

한류의 중심 서울 중구,
그 뿌리를 찾아서

한류의 중심 서울 중구, 그 뿌리를 찾아서



발간사



중구문화원은 개원 이래 꾸준히 고유 목적사업 중 하나인 향토자료의 발굴·수집·조사·연구 활동을 해왔습니다. 그 성과로 그동안 향토사연구위원회를 통하여 14집에 이르는 서울중구향토사자료집을 발간하였습니다.

우리 중구는 조선 시대의 한성 천도 이후 620년간 수도의 중심으로 자리매김해 왔으며, 역사와 문화가 살아 숨 쉬는 명실 공히 '서울 속의 서울'로서 발닿는 곳마다 선열의 자취가 스며 있는 자랑스러운 고장입니다.

중구문화원에서는 세계적으로 번지고 있는 한류(韓流)를 향토사 연구의 차원에서 조사하여, 그 근원을 중구에서 찾아보고자 하였습니다. 서울중구향토사자료 제15집 『한류의 중심 서울 중구, 그 뿌리를 찾아서』는 바로 그 소중한 결과물입니다.

현재 세계를 휩쓸고 있는 한류 열풍의 뿌리를 찾는 일은 간단하지만은 않습니다. 하지만 남산 선비골의 선비정신과 성리학, 북촌과 달리 창의적인 기풍이 많이 깃들어 있던 남촌, 주자소와 인쇄문화, 혜민서를 중심으로 동아시아의 대표적인 한약 시장이 있었던 구리개(을지로), 칠패(남대문)시장, 다(茶)문화의 산실 다동, 구한말 근대문화유산 1번지인 정동의 외교타운, 백화점과 같은 요소들이 일제 강점기를 지나 1950~60년대를 거치면서 정동과 남산의 각종 공연장과 방송국, 충무로의 영화, 전통가요의 산실인 스카라극장 주변, 명동의 문화예술과 '세시봉'으로 대표되는 라이브 카페, 무교동의 록과 포크음악 등으로 확산하고 발전되면서 지금의 한류의 근원이 되었다고 할 수 있습니다.

서울특별시 중구 향토사자료집 목록

- 제01집 중구 향토사 관계 자료집 - 중구 관련 논문 모음집
- 제02집 중구사화(史話) - 중구의 문화유적에 얽힌 이야기
- 제03집 남산의 역사와 문화
- 제04집 서울 중구 도심 속으로의 역사기행
- 제05집 중구의 시장, 어제와 오늘
- 제06집 중구의 구전설화
- 제07집 명동 변천사
- 제08집 중구의 축제
- 제09집 영화의 메카 충무로
- 제10집 중구의 세시와 풍속
- 제11집 정동, 역사의 뒤편길
- 제12집 남겨진 풍경 지나간 흔적
- 제13집 청계천, 중구의 물길 따라
- 제14집 서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다
- 제15집 한류의 중심 서울 중구, 그 뿌리를 찾아서

앞으로도 세계적인 관광단지인 명동과 남산, 동대문디자인플라자와 동대문 지역의 국제적인 패션타운, 정동 등 중구 전체가 우리나라 미래 한류의 자원 역할을 훌륭히 해낼 것입니다.

세계의 미래학자들은 정보화사회 다음에 오는 사회를 꿈과 상상력이 지배하는 꿈의 사회(Dream Society)라고 예견하면서, 한국이 그 중심이 되리라고 예측한 바 있습니다. 『한류의 중심 서울 중구, 그 뿌리를 찾아서』가 한류의 근원을 이해하는 데 많은 분들에게 다소나마 도움이 되었으면 합니다.

향토사 연구 사업을 적극 지원해주시는 최창식 구청장님, 이경일 구의회의장님과 의원 여러분께 감사드리며, 집필자인 문동석 교수님과 향토사발간위원회 위원님께도 감사의 말을 전합니다.

감사합니다.

2014년 12월
서울 중구문화원장 김장환

발간사 | 서울 중구문화원장 김장환 · 5

들어가는 글_ 한국 문화의 원류를 찾아서

1. 한류란 무엇인가?	10
• 한류의 정의 • 한류의 시기 구분	
2. 한국 문화의 원류와 중구	19
• 조선시대의 중구 • 일제 강점기의 중구	
• 한류 관광특구로 성장한 중구	

제1장_ 조선시대 국제교류와 한류

I. 중국과의 외교 활동	26
1. 조선시대 대외관계를 담당한 관청들	30
2. 중국 사신에 대한 의례	32
3. 태평관: 중국 사신의 접대 공간	39
II. 일본과의 외교 활동	44
1. 일본인들의 한성 입경	44
2. 일본 사신에 대한 의례	49
3. 동평관: 일본 사신의 활동 공간	52
4. 조선통신사와 최초의 한류	56

제2장_ '지식 한류'의 씨앗을 뿌리다

I. 문치(文治) 국가 조선의 문화정치	64
1. 세종의 한글 창제와 위민사상	65
2. 조선의 기록문화와 '조선왕조실록'	70
3. 조선시대의 인쇄와 출판: 주자소와 도서관을 중심으로	74
II. 근대 인쇄 · 출판 산업의 역사	82
1. 근대 인쇄 · 출판 산업의 출발	82
2. 일제 강점기의 인쇄와 출판	85
3. 해방 이후의 인쇄와 출판	90

제3장_ 한국영화의 메카, 충무로

I. 한국영화사의 출발	98
1. 연쇄극 시대와 충무로	103
2. 춘사 나운규와 한국영화의 선구자들	105
3. 일제 말기의 한국영화	114
II. 해방 이후의 한국영화	118
1. 광복 직후의 한국영화	118
2. 한국영화의 중흥: 1950~60년대 충무로	120
3. 1970~80년대의 영화	125
4. 1990년대 이후: 한국영화와 한류	129

제4장_ 패션 한류의 중심: 명동과 동대문쇼핑몰

I. 한국 복식사와 의류 산업의 출발	140
1. 전통의 단절과 서구 문물의 유입	142
2. 일제 강점기 의생활과 신여성	148
3. 백화점과 근대적 패션 산업의 등장	154

II. 패션, 또 하나의 한류를 꿈꾸다	159
1. 해방 이후 한국 의류 산업의 전개	155
2. 대중소비사회와 패션	166
3. 한류 열풍과 패션 산업의 진화	173

제5장_ 한국 대중음악사와 K-Pop

I. 한국 대중가요의 출발	182
1. 일제 강점기의 대중가요	184
2. 해방 직후의 대중가요	194
3. 1960년대 대중음악	200
II. 한국 대중가요와 K-Pop	207
1. 한국 팝음악의 탄생: 1970년대 청년문화와 포크송	207
2. 한국 대중가요의 전성기: 1980~1990년대	215
3. 한국 대중가요의 진화와 K-Pop 열풍	221

제6장_ 한식, 세계인의 입맛을 사로잡다

I. 한국 음식문화의 뿌리를 찾아서	230
1. 한식에 담긴 철학	232
2. 조선시대 궁중음식	238
3. 개항 이후 음식문화의 전개	243
II. 세계인과 함께 즐기는 우리 음식문화	250
1. 한류 3.0 시대의 한식	250
2. 중구의 음식문화거리	253
3. 중구 지역의 전통 맛집	260

주(註) · 269

참고문헌 · 276

들어가는 글_ 한국 문화의 원류를 찾아서

1. 한류란 무엇인가?

20세기 산업화 시대에 우리나라는 일제의 가혹한 식민 지배와 동족상잔의 비극을 딛고 ‘한강의 기적’을 일구어냈다. 한국인의 이러한 저력은 지구화와 문화의 시대라 일컬어지는 21세기를 맞아 세계 문화의 새로운 흐름을 주도하면서 세계인의 공감을 얻고 있다. 이는 중국이나 일본 등 가까운 이웃 나라는 물론이고 중동, 남미, 유럽에 이르기까지 점차 확산되어 전 세계인들이 한국의 드라마와 영화, 대중가요, 한국어, 전통문화에 열광하고 점점 더 깊은 관심을 보이고 있다. 이른바 한류의 시대가 활짝 열린 것이다.

한류의 정의

한류(韓流, Korean Wave, Hallyu)는 대한민국의 대중문화뿐만 아니라 한국에 관련된 것들이 대한민국 이외의 나라 사람들의 기호에 맞게 상품으로 만들어져 대중적 인기를 얻은 현상을 말한다. ‘한류’는 1990년대에 만들어진 신조어로 한국 문화의 영향력이 타국에서 급성장함에 따라 생긴 단어인데, 1999년 한국 문화의 중국 내 급격한 인기 증가를 표현하기 위해 베이징 기자들이 ‘한

류’(한국의 물결)라는 단어를 만들어냈다.¹⁾

한류의 첫 등장은 동아시아와 동남아시아에 한국 드라마가 방영되면서 이루어졌다. 이후 한류는 끊임없는 변화와 발전을 이루어왔고, ‘K-Pop’의 선풍적인 인기를 통해 아시아뿐만 아니라 라틴아메리카, 동북 인도, 중동, 북아메리카 등 서구의 청소년과 청년들에 의해 폭발적으로 소비되고 있다.

이러한 한류 열풍은 인터넷을 비롯한 매스미디어의 기술적 발전과 대중문화 및 문화 산업이 국민 경제의 틀을 넘어 전 세계적으로 유통, 소비되는 후기 산업사회라는 객

관적 조건 속에서 가능해졌다. 동시에 이는 한국 문화의 원류라 할 수 있는 우리 내부의 주체적 역량과 잠재력이 준비되어 있었기에 가능한 것이기도 하다. 오랜 시간의 흐름 속에서 다양한 모습으로 변화·발전하면서도 일정하게 지속되는 역사적 연속성을 지니고, 다른 지역·다른 민족과 구별되는 문화적 개성이 있었을 때 비로소 한 문화의 정체성과 그 확산을 논할 수 있기 때문이다.

1990년대 후반 중국을 비롯한 아시아 문화권에서 처음 모습을 드러내기 시작한 한류는 21세기에 접어들면서 한국 문화의 새로운 흐름으로 확고히 자리



한류의 확산을 이끈 대표적인 문화상품으로 꼽히는 「겨울 연가」와 「대장금」의 포스터.

잡기에 이른다. 그러나 끊임없이 변화하고 진화하는 문화 현상의 하나인 한류는 그 개념과 범위에 있어서 다소 복잡한 양상과 국면을 지니고 있다. 문화 현상으로서 한류를 연구하는 관련 연구자들은 그간 한류가 걸어온 과정을 크게 세 단계로 정리하고 있다.²⁾

한류의 시기 구분

■ 한류 1.0 시대: 한류의 탄생과 기반 구축기

이 시기는 중국과 일본 등에서 한국의 대중문화에 대한 폭발적인 반응이 처음 나타난 시기로서 이후 한류가 전 세계로 진출하는 발판을 마련하는 단계이다. 대체로 1990년대 후반에서 2000년대 중반까지가 이 단계에 해당하는데, 이 시기 한류의 주요 장르는 드라마였으며 가요와 영화 등도 일정한 역할을 담당하였다. 대상 지역은 아시아 전역이며 다른 지역으로도 서서히 확산되기 시작하였다.

연구자들은 1997년에 드라마「사랑이 뭐길래」가 중국 CCTV를 통해 방영되어 시청률 4.2%를 차지하는 인기를 얻은 것을 한류의 본격적인 시작을 알린 사건으로 꼽는다. 당시만 해도 우리나라와 문화적 교류가 활발하지 않았던 중국에서 한국 드라마가 큰 인기를 끈 것은 매우 이례적인 일이었다. 더구나 일회성 프로그램이 아닌 연속극의 인기는 그 지속성과 사회 문화적 파급력에 있어서 매우 큰 의미를 지닌 것으로 평가되었다.³⁾

드라마「사랑이 뭐길래」의 중국 방영 이후 한국 드라마는 물론 가요도 차츰 인기를 끌면서 한류 콘텐츠의 다양화가 점차 이루어졌다. 드라마「별은 내 가슴에」,「의가형제」,「목욕탕집 남자들」이 연이어 중국에서 높은 호응을 얻었고, 여기에 한국 대중가요가 덧붙여졌다. 그중에서도 중국의 한류 열풍에 결정적 도화선 역할을 한 것은 2000년 2월 북경에서 열린 아이돌 그룹 H.O.T.의 공연



드라마「사랑이 뭐길래」의 중국 방영은 한류 시대의 개막을 알린 사건이 되었다.

이었다. 이 공연을 두고 국내 언론에서도 한류라는 용어를 본격적으로 사용하기 시작하였다.

이후 한류는 중국, 대만, 베트남 등지에서 광범위하게 퍼져나갔다. 드라마에서는 가족, 휴머니즘, 순애보와 같은 청춘남녀의 사랑과 애정을 주제로 한 이야기가 아시아인에게 폭넓은 공감을 불러일으켰고, 대중가요 중에서는 역동적인 댄스 음악이 각국의 청소년들을 열광시켰다.

한국의 대중문화가 이렇게 큰 인기를 얻게 된 것은 내부적으로 한국 대중문화가 양적, 질적으로 성장했기 때문이었으며, 외부적으로는 케이블 TV와 위성 방송 같은 미디어의 발달과, 같은 아시아 지역이라는 문화적 동질성에 힘입은 바가 컸다고 평가되었다.

한편 2002년과 2003년에 잠시 주춤했던 한류는 드라마「겨울연가」와「대장금」의 성공과 함께 새로운 국면으로 확대되어 갔다. 2004년 일본에서 방영된「겨울연가」는 일본 중년 여성들의 폭발적인 호응을 이끌어냈고, 주인공들을 일

약 한류스타로 만들기에 이른다. 이전까지는 알게 모르게 우리가 일본의 대중 문화를 모방한 측면이 있었는데, 바로 그 일본에서 한국 드라마가 성공했다는 것은 한국의 대중문화가 지닌 역량을 드러내는 동시에 한류가 새로운 단계에 들어섰음을 의미했다.

이후 「대장금」은 2004년 대만과 2005년 홍콩에서도 큰 인기를 얻었다. 홍콩에서 방영된 「대장금」의 최종회 시청률은 47%에 달해, 홍콩 방송 사상 최고 기록을 갱신하였다. 「대장금」의 인기는 여기서 그치지 않고 이후 동남아시아는 물론 중동, 아프리카, 동유럽 등으로 확산되었다.⁴⁾

■ 한류 2.0 시대: K-Pop의 부상과 한류 확산기

한류는 2005년부터 2010년대 초반까지 새로운 모습으로 진화하는데, 그 중심에 바로 K-Pop이 있었다. 1998년 대만에서 불붙기 시작한 댄스 그룹 클론의 인기는 대륙으로 확산되었고, 2000년 그룹 H.O.T의 북경 공연 이후 대중가요가 한류의 확산을 주도하기 시작했던 것이다. 2000년대 초반에도 한국 가요는 아이돌 가수들을 중심으로 지속적인 해외 진출을 시도하여 중국, 일본, 동남아시아에서 상당한 인기를 얻은 바 있었다. 보아, 비, 원더걸스 등은 아시아를 넘어서 대중음악의 본고장인 미국에 진출하여 활동하기도 했다.

많은 연구자들은 한국의 대중가요, 그중에서도 주로 아이돌 가수나 그룹 댄스 음악을 가리키는 K-Pop이 하나의 고유명사가 된 것은 2011년 6월 프랑스 파리에서 열린 'SM타운 콘서트'를 기점으로 한다고 평가한다. 이 콘서트는 프랑스는 물론 유럽 전역에서 몰려든 K-Pop 팬들로 큰 성공을 거두었다. 문화와 예술의 중심지를 자처하는 프랑스 파리에서 K-Pop 콘서트가 큰 성공을 거두자 세계 유수의 언론들이 앞다투어 관련 기사를 쏟아냈다.

한국 문화가 이처럼 유럽과 미국 언론의 관심을 동시에 받게 된 것은 유례 없는 일이었다. 누구도 예상치 못했던 이러한 성공은 외국인보다도 오히려 한국인들이 한류를 다시 생각하는 계기가 되었다. 지역과 장르 면에서 이전과 달



그룹 H.O.T의 북경 공연을 필두로 대중가요가 한류를 주도하는 한류 2.0 시대가 열렸다.



라진 한류를 가리켜 2011년에는 신한류(新韓流)라는 말이 새롭게 등장하였고, 사람들은 K-Pop을 중심으로 한 한류가 이제 아시아를 넘어서 글로벌화되었다고 평가했다.

한류 2.0 시대를 특징짓는 K-Pop의 성공은 콘텐츠 내부적 요인과 외부의 사회적 조건으로 설명할 수 있다. 우선 K-Pop에 내재한 요인은 새로움, 개방성, 절제성, 친근성으로 요약된다. 영어권 대중음악이나 일본 대중음악과 달리 역동적인 군무(群舞)를 추는 아이돌 그룹의 모습은 세계인들에게 새로운 매력으로 다가왔다. 동시에 K-Pop에 스며든 서구적 요소들은 서구인들로 하여금 상대적으로 쉽게 수용할 수 있는 친근성을 부여해 주었다.⁵⁾

또한 K-Pop에는 폭력과 욕설의 문화 코드들이 거의 들어 있지 않고, 안무와 가사가 경쾌하고 긍정적이라는 특징이 있었다. 아이돌 스타들은 콘서트뿐 아니라 다양한 TV 프로그램에 출연하여 친근한 이미지를 보여주었다. 이러한 특징들은 K-Pop이 유행하기 전부터 한국 대중 연예 사업에서 흔히 볼 수 있는 모습이었지만, 2011년의 K-Pop은 이를 훨씬 세련되게 표현해 냈다.

다른 한편 K-Pop이 세계인의 이목을 집중시킬 수 있었던 사회적 조건은 바로 유튜브와 SNS의 일반화라고 할 수 있다. 2000년대 후반부터 유튜브는



2011년 6월 프랑스 파리에서 열린 'SMTOWN 콘서트' 포스터.

K-Pop이 세계와 만나는 주요한 창구가 되었다. 페이스북, 트위터 등의 SNS는 K-Pop에 대한 입소문을 빠른 속도로 확산시켰고, 이렇게 K-Pop을 접한 해외 팬들은 K-Pop 가수들의 공연을 자신의 눈으로 확인하고 직접 관람하고 싶어 했다.

정리하면 한류 1.0 시대를 가능하게 했던 미디어가 케이블 TV, 위성방송, 인터넷이었다면, K-Pop의 전 지

구적 확산에 기여한 것은 유튜브와 SNS라고 할 수 있다.

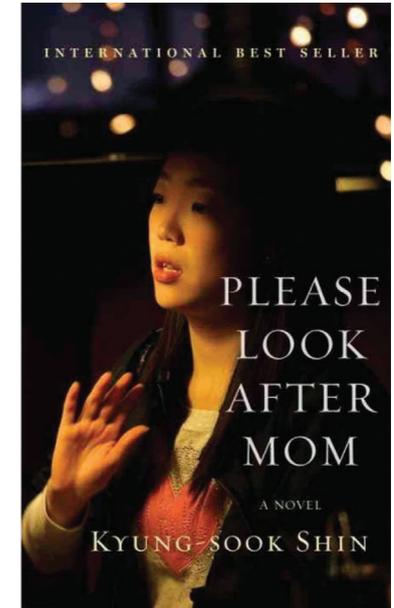
한편 K-Pop이 주도한 한류 2.0 시대에도 드라마와 영화, 게임 등 다른 문화 콘텐츠들도 지속적으로 해외에 진출하였다. 드라마는 「대장금」을 기점으로 동아시아를 넘어 전 세계로 진출하기 시작했는데, 2011년 10월 요르단 국영 TV가 「대장금」을 황금시간대에 방영한 것과, 이란에서 「대장금」의 시청률이 86%(2007년), 「주몽」의 시청률이 85%(2009년)에 이른 것, 우즈베키스탄에서 「주몽」이 무려 다섯 차례나 방영된 것 등이 그 대표적인 사례들이다.⁶⁾

「대장금」의 성공은 크게 두 가지 점에서 기존의 한계를 넘어선 것으로 평가되고 있다. 첫째는 한국의 역사와 전통을 소재로 한 드라마의 성공이라는 점, 둘째는 그 성공이 아시아 지역에 국한되지 않았다는 점이다. 대개 사극(史劇)은 역사와 문화의 차이로 인해 외국에서 인기를 끄는 데 한계가 있지만 「대장금」은 우리의 전통 음식과 의상이 지닌 고유한 매력을 보편적인 스토리와 결합시켜 기존 사극의 한계를 돌파하고 아시아를 넘어 세계로 퍼져 나갔다.

아울러 이전까지는 한류 열풍과 무관하다고 여겨져 왔던 문화예술 분야에서도 새로운 흐름이 나타나기 시작했다. 대표적으로 신경숙의 소설 『엄마를 부탁해』가 2011년 4월 미국에서 출판되어 양장본 소설 베스트셀러 순위 14위를

기록한 것을 들 수 있다. 이는 대중문화 중심의 한류가 문화예술 분야로 확대될 수 있는 가능성을 보여준 것으로, 한국 문화가 세계 문화와 자본의 중심인 미국에서도 통할 수 있음을 시사했다. 대중문화와 문화예술 외에 음식 한류, 의료 한류, 관광 한류라는 용어가 생겨난 것도 이때의 일이다.

요약하면 한류 2.0 시대는 K-Pop을 필두로 한 한국 대중문화가 아시아를 넘어 세계로 확산되고, 문화예술 분야에서도 한류의 가능성이 나타나며, 더불어 광의의 한국 문화에 대한 관심이 일기 시작한 시점이라고 평가할 수 있다.⁷⁾



신경숙의 소설 『엄마를 부탁해』의 영문판 표지.

■ 한류 3.0 시대: K-Culture, 한류의 새로운 지평을 열다

한류 3.0 시대는 한류 1.0 시대와 2.0 시대의 성과를 받아 안고 그 한계를 넘고자 하는 적극적인 노력 속에서 출발한다. 2012년 이후 정부와 관련 문화산업계는 K-Pop을 비롯한 개별 문화산업의 성과를 한국 문화 전반, 곧 K-Culture로 연결시킬 수 있는 방안을 적극적으로 모색하고 있다. 이는 곧 개별 문화콘텐츠 업계의 자발적인 노력의 성과인 한류 열풍에 체계적인 뒷받침을 하여, 우리 문화의 다양한 콘텐츠가 세계와 소통할 수 있는 기반을 마련하겠다는 의도로 풀이된다.

따라서 한류 3.0 시대의 핵심어가 된 K-Culture는 전통문화와 순수예술, 문화콘텐츠 등을 모두 포괄한다. 기존의 한류가 대중문화를 중심으로 일부 문화예술 분야를 포함하는 데 그쳤다면, K-Culture에는 전통문화가 추가되었을 뿐 아니라, 이들 세 요소가 상호 유기적으로 연관되어 한국 문화라는 하나의 전체



한류 3.0 시대는 한국 문화에 대한 전체상을 만들어내는 것을 목표로 한다.
사진은 한국 무용과 태권도, 비보잉을 결합한 공연을 펼치는 탈(TAL)의 공연 모습.

상을 이룬다는 점에서 보다 포괄적이다.⁸⁾

문화에는 산업화된 대중문화 외에도 순수예술 분야도 있고, 의식주의 기본적인 생활양식을 보여주는 생활문화, 한민족의 열이 담긴 정신문화, 더불어 함께 살아가는 지혜가 담긴 공동체문화도 있다. 이런 문화들이 한데 어우러져 조성된 한국 문화의 폭넓은 바탕 위에서 현재 유행하는 한류 문화가 뿌리를 내리고 싹을 틔워 마침내 꽃을 피웠다고 평가할 수 있다.

역사적으로 다양한 주변 문명을 개방적으로 수용하여 이를 평화적으로 공존케 해온 한국 문화의 특색은 서로 다른 역사적 배경과 전통을 지닌 세계인들이 문화적 패권의식에 대한 저항감 없이 한류 문화를 편안하게 수용할 수 있게 하는 장점을 지니고 있다. 또한 외부 문화를 수용하여 그저 모방에 그치는 것이 아니라 창조적인 발전과 보존의 역량을 발휘하여 한반도 고유의 문화로 꽃피운 고유성을 지니고 있기도 하다.

한류가 전 세계인들로부터 호응을 얻은 가장 큰 요인 중 하나는 한국이 서구

문명의 단순한 모방자나 전달자에 그치는 것이 아니라, 자기 고유의 문화적 정체성을 담아내면서 그것을 세계인이 소통할 수 있는 방식으로 현대적으로 제시한 데 있다고 할 것이다. 따라서 한류 3.0 시대의 성패는 우리 문화의 이러한 특성을 기반으로 21세기가 요구하는 새로운 시대정신을 어떻게 담아낼 것인가에 달려 있다고 할 수 있다.

2. 한국 문화의 원류와 중구

서울시 중구는 대한민국 역사의 중심이자 문화 산업의 산실로서 조선왕조 개국 이래 오늘날까지 우리 역사의 주요한 사건들이 펼쳐진 무대이며 한국 문화의 원류가 만들어진 현장이다. 따라서 중구의 역사 속에서 한류의 뿌리를 찾아보고 그 역사를 되짚어보는 것은 한국 문화의 새로운 가능성을 확인하고 이를 더욱 발전시키기 위한 필수불가결한 과정이라 할 수 있다.

조선시대의 중구

우선 중구는 태조 이성계의 조선 건국 이래로 중국과 일본을 비롯한 주변 국가와 외교 및 교류 활동을 하는 데 있어서 가장 중요한 공간이었다. 조선시대 한성에는 명나라 사신을 접대하던 시설로 태평관(太平館)이 있었고, 왜(倭)와 유구(琉球)의 사신을 접대하던 시설로 동평관(東平館)이 있었다. 태평관은 승례문 안 황화방(皇華坊, 지금의 서소문동), 동평관은 남부 낙선방(樂善坊, 지금의 인현동)에 자리했는데, 이 두 건물은 일반적인 객사 건물과 다른 성격으로서, 숙소보다는 정치·경제적 역할이 강조되는 건물이었다.

또한 중구는 한류 3.0 시대에 접어들어 한층 그 의미가 부각되고 있는 지식 한류와 관련해서도 매우 중요한 공간이었다. 문치(文治)를 기반으로 삼아 국가

를 운영하고 백성을 통치한 조선왕조에서 활자의 주조와 서책의 인쇄는 매우 중요한 국가 기간사업이었다. 그중에서도 중구는 교서관(校書館)과 주자소(鑄字所)가 자리 잡고 있었던 곳으로 『조선왕조실록』을 비롯하여 수많은 책들이 이곳에서 만들어졌다.⁹⁾

주자소와 교서관은 중구 주자동과 명동 일대에 자리 잡고 있었는데 활자를 주조하여 책을 인쇄하던 기관이었다. 이러한 지역적 전통은 개화기와 일제 강점기를 거치면서도 맥이 끊어지지 않고 이어져, 오늘날에도 인쇄 및 출판 산업의 중심으로서 중구 을지로와 충무로 일대가 여전히 중요한 역할을 담당하고 있음을 볼 수 있다.

일제 강점기의 중구

한편 중구 일대는 근대 이후 우리 역사에서 더욱 역동적인 공간으로 떠오른 공간이기도 하다. 현재의 충무로와 명동이 위치한 남산 북사면 일대는 조선시대를 거쳐 19세기 말까지 가난한 양반이나 중인, 그리고 하급 관료들이 주로 사는 공간이었다.

청계천 이남을 일컫는 이 남촌은 북촌에 비해 상대적으로 빈한한 서울의 변두리 지역에 가까웠으나 개항 이후 외국인들이 차츰 들어오기 시작하더니 1884년 일본의 청일전쟁 승리와 개화파 정부의 수립에 따라 현 북창동 일대에 세력을 떨치고 있었던 청국 상인들이 대거 본국으로 돌아가자 일본인들이 남대문 일대까지 자신들의 영역을 확장하게 된다.

이후 일본 세력은 자국 거류민의 안전을 위해 남산 밑 진고개 일대를 일본인 전용 거류지로 지정해 줄 것을 조선 정부에 요구하여 이를 관찰시키는 등 조선의 식민지화 이전부터 현 명동과 충무로 지역에 대한 지배력을 확대해 나갔다. 일제의 식민 지배와 함께 본격적인 근대화를 맞은 우리로서는 근대 문물의 대부분을 일본을 거쳐 받아들일 수밖에 없었다. 영화와 패션을 비롯한 대중문화



일제 강점기의 본정통 중심가와 현재의 중구 전경.



한류 관광 특구로 자리 잡은 명동의 유통인구는 하루 평균 150만 명이 넘는다.

산업이 그러했고, 요릿집과 다방 등 외식 산업 또한 그러했다.¹⁰⁾

일제 강점기 본정통이었던 충무로와 명동 일대는 바로 이 식민지적 ‘근대성’이 유입되는 통로이자 서울의 도시화를 보여주는 상징적 공간이었다. 조선 은행과 경성부청, 경성우편국, 이후 1930년대 미쓰코시 백화점과 조선저축은행이 자리 잡은 이 일대는 일제 식민 지배의 성과를 과시하는 상징이자, 비록 식민주의적 왜곡이 개재되었다고는 하나 어쨌든 근대적 산업과 문화가 가장 빨리 도입된 공간이었다. 이러한 기반 위에서 패션, 인쇄, 출판, 영화, 대중음악 등 한국 근대 산업의 다양한 싹들이 자라나고 또 성장하였음은 부인할 수 없는 사실이다.

한류 관광 특구로 성장한 중구

해방 직후 중구는 일제의 족쇄에서 벗어나 새로운 국가를 건설하려는 열망에 들뜬 우리 민족에게 든든한 지렛대 역할을 할 수도 있었다. 그러나 외세에 의

한 분단과 연이은 동족상잔의 비극으로 말미암아 중구 일대는 한국전쟁기에 대부분 파괴되고 말았다. 이후 대한민국 정부는 1952년 3월 25일자 내무부 고시 제23호를 통해 전후 시가지 복구 사업 계획을 고시하는데, 이 고시에서 충무로와 명동 일대는 서울에서 가장 시급히 복구되어야 할 지역 중 하나에 포함되었다. 이에 따라 1952년 10월 27일부터 이 일대의 토지 구획 정리 사업을 실시하였고 1962년 3월 16일에 완료하게 된다.¹¹⁾

이후 명동과 충무로는 1960년대 말 경제적 성장기에 접어들면서 남대문로 2가와 을지로2가의 금융업무 활동이 활발해져 본격적인 금융가로 발달하기 시작하였다. 특히 명동은 1960년대에는 문인들과 예술인들, 영화인들의 집합처가 되었으며, 1970년대에는 통기타와 청바지 문화를 선도한 낭만의 거리로 자리 잡기도 했다.

이 시기 명동은 졸업과 입학 시즌이 되면 명동의 양장점을 찾는 여고 졸업생들로 문전성시를 이루었고, 해마다 3월이면 여러 일간지와 TV에서 명동의 거리 패션을 취재해 봄이 왔음을 보도할 정도로 한국 최고의 쇼핑 거리로 성장하였다. 이후 명동은 1980~90년대를 거치면서 내외국인을 합쳐 하루 평균 150만 명이 다녀가는 거대 상권을 이루어 다양한 소비계층과 외국인 관광객이 찾는 ‘관광특구’로 자리 잡았다.¹²⁾

이상과 같이 서울시 중구는 조선시대와 개화기, 일제 강점기와 해방 이후, 그리고 오늘날에 이르기까지 역사의 굵이굵이마다 한국 문화의 원류가 뿌리내리고 또 성장해온 핵심 공간이었음을 살펴보았다. 이하의 본문에서는 개별 문화 및 산업 부문마다 중구 지역에 어떠한 역사가 있었고, 또 어떻게 발전해왔는지를 특히 한류 문화의 뿌리와 관련하여 살펴 보고자 한다.

제1장

조선시대 국제교류와 한류

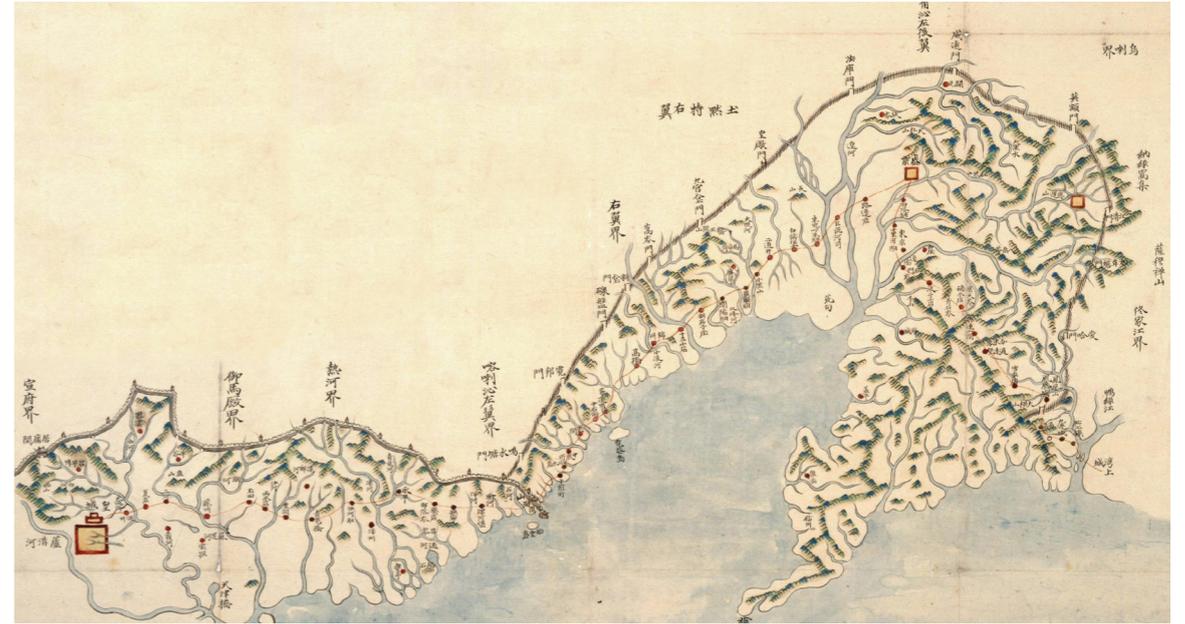


I. 중국과의 외교 활동

조선시대 동아시아 국제 질서의 기본 원리는 조공체제에 입각한 사대교린(事大交隣)이라 규정할 수 있다. 사대란 중국 중심의 동아시아 국제 관계 속에서 작은 나라가 큰 나라를 섬기는 외교 정책으로 대략 14세기 말에서 17세기 초의 명(明) 왕조 대에 확립되었다. 반면 교린은 중국을 제외한 주변국들이 서로 화평하게 지낸다는 뜻으로, 조선 입장에서 보면 여진족과 일본에 대한 관계였다고 할 수 있다.

14세기 후반 중국에서 명이 성립한 후 한반도에서는 조선이 건국되고, 일본에서도 막부의 통일정권이 수립되었다. 이들 나라들은 각기 동아시아 국제 사회에서 자국을 대표하는 정권으로 인정받고, 대내적으로는 정권을 안정시키려는 목적에서 사대교린의 국제관계를 성립시켜 나갔다. 조선은 1401년(태종 1) 명나라와 책봉관계를 맺어 중국과의 관계를 안정시켰고, 일본 또한 1403년 명나라로부터 책봉을 받음으로써, 양국이 모두 책봉체제 속에 편입되었다.

한편 중국 중심의 이러한 국제 질서는 어느 한쪽이 이익으로 보고 다른 편은 손해를 보는 일방적인 관계는 아니었다. 중국의 경우, 사대 관계에서 얻는 이익은 이념적인 측면이 강했다. 종주국으로서의 위엄을 과시하기 위해 천자는 신하를 자처하는 나라에서 가져온 공물보다 훨씬 값비싼 선물과 답례품을 보내야 했다. 이는 생각보다 큰 부담이어서 명나라 말기에 이르면 조선의 사신 파견



「여지도(輿地圖)」중 의주북경사행로.

이 너무 빈번하여 재정에 부담이 되니 이를 자제해 달라고 요청할 정도였다고 한다.

개국 이래 중국과의 관계를 중시했던 조선왕조는 중국과 중국 이외의 나라를 처우함에 있어서 분명한 차이를 두었다. 이는 사신을 맞이하고 접대하는 절차를 비롯하여, 접대 시설, 건물의 규모, 형식, 위치 등 전면에 걸친 규정이 있었다. 조선시대 한성에서 명나라 사신을 접대하던 시설로는 태평관이 있었고, 왜와 유구의 사신을 접대하던 시설로는 동평관이 있었다. 이들 두 건물은 일반적인 객사 건물과는 다른 성격으로서, 숙소보다는 정치·경제적 역할이 강조되었다.

중국과의 교류는 크게 사행과 사신 접대로 나눌 수 있다. 우선 사행(使行)은 조선의 사신이 중국으로 파견되는 것을 의미한다. 사행원들은 중국으로 가는 도중에 일어난 사건과 보고 들은 것, 새롭게 느낀 것들을 적은 ‘사행록(使行錄)’

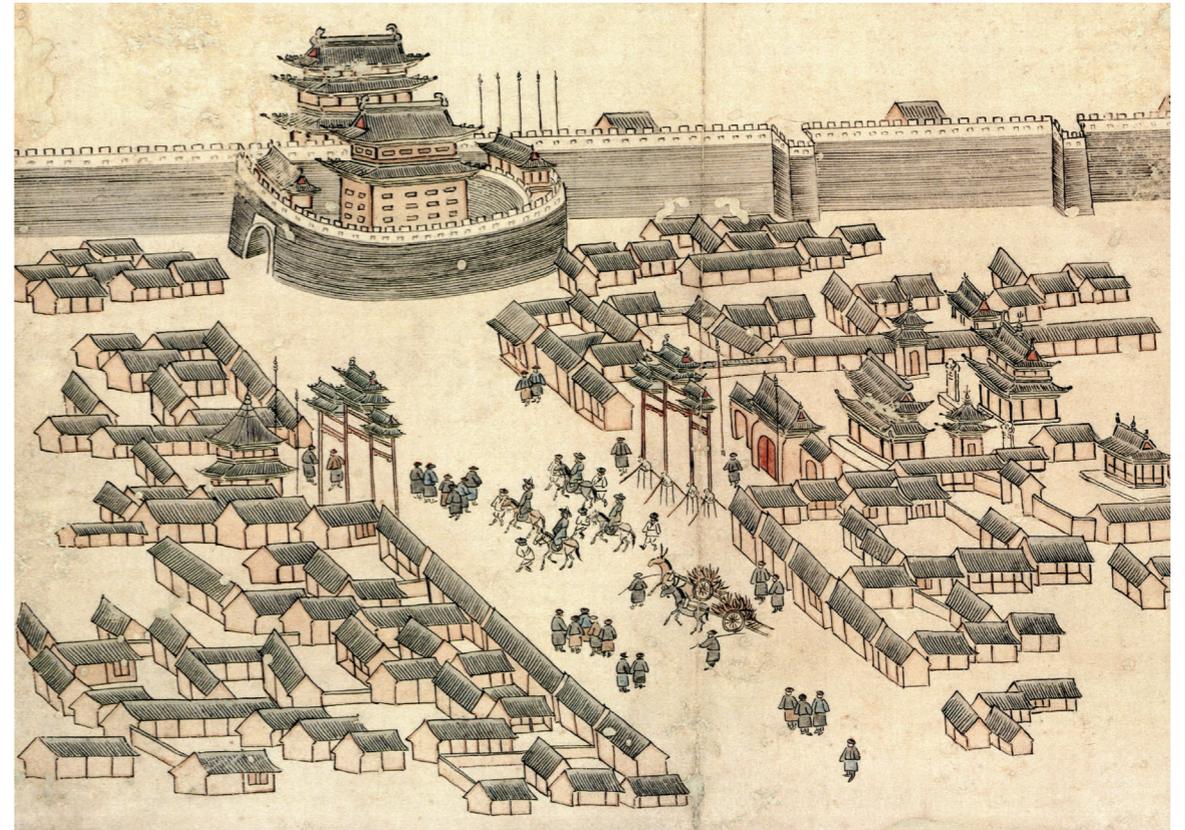
을 보고서로 제출하였다. 또한 이와 별도로 개인적인 기록을 남기기도 했다. 중국에 사신으로 가는 것은 전통사회에서 흔치 않은 경험으로서 의식 전환의 계기가 되기도 하였다. 중국의 선진문물과 제도를 경험하고 스스로 어떻게 변화해야 할지 깨닫는 과정이었으며, 각국 사람들이 모여 있는 중국에서 그들과 교류함으로써 동북아시아를 포괄하는 세계에 대한 인식을 확장해 가는 기회로 삼기도 하였다.

사행은 사신 파견의 목표를 정하여 사행명을 설정하고, 사행원을 뽑아 시기를 정하는 순서로 이루어진다. 조선의 국경을 벗어나면 ① 요동입참(遼東入站)-요동도사(遼東都司)-산해관(山海關) 입관, ② 경사(京師) 도착, ③ 회동관(會同館) 입관, ④ 예부(禮部)를 통해 행사일정을 통보 받고, ⑤ 표전문(表箋文) 납입, ⑥ 의례 행사 참가, ⑦ 상사(賞賜), ⑧ 개시(開市), ⑨ 선래통사(先來通事)의 파견, ⑩ 상마연, ⑪ 경사 출발 등의 과정으로 이루어졌다.¹⁾

한편 한성의 외교 공간과 관련해서 중요한 것은 사신 접대였다. 사신 접대는 영접도감을 중심으로 이루어졌다. 영접도감은 도제조(都提調) 1인, 도청낭청(都廳郎廳) 2인, 각방낭청(各房郎廳) 4인, 감조관(監造官) 3인, 별공작낭청(別工作郎廳) 1인이 1방·2방·3방·별공작으로 나뉘어 각각 맡아서 거행하였다. 각방에서 거행하는 일은 각각 본래 정하여 맡은 것이 있어서 각 도감이 설치 목적에 따라 일정하지는 않았다.

영접도감의 경우는 3방체제가 아니라 6색(色)체제이며, 조선 초기에는 사(使), 판관(判官) 등의 관직이 있었지만, 제조제도가 확립됨에 따라 제조·관반(館伴)체제로 정착되었다. 정경(正卿)으로 관반을 삼고 호조판서(戶曹判書)가 예겸(例兼)하는 제조가 각각 1원(員)씩 있어 영접도감의 전반적인 업무를 감독하였다.

기구로는 도청(都廳), 군색(軍色), 응판색(應辦色), 연향색(宴享色), 미면색(米麵色), 반선색(飯膳色), 잡물색(雜物色) 등 1청 6색으로 구성되었으며, 별공작(別工作), 나예색(儼禮色), 분공조(分工曹), 분내자시(分內資寺), 수리소(修



조선시대 중국 북경에 가는 사행(使行)의 모습. 송실대학교 박물관 소장.

理所), 전설사(典設司), 사옹원(司饗院), 장흥고(長興庫), 제용감(濟用監), 상의원(尙衣院), 태평관 등의 분사(分司)가 있었다.²⁾

사신의 접대 절차는 ① 평안감사의 출래보고, ② 보고접수, ③ 영접도감 설치, ④ 관반 선정, ⑤ 원접사(遠接使) 차출, ⑥ 문예관(問禮官)·차비관(差備官) 선정, ⑦ 각지 통과 지점 영위사(迎慰使) 선정, ⑧ 요동도사(遼東都司) 수행 시 도사선위사(都司宣慰使) 차출, ⑨ 어전통사(御前通事) 선정, ⑩ 연소 종친(宗親) 부마(駙馬)의 사옹원 제조 체임(遞任), ⑪ 인정잡물예비(人情雜物豫備), ⑫ 사신의 한성 도착, ⑬ 태평관에서의 영접, ⑭ 궁궐에서의 행례, ⑮ 태평관에서의 하마연(下馬宴) 등의 순서로 이어졌다.³⁾

1. 조선시대 대외관계를 담당한 관청들

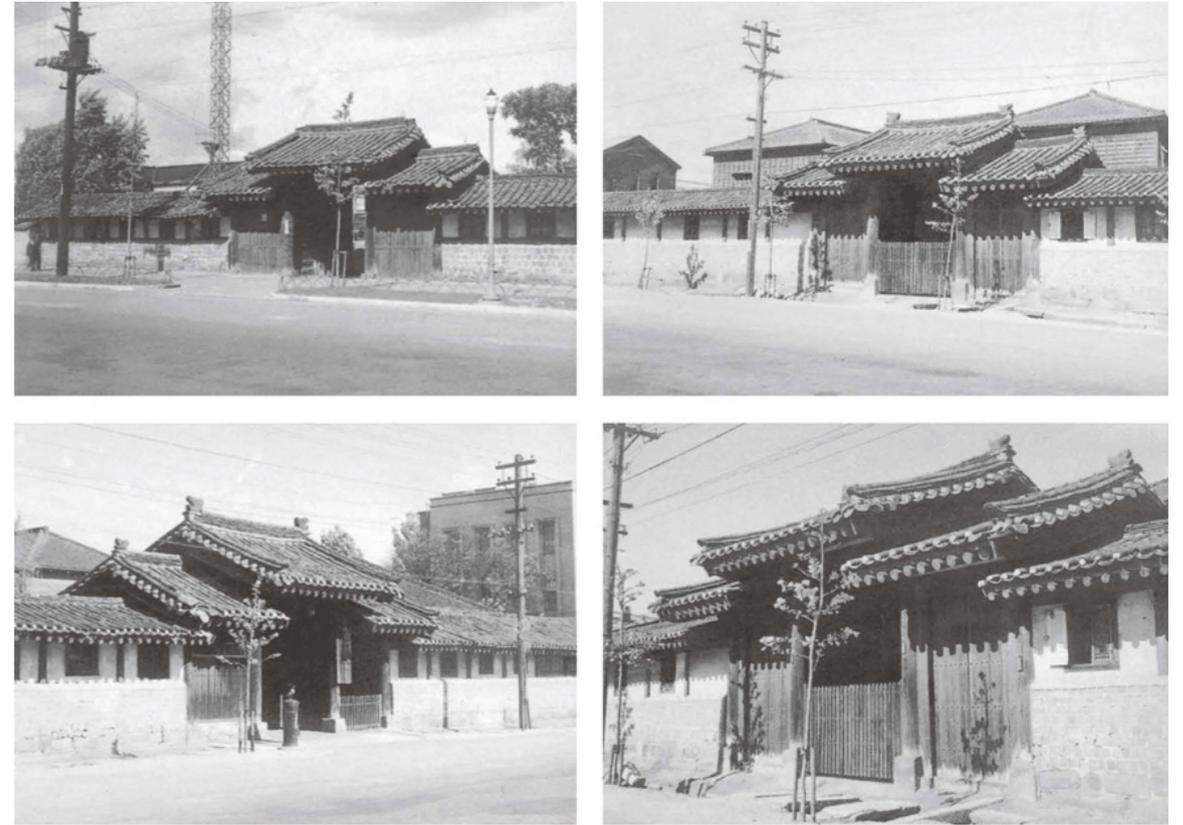
조선시대 외교 활동을 담당하였던 관청은 예조였다. 구체적으로 외교 정책을 결정하는 곳은 조선 초기에는 의정부, 양난 이후에는 비변사 등 최고의결 기관이었다. 한편 외교 문서의 작성과 접수를 담당하였던 승문원, 실무 외교관이라 할 통사를 양성하고 관리하였던 사역원, 외국 사신을 맞이하여 외교 활동을 전개하였던 영접도감 등이 조선시대 외교 관청이라 할 수 있다.

조선시대 외교 정책의 결정에 관련된 공간은 궁궐을 중심으로 중요 관청(의정부, 비변사, 예조, 사역원)이 밀집한 육조거리에 형성되었으며, 창덕궁 근처의 승문원은 정책 결정에 큰 참조가 되는 공간이었으며, 태평관과 남별궁이 위치한 영접도감도 중요 외교정책 결정 공간에 포함된다. 전체적으로 한성의 북쪽에 위치한 궁궐을 중심으로 중부의 일부까지 포함되는 동선에서 외교정책이 결정되었다.

승문원은 조선 초기에 문서응봉사(文書應奉司)로 설치되었다가 1410년(태종 10)에 승문원으로 개편되었다. 처음에는 양덕방(陽德坊)에 있었으나 1443년(세종 25) 이후 경복궁, 경희궁, 창덕궁으로 옮겨 다니다가 1787년(정조 11)에 다시 양덕방에 이전하였다.

중국과 외교적인 문제가 발생하면 조선의 외교 목적이 설정되고, 이에 따른 외교 형태가 결정된다. 이때 적극적인 형태로 사행이 결정되면, 사행이 전달할 조선 국왕 명의를 문서를 외교 목적에 부합하도록 작성하도록 하였다. 일명 괴원(槐院)이라고도 하였던 승문원은 구체적인 외교 정책을 결정하는 관청은 아니지만, 외교 문서를 관장한 기관으로서 외교 정책의 결정 과정에 큰 영향을 미쳤다.

승문원은 사행이 발행하기 이전에 여러 차례에 걸쳐 외교 문서를 수정하였으며, 국왕이나 외교 정책 결정 부서에서 방침을 변경할 때마다 이를 신속히 반영하여 외교 문서를 작성하였다. 또한 중국으로부터 접수된 모든 외교 문서를



1920년대 육조거리 풍경. 국사편찬위원회 소장.

체계적으로 정리함으로써 향후 발생하는 외교 문제에 대해 정책 결정시 참조할 수 있도록 하였다는 점에서 매우 중요했다.

한편 사역원은 1393년(태조 2)에 역관들로 하여금 중국어를 익히도록 하기 위해 설치된 관청이었다. 서부(西部) 적선방(積善坊)에 위치해 있었던 사역원은 형조 및 병조와 담장을 사이에 두었으며 동서가 23칸이고 남북이 24칸에 달하는 규모였다. 사역원은 다양한 분야와 임면조항을 통하여 외교의 실무를 담당하였던 통사를 배출하였으며, 사신 접대의 중요 업무를 담당하였다.

영접도감은 정확한 위치가 확인되지 않지만, 태평관과 남별궁 근처에 있었던 것으로 보인다. 상설기구가 아닌 임시기구였으며, 정책 결정보다는 정책시

행을 맡은 기구라 할 것이다. 그러나 사신 접대를 직접 담당했다는 점에서 구체적이고 상황적인 측면에서 외교 활동이 실제로 이루어지는 공간이기도 하였다. 이때 영접도감의 고위 관료는 정책 결정에 참가하여 중요 사안을 다룬다.

영접도감은 실제 경도감(京都監)과 외도감(外都監)으로 구성되었다. 외도감은 접반사(接伴使)가 관장하였는데, 실무는 평안감사(平安監司)가 담당하였다. 외도감은 사신 일행의 노정, 사신의 목적, 노정상의 접대, 각종 의례의 시행 여부 등을 종합적으로 국왕에게 계청하여 시행하였다. 경도감은 한성에서의 각종 접대 및 의례를 담당하였다.⁴⁾

2. 중국 사신에 대한 의례

조선시대의 대 중국 외교의례는 정궁(正宮)에서 시행하는 것이 원칙이었다. 조선 전기에는 주로 경복궁에서, 후기에는 주로 창덕궁에서 외교의례가 시행되었다. 의례에 있어서 우선 고려할 점은 누가 주재하고 누구를 대상으로 하는가이다. 대 중국 외교의례는 조선 국왕, 왕세자, 대신 등이 주재하였는데, 주로 국왕이 주재하였으며, 대상은 천자의 명의를 대신한 중국 사신이였다. 주재자가 주재자보다 높은 지위의 대상을 상대로 한 의례이기에 엄격한 절차와 격식이 요구되었다. 또한, 다른 의례가 조선적인 변용이 일정하게 허용된다면 외교의례는 철저히 중국의 의례를 준용하여 시행되었다.

중국 사신은 지참하는 외교 문서에 따라 종류가 구별된다. 조서(詔書)를 지참하면 조사(詔使)로, 칙서(勅書)를 지참하면 칙사(勅使)로, 기타 예부와 병부 등의 자문(咨文)을 지참하면 일반 사신으로 구분하였다. 예를 들어 책봉사(冊封使)는 천자의 칙서와 고명(誥命)을 가져왔다. 실제 고명은 5품 이상 관원의 임명장을 의미하는 것으로 고명을 하사할 때 대부분 칙서와 함께 내려졌다. 따라서 책봉사는 칙사의 예에 준하여 의례가 시행되었다.

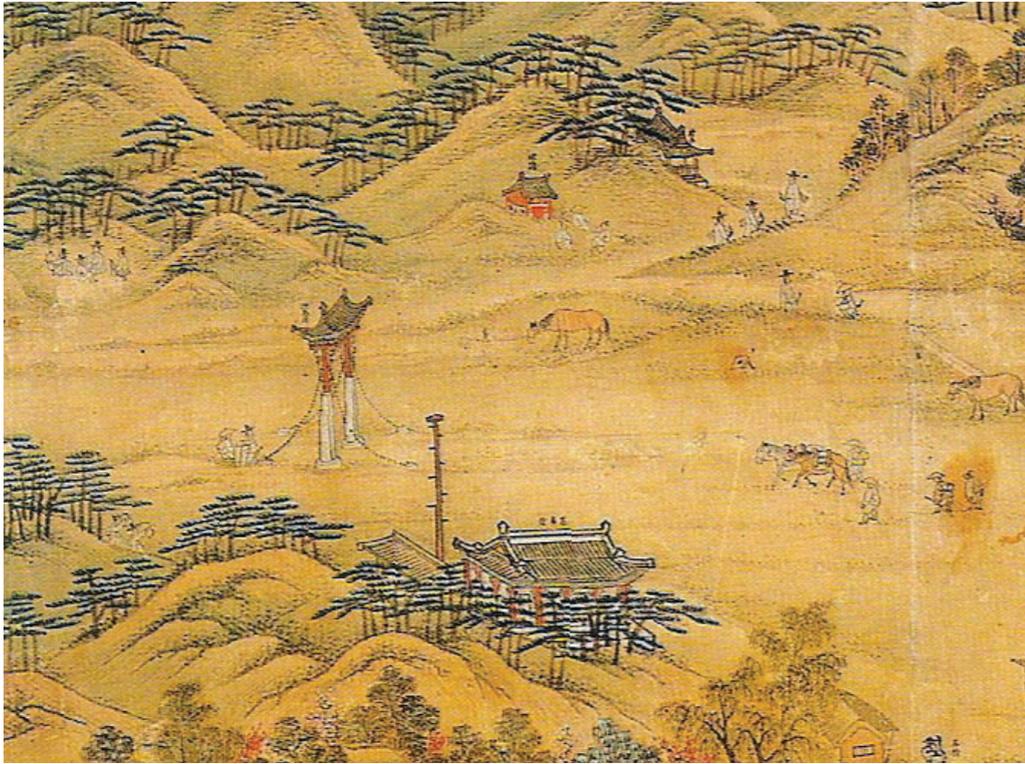
반면에 새로운 천자가 등극하면 이를 알리는 등극사(登極使)가 출재하는데, 등극사는 천자의 즉위조서(卽位詔書)를 가져온다. 그러므로 등극사는 조사의 예에 준하여 의례가 시행되며, 조사의 예가 칙사의 예보다 상위의 의례로 구성되었다.

한성에서 시행되었던 외교 관련 의례는 궁궐을 중심으로 이루어졌으며, 모화관, 태평관, 동평관 등 객관이 포함된다. 개별 의례별 공간은 표1과 같다.

[표1] 외교 관련 의례 시행 장소

분류	의례명	장소
가례(嘉禮)	정지급성절망궐행례의(正至及聖節望闕行禮儀)	경복궁
	황태자친추절망궁행례의(皇太子千秋節望宮行禮儀)	경복궁
	영조서의의(迎詔書儀)	모화관, 경복궁, 태평관
	영칙서의의(迎勅書儀)	모화관, 경복궁, 태평관
	배표의(拜表儀, 拜箋儀)	경복궁
빈례(賓禮)	연조정사의의(宴朝廷使儀)	태평관
	왕세자연조정사의의(王世子宴朝廷使儀)	태평관
	종친연조정사의의(宗親宴朝廷使儀)	태평관
	의정부연조정사의의(議政府宴朝廷使儀)	태평관
	육조연조정사의의(六曹宴朝廷使儀)	태평관
	수인국서폐의(受隣國書幣儀)	경복궁
	연인국사의의(宴隣國使儀)	경복궁
	예조연인국사의의(禮曹宴隣國使儀)	동평관

*출전: 『통문관지』



「경기감영도」의 영은문과 모화관 부근. 삼성미술관 소장.

오례(五禮) 가운데 빈례(賓禮)는 조선 국왕이 제후의 입장에서 행하는 예인데 반하여 나머지 4가지 예는 지존의 입장에서 주재한다. 이는 의주(儀註), 의식(儀式), 상징성 등에 있어 큰 차이를 가진다. 특히, 상징성의 경우 대외적으로 사대를 천명하지만 국내적으로 절대적인 정통성과 명분을 가진다. 이러한 측면에서 조선의 예제, 특히 빈례는 중국의 예제를 철저히 준용하였다.

영조서의(迎詔書儀), 즉 조서를 맞이하는 의례는 빈례에서 가장 중요한 의례였다. 조선시대 대외 관계의 기본적인 형식은 외교 문서의 전달과 접수를 통해 이루어졌기 때문이다. 중국으로부터 접수되는 문서는 황제의 명의로 발급된 문서와 관아 명의로 발급된 문서로 구분할 수 있다. 특히 황제의 문서 가운데 조서는 가장 등급이 높은 문서로 조중(朝中)관계에서 황제의 권위를 대변하는 의미가 있다.

구체적으로 조서를 맞이하는 의례를 절차 별로 구분해 보면 준비절차, 행사 절차, 퇴장절차 등으로 구성되며, 세부적인 의례가 규정되어 있다. 조서가 한성에 도착하기 3일전에 예조에서 내외의 관원에서 영조서의를 선섭(宣攝)하는데, 이는 담당 관원으로 하여금 의례에 따른 직책상 임무를 준비하도록 선포하는 것이다.

중요 의례는 경복궁 근정전 뜰에서 거행하였다. 하루 전에 의례에 관련된 제안 안(案), 위(位) 등을 설치하였다. 충호위(忠扈位), 유사(攸司), 액정서(掖庭署) 등에서 장전(帳殿), 홍문(紅門), 결채(結彩), 궐정(闕庭), 조안(詔案), 향안(香案), 사자위(使者位), 국왕수조위(國王受詔位) 등을 설치하였다. 장소는 근정전, 모화관 등이다.⁵⁾

근정전에는 궐정, 조안, 향안, 사자위, 국왕수조위, 헌현(軒懸), 왕세자위(王世子位), 문무관위(文武官位), 종친위(宗親位), 감찰위(監察位) 등이 설치되었다. 이때 국왕위는 국왕이 조서를 받는 위, 국왕이 잠시 앉는 위, 국왕의 입위, 국왕이 절하는 위 등 다양하게 설치되었다. 충호위(忠扈位)에서 소차(小次), 악차(幄次), 왕세자의 악차를 근정문 밖과 광화문 밖에 설치하였다. 또한 행사 진행에 필요한 헌현, 협율낭거휘위(協律郎擧麾位), 전악위(典樂位) 등을 설치한다. 의례에 있어 왕세자, 문무백관, 종친 등의 위가 설치되고, 조서에 관련한 전의위(典儀位) · 봉조관위(捧詔官位) · 선조관위(宣詔官位) · 전조관위(展詔官位) 등이 설치되었다.⁶⁾

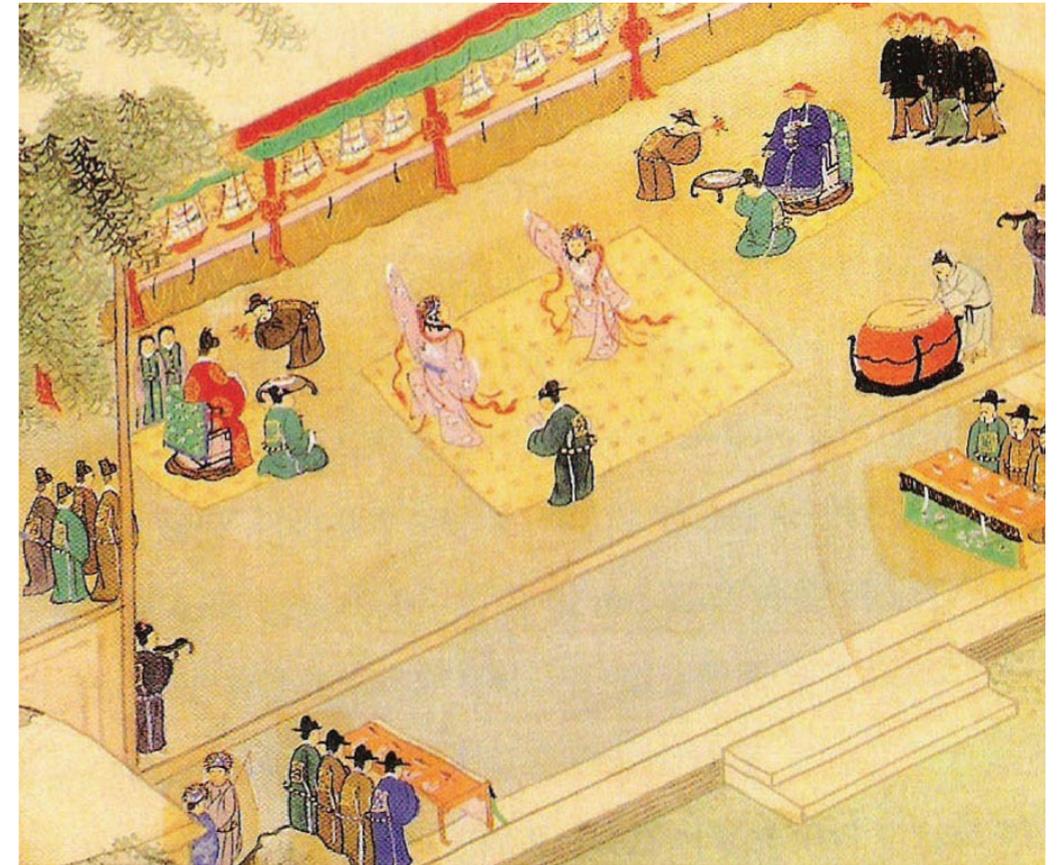
한편 근정전보다 규모는 작지만 모화관에 장전(帳殿), 홍문(紅門), 국왕악차(國王幄次), 왕세자차(王世子次), 황옥용정(黃屋龍亭), 향정(香亭), 국왕지영위(國王祗迎位), 왕세자위(王世子位), 종친백관위(宗親百官位) 등을 설치하고 결채(結彩)하며, 승례문, 가항(街巷), 경복궁문 등에 걸채하였다. 여기서 걸채란 임금이 행차하거나 중국의 칙사가 지나갈 때, 이를 환영하는 뜻으로 여러 빛깔의 실, 종이, 형겔 따위를 문이나 지붕, 다리, 길에 내다 걸어 장식하는 것을 말한다.

