

만주국 연극을 통해 본 조선인의 항일이라는 수행성

—이복실, 『만주국 조선인 연극』(지식과교양, 2018)

이진아*

〈국문초록〉

저자 이복실의 신간인 『만주국 조선인 연극』(지식과교양, 2018)은 고려대학교 대학원 국문학과와 박사학위논문 「만주국 조선인 연극 연구」(2018)를 집반적으로 수정, 보완한 것이다. 이 책은 1930-40년대 만주국에서 존재했던 조선인의 연극 활동을 전면적으로 분석한 내용을 담고 있다. 이는 그동안 학계에서 총체적으로 논의되지 않았던 '만주국의 조선인 연극'이라는 새로운 연구 대상을 발굴하여 제시함으로써, 이후 문화연구로서 만주연구 혹은 만주국의 문화예술 전반에 관해 후속세대의 관점에서 논의할 수 있는 토대를 마련했다는 점에서 매우 중요한 연구사적 의미를 가지는 것이라고 할 수 있다. 저자는 이 책을 통해 먼저 만주국의 문화통치정책 안에서 조선인의 연극이 어떻게 형성되고 전개되었는지에 대해 분산(1932-1937), 집중(1937-1941), 강압(1941-1945)이라는 문화통치의 맥락에서 거시적으로 살펴보고 있다. 즉 독립국 만주국이라는 외재적인 조건 안에서 조선인의 연극 활동이 어떠한 변화를 겪었는지에 대해 역사적으로 제시하였다. 이어서 조선인 연극의 유형 및 그 전개 양상에 대해 조선 극단의 순회연극, 그리고 통치권을 둘러싼 공간에서 조선인 연극과 항일연극을 중심으로 해서 주요 작품의 텍스트를 통해 구체적으로 논의하고 있다. 여기서 연극 텍스트뿐 아니라 당시 조선인 사회에서 실제적인 관객의 존재와 그 공연 효과 등에 대해서도 함께 살펴보고 있다. 마지막으로 초민족국가로서 만주국 안에서 조선인 연극의 위치와 그 의미에 대해 설명하였다. 즉 1930-40년대 만주국에서 일본인 혹은 중국인 사회와의 관계성 안에서 조선인이 어떠한 위치를 가지고 있었는지에 대해 연극을 사례로 하여 자리매김하고자 하였다.

www.kci.go.kr

* 경북대 사회과학연구원 박사후연구원.

1

이복실 선생님의 신간인 『만주국 조선인 연극』(지식과교양, 2018)은 고려대학교 대학원 국문학과와 박사학위논문 『만주국 조선인 연극 연구』(2018)를 전반적으로 수정, 보완한 것이다. 이 책은 1930-40년대 만주국에서 존재했던 조선인의 연극 활동을 전면적으로 분석한 내용을 담고 있다. 이는 그동안 학계에서 총체적으로 논의되지 않았던 ‘만주국의 조선인 연극’이라는 새로운 연구 대상을 발굴하여 제시함으로써, 이후 문화연구로서 만주연구 혹은 만주국의 문화예술 전반에 관해 후속세대의 관점에서 논의할 수 있는 토대를 마련했다는 점에서 매우 중요한 연구사적 의미를 가지는 것이라고 할 수 있다. 이 책은 저자가 연극이라는 매개체를 통해 1930-40년대 만주국의 조선인 사회를 새롭게 읽어내고자 했던 하나의 지적 결과물이면서, 동시에 연극이라는 예술 장르에 대한 오랜 애정이 고스란히 담겨 있기도 하다. 독자의 입장에서 이러한 저자의 성실성과 마음이 그대로 전달되는 책이라고 할 수 있다.

