

베트남전 위문공연에 관한 젠더론적 연구Ⅱ(1964-1973)

이진아

동아대학교 아세안연구소 조교수, 역사사회학 전공
modernnymph@hanmail.net

- I. 머리말
 - II. 여성 예인의 출현과 연예계 네트워크
 - III. 1964-1973년 베트남에서 연예/위문단의 공연 양상
 - IV. 베트남전 위문공연을 둘러싼 여성성 표상
 - V. 맺음말
-

I. 머리말

이 논문은 1964-1973년 사이 수행된 베트남전 위문공연의 양상에 대해 젠더론적인 관점에서 고찰하고자 했다. 구체적으로는 당시 위문공연을 둘러싼 여성성 표상과 여성 예인의 존재방식에 대해 역사적인 맥락에서 살펴보는 것에 목적을 두었다. 당시 한국연예협회와 공보부의 후원과 지지를 통해 연예단과 위문단 같은 이름으로 베트남에 진출한 여러 단체들이 존재했는데, 이들은 베트남전에 참전했던 한국군을 위문하기 위해 집단적이고 조직적인 형식으로 이동하면서 공연하였다. 이 과정에서 1960-1970년대 베트남전 위문공연에 참가했던 한국인 여성 예인은 여성성 표상의 위문하는 문화를 생성하였는데, 이는 대중가요와 댄스를 통해 여성 신체가 시각적으로 가시화되는 것이었다.

베트남 현지와 한국 내부에서 이동하는 연예/위문단은 베트남전에 참전했던 한국인 남성을 위문하기 위해 특정한 남성성, 즉 파월장병으로 표상되는 지배적 정체성을 재구성하고 있었다. 이는 위문공연이라는 프레임 안에서 남성 개별자를 넘어 이들의 가족과 형제까지 모든 구성원들이 위문하고 위문 받는 주체 위치에서 박정희 정권의 국민으로 호명되고 상상되는 것을 의미했다. 한국성과 남성성이 결합된 파월장병은 1960-1970년대 위문공연을 통해 '맹호, 청룡, 백마, 비둘기' 등의 다양한 이름으로 변주되었다. 이는 서로 일면식도 없었던 이들에게 파월장병이라는 신체 감각과 동질적인 정체성을 구성하는 호명기제이자 문화 장치였다.¹ 이 과정에서 여성성은 '한국-베트남'이 연결되는 사회적 공간 안에서 일종의 위문연예를 통해

1 이진아, 「베트남전 위문공연에 관한 젠더론적 연구 I(1964-1973)」, 『사회와 역사』 125(2020), 237쪽.

남성성과 함께 동시적으로 상상되었다고 할 수 있다.

해방 이후 한국 사회에서 대중연예는 한국전쟁과 냉전 상황을 거치면서 빠른 속도로 발전되기 시작하였다. 이 과정에서 특히 미군기지는 중요한 역할을 하였다. 심재겸에 따르면, “트랜스퍼시픽 연예 네트워크”라고 할 수 있는 이러한 관계망은 “미군기지 클럽, 사설 위문조직, 그리고 나이트클럽의 연예인, 중개인, 기획자들” 간에 복합적으로 만들어진 것으로서 “다양한 국적의 아시아 여성 연예인들”이 출연하면서 관객들의 커다란 호응을 얻고 있었다. 이는 미군기지에서 필요로 했던 오락의 제공 및 연예인 파견과 아시아 현지에서 인력 공급이 적절하게 조우했던 사회적이고 문화적인 현상이라고 할 수 있었다.²

‘동남아 순회공연’이라는 표현은 한국의 대중연예를 둘러싼 공간 안에서 오랫동안 널리 언급되었는데, 이는 1950년대 이후 미군기지 위문클럽을 중심으로 한 아시아 공연이라는 거시적인 구도 안에서 일부를 지칭하는 것이었다. 이 연구의 가설은 1960-1970년대 베트남전 위문공연이라는 문화장치가 한국의 여성 예인에게 한국성과 여성성이 결합된, 초국적인 남성 군인을 위문하는 “수행적인 주체 위치(performative subject position)”를 새롭게 구성했다는 것이다.³ 이는 여성 예인이라는 행위자의 입장에서, 베트남뿐 아니라 일본과 동남아를 넘어 미국까지 진출하여 활동할 수 있는 사회적 이동성이 부여되었던 동시에 자신의 이름을 걸고 스스로 데뷔할 수 있는 일종의 기회 공간이라는 것을 의미했다.⁴

2 심재겸, 「환상적인 김시스터즈: 미군기지와 1960년대 한국 여성 연예인, 그리고 트랜스퍼시픽 연예네트워크의 탄생」, 오타 오사무·허은 편, 『동아시아 냉전의 문화』(소명출판, 2017), 381-385쪽.

3 주디스 버틀러 저, 조현준 역, 『젠더 트러블』(문학동네, 2008), 108-149쪽.

4 이 논문에서는 전반적으로 여성 예인이라는 용어를 사용하였다. 이는 연예인과 예술가 사이에 존재하는 여성의 주체성을 표시하기 위한 것이다.

1960-1970년대 베트남전 위문공연에 대해서는 그동안 베트남전에 관한 여러 연구에서 부분적이거나 배경적으로 언급되었을 뿐이며, 아직까지 심층적인 맥락에서 논의되지는 않았다. 한국예술사에서 위문공연의 의미는 매우 사소하고 주변적인 것이었다. 그렇지만 베트남은 냉전 상황에서 한국의 대중연예가 아시아를 향해 확장되는 과정에서 중요한 공간이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 베트남전 위문공연을 둘러싼 공간에서 생성된 대중가요와 그 활동 양상은 “아시아를 넘어서는 케이팝” 혹은 가장 원시적인 한류의 한 형식이었다고 할 수도 있기 때문이다.⁵

이 글에서는 베트남전 위문공연에서 수행되었던 위문연예를 통해 한국적 여성성이 구성되었던 맥락을 역사적으로 드러냄으로써 연구의 차별성을 확보하고자 한다. 구체적으로는 당시 한국 사회에서 여성 예인의 등장과 이들이 속해 있던 연예계 네트워크를 먼저 살펴보고, 이러한 구도 안에서 1964-1973년 베트남에서 연예/위문단의 공연 양상을 추적하고자 한다. 이어서 베트남전 위문공연을 둘러싼 공간에서 여성성 표상과 그 의미에 대해 다양하게 논의할 것이다. 이는 연구사적으로 처음 시도되는 것이다.

이러한 논의를 위해 이 글에서는 국내 신문과 잡지에서 관련 기사를 추출하여 주 분석 대상으로 삼는 것과 함께 현재 확인할 수 있는 영상 자료까지 포괄적으로 검토하고자 한다. 이는 구체적으로 《경향신문》, 《동아일보》, 《매일경제》, 《여원》, 『대한뉴스』, 『월남전선』 등의 자료이다.⁶ 또한 당시 베트남전 위문공연에서 활동했던 여성 예인의 자서전과 인터뷰 내용, 그리고 참전 군인의 회고록 등을 보완적으로 참고할 것이다. 연구자는

5 신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머: 한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』(돌베개, 2013), 34-65쪽.

6 『대한뉴스』는 “e영상역사관(film.ktv.go.kr)”, 그리고 『월남전선』은 “국방홍보원(www.dema.mil.kr)”에서 각각 검색하여 영상을 확인할 수 있다.

선행연구에서 1964-1973년 베트남전 위문공연을 둘러싼 남성성 표상에 대해 젠더연구의 관점에서 이미 고찰한 바 있는데, 연속적인 본 연구를 통해 ‘베트남전, 위문공연, 민족/젠더 수행성’이라는 세 개의 키워드를 역사적인 맥락에서 중층적으로 연결하고자 한다.

