

연극배우 연구학의 현황과 전망

- 정인섭의 『김복진, 기억의 복각』을 대상으로 -

김남석*

<차례>

1. 선행 연구 검토와 배우 연구의 현황
2. 연대기적 기술(記述)과 그 장단점
3. 연기에 대한 평가와 통념으로서의 가름
4. 자료를 모으고 정리하는 방식
5. 『김복진, 기억의 복각』을 통해 점검한 배우 연구의 위상과 전망

<국문초록>

이 글은 『김복진, 기억의 복각』을 대상으로, 한국 배우 연구의 현 단계를 점검하고 이러한 연구 활동의 의의를 논평하는 글이다. 이 글을 통해 현재 한국 연극학에서 배우에 대한 연구가 차지하는 위상과 비중을 간접적으로 확인할 수 있다. 또한 배우 연구에서 발견되는 공통점과 한계점을 정리하고, 이를 개선할 수 있는 방안을 찾는 방안을 모색할 수 있다. 배우 연구를 위해서는 기본 사실에 대한 저술 작업이 바탕이 되어야 하고, 현재의 정체된 배우 연구의 활로를 열기 위한 다양한 모색과 자기 점검이 필요하다고 판단된다. 이러한 상황을 종합적으로 고려한다면, ‘김복진’ 연구는 배우 연구의 현황과 문제점 그리고 대안을 동시에 고려하도록 유도하는 주목되는 연구 성과라 하지 않을 수 없다.

1. 선행 연구 검토와 배우 연구의 현황

한국 연극학계에서 연구의 중심은 오랫동안 공연 작품과 그에 따른 비

평 활동에 집중되어 있었다. 특히 1990년대 이전에는 이러한 경향이 심각했다. 기존에 발간된 연극사는 주로 작품(공연)의 역사였고, 그러한 공연을 주도한 이들의 기록이었다. 그런데 이러한 작품 생산을 주도한 이들, 즉 ‘저자’는 주로 극작가이거나 연출가로 한정되었다. 해당 ‘작품’ 역시 뚜렷한 가시적 결과물, 즉 희곡 원작이거나 공연 대본에 국한되는 경우가 많았다. 연극이 총체적 공연 예술인 점을 감안하면, 이러한 글쓰기/연구 성향은 대단히 편중된 것이 아닐 수 없었다.

2000년대 들어서면서, 연극 연구는 다양한 방향으로 실험적 모색을 전개해나갔다. 연극의 제반 요소가 ‘극작’과 ‘연출’ 그리고 ‘비평’만이 아니라는 사실을 감안한 듯, 배우(연기), 무대 미술, 극장, 관객 등의 분야에 연구자들이 눈을 돌리기 시작한 것이다. 사실 1990년대 이전에도 이러한 연구가 전혀 없었던 것은 아니었지만,¹⁾ 2000년대 이후 이러한 다층적 연구가 본격적으로 일어났다는 점은 특기할 사안이 아닐 수 없다.

특히 배우 연구는 주목된다.²⁾ 배우는 일찍부터 연극 연구의 주요 대상이 되어야 했지만, 실제로는 관련 연구가 더디게 진행된 분야 중 하나였다. 그런데 1990년대와 2000년대에 들어서면서 몇 가지 주목할 만한 저서와 연구가 발표되면서, 연구의 활기가 살아났다고 할 수 있다. 이러한 계기를 촉발한 연구로 다음의 저서와 논문을 꼽을 수 있다.

1) 1990년대 이전의 연구로는 다음의 성과들을 꼽을 수 있다. 안치운, 『추송웅 연구』, 청하, 1992; 유민영, 『김선영론』, 『한국연극』, 한국연극협회, 1995년 9월호; 유민영, 『이해량 평전』, 태학사, 1999; 김현철, 『배우 전옥(全玉) 연구』, 『한국연극학』 제13권, 한국연극학회, 1999; 엄국천, 『배우 황철 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 2000; 김미도, 『연극배우 박정자』, 연극과인간, 2002.

2) 배우 연구는 연극, 영화, 텔레비전 등에서 별도로 시행될 수도 있고, 경우에 따라서는 이러한 분야를 망라하고 시행될 수도 있다. 그러나 이 논문에서는 연극 분야에 관련된 배우 연구로 그 분야를 제한해서 논구하기로 한다. 그러나 식민지 시대뿐만 아니라 해방 이후에도 배우들은 연극과 영화 그리고 텔레비전 심지어는 가요(가수) 분야를 넘나들며 활동하는 경우가 많기 때문에, 학문적 분할처럼 간단하게 그 영역이 나누어지지 않았다. 이러한 한계를 인식하면서도 논의의 초점을 분명하게 제시하기 위해서 연극 분야에 관한 배우 연구 혹은 배우론을 주요 참조 대상으로 삼고자 한다.

* 부경대학교 국어국문학과 부교수

김남석의 연구는 식민지 시대 대중극 배우들의 생애와 활동을 기반으로 하여 유년 시절, 성장 과정, 소속 극단, 이동 경로, 연기 성향, 당대 평가를 종합한 배우론이었다.³⁾ 무엇보다 이전에 간헐적으로 진행되는 개별적 배우론을 넘어 종합적인 시각을 확보하려 한 점이 이전 연구와의 차이점이다. 대중극 배우들을 중심으로 10여 명의 여배우론의 형식을 취하고 있는 점이 특징이지만, 이로 인해 남자 배우들에 대한 언급이 빠지면서 기술상의 불균형을 산출한 점은 한계로 볼 수 있다.

유민영의 『한국 인물 연극사』(1~2)⁴⁾ 역시 생애 중심의 인물 연구 방식을 취하고 있는 저서이다. 유민영은 기존에 집필했던 연극사를 배경으로, 연구 대상인 관련 인물을 발췌하여 비평적인 문체로 배우들의 삶을 요약했다. 이 저서는 비단 연극 장르나 연기 분야에만 국한하지 않았기 때문에, 판소리(창극 포함) 명창, 연극운동가, 극작가와 연출가, 근대 이후의 배우들과 극단 대표까지 포함되어 있는 것이 특징이다. 비교적 자유로운 형식을 취하고 있어, 저자 개인의 주관적 의견까지 삽입될 수 있었다는 장점이 나타나고 있다. 다만, 기존 유민영의 연극사 연구의 연장선상에 놓인 저작물이어서, 관련 분야에 대한 선택적 발췌라는 성과를 크게 벗어나지 못한 점은 아쉽다고 해야 한다.

