

신극 단체 ‘극예술연구회(1931.7.8.-1938.3)’의 동인제 시기(1931.7.8-1932.12) 연출 양상과 평가들에 관한 논고 - 제1회 시연작 <검찰관>(5막)을 예로 하여 -
A Study about Directing Aspects and Contemporary Assessments during the Period of Coterie System(1931.7.8.-1932.12) of Shingeuk Troupe ‘Geukyesyulyeonguhoe(1931.7.8.-1938.3)’ - Focusing on the First Trial Performance <The Inspector General>(5Act) -

성명현

순천향대학교 산학협력단

Meung-Heyn Sung(emhs-e@hotmail.com)

요약

극예술연구회의 동인제 시기는 외국극(번역극)의 다양한 공연 형식에 대해 연구·실험한 시기였다. 당시 상연의 기초로 택한 ‘새 종자론’의 논지는 일본의 신게키(新劇)운동을 모범으로 하여 번역극 레퍼토리와 공연 형식 및 연극 자체까지 능동적인 모방과 복사를 지향한 ‘전면적 포괄적 이식주의’를 함의하였다. 동인회가 첫 시연작으로 <검찰관>을 선정한 동기는 형식상 고전극 연출을 실험하기에 좋은 작품이란 점 등 외에도, 특히 홍해성이 쓰키지쇼게키조(築地小劇場) 시절에 출연한 경험에서였다. 홍해성은 엄격한 위상의 연출자였고, 연습 과정에서 연출대본의 플랜에 따라서 변경 없이 추진하는 방식을 지향하였다. 연기 면에는 인물의 내면적 심리와 동작, 대사, 감정 등의 세세한 부분까지 지도하는 방법을 활용하였다. 극연의 <검찰관> 시연은 희곡의 해석적 연출보다는 그대로의 전사적(轉寫的) 구현을 위주로 하며 쓰키지쇼게키조의 <검찰관> 공연과 무대 형식을 모방·이식하는 데 주력한 공연이었다. 그러나 내용과 형식면에서 ‘그 현대적(근대적)’ 해석의 유보와 결여는 지식층-학생들 이외의 관객들이 간과된 문제점을 드러냈다.

■ **중심어** : | 극예술연구회 시연 <검찰관>(5막) | 새 종자론 | 번역극 수용과 형식 복사 | 희곡의 전사적(轉寫的) 상연화 | 축지식(築地式)(재)이식주의 |

Abstract

This study was conducted to investigate the staging principle, the staging work and the trial performance of Shingeuk troupe Geukyesyulyeonguhoe during the period of coterie system, focusing on Gogol work·Ham Daehoon translation·Hong Haeseong directing’s <The Inspector General>(5Act). As a result, the first trial performance <The Inspector General> was based on a faithful full-scale description rather than an interpretive directing of play. It was a performance that focused on copying and implanting the external form of the <The Inspector General> performance stage of Shingeki troupe Tsukiji Little Theater. The general review of the time was summarized to the point that it was a relatively successful performance that exceeded expectations as a trial demonstration of amateur actors. However, in terms of the content of play and the form of performance, reservations and lack of contemporary(modern) interpretation caused the problem that the general audience was alienated. Therefore, it was difficult to achieve the effect of reflecting the reality of Chosun through <The Inspector General>, as Geukyesyulyeonguhoe intended.

■ **keyword** : | Geukyesyulyeonguhoe’s <The Inspector General>(5Act) | New Seed Theory | Accept of Foreign Dramas and Copy the Format | Faithful Full-Scale Description of Play | Tsukiji Style-Criented (Re)Implanting Principle |

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A02024913).

접수일자 : 2022년 06월 16일

심사완료일 : 2022년 07월 25일

수정일자 : 2022년 07월 25일

교신저자 : 성명현, e-mail : emhs-e@hotmail.com

I. 서론

본 연구는 일제 강점기 조선에서 1930년대에 신극운동을 주도한 극예술연구회(1931.7.8-1938.3)의 연출 작업과 공연 활동상에 주안점을 두었다. 그 일환으로서 본고에서는 동인제 시기(1931.7.8-1932.12)의 시연 방침과 무대화 작업 및 성과에 대해 직속극단 실험무대의 제1회 시연(1932.5.4-6) 고골(Nikolai V. Gogol) 작·함대훈 역·홍해성 연출의 <검찰관>(5막)을 예로 하여 고찰하고자 한다.

신극 단체 극예술연구회(이하 '극연')는 1931년 7월 8일에 '극문학과 극예술에 대한 연구와 실천을 통해 극에 대한 일반의 이해를 넓히고 우리 신극을 수립하기 위한 목적'으로 창설되었다. 그 주체는 연극인 2인과 외국문학 전공자 10인, 즉 '윤백남과 홍해성 및 서항석, 이현구, 조희순, 이하운, 함대훈, 장기제, 김진섭, 최정우, 정인섭, 유치진' 등 12인으로 대다수가 문인들이었다. 이와 같이 출범한 극연은 약 7년의 활동기 동안 운영 면에서 12인의 '동인제(1931.7.8-1932.12)'로 시작하여 '회원제(1933.1-1938.3)'로 전환하였다. 그리고 조직의 구조는 그 동안 네 차례 이상 변경하였다. 특히 신극의 제작과 공연을 관할한 부처는 사업부(동인제 시기)에서 실천부(회원제 전반기)로 개정된 후에 다시 연출부(회원제 후반기)로 변경하는 도정을 거쳤다. 그 가운데 공연 활동은 '조선(인)의 생활과 사상과 감정을 재현하고 비판하여 주는 창작극의 상연을 목표로' 하여 단계적으로 추진하였다[1].

그 중 초기의 동인제 시기에 동인들은 연구 활동의 일환으로 번역과 관극회 및 비평과 기고 활동을 활발히 전개하였다[2]. 또한 실천적 측면에서 직속극단 실험무대(1931.11.8-1932.12)를 조직하였고, 연구생을 3차에 걸쳐서 모집하여 교습하고 여자단기극예술강좌를 열어서 강습하여 양성한 신인들과 함께 두 차례의 시연을 가졌다[3]. 레퍼토리는 '새 종자인 외국극(번역극)을 우선 공연하는 방침'에 따라서 제1회 시연(1932.5.4-6)에 고골 작·함대훈 역 <검찰관>(5막)과 제2회 시연(1932.6.28-30)에 어빙 작·장기제 역 <관대한 애인>(1막), 그레고리 부인(夫人) 작·최정우 역 <옥문>(1막), 괴링 작·조희순 역 <해전>(1막)까지 총 4편을 편성하였다.

연출은 극연 사상 두 명의 상임 연출자로 알려진 홍해성과 유치진 중 앞서 활약한 홍해성이 전담하였다. 극연 측은 이러한 시연(기)에 대해 "실험무대의 실험적 시연 과정"이며 '공연을 위한 준비가 아닌 연구와 실험의 차원'이라고 전하였다[4][5].

연출자 홍해성은 조선의 신극운동사상 시초를 연 선구적인 연극운동가들 중의 한명이었다. 그는 일본에서 후기 신극(新劇)운동의 본산인 극단 쓰키지쇼게키쵸(築地小劇場: 1924.5-1929.3)의 제2회 공연에 단역으로 출연한 이래 극단의 해산때까지 소속 배우로 활동(1924.6-1929.3)하였다[6-8]. 그러나 1930년 6월에 조선에 돌아온 후에는 연기가 아닌 연출을 본업으로 삼았다. 그는 극연 시절(1931.7.8-1935.10) 동안, 외부 연출을 제외하면, 전술한 제1, 2회 시연에 이어서 제3회 공연부터 제7회 공연 때까지 총 9편(번역극 8편, 창작극 1편)을 연출하였다[9-12]. 당시에 그의 연출 방식과 무대화 작업은 극연 사상 연출 체계와 지형의 형성에 있어서 기초가 되었다고 해도 과언이 아니다.

이와 같은 극연의 동인제 시기에 직속극단 실험무대의 첫 시연작 <검찰관>(5막)은 당초 목표한 바 '우리 신극 수립', 즉 공연 활동 면에서 식민지 조선(인)의 현실과 생활상을 사실주의적으로 묘사하는 창작극의 상연을 위한 연구적 실험의 일환이자 시험대로서 의미가 있다[13]. 또한 홍해성의 극연 시절 중 시초의 연출 작업이란 점에서도 고찰할 필요성이 크다. 그러나 그 동안 극연의 공연 활동과 연출자 홍해성에 관한 연구는 많은 성과를 이루었음에도, 첫 시연작 <검찰관>에 대한 연구는 미진한 실정이다.

