

[논문]

만주국의 중국어 라디오드라마

다이 커(代珂)*

차례

- I. 만주국 라디오드라마의 개황
- II. 진퇴유곡의 라디오드라마
- III. 만주국 라디오드라마의 검열과 몰락
- IV. 결론

국문초록

만주국 시기 라디오 방송은 중국 방송사에서 특이한 색채를 띤 한 페이지이기도 하다. 만주국 시기의 미디어는 주로 신문, 잡지와 라디오 방송이 있으며, 라디오의 방송대상은 주로 중국 동북지역에 거주하고 있는 중국인과 일본인이었다. 라디오 방송은 일제통치 하에 엄격한 통제를 받았다. 본고는 라디오드라마라는 시각에서 출발하여, 여러 문헌자료 중 관련 서류를 기초로 만주국 시기 라디오드라마의 발생, 발전, 양상의 변화 등 맥락을 고찰하고자 한다. 당시 일제 통치하 문화방송의 실정을 분석함으로써 만주국 시기 방송사 관련 연구적 소재를 제공하는데 중요한 의의를 갖는다.

주제어: 만주국, 라디오 방송, 만주전신전화주식회사, 이중방송, 라디오드라마

I. 만주국 라디오드라마의 개황

1. 이중방송 : 라디오 방송 시스템과 라디오 방송 내용의 분류

‘9.18 사변’ 이후 일본은 하얼빈과 선양의 라디오 방송국을 점령했다. 1933년 4월 관동군이 창춘에서 ‘신경중앙방송국’을 건립하고, 6월에 일본 측이 5천만 엔을 투자하여 ‘만주전신전화주식회사’(이하 ‘전전’이라 약칭함)를 설립했으며, 만주 지역의 무선 라디오 방송사업을 통합하여 운행하고 관리하기 시작했다. ‘전전’이 성립된 이래, 역대 총재는 관동군 사령관이 역임하였으며 일본방송협회와는 지도, 협력에 관한 협의서를 체결했다. 이는 겉으로는 독립적이지만 실제로는 일제의 통제를 받는 형식으로 만주국의 방송 사업에 대한 완전 통제를 실현한 것이다. 그 주요 목적은 ‘관동주(關東洲)와 만주국의 전신전화업무를 운영하는 것이었지만, 그 밖에 만주국의 방송사업으로 영역을 확장했다. 방송을 통하여 미디어 측면에서 “각 민족 간의 문화 융합”¹⁾을 실현하고, 미디어에 대한 통제로 통치체제를 강화하려는 목적이었다.

‘전전’이 부딪친 첫 번째 난제가 바로 방송내용 면에서 중국어와 일본어 두 가지 언어를 어떻게 동시에 병행하느냐 하는 것이었다. 방송 초기에는 만주국에 이주한 일본인이 주요 청취자였지만 현지의 수많은 중국인도 만주국 방송의 주요 청중이 될 잠재력이 있었다. 만약 그들의 수요를 만족시키지 못한다면 만주국 방송사업은 발전하기 어려울 뿐만 아니라, 라디오 방송을 통해 ‘민족융합’을 실현한다는 것도 공론(空論)이 되어버릴 수밖에 없었다.

‘이중방송’ 시스템은 이런 전제하에 만주국 방송 역사의 무대에 등장하게 되었다. 1934년 10월 100 킬로와트 출력의 방송탑이 창춘 관성자(寬城子)에 성공적으로 설치되어 시험방송을 끝내고 정식으로 투입되기 시작했다. 출력이 높은 설비의 뒷받침 하에 ‘제1방송’이 만주국 전역을 대상으로 방송을 할

1) 滿洲電信電話株式會社, 『滿洲電信電話株式會社定款案』, 『滿洲日報』, 1933.6.4.

수 있게 되자, 각 지역 라디오 방송국은 자체의 설비로 '제2방송'이라는 네트워크를 이루게 되었다. 이는 내용이 다른 '이중방송'을 내보낼 수 있는 시스템 문제를 해결했다. 이로써 만주국 '제1방송'은 일본어로 방송되고, '제2방송'은 중국어로 방송되는 국면이 형성되었다.

당시의 방송내용은 일본방식을 계승했고, 주로 오락방송, 교양방송과 보도방송 등 세 가지로 나뉘었다. 오락방송은 주로 여러 가지 음악, 희곡 및 그 후에 나타난 라디오드라마 등을 포함했다. 교양방송은 중국어, 일본어 특강, 시정강연 등 교육 프로그램을 포함하고, 보도방송은 각종 뉴스 프로그램을 포함하였다. 두 가지 언어의 방송 프로그램에 대한 편집, 제작 방식도 각자 달랐다. 일본어 방송 중에는 일본 본토의 방송을 중계하는 비중이 절반 이상을 차지했다. 만주국에서 편집과 제작을 한 프로그램은 대다수가 뉴스와 교육적인 프로그램이다. 중국어 방송은 일부 특수한 상황에서 생중계를 하는 것 외에는 거의 '전전'에 소속된 각 지방 라디오 방송국이 제작하고 방송을 진행했다. 본고의 연구대상인 라디오드라마는 중국어와 일본어 두 개의 방송 프로그램에서 동시에 나타났지만, 일본어 프로그램 중의 라디오드라마는 주로 중계방송이었다. 따라서 본고는 연구범위를 중국어 방송에 한정했다. 이는 중국어 방송은 독자적으로 제작되었을 뿐만 아니라 만주국의 라디오 방송의 실상을 가장 잘 드러내고 있기 때문이다.

