

배우 김소영론

— 스캔들 메이커, ‘인민’과 ‘국민’ 사이의 여배우

주제어 : 여배우, 김소영, 스캔들, 선전영화, 총후부인, 현모양처, 국민, 인민, 일제 말기, 해방기

전지니*

<차례>

1. ‘새로운 제네레숀’의 여배우들, 그리고 김소영
2. 전시동원기, 타락의 이미지와 프로파간다의 주변화
3. 해방기, ‘인민’에서 ‘국민’으로의 신원 증명
4. 국가 전환기의 반(反) 현모양처상과 미완의 필모그래피

<국문초록>

본고는 토키 도입 이후 가장 주목받았던 스타였지만 영화와 실생활을 막론하고 ‘현모양처’상과 거리를 두었던, 또한 해방 이후에는 인민과 국민의 경계에 있었던 여배우 김소영의 영화와 삶을 짚어 보려 한다. 사생활이 반듯하지 못해 프로파간다의 주변으로 밀려났으며, 종국에는 남과 북이 아닌 제3국을 택하면서 중단된 김소영의 필모그래피를 조명하고, 이를 통해 해방 전후 여배우들이 수행해야 했던 공적 역할을 살펴 볼 것이다.

김소영은 <심청>(1937)에서 조선적인 미를 구현해 스타덤에 올랐고, 타락한 여자를 연기한 <국경>(1939)을 통해 호평 받지만, 최인규, 조택원과의 삼각 스캔들로 인해 이미지 실추를 경험한다. 김소영은 여학생이나 처녀보다는 어머니 역을 원했지만, 전시동원체제 하에서 타락한 이미지로 고착되면서 선전영화의 총후여성상을 연기하기가 수월하지 않았고, 자연스럽게 프로파간다의 주변으로 밀려나게 된다. 해방 후 김소영은 조선영화동맹과 조선영화협단의 핵심 멤버로 활약하며 인민임을 증명하지만, 좌익 세력이 위축되자 군정경찰 홍보 영화에 출연함으로써 국민임을 과시한다. 이후 미군정의 도움으로 도미(渡美)한 후 그곳에서 영화 활동을 모색하지만, 이 역시 여의치 않자 미국 시민으로 평범한 삶을 살았다.

결국 해방 전후를 불문하고 김소영의 신원 증명은 불완전하게 끝나버렸고, 여배우로서의 커리어도 미완으로 남게 됐다. 일제 말 선전영화의 꽃이었고 해방 후 남과 북에서 활발하게 활동했던 2세대 여배우들과 달리, 김소영이 멈춰버린 어정쩡한 상태는 국가 전환기에 현모양처 이미지를 구축하지 못했으며 이념 성향까지 불분명한 배우가 도달할 수밖에 없었던 종착점을 보여주고 있다.

* 이화여자대학교 강사

1. ‘새로운 제네레숀’의 여배우들, 그리고 김소영

김소영(金素英)은 식민지 시기 ‘새로운 제네레숀’의 여배우들¹⁾ 중 독특한 개성을 가진 배우였다. 『모던일본-조선관』(1939)에서는 ‘삼천만의 연인’ 문예봉을 “조선 제일의 스타이며 염문을 뿌린 적이 없는 성실한 여배우”로 소개하면서, 표지모델로 등장한 김소영에 대해서는 “청초하고 영리하며 아주 요염한 느낌”을 가졌고, “착실히 연기를 쌓으면 대성할” 배우라 설명한다.²⁾ 역시 『모던일본-조선관』(1940)의 좌담회에 참여한 감독들은 새로운 여배우 트로이카를 거론하며 ‘현모양처로 규정할 수 있는 문예봉’(이창용), ‘만년 소녀인 김신재’(방한준), 그리고 ‘마스크는 조선 영화 여배우들 중 제일이며 담배를 내뿜으며 한탄하는 모습이 어울리는 김소영’(이창용, 방한준³⁾)으로 구분한다.⁴⁾ 세 여배우는 스크린에서 각각 ‘현모양처’, ‘소녀 혹은 누이’, ‘타락한 여자’의 이미지를 구축하며 자기 영역을 확보해갔던 것이다. 이 글은 토키의 도입 이후 가장 주목받았던 스타였지만 영화와 실생활을 막론하고 ‘현모’상과 거리를 두었던, 또한 해방 이후에는 인민과 국민의 경계에 있었던 여배우 김소영에 대한 연구로, 30년대 후반부터 해방 이후까지 김소영의 작품 활동과 정치적 행보 및 그녀를

- 1) 김소영은 <심청>(1937), <국경>(1939) 등의 성공으로 토키 영화 등장을 전후해 조선 영화가 새로운 시기를 개척하기 시작했을 때, 문예봉, 김신재, 현순영 등과 함께 ‘새로운 제네레숀’의 여배우로 지칭됐다. (『朝鮮文化 及 産業博覽會, 映畫篇』, 『삼천리』 1940.5, 230면.)
- 2) 윤소영 외 공역, 『일본잡지 모던일본과 조선(1939)』, 서울: 어문학사, 2007, 39면.
- 3) 윤소영 외 공역, 『좌담회-반도 영화계를 짚어준 사람들』, 『일본잡지 모던일본과 조선(1940)』, 서울: 어문학사, 2009, 372~373면.
- 4) 박현희 역시 세 배우의 이미지를 구분하면서 『일본잡지 모던일본-조선관』(1940)에 실린 같은 구절을 인용한다. (박현희, 『문예봉과 김신재』, 서울: 선인, 2008.)

둘러싼 논란 등을 짚어 보려 한다. 이를 통해 해방 전후 여배우들이 수행해야 했던 공적 역할과 함께, 사생활이 반듯하지 못했던 여배우의 행적을 확인하고자 한다.

최근 식민지 조선의 2세대 여배우, 곧 전시 프로파간다에 동원됐던 여배우들에 대한 연구가 꾸준히 진행되는 가운데, 기존 논의는 문예봉과 김신재, 특히 문예봉을 중심으로 이루어졌다. 지금까지의 2세대 여배우 연구에 대해 살펴보면, 이화진은 선전영화에서 총후여성을 연기했던 문예봉, 김신재를 통해 조선의 여배우들이 스크린에서 제국과의 차이를 환기시킴으로써 ‘국민되기’ 수행 역시 연기(延期)되는 양상을 설명한다.⁵⁾ 박현희는 문예봉과 김신재의 해방 전후 활동을 검토하면서 전시 프로파간다의 전면에서 함께 활동했지만 이후 남과 북에서 다른 길을 걸었던 두 배우의 연기와 삶을 조명하고⁶⁾, 주창규는 ‘감시’, ‘참조’, ‘고백’으로 이루어진 ‘권력 테크놀로지’를 통해 국민여배우 문예봉의 이미지가 형성되는 과정을 확인한다.⁷⁾ 또한 유현주는 여배우와 미디어의 직접적인 소통을 가능케 한 『삼천리』라는 공론장에서 문예봉이 조선의 현모양처로 구현되는 양상을 살펴본다.⁸⁾ 이와 같이 문예봉과 김신재에 대한 논의가 계속 진행되는 반면, 트로이카의 한 축에 있었던 김소영에 대한 연구는 상대적으로 부진한 실정이다. 박현희가 김신재를 논하면서 ‘현모양처’ 혹은 ‘현숙한 어머니’로서의 이미지를 구축하지 못했던 김소영의 스캔들을 살펴보면, 역시 논의의 중심은 다른 두 여배우에게 맞춰져 있다.

김소영에 대한 연구가 부진한 것은 문예봉, 김신재와 비교할 때 일제 말기 선전영화의 중심에서 떨어져 있었고, 또한 분단 이후 남북한 영화계에서 활발하게 활동했던 두 배우와 달리 일찍 영화 활동을 마감했기 때문으로 추정할 수 있다.⁹⁾ 그럼에도 김소영을 주목하는 이유는 해방 전후 <국경>(1939), <반도의 봄>(1941), <귀국선>(1946) 등 의미 있는 출연작을 남긴 것뿐만 아니라, 반듯한 사생활로 일궈낸 ‘현모’ 이미지를 지닌 다른 두 배우와 달리 스크린과 실생활에서 타락한 여자로 구축되면서 변별점을 갖고 있었기 때문이다. 또한 김소영은 해방 후 대다수 예술인들이 선택해야 했던 ‘인민’되기와 ‘국민’되기의 기로에서 제3의 길을 택하는데, 이를 통해 배우로서의 이상과 삶의 지향점을 확인할 수 있을 것이다.

연극 무대에서 단련된 연기력과 스크린에 걸맞은 미모를 갖춘 김소영은 <심청>(1937)을 통해 스타로 발돋움했고, 이어 최인규의 <국경>에 출연하면서 호평을 얻지만 스캔들에 연루되면서 여배우로서의 이미지는 실추된다. 그리하여 선전영화의 중심에서 밀려나 있었던 김소영은 해방 후에는 ‘조선영화협단’의 단원으로서 활발하게 무대에 등장했고, 안중화의 <수우(愁雨)>(1948)에 주연으로 출연했으며, 이후 남편 조택원을 따라 더 큰 연기의 꿈을 펼치기 위해 미국으로 떠난다. 하지만 그녀의 연기 인생은 <수우>를 끝으로 종결됐고, 조택원과 결별한 후 홀로 미국에 남았다. 앞으로 2장에서는 식민지 시기 김소영의 기고와 인터뷰 및 그녀를 둘러싼 가십, 그리고 영화 <국경>과 <반도의 봄>을 중심으로 해방 이전의 영화 활동을, 3장에서는 8.15 이후 김소영의 기고와 키노드라마 <귀국선>, 영화 <수우>를 통해 해방기의 행보를 확인할 것이다. 이어 4장에서는 현모양처 이미지를 구축하지 못한 데다 인민과 국민의 경계에 있었던 여배우의 중단된 필모그래피, 그리고 좌절된 욕망에 대해 짚어보려 한다.

9) 단편적으로나마 김소영의 연기와 삶을 언급한 경우는 강옥희 외, 『식민지시대 대중 예술인 사전』, 서울: 소도, 2006, 44~45면; 이화진, 『한국영화인물론-김소영』(www.kmdb.or.kr)이 대표적이다. 이 중 이화진은 ‘현모양처’ 표상을 점유하지 못했고, ‘병사의 가족’ 안으로 수렴되지 못했던 일제 말기 김소영의 영화 활동을 주목한다.