II. 여성 예인의 출현과 연예계 네트워크

해방 이후 한국 사회에서는 자신의 이름을 내걸고 데뷔하여 활동을 하는 여성 예인이 본격적으로 출현하기 시작했다고 할 수 있다. 이들의 초기 존재방식은 독자적이고 개별적인 활동보다 집단적이고 조직적인 단체를 중심으로 가시화되기 시작했다. 왜냐하면 그녀들은 남성 연예인이 주도하는 그룹에 소속되어 네트워크의 일원으로서 활동이 가능하였기 때문이다. 특히 1960년대 이후 재건국민운동과 반공적 냉전 상황을 적극적으로 독려하기 위한 다양한 연예/위문단이 관 주도적으로 생성되었고, 이 단체들은 전국에 걸친 순회공연을 통해 농어촌민과 전후방 국군장병 등을 포함한 국민을 위문하고자 하였다.

1961년 10월 “최고회의와 재건국민운동본부”에서는 인기 배우들로 구성된 “제주도민위안연예인단(김승호, 김진규, 문정숙, 문혜란)”을 보내서 일선장병과 시민을 위한 위문공연을 하였는데, 이는 “문화의 혜택을 못 받는 제주도민을 위해 특별히 파견”한 것이었다.⁷ 이러한 공연들은 다양한 위문 연예를 통한 “군민친선” 혹은 “한미친선”을 도모하는 목적을 지니고 있었

7 「濟州道軍民위안 演藝團慰問公演」, 《경향신문》, 1961년 10월 13일자.

다.⁸ 한국연예협회 혹은 공보부에서 파견된 연예/위문단이었던 “태극대, 무궁화대” 같은 단체가 각지에서 “시민, 면민, 군민”을 위문하기 위해 한강 백사장이나 학교 운동장에서 공연을 하였다.⁹

1962년 3-4월에 “CA연예단”과 “KBS연예단”은 한 달에 두 번씩 “휴전선으로 일선장병들을 찾아가 주기적으로 위문”한다는 계획을 세웠다. 이들은 연예인들로 구성된 “노래와 경음악, 그리고 「코메디」로 엮은 한 시간짜리 프로”를 만들어서 “전선장병을 위문, 사기진작에도 도움을 주고 아울러 전후방 국민의 유대를 더욱 강화”시키는 것에 목적을 두었다. 여기에는 “이미자, 정시스터즈, 한명숙, 권혜경” 등이 참여했는데, 당시 40명으로 구성된 연예단은 “자유를 위해 싸우는 전후방 국민들에 크게 고무”되게 만들었다. 또한 이들의 “일선지구위문공연”은 “휴전선의 최전선을 지키는 장병을 위로하고 대적방송(對敵放送)을 강화”하면서 “대공방송(對共放送)의 효과”를 높이기 위한 것이었다.¹⁰

1962년 6월 1일에 “국가재건에 노심하고 있는 농어촌민을 위문”하기 위해 “연예위문단”이라는 것이 만들어졌다. 당시 “기성연예인과 신인 200여 명으로서 6개 「쇼」팀을 편성”한 이 단체는 전국 지역별로 순회공연을 하였다. 30명 정도씩 소속된 소그룹들의 이름은 “무궁화대, 태극대, 양양대, 충무대, 을지대, 화랑대”였다. 이들은 농어촌민을 위문하는 것이 “혁명대열에 참가하는 명예를 스스로 갖는다”라고 제창하기도 했다. 연예위문단이

8 「초여름밤의 饗宴」, 《경향신문》, 1962년 6월 25일자; 「7月 4일부터 韓美親善週間」, 《경향신문》, 1962년 6월 29일자.

9 「光復節 17周」, 《경향신문》, 1962년 8월 14일자; 「소식」, 《경향신문》, 1962년 9월 21일자; 「소식」, 《경향신문》, 1962년 10월 1일자; 「소식」, 《경향신문》, 1962년 10월 3일자; 「소식」, 《경향신문》, 1962년 10월 17일자; 「소식」, 《경향신문》, 1962년 9월 26일자; 「歌手の 날 紀念公演」, 《경향신문》, 1968년 5월 29일자.

10 「每月 두 번 一線將兵慰問」, 《동아일보》, 1962년 4월 11일자; 「休戰線넘어로 『自由의 소리』」, 《동아일보》, 1962년 3월 29일자.

수행한 공연은 전국 각지에서 거의 300회에 달했으며, 관람객은 329만여 명으로 추산되었고, 관람료는 무료였다. 이들은 “생활재건에 힘을 북돋아주자”라는 슬로건을 제창하면서, “악극단·쇼·뮤지컬·연극무대에서 활약하던 연예인 이백명”으로 구성되었다. 여기에 단장 전방일(全邦一)을 포함하여 “김완을 댄스팀, 「명진 코미디」, 고계화 밴드, 가수 백란아, 신세영, 이미지, 최숙자” 등이 참가하였다.¹¹ 한국연예협회에서 파견한 “일선장병 위문단”은 고복수 외 38명으로 구성된 것이었다. 이들은 1962년 6월 19일 수도사단 현지로 가서 창설기념일 위문공연을 하였다.¹²

연예위문단은 순회공연을 떠나기 전에 연예인 전원이 카키색 정복을 입고서 서울시민회관에서 결단식을 거행하였고, 이어서 시가행진까지 하였다. 또한 이들은 6월 24일부터 3일간 중앙청 광장에서 “승공시민위안연예제”라는 무료공연을 하였다.¹³ 연예위문단은 약 45일 간에 걸친 대대적인 “지방순회공연”을 마치고 돌아왔는데, 이어서 8월 15일 서울시민회관에서 “「그랜드·쇼」 삼천만의 행복”이라는 “8·15 경축 시민위안의 밤”을 개최하였다.¹⁴ 이들은 같은 해 9월 15일부터 10월 27일까지 다시 45일 간에 걸친 “전국농어촌순회위문공연”을 시작하였다.¹⁵ 당시 연예위문단은 “218개 지역에서, 250회로 동원된 관람인원은 321만여 명”에 달했다고 한다. 또한 이들은 11월 1일부터 5일간 귀환보고를 겸해서 “「뮤지컬·그랜드쇼」였던 “노래 실은 관광열차”를 서울시민회관에서 공연하였다.¹⁶

1960년대 초기에 시작된 연예/위문단의 위문공연은 1970년대 중후반까

11 「演藝慰問團發足」, 《동아일보》, 1962년 6월 11일자; 「爆笑·노래 신고 農漁村으로」, 《동아일보》, 1962년 6월 25일자; 「노래와 웃음 신고」, 《동아일보》, 1962년 9월 5일자.

12 「韓國演藝協會서 一線將兵 위문 公演」, 《경향신문》, 1962년 6월 20일자.

13 「演藝慰問團 결단식 카키 服의 차림으로」, 《경향신문》, 1962년 6월 24일자.

14 「『市民慰安의 밤』 演藝慰問團公演」, 《동아일보》, 1962년 8월 15일자.

15 「全國巡迴 앞서 行進」, 《동아일보》, 1962년 9월 14일자.

16 「3百21萬餘명 動員 演藝慰問團의 成果」, 《경향신문》, 1962년 11월 2일자.

지 매우 활발하게 지속되고 있었다. 매달 마지막 일요일에 남산야외음악당에서 무료 공연을 하거나, “봄맞이 명랑한 분위기 조성”을 위해 “시민위안행사”를 개최하는 등 일상적이고 정기적인 위문공연으로 자리를 잡았다.¹⁷ 나아가 이러한 공연들은 문공부가 일괄적으로 주도하면서 “시민위안 공개방송”을 통해 모든 국민에게 동시에 공유되었다. “모든 연예인이 돌아가면서 교대로 무료출연”했던 “새마을시민위안회”는 매월 1회의 정기 행사로 실시되었다.¹⁸ 주요 레퍼토리는 인기 연예인들의 노래와 춤, 코미디 등으로 보통 2시간 정도 진행되었다.

