

작가 김송의 자기검열과 일제강점기의 예술 활동

— 「자전적 문예 반세기」의 왜곡과 프롤레타리아 예술 활동의
복원을 중심으로*

홍 창 수**

요약

이 논문은 1979년 유신 말기에 씌어진, 작가 김송의 회고록 『자전적 문예 반세기』를 근본적으로 문제 삼았다. 김송은 이 회고록을 통해 해방 이전 자신의 예술 활동이 반일 우익 민족주의적 성격을 지닌 것으로 기술하였다. 그러나 그의 회고록은 유신 말기에 과거의 사회주의 예술 활동을 은폐하고 날조하면서 씌어진, 철저한 반공시대의 자기 검열과 자기 미화의 성격을 지녔다.

발굴된 자료를 토대로 하면, 1920년대 후반부터 1930년대 초반, 김송은 카프의 일원으로서 김형용이란 예명을 사용하며 프롤레타리아 예술운동에 참여했던 작가이자 예술가였다. 주요 활동 영역은 연극과 영화 분야다. 김송은 조연급의 영화 배우로도 출연했고, 스스로 동북영화제작소를 설립하는 등 영화에 대해 남다른 열정을 보였다. 이러한 경험을 바탕으로 1929년 '신흥영화제작동맹'의 발기인으로 참여했고 남궁운과 함께 이동영화제작단을 만들면서 프롤레타리아영화 제작운동에 참여하게 되었다.

김송의 프롤레타리아영화 운동은 카프와 긴밀한 관계가 있고 연극운동사의 측면에서 의미가 있다. 김송은 일본 유학시절부터 카프 동경지부와 관계를 맺으면서 연극부에 참여한다. 카프 동경지부 회원들이 식민지 조선에서 프롤레타리아 연극

* 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.

(NRF-2019S1A5A2A03045339)

** 고려대학교 문화창의학부 교수

운동을 전개했을 때, 김송은 연극과 영화 현장의 경험을 바탕으로 작품을 제작하면서 프롤레타리아 예술운동에 참여했다. 카프는 일본의 지속적인 탄압과 열악한 여건으로 말미암아 공연 중지와 극단 해산을 거듭하면서도 게릴라식으로 프롤레타리아 연극운동을 지속해나갔는데, 김송 역시 카프 계열의 다양한 극단들에서 활약하며 카프 연극운동의 질곡과 함께 했다.

주제어: 김송, 카프, 프롤레타리아연극운동, 식민지 검열, 자기검열, 김형용, 우익 민족주의, 「자전적 문예 반세기」

목차

1. 문제 제기
2. 「자전적 문예 반세기」의 자기 검열과 왜곡
 - 1) 극단 신흥극장의 날조
 - 2) 숨겨진 이름 ‘김형용’의 존재
3. 일제강점기의 예술 활동
 - 1) 은폐된 인물 김형용의 존재와 영화 활동
 - 2) 김송과 카프의 관계
 - 3) 김송의 프롤레타리아 연극 활동
4. 맺음말

1. 문제 제기

이 글은 작가 김송의 반공시대의 자기 검열 문제와 일제강점기의 예술 활동 복원을 목적으로 한다. 김송은 1930년 자신의 창작 희곡 『지옥』을 공연한 이래 1949년에 희곡 『눈 먼 희망의 씨』를 발표하기까지 연수로는 약 20년 가까이 희곡 창작과 연극 활동을 전개하였다. 그러나 그가 극작 활동에 전념한 시기는 일제강점기다. 1940년대에 접어들면서 소설을 집필하기 시작하더니 해방 이후부터는 본격적으로 소설가로서의 정체성을 갖고 남은 생애를 소설 창작에 전념하였다. 작가이자 문학인으로서 그의

행적이 크게 주목을 받거나 아주 화려하지는 않았지만, 그렇다고 해서 결코 작은 것이 아니다. 기존의 연구에 의하면, 그는 일제강점기에 두 권의 희곡집을 발간했고, 야담 전문지 『야담』을 인수하여 운영했으며, 해방 직후 문예지 『백민』 발간과 운영, 『자유문학』 주간과 1977년 초대 한국 소설가협회장 등의 활동을 펼쳤다고 한다. 특히 120여 편의 소설 발표 등은 그가 평생에 걸쳐 작가이자 문학인으로서 살았음을 보여준다 하겠다. 그의 이러한 행적은 점차 김송과 그의 문학세계에 대한 연구로 나타나기 시작하였고, 그가 작고한 1988년 이후에 뚜렷하게 나타나기 시작했다.

김송을 다룬 첫 번째 글은 1953년 조영암이 『한국대표작가전』에서 다룬 작가론이다. 학술 차원의 본격적인 연구는 아니다. 김송의 탄생부터 일제강점기와 해방, 6.25전쟁을 거쳐 1952년 6월 자유예술인연합 창립에 참여하기까지 작가이자 예술인으로서의 활동과 생애를 간략히 정리한 글이다.¹⁾

김송의 희곡 세계 전반을 다룬 논고는 유민영과 서연호가 대표적이다. 유민영은 “전통 구습과 일제수탈로부터의 해방”을 주제로 하고 있으면서도 “한 시대의 곤비를 멜로드라마라는 문학형식을 빌어 표출한 극작가에 불과”²⁾하다고 평가한다. 아울러 “그가 문학사에서 부각되지 못하는 결정적 요인은 대중작가라는 것 외에도 감상적 현실인식 즉 현실도피적인 태도로 인해 치열한 작가정신과 현실극복의 역사의식의 결여 때문일 것”³⁾이라고 부정적으로 평가한다.⁴⁾ 서연호는 김송 희곡들의 대중극적인 성향을 지적하면서 김송을 임선규, 이서구, 서항석과 함께 1930년대의 대중극 작가 계열에 위치시킨다.⁵⁾ 두 연구자는 일제강점기 김송이 회고록에서 밝힌 활동과 행적을 인정하면서도 그를 한국 희곡사에서 대중작가로 규

1) 조영암, 『한국대표작가전』, 수문관, 1953.

2) 유민영, 한국현대희곡사, 새미, 1997, 266면.

3) 유민영, 위의 책, 같은 면.

4) 유민영, 『김송의 희곡』, 『연극평론』, 1980, 여름호, 30-40면.

5) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대학교출판부, 1994, 234면.

정하고 있다.

김송 희곡을 다룬 작품론으로는 김명희와 최상민의 연구가 있다. 김명희는 김송의 『滿月』을 분석하였는데, 주인공 ‘농월’이 “민족의 암담한 처지를 병원에 입원한 환자로 비유”되고 있다는 점에서 저항적인 작품으로 파악한다.⁶⁾ 최상민은 『앵무』, 『만월』이 자아 각성 및 자유 추구의 관점에서 주체성이 확립되지 못한, 주체에 의한 근대 기획이 실패한 것이라고 보았다.⁷⁾

희곡 연구가 주로 김송이 활동했던 일제강점기에 국한되는 것과는 달리, 소설 연구는 주로 해방기와 6.25전쟁 시기 김송의 활동과 소설에 관심이 모아졌다.⁸⁾ 희곡과 소설 연구의 이러한 차이는 작가의 중심 활동이 시기에 따라 장르별로 달라졌기 때문이다. 현재는 희곡과 소설, 작품론과 작가론 등 점차로 다양한 연구 관점과 방법론을 통해 김송과 그의 문학 세계가 조금씩 조명되고 있는 추세다.

그런데 기존의 연구 성과들 중 객관적 사실에 입각하여 근본적으로 재고를 요구하는 부분이 있다. 바로 작가 김송의 생애다. 특히 그의 일제강점기 예술 활동이 그렇다. 작가 김송의 생애 중 일제강점기의 활동 부분은 사실에 입각하여 제대로 서술되고 규명되지 못하였다. 작가가 창조한 문학 작품은 작가의 의식세계와 문학 활동과 깊은 연관을 맺고 있다는 점

6) 김명희, 『1930년대 한국 희곡연구-인문평론을 중심으로』, 고려대 석사논문, 1986.

7) 최상민, 『김송 희곡에 나타난 근대의식 고찰 - 『앵무』, 『만월』을 중심으로』, 『한민족어문학』, 44집, 한민족어문학회, 2004.6.

8) 차희정, 『해방기 소설에 나타난 이주 '행위':김송의 작품을 중심으로』, 『현대소설연구』, 42권, 한국현대소설학회, 2009.

이상원, 『김송의 진중소설』, 『한국문학논총』 64, 한국문학회, 2013.

오태영, 『이태올로지 형식으로서의 서사 - 해방기 김송의 문학작품을 중심으로』, 『국제어문학회 학술대회 자료집 2015』, 권2호, 국제어문학회, 2015. 9.

오태영, 『해방기 민족문학이라는 이념과 인민대중의 호명 - 김송의 문학 활동을 중심으로』, 『인문논총』, 서울대학교 인문학연구원, 2016.8.

김준현, 『『백민』/ 『자유문학』의 매체이념과 김송의 단편소설』, 『어문논집』, 민족어문학회, 2017.08.

에서, 김송의 생애를 객관적으로 조사하고 맥락을 파악하며 의미화하는 작업은 다른 연구에 선행하는 일차적인 중요성을 지닌다 하겠다. 그렇다면, 대체 김송의 생애는 어떻게 연구되었고 의미화되었는가?

김송의 생애 전체가 시기별로 체계화되어 정리, 연구된 시점은 작가가 작고한 이듬해인 1989년에야 비로소 이루어졌다.⁹⁾ 임무출은 김송의 생애를 6개의 시기로 구분하여 각 시기별 작가의 활동과 특징을 서술하면서 김송의 업적을 칭송하고 있다. 그는 주로 김송이 쓴 회고록 『자전적 문예 반세기』¹⁰⁾를 근거로 삼아 연대별로 정리해나가면서 회고록에서 밝혀지지 않은 연도를 가능한 한 추정하면서 체계화를 시도하였다. 연구자가 말하는 김송 업적의 핵심은 다음과 같이 요약된다.

1945년 해방 직후 한국 사회와 문단의 좌우익 분열의 시기에 김송은 『백민』지 발행인으로 유일하게 민족 진영을 대변하는 문예지를 발간, 60여년간 문학예술에 정진, 1930년 22세에 희곡 지옥 연출, 소극장 운동 전개하면서 일제에 항거, 27세 국경의 주장을 발표하며 문단에 등단, 1941년 소설로 전향 『야담』에 『석도의 유래』를 발표하는 등 1988년 사망시까지 소설 작품만 120여 편을 남겼다.¹¹⁾

김송이 오직 조선어를 끝까지 지켜보겠다고 인수한 『야담』도 일제로부터 전시체제로 바꾸고 일본어로 편집하라는 압력을 받고 자진 폐간했다.¹²⁾

9) 임무출, 『김송의 생애 연구』, 『영남어문학』, 제16집, 한민족어문학회, 1989.

10) 김송의 『자전적 문예 반세기』는 글의 성격상 자서전, 자전 에세이, 또는 회고록에 해당한다고 본다. 어떤 명칭으로도 부합되나, 이 글에서는 자신의 과거를 회고하며 쓴 글이라는 점에서 '회고록'으로 통일한다.

11) 임무출, 위의 논문, 2면.

12) 임무출, 위의 논문, 14면.

위의 인용에 의하면, 김송은 일제강점기 일제에 항거한 극작가이자 연출가다. 김송은 1940년대에 접어들면서 일제의 탄압으로 경영 위기에 처한 『야담』 출판사를 인수해서 조선어를 지킨, 투철한 민족의식을 지닌 출판인이다. 이 두 요소는 일제강점기의 김송을 반일 우익 민족주의 의식이 투철한 작가이자 출판 문화인으로 만든다. 나아가 이런 활동의 연장선상에서 해방 직후 그가 발간한 『백민』마저 우익 민족주의를 대변한 문예지라는 평가가 부여됨으로써, 분단 이후 남한 국가 체제에서 김송은 반일 우익 민족주의 문학인으로 자리매김 될 수 있었다.