2. 만주국에서 라디오드라마의 탄생, 발전의 배경

만주국에서 라디오드라마가 최초로 등장한 것은 1937년 전후의 일이다. 당시의 문화정책이 큰 영향을 끼쳤다는 사실은 말할 나위도 없을 것이다. 이 시기 만주국은 정치, 경제, 교육, 문화 등 여러 방면에서 큰 개혁을 단행했다. 그 중에서도 특히 만주의 영화사업을 통제, 관리하는 '주식회사만주영화협회(이하 '만영'으로 약칭함)와 문화인들 사이의 교류를 목표로 한 민간조직 '문화회(文話會)'의 설립은 만주의 문화계에 새로운 활기를 불어넣었다. 이 같은 배경 하에서 만주의 연극계도 일시적이거나 번영의 시기를 맞이하게 되

었다. 만주국의 삼대 도시인 신경, 봉천, 하얼빈에서 큰 규모의 전문 연극단이 연이어 설립되어 공연을 비롯한 연극 활동을 활발하게 전개함으로써 서로 교류하는 한편으로 경쟁하면서 만주 연극계의 발전을 이끌었다.²⁾

연극 공연이 활발해지고 연극에 대한 민중들의 흥미와 관심이 고양됨으로써 방송국 측도 이에 관심을 가지게 되었다. 『대동보』에 대한 필자의 조사에 의하면 1938년 후반부터 매일 7시 이후 ‘방송화극(放送話劇)’ 즉 라디오 드라마 프로그램이 이전과 달리 매우 빈번히 나타나고 있다는 사실이 명확히 드러나고 있다. 이러한 현상은 당시 ‘전전’이 실시했던 앙케트 조사 결과에서도 확인된다. 1938년 12월 ‘전전’은 ‘만인청취기호’ 즉 중국인이 선호하는 방송 프로그램이라는 주제의 앙케트 조사를 실시했다. 그 결과 방송의 세 종류 중에서 오락 방송을 선호하는 사람이 가장 많아 그 청취자가 51.6%를 점했는데 그 중에서도 라디오드라마(26.0%)가 전통희곡(21.8%)을 초월하여 ‘가장 듣고 싶은 방송내용’으로 인식되고 있었다.³⁾

즉 당시 청취자가 라디오를 듣는 가장 주요한 동기는 오락을 위한 것이고, 그 중에서도 연극 활동의 번영을 배경으로 하여 출현한 라디오드라마는 전통희곡을 제치고 청취자의 주목을 끄는 방송 프로그램이 되어 있었던 것이다. 물론 미디어인 방송국 측에서도 이러한 경향을 일찍이 인지하고 있었다는 점은 말할 나위도 없다. 1938년경 만주에서는 라디오드라마의 황금기가 도래했다고 할 것이다.

연극 및 라디오드라마가 서로 밀접한 연관이 있는 사회단체나 기관단체들이 연이어 나타난 것도 간접적으로 라디오드라마가 주목받고, 고속도로 발전하는 시기에 들어섰음을 실증했다. 문화회 이외에, 1939년 12월에 성립한 문예협진회가 이 시기 만주의 라디오드라마와 가장 밀접한 관계가 있는 사회단체이다. 이는 ‘전전’이 소집하고 설립한 것이다. 그 주요 목적은 내용

2) 大久保明男, 『社會文化の位相から見た中國の都市—旧『滿洲國』の都市における演劇活動に關する考察』, 『2003年度東京都立短期大學特定研究報告書』, 2004.

3) 滿洲電信電話株式會社, 『滿洲放送年鑑(第1卷)』(復刻版), 東京: 綠陰書房, 1997.

면에서 중국어 프로그램의 내용을 보강하는 것인데, 그 중에서 가장 주목받는 것이 라디오드라마의 극본 창작과 프로그램 제작이었다. 만주국에서 활약하는 작가 산딩(山丁), 우랑(吳郎) 등이 바로 이 단체의 구성원이었다. 문예협진회의 출현은 내용과 정책면에서 라디오 방송 중 라디오드라마의 지위를 공고히 했다. 1940년 3월에 성립된 만주연예협회(滿洲演藝協會)는 '전전', '만영'과 만주홍보협회 간 협력관계를 강화함으로써 새로운 연극의 발전을 추진했다. 이는 문화정책 면에서 어느 정도 라디오드라마의 번영을 추진했다.

물론 연극과 라디오드라마가 중시된 이유는 단순히 청취자의 기호에 맞추기 위한 것만은 아니었다. '전전'이 실황중계의 형태로 방송한 '건국사 단편(建國史斷片)'(1937년 8월 29일)은 초기 라디오드라마의 대표적인 작품으로서, 제목에서 알 수 있듯 만주국의 건국에 관한 이야기로서 선전이라는 목표가 명확하게 드러나 있었다. 그리고 만주연예협회가 표방한 활동의 취지를 통해서도 라디오드라마에 거는 기대가 컸다는 것을 알 수 있다.

만주 연예계를 지도, 통제하고 그 정상적인 발전을 촉진함과 동시에 변방의 외진 곳에 이르기까지 국민 대중에게 건전한 오락을 부여하는 한편 연예 활동으로 건국정신을 철저히 보급하고 문화적인 발전에 이바지한다.⁴⁾

위에서 확인할 수 있듯 방송국이 라디오드라마에 주목하게 된 것은 바로 만주국의 배후인 일제통치자들이 라디오드라마의 청취자 수가 방대한 것을 인식하게 된 데 있다. 이를 사상통제와 정치선전의 무기로 삼을 목적이고, 이런 목적도 만주국 라디오드라마가 발전 후기에 기형적인 발전 및 종국적인 몰락의 주된 원인이기도 하다. 하지만 정책면에서 주목을 받게 된 것도 라디오드라마의 발전을 추진했다는 점은 부인할 수 없다.

4) 『滿洲國現勢』, 滿洲國通信社, 1941, 51면.

3. 만주국 라디오드라마의 내용면에서의 분류

만주국 라디오드라마의 전모를 파악하기 위해 필자는 1937년부터 1943년까지의 『대동보(大同報)』 및 『성경시보(盛京時報)』를 조사하여 라디오드라마에 대한 기사를 수집했다. 신문에 게재, 소개된 이들 라디오드라마는 방송국 측에 의해 선전의 필요성이 있는 것으로 인식된 것인 동시에 청취자들에게 비교적 주목을 많이 받은 것이기도 하다. 이들 라디오드라마에 관한 문헌자료를 정리, 분석하는 일은 일차자료라고 할 수 있는 라디오의 음성(음원)이 거의 소실된 현재 상황에서 실현가능하면서도 현실적인 고찰 방법이라고 할 수 있다.