행사 당일에 병조정랑(兵曹正郎)이 금고(金鼓)와 황의장(黃儀仗)을, 전악서(典樂署) 전악이 고악(鼓樂)을 장전 앞에 진열하고 영인(迎引)을 기다린다. 초엄(初嚴)이 울리면 대가노부(大駕鹵簿)와 여련(輿輦)·어마(御馬)·입장마(立仗馬)를 홍례문 밖에 진열하고, 기병대·보병대가 갑주(甲冑)를 갖추고 정돈하면 종친·백관은 조방(朝房)에 집합하였다. 2엄이 울리면 종친·백관이 시립위로 이동하고, 왕세자가 악차에 앉으면, 시신(侍臣)은 근정전 뜰에서 시위하고, 호위관과 사금이 사정전 합문 밖에서 사후하였다. 상서관(尙瑞官)이 어보(御寶)를 받들고 사후하며, 판통례가 중엄을 계청하고, 판사복이 연(輦)을 근정문 밖에 대기시켰다.

3엄이 울리면 왕세자가 막차에서 시립위로 이동, 판통례가 외판을 아뢰면, 국왕이 익선관(翼善冠)에 곤룡포를 입고 여(輿)를 타고 어보 뒤를 따라 근정문 밖으로 이동하여, 연을 타고 광화문 밖으로 이동, 말을 타고 모화관으로 행차하였다. 이때 왕세자와 종친·백관들이 차례대로 시위하였으며, 모화관 남문에서 연에서 여로 바꿔 타고 악차로 이동하는데, 왕세자와 종친·백관이 막차로 이동하였다.

사신이 도착하면 국왕은 면복(冕服)을 입고, 왕세자와 종친·백관들은 각각 조복을 입었다. 부지통례가 왕세자를, 봉례랑이 종친과 백관들을 인도하여 지영위(祗迎位)로 나아가고, 판통례가 국왕을 악차에서 지영위로 인도하였다. 조서가 도착하면 국왕이 국궁하고, 왕세자와 종친·백관도 국궁하였다. 사신이 조서를 용정(龍亭) 안에 안치하면 국왕·왕세자·종친·백관이 몸을 바로 하였다.⁷⁾

조서는 용정에 안치되어 경복궁으로 이동하는데, 지속적으로 사향 2인(內置別監)이 향정을 시위하여 상향(上香)한다. 이동 순서는 금고(金鼓), 기병대, 백관·종친, 왕세자, 대가노부, 국왕, 황의장·고악, 향정, 용정, 사신의 차례였다. 의례가 종료되면 국왕이 악차로 이동하고, 사신이 이방(耳房)으로 이동하며, 왕세자가 막차로 이동하는데, 이때 종친·문무백관이 조복을 벗고, 액정서



청나라 사신 아극돈(阿克敦)이 남긴 「봉사도(奉使圖)」에 묘사된 모화관 전별연.

에서 꺾정·안을 치웠다.

이후 다례(茶禮)가 행해진 뒤 국왕이 내전으로 돌아가고, 사신은 태평관으로 돌아갔다. 왕세자·종친·문무백관이 태평관에서 돈수재배례(頓首再拜禮)를 행하는데, 국왕이 태평관에서 연회를 베풀었다. 해엄(解嚴)이 울리면 병조에서 교지를 받들어 의장을 해산시켜 모든 공식 의례가 파하였다.

중국 사신에 대한 연회는 태평관에서 시행되었다. 의례 절차는 준비, 입장, 행례, 퇴장으로 구분할 수 있으며, 구체적인 준비 절차로 의례 당일에 영접도감에서 태평관의 정청 동벽에 서향하여 사신의 좌석을 설치하면, 액정서에서 정청 서벽 동향하여 국왕 좌석과 북벽에 향안을 설치하고, 사준원(司樽院)에서



『영접도감의례』에 묘사된 명나라 사신의 행차.

정청의 안 남쪽에 주탁(酒卓)을 설치하였다.

입장 절차로 궁궐을 출발한 국왕이 태평관에 도착하면 먼저 편전에 들어가는데, 판통례(判通禮)가 국왕에게 외판(外辦)을 아뢰면 국왕이 승여(乘輿)를 타고 나와 중문에 이르러 승여에서 내렸다. 이때 사신이 중문 밖에 나와 국왕과 읍양으로 예를 표한 뒤, 사신은 중문을 들어가 오른쪽으로 걸어 정청의 동쪽에 서고, 국왕은 중문을 들어가 왼쪽으로 걸어 정청의 서쪽에 서서 다시 읍한 뒤 자리에 앉는다. 이때 산(繖)·선(扇)을 정청 밖 서쪽 근처에 세우고, 승지는 국왕 근처에 부복하며, 호위관은 좌석의 뒤에 열을 지어 서게 하였다. 정청 앞뜰에는 대장(大仗)을 세우고, 군사들이 월대와 뜰의 동서 안팎 문에 열을 지어 섰다.⁸⁾

행례 절차는 다례, 주례, 진선례(進膳禮)로 구성되며, 주례는 국왕, 왕세자, 종친의 순으로 이루어졌다. 태평관의 정청에 위치한 국왕과 사신은 먼저 다례

를 행한다. 다례의 담당 관원은 국왕은 사존제조(司尊提調)와 사옹제조(司饗提調)이며, 사신은 사존제학(司尊提學)과 사옹제학(司饗提學)이었다. 다례가 끝나면 주례가 이어지는데, 사존제조·제거, 전악, 내직별감(內直別監), 별시위(別侍衛) 등이 담당관이다. 이때 음악과 무용 등이 곁들여졌는데 연주는 사전에 예조에서 국왕에게 계문하여 재가를 받아 시행하였다.

다례와 주례는 국왕이 먼저 사신에게 권하고, 사신이 답으로 국왕에게 권하는 절차로 이루어졌으며, 주례의 경우는 주안(酒案), 찬안(饌案), 화반(花盤)의 차례로 진행되었다. 국왕의 다례와 주례가 끝나면 왕세자의 주례가 이어졌다. 모든 연조정사의(宴朝廷使儀)에 왕세자가 주례를 행한 것은 아니고, 별도의 교지가 있을 경우에만 행하였다. 왕세자의 주례는 사존부제조가 담당하였다.

왕세자의 주례가 끝나면 종친의 주례가 있는데 사존제거(司尊提擧)가 담당하였다. 왕세자와 종친의 주례는 먼저 사신에게 행하고, 이어 국왕에게 행하였다. 국왕이 행하는 주례는 모두 일곱 차례 이루어지는데, 매번 탕(湯)도 함께 올렸다. 주례는 먼저 술을 올리고, 소선(小膳)·대선(大膳)을 올리고, 화반에서 꽃을 올리는 절차로 행해졌는데, 이러한 진선례는 사옹제조와 제거가 담당하였다.

중국 사신을 제외한 사행원의 경우, 태평관의 정청에 들어오는 두목(頭目)과 시종관은 술과 과실을 국왕이 내려 대접하고, 기타 두목은 별청에서 접대하였다. 퇴장 절차로 일곱 차례의 주례가 끝나면 국왕이 자리를 파하는데, 사신이 태평관 중문 밖까지 전송하였다.⁹⁾

3. 태평관: 중국 사신의 접대 공간

한성의 객관체제는 조선 초기 허주(許稠)가 견문한 회동관 체제를 근간으로 명나라의 회동관 체제를 모방하여 구상되었다. 특히 태평관은 영접도감의



「도성도」중 태평관 부근.

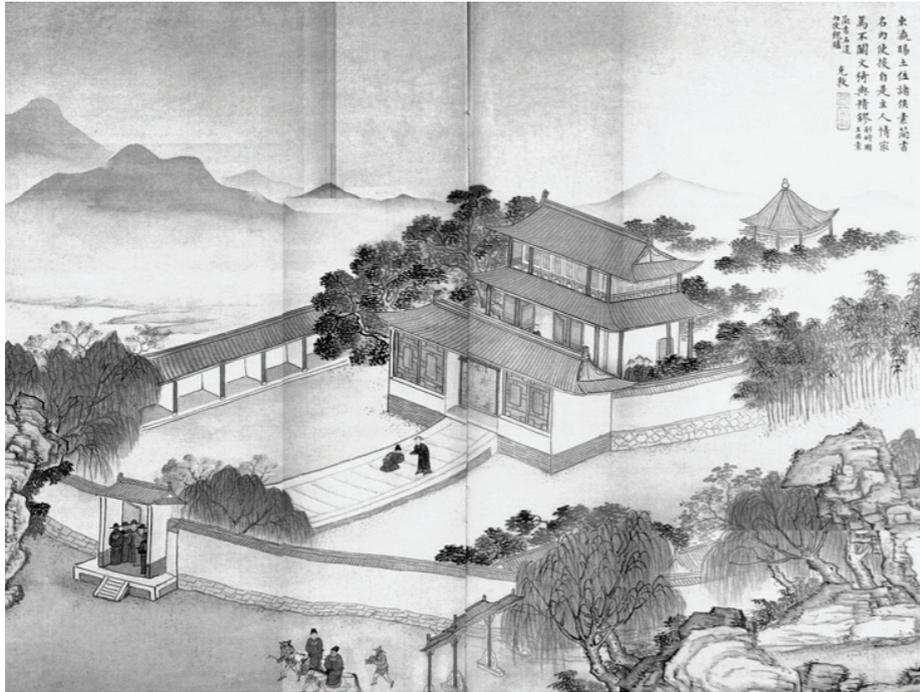
관리 하에 사신이 머무는 공간으로 활용되고 실제 외교활동이 활발하게 전개되었던 공간이다. 태평관은 중국 사신을 접대하기 위한 객관으로서 개성의 태평관은 고려시대 정동행성(征東行省)에서 기원하였는데, 1394년 한성 천도 이후 송례문 안의 양생방(養生坊)에 설치되었다. 태종대에 증축하였으며, 세종대에 이전 논의가 있었지만 무산되었다.

일반적으로 관소(館所)라고 불렀던 태평관은 구체적인 규모와 모습을 알 수는 없지만, 관련 자료를 통해 대략적인 형태는 상정할 수 있다. 『증보문헌비고(增補文獻備考)』에서는 송례문의 안에 있으며, 조선 초에 세워서 중국 사신을 접대하는 곳이었는데, 뒤에는 사신이 올 때 나예(儼禮)를 준비하던 곳으로 되었다고 하였으며, 『동국여지비고(東國輿地備考)』에 의하면 송례문 안의 양생방에 있다고 하였다. 태평관의 구조는 명나라 사신이었던 동월(董越)의 『조선부(朝鮮賦)』에 “태평이라는 관이 있고, 송례문 안에 있는데, 가운데는 전(殿)

이고 앞은 중문이며, 뒤에는 누각이 있고 동서에 낭무(廊廡)가 있다. 천사(天使)를 기다리는 곳이다.”라 하였다.¹⁰⁾

(표 2) 태평관의 주요 건물

건물명	위치	건물명	위치
정사방(正使房)	정사방 서변	동행각(東行閣)	남행각 동쪽
부사방(副使房)	정사방 서변	이대통관방(二大通官房)	동행각 남변 초두
명설루(明雪樓)		양방(涼房)	소통사소 접벽
내남루(內南樓)	정사방 남쪽	차양(遮陽)	
내동루(內東樓)	정사방 동쪽	대고(臺庫)	동행각루 위쪽
남루(南樓)	정사방 서남쪽	통관숙설소(通官熟設所)	동행각 서쪽
개춘정(開春亭)	동북원 위쪽	요가(要家)	
서연청(西宴廳)	부사방 서장 외	삼등두목연간(三等頭目宴間)	
내남문(內南門)		재목잡물고(材木雜物庫)	내남문 서변
외남문(外南門)		구동문(舊東門)	외대문 북쪽
남행각(南行閣)	남루 남쪽	신동문(新東門)	구동문 남쪽
일대통관방(一大通官房)	남행각 서변 초두	대서문(大西門)	신동문 서쪽
일차통관방(一次通官房)	일대통관방 동쪽	하마비(下馬碑)	
이차통관방(二次通官房)	일차통관방 동쪽	홍전문(紅箭門)	동구로 변
중문(中門)	이차통관방 동쪽	주방(廚房), 주방(酒房)	
삼대통관방(三大通官房)	중문 동쪽	다방(茶房), 약방(藥房)	



「봉사도」에 묘사된 남별궁.

조선 초기의 태평관의 모습은 개성의 태평관과 유사한 형태였을 가능성이 크다. 개성의 정동행성이 태평관으로 개조되고 나서 얼마 지나지 않아, 한성으로 천도하면서 태평관을 다시 짓게 된다. 따라서 그 모델은 개성의 태평관이었음은 당연할 것이다. 일제 강점기에 발행된 『조선고적도보』에서 개성 태평관의 모습을 확인할 수 있으나 이미 한 채밖에 남아 있지 않고, 한성의 태평관은 이후 개축을 계속하면서 다른 형태로 변모하였으므로 형태상의 연관성을 찾기는 힘들다.

태평관에 부속한 건물들은 관소(館所)의 각처에 대한 수리사항을 기재한 것을 바탕으로 정리하면 표2와 같다.¹¹⁾

태평관에 파견되는 관원으로 각차비(各差備), 병조금원차지(兵曹禁喧次知, 낭청 1원, 서리 7인, 군 100명), 차비역관(差備譯官, 60명), 분금루(分禁漏, 奏時官 1원, 사령·군사·급수군 각 1명), 구료관(救療, 兩醫司各 1원), 각방수

(各房守), 수솔수직(隨率守直) 등의 인원이 있었으며, 각문의 파수는 태평관의 수비를 담당하여 구동문, 소서문, 외남문, 내남문, 연일문(宴一門), 남정문(南井門), 내소서문, 신동문 등지에서 근무하였다.

조선의 외교 활동에 있어 큰 비중을 차지하였던 사신 접대의 주요 공간이었던 태평관은 승례문 안의 양생방에 있었으며, 조선의 입장에서 궁궐이나 시정과 일정한 거리를 두고자 하였다. 초기에는 협소한 공간 문제로 이전 및 개축 논의가 있었으나, 임진왜란 이후 소실되어 남별궁이 일정한 역할을 분담하였다. 관련 건물은 다양하게 존재하였으며, 중국 사신이 머무는 동안 접대에 관련된 많은 인물이 파견되어 근무하였다.

태평관을 대신하거나 보완하여 객소의 역할을 담당한 남별궁은 서울 남부 회현방에 있었는데, 태종이 둘째 딸 경정공주(慶貞公主)가 출가해 거주하던 저택으로 소공주댁(小公主宅)이라 불렸다. 임진왜란 때에는 일본군의 우기타 히데이에(宇喜多秀家)가 주둔하고, 일본군이 한성에서 철수한 이후에는 명나라 장군 이여송(李如松)이 주둔하였다. 임진왜란 중 명나라 장수와 관원들을 접견하였기 때문에 왕의 거소를 의미하는 별궁으로 불렸다.

이후 중국 사신을 접대하는 공간으로 활용되었으며, 빈객 접대와 연향 등의 일을 맡아보는 예빈시(禮賓寺)가 설치된 공간이다.

남별궁은 「정조실록」에 1786년(정조 10) 9월 “태평관 남별궁에 나아가 칙사를 접견하고 의절대로 다례를 거행하고 나서 대궐로 돌아왔다.”라고 기록되어 있다.¹²⁾ 이로 볼 때 임진왜란 이후 실제 남별궁은 태평관과 함께 중국 사신의 접대라는 외교 활동이 이루어진 공간이었다. 의례 공간뿐만 아니라 실제 외교 활동 공간이기도 하였던 모화관은 중국 사신을 영접하던 객관으로 고려시대 영빈관을 모방하여 서대문 밖에 건립되었는데, 사신 접대와 관련하여 각종 의례가 행해진 공간이었다.

II. 일본과의 외교 활동

1. 일본인들의 한성 입경

고려 말부터 극성을 부리던 왜구는 조선 건국 이후에도 매우 심각한 문제였다. 그러나 조선의 국내 정치가 점차 안정되어감에 따라 군사적인 방법보다는 왜인의 요구를 들어주면서 그들을 회유하여 평화적인 통교자로 전환하려는 노력을 경주하였다. 그 결과 조선의 연해안을 노략질하던 왜구가 점차 평화적인 통교자로 전환되어 갔다. 그들은 사송왜인(使送倭人)·흥리왜인(興利倭人)·향화왜인(向化倭人)으로 나눌 수 있다.

사송왜인은 사자의 명칭을 띠고 도항해 오는 자를 말하며 객왜(客倭)라고도 하였다. 흥리왜인은 무역을 위하여 도항해 오는 자를 말하며, 상왜(商倭) 또는 판매왜인(販賣倭人)이라고도 하였다.

한편 왜구로서 연해안 지방에 침입하였다가 조선 정부의 귀순 중용에 따르는 경우나, 왜구는 아니지만 대마도의 왜인이 바다를 건너 조선에 귀화하는 경우가 많았다. 조선 정부에서는 이들에게 토지나 가옥을 주어 안주시켰다. 이들은 조선의 덕을 숭모하여 귀화하였다고 하여 향화왜인이라 하였다. 그리고 이들을 포함하여 조선 정부의 회유책에 협조한 자들에게 조선의 관직을 주는 수직제도(受職制度)가 있었다.¹³⁾

(표3) 임진왜란 이전 『조선왕조실록』에 기록된 통교자

	1392~1409	1410~1419	1420~1443	1444~1471	1472~1494	1495~1510	합계
무로마치 막부	11	5	7	12	7	4	46
훈슈, 시코쿠	2	30	43	91	126	18	318
쿠슈	39	55	178	184	320	50	826
히젠, 이키	59	53	91	355	529	76	1,163
대마도	31	124	492	607	607	109	2,310
기타	11	2	7	5	5	2	27
합계	163	269	816	1,254	1,929	259	4,690

일본인들이 한성에 들어오는 경우는 크게 두 가지가 있었다. 즉 사인(使人)의 형태로 사송왜인의 형식을 갖추든가, 아니면 향화왜인으로서 한성에 오는 것이다. 사송왜인은 한성을 임시 방문하는 것이고, 향화왜인은 한성에서 사는 경우가 많았다. 이들을 각기 내왕왜인(來往倭人)과 내주왜인(來住倭人)이라 할 수 있다.

1592년 임진왜란이 일어나기 이전 일본으로부터 얼마나 많은 도항자가 있었는지는 알 수 없지만, 『조선왕조실록』에 기록된 통교자에 관한 기록을 도표화하면 표3과 같다.¹⁴⁾

표3에 기록된 모든 일본인들이 상경하여 한성에 왔다고는 볼 수 없다. 그러나 이들 중 대마도를 제외한 대부분은 기본적으로 사행의 형태를 띠어야 했으므로 거의가 한성에 입성하였을 것이다. 대마도의 경우도 『해동제국기(海東諸國記)』에 제시된 8군(郡) 82포(浦)의 세력가들은 대부분 한성에 입성하였을 것이다. 『해동제국기』와 『경국대전』에 규정된 것을 보면, 1년에 입국한 선박 수

가 220여 척이나 되고, 입국 일본인의 수가 5,500~6,000여 명, 무역을 제외한 순수한 접대비만도 2만 2천석에 달했다고 한다.

일본인들은 삼포(부산포, 내이포, 엽포)로 입국한 후, 각기 정해진 인원만이 한성으로 상경할 수 있었다. 『해동제국기』에 기록된 상경인 수는 다음과 같다.

국왕 사신 25인, 여러 추장의 사자 15인, 구주절도사와 대마도 특송사자는 각 3인인데, 짐이 5바리(駟)가 넘으면 1인을 증원한다. 매양 5바리가 되면 인원을 증원하되 5인을 초과하지 못한다. 여러 추장의 사자는 1인인데, 짐이 5바리가 되면 1인을 증원하되 3인을 넘지 못한다. 수직인의 경우 당상관은 3인을 보내고 상호군 이하는 2인을 보낸다. 대마도에서는 해마다 배 50척을 보내는데, 배 1척마다 1인을 보내며, 짐이 5바리가 되면 1인을 증원하되, 2인을 초과하지 못한다.¹⁵⁾

일본인들은 상경이 허락되면 정해진 도로를 통하여 한성으로 가야 했다. 즉, 삼포에서 입국 절차를 밟은 후, 상경인 수가 정해지면 각기 등급에 따라 국왕사와 제주사는 경통사(京通事), 그 나머지는 향통사(鄉通事)가 인솔하여 상경한다. 『해동제국기』에 기록된 상경로는 크게 육로와 수로가 있다.

첫 번째는 육로이다.

① 부산포에서 대구·상주·괴산·광주(廣州)를 거쳐 한성까지 가는 데는 14일 길이 되고, 영천·죽령·충주·양근을 거쳐 한성까지 가는 데는 15일 길이 된다.

② 내이포에서 금산·청주를 거쳐 한성까지 가는데, 하루에 세 참씩 간다면 13일 길이 되고, 대구·상주·괴산·광주를 거쳐 한성까지 가는 데는 14일 길이 된다.

③ 엽포에서 영천·죽령·충주·양근을 거쳐 한성까지 가는 데는 15일 길이 된다.

두 번째는 수로이다.

① 부산포에서 수로로 양산(황산강에서 낙동강까지)·창녕·선산·충주(김천에서 한강까지)·광주를 거쳐 한성까지 가는 데 21일 길이 된다.

② 내이포에서 수로로 김해(황산강에서 낙동강까지)·창녕·선산·충주(김천에서 한강까지)·광주를 거쳐 한성까지 가는 데 19일 길이 된다.

③ 엽포에서 수로로 경주·단양·충주·광주를 거쳐 한성까지 가는 데 15일 길이 된다.

삼포에서 출발한 일본인들이 한성에 도달하기까지 육로는 13일~15일, 수로는 15일~21일이 걸린다. 따라서 일본인들은 정해진 기한 내에 한성에 도달해야 한다. 그러나 국왕의 사신은 기한이 없으나, 여러 큰 추장의 사자들 이하는 기한이 지나면 날 수를 계산하여 요(料)를 감하였다. 그렇지만 병이 나거나, 물이 창일하거나, 짐을 운반하지 못하여 부득이 머무르는 자는 그 소재지의 관청에서 명문(明文)을 받아오게 하였다.¹⁶⁾

한편 상경하는 일본인들에게는 상경 도중에 각기 등급에 따라 연회가 베풀어졌다. 이를 노연(路宴)이라고 하였다. 노연 역시 사신의 등급에 따라서 각기 차이가 있었다. 『해동제국기』에 기록된 노연은 다음과 같다.

국왕의 사신은 경상도에서는 세 곳에서 노연을 차리는데, 한 곳은 관찰사가 차리고, 두 곳은 수령이 차리며, 충청도·경기도에서는 각각 한 곳인데, 관찰사가 차린다.

여러 추장의 사자는 경상도에서는 두 곳인데, 한 곳은 관찰사가 직접 차리고, 한 곳은 수령이 차리며, 충청도와 경기도에는 각각 한 곳인데, 관찰사가 직접 차린다.

절도사의 특송사자는 경상도와 충청도에서 각각 한 곳으로 수령이 차린다. 여러 추장의 사자 이하는 일기(壘岐) 이외의 사람에게는 경상도와 충청도에서 각각 한 곳이고, 대마도 사람에게는 경상도 한 곳으로 수령이 차린다.



「동래부사접왜사도(東萊府使接倭使圖)」, 18세기, 국립중앙박물관 소장.

관찰사의 연회 물품은 삼포 선위사의 연회와 같고, 수령의 연회 물품은 삼포 차사원의 연회의 물품과 같다.¹⁷⁾

한편 상경 일본인들은 모두가 경기도 광주를 거쳐서 한강에 이르게 된다. 한성에 들어오기 위해서는 한강을 건너야 했다. 이들이 한강을 건너면 곧바로 영접을 하면 환영 연회를 베풀어 주었다.

조선시대 외국의 사신이 한성에 들어올 경우, 반드시 정해진 입경로가 있었다. 일본인들은 광주에 이르게 되면 두모포(지금의 옥수동) 나루로 한강을 건너 다음, 광희문(光熙門)을 통해서 도성 안으로 들어왔다.

일본인들이 한성에 상경하여 행하는 가장 큰 의식은 역시 국왕을 알현하고 숙배를 하는 일이었다. 이것은 중국에서 한(漢) 나라 이후 일반화된 조공과 같은 성격을 가진 것으로서, 조선 주변의 이민족들이 조선에 신례(臣禮) 행위를 취하는 일종의 외교적 행위이다. 즉 조선에 복속하는 의미를 지닌다. 따라서 조



동래부사가 일본 사신을 접대하기 위해 초량왜관에 행차하는 모습을 그렸다.

선과 통교무역을 원하는 모든 자들에게는 조선이 정한 규정에 따라 입국하여, 조선 국왕을 알현하는 외교적인 절차를 밟게 함으로써 조선을 대국(大國)으로 섬기는 자세를 취하게 하였다. 특히 향화왜인의 경우는 반드시 연 1회 조선에 입국하여 상경을 하여 조선 국왕을 알현하는 것을 의무화했다. 그리고 이 절차에 따라야만 무역을 허가하였으며, 그것을 공무(公貿)라 하였다. 따라서 이들은 무역을 위해서라도 상경을 해야 했고, 또 국왕을 알현해야만 했다.¹⁸⁾

2. 일본 사신에 대한 의례

앞서 살펴본 대로 조선시대 국제교류의 기본 원칙은 조공체제에 입각한 사대교린이었다. 조선 정부는 중국과 중국 이외의 국가를 대우함에 있어서 그 차이를 분명히 하였다. 일본의 중앙정권인 막부에 대해서는 조선 국왕과 대등한

관계를 맺었지만, 그 외의 일본의 여러 세력과 유구, 여진에 대하여는 패미관계(霸糜關係)라 하여 조선이 우위에 있는 특수한 관계를 설정하였다.

왜인과 여진인이 조선 국왕을 처음 알현한 것은 1398년(태조 7) 정월 초하루 기록에 등장한다.

임금이 면복 차림으로 군신을 거느리고 중국 황제의 정조(正朝)를 하례하고, 근정전에 나앉아 백관의 조하(朝賀)를 받았다. 여러 도(道)의 군민관(軍民官)이 각각 방물(方物)을 바치고, 오도리(吾都里)의 오랑합(吾郎哈) 만호(萬戶)가 또한 방물을 바쳤다. 예가 끝나매 군신에게 잔치를 베풀었는데, 일본국 사자(使者)와 일기(一岐)·대마(對馬)·패가대(霸家臺)의 사인(使人)과 오도리 오랑합이 함께 잔치에 참여하여 매우 즐기고 파하였다.¹⁹⁾

이후 『조선왕조실록』에는 해마다 정월 초하루의 조하에 왜인과 야인(여진인)의 모습이 묘사되어 있다. 뿐만 아니라 1426년(세종 8)에는 왜인·야인뿐만 아니라 이슬람의 승려인 회회도승(回回道僧)도 참가하여 경회루에서 이들과 함께 연회를 베풀고 있다. 조하의 참석 인원은 그 수도 일정치 않은데, 많은 경우인 1459년(세조 5) 정월 초하루에는 왜인·야인이 500여 인에 달하였다고 기록하고 있다.

당시 왜인과 야인에 대한 조선인의 인식은 이들을 모두 조선보다 문화적으로 열등한 종족으로 취급하였다. 그럼에도 불구하고 정월 초하루의 조하 의식에 이들을 참석시키는 이유는 무엇일까? 그것은 조선으로서는 남으로는 왜인, 북으로는 야인을 복속시켜 왕권의 장엄함을 고양하며, 조선 중심의 중화의식(中華意識)을 고취시키는 것이다. 또한 이들 왜인과 야인에게 조선이 대국이라는 인식도 심어주는 것도 중요한 요인이었다.

한편 한성에 입경한 일본 사신들에게 숙박일이 정해지면 궐내에 입시하여

국왕을 배알하였다. 국왕은 이들에게 공식적인 연회를 베풀어 주었으며, 특별히 선물도 주었다.

국왕의 사신은 진상 숙박한 다음에 제향한다. 상관인·부관인 다식(茶食) 외에 안주를 차리고, 소일과사행상(小一果四行床)에 사허을거피(絲虛乙巨皮)·사표화영락(絲表花纓絡)·주향구(炷香具)를 배설하며, 정관대객(正官對客, 내시부관원)은 마제거식(馬蹄車食) 안주를 차리고 사행상(四行床)을 배설한다. 수행원 대객은 마제거식 구과상을 차리는데, 모두 네 가지 탕·점점과(點點果)·술·대육(大肉)을 차린다. 하직 숙박할 때의 제향도 진상 숙박의 예와 같다. 여러 추장의 사자는 국왕 사신의 예와 같다.

대마도 특송사신과 구주절도사의 사신은 상관인·부관인에게는 다식 외에 안주를 차리고, 소일과사행상을 배설한다. 허을거피는 국왕 사신의 예와 같다. 대객정관은 마제거식사행상을 차리고, 수행원은 마제거식구과상을 차리는데, 네 가지 탕·점점과·대육을 차린다. 수행원 대객은 마제거식구과상을 차리는데, 모두 네 가지 탕·점점과·건대육을 차린다.²⁰⁾

일본 사신들은 배알이 끝나면 가져온 물건들을 진상하였다. 조선 정부에서는 진상품에 대하여 회사(回賜)의 형식으로 하사품을 주었으며, 이 방법을 통하여 공무역이 이루어졌다. 그리고 사행의 목적과 짐의 양에 따라 각기 정해진 체제 기일이 지나면 상경하였던 길을 되돌아간다. 이때에도 역시 규정에 따라서 환송연과 하정(下程)과 별하정(別下程)이라는 연회를 열어주었다.

3. 동평관: 일본 사신의 활동 공간

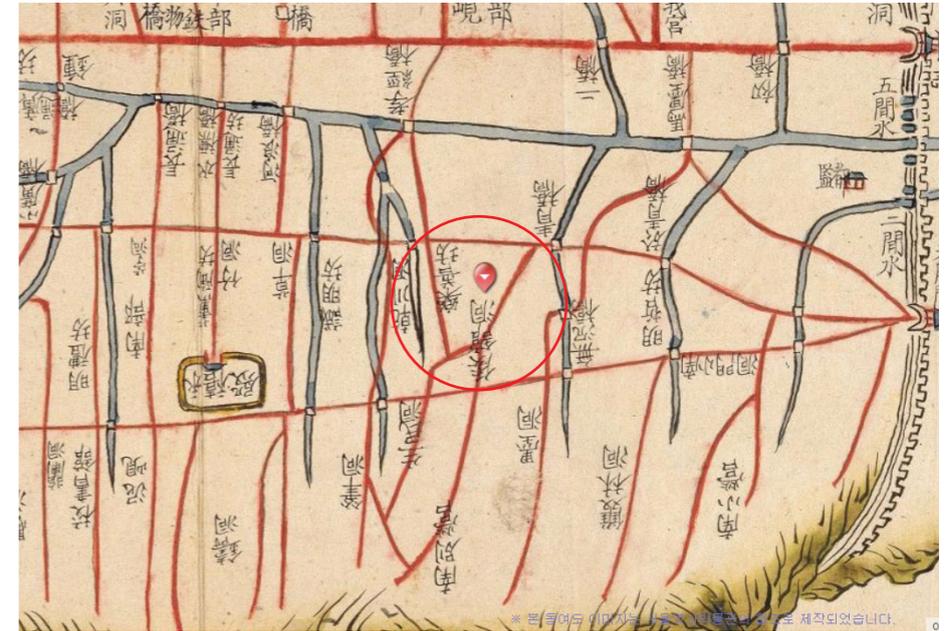
한성에 입성한 일본인들은 그들의 전용 숙소인 동평관에서 여장을 풀었다. 동평관은 왜관(倭館)이라고도 하며, 그 위치는 『통문관지』, 『신증동국여지승람』, 『궁궐지』 등에 남부 낙선방(樂善坊) 왜관동(倭館洞)으로 되어 있다. 동평관은 1409년(태종 9)에 처음 설립되었다.

민무구와 민무질의 한성에 있는 집을 헐어서 그 재목과 기와로 동평관과 서평관을 짓고, 그 값을 주도록 명하였다.²¹⁾

위 기록에서 보듯이 조선 초기 일본인들의 숙소는 동평관과 서평관이 있었음을 알 수 있다. 동평관과 서평관의 규모에 관한 기록은 전혀 남아 있지 않아서 구체적으로 알 수는 없다. 그러나 1422년(세종 4) 11월 일본 국왕사 규주(圭籌) 일행 135명이 상경하였을 때는 동평관과 서평관 이외에 묵사(墨寺)라는 절을 객사로 이용하였다.

한편 1434년(세종 16) 예조에서는 『육전등록(六典謄錄)』에 있는 왜관의 금방조건(禁防條件)에 따라 시행할 것을 건의하였다. 그 이유는 동평관·서평관 및 묵사에 일본의 사신을 나누어 머물게 하는데, 이들이 서로 내왕하면서 금수품의 밀매 행위가 발생했기 때문이다. 이에 조정에서는 동평관과 서평관을 통합하여 1관으로 하고 4면에는 담장을 높이 쌓아 문을 엄중하게 지키면서 잠상(潛商)의 출입을 단속하였다. 그리고 1445년(세종 27)에는 묵사를 해체하여 왜관을 수리하도록 하였다. 이후 동평관은 50여 명 정도가 한 번에 머무를 수 있는 크기였다고 생각된다. 이는 「연산군일기」와 「중종실록」의 기록을 통해 짐작할 수 있다.

예조가 아뢰기를, “제주에 표박된 사람을 동평관의 왜인 사랑(四郎)과 삼



「동여도」 중 왜관동 부근.

랑(三郎)에게 보이니 말하기를, ‘우리가 예전에 아버지를 따라서 유구국에 갔다가 온 일이 있는데 지금 이미 20여 년이 지났으나 이들의 복색은 바로 유구국 사람임에 틀림없습니다.’고 하였습니다. 신 등은 청컨대 사랑과 삼랑에게 ‘능히 이자들을 데려다 주고 오겠느냐?’ 물어서, 그가 만약 ‘그렇게 하겠다.’고 한다면 바다를 지나갈 만큼 식량을 넉넉히 주어서 본국으로 보내는 것이 어떠하옵니까?’ (중략) 그들에게 ‘어디 사느냐?’고 물으니, 열 사람이 대답하기를, ‘이야구타라마시마(柵也求他羅麻時麻)라는 곳에 산다고 하는데, 왜의 말에 섬을 일러 ‘시마’라 하여, 이 섬은 유구에 속해 있다. (중략) 배에 실은 목생(木牲)을 물으니, 대답하기를, ‘계수(計數)의 물건이라.’고 하는데, 그 말한 바, 계수 시위(計數施爲)라는 것을 알아들을 수가 없었다. 그들의 언어가 왜말과 더불어 혹은 같기도 하고 혹은 다르기도 했다. 동평관의 왜인이 모두 58인데 다 말하기를, ‘어느 나라 사람인지 알 수가 없다.’ 하는데 오직 종익성(宗杲盛)이 보낸 화지난쇄

모(和知難灑毛)와 국구(國久)가 보낸 사랑과 삼랑만이 이르기를, ‘이들의 의복 색깔이나 머리에 쓴 삿갓으로 보아 바로 유구 사람이다.’ 하므로, 이에 질문을 하게 하니, 대답하기를, ‘우리 섬에 홍화(紅花)가 많이 생산되어 유구에 수공(輸貢)하는데, 돌아갈 적에 바람을 만나 표류되었다.’고 했다. 그러나 어음이 분명하지 못하여 알아들을 수가 없었다.²²⁾

동평관 별좌가 아뢰기를, “왜인들이 밤새도록 등불을 밝히고 순경(巡警) 하면서 말하기를, ‘조선이 반드시 나의 죄를 다스릴 것이니, 본토로 돌아가야 하겠다. 장차 예조에 고하고 돌아가리라.’ 하고, 40여 인이 혹은 역마를 빼앗고 혹은 행인의 말을 빼앗아서, 모두 칼을 차고 혹은 타고 혹은 걸어서 의정문(議政門) 밖에 와서 둘러섰다고 하옵니다.” 하고, 정원이 아뢰기를, “왜인이 반드시 하고자 하는 말이 있어서 왔을 것이니, 예조 낭관(禮曹郎官)으로 하여금 알아듣도록 타이르게 하는 것이 어떠합니까?” 하니, 전교하기를, “아뢴 대로 시행하고, 또 술을 주라.” 하였다.²³⁾

1496년(연산군 3) 10월 14일 ‘동평관의 왜인이 모두 58인인데…’라는 기록과 1509년(중종 4) 2월 7일 ‘동평관 왜인 40여 인이…’라는 기록을 여기서 확인할 수 있다.

한편 일본인들이 동평관에 머물 수 있는 기간은 짐의 양이 30바리 이하는 10일 이내, 40바리 이상은 20일 이내, 80바리 이상은 30일 이내로 하였다.

동평관의 직제는 감호관(監護官)을 책임자로 하되, 현임 산관(散官)으로 3품 이하 6품 이상으로 하였다. 감호관 3인에 녹사(錄事) 2인을 두되, 감호관 3인 중 1인은 의금부 관원으로 임명하였다. 그리고 동평관은 5품 관아로 하였다.

중국 사신을 접대하던 태평관에 파견하는 태평관직은 영접도감에서 관장하도록 하였으나 동평관에 파견하는 감호관 3인 중 1인은 의금부에서 관리토록 하였다. 영접도감의 관리는 접대와 그 준비가 임무라면, 의금부 관리는 규제

와 단속이 임무였다. 이는 태평관과 동평관의 큰 차이점이다. 동평관은 처음에는 단순히 상경하는 일본인들의 숙소였으나, 점차 숙소의 기능을 초월하여 일본인 행정 일반에 이르는 업무도 담당하게 되었다.

동평관에 머무르는 동안 일본인들은 5일에 한 번씩 식량과 연료 등을 조선 정부로부터 무상으로 지급받았다.

국왕 사신에게는 조반(早飯)과 세끼 식품이 지급되었다. 식품을 그냥 받기를 원하면, 조반은 익힌 음식으로 주고, 나머지 세끼는 5일에 한 번씩 합해서 준다. 정관 이상은 한 사람에게 중미(中米) 2말, 황두(黃豆) 6말, 밀가루 7되, 마른고기 150개, 조기 5마리, 청어 20마리, 새우젓 3되, 준치 2마리, 생선 5마리, 소금 5홉, 간장 3되, 초 1되 5홉, 미역 10냥, 개자(芥子) 2홉, 차 2홉이다. 승(僧)에게는 생선과 젓을 빼고 참버섯, 표고버섯, 죽순, 오해소(吾海召) 각 5홉씩을 준다. 청주 3병, 땀나무 35근, 탄은 2월부터 9월까지 2말 5되, 10월부터 정월까지 5말 5되를 준다. 수행원은 한 사람에게 중미 2말, 황두 4말, 메밀 5홉이고 나머지는 위와 같다.²⁴⁾

한편 일본 사신들에게는 예조에서 정한 규정에 의하여 공식적인 연회를 베풀어 주었다. 공식적인 연회의식 절차는 다음과 같다.

국왕 사신의 연회의식은 겸판서(兼判書)·판서(判書)·참판(參判)은 동벽에서 교의에 앉고, 상관인과 부관인은 서벽에서 교의에 앉는다. 정관은 서벽 뒷줄에, 수행원은 월대(月臺) 위에서 북쪽을 향하여 모두 승상에 앉는다. 객사는 서쪽 협문으로부터 들어와서, 겸판서·판서·참판 앞에 나아가 모두 재배하고(모두 답배한다), 각기 자리에 나아가서 앉는다. 정관은 서쪽 뜰로부터 들어오고, 서쪽 섬돌로 올라가, 동벽에 나아가서 재배하고(답배는 없음), 수행원은 중앙 섬돌 위에 나아가서 북쪽을 향하여 재배

하고, 각기 자리에 나아가서 앉는다. 연회가 끝나면 각기 재배하기를 처음 의 의례와 같이 하고 나간다.

여러 큰 추장 사신의 연회의식은 검판서는 북벽에, 판서는 동벽에, 참판은 조금 뒤편에서, 모두 교의에 앉고, 상관인과 부관인은 서벽에, 정관은 뒷줄에, 수행원은 월대 위에서 모두 승상에 앉는다. 상관인과 부관인은 서쪽 섬돌로 들어와서, 검판서 앞에 나아가서 재배하면, 검판서는 읊으로 답한다. 또 동벽에(판서·참판에게) 나아가서 재배하기를 위와 같이 하고, 자리에 나아가서 재배한다(모두 답례는 없음), 수행원은 중앙 섬돌 위에 나아가서 북쪽을 향하여 재배하고, 동쪽을 향하여 재배한다. 각기 차례대로 자리에 나가서, 각기 술잔을 드리고 연회를 행한다. 연회가 끝나면, 각기 재배하기를 처음의 의례대로 하고 나간다. 여러 추장의 사신의 연회의식도 우두머리 추장의 사신의 연회 의식과 같다.²⁵⁾

이상과 같이 조선 전기 일본인들의 상경과 한성에서의 활동이 비록 제한적이기는 했어도 매우 다양하였음을 알 수 있다. 그러나 이러한 왜인의 상경과 활동도 1592년 4월 일본군의 조선 침략으로 막을 내리게 된다. 임진왜란으로 한성은 초토화되었고, 상경왜인들의 숙소였던 동평관도 이때 불타버렸다.

임진왜란이 끝난 후 오랜 강화회담 결과 1607년(선조 40) 회담겸쇄환사(回答兼刷還使)에 의하여 일본과의 국교가 다시 재개되었지만, 그 후 1629년(인조 7)에 단 한 차례 일본인의 상경이 허락되었을 뿐 다시는 일본인이 한성에 올 수 없었다.

4. 조선통신사와 최초의 한류

1404년(태종 4) 조선과 일본 사이에 교린관계가 성립되자, 조선 국왕과 일



조선통신사 행렬도.

본의 막부 장군(쇼군)은 각기 양국의 최고 통치권자로서 외교적인 현안을 해결하기 위하여 사절을 각각 파견하였다. 이때 조선 국왕이 막부 장군에게 파견하는 사절을 통신사, 막부 장군이 조선 국왕에게 파견하는 사절을 일본국왕사(日本國王使)라고 하였다.

통신은 두 나라가 서로 신의(信義)를 통하여 교류한다는 의미이다. 그러나 조선에서 일본에 파견한 사절의 명칭은 보빙사(報聘使)·회례사(回禮使)·회례관(回禮官)·통신관(通信官)·경차관(敬差官) 등 다양하였다. 일본에 파견된 사절단에 통신사의 명칭이 처음 쓰인 것은 1413년(태종 13) 박분(朴賁)을 정사로 한 사절단이었지만, 중도에 정사가 병이 나서 중지되었다. 그 뒤 통신사의 파견이 실제로 이루어진 것은 1429년(세종 11) 교토에 파견된 정사 박서생(朴瑞生)의 사절단으로 최초의 통신사라고 할 수 있다.²⁶⁾

조선통신사의 파견 목적은 임진왜란 전에는 왜구의 금지 요청이 주가 되었으나, 그 후에는 강화와 포로들의 쇄환(刷還), 일본 국정의 탐색이 주된 목적이었고, 1636년(인조 14) 이후에는 막부 장군의 습직(襲職) 축하가 임무였다. 그러나 그 역사적인 의의는 조선과 일본 양국뿐만 아니라, 중국을 포함하는 동아시아 삼국의 평화 공존을 위한 국제관계에 많은 영향을 끼쳤다는 데 있다.

파견 절차는 일본에서 새로운 막부 장군의 승습이 결정되면, 대마도주는 막



에도시대 조선통신사의 시가행진. 고베시립박물관 소장.

부의 명령을 받아 통신사청래차왜(通信使請來差倭)를 조선에 파견하였다. 이에 따라 조선 조정에서는 중앙관리 3인 이하로 정사·부사·서장관을 임명하고 300인에서 500인으로 구성되는 사절단을 편성하였다.

여정은 한성을 출발하여 부산까지는 육로로 간 뒤, 부산에서부터는 대마도 주의 안내를 받아 해로를 이용하여 대마도를 거쳐 시모노세키[下關]를 통과하여 일본 각번의 향응을 받으며 오사카[大阪]의 요도우라[淀浦]에 상륙하였다. 그 뒤 육로로 교토로 갔다. 조선 전기에는 이곳에 장군이 있었기 때문에 교토가 종점이었지만, 조선 후기에는 장군이 도쿄[東京]에 있었기 때문에 목적지가 도쿄가 되었다.²⁷⁾

통신사 일행이 통과하는 객사에서는 한시문과 학술의 필담창화라고 하는 문화상의 교류가 성대하게 펼쳐졌다. 특히 통신사에 대한 화려한 접대는 일본의 재정을 압박하는 하나의 원인이 되었으며, 그 때문에 1711년 아라리 하구세

키는 통신사 접대에 관한 규정을 바꾸기도 하였으나 1719년에는 다시 환원되었다.

막부 장군에게 조선 국왕의 국서를 전달한 통신사는 대개 6개월에서 1년 정도의 기간이 소요되었다. 그들은 방문하는 곳마다 서화·시문 등 많은 작품을 남겼는데, 그것이 화려한 행렬도를 그린 병풍·회권·판화 등의 형태로 전해지고 있다. 또 그들은 귀국 후 일본에서 겪은 일들을 여러 형태로 남겼는데, 이것이 견문록으로 엮여져서 당시 두 나라 간의 외교적인 역할 및 문화교류의 실상을 보여준다.

개국 직후 조선 정부는 당시 한반도 남부에 막대한 피해를 주던 왜구를 막기 위해 사신을 파견하였다. 이것을 계기로 통신사 왕래가 점차 정례화되었으나 임진왜란으로 외교관계가 끊어지면서 중단되었다가 전쟁이 끝난 후 사명대사 유정과 도쿠가와 이에이스의 교섭으로 관계 복원의 돌파구를 열었다. 그 이후 도쿠가와 막부의 장군이 계승하거나 경사가 있을 때마다 막부의 요청에 의해 통신사가 파견되어, 1607년에서 1811년까지 200여 년간 총 12회에 걸쳐 왕래가 이루어졌다.²⁸⁾

통신사를 통한 교류는 신뢰를 바탕으로 한 조선과 일본의 외교관계의 상징으로서 조선과 일본 양국의 우호의 증거이자 문화와 지식의 교류라는 큰 의의를 지니고 있었다.

조선통신사는 정사(正使)·부사(副使)·종사관(從事館)의 삼사(三使) 이하, 화원(畫員)·의원(醫院)·역관(驛官)·악사(樂士) 등 총 400명에서 500명에 이르는 대 사절단이었다. 정사는 국서를 받들고 가는 막중한 임무를 지닌 통신사의 총책임자로서 인품이 높고 경험이 많으며 품체가 좋은 사람이 선발되었다. 부사는 정사를 수행하고 보좌하며 사무를 돕는 역할을 담당하였다. 종사관은 정사와 부사를 보좌하면서 매일매일의 사건을 기록하였다가 귀국 후 국왕에게 견문한 바를 보고하는 일을 담당하였다. 당상역관은 통신사를 수행하며 통역 담당뿐 아니라 일정, 숙식 등 여정에서 일어나는 모든 업무를 담당하

[표4] 역대 조선통신사

순서	연도	정사	부사	종사관	총인원	특징
1대	1607년(선조 40, 게이초慶長 12)	여우길 (呂祐吉)	경심 (慶暹)	정호관 (丁好寬)	467명	국교 회복
2대	1617년(광해군 9, 겐나元和 3)	오윤겸 (吳允謙)	박재 (朴粹)	이경직 (李景稷)	28명	오사카 전투 직후
3대	1624년(인조 2, 칸에이寬永 1)	정구립 (鄭口昱)	강홍중 (姜弘重)	신계영 (辛啓榮)	300명	도쿠가와 이에미즈 취임
4대	1636년(인조 14, 칸에이 13)	임광 (任統)	김세렴 (金世濂)	황호 (黃扈)	475명	병자호란 중
5대	1643년(인조 21, 칸에이 20)	윤순지 (尹順之)	조경 (趙綱)	신유 (申濡)	462명	도쿠가와 이에즈나 탄생
6대	1655년(효종 6, 메이레키明曆 1)	조형 (趙珩)	유창 (兪瑒)	남용익 (南龍翼)	488명	이에즈나 취임
7대	1682년(숙종 8, 덴나天和 2)	윤지완 (尹趾完)	이언강 (李彦綱)	박경준 (朴慶俊)	475명	도쿠가와 츠나요시 취임
8대	1711년(숙종 37, 쇼토쿠正徳 1)	조태억 (趙泰億)	임수간 (任守幹)	이방언 (李邦彦)	500명	도쿠가와 이에노부 취임
9대	1719년(숙종 45, 교호享保 4)	홍치중 (洪致中)	황선 (黃璫)	이명언 (李明彦)	479명	도쿠가와 요시무네 취임
10대	1748년(영조 24, 칸엔寬延 1)	홍계희 (洪啓禧)	남태기 (南泰耆)	조명채 (曹命采)	475명	도쿠가와 이에시게 취임
11대	1763년(영조 39, 메이와明和 1)	조엄 (趙嚴)	이인배 (李仁培)	김상익 (金相翊)	472명	도쿠가와 이에하루 취임
12대	1811년(순조 11, 분카文化 8)	김이교 (金履喬)	이면구 (李勉求)	없음	336명	도쿠가와 이에나리 취임

였고, 제술관은 문장이 뛰어난 사람 가운데서 선발되어 일본 문사와 필담을 나누며 양국 문화교류의 중심적 역할을 하였다.²⁹⁾

수도 한성에서 출발하여 일본의 수도인 에도(江戸)까지는 반년 이상이 소요되는 왕복 약 3,000km의 여행이었다. 긴 여로의 곳곳에서 통신사는 일본의 많은 문인과 필담을 나누고 노래와 술잔을 주고받았는데 조선통신사의 선단(船團)과 행렬은 일본 백성들로부터 열광적인 환영을 받으며 일본 각 계층의 사람들에게 크나큰 영향을 끼쳤다.

통신사가 에도에 도착하면 막부 장군에게 국서를 전달하는 의신인 전명을 거행하였다. 행사 당일 통신사는 의장기를 갖추고 음악을 연주하면서 국서를 모신 용정자를 호위하여 에도성으로 출발하였다. 성에 이르면 세 사신은 막부 장군이 있는 혼마루로 들어가 국서와 선물을 전달하였고 이를 받은 장군은 집정에게 일러 사신에게 위로의 말을 전한 뒤 연회를 베풀었다. 이때 조선은 막부 장군에게 인삼, 비단, 호랑이가죽, 문방사우, 매 등의 선물을 전달하였고, 갑옷, 큰칼, 병풍, 서랍장 등을 답례로 받았다.

한편 조선통신사의 파견은 1811년을 끝으로 더 이상 이루어지지 않는다. 통신사의 파견과 접대는 두 나라 모두에게 막대한 경제적 부담이 되어 통신사행은 쓰시마까지만 왕래하는 행사로 축소되었다. 더욱이 19세기 중반에 접어들면서 조선과 일본은 서구 열강의 아시아 쟁탈 경쟁에 휘말려 사절을 파견하거나 받아들일 만한 상황이 아니었다. 이런 상황에서 일본은 메이지유신을 단행한 후, 1875년 운요호 사건을 일으켜 조선과 불평등한 강화도조약을 체결하였다. 이로써 조선과 일본이 맺어온 교린 관계는 막을 내리게 된다.³⁰⁾

제2장

‘지식 한류’의 씨앗을 뿌리다



I. 문치(文治) 국가 조선의 문화정치

태조 이성계와 함께 조선을 개국한 신진사대부가 내세운 새로운 통치 이념은 유교적 왕도정치(王道政治)와 문치주의였다. 문치(文治)란 군정(軍政)에 상반되는 말로서 무력을 수단으로 하지 않고 공론(公論)을 바탕으로 국가를 통치함을 뜻한다. 조선시대에는 정치, 사회, 교육 등에서 이 문치를 지향하였다. 문치는 또한 민본주의(民本主義)와도 연결되었다. 따라서 조선시대의 정치적이상은 문치에 의한 민본 정치의 실현이었다고 할 수 있다.

조선왕조 500년 동안 주기적으로 왕권과 신권을 둘러싼 갈등이 전개되기도 하였으나, 대체로 왕권과 신권 사이에 조화와 균형이 이루어졌다. 왕은 인사권과 반역자를 다스리는 권한을 행사할 뿐 중요한 정책은 모두 신하들과 회의를 열어 결정하였다. 또한, 국왕의 모든 행위는 사관에 의해 낱낱이 기록됨으로써 투명한 정치가 이루어질 수 있는 기반이 마련되었다.

조선 4대 임금인 세종의 시대는 우리나라 역사상 가장 훌륭한 유교정치, 찬란한 문화가 꽃피운 시대였다. 이 시기는 정치적으로 안정되어 정치, 경제, 사회, 문화 등 새 왕조의 전반적인 기틀이 잡힌 시기였다. 훈민정음의 창제, 농업과 과학기술의 발전, 의학기술과 음악 및 법제의 정리, 공법(貢法)의 제정, 국토의 확장 등 수많은 사업을 통하여 국가의 기틀이 확고해진 것이다. 이 많은 일들을 주도한 인물이 바로 세종이다.

1397년(태조 6) 5월 15일 조선 3대 임금인 태종의 셋째 아들로 태어난 세종은 1408년(태종 8) 충녕군에 봉해지고, 1413년 충녕대군에 진봉되었으며, 1418년 6월 왕세자에 책봉되었다가 같은 해 8월 아버지 태종의 양위를 받아 제4대 임금이 올랐다. 천성이 어질고 부지런하였으며 학문을 좋아하고 취미와 재능이 여러 방면에서 뛰어났던 세종은 정사를 펼침에 있어 애민(愛民)을 근본으로 하는 선정(善政)을 펼쳤다.



세종대왕 어진. 세종대왕기념사업회 소장.

1. 세종의 한글 창제와 위민사상

세종은 태종이 공고히 한 정치적 기반을 이어받아 비교적 안정적인 국가 운영을 펼쳐나갔다. 1414년(태종 14)에 이룩된 육조직계제(六曹直啓制)는 의정부의 정치적 권한을 크게 제약하고 왕권 강화를 이룰 수 있는 기반을 마련했는데, 세종은 이러한 정치체제를 이어받아 태종대에 이룩한 왕권을 계속 유지하면서 소신 있는 정치를 추진할 수 있었다. 세종대는 개국공신 세력은 이미 사라지고 과거를 통하여 정계에 진출한 신진 관료들과 학자적 소양을 지닌 국왕이 새로운 정치를 펼친 시기였다.

세종대의 권력구조와 정치는 세종 18년을 기준으로 하여 구분할 수 있다.

세종 18년에 육조직체제가 의정부서사제(議政府署事制)로 개혁되는 변혁이 있었고, 이 개혁을 기점으로 하여 정치적 분위기는 더욱 안정되고 유연하게 조성되었다. 따라서 언관(言官)과 언론에 대한 왕의 태도도 훨씬 더 자유롭고 부드러워져서 이들에 대한 탄압이나 견제는 좀처럼 찾아볼 수 없게 되었다.¹⁾

이와 같이 정치적 변화의 원인은 유교정치의 진전에서 찾을 수 있다. 즉 세종 전반기에 집현전(集賢殿)을 통하여 많은 학자가 양성되었고, 그 학자들이 동원되어 유교적 의례, 제도의 정리와 수많은 편찬사업이 이룩되어 문치를 기본으로 하는 유교정치의 기반이 진전되었기 때문에 그 밖의 분야, 즉 제도와 문화적인 기반의 성립과 함께 안정적으로 성장해 나아갈 수 있는 분위기가 형성되었던 것이다.

이러한 안정적 기반 위에서 세종은 방대한 편찬사업을 일으켰고 이를 통해 국가 운영의 정치적 제도적 기틀이 잡아나갔다. 이 사업의 주도자는 물론 세종이었고, 이 일을 담당한 것은 집현전과 여기에 소속된 학자들이었다.

세종의 싱크탱크, 집현전

집현전은 1420년(세종 2)에 궁중에 설치한 학문 연구기관이다. 그 목적은 조선 건국 이래 표방해 온 유교주의 국가로서 갖추어야 할 의례 및 제도를 확립하고 인재 양성 및 문풍(文風)의 진작에 두었다. 학문 연구기관으로서 집현전은 도서의 보관과 이용, 학문 연구, 국왕의 자문에 대비하는 일 등을 맡아보았다. 또한 정치에 귀감이 되고 후세에 본이 될 각종 사서(史書)의 편찬과 주해 사업 등을 활발히 펼쳤다.

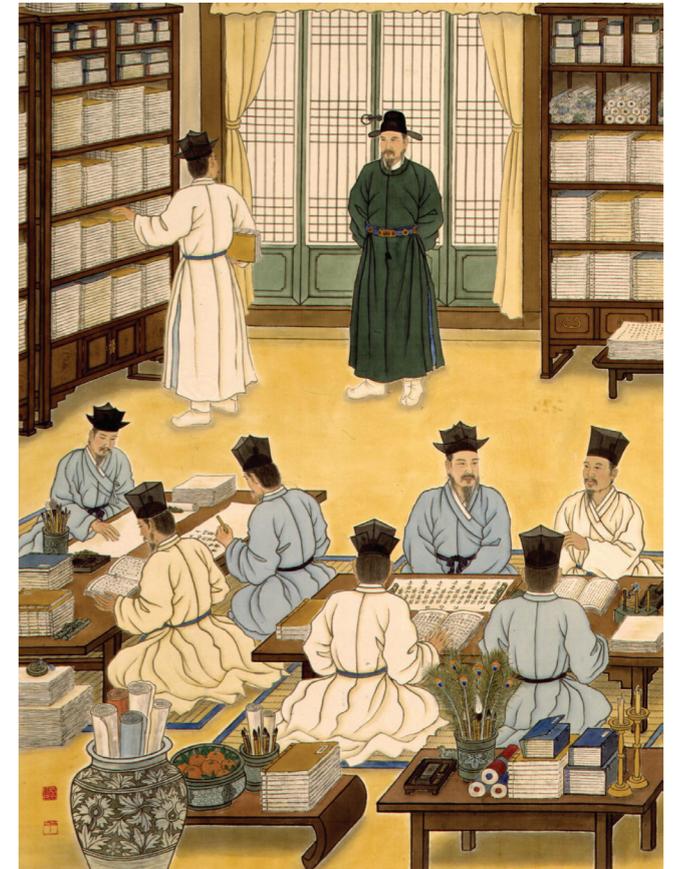
집현전에 소속된 관원은 경연관(經筵官), 서연관(書筵官), 시관(試官), 사관(史官), 지제교(知製敎)의 직책을 겸하였고, 중국의 옛 제도를 연구하거나 각종 서적의 편찬사업에 동원되는 등 주로 학술적인 것이었다. 처음 설치할 당시 집현전의 직제는 영전사(정1품), 대제학(정2품), 제학(중3품), 부제학(정3

품), 직제학(중3품), 직전(정4품), 응교(중4품), 교리(정5품), 부교리(중5품), 수찬(정6품), 부수찬(중6품), 박사(博士)(정7품), 저작(정8품), 정자(정9품)를 두었다.²⁾

세종은 집현전 학자들이 학문연구에 전념할 것을 희망하였으므로 다른 관부에는 전직도 시키지 않고 집현전에만 10년 이상 20년 가까이 일하게 하였다. 그 결과 수많은 인재를 배출하였는데, 이러한 인적 자원이 바로 세종대의 찬란한 문화와 유교정치의 발전을 이룩케 한 원동력이 된 것이다.

