

극예술연구회 〈작가생활보〉의 연극적 특징과 공연작 선정 이유에 관한 연구

金南奭*

- | | |
|---------------------------------------|--|
| I. 〈작가생활보〉에 대한 문제 제기와 자료 발굴 | 내포 의미 |
| II. 극연의 〈작가생활보〉 공연과 희곡 〈그들의 가정 평화〉 공개 | VI. 극예술연구회 〈작가생활보〉와 서광제 〈우리집의 평화〉의 차이점과 연계점 |
| III. 〈작가생활보〉의 각색 제목과 제목의 | V. 〈Le Paix chez soi〉의 작품 선정과 극예술연구회의 1935년 사정 |

• 국문초록

극예술연구회는 1935년 11월 제8회 정기공연을 개최했는데, 그때 공연된 세 작품 가운데 번역 희곡은 조르주 쿠르틀린(Georges Courteline)의 희곡 〈Le Paix chez soi〉였다. 극예술연구회는 이 작품의 제명을 ‘작가생활보’로 의역하여 공개하였고, ‘작가생활보’라는 제명으로 이듬해인 1936년 1월(24일)에 라디오드라마를 제작 송출하였다. 그리고 이 작품의 역자였던 이현구는 그다음 달인 2월에 〈그들의 가정 평화〉라는 제목으로 번역 대본을 잡지에 공개하였다. 극예술연구회가 1935년 거둬드는 횡액을 겪으면서 검열로 인해 공연 예정작을 보류하거나 취소해야 했던 경험을 감안하면, 〈작가생활보〉는 매우 힘겹게 공연될 수 있었던 작품이었다. 따라서 이 연구를 통해 그 과정을 살피고 여타의 작품과 비교하여, 작품 선정과 공연 진행의 의의에 대해 논구할 필요가 있다.

주제어 : 극예술연구회, 〈작가생활보〉, 조르주 쿠르틀린(Georges Courteline), 이현구, 서광제

* 부경대학교 국어국문학과 교수

I. <작가생활보>에 대한 문제 제기와 자료 발굴

널리 알려진 대로 극예술연구회는 1931년 7월(8일)일 창단을 선언한 이래, 1932년 창립작 <검찰관>을 필두로 극연좌로 변모할 때까지 정기공연 17회와 특별공연 1회의 장대한 이력을 이어간 극단이었다. 물론 1938년 5월에는 극연좌로 극단 명칭을 바꾸고 극연좌 제1회 공연을 시행하면서 또 다른 이력을 이어가기도 했다.

극예술연구회의 이러한 이력은 1930년대를 관통하면서 이어졌고, 그들의 활동과 업적은 한국(조선) 신극 수립의 기치를 정립하고 신극 활동의 토대를 마련한 행위로 평가받게 된다. 이러한 공로를 인정받아 극예술연구회는 창립 직후부터 한국 연극계와 근대 연극학계에서 신극의 정통(正統) 극단으로 줄곧 인정되고 있다.

이에 따라 근대 연극사학자들은 일찍부터 극예술연구회에 관한 연구에 관심을 기울였으며, 그 결과 유치진을 비롯한 주요 인사와 핵심 작품에 관한 연구가 진행되었다. 하지만 이러한 과정에서 소외된 연구 분야가 속속 발견되는데, 가장 의외의 분야가 서구극(번역극) 분야이다. 극예술연구회 서구 명작 혹은 신극의 문제작을 공연하고자 했음에도, 그들이 시행했던 서구극 공연에 관한 연구는 의외로 부진하다. 그것은 일차적으로 공연에 관련된 자료가 충분하지 않기 때문일 것이다.

번역극의 경우에는 연구 영역 상의 점이지대에 생성되면서 연구 주체가 애매해지는 특성이 나타난다. 번역극 공연의 경우 국내 공연을 다루는 연구자와 외국 작품을 다루는 연구자 사이의 중첩지대에 해당하는데, 이로 인해 양측 연구자가 모두 관련 연구를 배제하는 상황이 펼쳐지기 일쑤이다. 이러한 사례는 그나마 폭넓게 연구된 사례에서나 나타나는 편이며, 상당수의 작품은 이러한 다양한 연구 범위에 포함되지 못하고 작품 제명과 관련 인물(주로 원작자)만 간략하게 소개하는 수준에 그치고 있다.

문제는 이러한 연구 풍토와 현재 수준이 일부 작품에만 국한되어 있고, 대다수 번역극에는 해당되지 않는다는 점이다. 가령 이 연구에서 중점적으로 논의하려고 하는 조르주 쿠크틀린 작 <작가생활보(作家生活譜)>의 경우에는, 해당 작품에 대한 번역, 수용, 혹은 공연에 대한 연구 역시 매우 미흡한 상태이다. 그것은 근본적으로 <작가생활보>가 시행된 극예술연구회 제8회 공연에 대한 연구상의 소홀함에서 기인하지만, 동시에 작가 조르주 쿠크틀린(Georges Courteline, Georges Victor Marcel

Moineau)이나 <작가생활보>의 원작 <Le Paix chez soi>에 대한 관련 연구가 충분히 활성화되지 않았기 때문에 나타나는 현상이기도 하다. 본 연구는 이러한 현재 상황을 문제적 사안으로 인지하고, 극예술연구회의 번역극에 대한 심도 있는 접근을 시행하고자 한다. 사실 지금까지 극예술연구회에 관한 연구는 주요 작품이나 주요 인사에 관한 연구에 국한된 측면이 다분하며, 줄기차게 가장 중점적으로 다루어진 사안은 텍스트가 남아 있는 창작(극) 작품인 경우가 대부분이었다. 본 연구에서는 이러한 문제의 측면을 인지하고, 조르주 쿠르틀린의 <Le Paix chez soi>를 각색한 <작가생활보>를 통해 극예술연구회가 시행했던 번역극 공연의 한 단면을 규명하고자 한다.

우선, 지금까지 해당 작품에 관한 연구 성과를 정리해 보겠다. 극예술연구회 공연 텍스트 중에서 번역극이나 단막극의 경우에는 관심사에서 제외되는 경우가 매우 흔했다. 이러한 풍조하에서도 극예술연구회 번역극에 대해 가장 정심하게 연구한 학자는 김재석이다. 김재석은 극예술연구회의 창작 활동을 1기와 2기로 나누어 번역극 연구의 흐름을 탐색하였고, 그중에서도 유치진의 활동을 중심으로 일부 번역극의 문제의 측면에 접근하였다.¹⁾ 이러한 연구 중에 <작가생활보>에 대한 연구가 포함되어 있다.

1935년 제8회 공연으로 좁혀도 관련 연구 성과는 매우 단출한 편이다. 제8회 정기 공연에서 극예술연구회는 유치진의 <제사> 이외에도 이무영 작 <한낮에 꿈꾸는 사람들>과 조르주 쿠르틀린 작 <작가생활보(作家生活譜)>(1막)을 공연했는데,²⁾ 이 중에서도 <작가생활보>는 예외적이고 부수적인 작품으로 취급되곤 했다.

일찍부터 극예술연구회 활동에 관심을 가진 연구자들도 <작가생활보>에 대해서는 구체적인 언급을 피하곤 했다. 서연호는 <작가생활보>를 제8회 공연작으로만 간단하게 언급했고,³⁾ 유민영은 1935년 극예술연구회의 갈등을 언급하면서 그 직후에 산출된 제8회 공연(<작가생활보> 포함)에 대해서는 “별다른 주목을 받지 끌지 못했다”라

1) 김재석, 「극예술연구회 제1기의 번역극 공연인식과 그 의미」, 『대동문화연구』 89, 성균관대학교 대동문화연구원, 2015, 237~277면; 김재석, 「극예술연구회 제2기의 번역극 공연에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 46, 한국극예술학회, 2014, 57~92면; 김재석, 「유치진의 도쿄 구상 실천과 극예술연구회의 <포기(Porgy)>」, 『한국극예술연구』 55, 한국극예술학회, 2017, 211~248면; 김재석, 「유치진의 손 오케이스 수용에 대한 연구」, 『어문학』 126, 한국어문학회어문학, 2014, 247~278면.

2) 「상연극본」, 『동아일보』, 1935년 11월 15일, 3면.

3) 서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003, 168면.