또한 “남진, 김추자를 비롯한 20여 명의 인기 가수들”로 구성된 “연예위문단”은 “일선장병과 시민위안”을 위한 “자선공연”을 하기도 했다.¹⁹ 그 중에는 “4백여 명의 배우로 구성된 반공연예단 무궁화대”라는 단체도 있었다.²⁰ 1975년 7월에는 “광복 30주년을 기념”하는 “시민위안잔치”가 “민족의 대행진”이라는 이름으로 MBC, KBS, TBC 등 3개 TV를 통해 중계되었다.²¹ 1977년 4월에 개최된 “봄맞이 위안공연”에서는 “건전가요지도”가 “연예프로공연”과 함께 구성되기도 했다.²²

1960년대에 전방일이 조직한 소규모 연예단을 통해 여성 예인이 해외 진출을 모색하기도 했다. 예를 들어, “「큐인비」 여자 「보칼팀」(5인조)”은 한국에서 최초로 장기 계약을 맺고서 1966년 12월 21일 해외로 진출한 팀이었다. 이는 전방일의 인솔 아래 “장미화(가수), 옥호현·한영숙·정정자

17 「毎月 마지막 日曜日 無料 시민위안 公演 演藝·國樂협회」, 《경향신문》, 1975년 3월 28일자; 「30일 市民慰安 공연 在美가수 玄仁씨」, 《경향신문》, 1975년 3월 29일자; 「봄맞이 市民慰安잔치, 정부, 4-5월 10여개 行事」, 《경향신문》, 1975년 3월 29일자.
 18 「봄철 市民慰安 공연 푸짐」, 《경향신문》, 1975년 4월 11일자.
 19 「演藝위문단 구성 4차례 慈善공연」, 《경향신문》, 1975년 4월 19일자.
 20 「스타 往來」, 《경향신문》, 1975년 6월 7일자.
 21 「光復 30돌 大演藝祭 3TV局 「민족의 대행진」」, 《경향신문》, 1975년 7월 24일자.
 22 「봄맞이慰安公演 週末마다 열기로」, 《동아일보》, 1977년 4월 2일자.

(기타), 정순자(피아노와 드럼)”로 구성된 연예단이였다.²³ 그리고 「노란사쓰의 사나이」로 유명했던 한명숙은 홍콩에서 커다란 인기를 얻어 1964년 9월 13일부터 “동남아순연”을 떠났는데, 이는 전방일이 인솔했던 연예단을 통한 것이었다. 이는 한명숙과 함께 “조만실, 김영신 등 무희 4명으로 구성”된 팀이었다.²⁴ 한명숙은 앞서 1963년 9월 “안일선, 이금희, 나복희”와 팀을 이루어서 “동남아순연”을 위해 싱가포르에도 이미 진출한 바 있었다. 이때는 “한국연예대표 안찬옥”의 인솔로 한 3개월 예정이었다.²⁵

1960-1970년대 한국 사회에서 여성 예인이라는 개별 행위자는 한국연예 협회, 공보부, 방송국, 나이트클럽, 연예인, 기획자, 중개인 등으로 얽혀 있는 연예계 네트워크와 연계되어야만 활동이 가능하였으며, 각종 연예/위문단의 이름으로 국내를 넘어 해외 진출까지 모색할 수 있었던 것이다. 동시에 이들이 표방했던 오락이나 연예는 그 자체로 순수하고 자율적인 것이 아니라 일선 군인을 위문하고 불특정다수에게 국민적 감정을 고취하는 데 중요한 의미를 두고 있는 것이 특징이었다.

그렇지만 1960년대 전후 관 주도적인 위문공연을 둘러싼 대중연예의 활성화는 참신하면서도 재능을 보유한 여성 예인의 대대적인 출현이라는 역할을 가져왔다는 것에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 그녀들은 서양식 이름으로 데뷔하여, 글로벌한 무대 매너를 체화하였고, 다국적인 관객들에게 어필하였기 때문이다. 이 과정에서 특히 베트남전 위문공연은 여성 예인이 자신의 영역을 개척하고 확장할 수 있는 시공간이었다. 패티김의 경우, 한국을 넘어 “미국-일본-베트남-동남아”를 향해 이동하는 여성 예인이었다.²⁶

23 「두 演藝팀, 海外進出」, 《매일경제》, 1966년 12월 20일자.

24 「『東南亞』를 가는 『노란사쓰』 韓양」, 《동아일보》, 1964년 9월 15일자.

25 「韓明淑 등 네 싱거 東南亞巡演 계획」, 《경향신문》, 1963년 8월 31일자.

26 조영남, 『그녀, 패티김』(돌베개, 2012), 33-237쪽.

Ⅲ. 1964-1973년 베트남에서 연예/위문단의 공연 양상

1964-1973년 베트남에서 한국인 연예/위문단의 위문공연은 한국연예협회와 공보부의 후원과 지지를 통해 장기적으로 지속될 수 있었다. 이는 주로 대중가요와 댄스를 중심으로 하면서 코미디가 함께 구성되기도 했고, 보통 10-20명의 인원을 단위로 해서 평균 20일 정도의 일정으로 베트남 각지를 이동하였다. 단장으로는 김성진, 박시춘, 손목인, 최정희, 모윤숙 등이 있었다. 이들은 현지에서 한국군뿐 아니라 미국군을 위문하기도 했다. 조직적이고 반복적인 위문공연의 전반적인 목적은 베트남전에 참전 중인 장병들의 전투 의욕을 고취하면서 민족 감정을 환기시키는 것과 함께 명랑하고 건전한 오락을 제공하는 데 있었다고 할 수 있다. 특히 이들은 위문연예라는 시각적 볼거리를 제공하면서 관객들을 직접 찾아가는 형식이었다. 이는 현지 위문공연뿐 아니라 방송 같은 여러 매체를 통해서도 이루어졌다.²⁷

당시 연예/위문단에 소속되어 베트남전 위문공연을 수행했던 주요 여성 예인의 이름들을 보면 다음과 같다. 이들은 김세레나, 이미자, 윤복희, 패티김, 이금희, 박재란, 현미, 권혜경, 정훈희, 백금녀, 최은희 등이 있었다. 또한 공식적인 이름이 기록되지 않았지만 반라(半裸)의 여성 스트리퍼, 한복을 입고 고전무용을 추는 여성, 그리고 부인으로 구성된 합창단 등이 위문공연에 자주 등장하는 것도 중요한 특징이라고 할 수 있다. 이는 『대한 뉴스』와 『월남전선』 영상을 통해 확인할 수 있다.²⁸ 덧붙여서 주목할 부분은 베트남전 위문공연과 관련된 수많은 걸그룹의 존재라고 할 수 있다.

27 이진아(2020), 앞의 논문, 224쪽.

28 이진아(2020), 위의 논문, 228-230쪽.

1953년에 결성된 김시스터즈는 한국에서 최초의 공식적인 걸그룹이라고 할 수 있다. ‘숙자·애자·민자’로 소개되었던 그녀들은 1957년 김시스터즈라는 팀명을 사용하기 시작했으며, 1959년 전속계약을 통해 미국에 진출한 아시아 최초의 걸그룹이 되었다. 이후 다양한 걸그룹이 ‘OO시스터즈’, ‘OO자매’, ‘OO걸스’ 같은 이름으로 탄생하여 활동하였는데, 1960-1970년대에 이들은 그동안 미8군 무대에서 쌓은 실력을 바탕으로 해서 해외 진출을 모색하기 시작하였다. 그녀들은 베트남과 홍콩, 일본을 포함하는 아시아를 넘어 미국과 유럽까지 오랫동안 순회하면서 중요한 성과들을 거두었지만, 체계적인 기록이 남지 않아서 그동안 제대로 된 평가를 받지 못한 측면이 있다.²⁹

1964년에 한국 연예인으로서 최초로 베트남 위문공연을 갔던 김선호는 “노래와 춤을 곁들여 「시바킴」이란 예명”으로 활동하면서 TV출연까지 하게 되었다. 그녀는 마닐라에 근거지를 두면서, “동남아의 유력한 흥행 에이전시”와 계약을 맺어서 활동하였다.³⁰ 1965년 6월에 “한국의 재즈 가수” 이금희는 “월남연예위문단”에서 15일간 비둘기부대를 방문하여 “주월남장병위문”을 하였다. “명랑한 정열의 가수”였던 그녀는 무대 위에서 월남군인과 트위스트를 추었다.³¹ 당시 이금희는 김성진이 단장으로 있던 위문단에 소속되어 있었다.³²

여성 보컬팀 “코리아키톤즈”의 핵심 멤버였던 윤복희는 1963년 10월에 동남아 공연을 떠났다가 김미자, 이정자, 서미선과 함께 팀을 만들어서

29 최규성, 『걸그룹의 조상들: 대중이 욕망하는 것들에 관한 흥미로운 보고서』(안나푸르나, 2018), 30-47쪽, 63쪽.

