

20세기 초 하와이 이민사회의 「혹부리 영감」 각색공연 고찰

최희영

북일리노이대학교 역사학과 객원연구원, 근현대 한국음악사 전공
hychoi1115@gmail.com

- I. 머리말
 - II. <노래하는 혹>의 창작 및 공연 배경
 - III. <노래하는 혹>의 개작 양상
 - IV. <노래하는 혹>에 반영된 민족 정체성
 - V. 맺음말
-

I. 머리말

1940년 5월 22일 수요일 오후 8시 하와이의 호놀룰루 아카데미 오브 아트(Honolulu Academy of Arts: 현 호놀룰루 미술관) 무대에서는 「혹부리 영감」을 각색하여 만든 연극 〈노래하는 혹(The Singing Wen)〉이 올려졌다. 아카데미는 1928년 이후 매년 “현지인들에게 오래된 한국전통의 매력과 미(the charm and beauty of the old Korean customs)를 뽐내는” 축제를 개최해 오고 있었다.¹ 한국의 봄 축제라고 불리던 이 무대는 단오절을 소개하는 자리로써 매년 약 75명의 한국계 이민자들의 참여로 제작되어 약 1,000명의 관객이 초청된 대규모의 연례행사였음에 그 내용과 의의에 주목할 만하다.² 특히, 본 연구에서 분석한 1940년 무대에 초연된 〈노래하는 혹〉은 「혹부리 영감」을 영어로 각색하고 다양한 문화적 요소를 가미하여 새롭게 탄생된 연극이다. 1930년대 후반에 고등학교에 재학 중이던 한인 2세에 의해 대본이 완성되고, 젊은 세대들의 한인 문화 교육을 위해 1세대 한인들의 주도로 설립된 형제클럽 회원이 무대에 올린 연극으로 당시 해외는 물론 국내에서도 그 유례를 찾기 어려운 공연이었다.

호놀룰루 미술관 자료실에 보관되어있는 〈노래하는 혹〉의 시놉시스, 대본 및 공연 소책자 자료는 그 내용과 제작 및 공연에 참여한 인물들에 대한 정보를 기록하고 있다. 또한, 지역 신문 기사를 통해 공연 무대의 규모와 개최 의도 및 관객에 대한 정보를 파악할 수 있다.³ 본 연구는

1 “Korean Pageant To Be Featured”, *Honolulu Star-Bulletin*, May 2, 1936.

2 “75 Korean girls to present programs at Academy Saturday,” *Honolulu Star-Bulletin*, May 16, 1934.

3 영어로 기록된 1차 자료는 필자가 2018년 하와이 호놀룰루의 하와이 대학 및 호놀룰루 미술관에 방문하여 채집한 것으로 각주에서 따로 명시한 부분을 제외하고는 필자가 번역하여 분석하였음을 밝힌다.

필자가 수집한 1차 자료 분석을 통해 어떻게 「흑부리 영감」이 비한국인 지역 주민들에게 한국의 문화를 소개하는 공연으로 재탄생되었는지 고찰한다.

「흑부리 영감」은 한국의 전래 민담으로 아이들을 대상으로 하는 전래 동화의 하나로 잘 알려져 있으나 언제부터 한국을 대표하는 이야기가 되었는지는 분명하지 않다. 조선 후기 우리의 문헌에 수록된 민담 가운데 흑부리 영감과 관련된 이야기는 찾아보기 힘들며 일제 식민지 이전까지 「흑부리 영감」이 그렇게 대중화된 전래 동화도 아니었다는 점은 꽤 놀랍다. 지금까지 발견된 자료로 볼 때 흑부리 영감 이야기가 처음으로 등장하는 것은 일제 강제 병합이 시작된 1910년 9월에 발간된 『조선 이야기집』으로 흥부전이나 춘향전과 같은 당대의 유명한 판소리계 소설보다도 앞에 등장한다.⁴ 또한, 일제 강점기 초기 조선총독부에 의한 조선 설화와 동화 목록에 따르면, 「흑부리 영감」이 지금과 같은 정형화된 하나의 이야기가 아니라 다양한 전개양상을 보여주는 여러 갈래의 형태로 존재했었다.⁵

1940년에 발표된 〈노래하는 흑〉 연극은 일제 강점기에 이르러서야 대중화된 「흑부리 영감」이 1903년부터 1924년까지 노동자, 사진신부, 유학생, 정치 망명자로 미주 영토에 이주하여 정착하고 있었던 20세기 초의 하와이 한인 사회에도 널리 퍼져있었음을 보여준다. 더구나, 한반도에서는 중일전쟁의 발발로 일제하의 압박이 최고조에 달하던 1930년대 후반과 1940년대 초반에 〈노래하는 흑〉 연극의 제작과 공연이 이루어졌다는 점에 주목하지 않을 수 없다. 본 연구는 1930년대 말 한인 사회가, 양 대전 시기에 형성되어

4 김중대, 「흑부리 영감담의 형성과정에 대한 고찰」, 『우리문학연구』 제20집(2006), 4쪽.

5 강상대, 「근대 '흑부리영감' 서사의 자료적 고찰: '조선 전설·동화 조사'(1913) 자료를 중심으로」, 『한국문예창작』 제18권 1호(2019), 63-98쪽.

있던 하와이 도심의 다문화 환경 속에서, 한민족 정체성을 지키고 알리기 위해서 다양한 문화적 요소를 삽입하여 「흑부리 영감」 이야기를 연극으로 각색하였음을 논증한다. 본문의 내용을 대략 소개하면 먼저 제Ⅱ장에서는 다양한 한국 문화를 융합한 영어 연극으로 제작하게 된 계기를 알아보기 위해 하와이 지역 사회만의 독특한 다문화 환경을 분석한다. 제Ⅲ장에서는 새로운 줄거리와 등장인물 분석을 통해 새롭게 각색된 「흑부리 영감」의 내용을 살펴본다. 새롭게 바뀐 내용 가운데 종교, 결혼 문화, 음식, 음악, 춤, 언어 등의 문화적 요소가 어떻게 한국인의 정체성을 보여주는 수단으로 연극에서 사용되었는지 제Ⅳ장에서 밝힐 것이다.

20세기 초 흑부리 영감 설화에 관련된 기존 연구는 「흑부리 영감」이 식민지 통치의 도구로 활용되었다는 점에 집중하였다. 김종대는 그의 논문인 한국의 도깨비 연구에서 흑부리 영감이 일제 식민지 시대에 의도적으로 우리나라에 전파된 이야기라고 하였다. 따라서 이 민담은 자연적인 전파과정이지 아닌 인위적인 교육으로 유입된 일제 문화의 침략 현상으로 추정하였다.⁶ 김용의와 강상대는 흑부리 영감 이야기와 비슷한 민담이 우리나라에도 있었으나 일본의 식민지 통치 차원에서 그 내용을 일본 민담에 기초하여 일원화시켜 식민화 교육에 활용해왔음을 주장하였다.⁷ 이러한 기존 연구는 문화 침략과 내선일체 이념이라는 다른 표현을 사용하고 있으나, 결론적으로는 일본제국이 식민지 통치의 일환으로 흑부리 영감을 교육 교재의 내용으로 채택하여 대중화했다는 점을 강조한다. 따라서, 〈노래하는 흑〉의 각색, 사회적 배경 및 목적을 고찰한 본 연구는 기존의 연구에서 벗어나 다문화 이민 사회에서 재창조된 흑부리 영감을 고찰했다는 점에서 의의가 있다.

6 김종대(2006), 앞의 논문, 29-60쪽.

7 김용의, 『흑부리 영감과 내선일체』(전남대학교 출판부, 2011); 강상대(2019), 앞의 논문, 63-98쪽.

II. <노래하는 흑>의 창작 및 공연 배경

<노래하는 흑>이 무대에 올려지는 1940년 하와이에는 약 6,851명의 한인이 거주하고 있었다. 미주에 최초의 한인 이민은 1903년 102명의 한인을 태운 '켈릭(Gaelic)호'가 하와이 호놀룰루에 도착하면서 시작됐다. 일본의 제지로 이민이 중단된 1905년까지 7,000명이 넘는 한인들이 하와이에 도착했고 이들은 1830년대부터 노동집약적 사탕수수 농업을 시작한 하와이에 노동 인력으로 사용되었다. 한인들이 도착하기 한참 전부터 정착하고 있던 중국인과 일본인 노동자들의 규모가 커지고 그들 사이에 노동쟁의가 발생하기 시작하자 그 대책으로 필리핀과 한국에서 노동자들을 모집하기 시작하였다. 초기 이민자 중의 대부분이 남자였고 이들의 정착을 돕기 위해 사진 교환을 통해 결혼을 돕는 '사진 신부' 정책이 도입되어 1910년부터 1924년 미국 이민법에 따라서 모든 형태의 아시안 이민이 금지되기까지 약 1,000명의 젊은 한국 여성들이 사진신부 신분으로 하와이에 도착했다.

노동자 이민자와 사진 신부 사이에서 태어난 2세들이 급격히 늘어나며 하와이의 한인 사회는 점점 확장된다. 1910년대 후반부터 기존 1세대 한인들은 자식들의 교육 및 경제 활동을 위해 농장을 벗어나 오아후에 있는 도심지역으로 이동하여 자영업이나 파인애플 공장에서의 일을 시작한다.⁸ 이 시기는 또한 이승만, 박용만과 같은 정치 망명자와 유학생들이 본토에서 학위를 마친 후 하와이로 이주하면서 해외 독립 운동사에 중요한 역할을 시작하는 때이다. 따라서, 2세대가 청장년층으로 성장하고 다세대의 한인

8 20세기 초 한인들의 이주와 정착에 대해서는 Wayne Patterson, *The Ilse: First-generation Korean Immigrants in Hawai'i, 1903-1973*(Honolulu: University of Hawaii Press, 2000), pp. 1-36을 참조할 것.