조사의 결과 라디오드라마의 내용소개 기사는 1938년에 8편(8월부터 12월까지), 1939년에 33편(1월부터 12월), 그리고 1940년에 15편(1월부터 12월)이었지만, 1938년 8월 이전과 1941년 이후의 관련 기사는 거의 없었다. 이런 결과는 앞에서 말한 바와 같이 연극의 번영기라고 하는 문화적 배경과도 일치하고 있다. 양적으로도 1938-1940년 기간이 실제로 만주국 라디오드라마의 황금기였다는 것이 입증되고 있다.

이상의 자료에 대한 분석을 통하여 당시 방송된 라디오드라마를 대체로 세 가지로 분류할 수 있다. 제1부류는 바로 각 연극단의 극본에 기초하여 창작하고 편집한 독창적인 라디오드라마이다. 제2부류는 현존하는 문학작품을 적당하게 각색한 라디오드라마이다. 예를 들면 아서 코난 도일(Arthur Conan Doyle)의 <셜록 홈즈>, 필 벅의 <대지> 등인데, 그 중에는 소수 만주국 작가의 작품도 포함되어 있다. 형식이 라디오 방송소설과 비슷하다. 제3부류는 비교적 특수한 것이다. 만영에서 이미 방영되거나 이제 곧 방영될 영화 극본을 바탕으로 적당하게 수정하고 각색하여 방송한 것이다. 이런 작품은 매우 적었는데, 조사에서 알 수 있듯 <국법무사(國法無私)>(1938.11.5), <원혼복구(冤魂復仇)>(1939.1.31), <사반금련(四潘金蓮)>(1939.2.6), <전원춘광(田園春光)>(1938.12.2), <여명서광(黎明曙光)>(1939.9.9) 등 5 편이 있다. 이 부류의 작품은 전문 연극단이 아니고, '만영'의 배우들이 직접 방송에 참여한 것이

다. 필자는 그 목적이 ‘만영’의 영화를 선전함과 동시에 라디오 방송 프로그램을 풍부하게 만들기 위한 것이고, 또한 업무 면에서 ‘만영’과 ‘전전’의 일종 협력방식이다. 이런 작품은 현재 ‘만영’ 연구에서는 전혀 언급한 적이 없는 것으로 금후 연구를 계속 증진해야 할 영역이다.

라디오드라마가 이토록 중시를 받게 된 또 하나의 중요한 원인은 사상통제와 정책선전의 효율적인 수단으로 인식된 것과 밀접한 관련이 있다. 만주국의 식민지적 속성은 그 정책이 내용의 간단한 방송패턴을 결정했다. 이런 전제 하에 라디오드라마는 극본 창작에서 제작, 방송을 통해 청중들이 듣게 되는 일련의 방송과정에서 방송자의 역할을 하는 연극단 구성원의 입장이 가장 중요하면서도 힘들었다. 그들은 일반적으로 두 가지 일을 했는데, 한편에서는 라디오드라마를 제작할 때 ‘전전’을 위해 근무하는 것이고, 다른 한편에서는 작가이자 문인, 연극단 구성원으로서 일을 하는 것이었다. 때문에 그들은 작품 창작의 질을 보장함과 동시에 정책적 수요에 비위를 맞출 수밖에 없었다. 이런 처지가 필연적으로 만주국 라디오드라마의 한계를 노정하게 했다.

Ⅱ. 진퇴유곡의 라디오 라디오드라마

1. 라디오드라마의 두 가지 창작형태

각 극단의 독창적인 극을 각색한 후 방송하는 것은 만주국 라디오드라마의 주요 창작형태 중 하나였다. 극단의 창작 소재는 대다수가 작가의 일상 생활을 기초로 하고 어느 정도 당시의 만주국 사회를 그려냈다. 1938년 10월 15일에 방송된 <시골의 사과(鄉間的蘋果)>는 청년남녀의 사랑 이야기를 담고 있는데, 농촌과 도시 간의 소박하고 사치스러운 생활의 거대한 차이를 그렸다. 수정(守正)과 이영(二英)은 어릴 적부터 소꿉친구로서 이영은 좋은 목청을 갖고 있었다. 수정은 이영에게 연극반에 가서 연극을 배우라고 권유한

다. 수정은 늘 묵묵히 그녀를 지키고 있었고, 가끔 고향의 사과를 몇 개씩 보내주곤 했다. 이영은 점차 연극계에서 명성을 드러냈다. 드디어 대도시에 서 출세하여 권세가 대단한 유명한 연극배우가 되었다. 하지만 호화롭고 사치스런 도시생활에 빠진 이영은 점차 고향을 잊어버리게 되고, 수정과도 멀어지게 되었다. 몇 년 후 수정이 재차 고향의 사과를 갖고 그녀를 찾아갔을 때, 이영은 여러 남녀 속에서 시시덕거리며 수정을 외면했다. 결국 이영의 냉담에 상처를 받은 수정은 사과를 내려놓고 홀로 고향으로 돌아갔다.

작은 인물을 소재로 한 일상생활과 애정 이야기를 담은 것이 당시 라디오드라마의 일종의 중요한 특징이다. <시골의 사과> 외에도 문인 한명(韓明)과 기녀 설령(雪玲)간의 애정 이야기를 소재로 한 <즐거운 문(歡樂之門)>(1939.1.5)이 있고, 모녀와 양부간의 애정 갈등을 묘사한 <양육지은(養育之恩)>(1939.2.11), 한 장의 차용증서를 단서로 두 가족 간의 단절된 지 오래된 사랑과 원한을 묘사한 <일장차거(一張借據)>(1939.8.13) 등이 있다. 이런 작품들은 생활에 입각하여 인간의 여러 가지 생활양상을 그려내었다. 그 문학 수준은 잠시 논하지 않더라도 생활에 입각한 점만으로도 청중들의 관심을 이끌어내기 쉬웠다. 신문의 평론과 칼럼을 조사해보면 라디오드라마에 대한 소감이거나 논평을 발견할 수 있다. 예를 들어 ‘섭명(聶明)’이라는 청취자는 <양육지은>에 대하여 찬사를 아끼지 않으면서 “성공적인 영역에 도달하게 된 것은 그 역할에 대한 분배가 극히 적당했기 때문이다. 이는 감독이 심혈을 기울인 공덕이다.”⁵⁾라고 칭찬한다. 게다가 청취자들은 라디오드라마를 창작하는 극단에 대하여 큰 기대감을 갖고 있었다. “봉천 라디오드라마 극단은 전면적으로 발전하고 있다. 우리들은 더욱 노력하길 바란다. 당사자도 더욱 많은 공연기회를 얻기 위해 노력해야 한다. 이는 우리들이 지극히 기대하고 있는 일이다.”⁶⁾ 이런 목소리들은 만주국 라디오드라마의 번영을 맞이함과 동시에 어느 정도 청중들의 찬사와 기대를 얻게 된 것을 말해주고