는 이은영의 견해를 수용하며 급하게 마무리 지었다.⁴⁾

이러한 기존 견해와는 달리 김재석은 <작가생활보>에 대한 한층 진전된 논의를 끌어낸 경우이다. 김재석은 <작가생활보>를 극예술연구회 내에서 유치진과 연구부 사이의 갈등(견해차)을 증언하는 희곡으로 규정하였고, 유치진이 북구 중심의 ‘침통한 희곡’에 대하여 ‘명쾌한 불란서극’을 주창한 의도로 공연이 성사된 작품으로 파악했다. 그러나 <작가생활보>의 선택은 “서양 근대극의 명작 위주의 번역극을 선호했던 제1기의 기준이 힘을 잃어가고 있다는 것을 알게” 하는 데에 그쳤고, 유치진의 의도와는 달리 “극예술연구회 번역극 공연의 폭을 넓혀 주었다”라는 성과에는 이르지 못했다고 결론 내렸다. 다만 <작가생활보>가 ‘상황희극의 가능성’을 타진하는 성과를 부분적으로는 인정했다.⁵⁾

이처럼 김재석을 제외하고는, <작가생활보>에 대한 본격적인 접근은 거의 이루어지지 않았고, 선험적 평가 역시 부정적인 평가 일색이었다. 이러한 상황은 제8회 공연으로 확장해도 비슷하다. 이무영의 <한낮에 꿈꾸는 사람들>에 대한 연구 역시 제한적으로만 이루어졌다.⁶⁾ 세 작품 중에서 그나마 <제사>에 대한 연구는 비교적 활발하게 진행된 편이지만, 본격적인 논의는 아직도 충분한 상태라고 말하기 어렵다. 다만 김재석,⁷⁾ 김남석⁸⁾ 등이 <제사>의 특질에 대해 논구하고자 했고, 이 과정에서 극예술연구회와 유치진의 1935년 상황이 일부 드러나기도 했다.

이러한 연구 맥락을 고려할 때, 1935년이라는 극예술연구회의 전환기를 설명하기 위해서라도 한층 적극적으로 제8회 정기공연과 그 주변 상황을 파악할 필요성이 대두된다. 1936년 발표되는 ‘신방침’이나, 1935년 액년을 통과하면서 빚어지는 극단(운영)의 방향 선회는, 극예술연구회로서는 중대한 변화를 예비하는 의미심장한 전환점에 해당하기 때문이다. 제8회 공연은 이러한 전환점과 깊은 관련을 맺고 있다.

4) 유민영, 『한국근대연극사신론』, 태학사, 2011, 384면.

5) 김재석, 「극예술연구회 제2기의 번역극 공연에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 46, 한국극예술학회, 2014, 65~87면.

6) 김남석, 「〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉을 통해 본 극예술연구회 1935년 제8회 공연의 실상과 위상」, 『동방학지』 191, 연세대학교 국학연구원, 2020, 187~225면.

7) 김재석, 「유치진 희곡에 나타난 식민지조선의 일상과 그 의미」, 『어문논총』 82, 한국문학언어학회, 2019, 295~322면.

8) 김남석, 「공연작 〈제사〉를 통해 본 극예술연구회 창작극의 역할에 관한 연구」, 『인문논총』 52, 경남대학교 인문과학연구소, 2020, 5~28면.

게다가 극예술연구회의 가장 최전성기로 평가되는 1936~1937년의 활동 역시 이러한 1935년의 변화가 불러일으킨 결과(물)라고 할 때, 더욱 분명하게 1935년 극예술연구회의 상황을 이해할 필요성이 대두된다. 이러한 맥락에서 작가조차 생소한 조르주 쿠르틀린의 〈작가생활보〉에 대한 연구는 더는 늦출 수 없는 시점이라 하겠다.

관련 연구를 가로막고 지금까지 본격적인 논의를 차단한 이유는 존재한다. 기본적으로 조르주 쿠르틀린에 대한 무관심과 〈작가생활보〉에 대한 무지가 그것이다. 지금까지 제8회 정기공연작이었던 〈작가생활보〉에 관련된 관련 정보나 해당 텍스트(존재 여부)는 명확하게 알려져 있지 않다. 이러한 요인들은 복합적으로 작용하여 상대적 소품으로 여겨졌던 〈작가생활보〉에 대한 연구를 저해했다.

하지만 이현구의 번역본이 1936년 시점에서 게재되어 있다는 사실이 확인되었고, 극예술연구회는 제8회 정기공연에 이어 1936년 1월 동 작품을 라디오드라마로 제작 송출한 사실도 확인되었다.⁹⁾ 그뿐만 아니라 조르주 쿠르틀린의 원작 〈*Le Paix chez soi*〉를 서광제가 번역하여 라디오드라마로 각색한 사실도 추가로 발견되었다.¹⁰⁾ 이러한 주변 정황을 통해, 조르주 쿠르틀린의 작품이 1935~1936년 시점에서 이미 조선의 여러 연극인들의 주목을 받았고, 그 번역(각색) 공연에 대한 일정한 모색이 개진되었다는 점을 확인할 수 있다. 그러니 조르주 쿠르틀린의 〈작가생활보〉에 대한 연구 역시 어느 정도 가능해질 전망이다.

II. 극연의 〈작가생활보〉 공연과 희곡 〈그들의 가정 평화〉 공개

1. 제8회 공연작 〈작가생활보〉

1935년 11월(19~20일) 시행된 극예술연구회 제8회 정기공연작 중 〈작가생활보〉는 프랑스 극작가 조르주 쿠르틀린(Georges Courteline)의 창작 희곡 〈*Le Paix chez soi*〉이었다. 작품 번역은 이현구가 맡았는데, 공연 이후 이현구는 그 번역 대본을 『조광』에 수록한 바 있다.¹¹⁾ 『조광』(2권 2호)(1936.2)에 수록된 〈그들의 가정 평화〉

9) 「라디오」, 『조선일보』, 1936년 1월 24일, 6면.

10) 서광제 각색, 〈우리집의 평화(라디오드라마-희곡)〉, 『호남평론』 1-3, 1935년 8월, 88~98면.

(전1막)은 극예술연구회 제8회 공연 대본의 저본으로 볼 수 있다.

극예술연구회는 1935년 거듭되는 공연 무산으로 지쳐가고 있었고, 1935년 안에 제8회 정기공연을 완수해야 한다는 강박감마저 느끼고 있었다. 1935년 극예술연구회 공연 물망에 올랐던 작품으로는 1935년 봄 <춘희>를 비롯하여, 유치진의 <소>,¹²⁾ 1935년 동아일보 신춘문에 당선작 <토성낭>과 같은 해 조선일보 신춘문에 당선작 <줄행랑에 사는 사람들>, 손 오케이시 원작 <주노와 공작> 등이었다.¹³⁾

이 중에서 <춘희>를 제외한 나머지 작품들은 검열 문제로 인해 공연이 무산되었는데, 이로 인해 극예술연구회는 당국의 제지나 검열 저축을 피할 수 있는 작품을 고를 수밖에 없었다. 특히 1935년 4~5월 귀국한 유치진의 영향력이 다시 증가하였고, 그의 작품 <소>가 동경학생예술좌를 통해 일본에서 공연되면서,¹⁴⁾ 국내에서는 상연 금지된 <토성낭>까지 공연되었기 때문에¹⁵⁾ 극예술연구회로서는 작품 선정과 공연 시행에 대한 압박감을 느끼지 않을 수 없었다.

그로 인해 제8회 정기공연 선정 작품은 검열을 피할 수 있는 작품으로 구성되었고, 심지어는 1막의 세 작품을 연계하여 검열에 의한 공연 불가 판정에 신속하게 대처할 수 있는 작품 구성 체제를 선보였다. 전술한 대로 이무영 작 <한낮에 꿈꾸는 사람들>과 유치진 작 <제사>가 창작극으로 포함되었고, 번역극으로 조르주 쿠르틀린의 <Le Paix chez soi>를 번역한 <작가생활보>(〈그들의 가정 평화〉)가 곁들여졌다.

아래의 공연 연보를 통해 몇 가지 사안을 추려낼 수 있다. 일단, 등장인물이 단출하다는 점이다. <그들의 가정 평화>(극예술연구회 공연 작품명 <작가생활보>)에는 두 명의 등장인물이 출연한다. 한 사람은 ‘트리엘’로 36세의 남편이고, 다른 한 사람은 ‘빨랑티느(빨랑티-느)’로 트리엘의 아내이다. 빨랑티느는 25세로 설정되어 두 사람의 나이 차는 11살에 달한다.¹⁶⁾ 트리엘은 신태선이 맡았고, 빨랑티느는 오애엽(吳愛葉)

11) 조르주 쿠르틀린(Georges Courteline), 이현구 역, <그들의 가정 평화>, 『조광』 2-2, 조선일보사출판부, 1936년 2월, 351~363면.