강옥희, 이순진, 이승희, 이영미가 공편한 『식민지 시대 대중예술인 사전』은⁵⁾ 연구 대상을 배우에 한정시키지 않고, 대중예술인으로 확장한 점에서 선행 연구의 한계를 보완한 저작(사전)이다. 문학, 영화, 연극, 대중예술 분야로 사전의 기술 범위를 확대하고, 각 분야의 권위자가 해당 범위의 인물 중 주요 인물을 취택하여 기술하는 형식을 취하고 있다. 사전 형식을 빌렸기 때문에 일반인들도 대중예술인의 행적과 특징을 쉽게 이해할 수 있다는 장점이 있지만, 연구서나 논저의 형태가 아니기 때문에

학문적 정합성을 별도로 따져야 한다는 한계 역시 노출했다.

이러한 기존 연구는 몇 가지 공통점을 내보이고 있다. 일단, 생애사 형태의 기술 방식을 취하고 있는 점이다. 특정 배우를 저술의 대상으로 선정하는 단계(서론 격 단락에서, 관련 집필자들은 그들의 생애를 중심으로 출연했던 작품과 몸 담았던 극단을 밝히고 있고, 대표작을 중심으로 그들의 연기에 대해 산출되었던 기존의 평론을 취합하는 정형성을 보이고 있다.

오해하지 말아야 할 점은 이러한 생애, 소속 극단, 출연 작품, 연기에 대한 비평을 찾아내고 이를 종합하는 작업이 잘못되었다거나 불필요하다는 뜻은 아니라는 점이다. 이러한 연구 작업은 분명 필요하고 연극사의 외연을 확장한다는 적지 않은 의의를 지니고 있다. 또한 관련 연구를 촉발하여 주변 연구를 추동시키는 결과를 낳는다는 점에서 선구적이라고 할 수 있다. 그러한 측면에서 이러한 인물사 기술 방식은 의미 없는 작업이 아니다.

그럼에도 기존의 연구 시각은 이러한 실증적 작업에 대해 보완을 끊임 없이 요구하고 있다. 실증적 자료를 수집하고 이를 연대기에 맞게 취합하여 관련 활동상을 재구하는 작업만으로는 충분한 연구 성과를 얻을 수 없다는 회의적 반응도 만만치 않다. 더구나 일제강점기처럼 관련 자료(근거)가 희소한 경우에, 배우 연구를 시행하면 마치 허술한 연구를 수행하는 듯한 회의의 눈초리를 내보이곤 하는 것도 문제라고 하겠다.

두 번째 공통점은 배우 연구가 주로 ‘대중극’ 계열에 주로 집중되었다는 점이다. 연출가나 희곡 작가에 대한 연구가 주로 ‘신극’ 계열에 집중되었다는 점을 감안하면, 묘한 대조가 아닐 수 없다. 연구자들은 대중극 계열에서 활동했던 배우들의 이력을 소개하는 일에 일종의 사명감을 가지고 있는 인상이었다. 연극사적으로는 신극이 대중극에 비해 더 활발한 조명을 받았지만, 실제 무대 연기 분야에서는 대중극 계열의 배우들이 더욱 많은 사랑을 받았음을 인정하는 처사가 아닐 수 없다. 특히 여배우들에 대한 관심은 세 저서 역시 모두에서 공통적으로 나타나고 있다.

3) 김남석, 『조선의 여배우들』, 국학자료원, 2006.

4) 유민영, 『한국 인물연극사』(1~2), 태학사, 2006.

5) 강옥희 · 이순진 · 이승희 · 이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006.

이러한 연구 성향이 상대적으로 소외되었던 분야를 부각시키고 미흡한 부분을 보충하려는 연구자의 연구 의도에서 비롯된 것도 부인할 수 없는 사실이다. 여배우는 당시나 지금이나 문화 권력에서 소외된 계층이지만, 아이러니하게도 연극 연출이나 공연 현장에서는 없어서는 안 되는 필수불가결한 존재이기도 하다. 그녀들은 관객들의 ‘욕망’이면서, 동시에 ‘기대’였다. 따라서 여배우 관련 연구는 해당 시대의 관객의 기호나 인기의 근원을 되짚는다는 의도도 아울러 포함하게 된다.

하지만 이러한 연구는 크게 두 가지 정도의 문제를 야기했다. 하나는 여배우를 둘러싼 연극 외적인 정보(스캔들과 가십 등의 흥미위주 기사)가 중시되는 현상이었고, 다른 하나는 그녀들의 연기만이 아니라 남성 위주의 사회 속에서 그녀들이 차지하는 위치를 동시에 고려해야 하는 상황이다. 남성 위주의 사회에서 여성이 사회적 역할-그것도 대중적인 인지도로 인해 다양한 고초가 예상되는 직업-을 선택한다는 현상 자체가 이슈가 되기 때문에, 불가피하게 생겨나는 문제라고도 할 수 있었다. 하지만 이로 인해 연기에 대한 정밀한 탐구가 도외시되고 관련 분석이 심도 있게 전개되지 못하는 폐해도 발견되고 있다. 이것은 여배우 연구가 해결해야 할 과제가 아닐 수 없다.

관련 자료를 취합하는 과정에서 생기는 모순과 혼란 역시 기존 연구가 안고 있던 문제이다. 워낙 관련 자료가 희소하다 보니, 수집할 수 있는 정보는 모두 포괄하여 서술하려는 것이 이 분야 연구의 기본 방침이라고 할 수 있다. 배우 분야의 연구, 특히 식민지 시대에 국한된 연구라면 새로운 정보를 얻을 수 있거나 다양한 시각의 관련 자료를 비교할 수 있는 가능성이 점점 낮아진다고 해야 한다.