임무출의 김송 생애 연구는 김송의 작고 후에 처음으로 김송의 문학적 생애 전체를 추적하고 체계적으로 정리하고 평가했다는 점에 의의가 있다. 작가의 주변 지인들의 증언과 자료를 통해 불명확한 활동 연도를 추정하는 등 객관성을 확보하려고 노력한 흔적들이 엿보인다. 그런데도 이 연구의 가장 큰 문제점은 연구자가 작가 김송에 너무 밀착하여 생애를 정리했다는 점이다. 무엇보다도 연구자는 김송이 1979년 12월에서 1980년 8월까지 발표한 「자전적 문예 반세기」를 전적으로 신뢰하고, 그것을 바탕으로 생애를 정리하였다. 김송의 자전적 내용을 객관적인 사실로 받아들였을 뿐, 그 내용이 객관적인 사실인지 여부를 살펴보는 검증은 소홀히 하였다. 본문에서 구체적으로 밝히겠지만, 특히 김송의 일제강점기 예술 활동에 관한 연구는 김송이 발표한 「자전적 문예 반세기」에 거의 전적으로 의존하고 있고, 후대의 연구자들이 반복, 재생산하고 있다. 김송의 「자전적 문예 반세기」는 1979년 유신 말기에 씌어진 자서전적 에세이다. 반공시대의 자기 검열과 자기 미화의 기록이다. 김송은 반공 시대에 쓴 회고록을 통해 과거 일제강점기에 펼쳤던 사회주의 예술 활동을 은폐하고 모호하게 처리하고 날조하면서 자신을 은연중에 반일 민족주의 작가이자 문학인으로 둔갑시켰다. 이런 점에서 무엇보다도 김송의 생애에 대한 연구는 김송의 회고록과 비판적인 거리를 두어야 한다.

이런 전제 아래 이 논고는 우선 김송이 「자전적 문예 반세기」에서 서

술한 일제강점기의 예술 활동들을 살펴볼 것이다. 당시의 신문, 문예지 등의 자료들을 가능한 한 모두 찾아서 김송이 실제로 어떠한 활동을 했는지를 정리하고 그 활동이 어떤 연극사적 의미를 지니는지를 살펴볼 것이다. 또한 객관적인 자료들을 토대로 김송의 일제강점기 예술 활동을 재구함으로써 그의 회고 내용과의 비교를 통해 자기검열의 단면도 자연스럽게 밝혀질 것이다.

2. 「자전적 문예 반세기」의 자기 검열과 왜곡

1) 극단 신흥극장의 날조

김송의 글 「자전적 문예 반세기」는 「신동아」에 1979년 12월부터 1980년 8월까지 아홉 차례에 걸쳐 연재되었다. 이 글은 작가가 고회를 기념하여 예술가로 살아온 과거의 인생을 총정리한 자서전적 성격을 띤 에세이다. 아홉 번으로 나누어 연재되긴 했으나, 이것은 시사 월간지의 사정에 따른 것일 뿐, 작가의 의도는 아니다. 작가는 총22개의 장으로 나누어 집필하였는데, 이 글의 마지막 장의 말미에 '1979년 10월 끝'이라고 명기되어 있어 이 글 전체를 완료한 시점은 이 무렵임을 알 수 있다. 1927년 일본 동경으로 유학을 떠나던 시절을 다룬, 제1장 '방랑과 수학시대'부터 시작하여 한국소설가협회 회장을 거쳐 고회의 생일 무렵까지를 다룬 22장 '太陽에 감사하는 마음'에 이르기까지 한국 근현대사의 시련과 굴곡에 따라 예술가로서 감내하며 살아온 역정을 다루고 있다.

그런데 그의 회고록을 온전히 객관적인 사실로 받아들이거나 학술 연구의 기초 자료로 삼기에는 근본 문제가 발생한다. 기본적으로 자서전이나 회고록 등 자전적인 성격의 글들은 자기중심적으로 기술되기 때문이다. 글쓴이가 아무리 객관적인 자료를 근거로 사실을 기록한다고 하여도

자기를 중심으로 기술할 수밖에 없어서 주관적인 경험과 기억이 개입될 수밖에 없다. 글쓴이가 자신의 생애가 이 세계에 일정하게 의미 있는 것이었음을 전제하고 서술해나가는 것이기에 자기중심적인 텍스트다. 그렇다고는 하여도 완전히 주관적일 수도 없을 것이다. 객관성과 진실성이 담보될수록 그런 글은 권위와 가치가 더욱 빛을 발휘할 것이기 때문이다. 김송의 회고록 『자전적 문예 반세기』도 예외가 아니다.

그렇다면 김송은 『자전적 문예 반세기』에서 일제강점기의 예술 활동을 어떻게 서술하고 있는가? 김송이 가장 강조하고 있는 대목은 자신이 극단 신흥극장을 만들었고 극단의 대표였으며 자신이 창작한 『지옥』 공연이 임석경관에 의해 중단된 사건일 것이다. 이 외에도 『지옥』 공연이 문제가 되어 주인공 이규설과 함께 제주도 공연을 못 가고 29일 유치장 신세를 졌다는 기록도 있다.¹³⁾ 김송이 직접 기술하고 있는, 1930년 5월 공연과 관련된 『지옥』 사건을 보자.

1930년 5월이었다. 金承一과 나는 아현동 이천석의 집에 신흥극장이란 간판을 걸었다. 새로이 일어나는 극단이란 뜻이다.

李千石은 마포일대를 주름잡는 오야봉(두목)으로 흥행사였다. 그는 신흥극장이란 이름에 끌려서 투자한다는 것이었다.

얼마후에 李炳逸(영화감독)과 그의 처가 가담하고 이어서 극작가 신고송과 영화배우 羅雄과 연극배우 李葉이도 가담했다. (중략)

모두 모여서 레파토리를 정하고 대본을 프린트했다. 대본이 완성되자 배역을 정하고 연습을 시작하였다.

신고송이 『슈푸레콜』 일장과 유진오의 『朴첨지』와 나의 『地獄』을 상연하기로 결정했다. 『슈푸레콜』은 신고송이 기획하고 또 연출했다. 유진오작 『朴첨지』는 金承一이 연출하고 나의 『地獄』은 내가 직접 연출했으며 또 신흥극장 대표자도 내가 되었다. (중략)

13) 김송, 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1. 316면.

첫날 공연은 대성황이었다. 2층은 지식인들로 좌석이 메워졌고 아래층은 시민학생들로 입주의 여지가 없었다. 그중에는 안막과 최승희도 있었고, 임화, 박영희, 신석초 등도 참관했다. 安漠과 申石艸는 신흥극장의 전신인 학생소극장의 동인이었다. (중략)

그러나 우리들은 예정대로 『슈푸레콜』 『朴첨지』 『地獄』의 순서로 연극을 진행했다. 그런데 뜻밖에도 『지옥』을 개막하고 약 10분쯤 경과했을 때, 경찰이 호루라기를 불면서 무대로 뛰어올랐다.

“중지! 막을 내려라!”

“왜 중지시키오? 막을 내릴 수 없소!” 내가 말했다.¹⁴⁾

『지옥』 공연의 중단 사건은 당국의 검열과 횡포에 부당하게 당한 피식민 주체의 곤경과 일제의 탄압에 대한 항의의 이미지를 강하게 불러일으킨다. 게다가 김송이 희곡 『지옥』 창작의 계기가 된, 그의 억울한 유치장 경험 이야기와, 공연중지 당시 임석경관에게 항의한 대화 내용은 반일 반제의 민족주의적인 이미지를 상기시키기에 충분하다.

그런데 위의 인용문에서 거명된 예술가들, 즉 프롤레타리아 연극운동을 했던 김승일과 신고송, 소위 동반자 작가로 분류되던 유진오 작가의 존재와 활동에 대해 조금만 관심을 갖는다면, 또한 관객으로 참여한 카프 회원이었던 안막과 임화, 신석초를 떠올린다면, 김송이 자신의 희곡 『지옥』이 여러 다른 작품들과 함께 공연되었다고 주장하는 극단 신흥극장의 연극 행사가 범상치 않은 것임을 짐작할 수 있다.

김송은 이 글에서 극단 신흥극장 또는 신흥극장의 대표라는 언급을 여러 번 하고 있다.¹⁵⁾ 작가가 그만큼 명백한 사실처럼 언급을 하고 있기에

14) 김송, 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 307-308면.

15) 김송은 『자전적 문예 반세기』에서 두 차례나 더 ‘신흥극장’을 언급한다. “이같은 그들 나름의 규정을 내린 경찰은 신흥극장을 해산시켰다.” 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 315면, “22세때 신흥극장이란 극단의 대표, 단장이 되었던 것”, 『자전적 문예 반세기③-고희에 되새겨본 뜬구름 세월, 최중희』, 1980.8, 391면.

후대의 연구자들도 의심 없이 받아들인다. 그러나 이것은 명백히 사실을 왜곡하고 날조한 것이다. 자신을 영웅처럼 부각시키기 위해서 과거의 사실을 바탕으로 자신에게 이롭게, 새로 포장한 것이다. 김송이 자신의 생애를 정리하는 글을 쓰면서 주관적인 관점에 의해 자의적으로 선택과 배제, 축소와 과장, 왜곡과 변형을 마음대로 할 수 있다고는 해도, 공적인 영역에서 개최된 공식 행사나 그와 관련된 사실들마저 거짓으로 꾸며대는 것은 보통 심각한 문제가 아닐 것이다. 그런데도 김송은 1930년 5월 자신이 김승일과 함께 극단 신흥극장을 만들었고 조선극장에서 『슈푸레콜』, 『박침지』와 함께 창단 제1회공연으로 3일간 공연을 진행했으며, 그러다가 『지옥』 공연이 중지를 당하여 항의했다고 말한다.

그러나 신문 기사의 기록은 김송의 글과 사뭇 다르다. 당시에 발간된 신문들의 기사를 검색하였더니, 김송이 언급한 ‘조선극장’에서 창단 제1회 공연으로 올려진 『슈푸레콜』, 『박침지』, 『지옥』의 공연은 공연 시점이 1930년 5월이 아니라 1932년 6월8-10일이다. 기본적으로 김송이 언급한 공연 시점과는 2년이 넘는 시차가 발생한다.

우선, 이 공연에 관해 1932년 6월 9일자 『매일신보』 신문에 실린 기사와 공연 광고를 보자. 이 날짜의 신문에는 해당 공연 기사와 공연 광고가 같이 실려 있다. 신문기사에는 공연일과 작품명만 소개되어 있는 데 반해, 신문 광고에는 좀더 구체적으로 공연작의 작가명과 입장료까지 구체적으로 적혀 있다. 그리고 신문 기사와 신문 광고의 또 다른 차이점으로 는 신문 기사에는 『메가폰 슈프레히콜』이라는 작품명이 광고에는 『메가 폰』으로 되어 있다. 또한 광고에는 신문 기사에 소개된 작품들보다 문예부(文藝部)가 안(案)을 내놓은 『서재여진 長恨夢』이 추가로 소개되어 있다.

「신문 기사」

메가폰 劇團 第一回公演

昨八日부터 시내 조선극장(朝鮮劇場)에서 새로운 진용을 가지고 조직된 극단 『메가폰』의 第一回公演이 잇선는데 일반의 기대가 만흐며 예제는 다음과 같다 한다.