30 「外貨벌이의 한류 演藝輸出」, 《동아일보》, 1969년 7월 1일자.

31 「越南軍을 慰問 韓國歌手 李 양」, 《경향신문》, 1965년 6월 5일자; 「歌手 李錦姬양 駐越南將兵慰問」, 《경향신문》, 1965년 6월 21일자.

32 「派越將兵慰問團 演藝協會서 構成」, 《경향신문》, 1965년 5월 31일자.

유럽을 거쳐 미국까지 진출하여 4년간 활동하다가 1967년 1월에 한국으로 귀국하였다. 그녀들은 나이트클럽 같은 무대에서 노래와 춤, 코미디를 가미한 “버라이어티쇼”를 주로 선보였다. 당시 윤복희는 오랜 “구미순회” 중에 한국으로 귀국하여 “주월미군 위문공연”에 합류하기도 했다.³³ 코리아 키튼즈가 파격적인 의상을 입고서 베트남전에 참전했던 미군 앞에서 춤추고 노래하는 모습은 유튜브에서 영상을 확인할 수 있다. 이 자료를 보면, 1964년에 그녀들은 「What'd I say」라는 노래를 부르면서 현지에서 커다란 호응을 얻었다. 1966년 8월에 베트남의 사이공에서 있었던 위문공연은 “후랭키손과 동방성애 양 외 남녀 18명으로 구성된 군예대”가 수행한 것이었다. 이들은 “주월한국군부대, 미군, 월남군부대”를 방문하였고, 한국가요와 고전무용을 선보였다. 당시 “한국인 1천여 명”이 공연을 참관했다고 한다.³⁴

1966년 12월에 김시스터즈는 “월남 「캄란」만에 주둔한 1만 5천 명의 미군들 앞에서 노래와 춤의 향연”을 보여주었다.³⁵ 김시스터즈는 베트남 위문공연을 다수 수행한 공로를 인정받아서 공보부에서 감사장을 받기도 했다.³⁶ 장미화를 중심으로 한 5인조 걸밴드였던 레이디버드는 1966년 12월 전방일의 주선으로 홍콩의 나이트클럽과 6개월 계약을 맺고 현지로 떠났다. 이후 이들은 동남아와 미국, 캐나다로 순회공연을 다니다가 1970년에 한국으로 귀국하였다.³⁷ 1967년 5월에 패티김은 베트남의 사이공을 방문하여 길옥윤과 함께 “주월국군”을 위문하였다.³⁸ 그녀는 신희여행을

33 「歐美서 돌아온 尹福姬양」, 《경향신문》, 1967년 1월 14일자; 「歐美巡迴중 한달 休暇 『코리아키튼즈』의 尹福姬양」, 《동아일보》, 1967년 1월 12일자.

34 「한때 戰火 잊게한 納涼公演」, 《동아일보》, 1966년 8월 9일자.

35 「金시스터즈 越南에서」, 《경향신문》, 1966년 12월 22일자.

36 「더 努力하겠어요, 在美金시스터즈에 感謝狀」, 《매일경제》, 1967년 12월 2일자.

37 최규성(2018), 앞의 책, 134쪽.

38 「패티金 駐越國軍위문」, 《매일경제》, 1967년 5월 1일자.

겸해서 6개월에 걸쳐 “동남아일대연주여행”을 다녔는데, 베트남에서 전쟁 중인 한국군을 두루 찾아가서 “유격위문”을 한 것이다.³⁹ 패티김이 위문공연에서 「태양이 뜨거울 때」라는 노래를 부르는 장면이 영상으로 남아 있다.⁴⁰

1967년 “파월장병 위문쇼”에서는 “조애희, 박재란, 이시스터즈, 최숙자, 최양숙, 은방울자매, 이미자, 문주란, 한명숙, 현미” 등이 출연하였다. 이는 “당대 인기 가수들이 총출동”한 것이었다. 여기서 이미자는 「섬마을 선생님」을 부르는 장면을 바다와 고궁 같은 장소를 배경으로 해서 찍었다.⁴¹ 이는 베트남에 있는 파월장병에게 한국의 풍광을 보여주기 위한 것으로 사료된다. 이 영상은 서울의 방송국에서 녹화하여 베트남전으로 보내기 위해 16mm 필름으로 만들어진 것이었다.

1970년 2월에 리타김은 1개월에 걸쳐 베트남에 있는 한국군을 위한 “순회위문”을 하였다. 그녀는 “섹시한 보이스퀸러로 남성팬을 감흥”하게 하는 “매우 색다른 레퍼토리”를 선보였다고 한다.⁴² 이미자는 수많은 위문공연을 통해 “한월 우의를 굳힌 공로”를 인정받아서 베트남 대통령에게 훈장을 수여받았다.⁴³ 1960년대에 김계자는 일본과 동남아에서 큰 인기를 얻고 있었다. 그녀는 “한국이 낳은 「재즈·싱거」로서 “金시스터즈」「패티金」「김치·캐츠」를 잇는 자랑거리”로서 기대되었다. 특이하게도 김계자는 한국 전쟁때에도 “종군위문단”으로 활약한 경험이 있다고 밝혔다.⁴⁴ 1971년 4월에 “가수 김세레나, 김희경, 돌시스터즈, 임영애” 등 총 17명의 연예인으로 구성된 “주월군위문단”이 한국연예협회에 의해 베트남에 파견되었다. 이들

39 「정글속將兵을 위문, 吉屋潤·패티金부부」, 《경향신문》, 1967년 6월 3일자.

40 『대한뉴스』 제623호.

41 1967년 「파월장병 위문쇼」 영상.

42 「리타金 越南으로 한달간 慰問공연」, 《매일경제》, 1970년 2월 9일자.

43 「티우, 李美子」, 《동아일보》, 1973년 4월 13일자.

44 「金桂子양 시원스러운 「재즈·싱거」 日本과 東南亞선 大人氣」, 《경향신문》, 1963년 3월 21일자; 「金桂子양 歸國공연 날짜는 未定」, 《동아일보》, 1963년 3월 21일자.

은 약 1개월간 일정으로 “주월백마, 청룡, 십자성부대” 등을 직접 찾아가서 위문하였다.⁴⁵

그 외에도 베트남전 위문공연에 참여했던 걸그룹의 이름들은 다음과 같다. 정시스터즈, 김치켓, 이시스터즈, 아리랑시스터즈, 톱스텝스, 서울패밀리, 레이디버드, 허니비시스터즈, 점블시스터즈, 체리시스터즈, 해피돌즈 등이 1960-1970년대에 활발하게 공연하였다. 이들은 모두 베트남에서 열광적인 호응과 인기를 얻었다. 특히 5인조 걸그룹이었던 점블시스터즈의 경우 베트남의 사이공(현재는 호치민-인용자)에서 현지 TV와 라디오에 직접 출연했을 정도였다. 그리고 해피돌즈는 베트남 현지의 미군들에게 “코리아 잭슨파이버”라고 불리면서, 1970년부터 2년 동안 베트남과 동남아에 체류하면서 활동하였다.⁴⁶

1964-1973년 사이 베트남전에서 한국인 여성 예인은 한국군뿐 아니라 미군이나 월남군까지 위문하기도 했다. 1966년 12월에 박시춘을 단장으로 한 연예단은 한국군과 미군을 위한 팀으로 구성되어 베트남에서 약 1개월간 “월남원정”을 하였다. 여기에는 “코미디언 서영춘, 가수 현인, 도미, 권혜경, 한명숙, 박재란, 안나일, 송만수, 무용단 유일랑, 원수복, 이호신, 권정자, 윤정숙” 등이 참여하였다.⁴⁷ 당시 한명숙을 중심으로 한 연예인들은 사이공에서 “한월친선의 밤”이라는 공연을 했다.⁴⁸ 1965년 6월에 “파월장병 위문단”은 “자유월남군”을 방문하면서, 이들에게 한국의 노래와 춤을 통해 “우리나라 고유의 정서”를 알려주고자 하였다.⁴⁹ 그녀들의 존재방식은 위문이라는 프레임 안에서 매우 유동적으로 구성되고 있었다.

