

일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연 연구

이복실*

<차례>

1. 들어가며
2. 만주 순연의 목적
3. 만주 순연의 기획 과정과 순연 양상
 - 3.1. 『만선일보』의 후원과 검열에의 협력
 - 3.2. 순연의 경로 - 전략적 이동
 - 3.3. 순연의 양상 - '만주연예협회'의 설립과 악극의 부상
4. 공연 작품과 관객
 - 4.1. 통속멜로와 <춘향전> - 그리움과 설움의 눈물
 - 4.2. 만주의 이야기<등잔불>과 <대추나무> - 공감과 분노
 - 4.3. 나가며 - 만주 순연의 의의 및 향후 과제

<국문초록>

본고는 『만선일보』, 『매일신보』, 『동아일보』 등과 같은 기본 자료를 바탕으로 전시총동원체제로 치닫던 일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연을 재구성하고자 했다. 일제 말기 조선의 극단들은 적어도 1940년까지는 북선(北鮮)지역을 비롯하여 만주에서도 극단의 생존을 영위하기 위해 주로 영리 목적의 공연을 했다. 그러다 1940년 말 '조선연극협회가 결성된 후, 그들은 만주의 관객들에게도 '연극보국을 위한 공연을 하게 되었다. 하지만 그것만으로는 극단의 생존이 위태로웠기에 영리 목적의 공연도 유지하지 않을 수 없었다. 즉 일제 말기 조선의 극단들은 외적, 내적으로 이중의 책임을 걸머지고 만주를 순연해야 했다. 이는 곧 일제 말기 조선의 극단들이 마주해야 했던 현실이었다.

일제 말기 조선의 극단은 이동의 편리와 극장을 고려하여 주로 만주의 대도시와 그 주변 지역을 중심으로 활동했다. 당시 '만주국의 기관지 역할을 했던 『만선일보』는 만주를 순연하는 조선의 극단들을 적극적으로 후원한 반면, 그들의 공연 내용을 심사함으로써 당국의 검열에 대한 적극적인 협력을 보여주었다. 만주에서의 조선 극단의 공연에 대한 통제는 1940년 3월, '만주연예협회의 탄생 및 1941년 '만주국의 관계개혁과 더불어 강화되기 시작했다. 공연 방식과 내용은 물론, 조선 극단에 대

한 효율적인 관리에 이르기까지 '만주연예협회가 개입한 흔적이 역력했다. 이에 따라 일제 말기 만주를 순연했던 조선의 극단들이 조선과 만주의 이중적인 통제를 감당해야 했음을 추론할 수 있었다.

일제 말기 조선 극단들의 만주 순연은 문화적으로 소외되었던 재만 조선인들에게 문화적 정체성, 나아가 민족적 정체성을 확인시켜주었다는 점에서, 그리고 재만 조선인 극단의 형성과 발전에 일정한 영향을 미쳤다는 점에서 아주 긍정적인 의의를 지닌다. 그러나 만주라는 특수한 지역의 관객성을 고려하지 않은 채 맹목적으로 국책선전을 시도함으로써 관객들의 외면을 당했다는 점에서 부정적인 평가를 면할 수 없었다.

주제어 : 조선 극단, 만주 순연, 만선일보, 조선연극협회, 조선연예협회, 만주연예협회

1. 들어가며

19세기 60년대 말, 조선인들은 살길을 찾아 두만강과 압록강을 건너 만주로 이주하기 시작했다. 그 후, 1875년 '봉금정책'의 폐지, 1910년 '한일합방'의 체결, 1931년 '만주사변' 후의 일제의 계획적인 이민정책 등과 더불어 만주로 이주하는 조선인들이 대거 늘어났다. 그리하여 만주는 식민지 시기 조선의 극단들이 조선인 관객을 대상으로 공연할 수 있는 특별한 지역이 되었다. 1922년 7월과 8월 사이에 동경유학생들로 조직된 '갈등화 순회극단이 북선(北鮮)에 이어 간도까지 순회공연(이하 '순연'으로 줄임)했다'는 내용은 현재까지 확인되는 조선 극단 최초의 만주 순연에 대한 기록이다. 그 후의 공연 기록은 1930년대에 들어와서야 찾아볼 수 있는데, 이때는 보다 전문적인 극단들이 만주 전 지역을 순회하며 공연한 것으로 확인된다. 지금까지 확인된 자료에 따르면 1940년대 즉 일제 말기는 조선 극단의 만주 순연이 가장 활발했던 시기였다.

그렇다면 식민지시기 조선의 극단들은 과연 어떤 목적으로 만주를 순연했으며 그 기획과정은 어떠했을까. 또한 만주에서의 공연이 어떤 방식과 내용으로 전개되었으며 재만 조선인 관객들은 그 공연을 어떻게 수용

* 고려대학교 국어국문학과 박사수료

1) 이두현, 『한국연극사』, 보성문화사, 1981.

했을까. 나아가 조선 극단의 만주 순연은 어떤 의의를 지니며 재만 조선 연극의 형성과 발전에 과연 어떠한 영향을 미쳤을까 등등 많은 문제들이 제기된다. 이러한 문제들은 식민지시기 조선 극단의 만주 순연이 한국 연극사 또는 중국 조선족 연극사의 일부분으로서 종합적인 구명(究明)이 필요하다.

그렇지만 지금까지 조선 극단의 만주 순연에 대한 논의는 구체적으로 전개되지 못했다. 한국의 연극사²⁾나 연극운동사,³⁾ 1930년대의 대중극단⁴⁾ 및 1940년대의 이동극단⁵⁾ 등에 대한 연구에서 일부 극단의 지방 순연의 한 대목으로서 한, 두 줄 정도 언급되고 있을 뿐이다. 그중 고설봉의 『중연 연극사』는 1930~40년대 조선 극단의 지방 순연(만주 순연 포함)을 비교적 소상히 다루고 있어 만주 순연의 연구에 큰 도움을 준다. 이 외에 중국 조선족 현대 연극에 대한 조선 연극의 영향으로서 만주 순연이 부분적으로 거론되고 있는 것이 확인된 자료의 전부이다.⁶⁾

현존 자료의 한계로 1930년대 만주 순연의 상황은 그 전사(前史)로서 부분적으로 언급할 예정이다. 기존의 연구가 미약한 상황에서 본고는 일제 말기 조선 극단의 만주 순연의 제반 상황을 상세하게 기록했던 '만주국' 기관지 『만선일보』를 비롯하여 조선에서 발행되었던 『동아일보』, 『매일신보』 등 기본 자료와 당시의 만주 순연을 경험했던 구술자료 등 주변자료를 바탕으로 만주 순연의 제반 양상을 살펴보고자 한다. 즉 일제

말기, 조선 극단의 만주 순연의 목적과 기획과정, 순연의 양상, 공연 작품과 관객의 반응 등을 전반적으로 살펴보기로 한다. 이는 일제 말기 조선의 극단이 만주를 순연함에 있어서 감당해야 했던 이중적 책임과 현지 언론 및 흥행 관련 기관의 통제방식, 나아가 만주 순연의 의의를 도출하는 과정이 될 것이다.

2. 만주 순연의 목적

1930년대는 해방 전까지 조선의 연극계가 가장 번성했던 시기였다. 이 시기에는 30여개의 군소 극단이 조선 전 지역에서 활발한 활동을 펼치고 있었던 만큼 극단들 간의 경쟁도 매우 치열했다. 실제로 1930년대는 '배우 쟁탈전', '극작가의 유동', '레퍼토리의 고갈', '극장 대관의 어려움' 등과 같은 현상이 매우 심각했던 시기였다. 당시의 이러한 현상들은 극단의 경영 및 생존을 위협하는 문제들이었다. 따라서 1930년대 조선의 극단들은 생존위기의 타개책으로 경쟁이 극심한 중앙공연보다는 지방 순연을 택하게 되었다. 유치진은 당시 중앙의 극장 대관료가 비쌌기 때문에 지방 순연을 택할 수밖에 없었으며, 극장환경은 열악했지만 그래도 극단의 생계는 유지할 수 있었다고 술회했다.⁷⁾ 또한 최독건의 말에 의하면 1930년대 조선의 극단들은 경영난을 해결하기 위해 서선, 북선(北鮮)은 물론 멀리 만주까지 순연했다.⁸⁾ 고설봉 역시 지방 순연은 "흥행이 잘 되는 이벤트"였으며 일 년에 한번쯤은 꼭 만주 공연을 했다고 한다.¹⁰⁾ 이는 1930년대 조선 극단의 지방 및 만주 순연이 극단의 생존을 위한 영리

2) 이두현, 위의 책, 고설봉, 『중연 연극사』, 진양, 1990.

3) 유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001.

4) 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010.

5) 이화진, 「전시기 오락 담론과 이동연극 연구」, 『상허학보』 제23집, 상허학회, 2008; 이덕기, '일제하 전시체제기 이동연극 연구', 『한국극예술연구』 제30집, 한국극예술학회, 2009; 김호연, '일제 강점 후기 연극 제도의 변화 양상과 그 의미 -이동극단 위문대를 중심으로', 『인문과학연구』 제30집, 강원대 인문과학연구소, 2011; 이화진, '일제 말기 이동극단 활동의 전개 양상과 그 한계', 『한국학연구』 제30집, 인학대 한국학연구소, 2013.

6) 김운일, 『중국 조선족 연극사』, 신성출판사, 2006; 허휘훈, 『20세기 중국조선족 문학사료전집』 제16집, 연변인민출판사, 2010.

7) 김미도, 『한국 근대극의 재조명』, 현대미학사, 1995, 327면.

8) 유치진, 『동량 유치진 전집 9』, 서울예대출판부, 1993, 164면.

9) 최독건, 「낭만시대」(77), 『조선일보』, 1965.5.18.

10) 고설봉, 앞의 책, 60~61면.

획득을 목적으로 이루어졌음을 말해준다.

그렇다면 왜 굳이 만주까지 가야 했을까. 사실 중앙공연의 경쟁이 치열하고 지방 순연이 성행하던 시기에 조선의 극단은 생존을 위해 보다 더 넓은 활동 지역을 필요로 했다. 그런 점에서 만주는 아주 특별한 지역이었다. 비록 만주는 국경 너머의 타국이지만 북선과의 경계에 위치해있으며, 일찍부터 조선의 이주민들이 거주하고 있는 지역으로서 당시의 순회 극단들에게는 북선 지역에 위치한 하나의 '지방'으로 간주되었을 것이다.¹¹⁾ 또한 당시에는 북선을 경유하여 만주까지 운행하는 열차가 있어 이동에도 큰 무리가 없었다. 고설봉의 증언에 따르면 식민지시기 지방을 순회하는 극단들은 교통기관으로부터 일정한 혜택을 받았는데, 특히 '조선연극협회가' 결성된 후 그 혜택이 더 강화되었다. 협회 결성 후, 순회 극단들은 40% 할인된 '특별단체 할인권'을 통해 교통비를 훨씬 절약할 수 있었다.¹²⁾ 그 외의 극장 대여, 숙박 등 경비는 현지 단체의 후원을 통해 일정한 부담을 줄였을 것으로 짐작된다. 이처럼 이동과 공연 경비의 절감, 관객의 보장 등 객관적 여건들은 만주 순연을 기획하는 조선 극단들에게 분명 큰 동력으로 작용했을 것이다. 다시 말하면 조선의 극단들은 만주를 순연하는데 필요한 최적의 조건을 보장받은 상황 하에 극단의 영리를 도모할 목적으로 국경을 넘었던 것이다. 그러나 그것은 일제 말기 전시총동원체제로 돌입하면서 변화의 조짐을 보이기 시작한다.

1940년대 조선의 연극계는 전시총동원체제로의 진입과 더불어 큰 지각

11) 고설봉은 일년에 6개월 정도 지방순연을 다녔는데 일년에 한번은 꼭 만주까지 다녔다고 한다(고설봉, 앞의 책, 61면). 또한 최독견의 회고에 따르면 "관북으로 청진·회령, 관서로는 평남북·강계·조산·호남·영남 등지는 물론 좀더 멀리로는 남북만주서 북간도 하얼빈까지도 순연의 코스로 되어 있었다."(최독견, 앞의 글) 이처럼 일제시기 만주 순회공연을 경험했던 연극인들의 기억을 되살려보면 그들은 만주를 타국이 아닌 북선 가까이에 위치한 한 지방으로 여기고 있었음을 알 수 있다. 그러한 생각은 당시 비교적 용이하게 만주를 드나들 수 있었던 기차가 있었고 또한 공연을 관람할 수 있는 조선인 관객이 보장되어 있었기에 가능했을 것이다.

12) 고설봉, 앞의 책, 92면.