5) 聶明, 『聽了養育之恩』, 『盛京時報』, 1939.2.27.~28.

6) 凡郎, 『記大年初一』, 『盛京時報』, 1939.3.27.

있다.

동시에 현존하는 문학작품을 다시 수정하고 각색하는 것은 만주국 라디오드라마의 또 다른 창작형태가 되었다. 1939년 11월 10일 방송된 <소소가(少小離家)>가 그 사례로서 이 작품은 오스트로프스키의 <뇌우(雷雨, Groza)>를 각색한 것이지만, 작품명칭 및 극중 인물의 이름까지 전부 바꾸었다. 예를 들면 여주인공 카체리나를 고령(高玲)으로, 카바니하를 마홍기(馬鴻起)로, 보리스를 포성(鮑姓) 청년으로 변화시켰다. 이야기의 무대도 불가 강에서 하얼빈으로 바뀌었다. <뇌우>는 여성의 시각에서 출발하여 애정을 소재로 체제에 반항하는 것을 주제로 한 극본으로 창작 초기에 비교적 높은 평가를 받았다. 이 극본이 만주국 라디오드라마 작가의 시야에 들어오고 각색되고 방송된 것은 유형과 내용 면에서 라디오드라마의 창작을 풍부히 하였지만, 여기에 숨겨진 다른 사연도 있는데, 그것은 바로 문화통치 정책을 회피하기 위한 것이라는 점이다. 이문상(李文瀾)은 당시의 라디오드라마 창작에 대하여 아래와 같이 역설했다.

이 시기 만주 라디오드라마의 가장 큰 문제점은 바로 소재가 협소하고 진부하다는 것이다. 하지만 일반적으로 “쓸 것이 없다”로 해석한다. (중략) 어떤 이는 여러 가지 제약으로 인해 이야기를 모두 라디오드라마의 체제로 하는 것이 불가능하다고 말한다. 이 역시 매우 힘든 점이다. 보완 수단으로 해외 작품을 수정하거나 각색하는 것을 생각해볼 수 있다.”⁷⁾

여기에서 만주국의 라디오드라마가 직면한 두 가지 곤경을 알 수 있는데, 그 하나는 소재의 단일화와 고갈, 다른 하나는 창작이 제한을 받게 된 것이다. 작품에 대한 수정과 각색은 작가들의 해결책 중 하나였다.

7) 李文瀾, 「四一年放送話劇再檢討」, 『盛京時報』, 1942.2.4.

2. 라디오드라마와 정치의 결합 : ‘국책극’

소재의 단일화와 고갈 역시 창작이 제한을 받아서 나타난 것은 이해하기 쉬운 일이다. 만주국의 라디오드라마가 직면한 진정한 곤경은 “여러 가지 제약이 눈앞에 나열되어 있다.” 라디오드라마의 각본 창작은 문학적 활동이지만, 만주국에서는 식민주의 문화정책의 통제를 받았다. 앞에서도 언급한 바 있는, 극작가와 밀접한 관련이 있는 문예협진회와 만주연예협회는 모두 정치적 간섭과 사상적 통제를 받고 있었다. 그럼 당시 일본통치자들은 만주의 라디오드라마 창작을 어떻게 바라보았던가.

만주연예협회 회장 미우라 요시오미(三浦義臣)는 중국어 라디오드라마의 극본 선택 문제에 대하여 아래와 같이 논한 바가 있다.

국민연극의 정의는 만주국에 있어서 매우 힘든 문제이다. 중국인뿐만 아니라 몽골계, 조선계, 러시아계 그 누구도 국민 연극이란 것을 갖고 있지 않고 단지 일부 민족 연극만이 존재한다. (중략) 전통극 중에는 충, 효, 절, 의 등을 찬미한 것이 많은데 이를 비난할 바는 아니나, 이런 연극은 소설과 마찬가지로 중국사회 내부의 계급의식을 내포하고 있는 것이 많다. (중략) 이들 작품은 새로운 이념을 통해서 낡아 버려야 하는 만주국에 있어 해가 될 뿐 이익이 없으므로 극본을 선택할 때 반드시 주의해야 한다. 신극에 대해 말하자면 민국 이후에 창작된 것은 특히 사상적인 면에서 더욱 엄격히 주의해야 한다는 점은 분명하다.⁸⁾

미우라는 극본을 선택하는 문제에 대하여 두 가지 관점을 제기했다. 우선 그는 현존하는 전통극과 신극을 부정했다. 전자는 내포한 계급의식이 만주국의 ‘국가 이념에 부합되지 않고, 후자의 경우 민국 후기의 작품에 내포된 ‘사상문제’로 인해 엄격하게 선별해야 한다. 이 두 가지 이유에서 알 수 있듯 만주국에서는 극본 자체가 전달하는 사상적 정보에 대한 통제가 매우 엄격했다. 그 기준 중 제일 중요한 기준이 계급의식을 약화시키고 소위 국가

8) 三浦義臣, 『國民演劇と放送事業』, 『宣撫月報』, 1939.9.

이념 즉 ‘오족협화’를 강조하는 것이었다. 또한 그는 ‘국민연극’이라는 개념을 제기했는데 이는 그가 만주국의 극본에 대한 진정한 요구이다.