집현전에서 이루어진 사업 가운데 국가의 유교적 의례인 오례(五禮)와 사서(士庶)의 유교적 의례인 사례(四禮) 등 유교적인 제반 제도의 정리는 유교정치의 기본이 되는 작업으로서, 이를 행하기 위해서는 중국의 옛 제도에 대한 연구가 필수적이었다. 중국의 옛 제도에 대한 관심은 개국 초부터 있어왔으나 본격적인 연구가 시작된 것은 바로 세종이 즉위한 이후부터였으며, 그 중심이 된 기관도 바로 예조, 의례상정소, 집현전 등이었다.

실제로 조선시대의 유교적인 의례와 제도의 틀은 세종대 집현전에서 짜여져서 유교정치의 기반이 마련된 것이다. 당시에 정리된 의례, 제도의 틀은 중국



집현전 학사도. 세종대왕기념사업회 소장.



『훈민정음 언해본』 첫 장. 2008년 문화재청에서 복원한 이미지이다.

의 옛 제도에 의한 것이었으나 왕은 그것을 그대로 받아들이지 않고, 이를 비판적으로 연구하여 조선의 실정에 맞지 않는 것은 받아들이지 않음으로써 주체성을 견지하였다.

한글의 창제와 그 의의

집현전에서 이루어낸 가장 놀라운 성과는 훈민정음(訓民正音)의 창제였다. 세종은 집현전 학자들 가운데 정인지, 최항, 박팽년, 신숙주, 강희안, 이개, 이선로, 성삼문 등을 언문청(言文廳)에 따로 모아 한글 창제를 주도하였다. 그리하여 마침내 1443년(세종 25) 12월 이를 완성하여 3년 뒤인 1446년(세종 28) 9월에 반포하였다. 이는 만든 주체와 만들어진 시기를 적시할 수 있는 문자라는 점에서 세계적으로도 아주 드문 사례로 꼽힌다.

1446년 간행된 『훈민정음 해례본(解例本)』에는 새 문자의 기본적인 사항

들과 제자(制字) 원리, 한글 자모(字母)의 구체적인 모습 등이 체계적으로 제시되어 있다. 해례본을 보면 한글 창제 원리가 매우 과학적이고, 한글 글꼴의 짜임에는 규칙성이 있으며, 구조 또한 매우 독창적임을 알 수 있다. 한글은 자음을 어금니, 혀, 입술, 이, 목구멍 등 다섯 가지 발음기관의 모양을, 모음은 하늘, 땅, 사람의 세 가지 형상을 기본으로 결합하여 자모음을 만들었다. 다시 이 자모음 28자를 상중, 상중하, 좌우, 좌우하 위치 등으로 배치시켜 수많은 독립 글자를 만들었다.³⁾

한글 창제 이후에도 조선 국가는 한글을 보급, 발전시키기 위해 다양한 노력을 기울였다. 세종은 집현전과 언문청을 기반으로 한글의 실용화를 꾀하였으며, 그 과정에서 『용비어천가(龍飛御天歌)』가 지어지고 한자의 발음을 우리 현실에 맞게 바로잡는 『동국정운(東國正韻)』 등의 음운서가 나왔으며, 『석보상절(釋譜詳節)』 등 불경의 한글 번역 사업이 이루어졌다. 새로운 문자의 창안 과정에 직접 관여한 세조는 불경 언해기관인 간경도감(刊經都監)을 설치하고, 『법화경』, 『금강경』 등 10여 종의 불교 경전을 번역, 간행하였다.

성종은 『삼강행실열녀도』 등 각종 교화서와 『향약집성방언해』 등의 실용서를 편찬하여 백성들에게 폭넓게 보급하였다. 중종대에는 백성들을 대상으로 적극적인 한글 보급정책을 펼쳤으며, 그에 따라 『삼강행실』, 『소학』, 『열녀전』 등을 번역, 반포하였다. 이후 영조는 『삼강행실』, 『이륜행실』 등의 교화서를 간행, 보급하였고, 『경국대전(經國大典)』의 일부를 한글로 백성들에게 알리는 등



한글로 편찬된 『삼강행실도』.

실용문서의 이해에도 관심을 기울였다.⁴⁾

이처럼 역대 왕들은 한글 사용을 제도화하고 정책적으로 보급하는 데 다양한 방식으로 힘을 기울였다. 언문청, 간경도감 등의 국가기관이 이를 뒷받침했고, 최고 법전인 『경국대전소학』에는 한글을 통한 교화 정책이 명시되었다. 보다 근본적으로는 훈민정음의 창제와 보급으로 인해 구술언어와 문자언어가 단일한 체계로 통합될 수 있는 가능성이 열렸으며, 문자 이용 계층을 점차 넓혀가는 결정적 계기가 마련되었다.

세종은 한글 창제 이외에도 법전을 정비하고, 과학기술을 발전시켜 천문대와 천문관측기계 방면에서의 발전을 비롯, 농사법의 개량을 위해서도 많은 노력을 기울여 백성의 생활을 윤택하게 하였다. 또한 예악(禮樂)에도 깊은 관심을 기울이고 금속화폐인 조선통보(朝鮮通寶)를 주조하는 등 다양한 학문적·기술적 발전을 주도하였다. 하지만 무엇보다도 집현전에서 길러낸 소장 학자들과 함께 우리 민족의 문자를 창제한 것은 세종이 남긴 업적 가운데 가장 빛나는 것일 뿐만 아니라 우리 민족의 문화유산 중에서도 가장 훌륭한 것이라 할 수 있다.

2. 조선의 기록문화와 ‘조선왕조실록’

문치주의에 기반한 왕도정치와 중앙집권적 관료제를 지향한 조선 사회는 수많은 문서를 생산해냈다. 이는 일반적으로 왕명을 받아 편찬되었는데, 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』은 국왕을 중심으로 한 동정을, 『승정원일기(承政院日記)』와 『비변사등록』은 정부의 주요 의사결정 과정을 상세하게 서술한 기록물이다. 또한 왕실과 정부의 중요한 행사는 글과 그림으로 정리해 의궤(儀軌)로 편찬하였다. 이러한 국가기록은 통치의 공개성과 투명성, 그리고 역사성을 확보하기 위한 가장 기본적인 조건이기도 하였다.



「태조실록」과 「세종실록」, 서울대학교 규장각 소장.

역사상 유례없는 기록문화유산

『조선왕조실록』은 조선왕조 태조대부터 철종대까지 25대 472년(1392~1863)의 역사를 편년체로 기록한 공식 기록물로서 그 규모는 총 1,893권 888책에 달한다. 이는 특정한 시기에 특정한 세력이 특정한 관점을 가지고 편찬한 역사서가 아니라, 역대 조정에서 국왕이 교체될 때마다 편찬한 것을 집대성한 것이라는 특징을 가지고 있다. 그 내용에 있어서도 조선시대의 정치, 외교, 군사, 제도, 법률, 경제, 교통, 통신, 사회, 풍속, 미술, 종교 등 각 분야의 역사적 사실을 총망라하고 있다.

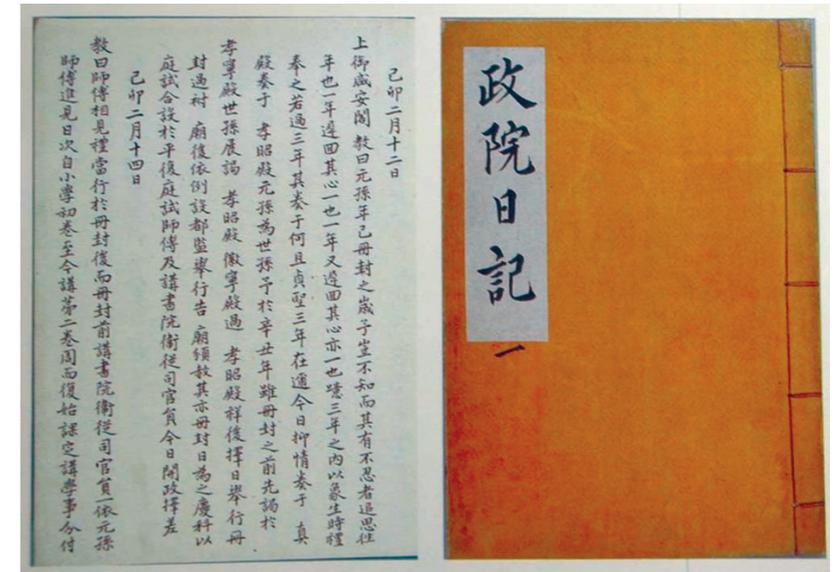
조선시대의 실록 편찬은 왕이 승하하고 다음 왕이 즉위한 후에 시작되었다. 즉 어떤 왕의 실록은 그의 사후에 편찬되었던 것이다. 사관은 국가적인 중요한 회의나 행사는 물론이고 국왕이 신하와 만나는 어떤 모임에도 참석하였으며, 국왕이라 할지라도 신하를 사관이 없는 자리에서 홀로 만날 수는 없었다. 왕이 죽고 나면 사관이 작성한 사초(史草)를 토대로 하여, 왕의 비서관격인 승지(承旨)들의 방대한 『승정원일기』, 그 밖의 온갖 문서들이 총동원되어 실록을 편찬하였다.⁵⁾



오대산 사고(史庫).

실록의 기초자료 작성에서 실제 편술까지 담당하였던 사관은 관직으로서의 독립성과 기술(記述)에 대한 비밀성을 제도적으로 보장받았다. 조정에서 실록 편찬의 결정이 이루어지면 임시로 실록청(實錄廳)이 설치되고 총재관(總裁官) 이하 도청(都廳)과 각 방(房)의 관원들이 임명된다. 실록청은 총재관 아래 도청과 1·2·3의 방(房)으로 나누어 구성되는 것이 일반적이었다.

실록의 편찬은 대체로 3단계를 거치면서 이루어진다. 첫째 단계는 각 방에서 춘추관(春秋館)의 시정기(施政記) 등 각종 자료들 중에서 중요한 사실을 초출(抄出)하여 초초(初草)를 작성하는 것이다. 둘째 단계는 도청에서 초초 가운데 빠진 사실을 추가하고 불필요한 내용을 삭제하는 동시에 잘못된 부분을 수정하여 중초(中草)를 작성하는 것이며, 셋째 단계는 총재관과 도청 당상이 중초의 잘못을 수정하는 동시에 체제와 문장을 통일하여 정초(正草)를 작성하는 것이었다. 이 정초가 바로 인쇄의 대본이 되었다.



『승정원일기』의 표지와 내지. 2001년 유네스코 세계기록유산으로 등록되었다.

실록이 완성되면 편찬에 사용하였던 기본 자료들인 춘추관 시정기와 사관의 사초 및 실록의 초초와 중초 등은 기밀 누설을 방지하기 위하여 세초(洗草)되었다. 세초는 조선 초기에 종이를 재생하기 위하여 사초 등의 자료를 조지서(造紙署)가 있던 자하문(紫霞門) 밖 차일암(遮日巖) 시냇물에 씻어 낸 후 재활용한데서 유래하였다.

완성된 실록은 특별히 관리되는 사고(史庫)에 비장하여 일반인은 물론이거니와 국왕이나 대신들도 사사로이 열람할 수 없었으며, 오직 국정 운영의 참고 자료로만 활용되었다. 실록을 참고할 필요가 있을 때는 특별히 사관을 사고에 파견하여 현안과 관련된 부분만을 등사하여 오도록 하였다. 실록은 당대 정치의 잘잘못과 왕과 신하들의 선악·간위(奸僞) 등을 사실대로 기록한 것이므로, 그 편찬과 관리가 이처럼 엄격하였던 것이다.

『조선왕조실록』은 정족산본 1,181책, 태백산본 848책, 오대산본 27책, 기타 산엽본 21책을 포함해서 총 2,077책이 일괄적으로 국보 제151호로 지정되어 있으며, 1997년 10월에 유네스코 세계기록유산으로 등록되었다.

이와 더불어 『승정원일기』 또한 조선왕조 최대의 기록인 동시에 사료적 가치에 있어서 『조선왕조실록』, 『일성록』, 『비변사등록』과 함께 세계에 자랑할 만한 자료로서 국보 제303호로 지정되었다. 이는 세계 최대 역사적 기록으로서 그 가치를 인정받아 2001년 9월 유네스코 세계기록유산으로 등록되어 있다.⁶⁾

3. 조선시대의 인쇄와 출판: 주자소와 도서관을 중심으로

우리나라의 고(古) 인쇄 기술은 이미 고려시대부터 세계적인 수준으로 발달해 있었다. 금속활자 인쇄술은 일찍이 고려에서 태동되어 조선시대 전반을 거치는 동안 끊임없는 개량과 발전을 거듭해왔다. 이와 같은 인쇄술이 발달하게 된 배경에는 오랜 전통을 지닌 목판 인쇄술과 목활자 인쇄술뿐만 아니라 인쇄에 알맞은 종이와 먹의 개량, 학문을 숭상하는 사회·문화적인 지향 등이 있었다.

태조 이성계는 새로운 왕조를 수립한 직후 관제를 정비하는데, 그것은 대체로 고려의 제도를 답습한 것이었다. 따라서 서적을 찍어내는 일을 관장하는 관제에 있어서도 고려 말기의 제도를 거의 그대로 따르고, 영과 승의 관직도 그대로 두게 하였다. 태조는 서적원(書籍院)을 설치하면서 그 목적을 다음과 같이 밝히고 있다. 『증보문헌비고(增補文獻備考)』에 기록된 내용이다.

대체로 선비들이 향학(向學)하는 마음을 가지고 있을지라도 서적을 얻어 볼 수 없으니 어찌하겠는가! 우리나라는 서적이 적어서 배우는 사람들이 모두 서적을 많이 읽지 못하는 것을 한탄하고 있으며, 나도 이것을 가슴 아프게 여긴지 오래다. 서적포를 두고 금속활자를 주조하여 모든 경(經)·사(史)·자(子)·집(集)과 시문집·의학서적·군사서적·법전들을 모두 인쇄하여 배우는 사람들로 하여금 누구나 글을 읽게 함으로써 공

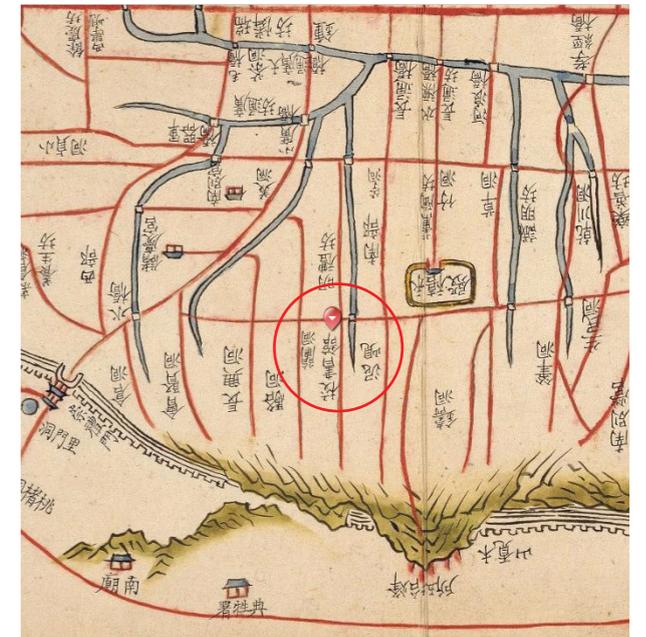
부하는 때를 놓치는 한탄이 없도록 하려고 한다.

그러나 건국 직후는 새 왕조의 기반이 미쳐 잡히지 않았고, 또 왕권을 둘러싼 형제간의 다툼이 지속되어 혼란한 상태에 있었으므로 주자인쇄와 같은 것은 엄두도 낼 수 없었다. 따라서 초기에는 긴히 필요한 인쇄물에 한하여 목활자와 목판으로 찍어 충당할 수밖에 없었다.

신왕조의 기틀이 안팎으로 안정된 것은 제3대 태종이 즉위하여 왕권을 확고히 다진 뒤이다. 태종은 우선 행정기구를 개혁하여 독자적인 관제로 정비하기 시작하였고, 또한 억불숭유책을 국시로 하는 이념적 토대 구축에 박차를 가하는 동시에, 특히 숭문(崇文) 정책의 실천에 힘을 기울이기 시작하였다. 이를 위해서는 무엇보다도 중요한 것이 유생들에게 학문을 권장하는 일이었으며, 그 방식은 서적을 고루 간행하여 널리 보급시키는 일이었다.⁷⁾

주자소와 도서관

1403년(태종 3) 2월 태종의 명에 의해 만들어진 주자소(鑄字所)는 활자의 주조나 서적의 인쇄 업무를 담당하던 기관이었다. 태종은 왕권이 차츰 안정되자 개국 후 설치하였던 비서관(秘書監)을 도서관(校書館)으로 개칭하고 서적원을 합쳤다. 유교를 숭상하는 정책을 펼치기 위해서는 다양하고 많은 양의 서적을 보급할 필요가 있



『동여도』에 표시된 도서관 위치.



주자소의 모습을 상상하여 표현한 그림. 청주고인쇄박물관.

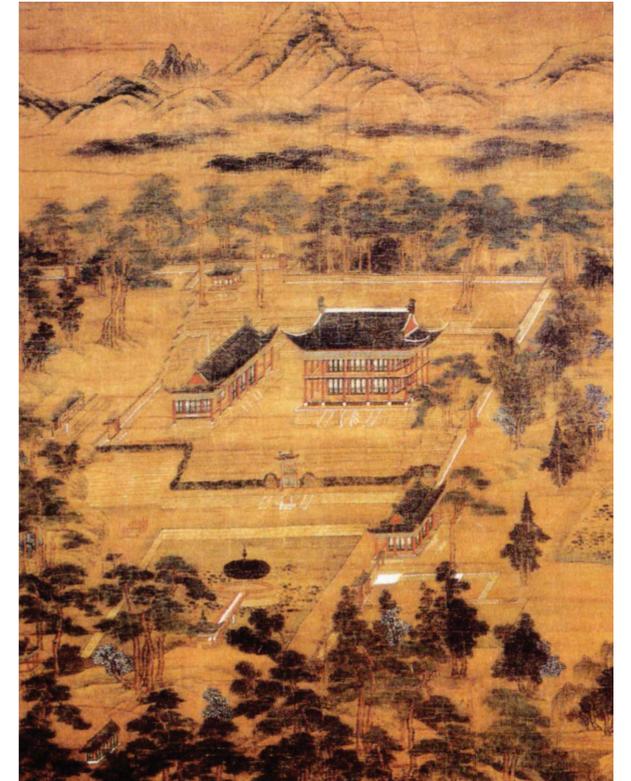
있기 때문에 즉위 2년 후인 1403년에 승정원 직속으로 주자소를 설치하였다.

다양한 활자가 있어야 인쇄하기 쉬웠기에 조선은 여러 종류의 활자를 만들었는데, 태조 때의 계미자(癸未字), 태종 때의 경자자(庚子字), 세종 때의 갑인자(甲寅字) 등이 대표적이다. 이렇게 만든 활자가 큰 것 19만 개, 작은 것 14만여 개에 이르렀고, 이는 훗날 다양한 책자를 인쇄할 수 있는 기반이 되었다. 무(武)가 아니라 문(文)으로 세상을 다스리기를 꿈꾼 조선은 활자 주조와 인쇄에 많은 투자와 노력을 기울였으며, 이런 국가적 사업에서 가장 핵심인 활자 주조 임무를 담당하던 기관이 바로 주자소였다.

주자소는 한성의 훈도방 곧 오늘날의 중구 (구)주자동 4~7번지 일대에 있었다. 이에 따라 주자동(鑄字洞)이란 동명이 오늘날까지 남아 있다. 고려시대의 서적원을 이어받아 태종 3년(1403) 왕명에 의해 승정원 직속으로 주자소가 설치되었다. 궁궐 내의 교서관을 내관(內館), 주자소를 외관(外館)이라 하였다. 이 해 2월부터 수개월 동안 '계미자' 약 10만 개의 활자를 주조하여 책을 인

쇄하였다.

태종 5년(1405)에 한성에 다시 천도하면서 남부 훈도방에 주자소를 두었다가 세종 17년(1435)에는 경복궁 내로 이전하였다. 그 뒤 세조 6년 5월에 교서관으로 소속을 옮기고, 동시에 전교서(典校署)라고 개칭하였다. 그것은 주자 인쇄 업무가 본래 교서관의 소관인데, 그 업무의 중요성에 따라 확장, 설치한 데 지나지 않으므로 합친 것이다. 주자소의 옛 건물에는 책판을 두고 교서관으로 하여금 관장하게 하였다.⁸⁾



단원 김홍도가 그린 규장각의 모습.

주자소의 소관 업무는 승지 2인이 주관하고, 따로 2품 이상의 문신 1인과 승지 1인을 제조(提調)로 삼았으며, 그 밖에 교서(校書)·교리(校理)·참외(參外) 등 2, 3인을 두어 업무를 나누어 맡게 하였다. 뿐만 아니라 주자 인쇄는 그 업무가 중요하므로 유능한 관리를 배정하고, 또 자주 바꾸면 업무가 소홀해져 인쇄 업무에 착오가 생길 우려가 있으므로 만기가 되어야만 교체할 수 있게 하였다.

조선시대 전반을 거쳐 활자를 주조할 때는 통상적으로 주자도감(鑄字都監)을 임시로 설치하거나 지방감영 또는 수어청(守禦廳) 등에 명하여 만들었지만, 그 주자는 교서관으로 보내져 인쇄에 사용되었다. 이와 같이 주자소는 교서관에 합속, 운영되다가 정조 때에 이르러 조선 초기와 같이 따로 설치하고 분리, 운영되었다. 정조는 조선의 문예를 융성시킨 호학(好學) 임금으로서 새로이 규



중구 충무로3가 남산스퀘어빌딩 앞에 설치되어 있는 주자소 터 표석.

장각을 설치하여 내각으로, 그리고 교서관을 외각으로 삼고 관찬서의 편찬 및 간행 업무를 촉진시켰다.⁹⁾

1794년 정조는 규장각과 책을 출판하는 교서관이 멀리 떨어져 있어 불편하므로 교서관을 돈화문 밖으로 옮기게 하는 한편, 주자소를 분리시켜 창경궁의 홍문관 자리에 설치하여 활자를 주조하게 하였다. 그리하여 정조 20년(1796)에는 이곳에서 '정리자(整理字)'로 큰 활자 19만 자와 작은 활자 14만 자를 구리로 주조하였다.

철종 8년(1857) 화재로 '정유자' 등의 활자가 불타 버리자 그 이듬해에 '한구자', '정리자'를 다시 주조하였다. 그리고 교서관에 두었던 임진자(壬辰字)와 함께 한말까지 인쇄에 사용하였다. 이들 활자를 비롯한 그 밖의 활자 일부가 오늘에 이르기까지 전래되어 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

조선시대의 인쇄 기술

조선시대의 관판(官版) 인쇄는 중앙관서가 중심이 되었는데, 오랜 기간에



태종 3년에 주조된 금속활자인 계미자. 청주 고인쇄박물관 소장.

걸쳐 소요되는 책은 목판으로 간행하기도 했지만 주로 활자를 만들어 필요한 책을 수시로 찍어내어 문신을 비롯한 중앙 및 지방의 관서, 학교, 서원 등에 배포하고 더 필요한 경우는 다시 복각하여 보급하는 방식이었다.

조선조는 고려 때 발전시킨 목판인쇄술을 바탕으로 인쇄문화의 전기를 이루었다. 나아가 목판인쇄의 한계를 극복하고 보완하기 위해 국가 주도로 금속 활자를 한층 개량하였다. 정교한 활자를 일찍부터 대량 주조했던 조선이지만, 인출량은 낮은 수준에 머물렀다.

금속활자가 쓰이긴 했지만 그와 함께 인쇄용 압착기가 이용되지는 않았기에, 말 그대로 문질러 찍는 방식이었던 것이다. 이렇게 이루어진 하루 인쇄매수는 계미자가 하루에 몇 장, 경자자가 20여 장, 갑인자의 경우 40여 장에 지나지 않았다.¹⁰⁾

조선에서는 활자인쇄술이 목판인쇄술을 완전히 대체하지 않았으며, 전자에 비해 후자가 훨씬 널리 쓰였다. 활자를 한 자씩 조합하는 대신 하나의 목판에



안성판 방각본 『춤향』의 첫 장.

책 내용의 한 면 전체를 판각하고, 거기에 인쇄용 먹칠한 후 활자인쇄나 마찬가지로 종이를 문질러 찍어냈던 것이다.

목판인쇄에는 여러 모로 장점이 있었다. 먼저 활판은 해체하면 그만이었으므로, 오래두고서 여러 번 인쇄해야 하는 용도에는 목판이 더 적합했다. 또 목판은 간단하면서도 안정된 인쇄를 보장했기에, 하나의 문헌을 많은 부수로 찍어내는 데는 상대적으로 편리했다.

세종대 이후로 인쇄술 개량과 서적편찬 사업은 꾸준히 이어졌다. 특히 세조, 성종과 영·정조 때 국가 주도의 인쇄활동은 매우 활발했다. 조선 후기에도 전기와 마찬가지로 관 주도의 인쇄사업은 계속되었다.

하지만 구리가 귀해지고 일본에서의 수입도 줄어 목활자 사용이 더욱 많아졌다. 또 종래 인쇄출판 활동이 중앙의 교서관과 주자소에 국한되었던 데 반해, 16세기 이후로는 중앙과 지방의 여러 기관들, 그리고 민간에서도 목활자를 광범위하게 활용하였다.¹¹⁾

민간의 상업 출판물인 방각본

조선 후기 들어 방각본이라는 새로운 형식의 출판물이 나타났다. 기존의 책들이 때때로 매매대상이 되었을지언정 매매를 위해 생산되지는 않았다면, 방각본은 바로 매매용으로 방각소에서 제작된 책이었다. 방각소는 오늘날의 출판사와 인쇄소 기능을 겸하면서 영리를 목적으로 서책을 간행했던 곳이다. 방각본은 종이 질이나 판각기술이 조악하였고 주로 목판으로 인쇄되었다. 서울, 안성, 전주, 태인, 나주 등 판각에 필요한 인적·물적 자원이 풍부한 지역을 중심으로 발달하였다.

이 지역들은 상품화폐경제가 발전하였고 독자층이 두텁게 형성되어 서적이 유통되기에 좋은 조건을 갖추고 있었다. 또한 인쇄 재료인 판목과 먹, 그리고 특히 종이의 공급이 원활하게 이루어질 수 있었던 곳이기도 하다. 지금까지 확인된 방각본은 128종에 개별 판본의 수는 285판본이며, 19세기 중반 이후에 간행된 것이 많다.¹²⁾

한편 방각본의 종류를 통해 보자면, 그 주요 독자층은 대체로 사대부, 부녀자, 아동, 중인층이었던 것으로 여겨진다. 방각본은 인쇄 출판의 목적을 배포와 보관이 아닌, 판매와 실제 이용으로 전환시켰다는 점에서 당시 서적 문화에 획기적인 사건이었다고 할 수 있다.

18세기 중반 이후 상업이 발달하고 서적 유통이 대중화되면서 전포나 시장에서 책 매매가 이루어졌다. 서점의 전단계로 잡화상점 형태가 발전한 것이다. 서울의 전포에서는 종이, 문방용품 등과 함께 책을 파는 곳이 생겼으며, 약방과 책방을 겸하던 곳도 있었다. 18세기 초 서울 지역에 등장한 세책점(貫冊店)은 돈을 받고 책을 빌려주는 곳으로, 소설의 필사본이 많이 유통되었다. 하지만 서점을 통한 본격적인 도서유통은 19세기 후반에 이르러서야 활발해진다.¹³⁾

II. 근대 인쇄·출판 산업의 역사

1. 근대 인쇄·출판 산업의 출발

애국계몽운동과 인쇄기의 도입

우리나라의 근대적 출판과 인쇄는 19세기 말 개화파에 의해 서양식 인쇄기가 도입되면서 시작되었다. 박영효를 비롯한 개화파들은 1882년 2차 수신사(修信使)로 일본에 방문하여 수동식 활판인쇄기와 활자, 그리고 인쇄 기술자와 함께 귀국하였다. 이들은 고종의 윤허를 얻어 탁지부(度支部) 산하에 박문국(博文局)을 설치하고, 1883년 10월 1일 우리나라 최초의 국영 신문인 「한성순보(漢城旬報)」를 창간하였다.

근대적 인쇄술의 보급은 선교 단체들이 운영하는 각종 인쇄소로부터도 이루어졌다. 천주교의 성서활판소, 개신교의 배재학당인쇄소, 안식일교의 시조사인쇄소, 천도교의 보성사인쇄소 등이 그것이다.

한편 근대적 의미의 민영 출판사로는 1884년에 설립된 광인사(廣印社)가 그 효시이다. 광인사는 원래 목활자로 인쇄를 하던 반관반민(半官半民)의 재래식 인쇄소였으나 일본에서 활판 인쇄기와 납활자를 도입하여 서양식 인쇄시설을 갖추고 1884년 2월에 합자회사 형태로 새롭게 출범했다.¹⁴⁾

신문과 도서의 발행은 갑오개혁 이후 과거제도가 폐지되고 새로운 교육제

도가 시행되면서 신식 학교가 설립됨에 따라 급속히 확산되었다. 서구 문물과 지식을 전달하기 위한 교과용 도서의 출판이 널리 이루어졌으며, 그 결과 근대적 독자층이 형성되었고 문자 생활에서 한문의 제약성을 벗어나 국문 사용도 폭넓게 확대되었다. 특히 대중적 매체로 등장한 신문과 잡지들은 근대적 계몽의식을 전파하는 역할을 담당하였다.

이러한 시대의 흐름에 따라 곧 다양한 민간 출판기관들도 하나둘 출현하기 시작했다. 1896년에는 우리나라 최초의 민간 발행 신문인 「독립신문」이 미국에서 돌아온 서재필의 주도로 창간되었다. 1898년 들어서면서 민영 인쇄소가 하나둘 설립되었고, 「황성신문」, 「매일신문」, 「제국신문」 등 다양한 신문들이 간행되었다. 신문의 종수가 많아졌을 뿐만 아니라, 발행 주체도 개화세력, 보수세력, 종교세력 등까지 가세하여 다양화되었다.¹⁵⁾

본격적인 민간 출판·인쇄업자의 출현은 1900년대에 이루어졌다. 이 무렵 설립된 인쇄소로 대표적인 것은 광문사(廣文社)와 박문사(博文社)가 있다. 광문사는 활판 조판과 인쇄 시설을 갖추었고 박문사는 각종 활자의 주조 시설 및 양장 제본 시설까지 갖춘 종합 인쇄소였다.

근대적 독자의 탄생

개화기의 인쇄 및 출판 사업은 근대 국가로의 이행이라는 뚜렷한 시대적 요구에 부응하는 것이었다. 애국계몽기라 불리는 1900년을 전후한 이 시기에 대한제국은 외세로 인한 부침과 국난의 위기를 극복하기 위해 다각적인 노력을 기울였다. 개화와 개방에 대한 국내외의 요구는 더 이상 어찌할 수 없는 시대적 조류이자 고종 황제를 비롯한 지배층에게는 변화의 사명이기도 했다.

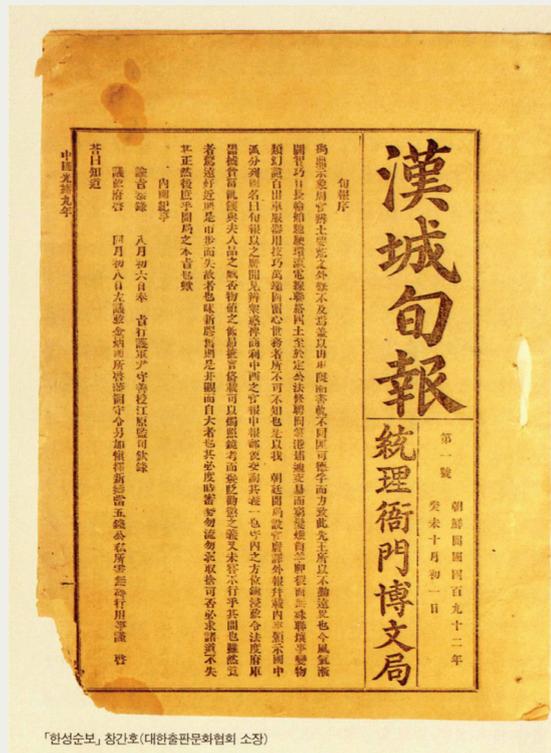
한편 근대적 식자와 독서 인구의 출현은 계몽적이고 애국적인 의미에만 국한되지는 않았다. 이 시기 신문과 잡지들은 전문적인 문필가와 흥미로운 읽을 거리를 찾는 대중 독자를 연결하는 매개 역할을 담당하였다. 1890년대 말 3천



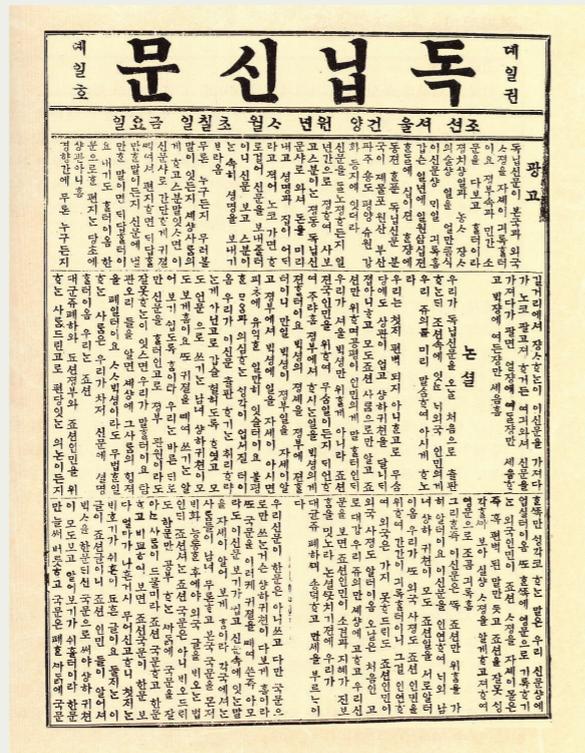
우리나라 최초의 민영 출판사인 광인사의 편집실 풍경.

명에 불과하던 신문 독자가 1900년대 말에는 2만 명가량으로 늘어났는데, 이는 신문을 읽는 계층이 그만큼 늘어났기 때문이기도 하지만 신문 구독 동기도 변했기 때문이었다. 새로운 읽을거리를 갈망하던 여성들과 중류 이하 서민들의 욕구를 충족시켜주는 새로운 시도들이 있었다는 점도 중요하였다. 필사본, 방각본, 구할자본으로 이어져온 종래의 소설 독자들을 신문 독자로 끌어들이 수 있는 신문 연재소설이 등장했던 것이다.

문필가들이 쓰는 글은 출판사에서 서적으로 발간되어 일반 독자들에게 읽을거리로 제공되었다. 이에 따라 일반 독자들은 마치 자기 취향과 욕구에 맞는 물건을 구입하고 그것을 소비하듯이 글을 대하며 책을 구입하게 되었으며, 출판사는 일정한 이익을 작가에게 제공할 수 있게 되었다. 이 시기에 신문에 연재된 뒤 후일 단행본으로 출판된 신소설은 바로 이 같은 대중적 욕구를 고려한 근대적인 글쓰기의 전형이었다.¹⁶⁾



「한성순보」, 창간호 (대한출판문화협회 소장)



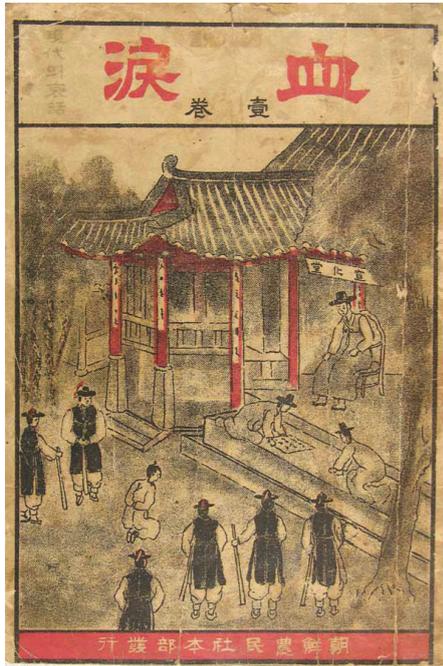
최초의 국영 신문인 「한성순보」와 최초의 민간 신문인 「독립신문」.

2. 일제 강점기의 인쇄와 출판

일제의 탄압과 검열

1910년 일본의 강압에 의한 식민 지배가 시작되자 일제는 한국인들의 사회적·문화적 활동을 규제하기 위해 언론 출판에 대한 검열 정책도 강화하였다. 이미 합방 직전에 일본은 조선총독부를 통해 신문지법(新聞紙法)(1907)이라는 언론 규제법을 만들고 출판법(出版法)도 제정하였다. 조선총독부가 설치된 뒤에는 총독부 기관지인 「매일신보」를 제외하고 여러 사회단체가 발간하던 기관지나 잡지는 모두 폐간하였다.

이러한 탄압과 규제로 인해 한일합방 이후 3·1운동이 일어나던 1919년까지 한국인에 의한 인쇄·출판문화의 암흑기가 초래되었다. 이와 같이 위축되 기만 하던 인쇄·출판업은 3·1운동을 계기로 1920년대에 들어서면서부터 차



(왼쪽) 1906년 「만세보」에 연재된 이인직의 「혈의 누」(사진은 1920년대 딱지본으로 출간된 것).
(오른쪽) 1908년 최남선이 발간한 한국 근대문학 최초의 종합 교양잡지 「소년」(창간호).



춤 활기를 되찾기 시작하였다. 최남선이 작성한 「독립선언문」은 그가 운영하던 신문관에서 조판을 하고 민족 대표 33인 중의 한 사람인 이종일이 경영하던 보성사에서 인쇄되었다. 뒷날 이러한 사실이 일본 경찰들에게 발각되자 이종일과 「독립선언문」의 조판 및 인쇄를 맡았던 기술자들은 모두 투옥되었고 보성사는 총독부의 관헌에 의해 불태워지는 수난을 겪었다.

이후 한국인이 경영하는 인쇄소는 모두 등록을 하게 되었고 비밀경찰의 사찰 대상이 되어 민족문화 창달의 일익을 담당하고 있던 출판인과 인쇄업계에 대해 노골적인 탄압이 가해지기 시작하였다. 인쇄물 또한 교과서나 단행본, 일반 인쇄물 할 것 없이 모조리 일본인 인쇄업자들이 독차지하게 되어 한국인이 경영하는 인쇄소들의 어려움은 말도 아닐 정도였다.¹⁷⁾

3·1운동 이후의 성장

1920년 1월 소위 문화정치를 표방한 일제에 의해 「조선일보」, 「동아일보」, 「시사신문」의 발행이 허가되었다. 신문과 함께 「개벽(開闢)」(1920)과 같은 대중적인 종합잡지도 출간되었다. 그리고 순문학 동인지 「창조(創造)」(1919), 「폐허(廢墟)」(1920), 「백조(白潮)」(1922), 「금성(金星)」(1923) 등을 중심으로 문단이 형성되기 시작하였다.

또한 경향 각지에서 많은 인쇄소가 설립되어, 1910년대를 암흑기라 한다면 1920년대는 성장기라고 일컬을 수 있을 정도로 문화계에 활기가 생기기 시작하였다. 이 시기에 등장한 이광수를 비롯한 문인들은 일본 유학을 통해 서구 문학에 대한 교양을 지니게 되었으며, 문학을 독자적인 문필 활동의 영역으로 고정시켜 놓았다. 이것은 문학이 전통적인 문(文)의 개념에서 벗어나 새로운 예술의 영역으로 등장하고 있음을 뜻하는 것이다.¹⁸⁾

일제 강점기에 설립된 출판사 중 한성도서주식회사의 존재는 특별히 언급할 만하다. 한성도서주식회사는 1920년 5월, 출판을 통해 민족정기를 양양하고자 순수한 민간자본 30만 원으로 설립되었다. 사장은 이봉하였으며 김윤식·양기탁·오천석·김억·김동인 등 당시의 명망가나 문인들이 간부와 실무진으로 참여하였다. 한성도서는 1921년 정연규가 지은 『이상춘』을 시작으로



「기미독립선언문」. 최남선이 운영하던 신문관에서 조판하여 보성사에서 인쇄하였다.

위인전과「서울」·「학생계」등의 잡지를 출판하기도 하였다.

1934년에는 공진환과 이선근이 2만 원의 자본을 더 투자해 한성도서의 운영권을 확보하여 김팔봉의『김옥균』, 심훈의『상록수』등 장편소설전집을 출판하였다. 특기할 만한 것은 1934년 일본이 공포한 학회령에 따라 설립된 진단학회의 학술지인「진단학보」를 후원·발행했다는 점이다. 한성도서는 해방 후 화재로 소실되어 문을 닫고 말았으나 일제하의 출판 발전에 기여한 공로가 크다.¹⁹⁾

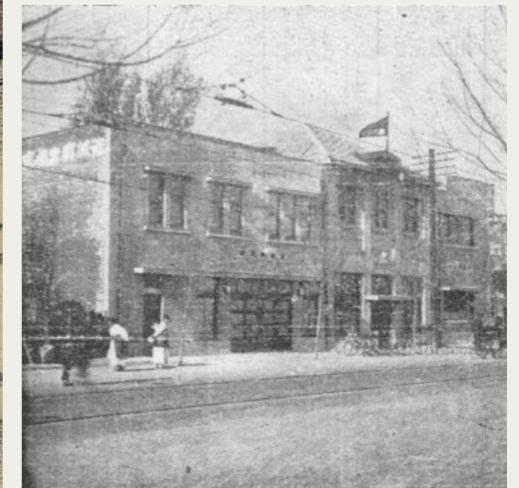
한편 일제는 1931년 만주사변 이후 한반도를 대륙 진출의 전진기지로 삼았고, 1937년 7월 중일전쟁이 발발하면서부터는 전국을 전시 동원 체제로 개편하였다. 1940년을 전후해서도 대규모 인쇄사들이 많이 출현했지만, 교육령 개정으로 각급 학교에서의 조선어과 폐지, 창씨개명의 강요 등 한민족 말살 정책이 강화되고 1939년에는 우리말 사용마저 금지되어 출판업계와 더불어 인쇄업계도 급격히 침체하였다.

특히, 1942년 10월 1일에는 우리의 말과 글을 뿌리째 뽑아 버리기 위해 조선어학회 사건을 날조하여 관련학자들을 대거 투옥시키는 등 탄압이 심화되자 각 출판사와 인쇄소에서는 우리글의 인쇄물이 완전히 자취를 감추게 되고 일본어만이 사용되게 되었다. 또한 1943년의 ‘출판사업령’으로 민족말살정책이 극에 달해 출판의 자유와 우리말로 출판할 수 있는 자유마저 완전히 박탈당하지 않으면 안 되었다.

뿐만 아니라 태평양 전쟁이 발발한 후부터는 우리나라 청장년들이 강제로 징병과 징용으로 끌려가게 되면서부터 공장마다 기술 인력이 부족해지고 인쇄용지와 잉크 등 원부자재의 확보도 어려워졌다.²⁰⁾



1920년대 창간된 종합 문예지들. 왼쪽 상단부터 「창조」, 「폐허」, 「개벽」, 「백조」, 「장미촌」, 「금성」.



(왼쪽) 1907년 서울에 설립된 서점 겸 출판사 박문서관(博文書館). 사진은 1930년대의 모습이다. (오른쪽) 1930년대 한성도서주식회사 사옥.

3. 해방 이후의 인쇄와 출판

인쇄 · 출판 산업의 새로운 출발

1945년 8월 15일 우리나라는 일제의 식민 지배에서 해방되어 꿈에도 그리던 광복을 맞았다. 해방은 우리 민족에게 잃어버린 국권을 되찾게 하고 빼앗겼던 말과 글을 되찾을 수 있는 자유를 주었다. 새로운 문화를 창조하려는 의욕은 문화계 곳곳에서 표출되었다. 우리말과 우리글을 되찾은 출판인과 인쇄업계에 서도 새로운 국가 건설과 민족문화 재건의 기치를 높이 들고 열악한 환경 속에서도 활기차게 움직이기 시작하였다.

하지만 일제의 식민 지배에서 벗어난 기쁨과 흥분이 채 가시기도 전에 38선을 사이에 두고 미군과 소련군이 진주함으로써 분단의 비극이 시작되었다. 국론 또한 분열되어 남과 북, 좌와 우의 사상적 대립으로 사회는 혼란 속으로 빠져 들었다.

1945년 9월 8일 인천에 상륙한 미군은 불과 1주일만인 9월 16일에 서울 만리동에 위치한 조선인쇄주식회사를 접수했다. 이것은 적산으로서 미 군정청이 가장 먼저 접수한 인쇄시설이었다. 언론과 출판의 기능을 중시한 이들은 군정의 정책을 대중들에게 보다 잘 알리기 위해 대규모의 인쇄시설이 필요했던 것이다. 이렇게 해서 접수된 조선인쇄주식회사는 훗날 정부 직영 공보처 인쇄 공장인 대한인쇄공사로 개편되었다가 민간에게 불하되었다.²¹⁾

해방 직후 가장 시급했던 출판물은 급증하는 교육 수요를 충당할 교과서였다. 1945년 9월 24일 초등학교가 문을 열고 이듬해 1월 중학교가 개교했지만 교과서가 없어 수업을 제대로 진행할 수 없었다. 가까스로 군정청의 지원을 받아 조선어학회가 펴낸 『한글 첫걸음』과 『초등국어독본』을 발행하여 배포할 수 있었다.

이후 정부와 학술단체, 출판사와 인쇄업계가 힘을 합쳐 교과서 편찬 작업에 착수하여 1946년 2월까지 초등학교 10개 과목, 중학교용 국어독본과 교사용

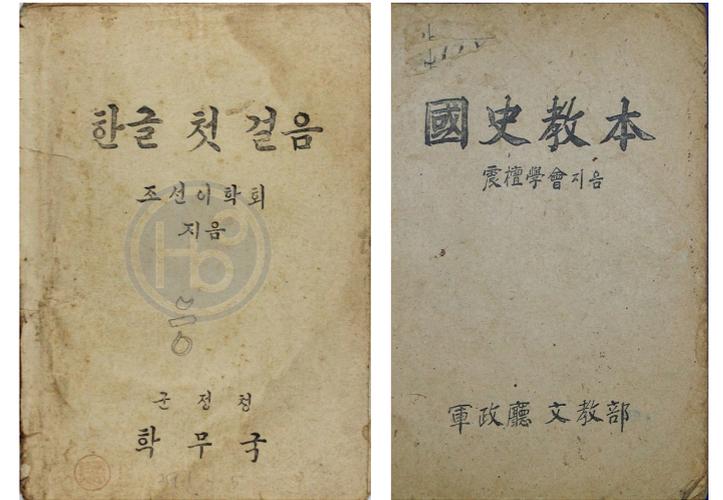
지도서가 나오게 되었고 그해 연말까지 500만부를 배포하였다.

해방 이후 어려운 여건 속에서도 각고의 노력으로 조금씩 성장해 가던 우리나라의 인쇄업계는 6·25전쟁으로 인해 참혹한 피해를 입었다. 특히 서울 지역에 있던 인쇄 시설은 70% 이상 파괴되었다.

전쟁이 끝나자 인쇄업계는 서울로 복귀하여 파괴된 설비를 복구하는 한편 새로운 시설을 도입하는 등 재기에 안간힘을 쏟았다. 이 무렵 수입된 인쇄 기자의 70% 정도는 일제였고, 나머지 30%는 서독 및 유럽의 제품이었다. 또한 해외 선진기술을 활발히 도입하고 기술개발에도 많은 노력을 기울이기 시작하였다.²²⁾

최첨단 인쇄기술의 도입

1960년대 들어 한국의 인쇄업계는 경영 쇄신과 경쟁력 강화를 위해 신기술을 적극 도입하였다. 최신 시설의 증설에 힘써으로써 기술 및 시설 면에서 후진성에서 벗어나 괄목할만한 발전을 가져오게 되었다. 그 결과 활판 부문에서는 읽기 좋고 보기 좋게 개량되었으며, 지형(紙型)의 제작 방법은 습식에서 건식으로 바뀌었다. 활판인쇄기와 주조기 등은 수동에서 자동으로, 그리고 소형에서 대형으로 바뀌었다.



해방 직후 발간된 교과서인 『한글 첫걸음』과 『국사교본』.

조판 분야에서는 활판조판 방식에서 벗어나 사진식자를 거쳐 컴퓨터 조판 방식으로 발전하였다. 사진식자기는 독일에서 처음 고안되었으나 이를 실용화 시킨 것은 일본 인쇄업계였다. 처음에는 별로 관심을 받지 못했다가 인쇄 방식이 활판 인쇄에서 오프셋 인쇄로 전환되면서 일약 획기적인 기술로 각광받게 되었다.

1980년대에 본격적으로 도입되기 시작한 컴퓨터 사진 식자기는 키보드 등 하드웨어만 갖추면 활자나 렌즈가 필요 없이 문자를 신속하게 입력하고 자유로이 편집할 수 있어 오늘날까지도 가장 각광받는 조판기기가 되었다. 이 기기는 1982년 삼화인쇄주식회사와 동아출판사, 금성출판사 등에서 처음 도입하여 가동하였는데, 현재는 사진식자기를 완전히 밀어내고 모든 업체에서 널리 활용하고 있다.

제판기술 또한 일반 카메라 방식에서 벗어나 1980년대 중반의 컬러 스캐너의 일반화 과정을 거친 다음 토탈 스캐너 시대로 이행되었다. 토탈 스캐너는 초기에는 과다한 투자비용에 비해 생산성이 낮아 일부 업체에만 설치되었으나



옵셋트 인쇄기.

1990년대에 들어서서는 기능 및 생산성이 향상되고 경제성이 제고되어 설비 업체가 크게 늘어났다. 인쇄판 또한 종전의 아연판 대신 물과 용합이 잘 되어 알루미늄 판을 거쳐 제판 공정이 짧고 다루기가 쉬우며 원고의 재현성 또한 우수한 PS판으로 대체되었다.

1980년대 이후 국내 인쇄산업은 인쇄물 품질과 인쇄기술 전반에 걸쳐 많은 변화를 겪게 되었다. 즉, 인쇄물 품질의 고급화와 납기의 단축, 다품종 소량화 등 급격한 변화에 따라 인쇄기술은 물론 인쇄의 종류도 매우 다양해지고 범위가 크게 확대되었다.²³⁾

충무로 '인쇄 골목'과 한국 인쇄산업의 미래

오늘날 중구는 흔히 금융업의 중심지로 꼽히지만 오랫동안 중구를 대표하는 산업 중 하나로 인쇄업도 있다. 인쇄는 지식산업과 떼어놓고 생각할 수 없는 전략 업종이기도 하다. 오늘날까지 출판, 인쇄, 종이에 관련된 수백 가지의 작업이 충무로를 따라 초동, 저동, 인현동, 을지로3가~5가, 목정동, 쌍림동에 이르기까지 광범위하게 분포돼 이른바 '인쇄 골목'을 이룬다.

1970년대 서울의 인쇄 골목으로 불렸던 곳은 중구 을지로와 장교동 일대였다. 6·25전쟁 뒤 장교동 일대에 한지상들이 많이 자리해 있었는데, 그 주변에 인쇄업체들이 자연스레 몰려들어 성황을 이룬 것이다. 그 후 이웃한 충무로에도 차츰 인쇄소가 들어서기 시작했다. 1960년대 말부터 주변에 세운상가, 진양상가, 풍전상가가 들어선 것도 한 계기가 되었다고 한다. 1980년대 중반 장교동 일대가 재개발되면서 500여 곳에 달하는 인쇄업체가 충무로로 자리를 옮기면서 본격적인 충무로 시대가 열린다.

2012년 현재 중구에는 제조업체 9,432개가 등록되어 있는데, 이중 약 절반 가량인 4,000여 개가 인쇄업 또는 인쇄·출판 관련 사업체인 것으로 추정된다. 중구 일대에는 1도인쇄기, 4도인쇄기 등 국내 인쇄시설 9,500대 중 3,200여 대



충무로 인쇄 골목의 휴일 풍경.

가 가동 중이며, 국내 연간 인쇄 매출액 10조 원 중 4조 5,000억 원가량이 이곳에서 생산되는 것으로 추산된다.²⁴⁾

그동안 대부분의 충무로 인쇄업체들은 오프셋 방식 인쇄기를 통해 대량 생산 위주의 작업을 해왔으나 퍼주출판단지로 대형 인쇄물이 넘어감에 따라 지난 2000년 대부터 디지털 인쇄기가 점차 확산되면서 지금은 많은 업체들이 디지털 인쇄기를 도입해 다변화를 시도하고 있다. 디지털 인쇄는 포토북, 청구서, 명함, 옥외 광고물 등 산업 시장에 널리 쓰이는 것으로 다품종 소량 생산과 맞춤형 인쇄가 가능해 최근 새로운 대안으로 떠오르고 있다.

세계 인쇄기술의 추세는 디지털 인쇄의 확산 및 고도화에 따라 다양한 소재를 대상으로 맞춤형 인쇄가 증가하면서 '다품종 소량 인쇄'로 변화하고 있다. 또한 내수시장은 물론이고 수출 인쇄물에 대해서도 친환경 인쇄와 관련된 규제가 강화되고 있으며, 이에 대한 소비자들의 관심과 요구도 증대하고 있다.

이러한 세계 흐름에 발맞추어 한국 인쇄업계는 인쇄 설비의 현대화를 통한 경쟁력 강화, 고품질·친환경 인쇄 기술의 도입, 뉴미디어 환경에 맞는 인프라 구축 등을 적극적으로 추진해 나아갈 필요가 있다. 아울러 급변하는 인쇄산업 패러다임을 선도해 나갈 전문 인력의 양성 또한 필요하다.

오늘날 한국의 인쇄·출판산업은 세계 어느 나라와 견주어도 손색이 없다. 특히 4,000개 이상의 인쇄 관련 업체가 단일한 클러스터를 이룬 곳은 세계적으로 드물다. 최근 서울시에서는 충무로 인쇄 골목의 일부를 인쇄진흥지구로 지정하여 대대적인 현대화 작업을 추진할 계획을 세우고 있다. 이 사업이 성공적으로 이루어지면 앞으로 충무로 인쇄 골목은 지식정보 산업의 중심지로 다시 태어날 것이다.²⁵⁾

제3장

한국영화의 메카, 충무로



I. 한국영화사의 출발

19세기 말과 20세기 초 조선 사회는 서구 열강에 의한 문호 개방과 일본에 의한 국권 침탈 등으로 격변의 시기를 맞았다. 이는 정치, 경제, 사회 전 분야에 걸쳐 광범위한 변화를 가져왔으며, 대중 연행(演行)을 포함한 문화 영역 또한 예외가 될 수 없었다.

우리나라의 전통 연행으로는 남사당이나 사당패 공연, 기생 공연, 판소리와 잡가 등 전문 가객(歌客)의 공연, 마당놀이 등의 곡예, 인형극 등을 들 수 있다. 이들은 마을 공터나 양반의 저택, 가설무대나 장터에서 공연되곤 하였다. 그러다가 1894년 갑오경장 이후 문호가 개방되면서 일본과 중국의 크고 작은 연예 공연단이 들어오기 시작했고 도쿄, 오사카, 상해, 하얼빈 등을 통해 영화, 서커스, 레코드 등 근대적 대중문화가 하나둘 들어오기 시작하였다.

외래문화의 도입은 기존의 연행 문화에도 많은 영향을 미쳤다. 그중 두드러진 것은 공연을 전문으로 하는 극단과 극장의 등장이었다. 전통 연행은 마당 등 지붕과 벽이 없는 공터에서 행해져 비나 눈이 오면 중단해야 했고 입장권도 없는 등 근대적 관람 방식과는 거리가 멀었다.

우리나라 최초의 근대식 극장으로는 1895년 인천에서 창고형 벽돌집으로 세운 협률사(協律舍)를 꼽는다. 협률사는 인형극, 창극, 신과극, 남사당 공연물 등을 무대에 올렸다. 창고형 극장은 의자 없이 바닥에 돛자리를 깔고 신발을 벗



협률사의 창극 공연 모습. 1904년경.

고 들어가서 구경하는 허술한 가설극장이라고 할 수 있다. 이들 가설극장의 공연물은 인기가 높아 당시 신문과 잡지에서 다룰 만큼 대중의 관심과 호응은 열광적이었다.¹⁾

한편 활동사진이 도래하기 이전에 신기한 영상매체로 먼저 환영받은 대상은 환등기였다. 환등기는 일종의 환등 슬라이드로 정지된 영상에 불과하였으나 영화의 보조수단으로 스크린에 슬라이드를 비춰주는 일이 많았다. 초기 환등기는 주로 계몽활동이나 강연, 선전과 교육의 도구로 자주 활용되었다. 우리나라에서는 19세기 말에 환등기가 처음 등장하였다.

진정한 의미에서의 영화는 1890년대의 변화의 소용돌이 속에서 ‘활동사진’이란 이름으로 처음 등장하였다. 활동사진의 정확한 도래 시점에 대해서는 의견이 분분하나 이 시기 수입된 활동사진은 전근대와 근대가 교차하는 격랑 속에서 새로운 세계에 대한 매혹이자 조선 사람들을 계몽하는 도구로 자리 잡았다.



1900년 경의 원각사. 원각사는 최초의 근대식 국립극장이었다.



1930년대의 단성사. 단성사는 1907년 종로구 묘동에 세워진 한국 최초의 상설 영화관이었다.

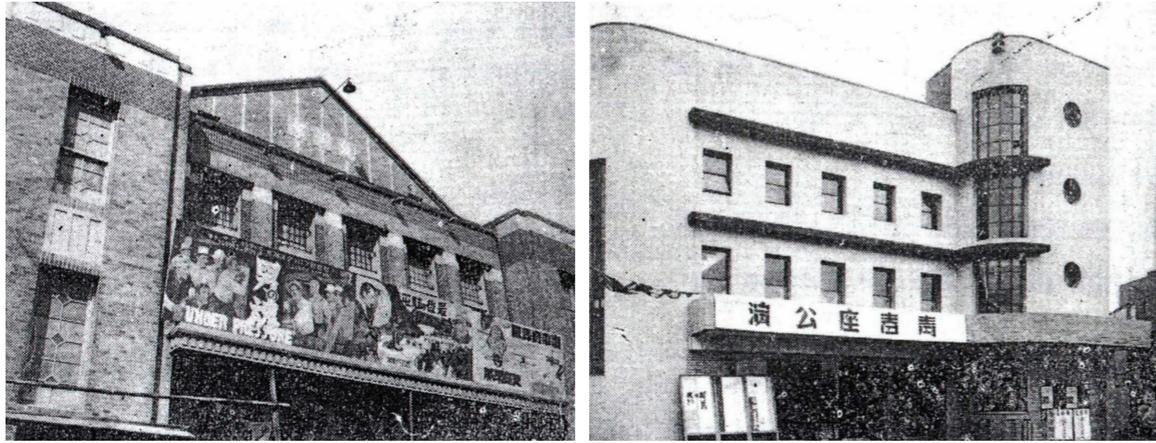
‘활동사진’이라는 용어는 영어의 모션 픽처(motion picture)를 그대로 직역한 말로 1897년 일본에서 처음으로 사용되다 조선에 들어왔다. 하지만 활동사진 시대는 영화의 전사 시대일 뿐 아니라 영화 제작이 이뤄지기 이전 구경만 하던 시기, 곧 ‘감상의 시대’를 지칭한다. 한국영화사는 일본이나 중국처럼 서구로부터 수입된 근대 문물인 활동사진에 대한 수입 및 감상으로부터 시작되었기 때문이다.²⁾

1910년대를 경계로 전기에는 짧은 실사 필름이 주로 수입 상영되었다면 후기에는 다수의 연속영화(the serial film)를 포함한 극영화가 소개돼 대중의 관심을 끌었다. 1919년 한국의 첫 영화 잡지「녹성」이 창간될 정도로 서구 영화와 배우들에 대한 인기는 높았으며, 같은 해 최초의 연쇄극「의리적 구토」가 제작되면서 불완전한 형태로나마 한국영화가 제작되기에 이른다. 그러다가 1920년대 초반 연쇄극과 더불어 일제가 주도하는 계몽 선전 영화 제작을 거쳐 1923년 극영화「춘향전」, 「장화홍련전」 등을 선보이며 본격적인 한국의 무성영화 시대가 열린다.