변동이 일어나게 된다. 그것은 다름 아닌 일제 말기 문화적 선전에 앞장섰던 '조선연극협회'의 결성이다. 극단들 간의 극심한 경쟁을 해소하고자 일제 당국에 협회 조직을 요청한 연극인들의 적극적인 움직임 및 그것을 대동아성전의 선전도구로 이용하고자 했던 조선 총독부의 적극적인 협조 하에 결성된 '조선연극협회'는 기존의 극단과 연극인들을 재정비함으로써 조직적인 통제에 나섰다. 그 결과 협회에 소속되지 못한 극단과 연극인들은 자연적으로 해산·퇴출되었다. 한편, 관변단체의 성격을 띤 협회에 소속된 단체들은 기존의 자유로운 움직임으로부터 보다 조직적인 통제를 받아야 했다. 만주 순연도 예외는 아니었다. 『만선일보』의 순연기록을 살펴보면 1940년 한해 동안 9개의 극단이 총 14차례 만주를 순연(<표 - 1> 참고)했는데, 그중엔 협회에 소속되지 못한 극단들도 포함된다. 반면 1941년부터 1943년까지는 겨우 9개의 극단이 총 9차례 만주를 순연한 것으로 확인된다. 한 극단이 1년에 1~2회 만주를 순연하던 상황이 1년에 1회 정도 순연하는 것으로 바뀐 셈이다. 또한 1941년부터 만주를 방문한 극단은 거의 모두 '조선연극협회' 또는 '조선연예협회'에 소속된 극단들이었다. 이와 같은 기록은 조선의 극단들이 협회 결성 후, 그의 조직적인 통제에 따라 움직였다는 사실을 방증한다. 뿐만 아니라 그들은 '만주연예협회'의 통제도 받아야 했다. 이에 관련해서는 제 3장, 제 3절 '순연의 양상'에서 살펴보기로 한다.

중요한 것은 '조선연극협회'('조선연예협회' 또는 '조선연극문화협회')가 일제 당국의 관변단체인만큼 신체제 선전의 도구로 이용되었다는 점이다. 1940년 12월과 1941년 1월에 각각 '조선연극협회'와 '조선연예협회'가 결성되고 1942년 7월에 이 두 협회가 '조선연극문화협회'로 통합되면서 조선의 연극계는 국민연극의 시대로 들어서게 된다. 소위 국민연극의 목적이란 한마디로 '연극보국'이었다. 당시 협회에 소속된 극단들은 국민연극을 창작하고 '국민연극경연대회'에 참여함으로써 '연극보국'의 목적을 실현하고자 했다. 즉 어업 증산, 만주 개척, 대동아성전 등을 내용으로 한

연극을 통해 전시체제 하의 국책을 선전하려는 것이었다. 당시 극단의 활동이 협회의 조직적인 통제를 받은 만큼 공연 목적에도 변화가 따를 수밖에 없었다. 협회 소속의 극단은 자의든 타의든 ‘연극보국’이라는 목적을 전제해야 했던 것이다. 전시체제 하의 모든 미디어가 문화선전의 도구로 이용되던 상황에서 일제 당국은 분명 조선의 극단을 이용하여 재만 조선인들에게 시국의 메시지를 전달하려 했을 것이다. 여기엔 같은 입장에 있었던 ‘만주국’ 정부의 개입도 있었다. 이 부분 역시 3.3에서 논의하기로 한다. 일제 말기 만주 순연의 레퍼토리를 통해 그 일면을 엿볼 수 있다.

1940년 말까지의 공연 레퍼토리를 보면 거의 대부분이 조선 내에서 이미 인기를 입증 받은 관객 성향이 농후한 대중극이다. 그러나 1941년에 들어서면 제목에서부터 신체제 선전의 뉘앙스를 풍기는 레퍼토리들이 한 두 작품 눈에 띄기 시작한다. 예컨대, 악극단에 의해 공연되었던 <가수출정기>, <전우>, <단오절>(일명 <목란중군>), <지원병과 해전의 도> 등이다. 그 밖에 1942년 극단 ‘아랑’이 공연했던 <삼대>와 <동학당>이 있는데, 제목만으로는 전혀 작품의 공연 목적을 파악할 수 없다. 그러나 송영의 <삼대>는 조선에 있는 영국과 미국의 선교사를 비방하고 그들을 몰아냄으로써 결국엔 일본군의 승리를 고취하려는 목적극이었다. 현존하는 임선규의 <동학당>은 1941년 대본에다 1947년 재공연 때 부분적으로 개작된 것으로 원본에 언급되었던 대동아공영에 대한 내용이 전혀 없다. 그러나 1942년 ‘아랑’의 만주 순연에서 <동학당>은 문수영이 일 본인과 손잡고 영국과 미국을 배척하며 대동아공영을 선전하는 내용으로 공연한 것으로 확인된다.¹³⁾ 이상의 ‘지원병의 출정’, ‘영미귀축’ 등과 같은 내용의 작품은 일제 말기 ‘만주국’에서도 ‘징병’, ‘대동아평화’ 등 사상

13) '극단 아랑 국도 공연, 20, 21일 공회당에서', 『만선일보』, 1942.7.20, 4면. 이날의 기사에는 '아랑이 목단강 군인회관에서 공연하다 화재를 만나 손실을 본 사건과 <동학당>의 줄거리가 비교적 상세하게 소개되고 있다.

선전의 차원에서 중국어 연극으로도 많이 공연되었다. 중국어를 해독하지 못했던 재만 조선인들에게 일제의 당면과제였던 이러한 사상 선전이 조선의 극단을 통해 이루어진 것은 당연한 일이었다.

전시체제 하에서 ‘연극보국’은 각 극단에게 부여된 반강제적인 목적이긴 했으나, 유일한 목적은 아니었다. 사실, 일제 말기 조선의 극단들은 국민연극만으로는 목적을 달성할 수 없었을 뿐더러 오히려 극단의 생계를 위협받았다. 1941년 현대극장이 <흑룡강> 공연의 수익적자와 이듬해 <북진대>의 전선(全鮮) 공연 후 여러 차례 <춘향전>을 재공연했다는 사실이 이를 증명해준다.¹⁴⁾ 뿐만 아니라 당시 국민연극 활동에 종사하던 대다수의 극작가들이 대중극 창작에 열중하고, 대부분의 극단이 전통 설화와 소설을 각색한 작품 또는 널리 알려진 작품을 재공연했다¹⁵⁾는 사실 역시 국민연극만으로는 극단의 생계를 유지할 수 없었음을 말해준다. 이러한 현실 앞에서 대부분의 극단들은 여전히 대중극을 통해 극단의 위기를 극복해나갈 수밖에 없었다. 만주 순연에서도 마찬가지였다. 문화 선전이 전반적으로 개시된 후, 비록 만주에서도 국책 선전의 연극이 공연되었지만 관객들의 취향에 부합하는 대중극도 여전히 공연되고 있었다. 일제 말기 만주 순연의 레퍼토리를 보면 목적극과 대중극이 양적인 면에서 거의 대등했다. 공연 연보에 제시된 1941년~1943년까지의 총 26개 레퍼토리 중에서 확실한 내용을 알 수 있는 작품은 12작품이다. 그 중, 목적극과 대중극은 각각 6개 작품이었다(<표 - 1> 참고). 이는 일제 말기 조선 극단의 만주 순연에 극단의 생존을 위한 영리 목적도 여전히 수반되었음을 말해준다.

요약하자면, 일제 말기 조선 극단의 만주 순연은 일제로부터 부여받은 ‘연극보국’의 반강제적인 목적과 극단의 생존을 위한 영리추구의 자발적

14) 양승국, 「일제 말기 국민연극의 존재형식과 공연 구조」, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009, 399~400면 참고.

15) 양승국, 위의 책, 395~396면 참고.

인 목적 하에 이루어졌다. 그 중 어느 쪽이 더 근본적이었을까 하는 문제는 한마디로 단정하기 어렵다. 일제 말기 조선의 극단들은 외적으로든, 내적으로든 살아남기 위해 그 이중의 목적을 복합적으로 지닐 수밖에 없었을 것으로 판단되기 때문이다. 어느 하나의 목적을 완수(完守)할 수 없었던 상황이야말로 일제 말기 문화 활동 종사자들의 진정한 현실이 아니었을까.

3. 만주 순연의 기획 과정과 순연 양상

3.1. 『만선일보』의 후원과 검열에의 협력

만주 순연의 기획단계에서 가장 먼저 해야 할 일은 바로 만주 현지의 사전답사였다. 사전답사는 주로 각 극단 소속사(또는 소속극장)나 극단 내의 연구생들이 책임지고 진행했다.¹⁶⁾ 당시 만주 순연의 사전답사는 주로 현지 후원단체의 섭외, 순연 경로와 일정의 안배, 숙박 예약 등으로 이루어졌다. 그 중 가장 중요한 것이 후원단체를 섭외하는 것이었다. 후원단체를 통해 여러 면에서 공연의 편의를 볼 수 있었기 때문이었다. 그런 점에서 『만선일보』는 가장 중요한 섭외대상이었다.

『만선일보』는 1936년 ‘만주홍보협회’의 결성과 더불어 등장한 조선어신문이다. 협회 결성 후, 신문 및 통신에 대해 통제를 가하기 시작하자 ‘만주국’ 기관지였던 ‘만몽일보사’는 일본어 신문이었던 『간도일보』를 매수

16) 동양극장을 예로 들면, 일반적으로 중앙 공연을 마치고 지방순업에 나서는데, 그 전에 우선 동양극장의 사업부에서 우선적으로 사전답사를 진행한다(고설봉, 앞의 책, 60~61면 참고). 당시 조선 극단들의 만주 순회공연 광고 기사를 보면 대부분 공연 날짜와 장소를 명확히 기재하고 있다. 이는 만주 순회공연 역시 사전답사가 선행되었음을 말해준다.

하여 1937년 10월부터 『만선일보』로 제호를 변경·발행했다. 여기엔 중일전쟁 후 병전기로서 조선의 위치가 그만큼 중요해졌던 까닭도 있었다. 그리하여 중일전쟁 및 태평양전쟁과 더불어 만주의 전반적인 언론기관이 압축적으로 통폐합되던 시기에도 『만선일보』는 끝까지 그 명맥을 이어나갔다. 이러한 사실은 만주의 조선인 및 조선인 언론을 감독·통제하는 ‘만주국기관지로서의 『만선일보』의 성격을 잘 대변해준다. 또한 『만선일보』는 조선어 언론매체로서는 파급력이 가장 강하고 광범위했으며 일제 말기에는 만주의 유일한 조선어신문으로 존재했다.¹⁷⁾ 따라서 만주를 순회하려는 조선의 극단에게 있어서 『만선일보』는 최상의 홍보수단으로서 매우 중요한 섭외대상이었다. 『만선일보』를 섭외하는 과정에 대해서는 알려지지 않았으나 『만선일보』가 경성에 지국을 두었던 사실과 조선인 인력들이 『만선일보』에 적을 두었던 사실을 감안하면 그 섭외 과정이 어렵지는 않았을 것으로 짐작된다.¹⁸⁾

중요한 것은 조선의 극단들이 『만선일보』의 후원을 통해 여러 면에서 혜택과 편의를 보았다는 점이다. 그들은 우선, 『만선일보』를 통해 공연소식을 전국적으로 홍보함으로써 만주 각 지역의 조선인 관객을 동원할 수 있었다. 일종의 홍보 전략으로서 ‘『만선일보』 애독자 할인권’의 발매도 관객 동원에 큰 힘을 실어주었다. 조선의 극단들은 『만선일보』의 지면을

17) 1939년 말까지 신경에서 발간되던 조선어 정기간행물로는 『만선일보』 외에 『만선일보사보』(滿鮮日報社報, 월간), 『조선문벽신문』(朝鮮文壁新聞, 주간), 『재만조선인통신』(在滿朝鮮人通信, 월간, 1936년 10월 봉천 발간 등이 있었다(김경일 외, 『동아시아의 민족이산과 도시·20세기 전반 만주의 조선인』, 역사비평사, 2004, 231면). 이 책에서는 『재만조선인통신』이 1936년 10월에 창간된 것으로 기록하고 있는데, 정확한 발간 날짜는 1936년 4월 1일이다. ‘재만조선인통신’에 관한 연구는 황민호, 『만주지역 친일언론 “재만조선인통신”의 발행과 사상통제의 경향』, 『한일민족문제연구』 제10집, 한국민족문제학회, 2006 참고.

18) 『만선일보』로 제호를 변경한 후, 이용석이 사장을, 염상섭이 편집국장을, 박팔양이 학예부장을 맡았다. 그 뒤로 홍양명이 염상섭의 뒤를 이었고, 1940년, 조선내의 『동아일보』와 『조선일보』가 강제 폐간된 후, 조선의 많은 언론인들이 만주를 찾아 『만선일보』에서 일적을 맡았던 적이 있다. 또한 『만선일보』는 경성과 도쿄 및 만주의 주요 도시에 지국을 두고 있었다.

