

배우 석금성(石金星)의 연기 변모 양상 연구

김남석*

〈차례〉

1. 연구사 정리와 연구 방식
2. 석금성의 생애와 연기 활동
3. 석금성 연기의 특징과 연기관
4. 석금성의 연기 변모 양상

1. 연구사 정리와 연구 방식

석금성은 토월회에서 데뷔하여 1930년대까지 중요 배우로 활약한 여배우이다. 토월회는 이월화를 필두로 해서 복혜숙·최성해 등의 여배우를 등용한 바 있고, 석금성은 이러한 여배우의 계보를 잇는 배우로 등장하여 1930년대까지 토월회 연극의 전략적 중심으로 기능했다. 하지만 한국 연극사나 연극 연구의 풍토에서, 그녀는 실체를 상실한 배우에 불과했다. 그녀의 연기 양상을 밝힌 전문 연구는 전무했고, 부분적인 특징일망정 석금성에 대해 논의한 글도 소략하기 이를 데 없었다.

그녀의 이름은 유민영의 저서에서 간신히 발견되는데, 엄격하게 말하면 그녀에 대한 고찰이었다기보다 그녀가 출연했던 <아리랑고개>에 대

* 부경대학교 계약교수

한 설명에서 부수적으로 다루어 진 정도였다.¹⁾ 연출가 박진도 석금성에 대해 부분적인 언급을 남기고 있지만, 엄정한 논리나 체계적 증빙 과정을 결여하고 있다. 또 박진은 결론적으로 복혜숙과 석금성이 토월회뿐만 아니라, 한국 연극에 기여한 바가 많은 배우라고 단정했다.²⁾ 하지만 그 근거와 활약상을 제대로 기술하지는 않았다. 지금까지 배우들에 대한 연구, 특히 여배우에 대한 기술은 이러한 인상적이고 개인적인 회고 수준을 벗어나지 못했다.

본 연구는 이러한 선행 연구(기록)의 문제점을 인식하고, 객관적인 자료를 통해 석금성의 생애와 연기를 논구하고자 한다. 비슷한 시기의 다른 (여)배우들과 비교했을 때 석금성의 자료는 상대적으로 풍부한 편이다. 그녀가 속해 있었던 토월회의 당대 위상이 비교적 컸기 때문이다. 또 배우 석금성에 대한 가십 류의 기사나 인터뷰 중심의 글이 상당히 남아 있기 때문이다.

이러한 자료들은 지금까지 외면되었던 것이 사실이다. 자료 자체만을 놓고 따진다면 객관성에 대한 의구심이 강하게 들 수밖에 없기 때문이다. 하지만 자료의 총체적 수합과, 다른 자료와의 대조 작업 그리고 논리적 분석을 거쳐 활용한다면, 의외로 많은 사실을 확인하게 해준다. 또 중요한 추정과 결론 도출의 근거가 될 수 있다.

흠어진 자료와 진술을 효과적으로 반영하고, 석금성에 대한 이해를 돕기 위해서, 본론의 전반부는 석금성의 연기 이력을 밝히는 데에 치중했다. 석금성의 생애와 함께, 무대 데뷔, 참여 극단, 극단 이동, 참여 작품, 당대 평가를 활용하여 시기별로 정리했다. 본론의 후반부는 시기별로 정리된 사항을 활용하여, 석금성의 연기를 관통하는 특징을 도출하려고 했다.

본 연구는 실증적인 자료의 집적과 사실 정리에 일차적인 목적을 두었

1) 유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 단국대학교출판부, 1989, 90면 참조

2) 박진, 『세세연년』, 세손, 1991, 137면 참조

다. 자료를 정리해서 석금성의 생애와 연기 이력을 재구하는 것에 가장 큰 역점을 둔 것이다. 그 다음, 축적·정리된 자료 중에서 필요한 자료를 분석하여 연기의 특징을 도출하려 하였다. 삶과 연극의 이력을 재구하고 연기의 특징을 분석하는 것이 본 연구의 목표이다. 이를 통해 석금성의 연기 변모 양상과 연기관(演技觀)을 고찰할 것이다

2. 석금성의 생애와 연기 활동

2.1. 본명과 무대 데뷔 : 데뷔작 정정

석금성(石金星)은 1909년 생으로 추측된다.³⁾ 출생지는 서울이었고, 취미는 춤(조선가무)이었으며, 배우 ‘채플린’을 좋아했다. 학교는 별로 다니지 못했고, 학력은 집에서 공부해 문맹을 넘긴 수준이었다.⁴⁾ 석금성의 본명은 석정희(石貞羲)이다. 석금성은 박승희가 붙여 준 예명이었다. 부고를 알리는 신문기사는 본명을 석정의(石丁義)라고 표기하고 있다.⁵⁾

석금성으로 무대 데뷔를 하기 이전부터, 석정희는 기생으로 장안에 널리 알려진 인물이었다. 그녀는 한 때 충청도 부호의 자제와 연애를 한 적이 있었다. 당시 사람들은 승마복을 입은 미인이 종로 거리를 질주하는 모습을 목격하곤 했고, 그녀의 아름다운 자태는 사람들의 머리 속에 각인되었다. 그러나 충청도 부호의 발길이 멀어지자, 그녀는 불우한 삶을 살아야 했다.⁶⁾

석금성의 데뷔는 토월회의 광무대 상연과 관련이 깊다. 토월회는 재정

3) 석금성은 1969년에 회갑을 맞이했다(『조선일보』, 1969년 1월 22일 참조).

4) 「대리석가튼 여인」, 『조선일보』, 1930년 1월 7일 참조

5) 『중앙일보』, 1995년 9월 5일 참조

6) 박승희, 「토월회 이야기(2)」, 『사상계』 1963년 6월 293면 참조

난으로 인해 고난을 겪고 있었고, 이를 해결하기 위해서 박승희는 특단의 조치를 취했다. 박승희는 초대 주미공사 박정양의 아들로, 그에게는 일찍부터 분배된 유산이 있었다. 박승희는 자신의 몫으로 할당되어 있던 삼백석지기 땅을 팔아 토월회의 재건에 투자하기로 결심했다. 이러한 결심은 토월회의 광무대 직영으로 나타났다. 박승희는 광무대의 운영자인 박승필과 광무대 사용권을 계약하고, 토월회를 이러한 체제에 맞게 조직·개편하였다.⁷⁾

이러한 조치에는 여배우의 보강도 들어 있었다. 당시에는 여배우를 구하는 것이 시급하고도 어려운 문제였다. 그런데 이서구는 기생 일을 중단하고 있던 석정희를 설득하면, 여배우로 출연시킬 수 있음을 간파했다. 이서구가 구경 온 석정희를, 이서구가 미행하여 알아낸 정보였다.⁸⁾ 이서구의 이러한 예측은 정확하게 들어맞았다.

석금성은 어렵지 않게 승낙을 했고, 토월회 공연에 참여하게 되었다. 박승희는 토월회 구성원들에게는 월급을 주지 않았지만, 여배우인 복혜숙과 석금성에게는 파격적인 임금을 제공하였다. 월급으로 복혜숙이 80원, 석금성이 60원을 받았다.⁹⁾

석금성은 토월회의 광무대 직영 시점에 무대에 데뷔한 것으로 보인다. 이 시기는 1925년 4월 이후이다.¹⁰⁾ 석금성은 회고에서 이 시절을 다음과 같이 묘사했다.

나는 본시 기생출신으로 봄바람에 나부끼는 노류장화(路柳牆花)의 생활도 해 보았고 또 남의 여염집 주부 노릇도 하여보다가 어찌 한 사정으

7) 같은 글, 289~292면 참조

8) 유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 앞의 책, 86면 참조.

9) 박승희, 「토월회 이야기(2)」, 앞의 글, 290면 참조

10) 토월회의 광무대 공연은 1925년 4월 10일부터 14일까지 <신서낭당>, <희생하는 날 밤>을 무대에 올리면서 시작되었고, 이것은 토월회 제 7회 공연에 해당했다.

로 지금으로 6년 전 봄에 당시 광무대에 가입한 것이 내가 여배우로 행세하게 된 발단이 된 것입니다.¹¹⁾

석금성이 이 회고를 한 시점이 1930년이므로, 그때로부터 6년 전이라고 했으니, 석금성이 데뷔하던 시점은 1925년이다.¹²⁾ 석금성은 데뷔 이전에 ‘노류장화’였기도 했고, 여염집 여자였기도 했다고 했다. 따라서 이러한 발언은 석금성이 기생 생활과 부호와 동거 생활을 했던 전력을 가리키는 것으로 판단된다.

석금성은 처음 출연한 연극이 <추풍감별곡>이었다고 밝혔다. 석금성의 배역은 ‘추향이였다. 석금성은 대개의 배우들이 으레 그렇듯, 자신의 배역을 파악하지 못한 상태로 무대에 올랐던 것으로 보인다. 석금성은 ‘천등벌거숭이’로 배역에 임했다가, 나중에서야 경험을 쌓으면서 가슴을 풀이게 되었다고 밝혔다.¹³⁾

따라서 지금까지는 석금성이 출연한 최초의 연극을 <추풍감별곡>으로 알고 있었다. 이 작품은 1925년 5월 26일부터 31일까지 광무대에서 토월회의 제 16회 공연으로 무대화되었다.¹⁴⁾ ‘구가극(舊歌劇)’¹⁵⁾을 지향한 작품으로 고전소설의 각색이었다. 내용은 옛 사람의 사랑이야기를 다른 로맨스 연극으로 소개되고 있다. 이 작품은 토월회의 주요 레퍼토리가 되었다. 1928년 10월에 토월회 공연 명목으로 우미관에서 상연되었고,¹⁶⁾ 같은 해 11월에는 대구(대구극장)에서도 상연되었다.¹⁷⁾

11) 「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사」, 『매일신보』, 1930년 10월 3일 5면 참조.

12) 1930년 1월 7일 석금성 관련 기사를 보면, 석금성은 오년 전에 광무대에서 무대에 올랐다고 했다(「대리석가튼 여인」, 앞의 글 참조).

13) 「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사」, 앞의 글, 5면 참조.

14) 『동아일보』, 1925년 5월 26일 2면 참조.

15) 『동아일보』, 1925년 5월 27일.

16) 『조선일보』, 1928년 10월 4일.

17) 『조선일보』, 1928년 11월 21일.

하지만 이 작품보다 석금성이 먼저 출연한 작품이 있었던 것으로 판단된다. 1925년 5월 11일부터 15일까지 공연된 <카추샤>(13 회)에 석금성이 출연한 것으로 보인다. 당시의 기사를 참조하면 이백수가 주인공 공작 역할을 맡았고, 김성(金星)이 '카추샤'를 맡았다고 했다.¹⁸⁾ '김성(金星)'이라는 배우는 없었으며(공식적으로 확인되지 않는다), 상황을 참조했을 때 '석금성'의 '금성(金星)'을 잘못 표기한 것으로 여겨진다.

더구나 이서구의 글을 보면 <추풍감별곡>이 상연되기 이전에 이미 석금성이 소속되어 있었으며, 상당한 작품(공연)에 출연한 이후였다는 인상을 주고 있다.¹⁹⁾ 다시 말해서 석금성은 1925년 5월 17일 이전에 배우로서 토월회에서 활동한 흔적이 길다.