5) 이화진, 「‘국민’처럼 연기하기: 프로파간다의 여배우들」, 『여성문학연구』 17집, 한국여성문학학회, 2007. 손이레 또한 선전영화 속 문예봉을 통해 여배우들의 일본인 되기가 매끄럽게 수행되지 않는 측면을 지적한다. (손이레, 「재생, 일시 정치-일제 시기의 서사영화와 여성 재현 역학」, 『대중서사연구』 18호, 대중서사학회, 2007.)

6) 박현희(2008), 위의 책.

7) 주창규, 「문예봉, 발명된 ‘국민 여배우’의 계보학-은막의 여배우’의 훈육과 ‘침묵의 콜레쇼프’를 중심으로」, 『영화연구』 46호, 2010.

8) 유현주, 「미디어 『삼천리』와 여배우 ‘문예봉」, 『한국극예술연구』 33집, 한국극예술학회, 2011.

2. 전시동원기, 타락의 이미지와 프로파간다의 주변화

김소영이 연기 활동을 시작한 시점은 1920년대 후반으로, 목사인 아버지 밑에서 배우의 꿈을 키워오다 집안의 파산으로 인해 학교를 그만 두고 영화에 출연하게 된다.¹⁰⁾ 토키 영화배우로서의 자질 및 명량한 성격을 갖췄던 김소영은 이운방 원작, 김상진 감독의 <방아타령>(1931)의 주연을 맡았고, 극단 신건설에서 배우로 활동할 무렵 첫 번째 남편(추적양)을 만난다.¹¹⁾ 김소영은 첫 영화 주연작 <방아타령>에서 구한 말 적도(賊徒)의 습격 과정에서 헤어진 연인을 수십 년 동안 기다리는 인고의 여인 향이를 연기했다.¹²⁾ 시대극 <방아타령>은 개봉 당시 연출이 부족하다는 혹평¹³⁾을 들었고, 주연배우 김소영은 촬영 이후 극단 생활을 하다 집안 문제로 낙향하게 된다.

이후 복귀해 문예봉 주연의 <무지개>(1936) 등에 조연으로 출연했던 김소영은, <심청>을 통해 일약 스타가 된다. 김소영은 <심청>에서 아버지를 위해 삼바느질을 하며 기도를 올리는 소녀 심청을 연기했고, 감독 안석영은 『조광』에 발표한 「내가 감독한 주연여우 인상」에서 김소영이 평범한 아름다움을 가진 이가 아니며 세파에 시달리면서 비롯된 애수를 가졌다고 평가했다. 또한 그녀가 문예봉과 같이 여배우로서 ‘한 타입’의 스타가 될 것이라 예견하고, 이제 사생활에도 관리가 필요하다고 덧붙인다.¹⁴⁾ 이 특집에서 감독들은 자신이 연출한 영화 주연배우의 장점과 단점

을 적나라하게 짚어내고 있는데¹⁵⁾, 안석영의 경우 김소영을 논하며 고른 칭찬으로 일관하고 있다. <심청>은 토키 영화 주연으로서 김소영의 가능성을 인정받은 작품¹⁶⁾으로, 이 영화 이후 그녀의 미래는 밝아 보였다.

<심청>의 개봉 후 김소영은 남편 추민과 함께한 인터뷰에서 해외영화 중 <암흑가의 탄흔>¹⁷⁾의 ‘씨드니’ 역을 해보고 싶다고 말한다.¹⁸⁾ 그녀가 흥미를 가졌던 <암흑가의 탄흔>의 실비아 시드니(극 중 에다)는 은행 강도 사건 용의자로 몰린 남편이 살인을 저지르자 함께 탈출하다 사살되는 역이다. 남편을 사랑하기에 범법도 감행할 수 있는 격정적인 여주인공의 역할은 조선의 여배우 김소영의 열정을 자극했는데, 부부 모두 극도로 말을 아끼는 인터뷰에서 그녀가 이 배역에 대한 애착을 드러내고 있다는 점은 주목할 만하다.

스타가 된 김소영은 미디어에 사생활을 공개하면서 대중의 관심에 보답하는 동시에 자신의 이미지를 구축해낸다. 김소영은 잡지 기고를 통해 아내가 있으면서 다른 여자에게 눈을 돌리는 남자들을 비난하며¹⁹⁾, 또한 어린 나이에 남편과 결혼해 시집살이를 하며 겪었던 고통 및 남편의 잦은 수감 생활로 8년 동안 떨어져 지내야 했던 고충을 털어 놓는다.²⁰⁾ 여

10) 「設問」, 『조광』, 1938.6, 352면.

11) 김유영, 「藝苑人 언과레드 映畵界 (11)」, 『동아일보』, 1937.8.11; 강옥희 외(2006), 위의 책, 42~43면.

12) <방아타령> 줄거리는 영화진흥공사, 『한국 시나리오 선집 1권: 초창기~1955』, 서울: 집문당, 1996 참조.

13) 김규영, 「조선영화평」, 『조선일보』, 1932.10.6.

14) 안석영, 「殉情의 여성 김소영 양-내가 감독한 主演女優 印象」, 『조광』, 1937.10, 182~185면.

15) 이 특집에서 감독들(안종화, 이규환, 신경균 등)은 함께 작업한 여배우에 대해 ‘교양이 부족하다’, ‘연기가 부족하다’, ‘배우로서의 특질이 적다’ 같은 부정적 평가를 내리기도 한다. 박기채 역시 문예봉의 기지와 교양을 칭찬하지만, 여성적 매력 부족하다는 것과 함께 지방적 악센트를 문제 삼는다. 「내가 監督한 主演女優 印象」, 『조광』, 1937.10, 182~207면.)

16) 서광제는 <심청>에 대해 영화의 결정적 생명가치를 규정시킨 각색이 없고, 토키로서 성공하지 못한 작품이라 평가한다. 일반 관객이 아는 심청 이야기를 느린 템포로 소개하면서 여러 장면을 소비했고, 토키 다이얼로그는 조악하며 유치했다는 이유에 서었다. 서광제는 전체적으로 <심청>을 혹평하지만, 그럼에도 김소영이 대사는 제일 낫다는 평가를 내린다.

(서광제, 「영화 <심청> 시사평 上, 下」, 『동아일보』 1937.11.19~11.20.)

17) 프리츠 랑(Fritz Lang) 감독, 헨리 폰다, 실비아 시드니 주연의 <암흑가의 탄흔>(원제: You Only Live Once)은 1937년 조선에서 개봉됐다.

18) 「스타의 氣焰, 그 抱負, 計劃, 자랑, 野心」, 『동아일보』, 1937.12.4.

19) 「現代 男性의 惡趣味」, 『삼천리』, 1938.8, 51면.

20) 「아하, 그리운 新婦時節」, 『삼천리』, 1938.10, 102~104면.

기서 김소영은 몸은 떨어져 있어도 남편에 대한 마음은 그대로일 것이라며 글을 마무리하는데, 당시 그녀의 이미지는 “부군이 하로 속히 무사히 나오기를 바라면서 가을 밤 긴 깊은 밤에 홍루(紅淚)를 흘리는 인고의 여성이었다.

일본 군부의 검열을 통과하지 못하면서 사장됐던 오카자키 렌지 감독의 <아름다운 이웃사랑>(隣人愛の麗客, 1938)²¹⁾에 출연한 후, 김소영은 <국경>에서 불가역의 상황에 휩쓸려 여급으로 전락하는 영자 역을 연기한다. 이창용의 언급처럼 <국경>에서 영자가 담배 연기를 내뿜으며 한탄하는 장면²²⁾은 김소영의 이미지를 집약하는 것이 됐는데, 김소영 자신도 <국경>의 영자 같은 역은 또 맡고 싶다며 배역에 대한 애착을 드러냈다.



영화 <국경>의 한 장면 (『영화시대』, 1947.9.)

<국경>은 밀수입을 하다 감옥에 갔던 세림이 고향으로 돌아오면서 시작된다. 세림은 빈농 김용태의 데릴사위로, 용태의 딸 영자는 약혼자인 세림이 돌아오자 기뻐하나 용태의 채권자이자 영자를 사모하는 동일은

21) 『한국 最古의 무성영화 발견』, 『동아일보』, 1991.12.19.

22) 『좌담회-반도 영화계를 짚어준 사람들』, 『일본잡지 모던일본과 조선(1940)』, 서울: 어문학사, 2009, 372~373면. (각주 3)과 동일한 출처

세림의 귀환을 경계한다. 용태는 두 사람을 하루 바빠 결혼시키려 하는데, 동일과 세림의 싸움을 말리던 마을 청년이 넘어지면서 숨을 거두는 사건이 벌어진다. 동일은 도망가고, 힘없이 집으로 돌아온 세림과 영자는 두 사람의 미래를 위해 자결한다는 용태의 유서를 보고 슬퍼한다. 수년의 시간이 흐르고, 8년의 징역 선고를 받은 세림을 출소시키기 위해 색주가를 진전했던 영자는 자신의 운명에 대해 한탄한다. 한편 영자를 만난 동일은 양심적인 인간으로 변해서 지난날을 사죄하는데, 두 남녀가 권총을 들고 옥신각신하는 와중에 영자가 다리에 총상을 입는다.²³⁾ 다시 세월이 흐르고, 밀수단을 밀고한 동일은 영자에게 돈을 내밀며 다리를 고치라는 말을 전한 후 떠난다. 이후 밀수단 두목을 만난 영자는 태연하게 동일은 자신의 원수라며 죽여도 상관없다고 말한다.²⁴⁾ 마침내 세림이 형무소에서 나온다. 우연히 세림을 만난 동일은 영자의 셋집으로 세림을 데려가고 5년 만에 만난 연인은 얼싸안고 눈물을 흘린다. 하지만 세림은 영자가 동일의 아이를 낳았음을 알게 되고, 그에게 영자를 부탁한 후 다시 길을 떠난다.²⁵⁾

잔존하는 시나리오가 완전치 않아 전모를 파악하기는 힘들지만, <국경>은 알려진 것처럼 활극적 요소가 강한 액션물이 아니라 원치 않은 상

23) 시나리오에는 영자가 총상을 입은 것으로 드러나지만, 신문에 소개된 영화 경계에는 영자가 절벽에서 비수로 동일을 찌르려다 실수로 떨어져서 절름발이가 된 것으로 나와 있다. (『고려영화사, <국경>도 近日封切 録音成果도 조했다고, 『동아일보』, 1939년 5월 7일, 5면. <국경>의 시나리오는 『한국 시나리오 선집 1권』(1996 참조.)

