

【논 문】

호명되는 남성성*

— 전시체제기 만주국의 위문대와 젠더정치—

이 진 아**

차례

- I. 머리말
- II. 이동하는 문화 장치와 만주국의 국민이라는 감각
- III. 문화 엘리트 이철의 조선악극단과 만주국 위문대의 존재방식
- IV. 유동적인 위문연예의 기표와 남성 표상의 민족 수행성
- V. 맺음말

국문초록

이 글에서는 전시체제기 만주국 위문대의 순회공연 양상에 대해 젠더정치의 관점에서 고찰하는 것을 목적으로 하였다. 1930년대 말기 문화권력에 의해 만들어진 다양한 위문대는 이동극단과 함께 집단적이고 조직적인 방식으로, 당시 만주국의 조선인 이민자들을 찾아가서 위문하는 역할을 하였다. 문화 엘리트 이철의 조선악극단은 만주국 위문대의 존재방식에 특히 중요한 영향을 끼쳤으며, 이들은 이동하는 문화 장치로서 위문연예라는 이름으로 건설과 전쟁을 수행하던 만주국의 조선인 남성을 위문하였다. 이는 1940년대 만주국의 조선인 남성이 문화권력에 의해 위문이라는 프레임을

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017 S1A5B5A01024545). 이 글은 만주학회 국제학술대회(2018년 8월 16일, 독립기념관에서 『전시체제기 만주 ‘위문대’의 순회공연 연구』라는 제목으로 발표한 것을 수정, 보완한 것입니다. 연구 과제를 수행할 수 있도록 항상 이끌어주시는 이동진 교수님과 세심한 논평을 써 주신 익명의 심사자 선생님들, 그리고 토론을 맡아주셨던 전경선 선생님께 진심으로 감사드립니다.

** 경북대학교 사회과학연구원 박사후연구원.

통해 개척민/황군장병이 결합된 개척전사로서 호명되고 상상되는 과정이었다. 여기서 유동적인 위문연예를 통해 생성된 ‘민족, 이주, 고향, 향수’ 등의 기표들은 만주국의 국민이라는 감각과 시간의 동시성을 창출하였다. 동시에 이동하는 위문대는 남성을 표상하는 민족 수행성의 담지자로서 만주국 이민자 사회의 주변부 남성성을 새롭게 구성하면서 비엘리트 계급인 만주국 유맹(流氓)의 신체까지 투영되었다.

주제어: 만주국, 위문대, 남성성, 이철, 조선악극단, 위문연예, 민족 수행성, 문화권력

I. 머리말

이 글에서는 전시체제가 만주국 위문대의 순회공연 양상에 대해 젠더정치 관점에서 고찰하는 것을 목적으로 한다. 당시 위문대는 이동극단과 함께 일본과 조선을 넘어 만주까지 진출한 여러 단체들이라고 할 수 있는데, 이는 조선연예협회와 만주연예협회, 그리고 『매일신보』와 『만선일보』 등 문화권력의 지지와 후원을 통해 장기적으로 지속될 수 있었다. 이들의 만주국 순회공연은 집단적이고 조직적인 형태로 이루어졌으며, 건설과 전쟁을 수행중인 조선인 남성들을 현지에서 위문하기 위해 조선인 여성의 무용과 음악이 주요 레퍼토리로 구성되었다.

이 연구의 문제의식은 특히 이동하는 문화 장치로서 만주국 위문대의 존재방식을 파악함으로써, 식민지 시기 조선예술에 대한 해석의 스펙트럼을 보다 넓히고자 하는 데 있다. 그동안 연극사 연구에서 부분적이거나 배경적으로 언급되었을 뿐 그 실체에 대해 본격적으로 연구된 바 없는 만주국 위문대의 존재와 그 순회공연의 양상을 통해 만주국 조선인 이민자의 남성성이 재구성되는 문화적 메커니즘에 관해 젠더정치의 맥락에서 고찰하고자 하는 것이다.

이 글에서는 1930-40년대 조선인 남성이 이동하는 문화 장치를 통해 만주

국의 국민이라는 감각과 특정한 남성성을 상상적으로 재현하였던 지점에서, 문화 엘리트 이철이 이끌었던 조선악극단과 연계되어 만들어진 만주국 위문대의 존재방식과 함께 유동적인 위문연예의 기표를 남성 표상의 민족 수행성을 통해 살펴볼 것이다. 이를 위해 『매일신보』 및 『만선일보』를 포함한 당시 조선과 만주에서 발행된 신문과 잡지에서 이와 관련된 기사를 포괄적으로 추출하여 주 분석 대상으로 삼는다.¹⁾ 또한 이 글은 만주국의 문화예술과 관련된 선행 연구에서 논의된 순회공연에 대한 내용들을 중요하게 참조하면서도, 이러한 문제의식을 통해 연구의 차별성을 확보하고자 한다.

식민지 시기 위문대에 대해 언급한 기존의 연구로는 김호연과 배선애의 논문이 있다. 먼저 김호연(2011)은 1930년대 중반부터 1940년대 중반까지를 대상으로 하여 연극제도의 변화 양상이라는 관점에서 이동극단을 고찰하였는데, 이동극단의 부수적인 단체로서 위문대의 존재를 부분적으로 다루었다.²⁾ 그리고 배선애(2015)는 전시체제기의 만담부대와 만담가들을 고찰하기 위한 사전적 배경으로서, 무명의 만담가들이 소속되어 있던 위문대의 공연 활동을 더욱 포괄적으로 조사한 바 있다.³⁾

양쪽 연구 모두 『매일신보』만을 대상으로 하였다는 점에서 아쉬운 부분이 있지만, 이들의 연구는 위문대의 존재를 처음으로 가시화하면서 다양한 시각의 상상력을 촉발시켜 주었다. 본 연구자는 여기에 ‘만주국과 젠더정치’라는 프레임을 통해 위문대의 범위를 보다 중층적인 의미에서 파악하는 것과 함께 이어지는 후속연구에서는 위문대를 둘러싼 여성성의 표상까지 연속적으로 고찰하는 것을 목적으로 한다. 이 연구들을 통해 ‘만주국, 위문공

1) 이 글에서 위문대는 어떤 특정한 단체의 고유명사를 의미하는 것이 아니라 당시에 사용된 위문대, 위문연예대, 위문단, 위문연예단, 위문반 등을 모두 포함하면서 전시체제기 만주국에서 위문연예를 실질적으로 수행한 주체들을 보다 포괄적으로 표시하기 위한 명칭 혹은 범주로 사용하였다.

2) 김호연, 2011, 『일제 강점 후기 연극제도의 변화 양상과 그 의미: 이동극단, 위문대를 중심으로』, 『인문과학연구』 30.

3) 배선애, 2015, 『동원된 미디어, 전시체제기 만담부대와 만담가들』(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 491-526쪽).

연, 젠더'라는 세 개의 키워드를 연결하면서 그 중간지점을 포착할 것이다.

이동진(2004)은 1940년대 만주국의 조선인이 체육 행사를 통해 동시성을 공유하는 공동체 의식을 경험하면서 민족과 국민의 범주 사이에서 유동하는 지점들을 세밀하게 논의한 바 있다. 제국 일본과 일본인을 공동체로 상상하기 위해 만주국에서 만들어진 협화회조선인분회와 『만선일보』가 중심점이 되어 역설적이게도 조선인에게 민족 공동체를 상상하게 만들었다는 것이다. 이는 제국 일본과 만주국의 조선인 사이에서 수행된 일종의 “이중의 정치”로서 볼 수 있다. 즉 만주국의 조선인은 일본인과 중국인 사이에서 혹은 민족과 국가를 표상하는 중층적인 구조 안에서 동시적이면서도 분열적으로 상상되는 공동체 감각을 경험하고 있었던 것이다.⁴⁾

1930-40년대의 조선예술은 확장되고 재편되는 문화 장치에 의해 지리적 이동성을 획득할 수 있었다. 무엇보다 현지 순회공연이라는 방식을 통해 도시에서 시골로, 극장에서 가설무대로, 그리고 엘리트에서 대중을 향해 하향적으로 이동할 수 있었던 것이다. 나아가 식민지 말기 본격적인 전시체제기로 가면서 연극과 영화, 무용과 음악 등을 포함하는 조선인들의 만주국 순회공연이 문화권력의 주도로 더욱 활발하게 수행되었다. 이는 만주국 이민자의 입장에서 다양한 문화 장치들이 일상적인 차원에서 개인의 주체성 형성에 중요한 영향을 미치는 매개체였음을 드러낸다.

당시 만주국이라는 공간은 제국과 식민지의 시선과 언어가 복합적으로 투영되면서 교차되고 있던 하나의 문화지리였으며, 이는 일본과 조선에서 여러 문화 생산물을 통해 새로운 가능성을 제공하는 공간으로 이야기되면서 상상되고 있었다. 이 글에서는 ‘제국 일본-식민지 조선-주변부 만주’를 월경하는 문화적 이동성의 한 사례로서 만주국 위문대의 순회공연 양상에 주목하고자 한다. 이러한 시도는 전시체제가 만주국 위문대를 통해 조선인 이민자가 남성성을 재구성하는 민족 수행성을 통해 제국의 문화권력이

4) 이동진, 2004, 『민족과 국민 사이: 1940년의 체육행사에서 나타나는 만주국, 조선인, 공동체』, 『만주연구』 1, 202-208쪽.

라는 프레임을 횡단할 수 있었는지에 대해 살펴보는 것이기도 하다.

II. 이동하는 문화 장치와 만주국의 국민이라는 감각

메이지유신(1868)을 통해 아시아에서 유일하게 주체적인 근대화에 성공하면서 제국주의를 확장하고 있던 일본이 1932년 3월에 이른바 만주사변을 통해 “괴뢰국(puppet state)”으로 세운 나라가 바로 ‘만주국(滿洲國, 1932-1945)’이다. 한석정은 만주국이 중층적인 “국가 효과(state effect)”를 창출함으로써, 사실상 일본의 식민지이면서도 대외적으로는 독립국을 표방했다는 점을 강조한 바 있다. 특히 건국 초기에 만주국 정부는 독립국으로 보이기 위한 여러 국가 담론들을 시각적이고 언술적인 형식을 통해 일본 본국과 만주국 내부, 그리고 독백의 형태로 발화하였다는 것이다.⁵⁾

프래신깃트 두이라는 대표적인 만주국 이데올로기로서 민족협화(民族協和)와 왕도주의(王道主義)를 들었다. 이는 각각 한(漢)·만(滿)·몽(蒙)·일(日)·조(朝)의 다섯 민족이 협력하여 공존공영을 지향한다는 것과 동양의 전통적 유교 이념인 ‘도(道)’에 기초한 정치를 수행하겠다는 것을 의미했다. 나아가 이러한 이데올로기는 개인보다 우월한 민족의 가치, 그리고 순수성과 유구함을 강조한 여러 표상들, 즉 “순수성의 체제”에서 생겨난 산물이었다.⁶⁾ 당시 대동아공영권이라는 제국의 시대를 살아갔던 수많은 조선인들이 만주국으로 이주하였다. 이들에게 개척, 이주, 꿈, 희망, 유토피아 등으로 선전되는 만주라는 문화지리 혹은 상상된 만주는 식민지 조선을 넘어 개척과 건설의 주체성을 모색할 수 있는 일종의 기회 공간으로 인식되었을 것이다.

특히 1937년 중일전쟁 이후 제국 일본에서는 ‘개척문화의 봄’이 생겨나면

5) 한석정, 1999[2007], 『만주국 건국의 재해석: 괴뢰국의 국가 효과, 1932-1936』, 부산: 동아대학교 출판부, 44-60쪽.

6) 프래신깃트 두이라, 한석정 옮김, 2008, 『주권과 순수성: 만주국과 동아시아적 근대』, 파주: 나남, 70-89쪽.