빌어 공연 일정과 장소는 물론 공연 레퍼토리 소개와 배우들의 배역 소개, 그리고 공연평에 이르기까지 순연의 전반적인 내용을 상세하게 홍보하고 기록했다.¹⁹⁾

공연장소의 대관도 『만선일보』를 통해 이루어진 것으로 보인다. 일제 말기 조선의 극단들이 만주에서 공연했던 장소는 공회당이나 협화회관, 군인회관 등 주로 ‘만주국의 특정한 정치·문화 활동이 진행되던 장소들’이었다. 이를테면 공회당이나 협화회관 등은 주로 정부 또는 모 기관의 집회나 국책 강연회 등이 거행되던 장소로서 민간단체의 문화 활동이 쉽게 이루어질 수 있는 공간은 아니었다. 군인회관 역시 관동군이나 ‘만주국’ 군인들의 휴식과 오락장소로서 대중적인 문화 공간이 아니었다. 따라서 조선 극단의 개인적인 노력보다는 기관지였던 『만선일보』의 역량으로 공회당과 같은 장소를 대관할 수 있었다고 보아야 한다.

한편, 자료를 정리하는 과정에서 『만선일보』가 조선의 순회 극단을 적극적으로 후원함과 동시에 ‘만주국’ 기관지로서 당국의 검열에 적극적으로 협력했음을 알 수 있었다. ‘오족협화’라는 ‘만주국’ 이데올로기를 선전하기 위해 만들어진 『만선일보』는 재만 조선인들의 전반적인 생활을 압축적으로 감독·통제하는 도구이기도 했다. 특히 중일전쟁 이후 야마구치 겐지(山口源二)라는 일본인이 취체역 주간을 맡고, 1941년 ‘만주국’ 언론통제기관인 홍보협회가 국무원 총무청 직속 관할로 변경되면서 『만선일보』의 주필과 편집국장도 모두 일본인으로 교체되었다. 이에 따라 조선인에 대한 『만선일보』의 감독기능은 한층 더 강화되었다.

19) 1941년 2월 25일, 28일 양일간 『만선일보』는 ‘김연실 악극단의 공연 일정과 장소 및 레퍼토리를 매우 상세하게 기재하고 있다. 특히 28일자 기사에는 김연실에 대한 소개와 공연 레퍼토리에 대한 소개에 거의 지면의 반을 할애했다. 또한 1940년 6월과 11월에 ‘고협’과 ‘아랑’의 공연에 관한 김리유의 관극평을 각각 4회, 2회에 걸쳐 구체적으로 기록하고 있다(『만선일보』, 1940.5.31, 4면, 1940.6.1, 3면, 1940.6.2, 3면, 1940.6.4, 3면, 1940.11.7, 3면, 1940.11.8, 4면).

최근 각종의 여흥단이 우리 만주국의 건설경기의 조류에 타서 수차 대중 래만하는 틈에 끼어 조선내 극단도 집중하여 조선인이 상당수로 밀집되어 있는 주요 도시에 순업하는 일이 많게 된바 본사로서도 특히 지적하여 해독을 끼칠 염려없는 흥행에 대하여는 어느 정도까지의 편익공여와 후원의 노를 아까지 않고 있는 것은 주지하는바이다. 언어, 전통, 풍습 등이 ○합되고 있는 이 곳에 있어서 귀에 익숙하고 풍습에 저준 조선어에 의한 연극 기타를 보고싶어하는 자연스러운 감정에는 무리가 없는 것으로 잘 이해치 못하는 다른 여흥물 양화 기타로써 충족되지 못하는 향토극에 대한 애(사랑)정서를 존중하는 노파심에서나 온 것이다. 그러나 상세히 이곳에 와서 흥행되는 조선어에 의한 극을 보면 대체로 연금○한 향토에 대한 회고적 애착심에서 발로된 일야의 위안의 가치는 있다. 할지라도 예술 본연의 자태 및 만주국의 국사적 견지로서는 적극적으로 추천할만한 것은 비교적 드문 것이 사실이다.²⁰⁾ (인용자 강조)

위의 인용문은 조선 극단의 만주 순연에 대한 당국의 검열에 있어서 『만선일보』가 적극적으로 협력하고 있음을 잘 보여주는 대목이다. “해독을 끼칠 염려 없는 흥행”에 대해 적극적으로 지원한다는 말은 곧 『만선일보』가 후원을 결정하기 전에 우선적으로 공연 가능성 여부를 심사한다는 것이다. 이는 ‘만주국’ 기관지로서, 그리고 일본인이 취체를 담당했던 상황에서 충분히 가능한 일이었다. 또한 『만선일보』는 조선 극단의 공연이 예술이나 당국의 이익적인 면에서는 추천할 바가 못 되지만 사상적으로 불온하지 않은 이상 고향을 그리워하는 재만 조선인들에 대한 위안의 차원에서, 그리고 먼 길을 떠나 만주까지 찾아온 조선 극단에 대한 동정의 차원에서 적극적으로 후원하고 있음을 피력하고 있다. 이처럼 『만선일보』는 일제 당국의 이익에 반하지 않는 이상 그들의 공연을 적극 후원함으로써 재만 조선인과 조선 극단 모두에게 일제 당국에 대한 관대한

20) 『만선일보』, 1940.5.18, 2면.

인상을 심어주고자 했다. 『만선일보』의 이러한 이중적인 태도는 일제의 식민 논리에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다. 어쨌든 당시 조선의 극단들은 ‘만주국’ 기관지였던 『만선일보』의 심사에 통과해야만 적극적인 후원을 보장받음으로써 원활한 공연을 진행할 수 있었다. 즉 일제 말기 만주 순연을 기획하는 조선의 극단들에게 있어 『만선일보』는 일종의 ‘통관문’이었던 셈이다.

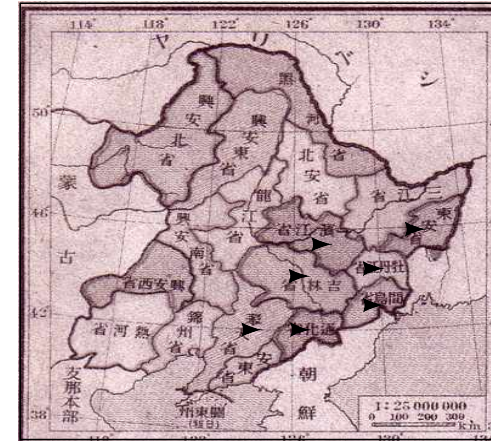
3.2. 순연의 경로 - 전략적 이동

『만선일보』의 후원을 보장받은 극단 관계자가 다음으로 할 일은 곧 순연의 경로를 정하는 것이었다. 일제 말기 조선의 극단들이 만주로 들어올 수 있는 경로는 대체적으로 두 갈래였다. 하나는 신의주를 통해 남만주(南滿洲)로 들어오는 경로였고, 다른 하나는 만포선을 거쳐 동만주(東滿洲)로 들어오는 경로였다. 당시의 만주 순연 기록(<표 - 1> 참고)을 보면, 대부분 극단들은 주로 첫 번째 경로를 이용했음을 알 수 있다. 남만주로 들어올 경우, 대체적으로 봉천성·奉天省(봉천)-길림성·吉林省(신경·新京)-빈강성·賓江省(하얼빈·哈爾濱)-목단강성·牡丹江省(목단강)-간도성·間島省(용정·龍井)²¹⁾의 순으로 순연했다. 즉 남쪽에서 북쪽으로, 북쪽에서 동쪽으로 이동했던 것이다.²²⁾ 그들이 이 경로를 애용했던 이유는

21) 봉천성, 길림성, 빈강성, 목단강성, 간도성은 만주국 시기의 행정구획이었다. 봉천성은 지금의 요녕성(심양)에 포함되었고, 빈강성과 목단강성은 지금의 흑룡강성에 포함되어 있으며 간도성은 연변조선족자치주로 개칭되었다.

22) 1941년 2월의 기사에 의하면 ‘김연실 악극단이 3월에 만주의 남쪽끝인 안동(봉천 아래에 위치)에서부터 가장 북쪽끝(동북쪽)인 가목사까지 순연할 예정이었다(3월 3일, 4일 안동 협화회관, 3월 5일 봉황성 협화회관, 3월 6, 7일 봉천 기념회관, 3월 8일 철령 공회당, 3월 9일 개원 공회당, 3월 10, 11일 길림 공회당, 3월 12, 13일 신경, 장소 미정, 3월 14, 15일 하얼빈, 장소미정, 3월 17, 18일 목단강, 장소미정, 3월 19, 20일 립구, 장소미정, 3월 22, 23일 가목사, 장소미정, 3월 24일 념안, 장소미정, 3월 26, 27일 도문극장). 이 기사는 「김연실 악극단 전만순회 대공연, 신경공연은 3월 12, 13일, 『만선일보』, 1941.2.25, 3면 참고. 또한 김연실 악극단과 공연예제에 대해 자세하게 소개하고 있는

‘만주국’ 각 성의 수도를 경유하는 열차가 있어 이동에 편리했기 때문일 것으로 판단된다.



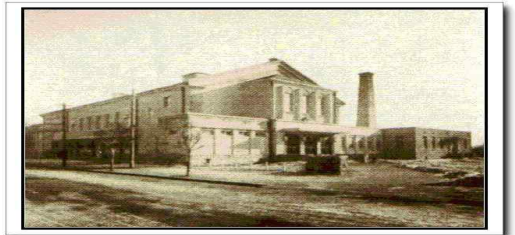
<지도 - 1> ‘만주국’ 지도
▶ : 일제 말기 조선 극단의 주요 순연 지역

반면, 만포선을 통해 동만주로 들어오는 극단들은 거의 예외적이라 할 수 있다. 이 경우, 주로 길림성 지역이 첫 흥행지로 선정되었다. 하지만 이런 경우, 극단의 향후 일정에 대한 기록이 없는 것으로 보아 애초에 길림성을 포함한 동만주 위주의 공연을 계획하고 왔을 가능성이 높다. 그 이유는 1940년 5월의 기사를 통해 당시의 부득이했던 사정을 어느 정도 유추해볼 수 있다. 우선, 1940년 5월에 ‘연합’과 ‘김희좌’가 동만주로 들어와 주로 그 지역에서만 순연한 것으로 확인된다. 다음, 5월 한 달 동안, ‘예원좌’, ‘황금좌’, ‘연합’, ‘김희좌’, ‘고협’ 등 5개의 극단이 만주에서 흥행하는데, 이는 대체적으로 한달에 2~3개의 극단이 흥행하던 사정에 비추어 볼 때, 순회극단들 사이의 경쟁이 만만치 않았던 시기임을 알 수 있다.

데, 이는 만주 순연 중 가장 긴 이동 경로였으며 가장 많은 지역을 방문한 공연이었다.

이러한 상황에서 뒤늦게 순연을 기획한 ‘연합’과 ‘김희좌’의 입장에서는 주로 조선인들이 밀집한 간도지역을 선택할 수밖에 없었을 것이다. 이 시기의 경쟁상황을 대변해주는 또 하나의 예가 있다. 1940년 5월 21일부터 3일간 하얼빈 ‘상무구락부’에서 ‘예원좌’의 공연이 있었는데 입장자 소수로 막대한 수익손실을 보았던 사례이다. 신문 기사에서는 그 전까지 ‘호화선’과 ‘황금좌’의 공연이 있었기 때문에 일반 관객들이 연속적인 관극료를 지불하기엔 무리가 있었기 때문이라고 해석하고 있다.²³⁾ 이와 같은 현상은 극단들 간의 경쟁이 조선 내에서뿐만 아니라 만주 순연에서도 매우 치열했음을 말해준다.

일제 말기 조선의 극단들이 순연지를 선정할 때, 편리한 교통만큼 중요시했던 것이 바로 극장이었다. 만주의 극장은 주로 열차가 정차하는 대도시나 그 주변 지역을 중심으로 개설되었다. 따라서 당시의 극단들은 주로 이동에 편리하고 극장시설도 마련되어 있는 대도시를 중심으로 순연했다. 앞에서 얘기한바와 같이 당시 조선의 극단들이 주로 공연했던 장소는 각 지역의 협회회관이나 공회당이였다. 그 중, 조선의 극단들이 신경에서 가장 많은 공연을 가졌던 장소는 바로 ‘만철사원구락부(滿鐵社員俱樂部)’와 ‘신경기념공회당(新京紀念公會堂)’이였다.



blog.sina.com.cn/haiquang

<사진 - 1> 신경 만철사원구락부

23) 「입장자 소수로 인해 순회극단 결손」, 『만선일보』, 1940.5.30, 3면.

