■ 민족문화연구 제83호(2019.05.31), 고려대 민족문화연구원, pp.539-580.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..83.539

극예술연구회 제4회 공연작 〈무기와 인간〉의 무대 장치와 그 의미에 대한 연구*

—조선 신극인이 바라 본 전쟁의 형상과 동아시아(인)의 '공존' 질서에 관한 무대미술적 함의를 바탕으로—

김남석(金南奭)**

목 차

1. 연구 목적과 연구 방향
2. 극예술연구회 4회 공연과 무대 디자인
3. 〈무기와 인간〉의 선택 이유와 버나드 쇼의 작품
4. 극예술연구회 제4회 공연의 의미
5. 〈무기와 인간〉의 대중성과 극예술연구회의 고민
6. 〈무기와 인간〉의 무대미술적 한계와 망실된 조선 신극인의 연극 목적

국문초록

〈무기와 인간〉은 극예술연구회 제4회 정기공연작으로, 1933년 6월 27-28일 경성공회당에서 공연되었다. 당초 예상과는 달리 단독 공연작으로 무대에 올랐으며, 홍해성이 아닌 장기제 연출로 공연이 이루어졌다. 버나드 쇼(George Bernard Shaw)의 수작이고, 극예술연구회가 1930년대 전반기에 공연한 대표작임에도 불구하고, 이 작

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A6A3A02079082).
** 부경대 국어국문학과 교수.

품의 공연 상황과 그 실체에 대해서는 거의 알려진 바 없다. 본 연구는 〈무기와 인간〉의 무대 디자인과 장치를 통해 이 공연을 재구하고, 그 의미를 도출하며, 극예술연구회가 이 공연을 통해 드러낸 고민에 대해 논구하고자 한다. 이 작품은 1930년대 전반기 극예술연구회의 실상을 보여주는 실증적인 준거가 될 것으로 기대된다.

주제어: 극예술연구회, 〈무기와 인간〉, 버나드 쇼, 무대 디자인, 신극.

1. 연구 목적과 연구 방향

극예술연구회에 대한 한국 연극인들의 관심은 1930년대 활동 당시부터 지속된 외면할 수 없는 한국 연극계의 화두이자 연극학계의 소임이었다. 그래서 지금까지 집필된 한국연극사가들과 연구 학계는 1930년대 혹은 일제 강점기의 가장 중요한 성과로 극예술연구회를 들고 있으며, 극예술연구회의 공연을 신극(리얼리즘) 연극의 기틀이자 성취로 간주하고 있다.[1] 이러한 연구 관점은 대체로 연극학계로부터 폭넓은 지지를 얻고 있는 실정이다.

하지만 오래전부터 축적된 상당한 연구 성과에도 불구하고 극예술연구회의 공연 상황 자체에 대한 의구심은 해소되고 있지 않는 형편이다. 여타의 근대극 분야와 비교할 때 상대적으로 훨씬 풍부한 자료(대본, 평론, 회고)가 남아 있음에도 불구하고 연구의 초점이 희곡과 회원들의 활동에 집중되어 있기 때문이다. 다시 말해서 그들의 공연이 지니는 현장 연극의 특성은 간과되기 일쑤였고, 관련 자료의 부족을 핑계로 거시적인 연구 틀을 유지하려는 성향이 강했기 때문이다.

이처럼 극예술연구회의 공연 의의와 관련 인사들에 대한 논의는 풍부한 편이지만, 정기 공연작일지라도 그 실체와 현황을 직접 접근하려는 시도는 거의 엿보이지 않았다. 다만 유치진과 일부 극작가가 내놓은 창작 연극의 경우에는 희곡 대본을 중심으로 한 작품 분석이 뒤따르고 있지만, 외국 번역극 공연에 대해서는 그 실상조차 면밀하게 파악되지 않은 상황이다. 이러한 연

1) 유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대 출판부, 1989, 147-168면; 서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003, 187-196면.

구 풍토는 시급히 개선되어야 할 사항이 아닐 수 없다.

최근 극예술연구회의 번역극 공연을 중심으로 하여 부족한 연구에 대한 보완 방안이 제시되고 있지만,[2] 원론적으로 볼 때 극예술연구회의 공연 자체에 대한 세밀한 탐구와 실질적 접근 방안에 대한 모색이 더욱 확대될 필요가 있으며, 관련 연구가 더 폭넓게 요구된다고 하지 않을 수 없다. 특히 극예술연구회가 무대화했던 작품들의 공연 자체에 대한 연구조차 극히 희소한 상황은 현실적으로 납득이 되지 않는 상황이다. 이에 본 연구는 극예술연구회 공연 중에서 비교적 당시 상황을 재구할 가능성이 높은 〈무기와 인간〉(4회 공연작)에 대한 학문적 접근을 시도하고자 한다.

전술한 대로, 이 연구는 그동안 간과되었던 극예술연구회 개별 공연의 양상을 재구하고, 그 의미와 가치를 세부적으로 논의하려는 목적을 우선적으로 지향하고 있다. 아울러 대본 연구에 치중하던 기존의 관습적 연구에서 벗어나려는 확대된 목적 역시 겨냥하고 있다. 이 과정에서 해당 공연의 무대 디자인은 중요한 분석 근거로 활용되었다. 해당 공연 관련 무대 디자인을 발굴하여, 희곡의 플롯(서사)과 대비하고, 관련 연기(극예술연구회의 현장 공연)를 분석 정리하면, 〈무기와 인간〉의 주요 막과 장면을 복원할 가능성을 찾을 수 있다. 그로 인해 지금까지 소홀히 했던 극예술연구회의 무대 공연(연출) 메소드 고찰과 대본 분석 방법 추출 그리고 연기와 상황에 대한 이해를 총체적으로 도모할 수 있을 것으로 전망된다.

2. 극예술연구회 4회 공연과 무대 디자인

1) 4회 공연작 〈무기와 인간〉의 공연 상황과 작품 개요

극예술연구회의 제4회 공연은 1933년 6월 27일과 28일 경성공회당(장곡

2) 권오만, 「애란 연극 운동과 극예술연구회」, 『비교문학』 제7집, 한국비교문학회, 1982; 양승국, 『한국근대연극비평사연구』, 태학사, 1996; 이상우, 「극예술연구회에 대한 연구—번역극 레퍼터리에 대한 고찰을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제7집, 한국극예술학회, 1997; 김현철, 「축지소극장의 체험과 홍해성 연극론의 상관성 연구」, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007; 김재석, 「극예술연구회 제1기의 번역극 공연인식과 그 의미」, 『대동문화연구』 제89집, 성균관대 대동문화연구원, 2015, 238-272면.

천정 공회당)에서 개최되었다.[3] 4회 공연은 창립 2주년 기념 공연을 겸한 공연이기도 했다.[4] 당초 공연작으로 선택된 작품(군)은 버나드 쇼 작 김광섭·장기제·박용철 공역 〈무기와 인간〉과 이서향 원작 서항석 개편(개작) 〈제방을 넘은 곳〉(1막) 두 편이었다.[5] 하지만 〈제방을 넘은 곳〉은 검열을 통과하지 못했고,[6] 게다가 〈무기와 인간〉 역시 장막극(다막극)으로 공연 시간이 3시간을 초과하는 대작이었기 때문에, 극예술연구회 측은 제4회 공연을 1일 1작품 공연 체제로 수행하기로 결정한다.

이에, 극예술연구회 제4회 공연은 기존 공연(주로 이전 공연)과 몇 가지 측면에서 차이를 보이면서 독자적인 면모를 함축할 수 있었다. 극예술연구회가 창립 공연(1회 공연)을 1일 1작품으로 공연한 이후, 2회와 3회 공연을 각각 단막극 3편을 연결하여 공연하는 1일 3작품 공연 체제를 시행했다는 점에서, 그리고 5회 공연 역시 1일 3작품 공연 체제를 견지했다는 점에서, 제4회 공연은 창립 공연 방식으로 (일시적으로나마) 복귀했다는 특징을 담보한다고 하겠다.

또한, 연출자의 변경 역시 제4회 공연에서 나타난 흥미로운 차이점 중 하나이다. 1-3회 공연까지 극예술연구회(실험무대 포함)의 전담 연출자는 홍해성이었다. 3회 공연 〈우정(유아나)〉의 경우 예외적으로 유치진이 연출을 담당했지만,[7] 이 작품 이외의 경우에는 모두 홍해성이 연출을 전담해 왔었다.[8] 하지만 1933년 5월 홍해성이 조선연극사로 이적하여 연출('총지휘')을 맡으면서[9] 극예술연구회 내에서 그의 연출 입지가 크게 위축되었고,[10] 극예

3) 서항석, 「〈검찰관〉에서 〈풍년기〉까지—넷날의 극예술연구회 7년 간 자최」, 『삼천리』 제10권 11호, 1938.11, 194면.
4) 「극예술연구회의 2주년 기념 공연」, 『동아일보』, 1933.6.2, 4면.
5) 「극예술연구회의 2주년 기념 공연」, 『동아일보』, 1933.6.2, 4면; 「창립 2주년 기념 극예술연구회 공연」, 『조선중앙일보』, 1933.6.21, 2면.
6) 「제준비 착착 진행 중의 극연 제4회 공연」, 『동아일보』, 1933.6.20, 4면.
7) 「극연의 대공연 금야 7시부터」, 『동아일보』, 1933.11.28, 3면.
8) 유치진은 제3회 공연에서 자신 극작품 〈토막〉이 공연되었고 자신은 연출가로서 〈우정〉에 참여했다고 술회한 바 있다. 유치진, 「자서전」, 『유치진 전집(9)』, 서울예대 출판부, 1993, 110면. 유치진은 5회 공연에서도 연출(가)을 맡았다. 심훈, 「극예술연구회 제5회 공연 참관기(완)」, 『조선중앙일보』, 1933.12.7, 3면.
9) 『매일신보』, 1933.5.2, 8면; 유치진, 「연극사 공연을 보고」(1), 『동아일보』, 1933.5.5, 5면.
10) 〈검찰관〉의 완성도에 대해 조선연극사 지두한은 "이제 신파극쟁이들이 굶어죽을 때가 왔다"고

술연구회로서는 연출가 홍해성의 역할을 대체해야 할 필요성을 간과할 수 없었다. 극예술연구회의 제4회 공연 연출은 장기제가 맡았으며, 김광섭이 번역에 주도하는 공연 체제로 재편되었다. 배우로는 8명이 출연했는데, 당시 공식적으로 확인되는 출연진은 다음과 같다.[11]

'페트코프(Petkoff) 소좌(소령)' 역은 이웅, 페트코프 처 '캐터린(캐서린) 페트코프' 역은 김복진, 소좌의 딸 '라이나(Raina)' 역은 김영옥, 라이나의 약혼자인 불가리아 군인 '써저스('세르지우스')' 역은 김창기, 스위스 용병 '불른추리(블룬칠리, Bluntschl) 대위' 역은 유치진, 페트코프 집 하녀인 '루카(Louka)' 역은 김수임, 페트코프 집안의 집사인 '니콜라' 역은 이남, 사관 역은 이석훈이 맡았다. 이러한 캐스팅 상황에서 유치진이 배우로 출연한 점이 주목되고, 김복진, 김영옥, 김수임 등 세 명의 여배우가 출연한 점도 특기할만하다.

〈무기와 인간〉은 버나드 쇼가 불가리아와 세르비아 사이의 전쟁을 극화하여 인간의 행동과 선택을 희극적인 시선으로 묘사하려 한 작품이다. 이를 위해서는 인물 설정상의 대조와 함께 극한적인 상황에서 펼쳐지는 미묘한 고상함이 필요했다. 버나드 쇼는 그러한 고상함을 전쟁 속에 놓인, 즉 무기를 들 수밖에 없었던 인간의 상황에서 찾고자 했다.

당초 버나드 쇼는 작품의 서사 구조와 인물 형상을 대략적으로 설정한 이후, 그러한 작품의 개요를 뒷받침할 수 있는 '전쟁'을 추천받는 방식으로 〈무기와 인간〉을 구상 집필했다. 그러니까 버나드 쇼는 깊이 있는 탐구 대상으로서 '전쟁'이 아니라, 인간 행동의 근원을 살필 수 있는 배경(상황)으로써 '전쟁'이 필요했던 것이다.[12]

버나드 쇼가 수용한 전쟁은 1885년 11월(14일)부터 1886년 3월(3일)까지 세르비아와 불가리아 사이에 벌어진 '세르비아 불가리아 전쟁(Serbo-Bulgarian

---

말했다는 기록이 전하는데, 지두한은 극예술연구회 공연의 핵심이 홍해성이거나 홍해성을 통해 더욱 완성된 연극에 도달할 수 있다는 가능성을 읽어낸 것으로 보인다. 서항석, 「나의 이력서」, 『서항석 전집』(5), 하산출판사, 1987, 1783면. 홍해성의 조선연극사 이적에서 이러한 가능성은 매우 중요한 이유로 작동했을 것으로 보인다.

11) 「6월 27, 28일간 극예술연구회 공연 매야 8시 공회당」, 『매일신보』, 1933.6.27, 3면.

12) 남궁재, 「쇼의 〈무기와 인간〉: 희극의 산문정신 읽기」, 『영어영문학연구』 제33권 3호, 대한영어영문학회, 2007, 17-20면.