그런 가운데 노승희의「해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구」(2005)와 김남석의「극예술연구회의 창단 공연작「검찰관」에 관한 연구-실험무대 출범 정황과 창립 공연 무대 사진을 중심으로」(2019)는 유의미한 고찰 성과를 기록하였다. 우선 전자는 홍해성의 <검찰관> 연출대본에 있는 '제1, 3, 4, 5막 무대면' 디자인 - 니콜라이 고골 작·조주관 역「검찰관」을 참조하면 '시장 집의 어느 방'에 대한 무대 스케치 - 과 실제 공연 사진을 검토한 결과로, '무대면 디자인은 쓰키지쇼게키쵸의 <검찰관> 공연 무대를 모방한 형태이며, 극장의 무대 공간에 대한 고려 없이 고안한 것으로 보인다'는 요지의 추

론을 제시하였다[14][15]. 그리고 후자에서는 극연의 〈검찰관〉 시연과 쓰키지쇼게키쵸의 〈검찰관〉 공연의 유사성과 모방성에 대해 실증적으로 분석한 내용을 볼 수가 있다[16]. 그러나 두 연구는 극연의 시연기에 상연의 기초를 이룬 새 종자론에 대해서는 간과한 측면이 있다.

본 연구는 이러한 문제 인식에서 출발하고자 한다. 우선 제2장에서는 극연의 시연 방침과 상연 활동을 특징하는 '시연'과 '실험적 과정' 및 '새 종자(론)'의 내용 범주와 수용 기조에 대해 고찰하고자 한다. 그리고 극연이 고골 작 〈검찰관〉을 선정한 취지와 배경에 대해 살펴볼 것이다. 그 다음 제3장에서는 연출자 홍해성의 〈검찰관〉에 대한 연출 구상과 제작진 구성 및 연습 체제와 무대화 작업 과정에 대해 탐구하고자 한다. 그리고 시연 공연에 대한 평가와 수용상에서 노정되는 당시의-근대적 연출 인식과 지향성에 대해 살펴보고자 한다. 연구 방법은 언론 기록과 문헌 사료에 근거하여 사실(史實)을 재구성하는 것을 기본으로 한다. 그 중 언론 자료들의 출처는 인터넷 '네이버 뉴스 라이브러리'와 한국언론진흥재단의 '빅카인즈-고신문 아카이브'를 활용한다. 사적(史的) 증언이나 평문 등에서 찾은 세편(細片)의 정보들은 해석할 여지가 좁은 경우에 원문 그대로 인용하되, 가독성 면에서 필요시 현대어로 운문하여 기입한다. 〈검찰관〉 시연의 무대 스케치와 공연 사진에 관한 분석은 한정된 자료의 여건상 재론하기 보다는 전문적인 연구 성과를 참조·수용한다.

II. 동인회의 시연 방침과 연출적 지향

1. 새 종자론의 의미 범주와 수용 기조

극연은 1931년 7월 8일 수요일에 출범한 이후 수요일마다 정례 동인회로 모여서 운영과 연구와 사업에 관한 제반 사안을 토의하였다. 그리 하여 '1931년에 비약을 위한 준비기'를 거쳐서 '1932년에 제1, 2회 시연기'를 가졌다[17]. 극연은 제1회 시연을 앞두고 그 취지에 대해 "이번 공연을 시연이라 하는 것은 다른 때 다른 곳에서 공연코자 그 준비로 한다는 의미가 아니오 극예술의 연구와 실험을 표방하는 단체이니만치 그 공연도

'시연'이라 하는 것이라 한다."라고 전하였다[5]. 그리고 상연 방침과 관련하여 소위 '새 종자론'을 표방하였다.

새 종자론은 관련 내용을 인용하여 맥락을 정리하면, 조선에 '창작극이 없고 혹시 있다하여도 극으로써 극히 저급하며 따라서 극연에서 취급할 수준을 가지지 못한 까닭에'[13], "우리 것을 만들어내는 과정의 일부로서 외국의 좋은 작품을 섭취해야 하지 않겠느냐는 생각이 앞섰던 것이오"[18], '이는 새삼스러이 깨달은 것이 아니오 실로 극연의 가정방침이다. 먼저 씨를 뿌린 뒤에 라야 수확이 있는 줄을 잘 알은 까닭이다'[19], '극연 창립시대의 목표에 있어서 초기에는 하는 수없이 우리의 극적 영양을 외국극에서 섭취하려 하였지만 어느 기한을 두었다가 우리가 우리의 작품을 내세울 기회를 기다려 하였다'[20]라는 주장이었다. 즉, 그들의 눈에 극문화와 극전통이 빈약한 조선의 여건상 새 종자인 외국 근대극 즉 번역극을 먼저 공연함으로써 조선의 신극 수립을 위한 자양분으로 삼자는 논지를 담지하고 있다.

이러한 새 종자론의 유래는 가까이는 홍해성과 김우진의 논설「우리 신극운동의 첫 길 (1)-(9)」(1926)에서 찾을 수 있다. 이 글은 홍해성이 극단 쓰키지쇼게키쵸에서 번역극 실험기(1924.6-1926.3)를 거치며 배우로 활동하던 시기에 김우진과 함께 '토의한 결과를 적은 것'이었다[21]. 그들은 이 글에서 '황무지 벌판과 같은 조선의 극계에 다른 곳에서 수입해 오는 새 종자가 아니면 무엇으로써 신극운동을 일으킬 수 있겠는가'라고 의견을 제기하였다. 그리고 신극운동의 실천에 있어서 '우리의 손에서 나온 순연한 우리의 극, 즉 창작극을 얻기 위하여 먼저 외국극, 즉 구미와 일본의 선진 극단이 상연한 작품을 수입하여 연출하고 비판하는 과정이 불가피하다'라고 제언하였다.

나아가 그들은 일본의 자유게키쵸(自由劇場)나 게이쥬즈자(藝術座)를 통해 전개된 초기 신극운동의 전례로 들어서 그 속성과 실체에 대해 "새 일본극의 창조와 '신(新)일본극의 발흥'을 목표로 한 "서양극의 복사(複寫)인 신극운동"이며 "서양극의 복사"이자 "서양 복사극"이라고 정의하였다. 그리고 조선의 신극운동도 이러한 경로를 따라서 번역극 공연으로 출발하여 창작극 시대로 나아가 한다고 주창하였다[22][23]. 요컨대 그들

1 이러한 논지의 새 종자론은 김우진「소위 근대극에 대하여」(1921)에서 주창한 내용의 보강으로 볼 수 있다.

의 '새 종자 수입(론)'은 수용 범위와 방식에 있어서, 초기 신계키운동과 같이, 근대극(번역극) 레퍼토리뿐 아니라 그 공연 형식을 포함한 연극 자체까지 포괄하며 능동적인 모방과 복사를 주장한 내용으로, 환언하면 '전면적 포괄적 이식주의'와 다름이 없었다.

한편, 일본에서 이러한 초기 신계키운동의 특성은 후기 신계키운동을 대표하는 극단이자 극연의 신극운동에서 전범이 된 쓰키지쇼게키쵸의 공연 활동에도 반영되었다. 극단의 주재자 오사나이 카오루(小山内薫)는 '새로운 일본적 신계키 수립'을 목표로 극단을 출범하면서 '국내에는 연출 의욕을 자극하는 창작 희곡이 없기 때문에 처음 2년간은 번역극만 공연하겠다'는 요지의 '번역극 우선론'을 공표하였다[24]. 그리고 1926년 3월 까지 '번역극 실험기'를 가지며 정기 공연과 낮 공연을 합하여 50회 넘게 공연하였다. 당시에 상연 목록은 동시대 유럽 극계의 흐름을 반영하는 작가들의 작품을 총망라하였다. 그러나 서구에서 사실주의에 대한 반발로 반사실주의 경향의 작품들이 나왔던 것과 달리, 쓰키지쇼게키쵸는 사조적 구분 없이 다양한 공연 양식을 함께 소개하는 경향을 보였다[25][26].