서, 문학과 연극, 영화 등에 표상된 만주 개척 이야기들이 만주국 이민자에게 광명의 미래를 약속하는 광활한 ‘신개지(新開地)’로서 만주 판타지를 갖게 하였다. 이에 따라 일본의 문화 엘리트들에게 제국의 영토가 된 만주 개척의 다양한 서사를 만드는 것이 새로운 과제로서 요청되었던 것이다. 이들은 일본과 조선의 개척민들에게 만주국으로 이주하면 모두가 잘 살 수 있고 행복할 수 있다는 이야기를 제공하고 있었다.⁷⁾

식민지 조선에서 만주문학이 활발하게 생성된 것은 오죽협화와 대동아공영권의 만주국 이데올로기가 비록 명분에 그치는 슬로건이었다 할지라도, 이는 당시 조선인 이민자에게 만주국의 한 주체로서 참가할 수 있다는 욕망과 환상을 제공했던 하나의 문화적 기제가 되었음을 보여주는 것이다. 또한 일본인과 조선인은 대륙을 향해 제국 일본의 영토가 확장되는 과정에서 “만주 경험” 혹은 “만주 상상”을 일정 부분 공유하는 지점이 존재하였으며, 이는 “무국적성·혼종성의 역사적 토대”가 되었다고 할 수 있다.⁸⁾

만주국에서 봉천, 신경, 하얼빈 같은 동북 3성의 주요 도시들은 조선인이 집중적으로 거주하는 이민자 사회를 형성하고 있었다. 1930년에 동북 3성의 조선인 인구는 60만 명을 조금 넘었으며, 1940년에 가서는 145만 명으로 2배 이상 증가하였다. 만주국이라는 이민자 사회는 다민족 혹은 다계급 사회였다는 점에서, 민족과 계급이 서로 교차되면서 중첩되었던 시공간이다. 조선인은 일본인과 중국인 사이에서 중간자적 위치에 있었는데, 대체로 조선인 상층은 일본인과 가까웠으며, 조선인 하층은 중국인에 가까웠다고 할 수 있었다.⁹⁾

그렇다면 1930년대 이후 다민족이 거주했던 만주국에서 조선인 이민자의 남성성이 이동하는 문화 장치에서 어떻게 수행/연기되고 있었을까 하는 물

7) 이상우, 2010, 『식민지 극장의 연기된 모더니티』, 서울: 소명출판, 123-127쪽.

8) 조정우, 2015, 『만주의 재발명: 제국일본의 북만주 공간표상과 투어리즘』, 『사회와 역사』 107, 220-221쪽.

9) 김경일·윤휘탁·이동진·임성모, 2004, 『동아시아의 민족이산과 도시: 20세기 전반 만주의 조선인』, 서울: 역사비평사, 16-25쪽.

음을 던져보지 않을 수 없다. 이들은 만주국 이주로 인해 전통적 남성성을 상실하면서 민족/계급의 불확실성을 넘어, 문화 장치를 통해 동질적인 정체성을 지닌 집단으로 새롭게 호명되면서 상상되었다는 것이 이 연구의 가설이다. 동시에 이러한 조선인 남성의 민족 수행성은 지배적 남성성으로서 일본 남성과 주변부 남성성으로서 중국 남성 사이에 위치하고 있었다고 볼 수 있다.

레윈 코넬은 남성성에 대해 단일하지 않은 복수의 범주로 구성되는 동시에 사회적 권력관계를 반영하고 있는 것으로 정의하면서, 한 사회의 남성들은 각각 헤게모니적(지배적) 남성성과 대항적(주변부) 남성성이라는 서로 다른 남성성을 수행하게 된다고 지적한 바 있다. 지배적 남성성의 범주는 시민/국민, 가부장, 전사, 이성애자 등이 있으며, 이들은 동성애자 남성 같은 주변부 남성성과는 사회적으로 구별되는 위치에 존재한다. 나아가 주변부 남성성은 남성성의 결핍이라는 자신들의 취약성을 지배적 남성성과의 정면적인 대결을 통해 해결하기보다, 여성 종속/혐오를 통해 여성성을 재구성하면서 가부장제도의 기득권과 연대감을 유지하고자 한다는 것이 중요한 특징이다.¹⁰⁾

남성성은 자연적이고 본질적인 속성이 아니라 역사적이고 사회적인 차원에서 만들어지고 구성되는 대상이라는 점에서, 식민지 조선의 남성들은 개별적인 차원에서 다양한 “남성성/들(masculinities)”을 수행하면서도 구조적으로는 일정한 “남성연대(homo-sociality)”를 구축하고 있었다.¹¹⁾ 식민지 후반기 일본의 예술장으로 월경했던 엘리트 남성들은 조선문학이라는 장치를 통해 “제국적 주체”를 열망하기 위해 제국주의에 조응하거나 모방하는 주체성을 보여주었다.¹²⁾ 또한 같은 시기 이른바 협력영화를 매개로 한 일본과 조선의

10) 레윈 코넬, 안상욱·현민 옮김, 2013, 『남성성/들』, 서울: 이매진; 우에노 치즈코, 나일등 옮김, 2012, 『여성 혐오를 혐오한다』, 서울: 은행나무.

11) 레윈 코넬, 안상욱·현민 옮김, 2013, 앞의 책, 123쪽; Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985[2016], *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, pp. 1-5.

12) 정중현, 2011, 『동양론과 식민지 조선문학: 제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 파주: 창비,

남성 엘리트들은 “연대와 경합, 그리고 결렬의 과정”을 통해 제국의 국민으로서 호명되고 있었다.¹³⁾ 이처럼 근대 시기 국민국가(nation state)는 남성연대에 있어서 가장 상위의 심급이자 “남성성 과시의 체제”였다.¹⁴⁾

국민국가가 만들어질 때 행위자와 사회구조 사이에서 국민이라는 감각이 생성되는 중요한 차원이 바로 신체 감각과 시간성이라는 점에서 효도 히로미와 베네딕트 앤더슨의 논의를 살펴볼 필요가 있다. 일본의 연극사가인 효도 히로미는 근대 일본에서의 감성적 동원을 “연기(演技)된 근대”라는 관점에서 고찰한 바 있다. 즉 “우리들(われわれ)”이라는 신체 감각이 국민이라는 상상의 공동성에 집단적으로 빙의(憑依)되는 연극적 신체를 통해서 만들어졌다는 것이다. 막부 말기와 1930년대 중반은 일본이 사회적으로 임계점에 다다른 시기였다. 당시 새로운 공동성과 자기 동일성을 찾는 사람들의 욕구가 기존의 질서와 체제로부터 이탈과 해방을 염원하는 군무로 표출된 것이다. 이러한 군무의 광기가 만들어낸 집단적 엑스터시 속에서 일종의 원시적인 연극이 시작되었다. 신체를 통해 공진(共振)하는 어떤 일체감은 지역과 계층에 따른 차이와 차별을 일거에 해소하는 동시에 ‘민족=국민’이라는 신화적 공동성을 체감하게 만들었던 것이다.¹⁵⁾

베네딕트 앤더슨은 근대 민족주의의 기원과 보급에 관한 영향력 있는 책을 통해, 개인이 공통의 국민 공동체에 자신이 속해 있다고 상상할 수 있는 전제조건으로 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 구성원들에

29쪽.

- 13) 이영재, 2008, 『제국 일본의 조선영화—식민지 말의 반도: 협력의 심정, 제도, 논리』, 서울: 현실문화, 30쪽.
- 14) 우에노 치즈코, 이선이 옮김, 2014, 『위안부를 둘러싼 기억의 정치학: 다시 쓰는 <내셔널리즘과 젠더>』, 서울: 현실문화, 한석경, 2016, 『만주 모던: 60년대 한국 개발 체제의 기원』, 서울: 문학과 지성사, 297쪽.
- 15) 효도 히로미, 문경연·김주현 옮김, 2007, 『연기된 근대: ‘국민’의 신체와 퍼포먼스』, 서울: 연극과 인간, 13-34쪽.

게 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.¹⁶⁾

그런 점에서 1932년에 건국된 이후 서로 상이한 언어와 역사가 존재했던 만주국에서는 조선예술과 『만선일보』 같은 미디어가 신체 감각과 시간성이 생성되는 데 매우 중요한 역할을 하였다고 볼 수 있다. 만주국의 새로운 연예문화를 창출하는 문화권력이었던 만주연예협회와 만주국의 기관지이자 조선어로 발행되었던 『만선일보』가 여러 장르의 조선예술과 다양한 순회공연을 적극적으로 후원하고 홍보하면서, 조선인 이민자이자 순회공연의 관객들에게 ‘만주국에서 함께 살고 있다’라는 시간의 동시성과 국민이라는 감각을 함께 제공하고 있었기 때문이다.

예를 들어, 전시체제가 만주국에서는 조선인을 대상으로 한 체육 행사와 연극 공연, 순회영사 등이 매우 활발하게 이루어지고 있었다. 만주국의 조선인들은 1940년 6월에 거의 동시적으로 개최된 동아경기대회, 건국대운동회, 단오절운동회에 각각 참가함으로써 ‘동아신질서’, 만주국, 민족이라는 범주에 대해 위계적으로 상상할 수 있었다.¹⁷⁾ 그리고 1940년대 조선의 연극계는 조선연극협회를 중심으로 일원화되면서 연극을 통해 국책을 선전하는 의무로서 ‘연극보국’을 해야만 하는 상황이었으며, 이러한 맥락에서 여러 조선 극단의 만주국 순회공연이 수행되었다.¹⁸⁾ 또한 1937년 8월에 설립된 만주영화협회는 다음 해부터 조선영화를 만주국으로 수입/배급하였으며, 이

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

17) 이동진, 2004, 앞의 논문.

18) 이복실, 2015, 『일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연 연구』(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 446-490쪽).

는 『만선일보』의 순회영사를 중심으로 하여 만주국의 조선인을 적극적으로 포섭하고 동원하기 위한 것이었다.¹⁹⁾

이 글에서는 식민지 조선에서 제국 일본이 아닌 주변부 만주로 이동한 조선인 이민자가 지배적 남성성과 주변부 남성성 사이에서 특정한 남성성으로 호명되는 방식에 대해 전시체제기를 중심으로 하여 만주국 위문대라는 문화 장치를 통해 구체적으로 살펴보고자 한다. 특히 주목할 부분은 제국의 지배적 남성성을 모방했던 문화 엘리트 이철(李哲, 1903-1944)과 조선악극단을 통해 만들어진 공연 문화와 그 확산 방식이라고 할 수 있다. 왜냐하면 이들이 만주국 위문대를 구성하는 과정에서 직접적이고 중요한 영향을 주었던 동시에 당시 만주국에서 순회공연을 관람했던 비엘리트 계급의 관객들에게 남성성과 시간성이 결합된 신체 감각을 체화하게 만들었기 때문이다.

Ⅲ. 문화 엘리트 이철의 조선악극단과 만주국 위문대의 존재방식

이철은 1903년 6월 9일 충청남도 공주에서 태어나, 음악으로 식민지 조선에서 최고가 되겠다는 꿈을 위해 노력했던 인물이다. 그의 본명은 이억길(李億吉)이며, 일본 이름은 아오야마 테쓰(青山哲)이다. 이철은 1927년 음악책을 출판하는 백장미사를 설립하였고, 1928년에는 늦은 나이로 연희전문학교에 입학하였다. 그는 1932년 아내 현송자와 함께 오케 레코드사를 운영하기 시작하면서 연주와 공연, 음반과 출판 등 다양한 분야의 조선연예 전반에 대해 두루 섭렵한 것으로 알려진다. 이철은 오케 연주단을 조직하여 크게 확장하면서, 1939년 3월부터 조선악극단이라는 명칭을 사용하기 시작하였다. 그는 이후 1944년 6월 20일 패혈증으로 급사하였다.²⁰⁾

19) 김려실, 2007, 『조선영화의 만주 유입: ‘만선일보’의 순회영사를 중심으로』, 『한국문학연구』 32.