더구나 수집된 자료는 일관된 사실로 통합할 수 없는 근원적 어긋남을 노정하고 있다. 예를 들어 출생 연도의 혼란은 물론이고, 작품에 대한 평가에서 엇갈린 견해, 행적상의 모호함이나 불일치, 가십 성 기사나 설문이 지닌 근원적 한계, 약전 형태의 잘못된 기술 등은 정리자가 고심해서

따져 보아야 할 사안들이며, 심한 경우에는 끝까지 진위를 가리기 어려운 사례로 남기도 한다.

이로 인해 일관되고 명확한 진술을 유보하거나 회피해야 하는 상황에 처하기까지 한다. 따라서 단순 사실을 확정짓는 것조차 어려운 경우가 많게 되는데, 이러한 불확정성은 생애 전체에 대한 불확실로 이어지는 경우도 있다. 이러한 사례는 넓게는 하나의 현상을 바라보는 시각차에서 기인하겠지만, 결과적으로는 자료와 기술의 중요성을 도외시한 기질적인 이유에서 연원하기도 한다.

2. 연대기적 기술(記述)과 그 장단점

『김복진, 기억의 복각』은 크게 3부로 구성되어 있다. 1부는 ‘김복진의 삶과 활동’을 다루고 있고, 2부는 ‘김복진의 작품’을 수록하고 있으며, 3부는 ‘김복진에 관한 자료’를 정리하고 있다.

1부에는 김복진이 출생하여, 개인적으로 성장하고, 연극배우가 되는 과정이 기술되어 있다. 또한 김복진의 출연 작품과 당시 상황 그리고 주변 평가도 정리되어 있다. 1부는 ‘출생과 성장’, ‘조선 제1의 여자 연극배우’, ‘동화를 얘기해 주던 여인’, 그리고 ‘후년의 생활’의 장으로 세분되어, 대체적으로 연대기적 구성을 통해 김복진의 개인 이력과 배우로서의 이력 그리고 동화작가로서의 이력을 설명하는 데에 초점을 맞추고 있는 것이 특징이다.

반면 2부는 김복진이 창작 발표한 작품들을, ‘동시’와 ‘동화’와 ‘유성기 음반 녹음 동화’ 그리고 ‘수필’로 구분하여 수록하고 있다. 1부의 하위 단락이었던 ‘동화를 얘기해 주던 여인’의 보충/확대 단락 형태라고 할 수 있으며, 일종의 유고 작품집이라고도 할 수 있다.

3부는 이 저작의 저자가 수집한 김복진에 관한 주변인들의 평가와 정리이다. 정인섭이 정리한 김복진 창작 문학 작품 목록을 비롯하여, 출연 연극 공연 작품 목록, 유성기 음반 녹음 목록, 미디어 출연 기록, 관련 보도 기사 등을 수록하고 있다. 일종의 관련 자료 묶음이라고 할 수 있다.

이 중에서 가장 주목되는 분야는 1부이다. 2부와 3부 역시 자료적 가치가 뛰어나고 후대의 연구를 위해 반드시 필요한 정리이지만, 아무래도 이 저작에서 1부가 학술적인 연극(연기) 연구의 중심을 이루고 있다고 해야 하기 때문이다. 그렇다면 1부 즉 ‘김복진의 삶과 활동’이라는 연구 방향이 제대로 설정된 것인가에 대해 따져 볼 필요가 있다. 그래서 이 저서(1부)가 취하고 있는 연대기적 기술 방식은 더욱 주목된다.

지금까지 산출된 배우 연구의 대부분은 연대기적 기술 방식을 취하고 있다. 이전의 선행 연구들은 배우를 소개하기 위해, 공통적으로 출생과 성장의 기록을 정리하고, 배우들이 연극계에 데뷔하는 무렵과 그 경험을 소개하고 있다. 또한 그들이 주로 활동하던 극단을 중심으로 출연작과 배역 그리고 연기에 대한 당대의 평가를 발췌 정리하고, 시간적 흐름에 따라 배우의 이동과 변모 양상을 고찰하고자 했다. 이러한 측면에서 『김복진, 기억의 복각』은 지금까지의 선행 연구가 취한 길을 충실히 따르고 있다고 해야 한다.

문제는 이러한 연대기적 기술이, 현재의 배우 연구에서 일종의 한계에 봉착했다는 점이다. 사실 연대기적 기술은 어떠한 인물을 소개하는 데에는 더할 나위 없이 적합한 방식이다. 독자 혹은 관객이 그동안 알려지지 않았던 배우에 대해 소상하게 알기 위해서는 출생 년도, 출생 장소, 성장 지역, 가족 관계, 교육 정도, 연기 경력, 소속 극단, 관련 인물(가령 연출가나 극단 대표), 주변 평가, 후년 활동, 연극사적 의의 등을 고루 살피는 작업이 필요하다. ‘배우로서의 누군가’를 알기 위해서, ‘인간으로서의 누군가’를 안다는 점에서 이러한 연대기적 기술은 분명 의미가 있다.

하지만 이러한 연대기적 기술은 동시에 중대한 우려를 낳고 있다. 그

것은 가장 중심이 되어야 할 배우로서의 활동 부분에 대한 연구를 상대적으로 감쇄시킨다는 점이다. 한 배우의 이력을 점검할 때, 그의 대표작 혹은 연극사적 주목을 받은 작품에 대한 집중적인 조명이 의외로 불가능하거나 어려운 경우가 적지 않다. 어쩌면 연대기적 구성은 이러한 저술자(연구자)의 구미에 맞는 자료나 분석이 충분히 행해질 수 없는 상황에서,⁶⁾ 배우 연구를 위한 요식적 행위나 위장된 절차로 전락한 점도 없지 않다. 한 배우로서의 평가와 의의를 도출하기 위해서, 한 인간으로서의 이력을 알아야 한다는 명분을 앞세운 서술 전략일 수도 있다는 점이다.

이러한 지적에 대해 반론을 염두에 둘 수 있다. 연대기적 기술에 대한 비판과 우려가 반드시 현실에 기반 한 문제제기라고도 확정지을 수 없다는 논점이 그것일 터이다. 배우에 대한 연구는 풍문에 의해 떠도는, 혹은 선입견이나 편견에 의해 혼란스러운 연기(배우)의 영역을 연구의 기반 위에 올려놓은 작업이 되어야 한다. 이를 위해서는 해당 배우에 대한 충분한 조사가 불가피하다고 하겠다. 이것은 연구자가 처한 부인할 수 없는 현실이다. 배우에 대한 기본 자료가 정리되지 않는다면, 배우에 대한 특화된 연구가 시행될 수 없다고 할 수 있다.