War)'으로, 이 전쟁은 동루멜리아의 합병과 귀속 문제를 두고 두 국가 사이에 이견이 발생하여 발발한 국지전이었다. 이 세르비아-불가리아 전쟁은 9월 17-19일에 치러진 스루니차 전투에서 세르비아 군이 대패하고 양국이 부쿠레슈티 조약을 합의하면서 짧은 시간 내에 종결된다. 〈무기와 인간〉은 이 스루니차 전투를 페트코프와 세르지우스가 이끄는 군대가 승리하고 스위스 용병 블룬칠리가 가담한 세르비아군이 패배하는 계기로 설정하였고, 2막 이후에는 부쿠레슈티 조약 이후에 적군에서 아군으로 돌변한(두 진영이 화해한 결과) 상황과 그 상황 속에서 인간(군인)들의 처지(처신)를 보여주는 데에 집중하였다.

〈무기와 인간〉은 페트코프 가문에 들이닥친 우연한 사건에서 시작한다. 페트코프 소령은 불가리아의 이름난 장교로, 적군인 세르비아를 물리치고 승리를 쟁취한 지휘관이었다. 이러한 페트코프의 집에 상대편(적군)에 가담해서 싸운 스위스 용병(장교) 블룬칠리가 숨어든 것이다. 블룬칠리가 이끄는 군대가 세르지우스(페트코프의 예비 사위) 군에게 패배하자(다소 우연한 계기로 세르지우스의 군대가 승리), 패전한 블룬칠리는 불가리아 세르지우스 군(대)에게 쫓기는 신세로 전락할 수밖에 없었다. 그런데 멀리 도망가야 할 패잔병이자 도망자가 도리어 자신을 잡으려고 혈안이 되어 있는 불가리아군 수뇌의 집으로 뛰어드는 아이러니가 발생한 셈이다.

이 사건은 〈무기와 인간〉의 1막(도입부)의 주요 사건으로 다루어진다. 이러한 사건이 벌어지는 극적 공간으로, 페트코프 집 외동 딸 라이나의 방이 선택되었다. 더 자세하게 말한다면, 〈무기와 인간〉 1막의 전체적 공간적 배경은 '불가리아의 드라고만 고갯길 근처 작은 마을'이었고, 구체적인 서사가 일어나는 공간으로 '여인의 침실'이 선택된 것이다. 이러한 극적 공간으로서 여인의 침실을 묘사하는 무대 지문은 다음과 같다.

> 방의 내부는 서부 유럽에서 볼 수 있는 것과는 아주 다르다. 부유한 불가리아식과 싸구려 비엔나식이 반반 정도 섞여 있다. 방의 왼쪽 코너를 절단한 작은 벽에 붙어 있는 침대 머리맡에는 청색과 금색으로 칠한 목조 사당이 있다. 상아로 만든 예수의 상이 있고 그 앞에는 세 개의 체인으로 매단 철제 구 속에 조명이 달려 있다. 방의 반대편과 창문을 향하도록 배치된 중심 좌석에는 터키 식 오토

> 만 의자가 있다. (…) 문은 침대에서 가장 가까운 벽에 있다. 문과 침대 사이에는 서랍장이 있다. 이 서랍장도 여러 가지 토속 옷감으로 덮여 있다. 서랍장 위에는 페이퍼백 소설 무더기, 한 박스의 초콜릿 크림, 엄청나게 잘생긴 장교의 확대 사진이 작은 이젤에 놓여 있다. (…) 창문은 문처럼 경첩이 붙어 있고 활짝 열린 상태이다. 창문 밖에는 밖으로 열리는 한 쌍의 나무 셔터가 있고 이것도 활짝 열려 있다.[13] [밑줄: 인용자]

이러한 무대 지문을 바탕으로 할 때, 여인의 침실에는 한 편에 침대가 놓여 있고, 이 침대 가까운 쪽에는 문이, 문과 침대 사이에는 서랍장이 배치되어 있어야 한다. 무대 중앙에는 오토만 의자가 놓여 있고, 침실 한 구석에는 여닫을 수 있는 창문이 설치되어 있다. 이 침실(공간)의 주인 라이나는 페트코프 소령과 그의 아내 케서린 사이에서 태어난 딸인데, 항상 몽상에 젖어 낭만을 꿈꾸는 여인으로 설정된다.

소녀티를 벗지 못한 이 여인은 패잔병을 숨겨주게 되는데, 이것은 라이나의 아버지나 전쟁 영웅으로 격상되는 약혼자 세르지우스의 명성과 행동에 어울리지 않는 선택이었다. 라이나는 적군의 장교를 숨겨주었을 뿐만 아니라, 어머니 캐서린과 협력하여 그를 풀어주고 만다. 이러한 모녀의 행위는 전쟁 영웅 집안에서 벌어져서는 안 되는 일이며, 흔하게 벌어질법한 사건도 아니다. 무엇보다 이러한 행위는 국가적인 차원에서 볼 때는 반역 행위이자 범죄 행각에 해당한다. 극적으로는 라이나가 세상 물정에 어둡다는 사실을 보여주는 사건이기도 한데, 이 사건을 계기로 '라이나의 약혼자 세르지우스'와 '라이나를 연모하는 블룬칠리' 사이의 보이지 않은 경쟁과 대립이 성립되어 점차 격화되기에 이른다. 두 남자 사이의 대결 양상은 2막 이후에 본격화된다.

아쉽게도 〈무기와 인간〉의 1막을 무대화 한 장치를 보여주는 사진 자료는 발견되지 않았다. 하지만 1막의 공간적 배경 중에는 3막의 무대를 포착한 사진과 유사한 대소도구들이 포함되어 있다. 가령 1막에서 배치된 대소도구 중에서 문과 창문 이외에도 서랍장, 그 서랍장의 책, 오토만 의자 등이 3막의 무대 배치와도 일정 부분 겹치는데, 현재 남아 있는 당시 무대 사진(3막 관

13) 버나드 쇼, 이형식 옮김, 『무기와 인간』, 지만지, 2013, 7면.

련)에서도 이러한 대소도구의 존재는 확인되고 있다. 무대 디자인의 구체적 세부에 대해서는 별도의 해당 장에서 세부적으로 논구하기로 한다.

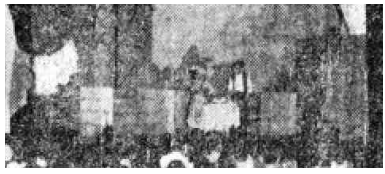
〈무기와 인간〉은 극예술연구회의 주요 후원사인 『동아일보』를 비롯한 언론사의 집중적인 관심을 받았다. 구체적으로 말하면, 극예술연구회의 회원이자 주요 신문사의 기자들은 〈무기와 인간〉의 광고에 직간접적으로 영향을 끼칠 만한 기사와 관련 글을 암묵적으로 게재했으며, 이 작품의 공연을 널리 홍보하는 일에 폭넓게 개입하였다. 『동아일보』를 비롯한 각종 신문 지면에는 〈무기와 인간〉에 대한 다양한 광고 혹은 기사가 게재되었다. 실제로 공연 소식, 작품 광고뿐만 아니라, 김광섭이 버나드 쇼를 소개하고 초연 당시의 풍경을 전하는 칼럼(기고)을 별도로 수록하기도 했다.[14] 이러한 작업은 극예술연구회 제1회 공연부터 계속되어 온 간접적인 공연 광고이자 애독자의 관극 유도 전략 중 하나이기도 했다.

2) 〈무기와 인간〉의 공연 사진과 2막의 무대 디자인

극예술연구회 공연을 후원했던 『동아일보』 1933년 6월 28일 자 공연 소식 관련 기사에는 당시 공연으로 보이는 무대와 객석 풍경 사진이 수록되어 있다. 이 사진에 대해서 동아일보사 측은 별도의 설명을 부기하지는 않았지만, 전후 문맥으로 볼 때 제4회 공연 사진으로 여겨진다. 물론 제4회 공연작은 〈무기와 인간〉 한 작품뿐이었으니, 이 사진은 〈무기와 인간〉의 공연 사진이며, 이 사진 속 무대 디자인은 〈무기와 인간〉의 그것이라고 하겠다.



ⓐ. 〈무기와 인간〉의 공연 장면[15]



ⓐ1. 〈무기와 인간〉의 무대(풍경) 확대

14) 김광섭, 「버-너드・쇼-옹(翁) 작 희곡」, 『동아일보』, 1933.6.22, 4면; 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.

현재의 사진 상태만으로는, 당시 무대 위 상황(정경)을 제대로 파악하기 힘들다. 확대한 우측 사진에서도 무대 정경은 분명하게 파악되지 않는다. 따라서 당시 상황을 더욱 정확하게 이해하기 위해서는 이러한 상황에 대한 보충 자료가 필요하다. 관련 이해를 돕기 위해서 당시 공연 평 중에서 무대에 대해 설명한 대목을 추출해 보자.

> 이제 무대로 돌아와야겟다. 대체로 보아 무대가 협착한데 비하야 인물의 배치가 혼잡하지 않고 끝까지 정제를 지속한 것은 처음의 불안을 일소하야 주엇다. 다만 유감은 무대 장치가 조잡한 것이엇다. 휘황찬란을 요구하는 것은 아니나 좀 더 째운[채운] 무대가 보고 싶다.[16] [밑줄: 인용자]

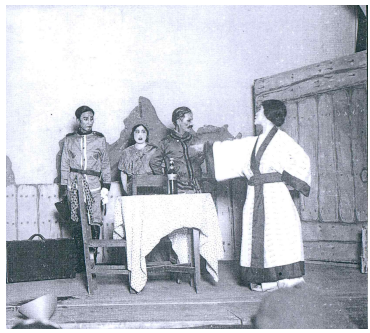
당시 무대 평을 참조하면, 몇 가지 주요 논점을 확인할 수 있다. 우선, 〈무기와 인간〉에서 인물의 배치가 혼잡하지 않다고 했는데, 실제로 위의 확대 사진에도 무대 위에 두 사람만 등장한 사실을 확인할 수 있다. 특히 장곡천정 공회당은 연극 무대가 아니었기 때문에, 무대의 심도가 충분하지 않았다. 위의 평에서는 협착하다고 표현했는데, 가로 폭에 비해 세로(깊이) 폭이 부족한 상황을 설명하고 있다. 이러한 무대에서 무대 장치는 지나치게 복잡할 수 없었다고 해야 한다. 위의 평에서는 이러한 협착과 산만을 불안하게 여긴 듯했으나, 곧 불안이 해소되기 시작했다고 주장하고 있다.

하지만 그러한 협착함이나 산만함보다 더욱 큰 약점이 산견된다. 그것은 조잡함으로, 위의 사진에서 무대 장치는 허술하게 걸려 있고 전체적으로 조화를 이루지 못하는 상황을 연출하고 있다. 이러한 무대 정황에 대해, 안용순은 '휘황찬란'을 요구하지는 않지만 균형 잡힌 무대를 만들었어야 했다는 비판을 가하면서, 관객들이 지녔던 아쉬움을 대변한 바 있다.

다음으로, 이러한 무대 배치의 허술함을 차치하고 그 안에 담겨 있는 극적 상황을 검토해 보자. 유치진이 남긴 자료(공연 사진)에서 당시 무대와 관련된 정확한 해석을 구할 수 있는 단서가 남아 있다. 다음의 자료는 유치진이 남

15) 「성염과 우중도 불구 신극애호자 만당(滿堂)」, 『동아일보』, 1933.6.28, 4면.
16) 안용순, 「극예술연구회 제4회 공연을 보고(하)」, 『동아일보』, 1933.7.4, 4면.

긴 사진 자료인데, 〈무기와 인간〉의 무대 구조를 명확하게 보여줄 뿐만 아니라, 당시 상황을 보여주고 있다.

<table>
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td>ⓐ2. 서재의 창과 건물 벽</td><td>ⓐ3. 정원과 탁자와 배경</td></tr>
<tr><td colspan="2">〈무기와 인간〉 공연 사진[17](ⓐ2와 ⓐ3은 본래 하나의 사진에서 분리)</td></tr>
</table>

위에서 제시된 사진 ⓐ2와 ⓐ3은 『동아일보』에 전경(全景)으로 포착된 무대 사진(ⓐ와 ⓐ1)을 보완하는 역할을 할 수 있다. 일단 무대 위의 탁자가 무대의 중심을 차지하고 있고, 그 뒤로 먼 산을 배경으로 하는 걸개그림이 걸려 있다. 상수 부근에는 목책 혹은 벽으로 여겨지는 구조물이 비스듬하게 서 있다. 무대 중앙에서 하수 부근으로는 얕은 담장(낮은 목책)이 역시 펼쳐져 있고, 그 목책은 하수 부분에서 벽돌담과 격자창을 가진 서양식 건물과 연결된다. 무대 중앙에서는 걸개그림(배경화)을 통해 원경을 드러내고, 무대 좌우측에서는 담과 집을 배치하여 근경의 풍경을 북돋우고자 했다. 이러한 무대 배치는 작품 속의 연기 구역을 탁자를 중심으로 한 중앙 부분의 주 공간과, 집과 벽(목책) 주변의 부가 공간을 자연스럽게 분할하고 있다.

그런데 이러한 무대 배치는 〈무기와 인간〉 2막의 상황과 합치되고 있다. 〈무기와 인간〉의 1막은 라이나의 침실이고, 3막은 페트코프의 서재이기 때문에, ⓐ의 전경과는 일치하지 않는다. 반면 2막은 야외(정원) 장면이고, 무대 좌측(하수 방향)으로 본가(페트코트 저택)가 존재하기 때문에, 원작의 설

17) 유치진, 앞의 책, 13면.