45 「駐越軍 위문단 출국 한달 公演 예정으로」, 《경향신문》, 1971년 4월 3일자.

46 최규성(2018), 앞의 책, 53-243쪽.

47 「韓美軍 慰問 공연」, 《경향신문》, 1966년 11월 28일자.

48 「韓明淑양 등 演藝人 사이공 親善公演」, 《매일경제》, 1966년 12월 30일자.

49 1967년 “파월장병 위문단” 영상.

IV. 베트남전 위문공연을 둘러싼 여성성 표상

베트남전 위문공연을 둘러싼 여성성 표상을 살펴보면 주요한 특징이 드러나는데, 이는 남성성의 찬양과 섹슈얼리티의 전시, 그리고 고향 판타지의 생성 등이다. 왜냐하면 1964-1973년 사이 베트남전에서 여성 예인은 한국군의 남성성을 우월한 정체성으로 찬양하고 미화하면서, 자신의 여성 신체를 시각적으로 전시하거나 혹은 한국이라는 고향을 상상하게 만드는 판타지를 제공하고 있었기 때문이다. 즉 여성 예인은 연예/위문단이라는 문화 장치를 통해 파월장병이라는 한국적 남성성을 위문하는 주체로서 기대되고 상상되면서 수행적인 주체 위치를 획득할 수 있었다. 그녀들에게 여성 신체는 남성적 시선에 의한 성적 대상화의 도구였던 동시에 연예계에 새롭게 진입할 수 있는 주체 구성의 자원이기도 했다.

1964-1973년 사이 베트남전 위문공연을 살펴보면, 여성성의 기표를 통해 베트남의 파월장병을 직접 찾아가서 위로하는 위문연예가 활발하게 공연되고 있었던 것을 알 수 있다. 1960년대 이후 남성 중창단이 존재하기도 했고, 여러 연예/위문단에서 남성 예인도 항상 포함되어 있었다. 그렇지만 이들은 자신의 섹슈얼리티를 시각적으로 전시하지 않았고, 걸그룹과 같은 형식으로 하향 확산되지도 않았다. 남성성이라는 정체성은 파월장병으로 표상되듯이 위문 받는 주체 위치를 의미하는 것이었기 때문이다. 나아가 이들은 '맹호, 청룡, 백마, 비둘기' 등으로 표상되는 지배적 남성성을 수행하고 있었다.

첫 번째로 연예/위문단에서 여성 예인은 파월장병을 위문하기 위해 혹은 한국군의 남성성을 우월한 정체성으로 찬양하고 미화하는 여성성을 수행하고 있었다. 이는 파월 군가와 대중가요 등을 통해 살펴볼 수 있다.

파월장병의 개별 행위자가 가지는 '이상적 남자다움'은 반복적인 위문공연을 통해 지배적 정체성으로서 유포되고 있었다. 1969년에 김추자가 발표한 「월남에서 돌아온 김 상사」라는 노래는 한국적 남성성이 베트남전을 통해 완성되는 모습을 여성의 시각에서 상징적으로 재현한 대표적인 곡이라고 할 수 있다.

베트남전 위문공연에서 주로 애창되었던 레퍼토리는 무엇보다 다양한 파월 군가라고 할 수 있다. 1966년은 베트남 현지뿐 아니라 한국 사회에서 진중가요가 가장 많이 만들어졌던 해였다. 대표적인 곡으로는 「맹호는 간다」, 「우리는 청룡」, 「달려라 백마」, 「비둘기부대」, 「십자성부대」 등이었고, 파월장병을 향한 환영가였던 「돌아온 용사」, 「이기고 돌아왔다」 같은 노래가 있었다. 이는 당시 한국인 남성이 대규모로 베트남전에 파병되었던 역사적인 맥락에서 생겨난 문화 현상이었다.⁵⁰

1967년에 패티김과 길옥윤은 “비둘기, 청룡, 맹호, 백마 등 각 부대를 20여 회에 걸쳐 골고루 위문”하였는데, 특히 청룡 부대에서는 길옥윤이 직접 작사하고 작곡했던 「우리는 청룡」이라는 노래를 패티김과 모든 장병들이 함께 배우면서 노래하였다고 한다.⁵¹ 1965년 “파월가족위안의 밤” 공연 행사에서, 채명신 사령관의 부인 문정인 여사는 파월장병의 부인들로 구성된 합창단을 만들어서 일종의 “파월 군가”였던 “맹호가, 청룡가, 백마가” 등을 모두 함께 노래하였다.⁵²

다양한 파월 군가의 가사를 살펴보면, 개별 행위자에게 한국인 남성으로서 베트남전에 참전하여 성스럽게 싸워서 이기고 돌아오라는 메시지가 반복적으로 구성되어 있다. 이는 “무적·역전·상승의 사나이”, “정의·자유·

50 황문평, 『노래 백년사』(崇壹文化社, 1981), 290쪽.

51 「駐越國軍 두루위문 패티김부부 허니문끝내」, 《경향신문》, 1967년 6월 10일자.

52 1967년 “파월장병 위문단” 영상.

평화의 십자군”, “대한의 용사”, “화랑도의 십자군”, “파월용사 대한의 자랑” 등을 표상하는 내용이다. 또한 이 노래들은 한국인 남성이 베트남전에서 수행하였던 남성성 혹은 남성 연대의 감각을 “진짜 사나이”, “월남에서 돌아온 김상사” 같은 다양한 기표로서 미화하면서 찬양하고 있었다.⁵³

박시춘은 한국연예협회 회장이자 베트남전 연예/위문단의 단장이었는데, 그는 1966년 8월부터 2개월간 “국민개창운동”을 주도하였다. 이는 “파월장병의 노래를 비롯하여 건전한 가요의 보급을 목적”으로 하는 것이었다.⁵⁴ 당시 공보부에서는 “국민개창가곡”을 선정하였는데, 베트남전과 관련된 노래들인 「빨간 마후라」, 「휘날리는 태극기」, 「맹호는 간다」, 「달려라 백마」, 「우리는 청룡」, 「월남파병의 노래」 등이 포함되었다.⁵⁵ 이는 파월 군가와 대중가요가 독특하게 결합된 것이었다.

1960-1970년대에 여성 예인들은 베트남과 남성성이 결합된 기표로서 다양한 대중가요를 취입하여 활동하면서 대중적인 인기를 얻었다. 대표적인 노래들로서 「월남 가신 나의 님」(남미랑, 1965), 「월남에서 보내주신 오빠의 편지」(최정자, 1965), 「월남 가신 우리 아빠 안녕하소서」(하춘화, 1966), 「월남에서 돌아온 김 상사」(김추자, 1969) 등이 있었다.⁵⁶ 이는 전쟁 중인 베트남으로 떠난 “나의 님, 오빠, 아빠”의 무운을 고국에 있는 여성이 기원해 주는 동시에 베트남전이라는 통과의를 거친 남성이 비로소 “김상사”라는 한국적 남성성을 완성하게 되는 것을 찬양하는 내용이라고 할 수 있다. 이진경에 따르면, 「월남에서 돌아온 김 상사」에서 “김 상사의 어른스러움은 베트남의 경험에서 생겨난 한국의 민족적 발전”을 젠더적으

53 이는 「달려라 백마」, 「주월한국군의 노래」, 「월남파병의 노래」, 「진짜 사나이」, 「월남에서 돌아온 김상사」 가사를 통해 알 수 있다. 이진아(2020), 앞의 논문, 233쪽.

54 「演藝手帖」, 《동아일보》, 1966년 8월 20일자.

55 「빨간머플러등 10曲 國民皆唱歌曲선정」, 《경향신문》, 1966년 9월 14일자.

56 박찬호, 『한국가요사 2』(도서출판 미지북스, 2009), 467-473쪽.