‘만철사원구락부’는 1936년에 만철의 일본인 사원을 대상으로 세워진 집회당이자 구락부였다. ‘만철사원구락부’는 영화나 연극을 상연할 수 있는 극장을 비롯하여 도서관, 체육관, 무술관, 실외운동장까지 겸비한 그야말로 오늘날의 멀티 오락시설이었다. 극장은 상, 하 2층으로 1150여개의 좌석을 갖추고 있었으며 내부 시설은 아주 간결하고 실용적이었다. 이곳에서는 종종 강연회나 영화회, 전시회 등이 열렸으며 1941년경 ‘만철후생회관(滿鐵後生會館)’으로 개칭했다. 해방 후, 1948년, ‘만철후생회관’은 ‘동북철로총국(東北鐵路總局)’에 접수되어 ‘장춘철로구락부(長春鐵路俱樂部)’라는 이름으로 사용되었다가 1956년 ‘장춘철로문화궁(長春鐵路文化宮)’으로 개칭한 이래 지금까지 사용되고 있다.



<사진 - 2> 신경 기념공회당

1941년부터 조선의 극단들이 사용한 ‘신경기념공회당’은 1939년의 화재로 인해 1941년에 재건된, 당시 신경 최대의 극장으로 알려져 있다.²⁴⁾

그밖에 ‘장춘좌(長春座)’와 ‘풍악극장(豐樂劇場)’ 등 일계(日系) 극장에서도 공연되었다. 이 두 극장은 각각 1919년, 1935년에 세워진 만철부속지소속과 일본상인 소유의 극장으로 모두 천여 명을 수용할 수 있는 극장들이었다.²⁵⁾ 지역에 따라 극장의 규모나 시설에 차이가 있었겠지만 신경

24) ‘기념공회당’은 일본의 대정천황 등기 10주년 기념으로 세워졌다. 화재로 재건되기 전에는 주로 일본인들의 집회장소였다.

외의 기타 지역에 대한 극장 정보는 자료상으로 확보할 수 없는 상태이다. 상술한 내용을 통해 알 수 있는 바와 같이 일제 말기 조선의 극단들은 주로 이동의 편리와 관객 수용의 공간을 고려하여 대도시 및 그 주변 도시를 중심으로 전략적으로 이동했다.

3.3. 순연 양상 - ‘만주연예협회’의 설립과 악극의 부상

조선 극단의 만주 순연이 1930년대부터 시작되기는 했지만, 그 활동이 활발하지는 않았다. 현존하는 신문 자료를 정리한 결과, 1930년대 한해 동안 만주를 방문한 극단 수는 1940년대 반년 동안 만주를 방문한 극단 수와 거의 비슷했다. 이로부터 1940년대의 만주 순연이 보다 더 활발했음을 알 수 있다. 지금까지 정리한 조선 극단의 만주 순연의 연표와 관련 사항을 제시하면 다음과 같다.

공연 연도 및 기사 출처	공연 극단	공연 날짜 및 장소	공연 작품 및 관련 정보
1933년 12월 23일 『동아일보』	조선연극사	--	--
1936년 2월 3일 『간도신보』	유일단	3, 5일 연길 신부극장(新富劇場)	비극 <울고 갈 길을 왜 왔는가> 1막, 풍자극 <목동과 신녀성> 1막, 강극 <사별> 1막, 어촌애화 <십의 처녀> 3막, 향토비극 <고향에 가는 사람들> 3막
1937년 6월 3일 『동아일보』	청춘좌	--	--
1939년 12월 『만선일보』	황금좌	7, 8일 신경 만철사원구락부, 9, 10일 길림 기독청년회관	--
1940년 2월 『만선일보』	노동좌	15, 16, 17일 봉천대봉극장	--
1940년 4월 『만선일보』	호화선	3, 4, 5일 봉천대봉극장, 6, 7일 신경 만철사원구락부, 8, 9일 하얼빈 카페극장	이광수 원작, 송연 각색의 비극 <무정> 5막, 이운방 작 비극 <그 여자의 방랑기> 3막 7장, 김진 작 비극 <장한가> 3막 7장,

25) ‘장춘좌’는 1919년에 세워진 만철부속지 내의 최초의 일본극장이었다. 이 극장은 주로 일본인을 상대로 외화 및 일본극을 상영했으며 1050명을 수용할 수 있었다. 1935년, 일본상인이 세운 ‘풍악극장(오늘의 춘성극장)은 천여 명을 수용할 수 있는 공간으로 주로 일본인을 상대로 가부키를 공연했다.

		11, 12, 13일 목단강 신안전영원, 14, 15일 도문국제극장, 16, 17일 연길 신부극장, 18, 19일 용정극장	입선규 작 비극 <정열의 대지> 4막 5장, 송영 작 비극 <인생의 향기> 3막 4장, 백수봉작 비극 <귀향> 4막 5장, 이운방 작 비극 <나는 고아요> 4막 6장, 송영 작 비극 <선인가> 3막 4장, 태백산인 작 희극 <애처와 미인> 1막, 낙산인 작 희극 <따귀가 환근> 1막, 백수봉 작 희극 <연애특급> 1막, 달성산인 작 희극 <부인시험> 3장
	노동좌	13, 14, 15일 길림 공회당, 17, 18일 신경 만철사원구락부, 23, 24, 25일 봉천극장	김진 작 사회비극 <여수구> 4막 5장, 희극 <혼일변> 1막, 화류애화 <정조와 싸우는 사람> 3막, 희극 <장기평봉변화> 1막, 음악 OB 스윙그췌-
1940년 5월 『만선일보』	예원좌	13, 14, 15일 봉천대봉극장, 16, 17, 18일 신경 만철사원구락부, 21, 22, 23일 하얼빈, 25, 26, 27일 돈화, 28, 29, 30일 목단강	김춘광 작 <인생안내> 3막 4장, 김춘광 작 <신생활실계> 4막 7장, 강도봉 작 <우리들의 실정>, 예원좌 췌 (이업동, 황순덕 희극)
	황금좌	17, 18일 하얼빈	--
	연협	21, 22일 돈화 일만회관	--
	김희좌	20, 21, 22일 길림시 공회당, 23, 24, 25일 교하, 26, 27, 28일 돈화	김진문 작 재판극 <애욕의 십자로> 4막 5장, 신경극 <아버지의 눈물> 2막, <사나히들의 세계> 1막 3장, 김진문 작 <천리타향> 4막, 금희췌-대연주
	고협	22, 23, 24일 봉천대봉극장, 26, 27일 길림시 공회당, 28, 29일 신경 사원구락부, 30, 31일 하얼빈 모데른극장, 6월 2, 3일 목단강 군인회관, 5일부터 북선(北鮮) 공연	유치진 작 <춘향전> 5막, 박영호 작 <등잔불> 3막 4장, <버들피리> 1막
1940년 6월 『만선일보』	반도악극좌	7일 안동극장, 8, 9일 봉천 공회당, 10, 11일 신경만철구락부	--
	아랑	18, 19, 20일 봉천대봉극장, 20, 21일 만철사원구락부, 22, 23일 하얼빈 外國頭道街商務俱樂部	입선규 작 비극 <청춘극장> 3막 6장, 입선규 작 <김옥균>
1940년 8월 『만선일보』	조선악극단	3, 4일 신경 풍악극장	--
1940년 10월 『만선일보』	아랑	21, 22일 안동 협화회관, 23일 본계호 공회당, 24일 개원 공회당, 신경 조일좌(날짜 미정), 28, 29일 하얼빈 대승극장, 31, 1일 목단강 일만 군인회관	<바람부는 시절>
		아랑	2, 3일 도문극장, 5, 6일 연길 신부극장
1940년 11월 『만선일보』	김연실악극단 / 김연실악극단 +노동좌	5, 6일 신경 장춘좌, 7, 8일 하얼빈 대승극장(노동좌와 합동공연)	제1부 <춘향광상곡>, <상해의 가객에서>, <봄꿈>, <호애>, <추추장한동>, <인연의 노래>, <자이나당고>, <춘향상곡>, 제2부 경희극 <떠의 世上>. 제3부 <불타는 청공>, <풍년가>, <애야곡>, <춘풍수>, <수?무용>, <연연타>, <시아머니의

			편지>, <백두산 조망>, <항구의 연서>, <불타는 청궁>
	김희좌+원양선	20,23일 목단강 동안극장	<돌아오는 어머니> 3막, <고향> 2막 3장, <?일의 일아> 4막
1941년 1월 『만선일보』	김희좌+원양선	2,3,4일 신경 만철사원구락부, 6,7,8일 신의주 신선화, 27,28,29일 봉천	만담(개막), 인정비극 <뺨 맞은 그 여자>, 비극 <흘러가는 그 여자>, 원양선의 연주
1941년 3월 『만선일보』	김연실악극단	3,4일 안동 협화회관, 6,7일 봉천 기념회관, 8,9일 개원 공회당, 10,11일 길림 공회당, 12,13일 신경(장소미정), 14,15일 하얼빈 丸蔞백화점, 17,18일 목단강, 29,20일 동안, 21일 입구, 22,23일 가목사, 24일 벌리, 25일 념안, 26,27일 도문극장	*시극 <전우>, **<청춘호텔> 1경, * <가수출정기> 4경, *회가극 <신체제 신랑 모집>, **가극 <청춘의광란> 1경, *회가극 <노래의 세상>, 그 외 가요
	예원좌	5,6일 신경 만철후생관, 7일 공주령, 7,8일 개원, 11,12일 길림 공회당, 13,14일 돈화 일만회관, 16,17일 하얼빈 상공회관, 19,20,21일 목단강, 22일 황청극장, 23,24일 도문극장	김화 작 <생활실계> 4막 5장, <대지의 봄> 4막 6장, <자나의 봄>
1941년 11월 『만선일보』	조선악극단	4,5,6일 신경 기념공회당, 7일 개원	-
1942년 4월 『만선일보』	청춘좌	6,7,8일 봉천대봉극장, 9,10일 신경 후생회관, 11,12일 하얼빈아시아극장, 14,15,16일 목단강 군인회관, 17일 동경성공회당, 18일 념안극장, 19,20일 도문극장, 21,22일 용정극장	新井勝夫작 <정에천리> 3막 6장, **송영 작 <정열부인> 3막 7장, 이서구 작 <해바래기> 3막 7장
	반도가극단	25,26일 신경	<군국의 봄> 8경, <단오절>(일명 <목란종군> 10경, <웃 산 가정교사의 권> 4경 외 노래와 무용
1942년 6월 『만선일보』	성보악극대	6월 1일 독자할인권	-
	황금좌+황금악극부	10,11일 신경 후생회관	극단부 : <어머니의 노래> 2막 3장, <선구자> 2막, 악극부 : *<지원병과 해전의 도> (일명 <지원병>) 5막
1942년 7월 『만선일보』	아랑	20,21일 신경 공회당	*송영 작 <삼대> 4막 7장, *임선규 작 <동학당> 4막, **임선규 작 <청춘극장> 3막 6장, **임선규 작 <바람부는 시절> 4막 6장
1943년 3월 『매일신보』	예원좌	29,30일 신경 후생회관, 31일, 4월 1일 하얼빈 모데른 극장	<홍콩의 밤> 3막 5장, **<검사와 여선생> 4막 5장

<표 - 1> 1930~1940년대 조선극단의 만주 순연 연보²⁶⁾

+ 합동공연 / * 목적극 / ** 대중극 / — 공연날짜, 장소, 레퍼토리 미상

<표 - 1>을 보면 1940년 한 해 동안 9개의 극단이 총 14차례 만주를 방문했다. 이는 1940년대 만주를 순연했던 조선 극단의 수나 공연 횟수의 측면에서 최고의 기록이었다. 그러나 1940년 말, 조선과 ‘만주국’의 급변한 형세와 더불어 그 이듬해부터 그들의 활동은 확연히 줄어들고 동시에 보다 조직적이고 체계적인 움직임을 보이기 시작한다.

앞에서 언급했듯이 1940년, 12월, 조선의 연극계는 ‘조선연극협회’가 결성되면서 큰 변화를 맞게 된다. 한편, 1941년, ‘만주국’의 관제개혁에 따라 그동안 문예활동을 통제해왔던 ‘민생부(民生部)’의 모든 소임이 총무청(總務廳) 핵심기구인 ‘홍보처(弘報處, 그의 전신 홍보협회)로 넘어가면서 문예활동에 대한 중앙집권화가 시작되었다. 또한 같은 해 3월, ‘홍보처’는 『예문지도요강』(藝文指導要綱, 이하 ‘요강’으로 약칭)의 반포를 통해 문예활동의 선전체제를 가동시켰다. ‘요강’이 반포된 후, ‘만주문예가협회’, ‘만주극단협회’, ‘만주미술가협회’ 등 많은 단체들이 잇따라 결성되었고 이 단체들은 ‘홍보처’ 주관의 ‘만주문예연맹(滿洲文藝聯盟)’의 일괄적인 통제를 받게 되었다.