정에 기본적으로 합치된다. 그렇다면 위의 사진 ⓐ2에서 포착된 벽이 페트코트 저택의 서재 창문에 해당한다. 또한 ⓐ2에는 〈무기와 인간〉의 2막 무대 지문에 명시되어 있는 빨래도, ⓐ1의 하수 부근(흰색 물체)과 ⓐ2의 왼쪽 부분에 걸려 있는 광경을 확인할 수 있다.

> 1886년 3월 6일, 페트코프 소령 집의 정원, 화창한 봄날 아침이다. 정원은 생기 있고 아름다운 모습이다. 울타리 너머로 두 개의 첨탑 꼭대기가 보이고 거기 골짜기가 있으며 그 속에 마을이 있음을 보여준다. 수마일 너머에 발칸의 산들이 풍경 속에 솟아났다가 사라진다. 정원에서 산 쪽을 향하고 있는 집의 측면이 왼쪽에 보이며 정원 출입문은 작은 계단으로 연결된다. 우측에는 출입문이 있는 마구간이 정원을 차지한다. 울타리와 집을 따라 과일나무들이 늘어서 있고 건조시키려고 널어놓은 빨래가 걸려 있다. 집 옆으로 난 길은 코너에서 두 계단 올라가서 사라진다. 중앙에는 두 개의 나무 의자가 있는 식탁이 있고 터키식 커피포트, 컵, 롤빵 등 아침 식사가 준비되어 있다.[18] [밑줄: 인용자]

2막 배경 '정원' 관련 지문에서, '울타리'와 '골짜기', '솟아올랐다가 사라지는 (발칸)산의 형세', '왼편의 집', '마군간 출입문', '널어놓은 빨래', '두 개의 의자와 식탁' 등이 극예술연구회 제4회 공연 2막 무대에 반영되었다. 이밖에도 블룬칠리가 가져온 페트코프 '외투'가 들어있는 '가방'과 하인 루카가 가져온 '브랜디'도 반영되었다.

			
ⓐ4. 왼쪽은 내걸린 빨래, 오른쪽 페트코프 서재(창문)	ⓐ5. 블룬칠리 가방, 집 울타리	ⓐ6. 산 배경 정원, 의자 두 개와 식탁(브랜디 병)	ⓐ7. 캐서린 손짓과 마구간 출입문(손잡이)
세르지우스(좌)/니콜라(우)	블룬칠리	블룬칠리/라이나/페트코프	캐서린
무대 왼편(하수 부근)	하수 2/3 지점	무대 중앙	무대 오른편(상수)

18) 버나드 쇼, 앞의 책, 33면.

이러한 대도소구와 무대 설정을 전체적으로 분할하면, 위의 도표와 사진처럼 나누어 정리할 수 있다. 2막 무대 지문에서 무대 왼쪽에 페트코프 집(서재)을 배치하라고 지시되어 있는데, 극예술연구회 측은 그 왼쪽을 하수 방향으로 상정하고, 그곳에 벽돌로 쌓아 올린 벽과 길게 상승하는 직사각형의 창문 두 개를 설치했다.

그리고 반대편인 무대 오른편에는 마구간을 설치했는데, 마구간 출입문(손잡이를 원형으로 달아 문임을 표시했다)은 인물들의 키보다 높게 조형되어, 그 너머의 풍경을 차단하는 역할을 했다. 그 앞에서 전래의 한국 복색을 갖춘 여인 캐서린이 오른손으로 무대 중앙 방향을 가리키고 있다(ⓐ7). 이때 캐서린은 무대 중앙에 나란히 선 블룬칠리와 페트코프 그리고 라이나(블룬칠리와 페트코프 사이)에게 시선을 던지고 있다. 무대 중앙에는 의자 두 개와 식탁이 있고, 식탁 위에는 루카가 가져온 술병(브랜디)이 놓여 있으며, 블룬칠리와 페트코프 그리고 그 사이에 일부러 끼어든 라이나가 탁자 주변에 위치하고 있다.

블룬칠리는 탈출할 때 사용했던 페트코프의 외투를 돌려준다는 명목으로 가방 안에 외투를 넣어 방문한 상태이고, 페트코프는 블룬칠리의 과거 신분을 파악하지 못한 상태에서 자신이 책임지고 수행해야 하는 철수 계획(필리포폴리스 기마부대 3개 연대의 이동 계획)을 실질적으로 지휘할 인물(조력자)로서 블룬칠리를 환대하고 있다. 라이나(캐서린과 함께)는 블룬칠리를 탈출시킨 장본인이었기 때문에, 세르지우스(아버지 페트코프도 마찬가지)와 블룬칠리의 대면 자체를 꺼리고 있다. 블룬칠리의 탈출을 곁에서 도운 캐서린 역시 이러한 측면에서 난감하기는 마찬가지였다. 라이나의 약혼자인 세르지우스 역시 철수 계획을 자신이 진두하지 못하여 난감하다고 여기고 있을 때였기 때문에 블룬칠리의 방문이 내심 반갑기 이를 데 없는 상황이었고, 블룬칠리가 서재로 들어가 자신들의 일을 돕기를 희망하고 있었다.

위의 사진 ⓐ2와 ⓐ3의 공간적 배경은 〈무기와 인간〉의 2막 배경의 상황과 일치하고 있다. 더구나 〈무기와 인간〉에서 유치진이 맡은 역은 블룬칠리 역할이었고, 유치진이 맡은 블룬칠리는 우측 사진 ⓐ3 가장 왼편에 위치하고 있어 이러한 정황을 북돋우고 있다. 〈무기와 인간〉의 다음 인용 대목은, 해

당 극적 정황에 부합되는 대목이다.

세르지우스 (냉소적으로) 절대 그래선 안 되죠, 블룬칠리. 우리는 당신이 이곳에 있기를 간절히 원해요. 우리는 필리포폴리스 기마부대 세 개 연대를 보내야 하는데 도대체 어떻게 해야 할지 전혀 모르겠어요.

블룬칠리 (갑자기 적극적이고 사무적으로) 필리포폴리스라고요? 그렇다면 마초가 가장 문제겠군요.

페트코프 (간절히) 그렇지. 바로 그것이오. (세르지우스에게) 단번에 모든 걸 꿰뚫어 보잖아.

블룬칠리 그것을 어떻게 해결해야 하는지 가르쳐 드릴 수 있을 것 같아요.

세르지우스 소중한 사람! 어서 따라오세요!

(블룬칠리를 압도하면서 그의 어깨에 손을 얹고 그를 계단으로 이끈다. 페트코프가 그들의 뒤를 따른다. 블룬칠리가 계단에 첫발을 디딜 때 라이나가 집에서 나온다)

라이나 (완전히 정신을 놓고) 오! 그 초콜릿 크림 군인!

(블룬칠리는 긴장한 상태로 선다. 세르지우스는 놀라서 라이나를 쳐다본 후 페트코프를 쳐다보고, 페트코프는 그를 쳐다보고 그의 아내를 쳐다본다.)

캐서린 (정신을 바짝 차리면서) 사랑하는 라이나, 여기 손님이 오신 것 안 보이니? 블룬칠리 씨는 우리의 새로운 세르비아인 친구이시란다.

(라이나 인사한다. 블룬칠리도 인사한다.)

라이나 제가 바보짓을 했네요! (그녀는 사람들 가운데로 내려와서 블룬칠리와 페트코프 사이에 선다.) 오늘 아침에 아이스 푸딩에 놓을 아름다운 장식을 만들었는데 멍청한 니콜라가 방금 접시를 그 위에 올려놔서 망쳐 버렸지 뭐예요. (불른칠리에게 애교를 부리며) 당신보고 초콜릿 크림 군인이라고 하는 줄로 생각하지 않았기를 바랍니다. 블룬칠리 대위님.

(…)

페트코프 (바로 이때 니콜라가 가방을 가지고 우측 계단 꼭대기에 나타난다. 그는 계단을 내려와서 가방을 블룬칠리 앞에 정중하게 놓는다. 그리고 더 이상의 명령이 없는지 기다린다. 모두들 놀란다. 니콜라는 자기가 한 일이 어떤 영향을 미쳤는지 알지 못한 채 자신에게 아주 만족스러워하는 눈치다. 페트코프가 말할

기운을 회복하고 니콜라에게 쏘아댄다) 니콜라, 정신 나갔어?
니콜라 (놀라며) 네?
페트코프 그건 왜 가지고 왔지?
니콜라 마님의 명령이었는걸요. 루카가 제게….
캐서린 (그의 말에 끼어들며) 내 명령이라니! 내가 왜 블룬칠리의 짐을 가지고 오라고 명령했겠나! 니콜라, 대체 무슨 생각이지?[19]
[밑줄: 인용자]

인용 대목 이후 니콜라는 다시 가방을 들고 퇴장하는 일련의 과정을 밟기 때문에, ⓐ6에서 캐서린의 대사는 위 인용문 마지막 대사("내 명령이라니! 내가 왜 블룬칠리의 짐을 가지고 오라고 명령했겠나! 니콜라, 대체 무슨 생각이지?")일 수밖에 없다. 즉 캐서린은 자신이 가지고 오라고 했던 가방(페트코프의 외투)이 가족들 앞에 등장하는 순간 크게 당황했고, 그로 인해 강력하게 발언 내용을 부인하며 가방의 존재를 거부하는 연기를 펼쳐야 했다.

ⓐ6과 ⓐ7에는 캐서린의 다급한 심정과 억지 행동이 담겨 있는데, 이를 마주 대하는 세 사람의 모습도 이에 대한 반응으로 측정이 가능하다. 블룬칠리는 라이나를 만나고 싶은 일념(사랑의 감정)에 페트코프 집을 방문하고 있지만, 자신이 탈출한 스위스 용병(휴전 이전의 세르비아 군 소속)이라는 사실이 알려지면 상당한 위험이 닥칠 것이라는 사실을 모르고 있지는 않았다. 그럼에도 위험을 무릅쓸 만큼 라이나에 대한 연모지정이 강했다고 판단할 수 있는데, 막상 라이나와의 만남으로 인해 과거 행적이 탄로 날 위기에 처하자 긴장하지 않을 수 없었다. 인용문의 무대 지문에서 이러한 블룬칠리의 입장은 "블룬칠리는 긴장한 상태로 선다."라는 지문으로 명시되어 있다.

이렇게 표면화된 블룬칠리의 긴장은 지속되어, 니콜라가 가방을 들고 들어오는 순간 최고조에 이른다. 가방 안에는 자신의 탈출(도주)을 증명할 외투가 들어있기 때문이다. 니콜라는 그 가방을 블룬칠리의 옆에 놓아둠으로써 인물 간의 긴장감과 위험 요소를 무대에서 시각적으로 극대화하고자 했고, 이러한 가방과 함께 서 있어야 하는 블룬칠리의 심정이 불안과 긴장으로 팽배할 수

19) 같은 책, 60-62면.

밖에 없는 상황을 조성하고자 했다. 무대 위 유치진(블룬칠리 역)의 표정은 이러한 극적 상황을 압축하고 있는데, 이로 인해 유치진의 배우 연기는 전체적으로 안정적이었다는 평가를 획득했다.

처음에는 반가운 마음에 블룬칠리를 아는 척 했던 라이나 역시 긴장하기는 마찬가지이다. 특히 가방의 등장은 라이나로 하여금 아버지 페트코프의 눈치를 보도록 유도했는데, ⓐ⑥에서 라이나가 아버지 페트코프와 어머니 캐서린의 눈치를 살피는 표정 연기는 이러한 상황과 심리를 뒷받침하고 있다.

페트코프 역시 당황하기는 마찬가지이다. 그는 당시 상황에 대해 완전하게 파악하고 있지는 못하지만, 수상한 정황을 눈치채고는 있었고, 무엇보다 하인이 가방을 가져오는 바람에 간신히 붙잡은 블룬칠리가 떠날 구실을 만들까봐 걱정하지 않을 수 없는 입장으로 내몰린다. 그래서 과잉된 반응이 허용될 수 있었다. 고개를 외면하는 페트코프의 연기는 '멍청한' 일을 연달아 저지르는(페트코프는 그렇게 믿고 있다) 하인에 대한 못마땅함으로 가득하다. 더구나 고개를 외면하여 시선을 피하는 그의 행동은 화가 난 주인의 그것으로 볼 수 있다.

캐서린 (그의 말에 끼어들며) 내 명령이라니! 내가 왜 블룬칠리의 짐을 가지고 오라고 명령했겠나! 니콜라, 대체 무슨 생각이지?

니콜라 (어리둥절해 한 후, 가방을 집어 들며 블룬칠리에게 하인으로서 최대한의 정중함을 가지고 말한다) 대위님, 제가 분명 실수를 한 것 같습니다. (캐서린에게) 제 잘못입니다, 마님. 한 번만 눈감아 주세요.

(그가 절을 한 후 가방을 들고 계단으로 가려고 할 때 페트코프가 그에게 화나서 말한다.)

페트코프 그 가방도 라이나의 아이스 푸딩 위에 떨어뜨려 보지! (이건 니콜라에게 너무 견디기 힘든 일이다. 가방이 그의 손에서 미끄러져 주인의 발가락 위에 떨어지고 페트코프는 고통스러운 비명을 지른다.) 썩 꺼져, 물건이나 맨날 떨어뜨리는 당나귀야.[20]

실제로 이후 장면에서 니콜라는 상전 부부(페트코프 내외)의 노기와 질책

20) 같은 책, 62면.

에 가방을 다시 가지고 나가는데, 그 과정에서 가방을 페트코프의 발에 떨어뜨리는 실수를 저지르고 욕까지 얻어먹어야 했다. 페트코프로서는 하인의 어처구니없는 실수—가방을 가져오는 실책에 이어 가방을 다시 내가면서 발까지 다쳐야 하는—에 화를 낼 수 있는 근거를 마련하기 위해서라도, ⓐ6에서 외면의 동작이 그 전조로 요구되었던 것이다.