‘국민연극’은 1937년 전후에 일본에서 제기된 연극 이념으로 다음의 네 가지 내용으로 요약된다. 첫째 개인주의에 대항하는 집단주의, 둘째 자유주의에 대항하는 통제주의, 셋째 예술지상주의에 대항하는 목적주의, 넷째 서구화주의에 대항하는 일본주의 등이다.⁹⁾ 간단히 말해 연극에 일본주의, 집단주의라고 하는 규범을 강요하는 것이었다. 이러한 연극 이론은 어떻게 수용되었던가? 우선 우에하라 아쓰시(上原篤)는 『국민연극의 구상과 기획』이라는 글에서 “각각이 속한 민족성을 초월하여 국민으로서 하나가 된다는 공감에 빠져들어 애국의 정열로부터 찾아낼 수 있는” 연극 양식이 아니면 안 된다고 국민연극을 정의한다.¹⁰⁾ 또한 가자마 유키오(笠間雪雄)는 “연극이 정치와 일체가 되어 국가와 연결되어야 할 것”¹¹⁾이라면서 연극과 정치의 결합을 국민연극의 이상형으로서 찾아냈다.

이상의 서술이나 관점에서 보면 만주국 연극에 대한 일본 측의 일방적인 이상이나 기대를 확인할 수 있다. 그러나 계급의식을 배제한다는 것은 만주국의 현실을 무시하는 것이 된다. 식민지적인 속성을 가진 만주국에서 지배계급인 일본인과 그 반대편의 중국인의 아이덴티티의 차이를 무시하고 동화시키려는 목적은 결코 실현될 수 없다. 국민연극에 의해 성립되는 연극 통제의 본질은 연극과 정치의 강제적이 결합에 다름 아니다. 이 같은 ‘국책’이 만주의 라디오드라마의 발전을 가로막는 족쇄가 되고 있었다는 것은 더 말할 나위도 없다.

1939년 8월21일에 방송된 <취산(聚散)>이라는 라디오드라마를 통해서 이처럼 거대한 정책적 압력 하에 만주국의 라디오드라마는 내용과 표현 면에서 일그러질 수밖에 없게 된 것을 알 수 있다. 이 라디오드라마의 주인공인

9) 飯塚友一郎, 『國民演劇と農村演劇』, 札幌: 清水書房, 1941.

10) 上原篤, 『國民演劇の構想と企畫』, 『滿洲文藝通信』, 第1卷 第11号, 1942.

11) 笠間雪雄, 『滿洲中央劇團の新しき出發に際して』, 『滿洲文藝通信』, 第2卷 第5号, 1943.

비행사 이지의(李志毅)는 7월10일 노몬한 전투와 소공 군대의 전투 중 부상하여 신경으로 돌아와 치료를 받게 되었다. 귀가한 그는 오랜만에 만난 여동생과 부인 및 이웃과 전장생활을 이야기하게 되었다. <취산>는 이런 배경 하에 줄거리를 전개하는데, 그 주요내용은 인물사이의 대화이다.

소련에는 비행기가 정말 많은데 까마귀마냥 새까맣게 하늘에서 날아다니고 있어. 하지만 비행기가 너무 많아 한데 몰리면 움직이기도 힘들어. 그래서 비행기를 향한 기관총이 이 비행기를 명중하지 못하면 다른 것을 명중하게 되지. 마치 총으로 참새를 쏘는 것처럼 정말 쏘기 쉬웠어. (중략) 그들은 육군도 적지 않지만 용감하지 않고 죽음을 두려워해서 장갑차로만 공격하지. 그에 비해 우리는 대포로 집중 사격하는 것 외에 죽음을 두려워하지 않은 육탄 용사도 있어서 장갑차를 생포하는데 매우 효율적이지.¹²⁾

노몬한 사건은 가공의 캐릭터를 통해서 위와 같이 전달되었다. 당시 미디어는 한편으로 전쟁현황의 진실을 봉쇄하고 허위로 보도하였다. 다른 한편으로는 통치정책의 수요에 따랐다. 우선 노몬한 전투는 일본과 소련이 실제 참전국으로서 소위 ‘만주국군’은 거의 전장에 직접 개입하지 않았으므로 이지이라는 비행사도 존재할 수 없었다. 하지만 이번 전투의 도화선이 소위 ‘만몽국경문제’이기에 일본은 이번 전투 보도에 관한 선전을 완전히 만주국의 입장에서 보도했다. 이번 전쟁을 전체 ‘국민’의 정의를 위한 전쟁으로 묘사했고 이를테면 이지와의 같은 가공의 캐릭터는 바로 이런 정치적 배경 하에 연이어 라디오드라마의 무대에 나타난 것이다. 다음으로 이 라디오드라마는 8월21일에 방송되었다. 이 시기는 일본이 소련의 전쟁이 교착상태에 처한 시기로서 소련 측이 병력을 무단히 투입함에 따라 일본군이 쇠퇴하고 있는 형세가 나타나기 시작했다. 하지만 실제 전쟁 상황은 방송에 대한 일본의 통제로 은폐되었다. 반대로 ‘일만’ 연합군의 승전소식은 신문에서 대거 보도되었다. 결국 <취산>는 바로 이런 정보통제가 라디오 방송에서 체현된

12) 文才, 『放送脚本聚散(1)』, 『大同報』, 1939.8.18.

것으로서 연극 ‘국책’ 아래에서 라디오드라마와 정치가 결합하여 나타난 산물이라는 것을 알 수 있다.

<취산>과 같은 작품은 당시 ‘국책극’이라고 불리기도 했다. 이는 독창적인 라디오드라마 중에서 비교적 큰 비중을 차지하게 되었다. 1941년 만주국의 문화통치에 큰 영향을 끼치게 되는 『예문지도요강(藝文指導要綱)』이 발표됨에 따라, 연극이 정치를 위해 복무해야 한다는 목소리가 더욱 높아졌다. 라디오드라마는 완전히 정치화되고 단순한 선전도구로 전락했다. “만약 전문극단의 공연 성적을 과장해서 말한다면 ‘예술성 부족이지만 그들의 이유는 매우 정당하다. 이는 ‘국책극’이다.”¹³⁾ 하지만 국책극을 강조하는 것은 만주국의 연극에 가장 직접적인 영향을 주었는데 그것은 바로 연극 본래의 예술성을 박탈한 것이다.