다만 ‘요강’의 내용에 따르면 극단과 공연단체의 활동은 ‘만주연예협회(滿洲演藝協會)’의 발전과 더불어 점차 협회의 지도와 통제를 받게 되어 있었다.²⁷⁾ 사실, ‘만주연예협회’는 정부의 관제개혁과 ‘요강’의 반포에 앞서 1940년 3월경, 홍보협회의 적극적인 추진 아래 자본금 백만 원으로 설립된 주식회사이다. ‘만주연예협회’의 설립 취지는 ‘만주국내의 각 민족과 각 계층에게 건전한 오락을 제공하는 동시에 새로운 ‘만주국’의 연예문화를 창조하자는 것이었다.

1. 국외(주로 일본 및 지나)에서 수입하는 연극 기타의 연예를 精査嚴選

지 않았다. 예컨대, <대추나무>와 <춘향전>이다. 이 두 작품은 1940년대에 ‘현대극장’이 만주 지역에서 공연했던 레퍼토리이다.

27) 於雷肆, 「資料」, 『東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集』, 沈陽出版社, 1992, 176면.

26) 이 표는 주로 신문 기사를 통해 확보한 레퍼토리를 정리했다. 그 밖의 주변 자료를 통해 확보한 레퍼토리는 정확한 공연 연도 및 공연 지역을 파악할 수 없어 표에 넣

하고 이것을 조절하여 영업자에 배급하고 또는 스스로 상연여행할 일.

2. 從來採算上の 입장에서 돌보지 않은 벽지의 상연 興行과 慰安義捐의 여행을 풍부히 할 일.
3. 국내에 있어 연극의 향상 발달, 나아가서는 만주국극(滿洲國劇) 기타의 만주적 연예의 창조를 도모할 일.
4. 연예, 음악 등의 연구단체에 대하여 물심양면의 조성을 할 일.
5. 연예에 관련하는 각본, 가사 등의 발달을 원조할 일.
6. 업자에 대한 강습회 양성소 등을 개설하고 진보 향상을 기할 일.
7. 국가의 각 기관과 연락을 긴밀히 하여 그 지도를 받아가지고 사상선전과 취체의 효과를 내게 할 기구를 만들 일.
8. 영업의 전체적 기구를 합리화하는데서 업자와 관중과의 공영공리를 도모할 일.²⁸⁾(인용자 강조)

그러나 '만주연예협회'의 구체적인 경영 목표(위의 인용문)를 좀 더 살펴보면 사실은 만주의 연극, 음악, 연예 등 단체들의 활동을 효율적으로 통제함과 동시에 '만주국의 국책에 부합하거나 국책 선전에 도움이 되는 연예활동을 추진시키려는 목적이 고스란히 노출되어 있다. 이는 '만주연예협회'가 처음부터 홍보처의 전신인 홍보협회의 주도 하에 설립된 회사로 사실상 홍보처의 직접적인 통제를 받았으며, 근본적으로 국가의 이익을 대변할 수밖에 없었기 때문이다. 또한 중요한 것은 '만주연예협회'가 '요강'의 반포에 앞서 실질적으로 만주의 공연단체를 통제하는 기능을 담당하고 있었으며 '요강'의 반포와 함께 그 기능이 강화되었다는 점이다. 본고에서 주목할 것은 이 협회가 외래 단체의 공연활동을 적극적으로 통제했다는 사실이다.

극단 원앙선은 목단강에서 조직하여 그간 조선의 중앙공연까지 하여

28) 「자본금 백만원으로 만주연예협회 설립」, 『만선일보』, 1940.3.3, 2면.

극계에 다대한 수확을 얻고 금번에 조선연극 등재로 조선연극으로는 열 단체밖에 두지 않기로 되었기 때문에 김희좌와 합동하여 그 전통을 한층 더 충실히 하여가지고 오는 20일부터 23일까지 목단강 동안극장에서 본보 목단강 지국의 후원으로 다음의 푸로와 같이 공연하게 되었는바...²⁹⁾ (인용자 강조)

위의 기사에서는 10 개의 조선 연극 단체가 어느 기관에 등재되었는지 명시하지 않았다. 하지만 '만주연예협회'는 "국외(주로 일본 및 지내)에서 수입하는 연극 기타의 연예를 精査嚴選하고 이것을 조절"할 것을 첫 번째 경영목표로 삼았고, 1940년 7월에 협회의 첫 사업으로 '조선악극단과 3년간 제휴하여 '민족협화'를 도모하는 공연을 했으며,³⁰⁾ 그 후 종종 기타 극단의 활동을 제공했다.³¹⁾ 이러한 기록으로부터 볼 때 위의 인용문에서 언급한 10개의 조선 극단이 등재된 기관은 곧 '만주연예협회'였을 가능성이 매우 높다. 그리고 <표 - 1>을 통해 그 10개의 극단이 곧 '고협', '아랑', '예원좌', '황금좌', '김희좌', '청춘좌', '조선악극단', '김연실 악극단', '반도가극단', '성보악극대' 등이었을 것으로 추정해본다. 지금까지 확보한 자료 상으로 그 이외의 극단(합동공연의 극단 제외)을 찾아볼 수 없기 때문이다. 이 10개의 극단들은 1940년 8월부터 11월까지 매월 한, 두 극단씩 돌아가며 공연하지만 1941년이 되면 매월 거의 한 극단만이 공연하게 된다. 이는 1940년 7월, '만주연예협회'가 사업을 개시하기 전까지 매월 거의 두 극단씩 공연하던 상황과 비교할 때 절반이나 줄어든 셈이다. 이는 '만주연예협회'가 조선의 극단을 협회 산하에 두고 보다 효율적으로 통제했다는 것을 보여준다.

29) 「김희좌와 원앙선 합동대공연, 본보독자 후원으로」, 『만선일보』, 1940.11.19, 5면.

30) 「조선악극단 만주연예협회와 제휴」, 『만선일보』, 1940.7.13, 4면; 1940.7.13, 조선의 『매일신보』에서도 같은 내용의 기사를 실었다.

31) 『만선일보』기사에 의하면 '만주연예협회는 1940년 8월 3일, 1940년 11월 7일, 1941년 1월에 각각 '조선악극단', '아랑', '김희좌+원앙선'의 공연을 제공했다.

‘만주연예협회가 결성된 후, 공연의 방식이나 내용에도 약간의 변화가 나타난다. 우선, 1940년 말부터 두 극단의 ‘합동공연’이 종종 등장한다. 이는 ‘인용문 24)’를 통해 알 수 있듯이 협회에 등재되지 않은 극단은 단독으로 공연할 수 없었기에 협회에 등재된 극단과 ‘합동공연’을 할 수밖에 없었다. 예컨대, 1940년 11월의 ‘김연실악극단과 ‘노동좌’의 ‘합동공연’, 1940년 11월의 ‘김희좌와 ‘원양산’의 ‘합동공연’, 1941년 1월의 ‘김희좌와 ‘원양산’의 ‘합동공연’, 1942년 6월의 ‘황금좌와 ‘황금악극부’의 ‘합동공연’이다. 이 ‘합동공연’의 특징은 곧 대중극단과 악극단의 조합이다. 여기서 ‘원양산’이 목단강에서 조직된 극단이라는 점 외에 그 정체성에 대해 잘 알 수 없다. 하지만, 1941년의 ‘합동공연’에서 ‘원양산’이 연주를 맡은 것으로 볼 때 주로 밴드 연주를 담당한 것으로 보인다.

위의 변화와 더불어 ‘만주연예협회가 결성된 후, ‘조선악극단을 시작으로 ‘김연실악극단, ‘반도가극단, ‘성보악극대’ 등 악극단의 만주 순연이 빈번해진다. ‘황금좌와 ‘합동공연’했던 ‘황금악극부’도 사실은 ‘황금좌’의 또 다른 분신이라 할 수 있는 악극단이다.³²⁾ 1940년부터 ‘만주연예협회가 결성되기 전까지 악극단으로서는 6월에 ‘반도가극단’ 하나만이 만주를 방문했던 상황에 비추어보면 그야말로 획기적인 변화였다.

이와 같은 일련의 변화들은 ‘만주연예협회가 결성된 후, 악극이 매우 중요시되었음을 말해주고 있다. 그렇다면 왜 악극이 급부상했을까. <표-1>을 보면 알 수 있듯이 협회가 결성된 후 막간의 묘미인 ‘쇼’의 기능이 점점 약화되고 있다. 노래와 춤, 재즈 밴드의 연주, 희극 등 다양한 장르가 혼합된 막간 공연은 관객들의 관심을 끌기 위한 기능으로 작용했다. 하지만 비상시국 하에 가요와 무용, 연주 등으로 혼합된 막간 공연이 ‘만주연예협회’의 관계자들에게는 오히려 풍속을 교란시키는 불건전한 오락으로

32) 1940년대에 ‘황금좌’는 실제로 자매극단인 악극단을 두고 있었다. ‘황금좌의 진용의 변동과 관련된 글은 김남석, 『극단 황금좌 연구 -1930년대 공연 활동을 중심으로』 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010) 참고.

오인되었을 수 있었다. 조선의 일부 연극인들이 막간을 저급한 ‘여흥’으로 취급했던 것을 상기할 때 이는 충분히 상상가능한 일이다. 이에 따라 ‘만주연예협회는 종래의 막간의 기능을 약화시키고 서사성과 음악성이 구비된 악극으로 그 빈자리를 채우거나³³⁾ 아예 악극단의 공연을 전문적으로 보여줌으로써 장르의 혼합성이 초래할 수 있는 불건전성을 통제하고자 했을 수 있다. 이는 또한 협회가 재만 조선인들에게 보다 효과적으로 시국의 메시지를 전달하려는 차원에서 채택한 방법으로 볼 수도 있다.

이상과 같은 ‘만주연예협회’의 시도 및 악극의 부상 1940년대 조선 내에서의 악극의 위상과 연관시켜보면 좀 더 쉽게 이해할 수 있다. 1940년대 초, 조선 내에서 악극은 이미 막간무대나 연주회 등의 구성요소가 약화되고 일정한 서사구조를 지니게 됨으로써 대중적인 장르로 활성화되었다.³⁴⁾ 뿐만 아니라 극적·오락적 측면을 동시에 구비한 악극은 대중적 흡입력이 강했기 때문에 ‘조선연예협회’의 결성과 더불어 국책 선전의 측면에서 매우 중요하게 활용되었던 장르이다. 그러므로 국책 선전 및 외래 극단의 통제를 목표로 삼았던 ‘만주연예협회는 분명 조선 연극계의 그러한 흐름을 파악하고 그것을 적극적으로 수용하여 ‘만주국’내의 조선인을 향한 사상 선전에 악극을 이용하려 했을 것이다. ‘조선악극단이 민족협화의 실현을 목적으로 만주 순연을 기획했던 사실,³⁵⁾ 실제로 1941년에 들어와 시국 선전을 위한 목적극이 주로 악극단에 의해 공연되었던 사실 등은 ‘만주연예협회가 재만 조선인을 대상으로 한 사상 선전의 도구로서 악극을 적극 활용했다는 증거가 될 수 있다.

33) 협회 설립 전에는 대체로 인정극 또는 비극·쇼(노래, 춤, 연주, 희극 등)의 순으로 공연되었고 그 후에는 대체로 연극·악극·노래 또는 연주의 순으로 공연되었다

34) 김호연, 『한국 근대 악극 연구』, 단국대학교 박사학위논문, 2003, 83면.

35) 『조선예술의 소개가 목적, 입경한 홍금량씨 담』, 『매일신보』, 1940.7.26, 7면이 글에서 홍금량은 조선의 참문화를 소개함으로써 ‘만주국의 이상인 동시에 전 동양인의 이상인 민족협화를 문화적 계도에 올리는 것을 목적으로 일, 선, 만, 3국어로 연습에 몰입중이라고 말하고 있다.

흥미로운 것은 '만주연예협화'가 결성된 후, 악극단의 공연 기사에 '조선정서', '조선문화', '향토예술' 등을 강조한 문구들이 눈에 띄기 시작한다는 점이다. 이는 '조선악극단의 공연 목적(각주 34, 참고) 즉 조선의 문화를 보여줌으로써 '만주국이 내세웠던 민족협화의 사상을 선전하고 그것의 실천을 보여주고자 했던 것과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 이러한 '조선정서' 등의 강조는 일제가 주장했던 오락 담론 즉 '건전한 오락 제공'이라는 맥락과도 일치되는 부분이 있다.