또한 무대화 작업에서는 외국의 명작들 중 각 시기 대표작들의 공연 형식과 연출 방식을 충실하게 모사하는 방법을 적극적으로 활용하였다. 그 근거를 들면, 창단공연 연습 때부터 참여한 여배우 다무라 아키코(田村秋子)는 오사나이의 <밤주막>(제13회 공연)에 대해 '모스크바 예술극장 공연의 복사판'이었다고 회고하였다[27][28]. 그가 연출한 체홉 작 <벚꽃동산>(21회 공연) 역시 모스크바 예술극장의 무대를 보고 베껴온 이른바 참고서로 불린 메모대로 재현한 작품이라고 알려졌다[29]. 히지카타 요시가 연출한 괴링 작 <해전>(제1회)의 경우도 '독일의 공연 무대를 다분히 이식·복사한 형태'였다고 논구되었다[30][31]. 그뿐 아니라 동시대 극작가 아키다 우자쿠(秋田雨雀)는 쓰키지쇼게키쵸의 번역극 실험기에 대해 '해외극의 이식적(利殖的) 사업에 주력한 시기'라고 평가하였다[32]. 이와 관련하여 박세연은 당시에 관건은 '사상이나 이념의 도입이 아닌 철저한 형식 복사였다'고 정의하고, 상연 희곡의 선정 기준도, 레퍼토리의 구성 원칙도, 사조상의 통일성도 없던 경향을 포괄하여 "쓰키지쇼극장적인 방식"으로 특징하

였다[33][34].

극연의 시연기에 새 종자론과 직속극단 실험무대를 통한 상연은 여러 면에서 이러한 쓰키지쇼게키쵸의 번역극 실험(기)에 상응한다. 다만 기간과 시연 회수가 보다 짧았던 점에서 그 축소판과 같다고 할 수 있다. 부연하면, 흥해성을 비롯하여 동인들이 표방한 새 종자론은 전술한 바로 쓰키지쇼게키쵸의 번역극 우선론과 같은 논지였다[35][36]. 동인회에서 채택한 번역극 4편 중 고전극 <검찰관>(5막)과 표현주의 극 <해전>(1막)은 쓰키지쇼게키쵸의 번역극 실험기의 공연 목록과 중첩된다[30][37][38]. 나머지 두 편은 아일랜드 극작가들의 작품으로 <관대한 여인>(1막)은 사회극이고 <옥문>(1막)은 비극인데[39], 이상의 단막극 세 편, 즉 사실주의와 반사실주의 작품은 제2회 시연에서 함께 상연되었다[40]. 요언하면 극연은 이상의 번역극 4편으로 사조상 고전극과 사실주의 극 및 반사실주의 극이며, 장르상 풍습 희극과 사회극 및 비극이고, 분량 면에서는 장막극과 단막극인 다양한 갈래의 문학적 체계와 공연 형식을 속결로 실험하였다.

하지만, 쓰키지쇼게키쵸는 2년여의 번역극 실험기 동안 정기 공연만 보더라도 44회나 공연하였다. 그 다음에 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙) 작 <수행자(役の行者)>³를 상연하면서 비로소 창작극 실험(기)에 들어갔다[41][42]. 그에 비하면 극연은 1년의 시연기 동안 2회의 시연으로 번역극 4편을 실험한 후에 제3회 공연(1933.2.9-10) - 엄밀히 보면 제1회 공연 - 에서 유치진 작 <토막(土幕)>(2막)을 상연하였다. 그리고 이것을 기점으로 '번역극과 함께 창작극 공연의 병행'을 추진한 점에서 큰 차이가 있었다[43].

2 이와 같은 레퍼토리 구성은 극연의 동인지 시기-시연기 뿐 아니라 회원제 시기에도 드러난다.

3 율어명은 <엔노 교자(役の行者)>이며 우리말로 <수행자>, <수행승>, <영원한 행자> 등으로 번역되었다.

4 이러한 차이는 식민자 일본과 식민지 조선의 서로 상반되는 시대적 현실과 관련이 깊다. 조선의 신극운동은 처음부터 예술적 차원뿐 아니라 항일구국을 위한 문화운동의 차원에서 조선(인)의 식민 현실에 대한 자각과 근대적 자아의 각성을 목표로 하였다. 그래서 동우회순회연극단(1921.봄-8.18)의 조명희 작·홍해성 연출 <김영일의 사(死)>나 학생극단체 토월회(1923)의 박승희 작·연출 <길식> 등의 사례와 같이 식민지 조선의 여러 현실 문제를 다룬 창작극 공연으로 출발하였다[44-46]. 극연의 경우도 창작극 공연을 서두른 이유들 중의 하나는 이와 같은 공리적 목적이 있었다.

2. 고골 작 <검찰관>(5막)의 채택 취지와 배경

극연은 창립 이래 해산때까지 상연 희곡의 선정과 추진 과정에서 많은 제약을 가졌다. 넓게는 식민지라는 특수한 시대적 현실에서 기인한 문제로 극계에 대한 일제 당국의 강력한 검열이 큰 곤란이었다. 또한 옛부터 연희(극)와 연행자(배우)를 친시하는 풍조에서 비롯된 문제로 배우난, 특히 여배우 부족난이 큰 난제였다[47][48]. 이로 인해 극연은 첫 시연을 앞두고 2주간 '여자단기극예술강좌(1932.3.15-28)'을 개최하기도 했다[49]. 그 밖에도 유치진에 따르면 '그와 서향석, 함대훈, 홍해성 등의 열성파들'은 각기 개성이 강한 데다 취향이 달랐고 대학에서의 전공도 달랐기 때문에 제1회 시연작을 선정할 때부터 합치점을 찾기가 어려웠다. 그러나 "검열을 피할 수만 있다면 민족의 고통을 어떤 방식으로라도 짚어야 된다"는 점에는 의견이 일치하였다.

극연은 이러한 난항을 거쳐서 첫 시연작으로 고골 작 <검찰관>(5막)을 채택하였다. 이 작품은 이상의 열성파들 중 번역과 연출을 맡은 함대훈과 홍해성이 제안한 것이었다[50]. 그 중 함대훈의 취지는「실험무대 상연대본 검찰관에 대하여 (1)-(3)번역자로서의 수언(數言)」(1932)에서 찾을 수 있다. 그는 '고전극 <검찰관>은 무대상의 성질, 진정한 마음의 유모어, 희극 중에 나타나는 인물의 성격과 거기서 오는 우스운 장면의 자연적 성질, 이 모든 것이 어우러진 가장 좋은 사극(寫劇) 중의 하나로 고전적 연출 형식을 시험하기에 좋은 작품'이라고 보았다[51]. 또한 내용과 주제 면에서 '제정 러시아 시대를 배경으로 관료들의 부패와 악덕을 폭로하고 인간 사회의 위선을 풍자하며 아울러 도탄에 빠진 민중의 한 단면을 여실히 드러낸 작품이므로 간접적이거나 식민지 조선의 현실을 반영할 수 있다'고 생각하였다[52][53].

홍해성은「연출자로서 본 [고-골리]와 검찰관 (1), (積)」(1932)에서 1836년에 초연된 '<검찰관>은 노서아 근대극의 원천이고 출발점이 된 작품'이며, '희극에 있

어서도 외국의 교시, 형식을 빌리지 않고 차차로 국민의 가진 그대로 보여주었고, 등장인물의 역명(役名), 풍속 습관, 소도구, 기지(機智), 언어, 모두가 순 노서아식이며, 극중 시추에이션과 자태와 언어도 순전한 노서아적이다'라고 설명하였다. 그리고 당시의 공연이 노서아 국민극 건설의 전조로 평가되었던 사실도 첨언하였다[54-56]. 이러한 홍해성의 시각에서 보면 고골의 <검찰관>은 조선적 신극을 창조하는 데 있어서 모범적 전례로 삼을 만한 가치가 있는 번역극이었다.

한편, 조선에서 극연의 <검찰관>(5막) 상연은 작품 자체로나 분량 면으로나 사상 최초이자 이례를 의미하였다. 그 중 후자와 관련하여 (영화)배우 나옹의 시선을 빌려 보면 '관중의 대부분이 1, 2막의 단편물 그 중에도 일시적 자극과 흥분제를 선호하는 때에 5막의 장편을 상연한다는 것 자체로도 조선의 신극사상 큰 이치가 되는' 파격적인 의미가 있었다. 그뿐 아니라 장막극은 공연 연습과 준비 과정에서 그만큼 시간과 노력을 요하는 것이었다[57][58]. 그럼에도 동인회가 <검찰관>을 선택한 이유는 유치진에 따르면 '결정적으로는 연출을 맡은 홍해성이 일본의 쓰키지쇼게키조에서 해본 작품이라는 사실에서였다'[50]. 홍해성은 오사나이 카오루가 연출한 <검찰관> 공연(제25회, 제56회)에 '시골의사' 역으로 출연한 경험이 있었다[37][38]. 게다가 시연기의 열성파들 중 '연출은 홍해성 한 사람밖에 없었기 때문에', 그의 경험과 견해는 상연 희곡을 선정하는 데 있어서 주요한 결정자가 될 수 있었다[59][60].