▲ 메가폰 슈프레히콜 一場

▲ 박첨지 一幕

▲ 護身術 一幕

▲ 地獄 一幕三場

『신문 광고』

六月八일부터 三日間 特別大公演

劇團메가폰 第一回 公演

文藝部 作 메가폰 一場

文藝部案 깨여진 長恨夢 一場

金形容 作 地獄 一幕三場

愈鎮午 朴첨지 一幕

宋影 護身術 一幕

階上 大人 五十錢 小人 三十錢

階下 大人 三十錢 小人 二十錢

朝鮮劇場¹⁶⁾

이 기사는 김송이 언급한 대로 조선극장에서 창단 제1회 공연으로 3일 동안 『슈프레콜』, 『박첨지』, 『지옥』이 공연 된다는 내용을 담고 있다. 그러나 매우 중요한 요소가 날조되어 있다. 이 공연은 김송이 만든 극단 신흥극장에 의해서 1930년 5월에 공연된 것이 아니라, 1932년 6월 8~10일 극단 메가폰에 의해 공연되었다. ‘신흥극장’이란 극단명이나 행사의 시기는 김송이 고희의 나이에 기억이 희미해졌거나 단순한 착오에서 붙여진 명칭이 아니다. 이미 언급했듯이 김송은 회고록의 여러 곳에서 ‘신흥극장’이

16) 『매일신보』, 1932.6.9.

란 명칭을 사용했고 자신이 그 극단의 대표로 있었다고 언급한다. 김송은 김승일과 만나 사사로이 극단을 만들고 흥행사 이천석의 투자를 받아 공연을 성사시킨 것으로 서술하고 있으나, 이것은 완전한 날조다.

그리고 김송이 신흥극장과 관계가 없다는 것도 확인된다. 김송이 알고 있었는지는 모르겠으나, 극단 신흥극장은 1930년 10월 일본 축지소극장에서 활동한 연출가 홍해성이 창단한 극단으로서 11월11일 중국의 『전등신화』를 이기영이 번안한 작품 『모란등기』를 공연하였다.¹⁷⁾ 홍해성은 이미 1920년에 김우진, 조명희 등과 극예술협회를 만들었고, 1924년에 일본 쓰키지소극장(축지소극장)에서 7년간 배우 생활을 하고 귀국하여 조선 연극의 발전을 위해 뜻을 펼쳤다. 그는 신흥극장의 공연이 실패로 돌아간 이후 1931년 창립된 극예술연구회의 연출을 맡으면서 본격적인 연출 활동을 펼쳐 일제강점기를 대표하는 연출가가 되었다.¹⁸⁾ 김송이 극단 신흥극장을 창단하여 1930년 5월에 공연했다면, 홍해성이 같은 이름의 극단 신흥극장을 같은 해 11월에 창단하지도 않았을 것이다. 그리고 김송의 말대로 당시에 3일간 여러 작품을 공연할 정도의 행사 규모였다면, 홍해성이 몰랐을 리도 없었을 것이다. 김송이 창단했다는 극단 신흥극장은 스스로 지어낸 실체가 없는 극단임이 분명하다. 또한 김승일이 김송과 함께 극단 신흥극장을 창단했거나 관여했다는 기록은 확인되지 않는다. 다만 이 무렵에 김승일이 『혈항구(血港口)』의 영화촬영을 위해 영화제작소를 창립했다는 기록만이 확인된다.¹⁹⁾

기록으로 보아, 김송이 지칭하는 극단 신흥극장은 극단 메가폰의 이름을 바꾸어 명명한 것이 틀림없다. 그렇다면 대체 김송이 숨기고자 했던 극단 ‘메가폰’은 어떤 극단인가? 김송은 왜 자신의 작품을 발표한 극단 ‘메

17) 『매일신보』, 1930.11.11.

18) 안광희, 『홍해성 연구』, 단국대학교 대학원 석사논문, 1985.12, 40-74면 참고.

19) “김승일, 임춘갑, 이철 등과 함께 시내 체부동 18번지에 설립소를 마련, 『혈항구』라는 제목으로 6월초 촬영에 들어가기 위해 남녀 배우들 모집한다.” 『중외일보』, 1930.5.9.

가폰'의 이름을 '신흥극장'이라 거짓으로 작명하고 자신이 대표라고 거짓 서술을 했던 것일까? 또한 메가폰의 존재나 자신이 이 극단에서 발표한 사실을 숨기고 싶었다면, 메가폰의 공연 행사 자체를 통째로 은폐할 것이 지, 정작 극단명과 대표임을 날조하면서도 정작 공연된 작품들을 그대로 적시하는 서술의 태도와 사고방식은 무엇인가?

2) 숨겨진 이름 '김형용'의 존재

이런 근본적인 질문에 답하기에 앞서, 위의 신문 기사를 통해 명확히 확인할 수 있는 사실은 「지옥」을 쓴 작가의 이름이 현재 우리가 알고 있는 이름 '김송'이 아니라 '김형용'이라는 점이다. 김송의 본명은 김금송(金金松)이다.²⁰⁾ 김형용은 김금송의 첫 예명이고 김송은 두 번째 예명이다. 김송이 김형용과 동일 인물이라는 근거는 여럿 있다. 김송이 회고록에서 언급한 「지옥」의 작가는 인용된 신문 기사에서 보듯 '김형용'으로 나온다. 둘째, 1953년에 조영암이 저술한 『한국대표작가전』에서 이미 김송은 “메가폰 극단에 관여하면서 처음으로 희곡 「지옥」을 써서 연출까지 보면서 상연하였다”²¹⁾고 밝히고 있다. 셋째, 김송은 「자전적 문예 반세기」에서 나운규와 윤봉춘을 만나고 '조선키네마'에서 촬영을 따라 다녔다고 하는데, 당시의 신문 기사를 보면, 김형용이 나운규의 '조선키네마'에서 영화 배우로 활동을 하였고 나운규와의 관계가 돈독했을 뿐만 아니라, 영화 시나리오 창작, 감독, 제작을 겸하기까지 했다는 기록이 있다. 이런 점에서 김송은 자신의 역사 서술에서 철저하게 일제강점기 '김형용'이란 예명으로 활동한 사실을 감추었다. 왜 그랬을까?

김형용이란 필명을 쓴 김송은 극단 메가폰과 어떤 관련이 있는 것인가? 관객으로 참여했다는 임화, 안막, 김남천 등과는 어떤 관계인가? 궁극적

20) 임무출, 「김송의 생애 연구」, 『영남어문학』, 제16집, 한민족어문학회, 1989, 305면.

21) 조영암, 『한국대표작가전』, 광문사, 1958, 98면.

으로 김송은 일제강점기에 어떤 활동을 한 인물인가?

극단 메가폰은 1932년 6월 일제강점기 카프 산하에 있었던 프롤레타리아 극단이였다. 김송이 일제강점기의 공적이고 공식적인 공연 행사조차도 자신의 치적으로 날조하고 자신을 미화했다. 김송은 자신이 몸 담았던 프롤레타리아 연극 운동을 아예 부정하고 있기에 그의 『자전적 문예 반세기』는, 적어도 일제강점기의 시기에 관한 한, 객관성을 담보하기가 어렵다. 김송은 프롤레타리아 극단이었던 메가폰을 자기 역사 속에서 지우고 호출하지 않은 것은 비단 극단 메가폰이 문제가 되어 삭제한 것이 아니다. 김송은 일제강점기 프롤레타리아 연극운동과 연계되어 더 깊고 넓은 영역에 걸쳐 관계를 맺고 활동했고 프롤레타리아 예술운동에서 꽤 비중 있는 역할을 수행했다. 단순히 극단명과 대표작의 날조 문제만이 아니라, 작가가 회고록에서 첫 예명인 김형용과 김형용의 존재를 숨긴 이유가 이것과 연관이 있었을 것이다. 김송의 김형용 지우기는 남북 분단 이후 반공을 국시로 해온 남한 국가 체제의 이데올로기에 부합한다. 그렇다면 작가는 왜 1979년 유신 말기의 군부독재 체제에서 자기를 “반일 성향의 우익 민족주의 작가”로 재정립하고자 한 것일까? 회고록을 통해 김송은 나이 70을 맞이한 작가로서 자신의 생애를 총정리해보고 작가로서의 정체성을 드러내고 싶었을 것이다. 그는 회고록을 집필하던 유신시대 말기의 반공 이데올로기를 강하게 의식하고 있었을 것이고 그 체제와 분단의 역사 속에서 작가로서의 정체성을 규정하고 싶었을 것이다. 그 정체성은 두 가지를 지향한다. 하나는 반공 시대의 우익 작가, 다른 하나는 반일 민족주의적 작가다. 이 두 정체성의 출발점에 바로 그가 날조한 일제강점기에 발표한 희곡 『지옥』 공연 중단이 자리 잡고 있는 것이다. 사회주의에 술활동을 지우고 반일 민족주의 성향을 강조함으로써 김송의 이데올로기 정체성은 일제강점기 이후 유신 말기에 이르기까지 변함없고 일관된 정체성을 갖게 된다. 바로 “반일 성향의 우익 민족주의 작가”다.

3. 일제강점기의 예술 활동

1) 은폐된 인물 김형용의 존재와 영화 활동

김송(김형용)을 언급한 일제강점기의 신문과 문예지 등의 자료들을 종합해보면, 그가 일본 유학 후 국내에 들어와 활동을 했던 첫 무대는 연극이 아니라 영화다. 그가 쓴 『자전적 문예 반세기』에서도 영화 작업에 참여한 이야기가 다뤄져 있다. 김송은 1927년 나운규 작 『아리랑』의 주인공을 맡았던 배우 남궁윤(예명 김태진)을 만나러 나운규가 있었던 조선키네마에 들렀다가 영화와 인연을 맺게 되었다고 한다. 촬영중이었던 『금붕어』와 다음 작품인 『들쥐』에 참여했지만,²²⁾ 두 작품 모두 흥행에 실패했다. 일본인 투자자 요도에 의해 조선키네마 간판을 떼어버리고 나운규를 몰아냈고, 김송도 영화 작업에 더 이상 참여하지 못하고 서로 작별하는 상황을 맞았다고 한다.²³⁾

그런데 조선키네마에서 김송의 역할이 모호하다. “나와 윤봉춘은 하는 일도 없이 조선키네마에서 먹고 자며 촬영반을 따라다녔다.”²⁴⁾고만 밝히고 있다. ‘하는 일도 없이’라는 말은 조선키네마에서 김송의 일과 역할이 없었다는 의미이고, ‘촬영반을 따라다녔다’는 말은 영화 현장에서 촬영 작업 정도를 보조했다는 의미로 읽힌다. 이 대목만 읽으면, 김송이 영화 쪽에 우연히 발을 들여 나운규가 있는 조선키네마에서 현장 일을 잠깐 도와준, 일시적인 체험이었으리라 생각되지만, 당시의 자료들이 전하는 내용은 상당히 다르다. 오히려 영화 배우로 활동하며 영화 제작에도 깊이 관여했다.

22) 작가의 말과는 달리 기록상에는 『들쥐』가 먼저 만들어졌고 그후에 『금붕어』가 만들어져 상영되었다.

23) 김송, 『자전적 문예 반세기』①-뜨든 구름처럼 흘러간 세월, 신동아, 1979.12, 236-237면.

24) 김송, 위의 글, 237면.

撮影 中の 『野鼠』-

『아리랑』, 『풍운아』 등에 의하여 조선영화계의 권위로 일반영화계의 환영을 받는 라운규(羅雲奎) 씨를 중심으로 한 조선키네마에서 현대극(現代劇) 들쥐(野鼠)(全八卷)를 십일부터 촬영중이라는데 출연하는 배우는 라운규 씨 외, 주삼손(朱三孫), 신일선(申一仙), 윤봉춘(尹逢春), 김보신(金寶信), 리경선(李慶善), 김형용(金形容) 씨 등이라는데 (이하 생략:인용자)²⁵⁾

촬영 개시한 야서 출연배우

기보 = 조선키네마 데사회작품 들쥐(야서)는 지난 십일부터 시외 청량리를 촬영지로 촬영을 개시하였다는데 원제 각색은 라운규군이요 감독은 김창선 라운규 양군이라 하며 촬영은 가등공평 리창용 량군이며 출연한 주요 배우들은 다음과 같다더라

라운규 주삼손 신일선 윤봉춘 김보신 이경선 김형용²⁶⁾

次回 撮形은 [金봉어](全八卷)

(전략:인용자) 작품의 내용은 자세히 알수 없으나 풍문한 바에 의하면 박봉을 바다가며 단란한 가정을 일우고 잇는 어찌나 신선 부부의 가정 생활이 우연한 기회로 인하여 파멸되었다가 다시 원만한 해결을 보게 되 기시나지의 경로를 무르녹은 정 서로 표현될 것이라더라.²⁷⁾

新映畫 [금봉어] 解説 (全十一卷) 今日 封功(封切의 오기:인용자)

配役

宋在勳(會社員) 羅雲奎, 金喜順(그의 妻) 金靜淑, 任洪烈(在勳의 友) 윤봉춘(尹逢春), 任學實(洪烈의 妹) 申一仙, 李在一 鄭基鐸, 李在旭 朱三孫, 鄭斗萬 李慶善, 俞柄民 金形容, 黃斗玄 洪明善 (이하 '해설' 생략:인

25) 『撮影 中の 『野鼠』』, 『중외일보』, 1927.3.12.