특히 이철이 기획하고 주관한 조선 최초의 음악영화 「노래 조선」(1936)은 독보적인 작품인데, 이는 청각이라는 음악의 장르적 속성을 시각적인 볼거리인 영화로 전환시킨 것이기 때문이다. 이어서 그는 미완으로 끝난 두 번째 음악영화 「노래의 낙원으로 간다」(1941)를 통해 조선을 노래의 낙원으로 영상화하고자 했다. 1940년대에 조선악극단에서 주력으로 내세운 “음악무용”이나 “악극무용”이라는 이철의 실험적인 시도는 민족이라는 대상을 청각적인 목소리로 노래하면서도 동시에 시각성을 강조한 퍼포먼스 연출을 염두로 둔 것으로 볼 수 있다.²¹⁾

전시체제기에 경성은 “만선(滿鮮) 흥행의 루트”, 즉 일본 내지와 중국 대륙을 연결하는 제국적 흥행 네트워크의 거점이 되면서, 일본과 만주에서 경성을 방문하는 단체들이 많아졌다. 이는 곧 “일본-조선-만주 간 흥행물의 순환”으로 이어졌고, 이러한 네트워크를 통해 조선의 연예 단체들이 해외 진출을 적극적으로 모색하게 되었다. 만선 흥행의 루트는 조선 극단이 만주 대륙으로 이동할 수 있는 수단이 되었는데, 그 중에서 가장 독보적인 단체가 조선악극단이었다. 일본과 조선 각지를 순회했던 조선악극단은 1940년 3월에 만들어진 만주연예협회와 3년간 제휴협약을 맺으면서 만주에 진출하였다. 그리고 이들은 일본군과 연계한 위문공연까지 병행하였다.²²⁾

조선악극단에 이어서 1940년과 1941년 사이 새로운 연예 단체들이 다수 조직되었고, 그 가운데는 일본과 만주 순회공연을 목적으로 한 악극단이 많았다. 이는 조선악극단의 성공이 낳은 직접적인 효과라고 할 수 있다. 조선악극단의 프로그램 구성 방식은 동시대 일본 악극의 유행을 모방하는 동시

20) 이준희, 2012, 『노래로 듣는 영화, 영화로 보는 노래: 1920-60년대 한국 대중음악과 영화』, 서울: 한국영상자료원, 29-39쪽.

21) “本社主催 오케音樂舞蹈研究所發表會 音樂舞蹈의 大饗宴—今夜부터 燦爛히 開幕 朝鮮樂劇團의 스타도 贊助出演” 『매일신보』 1941. 2. 26; “舞姬 金敏子—朝鮮樂劇團入社” 『매일신보』 1941. 7. 2.

22) 이화진, 2015, 「전쟁과 연예: 전시체제기 경성에서 악극과 어트랙션의 유행」, 374-377, 384-387쪽(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 351-407쪽).

에 무용과 음악을 주로 편성하면서, 다양한 레퍼토리보다는 특정한 무용수와 가수의 재능이나 스타성을 부각시키는 방식이었다. 이러한 기획에서 탄생한 아리랑보이즈와 저고리시스터즈는 조선악극단의 간판 스타였다. 조선악극단은 이 시기에 활동했던 거의 모든 악극단의 본보기가 되었다.²³⁾

근대극장이나 중앙무대로 진출하지 못했던 위문대는 전반적으로 기존의 악극단을 모방하면서도 보다 대중적이고 로컬적인 수준에서, 현지 순회공연의 수용자/관객이나 목적/장소에 따라 유동적으로 재구성되는 측면을 보여주고 있었다. 전시체제가 위문공연을 목적으로 하면서 조선연예협회와 만주연예협회, 그리고 『매일신보』와 『만선일보』 등 문화권력과 연계되어 만들어진 수많은 위문단체들의 존재방식과 이들의 만주국 순회공연은 경성을 경유하는 만선 루트, 조선악극단의 현지 공연이 먼저 흥행했던 지점에서 이해할 필요가 있는 것이다.

조선악극단은 만주국에서 1940년 4월부터 1944년 11월까지 오랫동안 순회공연을 직접 수행한 중요한 주체였으며, 전시체제가 만주국 위문대가 형성되는 과정에서 이들은 뚜렷한 역할모델이 되면서 여러 인적·물적 자원을 제공하였다. 당시 일본과 조선에서 조선악극단의 순회공연에 대한 신문매체의 비평 역시 크게 보면 위문이라는 프레임, 즉 사실상 위문대로서의 역할에 초점을 맞추고 있었다.²⁴⁾ 특히 조선악극단의 단장이자 조선연예협회의 회장이었던 문화 엘리트 이철은 이동하는 문화 장치로서 악극단과 위문대의 현지 순회공연이라는 공연 문화를 생산하는 데 있어서 핵심적인 인물이다. 그는 위문대를 직접 기획하고 조직하는 중심에 있었으며, 조선악극단과 위문대는 식민지 조선에서 합동공연을 개최하기도 하였다.²⁵⁾

1941년 3월 경성의 금천대 회관에서 열린 문화인 단체 좌담회에 참석한

23) 이화진, 2015, 앞의 논문, 387-389, 396쪽.

24) 조선악극단의 일본 진출에 대해 자세한 것은 다음의 논문을 참조할 수 있다. 김청강, 2015, 『“조선”을 연출하다. 조선악극단의 일본 진출 공연과 국민화의 (불)협화음 (1933-1944)』, 『동아시아 문화연구』 62.

25) “本社主催一流舞臺人總網羅一在鮮部隊慰問團, 今日壯途에” 『매일신보』 1941. 10. 5; “遺家族慰安의 밤 豪華 絢爛한 푸로·今夜 府民館에서” 『매일신보』 1941. 10. 30.

이철은 조선연예협회에서 편성중인 “이동연예대(移動演藝隊)”, 즉 위문대에 관한 자신의 구상을 구체적으로 밝힌 바 있다. 그는 “우리들은 이미 사변 이래 황군장병의 위문에 전력을 다 하기” 위해 “북지(北支), 중지(中支), 북만(北滿), 내지(內地)”를 수없이 순회하면서 “제일선장병(第一線將士)”에게 “위문연예”를 보급하는 한편으로 “농산어촌의 가난한 대중에게는 건전한 오락을 제공하기 위해 힘쓰고” 있지만, 조선연예협회의 예산 문제 등 어려운 상황을 설명하면서 무엇보다 조선인에게 “국어(일본어-인용자) 보급을 위해 국어극(國語劇)(일본어극-인용자)”이 필요하다고 하면서 이동하는 문화 장치로서 위문대의 사회적 역할을 중요하게 인식하고 있었다.²⁶⁾

무엇보다 이철이 제국의 이데올로기를 투영하여 연출한 최고의 대작은 종합무용극 『부여회상곡(夫餘回想曲)』이다. 1941년 5월 경성 부민관에서 공연된 『부여회상곡』은 내선일체를 표방하는 작품이었으며, 남성 무용가 조택원이 안무한 것이었다. 이 공연은 국민총력조선연맹과 조선총독부의 대대적인 지원을 받았다. 이 작품은 총 5만 엔의 경비를 들여서 제작되었으며, 여러 달의 준비 기간을 거쳐 상연되었다. 특히 삼천궁녀가 몸을 던지는 장면에서, 가련한 꽃잎이 파도를 타고 흩어지는 모습은 유명했다고 한다. 당시 창씨개명을 했던 이철은 ‘임전봉사대(臨戰奉仕隊)’ 복장을 하고서 조선연예계 관계자들과 함께 조선신궁을 참배하기도 했다.²⁷⁾

젠더론적인 관점에서 보면, 식민지 남성 엘리트의 친일행적은 지배적 남성성으로서 일본 남성을 모방하거나 전유함으로써, 식민 지배로 인해 훼손되고 무력해진 주변부 남성성을 수행적으로 재구성할 수 있는 주체 구성의 한 방식이라고 할 수 있다. 특히 독립국을 표방했던 만주국은 남성 엘리트에게 식민지 조선에서 부정되었던 자신의 정체성을 만주국의 국민으로서 새롭게 구축하거나, 아니면 제국의 이데올로기와 일정한 거리를 두면서 비

26) 『八團體幹部は語る, 新らしを半島文化を語る』 『삼천리』 1941년 4월 1일, 66-73쪽.

27) 박찬호, 안동림 옮김, 2009, 『한국가요사1』, 서울: 미지북스, 550-551쪽; 친일인명사전편찬위원회 편, 2009, 『친일인명사전③』, 서울: 민족문제연구소, 187쪽.

판적인 위치에서 자신의 남성성을 수행할 수 있는 양가적인 가능성을 제공하는 공간이었다는 점에 주목할 필요가 있다.

나아가 만주국에서 생성된 조선인 이민자의 남성성은 단일하거나 양자택일의 대상이 아니라 복수(複數)의 남성성들을 통해 유동적이고 복합적인 양상으로 존재하고 있었다. 동시에 이는 현실에 실재하는 남성과 담론 구성적으로 재현된 남성이라는 두 개의 층위로 나누어서 볼 수 있다. 이에 따라 현실과 담론 차원의 남성 범주가 중첩되거나 이탈되면서, 양방향적인 여러 양상들이 나타날 수 있는 것이다. 행위자는 사회구조에 의해 완전하게 포섭되거나 혹은 그에 저항하는 대상으로 단순하게 수렴되지 않는다. 그렇지만 거시적으로는 그가 속해 있는 젠더담론이나 호명기제 안에서 모방적인 수행성과 주체성의 담론 효과를 통해 존재한다고 할 수 있다.

현실에 실재하는 남성 주체는 한 개별자가 특정한 시기를 품어왔던 남성성의 이미지와 호명기제를 수행성의 자원이자 구조로 전유함으로써, “특정의 주체 위치와 동일시하는 수행적 과정을 통해 행위의 주체가 될 때 비로소 탄생”될 것이다.²⁸⁾ 그런 점에서 만주국에서 존재했던 모든 남성성에 대해 고정적이거나 단선적으로 파악할 수는 없겠지만, 이철이라는 행위자는 지배적 남성성의 담지자로서 현실적 주체의 출현을 가시적으로 보여주는 경우라고 할 수 있다.

권명아에 따르면, 전시체제기라는 시공간은 “제국의 판타지(Imperial fantasy)”, 즉 위로부터 부과된 제국의 이데올로기와 식민지 주체의 내적 욕망이 서로 길항하는 상태가 팽창하여 사실상 임계점에 달하는 대상이다. 이는 일본의 제국주의가 확장되는 과정에서 “개별적이고 다양한 정체성 집단의 위치가 지정되거나 개별 정체성 집단이 자기 위치를 스스로 지정하는 호명과 응답의 체제”라고 명명될 수 있다는 것이다.²⁹⁾ 제국의 문화권력의 호명과 이철

28) 김수진, 2009, 『신여성, 근대의 과잉: 식민지조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』, 서울: 소명출판, 32쪽.

29) 권명아, 2005, 『역사적 파시즘: 제국의 판타지와 젠더정치』, 서울: 책세상, 301-302쪽.

의 식민지적 응답이 상호적으로 공명하는 지점에서, 주체성을 둘러싼 현실과 담론의 일정한 간극이 최대치로 좁혀지는 동시에 만주국 위문대를 통해 조선인의 남성성을 재구성하는 담론 효과가 생성되고 있었던 것이다. 이는 문화권력이 외재적으로 존재하는 것뿐 아니라 행위자에게 내재하는 사회구조라는 것을 드러내는 지점이기도 하다.