저자는 이 책을 통해 먼저 만주국의 문화통치정책 안에서 조선인의 연극이 어떻게 형성되고 전개되었는지에 대해 분산(1932-1937), 집중(1937-1941), 강압(1941-1945)이라는 문화통치의 맥락에서 거시적으로 살펴보고 있다. 즉 독립국 만주국이라는 외재적인 조건 안에서 조선인의 연극활동이 어떠한 변화를 겪었는지에 대해 역사적으로 제시하였다. 이어서 조선인 연극의 유형 및 그 전개 양상에 대해 조선 극단의 순회연극, 그리고 통치권을 둘러싼 공간에서 조선인 연극과 항일연극을 중심으로 해서 주요 작품의 텍스트를 통해 구체적으로 논의하고 있다. 여기서 연극 텍스트 뿐 아니라 당시 조선인 사회에서 실제적인 관객의 존재와 그 공연 효과 등에 대해서도 함께 살펴보고 있다. 마지막으로 초민족국가로서 만주국 안에서 조선인 연극의 위치와 그 의미에 대해 설명하였다. 즉 1930-40년대

만주국에서 일본인 혹은 중국인 사회와의 관계성 안에서 조선인이 어떠한 위치를 가지고 있었는지에 대해 연극을 사례로 하여 자리매김하고자 하였다. 이 책의 구체적인 목차를 살펴보면 다음과 같다.

I. 서론

1. 문제 제기 및 연구사 검토
2. 연구 대상 및 연구 방법

II. 만주국의 문화통치와 조선인 연극의 흐름

1. 분산적인 문화통치시기
 - 1.1. 분산과 회유 속 자유로운 문화 활동의 전개
 - 1.2. 건국전후 조선인 연극의 활약과 타격
2. 집중적인 문화통치시기
 - 2.1. 집중과 강화 속 독자적인 문화 건설의 전개
 - 2.2. 신극운동과 조선인 연극의 등장
3. 강압적인 문화통치시기
 - 3.1. 집중과 강화 속 독자적인 문화 건설의 전개
 - 3.2. 연극보국운동과 조선인 연극의 발전

III. 조선인 연극의 유형 및 그 전개 양상

1. 조선 극단의 순회연극
 - 1.1. 순회연극의 기획과 전개
 - 1.2. <춘향전>의 공연 효과와 만주의 관객들
 - 1.3. <등잔불>에 나타난 만주 조선인 사회와 등잔불의 의미
2. 통치권 안의 조선인 연극
 - 2.1. 협화회 조선인분회와 조선인 연극의 전개
 - 2.2. 반공영웅 <김동한>의 기획 배경과 효과
 - 2.3. 만주국 도시의 조선인 '부랑자'와 <한낮에 꿈꾸는 사람들>
3. 통치권 밖의 항일연극
 - 3.1. 항일무장단체와 항일연극의 전개

3.2. 프롤레타리아의 항일무장투쟁 협조와 <혈해지창>

3.3. 항일투사들의 인물형상 부각과 <싸우는 밀림>

IV. 만주국 조선인 연극의 위상

1. 초민족국가 속에서의 조선인 연극의 특성

2. 조선인 연극의 의의와 한계

V. 결론

이와 같은 구성과 논의를 통해 저자는 오랜 시간에 걸쳐 만주국 조선인 연극에 대해 파편화되어 있던 방대한 자료를 발굴 및 조사하고 항일 연극이라는 맥락에서 재구성하여 박사학위논문으로, 이어서 단행본으로 완성하였다. 이는 그동안 공백 상태로 존재하던 만주국의 공연예술과 관련된 연구 영역에서 특별하게 주목할 수 있는 독보적인 성과라고 할 수 있을 것이다. 이 책이 이후 학계에서 만주국의 음악이나 무용 같은 다른 조선예술의 장르에 대한 연구까지 활발하게 이어질 수 있는 지적 자극이 되기를 기대하고자 한다. 또한 이를 위해서는 만주국의 문화예술을 교차하는 문학연구를 넘어 문화연구 혹은 젠더연구를 포함하는 학제간 연구의 필요성도 제기된다고 할 수 있다.