활동사진이 일반 대중에게 공개된 시초는 1903년 전후한 무렵으로 볼 수 있다. 1903년에 동대문 내 전기회사 기계창과 협률사(원각사)에서 활동사진이 상영되며 장안의 화제가 되었는데, 1903년 6월 23일자 「황성신문(皇城新聞)」에 게재된 광고문은 활동사진의 도래와 유료공개 사실을 증언한다.

동대문 내 전기회사 기계창(器械廠)에서 시술(施術)하는 활동사진은 일요 및 우천을 제외하고는 매일 하오 8시부터 10시까지 설행(設行)하는데, 대한(大韓) 및 구미 각국의 생명도시(生命都市)의 절승(絶勝)한 광경이 구비하되다. 입장요금은 동전 10전.

한성전기회사에서 당시 설령당 한 그릇 값인 10전의 입장료를 받고 상영한 활동사진은 하루 백 원이 넘는 수익을 올리는 대인기를 누렸다. 이러한 인기



1930년대의 우미관(왼쪽)과 동양극장(오른쪽).

함입어 1903년 7월부터는 판소리 등 전통연희의 무대공연장인 협률사에서도 활동사진을 상영하기 시작하였고, 1907년에는 최초의 전문 상영관인 단성사가 개관되었다.³⁾

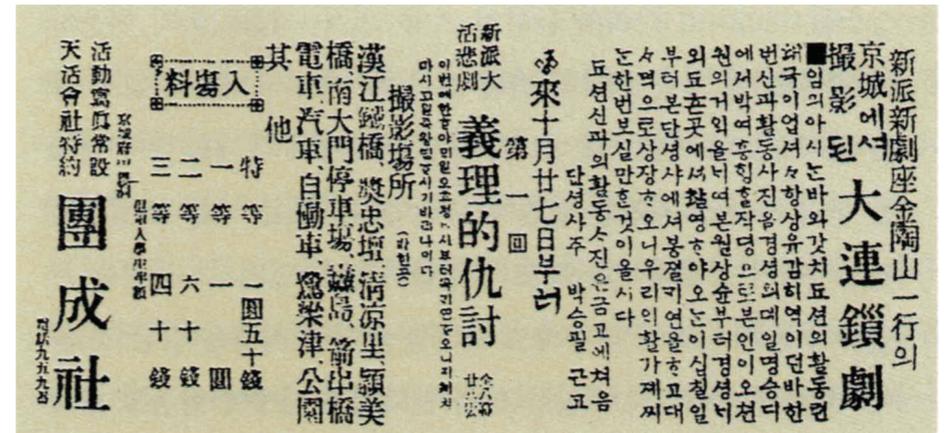
뒤이어 원각사(圓覺社)와 활동사진관람소 등에서도 영화가 잇달아 상영되었다. 공개된 작품들은 초기의 단편 필름들이었다. 1910년을 고비로 서울에는 활동사진을 상설 상영하는 극장이 속출함에 따라 극장가(劇場街)가 형성되었으며, 장안의 큰 인기를 모으는 가운데 그 흥행이 본격화하면서 1920년대 초까지는 전국적으로 확산되기에 이른다.

충무로가 한국영화의 발상지이자 원점으로서 등장하기 시작한 것은 1906년 경성부 진고개 부근의 송도좌에서 영화를 상영한 것을 효시로 1910년 경성부 황금정의 경성고등연예관이 본격적인 영화관으로 흥행한 것을 들 수 있다. 경성고등연예관은 한국 최초의 상설 영화관으로 1910년 2월 18일 지금의 을지로 외환은행 본점 자리에 세워졌다. 일본인이 설립한 영화관인 경성고등연예관은 한꺼번에 600여 명이 입장할 수 있는 목조 2층 양식 건물이었으며 당시로서는 첨단 영사시설까지 갖추고 주로 프랑스의 파테영화사에서 수입한 영화를 상영했다.

한편 1913년에 조선총독부가 경술국치 5년을 기념하여 공진회(共進會)를 개최했었는데, 이후 공진회가 끝나자 그 건물을 헐고 을지로 4가에 황금관을 세웠다. 또한 1914년에는 경성부 황금정에 제2대정관, 1916년에 경성부 본정에 경성극장, 1917년에 경성부 명치좌에 낭화관, 지금의 충무로 5가에 조일좌, 후에 경성촬영소가 된 초동에 수좌(壽座), 이후 중앙시네마가 된 중앙관이 1922년에 설립되었으며, 1935년 중구 초동 41번지에 약초극장(若草劇場)이 설립되었다.⁴⁾

1. 연쇄극시대와 충무로

한국영화의 전사(前史)는 1903년부터 1919년까지로 구미 각국의 영화가 수입되어 한국의 대중들에게 새로운 문물과 사상을 깨우치는 역할을 한 시기라고 할 수 있다. 이 시기는 한국영화계의 개척자들이 영화에 대한 꿈을 키우고 영화인으로서 등장하기까지 준비하는 시기였다. 그러다가 마침내 1919년 10월 27일 김도산(金陶山)이 이끌던 신극좌(新劇座)가 무대와 스크린을 연결한



「매일신보」에 실린 「의리적구토」 공연 광고(1919년 10월 27일자). '경성에서 촬영된 대 연쇄극'이란 선전문구가 눈에 띈다.

‘연쇄극’인 「의리적 구토」를 단성사에서 공개하였다. 연쇄극(chain drama)은 무대에서는 표현하기 어려운 장면을 미리 촬영한 동영상으로 대신하는 연극을 가리킨다. 연극과 영화가 연쇄적으로 이어지면서 하나의 드라마를 구성한다는 의미에서 연쇄극이라고 하는데 일본에서 시작되었다.

당시 서울의 중심인 충무로와 남대문 일대의 상권은 모두 일본인들이 지배하고 있었다. 서울의 인구는 약 20만 명으로 대중문화의 꽃으로 떠오른 활동사진은 남산을 거점으로 한 충무로와 남대문, 을지로의 황금관 등은 주로 일본인 관객을 대상으로 상영되었으며, 북촌인 종로의 단성사(수은동), 조선극장(인사동), 우미관(관철동) 등에는 한국인 관객들이 모여 들었다.⁵⁾

이 시기 극계는 이른바 신파극단(新派劇團)이 주류를 이루고 있었다. 그러나 이 신파극단의 연극은 거의 일본 3류극단의 번안(飜案)이었고, 무대장치도 모두 일본식이었다. 뿐만 아니라 그 내용에 있어서도 권선징악(勸善懲惡)을 주제로 한 것이었다. 좀처럼 진전을 보여주지 않는 이 신파 무대에 관객들은 점차 눈을 돌리기 시작했다. 당시 신파 부문의 대표적인 극단이 임성구의 혁신단, 김도산의 신극좌, 김소량의 취성좌, 이기세의 문예단 등이 있었다. 이 네 극단은 치열한 경쟁을 하였으나 점차 줄어드는 관객으로 인하여 타격을 받고 있었다.

김도산은 이 신파극의 열세를 만회하기 위해 일본에서 촬영기사를 초빙하여 한국인 최초로 연쇄극을 제작했다. 「의리적 구토」는 장충단고개를 비롯하여 망우리 등지에서 촬영되었는데, 비록 연극 막간에 삽입되어 스크린에 영사된 것이기는 했지만 이때 필름에 촬영된 활동사진은 한국 최초의 영화 제작이라고 할 수 있다. 따라서 한국영화사는 최초로 필름이 제작·공개된 이날을 기점으로 삼고 있다.

이후 약 3년 동안 김도산의 신극좌 외에도 임성구의 혁신단, 이기세의 문예단, 김소량의 취성좌 등이 다투어 연쇄극 작품을 제작하였다. 신극좌에서는 「의리적 구토」 외에도 「시우정(是友情)」(1919), 「형사고심(刑事苦心)」(1919),

「의적(義賊)」(1920) 등 여러 작품을 제작하였고, 문예단은 「지기(知己)」(1920), 혁신단은 「학생절의(學生節義)」(1920), 취성좌는 「호열자(虎列刺)」(1920) 등의 작품을 만들었다.

2. 춘사나운규와 한국영화의 선구자들

한국에서 최초로 온전한 영화가 만들어진 것은 1923년 윤백남(尹白南)이 감독한 「월하(月下)의 맹서(盟誓)」였다. 이 작품은 비록 조선총독부의 저축 장려 정책을 홍보하기 위한 관변 영화였지만 처음부터 끝까지 필름으로 제작된 영화라는데 그 의미가 있다. 스토리는 술과 노름으로 가산을 탕진한 남자가 착실한 약혼녀의 저축으로 갱생하게 된다는 내용이었는데, 차분한 묘사로 호평을 받았으며 한국 최초의 여배우 이월화(李月華)를 배출시켰다.

이후 한국영화의 제작이 본격화되었다. 동아문화협회(東亞文化協會)가



일제 강점기 영화 스태프들(사진은 나운규 프로덕션의 로케이션 촬영 현장, 1928).

「춘향전」(1923), 단성사 제작부가 「장화홍련전」(1924)을 제작한 것을 비롯하여, 부산에서 창립된 최초의 영화제작회사인 조선키네마주식회사가 「해(海)의 비곡(悲曲)」(1924)을 제작 공개하였다. 이어서 윤백남 프로덕션이 「심청전」(1925)을, 고려키네마가 「개척자」(1925)를, 고려영화제작소가 「쌍옥루(雙玉淚)」를, 반도키네마가 「명탕구리」(1926)를, 계림영화협회가 「장한몽」(1926)을, 조선키네마사가 「농중조(籠中鳥)」(1926)를 내놓았다.

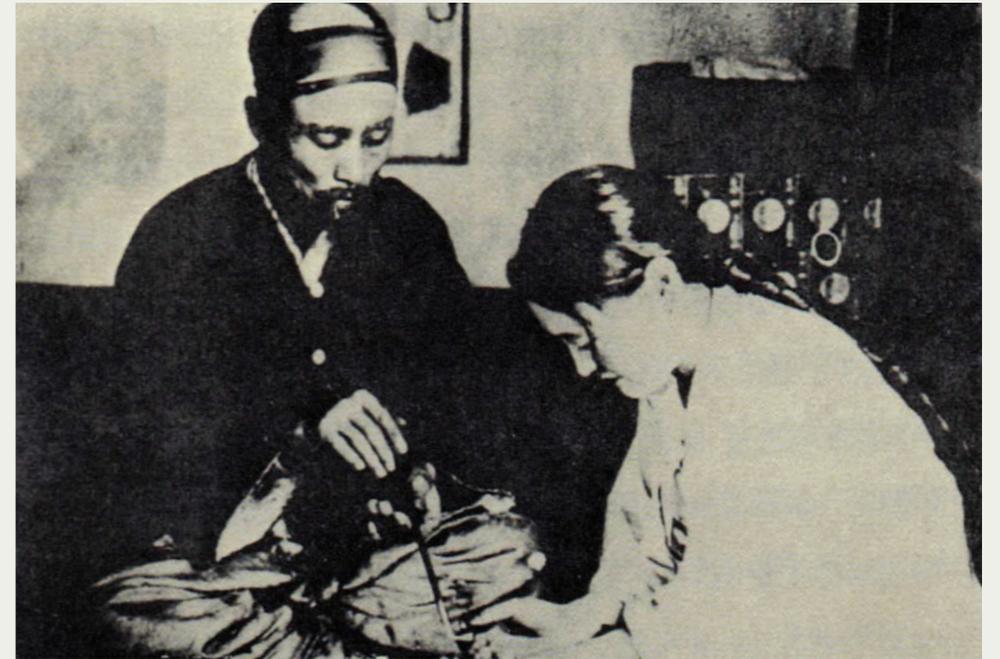
이렇듯 1920년대 초반기부터 활기를 띠기 시작한 한국영화가 「춘향전」, 「장화홍련전」, 「운영전」, 「심청전」 등 한국의 고전에서 그 소재를 찾았다는 점은 특히 주목할 만하다. 또한 이광수(李光洙) 원작의 「개척자」가 초기 계몽주의 작품으로 제작된 것도 기록할 만한 일이었다.

그러나 초창기의 한국영화에서 대체로 개화기 신파물이나 모방 번안물 등 멜로드라마가 범람한 것도 불가피한 일이었다. 그런 가운데에서 「농중조」, 「장한몽」 등과 같은 작품이 구습타파(舊習打破)와 자유연애 사상의 고취 등 당대의 시대정신이라 할 계몽주의의 선봉에 섰다는 점은 이 시대의 영화다운 일면을 보여주는 것이다.⁶⁾

한편 1920년대 한국영화사에서 가장 중요하고도 빛나는 업적은 일련의 민족영화가 만들어졌다는 사실이다. 춘사(春史) 나운규(羅雲奎)는 1926년에 「아리랑」을 만들어 한국영화가 일대 도약하는 전환점을 마련하였다.

1902년 함경북도 회령에서 태어난 나운규는 한국영화계의 선구자이자 항일 독립투사로서 30년 남짓한 그의 생애를 조국의 독립과 영화에 바친 인물이었다. 회령의 신흥학교(信興學校) 고등과를 졸업한 후 중국 간도의 명동(明東) 중학에 다니던 중 3·1운동에 참가하였던 그는 일제의 탄압으로 학교가 폐쇄되자 시베리아를 방랑하다가 러시아 백군(白軍)에 입대, 1920년 홍범도(洪範圖)의 독립군에 가담하였다.

이후 1921년에 조국에 돌아온 나운규는 중동(中東)중학교에 재학 중 항일 운동 가담 용의자로 잡혀 1년 6개월간 복역하였다. 1923년 신극단 예림회(藝



「장화홍련전」(1924).



「농중조」(1926).



「풍운아」(1926).



청진교도소에서 출소한 직후인 1923년경의 나운규.

林會)의 배우가 되어 북간도 일대를 순회공연하고, 1924년 부산의 조선키네마에 입사하여 「운영전」에 단역으로 출연함으로써 영화와 첫 인연을 맺는다. 이후 「농중조」, 「심청전」, 「개척자」, 「장한몽」 등에서 주연을 맡아 뛰어난 연기를 선보였고, 1926년 자신의 원작인 「아리랑」을 감독·주연하였다.⁷⁾

이 시기는 일본의 혹독한 탄압이 사회 전반을 옥죄는 시대였는데, 나운규의 「아리랑」은 민족적인 저항의식을 집약적으로 반영한 작품이었다.

일제 강점기 한국의 민중은 이 작품에 열광하여 나라 잃은 겨레의 울분을 풀었으며, 「아리랑」은 마치 애국가처럼 방방곡곡에 메아리쳤다. 그 기동줄거리는 3·1운동에 가담했다가 혹독한 고문으로 정신 이상이 된 주인공 영진이 일제 앞잡이이자 농민들을 괴롭히고 자신의 누이까지 강간하려는 조선인 기만을 낮을 휘둘러 죽이면서 정신을 차리지만 일본 경찰에 끌려 아리랑고개를 넘어가는 장면으로 끝나는 것이었다.

당시 영화를 본 관객들은 제1막의 자막인 ‘개와 고양이’가 조선민족과 일제를 상징한다고 해석했으며 은유적으로 삽입한 사막 장면 또한 침략자의 간계를 그린 것으로 믿었고 주인공을 정신 이상자로 설정한 것도 식민지의 현실을 드러내기 위한 극적 장치로 이해했다고 한다.⁸⁾

「아리랑」의 총제작비는 2천 원이었는데 단성사에서 1주일 상영만으로 1천 원의 이익을 냈고, 대구, 평양 등 전국 상영에서 3천 원을 벌었으며 몇 차례의 앙코르 상영을 통해 총 1만 원의 이익을 낸 것으로 추정되고 있다. 당시 기준으로



「아리랑」에서 열연한 나운규와 신일선. 「키네마준포」에 실린 「아리랑」 광고(1926.12).

는 엄청난 흥행이었던 것이다.

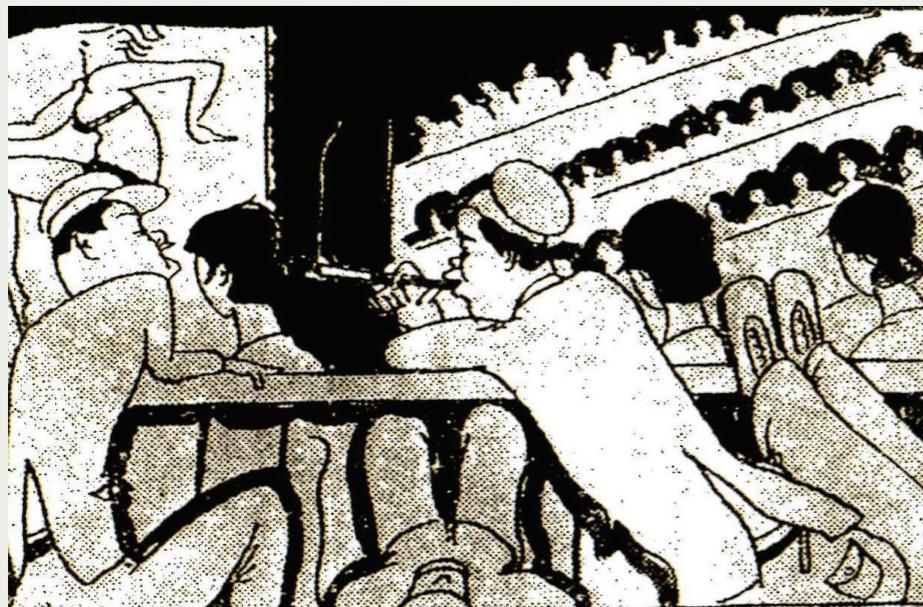
일제 강점기에 이렇듯 민족적 현실과 저항의식의 리얼한 묘사에 주력한 「아리랑」이 제작된 것이나 나아가 당대의 혹독한 검열을 통과해서 상영될 수 있었던 것은 제작과 자본이 일본인에 의해 이루어진 때문이다. 서울 충무로에서 모자점을 경영하던 요도 도라조(淀虎藏)가 설립한 조선키네마프로덕션에서 800여 명의 엑스트라를 동원해 3개월 만에 완성했는데 각본과 감독을 맡은 나운규와 배우들을 제외하면 제작, 지휘, 촬영, 편집, 현상을 모두 일본인이 담당했다.

나운규는 이후 1927년 나운규 프로덕션을 설립하여 여러 편의 영화를 제작하였으나 1929년 한국 최초의 문예영화라 할 수 있는 「병어리 삼룡」을 제작한 후 경영난으로 해체하였다. 1931년에는 일본으로 건너가 도쿄 영화계를 시찰하고 1932년에 귀국하였으며, 1936년 이후에도 「임자 없는 나룻배」 등 여러 편의 영화에서 주연을 맡거나 감독·제작하였다. 특히 1936년 「아리랑 제3편」을 제작하면서 녹음 장치에 성공하여 한국의 영화가 무성(無聲)시대에서 발성시대로 전환하는 데 크게 기여하였다.⁹⁾

나운규 이후 저항적인 민족주의의 경향은 일제 강점기 한국영화의 주된 경



1936년 설립된 명치좌. 해방후 시공관을 거쳐 국립극장으로 사용되다가 2009년 6월 명동예술극장으로 재개관했다.



영화 관람에만 열을 올리는 중학생들을 풍자한 안석주의 삽화. 「조선일보」, 1928년 11월 7일.

향으로 자리 잡았다. 물론 민족영화에 대한 일제의 탄압은 작품에 대한 검열과 고등경찰을 통한 인신구속 등 갖은 방법으로 더욱 극심해져 사실상 영화 제작이 중단되기에 이르기도 하였다.

총무로가 배출한 한국영화의 선구자들

이 시기에 활동한 상당수의 영화인들은 서울 중구에서 태어났거나 그 지역을 주된 활동 공간으로 삼고 영화 작업에 전념하였다. 그 대표적인 인물들의 일대기를 간단히 소개하면 다음과 같다.

김도산(金陶山, 1891~1921년)은 서울 중구 총무로 초동에서 출생한 한국 최초의 영화감독이자 영화 작가이다. 1919년 「의리적 구토」를 제작하였으며, 이 영화는 연쇄 활동사진극으로 우리나라 최초의 영화로 기록된다.

1911년 임성구, 김소량, 박창한, 임인구 등과 함께 혁신단을 조직한 김도산은 남대문 밖에 있었던 여성좌를 비롯해서 단성사 등에서 공연을 하다가 1914년 김소량 등과 협력하여 개량단을 만들었다. 개량단은 유일단, 예성좌, 연미단 등에서 활약했던 신진들이 대거 집결하였고, 여배우 중에는 김소진이 참여하였다. 이후 1917년 신극좌를 설립하여 「호수」, 「혈투」, 「흑진주」 등을 지방에서 공연하였다.

김도산은 1918년 황금좌 창립 2주년 기념공연을 위해 초청되어온 일본 극단의 연쇄 활동사진극인 「선장의 처」를 보고 자극을 받아 단성사의 주인인 박승필과 논의한 끝에 1919년 10월 27일에 발표한 「의리적 구토」를 제작하였다. 이후 김도산은 「대우정」, 「형사고심」, 「의적」 등 네 편의 연쇄 활동사진극과 「경성 전시의 경」 등 2편의 다큐멘터리필름에 이르기까지 한국영화의 선구자로서 활발히 활동하였다.

1922년에는는 활동사진에 가까운 「국경」을 제작하여 최초의 활극영화를 시



김도산 감독.

도하였으나 촬영 도중 자동차에서 뛰어 내리다가 부상하여 그해 12월 31세의 젊은 나이로 요절하였다.⁹⁾

이구영(李龜永, 1901~1974년)은 서울 중구 회현동 출신의 영화평론가로서 활발한 집필 활동을 펼쳤으며, 첫 연출작인 「쌍옥루」는 고려키네마의 제2회 작품으로서 한국영화의 새로운 장르를 개척한 영화인으로 평가받고 있다.



이구영 감독.

배재학당을 다니던 시절 이구영은 채플린이라는 별명이 붙을 정도로 활동사진에 관심이 깊었다. 10대 후반의 나이에 본격적으로 영화를 공부하기로 결심한 그는 일본의 영화잡지를 구해 읽는 한편, 영화관에 놀러 살다시피 하였다. 청년기에 이른 이구영은 영화를 공부하기 위해 일본으로 건너가 「대판매일신문」에 기자로 일하였다.

귀국한 후 이구영은 「중외신문」, 「조선일보」 등에 필명으로 영화평론을 기고하는 한편, 연극계의 선구자 중 한 사람인 현철을 만나게 된다. 의기투합한 두 사람은 조선의 영화계와 연극계에 일대 혁신을 이루기 위해 조선배우학교를 설립하는데, 이 학교가 우리나라의 최초의 전문 배우학교로 기록되고 있다.

이 무렵 이구영은 영화연출의 기회를 잡게 되는데, 배우학교를 그만두고 단성사의 제안을 받아들여 「쌍옥루」를 영화화하기로 한 것이다. 이구영은 이 작품의 각본과 연출을 맡아 영화에 대한 오랜 꿈을 이루게 된다.

이구영은 1925년부터 1954년까지 7편의 영화를 감독하고 16편의 각본을 썼으며, 단성사에 입사하여 우리나라 극장 흥보를 체계화한 선구자이기도 하

다. 그가 감독한 작품은 「쌍옥루」(1925), 「낙화유수」(1927), 「아리랑, 그 이후의 이야기」(1930), 「승방비곡」(1930), 「수일과 순애」(1931), 「갈대꽃」(1931), 「안중근 의사기」(1946)가 있다.¹⁰⁾

이필우(李弼雨, 1897~1978년)는 서울 중구 을지로 입구 구리개가 본적지로 한국영화 기술계의 선구자이자 최초의 촬영기사로 기록된 인물이었다. 일찍 부모를 잃은 이필우는 동생 이명우와 함께 공성(共成)학교에 다니면서부터 영화에 대한 매력에 이끌리기 시작했다. 10대 초반부터 시계포와 사진관 등에서 일했던 이필우는 우미관의 영사기사로 일하면서 영화 기재에 대한 기술을 익혔다. 그러다가 17세에 일본으로 건너가 오사카에서 촬영과 현상 기술을 배웠다.

1920년대 초에 귀국한 이필우는 마침 연쇄 활동사진극을 계획 중이던 이기세와 만나 첫 작품인 「지기」를 촬영하게 된다. 이로써 그는 한국영화사상 최초의 활동사진 촬영기사가 된다. 이후 1924년 단성사 촬영부에 전속 계약하여 최초의 체육기록영화인 「전조선 여자 올림픽대회」와 순수한 한국인 제작의 「장화홍련전」의 촬영을 담당하기도 했다. 1925년에는 이구영과 더불어 고려영화 제작소를 설립, 「쌍옥루」를 촬영했으며, 1926년 반도키네마를 창립하여 「멍텅구리」를 각색, 감독, 촬영하였다.

이필우는 각색, 감독 등 창작 분야에도 실력을 발휘했지만 그는 역시 영화



이구영 감독이 연출한 「승방비곡」(1930)의 한 장면.



한국 최초의 코미디 영화 「멍텅구리」(1926).

기술의 개척자로서 평가되고 있다. 미국에서 제작된 발성영화가 우리나라에 처음 소개되자 여기에 크게 감명을 받아 발성영화 장치에 몰두하였다. 이필우는 후배 양성에도 적극 노력하는 한편 녹음기술 연구 개발에 전력을 다했다. 그리하여 1935년 한국 최초의 발성영화인 「춘향전」을 완성하여 새로운 시대의 서막을 장식하였다. 촬영기술의 개척자인 동시에 녹음장치의 개발자로서 「멍텅구리」(1926), 「홍련비련」(1927)을 감독한 그는 한국영화사의 독보적인 존재로 기억되고 있다.¹¹⁾

3. 일제 말기의 한국영화

1930년대 한국영화는 사실주의와 계몽주의적 경향이 강했다. 안중화(安鍾和)의 「청춘의 십자로(十字路)」(1934)와 「은하(銀河)에 흐르는 정열」(1935) 같은 멜로드라마적인 작품 속에서도 이러한 경향은 녹아 있었다. 이 시기에 소

설가 심훈은 「상록수」의 시나리오를 발표하고 그 영화를 서두르다가 요절하기도 하였다.

1930년대 중반에 들어와 발성영화가 들어와 흥행을 이루자 이 땅의 영화계에도 발성영화 제작을 재촉하게 되었고, 이러한 현상은 군소 프로덕션을 도태시키면서 대형 제작사의 출현을 촉진시켰다. 30년대 후반에는 경성촬영소(京城撮影所)·한성영화사(漢陽映畫社)·고려영화사·조선영화주식회사 등 스튜디오와 녹음시설을 갖춘 제작사를 중심으로 영화제작이 이루어졌다.¹²⁾



이명우(왼쪽)·이필우(오른쪽) 형제.

한국 최초의 발성영화는 1935년 이명우가 감독한 「춘향전」으로 경성촬영소에서 제작되었고, 녹음기술을 해결한 것은 한국영화 최초의 촬영기사인 이필우였다. 「춘향전」의 제작으로 이후의 작품은 자연스럽게 무성영화에서 발성영화로 전환되어 갔다.

한편 1930년대 후반에는 제3세대라고 할 수 있는 일군의 신인들이 대거 등장하여 한국 영화계의 인맥을 더욱 풍성하게 하였다. 신경균(申敬均)의 「순정



조선일보에 실린 「춘향전」 개봉 광고(1935.10.4). 조선 최초의 발성영화라는 선전 문구가 눈에 띈다.



최인규 감독이 연출한 「수업료」(위, 1940)와 「집없는 천사」(아래, 1941).

해협」(1937), 방한준의 「한강」(1938), 안철영(安哲永)의 「어화(漁火)」(1939), 박기채(朴基彩)의 「무정」(1939), 최인규(崔寅奎)의 「국경」(1939), 이영춘(李英椿)의 「귀착지」(1939) 등이 이 시기의 주요 작품들이다.

그러나 1940년에 들어서자 일제는 마침내 침략전쟁을 합리화하고 전쟁 의지를 고취하려는 목적으로 '조선영화통제령'을 공포하여 영화 검열과 통제의 의도를 노골화하였다. 1942년에는 여러 제작사를 조선영화주식회사의 간판 아래 단일화시켜 이 땅의 영화를 질식 상태에 빠트렸다. 이 사이에 제작된 주요 작품으로는 최인규의 「수업료」(1940), 「집없는 천사」(1941), 김유영(金幽影)의 「수선화」(1940), 전창근(全昌根)의 「복지만리(福地萬里)」(1941), 이병일(李炳逸)의 「반도의 봄」(1941), 윤봉춘(尹逢春)의 「신개지(新開地)」(1942) 등이 있다.¹³⁾

II. 해방 이후의 한국영화

1. 광복 직후의 한국영화

한국영화는 1945년 8·15광복으로 새롭게 태어났다. 일제가 물러간 뒤 영화인들은 흩어진 인재들을 모아 영화제작을 서둘러 재개하였다. 해방 직후부터 1950년대까지는 일제 강점기와 마찬가지로 다른 문화양식들이 상대적으로 침체기에 있었기 때문에 영화는 여전히 가장 중요한 대중문화이자 대중오락이었다.

특히 추석과 구정 명절이 되면 경기가 나빠도 극장 문전은 의례 장사진을 이루곤 했다. 1947년 구정 때 서울의 극장을 보면 입장료는 1인당 45원 내외였고 관객은 총 25,000명에 이르렀다. 그 중 가장 많은 7,130명의 관객동원을 기록한 수도극장은 구정특별공연으로 연극과 영화를 각 1편씩 아침 10시부터 상영하였다.¹⁴⁾

이런 분위기 속에서 해방 이듬해부터 일련의 광복영화 또는 해방영화가 쏟아져 나왔는데, 최인규의 「자유만세」(1946)를 필두로 이구영(李龜永)의 「안중근사기(安重根史記)」(1946), 전창근의 「해방된 내 고향」(1946), 윤봉춘의 「윤봉길의사」(1947)와 「류관순」(1948), 이규환(李圭煥)의 「민족의 절규」(1947) 등이 그것이다. 이러한 작품들은 일제 강점기의 독립투사·열사들을 통해서



「자유만세」(1946)의 한 장면.

불굴의 민족정신과 광복의 기쁨을 마음껏 노래하여 이 땅의 국민들에게 큰 감명을 안겨주었다.

광복의 벅찬 감격이 가라앉자 냉정을 되찾은 한국영화는 차차 격조 높은 작품들을 만들어내기 시작하였다. 최인규의 「파시(波市)」(1949), 신경균의 「새로운 맹세」(1949), 윤용규(尹龍奎)의 「마음의 고향」(1949) 등이 그것이다. 특히 최인규는 흑산도의 파시를 배경으로 섬사람의 생활을 적나라한 리얼리즘 속에 담아 깊은 인상을 남겼다.

또한 이 시기에는 38선으로 인한 민족분단의 비극적 상황을 영상화한 작품들도 속출하였다. 한형모(韓滢模)의 「성벽을 뚫고」(1948), 김학성(金學成) 촬영의 「여수순천반란사건」(1948), 홍개명(洪開明)의 「전우」(1949), 이창근(李昌根)의 「북한의 실정」(1948), 윤봉춘의 「무너진 38선」(1948) 등 일련의 작품이 바로 그 소산이었다. 한형모의 「성벽을 뚫고」는 이러한 겨레의 아픔을 잘 묘사하여 마치 다가올 민족상잔의 비극을 예언하는 듯했다.¹⁵⁾

한편 1950년에 발발한 6·25전쟁은 영화계에도 큰 상처를 주었다. 서울에



한국 최초로 국제영화제에서 수상한 이병일의 「시집가는 날」.



침입한 북한군은 영화기재와 필름, 그리고 많은 영화인들을 납북하였다. 1953년 휴전이 성립될 때까지의 전란기를 통해 제대로 된 영화 제작은 이루어질 수 없었다. 영화인들은 각기 정부의 공보처와 국방부 및 육·해·공군 등에 소속되어 뉴스 영화와 전쟁 기록영화 제작에 종사하였다.

이러한 전란기를 통해 만들어진 작품으로는 윤봉춘의 「성불사(成佛寺)」(1952), 신상옥(申相玉)의 「악야(惡夜)」(1952), 전창근의 「낙동강」(1952) 등이 거의 전부였다. 한편, 공군 정훈감실에서는 전투조종사들의 활약을 배경으로 한 최초의 항공군사극영화 「출격명령」(1954)을 제작하기도 하였다.¹⁶⁾

2. 한국영화의 중흥: 1950~60년대 충무로

전쟁이 끝나자 한국영화는 폐허 속에서 재기하여 얼마 뒤에는 일대 중흥기를 맞게 된다. 먼저 이규환의 「춘향전」(1955)은 서울에서 공전의 대성공을 거

두었는데, 전란에 시달리다가 수복한 시민들에게 사극 멜로드라마는 커다란 위안과 안정감을 안겨주었다.

「춘향전」의 성공에 고무된 영화계는 이윽고 폭발적인 제작 붐을 조성하였다. 이와 함께 정부가 영화산업 부흥책으로 국산영화 제작에 대해 면세조치를 단행하여 영화 제작 붐은 더욱 고조되었다. 이에 따라 한국영화의 제작편수는 놀라운 신장세를 보였으며 신인감독이 대거 등장하여 작품 경향도 매우 다양해졌다.

사극영화에서는 「춘향전」에 이어 전창근의 「단종애사(端宗哀史)」(1956), 윤봉춘의 「논개」(1956), 이병일의 「시집가는 날」(1956) 등이 대표적인 작품이다. 특히 「시집가는 날」은 제4회 아시아영화제에서 희극상을 받음으로써 한국영화가 국제무대로 진출하는 문호를 열었다.¹⁷⁾

6·25전쟁을 소재로 한 전쟁영화 또는 반공영화로서는 이강천(李康天)의 「피아골」(1955), 이용민(李庸民)의 「포화 속의 십자가」(1956) 등이 그 선두를 장식한 문제작이었다. 일련의 문제작들이 높은 수준의 예술성과 함께 전후 사회의 심각한 문제들을 다룸으로써 당대의 정신세계를 부각시켰다. 유현목의 「잃어버린 청춘」(1957), 김기영의 「십대의 반항」(1959), 신상옥의 「지옥화」(1958) 등이 이와 같은 계열의 작품들이다.

한편, 1950년대의 멜로드라마도 전후 사회에 밀어닥친 자유주의 풍조와 세태를 반영하여 관객의 커다란 관심을 모았다. 한형모의 「자유부인」(1956), 홍성기의 「실락원의 별」(1957) 등은 원작 소설의 인기와 더불어 큰 반응을 얻었으며, 그 밖에도 수많은 멜로드라마들이 쏟아져 나왔다.



「잃어버린 청춘」(1957).



1963년경의 대한극장.

1950년대 후반부터 불붙기 시작한 한국영화의 중흥기는 5·16군사정변을 맞아 새로운 국면에 접어들었다. 1962년 1월 26일 국가재건최고회의는 새로운 영화법을 제정하였으며, 이는 영세한 영화산업을 기업화한다는 데 주안점을 둔 것이었다.

이 무렵 영화계는 71개에 달하는 영화사와 프로덕션이 활동하고 있었는데, 이로써 영화제작사는 16개로 통폐합되었다. 여기에서 가장 큰 문제로 떠오른 것은 이제까지 영화제작을 자유롭게 하던 영화인들이 영화제작의 현장에서 추방되었다는 점과 영화제작의 검열기준을 강화되었다는 점이었다.¹⁸⁾

한편 1950년대 후반부터 중구 충무로3가와 초동 지역에는 영화제작사 15~16개가 자리 잡기 시작해 차츰 ‘한국의 할리우드’라고 불리게 되었다. 이에 따라 스타다방, 청맥다방 등 20여 개의 다방이 주위에 들어서고 호텔, 여관, 음식점, 술집 등이 난립하였으며, 영화배우 지망자들이 영화감독이나 제작자들 눈에 띄기 위해서도 매일 이곳에서 시간을 보내고, 유명 배우들도 하루 한번 정



「자유부인」(1956).

도는 들러 충무로에는 낮과 밤이 없었다고 한다.

1960년대 이후 충무로에는 대한극장, 스카라극장 등 많은 극장이 자리 잡은 데다가 영화 관련 사업체가 속속들이 들어서 새벽부터 밤늦게까지 영화 관계자들이 모여들었다. 당시에는 통행금지가 있어서 지방에서 온 영화 관계자들이 동신여관, 서울장, 충무장, 풍전여관, 럭키장 등 100여 개가 넘는 여관에서 묵곤 하였다. 이러한 추세는 1970년대 말 극동빌딩, 쌍용빌딩 등 대형빌딩이 들어서고 충무로 지역의 부동산 가격이 치솟아 영화 제작사들이 임대료가 저렴한 곳을 찾아 충무로를 떠나기까지 지속되었다.¹⁹⁾

1960년대 극장가는 크게 젊은 세대를 중심으로 하는 외화 관객과 다수 대중의 방화 관객으로 구분되었다. 국산 영화는 소위 ‘고무신 관객’으로 지칭되던 가정주부와 근로 여성 그리고 B급 액션물을 선호한 중·고등학생 및 청소년, 노동자, 중장년 등을 대상으로 했다. 이들을 겨냥하여 신파적 멜로물, 사극, B급 액션영화가 1950년대 말부터 만들어지기 시작했는데, 1960년대에 이르면 더욱 왕성한 제작 능력을 과시하기에 이른다.

유현목은 전후 최대의 문제작이 된 「오발탄」(1961)을, 김기영은 「하녀」(1960)와 「고려장」(1963)을, 신상옥은 「사랑방 손님과 어머니」(1961)를 감독하였다. 유현목의 「오발탄」은 전후의 절망적인 현실을 통해 인간의 부조리를 묘사했고, 김기영의 「고려장」은 고려장이라는 특이한 풍속을 배경으로 폭력과



김기영의 「하녀」(1960).



유현목의 「오발탄」(1961).

빈곤이 빚어내는 비극을 우화적으로 펼쳤으며, 신상옥의 「사랑방 손님과 어머니」는 전통적 윤리를 지키는 한 여인의 아름답고도 서정적인 세계를 멜로드라마적으로 묘사하였다.

한편, 1960년대의 또 다른 경향으로 청춘영화의 붐을 들 수 있다. 김수용의 「청춘교실」에서 시작하여 선풍적인 인기를 얻은 청춘영화는 신성일·엄앵란·문희 등이 주로 주인공역으로 출연하여 젊은 세대의 욕구불만, 젊음의 자기실현 등을 영상을 통해 표현하였다. 멜로드라마에서는 정소영의 「미워도 다시 한번」(1969)이 개봉되어 지금까지의 관객 동원기록을 깨뜨리는 대성공을 거두었다.

1950년대 후반부터 차차 늘어나기 시작한 한국영화의 제작편수는 마침내 1968년에 이르러 212편이라는 놀라운 숫자를 나타냈지만, 텔레비전의 보급으로 1960년대 말부터는 다시 내리막길을 걷기 시작하였다.²⁰⁾

3. 1970~80년대의 영화

1970년대 한국영화는 견잡을 수 없는 쇠퇴의 길을 걷게 된다. 텔레비전의 보급과 각종 스포츠, 레저산업의 발전 등은 외국의 경우와 마찬가지로 영화산업에 대한 심각한 위협요소가 되었다. 또 다른 부정적 요인으로는 국가권력의 영화에 대한 강력한 통제와 억압이었다. 특히 1973년에 개정된 영화법과 영화정책은 한국영화를 특정한 경향으로 몰아가게 하였다.

1970년대에 만들어진 작품 가운데 손에 꼽을 만한 한국영화는 그리 많지 않은 편이다. 김기영의 「화녀(火女)」(1971), 유현목의 「불꽃」(1975), 하길중(河吉鍾)의 「바보들의 행진」(1975), 이만희의 「삼포 가는 길」(1975) 등이 그중 평가받을 만한 작품들이다.

이와 같이 상황 속에서 일련의 멜로드라마가 크게 호황을 누릴 수 있었던 것



1978년경의 국도극장.

은 오히려 뜻밖의 일이었다. 새로이 등장한 이장호(李長鎬)의 「별들의 고향」(1974)이나 김호선(金鎬善)의 「겨울 여자」(1977) 같은 작품들은 이전까지의 흥행기록을 다시 한 번 깨뜨렸다.²¹⁾

70년대 멜로드라마의 주인공들은 50년대나 60년대와는 달리 20대의 젊은 이들이었다. 감상적인 젊은 주인공들은 호스텔스나 방황하는 여인들이며 황폐한 현실 속에서 빛나간 청춘을 사는 군상들이었다. 또 70년대 후반에는 이른바 ‘하이틴 영화’, 즉 10대의 고교생물이 새로이 등장하였고, 이것은 60년대에 유행한 청춘영화보다도 관객의 연령층을 더욱 끌어내렸다.

1980년대에 접어들어 한국영화는 오랜 침체에서 벗어나 전환기를 맞이하였다. 영화제작 환경이 차차 개선의 조짐을 보이는 가운데 영화계는 서서히 창작 의욕을 회복하였으며, 작품의 소재와 영상 표현에 있어서도 보다 대담한 시도를 하기 시작하였다. 유현목의 「사람의 아들」(1981), 임권택의 「만다라」(1981), 이장호의 「어둠의 자식들」(1981), 김호선의 「세 번은 짧게 세 번은 길



하길종의 「바보들의 행진」(왼쪽, 1975)과 이장호의 「별들의 고향」(오른쪽, 1974).

게」(1981), 정진우의 「백구야 훨훨 날지 마라」(1982) 등 일련의 문제작들이 잇달아 공개되는 가운데 한국영화는 회생의 가능성을 보였다.²²⁾

1980년대 후반기 이후는 한국영화 중흥기라고 부를 수 있는 시대로서 각종 국제영화제에서 여러 수상 기록을 남겼다. 우선 강수연이 「씨받이」로 1987년 제44회 베네치아국제영화제에서 여우주연상을, 「아제아제 바라아제」로 1989년 제16회 모스크바국제영화제에서 최우수여우상을 받은 것을 비롯해, 신혜수가 「아다다」로 1988년 제12회 몬트리올국제영화제에서 여우주연상을, 이덕화가 「살어리랏다」로 1993년 제18회 모스크바국제영화제에서 남우주연상을 받았다.

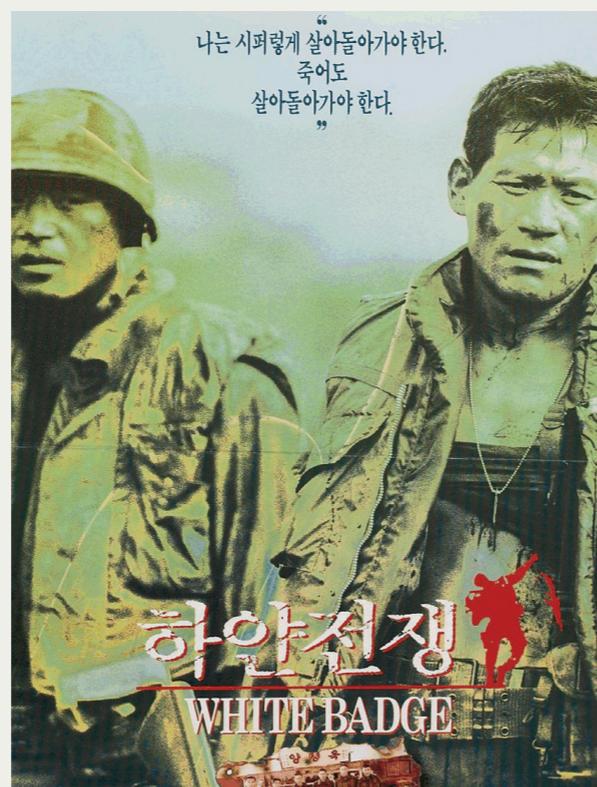
또한 배용균이 제작·감독한 「달마가 동쪽으로 간 까닭은」이 1989년 제42회 로카르노영화제에서 최우수작품상을, 정지영이 감독한 「하얀 전쟁」이 1992년 제5회 도쿄국제영화제에서 최우수작품상과 감독상을, 임권택이 감독한 「서편제」가 1993년 제1회 상하이국제영화제에서 감독상과 여우주연상을 받는 등



이만희의 「삼포 가는 길」(1975).



임권택의 「씨받이」(왼쪽, 1986)와 정지영의 「하얀전쟁」(오른쪽, 1992).



한국영화의 위상을 높였다.²³⁾

한편 1980년대에 들어서면서 극장에도 변화가 생기는데 복합상영관도 등장하는가 하면 심야상영제 등 새로운 시설과 서비스를 제공하게 된 것이 그것이다. 1982년엔 종로 3가의 서울극장이 최초의 심야영화 상영을 시도했고 1986년엔 최초의 복합상영관인 다모아극장이 개관하였다. 다모아극장은 한 건물에 3개의 소극장이 들어선 것으로 멀티플렉스라고 보기 어렵다. 그보다 진전된 형태의 복합상영관이 등장한 것은 1989년으로 3개의 중대형극장을 한 건물에 모은 씨네하우스이다.

그러나 진정한 의미의 멀티플렉스는 단일 건물에 최소 6개 이상의 상영관을 갖추고 3개 이상의 스크린에서 동일한 영화를 영사할 수 있으며, 주변 혹은 부대시설로 쇼핑몰, 게임오락실, 식당가, 주차장 같은 다양한 오락과 여가, 편의시설과 연계되어 있는 극장이다. 이렇게 보면 한국 멀티플렉스 영화관의 효시는 1998년에 11개 스크린 갖춘 강변 CGV와 2000년에 문을 연 삼성동 코엑스 빌딩의 메가박스라고 할 수 있다.

4. 1990년대 이후: 한국영화와 한류

1990년대 한국영화에서 주목해야 할 변화 중 하나는 영화를 문화로 보는 인식이 광범위하게 확산되었다는 점이다. 1993년 개봉된 「서편제」는 100만 관객이라는 전대미문의 흥행 대기록을 세우는 한편, 전통문화에 대한 새로운 인식과 신드롬을 불러일으켰다. 「서편제」는 영화가 단순한 기분 전환용 오락이 아니라 문화적 감수성을 촉발하고 국민적 정체성을 구성하는 가장 강력한 매체라는 인식을 갖게 한 계기가 되었다. 「서편제」는 한국영화가 민족, 전통, 정체성, 문화의 문제의식을 대중적으로 상업화할 수 있다는 가능성을 보여주었고 이후 제작되기 시작한 블록버스터 영화들이 민족주의적 경향성을 띠는 데 영

향을 미쳤다.

한편 1997년 남산에 있던 영화진흥공사가 흥행으로 옮기면서 영화사들의 강남 이전이 본격화되었다. 영화 산업이 영세하던 시절 영화사들을 충무로로 모으는 구심점 역할을 했던 영진공의 현상·녹음 장비가 사라지면서 강남이 새로운 보금자리로 떠올랐던 것이다.

한국영화는 1990년대 중반 이후 미국 할리우드식의 대형 기획물을 시도하게 된다. 블록버스터라는 용어가 처음 사용된 것은 「퇴마록」(1998)을 홍보하면서 '한국형 블록버스터'라고 선전한 것이 시초지만 이미 1990년대 중반 컴퓨터그래픽을 본격적으로 사용하면서 기술적 진보와 대규모 홍보마케팅을 시도한 「구미호」(1994), 「은행나무 침대」(1996)도 블록버스터의 면모를 보인 것으로 평가된다.

즉 거대자본의 투자, 고도의 전문화된 기술, 축적된 노하우를 가진 다양한 관련 업계의 분업을 통해 압도적인 스펙터클을 만들어내는 대작 영화들이 제



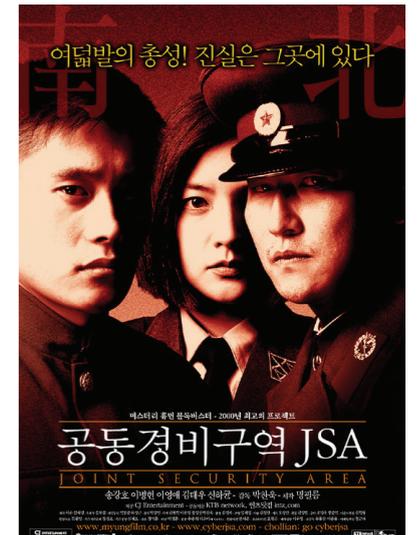
「서편제」(1993)의 엔딩 장면.

작되기 시작했다. 그러나 진정한 의미의 한국형 블록버스터의 시작은 당시로선 엄청난 제작비인 36억을 투입하여 할리우드 수준의 특수효과, 분장, 그리고 폭파 장면 등 스펙터클을 보여준 「쉬리」(1999)라고 할 수 있다.

2000년대 들어 한국영화는 드라마와 함께 한류 열풍에 불을 붙인 도화선으로서 일정한 역할을 담당하기 시작한다. 한국영화의 해외 진출은 2000년대 초 영화 「쉬리」가 일본에서 상영되면서 새로운 도약이 이루어졌고, 이후 중국과 동남아 지역에서 「미녀는 괴로워」 등이 흥행에 성공함으로써 한류 열풍의 한 축을 담당하기 시작하였다. 유럽에서는 한국의 예술영화와 독립영화들이 각종 영화제에서 수상하였고, 김기덕, 박찬, 봉준호 감독 등의 작품이 현지에서 상영되어 높은 평가를 받기도 하였다.

한국영화가 일본에 본격적으로 소개된 것은 2002년 한일월드컵 준비 기간 동안의 일이다. 당시 한일 문화교류가 이루어지면서 「쉬리」, 「공동경비구역 JSA」가 일본에서 상영되었다. 「쉬리」는 일본에서 개봉된 한국영화 중 최다 관객인 120만 명을 동원했는데, 이후 평균 2~3편에 지나지 않았던 한국영화 개봉 편수가 10편대로 늘어났다.²⁴⁾

비슷한 시기에 한국 드라마가 일본 시장에 진출하여 일으킨 한류붐의 영향으로 한국영화의 수출도 증가했다. 한류스타 배용준 주연의 「외출」이 2005년 일본 내 외국영화 흥행순위 9위를, 「내 머리 속의 지우개」가 8위를 차지했다. 이



「쉬리」(1999)와 「공동경비구역 JSA」(2000).

후 「엽기적인 그녀」, 「클래식」, 「내 여자 친구를 소개합니다」 등의 영화가 고른 흥행 성적을 거둔 바 있다.

2011년 일본으로의 한국영화 수출액은 366만 달러로, 전체 수출액의 23.1%를 차지하고 있다. 이는 2010년 수출액보다 62.3% 증가한 것으로 권상우 주연의 「통증」, 소지섭 주연의 「오직 그대만」 등 한류스타가 출연하는 영화들이 주로 수출되었다. 2012년에는 「하울링」, 「최종병기 활」, 「의뢰인」 등이 개봉되었으며, 김기덕 감독의 「아리랑」과 해외 영화제에서 호평을 받은 「무산일기」, 「사물의 비밀」이 개봉되는 등 작가주의 감독의 작품에 대한 수요도 차츰 나타나고 있다.

중국에서는 불법복제의 성행과 강경한 자국영화 보호정책으로 인해 한국영화 진출이 활발하지 못한 형편이다. 수입영화 쿼터제와 엄격한 심의제로 진입 장벽이 높은 중국에서 2011년 개봉한 한국영화는 「아저씨」, 「마당을 나온 암탉」, 「헬로우 고스트」, 「7광구」 이렇게 네 편뿐이다. 그러나 2011년 중국으로의 한국영화 수출액이 2010년보다 두 배 상승하여, 전체 수출 대상국 중 4위에 올라섰다. 2012년 개봉된 「만추」의 경우 총 6,480만 위안(110억 원)에 달하는 흥행수익을 올려 중국 개봉 한국영화 사상 최고의 흥행을 기록했다.²⁵⁾

현재 중국에서 개봉된 영화들이 좋은 성과를 거두고 있는 것과 더불어, 온라인 판권 시장의 성장 가능성을 고려한다면, 향후 중국으로의 수출 비중은 더욱 커질 전망이다. 한국 배우들이 중국 영화나 한중 합작영화에 출연하는 것도 중국에서의 영화 한류의 한 방식이다. 2005년에 「무극」(장동건)과 「신화」(김희선), 2010년 「검우」(정우성), 2012년 「그림자 애인」(권상우) 등이 대표적 사례이다.

미국 시장의 경우, 2004년에 개봉한 「봄 여름 가을 겨울 그리고 봄」이 238만 달러의 흥행수입을 올려 역대 외국어영화 박스오피스 112위에 랭크된 것이 가장 뚜렷한 성과였다. 이에 더하여 「디워」가 2007년 9월 2,275개 스크린에서 개봉해 주말 박스오피스 4위에 올랐다. 2011년에는 「써니」, 2012년에는 「광해



봉준호의 「살인의 추억」(왼쪽, 2003)과 박찬욱의 「올드보이」(오른쪽, 2004).

왕이 된 남자」, 「도둑들」, 「용의자 X」 등이 개봉했다.

한국영화산업의 미국 시장 진출은 작품 수출보다도 배우들의 현지 진출 면에서 가시적인 성과를 거두었다. 김윤진, 이병헌, 정지훈(비), 배두나와 같은 한국 배우들이 미국 영화에 직접 출연하여 영화 한류를 만들어가고 있다. 또한 박찬욱, 김지운 감독 등이 할리우드에 진출하여 미국을 비롯한 전 세계 관객을 대상으로 영화를 연출하여 새로운 시장을 열어가고 있다.

한편 2000년대 이후 한국영화가 국제영화제에서 꾸준히 선전하면서 유럽에서의 관심도 증대되고 있다. 칸느 영화제에서 「취화선」(2002), 「올드보이」(2004), 「숨」(2007), 「밀양」(2007), 「아리랑」(2011)이 감독상, 여우주연상 등을 수상했다.

베니스 영화제에서는 「오아시스」(2002), 「빈집」(2004), 「친절한 금자씨」(2005)가, 베를린 영화제에서는 「사마리아」(2004), 「춘향전」(2005), 「싸이보 그지만 괜찮아」(2007), 「나무 없는 산」(2009), 「어떤 개인 날」(2009), 「여행자」



김태용의 「만추」(2012)와 김기덕의 「피에타」(2012).

(2010), 「두만강」(2010), 「부서진 밤」(2011), 「파란만장」(2011)이 감독상, 은곰상 등을 수상하였다.

한편 국내에서보다 국제무대에서 더 평가받는 김기덕 감독의 「피에타」가 2012년에 제69회 베니스 국제영화제 황금사자상을 수상한 것은 한국영화가 1961년에 「성춘향」을 이 영화제에 출품한 이래 52년 만에 최고상을 수상한 것으로 한국영화의 위상이 그만큼 높아졌다는 평가를 받았다.²⁶⁾

2012년 이후 한국영화 산업은 새로운 활기를 얻으며 해외 수출 역시 성장세를 보이고 있다. 해외 자본의 투자를 받거나 외국 제작진과 함께 진행하는 글로벌 프로젝트로 「설국열차」, 「미스터리」, 「이별계약」 등이 제작, 상영되었으며, 「왕의 남자」, 「도둑들」 등이 해외에서도 인기를 얻었다. 이에 힘입어 2013년에는 한국영화 관객 수 2억 명 돌파의 기록을 세우며 영화산업이 국내외로 발전하고 있다.



한중일 합작영화로 좋은 흥행 성적을 낸 「도둑들」(2012).

한국 영화의 장점으로는 스토리, 다양한 장르, 매력적인 배우 등과 더불어 현대적이면서 아시아 고유의 감수성을 담고 있는 점이 꼽히고 있다. 최근에는 영화 한류가 단순히 완성작 수출에만 그치지 않고 인력 및 기술업체의 해외 진출, 극장 체인의 해외 진출, 다양한 방식의 국제 공동제작, 외국영화의 한국 로케이션 촬영 등으로 다각화되고 있다.

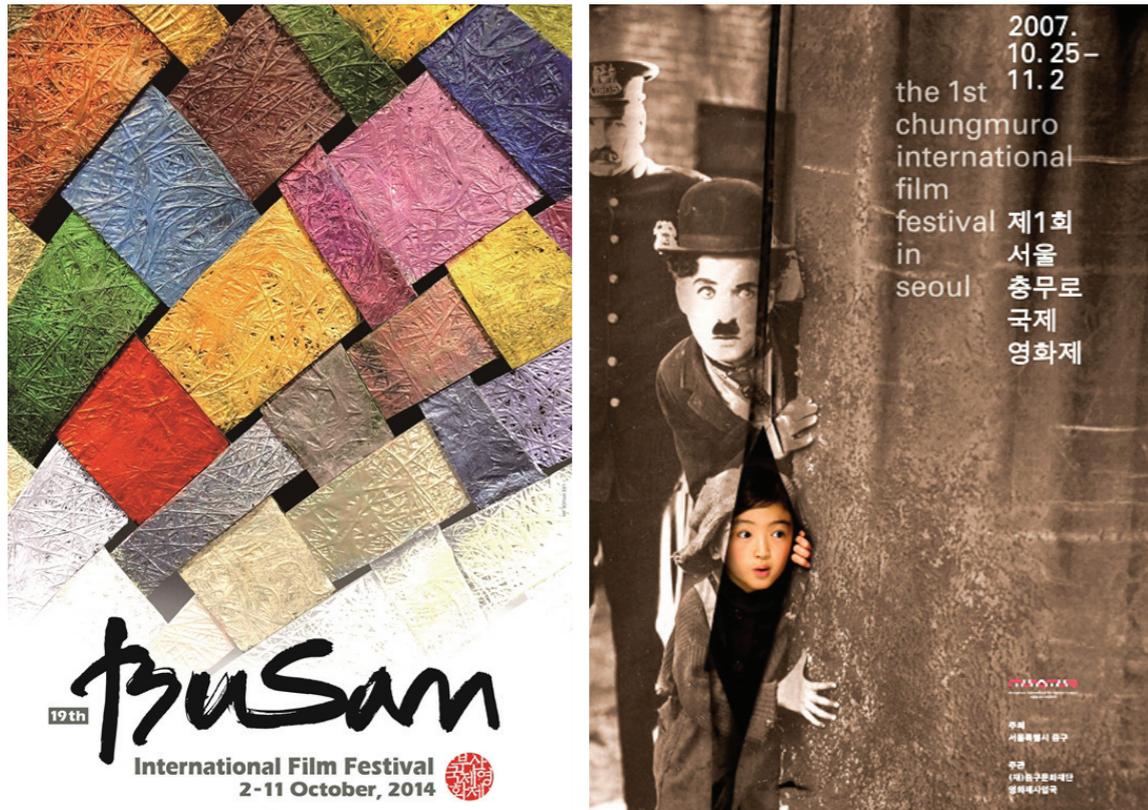
비야흐로 한국영화와 한국영화인 그리고 한국영화 산업 자체가 글로벌화 단계에 접어든 것이다. 따라서 영화 한류에 대한 새로운 패러다임을 수용하면서, 쌍방향적이고 상호호혜적인 관점에서 영화 한류를 지속적이고 안정적으로 유지시켜나갈 수 있는 다각적인 노력이 필요한 시점이라고 하겠다.

영화 한류를 이끌어가는 견인차이자 그 결과물이기도 한 부산국제영화제의 성공 또한 언급하지 않을 수 없다. 1996년 첫발을 내딛어 2015년 10월 20회를 맞는 부산국제영화제는 아시아 최대 영화제를 넘어 어느새 세계가 주목

하는 영화제의 하나로 자리 잡아가고 있다. ‘아시아 영화의 창’, ‘새로운 물결’, ‘한국영화 파노라마’, ‘월드 시네마’, ‘와이드 앵글’, ‘오픈 시네마’, ‘특별기획 프로그램’ 등 모두 7개 부문으로 운영되며 기본적으로 비경쟁 영화제를 추구하지만 ‘새로운 물결’ 부문만은 경쟁 프로그램이다.