배우를 연구하는 이들은 이 지점에서 고민해야 한다. 어떠한 연구를 시행해야 할 것인가. 최근에 진척된 연구 성과를 살펴보면, 이러한 두 연구 지향점이 비단 모순되거나 완전히 대립하는 것만은 아니다. 연대기적 기술에 의거한 배우 연구가 반드시 후진적 연구 방식이고, 특화된 연기 영역에 대한 집중적인 조명이 선구적 연구라고는 말할 수 없다는 것이다.

아마도 두 영역은 동전의 앞뒤처럼 연계되어 있는 영역일 것이다. 인물로서의 배우에 대한 충실한 조사와 정보 정리가 선행된다면, 후학 혹은 후대의 연구에서 기존의 인물로서의 배우 연구에서 벗어나 특화된 연기 영

6) 가장 대표적인 이유는 자료 부족이나 사실 왜곡이다. 배우는 사망 시에는 관련 자료의 부족을 메울 방법이 그만큼 줄어들고, 배우가 생존 시에는 과거를 미화하려는 개인적 욕망으로 인해 엄정한 사실 기술이 제약을 받게 되는 경우가 빈번하다. 가족이나 주변 사람에 의한 고의적인 방해 역시 주요한 원인이 될 수 있다.

역에서의 배우 연구가 확대 심화될 수 있을 것으로 전망된다. 그러한 측면에서 두 연구 사이에는 우열 관계가 아니라 선후 관계가 성립된다고 할 수 있다. 따라서 한국 연극학 혹은 연기학 분야에서 이러한 연구 사이의 관련성을 인지한 학문적 수궁 내지는 평가가 함께 이루어져야 할 것이다.

정인섭의 『김복진, 기억의 복각』은 이러한 측면에서 ‘김복진’ 혹은 ‘극예술연구회의 배우’에 대한 토대 연구의 가치를 지니는 저작(저술)이다. 당연히 이 연구가 ‘김복진’이라는 배우에 대한 극예술연구회 내의 위상 혹은 한국연극사적 위치에 대한 평가에 대한 학문적 요구를 최종적으로 충족시킬 수는 없을 것이다. 그럼에도 이 연구(저술)가 앞으로 시행되어야 할 ‘극연’의 배우 혹은 신극 배우에 대한 연구의 발판이 될 수 있고, 또 되어야 한다는 점은 분명하다고 하겠다. 이 책의 저자도 밝히고 있는 것처럼, 이것은 관련 연구자들이 이어받아 수행해야 할 책무라고 하겠다.

2000년대 들어서면서 본격적으로 산출된 배우에 대한 연구 성과들은 이러한 점에서 정인섭의 연구와 동궤에 놓인다. 엄격하게 말하면 정인섭의 저술 『김복진, 기억의 복각』은 2000년대 연구 성과의 후속물이면서 동시에 동일 범위에 포함된 결과물이다. 따라서 앞으로 이루어져야 할 극연의 연극배우 혹은 김복진에 대한 확대된 연구는 『김복진, 기억의 복각』을 바탕으로 새로운 논점을 생성하는 데에 그 초점을 맞추어야 할 것이다. 그렇다면 『김복진, 기억의 복각』은 그 무엇보다 극예술연구회 소속 배우 연구의 시작을 제시한 이정표로서의 의미를 떨 수 있을 것이다.

3. 연기에 대한 평가와 통념으로서의 가름

한국 연극계는 오랫동안 신극과 신파극의 격차를 당연한 것으로 인정해왔다. 한국연극사를 기술한 학자들은 대부분 신극이 우월한 것이고, 상

대적으로 신파극 혹은 대중극은 열등한 것으로 치부했다. 이러한 인식은 극예술연구회와 일제강점기 연극인들의 인식에서부터 비롯되어, 그의 제자들이나 관련 연출가들 그리고 그들로부터 영향을 받은 평론가와 관련 전공자들로 이어져 확산되는 추세였다.

현실에서도 ‘신파’라는 용어는 저급한 연극 미학 내지는 감정의 상태를 사용하는 말로 통용되었고, 이에 따라 신파극 배우나 신파 작품은 상대적으로 가치와 격이 떨어지는 것으로 인정되었다. 이러한 인식은 불과 20년 전까지만 해도 당연한 것이었으며, 현재까지 그 관습적인 인식의 틀이 완전히 불식되지 않고 있는 상황이다.

이에, 대중극 출신 이력을 가진 배우들은 한동안 자신들의 출신을 숨겨야 했으며, 한국 연극사와 연구에서 이러한 배우들은 ‘이류’나 ‘아마추어’ 비슷하게 취급된 적도 있었다. 또한 배우 자체가 소외되고, 신극의 이상이나 이념을 생성하고 주장해 온 연출가나 이론가 혹은 극작가가 연극사의 중심에서 대우받고 고평되는 관계가 이어져 왔다.

배우(사) 연구는 이러한 기존 인식에 대한 ‘저항’이자 ‘전복’을 의미한다. 한국연극사는 그 자체로 희곡사가 아니고 신극사가 아니기 때문에, 신극이나 희곡 연구의 바깥에서 소외되었던 배우들과 스태프들 그리고 극단과 극장의 역사로 보충/보완/재구성되어야 할 ‘어떤 것’이어야 한다. 결국 배우에 대한 연구는 연극계와 연극사를 바라보는 잘못된 편견으로부터 벗어나려는 노력인 동시에 새로운 시각의 확보를 위한 시도라 할 수 있다.

그런데 여기서 솔직하게 인정해야 할 것이 있다. 배우에 대한 평가, 즉 배우의 연기에 대한 측정 잣대가 희곡이나 연극 이념에 비해 현저하게 미흡하다는 점이다.⁷⁾ 다시 말해서 기존의 연극 연구에서 배우와 연기를 평가할 수 있는 객관적인 기준이 충분히 그리고 학문적으로 논의된 바가 상대적으로 미흡하다고 해야 한다.