2

서평자는 역사사회학 전공자의 입장에서 이 책을 읽으면서 전반적으로 느꼈던 몇 가지 논점들을 중심으로 해서 논의하고자 한다. 먼저 저자는 스스로 의도하지 않았다고 하더라도 만주국에서 '조선인=민족=민중=항일'을 너무 당연하고 자연스러운 하나의 세트 같은 범주로서 본질화하고 있다는 점이다. 조선뿐 아니라 일본, 중국, 남성, 여성 등의 기표들은 사회적이고 역사적인 차원에서 구성되는 담론구성체라고 할 수 있으며, 순수하

거나 태생적인 정체성이라고 지칭하기는 어렵다. 이러한 민족/젠더를 둘러싼 정체성은 기표와 현실의 차원에서 중층적인 존재방식을 가지는 동시에 계급이라는 변수가 더해지면 그 스펙트럼은 훨씬 넓어진다고 할 수 있다. 즉 ‘만주국의 조선인’이라고 해서 항상 단일하거나 동질적인 집단은 아니라는 것이다. 어쩌면 독립국을 표방했던 만주국은 역설적으로 이러한 개인의 주체성이 사회적인 차원에서 호명되고 만들어진 대상이라는 것을 식민지 조선이나 제국 일본에 비해 더욱 명확하게 보여주는 시공간이라고 할 수 있다. 예를 들어, 조선인 남성의 경우 만주국이라는 공간은 조선에서 식민 지배로 인해 훼손되고 무력해진 민족/젠더 정체성을 새롭게 재구성할 수 있는 하나의 기회 공간이 될 수도 있기 때문이다.

그런 점에서 저자의 핵심적인 주장이라고 할 수 있는 “조선어, 조선인 배우, 조선인 관객, 조선인 의복, 조선인 생활 등 조선적인 정서들이 응집되어 나타나는 극장(조선어극이 상연되는 극장)은 협화와 갈등, 포섭과 배제, 억압과 저항이 공존하는 ‘상상의 공동체’ 공간이 아니라 공통의 민족 의식과 공통의 정체성 감각이 표출되는 ‘진정한 공동체’ 공간”(161면)이었다는 내용에서, 상상의 공동체가 아닌 진정한 공동체는 기표가 아닌 현실에서 과연 무엇을 지칭하는 것인지 혼동스러운 것이 사실이라고 할 수 있다. 이는 원인과 결과가 전도된 표현이다. 왜냐하면 ‘조선인’이라는 주체 위치는 선형적이거나 진정한 대상으로 미리 주어지는 아니라 언어, 연극, 의복, 음식 등을 통해 행위자가 수행적으로 구성되는 일종의 “주체 효과(subject effect)”이기 때문이다.¹⁾ 즉 만주국에서 조선인으로 태어나는 것이 아니라 어떤 행위자가 오랜 시간에 걸쳐 반복적으로 조선옷을 입고 조선의 음식을 먹으면서 조선어 신문이나 소설을 읽는 과정, 즉 시간을 공유하는 동시에 조선인으로 수행하는 과정에서 생겨나는 주체성의 담론 효과 같은 것이 바로 ‘조선인’이라고 할 수 있다. 나아가 이는 만주국에서

1) 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 131면.

일본인이나 중국인이라는 타자와의 조우 안에서 상대적으로 발견되고 인식되는 것이라는 점에서도, 그 자체로 독자적이거나 초월적인 존재방식을 가지는 것은 아니라고 할 수 있다.

저자의 다음과 같은 주장 역시 정체성의 생성 과정에 대한 일방향적인 인식을 뚜렷하게 드러내는 지점이다. 이는 “당시 만주의 조선인들은 조선 정서를 향한 애착과 갈망이 매우 컸다. 만주국이라는 혼합적인 종족 공간 속에서 때로는 협화적으로, 때로는 배타적으로 존재하면서 조선인으로서의 정체성을 스스로 환기할 수 밖에 없었을 것이다. 정체성에 대한 확인은 자연스럽게 ‘민족의 체취’를 응축하고 있는 조선정서에 대한 갈망으로 연결되었다”(158-159면)라는 표현이다. 1932년 이후 상이한 역사와 언어가 혼종적으로 존재했던 만주국에서, 낯선 타자였던 조선인들이 스스로를 동질적인 ‘조선인’이라고 인식할 수 있었던 매개체가 바로 조선어 연극이나 『만선일보』 같은 미디어였던 것이지, 반대로 애초에 조선인이었기 때문에 조선어 연극에 신체적으로 반응했던 것은 아닐 것이다.