2.2. 영화 데뷔와 토월회 공연(1928년~1929년) : 연기 수련의 분수령

석금성의 영화 데뷔작은 <약혼>이었다.²⁰⁾ <약혼>은 팔봉 김기진의 소설을 각색한 작품으로, 1929년 2월에 촬영이 끝나 개봉을 앞두고 있었다.²¹⁾ 서월영, 박제행, 나웅, 김소영 등이 출연했고,²²⁾ 나웅 주연으로 선전되어 조선극장에서 개봉하였다.²³⁾ 나웅의 연기가 진일보했고, 박제행·박훈의 연기가 훌륭했다고 평가받은 작품이었다.²⁴⁾ 그러나 지금까지 석금성의 진술 이외에, 석금성이 이 영화에 출연했다는 증거는 발견되지 않고 있다. 따라서 석금성의 진술이 착오가 아니라면 석금성의 역할은 조역이나 단역 같은 낮은 비중이었을 것으로 예상된다.

18) 『동아일보』, 1925년 5월 12일

19) 이서구, 「극단의 일우(一隅)에서」, 『매일신보』, 1925년 5월 17일 3면 참조

20) 『중앙일보』, 1929년 9월 5일 참조

21) 『중외일보』, 1929년 2월 10일 2면 참조

22) 『중외일보』, 1928년 3월 21일 3면 참조

23) 『조선일보』, 1929년 2월 23일 참조

24) 심훈, 「영화화한 <약혼>을 보고」, 『중외일보』, 1929년 2월 22일, 2면 참조

<약혼>이 카프계열 작품이라는 점은 주목되는 사안이다. 김영환 감독은 “노골적인 계급투쟁이라기보다는 민족적인 항거와 정의를 부각시킨 작품”을 만들었다고 호평을 받았지만, 이 영화는 <유랑><혼가><암로>로 이어지는 카프계열 작품에 해당한다.²⁵⁾ 석금성이 이러한 성향의 영화에 출연했다는 사실은 훗날 그녀의 좌익 연극 편향 발언과 연관 지을 여지가 다분하다고 하겠다.

토월회는 1928년 12월 30일부터 우미관에서 공연을 했다. 복혜숙, 석금성, 이소연, 박제행 등이 출연하였다.²⁶⁾ 이전에 토월회는 지방공연을 단행한 바 있었다. 1928년 10월 28일부터 시작된 이 순회공연의 마무리 격 공연이 우미관 공연이었다.²⁷⁾ 따라서 석금성 등의 일행이 지방공연에 참여했을 가능성이 농후하다.

1929년 석금성은 금강키네마에서 제작한 <종소리>에 출연했다. 출연 배우로는 이원용, 박제행, 이경선과, 석금성, 김연실, 윤선희 등이었다. 당시 기사를 보면 남자배우들은 재주가 뛰어나고 여배우들은 ‘꽃다운 자태’를 가지고 있다고 소개하고 있다. 큰 세트를 사용했고, 비행기 프로펠러로 눈을 날리는 촬영 방식을 도용했다.²⁸⁾ 그러나 안중화는 촬영 실수로 큰 효과를 거두지 못하고 해프닝으로 끝나고 말았다고 밝혔다.²⁹⁾ 영화의 줄거리는 다음과 같다.

영희(이원용 분)와 애경(김연실 분)은 광업회사 사무원으로 사랑하는 사이였다. 그들은 독실한 가톨릭 신자로 올바른 삶과 사랑을 지켜가고 있었다. 그런데 호색한인 사장(이경선 분)은 애경을 손아귀에 넣기 위해 영희를 함정에 몰아넣는다. 인천으로 돈 수금을 나섰던 영희는 돈을 잃

25) 유현목, 『한국영화발달사』, 한진, 1980, 105~106면 참조.

26) 『조선일보』, 1928년 12월 29일 5면 참조.

27) 『동아일보』, 1928년 12월 28일 3면 참조.

28) 『매일신보』, 1929년 3월 5일 참조.

29) 안중화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962, 164~165면 참조.

고, 사장은 이 돈을 빙자해서 애경과 결혼에 성공한다. 하지만 곧 애경을 잃고 새로운 모던걸(석금성 분)에 빠져 '음분추악한 생활'을 계속한다. 애경은 사장을 마수를 벗어나 기생이 되지만, 이번에는 포주의 마수에 빠져들게 된다. 사장의 계략과 마수를 뒤늦게 눈치 챈 영희는 애경을 찾게 되고, 두 사람은 재회하여 복수를 다짐한다. 그러나 두 사람은 원수를 사랑하라는 교리를 실천하며 교회에서 숨을 거둔다.³⁰⁾

이 작품의 감독과 각본은 이평(김상진)이 담당했고, 촬영은 이필우가 담당했다.³¹⁾ 석금성은 '모던걸' 역할을 맡았는데, 모던걸은 호색한 사장을 유혹하는 탕녀 역이었다. 모던걸은 본처인 애경을 버리도록 종용하는 인물로 전형적인 악인형 캐릭터로 이해된다. 영화평에서 모던걸은 '음분추악한 생활'을 하는 여인으로 묘사되어 있다.

한편 『조선일보』에 <중소리> 출연자에 대한 연기평이 실려 있다.³²⁾ 이경선·김연실 등은 크게 칭찬받았지만 석금성 연기에 대한 평은 보이지 않았다. 석금성 연기는 크게 주목받을 정도는 아니었던 것으로 여겨진다. 그녀는 영화 연기에서 약점을 드러내었고, 스스로도 이것을 인정했다. 1930년 10월 인터뷰 기록을 보면, 연극 연기와 영화 연기에 대한 석금성의 생각이 엇보이고 있다. 석금성은 연극을 하는 사이에 영화에 출연한 적이 있다고 밝히면서, 자신의 연기가 무대극에 더 적합하다고 결론짓고 있다. 자신에게 가장 적격인 역은 '천진스러운 연기'로 토월회 공연 중에 맡았던 '스산타'역을 꼽고 있다.³³⁾ 다시 말해서 영화 연기에는 그다지 재능을 발휘하지 못했고, 대외적으로 주목받지도 못했던 것으로 판단된다.

30) 『중외일보』, 1929년 4월 3일 2면 참조.

31) 『중외일보』, 1929년 4월 4일 1면 참조.

32) 「<중소리>에 나타나는 배우의 연기와 촬영기교」, 『조선일보』, 1929년 4월 4일 참조.

33) 「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사」, 앞의 글 참조.

1928년 무렵, 석금성은 영화배우로 투신하게 된다. 그 이유는 명확하게 밝혀지지 않았지만, 연극 기반을 상실(토월회 해체)하고 연극 연기에 제약 경험했기 때문으로 예상된다. 석금성은 영화에 투신하면서 두 가지 환경에 적응해야 했다. 하나는 조역과 단역을 감수해야 했고, 다른 하나는 악역에 직면해야 했다. 석금성은 이러한 역할에 미숙했다. 그러나 자신의 연기적 재능을 다시 살려내서 변화된 환경에 적응했다. 이것은 석금성이 부단한 노력을 기울이지 않았으며, 내실 있는 연극관을 가지고 있었음을 증명한다. 많은 여배우들이 이러한 상황에서 은퇴나 외도를 한다는 점을 염두에 둔다면, 석금성의 연기 변신은 기억할만한 사항이다.

그녀의 영화 출연은 일단 재개된 토월회 공연으로 중단된다. 토월회는 1929년 11월 1일부터 ‘부흥공연’의 명목으로 작품을 무대에 올렸다. 박승희가 연출하고 이백수, 이소연, 박제행, 서일성, 윤정섭, 석금성, 강석연, 강석제, 조택원 등이 출연하였다.³⁴⁾ 상연 작품은 <즐거운 인생> 과 <초생달> 이었다. 1929년 11월 1일부터 6일까지 조선극장에서 영화 상연 사이에 공연되었다. 원작자가 밝혀지지 않은 각색·변안물이었다.

당시 신인 배우였던 심영은 ‘노예역’을 맡았고³⁵⁾ 이소연은 ‘시신(侍臣)’, 박제행은 ‘로마사자’ 역을 맡았으며, 석금성은 ‘왕후’ 역을 맡았다. 토월회 연기진은 지나치게 평범하게 연기하여 평자의 불만을 샀다. 특히 왕후 역을 맡았던 석금성은 ‘왕후갓지 안은 가벼운 연기’였다고 혹평을 받았다.³⁶⁾

하지만 이러한 평가는 곧 달라지기 시작했다. 1929년 11월 14일부터 16일까지 토월회는 <간난이의 설움>을 조선극장에서 공연했다. 이 공연에 출연한 배우는 간난이 역의 석금성을 비롯해서, 박제행(定烈)의 부친 · 이소연(간난이의 부친) · 서일성(정열) · 심영(壽萬) · 김소영(정열의 妹) 등이

34) 『조선일보』, 1929년 11월 1일, 5면 참조.

35) 「연극배우좌담회」, 『조광』3권 12호, 1937년 12월, 259면 참조.

36) 양유신, 「토월회공연을 보고」, 『중외일보』, 1929년 11월 3일, 3면 참조.

출연했다.

석금성양의 '간나나' 시골씨악시의 동작이며 음성이 조화되었고 더욱 구슬가튼 뜨거운 눈물을 흘려 관객을 취케하며 동정을 자아내게 하였다.³⁷⁾

석금성은 '시골 색사'를 연기했는데, 동작이 음성이 조화되었다는 평가를 받았다. 도회 여성으로 기생 직업을 가졌었던 석금성이 시골 색시 역할을 성공적으로 수행했다는 평가를 받은 것이다. 이것은 이전까지의 평가와는 다소 다르다. 이전에는 캐릭터 구축에 실패했다는 평가를 받았는데, 이 작품에 들어서면 조화로운 연기의 가능성을 언급하고 있다. 이러한 평가는 평자의 입장과 발언 수위를 감안해야겠지만, 전체적으로 석금성 연기가 나아지고 있음을 보여주는 징표로 볼 수 있다. 또 석금성이 인물 분석을 통해 역할을 이해하고 표현할 수 있는 능력을 배양하기 시작했음을 뜻한다.

당시 연극평을 보면 상황과 인물, 배역과 연기자의 어긋남을 지적하는 경우가 많다. 다시 말해서 현실의 어떤 측면을 재현하려는 시도를 꼼꼼히 살피는 시기라 할 수 있는데, 석금성의 경우에는 이러한 능력에서 우수하다고 평가받고 있다. 이것은 당시 여배우에게는 쉽게 찾아보기 힘든 평가였다. 석금성이 캐릭터 분석 능력을 갖추기 시작했음을 확인시켜 준다.

석금성은 우는 연기에 강점이 있었다. 이후의 평가에서도 석금성의 '눈물 연기'가 주목받는 경우가 많은데, 위의 평가 역시 눈물을 흘리며 관객들의 정서적 동일시(슬픔)를 이끌어내는 탁월한 재능이 있었음을 증거하고 있다. 정리하면 이 시기의 석금성은 성격 분석 능력을 배양하고

37) 북한산하인, 「간난이의 설움」, 『동아일보』, 1929년 11월 16일 참조.

있었고, 정서적 표출에 강점을 내보이고 있었다. 따라서 1929년 무렵은 석금성의 연기력이 향상되고 배우의 자질을 연마하시 시작한 ‘연기 수련의 분수령’으로 간주될 수 있다.