24) 시나리오에서는 정확히 파악할 수 없지만 위의 영화 소개에서는 영자가 동일이 양심적인 인간으로 변한 것에 고민했고, 그가 밀수자에게 붙들렸을 때 비로소 자신이 동일 없이 살 수 없게 된 것을 발견했다고 나와 있다.

25) 지금까지 알려진 국경의 줄거리는 다음과 같다. “국경지대의 밀수단 두목 이금룡에게는 애첩 김소영이 있었는데, 김소영은 기회만 있으면 도망치려고 한다. 한편 이금룡의 부하 전택이는 김소영을 짝사랑하던 중 어느 날 김소영을 도와 밀수단 소굴에서 탈출한다. 이금룡 일당이 그들을 추격하여 격투가 벌어지자 피투성이가 된 전택이는 사력을 다해 이금룡 일당을 때려눕히고 김소영과 함께 국경을 넘어간다.” (출처: www.kmdb.or.kr) 하지만 잔존하는 시나리오와 당시 신문에 소개된 영화의 경계를 통해 파악한 줄거리는 알려진 것과 상당히 다르다.

황에 휩쓸려 타락해가는 여자를 둘러싼 멜로드라마로, 영화의 개연성 문제에 대해서는 개봉 당시에도 지적이 제기됐다. 그럼에도 김소영의 연기는 좋은 평가를 받았는데,²⁶⁾ 그녀는 색주가에서 담배를 피우고, “허벅지가 드러나는 야한 중국옷”을 입은 채 남자에게 권총을 겨눌 뿐만 아니라 복수를 위해 밀수단 두목에게 태연하게 살인을 하라고 말하는 타락하고, 냉혹한 여자를 잘 소화했다.²⁷⁾ 이 같은 김소영의 호연에 힘입어 최인규의 감독 데뷔작 <국경>은 평단의 고른 호평을 얻을 수 있었다. 다음은 이창용이 ‘담배 연기를 내뿜는’ 김소영을 기억하는, <국경>의 한 장면이다.

영자, 잠시 말을 끊고 담배를 빨고 나서 길게 뿜어낸다.

영자 : 「좌우간 팔년 징역이야. 한 번 밀수입을 하다가 죽을번 한 신의 주에서 이번에는 징역! ... 그것두 자그만치 팔년! ...」

담배를 빨고 뿜어낸다.

영자 : 「팔년이라니 말이 쉽다.」

자조적인 웃음이 새어 나온다. 영자의 얼굴을 지켜보는 여급들.

영자 : 「생각다 못해서 나는 마지막 수단으로 오라반 모르게 몸을 팔아 변호사를 줬다. 평양에다 공소를 해달라구. 그러나 무죄는 안되구 단 삼년이 감형되었을 뿐이야. 몸값 삼백원 때문에 색주가, 갈보 참말, 지긋지긋하게 소와 말새끼처럼 팔려 다녔어. 그러나 마음만은 오라반의 물결이라구. 요만큼이라두 몸을 뺐아 왔는데 안돼. 안돼. 이태 녀름이 오면 오라버니는 평양 형무소를 나오는데...」
어느덧 목이 막히고 눈물이 어린다. (195)

26) 박송은 용태의 자살에 극적 모순이 있고, 세림과 동일이 만나는 장면 등이 지나치게 우연적이라 지적한다. 최인규가 작품 제작에 있어 인과법칙을 무시하고 있다는 것이다. 하지만 박송은 대사가 지나치게 간소화된 영화에서, 영자가 여급과 세림에 대한 대화를 나누는 장면이 연기자의 ‘비통한 액션’으로 살았다고 설명한다. (박송, 『영화 시간: 주제의 적극성 “국경”을 계기로 하여』, 『동아일보』, 1939.5.31.)

27) “소영은 최근에 최인규 씨의 작품 「국경」에 주인공으로 출연하여 소영이 가진 연기 「씨스텝」의 가장 조흔 「엠펙스」만 추리어 노았다.” (『躍進 영화계를 걸머지고 銀幕에 핀 두떨기 名花. 오늘의 “스타” 文藝峰과 金素英』, 『조선일보』, 1939.6.9.)

질은 화장을 하고 연신 담배 연기를 뿜으며 자조적으로 웃는 <국경>의 영자는 이창용 개인뿐만이 아니라 당대 대중의 뇌리에 박힌 가장 인상적인 김소영의 이미지였다. 한 남자에 대한 순정을 갖고 있지만 영화 속 영자의 행각은 실로 파격적인 것으로, 극 중 영자는 세림을 사모하지만 색주가를 전전할 뿐 아니라 동일과의 사이에서 아이까지 낳으면서 여성의 미덕이었던 정조관으로부터 거리를 둔다. <국경>의 영자 역을 동료들 뿐 아니라 배우 스스로도 가장 어울리는 배역이라 여겼던 점은 흥미로운 지점으로, 김소영은 순수한 처녀보다 굴곡 많은 여인 역할에 경도됐다.²⁸⁾ 하지만 본격적인 전시동원체제에 돌입한 이후 타락한 여성 주인공이 전면 에 등장하는 <국경> 같은 영화는 더 이상 만들어질 수 없었다.

1939년 5월 <국경>이 개봉해 호평을 받은 후, 『조광』 10월호는 「조택원 김소영 애육탈출기」라는 제목으로 희대의 스캔들을 보도한다. 당시 추민과의 법적 관계가 정리되지 않은 상태에서 동료 여배우 김신재의 남편인 최인규, 그리고 조택원과 사이에서 벌어진 스캔들은 김소영의 이미지를 추락시켰다. 다음은 김소영을 둘러싼 스캔들을 소개한 『조광』의 기사 일부다.

미모의 여우 김소영이 감독 최인규와의 사랑의 집 「中津屋을」 돌연 탈출하여 무용가 조택원과 손을 마조잡고 현해탄의 蒼波를 헤쳐 동경으로 高飛遠走하기까지의 파란만장한 애육 도피행! (...) 그는 집밖에 나와서는 못 사나이에겐 친한 애교를 아끼지 않았고, 집 안에 들면 어린 딸을 꼬집고 때리고 학대하기에 주저치 않았다. 이러한 모순된 생활이 계속되면서

28) 藝峯: 반도의 봄에서두 素英선 너무 지나친 연기를 했다고봐요.

素英: 너무 작구들 얘기 맡어주세요, 붓그러죽겠어요, 너무 붓그러서 영화계에서 발을 빼고 싶은 생각까지두 나지만 단 한 개라라두 존길 맨들구 그만둘려고 그냥 공불할려고 생각하구 있어요.

京順: 素英선 <國境>이 픽 좋았어요. 그런 役이 素英선 살릴거라구봐요.

素英: 그런 役은 하구 싶어요. 여학생이라든지 처녀역은 얼굴이 뜨근뜨근해지며 자연 표정이 굳어지는군요. (『名作映畫主演 女俳優座談會』, 『삼천리』, 1941.12, 83면.)

부터 그의 이중성격은 비로소 싹트기 시작했고, 「히스테리」는 맹렬한 기세로 병적화해갔던 것이다. (...) 신의주 일대를 오르내리며 근 한 달 동안이나 「로케」를 하는 사이 최와 소영의 거리는 점점 가까워졌다. 사건이 이렇게 벌어지자 우선 번민하기 시작한 편은 최 감독이었다. 그는 이미 결혼한 안해가 있고 또한 아버지로서의 새로운 책임을 가진 사람이 아닌가. 그러나 결국 그들의 사랑은 강하였고, 화산같이 터지는 정열은 막을 수 없었던 것이니, 소영이 똑똑한 어조로 「난 벌써 추와는 정식으로 이혼하였고, 그와는 아무 상관없는 사람이에요」하자 신재를 제 집으로 보내고, 소영에 대한 정열을 속이지 않기로 다짐했다. 물론 **최가 이렇게 태도를 결정하였음에는 사회적 또는 도덕적으로 많은 비난과 공격을 받아야 옳을 것이다. 그러나 허위를 거부하고 정열을 존중하는 그의 선명한 태도에 얼마의 이해는 있어야 될 줄 안다.** (...) 수원에서 로케를 마치고 하숙으로 돌아와 보니 소영은 보이지 않고, 편지만 한 장 놓여있었다. 이때는 벌써 소영은 무용가 조택원과 손에 손을 맞잡고 원산으로 함흥으로 호탕을 즐기고 있을 때이니 최로서는 꿈엔들 이 속을 알았으랴.²⁹⁾ (굵은 글씨는 필자 강조)

김소영에게 허영, 타락, 비도덕의 모든 부정적 관념을 덮어씌우며 사건의 가해자로 낙인찍는 이 기사는, 삼각관계의 주축 최인규에 대해서는 사건의 피해자이자 동정 받아야 할 대상으로 묘사한다. 필자는 김소영을 병적인 히스테리에 시달리며 딸을 학대하는 타락한 여자로 묘사하는데, 최인규를 피어내 살림을 차린 다음 물적 허영심을 충족시켰고, 그가 「수업료」의 연출 때문에 집을 비운 사이 조택원과 향락을 즐겼다고 비판한다. 기사는 모든 사실을 알게 된 최인규가 김소영을 사랑하기에 그간의 과오를 용서했으나, 김소영은 자신을 본처로 입적시켜 달라며 돈을 요구하면서 그를 농락했고, 결국에는 동경으로 조택원과 도피했다며 이들의 앞날에 대한 호기심을 자극하는 것으로 끝맺는다.³⁰⁾

29) 허문, 「조택원 김소영 애육탈출기」, 『조광』, 1939.10, 152~165면.

스타 김소영을 나쁜 어머니이자 악녀로 묘사한 이 기사가 조선에 일었던 파장은 지대한 것이었다. 그런데 사건이 보도된 후 김소영이 복역 중인 남편을 기다리는 인고의 여인에서 타락한 여자로 추락한 것과 달리, 역시 가정이 있는 최인규는 요부에게 홀려 불행을 겪은 남자로 형상화되면서 아내를 저버린 것에 대한 면죄부를 얻었다. <심청> 개봉 직후 김소영을 극찬했던 안석영은, 이 스캔들 이후 “현숙한 주부로 여우(女優)들에게 존경을 받고 있는” 문예봉, 김신재를 언급하면서 김소영에 대해서는 “그 애정의 여행에서 돌아온 모양”이라며 빈정거리기도 했다.³¹⁾ 식민지 조선에서 유명인의 스캔들은 줄곧 미디어와 대중의 가십거리가 되곤 했지만, 김소영의 경우는 본격적인 선전영화가 등장하고 영화인들의 사생활이 통제 대상이 되는 시점에서 더 큰 물의를 빚을 수 있었다.