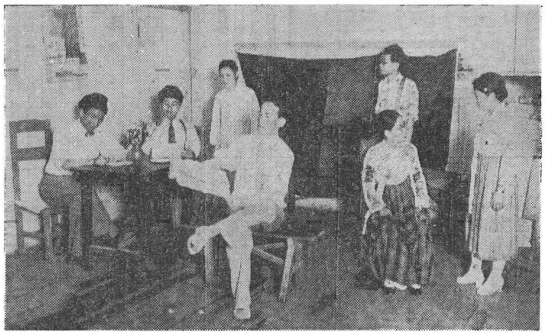
무대 왼쪽(하수 방향 건물 근거)에는 페트코프와 마찬가지로 말썽의 주인공으로 등장한 니콜라가 서 있고(ⓐ4의 우편 인물), 정원에서의 사건을 바라보면서 놀라고 있는 세르지우스가 포착되고 있다. 세르지우스는 페트코프와 달리 라이나의 생활 모습을 비교적 상세하게 파악하고 있었지만, 역시 블룬칠리의 정체를 완전히 파악하지 못하는 상태였기에 여전히 긴장감을 유지하면서 상황 변화를 주시하고 있었다.

이러한 전체 정황을 종합할 때, ⓐ4-ⓐ7의 극적 상황은 3막에서 라이나가 등장하고 니콜라가 소동을 야기하는 대목에서 캐서린이 변명으로 무마시키는 대목이라고 볼 수밖에 없다. 그에 따라 각 등장인물들은 거짓말을 하고 상대를 의심을 풀어주면서도 극적 긴장감을 유지해야 하는 역할을 부여받았다. 이러한 역할들은 결국 라이나를 둘러싼 블룬칠리와 세르지우스의 대결(갈등)을 연장시키면서, 도망자를 색출해야 하는 세르지우스나 페트코프의 무능함을 파헤치는 기능까지 담당한다.

3) 극예술연구회의 연습 사진과 무대 사진

다른 한편으로, 〈무기와 인간〉의 2막에서 발견되는 유사한 의미에서의 공간 활용과 연기 상황은 다음 자료(사진 자료)를 통해서도 확인되고 있다. 다음의 연기 장면은 기본적으로 〈무기와 인간〉의 3막 연습으로 볼 수 있다. 일단 무대 배치(간략화 된 연습 공간이지만)를 보자. 탁자와 의자를 중심으로 한 한편의 연기 공간(주로 주 공간)을 보여주는 연기 연습 공간이 있고, 여인들의 대화 장면으로 여겨지는 부차적 연기 공간으로 여겨지는 또 다른 연습 공간이 공존하고 있다. 이러한 연습 사진은 〈무기와 인간〉의 무대 공간이 실제로 주

공간과, 부(가) 공간으로 나누어져 있었다는 사실에 근거한다고 하겠다.



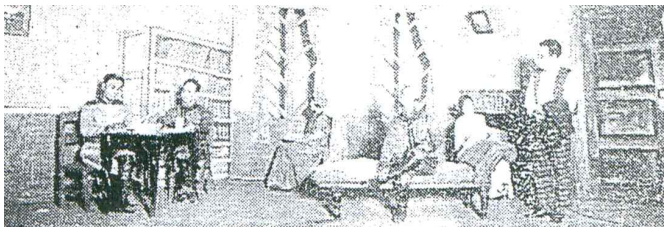
ⓑ. 극예술연구회 제4회 공연작 〈무기와 인간〉 연습 광경(3막)[21]

위의 연습 광경을 검토하면, 극예술연구회가 중앙의 의자(실제로는 오토만 의자)를 중심으로 무대 배치와 인물 동선을 구상하고 있었음을 확인할 수 있다. 그러니까 하수 측에도 두 사람이 탁자(혹은 의자)에 앉아 있고, 이 탁자와 일정한 간격을 두고 무대 중앙에도 의자 겸 탁자가 놓여 있는 것이다.

무대 중앙의 남자와 여자의 의자는 실은 동일 공간(혹은 장의자)을 표현하고 있을지도 모른다. 다만 연습 장면이기 때문에 주변에서 손쉽게 구할 수 있는 의자로 그러한 공간을 대략적으로 대체 표현하고 있는 것으로 보인다. 만일 그렇다면 남자가 하수 방향으로 얼굴을 향하고(신문을 보고 있다), 여자는 상수 방향을 향하여(상대와 대화를 나누고 있다) 각자의 시선과 행동을 표출(연습)하고 있는 극적 정황도 납득이 된다고 하겠다.

특히 아래 사진(ⓑ1)을 참조하면, 하수 쪽 테이블과 의자 둘의 공간 대(對) 중앙 구역 남녀의 긴밀한 착석 공간, 그리고 남녀 배우(들)의 서로 다른 시선(방향)들이 공통적으로 나타나고 있음을 확인할 수 있다.

21) 「공연을 앞두고 극연(劇硏) 맹연습」, 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.

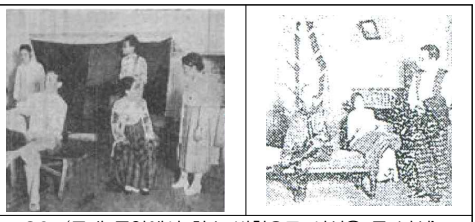


ⓑ1. 극예술연구회 간행『극예술』(창간호)에 수록된 〈무기와 인간〉 화보 사진[22]

결국 이 대목(ⓑ와 ⓑ1은 동일 공간을 형상화하려는 의도를 드러내는 사진으로 판단)은 〈무기와 인간〉의 동일 대목을 가리키는 대목으로 이해될 수 있다. 더구나 이 대목은 〈무기와 인간〉에서도 상당히 주목되는 장면에 해당하므로, 장면 연습 과정에서부터 공들여 점검해야 할 필요성이 있었던 대목으로 보인다.



ⓑ2. 하수의 두 남자(장교)의 동일한 위치와 연기 방식



ⓑ3. '무대 중앙에서 하수 방향으로 시선을 둔 남성' / '상수 방향의 상대와 대화를 나누는 여성'의 모습[23]

사진 ⓑ와 ⓑ1을 위와 같이 각각 분할하여 대비하여 살펴보자(ⓑ2와 ⓑ3). 위의 ⓑ2에서 두 남자는 기본적으로 정복을 입고 있고, ⓑ3의 중앙 장의자에는 남/여가 서로 다른 관심사에 몰두한 채 상반된 시선을 견지하고 있다. 더

22)「화보」,『극예술』창간호, 극예술연구회, 1934.4.

23) ⓑ3의 좌측 사진에서 '앉아 있는 여성(캐서린 역 김복진 분)'과 이야기를 나누고 있는 상대는 여성으로 정황상 하녀 루카(김수임 분)이고, ⓑ3의 우측 사진에서 캐서린과 이야기를 나누고 있는 상대는 남자 하인 니콜라라는 차이는 존재한다. 하지만 두 사진의 구도는 3막의 도입부라는 공통점이 있고, 동일 구도의 인물 배치 중에 루카와 니콜라가 차례로 서재(방)를 출입하기 때문에, 동일한 공간 내에 연속적 상황으로 이해할 수 있다.

구나 여자는 자신만의 대화 상대를 동반하고 있기도 하다. 이러한 정황으로 ⓑ와 ⓑ1이 동일한 상황을 표현하고 있음을 재삼 확인할 수 있다.

그러니 남자와 여자가 함께 앉아 있는 의자는 〈무기와 인간〉의 '터키식 오토만 의자'에 해당한다. 원문 희곡에는 거실의 중심에 오토만 의자, 즉 '발걸이로 쓰는 등받이 없는 쿠션 의자'가 놓여 있는 것으로 설정되어 있다. 위 우측 사진(ⓑ3)은 이러한 오토만 의자에서의 연기를 연습하거나 실제로 시행한 광경이었던 셈이다.

이러한 공간 구조의 유사성과 인물 행동의 동일성에 의거한다면, 위의 사진 ⓑ1은 〈무기와 인간〉의 공연 상황이나 무대 디자인의 근간을 보여주는 자료에 해당한다. 이 사진 ⓑ1이 극예술연구회의 실제 공연 장면에서 포착된 사진인지는 명확하게 확인되지 않고 있으나(연습 사진일 가능성도 전면 배제할 수는 없다), 이 사진 ⓑ1이 『극예술』(창간호)에 당당하게 수록되어 있는 점으로 판단하건대 적어도 공연 제작 과정과 무관하지 않은 사진인 점은 분명하다고 하겠다. 적어도 제4회 공연 〈무기와 인간〉의 연습 광경이든 실제 공연 광경이든 간에, 극예술연구회의 회원들이 함께 참여한 〈무기와 인간〉의 한 대목인 것은 틀림없다.

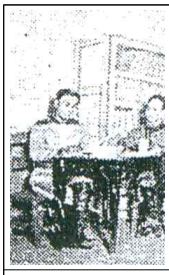
결론적으로 무대 사진 ⓑ1은 극예술연구회의 제4회 공연 상황과 여러모로 관련 있는—적어도 작품 제작과 공연 과정에서 비중 있게 산출될 수밖에 없었던—사진(광경)이라는 사실에 더 이상 의문을 표할 필요는 없어 보인다. 따라서 이후의 논의에서는 이 사진을 실질적인 무대 디자인이자 당시 출연진의 연기 관련 자료로 활용하겠다.

4) 무대 사진을 통해 살펴 본 〈무기와 인간〉 3막의 정경

이러한 연관성을 중심으로 위 사진(ⓑ1)을 극예술연구회의 제4회 공연의 해당 장면을 재구해 보겠다. 위 사진은 〈무기와 인간〉의 제3막의 풍경을 옮겨왔다. 논의를 정리하기 위해서, 제3막의 무대 지문을 살펴보자.

점심 식사 후 서재. 서재라고 할 것도 없다. 도서 시설이라고 해 봤자 장정이 갈라지고, 커피 물이 들고, 찢어지고, 손때가 묻은 낡은 페이퍼백 소설들이 꽂혀 있는 책장 하나뿐이다. 그리고 벽에 달아 놓은 두 개의 작은 책장에는 선물로 받은 책 몇 권이 있을 뿐이다. 벽의 나머지 공간은 전쟁과 사냥에 나갔다가 받은 트로피가 차지하고 있다. 그러나 그곳은 매우 편안한 거실이다. 세 개의 큰 창문에서는 포근한 오후 햇빛에 매우 친근한 모습을 보이고 있는 산의 파노라마가 펼쳐지고 있다. 오른쪽 창문 옆 코너에는 흙으로 만든 정사각형 스토브가 반짝이는 도자기의 완벽한 탑 모양으로 거의 천장까지 닿아 있어서 상당한 온기를 보장해 준다. 오토만은 라이나의 방에 있는 것과 같고, 비슷한 위치에 놓여 있다. 창문 쪽 의자는 장식한 쿠션을 갖추어 화려하다. 그러나 주변과 절대 어울리지 않는 물건이 하나 있다. 그것은 낡아서 훨씬 더 볼품이 없게 된 작은 키친 테이블인데, 펜으로 가득 창 양철통, 잉크를 채운 달걀 그릇, 많이 사용한 핑크색 압지 무더기를 쌓아 놓고 필기용 테이블로 사용하고 있다.[24] [밑줄: 인용자]

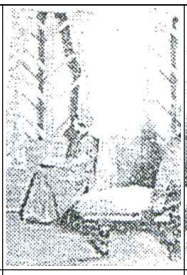
〈무기와 인간〉의 3막 지문에서 제시된 대소도구와 무대 장치(세트)가, 사진 ⓑ1에서 상당수 발견되고 있다. 발견되는 무대 장치(대소도구와 소품까지)를 대략 추려보면, 책장, 책, 큰 창문, 정사각형 스토브, 창문 쪽 의자, 키친 테이블 등이다.



ⓑ4. 필기용 테이블로 사용되는 키친 테이블



ⓑ5. 페이퍼백 소설이 꽂힌 책장



ⓑ6. 창문(2개)과 그 앞의 의자 그리고 공상에 빠진 라이나



ⓑ7. 오토만 의자에 나란히 앉아 있지만 서로 다른 일을 하는 두 남녀, 그리고 하인의 등장



ⓑ8. 정까지 닿을 듯한 거대한 스토브

『극예술』(창간호)에 수록된 〈무기와 인간〉 화보 사진[25](ⓑ1 사진)

24) 버나드 쇼, 앞의 책, 65면.
25) 「화보」, 『극예술』 창간호, 극예술연구회, 1934.4.

사진 ⓑ4는 군대의 철수를 처리하는 블룬칠리(좌측)와 그 일을 맡기고 넋 놓고 바라보는 세르지우스(우측)의 모습이다. 블룬칠리는 지난 전투(슬리브니차 전투)에서 패했지만 10년 이상 근무한 베테랑 군인이었고, 세르지우스는 비록 우연한 계기(적군의 어이없는 실수)를 통해 해당 전투에서 승리하여 영웅의 호칭을 받고 있기는 하지만 전쟁을 제대로 경험하지 못한 풋내기 장교에 불과했다.