한편 지난 2007년 “세계 각국의 다양한 영화 전통의 발견, 한국 영화 역사의 복원, 그리고 21세기의 급변하는 매체 환경의 변화에 부응하는 새로운 영화 문화의 창조를 지향”한다는 목표를 내세우며 출범한 서울충무로국제영화제는 수도 서울 한복판이자 한국영화산업의 메카인 충무로에서 열리는 뜻 깊은 영화제였음에도 재정 지원 문제와 정체성 문제 등으로 난항을 거듭하다 2010년을 마지막으로 좌초되고 말아 안타까움을 주었다. 천만 인구가 거주하는 국제도

시 서울의 영화 관객들을 위해서도, 한국영화의 메카인 충무로의 역사성을 기억한다는 명분을 위해서도 언젠간 다시 시도될 필요가 있는 영화제라고 생각된다.



(왼쪽) 제19회 부산국제영화제 포스터. (오른쪽) 제1회 서울충무로국제영화제 포스터.

제4장

패션 한류의 중심:
명동과 동대문쇼핑몰



I. 한국 근대 복식사와 의류 산업의 출발

최근 한국 드라마와 영화, 그리고 K-Pop이 높은 인기를 누리면서 한국 연예인과 가수들의 패션과 뷰티 스타일을 모방하는 흐름이 지구촌 곳곳에서 나타나고 있다. 서구식 복식과 생활문화가 이 땅에 처음 들어온 것이 120년 전인데, 이제야 비로소 수용과 모방 단계에서 벗어나 독자적인 스타일과 패션을 창출하여 다른 나라에 수출하는 단계에 진입한 것이다.

이러한 최근 흐름이 '패션 한류'로 확고히 정착할지는 좀 더 지켜봐야겠지만, 갑오개혁 이후 120년 동안 이 땅의 복식 문화와 패션이 흘러온 역사를 되짚어보는 일은 우리가 앞으로 나아갈 길을 모색하는 데 있어서 중요한 시사점을 제공할 수 있을 것이다.

역사적으로 우리나라의 복식 문화는 주변국 또는 이민족과의 부단한 상호작용을 통해 끊임없이 변화해왔다. 상고시대 한국 복식은 말 타고 사냥하는 데 적합한 형태로서 고구려 고분벽화에서 볼 수 있듯 팔다리와 몸통을 감싸 추운 겨울을 잘 견디게 하고 더운 여름에는 입고 벗기 편리한 형태로 발달해왔다.

한편 귀족 중심의 엄격한 신분제 사회였던 삼국시대에는 신분의 차이가 복식 문화에도 그대로 반영되어 복식이 신분의 차이를 나타내는 수단이 되기도 하였다.

이후 우리나라의 복식 문화는 역사의 흐름에 따라 크게 다섯 차례의 커다란



무용총의 무용도.

변화의 시기를 맞는다. 첫째는 통일신라시대로 중국의 영향을 강하게 받았던 때이고, 둘째는 고려시대로 불교와 원의 영향을 받았던 시기이며, 셋째는 조선시대로 원의 영향에서 벗어나 유교적 복제를 추구했던 때이고, 넷째는 임진왜란과 병자호란으로 인하여 짧은 저고리와 긴 치마가 정착된 시기이며, 다섯째는 일제 강점기 이후로 서구식 복제가 들어와 정착한 시기이다.¹⁾

우리나라의 전통 복식 문화는 개화기와 일제 강점기, 그리고 근대 산업화 과정을 거치면서 급격히 퇴조한 것이 사실이지만 근래에 들어서 우리의 전통 가치를 다시 찾자는 움직임 속에서 새롭게 조명되고 있다.

전통문화의 계승은 과거의 유산을 그대로 보존하고 유지하는 것이 아니라, 옛것에 대한 충분한 이해를 바탕으로 새 시대에 맞게 보다 발전된 형태로 재창조해내는 것이라 할 수 있다. 이하에서는 근대 이후 우리나라가 걸어온 복식사의 변천을 되짚어보고 최근 한류 열풍의 가속화 속에서 어떠한 미래를 전망할 수 있는지 살펴보고자 한다.



조선 후기 유숙(劉淑)의 「대쾌도(大快圖)」(부분). 다양한 신분과 계층의 남성들의 옷차림을 살펴볼 수 있다. 서울대학교 박물관 소장.

1. 전통의 단절과 서구 문물의 유입

1876년 의세에 의한 강화도조약이 체결된 후 외래 문물을 본격적으로 도입하기 시작한 우리나라는 1894년 갑오개혁 이후 전통적인 복제가 차츰 허물어지기 시작하여 급격한 서양화의 길을 걷게 된다. 5천년 역사를 자랑하는 전통 복식은 이후 완전히 그 위상이 변화하여 한복은 일상복에서 의례복으로 정착되고 서구식 패션이 일상화되었다.

더욱 안타까운 것은 일제에 의한 강압적 식민 지배로 인해 일찍이 서구의 복식 문화를 주체적으로 수용하여 한국적 패션 문화를 자생적으로 형성할 기회를 놓치게 되었다는 점이다.

우리나라에서 양복을 처음 입은 사람들은 개화파 인사들이었다. 개항 이후 조선정부는 근대화 정책의 일환으로 신사유람단을 일본에 파견하여 근대 문물을 시찰하게 하였는데, 이들 중 서광범과 김옥균, 유길준 등은 후일 조선에 건너



1883년 미국에 파견된 사절단(보빙사報聘使). 앞줄 왼쪽부터 퍼시벌 로웰, 홍영식, 민영익, 서광범, 중국인 통역 우리탕, 뒤줄 왼쪽부터 무관 현흥택, 통역관 미야오카 츠네지로, 수행원 유길준, 무관 최경석, 수행원 고영철, 변수.

와 세브란스 병원을 설립한 언더우드(H. G. Underwood) 목사의 권유로 일본 요코하마에서 양복을 사 입었다고 전한다. 개화파가 양복의 첫 번째 착용자가 된 것은 근대화를 향한 그들의 확고한 의지가 드러난 사례로도 평가된다.²⁾

대한제국의 의제(衣制)개혁

급진 개화파의 갑신정변은 끝내 실패로 돌아갔지만 근대화라는 역사의 흐름은 끝내 되돌릴 수 없었다. 1894년 갑오경장으로 견고한 신분질서에 기반한 중세 조선의 시스템은 급격히 허물어지기 시작했다. 근대적 개혁의 일환으로 가장 먼저 도입된 것은 복식의 개혁이었다.

1894년 갑오 의제개혁을 시작으로 이듬해 을미 의제개혁이 이루어져 서구식 육군 복제가 성립되었다. 1895년 김홍집 내각은 “위생에 이롭고 활동하기 편하다”는 명분을 내세워 단발령(斷髮令)까지 단행하였고, 이와 더불어 양복



대원수복과 원수복을 입은 고종과 순종.
1900년경.



문관대례복 도안(친임관), 서울대학교 규장각 한국학연구원 소장.

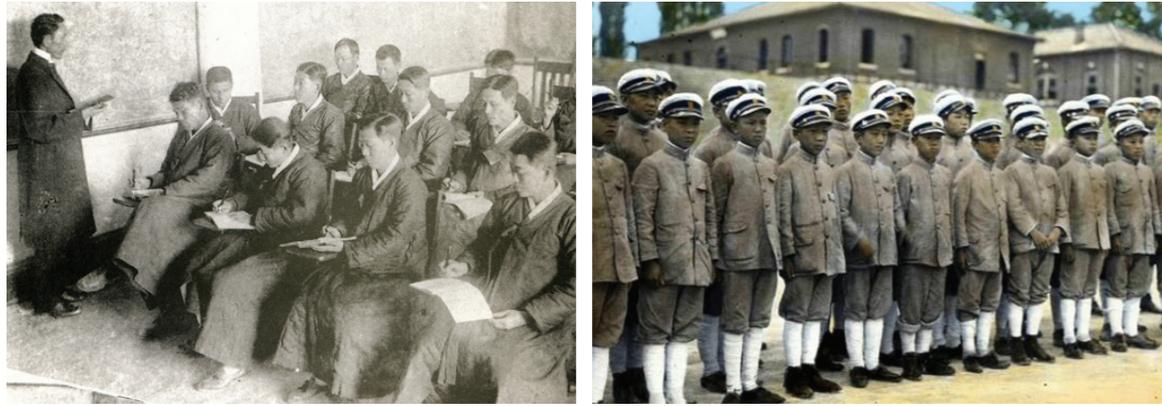
의 착용도 점차 확산되기 시작하였다.

1896년에는 문관 복장의 개혁이 이루어졌고 1900년 4월에는 문관대례복제가 반포되어 관복이 양복으로 바뀌게 되었다. 대례복은 영국 귀족들의 예복을 모방한 일본의 대례복을 본떴으며, 소례복은 연미복과 프록코트, 일상복은 현재의 양복과 같은 스타일을 착용하기 시작했다. 또한 단발령 이후 남성과 여성 모두 점차 서양식 모자를 쓰기 시작했는데, 이는 모자를 즐겨 썼던 우리나라의 전통적 관례에 영향을 받은 것으로서, 실내나 실외에서 모두 모자를 착용했던 관습이 서양 복식에 대한 저항감에도 불구하고 서구식 모자의 급속한 수용에 영향을 미친 것으로 해석된다.³⁾

우리나라 복식 문화의 변화에 큰 영향을 미친 사람들 가운데 선교사들 또한 빼놓을 수 없다. 서양 선교사와 종교인들이 중심이 되어 세운 각급 학교의 학생들은 머리를 자르고 활동하기 편한 개량 한복을 입는가 하면, 두루마기에 학생 모를 쓰는 등 한복과 양복을 혼용하기도 하였으며 아예 서양식 복식을 입기도 하였다.

1900년경 평양의 숭전대학(숭실대학교의 전신)에서는 교사는 양복차림을 하고 있으나 수업을 받는 학생들은 모두 짧은 머리를 하고 짙은 색 두루마기를 입고 구두를 신었다. 이러한 한복과 양복의 혼용은 일상화가 되어 당시 남성들은 두루마기 위에 중절모자를 쓰고 구두를 신는 것이 드물지 않았다.⁴⁾

한편 대한제국의 황실 여성들과 신교육을 받은 여성들을 중심으로 외국 선교사와 외교관 부인들의 패션을 모방하는 풍조도 나타났다. 당시 대표적인 양장은 부풀린 소매와 레이스로 장식한 깃스걸 스타일(Gibson girl Style)이었는데 1890년대 서양에서 크게 유행했던 패션이었다. 이 시기 일어났던 애국계몽운동의 여러 갈래들, 즉 각종 교육운동, 몰산장려운동, 산업진흥운동 등은 외세의 간섭에서 벗어나 자주적인 근대 독립국가를 세우려는 민족운동의 성격이 강했지만 의생활을 비롯한 생활문화 전반에 걸친 근대화 운동의 성격도 가지고 있었다.



(왼쪽) 평양 송전대학의 수업시간. 1900년경. (오른쪽) 1900년대 초의 배재학당 교복.

하지만 이 시기 일반 백성들의 입장에서는 서구화된 복장이 그다지 좋게 받아들여지지 않았다. 외세는 낯설 뿐만 아니라 위협적인 존재로 먼저 다가왔다. 1910년대 이후 남성들의 경우 엘리트층은 주로 양복을 입고, 기층 민중들은 전통 의복을 입는 이중구조가 상당 기간 동안 정착되었다.

여성들의 경우에는 1920년대에도 소수의 엘리트와 특수한 직업에 종사하는 사람들을 제외하고는 대부분 한복을 입었다. 일제 강점기 여성 복식의 양장화 과정은 우선은 한복의 개량화로 이루어졌다. 한복 개량의 시도는 1910년경부터 시작되었는데 치마허리를 개량하여 입거나 흰 저고리에 비교적 짧은 검정 통치마를 입는 식이었다.

근대 교육과 교복의 착용

을사조약 이후 일제의 노골적인 간섭과 식민 통치가 본격화됨에 따라 강요된 개혁이 시작되어 일본식 군복과 경찰복, 교복, 간호사복 등이 도입되었다. 외국인 선교사들이 창립한 학교에서는 서양식 교복을 착용하였다. 여학교에서는 주로 저고리에 검정색 짧은 통치마를 교복으로 채택하여 입고 쓰개치마와

장옷을 벗게 했는데, 이로 인해 등교생 수가 줄어들자 대신 검정 양산을 쓰게 하기도 하였다. 쓰개치마는 1908년에 이화학당과 정신여학교의 전신인 연동여학교에서 금지하였고, 1911년에는 배화학교도 금지하였다.

여성복의 변화는 여학교 교복을 통해서 시작되었다고 해도 과언이 아니었다. 근대 여학교의 교복 착용은 1886년에 붉은색 치마저고리를 교복으로 채택한 이화학당이 그 효시였다. 숙명여학교에서는 자줏빛 양장을 교복으로 입었다가 반발이 심해 한복으로 바꾸기도 하였다. 이화학당 학생들이 붉은색 교복을 싫어하자 학교에서는 저고리 길이가 길고 치마 길이가 좀 짧은 개량 한복을 교복처럼 사용했고, 20년대에 양장이 등장하기 전까지는 이런 모양의 개량 한복이 서울의 여학교 교복의 한 형태가 되었다.⁵⁾

일제 강점기 전체로 보면 학생복은 한복과 양복이 공존하는 모습을 보였다. 1920년대 이전까지는 한복을 주로 교복으로 입었으나 1920년대부터 남학생 교복이 차츰 양복으로 바뀌기 시작하여 1930년대에는 남녀 모두 서양식 교복을 주로 입었다.

남학생 교복은 1910년대에는 짧은 머리에 학생 모자를 쓰고 저고리나 바지에 단추를 단 검정두루마기를 입는 형태였다. 서양식 학생복은 1915년경부터 퍼지기 시작하여 1920년대에는 많은 학교에서 교복을 양복으로 바꾸었다. 이때의 학생복은 검은색이나 회색 옷감으로 만든 스탠드칼라에 단추가 다섯 개 달린 형태였다. 이는 해방 후까지도 그 기본 디자인은 큰 변화 없이 지속되어 1980년대까지 유지된 교복 스타일이었다. 몇몇 전문학교에서



양장에 모자와 양산을 갖춘 순환황귀비 엄씨. 1907년경.



(왼쪽) 자넷빛의 영국식 교복을 입은 숙명여학교 학생들. 1907년.
(오른쪽) 이화학당 초급반 학생들. 1910년대.

는 망토형의 오버코트를 입기도 하였다.

같은 시기 여학생 교복도 점차 한복에서 양장 교복으로 바뀌어갔다. 특히 1930년대에 접어들면서 많은 학교에서 양장 교복을 입게 되었는데, 당시 교복은 세일러 복 또는 플리츠스커트에 모자를 곁들이거나 하이 웨이스트의 플리츠 점퍼스커트를 착용하는 형태였다. 여학생의 교복이 양장으로 바뀌면서 일반 여성들 사이에서도 양장이 유행하였고, 이에 따라 일상생활에서는 한복을 입고 직장에서는 양장을 입는 패션의 이중구조가 나타나기도 하였다.⁶⁾

2. 일제 강점기 의생활과 신여성

1920년대에 들어서면서 여성의 사회적 진출이 본격적으로 이루어졌다. 여성들이 처음 진출한 부문은 저임금의 노동시장이었지만, 새로운 도시문화가 형성됨에 따라 새로운 직업군의 여성들도 나타나기 시작했다. 극장에서 표를

팔던 티켓걸, 차장인 버스걸, 엘리베이터걸, 바걸뿐만 아니라 운전수나 비행사를 직업으로 가진 소수의 여성들도 생겨났다.

이 시기 여성들은 근대화 과정에서 변화되어야 할 대상인 동시에 좋은 전통을 계승해나가야 할 존재이기도 했다. 근대적 교육을 통해 가정 내에서 자녀를 잘 교육해야 하는 모성으로서의 역할에 충실해야 하는 동시에, 자아실현과 직업을 가지고 경제적 독립과 정신적 독립을 추구해야 하는 존재였던 것이다.

신여성과 양풍의 확산

신교육을 받은 여성층의 증가와 더불어 직업학교의 일환으로 각종 양재학교가 생겨나고 여성단체를 통한 양재강습도 이루어졌다. 소년처럼 머리를 짧게 자른 여성들도 등장했는데, 이들 신여성 또는 모단(毛斷) 걸은 이 시기 패션의 주체로서 남녀평등과 함께 의복개량 운동을 이끌기 시작했다.

1920년대 이후에는 각종 신문과 여성잡지에서 의생활에 관련된 기사가 쏟아져 나오기 시작하였다. 20년대 중반부터 의복의 세탁, 염색, 관리, 양재법, 피부관리법, 화장법 등 다양한 생활 관련 기사가 등장하였다. 총독부에 의해 한복 착용보다 양장 착용이 권장된 결과, 관련 강습회도 많이 개최되었다.

당시 신문에서 묘사된 신여성은 치마 끝까지 주름을 잡은 발목이 보이는 짧은 통치마에 허리까지 오는 긴 저고리 차림이었다. 머리는 서양에서 유행하던 단발머리를 한 모습이 대중을 이루었다. 이러한 모습은 캐리커처나 만평에도 고스란히 반영되어 하이힐을 신고 파라솔을 든 짧은 치마저고리 차림의 여학생들에 대한 풍자화가 스테레오타입처럼 자주 등장하였다.⁷⁾

한편 1920년대는 신교육 세례를 받은 새로운 세대와 유교적 구세대의 갈등이 가시화되기 시작한 시기였다. 모던 걸, 모던 보이란 말은 이전에도 사용되었지만 1920~30년대에 들어서야 비로소 널리 퍼졌다. 이들은 서구적 생활방식을 추구하려는 의식적인 태도를 내면화한 이들로 단순히 유행과 패션의 흐름



'모던 걸' 최승희의 짧은 헤어스타일.

을 주도할 뿐만 아니라 근대적 가치관을 적극적으로 받아들이고 실천하려는 의지를 지니고 있었다.

모던 걸 또는 신여성이라 불린 이들의 언행과 차림새는 기존의 문화와는 완전히 차별적이었기 때문에 한편으로 비난의 대상이 되기도 하고 다른 한편으로 선망의 대상이 되기도 하였다. 신여성은 종래의 여성들에게서는 찾아볼 수 없었던 뚜렷한 외형적인 특성도 지니고 있었다. 우선 그들은 복식에 있어

서 간편한 개량 한복이나 양장을 주로 입었고, 여성을 외부 세계와 차단시키는 상징이었던 장옷이나 쓰개치마 대신 양산을 썼으며, 구두 착용은 물론이거니와 안경을 쓰는 여성들도 있었다. 단발 또한 그들의 대표적인 외형적인 특성 중의 하나였다.

이러한 신여성의 외형적인 특징에 대해서 당대 사회는 호기심 어린 눈으로 바라보기도 했지만 전통적이고 보수적인 시각에서 비판을 가하기도 했다. 이들은 식민지 경성의 상점가와 백화점을 배회하며 소비욕구를 충족시켰고 카페에 모여 앉아 도회인의 한담을 주고받은 첫 번째 세대였다. 신여성들의 사회적 위상이 점점 높아지자 구여성과 신여성 간의 갈등이 때론 세대갈등에 앞서 적대적 관계로 치닫기도 했다.

1930년대 들어서면서 양장은 지방에까지 보급되기 시작하였다. 유행의 속도도 빨라져 당시 서양에서 유행하던 모습과 점차 비슷해졌다. 당시 유행하던 양장은 플레어스커트, 투피스, 스포티코트 등이었다. 머리 모양에 있어서도 변화가 있어 웨이브 있는 퍼머가 유행하였다. 퍼머와 더불어 모자의 착용도 확산되었으며, 핸드백과 숲, 파라솔의 유행도 지속되었다.

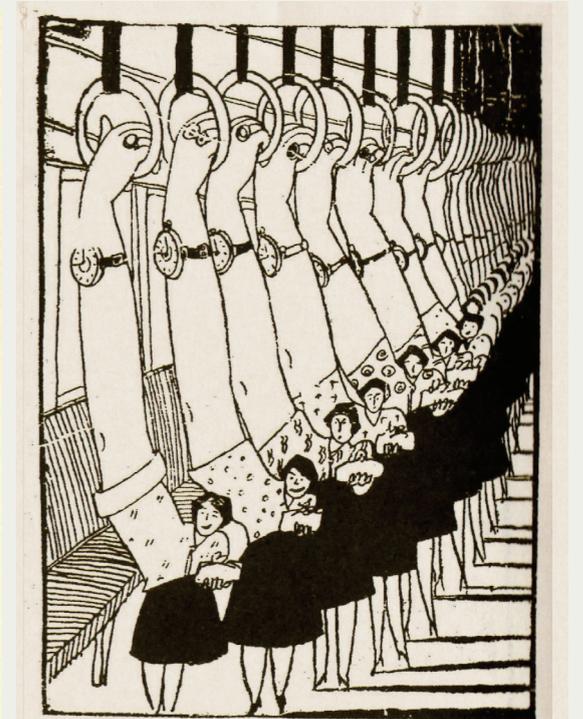
이 무렵에 신식 웨딩드레스가 등장하였고, 1937년에는 우리나라 최초로 여



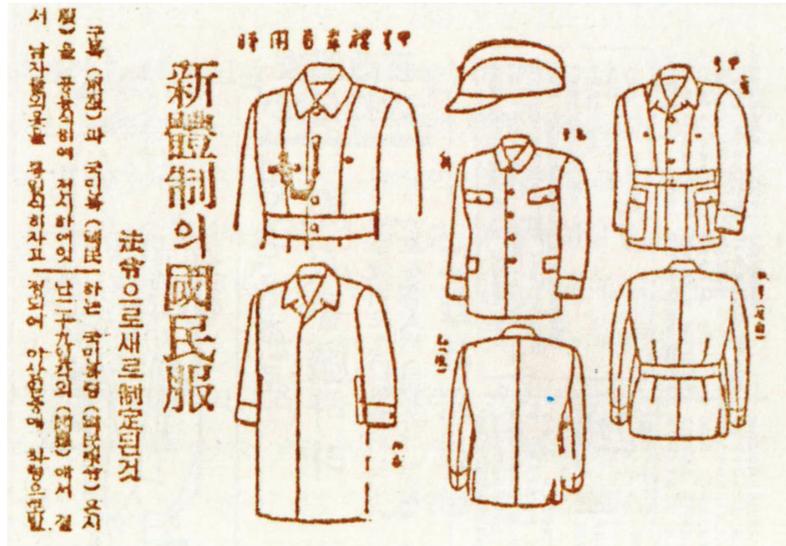
미츠코시 백화점 4층의 커피숍 풍경.



신구의 대조: 긴치마와 통치마, 동아일보, 1924년 6월 15일자



(왼쪽) 동아만화 '신구의 대조', '동아일보', 1924년 6월 15일.
(오른쪽) 안석주, '모던 걸의 장신운동', '신문춘추', 1927년 6월.



‘신체제의 국민복’. 『매일신보』, 1940년 11월 2일.



일제에 의해 동원된 근로 정신대. 몸빼를 착용하고 있다.

성 전용 양장점인 은좌옥이 설립되었다. 1938년에는 양재교육을 위한 국제복장학원이 창설되어 기술 교육을 통해 서양식 여성복의 시대가 본격적으로 시작되었다.⁸⁾

일제 말기의 의복 통제와 전시체제 복식

한편 일제 말기에 이르면 조선총독부가 주도하여 의복의 서구화를 꾀하고 복장에 대해 통제하려는 움직임도 나타났다. 의복의 통제는 크게 세 가지 측면에서 진행되었는데 첫째는 조선인들의 전통적인 흰옷에 대한 통제, 둘째는 학생, 교원, 공무원 등이 입는 제복에 대한 통제, 그리고 셋째는 국민복과 근로복의 장려였다.

흰옷에 대한 통제는 염색하지 않은 고유 의복을 즐겨 입던 기층 민중과 관련된 의복 통제로서 주로 이데올로기적 캠페인의 형태로 진행되었다. 구체적으로 드러나는 개량의 양상은 형태적인 변화를 유도하는 것이었는데, 일간지 기

사나 잡지 기고문을 통해 조선 전통 옷이 가진 불편함이나 문제점을 자세히 지적하고 이를 개선함으로써 얻을 수 있는 생활의 편의와 실용성을 제시하는 것이 주된 논의 방식이었다.

1939년 제2차 세계대전이 발발하자 일상의 전 영역들이 전시체제로 돌입하면서 의생활에도 급격한 변화가 생겼다. 제복에 대한 통제는 이미 1930년대 후반부터 강화되는데 국방색의 강요 등 전시체제에 적합한 옷으로 변형할 것을 요구하였다. 또한 일제는 남자에게는 국민복, 여자에게는 간단복이나 몸빼를 입도록 강요했다.

간단복은 허리에 벨트를 매고 양 옆에 포켓이 있는 간호복과 비슷한 스타일 이었고, 몸빼는 한국 여성들이 일본 여성들의 작업복 바지인 몸빼 위에 작업에 편리한 저고리나 셔츠를 함께 입으면서 시작된 여성 양장 바지였다. 활동하기 편리한 넓은 바지통에 허리나 부리에 주름을 잡고 고무줄을 넣은 형태가 특징적이다.

국민복과 근로복의 장려는 전시체제가 지속되면서 더욱 강화되었다. 국민

복은 사무복이었기 때문에 은행원, 회사 사무원 등 상대적으로 엘리트층이 입는 옷이었다. 국민복을 착용한다는 것은 당시 총독부의 시국 캠페인에 동참한다는 의미를 내포하고 있었다. 식민지 조선의 일반 민중들이 의복에서 흰옷을 입지 못하도록 통제받고 전시체제에는 근로복을 입도록 강요받은 반면에, 이미 양복화한 엘리트층은 전시체제로 접어들면서 국민복을 입도록 강요당한 셈이다.

국민복이 남성 엘리트층이 주로 입는 옷이었던 반면에 몸빼는 도시 중산층은 물론이거니와 농촌의 여성들도 광범위하게 입었던 옷이었다. 이 옷의 성격 자체가 근로복이었기 때문에 일반 민중들이 일하면서 입기에도 비교적 무난하고 편리한 옷이었다. 이러한 몸빼는 일종의 국방복이었기 때문에 국방색이 적합한데 현란한 색상의 몸빼를 만들어 입거나 고가의 몸빼를 만들어 입는 풍조도 일부 나타났다.⁹⁾

3. 백화점과 근대적 패션 산업의 등장

명동의 부상과 근대적 소비문화

일제 강점기 명동은 일본인들에 의해 새로운 소비 공간으로 개발되면서 한국 근대사의 핵심 공간으로 부상하였다. 1920년까지만 해도 명동은 주거 중심지였으나 20년대 중반 이후로 급속히 상업 지구화하였다. 공업화와 도시화가 진행되면서 도시를 중심으로 소비문화가 확산되고 대중문화가 형성되기 시작했던 것이다. 도시에는 백화점을 비롯하여 식당, 카페와 다방, 극장과ダンス홀 등 대형 상업 건축물들이 하나둘 들어섰다. 대중교통 수단으로는 전차와 버스가 각광받았다.

도시 경관의 변화와 함께 서울은 근대적 소비 도시로 탈바꿈해 나갔다. 쇼핑과 외식을 즐기는 모던 보이와 모던 걸이 등장하고, 신여성의 상징으로 단발이



1920년대 본정통 거리.

유행하였다. 1926년 경성부 청사가 이전하고 저동과 회현동 일대에 신규 생활용품 상가가 형성됨에 따라 본정 일대는 상대적으로 의류품과 문화용품 상가로 특화되는 방향으로 발전하기 시작했다. 이러한 흐름은 1930년대 이후 대형 백화점이 본격적으로 들어서면서 더욱 가속화되었다.

경성에 근대적 백화점이 등장하기 시작한 것은 1920년대의 일이다. 미즈코시 백화점의 첫출발은 1906년 지금의 명동 사보이호텔 자리에 있던 미즈코시 오복점이었다. 일본 옷인 오복(吳服)을 파는 가게였는데, 일본 미즈코시 백화점이 경성에 설치한 출장소 형태였다. 그러다가 1929년 지점으로 승격되고 1930년 10월 24일 현재의 신세계백화점 본점이 있는 충무로에 건물을 완성하였다.

현재 신세계백화점 본점이 자리한 곳에는 일제 강점기에 일본인이 주로 거주하던 남촌의 대표 건물로서 서울시청의 전신격인 경성부청이 있었다. 미즈코시 오복점이 이 옛 경성부청 부지를 매입하여 새 건물을 짓기 시작한 것은 1927년의 일이다. 1934년 입점한 미즈코시 백화점은 본정의 대표적인 백화점이 되었다.

그에 앞서 1932년에는 본정 1정목에 미나카이 백화점도 신축되었으며 30



1930년대의 조지야 백화점과 미츠코시 백화점.

년대 말에는 남대문통에 조지야 백화점도 새 건물을 완공하였다. 이렇듯 남촌의 4대 백화점 중 3곳이 본정 1정목에 자리 잡음으로써 이 일대는 경성의 대표적인 상업가를 이루었다.

경성부는 이에 발맞추어 명동 입구에서 명동성당에 이르는 현재의 중앙로를 10미터 폭으로 확장하였다. 고층 건물이 들어선 남촌의 야경은 곧 서울의 대표적인 명물이 되었다. 이 무렵 오늘날의 명동을 대표하는 업종 중 하나인 패션 관련 업체들도 생겨나기 시작했다. 1930년대 초 명동에는 양품점 4개, 오복점 4개가 입점해 있었다.

당시 미츠코시 백화점 1층에는 약국과 선물 및 화장품을 파는 점포가 들어서 있었고 2층에는 오복 판매점이 입점해 있었다. 3층에는 신사 양복, 여성 양장 코너가 있었고 매장 안에 재단사와 옷 만드는 공장이 있어 맞춤복 봉제도 함께했다고 한다. 4층에는 귀금속, 가구 매장과 커피숍 및 대형식당이 있었다. 오전에는 모닝커피를 즐기는 손님으로 가득 찼고 점심 저녁 시간에는 앉을 자리가 없을 정도로 인기가 많았다.¹⁰⁾



(왼쪽) 양장점 쇼윈도 앞을 지나치는 직업부인의 '세모고(歲暮苦)'. 「조선일보」, 1928년 12월 22일자.
(오른쪽) 「조광」, 1937년 8월호에 실린 패션모델 박익선.

동대문 상권의 형성

일찍부터 기층 민중의 생활공간으로 자리 잡았던 동대문 일대도 일제 강점기에 거대 의류시장으로 발전하기 시작했다. 남대문시장과 함께 한국을 대표하는 재래시장인 동대문시장은 배오개 또는 배우개장으로 불리던 곳으로 원래 미곡이나 어물, 잡화 등을 취급하는 난전이였다. 조선 후기에 접어들어 상품화 폐경제가 성장하고 시장의 발달함에 따라 점차 세력을 키워오던 자유 상인들이 배오개와 동대문 일대에서 나름의 상권을 형성하고 있었다.

1890년 전후로 서울 상권은 전통적인 시전과 이에 맞서는 새로운 서민 상권으로 나뉘었는데 1899년에는 서대문에서 동대문을 거쳐 청량리에 이르는 전차노선이 완공되어 현재와 같은 거대 상권을 형성하는 단초가 마련되었다. 중



종로 3정목 18번지의 '해인옥양복점' 광고 ('동아일보', 1921년 11월 3일자).

로 주변의 포목상들은 이미 1896년경부터 영국, 일본 등지로부터 면직물을 수입해 면직물 수입액이 전체 수요의 70~80%를 차지할 정도로 활발한 국제교역이 이루어지고 전국 각지를 상대로 한 포목 도매 또한 성행하고 있었다.¹¹⁾

그러다가 1900년 이후 물밀듯 들어닥친 일본 상인들이 종로 일대를 중심으로 세력을 확장하자 이에 대항할 목적으로 배오개의 거상 박승직(두산그룹의 설립자)을 포함한 4인이 종로와 동대문 일대의 상인 26명과 함께 자본

금 7만 8천원으로 1905년 '광장주식회사'를 설립하기에 이른다. 광장시장이 설립될 당시 서울 상권은 청계천을 중심으로 남북으로 나뉘어 있었는데, 일본인들은 남대문시장과 종로의 경영권을 장악하는 한편 주도권 장악에 실패한 동대문시장의 발달을 막기 위해 청계천 이남은 개발하면서도 청계천은 의도적으로 '미개한 조선'의 상징으로서 방치해 두고 있었다.

당시 광장시장의 규모는 종로구 예지동 4번지(현 동대문시장) 일대에 단층기와집 245칸, 함석지붕 53칸으로써 입주 점포는 188개로 1920년대 중반 이후 국내 최고의 시장으로 번창하였다. 1930년대에 접어들어 종로 일대에 빌딩가가 형성되면서 인근은 근대적인 상가로 발전하였다. 1930년대 후반 국내 면직물의 생산과 소비가 증가함에 따라 서울 포목상 업계가 일본산 면직물의 수출 거래점으로 각광받게 되어 동대문 포목상들도 도소매를 겸하여 호황기를 누렸다. 동대문시장 110년의 역사 속에서 광장시장이 지니는 또 하나의 의미는 우리나라 최초의 근대적 시장이라는 점이다.¹²⁾

II. 패션, 또 하나의 한류를 꿈꾸다

1. 해방 이후 한국 의류 산업의 전개

해방 직후부터 6·25전쟁까지

1945년 해방이 되자 일제의 압제에 시달렸던 우리 민족은 자유를 되찾은 기쁨에 오랫동안 입지 못했던 치마저고리와 한복을 다시 꺼내 입었다. 한편으로는 귀국선을 타고 돌아온 교포들과 제2차 세계대전의 영향으로 어깨에 솜이나 패드를 두겹게 넣은 군복풍 수트와 군복을 응용한 국방색 의상이 유행하기도 했다.

그러나 이 무렵 물자 사정의 여의치 않아 여성들은 대개 간단한 블라우스와 스커트로 간신히 의생활을 유지해야 했다. 시골 학생들은 무명과 명주를 섞어 짠 자가 생산 복지로 교복을 만들어 입었으며, 색상은 국방색이나 검정색 일색이었다.

여성들 사이에서는 일제 말기에 금지했던 퍼머 머리가 다시 유행했고, 과도한 화장품 사용에 대한 보수적인 사회의 비판이 빗발치기도 했다. 1940년대 후반 구호품과 밀수품의 범람 속에서 한국인들의 생활이 겨우 제 위상을 찾으려던 무렵, 1950년 6월 25일 전쟁이 발발하였다.

전쟁기간 동안에는 사실상 복식에 새로운 변화가 없었다. 다만 물자 조달의



해방 직후의 연합군 환영대회.

어려움으로 구호품인 군용 담요로 만든 옷이 유행하였고 질기고 오래 입을 수 있는 옷감이 선호되었다.¹³⁾

당시 가장 흔했던 것은 원조물자 속에 끼어 있는 구제품이었다. 해방 직후의 혼란이 채 가시기도 전에 전쟁이 나고 이로 인한 경제적 타격은 더욱 심해져 의 생활은 갈수록 피폐해져만 갔다. 전쟁 당시 옷의 주된 공급처는 바로 미군부대에서 몰래 빼내온 군복이었다. 군복을 그냥 입을 수 없어 염색집들이 생겨났고, 당시 검은색으로 염색해 입었던 군복은 최고의 패션 아이템이었다. 염색한 군복과 더불어 군용 담요로 만든 코트와 군복 밑단을 좁게 고친 홀태바지 등 의복을 재생해서 입는 다양한 방법들이 개발되었다.

이렇게 자가 생산 옷감이나 군복을 개조한 옷감이 대부분이던 시대에 마카오 양복감으로 양복을 맞춰 입은 이른바 ‘마카오 신사’들이 등장하여 센세이션을 일으키기도 했다. 어깨와 깃이 넓고 커다란 재킷에 엉덩이와 넓적다리 부분이 헐렁하고 부리는 점점 좁아지다가 단을 접단으로 홀린 홀태바지를 곁들인



1951년의 이화여자대학교 졸업식 복장. 국가기록원 소장.

것을 ‘마카오 스타일’이라 불렀다. 당시 마카오는 영국산 양복지의 주요 유통 경로였다. 마카오 스타일은 밀수품에 의해 양복 문화가 형성된 시기의 모습을 단적으로 보여준다.¹⁴⁾

기본적으로 1950년대 초는 전쟁으로 인한 결핍의 시기였다. 미국에서 유입된 군수품과 밀수품만이 범람했고, 원조물자에 의한 스타일이 유행했다. 사람들은 의상에 신경 쓸 여지가 별로 없었다.

그럼에도 서울 수복 후 의생활은 많은 변화를 겪게 되어 양복화가 더욱 가속화되었다. 이 시기 한국 패션은 집단과 소비 대중에 의한 스타일의 선택과 변화라는 유행의 개념이 본격적으로 등장하는 시기로서 유행의 수용과 확산에 필요한 제반 인프라가 조금씩 자리를 잡기 시작했다.

1953년 휴전협정이 체결되면서, 피난을 갔던 사람들이 서울로 몰려들었다. 1954년 12월 명동 한복판에 최경자 씨가 ‘국제양장사’를 개업하고 그 옆에 ‘최경자 복장 연구소’를 열면서 한국 최초의 패션 교육이 시작되었다. 국제양장사는 당시 연예계 최고의 여배우들을 단골로 확보하면서 유행의 거리 명동을 탄

생시키는 선두주자가 되었다.

이때는 우리나라 의류 생산의 60% 가량이 동대문을 비롯한 평화시장에서 이뤄졌고, 피난 시절부터 생겨난 다방은 예술가들의 모임 장소로 북적거렸다. 당시 부유층에서는 벨벳이 인기가 있었으며, 여자 군복 스타일에서 영향을 받은 의상이나 유명 영화배우인 오드리 헵번의 맘보바지가 유행하기도 했다.

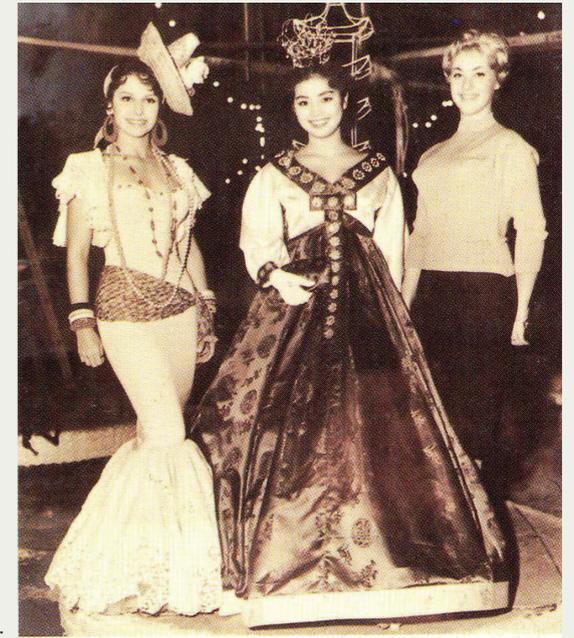
한국 패션 산업의 시작과 최초의 패션쇼

1950년대 초반의 구호물자는 한복을 양장으로 빠르게 변화시키는 계기가 되어 1950년대 후반에는 한복과 양장의 착용 비율이 거의 비슷해질 정도로 양복 착용이 증가하였다. 다른 한편 1950년대는 유행이 소비될 수 있는 유통체계와 디자이너의 탄생, 할리우드 발 유행의 확산 등 근대적 패션 시스템이 이 땅에 형성되던 시기였다.

1955년은 한국 현대 패션사에서 매우 중요한 해로 '디자이너'라는 명칭이 사용되기 시작된 원년으로 기록된다. 1956년에는 한국 최초로 패션디자이너 노라노의 패션쇼가 열렸다. 1959년에는 미국 캘리포니아 롱비치에서 열린 미스 유니버스 대회에 대한민국 대표로 오현주가 참가했는데, 이때 노라노가 만든 한복을 드레스화한 옷을 입었다. 이 옷은 '아리랑 드레스'라 불렸으며 이로 인해 양장과 한복을 절충한 디자인이 선풍적인 유행을 얻는 계기가 되었다.¹⁵⁾

우리나라 패션 교육의 시초격인 국제양장사가 개업한 것은 1954년의 일이다. 이듬해인 1955년에는 대한복식연우회가 창설됐고 업계 최초의 바자회를 1957년 열기도 했다.

1955년 여성잡지 「여원」 11월호에는 패션 저널리스트 박상기 씨가 진행하는 여성 의상 사진과 해설이 실린 '패션 모드'란이 등장했다. 서울의 거리는 분홍색 무늬와 체크무늬의 과라솔이 장악했고 여성들 사이에선 최초의 전기 과마와 고테가 전성기를 맞이했다. 여성용 수영복이 잡지 표지에 나오면서 과감



노라노의 '아리랑 드레스'를 입은 미스코리아 오현주.



패션디자이너 노라노 여사의 일대기를 다룬 다큐멘터리 포스터.



1950년대 재래 의류 시장.

한 노출이 시도되기도 했다.

1956년에는 당시 초유의 흥행을 기록한 영화 「자유부인」의 인기에 힘입어 주인공이 입은 벨벳 소재 드레스와 개버딘 소재의 모자 달린 플레어 코트, 실용성이 큰 접퍼 스커트와 자루 형태의 드레스가 유행하였다. 당시 홍콩 수입품이었던 벨벳이 유행하면서 정부는 벨벳 사용 금지령까지 내려야 했을 만큼 인기를 끌었다.¹⁶⁾

또한 영화 「모정」을 통해 인기를 끌게 된 중국풍 드레스, 그리고 「로마의 휴일」의 주연 오드리 햅번이 착용한 페티코트로 부풀린 플레어 드레스와 짧은 커트 머리가 여심을 사로잡았다. 또한 햅번이 영화 「사브리나」에서 선보인 맘보 바지가 대유행을 탔다. 맘보바지는 몸에 꼭 끼고 부리가 좁고 길이는 한 뼘 정도 발목 위로 올라오는 짧은 바지로, 50년대 중후반 맘보춤의 유행과 더불어 새로운 시대의 문화적 아이콘으로 부상했다.

이 시기 일본이나 서양으로부터 근대적 복식의 제작 방법을 배운 평양 상공인들이 전쟁과 더불어 피난을 내려와 남대문 시장에 자리를 잡으면서 토종 패



(왼쪽) 1958년경의 명동 거리 패션. (오른쪽) 재건운동본부가 개최한 간소복 패션쇼(1961년). 국가기록원 소장.

션 시장의 토대를 이루게 된다. 1955년에는 한국 내 총 의류의 60퍼센트가 서울에 있는 평화시장에서 생산될 정도로 규모가 급성장한다.

한편 1950년대를 기점으로 양장 착용 인구가 한복 착용 인구를 넘어서게 되었다. 이는 물론 양면기 등의 국산화로 메리야스 직물의 보급이 원활해지고, 값싸고 질긴 합성섬유가 대량 보급됨으로써 대중 복식시대가 열리게 되었기 때문에 나타난 현상이었다.

1955년 7월 8일, 대한민국 국회는 ‘신생활복(재건복)’ 착용을 의무화하는 법안을 통과시켰다. 활동에 편하고 손이 덜 가는 옷을 입음으로써 ‘국가 재건’에 힘쓰는 시간을 늘리자는 취지에서였다. 그러나 신생활복은 일체의 국민복과 미군 전투복을 섞어 놓은 옷이라는 비아냥을 받았고, 국민의 호응을 받지 못해 법안도 곧 사문화됐다.

옷감에 있어서는 1953년 일본에서 처음으로 수입된 나일론이 질기고 손이 덜 간다는 장점으로 인하여 양말에서부터 셔츠, 블라우스, 한복감 등으로 순식

간에 보급되었다. 젊은 여성들 사이에는 반투명한 흰 나일론으로 된 낙하산 감으로 만든 블라우스가 특히 인기를 끌었다.¹⁷⁾

2. 대중소비사회와 패션

1960년대 평화시장과 의류 산업

1960년대 들어서면서 우리나라는 4·19혁명과 5·16군사정변이 연이어 발생하는 등 민주주의를 향한 진통을 크게 앓아야 했다. 새롭게 등장한 군사정부가 경제개발 5개년 계획을 추진하면서 자본주의화와 산업화가 본격적으로 진행되고 근대화 과정에서 도시에 인구가 집중되는 결과를 낳았다. 특히 저가의 임금을 바탕으로 육성한 섬유산업은 국가 수출에서 큰 비중을 차지하게 되었으며, 국내에서도 경제적으로 여유가 생기면서 사람들이 의생활과 패션에 대해 더 많은 관심을 기울이게 되었다.

충무로에는 일제 강점기부터 많은 양복점들이 간판을 내걸고 영업을 하고 있었는데, 본래 라사점은 양복감을 파는 도매상이었다. 그러다가 해방 이후 복지가 귀해지고 수입되는 물량도 부족해지자 옷감을 끊어다가 가게에 진열해 놓고 그것을 감으로도 팔고 양복을 만들어 팔기도 했다. 이때부터 라사점은 양복점과 같은 뜻으로 쓰이기 시작했고 전국 대도시마다 라사점이 생기기 시작했다. 1950년대는 여자 옷을 전문으로 하는 양장점이 많지 않아 양복점이 양장점을 겸하는 경우가 많았다. 그러다가 1960년대 초부터 점차 양장이 보급되면서 양장업계가 활성화되기 시작하고 맞춤복 시장이 커지게 되었다.

한편 6·25전쟁 이후 북에서 내려온 피난민들은 청계천 주변에 무허가 판잣집과 공장을 짓고 의류 생산과 판매를 겸하기 시작했다. 대다수가 피난민인 이들 상인들은 1958년 대형 화재로 삶의 터전이던 판잣집이 잃고 만다. 1959년에는 남은 오두막들마저도 모두 철거되고 청계천 복개가 이루어졌다. 그렇게



1960년대부터 활기를 띠기 시작한 맞춤 양복점들.

복개된 자리에는 1961년 연건평 7,400여 평의 근대적 상가인 평화시장이 세워졌다.

피난민들이 주축이 된 시장이기에 이름도 전쟁의 아픔을 달래기 위해 ‘평화시장’이라 붙였다고 한다. 당시 평화시장은 1층 매장에 재봉틀 한두 대를 놓고 매장 주인인 상인이 직접 몸매, 합바지 등의 옷을 만들어 팔거나 미군 부대에서 흘러나온 여러 가지 군복 및 의류를 염색, 수선해 파는 일을 주로 하였다.

이와 같이 1960년대는 한국 의류 산업과 패션의 비약적 발전이 이루어졌다. 1961년 대한복식디자이너협회가 결성되면서 디자이너 간에 본격적인 경쟁과 정보 교류가 활성화되었고, 1962년에는 복식디자이너협회가 주최한 제1회 디자인 경연대회가 열렸다. 같은 해 한국 최초의 국제 패션쇼가 열려 역사의 한 페이지를 장식하였고 1964년에는 모델 양성을 위한 차밍스쿨이 설립되었다.¹⁸⁾

한편 장면 정부를 무너뜨리고 등장한 군사정권은 1961년 ‘표준 간소복’을 지정했는데, 그 기본 형태는 남성 근무복의 경우 노타이의 스포츠 칼라에 뒤트임을 넣어 구겨지지 않도록 한 것이고, 여성 근무복은 기능적이고 명량한 느낌



'표준 간소복' 착용을 홍보하는 캠페인(1960년대). 국가기록원 소장.

의 투피스로서 플레어스커트와 아웃포켓이 있는 단추 네 개짜리 상의가 기본 형식이었다.

1960년대 중반 이후 패션 경향에도 큰 변화가 왔다. 양장에 대한 선호도가 급격히 높아지면서 한복이 생활복에서 의례용으로 자리를 옮겼다. 특히 미국에서 귀국한 가수 윤복희가 처음 선보인 미니스커트가 대중에게 큰 충격을 주었다. 또 스커트와 함께 팬츠가 널리 보급되면서 통이 넓은 판탈롱이 유행했다. 1967년에는 대한제국의 마지막 황태자비인 이방자 여사가 불우아동을 돕기 위해 일본 도쿄 아카사카 호텔에서 최초의 한일 친선 패션쇼를 개최하기도 하였다.

한국 최초의 패션 전문지인 「의상계」가 1968년 12월에 창간되기도 했다. 표지 모델은 당시 최고의 인기를 누리던 가수 윤복희였다. 그녀가 목이 긴 부츠와 초미니 스커트를 입고 비행기에서 내리는 장면이 매스컴에 소개되며 대유행으로 번지기도 했다. 미니스커트의 유행은 지금껏 여성의 신체를 감싸는 데 초점을 맞춰왔던 기존의 관행에 일대 혁신을 불러일으켰다. 미니스커트는 68년에

정점을 찍으며 무릎 위 30cm까지 올라가게 되었고, 이후로도 10년마다 유행 사이클에 새롭게 등장하는 클래식 스타일로 자리 잡았다.¹⁹⁾

1970년대 경제성장과 패션 산업

1970년대 우리나라는 세계적인 오일쇼크 속에서도 경제개발계획과 새마을운동의 성공으로 점차 대중소비 사회가 형성되어가던 시기라고 정의할 수 있다. 이 시기 패션이 1960년대와 구별되는 가장 큰 특징은 유행을 창조하는 주체가 디자이너에서 소비자 대중에게로 옮겨졌다는 점이다.

1960년대까지는 트렌드의 흐름을 주도하고 확산시키는 것은 디자이너의 몫이었다. 1973년 1차 오일쇼크로 인해 경제가 잠시 침체를 맞았지만 1977년 100억불 수출이라는 호황을 맞게 된다. 그 결과 개인의 패션 취향은 기존의 의상을 입는 것에서 각자의 관점에서 의상을 해석하고 연출하는 것으로 이동하기 시작했다. 도시의 근대화와 더불어 개인의 자기표현 욕구가 더욱 성장함에 따라 나타나는 필연적인 변화였다.

1970년대는 문화사적으로 청년문화가 등장했는데, 이는 패션과 의류 산업에도 많은 영향을 끼쳤다. 1972년 유신이 선포되면서 사회는 극도로 경직됐다. 반면 경부고속도로가 개통되면서 유통업계는 크게 발전했다. 경제개발 5개년 계획의 지속적 실시와 새마을운동으로 공업화와 도시화가 촉진됐고, TV가 보급되면서 영상 문화가 발전하게 됐다.

한편 국가 정책상의 변화에서 이 시기 대중의 의생활에 커다란 영향을 미친



1968년 창간된 패션 전문지 「의상계」의 커버 모델로 나온 윤복희.



1960년대 후반의 명동.

사건은 1969년 1월의 가정의례준칙에 관한 법률제정과 1973년의 대통령령 제 6680호 가정의례준칙의 반포였다. 이는 특히 상장례 복식에서 큰 변화를 가져왔는데, 남자는 간소한 검은색 양복에 상주 완장을 차고 여자는 검은색이나 흰색 치마저고리에 흰색 리본을 머리에 꽂는 것으로 간소화되었다. 전통적인 굴건제복과 대수장군 및 상여는 유럽들의 장례나 시골에서 찾아볼 수 있는 모습으로 전락하였다.²⁰⁾

반면 소비자의 취향이 적극적으로 표출된 영역은 다름 아닌 남성복 분야였다. 그 중에서 신사복은 경제성장과 더불어 변화하는 남성상을 담은 새로운 영역으로 변화하였다. 1970년대는 양장과 양복의 맞춤시대였다. 당시 옷의 구매 형태는 재래시장과 맞춤복으로 양분되었고, 이후 기성복 브랜드가 등장하면서 중상류층을 겨냥한 백화점과 직영 전문점과 같은 유통 채널이 개발되기 시작했다.

1970년대는 남녀의 교육 평준화와 취업을 통한 여성들의 사회적 진출 등으로 남녀의 역할이 비슷해졌으며, 이는 복식에서도 남녀의 구분이 흐릿해지는 경향으로 나타났다. 그 과정에서 전후 베이비붐 세대들은 청년 문화를 탄생시켰는데, 그 대표적인 문화가 청바지, 통기타, 생맥주이다. 또 미니스커트, 샤넬 라인, 핫팬츠, 판탈롱 등 다양한 패션 스타일이 공존하기 시작했다. 바지 등 남성복의 여성복화가 시작되어 나팔바지가 큰 인기를 끌기도 했다. 특히 청바지는 티셔츠, 통기타, 장발 등과 더불어 청년문화의 상징이 됐고, 여성의 사회 진출이 시작되면서 스포티한 요소가 가미되는 경향을 보였다.

한편 이 시기에는 개인 디자이너뿐 아니라 대기업에서 기성복 생산에 뛰어들어 의류 산업이 크게 발전하였다. 이 분야를 먼저 개척한 주체는 노라노를 비롯한 트로아 조, 박윤정 등의 개인 디자이너들이었는데, 72년 화신그룹의 레나운, 74년 LG패션의 전신인 반도패션, 77년 코오롱의 벨라, 제일모직의 라보떼, 삼성물산 등 대기업이 기성복 시장에 진출하며 국내 패션시장의 규모가 급격하게 팽창하게 되었다.²¹⁾

1980년대의 패션과 의류 산업

1980년대는 컬러TV의 방영과 88올림픽 개최로 인한 스포츠 붐, '서울국제기성복박람회' 개최 등으로 패션이 대중 소비문화로 정착하는 등 경제적·문화적으로 많은 변화가 이루어진 시기였다. 국제적으로 이 시기는 각국의 고유한 문화의 표출과 새로운 디자이너들이 대거 등장함으로써 패션 경향에 역사적 요소, 민속적 요소, 인간과 자연의 상징적 요소 등이 다원적으로 도입되는 특징이 나타났다. 동양과 서양의 절충, 남성복 요소의 여성복 가미 등 이미지 변화에 주력하기 시작한 때이기도 하다.

70년대 후반부터 여성들의 사회적 진출이 급격히 늘어나면서 1980년대는 여성정장 브랜드가 창궐한 시대로도 특징지을 수 있다. 80년대 전반기에는 논



(왼쪽) 1970년대의 패션 경향.
(오른쪽) 명동파출소의 미니스커트 단속(1970년대 중반).

노와 반도, 나산이 내수 시장의 패자를 놓고 겨루었다. 당시 논노와 반도패션은 사무직 여성들의 패션 아이콘으로 자리 잡았다. 1980년대 말 한섬에서 TIME 과 SYSTEM이라는 디자이너 브랜드의 감성에 버금가는 여성복을 내놓으면서 디자이너 브랜드들은 내셔널 브랜드의 도전을 받게 된다. 신원, 나산, 유림으로 대표되는 여성복 시장에 데코, 한섬, 줄리앙과 같은 캐릭터 브랜드들까지 가세 해 새로운 여성복 전성시대를 열게 되었다.

80년대는 교복 자율화에 따라 청소년들이 패션의 중심으로 떠오른 캐주얼의 시대라고도 할 수 있다. 모범생 스타일을 벗어난 학생 스타일의 핀클파마, 박스형의 빅 스타일과 어깨를 강조한 정장을 주를 이루어 감각적이고 개성을 중시하는 패션 문화가 형성되었다. 특히 바지의 아랫단 폭을 발목에 딱 붙여 입는 디스코 스타일이 유행하기도 하였다.



80년대 청소년들의 패션을 엿볼 수 있는 영화 「씨니」의 한 장면.

한편 이 시기에는 아시안게임과 서울올림픽 개최로 나이키나 프로스펙스, 르까프 등 스포츠 웨어 전문 브랜드들이 시장에 진출하기 시작했고 브랜드가 청소년들 사이에서 유행하기 시작했다.

남성복 시장에 있어서는 에스에스패션, 캠브리지멤버스 등에 의해 기성화율이 꾸준히 높아졌으며 수출 환경이 악화되면서 기업들이 내수시장에 참여하게 되어 신사복의 기성복화가 현저하게 이루어졌다. 이로 인해 신사복 시장이 확대되었고 쌍방울 다반, 동일레나운, 서광 등의 신규 브랜드와 빌트모아, 브렌우드 등의 중저가 신사복 브랜드들이 대거 등장함으로써 가격대별 세분화까지 이루어져 경쟁이 더욱 치열해졌다.²²⁾

3. 한류 열풍과 패션 산업의 진화

1990년대 동대문 패션타운의 부상

20세기를 마감하는 마지막 10년인 1990년대는 국내외적으로 많은 변화와

발전이 이루어진 시기였다. 냉전이 종식되고 미국 중심의 시장경제 체제로 세계가 재편되었고, 인터넷의 급속한 확산으로 물리적 거리가 점차 그 의미를 잃어갔으며, 환경의 중요성도 날로 부각되었다. 국내적으로 이 시기는 민주화의 진전과 대중소비 사회의 발전으로 패션을 비롯한 생활문화 전반에 급격한 변화가 이루어졌다.

세계화가 화두였던 90년대 패션은 전 세계인이 동시에 즐길 수 있는 일상적인 것으로 탈바꿈하였다. 실질적 구매력을 지닌 소비자 대중을 끌어들이기 위한 다양한 마케팅 방식이 도입되었고, 거리 패션의 영향력이 더욱 커졌다. 세계적으로는 미니멀리즘, 복고풍, 민속풍 패션, 시루스 룩이 꾸준히 인기를 끌었다. 새로운 남성복 디자인이 쏟아져 나왔으며, 스포츠 의류의 착용도 저변이 확대되었다. 국내 패션 디자이너들의 해외 진출이 시도되었고, 해외 유명 브랜드의 수입이 확대된 것도 이때의 일이다.²³⁾

1990년대 후반에는 IMF의 영향으로 의류 경기가 급속히 위축되었으나 동대문 패션타운의 활성화로 극적인 회생의 기회를 얻기도 하였다. 이 시기 동대문 의류상가는 아트프라자, 디자이너클럽과 같은 현대식 도매상가들이 입주하여 비약적인 성장세를 이루었고, 90년대 후반에 밀리오레와 두산타워 등 신형 소매상권이 들어서면서 백화점을 압도하는 패션기지로 변신하였다. 대형 패션 쇼핑몰은 복합패션몰로 진화하면서 젊은 세대를 유인하는 견인차 역할을 톡톡히 했다.

동대문 패션타운은 전통 재래시장과 현대식 쇼핑몰이 공존하는 국내 최대 규모의 패션산업 집적지로서, 24시간 도소매 쇼핑이 가능하고 대중교통 이용이 편리하여 내외국인들이 가장 많이 찾는 쇼핑과 관광의 명소가 되었다. 2002년 ‘동대문 패션타운 관광특구’로 지정되었으며, 전통 재래시장 10개, 신형 도매상가 13개, 복합쇼핑몰 8개의 규모에 전체 점포 수 35,000개, 종사자 수 약 15만 명에 달하는 거대한 규모를 자랑한다. 1일 평균 유동 인구 100만 명, 외국인 방문객 수 연간 250만 명의 규모에 걸맞게 1일 평균 총 매출액 약 500억 원, 연



동대문 쇼핑타운의 쇼핑 인파.



2014년 개관한 동대문디자인플라자의 위용.

간 약 15조 원에 이른다고 한다.

이에 따라 의류 관련 국제 상거래의 주요 거점지 역할을 하여 연간 약 30억 불의 수출 성과를 올리고 있다. 특히 동대문 패션타운은 기획-생산-판매의 전 과정이 빠른 시간 내에 이루어져 저렴하고 새로운 디자인의 패션을 창출할 수 있는 강점을 갖추고 있어, 젊은 디자이너들의 감각이 돋보이는 다양한 고유 브랜드 상점들이 입점해 있다. 이러한 장점 덕에 새로운 패션을 추구하는 젊은이들의 발길이 끊이지 않고 연중 활기를 띠고 있기도 하다.

한편 지난 2014년 개관한 동대문디자인플라자는 세계 최초의 ‘디자인·창조산업의 발신지’이자 서울의 미래 성장을 견인하는 ‘창조산업의 전진기지’를 목표로 하여 건립된 복합 문화공간으로서 세계 최대 규모의 3차원 비정형 건축물로도 이름이 높다. 세계적인 건축가 자하 하디드가 설계하였으며, 신제품 발표 및 전시, 공연, 비즈니스, 쇼핑 및 휴식을 위한 5개의 시설로 이루어져 있다. 개관 직후부터 국내외 관광객과 쇼핑족들이 많이 찾고 있다.

동대문 패션타운은 동대문 패션축제 및 대형 복합쇼핑몰의 다양한 공연과 이벤트 행사 개최를 통해 역동적인 젊은이들의 패션문화거리를 형성하고, 패션과 쇼핑, 관광클러스터로서의 무한한 잠재력을 바탕으로 다양한 인프라를 구축하여 볼거리, 살거리, 먹을거리, 즐길거리가 가득한 생동감 넘치는 명소로 발전하기 위해 끊임없이 거듭나고 있다.²⁴⁾

K-Pop과 패션 한류의 미래

한국 디자이너의 해외 진출은 1990년대 초반부터 시작되었지만 당시에는 국가브랜드 이미지가 오히려 발목을 잡곤 했다고 한다. 패션은 국가 전체의 문화적 우수성이 빚어내는 전체 이미지에 기반하기 때문이다. 당시 프랑스와 이탈리아, 미국과 영국과 같은 주요 패션시장에서 한국 패션은 여전히 변방의 자리에 머물러 있었다.