7) 최근에는 배우 연구를 위한 연기 정립의 필요성을 인정하고 이러한 필요를 충족하기 위한 학회 발표나 저술 작업이 시작되는 추세이다.

연기에 대한 분석이나 평가는 비평가들의 주관적인 감상이나 평가에 맡겨진 감이 없지 않았는데, 자료가 희귀한 일제강점기 연극(계)에서는 더욱 그럴 수밖에 없었다. 김복진의 사례에서 나타나듯이, 저자는 김복진의 연기에 대한 평가를 기존의 평가들 속에서 골라오는 것에 집중할 수밖에 없다. 유민영의 옛 표현대로, ‘저인망으로 훑듯이’ 모든 평가를 빠짐 없이 찾아내고 그것을 소개하는 일이 이 저서의 주된 과제가 된 셈이다.

이러한 상황은 관련 평가의 공정성을 미처 따질 기회를 제공하지 않는다. 어떠한 경우에는 관련 평가에서 진위 여부조차 쉽게 판단할 수 없다. 왜냐하면 기존의 평가가 상반되게 나타날 경우, 어떠한 평가가 진실한지 확정할 수 없는 경우가 대부분이기 때문이다. 정인섭의 이러한 고민은 『김복진, 기억의 복각』의 여기저기에 편린처럼 흩어져 나타나고 있다. 또한 이러한 고민은 ‘정인섭’만의 것은 아니었다. 김남석, 이승희(외), 유민영의 저술에서도 이러한 고민은 동일하게 엿보이고 있으며, 이를 해결하지 못해 난감해 하는 학문적 주저함도 읽어낼 수 있다.

다시 문제의 중심으로 돌아가자. 한국연극학계는 배우의 연기를 측정할 수 있는 비평적, 학문적 척도를 완전하고 공정하게 마련하고 있지 못한 상황이다. 거듭 말하지만 일제강점기의 배우와 연기 연구에서는 더욱 그러하다. 그렇다면 어떻게 해야 할까. 현 상황에서 배우 연구는 크게 두 가지 길로 나누어지고 있다. 하나는 현대의 배우들, 그러니까 동시대의 배우들을 비평적 입장에서 다루는 연구이다. 인터뷰와 녹화 자료와 주변 진술 그리고 당대 연극 비평(상대적으로 그 수요가 많음)을 중심으로 배우와 연기의 영역에 접근하는 방식이다. 이러한 연구 방식은 동시대라는 시대적 이점으로 인해, 그 한계(평가 기준과 방법 미흡)를 저절로 감출 수 있다는 장점이 있다. 하지만 객관적인 잣대를 결여할 가능성이 증가하기 때문에, 연기에 대한 평가가 주관적인 형태로 귀결될 가능성 역시 증가한다고 보아야 한다.

다른 하나는 ‘죽은 이들’ 혹은 더 이상 동시대의 배우라고 할 수 없는 대

상(배우)을 골라, 사적으로 정리하는 작업이다. 이러한 연구는 필연적으로 자료 정리의 차원에서 시작되고 생애의 비중이 증가하기 때문에, 구체적으로 특화된 평가를 끌어내기 어렵다는 약점을 태생적으로 안고 있다.

양자를 해결할 수 있는 방안은 무엇일까. 연기에 대한 이론적 정리는 이러한 문제적 지점에서 주요한 선결 사항이다. 배우의 연기를 취택하고 평가하고 정리할 수 있는 객관적인 기준과 포괄적인 이론이 필요하다고 하겠다. 이러한 이론을 비단 미학적이고 학문적인 이론에만 국한시켜서는 곤란하다. 한국의 배우들이 걸어온 길과 한국 연극계(식민지 시대 포함)의 상황을 고려한 이론적 틀이 될 수 있다면 그 어떤 것이든 가능하다고 하겠다.

기존 연구에서 이러한 이론적 틀에 해당하는 기준은 신극/신파극의 일차적인 가름이었다. 이른바 신극 배우들은 배우로서의 기량이 떨어지고(상대적으로 극작의 완성도나 이념의 당위성에서는 앞서지만), 신파극 배우들은 대중의 사랑을 받을 수 있는 기예와 숙련도를 갖추고 있었다는 평가가 공공연하게 적용되었다. 그래서 배우 연구는 주로 대중극 계열의 배우에 우선 천착한 점이 없지 않았다.

정인섭의 『김복진, 기억의 복각』은 신극 배우의 중심으로 활약했던 김복진을 통해 이러한 전제에 균열을 가하고 있다. 신극 배우라고 해서 대중의 인기를 얻지 못한 것이 아니고, 연기의 숙련도가 떨어진 것이 아니라 하는 점을 이 저작은 은근히 강조하고 있다. 그리고 한 걸음 나아가서는 신극과 신파극(대중극)의 가름선이 과연 존재했을까 하는 의문을 심화시킨다. 김복진의 연기는 신극 계열의 연기였지만, 신극의 연기가 되어야 할 어떠한 당위성도 근거 있게 보여주지 못하고 있다. 그러니까 어떤 점에서 신극 연기인가에 대한 답을 쉽게 내릴 수 없다는 것이다. 그녀가 출연했던 작품이 신극 작품이었고,⁸⁾ 또한 그녀가 몸담았던 극단이 신극 계

8) 사실 극예술연구회의 1930년대 후반 작업을 고찰하면, 이른바 신극 작품만 공연한 것도 아닐뿐더러, 극연이 신극 단체라는 표지 역시 점차 사라지고 있음을 인정하지

열 작품이라는 답만이 현재로서는 가능하다. 그렇다면, 다시 의문을 던질 수밖에 없다. 신극의 연기는 무엇이 달랐을까. 과연 신극 배우의 연기 준비 방식이 별도로 존재하기는 했을까.

이러한 질문에는 당장 학문적 대답을 내놓을 수는 없다. 하지만 이러한 과정에서 확실한 것이 도출되기도 한다. 그것은 신극과 신파극이라는 연기적 가름법이 더 이상 유효하지 않을 수 있으며, 적어도 지금까지의 막연한 가름 방식은 이제 새로운 검증을 요하는 시점에 이르렀다는 점이다. 신극과 신파극이 실제로 다르고, 그 연기법마저 다르고, 그 안에서 활동하는 배우의 기량과 태도가 달랐다고 인정할 수 있다고 해도, 지금의 신극/신파극이라는 단순화된 전체로는 이러한 인정을 학문적 성과로 귀결시킬 수는 없어 보인다.