그 당시 홍해성의 연출관은 연출 이론과 실제에 관한 논설들 중「무대예술과 배우」(1931),「연출법」(1934.4) 등에서 대강을 파악할 수 있다. 그는 연출(자)의 권한과 직능에 대해 '오케스트라의 지휘자와 동일한 수준과 임무에서 작품을 해석하고 음과 운동으로 그 정서를 표현하며 무대 구성요소의 앙상블을 창조하는 최고의 책임자'라고 설명하였다[61][62]. 그리고 연출자가 희곡을 취급하는 방식에 대해 '해석은 유일무이한 것이 아니며 자기가 해석함에 따라서 작가의 대리인도 되고 보조자도 되고 독자적 해석에 따른 창작가도 될 수 있는 예술가'라는 요지로 동시대적 인식을 피력하였다. 그는 희곡과 연극의 차이에 대해서도 '희곡이 환상이라면 연극은 실체로서, 연극의 가치를 결정하는 것은 연출이다'라는

5 이 문제와 관련하여 유치진은 '극연이 여배우난으로 인해 상연 희곡의 선정 과정에서 여자가 가능한 한 적게 등장하는 작품을 택하려고 애썼다'는 이면사를 전하였다. 그에 앞서 토월회의 박승희는 삼대 수난(각본난, 극장난, (여)배우난) 중 특히 (여)배우난으로 인해 극작에서 오늘날의 드라마투르그와 같이 배우들 각자의 개성과 장기를 염두에 두고 집필하는 방식을 많이 활용하였다.

골자로 폭넓은 범주에서 연출자 중심주의를 배포하였다[63]. 뿐만 아니라「연출자로서 본 [고-폴리]와 검찰관 (1)」에서는 ‘극본은 무대 이외(以外)에서 아무런 생명도 갖지 못한다’고 고-폴리가 말하였다. “무대가 없다면 극본은 체구(體軀) 없는 영(靈)이다.”라는 언급으로 희곡/대본의 무대 형상화 작업에서 무엇보다 자율적인 창조성의 가치를 강조하였다[54].

그는 이와 같은 연출 인식과 이론을 실천에 옮기기도 했다. 그 예로 노승희가 논구한 이해남 작·홍해성 연출의 <마작> 공연(1932.2.26) 사례를 들 수 있다. 홍해성은「근화학우회 제1회 연극제 레퍼토리에 대하여 (1)」라는 사설에서 <마작>의 무대화 작업에 대해 “이 작품을 근화에서 학생극으로 상연함에 있어 끝으로 1행 24자 100행을 전부 고치었고 군데군데 손을 가하였다. 작자의 넓은 양해를 빈다.”라고 수정·연출한 사실을 구체적으로 명시하였다[64]. 이 점에 대해 노승희는 ‘홍해성은 희곡의 결말을 파멸에서 행복으로 수정함으로써 원작의 관점을 완전히 바꾸었다. 이는 자신의 관점에 따라 희곡의 결말을 바꿀 만큼 창작자로서의 기능을 발휘할 수 있었던 것을 방증한다.’라고 해석하였다[65]. 요컨대 당시에 홍해성은 희곡(창작극)에 대한 자신의 독자적인 해석과 구상을 무대 위에 실현하고 있었다. 그러면 <검찰관>의 경우에는 어떠했을까?

III. 연출자 홍해성의 연출 작업

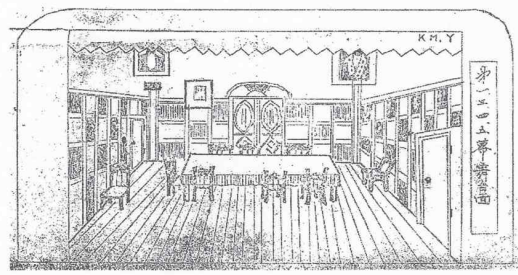
1. 연출 구상과 제작진 구성

극연은 ‘<검찰관> 공연대본이 2월 16일에 검열을 통과함에 따라 곧 연습에 착수하고 각 부의 사무를 분담하여 진용을 정제’하였다[66]. 그 중 연출 부문은 연출자 홍해성 외에도 조력자로 연출보(조연출) 장기제와 무대감독(이름 미상) 등이 가세하였다[58][67]. 홍해성은 <검찰관> 상연을 위해 미리 연출대본 이른바「검찰관 극본」을 작성하였다. 그러나 현재는 그 안에 수록된 무대 스케치 등 일부만 알려진 상태이다. 그러므로 그의 연출 구상에 대해서는 우회하여 살펴본다. 그는「연출자로서 본 [고-폴리]와 검찰관(續)」에서 연출과 관련하여 고전극 <검찰관>은 ‘지금 우리가 보면 기교에 있어서

좀 조흔한 감이 있으나 1800년대의 작품으로는 정연한 극작술이었고 놀랄 만치 예(銳)하고 당시 사회생활을 부패한 관료생활을 풍자한 작품이다’라는 설명을 첨부하였다[55]. 그리고 더 이상의 해석적 관점을 연출하지 않은 채 글을 마쳤다. 이와 같은 내용과 기술적 맥락에서는 희곡을 그대로 무대로 전사하여 구현하는 방식을 위주로 한 ‘기술적 연출’ 의향을 읽을 수 있다.

이 점은 프롤레타리아극 연출자 겸 평론가 신고송의 평문「극평 (2) 실험무대의 검찰관」과「극평 (원) 실험무대의 검찰관」중에서 “『검찰관』그것 그대로의 희곡 그리고 홍해성씨의 희곡에 추종적인 고전적 연출”이란 평가와, “이 희곡은 강렬한 19세기 때의 러시아 미(味)가 떠도는 풍속물이다. 그리고 희곡의 구성도 자연적이고 사보(寫實)에 충실하여 있다. 이러한 희곡의 연출에 대한 연출자 홍해성씨의 태도는 전연 희곡에 추종한 고전적 연출 방법이다.”라는 논평을 통해 뒷받침된다[68][69]. 이상의 ‘희곡에 추종한 고전적 연출 방법’은, <검찰관>이 “노서아 희곡의 사실주의의 원천”[70]이란 인식과 극연의 <검찰관>이 ‘극의 형식에 있어서 현대극(즉 근대극)과 격리가 있다’[71]는 판극평 및 <검찰관>이 초연된 이래 연출의 흐름을 종합해 볼 때, 역사적 사실주의와 사실주의의 자장 안에서 형성된 연출 지형에 속하며 그 중에도 희곡에 충실한 전사적(轉寫的) 상연 기법에 유사한 의미로 연역되기 때문이다[72][73].

그 다음, 무대 부문의 장치와 조명은 그 분야에서는 신인인 김인규와 김정환이 맡았다. 의상은 최방식이 담당하였다[58][74][75]. 한편, 홍해성의 연출대본에는 다음의 [그림 1]과 같은 ‘제1, 3, 4, 5막 무대면’ 즉 ‘시장 집의 어느 방’을 구상한 무대 디자인이 실려 있다 [15][76][77]. 그런데 오른쪽 상단에 적힌 K M, Y라는 영문 이니셜은 글자 그대로 보면 장치를 맡은 김인규를 지시하는 것이 아니다. 그러므로 홍해성과 김인규 외에 제3자가 있었을 가능성을 시사해준다. 이 점에 대해 노승희는 ‘무대 디자인은 김인규가 아닌 홍해성이 작성했거나 또는 그가 쓰키지쇼계키쵸에서 공연한 <검찰관> 무대를 상기하여 이니셜 당사자에게 그리게 하고 김인규에게 그대로 제작할 것을 주문했을 수 있다’라는 개연적 추정을 제시하였다[78].



「검찰관」의 무대 디자인

그림 1. 제 1, 3, 4, 5막 무대면

다음으로, 〈검찰관〉의 연기진 중 대다수는 직속극단 실험무대 제1, 2회 연구생들로 구성되었다. 그들은 모집과 심사 과정을 통해 선발되어 각기 3개월과 2개월의 교습 과정을 이수한 신인들이었다. 이 작품은 등장인물이 30여명에 달하여 장기제와 정인섭 외에 동인들도 단역을 맡았다[66][79-83]. 이와 같이 당대 최고의 지성인들 내지 '강단인들이 연극 무대에 출연하는 것은 '일부에게는 상당히 흥밋거리가 될' 수도 있으나, '배우를 경시하는 조선 사회에서 배우의 사회적 지위를 고양하는 데 공헌'하는 의의로 평가되었다[58][83][84]. 그들 중 유치진은 도쿄의 릿교(立教)대학 재학 시절에 학생들이 조직한 극단 긴다이게키쵸(近代劇場)와 아나키스트들의 극단 가이호게키쵸(解放劇場)에서 연기를 해본 경험이 있었다[85]. 그러나 사실상 거의가 아마추어들이었다. 홍해성은 이러한 구성원들과 함께 연습에 들어갔다.