사회가 호놀룰루를 중심으로 하와이 도심지역에 정착민으로 거주 중이던 1940년에 <노래하는 흑>이 무대에 올려진 것이다.

결론적으로 <노래하는 흑>은 2장 4막의 꽤 긴 이야기로 구성되어 있으며 그 제작과 공연에 있어 한인들의 많은 시간과 노력이 들어간 결실이었다. 당시 하와이 한인 사회의 구성원은 노동자, 사진신부, 노동자와 사진신부 사이에서 태어난 2세, 유학생, 정치 망명자였다. 이러한 한국계 이민자들 가운데 전문적으로 전통 예술 교육을 받았거나 음악 활동에 참여했던 이들이 있었다는 기록은 찾아볼 수 없다. 그렇다면, 전문가의 부재에도 불구하고 한반도 안팎에서도 그 존재를 찾아보기 힘든 <노래하는 흑>을 탄생시키게 된 원동력은 무엇이었을까? 필자는 <노래하는 흑> 내용을 분석하기에 앞서, 당시 하와이의 문화적 환경을 고찰하여 그 해답을 찾아보았다.

서문에서 언급한 바와 같이, <노래하는 흑> 연극은 1927년 설립된 호놀룰루 아카데미 오브 아트 주최로 이루어졌다. 현 호놀룰루 미술관(Honolulu Museum of Arts)의 전신인 아카데미 오브 아트는 선교사 후손으로 세계 여러 곳을 탐방하며 수집한 미술 작품을 전시하기 위해 앤 라이스 쿡(Anne Rice Cooke, 1854-1934)에 의해 설립되었다.⁹ 1927년 4월 8일 아카데미 오브 아트 개관식에서 창설자 쿡은 미술관 설립 취지를 아래와 같이 설명하였다.

하와이에 있는 여러 나라와 민족의 자녀들은 예술을 접하지 못하는 상황에서 태어났으나 [하와이 주민으로 성장하면서] 그들 부모의 나라뿐만 아니라 하와이 원주민, 중국인, 일본인, 한국인, 필리핀인, 북유럽인 등 다양한 이웃들

9 호놀룰루 아카데미 오브 아트(Honolulu Academy of Arts)는 현대 미술관과 합병 이후 2012년에 호놀룰루 아트 뮤지엄으로(Honolulu Museum of Art)로 그 이름을 바꾸었다.

의 문화에 가깝게 다가갈 수 있기를 바란다. 예술이라는 통로를 통하여 모든 민족의 공통된 본성을 알게 되고, 다양한 전통 문화를 토대로 이 하와이 땅에 새로운 문화의 꽃이 피어날 것을 기대해 본다.¹⁰

위의 글은 당시 하와이에 다양한 민족 문화를 존중하고 다민족 간 문화적 교류를 촉진하는 환경이 조성되어 있었음을 잘 설명해준다.¹¹ 좀 더 구체적으로로는, 미국이 1차 세계 대전을 연합국의 승리로 이끈 후 2차 세계 대전에 참전하여 급속히 전시체제로 돌입하기 이전인 1920-1930년대 하와이의 문화적 환경을 예시한다고 볼 수 있다. 쿡 여사는 미술관의 전시와 문화 프로그램을 통해 다양한 국적과 민족성을 가진 하와이 지역 주민들이 자신의 선조들이 지켜왔던 전통을 확인할 수 있는 계기를 제공하고, 더 나아가 그들이 협력하여 새로운 하와이 문화를 형성하는데 일조할 수 있기를 희망하였다.

한국인의 봄 축제(Spring Festival)라고 불리던 단오제 기념행사는 이러한 하와이 도심지역의 다문화적 환경을 극명하게 보여준다.¹² 매년 5월 혹은 6월에 열렸던 한국 봄축제는 아시아계 이민자들의 축제를 소개하는 프로그램의 하나로 일본, 중국, 필리핀 이민자들과 어깨를 견주며 한국의 문화를 하와이 주민에게 소개하는 중요한 시간이었다. 이는 아래의 미술관 설립

10 George R. Ellis, *Honolulu Academy of Arts, Selected Works*(Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 1990), p. 10.

11 이덕희, 「하와이 다문화에 한인 이민자들도 기여했을까?: 하와이 한인 이민사의 경험과 교훈, 1903-1959」, 『아시아 리뷰』 제4권 제1호(2014), 73-74쪽.

12 이덕희의 위의 논문(74쪽)에서 언급한 바와 같이, 쿡 여사는 '다문화'라는 단어를 직접적으로 사용하지는 않는다. 그러나 그의 말 속에는 이미 '다문화'라는 개념이 잘 드러나 있다. '다문화'라는 용어는 1971년 캐나다 정부가 영어권과 불어권 커뮤니티에 관한 정책을 수립하면서 처음 사용하였다고 알려져 있다. 용어 '다문화'와 관련된 연구는 Raihanah M. Mydin, "Multiculturalism and the Politics of Expression: An Appraisal", *European Journal of Social Sciences*, 7(3), 2009, pp. 63-70을 참조할 것.

당시 관장으로 있던 캐서린 콕스(Catherine E.B. Cox, 1865-1964)의 인터뷰에서 확인할 수 있다.

호놀룰루 아카데미 오브 아트가 설립된 직후 진행된 프로그램 중의 하나로 각기 다른 국적(nationalities)의 이민자 사회를 대표하는 리더들의 주도로 개최했던 아시안 축제를 들 수 있다. 예를 들어 본 기관은 중국 이민자들이 중추절(Chinese Moon Festival)을 맞이하여 그들만의 밤을 마음껏 즐길 수 있도록 장소를 마련해주었다. 그들은 축제를 통해 전통 복장을 포함한 프로그램을 제작하여 선조들의 문화를 보존하고자 하였을 뿐만 아니라 전통 음식도 준비하여 관객들에게 제공하였다. 그러한 축제는 중국인들뿐만 아니라 일본인, 한국인, 필리핀인들에게도 이어져서 각 이민 사회가 그들의 재량대로 구별되는 민족의 문화를 보여주는 장으로 이어졌다. 이는 다른 어느 곳에서도 찾아볼 수 없는 풍경으로 참가한 모든 이들에게 감동을 안겨 주기에 충분했다.

한국을 비롯한 중국, 일본, 필리핀계 아시아권 이민자들에게 축제를 즐기는 공간을 제공하여 전적으로 그 행사의 기획을 맡기는 아카데미 오브 아트의 다문화 행사는 당시 미국 본토나 아시아 국가에서도 찾아볼 수 없었다. 물론, 호놀룰루 아카데미 오브 아트의 주도로 1930년대 후반부터 1940년 초반까지 다양한 민족의 민요(Folk Songs), 민속춤(Dances of the Orient), 혹은 동요(Music for Boys and Girls) 등을 보여주는 프로그램은 활발히 진행되었다. 그러나, 이와 같은 행사들은 하와이 인구의 다수를 차지했던 아시아 각 민족뿐만 아니라 하와이 원주민, 미국 원주민 및 유럽 각국을 대표하는 짙막한 음악과 무용공연이 연이어 무대에 올려지는 형식을 취하는 데 머물렀다. 무엇보다도 중요한 것은, 아시아 축제에서 다른 이민자 커뮤니티의 축제는 음악, 무용, 전통 의상 행렬 등의 연이은 공연 혹은 음식이나 토속놀이 등의 프로그램을 개별적 형태로 즐기는 방식이었

다. 따라서, 다양한 문화적 요소를 총체적으로 보여주며 민족 설화에 기초하여 새롭게 탄생시킨 한인 사회의 연극은 아카데미 오브 아트스의 다른 프로그램 가운데에서도 그 유례를 찾아보기 힘든 공연이었음이 분명하다.¹³

〈노래하는 흑〉 각색과 공연에 직접적으로 기여한 이들은 하와이로 이주하기 전 한반도에서 흑부리 영감 이야기를 접했을 가능성이 있는 1세대가 아니었다. 대본과 연극 소책자를 분석한 결과, 〈노래하는 흑〉의 각본은 리차드 수기 전(Richard Sooki Chun, 1920-2012)에 의해 극본으로 쓰여졌다.¹⁴ 그는 오후아 섬의 와이아루아에서 한인 노동자와 사진신부 사이에서 태어난 2세로 대본을 쓸 당시 하와이에서 가장 큰 공립학교인 맥킨리 고등학교(McKinley High School)에 재학 중이었다. 영문과 학과장이자 연극반을 지도하고 있던 Fern 맥퀘스턴(Fern McQuestern, 1900-1984) 교사는 다민족 배경을 지닌 학생들에게 그들만의 민족적 배경을 드러내는 글을 쓰도록 격려했다. 맥퀘스턴 지도교사의 수업을 듣고 있던 리차드 수기 전이 당시 한반도에서 대중화되었던 흑부리 영감 이야기를 바탕으로 〈노래하는 흑〉을 연극 대본으로 재탄생시킨 것이다. 그는 2차 세계 대전과 한국 전쟁에 참여한 미국 직업 군인으로써 〈노래하는 흑〉 전후로 어떠한 작품 활동도 전해지고 있지 않으며 공연 관련 예술인으로 교육받은 기록도 없다.¹⁵ 따라서 호놀룰루 아카데미 오브 아트와 함께 맥킨리 고등학교에서 장려한

13 하와이 지역 신문과 호놀룰루 아카데미 오브 아트스의 간행물(*Honolulu Academy of Arts News Bulletin And Calendar*)을 개략적으로 살펴본 결과, 한인의 〈노래하는 흑〉과 같은 연극 무대는 찾아볼 수 없었다. 필자는 차후에 호놀룰루 미술관 방문을 통해 1차 자료 수집하고 이를 비교 분석하여 아시아 축제 때 각 이민자 커뮤니티들의 공연 내용을 상세하게 밝힐 예정이다.