26) 『촬영 개시한 야서 출연배우』, 『동아일보』, 1927.3.17.

27) 『次回 撮形은 [金봉어](全八卷)』, 『중외일보』, 1927.04.20.

용자)²⁸⁾

1927년 3월 김송은 조선키네마와 인연을 맺고 『들쥐(野鼠)』와 『금붕어』에 배우로 출연했다. 김송이 적어도 1930년 5월경까지는 나운규의 작업에 참여했던 것으로 보인다. 1927년 9월, 나운규가 조선키네마와의 문제로 탈퇴를 하였는데, 이때 김송도 다른 스태프 및 배우들과 함께 탈퇴하여 『라운규푸로덕순』의 창립을 돕는다.²⁹⁾ 이후 1929년까지는 나운규와 영화 작업을 함께 한 기록은 없지만, 1930년 상반기에는 다시 나운규와 행동을 같이 하거나 영화배우로서 참여한 기록이 나온다.

1930년 1월 15일자 『매일신보』의 기사 『暴行俳優 五名 送局』에는 나운규를 포함하여 12명의 배우들이 1929년 망년회에서 찬영회(讚映會)에 항의했는데, 찬영회의 기자 회원들을 찾아다니며 구타를 한 사건이 소개된다.³⁰⁾ 이 사건으로 7명은 도망치고 5명은 체포되어 검사국으로 송치되는데, 송치된 배우들 중에는 김형용도 포함되어 있다. 당시의 사건은 이렇다. “전과 십이명 외에 남녀 배우 수십 명은 작년 십이월 삼십일 밤에 부내 서대문 정아성 ‘기네다’에 모혀서 망년회를 개최하였던 중 그 석상에서 얼마 전에 『중외일보』에 기재되었던 조선영화 배우의 생활 내막이 배우를 모욕한 것이니 기사를 취소하도록 하고 ㄸㄸ 중외, 동아, 『조선일보』 학예부 기자로 조직된 찬영회는 본극회의 목적은 배우를 지도함에 있섯으나 그 실지에 잇서서는 배우에게 도로혀 해로움을 주는 것이니 산회하도록 요구해야 듯지 아니하면 직접 행동을 하자고 한 후에 단을 지여가지고 전기 찬영회원을 차저단이며 구타한 것이라더라.” 영화 배우의 한

28) 『新映畫 [금붕어 解説 (全十一卷)], 『중외일보』, 1927.07.6.

29) 『조선키네마 탈퇴하여 나운규 촬영소 창설』, 『매일신보』, 1927.09.20. 탈퇴자 명단; 중간사는 박정현, 나운규, 이경손, 주삼손, 이경선, 김형용, 박섭, 이금용, 홍개명, 이창용, 이명우.

30) 『폭행배우 오명송국』, 『매일신보』, 1930.1.15. 검사국으로 송치된 5명의 배우는 김형용, 김태진, 이원용, 홍개명, 나용. 도망하여 종적을 감춘 7명은 나운규, 윤봉춘, 이규설, 박운학, 한창섭, 이진권, 안경석.

사람으로서 김송은 나운규를 비롯한 많은 영화인들과 함께 찬영회 기자들에 대한 불만을 직접 행동으로 표출하여 구속되는 사태를 겪었다.

이밖에도 김형용은 1930년 5월 31일 나운규의 작품 『철인도(鐵人都)』가 광주의 광주좌에서 개봉되자, 최남주, 리규설, 남궁운, 김명숙 등과 함께 작품에 대해 “계급적 입장에서 합평하였는데 현실에 빗쳐여 논의”³¹⁾하였다고 한다. 합평회에 배우 리규설, 남궁운 등이 있는 것으로 보아 김송은 단순히 나운규의 새 영화에 합평하러 참석한 것이 아니라, 개봉되는 작품 『철인도(鐵人都)』에 출연한 영화배우로서 주요 배우들과 함께 참석했던 것으로 보인다.

1927년부터 영화관에 발을 들여놓았던 김송은 1929년에는 단순히 영화에 출연하는 배우에 만족하지 않고 시나리오 작가, 감독, 제작자로서 1인3역을 할 만큼 욕심을 내어 영화에 전념한 것으로 보인다. 1929년 11월 11일 『조선일보』 기사를 보면, 김송은 함흥 운흥리에서 동북영화제작소를 설립하였고 첫 작품으로 『광란(狂亂)』이란 작품을 직접 쓰고 각색 및 감독을 맡아 촬영에 들어간다고 한다. 이후에 개봉되었는지 여부는 알 수 없으나 『광란(狂亂)』은 “조선사람의 현재 생활의 단편을 영화화한 것”이라 한다.

東北映畫製作所 狂亂撮影開始

新進女優等 網羅하여 咸興 一帶를 撮影場으로

지난 十一月十一日 함흥(咸興) 운흥리(雲興里)에 東北映畫製作所가 設立되었는데 『광란(狂亂)』이란 영화를 첫 작품으로 제작한다는 바 조선사람의 현재 생활의 단편을 영화화한 것이라 하며 새로운 영화적 형식으로 촬영한다는데 그 영화의 감독과 출연자는 아래와 같다 한다

原作 脚色 監督 金形容 撮影 閔又洋 裝置 崔稷烈 出演 全斗玉 李貞淑 蘇春園 鶯巢香 崔日鎬²⁾

31) 『광주에서 鐵人都 合評』, 『조선일보』, 1930.5.31.

1929년 겨울에 김송은 남궁운(김태진), 김창선과 함께 '이동영화제작단' 또는 '태양키네마'를 조직하고 제1회 영화인 「지지마라 순희야」의 배우로도 참여했다.³³⁾ 남궁운은 당시 인기 영화배우로 이름을 날리고 있었고, 김송을 영화관으로 이끌어준 고향 선배다.³⁴⁾ 김창선은 나운규와 함께 '조선키네마'에서 상영한 「아서」에서 각색·감독·총지휘를 맡을 정도로 영화 제작 과정을 잘 알고 있는 영화인이다.³⁵⁾ 이 작품의 총지휘는 김창선이 맡았고, 감독은 남궁운이 맡았으며 김송은 배우로 참여하였다. 남궁운, 윤봉춘, 주삼손 등의 주요 배우들은 '조선키네마'에서 활동했던 배우들이어서 이 작품에도 참여하였다.

移動映畫制作團 第一回 作品을 全南서 撮影中

『移動映畫制作團』에서는 第一回 作品으로 [지지마라 順姬야]를 박기爲하야 光州 木浦 一帶를 中心으로 映畫人 南宮雲 氏의 監督 下에 朝鮮人의 凄慘한 生活과 複雜한 性問題에 對한 葛藤 鬭爭을 撮影中이라 한다³⁶⁾

신영화 태양키네마 일회작품 [지지마라 순희야] 촬영근일완료

작년겨울 광주에서 남궁운 김창선 김형용 제씨가 조직한 [태양키네마] 제일회작품 李應鍾씨 원작 [지지마라 순희야]라는 영화를 지난 3월 초순부터 광주에서 촬영을 개시하였다 이 영화는 광주 목포간과 호남 일대를 배경으로 조선사람의 참담한 생활과 성의 갈등을 폭로하고 새로운 길을

32) 『東北映畫製作所 狂亂撮影開始』, 『조선일보』, 1929.11.19.

33) 3월 16일자 『조선일보』에는 태양키네마가 아닌, 이동영화제작단을 조직했다고 한다. 처음에는 이동영화제작단이라고 했다가 나중에 태양키네마로 이름을 바꾼 것으로 보인다.

34) 임무출은 "고향에서 같이 놀았기 때문에 내것네것 없이 친한 사이였다." (임무출, 앞의 논문, 236면)는 내용을 근거로 '고향 친구'라고 간주한다. 그러나 김송은 1909년 생이고 남궁운은 1905년 생이어서 친구로 보기에는 나이 차이가 많다. 선배나 지인으로 보는 것이 타당하리라 생각된다.

35) 『중외일보』, 1927.4.9.

36) 『移動映畫制作團 第一回 作品을 全南서 撮影中』, 『동아일보』, 1930.3.16.

보여주는 영화라는데 (이하 생략)³⁷⁾

移動映畫制作團 北朝鮮을 背景으로 撮影 開始

이동영화제작단(移動映畫制作團)에서는 남선(南鮮) 지방을 배경하고 촬영한다 함은 이미 보도한 바거니와 금번에는 북선일대를 배경하고 제 일회 작품으로 리적효(李赤曉) 씨의 원작 『지지마라 貞淑아』와 김암(金岩) 씨의 작품 『誠姬의 半生』도 촬영하고 있는 □□□□□□³⁸⁾ 김창선(金昌善), 각색에 남궁운(南宮雲), 감독 김오월(金五月), 출연은 김정숙(金靜淑) 전두옥(金斗玉) 김영(金影) 외 제씨이며 우선 영흥(永興), 고원(高原), 북청(北靑) 등지에서 촬영하리라 한다.³⁹⁾

그런데 이 영화를 제작한 제작사 및 김송의 활동과 관련하여 짚고 넘어갈 게 있다. 하나는 제작사 명칭의 전환이다. 1930년 3월 16일자 『동아일보』와 『조선일보』 기사에는 제작사 이름이 ‘이동영화제작단’이었는데, 3월 28일자 『조선일보』와 『매일신보』의 기사에는 ‘태양키네마로 나온다. 그러나 4월 28일자 신문에는 새롭게 영화를 제작하는데 주체가 ‘이동영화제작단’이다. 왜 중간에 태양키네마로 잠시 바꾸었는지는 정확히 알 수 없지만, 이동영화제작단이란 명칭이 첫 기사와 마지막 기사에 사용되어 이 명칭이 이 제작사의 정체성이나 특성과 깊은 관련이 있는 것으로 보인다. 제작사명 ‘태양키네마’는 ‘조선키네마’처럼 민간 제작사의 인상을 풍기는데 반해, ‘이동영화제작단’은 카프가 1931년에 연극 분야에서 만든 프롤레타리아극단 ‘이동식소형극장’과 비슷한 유형으로 짐작된다. 둘 다 ‘이동’의 의미를 담고 있다. ‘이동식소형극장’은 예술운동의 불세비키화에 따른 프롤레타리아예술운동의 일환으로 전국을 ‘이동’하며 농민, 노동자를 대상으로 공연을 올리려는 것이다. 신문지상에는 남궁운, 김창선, 김송이 의

37) 『신영화 태양키네마 일회작품 [지지마라 순희야 촬영근일완료], 『매일신보』, 1930.3.28.

38) 일부 글자들이 보이지 않음.

39) 『移動映畫制作團 北朝鮮을 背景으로 撮影 開始, 『중외일보』, 1930.4.28.

기투합하여 영화제작사를 차리고 본격적인 첫 작업에 들어간 것으로 발표되고 있다. 그러나 걸보기완 달리, 이동영화제작단은 상위 조직, 즉 카프에 의해 움직이는 제작사임이 틀림없는 듯하다. 이동영화제작단의 카프와의 관련성은 작품의 소개 글과 제작진을 봐도 알 수 있다.