12) 「극연(劇演) 제8회 공연 검열불통과(檢閱不通過)로 연기」, 『동아일보』, 1935년 6월 30일, 3면.

13) 유치진, 『동랑 유치진 전집』 9, 서울예대 출판부, 1993, 133면; 김동원, 『미수의 커튼콜』, 태학사, 2003, 78면.

14) 김용길, 「동경 학생예술좌 제1회 공연을 압두고」, 『조선일보』, 1935년 6월 1일, 4면.

15) 「동경학생예술좌 소연 <소>의 무대면(舞臺面)」, 『동아일보』, 1935년 6월 11일, 3면.

16) 조르주 쿠르틀린, 이현구 역, 앞의 작품, 351면.

이 맡았다.¹⁷⁾

연도	월	날짜	장소	작품	작가	번역자	스태프
1935년	11월	19-20일	장곡천정 공회당 (경성공 회당)	〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉 (1막)	이무영 작		유치진 연출, 최영수 장치
					출연진 : 대학생 역 이웅, 소설광 A 역 송재노, 소설광 B 역 서성탄, 영화광 역 정무순, 시광 A 역 이익, 시광 B 역 김덕길, 미술광 역 맹만식, 음악광 역 박상익, 기부(其父) 역 김학수, 외 결인 다수		
				〈작가생 활보 (作家生 活譜)〉 (1막)	조르주 쿠르틀린 작	이헌구 (번)역	유치진 연출(혹은 허남훈 연출), 강성범 장치
					출연진 : 트리엘 역 신태선(申泰善), 빨랑티느 역 오애엽(吳愛葉)		
				〈제사〉 (1막)	유치진 작		유치진 연출, 허남훈 장치
					출연진 : 조부 역 신좌현, 조모 역 김복진, 일영(장손) 역 이웅, 재영(차손) 역 송재노, 이 씨(일영 모) 역 임수금, 석철(일영의 고종 형) 역 맹만식, 할아범 역 박상익, 하인 역 이종칠		

주지하듯 제8회 공연에서는 세 작품이 공연되었고, 그 중 〈제사〉에 “조부 역 신좌현, 조모 역 김복진, 일영(장손) 역 이웅, 재영(차손) 역 송재노, 이 씨(일영 모) 역 임수금, 석철(일영의 고종 형) 역 맹만식, 할아범 역 박상익, 하인 역 이종칠” 등이 출연하고 있고,¹⁸⁾ 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉에도 “대학생 역 이웅, 소설광 A 역 송재노, 소설광 B 역 서성탄, 영화광 역 정무순, 시광 A 역 이익, 시광 B 역 김덕길, 미술광 역 맹만식, 음악광 역 박상익, 기부(其父) 역 김학수, 그 외 결인 다수”가 출연하고 있으므로,¹⁹⁾ 상대적으로 〈작가생활보〉에는 등장인물의 수가 제한될 수밖에 없다.

17) 「극연(劇研) 금야(今夜) 공연」, 『동아일보』, 1935년 11월 20일, 2면.

18) 「극연(劇研) 금야(今夜) 공연」, 『동아일보』, 1935년 11월 20일, 2면.

19) 이은영, 「행동의 예술(극연 8회 공연을 보고)」(1~3), 『조선중앙일보』, 1935년 11월 23일~12월 1일, 4면.

이러한 상황에서 <작가생활보>가 2인극으로 등장인물의 수를 크게 늘리지 않아도 된다는 점은 1일 3작품을 공연해야 하는 극예술연구회로서는 매력적인 조건이 아닐 수 없다. 흥미로운 점은 서구 번역극 위주로 공연 예제가 구성되고, 상대적으로 우선 조건을 양보해야 했던 창작극이 결들여지는 기존의 작품 구성과는 차이를 보인다. <작가생활보>는 제8회 정기공연에서 창작극 중심의 배우 출연 현황을 고려한 작품이다. 더구나 다시 극예술연구회가 가용할 수 있는 배우의 인적 사항과 연기력 수준을 고려한 흔적도 발견된다.

당시 극예술연구회 남자 주인공 이용은 <한낮에 꿈꾸는 사람들>의 ‘대학생’ 역이나 <제사>의 장손 ‘일영’ 역을 수행하면서 출연 인물 중에서 주요 배역을 담당해야 했다. 마찬가지로 극예술연구회의 대표 여배우였던 김복진 역시 <제사>에서 비중이 높았던 조모 역을 맡았기 때문에, 아무래도 <작가생활보>에서는 다른 두 작품에서 출연 비중이 높지 않은 배우들이 역할을 수행해야 했다. 세 작품 중 다른 작품에 출연하지 않았던 신태선과 오애엽으로 <작가생활보>의 연기 진(용)을 구성한 것은 이러한 배역 배치의 문제를 포괄하고 있다.

하지만 두 배우는 연기 경력이 오래된 베테랑 배우가 아니었기 때문에, <작가생활보>의 2인 역할을 전담하는 것으로 역할 배분을 마무리했다. 1933년 회원으로 가입한 이래 신태선은 그 이전까지는 주로 <베니스의 상인>에서 공작 역이나²⁰⁾ <홍발>에서 조역을²¹⁾ 맡았는데, <작가생활보>에서는 작가(소설가) 트리엘 역을 맡아 주연으로 발돋움할 수 있었다.

빨랑티스 역을 맡은 오애엽은 신방침 발표 직후인 1936년 2월(28일~3월 2일) 제9회 정기공연 <어둠의 힘>에서 ‘후취 최 씨’ 역(‘아니시아’ 혹은 ‘아니샤’ 역)을 맡은 바 있었다.²²⁾ 1936년 1월(24일)에 라디오드라마로 제작되어 송출된 <작가생활보>에서도 빨랑티스 역을 맡았으며,²³⁾ 1936년 2월 라디오드라마로 사전 제작된 <어머니>(이서향 작, 유치진 연출)에서는 ‘정길’ 역을 수행했는데,²⁴⁾ 이 정길 역은 숙자의 아들 역으로 오애엽은 여성임에도 소년 역을 맡아 해당 역할을 수행했던 것이다.

20) 「극연의 대공연 금야 7시부터」, 『동아일보』, 1933년 11월 28일, 3면.

21) 「능란한 기술 충실한 내용」, 『동아일보』, 1934년 8월 26일, 2면.

22) 「약진 극연의 대공연 명일 오후부터 개막」, 『동아일보』, 1936년 2월 28일, 5면.

23) 「라디오」, 『조선일보』, 1936년 1월 24일, 6면.

24) 「라디오」, 『조선일보』, 1936년 2월 24일, 3면.

다만 〈어머니〉가 제10회 정기공연작으로 선정되어 1936년 4월(11~12일) 부민관에서 공연될 때는 최진남이 정길 역을 맡았다.²⁵⁾ 제10회 공연에 출연하지 않았던 오애엽은 제11회 공연에서는 ‘연출보’ 역할을 수행했다.²⁶⁾ 1935~1936년 시점에서 극예술연구회를 대표하는 여배우로 오애엽이 성장했다고 할 때, 빨랑티느 역은 그 계기였다고 해야 한다.

이러한 두 배우의 이력에서 〈작가생활보〉는 상당한 비중을 차지하는 작품이 되었다. 비록 제8회 정기공연에서 극예술연구회 주연 배우들이 국내 창작극 두 작품의 비중 있는 역할을 수행하는 바람에, 〈작가생활보〉의 트리엘과 빨랑티느 역할이 비교적 출연 비중이 작았던 신태선과 오애엽에게 주어진 것은 분명해 보이지만, 두 배우는 이 작품을 계기로 극예술연구회 내에서 자신들의 위상을 높여 나갈 수 있었다.

다음으로, 〈작가생활보〉 공연 이후 라디오드라마 〈작가생활보〉가 후속 제작되었다.²⁷⁾ 극예술연구회 공연작 중에서 라디오드라마 후속 제작이 최초이거나 이례적인 것은 아니었다.²⁸⁾ 하지만 이 작품을 라디오드라마로 번역한 시도와 심지어 실제 라디오드라마로 제작 송출한 경우가 있다는 점에서, 극예술연구회의 라디오드라마 전환은 다른 경우와는 차이를 보인다.

다시 말하면 그 이전까지 극예술연구회는 정기공연을 라디오드라마로 제작하는 관계를 암묵적으로 이어왔는데, 〈작가생활보〉는 이미 그 원작이 라디오드라마로 번역, 전환, 제작, 송출된 이력이 있었다는 점에서 다른 사례와는 달리 그 제작 전례를 지닌 경우라고 하겠다. 이러한 사안은 특이하고 주목되는 사안이므로, 다음 장에서 상세하게 후술하겠다.