> 창문 쪽을 향한 사람에게는 왼편이라고 할 수 있는 위치인 이 테이블 옆에서, 블룬칠리는 두 개의 지도를 펼쳐 놓고 명령서를 쓰는 등 열심히 일하고 있다. 테이블 머리에는 세르지우스가 앉아 있다. 그도 열심히 일을 해야 하는 입장이지만 펜의 깃털만 물어뜯으면서 블룬칠리의 재빠르고 확실하고 사무적인 일의 진행을 감상하고 있다. 자신의 무능력에 짜증이 나면서 동시에 자기가 보기에는 거의 기적 같은 능력에 감탄하면서, 그러나 일 자체는 너무 평범해서 존경할 수 없다는, 묘한 표정이다.[26]

이러한 행동 지문 상의 두 사람의 모습과 이미지는 위의 사진 ⓑ4에서 나타나고 있다. ⓑ4에서 좌측 군인이 펜을 들고 서류를 처리하고 있다면, 우측 군인은 좌측 군인(의 일처리)을 물끄러미 바라보고 있다. 능력 면에서 훨씬 앞선 블룬칠리가 부각되는 장면으로, 두 남자의 보이지 않는 대결과 그 대결에서 나타나는 실력 차를 보여주는 기능을 한다. 블룬칠리는 세르지우스의 약혼녀인 라이나를 연모했고, 결국에는 그녀와의 결혼에 성공한다(세르지우스는 루카와 사랑과 장래를 약속한다).

ⓑ5는 페트코프 소령이 자랑하는 서재를 그나마 서재답게 보이도록 만드는 무대 장치가 책장이다. 원작 희곡에서는 "도서 시설이라고 해 봤자 장정이 갈라지고, 커피 물이 들고, 찢어지고, 손때가 묻은 낡은 페이퍼백 소설들이 꽂혀 있는 책장 하나뿐"이라는 문구를 제시하여, 이 책장이 서재임을 알려주는 징표이기는 하지만 결과적으로는 지식을 허세의 도구로 사용하는 페트코프 집안의 분위기를 전달해야 한다는 점을 강조한 바 있다.

---

26) 버나드 쇼, 앞의 책, 65면.

대사를 통해서도 페트코프와 라이나는 자신의 집에 대단히 기품 있는 서재가 존재하고, 심지어는 이 서재가 불가리아 전체에서 유일하다는 사실에 자부심을 품고 있지만, 실제로 3막에서 드러나는 그 서재는 소설책이 꽂힌 책장뿐인 단출한 공간에 불과하다. 이때 3막의 무대 디자인이 단출한 책장만 덩그러니 놓여 있는 극적 정황은 페트코프 집안의 허세를 폭로하는 역할을 겸해야 한다. 물론 이러한 책장이 벽에 달아 놓은 두 개의 작은 책장과 함께 존재해야 하기는 하지만, 무려 세 개의 책장에도 불구하고 해당 공간이 정상적인 서재가 아니라 허세로 가득한 거실에 불과하다는 원작의 의도에는 변함이 없다고 해야 한다.[27]

그런데 ⓑ5에 포착된 무대 장치로서의 책장은 이러한 원작의 의도를 온전히 수용했다고 보기 힘들다. 벽에 달아 놓았다는 책장은 ⓑ7의 후면에 가시화된 것으로 보이지만, 그렇다고 해서 '서재의 허세'를 충분히 형상화했다고 판단하기 어렵기 때문이다. 그 이유는 아무래도 서재에 꽂혀 있는 책의 형상이 초라한(어설픈) 거실(서재)의 분위기를 북돋우지 못했고,[28] 책과 함께 널려 있어야 할 트로피가 제거된 점에서 그 연유를 함께 찾아야 할 것이다. 책이 가지런히 꽂혀 있고 적지 않은 분량으로 책장을 채운 점도 그다지 유효한 설정(무대 디자인상으로)이었다고는 할 수 없다.

다만 소설책을 들고 백일몽에 빠지는 라이나의 역할과 연기는 어느 정도 실현되고 있다. 라이나의 자리는 창밖을 보며 공상에 빠질 수 있는 곳이어야 하는데, ⓑ6은 창문과 창문에 비치된 의자를 통해 이러한 공간을 창출하고 있다. 페트코프 서재의 창문은 원작에서 3개를 지정하고 있지만, ⓑ6에서는 2개만 형상화된 것으로 여겨진다.

ⓑ6 창문 옆 의자에는 라이나가 앉아 있다. 그녀는 2막(서재로 들어오기

27) 「해설」, 같은 책, 106면.

28) 극작가 버나드 쇼는 문화적으로 열등한 불가리아 시민(장교)들이 서구 강대국의 문화와 습성을 어설프게 모방한 형태의 페트코프 집을 제시했고, 서재는 교양과 지적 수준을 충분히 갖추지 못한 민족의 기묘한 이중성을 드러내도록 지시한 바 있다. 이러한 특성은 극예술연구회 회원들에게도 공유된 사안이었다. 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(3), 『동아일보』, 1933.6.25, 4면.

전 상황)에서 한 거짓말로 일시적으로 자신의 과거 행적을 감추는 데에는 성공했으나, 그 이후의 추이를 궁금해 하면서 일행을 따라 서재로 함께 들어온 상태이다. 그녀는 페트코프나 세르지우스가, 스위스 출신 탈출 군인 블룬칠리의 정체를 파악하고 그에게 위해를 가할까봐 걱정하고 있으면서도, 다른 한편으로는 평소처럼 현실의 일에 제대로 집중하지 못하고 엉뚱한 공상으로 빠져드는 습관을 버리지 못하고 있다.

그녀의 평소 습관은 창가 의자에 몸을 돌리고 앉아 방관자처럼 밖을 바라보는 연기에서 비교적 명징하게 드러난다. 그녀의 연기는 아래의 지문을 통해서도 확인할 수 있다.

> 소령은 신문을 손에 들고 물담배를 가까이 둔 채 오토만에 편안히 앉아 있다. 캐서린은 그들에게서 등을 돌린 채 수를 놓고 앉아 있다. 소파에 비스듬히 누운 라이나는 무릎에 놓인 소설을 읽지 않은 채 백일몽에 잠겨 발칸의 풍경을 바라보고 있다.[29] [밑줄: 인용자]

3막 도입부의 지문에서, 창가 의자에 앉은 라이나의 표정을 백일몽에 잠기는 소녀의 평소 모습으로 지시하고 있는 원작의 의도(지문)를 확인할 수 있다. ⓑ7은 서재의 중앙에 놓여 있는 오토만 의자를 중심으로 한 연기 구역에 해당한다. 오토만 의자에 앉은 페트코프와 그의 처 캐서린이 이 구역(무대 중앙, center)을 중심으로 연기한다. 이 중 페트코프는 필기용 테이블에서 일하는 블룬칠리 방향을 향하여 앉아 신문을 읽고 있다.

이처럼 3막에서는 페트코프가 평소 애지중지하는 물건이자 그의 위치를 상징하는 오토만 의자를 활용하여 무대 전경을 시각적으로 부각시키고, 후경에는 창가 의자와 라이나를 위치시켜 등장인물의 위치와 점유 면적에서 입체감을 형성하고자 했다. 오토만 의자의 전면 배치와 라이나의 후면 (창가)의자가 거리감을 조성하여 입체감을 생성하는 역할을 하는 셈이다.

위의 사진 ⓑ6과 ⓑ7은 관객의 시각적인 겹침과 전후 차이를 강조하려는 의

29) 버나드 쇼, 앞의 책, 65면.

도를 포착하고 있다. 이와 함께 무대 전경으로 나선 페트코프의 위치와 나란히 캐서린의 위치를 설정하고, 전/후경의 대립에 좌우의 폭도 결부하여 인물 배치의 중층성을 확대하고 있다. 그로 인해 캐서린과 페트코프의 전경으로서의 위치는 동일하지만, 그 시선(넓게는 동작선까지 포함)의 방향이 달라지면서 동일한 위치라는 인식을 희석시키고 동작선 상의 변주를 가할 수 있게 된다.

위의 지문에 의거하면, 캐서린은 그들(페트코프와 블룬칠리 그리고 세르지우스)과 등을 돌린 채, 페트코프의 시선 방향과는 반대인 상수 방향을 바라보고 있다. 무대 지문 상에서는 3막이 개막할 즈음, 캐서린이 (자)수를 놓고 있는 것으로 상정되었지만, 위의 사진 ⓑ7에서는 남자(하인)와 대화를 나누고 있다. 관련 대목을 찾아보면, 다음의 대목임을 알 수 있다.

(니콜라가 돌아오면서 페트코프에게 코트를 가져오자, 그는 자기 눈을 믿지 못한다.)
캐서린　　어디 있었지, 니콜라?
니콜라　　파란색 옷장에 걸려 있었습니다, 마님.
페트코프　　이런, 말도 안….30)

남자 하인 니콜라가 손에 들고 있는 것은 페트코프의 외투로, 3막 직전에 블룬칠리가 몰래 가져온 것을 마치 그 자리(파란색 옷장)에 있었던 것처럼 들고 온 상황을 보여준다. 즉 니콜라가 외투를 들고 들어올 때, 서재 내에 적층되는 긴장감을 간직한 장면이 결과적으로 사진 ⓑ1의 정경을 조성한 셈이다.

이 장면은 2막에서 생성된 긴장이 한편으로는 해소되는 것처럼 보이지만, 결과적으로는 페트코프/세르지우스/블룬칠리의 대립이 소멸되지 않은 채 점진적으로 격화되는 보이지 않은 요인으로 작용한다. 〈무기와 인간〉에서 이 장면은 매우 중요하며 또 긴장감 넘치는 장면인 동시에, 두 전쟁 영웅(페트코프와 세르지우스)의 허실이 드러나는 해학적 장면이기에 문제적 대목으로 인식되지 않을 수 없다.

마치 ⓑ8의 스토브처럼 위풍당당한 위세로 서재를 차지하고 있지만, 현실

30) 같은 책, 68면.

적으로는 거의 쓸모가 없는 이미지를 체현하고 있는 것 같다. ⓑ1을 통해 디자인 된 이 서재는 서재라고 하기에는 지적 분위기가 결여되어 있고, 그렇다고 군인들의 생활공간으로 보기에도 적당하지 않을 정도로 질서와 능률이 결여된 공간이다. 페트코프, 세르지우스로 대변되는 불가리아(민족)의 영웅은 막상 이 공간에서 할 일이 없어 손을 놓고 방관하는 처지로 전락한다. 그래서 페트코프는 업무 자체를 이해하지 못해 오히려 방해가 되지 않도록 신문만 보고 있어야 했으며, 세르지우스는 자기 대신 일하는 이(블룬칠리)를 멍하니 바라보며 질투만 내뿜고 있을 수밖에 없었다. 그들의 딸이자 약혼녀인 라이나 역시 현실을 직시하지 못하고 몽상에 가까운 비현실에 빠져 있기는 마찬가지이다. 그러니 용병으로 참여한 블룬칠리만 두 장교로부터 벗어나야 하는 처지인데도 불구하고, 오히려 그들을 위해 일을 해야 하는 처지에 놓여 있다.

서재는 이러한 아이러니와 모순 그리고 허실을 보여줄 수 있는 공간으로 기획되었다. 이러한 불균형을 보여주기 위해서라도, 이 서재는 쓸모없는 물건들과 적절하지 않은 배치로 인해 일찌감치 그 유용성을 상실한 공간으로 디자인 되어야 했다. 이것이 궁극적으로 3막 디자인의 요체이고, 나아가서는 3막 내용의 중심 의미이기도 하다.

이러한 극적 내용과 무대 디자인의 상관관계는 당시 비평에서도 어느 정도는 간파되어 지적된 바 있다. 안용순은 극적 서사와 관련하여, 극예술연구회의 무대의 배치에 대해 다음같이 지적한 바 있다.

> 세 막을 통하야 보면 제1막에 비하야 제2, 제3이 훨씬 살앗다. 원래 제1막에서부터 관중의 주의를 최대한으로 끌어야 할 것이엇으나 그렇지 못하엿다. 도주병이 "군인은 주검을 무서워한답니다. 살 수 잇는 데까지 사는 것인 군인의 의무랍니다"하는 데서부터 관중을 앳추랙트해야 할 것이고 우에 말한 시추예이순에서 관중을 전적으로 매료해야 할 것이엇으나 그런 감을 주지 못하고 평범하게 어느 사이에 지나쳐 버렷다. 제1막에서 흥미를 느끼지 못한 것을 그 결(缺)이 여기에 잇다고 볼 수 잇다. 그러나 제2, 3막이 이것을 보(補)하고도 남을 만치 사라진 것은 다행이엇다.[31]

31) 안용순, 「극예술연구회 제4회 공연을 보고(하)」, 『동아일보』, 1933.7.4, 4면.

위의 지적은 일반적인 〈무기와 인간〉의 서사를 극예술연구회가 다소 간과했다는 의미로 이해된다. 여자 혼자 있는 방에 다급하고 초조한 기색의 남성이 침입하는 사건은 그 자체로 긴장감을 줄 수 있으며, 동시에 권총을 비롯한 각종 무기가 등장하며 무력 충돌의 가능성을 시사하기 때문이다. 하지만 안영순의 시각에 따르면, 이러한 1막의 긴장감과 무력 충돌 가능성은 크게 부각되지 못한 것으로 보인다. 그래서 그런지 1막의 무대 디자인은 인상적인 공연 효과를 창출하지 못했고, 결과적으로는 그 흔적도 남기지 않았다.