14 소책자에 “맥킨리 고등학교의 Fern 맥퀘스턴 연극반의 리차드 수기 전에 의해 각색됨(dramatized by Richard Sooki Chun of Mrs. Fern McQuestern’s dramatic class at Mckinley High School)”이라고 소개되어 있다.

15 obits.staradvertiser.com/2012/05/28/richard-sooki-chun(검색일: 2019년 3월 10일)

호놀룰루 지역의 다문화 환경은 리차드 수기 전과 같은 아마추어의 작품이 정식 무대에 오르는데 중요한 원동력이 되었다고 볼 수 있다.

물론 <노래하는 흑> 무대는 1세대 참여가 있었기에 가능했던 일이었다. 아카데미가 설립될 무렵 황혜수(Ha-soo Whang, 1892-1984)를 비롯한 한인 1세대의 발기로 형제클럽(Hyung Jay Club 또는 Sister's Club으로 기록됨)이 출범했다. 형제클럽은 2세들에게 한국의 전통문화와 예술을 가르치기 위해 조직한 모임으로 설립자인 황혜수는 사회 복지사였기 때문에 자신이 공연 내용을 가르치지는 못했으나 다른 1세대 교사를 찾아내어 한국 문화의 전통을 보존할 수 있도록 했다.¹⁶ <노래하는 흑>의 공연은 형제클럽의 다수를 차지했던 2세대 한인 회원과 고문으로 참여한 1세대 한인 교사의 협력이 있었기에 가능한 일이었다.

20세기 초는 한반도에서 일본의 내정간섭이 강화되었던 시기로 을사조약 이후 대한제국이 국제사회에서 외교권을 잃고 자유국가의 권리를 침해받던 시기였다. 그러므로, 하와이 미술관 개관 축하뿐만 아니라 아시아를 소개하는 행사에서 한국의 명칭이 정확하게 명시되었다는 사실은 더욱 특별한 의미를 지닌다. 이는 적어도 하와이 사회에서는 정치 외교적인 상황과 무관하게 독자적인 한국의 공연물을 통해 한국 고유의 민족 정체성을 뽐낼 수 있는 환경이 마련되어 있음을 알려주기 때문이다. 더구나 <노래하는 흑> 연극의 제작과 공연이 한반도에서는 전쟁반발로 일제하의 압박이 최고조에 달하던 1930년대 후반과 1940년대 초반에 이루어졌다는 점에 주목하지 않을 수 없다.

16 형제클럽과 황혜수에 대해서는 Judy Van Zile, "Korean Dance in Hawaii," in *From the Land of Hibiscus: Koreans in Hawaii*, ed. Yōng-ho Ch'oe(Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007), pp. 256-278; Anderson R. Sutton, "Korean Music in Hawaii." *Asian Music* 19(1), 1987, pp. 99-120을 참조할 것.

한반도의 상황과는 대조적으로 하와이 정부는 아시안 중심의 다민족 이민자로 구성되어 있던 거주민들 간의 문화적 융합을 도모하고 모국의 정치적 상황으로 인한 분쟁을 막기 위한 정책으로 다문화 행사를 장려하였다.¹⁷ 한국을 대표하는 봄 축제로 다민족의 관객에게 선보인 단오제 축하 공연은 국적을 잃은 한국계 이민자들에게는 한국의 정체성을 알리는 행사로 그 의미가 더욱 소중했다. 다문화 행사에서의 한인들의 공연 무대는 “우리 민족의 자랑거리” 혹은 “조선의 자랑”으로 “예술적 방면만 보아서라도 상당한 가치를 발휘하였거니와, 조선과 조선 민족의 문화를 세계에 선전”하는 효과적인 수단으로 여겨졌다.¹⁸ 다문화 환경의 수혜자였던 하와이 한인들이 흑부리 영감 이야기를 민족의 정체성을 보존하고 자랑하고자 했던 공연 목적에 맞추어 어떻게 각색하였는지 다음 장에서 살펴보겠다.

III. <노래하는 흑>의 개작 양상

아래 이야기는 일본 메이지 시대 소학교 교과서인 『심상소학독본』(1887)에 실린 일본판 흑부리 영감 이야기의 요약본이다. 현재 전해지는 한국 전래 동화 「흑부리 영감」과 전체적으로 이야기의 구조 및 전개과정, 등장인물의 행위 및 사건 등이 상당히 유사하다.

17 2차 세계 대전 이전 다양한 다문화 행사와 다민족 하와이 거주민들 사이의 융합을 위한 하와이 정부의 문화 행사 장려에 관해서 Heeyoung Choi, “Multicultural Musicscape for National Pride: Performing Arts of East-Asian Diasporas in Hawai’i before WWII”, *Asian Culture and History* 12(1), 2020, pp. 9-16을 참조할 것.

18 「호놀룰루 기독교회 건축비 지원을 위한 한인들의 연극공연」, 《국민보》, 1937년 11월 17일자, 4면; 「연극광고」, 《국민보》, 1937년 12월 1일자, 4면; 「미국적십자사 지원을 위한 공연」, 《국민보》, 1942년 6월 3일자, 2면.

옛날에 오른쪽 뺨에 커다란 혹이 달린 노인이 있었다. 어느 날 산속에서 심한 비바람을 만나서 나무 구멍에서 머물게 되었다. 두려움에 웅크리고 있으려니 누군가가 다가오는 소리가 들려서 슬쩍 밖을 내다보았다. 그러자 험상궂은 얼굴을 한 자(도깨비)들이 모여들어서 나무 앞에 앉아서 술잔치를 벌이고 춤을 추기 시작했다. 노인은 즐겁게 춤을 추고 있는 모습을 보고서 자신도 춤을 추고 싶어져서 뛰쳐나가 잔치에 끼어들었다. 그들은 깜짝 놀랐지만, 노인이 춤을 잘 추는 모습을 보고서 칭찬을 했다. 날이 새서 돌아갈 때가 되자, ‘네 춤은 정말 재미있구나. 네가 또 여기 오게 만들도록 이 혹을 맡아 두겠다.’ 하며 노인의 혹을 떼어서 사라졌다. 다음 날 아침, 노인은 매우 기뻐하면서 집으로 돌아왔다. 옆집에는 왼쪽 뺨에 커다란 혹이 달린 노인이 살고 있었다. 다른 노인의 혹이 없어진 이야기를 듣고서 자신도 흉내를 냈다. 그러나 옆집 노인은 춤이 서툴렀으므로 반대로 혹을 하나 더 붙이게 되었다. 이 이야기는 다른 사람을 부러워하는 사람을 경계하기 위해서 옛날 사람들이 전한 이야기이다.¹⁹

머리말에서도 언급했듯이 일제 강점기 이전까지 혹부리 영감 이야기는 대중적인 동화가 아니었다. 또한, 전반적인 이야기 흐름과 그 속에 담긴 교훈은 현존하는 「혹부리 영감」과 비슷하나 세부 내용에서 지역마다 차이가 있는 여러 갈래의 설화로 존재했었다. 아래는 그중에 한 예로, ‘혹 떼이고 혹 붙이기’ 이야기의 줄거리이다.

옛날 어느 곳에 뺨에 커다란 혹이 달린 남자 한 명이 살고 있었다. 남자는 사람들 앞에 나서는 것을 부끄럽게 여겼다. 어느 날 남자는 여행을 떠났다. 시골 산길에서 날이 저물어 길가에 서 있는 장승 밑에서 하룻밤을 보내게

19 김용의가 『심상소학독본』(1887)에 실린 일본판 혹부리 영감 이야기의 요약본을 번역한 것을 재인용. 김용의(2011), 앞의 책, 16쪽.

되었다. 남자는 쓸쓸하고 무서운 생각이 들어 좀처럼 잠을 이루지 못한 채 눈을 꼭 감고 아무것도 보지 않기로 했다. 그런데 어둠 속에서 우우하는 소리가 들렸다. 눈을 뜨고 자세히 보았더니 장승이 뛰어다니고 있었다. 몇 번이고 뛰어다닌 후, 다시 묘한 소리를 내며 뛰어가려고 했다. 남자는 딱한 생각이 들어서 장승 대신에 몇 번이고 뛰어다닌 후에 잠이 들었다. 그러자 꿈속에 장승이 나타나서 답례로 혹을 없애주겠다고 했다. 다음 날 아침, 잠에서 깨어 보니 정말로 혹이 없어졌다. 남자는 기뻐하며 날듯이 마을로 돌아갔다. 그 마을에는 혹이 달린 옥심쟁이가 살고 있었다. 앞의 남자가 혹이 떨어진 이야기를 듣고서 자신도 흉내를 냈다. 그렇지만 장승을 화나게 해서 혹이 두 개가 되고 말았다.²⁰

위와 같이 본래 한국에서 전해지던 흑부리 영감 관련 설화 중 한 이야기 속에는 도깨비 대신 장승이 등장하기도 한다. 강상대의 연구에 따르면 위의 이야기 외에도 원래 조선 민간에서 전해지던 흑부리영감 텍스트들이 다양한 형태의 인물·배경·사건으로 존재했었다고 한다. 가령, 주동 인물인 흑부리가 '노래'를 부르지 않고 '휘파람'을 불거나, 시간적 배경이 '밤'이 아니라 '낮'이 되거나, 공간적 배경이 '산'이 아니라 '길'이 되는 이야기도 있었다. 또한, 도깨비 혹은 장승이 흑부리 영감의 혹을 거래하는 과정에서 무상으로 주고받기도 하고 도깨비가 빼앗아 가는 내용의 민담도 존재했다고 한다.