정인섭의 『김복진, 기억의 복각』은 신극 배우로서만 연극 무대에 오른 김복진의 삶에 대해 상찬과 그 자부심에 대한 격려를, 배면에 깔고 있는 저작이다. 그래서 정직하게 질문을 던질 수 있다. 이러한 신극 배우로서의 활동 경력(영화 출연은 제외)만이 상대적인 우수성의 징표가 아니라, 교류와 협력이 단절된 상태에서의 고립적인 행보는 아니었는가라는 질문이 그것이다. 고립적인 행보는 비단 김복진만의 문제가 아니라, 극예술 연구회와 일제강점기 조선 연극계의 현실이기도 했다. 어쨌든 이러한 질문은 곧 배우와 그 연기에 대한 평가에서, 신극/신파극이 아닌, 기존의 직감적이고 상식적인 틀이 아닌, 공정하고 객관적인 이론적 척도가 필요함을 드러내는 역설적 근거가 아닐 수 없다.

않을 수 없다(신불출, 「극예술협회에 보내는 공개장」, 『삼천리』 제9권 1호, 1937.1.1, 170~181면 참조; 양승국, 1930년대 대중극의 구조와 특징, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009, 943~95면 참조).

4. 자료를 모으고 정리하는 방식

현재 배우론 혹은 배우 연구를 진행하는 방식은 일종의 과도기를 지나고 있다고 여겨진다. 초창기의 배우 연구가 배우에 대한 인상적인 기록이나 연기에 대한 단평 형태로 이루어졌다면, 그리고 90년대를 지나면서 연구자의 취향에 따른 개별적 배우 연구가 시행되었다면, 2000년대 중반을 지나면서 배우 연기 전체를 아우르려는 나름의 격식을 갖추게 되었고 서장에서 설명한 바 있다. 하지만 이러한 격식은 곧 일정한 패턴을 형성하게 되었고, 그로 인해 배우론 혹은 배우 연구가 처한 한계도 드러나게 된다. 이러한 한계는 자료를 모으고 이를 정리하는 방식에서 유효하게 관찰된다.

우선 배우 연구에서 중요한 작업은 1차 자료의 수집과 정리이다.⁹⁾ 실증적 자료를 통해 배우에 대한 정확한 사실을 복원하는 작업은 아무리 강조해도 지나치지 않은 작업이다. 현재까지 자료를 모으는 방식은 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 하나는 신문이나 잡지 등의 과거의 기록에서 사실을 찾아내는 방식이다. 신문에 수록된 연극 작품 광고나 관련 비평, 잡지에 수록된 연기자 인터뷰나 대담 혹은 설문조사들의 자료가 ‘과거의 기록’에 해당한다. 이러한 자료들은 객관성을 어느 정도 담보할 수 있다는 장점이 있어, 사실 확인 혹은 관련 정보 재구 과정에서 큰 도움이 될 수 있다.

다른 하나는 다른 이들의 증언이나 간행되지 않은 사적 기록에서 자료를 얻는 방식이다. 가족들로부터의 증언은 소중한 자료가 될 수 있으며, 함께 연기했던 동료나 이를 지켜보았던 관객들의 언급 역시 귀중한 단서가 될 수 있다. 『김복진, 기억의 복각』의 저자 정인섭은 김복진의 일가손

9) 영화 연구에서 문예봉에 대한 연구가 다양하게 이루어질 수 있는 것은 이러한 일차 작업이 비교적 충실하게 이루어졌고, 이를 바탕으로 개인 연구자의 다양한 시각이 투여된 연구가 시행될 수 있었기 때문이다.

자)에 해당함으로써, 이러한 측면에서는 유리한 위치를 점유한다고 하겠다. 특히 식민지 시대 배우들은 자신의 직업을 남들에게 떳떳하게 드러내지 못하고 결국에는 관련 자료를 폐기하거나 증언을 회피하는 사례가 적지 않았는데, 정인섭은 배우 김복진에 대한 사적인 증언을 폭넓게 확보할 수 있는 위치였다고 할 수 있다.

하지만 주변인들의 증언이나 사적 기록은 객관성을 담보하지 못할 가능성을 동시에 지니며, 증언자의 주관에 의해 사실이 왜곡될 수 있어 확정적인 증거로 채택하기는 어렵다. 가족인 경우에는 더욱 그러하다. 따라서 증언이나 사적 기록은 반드시 공적인 증거물, 주로 객관적인 기록으로 보완 증빙되어야 한다. 이 과정은 상당히 복잡하고 난해할 수 있어, 배우 연구의 주요한 난관으로 나타날 수도 있다.

게다가 그 과정에서 불일치나 엇갈린 진술이 나타날 경우, 연구자는 상당히 난감한 상황에 처할 수 있다. 고설봉의 증언은 주요한 사례가 될 수 있다.¹⁰⁾ 그가 남긴 증언이 근대 연극의 주요 부분을 해명하는 데에 상당한 기여를 하고 있는 것은 사실이다. 하지만 관련 연구가 진행될수록 부정확한 측면도 다수 발견되고 있어, 이 증언을 맹목적인 신뢰를 하기는 어렵다는 결론에 도달하고 말았다. 박진의 경우도 마찬가지이다.¹¹⁾ 따라서 배우에 대한 학문적 정리는 ‘공적 객관성’ 대 ‘사적 은밀성’이 보완 결합/상호 증빙될 때 보다 유효한 결론에 도달 할 수 있다. 반대로 한 쪽의 자료에만 의존할 경우에, 진실을 담보하기 어려운 경우도 목격된다.

마지막 형태는 다양한 상황을 통한 추정이다. 여기서 ‘추정’이란 일단 수집된 자료를 통해, 해명되지 않는 부분이나 완전하지 않은 사실에 대해 일정한 예측을 가하는 행위를 가리킨다. 따라서 어느 정도 자료가 결집되어 전체를 대략적으로 그려낼 수 있을 때, 이러한 추정은 더욱 유효할 수 있다.

10) 고설봉 증언, 『증언 연극사』, 진양, 1990.