영화의 원작 [지지마라 순희야는 “조선사람의 참담한 생활과 성의 갈등을 폭로하고 새로운 길을 보여주는 영화”라고 한다. 식민지 조선의 궁핍상을 다룬 점도 카프의 정체성에 부합되지만, 이 작품을 쓴 이적효(이웅중)는 일찍이 1922년 9월 사회주의 문예단체焰군사(焰群社) 결성에 참여했고 카프 회원임은 물론, 1926년 2월 경성청년회 집행위원, 1927년 월간잡지 『노동자』 발간 준비 작업에 종사했다.⁴⁰⁾ 더욱이 영화와 관련하여 1930년 4월 조선프롤레타리아예술동맹이 기술부를 신설하게 되자, 그는 영화부 위원으로 선출되어 활동하였다. 무엇보다도 이 제작단과 카프의 관련성은 남궁운과 김송이 이 제작사를 조직하기 직전의 행보에서 충분히 짐작할 수 있다. 남궁운과 김송은 이 영화의 제작 이전에 윤기정, 임화와 함께 ‘신흥영화예술가동맹’을 창립한 발기인이었다.⁴¹⁾

새로운 기세로 조직된 신흥영화예술가동맹

기관지, 映畫街를 발간하고 기술연구와 영화를 제작한다

지난십사일오후칠시반 동회관에서 창립대회 개최

선언(약)

강령

우리들 현단계에 잇서서 계급의식을 파악한 예술운동의 일부분인 영화운동으로써 --

1. 신흥영화이론의 확립

40) 강만길·성대경 엮음, 『한국사회주의운동인명사전』, 창작과비평사, 1996, 367면.

41) “(전략) 신흥영화예술가동맹을 조직하였다는데 창립대회는 래십사일 토요일오후칠시반에 동회관에서 개최하리라고 하며 발기인은 좌의 제씨라더라. 남궁운 김형용 윤효봉 林華(林和의 오기인 듯:인용자)” 『조선에서 처음 생길 신흥영화예술가동맹』, 『조선일보』, 1929.12.12.

2. 엄정한 입장에서 모든 영화의 비평
3. 영화기술의 연마
4. 계급적 '이데오로기'를 파악한 영화인의 결성
5. 계급적 이해를 대표한 영화제작

--규약은 약--

중앙집행위원 김유영 나옹 임화 윤효봉

상무집행위원 김유영 백하로

부서

서무부 백하로, 촬영부 김유영, 연구부 나옹 석일랑, 출판부 윤효봉 최
성아, 회원은 남궁운 외 수십명이라더라⁴²⁾

발기인으로 참여한 임화와 윤기정(윤효봉)도 그러하지만, “우리들 현단계에 있어서 계급의식을 파악한 예술운동의 일부분”으로 표방하는 이 동맹의 강령만 보아도 이 영화동맹의 배후에서 카프가 일정하게 영향력을 행사하고 있었음을 짐작할 수 있다. 당시의 카프 동경지부 위원들은 일본 동경에서 연극운동에 깊은 관심을 보였고, 기존의 문학운동을 넘어서서 연극과 영화 등 예술운동 전반으로 확대하려는 움직임을 보이고 있었다. 1930년 4월 카프는 중앙위원회에서 카프를 재조직하면서 예술운동을 관장하는 기술부를 신설했다. 그 기술부 아래에 문학부, 영화부, 연극부, 미술부, 음악부를 두면서 연극과 영화의 운동을 위한 조직과 실천에도 관심을 기울였다.⁴³⁾ 이 무렵의 남궁운은 신흥영화예술가동맹의 발기인이자 회원이었고 이동영화제작단의 첫 작품에선 감독, 두 번째 작품에선 각색을 맡기로 하였으며, 조선프롤레타리아극장동맹에 속해 있었던 청복극장

42) 『새로운 기세로 조직된 신흥영화예술가동맹』, 『조선일보』, 1929.12.17.

43) 안막, 『朝鮮プロレタリア藝術運動略史』, 『사상월보』 제10호, 1932.1. 제10호, 182-183. 또한 조선프롤레타리아예술단체협의회를 두어 산하에 조선프롤레타리아작가동맹, 조선프롤레타리아극장동맹, 조선프롤레타리아영화동맹을 두었다. 조선프롤레타리아극장동맹에는 서울의 청복극장, 평양의 마치극장, 개성의 대중극장, 해주의 극장공장 등이 있다.

의 책임자들 중 한 명이었다.⁴⁴⁾ 남궁운은 카프의 진보적인 연극과 영화 운동에 참여했는데, 1933년 카프 미술인 강호, 이상춘이 『영화부대』 발간을 빌미로 체포된 영화구락부 사건에 연루되어 투옥된다.⁴⁵⁾

당시의 기사를 보면, 이동영화제작단의 제작 기획은 좀 특이했다. 이동영화제작단은 처음에 남조선, 즉 목포나 광주를 배경으로 삼아 『지지마라 순희야』를 촬영하려 했고,⁴⁶⁾ 두 번째로는 북조선, 즉 영흥, 고원, 북청 등을 배경으로 삼아 『지지마라 정숙아』를 촬영하려 했다고 한다.⁴⁷⁾ 『지지마라 순희야』와 『지지마라 정숙아』의 원작자가 이적효인 것으로 보아 동일한 작품을 갖고서 각각 남조선과 북조선의 상황을 배경 삼아 촬영하고 제작하려 했던 것이다. 하나의 원작으로 두 개의 영화를 찍는 이러한 방식은 작품 부재와 창작의 빈곤이라는 어려움을 타개해나갈 수 있는 기획, 제작 시스템이다. 제작단 명칭에서의 ‘이동’의 의미가 전국을 이동하며 노동자, 농민에게 상영해준다는 의미도 있겠지만, 하나의 원작을 여러 곳을 이동하여 촬영하고 여러 편의 작품을 만든다는 기획의 의미도 함축되어 있다고 본다.

12월 14일 신흥영화예술동맹의 창립대회를 앞둔 1929년 12월 12일의 기사에는 남궁운과 김형용이 발기인으로 발표되었으나, 정작 14일 창립대회를 개최한 지 3일 후의 기사를 보면, 발기인이었던 윤기정과 임화는 중앙집행위원으로 남아 있는 데 반해 남궁운과 김형용은 빠져 있고 일반회원으로만 남아 있다.⁴⁸⁾

44) 청북극장의 책임자는 김기진, 안막, 임화, 김남천, 이규설, 송영, 이귀례, 남궁운이었다. 안막, 『朝鮮プロレタリア藝術運動略史』, 『사상월보』, 제10호, 1932.1. 183면.

45) 강옥희·이영미·이순진·이승희, 『식민지시대 대중예술인 사전』, 2006.12, 74-77면 참고.

46) 『신영화, 태양키네마 일회작품 『지지마라 순희야』』, 『매일신보』, 1930.3.28.

47) 『이동영화제작단 북조선을 배경으로 촬영개시』, 『중외일보』, 1930.4.28.

48) “중앙집행위원 김유영 나옹 임화 윤효봉 / 상무집행위원 김유영 백하로 / 부서 - 서무부 백하로, 촬영부 김유영, 연구부 나옹 석일랑, 출판부 윤효봉 최성아, 회원은 남궁운 외 수십명이 라더라”, 『조선일보』 1929.12.17. 기사에는 남궁운만 일반회원으로 되어 있으나 그 외의 수십명 회원 중에 김형용이 있을 것이라 쉽게 짐작된다.

이 이유에 대해서는 명확히 밝히기 어려우나, 무엇보다도 조직 내에서의 개인별 활동의 영역과 특성, 선호도에 따라 역할 분담이 이뤄졌으리라 이해된다. 조직의 운영과 실무, 이론과 비평에 강한, 임화와 윤기정 등의 회원들이 조직과 집행부를 꾸리고, 영화 제작 등의 현장 실무를 남궁운과 김송은 일반회원으로 있으면서도 영화 제작사를 조직하고 영화 작업을 진행하는 것이다.

김송이 신홍영화예술가동맹 창립의 핵심 발기인으로 참여했고 이동영 화제작단을 조직하여 배우로 참여했다는 점은 김송의 새로운 활동 방향을 구체적으로 보여주는 것이다. 김송이 이전에는 민간이 운영하는 조선 키네마에 참여하여 영화 배우로 활동한 것과는 차원이 다르다. 1930년에 접어들면서 김송은 카프 조직과 관계를 맺으며 영화 활동을 하였다. 영화인으로서 김송은 월간영화잡지 『대중영화』의 집필자로도 참여하였다.⁴⁹⁾ 『대중영화』는 출판사 '대중영화사'에서 "영화잡지 간행과 영화 도서 출판을 목덕"으로 조선에서 처음으로 발행된 영화 잡지다. 적어도 1927년부터 1930년 초반까지의 김송은 영화인 김형용이었다. 1930년 3월 17일자 『중외일보』에 발표된 박완식이 쓴 「朝鮮 映畫人 概觀 (六) - 各人에 對한 寸評」을 보면, 당시 영화계에서 활동했던 주요 영화인들, 강홍식, 김연실, 박경, 이경손, 신일선, 안중화 등 많은 영화인들의 근황이 언급되는데 김형용의 이름도 같이 등장한다.⁵⁰⁾

김송이 신홍영화예술가동맹 창립의 핵심 발기인이자 이동영화제작단을 조직하고 제작 활동에 참여한 사실에서 주목할 점은 그와 카프의 관계다. 현전하는 자료에 의하면, 김송은 1929년에 카프와 관계를 맺고 프롤레타리아의 영화만이 아니라 연극 분야에서도 활동하였다. 김송은 이미 1927

49) 『중외일보』 1930년 3월 8일자 기사에 나오는 집필자 명단은 다음과 같다. "남궁운 김용찬 이승우 윤백남, 서상필, 백기해, 심훈, 이금용, 신혁, 한영우, 이경선, 박적파, 김형용, 정홍교, 김파영, 윤봉춘, 서광제, 문일, 김영환, 박정현"

50) 『중외일보』, 1930.3.17.

년도에 조선키네마에서 영화배우로서만이 아니라 영화 촬영 현장 작업을 경험한 적이 있고, 일본 유학시절에는 연극을 전공하였다. 그러기에 1930년 전후 카프 동경지부의 입장에서는 연극을 중심으로 영화 분야까지 프롤레타리아 예술운동을 확대해나가는 데 양쪽 다 현장 경험을 가진 김송의 존재가치를 크게 보았을 것이다. 그가 카프와 관계를 맺기 시작한 시기는 그가 식민지 조선에서 활동하기 이전인 일본 유학 시절로 소급된다.

2) 김송과 카프의 관계

김송의 회고록 『자전적 문예 반세기』를 잠깐 다시 언급하자. 김송은 『자전적 문예 반세기』를 총22개의 장으로 구분하여 각장마다 소제목을 붙여 기술하였다. 일본 유학을 꿈꾸고 동경에 갔던 19세부터 고희에 이르기까지 연대기별로 작가가 중요하다 싶은 이야기들을 엮어나갔다. 그런데 흥미로운 점들 중 하나는 일제강점기의 연극과 영화 활동들에는 연대가 불분명한 것들이 꽤 눈에 띈다는 것이다. 분명히 이야기의 흐름이 바뀌고 사건이 달라지는 데도 연대가 명확하지 않은 부분들이 많다. 이런 서술의 특성 때문에 김송의 생애를 처음 연구한 연구자 임무출은 “여러 가지 참고 도서와 주변 인물의 증언을 토대로 이루어졌으나 제일 어려운 것은 연도 추적이었다. 참고 도서마다 다르고, 김송 자신의 발표지(발표지)마다 다르게 주장하니, 이것의 진위(진위)를 확인하는 데 많은 시간과 노력이 필요했다.”⁵¹⁾고 할 정도다. 그러나 임무출은 김송의 『자전적 문예 반세기』가 한 치의 거짓이나 허구가 없는 진실의 기록임을 전제하고 연도의 진위를 파악하려 했기 때문에 연도 추정이 잘못된 경우도 있다.