로 표상하고 있는 것이다.⁵⁷

두 번째로 베트남전 위문공연에서 여성 신체는 성애화된 섹슈얼리티를 시각적으로 표상하는 기표였는데, 이는 여성 예인의 파격적이고 과감한 노출 의상이나 스트립쇼 등을 통해 재현되었다. 또한 연예/위문단이 베트남에 갔을 때 여성 속옷을 나누어주는 이벤트가 있었다고 하는데, 이는 ‘여성의 팬티를 몸에 지니고 있으면 전장에서 살아남을 수 있다’라는 파월장병들 사이의 속설과 풍문을 충족시키기 위한 것이었다. 가수 김세레나와 송춘희는 병사들에게 미리 준비한 팬티를 직접 주었다고 한다.⁵⁸ 또한 위문공연에 가미된 코미디의 내용을 보면, 성적인 농담 혹은 여성 비하의 의미를 담고 있는 것이 많았다.

『대한뉴스』와 『월남전선』 영상을 보면, 공식적으로 이름이 기록되지 않은 반라(半裸)의 여성 스트리퍼들이 등장하여 스트립쇼를 하고 관객들이 뜨거운 환호를 보내는 장면이 다수 등장하였다. 그녀들은 허벅지를 높이 들어 올리는 강강춤을 많이 선보였다. 또한 가설무대가 별도로 마련되지 않은 공연에서는 여성 가수가 장병들 사이에 수시로 들어가서 노래하기도 했다. 1965년 6월에 “김성진연예단” 공연에서는 거의 비키니 차림의 스트리퍼들이 현란한 춤을 추고, 수많은 장병들은 이 모습을 사진 찍으며 즐기고 있었다. 또한 같은 무대에서 이금희가 등장하여 트위스트를 춤추고 노래하면서 “디안 병사를 흥분의 도가니”로 만들었던 동시에 “관중과 무대가 완전히 혼연일체”가 되었다.⁵⁹

여성 스트리퍼는 한국군과 미군, 월남군 위문공연 무대에서 주요 레퍼토

57 이진경 저, 나병철 역, 『서비스 이코노미: 한국의 군사주의·성 노동·이주 노동』(소명출판, 2015), 100쪽.

58 당시 파월장병들이 위문공연을 했던 여성 예인의 팬티를 나누어 가졌다는 일화가 전해진다. “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

59 1967년 “파월장병 위문단” 영상.

리로서 등장하였다. 한국인 여성 예인의 신체를 전시하는 것 혹은 언어를 초월한 스트립쇼는 성애화된 섹슈얼리티를 시각적으로 보여주는 위문을 의미한다고 할 수 있다.⁶⁰ 한 참전용사는 당시 위문공연에 대해 “한창 혈기왕성한 시기에 이성에 대한 밀착한 감정을 다소나마 발산시킬 수 있다는 점에서 병사라면 누구나 기다린다”라고 하면서, 무엇보다 “쇼의 절정은 스트립”이라고 회고한 바 있다. “이름 모를 반라의 무용수가 다양한 체위로 성행위를 묘사하는 광경은 병사들을 자극하기에 충분”했기 때문에, 당시 관객들은 이에 대해 “기성, 괴성, 환호” 등으로 응답하였다고 한다.⁶¹ 어떤 스트리퍼는 병사들 사이에 들어가서 악수를 하거나 군모를 벗기는 등 친밀감을 연출하기도 했다.⁶²

베트남전 위문공연은 “귀에 익은 고국의 노래”와 “아릿따운 고국 아가씨”를 통해 “이역만리 월남에 와 있는 장병들에게 더할 수 없이 즐거운 휴식의 한 때”를 제공하고 있었다.⁶³ 1971년에는 미스코리아들이 베트남 현지에서 “특별 위문공연”을 하였다. 그녀들은 늘씬한 각선미와 아름다운 미모를 자랑하면서, 미니스커트를 입고 노래하면서 부상병들을 위문하였다.⁶⁴ 또한 위문공연이 끝나면 여성 예인과 파월장병이 함께 사진을 찍을 수 있는 포토타임이 항상 주어졌다고 한다.⁶⁵ 파월장병들의 여러 회고록을 보면, 이들은 위문단과 함께 찍은 사진을 거의 평생 간직하고 있었다.

1968년 11월에 코미디언 서영춘, 구봉서, 배삼룡, 송해 등이 위문공연에 나와서, 동물의 암수 구별법이나 춘향의 정절, 여성의 외모 품평 등에

60 1967년 “파월장병 위문단” 영상.

61 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

62 『월남전선』 제58호.

63 『월남전선』 제66호.

64 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

65 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

대한 이야기를 나누는 매우 선정적인 코미디가 있었다.⁶⁶ 또한 1967년 1월의 위문공연에서는 백금녀 같은 체격이 큰 여성 코미디언이 나와서 일종의 몸 개그를 하기도 했다.⁶⁷ 한 참전용사의 회고에 의하면, 코미디언 방일수는 “여자가 목욕할 때 옷 벗는 동작을 원맨쇼”로 선보이면서, “판토마 임처럼 말없이 표정과 행동으로 (여성을-인용자)연기”했다.⁶⁸ 혹은 무대 위에 장병들이 직접 올라가서 여성 예인과 “예쁜 여자가 턱과 목 사이에 사과를 끼우고 그 사과를 턱과 목을 이용하여 뺏는 게임”을 하기도 했다.⁶⁹

마지막으로 베트남전 파월장병에게 고향 판타지를 생성했던 문화 장치는 한국인 여성 예인을 어머니, 누나/여동생, 그리고 애인으로 상상하게 만드는 것이었다. 그 이유는 타국에 있는 파월장병에게 여성성은 가족 혹은 고향을 환기시키는 매개체로서 제공될 필요가 있었기 때문이다. 일종의 고향 판타지로서 친밀한 여성성은 성애화된 섹슈얼리티와 표면적으로는 반대되는 것으로 보이지만, 여성성을 구성하는 호명기제 안에서는 사실 상 동일한 정체성이었다고 할 수 있다.

1960-1970년대 연예/위문단의 단장이었던 최정희는 파월장병에게 남기는 편지 「사랑하는 병사들에게」를 《동아일보》에 총 2회 연재한 바 있다. 여기서 최정희는 ‘어머니/누나/연인’이 중첩되는 존재로서 스스로 자리매김하면서 파월장병을 장기적으로 위문하였다. 그녀는 고국에서 볼 수 없었던 이상적인 남자다움 혹은 동포애의 모습을 파월장병을 통해 현지에서 직접 목도했다고 고백하면서, 이들에게 한국 여성이 얼마나 애뜻한 위문과 사랑을 보내고 있는지에 대해 언급하였다.⁷⁰ 파월장병은 베트남이라는 이국

66 1968년 “용사들 수고하십니다” 영상.

67 『대한뉴스』 제610호.

68 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

69 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

70 「“사랑하는 兵士들에게 上”, 《동아일보》, 1967년 2월 28일자; 「사랑하는 兵士들에게

에서 위문연예단의 방문을 통해 “고국의 연인”을 그녀들에게 투영하면서 자신의 전투 의욕을 고취시킬 수 있었을 것이다.⁷¹

1966년 4월에 개국된 신설수도사단방송의 주월한국군방송(KFVN)에서는 「맹호의 소리」라는 프로그램을 하루에 6시간 반씩(아침·점심 1시간, 저녁 4시간 반) 매일 방송하였다. 이는 코미디와 방송극, 그리고 음악을 들려주는 프로그램이었는데, 무엇보다 파월장병에게 “한국 흠냄새”를 느끼게 해주는 것이었다. 또한 이 방송은 “고국이 그리운 맹호들도 먼 이국의 하늘 아래서 고국의 노래와 고국의 소식”을 전달하는 동시에 “맹호들의 흥취를 돋우고 향수심을 달래는” 역할을 하고 있었다.⁷² 당시 기약 없는 전투에 지친 파월장병에게 가장 반가운 것은 무엇보다 모국의 소식이었기 때문이다.

1968년 11월 서울의 시민회관에서 개최된 “파월장병 위문공연 실황”이 영상으로 남아 있다. 이는 「용사들 수고하십니다」라는 제목으로 1968년에 녹화되어 제작되었다. 여기서 영화배우 고은아가 등장하면서 “위문편지”를 읽었는데, 그녀는 익명의 파월장병을 향해 장문의 편지를 낭독하기도 했다. 젊고 아름다운 모습의 고은아는 파월장병이 언제든 러브레터를 보낼 수 있고 그들의 무운을 빌어주는, 그리고 고향 산천에서 기다리고 있는 ‘대리 연인’의 주체 위치에서 발화하였다. 이 위문편지의 전체 내용은 다음과 같다.