조택원과 일본에 간 김소영은 내지 문화계 대표 인사들과 교류하며 동보(東寶)의 여배우로 입사해 활동을 도모해 보지만, 이듬해 다시 조선으로 돌아온다. 당시 『삼천리』는 돌아온 김소영을 만나 스캔들에 대한 변명의 기회를 제공한다.³²⁾ 김소영은 기자와 만난 자리에서 시종일관 면목 없다는 태도로 법적 남편이었던 추민과의 이혼 및 최인규·조택원과의 관계, 짧은 동경 생활, 그리고 딸에 대한 모정을 털어놓는다. 여기서 김소영은 최인규와의 부정을 인정하면서도, 자신만을 “요부”로 묘사한 『조광』의 보도에 대해 불편함을 토로한다. 또한 최인규의 비도덕성을 힐난하는 동시에 그의 아내 김신재는 “현숙한 아내”로 추어올리고, 딸에 대한 절절한 모정을 토로하면서 독자에게 용서를 구한다. 이처럼 『삼천리』가 김소영에게 변명의 기회를 제공했음에도 불구하고 한 번 추락한 이미지는 쉽게 회복되지 않았던 것으로 보인다.

30) 조택원은 훗날 이 기사는 최인규가 제공한 것이었다고 회고한다. (조택원, 『袈娑胡蝶』, 서문당, 1973, 172면.)

31) 안석영, 「朝鮮女優論」, 『춘추』, 1941.4, 179면.

32) 「雪恨이 만혼 金素英, 東京서 도라와서」, 『삼천리』, 1940.1, 152~157면.

그리하여 문예봉과 함께 조선의 대표 여배우로 꼽혔던 김소영³³⁾은, 스캔들 이후 집에서 두문불출 지내야만 했다. 대략 2년의 시간이 흐른 후에 허영 연출의 <너와 나>, 이병일 연출의 <반도의 봄>에 등장하지만, 내선일체를 구현하는 여학생 이백희를 연기한 <너와 나>는 원래 캐스팅됐던 김신재가 임신함으로써 그녀를 대신해 출연할 수 있었다. 또한 <반도의 봄> 출연에는 동향 출신이었던 조택원과 이병일의 친분이 작용했던 것으로 보인다.³⁴⁾ 2년을 쉬면서 연기에 목말라 있었던 김소영은, <반도의 봄> 촬영이 끝난 후에 자신의 연기에 대해 불만을 표하며 되도록 많은 작품에 출연하고 싶다고 토로한다. 또한 이제는 어머니 역할을 해보고 싶다는 의지를 표한다.

금년에는 나에게 맞는 역할을 할 수 있는 대로 많이 하고 싶으나 차레에 그렇게 쉽게 오게 될는지 모르겠습니다. 1년 동안에 수로 몇本 되지 못하는 현재에 있어서 희망만으로는 될 수 없을 것은 사실이었습시다만은 될 수만 있다면 많이 출연하고 싶습니다. 부족한 연기에 야욕같기도 합니다만은 연기가 부족할수록 작고 공부하고 싶은 마음이 북바쳐 오릅니다. 그리고 在來에는 처녀역을 주로 하여왔사오나 앞으로는 될 수만 있다면 절문 어머니역같은 것으로 많이 하여 보았스면 합니다. 연기의 범위가 일정한 것보다 넓은 범위의 연기를 연마하는 것이 연기자로서의 누구나 다 희망하는 일이라고 생각합니다.³⁵⁾ (굵은 글씨는 필자 강조)

하지만 조선적 현모양처는 문예봉에게 적역이었고, 김신재 또한 남편의 스캔들을 감내하면서 현명한 부인의 이미지를 갖게 됐다. 이 같은 상

33) 『躍進 영화계를 걸머지고 銀幕에 핀 두떨기 名花. 오늘의 "스타" 文藝峰과 金素英, 『조선일보』, 1939.6.9.

34) 조택원은 일본으로 간 김소영이 『모던일본-조선판』의 표지모델로 등장했던 것도 자신과 마혜송의 친분 때문이라고 설명한다.

35) 『男女俳優手記』, 『삼천리』, 1941.6. 267면.

황에서 유부남과 불륜을 감행한 후 그를 떠났고, 자식을 확대한다는 소문까지 돌았던 김소영이 어머니를 연기할 수 없었던 것은 당연한 귀결이었다. 김소영이 원했던 역할은 <국경>과 같은 개성 강한 역 혹은 자기 나이에 어울리는 어머니 역할이었지만 그녀의 연기력과 매력을 살릴 수 있는 배역은 선전영화가 요구하는 여성상이 아니었으며, 현모양처는 배우의 이미지와 어울리지 않았다.

식민지인의 영화 제작 고충을 다루는 <반도의 봄>에서, 김소영은 극중 영화 <춘향전>을 통해 스타로 발돋움하는 정희 역으로 출연한다. 영화 속에서 정희는 영화 제작자 영일(김일해)을 사이에 두고, 춘향 역할을 중도에 내팽개치고 여급이 된 안나(백란)와 삼각관계를 형성한다. 그런데 조선어와 일본어가 어색하게 뒤섞이는 영화에서 감독 허훈(서일영)은 조선영화 사절 자격으로 동경으로 가는 연인들을 배웅하는 날까지 찡그린 얼굴을 찌지 않는다. 시종일관 우울함에 짓눌려 있는 듯한 영화인들은 반도영화주식회사가 출범하고 <춘향전>이 성공한 후에도 침통한 표정을 견어내지 못하는 것이다. 반도영화주식회사 출범 장면과 어색하게 끼어드는 일본어를 배제한다면, <반도의 봄>은 자본문제로 고뇌하는 식민지 영화인들의 고충을 다룬 영화로 정리할 수 있다. 여기서 양장을 하고 자기 의견을 거침없이 드러내는 안나와 한복을 입고 얼굴을 붉히는 정희는 신여성과 전통적 조선여성의 이분구도를 재현하고 있는 것처럼 보이며, 삼각관계의 중심인 영일은 두 여성 사이에서 갈등하다 결국 정희와 함께 하기로 한다.³⁶⁾ 그런데 경성에 와서 영화일을 하겠다는 의지를 표출하는 정희는 영일이 위기에 몰리자 적극적으로 그를 구하러 다니고, 영일을 구할 돈을 주겠다고 결혼을 요구하는 투자자의 요구를 단호하게 거절한다는 점에서 인고하는 조선여성의 이미지를 탈피하고 있다. 오히려

36) 이영재는 영일이 안나 대신 정희에게로 돌아가는 설정을 식민지 남성이 시도하는 일종의 전도된 가학적 복수라 설명한다. (이영재, 『제국 일본의 조선 영화』, 서울: 현실문화연구, 2008, 150면.)

영화 중반 이후 영일에 대한 지고지순한 사랑을 바치며 그를 위해 스스로 떠나기까지 하는 전통적 여성상을 연기하는 것은 여급 안나로, 정희는 영일을 염려하지만 그가 없는 상태에서 촬영을 마치고 배우의 꿈을 성취한다. 중국에 안나로부터 영일을 되찾고 조선 영화를 알리기 위해 내지로 떠나는 정희는, 조선적 현모양처라기보다 자의식 있는 여배우의 인상을 강하게 남긴다. 이러한 점에서 극 중 정희는 다양한 역할에 대한 도전 욕구와 연기 욕심을 지닌 배우 김소영과 닮아 있었다.

김소영은 <반도의 봄>에서 자신의 연기에 대해 만족하지 못했다. 『삼천리』가 기획하고 문예봉, 김신재 등 탑스타들이 참여한 여배우들의 좌담회에서, 문예봉은 <반도의 봄>에서 김소영의 연기는 너무 지나쳤고, <너와 나>에서의 연기는 나쁘지 않지만 여학생처럼 좀 더 명랑했으면 좋았을 것이라 말한다. 평소 존경했던 문예봉의 지적을 받은 김소영은, 과장과 어색함이 묻어나는 두 작품의 연기는 부끄러운 것이며 이제 여학생이나 처녀 역할을 탈피하고 싶으나 젊은 어머니 역이 주어지지 않는 것에 대해 안타까움을 표한다.³⁷⁾

하지만 1940년 조선영화령이 공포되고 영화인들에 대한 통제가 더욱 극심해지면서, 사생활에 있어 타락한 여자로 고착된 김소영의 입지는 더욱 위축됐다.³⁸⁾ 조선영화주식회사의 야심작으로 문예봉과 김신재가 각각 인고하는 총후부인과 현명한 누이 역을 맡아 극을 이끌어가는 <조선해협>(1943)에서, 스타 김소영에게 주어진 역할은 결말부에 잠시 등장하는 간호부 역이었다. 태평양 전쟁 발발을 전후해 본격적인 선전영화가 등장하고 현모양처의 이미지를 통해 프로파간다의 중심에 있을 수 있었던 문

37) 記者: 金素英원 어떤 役을 하고 싶으세요?

素英: 젊은 어머니 役이 하구 싶는데 그런 건 안 시키는군요.

(『名作映畫主演 女俳優座談會』, 『삼천리』, 1941.12. (각주 28)과 동일한 출처)

38) 박현희는 총동원 체제에 접어들면서 대두된 영화계 내부의 사생활 관리와 개인 윤리의 강조가 여배우 세대교체의 중요한 배경이 되었다고 서술한다. (박현희(2008), 앞의 책, 43면.)