『자전적 문예 반세기』에 의하면, 김송은 1927년 9월 일본 동경으로 돌아가 고원사(高圓寺)에 있는 합숙소에서 자취생활을 하며 공부를 하였고,

51) 임무출, 앞의 논문, 29면.

이듬해에 회원으로 참여하여 ‘학생소극장’을 조직했다고 한다.⁵²⁾ 그러나 이 조직의 활동은 1929년 봄 이후로 보는 게 타당할 듯싶다. 이 조직에 참여했던 회원 중 한 사람이 배우 이귀례인데, 이귀례는 “동경에 잇는 그의 옴바 리북만씨에게 일구이구년 봄에 건너가서 조선푸로레타리아 예술 동맹지부 연극반의 일”⁵³⁾을 하였다.

한편 安漢의 주동으로 조선 유학생들이 모여 學生小劇場을 조직했다. 申石岬, 韓在德, 金承一, 李貴禮, 鄭河普 등이 학생 소극장의 멤버였다. 모두 이상하게도 20세의 동갑나이였다.

우선 단막극을 번역하고 연구하고, 형편이 되면 공연을 하기로 의견이 좁혀졌다.

영국 작가의 『日出』, 독일작가의 『荷車』, 일본작가의 『거지의 꿈』 등을 선정하고, 번역한 후 대사연습을 시작했다.

安漢과 申石岬는 시를 습작하는 대학생이었고, 韓在德은 新聞學을 공부하는 학생, 鄭河普는 미술과학생, 金承一과 나는 예술과 학생이었다. 그리고 李貴禮는 사회운동가 李모의 동생이었다.⁵⁴⁾

이 회고록만 읽으면, ‘학생소극장’ 조직과 활동은 모임의 명칭 그대로 여러 전공의 대학생들이 모여 외국 작가들의 희곡작품들을 읽고 대사 연습하는 정도로 보기 쉽다. 그러나 1929년이란 시기와 안막을 중심으로 참여한 사람들의 활동, 그리고 그들이 읽었다는 작품들을 들여다보면, 대학생들의 친목이나 취미는 말할 것도 없고, 단순히 희곡 공부하는 스터디 모임이 결코 아니다. 일본까지 유학을 가서 서로 다른 전공의 조선의 대

52) 김승, 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 239면. 참고로 임무출은 김승의 일본 동경행이 1927년도 9월이고 학생소극장의 조직과 활동이 1928년도라고 추정한다.

53) 『동아일보』, 1931.7.10.

54) 김승, 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 240면.

학생들이 희곡을 읽고 대사연습을 할 리 만무하기 때문이다. 게다가 이후 그 합숙소에는 시인을 지망하는 권환과 일본제대학생 김모가 들어왔고 사회주의자 서인석이 병보석으로 들어와 지냈으며, 서인석의 도망으로 김송과 자치하던 다른 두 명이 형사들에게 체포되어 유치장 신세를 졌다고 한다.⁵⁵⁾

시인 지망생으로 소개된 안막과 권환이 누구인가? 주지하듯이 그들은 임화, 김남천 등과 함께 1927년 9월 카프 동경지부 발족 이후 예술운동의 불세비키화를 주장하며 프롤레타리아 예술운동을 펼쳐나갔던 카프의 이론가이자 예술운동가다. 당시에 카프 동경지부가 연극부를 두고 1927년 10월 29일 『이계의 남』 공연을 필두로 하여 지속적으로 공연을 올리려고 노력하였다. 1928년에 국내에서 김두용의 『조선』을 공연하려다 중지 당했다. 또한 김송이 같이 공부했다고 하는 안막, 한재덕, 이귀례는 모두 ‘무산자사’ 조직의 회원으로서 산하에 ‘무산자극장’을 두어 연극운동을 도모하려 하였다.⁵⁶⁾ 무산자사는 조선 공산당 재건의 준비기관으로서 출판 활동을 통한 선전선동의 기능을 가졌다. 예술운동의 기관지였던 『무산자』는 재건당의 기관지로 성격이 변화하였는데, 무산자사는 예술운동의 임무를 전위의 당면임무인 노동계급에 기초한 불세비키적 전위당을 재조직하는 데 필요한 선전선동이라고 설정하였다.⁵⁷⁾

이 모임에서 읽었다는 작품들 중 영국 작가의 『일출』과 독일 작가의 『하차』는 어떤 작품들인가? 이 두 작품은 카프 동경지부에서 공연했거나 공연하려다 취소를 당한 외국 번역극이다. 우선 영국 작가의 『일출』은 오

55) 김송, 『자전적 문예 반세기②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 239-242면.

56) 이귀례는 잡지 『무산자』를 발간한 이복만의 여동생으로서 카프의 맹원이자 프롤레타리아 극단인 ‘무산자극장’에 소속되었고, 서울의 청북극장에서 만든 영화 『지하촌』의 주연을 맡기도 했다. 한재덕은 1930년 『무산자』의 편집책임을 맡고, 1945년 8월 평남 건준 선전부장, 1946년 2월 평남 문학예술동맹 서기장을 거쳐 같은해 7월에 공산당에 입당하여 북조선문학예술총동맹 서기장을 역임한다.

57) 『카프문학운동연구』, 역사비평사, 1990, 61면.

기이고 「월출」이 맞다. 카프 동경지부 연극부는 1929년 2월 17일 동경 부근의 삼다마노동조합 위안회에서 「이계의 남」과 함께 영국의 그레고리 부인(Augusta Gregory)의 「월출」(The rising of the moon)을 공연했다. 1928년 초부터 일어난 조선공산당 당원, 재일노총(재일본조선노동총동맹), 청년동맹(재일본청년동맹) 등의 간부에 대한 대대적인 탄압이 카프 동경지부 연극부에도 영향을 미쳤고 극심한 검열 속에서도 「월출」 등을 겨우 공연하였다고 한다.⁵⁸⁾ 1929년 7월 이병찬, 안막 등은 당시 일본에서 공연되었던 작품들, 루 멜튼의 「탄쟁부」, 촌산지의(村山知義)의 「전선」(「폭력단기」의 개제)과 함께 오토 뮐러의 「하차」를 국내에서 공연 시도했으나 각본 불허로 실패하였다.⁵⁹⁾

김송이 소속된 ‘학생소극장’은 단순히 조선유학생들의 희곡 공부 모임이 아니다. 당시 일본에서 연극 운동을 전개한 재일조선인연극운동과 깊은 관련이 있다. 이 모임은 카프 동경지부 연극부일 가능성이 매우 높고, 더욱이 김송이 언급한 인물들 중 안막, 한재덕, 이귀례가 『무산자』사에 있던 극단 『무산자』극장과도 관련이 있으리라 본다. 김송이 모임에서 읽었다는 작품들 중 「월출」과 「하차」는 카프 동경지부 연극부에 의해 1929년에 실제로 공연된 작품들이다.

이때 김송이 이곳에서 열심히 읽은 책들은 율곡천 하천풍언 입센전집 그밖의 유물론 등속이었다. 하천풍언은 그때 전 일본의 독서계를 풍미하던 당대의 인끼 있는 기독교사회주의 운동자였고, 그는 자기의 사회주의적인 이상과 목적을 달성하기 위하여 여러 가지 실천적인 소설을 많이 썼고, 그것은 또한 당시의 일본 독서계에서 단연 베스트 셀러였다. ‘한알의 보리’란등 ‘사선을 넘어서’란등 하는 류의 것이었다. 당시 일본대학 예

58) 金正明 編, 『朝鮮獨立運動』IV, 原書房, 1966, 1035면, 안광희의 「조선프롤레타리아 연극 연구」, (단국대학교 대학원 박사논문, 2000.12) 37면 재인용.

59) 『예술운동』, 제2호, 이강렬, 『한국 사회주의연극운동사』, 동문선, 1992, 30-31면 재인용.

술과에는 지금은 모두 이북 공산정권의 중요한 정신적인 지주가 되어 있는 평론계 소설가 김남천이며, 이북만 등이 함께 단였고, 임화의 본처였던 이귀례가 잇해 훈가 삼년 후에 이 예술과에 들어왔다. 극예술협회에서 연출을 보던 김승일 이백산 등과 모혀서 학생예술좌를 창립하여 몇 번인가 공연도 갖었다.⁶⁰⁾

조영암의 작가론에는 김송의 일제강점기 유학 생활과 관련된 대목이 잠깐 나온다. 김송은 “울곡천 하천풍언 입센전집 그밖의 유물론 등속”을 열심히 읽었다고 하여 당시에 유행했던 유물론을 학습한 것을 알 수 있다. 그는 이 책들 중에서 당시 일본의 베스트셀러였다는 기독교 사회주의자 하천풍언의 책과 소설에 심취했던 것으로 보인다. 그리고 일본대학교 예술학과에 김남천, 이북만, 이귀례가 다녔다고 밝힌다.

이런 여러 정황들로 볼 때 김송이 묵었던, 일본 고원사의 합숙소는 권환이나 사회주의자 서인석이 묵었다는 점에서 단순히 유학생들의 자취집의 형태를 넘어서 사회주의 운동을 하던 유학생들의 아지트 역할을 했을 것으로 추정된다. 무엇보다도 김송이 언급한 ‘학생소극장’의 명칭은 사실로서 받아들이기 어려운 점들이 있다. 이것은 마치 김송이 극단 ‘메가폰’을 극단 ‘신흥극장’으로 날조한 것과 비슷하게 평이하고 소박한 이름으로 읽힌다. 김송이 꾸며낸 ‘신흥극장’이란 명칭은 그가 회고록에서 몇 차례에 걸쳐 강조한 내용, 즉 자신이 기존 신파극 중심의 대중극을 타파하고 신키극 운동을 위해 노력했다는 점을 보여주기에 적합한 명칭이다. 이와 마찬가지로 ‘학생소극장’이란 명칭도 사회주의 사상과 프롤레타리아 연극운동을 기반으로 삼은 목표와 의도 자체를 제거한 채, 재일조선 유학생들이 모여 희곡을 읽고 공연을 준비하는 조그만 모임 정도로 의미를 대폭 축소시켜 평이하게 붙였을 가능성이 농후하다. 김송이 밝히고 있는 ‘학생소극장’ 회원의 면면만 봐도 범상치 않다. 나아가 ‘무산자사’와 관련하여 조선

60) 조영암, 『한국대표작가전』, 수문관, 1953, 96면.

공산당을 재건하려는 목적의식이 강한 사회주의운동가들일지도 모른다. 이런 인물들이 단순히 ‘학생소극장’이란 명칭을 썼으리라고는 생각되지 않는다.

그들이 학습한 독일작가의 『하차』는 어떤 작품인가? 번역극으로서 프롤레타리아 극단들이 공연했던 주요 레퍼터리다. 이 작품은 큰 짐을 끌고 언덕을 못 올라가는 짐꾼이, 지나가는 사람들, 즉 귀부인, 경관, 교사, 교수, 중학생 등에게 도움을 청하는데, 그들은 현실을 망각한 몽유병환자의 잠꼬대 같은 설교만 하였지만, 지나가는 조합의 노동자 두 명이 하차를 밀어줘서 언덕을 오를 수 있었다는 드라마다.⁶¹⁾ 문제 해결의 계급적인 주역으로 조합 노동자를 강조한다. 이 희곡은 일종의 사상 학습서이면서 프롤레타리아 운동 단체가 공연하려는 작품이었다. 따라서 김송이 말하는 소위 ‘학생소극장’ 조직은 단순히 희곡과 연극을 공부한 조선유학생들의 학습 모임이 아니다. 무산자사에서 활동했던 안막, 이귀례, 한재덕 등의 이름으로 보아 카프동경지부는 물론 무산자사와 깊은 관련을 맺고 있고, 프롤레타리아 사상의 학습은 물론이거니와 좀더 거시적이고 장기적인 기획 아래 향후 식민지 조선에서 프롤레타리아 연극 또는 예술 운동을 전개 해나갈 준비 모임인 것으로 보인다.