“장병 여러분, 얼마나 수고하세요. 여러분들의 사랑 속에서 자라온 고은아입니다. 이곳은 벌써 아침저녁 찬바람이 여간 싱그러운게 아니에요. 가을은

下), 《동아일보》, 1967년 3월 2일자.

71 「싸우면서 찍은 「싸우는 軍隊」, 《경향신문》, 1966년 8월 13일자.

72 「여기는 『猛虎의 소리』 하루에 6時間半 放送 韓國 흠냄새 짙게 풍겨 곧 250와트送波施設」, 《동아일보》, 1966년 5월 14일자.

남성의 계절이라는데 고향 산천의 빨간 단풍잎이 이따금씩 눈에 선하죠. 고향에서 기다리시는 정든 님에게 러브레터 많이 보내세요? 요즘 신문을 보면 베트남들의 난동이 꽤나 극성스러운 모양인데, 우리 장병들이야 괜찮겠죠. 어딘가 믿어지면서도 어딘가 불안해질 때도 있어요. 그러나 문제없어요. 여러분들이 베트남과 싸우는 동안 여러분의 고향 산천은 몰라보게 불만 큼 변모해 가고 있어요. 경부고속도로가 힘차게 뻗어가고 서울과 지방의 큼지막한 공장들이 굴뚝을 앞다투어 올리고 있답니다. 승전하시고 돌아오시는 날 여러분의 고향 산천이 정말 여기가 내 고향인가 하고 놀라실 거예요. (...) 그럼 장병 여러분, 부디 몸 건강하세요. 대한남아의 기백을 마음껏 발휘해 보세요. 여러분들이 사랑하고 아끼는 고향의 모든 분들과 함께 저 고은아는 여러분의 무운을 빌겠습니다. 그럼 여러분, 안녕.”⁷³

파월장병 사이에서 「아리랑」이나 「노란 샤쓰의 사나이」는 애국가보다 많이 애창되었고, 애상 짙은 이미지의 「동백 아가씨」는 최고의 히트곡이었다.⁷⁴ 특히 「동백 아가씨」는 “비둘기 부대의 단가” 같은 노래로서 회자되었다고 한다.⁷⁵ “엘레지의 여왕” 이미지의 전성시대는 바로 1960년대 후반이었다.⁷⁶ 주로 한복 차림으로 등장했던 이미지는 섹슈얼리티를 전시하는 여성성을 비껴가면서도, ‘고향의 어머니’ 같은 친근한 이미지를 통해 다양한 레퍼토리로써 1960-1970년대 파월장병들에게 오랫동안 어필할 수 있었다. 그녀는 위문공연에서 「황혼의 부르스」, 「사랑했는데」, 「서울이여 안녕」, 같은 노래를 많이 불렀다. 김세레나도 「새타령」, 「갑돌이와 갑순이」 같은 민요풍의 노래와 한복 차림으로 베트남전 위문공연에 자주 등장했던 여성

73 1968년 “용사들 수고하십니다” 영상.

74 「돈(65)」, 《매일경제》, 1968년 7월 26일자.

75 1967년 “파월장병 위문단” 영상.

76 이영미, 『한국 대중가요 속의 여성』(대한민국역사박물관, 2014), 128쪽.

예인이다.⁷⁷

1965년 12월 30일 청룡과 맹호 부대를 방문했던 “파월장병위문단”의 단장이었던 모운숙은 파월장병을 찾아가서 육영수 여사의 메시지를 낭독하였다. 그녀는 “향수에 젖은 장병들의 마음을 위로”하였다. 이에 어느 장병은 무대에 올라가서 “어머니하고 울음을 터뜨려” “핏줄이 맞부딪치는 기쁨”을 느꼈으며, 다른 장병들도 모두 “고향에 온 기분”이라고 눈물을 흘렸다.⁷⁸ 당시 파월장병은 연예/위문단의 공연을 보면서 “고향에 두고 온 잊지 못할 사람들”을 반복해서 되새기고 있었다.⁷⁹ 한복을 입은 여성들이 선보이는 「장구춤」 같은 고전무용도 위문공연에서 자주 등장하는 레퍼토리였다.⁸⁰

맹호 부대 출신의 한 파월장병은 베트남전 위문공연에 관한 자신의 회고를 남겼다. 그는 “아무리 낯선 이국이라 하지만 이렇듯 흐뭇한 우리들의 안식은 마련 돼 있다. 우리 한국의 부채춤과 황홀한 무용으로 우리 전우들을 위로해 주는 특별위문단”이라고 하면서, 한국에서 방문한 위문단을 기쁜 마음으로 맞이했다고 한다. 파월장병은 그녀들의 춤과 노래를 통해 영원하게 기억될 “내 사랑” 혹은 “내 귀여운 소녀”를 생각하면서 위문공연을 관람하였다. 그에게 위문은 “장단에 맞춰 아름답게 흐르는 노래 가락”을 통해 전해지는 “고운 안식의 숨결”이면서 “그리움도 없는 잔잔한 수면”이었다.⁸¹

《여원》 1967년 5월호에는 「전선에서 돌아온 맹호의 여왕」이라는 글이 실려 있다. 이 글을 살펴보면, 파월장병에게 위문하러 온 한국인 여성은

77 1969년 “즐거운 위문잔치” 영상.

78 『대한뉴스』 제553호.

79 『대한뉴스』 제610호.

80 『대한뉴스』 제708호.

81 “월남전과 한국”(www.vietvet.co.kr).

그야말로 “맹호의 여왕”이자 “구원의 여상(女像)”이었다. 이들은 맹호부대 중군방송단의 일원으로 베트남에 갔던 이연숙 아나운서의 음성을 들으면서 “음성으로만 듣던 그 모국 여성에 대한 친근감이 한꺼번에 폭발”되면서 “자기나름으로 조국에 두고 온 어머니, 누나, 애인으로 느끼는 것”이었다. 이는 상상적인 차원에서 “완전히 애인의 역할”이었다. 그녀는 “장병위안공 개방송”을 통해 익명의 파월장병을 위문하면서 다음과 같이 언급하였다.

“먼 이역에서 우리가 고생하는 이유가 무엇입니까? 다시 한번 각오를 새롭게 하며, 맹호장병 여러분, 이 밤도 고운 꿈 엮으시고 안녕히 주무십시오. (...) 한국 남성이 얼마나 멋진지 모르시죠? 월남에서 본 한국 남성은 정말 원더풀 가이였어요. 나이트클럽에 가보면 미군은 너무 크고 월남인은 너무 작아서 이성(異性)을 느낄 수가 없거든요. 그 중간인 한국 남성이 도드라져 보일 수밖에요.”⁸²

1960-1970년대 파월장병 위문공연을 매개로 한 전장과 고국의 한국인 남성/여성의 마음은 서로 간 조응하기도 했다. 이들은 한국에서 위문단이 찾아오는 것이 어느 것보다 반갑고 감격스럽다고 밝혔다. 이어서 파월장병은 “그래도 이 세계에서 가장 아름다운 여성은 한국 여성”이라고 강조하였다. 어느 파월장병은 《여원》 1966년 7월호에서 실린 「좌담회-월남에 보내는 고국의 전언」을 통해 다음과 같이 언급한 바 있다.

“모든 점에서 다 그렇습니다. 무엇이라고 여기 꼬집어 말씀드리기 보다는 월남여자들은 기후가 더우니까 더운 날씨를 이기는 해열제 비슷한 나뭇잎 같은 것을 먹기 때문에 이상한 냄새가 몸에서 나는 것 같아요. 아름다운

82 손금옥, 「전선에서 돌아온 맹호의 여왕」, 《여원》, 1967년 5월호, 242-245쪽.