2. 연습 체제와 무대화 작업 과정

극연은 1932년 2월 10일부터 약 2년간 어성정(御成町, 현 남대문로 5가) 34번지에 위치한 원한경의 별장을 회관(사무소) 겸 연습실로 사용하였다. 이곳은 연극 연습을 하기에는 작은 공간이었다[86][87]. 홍해성의 지휘로 진행된 〈검찰관〉의 본격적인 연습 기간은 한 달 이상이었으며 연습은 1일 2회씩 이루어졌다[79][88]. 홍해성은 연기 연습과 무대 제작 과정에서 미리 작성한 연출대본에 따라서 변경 없이 추진하고 무대화하는 방

법을 견지하였다[68][89]. 그리고 큰 틀에서 볼 때 '연기 연습은 배우가 그 예술, 즉 배역에 맞는 대사와 동작을 창조하는 과정'이란 인식 하에 자신이 쓰키지쇼게키쵸 시절에 익힌 연습 체계를 인용하였을 것으로 유추된다[90-93].

그의 연출(자) 유형과 지도 방식은 시연에 대한 평가들 중 "등장인물은 모두다 연출자의 지휘에 엄격한 충실로써 동작함이 잘 보였다. 이 점에서 역자(役者)에 대한 연출자의 지도적 정신과 그 직능의 충분한 발휘를 간주할 수 있다"[84], "씨가 무대경험이 적은 연기자들을 구사하여 그만치 완성시켰다는 점에 있어서 찬사를 아끼지 않는다"[69] 등의 논평에서 포착된다. 즉, 그는 연출 작업에서 엄격한 면모를 드러내는 연출자였다.⁷ 또한 그의 연기론과 후술될 평자들의 연기평을 종합해 볼 때, 연습에서는 완성도 높은 협연을 위해 인물들의 내면적 심리와 상호 관계를 일깨우며 동작과 대사와 감정의 세세한 부분까지 지도하는(coaching) 방법을 활용하였을 것으로 유추된다[69][75][80][95][96].

홍해성은 무대 제작에 있어서 자신이 스케치한 도안을 기초로 하여 '원작의 고전적 분위기를 충실히 나타내기 위해 정확성을 기하는 노력'을 기울였다[14][84]. 그러나 공연 여건상으로 볼 때 전제된 [그림 1]의 무대 디자인이 그대로 실현되기는 어려웠다. 가령 극연은 〈검찰관〉을 4월 하순에 경성공회당에서 개연하려 했으나, 이후 5월 7일과 8일 2일간 공연하는 것으로 변경하였고, 다시 5월 4일부터 3일간 조선극장에서 개막하는 것으로 확정하였다[5][66][97]. 이러한 변경 사안은 새로운 무대 요건에 맞게 장치와 설비를 조정하는 작업과 함께 시간을 요하는 것이기 때문이다.

이와 관련하여 〈검찰관〉에서 보부친스키 역을 맡았던 김일영의「첫 무대를 회상하며」에는 '공연 초일 아침 식사 후 조선극장으로 가서 안으로 들어가니 컴컴한 무대 구석에서 장치부에 있는 이들이 어제 밤을 새웠노라고 무거운 눈으로 인사를 한다.'라는 기록이 있다[98]. 무대장치가 초연 당일 오전에도 완료되지 못한 상태였다는 내용이다. 이로 미루어 보면 최종 무대 리허설은

6 이현구는 '〈검찰관〉 각본이 검열이 통과되어 제1기 제2기 연구생은 주야를 불휴하고 50여 일간 맹연습을 계속하여 왔다'고 했는데, 이는 대본의 검열통과 이후 공연 준비에 착수한 시점부터 추산한 듯하다.

7 홍해성의 극연 시절에 프롭프터 김희창의「푸림터 手記」중 "연출자는 자기의 두뇌를 투시(透視)하는 자로 생각하여 수족과 같이 놀리어지기를 바라며..."[94]라는 내용은 그 당시 홍해성을 비롯한 연출자들의 가치 전제적인 위상을 반영한다.

초연 당일에도 시행되었을 것이다. 따라서 연기진은 무대 환경에 적응할 시간을 제대로 갖지 못한 채 출연하였을 개연성이 크다.

3. 시연의 성과와 수용상

극연은 첫 시연작 <검찰관>을 1932년 5월 4일 오후 7시 반에 조선극장에서 개막하였다. 시연 첫날은 폭우의 날씨임에도 불구하고 관중이 쇄도하였다. 극연은 정인섭이 일찍이 제창한 바로 학생층을 비롯한 '관극 연맹의 조직과 실천'⁸[99]의 차원에서 ' 시내 각 학교의 단체 관람과 할인 행사'를 기획하였다. 그 결과로 3일 간의 시연에서 관객들 중 4, 50퍼센트는 지식층-학생들이 차지하였다[68][69][102][103]. 극연의 첫 시연은 평자들에 사이에도 많은 관심을 모았다. 특히 나옹, 고혜산, 신고승, 김광섭은 시연이 끝나자 곧 장문의 비평을 연달아 발표하였다.

우선, 1932년 5월 6일자『동아일보』기사「작일 실험무대 시연 성황으로 개막」은 시연의 성과와 수용상에 대해 '신극 이해자만의 유쾌한 일야(一夜) ... 무대장치로든지 연기로든지 기성극단을 압도하여 조선 신극 역사상에 빛나는 기록을 남길 만 하였다'는 내용으로 포괄적이고 예리한 보도를 냈다[102]. 다음의 [그림 2]는 같은 날짜의『동아일보』에 실린「실험무대 시연의 무대면과 관객의 일부」사진이다[104]. 무대의 장소는 '시장집의 어느 방'을 그림직한 공간으로 재현한 양상이다. 그러나 무대의 구도는 정면의 관객(석)을 향해 펼쳐진 '열린 무대'와 같은 인상을 준다. 또한 실물 가구와 인물들이 일렬로 배열된 점에서 희곡에 따른 단조로운 기술적 연출 양태를 읽을 수 있다[14][69].

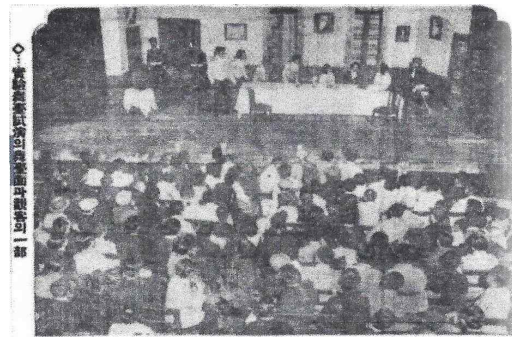


그림 2. 실험무대 시연의 무대면과 관객의 일부

이와 함께 평자들의 비평을 종합해 보면, 연기에 대해서는 극연의 첫 시연이고 연기자들 거의가 신인들이므로 전문적 비평은 아직 시기상조라는 이해가 전제되었다[58][69][75][103]. 그런 가운데 연기자들 대개가 표정과 몸짓의 표현력이 부족하고 동작이 인공적이며 기계적이고 부자연스럽다는 점에서 견해가 공통되었다. 사투리 억양이나 혼자 튀는 연기의 사례도 문제시되었다. 각 배역의 성격을 잘 살렸다고 보기는 어려우나, 시장 역의 이용 만큼은 인물의 감정과 성격을 잘 표현해 낸 유망한 연기자라는 데도 의견이 일치하였다[69][75][80][84].

그러나 무대 연출에 대한 평가는 엇갈렸다. 예를 들어, 나옹은 제2막에 대해 '여관장면은 펍 좋았다. 무대장치와 조명이 극과 혼연히 일치조화 되었다'고 호평하였다[58]. 반면에 신고승은 '소도구, 효과, 조명 등이 단조롭고 조화롭지 못했으며, 특히 제2막의 여관방은 침울한 러시아의 분위기를 전혀 구현해내지 못했다'고 비평하였다[69]. 고혜산은 '장치, 의상, 조명, 분장의 전반이 다 같이 무난하고, 특히 분장이 묘(妙)한 것이 성공적이다'라는 내용의 모호하고 대략적인 평가에 그쳤다[75]. 이와 같은 상이한 평가나 상반된 견해는 당시의 주관적 인상비평이 지닌 문제점을 보여준다. 그럼에도 그들의 시연에 대한 총평은 '홍해성의 지도력 덕분에 아마추어 배우들의 시연으로는 기대 이상의 성과를 낸 비교적 성공적인 공연이었다'는 요지로 간추려진다[58][69][75][84].

