이 전적으로 대표될 수 없다. 이와 전혀 태도를 달리하고 있는 소설의 양식이 있기 때문이다. 그것은 서로 다른 우의(allegory)에 의하여 이루어진 일종의 소설 형식이 존재했다는 점이다. 구체적으로 말하면 안국선의 ‘禽獸會議錄’과 장지연의 ‘애국부인전’이 그것이다. 전자는 동물을 매개로 한 동물 우의소설이며, 후자는 역사적 우의법을 채택한 역사전기소설이다.

조동일, 《한국문학통사 4》(지식산업사, 1986). 이 책의 9-9장 ‘시대적 각성을 위한 산문 갈래’와 9-10장 ‘소설의 판도와 신소설의 위치’에는 개화기의 산문,

지난 시기와는 달리 신소설 곧 개화기 소설이라는 등식이 통용될 수 없게 된 오늘에 있어서 ‘신소설’이라는 명칭이 의미하는 개념은 무엇이어야 할까. 한 연구자는 그 개념을 명확하게 제시하는 일이 용이하지 않음을 지적한 뒤에,¹⁸⁾ ‘고대소설과 이광수 이후 소설의 중간 단계’, ‘과도기의 소설’과 같은 종래의 개념을 앞세운 뒤, 개화기라는 사회 변동기에 문명 개화라는 새 정신을 담은 소설로서 새로운 소설 미학에 바탕을 둔 소설이라고 제시하였다.¹⁹⁾

나. 신소설의 정신적 바탕과 소설 미학

신소설의 개념을 위와 같이 제시한 한 연구자는 신소설이 문명 개화라는 새 정신을 담고 있다고 말하면서 신소설에 담겨진 문명 개화의 정신이 ‘소극적’인 것이었다고 지적하였다. 신소설이 형상화해 낸 정신에 대한 이러한 지적은 당대적 의미를 갖는 것이면서 동시에 신소설이 우리 문학사에 놓이는 위치와도 관련되는 중요한 의미를 갖는 것으로 이해된다. 신소설에 드러나 있는 문명 개화의 이념이 소극적인 것으로 이해될 수 있는 것은, 신소설이 개화기의 시대적인 과제에 어떻게 대응했는가 하는 국면과 관련을 갖는다. 다시 말하여 그러한 평가는 대다수의 신소설 작품들이 개화기의 중요한 시대적 과제의 하나였던 제국주의적인 외세의 침략 앞에서 국가와 민족의 보위, 곧 自保의 문제를 간과했거나 등한히 했다는 사실과 깊은 관련을 갖는다는 것이다.

신소설의 몇몇 작품들은 자보의 문제를 상당히 깊이있게 다루기도 했다.

소설 갈래들이 폭넓게 다루어져 있는데, 그 갈래들에는 역사·전기 문학, 풍유록, 동물우화 형식의 토론문, 시사토론문, 한문소설, 신소설 등이 포함되어 있다(최원식, <개화기 소설 연구사의 검토>(김열규·신동욱 편, 《신문학과 시대의식》, 새문사, 1981). 특히 70년대의 개화기소설에 대한 실증적 연구를 대표하는 이재선은 이미 초창기 연구에서 주목되었지만 그 후 소외된 일군의 소설을 ‘역사전기문학’이라고 명명하여 관심을 환기시켰다. ... 이러한 작업으로 지금까지 독점적 지위를 누려오던 신소설의 가치가 상대화되고 축소되는 결과가 나타났다. 윤명구, <애국계몽기의 소설>, (김태준 외, 《한국 현대문학사》, 현대문학사, 1989), 1906년을 전후하여 신문·잡지에 게재된 소설류로는 신소설이라고 칭해지는 소설 외에도 한문소설·토론체소설·역사·전기소설, 그리고 풍유록계 소설 등 매우 다양하였다.

18) 윤명구, 앞의 글(1981).

19) 윤명구, 위의 글(1989).

신소설들 중 최초의 단행본으로 발간된 작품 ‘혈의 루’가 그런 작품의 하나이다.²⁰⁾ 그러나 신소설의 그러한 자보의식은 그 작품을 제대로 관통하고 있는 것도 아닐뿐더러, 신소설 작품들 사이의 경쟁이 강화되면서 철저하지 못하였던 그 의식마저 상실해 버리고 말게 된다. 그에 대신하여 신소설 작품군에 자리잡게 되는 것은 문명 개화를 앞세운 통속적인 흥미였을 뿐이다. 국가와 민족의 안전이 위협을 받거나 이미 국가를 잃어 버린 상태에서 문명 개화의 추구가 얼마나 허망한 것인가는 더 부연할 필요조차도 없을 것이다. 신소설에 드러나 있는 이념인 문명 개화를 ‘소극적’인 것으로 평가한 데에는 위에서 살펴 온 것과 같은 사정이 개재하였던 것이다.

미미한 자보의식과 강렬한 문명 개화의 지향 사이에서 신소설의 주제로는 흔히 애국 독립·신교육·여권 존중·계급 타파·자유 결혼·평민의식·자아 각성에 따른 현실 고발 등이 형상화되었다.²¹⁾ 위의 주제들을 형상화해 나가면서 신소설의 초기 작품들은 이념과 흥미의 균형을 유지하였다. 무엇보다도 이인직의 ‘혈의 루’가 그런 작품이고 ‘은세계’ 역시 그런 작품이다. 그러나 이인직 신소설에서의 이념과 흥미의 균형은 그의 다른 작품들인 ‘鬼의 聲’, ‘치악산’에서 흥미 중심으로 옮겨지면서 무너지기 시작하였다. 李人植 신소설의 흥미 중심주의의 방향 전환은 이인직과 경쟁하던 작가들인 李海朝와 崔瓚植의 작품들에서 더욱 강화되는 양상을 보여주었다.²²⁾

결국 국가와 민족 수호와 문명 개화라는 개화기의 중차대한 시대적 과제에 대하여 극히 미미하거나 제한된 대응밖에 보이지 못한 것이 신소설 형태이었다. 그러나 시대적인 과제에 대한 신소설의 이와 같은 불충분한 대응에

20) 이인직의 신소설 작품인 ‘혈의 루’는 옥련의 부친인 김관일의 내적 독백을 통하여 다음과 같이 국가와 민족의 안위를 염려하는 모습을 보여 주고 있다.

오나 죽은 사람은 할 일 없다 살아 있는 사람들이나 이후에 이러한 일을 당하지 아니하게 하는 것이 제일이라 제정신 제가 차려서 우리나라도 남의 나라와 같이 밝은 세상 되고 강한 나라 되어 백성된 우리들이 목숨도 보전하고 재물도 보존하고… 범갈고 곱같은 타국사람들이 우리나라에 와서 감히 싸움할 생각도 아니하도록 한 후이라야 사람도 사람인 듯 싶고 재물 있어도 제 재물인 듯 하리로다.

21) 전광용, 《신소설연구》(새문사, 1986, 20쪽).

22) 김윤식·정호웅 《한국소설사》(예하, 1993), 31~57쪽.

비하여 한결 팔목할 만한 성과를 이루어 낸 것이 서술 구조에 나타난 소설 미학이었다. 신소설의 서술 구조에 나타난 중요한 양상들을 들어 보면 대체로 다음과 같다.²³⁾

첫째, 이야기 발단 부위의 시점이 종전의 回想視點에서 共時的 視點으로 바뀌어졌다는 점이다. 회상 시점이란 ‘옛날 옛적에…’라는 민담의 첫머리 대목처럼 서사 문학의 오랜 관습적 시점으로 사용된 것인데, 그것이 신소설에서는 ‘지금-여기-나의 체제’인 공시적 시점으로 바뀐 것이다.

둘째, 서사적인 시간의 흐름에 있어 單軌的이고 계기적인 구성이 많이 깨뜨려졌다는 점이다. 대다수의 전대 소설은 전기 형태로 이루어져 있기 때문에 시간의 흐름이 직선적이고 순차적이었다. 또한 전기 형태는 주인공의 탄생에서 죽음에 이르기까지 긴 시간의 흐름을 망라하는 것이기도 했다. 그와는 달리 신소설에서는 현재 속에 과거를 삽입시켜 시간의 흐름의 단순성을 변형시키기도 하고, 전대 소설에서 사족처럼 따라 붙었던 주인공의 행복한 말년 대목을 떼어 내기도 했다.

셋째, 숨김과 나타냄이라는 흥미 유발적 구성을 다수 활용했다는 점이다. 숨김이란 작중인물의 간계·모함 같은 것을 일정한 시간에 걸쳐 감추어 두었다가 적기에 드러냄으로써 흥미를 고조시키는 기법을 가리킨다.

넷째, 사건의 分節化에 대한 의식이 강화되어 있다는 점이다. 종래의 소설에서는 사건의 분절을 이끌기 위하여 ‘각설’, ‘이때’와 같은 투식어가 사용되었다. 이와는 달리 신소설에서는 비록 철저한 것은 아니었으나 章節의 구획을 활용함으로써 시각적 형태의 분절을 시도하였다.

다섯째, 문장에 있어 지문과 대화를 구분하였다. 또 대화의 앞머리에는 그 말을 한 이의 약칭을 적어, 그 말을 한 이를 선명하게 드러냈다. 그 밖에도 신소설의 서술 시점에서는 서술자의 논평이 수시로 개입하게 되는 全知的 시점 또는 ‘작가적 서술 상황’이 현저하게 축소되어 있다. 작품 구조에 나타난 위와 같은 팔목할 만한 변화와 함께 신소설은 여전히 전대 소설의 낡은 관습을 이어 나가기도 했다. 꿈의 예시적 기능과 우연성의 개재 같은 것이

23) 신소설에 나타난 서술 구조의 변모양상에 관하여는 이재선, 앞의 책, 195~198쪽을 주로 참고하였다.

그 현저한 예이다.

임화로 대표되는 종전의 신소설 연구에서는 신소설이 과거의 소설들과는 단절된 채 서구문학의 수입과 이식으로 이루어진 것으로 생각하였다. 이러한 이해를 반성하면서 신소설은 구소설 중 귀족적 영웅소설의 유형구조를 긍정적으로 계승한 것이라는 점과 신소설에는 개화사상을 역설하는 표면적 주제와 전래적 가치관에 바탕을 둔 이면적 주제가 공존한다는 점이 제기, 주장되어 신소설 이해에 새로운 시각이 마련되었다.²⁴⁾ 이러한 이해는 가령 신소설의 한계처럼 인식되었던 꿈의 예시적 기능과 우연성의 개재 같은 것에 대한 평가에도 중요하게 작용할 것인 만큼 앞으로 깊이 있게 검토되어야 할 것이다.

다. 신소설의 중요 작가와 작품

신소설의 중요 작가들로는 李人植·李海朝·崔瓚植·金敎濟 등을 들 수 있다. 이인직의 호는 菊初이며, 그의 작품들로는 ‘혈의 루’·‘모란봉’·‘귀의 성’·‘치악산’·‘은세계’ 등이 있다. 이인직은 신소설이란 개화기의 소설 형태를 정립한 작가이며, 개화기의 문명 개화의 이념과 소설적 흥미를 결합해 낸 작가였다는 점에서 주목할 만하다. 다른 한편 그는 일제의 한국 침략에 앞장선 인물이었다는 점에서 친일인사라는 오명을 남기기도 했으며 그의 작품들에서도 친일적 성향을 드러냈다는 혐의를 받는다. 이해조는 東農·怡悅齋 등의 호를 썼다. 그는 ‘화의 혈’·‘춘외춘’·‘소양정’·‘고목화’ 등의 신소설들 이외에도 판소리계 소설들을 윤색한 작품들 등 다수의 작품들을 남겼다. 이해조는 친일적인 성향을 띤 채 작품 활동을 전개했던 이인직과는 구별되는 작가였다. 그의 작품 활동은 1910년을 고비로 두 시기로 나누어진다. 앞 시기에는 비록 신채호의 작품 활동처럼 강렬한 것은 아니었으나 애국계몽운동에 일정한 기여를 했다는 평가를 받고 있다.²⁵⁾ 최찬식은 호를 海東樵人 또는 東樵라고 했으며 ‘추월색’·‘안의 성’·‘금강문’·‘능라도’ 등의 작품을 발표했다.

24) 조동일, <소설사의 전체적인 전개에서 본 신소설> (《신소설의 문학사적 성격》, 서울대 한국문화연구소, 1973).

김열규·신동욱 편, 앞의 책.

25) 조동일, 앞의 책(1986), 357쪽.

최원식, <이해조문학연구> (《한국 근대소설사론》, 창작사, 1986).

峴俗이란 호를 썼던 김교제는 ‘치악산’의 후편을 비롯하여 ‘모란화’·‘현미경’ 등의 작품들을 남겼다.

(2) 역사·전기 소설

당면한 시대가 어려울수록 선인들은 그 시대의 난제들을 어떻게 풀어 나갔던가 하는 점이 궁금해지지 않을 수 없다. 과거의 역사를 가리켜 현재의 거울이나 교훈이라고 하는 것은 과거의 현재성 또는 현재의 과거성으로 말미암아 생겨난 말일 것이다. 거기에는 을사늑약 이후의 정세처럼 언론, 출판의 자유가 직접, 간접으로 위협을 받았던 때이었고 보면, 동서 고금의 각 민족이 처했던 국난기의 위인의 전기들을 번역·편술·출판하는 일은 그 자체가 우리 민족이 처한 현실을 적시하고, 비판하는 것을 대신하는 작업에 해당한다. 또한 그 작업은 우리 민중에게 동서 고금의 위인들이 어떤 지혜, 결의, 행동으로 국난을 극복할 수 있었던가를 들려 줌으로써 그들로 하여금 국난 극복의 대열에 참여하도록 격려, 고무하는 작업이 되었을 것이다. 그런 의미에서 이 시기의 역사·전기 소설을 가리켜 동물 우의소설에 가까운 역사의 우의법을 활용한 것이란 견해는 경청할 만한 것이다.²⁶⁾

역사·전기 소설의 경우, 지은이가 제대로 소설의 골격을 갖추었다고 내세운 작품 편수도 많지 못하며 또 그런 평가를 받는 작품들도 많지 못하다. 지은이가 소설이라고 내세운 역사·전기 작품들로는 1907년에 박은식이 정치소설이라고 내어 놓은 ‘瑞士建國誌’와 역시 같은 해에 장지연이 신소설이란 이름으로 간행한 ‘애국부인전’이 있을 뿐이다. 앞의 작품은 스위스 건국의 영웅인 維霖剔露(Wilhelm Tell)의 투쟁을 다룬 것으로, 쉴러(Schiller)의 희곡을 저본으로 한 중국어본을 바탕으로 하여 만들어진 것으로 보인다. 민중의 계몽을 의도하여 만들어진 책이면서 난삽한 국한문을 사용했다는 점이 큰 한계이다. 뒤의 책은 프랑스 백년 전쟁의 영웅인 잔다르르(Jeanne d'Arc)의 구국 항쟁을 엮은 것으로, 장지연은 구소설 형태의 ‘여장군전’²⁷⁾이라 할 만한 작품을 만들어 낼 의도를 가졌던 듯하나, 소설적 구성의 필연성을 살려 내지 못

26) 이재선, 앞의 책, 175쪽.

27) 조동일, 앞의 책, 313쪽.

한 한계를 드러냈다.

어느 정도 소설로서의 골격을 갖춘 역사·전기물은 아니었다 할지라도 이 시기에는 다수의 역사물, 전기물이 활발하게 간행되었다. 그것들 중에서 주목할 만한 것들로는 현채와 주시경이 각각 번역한 《월남망국사》와 신채호가 저술한 《을지문덕전》·《이순신전》 등이 있다. 《월남망국사》는 월남 패망의 자초지종을 전하는 책으로 나라의 운명이 심히 위태로왔던 을사늑약 이후의 우리 독자들에게 심각한 영향을 끼쳤다. 을사늑약 이후의 신채호는 애국계몽 운동에 가장 열정적으로 헌신했던 인물이다. 그는 역사·전기물의 경우에 외국의 영웅적 인물들을 소개하는 데 그치지 않고 우리 역사의 영웅들을 널리 알리는 데에도 힘을 쏟았다. 위의 두 책은 그의 그러한 노력으로 만들어진 것들이다.

(3) 토론체 소설

개화기에는 신문, 잡지들의 발간이 활발하였다. 개화기의 신문, 잡지들은 주로 개화기의 시대상을 반영한 애국 사상과 개화 사상을 그 지면에 게재했는데, 그렇게 게재된 글의 형태의 태반이 논설이었음은 더 말할 나위가 없다. 다른 시기의 신문·잡지에 비해 더 우세하게 그 지면의 중심부를 논설쪽에 배당한 개화기의 신문·잡지들은 논설쪽이 감당하기 어려운 감응력을 끌어내기 위하여 새로운 방안을 모색하지 않을 수 없었다. 개화기의 신문, 잡지들이 모색해 낸 그 새로운 방안들이 ‘사회등’ 가사, 민요 개작 같은 율문 작품들을 게재하는 것이었으며, 시사적인 토론체의 글을 게재하는 것이었다.

이 시기의 신문, 잡지들에 실린 것들 중에는 시사 토론문의 형태에 그대로 머무른 글들도 있고 문학적인 인식과 意匠의 도움으로 토론체 소설로 분류하기에 별로 손색이 없는 것들도 있다. 이 경우, 토론체 소설이라는 범주에는 시사 토론문에서 소설로 상승했다고 할 만한 ‘소경과 안증방이 문답’·‘거부오희’·‘즈유종’ 같은 작품들과 흔히 ‘몽유록계 소설’로 분류되는 ‘夢見諸葛亮’·‘디구성미리몽’·‘몽돌 우화 소설’로 분류되기도 하는 ‘금슈희의록’·‘경세종’ 같은 작품들을 모두 망라하는 방법이 가능한 것으로 생각한다. ‘몽유록계 소설’은 꿈이라는 특별한 의장을 활용하고 있으나, 그것은 궁극적으로 토론

을 위한 장치라는 점에서 그렇게 분류할 수 있는 것이다. ‘동물 우화 소설’의 우화 구조 역시 그 구조를 필요로 했던 것은 현실의 문제에 대한 토론을 전개하기 위해서였다고 말할 수 있기 때문이다.²⁸⁾

위에서 살펴 온 바와 같이 개화기는 격동의 시대였으며, 그 시대를 반영하는 개화기의 문학 역시 격동의 문학이었다. 개화기 문학의 그러한 격동하는 양상은 크게 세 갈래로 나누어 말할 수 있는데, 그 시대의 과제에 대한 대응 방식, 그 대응 방식을 작품으로 형상화할 때에 전통의 지속과 변화에 따라 채택하게 된 작품의 형태와 독자에게 다가가기 위한 문체의 선택이 그것들이다. 이 세 갈래의 개화기 문학의 특징적인 양상들은 이 글의 앞 부분에서 살펴보았듯이 작가쪽의 출신 성분 및 그가 형성해 가졌던 의식에 깊이 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

개화기 문학에 대한 논의를 마치면서 이 시기의 문학 논의에 있어 유의할 점들 몇 가지를 적어 두기로 한다. 첫째, 개화기 문학을 과도기의 문학으로 이해하는 종전의 시각을 바꾸어야 하겠다는 점이다. 개화기 문학이 한국 문학사가 겪었던 미증유의 대전환기의 문학이기는 하지만, 그것을 과도기의 문학으로 이해하는 것은 그 이후에 전개된 문학의 완성도를 과대하게 또는 부당하게 평가하는 것이 되기 때문이다.

둘째, 이 시기 문학을 가리키는 명칭에 대한 문제이다. 이 시기 문학의 명

28) ‘몽유록계 소설’들을 넓게 토론체 소설의 범주에 넣을 수 있다고 본 것은 개화기의 이 유형의 작품들이 전대의 몽유록계 소설, 예를 들면 ‘구운몽’처럼 파란만장한 주인공의 일대기를 포용하는 구조로 사용되지 않은 채, 현실에서 만나기 어려운 인물을 만나 토론을 전개하는 구조로만 사용되기 때문이다. ‘동물 우화 소설’의 경우 또한 인간 문제의 토론 주체들을 동물들로 바꾸어 놓았다는 점에서 주체를 바꾼 토론체 소설이라고 이해할 수 있는 것이다.

조남현은 아래의 글에서 개화기 소설 양식의 변이 형태, 곧 토론체 소설·몽유록계 소설·동물 우화 소설들을 점검하면서 이 작품들의 분류를 끝내 보류하였다. 그러한 신중한 태도와 함께 그는 “개화기 서사양식의 일종이며 개화기 소설양식의 變異態에 해당하는 작품들이 눈에 두드러지게 ‘계몽적인 형태’에 경사되고 있음을 알게 된다”는 견해를 결말에 덧붙여 놓았다. 이 글에서 필자가 그 ‘변이 형태’의 작품들을 토론체 소설로 묶는 것이 가능하다고 보는 것도 그 형태의 작품들이 계몽적인 형태에 기울어지고 있다고 보기 때문이다(조남현 ‘개화기 소설양식의 변이현상’, 《개화기문학의 재인식—근대문학연구·1》, 지학사, 1987).

칭으로서 ‘개화기 문학’이 상당한 문제를 안고 있는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 그렇다고 해서 자주 거론되는 ‘애국계몽기 문학’이란 명칭이 모든 난점을 해결하는, 새로 채택할 만한 명칭인가 하면 그렇지도 못한 듯하다. 애국 계몽기 문학이란 명칭으로 이 시대의 문학 전체를 포괄하기에는 그렇지 못한 면들이 곳곳에서 드러나기 때문이다. 따라서 ‘개화기 문학’이란 명칭이 비록 문제점이 없는 것은 아니라고 할지라도, 그 문제점을 인식한 채 이 명칭의 변경을 지나치게 서두르지 않는 것이 온당할 것으로 생각한다.

셋째, 앞에서 살펴보았듯이 이 시기에는 근대화의 일환으로서 문명 개화 지향의 문학만이 존재했었던 것이 아니라, 국가와 민족의 위기를 헤쳐 나가려던 자보 지향의 문학이 엄존했었다는 사실이다. 개화기의 뒤를 이은 일제의 한반도 강점은 문학에 있어서의 이 자보적인 문학이 지속적으로 발전할 수 있는 맥락을 잘라 버렸다. 그 까닭에 우리는 광복 이후의 상당히 긴 기간에 걸쳐 이 자보적인 문학이 존재했다는 사실조차도 모를 지경이었으니, 그것을 계승·발전시키는 작업은 염두에조차 둘 수 없었다. 그 자보적인 문학의 발굴·소개·평가가 어느 정도 진행된 오늘에 있어 우리는 개화기 문학에 대한 이해의 폭을 확대하면서 그것들을 바르게 평가·이해하고, 계승·발전시키기 위한 작업에 힘을 기울여야 하겠다.

《權五滿》

2. 근대 예술의 발전

1) 음 악

1860년부터 1910년까지 50년간은 그 이전의 어떤 시기보다 음악과 음악사회를 변화시켰다. 이 변화는 안으로부터 봉건성의 사회모순을 극복하고 밖으로는 제국주의의 식민지 침투에 대한 민족공동체가 형성되는 계기가 되었다. 또 서양문명과 일본문명의 충격은 전통적인 한국음악이 지속·보존·변형·

극복 등의 반응으로 새로운 균형과 조정이 일어났으며, 군대·교회·학교를 중심으로 양악과 일본풍의 음악이 전개된 것도 큰 변화였다.

1860년을 근대 기점으로 설정한 것은 안으로 봉건성의 사회모순과 밖으로 세계제국주의에 의한 위기가 민족공동체를 형성하며 근대를 추구하였고, 그것이 음악인의 신분제 철폐와 음악의 상설무대화로 근대적인 소통체계를 확립하여 한국음악사에서 오랫동안 2분법적인 아악과 민악(민속악)이 이 시기에 모두 대중적인 소통화를 이룩하고, 또 산조음악과 창극 등의 민족음악양식이 새로운 변화로 전개되었으며, 그 음악인과 음악들이 외세음악인 서양과 일본음악에 대응하는 민족음악으로서의 성격을 뚜렷하게 드러내며 전개할 수 있었던 모든 음악사적 계기가 1860년이었기 때문이다. 1860년의 역사적 계기가 1894년 동학농민전쟁으로 분수령을 이룬다. 이것은 동학창도와 농민·천민들의 신분제적 토지소유원리 거부와 근대적인 음악전개가 1860년에 비롯되었고, 또 북경조약체결(중국과 영·프)에 따른 민족적 위기가 본격화하면서 부국강병의 국가시책에 따른 근대 병제 확립과 함께 양악의 국가적인 수용의 계기 역시 1860년에서 비롯되었기 때문이다. 1860년부터 안을 인간화 음악으로 이끌어 내고, 밖을 자주적 음악으로 대응하며, 그 음악사 전개를 그 이전 시기와 성격이 다른 민족음악으로서 전개한다는 점에서 1860년을 근대 기점으로 구분한다.

따라서 1860년부터 1910년까지를 근대음악사 前期로 보고 이 시기를 네 시기로 구분한다. 즉 1860년부터 강화도조약을 체결하는 1876년까지 약 16년간의 시기를 제1기, 1876년부터 동학농민전쟁이 일어나기 직전까지 약 18년간을 제2기, 1894년부터 1904년 제1차 한일협약이 강압적으로 체결되는 시기까지를 제3기, 그리고 국권회복운동이 전개되는 1904년부터 1910년까지 6년간을 제4기로 구분한다. 1910년부터 한국음악사회가 새로운 국면을 맞기 때문에 ‘근대음악사 후기’로 구분한다.

(1) 한국음악사회 구성

역사적으로 한국음악사회는 기층민중들의 음악사회를 구성하는 세 축, 곧 농민, 떠돌이와 불박이 예인집단, 그리고 천민출신으로 조직된 神廳(才人廳)

등이 형성되어 있었다. 또, 성리학적 예악관에 바탕을 둔 樂壇은 중인출신들의 詩會, 선비들 중심의 시회와 樂會, 사대부 출신들의 악회와 耆會, 그리고 궁정과 병영은 물론 지방 관아에서 이루어진 음악계 등이 있었다. 이 밖에 기층민중 중심의 신앙과 불교와 관련한 음악사회 등이 형성되어 있었으므로 음악사회는 중층적 구조이었다.

기층민중들의 음악이 민족음악의 토대가 될 수 있었던 점은 이들의 ‘생활의 음악화와 음악의 생활화’한 역사가 공고한 데서 비롯하였다. 기층민중들은 생산성 증대와 관련한 문화, 자연과 우주현상에 대한 신앙적 문화, 그리고 생산의 풍요로움을 구가하는 놀이문화를 복합문화로 발달시켰다. 특히, 17~18세기에 이양법의 발달로 두레가 부각되자 풍물의 체계화가 이루어지고, 일·믿음·놀이 노래를 더욱 풍요롭게 발달시킨다.

예인집단은 주로 기층민중 출신의 예인들로서 종합예술집단을 말한다. 이들이 노래·악기·춤·인형극·재주(줄타기·땅재주·점시돌리기·숫대타기 등)·재담 등 전 장르를 종합한 전문집단을 형성하고 있었다. 떠돌이 예인집단들인 사당패·초라니패·숫대쟁이패·걸립패·굿중패 등은 떠돌면서 연행을 하였지만, 사회경제적 상황에 따라 浮沈을 거듭하였다. 불박이 예인집단은 특정 지역에 불박여 살면서 활동하는 예인집단으로 선소리패나 탈패, 또 광대패 등이 활동하고 있었다.