1930년대 후반 이후 이철은 일본과 조선, 만주를 넘어 제국의 문화권력을 실제적으로 구성하는 위치에 존재하고 있었다. 그는 1941년 1월 26일 조선 총독부의 통제를 받는 조선연예협회 결성식에서 회장으로 추대되었다. 조선 연예협회는 “연예의 건전한 발달과 연예인의 실질 향상을 도모하여 국민문화 향상에 이바지하자는 목적”으로 만들어진 것이며, “연예의 통제와 지도 연예인의 양성과 제도에 관한 시설 등”을 중요한 사업으로 추진하였다.³⁰⁾ 이철은 같은 해 10월 전시체제기의 황군장병이나 백의용사를 위문할 수 있는 연예협회의 단체적 행동을 생각할 때 무엇보다 봉사적인 역할이 되어야 한다는 것을 강조하면서, “이동극단이 보다 청각적인 데 비해 위문연예단은 보다 시각적인 소이”로 그 책임을 다하여 활약하고자 한다는 생각을 명확하게 밝혔다.³¹⁾

전시체제기 만주국 위문대의 존재방식은 제국과 식민지를 연결하는 조선인 문화 엘리트에 의해 기획되면서 조선악극단을 통해 만주국에서 하향적으로 확산되었다고 볼 수 있다. 문화권력의 시선에서 볼 때, 만주라는 문화지리는 제국과 식민지를 넘어 이동하는 공연 문화를 촉발시켰던 주변부 공간이었다. 1940년대 일본의 국책선전을 주도적으로 이끌었던 문화기업 도호(東宝)는 대표적인 다카라즈카 가극단을 통해 무용음악극의 형식을 널리 전파하면서 조선을 넘어 중국과 만주까지 진출하였다.³²⁾ 그리고 조선에서는 조선악극단이 그 뒤를 모방적으로 따르면서 제국의 문화권력과 깊은 협력

30) “朝鮮演藝協會—關係者卅餘名網羅今日結成式” 『매일신보』 1941. 1. 27.

31) “國民藝術의 建設—樂劇의 새로운 體制 演藝文化 向上을 위하여” 『매일신보』 1941. 10. 31.

32) 백현미, 2016, 『민족 전통과 ‘국민극’으로의 호명: 1940년대 초반, 경성과 도쿄에서의 봄을 중심으로』, 『한국극예술연구』 52, 59-60쪽.

관계를 보여주었다.

조선악극단은 매일신보사 북경 지국의 초청을 받고서 1940년 4월 7일 경성에서 노조미(のぞみ) 열차로 출발하면서 만주국 위문공연의 일정을 처음 시작하였다. 이난영, 남인수, 김정구, 장세정, 이화자, 박향림, 김해송, 박시춘, 손목인 등을 포함하는 멤버들이 조직적으로 순회하는 장기적인 일정이었다. 당시 조선악극단 일행은 “반도에국호(半島愛國號) 자금모집을 위한 공연”과 “황군위문(皇軍慰問)”을 수행하기 위해 북경과 천진, 제남과 서주를 각각 순차적으로 방문하였던 것으로 알려진다.³³⁾

1941년 7월 『신시대』에는 「조선악극단—황군위문회고좌담회」라는 글이 실려 있다. 이 좌담회는 이철을 포함하여 조선악극단의 주요 음악인들이 모여서 만주국 위문공연에 대한 그들의 감상 및 의견을 나누는 자리였다. 1940년 4월 공연은 “아리랑 보이즈, 저고리 시스터, 군가, 가요곡, 무용, 경음악 등”을 중심으로 해서 “동경에서 흥행했던 프로그램” 거의 그대로 구성되었다.³⁴⁾ 여기서 이철은 다음과 같이 언급한 바 있는데, 이는 그가 내면화했던 제국적 시선을 무의식적으로 드러내는 한 부분이라고 할 수 있다.

靑山: 우리의 공연을 보시고 조선의 인식을 새로 하시는 분이 무척 많았습니다. 현지에 계신 대부분의 병사가 내지에서 바다를 건너 바로 대륙으로 가신 분들이어서, 오늘의 조선에 대한 인식이 부족하여 지금도 호랑이가 나오는 미개지로 알고 계신 분이 많은데, 그곳에서 왔다는 우리 악극단이 의외로 국어(일본어-인용자)를 능란히 쓰며 예상했던 이상의 연예를 베푸는 것을 보고, 그곳도 그렇게 진보되었나 하고 무척 감격하신 분이 많이 계셨습니다.³⁵⁾

이철은 1930년대 일본 관객들의 이국취미에 부응했던 “조선민요”와 “향

33) “朝鮮樂劇團 北支巡演” 『매일신보』 1940. 4. 9; 「朝鮮樂劇團—皇軍慰問回顧座談會」 『신시대』 1941년 7월, 192쪽.

34) 「朝鮮樂劇團—皇軍慰問回顧座談會」 『신시대』 1941년 7월, 194쪽.

35) 「朝鮮樂劇團—皇軍慰問回顧座談會」 『신시대』 1941년 7월, 200쪽.

토적 춤” 등을 더욱 다양한 버전으로 만들었고, 이를 통해 북지 및 만주까지 진출하여 “내지인(일본인-인용자)”과 조선인을 동시적으로 위문하고자 하였다. 일본/조선 관객이 각각 상상하는 민족/고향이 이들의 조선연예를 통해 양가적으로 겹쳐지고 있었던 것이다. 이철은 도시와 농촌에서 일본어 사용자가 많고 적음의 현지 상황에 따라 일본어와 조선어 공연을 유동적으로 만들어내고 있었는데, 1940년대 위문공연에서는 전반적인 “곡목의 3분의 1쯤 국어물(일본어-인용자)”로 재편성되었다. 이를 통해 이철과 조선악극단은 중국 및 만주 전선까지 직접 찾아가서 “황군, 군인, 지원병, 장병, 병사” 등 지배적 남성성의 기표들을 통해 비엘리트 계급 출신의 조선인 남성들을 담론 구성물의 차원에서 호명하고 있었다.³⁶⁾

조선악극단은 만주국 순회공연을 통해 만주에 있는 황군장병뿐 아니라 일반인들을 위로하는 위문연예를 함께 보급하고 있었다. 이러한 공연들의 목적은 “사변을 계기로 하여 급격히 발전한 조선의 참문화를 소개함으로써 이 나라(만주국-인용자)의 이상인 동시에 전(全) 동양인의 이상인 민족협화를 문화적 궤도”에 올리기 위한 것이었다. 이를 위해 만주연예협회와 만선일보사는 “3년간 연 3회 공연의 계약”을 하였으며, 그 안에서 조선악극단의 구성원들은 “예술가로서보다도 건설한 국민으로서 활약”할 것이 무엇보다 중요하게 요청되었다.³⁷⁾

이후 조선악극단은 총 80명 정도의 단원들이 대규모로 이동하면서 1940년 6월 28-29일 목단강 공연에 이어서, 8월 3일 신경 공연을 시작으로 하여 약 1개월 동안 만주국의 4대 도시를 포함하는 전(全) 만주 순회공연을 수행하였다. 모든 공연은 만주연예협회 주최와 만선일보사 후원으로 이루어졌다. 이들이 처음 신경에 도착하였을 때는 만영(滿映)의 여배우들과 신경에 있는 조선인 부인회의 대대적인 환영을 받았다. 공연은 보통 하루에 2회 일정으로, 오후 1시와 저녁 7시에 각각 진행되는 방식이었으며, 입장료는 2원

36) 『朝鮮樂劇團—皇軍慰問回顧座談會』 『신시대』 1941년 7월, 195-202쪽.

37) “大衆娛樂의 最高峰 朝鮮樂劇團來演” 『만선일보』 1940. 7. 26.

50전 균일이었다. 낮 공연은 군인 위문을 하고, 저녁 공연은 일반인 위문을 하는 형식을 취하기도 했다. 공연 장소는 신경 풍락극장이나 길림시공회당 등으로 주로 신식 극장이었다. 조선악극단은 만주국의 주요 도시에 살고 있는 조선인에게 “근대 감각 만점”의 출연진들과 “재즈와 무용과 노래의 대향연”을 통해 “대중오락의 최고봉”의 공연을 선보이면서 가는 곳마다 커다란 인기와 호응을 얻었다.³⁸⁾

『만선일보』 1940년 7월 26일자 기사를 보면, 조선악극단이 일본에서 먼저 성공적인 공연을 수행하고 왔다는 점을 특히 강조하였다. 즉 이들은 “일본일(日本一)”의 “그랜드쇼”를 선보이는 조선 극단이자 1930년대 제국의 중심부에서 “세계적 수준을 돌파한 조선의 자랑인 동시에 전(全) 동양적 보배”라는 것이 중요한 홍보 포인트였다.³⁹⁾ 조선악극단은 두 가지 측면에서 다카라즈카 가극단에 대한 모방적인 특징을 보여주었다는 것이 중요한 부분인데, 여성만으로 구성된 무용음악극을 창안하여 공연한 것과 소규모로 분화된 단위로서 소도시와 시골까지 순회했던 것이 그러하다. 이는 모두 일본의 다카라즈카를 통해 이미 흥행이 입증된 전략이었기 때문일 것이다.⁴⁰⁾

당시 조선악극단은 이준희, 김능자, 이난영, 장세정, 서봉희로 구성된 “저고리 시스터”라는 일종의 걸그룹을 생성하였다.⁴¹⁾ 이어서 조선악극단은 장세정, 박혜옥, 허봉희, 이난영, 김난방 등을 내세운 “다섯쌍둥이”의 여성 유닛을 만들어서 “음악무용의 대향연”을 시각적으로 전시하였다.⁴²⁾ 조선악극

38) “朝鮮樂劇團—滿洲演藝와 提携” 『매일신보』 1940. 7. 13; “故國情緒를 실고 朝鮮樂劇團來社” 『만선일보』 1940. 6. 21; “朝鮮樂劇團入京 驛頭에서 滿映女優와 交驩” 『만선일보』 1940. 8. 3; “大衆娛樂의 最高峰 朝鮮樂劇團來演” 『만선일보』 1940. 7. 26; “朝鮮樂劇團 鐵嶺公演大盛況” 『만선일보』 1940. 8. 10; 조선악극단 광고 『만선일보』 1940. 7. 31; 조선악극단 광고 『만선일보』 1940. 8. 3; 조선악극단 광고 『만선일보』 1940. 8. 4; 북경대학 조선문화연구소, 1994, 『예술사』, 북경: 민족출판사, 252-253쪽.

39) “大衆娛樂의 最高峰 朝鮮樂劇團來演” 『만선일보』 1940. 7. 26.

40) Yamanashi, Mikiko, 2012, *A History of Takarazuka Revue since 1914: Modernity, Girl's Culture, Japan Pop*, Boston: Global Oriental, pp. 14-16.

41) “오케 歌劇 歌謠團 朝鮮樂劇團公演—陽春合同出演” 『매일신보』 1941. 3. 6.

42) “本社主催 오케音樂舞蹈研究所發表會 音樂舞蹈의 大饗宴—今夜부터 燦爛히 開幕 朝鮮樂劇團의 스타도 贊助出演” 『매일신보』 1941. 2. 26.

단을 포함하는 여러 악극단 출신의 무용가와 가수가 이후 만주국 위문대의 단원으로 다시 중층적으로 구성되었다. 그리고 조선악극단이 국책선전을 목적으로 한 조선연예를 도시극장에서 먼저 공연을 하면, 그 다음에 위문대가 유사한 레퍼토리를 농촌에서 다시 순회하는 방식이 제안되었다.⁴³⁾ 조선악극단은 문화권력과 연계하여 위문대를 직접 조직하면서 순회공연을 후원하였다.⁴⁴⁾ 그런 점에서 1940년대 위문공연을 둘러싼 공간에서 조선악극단과 위문대는 사실상 분신(double)과 같은 관계였다.