그다음으로, 〈작가생활보〉는 서구 번역극으로는 이례적으로 희극에 해당하는 작품이었다는 점이다. 이전까지 극예술연구회는 서구 대작 혹은 문제작을 선택하고자 했고, 그 과정에서 상당한 작품이 침통한 세계의 모습을 묘사하면서 사회 현실의 비극과 아이러니를 전달하는 데에 주력했던 인상이었다. 〈작가생활보〉는 그러한 기존 공연 패턴에서 벗어난 희극 형식의 서구극을 선보인 경우에 해당한다. 아무래도

25) 「극연 제10회 공연 배역과 극본 해설」, 『동아일보』, 1936년 4월 11일, 3면.

26) 「극연 공연을 앞두고(1)」, 『동아일보』, 1936년 5월 27일, 3면.

27) 「라디오」, 『조선일보』, 1936년 1월 24일, 6면.

28) 제8회 정기공연 작품 중에서 〈제사〉는 공연 직후인 1935년 12월 2일 20시부터 20시 45분까지 라디오드라마 〈제사〉로 제작 송출된 바 있다(「라디오」, 『조선일보』, 1935년 12월 2일, 3면).

이러한 작품 선택에는 문제적 작품이 이야기하는 검열 저축의 문제와 함께, 관객 대중이 기피하는 문제의식을 회피하려는 성향과 관련이 깊다고 하겠다. 이러한 문제를 심도 있게 논의하기 위해서는, 우선 극예술연구회의 공연 저본에 대해 분석할 필요가 있다.

2. 〈그들의 가정 평화〉의 내용과 내용상의 특징

〈그들의 가정 평화〉는 문학과 그의 아내의 사연을 다루고 있다. 자연스럽게 극적 공간은 남편인 문학자(文學者)가 주로 기거하는 서재로 설정된다. 주인공 격인 남편은 이 서재에서 집필하며 연재소설을 써나가는 소설가이다. 서재는 이러한 소설가의 생활 환경과 집필 습관을 반영하는 공간이어야 한다.

무대

문학자의 서재, 정면과 우편에 문이 있다. 우편 벽에 여닫는 들창 하나, 양화(洋畵), 판화(版畵) 등 무대 전면에 바로 놓인 서류(書類) 없는 테이블, 좌측 벽에 붙어놓은 높은 테이블, 서서 일하는 습관을 가진 저작가용(著作家用)²⁹⁾

서재 정면과 우편에는 출입문이 있고, 좌편에는 여닫이창이 설치되어 있으며, 무대 전면에 테이블이 놓여 있고, 좌측에도 벽에 붙여 놓은 높은 테이블이 하나 더 있다. 무대의 전체적인 인상은 서양 집(‘양실’)의 분위기를 풍기고 있으며, 작가이자 주인공은 서서 일하는 습관을 지닌 인물임을 말해줄 수 있어야 했다.

이 서재 공간은 남편 ‘트리엘’(신태선 분)의 작업 공간이자 심리적 안식처이다. 〈그들의 가정 평화〉는 이러한 서재에서 글을 쓰면서, 한편으로는 집필 분량을 헤아리고 있는 트리엘의 행동을 보여 주면서 시작된다. 트리엘은 직업상 소설가이지만 전형적인 생활인으로 표현된 인물이다. 따라서 그의 서재는 고상한 창작의 산실이기보다는, 생계의 터전이자 현실의 일상을 반영하는 공간으로 기능해야 한다.

서재가 이러한 일상과 생계의 공간으로 변모하는 계기는 부부싸움이다. 부부싸움으로 인해 평화롭던 서재는 긴장감 넘치는 일상의 전쟁터로 뒤바뀐다. 그 발단은 아내 ‘빨랑티느’(오애엽 분)의 생활비 요구였다. 빨랑티느가 트리엘의 서재로 쳐들어

29) 조르주 쿠르틀린, 이현구 역, 앞의 작품, 351면.

오트 진군해와서 1개월치 생활비 800프랑을 당당하게 요구하자, 문사(소설가) 트리엘은 빨랑티느가 요구한 800프랑의 생활비에서 150프랑을 감하겠다고 통보한다. 트리엘은 아내 빨랑티느가 평소 가정에서 불평을 일삼거나 일상에서 심한 말을 내뱉거나 예의에서 벗어나 행동한 사례를 열거하면서, 이러한 부적절한 행실에 대한 벌금으로 150프랑을 산정했기 때문이라고 설명한다. 이러한 조치에 대해 아내 빨랑티느는 반발하고, 부부는 감정적으로 충돌하면서 결국 별거 위기까지 내몰린다.

특히 트리엘은 결혼 5년 동안 자신이 줄곧 아내를 바꾸기 위하여 한 일에 대해 설파한다. 아내가 ‘알구즌 호의’를 저지를 때마다, 남편은 실책을 저지른 아내를 설복하기 위하여 “일심동체의 이익이라든가 풍파 없는 결합에서 오는 기쁨이라는 것을 당신(아내: 인용자)한테다가 가장 온순하게 가장 다정하게 열심히 타이”르고자 노력했다고 강변했다.

물론 트리엘은 말로 설득이 되지 않자, 폭력을 쓰거나 세간을 부수는 일도 있었다고 자인했다. 하지만 이 역시 문제가 적지 않았고, 결국 트리엘은 아내의 실수를 벌금으로 대체하는 방안을 개발한 것이다. ‘싸흠’도 ‘권투’도 싫증이 난 트리엘에게, 벌금 부과는 현명한 가정 평화의 조건이 될 수 있다고 여겨졌다. 트리엘은 이를 “평화적 수단도 써보고 극단의 방법도 써 보았지만 그 모두가 여의치 못”했기 때문에, 아내의 “지참금을 가지고 그 평화를 사”려는 최후의 비책이라고까지 정당화했다.³⁰⁾

최후에 아내 빨랑티느가 150프랑을 주지 않는다면 가출하겠다는 엄포까지 놓았으나, 오히려 트리엘이 작별을 통보하는 바람에 아내는 가출을 단행하지도 못하는 처지에 놓이고 만다. 남편의 대담함과 무심함 그리고 과감함에 승복한 아내는 150프랑이 필요한 사정을 털어놓는다. 아내는 몰래 (진)등을 사기 위해 150프랑의 수형(어음)을 사용했고, 이때 남편의 이름을 위조하여 수형을 발행했다. 이 고백을 들은 남편은 아내를 용서하면서 150프랑까지 마저 내주고, 아내는 이러한 남편의 너그러움에 감격해한다.

그러자 별거 직전까지 내몰렸던 부부간의 위기는 있는 듯 없는 듯 마무리였고, 두 사람은 언제 그랬냐는 듯 다시 일상생활로 돌입한다. <그들의 가정 평화>는 돈을 받은 아내가 수형을 갚기 위해서 방을 나가고, 생활비를 벌기 위하여 연재소설을 집필하면서 동시에 그때까지 집필한 소설의 분량을 헤아리는 남편의 모습으로 다시 마무리된다.

30) 조르주 쿠르트린, 이현구 역, 앞의 작품, 355~356면.

Ⅲ. <작가생활보>의 각색 제목과 제목의 내포 의미

조르주 쿠르틀린의 희곡 <Le Paix chez soi>은 이현구 번역 희곡으로 『조광』에 게재될 때는 ‘그들의 가정 평화’이라는 제목을 사용했고, 극예술연구회 제8회 공연에서는 ‘작가생활보’라는 제목을 사용하였다. 게재 대본의 제목(‘그들의 가정 평화’)이 원작 제목에 의미에 더욱 근접한 경우이기는 하지만,³¹⁾ 공연 작품 제목(‘작가생활보’)도 나름대로 원작의 특성과 제목의 개성을 살린 경우이기는 하다.

실제로 작품 내에서도 남편 트리엘은 ‘가정의 평화’를 이루기 위하여, 다양한 방법을 사용했다고 고백한 바 있다. 트리엘은 아내 팸랑티느에게 벌금을 부과하기 이전에 설득, 폭력, 파손, 가출 등의 방안을 사용하거나 고려한 적이 있었다고 말하면서, 이러한 자신의 방안은 궁극적으로는 평화로운 가정생활을 건설하는 방편이었다고 자부한 바 있다. 따라서 번역 희곡의 제목 ‘그들의 가정 평화’는 이러한 남편의 바람을 압축하고 그의 집념을 대변하는 상징적인 제목이 될 수 있다.