신칭(재인칭)은 당골 출신의 예인들의 조직체나 청사를 말한다. 이들은 북극성(辰)을 축으로 동·서·남·북의 (북두)칠성과 해(日, 日光帝釋)와 달(月, 月光帝釋)을 공간성(宇)으로 삼고, 현재의 연원성을 시간성(宙)으로 삼은, 곧 宇宙의 日月星辰으로 聖顯化하고, 음악·춤으로 민중들의 삶의 현장 속에서 생활하였다. 이들은 氣훈련, 구음장단, 가야금부터 춤에 이르는 一家교육, 살판과 죽을판의 줄타기와 땅재주 교육, 그리고 굿 현장에서 살아 갔다.¹⁾

樂壇은 유학의 예악관에 바탕을 두고 왕권을 수행하는 궁정음악, 선비나

1) 신칭출신들은 巫籍에 올라 巫稅를 냈으며, 巫夫들은 중앙과 지방의 장악원에 악공으로 차출되거나 軍營의 巫兵으로 차출된 빈민층이다. 노동은, 《한국근대음악사 I》(한길사, 1995), 172~173쪽. 한편, 官奴의 대부분이 신칭출신들이었음은 노동은, 〈한국음악가론〉 I (《음·악·학》 IV, 음악학연구회, 1997), 127~180쪽 중 137쪽 이후를 참고.

사대부출신들의 악회나 기회, 중인출신들의 시회, 그리고 궁정과 지방의 관아와 병영의 음악을 모두 망라한다. 정치와 예술 완성하려고 최고의 덕목을樂에 둔 조선은 장악원을 두어 왕권을 따르는 조직체로서 악의 실제적 제도를 이루고, 모든 양반관련 출신들에게 그 수양악기로서 거문고(琴)와 비파(瑟)를 권장하고 있었다. 조선은 모든 윤리와 정치의 이념이자 인격의 완성을 악의 실현에 두고 있었다. 국가의 악단 역시 그 세계관인 일월성신을 음악으로 제도화시켰다.²⁾

기회는 관료출신이나 예순 살 이상의 노인들인耆老들이 갖는 연회 모임이다. 효행을 장려하여 유교의 통치이념을 구현하려는 정책에서 비롯된다. 일반 노인들을 대상으로 한 양로연과 양반관료출신들의 기로회나耆英會를 통하여樂과 축시 그리고 투호놀이가 성행하였다. 악회는 다양한 계층들이 벌인 종합적 관 모임으로 선비들이 거문고 등을 일반화시킨 것이 바탕이 되어 전개되었다. 시회는 중인출신들이 중심이 된 시 동인 모임체(詩社)로서歌壇을 만들어 漢詩·시조·가곡류를 창작했다.

(2) 근대음악사의 전개

가. 제1기

근대음악사 전기 제1기는 음악사회가 민족음악으로서 자각과 실천을 전개하는 1860년부터 1876년 개항까지 17년간의 음악사이다. 두 가지 점에서 이전의 시기와 크게 달랐다. 하나는 안으로 국가권력의 본질을 이룬 토지소유원리와 성리학적 정치체제가 급속히 무너져 가고 있었으며, 밖으로는 세계제국주의의 출현에 의한 민족국가가 위기에 직면한 시기이었다. 제1기는 1862년부터 전국 70여 개 지역에서 농민항쟁이 일어나 매년 지속되다가 마

2) 중앙의 장악원은 예조산하로, 지방의 장악원은 군영 산하로 두고, 1894년 그 직제를 폐지시킬 때까지 五禮에 따른 각종 제례·군례·연례 등의 의례를 치렀으며, 그 담당을樂生과樂工들이 하였다. 관노와 관비출신의 노비들도 동원되었다. 각 군영은吹手·吹鼓手·細樂手 등을 조직하여 신호체제와 행진은 물론 국왕과 당상관들의 의례와 행차, 그리고 온갖 행사에 공·사적으로 동원되었다. 특히 각 군영의 세악수들은 전국 신청 조직체인 五都家체제로 관장하였다.

침내 1894년 동학농민전쟁이 일어날 정도로 신분제적 토지소유원리의 모순과 그 성리학적 정치체제의 통치이념이 급속히 와해되는 시기이었다. 또한 조선은 19세기 60년대에 대외적인 충격으로 민족적 위기감이 휩싸인 시기이었다. 1860년에 중국이 영국과 프랑스간에 북경조약을 체결하여 반식민지화로 전락되고, 조선 역시 제국주의의 이양선 출몰로 더 이상 세계질서의 예외지역이 아니었음이 민족적 현실이었다. 1866년의 조불전쟁과 1867년의 조미전쟁과 같이 민족국가의 위기가 현실로 나타나고 있었다.

가) 기층민중들의 새로운 음악전개

농민들은 봉건지배체제에 대한 저항 등 사회체제를 비판하는 노래들을 이 기간부터 조직적으로 만들어 유포하였다. 1861년 경상도 단성에서 “丹城이 哭聲이 되었네”와 比安에서 “참관이 거관하니 비안이 불안하네”와 같은 저항 노래들이 쏟아져 나왔다. 이 노래들은 모두 봉건적 조세수탈과 지대수탈 세력에 대한 저항의 노래이다. 또 <居昌歌>가 1862년 농민들의 조직적인 항쟁을 예고하며 불려지고 있었다. 1865년 경북궁 중건시 <경복궁타령>이 기층민중들 사이에서 널리 불려지면서 지배층의 수탈현실과 고통받고 있는 기층민중의 징발과 경제수탈을 음악적으로 비판한다. 이 현장에 동원된 예인집단, 곧 무동패·중광대패·광대패·초막산민·선소리패 등이 공연하였다. 또 1861년 동학도들이 모임을 가질 때마다 ‘복을 치고 나발을 부는’ 풍물이 항쟁의 음악으로 전개되었다. 한편 신청출신들은 ‘죽기를 작정하고 다른 곳으로 회피’하는 것도 모두 조선시대의 수취제도의 모순에서 나왔다. 이들이 집단적으로 연명하여 신분제도의 철폐를 제기하거나, ‘전주 통인청 대사습’을 통하여 신분상승을 꾀하기도 하였다.

신청(제인청)출신과 농민출신으로 고향을 등진 떠돌이 예인집단들이나 그 밖의 불박이 예인집단들도 鄕市의 발달에 따라 도시의 상설 무대로 진출하여 상주하려는 변화가 일어났다. 전국 1,061개의 鄕市 가운데 최대 시장이었던 송파에서는 산대를 상설화하여 시장경제가 활성화되는 계기로 삼았고, 그 계기를 다른 예인집단에게 영향을 주었다. 19세기 중반 이후의 전국에 걸쳐 있는 5광대와 들놀이(野遊)패는 물론이고 신청이 참여한 각종 연행과 의식이

관아의 제당·동헌·객사 등지에 진출하여 공연되었다.

격상된 예술적 지위만큼이나 기층민중 출신들의 예술가들에 대해 새로운 역사평가를 시도하는 것도 이 시기의 변화된 역사인식이었다. 이미 1844년 趙熙龍의 《壺山外記》뿐만 아니라, 1862년 직하시사 출신 劉在建의 《里鄉見聞錄》은 308명의 이향인들 중에 음악인들을 평가하였다. 통소·비파·거문고 연주자이자 창작가(김성기 新譜)로 활동한 천민출신의 金聖基에 대한 평가가 그것이다. 또 1866년에 직하시사 출신의 李慶民의 《熙朝軼事》도 김성기와 함께 생황 연주의 임회지를 평가하였다.

나) 중인들의 중개성과 새로운 양상

앞서의 유재건과 이경민은 중인출신들로서 기록을 남긴 것은 성리학적 문화권에 대한 중개성이었다. 5광대와 들놀이, 또 떠돌이 예인집단과 신청출신들의 광대나 악공들의 연행을 관아로 끌어들여 사대부의 가족들까지 참여시킨 것도 후견인 역할을 한 중인들이었다. 이들은 수탈자로서 규탄의 대상이 되기도 하였지만, 봉건사회의 모순을 자신들에게만 책임지울 수 없으므로 지배층과 연결시켜 이득을 취하려는 데서 그 중개성이 가능했다. 또 ‘전주 통인청 대사습’ 역시 중인들로 구성된 통인청이 신청출신들을 관장하여 그 음악문화를 사대부로 중개하고 있었다. 중인출신으로 향아전이었던 申在孝가 비록 기층민중들의 비판적 풍자성으로 가득한 판소리를 떠나서 안동 김씨와 대원군 정권의 보호를 받으며 진채선과 허금과 등의 여류 명창 후견인 역할을 하며 판소리 개작을 한 것도 권력층에의 중개성이었다. 그리고 서울의 선혜청과 병조는 물론 호조·내수사의 서리 등 경야전들이 악공들을 불러내어 풍악을 크게 개최하는 양상은 조선 후기 이래의 흐름이지만, 이 시기에 후견인 역할이 더욱 부각되어 있었다. 특히 제1기 이후 서울이 소비적·향락적 도시로 변해 가면서 한문문화권에 일찍부터 편입된 중인출신들이 18세기 이래로 詩會의 역사를 마지막으로 장식하며 개화사상가로 진출한다. 1870년대 말 청계천의 광교를 중심으로 六橋詩社를 결성하였고, 1876년에는 박효관과 안민영의 《가곡원류》가 나왔다. 이 가곡집엔 김윤석과 하규일 등이 참여하였고, 때로는 인왕산 근처에 필운대라는 歌臺에 올라 가곡을 불렀다.

다) 제국주의 침략과 음악 대응

밖으로부터 서양제국주의의 이양선이 빈번하게 나타나고, 1860년 영국과 프랑스 함대가 북경을 점령하여 청나라를 굴복시키자 조선은 불안에 휩싸인다. 안으로는 왕권 쇠약, 정치기강의 문란, 삼정 문란을 비롯하여 국가재정원인 세원이 파탄으로 이어지면서 천주교 교세가 확장되자 사회적 불안이 커졌다. 천주교가 西學의 하나이었기 때문에 이를 대응하려는 東學이 1860년에 창도되면서 전국의 기층민들 속으로 깊숙이 파고 들어갔다. 밖으로 서학에 맞서고 안으로 봉건체제를 일신하기 위한 동학은 그들의 신앙가사인 ‘동학가사’로 근대화를 모색한다. 1860년부터 1863년 사이에 만들어진 동학의 신앙가사집인 《용담유사》가 기존의 민요에 ‘노래가사 바꾸어 부르기’나 ‘즉흥적으로 얹혀 부르기’로 불려진다. 특히 〈칼노래〉는 〈칼춤〉을 추며 불렀다. 국가는 이 노래와 춤을 반체제의 노래와 춤으로 규정하고 1864년 崔濟愚(1824~1864)를 처형시켰다. 또 1876년 전라도 장흥에서 李中銓(1825~1893)은 〈장한가〉라는 유교가사를 만들어 불렀고, 1866년에 서장관으로 북경을 다녀온 洪淳學(1842~1892)은 〈연행가〉를 만들었으며, 신재효는 〈패심하다 서양 되놈〉이란 단가를 만들어 각각 서양을 비판한다. 다른 한편으로 서양음악을 실험자이자 改新樂學者들을 중심으로 자주적으로 발전시킨다. 서양음악의 이론과 실재를 수용하기 시작한 시기는 1631년부터였다.³⁾ 제1기 기간에도 파리와방전교회 소속의 신부들 중심으로 〈성 시메온 송가〉·〈떼 데움〉·〈알렐루야〉·〈아베 마리아〉 등의 그레고리오 성가와 평균율에 의한 성가들이 불려졌다. 또 최양업 신부가 기존 민요에 신앙가사를 얹혀 부르는 ‘천주가사’도 광범위하게 불렸다. 이 시기에 崔漢綺(1803~1877)가 서양의 음향학을 비롯하여 음악과학적인 이론체계인 ‘音樂氣學’체계를 확립하고 자주적이면서 개방

3) 노동은, 《한국근대음악사》Ⅰ, 347·361쪽. 제1기 이전인 약 2백여년 전부터 정두원·김창업·홍대용·박지원·이덕무·박제가·정약용·이규경·서유구 등이 서양음악을 조선의 문화체계로 소개한다. 서유구는 서양음악을 ‘彼音’으로, 19세기의 이규경은 ‘西音’, 후에 ‘西樂’-‘洋樂’-‘音樂’으로 되었다. 이미 18세기 중반 이후 홍대용이 양금(洋琴, dulcimer)을 들여와 율관 제도의 대안악기로 통용시켰고, 19세기 전반기에 自鳴琴(musical box)이 들어와 양악을 감상하고 있었다.

성을 가진 민족음악으로 발전시켜 서양제국에 대응했다.

나. 제2기

제2기는 1876년부터 동학농민전쟁이 일어나는 1894년까지 약 18년간의 기간이다. 조선은 제2기 80년대 직전부터 西勢東漸 앞에서 급격한 변화를 겪고 있었다. 1876년에 일본과 불평등조약을 체결한 뒤였으므로 서양제국과 무차별한 문호개방이 이루어진 변화이다. 일본과 수교한 이래 온갖 열강과 조약 체결이 이루어지면서, 조선은 1876년에 부산을 필두로 전국적으로 개항지가 개방되었다. 이로써 서울의 시전에서 지역의 포구에 이르는 우리 나라 전 지역에 걸쳐 상업·무역 등 각 분야의 민족자본 형성이 가로막히고, 자본주의 세계체제에 편입되어 조선의 민생과 국권은 위기에 휩싸인다. 조선은 민족위기를 극복하고 근대화를 추진하려는 斥邪衛正運動과 開化運動이 일어나 富國強兵·武備自強을 수립한다.⁴⁾ 1880년의 통리기무아문 설치 이후 각종 군제개편 등은 정부가 대응하려 하였던 강병책 일환이었다. 이 정책으로 서양식 신식 군악대가 설치된다. 또 문호개방으로 서양 기독교계의 찬미가, 학교의 일본과 서양노래, 각 공사관과 이들의 문화공간에서 서양음악이 문화충격으로 소통되었다.

가) 서양식 군악대 설치

조선에 서양식 군악대 설치는 두 방면에서 이루어진다. 1882년 10월 청국에 의하여 親軍右營에 銅號手 4명을 선발·훈련시킨 것이 밖으로부터 이루어진 예이다.⁵⁾ 이후 청국이나 일본 그리고 러시아 등이 국내에서 정치외교적 우위성을 가질 때와 군제개편이 될 때마다 군악대 설치가 달라지고, 일제에 의하여 1907년 군대해산과 직제개편을 할 때까지 계속된다. 안으로부터 이루어진 경우는 李殷奭에 의해서다. 그는 개화당의 일원으로 1881년 日本敎

4) 노동은, <개화기 음악연구 I> (《한국민족음악현단계》, 세광음악출판사, 1989), 103~141쪽.

5) 《親軍右營都案》(장서각 도서번호 2-609); 《親軍別營謄錄》, 무자 5월 19일.

《親軍壯衛營將卒實數成冊》, 개국 503년 갑오 10월 29일.

《摠禦營謄錄》(장서각 도서번호 1411-30-1-9), 신유 3월 3일; 《敎導所出駐將兵成冊》 등 참조.

導團軍樂隊에 유학하여 프랑스 악대지도자인 다그롱(Charles Dagron)으로부터 신호나팔과 코넷(Cornet)은 물론 일반군악교육 전반과 군사훈련을 마치고, 1883년에 귀국, 廣州병대에서 나팔수를 양성하였다.

나) 교회－학교를 통한 서양음악 소통

제2기의 서양음악 수용통로는 두 산맥, 곧 군대와 교회이다. 성격상 군대가 기악에 관심을 가진다면, 교회는 성악에 더 관심을 기울인다. 교회를 통한 양악의 소통도 안팎의 전달자간의 성격이 두드러지게 나타난다. 밖의 경우는 1885년에 들어온 미국선교사 언더우드(H. G. Underwood, 1859~1916)와 아펜젤러(H. G. Appenzeller, 1858~1902) 등이 대표하고, 안의 경우는 徐相崙과 白鴻俊 등이 대표한다. 전자가 학교를 중심으로 영어식 찬송가를 교재로 삼는다면, 후자는 황해도 소재교회 등의 현장 교회를 중심으로 한자-한글식 찬송가를 소통시키는 데서 그 성격이 갈라진다. 1885년을 전후로 알렌부부, 헤론부부, 스크랜튼부부, 아펜젤러부부, 언더우드부부 등 국내에 들어온 미국선교사들은 당시 20대 청년들로서 청교도적 취향으로 미국 음악문화를 이식시키고 있었다. 1892년에 악보 없는 가사집 <찬양가>가 최초로 발간되었다.

교회가 학교설립을 한 것도 양악 소통의 큰 산맥을 이룬다. 정부가 1898년 6월에 선교허용을 공식화하기 때문에 제2기 기간의 미선교부는 주로 학교와 병원을 통한 간접적 선교를 통하여 ‘찬미가’를 보급할 수 있었다.⁶⁾ 제2기에 정부가 미선교사들에게 허락한 사업은 ‘학교와 병원’이었으므로 ‘교사’로 제한하였다. 그러나 이들의 초기 선교활동은 문화적 갈등을 심하게 겪고 있었지만, 선교사들에게 학교는 ‘조선을 복음화시키는 도구’이었으므로, 거의 예외없이 성경과목과 ‘찬미가’를 개설하고,⁷⁾ 근대지향의 양악으로 작용케 하였다.

서양음악의 통로는 또 가톨릭교회에 의한다. 1886년 5월 3일(음) ‘한불수호통상조규’가 조인되면서 가톨릭교회가 수난사를 마감하고 종교자유를 획득한

6) 《韓國外交文書》11권, 美案 2, 242쪽.

7) 학교의 校史들은 ‘唱歌’ 이름으로 기재하고 있지만, 당시에 일반화되지 않은 용어이다. 1906년 ‘보통학교령’과 ‘보통학교령 시행규칙’을 제정할 때 ‘唱歌’ 교과목이 처음으로 공식화되었다.

다.⁸⁾ 명동성당이 착공되고, 많은 학교를 세웠는데, 1893년에 가톨릭이 운영하는 사립학교가 36개교이었고, 학생수는 246명이나 되었다.⁹⁾ 이에 앞선 1885년 가을에 서울 용산의 ‘예수성심신학교’를 세운 이래 리우빌(Liouville, 柳達榮) 신부와 마라발(Maraval, 徐若瑟)신부는 그레고리오 성가를 신학교 교과목으로 가르쳤다.¹⁰⁾ 1893년 藥峴聖堂 축성식 때는 조선에서 처음으로 ‘크레도(Credo)’ 등의 그레고리오 성가를 공식적으로 불렀다. 한편 일반성도들이 제1기 기간 동안에 불렀던 최양업 신부의 천주가사가 ‘노래가사 바꾸어 부르기’형태로 계속 부른다.

다) 서양음악문화의 교류

조선이 국제간의 조약체결에 따라 조약 상대국가의 축하연주와 공사관에서 수비대들의 나팔수 활동 등 조선인의 서양문화경험은 점차 넓어진다. 1882년 5월 22일(양) 미국과의 수호통상조약이 조인되었을 때 조선의 대취타 연주보다는, 1883년 11월 26일에 조·독 조약체결을 축하하는 독일의 라이프찌히함대 군악대의 서울 외아문 공연이나 독일인 뮐렌도르프(Paul George von Möllendorff, 1847~1901)의 전동 집 마당에서 연주가 부각되었다. 손탁(Antoinette Sontag)양이 민비에게 서양음악을 소개하거나, 손탁호텔과 정동구락부 등에서 주한 외교관들이 서양음악을 소통시키고 있었다. 한편 통상조약 체결로 양악기류가 유통되었다. 자동악기(mecanical instrument) 중 하나인 八音盒을 비롯한 각종 악기가 수입되고, 1884년 일본에서 수입한 물품 중 악기 45원어치도 있을 정도로 수요가 늘어난다. 1884년에 인천에 카를 볼터(Karl Wolter)가 무역회사로 설립한 세창양행에선 악기를 포함한 외국 물품을 판매하였다. 이들 악기들은 대부분 신식 군제개편에 따른 나팔수들의 악기류이다. 또 《한성순보》도 외국의 음악문화를 소개하고 있었다.

8) 崔夷祐, 〈韓佛條約과 信教自由〉(《韓國教會史의 探究》, 韓國教會史研究所 出版部, 1982), 187~207쪽 참조.

9) 盧吉明, 〈迫害期・開化期の 韓國天主教會와 社會開發〉(《韓國天主教會創設二百周年紀念, 韓國教會史論文集》I, 韓國教會史研究所, 1984), 197~199쪽.

10) *Compte Rendu de la Societé des M. E. P.*, 《빠리외방전교회 연말보고서 : 1878~1894》.

한국교회사연구소, 《教會史研究》4 중 자료, 1890년도 보고서, 253~254쪽.

라) 조선음악의 근대 대응

제2기는 국내적으로 관료들의 탐학이 극에 이르고 연이어 발생하는 가뭄과 토지직접 생산자이었던 농민들이 경향 각지에 火賊·水賊, 떠돌이 거지들의 流團, 才人들의 綵團들이 되어 지난 시기에 이어 출현하고 있었다. 또 군인들의 항쟁(1882)과 군제개편이나 갑신정변(1884) 등으로 국내는 정치적 변동을 겪어 갔다. 국외로는 열강들과 맺은 조약으로 경향 각지에서 개항이 잇따르며 조선사회가 격변한다. 개항장의 내국 상인들이 몰락하고, 시전과 장시 상인들이 淸·日商에 대한 점포철회 시위와 상회·상회사를 설립하여 대응했으며, 동학이 민중들과 결속해간다.

음악문화도 서양음악이 ‘힘의 언어’로 부각되어 가는 동안, 신청 조직체와 떠돌이 전문예인집단들은 안팎의 시대 격변을 버티어 갔다. 중인들의 詩社활동체인 ‘六橋詩社’가 19세기 80년대 전반까지 전승하며 근대화를 준비한다. 이 시기 전 계층과 함께 오랫동안 생활해온 ‘삼현육각패’가 계속 주도하였다. 피리(2)·젓대(대금)·해금·장구·좌고로 편성한 이 형태는 각종 연회 때 연주하는 擧床樂, 각종 춤의 반주음악, 각종 의례 현장에서의 제례악, 또는 행진음악은 물론 떠돌이 전문예인집단의 연행에 어김없이 등장하였다. 국가적인 나례행사나 耨會와 관아의 연향, 관료들의 행차, 산신제, 향교의 제향, 마을의 제사, 개인적인 연회는 물론 민중들의 삶의 현장에서 시나위판과 신청 예술인들의 굿판, 마을의 명절놀이 때나 잔치나 그 밖의 각종 놀이나 예인집단 등의 연행과 공연에 삼현육각패가 등장하였다. 이 편성을 중심으로 풍물악기 편성도 하지만, 삼현육각 편성의 6중주는 시나위와 각종 기악중주곡에서 벌써 판소리 가락과 어울려 독주악기로 합축시키는 새로운 ‘산조시대’를 제3기에 가능케 한다.

다. 제3기

근대음악사 전기 제3기는 1894년 동학농민전쟁 시작부터 1904년 8월 제1차 한일협약이 체결되는 직전 시기까지의 기간을 가리킨다. 이 기간 조선은 밖으로 외세와 각종 불평등조약의 체결과 경제적 침략이 강화되어 가는 한편, 안으로는 지배층의 민중수탈이 강화된 시기이다. 국가는 갑신정변 이

후 갑오개혁(1894~95)으로, 민중들은 1894년 농민전쟁으로 근대 변혁운동이 발전하면서 1897년 10월에 대한제국을 수립하였다. 대한제국기 기간 중 1896년부터 독립협회운동의 결과 1898년의 만민공동회나 농촌사회와 도시의 유민층을 중심으로 동학당·英學黨·활빈당 등이 조직되어 반침략과 반봉건투쟁을 전개한다. 이 기간 농민들은 정부로부터 이끌어낸 갑오개혁으로 천민 음악인 신분이 철폐되고, 각종 애국가로 분수령을 이루며 노래가사 바꾸어 부르기를 시도한 민중·민족적 노래운동, 그리고 김창조의 가야금산조에 이어 백낙준의 거문고 산조 확립, 판소리와 병행한 창극의 태동과 왕립군악대가 창설되는 등 새로운 근대음악양상으로 나간다.

가) 동학과 동학농민전쟁의 음악

동학과 동학농민전쟁의 주체들은 종교적으로 동학도이고 소작으로 농사를 지은 빈농층이다. 1894년 동학농민전쟁은 농민들이 동학도와 더불어 안으로 봉건성과 밖으로 외세적 국제화를 극복하려는 전쟁이다. 이 기간에 농민과 동학도들이 <칼노래>와 <칼춤>을 비롯하여 두레풍물과 노래, 신청출신들의 다양한 음악들이 민족음악으로 성격을 드러낸다. 1894년 벽두 수천 농민군들이 전라도 고부의 말목 장날에 모여 군수 조병갑을 징벌하기 위한 집회에서 ‘징소리와 나팔소리’를 앞세운 것도 두레풍물이었다. 신청출신들과 예인집단들이 갑오년에 앞장서서 공동체의 음악문화를 전문적으로 이끌어갔다. 孫化中 장군의 소속은 재인들로 구성된 농민군을 조직하였고 그 지도자도 세습 무당출신인 홍낙관을 내세웠으며, 金開南 장군 역시 창우와 재인 천여 명으로 조직한 부대를 이끌어간 사실에서 이들이 신분해방에 앞장섰음을 확인케 한다.¹¹⁾ 이들은 모두 신청출신들이어서 이미 줄타기를 비롯한 재주넘기 훈련을 마친 사람들인데다, “그 사납고 용맹함이 누구도 대항할 수 없어 사람들이 가장 두려워”할 정도로 정예부대로 활동하였다. 또 이들과 함께 농민들이 군사훈련을 전문적으로 받지 않았지만 두레풍물을 통한 마을공동체의 집단

11) 黃 玪, 《東匪紀略草藁》.

——, 《梧下記聞》 제2필의 97쪽과 제3필의 23쪽.

《重犯供草—興德郡 亂民取招査案》(규장각 도서번호 17282 13a-b) 참조.

생활이 있었기 때문에 관군은 물론 일본군과 맞설 수 있었다. 이들 巫夫와 才人 그리고 倡優와 떠돌이 예인집단들은 다름아닌 전문음악가로서 천민이자 빈민층을 형성하고 있었기 때문에 동학농민전쟁은 신분해방운동이었다. “노비 문서를 소각할 事”라는 집강소의 폐정 개혁을 가능케 한 것도 이 때문이다. 신창출신들은 정부로 하여금 1894년 6월에 신분제도를 폐지하게 함으로써 한국 음악사에서 가장 큰 분수령을 이끌어냈다. 한편 정부 관군이나 일본군은 신식 군제편성을 하고 있었으므로, 모두 양악대라는 점에서 농민군들의 민악이 민족음악으로 성격을 뚜렷하게 나타내고 있다. 이들이 만든 민족노래 <새야새야> · <개남야 개남야> · <가자서라 가자서라> · <새새 파랑새> 등이 그만کم 빛나고 있다. 관군은 洋鼓와 나팔이었고, 일본군은 군악대 2대를 동원하고 있었는데, 농민들은 ‘외국 수입품의 살인 기계’로 보고 있었다.¹²⁾

나) 왕권강화와 서양식 군악대 · 곡호대 강화

조선에서 극동진출을 꾀하던 러시아가 독일 · 프랑스와 함께 3 국간섭을 통한 일본의 견제세력으로 부각하자 조선은 친러정권과 친일정권의 쟁투장이 되어갔다.¹³⁾ 정부는 국권 강화를 목표로 1897년 10월에 대한제국 성립을 선포하고 개혁을 단행하였다. 대한국국제(1899) 공포로 외세의 경제적 침투지지와 소 · 중 · 사범학교를 세울 수 있는 신교육령 등 개혁조치를 내리고, 친위대나 시위대 등과 지방의 진위대 설치 등 군제개편을 하였다. 민중들은 그 어느 때보다 독립주권국가 확립의 열망이 강하게 나타나고 있었다. 제3기에 군악대 개편은 왕권강화를 위한 것이었다. 1888년 기존의 중앙군의 병제를 충어영 등의 3영과 1891년 서울방비의 경리청 등 4영이 확립되었다. 이와 함께 ‘곡호병’ · ‘곡호대’ · ‘취고수’ 등의 이름으로 약 70여 명의 군악대원을 두었다. 기존의 4영에다 왕의 호위대인 용호영 등 친군 5영제는 청의 영향권에서 이루어진 편제이고, 1895년에 군제개혁이 중앙과 지방에서 단행된 것은 일본 군제 영향권에서 이루어졌다. 1894년 8월에 동학도 토벌을 목적으로 설치한

12) 吳知泳, 《東學史》, 127~31쪽

山口常光 編著, 《陸軍軍樂史》(東京: (有)三靑出版部, 1973), 92쪽 참고.