1940년 하와이 봄 축제 무대에 등장하는 <노래하는 혹>에 묘사된 흑부리 영감 이야기는 일본제국이 식민 지배 전략으로 한일 간 문화적 유사성을 강조하기 위해 강제 병합 이후 대중화시킨 후 지금까지 전해지는 「흑부리

20 강상대가 '혹 떼이고 혹 붙이기'의 즐거리를 요약한 것을 재인용함. 강상대(2019), 앞의 논문, 63-98쪽.

영감」 줄거리에 기초하고 있다. 따라서 이는 일제 강점기 이전에 노동자로 하와이에 도착한 1세대 한인에 의해 하와이 한인 사회에 퍼진 것이 아니라고 본다. 일제 강점 이후 도착한 사진 신부나 학생 혹은 정치 망명가에 의해 이미 일제 강점기 교육텍스트로 대중화된 「흑부리 영감」이 하와이 땅에 전해졌을 가능성이 크다.

그러나, 하와이 한인은 단순히 「흑부리 영감」을 영어 대본으로 연기한 것이 아니라 완전히 새로운 내용의 연극으로 무대에 올리게 된다. 그 대략적인 내용은 공연 소책자에 기록된 〈노래하는 흑〉 시놉시스에서 확인할 수 있었다.

〈노래하는 흑〉 연극은 한국의 숲이 우거진 산기슭에서 시작한다. 어질고 착한 노인인 박씨는 산에서 모은 땀감을 한가득 품에 안고서 집으로 돌아가는 길이다. 집으로 가는 도중에 어느 이상한 오두막에 도달하게 되는데 그곳에서 갑자기 4명의 도깨비들이 큰소리를 지르며 춤을 추며 등장한다. 깜짝 놀란 박씨는 두려움을 떨쳐내기 위해서 몸을 숨기며 조용히 노래를 부르기 시작한다. 박씨의 노랫소리는 도깨비들을 매료시키고 그들은 박씨의 노래 솜씨가 노인의 얼굴에 이상하게 붙어있는 흑에서 나온 것이라고 확신한다. 그들 중에서도 가장 성격이 더럽기로 악명 높은 ‘할구(Har-Koo)’라고 불리는 도깨비가 박씨처럼 아름다운 목소리로 노래 부를 수 있기를 몹시 원하며 박씨의 흑을 빼앗으려고 한다. 그 악명 높은 도깨비는 모든 인간계가 사악한 생명체라고 믿었으나, 다른 도깨비들은 할구 도깨비를 위해 박씨에게 보물을 주는 대신에 박씨의 흑을 떼어서 할구 도깨비에게 붙여준다.

박씨는 가난한 가족들이 기다리고 있는 오두막집으로 귀가하여 그가 도깨비 들로부터 받은 금은보화로 보여주고 함께 기뻐한다. 박씨 가족은 곧바로 이웃들을 위해 거대한 봄 축제(Spring Festival)를 열어 축제를 즐기며, 춤을 추고, 앞으로 있을 큰딸의 결혼을 축하하는 자리도 함께 마련한다.

한편, 옆집에는 김씨라고 불리는 또 다른 흑부리 영감이 살고 있었다. 욕심 많은 김씨는 박씨가 갑자기 부자가 되고 흑까지 떼어낸 것을 시기하여 그도 박씨의 비밀을 알아낸 후 똑같이 따라 해서 보물을 얻고 그의 흑도 떼어내기를 계획한다. 김씨는 박씨가 말해준 장소로 가서 똑같이 도깨비들을 만나서 흑을 팔려고 하지만 도깨비들은 이미 흑이 아무 쓸모가 없다는 것을 알아챈 후였다. 결국에 도깨비들은 김씨에게 할구 도깨비가 박씨로부터 받았던 흑까지 붙여주고 욕심을 부린 김씨를 벌한다.²¹

위의 시놉시스와 같이, 〈노래하는 흑〉은 기본적으로 도깨비가 나오는 일본판 흑부리 영감 이야기에 기초하고 있다. 그러나, 기존의 등장인물이 단순히 착한 영감, 나쁜 영감 등에서 박씨, 김씨 등 특정한 이름을 지닌 인물로 탈바꿈했으며 그밖에 새로운 등장인물과 이야기 구성이 눈에 띈다. 이는 공연 책자에 더욱 자세하게 기록되어 있다. 왕(Wang)씨, 전(Chun)씨, 양(Yang)씨, 이(Lee)씨 등의 이웃 사람들, 박씨의 세 딸인 복순(Bok Soon), 애순(Ai Soon), 금순(Kum Soon), 복순과 결혼할 약혼자로 등장하는 영호(Young Ho), 중매쟁이(Joong Mai, a go-between), 그리고 김씨의 아들 심(Sim) 등이 그 예이다. 또한, 박씨의 흑을 붙이게 되는 악명 높은 도깨비로 불리는 할구신(Har-Goo-Sin)의 명칭도 특이한 부분인데 그 출처와 의미는 알기 어렵다.

위의 새로운 등장인물은 작가가 새롭게 각색하여 삽입한 내용 전개와 밀접한 관련이 있다. 특히 박씨가 흑을 떼고 도깨비들로부터 얻은 보물을 가지고 집에 온 후에 전개되는 2장 3막은 기존의 「흑부리 영감」 이야기와는 전혀 다른 장면이 등장한다. 즉, 김씨가 박씨를 시기하여 비밀을 캐내려는

21 필자가 2018년 8월, 호놀룰루 박물관 아카이브에 방문하여 발견한 “Korean Festival” 파일 안에 있던 자료 중 하나인 〈노래하는 흑〉 시놉시스 자료를 번역한 것임.

장면은 일반적인 상황이 아니라 새로운 상황에서 전개되는데 김씨 가족이 이웃을 위해 베푼 봄 축제와 그 안에서 오가는 복순과 영호의 혼담 이야기가 그것이다.

제3막은 “다채로운(축제) 장면. 아름다운 천막, 상차림” 등의 무대를 배경으로 박씨의 세 딸, 박씨 부인, 그리고 박씨가 분주히 축제 준비를 하는 장면으로 시작한다. 이웃들이 와서 박씨가 부자가 된 것을 축복하고 함께 준비하는 과정을 상세히 보여준다. 또한, 영호라는 인물이 등장하여 박씨의 큰 딸, 복순 사이의 결혼 허락을 받고, 축제에서 이 소식을 이웃들에게 알리며, 박씨가 중매쟁이의 청을 거절하는 장면이 등장한다. 이는 모두 기존의 「혹부리 영감」에는 보이지 않는 내용으로 새롭게 탄생시킨 <노래하는 혹> 이야기를 통해서 축제문화와 함께 결혼 문화를 소개하려는 작가의 의도가 엿보이는 부분이라고 할 수 있다.

앞에서 강조하였듯이, <노래하는 혹>은 한국의 봄 축제에 호놀룰루 아카데미 오브 아트스의 장소를 자유롭게 이용하여 다민족 지역 주민을 대상으로 한국 문화를 소개하는 자리에 공개된 공연이었다. 그러므로, 작가가 각색 과정에서 새롭게 등장시킨 축제 및 혼담 이야기는 관객에게 행사의 의미를 되새기는 한편 흥미로운 주제로 한국 문화에 관한 관심을 고조시키는 역할을 하였다고 볼 수 있다.

IV. <노래하는 혹>에 반영된 민족 정체성

다문화 행사로써 한국 단오 축제를 기리기 위해서 1세대와 2세대 한인들의 협력으로 무대에 올려진 <노래하는 혹>은 단순히 새로운 등장인물과

축제장면이 삽입된 한국의 전래 동화를 연기하는 무대가 아니었다. 본 연구는 연극 대본과 책자 분석을 통해 <노래하는 혹>이 앞서 언급한 한국의 전통 결혼풍습 외에도 종교, 음식, 언어, 의복, 거주환경, 그리고 음악과 춤 등의 다양한 문화적 요소를 결합하여 한국적 정체성을 보여주는 공연이었음을 확인하였다.

1. 결혼 문화

주인공 박씨의 큰딸인 복순과 애정 관계에 있는 영호라는 인물은 박씨가 딸감을 구하러 가서 늦게까지 안 오는 사이에 박씨네 오두막집에서 벌어지는 상황을 전개한 1장 2막에서부터 등장한다. 그는 박씨네 집 큰 딸인 복순과 어린 시절부터 좋은 인연으로 발전하고 있는 인물로 설정되어있다. 복순이 돈을 벌기 위해 옆집 일을 도와주고 집으로 돌아오는 길에 동행하여 박씨네 가족과 자연스럽게 시간을 보내는 설정 속 대화 가운데 그가 농부 출신으로 박씨네 허드렛일을 도와주며 돈독한 관계를 형성하고 있던 인물임을 알려준다.