베네딕트 앤더슨은 근대 민족주의의 기원과 보급에 관한 영향력 있는 책을 통해, 개인이 공통의 국민 공동체에 자신이 속해 있다고 상상할 수 있는 전제 조건으로 시간성, 즉 “시간을 공유하고 있다는 의식”을 들었다. 그 이유는 광대한 지리적 공간을 가로지르는 “균질적이고 비어 있는 시간(homogeneous empty time)”이 서로 일면식도 없었던 국민 공동체의 구성원들에게 동시성을 공유하고 있다는 상상을 부여했기 때문이라는 것이다. 특히 이 과정에서 출판 자본주의(print capitalism)의 발전을 통한 신문과 소설 같은 미디어가 시간의 동시성을 구성하는 데 결정적인 역할을 하였음을 지적한 바 있다. 예를 들어, 사람들은 매일 일정하게 발행되는 신문의 활자를 읽음으로써, 시계와 달력상의 똑같은 시간을 함께 살아가고 있다는 확신을 얻게 되는 것이다.²⁾

2) 베네딕트 앤더슨, 서지원 옮김, 『상상된 공동체: 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 도서출판 길, 2018, 48-67면.

이 서평에서는 저자의 책 『만주국 조선인 연극』에서 제시되고 있는 내용, 즉 1930-40년대 만주국에서 항일연극이 실제로 존재했다는 사실을 부정하는 것이 아니다. 그보다는 기표와 현실, 담론과 실제 차원에서 조선인의 항일이라는 수행성을 보다 입체적이고 구성주의적으로 접근할 필요성이 있다는 점을 지적해 두고자 한다. 그 이유는 연극을 통한 항일뿐 아니라 만주국에서 조선인이 가지는 존재방식은 문화권력과의 관계성 안에서 매우 다양했으며, 조선인이라는 주체 위치에 대해 일방향적으로 특권화하거나 타자화하는 것보다 주체 구성의 메커니즘 자체를 살펴봄으로써 오히려 조선인 연극의 특수성이나 저자의 문제의식을 보다 명확하게 이해할 수 있기 때문이다.

3

다음으로는 만주국의 조선인 연극을 둘러싼 기표와 현실의 문제를 논의하고자 한다. 다양한 기표는 행위자의 정체성 형성에 무의식적인 영향을 미치는 문화적 기제로서 작동된다는 점에서 그 자체로 현실의 일부이기도 하다. 그렇지만 연극 텍스트에 재현된 주체나 사회의 모습이 현실의 행위자와 사회구조를 있는 그대로 재현한다고 보는 것은 다소 무리가 존재한다. 예를 들어, 162-171면에서 언급되고 있는 <등잔불>이라는 작품의 내용과 만주국 조선인 사회에 대해 일대일 관계로 조용해서 보는 관점이 그것이다. 책에서 논의된 바와 같이, “<등잔불>은 여관방에 모여 사는 다양한 인물군상과 그들의 삶에 대한 묘사를 통해 타락적이고 비도덕적이며 비정한, 그리고 비참하고도 절망적인 삶의 공간으로 만주를 표상”(167면)했다고 하더라도, 재현된 기표가 현실의 조선인 사회에서 행위자로서 출현했다고는 단정할 수 없다. 이를 논증하기 위해서는 더 많은 자료와

보다 입체적인 접근이 필요하기 때문이다. 이는 또한 텍스트 안에서 재현된 인물들이 항일이나 친일이나 하는 문제와도 별개의 차원으로서 담론과 현실의 문제에 해당되는 부분이다. 나아가 저자는 <등잔불> 텍스트의 조선인 관객까지 하나의 정체성으로 수렴시키고 있다(171면).