한편, 시연의 전체적 인상과 관련하여 고혜산은 "그야 물론 홍해성씨가 다년간 축지소극장에 있어서 그곳에서 상연한『검찰관』을 직수입적으로 그대로 옮겨놓았

8 정인섭은 1931, 32년에 일련의 논설들「劇映展을 보고 (1)-(7)」(『동아일보』1931.6),「금후 조선의 극운동 (상), (하), (완)」(『조선일보』1932.1),「三二年 문단 전망 (18)」(『동아일보』1932.1) 등에서 관극층의 확대와 극예술의 발전 및 신극의 제2기적 중흥을 위한 방안으로 '관극 연맹의 조직과 실천'과 함께 '민중극으로서 야외극의 진정한 출발'과 '재래 가면극의 근대극화(신극화)'까지 세 조목을 제창하였다. 그리고 '조선 가정극의 실천문제' 등에 대해서도 첨언하였다. 특히 위의 세 조목 중 두 조목은 극의 교화성, 민속(극)의 민중 교화적 효과에 대한 그의 확고한 인식과 통찰에서 비롯된 것이며, 극연의 대중 계몽적 신극운동관과도 일맥상통된다. 이 점에서 그의 여러 주장과 실천이 극연의 신극운동에 미친 영향과 관철된 측면에 대해 고찰할 필요성이 제기된다[100][101].

으니까 아주 서투른 첫 시연과는 달라서 많은 편의(便宜)를 얻은 것도 움직일 수 없는 사실이겠지만”이란 내용의 논평을 냈다[103]. 극연의 <검찰관>은 쓰키지쇼계 키쵸의 공연을 모방·이식한 산물이라고 확실시한 것인데, 이러한 평가는 전술한 연구들에서 그 신빙성이 논구되었다[14][105].

개진하면, ‘쓰키지쇼계키쵸에서 오사나이 카오루가 연출한 <검찰관>은 모스크바 예술극장의 <검찰관>을 ‘코스튬 플레이(costume play) 한 작품으로 정평이 났었다’[106]. 이를테면 전범이 된 공연의 모방과 재현에 주력한 공연이었다. 이 점에 대해 박세연은 관련 공연 사진을 비교한 결과로 ‘극연의 <검찰관> 공연은 쓰키지쇼계키쵸의 <검찰관> 무대와 그 전범인 모스크바 예술극장의 <검찰관> 무대를 (재)모방·이식한 양상이다. 흥해성의 연출대본에서 드러난 행동선도 오사나이 카오루의 것과 크게 다르지 않고, 그 진원인 스타니슬랍스키의 행동선과도 비슷하다’라는 결론을 도출하였다[92]. 이상을 요언하면 극연의 <검찰관> 공연 무대의 원형은 모스크바 예술극장의 <검찰관> 공연에서 찾아지며 쓰키지쇼계키쵸를 경유하여 재(在)복사·이식된 산물이란 의미가 된다.

평자들은 이러한 극연의 모방·이식적 상연 방침에 대해서도 시각차를 드러냈다. 가령 나옹, 김광섭, 고혜산은 ‘진실한 신극운동은 여하한 코스를 취하여야 한다는 것을 우리에게 얼마간이라도 깨닫게 하였다’[58], ‘조선에 있어서도 만일 극문화의 수립과 연극운동의 급후를 기대한다면 실험무대와 같은 기구를 통하여 선진 문화국의 과거의 극문화를 일단 과정하지 않고는 불능(不能)할 것이다’[35], ‘실험무대가 장래 어떠한『코-스』를 걸어갈지는 …’[75] 등과 같이 신극운동의 전개상 불가피한 과정으로 수용하였다. 반면에 신고송은 ‘셰익스피어나 고골 등의 고전 작가들에게서 배워야 할 것도 잘 알지만 그대로 가져오는 방식, 즉 <검찰관> 시연과 같은 모방·이식에는 반대’하였다[107].

더 나아가 신고송은 ‘이 희곡은 풍속극으로써 관객의 이해력을 높이려면 면밀한 사실적 연구 방법이 가장 적당할 것이다’라는 의견으로 수용적 입장에서의 해석적 연출을 제언하였다[69]. 이와 같은 맥락에서 김광섭은 극연이 “원작에 창일하는 골계해후 … 이 점에서 원작

의 본의를 살리지 못했다 하겠다”라는 직언과 함께, ‘고전 작품의 취급에 있어서 내용과 형식상 관객을 고려한 개작·상연’에 대해 강변하였다[71][84]. 이상은 고전극, 넓게는 희곡의 상연에 있어서 대상 관객을 염두에 둔 그 현대적 내지 동시대적 해석의 필요성을 주지시키는 내용으로, 당시의-근대적 연출 인식과 지향성을 반영한다.

결과적으로 보면, 극연-흥해성의 <검찰관> 시연은 근대적 극작술을 실험하는 과정의 일환이었다. 이에 희곡의 취급에 있어서 해석적 연출 보다는 그대로의 전사적 구현을 위주로 하며 쓰키지쇼계키쵸의 <검찰관> 공연과 무대의 형식적 복사에 주력한 공연이었다. 그러나 내용과 형식면에서 ‘그 현대적’ 해석의 유보와 결여는 수용 면에서 <검찰관> 희곡에 대해 사전 지식을 가진 학생들-지식층 이외의 관객들이 소외되는 문제점을 드러냈다. 따라서 함대훈이 기대한 바 <검찰관>을 통해 조선의 현실을 반영하는 효과는 거두기 어려웠다.

IV. 결론

본 연구는 일제 강점기 조선에서 1930년대에 신극운동을 주도한 극예술연구회(1931.7.8-1938.3)의 동인제 시기(1931.7.8-1932.12)에 주안점을 두었다. 그리고 당시의 시연 방침과 무대화 작업 및 성과에 대해 직속극단 실험무대를 통해 제1회 시연에서 상연한 고골작·함대훈 역·흥해성 연출 <검찰관>(5막)을 예로 하여 고찰하였다.

극연의 동인제 시기 특히 시연기는 소위 ‘우리 신극수립’을 위한 첫 길로서 외국극(번역극)의 다양한 공연 형식에 대해 연구적 실험을 실천한 시기였다. 당시의 상연에서 기초를 이룬 ‘새 종자론’은 근대극 레퍼토리와 공연 형식 및 연극 자체까지 능동적인 모방과 복사를 지향한 ‘전면적 포괄적 이식주의’와 ‘축지식에 따른 (재)이식주의’를 함의하였다. 극연은 이러한 방침 하에 2회의 시연에서 4편의 번역극을 가지고 사조상 고전극과 사실주의 극 및 반사실주의 극이며, 장르상 풍습 희극과 사회극 및 비극이고, 분량 면에서 보면 장막극과 단막극인 다양한 갈래의 문학적 체계와 공연 형식을 속결로 실험하였다.

극연은 첫 시연작 <검찰관>을 형식상 고전적 연출을 시험하기에 좋고, 시대 현실을 풍자한 내용과 주제를 통해 조선의 현실 문제를 간접적이거나 반영할 수 있으며, 극연의 연극 정신과 부합된다는 점 외에도, 결정적으로 연출을 맡은 홍해성이 일본의 쓰키지쇼게키조에서 해본 작품이란 점에서 선정하였다. 당시의 번역극 실험에서 중요한 것은 연극 자체의 복사였기 때문에 연출을 전담한 홍해성의 공연 경험은 희곡의 선정 과정에서 주요한 소인이었다. 당시의 홍해성은 매우 엄격한 위상의 연출자로서 <검찰관>의 연기 연습과 무대 제작에서 미리 작성한 연출 플랜을 수정이나 변경 없이 실행하여 실현하는 주의였다. 그리고 배우들과의 연습에서는 각 배역의 대사과 동작과 감정의 세세한 부분까지 지도하는 방법을 활용하였다.