식민지 조선에서 이동극단은 관객이 공연을 보기 위해 극장에 가는 것이 아니라 극장이 관객을 찾아 이동한다는 발상으로 만들어진 것이다. 이는 인간의 정보 축적/전달 능력과 이동성을 극대화하여 “이동하는 신체(들)”로 공연 문화가 재배치되는 과정이었다. 왜냐하면 당시 무대 공연은 책이나 필름, 음반과 같이 복제와 재생이 불가능했기 때문이다. 그리고 이동극단은 문화의 긍정적 기능을 활용하여 제국의 이데올로기를 선전하고 과시하는 동시에 문화적으로 소외되었던 농촌의 문맹자와 민중의 일상까지 통제하고자 했던 국가적 기획이기도 하였다.⁴⁵⁾

이동극단과 유사한 배경에서 만들어진 위문대의 전반적인 목적은 ①개척민/황군장병 위문 ②생산/산업 전사 감사와 독려 ③시국인식 철저와 결전결의 ④명랑하고 건전한 오락 등으로 정리할 수 있다. 레퍼토리는 무용, 가요, 영화, 촌극, 야담/만담 등이 유동적으로 구성되었으며, 공연 주체 역시 전문 연예인에게만 항상 국한되지는 않았다. 또한 위문대의 규모는 보통 10-40명이었으나, 순회 지역에 따라 10명 내외의 인원을 분반하여 각 반별로 이동하는 형태로 운영되었다. 그리고 활동 지역은 일본과 조선, 만주까지 전선을 따라 광범위하게 걸쳐 있었다. 대체로 중앙무대에서 공연할 수 있는 기회가 제한되었던 이 단체들은 조선총독부의 허가를 받아 위문대라

43) “五穀豊穰을 祝賀! 來月二, 三日 全朝鮮新穀感謝祭” 『매일신보』 1941. 10. 28.

44) “本社主催一流舞臺人總網羅—在鮮部隊慰問團, 今日壯途에” 『매일신보』 1941. 10. 5.

45) 이화진, 2008, 「전시기 오락 담론과 이동연극」, 『상허학보』 23, 93-98쪽.

는 형식으로 공연 활동을 지속할 수 있었던 것이다.⁴⁶⁾

만주국 건국 이후 시작된 위문대의 만주국 순회공연은 1937년 중일전쟁 이후 특히 1940년대에 집중되었다. 크게 보면 이들의 순회공연은 개척민과 황군장병을 각각 위문하는 공연 형식으로 나누어 볼 수 있는데, 이는 주로 만주국에서 건설과 전쟁을 수행하는 조선인 이민자 남성을 대상으로 한 것이었다. 공연 장소는 주로 현지의 국민학교 강당이나 만척(滿拓) 출장소 광장이었다. 그리고 1회 공연에 참가하는 관객은 보통 수백 명에서, 아주 많게는 1만여 명에 달했다.

〈표 1〉 만주국 위문대의 순회공연 목록(1940-1945)

일시	장소	위문대 명칭	레퍼토리	목적	특기사항
1940.1.20.	만주 각지	연예위문대	낭곡, 만재, 레뷰, 무용	황군 위문	6반, 47명
1940.8.17.	만주 각지	선계개척민위문단		개척민 위문	2반, 6명, 위문품 증정
1940. 9.11.	만주 각지	개척지위문반		개척민 위문	2반, 위문품 증정
1941.9.3.	북중지	황군연예위문단		황군 위문	3반, 30명
1942.2.16.	북지 각지	연예위문단		황군 위문	10명, 40일 일정
1942.7.21.	만주 각지	만주황군연예위문단	가요, 무용, 낭곡, 만재	황군 위문	10명, 50일 일정
1942.8.20.	제1반: 남만주 (통화, 길림, 간도, 연길, 목단강, 빈강 등) 제2반: 북만주 (홍안령, 북안, 고고허, 흑하 등)	만주국개척촌위문연예단		개척민 위문	만주국 건국 10주년 기념 전 만주 순회공연, 20일 일정
1942.8.23.	삼원포	만주개척촌위문연예단 제1반		개척민 위문	
1942.8.24.	봉천	만주개척촌위문연예단 제1반	농악, 고전무용, 유행가	개척민 위문	

46) 김호연, 2011, 앞의 논문, 52-56쪽; 배선애, 2015, 앞의 논문, 498-506쪽.

일시	장소	위문대 명칭	레퍼토리	목적	특기사항
1942.8.25.	북안	만주개척총위문연예단 제2반	한승호의 창극	개척민 위문	
1942. 8.29-31.	홍안령, 고고하, 흑하	만주개척총위문연예단 제2반		개척민 위문	
1942. 8.28.	간도	만주개척총위문연예단 제1반	이능화의 춤과 노래	개척민 위문	
1942.9.2.	연길	만주국개척총위문연예단 제1반		개척민 위문	
1942.9.4.	목단강	만주국개척총위문연예단 제1반	이능화와 한영순의 춤	황군 위문	
1942.9.8-9.	신경	만주국개척총위문연예단 제1, 2반		공연 보고회	
1942.10.15.	북지 각지	북지방면과견황군연예위문단	조선무용, 가요	황군 위문	
1943.5.5.	북지 각지	북지황군위문연예단		황군 위문	9명, 50일 일정
1943.8.9.	만주 각지	만주개척민위문연예대	그림 연극, 경음악, 경연극	개척민 위문	
1943.8.28.	북만 각지	황군연예위문단	무용, 낭곡, 만재, 가요	황군 위문	7명
1943.10.2.	북중지	황군위문연예단		황군 위문	30명
1944.3.13.	북지 각지	위문연예단	조선만담, 무용, 유행가	황군 위문	40일 일정

*주로 『매일신보』와 『만선일보』에 실려 있는 기사 및 광고를 재구성하여 작성하였다.

전시체제가 만주국 위문대는 이동하는 위문연예를 통해 “선계개척지(鮮系開拓地)”를 직접 찾아가서 “재만동포(在滿同胞)”와 “제일선장병(第一線將兵)”, 즉 만주국의 조선인 이민자들과 조우하여 위문의 문화를 생성하고 있었다.⁴⁷⁾ 이철의 조선악극단과 연계되었던 위문대의 순회공연을 통해 촉발된 것은 민족을 상상하는 고향 감각/향수성 혹은 민족 수행성이라고 할 수 있다. 그리고 이러한 감각은 특히 현지 순회공연에 참석한 조선인 남성을 가지화하고 언어화하여 지위와 역할을 부여함으로써, 이들에게 주변부 남성성을 재구성할 수 있는 문화적 기제로 작동되었다.

47) “鮮系開拓地巡廻慰問隊의 陣容決定” 『만선일보』 1940. 8. 17; “第一線將兵慰問코저 演藝慰問隊를 派遣” 『만선일보』 1940. 1. 10.

국민이라는 감각을 둘러싼 의미 체계는 일종의 허구적 구성물이자 이데올로기라고 할 수 있지만, 이에 대해 전적으로 판타지 혹은 비어 있는 기표로만 볼 수는 없다. 팀 에텐서는 민족 정체성의 문화적 표상과 경험에 대해 대중문화와 일상생활이 조우하는 공간에서 재현되고 수행되면서 물질화되는 것이라고 지적한 바 있다. 즉 민족 정체성은 대개 스펙터클하거나 거대한 것이 아니라, 일상적인 형식과 실천을 통해 개인에게 자연스럽게 평범한 일종의 아비투스 혹은 감정 구조로서 내면화된다는 것이다.⁴⁸⁾

만주국 위문대의 순회공연은 ‘민족, 이주, 고향, 향수’ 등 민족 수행성의 기표들을 내세우면서 현지 상황에 따라 유동적이고 단편적인 레퍼토리로 구성되었다. 만주국으로 이주하여 건설과 전쟁을 수행하던 조선인 남성들은 향토적인 조선연예로 구성된 위문을 받으면서 국민이라는 감각과 시간의 동시성, 그리고 지배적 남성성을 함께 체득하였을 것이다. 이처럼 만주국에서 이동하는 공연 문화를 둘러싼 위문대의 공간에서는 제국의 문화권력과 식민지 조선의 문화 엘리트, 조선연예를 둘러싼 행위자, 만주국의 조선인 이민자 등의 다양한 욕망과 이해관계가 복합적으로 얽혀 있었다.

IV. 유동적인 위문연예의 기표와 남성 표상의 민족 수행성

주디스 버틀러에 따르면, 여성 주체 혹은 여성성은 자명하고 고정된 것이 아니라 언어와 담론 안에서 사회적으로 호명되고 구성되는 것이다. 이는 남성 주체 혹은 남성성의 경우에도 마찬가지이다. 즉 특정한 젠더 정체성은 문화적으로 학습된 오랜 수행성의 결과로 만들어진 사회적 구성물이자 담론의 효과라는 것이다. 이는 행위자가 하나의 이름으로 호명되는 과정에서 사회적 존재가 될 수 있는 가능성을 제공해 주기도 하지만, 역설적으로 젠더담론과 호명기제를 넘어서는 예상 밖의 주체성을 생성하는 응답을 불러

48) 팀 에텐서, 박성일 옮김, 2008, 『대중문화와 일상 그리고 민족 정체성』, 서울: 이후, 21-66쪽.

올 수도 있다.⁴⁹⁾

전시체제가 이동하는 위문대는 “개척, 황군, 위문, 연예” 등을 표방하면서 만주국의 각 지역을 순회하였다. 이들은 만주국이라는 새로운 국민국가를 향해 이주하는 동시에 중국과의 전면적인 전쟁을 수행하는 과정에서 주변부 남성성을 위문하는 문화를 생산하는 역할을 하고 있었다. 이는 문화권력에 의해 위문이라는 프레임을 통해 1940년대 초기 약 130만 명에 달했던 만주국의 조선인 이민자들이 “국토개발”과 “대륙개척”의 “성스럽고 귀한 사명”을 가진 개척민/황군장병이 결합된 “개척전사”로 호명되면서, “북방수호, 민족협화, 식량증산의 중대한 국책을 수행”할 지배적 남성성의 새로운 주체로서 호명되고 기대되었다는 것을 의미한다.⁵⁰⁾

전시체제가 만주국 위문대는 만주국으로 이주한 조선인 남성에게 남성성과 시간성이 결합된, “수행적인 주체 위치(performative subject position)”가 생산되는 문화 장치로서 작동되었던 것이다.⁵¹⁾ 그 이유는 위문대를 둘러싼 공간이 젠더를 은유하는 호명기제/담론을 통해 만주국의 조선인이라는 타자에게 지배적 남성성의 시선과 언어를 투영하면서, 남성 표상의 특정한 주체 위치들을 생산하였기 때문이다. 만주국의 국민으로서 조선인이라는 정체성은 선형적이거나 균질적으로 이미 존재하던 것이 아니라, 동질적인 시공간의 구조 안에서 다양한 매개체를 통해 호명되면서 만들어진 대상이다.⁵²⁾

근대 시기 일본은 다양한 공적 패전트(pageant)와 국가의례를 통해 국민국가의 존재와 지배적인 이데올로기를 전시하면서 국민이라는 공동체 의식을 창안하였다. 이는 천황을 둘러싼 상징과 기호를 시각성의 차원에서 보여주

49) 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 2008, 『젠더 트러블』, 파주: 문학동네, 85-149쪽; 주디스 버틀러, 유민석 옮김, 2016, 『혐오 발언』, 서울: 알렘, 11-86쪽.

50) “鮮系開拓地에 꽃피울 慰問班一行出發! 驛頭에는 多數人士가 歡送” 『만선일보』 1940. 8. 19; “흙의 勇士에 絢爛한 膳物—開拓民慰問演奏班—總督府拓務課滿洲開拓總局本社共同主催 二隊를 編成하여 全滿을 巡回” 『매일신보』 1942. 8. 16; “滿洲開拓의 밤 二十九日府民館에서 盛大히 舉行” 『매일신보』 1942. 9. 29.

51) 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 2008, 앞의 책; 주디스 버틀러, 유민석 옮김, 2016, 앞의 책.

52) 만주국의 민족 형성과 남성성에 관해서는 다음의 책을 참조할 수 있다. 한석정, 앞의 책, 157-208쪽, 한석정, 2016, 앞의 책, 176-188쪽.