Ⅲ. 만주국 라디오드라마의 검열과 몰락

1. 라디오드라마와 검열

방송 내용이 방송방침이나 정치적 요구 등에 어긋나지 않도록 제작 단계에서 방송에 이르기까지 라디오드라마를 비롯하여 만주국의 라디오 방송은 엄밀한 심사제도 속에 놓여 있었다. ‘전진’은 한 달에 한 차례씩 ‘홍보연락회의’를 개최했는데, 그 멤버는 관동군, 만주국 정부, 협화회 및 ‘전진’ 대표 등으로 구성되었다. 이 회의의 목적은 매달 라디오 방송의 지도방침을 제정하는 것이었다. 각 방송국은 이런 방침 하에 매월 10일 전까지 ‘전진’에 다음 달 프로그램 제작, 편성안을 제출한다. 이런 의안은 ‘전진’이 심사한 후 ‘방송참여회’에 제출되어 최종적인 심사가 진행된다. ‘방송참여회’의 주요 구성원은 관동군, 홍보처, 교통부, 협화회와 ‘전진’ 대표들이었다. 이 회의에서

13) 自萍, 『職業劇團戰時下的責任和生存問題』, 『大同報』, 1942.10.23.

심사가 통과된 의안만이 프로그램으로 제작되어 방송될 수 있지만, 실시간 감청자도 여전히 존재했다.¹⁴⁾ 이 같은 심사 검열 시스템에서 절대적인 지위를 차지한 것은 관동군, 홍보처와 협화회로서, 이들에 의해 프로그램 제작과 편성, 실시간의 검열 등 두 가지 방면에서 라디오 방송 프로그램에 대한 통제가 행해졌다. 정책상의 모든 규제는 이러한 시스템을 통해서 관철되었던 것이다.

이 같은 시스템은 위에서 말한 라디오드라마의 ‘국책’ 수요를 실현하거나 수요에 어긋나거나 방침을 위반한 수요의 작품을 걸러냈다. 1944년 7월 25일에 방송된 <신천지(新天地)>라는 작품에 대한 검열 사건을 통해서 만주국에서 라디오드라마가 처해 있던 어려운 상황을 살펴볼 수 있다. 라디오드라마의 창작배경은 협화회 창건 기념일이고, 선전효과를 이루기 위해 ‘전전’은 이 날 ‘협화’를 주제로 하는 라디오드라마를 방송하기로 결정했다. 하지만 당시 편집자는 만주국의 ‘오족협화(五族協和)’의 허구적인 본질을 폭로하려는 목적으로 걸으려는 이런 요구에 부합되지만 실은 이를 풍자하는 익살스러운 작품을 창작했다.

어느 산촌 마을에 중국, 일본, 조선, 러시아 각 민족 촌민이 거주하고 있다. 어느 날 촌장인 일본인이 홍수가 곧 올 것이라고 선포했다. 그리고 모두가 돌로 만든 집에 모여서 피난하자고 요구했다. 이때 러시아 사람은 우유를 팔면서 물을 섞었던 죄행을 참회하기 시작했다. 그의 영향을 받아서 조선인과 일본인은 연이어 예전에 아편을 판매하고 뇌물을 받은 적이 있다고 고백했다. 하루가 지난 후 집안의 공기가 너무 답답해서 한 사람이 모래봉지를 밀고 창문을 열자 실제로 홍수는 없었다. 이때 촌장은 자신이 홍수가 온다는 헛소문을 퍼뜨렸다고 자백했다. 그리고 마을 사람들이 촌장을 둘러싸고 “당신이 진정한 제일 큰 사기꾼이다”고 웃으면서 작품은 끝난다.¹⁵⁾

<신천지>는 책임자가 소홀히 대처한 탓으로 심사를 거치지 않고 직접

14) 山根忠治, 『我が國の放送業務概況(2)』, 『宣撫月報』, 1941.9.

15) 爾泰·叢林, 『哈爾濱電台史話』, 哈爾濱地方志編纂辦公室, 1986에서 인용.

방송되었다. 하지만 방송되는 동시에 감청자가 일본인을 육보였다는 이유로 극본을 제출하여 심사를 받게 했다. 이 사건은 중국적으로 책임자가 책임을 추궁을 받을까봐 두려워서 가짜 극본을 제출하고 유명무실하게 마무리 지었다. 비록 극본심사를 거치지 않고 방송될 수는 있어도 실시간 감청하는 자의 요구에 제2차 심사를 받도록 되는 사례로부터 알 수 있다시피 만주국 방송에 대한 감시와 통제체계는 매우 엄밀하며 라디오드라마는 거의 속박을 벗어나기 힘든 상황이다.

<신천지>는 하나의 특수한 사례일 뿐, 만주국의 라디오드라마는 실제로 창작이 완전히 통제받아서 내용이 실제 사회현실 속으로 전혀 다가갈 수 없는 곤 경속에 빠지게 되었다. 작품 속에 일본인의 부정적인 묘사를 회피하는 것이 만주국 문학의 일반적인 특징인데, 이는 만주국 시기 중국 작가들이 실제로 처한 부득이한 상황으로서 이 역시 스스로를 보호하기 위한 부득이한 수단이었다. 만주국 시기 중국 작가의 문학작품은 당시 일본작가의 시각에 의해 ‘음침’, ‘소극’ 등과 같은 레테르가 붙여져 있었다. 수준이 높은 대다수의 작품이 사회문제를 소재로 하여 최하층 민중의 어려움을 주제로 묘사하고 있기 때문에 일본정부가 강조하는 오족협화나 왕도낙토의 이념에 부합되지 않는다는 것이다. 이런 작품에 만약 일본인에 대한 부정적인 묘사가 있다면 검열을 받게 되며, 나아가서는 자신의 안전에도 위협이 되기 때문에 중국 작가들은 모두 작품 속에 일본인을 묘사하는 것을 기피하여 검열을 회피하는 수단으로 사용했다.