박씨가 늦게까지 돌아오지 않아 온 가족이 근심하고 혹여 안 좋은 일이 생겼을까 예견하며 불안해하는 상황 가운데 영호와 복순이의 애정 관계를 묘사하는 장면이 등장한다. 이는 2막 내용의 꽤 큰 부분을 차지하고 있어 극작가의 의도에 주목할 필요가 있다. 복순이가 영호와 함께 집으로 돌아와서 수줍게 함께 식사를 청하는 부분이나 영호가 박씨 부인에게 결혼 승낙을 받는 장면, 그리고 영호가 식사자리에서 수줍어하고 복순의 동생들이 그의 모습을 보고 놀리는 장면은 사실상 밤늦게까지 돌아오지 않는 박씨를 걱정하는 원래 내용의 분위기와는 어울리지 않는다. 또한, 박씨가 재물을 가득 가지고 무사히 집으로 돌아오자 모두가 즐거워하는 장면에서 갑자기

영호가 박씨를 불러내어 조심스럽게 복순과의 결혼 부탁을 받는 내용의 전개 또한 기존의 흑부리 영감에서는 예상할 수 없는 내용이다.

이러한 영호와 복순의 결혼 부탁과 승낙은 단순히 관객들에게 즐거움을 주려는 요소는 아니었음이 다음 축제장면에서 드러난다. 박씨가 도깨비들에게 얻은 금은보화로 봄 축제를 축하하는 동네 자리를 베푸는 2장 3막에서 중매쟁이가 등장한다. 김씨는 박씨의 비밀을 캐내기 전에 부자가 된 박씨네와 사돈을 맺으려는 계획에 중매쟁이에게 접촉하여 박씨의 큰 딸 복순을 그의 아들 심이와 이어주려고 한다. 청탁을 받은 중매쟁이가 박씨에게 다가가 김씨와의 혼사를 제안하자 박씨는 “저는 비천한 출신인데 김 영감과 같은 사람과 결혼하는 것은 말도 안됩니다”라는 변명과 함께 “복순이는 건실한 농사꾼 출신의 청년, 영호와 이미 혼인이 약속되어 있다”며 거절한다.

이러한 영호와 복순, 그리고 축제장면에 등장하는 중매쟁이를 통한 혼담의 전개는 <노래하는 흑>을 통해 전통 결혼 풍습과 그에 불응하는 젊은 세대의 연애관을 동시에 보여주려는 작가의 의도를 보여준다. 당시 이민 2세들은 부모 세대와는 다른 연애관과 결혼관을 체득하기 시작했다. 영어를 사용하고 미국식 사고에 익숙해진 젊은 세대들에게 그들의 부모가 강요했던 동포 중심의 결혼관은 환영받을 바가 못 되었다.²² 실제로 1924년 이후 모든 동양인의 미국 영토 이주가 금지되면서 하와이에서는 다민족·다인종 주민들 사이에 결혼이 늘어나고 있었다.²³ 물론 <노래하는 흑>에서는 같은 한민족끼리의 연애를 보여주고 있으며 1세대를 상징하는 박씨와 박씨 부인도 그들의 만남을 허락하고 지원해준다. 그러나, 김씨의 중매결혼 청으로 대치될 수도 있던 세대 간 갈등을 암묵적으로 보여주고 있다는

22 이덕희, 『하와이 이민 100년』(중앙 M&B, 2003), 221쪽.

23 20세기 초 한인들의 세대 간 갈등에 대해서는 Wayne Patterson(2000), *op. cit.*, pp. 128-150을 참고할 것.

점에서 당시 한인 사회에서 중요하게 떠오르고 있던 결혼과 관련된 쟁점을 「혹부리 영감」 각색 연극에 첨가하였다고 볼 수 있겠다.

2. 종교

〈노래하는 혹〉에는 한국의 전통 종교관을 암시하는 장면이 두 군데 등장한다. 첫 번째로 아래의 예시에서 보여주는 바와 같이, 2막의 마지막 부분에서 박씨가 무사히 집으로 돌아오자 박씨 부인이 그를 몹시 반기며 “당신을 무사히 돌아올 수 있게 한 부처님에게 감사드립니다”라는 표현을 한다. 또한, 박씨가 도깨비집에서 겪은 일들을 상세히 털어놓으면서 하는 이야기 중에 도깨비들이 박씨의 고운 목소리의 출처를 묻자 그가 “부처님에게서 받은 선물”이라고 말했다는 대목이 있다. 이 두 장면은 박씨가 종교 활동을 하는 장면을 직접 보여주고 있지는 않다. 다만, 박씨와 박씨 부인의 대화에서 불교 종교관을 언급한 부분은 하와이 한인 사회에 자리 잡고 있던 기독교 문화를 고려하면 매우 흥미롭다.

Wife: Why father... what happened? Where is your wen? (Everybody asks him likewise).

Park: Oh, my wen (laughs) my wen .. I've traded it (laughs). Yes, I've traded it ... for gold. Ha ha ha ha ha ha.

Wife: Have you been drinking?

Park: My dear wife, are you asking me if I've been drinking? er.er. have I drunk before?

Wife: No.. but I have never seen you act like this before.

Park: (to young Ho) Do you think I drank?

Young Ho: Well, sir, I don't trust my opinion, at least, not right now.

Park: Well, to tell you the truth, we'll never have to live in this house. We'll buy a new house, a great house, a lord's house!

Wife: Young Kum, you are hungry and you've lost your head. I don't blame you. You shouldn't have gone to the woods. You are too old. I can only thank the Mighty Budha for bringing you back to me.

예시1- 전통 종교관을 보여주는 대사

기존의 연구에 의하면 당시 하와이에 거주 중이던 한인은 대부분이 기독교인이었다. 선교사들의 주도로 시작된 미주 이민은 먼저 교회를 다니고 있던 성도들을 상대로 홍보를 하였기 때문에 초기 한인 이민자들의 다수가 기독교인으로 구성되어 있었다. 불교 신자를 비롯한 여러 종교의 신자들이 초기에는 소수 섞여 있었다.²⁴ 그러나, 기독교가 지배적인 미국 사회에 정착민으로 자리 잡는 과정에서 대부분이 기독교로 개종하게 된다. 자신은 물론 후손대대가 살아가야 할 생활 근거지로서 삼는다는 인식이 강해지면서 시간이 지남에 따라 주류 종교인 기독교에 의존하게 된 것이다. 더구나 <노래하는 혹>이 무대에 오를 무렵인 1940년대에는 거의 모든 하와이 한인들이 기독교인이었다고 해도 과언이 아니다.²⁵

따라서, <노래하는 혹>에 등장하는 불교적 색채를 보여주는 장면은 1세대 한인들이 하와이로 이주하기 전이나 기독교로 개종하기 전, 무엇보다도 1세대 한인들의 선조들이 믿었던 전통 종교관을 각색 연극에 반영시켰다고 보는 편이 합당할 것이다.

3. 음식

한국적 정체성을 나타내는 문화적 요소로 음식을 중요하게 여겼음을 <노래하는 혹> 대본에서 확인할 수 있다. 이는 전통 상차림을 무대 배경으로 영어로 번역한 형태가 아니라 한국 음식 이름 그대로를 대사 속에 읊는 방식에서 드러난다. 더욱이 이러한 장면은 <노래하는 혹> 전 장에서 빈번하

24 최대회, 「하와이 초기 한인 이민사회와 '불교의 부재」, 『민족연구』 제73호(2019), 86-111쪽; 김원용, 『재미한인오십년사』(혜안, 2004), 29쪽.

25 David K. Yoo, "Nurturing Religious Nationalism: Korean Americans in Hawaii," in *Practicing Protestants*, edited by Laurie Maffly-kipp, et al.(Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006), pp. 100-117.

게 나타난다. 가령, 박씨 가족이 늦게 귀가하지 않는 박씨를 오매불망 기다리며 저녁상을 준비하는 상황과 축제를 준비하고 베푸는 장면에서 구체적으로 음식 명칭이 언급되는데, 그 종류가 갈비(kalbi), 김치(kim-chee), 고기(ko-gi), 술(sool), 떡(duck), 콧감(kok-kum), 대추(tai-choo) 등으로 실로 다양하다.

Well-spoken, my loving wife ... come ... let us eat, Young Ho, for tomorrow we must work ... yea, tomorrow we must work. (Both go to their trays ... Bok Soonie signals to Young Ho, indicating his tray). Ah, charm, kal-bee ... We'll have it every day from now on.

Wife: Yo-bo ... please

Park: Well, at least twice a week (starts to eat).

Wife: Bok Soonie got paid three dollars, and she bought this ko-kee for tonight's dinner.

예시2-음식문화를 보여주는 대사

보다 구체적으로는, 박씨가 재물을 가지고 집으로 돌아와서 가족들과 기뻐하는 장면에서 박씨의 “우리도 이제부터 매일 갈비를 먹을 수 있겠다.” 라고 하는 대사에, “오늘은 복순이가 번 돈으로 사온 고기도 많이 있어요.” 라고 하는 박씨 부인의 응답 등에서 그 예를 볼 수 있다. 보다 노골적으로 음식을 소개하는 장면도 등장하는데, 이는 김씨가 박씨에게 청한 혼담제안에 거절을 당하자 기분 나쁜 기색을 숨기고자 갑자기 잔치 상차림을 가리키며 “여기 콧감, 대추, 그리고 다른 음식들도 맛있게 보인다.”고 말하는 장면이다. 전반적인 이야기의 흐름상 굳이 등장하지 않아도 되는 음식 장면의 삽입은 비한국인인 관객을 대상으로 다양한 측면에서 한국 문화를 소개하려는 제작진의 의도가 엿보인다.