결과적으로 보면, 극연-홍해성의 <검찰관>은 희곡에 '그 현대성(근대성)'을 투영한 해석적 연출 보다는 희곡 그대로의 전사적 묘사를 지향하면서 쓰키지쇼게키조의 <검찰관> 공연과 무대의 외관적 형식 복사와 이식에 주력한 공연이었다. 이러한 시연에 대한 총평은 홍해성의 지도력 덕분에 아마추어 배우들의 시연으로는 기대 이상의 비교적 성공적인 공연이었다는 요지로 간주된다. 하지만 쓰키지쇼게키조의 <검찰관> 공연을 모범으로 하여 형식 복사와 이식에 주력한 공연으로, 그 현대적 해석의 결여는 일반 관객이 소외되는 문제점을 초래하였다.

이러한 문제는 제2회 시연에서도 드러났다[108]. 그 증거로, 박용철은「실험무대 제2회 시연 초일을 보고 (1), (3)」에서 '극본의 상연에 있어서 관객의 이해를 고려한 각색'을 제언하였다. 그뿐 아니라 '〈해전〉과 같은 표현주의 작품은 출연자나 관객들 모두 문학적 교양과 이해가 있어야 하고 무대 요건도 갖추어져야 가능한 작품이란 점에서 실험무대로서는 역부족이고 부적절한 것이었다'는 견해를 제기하였다[109][110]. 이러한 비평과 제언들에 대해 이헌구는「극연 일년간의 업적과 보고 (5) 창립 1주년 기념을 제하야」라는 글에서 '〈검찰관〉과 같은 고전극의 소개에서 그 현대적인(근대적인) 청신하고 발랄한 감각의 투영과 어필, 〈해전〉과 같은 표현주의 작품의 상연에서 예술성과 대상 관객과 무대 조건을 고려한 극본의 적응화 내지 각색에 대한 요구'

로서 수렴하였다. 그러나 '제1, 2회 시연은 극연이 목표한 바 대중적 일반적 무대로 약진하는 데 있어서 불가피한 실험적 과정'이라는 점도 아울러 강변하였다[4].

극연은 이와 같은 동인지 시기의 시연기를 거쳐서 회원제 시기로 진입하였다. 이와 함께 직속극단 실험무대는 해소하였다. 그 후 극연은 전문적 극단 체제를 구축하면서 제3회 공연부터 제7회 공연 때까지 '번역극과 함께 창작극 공연의 병행'을 추진하였다. 이어서 제8회 공연을 기점으로 하여 '창작극 중심의 상연 활동에 주력'하였다[43]. 그러므로 이러한 극연의 변화 속에서 동인지 시기의 실험적 공연들은 회원제 시기의 활동에 어떠한 영향을 끼쳤는지, 특히 첫 시연작 <검찰관>의 위상과 영향력은 어떠한 것이었는지 등의 논제들에 대해 전체적인 맥락에서 살펴보는 과제가 남아 있다.

참 고 문 헌

- [1] 성명현, "신극 단체 '극예술연구회(1931.7.8-1938.3)'의 운영 구조와 제작 체제 및 구성원에 관한 고찰-당대의 언론 자료 및 사료에 기반하여," 지방사와 지방문화, 제25권, 제1호, pp.118-120, 2022.
- [2] 이헌구, "극연 일년간의 업적과 보고(2) 창립 1주년 기념을 제하야," 동아일보, p.5, 1932.7.10.
- [3] 연구부 편, "극예술연구회경과보고," 극예술, 제1호, pp.52-53, 1934.
- [4] 이헌구, "극연 일년간의 업적과 보고(5) 창립 1주년 기념을 제하야," 동아일보, p.5, 1932.7.13.
- [5] "신극운동의 선봉『실험무대』시연," 동아일보, p.5, 1932.4.14.
- [6] "東京 築地小劇場의 조선 청년 홍해성군," 매일신보, p.3, 1924.10.30.
- [7] 서연호, 이상우 편, *홍해성 연극론전집*, 연극과 인간, pp.393-401, 2005.
- [8] 스카이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰키지 소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, p.248, 2005.
- [9] "이역 극계의 명인 홍해성씨 귀향," 조선일보, p.5, 1930.6.17.
- [10] "적막한 조선 극계를 위하여 활약 홍해성씨 상경," 매일신보, p.4, 1930.6.30.
- [11] 서연호, 이상우 편, *홍해성 연극론전집*, 연극과 인간,

- pp.401-404, 2005.
- [12] 성명현, “신극 단체 ‘극예술연구회(1931.7.8-1938.3)’의 운영 구조와 제작 체제 및 구성원에 관한 고찰-당대의 언론 자료 및 사료에 기반하여,” 지방사와 지방문화, 제25권, 제1호, p.142, 2022.
- [13] 김광섭, “극연 제3회 공연을 앞두고(중),” 조선일보, p.5, 1933.2.2.
- [14] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, pp.164-172, 2005.
- [15] 니콜라이 고골, 조주관 역, *검찰관* 민음사, p.15, 2005.
- [16] 김남석, “극예술연구회의 창단 공연작「검찰관」에 관한 연구-실험무대 출범 정황과 창립 공연 무대 사진을 중심으로,” 공연문화연구, 제39권, pp.183-190, 2019.
- [17] 서항석, “김찰관에서 풍년기까지-넷날의 극예술연구회 7년간 자취,” 삼천리, 제10권 제11호, pp.193-194, 1938.
- [18] 여석기, 서항석, “인터뷰-서항석씨,” 연극평론, 제2권, p.54, 1970.
- [19] 서항석, “창립 5주년을 맞이하는 극예술연구회의 신 방침,” 동아일보, p.31, 1936.1.1.
- [20] 유치진, “극예술연구회 제8회 공연을 앞두고(상),” 동아일보, p.5, 1935.11.17.
- [21] 홍해성, 김수산, “우리 신극운동의 첫 길(1),” 조선일보, p.3, 1926.7.25.
- [22] 홍해성, 김수산, “우리 신극운동의 첫 길(3),” 조선일보, p.3, 1926.7.27.
- [23] 성명현, “‘동우회순회연극단(1921.7.3-8.18)’의 활동상과 신극사적(新劇史的) 의미 고찰-당대의 언론자료 및 사료에 기반하여-,” 지방사와 지방문화, 제21권, 제2호, pp.347-348, 2018.
- [24] 김현철, “축지소극장의 근대성 문제에 대한 연구-가부키(歌舞伎), 신파(新派), 신극(新劇)의 연관성-,” 한국연극학, 제48권, p.424, 2012.
- [25] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.320-383, 2013.
- [26] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰기 지소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, p.12, 2005.
- [27] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, p.296, 2013.
- [28] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.342-343, 2013.
- [29] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.356-357, 2013.
- [30] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰기 지소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, pp.25-26, 2005.
- [31] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.324-327, 2013.
- [32] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, p.391, 2013.
- [33] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰기 지소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, p.26, 2005.
- [34] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰기 지소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, p.29, 2005.
- [35] 김광섭, “고-그리의『검찰관』과 실험무대(3),” 조선일보, p.4, 1932.5.15.
- [36] 김현철, “축지소극장의 체험과 홍해성 연극론의 상관성 연구,” 한국극예술연구, 제26권, pp.82-83, 2007.
- [37] 서연호, 이상우 편, *홍해성 연극론전집*, 연극과 인간, p.393, 2005.
- [38] 서연호, 이상우 편, *홍해성 연극론전집*, 연극과 인간, p.397, 2005.
- [39] “빛 다른 장치와 연기로 실험무대 공연,” 동아일보, p.5, 1932.6.22.
- [40] 여석기, 서항석, “인터뷰-서항석씨,” 연극평론, 제2권, p.54, 1970.
- [41] 오자사 요시오, 이해정 역, *일본의 극장과 연극*, 연극과 인간, pp.72-76, 2006.
- [42] 津上忠, *評伝 演出家 土方與志*, 新日本出版社, p.225, 2014.
- [43] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, p.110, 1993.
- [44] 성명현, “‘동우회순회연극단(1921.7.3-8.18)’의 활동상과 신극사적(新劇史的) 의미 고찰-당대의 언론자료 및 사료에 기반하여-,” 지방사와 지방문화, 제21권, 제2호, p.341, 2018.
- [45] 성명현, “‘동우회순회연극단(1921.7.3-8.18)’의 활동상과 신극사적(新劇史的) 의미 고찰-당대의 언론자료 및 사료에 기반하여-,” 지방사와 지방문화, 제21권, 제2호, pp.365-366, 2018.
- [46] 성명현, “연출자 박승희(1901-64)의 극단 토월회(土月會: 1923-31) 시절 중 합자회사 체제 시기(1925.4-26.3) ‘고전의 현대화 상연’에 대한 고찰,” 지방사와 지방문화, 제24권, 제1호, pp.9-10, 2021.
- [47] 정인섭, “금후 조선의 극운동(하),” 조선일보, p.14, 1932.1.2.
- [48] 현민, “제3회 劇研公演을 보고(上),” 조선일보, p.4, 1933.2.13.
- [49] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, pp.113-114,