이 같은 경향은 라디오드라마에서도 발견된다. 필자가 조사한 라디오드라마의 개요를 검토해 보면, 독창적인 작품이거나 각색 작품이거나, 소재가 적극적이든 소극적이든, 정치색채가 강한 ‘국책극’에서조차도 모든 라디오드라마에 일본인이 등장하지 않는다는 것을 알 수 있다. 라디오라고 하는 미디어는 당시 그 특수한 성격으로 인해 활자를 통해 이루어지는 문학에 비해 더욱 빈번한 통제와 심사를 받았기 때문에 이 같은 회피행동이 나타난 것은 전혀 이상하지 않다. 그러나 그 결과 만주국의 라디오드라마가 표현한

것은 단지 통제와 제한에 타협한 뒤의 허상에 지나지 않았다. 라디오드라마가 청취자에게 이야기하고 싶었던 것은 대부분 공감을 얻지 못하는 환상세계에 지나지 않았다.

2. 라디오드라마의 몰락

전시체제가 강화되는 상황 속에서 만주국의 라디오드라마에 대한 정치성의 강조는 점점 대되었다. 『예문지도요강』이 발표된 후 문예협진회 등 모든 단체들이 강제로 해산되었고, 이를 대신하여 연극 관련 분야에서 절대적인 지위를 가진 극단협회(劇團協會)가 결성되었다. 극단협회는 당시 정부의 직접적인 관할 하에 있었기에 이러한 변화는 가장 직접적으로 연극 창작의 정치화를 가속화하는 결과를 가져왔다. 그 효과는 이른바 ‘국책극의 범람’으로 나타났다.

최근 방송극을 들으면 그 특징 혹은 감상으로서 ‘대화의 혼란’과 ‘내용의 공식화’라는 두 가지로 정리된다. (중략) ‘내용의 공식화’라는 것은 최근 들었던 것은 대개 내용이 유사한 것뿐이라는 점이다. 증산이든 귀농이든 저축이든 모두 국책에서 기인한 것이라고는 하지만 좀더 내용에 대해 고민할 필요가 있다. 시작만 들어도 끝을 알게 되는 셈이니 정말 재미없다.¹⁶⁾

위의 진술은 대담하게도 정치적 수요 속에 놓여 있던 만주국의 라디오드라마의 변질과 그 원인을 지적하고 있다. 미드웨이 해전을 전환점으로 일본은 전쟁의 수렁에 빠지기 시작했고, 식민지 자원에 대한 약탈도 나날이 가속화되었다. 만주국은 일본의 실질적 병참기지로서 그 영향을 크게 받을 수밖에 없었다. 증산, 귀농, 저축 등의 요구가 거셌는데 이 역시 일본의 자원 수요에 의하여 형성된 정책으로, 1942년 후반부터 만주국은 이를 대대적으로 선전하고 강조하기 시작했다. 만주국의 라디오드라마는 이런 선전 정책

16) 莊也平, 『閑話放透劇』, 『青年文化』, 第2卷 第11号, 1944.

에 영향을 받아 위의 인용이 지적인 것처럼 이 같은 국책을 따른 작품이 다수 나타나기 시작했고, 대부분의 라디오드라마가 국책 일색으로 변질되었다. 그러나 정치성을 이토록 강조한 결과 내용의 공식화를 피할 수 없게 되고, 각본의 창작활동이 제한됨으로써 창작량이 감소하게 되었다. 태평양전쟁이 발발한 후 방송정책은 보도를 중심으로 방침을 전환하여 전쟁 상황을 보도하는 것을 가장 중요한 목적으로 간주했다. 때문에 언제든지 정상적인 방송을 중지하고 긴급 뉴스 등이 긴급 편성되게 되어 오락방송으로서의 라디오드라마는 위축되었다. 이리하여 청취자의 취미와 관심을 잃게 된 라디오드라마는 라디오 방송에서 점점 사라져 그 수가 대폭 줄어들게 되었다.

IV. 결론

만주국의 라디오드라마는 1938년부터 시작된 연극운동과 더불어 방송 무대에 오르게 되었지만, 1942년에 이르러 그 예술적인 요소를 잃어버리고 단순한 선전도구로 전락되는 그 과정에서 짧디 짧은 한 차례의 흥망성쇠를 겪었다. 그 흥기는 여러 가지 요소가 작용한 결과이다. ‘전전’이 설립될 당시에 만주국의 라디오 청취자 수는 7,995명에 불과했는데 그 대부분은 일본인이었다. 1939년 ‘전전’이 이중방송의 보급 및 ‘전전형 수신기’의 개발, 판매의 결과 총 청취자는 22만 명에 달했는데, 그 중 중국인과 일본인의 비율은 각각 절반을 차지했다. 그 이듬해에는 중국인 청취자 수가 약 2만 명 정도 일본인 청취자보다 많아지는 상황이 되었다.¹⁷⁾ 청취자 수의 확대라는 면에서 제이방송의 내용이 충실해지고 다원화된다고 하는 중요한 포인트가 되었던 것이다. 동시에 신극 운동의 영향을 받아 연극이 만주국에서 인기를 얻게 되면서 이를 라디오드라마에 도입하여 청취자들에게 들려줌으로써 라디오를 더욱 광범위하게 보급하는 것을 목표로 하는 것은 방송국 측의 필연적인

17) 滿洲電信電話株式會社, 『滿洲放送年鑑(第1卷)』(復刻版), 東京: 綠陰書房, 1997.

움직임이었다고 할 수 있다. 동시에 통치 측의 정치적 선전 및 여론지도의 목적으로 출발한 라디오라는 미디어에 대한 이용은 그 움직임을 가속화시켰다.