는 순행, 관병식, 황위계승의식, 결혼식, 장례식, 기념일 등을 들 수 있다. 그 중에서 메이지 초기 20년간 계속된 천황의 순행(巡幸)은 “천황이 지방 구석 구석을 순회하고 일본인이 될 사람들이 그를 구경하는 의례의 한 양식”이었다. 즉 천황이라는 “순회 통치자(roaming Ruler)”는 동경을 거점으로 하여 북쪽의 북해도와 구주 남단까지 일본의 전체 국토를 “황실 패전트의 노천무대”로 활용함으로써 순행을 응시하는 군중, 즉 국민을 직접 찾아가서 자신의 존재를 가시화하였다.⁵³⁾

제국의 문화권력의 입장에서 볼 때, 국민국가의 대리인(agency)이자 건설자로서 국민을 호명하는 문화 장치는 동경과 일본 내지를 넘어 만주 전선까지 다다르면서 서로 일면식도 없었던 사람들을 제국의 구성원으로 새롭게 응시할 필요가 있었다. 여기서 다양한 문화 장치의 행위자들은 제국의 중심인 황거(皇居)에 있는 천황이라는 지배적 남성성을 대신하여 각 영토에 살고 있는 국민에게 다가가는 순회 통치자의 역할을 모방적으로 수행함으로써, 통치자와 피치자를 동질화하는 시간의 동시성을 상상적으로 생성하게 되는 것이다.

1940년 8월 중순부터 약 1개월에 걸쳐 만선일보사는 만주국의 영구적인 “광영(光榮)”을 기념하면서 “기원 2600년 경축”과 관련된 기념사업들을 기획하였다. 그 중에서 조선인 개척민을 위한 특별 위문대가 파견되었다. 이는 만주국의 조선인 이민자가 “국책개척민의 일부”이면서 “국토개발과 국책실현의 제일선부대”로서 “근근자자(勤勤孜孜) 그 사명 달성에 전진”하고 있는 노력에 대해 공적인 차원에서 의미를 부여하기 위한 목적을 담고 있었다. 이 위문대는 영화 「장화홍련전」과 「군용열차」의 순회영사, 그리고 다양한 조선연예를 현지에서 직접 공연하였다. 또한 이들은 각 개척지를 방문하여 “일야(一夜)의 오락”과 위문품을 제공하였고, 모두 순회하지 못한 지역은 추후에 위문대를 다시 보낼 것을 약속하면서 개척민들의 양해와 협력을 요청

53) 다카시 후지타니, 한석정 옮김, 2003, 『화려한 군주: 근대일본의 권력과 국가의례』, 서울: 이산, 20-56쪽.

하기도 하였다.⁵⁴⁾

당시 신문 광고로 공지된 위문대의 “순회위문행적(巡迴慰問行程)”을 살펴보면 다음과 같다. 이 위문대의 이동 지역은 “신경-치치하얼-메르곤-백근리-북안-용진-하얼빈-양자령-노참-십리-해림-홍순자-해림-목릉-대성창-태평촌-팔면통-백초구-목단강-신경”으로 연결되는 코스였다. 이들은 당시 만주국의 수도인 신경에서 출발하여 전 국토를 횡단한 후 다시 신경으로 돌아오는 방식으로 순회하였던 것이다. 그리고 당시 후원 기관들은 “홍농부개척총국, 국무원홍보처, 대사관조선과, 만주제국협화회, 만선척식회사, 홍보협회” 등이었다.⁵⁵⁾

이어서 1940년 9월 『만선일보』에서는 협화회 중앙본부 소속의 김창남(金昌南)이라는 인물이 조선인 개척촌에서 위문연예를 하고 온 위문대의 경험을 수행기 형식으로 직접 기록한 칼럼이 총 3회 게재되었다. 이는 「선계개척민위문반수행기(鮮系開拓民慰問班隨行記) ①-③」(1940년 9월 15일-17일)라는 제목의 글이다. 이 글들은 남성 엘리트의 입장에서 조선인 이민자 남성의 위상과 역할에 대해 매우 긍정적인 의미를 부여하면서, 만주국의 조선인 개척의 장기적인 역사를 총체적으로 조망하고 있다는 점에서 의미를 지닌다.

그는 “씩씩하고 장하고 용감스러운” 조선인 이민자에 대해 “흙과 싸우는 개척자는 이 땅과 이 나라의 건설자”로서 만주국의 중요한 구성원이라고 자리매김하면서, 위문대는 이들에게 “무한한 감사와 절대한 경의”를 바친다고 표현하였다. 그리고 조선인 개척사에서 간도(間島)라는 영토는 “피로 물들인 동포의 공적(功績)의 누적(累積)인 동시에 거룩한 우리네의 희생으로 쌓은 역사의 한 토막”이었으며, 만주국 개척에 동참하는 것은 “우리네의 선조가 생명과 재산을 희생시키며 남겨준 민족발전”의 하나였다. 따라서 조선인의 과제는 “새로운 시대적 현실과 이상에 따라 민족협화와 왕도낙토를 건설하는” 것으로 변모되었다는 것이다. 특히 김창남은 조선인에게 만주국에 대해 “제

54) “鮮系開拓地巡迴慰問班派遣” 『만선일보』 1940. 8. 9.

55) “鮮系開拓地巡迴慰問班派遣” 『만선일보』 1940. 8. 9.

이고향(第二故鄉)으로 생각하는 “만주조선개척민”이 되어서 영광스러운 지위와 사명을 다 하는 동시에 근대적 “국가건설”을 선구적으로 수행한 일본의 “내지개척민”을 조선인의 본보기로 삼을 것을 요청하였다.⁵⁶⁾

만주국의 조선인 부락에 입식한 청년들은 “우리네의 씩씩한 일꾼이며 선구자”이자 “낙토건설의 협력자”로서 “우리네의 광명이며 희망”의 담지자였다. 주로 “남선 지방 출신”의 이들은 낯설고 척박한 새 영토에서 “이 민족과 협화(協和)”하면서 “성스러운 개척사(開拓士)”가 될 것으로 기대되었다. 위문대는 조선인 개척촌을 순차적으로 방문하면서 그들의 개척 상황이 얼마나 진보되었는가 혹은 척박한 땅이 “별유천지(別有天地)의 낙원(樂園)”으로 변모되는 모습 등을 관찰하고 있었다. 또한 위문의 공간에서 조선인 남성들은 “친우(親友)와 친우(親友)” 사이, 그리고 “혈육(血肉)의 형제(兄弟)” 같은 남성연대적인 관계로 호명되기도 했다. 이는 “내지인(內地人)”(일본인-인용자)이나 “만인(滿人)”(만주인-인용자)까지 공연의 관객으로 참여함으로써, 민족협화의 이데올로기가 만주국의 구성원들에게 위문대를 통해 상상되는 시간이었다.⁵⁷⁾

1942년은 만주국 건국 10주년이 되는 해였다. 만주국으로 이주한 조선인 개척민을 위문하기 위해 총독부 척무과와 만주국 개척총국, 매일신보는 “만주국개척촌위문연예단”을 공동으로 특별 편성하였으며, 이를 두 개의 반으로 나누어서 총 17회의 순회공연을 후원하였다. 1942년 8월 20일 경성에서 출발한 위문대는 이후 20일 정도 만주국 전체에 걸쳐 공연하였다. 제1반은 남만주, 그리고 제2반은 북만주로 지역을 정하여 양쪽 모두 조선인 개척촌을 향해 기차와 트럭, 마차와 보행을 통해 집단적으로 이동하였다. 이들은 조선악극단을 포함한 여러 악극단에 속해 있던 조선 연예계의 대표들 20여 명 정도로 구성되었다.⁵⁸⁾

56) “鮮系開拓民慰問班隨行記 ①—沃野에 넘친 希望” 『만선일보』 1940. 9. 15.

57) “鮮系開拓民慰問班隨行記 ②—先驅者들의 意氣” 『만선일보』 1940. 9. 16; “鮮系開拓民慰問班隨行記 ③—警備隊長의 情熱” 『만선일보』 1940. 9. 17.

58) “흙의 勇士에 絢爛한 膳物—開拓民慰問演奏班—總督府拓務課滿洲開拓總局本社共同主催 二隊

1942년 8월 23일 위문대의 삼원포 공연은 커다란 성황을 이루면서 개최되었다. 당시 개척민 대표는 이 공연에 대해 현장에서 다음과 같은 소감을 발표하였다. “멀리 고국으로부터 일부러 우리를 찾아와서 지나 깨나 팽이를 들고 땅과 싸우며 땅과 결기는 외에는 아무 즐거움도 아무 오락도 없는 우리에게 그리운 향토예술을 맛보게 하여 준 것은 눈물겹게 감사합니다. 우리는 이것을 기회로 굶주렸던 정신을 배불리 하여 대륙의 개척전사로서 한층 더 분발하여 식량보국에 돌진할 것을 굳게 결심하였습니다.”⁵⁹⁾

만주국의 조선인 개척민을 위한 위문공연의 레퍼토리를 보면, 한영숙의 승무와 살풀이춤, 장세정과 백년설의 대중가요, 한애순의 춘향가, 한승호의 심청가 등 주로 고전적인 조선예술 혹은 최신의 유행가였다. 조선인 부락의 어느 국민학교 강당에서 공연했던 이들은 현지에서 일만(日滿) 국기를 달고 국민의례를 한 후 공연하였으며, 당시 남녀노소 천여 명의 관객들에게 커다란 호응을 받았다고 한다. 1942년 8월 24일 봉천에서 공연한 이 위문대의 단장은 만주국 개척총국의 ‘후나야마(船山)’로 되어 있었다. 제1반에는 성보가극단의 전속 가수였던 이능화가 속해 있었다.⁶⁰⁾

당시 후나야마는 순회하는 위문대를 총괄하는 단장으로서 현지의 공연 관객들을 향해 다음과 같이 언급하였다. “오락에 주려 있는 개척민 여러분에게 우리들이 조금이라도 위로할 수 있다면 하고서 모두들 열성을 다 하고 있습니다. 다행히 단원 일행은 원기왕성 하므로 어떠한 불편이라도 참고 견디어 충분히 여러분을 위로할 줄로 알고 있습니다.”⁶¹⁾

나아가 연일 계속되는 위문대의 만주국 순회공연에서는 조선인 “개척민

를 編成하여 全滿을 巡回” 『매일신보』 1942. 8. 16; “感激에 벽찬 첫 公演—堵列해 맞아주는 눈물겨운 風景—滿洲國開拓慰問演藝團 第一隊 隨行記 ①” 『매일신보』 1942. 9. 15.

59) “感激에 벽찬 첫 公演—堵列해 맞아주는 눈물겨운 風景—滿洲國開拓慰問演藝團 第一隊 隨行記 ①” 『매일신보』 1942. 9. 15.

60) “萬里異域의 새 樂土에 鄉愁어린 農樂소리—滿洲開拓村 慰問團의 現地報告” 『매일신보』 1942. 9. 3; “滿洲開拓村慰問演藝—第一班日程을 變更 廿一日出發, 陣容도 一層強化” 『매일신보』 1942. 8. 19.

61) “開拓民慰問第一班 新京에 無事히 到着—日程一部를 變更廿四日柏根里로” 『매일신보』 1942. 8. 23.