13) 陸軍士官學校 韓國軍事研究室, 《韓國軍制史》 近世朝鮮後期篇(陸軍本部, 1977), 335쪽.

교도대 ‘곡호수’ 4명은 이 기간부터 일본군제의 영향권에 의한다. 1894~1895년간의 군제개혁으로 舊營체제가 폐지되고 신군제가 들어섰다. 친위대, 교도대, 훈련대, 신설대, 왕실호위대인 시위대가 그것이다. 1895년 시위대에 처음으로 ‘侍衛隊 軍樂隊’가 설치되었다. 대내외에 왕권 보호와 그 위용을 드러낸 군악대는 기존의 곡호대와 다른 이름을 사용하여 차별성을 두었다. 그러나, 군악대란 이름이 주어졌지만 ‘內吹’ 2패(각 패당 38명) 편성이었다.¹⁴⁾ 다만 동호수, 곡호수, 곡호병, 곡호대 등이 주로 중앙군과 지방 군부대의 악대편성 이름이었다면, ‘군악수’·‘군악병’·‘군악대’·‘군악장’ 등은 ‘왕립악대’ 이름으로 정착시켰다. 서양식 군악대 편성을 하려면 악기구입, 예산편성, 그리고 군악교사 확보가 있어야 한다. 이 과정은 1895년 이후에 해결되어 간다.¹⁵⁾

1900년에 전국에 걸쳐 악대가 계속 증강되고, 악대지도자로서 ‘군악교사’인 ‘프란츠 에케르트’(Franz Eckert, 1852~1916)를 시위대 군악대에 초청하여 군악대 강화기를 맞이하였다. 편제에도 변화가 일어났다. 이미 설립된 바 있는 ‘시위연대 군악대’ 51명과 ‘시위기병대 군악대’ 51명 등 102명을 중심으로 프란츠 에케르트의 군악교육이 본격화한 지 3년 후가 되는 1904년 3월 12일에 ‘군악 1개중대가 설치’되어 2개 소대로 나누어 운영하였다.¹⁶⁾ 그리고 군악 1개중대는 관례적으로 시위 제1연대에 속하게 하였다.

다) 국가제정

대한제국의 위용을 국내외로 천명하려는 국가의지가 군악대 증강에만 있지 않았다. 그 정점이 ‘國歌’제정이었다. 대한제국은 국제외교의 의례상으로

14) 위의 책, 358쪽.

15) 《增補文獻備考》 권 110, 兵考, 25a. 친러 정권이 들어서자 1896년부터 1899년까지 러시아군제로 개편되자 군악대가 설치되었다. 궁중 시위를 맡은 侍衛隊 편성을 계기로 1896년부터 매년 ‘軍樂隊費’로 4,608元씩 각각 예산편성을 하고, 군악대를 운영하였다. 1897년 3월에는 ‘露國 軍樂器 購買費’로 3,096원을 정부 예비금에서 별도로 지급한 것도 그 예로서 신호나팔과 북을 비롯한 여러 양악기들을 러시아에서 구입하였다(《高宗實錄》, 건양 2년 3월 18일).

16) <칙령 제13호>를 게재한 《官報》, 광무 8년 3월 15일. 군악대 편제는 1등 군악장(중대장) 1명, 2등 군악장과 3등 군악장(소대장) 2명, 정교 1명, 부참교이자 1등 군악수 8명, 상등병이자 2등 군악수 12명, 병졸로서 樂手 54명, 樂工 24명 및 부참교(서기) 2명 등 104명이 군악 1개 중대 편제이었다.

도 國歌・國旗・軍旗 등의 제정은 시급한 문제였다. 1902년 고종황제는 ‘국가제정’과 함께 ‘御旗・親王旗’ 제작을 위한 ‘旗章造成所’를 설치한다.¹⁷⁾ 고종은 두 가지 국가 제정 지침, 곧 각국의 국가를 참조하여 새로운 국가를 만들어 ‘審定宮微’하라는 지침을 내려 시위연대 군악교사인 에케르트가 국가창작에 나선다. 그는 이미 일본국가제정에 참여한 바 있었다. 대한제국국가는 1902년 8월 15일에 공식적으로 제정되어 각 국가에게 보내졌고, 각 부대, 각급 학교에서 부르고, 악대곡으로 연주되었다. 이것이 바로 <대한제국애국가>(Kaiserlich Koreanische Nationalhymne)이다. 당시 모든 나라의 ‘국가’가 ‘애국가’로 불렸으므로 <대한제국애국가>는 최초의 국가이었다. “上帝여 우리 황제를 도와 천만세에 복록이 일신케 하소서”의 가사처럼 황제 중심의 충군애국이 그 핵심이었다.

라) 군가보급의 대중화

군악대와 곡호대 그리고 나팔수 등 군제개편과 함께 ‘軍歌’ 보급도 이루어진다.¹⁸⁾ 군가가 근대군제확립과 함께 집단적인 정신과 정서의 기틀이 확립된다는 점에서 전 시대와 다르다. 이 시기 군대는 군가가, 사회일반은 애국가가 대중성을 확보하고 있었다. 군가는 군대 자체가 보급 진원지였다면, 애국가는 학교-교회가 중심적인 보급지였다. 두 분야 노래들은 충군애국으로서 노래운동의 성격으로서 서로 영향을 주고받으며 대중가로 자리잡아 갔다. <대군주 폐하께서 자주독립하옵신후>・<기초로세 기초로세> 등의 충군애국 노래가 1897년 친위대의 군인들이 만든 군가이다.

마) 민간 ‘애국가’ 제정운동

근대음악사 전기 제3기의 획기적인 음악사건은 ‘노래’를 ‘운동’으로 인식하였다는 점이다. 음악을 사회운동으로 인식한 것은 동학의 <칼노래>처럼 19세기 60년대 이래 전통이다. 이 시기의 가사는 충군애국으로서 ‘애국가’와 ‘독립가’가 압도적이었다. 이 노래들이 1896년 《독립신문》에 게재되어 대중화된다. “부국강병 된 연후에/ 태극기를 높이 달아/日・淸국을 압제하고/오대주

17) 《官報》, 광무 6년 8월 15·20일.

18) 《皇城新聞》48호, 광무 3년 1월 23일.

를 횡행하면/독립문이 빛이 나고/독립지에 꽃이 핀다” 등의 애국가가 그것이다. 학생·주사·기사·군인·예수교인 등이 애국가·독립가·애국독립가·자주독립 애국노래·독립문가·동심가·애민가·성몽가·성절송축가·대군주 폐하 탄신 경축가 등을 모두 애국가로서 보급하였다. 독립협회는 특히 ‘애국가’를 제정하여 ‘國歌’로 보급하려고 민간 애국가 제정운동을 주도하였다.¹⁹⁾ 1896년 9월 22일자 《독립신문》 논설은 애국가 제정의 필요성을 제안한 데 이어,²⁰⁾ 각종 집회의 식순에 넣어 ‘애국가’를 대중화시켰다. 내용은 학부가 ‘국가제정위원회’를 조직하고, ‘율에 맞춰 작곡’하고, 외국의 음악교사를 초빙하여 각급 교원들 교육과 각급 학교에서 ‘조선백성들이 나라사랑’하는 실제적인 방법을 가르쳐 자주독립정신과 정서를 고양시키자는 내용이다. 이 시기 각종 경축회 모임이나 만민공동회 모임, 각종 민중대회에서 애국가(애국가·경축가·독립가·찬미가·군가)가 장엄하게 불려진다.²¹⁾ 이 운동은 1902년 정부로 하여금 ‘국가제정’을 이끌어내고, 독립과 민권운동을 고취시켰다.

바) 민족음악양식의 새로운 발전

제3기 기간에 민족음악양식이 새로운 발전을 가져와 음악사적으로 이 시기가 주목된다. 기악에서 ‘가야금산조’가 나왔고, 성악에서 ‘창극’이 나와, ‘산조시대’와 ‘창극시대’를 전개하였으니 이것은 새로운 한반도 전체 음악사에서 근대가 갖는 주요 음악사건이다. 모두가 사회경제적인 발전의 결과로 민중들이 음악에 대한 사회적 요구가 높아지고, 더욱이 한반도에 제국의 패권주의가 드세진 상황에서 나온 민족음악양식으로서 역사적이다.

가야금산조는 1890년대 전후에 金昌祖(1856~1919)에 의하여 확립된 민족기악양식으로서 가야금 독주곡이다.²²⁾ 김창조와 더불어 한숙구와 박팔괘 그리

19) 慎鍾度, 《獨立協會研究》(一潮閣, 1981), 174쪽.

20) 《독립신문》 1권, 73호, 건양 1년 9월 22일.

21) 각종 모임에 애국가 제창은 물론 장악원 합주, 삼현육각, 풍물패, 무관학교의 군가, 친위대의 곡호대 행진, 배재학당과 경성학당 및 관립·공립소학교 학도들이 교기를 앞세운 행진도 있었다.

22) 김창조의 출생연대가 1856년 음력 7월에 전남 영암에서 태어나 1918년 8월 광주 북문에서 사망한 것으로 밝혀졌다. 김창조의 제자인 안기옥이 밝힌 글에서 다. 김창조는 1915년경까지 가야금산조·거문고산조·가야금병창·젓대산조·

고 김정순 등이 역시 가야금산조를 즉흥적인 산조로 만들었다. 散調는 민속 음악 창작원리가 ‘氣化’에 있고, 모든 독주악기의 ‘틀’이 되어 산조시대를 이루고, 신창의 ‘一家’ 지향과 같은 음악생활에서 창작될 수 있다는 점이 그 특징이다. 이후 白樂俊에 의하여 1896년에 거문고산조가 나왔고, 박종기의 첫 대(대금)산조를 비롯한 여러 악기의 산조가 하나의 원조에서 여러 유파가 발생케 함으로써 20세기 산조시대가 개막되었다.

한편 전 계층이 사회경제적 발전에 따라 도시와 농촌 그리고 상업발달지역의 조창이나 시전·장시를 중심으로 전문음악에 대한 감수성이 성숙하여 새로운 음악극 탄생을 바랐고, 각 나라의 음악이 활성화되는 데 자극되어 ‘창극’이 민족음악양식으로 나왔다. ‘唱劇’은 상설극장을 중심으로 무대예술이 부각되어 근대의 시대적 요구를 반영하며 등장한 총체적 음악극이다.²³⁾ 한편 1902년 여름에는 일본인들이 전국의 개항지는 물론 교동에 연회장을 설치하고 매일 밤 ‘엔카(演歌)’식 ‘倭唱’과 가부키(歌舞伎) 등이 공연되고,²⁴⁾ 한성 내에 거주하는 청국상인들이 1904년에 청룡관에서 京劇과 연행을 운영하자 많은 변화가 일어났다.²⁵⁾ 1899년부터는 辯士를 대동한 일본의 활동사진(영화)이 전국 순회공연을 하면서 대중적 인기를 끄는 엄청난 변화가 일어나 이후 압도하는 대중매체로 자리잡는다.²⁶⁾ 1903년에는 활동사진(영화) 상영에 ‘인산인

단소·해금 등의 창작품을 발표하며 연주생활을 하였다.

김창조의 가야금산조 장단구성은 진양조 5장-중모리 5장-중중모리 3장-자진모리 5장으로 되어 있으며, 한 장단마다 몇 개의 장으로 나누어지는 즉흥적 ‘장별제 산조’이다.

- 23) 도시 중심의 상설시장이 상설무대로 된 서울의 경우, 1899년 초 사설극장으로 실내무대형 연회장이 아현 지역에 만들어졌다(《皇城新聞》, 광무 3년 4월 3일). 1900년에 龍山舞童演戲場을 비롯하여(《皇城新聞》, 광무 4년 3월 6일), 관립극장인 協律社가 1902년 여름에 설립되었다(《皇城新聞》, 광무 6년 8월 15일 이후).
- 24) 《皇城新聞》, 광무 6년 8월 5일. 일본 현지에서 1880년대부터 유행한 소오시(壯士)들의 ‘신과국’인 소오시게키(壯士劇)와 ‘엔카’(演歌) 등이 유입된다. 1908년에는 서울·인천·부산 등 개항지에 ‘歌舞伎座’가 세워져 있었다(《京城新報》, 1908년 8월 15일).
- 25) 《大韓每日申報》, 1904년 11월 16일자. 제4기에 가서 1907년에 演興社를 비롯하여 光武臺와 團成社도 만들어진다. 1908년 협률사가 圓覺社로 바뀌었고, 이 밖에 長安社·音樂社·團興社 등 여러 개의 극장이 서울에 생겨났다.
- 26) 李萬烈 編, 《韓國史年表》(역민사, 1985), 175쪽.

해'를 이루고 있었다.²⁷⁾

이처럼 상설 실내극장에서 대중을 상대로 공연양식이 달라져 가고 있었다. 판소리를 비롯한 우리 나라 음악예술이 새롭게 변화되지 않으면 안되는 상황에서 '協律社'를 중심으로 판소리를 '창극화'한다. 협률사는 정부가 재정 충당을 목적으로 1902년에 설립한 관립극장이었다. 奉常寺 내에 설치한 협률사는 궁내부 내의 협률사가 관장하였다. 그 구성은 2차에 걸쳐 완료하였다.²⁸⁾ 이들의 주요 공연작품들은 판소리와 민요와 무용이 주축이었고, 평양날탕패 공연과 경서도 민요, 서도잡가, 기생가무, 줄타기, 재담(奇術), 잡희, 승무·검무·사자춤 등도 무대에 올려졌다. 특히 협률사에서 판소리를 창극화시킨 점이 역사적이다. 이후에 민족가극시대를 열었기 때문이다. 1903년 가을의 <춘향전>과 1904년 봄의 <심청가>가 창극으로 나왔다.²⁹⁾ 초기의 창극들은 1905년의 창작창극 《최병두타령》을 거치면서 본격화된다.

라. 제 4 기

한국근대음악사 전기 제 4 기는 1904년 2월부터 1910년 8월까지 6년 6개월 간의 기간이다. 밖으로 일본이 조선의 식민지화를 위한 기초작업을 닦아 가는 시기라고 한다면, 안으로는 항일의병전쟁과 계몽운동으로 민족이 국권회복을 위한 시기이다.

우리 나라의 민악과 교방사(1897년에 장악원에서 직제개편) 음악 그리고 군악대·곡호대 등을 일본이 약화시키는 한편 공립학교를 통하여 일본의 '쇼오

27) 《皇城新聞》, 광무 7년 7월 10일.

28) 협률사는 1차로 서울의 太醫院과 尙衣司 등에서 관기들을 선발하였고, 2차로 金昌煥·宋萬甲·李東伯·姜龍煥·廉德俊·劉公烈·許錦坡·姜小香 등 명창과 경서도명창인 朴春載·文永洙·李正和·紅桃·寶貝 등 모두 170여 명을 선발한 전국적 조직체이었다. 이 구성원들은 당대 민악계의 명인들이었다. 협률사의 구성원을 보면 정부가 처음으로 民樂人들을 중심으로 조직한 점, 대중을 상대로 한 음악이 궁정의 雅樂이 아니라 민악이었다는 점, 그리고 신청(재인청) 출신들을 중심으로 조직한 단체라는 점에서 음악관이 시대적으로 전환하고 있었다. 1903년 협률사 고시를 통하여 “음률하는 공인을 임의 본사에서 관할”하면서 ‘음률하는 공인’을 통제하고 있었다(《매국신문》 1903년 3월 27일). 협률사 소속 음악예술인들을 대표하는 김창환이나 이동백·박기홍·유성준 등은 신청출신으로 巫夫 국창이었다.

29) 朴 晔, 《唱劇史研究》(白鹿出版社, 1976), 23~26쪽.

카(唱歌)’와 ‘온가쿠(音樂)’를 음악교육으로 삼아 민족정서 해체를 획책한다. 그 강압성은 또 음악인을 기생조합으로 재편하는 등 우리 나라 전 음악분야에 나타난다. 반면, 민중들은 애국적인 노래운동으로 맞서 국권회복을 위한 민족적 계몽운동을 펼쳐 나간다. 학교설립을 통한 신교육운동이 노래를 통하여 대중들을 계몽하면서 민족적 자각을 높이려 이 기간 문화운동의 정점을 이룬다. 한편 의병들이 전국에서 일본과 무력투쟁을 시도하며 점차 국내외에서 항일의 독립군으로 발전한다. 여기에 의병가를 비롯 항일가 등이 항일의 병투쟁 성격을 잘 나타내고 있다. 이 시기 《최병두타령》과 같이 반봉건성을 극명하게 드러낸 창극운동은 괄목할 만한 운동이었다. 한편 서양음악을 자주적으로 수용하고 조선음악을 체계적인 교육으로 발전시키는 ‘조양구락부’(후에 조선정악전습소)가 이 기간 마지막에 창립되었다.

가) 음악의 식민지 위기

제4기는 일본의 억압책으로 우리 음악은 위기를 맞는다. 첫째는 정부 소속의 교방사와 군악대·곡호대 등이 직제개편으로 약체화되고 음악예술인들이 통제받는다. 둘째는 자본을 장악한 일본인들이 각종 음악단체를 예속시켜 음악계를 관장한다. 셋째는 일본의 ‘쇼오카’와 ‘온가쿠’로 음악교육이 이루어지면서 일본정서화를 획책한다.

(가) 직제개편

통감부의 관제개편은 음악기관으로 이어져 약체화를 면치 못한다. 지금까지 예조에 부속된 掌樂院이 1894년에 宮內府에 흡수되었다가, 대한제국이 성립하는 1897년 이후에는 장악원 장례원과 協律課로 흡수되었고, 이어서 1900년 6월 19일에 협률과가 교방사로 바뀐다.³⁰⁾ 그 인원도 722명이었으나 1905년 3월 4일에 장례원이 폐지되고 ‘禮式院’ 신설과 함께 ‘예식원 장악과’ 내로 교방사가 흡수되어 일본의 통제권에 들어간다.³¹⁾ 1907년 9월 1일에는 군부 소관의 ‘군악대’가 장례원 소속으로 바뀌고, ‘帝室軍樂隊’로 개정된다.³²⁾ 자주

30) 《日省錄》, 고종 31년 6월 28일.

〈草記〉, 갑오 6월 28일.

《官報》, 광무 4년 6월 21일.

31) 《官報》호외, 광무 9년 3월 8일.

적인 대한제국 군대의 ‘군악대’가 아니라 궁내부 예식 군악대로 축소된 것이다. 대한제국은 어느 사이에 궁내부 ‘제실’이란 이름으로 약체화되었다. 이것은 1907년 7월 31일 통감부가 조선의 군대해산과 조선의 궁내부 장악에서 비롯된다. 따라서, 군대해산과 궁내부 관제가 일본 통제하에 개정되면서 음악기관도 약체화를 면치 못한다. 장례원은 기존의 예식원에서 개편되었을 때에 주요 변화가 생겼다. 일제 의도대로 조선음악과 서양음악의 용어가 일본 용어로 바뀌는 음악사적 중요한 변화가 일어났기 때문이다.³³⁾

즉 조선음악의 직책을 ‘國樂師長’과 ‘國樂師’로 하고 ‘國樂 교수 및 國樂에 종사’하게끔 하여 李南熙·明完璧·金仁吉 등을 임용하였다. 또 서양음악은 ‘국악’용어와 다른 ‘樂師長’이나 ‘樂師’로 직책화시키고 ‘음악교수 및 음악에 종사’케 하고 白禹鏞·姜興俊·金昌熙를 임용하였다. 조선음악은 ‘국악’, 서양음악은 ‘음악’으로 구분한 기준이 현재까지 이어져 오는 이 용어의 구분은 바로 일제에 의해서였다. 또 “국악사장이 국악 교수와 주악을 맡고, 국악사가 국악에 종사한다는 내용처럼 우리 나라 아악이나 향악 등의 장악원 음악을 ‘국악’이란 용어로 직제 변경을 하였다. ‘국악’이란 용어가 ‘아악류의 나라 음악’이란 뜻이 없는 것은 아니지만,³⁴⁾ 이 경우는 일제가 ‘일본식’으로 개편하여 조선음악을 약체화시키고 일본의 가가쿠(雅樂)로 대신하려는 다른 뜻이 숨어 있었으며, 그것은 조선을 식민지 정서기반으로 구축하려는 뜻이었다. 특히 대한제국의 제정고문이었던 메가타 타네타로(目賀田種太郎, 1853~1926)가 1904년 9월 30일에 들어와서 1907년 11월 9일 서울을 떠날 때까지 4년 넘게 궁내부의 사사로운 일과 제사, 궁내부 관련자들의 진퇴, 정부의 조선인 관리 등용규칙, 봉급령 정리, 일본관리를 간부로 임용하는 문제, 은행·교통개발, ‘풍속에 관한 문제’, 교육제건과 외국선교사를 통제하는 문제 등을 실제로 주로하였다.³⁵⁾ 그는 ‘國樂’과 ‘唱歌’·‘音樂’이란 일본음악용어를 이미 일본 음악교육 현장에 적용한 당사자였다. 이 용어들은 대한제국의 역사적인 용어

32) 布達 160호(9월 1일부)가 《官報》, 융희 원년 11월 11일에 게재되었다.

33) 포달 161호(《官報》, 융희 원년 11월 29일).

34) 鄭尙驥, 《農圃問答》, ‘正雅樂’.

35) 故目賀田種太郎 傳記編纂會, 《男爵目賀田種太郎》(東京: 故目賀田種太郎傳記編纂會, 1938), 345~346·533~554쪽.

가 아니라 일본의 용어이다. ‘국악’이나 ‘창가’와 ‘음악’은 일본이 메이지(明治, 1868~1912) 연간에 일본 현지에서 일반화시킨 용어로, 메가타와 이자와 슈지(伊澤修二, 1851~1917)의 합동조어이다.³⁶⁾ 1875년 메가타가 일본정부 유학생 감독관으로, 이자와가 유학생으로 미 매사추세츠州의 브리지워터(Bridgewater) 사범학교에 유학하고 1878년에 일본으로 귀국한 바 있다. 이자와와 메가타는 그 사범학교에서 음악교육학자인 메이슨(L. W. Mason, 1828~96)과 벨(G. Bell)을 만나 상호 협력관계를 유지하고,³⁷⁾ 메가타와 이자와가 함께 연명하여 일본 문부성에 ‘쇼오카’실시를 위한 보고서를 1878년부터 올렸다. 그 핵심이 ‘국악의 일으킴(國樂創成)’이었다. ‘국악’은 ‘National Music’의 번역어이었지만, 그 내용은 일본의 국민음악이다.³⁸⁾ 일본에서 ‘국악’의 의미는 전통음악만을 가리키는 것이 아니라 ‘일본음악과 서양음악을 절충하여 새로운 일본국민들이 부르는 음악으로 발전’하자는 뜻이 담긴 너무나 일본적인 용어이다.³⁹⁾ 일본 근대음악교육은 ‘국악’에 바탕을 둔 근대음악교육이 초등학교 저학년에 적용하는 음악이 ‘쇼오카’이었고, 고학년 이상에게 적용한 음악이 ‘온가쿠’이다. 쇼오카와 온가쿠를 우리 식으로 발음한 ‘창가’와 ‘음악’이 일본통감부에 의해 쓰여진 용어이지 결코 우리 역사에서 발전시킨 용어가 아니다. 더욱이 이자와는 이후 동경사범학교장, 음악취조소장, 문부성 편집국장, 동경음악학교 교장 등을 지내다가 1896년 4월 1일에 대만총독부 민정국 학무부장으로 취임하였고,⁴⁰⁾ 메가타는 청일전쟁과 러일전쟁시 일본 대장성 主稅局長을 지내면서 일본경제를 주도하다가 1904년 대한제국 재정고문으로 왔다.⁴¹⁾ 어느 사이 이들은 ‘일본의 국가주의’에 공조하면서 ‘국악’으로 아시아화를 획책하며, 두 나라의 민족정서를 해체시켜 나갔다. 한편 1908년 8월 24일에는 장례

36) ‘唱歌’, ‘音樂’, ‘國樂’의 구체 내용은 노동은, 《한국근대음악사》1, 588쪽 이후 참고.

37) 노동은, 위의 책, 592쪽 이후.

38) 東京藝術大學 音樂取調掛 資料研究班, 《音樂教育成立への軌跡》(東京: 音樂之友社, 1976), 7쪽.

39) 東京音樂學校內 日本教育音樂協會篇, 《本邦音樂教育史》(東京: 音樂教育書出版協會, 1934), 87쪽.

40) 上沼八郎, 《伊澤修二》(東京: 吉川弘文館, 1988), 213쪽.

41) 故目賀田種太郎 傳記編纂會, 앞의 책, 343쪽.

원 장악과의 명칭이 ‘장악부’로 더 약체화되었다.⁴²⁾ 이후 ‘이왕직 아악대’와 ‘이왕직 양악대’로 나뉘고 인원도 189명으로 축소되었다.

(나) 군악대·곡호대 약체화

이 시기에 가장 뚜렷한 변화는 군악대와 곡호대의 축소개편이다. 그것은 일제가 러일전쟁에서 승리하여 그 기세를 대한제국의 내정 간섭권으로 몰아 재정·외교·군사·학무 등 전 분야에 지배로 나타난 결과였다. 당연히 군악대·곡호대에도 커다란 변동이 생겼다. 시위대에 속한 군악대 1개 중대와 시위기병대 군악대 1개 소대도 감축된다. 직원에서나 군악대의 위상으로서나 또 인원에 있어서 감축되었다. 1907년 6월에 개편한 군악대는 석 달 후인 9월에 궁내부 장례원 소속의 ‘제실군악대’로 흡수되었다.⁴³⁾ 더 이상 군부의 군악대가 아니라 침몰하는 왕실악대로 비운을 맞고 있었다. 한편 친위대 2개 연대의 곡호대나 공병중대와 치중병대의 각각의 ‘나팔수’ 편성도 변동이 있었지만, 무엇보다도 각 지방에 편성된 진위 6개 연대를 8개 진위대대로 감축하였기 때문에 19개 대대의 ‘곡호대’도 8개의 곡호대로 축소되어 버렸다.⁴⁴⁾ 또 전국적으로 편제된 나팔대 역시 일제 통감부에 의하여 약체화를 거듭하다가 1907년 이후 해체되어 버렸다. 1908년 8월 24일에 장례원 장악과의 명칭이 ‘장악부’로 바뀌면서 인원이 축소되자, 음악대로서 1910년 8월 한일합병을 맞았다. ‘이왕직 양악대’는 1915년에 해산할 때까지 우리 나라 근대음악 역사의 영광과 좌절의 산맥을 이루었다.

(다) 일제의 창기-기생조합 조직과 통제

일제 통감부는 정부의 직제개편 뿐만이 아니라 음악사회 전반을 통제함으로써 식민화의 발판 구축에 이용한다. 1908년 9월에 ‘警視廳令’의 ‘기생단속령’과 ‘창기단속령’으로 나타났다.⁴⁵⁾ 1908년 6월 경시청은 이미 시곡동의 조

42) 《官報》, 융희 2년 8월 24일.

《大韓每日申報》, 1908년 7월 1·2일, 雜報.

43) 《皇室勅令》 34호, 이왕직 관제는 이후 1915년 3월의 제5호와 1916년 6월의 제1호 1920년 4월의 제3호 등 여러 번 개정을 통하여 왕가를 도태시키는 약체화를 획책하였다.

44) 《官報》, 광무 6년 11월 1일.

45) 〈警視廳令〉 5호, 융희 2년 9월 25일.