한편, 극예술연구회가 공연 제목으로 내건 ‘작가생활보’ 역시 작품 내용과 무관하지 않다. 남편은 아내와의 가정생활을 위해 생활비를 벌어야 하는 고충에 시달리고 있음에도 불구하고, 낭비벽이 강한 아내의 소비 습관과 방종한 생활을 결국에는 제어하지 못하고 있었다. 그래서 작가임에도 불구하고 생활비에 연연하는 처지로 전락했고, 이를 근본적으로 해결하기 위하여 생활과 거리를 두는 예술가여야 함에도 가정생활과 아내의 소비 습관에 끊임없이 간섭하고 신경을 기울여야 하는 처지를 벗어나지 못하고 있다.

이러한 상황은 남편의 수입과 아내의 소비가 균형을 이루지 못하고 작가가 창작 외적 상황에 지나치게 집중해야 하는 상황을 우회적으로 비꼬고자 하는 의도도 포함하고 있다. 즉 <작가생활보>의 작가는 예술로서의 소설 집필에는 여유를 둘 수 없는 불행한 예술가의 표본으로 등장한다. 극 중 현재 시점에서 남편은 집필 원고의 행수까지 헤아려가면서 원고 수입에 매진해야 하는 상황에 직면해 있다. 명색이 작가이지만 그는 생활인의 습성을 더 본질적으로 수행하고 있는 상태이다. 이러한 그의 성격은

31) 조르주 쿠르틀린의 희곡 <Le Paix chez soi>가 조선에 소개되고 번역되고 공연된 기원은 일본에서 간행된 『近代劇全集』 17권에 해당 작품이 <我家の平和>라는 번역 희곡으로 먼저 수록되었기 때문이다.

아내와의 관계에서도 확인된다. 아내의 사치와 무계획을 감당하지 못하던 그는 가게 부를 쓰듯 아내 빨랑티느의 실수와 잘못을 기입하고 그에 걸맞은 액수의 감액(빚)을 차곡차곡 정리하기로 한다. 계산 없이 살림을 살고 충동적으로 물건을 구매하여 결국에는 가정과 인생의 위기를 불러오는 아내 빨랑티느와는 극히 대조적인 모습이다.

그들 부부가 빠듯한 수입에도 불구하고 가족의 일상과 부부생활을 그나마 유지할 수 있는 이유는 이러한 남편의 꼼꼼한 가게 관리 혹은 살림에 대한 감각 때문이라고 할 때, 이 작품의 제목이 담보하는 의미는 ‘작가’가 ‘생활(生活)’을 유지하기 위하여 일정한 지급/소비 체계인 ‘보(譜)’를 세우는 작업이라고 할 수 있겠다. 원래 보(譜)는, “사물의 계통과 순서를 세워, 그것을 체계적으로 기록한 것”을 가리키는데, 남편 트리엘이 아내 빨랑티느에게 제시한 방법이 이러한 체계이자 기록에 해당한다.

이러한 제목은 그 자체로 작가의 창작 활동에 대한 자조 섞인 비판이자 예술에 대한 풍자의 성향을 지향하고 있다. 더구나 두 부부가 벌이는 언쟁은 코믹한 상황에 근거하고 있기 때문에, 이 작품은 현실 생활의 소극적 면모를 자연스럽게 담보하지 않을 수 없다.

결국 이 작품의 형식은 기본적으로 희극에 속하고, 앞에서 살핀 두 제목 모두 이러한 희극성을 강화하기 위한 조건으로 활용된 바 있다. 이러한 희극적 특성으로 인해 〈작가생활보〉는 1일 3작품 공연 체제에서 희극의 위상을 점유하는 작품이다. 고설봉이 말한 1일 3작품 공연 체제로서 인정극-비극-희극의 작품 예제 조합 방식을 상기한다면,³²⁾ 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉은 인정극(풍자극)에 가까운 작품이고, 〈제사〉는 비극이자 정극의 위상을 지닌 작품이며, 〈작가생활보〉는 희극의 위상에 걸맞은 희곡이 된다. 그러니까 제8회 정기공연이 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉-〈제사〉-〈작가생활보〉의 순서로 공연될 경우, 비극과 정극의 절정감이 점차 증가하다가 희극을 통해 이를 중화하는 일종의 공연 경험을 선사할 수 있다.

물론 극예술연구회 제8회 정기공연은 이러한 미학적 경험이나 관례적 절차를 미처 고려하지 못했을 가능성이 크다. 외부(일제) 검열에 의해 공연 작품이 무산되는 상황에서 벗어나기 위하여 검열 통과에 연연하지 않을 수 없는 상황이었고, 1935년 10월까지 미루어진 공연을 만회하기 위하여 제8회 공연을 어떻게 해서는 성사시키기 위한 목적에 연연할 수밖에 없는 처지였다고 할 때, 극예술연구회가 제8회 공연 예제

32) 고설봉, 『증언연극사』, 진양, 1990, 23면.

를 철저한 미학적 목표하에서 선별할 수 없었을 것이기 때문이다.

하지만 관련 정황을 최대한 수용한다고 할지라도, 제8회 작품 선택과 공연 구성이 대중극 진영이 고수하던 상연 예제 취합 방식과 유사하다는 점은 함부로 부인되기 힘들다. 이러한 1일 3작품 공연 형태가 우연의 일치인지 계획된 결과인지는 차치하고라도, 이러한 공연 구성과 작품 배치는 당대 관객들에게 익숙한 것이었다고 할 때, 더구나 외국 작품을 정극이 아닌 희극으로 배치하고 그 비중을 낮추어 창작극 위주의 공연을 추구했다고 할 때, 제8회 정기공연은 대중적 기호와 성향에 부합한 공연이었다고 할 수 있다. 즉 극예술연구회는 1935년 액년을 통과하면서, 한층 대중적인 취향을 수용하고 관객의 관람 방식에 한 걸음 다가가는 상연 예제를 구성할 수 있게 된 셈이다.

IV. 극예술연구회 <작가생활보>와 서광제 <우리집의 평화>의 차이점과 연계점

극예술연구회는 1935년 11월 정기공연 이후, 그 이듬해인 1936년 1월 24일 <작가생활보>를 제1 방송을 통해 라디오드라마로 제작 송출한 바 있다. 관련 논의를 위하여 우선 참조해야 할 사실 중 하나는 조르주 쿠르틀린의 <Le Paix chez soi>를 라디오드라마로 각색하여 제작하려는 의도를 실현한 첫 번째 사례가 1936년 1월 24일 방송(송출)이 아니라는 사실이다. 극예술학회가 <작가생활보>를 송출하기 이전에 이미 해당 원작을 라디오드라마로 제작한 사례가 발견된다.³³⁾ 서광제는 <Le Paix chez soi>을 <우리집의 평화>로 번역하고 각색하여 1935년 8월 『호남평론』(1권 3호)에 게재한 바 있다.³⁴⁾ 그런데 <우리집의 평화>는 1934년 6월 29일(9시 31분) 서광제 지휘로 송출된 라디오드라마의 대본이다.³⁵⁾

33) 서재길, 「1930년대 라디오드라마 텍스트 연구-『호남평론』 소재 자료를 중심으로」, 『민족문화사연구』 43, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2010, 284~285면.

34) 서광제 각색, 앞의 작품, 88~98면.

35) 「라디오」, 『조선일보』, 1934년 6월 29일, 8면.

그러니까 서광제는 1934년에 이미 〈우리집의 평화〉를 라디오드라마로 제작한 바 있었고, 약 1년 후인 1935년 8월에 그 대본을 수록했다. 극예술연구회는 〈작가생활보〉 공연은 서광제의 대본 수록 시점 3개월 후에 무대화하였고, 다시 해를 넘겨 라디오드라마로 송출했다. 그러니 극예술연구회가 공연 대본을 구상하거나 라디오드라마 대본을 구성할 때, 서광제가 이미 수행했던 활동과 게재 대본(라디오드라마)이 세상에 존재하는 상태였다.

서광제의 기 수행 활동을 극예술연구회가 참고했는지에 대한 여부는 확인되지 않는다. 다만 두 작품은 동일 원작에서 번역(각색)된 작품이기 때문에, 내용과 형식상에서 공유점이 적지 않다. 동시에 각색자가 다르고 발표 시점이 다르고 각색 공연 장르 역시 다른 점이 있었기 때문에, 그 차이점과 변별점 역시 상당하다고 해야 한다.