사실상 노동자와 사진 신부의 신분으로 이주한 대부분의 1세대 한인들이 다른 민족의 이민 사회와 문화적으로 교류하는 경우는 상당히 드물었다.

농장주는 다민족으로 이루어진 노동자들이 민족별로 분리된 마을에 정착하도록 그들의 거주환경을 관리하였다.²⁶ 일본인 캠프, 중국인 캠프, 한인 캠프 등으로 삶의 반경이 분리된 상황 속에서 그들이 만나는 기회는 상당히 제한적일 수밖에 없었다. 더구나 각기 다른 언어문제로 그 접촉이 극히 제한적일 수밖에 없는 상황에서 그나마 민족 간 교류를 가능하게 했던 문화적 요소는 음식이었다. 하와이 한인 여성들은 독립운동을 위한 기금을 모으는 방편으로 김치를 팔기도 하였는데 한인들뿐만 아니라 포르투갈인, 일본인, 필리핀인 등이 김치를 사 먹었기 때문에 기금 마련 사업이 원활하게 진행되기도 하였다.²⁷ 김치는 <노래하는 흑>에 나타나기 한참 전부터 이미 한국을 대표하는 문화적 요소로 자리매김을 해 왔으나 그 외에 더 다양한 음식을 연극을 통해 소개함으로써 한국인으로서의 정체성을 보여주고자 하였다.

4. 언어

<노래하는 흑> 연극이 상당수의 비한국인 관객을 대상으로 제작되었다는 사실을 고려해 볼 때 꽤 많은 대사에 한국어가 포함되어 있다는 사실은 흥미롭다. 이는 단순히 앞에서 말한 음식이나 영감(Young-kum), 어머니(Oh-mu-ni), 아버지(A-poo-chee), 아주머니(Ah-choo-mu-ni), 아저씨(Ah-ja-si), 도깨비(Tok-gabbies), 부인(poo-in) 등의 지칭 명사에 해당하는 것이 아니었다. 대사의 중간중간에 아이고(eigo-go), 아참(ah charm) 등의 감탄사가

26 노동쟁의를 막기 위한 목적에서 시작한 민족별로 분리한 농장 캠프에 대해서는 Ronald T. Takaki, *Pau Hana: Plantation Life and Labor in Hawaii, 1835-1920* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983)을 참조할 것.

27 이덕희(2014), 위의 논문, 78-79쪽.

빈번하게 등장하고 짧은 구절은 한국어 그대로 대사하여 한국어를 이해하지 못하는 관객들에게 색다른 느낌을 주었다.

물론 내용의 흐름과 배우들의 동작으로 이해가 가능할 정도의 대사임에는 분명했다. 예를 들어, 영호나 이웃들이 박씨네와 만나고 헤어지는 장면에서 허리를 굽히면서 하는 모든 인사말이 영어가 아닌 한국어로 이루어진다. “안녕하십니까(Ahn-young-ha-sim-nik-ka),” “안녕히 주무십시오(Agn-young-he-choo-mup-sip-si-yo),” “고맙습니다(ko-mop-sim-ni-da),” “들어오시오(tu-ro-o-si-o),” “잘가거라(Charl-ka-ku-ra)”가 그 예이다. 감탄사와 짧은 지시문도 한국어 그대로 제시되는데, 박씨가 영호에게 “앉아라(Ahn Chara)”라고 말하는 부분이나 김씨가 도깨비들에게서 벌을 받고 고통스러워하면서 “나 죽겠다(Na chook get ta)”라고 부르짖는 장면 등이 이에 해당한다.

Wife: I heard that if you cheat them or mistreat them they will repay you with unpleasant treatments.

Park: But I did NOT cheat or lie to them. They insisted that it was the singing wen which gave the voice. Well, girls, you may clear the tables. I want to talk to your mother.

Young Ho: Ah-ja-si and Ah-choo-mu-ni, I think that I had better be off. I want to thank you very much for your hospitality. Ahn-young-he-choo ... mup ... sin-si-yo. Good night girls.

Park and Wife: Charl-ka-ku-ra.

(Young Ho Goes out with Bok Soenie following him to the door).

예시3-한국어를 삽입한 대사

이러한 예들은 능숙한 1세대뿐만 아니라 2세대 한인도 언어를 한민족의 정체성을 나타내는 중요한 문화적 요소로 인식하고 있음을 보여준다.

5. 의상과 거주환경

〈노래하는 흑〉의 배경을 묘사하는 지문과 도상 자료를 통해 한국전통의

거주환경과 의상 또한 한국적 정체성을 나타내는 중요한 요소로 인식되고 있음을 발견할 수 있었다.

박씨 집에서 이루어지는 제2막은 가난한 주인공 박씨의 거주환경을 묘사하는 성우(Voice)의 대사로 시작하는데, 그 지문은 다음과 같다.

박씨의 집, 소박하고 단출한 전형적인 한국의 집이다. 잘 정돈되어 있으나 몇 채 되지 않는 살림살이는 그가 얼마나 가난한지를 보여준다.

위의 무대연출과 함께 전통 의상인 흰색 한복을 입은 등장인물들의 모습은 한국 문화적 요소를 보여주는데 큰 부분을 차지했다. 특히 위에서 말한 갈비, 고기와 같은 음식뿐만 아니라 좋은 집과 의상이 부를 상징하는 요소임이 박씨가 금은보화를 가득 안고 돌아와서 가족들과 어떻게 사용할까 고민하는 부분에서 그려진다. 이 장면에서 박씨 가족은 단순히 좋은 집이나 비싼 옷을 사고 싶다는 표현을 넘어서 구체적으로 각자가 원하는 것들을 논한다.

박씨는 새집으로 이사 가자는 제안에 대해서 가족의 희로애락을 담고 있는 기존 집에 계속 머무는 대신 문(screen)을 새것으로 바꾸기로 결정한다. 한편, 딸들은 색동저고리(sak-dong blouse)와 땡기(tang-gi)를 입고 박씨네가 베풀 봄 축제 잔치에 참여하고자 하는 마음을 전한다. 지문에서 표현된 “김씨네와 같은 부자만 살 수 있는 화려한 대문”이나 “이제는 마음껏 살 수 있는 밝은 색상의 옷과 신발, 그리고 붉은색의 비단 땡기”는 한국의 전통 사회에서 빈부의 격차에 따라 달랐던 거주환경이나 의복들을 자연스럽게 소개해 준다.

즉, 거주환경과 전통 의상을 소개하는 장면은 경제 및 사회 구조에 따라서 나뉘는 좀 더 구체화 된 한국의 문화적 요소를 보여준다는 점에서 의의가

있다고 하겠다.

6. 음악과 춤

〈노래하는 흑〉이 무대에 올려지는 장면을 보여주는 시각 자료가 남아 있지 않아서 정확한 분석은 어렵지만, 대본과 소책자 분석을 통해 음악과 춤이 연극의 상당 부분을 차지하고 있음을 확인하였다.

첫 번째로 1막의 마지막 부분에서 박씨가 귀가하는 장면에서 즐거움에 노래를 부르기 시작하는데 그 노래 가사가 “나를 바빠고 가는 남아 심리를 못가서 발명이 난다(Nar rul pa pee ko ka nun nim ah Sim lee rul mot ka so park peying e nun da)”라고 기록되어 있다. 본래의 가사와 발음상의 차이가 있으나 분명 당시 한반도에서 유행하고 있던 민요 ‘본조 아리랑’을 부르게 지시하고 있음을 알 수 있다. ‘본조 아리랑,’ 줄여서 ‘아리랑’은 1926년 단성사에서 개봉한 나운규 감독의 일제 강점기의 암울했던 시대적 아픔을 담은 영화 〈아리랑〉의 주제로 쓰인 이후 대중에게 널리 알려지기 시작하였다. 따라서, 〈노래하는 흑〉에 등장하는 아리랑 가사는 늦어도 그 대본이 완성된 1930년대 말 하와이 한인 사회에도 대중화되어 있었음을 암시하는 대목이다.

두 번째로, 소책자에는 무용수들과 악기 연주자의 이름이 기록되어 있다. 또한, 각색 대본에 악기 연주와 연주에 맞추어 추는 춤을 지시하는 내용이 중간중간에 삽입되어있다. 구체적으로 춤 동작이나 악기 이름이 명시되지 않아서 자세한 공연 내용은 알기 어렵다. 그러나, 공연 소책자를 분석한 결과, 무용수로 무대에 서는 한인들이 총 세 팀이 있었는데 기록된 차례대로 꽃춤(Flower dancers) 12명, 검무(Sword dancers) 4명, 궁중무(Court dancers) 6명으로 총 22명이었다. 대본상에는 각각의 춤 이름이 기록되어 있지 않다.

그러나, 춤추는 장면의 지시문을 통해 추정하여 보면, 꽃 춤은 세 딸이 축제 때 즐기며 춤추는 장면에서, 검무는 도깨비들이 박씨가 부르는 노랫소리에 맞추어 춤추는 장면에서, 마지막으로 궁중무는 축제 잔치 때 전문 무용수들이 춤을 추는 장면에서 등장하는 것이 아닐까 한다.