현재 남아 있는 2막의 사진(『동아일보』 사진과 유치진의 소장 사진)이나 3막 도입부의 관련 사진(연습사진과, 『극예술』에 수록된 사진)이 1막이 아닌 다른 막들을 대상으로 하고 있는지 그 이유를 찾을 수 있을 것 같다. 다시 말해서 무대 디자인의 효과가 뛰어나지 않았다는 주변적 평가를 넘어, 2막과 3막의 상황 설정 자체에 1막의 상황 설정이 미치지 못했다는 암묵적인 비판으로 이해되기 때문이다.

다른 한편으로, 이러한 안용순의 지적은 극예술연구회가 추구하던 사실주의적 경향과도 어울리지 않았다. 즉 4회 공연은 기존 극예술연구회가 중점적으로 강조하던 연극적 가치를 스스로 훼손하는 결과를 가져왔다고 할 수 있다. 그것은 공연 방식에서도 일견된다.

제1회 공연이 5막 〈검찰관〉을 공연하는 파격을 선보였고, 2회 공연은 1막극 세 편(〈관대한 애인〉, 〈옥문〉, 〈해전〉)을 연계하는 기존 공연 방식에 근접했었고, 3회 공연이 2회 공연을 이어 다시 세 작품 공연(〈기념제〉, 〈유아나〉, 〈토막〉)에 도전했다면, 4회 공연은 이러한 변화의 물결 속에서 다소 어정쩡한 위치에 놓여 있었다고 해야 한다. 3회 공연에서 선보인 창작극과 사실적인 무대 디자인(개념)을 앞세운 사례도 아니었고, 그렇다고 〈해전〉 같은 파격적인 무대 디자인과 공연 전략으로 찬반양론을 불러일으킬 정도로 강렬한 인상을 전한 경우도 아니었다. 물론 이서향의 창작극이 검열에 의해 취소되는 불운을 겪은 바 있었지만, 그 점을 감안한다고 해도 〈무기와 인간〉의 무대 디자인은 이러한 전례에 값하기 어려운 수준이었다.

3. 〈무기와 인간〉의 선택 이유와 버나드 쇼의 작품

극예술연구회가 〈무기와 인간〉을 공연작으로 선택한 이유 중 하나는 극작가 버나드 쇼의 동양(중국과 일본) 방문과 그 소개(언론)에서 기인한다.[32] 또 버나드 쇼가 노벨문학상을 수상한 작가이면서도 동시에 사회사상가로 활동했으며,[33] 약자와 약소국의 입장과 권리에 일관되게 관심을 표명해왔다는 사실에서도 그 이유를 찾을 수 있다.

당시 『동아일보』에 수록된 버나드 쇼의 근황 중에는 "'비율빈[필리핀]을 미국이라고 할 수가 잇나 미국은 비율빈은 독립시키고저 애를 쓰지 안나'라는 풍자 석긴 대답을 연발하"는 모습이 담겨 있다.[34] 또 다른 기사에서는 중국인 기자가 던졌다는 "아세아의 피압박민족이 어찌하면 부활할까"라는 질문이 명기되어 있고, 이에 대해 비록 그 구체적인 답변 내용은 삭제(중략)했지만 버나드 쇼가 대응변을 토했다는 상황만큼은 분명하게 나타내고 있다.[35]

일본에서 버나드 쇼의 행적은 조선인이 바라는 저항적 지식인의 모습까지 내포하고 있다.

> 버나드, 쇼우 옹
> 귀족원 방청
> 【동경 7일발 연합】 오후 재개된 귀족원 본회의에 버나드 쇼 옹이 대사관원에 안내되어 외교관석에 나타나 웃는 얼굴로 의장(議場)을 둘러보고 잇는데 의원들이 너무도 옹을 주시함으로 실증이 낫든지 그만 퇴장하야 바렷다.[36]

위의 기사에서 『동아일보』가 취하는 입장은 다소 모호하기까지 하다. 왜냐하면 버나드 쇼가 퇴장한 원인을 밝히기보다는, 일본 귀족원과의 보이지 않은 마찰을 부각하고나 강조하려는 의도를 강하게 드러내 보이기 때문이다. 그러면서 『동아일보』 측은 버나드 쇼가 일본이라는 제국주의 정치 체제를

32) 이상우, 앞의 글, 114면.
33) 신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, 1994, 185-188면.
34) 「동양을 풍자(諷刺) 쇼우 옹(翁) 내방」, 『동아일보』, 1933.2.16, 2면.
35) 「영국대문호 버나드・쇼 옹(翁)의 인상(印象)」, 『동아일보』, 1933.2.27, 4면.
36) 「버나드 쇼우 옹」, 『동아일보』, 1933.3.8, 1면.

비판하는 인물로 그려내고자 한다. 엄격하게 사실만 말한다면, 버나드 쇼가 퇴장한 이유뿐만 아니라 일본 귀족원에 대한 사적 감정은 기사의 정황만으로는 정확하게 파악할 길이 없다고 해야 하는데도 말이다.

이러한 조선 언론의 태도는 버나드 쇼를 사회주의자에서 제국주의 열강(일본 포함)을 반대하고 약자 입장인 중국이나 조선을 옹호하는 지식인의 이미지를 덧붙이려는 의도를 내포하고 있다. 그러니 조선 언론에게 조명하고 있는 버나드 쇼는 압제에 대항하는 약소민족과 식민지인에게 우호적인 명사여야 했다.

결국 이러한『동아일보』측의 태도와 입장은 버나드 쇼가 드러내는 사회주의 사상을 긍정하고 그 추이를 흥미롭게 지켜보려는 자국 지식인들의 내심과 욕망을 반영하게 된다. 결국 조선의 언론이 바라보는 버나드 쇼의 이미지에는 풍자와 야유를 통해 강대국(혹은 강자)의 횡포를 들추어내는 비판적 지식인의 이미지가 강력하게 투영되어 있다. 따라서 이러한 비판과 야유 그리고 이를 수행하는 풍자의 미학은 극예술연구회가 선호하는 사회적 전언과 상통한다고 하겠다.

익히 알려진 대로『동아일보』는 극예술연구회의 든든한 후원자였고, 학예부(장) 기자인 서항석은 극예술연구회의 실질적인 리더였다. 당연히『동아일보』의 논조와 성향은 극예술연구회의 관점과 무관하지 않다. 극예술연구회는 이렇게 형성된 버나드 쇼의 대외적 이미지를 자신들의 연극으로 극대화하려는 시도를 마다할 이유가 없는 셈이다.

그렇다면 이러한 형세는 극예술연구회로 하여금 〈무기와 인간〉에 대한 공연작 선정을 부추기는 충분한 정황이나 이유가 되었다고 볼 수 있지 않을까. 사실 버나드 쇼의 언론 출현을 지적하는 연구자들 중에서도 그것만으로 극예술연구회가 버나드 쇼 작품을 선택한 핵심 이유를 지적하는 이들은 없다. 즉 주변 정황이 하나의 부수적 요인으로 작용했을 것이라는 추정을 덧붙이고 있는 셈이다.

하지만 극예술연구회의 멤버들 중 상당수가 언론인이었고, 당대의 흐름을 세밀하게 읽는 지식인이었다는 점에서 버나드 쇼의 부상은 〈무기와 인간〉을 선택할 충분한 이유로 꼽을 수 있다고 하겠다. 더구나 기존의 연출을 도맡아

하던 홍해성이 대중극단으로 옮기면서 연출자의 경험과 노하우에 바탕을 둔 작품을 골라야 하는 이유도 상당 부분 감소했다고 해야 한다. 1-3회 공연이 홍해성의 기 출연작을 중심으로 꾸려졌다면 4회 공연에서는 그 영향력이 대폭 감소했기 때문에 버나드 쇼의 작품을 선정하는 데에 무리가 적었다고 보아야 한다.

4. 극예술연구회 제4회 공연의 의미

극예술연구회는 제4회 공연으로 1일 1작품 체제에 입각한 공연을 시행했다. 〈무기와 인간〉이라는 버나드 쇼의 작품은 우여곡절 끝에 단독 공연작이 되었고, 창단 시연회 이후 처음으로 한 작품으로 한 회 공연을 마무리할 수 있었다. 다소 우연적인(흥행적인) 계기가 작용했다고 해도, 이러한 공연 방식은 극예술연구회의 정체성에 대해 다시 질문을 던지도록 만들었다.

1일 1작품 공연 체제는 기본적으로 장막 희곡의 공연으로 이어질 수밖에 없다. 제작자의 입장에서는 장막 희곡을 연습하고 무대화하는 작업은 긴 시간을 소요할 수밖에 없었다. 전문 배우가 아니었던 극예술연구회의 회원들은 긴 연습 시간보다는 짧은 단막극을 여러 편 공연하면서 각자의 출연 분량을 줄이는 방식을 더욱 선호했을 가능성이 높다고 해야 한다. 더구나 여배우의 비중이 높아지는 작품일 경우에는 출연 여배우의 문제를 가져올 수 있다. 다행히 〈무기와 인간〉의 경우에는 김복진, 김수임, 김영옥 등의 여배우가 있었기 때문에, 캐서린(모친), 루카(하녀), 딸(라이나) 등의 배역을 맡을 수 있었다. 물론 남자 배역을 맡을 수 있는 연기자들도 필요했지만, 상대적으로 그 숫자가 많았기 때문에 이 문제 역시 해소될 수 있었다.

하지만 정작 문제는 엉뚱한 곳에 있었다. 그것은 〈무기와 인간〉을 공연해야 하는 공연 목적으로 요약될 수 있다. 극예술연구회의 회원제 구조는 기본적으로 회원들의 다양한 요구를 수용하고 이를 운영에 반영할 수밖에 없는 운영 체제였다. 특정인의 주장을 일방적으로 수용 수행하는 운영 체제로는 고착될 수 없었기 때문에, 때로는 예기치 못한 방향으로 제작, 공연, 운영의

방향이 결정되기도 했다. 〈무기와 인간〉의 공연 역시 분명하지 않은 사례에 포함될 수 있을 것이다.

일단 〈무기와 인간〉을 공연하기 직전에 버나드 쇼의 동양 방문이 시행된 점을 시대적 계기로 삼을 수 있을 것이다.[37] 이러한 시대적 관련성은 〈무기와 인간〉 이전에 버나드 쇼에 대한 관심을 유발했다. 버나드 쇼가 전통과 권력의 개혁과 새로운 대안을 제시하려는 성향을 보인 작가 겸 철학자라는 점도 선택 상황에서 후한 점수를 받았을 것이다. 그럼에도 이러한 표면적인 이유가 〈무기와 인간〉을 선택한 핵심 이유로 납득되지는 않는다.

물론 엄격한 의미에서만 본다면, 〈무기와 인간〉의 선정 이유가 발표된 적은 없다. 다만 이 작품이 버나드 쇼가 주장한 '현실주의자'의 전형을 보여주고 있다는 점과, 권력자와 지배층의 허망한 상황을 고발하고 있다는 점은,[38] 〈무기와 인간〉이 정기공연작으로 선정될 수 있는 작품 내적 이유로 거론될 수 있을 것이다. 즉 이 작품에서 블룬칠리의 실용적 사고나 루카의 도발적인 계급론 등은 식민지 조선에서, 일본인의 허상을 들추어내고 민중의 역할을 강조하는 데에는 상당히 유용하고, 실제 현실과 부합되는 측면이 있었다고 해야 한다.

이러한 블룬칠리의 현실성은 유연함, 즉 '살아 생동하는 존재로서의 융통성'으로도 설명될 수 있다. 블룬칠리는 전쟁을 엄숙하게 바라보지 않는 인물로, 총알 대신 초콜릿을 넣고 다니고 맹목적으로 전투에 뛰어들지 않으며 오히려 사세가 불리하면 도망가는 선택도 서슴없이 실행하는 실리적인 인간의 면모를 보여주는 인물이다. 이러한 블룬칠리의 인물형은 미래의 남편(형)은 영웅적이고 용감해야 한다는 생각을 가지고 있던 라이나에게 충격적인 남성(형)으로 다가갈 수밖에 없다. 소위 말하는 이상형이자 영웅형 남성이 아닌

37) 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.

38) 버나드 쇼가 언급하는 현실주의자는 "쇼가 의미하는 현실주의자는 기본 윤리를 도외시한 채 현실과 타협하면서 자신의 이익을 도모하며 계산에 밝은 사람을 지칭하는 것이 아니라, 낭만이나 환상의 위장막을 뚫고 현실을 직시하는 통찰력을 소유하고 있는 인물"인데, 〈무기와 인간〉의 블룬칠리는 이러한 현실주의자에 포함될 수 있다. 송광모, 「웃음을 통한 파괴: 버나드 쇼의 〈무기와 인간〉」, 『영미연구』 제31집, 한국외대 영미연구소, 2015, 113-114면.

현실의 남자의 이미지를 강하게 풍겨냈기 때문이다. 라이나가 세르지우스가 아닌 블룬칠리에게 빠져드는 이유도 여기에서 찾을 수 있을 것이다.

블룬칠리의 유연한 인간적 사고는, 애국심을 강조하고 낭만적 영웅주의에 젖어 있는 페트코프나 세르지우스와 대비된다. 그래서 우연한 계기로 인해 전쟁의 승리를 얻기는 했지만 그 자체로 우연한 승리에 불과한 최종 결과는, 블룬칠리로 하여금 승전을 거들먹거리고 만족해하는 불가리아인들의 맹목적 국가관과 영웅관을 비판적으로 조롱하는 또 다른 결과를 야기하도록 만들었다. 용감하게 적진으로 뛰어들어 거둔 영웅적 행위로서의 승리가 아니라, 총알이 발사되지 못했던 우연한 상황이 만들어낸 어처구니없는 결과가 그들(페트코프나 세르지우스)을 전장에서의 시체가 아닌 영웅으로 만들었기 때문이다. 현실의 잔인한 이면은 이상주의적 사랑에 목매던 라이나(의 세계관)에게도 적지 않는 변화를 초래하며, 그녀의 사고 방식 역시 유연해질 수 있는 가능성을 심어주었다.