이러한 공유·공통점과 차이·변별점에도 불구하고, 〈작가생활보〉가 이듬해인 1936년 1월에 라디오드라마로 각색되어 공연되었다는 점을 참조하면, 서광제 각색 대본 〈우리집의 평화〉는 해당 논점에 적지 않은 시사점을 제공하고 있다. 일단, 이러한 시사점을 포함하여 〈작가생활보〉와 〈우리집의 평화〉를 비교해 보기로 한다. 서광제 번역 〈우리집의 평화〉에는 라디오드라마 대본답게 ‘효과(음)’의 삽입이 가시적으로 확인되고 있다.

효과 (이때에 오후 3시를 치는 종소리가 난다)

남편 벌써 세 사람 배도 고프지만 쓰든 것은 마저 써야지.

그 여자를 치어다보면서 걷다.

“정말 그 남자가 죽인 줄 생각하십니까?”

“그러나 그때에는 아무도 방안에는 없었으니까 죽인 사람은 그 사람이 틀리지 않아요”

남자는 일어섰다. 얼굴은 새파랗게 질려졌으며 그의 두 눈에서는 소낙비와 같은 눈물이 흘러나왔다.

남성(男聲) “뭐요 나는 그 남자를 잘 압니다. 결코 그 사람은 사람을 죽일 사람은 아닙니다”

“뭐예요 당신께서 그 남자를 아신다고요.”

이만치 쓰고 오늘 것을 끝을 막으면 긴장이 될 것이야. 허허...

효과 (다든 문을 몹시 흔드는 소리가 난다)

남편 아! 우리 마루란 계로군.

- 효과** (문고리를 치우고 의자를 옆으로 옮겨 놓는 소리가 나며 밖에서는 여전히 문을 흔드는 소리가 난다).
- 남편** 지금 곧 열어 줄테야 가만히 있어(조금 성난 음성으로)
- 효과** (문을 열어주는 소리가 나며 그의 처가 들어온다).
- 처** 여보 대낮에 문을 닫아 걸고 무얼하는 모양이요. 은행소(銀行所) 담구역을 뚫을 생각이요 그렇지 않으면 사지전이나 맨들고 있소.³⁶⁾

위의 대목은 남편이 서재에서 혼자 소설을 집필하던 중, 아내(처)가 서재로 들어오는 장면이다. 위의 장면에는 남편이 글을 쓰다 오후 3시의 종소리를 듣는 설정이 포함되어 있는데, 종소리 삽입음이 이러한 시각(時刻)을 알리는 역할을 한다. 즉 라디오라마의 특성을 살려, 종소리로 극 중 시각과 집필실의 상황을 알려주고자 한 것이다.

이러한 종소리를 들은 남편이 시장한 자신의 처지를 청취자에게 들려주어서 관련 정보를 제공하는 동시에, 그럼에도 불구하고 집필을 계속해야 하는 상황도 함께 인지하도록 해준다. 그러면서 극 중 남녀의 행동과 관련 사건의 묘사를 이어간다. 소설가 트리엘의 상황과, 트리엘 창작 소설 속 상황이 자연스럽게 맞물리는 대목이다.

이 대목 이후에는 남편 트리엘의 대사(혼잣말)와, 남편이 집필하는 소설 속 내용이 모두 음성으로 전달되어야 한다. 그중에는 소설 속 한 남성(男性)의 목소리(男聲)가 유난히 구별되는 효과음으로 드러나 있는데(“ ”로 대본에 표시), 소설 속에 등장하는 남자의 반응을 선명하게 전달하려는 의도가 담겨 있다.

더구나 남성의 목소리는 기본적으로 소설 속 여자의 목소리와 구별되어야 하고, 이 소설을 쓰는 ‘남편-소설가’와도 자체적으로 구별되어야 한다는 점에서 ‘남성(男聲)’의 음성(대본 표시)은 중요한 변별 장치라고 해야 한다. 여기에 처가 서재로 들어오면서 생겨나는 음향(소음)이 결부되어야 하고, 이어서 서재로 진입한 처의 음성이 남편의 음성과 대화로 전개되어야 한다. 결국 위의 대목에서는 ‘남편 음성’과 ‘처(아내)의 음성’ 뿐만 아니라, ‘소설 속 남성의 음성’과 ‘소설 속 여성의 음성’, 그리고 효과음이라는 다섯 종류의 서로 다른 음향이 요구되고 있다.

36) 서광제 각색, 앞의 작품, 89면.

따라서 이러한 음향 효과(4인의 음성 포함)를 확실하게 전달하기 위해서는, 네 명의 출연자(성우)와 효과 담당자를 기용하는 편이 온당한 방안이라고 해야 한다. 그리고 이렇게 주인공 부부 이외의 인물이 출연할 경우, 추가된 남녀 배우는 주인공 부부를 제외한 다양한 배역을 두루 소화할 수 있다는 장점도 확보된다. 그러니까 네 명의 연기자(성우)가 출연하는 경우, 개별적인 성우의 음성으로 인해 위 대목을 비롯한 다인 출연 대목에서 관련 효과를 수월하고 명확하게 구현할 수 있다.

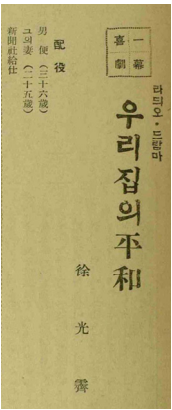
그런데 1936년 1월 24일 라디오드라마로 송출된 극예술연구회 제작 〈작가생활보〉에는 이와 연관된 특이한 변화가 감지된다. 본래 정기공연에서는 ‘2인극’으로 꾸며졌던 설정이 변경되어, 라디오드라마 제작 시에 ‘하녀’와 ‘하인’ 역할이 추가된 것이다. 그러니까 하녀 역을 임수금, 하인 역을 맹만식이 새롭게 맡았고, 남편 트리엘 역은 신태선, 그의 처 빨랑티느 역은 오애엽이 맡아 기존 배역 설정을 이어갔다.³⁷⁾

현재 당시 극예술연구회 라디오드라마 대본이 남아 있지 않기 때문에, 추가된 배역이 구체적으로 수행한 역할에 관해서는 확인되지 않지만, 서광제 대본의 경우처럼 극 중 소설 속 남녀 음성(음향)이 별도로 필요한 상황을 감안하면, 하인/하녀 역할이 늘어나면서 자연스럽게 제삼자의 목소리가 필요한 상황마저 해결할 수 있었을 것으로 보인다. 이러한 측면에서 비단 하인/하녀의 역할 뿐만 아니라, 라디오드라마가 유념해야 하는 음향 상의 구별을 위해서라도 추가 배역이 라디오드라마 배역과 제작에 긍정적인 기능을 수행했을 것으로 판단된다.

추가 배역의 확대 현상은 서광제 각색 라디오드라마 대본에서 이미 확인되는 사안이다. 서광제 각색 대본에 따른 1934년 6월 29일 라디오드라마 〈우리집의 평화〉 제작과 송출 과정에서는 배역의 확대(서광제 지휘, 박기채 효과)가 명백하게 확인된다.³⁸⁾

37) 「라디오」, 『조선일보』, 1936년 1월 24일, 6면.

38) 서광제 각색, 앞의 작품, 88면.

◆同九時三一分 라디오 드라마 『우리집의 평화』 조르주 쿨르 리 1 2 原作 徐光霽 脚色 配 役男便 (三十六歲) 朱紅起 그의妻 (二十五歲) 金德姬 新 聞社給仕 姜東赫 紅踏 効 果 朴基采 指揮 徐光霽	
라디오드라마 〈우리집의 평화〉 방송 송출 보도 기사(1934년 6월 29일 저녁 9시 31분)³⁹⁾	〈우리집의 평화〉 배역(표)⁴⁰⁾

서광제의 각색 대본에는 ‘부부’ 배역 외에 ‘신문사 급사’ 배역이 추가되어 있다. 비록 〈우리집의 평화〉의 대본에서 급사의 역할을 마지막 출연 대목에 국한하여 제시하고 있기는 하지만, 음향(배역)의 구별을 위해 제삼자의 도입을 고려한 흔적이라는 점에서는 주목할 필요가 있다.

이러한 상황을 분석해 보자. 남편(주흥기 분)과 아내(김덕희 분) 역은 〈우리집의 평화〉에서 당연히 제기되어야 하는 배역이다. 하지만 신문사 급사(給仕) 역은 원작에서 주목되지 않은 역할이었다는 점을 감안하면, 라디오드라마 각색 시 인물(음성)의 추가가 예외적인 현상만은 아니라고 해야 한다. 앞에서 언급한 대로, 목소리의 구별을 위해서 부부 이외에도 제3의 인물이 필요했던 상황이다.