예봉, 김신재와 달리, 반(反) 현모양처상에 가까운 김소영은 총후부인의 역할을 수행하기 적합하지 않았다. 이후 김소영은 방한준의 <거경전>(1944) 등에 출연³⁹⁾하지만, 사생활이 반듯하지 않은 그녀가 일제 말기 프로파간다의 중심에서 멀어지는 것은 자연스러운 수순이었다.⁴⁰⁾

3. 해방기, ‘인민’에서 ‘국민’으로의 신원 증명

해방 직후 김소영은 문예봉과 함께 조선영화동맹의 중심으로 활약했다. 1945년 12월 결성된 조선영화동맹은 추민, 서광제, 김한 등 과거 카프 영화인들이 주축이 됐고 미군정과의 긴장 관계 속에서 존재했는데⁴¹⁾, 문예봉은 조선영화동맹의 중앙집행위원을, 김소영은 서울지부 위원을 맡았다.⁴²⁾ 김소영의 이념적 성향을 단정하기는 어렵지만, 당시 남편 조택원의 성향이 좌익에 가까웠으며, 영화계 핵심 인사들과 함께 활동을 지속해나가는 방편으로 조선영화동맹을 택한 것으로 보인다. 이후 김소영은 2세대 여배우 트로이카 중 배우로서 가장 활발하게 활동했다. 일제 말기 프로파간다의 주인공 문예봉이 스크린보다는 집회에서 대중을 만났고, 역시 8.15 직전까지 가장 왕성하게 활동한 김신재가 <독립전야>(1948) 이전

39) 이외에 신경균의 <감격의 일기(感激の日記)>에 출연했다는 기록이 남아 있다. 그런데 이덕기는 <감격의 일기>가 1945년 3월 박영호 원작의 <血과 汗>을 영화화하는 것으로 방향을 바꿨고, 1945년 7월 <우리들의 전장>이라는 제목으로 상영됐다고 설명한다. 여기서 <血과 汗>의 주인공이 김신재라는 기록을 참고한다면, 김소영이 완성된 <우리들의 전장>에 출연했는지는 불분명하다. (이덕기, 『일제하 전시체제기(1938~1945) 조선영화 제작목록의 재구』, 『한국극예술연구』 28집, 한국극예술학회, 2008, 155~157면 참조.)

40) 김소영은 김신재와 함께 출연한 <거경전>에서 비중있는 배역(포경선 선원인 정명의 연인)을 연기했지만, <그대와 나>는 김신재를 대신해서 출연했으며 <조선해협>에서는 전사의 가족에서 배제됐다.

41) 김미현 편, 『한국영화사』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2006, 107면.

42) 『英盟 서울 지부 결성』, 『자유신문』, 1946.12.28.

까지 침묵하던 상태에서, 해방 직후 김소영의 연기 행보는 주목할 만한 것이었다.



태극기를 든 조선영화협단의 여배우들: 김소영, 이숙, 문예봉 (『영화시대』, 1946.10.)



해방 후 한 자리에 모인 여배우들: 김신재, 문예봉, 김령, 김소영 (『영화시대』, 1947.3.)

해방 이후 재발행된 연극·영화 전문 잡지 『영화시대』는 발행 초기 좌익적 색채가 강한 편이었으며, 조선영화동맹의 일원인 김소영의 근황과 활동도 활발하게 소개했다. 흥미로운 것은 김소영을 “사생활에서나 또는 스크린 생활에서도 동일한 성격을 가지고 있는 다정다한(多情多情)한 사람”⁴³⁾으로 설명한다는 점으로, 과거와 같이 부정적으로 언급되지는 않지만 김소영의 스캔들은 해방 이후에도 배우의 이미지를 고착시켰다.

이후 김소영은 조선영화협단의 전속 단원으로 활발하게 활동한다. 해방 후 극영화 제작이 원활하지 않은 상태에서 1946년 활동을 시작한 조선영화협단은 “진보적 민족문화 수립”을 목표로 무대를 통해 대중과 만나는 방법을 택했다.⁴⁴⁾ 독은기, 남승민, 최운봉, 김일해, 문예봉, 이병일 등이 주

43) 『朝鮮映畫人 略傳』, 『영화시대』, 1946.4, 68~69면.

44) “그러나 이러한 무대 생활만이 영화인으로서의 생활 전부여서는 안될 것이고 어테까지나 명실같이 協團의 精神과 조직을 가지고 영화란 종합예술에서 연극적 부분의 자기 수련을 싸고 있음이요 극영화가 자유로서 등장치 못하는 동안은 물론 연극운동에 협조하여 모든 반동 잔재를 소탕하고 진보적 민족문화수립에 기여됨이 있어야 하겠다.” (추민, 『영화협단에 概함』, 『영화시대』, 1947.1, 69면.)

축이 됐던 조선영화협단은 마르세 파놀 원작·함세덕 번안의 <안개낀 부두>(1946)외에 <고향>(1946), 김영수 극본·이병일 연출의 <귀국선>, 김영수 번안·이병일 연출의 <결혼조건>(1947)등을 제작했고, 김소영은 이들 작품에 주연으로 출연했다.⁴⁵⁾ 김소영이 조선영화협단의 연극에서 맡았던 배역 중 특이한 것은 3회 공연작인 <귀국선>의 위안부 역할이었다. <귀국선>에서 그녀가 연기한 위안부 춘자는 <국경>의 영자와 겹쳐지면서도 식민지 조선의 비극을 현시하는 인물이라는 점에서 주목된다.

<귀국선>은 1946년 8월이라는 동시대를 배경으로, 상해에서 조선으로 돌아오는 귀국선 갑판을 무대로 진행된다. 여기서 서월영과 독은기는 각각 일본에 대한 적개심에 불타는 60대 노인과 30대 젊은이를, 극에 갈등요소를 제공하는 친일파 송덕수 역은 김일해가 맡았다.⁴⁶⁾ <귀국선>의 대본을 확인할 수 없는 상태에서 정확한 줄거리를 파악할 수는 없지만, 『일간예술통신』은 이 작품의 줄거리를 다음과 같이 소개하고 있다.

45) 한상언, 『해방기 영화운동과 조선영화협단』, 『영화연구』 43호, 한국영화학회, 2010, 411~415면.

이외에도 조선영화협단이 김한 기획, 김영수 작, 이병일 연출의 <누가 바보냐?>(1막), <소낙비>(1막) 등의 공연을 준비하고 있다는 기록이 있지만, 『映畫協團의 次回公演準備進歩』, 『경향신문』, 1947.1.30. 실제 공연 여부는 확인할 수 없다.

46) <귀국선>의 등장인물은 다음과 같다.

장백산(서월영): 경술년 합방 때 고향에서 왜놈을 때려죽이고 두만강을 넘었다. 60 노인 양철(독은기): 만주에서 나서 만주에서 자라 30 평생을 왜놈과 싸우며 살아왔다는 젊은이 쏘나(임현숙): 양철을 사모해서 조선을 따라 나온다는 여성

사꾸라이상(남승민): 황군 위문으로 천진에 갔다가 이제가 돌아오는 악극단의 악사 춘자(김소영): 장자커우(張家口)서 돌아오는 위안부

안창용(최운봉): 아버지가 서울 모 경방단의 단장이었기 때문에 누구보다도 제일 앞서 학병에 뽑혀 나갔던 학생

송덕수(김일해): 상해영사관의 스파이로 아편장사로 한동안 중국 일관에서 이들을 날린 친일파. 일명 아오끼

미도리(한소야): 상해에 있었다는 댄서

육손어머니(이숙): 만주로 중국으로 돈벌러 남편을 따라 갔다가 해방 직전에 남편을 잃고 돌아오는 부인

육손이(심완보): 그의 아들, 소년

(<귀국선>의 줄거리와 인물소개는 『일간예술통신』, 1946.11.7.)

상해에서 댄서로 있던 미도리는 그의 정부 송덕수와 같이 귀국선에 올랐다. 그들은 돈을 가지고 본국으로 들어갈 수 없다는 것을 알자 있는 것을 모두 털어서 금덩어리로 바꾸었던 것이다. 그러나 전에 상해 본영사관에서 스파이짓을 하던 송은 끝끝내 참다운 인간으로 돌아갈 수 없었다. 마침내 금덩이를 저 혼자 먹으려고 미도리를 멀리하고 경계하기에 용의 주도하였다.

그러나 미도리는 미도리대로 생각이 있었다. 생각다 못해 그는 송의 품에서 금덩어리를 훔쳐내었다. 반타작을 하자는 미도리와 송두리째 먹으려는 송과 사이에는 마침내 생사를 決하는 싸움이 벌어진다. 이것이 바로 내일이면 인천에 입항한다는 전날 밤 귀국선에서 벌어진 이야기의 한 토막이다.

또 이를 싸고도는 가지각색의 인물들... 그들은 모두 어떠한 과거를 가지고 어떠한 생각을 가지고 조국의 품에 뛰어 들었는가? □雜하기 끝없는 이야기 가운데서 몇 가지를 「크로오즈 업」한 것이다. (□는 판독불가 글자)

<귀국선>은 독립운동가와 민족반역자가 뒤섞인 귀국선에서 하룻밤 사이에 벌어지는 일들을 극화하고 있는데, 다양한 사연을 가진 전제 동포들을 소재로 함으로써 해방기의 혼란상을 현실감 있게 그려낸 것으로 보인다. 채정근은 이 작품에 대해 “그저 스마트한 모던뽀이 식이 아니라 시사성에 매혹하여 일반 극단이 좀처럼 기도하지 못하는 시대비판의 첨예성을 가지려는 노력”이 구현된 작품, “비록 1막물의 소작(小作)임에 불구하고 「해외 전제 동포 라는 것의 정체를 드러내되 엽기적이 아니라 건전한 면에서 취급한 「우리의 자기비판 이 깊이는 얕으나마 역력히 보이는」 작품이라 평가했다.⁴⁷⁾ <귀국선>은 “각본 내용이 좋지 않고 연기의 「양산불」에 취해지지 않았으며 또한 너무나 영화적 연극이 되고만 감이 있다”는 비판을 받았고 전작 <고향>에서와 달리 김소영의 연기도 좋은 평을 얻지 못했지만, 공통적으로 소재 채택 면에서는 긍정적 평가를 받았다.⁴⁸⁾

47) 채정근, 「귀국선의 시대감각」, 『일간예술통신』, 1946.11.11.

『영화시대』 2권 1호는 조선영화협단 특집으로 구성되었으며, 단원들이 이 특집에 작품 제작에 관여한 경험을 기고했다. 이 중 각각 민족반역자와 위안부로 <귀국선>에 출연한 김일해, 김소영의 글을 주목할 수 있는데, 김일해의 경우 스파이 송덕수를 청산돼야 할 대상으로 간주하며, 자신의 연기가 극장을 찾은 해방기 관객에게 교훈을 주기를 희망한다.⁴⁹⁾ 반면 김소영은 위안부 춘자 역할에 깊은 공감을 표하며, 여성들을 위안부로 내몰았던 식민지 현실을 개탄한다는 점이 흥미롭다.