하녀인 루카 역시 현실적이고 유연한 사고를 지닌 인물이다. 그녀는 여주인의 딸인 라이나를 공경하지 않는데, 더욱 문제적인 행동은 공경하지 않으면서도 공경하는 척하는 행위를 포기하는 것이다. 루카는 자신이 매력적이라는 사실을 알고 있기 때문에, 같은 하인인 니콜라에게 시집가는 것을 달가워하지 않을 뿐만 아니라 하녀로 일생을 살아야 한다는 당대의 규율(경직된 가치관)을 수용하기를 거부한다. 그리고 그녀는 대담하게도 여주인의 약혼녀인 세르지우스를 애인으로 삼으려는 야망을 숨기지 않는다. 이러한 루카의 대담한 행위와 발상은 모름지기 하녀라면 주인에게 종속되어야 한다는 경직된 가치관을 거부하고 인간으로서의 융통성을 찾아 자신의 삶과 미래를 바꾸어야 한다는 새로운 논리의 개발로 이어진다.

이러한 루카나 블룬칠리는 허영과 명분에 빠진 페트코프, 세르지우스, 심지어는 라이나 등에게 인식적인 충격을 가하기에 이른다. 그 결과 세르지우스는 전통적인 규율을 어기면서 과감하게 루카를 선택하게 되고, 라이나 역시 블룬칠리를 향하는 자신의 마음(선택)을 과감하게 실행할 수 있게 된다. 이 과정에서 버나드 쇼는 인간 희극에 걸맞은 웃음을 부여하고자 한다.

문제는 이러한 버나드 쇼의 사유와 철학이 1930년대 조선 대중에게 얼마나 효과적으로 전달될 수 있는가였을 것이다.[39] 버나드 쇼의 주견이나 전언 역시 낯선 일이겠지만, 이를 해석하고 표현해야 할 극예술연구회의 공연 능력 역시 의심스럽지 않을 수 없었다. 즉 그들—극예술연구회로 대표되는 제작자와 조선 민중으로 요약되는 당대 관객들—에게 〈무기와 인간〉은 난감한 주제의 작품이 아닐 수 없었던 것이다.[40]

한편, 인물과 세계의 경직성(rigidity)을 드러내어 웃음을 유발한다는 베르그송의 이론은 버나드 쇼가 자신의 예술 철학을 펼치는 데에 중요한 발판으로 작용한다.[41] 하지만 희극 정신을 앞세운 이러한 작품이 조선 민중에게까지 조건 없이 설득력을 갖춘 것은 아니었다. 오히려 희극을 비극에 비해 열등한 장르로 간주하는 1930년대 조선 민중에게 이 작품은 기법상으로도 공감을 살 여지가 상대적으로 작은 작품이었다고 해야 한다.

형식적인 측면(form)만 아니라 내용적인 측면에서도, 〈무기와 인간〉은 당대 조선의 대중에게는 수월하지 않은 작품이었다. 따지고 보면 조선왕조의 몰락과 함께 조선 민중에게는 타파해야 할 고상한 계급과 인습적 규율이 남아 있지 않았다고 보아도 무방하다. 그들-조선 대중들은 신분적으로 자유를 얻었고, 과거의 규율로부터는 일시적으로 해방되었던 셈이다. 물론 조선의 민중은 새로운 적(식민통치자로서 일본)을 맞이해야 했고, 그 적인 일본(인)은 더욱 사악한 행위로 조선인을 억눌렀지만, 아무래도 그들은 조선인이 아니었기 때문에 전통적 규율과 보편적 인습을 적용하기에는 무리가 있었다. 물론 〈무기와 인간〉을 통해, 제국의 지배에서 벗어난 지 얼마 되지 않았다는 역사적 배경과 함께 러시아의 사주를 받은 측과 오스트리아의 사주를 받은 측의 대리전쟁을 경험한다는 냉엄한 국제 현실을 감안할 수도 있었을 것이

39) 김광섭은 버나드 쇼 작품의 단점으로 관중이 느끼는 지루함을 인정한 바 있다. 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.
40) 안용순 역시 〈무기와 인간〉이 각국에서 관객들을 보편적으로 이해시키는 데에 어려움을 겪었으며, 조선에서의 공연에서도 시도 자체에 의의를 두어야 한다는 입장을 견지하고 있다. 안용순, 「극예술연구회 제4회 공연을 보고(중)」, 『동아일보』, 1933.7.3, 4면.
41) 송광모, 앞의 글, 114-115면.

다. 하지만 아무리 양보해도, 발칸 반도 내의 복잡한 정세와 해당 민족의 역사를 제대로 파악하기에는 무리가 따르는 조선인들에게 번안이 아닌 번역 공연은 그러한 기회마저 차단했을 우려가 컸다고 보아야 한다.

그러니 이 작품을 보는 관객 대중으로서 조선인들은 불가리아와 세르비아가 싸우는 이유나 명분에 대해서 둔감할 수밖에 없다. 더구나 그들이 전투 후에 곧 화해를 하여 연합 전선을 구축하는 현실에 대해서도 손쉽게 공감하기 어려웠을 것이다. 결과적으로 작품의 전언을 적과의 화해 혹은 휴전을 통한 안정이라는 전언으로 수용한다면, 오히려 조선과 일본의 역학 관계를 바라보는 시각에 혼란을 가져올 우려도 상당했다. 결과적으로 이 작품은 극예술연구회의 세심한 연출과 작의(번안 의사) 없이는 식민지 조선의 민중에게는 비현실적인 이야기로 남을 가능성이 높았다고 해야 한다. 그렇다면 우리는 새로운 이유를 찾아야 한다.

5. 〈무기와 인간〉의 대중성과 극예술연구회의 고민

김광섭은 버나드 쇼의 동양 방문 시부터 극예술연구회는 그의 작품을 무대에 올리려는 희망을 가지고 있었다고 실토한 바 있고, 그 과정에서 버나드 쇼 작품 중에는 비교적 덜 지루하면서도 사회적 의미를 강하게 담보하여 "우리에게 문화사의 의미에서만도 필요한 극"인 〈무기와 인간〉이 선택되었다고 밝힌 바 있다.[42] 흥미로운 점은 이러한 김광섭의 발언에 대중성 혹은 흥행성에 대한 관심이 묻어나오고 있다는 점이다.

이와 관련하여, 위의 인용 구절과 이어지는 대목에서 드러난 김광섭의 발언에 특히 주목해야 할 필요성이 대두된다. 그것은 이 작품 〈무기와 인간〉의 공연 필요성을 은연중에 역설(力說)하는 논리에서 비롯된다.

> 당시 륜돈(倫敦) 그리테리온 좌(座)에서 상연 되엇을 때 그 상연 일수가 육개월에 긍(亘)하엿으니 자못 우리의 상상을 놀래울 장기 계속 공연이엇다. 막이 내릴

42) 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.

> 때마다 관중의 절규, 박자가 폭풍과 같엇다하니 쇼 극으로서 평이하고 흥미진진할은 추단(推斷)할 수 잇을 것이다. 극연의 연극 실천의 코스로 본다면 진집(眞執)한 사회극에 대해서 생활에 피로한 관중에게 흥미 가운데서 유익(有益)을 줄 수 잇는 그러한 코스에 해당한 극본이라 하겟다. 이래 이 극은 륜돈(倫敦)뿐 아니라 천조(淺草)의 레뷰 극장 같은 데서 〈초코레트 병정(兵丁)〉이라는 제목으로 극히 비속한 정도에서 쇼를 무시한 채 흥행본위로 상연되기도 하엿다. 적어도 극의 감상과 인간에 대한 이해가 잇는 관중이면 황당하게 히스테릭하게 웃고, 웃는 가운데 허위에 사로잡힌 인간의 양상에 신소(辛疎)와 고미(苦味)를 체험할 것이다.[43] [밑줄: 인용자]

위의 글(논리)이 비록 김광섭의 개인 명의로 발표된 글이지만, 김광섭이 이미 극예술연구회에 가입한 상태였고, 1933년 2월에는 '삼조'역으로 〈토막〉에 출연한 바도 있었으며, 해당 지면이 극예술연구회의 강력한 후원자였던 『동아일보』였다는 주변 정황을 두루 감안하면, 그의 발언은 개인적 발언 이상의 의미를 지니며, 극예술연구회의 입장을 대변하고 있다고 판단할 수 있는 여지도 있다고 하겠다.

이러한 측면에서 위의 글은 극예술연구회가 감추고 싶은 속내와 고민을 은연중에 드러내고 있다고 판단할 수 있을 것이다. 버나드 쇼가 공연 당시 시기적으로 주목받는 인물이고, 홍해성 대신 연출해야 하는 장기제가 버나드 쇼에 관심을 드러내고 있다는 이유를 제외하면, 〈무기와 인간〉이 선택된 중요한 이유로 사회극이라는 전제와 함께 흥행 가능성을 배면에 깔고 있기 때문으로 풀이된다. 즉 〈무기와 인간〉은 사회극적 특성일 확보하고 있으면서도—그래서 극예술연구회의 입장에 어긋나지 않으면서도—상대적으로 그 이전 작품에 비해 대중의 환호와 호응을 이끌어낼 수 있는 속성을 폭넓게 지니고 있다고 판단한 것이다.

위의 글에서 강조 대목(밑줄)은 이러한 속내를 여실히 드러낸 대목이다. 〈무기와 인간〉의 외국 공연을 사례로 들어, 이 작품이 육 개월의 장기공연, 관중의 절규와 환호, 흥행 본위 극으로 변모할 정도의 높은 대중성, 황당하

43) 김광섭, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23, 4면.

고 히스테릭할 정도의 웃음을 동반하는 연극임을 강조하는 셈이다. 이러한 속성들은 관중과 교감하는 연극을 은근히 갈구했던 단체들에게, 이 작품을 선택해야 할 이유를 더해주는 요인이 아닐 수 없었다. 바꾸어 말하면 극예술연구회 측은 1-3회 공연을 통해 드러난 관객과의 소통 문제를 심각하게 생각하고 있었으며, 그래서 이를 만회할 수 있는 희곡을 찾고 있었던 내심을 드러내고 있다.

이처럼 김광섭의 위의 발언과 논리에는 극예술연구회가 지니고 있었던 관객과의 교감 내지는 대중적 호응에 대한 갈망과 희구가 담겨 있다고 해야 한다. 공식적으로 공표하지는 못했지만, 이러한 발언에는 1-3회 공연을 치루면서 극예술연구회 내부에서 고민했던 부분이 은연중 묻어나온다고 할 수 있다. 작품성(희곡적 완성도)으로, 혹은 사회적 가치(동시대의 세계 인식)로서, 심지어는 문화사적 의의로서 극예술연구회가 그동안 상연했던 연극은 상찬되기 일쑤였지만, 일반 대중의 격찬이나 공감 그리고 환호와는 상당한 거리를 두고 있었기 때문이다. 김광섭은 후자의 실현 가능성을 조심스럽게 타진하고 있는 셈이다.

이러한 김광섭의 의도를 구체화하면, 극예술연구회가 이 작품을 선택한 또 하나의 이유 혹은 은폐된 이유를 찾아낼 수 있을 것 같다. 그것은 관객과의 소통이며, 공연을 통한 공감에의 추구였다. 〈무기와 인간〉이 서구와 일본의 사례를 통해 도달했던 대중성을 극예술연구회의 공연에 쏟아지는 비판으로서 학구적 고답성과 맞바꾸고 싶었던 의도였다. 그것은 1933년 6월 시점에서 극예술연구회가 처해 있는 상대적인 어려움을 드러낸다. 그것은 대중성의 결여, 즉 연구극(지식인 엘리트 연극)이 본연적으로 고수했던 학구적 성향이, 실제 현실과 무대 환경에서 야기했던 관객과의 유리(현상)와 무관하지 않았다.

김광섭의 발언과 〈무기와 인간〉의 대중성이 주목되는 이유는 이러한 극예술연구회의 내적 고민이나 그 변모에 대한 의지가 서서히 증가하기 때문이다. 사실 제1기 공연 시기에서(심지어는 제4회 공연 이후에도) 극예술연구회는 전반적으로 관념태로서의 신극과 그 정신의 발현으로서의 무대극을 견고하게 수호하려는 의지를 고수했다. 비록 희곡의 대중적 면모에 관심을 기울

이고 연극 공연의 흥행 가능성을 부분적으로 타진했지만, 거시적으로는 신극의 정착과 역할에 대한 그들의 신념과 관심을 좀처럼 거두려고 하지 않았다. 절충하여 말한다면, 연극의 대중성에 대해 점차 인정해나가면서도, 극예술연구회 본연의 목표로서 신극의 수용과 정착을 단념하지 않았던 것이다.

신극의 정착과 완성이라는 전반적인 노선의 이면에서, 개별적 공연성에 대한 보완 의지와 관객과의 호응을 염두에 둔 관객 본위의 연극적 목표(동향) 역시 부상하기 시작했다. 제2기에 들어서면서 유치진이 이러한 목표를 관철시켰다고 해도, 그것은 유치진만의 선택이 아니었다는 점을 〈무기와 인간〉의 제작 과정에서 그 단초로서 찾아낼 수 있다. 즉 신극으로서의 관념적 목표와 연극이라는 실제적 현실 사이에서 나름대로 고민했으며, 그 고민의 대안으로서 제2기 관중 본위의 연극적 목표가 도입되었다고 한다면, 〈무기와 인간〉은 그 도정에 이르는 또 하나의 중도적 단계였다고도 할 수 있겠다.