들은 물론 만인(滿人)(만주인-인용자) 남녀도 다수” 관람하였으며, 『매일신보』의 후기에서는 공연을 통해 “선만일여(鮮滿一如)의 아름다운 풍경”이 만들어졌다고 표현되었다. 이에 따르면 만주국 내에서 서로 상이한 “풍습과 언어”로 인해 민족들 간의 관계가 오랫동안 좋지 않았는데, 이러한 위문공연으로 인해 “오족협화(五族協和)의 대정신 밑에 건국(建國)의 이상인 왕도낙토(王道樂土) 건설에 손을 맞잡고 나아가는” 만주국 국민의 열정과 의지를 확인할 수 있었다는 것이다.⁶²⁾

1942년 9월 2일 연길에 도착한 위문대는 한 국민학교 교정에서 “가민(街民) 위안의 밤”을 공연하였다. 당시 1만 명에 가까운 관객들이 모임으로써, “연길 유사 이래 처음이라는 대성황”이자 “관중석과 혼연일체(渾然一體)”의 모습을 보여주었다. 그리고 9월 4일에 이어진 목단강 공연에서는 북방을 수호하고 있는 황군을 위문하기 위한 공연으로 구성되었는데, 이 위문대는 “조선무용, 민요, 가요, 촌극”을 선보이면서 “처음부터 끝까지 만장박수”의 큰 호응을 얻었다. 이들은 1942년 9월 8-9일 만주국의 수도인 신경에서 만주국 건국 10주년을 기념하는 순회공연을 마무리하였다.⁶³⁾

특히 신경 공연은 “개척민위문연예대” 제1반과 제2반이 함께 하는 “합동대공연”이었다. 이들은 첫째 날 낮에는 황군위문과 밤에는 일반 공개로, 둘째 날은 모두 일반 공개로 하여 총 4회 후생회관에서 공연하였다. 이때 “조선연예우수예술가” 약 30명이 무대에 올랐다.⁶⁴⁾ 이들이 신경에 도착하기까지 장기 순회공연의 결과는 “제1반은 30개소에서 약 2만 명을 제2반은 7개소에서 약 1만 4천 명을 위문”하면서, “가는 곳마다 기쁨에 넘친 눈물의 환영”과 함께 “위문의 사명을 완수”한 것으로 평가받았다.⁶⁵⁾

62) “感激에 벅찬 첫 公演—堵列해 맞아주는 눈물겨운 風景—滿洲國開拓村慰問演藝團 第一隊 隨行記 ①” 『매일신보』 1942. 9. 15.

63) “觀衆席과 渾然一體 疲勞도 잊고 하루 두번씩 公演—滿洲國開拓村慰問演藝團 第一隊隨行記 ③” 『매일신보』 1942. 9. 18.

64) “開拓民 慰問演藝隊 新京서 一, 二班 合同大公演 來八, 九 兩日間 厚生會館에서” 『매일신보』 1942. 9. 2.

65) “新京에 歡迎의 旋風 開拓民慰問演藝團一行 一, 二隊의 合同公演空前的 大盛況” 『매일신보』

만주국에서 “개선(凱旋)한 개척민 위문대”는 1942년 9월 15일 경성의 부민관에서 “만주건국 경축공연”으로서 “노래와 춤의 제전(祭典)”을 화려하게 선보였다. 20일에 걸친 이들의 앞선 순회공연은 만주국 건국 기념일인 9월 15일을 중요하게 과시하기 위한 것이었다. 또한 현지 공연에서 큰 호응을 받았던 조선연예를 앙코르 공연하는 형식으로 부민관 공연 프로그램이 구성되었다. 이는 어디까지나 대동아공영권의 건설을 위해 거친 대륙을 개척해 온 “흙의 용사”로서 조선인 이민자 남성의 “10년 노고”에 대해 감사와 위로를 전달하기 위한 것이었다. 이날 회비는 “1원 균일”이었으며, 공연 수입은 모두 만주국 개척민에게 보낼 위문품을 구입하는 데 사용될 예정이었다.⁶⁶⁾

1942년 10월에는 대대적인 황군 위문이 이루어졌다. 군인원호회 조선본부에서는 제국의 확장 과정에 분투하는 조선인 남성 황군의 노고를 위문하기 위해 “북지방면과건황군연예위문단”을 조직하였다. 10여 명으로 구성된 이 위문대는 1942년 10월 15일 경성을 출발하여 북경, 친진, 제남, 서주, 청도 등에서 12월까지 순회하는 여정이었다. 레퍼토리는 주로 조선인 여성의 무용과 음악 등이었다.⁶⁷⁾ 만주국 황군 위문공연의 레퍼토리를 보면, 이능화의 내지춤, 한영순의 조선춤, 이복본의 가요, 정대택과 김영택의 군가 등이 큰 호응을 얻었다.⁶⁸⁾ 1943년 10월 2일 북중지로 떠난 “황군위문연예단”의 구성원을 보면 이인권, 미나미(南光), 하야시(林正薄), 전수린, 박혜옥, 한광옥, 이용삼 등이 포함되어 있었다.⁶⁹⁾

전시체제기에 제국의 전쟁에 참전하는 황군, 즉 지원병과 학병 등은 조선인 남성이 지배적 남성성으로서 일본 남성을 모방적으로 수행할 수 있는 주체 위치 중에서 최고의 정점이라고 할 수 있다. 이들은 문화권력에 의해 생

1942. 9. 10.

66) “凱旋한 開拓民慰問隊 滿洲建國慶祝公演 十五日府民館서 「노래와 춤의 祭典,」 『매일신보』 1942. 9. 13.

67) “皇軍慰問演藝團 軍人援護會朝鮮本部서 北支에 派遣” 『매일신보』 1942. 10. 16.

68) “北方守護의 皇軍慰問 將兵들 歡待에 感激—開拓村慰問演藝一班 牧丹江서 熱演” 『매일신보』 1942. 9. 6.

69) “皇軍慰問演藝團 二日 北支로 向發” 『매일신보』 1943. 10. 1.

성된 위문이라는 수행성을 통해 만주국이라는 국민국가의 구성원을 보호하고 지켜내는 “국병(國兵)”의 자리를 할당받았기 때문이다.⁷⁰⁾ 이는 이영재의 지적대로, 식민지 조선의 탈남성화된 주체들이 병사로서 전쟁 협력을 통해 “재남성화(再男性化)의 기제”를 획득하였던 동시에 국민을 표상하는 병사의 남성 신체를 통해 남성다움을 내면화한 이들은 “아버지이자 남편, 온전한 남성으로서 스스로를 과시”할 수 있었다.⁷¹⁾

1942년 9월 29일 경성의 부민관에서는 “만주개척의 밤”이 성대하게 개최되었다. 만주국의 국책을 가시화하면서 선전하는 이 프로그램은 “국민의례”를 시작으로 하여, 여러 강연과 영화, 연예로서 구성되어 만영뉴스와 만주영화까지 함께 상영하면서 “만주연예”의 문화 풍경을 연출하고 있었다. 이는 “선만일여(鮮滿一如)와 “일만일체(日滿一體)”라는 만주국 이데올로기를 만주연예의 퍼포먼스로서 드러냄으로써, “일선만(日鮮滿)의 민족애(民族愛)”를 통해 ‘일본-조선-만주’의 지배적 남성성을 연결하는 동시성의 감각을 만들어낸 것으로 볼 수 있다.⁷²⁾

1930-40년대 당시 무용이나 음악의 순회공연은 영화 혹은 문학과는 다르게 기록을 남길 수 있는 기술이 부재했다는 점에서, 일회적이면서도 순간적으로 향유되었던 조선예술의 장르라고 할 수 있다. 이러한 무언어적인 신체 감각은 특정한 물질성이 부재하였기 때문에, 공연을 관람하는 수용자의 입장에서 이에 대해 상상적으로 전유할 수 있는 틈새가 존재하였다. 특히 위문대의 소규모적인 구성과 무용이나 음악 레퍼토리는 현지 상황에 유동적으로 대응하면서 다양하게 변형이 가능한 토대가 되었을 것이다. 그 이유는 영화와 같이 상영할 수 있는 특별한 기술이나 장치가 필요하지도 않았고, 문자를 읽을 수 없는 문맹자에게도 전달이 가능했기 때문이다.

70) “國兵慰問班出發—滿系는 牡丹江, 寧安等各兵營을 慰問, 鮮系는 明月溝特設部隊로” 『만선일보』 1941. 12. 5.

71) 이영재, 2008, 앞의 책, 41-42쪽.

72) “十周年記念滿洲開拓의 밤—廿九日 京城서 盛況裡에 終幕” 『만선일보』 1942. 10. 3; “沃野를 開拓, 聖蹟十年의 精進—日鮮滿의 民族愛가 平和한 新灣村建設” 『만선일보』 1942. 7. 1; “滿洲開拓의 밤 二十九日府民館에서 盛大히 舉行” 『매일신보』 1942. 9. 29.

1942년 9-10월에 걸쳐 『매일신보』에서는 만주국 위문대의 단원들과 매일 신보사의 기자들이 함께 모여 만주국 개척촌에서 위문공연을 하고 온 소감을 좌담회 형식으로 공유하는 칼럼이 총 4회 게재되었다. 이는 『만주개척촌에서 보고 듣고 온 것—위문연예단원귀환보고좌담회 ①-④』(1942년 9월 28일-10월 1일)라는 제목의 글이다. 위문대 공연의 구성원들이 연속 칼럼을 통해 만주국 개척촌을 둘러싼 자연 풍경, 위문공연의 레퍼토리와 에피소드, 그리고 만주국 개척민의 생활상 등에 대해 기록한 것이다.

좌담회에 참석한 이들은 전반적으로 기후와 지리, 풍속 등이 조선과는 상당히 다른 만주국으로 이주해 온 조선인들이 어떻게 살고 있었나 하는 점을 관찰자의 시선으로 살펴보고 있었다. 즉 만주국 위문대는 위문연예의 현지 순회공연을 통해 만주국이라는 “안온(安穩)한 토성부락(土城部落)”에 있는 조선인 “동포의 건재(健在)”를 직접 확인하는 과정이었다.⁷³⁾ 이는 “내 고향 내 부모를 찾아간 것”과 동일한 의미였으며, 위문대의 관객을 만나는 일은 공연자 자신의 가족과 이야기하며 서로 위로하는 일이기도 하였다.⁷⁴⁾

당시 “개척민들은 여러분(공연자-인용자)의 연기보다도 손수 찾아와 준 것을 더 기뻐”했고, 동시에 공연자들도 “공연 그것보다도 개척민들의 건실한 정경을 눈앞에 대한 것에 더 큰 감격”을 느꼈다. 도시 극장의 일류무대보다 노천무대에서 훨씬 폭넓게 공유된 이 감정이 사라지기 전에, 신문을 구독할 “수백만 독자”에게 있는 그대로 “공개하고 지면을 통하여 일반사회에 보고 하자는 것”이 바로 위문대 좌담회의 목적이었다. 여기서 특히 “만주개척촌에 친족을 둔 사람이 듣고 싶어 할”만한 이야기 혹은 “동포를 대하였을 때의 감격” 등이 강하게 요청되기도 했다.⁷⁵⁾

만주국 위문대의 공연자들은 현지에서 약 1-2개월에 걸친 장기공연 기간

73) “滿洲開拓村에서 보고 듣고 온 것 慰問演藝團員歸還報告座談會 ①—安穩한 土城部落 同胞는 健在하다” 『매일신보』 1942. 9. 28.

74) “滿洲開拓村에서 보고 듣고 온 것 慰問演藝團員歸還報告座談會 ②—無住地帶八里길 질색할 蚊軍逆襲” 『매일신보』 1942. 9. 29.

75) “滿洲開拓村에서 보고 듣고 온 것 慰問演藝團員歸還報告座談會 ①—安穩한 土城部落 同胞는 健在하다” 『매일신보』 1942. 9. 28.

내내 개척민들과 식사와 숙박까지 함께 하면서 개척촌의 일상생활과 만주국의 건설 현장을 직접 체험하였다는 것에 중요한 의미를 두었다.⁷⁶⁾ 또한 이들은 만주국에서 개척민과 원주민 사이의 갈등이나 비적을 소탕하는 문제에 대해 진지하게 논의하면서 지속적인 조선인 입식(入植)의 방법, 나아가 만주국이라는 낙토의 성장까지 집단적으로 고민하는 모습을 보여주었다.⁷⁷⁾

제국의 문화권력이 투영한 의사(擬似) 국민국가의 건설 열망과 지배적 남성성의 표상은 만주국 위문대를 통해 하향적으로 확산되었다. 이는 “극작가-연출가-배우-관객”으로 구성되는 “미적 커뮤니케이션에 있어서 계몽의 위계질서”가 위문대라는 문화 장치를 통해 표상된 사례라고 할 수 있다.⁷⁸⁾ 또한 이러한 구조 안에서 만주국 위문대는 관객들에게 스스로를 시각적으로 가시화하는 관찰 대상이자 특정한 남성 주체를 담론적인 차원에서 호명하는 관찰자로서 중층적인 존재방식을 구성하였다는 점에 주목할 필요가 있다.