이것은 누구의 죄일까? 이것은 확실히 조선이란 조국을 잃어버린 우리들의 비극이며 또한 조선 여인들의 비극의 한 토막이다. 해방 전까지는 이러한 비극의 탈이 蘇滿 국경지대로부터 北支, 中支, 南支와 또 南洋 諸島에 맞이기까지 왜놈들의 발길이 멈춘 그 끝에는 어데를 물론하고 월월 타오르는 불꽃처럼 亂舞했을 것이다.

그러면 그네들은 다들 어떻게 되었을까? 나는 춘자로 化身이 되어 무대 위에서 춘자 역의 행동을 하면서 이렇게 생각해 보았다.

조선이 해방되었으니까 춘자와 같은 不詳한 여인들의 故國이 무수할 테이지.

나는 또 이렇게도 생각해 보았다. 물론 그네들도 사람이니까 식검은 피눈물로 물드린 과거를 깨끗이 씻어 버리고 한 사람의 조선 여성으로서 재출발할 것이다.

이것이 곧 춘자 역을 맡어하게 된 나의 아름다운 소망인 동시에 또 내가 춘자에게 보내는 다같은 여성으로서의 따뜻한 동정일 것이다.

나는 바라노라! 춘자와 똑같은 불행한 운명으로 해방된 고국에 도라온 모든 여인들이여! 아모조록 과거를 落望하고 또 落心하지 말 지어다! 그래서 화려한 무궁화꽃이 만발한 화원에서 새로운 희망을 품고 씩씩한 재출발이 있기를 간절히 바라노라.⁵⁰⁾

48) 「귀국선」, 『경향신문』, 1946.11.12.

49) 김일해, 「귀국선에 출연하면서」, 『영화시대』, 1946.4. 59~60면.

김소영은 ‘매소부(賣笑婦) 춘자 역할에 대한 애착을 드러내며, 그녀가 식민치하의 비극을 체현하고 있다고 설명한다. 또한 춘자와 비슷한 조선의 여인들이 낙망하지 말고 해방기 조국에서 새롭게 출발하기를 희망한다. 자신의 극 중 역할을 통해 민족의 비극을 설명하고, 나아가 귀환한 위안부에 대한 유대감까지 드러내는 이 글에서, 김소영은 배역에 대한 애착과 함께 해방기 문화인으로서 사회의식을 표출한다. 일본에 대한 강력한 반발심을 노출하는 지점은 선전영화에 출연했던 과거를 상쇄하기 위한 방편으로 읽을 수 있지만, 식민지 시기 여성들이 겪어야 했던 비극을 문제시하고, 귀환한 여성들에게는 유대감을 표한다는 점에서 여성, 여배우로서의 자의식을 드러내고 있는 것이다.

<귀국선>에 출연하면서 식민치하에서 극단으로 내몰린 여성의 비극을 논했던 김소영은, 이후 여성의 결혼과 정조에 대한 글을 기고한다. 여기서 김소영은 “여자의 정조를 물품 같이 취급하던 시대는 지났다”며 “지금까지의 정조관념은 너무도 남성의, 폭군적의, 녀성에의 아비한 주문이었던 것, 부유칠거(婦有七去)란 곱판내 나는 옛날의 도덕은 우리 녀성의 존재를 너무도 무시했다고 볼 수가 있다”고 역설한다.⁵⁰⁾ 과거 스캔들 직후 바로 먼죄부를 얻었던 최인규와 달리 동경으로의 도피 이후 자숙하며 지내야 했던 김소영은, 해방 후 보다 강력하게 남성 중심의 결혼관, 정조관을 비판하고 있는 것이다. 이는 배우 자신의 개인적 경험에서 얻은 사회의식의 표현으로, 김소영은 민족 해방과 함께 여성에게도 보다 자유로운 사회가 도래하기를 희망했던 것으로 보인다.

김소영은 극단 호화선 재건공연인 <사랑을 팔아 사랑을 산 여자>로 무대에 선 데 이어⁵²⁾, 조선영화협단 제작의 희극 <결혼조건>에 출연한다. 이 중 <결혼조건>에는 이전부터 선호하지 않던 처녀 역할로 다시 한

50) 김소영, 「귀국선의 춘자 역」, 『영화시대』, 1946.4, 64~65면.

51) 김소영, 「결혼 · 정조」, 『영화시대』, 1947.5, 89~90면.

52) 「호화선 재건공연」, 『경향신문』, 1947.4.23.

번 등장하는데, 이를 통해 좌익 세력이 위축되고 선택할 수 있는 대안이 많지 않은 상황에서 연기를 계속하는 것에 의미를 두었으리라 판단할 수 있다. 당시 방탕한 여자의 표상이었던 김소영이 수줍은 처녀 역으로 등장한 것에 대해, 우익 측에서는 그녀의 과거를 들먹이면서 조롱하기도 했다. 마인이는 “얼마 전 영화협단 공연(일본 「국민연극」의 충실한 표방자요 위대한 실교가인 김 모의 역작 <결혼조건>)에서 당대의 열부 김소영이 홍진(紅唇)을 움직여 도도히 새로운 여성도(女性道)를 설교함에 자연 고개가 숙으러지지 않을 수 없었다”⁵³⁾고 빈정댄다. 과거의 스캔들은 해방 후에도 김소영을 비난하는 빌미가 됐으며, 배우의 이미지를 제한하고 있었던 것이다.

「결혼조건」이 상연된 1947년은 미군정청의 탄압으로 좌익 예술인들의 대량 월북이 진행됐고, 남한에 남아있는 이들의 입지도 더욱 위축됐던 시점이었다. 김소영의 전 남편이자 조선영화동맹의 서기장이었던 추민은 이미 46년 말 월북했고, 단독정부 수립을 전후해서 문예봉, 심영, 서광제 등이 월북했다. 이처럼 좌익의 핵심 인사들이 월북하고, <결혼조건> 이후 조선영화협단의 활동도 유명무실해진 상태에서 김소영의 다음 선택은 군정경찰 홍보 영화의 출연이었다. 남한에 잔류한 좌익 계열 영화인의 생존 방법은 일제 말기와 마찬가지로 국책 영화에 동원되는 것이었다.

제1관구 경찰청 후원, 인천영화건설회사 제작으로 당대 최고의 제작비가 투입된 <수우>는 1947년 10월부터 제작에 들어가 이듬해 7월 개봉됐다. 원작은 제1관구 경찰청 보안과장인 이하영이,⁵⁴⁾ 시나리오와 연출은

53) 마인어, 「‘연극’을 하는 연극인」, 『새한민보』, 1947.6. (양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』 19권, 서울: 연극과 인간, 2006, 262~263면.)

54) 원작자 이하영은 처녀작 <수우>에 대해 “될 수 있는 대로 복잡한 것을 피해서 어느 한 가정을 중심으로 빚어진 범죄의 일면을 취급한 동시에 등장하는 사람들의 사회생활상, 즉 의리, 인정, 갈등, 직무 등의 「찌레마」에서 고심하는 양상을 취급한 간단한 「스토리」의 한 토막”이라 설명한다.

(이하영, <수우>의 원작자로서, 『영화시대』, 1948.2, 98면.)

안중화가 맡았다. 1948년에는 <수우> 외에도 각각 수도청경우회와 제7관구 경찰청이 후원한 <밤의 태양>, <여명(黎明)> 등이 개봉했는데, 모두 정책 선전영화라는 낙인이 찍히면서 관객을 모으지 못했다. 결국 경찰의 지휘 하에 표가 강매됐으나 딘(Dean) 미군정 장관이 영화를 유료로 공개하는 것에 반대하여 <밤의 태양>과 <수우>는 무료 상영됐다.⁵⁵⁾ <여명(黎明)>의 경우 두 영화와 달리 계속 유료로 상영됐지만 역시 흥행은 별로였다.⁵⁶⁾ <수우>는 5월 총선거를 앞두고 경무부에서 ‘총선거와 자유로운 분위기에 관한 일반의 의식을 높이기 위한 강연과 영화의 밤’에서 상영되기도 했다.⁵⁷⁾

한편 김소영은 <수우>에서 해방 이전에 주어지지 않았던 어머니 역을 맡게 된다. <수우>는 경찰 홍정식과 밀수꾼 김한주의 두 가족 이야기를 담고 있으며, 김소영은 밀수업과 축첩행위를 하는 남편 김한주를 계도하려 하는 현숙한 정희 역을 연기했다. 영화는 홍정식과 김한주의 집을 배경으로 진행되는데, 김한주의 아내 정희는 마담에게 마음을 빼앗긴 남편의 부재로 괴로워한다. 반면 성실하고 용감한 홍정식의 아내 현숙은 남편의 사랑을 받으며 행복해 한다. 정희는 남편의 요구로 어렵게 5천원을 마련하지만, 한주는 정부 향화 앞에서 돈을 준비해 온 아내를 철저히 무시하고 향화를 자신의 집까지 끌어 들인다. 한주는 정희에게 집을 정리할 것이라며 일방적으로 통보하고, 정희의 동생은 그런 언니를 보며 안쓰러워한다. 한주는 친구를 추천했던 ‘신생협화’에 자신이 경리부장으로 들어갈 계획을 세운다.⁵⁸⁾ 정희는 점점 타락해 가는 남편을 말리다 그

55) 「제작비 1천만원 영화 『수우(愁雨)』 제작」, 『조선일보』, 1947.10.9; 「경찰 영화 상영 중지·손해액 부담이 주목처」, 『서울신문』, 1948.8.1; 「秘話한 世代-군정경찰 홍보 영화」, 『경향신문』, 1977.5.23.

56) 김화, 『새로 쓴 한국영화전사』, 서울: 다인미디어, 2003, 107면.

57) 「강연과 영화의 밤 경무부에서 주최」, 『경향신문』, 1948.4.13; 「영화 강연으로 선거의 식 고취」, 『동아일보』, 1948.4.13.

58) 이상의 줄거리는 잡지 『영화시대』 2권 4호~3권 2호에 실린 <수우>의 시나리오를 참조함.

를 사살하게 되고, 향화 역시 자결한다. 정희는 살인죄로 기소되지만 사건을 수사한 정식의 도움으로 무죄 방면된다.⁵⁹⁾ 영화에서 경찰 홍정식은 이금룡이, 범법자 김한주는 전택이가 맡았고, 김한주와 밀월관계인 마담 향화 역으로는 신카나리아가 출연했다.



영화 <수우>의 한 장면, 좌측부터 전택이, 김소영, 신카나리아 (『동아일보』, 1981.8.4.)