특히, 음악인(musicians)과 무용수(dancers)가 박씨가 동네 사람들을 위해 서 축제 때 초대된 등장인물로 무대에 서는 부분은 주목을 이끈다. 먼저 음악인들이 영호와 이웃 사람들이 정겹게 이야기를 하고 있을 때 악기를 들고 등장하는데 그 장면은 아래와 같이 진행된다.

(악기를 든 나이든 남자 연주자들이 도착한다.)

박씨의 세 딸: 연주자들이 도착했어요, 보세요. 그들이 왔어요!

박씨: 아 연주자들 오셨군요. 와 주셔서 감사합니다. 나중에 사례는 섭섭지 않게 드립죠. 어서 앉으세요.

(그들이 무대의 옆쪽에 자리를 잡고 앉자, 다른 손님들이 들어오는데 김씨와 그의 아들 심이다.)

잠시 후에 이어지는 무용수가 등장하는 부분은 아래와 같이 김씨가 박씨의 비밀을 캐내기 위해서 물어보는 장면에 등장한다.

김씨: 흑이 없어진 당신 얼굴이 진짜 멋있게 보이네. 달라진 모습을 보고 얼마나 놀랐는지 모르네.

박씨: 아, 그건 비밀이네.

김씨: 비밀? 자네가 얻은 금은보화와 관련이 있는 것이지? 그렇담, 허허, 더욱 궁금해지는군……. 음식을 준비하는 기생(kee-sangs)까지 따로 부르다니 정말 대단하구먼.²⁸

28 대본상에서는 “kee-songs”라고 기입되어 있으나 오타인 것으로 추정된다.

박씨: 아니네, 그들은 모두 이웃 농부들의 부인으로 양씨, 이씨, 전씨 부인들이세. 모두 친절하고 감사한 분들이지. 오! 이제 여기 무용수들도 오셨고 손님들도 오셨구만. 그럼 실례하겠네.

(사람들이 서로 인사를 한다. 누군가는 축제 때 나누어 먹을 음식 보따리나 선물을 가져오기도 한다. 장구(한국 드럼) 연주가 시작된다. 장기를 두는 사람들은 '장군야 명군야'를 외친다. 모든 이들이 맘껏 축제를 즐기고 있다. 노래와 춤이 이어진 후에, 김씨는 술을 잔뜩 마신 중매쟁이에게 가서 슬쩍 말을 건다.)

연주자와 무용수가 등장인물로 무대에 올려지는 각각의 장면은 한국의 전통 음악 문화를 이야기 속에 녹여서 자연스럽게 보여주기 위한 작가의 재치가 엿보인다. 그렇다면, 대본과 소책자에 기록된 22명의 여성 무용수, 장구 연주를 담당하는 연주자, 그 외에 악기를 들고 등장하는 나이든 남자(old men)들은 누구였을까? 〈노래하는 혹〉 소책자에 '형제클럽에 의해 제작 연출되었다는 기록이 있으므로, 우선 이들은 모두 형제클럽에 소속되거나 관련된 자들임을 짐작할 수 있다. 1940년 당시 형제클럽 회원은 1927년 창단 이후 학생으로 소속되어 음악과 춤을 익히고 있었던 2세대 청년층 여성들로 구성되어 있었으며, 힐로섬에 살고 있던 1세대 한인인 채용하(Yong Ha Chai)가 황혜수의 부탁으로 형제클럽의 새로운 강사로 부임해있었다. 본 연구는 캐스팅 목록을 통해 22명의 무용수는 형제클럽 회원이며, 장구를 담당했던 연주자는 당시 강사로 있던 채용하(Yong Ha Chai)임을 확인할 수 있었다.

다른 악기 연주자들의 이름은 기록되지 않아 정확한 추측이 어렵지만 1922년대에 1세대의 한인들에 의해 조직된 남풍사(南豊祠)의 일부 회원일 것이라고 추측된다. 김홍섭(金弘燮)·박한봉(朴漢奉)·김영운(金永雲)·고경식(高敬植)·박사옥(朴士旭)·최용선(崔用先)·박세환(朴世煥)에 의해 조직된 남풍

사는 악기와 공연에 필요한 용품을 가져와서 후손들에게 한국 음악 문화를 가르치고자 설립되었으나 주목할 만한 활동 기록을 남기지 못하고 4년 만에 해산하였다.²⁹ 남풍사의 초창기 회원 중에서 김홍섭, 박한봉, 최용선이 형제클럽이 참여한 타 공연 기록에 종종 등장한다는 기존 연구 결과에 기초하여, 〈노래하는 흑〉의 장년층 남성 연주단 중 적어도 일부가 이들을 포함하고 있을 것이라고 짐작할 수 있다.³⁰

〈노래하는 흑〉에 등장하는 한국 음악과 춤은 1920년대부터 1세대들의 열정과 2세대들의 참여로 이어온 재능을 선보이는 자리이기도 했다. 아리랑 대사와 춤 제목, 공연자 목록 이외에는 다른 자료를 찾기가 어려워 정확히 어떠한 무대를 선보였는지 알기 어렵다. 하지만, 그 다양성을 고려해볼 때 당시 공연에 참여한 한인들이 노래와 춤을 포함하여 한국인만의 다채로운 문화를 무대에서 보여주는 데에 얼마나 열정적이었는지를 확인할 수 있다.

V. 맺음말

본 연구는 1940년도 하와이 한인의 봄 축제 무대에 초연되었던 〈노래하는 흑〉 분석을 통해서 당시 이주민 사회에서 「흑부리 영감」 이야기가 어떻게 연극으로 각색되었는지 살펴보았다. 〈노래하는 흑〉은 당시 한반도에 대중화되어 있던 도깨비가 등장하는 일본판 흑부리 영감 이야기에 기초하고

29 Anderson R. Sutton, op. cit., p. 103.

30 형제클럽이 참여한 다른 공연에 대한 정보는 Heeyoung Choi(2020), 앞의 논문을 참조할 것.

있으나, 새로운 등장인물과 줄거리를 더하고 한국의 전통 결혼풍습, 종교, 음식, 언어, 의복, 거주환경, 음악 및 춤을 접목하여 완전히 새로운 내용으로 재탄생되었다. 한인 1세대 및 2세대의 노력이 합해져서 완성된 〈노래하는 흑〉은 각 이민족의 축제문화를 소개하는 다문화 행사의 하나로써 단오제를 비한국인 지역 주민에게 소개하는 무대에 올려졌다. 이러한 연구 결과를 통해 20세기 초 일제 황국 신민화 정책의 잔재로만 알려져 왔던 흑부리 영감 이야기가 당시 하와이 한인 사회에는 민족 정체성을 알리는 동시에 다민족 이민자들로 이루어진 지역 주민과의 교류를 도모하는 공연 레퍼토리의 하나로 활용되고 있었음을 확인하였다.

「흑부리 영감」은 현재 유치원 어린이가 가장 선호하는 전래 동화로 전해지고 있으며, 최근 그 교육적 가치를 높이 평가하여 다양한 방식으로 무대화되고 있다.³¹ 그 예로 2000년대 초반에 교육 및 공연 전문가들이 대거 투입되어 어린이 교육 뮤지컬로 재창조된 〈흑부리 영감과 비보이 도깨비〉를 들 수 있다. 이 뮤지컬은 기존의 「흑부리 영감」에 새로운 줄거리와 인물관계를 만들고 전통적 인물과 배경에서 현대적 엔터테인먼트를 나타낼 수 있는 요소를 더했다. 전통과 현대를 모두 포용하여 줄거리의 극적 장면을 효과적으로 표현해 주는 음악을 창작하고 안무를 개발하여 연기 중간에 삽입시켰다.³²

놀랍게도 최근 이루어지고 있는 「흑부리 영감」의 뮤지컬 제작 과정은 〈노래하는 흑〉의 그것과 크게 다르지 않다. 물론 〈노래하는 흑〉에 삽입되었던 등장인물이나 봄 축제를 배경으로 하는 장면 등 그 내용 면에서는

31 박혜성, 「한국 전래동화에 나타난 도덕성 분석」, 이화여자대학교 석사학위논문(1997), 42-43쪽.

32 최영화, 「劇 전환을 통한 전래동화의 현대적 재창조 과정 연구: 뮤지컬 〈흑부리 영감과 비보이 도깨비〉의 形象化 과정을 중심으로」, 『드라마 연구』 제32권(2010), 267-269쪽.

차이가 있다. 그러나, 새로운 등장인물과 줄거리, 그리고 다채로운 음악과 춤을 더하여 「흑부리 영감」을 각색한 방식은 1930년도 말에 만들어진 <노래하는 흑>과 최근의 <흑부리 영감과 비보이 도깨비>와 유사하다. 리차드 쉘크너(Richard Schechner)는 연극이 단순히 연기력을 뽐내는 스토리텔링뿐 아니라 여러 지위를 지닌 인간이 물리적 공간에서 그들의 생각을 의도적으로 만들어내는 행위라고 해석한다. 인간의 다층적인 지위 경계의 국면을 담아내는 무대 위의 특별한 연행 과정에 주목하는 그의 연구는 삶과 예술 사이에 선후 관계가 존재하지 않으며 관객이 공연의 한 부분이 된다는 점을 강조한다.³³ <노래하는 흑>과 <흑부리 영감과 비보이 도깨비>의 연결성은 이러한 쉘크너의 연행 이론을 상기시킨다. 두 공연물 모두 기존의 전래동화를 새로운 환경과 관객의 요구에 맞게 새로운 공연물로 재창조했다는 공통점을 지닌다. 이는 삶의 환경적 요소를 이용한 공연을 통해 관객과 연기자의 벽을 허물고 관객을 무대 위의 참여자로 끌어들이려는 노력의 결과물이라고 볼 수 있다.