39) 「라디오」, 『조선일보』, 1934년 6월 29일, 8면.

40) 서광제 각색, 앞의 작품, 88면.

시점	형식	원작의 배역		추가 배역		
		남편	아내	신문사 급사	하인	하녀
1934년 6월(29일) 저녁 9시 31분~	서광제 지휘 라디오드라마 송출(〈우리집의 평화〉)	주덕기 분	김덕희 분	강동혁 분	—	—
1935년 8월	서광제 각색, 『호남평론』 수록 라디오드라마 〈우리집의 평화〉 대본	○	○	○	—	—
1935년 11월(19~20일)	극예술연구회 정기공연 〈작가생활보〉	신태선 분	오애엽 분	—	—	—
1936년 1월 24일(8시 50분~)	라디오드라마 〈작가생활보〉	신태선 분	오애엽 분	—	맹만식 분	임수금 분
1936년 2월	『조광』 수록 이현구 술역 〈그들의 가정 평화〉 대본	○	○	—	—	—

시기적으로 서광제 각색 〈우리집의 평화〉(1935년 8월)는 극예술연구회 〈작가생활보〉 공연보다 시기적으로 앞서 지면에 발표되었다. 극예술연구회 제8회 공연이 1935년 11월 19(~20)일에 개연했기 때문에, 적어도 2달 정도 앞선 시점에서 〈우리집의 평화〉가 공개되었다고 할 수 있다. 서광제 각색 라디오드라마 대본은 제3의 출연자의 존재를 인정하고 있어, 조르주 쿠르틀린의 원작을 각색하여 라디오드라마로 송출한 1934년 제작 〈우리집의 평화〉의 공연 대본이라 하겠다.⁴¹⁾ 당연히 이러한 공개 시점은 극예술연구회 라디오드라마 송출 시점보다는 더 이른 시점에 해당한다.

물론 이러한 시기적 산정 방식은 서광제나 이현구의 번역이 실제로 시행된 시점을 고려하지 않고, 두 경우의 판본(공연)이 발표된 시점(공연 시점)만을 기준으로 논구한 결과이다. 지금으로서는 서광제 각색 라디오드라마와 이현구 번역 대본(그리고 그 이후 게재 희곡) 사이의 참조 관계를 설명할 수 있는 단서나 근거는 부재하기 때문이다.

하지만 이러한 직접 근거의 부족으로 그 연계성을 확보하지 못한다고 할지라도, 극예술연구회의 정기공연과 라디오드라마 공연 사이의 변화는 유의미하다고 해야 한다. 라디오드라마 〈작가생활보〉는 정기공연에 인물을 추가하는 방식으로 각색되었

41) 서광제 각색 〈우리집의 평화〉 대본도 ‘라디오 드라마’로 그 형식을 표기하고 있다(서광제 각색, 앞의 작품, 88면).

다. 신문사 급사는 아니지만 새롭게 하인과 하녀 역할이 추가되면서, 원작의 인물 구도에 변화가 초래되었고, 약 2개월 전에 시행된 정기공연에서의 인물 구도와도 달라졌다. 새로운 인물, 즉 제삼자에 해당하는 인물이 추가되는 설정은 서광제 각색 지휘의 라디오드라마 〈우리집의 평화〉와 근본적으로 유사하다고 해야 한다.

흥미로운 점은 극예술연구회와 이현구 측은 『조광』에 수록할 때, 라디오드라마 대본으로서 〈작가생활보〉를 수록하지 않았다는 점이다. 하녀와 하인 역할이 추가되지 않은 대본, 즉 원작 희곡을 연극 대본으로 각색한 희곡을 수록한 점이다. 수록 과정만 놓고 판단한다면, 서광제는 라디오드라마 대본을, 이현구와 극예술연구회는 연극 공연 대본에 충실한 번역 대본을 지면에 발표한 셈이다.

1935년 액년을 통과하면서 여러 차례 검열 저촉에 의한 공연 무산을 경험한 극예술연구회로서는 공연 허가를 받고 이에 따라 공연한 대본을 지면에 발표하는 편이 안전했기 때문으로 풀이된다. 더구나 극예술연구회의 본령은 연극 공연에 있었기 때문에, 굳이 라디오드라마 대본을 수록해야 할 이유가 없었다고도 볼 수 있다. 자연스럽게 공연을 수행한 번역 대본의 수록은 게재와 발표 명분에 문제가 없었기 때문에, 라디오드라마 공연이라는 콘텐츠의 전환 역시 도모할 수 있었다고 볼 수 있다.

특히 이 작품을 공연작으로 추천한 이는 유치진으로 보인다. 그가 공연 작품의 ‘희극성’이 새로운 대안이 될 수 있다고 믿었다는 이유를 내세웠다는 점에서,⁴²⁾ 작품 선택에는 유치진의 명확한 의도가 포함되어 있었다고 판단된다. 공연이 실제로 수행되자, 유치진은 이러한 공연 대본을 저본으로 〈작가생활보〉를 라디오드라마로 제작하여 송출하는 용단을 감행했다. 이러한 과정에서 〈작가생활보〉는 콘텐츠의 변화를 경험하면서 극예술연구회 제8회 공연의 소임을 일정 부분 다했고, 이현구는 가급적 원작에 충실한 번역 대본을 지면에 남길 수 있었다.

V. 〈Le Paix chez soi〉의 작품 선정과 극예술연구회의 1935년 사정

극작가 조르주 쿠르틀린은 프랑스 출신 극작가로, 연극사적으로는 몰리에르(적)

42) 유치진, 「극예술연구회 제8회 공연을 앞두고(하)」, 『동아일보』, 1935년 11월 19일, 3면.

희곡 전통을 이은 작가로 평가되는 인물이다. 이러한 쿠르틀린의 작품을 극예술연구회가 번역하여 공연한 까닭에 대해, 유치진은 “종래의 조선의 연극 운동에서는 북구 계통의 난삽하고 침통한 희곡을 주로 상연해 왔”던 전례를 인정하고 이러한 편파적인 극작 선택을 반성하고자 한 의도였다고 주장한 바 있다.⁴³⁾ 그러니까 극예술연구회가 평소 선호했던 기존 희곡들이 침통한 분위기에 치우쳐 있었기 때문에, 이와 ‘반대 면을 가지는 명쾌한 불란서극을 시험’하려는 의도가 투영된 작품이 조르주 쿠르틀린의 희극 <Le Paix chez soi>였고, 당시 공연 제명이 <작가생활보>였다는 주장이다.

이러한 주장은 지금까지는 유치진의 변명이나 1935년 ‘액년’에 상응하는 발언 정도로 취급되었다. 하지만 실제로는 단순한 변명이거나 1935년의 흥액을 무마하기 위한 임기응변으로 치부될 수만 없는 변화의 속내를 내포하고 있는 발언이었다. <Le Paix chez soi>가 포함된 제8회 공연 상황과 그 이후의 정황을 보면, 유치진이 발언한 ‘침통한 희곡’의 전통에서 벗어나야 한다는 의견은 단순한 개인 견해나 임시방편의 발언이 아니었기 때문이다.

그래서 당시 유치진의 의도를 최대한 수용하여 그의 발언의 진의를 살펴볼 필요가 있다. 1935년 이전에 극예술연구회가 공연했던 대표적인 북구의 희곡으로는 입센 작 <인형의 집>을 비롯하여, 아일랜드 작가 그레고리 부인(Isabella Augusta Gregory)의 작품(<옥문>) 혹은 러시아 소속의 극작가 체홉(<앵화원>)의 작품 등을 꼽을 수 있을 것이다. 침통한 희곡의 분위기에 정확하게 부합한다고는 할 수 없지만, 창립 작품인 니콜라이 고골 작 <검찰관>도 확대된 의미에서 북구의 희곡 계열에 속한다고 할 수 있을지도 모르겠다.

이러한 작품들은 대체로 제1~7회까지의 서구 번역극의 추천/공연작에 해당하는 작품으로 이른바 연구부가 선호하는 작품들이었다. 태생상 서구 문학을 전공한 이들이 주요 운영진으로 소속된 극예술연구회로서는 러시아, 북유럽, 동일, 아일랜드 등의 전공자가 많았고, 그에 따라 해당 국가의 작품이 주로 공연되는 이력을 내보일 수밖에 없었다. 그러다 보니 그 외의 국가 작품에 대해서는 상대적으로 관심이 덜했고, 주요 회원들이 전공한 문학에 대해서는 경도 현상이 가중되는 내부 문제를 안고 있었다.