2.3. <아리랑고개>와 ‘봉이’ 연기(1929년) : 눈물 연기의 당대적 성공과 현재적 실태

<아리랑고개>는 1929년 11월 21일부터 28일까지 상연되었다 <아리랑고개>는 민요 <아리랑>을 각색한 작품이었다³⁸⁾ 공연이 시작되면 우거진 숲을 배경으로 한 무대에 동네 처녀들이 모여들고, 그녀들은 수양버들 아래에서 빨래를 하기 시작한다. 그러면 백도포에 백띠를 두르고 통천관(通天冠)을 쓰고 마른 신을 신은 노인이 커다란 책을 가지고 나와 무대 중앙에서 서사(序詞)를 읽으면서 이야기가 전개된다.³⁹⁾ 서사 다음에 본격적으로 작품이 시작되었다. 작품 주제는 집과 고향을 잃고 정든 마을을 떠나는 실향민의 아픔이다. 길용(이백수 분)과 봉이(석금성 분)는 수양버들 아래에서 사랑을 주고받는 연인이었다. 그들의 사랑은 단순히 남녀간의 사랑만은 아니었다. 그들은 “이 땅을 기름지게 해서 잘 살아보려고 약속”했다.⁴⁰⁾

하지만 그들의 사랑은 위기에 봉착했다. 무대에는 폭풍이 불어오고, 두 연인은 일인 고리대금업자로부터 빚 독촉을 받기 시작했다. 일인 고리대금업자는 길용에게 빚을 갚지 않으면 땅과 집을 빼앗겠다고 협박했고 힘이 없는 길용은 일인의 등쌀에 못 이겨 마을을 등지게 되었다. 길용은 노랑 수건으로 머리를 동여매고, 흑립을 쓴 아버지와 함께, 마을을 떠나려고 하자, 마을 사람들은 모두 섭섭해 하면서 무대에 늘어섰다.

38) 「민요 <아리랑>을 각색 공연」, 『동아일보』, 1929년 11월 22일 5면 참조

39) 박진, 『세세연년』, 앞의 책, 48면 참조

40) 같은 책, 49면

길용은 마지막으로 신세 한탄을 하고, 흠을 움켜쥐며 통곡을 터뜨렸다 이어 봉이가 달려 나와, 떠나는 길용을 잡고 울었다. 봉이는 길용이 떠나는 광경을 지켜보면서, “나를 두고 가는 임은 십리도 못가서 발병난다”는 ‘아리랑’의 가사를 읊조렸다. 이를 기화로 마을 사람들의 울음이 터지고, 무대뿐만 아니라 객석까지도 ‘눈물바다’가 되었다. 이 작품의 마지막 이별 장면은 노래와 울음이 범벅이 되고, 무대와 객석이 별집을 건드린 듯 어수선했다고 한다. 봉이는 땅과 집과 연인과 고향을 빼앗긴 사람들의 눈물을 대변하는 역할이었다.

석금성의 배역 봉이는 주요하게 세 장면에 등장했던 것으로 보인다. 서사가 책을 읽을 때 처녀들과 함께 배경 그림을 만드는 장면, 본격적으로 극이 시작되면 길용과 사랑을 속삭이며 미래를 다짐하는 장면, 그리고 길용이 떠나는 것을 바라보며 구슬픈 눈물을 흘리고 민중의 노래를 부르며 한 많은 조선 민중의 정서를 폭발시키는 장면이 그것이다.

마지막에서 봉이의 역할은 중요했다. 제목이자 민요인 ‘아리랑’의 가사를 이용해서, 작품의 주제를 은근하게 구현하는 역할을 맡았기 때문이다. 민요 아리랑은 망국의 정서를 담은 대표적 민요였다고 해석되었다.⁴¹⁾ 한 민족의 우울과 슬픔을 노래에 담아, 식민지 치하의 고통스러운 현실을 대변하는 상징이었다.⁴²⁾

1931년 콜롬비아사에서 취입한 음반에 남아있는 <아리랑고개> 를 통해 당시의 정황을 유추할 수 있다.⁴³⁾ 이 음반에서 석금성은 봉이 연기를 위해 날카로운 여자아이의 목소리를 구현하고 있다. 일종의 가성처럼 보이는 이 날카로운 목소리는, 어린 봉이를 형상화하기 위한 배우의 연기 전

41) 삼성생(三星生), 「토월회의 <아리랑고개> 를 보고」, 『조선일보』 1929년 11월 26일 참조.

42) S·H·生, 「<아리랑고개> 를 보고」, 『동아일보』 1929년 11월 26일 5면 참조.

43) 석금성·이백수 출연, <아리랑고개>, 콜롬비아 40251, 1931, 《유성기로 듣던 연극모음(1930년대)》(CD 1), 신나라, 1997년 3월.

락이었을 것이다.

하지만 억양의 변화는 연극적인 효과를 반감시켰다. 석금성의 목소리는 음절의 끝소리에서 뭉개졌다. 더구나 문장 말미의 억양이 이상하게 나타나면서, 말대사의 전달이 어려워지고 있다. 말의 템포에도 문제가 나타나고 있다. 석금성의 억양은 일정하여 단조로웠고, 극적 상황을 고려할 때 지나치게 빨랐다. 완급 조절에 실패하고 있는 셈이다.

감정 처리의 측면에서도 음반에 실린 석금성 연기는 다소 경직되어 있다. 석금성은 말투 자체에 울먹임을 섞어, 모든 단어에서 슬픔이 배어나도록 발화하려 했다. 하지만 이러한 의도는 제대로 살지 못하고, 울먹거리는 인상만 전달될 뿐 그 안에 담겨야 할 정서는 제대로 전달되지 못했다.

석금성의 대사 연기는 슬픔을 겉으로 표출하는 데에 역점을 두고 있지, 감정이 평상심에서 슬픔을 거쳐 체념으로 이전하는 심리 상태를 상세하게 보여주는 데에는 소홀하기 이를 데 없다. 슬픔의 정서를 극대화하기 위해서 내면의 정서를 형상화하거나 절제력 있는 반응(행동)을 구현하려는 연기 전략이 전무했기 때문이다.

반면 석금성의 연기 특성이 눈물 연기에 있었음을 다시 확인할 수 있다. 떠나는 길웅(음반에서는 길남)을 전송하며 그녀가 부르는 노래 <아리랑>은 민중의 정서(서글픔)를 관류하고 있다. 즉 석금성 연기가 민중의 정서를 적극적으로 반영하고 있는 셈이다. 그녀는 노래를 통해 슬픔의 정조를 환기시키는 것에 연기의 초점을 맞추고 있다. 당대의 연기 환경을 고려할 때, 그녀의 노래 수준은 상당했던 것으로 판단된다. 이러한 성과는 초연 평에서도 확인된다.

1) 아리랑! 아리랑! 그리움에 우는 것이다. 금번의 아리랑고개의 상연에 있어서 충분한 대사. 어찌서 그들의 보스짐을 싸들고 나선 자유를 뜻지 못하던 것이 비단 섭섭한 일이다. 석금성 양이 최후의 아리랑을 뜻는 사

람의 머리 끝을 쭉뚝하게 한다.⁴⁴⁾

2) 관객을 울리는 것이 결코 그 연극의 성공을 의미하거나 배우의 기교의 훌륭함을 말하는 것은 아니라해도 길용(이백수 분)과 봉이 석금성 분의 이별 장면이 관객의 누선을 자극하는 무엇을 가졌음은 사실이었다. 사정(事情) 그 물건이 울린 탓도 있지만 이백수 군과 석금성 양의 기예에 말미암음이 또한 컸다. 토월회의 부흥과 함께 재생한 이 두 배우에게 희망(希望)하는 소이다.⁴⁵⁾

3) 봉이 석금성 길용 이백수 군을 비롯하여 봉이의 부친 박제행과 길용의 부친 윤성묘와 걸객 이소연의 제씨가 다 노련하여 조왔다.⁴⁶⁾

이 작품에서 봉이는 장기인 ‘눈물 연기’⁴⁷⁾로 두각을 나타내었다. 석금성의 눈물 연기는 당대의 여러 평자로부터 갈채를 받고 있다. 가장 냉정한 편에 속하는 2)의 평자도 석금성의 기교가 뛰어났음을 인정하고 있다. 이 작품을 통해 그녀는 여자 배우가 드물어 무대에 오르는 배우가 아니라, 토월회의 연기를 조율하고 배우들을 아우르는 중요 배우로 자리매김된 것이다. 이것은 그녀의 연기력이 상당한 성장을 거두고 일정한 수준에 올랐기 때문으로 풀이된다.

이 연극은 해프닝을 많이 남겼다. 그 중에서도 석금성 연기와 관련된 부분이 있어 논의하도록 하겠다. <아리랑고개>에 대한 소문이 장안에 퍼졌고, 극장은 연일 만원을 기록하였다. 특히 이 연극의 장점은 보는 관

44) S·H·生, 「<아리랑고개>를 보고」, 『동아일보』 1929년 11월 26일 5면 참조

45) 윤갑용, 「토월회의 <아리랑고개>를 중심삼고」, 『동아일보』 1929년 11월 30일 5면

46) 호해여인(湖海旅人), 「토월회 공연 <아리랑고개>를 보고」, 『중외일보』, 1929년 11월 26일.

47) 복혜숙 증언, 「연극으로 계몽한 신여성」, 『내가 겪은 20세기』, 경향신문사 1974, 185면 참조

객(조선 민중)으로 하여금 정서적 몰입을 가능하게 했다는 점이다. 많은 이들이 이 연극을 보면서 울음을 터뜨렸고, 길용과 봉이의 처지에 동정심을 금하지 못했다. 그들의 처지는 조선 민중의 그것과 흡사했기 때문이다. 심지어는 임석 경관이나 치안 형사마저 함께 울곤 했다.

공연이 4일째 접어들던 무렵, 석금성은 개인적으로 슬픈 일을 당했다. 서산에 맡겨 두었던 아이가 있었는데, 그 아이가 죽었다는 전보가 온 것이었다. 석금성은 비보를 접하고 실의에 빠졌다. 그러나 연극을 위해서 어쩔 수 없이 무대에 올랐는데, 그만 감정의 격랑을 이기지 못하고 개인적 슬픔에 함몰되고 만 것이다. 극중 봉이의 심정으로 연기하고 눈물을 흘리기보다는 자식을 잃은 어머니의 심정으로 돌아가 눈물을 흘리고 슬퍼하다가, 그만 무대에서 혼절하고 말았다.

석금성의 행적에서 그녀의 연기적 특징과 연관시킬 바가 적지 않다. 석금성은 개인적인 슬픔을 연기로 승화시킬 정도로 냉철한 이성을 지닌 배우가 아니었다. 적어도 이 단계에서의 석금성은 감정의 표출에는 대단히 능했지만, 감정의 절제에는 약점을 드러내었다. 개인으로서 감당하기 힘든 슬픔이었지만, 배우가 스스로를 조절하지 못해 무대에서 혼절한다는 것은, 아직은 연기적 기반이 성숙하지 못했음을 의미한다고 하겠다.

그러나 석금성이 보여준 배우로서의 자세는 매우 훌륭했다. 그녀는 자신의 어려움을 핑계로 무대에 서는 것을 외면하지 않았다. 석금성은 참담한 상황에서도 공인의 역할과 배우의 책임을 다하려고 노력했다. 비록 무대에서 혼절하는 해프닝을 남겼지만, 성실한 자세 덕분에 <아리랑고개>는 토월회 공연 중에서도 손꼽히는 성공작으로 남았고, 석금성 연기가 돋보였던 것으로 사람들이 입으로 회자될 수 있었다.