- 1993.
- [50] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, p.105, 1993.
- [51] 함대훈, “실험무대 상연대본 검찰관에 대하여(1), 변역자로써의 數言,” 동아일보, p.5, 1932.5.1.
- [52] 함대훈, “실험무대 상연대본 검찰관에 대하여(2), 변역자로써의 數言,” 동아일보, p.5, 1932.5.3.
- [53] 함대훈, “실험무대 상연대본 검찰관에 대하여(3), 변역자로써의 數言,” 동아일보, p.5, 1932.5.4.
- [54] 홍해성, “연출자로서 본 [고-폴리]와 검찰관(1),” 동아일보, p.4, 1932.4.28.
- [55] 홍해성, “연출자로서 본 [고-폴리]와 검찰관(續),” 동아일보, p.5, 1932.5.3.
- [56] 니콜라이 고골, 조주관 역, *검찰관*, 민음사, p.180, 2005.
- [57] 안숙현, “고골극의 한국 공연사 연구,” 노어노문학, 제27권, 제1호, p.271, 2015.
- [58] 나옹, “실험무대 제1회 시연 초일을 보고(3),” 동아일보, p.5, 1932.5.13.
- [59] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, p.114, 1993.
- [60] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰키지 소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, pp.28-29, 2005.
- [61] 홍해성, “무대예술과 배우(19),” 동아일보, p.4, 1931.9.8.
- [62] 클레이턴 해밀턴, 강수진 편역, *근대연출론*, 열린시, p.103, 2018.
- [63] 홍해성, “연출법,” 극예술, 제1호, pp.27-28, 1934.
- [64] 홍해성, “근화학우회 제1회 연극제 레퍼토리에 대하여 (1),” 동아일보, p.5, 1932.2.23.
- [65] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, p.113, 2005.
- [66] “『실험무대』 4월 중 공연 2기생 모집,” 동아일보, p.4, 1932.2.22.
- [67] 성명현, “신극 단체 ‘극예술연구회(1931.7.8-1938.3)’의 운영 구조와 제작 체제 및 구성원에 관한 고찰-당대의 언론 자료 및 사료에 기반하여,” 지방사와 지방문화, 제25권, 제1호, pp.126-129, 2022.
- [68] 신고송, “극평(2) 실험무대의 검찰관,” 조선일보, p.5, 1932.5.11.
- [69] 신고송, “극평(완) 실험무대의 검찰관,” 조선일보, p.4, 1932.5.12.
- [70] 김광섭, “고-그리의『검찰관』과 실험무대(1),” 조선일보, p.4, 1932.5.13.
- [71] 김광섭, “고-그리의『검찰관』과 실험무대(완),” 조선일보, p.4, 1932.5.17.
- [72] 콘스탄틴 세르게예비치 스타니슬랍스키, 강광원 역, *나의 예술인생*, 책숲, pp.281-282, 2012.
- [73] 니콜라이 고골, 조주관 역, *검찰관*, 민음사, pp.208-209, 2005.
- [74] 광고 “실험무대 제1회 시연,” 동아일보, p.5, 1932.5.5.
- [75] 고혜산, “실험무대 제1회 시연 검찰관을 보고(2),” 매일신보, p.5, 1932.5.10.
- [76] 홍해성, “검찰관극본,” 동양연극학회 창립기념 국제학술회의 초록집, 1932.5.
- [77] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, p.164, 2005.
- [78] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, pp.164-166, 2005.
- [79] 이현구, “극연 일년간의 업적과 보고(4) 창립 1주년 기념을 제하여,” 동아일보, p.5, 1932.7.12.
- [80] 나옹, “실험무대 제1회 시연 초일을 보고(2),” 동아일보, p.5, 1932.5.11.
- [81] 김남석, “극예술연구회의 창단 공연작『검찰관』에 관한 연구-실험무대 출범 정황과 창립 공연 무대 사진을 중심으로,” 공연문화연구, 제39권, p.177, 2019.
- [82] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, p.106, 1993.
- [83] “시연 일자의 임박으로 실험무대원 주야 맹연습,” 동아일보, p.5, 1932.5.3.
- [84] 김광섭, “고-그리의『검찰관』과 실험무대(2),” 조선일보, p.5, 1932.5.14.
- [85] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, pp.91-92, 1993.
- [86] 서항석, “극연 경리의 이면사,” 극예술, 제5호, pp.27-29, 1936.
- [87] 유치진, *東廊 유치진 전집(9)*, 서울예대 출판부, pp.102-103, 1993.
- [88] 연구부 편, “극예술연구회경과보고,” 극예술, 제1호, p.53, 1934.
- [89] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, pp.126-128, 2005.
- [90] 홍해성, “무대예술과 배우(18),” 동아일보, p.5, 1931.9.6.
- [91] 오자사 요시오, 명진숙, 이혜정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.313-314, 2013.
- [92] 스가이 유키오, 박세연 역, *한일 근대연극의 요람 쓰키지 소극장(築地小劇場)의 탄생*, 현대미학사, pp.28-29, 2005.
- [93] 노승희, *해방 전 한국 연극 연출의 발전 양상 연구*, 동국대학교, 박사학위논문, pp.119-120, 2005.

- [94] 김희창, “푸림터 手記,” 극예술, 제2호, p.38, 1934.
- [95] “무대예술과 배우 (1)-(26),” 동아일보, 19318.14-9.26.
- [96] 서연호, 이상우 편, *홍해성 연극론전집*, 연극과 인간, pp.67-113, 2005.
- [97] “실험무대 공연 시일 장소 변경,” 동아일보, p.5, 1932.4.27.
- [98] 김일영, “첫 무대를 회상하며,” 극예술, 제2호, p.43, 1934.
- [99] 정인섭, “금후 조선의 극운동(상),” 조선일보, p.18, 1932.1.1.
- [100] 성명현, “신극 단체 ‘극예술연구회(1931.7.8-1938.3)’의 운영 구조와 제작 체제 및 구성원에 관한 고찰-당대의 언론 자료 및 사료에 기반하여,” 지방사와 지방문화, 제25권, 제1호, pp.118-119, 2022.
- [101] 성명현, “신극 단체 ‘극예술연구회(1931.7.8-1938.3)’의 운영 구조와 제작 체제 및 구성원에 관한 고찰-당대의 언론 자료 및 사료에 기반하여,” 지방사와 지방문화, 제25권, 제1호, p.131, 2022.
- [102] “작일 실험무대 시연 성황으로 개막,” 동아일보, p.5, 1932.5.6.
- [103] 고희산, “실험무대 제1회 시연 검찰관을 보고(1),” 매일신보, p.5, 1932.5.8.
- [104] “실험무대 시연의 무대면과 관객의 일부,” 동아일보, p.5, 1932.5.6.
- [105] 김남석, “극예술연구회의 창단 공연작「검찰관」에 관한 연구-실험무대 출범 정황과 창립 공연 무대 사진을 중심으로,” 공연문화연구, 제39권, pp.183-191, 2019.
- [106] 오자사 요시오, 명진숙, 이해정 역, *일본현대연극사 (大正·昭和 初期篇)*, 연극과 인간, pp.403-404, 2013.
- [107] 신고송, “극평(1) 실험무대의 검찰관,” 조선일보, p.4, 1932.5.10.
- [108] “轟熱도 불구하고 실험무대 초일 성황,” 동아일보, p.5, 1932.6.30.
- [109] 박용철, “실험무대 제2회 시연 초일을 보고(1),” 동아일보, p.5, 1932.6.30.
- [110] 박용철, “실험무대 제2회 시연 초일을 보고(3),” 동아일보, p.5, 1932.7.2.

저 자 소 개

성 명 현(Meung-Heyn Sung)

종신회원



- 1989년 2월 : 덕성여자대학교 독어독문학과(학사)
- 1992년 8월 : 중앙대학교 일반대학원 연극학과(석사)
- 2001년 11월 : 뮌헨 루트비히-막시밀리안대학교 연극학과(박사)
- 현재 : 순천향대학교 산학협력단

연구과제 책임연구원

〈관심분야〉 : 연극사, 예술인류학 및 민속예능, 근대 동서 연극비교연구, 공연 비평(연극기호학)