11) 박진, 『세세연년』, 세손, 1991.

물론 추정 과정 자체를 논문이나 연구에서 솔직하게 드러낼 수도 있을 것이다. 하지만 본연적으로 추정은 하나의 단서가 되어야 하고, 그 단서는 관련 자료를 찾는 해결책으로 기능해야 마땅하다. 그러니까 수집된 정보를 통해 생애의 빈 곳, 혹은 작품과 관련된 보이지 않는 영역에 접근하기 위해, 대상 인물에 대한 세밀한 추론이 필요하다. 그 결과 추정은 관련 자료를 보강할 있는 새로운 길을 열어주기도 한다.

정인섭 역시 김복진의 삶과 연극(연기)을 복원하기 위해서-그의 말로 하면 ‘복각’-자료를 찾아 헤맸고, 이렇게 수집된 자료를 바탕으로 관련 자료를 확장해서 찾아내는 방법을 강구한 것으로 보인다. 관련 자료를 확장해서 찾아나가는 방식은 추정의 과정과 관련이 깊다. 연극사학자가 아니었음에도 불구하고, 정인섭은 대상에 대한 집요한 추적을 통해 자료와 추정 사이의 상관관계를 체득했다고 할 수 있다. 자료를 모으고 이를 정보의 형태로 가공하는 작업은, 그때까지 연구되지 않은 배우일수록 더욱 절실한 작업이다.

한국 연극학계는 자료의 결집과 공개에 대해 생각 외로 완강한 편견을 견지하고 있다. 최근 학계 논문 검정 시스템이 정비되면서, 심사 과정이 엄격해지고 있다고 알려져 있다. 이로 인한 학문적 진척도 상당히 증대된 것으로 판단되고 있다. 하지만 배우 연구에 국한하여 말한다면, 배우 연구에 대한 잘못된 견해 역시 고집되고 있다고 보아야 한다. 배우 연구를 위한 1차적 토대 작업과 사실의 검증 작업 자체를 논문의 영역에서 제한하려는 움직임이 크기 때문이다. 토대 연구가 연구의 궁극은 될 수 없지만, 토대 연구 없이 연구의 진척 역시 함부로 기대하기 어렵다는 점에서 배우 연구에서 자료의 취합과 사실의 재구는 다른 각도에서 존중될 필요가 있다.

정인섭의 연구 『김복진, 기억의 복각』은 이러한 측면에서 주목된다. 그의 연구는 연극 분야의 학문 검정 시스템을 거치지 않았고(그는 법학자이다), 학계에서 요구하는 연구로서의 기준을 엄두에 두지 않은 상태로

출간되었다. 비록 정인섭이 개인적인 목적이 가미된 상태에서 김복진의 생애를 복원하고 그녀의 연기 세계를 파고들었다고 해도, 그가 노정환 저술과 연구 과정은 기존의 연구자들이 재고해야 할 부분을 드러내는 역할을 했다. 그의 연구는 기존 연구가 도달하지 못했던 연구의 문을 열었으며, 이러한 기반 작업이 없었다면 좀처럼 탐입하기 어려운 새로운 방향을 제시했다고 할 수 있기 때문이다.

오해를 피하기 위해서 말해두고 싶은 것은, 정인섭의 연구가 그 자체로 완성되었다거나 완벽하다고 말하고자 하는 것이 아니라는 점이다. 후대의 연구자는 정인섭의 자료 정리 방식을 벗어나 새로운 자료를 구할 수 있는 방식과, 이미 구해진 자료를 해석하는 새로운 방식을 궁리해야 할 것이다. 그러면서 김복진에 대한 연구는 한 걸음 진전된 형태로 나아갈 수 있을 것이다. 여기서 이러한 최초의 궁리를 이끌어 낸 것은 정인섭의 용감한 접근이었고, 이러한 궁리의 시작이 실증적인 자료의 복원과 재구였다는 점을 기억할 필요가 있을 것이다.

5. 『김복진, 기억의 복각』을 통해 점검한 배우 연구의 위상과 전망

배우를 중심으로 한 연구 중에서 기존 연구와 달리 새로운 경향을 보이는 연구들이 최근에 발표되고 있다. 참조를 위해 한국 연극과 직접적인 관련을 갖지 않는 배우론까지 다소 확장하여 살펴보고자 한다. 우선 배우 개인의 연기나 특성을 살펴보는 연구가 아니라, 배우라는 존재와 그 존재로 인한 사회문화사적 영향 관계를 살피는 연구를 들 수 있겠다.¹²⁾ 또한 배우의 본질적 기능이나 역할에 대한 물음에서 출발한 연구도

12) 정미경, 「조국가시대, 한국계 미국 혼혈 여배우라는 신상품 읽기」, 『문학과영상』 제

차츰 제기되고 있는 형편이다.¹³⁾ 이후에는 배우와 연기의 메커니즘과 그 관계를 설명한 연구도 그 출현 빈도가 증가할 것으로 예상된다.¹⁴⁾

이밖에도 이 글에서 미처 살펴보지 못한 다양한 배우 연구가 있을 수 있다. 문제는 이러한 연구들이 지금으로서는 근원적 한계를 강하게 노출하고 있다는 점이다. 그것은 배우 연구의 짧은 역사와 미숙한 이론적 틀 그리고 왜곡된 인식 때문일 것이다. 정인섭의 『김복진, 기억의 복각』은 이러한 한국 연극계의 현실과 연극 연구의 현황을 보여주는 일종의 바로미터 구실을 했다. 본격적인 배우 연구가 태동하고 난 이후에도 여전히 안고 있는 문제들이 무엇인가를 보여주었다는 점에서, 이 연구의 현실적 가치가 또한 빛났다고 하겠다. 동시에 이 저작은 그러한 문제와 한계에도 불구하고, 배우 연구가 어떠한 방향을 견지해야 하는가를 상징적으로 보여준다.

일단 이 연구는 대중극에 몰입되어 있었던 일제강점기 배우 연구의 방향을 신극 방향으로 돌렸다는 의의를 지닌다. 신극 배우들을 ‘실패한 연기자’ 내지는 ‘소인극 배우’ 정도로만 간주했던 기존 연구자들에게, 이 저작은 인식의 전환을 강하게 요구하고 있다. 이러한 요구는 향후 관련 연구에서 전문적인 연구자들의 연구적 발상으로 착상될 전망이다.