김현철의 주장에 따르면, <아리랑고개>의 지방 공연에서 석금성이 배에 돌을 맞는 사건이 벌어졌다. 이로 인해 봉이 연기가 불가능해졌고 이 대역을 전옥이 맡게 되었다. 이 지방 공연은 11월 하순에 실시된 것으로 알려져 있고, 첫 공연지가 수원으로 밝혀져 있다.⁴⁸⁾

그러나 이러한 주장에서 공연 일시와 순회 일정은 착오로 판단된다. 토월회는 1930년 2월 6일에 마산으로 출발하는 지방공연을 단행했다.⁴⁹⁾ 극단은 진주, 통영, 부산을 거쳐 2월 25일까지 대구공연을 하고 27일 밤부터 수원에서 공연했다. 석금성이 부상을 당한 시점이 이 무렵이었다. 레퍼토리에도 <초생달>, <마태오> 등과 함께 <아리랑고개>가 들어있다.⁵⁰⁾

석금성은 1930년 토월회가 지방순회공연 [南鮮公演] 을 떠날 때(2월 초)만 해도 출연 배우로 이름을 올리고 있었다. 출연진에는 이백수, 이소연, 석금성, 김연실이 들어 있었고, 물론 전옥도 포함되어 있었다.⁵¹⁾ 그러나 2월 27일경에 부상을 당했고, 봉이 역이 전옥으로 대체된 것으로 보인다.

석금성은 1930년에 이어진 토월회의 미나도좌 공연에 주요 배역으로 참여하고 있다. 이것은 토월회 내 석금성의 위상이 배에 돌을 맞는 사건으로 위축되지 않았음을 간접적으로 증명한다고 하겠다. 이 시기에 전옥이 연기력을 인정받고 장차 토월회의 주축 배우가 될 가능성을 확인받았지만, 그렇다고 석금성의 연기 역량이나 배우로서의 위상이 급격하게 하락했다고 단정 짓는 것은 무리이다.

2.4. 미나도좌 공연(1930년) : 주요 여배우 역할 섭렵

미나도좌는 1930년 8월에 완공되었다.⁵²⁾ 석금성은 1930년에 미나도좌 공연에 지속적으로 참여하고 있었다. 미나도좌 공연에는 나운규가 관여

48) 김현철, 「배우 전옥 연구」, 『한국연극학』(13), 한국연극학회 1999, 146면 참조

49) 『조선일보』, 1930년 2월 6일 참조

50) 『매일신보』, 1930년 2월 27일 참조 ; 『중외일보』, 1930년 2월 26일 3면 참조

51) 『조선일보』, 1930년 2월 6일 5면 참조

52) 『매일신보』, 1930년 8월 24일 참조

하고 있었다. 석금성의 출연이 확인되는 첫 번째 작품은 9월 3일~4일에 공연한 <구두>였다. 심영이 '구두 닦는 노인'으로 출연했고, '그의 딸' 역을 석금성이 맡았다. 나운규는 '시인' 역을 맡았다.⁵³⁾

9월 5일~8일에는 <하차(荷車)>를 공연하였고, 석금성이 이 작품에 출연하였다.⁵⁴⁾ 훗날 석금성은 이 공연에 출연한 것이 기뻐했다는 반응을 남긴 바 있다.

제작년 미나도좌에서 화차(荷車)를 상연할 때에 제 역은 설륜(서륜·인용자) '쁘르조아'의 역이었지만 노동자의 힘이 상대역인 저 때문에 그 효과가 있으며 그리로부터 일반 관객이 크게 긴장하고 보아준 일이 있습니다. 그 연극에 출연할 때 꼭 기뻐했습니다.⁵⁵⁾

위의 진술로 보았을 때, 석금성은 부르주아적 역을 맡았고 주로 상대 역을 맡았던 심영이나 나운규가 노동자 역을 맡았을 것으로 판단된다. 9월 9일부터는 <산중의 일야>를 공연하였다. 나운규, 심영, 석금성이 출연했고, 연출은 이백수가 맡았다.⁵⁶⁾

이후 석금성은 루 메루텐 원작·최승일 연출의 <산>(1막)에서 야곱 심영 분의 딸 '끄베체'로 출연했고,⁵⁷⁾ 김자양문(金子洋文) 원작 이백수 연출의 <언덕을 오르는 사람>(1막)에서 '하녀'로 출연했으며,⁵⁸⁾ 이백수 연출의 레뷰극 <어느 날 밤>(전 6장)에 '기생'으로 출연했다.⁵⁹⁾ '극영화'를 표방한 썩그레아 원작 이백수 번역 <2층의 사나이>에서는 변호사 심영 분

53) 『중외일보』, 1930년 9월 3일 3면 참조

54) 『중외일보』, 1930년 9월 6일 3면 참조

55) 「조선극계의 화형—여우 석금성씨」, 『중앙일보』, 1932년 1월 3일 3면

56) 『중외일보』, 1930년 9월 11일 2면 참조

57) 『매일신보』, 1930년 9월 15일, 2면 참조 ; 『매일신보』, 1930년 9월 18일, 5면 참조 ; 『조선일보』, 1930년 9월 18일 5면 참조

58) 『매일신보』, 1930년 9월 20일 5면 참조 ; 『중외일보』 1930년 9월 21일 3면 참조

59) 『매일신보』, 1930년 9월 25일 참조

의 부인 역으로 출연했다.⁶⁰⁾

<산>에 출연한 석금성에 대한 간략한 평가가 발견되었다. 평자는 “끄레체(끄베체, 석금성 분)의 세리푸는 일률적이었”⁶¹⁾고 했다. ‘세리푸’는 ‘대사’를 가리키는 것으로, 평자는 석금성의 대사가 평이했고 무대 언어로서의 생기가 적었다고 지적하는 듯 하다. 또 끄베체의 연기는 ‘구상화’를 요구하는데 석금성은 ‘신과식’으로 연기하여, 형상화에 실패했다고 평했다. 이러한 평가는 작품 내용과 장르 성향에 대해 제대로 파악하지 못했음을 의미한다. 신문광고를 참조하면 이 작품을 ‘신극’으로 인식하고 있었다.⁶²⁾ 그럼에도 기존의 연기를 고집한 것은 내적 모순이 아닐 수 없다. 한편 같은 평자가 심영의 연기는 칭찬하고 있는 점을 감안하면, 석금성의 연기 실패는 연출력의 문제라기보다 배우 개인의 연기 문제였던 것으로 판단된다.

당시 미나도좌 공연은 영화와 연극이 병행되고 있었다. 가령 연극 <언덕을 오르는 사람>은 나운규의 영화 <병어리 삼룡>에 이어서 공연되었고, 레뷰극 <어느 날 밤>은 나운규의 <금봉아>와 동시 상연되었다. 나운규는 영화뿐만 아니라 연극에도 직접 참여하고 있었다. 이처럼 미나도좌는 연극과 영화를 공존시키는 체제였는데, 석금성은 주요 여배우 역을 수행했던 것으로 보인다. 특히 연속적인 연극 상연에서 여배우가 보장되기도 했는데,⁶³⁾ 석금성은 이러한 여배우의 보장과 상관없이 주요 배역의 입지를 굳히고 있었다.

나운규와 석금성과 심영이 출연한 <말못할 사장>의 음반 자료가 남아 있다. 1931년에 콜롬비아사에서 취입한 음반⁶⁴⁾인데, 나운규와 심영이

60) 『매일신보』, 1930년 10월 3일 참조; 『중외일보』, 1930년 10월 1일 3면 참조

61) 이병찬(李炳燦), 「<산>의 연출을 보고서」, 『중외일보』, 1930년 9월 20일, 1면.

62) 『매일신보』, 1930년 9월 15일

63) 미나도좌에서는 19일부터 ‘언덕을 오르는 사람’이란 각본을 상영하는 바 신진여배우 두 사람이 이번부터 출연하게 되었다(『매일신보』, 1930년 9월 23일)

함께 출연한 것을 감안할 때 미나도좌 시절에 공연했던 작품인 것으로 여겨진다. 석금성은 몸을 팔아 아버지와 오빠(나운규 분)를 부양하는 여동생이다. 오빠는 여동생이 애쓰는 모습을 보며, 무능한 자신을 자책하며 괴로워한다. 그래서 오빠는 공공연하게 동생을 죽여 버렸으면 좋겠다는 말을 하기도 한다. 오빠는 여동생을 아버지 때문에라도 죽여야 한다고 말한다.

석금성은 문장의 끝이 희미해지는 발성법을 사용했다. 문장의 앞부분에 강세를 두어 강조하고 뒷부분을 흐지부지 흘려버리는 발화 방식으로 인해, 석금성의 대사는 명확하게 전달되지 못했다. 석금성은 여동생 역을 위해 억양을 고조시킨 날카로운 음성을 사용했다. 어린 여자아이의 음성을 만들 때 주로 사용하는데, 날카로운 음색에도 불구하고 템포가 일정해서 감정의 변화를 감지하기 어려웠다. 석금성의 발성이 훌륭했다는 기록(자료)은 어디에도 발견되지 않았다. 석금성은 목소리가 아름다운 배우는 아니었다. 그러나 그녀는 저음의 음색이외에도, 젊은 어린 역할을 위해서 고음을 사용하는 연기 전략을 수립하고 있다. 이것은 연기 성패를 떠나, 석금성이 역할 분석으로 위해 나름대로 고심하고 대비했음을 알려준다.

2.5. 신흥극장과 연극관의 표출(1930년) : ‘공상적 연극’에 대한 실망과 배우 의식의 변모

신흥극장은 1930년 10월 22일 정식 발족했는데, 이백수, 박제행, 심영, 석금성, 원우전 등 토월회를 이끌던 구성원들이 대거 참여했다⁶⁵⁾ <모란 등기>는 1930년 11월 11일 7시 단성사에서 창단작으로 공연되었다⁶⁶⁾ 석

64) 나운규 · 석금성 · 심영 출연, <말못할 사정>, 콜롬비아 40205-6, 1931, 《유성기로 들던 연극모음(1930년대)》(CD 1), 신나라 1997년 3월 참조

65) 『매일신보』, 1930년 10월 25일

금성은 이 공연에 주역(숙방의역)으로 참여했다.⁶⁷⁾ 그러나 훗날 석금성은 이 공연에 대해 비판적인 입장을 개진한 바 있다.

근년에 전에 단성사에서 '신흥극장'의 작업으로 <목단등기>를 작업할 때에는 대단히 불쾌하였습니다. 물론 각본'각본'으로 여겨짐 인용자의 정신은 그런 것이 안이었으나 허무하고 공상적 기분에 너무도 차이였던 까닭인지 관중은 도깨비장난이라고 욕하고 하품만하고 있는 것을 볼 때에는 참으로 울고 싶을만치 불쾌하였습니다.⁶⁸⁾

석금성의 이러한 불만을 통해, 그녀의 연극관을 짐작할 수 있다. 흥해성의 <목단등기>는 축지소극장의 영향이었다. 흥해성은 조선인으로는 유일하게 축지소극장의 창립동인이었다. 그는 축지소극장에서 행해졌던 연극을 조선에서 실험한 것이었는데, 의외로 그 반응은 신통하지 못했다. 신흥극장은 <모란등기>의 실패를 계기로 사라졌다. 즉 일회 공연만 치룬 극단이었던 셈이다.

연극에 출연했던 석금성 역시 이러한 대대적인 실패를 인정하고 있다. 석금성은 특히 이 연극의 주제가 모호하고, 어떤 의미에서는 비현실적인 것에 대해 강도 높게 비판했다. 위의 발언이 발표된 시점은 1932년이었는데, 이 당시 석금성은 '가상현실생활에서 취재된 각본(작품)'에 출연하고 싶다는 심정을 피력하고 있다. 그녀의 말로 풀이하면, 석금성이 높게 평가하는 연극이 '프로연극'이었다.⁶⁹⁾ 즉, 석금성은 현실성이 있고 사회적(혹은 계급적) 시각을 확보하고 있는 연극을 우수한 것으로 판단하고 있었다. 이러한 성향은 대중극 배우의 그것으로는 좀처럼 찾아보기 힘든 것이었다.