〈警視廳令〉 6호, 융희 2년 9월 25일.

선인들로 하여금 경시총감 앞으로 〈京城遊女組合設立請願書〉를 청원케 하고,⁴⁶⁾ 유곽화로 통제하고 있었다. 통감부는 일본의 ‘藝娼妓’·‘특별요리점’·‘席貸業’·‘貸座敷’·‘待合’ 등의 일본식으로 유곽업을 하였지만, 러일전쟁 이후 그 수요를 따를 수 없을 뿐 아니라 대한제국의 민족문화를 풍기문란문화로 몰아 약체화시키려는 의도에서 유곽화 획책이 이후 민가로 번져 가게 하였다.⁴⁷⁾ 또 경시청이 발행하는 인가증이나 허가증 없이는 또 각종 여행이나 예술인들의 공연을 할 수 없도록 하였다. 이어서 통감부는 1909년 4월 〈창기조합조직 명령건〉을 실행하여,⁴⁸⁾ 전국의 기생과 창기들을 중심으로 ‘기생조합’ 또는 ‘창기조합’을 조직케 했다. 1909년 8월 경성에서 320인의 ‘한성창기조합’ 창립도 그 한 예이다. 동시에 관기제도를 폐지시켜 궁내부를 비롯한 전국의 관청에 매인 모든 관기들이 사회로 쏟아져 나왔으며, 조양구락부가 설립되는 하나의 계기가 되었다.⁴⁹⁾ 창기조합은 1910년 8월 이후 다동조합이나 광고조합 등 기생조합으로 바뀌고 1914년에 일본의 券番 이름을 딴 조선권번이나 한성권번 등이 생기면서 ‘권번’시대가 되었다.⁵⁰⁾

나) 식민지 전진기지로서 학교음악교육의 구축

한국근대음악사에서 가장 놀라운 변화가 제4기 기간, 특히 1906년 ‘제1차 학교령 시행기’(1906. 8~1909. 8)에 일어났다. 국가가 공·관립학교에 처음으

46) 경시청 제2과에서 작성한 〈隆熙二年 妓生及娼妓ニ關スル書類綴〉警務甲種 記録 제28호에 의한다.

47) 청일전쟁 직후 일본의 창기들이 들어오면서부터 妓生은 산업의 대상이 되어 갔다. 지금까지 연구는 ‘妓生’이나 ‘사당패’에 관한 접근은 주로 ‘性的 역할’을 중심으로 한 것이지, 지배체제와 일제의 性 장악 구멍이 미흡했다. 李能和의 《朝鮮解語花史》(東洋書院, 1927)도 그 한 예이다.

48) 〈娼妓組合組織命令ノ件同〉, 앞의 서류철, 0079쪽.

49) 조양구락부는 1911년에 조선정악전습소로 발전한다. 이 전습소는 河圭一·明完璧·咸和鎭 등과 金仁湜 등 우리 나라 아악계 대부들과 양악인이 교직원으로 있는 민간 음악학교이다. 이들이 전습소의 분교실로 운영한 조합이 ‘茶洞組合’(후에 大正券番이었다가 朝鮮券番으로 바꾸었다)이다.

50) 한편 일제는 1904년 이후 한국사회를 통제하는 각종 법적 장치를 마련하여 식민지화의 전초 단계를 획책하였다. 창작물 소통의 근거가 될 수 있는 것도 보안법이나 저작권법으로 통제한다. 또, 신청활동도 ‘巫卜雜術禁止令’으로 통제하였다. 1910년 8월의 〈集會取締〉를 제정하여 일제통치에 도전하는 안녕질서와 풍속은 물론 모든 집회가 원천 봉쇄되었다.

로 ‘唱歌와 音樂’이란 이름의 교과목을 공식화한 점과 처음 있는 그 교과목 내용이 일본의 음악교과 내용으로 대체시킨 점에서 큰 변화가 일어난다. 1906년에 공립학교와 관립사범학교에서 ‘창가’와 ‘음악’을 교과목으로 개설한 것은 한국음악사상 처음 있는 일이다. 물론 일반 사립학교의 경우 음악을 가르치고 있었지만, 대개 ‘찬미가’이거나 일본식 창가들이었다. 근대교육 정립은 근대군대 확립과 양대 산맥을 형성할 정도로 정부의 오랜 바람이었다. 국가적인 정책사업이었기 때문에 여러 학교를 신설하고 그 교과목을 두었지만, 1906년에 와서야 비로소 관·공립학교에 음악 교과목을 확립할 수 있었다. 그러나 학교에서 음악 교과목은 조선의 음악문화가 창의성으로 이끄는 교과가 아니라 일본식 교과였다.

(가) 통감부의 제1차·제2차 학교령 시행과 음악교과

대한제국이 음악을 근대교육으로 확립한 것은 1906년이였다. 그 동안 각급 관립과 공립학교에는 음악 교과목이 없었다. 1906년에 비로소 학교령에 따라 보통학교의 ‘창가’, 고등학교의 ‘음악’, 사범학교 본과의 ‘음악’ 등 교과를 개설하였지만, 고등여학교를 제외하고는 대부분 시의에 따라 채택할 수 있는 교과목이었다. 사립학교도 제1차 학교령의 〈학부훈령〉과 〈학부고시〉에 의하여 ‘창가’와 ‘음악’을 관·공립학교처럼 적용시켰다.

정부가 1908년 1월 1일자로 ‘관립한성사범학교’에 일본인 고이테(小出雷吉)를 ‘音樂敎授’로 임용하여⁵¹⁾ 본과, 예과, 속성과에 재학하거나 졸업예정자들이 ‘音樂’교육을 받았으며, 이들이 관·공립보통학교 현장에서 ‘唱歌’교육을 하였다. 또 ‘풍금’(Organ)이 마련되어 연수받을 기회부여와 참관수업, 또 보통학교 교원(專科 점검) 검정과목에 ‘창가’과목이 개설되었다.⁵²⁾

한편 통감부가 주도한 관·공립학교와 달리 사립학교는 ‘항일애국사상의 온상’으로 성장하고 있었고, 일찍부터 음악교육에 관심을 기울여 왔기 때문에 그 성격이 관·공립학교와 달랐다. 대한제국기의 시대인들은 국권회복이

51) 《官報》, 융희 2년 1월 10일.

52) 《萬歲報》, 광무 10년 11월 5일.

《大韓每日申報》, 융희 원년 8월 9일.

〈學部令〉 6호, 1909년 7월 5일, 〈보통학교령 시행규칙〉.

교육에 있다고 믿어 수 많은 학교를 설립하였다.⁵³⁾ 1908년에 전국적으로 5천여의 학교가 있었다.⁵⁴⁾ 특히 기독교계가 전체 사립학교 중에서 거의 절반에 해당할 정도로 많았다.⁵⁵⁾ 그러나 1908년 8월에 시행한 조선통감부의 ‘사립학교령’은 私學이 더 이상 ‘애국사상의 온상 교육처’가 아니라 조선통감부의 인가를 받는 식민지 교육장으로 통제하기 시작한다. 1910년 5월 20일 學部 편찬의 일본식 창가집 강요나 일본 현지의 음악교육과정도 그대로 적용하였다.

(나) 제1, 2차 통감부 학교령과 음악 교과목의 성격

조선통감부가 對韓 식민지화를 정착시키려는 정책 중 교육 분야에 심혈을 기울였다. 그것은 민족 주체성을 말살하고 일본 신민으로 동화시킬 수 있는 교육정책이 바로 식민지 예비단계라고 파악했기 때문이다. 조선통감부는 2차의 걸친 교육령을 단행하고 식민주의 교육을 위한 법적 정비를 하였다. 음악 교육도 예외가 아니다. 1906년 8월부터 제1차 학교령으로 식민주의 교육이 부식되고, 1909년 9월부터 제2차 학교령으로 교육침략을 강화하였다.

음악교과목의 성격은 음악교과에서 나타난다. 학부-통감부가 내세운 음악교과목표는 일본의 음악교과목표 그대로였다는 점에서 문제가 아닐 수 없었다. 음악교과목표뿐만 아니라 모든 음악교육정책을 일본 현지대로 적용하였다. 다음은 1900년에 개정된 일본의 음악교육목표를 1906년 한국에 적용하며 일점일획도 틀리지 않게 그대로 적용한 예이다.

평이한 가곡을唱케 하여 美感을 養하고 德性을 資함으로 要旨를 함이라. 가사 및 악보는 平易 雅正하여 理會키 易하고 且 심정을 快活純美케 할 것을 選擇이라

이 목표는 보통학교 뿐만 아니라 고등학교와 사범학교에 적용하였고, 사립 학교령이 시행된 이후 일본식 창가와 음악교육이 전 음악교육계에 작용하였다.

음악교과 도서의 성격은 음악교과도서에 나타난다. 음악교과도서는 음악교

53) 孫仁錫, 《韓國近代教育史》(延世大 出版部, 1975), 40쪽.

54) 朝鮮總督府, 《朝鮮の保護及併合》(京城: 朝鮮總督府, 1918), 378쪽.

55) 依孫一, 《韓國教育の現況》(京城: 學部, 1910), 56쪽.

과영역의 학습내용을 학습자의 기본자료로 사용할 수 있도록 제작한 교재이지만, 그 교재를 만든 사람이나 집단의 성격 그리고 시대적인 상황에 따라 교재내용이나 그 해석을 담아 낸다. 통감부는 1908년 9월에 교과용도서 검정 규정과 1909년 2월의 출판법 제정 시행으로 ‘안녕질서 파괴와 풍기문란’을 야기하는 교과용 도서는 불온 교과도서로 규정하고 통제하였다. 조선통감부의 안녕과 풍기를 모범적인 음악교과서가 대한제국 학부 이름으로 1910년 5월 20일에 편찬·발행하였으니, 《보통교육 창가집》 제1집이 음악교과서이다. 이 창가집은 이 기간 조선통감부의 모든 숨은 의도가 명명백백하게 드러난다. 이 창가집은 통합 음악교과서로 모든 검인정을 막았고, 민족현실이나 정신을 나타낸 노래는 배제시켰으며, 농촌에서 순수 생산활동을 독려하기 위한 노래가사를 채택하며, 일본 전래의 노래들을 그대로 번역하고 있으며, 한국음악정서를 근본적으로 파괴시키고 일본 정서화를 도모한 창가집이다. 이 창가집은 일본노래 雁(기러기) 뿐만 아니라, 〈나아가〉 역시 일본의 ‘수수메 수수메(進め進め)’ 가사 그대로이고, 〈月〉·〈兎와 龜〉·〈學問歌〉·〈勸學歌〉 등의 노래가 일본인 작품이었고, 나머지는 서양 악곡을 번역하였다. 또한 요나누키(ヨナ抜き) 장음계와 일본전통의 민요음계와 울(리츠)음계에다 2박자(duple), 그리고 짧은 노래형식으로 획일화시킴으로서 한국민중들이 역사적으로 발전시켜 온 음악구조를 해체시킬 수 있게 된다.⁵⁶⁾ 이 모두가 일본이 국가적으로 추구한 ‘國樂창성론’이었고, ‘唱歌’와 ‘音樂’이었다.

다) 민족음악으로서 국권회복운동

19세기 60년대의 농민항쟁과 90년대의 동학농민전쟁 그리고 대한제국기의

56) 일본음계론은 1895년에 우에하라 로쿠시로오(上原六四郎, 1848~1913)부터 제2차대전 직후 코이치미 후미오(小泉文夫, 1927~1983)에 이르러 획기적으로 정립하였다. 그는 일본음계를 종족음악학 방법으로 접근하여 테트라코오드식 3음렬로 체계화시켰다. 일본인의 기본감성이 되어 동요를 만드는 민요음계, 〈기미가요〉(君が代)같은 일본 國歌의 울음계, 로쿠단(六段)같은 근대 호오가쿠(邦樂)곡을 이루는 미야코부시음계, 요나누키장음계는 근대의 대부분 창가에 이용되고, 요나누키 단음계가 엔카(演歌, 艶歌)를 형성케 하였다. 한국인들 대부분의 근대동요와 교가, 창가, 뽕짝은 일제를 경험하기 전에 없었던 일제강점하에 형성한 2박자 풍의 일본음악이다.

민중운동을 계승하면서 제4기(1904~1910)에 견고한 국권회복운동으로 전개한 것이 다름아닌 항일의병전쟁과 계몽운동이다. 의병전쟁과 계몽운동을 통하여 전 민중들은 역사상 처음으로 ‘노래’를 ‘운동’으로 인식하고 실천하였다. 이 시기의 노래는 일회적이거나 상황에 따라 부르는 것이 아니라 국권회복운동의 중요한 투쟁양식이었다. 그리고 음악전문인들에 의하여 ‘음악으로서 운동’이 형성되었다. 노래운동의 경우는 ‘창가와 민요’가, 음악운동은 ‘창극’이 중심이었다. 전자는 노래가사 바꾸어 부르기로써 창가운동과 민요개작운동이 대표한다면, 후자는 창극 《죄병두타령》이 대표한다. 따라서 창가와 민요 그리고 창극은 의병전쟁이나 계몽운동을 전개하는 한국의 전 민중들의 강고한 삶의 현장에 살아 있는 민족음악이었다.

제4기에 각급 학교와 교회, 군대, 연흥사·광무대·단성사·원각사·장안사·음악사·단흥사 등의 상설극장이나 단체, 손탁호텔, 아스토 하우스 호텔의 피아노, 주한외국공사관, 교동의 일본 가부키좌, 청계천변의 중국 경극장, 궁정과 전국의 지방관아와 정·당·정원·사랑방·시장의 가설무대·사찰공간·기방공간 등에서 창가·음악·춤·극·활동사진·만담·연행·판소리와 창극·산조·영산회상·예인집단들의 연희종목과 민악종목 등이 공연되었다. 이 종목들은 창가와 음악교원을 비롯하여 악대출신, 선교사, 전통음악인, 외국인들이 기존의 지배층과 후견인, 그리고 새롭게 부각된 시민들의 지지 속에서 음악사회를 형성하고 있었다. 또 새롭게 등장한 사진과 활동사진(영화), 그리고 축음기 등 일본 자본주가 한국에 진출하면서 대중들을 사로잡으며, 각종 공연이 이들 매체와 어울려 공연이 이루어지고 있다.

이 시기에 김창환·송만갑·박춘재·한성준·김봉업·김인호·이형순·홍도·보패 등이 중심이 되어 1907년 동문 전기철도회사 부속 활동사진소 부설 연극장에 ‘광무대’를 설립하고 전통음악의 전분야에 걸친 활동을 전개하였다. 1907년 전 협률사 자리에 설립한 관인구락부와 달리, 1908년 협률사가 개칭하여 새롭게 출발한 원각사는 김창환·송만갑·박기홍·이동백·정정렬·염덕준·김창룡·김초향·이화중선·신금옥·박녹주·김추월·한성준 등 과거 협률사 단원들이 중심이 되어 270여 명이나 활동하고 있었다. 이들은 연극과 창극 그리고 정재 등을 가지고 국내와 일본 오사카·쿄토·나고야·도쿄 등

까지 순회공연을 하였다. 1907년에 설립된 단성사 외에도 1909년 12월에 조양구락부가 설립되어 전통음악과 양악분야의 인재양성 기관으로 발돋움하면서 1911년에 조선정악전습소로 발전한다.

(가) 음악사회비판

제4기에 전래의 조선음악공간을 비롯하여 학교·교회·극장·회관·호텔·주한 외교공관 등을 중심으로 전통음악을 비롯한 창가와 찬미가 등의 일악과 양악 등 복합적인 형태로 새로운 수용계층의 문화로 형성되자, 당대의 국권회복운동 차원에서 음악의 사회적, 민족적 기능에 대한 비평행위가 각 분야별로 전개되었다. 첫째는 각급 학교에서 부르고 있는 창가 가사가 한자 투이므로 누구나 알 수 있는 속어로 바꾸고, 또 기존의 민요에다 얹어서 누구나 쉽게 부르도록 각계각층이 비판하고 나섰다. 두 번째는 협률사나 원각사 등의 각종 극장을 통하여 민족음악문화가 활성화되지만, 국권회복운동을 외면하고 음악활동만을 전개하며 국민풍속을 해치고 있기 때문에 이를 폐쇄하거나 개량하자는 비판이 전개되었다. 세 번째는 국권회복의 사회적 비판정신에 힘입어 음악인들이 민족현실에 참여하여 《최병두타령》과 같이 음악창작무대를 기획하거나, 조선음악을 체계화시키려고 양악이론을 비판적으로 수용하거나, 또는 민간전문음악교육기관을 설립(조양구락부-조선정악전습소)하거나, 전국의 기생들이 고아원 돕기 자선공연을 꾸준히 전개하거나, 일제가 통제하는 사회를 비판하는 등 일련의 활동이 전개되었다. 끝으로 교회가 정교분리로 이원화시켜 민족현실을 외면하는 태도를 비판한다. 특히 정교분리에 관한 미 북장로교 선교부와 헐버트(B. Hulbert ; 미 감리교선교사)간의 갈등이 1906년에 첨예화되었다. 이미 장로교공의회는 1901년 9월에 정교분리의 원칙을 세운 바 있다. 이 원칙에 대하여 헐버트는 그리스도교에 의해서 양양되는 정의와 애국심은 국가와 나눌 수 없다며 정교분리책을 비판하고 기독교가 민족현실에 앞장설 것을 주장한다.⁵⁷⁾ 교회의 정치간섭금지과 국가권력에 복종만을 요구하는 듯한 선교부는 기실 1905년 미국과 일본 사이에

57) *The Korea Review* 6~9월호를 인용한 김홍수, 〈교회와 국가관계에 대한 미 북장로교 선교부와 헐버트와의 갈등〉(《한국기독교사연구》 22, 한국기독교사연구회, 1988), 22~23쪽에서 재인용.

맺은 카즈라-태프트밀약을 계기로 변화되고 있었다. 험버트처럼 지금까지 기독교는 1905년 윤치호가 역술하고 광학서관에서 펴낸 《찬미가》에 〈우리 황상 폐하〉·〈승자신손 천만년은〉·〈동해물과 백두산이〉 등의 노래를 민족 찬미가로 게재하여 회중들이 찬송하였으나, 그 이후부터 사라지고 있었다.

(나) 노래운동

노래운동은 이 시기에 한국 민중들의 국권회복운동으로 자리잡는 결정적 역할을 한다. 민중들의 공동체 정서와 의식을 견고하게 하여 항일로 나가는 길에 노래처럼 호소력 있는 양식이 없기 때문에 민중들 속에서 민족의 노래로 불타오른다. 통감부가 李聖植의 《중등창가》와 李基鐘의 《악전교과서》 저작물을 비롯한 모든 음악을 압수하거나 판매금지, 또는 통제하는 것은 노래가 민족정신을 강고하게 하고, 투쟁양식이 되어 독립고취와 일제항거가 되기 때문이었다.⁵⁸⁾ 이 노래들이 일제에겐 ‘반체제음악’이자 ‘불량창가’이었다.

의병노래란 1900년대 전반기에 일제침략자들을 반대하며 투쟁한 의병들의 노래를 말한다. 그 노래들은 민중들을 계몽하여 독립을 고취하는 실력양성에 있었던 것이 아니다. 의병들이 창작하고 부른 이 노래들은 반일투쟁 자체의 존재방식이다. 1907년에 군대가 강제해산되자 각 지방의 군인들이 봉기하면서 새로운 전술과 전투력을 갖추고 민중세력과 하나가 되어 본격적인 의병전쟁이 전개되었다. 즉 신식무기와 함께 노래는 ‘군가식 의병투쟁가’로 전환하여 일본제국주의와 가열찬 전쟁을 펼 수 있었다. 많은 ‘의병가’가 이들의 처절한 항일 현장에 살아 있는 민족의 노래로 만들어졌다. 그 의병가로 〈의병격중가〉·〈의병창의가〉·〈의병대가〉·〈의병가〉·〈신태식 창의가〉·〈기좌창의 군행소 창의가〉·〈용병가〉·〈봉기가〉 등이 널리 불렸다. 항일의병전쟁은 1908년 절정을 이르다가 대규모로 동원된 일본군의 ‘남한 대토벌작전’에 밀려 점차 유격전으로 전환하였다. 이후 만주와 연해주 등으로 이동하여 ‘독립군’으로 전환한 이들의 발걸음과 가슴 속에 의병가는 항일 혼불을 태우는 독립의 노래이자 민족의 노래였다. 그만큼 이들은 그 뜻에 두었기 때문에 일본식 창가나 기독교식 찬미가를 민요노래와 함께 이용하였다.

58) 大野謙一, 《朝鮮教育管見》(京城: 朝鮮教育會, 1911), 31쪽.

계몽운동노래란 민족적 위기상황에서 우리 나라가 실력을 양성하고 근대화가 추진되어야만 국권회복을 할 수 있다고 보아 이를 표현한 노래를 말한다. 이 시기 계몽운동노래가 항일의병투쟁과는 달리 제국주의의 침략성을 제대로 인식하지 못한 한계가 있었으나, 민권과 민족현실을 내용으로 표현한 점에서 커다란 공헌을 한다. 노래가사에서 우리 나라의 역사적인 두 가지 과제, 곧 반봉건성을 떨치고 인간화된 사회를 반영하는 가사와 외세로 나타난 일본에 대하여 반일을 뚜렷하게 나타내고 있었다. 전국적으로 세워진 사립학교와 야학들이 국권회복의 계몽운동이 전개되면서 애국을 고취하는 가사가 크게 반영되어 있었다.

이 시기 ‘음·악’에서 ‘음’에 해당하는 음향적 재료는 민요개작운동처럼 민중들의 역사적 정서가 반영된 민요와 새 민요가 창작되었으며, 또 하나는 서양의 온음계(장, 단음계)와 일본 쇼오카(唱歌)의 근거인 요나누키(ヨナ抜き)식 5음음계에 2박자로 만들어진다. 이로서 한국의 전통음계와 3박자의 장단감이 상실되는 점을 공개적으로 지적되지 않은 채, 가사의 뜻을 살리는 노래풍으로 서양과 일본노래가 차용된 것은 한계였다.

한편 계몽운동노래는 학교가 보급원천으로 작용하고 있었기 때문에 청소년 학생들 속에서 널리 보급되면서, 이 시기 마지막에 白禹鏞·鄭士仁·金仁湜 등이 비로소 부각되었다. 이 흐름은 이후 李尙俊의 등장과 함께 10년대 음악사회를 이루는 계기가 되었다. 계몽운동노래는 크게 세분하면 배움·운동이 관련한 노래와 봉건타파 그리고 일본의 침략성을 일깨운 노래가 중심이다. ‘애국가적인 학도가·운동가·봉건타파가·친일비판과 항일가’가 이 시기를 대변하고 있으며, 그 중심은 ‘애국가’를 정점으로 하고 있었다. 이 시기에 김인식·정사인·이상준 등과 군악대 출신들이 시대적 요청 속에서 음악교사로 활동하고, 백우용이 대장으로 있었던 제실음악대는 민중들을 위한 음악회를 펼칠 수 있었다. 신창출신의 음악인들은 창극과 민족음악 형식을 창출할 수 있었고, 기생들도 자선음악회로 민중들을 지원했다. 그리고 민요의 개작운동 역시 전개되었다.

이처럼 음악인들이 사회와 민족현실을 창출한 노래들과 민중이 서로 뗄 수 없었던 것은 애국운동과 계몽운동이 국권회복운동이었기 때문이다. 이 관

계는 대한제국시기의 민중운동에서 계승된 애국가의 전통이었다. 애국계몽운동으로 나타나는 노래, 곧 애국가·애국충절가·독립가·항일가·국권수호가·우국가·친일비판가·경세가·단결가·망국가·국민가·봉건타파가 등은 모두 이 범주에 속한다.

(다) 음악운동

제4기 한국의 전 민중들이 국권회복운동으로 의병전쟁과 계몽운동을 전개하자 음악사회를 형성하고 있었던 民樂人들은 ‘창극운동’을 아악인들은 ‘민간음악학교 설립’을 하였다. 전자는 《최병두타령》이 정점이었다면, 후자는 ‘조양구락부’ 발족이 그것이었다. 전자가 근대음악이 구현해야 할 내용으로 인간과 민족이라는 양대 축 중에서 봉건성을 비판하고 인간적인 사회를 창극으로 드러냈다는 점에서 이 기간 음악을 대표한다. 후자의 경우 ‘조선악’을 전승하고 ‘서양악’을 수용 발전시키기 위한 근대적인 음악학교 설립을 위하여 ‘조양구락부’가 1909년 12월에 발족하였다는 점에서 주목된다. 조선 후기부터 풀어야 할 역사적 과제가 양악의 조선음악화이었기 때문이다.⁵⁹⁾

《최병두타령》은 1908년 11월 15일부터 약 보름간 원각사에서 공연한 창극으로서, 강원감사의 수탈에 대결하다가 살해당한 崔秉陶의 이야기를 극화시킨 작품으로, 봉건성을 비판하고 인간화 실현을 내용으로 하면서도 창극이라는 민족형식으로 현재화시킴으로써 이 시기 민족음악의 전형성을 이룬다. 민악인들이 주축이 되어 전개한 창극운동은 1908년이 절정기로서, 1908년부터 2년간 의병전쟁과 계몽운동이 가장 가열차게 전개하고 있는 국권회복운동시기와 함께 하였다. 이 작품은 이미 <춘향전>과 <심청전>을 창극으로 올린 바 있고 창작판소리 <어사와 초동>을 지은 姜龍煥이 창극화하였다.⁶⁰⁾ 그리고 정감사를 ‘불가살이’로 풍자하는 동요, 정감사와 그 밑에 기생하는 주구층을 풍자하는 아전의 별명노래, 농부가, 정감사를 풍자하는 초동가, 교군노래, 최병도 부인의 등장가, 천쇠의 급주노래, 상두소리, 달고소리 등 민중들의 역

59) 이들의 후원체인 ‘정악유지회’가 대부분 친일파로 지탄을 받고 있어서 처음부터 한계가 있었다.

노동은, 《한국민족음악원단계》(세광음악출판사, 1989), 152쪽.

60) 朴 晔, 앞의 책, 28쪽. <최병두 타령>은 이인직이 소설 《은세계》 전분부로 개작하여 1908년에 동문사에서 발간하였다.

사적인 노래로 창극화함으로써 음악으로서도 최병도의 민중적이면서 정치적 삶을 리얼하게 반영시키고 있다. 1908년 7월 말에 연습계획을 세워 진행한 창극은 倡夫들이 중심이 되어 약 두 달 넘는 연습 끝인 11월 15일에 원각사에 올랐다. 그것은 풍속개량과 연극개량 등 시대적 요구에 적응하기 위한 비상한 노력들을 기울였으며, 이러한 민족현실을 반영한 창극에 대중들의 엄청난 반응을 보였다. 그리고 이인직은 중도에 일본에 갔음으로 창극인들 중심으로 완성하였다.

(3) 새로운 과제

한국음악사에서 1860년대부터 1910년까지 ‘근대음악사 전기’를 이루는 점에서 지난 시기와 달랐다. 이 기간에 우리 나라는 안으로 인간화 실현에 바탕을 둔 다양한 음악사회가 기획되고, 밖으로 서양과 일본제국주의에 대응하면서 서양음악도 자주적으로 수용하며 음악사회를 전개한 뚜렷한 성격으로 말미암아 ‘근대’를 형성하였다. 그리고 그 형식에 있어서는 민중들의 노래(民謠)나 동학가사, 각종 계몽가와 애국가를 비롯하여 수천·수백년간 역사적인 민족형식을 새롭게 발전시켜 산조시대와 창극시대를 열어 간 그러한 ‘근대음악 전기’였다. 또 안팎의 민족위기 속에서 최한기가 민족의 음악기학론을 체계화하고, 서양의 노래와 음악들을 자주적으로 수용하여 발전시키는 바의 근대시기이다. 내용에 있어서도 인간화 실현과 외세극복의 줄기가 20세기에 들어와 의병전쟁과 애국계몽운동을 통하여 국권회복운동을 음악과 함께 한 점에서도 근대음악 전기는 한국음악사에서 민족음악을 구현하는 시기이다. 1910년 일제 강점이라는 국면에서 민족음악 구현은 새로운 역사적 과제가 된다.