다음으로 조선 연극에 부여된 큰 문제는 문화 내지 오락의 보편화이다. 문화 내지 오락의 보편화, 특히 농촌 어촌 공장 광산 등 근로대중에 대한 건전 오락의 공여문제는 전쟁의 장기화에 수반되어 더욱 그 중요성이 강조되어 왔다. 근로대중의 생산력 증강을 촉진하면서 그들에게 기쁨을 주고, 그들을 즐겁게 하고, 동시에 시국인식을 철저하게 하고, 국책에의 협력을 촉진하는 지도계몽을 해서 전시하 생산전사의 사기를 앙양시키는 것은 외국에서나 내지에서나 적극적으로 수행되어야 할 것이다.³⁶⁾

일제는 오락을 통해 조선인들을 즐겁게 함과 동시에 자연스럽게 시국인식을 안겨줌으로써 장기적인 전쟁에 동참시키려는 차원에서 건전한 오락을 내세웠다. 그런 점에서 서사와 음악이 적절하게 섞여 있는 악극은 조선 고유의 가락을 통해 흥을 돋움과 동시에 교묘하게 시국의 메시지를 전달할 수 있는 장르로서 일제 말기의 문화선전에서 각광받았다. 만주에서의 이들 악극단의 공연 레퍼토리는 극단의 특성에 따라 조금씩 달랐다.

'김연실 악극단의 경우, 대부분이 짙막한 스토리로 구성된 가벼운 가극이었다. 이는 이 극단이 일제 말기 주로 가요나 무용, 촌극이나 만담 등을 위주로 위문공연을 했던 위문대의 성격이 강했기 때문이다.³⁷⁾ <가

36) 星出壽雄, 『조선 연극의 신발족』, 『조선』, 1942.10.

37) 일제 말기 위문대나 이동연극대와 관련된 글은 김호연(『일제 강점 후기 연극 제도의 변화 양상과 그 의미 -이동극단, 위문대를 중심으로』, 『인문과학연구』 제30집, 강원

수출정기>(4경)는 지원병과 간호부로 출정한 남녀 두 가수가 중국인에게 대동아정신을 선전하는 내용이다. 레코드 회사의 전속 가수 이성용과 김성녀는 각각 지원병과 황군 위문대에 출정하여 전지에서 왕서방을 만나 일본의 대동아정신을 선전한다. 결국 두 사람의 따뜻한 정에 감동한 왕서방이 결국 동양의 평화를 위해 싸우게 된다. 희가극 <노래의 세상>(1경)은 한 레코드사의 사장이 겨우 신인가수를 발견했으나 비상 시국에 유행가란 천만 부당한 존재라고 엄담하는 안여사의 출현에 놀도한다는 년센스이다. 그 밖에 '시국경악극이란 용어가 전체된 <전우>(5경)는 결사대로 출전한 조선 군인이 적진에 돌입하여 성문을 파괴하려던 찰나에 적진에 발각되어 죽음을 맞이하게 된다. 바로 그때 그 군인은 친구로부터 구원되어 사명을 완수했다는 내용을 담았다. 이상의 작품들은 모두 '지원병', '대동아정신', '비상 시국' 등과 같은 목격한 서사에 그들이 강조했던 '조선 정서의 멜로디가 가미되어 공연됨으로써 '오락에 굶주린 재만 조선인들에게 건전한 오락을 제공하려던 공연 목적³⁸⁾의 실현에 한발자국 가까이 다가갔을 것이다.

반면 '반도가극단과 '황금악극부'는 상대적으로 극요소가 강한 악극을 선보였다. '반도가극단의 <단오절>은 '일명 <목란중군>'으로 표기되어 있는데, <목란중군>은 중국 북위시대에 목란이라는 여자가 늙은 아버지를 대신 출정하여 외세의 침략을 물리친 이야기다. 이 작품의 구체적인 공연 내용은 알려지지 않았지만 대동아정신시기에 충분히 '영미취축'의 내용으로 탈바꿈하여 공연되었을 수 있다. 특징적인 것은 조선 내에서 워낙 조선의 고전을 소재로 한 작품을 공연하는 것으로 유명했던 '반

대 인문과학연구소, 2008), 이화진(『전시기 오락 담론과 이동연극 연구』, 『상허학보』 제23집, 상허학회, 2008; '일제 말기 이동극단 활동의 전개 양상과 그 한계』, 『한국학연구』 제30집, 인학대 한국학연구소, 2013)의 논문 참고.

38) '노래와 춤의 프리마돈나, 김연실악극단 전만 공연』, 『매일신보』, 1941.2.28, 3면이 기사에서는 김연실을 소개함과 동시에 "재만동포에게 있어 오락에 굶주린 현재 건전한 오락을 제공하라"는 의도를 분명히 밝히고 있다.

도가극단이 극단(반도가극단)본연의 특성을 살려 만주에서는 중국의 고전설화를 바탕으로 공연했다는 것이다. 여기서 '반도가극단이 극단의 특성과 시국 인식, 만주라는 무대의 특성 등의 측면에서 고심(苦心)했던 흔적을 엿볼 수 있다. '황금악극부'의 <지원병과 해전의 도>는 5막으로 된 비교적 긴 악극으로 구체적인 내용이 전해지지 않았지만 제목에서 보듯이 '지원병'에 대한 선전내지는 찬양의 내용에서 크게 벗어나지 않을 듯 싶다. 이처럼 악극단별로 극요소의 농도에 약간의 차이가 있지만 모두 조선의 정서가 담긴 멜로디와 함께 오락에 굶주린 재만 조선인들을 위로함과 동시에 시국인식을 자연스럽게 전달함으로써 일거양득의 효과에 산출하려고 했다.

이상에서 보았듯이 일제 말기 만주 순연에서의 악극단의 부상은 '만주연예협회'의 탄생과 더불어 두드러진 변화 양상이다. 본고는 '만주연예협회'의 탄생시기가 '조선연예협회'보다 빠르다는 점과 협회의 성격, 그리고 실제 공연 무대가 만주라는 점을 감안하여 '만주연예협회'와의 연관 속에서 만주 순연의 변화 양상을 살펴보았다. 그러나 이러한 양상은 '조선연예협회', 나아가 '조선연극문화협회'와의 연관 속에서도 살펴보아야 할 것이다. 이는 일제 말기 악극단 또는 이동연극대·위문대의 만주 순연과 함께 지면을 달리 하여 보다 더 구체적으로 논의할 필요가 있다. 이에 대한 연구는 차후의 연구 과제로 남겨두기로 한다. 분명한 사실은 일제 말기 만주를 순연했던 조선의 극단들이 조선과 만주의 이중적인 통제를 받아야 했다는 것이다.

4. 공연작품과 관객

4.1. 통속멜로와 <춘향전> - 그림과 설움의 눈물

만주 순연의 연보에 제시된 대중극 레퍼토리를 보면 상당부분이 남녀 간의 애육 문제를 다룬 작품들이다. 제목만으로 파악가능한 작품들이 많지만 그중 대강의 줄거리가 전해지는 레퍼토리로는 <춘향전>(고협, 현대극장), <무정>(호화선), <정열의 대지>(호화선), <청춘극장>(아랑), <바람부는 시절>(아랑) 등이다. <정열의 대지>와 <청춘극장>, <바람부는 시절>은 각각 '호화선'과 '아랑'의 대표작이었다. 이 세 작품의 줄거리를 소개하면 다음과 같다.

임선규의 구술을 고설봉이 받아 적었다고 전해지는 <정열의 대지>는 한 여인을 사이에 둔 두 남자의 사랑과 '전쟁'을 다룬 작품이다. 가난한 청년과 부잣집 청년의 구애로 갈등이 생기자 여주인공 일홍은 중국으로 도피한다. 일홍을 쫓아 중국으로 갔던 두 남자는 대학생과 마적이 되었고 몇 년 뒤, 세 사람은 한 식당에서 재회하게 된다. 일홍을 사이에 둔 두 남자의 라이벌전이 또다시 시작되자 주변 사람들은 일홍의 선택에 맡겨 그 결과에 따르라고 권유한다. 결국 일홍은 가난한 청년을 선택하게 된다. 이에 불복한 부잣집 청년은 몸에 지녔던 권총을 뽑아 가난한 청년을 쏜다. 가난한 청년도 총을 뽑아 발사한다. 여러 발의 총성이 울린 채 이 이야기는 막을 내린다.

'아랑의 창단작인 <청춘극장>은 두 형제가 홍자라는 여자를 동시에 사모하다가 결국 동생이 형에게 양보하고 동생은 박사논문 통과 소식을 전해 들으며 해피엔딩으로 끝나는 작품이다. <바람부는 시절>은 <정열의 대지>와 마찬가지로 남녀의 삼각관계가 빛은 비극을 다룬 작품이다. 부잣집 딸이 가난한 산지기 아들을 연모하다 함께 동거하게 된다. 그런데 그녀를 사모하던 아버지 회사의 지배인이 온갖 계략으로 산지기 아들을 괴롭힌다. 이를 참다못한 산지기 아들은 그 지배인을 살해하고 도망가지만 결국 체포되고 만다.

보았듯이 이 세 작품은 남녀의 삼각관계, 그로 인한 갈등과 살인 등 자극적인 요소로 구성되어 있다. 이러한 요소는 1930년대 대중극의 특징 중

하나로 만주 관객들의 호응을 이끌어냄으로써 흥행 수익을 올렸다. 가령 <바람부는 시절>은 1940년과 1942년에 두 번이나 공연되었으며 배우들의 연기가 관객을 도취시킴으로써 큰 인기를 끌었다.³⁹⁾

남녀의 사랑이야기를 다룬 작품으로 <춘향전>을 빼놓을 수 없다. <춘향전>은 조선의 고전으로서 만주의 관객들에게도 아주 익숙한 이야기이다. 실제로 만주의 관객들은 <춘향전>과 같은 역사적 소재의 연극을 아주 선호했다고 한다.⁴⁰⁾ 익숙한 조선의 고전이야기로나마 고향에 대한 그리움을 달랠 수 있었기 때문일 것이다. <춘향전>은 ‘고협’, ‘현대극장’, ‘김연실 악극단’ 등 극단에 의해 연극 또는 가극으로 여러 번 공연되었다. ‘고협’과 ‘현대극장’은 모두 유치진의 <춘향전>으로 공연했다. ‘김연실악극단’은 ‘청춘의 광란’이라는 제목으로 공연했는데, 그 내용은 춘향의 외출로 인해 이도령이 춘향으로, 방자가 이도령으로 대역하여 오리정의 이별 장면을 희극화한 것이다. <춘향전>은 해방 후 ‘연변연극단 창립기념작’으로도 공연되어 열광적인 환호를 받음과 동시에 ‘중앙문화부’의 ‘1등상’이라는 명예를 얻기도 했다.⁴¹⁾ 이와 같은 일련의 사실들은 만주에서의 <춘향전> 공연이 미친 영향이 어느 정도였는지 충분히 설명해주고 있다.

<춘향전>(고협)의 만주 공연에 대해 한 가지 특기할만한 것은 바로 김리유의 관극평이다. 그는 <춘향전>의 각본에서부터 무대 연출에 이르기까지 전문가의 시선으로 꼼꼼하게 평가했다. 이 작품에서 춘향과 이몽룡의 이별 장소인 ‘오리장’은 생략되었다. 이에 대해 김리유는 그 장면을 생략함으로써 조선민속의 정서를 약화시켰다고 불평했다. 또한 이도령역과

39) '극단 아랑 국도공연 성황', 『만선일보』, 1942.7.22, 3면. 이 기사에 의하면 '바람부는 시절'은 "배우들이 처음부터 끝까지 박력있는 연기를 보여주어 관중으로 하여금 연극의 황홀경에서 고요케 하였다"고 한다.

40) 고설봉, 앞의 책, 64면.

41) '춘향전'은 1950년대 초연이래, 열광적인 인기에 힘입어 80년대까지 계속 재공연되었다고 한다(방미선, 『연변조선족연극의 회고와 현실상황』, 『드라마연구』 제25집, 한국드라마학회, 2006).

배우 박창환의 나이차가 부조화를 이루었고 춘향의 정적인 연기와 짜내는 듯한 울음소리가 부자연스러웠으며 방자와 춘향 어머니의 호들갑스러운 연기가 지나치게 과장되었고 지적했다. 이어 배우가 퇴장한 뒤에도 어수선한 무대는 “넌센스”였으며 춘향의 어머니 월매가 온갖 수선을 떨며 기뻐하는 엔딩장면은 관객의 기대에 부응하려는 “비굴한 흥미”의 연출이었다고 지적했다. 한마디로 그는 <춘향전>이 전체적으로 “흥행식”으로, “비현실적”으로 연출되었다고 혹평했다.⁴²⁾

김리유는 <바람부는 시절>에 대해서도 <춘향전>과 비슷한 관극평을 했다.⁴³⁾ 그러나 한편으로는 <바람부는 시절>이 흥행극으로서는 손색이 없었다고 덧붙였다. 이는 이 작품이 관객들의 큰 호응을 이끌어냈던 결과와 부합하는 평가였다. 어쨌든 각본에서부터 무대 장치, 배우들의 연기 등의 측면에서 보다 전문적인 관극평을 했던 김리유와 일반 관객들의 관극 포인트는 달랐다.