66) 『조선일보』, 1930년 11월 12일

67) Y·Y生, 「연 파레드 : 석금성여사」, 『동아일보』, 1931년 6월 17일, 4면 참조.

68) 「여우 석금성씨」, 『중앙일보』, 1932년 1월 3일

69) 같은 글 참조

석금성은 '서울키노'에서 제작하는 영화 <화륜(火輪)>에 참여했다.⁷⁰⁾ 이 작품과 관련지어, 출연 여배우인 김연실과 석금성을 '조선영화계의 양혜성'⁷¹⁾으로 칭찬한 점은 주목된다. 이러한 칭찬은 다분히 상업적인 전략과 상투적인 의도를 내비추고 있지만, 일면으로 당시 사회에서 인정되는 여배우의 반열을 시사해준다. 두 여배우는 최상급 여배우로 평가받고 있었다. '전옥'과 관련된 글에서도 두 배우가 최상급 반열에 올랐음을 확인할 수 있다. "당시에 연극사만 하더라도 간부급으로 김연실이 잇섯고 석금성이 잇섯지만 그들은 모두 맹렬한 기세로 타오르는 전옥의 인기를 억누를 수는 업섯다"⁷²⁾고 한 박영호의 회고는, 신인배우 전옥이 넘어야 최고 반열의 여배우에 김연실, 석금성이 포함되어 있었음을 역으로 증명한다.

이 영화와 관련하여 훗날 석금성은 '(가상)현실생활에서 취재된 각본(작품)에 출연하고 싶다는 심정을 피력하거나 "조선같은 데서 그리 잘 되지 않"는다고 진술한 바 있는데, 이것은 예술 창작을 위한 현실적 조건이 미비하여 예술 활동이 어려웠다는 뜻으로 해석된다. 또한 1930년 10월 인터뷰 내용을 보면 석금성 연극관의 일단을 확인할 수 있다.

지금은 미나도좌에서 공연하고 있습니다만은 제일로 고통되는 것은 조선은 재래로 배우에 이해가 없는 사회인데다가 겸하여 이곳에서는 연극다운 연극을 하지 못하는 것이 나의 불평이요 또 큰 고통이야요.⁷³⁾

석금성은 1930년 무렵의 어려움을 두 가지로 요약하고 있다. 하나는 배우에 대한 인식 부족이고, 다른 하나는 '연극다운 연극을 할 수 없는 풍

70) 『조선일보』, 1930년 10월 8일 5면 참조

71) 「연작 시나리오 <화륜> 촬영 개시」, 『매일신보』, 1930년 10월 8일 참조

72) 「<북지만리>를 가는 전옥의 예도」, 『조선일보』, 1939년 6월 7일 4면 참조

73) 「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사」, 앞의 글 참조.

조'이다. 1930년 무렵은 미나도좌 공연이 연이어 지속되던 시절이었다. 더구나 6월에 귀국한 홍해성을 중심으로 새로운 연극을 하려는 움직임이 있었으나, 그 움직임은 석금성의 내적 욕구와는 상반된 연극으로 가닥이 잡혀졌다. 석금성은 상업적 풍조와 현실 지향적이지 못한 연극에 대해 비판을 가하고 있다.

석금성은 대중극 배우이다. 그의 데뷔부터 상업적인 연극과 관련이 많으며, 그가 몸담은 극단은 신극계열이라기보다는 대중극계열에 가까웠다. 이러한 이력을 참조하면 석금성이 대중지향적인 연극관이나 연기관을 가졌을 것으로 예상되지만, 의외의 주변 진술은 석금성이 가지고 있었을지도 모르는 '연극에 대한 이면적 견해'를 시사한다고 하겠다.

2.6. 태양극장(1932년) : 연기 완성과 매너리즘

석금성은 태양극장 4회, 5회, 7회, 8회 공연에 참여한 것으로 공식 확인되고 있다. 4회 공연작은 <부활>과 <이 대감 망할 대감>이었고,⁷⁴⁾ 5회 공연작은 <월요일>, <마테오>, <짓혀가는 가을>이었으며⁷⁵⁾ 8회 공연작은 <스타가 되려고>, <사막의 광상곡>, <명나라원나라>였고⁷⁶⁾ 당시 연극평을 참조하면 <애곡>도 상연되었다. 석금성이 7회 공연에서 연기한 <지나간 시대>에 대한 평이 남아 있다.

1) 이 극의 여주인공인 석금성군은 연기가 너무 능란해서 시골처녀다운 점이 조금도 없는 것이 보였다. 지금도 그러하거니와 시골 농부의 딸 같으면 아무리 사내와 사랑을 해서 아이까지 배었다 하기로서니 순박한 맛 수줍은 맛 등이 없지는 못할 것인데 군의 연기에서는 이런 조건은

74) 『중앙일보』, 1932년 2월 17일 2면 참조

75) 『중앙일보』, 1932년 2월 21일 참조, 1면 참조

76) 『중앙일보』, 1932년 3월 5일 2면 참조

티끌만치도 엿볼 수 없는 까닭에 시대적 도회적 색칠을 해놓은 ‘지나간 시대’의 분위기를 자아놓게 하였다.⁷⁷⁾

2) 석군은 시골처녀란 것을 염두에 두는 것보다 능란한 자기의 기능에 치우치는 염(念)이 있다.⁷⁸⁾

석금성의 역은 초봉이었다. 이석훈 평자는 석금성이 타락한 처녀라고는 하지만, 지나치게 도회적인 느낌으로 연기한 점을 비판하고 있다. 공연이 소실된 상태라서 이러한 평가에 대해 제대로 판단하기 어렵지만, 타락한 시골처녀에게서 순박함을 필요로 하는 연기가 있고 그렇지 않은 연기가 있을 수 있다. 따라서 순박함이 거세된 연기를 무조건 한계로 받아들이기는 곤란하다. 오히려 과거 <간난이의 설움>에서 도회 여자 석금성이 ‘시골 색사’ 역을 조화롭게 해낸 것을 기억할 필요가 있겠다. 석금성이 도회 여자였기 때문에 시골 처녀의 순박함을 연기하지 못했다기 보다는, 자신의 연기적 목표에 부합하지 않았기 때문에 이러한 면모를 포기한 것으로 보아야 할 것이다.

따라서 이석훈의 평에서는, 석금성의 ‘능란한 연기’에 초점을 맞출 필요가 있겠다. 석금성은 <지나간 시대>를 연기할 때에 능숙한 연기력을 선보이고 있었다. 많은 여배우들이 경쟁을 뚫고 주인공을 고수하고 있다는 점도, 그녀의 연기 완성을 뒷받침한다고 하겠다. 하지만 석금성 연기가 일정한 매너리즘에 빠지고 있는 것도 관찰되었다. 이석훈의 지적은 비록 내적 논리에서 모순을 드러내었으나, 석금성의 연기가 능란한 기교로 인해 생기를 잃고 기계화되고 있음을 암시하고 있다. 이러한 현상은 정상에 오른 배우들에서 나타나는 것이다. 석금성은 한편으로는 ‘연기적 완성’을 경험하면서, 다른 측면으로는 ‘연기적 고착’에 직면했던 셈이다.

77) 이석훈, 「태양극장 7회 공연을 보고」(1), 『매일신보』, 1932년 3월 16일 5면

78) 이석훈, 「태양극장 7회 공연을 보고」(2), 『매일신보』, 1932년 3월 17일 5면

2.7. 1933년 이후의 활동 : 막간 출연과 음반 취입

석금성은 극단 ‘연극시장’의 부활을 알리는 소식에 배우진으로 소개되고 있다. 연극시장은 1여 년간 소식을 전하지 않다가 1933년 9월 부활을 알리고 있다.⁷⁹⁾ 석금성은 토월회 계열에서만 활동한 배우로, 연극사적 지식으로 보았을 때 취성좌 일행(연극시장과는 아무런 관련도 없어 보인다. 앞으로 이 점에 대한 연구가 보다 필요하리라 여겨진다. 다만 석금성이 연극시장에서 오래 활동하지 않은 것은 확실하다. 석금성이 곧 다른 극단으로 이적했기 때문이다.

이 시기까지 석금성은 토월회 계열에서만 연기한 배우였다. 그녀는 다른 극단에서 거의 활동하지 않았고, 그녀와 함께 연기하는 배우들은 초창기부터 일정했다. 그런데 1933년 무렵의 석금성은 새로운 극단, 새로운 배우들과 연극을 올리기 시작했다. 또 막간 민요독창 같은 기존의 연기 성향과 달라진 면모를 보이고 있다. 이후 막간 독창에 석금성의 이름이 자주 엮보이는 것은 주목된다. 사실 석금성이 이전에도 독창을 하지 않았다는 증거는 없지만, 1933년 이후 연극에 관한 광고에서 석금성의 독창은 유독 두드러지는 것이 사실이다.

이와 더불어 석금성은 음반을 취입하게 되었다. 목소리가 좋았던 김선영 같은 배우들은 1932년에 이미 음반을 취입한 바 있었다.⁸⁰⁾ 석금성이 기생 출신이고 가무에 능했다는 기록은 있지만, 상대적으로 고운 목소리를 갖고 있던 배우로는 평가되지 않았다. 그러나 당대의 유행과 더불어 1933년 12월 음반을 취입했다. 현재명 안익주, 채선엽, 김용규 등과 일행을 이루었다.⁸¹⁾

79) 서항석, 「극계의 일년을 회고함」, 『신동아』 3권 12호, 1933년 12월.

80) 김남석, 「배우 김선영 연구」, 『한국연극학』(24호), 한국연극학회, 2004, 71~72면 참조.

81) 『조선일보』, 1933년 12월 21일 4면 참조.

그녀는 1934년에도 유성기 음반을 취입했다. 콜롬비아레코드 3월 신보에서 신민요 <흥타령>과 <저승에 맺는 사랑 정사애화>이라는 곡극을 취입했다.⁸²⁾ 콜롬비아사는 토월회 구성원들이 왕성하게 음반을 취입한 회사였다. 이 음반에도 김선영과 김선추 그리고 강홍식과 진옥이 함께 참여했다. 4월 신보에서 석금성은 김성운과 함께 <별 빛는 어머니>(상·하)를 취입하기도 했다.⁸³⁾ 같은 해 5월 13일에도 음반 작업에 참여하여 <사랑가>를 취입했다.⁸⁴⁾

이 중에서 <저승에 맺는 사랑 정사애화>의 음반이 남아있다.⁸⁵⁾ 석금성은 기생 봉자 역으로 출연하였다. 봉자는 노병운(김성운 출연)을 사랑하는 기생(여급)이었는데, 노병운에게 처자가 있음을 알고 남자와 헤어지게 된다. 봉자는 처음에는 크게 실망하여 원망의 말을 퍼붓지만 곧 노병운의 행복을 빌면서 그가 가정으로 돌아갈 수 있도록 허락한다. 그 후 봉자는 강가 다리 위에서 몸을 던져 자살한다(봉자가 몸을 던지는 내용은 현재의 테이프에는 녹취되어 있지 않다). 봉자가 죽었음을 알게 된 노병운은, 자책감을 이기지 못하고 같은 장소에서 자살한다. 김성운은 자살하기 직전에 봉자와의 인연과 전후 사정을 들려주며 긴 독백(마치 편지를 읽듯)을 내뱉는다.