그러나 만주국에서 라디오의 전달구조를 말한다면 이는 극히 간단하여 발신자와 수신자 사이의 피드백 과정이 거의 없었고 청중이 방송 내용에 대해 실질적인 영향을 끼치지 못했다. 정치적 수요를 대표하는 ‘전전’, ‘전전’과 청중 사이에 놓인 극작가는 라디오드라마의 발전과정에서 막강한 영향력을 갖는 두 요소였기에, 만주국의 라디오드라마는 탄생 초기부터 문예성과 정치성 사이에서 균형을 유지하지 않으면 안 되는 미묘한 처지에 놓였다. 만주국의 라디오드라마의 등장, 발전 및 몰락이라고 하는 과정을 살펴보면 애초부터 문화정책에 의해 거의 좌우되는 상황을 무시할 수 없었다. 라디오드라마의 두 가지 창작 방법, 곧 극단에 의한 오리지널 창작 및 기존 작품의 각색 및 재편집이라고 하는 것은 모두 체제에 속박되어 여기에 결국 타협할 수밖에 없었다. 오리지널 각본이란 것은 자유로운 창작의 결과여야 할 터인데, 문화정책이라고 하는 매우 강한 심사 및 검열 시스템 속에서 창작활동을 해야 했으므로 극작가는 많은 제한 속에서 일상생활 이룰데만 단순한 사랑 이야기와 같은 것을 제재로 할 수밖에 없는 매우 제한된 범위에서 활약할 수밖에 없는 상황이었다. 기존 작품에 대한 각색 역시 유형적으로 작품 내용을 충실히 하는 한편으로 창작 제한에 따른 제재의 단순화와 공식화라는 문제를 완화시킴으로써 이러한 상황을 벗어나려 한 것이었다. 라디오드라마의 역사적 과정 속에서 정치적 요구의 영향력은 지속적으로 증대되었다. 엄격한 검열과 국책에 대한 순응으로 라디오드라마는 예술성과 대중성을 완전히 잃어버렸고, 그 결과 사상통치의 교과서가 되어버렸다.

어떤 의미에서 만주국의 라디오드라마는 제대로 사회현실을 반영한 적이 없었을 지도 모른다. 일본인과 중국인이라는 이민족이 공존하는 것을 사실적으로 묘사한 적이 없었던 라디오드라마는 말하자면 전파에 의해 이루어진 공상에 기초한 재창작에 지나지 않았다. 그럼에도 불구하고 라디오드라

마는 만주국 14년 역사 속의 비록 짧았지만 미디어에 의한 문예 실험이었다. 라디오드라마는 대중생활에 다가서려 했고, 변화해 나가면서 살아남을 수 있는 길을 모색했다. 음성자료의 산일(散逸)에 의해 당시의 라디오드라마는 제작 면에서 어떤 수준에 달했는지에 대하여 알 수는 없지만, 현재 남아 있는 각본 등의 문자 자료를 통해서 당시 민중의 생활의 단편을 살펴볼 수 있어서 이는 사회상황을 재현하기 위한 중요한 참고 자료가 된다. 그리고 만주국의 라디오 방송은 오락성을 통해서 대중 생활에 다가가는 문화적인 미디어로서의 기능을 발휘했다는 것을 확인할 수 있다. 만주국 14년의 역사가 다방면의 연구를 통해서 밝혀지고 있는 지금 이 시기의 미디어에 대한 연구도 이제 새로운 연구 과제가 되어야 할 것이다.

참고문헌

- 大久保明男, 「社會文化の位相から見た中國の都市—旧『滿洲國』の都市における演劇活動に關する考察」, 『2003年度東京都立短期大學特定研究報告書』, 2004
- 笠間雪雄, 「滿洲中央劇団の新しき出發に際して」, 『滿洲文藝通信』, 第2卷 第5号, 1943
- 滿洲電信電話株式會社, 「滿洲電信電話株式會社定款案」, 『滿洲日報』, 1933.6.4
- 滿洲電信電話株式會社, 『滿洲放送年鑑(第1卷)』(復刻版), 東京: 綠陰書房, 1997
- 文才, 「放送脚本聚散(1)」, 『大同報』, 1939.8.18
- 飯塚友一郎, 『國民演劇と農村演劇』, 札幌: 清水書房, 1941
- 凡郎, 「記大年初一」, 『盛京時報』, 1939.3.27
- 山根忠治, 「我が國の放送業務概況(2)」, 『宣撫月報』, 1941.9
- 三浦義臣, 「國民演劇と放送事業」, 『宣撫月報』, 1939.9
- 上原篤, 「國民演劇の構想と企畫」, 『滿洲文藝通信』, 第1卷 第11号, 1942
- 聶明, 「聽了養育之恩」, 『盛京時報』, 1939.2.27.~28
- 李文湘, 「四一年放送話劇再檢討」, 『盛京時報』, 1942.2.4
- 爾泰·叢林, 『哈爾濱電台史話』, 哈爾濱地方志編纂辦公室, 1986
- 自萍, 「職業劇團戰時下的責任和生存問題」, 『大同報』, 1942.10.23
- 莊也平, 「閑話放送劇」, 『青年文化』, 第2卷 第11号, 1944
- 『滿洲國現勢』, 滿洲國通信社, 1941

투고일 : 2017년 11월 18일, 심사완료일 : 2017년 12월 13일, 게재확정일 : 2017년 12월 14일

■ Abstract ■

Chinese Radio Drama in the Manchukuo Period

Dai, Ke (Tokyo Metropolitan University)

Radio drama during the Manchukuo period has a unique place in Chinese broadcasting history. Newspapers, magazines, and radio broadcasting were representations of the mass media during the Manchukuo period. The target audience of radio broadcasting during the Manchukuo included both Chinese and Japanese people who were living in northeastern China. Radio Broadcasting was highly censored during the Manchukuo period. This paper examines radio drama in northeastern China, focusing on its birth, progress, and transformation during the Manchukuo period with a particular focus on literary materials such as magazines and newspapers. By analyzing the verifiability of radio broadcasting entertainment programs during Japanese colonial rule, this research offers important insights into the radio broadcasting of the Manchukuo period.

Key words : Manchukuo, radio broadcasting, Manchurian Telegraph and Telephone Company (MTTC), dual broadcasting, radio drama