그러다가 1980년대 이후 세계를 강타한 포스트모더니즘의 영향과 함께 차츰 서구 패션 선진국과 제3세계 간의 문화적 경계가 허물어지면서 아시아의 문화가 서양의 패션 트렌드에 많은 영감과 상상력을 불어넣기 시작했다. 이는 독특한 에스닉 룩을 유행시키는 한편, 세계 여러 나라의 전통 문화 양식이 첨단 패션에 도입되는 흐름을 만들어냈다. 대량생산을 기반으로 정보력과 글로벌 네트워크 시스템을 결합한 것이 20세기 첨단패션을 낳은 요인이었다면, 21세기는 강력한 독창성과 정체성에 기반한 개성 있는 스타일을 중요시하는 시대로 나아가고 있다.

한편 2004년 드라마 「겨울연가」의 일본 수출과 더불어 일어난 현지에서의 폭발적인 인기 열풍으로 인해 주인공이었던 배용준과 최지우의 옷차림, 스카프, 헤어스타일이 크게 유행하였다. 최근에는 드라마보다 K-Pop이 한류를 주도하면서 그 향유층이 동남아를 넘어 유럽과 북미로도 번지고 있다. 한국의 최신 문화가 해외에서 왕성하게 소비되면서 한국의 국가 이미지도 함께 올라갔다. 이에 따라 드라마, K-Pop, 한식에 이어 패션도 본격적인 한류의 대열에 합류하고 있는 실정이다.

이에 발맞추어 산업계와 문화계 또한 한국의 패션과 문화를 전 세계에 알리기 위한 다양한 노력을 기울였다. 특히 세계 4대 패션 컬렉션의 하나인 뉴욕 패션위크 연계 행사로 열리는 패션 프리젠테이션 ‘컨셉코리아(Concept Korea)’는 2010년부터 2014년 현재까지 총 10회의 행사를 성공적으로 치러냄으로써 패션 한류의 확산에 크게 기여하였다. 컨셉코리아는 한국의 독특한 감성과 선의 아름다움을 전달함으로써 한국 패션문화를 세계에 알리는 독특한 브랜드로 자리 잡아 가고 있다고 평가되었다.

2012년 1월 일본 국립 요요기 제일체육관에서 열린 ‘한일 합동패션이벤트’는 이런 흐름을 보여주는 이벤트였다. K-Pop과 패션이 만나 사흘 동안 무려 3만 3천여 명의 관객을 끌어 모았는데, 소녀시대, 카라, 씨스타 등 국내 아이돌 가수과 디자이너 이상봉, 패션브랜드 스파이시 칼라 등이 참여해 화제를 모았다.



K-Pop 열풍과 함께 한국 패션에 대한 세계적 관심이 더욱 고조되고 있다.

드라마와 음악을 통해 '코리아'라는 브랜드가 트렌디한 것으로 여겨지면서 한국 패션도 함께 상승세를 타고 있는 것이다.

국내 백화점에는 드라마 여주인공의 사진을 출력해 와서 한국 브랜드 옷을 사가는 중국인 관광객들로 북적거린다. 최근 유튜브를 타고 K-Pop이 세계 시장으로 퍼져나감에 따라 주요 아이돌 스타들의 패션과 뷰티 스타일도 많은 관심을 받고 있다. 2000년대 초 한류 바람과 함께 포에버21, 자라, 망고, H&M, 유니클로, 갭 등 글로벌 SPA 브랜드들이 속속 들어오면서 명동은 글로벌 SPA 브랜드의 각축장으로 변화하였다. 이에 따라 2005년 5천억이었던 SPA 매출은 3년 만에 3배 규모로 확대되었다. 하루 150만 명, 주말에는 230만 명이 명동을 다녀간다고 한다.

최근에는 한국의 문화가 실질적으로 상품화되어 산업적으로 접목되는 추세가 더욱 강화되고 있다. 패션은 대중문화의 한 부분으로서 최근 유럽에서 큰



뉴욕 패션위크 연계 행사로 열리는 패션 프리젠테이션 '컨셉코리아'.

반향을 얻은 K-Pop과의 결합을 통해 유럽시장 진출에 박차를 가하고 있다. 이랜드는 SM엔터테인먼트, 리복은 JYP엔터테인먼트, 제일모직은 YG엔터테인먼트와 각각 손을 잡고 다양한 협력 방안을 모색하면서 소속 아이돌 가수들의 대중적 인기를 패션에 결합하여 해외 시장을 공략하는 데 힘을 쏟고 있다.²⁵⁾

제5장

한국 대중가요와 K-Pop



Lugar:

Exhibición de manga

Fecha:

2010

Hyori, 4Minute, G.Na.

1. 한국 대중가요의 출발

한국에서 근대적 의미의 대중가요는 서양음악의 유입과 함께 시작되었다. 개항과 더불어 서양음악이 본격적으로 유입되고 이것이 종교계와 학교를 통해 점차 수용되면서 우리의 음악문화는 크게 전통음악과 양악(洋樂)으로 양분되었다. 이에 따라 점차 대중음악이라는 새로운 장르가 생겨났고, 녹음기술과 전달기술이 발달함과 함께 음악의 보급과 감상에 획기적인 변화가 뒤따르게 되었다.

일반적으로 대중가요란 근대 이후 대중매체를 통해 향유되면서 나름의 작품적 관행을 가지고 있는 서민들의 노래를 말한다. 이러한 정의를 좀 더 세부적으로 따져볼 필요가 있다. 우선 대중가요는 근대 사회의 산물인데, 그런 점에서 전근대적 공동체에 기반한 서민들의 노래인 민요나 창(唱), 판소리와 달리 도시 대중을 주된 수용층으로 한다.

둘째, 음반 또는 방송을 주된 전달매체로 삼는다는 점에서 구비 전승되는 전근대 예술과 달리 창작자와 작품의 고유성이 분명하며, 대량 생산됨으로써 산업적 이윤추구의 논리로부터 자유로울 수 없는 매우 전문적인 예술이라는 특성을 갖는다.

셋째, 일정한 과정을 겪으며 형성된 작품 내적 관행을 지니고 있는데, 말하자면 대중가요는 한국 전통음악이나 서양식 고급음악과 다른 나름의 장르적



대중가요는 전통적인 서민들의 노래인 민요나 판소리와 달리 도시 대중을 수용층으로 한다. 「평양도」에 묘사된 판소리 장면.

특성을 지니고 있다.

넷째, 대중가요는 특정한 계층이나 엘리트의 예술이 아닌 서민들이 향유하는 문화라는 특징이 있다. 대중가요의 수용자는 반드시 단일한 계층인 것만은 아니며 세밀하게 살펴보면 그 안에 다양한 계층적인 취향이 드러나기는 하지만, 크게 보아 당대 대다수의 서민들이 향유하는 서민문화에 속한다.¹⁾

한국 대중가요의 역사는 이제 100년의 역사를 헤아리고 있다. 개항 이후 다양한 경로를 통해 이 땅에 들어온 서양음악은 우리 민족과 파란만장한 역사를 함께하는 동안 어느새 떼려야 뗄 수 없는 우리의 일부가 되어 버렸다.

이하에서는 지난 한 세기 동안 한국 대중가요가 걸어온 길을 더듬어 보고 전 세계인들로부터 찬탄과 열광을 불러일으키고 있는 K-Pop이 어디에 그 뿌리를 두고 있는 것인지 살펴보고자 한다.

1. 일제 강점기의 대중가요

새로운 유행가요의 출현

개항 이후 이 땅에 서양음악이 자리 잡는 과정은 크게 세 가지 계통으로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 종교적 성격을 띤 찬송가의 보급이고, 둘째는 국가의례적 성격을 띤 군악대 활동이며, 셋째는 교육적 성격을 띤 창가 교육의 실시이다. 그중 한국 대중가요의 역사는 이른바 유행창가가 상업적 음반으로 만들어져 유통되면서부터 시작된다. 한국의 대중가요가 전통적으로 있어왔던 민요가 상업 음반으로 정착된 것이 아니라 일본화된 서양 노래문화가 음반으로 정착된 산물이라는 사실은, 한국 대중가요가 그 출발부터 전통으로부터 일정하게 단절되었음을 의미한다.

이렇게 전통적인 노래문화가 근대화되지 못하고 외세가 개입한 이후인 개화기에 이르러 새로운 노래문화가 들어오기 시작했는데, 그 대표적인 것이 창



(왼쪽) 「대한제국 애국가」 표지, 1902년. (오른쪽) 김익수가 펴낸 『최신 유행창가』, 1921년 12월.



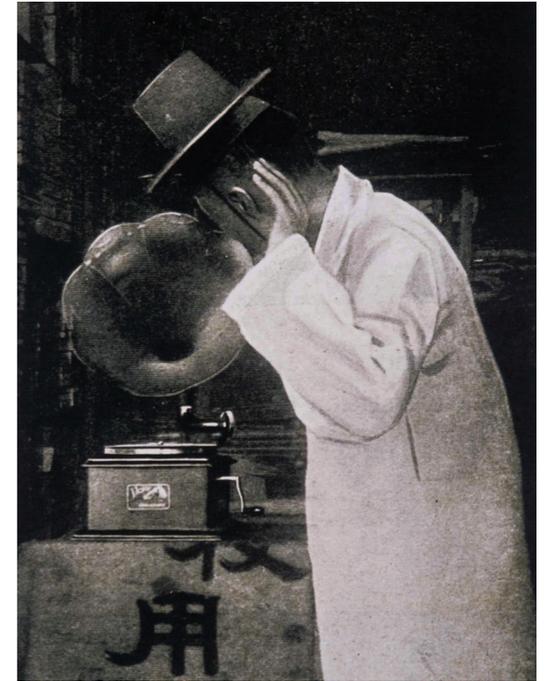
가(唱歌)다. 창가라는 명칭은 개항과 함께 한국 사회에 수용된 서구 악곡에 맞추어 제작된 노래가사라는 뜻을 지닌다. 바꾸어 말하면, 시가 형식으로 창가는 서구의 곡조에 맞추어 지어진 가사 형식에 해당된다.²⁾

창가는 개화기 지식인층을 중심으로 향유되었으며 서양 노래나 일본 노래의 악곡에 새로운 가사 혹은 번안 가사를 붙인 작품들이라고 할 수 있다. 개화기에는 민간단체가 우후죽순 격으로 생겨났는데 성원들에게 조직의 성격과 취지를 알리고 단합심을 고취하기 위하여 단체가를 만들어 부르도록 하였다. 뿐만 아니라 개항 이후 자주독립과 애국·애족의 기운이 팽배하게 되어 그러한 내용을 담은 노래가 광범위하게 양산되는 배경이 되었다.

이렇듯 본래 창가의 대표적인 흐름은 계몽가로부터 시작되었다. 그러나 일제에 의해 식민지화된 이후인 1920년대에 들어가면 공식적인 공간에서는 「애국가」나 「독립가」 같은 계몽 창가들은 점차 자취를 감추게 되었다. 따라서 이 시기에 등장한 유행창가라 불리는 노래들은 점차 계몽성을 상실한 통속적인 성격을 띠게 된다.

축음기와 음반의 등장

한편 우리나라 음반의 역사는 19세기 말부터 몇몇 사례가 보고되고 있으나, 상업적으로 제작·판매된 음반이 처음 등장한 때는 1907년경의 일로 기록되



축음기에 귀 기울이는 조선인.



빅타 레코드사에서 녹음하여 발매한 「농부가」. 1908년경.

고 있다. 콜럼비아(Columbia), 빅타(Victor) 레코드 같은 미국 음반회사들이 첫 장을 연 한국 음반 산업은 1911년 이후 일본축음기상회(日蓄)의 등장과 함께 일본 음반회사가 주도하는 형국으로 점차 바뀌었다.

일제 강점기 우리나라에 상업용 레코드를 발매한 대표적 회사는 콜럼비아, 빅타, 오케(Okeh), 폴리돌(Polydor), 태평(太平), 시에론(Chieron) 등 이른바 '6대 음반회사'를 들 수 있다.

이 외에도 일제 말기에 이르면 코리아(Corea), 뉴코리아(NewKorea), 디어(Deer), 고라이(高麗), 밀리온(Million), 돔보(Tombo), 럭키(Lucky) 등의 군소회사가 레코드 발매 기록을 남기고 있다.

초창기 상업용 레코드에 수록되었던 것은 주로 통속적 전통음악이었다. 서양음악은 1913년 무렵 「학도가」와 몇몇 찬송가가 처음으로 음반화되었으나, 1930년대 전반까지만 해도 음반에서 통속적 전통음악의 양적 우위는 확실했다. 출판물이나 극장의 경우도 음반과 크게 다르지 않은 상황이었다. 1902년 협률사(協律社) 개관으로 상설 실내극장이 등장한 이후, 서울을 비롯한 도시에 설립된 극장을 통해 음악의 상업적 유통이 활발했는데, 무대에 올려진 공연 내용은 한동안 거의 모두 통속적 전통음악이었다.³⁾

1910년대 전반부터 서양식 활판인쇄술을 이용해 출판되기 시작한 노래책 또한 처음에는 판소리 대목, 단가, 잡가 일색으로 채워져 있었다. 이처럼 대중매체를 먼저 차지한 것이 통속적 전통음악이기는 했으나, 1930년대 이후에는 대중음악이 매체의 새로운 주인으로 등장하게 된다. 특히, 산업적 측면에서 가장 자본주의적이고 기술적 측면에서 가장 근대적인 매체였던 음반이 대중음악



한국 최초의 히트곡 「사의 찬미」의 가사지.

과 공고히 결합하는 모습을 보이게 되었다.

현재까지 밝혀진 바로 유행창가가 수록된 가장 오래된 음반은 1923년에 발매된 「탕자 자탄가」로서 통상 최초의 대중가요 음반으로 인정되고 있다. 그러나 이는 일본 유행가의 번안작이었다. 최초의 대중가요들이 이렇게 번안 작품이라는 점은 한국 최초의 대중적 히트곡이라 할 수 있는 「사의 찬미」도 마찬가지였다. 그럼에도 한국 대중가요사의 진정한 시작을 1926년 「사의 찬미」로부터 보는 시각은 나름의 설득력을 지니고 있다. 이 노래는 대중적인 센세이션을 불러일으켜 음반 판매를 촉진시켰으므로 한국 대중가요 음반 시장의 가능성을 확인시켜 주었기 때문이다.

「사의 찬미」의 성공은 분명 이 노래에 얽힌 뒷이야기에 의해 큰 도움을 받았다. 1926년 8월 4일, 부산과 시모노세키를 오가는 연락선 위에서 한바탕 소동이 벌어졌다. 두 명의 조선인 남녀가 실종되었기 때문이다. 여자는 유명한 성악가 윤심덕, 남자는 극작가 김우진. 두 사람은 불륜관계인 것으로 알려졌다. 이

실종은 '현해탄 위의 정사(情死)'라는 제목으로 신문에 크게 기사화된다. 그로부터 일주일 후, 죽기 직전 윤심덕의 심정이 담겨 있다는 한 장의 레코드가 발매되었다. 이바노비치의 「다뉴브 강의 잔물결」에 윤심덕이 직접 가사를 붙인 「사의 찬미」가 바로 그 곡인데, 이는 곧 공전의 히트를 쳐 한국 대중가요 최초의 베스트셀러가 되었다.

한국 사람에 의해 작사, 작곡되어 음반화된 최초의 대중가요로는 「낙화유수」가 꼽히는데, 이 곡은 김영환이라는 분명한 창작자가 존재하며 음반 산업의 영역을 본격적으로 개척해 준 노래로서 이미 당대 언론들에 의해서도 평가되었다. 「낙화유수」는 1927년에 만들어진 무성영화 「낙화유수」의 동명 주제가였고, 이상준이 편찬한 『신유행창가집』에 14번째 노래로 수록되었다. 당대 극장가 최고 변사로 꼽혔던 김영환이 노래를 만들었고 영화감독의 동생이자 동요가수였던 이정숙이 불렀는데, 영화가 발표된 후 대유행을 하여 2년 후인 1929년에 음반으로 녹음되었다.

한편 「낙화유수」는 우리나라 대중가요로서 처음으로 전기 녹음 방식으로 녹음되었다는 기록도 가지고 있다. 한국 음반 역사상 최초로 마이크를 사용했다는 사실만으로도 역사적 가치가 매우 높는데, 곡의 인기도 그러한 가치를 넘어설 만큼 대단했다고 한다. 1926년, 역시 영화 주제가로 만들어져 지금까지도

한국의 대표곡으로 자리 잡고 있는 신민요 「아리랑」 이래 당대 최대 히트곡의 하나로 기록되고 있다.⁴⁾

트로트와 신민요의 성립

1920년대 발표된 작품들을 유형별로 살펴보면 한국 대중

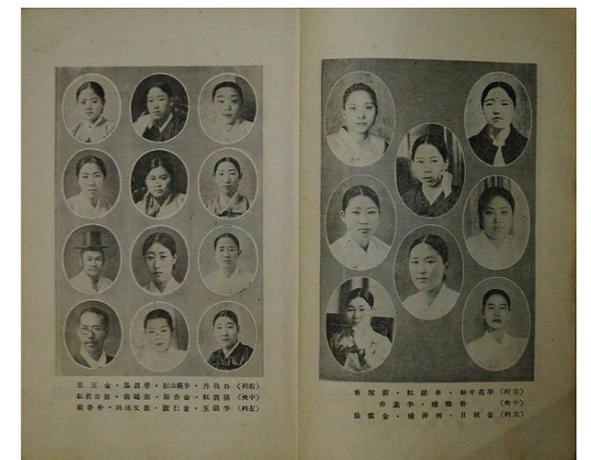
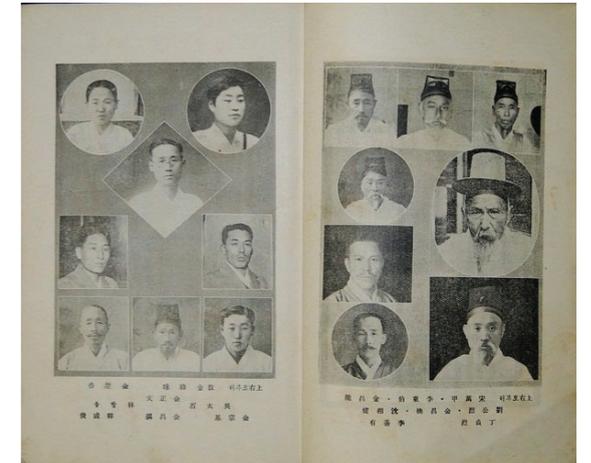


콜럼비아 레코드사에서 발매한 「낙화유수」(1929년).

가요 형성기와 그 변화해가는 모습을 생생하게 그려볼 수 있는데, 이들 작품은 변안 가요로부터 시작한 대중가요가 창작 대중가요로 점차 옮겨가고 있음을 보여준다. 또한 몇몇 작품은 이후 흔히 트로트라고 부르게 된 단음계의 양식으로 정착되어 가는 과정을 잘 보여준다.

이 시기 한국 음악계에서 고급음악의 종사자가 대중가요 창작에 적잖이 참여하고 있다는 점도 특이한 모습이다. 이는 당시 대중음악과 고급음악의 벽은 그다지 높지 않았기 때문인 것으로 풀이되고 있다. 오히려 이들은 모두 새로운 음악으로 취급되어 도시의 개화된 사람들이 향유할 수 있는 음악이라는 공통점을 지니고 있었다.

일제 강점기 대중가요의 전형적인 모습은 이른바 트로트라고 불리는 장르로서 1930년대 초반부터 만들어지기 시작하여 이후 확고히 자리를 잡게 된다. 1935년 오케레코드 음반을 통해 발표된 목포 출신 가수 이난영의 「목포의 눈물」(문일석 작사, 손목인 작곡)은 이 시기 대중음악의 중심 장르인 트로트의 전형을 정립시킨 노래로 꼽힌다. 이 시기에 이르러 「라시도미파」의 단조 5음계에 2박자라는 트로트의 대표적 형태가 확고해졌고, 반주 편곡과 가창법 역시 식민지시대의 전형적 형태가 정립되었다.⁵⁾



조선가요연구사가 펴낸 『정선 조선대중가요집』에 실려 있는 1930년대 대중가요 가수들.

「목포의 눈물」은 손목인이 앞서 작곡한 「이월애곡」이 클라이막스도 없는 두 도막의 짧은 작품인 것과 달리, 식민지시대 대중가요에서 흔히 발견되는 네 도막에 가까운 길이와 화려한 고음부를 지니고 있다는 점에서 유학과 음악학도 손목인의 성장을 확인할 수 있는 작품이었다. 가창에서도 이난영은 진일보하여 저음부와 고음부의 자연스러운 음색 변화, 트로트적인 장식음의 능란한 처리를 보여주었고, 이로써 이후 1950년대까지 트로트 장르 여가수 가창의 전범으로 자리 잡았다.

트로트는 일본에서 이식된 장르라는 이유로 오랫동안 왜색 시비로부터 자유로울 수 없었다. 그러나 트로트 가요가 왜색이라고 평가하기 전에 현재의 선입견에서 벗어나 당시의 문화적 위상 속에서 이를 객관적으로 평가하려는 노력 또한 필요하다.

당시 트로트 장르는 도시의 신문화였고 수준 낮고 천박한 예술로 받아들여지지 않았으며, 실제 작품에서도 편곡이나 연주에서 진일보한 측면이 많이 있었다. 물론 창법이나 연수에 있어서 서양음악 유입 초기의 한계를 드러내고 있는 점은 분명하다고 하겠다.⁶⁾

한편 이 시기 대중가요에서 간과하지 말아야 할 것은 만만치 않은 양의 신민요가 만들어져 상당한 인기를 끌었다는 점이다. 트로트가 새로운 외래적 대중가요 양식으로 성립되었다면, 신민요는 민요적 전통을 새로운 노래문화와 접목시킴으로써 일제 강점기 대중가요의 양대 양식으로 자리 잡고 있었다.

신민요는 20세기에 들어와 민요의 장단과 가락, 가사 등을 적극적으로 계승하여 새롭게 창작된 것으로서, 전통 민요와는 다른 새로운 내용으로 대폭 개작된 서민적인 노래를 말한다. 초기 트로트의 창작자와 향유자들이 고등교육을 받은 엘리트거나 근대적 중등교육을 받은 고학력자, 일찍이 기독교를 접한 사람들이 주를 이루었는데 비해, 신민요는 이로부터는 한 걸음 떨어진 기생들이 주요가창자였던 점도 주목할 만하다.

1894년 갑오개혁으로 관기들이 대거 축출됨에 따라 관에 소속된 연희 보조



일제 강점기 음반 취입 장면.



(왼쪽) 1936년 데뷔하여 수많은 히트곡을 남긴 남인수의 「감격 시대」.
(오른쪽) 「목포의 눈물」을 비롯한 수많은 히트곡을 남긴 이난영.

자로서의 지위를 점차 상실하게 된 기생들은 이후 조합으로 묶였는데, 1914년부터 조합이 권번으로 개편되어 서울의 한성, 대정, 한남, 경화의 네 권번으로 자리 잡기에 이른다.

1910년대 기생들은 예술가와 무대 공연자로 변신하게 되었고, 이들에 의해 초기 우리 대중가요가 불리게 되었다. 대중가수로 자신의 위치를 변화시킨 기생들은 전통적 예기에 익숙한 사람들이었다. 그들은 시조, 가사, 잡가, 검무 등 조선 초 이래 기생들에게 전수되던 각종 예기들을 익혀 이런 예술적 재능을 바탕으로 대중 예술계로 진출할 수 있었던 것이다.

특히 1928년 유성기 음반의 녹음 방식이 나팔통 방식에서 전기 녹음 방식으로 바뀌는데, 그 이전 시기에 유성기 음반을 취입한 가수들은 대개가 기생으로서 이들은 당시 대중의 취미에 맞는 잡가 등을 전문적으로 부르는 한편, 산조와 판소리 등과 같은 고도의 예술적 음악과 유행창가 또한 녹음했다.

이처럼 외래문화를 이식하는 주체가 사회 상위 계층이었다면 이보다 아래

계층이나 저학력자들은 여전히 기존의 문화적 관습을 상당히 유지하고 있었다. 그러다가 1930년경을 전후해 신민요가 등장하는데 음반에 신민요라는 이름을 달고 나온 최초의 노래는 콜롬비아 레코드에서 발매한 「방아 찧는 색시의 노래」였다. 이후 ‘신민요의 여왕’이라 불렸던 이화자와 노벽화 등 기생 출신 가수들이 음반회사에서 전속 가수로 활동하여 높은 인기를 얻었다.⁷⁾

트로트라는 새로운 양식의 유입에도 불구하고 이처럼 신민요가 대중가요로 만들어져 널리 인기를 끈 것은, 한 사회의 예



‘신민요의 여왕’이라 불렸던 이화자.

술문화가 그다지 빨리 바뀌지 않는다는 것을 말해준다. 즉 여태까지 익숙했던 노래의 어법들을 그렇게 빨리 버리기는 쉽지 않았던 것이다. 새로운 양식을 받아들인다고 해도 그동안 향유해 왔던 노래들의 관습과 활발한 교섭이 일어날 수밖에 없었던 것이다.

한편 1940년대에 접어들면 또 다른 형태의 대중가요가 등장한다. 군가풍의 행진곡들이 그것인데, 만주나 중국을 연상시키는 특성을 지니고 있었다. 두말할 것 없이 이는 일제의 군국주의적 전시체제 강화와 관련이 있었다. 그러나 1943년까지는 이전에 형성된 대중가요의 주류 경향이 그럭저럭 유지되었다. 말하자면 모든 노래가 적극적 친일 가요였던 것은 아니었던 것이다. 그러나 조선어로 취입된 친일 대중가요조차 1943년을 마지막으로 자취를 감추었고 해방되기까지 일본어로 된 노래, 더 나아가 일본 노래나 일본 군가만 부를 수 있게 되었다.⁸⁾

1945년 이전에 발매된 유성기 음반은 대략 5천 종으로 추정되는데 유성기 음반이 양면임을 고려하면 수록된 곡의 수는 대략 1만여 곡에 달한다. 특히 1940년대에는 전시 상황으로 인해 레코드 생산이 크게 위축된 것을 고려하면, 1930년대 10년 동안 대략 1년에 평균 1000곡이 조금 안 되는 정도가 녹음되고 레코드에 수록되어 판매되었다고 할 수 있다.

이를 갈래 별로 구분하면, 전통음악이 4258곡, 서양음악이 816곡, 대중음악



일제 강점기 레코드를 판매하던 음반사들. 콜롬비아 레코드, 시에론 레코드, 태평 레코드의 간판이 보인다. 1930년대 후반.

이 4125곡, 극 양식이 1273곡, 그리고 분류하기 곤란한 것이 53개로 모두 1만 525곡이 확인된다. 한편 이 가운데 '대중음악'에 해당하는 4125곡을 다시 장르별로 분류하면 유행가가 3008곡, 신민요가 662곡, 재즈송이 153곡, 만요(漫謠)가 139곡, 주제가가 65곡, 경음악이 52곡, 군국가요가 25곡, 걸작집이 20곡 정도였다.⁹⁾

2. 해방 직후의 대중가요

해방 직후부터 1950년대까지 우리나라의 대중가요는 과도기와 혼란기를 겪을 수밖에 없었다. 이 시기 음악인들은 음반 취입이나 방송 출연으로 생계를 유지할 수 없었는데, 일본인 기술자들이 본국으로 철수하면서 음반 등의 생산 시설과 배급망이 사실상 붕괴된 것이 주된 이유였다. 1948년 명동에 본격적인 녹음실을 완비한 럭키레코드사에서 현인이 「신라의 달밤」을 출판하여 폭발적인 인기를 끌기도 했지만, 당시의 주 소득원은 대개 라이브 음악 공연이었다.

음악 공연이 가능했던 공간은 크게 세 종류였는데, 하나는 일제 강점기부터 이어져온 악극단 등이 활동한 극장이었고, 다른 하나는 당시 도심에 있었던 댄스홀과 카바레였으며, 마지막으로 미군의 진주와 더불어 곳곳에 산재한 미군 클럽이었다.

해방은 되었지만 일제 강점기 대중가요 양식의 기본 체제는 그대로 유지되었다. 트로트와 신민요라는 양대 양식을 바탕으로 이국적인 색채가 덧붙은 대중가요의 판도는 50년대까지 한국 대중가요를 주도하였으며, 이러한 경향들은 적절히 비판되거나 청산되지 않았다. 한편으로는 당혹스러울 정도로 이국 취향을 과시하는 작품들이 한동안 판을 쳤으며, 60년대 노래와 흡사할 만큼 새로운 노래들도 차츰 모습을 드러내기 시작하였다. 새로운 인물들에 의해 세대교체가 이루어지는 60년대 초까지 이 시기의 대중가요는 여러 경향의 음악들이



해방 직후 서대문형무소에서 풀려난 애국지사들.

좌충우돌하면서 끊임없이 명멸하는 시대적 특성을 드러냈다.

이렇게 일제 강점기 대중가요 양식의 기본 틀이 유지되기는 하였지만, 트로트의 경우 새로운 환경을 받아들이면서 시대에 적응한 것에 비해 신민요는 양적으로 축소됐을 뿐만 아니라 질적으로도 별다른 바 없는 수준이어서 새로운 시대에 적응하는 데 실패한 것으로 평가되었다. 이러한 현상은 신민요 양식이 퇴락하여 사라질 날이 멀지 않았음을 말해주며, 트로트와는 또 다른 새로운 경향의 노래의 출현을 예감케 하였다.¹⁰⁾

트로트와 신민요의 엇갈린 운명

해방 직후 나타난 새로운 경향으로서 가장 눈에 띄는 것은 광복의 감격을 노래한 작품들의 출현이었다. 그러나 해방의 기쁨을 노래한 시기는 매우 일시적이었으며 그것도 몇 곡에 불과하였다. 그에 비해 분단과 전쟁의 아픔을 그린 노래는 비교할 수 없이 압도적이었다. 주목할 점은 전쟁 이전에 이미 이런 노래가

나왔다는 사실이다. 그것은 서민들에게 분단이란 미군정 때부터 피부로 느껴지고 있었음을 말해준다.

6·25전쟁은 이러한 분단의 슬픔을 1950년대 대중가요의 주요 경향으로 완전히 정착시켜 놓았다. 하지만 이러한 노래들은 좌우 대립과 미소 양국의 한반도 점령이라는 당대의 역사적 환경 속에서 만들어진 것으로서 일정한 타협이 불가피했다. 이러한 노래들은 당대 이데올로기를 저해하지 않거나 이를 회피하여 감정적 슬픔과 한만을 토로하는 방향으로 만들어질 수밖에 없었다.

대중가요의 정치적 선택은 여러 모로 불가피했다. 치열한 전쟁의 상흔도 상흔이었지만 6·25전쟁이 계속되는 동안 대중음악인들은 육해공군의 정훈공작조에 편성되어 위문공연을 다녀야 하는 분위기였다. 작품의 진정성 역시 전쟁 고통의 형상화란 측면과 정치적 의도 사이에서 적절한 줄타기를 할 수밖에 없었다.¹¹⁾

한편 미국 대중음악의 본격적인 유입 또한 해방 직후부터 활발하게 이루어졌다. 미군정은 남한에 진주하면서 방송국을 접수하고 AFKN 방송을 시작하였다. 미국과 유럽의 영화도 본격적으로 진입하여 극장가를 장악했다. 미국 팝음악의 유입도 이로부터 본격화 되었다. 당시 대중들은 미국의 문화에 상당한 충격을 받았고, 대중의 변화를 민감하게 받아들이는 대중가요에서 이러한 사회적 변화는 금세 반영되었다.

이 시기 미국 음악의 영향은 크게 두 가지로 나타났다. 하나는 5음계가 주도하던 경향에서 서양 7음계로의 이행이 본격적으로 나타나기 시작한 것과, 다른 하나는 미국을 중심으로 서양의 분위기를 의도적으로 강조하는 노래들이 생겨난 것이다. 미국 대중음악의 급격한 유입은 서양 근대음악의 수용을 가속화하는 한편 노골적으로 미국 대중음악, 미국의 분위기를 따라가려는 경우도 적지 않게 만들어냈다. 이렇게 미국을 연상시키는 요소의 삽입이 기존 작품들의 관행과 부조화를 이루는 현상은 미군정과 전쟁의 경험이 만들어낸 50년대만의 독특한 특성으로 평가되고 있다.



김해송이 조직한 KPK 악단. 사진 오른쪽에서 세 번째가 김해송이고 그의 오른쪽은 부인인 이난영이다.



미8군 무대 출신으로 라스베이거스에 진출한 김시스터즈.

이렇게 다소 유치한 수준이나마 미국 분위기를 내기 위하여 영어를 사용하고 상상 속의 미국 풍경을 그려내려는 노력은 대중의 욕망과도 결합되어 있었다. 영어 단어의 등장, 미국의 풍경이나 지명의 과시적 사용 등은 미국적인 것을 빨리 받아들이는 것이 세상의 흐름에 뒤처지지 않고 그 시대의 삶에 가장 잘 적응하는 것이며 첨단 유행의 삶을 사는 것, 곧 부유하게 잘 사는 것이라는 판단으로 이어졌다. 이러한 대중들의 사회심리가 50년대 대중가요의 미국 지향성의 본질이었다.¹²⁾

미8군 음악단과 미국 대중음악의 영향

한편 6·25전쟁이라는 특수한 조건에서 발생한 미8군 무대의 출현은 당시 타성에 젖어 있던 기존 음악계에 커다란 변화를 가져왔다. 1950년대 미8군 무대는 말 그대로 미국 본토 뮤지션들이 한국에 와서 위문 공연을 여는 것을 의미했다. 냇 킹 콜(Nat King Cole), 앤 마가렛(Ann Margret), 조니 마티스(Johnny Mathis) 등은 물론이고, 엘비스 프레슬리(Elvis Presley)와 마릴린 먼로(Marilyn Monroe) 같은 당대의 슈퍼스타들도 한국을 찾아왔다.

그러나 미국 뮤지션들만으로는 공급이 수요를 따라가기에 벅찼고, 이내 수많은 한국 가수들과 악단들이 미8군 무대에 데뷔해 경력을 쌓기 시작했다. 1950년대 중반에 이르면 미군 클럽 수가 무려 264개에 달했을 정도라고 하니 그 규모와 영향력을 가히 짐작할 만하다.

미8군 무대에서 가장 중요한 음악적 키워드는 장르적 다양성이었다. 품위 있는 스탠더드 팝을 원하는 곳은 주로 장교 클럽이었고, 토속적인 컨트리 음악은 상사와 병장들이 많은 클럽의 주요 레퍼토리였으며, 로큰롤이나 트위스트는 일반병사들의 클럽에서 자주 연주되었다.

수요가 급증하다 보니, 미8군 무대에 지속적으로 뮤지션을 공급하는 이른바 ‘연예인 용역사업’이 대두된 것도 이 시기의 특징 중 하나였다. 정부로부터



1950년대 전성기를 이루었던 미8군 쇼단.

허가를 받고 자격을 취득한 연예인 용역회사들은 지금으로 따지자면 연예기획사의 역할과 비슷했다고 볼 수 있다. 이와 함께 미국 당국에 의한 오디션 절차도 확립되어 매겨진 실력 등급에 따라 보수가 천차만별이었다.¹³⁾

미8군 무대 출신 뮤지션들이 아무리 실력이 특출했어도 일반 대중들에게까지 어필하기에는 아직 시간이 필요했다. 그러나 관객들과 함께 호흡하는 무대 노하우가 쌓이고, 서구 문물에 대한 위화감이 어느 정도 가라앉으면서 1950년대 말부터 점진적인 변화가 일어났다. 스탠더드 팝이나 록에 대한 궁금증이 대중들 사이에서 서서히 번지기 시작한 것이었다.

이후 1961년, 한명숙이 부른 「노오란 샤쓰의 사나이」가 해방 이후 최대 음반 판매라는 선봉을 일으키면서 미8군 출신 뮤지션들의 일반 무대 진출이 가속화하기 시작했다. 그 전까지 주도적 장르였던 트로트 음악에 더하여, 미8군 무대로부터 뒤흔쳐온 스탠더드 팝과 신중현으로 대표되는 록 음악이 한국 대중음악의 첫 번째 황금기를 열었던 것이다.

3. 1960년대 대중음악

1950년대가 일종의 과도기였다면, 1960년대는 새로운 세대에 의해서 이지리스닝이라는 서양풍의 음악이 주도적 양식으로 자리를 잡게 되었다. 그래서 60년대는 이지리스닝과 트로트의 양대 양식이 각기 위치를 차지하면서 뒤섞이는 양상을 보여주었다.

트로트의 주도 속에서 여러 서양 대중음악 장르들이 경쟁하던 50년대의 복잡한 양상은 60년대에 이르러 비교적 안정된 모습으로 정돈되었다. 50년대의 과시적이면서도 어설픈 이국취향적 경향은 사라지고, 미국 대중음악의 영향을 받은 흔적을 보이면서도 비교적 안정된 새로운 음악이 자리를 잡았다. 이 새로운 경향은 트로트 양식을 밀어내기 시작하는데, 이러한 1960년대 새로운 대중음악 양식을 연구자들은 편의상 이지리스닝이라 칭한다.¹⁴⁾

미국에서 이지리스닝(easy listening)이란 백인 음악의 전통에 익숙한 사람들이 쉽게 들을 수 있는 평범한 음악을 뜻한다. 그런데 미국의 이지리스닝과 비교하면 60년대 한국의 이지리스닝은 미국의 그것과 비교할 수 없을 정도로 단순한 화성과 선율을 지니고 있었다.

그럼에도 이 시기 음악들을 음악평론가들이 이지리스닝이라고 부르는 데는 몇 가지 이유가 있다. 첫째 미국의 영향 속에서 형성된 장르로서 연주, 음색, 분위기 등이 미국의 이지리스닝과 흡사하다는 점, 둘째 서양음악이 음악적 공용어로 자리 잡은 시대에 그야말로 ‘쉽게 들리는’ 노래라는 점, 셋째 이 음악이 이후 포크나 록 등과 결합하면서 새로운 양식들에 영향을 주었다는 점 때문이었다.

한편 이러한 이지리스닝으로의 이행은 세대교체를 동반하였다. 50년대 여러 양식이 좌충우돌하던 시대에는 여전히 일제 강점기의 작곡가와 가수들이 접하고 있었다면 60년대에는 이른바 미8군 무대 출신으로 대표되는 새로운 창작자와 가수들이 대거 진출하게 되었다. 이지리스닝 시대의 개막을 알린 사건



「노란 샤쓰의 사나이」를 부를 당시의 한명숙.

은 1961년 미8군 무대 출신인 한명숙의 「노란 샤쓰의 사나이」의 대히트였다. 이들의 노래는 트로트 가요에 비해 훨씬 수준 높고 세련된 노래로 대중들에게 받아들여졌다.¹⁵⁾

이지리스닝은 음악적으로 여러 면에서 일제 강점기의 트로트와 달랐다. 우선 연주에서 미국식 빅밴드와 흡사한 악기 편성과 연주 방식이 도입되었고, 가수의 창법도 변화하였다. 반주는 3화음 중심이기는 하지만 화성에 입각한 반주 편곡이 이루어졌다. 가창에서도 트로트 특유의 꺾는 음이 절제되고 오히려 미국 가수들과 흡사한 바이브레이션이 구사되는 경향을 보였다.

또한 일제 강점기 가수들이 정해진 음 높이를 중심으로 음을 떨면서 민요와 같은 구성진 느낌을 만들어냈던 것에 비해 비교적 정확한 음 높이를 견지하는 방향으로 바뀌어갔다. 이는 60년대 들어 트로트 가수에서도 뚜렷하게 드러나는 특성이었다. 또한 이지리스닝이 트로트의 5음계를 벗어난 7음계를 구사하고 있음에도 불구하고 이후 7음계를 사용하는 포크 등과는 구별되는 특성을 지니고 있었다.

주제 면에서 이지리스닝은 대체로 도시의 즐거움과 서민의 희망 등을 노래하였다. 이렇게 행복하고 즐거운 노래가 많이 등장한 것은 60년대만의 특이한 현상이었다. 물론 70년대 포크에서도 희망과 즐거움은 드러나나 그 주인공은 아직 성인의 세계에 들어가지 않은 청소년이었다. 이에 비해 60년대 대중가요는 성인의 삶 속에서 희망과 낙관을 표현하였다.

트로트 양식은 성인의 삶의 모습을 담았지만 으레 비극과 패배, 탄식의 자학적 슬픔으로 점철되어 있었다. 물론 이지리스닝에도 슬픔을 노래한 작품이 많았다. 하지만 트로트 양식과 같은 외향적으로 터져나오는 탄식과 눈물은 끝내 절제되는 특성을 보였다.¹⁶⁾

60년대 트로트의 전성기와 총무로

1960년대에 이르러 트로트는 가장 대중적인 양식이 되었다. 일제 강점기 트로트가 새로운 양식이었고 그에 비해 신민요가 대중적이고 편안한 양식이었던 것처럼, 60년대는 이지리스닝이 정착함에 따라 트로트가 바로 그런 위치를 차지하게 되었다. 이지리스닝이 젊고 새로운 양식으로서 긴장을 지닌 데 비해, 트로트는 하층민과 중년층까지 편안하게 즐길 수 있는 양식으로 자리 잡음으로써 신민요의 입지는 더욱 줄어들었다.

트로트의 전성기는 총무로 '스카라 계곡'의 전성기와 겹쳐진다. 당시 스카라극장과 명보극장 앞쪽은 가요인의 발길이 끊이지 않는 이른바 '가요인의 메카'였고 그 뒤편은 영화인들의 발길이 끊이지 않는 '스타의 거리'로 불리는 명소였다. 스카라 계곡이란 별칭은 여름철 비가 많이 내리면 남산에서 흘러내리는 물이 수도극장 앞 대로가 복개되기 전 그 계곡을 타고 청계천으로 흘러들어가는 길목이어서 그렇게 붙여졌다 한다.

오랜 세월 술하게 명멸했던 대중가요 스타들의 영원한 마음의 고향이자 요람이었던 이 일대에는 1956년 대한레코드작가협회를 시작으로 한국가요작가



2006년 철거된 스카라극장. 1935년 약초극장으로 출발하여 해방 직후 수도극장을 거쳐 1962년부터 스카라극장이란 이름으로 총무로를 지켜왔다.

협회, 한국가요예술작가동지회, 한국음악저작권협회 등의 사무실을 비롯해 미도파레코드사(후에 지구레코드사와 그랜드레코드사로 분리)를 중심으로 한 음반사와 녹음실, 음반 도소매상, 그리고 음악학원 등이 밀집해 있었다. 가요의 산실이자 가요인의 메카였던 까닭에 원로부터 가수 지망생까지 24시간 가요인들의 발길이 끊이지 않았던 것이다.

전화가 귀하던 시절, 이 근처에 있던 다방들, 즉 폭포수다방, 영산다방, 무지개다방, 국제다방, 카나리아다방, 스타다방, 불국사다방 등은 가요 관계자들의 아지트 역할을 했다. 온갖 정보가 이곳에서 흘러나왔으며 심지어 캐스팅 장소로, 오디션 장소로도 활용된 가요의 못자리이기도 했다. 동시에 골목골목 싹틔 줄처럼 들어선 술집과 여관들은 이들의 울분 토론장이자 창작의 장이기도 했다. 아울러 작곡가나 가수, 레코드 기획자, 연주인 그리고 쇼 관계자들의 발길이 끊이지 않았던 이곳에서 이들의 눈에 띄기 위한 연예인들로 스카라 계곡은 낮과 밤의 구분 없이 늘 북새통을 이루었다고 한다.

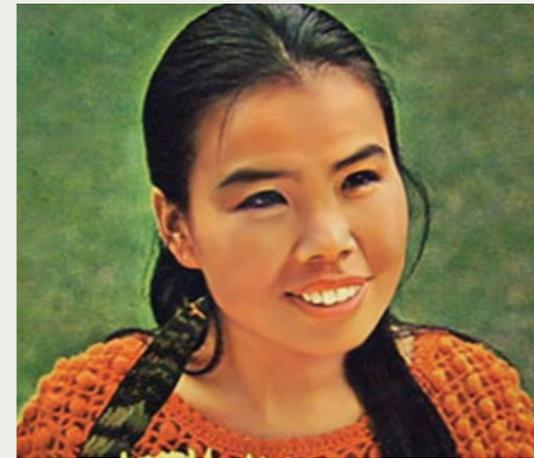
한국 트로트 가요사의 뿌리이자 큰 기둥인 작곡가 박시춘, 작사가 반야월의 주 활동 무대 또한 바로 이 스카라 계곡이었다. 이 거리 곳곳에 이들의 손때가 묻지 않은 곳이 없다고 할 만큼 이들은 이곳에서 수많은 에피소드를 남겼고 그 시절을 기억하는 원로 세대들에게 아직도 전설처럼 회자되고 있다. 또한 60년대 초 「노란 샤쓰의 사나이」로 한국 대중가요의 흐름을 한순간에 바꾼 작곡가 손석우의 작업실 또한 이 근처였으며, 1964년 「동백 아가씨」라는 희대의 명반을 탄생시킨 작곡가 백영호의 활동 무대도 이곳이었다.

그런 역사와 사연이 깃든 만큼 충무로를 비롯한 중구 지역을 노래한 트로트 가요 또한 무수히 많다. “봄비를 맞으면서 충무로 걸어갈 때”로 시작되는 「서울 야곡」(현인)을 비롯해 「진고개 신사」(최희준), 「안개 낀 장충단 공원」(배호), 「덕수궁 돌담길」(진송남), 「무교동 에레지」(정중숙)가 대표적이다. 특히 「이별의 15메타」(남일해)의 노랫말 배경은 바로 스카라 극장 앞 건널목이라고 한다.

이외에도 무수히 많은 곡들이 중구 지역을 소재로 하고 있는데 충무로를 노래한 곡으로 「저무는 충무로」(김초향 작사, 김해송 작곡, 한복남 노래), 「충무로의 밤」(김영일, 한복남, 한복남), 「비 오는 충무로」(김진경, 라음과, 안다성) 「충무로 애가」(허민, 신세영, 남일해) 등을 있다.

청계천, 퇴계로, 을지로를 노래한 곡으로는 「청계천 야화」(고명기, 조춘영, 방태원), 「청계천 부루스」(김진경, 라음과, 비둘기자매) 「청계천 비가」(한산도, 고봉산, 후랑크백), 「꿈꾸는 청계천」(반야월, 김병환, 김은애), 「청계천 엘레지」(반야월, 김병환, 고선례), 「퇴계로 부루스」(진득의, 김부해, 오기택), 「비 내리는 퇴계로」(진남성, 진남성, 최효현), 「퇴계로의 밤은 깊어」(맹원식, 맹원식, 정시스터즈), 「을지로 부루스」(호심, 김성근, 원방현), 「비 내리는 을지로」(박영신, 김부해, 최동환) 등이 있다.

또 명동을 노래한 곡으로는 「명동야화」(송민도), 「명동의 밤」(박재란), 「비 내리는 명동거리」(배호)를 시작으로 「춤추는 명동」(유광주, 전오승, 백조), 「명동의 트럼펫」(월견초, 이인권, 백설희), 「명동 아가씨」(반야월, 김호길, 김진



‘엘레지의 여왕’ 이미지와 ‘동백 아가씨’.



1968년 MBC '10대 가수 청백전'의 무대 모습.

II. 한국 대중가요와 K-Pop



20세기 한국 대중가요사와 함께한 작곡가 고 박시춘(1913~1996) 선생.



작사가이자 가수로 활동한 고 반야월(1917~2012) 선생.

미), 「명동 아리랑」(김운하, 전오승, 여운), 「아름다운 명동거리」(윤일로, 윤일로, 윤일로) 등 헤아릴 수 없을 만큼 많은 곡이 발표됐다.¹⁷⁾

한편 이 시기 트로트는 전 국민 누구나 알고 익숙하게 따라 부를 수 있는 스타 가수를 만들어 내기도 했다. 1964년 이미자가 부른 「동백아가씨」는 발표 당시의 인기와 함께 군사정부 하에서 오랫동안 금지곡으로 묶여 있어야 했던 사연으로 더욱 유명해졌다. 작곡자는 백영호, 작사자는 한산도이며, 1964년 제작된 엄앵란과 신성일 주연의 동명 영화의 주제곡으로 만들어져 지구레코드에서 발매했다.

당시 이미자는 「열아홉 순정」으로 이름을 알린 신인 가수였는데, 이 곡으로 한국을 대표하는 가수로 등극하여 ‘엘레지의 여왕’이라 불리게 되었다. 이후로도 이미자는 기교나 과장된 가창에 의존하지 않으며 깊은 호소력을 발휘하는 가창

력으로 많은 사랑을 받았다.

이 시기의 트로트 가요를 논하는 데 있어 왜색가요 시비를 빼놓을 수 없다. 당시 정권의 트로트 가요에 대한 금지 처분은 사회적 여론 물이의 일환이었다는 평이 일반적이다. 한일수교에 대한 여론의 반대가 거세어지자 정권 측에서는 자신들이 국익을 위해서 어쩔 수 없이 한일수교를 체결했다고 대중에게 설득할 필요가 있었고, 당시 가장 인기 있던 대중가요를 왜색가요란 딱지를 붙여 금지함으로써 자신들이 민족적이라는 점을 강조하려 했던 것으로 해석되고 있다.

1. 한국 팝음악의 탄생: 1970년대 청년문화와 포크송

청년문화의 성격

1960년대가 대중가요의 기본 바탕으로서 이지리스닝이 처음 자리 잡은 시기였다면, 1970년대는 해방 이후 한국 대중가요가 지녔던 또 하나의 기본 성격인 청년문화로서의 성격이 처음 드러난 시기였다. 이후 한국 대중가요의 주류는 청년이라 지칭되는 층이 주도하게 된다. 또한 포크송과 록이라는 두 양식이 출현하여 이전의 트로트, 이지리스닝과 함께 20세기 한국 대중가요의 가장 기본적인 네 가지 양식을 형성한 것도 바로 이 시기였다.

‘청년문화’라는 용어는 70년대 나타난 대중문화의 새로운 현상을 설명하는 가장 보편화된 용어이다. 대중문화는 세대 간의 차이와 갈등이 가장 첨예하게 드러나는 영역이다. 서구 역사에서 청년문화는 청년 세대가 부모 세대와 구별되는 가치와 취향, 태도와 행위를 보여주기 시작한 1950년대와 1960년대를 통해 사회학적 담론의 주제로 등장하였다.

따라서 한국 문화사에서 말하는 이른바 청년문화론은 60년대 구미의 학생운동과 반문화 등의 맥락 속에서 한국의 청년문화를 설명하고자 하는 시도로서 70년대 청년문화도 그러한 진보적 학생운동과 함께 이해하려는 경향을 띠



영화 「바보들의 행진」의 한 장면. 한국의 청년문화는 전후 세대의 등장과 깊은 관련이 있다.

고 있다.

그러나 당시 대학생들은 포크송이나 청바지, 생맥주 등을 진보적 학생운동과 그다지 긴밀한 연관 속에서 생각하지 않았으며 학생운동의 주체들이나 진지한 담론을 주도하고 있던 대학생들 역시 당시 청년문화를 그다지 탐탁지 않게 생각하고 있었다. 당시 포크송은 확실히 대중가요였고, 미국의 청년문화와 같은 반전 등 정치의식과 연결되어 있는 반문화적 성격은 그다지 강하지 않았던 것이다.¹⁸⁾

1970년대 한국 청년문화와 포크송 바람을 불러일으킨 가장 중요한 요인은 전후 세대의 등장으로 평가된다. AFKN과 심야방송을 통해서 팝송을 들으며 자랐고 제도교육을 통해서 민주주의와 자유의 중요성과 당위성에 대해 배웠던 세대, 일제 강점기의 경험이 없어 일본 문화의 대한 직접적 영향을 받지 않은 대신 미국 문화의 강력한 영향 속에서 자란 세대가 비로소 청년기에 이른 시기였던 것이다.

70년대의 포크송은 성인문화에 대항하는 청년문화, 신세대 문화라는 구도가 극명하게 드러난 첫 번째 사례였다. 즉 포크송 붐은 기성세대의 음악에 대한 반발을 포함하고 있었던 것이다. 물론 그 반발은 정돈된 논리나 사회의식을 수반한 것이라기보다는 뽕짝은 촌스럽고 질 낮은 노래이며, 일본적인 것보다 미국적인 것을 더 세련된 것으로 보는 감각적 반발로 보는 것이 타당할 것이다. 또한 이러한 현상은 미국식 생활방식에 대한 당대 청소년들의 선망과 무관하지 않았는데, 사실 이는 해방 이후 한국 사회에 깊이 뿌리 내린 태도였다.

세시봉과 청년문화의 주역들

1970년 초 음악감상실 세시봉을 중심으로 송창식과 윤형주의 트윈 폴리오가 유명해지면서 김세환, 김민기, 서유석, 이장희, 양희은 등 소위 통기타 가수들이 대중음악의 스타로 떠오르게 되었다. 이들은 방송뿐만 아니라 무교동과 명동의 세시봉, 디쉐네, 오비스캐빈, 금수강산 같은 음악감상실과 생맥주집에서 저녁마다 공연하여 동년배들로부터 많은 인기를 끌었다.

당시 유명했던 음악감상실로 셀브루도 빠트릴 수 없다. 셀브루는 MBC '별이 빛나는 밤'의 DJ 이종환이 경영한 음악감상실이었다. 셀브루는 세시봉과 함께 포크 음악의 산실 역할을 했는데, 이종환은 당시 가수가 되기 위해서는 '이종환 사단'에 들어가야 한다고 할 정도로 음악계에 영향력이 컸다.

이들 새로운 세대의 음악인



세시봉을 중심으로 활동한 70년대 청년문화의 가수들이 최근 다시 주목을 받았다.



무교동과 명동의 음악감상실과 맥주홀은 청년문화의 산실 역할을 하였다.



세시봉에서 노래하는 여성 가수.



들은 앞선 세대와 다른 점이 많았다. 이들은 분명 자신의 음악적 재능을 대중매체를 통해 판 프로 음악인이었지만 의식은 여전히 아마추어적이었다. 이는 포크송의 대표 주자들이 대부분 대학생 신분이거나 대학을 갓 졸업한 청년이었다는 점과 무관하지 않았다. 이들은 단순히 취미이거나 부업처럼 노래를 시작하여 인기를 얻어 데뷔한 경우가 많아 이전 세대와는 다른 태도를 지니고 있었다.



1973년 발표된 이장희의 히트 앨범 「그건 너」.

이들이 아마추어적 태도를 유지할 수 있었던 것에는 대학생이었다는 점뿐 아니라 예술에 대한 엘리트적 태도도 크게 작용하였다. 70년대 포크송은 대학생들이 대학생의 분위기와 태도를 그대로 지닌 채 대중가요 속으로 뛰어 들어와 만들어낸 것이었다. 물론 포크송도 다양한 스펙트럼을 지니고 있어서 인물과 시기에 따라 정도의 차이를 보이고 있다.

포크송은 그 이름에서 알 수 있듯 미국의 전통 음악을 새롭게 전승한 1960년대 미국의 모던 포크를 받아들인 것이다. 표면적으로 볼 때 포크송의 가장 큰 특징은 화려한 악기들을 과감히 버리고 어쿠스틱 기타나 적은 수의 악기만을 사용한 것이었다. 기타의 사용 또한 트로트와 매우 달랐다. 트로트의 기타 연주는 화성보다는 선율의 흐름을 따라간데 비하여 포크송의 기타는 화성을 중심으로 연주하고 그 위에 노래가 선율을 담당하는 식이었다.

한편 70년대 포크송은 청소년 세대의 모습을 주로 다루고 그 세대들의 고민과 이상을 표현하는 데 많은 공을 들였다. 솔직하고 소박하며 자유분방하다는 것 또한 포크가 드러내는 중요한 특성 중 하나였다. 이들은 맑고 깨끗하고 순수

하며 자유스러운 세계의 가치를 추구하는 미덕을 지니며 그것에 대해 비교적 담담한, 이성적인 태도를 취했다. 이러한 포크의 태도는 세계, 사회에 대한 비교적 건강한 반성과 비판을 가능하게 하였다.¹⁹⁾

유신체제와 청년문화에 대한 탄압

1970년대 한국정치는 사회문화적 자유화와 달리 시대를 역행하고 있었다. 75년 2월 12일 유신헌법 국민투표 실시를 시작으로 사회 전반에 대한 통제와 억압이 전면화하였다. 유신 정부는 ‘가요정화운동’을 통해 문화계에 대한 탄압의 막을 올렸다. 급기야 1975년 12월에는 윤형주, 이장희, 이종용 등 약 200여 명의 대중문화 예술인들을 대마초 흡연 혐의로 구속하는 ‘대마초 파동’을 일으켰다. 당시 세시봉을 비롯한 음악감상실을 중심으로 활동해온 새 시대의 주역들은 방송시대의 도래와 함께 최고의 청춘스타로 자리매김하고 있었다. 그런 ‘청년문화’ ‘포크문화’ ‘저항문화’의 상징들이 순식간에 퇴폐 문화의 상징이자 사회적 지탄의 대상으로 전락하게 되었다.

권력의 탄압은 이듬해에도 계속됐다. 가수 신중현, 김세환, 김도향, 김추자, 정훈희, 임창제 등이 차례차례 검찰에 구속되거나 불구속 입건됐다. 이 같은 단속으로 약 137명의 연예인들이 음악 활동을 규제받았다. 이들은 사법 처벌로 끝난 것이 아니라 ‘방송금지’는 물론이고 밤무대에도 설수 없게끔 강력한 탄압이 뒤따랐다.

권력의 철퇴를 맞은 이들 청년문화의 주역들은 4년의 시간이 흐르고 독재가 종언을 고한 1979년 12월이 되어서야 활동을 재개할 수 있었다. 그러나 규제가 풀렸다고 과거의 영광을 되찾을 수는 없었다. 그 4년이란 망각의 시간 동안 한국의 대중음악 지형은 크게 바뀐 것이다. 방송사들은 포크와 록 등 청년들의 저항문화의 대안으로 트로트 등을 내보냈다. 또한 1980년대 초반은 템포 빠른 디스코와 댄스음악의 물결이 몰아닥쳤다.



대마초 파동을 보도한 당시 신문.

‘대마초 파동’이 가요계에 남긴 상처는 매우 컸다. 청년음악의 아이콘들이 마약쟁이라는 낙인과 함께 강제 퇴출되자 가요계의 암흑기가 찾아왔다. 무엇보다 세시봉으로 대표되는 1970년대 대중음악의 성과가 전면 부정되었다. 그럼에도 이장희의 「그건 너」, 신중현과 엽전들의 「미인」, 송창식의 「왜 불러」, 김민기의 「아침이슬」 등은 상업적 성공과 함께 ‘한국 팝’의 가능성을 알린 문화사적인 사건으로 여전히 기억되고 있다.²⁰⁾

70년대 후반의 대중가요계와 조용필

1975년을 계기로 이전과 같은 포크의 발전은 중단되었다. 대마초 파동 속에서 살아남은 포크 가수들은 이전의 대중가요의 관행 속에서 이지리스닝 가수로 변신하거나 트로트 양식과 결합하는 등 자신을 조정함으로써 살아남았다. 초기 포크 중 비교적 사회적 비판이 날카로웠던 김민기의 노래는 금지조치로 사라졌지만 이 노래들은 대학생들의 입에서 입으로 전해지면서 새로운 생명력



장발을 단속하고 있는 경찰. 1975년 12월, 국가기록원 소장.

을 지니게 되었다.

한편 포크가 대중가요계 전체에 충격을 준 것은 사실이지만 여전히 대중가요계 전체에서 양적인 주류를 차지하지는 못하고 있었다. 70년대 초반까지 표면적 주류는 여전히 트로트와 이지리스닝이었고, 약간의 신민요도 유지되고 있었다.

엘레지의 여왕 이미지와 이지리스닝의 여왕 패티김은 여전히 그 왕좌를 지키고 있었으며 60년대 말 등장한 남진과 나훈아가 화려한 전성기를 누리고 있었다. 그러나 이후 트로트는 확실히 퇴락하는 장르로서 익숙한 사랑 노래만을 반복하면서 점점 작품의 긴장을 상실해가거나 퇴행하는 모습을 보였다.