음반의 내용은 기생과 유부남의 치정 사건이다. 1930년대 기생과 학생의 연애담은 사회적인 이슈가 되고 있었고, 곧 <사랑에 속고 돈에 울고>를 계기로 보편적인 연극 주제로 확산되었다. 이 작품은 그 이전에 이러한 소재와 관심을 활용한 작품으로 여겨진다. 석금성은 봉자 역을 맡아 버림받고 자살하는 기생을 연기했다. 사랑하는 남자에게 속아 인생을 마

82) 『매일신보』, 1934년 2월 16일 1면 참조

83) 『매일신보』, 1934년 3월 23일 1면 참조

84) 『매일신보』, 1934년 5월 13일 1면 참조

85) 남궁춘 작, 석금성·김성운 출연 <저승에 맺는 사랑 정사애화>, 콜롬비아 40497, 1934, 《유성기로 들던 연극모음(1930년대)》(CD 3), 신나라, 1997년 3월

치는 역이었기 때문에, 애절한 정서를 표현하려 한 기색이 역력하다. 그러나 그녀의 목소리는 기생의 이미지를 구현하지 못하고 있다. 또 자살할 여자의 비장미가 표현되지 못했다. 그녀의 목소리는 평이하고, 지나치게 빠르며, 속되다는 느낌보다는 지적인 느낌을 주고 있었다. 이것은 그녀가 형상해야 했던 기생의 이미지와는 거리가 멀다고 판단된다.

석금성이 녹취한 <별 빛는 어머니>의 음반도 남아있다.⁸⁶⁾ 이 작품은 혈벗은 여인과 순사가 주고받는 대사로 꾸며져 있다. 음악은 배경음악으로 사용되어(노래는 부르지 않는다) 제한적인 역할만 하고 있다. 내용은 다음과 같다. 어린아이의 시체가 발견되어 소동이 일어난 마을에 한 여인이 순사를 찾아와 사정을 호소한다. 그녀는 어린아이를 낳았으나 집안이 너무 가난했기 때문에 아이를 죽여야 했다는 것이다. 언뜻 들으면 이 처지에 닿지 않는 상황을, 여인 석금성 붉은 눈물 어린 호소로 해명하기 시작한다. 여인은 병든 자식과 늙은 시아버지를 부양해야 할 처지이다 그래서 아이를 낳기 직전까지 ‘무서운 노동’에 시달려야 했다. 새로운 아이가 태어났다는 것은 노동의 강도가 더욱 커짐을 의미한다.

실제로 이 여인은 아이를 양육할 시간도 비용도 마련하지 못했을 것이다. 그러나 더욱 큰 고민은 태어난 아이를 정상적으로 키울 가능성이 매우 낮다는 것이다. 남들만큼 먹이지도 교육시키지도 못할 것이기 때문이다. 이를 가슴 아파한 여인은 제 손으로 자기의 아이를 죽이는 범죄를 저지르고 말았다. 연극은 천륜을 어길 수밖에 없는 어머니의 처지를 과장함으로 인해, 듣는 이들의 감정을 자극하려는 의도를 지니고 있다. 감정 과잉의 최루성 눈물을 겨냥하고 있다고 할 수 있는데, 이러한 연기는 석금성의 장기로 알려져 있다. 하지만 실제 음반에 수록된 석금성 연기는 많은 허점을 드러내고 있다.

일단 지나치게 저음이어서 슬픈 정서를 전달하기보다는, 인위적으로

86) 남궁춘 작, 석금성·김성운 출연, <별 빛는 어머니>, 콜롬비아 40504, 1934, <<유성기로 들던 연극모음(1930년대)>>(CD 2), 신나라, 1997년 3월.

비장미를 조성하려는 의도를 강하게 내비치었다. 뿐만 아니라 석금성의 목소리가 분명하지 않아서, 대사 전달력이 크게 떨어졌다. 상대역인 김성운(순사)의 목소리와 그 선명도를 비교하면 확연하게 차이를 느낄 수 있다. 마지막으로 지나치게 눈물의 정서에 매몰되어, 대사와 감정의 맺고 푸는 법을 제대로 계산하지 못했다. 처음부터 울부짖는 연기로 인해 슬픔의 정서는 크게 살아나지 못했다. 석금성 연기는 계획되었다기보다는 일반적 상식에 의거하고 있다. 그 결과 순사를 찾아와서 문의하는 어머니의 음조에서부터 이미 슬픔이 들어있고, 절망하는 어머니의 음색에는 감정의 변화가 고조되어 실리지 못했다. 적어도 음반에 실린 석금성의 연기와 목소리는 알려진 바의 명성과는 달리 평이했으며, 슬픔의 정조를 비축했다고 폭발하는 힘을 감지할 수 없었다.

2.8. 1935년 이후 연기 활동 : 끊임없는 연기 활동

1934년 1월 1일부터 10일까지 도화극장에서 공연된 “태양극장 대공연 2주차” 프로그램에 석금성의 이름이 보인다. 최승이, 신카나리아 등과 함께 독창에 참여하고 있다.⁸⁷⁾ 그 다음인 11일부터 14일까지 예정된 “최종주간” 프로그램에도 독창을 담당한 것으로 나타나 있다.⁸⁸⁾ 또 석금성은 같은 해 2월 2일부터 조선극장에서 민요 독창을 했고,⁸⁹⁾ 2월 5일부터는 ‘신민요’를 담당했다.⁹⁰⁾ 석금성은 이백수, 강홍식, 임서방, 전옥, 신카나리아 등과 함께 1934년 구 정월 공연에 돌입했다. 장소는 평양금천대좌(平壤金千代座)였다.⁹¹⁾

87) 『매일신보』, 1934년 1월 10일 7면 참조

88) 『매일신보』, 1934년 11월 11일 7면 참조

89) 『매일신보』, 1934년 2월 2일 2면 참조

90) 『매일신보』, 1934년 2월 5일 2면 참조

91) 『조선일보』, 1934년 2월 14일 3면 참조

그 뒤 석금성은 영화계로 옮겨가서 활동하게 되었다. 석금성은 1937년 11월 19일 단성사에서 개봉한⁹²⁾ 안석영 감독의 <심청>에 출연해 조연 뽕떡어멈을 맡았다. 석금성은 1955년 조미령 성춘향과 이민 이몽룡 주연 이규환 감독의 <춘향전>에 출연해서, 개성 있는 연기로 특히 주목받았다. 석금성은 이 작품에서 ‘감초’ 역할을 톡톡히 했다. 영화 <시집가는 날>은 오영진의 희곡(<맹진사댁 경사>)을 각색하여 만든 작품이다. 이병일 감독은 이 작품을 제작하였고 아시아 영화제에 출품하였다. 석금성이 맹진사의 처로 나와 제 꾀에 빠진 맹진사댁의 난처함을 보여주었다.⁹³⁾

석금성은 토월회에서 연극을 하다가 영화계에 진출했는데, 영화계에서는 특히 악역을 잘하는 것으로 그 인식이 바뀌었다. 석금성의 악역은 <심청>에서 빛을 발했다. 석금성은 이 영화에서 ‘뽕떡어멈’으로 나왔다가 연기력을 인정받아, 1955년 이규환의 <춘향전>에서는 ‘월매’로, 1956년 정창화의 <장화홍련전>에서는 악독한 계모로 출연했다. 연극계를 떠나 영화계에 투신한 후에는, 개성적인 악역에 적당한 배우로 변모했다.

1995년 9월 3일(3시 45분) 석금성은 광명시 성애병원에서 노환으로 별세했다.⁹⁴⁾ 별세하기 전까지도 SBS의 <친애하는 기타 여러분> <사랑의 향기> 등의 드라마에 출연해 노익장을 과시한 바 있다. 1983년에는 15년 만에 영화 <백구야 훨훨 날지 마라>에 단역으로 출연하는 기염을 토하기도 했다.⁹⁵⁾

그러나 말년에는 여관방을 전전하면서 살아야 할 정도로 외로운 처지에 허덕였다. 남편과 자식 4남매가 모두 월북했고, 자신만 남한에 남았기 때문이다. 석금성은 <친애하는 기타 여러분>에 나왔던 아역 연기자 홍보경의 집에서 마지막으로 살았던 것으로 알려져 있다. 생존 시 그녀는

92) 「시사평 <심청>」, 『매일신보』, 1937년 12월 20일 4면 참조

93) 김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림 2003, 50~51면 참조

94) 『중앙일보』, 1995년 9월 5일 참조

95) 『중앙일보』, 1983년 1월 31일 참조

토월회의 마지막 생존 배우였다.

3. 석금성 연기의 특징과 연기관

3.1. 감정 표출과 눈물 연기

첫째, 석금성 연기의 특징은 감정 표출이었다. 석금성은 우는 연기에 능했고, 그녀의 눈물은 관객들의 마음을 사로잡았다. ‘간난이’나 ‘봉이’ 연기는 관객의 마음을 움직여 그들로 하여금 눈물을 흘리도록 만들었다. 특히 ‘봉이’ 역할을 수행하면서 개인적인 비극(자식의 죽음)을 경험한 이후 공연에서, 눈물(슬픔)의 정서가 극대화되었다.

개인적 슬픔을 표출하는 연기 방식은 ‘절제’나 ‘거리’라는 내면적 연기 규율의 관점에서는 바람직한 것이 아니나, 석금성 연기는 정서적 공감대를 확산시켜 관객들의 호응을 이끌어내면서 장점을 발휘했던 것으로 보인다. 이러한 연기 특징은 그녀의 일상 경험과 밀접하게 관련되었던 것으로 예상된다. 또 이론이나 교육을 통해 습득한 것이 아니라 삶의 경험을 통해 자연스럽게 체득했던 것으로 예상된다. 그녀는 기생으로서의 삶을 살았고 동거와 이혼을 반복했으며 자식을 잃은 가슴 아픈 기억을 가지고 있었기 때문에, 인생으로부터 얻는 애환도 이러한 연기에 가미되었을 것이다.

하지만 석금성은 1930년 10월 무렵의 인터뷰에서 고통에 대해 넉넉한 이해를 피력한 바 있다. 고통은 누구나 있는 것이고 배우라면 내면의 고통을 가지고 있기 마련이라는 담담한 어투에서, 그 누구보다 깊은 고통을 체험했다는 인상을 주고 있다.⁹⁶⁾ 이러한 담담함은 쉽게 얻어진 것으로

⁹⁶⁾ 「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사」, 앞의 글 참조.

볼 수 없다. 그녀는 인간으로서의 정신적 상처를 체험하고 이를 표출하는 연기자로서의 자세를 확립하려고 노력했던 배우이다.

3.2. 카프적 연기관(演技觀)

석금성의 두 번째 특징은, 1930년경부터 피력하기 시작한 독특한 연기관이다. 석금성은 소위 말하는 이상적 연극으로 ‘카프’ 계열의 연극을 들고 있다. 또한 비현실적인(비사회적) 연극에 대한 거부감을 보이고 있는데, 홍해성의 귀국 작품인 <목단등가>에서 이러한 거부감은 잘 확인된다. 그러면서 일종의 연극적 공백기를 거치게 되었다.