〈盧棟銀〉

2) 미 술

근대적 현상을 내재적 요인에 의한 개화로 보느냐 외부로부터의 이식과 자극에 의한 변화의 양태로 보느냐는 견해에 따라 근대의 시점이 상향되기

도 하고 하향되기도 한다. 내재적 요인에 의한 개화로 보는 견해에 따르면 시점은 조선 후기인 영, 정시대로 그 상향이 조정될 수 있으며, 외부적 충격과 자극에 의한 견해를 따른다면 1876년 일본과의 강화도조약을 통한 개항과 갑신정변, 동학농민전쟁을 거쳐 1897년 대한제국 선포에 이르는 문호개방의 시기인 개화기가 근대의 시점으로 설정될 수 있다.

근대적 자각현상을 전적으로 내부적 요인에 의한 것이라고 보는 견해는 주체적 입장이란 명분을 지니고 있기는 하나 자칫 국수적인 맹목에 빠질 위험이 있으며, 외부적 충격에 의한 것이라고 보는 입장은 근대를 서구중심적인 역사전개의 양상으로 보려는 잣대에서 자유롭지 못한 일면이 있다. 우리의 근대는 내부적 자각의 요인도 전혀 없지 않으며 동시에 외부적 충격에 의한 자극적 요인도 배제할 수 없다. 이 두 주장은 배타적이기보다 상호보완을 통한 종합의 차원에서 보아야 진정한 우리의 근대적 양상이 제대로 파악되지 않을까 생각된다.

18세기부터 전통화단에는 적지 않은 새로운 현상들이 포착되는데, 그것은 내부적인 변화와 동시에 외부적인 영향의 두 갈래에서 살펴볼 수 있다. 우선 수용층의 변화가 현저해지고 있다.

지배계층에 눌러 있던 서민계층이 예술의 새로운 담당층으로 급부상함을 목격하게 된다. 서민문학과 서민미술의 유행은 서민사회의 위상이 그만큼 향상되었음을 시사한다. 서민예술의 대표격은 民畵라고 할 수 있다. 어느 시대, 어느 지역에서고 민화란 형식은 있게 마련이지만 조선 후기의 민화의 성행은 그 내용에 있어서나 형식에 있어 단연 독특하다는 점에서 그 유례를 다른데서 찾을 수 없게 한다.

민화란 글자 그대로 민간사회에서 통용되었던 그림이다. 수용층은 말할 나위도 없이 제작담당자도 서민층의 아마추어들에 의해 이루어졌다. 지금까지 미술은 특수층인 지배계급의 독점적인 향유물이었다. 서민계급이 미술작품을 향유할 수 있게 되었다는 것은 자신들의 생활에 대한 자각과 의식의 변모를 시사하는 것이다. 서민문학과 서민예술의 부상은 조선 후기사회의 내부적 변화를 말해주는 것으로 근대적 자각현상이 내부로부터 이루어졌다는 주요한 단서를 제공한다. 민화의 내용은 전통회화의 화목을 모방한 것도 없지 않으

나 순수하게 민간의 생활감정을 담은 것이 적지 않은 편이다. 서민의 꿈과 생활의 안락을 기원하는 내용이 주류를 이루고 있다. 무엇보다 민화는 그 내용의 분류에 있어 20가지가 넘는 종별과 일정한 체계화를 이루고 있다는 점에서 그것의 형성 내역을 짐작케 한다. 아마추어들에 의한 것이기 때문에 형식에 있어서 치졸한 면이 적지 않으나 바로 이 같은 소박한 형식이 민화가 갖는 특성이며 기교에 병든 전문회화에서는 맛볼 수 없는 신선한 매력을 지닌다.

전통회화에서의 독특한 현상으로 꼽을 수 있는 것은 眞景山水의 등장이다. 진경은 실지의 자연경계를 실사하는 형식의 그림으로 오늘날의 사경산수 또는 실경산수에 해당된다. 우리 나라가 중국에서 볼 때 동쪽에 있다고 해서 東國眞景이라고 불렀다. 중국의 영향권에 있었던 당시의 전통화단에 관념적인 틀의 산수가 아닌, 실제 주변을 모델로 그렸다는 것은 대단한 파격이요 변화가 아닐 수 없다. 이같은 변화의 추이는 물론 미술에만 국한된 것은 아니다. 효종, 숙종대를 지나 영조, 정조대에 오면서 자생적인 문화가 그 어느 때보다도 활기 있게 전개되었다는 것은 외부로부터 유입되어 오던 문화의 전파에 있어 문제가 파생했다는 것을 뜻한다. 병자호란을 거친 후 한반도와 중원의 관계가 한동안 냉각기에 있었다는 것이 중원으로부터의 문화유입을 차단하게 된 요인으로 꼽힌다. 외부와의 관계가 원만하지 못할 때 자생적인 문화가 융성한다는 것은 극히 자연스런 현상이라고 할 수 있다. 당대의 일급 예술가들인 謙齋 鄭澈과 檀園 金弘道 등이 지금까지 눈을 주지 않았던 주변의 자연을 모델로한 그림을 그리면서 이에 자극받은 많은 추종자들이 생겨났다. 진경산수가 전통화단의 중심을 형성하기에 이른 것이다.

산수의 대상은 주로 금강산을 비롯한 서울 근교의 도봉, 인왕 등 전국의 명산이 포함된다. 서민예술형식인 민화의 발흥이 서민계층의 생활에 대한 애착의 발로라고 한다면 전통화단의 진경산수의 진작은 자신의 주변 자연에 대한 아름다움의 발견이라고 하겠다. 중국에서 전래된 관념적 산수에만 얽매어 있던 화가들이 실제의 자연을 대상으로 그리게 되었다는 것은 그 내용에 있어서 신선함 못지 않게 실지의 자연을 그리는데 있어 새로운 방식을 모색하지 않을 수 없게 한다. 예컨대 겸재가 금강산을 그리는데 암벽의 특징에

다른 준법을 개발한 것 등이 이에 속한다.

진정에 못지 않게 俗畵의 성행도 눈길을 끈다. 속화는 풍속도를 말하는 것이면서 서민들의 생활풍속을 주 모티브로 다루었다는 데서 비속하다는 의미도 내포되어 있다. 서민들의 생활양상이 그림의 모델이 될 수 있었다는 것은 서민들 스스로에 의한 자신들의 생활에의 애착과 더불어 이를 지켜 보는 사람들에게도 반영되었다는 것을 가리킨다. 지금까지 문화의 주도층인 사대 부계층과는 별도로 閭巷文人들에 의한 새로운 문화담당층이 형성된 것은 이와 관련있다. 기술잡직, 하급행정실무 등 미관말직의 관인들에 의한 문화계의 주도적 활동은 전반적으로 조선 후기문화의 질적, 형식적 변화의 주요한 요인으로 지목된다.

이미 18세기에는 중국 북경을 통한 서양의 문물에 대한 접근도 현저하게 나타나고 있다. 李瀾의 저술에서 근년에 燕行使로 갔다 온 사람 중에 서구화를 갖고 온 것이 많다는 기록이 있는 것으로 미루어 볼 때 당대 중국사행원들에 의한 서구문물에의 접근이 구체적으로 떠오른다. 연행사신이나 수행원들이 남긴 견문록—洪大容·朴趾源·金昌業·金景善—에 서양문물에 접한 구체적인 사례들이 기록되어 있다. 천주당의 견학이나 거기 그려진 서양화법의 벽화에 대한 소견들이 흔히 보인다. 서양화의 사실적인 묘법에 대한 감탄과 과학적인 원근법, 명암법 등이 기술되고 있다.

청에 볼모로 잡혀가 있던 昭顯世子가 환국하면서 독일인 신부 아담 샬(Joannes Adam Shall von Bell)로부터 성화와 성물들을 선물받아 온 사실이나 李承薰을 비롯한 연행인사들에 의해 구입되어 온 성화가 상당수 있다는 기록으로 미루어 적어도 18세기 후반경에는 서양화에 대한 지식이 어느 정도 넓게 유포되어 있었지 않았나 본다. 중국으로부터 국내에 잠입해 들어온 서양의 선교사들에 의한 각종 전도서와 교리서 가운데 들어 있는 삽도들이 서양화의 지식을 간접적으로 전달한 것으로 추정된다. 이 같은 직·간접의 서양화에 대한 지식의 과급이 급기야 화단에도 영향을 미쳐 전통적인 그림에 서양화의 화법인 투시도법, 명암법 등이 적용되는 이른바 태서법의 출현을 가져 오게 되었다. 泰西法이란 서양의 화법이란 뜻으로 동양 전래의 皴法을 무시하고 서양의 투시도법과 명암법을 구사하는 것을 말한다. 뜻을 존중하는

寫意의 화법 대신 현실에 입각한 사실적인 회화수법이 구체적으로 원용되었음을 말한다. 姜世晃・李喜英・洪世燮・姜熙彦 등의 일부 작품은 전통적인 화법에선 엿볼 수 없는 암석의 괴량감을 명암으로 묘출한다든지, 물살을 입체적으로 묘사한다든지, 하늘 부분을 청색으로 구현하여 대상을 구체적인 현실로 반영하는 것 등이다. 관념의 세계에서 현실의 세계로 가치의 전환이 뚜렷하게 건잡한다.

대한제국이 선포되고 서울에 외교공관이 세워지면서 서양인들의 내한도 활발해졌다. 이들 가운데 외교, 선교활동 외에 미술관계의 인사들도 몇몇 포함되고 있다. 1899년 궁정의 초청으로 온 미국인 화가 휴버트 보스(Hubert Vos)와 1900에 초빙되어 온 프랑스 세브르 출신의 도예가 레미옹(Rémion)은 그 대표적인 예이다.

보스는 한국뿐 아니라 중국의 황실에도 초빙되어 황제를 비롯한 주요관료들의 초상화를 그렸던 당대 대표적인 초상화가였다. 보스는 단기간 서울에 머물면서 고종황제 어진을 비롯 여러 고관대작들의 주문 초상화에 응했던 것으로 기록되고 있다. 국내에는 그 유품이 전해지지 않으나 그가 귀국할 때 가져 갔던 3점의 작품—고종황제 어진, 민상호초상, 경복궁 전경—이 그 유족들에 의해 유존되고 있다.

레미옹은 경인선 철도부설을 위한 기술자로 초빙되어 왔다는 기록도 있고 공예학교 창설을 위해 초청되어 왔다는 기록도 있다. 그러나 이 계획들은 실현되지 못한 채 귀국하고 말았다. 이들은 짧은 기간이긴 했지만 한국에 건너온 최초의 서양인 화가들로서 그들이 그리는 그림을 주변의 한국인들이 목격했을 것이다. 이는 연행사들이 중국 북경에서 서양식의 작품을 대한 것보다는 비록 간접적이긴하나 훨씬 가깝게 서양화를 체험할 수 있었던 기회라고 볼 수 있다.

한일합병 이후 일본인 화가들의 내방도 서양화의 유입에 커다란 자극제가 되었을 것으로 사료된다. 1902년 일본인 아마쿠사 신라이(天草神來)가 남산에 개인화실을 열었다는 사실과, 당시 조선에 체류했던 일본인 화가들의 동호회가 구성되었다는 점은 적지 않은 일본인 화가들의 이 땅에의 진출을 말해주는 것이다. 1906년 고지마 겐자부로(児島元三郎)가 관립 한성사범학교 교사로,

1909년엔 히요시 마모루(日吉守)가 경성중학 미술교사로 부임되어 오는 등 점차 일본인 미술교사의 진출이 현저해지고 있다. 한국의 젊은이들이 미술수업을 통해 서양식 회화수법을 익힐 수 있었을 것이다.

공식적으로 한국인으로 최초의 서양화가가 된 이는 高義東이었다. 1909년 일본 동경미술학교 서양화과에 입학하마로서 한국인에 의한 서양화 수학이 이루어지게 된 것이다. 교회동까지의 전단계로 18·19세기에 걸친 연행사들에 의한 서양화의 접견이 한국인들에 의한 최초의 서양화 체험이라고 한다면, 대한제국 출범 이후 서양화가들의 내한이 주변의 한국인들이 서양화를 대할 수 있었던 또 하나의 간접적 체험이라고 할 수 있겠다. 이 간접적인 체험에 비해 교회동은 직접적 체험이라는 점에서 이 땅의 서양화 효시를 1909년으로 잡아볼 수 있다.

1910년대는 서화미술회를 비롯한 미술교육기관이 창설됨으로써 지금까지 도제교육의 시스템에서 벗어난 최초의 아카데미의 출현을 보게 되었다. 이어서 1918년에 서화협회가 결성됨으로써 최초의 근대적 성격의 화단이 만들어지기 시작했다. 서화미술회는 3년 과정에 畫科와 書科를 두었으며 여러 선생을 두고 강의가 이루어진 미술학교 체제를 갖추었다. 교수진은 安中植·趙錫晉·丁大有·姜璣熙·金應元·姜弼周·李道榮 등이었으며, 여기서 배출된 신진으로는 吳一英·李用雨·金殷鎬·朴勝武·李象範·盧壽鉉·崔禹錫 등이다. 이들은 조선조 이후 근대기의 대표적인 화가들로서 1920년대 이후부터 1960년대에 이르기까지 전통화단을 이끌어 왔다.

書畫協會는 신구 서화계의 발전, 동서미술의 연구, 향학 후진의 교육, 공중의 고취아상을 증진한다는 목적으로 창설된 최초의 미술가 단체이다. 이 협회의 주요 사업으로는 회호회, 전람회, 의촉제작, 도서인행, 강습소 운영 등으로 나타나는데 단순한 권익옹호의 미술가 집단이기보다는 전시·교육·출판 등을 아우르는 전문가 단체라고 할 수 있다. 창작의 진작과 아울러 미술의 대중보급에도 역점을 두고 있다. 회원 작품의 전시는 일반에 공개하는 행사로 예술향수가 보편화를 이룩했음을 시사한다. 미술교육은 과거의 제도가 없어진 시점에서 후진양성의 절실성을 감안한 것이다. 서화협회보의 발간은 오늘날의 미술잡지 형태를 취하고 있어 최초의 미술잡지라고 할 수 있다. 비

록 두 차례의 발행으로 그치고 말았으나 미술의 대중보급에 잡지의 역할이 얼마나 큰가를 보여주었다.

서화협회는 안중식을 회장, 고희동을 총무로 해서 1918년에 출범했으나 바로 다음 해인 1919년 3·1운동으로 인해 전시는 이루어지지 못하다가 1921년에야 1회전을 갖게 되었다. 우리 나라 최초의 미술단체에 의한 근대적 성격의 미술전이였다.

〈吳光洙〉

3) 연극과 영화

개화기에 접어 들어서는 정치·사회·경제 등 모든 분야가 바뀌는 진통을 겪었던 만큼 문화예술계도 적잖은 변화가 있었다. 다만 문화예술분야 중에서도 연극만은 다른 장르에 비해서 전환점을 만들만큼 커다란 변화는 없었고 보아야 할 것 같다. 왜냐하면 개화기의 특징은 아무래도 서구문물의 유입에 따른 기존양식의 변형이라 볼 때, 연극장르는 그렇지 못했기 때문이다. 그렇다고 해서 연극이 19세기 이전의 행태를 그대로 반복했다는 이야기는 결코 아니다. 어쨌든 정치·사회·문화에 한걸음 뒤쳐져서나마 연극도 변화하고 있었던 것이다. 가령 과거에 없었던 屋內劇場이 생겨난 것에서부터 판소리가 分唱되어 창극이라는 새로운 장르를 발생시켰다든가 활동사진 즉 映畵가 들어오고 중국의 京劇이나 일본의 신파극이 들어온 것 등도 큰 변화임에는 틀림없다.

그러나 신체시가 등장하고 신소설이 유행한 문학장르와 비교해 볼 때 연극은 고작 판소리 형태의 변형이라 할 창극 몇 편이 나타난 정도이므로 무대예술의 변화는 그만큼 지지부진했던 것이 사실이다. 그것은 곧 창조자들이라 할 극작가·연출가·배우 등의 감각과 의식이 닫혀 있었고 서구문화에 둔감해 있었음을 단적으로 보여주는 것이라 하겠다.

이러한 연극장르의 낙후성은 결국 문학이나 미술 등 타분야의 빠른 발전을 뒤쫓지 못하는 결과를 낳았고 오늘날도 그 여파가 남아 있다고 믿어진다.

그러나 개화기에 접어들어 연극장르도 시대상황의 변화에 발맞춰서 적지 않은 변화가 있었다. 그 첫번째 변화가 과거에 없던 옥내극장의 개설이다. 농경사회가 오래 지속된 우리 나라에서는 모든 공연예술이 넓은 뜨락이나 마당, 산비탈, 들판 등에서 연회되었다. 그러나 19세기 말부터 부실하나마 옥내극장이 생겨나기 시작했다. 가령 阿峴무동연희장을 필두(1899)로 해서 용산무동연희장, 協律社, 광무대, 연흥사, 장안사, 단성사 등 7, 8개 극장들이 생겨났다. 그리고 이 무렵 서양인들이 활동사진 즉, 영화라는 것을 들여와 상업목적으로 돌리기 시작했다. 이 때가 1903년 6월경 동대문 전기회사 器械廠에서였다. 이것이 한국영화의 효시가 된다. 당초 한성전기회사가 시행하고 있던 電車사업의 도급자였던 미국인 콜브란(Collbran)과 보스트위크(Bostwick)가 상업목적으로 활동사진을 들여 왔고 신기한 영화를 처음 접한 시민들이 몰려들어 하룻밤에 천명 이상씩 관람했다. 그로부터 서울의 몇몇 극장에서 다투어 영화상영을 했고 이후 영화가 대중적 오락물로 자리잡기 시작하였다.

이러한 분위기 속에서 극장은 유일한 관립극장인 협률사였다. 궁중의 혼상 제례와 종묘사직의 춘추향제 담당의 내부소관 奉常寺 건물 일부를 개조한 협률사는 야주현에 있었고 5백석 정도의 중형극장이었다. 군악대 운영을 위해서 개설한 협률사는 전국에서 명인, 명창, 무희, 무동 1백 70여 명을 불러 모아 전속단체를 구성했고 각종 연희로 수익을 올리기도 했다. 급료를 받으면서 이들이 공연한 레파토리는 판소리, 민속무용, 재담 등 전통적인 연희물이었고 영화도 상영했다. 그런데 협률사는 많은 관중을 끌어들이었음에도 불구하고 여론, 특히 지식층으로부터 비판을 받았다. 비판의 요지는 대체로 세가지였는데, 첫째 관인이 내탕금으로 세운 협률사가 극장수입으로 사복을 채운다는 것, 둘째 창부·기녀의 풍악으로 청소년들의 심지가 동요하고 가산을 탕진하면서까지 세월을 허송한다는 것, 셋째 황실극장이라면서 궁중영업하는 것은 잘못이라는 것 등이었다. 결국 당시의 고루한 지식층의 벽에 부딪쳐 협률사는 1906년 극장으로서 문을 닫을 수밖에 없었다. 협률사 건물은 관 인구락부라는 사교장소로 바뀌고 광무대, 단성사, 연흥사 등 사설극장들만 공연장 구실을 하게 되었다. 이들 사설극장들 역시 레파토리는 판소리, 민속무용, 재담, 풍물 그리고 영화였고 배우들은 명창, 기생, 악사들이었다.

무대예술의 경우는 서양문물이 밀려오던 당대의 분위기에서 벗어나 있었다. 매사 ‘新’이라는 글자가 붙던 시대였음에도 연희만은 전통적인 것에서 한 발짝도 앞으로 나아가지 못한 처지에 놓여 있었다. 연극인들이 서양연극을 접할 기회가 전혀 없었기 때문이다. 1904년 청나라의 고전극 京劇團이 서울에 들어와서 경극을 구경할 수 있었던 것이 당시로서는 유일한 외래 연극감상이었다. 그 외에 활동사진이라는 것을 접할 수가 있었지만 대부분 서양문물을 찍은 다큐멘타리였으며 간혹 우리 나라 황태자의 근황을 찍은 필름을 구경하는 정도였다. 관객층은 상류층과 서민층이 주류를 이루었는데 이른바 중류층이라는 유식층은 연희를 멀리하면서 비판세력으로 머물렀던 것이 특징이다. 오늘날 중산층이 무대예술의 주 관객층이 되어 있는 것과는 매우 대조적인 현상이었다. 가령 당시 보도에 나타난 것을 보면 “단성사니 협률사가 설치된 후로 豪華子 富貴客들이 매야 該社에 追逐하여 蕩敗家産者가 근일 이래로 우심하다더라”⁶¹⁾는 기사가 보이는데 하면 “내부대신 宋秉駿, 농상공부대신 趙重應 양씨와 각부 차관 일동과 통감부 고등관 수십명이 재작일 하오 7시에 신문내 圓覺社에 전왕하여 제종 연희를 일체 관람한 후에 명월관에 회동하여 진심 환락하고 작일 오전 3시경 제 각자 散去 하얏더라”⁶²⁾는 기사도 나와 있다. 이처럼 고관대작과 그 자제들이 극장의 고객이었다. 그뿐만 아니라 “총리대신 이하 각부 대신의 부인들이 연합하여 재작야 원각사에 전왕하여 제반 연희를 관람하얏다더라”⁶³⁾는 기사로 보아서 귀족의 부인까지 연극의 고객이었음을 알 수 있다.

그리고 고관대작들 중에서도 내부대신 송병준을 위시하여 永宣君 李竣鎔, 궁내부대신 閔丙奭·尹德榮·李址鎔·趙民熙·閔泳徽 등이 고정관객이었다. 이들은 대부분 당시의 연예인이라 할 기생들을 대동하고 관극하는 등 추태도 연출했다. 고관대작들의 이러한 스캔들 때문에 지식층의 연희에 대한 비판은 더욱 심해질 수밖에 없었고 이런 분위기는 일본제국주의자들에게 한국 연희를 탄압하는 구실을 제공하였다.

61) 《大韓每日申報》, 1908년 2월 18일.

62) 《大韓每日申報》, 1908년 10월 18일.

63) 《皇城新聞》, 1908년 10월 23일.

개화기의 연극관객층이 귀족층과 하류층으로 구성된 것은 오늘날 세계연극의 관객층이 중상층에 기반을 둔 것과는 좋은 대조를 이루고 있다. 이러한 관객층 구성이 끝내 우리 연극관객층을 제대로 형성하지 못하는 원인의 한 가지였지 않나 싶다. 왜냐하면 지식층은 항상 연극을 경원하고 비판하는 경향이 있었기 때문이다. 예를 들면 당시 협률사를 비판하여 문을 닫게 한 것이라든가 그 후의 지속된 극장공연에 대한 비판은 대표적인 예라 할 수 있다. 지식인들은 특히 연희내용에 대해서 대단히 비판적이었는데 《황성신문》의 다음과 같은 사설은 하나의 단적인 예이다. 즉 그 사설에서 “문명 각국의 연희장은 개기 세인의 선악을 권징하며 국민의 충의를 감발하기 위하여 歌以諷詠하며 舞以形容하나니 연희장이 역 일교육의미를 寓하는 地어늘 금 소위 협률사와 단성사와 연흥사는 적족히 인심을 蕩逸케 하고 풍속을 淫靡케 할지니 기위 손해가…격절한 언사로 일장 연설하였는데 만좌제씨가 莫不嘆賀하였다”⁶⁴⁾고 주장한 것이다. 당시 식자층이 《황성신문》 등을 통해 비판한 것은 판소리, 민요, 민속무용, 재담 등 전통연희였다. 신문논조를 좀더 분석해 보면 서양의 경우 연극으로 애국심을 고취하는데 우리는 판소리, 민속무용, 탈춤 등 사회성없는 작품으로 무뢰자제의 심지만을 방탕케 함으로써 장차 망국에까지 이르게 할지 모른다고 개탄하였다. 식자들은 우리의 전통공연예술을 淫詞로만 인식하고 배격한 것이다. 그들은 예술의 두 가지 기능, 즉 교화와 오락 가운데 교화만을 알고 있었다. 따라서 그들은 계백장군이라든가 성충·박제상·최영장군·윤관·정몽주 등 충신열사들만을 극화하라고 주문까지 했던 것이다. 일종의 새마을극을 주창한 것이다.

이러한 식자층의 전통연희 비판은 일본경찰의 한국전통예술 탄압의 구실이 되었다. 일본제국주의는 을사조약과 함께 이 땅에 경시청과 헌병사령부를 설치하고 1907년부터 우리 문화를 탄압하였다. 첫번째로 위생경찰규칙을 통해 공연시간을 오후 12시까지로 제한하였다. 당시에는 전통연희 공연방식대로 보통 새벽 두세시까지 공연하는 것이 관례였다. 두번째 조치는 극본검열이었다. 즉 1909년 7월부터 경시청이 각 연극장의 연희 원료를 취조하여 인

64) 《皇城新聞》，1908년 5월 5일.

히한 후 시행케한 것이다.⁶⁵⁾ 명목은 연희내용이 “음담패설에 불과하여 남녀의 불미한 행위가 層生”하기 때문이라는 것이었다. 그로부터 극장에는 경찰이 수시로 상주하며 감시하였다. 세번째 조치는 관객 40명 이상일 때만 공연할 수 있도록 하는 극장규칙의 강화였다. 그리하여 연흥사 같은 극장은 공연중 관객 40명이 차지 않아 공연을 중지당하고 관객에게 요금을 돌려주는 사태까지 발생하였다.⁶⁶⁾ 그리고 네번째로 단체의 강제해산과 극장의 폐관조치였다. 《대한민보》, 1909년 7월 28일자 “경시청에서 각 연극장 취체규칙을 제정하는데 경성내 1, 2처만 존재케 하고 나머지는 해산케 했다”는 기사가 바로 그것이다. 그 후에는 경시청에서 각 극장 책임자들을 초치하여 연극을 못하도록 협박까지 하였다. 한국연희는 음탕해서 안된다는 것이었다. 1910년 5월 31일자 《황성신문》에 “경시청에서는 일작 각 연희장 총무 등을 초치하여 풍속에 방해되는 연예를 일체 금지하도록 說諭하였다”는 기사가 나와 있다. 본격적인 연극탄압이 시작되면서 각 극장에는 경시청과 헌병사령부 두 곳에서 감시관을 파견했는데 그것은 곧 임석경관과 헌병사령부의 고등탐정이었다. “근일 각 연극장 상등석에는 각 탐정자 등이 무료로 10여 명 이상씩 배석하여 무단히 시비를 거는 폐단이 있는 고로 그 극장주의 곤란이 막심하더라”⁶⁷⁾는 기사는 고등탐정의 행패가 작심했음을 보여준 것이다. 그런데 더욱 주목되는 것은 고등탐정들이 대부분 한국인이었다는 사실이다. 때때로 경시청의 한국인과 헌병사령부의 탐정간 쟁투가 극장 안에서 발생하기도 하였다.

이처럼 일제의 우리 무대예술 탄압은 합방 전부터 시작되었고 극본 검열제도와 공연감시의 임석경관제도 그때부터 시작된 것이다. 그로 말미암아 우리의 고유전통연희가 위축되었고 식자층의 전통공연예술 폄하로 인해서 발전이 부진할 수밖에 없었다.

그런 가운데서도 우리 연희자들은 중단없이 공연활동을 벌였다. 연희자들은 대체로 판소리 명창, 민요와 무용을 하는 기생·악사·무동·재담꾼 등으로서 고유전통연희에 능숙한 사람들이었다. 이들은 대부분 협률사에 속했으

65) 《大韓民報》, 1909년 7월 9일.

66) 《大韓民報》, 1909년 7월 28일.

67) 《大韓民報》, 1910년 8월 11일.