관극자층의 대다수는 신극의 사실성과 예술의 표현보담도 오히려 하나의 무대의 영웅을 요구하며 따라서 연기의 현실성보담 극도로 과장된 소위 신과조를 요구하게 된다.⁴⁴⁾

신극을 추구하는 김리유가 연극의 사실성과 예술성에 초점을 두고 보았다면 관객들은 사실성보다는 남녀의 갈등과 이별이 빚어내는 강렬한 파토스와 같은 멜로드라마적인 요소에 주안점을 두고 보았다. 따라서 <춘향전>이나 <바람부는 시절>, <정열의 대지> 등과 같은 대중극은

42) <춘향전>에 관한 김리유의 관극평은 1940년 5월 31일부터 6월 4일까지의 연재 기사 참고.

43) 김리유는 <바람부는 시절>이 흥행극으로서는 손색이 없으나 등장인물의 성격묘사가 확실하지 못하고 표정연기가 사실적이지 못하며 또한 과장된 연기와 비사실적인 무대장치와 분장기술로 인해 극의 예술성을 획득하지 못했다고 평가했다(김리유, 『아랑』 공연을 보고, 『만선일보』, 1940.11.7, 3면).

44) 김리유, 『고협만주공연 춘향전을 보고서(1)』, 『만선일보』, 1940.5.31, 3면.

만주 관객들의 웃음과 눈물을 자극하며 큰 호응을 이끌어냈다. 특히 조선어만 들어도 설움에 북받쳐 눈물을 흘렸다⁴⁵⁾는 만주의 관객들이 연극을 통해 흘린 눈물은 보다 특별한 의미로 해석될 수도 있다. <정열의 대지>, <바람부는 시절>과 같은 작품 속 남녀의 이별이나 춘향과 이몽룡의 굴곡적인 사랑이야기를 바라보는 만주의 조선인 관객들은 어쩌면 고향과 이별하고 타향에서 고생하고 있는 자신들의 처지를 떠올리며 눈물을 흘렸을 수도 있다. 그 눈물은 곧 고향을 등진 이별의 슬픔, 타향살이의 설움과 고통으로 얼룩진 눈물이었을 것이다. 한편 그러한 눈물은 곧 춘향과 이몽룡의 재회와 같은 장면을 통해 언젠가는 고향으로 다시 돌아갈 수 있을 것이라는 희망과 기쁨의 눈물로 바뀌었을 지도 모른다.

조선에서 이미 그 인기를 입증한 남녀의 사랑이야기와 같은 대중극은 만주의 관객들로부터도 큰 인기를 받았음을 확인했다. 하지만 그보다 조선어 연극을 전혀 볼 수 없었던 만주의 관객들에게 더욱 중요한 것은 오로지 조선어로 된 연극과 이를 통한 조선의 정서에 대한 향수 그 이상의 것이 아니었다.

조선내에서 오는 극단의 전만지 흥행 성적은 어느 정도까지 양호한 성적을 시하고 있다. 국도 신경의 예에서 볼지라도 일부의 약간의 밀집구를 제하고는 이곳저곳 어느 틈에 끼어 사는지 알 수도 없으리만큼 분산되어 있는 선계시민이 조선내의 극단이 흥행하는 장소에 원거리의 이곳저곳에서 하나둘 구심적으로 모여들어 천명내외를 수용하는 장소를 2,3일 ??하야 무난히 채우는 사실은 실로 기적적인 감을 준다. (중략) 우선, 만주국에 적절한 모범적인 선계 극단의 ?성(결성)이 고려되어야 할 것이다. 대동극단의 확충 강화가 실현된 오늘 그 3부(조선어)가 해체만 된채도 그 사명이 신경 조선인 협화문화부에 옮겨졌을 뿐으로 아직 이렇다 할 활동없는 협화문화부 제군의 쇄신노력이 있음직한 일이다. 특히 아무 오락 위안의 시절

45) 고설봉, 앞의 책, 93면.

도 없이 쓸쓸한 생활을 하고 있는 선계 개척지의 정경을 생각할 때 이들에게 인생의 기쁨의 눈물과 웃음과 희망을 줄 만주국에 적절한 조선어 극단 건설양성의 필요를 절감하는바이다. 더욱이 일야 위안군의 선내 조선극단은 교통과 ?산 관계로 도회지 이외는 발을 드러 놓지도 않음에 있어서이다.⁴⁶⁾ (인용자 강조)

일제 말기 조선의 극단은 주로 극장이 있는 도시에서 흥행했기 때문에 만주에 조선의 극단이 온다 하면 70~80리의 먼 길도 마다하고 극장으로 찾아들어 대성황을 이루었다.⁴⁷⁾ 단순히 오락을 즐기기 위해 그 먼 길을 걸어오기에는 너무 먼 거리이며, 그렇다고 산간벽지의 사람들이 예술적 흥미로 극장을 찾을 가능성은 더욱 희박했다. 위의 인용문대로 당시의 재만 조선인 사회는 조선인으로 구성된 극단이 없었기에 문화적으로 많이 소외되어 있었다. 이로 인해 조선의 극단이 만주에 났다 하면 그 어떤 계산도 없이 무조건 극장을 찾아주었다. 만주 관객들의 이러한 열정은 그 무엇보다도 조선의 정서에 대한 그리움의 발로였다. 그들은 조선어로 된 연극을 통해 잠시나마 고향의 정서를 만끽하며 타향살이의 설움을 달래었을 것이다. 그런 점에서 조선어 연극이 공연되는 만주의 극장은 재만 조선인들이 ‘민족협화’라는 허울 좋은 울타리에서 탈주하여 오로지 조선인으로서의 문화적 정체성을 확인하는 공간이었다.

4.2. 만주의 이야기 <등잔불>과 <대추나무> - 공감과 분노

만주 순연의 레퍼토리에는 중국이나 만주를 배경으로 한 작품이 적지 않다. 그중 만주에 관한 이야기를 다룬 작품으로 <등잔불>과 <대추나무>를 꼽을 수 있다. 일제의 ‘협화정산’과 ‘분촌운동’을 다룬 두 작품은 지

46) 『만선일보』, 1940.5.18, 1면.

47) 고설봉, 앞의 책, 64면.

금까지 친일성향을 띤 목적극으로 다루어졌다. <등잔불>은 스토리 전개와 연관성 없는 ‘협화정산’에 대한 찬양과 그것에 반하는 조선 이주민들의 비극적인 삶을 다루었다는 점에서 이중적인 작품으로 논의되기도 했다.⁴⁸⁾ 본고는 두 작품의 성격 구명(究明)을 떠나 만주를 배경으로 한 작품이 과연 만주의 관객들에게 어떠한 인상을 남겼을까하는 문제에 주목하기로 한다.

<등잔불>은 1940년 5월 극단 ‘고협이’ 만주 일대에서 공연했던 작품이다. 이 작품은 다양한 인물군상을 통해 조선 이주민들의 비참한 삶을 보여주고 있다. 극의 중심을 이끌어가는 최가(우차부)와 선부(주막집 딸)는 서로를 연모하며 희망을 안고 열심히 살아간다. 그러나 그 희망은 선부를 첩으로 팔아넘기려는 계모의 계략과 마적단의 습격으로 산산조각이 나고 만다. 계모의 계략으로 궁지에 몰리게 된 선부가 우차부들이 마적단의 습격을 당했다는 소식을 듣고 자살을 택한 것이다. 희망적이었던 최가와 선부의 삶은 이처럼 한순간에 비극으로 끝나고 만다. 이밖에 작품은 노름에 빠져 가족의 안위는 안중에도 없는 몽술이 아버지, 술집 여자와 놀아나다 여자도 재산도 모두 빼앗겨 복권에 미친 채표광과 수달피상인 박가 등 다양한 인물들의 삶을 스케치하듯 그려내고 있다. 그들의 삶은 곧 낙토의 꿈을 품고 만주로 이주했지만 실은 허허벌판과 마적들의 습격, 민족 간의 갈등과 일제의 수탈 등에 시달리며 좌절과 타락 속에서 살아가야 했던 재만 조선인들의 고달픈 삶 그대로였다. 만주의 관객들이 그러한 자신들의 모습을 연극을 통해 비추어 보며 얼마나 많은 공감과 회의를 느꼈을 지 충분히 상상된다.

작품의 제 3막에서 지국장과 소설가가 뜬금없이 ‘협화정산’을 찬양하고 있지만 정작 이주민들은 민적도 없이 떠돌다가 결국엔 노름과 도박에 빠지거나 서로를 속이고 음모를 꾸미는 등 최소한의 인간성마저 상실한 채

살아간다. 게다가 마적단의 습격소식과 선부의 죽음은 만주가 더 이상 희망의 땅이 아닌 좌절, 나아가 위협의 땅으로까지 느껴지게 만든다. 이는 결말에서 편지를 통해 나타난 채표광(彩票狂)이 갑자기 개척자가 되어 만주 이주 및 ‘협화정산’을 선전하는 대목과 극명한 대조를 이룬다. 복권에 빠져 도둑질까지 하던 채표광이 그 어떤 극복의 과정도 없이 갑자기 개척자가 되었다는 결말은 관객들에게 설득력이 부족하다. 뿐만 아니라 ‘협화정산’을 찬양하는 대목은 억지로 끼워 맞춘 듯이 작품의 전반적인 흐름에서 걸돌고 있다. 그러므로 극의 배경이 된 만주의 관객들은 부적절한 타이밍에 비현실적인 국책선전을 생뚱맞게 호소하거나 갑작스럽게 운명이 변화되었다고 전해지는 대목에 전혀 공감하지 못하게 된다. 그들이 주목하고 공감하는 것은 자신들과 비슷한 운명에 놓여있는 등장인물들의 비참한 삶이다. 그리고 작품이 시사하듯 그들에게 만주는 더 이상 희망의 땅이 아니라 ‘등잔불’과 같이 희미한, 미래가 불투명한 땅이었다.

<등잔불>이 조선 이주민들의 비참한 삶을 통해 만주가 희망의 땅이 아님을 고발한 작품이라면 <대추나무>는 만주를 희망의 땅으로 찬양하고 그곳으로의 이주를 주장하는 작품이다. <대추나무>는 대추나무 한 그루 때문에 원수 보듯 하던 두 이웃이 사돈관계로 맺어지면서 극적으로 화해하고 다함께 만주로 이주해가는 이야기를 다룬 작품이다. <대추나무>는 겨우 나무 한그루 때문에 서로 원수처럼 싸울 필요 없이 더 넓고 더 좋은 땅 - 만주로 이주해갈 것, 즉 일제의 ‘분촌운동’을 적극 선전하고 있다. 재만 조선인들에게 만주가 <등잔불>처럼 희미하고 불투명한 땅이었다면, 조선인들에게 만주는 <대추나무>처럼 밝고 희망찬 땅이었다. 이는 <대추나무>에 대한 만주 관객들의 반응을 통해서도 알 수 있다.

당시 연극 관중은 그런 주제에 대해서 강한 거부감을 표시하지 않았다.

적어도 도시의 관중들은 그것이 자기의 실제 생각과 부합되지 않았기 때문에 실감을 느끼지 못한 것이다. 그러나 그것이 그 무대가 되는 만주에

48) <등잔불>의 이중성에 대한 논문은 양수근, 「일제 말 친일 희곡의 변모양상과 극작술 연구 : 박영호·송영 극작품을 중심으로」, 명지대학교 박사학위논문, 2005.

서만은 달랐다. 즉 현대극장이 만주 순회 공연을 가서 그 작품을 공연했더니 둘째날부터는 썰물처럼 관객이 오지 않았다. 첫날 구경한 사람들이 실망해서 즉각 구두 전파된 것이었다. 결국 춘향전으로 레퍼터리를 바꾸어 공연했지만 현지 사람들은 그런 신체제의 분촌 정책에 배신감을 느낀 것 같았다. 만주 공연에서의 관객 반응은 나에게 더 큰 충격을 안겨주었다. 나는 깊은 자책과 수치심을 사는 것 같았다.⁴⁹⁾ (인용자 강조)

위의 인용문은 유치진의 해방 후의 회고담으로서 신뢰성이 떨어지는 것은 사실이다. 하지 <대추나무>가 그 실제 배경인 만주에서 문제를 일으켰다는 말은 사실일 가능성이 높다. 아래의 인용문이 이를 뒷받침해준다.