3) 김송의 프롤레타리아 연극 활동

이와 같이 김송이 자신의 과거 행적을 왜곡하거나 날조하는 진술이 여러 문제를 안고 있다면, 신문 등의 객관적인 자료를 통해 김송의 프롤레타리아 연극 활동을 살펴볼 필요가 있다. 결론을 먼저 말하자면, 김송은 1929년에 카프와 관련을 맺고 활동을 시작하였고, 적어도 기록상으로는 1932년 5월까지 카프 산하의 여러 프롤레타리아 극단들과 관계를 맺고

61) 『태서명작상연으로 기대만흔 보전연극 하차』, 『중앙일보』, 1932.12.8.

활동을 했다. 공연 검열과 중지 등 제국의 탄압을 받으며 활동을 해나갔고, 카프 해산 및 프롤레타리아 극단의 흥망과 운명을 같이 한 것으로 보인다. 김송의 연극 활동과 관련된 첫 신문 기사는 광주에서 1930년 4월 24~25월에 올려진 『지옥』 공연의 중지 기록이다.

『지옥』 상연중 경찰이 금지

전남 광주 실업청년구락부에서는 이십사오 양일간 『꽃장사』라는 사진과 남궁운 씨 등 동인제작영화단을 조직하여 광주인사들의 후원을 바다 『꽃장사』와 무대극 김형용 씨작 『지옥』이라는 것을 광주좌에서 공연하여 대성황을 이루든 바 임석경관이 중지시켜 해산하였다.(광주).⁶²⁾

이 신문 기사의 초점은 제목이 시사하듯, 김송의 『지옥』 공연 중지와 해산에 있겠지만, 『지옥』과 같이 기획되어 상영된 영화 『꽃장사』와 동인제작영화단을 조직한 인물로 언급된 남궁운을 주목할 필요가 있다. 특히 김송이 자신을 영화화에 이끌었던 고향 선배이자 영화배우인 남궁운과 함께 참여했다는 점도 주목할 필요가 있다. 둘은 이 행사 이전에 신흥영화예술가동맹의 발기인이자 회원이었다. 이 행사에서 연극 『지옥』과 함께 상영된 영화 『꽃장사』는 별다른 정보가 없어 짐작하기 어려우나, 남궁운 등이 조직한 동인제작영화단에서 만든 작품으로 보인다. 이 영화단의 배후에는 남궁운과 김송이 속해 있었던 신흥영화예술가동맹이나 카프의 산하에 있었던 조선영화예술가동맹이 깊이 관련되어 있었을 것으로 짐작된다. 조선영화예술가동맹이나 신흥영화예술가동맹의 주최⁶³⁾로 이 영화

62) 『『지옥』 상연중 경찰이 금지, 『조선일보』, 1930.5.1.

63) 『조선일보』 19300316에는 “조선영화예술가동맹 주최”라고 하면서도 신흥영화예술가동맹이 합평회를 한다고 하나, 『조선일보』 19300323에서는 “신흥영화예술가동맹 주최”라고 밝히고 있다. 두 기사 모두 신흥영화예술가동맹이 합평회를 진행한 것으로 기사가 되어 있어 “신흥영화예술가동맹 주최”라고 볼 수 있지만, 김기진, 박영희, 송영 등의 카프 회원들이 참여 예정이어서 조선영화예술가동맹이 주최하고 신흥영화예술가동맹이 주관하는 행사일 가능성도

에 대한 합평회가 진행되었는데, 합평회 참석 예정자의 명단에는 김기진, 박영희, 송영 등 기성 카프 회원들만이 아니라 윤기정, 김유영, 서광재 등의 신흥영화예술가동맹 회원들이 기록되어 있다. 『꽃장사』는 가난한 집 여주인공이 공장에서 일하다 쫓겨나 부자집 하인으로 갔다가 정조를 유린당하고 꽃장사를 하게 된다는 내용을 담고 있다.⁶⁴⁾ 이 합평회에선 “새 ㅓ ㅓ 조아의 조고마한 暴露”⁶⁵⁾를 담은 영화로 평가하고 있다.

공연이 중지되어 신문 기사에 알려지게 되었던, 김송의 공식적인 첫 작품 『지옥』은 단순히 개인 차원에서 희곡을 창작하고 공연했다가 검열에 걸려 중지된 작품의 의미에 국한되지 않는다. 이미 김송은 일본 유학시절부터 카프 동경지부 주요 성원들과 함께 사회주의 사상과 의식을 공유하고 프롤레타리아 예술운동의 일환으로 연극을 공부해왔다. 따라서 그 역시 카프 동경지부 성원들과 뜻을 같이 하며 연극과 영화 분야에서 프롤레타리아 예술운동을 전개했음이 확실하다. 1930년 4월 카프가 재조직되면서 산하에 기술부를 두고 연극과 영화를 통해 프롤레타리아 의식으로 대중을 아지프로화 하려는 방향과 흐름을 같이 한다. 1930년 4월 24~25일 양일간 벌어진 광주의 예술행사는 카프의 영향 아래에서 김송이 일본에서 카프 동경지부 연극부에 조직의 일원으로 참여하고 쌓아온 기량을 창작 희곡으로 처음 발표한 공식 행사다. 그가 1927년부터 남궁운과 함께 영화에도 참여하였기에 영화 『꽃장사』와 이 영화를 제작한 것으로 보이는 동인제작영화단의 작업에도 깊이 관여하고 참여했으리라 짐작된다.

그후 김송은 1931년 4월 서울의 청복극장 창립에도 이름을 올린다. 청복극장은 카프가 서울에 처음으로 갖게 되는 직계 극단인 셈인데, 카프 동경지부 성원이었던 임화, 안막, 김남천 만이 아니라, 영화배우 이규설과 김태진(남궁운), 카프 회원이자 무산자극장 소속이었던 여성 영화배우 이

있다.

64) 『꽃장사』『희심곡』 합평회」(상), 『조선일보』, 1930.3.23.

65) 『꽃장사』『희심곡』 합평회」(상), 『조선일보』, 1930.3.23.

귀례 등도 참여한다.⁶⁶⁾

김송은 이동식소형극장에도 참여한다. 1931년 11월 하순에는 이동식소형극장이 창립되었고 제1회 공연을 준비했다.⁶⁷⁾ “그 조직 형태는 극히 소규모이며 서울에서 금월 하순경 모 극장에서 공연한 후 지방으로 내려가서 주로 공장, 농촌에 있는 노동자 농민(勞働者 農民)을 상대하여 이동식으로 공연을 할 예정이라 한다.” 그러나 1932년 1월경으로 계획된 공연은 여러 사정으로 성사되지 못하고 마는데, 이때 김송과 김승일을 새로 영입하여 조직을 재건한다. 그 과정을 전하면 다음과 같다.

오래전부터 문제가 만톤 (이동식) 소형극장은 금년 초두(일월경)에 니르러 창립기념공연을 할라 하였으나 여러 가지 사정으로 활동치 못하고 이월경에 니르러 동북극장(합흥)에 잇든 김승일 김형용 군이 새로히 가입되었스며 - 내부 조직 변경과 부서 개정 등을 행하는 동시에 그 활동 방침도 활발하게 함과 짜라 (약) 우익적 경향을 가진 분자를 청산하고 전위적 형태로써의 이동극장적 활동을 개시한 것이다.” “(중략) 우리는 무엇보다도 공연적 활동에 근본임무가 잇스며 크나큰 역사적 의의가 잇도록 할 것이다 그러나 -- (약) 일반 대중이나 활동 담당자들의 경험 부족 조직의 불건실성 등 이 모든 원인으로써 활동치 못함과 내중에는 조직까지 해산되어가는 등 상태에 잇섯다 또한 좌익적 인테리층 가운데서 이러한 특수한 조건을 잘 고찰치 못하고 실천방법도 전연 모르고 현실에 적합치 안은 이론(일본에 좌익극장 등-활동묘사)만으로써 실천하라 하고 풍선가치 과장식히는 등 이러한 현상은 우리의 전반(약)에 잇서서 도로혀 피해가 잇섯다고 하겠다 우리들은 실천활동과 함께 이론하야 효과가 잇도록 하여야 하겠다.⁶⁸⁾

66) 『동아일보』, 1931.4.21.

67) 『이동식소형극장 창립=금월 하순경에 제1회공연=』, 『동아일보』, 1931.11.14.

68) 추적양, 『이동식소형극장운동-지방순회공연을 마치고』, 『조선일보』, 1932.5.6.

추적양이 이동식소형극장의 지방순회공연을 마친 후의 소감을 적은 이 글은 기존 극단 운영의 여러 문제점들을 지적한다. 골자는 이동식소형극장을 창립하고 부서별로 조직을 갖추었으나 여러 여건, 즉 경험 부족, 조직의 불건실성, 현실에 부적합한 이론 등 현장 경험의 부족이 중요하게 작용하였다는 것이다. 이런 어려운 상황에서 김승일과 김송을 새로 영입했다는 점은 그들이 공연을 성사시킬 수 있는 인물들로서 그만큼 존재가치가 크다는 점을 방증한 것이라고 본다. 당시 함흥을 거점으로 하는 동북극장을 운영하고 있던 김송과 김승일은 일본대학교 예술학과에서 희곡과 연극을 제대로 공부한 유학생이자 프롤레타리아 연극운동을 실천하고 있는 연극인이었다. 무엇보다도 그들은 극단 운영과 현장 경험이 부족한 기존의 여러 문제점들을 이겨나가는 데 실질적인 도움을 주었으리라 짐작된다. 이동식소형극장은 김송과 김승일의 참여로 1932년 2월 초순경 서북조선의 이동공연을 성사시킨다.⁶⁹⁾

이동식소형극장의 공연 연습 중에 김송을 비롯한 김승일과 추적양이 경찰에 소환되고 공연이 금지되는 사건이 벌어진다. 1932년 2월 초순경의 공연을 끝낸 후 3월 28일부터 개성의 개성좌에서 공연하기 위해 연습을 하던 중에 세 명이 경찰당국에 소환되었고 공연은 금지되었으며 전단지 3천매도 압수되었다고 한다.⁷⁰⁾

검열과 공연중지에도 불구하고 김송은 1932년 6월 창립된 극단 메가폰의 창립 공연에도 참여한다. 앞에서 이미 밝혔듯이, 김송은 광주에서 이미 공연 금지된 자신의 작품 『지옥』을 들고 여러 작품들과 함께 공연에 임한다. 그렇다면, 극단 메가폰은 어떤 목표와 성격을 지닌 극단인가? 메가폰은 6월 창립 공연을 앞두고 극단의 슬로건과 조직을 소개한다.⁷¹⁾ 메

69) 이동공연에서 “후썰 『街頭 行港』, 김두용 『乞人의 꿈』, 추진우작 『國境의 밤』, 송영 『護身術』, 이효석 『多難期』, 석일량 『昨年』, 동 『우리들의 悲劇』, 유진오 『朴침지』, (이하략) 촌산지의 『바보 治療』를 선택하였다. 슈푸룻히콜 등 부속물이 아울러 준비되었었다.”고 한다.

70) 『개성서 기대만뜰 이동소극금지 / 준비중 돌연금지』, 『중앙일보』, 1932.3.3.

가폰은 “재래의 연극 단체와 대립함과 동시에 근로대중의 리익을 위하여 연극행동을 하려는 새로운 극단”⁷²⁾을 표방한다. 그리고 이 극단의 서기국은 김형용, 추적양이, 각분부는 송영, 유진오, 김형용이, 연출부는 신찬(신고송), 추적양이 장치부에는 추적양, 이상춘이, 연기부는 나철이, 무대감독은 김승일이 맡고 있다.⁷³⁾ 이전에 창립된 프롤레타리아 극단들이 그랬듯이, 메가폰 역시 창단 전부터 서기국에서 무대감독에 이르기까지 극단 업무들이 체계적으로 분장되어 있는 조직이다. 김송은 단지 자신의 희곡 『지옥』을 갖고 참여하는 정도가 아니라, 서기국 업무와 각본부 업무를 겸했다. 당시의 서기국이 일반적으로 극단 제작과 공연에 이르는 전 과정의 업무를 관장했다는 점에서 김송은 추적양과 함께 메가폰에서 비중있는 역할을 맡았던 것은 분명하다. 아마도 같은 해 2월에 성사시킨 이동식소형극장의 지방순회공연 성사를 높게 평가하여 카프가 김송에게 서기국과 각본부를 겸하는 중책을 맡긴 것으로 보인다.