당시 <수우>는 “흥행본위가 아닌 계몽 선전영화로서는 재미있는 스토리”를 가졌다는 평가를 받았다.⁶⁰⁾ 이태우는 이 영화를 “법에도 눈물있다는 것을 데·마로 하고 삼각연애와 축첩이 빚어내인 비극을 줄거리로한 멜로드라마”, “원작자 이하영은 민주경찰 선전에 내용적 중점을 둔 듯한데 안 감독의 노련한 수법은 이것을 능히 오프라·트에 짜서 대중에게 제공한 영화”라 설명하며, 전택이, 이금룡과 함께 신인 정득순의 연기를 호평했다.⁶¹⁾ 이처럼 <수우>는 현숙한 아내 정희의 비극을 다룬 멜로드라마로 정의할 수 있는데, 감독 안중화는 일제 말기 선전영화와 마찬가지로 멜로드라마 구조와 계몽의도를 결합시킴으로써 선전성과 대중성을

59) 『영화시대』에 실린 시나리오에서 확인할 수 없는 부분은 이태우, 「건영의 작품 <수우>를 보고」, 『영화시대』, 1948.9, 58~59면 참조.

60) 구보, 「영화 <수우>를 보고」, 『조선일보』, 1948.7.17.

61) 이태우(1948), 위의 글.

동시에 취하고자 했다. 따라서 영화 속에서 김한주의 타락상, 정희의 수난사와 함께 경찰 홍정식의 성실함과 영웅성이 집중적으로 조명된다. 영화 초반 괴한을 검거하는 과정에서 총상을 입은 홍정식의 활약이 비중 있게 비춰지는데, “부처님”으로 불리는 정희는 중국에 정식과 법의 도움을 받아 살인죄를 벗게 된다.

<수우>에서 ‘살인자가 된 어머니’ 정희는 굴곡 많은 여인, 그리고 젊은 어머니 역을 원했던 김소영의 욕구를 모두 충족시킬 수 있었던 배역으로 보인다. 필름이 남아있지 않은 상황에서 김소영이 어떻게 정희를 연기했는지는 확인할 수 없지만, 그녀는 이 역할을 통해 기존의 다한(多恨)한 이미지를 지속했다. <국경>의 영자, <귀국선>의 춘자, <수우>의 정희는 모두 원치 않은 상황에 휩쓸려 몰락을 경험하는 여인들로, 김소영은 과거의 애수 깃든 이미지를 활용하면서 연기의 스펙트럼을 넓혀갔다.

『영화시대』 <수우> 특집호에는 김소영이 영화에 출연하면서 느낀 감격을 동료 배우 김양춘에게 편지 형식으로 풀어낸 글이 실려 있다. 김소영은 여기서 예술인으로서 민족연극과 민족영화 발전에 투신하겠다는 의지를 표명한다.⁶²⁾ <수우>의 출연을 기점으로 그녀가 표방한 ‘진정한 민주주의’는 인민민주주의에서 자유민주주의로 선회했고, ‘민족’이라는 수사는 우파의 국가건설에 정당성을 부여하는 기저가 됐던 것이다. <귀

62) "우리(예술인)는 조선의 한 여성으로서 한 거름 더 나아가서 진정한 민주주의 노선에 입각한 참된 예술인으로서 하고 싶은 일을 할 수 있는 것을 크게 자랑하자! 이것이 우리들에게 부여된 여러 갖이의 과제 중에서 제일 큰 과제로 생각하고 있는 까닭이다.

양춘야! 이번에 안중화 선생의 작품 <수우>에 너와 함께 출연할 수 있는 것은 둘도 없는 찬스는 너나 또 나의 새로운 의욕과 새로운 정열이 한 데 포개서 두 가슴 속에 뜨겁게 뜨겁게 불타오르리라고 생각한다. (...) 양춘야! 무대에서 스크린으로 다시 무대우에로- 이 얼마나 자유스러운 일이나. 우리는 앞으로 오로지 이 땅의 민족 예술을 더욱이 민족연극과 민족영화의 발전 및 향상을 위해서 끝까지 마음과 몸을 값있게 빛낼 것을 명심하고 앞으로 분투하고 전진하자! 끝으로 이번에 <수우>에 함께 출연할 수 있음을 크게 기뻐하는 바이다. (1947년 10월 11일)"

(김소영, 『잊지 못할 사람들, 김양춘에게-영화 <수우>에 출연하면서. , 『영화시대』, 1947.11, 98면.)

국선>과 <수우> 사이에 배우 자신에게 어떤 심경 변화가 있었는지를 확인하기는 어렵지만, 남한에 남은 예술인이 작품 활동을 계속하기 위해 단독정부 수립을 뒷받침하는 프로파간다에 참여하는 것은 필연적인 수순이었다. 그렇게 일제 말기 선전영화의 주변에 머물러 있었던 김소영은, 해방 직후 조선영화협단의 연극에 주연으로 출연한 것에 이어 이제 남한의 법에 눈물이 있다는 것을 증명하는 여주인공이 된다. 김소영은 전시 동원체제 하에서 타락과 방종의 이미지로 인해 주어지지 않았던 어머니 역을, 건국의 프로파간다에 일조함으로써 연기할 수 있었던 것이다.

조선영화협단의 중심에 있었던 영화계 인사들은 월북을 택하거나 혹은 남한에 남아 국민보도연맹에 가입해 좌익사상을 강제적으로 견어내야 했는데, 좌익 예술인으로 분류됐던 조택원, 김소영, 이병일은 월북을 택하는 대신 미군정의 도움으로 미국에 갈 수 있었다.⁶³⁾ 당시 이병일은 미국과의 거리가 가까워지면서 할리우드 영화사의 초빙을 받을 수 있었고, 도미한 김소영은 “조선의 영화배우를 대표하는 것 같은 사교를 한다”⁶⁴⁾는 소문이 돌았다. 남한에 남은 영화인들은 미군정과의 결탁을 통해 난국을 타개하려 했던 것이다. 결국 일제 말기 경직된 사회 분위기 속에서 활동의 제약을 받았던 김소영은, 해방 후 좌익의 활동이 위축된 이후에는 경찰 홍보영화에 출연함으로써 국민임을 증명하고, 이후 미군정의 후원을 얻어 새로운 도약을 도모하려 했다. 이 같은 이념적 변모는 정치적 상황과 예술인의 삶이 분리되기 어려웠던 해방정국 속에서, 김소영이 연기를 계속하기 위해 택해야 했던 유일한 대안이었던 것으로 보인다.

조택원과 함께 도미한 시점은 <수우>의 촬영이 종료된 이후로, 동료

63) 한상언에 따르면 일제 말 사상보국연맹을 연상시키는 보도연맹은 반공 검사로 유명한 오제도가 입안했다. 남한에 남은 자수자들은 국민보도연맹에 가입해 사상 교화를 받았고, 영화동맹의 영화인들도 여기 가입함으로써 영화동맹에서의 활동을 심판받았다. (한상언, 『해방기 영화인 조직 연구』, 한양대학교 석사학위논문, 2007, 33~34면; 한상언(2010), 앞의 논문, 422면.)

64) 『藝苑 까실』, 『경향신문』, 1948.10.22.

배우 이숙은 미국에 가는 김소영의 성공을 빌면서 남편을 내조하는 동시에 더 큰 무대에서 배우로서의 이상을 실현하기를 기원한다.⁶⁵⁾ 김소영은 남편의 순회공연에 동행한다는 목적도 있었지만, 배우로서의 원대한 포부를 이루기 위해 도미를 결심한 것으로 보인다. 그런데 미국으로 이주한 부부는 1950년 이혼을 감행한다. 조택원은 훗날 김소영이 자신과 공통점이 없는 사람이라는 것을 느끼게 됐고, 소학교밖에 나오지 못한 데다 술 마시고 놀기 좋아해 ‘현명한 주부’, ‘충명한 호스티스’, ‘지혜로운 사교부인’의 요건을 충족시키지 못한 것에 불만이 생겼다고 술회한다. 조택원은 일방적으로 집을 나온 후 분노한 김소영에게 맞아서 피를 흘린 적도 있지만, 이혼 후에는 오랜 친구처럼 지냈고 이미 미국에 체류할 결심을 하고 있었던 그녀가 미국 시민이 되어 뉴욕에 살고 있다고 서술한다.⁶⁶⁾ 이후 김소영은 미국에서 꾸준히 현지 영화계 인사들과 접촉했지만 더 이상 활동을 계속하지 못했고, <수우>는 마지막 영화 출연작으로 남게 됐다.

4. 국가 전환기의 반(反) 현모양처상과 미완의 필모그래피

헐리우드 영화의 규모와 발전상에 대한 경탄으로 구성된 안철영의 ‘성립기행’에는 저자와 김소영과의 짧은 만남이 소개되어 있으며, 그녀가 미국 영화 관계자들과 만나 환한 웃음을 짓고 있는 사진이 실려 있다. 다음은 ‘성립기행’에서 안철영이 김소영과 동행한 일정을 서술한 구절이다.

「인테펜텐스」 촬영소에서 중국인 요리점의 촬영이 있으니 와서 구경하여 달라는 통지가 있어서, 마침 3월초이고 김소영양이 渡美한 때라 동행하여, 안필립 형의 출연도 보았고 중국배우들도 많이 만났다. (...) 나는 안

65) 이숙, 『마음의 회원, 미국에 가는 김소영(그의 성공을 빌면서)』, 『영화시대』, 1947.9, 79면.
66) 조택원(1973), 앞의 책, 291~300면.