10권 2호, 문학과영상학회, 2009, 461~480면; 차미경, 「근대 경극 무대의 여배우 등장과 그 의미」, 『중국문화연구』 제19집, 중국문화연구학회, 2011, 269~288면; 유현주, 「미디어 『삼천리』와 여배우 ‘문예봉’: 1930년대 『삼천리』에 수록된 좌담회·대담·설문 등을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제33집, 한국극예술학회, 2011, 51~83면; 이화진, 「여배우의 등장 근대 극장의 신체와 섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 제28권, 한국여성문학학회, 2012, 517~550면.

13) 김규형, 「배우의 위상회복에 대한 고찰」, 『드라마논총』 제23집, 한국드라마학회, 2004, 107~136면; 안치운, 「놀이와 배우」, 『영남대학교 인문과학연구소 학술대회』, 영남대학교 인문과학연구소, 2008, 55~65면.

14) 최윤영, 「1910년대 한국 신파극 배우의 연기양식」, 『연극교육연구』 제18권, 한국연극교육학회, 2011, 235~267면; 김준삼, 「이미지, 상상, 그리고 반응-배우의 상상력과 연기」, 『한국연극학』 제46권, 한국연극학회, 2012, 233~282면; 김정수, 「인민배우 황철의 연기훈련법-화술훈련을 중심으로」, 『북한연구학회보』 제16권 1호, 북한연구학회, 2012, 245~266면.

정인섭이라는 친족에 의한 기술과 저작은, 배우를 바라보는 사회적 인식의 전환을 가능하게 만든다. 배우로서의 삶을 감추고자 했던 기존의 통념은 이 시대에는 이미 통용되지 못하는 편견으로 밀려난 인상이다. 가족으로서 배우의 삶을 용인하고 이를 부각하려는 행위 자체가, 연기자에 대한 사회적 자부심이 증가했음을 보여주는 상징적인 사례라고 하겠다.

그만큼 배우의 사회적 위상과 역할이 증대되었다는 반증이기도 하다. 과거의 연극(계)에서 배우는 연출가의 기물이나 무대 오브제로 취급되는 경향이 암암리에 존재했다. 이제는 연극무대 위에서도 배우가 중심이 되어 공연을 이끌고, 종합예술의 한 축을 담당하는 핵심 기제로 기능할 수 있다는 사실을 학문적으로 수용해야 할 단계에 도달한 셈이다.

동시에 정인섭의 연구는 몇 가지 점에서 관련 연구자들에게 기존의 한계를 확인시키는 역할을 했다. 본문에서 세부적으로 언급한 대로, 연대기적 기술의 문제점과 연기 측정 기준의 부재 그리고 자료 정리에 관한 고민 등이 그것이다. 이것은 관련 연구자들이 꾸준히 이 분야에 대한 연구를 진척시켜야 하는 또 하나의 이유가 될 것이다.

한국연극학에서 연극배우 연구의 문제를 확인하는 일은 분명 간단한 일이 아니다. 어느 분야나 신생 분야 혹은 초입 단계의 전공에서는 미래로 향한 길을 확정짓는 일이 쉽지 않기 때문이다. 어쩌면 연극계의 타자일 수 있는 한 연구자의 노력과 시도가, 관련 연구자의 분발과 각성을 촉구하면서 동시에, 현재 연극배우의 연구가 필요로 하는 점을 상기시킨다는 점에서, 『김복진, 기억의 복각』은 신선한 문제제기이자 자기반성이라고 할 수 있겠다. 하지만 더욱 중요한 것은 그 다음이라고 할 것이다. 이 연구를 바탕으로 진전된 연구가 될 수 있도록, 이 저서가 향후 연구의 도화선이 되었으면 하는 마음 가득하다.

참고 문헌

1. 단행본

- 강옥희·이순진·이승희·이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006.
 고설봉 증언, 『증언 연극사』, 진양, 1990.
 김남석, 『조선의 여배우들』, 국학자료원, 2006.
 김미도, 『연극배우 박정자』, 연극과인간, 2002.
 박진, 『세세연년』, 세손, 1991.
 안치운, 『추송웅 연구』, 청하, 1992.
 유민영, 『이해량 평전』, 태학사, 1999.
 _____, 『한국 인물연극사』(1~2), 태학사, 2006.

2. 논문

- 김균형, 「배우의 위상회복에 대한 고찰」, 『드라마논총』 제23집, 한국드라마학회, 2004.
 김정수, 「인민배우 황철의 연기훈련법」, 『북한연구학회보』 제16권 1호, 북한연구학회, 2012.
 김준삼, 「이미지, 상상, 그리고 반응」, 『한국연극학』 제46권, 한국연극학회, 2012.
 김현철, 「배우 전옥(全玉) 연구」, 『한국연극학』 제13권, 한국연극학회, 1999.
 신불출, 「극예술협회에 보내는 공개장」, 『삼천리』 제9권 1호, 1937.1.1.
 안치운, 「놀이와 배우」, 『영남대학교 인문과학연구소 학술대회』, 영남대학교 인문과학연구소, 2008.
 양승국, 「1930년대 대중극의 구조와 특징」, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009.
 엄국천, 「배우 황철 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2000.
 유민영, 「김선영론」, 『한국연극』, 한국연극협회, 1995년 9월호.
 유현주, 「미디어 『삼천리』와 여배우 ‘문예봉’ : 1930년대 『삼천리』에 수록된 좌담회·대담·설문 등을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제33집, 한국극예술학회, 2011.
 이화진, 「여배우의 등장 근대 극장의 신체와 섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 제28권, 한국여성문학학회, 2012.

- 정미경, 「초국가시대, 한국계 미국 혼혈 여배우라는 신상품 읽기」, 『문학과영상』 제10권 2호, 문학과영상학회, 2009.
- 차미경, 「근대 경극 무대의 여배우 등장과 그 의미」, 『중국문화연구』 제19집, 중국문화연구학회, 2011.
- 최윤영, 「1910년대 한국 신파극 배우의 연기양식」, 『연극교육연구』 제18권, 한국연극교육학회, 2011.