70년대 후반은 이렇다 할 새로운 스타가 나타나지 않았다. 60년대의 스타 이미지는 물론이고 70년대 전반기를 수놓았던 남진, 나훈아, 하춘화도 점점 시들해졌다. 이런 상황에서 나타난 새로운 현상은 조용필의 「돌아와요 부산항에」와 같이 록그룹 출신들이 트로트 가수로 변신하는 흐름이었다. 한국 대중가요사에 등장한 모든 양식을 망라했다고 할 만큼 다양한 장르를 탁월하게 소화한 조용필의 등장은 한국 대중가요사의 일대 사건이었다.²¹⁾

2. 한국 대중가요의 전성기: 1980~90년대

발라드의 등장과 80년대 대중가요

1980년대 초반을 지배한 한국 대중가요의 경향은 종합화였다고 할 수 있다. 조용필이 선두에서 이끄는 이지리스닝과 록의 결합이라는 흐름이 가장 중심적인 경향으로 등장하였다. 물론 이는 80년대 초반에 국한되며 중반에 이르면서 이른바 발라드가 성장하여 조용필의 인기를 차츰 밀어내게 되었다. 80년대 중반을 넘어서면서 주류의 대중가요는 팝발라드, 댄스뮤직, 트로트 세 양식으로 정리되었다.

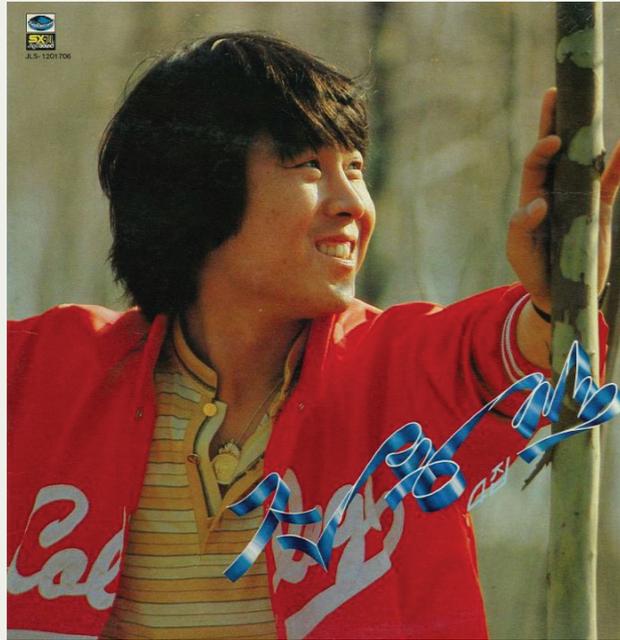
발라드는 화려한 화성과 선율을 구사하며 피아노가 주도하는 반주로 고급스러운 분위기를 만들어내는 것이 특징이었다. 가사 또한 서술적으로 자연스럽게 말하는 것 같은 분위기가 강하였다.

80년대 한국 발라드에 영향을 미친 전 세대의 음악 장르는 크게 세 가지가 꼽힌다. 하나는 60년대부터 꾸준히 발전해온 이지리스닝이었다. 또한 70년대 포크의 화려한 화성은 발라드에 직접적인 영향을 미쳤다고 평가되었다. 다른 한편 발라드는 록 음악으로부터도 영향을 받았음이 지적된다.

포크가 일반적으로 절정부가 약한 반면, 발라드는 화려한 절정부를 지니고 있다는 특징이 있다. 특히 80년대 말 발라드의 전성기에 이르면 이승철처럼 록 그룹 출신으로 강력한 창법과 정서를 드러내는 록발라드가 등장해 많은 인기를 끌었다.

발라드의 성장은 전반적인 음악교육 수준의 향상과도 무관하지 않았다. 70년대 포크와 함께 붐을 이룬 기타교습은 물론이거니와, 이 시기에 피아노 교육이 어린이들의 필수적인 사교육 과목으로 인식되었던 바, 발라드는 바로 이런 서양음악 교육의 수혜를 입은 결과물이었던 셈이다.

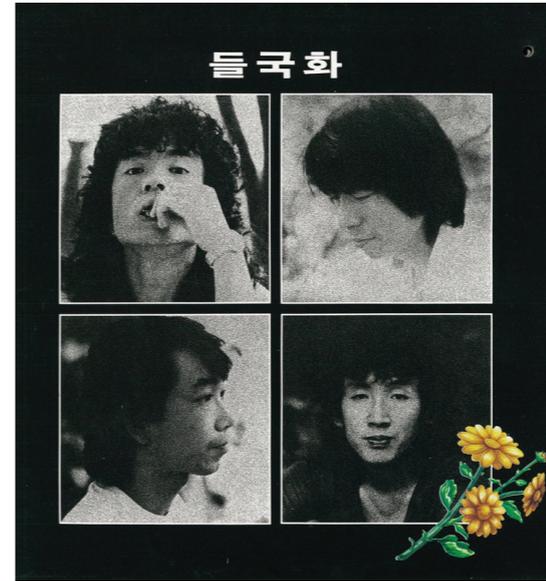
한편 70년대 말 대학가요제 등을 통해 두각을 나타내기 시작한 대학 록그룹들은 80년대 스타로 부상하였다. 그 대표적인 팀이 송골매였다. 이렇게 80년대



조용필은 한국 대중가요가 낳은 최대 슈퍼스타로 한 시대를 풍미하였다.



70년대 청년문화의 흐름을 일정하게 계승하였던 대학가요제.



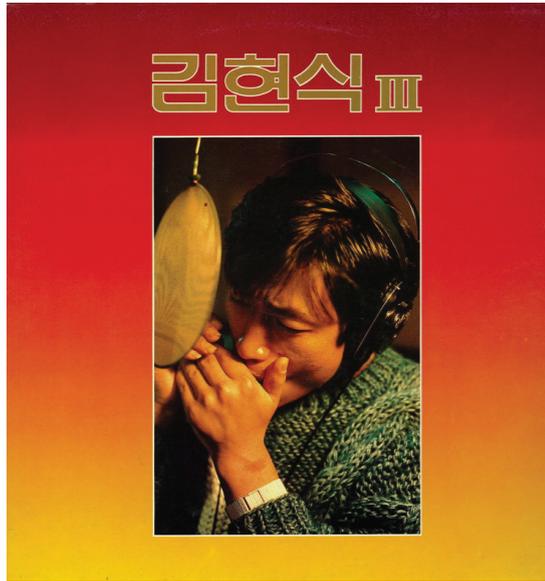
(왼쪽) 한국 언더그라운드 씬을 개척한 전설의 그룹 들국화의 1집(1985).
(오른쪽) 한국 댄스가요의 첫 번째 히트곡인 소방차 1집(1987).

전반은 완전히 록이 대중화되면서 주도적인 양식으로 자리 잡는 시기였다.

포크가 진화해간 다양한 모습 중 하나가 발라드였다면, 80년대 디스코 바람과 마이클 잭슨의 브레이크 댄스의 강한 영향을 받은 댄스뮤직은 록이 진화해간 다양한 모습들 중 하나였다고 할 수 있다. 댄스뮤직은 록이 지닌 강한 리듬, 표현의 외향성, 육체적 에너지를 계승하되, 익숙하고 달콤한 화성 및 선율과 결합함으로써 즐겁게 춤추면서 따라 부를 수 있는 노래였다.

대표적인 것이 남성 3인조 소방차의 노래들이다. 김완선을 필두로 하는 여성 댄스뮤직 가수들은 마돈나의 영향을 받아 하이틴과 20대 남성을 겨냥한 관능적 이미지 창출에 주력하였다.

또한 이 시기에 비로소 언더그라운드 계열의 대중음악인들이 모습을 드러내기 시작하였다. 그룹 들국화의 전인권과 조동진, 그리고 김현식으로 대표되는 가수들이 그들이었다. 이들은 방송과 대중 잡지의 인기 차트에 연연하지 않고 자신의 작품 세계를 일관성 있게 유지하려는 지향을 가지고 있었다. 이는 대



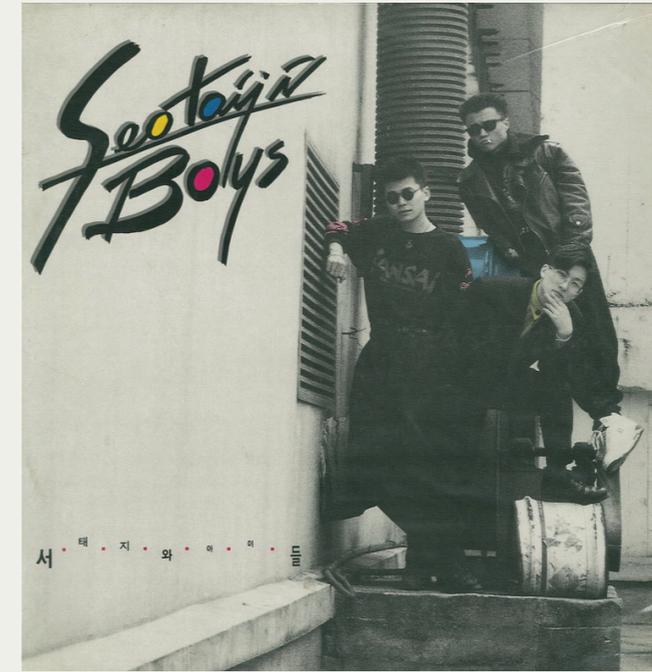
(왼쪽) 80년대 언더그라운드 가객으로 이름이 높았던 김현식.
 (오른쪽) '발라드의 황제'로 불리며 높은 인기를 누린 신승훈.

중가요계의 다양화를 의미했는데, 이들 대다수는 자작곡 가수로서 작가주의적 의식을 강하게 드러냈다.²²⁾

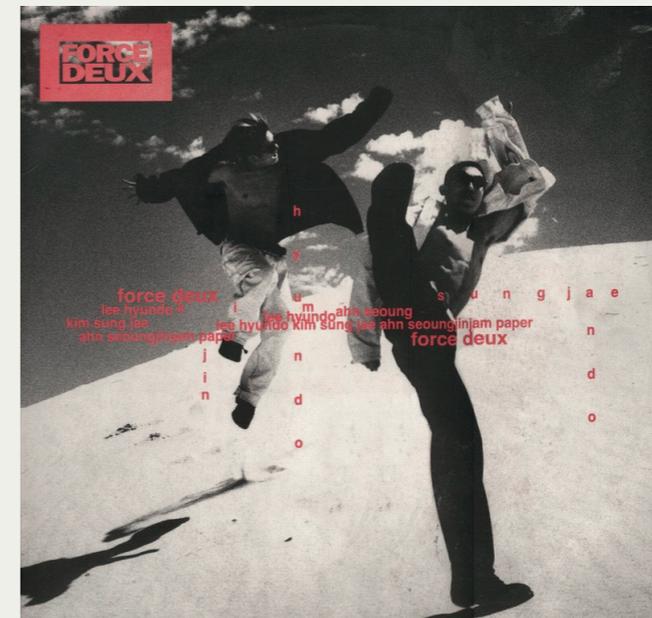
1990년대 대중가요와 신세대의 등장

조용필로 시작하여 발라드 붐으로 이어진 1980년대 한국 대중가요의 흐름은 90년대 초까지 한동안 지속되었다. 하지만 1992년부터 완전히 새로운 흐름이 나타나기 시작하였다. 이른바 '신세대'가 등장하고 서태지라는 새로운 스타가 탄생했던 것이다.

1990년대 초 신세대 문화는 70년대 청년문화 이래로 20년 만에 새로운 세대가 격렬하게 등장했음을 보여주었다. 대중가요는 신세대 문화의 언어이자 중심 영토였다. 1992년부터 이전의 발라드와는 전혀 다른 비트와 선율을 지닌 노래들이 나와 인기를 끌었고, 댄스뮤직이 급부상하기 시작했다. 무엇보다도



서태지와 아이들 1집 「난 알아요」(1992).



1990년대를 대표하는 남성 힙합 듀오 듀스의 마지막 정규 앨범 「Force Deux」.

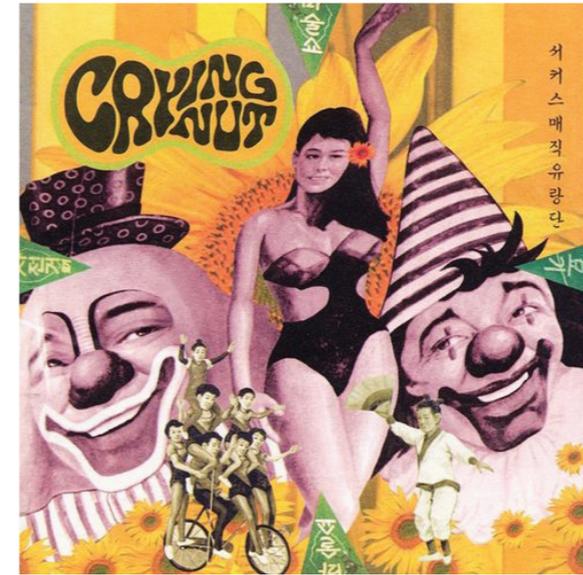
서태지와 아이들의 1집 음반인 「난 알아요」의 열풍은 이제까지와는 전혀 다른 시대가 도래했음을 증명해주었다.

서태지와 아이들로 대표되는 신세대 뮤지션들은 80년대와는 다른 용모와 패션으로 등장하여 다른 음악과 춤을 보여주었다. 암전히 서서 노래하지 않고 이전에는 볼 수 없었던 격렬한 느낌의 춤을 추었으며, 음악은 건조하고 분절적인 질감의 기계음들로 가득 채워져 있었다. 여러 명이 함께 등장하여 춤을 추는 데도 각기 다른 의상에 다른 몸짓을 보여주면서도 조화를 이루는 특성도 보여주었다.

신세대 문화는 70년대 초반에 태어나 개인화된 아파트형 도시생활 속에서 성장한 세대의 문화였다. 이들은 농촌이나 전원지에 대한 기억과 그리움이 없을 뿐만 아니라 도시의 소음, 기계음에 익숙하였다. 태어날 때부터 텔레비전을 보고 자란 이들은 이전 세대와는 비교할 수 없을 정도로 시각적 경험이 풍부했으며, 유년기 때부터 마이클 잭슨을 보고 햄버거와 코카콜라를 먹고 자라나 록음악과 전자악기에 대하여 친밀감을 가지고 있었다.

이 신세대 문화는 수용자의 세대교체를 통한 문화 혁신이라는 성격을 띠고 있었다. 이들은 청소년기에 이르러 우선은 대중문화의 새로운 소비층으로 부상하여 새 바람을 일으키기 시작했다. 1992년 서태지와 아이들의 등장은 발라드 주도의 대중음악계를 뒤엎고 댄스뮤직을 90년대 주류 경향으로 정착시켰다. 물론 이는 서태지와 아이들만의 힘으로 이루어진 것은 아니었다. 남성 힙합 그룹 듀스의 존재는 큰 힘이 되었다.²³⁾

한편 새로운 형식과 언어를 실험하던 이들 신세대 뮤지션들은 언더그라운드에서 활동하는 집단에서 더욱 극적인 모습으로 나타났다. 이들은 음반판매량에서 결코 기성 댄스뮤직 팀들이 부럽지 않은 수준을 유지했다. 이른바 오버그라운드라고 불린 기존 활동 공간에서는 하기 힘든 음악적 실험과 새로운 의식과 태도를 드러내는 독특한 가사들이 젊은 수용층의 일정한 지지를 얻었기 때문이었다. 홍대와 명동의 클럽과 락카페를 중심으로 활동하였던 크라이닝,



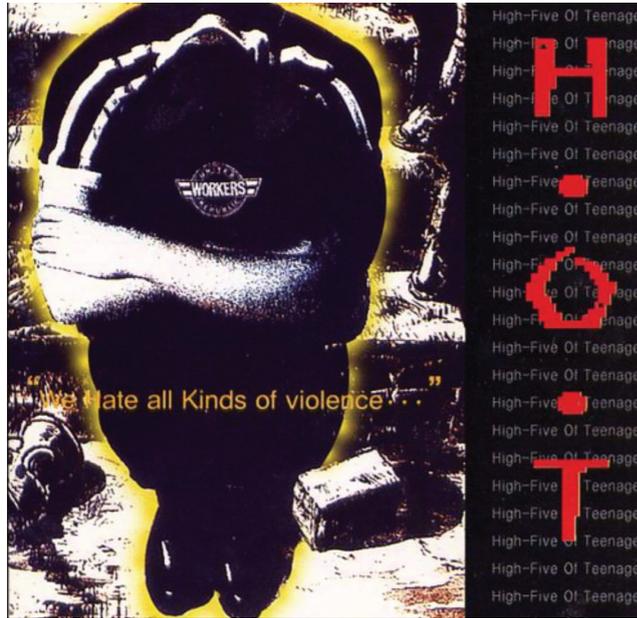
크라이닝의 두 번째 앨범 「서커스 매직 유랑단」(1999).

언니네 이발관 등이 이 세대 뮤지션들을 대표한다. 이들의 노래는 여러 면에서 충격적이었는데, 미국 흑인음악 계열과 결합된 여러 대중음악 양식들을 자유자재로 받아들였으며, 특히 말도 아니고 노래도 아닌 형식으로 웅얼거리는 랩은 기성세대에게 매우 충격적으로 다가왔다.

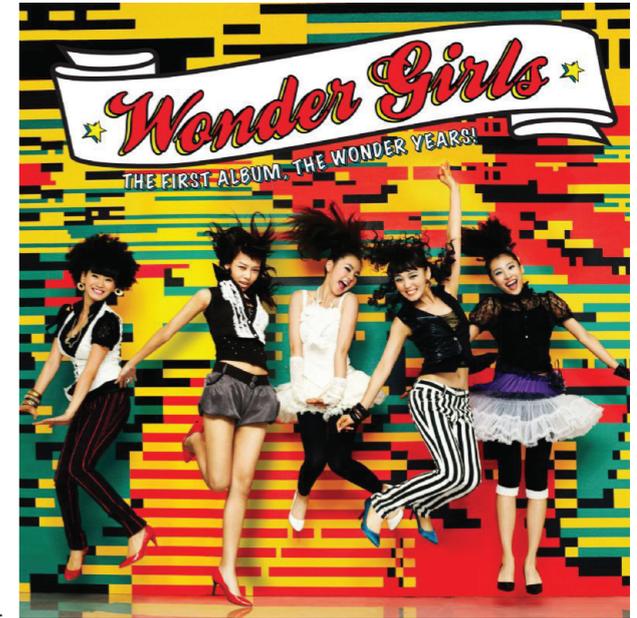
3. 한국 대중가요의 진화와 K-Pop 열풍

1990년대의 대중가요는 96년 초 서태지와 아이들의 은퇴와 듀스의 멤버 김성재가 사망함으로써 한풀 꺾이고 만다. 그러나 댄스뮤직은 무섭게 분출하는 새로운 세대의 에너지만으로도 90년대 후반을 넘어 2000년대까지 한국 대중음악의 주류로 뻗어나갈 수 있었다.

1996년 H.O.T의 데뷔는 오늘날 우리가 말하는 의미의 ‘아이돌’ 그룹의 탄생이라는 점에서 특기할 만하다. 서태지와 아이들의 후광 속에서 탄생한 2세대 아이돌 그룹 H.O.T, 젝스키스, DJ.DOC, NRG 등은 초기에는 미국과 일본의 아



아이돌 그룹 H.O.T의 1집 앨범 자켓.



걸그룹 원더걸스의 1집 앨범 자켓.

이돌, 그리고 서태지와 아이들을 모방하는데 급급했다. 반항적인 카리스마와 귀엽고 발랄한 이미지를 교차시키는 보이그룹과 귀엽고 천사 같은 이미지의 걸그룹이 이들의 트레이드 마크였다.

2000년부터 2007년까지 국내 가요계는 일시적인 침체기를 겪는다. 2000년대 초반 소리바다의 영향으로 음반시장이 무너졌다. 벅스뮤직 같은 사이트도 공짜로 음원을 들려주던 시대였다.

90년대에도 발라드 가수들에 비해 음반판매량이 적었던 아이돌들에게는 직격탄이었다. 아이돌들은 어떻게든 살아남기 위해 발버둥쳐야 했다. 아이돌은 음악성이 부족하다는 비판을 극복하기 위해 노력했고, 신비주의를 벗어던지고 예능에 출연했으며, 해외 진출도 마다하지 않았다.

이 시대에 나타난 3세대 아이돌은 보아를 필두로 비, 세븐, 동방신기, SS501 등인데, 이들은 격렬한 춤을 추면서도 라이브를 소화하는 등 대중에게 음악성을 인정받고자 혼신의 힘을 다했다.²⁴⁾

아이들과 K-Pop 열풍

3세대 아이돌들은 한류의 선두주자였다. 사실 한류는 이미 90년대 후반부터 H.O.T, 클론, NRG 등에 의해 이미 중국과 대만에서 시작되고 있었다. 그러나 우리나라 대중들은 중국과 동남아를 낮춰보는 경향이 있었다. 한류에 대한 시각이 달라진 것은 항상 우리보다 대중음악에서는 발전해왔던 것으로 여겨졌던 일본에서 보아가 성공을 거둔 이후의 일이다.

대중들은 라이브를 소화하고 미국과 일본에서 인정받는 한류 스타들을 달리 보기 시작했다. 아이돌을 인정하게 된 사회적 분위기는 뒤이어 등장한 4세대 아이돌 그룹들의 활동에 유리하게 작용했다.

2007년 원더걸스의 등장은 유튜브에 엄청난 양의 패러디를 쏟아냈고, 세대를 불문하고 많은 국민들이 원더걸스의 춤을 따라했다. 곧이어 소녀시대, 카라, 투애니원 등의 걸그룹이 나왔다. 소녀시대는 걸그룹의 정점을 찍었다. 어느 순간부터 걸그룹은 이제 더 이상 10대들의 전유물이 아니었다.

이 시대의 중요한 특징은 아이돌이 어른들에게 어필하기 시작했다는 것이다. '삼촌팬'의 등장은 상징적인 현상이다. 8, 90년대에 댄스음악을 듣고 자란 세대가 어른이 되어 아이돌그룹에게 호의를 보이는 것이다. 예능 프로그램 출연과 해외 한류 열풍이 아이돌에 대한 시각을 호의적으로 바꾸어놓은 것도 무시할 수 없다. 아이돌이 대중음악의 주류로 인정받게 된 데에는 이러한 변화가 배경으로 작용하였다.²⁵⁾

한류 열풍과 K-Pop의 부상

K-Pop은 넓게는 한국의 모든 대중음악을 통칭하지만, 좁게는 1990년대 이후의 한국 대중음악 중 댄스·힙합·R&B·발라드·록·일렉트로닉 음악을 일컫는 말로 사용된다. 서태지와 아이들 이후 랩과 댄스뮤직이 성행하고 이때부터 대중음악의 흐름도 변하기 시작했는데, 현재의 K-Pop은 이로부터 비롯되었다고 할 수 있다. 2000년대 중반 이후 한국 외의 나라에 거주하는 외국인들이 한국 대중가요, 그중에서도 아이돌 음악을 즐기기 시작한 후부터 K-Pop이라는 용어가 널리 쓰이기 시작했다.

K-Pop 아이돌 음악의 특징은 단순하고 경쾌한 리듬과 비트감, 따라 부르기 쉬운 멜로디, 흥미로운 노랫말 그리고 멋진 댄스 실력으로 선보이는 군무라고 할 수 있다. 서구의 팝과는 다른 또 하나의 특징은 시각적 즐거움이 크다는 점이다.

한편 K-Pop이 널리 퍼지게 된 데에는 온라인 커뮤니티를 통한 홍보가 큰 몫을 차지했다. 음악 기획사들은 소속 가수들의 홍보용 뮤직비디오를 유튜브 등에 올리며 온라인 마케팅을 펼쳤고, 이를 접한 이들이 트위터, 페이스북 등 SNS를 통해 확산시키는 식으로 전 세계 젊은이들에게 급속도로 전파되었다.

K-Pop 가수들은 일본, 중국, 동남아시아뿐만 아니라 유럽, 미주, 중남미 등 다양한 지역에서 쇼케이스, 팬미팅, 콘서트 등을 통해 전 세계의 팬들과 만나고



터키 이스탄불에서 개최된 'K-Pop 커버댄스 페스티벌' 포스터.

있다. 이 같은 공연 외에도 K-Pop은 다양한 방식으로 전 세계로 확산되고 있는데, 대표적인 것 중 하나가 'K-Pop 커버댄스 페스티벌'이다. K-Pop 커버댄스 (cover dance)는 외국인들이 한국 가요에 심취해 노래와 춤, 가수들의 스타일 등을 그대로 따라 하는 것으로, 아시아는 물론 미국, 브라질, 스페인 등 다양한 지역에서 열리고 있다.

K-Pop의 인기는 그동안 아시아 또는 세계 여러 곳에 이주한 아시아계에 의해서 주도되었다. 이는 비슷한 인종과 지리적 근접성이 문화수용에 유리하기 때문인 것으로 평가되었다. 그러나 최근 K-Pop과 관련된 이슈로 많이 거론되는 소비 지역이나 대상은 아시아 외에도 남미, 유럽 등이 꼽히고 있다. 실제로 K-Pop에 대한 현지의 인기가 높다고 볼 수는 없지만, 한국의 대중음악이 지구 반대편의 다른 지역, 민족에게 마니아층을 형성하기 시작한 것은 대단한 일이라고 할 수 있다.



싸이의 메가 히트곡인 「강남스타일」은 유튜브 조회수 1위를 기록하며 2014년 12월 21억 5000만 회를 넘어섰다.

한편 이러한 추세와 다른 면을 보여주는 사례도 나타나고 있다. 독특한 무대 매너와 춤으로 꾸준한 활동을 펼쳐온 가수 싸이가 2012년 7월 발표한 정규앨범 「싸이6甲 Part 1」의 타이틀 곡 「강남스타일」로 2012년 9월 마지막 주부터 미국 빌보드 차트 2위에 오르는 등 세계적인 대히트를 친 것이다. 「강남스타일」 뮤직비디오는 유튜브 모든 카테고리를 통틀어 ‘가장 많이 본 동영상’ 1위를 차지하는 기록을 세웠고, 2014년 12월 조회수 21억 건을 넘어섰다.

특히 뮤직비디오에서 선보인 일명 ‘말춤’이 관심을 받으며 뮤직비디오의 패러디 작품들이 세계적으로 유행하며 「강남스타일」의 인기가 더 높아졌다. 이후 발표한 「젠틀맨」도 전작에는 미치지 못하지만 상당한 성공을 거두었다.

싸이의 세계적인 성공은 한국 대중음악사에 중요한 발자취를 남긴 것으로 평가된다. 첫째 영미권이나 일본의 메이저급 음악회사를 통하지 않고 인터넷

과 SNS를 통해서 성공했고, 둘째 한국어로 부른 노래가 세계인의 주목을 받고 히트했다는 점이다. 이러한 사례는 앞으로 K-Pop의 해외진출에 대한 가능성과 방향을 제시한 것으로 평가되고 있다.

제6장

한식, 세계인의 입맛을 사로잡다



I. 한국 음식문화의 뿌리를 찾아서

한 나라의 음식문화는 그 나라의 고유한 풍토와 생활습관을 바탕으로 그 민족이 거쳐온 정치, 경제, 사회적 역경과 함께 시대적 배경의 영향을 받으면서 형성되는 것이다. 특히 상용식품이나 기호 형성에 나타나 있는 고유성은 지리, 풍토 등 자연 배경이 기본 요인이 되어 형성된다. 또한 한 민족의 식생활에 담긴 문화적 정체성은 그 민족생활의 유적이요, 아울러 민족문화의 척도가 된다.

우리나라 전통 음식문화인 한식은 5천년에 이르는 긴 역사의 문화적 소산이다. 우리 민족의 음식은 과거 인접 대륙으로부터 전래된 것도 있으나 우리 민족의 생활 여건에 가장 알맞게 창안해서 우리의 전통문화와 함께 발전시켜온 한국인의 음식이라고 할 수 있다. 오늘날 일반적으로 한국의 전통음식이라고 하면 조선왕조 500년 역사 속에서 꽃 피어난 왕실 및 반가의 화려했던 요리와 서민의 소박한 요리 그리고 고장마다 특색 있게 내려온 향토요리를 뜻하는 것으로 이해된다. 따라서 한식과 궁중음식은 별개의 것이 아니며 오랜 역사 속에 계승된 우리 음식이 궁중이라는 좋은 조건에서 더욱 잘 다듬어진 것을 뜻한다.

사전적인 의미에서 한식이란 한국에서 전통적으로 사용되어 온 식재료를 가지고 한국 고유의 조리 방법 또는 그와 유사한 방법으로 만든 음식을 뜻한다. 이러한 한식은 사계절에 따라 먹는 절식(節食)과 시식(時食)을 중심으로 발달하였으며 일상식, 건강식, 보양식, 환자식, 별미식, 관광식, 한방요리 등으로 분

류할 수 있다. 전근대사회에서는 계층별로 궁중음식, 반가음식, 서민음식, 향토음식, 사찰음식 등으로 나누었으나 오늘날에는 영양성과 기능성을 더 중요시한다.

우리나라의 자연지리적 위치와 기후를 살펴보면, 냉온대 기후에 속하고 한대성기후와 열대성기후의 이중적 성격을 띤다. 겨울에는 일 최저 기온이 섭씨 -10°C 이하로 추운 날이 많아 한랭 건조하고, 한여름에는 최저기온이 섭씨 30°C 를 넘어 고온다습하다. 그래서 1월과 8월의 평균기온의 연교차가 크고 겨울에는 강하고 차가운 북서풍으로 김장을 따로 하며 여름에는 비가 많아 장마철을 지내기 위해 장아찌를 담기도 한다.

우리나라의 식생활 문화는 식품 재료의 다양성을 기반으로 발전하였다. 작물재배는 신석기시대 중기부터 잡곡농사로 시작하였으며 기원전 2000년경에 벼농사가 시작되었다. 밭보리는 영남지방이 주산지이고 쌀보리는 전라남도과 경상남도에서 집중 재배된다. 평야가 발달하여 쌀농사가 주산업이고 주식으로 쌀을 먹기 때문에 곡물산업에 따른 부재료의 다양한 발전을 갖게 되었다.¹⁾

또한 동해안, 서해안, 남해안과 같은 해안지역은 다양한 어패류를 이용한 수산물 음식이 발달되었고 경북, 충청도와 같은 내륙지역에서는 논과 밭에서 나오는 작물을 이용한 음식이 많다. 강원도와 같은 산간지역은 산채류, 감자, 옥수수를 이용한 음식이 발달하였으며, 서울 지역은 각지에서 올라오는 해산물



단원 김홍도의 풍속화 「벼타작」, 국립중앙박물관 소장.

과 농산물을 이용한 다양한 음식문화가 발달하였다. 우리 역사에서 한식이 완성되는 시기를 19세기로 잡는데 한식이 완성되는 과정은 곧 세시음식이 발달하는 과정이었다.

1. 한식에 담긴 철학

서양 음식은 물론 이웃한 주변 국가와도 상당히 다른 한식만의 특징들을 우선 살펴보자. 우선 한식은 주식과 부식이 분리되어 발달하였다. 우리의 음식문화는 밥, 죽, 면, 떡국, 수제비, 만두 등을 주식으로 삼고 반찬을 부식으로 하여 균형 잡힌 한 끼 식사가 되도록 한다. 둘째로 음식의 종류와 조리법이 다양하다. 밥, 국, 찜, 구이, 나물, 전, 조림 등 음식의 종류가 많고, 굽기, 끓이기, 데치기, 찌기 등 식재료에 따른 조리법도 다양하다. 셋째 음식의 맛과 멋이 다채롭다. 음식을 조리할 때 갖은 양념을 적절히 사용하여 고유의 맛을 내며, 견과류, 알지단, 버섯류 등을 고명으로 만들어 아름답게 장식한다. 넷째 음식을 조리하고 먹는 것에 대하여 음양오행과 약식동원의 철학을 담고 있다. 다섯째 향토음식을 비롯한 저장, 발효 음식이 발달하였다. 각 지역에서 나는 특산물을 활용한 향토음식과 제철 식재료를 이용한 장, 젓갈, 김치 등의 저장, 발효 음식이 발달하였다. 여섯째 통과의례 음식과 상차림에 따른 식사 예법이 발달하였다. 유교사상의 영향으로 돌, 혼례, 상례, 제례 등과 같은 통과의례에 따른 잔치나 제례음식이 발달하였다.²⁾

때와 절기를 담은 음식문화

우리나라는 사계절이 뚜렷할 뿐만 아니라 산, 들, 강, 바다가 적절하게 분포되어 있어서 계절에 따라 자연으로부터 매우 풍부한 재료를 얻을 수 있었다. 때



한식은 발효 및 저장음식이 매우 발달하였다. 집에서 담근 깊은 맛의 발효음식은 오랜 기다림의 미학이 만들어낸 산물이다.



한식은 주식인 밥[飯]과 부식인 찬[饌]이 분리되어 발달하였다.

론 부족한 것이 있어도 악착스럽게 욕심을 내지도 않았다. 제철에 맞는 자연도 사람도 부담스럽지 않은 소박한 밥상을 추구했으며, 마치 화폭에 남겨진 여백처럼 절제하는 태도를 미덕으로 여겼다. 자연에 순응하며 있는 만큼만 덜어 쓰고 남으면 다른 이에게 내어주며 살아가는 법을 체득했던 것이다. 때론 가지 끝에 까치밥 몇 개를 일부러 남겨두었고, 들놀이나 뱃놀이를 할 때는 음식을 자연에게 내어주며 세상 모든 기운과 음식을 나누기도 했다. 그렇게 담은 한 그릇에는 자연의 기운과 사람의 배려가 깊이 녹아들어 있었다.

산채는 일렀으니 들나물 캐어 먹세 고들빼기 씹바귀며 소루쟁이 물쭉이라
달래김치 냉잇국은 입맛을 돋구나니 본초강목 참고하여 약재를 캐오리라
창백출 당귀 천궁 시호 방풍 산약 택사 날날이 적어 놓고 때 맞추어 캐어
두소촌 집에 거리낌 없이 값진 약쓰겠느냐

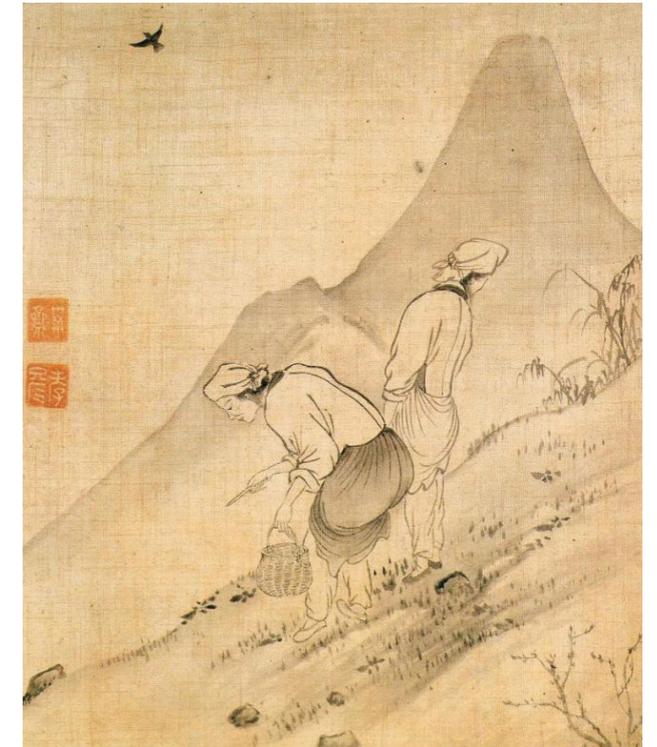
-정학유 「농가월령가」 중 2월령³⁾

정약용의 둘째 아들인 정학유(丁學游, 1786~1855)가 지은 「농가월령가(農家月令歌)」에는 농가에서 행해진 행사와 세시풍속은 물론, 매월 자연의 흐름과 농가의 역할에 대해 상세하게 묘사되어 있다. 이 가사 작품을 자세히 들여다 보면 순응과 배려의 철학을 엿볼 수 있다. 산과 들에서 나는 제철 재료를 놓치지 않으면서 자연의 기운을 듬뿍 안고자 한 것은 순리에 따르는 것이요, 산나물은 이른 시기니 들나물을 캐어 먹자는 태도는 아직 덜 자란 어린 것에 대한 배려라고 할 수 있다.

조선시대 사회를 지탱하는 원리 중 하나로 흔히 '농자천하지대본(農者天下之大本)'을 꼽는다. 즉 농업은 천하 사람들이 살아가는 큰 근본이라는 것이다. 한반도에서 농경이 시작된 후 지난 세기 중반까지 우리나라 첫째가는 산업은 언제나 농업이었다. 「농가월령가」가 노래한 삶의 리듬이 곧 일상이었던 시절, 우리 조상들은 무엇보다 자연과의 호흡을 중요시하였기에 늘 자연을 경외하고

자연으로부터 가르침을 얻으려 했다. 그 결과 밥상 위에 대자연이 오르고, 더도 말고 덜도 말고 딱 그만큼만 있었기에 수라상 부럽지 않은 풍성한 한 끼를 즐길 수 있었다.

우리의 전통문화는 자연을 가까이 하고, 자연을 받아들여 바탕에 깔아놓는 특징이 있다. 우리의 전통음식도 그러했다. 자연의 생명력이 스며든 소박한 아름다움이 음식에 담고자 했다. 이 소박함은 거부감이 없는 색깔과 맛으로 표현이 된다. 우리에게 보약은 별다른 것이 아니다. 자연을 담은 음식을 먹으면 보약이 되었다.



윤두서, 「나물 캐는 여인」, 해남 녹우당 소장.

약식동원(藥食同原)과 음양오행(陰陽五行)의 철학

우리나라는 예로부터 농경문화가 발달해 벼농사를 중심으로 곡물류의 생산이 활발했다. 또한 삼면이 바다인 덕분에 수산물도 풍부하게 얻었고, 산과 들에선 채소와 과일이 철마다 넘쳐났다. 오장육부(五臟六腑)를 다스림에 있어 밥상 위에 그 해답이 있다는 것을 깨달은 우리 조상들은 오랜 경험을 바탕으로 영양학적인 조율을 시도했다. 주식과 부식이 분리되어 발달했고, 간장·된장·고추장 등의 장류는 물론, 김치와 젓갈류의 발효음식으로 약식동원의 조리법을 꽃피웠던 것이다.

음식이 약이다. 병이 나면 음식으로 먼저 다스리고 그다음에 약을 쓴다.

- 허준(許浚)의 「동의보감(東醫寶鑑)」 중에서

이 구절은 『동의보감』 첫 장에 등장하는 문구이다. 평소 먹고 마시는 것이 얼마나 중요한지 강조함은 물론, 이 한방의서의 집필 방향을 드러내는 가장 중요한 문장이다. 말하자면 음양오행론에 바탕을 둔 의학적 처방 원리가 음식을 조리하고 먹는 방식에도 깊이 결부되어 있었던 것이다.

이렇듯 한식문화의 가장 깊은 곳에는 음양오행(陰陽五行) 사상이 깔려 있다. 밥은 음(陰)이고 국은 양(陽)이다. 밥은 신랑(양)이고 국은 신부(음)라 할 수 있다. 의례를 중히 여기는 습성은 음식 차림에도 표현되었다. 밥상의 경우에 가짓수를 많이 하고 한 가지 양을 조금씩 차리는 것이 좋다. 식품을 복합적으로 골고루 쓰고 양념도 열 가지를 사용하였다.

한편 한식의 맛과 색에도 자연의 원리, 곧 음양오행 사상이 그대로 녹아 있음은 알 수 있다. 음양론에 입각하여 보면 한식은 음(동물성 식품)과 양(식물성 식품)의 조화를 꾀하고 있고, 오행론에 입각하여 보면 색깔로는 오방색(적, 황, 청, 흑, 백색)의 조화를 추구하는 한편, 맛으로는 오미(단맛, 신맛, 짠맛, 매운맛, 쓴맛)의 조화로움을 추구하고 있다. 이렇게 우주의 내적 원리에 맞는 음식이기

때문에 한식이 자연에 가깝다고 평가할 수 있는 것이다.⁴⁾

실제로 시각적으로도 보기 좋고 아름다운 우리나라 전통요리는 맛은 물론 건강에도 커다란 영향을 미치는 것으로 보고되고 있다. 화려



1610년 허준이 편찬하고 1613년 내의원에서 목활자로 간행한 「동의보감」.



아름다운 오방색과 신선한 식재료가 만나 시각과 미각을 자극하는 구절판(왼쪽)과 비빔밥(오른쪽)은 오행의 기운을 보충하는 대표적인 건강식이다.

한 오방색과 신선한 식재료가 만나 시각과 미각을 자극하는 구절판(九折坂)은 보기 좋게 담긴 요리요, 오행의 기운을 보충하고자 먹는 대표적인 전통음식이다. 명절이나 혼례, 돌잔치와 같은 통과의례에서도 건강과 장수를 기원하는 오방색이 적절히 사용되었다. 즉 오색을 이용한 요리로 몸의 기운을 조화롭게 하고자 했고, 실제로 이 재료는 체내 주요 장기에 특별한 영향을 미치는 것으로 밝혀졌다. 가령 청색은 간장, 적색은 심장, 황색은 위장, 백색은 폐장, 흑색은 신장 기능에 각각 도움을 준다. 이른바 오늘날의 색깔 있는 음식(Color food)에 대한 개념이 이미 오래 전부터 우리 밥상에 적용되고 있었던 것이다.

우리 몸은 오장(五臟)의 기운이 실하고 허한 상태에 따라 그에 상응하는 것을 먹고자 하는 욕구가 자연스럽게 생긴다. 즉 저절로 입맛을 당기게 하여 스스로 치료할 수 있는 것이다. 소화기능이 부실하면 단 것이 당기고, 심장에 열이 생기면 쓴 맛이 든 음식을 먹고 싶어지는 것이 이러한 결과다. 생명을 잇고 건강을 회복하기 위해 부족한 기능을 ‘맛’으로 보충하려는 본능적인 욕구요, 이는 질병을 판단하는 최소 기준이 되기도 한다. 세치 혀에 깃든 오미(五味)의 세계가 놀라울 따름이다.

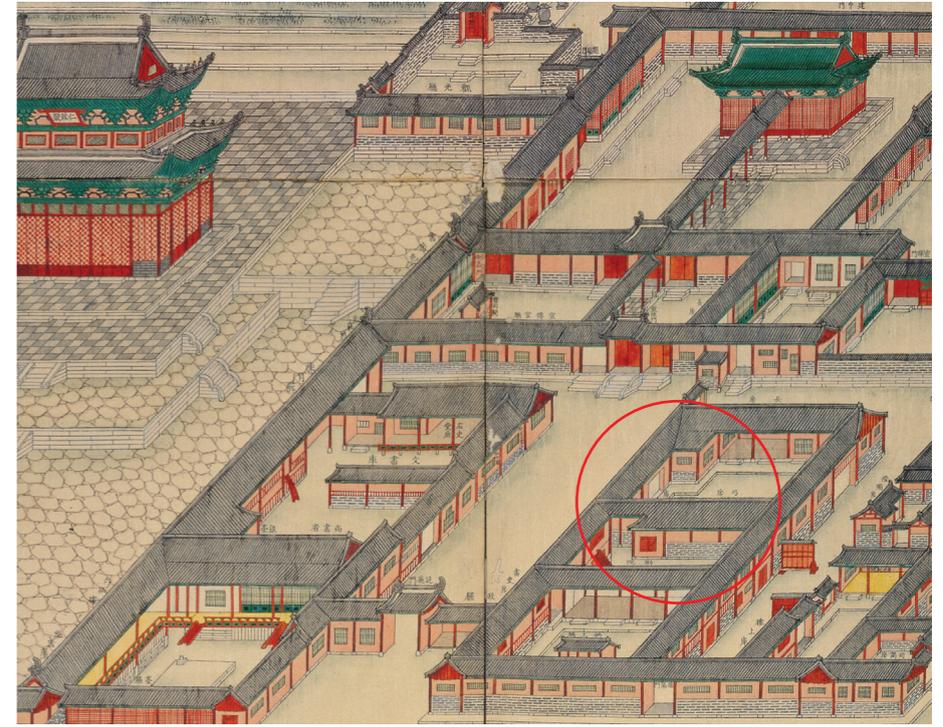
사실 각각의 식재료가 갖는 화학적 성분과 효능이 정확하게 밝혀진 것은 그리 오래되지 않았다. 그럼에도 불구하고 전통적으로 색채 치료의 개념이 완벽에 가깝도록 사용된 우리 밥상은 가장 자연스러우면서도 지극히 과학적인 음식문화이다. 고유의 파장을 지닌 색깔이 사람의 몸과 마음에 미치는 영향을 직관적으로 알고 있었던 것이다. 이는 세상만물이 서로 어울려 톱니바퀴처럼 돌아간다고 믿었기 때문에 가능한 일이었으며, 자연과 인간의 조화를 무엇보다 중요하게 여긴 우리 조상들의 혜안이 아닐 수 없다.⁵⁾

2. 조선시대 궁중음식

조선시대 궁궐 살림을 맡아한 사옹원

조선왕조의 궁중음식은 우리나라 음식문화의 꽃으로서 그 맛과 색, 방법과 절차가 매우 엄격하였으며, 오천년 역사를 통틀어 가장 화려하고 풍성한 모습을 보였다. 조선왕조 개창 직후 관제를 개편할 때, 고려 왕실의 음식을 담당했던 사선서(司膳署)는 변함없이 업무를 계속하게 했다. 이후 태조 4년(1395)에 경복궁을 완공했을 때 국왕과 왕비의 사옹방(司饔房)을 각각 설치하였다. 태종 5년(1405)에 창덕궁을 완공했는데, 여기에도 양전의 수라간(水刺間)과 사옹방을 배치하였다. 이를 보면 사선서와 사옹방의 업무가 중첩되었고, 또한 수라간이 대전과 왕비전에 따로 설치되었음을 알 수 있다.

사옹방은 세종조에 왕실의 음식을 오로지 담당하는 관부가 되었다. 다시 세조 13년(1567)에 사옹원(司饔院)으로 개칭하여 관원을 두었고, 이어 『경국대전』에 실려 제도화되었다. 한편 고려 때부터 내려오던 사선서는 여러 경로를 거쳐 사도시(司饗寺)가 되어 왕실에 미곡(米穀)과 장(醬)을 공상하는 부서가 되었는데, 이 또한 『경국대전』에서 제도화되었다. 왕실에 식물(食物)을 공상하는 아문으로는 쌀, 국수, 술, 장, 기름, 꿀, 채소, 과일 등을 공급하는 내자시(內資



「동궐도」 중 사옹원. 고려대학교 박물관 소장. 동궐도에서 사옹원은 왕의 처소인 대전과 가까운 거리에 있었다.

寺)가 또 있었다.⁶⁾

궁중의 살림을 보면 대전(大殿)은 편전(便殿), 중전(中殿)은 곤전(坤殿), 왕대비·대왕대비는 창경궁과 같은 이궁(離宮)에서 각각 다른 전각에서 따로 살림을 한다. 그 살림에 필요한 모든 물자는 내수사(內需司)에서 배급을 받아 각 전각에 소속된 주방상궁이 음식을 만들어 진상한다. 잔치의 경우는 진연(進宴)을 위하여 임시로 만든 숙설소에서 만들어 각전(各殿)에 진상한다. 음식상을 차리는 사람은 주방상궁과 대령숙수(待令熟手)들이고, 음식상을 나르는 일은 병정(兵丁)들이 한다.

왕과 왕족들의 음식문화

궁궐이란 왕이 통치 행위를 하는 공간인 동시에 거처이기도 하므로 그 상징성이 크다. 따라서 왕을 위시한 왕족들은 특권을 갖는 동시에 제도와 의례에 맞



양주에 위치한 '대장금 테마파크'의 수라간 세트장.

추어 생활을 해야 한다. 조선 왕조는 기본적으로 신분사회였기 때문에 의식주와 같은 일상적인 생활에서도 왕은 신하나 백성들과는 달리 최고의 호사를 누렸다.

궁중에서 일상식은 초조반상, 아침과 저녁의 수라상, 점심의 낮것상의 네 차례 식사로 나뉘며, 야참이 포함되

기도 한다. 아침과 저녁의 수라상은 12가지 반찬이 올라가는 12첩 반상 차림으로, 대원반과 결반, 모반의 3상으로 구성되어 있다. 수라상에는 백반과 홍반(팥물반)의 밥과 12가지 찬, 그리고 국, 찜, 조치, 김치, 장류가 큰 둥근 상에 올라갔다. 그 옆에는 불을 쓰는 전골상을 차린다.

수라상은 평소에는 대소의 주칠한 원반(圓盤)인데 큰 상은 원반(元盤)으로서 젓수시는 분이 앉으시고 작은 상은 결반으로 오른편에 놓고 기미상궁(氣味尙宮, 검식관)이 앉는다. 원반 곁에 앉는 사람은 수라상궁이고 결상 뒤편에 놓인 전골상(煎鐵案)과 여기 따르는 것은 숯불을 피워 놓은 화로와 전골틀이다.

한국 음식의 상차림법 중에서 가장 중심이 되는 밥상은 밥을 중앙에 놓고 반찬과 김치·국·찌개·찜 등을 오른손 쪽으로, 조치는 뒤 후열에, 반찬은 중앙에 배열한다. 이 법은 궁중의 12첩 반상 차림이고 이는 민간의 9첩 반상·7첩 반상·5첩 반상·3첩 반상과 같은 상차림이다. 대전·중전·대비전·대왕대비전에는 12첩 반상 형식의 수라상을 올리나 다른 왕족은 9첩·7첩 반상으로 차리고 진지상이라 하는 것은 민간과 같다.

「영조실록」에는 왕의 식사 횟수에 대하여 “대궐에서 왕족의 식사는 예부터 하루 다섯 번이다”라고 적고 있지만 정작 영조는 하루에 세 번만 상을 받았다.

정조의 어머니 혜경궁 홍씨가 일곱 차례 음식상을 받은 기록이 『월행음료정리의궤』에 기록되어 있기도 하다.⁷⁾

7시 이전의 이른 아침에 먹는 초조반상은 탕약을 들지 않는 날에 올렸기 때문에 보양이 되는 미음이나 응이, 죽과 같은 유동식과 함께 마른 찬을 차렸다. 죽으로는 흰죽, 잣죽, 타락죽, 깨죽, 흑임자죽, 행인죽 등을 올렸고, 미음으로는 차조와 인삼, 대추, 황률을 고아 만든 차조미음과 찹쌀과 마른 해삼, 홍합, 우둔고기로 만든 삼합미음을 올렸다. 응이는 울무, 갈분, 녹말, 오미자 등으로 만들어 올렸다. 초조반상은 죽이나 미음을 담은 합과 함께, 어포나 육포, 자반, 북어보푸라기로 된 두세 가지 마른 찬, 나박김치나 동치미 같은 두세 가지 국물김치와 소금이나 새우젓으로 간을 한 맑은 조치를 찬품으로 올렸다. 여기에 죽의 간을 맞추는 소금, 꿀, 청장 등을 종지에 담고, 덜어먹을 빈 그릇도 놓았다.⁸⁾

낮것상은 간단한 미음과 죽을 차렸으며 손님이 올 경우 면상을 차려 국수장국을 대접하였다. 낮것상은 상이 넓은 이유는 왕(태자)를 위하여 여러 가지 음



(위) 고종 및 순종 시대의 수라상 재현. 궁중음식연구원 소장.
(아래) 「기축진찬도병」 중 외진찬 부분.

식이 있으므로 넓은 것이다. 궁중 요리에서는 왕(태자)이나 왕비 등이 식사를 하기 전, 기미 상궁이 기미를 한다. 기미란 왕(태자)이 먹기 전에 먼저 맛을 보는 것이다. 기미를 하는 이유는 다음과 같다. 음식에 독이나 다른 좋지 않은 것이 들어있는 경우, 기미를 해서 왕(태자)이 먹기 전에 미리 알 수 있다.

궁중음식의 전수

조선이 일본에 합병된 후 궁중에서 먹던 요리는 민간으로 전수되었다. 궁내부 주임관 및 전선사장으로 있었던 안순환은 임금의 음식과 각종 연회의 요리를 만들었는데, 대한제국이 망할 지경에 이르자 1909년 세종로에 명월관이라는 요릿집을 차렸다. 명월관은 대한제국의 고관과 친일파 인물들이 출입하였다. 1918년 명월관이 화재로 소실되자 안순환은 민족 대표 33인의 독립선언식으로 유명해진 태화관을 개점하였다.

당시 의친왕과 민병석, 박영효의 자제, 그리고 이완용과 송병준의 자제들이 출입하였다. 일제의 압력으로 태화관을 폐점한 안순환은 남대문 1가 조흥은행 본점 자리에 식도원이라는 음식점을 새로 내었고 동경 유학생, 문인, 언론인들



수라간에서 주임을 맡았던 안순환이 운영한 명월관은 친일파와 고관 등이 출입하였다.

을 상대로 장사를 하였다. 이때 변영로, 이광수, 김억, 김동인, 이상범, 노수현 등이 드나들었다. 임금님만이 먹을 수 있었던 음식이 조선왕조의 몰락으로 특권을 가진 일반인들이 먹을 수 있게 되었다.

대중화된 궁중음식은 1960년대까지 창덕궁 낙선재에 거주하였을 때 생존한 왕족과 궁녀들의 구전, 주방상궁, 대령숙수들이 전해준 것들이다. 4명의 궁중내인이 그때까지 남아 있었는데, 그중 한희순은 어려서부터 주방에서 일하던 상궁이었다. 1970년 조선왕조 궁중음식을 중요무형문화재 제38호로 지정하고 사단법인 궁중음식연구원 전수관으로 지정하였다. 한희순이 1대 보유자로 지정되었으며 그 제자 황혜성이 2대 기능보유자가 되었다. 한복려는 황혜성의 딸로 기능을 전수받았다.⁹⁾

3. 개항 이후 음식문화의 전개

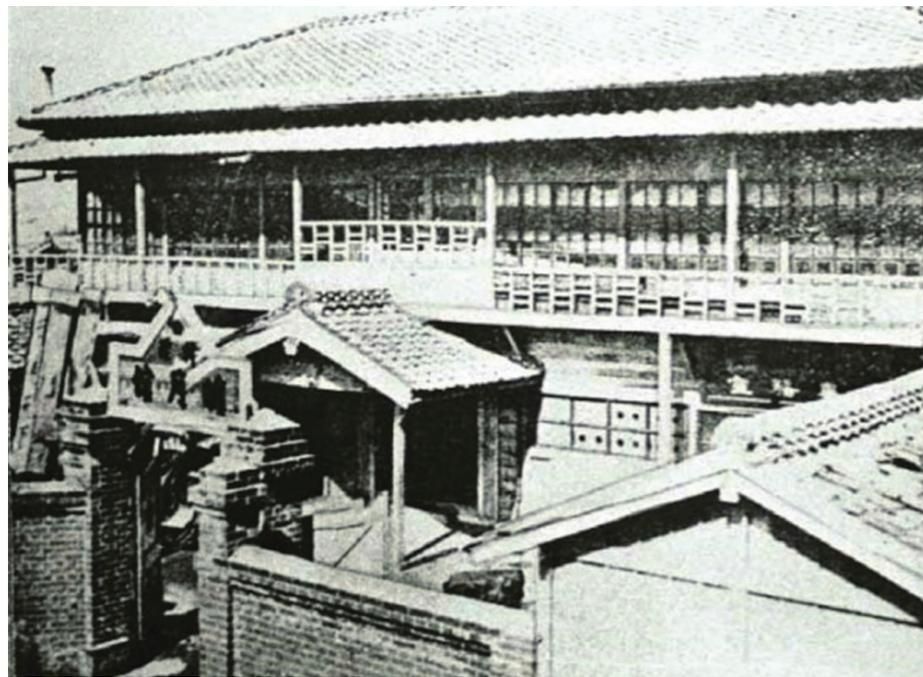
1876년에 이루어진 개항은 여러 분야에 걸쳐 우리 역사에 급격한 변화를 초래한 계기가 되었다. 조선 후기까지의 문화 변동은 자체 내 사회경제적 변동에 의한 것이었지만 이 이후부터는 외국 문화의 영향도 중요한 요소로 작용하게 되었다. 외부문물 유입에 의한 서구화 현상이 본격화하기 시작했으므로 외래 문화 수용과정을 살펴보는 것도 중요하다.

우리 역사에서 격동의 시대였던 근대 150년은 생활문화 측면에 엄청난 변화를 가져왔다. 개항 이후 의식주 생활은 급격한 변화를 보였다. 시계의 보급에 따른 시간관념의 변화, 철도 및 전차의 등장으로 인한 공간혁명, 전화나 우편의 도입에 따른 통신혁명, 전기와 전등의 가설에 따른 신문명의 물결 등이 연이어 일어났다. 이는 문학, 음악, 예술 분야도 예외는 아니어서 이른바 근대화 물결에 휩싸였다.

새로운 음식문화의 유입

무엇보다 외래의 음식문화가 유입되면서 전통 한국음식이 일본, 중국, 서양 음식의 영향을 받아 섞이게 되면서 우리의 음식문화가 변화하기 시작하였다. 일부 상류층은 새로 들어오는 외국요리와 술, 차, 커피 등을 즐기면서 사교를 하였고 서민들도 중국, 일본의 서민적 음식과 기호식품을 접하게 되었다. 결국 지금과 같은 한식과 양식이 공존하는 시대를 열게 했던 기점이 되었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 외국문물들은 당시만 해도 일부 상류계층에는 영향을 주었으나 대다수 일반 서민들의 생활에는 그다지 큰 변화를 주지 못했다.

중국 음식이 일본 음식에 앞서 보급되었다. 중국 음식점은 임오군란(1882) 직후 약 3,000명의 중국 군인과 중국인들이 들어오면서 우리에게 소개되었다. 그들 중 일부는 적은 자본으로 호떡집을 경영하거나 채소를 재배하였고, 일부 중국인들은 호국수집을 내어 자장면, 호국수, 짬뽕 등과 잡채, 탕수육, 해삼탕,



조선식 양식과 서양식 건물 양식을 혼합한 최초의 조선음식 요릿집 명월관.



손탁호텔의 양식당. 손탁호텔은 중구 정동에 있던 우리나라 최초의 서구식 호텔이었다.

라조기 등을 만들어 팔았다. 고급 중국 요릿집으로 서울에는 아서원, 사해로, 금곡원 등이 생겼고, 인천에는 공화춘, 중화루 등이 생겼다. 중국 음식점은 중국인이 많이 사는 서울의 북창동 일대를 비롯하여 인천, 평양 등지에도 들어섰다. 일제 말기에 이르면 중국 음식점이 약 300여 개에 이르렀다고 한다.¹⁰⁾

중국의 대중음식이 우리에게 끼친 영향은 자장면에서 잘 드러난다. 중국의 자장면은 향채를 듬뿍 넣고 시금털털하게 맛을 내는 것이 특징이었다. 그런데 당시 우리나라 사람들이 향채 냄새를 싫어하고 시큼한 맛을 좋아하지 않았다. 중국 조리사들은 마늘, 고춧가루, 감자 따위를 써서 수타 면발을 부드럽고 가늘게 하여 시큼한 맛을 제거한 자장면을 내놓았다. 조선식 개량 자장면은 어린이와 부녀자들에게 선풍적 인기를 끌어 배달 음식의 효시가 되었다.

한편 전문 음식점으로 궁중 음식과 서양요리 및 일본요리를 파는 식당도 등장하였다. 나라가 망하자 궁중의 조리사나 기생들이 시중에 나오게 되었는데, 안순환은 명월관이라는 고급요정을 차렸다. 이어서 장축관, 국일관, 식도원, 태

서관 등도 문을 열었다.

일본요릿집은 갑신정변 직후인 1885년 300여 명의 일본 거류민들이 살던 진고개에 처음 생겼다. 가장 돈벌이가 좋은 장사로 일본인들은 전당포와 음식점을 경영하였다. 이후 시간이 갈수록 일본 음식점이 늘어났다. 처음 일본 음식을 보급한 곳은 백화점 안에 둔 일본 식당이었다. 일본 식당에서는 대중 음식으로 덮밥, 메밀국수 등을 많이 팔았다. 1927년 무렵에는 종로의 우미관 앞에 일본식 오뎅집과 우동집이 들어서 오뎅과 우동을 팔았다. 그런 뒤 메밀국수를 전문으로 파는 집들이 들어서 조선 사람들의 입맛을 길들였다.¹¹⁾

양식을 전문으로 파는 식당도 백화점의 양식부가 주도하였다. 19세기말 독일 여인이 경영한 손탁 호텔에서 양식 식당을 열고 양식을 팔았다. 이 무렵, 외국 공사관에서는 때때로 파티를 열고 양식을 대접하였는데, 나이프와 포크 쓰는 법을 몰랐기 때문에 젓가락을 놓아 사용하게 하였다. 외국어 학교 등에서는 파티를 열면서 양식 먹는 법을 가르쳤고, 여학교의 가사 시간에도 양식 만드는 법과 먹는 법을 가르쳤다. 그런 뒤 양식 전문점인 청목당이 충무로에서 개점하였고, 종로의 기독교 청년회관 안에 양식 식당이 문을 열었다. 이어 백화점마다 경양식 식당을 열자, 일반 시민들이 많이 이용하였다.