면에서 보더라도 월남여인들은 너무 가냘퍼요. 좀 툭툭하고 건강해야죠.”⁸³

익명의 불특정다수라고 할 수 있는 남성들은 연예/위문단의 위문공연이 가시화하는 여성성을 통해 베트남전의 파월장병이라는 주체 위치를 수행적으로 생성할 수 있었다. 1960-1970년대 베트남을 표상하는 다양한 대중가요와 댄스 등은 위문하는 문화로서 한국적 남성성과 남성 연대의 감각을 미화하고 찬양하고 있었기 때문이다. 또한 파월장병이 남긴 여러 수기를 보면, 이들은 베트남 여성을 통해서도 한국의 누이와 어머니, 연인을 회상하고, 다시 그녀들을 통해 한국이라는 고향을 상기하면서 스스로 파월장병이라는 주체 위치를 확인하고 되새기는 모습을 볼 수 있다. 나아가 이들에게 파월장병이라는 정체성은 베트남전 참전 이후에도 오랫동안 지속되었다.⁸⁴

V. 맺음말

이 논문은 1964-1973년 사이 수행된 베트남전 위문공연의 양상에 대해 젠더론적인 관점에서 고찰하고자 했다. 구체적으로는 당시 위문공연을 둘러싼 여성성 표상과 실제에 대해 역사적인 맥락에서 살펴보는 것에 목적을 두었다. 1960-1970년대 베트남전 위문공연에 참가했던 한국인 여성 예인은 여성성 표상의 위문하는 문화를 생성하였는데, 이는 대중가요와 댄스를 통해 여성 신체가 시각적으로 가시화되는 것이었다. 서로 일면식도 없었던 이들에게 파월을 호명했던 주체성의 양식은 여성성을 매개체로

83 「좌담회-월남에 보내는 고국의 전언」, 《여원》, 1966년 7월호, 110-111쪽.

84 김선기, 『월남전쟁』(도서출판 고글, 1993), 149쪽, 255쪽; 김옥열, 『열남』(행복한 에너지, 2016), 156쪽, 352쪽.

해서 가능하였다. 즉 여성 예인은 한국군의 남성성을 우월한 정체성으로 찬양하고 미화하면서, 자신의 여성 신체를 시각적으로 전시하거나 혹은 한국이라는 고향을 상상하게 만드는 판타지를 제공하고 있었다. 그러나 그녀들에게 여성 신체는 남성적 시선에 의한 성적 대상화의 도구였던 동시에 연예계에 새롭게 진입할 수 있는 주체 구성의 자원이기도 했다.

이 연구의 문제의식은 한국성과 여성성 같은 민족/젠더를 은유하는 기표/담론이 1964-1973년에 수행된 베트남전 위문공연을 통해 한국 사회에서 어떻게 구성되고 상상되는지에 대해 역사적인 맥락에서 탐색하는 것이었다. 이에 비해 1950년대 혹은 1980년대 이후 대중연예를 둘러싼 공간에서 여성 예인의 존재방식과의 역사적인 연관성에 대해서는 충분하게 주목하지 못했다고 할 수 있다. 즉 한국 사회에서 여성 예인이 출현하여 활동하는 양상에 대해 더욱 거시적인 읽기를 시도할 필요성이 사료된다. 이에 대한 구체적인 논의는 위문공연의 시공간적 확장과 함께 추후 다른 논문을 통해 고찰하고자 한다.

참고문헌

1. 1차 자료

《경향신문》, 《동아일보》, 《매일경제》, 《여원》.

『대한뉴스』.

『월남전선』.

국방부, 「애창군가 100선집: 우리 모두 하나로」. (사)마루음악연구원.

2. 단행본

김신기, 『월남전쟁』. 도서출판 고글, 1993.

김옥열, 『열남』. 행복한 에너지, 2016.

박성서, 『한국전쟁과 대중가요, 기록과 증언』. 책이있는풍경, 2010.

박찬호, 『한국가요사 2』. 도서출판 미지북스, 2009.

신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머: 한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』.

돌베개, 2013.

신현준·이기웅 편, 『변방의 사운드: 모더니티와 아시안 팝의 전개 1960-2000』.

채륜, 2017.

이영미, 『한국 대중가요 속의 여성』. 대한민국역사박물관, 2014.

이진경 저, 나병철 역, 『서비스 이코노미: 한국의 군사주의·성 노동·이주 노동』.

소명출판, 2015.

조영남, 『그녀, 패티김』. 돌베개, 2012.

주디스 버틀러 저, 조현준 역, 『젠더 트러블』. 문학동네, 2008.

최규성, 『걸그룹의 조상들: 대중이 욕망하는 것들에 관한 흥미로운 보고서』. 안나

푸르나, 2018.

황문평, 『노래 백년사』. 崇臺文化社, 1981.

3. 논문

박선영, 「백금녀의 영화화와 여성 코미디의 가능성」. 『코미디언 전성시대: 한국 코미디영화의 역사와 정치미학』, 소명출판, 2018, 532-566쪽.

심재겸, 「환상적인 김시스터즈: 미군기지와 1960년대 한국 여성 연예인, 그리고 트랜스퍼시픽 연예네트워크의 탄생」. 오타 오사무·허은 편, 『동아시아 냉전의

문화』, 소명출판, 2017, 379-418쪽.

이진선, 「대중매체에 표상된 베트남전쟁과 젠더 이데올로기: 1964-1973년 『선데이서울』, 《여원》을 중심으로」. 성공회대학교 석사학위논문, 2017.

이진아, 「베트남전 위문공연에 관한 젠더론적 연구 I (1964-1973)」. 『사회와 역사』 125, 2020, 217-242쪽.

국문초록

이 논문은 1964-1973년 사이 수행된 베트남전 위문공연의 양상에 대해 젠더론적인 관점에서 고찰하고자 했다. 구체적으로는 당시 위문공연을 둘러싼 여성성 표상과 실제에 대해 역사적인 맥락에서 살펴보는 것에 목적을 두었다. 베트남 현지와 한국 내부에서 이동하는 연예/위문단은 베트남전에 참전했던 한국인 남성을 위문하기 위해 특정한 남성성, 즉 파월장병으로 표상되는 지배적 정체성을 재구성하고 있었다. 이 과정에서 남성성과 결합된 기표였던 여성성은 ‘한국-베트남’이 연결되는 사회적 공간 안에서 일종의 위문연예를 통해 동시에 상상되었다고 할 수 있다. 1960-1970년대 베트남전 위문공연에 참가했던 한국인 여성 예인은 여성성 표상의 위문하는 문화를 생성하였는데, 이는 대중가요와 댄스를 통해 여성 신체가 시각적으로 가시화 되는 것이었기 때문이다. 서로 일면식도 없었던 이들에게 파월을 호명했던 주체성의 양식은 여성성을 매개체로 해서 가능했던 것이다. 그러나 1960-1970년대 베트남전 위문공연에 활발하게 참가했던 여성 예인은 위문연예를 둘러싼 공간 안에서 양가적인 존재방식을 보여주기도 했다.

투고일 2020. 9. 15.

심사일 2020. 11. 5.

게재 확정일 2021. 2. 17.

주제어(keyword) 베트남전(Vietnam War), 위문공연(console performance), 여성 예인(female entertainer), 여성성(femininity), 호명기제(calling system), 민족/젠더 수행성(ethnic/gender performativity)

Abstracts

A Gender Theory Study on Consolation Performance During Vietnam War II(1964-1973)

Lee, Jin-a

The purpose of this study is to examine the aspects of consolation performance during the Vietnam War between 1964-1973 from the perspective of gender theory. Specifically, the purpose is to examine the representation and reality of femininity surrounding the consolation performance at that time in a historical context. The celebrity/consolation group moving in Vietnam and within Korea was reconstructing a specific masculinity, that is, the dominant identity represented by Vietnam's Soldiers, to consolation of Korean men who fought in Vietnam. In this process, femininity which was a signifier combined with masculinity can be said to be imagined simultaneously through a kind of consolation entertainment in the social space where 'Korea-Vietnam' is connected. Korean female entertainer, who participated in the consolation performance of the Vietnam War in the 1960s and 1970s, created a culture of consoling femininity, because the female body was visualized through popular songs and dances. The style of subjectivity that called Vietnam's Soldiers to those who had no one-sided sense of each other was possible through femininity as a medium. However, the female entertainer, who actively participated in the consolation performance of the Vietnam War in the 1960s and 1970s, also showed an ambivalent way of being in the space surrounding the consolation entertainment.