나 그 극장이 폐관됨으로써 연흥사·광무대 등 사설극장에서 활동했다. 그러나 1908년 7월 협률사가 朴晶東·金相天·李人植 등 3인에 의해서 원각사로 개칭되어 사설극장으로 운영되면서 상당수 연희자들이 다시 모이게 되었다. 즉 남녀 명창·무희·무동·악사 등 70여 명이 원각사전속 급료를 받고 공연을 하게 된 것이다. 국창 이동백을 단장으로 한 원각사 전속연희단은 개관하자마자 〈춘향전〉 등 전래 판소리 5마당과 민속무용·풍물 등을 공연했다.

그런데 관중의 반응이 좋지 않았다. 왜냐하면 서구문물의 유입으로 사회가 급변하는데 비해 극장무대에 올려지는 공연물은 한결같이 옛것 그대로였기 때문이다. 연희자들이 시대추세에 맞추는 연희를 해야 한다고 인식하기 시작할 무렵 이동백·강요환 등 몇몇 중견급 명창들이 청나라에서 들어온 경극이라는 중국 전통극을 구경하게 되었다. 분명히 경극은 이동백 등을 자극하기에 충분했다. 경극은 우선 등장인물도 다양하고 그 독특한 분장과 연기양식이 새로웠기 때문이다.

우리가 청나라와 〈朝淸商民水陸貿易章程〉이라는 조약을 맺은 것은 1882년이었다. 그로부터 서울·부산·원산 등지에 청인들이 거주하게 되었고 청계천 2가는 청국상인가가 되기까지 했다. 7천여 명의 청인들은 오락이 필요했고 본국에 예술단을 요청하는 경우까지 있었다. 처음에는 곱놀이 등 잡희단체가 들어와 서울에서 놀이판을 벌이기도 했다. 그 후 청인들은 1904년 청계천 2가에 전용극장격인 淸國館을 개설했다. 이후 청국으로부터 경극단이 자주 들어와 공연을 하였으며 청국관 외에도 장안사 등 사설극장에서도 이따금 큰 공연을 가졌다. 당시 신문에 “청인연극, 근일 청국창부 80여 명이 거액의 자금을 판출해야 해 연극제구를 준비하고 동구내 장안사에서 일간 개장한다더라”⁶⁸⁾로 미루어 그 규모를 짐작할 수 있다.

경극은 그 다채로운 극적 구조와 음악적 발성 때문에 우리 나라 명창들에게 공감을 주고 창극의 아이디어를 제공하였다. 실제로 판소리를 분창하여 창극을 만드는 것은 결코 어려운 일이 아니었다. 왜냐하면 판소리 자체가 1인 다역의 극적 구조를 지니고 있기 때문이다. 따라서 창만 나누어 부르고

68) 《大韓每日申報》, 1909년 4월 16일.

무대뒤에 간단한 배경화만 걸어 놓으면 그대로 창극이 되었던 것이다. 실제로 원각사나 연흥사 같은 극장에서는 처음 남창·여창으로만 구분한 후 간단한 백포장의 무대장치로 공연하였다. 초기에 〈춘향가〉 정도를 창극화한 명창들은 조금씩 발전시켜 후에 토끼나 자라 같은 獸類魚族의 분장까지 할 수 있었다.

이처럼 원각사 연희자들은 개화기의 외세 물결을 좇아 새로운 연극을 시도하였으나 판소리 분창의 창극개발에 머물렀다. 당시 연희자들에게는 그것만도 극히 새로운 발견이었다. 그들은 〈춘향가〉 등 판소리 5마당을 창극으로 만드는 등의 노력을 경주했으나 곧 레퍼터리의 빈곤에 직면하게 되었다. 그들은 〈배비장전〉·〈장화홍련전〉 같은 고전소설을 극화하여 무대에 올리고 이들 창극을 신연극이라 선전하며 공연했다. 그러자 관객들이 반발하고 나섰다. 신연극이라면서 구연극을 공연한다는 것이었다. 가령 당시 신문에 보면 “원각사에서 각 신문에 광고로 게포하되 일체 구연극을 개량하고 충효의 열 등 신연극을 설행한다 하므로 재작야에 관광자가 다수 來集하였더니 급기임장에는 춘향가 일장 후에 즉시 閉社함에 내객 중 1인이 大聲詰駁曰 광고에는 신연극을 설행한다 하고 춘향가만 창하니 是는 騙財的으로 欺人함이라 함에 일반 관광자가 개전 후 호응하야 원각사의 불신무미를 힐책하고 자금 이후는 원각사에 再到치 않기로 발서하야 일장 풍도를 大起하였다더라”⁶⁹⁾로 나와 있다. 신연극을 한다고 광고하여 관객을 불러모아 놓고서 창극을 한 것은 기만행위가 아니냐는 힐책이었다. 사실 원각사측에서는 고의적으로 관객을 기만한 것은 아니었다. 다만 원각사 연희자들과 관중과의 신연극에 대한 견해차가 있었을 뿐이다.

즉 원각사 연희자들은 창극을 신연극이라 보았고 관객은 창이 주가 되는 재래의 판소리 분창화는 신연극으로 볼 수 없다는 엇갈림이었다. 그러나 원각사 공연은 지속되었다. 극장이 있고 전속단원까지 있어서 비용이 계속 나가는데 공연을 지속하지 않을 수 없었던 것이다. 원각사측에서는 창작창극으로 분위기를 일신시키기 위해 설립자의 한 사람이었던 신소설 작가 이인직의 소설 〈은세계〉를 극화해서 무대에 올렸다. 그러나 관중의 반응은 대단치

69) 《大韓每日申報》, 1909년 7월 3일.

못했던것 같다. 그런데 여기서 한 가지 주목할 것은 이 작품이 과연 우리 나라 新劇의 출발이 되는 것이냐 하는 점이다. 근자까지 그 작품을 기점으로 신극사를 정리한 학자들이 있었지만 최근에는 그 작품을 창극으로 규정함으로써 신극의 기점을 1911년 革新團(林聖九 주도)의 창립공연부터 계산하는 경향이 있다. 원각사는 「은세계」 외에도 한두 편의 창작창극을 무대에 올린것 같다. 물론 그 동안 공연했던 재래의 레퍼토리는 배제하지 않았다.

이 시기 또 하나 주목되는 사항은 일본인들이 자기들만의 극장을 세워 본국의 극단을 초빙하여 자주 공연한 점이라 하겠다. 물론 일본인들이 오락물을 서울에 들여 오기 시작한 것은 1902년경부터였다. 일본상인들이 왕래하며 연예인들도 따라온 것이다. 일인들이 극장까지 설립하여 자기들의 연극을 공연한 것은 1905년 을사조약 이후였다. 즉 을사조약을 전후해 일인들이 서울에만도 1만 6천여 명이 거주했고 1910년도에는 3만 4천여 명이나 거주하였다. 서울인구가 고작 20만 명이었음에 비추어 일인들이 얼마나 많았던가를 짐작할 수 있다. 일인수가 늘고 통감부가 설치되는 등의 생활이 안정되면서 그들이 거주하던 을지로·충무로·남대문 밖 등에 극장을 개설하기 시작했다. 예를 들면 歌舞伎座 경성좌·壽座·여성좌 등의 극장들이다.

극장 개설과 함께 동경·경도·대관 등지에서 활약하고 있던 신파극단들이 공연하기 시작했다. 가령 이토우 후미오 이치자(伊東文夫一座), 미나미 이치자(南一座), 고토우 로우스케 이치자(後藤良介一座), 아니자와 이치자(愛澤一座) 등 신파극단이 바로 1908~1910년 사이에 서울에서 공연한 단체들이다. 이들은 신파극 〈금색야차〉·〈불여귀〉·〈피스톨강도 시미즈 조우키치(청수정길)〉 등과 셰익스피어의 〈햄릿〉·〈베니스의 상인〉을 공연하고 갔다.

이 때 이토우 후미오(伊東文夫) 등 일본의 저명한 신파극배우들이 내한하여 신파의 진미를 보여주었다. 당시 일본 신파극단들의 내한 공연은 초청된 경우가 대부분이었지만 자발적으로 순회공연한 경우도 없지 않았다.

당시 일인들이 서울에 극장을 설립하고 본국으로부터 신파극단을 초청하여 공연함으로써 이 땅에서도 신파극의 싹이 틀 수 있었다. 일본인 극장에서 신파극을 배운 林聖九가 1911년 12월 최초로 신파극단 혁신단을 조직하여 연극을 시작하였다. 일본인들이 1907년경부터 극장을 설립한 것이 한국신극

의 발달에 일정한 기여를 하였다.

이상과 같이 개항으로부터 1909년까지의 공연예술계는 격동의 시대만큼이나 많은 변화가 있었고 주변국들과의 활발한 교류가 연예계를 새로운 방향으로 나아가게끔 만들었다고 말할 수 있다.

〈柳敏榮〉

4) 무 용

(1) 무도의 등장

우리 나라에서 춤이 본격적인 예술장르로 인식되기 시작한 것은 근대에 와서라 할 수 있다. 한국무용사에 있어서 근대춤의 기점은 1894년 갑오개혁에서부터 1950년대를 전후한 시기를 말하며 20세기 초는 개화기로서 사회 전부분에서 서구문화의 입김을 경험하고 있었다.

19세기 말 한국은 갑오개혁과 더불어 사회개혁이 한창인 시기였고 이러한 시대적인 특성은 한국 근대춤을 태동시키는 원인이 되었다. 이 시기의 가장 두드러진 성과는 교육적 개화인 신교육운동이다. 한국이 다른 열강에 비해 열세에 놓여 있었기 때문에 이를 극복하기 위한 대책으로 교육을 통한 인재양성이 시급하였고, 신학문의 수용은 바로 이러한 취지에서 이루어진 것이었다. 근대사회로의 발전과정에서 이러한 사회적 분위기에 힘입어 여성의식은 눈에 띄게 향상되었다. 동학이 내세운 여성존중주의, 그리고 기독교의 보급으로 말미암아 여성교육의 필요성이 제창되면서 소위 '신여성'이라 하는 신교육을 받은 지식여성계층이 일정하게 형성되었고, 그들의 사회적 진출이 본격화되면서부터 여성사회는 커다란 일대 전환기를 맞게 된다.

예술계에서는 신문화운동이 전개되었는데 문학에서는 신소설·신체시 등 신문학운동이, 미술에서는 서양화가 뿌리를 내리는가 하면, 음악에서는 우리나라에 처음으로 양악이 도입되었고, 연극에서는 서구적인 양식의 연극인 신파극이 등장하였다.

이러한 변화의 물결은 춤문화에도 지대한 영향을 미쳤는데 1905년 한국춤과 서양춤을 총칭하는 ‘舞蹈’라는 용어의 등장과 함께 극장이라는 공연장소의 발생은 무용사에 있어서 획기적인 변화라 할 수 있다. 당시 무도란 신문화의 하나로 러시아·구미·일본 등의 새로운 춤을 의미하여 발레뿐만 아니라 러시아民樂舞(Hopark Dance)를 비롯한, 순수예술에 속하지 않는 서양 사교춤을 총칭하는 것이었다. 한국에서 무도의 효시는 1905년(광무 9) 청국공관에서 개최된 舞蹈會의 ‘蹈舞’라는 이름의 사교무용이라고 볼 수 있다.

그 이후 1920년에서 1925년 사이에 러시아 海蔘威(시베리아 연해주의 블라디보스톡을 지칭)에서 박시몬(Simon 朴)·玄哲·金東煥 등에 의해 사교무도와 러시아 민락무 등이 소개되면서 결정적인 무도시대를 맞게 되었다. 당시 민중들은 이들의 춤을 해외동포 학생들의 춤이라기보다는 민족의식과 문화의 차원에서 받아들이고 동조하였으며 이를 계기로 ‘기생’, ‘쟁이’들의 여흥물로만 여겼던 춤에 대한 인식은 완전히 달라지게 된다. 사실상 ‘무용’이라는 말은 1914년 일본사람이 만든 것으로서 무용은 뚜렷한 개념이 없이 무도의 별칭으로 쓰여져 왔다.¹⁾

그러나 무도의 붐은 얼마 못가서 정체상태를 면치 못하여 그 결과 자취를 감추게 되었고 예술적 의미를 갖춘 춤이 소개된 것은 1926년부터라 할 수 있다.

(2) 권번춤의 무대화와 가무극의 번성

서구식 개념의 극장의 등장은 우리의 공연문화에 많은 변화를 주었다. 1902년 우리 나라 최초의 국립극장격인 協律社가 세워짐으로써 기생, 무동에 의해 각종 춤이 처음으로 무대화되기 시작했으며²⁾ 우리 나라 춤의 근대화가 극장무대화라면 기생은 춤을 최초로 무대화시키는데 중추적인 역할을 담당하였다.

기생이란 용어가 사용되기 시작한 시기는 영조 때로서 나라의 관청에 매어 있는 기생은 官妓로, 지방출신의 관기들은 鄉妓로, 서울의 관기들은 京妓

1) 송수남, 《한국무용사》(금광, 1988), 134쪽.

2) 이두현, 《한국연극사》(보성문화사, 1973), 138~141쪽.

로 일컬어졌다. 나라의 큰 잔치가 있을 때는 향기들이 서울에 동원되었는데 개화기 이후 이러한 전통은 기생조합에 의해 유지되고 있었다. 기생조합의 효시는 1911년 하규일에 의해 설립된 茶洞組合이다. 조선정악전습소의 학감 이던 하규일은 향기출신들을 모아 다동에서 노래와 춤을 가르쳤는데 이 다동조합에 이어서 생겨난 조합이 廣橋조합으로 이는 경기들의 결성체이다. 이들 조합에 소속된 기생들은 명창들로부터 가르침을 받았기에 하류출신의 기생들과는 수준이 달랐다. 그러나 일제의 감시가 날로 심해지면서 기생조합은 일본식 敎坊의 이름인 券番으로 명칭이 바뀌었고 이에 다동조합은 조선권번으로, 광교조합은 한성권번으로 명칭을 달리하였다. 당시 권번에서의 교육은 일정한 수업비를 받고 악기·노래·춤·한문·서예·도화·일어 등의 교양과목으로 이루어졌고 이런 교육과정은 각 분야의 명인이나 명창들을 중심으로 진행되었기에 민속무와 민속악의 전통은 그대로 이어지고 있었다³⁾.

개화기의 특기할 만한 현상 중 하나는 궁중춤과 민속춤이 한무대에 어우러짐으로써 정악과 속악의 경계선이 붕괴되었다는 것과 무대예술이 서서히 서양영화의 영향을 받기 시작했다는 사실이다. 1902년부터 1906년까지 4년 동안 존속하였던 협률사의 주요 레퍼토리는 창과 춤, 그리고 잡기였는데 구체적으로 보면 舞鼓·僧舞·劍舞·佳人剪牧丹·船遊樂·項莊舞·拋毬樂·鶴舞·북춤·獅子舞·평양날탕패·창부땅채주·幻燈 등이었다. 이상의 레퍼토리를 분류해보면 단연 가무는 주가 되었고 거기에 날탕패 같은 것이 섞여 있었으며 영화의 영향을 받은 환등이 추가되었음을 볼 수 있다. 이러한 현상은 협률사뿐 아니라 사설극장도 마찬가지였는데 대표적 사설극장인 광무대의 1900년대 레퍼토리를 보면 官技男舞·가인전목단·검무·승무·한량무·梨花舞·愼眞舞·失射舞·무고·地球舞·향장무·舞童 등이었고 새롭게 電氣光舞라는 이색적인 것이 있음을 볼 수 있다⁴⁾.

영화는 대중오락으로서뿐 아니라 서구문화를 직접 받아들이는 기폭제로

3) 송방송, 《한국음악통사》(일조각, 1988), 561~562쪽.

4) 유민영, 〈新文化 수용과 公演〉(《세계로 향한 우리춤 뿌리찾기》 2, 춤의 해학술분과편찬, 1992), 120쪽.

작용하였으며 이런 영화가 처음 활동사진으로 등장했을 때는 신문물에 대한 호기심 때문에 관심의 대상이 되었다. “오십전 혹은 삼십전으로 세 시간 동안 어여쁜 여배우의 교태와 소름끼치는 자극과 노래와 음악과 춤을 싫도록 맛보고 게다가 서양원판예술을 풍성하게 감상할 수 있으니까 예서 바랄 것이 없다”라는 잡지 《朝光》(1937년 12월호)의 기사는 당시 영화에 대한 세인들의 폭발적인 관심을 짐작케 한다. 전기광무라는 이색적인 레퍼토리의 등장은 영화의 영향을 받아 탄생된 것이며 이는 춤을 영상기에 찍어 환등으로 보여줌으로써 대중적 감수성을 자극시켰다. 서양영화의 유행은 또한 음악과 춤을 연극무대로 끌어들이므로써 창·무·극이 통합되는 탈장르적 양상을 만들어 내기도 했다. 초창기 신무용가 趙澤元이 土月の 무대에서 보여주었던 춤들이 그 대표적인 예인데 土月會는 전통음악과 전통춤의 조화를 시도한 것이며 이런 가무극은 당시 대중의 인기를 끌면서 노래와 춤에 능한 배우들을 스타로 탄생시키기도 했다.

이와 같이 당시 춤은 연예 프로그램의 일환으로 하나의 독립된 춤으로서가 아닌 歌舞樂의 종합적인 형태를 띠고 있었다. 개화기에 설립된 협률사는 고종의 등극 40주년에 참석하게 될 외국의 귀빈들을 대접하기 위해 설립된 서양식 극장이다. 여기서는 1904년부터 창우, 기생들의 가무백희가 자주 공연되었고 1907년 협률사 자리에 우리 나라 최초의 서구식 극장인 圓覺社가 들어서면서 한국의 전통춤은 서구식 무대에 진출하여 관중의 이목을 끌게 되었다. 왕가 전용공연으로 이루어지던 관기들의 宮中呈才舞나 지방에서 명맥을 이어 오던 민속춤, 교방춤 또는 산대도감, 탈춤, 줄타기, 땅재주 등 흥미 본위의 구경거리가 일반인들에게 개방되면서 민중의 환호를 받기 시작하였다.

이 때 역시 춤은 단독공연으로 행해진 것이 아니라 명창대회격인 판소리 연주회에 곁들여진 것이었지만 궁중무용이 서구식 무대에서 일반에게 공개된 것은 당시 획기적인 일이었다. 여기서는 주로 궁중무용이 공연되었는데, 한일합방 이후 官妓制度의 폐지로 掌樂院에 있던 관기들이 지방의 기생조합으로 결집되면서 궁중무를 간략히 변화시킨 춤을 추는가 하면 일반 기생에 의한 민속무가 행해지기도 했다. 당시 상연된 춤으로는 옛 관기들의 것으로

牙拍舞, 선유락, 가인전목단, 향장무, 春鶯囀, 검무 등이 있었고 일반 기녀들의 민속무로는 승무, 농악무, 입춤, 살풀이 등이 행해졌다.⁵⁾

이와 같이 기녀들의 무대활동은 꾸준히 진행되었고 1911년경부터는 신극단과 더불어 가설극장에서 승무, 검무 등이 공연되는가 하면 1915년경에는 각 권번이 나름대로의 특색을 지니면서 우리의 전통춤을 보수적인 형태와 진보적인 형태로 나누어 계승, 발달시키기도 하였다.⁶⁾

신문화운동의 전개와 더불어 탄생하기 시작한 근대춤은 다른 예술장르에 비해 다소 후진적이었다. 당시 사회는 전통적인 유교사상과 봉건적 인습이 잔존해 있었고 신지식인 계층의 전통예술에 대한 부정적 인식으로 말미암아 춤은 광대 또는 기생들이 하는 저급한 것으로 인식되고 있었다. 이러한 인식은 기생들의 예능활동을 점점 위축시켜 넓은 극장무대가 아닌 주로 큰 요리점의 작은 무대로 옮겨지게 하는 계기를 마련했고 이에 따라 춤의 종류나 내용도 점차 축소·변형되었다. 춘앵전·검무·四鼓舞·長生寶宴之舞·舞鼓 등으로 한정된 춤의 레퍼토리뿐 아니라 내용에 있어서도 길고 지루한 부분의 삭제는 원래의 宮中呈才의 모습을 찾아볼 수 없게 하였다. 따라서 기생들에 의해 주도된 춤의 극장무대화는 궁중무용이 지닌 장엄함과 화려함을 다소 변형시키고 향락적인 요소를 가미, 일부 부유층의 요구에 부응하는 춤으로 변질되어 권번에서 추게 됨으로써 전통춤을 퇴색시킨 부정적인 면도 있으나, 쇠퇴일로에 있던 전통춤의 명맥을 이어 주었다는 면에서 기생들의 역할과 그들의 춤은 무용사에서 중요하게 평가되고 있다.

따라서 무용사에 있어서 이 시기에 주목할 만한 점은 한국의 전통춤이 서구식 극장무대에 진출하면서 대중들의 호응을 받기 시작했다는 것이다. 이때 춤은 하나의 예술로서라기보다는 기녀들에 의해 상연되는, 외형적인 변화에 그친 서구식 무대의 사용이었다.

〈柳美希〉

5) 조원경, 《무용예술》(해문사, 1967), 120~121쪽.

6) 《每日申報》, 1915년 4월 27일, 〈共進會舞를 豫觀함〉.

5) 체 육

(1) 학교체육의 전개양상

1876년 개항과 함께 조선은 세계자본주의에 편입됨으로써 대내외적으로 반봉건, 반제국주의운동과 동시에 근대화라는 새로운 국면에 접어들게 되었다. 이러한 상황은 극심한 사회적, 문화적 갈등을 야기시킴으로써 교육을 통한 개화운동의 사회적 공감대를 형성하기에 이르렀다.

근대 초기의 교육은 선교사를 중심으로 사립학교 교육과 국내 개화엘리트들 중심의 관·사립학교 교육을 중심으로 이루어졌다. 1895년 敎育詔書의 발표는 근대화를 확립시키는 계기가 되었다. 그러나 1905년 을사조약에 이어 한일합병으로 이어지는 민족적 위기는 교육구국운동을 통한 국권회복운동으로 전개되었다. 이러한 과정에서 근대체육은 개화의 과도기적 구조변인 속에서 형성되었다.

가. 제1기 : 근대체육의 태동기(1876~1884)

우리 나라 근대체육의 제도적 태동은 元山學舍에서 시작되었다고 볼 수 있다. 개항 이후 외세열강들의 도전에 대처하기 위한 새로운 지식의 필요성이 대두되었고 이의 대응방안으로 1883년 우리 나라 최초의 과도기적 근대 학교로 설립된 것이 원산학사였다. 원산학사의 체육사적 의의는 첫째, 文士보다 武士 학생수를 더 많이 선발한 점으로서 학교의 설립목적이 武備自強策에 있었음을 알 수 있다. 둘째, 무예만의 시험내용의 일부가 柳葉箭, 便殿, 기추의 3기를 부과한 것과 교과내용이 병서와 사격으로 구성되었던 점은 무예의 스포츠적 요소의 계승·발전이라는 의의를 지녔다고 볼 수 있다. 셋째, 근대적 의미의 체육활동이 학교교육을 통하여 대중화되는 기틀을 마련하였다는 점이다.

이와 같이 원산학사의 설립은 비록 근대적 체육활동은 아니었지만 신체활동이 근대식 학교의 중요한 과목으로서 프로그램화되었다는 점에서 체육이 근대적 학교의 제도권내에서의 영역을 마련하는 계기가 되었다.

나. 제2기 : 근대체육의 수용기(1885~1904)

1884년 갑신정변 이후 체육은 두 가지 측면에서 수용되었다. 먼저 기독교계 사립학교에서의 수용이다. 기독교계 선교사들의 입국을 계기로 서구의 문물이 적극 유입되기 시작하였다. 가장 초기에 설립된 기독교계 학교는 배재학당(1885)·이화학당(1886)·정신여학교(1895) 등이었다. 이들 학교는 서구의 근대적 스포츠 보급에 개척자적 역할을 하였다. 당시 이들 학교에서는 전인교육의 일환으로 신인문주의적 입장에서 선교사들이 특별활동이나 과외활동을 통해서 축구·정구·야구·농구 등을 보급하였다. 특히 우리 나라 최초로 설립된 이화학당은 1892년 페인(Josephine O. Pain)堂長이 취임하여 체조과목을 첨가하면서 여성체육교육의 효시가 되었다.

한편 1895년 고종의 교육조서에서 德養·體養·智養의 三育을 천명함으로써 체육이 정규교과목으로서 수용되는 계기가 되었다. 이때 체육은 관·공립 학교에서 ‘체조’라는 과목으로 선택 또는 필수과목으로 채택되었다. 이러한 사실은 18세기 이후 독일·스웨덴·덴마크 등지에서 강조한 체력육성을 목적으로 한 국가주의(Nationalism)적 경향에서 영향을 받은 것이었다. 당시에는 체조과목을 지도할 교사가 부족하여 구한국군 군인출신들을 많이 기용하였다.

또한 우리 나라 최초로 1896년 삼선평(三仙坪 : 현 삼선교)에서 개최된 영어 학교 운동회를 시작으로 학교체육을 통한 사회체육으로의 대중화에 기틀을 마련하였다.

다. 제3기 : 근대체육의 정립기(1905~1910)

1905년 을사조약이 체결되면서 체육은 국권상실에 대한 저항운동의 일환으로 애국계몽운동과 국권회복운동을 위한 인재양성적 측면으로 전개되었다. 특히 사립학교체육은 종전 개인의 심신발달 도모에서 민족주의적 성격으로 전환되었다. 학교체육은 교육구국운동의 요체로 삼아 덕육·지육보다 더욱 중요시하는 경향을 보였다. 따라서 학교체육이 구국운동의 일환으로 병식체조를 실시하거나, 사회체육단체와 연합하거나 학교운동회의 활성화에 공헌함으로써 민족주의적 연대감 형성에 노력하였다. 또한 이 시기에 서우학회 등

애국계몽학회는 학회보를 통하여 애국적 체육사상을 고취하는 데 이바지하였다.

반면 관립학교는 일제 통감부 관할 아래 놓이면서 자주성을 상실하게 되었다. 일제는 조기식민지화를 위한 학제개편을 단계적으로 실시하면서 병식체조 중심의 학교체육을 스웨덴식 학교체조로 전환시켰으며, 체조교과를 전학교에 필수화시켰다. 이와 같이 이 시기는 체육이 학교교육 교과로서 정립되는 한편 국가적 위기에 대응하는 사회운동으로서의 역할을 담당하게 되었다.

(2) 근대 스포츠의 소개

가. 육상경기

육상경기는 우리 나라 최초의 운동회였던 1896년 5월 2일 서울 동소문 밖 삼선평에서의 영어학교 운동회(당시 花柳會라 명명)로부터 경기적 형태를 갖고 발전하기 시작하였다. 이 때 경기내용은 300보 경주·600보 경주·1,350보 경주·공던지기·대포알 던지기·높이뛰기·당나귀달리기·2인3각 등 초기에는 유희적 성격을 벗어나지 못하였다. 그리고 용어사용에 있어서는 소년단 거리달리기를 燕子學飛(제비가 나는 것을 배울 때의 비유)라고 부르는 등 한자 문화권의 특성을 강하게 띠었다. 당시 300보, 600보 등의 종목명을 100m, 200m 등 국제적인 경기종목의 명칭으로 사용하게 된 것은 1920년대에 들어와서이다.

나. 축 구

축구가 우리 나라에 소개된 해는 1890년 관립외국어학교의 외국인 교사들에 의하여 소개되었다는 설이 지배적이다. 이후 학교체육활동의 일환으로 1896년경부터 외국어학교에서 축구를 가르치기 시작하여 운동회 종목으로 채택되었다. 당시 축구의 명칭은 競球·湯球·擲球 등으로 불렸다. 축구의 대중화는 축구를 배운 졸업생들에 의해서 촉진되었는데, 1906년 현양운·신봉휴 등 80여 명이 발기하여 결성한 우리 나라 최초의 근대적 사회체육 단체인 ‘대한체육구락부’가 대표적인 축구동호인들의 친목단체였다.