그런 점에서 209-220면에서 서술되고 있는, 반공영웅을 소재로 한 연극 <김동한>은 매우 문제적이면서도 흥미로운 텍스트이다. 저자에 따르면, 이는 실존인물을 토대로 하여 협화회와 『만선일보』의 기획에 의해 만들어진 국책연극이다. 김동한은 1892년에 함경남도 단천군에서 출생하여 평양대성중학을 거쳐 러시아 사관학교를 졸업하고 공산주의자가 되었다. 이후 1925년 조선을 거쳐 만주로 이주하여 간도협조회를 조직하면서 본격적인 친일 행보를 걸었던 인물이다. 1934년 9월에 조직된 간도협조회는 ‘조선인에 대한 사상 선도가 그 주요 임무였다. 즉 이들은 “조선인들이 만주국의 국민임을 자각하여 만주국 나아가 동아 신질서 건설에 이바지하도록 지도하는 한편 항일무장세력을 귀순시키거나 토벌”하는 사업을 전개해 나갔다. 김동한은 1937년 12월 7일 귀순공작을 벌이다 사망하게 되었다(209-210면). 저자는 책의 맨 뒤에 부록으로 연극 <김동한>의 원본 텍스트를 수록하기도 했다(296-325면). 독자들은 이를 통해 보다 상세한 내용을 파악할 수 있다.

이후 『만선일보』와 협화회는 김동한을 추모하는 다양한 이벤트를 대대적으로 주최하였다. 이는 1939년 12월 ‘신춘문예현상모집’을 통해 김동한을 주제로 한 희곡 공모, 김동한의 기일에 동상과 기념비 제막식, 그의 활동을 회고하는 좌담회, 김우석의 <김동한>이 희곡 당선작 및 신문 연재, 1940년 2월 연극 <김동한> 상연 등이다. 이를 통해 문화권력은 김동한에 대해 “항일숙청의 공로자”이자 “홍이운동의 선각자”로서 호명하는 동시에 그를 조선인 사회 혹은 만주국 전체의 영웅으로 주체화함으로써 항일무장세력 토벌에 대한 조선인의 협력을 적극적으로 고취하고자 했던 것이다(210-212면). 만주국의 조선인 김동한은 순수하거나 고정된 존재가 아니

었으며, 기표와 현실을 교차하면서 “공산당”에서 “대일본제국의 국민”으로, 그리고 다시 “만주국의 영웅”이 되면서 “수행적인 주체 위치(performative subject position)”를 보여주었다. 이러한 과정은 연극 텍스트의 표현대로, 현실의 행위자가 수행하는 일종의 “사상전환”이라고도 할 수 있을 것이다 (212, 214면).³⁾

또한 <김동한>을 연출했던 김영팔(金永八, 1902-1950)에 대해서 중요하게 주목할 수 있겠는데, 그는 1932년 이후 식민지 조선에서 그 자취를 감추었다가 이후 만주국에서 신경방송국과 협화회 수도계림분회에서 근무했다. 또한 1940년에 “光山永八”로 창씨개명했던 것으로 알려진다. <김동한>의 극작가로 알려져 있는 ‘김우석’ 역시 현실에서 김영팔일 수 있다는 강한 추론도 존재한다. 1940년대 제국 일본의 지배적 이데올로기를 매개로 한 그의 다양한 문화적 활동들이 만주국의 조선인 사회에서 일정한 영향을 미쳤다는 것은 부인할 수 없는 사실일 것이다.⁴⁾ 그런 점에서 만주국에서 ‘김동한, 김우석, 김영팔’이라는 남성 엘리트를 둘러싼 기표와 현실에서 생성되었던 조선인의 주체 구성의 방식은 그 자체로서 매우 심층적인 논의가 요청되는 대목이다.