필립 형과 세 번이나 다녀온 곳이지만 김소영 양은 처음으로 큰 「스튜디오」 출입이라, 「셋트」를 꾸미고 자동차가 뽕뽕거리며 왕래하는 것을 보고 어느 정도 놀래었을 줄 안다. 감독도 조선 의복에 반하였고 마른 신을 벗겨서 유심히 연구한다. 김소영 양이 이 회사 전속 「스타아」로 있는 살포엘을 만나려 하였으나 불행히도 그 날은 결근이라 못 만났다.⁶⁷⁾

이 짧은 구절에서 영화에 대한 열정을 갖고 미국 영화 관계자들과 만남을 모색했던 김소영의 일면을 확인할 수 있다. 조택원과의 결별 후 김소영은 5년간 ‘미국의 소리(VOA, Voice of America)’ 방송의 드라마, 문화, 종교 프로그램에서 활동했고, 이 기간 동안 존 포드 감독 등 현지 영화인과 접촉하며 재기를 모색했다. 하지만 재기가 여의치 않자 10년간 번역·출판회사에서 교정 일을 했으며, 1964년에는 뉴욕에서 미용실을 개업해 운영함으로써 연기와는 전혀 다른 길을 걸었다.⁶⁸⁾ 그러던 김소영은 1973년 한국으로 돌아와 토월회 창립 50주년 기념 공연에 복혜숙, 신카나리아, 유치진, 최은희, 그리고 조택원과 함께 출연했다.⁶⁹⁾ 이후 김소영은 다시 미국으로 돌아갔다.⁷⁰⁾

일제 말기 선전영화의 꽃이었고 해방 후 각각 북한과 남한에서 활발하게 활동했던 문예봉·김신재와 달리, 김소영은 스캔들로 인해 선전영화의 중심에서 밀려나 있었고, 해방 후 영화 활동도 오래 이어가지 못했다. 문예봉의 경우 사회주의체제 안에서 다시 프로파간다의 주인공으로 활약했고⁷¹⁾, 김신재 또한 남한에서 선전영화를 비롯해 다양한 장르의 영화

67) 안철영, 『성립기행』, 서울: 수도문화사, 1949, 56~57면.
68) 최소원, 『식민지 시기 발성영화 스타 김소영』, 『영화천국』 vol. 4, 2008, 31면.
69) 『토월회와 <카추사> 공연 취소』, 『경향신문』, 1973.11.24.
70) 신카나리아는 1981년 영화 <수우>에 함께 출연했던 여배우 김소영이 지금 미국에 살고 있다고 적는다. (신카나리아, 『나의 交遊錄』, 『동아일보』, 1981.8.4.)
71) 강성률, 『윤봉춘과 문예봉』 이태올로기의 주도자, 또는 영화관의 개척자, 『남과 북을 만든 라이벌』, 서울: 역사비평사, 2008, 239~240면; 전영선, 『북한을 움직이는 문화 예술인들』, 서울: 역락, 2004, 422~423면 참조.

에 어머니로 출연했다. 반면 30년대 후반 새로운 타입의 여배우로 등장해 이들과 함께 촉망받았던 김소영은, 사생활로 물의를 빚으면서 의지와는 상관없이 프로파간다의 주변으로 밀려났으며 해방 이후에는 사회주의 인민임을 증명하려다 다시 남한의 국민임을 과시했다. 그러던 김소영은 남과 북이 아닌 제3국에서 배우로서의 새 출발을 모색하지만, 재기가 무산되면서 미국 시민으로 남았다.

이러한 일관되지 않은 궤적 속에서 확인할 수 있는 것은 배우로서의 욕망, 그리고 예술가로서의 자의식이 30년대 후반부터 해방 이후까지 김소영의 행보를 이끌었다는 것이다. 그리하여 김소영은 치명적인 스캔들 후에도 끊임없이 재기를 도모했고, 배역에 대한 욕심과 좋은 연기에 대한 갈망과 함께 보다 많은 작품에 출연하고 싶다는 의지를 표출했다. 또한 해방 후 극영화 제작이 어려울 때 무대를 통해 빈번하게 관객과 만났으며, 단정 수립을 전후해서는 남한의 정책 선전영화에 출연했고, 이후에는 더 넓은 세계에서 연기 활동을 계속하려 시도했다. 이처럼 김소영은 전시체제와 해방정국 속에서 확고한 이념적 성향을 드러내지는 않았지만, 연기에 대한 열정과 함께 여성으로서의 자의식을 견지한 배우였다. 따라서 해방 후에는 식민치하에서 극한으로 내몰렸던 여성들에 공감하고자 했고, 여성들을 옥죄는 정조 관념과 결혼관을 강하게 비판했다. 이 같은 일면은 세상의 편견을 체감하고 원치 않은 휴식을 경험한 과거에서 비롯됐다고 보이는데, 당시 대중이 원하는 시선에 자신을 맞추는 대신 여배우로서는 드물게 강압적인 사회 분위기를 비판하고 나섰다는 점을 주목할 만하다.

배우로서의 열정이 강했음에도 불구하고, 김소영은 미국에서의 재기가 무산된 이후에 남한으로 돌아오는 대신 미국에 머무르는 길을 택했다. 배우 활동을 계속하는 것이 불가능했음에도 미국에 인주한 이유로는, 마흔이 넘은 나이에 두 번째 결혼까지 끝내고 돌아 왔을 때 관객이 외면하리라는 현실적 판단이 작용했을 수 있다. 이외에도 전후(戰後), 여전히 경

직되어 있는 조국으로 돌아와 자신을 가두는 대신 배우 활동을 접더라도 자유로운 생활을 영위하기로 결정했을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 결국 해방 전후를 불문하고 김소영의 국민으로서의 신원 증명은 불완전하게 끝나버렸고, 여배우로서의 커리어는 미완으로 남게 됐다. 여기서 김소영이 멈춰버린 어정쩡한 상태는 전쟁과 건국이라는 전환기에 국가가 요구하는 현모양처 이미지를 구축하지 못한, 그리고 이념 성향이 불분명한 배우가 도달할 수밖에 없었던 종착점이었는지도 모른다.



1948년 유니버설 촬영소에서 안필립, 노먼 포스터, 안철영과 함께 (『성립기행』, 1949.)



1970년대 말 한국에 들렀을 때 신상옥, 최은희, 복혜숙과 함께 (『동아일보』, 1981.5.30.)

참고문헌

1. 기본자료

- 『경향신문』, 『동아일보』, 『문장』, 『삼천리』, 『새한민보』, 『서울신문』, 『자유신문』, 『조광』, 『조선일보』, 『영화시대』, 『일간예술통신』, 『춘추』 등.
 『발굴된 과거-일제시기 극영화 모음 / 1940년대』, 서울: 태원엔터테인먼트, 2007.
 양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』 19권, 서울: 연극과 인간, 2006.
 영화진흥공사, 『한국 시나리오 선집 1권: 초창기~1955』, 서울: 집문당, 1996.
 이재명 편, 『해방기 상영 시나리오집』, 서울: 평민사, 2004.
 한국영상자료원 VOD 서비스 (<http://kmdb.or.kr/vod/vodMain.asp>)

2. 논문 및 단행본

강성률, 『윤봉춘과 문예봉』 이데올로기의 주도자, 또는 영화관의 개척자, 『남과 북을 만든 라이벌』, 서울: 역사비평사, 2008.

강옥희 외, 『식민지시대 대중예술인 사전』, 서울: 소도, 2006.

김미현 편, 『한국영화사』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2006.

김 화, 『새로 쓴 한국영화전사』, 서울: 다인미디어, 2003.

박현희, 『문예봉과 김신재』, 서울: 선인, 2008.

손이레, 『재생, 일시 정지·일체 시기의 서사영화와 여성 재현 역학』, 『대중서사 연구』 18호, 대중서사학회, 2007.

안철영, 『성립기행』, 서울: 수도문화사, 1949.

유현주, 『미디어 '삼천리'와 여배우 '문예봉'』, 『한국극예술연구』 33집, 한국극 예술학회, 2011.

윤소영 외 공역, 『일본잡지 모던일본과 조선(1939)』, 서울: 어문학사, 2007.

_____, 『일본잡지 모던일본과 조선(1940)』, 서울: 어문학사, 2009.

이덕기, 『일제하 전시체제기(1938~1945) 조선영화 제작목록의 재구』, 『한국극예술연구』 28집, 한국극예술학회, 2008.

이영재, 『제국 일본의 조선 영화』, 서울: 현실문화연구, 2008.

이화진, 『'국민'처럼 연기하기: 프로파간다의 여배우들』, 『여성문학연구』 17집, 한국여성문학학회, 2007.

_____, 『한국영화인물론-김소영』(www.kmdb.or.kr)

전영선, 『북한을 움직이는 문학예술인들』, 서울: 역락, 2004.

전지니, 『1940년대 희곡 연구: 역사·지정학·청년을 중심으로』, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2012.

조택원, 『袈娑胡蝶』, 서울: 서문당, 1973.

주창규, 『문예봉, 발명된 '국민 여배우'의 계보학·은막의 여배우의 훈육과 '침묵의 콜레쇼프'를 중심으로』, 『영화연구』 46호, 2010.

최소원, 『식민지 시기 발성영화스타 김소영』, 『영화천국』 vol. 4, 2008.

한상연, 『해방기 영화인 조직 연구』, 한양대학교 석사학위논문, 2007.

_____, 『해방기 영화운동과 조선영화협단』, 『영화연구』 43호, 한국영화학회, 2010.

Abstract

A Study on Actress Kim Soyoung

: a scandal maker and actress between 'Nation' and 'People'

Jun, Jee-nee

This thesis aims to examine actress Kim So-young's movies and political behavior, who was the star after the introduction of talkie. Actually, she was never a wise mother and good wife both in her movies and real life, and she was between 'Nation' and 'People' after national liberation. She was unseated from propaganda film because of her scandal and her career as an actress came to an end by finally choosing a third country instead of the South or the North.

Kim So-young jumped to stardom by showing the beauty of a woman of the Joseon Dynasty, and she gained public favor when she performed the role of a fallen woman in <Kukkyung(國境)>(1938). But her image was damaged due to her triangular scandal with Choi In-gyu and Jo Taek-won. She wanted to play the part of a mother rather than a student girl or a young lady, but she wasn't able to perform the part of a wise mother and good wife since she was just viewed as a fallen woman during the war regime. After national liberation, she supported left wing's ideology, but she showed she was in favor of the right wing by appearing in promotional films of the South Korean military and police when the left lost its influence. Afterwards, she went to the United States with the help of the American military administration, and she tried to become an actress there, but just lived an ordinary life as one of American citizens because that's not possible to do.

In a word, Kim So-young's identity before and after national liberation couldn't be checked completely, and her career as an actress remained incomplete forever. It could be inferred from her incomplete career that what an actress who failed to show the image

of a wise mother and good wife during the transitional period of the nation and even took an unclear ideological attitude finally became.

Key words : actress, Kim Soyung, scandal, propaganda film, madam in the rear guard(銃後婦人), wise mother and good wife, nation(國民), people(人民), the end of Japanese Imperialism, the era of liberation

접수일: 2012년 4월 30일

심사기간: 2012년 5월 18일~6월 5일

게재결정: 2012년 6월 5일