더구나, 본문에서 언급한 바와 같이 <노래하는 흑> 제작과 공연에 참여한 한인들은 공연계나 예술계통에 관련된 전문가가 아니었다. 극본, 무대연출, 연기와 춤 연습 등 수많은 노력과 시간이 더해져서 만들어졌을 연극이 전문적인 예술 교육을 받아 본 적도 없는 한인들에 의해 완성되었다는 사실은 그들에게 한국 정체성 알리기와 다문화 사회에 동참하는 두 기능을 가진 공연 무대가 얼마나 중요한 의미를 지니고 있었는지 시사한다.

<노래하는 흑>이 만들어지고 무대에 올려진 1930년대 말 1940년대 초의 한반도의 상황은 완전히 달랐다. 일본제국이 중일 전쟁을 일으킨 뒤, 전쟁

33 리차드 쉘크너(Richard Schechner)의 공연 이론에 대해서는 리차드 쉘크너 저, 이기우 외 역, 『퍼포먼스 이론 1』(한국문화사, 2001) 및 리차드 쉘크너 저, 김익두 역, 『민족 연극학』(한국문화사, 2004)을 참조할 것.

수행을 위해 식민지 내에서 노동력과 물자 등을 수탈하고 한글 교육, 역사, 문화를 말살시키려는 황국 신민화 정책이 한창인 시기였다. 일제 강점기 억압 정책으로부터 자유로웠던 당시 하와이 한인에게 한민족 정체성을 당당히 알리는 동시에 다문화 환경을 즐길 수 있는 <노래하는 흑>과 같은 무대는 실로 중요한 의미를 차지했을 것이다. 특히, 하와이 이민 사회의 상당수가 일본인이었음을 고려해 볼 때, 한인에게 주어진 공연 무대의 기회는 더욱 소중한 것이라고 여겨진다.

1941년 12월 일본의 하와이 진주만 공격으로 미국 또한 일본에 선전포고와 함께 2차 세계 대전에 참전하여 모든 산업 생산력에 대한 전시 동원령을 내리며 급속히 전시체제로 돌입한다. 하와이의 아시아 축제 행사를 비롯한 다문화 행사들이 축소 혹은 폐지됨에 따라 <노래하는 흑> 공연은 한 차례 무대에 오른 후 역사 속으로 사라지게 된다. 아시아 축제 때 선보인 다른 한인들의 공연 및 다민족 공연간 비교연구를 후속 연구과제로 남기며, 본 논문이 <노래하는 흑>과 같이 국경을 넘어서 민족 문화를 알리고자 했던 다양한 문화 활동에 관한 연구들로 이어지기를 기대해본다.

참고문헌

1. 1차 자료

《국민보》.

《Honolulu Star-Bulletin》.

《Honolulu Academy of Arts News Bulletin And Calendar》.

〈The Singing Wen〉 시놉시스, 대본, 및 소책자, Robert Allerton Art Library, Honolulu Museum of Art.

2. 단행본

김용의, 『흑부리 영감과 내선일체』. 전남 대학교 출판부, 2011.

김원용, 『재미한인오십년사』. 해안, 2004.

리차드 웨크너 저, 이기우 외 역, 『퍼포먼스 이론 1』. 한국문화사, 2001.

_____, 김익두 역, 『민족 연극학』. 한국문화사, 2004.

이덕희, 『하와이 이민 100년』. 중앙 M&B, 2003.

Ellis, George R, *Honolulu Academy of Arts, Selected Works*. Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 1990.

Patterson, Wayne, *The Ilse: First-Generation Korean Immigrants in Hawai'i, 1903-1973*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

Takaki, Ronald T., *Pau Hana: Plantation Life and Labor in Hawaii, 1835-1920*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1983.

3. 논문

강상대, 「근대 '흑부리영감' 서사의 자료적 고찰: '조선 전설·동화 조사'(1913) 자료를 중심으로」. 『한국문예창작』 제18권 1호, 2019, 63-98쪽.

김종대, 「흑부리 영감담의 형성과정에 대한 고찰」. 『우리문학연구』 제20집, 2006, 29-60쪽.

박혜성, 「한국 전래동화에 나타난 도덕성 분석」. 이화여자대학교 석사학위논문, 1997.

이덕희, 「하와이 다문화에 한인 이민자들도 기여했을까?: 하와이 한인 이민사의

- 경험과 교훈, 1903-1959]. 『아시아리뷰』 제4권 제1호, 2014, 73-93쪽.
- 최대회, 「하와이 초기 한인 이민사회와 ‘불교의 부재’」. 『민족연구』 제73호, 2019, 86-111쪽.
- 최영화, 「劇 전환을 통한 전래동화의 현대적 재창조 과정 연구: 뮤지컬 〈흑부리 영감과 비보이 도깨비〉의 形象化 과정을 중심으로」. 『드라마 연구』 제32권, 2010, 267-309쪽.
- Choi, Heeyoung, “Multicultural Musicscape for National Pride: Performing Arts of East-Asian Diasporas in Hawai’i before WWII.” *Asian Culture and History* 12(1), 2020, pp. 9-16.
- Mydin, Raihanah M., “Multiculturalism and the Politics of Expression: An Appraisal.” *European Journal of Social Sciences* 7(3), 2009, pp. 63-70.
- Sutton, Anderson R., “Korean Music in Hawaii.” *Asian Music* 19(1), 1987, pp. 99-120.
- Yoo, David K., “Nurturing Religious Nationalism: Korean Americans in Hawaii.” in *Practicing Protestants*, edited by Laurie Maffly-kipp, et al.(Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006), pp. 100-117.
- Zile, Judy Van, “Korean Dance in Hawaii.” in *From the Land of Hibiscus: Koreans in Hawaii*, ed. Yōng-ho Ch’oe(Honolulu: University of Hawai’i Press, 2007), pp. 256-278.

국문초록

본 연구는 1940년 하와이 한인의 봄 축제 무대에 초연되었던 「흑부리 영감」 이야기의 각색 연극 〈노래하는 흑〉의 대본과 소책자 분석을 통해, 그 내용과 배경 및 의의를 분석하였다. 1세대 및 2세대 한인들의 협력으로 완성된 〈노래하는 흑〉 공연은 현 호놀룰루 미술관 주최로 아시아 이민자들의 축제를 소개하는 다문화 행사의 하나로써 한국을 대표하는 단오제를 소개하는 무대에 올려졌다. 〈노래하는 흑〉은 내용 면에서 도깨비가 등장하는 일본판 흑부리 영감에 기초하고 있으나, 한국의 전통결혼, 종교, 음식, 언어, 의복, 거주환경, 음악 및 춤 등 다양한 한국 문화적 요소를 접목하여 완전히 새로운 공연물로 재탄생되었다. 하와이 정부는 1차 세계 대전이 종료된 이후 1941년 12월 일본의 하와이 진주만 공격으로 급속히 전시체제로 돌입하기 전까지 이민자들의 원활한 정착과 그들 간 분쟁 방지의 목적으로 여러 다문화 행사를 적극적으로 장려해 왔었다. 일제의 식민지 문화 말살 정책으로부터 벗어나 자유롭게 다문화 환경을 누리고 있던 하와이 한인은 〈노래하는 흑〉과 같은 공연 무대를 통해 민족 정체성을 알리는 동시에 다민족 이민자들로 이루어진 지역 주민과의 교류를 도모했다. 이러한 연구 결과는 이민자 문화역사에 대한 이해를 높이고 일제 강점기 황국 신민화 정책의 잔재로 알려진 20세기 초 「흑부리 영감」에 대한 새로운 해석을 제시한다.

투고일 2020. 6. 15.

심사일 2020. 11. 5.

게재 확정일 2021. 2. 17.

주제어(keyword) 흑부리 영감(*Hokpuri yōngkam*), 20세기 초 하와이(Early twentieth-century Hawai'i), 이민자 문화(Diasporic culture), 민족 정체성(Ethnic identity), 다문화주의(Multiculturalism)

Abstracts

A Study of <The Singing Wen> Adapted from *Hokpuri yŏngkam* in Early Twentieth-century Hawai'i

Choi, Heeyoung

This paper examines the contents, social background, and purposes of *The Singing Wen*, a Korean play that Korean Hawaiians adapted from a Korean folk tale, *Hokpuri yŏngkam* in the late 1930s. The play was premiered at the 1940 Korean Spring Festival, one of the multicultural events where different ethnic groups shared their own tradition and culture in early twentieth-century Hawai'i. The play adapted the Japanese version based on goblin; yet, multi-generational Korean Hawaiians transformed it into a totally new performance by adding new characters, plots, and diverse cultural elements showing Koreanness(e.g., traditional marriage; religion; food; language; costume; residential environment; music; and dance). As this study argues, the Koreans in Hawai'i, freed from Japanese colonial policies repressing Korean culture, preserved Korean ethnic identity and showed their adaptability to new cultural environments through performing arts like *The Singing Wen*. This study contributes to deepening our understanding of the Korean diaspora and *Hokpuri yŏngkam*, which has been known as one of the vestiges of Japanese imperialism.