저자에 따르면, “혁명적 계몽의식”과 함께 “일제의 허세 폭로와 봉건인습 타파를 목적으로 한 계몽극에 주로 사용된 풍자와 대조적 수법은 항일연극의 중요한 극작 특징”이었다. 또한 “<혈해지창>과 <싸우는 사람들>을 비롯한 당시의 항일연극은 항일 투사나 항일에 적극적으로 협조하는 피식민 민중들을 형상화하는 경우가 대부분”이었다. 이는 주로 1932-1935년 사이에 연지, 허룽, 왕칭, 안투 등 유격근거지에서 공연된 작품들이다. 이 작품들은 해방 이후 북한의 혁명가극과 혁명연극으로 수렴되기도 했다. 특히 <혈해지창>의 경우 농민과 노동자 등 프롤레타리아의

3) 주디스 버틀러, 앞의 책, 245면.

4) 문경연·최혜실, 『일제말기 김영팔의 만주활동과 연극 <김동한>의 협화적 기획』, 『민족문학사연구』 38호, 민족문학사학회, 2008, 307-316면.

계급적 갈등과 혁명적 각성, 나아가 항일무장투쟁에 대한 그들의 협력과 정을 집중적으로 보여준 중요한 작품이다(233-238, 241면).

즉 만주국의 항일연극은 조선인 영웅의 이미지를 사실적으로 형상화하여 표상한 작품들이었고, 이는 조선인들에게 항일투쟁과 혁명의식을 고취시키는 문화 텍스트로서 반복해서 공연되었다는 것이다. 저자의 지적대로, 한편으로 이 작품들은 공산주의 사상을 “절대적 진리”이자 “인류의 산령훈”으로 규정하는 것처럼 이념을 지나치게 강조하기도 했고, 당대의 악인으로서 일본군의 폭력과 횡포를 극대화하여 표현하기도 했다. 이를 통해 항일연극은 일본군과 대립되는 지점에서 조선인의 존재방식을 보여주는 매개체였던 동시에 “항일 투사들의 투철하고 확고한 혁명정신” 혹은 “혁명에 대한 승리”를 노래하는 것으로서 수렴되었다(252-254면).

저자는 만주국의 조선인이 “항일연대의식”을 매개로 하여 중국인과 스스로를 동일시하면서 만주를 “제2의 고향”으로 인식하는 과정에 대해 언급하면서 <흑룡강>의 조선인들은 만주국의 국민으로, <싸우는 밀립>의 조선인들은 중화민족으로 새로운 민족 정체성을 획득하였다고 이 책의 결론을 내린다. 즉 항일연극을 통해 만주국의 조선인에게는 “중화민족”이라는 민족 정체성이 새롭게 생성되었는데, 이는 초민족적 공간에서 “식민주체였던 일본인이나 피식민주체였지만 원주민이었던 중국인과는 다른 조선인 특유의 공통감각이자 만주국 조선인 연극의 특수성”이었다는 것이다(262-266면). 단지 텍스트 분석만으로는 현실의 조선인이 조선어 연극을 통해 어떻게 중국이라는 민족 정체성을 갈등적이거나 모순적인 감정 없이 내면화할 수 있었는지 혹은 중국인의 입장에서는 이를 어떻게 수용하였는지 하는 부분은 명확하게 드러나지 않는다. 동시에 이는 저자가 앞서 지적했던 만주국 조선인의 “진정한 공동체” 혹은 “조선정서에 대한 갈증”이라는 의식과도 매우 상충되는 논리라고 할 수 있다(161, 278면).