화학조미료의 사용과 식품 제조공장의 출현

다음에는 음식에 화학조미료를 사용하는 풍조도 나타났다. 「매일신보」의 광고란에는 ‘요리의 첩경’, ‘문명적 조미료 미(味)의 소(素)’라는 광고 문구가 자주 실렸다. ‘미의 소’를 일본말로 ‘아지노모도’라고 했다. 그리하여 덮밥이고 초밥이고 우동 따위 음식에 듬뿍 듬뿍 쳐서 음식 맛을 냈다. 조선 사람들도 이를 보고 국이나 반찬에 첨가하여 음식 맛을 냈다. 아지노모도는 해방 뒤 유행한 미원과 미풍의 원조였다.¹²⁾

일본 과자와 양과자도 유행을 탔으며, 전통적 과자류도 새로운 제조 방법으



1930년대 「동아일보」에 실린 아지노모도 광고.

로 개량하여 팔았다. 일본 제과회사가 제조하여 공급한 과자 종류는 캐러멜, 비스킷, 건빵 등이었다. 또, 아이스크림과 양갱도 여자와 학생들이 즐겨 사서 먹었다. 조선 최초의 양과점은 1920년에 본정에 들어선 메이지야였다. 특히, 지방의 생산물에 따라 특수 과자가 제조되었는데, 대전의 카스텔라, 대구의 사과설탕 조림, 천안의 호두과자 등이 제조되었으며, 옥천에서는 대추를, 함흥에서는 배를, 평양에서는 밤을 재료로 만든 양갱을 팔았다. 평양과 청주에서 만든 밤만두와 영주와 청주에서 만든 인삼전병이 인기를 끌었다.

각종 술도 양조장과 공장에서 만들어져 팔려 나갔다. 조선시대에는 모든 주류는 자가용이거나 판매용을 가리지 않고 자유롭게 빚고 팔았다. 다만, 흉년이나 역병이 돌았을 때 일시적인 금주령을 내렸다. 그러나 일제 통감부에서는 1909년 ‘주세령’을 공포하였다. 이에 따라 모든 종류의 술은 제조 허가를 받아야 하고, 생산량에 따라 간접세인 주세가 부과되었다. 곧, 술의 세원을 포착하고 일본 술의 수입을 촉진하려는 의도였다.



수백여 가지에 이르는 전통술 제조법은 일제 강점기를 지나면서 거의 말살되었다. 사진은 우리나라 최초의 술 공장인 후쿠다 양조장.

그리하여 술의 제조와 공급도 변화를 보였다. 일본의 전통 술인 청주의 수입이 급격하게 늘었다. ‘정종(正宗)’이라는 상표를 단 청주의 수요가 늘어나서 사람들은 정종을 보통 명사인 일본 술로 알고 먹었다. 일본 업자들은 조선에서 공장을 두어 제조하는 것이 이익이 많이 남는다고 하여 큰 도시마다 청주 공장을 세워 청주를 공급하였다. 또, 일본인들은 일본에서 맥주와 양주를 수입하여 공급하였다. 일본산 기린맥주는 맥주의 대명사가 되었다.¹³⁾

양주는 원산지에서 수입해 되팔았는데, 19세기말 무렵 「한성주보」와 「독립신문」에는 양주 광고가 심심찮게 등장하였다. 그 종류가 다양하여 위스키, 브랜디 등이 도시 양식집과 요릿집에 넘쳐났다.

새로운 청량음료와 기호음료도 등장하였다. 커피는 대한제국 시기에 미국 선교사들이 궁중에 전해 주어 고종과 순종이 중독이 될 정도로 애용하였다. 일본인들이 커피만을 전문으로 파는 커피숍을 본정과 영락정에 차렸다. 그 뒤 커피숍 또는 다방은 종로 곳곳에 개점하였고, 지방 도시에도 문을 연 곳이 많았다. 일본인들은 천연 사이다와 천연 탄산수와 라무네 등 탄산음료를 일본에서 수

입해 공급하였다. 사이다의 특 쓰고 짝 한 맛에 길들여져서 수요가 늘어나자 여러 곳에 사이다 공장을 차려 공급하였다.

이렇듯 일제 강점기를 거치면서 근대적 식품산업이 발전하고 외식문화가 확산되기에 이른다. 이는 농경사회에서 벗어나 산업화 및 도시화가 진전되면서 더욱 가속화되었다. 싫든 좋든 근대화는 한국인의 식생활에 근본적인 변화를 불러왔고 서양식과 한식이 뒤섞인 혼성적인 음식문화를 정착시켰다. 공장에서 제조된 간장과 술이 전통적인 방식으로 만들어진 발효 간장과 술을 밀어내기까지는 그리 긴 시간이 필요하지 않았다. 거기서 한발 더 나아가면 서구식 인스턴트 음식문화와도 그리 멀지 않게 될 것이었다.

20세기 전반의 식민 경험과 6·25전쟁, 그리고 새마을운동과 산업화라는 거대한 사회문화적 변동을 우리 사회가 어떻게 지나왔는지는 아직 충분히 연구되지 못한 실정이다. 이는 생활문화사 부문에서는 더욱 그렇다. 한국 식생활 문화사의 근대 파트는 여전히 어렵פות한 윤곽만 남긴 채 전인미답의 연구 주제들을 곳곳에 노출한 채 새로운 연구자의 손길을 기다리고 있다.

II. 세계인과 함께 즐기는 우리 음식문화

1. 한류 3.0시대의 한식

중국을 비롯한 동남아에서 지속되는 한국 드라마와 예능의 높은 인기 덕분에 한국 음식, 나아가 한식에 대한 인기가 날로 높아지고 있다. 「아빠 어디가」에서 두 눈을 동그랗게 뜨고 ‘짜파구리’를 맛있게 먹었던 윤후와 “눈 오는 날엔 치맥이지!”라는 명대사를 남기며 치킨과 맥주의 환상적인 조합을 중국에까지 유행시킨 「별에서 온 그대」의 전지현이 그 선두주자이다. 한국 드라마와 TV프로그램을 즐기는 해외 시청자들은 이런 ‘떡방’을 보고 한국 음식에 대해 관심을 갖는 것에서 한 발 더 나아가 열광하는 모습을 보이고 있다. 대표적인 한류 음식으로는 라면, 치킨, 비빔밥, 불고기 등이 부각되고 있다.

실제로 한 라면 업체의 경우 2014년 상반기 해외 매출이 사상 최고치를 기록했다고 한다. 지난해 동기 대비 무려 21% 증가한 2억 4,500만 달러의 매출을 올렸다. 이러한 매출 증가를 자세히 들여다보면 특히 중국에서의 매출 증가세가 두드러진 것을 확인할 수 있는데, 중국에서의 높은 매출 증가에는 한국 드라마 등 한류의 영향이 컸다고 한다.

치킨과 맥주를 함께 먹는 일명 ‘치맥’도 음식 한류의 대열에서 빠질 수 없는 대표 품목이다. 2014년 2월 국내를 넘어 중국 대륙에서까지 큰 인기를 누린 드



태국어로 된 「대장금」 홍보 이미지.



「별에서 온 그대」가 불러온 ‘치맥’ 열풍으로 여주인공 전지현은 치킨 광고와 맥주 광고를 연달아 찍었다. 유튜브 캡처 이미지.

라마「별에서 온 그대」에서 전지현이 사랑했던 ‘치맥’은 드라마가 끝난 지금도 중국에서 큰 사랑을 받고 있다.

중국 현지에서 한국식 치킨을 판매하는 업체에 따르면 드라마 방영 전에는 전체 고객 중 중국인과 한국인의 비율이 비슷했으나 드라마 방영 이후에는 9대 1로 중국인 고객이 눈에 띄게 늘었으며, 한 지점은 오픈 1년도 채 안 돼 무려 400%나 증가할 정도로 큰 인기를 끌고 있다고 한다. 맥주 또한 수출액이 꺾뚝 뛰어올랐는데 1월~5월 맥주 수출액을 살펴보면 지난해 동기 대비 88.1% 늘어난 540만 달러 규모를 보이고 있다.¹⁴⁾

초코파이의 사례도 빼놓을 수 없다. 2006년 호찌민 공장을 설립해 베트남 제과시장에 진출한 제과업체는 2014년 5월 기준 초코파이 누적 판매량 20억 개를 돌파했으며, 한류 덕택에 베트남 파이류 시장에서 초코파이 점유율은 80% 수준으로 인기를 독차지하고 있다. 이 제과업체는 초코파이 이외에도 스낵 등의 판매를 통해 베트남 제과시장에서 현지 제과회사를 제치고 1위를 차지했으며, 2013년 매출액이 1,600억 원을 넘었다고 한다.

드라마와 영화, TV프로그램으로부터 추동된 음식 한류의 열풍은 비단 최근의 일만은 아니다. 2003년 9월 15일부터 2004년 3월 30일까지 매주 월요일과 화요일에 MBC에서 방영된 드라마 「대장금」은 조선시대 중종의 신임을 받은 의녀 장금의 삶을 재구성한 사극이다. 시청률 조사업체인 TNS미디어코리아에 따르면 최고 시청률은 전국 55.5%(2004년 3월 23일 방송)를 기록했으며, 평균 시청률은 41.6%를 기록하였다. 국내 방영 당시 많은 인기와 함께 수많은 신드롬을 낳은 잘 만든 드라마로 평가되고 있다.

「대장금」은 이후 중국과 홍콩, 대만, 일본, 중앙아시아의 여러 나라, 중동, 미국 등지에도 수출되어 많은 인기를 끌었다. 일본에서는 NHK-BS2에서 2004년 10월 7일부터 2005년 10월 27일까지 방영되었고, 특히 중국에서는 공전의 대 히트를 기록하여 「대장금」이 방송될 동안에는 거리가 한산할 정도였다. 또한 이 작품을 통해 배우 이영애는 한류스타로 발돋움하는 계기가 되었다. 아울러

방송물 「대장금」의 히트로 인하여 음식, 관광, 출판, 뮤지컬 등 다양한 분야로 활용이 이어지기도 하였다.¹⁵⁾

무엇보다 드라마 「대장금」의 성공은 국내외를 막론하고 한식, 특히 조선시대 궁중음식에 대한 일반의 관심을 증폭시켰다. 장금이 의녀로 활동하기 이전에 궁중 수라간에서 무수리와 상궁으로 일하는 이야기가 흥미롭게 전개되었기 때문이다. 현재의 한식, 한복 등에 대한 해외에서의 관심과 열풍이 본격화된 것도 「대장금」의 성공에 힘입은 바 크다는 데에는 별다른 이견이 없다.

어쨌든 현재 중국과 동남아시아에서 상당한 규모로 커지고 있고, 서구 선진국에서 조금씩 나타나고 있는 음식 한류의 열풍은 드라마와 예능, 영화와 같은 문화콘텐츠의 인기로 힘입은 것이 분명하다. 앞으로도 현재와 같이 한류 문화 콘텐츠를 잘 활용하는 것도 필요하지만, 현지인의 입맛에 맞는 음식 개발과 현지 문화에 기반한 적극적인 마케팅을 통해 음식 한류의 열풍이 더욱 커지도록 다양한 노력을 기울여야 할 것이다.

2. 중구의 음식문화거리

서울시 중구에는 다양한 음식점들이 들어서 있다. 하루에도 수십, 수백만의 인구가 모여들어 먹고 마시고 일하며 살아가는 대도시 한복판에 그만큼 많은 요리집과 식당, 술집, 찻집 등이 필요한 것도 자연스러운 일이다. 그중에서도 다양한 음식 문화를 체험할 수 있는 특화된 공간들이 발달해 있음을 볼 수 있는데, 동종의 음식점들이 모여 형성된 이 독특한 공간들은 흔히 떡자골목, 떡거리 타운, 음식문화거리 등으로 불리고 있다.

특히 중구의 중심부라 할 수 있는 명동, 남대문, 북창동, 다동, 무교동 등은 관광특구로 지정되어 관광 및 사업상의 이유로 수많은 외국인이 찾는 지역이다. 이곳은 대한민국 쇼핑1번지로 널리 알려져 있는데, 대형 백화점과 쇼핑센

터를 비롯해 준비하게 들어선 크고 작은 각종 전문 상점에 이르기까지 고급 명품에서부터 저렴한 소품까지 다양한 쇼핑을 즐길 수 있다. 1일 유동인구가 평일 150만 명에서 주말 200만 명에 이르고 다양한 맛집과 은행, 증권회사 등이 자리 잡고 있는 경제 기능 밀집 지역이라는 이점을 살려, 명동에서는 상권 활성화와 세계적 쇼핑 관광지로서의 이미지를 제고를 위해 1985년부터 매년 봄·가을에 축제가 열리고 있다.

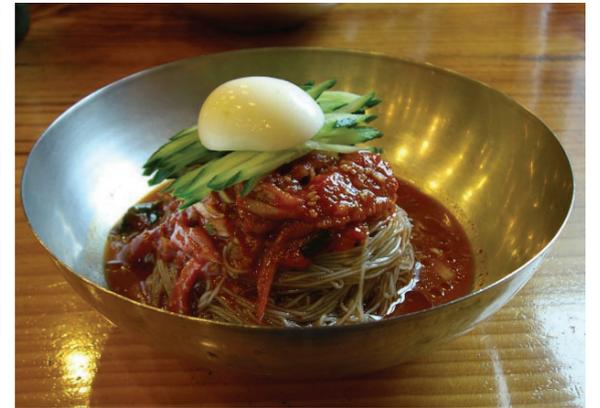
한편 서울시에서는 2000년대 중반부터 서울의 대표적인 음식문화를 대외적으로 알리기 위해 서울사랑 음식축제를 개최하고 있다. 이 프로그램은 서울시와 한국조리사협회, 음식문화 전문가 등으로 구성된 심사위원들이 음식의 역사성, 조리법, 인지도, 위생 등을 평가하여 지역 특성 음식문화로 선정하여 시민들과 국내외 관광객들을 적극적으로 유치하는 데 그 목적이 있다. 그 가운데 중구 지역의 특성화된 음식문화로는 오장동 함흥냉면거리, 장충동 족발거리, 무교동 낙지거리, 신당동 떡볶이타운이 선정되어 있다.

오장동 함흥냉면거리

서울시 중구 오장동에는 함흥냉면이 특화된 조그만 거리가 형성되어 있다. 오장동 함흥냉면, 흥남집, 신창면옥이 오장동 냉면거리를 이끄는 주인공이다. 냉면을 찾는 사람도 많거니와 워낙 맛있기로 소문이 자자해 냉면집이 3개밖에 없음에도 ‘냉면거리’라는 표현이 어색하지 않다.

그중 흥남집은 함경도에서 피난 내려온 창업주에 의해 1953년에 개업되었다. 장충동과 함께 오장동, 광희동 일대에는 실향민들의 대규모 거주지가 형성되어 있었고, 그들에 의해 현재도 오장동 주변에는 함흥냉면뿐 아니라 평양냉면, 이북만두, 어북쟁반 등을 함께 파는 면옥들이 자리 잡게 되었다.

오장동 함흥냉면은 6·25전쟁 당시 고향인 함경남도 흥남을 떠나 피난 내려온 창업주가 친정어머니에게 전수받은 솜씨를 살려 1958년에 개업하였다.



오장동 함흥냉면거리는 맵고 자극적인 함경도 음식 특유의 맛으로 유명해졌다.

처음에는 이름도 없이 단출하게 시작했지만 함흥냉면을 잘하는 집으로 소문이 나면서 자연스럽게 오장동 함흥냉면이라는 상호를 갖게 되었다. 1970년대 초에는 ‘제1회 전국 요식물 경연대회’에서 최우수상을 받기도 하였다. 한편 오장동 함흥냉면집의 조리장 출신이 20여 년 전 독립하여 근처에서 신창면옥을 운영하고 있다.

함흥냉면은 홍어회무침을 얹는 매콤한 회냉면이 일반적이지만 오장동 함흥냉면은 100% 고구마 전분으로 만든 쫄깃한 면 위에 간재미회 무침을 올린다. 홍어의 사춘 격인 간재미는 오돌오돌 쫄깃하게 씹히는 맛이 흥어 못지않다. 추운 지방 음식의 특성을 그대로 지닌 맵고 자극적인 함경도 음식이 이북 출신들 외에도 서울 사람들에게 큰 호응을 얻자 오장동은 함흥냉면으로 유명한 지역이 되었다.

현재 오장동 냉면거리 주변 을지로 일대에는 함흥냉면을 전문으로 하는 음식점들 외에도 평양냉면, 불고기, 어북쟁반 등 이북음식들을 판매하는 유명 음식점들이 대여섯 군데 들어서 있다. 이 음식점들은 주로 중구를 중심으로 모여 있는데, 장충동 족발거리와 마찬가지로 중구 일대에 정착한 피난민들과 남대문시장과 동대문시장의 이북 출신 상인들의 영향으로 인해 이 일대에 이북 음식문화가 확산되었기 때문이라고 한다.¹⁶⁾

장충동 족발거리

서울시 중구 장충1동에 위치한 장충동 족발거리에는 10여 곳의 족발집이 밀집되어 있다. 이 골목의 역사는 1950년대로 거슬러 올라가는데, 장충동은 6·25전쟁 직후 북에서 내려온 실향민들이 터를 잡고 살던 곳 중 하나였다. 그들은 생활을 위해 지금의 족발거리에서 근처에서 식당을 운영했는데, 두 족발집이 1년 터울로 문을 열면서 장충동 족발거리의 역사가 시작되었다.

처음에는 빈대떡과 만두 등을 주 메뉴로 식사와 술을 팔았다고 한다. 그러다가 손님들이 저렴하면서도 푸짐한 안주를 찾자 족발을 안주로 올리기 시작하였다. 주인은 평안도 출신이었는데, 새로운 메뉴를 찾다가 시청 주변에서 화교들이 운영하던 중국음식점에서 맛보았던 미니족 요리인 오향족발을 맛보고는 당시 서울에서는 잘 먹지 않았던 돼지족으로 새로운 요리를 시도하였다. 황해도와 평안도에서 먹는 돼지 족조림과 유사한 조리법에 약간의 변화를 주었다.

부드럽고 담백한 맛의 족발은 금세 손님들의 입맛을 사로잡았고, 특히 근처의 장충체육관에서 프로레슬링이나 농구 경기가 열릴 때면 많은 사람이 모여들어 족발 맛은 유명세를 타게 되었다. 당시에는 이북 5도청이 장충동에 있었는데 장충동 주변의 실향민뿐만 아니라, 이북 5도청을 방문하는 실향민들이 이

곳에서 자주 모임을 가지면서 더욱 번창하게 되었다. 이렇게 족발이 인기를 얻자 1960년대와 1970년대를 거치면서 주변에 한 집 두 집 족발집이 생겨나 지금과 같은 족발거리가 형성되었다. 이 골목의 족발집들은 30~40년이 넘는 역사를 자랑한다.

족발을 삶는 데 들어가는 재료와 삶는 방법에 따라 족발 맛은 집집마다 조금씩 차이가 난다. 족발거리에는 24시간 문을 여는 집도 있고 자정이나 새벽까지 영업을 하는 집도 있다. 중국에 오향장족이 있고 독일에 슈바이네학센이 있다면 우리에게 족발이 있다고 할 정도로, 족발은 이제 한국인은 물론 외국 관광객들까지 즐겨 찾는 별미가 되었다.

족발은 돼지의 앞다리 또는 뒷다리로 만드는데, 상대적으로 힘을 많이 주는 앞다리 쪽에는 근육이 많이 발달되기 때문에 고기의 씹히는 맛을 즐긴다면 앞다리를, 부드러운 맛을 좋아한다면 뒷다리가 좋다고 한다. 또 족발을 새우젓에 찍어 먹는 것은 맛도 맛있지만 새우젓이 발효되는 과정에서 생성되는 효소에 단백질을 분해하는 성분이 있어서 천연 소화제 역할을 하기 때문이라고 한다. 장충동 족발골목에서는 주 메뉴인 족발과 함께 녹두전, 파전 등의 부침개류와 동치미 등도 차려져 입맛을 돋운다.¹⁷⁾



저렴하면서도 푸짐한 안을 자랑하는 장충동 족발거리.

무교동 낙지거리

무교동 낙지거리는 1960년대 성행하였던 선술집들이 특별한 안주가 없던 시절 독특한 낙지 요리를 개발하여 주변 직장인들에게 호응을 얻으면서 발전한 음식문화거리이다. 당시 동아일보 사옥 뒤편 무교동 실비집에서 일하던 인천 출신의 주방 아주머니가 고향에서 많이 먹던 낙지에 자신만의 독특한 양념을 가미하여 손님들에게 내놓으면서 이 거리의 역사가 시작되었다.

무교동 식 낙지 요리는 곧 주변 일대 직장인과 애주가들에게 큰 인기를 끌게 되었고, 실비집은 무교동 낙지 요리의 명소로 자리 잡게 되었다. 아주머니는 새



도심 재개발 사업으로 인해 무교동의 많은 낙지 전문점들이 주변으로 이전하였다.

요리를 선보인 지 4개월 만에 가게를 인수하여 큰 성공을 거두었다고 한다. 이후 1960년대 중반부터 70년대 초반까지 실비집 주변에 낙지 전문점만 60개가량 생겨날 정도로 무교동은 낙지 요리로 번성되게 되었다.

당시 무교동은 서울의 대표적인 업무지구이자 교통의 요지였고, 수많은 회사원들이 상주할 뿐만 아니라 유동인구 또한 매우 많은 지역이었다. 이러한 주변 조건으로 인하여 무교동 낙지거리는 밀려드는 손님들을 감당하기 위해 끊임없이 확장해나갔다. 그런데 1970년대부터 도심 재개발이 이루어져 무교동의 낙지 전문점들은 자주 사업장 이전을 해야 했다.

낙지거리가 번성하던 시절에는 무교동과 서린동을 중심으로 음식점들이 들어서 있었는데 재개발 사업이 이루어지자 주변 지역으로 옮겨가 다시 개업을 했다. 실비집 중 일부는 비싼 임대료를 감당하지 못해 문을 닫기도 했다. 현재 무교동 낙지 요리 전문점 10여 개는 중구 무교동이 아닌 종로구 서린동과 청진동 등으로 이전하여 운영하고 있다.¹⁸⁾

신당동 떡볶이타운

서울시 중구 신당동의 떡볶이타운은 지하철 신당역 8번 출구로 나오면 만날 수 있다. 떡볶이타운의 역사는 6·25전쟁 피난민들의 동네였던 신당동 골목에 연탄불을 피우고 저렴한 떡볶이로 한 끼를 때우던 1950년대 초로 거슬러 올라간다. 밀이 잘 재배되지 않는 우리나라 특성상 밀가루는 원래 귀한 식품이었다. 그러나 해방 이후 미국의 잉여 농산물인 밀가루가 거의 무상으로 들어오자 밀가루는 가장 값싸게 구입할 수 있는 음식 재료가 되었고, 값싼 밀가루 떡으로 만든 떡볶이는 저렴한 가격으로 학생들이 배불리 먹을 수 있는 음식이 될 수 있었다.

그 후로 떡볶이는 점차 많은 사람들의 사랑을 받는 먹거리가 되었고, 1970년대 후반이 되면서 지금처럼 떡볶이 골목이 이루어지기 시작했다. 1980년대에는 떡볶이 집마다 'DJ 박스'가 생겨나면서 사연과 함께 음악을 틀어주는 음악 DJ문화가 이 골목의 명물이자 상징이 되었다. 당시에는 학생들의 문화공간이 절대적으로 부족했던 시기였기에 신당동 떡볶이골목은 청소년들이 그들만의 장소를 형성할 수 있는 공간으로 발전할 수 있었다. 또한 당시는 고교야구의 전성기여서 동대문야구장에서 경기를 관람한 학생들이 떡볶이 골목으로 몰려들기도 했다.

1950년대에 판매되던 떡볶이는 고추장만 넣은 단순한 음식이었으나, 수십 년의 세월이 흐르면서 심심풀이 간식이 아닌 엄연한 한 끼 식사가 가능한 요리로 자리 잡게 되었다. 처음에는 주인이 직접 조리한 것을 손님에게 내어주는 방식으로 팔았는데, LPG 가스가 보급되기 시작하면서 손님이 직접 조리해서 먹을 수 있는 즉석 떡볶이를 개발하였다. 즉석에서 요리를 하는 방식이라 마지막까지 따뜻하게 먹을 수 있었으며, 각자의 취향에 따라 다양한 변화를 주는 조리법도 개발되었다. 또한 동행한 사람들과 오랫동안 대화를 나눌 수 있다는 장점도 있었다.

요즘은 떡볶이에 삶은 달걀, 어묵, 쫄면, 라면사리 등을 기본으로 오징어와



떡볶이타운은 평일에도 많은 관광객이 찾는 신당동의 명소가 되었다.

새우, 치즈까지 곁들여진 다양한 메뉴가 개발되어 이곳을 찾는 이들의 입맛을 사로잡고 있다. 지금도 신당동 떡볶이타운에는 저마다 원조임을 내세우는 10개의 가게가 자리하고 있으며, 신당동 떡볶이 특유의 맛을 찾아 전국 각지와 외국에서 온 관광객들로 늘 북적인다. 신당동 떡볶이타운을 보다 특화된 명소로 만들기 위해 해마다 가을이면 신당동 떡볶이타운 거리축제도 열리고 있다.¹⁹⁾

3. 중구 지역의 전통 맛집

전통사회의 음식문화는 대부분 집이나 지역의 장시를 중심으로 형성되었다. 그러다가 강화도 조약 이후 외국인들이 증가하면서 식당업과 숙박업이 점차 분리되었고, 1890년대 이후에 일본인과 중국인을 상대로 하는 유흥식당과 서양인을 상대로 하는 호텔식 식당들이 생겨나면서 우리나라 대중식당의 역사가 서서히 시작된다. 이하에서는 서울시 중구 지역에 일찍부터 터를 잡고 독특한 조리법과 맛으로 서민들에게 한 끼의 식사와 함께 추억을 만들어주었던 전통 맛집들을 살펴보고자 한다.

서울식 추탕의 명가, 용금옥

1932년에 개업하여 올해로 83년의 역사를 자랑하는 용금옥은 본래 무교동, 지금의 더익스체인지서울(구 코오롱 빌딩) 자리에 있었다. 창업주인 고(故) 홍기녀 씨는 남도식이 아닌 서울식 추탕을 대표 메뉴로 내걸었고, 이내 무교동에서 제법 알아주는 맛집으로 키워냈다. 현재의 위치인 중구 다동의 먹자골목으로 옮긴 것은 5·16 군사정변 이후인 1960년대 중반으로 홍 씨가 안집으로 사용하던 곳을 식당으로 개조했으며, 만며느리 조인옥 씨를 거쳐 현재 홍 씨의 손자 신동민 씨가 3대째 용금옥을 지키고 있다.

미꾸라지를 푹 고아 얼큰하게 끓인 가을철 보양식으로 유명한 추탕은 먹을 것이 부족했던 가난한 시절, 칼슘과 단백질, 비타민이 풍부해 서민 건강을 책임지는 고마운 음식이었다. 추탕은 추어탕과도 비교되는데, 흔히 미꾸라지를 통째로 넣어 끓인 것을 서울식 추탕, 미꾸라지를 삶아 갈아 넣는 것을 남도식 추어탕으로 구별한다. 용금옥은 서울식 추탕을 전문으로 하는 몇 안 되는 원조식당이다. 쇠고기 육수에 두부, 버섯, 호박, 파, 양파, 유부 등을 넣고 고춧가루를 듬뿍 풀어 매콤하게 끓이다 살아 있는 미꾸라지를 넣어 완성하는데, 먹기 전에 산초가루를 살짝 뿌려 비린내를 없앤다.



예부터 용금옥에는 정치인, 문인, 화가, 연극인 등 거물급 유명 인사들이 수시로 드나들었고, 이 때문에 기삿거리를 찾는 언론인들의 발길도 끊이지 않았다. 특히 1973년에는 남북조절위 제3차 회의에 참석한 북한의 박성철 부주석이 용금옥의 안부를 물어 큰 화제가 되었고, 독립투사이자 시인이었던 고 이용상 씨는 용금옥을 배경으로 한 수필집 『용금옥 시대』를 쓰기도 했다. 이 외에도 용금옥에 얽힌 일화는 셀 수 없이 많다고 한다.²⁰⁾

(주소: 서울시 중구 다동 165-1)

3대를 이어온 꼬리곰탕집, 은호식당

서울에서 손꼽히는 곰탕의 명가로 ‘은호식당’이 있다. 일제 강점기부터 남대문 시장에서 자리를 지키며 변하지 않는 곰탕의 맛을 지켜왔다. 1930년대 초부터 창업주 고 김은임 씨는 남대문시장 골목에 천막을 치고 해장국과 국밥을 팔기 시작하였다.

문패나 간판도 없었지만 시장 상인 사이에서 소문이 나면서 제법 돈을 만지게 되었고, 점포를 얻어 ‘평화옥’이란 상호를 달았다. 딸 이명순 씨가 어머니를 돕다가 1970년대 초반에 가업을 이어받았다. 2대 대표가 되면서 상호를 ‘은성옥’으로 바꾸었고, 1985년 대화재가 난 후 새로 건물을 짓고 상호를 은호식당으로 변경, 지금까지 이어오고 있다. 1997년 2대 이명순 씨가 작고한 후 남편 정태희 씨가 아들 정용식 씨와 함께 운영하고 있다.

은호식당은 처음에 해장국으로 시작했지만 지금은 꼬리곰탕으로 더 유명하다. 창업주 김은임 씨가 꼬리곰탕을 선보인 것은 가게에 고위 공직자들이 많이 찾아왔기 때문이었다. 이들은 주로 접대를 위해 손님을 모시고 이곳을 찾았고, 손님들의 요청에 따라 꼬리곰탕을 만들기 시작했는데, 이것이 히트를 쳐 인근에 소문이 자자하게 되었다.

꼬리곰탕, 꼬리토막 등의 식사와 함께 저녁 안주로는 수육, 꼬리찜, 꼬리전



골 등을 내는데 담백하고 부드러워 술이 술술 넘어간다. 술맛을 당기는 음식들이지만 창업주 김은임 씨는 손님의 건강을 걱정하여 1인당 소주 1병씩밖에 팔지 않았다고 한다.²¹⁾

(주소: 서울시 중구 남창동 50-43)

잠바위골의 소문난 설렁탕집, 잼배옥

잼배옥은 1933년에 서울역 근처 ‘잠바위골’에서 문을 연 설렁탕집이다. 잠바위골에 있다고 해서 잼배옥이라 하였다. 잼배옥이란 간판을 걸고 서울역 앞 동자동에서 설렁탕을 팔기 시작한 사람은 고 김희준 씨였다. 그러다 6·25전쟁으로 지금의 논산훈련소 자리까지 피난을 갔고, 그곳에서도 천막을 치고 장사를 했다. 전쟁이 끝난 후 상경해 남대문 근처에 자리를 잡고 다시 잼배옥의 간판을 올렸다. 전쟁 전부터 단골로 찾던 서울 손님들과 논산시절의 피난민 손님들이 소문을 듣고 다시 잼배옥으로 모여들었다.

지금의 자리로는 1974년에 옮겼고 그 후로도 30년이 흘렀다. 1982년 김희준 씨가 세상을 떠나자 아들 김현민 씨가 대를 이었고, 지금은 손자 김경배 씨가



아내와 함께 3대째 전통을 이어가고 있다.

젬배옥은 종로의 '이문 설농탕'과 쌍벽을 이루는 설령탕의 명가이기도 하다. 이곳 설령탕은 소뼈를 한 번만 고아 육수를 우려내는데, 이렇게 해야 최고의 맛을 낸다는 것이 창업주의 고집이어서 지금도 전통방식을 그대로 유지한다. 그래서 국물에서 나는 약간의 누린내는 감수해야 한다. 처음에는 설령탕을 전문으로 했지만 메뉴가 점차 늘어나면서 지금은 해장국, 도가니탕, 꼬리곰탕, 각종 수육을 같이 팔고 있다.²²⁾

(주소: 서울시 중구 서소문동 64-4)

깊은 맛을 자랑하는 곰탕 전문점, 하동관

을지로 높은 빌딩숲 사이에 위치한 하동관은 깊고 구수한 곰탕 국물 맛으로 유명하다. 하동관의 역사는 1939년 서울시 중구 청계천변 수하동에서 고 류창희 씨에 의해 시작됐다. 류창희 할머니의 뒤를 이어 1964년부터 하동관을 이어 받은 고 흥창록 씨가 하동관의 역사를 더했고, 흥 할머니는 곁에서 일손을 돕던 며느리 김희영 씨에게 1968년 국술을 넘겨주었다.



서울 한복판에서 3대를 이어져 내려오며 70여 년간 한자리에서 서민들의 배를 따듯하게 채워주던 하동관은 청계천 일대 도시 재개발사업이 진행되면서 지금의 명동 입구, 외환은행 뒤편으로 이전하게 된다. 새로 마련한 명동의 2층 집은 높은 빌딩에 둘러싸인 조촐한 고옥이다. 수하동 시절 하동관의 나무 대문과 식탁도 그대로 가져왔다.

곰탕의 국술도 다른 사람에게 맡기지 않고 40여 년간 김희영 씨가 직접 맡고 있다. 김 씨가 아닌 사람은 만들 수 없는 특별한 레시피가 있는 것은 아니다. 그저 부수적인 첨가물 없이 좋은 재료를 사용해 정직하게 끓여내는 것이 전부다. 주재료인 한우 암소는 창업 이후 줄곧 믿을 수 있는 한 집에서만 들여오고 있다. 곰탕과 짬을 이루는 깍두기는 제주산 무와 국산 꽃소금, 새우젓만으로 깔끔하게 만든 서울식이다.

영업마감 시간은 4시 30분을 넘긴 적이 없다. 하동관 곰탕은 중탕, 재탕이 없고 준비한 것이 모두 팔리면 문을 닫기 때문이다. 70년 동안 이어진 전통 탕반(湯飯) 문화는 이렇게 이어지고 있다.²³⁾

(주소: 서울시 중구 명동1가10-4)

실향민들에게 고향의 맛을 전하는 우래옥

냉면 좋아하는 사람이라면 한번쯤 가보았을 우래옥은 1946년 개업한 평양냉면 전문점이다. 보통 평양냉면은 고기 육수와 동치미 육수를 섞어 쓰지만 우래옥은 고기만 삶아 우려낸 육수에 메밀과 녹말가루를 적절하게 섞어 뽑은 면발을 정갈하게 담아낸다. 새콤달콤한 냉면 맛에 길들여진 요즘 사람들에게는 다소 멍멍하게 느껴지지만 그 육수에 맛을 들이면 정기적으로 우래옥을 찾을 수밖에 없다. 처음에는 심심하게 느껴져도 먹으면 먹을수록 담백함 속에 개운한 뒷맛이 따라오는 것이 이곳 냉면의 특징이다.

창업 당시에는 '서북관'이라는 이름으로 문을 열었다. 이후 한국전쟁 때 피난을 갔다가 돌아와 다시 영업을 재개하며 '다시 돌아온 곳'이라는 의미의 '우래옥(又來屋)'으로 이름을 바꿨다. 요즘 사람들에게는 '한 번 다녀간 손님은 잊지 않고 또 찾아오는 곳'이라는 의미로 통한다.

창업주인 고 장원일 씨는 북한 출신으로 평양에서 '명월관'이라는 식당을 하다 광복 직후 서울로 내려와 고향의 맛을 그리워하는 사람들을 위해 개업을 했다. 처음에는 월남한 손님들이 대부분이었지만, 점점 평양냉면 특유의 담백한 맛을 찾는 손님들로 채워졌고, 장 씨의 아들 장진건 씨에 이어 손녀인 장경선 씨로 3대째 대물림하며 주교동의 터줏대감으로 자리 잡았다.²⁴⁾

(주소: 서울시 중구 주교동 118-1)



대통령이 즐겨 찾은 평양냉면집, 강서면옥

1948년 개업한 강서면옥은 동치미 국물을 적절하게 섞은 육수와 순메밀 면발로 사랑받는 평양냉면 전문점이다. 창업주 고 김영근 씨의 고향이 평안남도 강서 고을이어서 강서면옥이라는 이름이 붙었다. 1·4 후퇴 때 김영근 씨는 부인과 딸을 데리고 피난길에 올랐다가 경기도 평택에 정착하여 고향에서 하던 국수집을 열었다.

딸 김진형 씨는 열일곱에 부모님과 함께 월남해 아버지가 평택에 국수집을 냈을 때부터 일손을 도왔다. 음식솜씨가 뛰어났던 김진형 씨는 실질적인 주방장 역할을 하며 아버지와 함께 호흡을 맞춰 강서 고유의 냉면을 선보였다. 그렇게 10년 동안 부모님을 돕다가 결혼을 하면서 서울로 상경하게 되었고, 그때 부모님도 서울 충무로로 자리를 옮겼다.

결혼 후 잠시 가게에서 손을 뗐던 딸은 아버지의 건강 악화로 다시 가게에 발을 들였고, 아버지가 돌아가신 후 강서면옥의 2대 대표가 되었다. 이후 서소문으로 가게를 옮겼는데 이때부터 일대에서 유명세를 치르기 시작했다. 강서면옥의 냉면 맛은 곧 청와대까지 전해졌다. 이후 강서면옥의 냉면이 청와대로 들어가기 시작해 박정희, 전두환, 노태우 정권에 이르기까지 20여 년 동안 냉면 육수를 납품했다.

냉면 맛을 유지하기 위해 김진형 씨는 팔순이 된 지금도 직접 새벽시장에 나



간다. 1990년대 초부터 어머니를 도운 막내아들 선우 성 씨 역시 매일 새벽 가게에 나와 육수를 만든다. 현재 선우 성 씨가 강서면옥을 책임지고 있다. 또한 큰아들은 강남, 딸은 신사동에 분점을 열어 운영하고 있다.²⁵⁾

(주소: 서울시 중구 서소문동 120-15)

주(註)

서론 : 한국 문화의 원류를 찾아서

- 1) 최광식, 『한류로드: 전통과 현대의 창조적 융화』, 나남, 2013, 13~55쪽.
- 2) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 24~25쪽.
- 3) 경상대학교 인문학연구소 엮음, 『TV 드라마와 한류』, 박이정, 2007, 149~153쪽.
- 4) 최광식, 『한류로드: 전통과 현대의 창조적 융화』, 나남, 2013, 29~34쪽.
- 5) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 52~55쪽.
- 6) 경상대학교 인문학연구소 엮음, 『TV 드라마와 한류』, 박이정, 2007, 149~153쪽.
- 7) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 20~22쪽.
- 8) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 22쪽.
- 9) 서울중구문화원, 『청계천 중구의 물길 따라』, 2012, 271~273쪽.
- 10) 서울중구문화원, 『청계천 중구의 물길 따라』, 2012, 132~133쪽.
- 11) 서울역사박물관, 『명동: 공간의 형성과 변화』, 2011, 42쪽.
- 12) 서울중구문화원, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 2012, 214쪽.

1장 조선시대 국제교류와 한류

- 1) 김경록, 「조선초기 대명외교와 외교절차」, 『한국사론』 44, 2000, 34쪽.
- 2) 김경록, 「조선후기 사신접대와 영접도감」, 『한국학보』 117, 2004, 93~101쪽.
- 3) 김경록, 「조선후기 사신접대와 영접도감」, 『한국학보』 117, 102~107쪽.
- 4) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 11쪽.
- 5) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 18쪽.
- 6) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 18쪽.
- 7) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 18~19쪽.

- 8) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 22쪽.
- 9) 김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008, 22~23쪽.
- 10) 동월(윤호진 옮김), 『朝鮮賦』, 까치, 1994, 60쪽.
- 11) 『賓禮總覽』(奎 1344) 卷4, 修理.
- 12) 『정조실록』 권22, 정조 10년 9월 갑술.
- 13) 손승철, 「조선전기 서울의 동평관 왜인」, 『향토서울』 56, 1996, 104~105쪽.
- 14) 한문중, 「조선전기 대마도의 통교와 대일정책」, 『한일관계사연구』 3, 1995, 130쪽.
- 15) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권), 1974, 152쪽.
- 16) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권, 「上京道路」), 1974, 162쪽.
- 17) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권, 「上京道路」), 1974, 156쪽.
- 18) 한문중, 『조선전기 향화·수직 왜인 연구』, 국학자료원, 2001.
- 19) 『태조실록』 권13, 태조 7년 1월 기유.
- 20) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권, 「關內宴」), 1974, 158쪽.
- 21) 『태종실록』 권17, 9년 2월 기해.
- 22) 『연산군일기』 권28권, 3년 10월 임오.
- 23) 『중종실록』 권7, 4년 2월 기사.
- 24) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권, 「京中日供」), 1974, 157쪽.
- 25) 민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권, 「禮曹宴儀」), 1974, 165쪽.
- 26) 이한우, 『조선을 통하다: 실록으로 읽는 조선 역관 이야기』, 21세기북스, 2013, 126~128쪽.
- 27) 손승철, 『조선통신사, 일본과 通하다: 우정과 배신의 오백 년 역사』, 동아시아, 2006, 179~180쪽.
- 28) 손승철, 『조선통신사, 일본과 通하다: 우정과 배신의 오백 년 역사』, 동아시아, 2006, 170~179쪽.
- 29) 김현영, 『통신사, 동아시아를 잇다』, 한국학중앙연구원, 2013, 41~42쪽.
- 30) 손승철, 『조선통신사, 일본과 通하다: 우정과 배신의 오백 년 역사』, 동아시아, 2006, 198~199쪽.

2장 지식 한류의 씨앗을 뿌리다

- 1) 이병권, 청소년을 위한 조선왕조사, 평단문화사, 2006, 86~88쪽.
- 2) 박영규, 한권으로 읽는 조선왕조실록, 웅진지식하우스, 2004, 92~94쪽.

- 3) 디지털한글박물관, 『한글의 탄생과 역사』(<http://www.hangeulmuseum.org/>).
- 4) 한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).
- 5) 문화재청, “세계기록유산”(<http://www.cha.go.kr/>).
- 6) 문화재청, “세계기록유산”(<http://www.cha.go.kr/>).
- 7) 박영규, 한권으로 읽는 조선왕조실록, 웅진지식하우스, 2004, 68~69쪽.
- 8) 강명관, 『조선시대 책과 지식의 역사』, 천년의상상, 2014, 168~193.
- 9) 한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).
- 10) 청주고인쇄박물관, “인쇄출판역사”(<http://jikjiworld.cheongju.go.kr/main/jikjiworld>).
- 11) 청주고인쇄박물관, “인쇄출판역사”(<http://jikjiworld.cheongju.go.kr/main/jikjiworld>).
- 12) 이중한 · 이두영 · 양문길 · 양평, 『우리 출판 100년』, 현암사, 2001, 29~30쪽.
- 13) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 29~30쪽.
- 14) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 15) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 173~175쪽.
- 16) 이중한 · 이두영 · 양문길 · 양평, 『우리 출판 100년』, 현암사, 2001, 54~58쪽.
- 17) 문동석, 『한양, 경성 그리고 서울』, 상상박물관, 2013, 246~247쪽.
- 18) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 19) 한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).
- 20) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 21) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 22) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 23) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 24) 서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).
- 25) 『주간 인쇄산업신문』, 2014년 4월 14일자(<http://www.korpin.com/>).

3장 한국영화의 메카, 충무로

- 1) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 229~230쪽.
- 2) 한국영상자료원, “활동사진의 시대”(<http://www.koreafilm.or.kr/>).
- 3) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 17~19쪽.

- 4) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 121쪽.
- 5) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 122쪽.
- 6) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 56~58쪽.
- 7) 한국영상자료원, “춘사 나운규의 시대”(http://www.koreafilm.or.kr/).
- 8) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 252쪽.
- 9) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 130쪽.
- 10) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 131~132쪽.
- 11) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 133~134쪽.
- 12) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 182~185쪽.
- 13) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 210~213쪽.
- 14) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 262~263쪽.
- 15) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 171~174쪽.
- 16) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 232~234쪽.
- 17) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 244~246쪽.
- 18) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 269~272쪽.
- 19) 서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005. 209~210쪽.
- 20) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 263~265쪽.
- 21) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 291쪽.
- 22) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 391쪽.
- 23) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 397~400쪽.
- 24) 김종원 · 정중현, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001, 481~485쪽.
- 25) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 63~64쪽.
- 26) 문화체육관광부, 『한류백서』, 2013, 65~67쪽.

4장 패션 한류의 중심, 명동과 동대문쇼핑몰

- 1) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 32~56쪽.
- 2) 유수경, 『한국여성 양장 변천사』, 일지사, 1990, 21~25쪽.
- 3) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 7~10쪽.

- 4) 문화재청, 『이야기가 있는 우리 옷』(www.cha.go.kr/).
- 5) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 76쪽.
- 6) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 73~74쪽.
- 7) 마정미, 『광교로 읽는 한국 사회문화사-모던 뽀이에서 N세대까지』, 개마고원, 2004, 75~76쪽.
- 8) 한국디자인데이터베이스, 『디자인 역사』(http://www.designdb.com/).
- 9) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 104~105쪽.
- 10) 김인호, 『백화점의 문화사 근대의 탄생과 욕망의 시공간』, 살림출판사, 2008, 42~48쪽.
- 11) 서울특별시사편찬위원회, 『서울의 시장』, 서울특별시사편찬위원회, 2007. 141~142쪽.
- 12) 서울특별시사편찬위원회, 『서울의 시장』, 서울특별시사편찬위원회, 2007. 142~143쪽.
- 13) 유수경, 『한국여성 양장 변천사』, 일지사, 1990, 270~274쪽.
- 14) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 218~219쪽.
- 15) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 238~244쪽.
- 16) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 191~192쪽.
- 17) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 249~251쪽.
- 18) 유수경, 『한국여성 양장 변천사』, 일지사, 1990, 280~282쪽.
- 19) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 228~230쪽.
- 20) 한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(http://encykorea.aks.ac.kr/).
- 21) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 245~265쪽.
- 22) 고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001, 292~295쪽.
- 23) 현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001, 318~321쪽.
- 24) 서울중구문화원, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 2012, 205~206쪽.
- 25) 한국문화산업교류재단, 『한류백서 2013』, 2014, 201~205쪽.

5장 한국 대중음악사와 K-Pop

- 1) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 17~24쪽.
- 2) 민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사(양악편)』, 두리미디어, 2006, 322~323쪽.
- 3) 유선영 · 박용규 · 이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 384~389쪽.
- 4) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 37~39쪽.

- 5) 유선영·박용규·이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 332~334쪽.
- 6) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 59~64쪽.
- 7) 유선영·박용규·이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 388쪽.
- 8) 민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사(양악편)』, 두리미디어, 2006, 334~336쪽.
- 9) 문화재청, 『근대문화유산 음악분야 목록화 조사 연구 보고서』, 2010.
- 10) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 99~101쪽.
- 11) 민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사(양악편)』, 두리미디어, 2006, 340~341쪽.
- 12) 신현준 외, 『한국팝의 고고학 1960』, 한길아트, 2005, 21~25쪽.
- 13) 유선영·박용규·이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007, 394~395쪽.
- 14) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 139~141쪽.
- 15) 박성서, 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』, 책이있는풍경, 2010, 302쪽.
- 16) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 175~177쪽.
- 17) 서울중구문화원, 「중구 문화」, 2005년 12월, 120~124쪽.
- 18) 신현준 외, 『한국팝의 고고학 1970』, 한길아트, 2005, 21~25쪽.
- 19) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 194~195쪽.
- 20) 박찬호, 안동립 율김, 『한국가요사 2』, 미지북스, 2009, 590~592쪽.
- 21) 박찬호, 안동립 율김, 『한국가요사 2』, 미지북스, 2009, 598~602쪽.
- 22) 이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999, 273~275쪽.
- 23) 이혜숙, 『한국대중음악사』, 리즈앤북, 2007, 265~269쪽.
- 24) 신현준, 『가요, K-Pop 그리고 그 너머 : 한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013, 31~32쪽.
- 25) 김성윤, 「삼촌이라는 특이한 발명품」 『한겨레21』 805호, 2010년 4월 9일.
- 26) 한국문화산업교류재단, 『한류백서 2013』, 2014, 107~109쪽.

6장 한식, 세계인의 입맛을 사로잡다

- 1) 윤서석, 『역사와 함께한 한국 식생활문화』, 신광출판사, 2008, 20~25쪽.
- 2) 황혜성·한복려·한복진, 『한국의 전통 음식』, 교문사, 1989, 14~15쪽.
- 3) 한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).

- 4) 정혜경, 『천년 한식 견문록: 음식학자 정혜경 교수가 들려주는 한식의 세계, 세계의 한식』, 생각의나무, 2009, 24~27쪽.
- 5) 정혜경, 『천년 한식 견문록: 음식학자 정혜경 교수가 들려주는 한식의 세계, 세계의 한식』, 생각의나무, 2009, 46~48쪽.
- 6) 김상보, 『조선시대의 음식문화』, 가람기획, 2006, 92~95쪽.
- 7) 황혜성·한복려·한복진, 『한국의 전통 음식』, 교문사, 1989, 60~70쪽.
- 8) 황혜성·한복려·한복진, 『한국의 전통 음식』, 교문사, 1989, 62~70쪽.
- 9) 문화재청, 「국가문화유산종합정보서비스중요무형문화재 제38호 조선왕조궁중음식 명예보유자 황혜성」(<http://www.cha.go.kr/>).
- 10) 정혜경, 이정혜, 『서울의 음식문화』, 서울시립대학교 부설 서울학연구소, 1996.
- 11) 정혜경, 이정혜, 『서울의 음식문화: 영양학과 인류학의 만남』, 서울시립대학교 부설 서울학연구소, 1996, 92~95쪽.
- 12) 한식재단 편, 『근대 한식의 풍경』, 한림, 2014.
- 13) 한복진, 『우리 생활 100년: 음식』, 현암사, 2001, 37~39쪽.
- 14) 한국문화산업교류재단, 『한류백서 2013』, 2014, 201~205쪽.
- 15) 정혜경, 『천년 한식 견문록: 음식학자 정혜경 교수가 들려주는 한식의 세계, 세계의 한식』, 생각의나무, 2009, 136~1418쪽.
- 16) 중구 문화관광, 「오장동 냉면골목」(http://tour.junggu.seoul.kr/tour/h04_info/h43_special_05.jsp)
- 17) 중구 문화관광, 「장충장동 족발거리」(http://tour.junggu.seoul.kr/tour/h04_info/h43_special_04.jsp)
- 18) 서울중구문화원, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 2012년.
- 19) 서울중구문화원, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 2012년.
- 20) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 50~51쪽.
- 21) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 52~53쪽.
- 22) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 56~57쪽.
- 23) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 64~65쪽.
- 24) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 94~95쪽.
- 25) 한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012, 100~101쪽.

참고문헌

『빈례총람(賓禮總覽)』(奎 1344) 卷4, 修理.

『연산군일기』 권28권, 3년 10월 임오.

『정조실록』 권22, 정조 10년 9월 갑술.

『주간 인쇄산업신문』, 2014년 4월 14일자(<http://www.korpin.com/>).

『중종실록』 권7, 4년 2월 기사.

『태조실록』 권13, 태조 7년 1월 기유.

『태종실록』 권17, 9년 2월 기해.

강명관, 『조선시대 책과 지식의 역사』, 천년의상상, 2014.

강인희, 『한국 식생활 변천사』, 식생활개선범국민운동본부, 1988.

경상대학교 인문학연구소 엮음, 『TV 드라마와 한류』, 박이정, 2007.

고부자, 『우리생활 100년 옷』, 현암사, 2001.

권수애 외, 『패션과 라이프』, 교학연구사, 2008.

김경록, 「조선시대 서울의 외교활동 공간」, 『서울학연구』XXXI, 2008.

김경록, 「조선초기 대명외교와 외교절차」, 『한국사론』 44, 2000.

김경록, 「조선후기 사신접대와 영접도감」, 『한국학보』 117, 2004.

김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성-20세기 전반기 신여성과 근대성』, 푸른역사, 2004.

김상보, 『조선시대의 음식문화』, 가람기획, 2006.

김성윤, “삼촌이라는 특이한 발명품” 『한겨레21』 805호, 2010년 4월 9일.

김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009.

김인호, 『백화점의 문화사 근대의 탄생과 욕망의 시공간』, 살림출판사, 2008.

김종원·정중헌, 『우리 영화 100년』, 현암사, 2001.

김현영, 『통신사, 동아시아를 잇다』, 한국학중앙연구원, 2013.

나정기, 『한식의 세계화 방안에 관한 연구』, 외식경영학회, 2007, 10권 2호.

동월(윤호진 옮김), 『朝鮮賦』, 까치, 1994.

디지털한글박물관, “한글의 탄생과 역사”(<http://www.hangeulmuseum.org/>).

마정미, 『광고로 읽는 한국 사회문화사-모던 뿌이에서 N세대까지』, 개마고원, 2004.

맹문재, 『한국 근대여성의 일상 문화』, 국학자료원, 2004.

문동석, 『한양, 경성 그리고 서울』, 상상박물관, 2013.

문병훈, 『한국음식, 세계를 향한 도전』, 이담, 2009.

문옥표 외, 『신여성』, 청년사, 2003.

문화재청, “국가문화유산종합정보서비스중요무형문화재 제38호

조선왕조궁중음식 명예보유자 황혜성”(<http://www.cha.go.kr/>).

문화재청, 『근대문화유산 음악분야 목록화 조사 연구 보고서』, 2010.

문화재청, “세계기록유산”(<http://www.cha.go.kr/>).

문화재청, “이야기가 있는 우리 옷”(www.cha.go.kr/).

문화체육관광부, 『한류백서』, 2013.

민경찬, 『청소년을 위한 한국음악사(양악편)』, 두리미디어, 2006.

민족문화추진위원회, 『海東諸國紀』(『海行摠載』 제1권), 1974.

박성서, 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』, 책이있는풍경, 2010.

박영규, 한권으로 읽는 조선왕조실록, 웅진지식하우스, 2004.

박찬호, 안동립 옮김, 『한국가요사 2』, 미지북스, 2009.

부산근대역사관, 『사진엽서로 떠나는 근대 기행』, 부산근대역사관, 2003.

서울시정개발연구원, 『서울 20세기-100년의 사진기록』, 서울학연구소, 2000.

서울역사박물관, 『명동: 공간의 형성과 변화』, 2011.

서울인쇄정보산업협동조합, “인쇄의 역사”(<http://www.spiic.or.kr/index.html>).

서울중구문화원, 『명동변천사』, 2003.

서울중구문화원, 『서울 중구 12경, 살아있는 전통을 만나다』, 2012년.

서울중구문화원, 『영화의 메카, 충무로』, 2005.

서울중구문화원, 『중구 문화』, 2005.

서울중구문화원, 『청계천 중구의 물길 따라』, 2012.

성주현, 『광고로 본 근대풍경, 광고 시대를 읽다』, 두산동아, 2007.

소래섭, 『불온한 경성은 명랑하라』, 웅진지식하우스, 2011.

손승철, 「조선전기 서울의 동평관 왜인」, 『향토서울』 56, 1996.

손승철, 『조선통신사, 일본과 通하다: 우정과 배신의 오백 년 역사』, 동아시아, 2006.

신명직, 『모던뿌이 경성을 거닐다』, 현실문화연구, 2003.

신현규, 『기생 조선을 사로잡다』, 어문학사, 2010.

신현준 외, 『한국팝의 고고학 1960』, 한길아트, 2005.

신현준 외, 『한국팝의 고고학 1970』, 한길아트, 2005.

신현준, 『가요, K-Pop 그리고 그 너머 : 한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013.

심영보, 『월드뮤직』, 헤토, 2006.

안명숙·김용서, 『한국복식사』, 교문사, 1996.

엄미옥, 『여학생 근대를 만나다』, 역락, 2011.

유선영·박용규·이상길 외, 『한국의 미디어 사회문화사』, 한국언론재단, 2007.

유수경, 『한국여성 양장 변천사』, 일지사, 1990.

유희경, 『한국복식사 연구』, 이화여자대학교출판부, 1980.

윤서석, 『역사와 함께한 한국 식생활문화』, 신광출판사, 2008.

윤서석, 『우리나라 식생활 문화의 역사』, 신광출판사, 1999.

이경민, 『경성, 사진에 박히다』, 산책자, 2009.

이병권, 청소년을 위한 조선왕조사, 평단문화사, 2006.

이사벨라 비숍, 신복룡 역, 『조선과 그 이웃나라들』, 집문당, 2002.

이성우, 『한국식생활의 역사』, 수학사, 1999.

이성우, 『한국식품 사회사』, 교문사, 1997.

이영미, 『한국대중가요사』, 시공사, 1999.

이중한·이두영·양문길·양평, 『우리 출판 100년』, 현암사, 2001.

이한우, 『조선을 통하다: 실록으로 읽는 조선 역관 이야기』, 21세기북스, 2013.

이혜숙, 『한국대중음악사』, 리즈앤북, 2007.

임진모, 『젊음의 코드, 록』, 북하우스, 2006.

정혜경, 『천년 한식 견문록: 음식학자 정혜경 교수가 들려주는 한식의 세계, 세계의 한식』, 생각의나무, 2009.

정혜경, 『한국음식 오디세이: 지금까지 우리가 몰랐던 한식 문화 읽기』, 생각의나무, 2007.

정혜경, 이정혜, 『서울의 음식문화: 영양학과 인류학의 만남』, 서울시립대학교 부설 서울학연구소, 1996.

중구 문화관광, “오장동 냉면골목”
(http://tour.junggu.seoul.kr/tour/h04_info/h43_special_05.jsp).

중구 문화관광, “장충장동 족발거리”
(http://tour.junggu.seoul.kr/tour/h04_info/h43_special_04.jsp).

청주고인쇄박물관, “인쇄출판역사”(<http://jikjiworld.cheongju.go.kr/main/jikjiworld>).

최광식, 『한류로드: 전통과 현대의 창조적 융화』, 나남, 2013.

카를로 로제티, 서울학연구소 역, 『꼬레아 꼬레아니』, 숲과 나무, 1996.

태혜숙 외, 『한국의 식민지 근대와 여성 공간』, 어이연, 2004.

한국디자인데이터베이스, “디자인 역사”(<http://www.designdb.com/>).

한국문화산업교류재단, 『한류백서 2013』, 2014년.

한국영상자료원, “춘사 나운규의 시대”(<http://www.koreafilm.or.kr/>).

한국영상자료원, “활동사진의 시대”(<http://www.koreafilm.or.kr/>).

한국학중앙연구원, 『민족문화대백과사전』(<http://encykorea.aks.ac.kr/>).

한문중, 「조선전기 대마도의 통교와 대일정책」, 『한일관계사연구』 3, 1995.

한문중, 『조선전기 향화·수직 왜인 연구』, 국학자료원, 2001.

한복려·한복진, 『옛 음식책이 있는 풍경전』, 국립민속박물관 특별전 도록, 궁중음식연구원, 2011.

한복진, 『우리 생활 100년: 음식』, 현암사, 2001.

한식재단 편, 『근대 한식의 풍경』, 한림, 2014.

한식재단, 『한국인이 사랑하는 오래된 한식당』, 한국외식정보, 2012.

현대패션100년편찬위원회, 『현대 패션 100년』, 교문사, 2001.

황혜성·한복려·한복진, 『한국의 전통 음식』, 교문사, 1989.

지은이 문동석

1963년 생. 서울여자대학교 사학과 교수.

한성대학교 사학과를 졸업하고 경희대학교 대학원에서 백제 정치사 연구로 석사와 박사학위를 받았다.

서울교육대학교, 한성대학교 등에서 강의하였고 한신대학교학술원 연구교수를 지냈으며, 한국역사연구회 고대사 분과장(2001~2002년), 『역사와 현실』 편집위원(2003~2006년)으로 활동하였고, 현재 한국고대사학회 편집위원 및 백제학회 편집이사를 맡고 있다.

저서로 『백제 지배세력 연구』, 『초등 역사교육』, 『문화로 보는 우리 역사』, 『한양, 경성 그리고 서울』이 있으며 이외에도 다수의 공저와 연구 논문을 저술하였다.

한류의 중심 서울 중구, 그 뿌리를 찾아서

중구향토사자료 제15집

발행처 | 서울특별시 중구문화원

발행인 | 중구문화원장 김장환

기획 | 중구문화원

집필 | 문동석, 상상박물관 편집부

발행일 | 2015년 1월 30일

제작 | 도서출판 상상박물관

© 서울특별시 중구문화원

비매품

ISBN 979-11-954622-0-9 (03910)

100-220 서울특별시 중구 청계천로 86(장교동 1번지 한화빌딩 1층)

전화 02)775-3001, 팩스 02)775-3068

홈페이지 www.junggucc.or.kr