1931년 『동아일보』 기사를 보면, 계급적 이데올로기를 파악한 연극인 최승일씨가 배후에서 석금성을 조종하고 있다고 단정하고 있다.⁹⁷⁾ 신문기자의 시각으로 볼 때 석금성의 연기관은 최승일이라는 좌익 연극인의 가르침과 뒷받침으로 이루어진 것이었다. 실제로 이러한 가능성은 상당히 높다. 석금성은 최승일과 결혼한 이후에 급격하게 연기관의 변화를 보였다. 이러한 변화는 배우로서의 성숙을 뜻하지만 지나치게 급격하다는 점은 다른 사람의 절대적인 영향력을 의심하게 만든다.⁹⁸⁾

현실적인 시각과 소재를 취하는 연극에 대한 동경과 옹호는 이 시기에 확립된 것 같다. 이러한 석금성의 관점 변화는 그의 연기가 고통에 대한 이해를 동반하면서부터 더욱 확고해진 것 같다. 지금으로서는 명확한 증거를 제시하기 어렵지만, 자식의 죽음을 체험하면서, 심정적인 변화의 계

97) Y·Y生, 「연 파레—드: 석금성여사」, 앞의 글 4면 참조

98) 최승일은 ‘지식’과 ‘돈’의 조화를 추구했던 연극이었다. 그는 한 컬럼에서 조선의 연극관행과 극장사정을 비판하고, 이에 대한 대안을 내놓은 바 있다. 그의 주장을 압축하면 공용성 있는 극장을 짓고, 민중의 이익을 위한 연극 체제의 도입이다. 그는 현실을 무시하지 않으면서 은근히 당대 연극 환경이 이기적이고 근시안적 정책 부족으로 인해 야기된 것임을 피력하고 있다(최승일 「‘지식’과 ‘돈’이 잇는 흥행사가 잇스면」, 『조선일보』, 1932년 6월 27일 참조

기가 생겨나지 않았나 싶다. 그 이후 그녀는 낭만적인 연극에 대한 거부와 현실적인 연극에 대한 옹호를 피력하고 있다.

3.3. 토월회의 연기적 맥락

셋째, 비교적 동일한 맥락에서 연기 생활을 수행했다는 점이다. 석금성은 토월회의 광무대 직영 시절에 데뷔해서, 토월회의 변신을 따라 연기 생활을 적응시켜 나갔다. 미나도좌와 같은 상업적인 연극에 불만을 품기도 했지만, 그 대열에서 이탈하지 않고 토월회를 따랐다. 심지어는 신흥극장에서 자신의 연극관에 부합되지 않는 연극인 <목단등기>에 참여하기도 했다.

이러한 행보는 그녀의 단체관이 비교적 투철함을 뜻한다. 그러나 1933년을 지나면서 석금성의 행보는 달라졌다. 그녀는 많은 연극 단체에 참여하기 시작했다. 그 이유는 이후 연구해야 할 몫으로 보인다. 하지만 지금까지 연구 결과로 본다면, 토월회의 실질적인 붕괴와 관련이 있어 보인다. 토월회가 붕괴되면서 토월회를 기반으로 활동하던 석금성의 연기 기반 역시 사라졌기 때문으로 풀이된다.

그러면서 독창의 출연 빈도수가 늘어났다. 이러한 변모가 석금성의 연극적 신념이었던지는 지금으로서는 확인되지 않으나, 토월회의 맥락에서 이탈하는 시점에서 막간 독창이 늘어난 것은 사실이다. 이러한 변화의 속사정을 탐구할 필요가 있겠다.

3.4. 연기의 허실과 변모 양태

넷째, 연극배우로서의 석금성은 특화된 연기 분야에서 두각을 드러냈다. 그녀는 “조금 쌀쌀한 듯 하면서도 미모의 소유자로 귀염성이 있는 만

큼 비극적 요소를 가진 처녀 역이나 호화스러운 귀부인 역⁹⁹⁾에 제격이라는 평가를 받았다. 이월화가 요부 역에 능했다는 평가처럼, 연극배우 석금성은 암전한 여자 역에 능했다는 평가를 받았다. 이것은 석금성의 전문적인 연기 영역에 해당한다. 하지만 이러한 평가는 다른 한편으로는 석금성 연기(연극)의 반경을 보여주기도 한다. 모던걸에서의 실패가 이러한 반증이다. 실제로 석금성은 모던걸로 나와 사장을 유혹하는 역할에서 거의 주목받지 못했다. 강한 캐릭터로 출연했음에도 연기에 대한 평가를 받지 못했다는 것은 석금성의 연기 영역이 요부나 악역에 적합하지 않았음을 뜻한다고 하겠다.

또 <산>의 꼬베체 연기에서 작품과는 동떨어진 연기를 보인 것 또한 석금성 연기가 좁은 영역에 국한되어 있음을 입증한다. 다시 말해서 석금성은 암전하고 귀여운 여인의 역할에는 적합했지만, 다양한 캐릭터를 소화할 만큼의 연기 변신에는 능하지 못했다. 그러나 석금성이 연극계를 떠나 영화계에 투신한 다음에는 연기 스타일에 변화가 일어났다. 석금성은 <심청>의 ‘뽕덕어멈’이나 <장화홍련전>의 ‘계모’ 역을 통해 개성적인 악역을 선보였다. 연극 무대에서 볼 수 없었던 역할 변신이었던 그녀는 요부·악역도 마다하지 않았을 뿐만 아니라, 해당 배역에 개성을 부여할 수 있게 되었다. 석금성이 시골 색시 연기에서 나름대로 성공한 사례에서 알 수 있듯, 인물(성격) 분석 능력을 지니고 있었다. 영화 연기에서는 이러한 능력이 신장된 것으로 보인다.

석금성은 영화 연기에 투신하면서, 주로 조역을 담당했다. 주역을 담당하던 연극 무대 시절의 전성기와는 사뭇 다른 상황이었다. 그러나 석금성은 자신에게 주어진 조역을 소화하면서, 젊은 날에는 수행하지 못했던 배역들을 입체화하는 연기력을 발휘했다. 대표적인 연기 변신이 악역의 개성적인 형상화였다.

99) Y·Y生, 「연 파레—드 : 석금성여사」, 앞의 글 4면 참조

4. 석금성의 연기 변모 양상

석금성은 기생 출신 연기자이다. 과거의 연극을 회고하는 사람들은 1920~30년대 배우들이 기생과 동격이었다고 주장하는 경우가 있는데, 그러한 주장에 비추어 볼 때 석금성은 30년대 여배우의 전형적인 특성을 지니고 있다.

석금성은 여배우 기근을 겪고 있던 토월회에 입단하면서 배우가 되었다. 그녀가 입단하던 당시(1925년 5월 전후)의 토월회는 광무대 직영을 계획하고 있었다. 학생들의 발의로 신극 전파와 공연 문화 확립의 꿈을 세웠던 토월회가 아니라, 상업적인 영리와 대중극 확산을 염두에 둔 연극 단체 토월회로 변하던 시점이었다. 석금성은 이러한 체제 개편과 맞물려 흥행적인 요소로 극단에 반드시 필요한 존재였다.

석금성의 필요가 극단의 물리적 형편 흥행과 여배우 부족에 의해 결정된 만큼, 석금성의 초기 연기력은 빈약했다. 석금성이 과거 기생이었다는 점은 그녀의 춤과 노래가 상당한 수준이었을 것이라는 예측을 가능하게 하나, 그녀의 연기 실력 또한 이러한 수준에 도달하지는 못했던 것으로 보인다.

그녀는 카추샤로 데뷔했으나 크게 빛을 보지 못했다. 이월화나 복혜숙이 같은 역할을 해서 당대의 주목을 받은 것과는 차이를 보인다. 대신 석금성은 암전한 여자의 역할 천진한 여자에서 강점을 보였다. 또 슬픈 감정을 객석까지 전파시키는 눈물 연기에 능했으며, 무엇보다 배우로서 책임을 다하는 성숙한 자세를 갖추고 있었다.

그녀는 이러한 자질들을 활용하고 인물 분석 능력을 갖추어 가면서 점차 토월회 연극의 중심으로 격상된다. 그녀가 활동하던 시기의 토월회에는 쓸만한 자질을 갖춘 여배우들이 상당했다. 가령 이월화가 그러하고 같이 입단했던 복혜숙이 그러하다. 최성해나 후배인 전옥도 그러하다. 하

지만 이들이 석금성의 성장과 입지를 방해하지는 못했다. 이월화는 자기 관리를 못해 연극계에서 사라졌고, 복혜숙이나 최성해는 오랫동안 토월회를 지키지 못했다. 더구나 둘은 물의를 일으키는 행동으로 배우의 품위를 손상시키기도 했다.

그러나 석금성은 대중극 배우로서는 보기 드물게 대사회적인 연극관과 이성적 연기관을 수립해 나갔고, 카프 계열의 영화에 출연하여 연기하는 실천력도 보여주었다. 또 자신이 출연한 작품일지라도 대담하게 비판하는 중립적 태도를 잃지 않았다.

사실 그녀의 연기는 1932년 무렵까지 크게 성장하지는 못했다 더구나 영화에서는 실패를 거듭했고, 스스로 영화 연기에 부적합함을 알고 있었다. 그러니까 1932년경까지 그녀의 활동은 연극배우로 활동하며 연기력을 향상시키는 것에 초점이 맞추어져 있었다.

1932년까지 그녀가 참여했던 연극 중에서 가장 주목되는 작품은 <아리랑고개>였다. 이 작품은 식민 통치와 가난에 시달리는 조선 사회를 그려낸 수작으로 평가받고 있다. 특히 이 작품을 거론할 때 민요 아리랑과 함께 조선 민중의 눈시울을 적신 석금성 연기가 회자되고 있다. 석금성은 사랑하는 연인 길용을 떠나보내는 역할을 넘어, 조선 민중의 슬픔과 한을 자극하는 연기를 보여준 것으로 평가되었다.

하지만 현재 남아있는 유성기 음반을 청취할 때 유성기 음반의 대사와 무대의 대사는 분명 차이가 있을 것이다, 석금성 연기는 완전하게 성숙한 것은 아니다. 석금성은 억양과 발음, 대사와 감정 처리에 문제를 드러내었다. 그럼에도 석금성은 관객들의 반응을 유도하고 그들에게 눈물의 정서를 전염하는 연기력을 선보여, 연극배우의 가능성을 입증하고 있다. 특히 눈물 연기는 감정 표출의 측면에서 상당한 효과를 거두고 있다.

이 공연은 그녀에게 몇 가지 계기를 가져왔을 것이다. 하나는 아이를 잃은 슬픔으로 무대에 서야했던 체험이었고, 다른 하나는 어떠한 상황에서도 배우의 책임을 다하는 자세였으며, 마지막 하나는 후배 배우의 약

진과 배역 교체를 받아들여야 한다는 자각이었다. 석금성은 세 가지 경험을 통해 배우로서의 입장뿐만 아니라, 연기의 새로운 영역을 엿보았을 지도 모른다.

석금성이 비록 <아리랑고개>를 통해 절반의 성공을 거두었다고 할지라도, 그 이후의 공연에 대한 평가가 고르게 좋았던 것은 아니다. 그녀는 대사의 평이함과 무대에서의 생기 부족을 지적받기도 했고, 조선에서 연극하는 것이 얼마나 어려운지를 경험하기도 했으며, 원하지 않는 극단과 작품에 출연하는 괴로움을 겪기도 했다. 그런가 하면 자의반 타의반으로 연극적 공백기를 가지기도 했다.

1932년 태양극장 공연은 석금성 연기의 절정에 해당하는 시기였다. 석금성은 계속되는 연극 스케줄을 소화하며, 부동의 여주인공으로 공연에 참여했다. 화려하지는 않지만 꾸준한 연기력으로, 자신의 역을 고집하기 보다는 조용한 연기 수행으로 태양극장의 연극에서 중요한 위상을 점유했다.