사실 이 연극은 국경지방에는 어울리지 않는다. (중략) 매일 강 저편으로 별다른 것도 없는 만주의 산을 바라보며 살아가는 이곳 사람들에게는 이상한 일이다. 그래서 때로는 무대의 비극적인 장면을 웃어넘기는 듯한 흥소(哄笑)가 관중 사이에서 터져 나올 때도 있다.⁵⁰⁾

만주를 마주하고 있는 국경지방에서의 공연이 관객들의 공감을 사지 못했다면 작품의 실제 배경인 만주 관객들의 공감을 얻기엔 더욱 어려웠을 것이다. 이미 만주에 살고 있는 사람들에게 만주로 이주해갈 것을 주장하는 내용이 어떻게 만주 관객들의 공감을 살 수 있었을까. 뿐만 아니라 만주의 관객들은 유치진의 말처럼 이미 “신체제의 분촌 정책에 배신감”을 느끼기에 충분했다. <등잔불>의 이주민들처럼 희망을 품고 만주로 이주했지만 결국 좌절과 타락에 찌든 삶을 살아가야 했으며, 심지어 마적들로부터 생명의 위협까지 받아야 했기 때문이다. 이처럼 생생한 만

주의 현장을 경험하고 있는 만주의 관객들에게 허무맹랑한 ‘분촌운동’을 선전함으로써 당연히 외면당할 수밖에 없었을 것이다. 이는 일제 말기 ‘연극보국’에 앞장섰던 현대극장이 관객의 특성을 전혀 고려하지 않고 맹목적으로 일제 당국의 국책에 따른 결과이다.

5. 나가며 - 만주 순연의 의의 및 향후 과제

일제 말기 ‘조선연극협회’가 설립되기 전까지 조선의 극단은 극단의 생존을 위한 영리 목적으로 만주일대를 순연했다. 그들은 만주에서도 서로 치열한 경쟁을 치르며 극단의 생계를 영위해나갔다. 그러나 1940년 말, 대동아성전을 위한 문화선전이 조선과 만주에서 전면적으로 개시됨에 따라 만주를 순연하던 조선의 극단들은 자신들의 생존만을 고집할 수 없게 되었다. 국가 전체가 대동아성전에 동원되고 있던 시점에서 그들 역시 연극을 통한 국책선전에 가담해야 했다. 이에 따라 1941년부터 조선의 극단들은 ‘연극보국’의 목적을 전제로 만주를 순연해야 했다. 하지만 그 목적을 위한 공연만으로는 극단의 생존 자체가 위협받았기에 이왕의 영리 목적을 위한 공연도 지속하지 않을 수 없었다. 한마디로 일제 말기 조선 극단의 만주 순연은 ‘극단생존’과 ‘연극보국’이라는 이중 목적 하에 이루어졌다.

일제 말기, 만주의 유일한 조선어 매체였던 『만선일보』는 조선 극단의 만주 순연에 실질적인 지주역할을 한 한편, 그들의 공연을 심사하는 등 당국의 검열에 적극적으로 협력하는 모습을 보였다. ‘만주연예협회’의 설립으로 조선 극단의 만주 순연은 두 가지 측면에서 큰 변화를 겪게 된다. 하나는 비교적 자유롭게 만주를 드나들던 극단이 ‘만주연예협회’에 소속되어 보다 조직적인 활동을 하게 된 것이다. 이로 인해 협회에 소속되지

49) 유치진, 『동량 유치진전집·9』, 서울예대출판부, 1993, 160면.

50) 山部曙太郎, 『僻取に戰ふ演劇 - 朝鮮移動演劇第一隊を見』, 『文化朝鮮』, 1943.8.

못한 극단은 소속 극단과 ‘합동공연’을 하는 식으로 만주에서의 활동을 전개했다. 다른 하나는 협회 설립 후, 악극단이 급부상하게 된 것이다. ‘만주연예협회가 만주의 조선인 관객들에게 건전한 오락과 함께 자연스럽게 시국의 메시지를 전달할 수단으로 악극을 적극 활용했다. 이는 ‘만주연예협회가 총무청 홍보처의 직접적인 통제를 받음으로써 근본적으로 국가의 이익을 대변할 수밖에 없었기 때문이다.

조선의 극단들의 만주 순연은 고향을 그리워하는 재만 조선인들에게 매우 큰 위안이 되었다. 5족이 갈등하며 공존하는 공간에서 만주의 관객들은 오로지 조선어로 된 연극에 감동하며 타향살이의 설움과 고향에 대한 그리움을 달랬다. 또한 문화적으로 소외되었던 재만 조선인들에게 문화적 정체성, 나아가 민족적 정체성을 확인시켜주었다는 점에서 조선 극단의 만주 순연은 매우 큰 의의를 지닌다.

한편, 만주의 관객들에게 일제의 국책을 찬양하고 시국의 메시지를 전달하려는 공연을 했다는 점에서 부정적인 평가를 하지 않을 수 없다. 그들은 만주라는 특수한 지역의 관객성을 고려하지 않은 채 맹목적으로 국책선전을 시도함으로써 애초의 메시지를 확실하게 전달하지 못하거나 아예 관객들의 외면을 당하고 마는 결과를 초래했다.

일제 말기 조선 극단의 만주 순연이 긍정적이었던 부정적이었던 재만 조선인 연극의 형성과 발전에 미친 영향은 절대 부정할 수 없다. 그들의 만주 순연은 ‘만주국’ 내의 조선인 극단 건설의 필요성을 환기시킴으로서 재만 조선인 극단의 형성을 촉진시켰다. 당시 만주를 순연 했던 조선의 극단들은 교통과 영리의 관계로 극장이 있는 대도시 외에는 찾아가지 않았다. 게다가 만주국 내에 전문적인 조선인 극단이 없었기 때문에⁵¹⁾ 조선 극단이 만주에 났다 하면 무조건 극장으로 모여 대성황을 이루었다. 이

51) 1920~1930년의 만주에 조선인 극단이 있었다고 한다면, 그것은 대부분이 학생들로 조직된 과외 단체 또는 항일유격구의 연극 단체였다. 이들은 대부분 모종의 수요에 의해 조직된 단체로서 공연 후 바로 해산되는 것이 일반적이었다

에 따라 만주국 내에 전문적인 조선인 극단의 양성과 건설이 절실했을 수밖에 없었다(각주 31 참고). 이는 자연스럽게 조선인 극단의 형성으로 나아갔다. 일례로 협회화 수도 계림 문화부에서 조직한 ‘계림극단과 목단강에서 조직된 ‘원양산’을 꼽을 수 있다. 특히 주목할 것은 극단 ‘원양산’이다. 『만선일보』의 기사에 따르면 ‘원양산’은 목단강에서 조직되었고 ‘김희좌와 합동공연을 했던 극단이다. 현재로서는 이 극단의 탄생 연도, 극단 진용이나 활동상황에 대해 잘 알 수 없다. 하지만 ‘김희좌와 합동공연을 했다는 기록과 당시 ‘김희좌의 문예부 담당이자 실질적인 대표였던 김진문이 해방 후 하얼빈에서 ‘양양극단을 조직했다는 사실로부터 추측컨대, ‘원양산’ 역시 김진문이 개입했을 가능성이 높다.⁵²⁾ 이를 비롯한 재만 조선인 극단의 형성 및 발전에 대한 연구는 보다 구체적인 자료의 고증을 바탕으로 이루어져야 할 것이다. 이에 관한 연구는 추후의 과제로 남겨두기로 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

『만선일보』, 『동아일보』, 『매일신보』

최득건, 「낭만시대」(77), 『조선일보』, 1965.5.18.

유치진, 「연극계의 회고」, 『춘추』, 1941.12.

星出壽雄, 「조선 연극의 신발족」, 『조선』, 1942.10.

52) 김진문이 ‘김희좌의 작가겸 실질적 대표였다는 정보는 김남석, 「1930~1940년대 대중극단 김희좌의 공연사 연구」, 『민족문화연구』, 제52집, 고려대학교 민족문화연구원, 2010 참고.

해방 후, 김진문은 목단강에 남아 신문을 꾸리다가 하얼빈으로 갔다. 그는 ‘양양극단을 세우고 <안중근>을 창작 공연했는데, 이는 흑룡강성의 첫 대형작품이라 한다. 그런데 안타깝게도 순회공연도중 34세(1946)의 젊은 나이로 세상을 떠났다(『20세기 중국조선족 문학사료전집』 제16집, 연변인민출판사, 2010, 183면).

2. 단행본

고설봉, 『증언 연극사』, 진양, 1990.
 김경일 외, 『동아시아의 민족이산과 도시·20세기 전반 만주의 조선인』, 역사비평사, 2004.
 김남석, 『조선의 대중극단들』, 푸른사상, 2010.
 김미도, 『한국 근대극의 재조명』, 현대미학사, 1995.
 김운일, 『중국 조선족 연극사』, 신성출판사, 2006.
 양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과 인간, 2009.
 유민영, 『한국연극운동사』, 태학사, 2001.
 유치진, 『동랑 유치진전집·9』, 서울예대출판부, 1993.
 이두현, 『한국연극사』, 보성문화사, 1981.
 허휘훈, 『20세기 중국조선족 문학사료전집』 제16집, 연변인민출판사, 2010.

3. 논문

김호연, 「한국 근대 악극 연구」, 단국대학교 박사학위논문, 2003.
 _____, 「일제 강점 후기 연극 제도의 변화 양상과 그 의미 -이동극단, 위문대를 중심으로-」, 『인문과학연구』 제30집, 강원대 인문과학연구소, 2011.
 김남석, 「1930~1940년대 대중극단 김희좌의 공연사 연구」, 『민족문화연구』, 제52집, 고려대학교 민족문화연구원, 2010.
 방미선, 「연변조선족연극의 회고와 현실상황」, 『드라마연구』 제25집, 한국드라마학회, 2006.
 양수근, 「일제 말 친일 희곡의 변모양상과 극작술 연구 : 박영호·송영 극작품을 중심으로」, 명지대학교 박사학위논문, 2005.
 이덕기, 「일제하 전시체제가 이동연극 연구 -이동연극 제1대와 극단 현대극장을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제30집, 한국극예술학회, 2009.
 이화진, 「전시기 오락 담론과 이동연극 연구」, 『상허학보』 제23집, 상허학회, 2008.
 _____, 「일제 말기 이동극단 활동의 전개 양상과 그 한계」, 『한국학연구』 제30집, 인하대 한국학연구소, 2013.
 於雷肆, 「資料」, 『東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集』, 沈陽出版社, 1992.

Abstract

日帝末期朝鮮劇團의滿洲巡演之研究

A study on the korean troupe's tour of manchuria when the end of the empire of Japan

李福實 Li, Fu-shi

<內容摘要> : 本文試圖通過『滿鮮日報』, 『東亞日報』, 『每日新報報』等來考察日帝末期朝鮮劇團의滿洲巡演。日帝末期, 朝鮮的一些劇團是以維持劇團의生計爲目的在滿洲一帶進行了巡演。但是, 1940年末, 隨著朝鮮及滿洲國의戰時總動員體制的加強, 朝鮮劇團의滿洲巡演之目的也開始發生了變化, 即, 他們不得不肩負演劇報國의目的在滿洲巡演。問題是專爲此目的而公演會給劇團造成生存上的危機, 因此他們沒能完全放棄生存獲利的目的。簡言之, 日帝末期的朝鮮劇團是以'生存'和'報國'의目的在滿洲展開了一系列的演劇活動。

日帝末期的朝鮮劇團因應移動的方便及劇場的存在, 主要於滿洲的大都市進行了巡演。給予朝鮮劇團支援的便是『滿鮮日報』, 反之, 對他們進行審查的也是『滿鮮日報』。隨著1940年3月滿洲演藝協會의誕生及1941年의官制改革, 朝鮮劇團의活動也開始被強化統制。從公演的方式、內容到劇團의注冊皆可發現滿洲演藝協會의介入。從而可以推論日帝末期在滿洲巡演的朝鮮劇團受到了朝鮮和滿洲國의雙重壓制。

朝鮮劇團의滿洲巡演不僅安慰了在滿朝鮮人, 而且使他們更深刻地認識到了文化的本體性及其民族性, 進而促進了在滿朝鮮人劇團의形成與發展。這一點無疑是正面意義。但因為有些劇團沒去考慮滿洲觀眾의特性便盲目地宣傳戰時下的日帝政策而受到了滿洲觀眾의冷落。在這一點上他們的滿洲巡演免不了負面評價。

Key words : 朝鮮劇團, 滿洲巡演, 滿鮮日報, 朝鮮演劇協會, 朝鮮演藝協會, 滿洲演藝協會

접수일: 2014년 7월 31일
 심사기간: 2014년 8월 9일~8월 24일
 게재결정: 2014년 8월 29일