나아가 만주국 위문대의 생성과 확산의 과정은 예술과 정치를 둘러싼 이철의 수행성과 명확하게 연결된다. 그에 따르면, 전시체제기의 조선예술은 근대적 국민이 되기 위한 “국민적 양심의 인격”을 체화하는 수단, 즉 “국민 예술”로서 승화되어야 하며 이것이 “오락성과 건전성의 합리화”이면서 조선의 연예문화가 향상되고 진보되는 한 방법이었다. 그런 점에서 위문대와 이동극단의 존재는 “국민정신과 비국민정신”을 명시하는 “새로운 체제”를 위한 “국민적 운동”의 하나로서 그 임무와 사명을 다 하고 있었다.⁷⁹⁾ 이는 조선예술의 순수성이나 자율성이 자체적으로 만들어지는 것이 아니라 제국과 식민지의 예술장에서 이철에 의해 제국의 이데올로기의 투영을 위한 매

76) “滿洲開拓村에서 보고 듣고 온 것 慰問演藝團員歸還報告座談會慰問 ③—만기며 울던 끝에 내여놓는 金一封” 『매일신보』 1942. 9. 30.

77) “滿洲開拓村에서 보고 듣고 온 것 慰問演藝團員歸還報告座談會 ④—開拓地治安確保와 特設部隊의 功績” 『매일신보』 1942. 10. 1.

78) 효도 히로미, 문경연·김주현 옮김, 2007, 앞의 책, 309쪽.

79) “國民藝術의 建設—樂劇의 새로운 體制 演藝文化 向上을 위하여” 『매일신보』 1941. 10. 30; “國民藝術의 建設—樂劇의 새로운 體制 演藝文化 向上을 위하여” 『매일신보』 1941. 10. 31.

개체로 전유되었다는 것을 보여준다.

1930-40년대의 새로운 개척지였던 만주국에서 다양한 이동극단과 위문대는 여러 장르로 구성된 일종의 위문연예를 표방하면서 문화권력의 후원과 지지를 통해 장기적인 순회공연을 지속할 수 있었다. 조선인 개척촌의 위문대 공연에 참석한 관객들은 조선의 예능인들과 함께 춤추고 노래함으로써, 만주국의 국민 혹은 개척전사라는 남성 표상의 호명에 응답하면서 ‘우리’라는 공동체 감각이 내면화되었다. 즉 문화권력의 이데올로기 선전과 현지 순회공연이라는 형식에서 생성된 위문연예는 하나의 연기된 퍼포먼스로서, 이동하는 신체를 통해 남성성과 시간성이 중첩된 민족 수행성을 만들어낸 것이다.

V. 맺음말

이 글에서는 전시체제가 만주국 위문대의 순회공연 양상에 대해 젠더정치적 관점에서 살펴보았다. 1930년대 말기 문화권력에 의해 만들어진 다양한 위문대는 이동극단과 함께 집단적이고 조직적인 방식으로, 당시 만주국의 조선인 이민자들을 찾아가서 위문하는 역할을 하였다. 문화 엘리트 이철의 조선악극단은 만주국 위문대의 존재방식에 특히 중요한 영향을 끼쳤으며, 이들은 이동하는 문화 장치로서 위문연예라는 이름으로 건설과 전쟁을 수행하던 만주국의 조선인 남성을 위문하였다. 이는 1940년대 만주국의 조선인 남성이 문화권력에 의해 위문이라는 프레임을 통해 개척민/황군장병이 결합된 개척전사로서 호명되고 상상되는 과정이었다. 여기서 유동적인 위문연예를 통해 생성된 ‘민족, 이주, 고향, 향수’ 등의 기표들은 만주국의 국민이라는 감각과 시간의 동시성을 창출하였다. 동시에 이동하는 위문대는 남성을 표상하는 민족 수행성의 담지자로서 만주국 이민자 사회의 주변부 남성성을 새롭게 구성하면서 비엘리트 계급인 만주국 유맹(流氓)의 신체까지

투영되었다.

이 연구에서는 특히 조선악극단과 위문대를 실질적으로 연계하는 역할을 했던 문화 엘리트 이철이라는 인물에 주목하였다. 그는 1930년대 이후 조선 악극단과 위문대를 이끌면서 특정한 남성성을 호명하고 구성하면서도 여성성을 시각적으로 전시하는 공연 문화를 생산함으로써, 문화권력을 구성하는 한 주체로서 존재방식을 수행할 수 있었다. 그런 점에서 가부장적 문화 생산자인 이철을 매개로 하여 ‘일본 다카라즈카-조선 악극단-만주국 위문대’를 교차했던 여성 예술가의 존재와 그녀들의 젠더 수행성은 만주국 위문대의 민족 수행성에 이어서 연속적으로 고찰될 필요가 있을 것이다. 이에 대한 구체적인 논의는 추후의 연구과제로서 다루고자 한다.

참고문헌

1. 1차 자료

『滿鮮日報』 『每日新報』 『三千里』 『新時代』

2. 연구논문

- 김려실, 2007, 「조선영화의 만주 유입: ‘만선일보’의 순회영사를 중심으로」, 『한국문학연구』 32
- 김청강, 2015, 「“조선”을 연출하다. 조선악극단의 일본 진출 공연과 국민화의 (불)협화음 (1933-1944)」, 『동아시아 문화연구』 62
- 김호연, 2011, 「일제 강점 후기 연극제도의 변화 양상과 그 의미: 이동극단, 위문대를 중심으로」, 『인문과학연구』 30
- 배선애, 2015, 「동원된 미디어, 전시체제가 만담부대와 만담가들」(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 491-526쪽)
- 백현미, 2016, 「민족 전통과 ‘국민극’으로의 호명: 1940년대 초반, 경성과 도쿄에서의 봄을 중심으로」, 『한국극예술연구』 52
- 이동진, 2004, 「민족과 국민 사이: 1940년의 체육행사에서 나타나는 만주국, 조선인, 공동체」, 『만주연구』 1
- 이동진, 2006, 「표상으로서의 스포츠: 조만대항경기대회를 사례로」, 『만주연구』 4
- 이복실, 2015, 「일제 말기 조선 극단의 만주 순회공연 연구」(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 446-490쪽)
- 이화진, 2008, 「전시기 오락 담론과 이동연극」, 『상허학보』 23
- 이화진, 2015, 「전쟁과 연예: 전시체제가 경성에서 악극과 어트랙션의 유행」(이상우 외 편, 2015, 『전쟁과 극장: 전쟁으로 본 동아시아 근대극장의 문화정치학』, 서울: 소명출판, 351-407쪽)
- 전경선, 2011, 「만주국의 신체동원과 국민만들기: 체육정책의 전개를 중심으로」, 『역사와 세계』 39
- 조정우, 2015, 「만주의 재발명: 제국일본의 북만주 공간표상과 투어리즘」, 『사회와 역사』 107

3. 국내서

- 권명아, 2005, 『역사적 파시즘: 제국의 판타지와 젠더정치』, 서울: 책세상
- 김경일 · 윤희탁 · 이동진 · 임성모, 2004, 『동아시아의 민족이산과 도시: 20세기 전반

- 만주의 조선인, 서울: 역사비평사
- 김수진, 2009, 『신여성, 근대의 과잉: 식민지조선의 신여성 담론과 젠더정치, 1920-1934』, 서울: 소명출판
- 김호연, 2009, 『한국 근대 악극 연구』, 서울: 민속원
- 북경대학 조선문화연구소, 1994, 『예술사』, 북경: 민족출판사
- 서정완·임성모·송석원 편, 2011, 『제국일본의 문화권력』, 서울: 소화
- 이상우, 2010, 『식민지 극장의 연기된 모더니티』, 서울: 소명출판
- 이영재, 2008, 『제국 일본의 조선영화—식민지 말의 반도: 협력의 심정, 제도, 논리』, 서울: 현실문화
- 이준희, 2012, 『노래로 듣는 영화, 영화로 보는 노래: 1920-60년대 한국 대중음악과 영화』, 서울: 한국영상자료원
- 정종현, 2011, 『동양론과 식민지 조선문학: 제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 광주: 창비
- 친일인명사전편찬위원회 편, 2009, 『친일인명사전③』, 서울: 민족문제연구소
- 한석정, 1999[2007], 『만주국 건국의 재해석: 괴뢰국의 국가 효과, 1932-1936』, 부산: 동아대학교 출판부
- 한석정, 2016, 『만주 모던: 60년대 한국 개발 체제의 기원』, 서울: 문학과 지성사

4. 국외서

- 나카미 다사오 외, 박선영 옮김, 2013, 『만주란 무엇이었는가』, 서울: 소명출판
- 다카시 후지타니, 한석정 옮김, 2003, 『화려한 군주: 근대일본의 권력과 국가의례』, 서울: 이산
- 레윈 코넬, 안상욱·현민 옮김, 2013, 『남성성/들』, 서울: 이매진
- 마크 네오클레우스, 정준영 옮김, 2002, 『파시즘』, 서울: 이후
- 박찬호, 안동림 옮김, 2009, 『한국가요사1』, 서울: 미지북스
- 베네딕트 앤더슨, 서지원 옮김, 2018, 『상상된 공동체: 민족주의의 기원과 보급에 대한 고찰』, 서울: 도서출판 길
- 우에노 치즈코, 나일등 옮김, 2012, 『여성 혐오를 혐오한다』, 서울: 은행나무
- 우에노 치즈코, 이선이 옮김, 2014, 『위안부를 둘러싼 기억의 정치학: 다시 쓰는 <내셔널리즘과 젠더>』, 서울: 현실문화
- 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 2008, 『젠더 트러블』, 광주: 문학동네
- 주디스 버틀러, 유민석 옮김, 2016, 『혐오 발언』, 서울: 알렙
- 팀 에덴서, 박성일 옮김, 2008, 『대중문화와 일상 그리고 민족 정체성』, 서울: 이후
- 프래신깃트 두아라, 한석정 옮김, 2008, 『주권과 순수성: 만주국과 동아시아적 근대』, 광주: 나남
- 호미 바바, 나병철 옮김, 2002, 『문화의 위치: 탈식민주의 문화이론』, 서울: 소명출판

- 효도 히로미, 문경연·김주현 옮김, 2007, 『연기된 근대: ‘국민’의 신체와 퍼포먼스』,
서울: 연극과 인간
- Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985[2016], *Between Men: English Literature and Male Homosocial
Desire*, New York: Columbia University Press
- Yamanashi, Mikiko, 2012, *A History of Takarazuka Revue since 1914: Modernity, Girl's Culture,
Japan Pop*, Boston: Global Oriental

투고일 : 2018년 10월 8일, 심사완료일 : 2018년 10월 29일, 게재확정일 : 2018년 10월 29일

■ Abstract ■

Invented Masculinity

— Comfort Group in Manchukuo during the Period of Wartime and Gender Politics —

Lee, Jin-A(Kyungpook National University)

The purpose of this article is to research the aspect of tour performance of comfort group in Manchukuo during the period of wartime from the view of gender politics. Various comfort group played the role to visit and entertain Korean immigrants in Manchukuo at that time in collective and organizational way together with the travelling troupe. Chosun musical troupe by culture elite, Lee Cheol had an important influence to the existence type of comfort group in Manchukuo, they entertained Korean men in Manchukuo who fulfilled the task of construction and war under the name of encouragement and entertainment as a moving cultural apparatus. This was the process where Korean men in Manchukuo were called and imagined as pioneer warrior which combined pioneers/soldiers of Japanese empire through the frame of entertainment by the cultural power. Here, the sings such as ‘race, immigration, hometown, homesickness’ created by flexible entertainment created the sense that they are people of Manchukuo, and the concurrency of time. In addition, moving comfort group newly formed the marginal masculinity of immigrant society in Manchukuo as a bearer of racial performance representing male while it was reflected to the body of refugee, who are non-elite class in Manchukuo.

Key words : Manchukuo, comfort group, masculinity, Lee Cheol, Chosun musical troupe, encouraging entertainment, racial performance, cultural power