결국 항일연극의 텍스트에서 항일 투사가 기표로서 충실하게 재현되었다고 해서, 이것이 만주국 조선인 사회에서 현실의 항일 투사라는 주체의

출현을 그대로 의미하는 것은 아니라고 할 수 있다. 기표로서 조선인의 이미지와 실재하는 인물의 존재방식은 전혀 다른 차원의 대상이기 때문이다. 김동한 아니면 항일 투사 혹은 제3의 중화민족이든 전시체제가 만주국이라는 특정한 시공간을 풍미했던 연극 표상이 현실의 조선인에게 상징적이고 담론적인 주체 효과를 주었던 것은 맞지만, 이것이 실재하는 조선인과 항상 있는 그대로 등치된다는 것은 너무 단순한 논리이다. 그보다는 항일연극이나 국책연극에서 재현되었던 이미지와 호명기제가 당대의 조선인 개별자에게 일종의 수행성의 자원이자 사회구조로서 어떻게 전유되었을까 하는 질문을 던져볼 수 있다. 왜냐하면 만주국에서 민족/젠더 담론을 넘어서 조선인 주체는 “한 개별자가 특정의 주체 위치와 동일시하는 수행적 과정을 통해 행위의 주체가 될 때 비로소 탄생”할 수 있을 것이기 때문이다.⁵⁾

4

마지막으로 이 책에서는 만주국에서 공연했던 조선악극단을 포함한 여러 조선의 극단들이 전시체제기에 수행했던 연극보국, 국책연극 등에 대해서는 사실 기술적으로 혹은 평면적으로 서술하고 지나가는데 비해, 항일연극이나 저항의 논리에 대해서는 저자에 의해 다소 과도하게 의미가 부여되고 있다는 느낌도 반복해서 드는 것이 사실이다. 예를 들어, 142-147면에서 언급되고 있는 조선악극단의 경우 “만주의 조선인들에게 분명 조선예술의 정서 및 그 우수성을 환기시켰을 것”(145면)이라고만 설명하기에는 현실에서 결코 단순하거나 납작한 대상이 아니었다. 그렇기 때문에 더 거시적인 맥락에서 접근할 필요가 있는 것이다. 조선악극단은 ‘조선이

5) 김수진, 『신여성. 근대의 과잉: 식민지조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』, 소명출판, 2009, 32면.

라는 기표를 내세우면서 당대 최고의 조선 극단으로서 만주국뿐 아니라 일본과 조선에서 활발하게 공연했던 대형 단체였다. 특히 조선악극단을 실질적으로 조직하고 이끌었던 이철(李哲, 1903-1944)은 민족주의 관점에서만 이해하기 어려운, 매우 복합적인 존재방식을 가지고 있었다.

그는 조선악극단의 단장이자 조선연예협회의 회장으로서는 순회공연이라는 문화 형식을 창안하고 확산하는 과정에서 핵심적인 인물이었으며, 제국 일본의 문화권력과 긴밀하게 연결되어 있었다. 나아가 이철이 전시 체제가 조선악극단과 위문대가 연계된 만주국 순회공연을 통해 개척민과 황군장병이 결합된 ‘개척전사라는 남성성의 기표를 적극적으로 호명했다는 점에 대해서도 주목할 수 있다.⁶⁾ 그리고 조선악극단은 같은 시기 일본 공연을 통해 조선예술이 가지는 양가적인 존재방식을 보여주었다. 즉 조선악극단이 내세운 ‘조선이라는 기표는 순수하거나 단일한 것이 아니라 식민지 조선과 제국 일본에서 각기 다른 맥락에서 동시에 전유될 수 있는 중층적이고 혼종적인 대상이었던 것이다.⁷⁾ 이는 기표로서 ‘조선이 현실에서 보면 일본과 중국, 남성과 여성 등 민족/젠더 정체성의 위계질서라는 맥락에서 수행적이고 유동적인 담론이라는 것을 보여주는 지점이다. 특히 순회공연이라는 문화 장치에서는 ‘조선’을 둘러싼 다양한 이해관계를 가진 행위자의 수행성이 복합적으로 내재되어 있었던 것이다.

6) 이진아, 「호명되는 남성성: 전시체제기 만주국의 위문대와 젠더정치」, 『만주연구』 26집, 만주학회, 2018, 78-91면.

7) 김청강, 「“조선”을 연출하다: 조선악극단의 일본 진출 공연과 국민화의 (불)협화음(1933-1944)」, 『동아시아 문화연구』 62집, 동아시아문화연구소, 2015, 176-188면.