다. 야 구

야구가 우리 나라에 들어온 것은 1905년 미국인 선교사 질레트(P. Gillet)가 황성기독교청년회(현 YMCA 전신)회원들에게 야구를 지도하면서였다. 당시 명칭은 ‘打毬’라고 불렸다. 기록에 의하면 우리 나라 최초의 야구경기는 1906년 2월 17일 황성기독교청년회원과 독일어학교의 대항경기였다. 이후 황성기독교청년회 운동부를 중심으로 각 학교와 일본유학생들간에 교환경기를 중심으로 급속하게 보급되었다.

라. 농 구

농구경기는 황성기독교청년회 총무였던 질레트에 의해서 처음으로 소개되었다. 질레트는 기독교청년회 회원들에게 농구를 가르치기 시작하였는데 그가 105인사건에 연루되어 귀국하게 되면서 국내의 농구 보급은 잠시 중단되기도 하였다. 이후 1907년 하기방학중 귀국한 도쿄유학생 팀과 기독교청년회원 팀(일부 서양인 포함)과의 우리 나라 최초의 농구경기를 계기로 다시 농구가 시작되었다. 1911년에는 우리 나라 최초의 여학교인 이화학당에 농구가 소개되었다. 그 후 1916년 미국인 반하트(Barnhart)가 기독교청년회 간사로 취임하면서 본격적인 농구 보급이 이루어졌다.

마. 테니스

테니스를 우리 나라에 처음으로 선보인 사람은 미국인 초대공사 푸트(Foote, 福德)였다. 1884년 갑신정변 이전에 이미 미국 공사관 직원과 개화파 인사들은 테니스를 즐겼으며, 특히 김옥균은 화동의 자택에 홈코트를 만들어 외국 공사들과 시합을 하였다. 이것을 두고 당시 수구파들은 정구장에서 김옥균이 나라를 판다고 비방하기도 하였다. 경기로서 테니스의 보급은 일본을 통한 연식정구로서였다. 당시 우리 나라에서는 정구라고 하지 않고 ‘擲球’라고 불렀다. 우리 나라 최초의 공식경기는 1909년 탁지부 관리들이 5월 2일 米倉洞 정구코트에서 여흥식 경기를 가진 것이었다. 1911년 경성일보사가 우승기를 제공한 제1회 京龍 정구대회가 용산코트에서 거행된 이후 정구발전이 촉진되었다. 1913년에는 이화학당에서 우리 나라 여성에게 최초로 테니스가 소개되었다.

바. 수 영

수영의 전래는 1898년 무관학교칙령에서 그 기원을 찾을 수 있다. 무관학교칙령에 “더위를 당하여 3주일을 학생에게 휴가를 주되 이 시기에 혹 游泳 연습을 명하기도 할 일이며…”라는 조문을 보아 학생들에게 수영 종목에 대한 교육적 지도를 고려하고 있음을 알 수 있다. 이 후 우리 나라 최초의 근대적 수영에 대한 기록은 1909년 7월 15일 부터 2주일 동안 무관학교 이학균 교장 이하 장교급 직원 20여 명과 학생 40여 명이 한강에서 수영하면서 하계휴가를 이용한 수영연습을 한 것이었다. 1916년 원산 송도원에서 원산청년회 주최로 수영강습회가 개최된 이후 경향 각지에서 여름마다 수영강습회가 열려 대중화에 기여하였다. 최초의 수영대회는 1926년 전조선수영대회가 동송동 경성제대 수영장에서 개최된 것이었다.

사. 빙 상

스케이트가 우리 나라에 최초로 선보인 것은 1890년대 후반 미국의 알렌(Allen)공사 부부에 의해서였다. 경복궁 학원청에서 고종과 명성황후를 위한 피로연에서 선보인 것이다. 이후 한국인으로서서는 1905년 질레트의 스케이트를 현동순이 15전에 구입하여 삼청동 溝州에서 얼음을 지켰다는 《동아일보》의 기록에서 그 기원을 찾을 수 있다. 당시의 스케이트는 앞뒤가 찔막하고, 보통의 구두에 나사못으로 조이는 것이었다. 당시 스케이트는 氷足戲라고 불려졌다. 빙상을 최초로 소개한 학교는 한성고등학교(현 경기고등학교)와 휘문 의숙이었다. 이들 학교는 미국으로부터 스케이트를 직접 수입하여 연습을 시켰다. 1912년에는 용산에 氷滑場이 개장되어 누구나 무료로 입장할 수 있었다. 이화학당에서는 겨울이면 운동장에 물을 뿌리고 얼려 사용하기도 하였다.는 것으로 보아 여성들에게도 인기가 있었음을 알 수 있다.

아. 사이클

최초의 자전거경기는 1906년 4월 22일 육군참위 권원식과 일본인 요시카와(吉川)가 훈련원에서 경기를 한 것이다. 당시에는 자전거를 ‘自行車’라고 불렀는데 자전거 자체가 개화적 산물의 상징으로서 일반인들의 관심이 높았다. 1913년 평양역전에서 열린 朝日일류선수 연합경기에서 1위를 한 엄복동선수

는 국민적 영웅의 칭송을 받으며 삼척동자까지도 그의 이름을 알 정도였다. 이후 자전거 경기는 전국적으로 확산되면서 민족적 자긍심을 높여 주었다.

자. 골 프

골프경기가 우리 나라에 처음으로 소개된 것은 1900년 영국인에 의해 원산세관 구내골프코스가 개설된 후 시작되었다. 상세한 기록은 없으나 당시 세관 구내에는 6홀의 코스를 만들었다고 전해진다. 최초의 공식골프경기는 1924년 4월 20일 사단법인 경성골프구락부가 설립된 후 개최한 1925년 제1회 전조선선수권대회였다. 당시 경성 이외에는 대구와 원산에 9홀의 코스가 있었다. 1929년에 개장한 군자리코스는 우리 나라 골퍼들이 본격적으로 경기에 참가하게 된 기념비적 코스였다.

(3) 체육단체 결성

가. 대한체육구락부

1906년 3월 11일 결성된 우리 나라 최초의 근대적인 체육친목단체인 발기인은 김기정·현양운·신봉휴·한상우 등 30여 인으로, 그 달 20일 서울의 中署中谷에 첫 사무소를 개설하였다. 이 단체의 목적은, 첫째 청년의 기개 함양, 둘째 오락을 막힘없이 베푸는 것, 셋째 국민의 부패한 원기를 진작시키는 것에 두었다. 주요 활동은 서울 동서문 밖 삼선평에서 회원간의 운동회 개최, 황성기독교청년회 등과의 각종 친선경기 등이었다. 이를 통해서 나약해진 청년들의 신체교육을 활성화시키는데 이바지하였다.

나. 황성기독교청년회 운동부

서울기독교청년회(YMCA)의 전신인 皇城基督青年會는 1903년 10월 28일에 서울에서 창설되었다. 이 단체는 원래 선교사들이 상류 지식층과 청년들에게 선교하기 위하여 교회와는 다른 기독교기관의 필요성에 의해 창설되었으나, 실제로는 교육·계몽·선교에 그 목적을 두었다. 이러한 목적에 따라 1905년 5월 22일 운동회가 결성되어 우리 나라 근대체육의 보급에 선구적 역할을 하였다. 당시 부회장이었던 헐버트(Hulbert), 총무 질레트(Gillet)를 중심으로 우리 나라 최초로 근대적 스포츠인 농구·야구·배구 등을 청년 및 일반인

을 대상으로 보급하였으며, 각종 운동대회를 개최하는 등 명실공히 우리 나라 근대스포츠 발전의 효시가 되었다.

다. 대한국민체육회

大韓國民體育會는 1907년 10월 후일 상해 임시정부 국무총리를 지내게 되는 노백린의 발기로 결성된 우리 나라 최초의 조직적인 체육단체이다. 그 해 10월 15일 《황성신문》에 단체 결성의 취지서를 발표함으로써 체육의 중요성을 계몽·발전시키고자 하였다. 취지서에 나타난 단체결성 목적은 국민교육의 불가결한 요소인 체육이 덕육과 지육에 비해 부진함을 지적하고, 이 단체를 결성하여 체육을 발전시켜 국민교육의 올바른 방향을 제시하는데 있었다.

그러나 이후 이 단체의 활동은 잘 알려져 있지 않다.

라. 대동체육구락부

大同體育俱樂部는 1908년 8월에 국민체육진흥을 목적으로 조직된 체육단체이다. 이 단체의 발기인은 권성연·조상호·이기환·이종만·이용사·안종건·박주영 등이다. 결성목적은 국민들에게 체육학의 각 분야를 연구하여 개개인의 건강한 신체를 양성하고 체력을 향상시켜 국민의 단합된 힘을 통하여 강대한 국가를 형성함으로써 열강들과의 경쟁에서 국가를 지켜 후세에게까지 국가와 국민이 안녕을 유지하려는 데 그 목적을 두었다. 그러나 구체적인 업적을 남기지 못하고 그 자취를 감추었다.

마. 대한흥학회 운동부

1909년 일본 동경에서 설립된 재일본유학생 통합단체인 大韓興學會 안에 조직한 운동단체이다. 대한흥학회의 설립목적은 친목단결, 학술연마, 국민의 지덕체 계발을 통한 국민교육계몽에 있었다. 이 단체는 당시 일본유학생들의 연합적 중심체로서 활발한 애국계몽운동을 펼쳐 나갔다. 이러한 학회설립취지에 맞추어 운동부를 결성하여 국내의 애국계몽운동에 있어서 체육의 중요성과 시급성을 계몽하였다. 이에 대한 활동으로 일본내에서 유학생들 중심으로 운동회를 개최하고, 학보를 통해서 지속적으로 체육계몽운동에 주력하였다.

바. 소년광창체육회

1909년 소년들의 신체를 단련시킬 목적으로 조직된 체육단체이다. 이 단체에서는 소년들을 대상으로 각종 체조와 打球會(야구경기)를 개최하였다. 이후의 자세한 활동은 잘 알려지지 않으나, 일반인을 중심으로 당시 소년들을 위한 운동단체를 결성하였다는데 그 의의가 있다.

사. 체조연구회

1909년 10월 한성(서울)의 체조교사들이 모여 결성한 단체이다. 당시 각급 학교 체조교사였던 조원회·김성집·이기동 등이 중심이 되어 보성중학교에서 조직되었다. 이 단체의 목적은 국민의 신체와 정신을 건강하게 하여 국민의 완전한 자격을 갖추게 함은 물론, 각종 체조단체의 통합을 학생들의 체위 향상과 체력단련의 효과적인 방법을 연구하는데 있었다. 특히 조원회는 병식 체조가 아동의 신체발육에 이롭지 못한 점을 인식하여 1910년 미용술, 整容術을 중심으로 한 《편유회법》이라는 신식체조서를 발간, 학생들에게 널리 보급시켜 초기 체조의 발전에 크게 공헌하였다.

그 밖에도 회동구락부(1908. 2. 2)·광학부락부(1908. 9. 13)·武道器械體育部(1908. 9)·射弓會(1909. 7. 15)·청강체육회(1910. 2)·성계구락부(1910. 11. 13) 등이 조직 결성되었다.

〈李仁淑〉

찾아보기

[ㄱ]

가가쿠 雅樂 334
 《가곡원류》 《歌曲源流》 320
 가대 歌臺 320
 가로쓰기 橫書 229
 가부키 歌舞伎 331
 가야금산조 伽倻琴散調 330
 가토 加藤弘之 206, 215
 간도파출소 間島派出所 135
 갑신정변 甲申政變 23, 25, 279, 325, 347, 366, 368
 갑오개혁 甲午改革 3, 36, 41, 45, 46, 50, 122, 159, 164, 166, 326, 360
 갑오경장 甲午更張 67, 88, 99, 226, 298
 갑오유신 甲午維新 235
 강명의숙 講明義塾 75
 강목체 綱目體 265
 강세황 姜世晃 350
 《강역고》 《疆域考》 266
 강용환 姜龍煥 345
 강원구 姜元求 58
 강위 姜瑋 203
 강진희 姜璉熙 351
 강천명 姜天明 42
 강필주 姜弼周 351
 강화도조약 江華島條約 2, 14, 48, 202, 316, 347
 강흥준 姜興俊 334
 강희언 姜熙彦 350
 〈개남야 개남아〉 327

개화사상 開化思想 17
 갬블 D. B. Gamble 95
 거문고산조 거문고散調 331
 〈거창가〉 〈居昌歌〉 319
 건백서 建白書 25
 걸립패 乞粒牌 317
 검무 劍舞 362, 364
 검정교과서 檢定教科書 187
 게일 J. S. Gale 奇一 251
 경극 京劇 331, 352, 357
 경극단 京劇團 354, 357
 〈경복궁타령〉 〈景福宮打令〉 319
 경사일체 經史一體 268
 경선궁 慶善宮 71
 경성골프구락부 京城golf俱樂部 370
 〈경성유녀조합설립청원서〉 〈京城遊女組合設立請願書〉 337
 경성의학교 京城醫學校 46, 54
 경성의학전문대학 京城醫學專門大學 104
 경성제국대학 京城帝國大學 103, 106~108, 112
 경성중학교 鏡城中學校 76
 경신학교 敬新學校 3, 23, 24, 51, 110
 고등교육령 高等教育令 59
 고등사범학교 高等師範學校 160
 〈고등여학교령〉 〈高等女學校令〉 96
 고저장단음 高低長短音 242
 고지마 겐자부로 兒島元三郎 350
 고희동 高義東 9, 351, 352
 《공문식》 《公文式》 224
 《공법회통》 《公法會通》 160

- 공옥학교 攻玉學校 71, 76
 곽한탁 郭漢卓 58
 관동학회 關東學會 77, 126, 184
 관립한성외국어학교 官立漢城外國語學校 170
 광교조합 廣橋組合 362
 광무대 光武臺 341, 353, 357, 362
 광무학교 鑛務學校 46
 광학俱樂部 145
 광혜원 廣惠院 22, 24, 54
 〈괘심하다 서양 되놈〉 〈괘심하다 西洋 되놈〉 321
 교과서사용규정 教科書使用規定 173
 ~175, 181, 190
 교과용검정제도 教科用檢定制度 195
 교과용도서검정(규정) 教科用圖書檢定(規定) 173, 175, 176, 179, 186, 188, 194
 교남교육회 嶠南教育會 77, 126, 184
 교방 敎坊 362
 교육구국운동 教育救國運動 51, 121
 〈교육입국조서〉 〈教育立國詔書〉 45
 구국교육운동 救國教育運動 127, 129, 131, 132, 135, 136, 151
 구주제국대학 九州帝國大學 107
 국가 國歌 117, 328~330
 《국가학》 《國家學》 220
 《국문강의》 《國文講義》 228
 국문동식회 國文同式會 7, 232, 258
 〈국문론〉 〈國文論〉 229, 231
 《국문보》 《國文報》 228
 국문소설 國文小說 307
 국문연구소 國文研究所 7, 224, 23
 3~235, 237~239, 246, 249, 256
 국문연구소 규칙 國文研究所 規則 236
 〈국문연구 의정안〉 〈國文研究 議定案〉 238, 239 244
 〈국문일정의견〉 〈國文一定意見〉 235
 국문사전 國文字典 233
 국민교육회 國民教育會 42, 43, 77, 113, 125, 126, 184, 271
 국민보통학교 國民普通教育 33, 53, 55
 《국민소학독본》 《國民小學讀本》 160
 《국부론》 《國富論》 207
 국악 國樂 334, 335
 국악사 國樂師 334
 국어규범 國語規範 233
 국어독본 國語讀本 186
 《국어문법》 《國語文法》 7, 228, 253
 ~260
 《국어문전음학》 《國語文典音學》 7, 255, 259
 《국어어전》 《國語語典》 186
 《국제공법지》 《國際公法志》 222
 《국조인물지》 《國朝人物志》 267
 국채보상가 國債報償歌 119
 국한문체 國漢文體 290, 292
 국한문혼용체 國漢文混用體 232
 군국기무처 軍國機務處 27, 29, 159
 《군학사언》 《群學肆言》 5
 국중패 國中牌 317
 궁정과 宮廷派 33
 궁중정재무 宮中呈才舞 363
 권동진 權東鎭 221
 권보상 權輔相 7, 235, 236, 241, 247, 248
 권점 圈點 227
 〈권학가〉 〈勸學歌〉 150
 귀의 성 鬼의 聲 309, 311
 《구사》 《葵史》 267
 《그리스도 신문》 《그리스도 新聞》 291, 296
 금서 禁書 197
 《금수회의록》 《禽獸會議錄》 114

- 급진개화파 急進開化派 24~26
기계창 器械廠 353
《기년아람》 《紀年兒覽》 266
기독교연합대학 基督教聯合大學 108, 112
기사본말체 紀事本末體 265
기생조합 妓生組合 337
기전여학교 紀全女學校 95
기정진 奇正鎭 293
기호학교 畿湖學校 81
기호흥학회 畿湖興學會 4, 52, 81, 184
《기호흥학회월보》 《畿湖興學會月報》 81, 97, 126
기회 耺會 317, 318
길모어 G. W. Gilmore 154
김개남 金開南 326
김경선 金景善 349
김교선 金敎先 78
김교제 金敎濟 311
김교헌 金敎獻 8, 277
김구 金九 4, 71, 76
김기수 金綺秀 2, 15, 206
김기원 金基元 78
김달하 金達河 80
김동삼 金東三 4, 76, 77
김동환 金東煥 361
김만식 金晩植 20
김상천 金相天 357
김성기 金聖基 320
김성수 金性洙 105
김성진 金聲振 135
김송암 金松岩 101
김약연 金躍淵 83
김억 金億 305
김여제 金與濟 305
김옥균 金玉均 17, 22, 24, 25, 205, 368
김용흠 金容洽 135
김우옹 金宇顒 83
김운곡 金雲谷 101
김윤경 金允經 233
김윤식 金允植 2, 16, 17, 28, 81, 94, 150
김은호 金殷鎬 351
김응원 金應元 351
김인길 金仁吉 334
김인식 金仁湜 344
김정희 金正喜 203
김중경 金重經 135
김진후 金鎭厚 74
김창숙 金昌淑 82
김창업 金昌業 349
김창조 金昌祖 326, 330
김창희 金昌熙 334
김치문 金致文 76
김택영 金澤榮 8, 270~272
김학연 金學淵 83
김형식 金滢植 75
김호산 金湖山 101
김홍도 金弘道 348
김홍량 金鴻亮 77
김홍식 金洪植 76
김홍집 金弘集 16, 27~29, 34
김희상 金熙祥 7, 256, 257
- [ㄴ]
- 낙연의숙 洛淵義塾 70
남궁억 南宮棼 4, 8, 71, 73, 89, 133
남형우 南亨祐 77
낭가사상 郞家思想 282
노백린 盧伯麟 71, 142
노수현 盧壽鉉 351
노승룡 盧承龍 135
농구 籠球 368
농무목축시험장 農務牧畜試驗場 20

- 《농정촬요》 《農政撮要》 226, 290, 294
 루시여학교 樓氏女學校 95
- [ㄷ]
- 다동조합 茶洞組合 362
 다와라 마고이치 俵孫一 57, 166, 167, 179
 단성사 團成社 341, 342, 353, 354
 《대동역사》 《大東歷史》 271, 272
 대동전수학교 大東專修學校 82
 대동청년단 大東靑年團 77
 대동체육구락부 大同體育俱樂部 145, 371
 대동학회 大東學會 4, 77, 82, 126, 184
 대성학교 大成學校 51, 74~76, 89, 90, 105, 115, 120, 137, 252
 《대조선독립협회회보》 《大朝鮮獨立協會會報》 291
 대중교 大衆敎 260
 대학교육령 大學敎育令 108
 《대한계년사》 《大韓季年史》 271, 272
 대한(국)국제 大韓(國)國制 38, 327
 〈대한국문설〉 〈大韓國文說〉 229
 대한국민체육회 大韓國民體育會 145, 371
 《대한국어문법》 《大韓國語文法》 7, 232, 255, 259
 대한동인회 大韓同寅會 77, 82, 126
 《대한력스 상》 《大韓歷史 上》 270
 《대한역사》 《大韓歷史》 112
 《대한매일신보》 《大韓每日申報》 63, 65, 83, 127, 143, 151, 196, 228, 278, 281, 295, 299~303, 306, 307
 《대한문전》 《大韓文典》 7, 252, 253, 256
 《대한유학생회보》 《大韓留學生會報》 303
 《대한일보》 《大韓日報》 118
 대한자강회 大韓自強會 43, 44, 51, 77, 78, 82, 126
 《대한자강회월보》 《大韓自強會月報》 126
 〈대한제국애국가〉 〈大韓帝國愛國歌〉 329
 《대한지리》 《大韓地理》 112
 대한체육구락부 大韓體育俱樂部 145, 367, 370
 대한학회 大韓學會 52, 77, 82, 126
 《대한협회월보》 《大韓協會月報》 126
 대한흥학회 大韓興學會 77, 126, 145, 184, 371
 《대한흥학회보》 《大韓興學會報》 126
 대한흥학회 운동부 大韓興學會 運動部 371
 데라우치 마사다케 寺內正毅 57, 107
 데카르트 R. Descartes 208
 《태국신문》 《帝國新聞》 228
 도화임본 圖書臨本 186
 독립가 獨立歌 117, 119, 145, 148, 149, 153
 독립문 獨立門 146
 《독립신문》 《獨立新聞》 68, 87, 96, 99, 100, 146, 151, 161, 204, 213, 216, 227, 228, 231, 290, 296~299, 329, 330
 독립신문사 獨立新聞社 258
 독립협회 獨立協會 2, 39, 40, 68, 96, 146, 326, 330
 《독립협회회보》 《獨立協會會報》 87
 《독사신론》 《讀史新論》 281
 동경대학 東京大學 61

《동국명장전》 《東國名將傳》 115
 《동국사략》 《東國史略》 272
 동국진경 東國眞景 348
 동덕여자의숙 同德女子義塾 102
 동도서기론 東道西器論 17, 19, 20,
 24, 27
 《동명왕실기》 《東明王實記》 278
 동문학 同文學 3, 20, 33, 36, 54
 동북제국대학 東北帝國大學 107
 《동사》 《東史》 265
 《동사강목》 《東史綱目》 266
 《동사약》 《東史約》 266
 《동사절요》 《東史節要》 267
 《동사취요》 《東史聚要》 267
 동성상업학교 東星商業學校 77
 《동아일보》 《東亞日報》 109, 111,
 369
 《동양사》 《東洋史》 176
 《동양사교과서》 《東洋史教科書》
 186
 동원여자의숙 東媛女子義塾 101
 동인학교 同寅學校 82
 동학농민전쟁 東學農民戰爭(運動) 2,
 21, 24, 27, 36, 41, 45, 50, 316, 319,
 322, 325~327, 340, 347
 동학당 東學黨 326
 〈동해물과 백두산이〉 〈東海물과 白
 頭山이〉 343
 들놀이패 野遊牌 319
 딘스모어 Dinsmore 24

[ㄹ]

람스테트 G. J. Ramstedt 251
 러일전쟁 露日戰爭 42, 43, 88, 124,
 125, 275, 335, 336
 레미옹 Rémon 350
 로스 John Ross 249

[ㄴ]

마르크스주의 사학 Marxism 史學
 285
 마테오릿치 Matteo Ricci 202
 마한정통론 馬韓正統論 265
 《만국공법》 《萬國公法》 5, 6, 18,
 49, 204, 222
 《만국공법요약》 《萬國公法要略》
 222
 《만국공보》 《萬國公報》 204
 《만국사》 《萬國史》 115
 《만국사기》 《萬國史記》 113, 205
 《만국사물기원역사》 《萬國事物紀原
 歷史》 221
 《만국지지도대요》 《萬國地誌大要》
 186
 만민공동회 萬民共同會 40, 293,
 330
 만선사관 滿鮮史觀 275
 《만세보》 《萬歲報》 44, 228
 《말의 소리》 229, 259, 260
 《매일신문》 《每日新聞》 296
 《매천야록》 《梅泉野錄》 79, 126,
 271, 272
 매켄지 A. McKenzie 66
 매킨타이어 John MacIntyre 250
 맥쿤 G. S. McCune 116
 메가타 타네타로 目賀田種太郎 334
 메이지유신 明治維新 205
 명동여학교 明東女學校 84
 명동서숙 明東書塾 83
 명동중학 明東中學 83
 명동학교 明東學校 83, 136
 명신여학교 明信女學校 95
 명완벽 明完璧 334
 명진여학교 明進女學校 101
 명진학교 明進學校 52

- 모곡학교 牟谷學校 89
 모란화 牧丹花 312
 모범교육 模範敎育 64
 모범여학교 模範女學校 Model Training School 95
 몽유록계 소설 夢遊錄系 小說 305
 뮐렌도르프 Paul George von Möllendorff 20, 324
 무도 舞蹈 361
 무도기계체육부 武道器械體育部 372
 무상교육 無償敎育 98
 무실역행 務實力行 90, 91
 《무정》 《無情》 74
 문일평 文一平 142
 《미국독립사》 《美國獨立史》 115
 미쓰치 츠조 三土忠造 57, 166
 미일화친조약 美日和親條約 15
 민강 閔曄 77
 민립대학 民立大學 103, 105, 106
 민립대학기성회 民立大學期成會 105, 106
 민립대학 (설치)운동 民立大學 (設置) 運動 107, 112
 민영기 閔泳綺 70
 민영익 閔泳翊 20, 22, 154
 민영환 閔泳煥 56, 69, 70, 148
 민영휘 閔泳徽 4, 72
 민적법 民籍法 98
 《민족경쟁사》 《民族競爭史》 115
 민족주의사학 民族主義史學 8, 285
 민화 民畵 347
 《미일신문》 《每日新聞》 228
- [ㅁ]
- 박규수 朴珪壽 16, 17, 203
 박면수 朴勉洙 71
 《박물신편》 《博物新編》 18
 박병휘 朴秉輝 135
 박세양 朴世陽 258
 박승무 朴勝武 351
 박승봉 朴勝鳳 75, 82
 박시몬 Simon 朴 361
 박영효 朴泳孝 17, 22, 24~26, 29, 31, 33, 39, 94, 205, 226
 박은식 朴殷植 8, 68, 80, 125, 143, 219, 273, 277~280, 312
 박정동 朴鼎東 357
 박정양 朴定陽 28, 29, 32~34, 207
 박중화 朴重華 77
 박지원 朴趾源 14, 349
 박태환 朴泰煥 83
 박한영 朴漢永 52
 반식민주의 사학 反植民主義 史學 285
 《발해고》 《渤海考》 265
 《발해사》 《渤海史》 278
 배재학당 培材學堂 3, 22~24, 66, 155, 231, 254, 257~259, 366
 배화여학교 培花女學校 93, 95
 백낙준 白樂俊 331
 백만식 白萬奭 236
 백상규 白象圭 70
 백용성 白龍城 52
 백우용 白禹鏞 334, 344
 백초월 白初月 52
 백홍준 白鴻俊 323
 법관양성소 法官養成所 33, 34, 46, 54
 《법국혁신전사》 《法國革新戰史》 115
 법어학교 法語學校 232
 《법의 정신》 《法의 精神》 207
 벅커 D. A. Bunker 154
 베이컨 F. Bacon 培根 208, 212
 변사 辯士 331
 변옥 卞濬 18
 보국안민 輔國安民 27
 보명여학교 普明女學校 101