6. 〈무기와 인간〉의 무대미술적 한계와 조선 신극인의 연극 목적

앞에서 설명한 대로, 극예술연구회가 〈무기와 인간〉을 공연작으로 선택한 표면적인 이유는 극작가 버나드 쇼의 동양(중국과 일본) 방문과 그 소개에서 비롯되었다.[44] 하지만 버나드 쇼가 약자(패자)와 약소국(식민지)의 상황과 입장에 대해 주목할 전언을 던져주고 있다는 점도 선택 이유에서 간과되어서는 안 되는 것이다. 비록 버나드 쇼의 〈무기와 인간〉이 시사적인 이유로 선택되었다는 사실은 부인할 수 없겠지만, 〈무기와 인간〉이 다루고 있는 전쟁의 의미와 전쟁 이후 민중(삶)의 공존 방식은 주목되는 요소가 아닐 수 없었다.

더구나 극예술연구회 회원들은 식민지 조선인으로서의 처지에 놓여 있는 신극인이었고, 전쟁(승패) 이후 두 국가가 공존하는 삶의 방식에 대해 촉각을 곤두설 수밖에 피지배인들이었다. 그러니 〈무기와 인간〉에서 패배자이자 피지배인의 처지로 전락한 세르지우스의 의식과 그 인물을 바라보는(연극적으로 형상화하는) 버나드 쇼의 시각은 조선 신극인들에게 각별한 관심사일 수

44) 이상우, 앞의 글, 114면.

밖에 없었다. 하지만 극예술연구회는 세르지우스의 처지나 공존 방식을 보여주는 데에 성공하지 못한 것으로 여겨지는데, 그 주요한 이유로 무대미술상의 한계가 거론된다.

제4회 공연에 대한 김기림의 평 속에는 무대장치에 대한 평도 포함되어 있다. 이러한 평가를 참조하면, 〈무기와 인간〉에 대한 김기림의 반응이 무척 부정적이라는 점을 확인할 수 있다.

> 그러나 극연(劇硏)을 위하야 한 가지 섭섭한 일은 아직도 그들의 연기 일반에 대한 고상(高尙)한 이해와 가튼 정도의 무대장치가를 가지지 못한 것이다.
> 〈무기와 인간〉의 무대장치는 제1막이 좀 조왓다. 다른 막에 잇서서 무대면(舞臺面)이 매우 단순한 것은 조왓스나 일면(一面)에 잇서서 암시성이 결핍(缺乏)한 것은 매우 불만(不滿)하엿다. 따라서 그때그때의 무대면에 그것이 꾸며내야 할 분위기나 충분히 나타나지 못하엿다. 새로운 극의 생명은 새로운 무대 우헤서 용약(勇躍)하지 안으면 아니 될 것이다. 결국은 무대는 한 개의 화면이 아니고 연극의 일부분으로서 연극의 종국의 목적에 향하야 봉사하는 것이 아니면 아니 되지 안을가?
> 우리는 지극히 불완전한 가무대(假舞臺)인 공회당의 무대라는 '핸디번캡'을 할 만하면서도 이 〈무기와 인간〉의 무대장치는 실패라고 하고 십다. 장래 극연 속에서는 이 방면의 천재도 나오기를[45]

1933년 극예술연구회 공연을 보고 연극 평을 남긴 김기림은 〈무기와 인간〉의 무대장치가 1막을 제외하면 기대에 미치지 못했다고 단언하면서 그 이유로 무대장치가 갖추어야 할 암시성(暗示性)이 '결핍'되었기 때문이라고 진단한 바 있다. 1막을 제외한 다른 막들이 '단순'하게 구조화된 것은 통상적인 경우와 차이가 없었으나, 극적 분위기를 제대로 꾸려내지 못한 점은 중대한 약점이라고 지적했으며, 이로 인해 〈무기와 인간〉의 풍자성이 올곧게 무대화되지 못했다고 결론을 내리고 있다.

앞에서 실증적으로 살펴본 바를 결부하면, 극예술연구회의 〈무기와 인간〉 무대 장치는 희곡의 사실적 재현에 충실한 경우였다. 그러니 김기림이 말한 '분위기'나 '극의 생명'은 무대 장치가 담보하고 있어야 하는 상징성과 목적

45) 김기림, 「극평 〈무기와 인간〉 단평(2)」, 『조선일보』, 1933.7.4(석간), 3면.

성과 긴밀하게 결부되어야 한다. 즉 무대장치는 무대에서 연기자들의 연기를 도울 수 있는 최소한의 도구로서의 역할, 공간적 배경을 지시하는 배경으로만 이루어져서는 안 된다는 뜻이기도 하다.

무대 장치는 해당 작품이 비유적 혹은 상징적으로 함축하고 있는 내적 층위의 해석(력)을 드러낼 수 있는 연극적 통로로 활용되어야 하며, 해당 연극 작품이 궁극적으로 지향하고 있는 바로써 '연극의 종국의 목적'을 실현하는 데에 무대 기법으로 작용해야 한다. 연기의 도움을 주는 설정만이 아니라, 그 자체로 연극적 전달력을 지닌 표현 수단이어야 한다는 것이다. 김기림은 비단 〈무기와 인간〉만 아니라, 그 이전의 작품에서도 이러한 무대장치 혹은 무대장치가의 활약을 발견할 수 없었다고 말하고 있다.[46]

그렇다면 김기림의 지적은 비단 무대 장치에 대한 비판일 뿐만 아니라, 〈무기와 인간〉을 통해 극예술연구회가 수준 있고 내재적인 작가 전언을 형상화하는 데에 실패했다는 간접적인 비판이기도 하다. 김기림의 비판을 수용한다면, 극예술연구회는 〈무기와 인간〉의 무대 장치를 통해 '우수한 풍자가(諷刺家)의 인생과 문명과 그것들의 표면을 꾸미고 있는 찬란한 가면(假面)에 대한 뼈아픈 조서의 우숨소리'를 들려주는 데에는 한계를 노출했다고 해야 한다.

극예술연구회가 〈무기와 인간〉을 기획 공연하면서 내재적으로 전쟁을 주목하고, 전쟁 이후 두 민족(국가)에 소속되어 있는 민중(세르지우스의 행위 주목)의 삶과 공존 방식에 천착했다고 할 때, 현재 남아 있는 무대 디자인으로서 2막과 3막의 극적 효과는 매우 부족했다고 보아야 한다. 김기림의 지적대로 해당 무대 디자인은 무대 면에서의 단순함을 구현하는 데에 그치고 있으며, 극예술연구회가 이 작품을 선택하고 공연하려고 했던 '종국의 목적'을 시사하는 데에는 그 역할을 감당하지 못하고 말았다.

그 종국의 목적을 두 민족 사이의 분쟁(전쟁)과 그 이후의 공존 방식(화해)에 관한 주제적 전언이라고 할 때, 극예술연구회 회원들이 주목했던 부분은 동아시아에 광대한 식민지를 건설 중인 일본과 식민지로 전락한 조선(인)들

46) 김기림, 「극평 〈무기와 인간〉 단평(2)」, 『조선일보』, 1933.7.4(석간), 3면 참조.

의 공존 방식에 대한 고민으로 상정할 수 있다. 하지만 이러한 공존 방식에 대한 현실적 논의나 극적 재현은 일제의 검열과 감시로 인해 자유롭지 못한 상태였기에, 이를 연극적으로 전달하기 위해서는 극 서사를 통한 우회적 전달이나 그 밖의 다른 표현을 통한 암시적 표현이 필요한 상황이었다. 현재 사진으로 남아 있는 2막과 3막의 무대 디자인(구도)은 이러한 암시성이 거의 실효를 거두지 못했다는 사실을 알려주고 있으며, 동시대의 평가로서 김기림의 극평도 이러한 점을 십분 인정하고 있는 것이다.

극예술연구회의 제4회 공연이 식민지-피식민지의 관계를 우회적으로 다룬 내용을 통해 당대 현실에 대한 암시적 접근을 겨냥했다고 할 때, 그래서 버나드 쇼의 등장과 출현이 각별한 관심을 가진다고 할 때, 무대미술에서의 형상화 결핍은 아쉬운 점이 아닐 수 없었다. 김기림이 극예술연구회의 무대미술 분야에서의 천재의 등장을 기다리는 것도 실상은 식민지 신극인의 현실관(식민지관)을 피력할 수 있는 연극적 표현 양식에 대한 갈구와 크게 다르지 않다고 해야 한다. 〈무기와 인간〉이 관객 대중의 지지를 확보하지 못한 까닭도 실은 연극을 통한 암시적 전언의 형성에 성공하지 못했기 때문으로 풀이될 수 있겠다.

▮ 참고문헌

『매일신보』, 1933.5.2.

「6월 27-28일간 극예술연구회 공연 매야 8시 공회당」, 『매일신보』, 1933.6.27.
「공연을 앞두고 극연(劇硏) 맹연습」, 『동아일보』, 1933.6.23.
「극연의 대공연 금야 7시부터」, 『동아일보』, 1933.11.28.
「극예술연구회 제4회 공연」, 『동아일보』, 1933.6.20.
「극예술연구회의 2주년 기념 공연」, 『동아일보』, 1933.6.2.
「동양을 풍자(諷刺) 쇼우 옹(翁) 내방」, 『동아일보』, 1933.2.16.
「버나드 쇼우 옹」, 『동아일보』, 1933.3.8.
「성염과 우중도 불구 신극애호자 만당(滿堂)」, 『동아일보』, 1933.6.28.
「영국대문호 버나드・쇼 옹(翁)의 인상(印象)」, 『동아일보』, 1933.2.27.
「제준비 착착 진행 중의 극연 제4회 공연」, 『동아일보』, 1933.6.20.

권오만, 「애란 연극 운동과 극예술연구회」, 『비교문학』 제7집, 한국비교문학회, 1982, 59-84면.
극예술연구회, 『극예술』 창간호, 극예술연구회, 1934.4.
김광섭, 「버-너드・쇼-옹(翁) 작희곡(作戱曲)」, 『동아일보』, 1933.6.22.
_____, 「륜돈(倫敦) 초연 당시에는 6개월 계속 상연 희곡 〈무기와 인간〉에 대하여」(2), 『동아일보』, 1933.6.23.
김기림, 「극평 〈무기와 인간〉 단평(2)」, 『조선일보』, 1933.7.4(석간).
김재석, 「극예술연구회 제 1기의 번역극 공연인식과 그 의미」, 『대동문화연구』 제89집, 성균관대 대동문화연구원, 2015, 238-272면.
김현철, 「축지소극장의 체험과 홍해성 연극론의 상관성 연구」, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007, 73-119면.
남궁재, 「쇼의 〈무기와 인간〉: 희극의 산문정신 읽기」, 『영어영문학연구』 제33권 3호, 대한영어영문학회, 2007, 17-33면.
버나드 쇼, 이형식 옮김, 『무기와 인간』, 지만지, 2013.
서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003.
서항석, 「〈검찰관〉에서 〈풍년기〉까지—녯날의 극예술연구회 7년 간 자최」, 『삼천리』 제10권 11호, 1938.11.
_____, 「나의 이력서」, 『서항석 전집』(5), 하산출판사, 1987.
송광모, 「웃음을 통한 파괴: 버나드 쇼의 〈무기와 인간〉, 『영미연구』 제31집, 한국외대 영미연구소, 2015, 107-131면.
신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, 1994.
심 훈, 「극예술연구회 제5회 공연 참관기(완)」, 『조선중앙일보』, 1933.12.7.
안용순, 「극예술연구회 제4회 공연을 보고(하)」, 『동아일보』, 1933.7.4.
양승국, 『한국근대연극비평사연구』, 태학사, 1996.
유민영, 『우리시대 연극운동사』, 단국대 출판부, 1989.

유치진, 「연극사 공연을 보고」(1), 『동아일보』, 1933.5.5.
_____, 『유치진 전집(9)』, 서울예대 출판부, 1993.
이상우, 「극예술연구회에 대한 연구—번역극 레퍼터리에 대한 고찰을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제7집, 한국극예술학회, 1997, 95-135면.

【Abstract】

The Theater Design and Meaning of *Weapons and Human* by Geugyesuryeonguhoe in Korea

Kim, Nam-Seok*

Arms and the Man which was performed on June 27-28 in 1933 at Gyeongseonggonghoedang (경성공회당), is the 4th regular performance of Geugyesuryeonguhoe (극예술연구회). *Arms and the Man*, unlike the original anticipation, took the stage as a solo performance and performed with the director Jang Gije, not Hong Haeseong. *Arms and the Man* is a masterpiece of George Bernard Shaw and a representative work of the Geugyesuryeonguhoe in the 1930s. Nevertheless, little is known about the performance and the reality of the performance. This study attempts to reconstruct this performance through the stage design and equipment of *Arms and the Man*, and to derive the meaning of the performance. In addition, this study will discuss the anxieties revealed through this performance by Geugyesuryeonguhoe. This work is expected to be an empirical standard showing the reality of Geugyesuryeonguhoe in the first half of the 1930s.

Keywords: Geugyesuryeonguhoe (극예술연구회), *Arms and the Man*, George Bernard Shaw, Stage design, Realism drama.

접수일: 2018.12.28. ‖ 심사일: 2019.04.10. ‖ 게재확정일: 2019.05.03.

* Professor, Department of Korean Language and Literature, Pukyong National University.