이 시기 연극평에서 석금성 연기의 약점이 지적되기도 하지만, 이것은 일종의 매너리즘의 결과로 추측된다. 석금성은 이 시기 가장 뛰어난 연기력을 선보였지만, 그러한 성과의 이면에는 능수능란한 연기가 초래하는 연기적 고착 상태가 엿보였다. 즉, 노련함과 상투성이 공존하던 시기였다.

1932년 태양극장 시절을 지나면 석금성의 활동에 변화가 야기된다. 석금성은 다른 단체의 공연에 참여하기 시작하며, 막간 독창과 음반 취입에 열중하게 되었다. 이러한 변화는 석금성의 연기 기반이 붕괴되었기 때문으로 여겨지지만, 이후 더욱 연구할 과제임에 틀림없다.

1930년대를 지나면, 석금성의 연기 활동은 연극계를 떠나 영화계로 이전하게 되었다. 그러면서 뚜렷한 변화가 발견되었다. 그것은 연기 스타일의 변화이다. 연극계에서 활동하던 시절 그녀의 특기는 정숙하고 안전한 처녀나 귀부인 역이었다. 그러나 영화계로 투신하면 그녀는 조역·단역

을 맡게 되었고, 그것도 요부·독부 역이 많았다 <심창>의 뽕터어머니나 <장화홍련전>의 계모가 그러하다.

석금성은 과거에는 제대로 수행하지 못하던 이러한 역들에 개성을 부여했다. 석금성은 악역 전문 배우로 인식되었고, 이러한 변모는 연극계 활동 시절에는 꿈꾸기 어려웠던 사항이었다. 석금성은 토월회에서 다른 극단으로, 연극계에서 영화계로 이전하면서, 과거 자신의 연기(춤과 노래)영역을 확대하고 부족한 면을 보완했다.

석금성은 잘 알려진 배우는 아니다. 하지만 그 당대에는 누구보다 유명했으며, 연극인으로서의 자질과 능력을 갖춘 배우였다 무엇보다 자신의 단점을 극복하고, 연기관을 피력한다거나 약점을 치유하는 등의 놀라운 자기 갱신 의지를 지는 배우였다. 그러한 갱신 노력은 그녀를 평생 연기하는 배우로 만들었다.

하지만 그녀의 개인적인 일생은 불행의 연속이었다. 그녀는 기생출신이었기 때문에 장안에서 유명했지만, 사귀던 남자로부터 버림받고 난 이후에는 비참한 신세가 되었다. 데뷔한 직후로 보이는 시점에서(1925년 이후) 아이를 낳고 키우는 시간이 소요되었던 것 같다. 당시의 남편은 누구인지 확인되지 않으나, 이후 아이가 죽고 최승일에게 재혼하는 과정을 참조했을 때 남에게 알려질 만큼 떳떳한 관계는 아니었던 듯 하다.

1930년 신흥극장 출연 이후 어느 시점에서 그녀는 최승일과 결혼했다. 그러나 최승일이 이미 아내가 있는 몸이었기 때문에, 그들의 결혼 생활은 불안하게 출발했다. 결국에는 자식 넷을 낳고 살게 되었지만 초창기 본처와의 갈등으로 인해 석금성의 결혼 생활은 순탄하지 못했다. 또 이념 대립 시기를 거치면서, 최승일과 자식들이 월북하는 아픔을 겪어야 했다. 석금성은 남한에서 홀로 남아 외롭게 살아야 했다. 특히 말년에는 배우 김지미(金芝美), 이민자(李民子) 등과 상습 도박을 하다가 구속되는 불미스러운 행동을 보이기도 했다.¹⁰⁰⁾

석금성을 다룬 글 「웃음 속의 눈물생활」을 보면, 기생 출신으로 여염 집 주부를 거쳐 여배우가 되는 인생 역정에 대해, 스스로 담담하게 말하는 석금성을 만날 수 있다. 이것은 그녀의 일생을 잘 압축하는 표현이다. 석금성은 기생에서 주부로 여배우로 그리고 외로운 노인으로 일생을 살았다. 그것은 여배우로서의 인생을 전형적으로 보여주는 예이다.

남들보다 뛰어난 기교와 미모로 장안을 사로잡는 아름다움을 가졌기에 석금성은 일찍부터 촉망받는 스타가 될 수 있었다. 하지만 누군가의 아내가 되고 어머니가 되는 것은 힘든 일이었다. 그녀의 연기 인생에 끊임없이 방해가 되고 그녀의 삶을 불행하게 만들었다. 말년의 외로움이나 배우로서의 성장이 차단당한 것도 비슷한 원인 때문이다. 석금성은 자신의 삶을 이겨내며 연기자로서 충실하기 위해서 끊임없이 자기 갱신을 시도하는 배우였지만, 동시에 삶의 불행한 여파로 인해 고독과 슬픔을 느껴야 했던 여인이기도 했다.

주제어: 석금성, 여배우, 배우사, 한국연극사, 신파연기(술)

참고문헌

1. 기본자료

- 김성, 「영화극계만보」, 『조선일보』, 1932년 6월 27일
 박승희, 「토월회 이야기(2)」, 『사상계』, 1963년 6월 289~292면
 복혜숙 증언, 「연극으로 계몽한 신여성」, 『내가 겪은 20세기』 경향신문사 1974, 185면.
 북한산하인, 「간난이의 설움」, 『동아일보』, 1929년 11월 16일

100) 『조선일보』, 1965년 1월 29일 3면 참조

삼성생(三星生), 「토월회의 <아리랑고개>를 보고, 『조선일보』, 1929년 11월 26일

서항석, 「극계의 일년을 회고함, 『신동아』 3권 12호, 1933년 12월

석금성, 「형식에 구애할 것 업노라, 『삼천리』, 1931년 11월 45~46면

심훈, 「영화화한 <약혼>을 보고, 『중외일보』, 1929년 2월 22일, 2면

양유신, 「토월회공연을 보고, 『중외일보』, 1929년 11월 3일 3면

윤갑용, 「토월회의 <아리랑고개>를 중심삼고, 『동아일보』, 1929년 11월 30일 5면

이병찬(李炳燦), 「<산>의 연출을 보고서, 『중외일보』, 1930년 9월 20일, 1면.

이서구, 「극단의 일우(一隅)에서, 『매일신보』, 1925년 5월 17일 3면

이석훈, 「태양극장 7회 공연을 보고(1), 『매일신보』, 1932년 3월 16일 5면

이석훈, 「태양극장 7회 공연을 보고(2), 『매일신보』, 1932년 3월 17일 5면

인돌(서항석), 「태양극장 8회 공연을 보고(하), 『동아일보』, 1932년 3월 11일 4면

인돌(서항석), 「태양극장 8회 공연을 보고, 『동아일보』, 1932년 3월 9일 4면

최승일, 「‘지식’과 ‘돈’이 잇는 흥행사가 잇스면, 『조선일보』, 1932년 6월 27일

호해여인(湖海旅人), 「토월회 공연 <아리랑고개>를 보고, 『중외일보』, 1929년 11월 26일

S·H·生, 「<아리랑고개>를 보고, 『동아일보』, 1929년 11월 26일 5면

Y·Y生, 「언 파레—드: 석금성여사, 『동아일보』, 1931년 6월 17일 4면

<http://www.koreafilm.or.kr> 한국영상자료원

「극단단신, 『매일신보』, 1927년 7월 27일.

「대리석가튼 여인, 『조선일보』, 1930년 1월 7일.

「명우제씨의 인품기, 『삼천리』, 1940년 10월 648면

「민요 <아리랑>을 각색 공연, 『동아일보』, 1929년 11월 22일, 5면.

「<북지만리>를 가는 전옥의 예도, 『조선일보』, 1939년 6월 7일, 4면.

「시사평 <심청>, 『매일신보』, 1937년 12월 20일, 4면.

「여우 석금성씨, 『중앙일보』, 1932년 1월 3일.

「연극배우좌담회, 『조광』3권 12호, 1937년 12월 259면

「연작 시나리오 <화륜> 촬영 개시, 『매일신보』, 1930년 10월 8일 참조

「웃음 속에 눈물생활—무대배우 석금성 여사, 『매일신보』, 1930년 10월 3일 5면

「조선극계의 화형—여우 석금성씨, 『중앙일보』, 1932년 1월 3일, 3면

『<중소리>에 나타나는 배우의 연기와 촬영기교』, 『조선일보』, 1929년 4월 4일.
『<풍자극과 아리랑고개>』, 『매일신보』, 1932년 1월 29일
『동아일보』, 1925년 5월 22일~1933년 9월 27일
『매일신보』, 1929년 3월 5일~1934년 11월 11일
『조선일보』, 1928년 10월 4일~1969년 1월 22일
『중앙일보』, 1932년 2월 17일~1932년 2월 21일
『중외일보』, 1928년 3월 21일~1930년 10월 1일

나운규 · 석금성 · 심영 출연, <말못할 사정>, 콜롬비아 40205-6, 1931, 《유성기로
듣던 연극모음(1930년대)》(CD 1), 신나라 1997년 3월
남궁춘 작, 석금성 · 김성운 출연, <별 빛는 어머니>, 콜롬비아 40504, 1934, 《유
성기로 듣던 연극모음(1930년대)》(CD 2), 신나라 1997년 3월
남궁춘 작, 석금성 · 김성운 출연, <저승에 맺는 사랑 정사에화>, 콜롬비아
40497, 1934, 《유성기로 듣던 연극모음(1930년대)》(CD 3), 신나라, 1997년
3월
석금성 · 이백수 출연, <아리랑고개>, 콜롬비아 40251, 1931, 《유성기로 듣던 연
극모음(1930년대)》(CD 1), 신나라 1997년 3월

2. 단행본

김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림, 2003, 48~51면
박진, 『세세연년』, 세손, 1991, 43~137면
안중화, 『한국영화추천면비사』, 춘추각, 1962, 164~185면
유민영, 『우리시대의 연극운동사』, 단국대학교출판부, 1989, 86~91면
유현목, 『한국영화발달사』, 한진, 1980, 105~106면
정중화, 『한국영화사』(1), 열화당, 68면

3. 논문

김남석, 「여배우 이월화 연구」, 『어문논집』(50), 민족어문학회 2004, 234~236면
김남석, 「배우 김선영 연구」, 『한국연극학』(24호), 한국연극학회 2004, 71~72면
김현철, 「배우 전옥 연구」, 『한국연극학』(13), 한국연극학회 1999, 146면
이두현, 「토월회와 잔여극단」, 『사상계』, 1965년 7월, 294면.

Abstract

A Study of Seok Kuem-seong of The Actresses in Korea

Kim, Nam-seok

This paper aims at re-illuminating the life and performance of Seok Kuem-seong, and her status in theatrical performance history. Recordings and data about her are usually written according to writers' private tastes. Consequently it can be said that reliable documents do not exist. This problem led to the distortion of drama history, causing biased interpretations about the actress. Thereupon, this work is to restore Seok Kuem-seong's life on a basis of objective historical materials, and to reconstruct the trustworthy data about properties of her performance and her theatrical career. Examining the position of Seok Kuem-seong pioneering the role of an actress in the history of theater, I have found the trouble early actresses must have been faced with and problems in the theatrical and cinemactical world. This study will also serve as supplementing some part of the history of actors, which is the weakest point in the Korean dramatical history.

Key words: Seok Kuem-seong, Actress, The history of actors, Korean dramatical history, Sin-pa(Romanticism in Korea) dramatics

접 수 일 : 2005년 9월 12일
심사기간 : 2005년 9월 15일~ 10월 1일
게재결정 : 2005년 10월 11일(편집위원회)