김송이 이 공연 행사에서 중책을 맡았다고는 해도, 자료가 말하듯이 극단 메가폰이 김송이 회고록에서 언급한 것처럼 자신이 김승일과 의기투합하여 사사로이 만든 개인 중심의 극단도 아니고, 극단 명칭이 신흥극장도 아니며, 김송이 극단 대표도 전혀 아니다.

극단 메가폰은 카프라는 조직이 예술운동의 불세비키화를 내세우면서 예술동맹 재조직과 노동계급에 기초한 당에 복무하는 아지프로 연극 운동의 성격을 지닌 프롤레타리아 연극 단체다. 김송을 언급한 연극 관련 자료들이 전하는 내용은 김송이 1930년부터 광주 실업청년구락부 주최의 공연 행사, 서울의 청복극장, 1932년 이동식소형극장과 함흥의 동북극장, 메가폰에 이르기까지 주로 프롤레타리아 극단들에서 활동했다는 사실이다. 제국의 검열과 공연중지, 자체의 여건 미비 등으로 공연이 성사되지

71) 『동아일보』, 1932.5.28.

72) 『동아일보』, 1932.5.28.

73) 『동아일보』, 1932.5.28.

못하자 카프는 이에 굴하지 않고 계속 극단 이름을 바꿔가면서 새롭게 창립하고 프롤레타리아 극단을 존속시켜나가려고 노력하였다. 김송은 자신의 작품 『지옥』 공연이 중지되는 고통과 억울함을 당하면서도 카프에서 추진했던 연극운동에 참여하며 1932년 극단 메가폰 행사에는 서기국을 맡아 실무를 책임지는 역할까지 맡았다. 극단 메가폰은 공연이 중지되는 사태를 맞이하였지만, 이에 굴하지 않고 카프는 같은 해 8월에 다시 극단 신건설(新建設)을 결성한다.⁷⁴⁾ 신건설은 창립 후 계속해서 공연을 계획하고 준비하였으나 제2회공연까지 성사시킨 후 소위 ‘신건설사 사건’으로 해체되어 프롤레타리아연극 운동만이 아니라, 카프까지 해산하게 된다.⁷⁵⁾

극단 신건설 창립 회원의 명단에는 김송의 이름이 빠져 있다. 아마도 김송은 극단 메가폰 공연에서 자신의 작품 『지옥』도 문제가 되었겠지만, 공연 전반의 운영과 진행도 맡은 서기국 책임자로서 카프에 의한 새로운 극단 창립에 바로 투입되기는 어려웠으리라 짐작된다. 서기국과 연출부를 같이 담당했던 추적양도 극단 신건설의 주요 참여자의 명단에는 없다.⁷⁶⁾ 창단 이후에 극단 신건설이 1933년과 1934년, 여러 차례 기획했으나 성사시킨 공연의 참여자 명단에 계속 나타나지 않은 것으로 보아 이 시기에는 프롤레타리아 극단의 연극운동 전면에 나서서 활동하지 않은 것으로 보인다. 1934년 소위 ‘신건설사사건’으로 카프가 해산당하고 경찰이 관련자 검거를 위해 대대적인 수사를 벌인다. “경성을 중심으로 북으로 평안북도 신의주와 진남포 평양 경기도 개성 함흥, 남으로 수원 등지까지 검거의 손을 뻗치게 되어 문사, 배우, 화가, 음악가, 연출자, 교원, 학생, 평론가, 신문기자 등 남녀 칠십여명을 검거하여 엄중한 취조를 하

74) 『푸로레극단 [신건설] 결성 9월에 초공연』, 『동아일보』, 1932.8.7.

75) 극단 신건설의 창립부터 해산에 이르기까지의 과정은 안광희의 『조선프롤레타리아 연극 연구』(단국대학교 대학원 박사논문, 2000.12)의 69-71면 참고.

76) “연기부 이정자, 이귀례, 함경숙, 박태양, 신영0호, 안민, 미술부 이상춘, 강호, 문예부 송영, 권환, 연출부 신고송”, 『동아일보』, 1932.8.7.

다가 사건관계가 희미한 피의자는 추려서 석방하고 나머지 이십삼명만⁷⁷⁾ 공판에 회부했다고 한다. 함흥은 김송이 성장기를 보냈던 지역이고, 한때 자신의 연극과 영화, 창작 등의 예술 활동을 펼쳤던 거점이었다. 함흥까지 수사를 벌인 것으로 보아 최초의 70여 명의 검거자 명단에는 포함되었을 것으로 짐작된다. 그러나 여러 신문 기사에는 핵심 멤버인 23명의 명단만 나와 있는데, 김송, 즉 김형용은 빠져 있다.

4. 맺음말

이 논문은 1979년 유신 말기에 씌어진, 작가 김송의 회고록 『자전적 문예 반세기』를 근본적으로 문제 삼았다. 김송은 이 회고록을 통해 해방 이전 자신의 예술 활동이 반일 민족주의적 성격을 지닌 것으로 기술하였다. 그러나 그의 회고록은 유신 말기에 과거의 사회주의 예술 활동을 은폐하고 날조하면서 씌어진, 철저한 반공시대의 자기 검열과 자기 미화의 성격을 지녔다.

발굴된 자료를 정리하면, 1920년대 후반부터 1930년대 초반, 김송은 카프의 일원으로서 김형용이란 예명을 사용하며 프롤레타리아 예술운동에 참여했던 작가이자 예술가였다. 주요 활동 영역은 연극과 영화 분야다. 김송은 1927년 나운규의 조선키네마에서 제작한 두 편의 영화에서 조연급의 영화배우로 출연했고, 이후 동북영화제작소를 설립하는 등 영화에 대한 남다른 열정을 보였다. 이러한 경험을 바탕으로 1929년 ‘신흥영화제작동맹’의 발기인으로 참여했고 남궁운과 함께 이동영화제작단을 만들면서 프롤레타리아영화 제작운동에 참여하게 되었다.

김송의 프롤레타리아영화 운동은 카프와 긴밀한 관계가 있다. 김송은

77) 『조선중앙일보』, 1935.6.29.

카프 영화 운동에 참여하기 전부터 카프 연극과 관련을 맺고 있었다. 일본 유학시절부터 카프 동경지부와 관계를 맺으면서 연극부에 참여했다. 카프가 프롤레타리아 연극운동을 전개했을 때, 김송 역시 현장 경험을 바탕으로 카프 계열의 극단에 관계하며 연극운동에 힘썼다. 김송은 이동식 소형극장을 재건했고 서북 공연을 성공했으며 극단 메가폰의 중책을 맡기도 하였다. 일본의 지속적인 탄압과 열악한 여건으로 말미암아 카프는 해체되기까지 공연 중지와 극단 해산을 거듭하였다. 그런데도 카프는 게릴라식으로 프롤레타리아 연극운동을 지속해나갔는데, 김송 역시 극단 청북극장, 극단 이동식소형극장, 함흥의 동북극장, 극단 메가폰에 이르기까지 카프 연극운동에 참여하였다.

김송의 회고록 『자전적 문예 반세기』는 유신 말기 군부독재 시대에 쓰여진 자기 검열 기록의 흔적을 담고 있다. 이 점은 분명히 비판받아야 할 지점이라 생각된다. 그러나 작가 김송이 애써 숨기고 지우려 했던 일제강점기의 프롤레타리아 예술운동은 역설적으로 카프예술운동사에서 소중한 의미 있다고 할 것이다.

본 논문에서 다룬 일제 강점기 김송의 연구는 필자가 작가 김송과 그의 문학 및 예술 세계 전체를 기획하는 가운데 다룬 첫 번째 연구에 속한다. 일제강점기 김송에 대해서는 소설 분야에서 주목하지 않았고, 희곡 분야에선 대중 작가로 폄하하였다. 그러나 김송에 대한 본격적인 연구는 지금부터라고 본다. 일제강점기의 전시 체제, 해방 직후와 6.25전쟁, 그리고 전후의 한국사회가 보여준 격변의 시기를 살아가며 김송이 작가로서 어떠한 작가의식과 이념으로 창작하고 활동을 하였으며, 어떠한 작품 세계를 펼쳤는지 깊이 있게 다뤄져야 할 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

『동아일보』, 『중앙일보』, 『중외일보』, 『매일신보』

김송, 『자전적 문예 반세기』①~⑨, 신동아 1979.12.-1980.8.

김송, 『자전적 문예 반세기』①-뜨거운 구름처럼 흘러간 세월』, 신동아, 1979.12, 236-237면.

『자전적 문예 반세기』②-유랑의 신극운동시대』, 신동아, 1980.1, 315면,

『자전적 문예 반세기』③-고회에 되새겨본 뜨거운 구름 세월, 최종회』, 1980.8, 391면.

2. 논문

김명희, 『1930년대 한국 회극연구-인문평론을 중심으로』, 고려대 석사논문, 1986.

안광희, 『홍해성 연구』, 단국대학교 대학원 석사논문, 1985.12, 40-74면 참고.

안광희, 『조선프로레타리아 연극 연구』, 단국대학교 대학원 박사논문, 2000.12, 69-71면.

유민영, 『김송의 회극』, 『연극평론』, 1980. 여름호. 30~40면.

임무출, 『김송의 생애 연구』, 『영남어문학』, 제16집, 한민족어문학회, 1989.

최상민, 『김송 회극에 나타난 근대의식 고찰 - 『앵무』, 『만월』을 중심으로』, 『한민족어문학』, 44집, 한민족어문학회, 2004.6.

3. 저서

강옥희 · 이영미 · 이순진 · 이승희, 『식민지시대 대중예술인 사전』, 2006.12, 74-77면
참고.

서연호, 『한국근대회곡사』, 고려대학교출판부, 1994, 234면.

안막, 『朝鮮プロレタリア藝術運動略史』, 『사상월보』 제10호, 1932.10, 182-183면.

『카프문학운동연구』, 역사비평사, 1990. 61면.

유민영, 한국현대회곡사, 새미, 1997, 266면.

이강렬, 『한국 사회주의연극운동사』, 동문선, 1992, 30-31면

조영암, 『한국대표작가전』, 수문관, 1953.

<Abstract>

Writer Kim Song's Self-censorship and His Arts
Activities in Japanese Occupation Period of Korea
—Centering on Distortion in his memoir *The half century of
Autographic Literature and Arts* and Recovery of KAPF
Activities

Hong, Chang-Soo(Korea University)

This treatise is first product of series planned for study on a writer Kim Song. It shows that important parts of his activities in Japanese Occupation of Korea in his memoir *The half century of Autographic Literature and Arts* distorted and glorified him as a rightist and anti-Japan Nationalist through self-censorship and fabrication of his artistic activities.

However, according to a lot of new materials founded in newspapers of 1930s, Kim Song whose real name was Kim Keum-song was a second pseudonym, and Kim Hyung-yong was his first pseudonym. He, a member of KAPF(Korea Artista Proleta Federacio), was an artist actively participated in proletariat arts movement from 1927 to the early 1930s. He worked more actively as a director and writer and especially producer in fields such as theater and movie than any other field.

Although his memoir *The half century of Autographic Literature and Arts* faces criticizing self-censorship and distortion of his artistic activities, nevertheless it is so significant that as a member of KAPF, Kim Song in Japanese Occupation Period of Korea played an very important role in KAPF movement.

Key words: Kim Song, KAPF movement, self-censorship, anti-Japan Nationalist, Kim Hyung-yong, *The half century of Autographic Literature and Arts*, memoir

투 고 일 : 2020년 8월 04일

심 사 일 : 2020년 8월 21일-9월 10일

게재확정일 : 2020년 9월 12일

수정마감일 : 2020년 9월 26일