- 보민회 輔民會 79
 보성여학교 保聖女學校 95
 보성여학교 普聖女學校 95
 보성전문학교 普成專門學校 105
 보성중학교 普成中學校 73, 89
 보성학교 普成學校 52, 71, 89, 125, 196
 보신여학교 普信女學校 95
 보인학회 輔仁學會 4, 77~79, 82, 126, 184
 《보지신문》 《報知新聞》 58
 보창학교 普昌學校 76
 보통학교령 普通學校令 59
 보흥여학교 普興女學校 95
 봉명교 鳳鳴校 76
 봉상시 奉常寺 332, 353
 북간도공립소학교 北鎭島公立小學校 135, 136
 북경조약 北京條約 316
 불교연구회 佛教研究會 52
 비숍 I. B. Bishop 92
 빙족회 氷足戲 369
 빙활장 氷滑場 369
- [스]
- 《사과지남》 《辭課指南》 251
 사궁회 射弓會 372
 사농합일론 士農合一論 14
 사당패 寺堂牌 317
 사립학교규칙 私立學校規則 187
 사립학교령 私立學校令 66, 128, 140, 173, 175, 179, 181, 188
 《사민필지》 《士民必知》 162
 사범속성과 師範速成科 43
 사부학당 四部學堂 13
 사상도고 私商都賈 49
 사성 四聲 242
 사이토 齋藤 103
 사찬사서 私撰史書 264
 《사회계약설》 《社會契約說》 207
 사회등 가사 社會燈 歌詞 296, 299, 300, 302, 313
 사회진화론 社會進化論 6, 204, 211, 214~217, 219, 268
 《산술교과서》 《算術教科書》 186
 삼국간섭 三國干涉 327
 3·1운동 3·1運動 45, 276, 285, 352
 상동교회 尙洞教會 42, 70
 상동청년학원 尙洞靑年學院 42, 255
 상무정신 尙武精神 120
 〈새새 파랑새〉 327
 〈새야새야〉 327
 서광세 徐光世 70
 서북학회 西北學會 4, 43, 77, 81, 142, 145, 184
 《서북학회월보》 《西北學會月報》 12, 6, 142, 278, 302
 서북협성학교 西北協成學校 4, 51, 81
 서상륜 徐相崙 323
 《서우》 《西友》 126, 229, 278
 서우사범학교 西友師範學校 80, 125
 서우학회 西友學會 4, 44, 51, 77, 78, 80, 81, 125, 126, 145
 서울기독교청년회 서울基督教靑年會YMCA 370
 《서유견문》 《西遊見聞》 5, 206, 210, 226, 253, 290, 294
 서일 徐一 83
 서재필 徐載弼 207, 211~213, 227, 232
 서전서숙 瑞甸書塾 83, 135, 136
 서화미술회 書畫美術會 9
 서화협회 書畫協會 9, 351, 352

- 설교흥학 設校興學 48
 설학취지문 設學趣旨文 129, 131
 성명학교 星明學校 83
 《성웅이순신》 《聖雄李舜臣》 281
 《세계식민사》 《世界植民史》 115
 세도정치 勢道政治 1, 256, 266
 세브란스의학전문학교 세브란스醫學專門學校 111
 소네 아라스케 曾禰荒助 57
 《소년》 《少年》 227, 281, 303
 〈소년남자가〉 〈少年男子歌〉 117, 149
 〈소년모험맹진가〉 〈少年冒險猛進歌〉 117, 118
 《소년한반도》 《少年韓半島》 220, 252
 《소박물학》 《小博物學》 186
 소의학교 昭義學校 77
 《소지구도착색》 《小地球圖着色》 160
 〈소학교령〉 〈小學校令〉 58, 172
 소현세자 昭顯世子 349
 속성학교 速成學校 32
 손병희 孫秉熙 52
 손화중 孫化中 326
 솃대쟁이패 솃대쟁이牌 317
 송기용 宋綺用 7, 236, 241, 248
 송병준 宋秉峻 354
 수령칠사 守令七事 48
 수신서 修身書 186
 수영강습회 水泳講習會 369
 수제학교 修齊學校 49
 수피아여학교 須皮亞女學校 95
 숙명여학교 淑明女學校 101
 순성여학교 順成女學校 100
 숭실전문학교 崇實專門學校 105
 숭의여학교 崇義女學校 93
 숭정여학교 崇貞女學校 95
 숭현여학교 崇賢女學校 95
 《셰필드의 세계역사》 《Sheffield's Universal History》 155
 스코트 James Scott 250
 스크랜튼 M. F. Scranton 22, 92~94
 승동학교 承洞學校 100
 승무 僧舞 362, 364
 승접사 承接詞 245, 256
 시테하라 幣原坦 166
 시사만평 時事漫評 300
 시회 詩會 317, 318, 320
 식민주의사학 植民主義史學 8
 식민지교육정책 植民地教育政策 59
 신규식 申圭植 73
 신기선 申箕善 33, 38, 96
 신명여학교 信明女學校 95
 신명학당 新明學堂 76
 신민회 新民會 71
 신사유람단 紳士遊覽團 16, 29
 신사임당 申師任堂 99
 신석우 申錫雨 69
 신성학교 信聖學校 116
 신소설 新小說 294, 296, 305~312, 358
 신재효 申在孝 320
 〈신정국문〉 〈新訂國文〉 229~231, 235, 236, 241, 242, 248
 《신정동국력사》 《新訂東國歷史》 270
 《신정심상소학》 《新訂尋常小學》 160, 165
 신채호 申采浩 4, 8, 71, 219, 273, 277, 278, 280, 282~285, 313
 신칭(재인칭) 神廳(才人廳) 316, 317, 319
 신체시 新體詩 9, 296, 303, 304
 신파극 新派劇 359
 신태휴 申泰休 69
 신헌원 新學院 82

신해영 申海永 52, 73
 실증주의 사학 實證主義 史學 285
 심상사범학교 尋常師範學校 160
 〈심청가〉 〈沈淸歌〉 332
 〈심청전〉 〈沈淸傳〉 345
 《스민필지》 《士民必知》 155

[ㅇ]

아관파천 俄館播遷 40, 298
 아마쿠사 신라이 天草神來 350
 아어학교 俄語學校 50
 아펜젤러 H. G. Appenzeller 22, 323
 악회 樂會 317, 318
 안경수 安卿壽 87
 안국선 安國善 114, 220
 〈안사람 의병 노래〉 〈안사람 義兵 노래〉 150
 《안의사중근전》 《安義士重根傳》 278
 안정복 安鼎福 265
 안중화 安鍾和 8, 267
 안중식 安中植 351, 352
 안창호 安昌浩 4, 70, 73~76, 80, 89, 90, 105, 120
 안태극 安泰極 71
 안희재 安熙載 77
 알렌 H. N. Allen 22, 369
 애국가 愛國歌 119, 145, 146, 148, 149
 애국계몽운동 愛國啓蒙運動 2, 4, 184, 284, 311, 313
 《애국론》 《愛國論》 112
 《애국부인전》 《愛國婦人傳》 114
 애비슨 O. R. Avison 魚丕信 111
 야구 野球 368
 약육강식 弱肉強食 43
 양계초 梁啓超 115, 204, 209, 210,

217, 218, 281
 양규의숙 養閨義塾 82, 101
 양기탁 梁起鐸 219
 양덕여학교 養德女學校 101
 양무론 洋務論 203
 양무운동 洋務運動 202
 양산소학교 楊山小學校 76, 77
 양원여학교 養源女學校 101
 양정여자교육회 養貞女子教育會 100
 양정여학교 養正女學校 101
 양정의숙 養正義塾 71, 125
 어빈 Bertha K. Irvin 95
 어윤직 魚允迪 7, 28, 97, 235, 236, 240, 241, 243, 244, 256
 언더우드 H. G. Underwood 元杜尤 22, 250, 255
 언더우드 H. H. Underwood 元漢慶 111
 언문이치 言文二致 224
 언문일치 言文一致 6, 224, 239
 언문체 諺文體 225
 엄복 嚴復 204
 엄복동 嚴福童 369
 엄주익 嚴柱益 4, 71, 125
 엄준원 嚴俊源 100, 144
 엔카 演歌 331
 엘러즈 Annie Ellers 93
 여자교육회 女子教育會 77, 82, 100, 101, 184, 126
 여자보학원 女子普學院 101
 여준 呂準 83
 여학교권홍칙어 女學校勸興勅語 97
 여향문인 閭巷文人 349
 《역사집략》 《歷史輯略》 271, 272
 《연려실기술》 《燃藜室記述》 265
 연무공원 鍊武公院 20, 21, 36
 《연암집》 《燕巖集》 202, 271
 연자학비 燕子學飛 367
 《연조귀감》 《掾曹龜鑑》 267

- 연해측량 沿海測量 49
 연행사 燕行使 349
 연희전문학교 延禧專門學校 110, 111
 영명여학교 永明女學校 95
 영생여학교 永生女學校 95
 영선사 領選使 16, 17
 영어학교 英語學校 29
 영웅사관 英雄史觀 280
 영웅소설 英雄小說 311
 영학당 英學黨 326
 영화여학교 永化女學校 95
 《영환지략》 《瀛環志略》 5, 202, 204
 예식원 禮式院 333
 예창기 藝娼妓 337
 오경석 吳慶錫 202
 오다케 大竹貫一 139
 오산학교 五山學校 75, 76, 91, 104
 오성강습소 五星講習所 81
 오성학교 五星學校 81
 오세창 吳世昌 82
 오오토리 大鳥圭介 29
 오유영 吳惟永 78
 오일영 吳一英 351
 오재영 吳在英 135
 오치은 吳致殷 74, 105
 오쿠라 小倉進平 233
 오희원 吳熙源 74, 81
 옥내극장 屋內劇場 352
 왕비시해음모설 王妃弑害陰謀說 33
 외국어학교 外國語學校 46
 우무학당 郵務學堂 46, 55
 우산학교 牛山學校 70
 우승열패 優勝劣敗 43, 217, 270
 우에무라 村正己 236
 《울이글틀》 257
 원각사 圓覺社 9, 357, 358
 원산학사 元山學舍 49, 365
 원영의 元泳義 8, 271
 위정척사사상 衛正斥邪思想 292, 293
 위정척사운동 衛正斥邪運動 16
 위정척사파 衛正斥邪派 9
 유근 柳瑾 8, 271
 유기영 柳基泳 235
 유길준 兪吉濬 5, 7, 33, 82, 176, 203, 206, 207, 210, 214, 215, 220, 221, 226, 252~254, 256, 294
 《유년필독》 《幼年必讀》 112, 113, 117, 139, 148
 유단 流團 325
 유득공 柳得恭 265
 유물사관 唯物史觀 285
 유승흠 柳承欽 58
 유옥겸 兪鈺兼 186
 유인석 柳麟錫 293
 유일선 柳一宣 76
 유재건 劉在健 267
 유홍기 劉鴻基 205
 유홍석 柳弘錫 150
 육교시사 六橋詩社 320, 325
 육군연성학교 陸軍研成學校 142
 6·10 만세운동 6·10 萬歲運動 105
 육영공원 育英公院 3, 20, 23, 36, 154, 155
 윤돈구 尹敦求 236, 241
 윤선학 尹善學 18
 윤치오 尹致昨 235
 윤치호 尹致昊 71, 76, 148, 207, 215, 216
 윤효정 尹孝定 52
 윤희순 尹姬順 150
 융희학교 隆熙學校 82
 〈은세계〉 〈銀世界〉 311, 358
 을미교육개혁 乙未教育改革 35, 45, 50, 53, 55
 을미사변 乙未事變 37, 40, 43

- 을미의숙 乙未義塾 70
 을사늑약 乙巳勒約 293
 을사조약 乙巳條約 51, 69, 72, 78, 88, 89, 124, 125, 147
 《을지문덕》 《乙支文德》 281, 313
 《을지문덕전》 《乙支文德傳》 112, 115
 《음빙실문집》 《飲氷室文集》 5, 115, 204, 208~210, 217, 218
 음악기학 音樂氣學 321
 의무교육령 義務教育令 44
 의병가 義兵歌 153
 의병전쟁 義兵戰爭 37
 이경민 李慶民 267, 320
 이광수 李光洙 74, 291, 292, 294, 305, 308
 이금익 李肯翊 265
 이기종 李基鐘 343
 이남섭 李南燮 135
 이남희 李南熙 334
 이노우에 井上玄辰 52
 이노우에 카오루 井上馨 29, 30
 이능화 李能和 7, 232, 235, 236, 239, 241, 245, 246, 248
 이도영 李道榮 351
 이동녕 李東寧 71, 83
 이동인 李東仁 52, 205
 이동휘 李東輝 4, 71, 76
 이만운 李萬運 266
 이민응 李敏應 7, 236, 241, 249
 이보담 李寶潭 52
 이봉래 李鳳來 76
 이봉운 李鳳雲 6, 231
 이상룡 李相龍 8, 277
 이상범 李象範 351
 이상설 李相高 83, 135
 이상재 李商在 41, 71, 106
 이상준 李尙俊 344
 이성식 李聖植 343
 이순범 李舜範 33
 《이순신전》 《李舜臣傳》 112, 115, 313
 이승근 李承瑾 58
 이승만 李承晩 71
 이승훈 李承薰 202, 349
 이승훈 李昇薰 4, 75, 91, 104
 이억 李億 236
 《이언》 《易言》 16, 202, 204
 《이 온 글의 잡이》 254
 이완용 李完用 59, 66, 144
 이용우 李用雨 351
 이용익 李容翊 4, 71~73, 89, 125
 이용직 李容植 238
 이용후생 利用厚生 14, 35~37
 이원익 李源益 266
 이윤고 李允杲 52
 이은돌 李殷丳 322
 이익 李瀾 14, 265, 349
 이인재 李寅梓 6, 210
 이인직 李人植 220, 228, 307, 309, 311, 357, 358
 이자와 슈지 伊澤修二 335
 이재곤 李載崑 33, 233
 이정숙 李貞淑 101
 이정직 李定稷 6, 208
 이종만 李鐘滿 142
 이종일 李鍾一 221, 236
 이종호 李鍾浩 72, 76
 이종휘 李種徽 265
 이준 李儁 71
 이준용 李竣鎔 354
 이진흥 李震興 267
 《이충무순신전》 《李忠武舜臣傳》 279
 《이태리건국삼걸전》 《伊太利建國三傑傳》 114, 281
 이토우 후미오 伊東文夫 359
 이토 히로부미 伊藤博文 57, 60

- 이항로 李恒老 293
 이해조 李海朝 309, 311
 《이향견문록》 《里鄉見聞錄》 267, 320
 이화학당 梨花學堂 3, 22~24, 92~95, 109, 110, 155, 196, 366
 이훈구 李勳求 105
 이희영 李喜英 350
 인우회 仁友會 79
 인천외국어학교 仁川外國語學校 49
 《일동기유》 《日東記游》 15
 일본동양대학 日本東洋大學 103
 《일본역사》 《日本歷史》 62
 일본제국여자전문학교 日本帝國女子專門學校 103
 일선동조론 日鮮同祖論 108, 274, 276
 《일어독본》 《日語讀本》 62
 일인일기교육 一人一技教育 98
 일진회 一進會 52
 임병항 林炳恒 70
 임성구 林聖九 359
 임오군란 壬午軍亂 16, 24
 임자무역 任自貿易 49
- [ㅈ]
- 《자유론》 《自由論》 112
 《자치통감》 《資治通鑑》 261
 《자치통감강목》 《資治通鑑綱目》 265
 장례원 掌禮院 336
 장악과 掌樂課 336
 장악원 掌樂院 333, 363
 장안사 長安社 341, 353, 357
 장응진 張膺震 74
 장지연 張志淵 8, 52, 77, 112, 114, 211, 221, 271, 307, 312
 장지영 張志暎 77, 83
- 장헌식 張憲植 235
 적자생존 適者生存 43
 전덕기 全德基 4, 42, 70
 전무학당 電務學堂 46, 55
 전문학교규칙 專門學校規則 110
 전우영 全宇榮 58
 점진학교 漸進學校 70, 89, 90
 첫대(대금)산조 첫대(大筭)散調 331
 정관응 鄭觀應 16
 정교 鄭喬 8, 271
 정대유 丁大有 351
 정동파 貞洞派 33
 정리사 精理舍 76
 정명여학교 貞明女學校 95
 정미 7조약 丁未 七條約 73
 정범조 鄭範朝 33
 정병하 鄭秉夏 226, 290, 294
 정사인 鄭士仁 344
 정선 鄭愼 348
 정선여학교 貞善女學校 100
 정신여학교 貞信女學校 93, 95, 146, 155, 366
 정신학교 貞信學校 3, 156
 정약용 丁若鏞 14, 266
 정음청(언문청) 正音廳(諺文廳) 7, 233
 정의여학교 正義女學校 94
 정인덕 鄭寅德 258
 정인지 鄭麟趾 245
 정인평 鄭寅平 112
 정인호 鄭寅琥 115
 정체성사관(이론) 停滯性史觀(理論) 274, 275
 정현 鄭炫 78
 《제국신문》 《帝國新聞》 290, 291, 295
 제1차 수신사 第二次 修信使 15, 16
 제2차 조선교육령 第二次 朝鮮教育令 108

- 제1차 조선교육령 第一次 朝鮮教育令 111
- 제실군악대 帝室軍樂隊 333, 344
- 제중원 濟衆院 3
- 제폭구민 除暴救民 27
- 《조광》《朝光》 363
- 조동식 趙東植 101
- 조미전쟁 朝美戰爭 319
- 조불전쟁 朝佛戰爭 319
- 조사연 趙師淵 265
- 조석진 趙錫晉 351
- 조선광문회 朝鮮光文會 259, 271
- 조선교육협회 朝鮮教育協會 104
- 《조선문자급여학사》《朝鮮文字及語學史》 233
- 《조선문진》《朝鮮文典》 252
- 조선민립대학기성회 朝鮮民立大學期成會 104
- 《조선사》《朝鮮史》 272
- 《조선사연구초》《朝鮮史研究草》 282
- 《조선상고문화사》《朝鮮上古文化史》 282
- 《조선상고사》《朝鮮上古史》 282, 283
- 《조선어 교제문전》《朝鮮語 交際文典》 7, 251
- 《조선어론》《朝鮮語論》 250
- 《조선어문전》《朝鮮語文典》 250
- 《조선어법》《朝鮮語法》 250
- 《조선어전》《朝鮮語典》 257
- 《조선어학사》《朝鮮語學史》 233
- 조선어학회 朝鮮語學會 233, 244
- 《조선역대사략》《朝鮮歷代史略》 270
- 《조선역사》《朝鮮歷史》 160, 270
- 조선제국대학 朝鮮帝國大學 106
- 《조선책략》《朝鮮策略》 5, 16, 18, 202, 204
- 〈조선혁명선언〉〈朝鮮革命宣言〉 284
- 조양구락부 朝陽俱樂部 333, 342
- 조중응 趙重應 354
- 〈조청상민수륙무역장정〉〈朝淸商民水陸貿易章程〉 357
- 조택원 趙澤元 363
- 조희룡 趙熙龍 267, 320
- 조희연 趙義淵 28
- 종성복용초성 終聲復用初聲 240
- 주시경 周時經 4, 6, 70, 76, 228~230, 232, 235, 236, 241, 246~248, 253~256, 258~260, 313
- 주한특명전권공사 駐韓特命全權公使 29
- 중교의숙 中橋義塾 70
- 《중등교과동국사략》《中等教科東國史略》 270
- 중등학교 中東學校 73
- 중등학교령 中等學校令 59
- 《중서견문록》《中西見聞錄》 5, 202, 204
- 《중앙신보》《中央新報》 306
- 중앙학교 中央學校 82
- 지석영 池錫永 2, 6, 7, 18, 229, 236, 241
- 지성윤 池成允 58
- 《직방외기》《職方外記》 207
- 진경산수 眞景山水 348
- 진단학회 震檀學會 285
- 진명부인회 進明婦人會 100
- 진명여학교 進明女學校 100
- 진보회 進步會 52
- 진성여학교 進誠女學校 95
- 진학신 秦學新 101
- 질레트 P. Gillet 368~370

【次】

- 차관정치 次官政治 57
- 차홍식 車弘植 52

《찬미가》 《讚美歌》 343
 찬송가 讚頌歌 119, 146, 297
 〈찬양가〉 〈讚揚歌〉 323
 찬양회 讚揚會 96, 100
 창가 唱歌 117, 148, 153, 297
 창극 唱劇 331
 창부땅채주 362
 채단 綵團 325
 척사위정운동 斥邪衛正運動 322
 《천개소문전》 《泉蓋蘇文傳》 278
 《천명의 위인전》 《千名の 偉人傳》 156
 《천연론》 《天演論》 5, 204
 《천주실의》 《天主實義》 207
 철자법 綴字法 243
 청국관 淸國館 357
 청년학우회 靑年學友會 91
 청년학원 靑年學院 70, 71
 청일전쟁 淸日戰爭 24, 43, 88, 204, 335
 청천서원 淸川書院 83
 체조연구회 體操研究會 372
 《초등국어어전》 《初等國語語典》 257
 《초등대한력스》 《初等大韓歷史》 270
 《초등소학》 《初等小學》 113
 초라니패 초라니牌 317
 최경환 崔景煥 8, 271
 최광옥 崔光玉 71, 80, 252
 최규동 崔奎東 73
 최남선 崔南善 91, 271, 294, 304
 최린 崔麟 58
 《최병두타령》 《崔병두打令》 332, 333, 341, 342, 345
 최승구 崔承九 305
 최시준 崔時俊 81
 《최신초등소학》 《最新初等小學》 115
 최우석 崔禹錫 351

최익현 崔益鉉 293
 최정현 崔定鉉 135
 최제우 崔濟愚 27, 321
 최찬식 崔瓚植 309, 311
 최한기 崔漢綺 203, 321
 추월색 秋月色 311
 〈춘향가〉 〈春香歌〉 358
 〈춘향전〉 〈春香傳〉 332, 345, 357
 출판법 出版法 185
 측량사 測量師 70
 치외법권 治外法權 40, 49
 친미개화파 親美開化派 207
 친일교육 親日教育 63
 친일사상 親日思想 66
 칠서언해 七書諺解 226

[ㄱ]

칼노래 321, 326, 329
 〈칼춤〉 321
 캠프벨 J. P. Campbell 94, 95

[ㄴ]

타구회 打球會 372
 타율성사관(이론) 他律性史觀(理論) 274, 276
 탁정식 卓挺植 52
 《태극학보》 《太極學報》 302
 태극학회 太極學會 77, 126, 184
 태서법 泰西法 349
 《태서신사》 《泰西新史》 115
 《태서신사람요》 《泰西新史攬要》 160
 태평동여학교 太平洞女學校 100
 토월회 土月會 363
 특명전권공사 特命全權公使 69
 통리기무아문 統理機務衙門 322

[ㅍ]

편년체 編年體 265
 평양날당패 平壤날당牌 362
 평양여자중학교 平壤女子中學校 95
 포집조직 包接組織 27
 푸트 Foote 福德 368
 프란츠 에케르트 Franz Eckert 328

[ㅎ]

하야시 林泰輔 272
 학교령 學校令 172, 174
 학교령시행규칙 學校令施行規則 172
 《학규신론》 《學規新論》 68
 학무아문관계 學務衙門官制 28
 학부관계 學部官制 31, 32
 학부령 제3호 學部令 제3호 61
 학부분과규정 學部分課規程 32
 학업이력서 學業履歷書 123
 학적부 學籍簿 99
 《한국교육》 《韓國教育》 63
 《한국독립운동지혈사》 《韓國獨立運動之血史》 278, 279
 《한국어 문법》 《韓國語 文法》 251
 《한국통사》 《韓國痛史》 278, 279
 〈한글 맞춤법 통일안〉 〈한글 맞춤법 統一案〉 244
 한길호 韓吉皓 78
 한만용 韓晩容 79
 한미수호조약 韓美修好條約 154
 한북의숙 漢北義塾 80
 한북흥학회 漢北興學會 4, 51, 77, 80, 81, 126
 한불수호통상조규 韓佛修好通商條規 323
 한상우 韓相愚 58
 한성고등여학교 漢城高等女學校 96

한성사범학교 漢城師範學校 46, 53, 123, 141, 159, 169
 한성사범학교관계 漢城師範學校官制 32
 《한성순보》 《漢城旬報》 2, 5, 19, 26, 221, 224, 225
 《한성주보》 《漢城周報》 225, 226, 289, 290
 한어야학 漢語夜學 73
 《한영문법》 《韓英文法》 250, 255
 한영원 韓永源 160
 한용운 韓龍雲 52
 한일신협약 韓日新協約 166
 한치윤 韓致淵 265, 266
 함일학교 咸一學校 50
 《해국도지》 《海國圖志》 5, 202~204
 《해동역사》 《海東繹史》 265, 266
 해에게서 소년에게 海에게서 少年에게 304
 허기광 許其光 17
 허헌 許憲 81
 헐버트 H. B. Hulbert 154, 155, 342, 370
 헤이그(해아)밀사사건 海牙密使事件 234
 혁신단 革新團 359
 현산학교 峴山學校 73, 89
 현상윤 玄相允 305
 현은 玄隱 235
 현채 玄采 8, 52, 112, 113, 139, 148, 270, 271, 313,
 현철 玄哲 361
 혈의 루 血의 淚 228, 306, 307, 309, 311
 〈혈죽가〉 〈血竹歌〉 117, 148
 협동학교 協東學校 76
 협률사 協律社 332~355, 357, 361, 363

- 협성신학교 協成神學校 111
협성학교 協成學校 81
형태소 形態素 Morpheme 260
호남학회 湖南學會 77, 184, 126
《호남학회보》 《湖南學會報》 126
《호산외기》 《壺山外記》 267, 320
호수돈여학교 好壽敦女學校 95, 257
홀턴 D. C. Holton 109
홍경모 洪敬謨 266
홍대용 洪大容 14, 349
〈홍범14조〉 〈洪範14條〉 30
홍세섭 洪世燮 350
홍순학 洪淳學 321
홍월초 洪月初 52
화이관 華夷觀 265, 292
환등 幻燈 362
활빈당 活貧黨 326
황국신민화 皇國臣民化 276
황석우 黃錫禹 305
황성기독교(교)청년회 皇城基督(教)青年會 145, 368, 370
《황성신문》 《皇城新聞》 38, 44, 69, 71, 73, 86, 126, 127, 137, 143, 196, 226, 228, 278, 281, 290, 291, 355, 356, 371
황성중앙학회 皇城中央學會 77
황성중앙회 皇城中央會 126
황실극장 皇室劇場 353
황의돈 黃義敦 8, 83, 277
황현 黃玹 8, 67, 86, 126, 271, 272, 277, 293
회동구락부 會同俱樂部 145
후쿠자와 유키치 福澤諭吉 206, 215, 226
《훈몽자회》 《訓蒙字會》 240, 243
훈민정음 訓民正音 7, 239, 240, 245, 246
《훈민정음해례》 《訓民正音解例》 245
휘문관 徽文館 73
휘문의숙 徽文義塾 72
휴버트 보스 Hubert Vos 350
흥사단 興士團 76
〈흥학대조〉 〈興學大詔〉 69
흥화학교 興化學校 52, 69, 70
《희랍고대철학교변》 《希臘古代哲學攷辨》 6, 210
《희조질사》 《熙朝軼事》 267, 320

집필자

개요	이만열
----------	-----

I. 근대 교육운동

1. 근대 교육의 성립	변승웅
2. 근대 교육의 발전	변승웅
3. 근대 교육의 확대	손인수
4. 교육 구국운동의 추진	김홍수
5. 근대적 교과서 편찬	김홍수

II. 근대적 학문의 수용과 사상

1. 근대 학문의 수용	김재현
2. 한국어 연구	이기문
3. 한국사 연구	이만열

III. 근대 문학과 예술

1. 근대 문학의 발전	권오만
2. 근대 예술의 발전	
1) 음악	노동은
2) 미술	오광수
3) 연극과 영화	유민영
4) 무용	유미희
5) 체육	이인숙

한 국 사

45

신문화 운동 I

2000년 12월 20일 인쇄

2000년 12월 23일 발행

발 행 국 사 편 찬 위 원 회

427-010 경기도 과천시 중앙동 2-6

전화 02-500-8286

인 쇄 탐 구 당 문 화 사

서울 용산구 한강로 1가 158

전화 02-3785-2213

판매처 프레스센터 정부간행물 판매센터

전화 02-734-6818