그런데 조르주 쿠르틀린의 <Le Paix chez soi>는 제8회 정기공연작으로 물망에 오르면서, 기존의 작품 선정 취향을 전반적으로 교정하고 심각하게 변화시키는 기류

43) 유치진, 앞의 글, 3면.

가 형성된 셈이다. 더 정확하게 말하면, 기존의 고착된 작품 선정에서 벗어나야 한다는 문제의식이 〈Le Paix chez soi〉 같은 예상외 작품의 추천과 선정을 불러온 셈이다. 이러한 작품 선택은 두 가지 측면에서 주목된다.

하나는 이러한 작품의 공연을 주도하고 옹호하는 유치진의 위상과 비중이 커지고 있다는 일종의 반증이고, 다른 하나는 전술한 대로 서구 번역극을 중심으로 극예술연구회의 공연 예제를 결정하고자 하는 기류에 변화가 일고 있다는 징후이다. 특히 유치진이 도일하여 부재한 시점에서 1934년 3월 시점부터 극예술연구회가 〈인형의 가〉나 〈앵화원〉 등을 공연하면서 이른바 ‘침통한’ 서구 비극을 극단적으로 강화하는 행보를 이어 온 반면, 유치진이 복귀한 이후에는 이와 상반되는 희극을 그 자리에 대체했다는 점은 그 자체로 의미심장한 대비가 아닐 수 없다.

조르주 쿠르틀린의 〈Le Paix chez soi〉이 세계사적으로 큰 이슈와 반향을 불러온 작품이 아니었고, 조선 연극계에서도 이 작품을 불가피하게 선택된 소품이나 태작 공연으로 취급하기는 했지만, 이 작품의 공연이 지니는 의미는 그렇게 간단하게 치부되어서는 곤란하다. 오히려 〈Le Paix chez soi〉의 번안작 〈작가생활보〉는 그전까지 막대한 비중의 서구 번역극 공연에 치중하던 극예술연구회의 공연(작) 선정과 상연 예제 결정에 일대 전환점을 가져온 사례에 가깝다. 그저 제8회 정기공연작 중 하나라고 취급되던 〈Le Paix chez soi〉는 실제로는 1935년의 진통을 대변하고 그 이후의 변화를 예고하는 상징적 작품이었던 셈이다.

〈Le Paix chez soi〉를 주목해야 하는 또 다른 이유는 이 작품의 공연이 이미 조선에서 이루어진 바 있었다는 사실에서도 연원한다. 그것도 연극 공연이 아니라 라디오드라마 제작 송출로 진행되었으며, 극예술연구회 공연 1년여 전부터 라디오드라마 제작과 해당 대본의 출간(발표)이 차례로 이루어졌다는 사실을 확인할 수 있다. 결국 극예술연구회는 시간상으로는 서광제 번역 대본과 공연 사례를 전례로 둔 상태로, 〈Le Paix chez soi〉의 연극 공연과 라디오드라마 제작 그리고 역시 이현구의 대본 발표를 진행해야 했다.

지금까지 극예술연구회가 〈Le Paix chez soi〉의 전례를 어느 정도 참고했는지는 확인되지 않고 있다. 하지만 극예술연구회 역시 희곡 원작을 라디오드라마 대본으로 변경하였다는 점에서, 서광제의 전례와 유사한 결정과 행보를 선보였다는 사실 만큼은 부인하기 어렵다. 서광제의 이전 작업 사례는 극예술연구회에게 검열 문제에 대한 해답을 상기시킬 수 있었고, 필요에 따라서는 희곡→연극→라디오드라마로의 콘텐츠

전환에 필요한 단서를 제시할 수 있었다. 1935년 봄부터 검열 문제로 인해 공연 연기와 무산을 계속 경험해야 했던 극예술연구회로서는, 기 공연 사례라는 전례를 바탕으로 안정된 공연 계획을 수립하고 검열 통과에 대한 희망과 기대를 증대해 나갈 수 있었다.

더구나 내용상으로 〈Le Paix chez soi〉는 사회적인 내용이나 체제 비판적인 요소가 거의 발견되지 않는 작품이기 때문에, 검열 문제에서 상대적으로 유연하게 대처할 수 있는 작품이었다. 더구나 1935년 봄부터 〈춘희〉 공연을 앞세울 정도로, 극예술연구회는 관객과 흥행에 대한 갈증과 욕망을 제기하고 있었기 때문에 사실주의 문제작이나 서구의 대작 공연이 지나는 명분에서 해방되어 관객과의 친화력을 향상할 기회를 확보할 수 있는 이점이 존재했다.

제8회 정기공연에서 함께 공연된 〈제사〉나 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉이 견지하고 있었던 개인과 일상의 관심사와도 어느 정도 부합되었고, 1일 3작품 공연 방식이 필요로 하는 희극적 위치를 점유하는 데에도 유용했으며, 배역이 단출하여 다른 작품의 배역 구도에 치명적인 부담을 주지 않는다는 점에서도, 〈Le Paix chez soi〉는 여러모로 제8회 정기공연에 적합한 장점을 지닌 작품이었다. 무엇보다 서구극의 구색을 갖추면서도, 창작극의 호조를 잠식할 만한 대작이 오히려 아니었기 때문에, 관객의 기대를 충족하고 조선 희곡 비중 확대를 염원하고 있는 극예술연구회 내부 바람과도 일치했다.

바꾸어 말하면 〈춘희〉류의 대중성을 노골적으로는 강조할 수 없는 처지에 처해 있으면서도, 동시에—대중적 관심과 흥행의 가능성을 신중하게 고려하지 않을 수 없었던—극예술연구회로서는 대중극으로 관객을 끌어모았다는 비판에서 벗어나면서도 서구극을 상연 예제에 포함할 수 있었고, 동시에 지나치게 심각한 문제작 공연으로 인해 그동안 일으켰던 관객의 기피나 혐오에서 벗어날 수 있는 방책도 찾은 셈이었다.

자연스럽게 흥행 요건 혹은 성패의 조건은 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉이나 〈제사〉로 귀결될 수밖에 없었다. 기존 〈토막〉, 〈버드나무 선 동리의 풍경〉 등을 잇는 〈소〉나 〈토성낭〉, 〈줄행랑에 사는 사람들〉 등의 공연을 1935년 내내 추진했으나, 해당 작품들(이른바 농촌극)이 번번이 무산되는 상황을 목격한 이후였기 때문에, 극예술연구회 운영진이나 유치진으로서는 창작극이면서도 농촌희곡이 아닌 다른 성격의 희곡(비농촌희곡)을 선택해야 하는 갈림길에 서 있었고 상대적으로 압박을 덜 받는 여성의 성적 자유와 그 문제를 다룬 〈제사〉를 선택할 수밖에 없었다. 그것도 〈제사〉의 경우에

는 여성의 성 문제를 가족 윤리로 덮을 수 있는 내용상의 모호함도 분명 존재했기에, 일반 관객이 해당 작품을 관람하는 데에는 걸림돌이 적었다고 해야 한다.

〈제사〉로 인해 유치진은 한결 자유로운 성향의 작품을 창작할 여유와 함께, 비농촌희곡을 극예술연구회에서 공연할 수 있는 초석을 마련하기도 했다. 〈제사〉 다음 집필 공연작이 〈자매〉(제11회 공연작)였다는 점은 이를 방증한다. 유치진은 〈소〉의 공연이 허락되지 않는 시대에, 〈제사〉와 〈자매〉를 통해 집안 내 문제를 무대화하는 희곡 창작의 기류를 주도하기 시작했다.

하지만 창작극만으로 제8회 정기공연에 걸린 문제를 일거에 해소할 수 없었다. 더구나 〈제사〉는 단막극이었고, 관람 시간으로 인해 함께 공연될 작품이 필요했다. 기존 서구극 위주의 공연을 고수하던 이들은 제8회 공연에 번역극 공연을 포함하고자 했고, ‘침통한’ 작품이 지닌 시대적·내부적 보류 의견을 수용하여 조르주 쿠르틀린의 희극 〈Le Paix chez soi〉를 선택하는 결정에 동의해야 했다.

이러한 연유로 인해 조르주 쿠르틀린의 〈Le Paix chez soi〉는 다소 이례적으로 제8회 정기공연에서 필요한 작품 목록에 들어설 수 있었다. 그때까지 프랑스 작품이 극예술연구회 공연작으로 선정된 바가 없다는 점도 〈Le Paix chez soi〉가 선정되는 요인으로 작용했을 공산이 크다.

이처럼 〈Le Paix chez soi〉가 선정작이 되는 과정은 1935년과 그 이전의 극예술연구회가 걸어온 공연의 역사와 무관하지 않았다. 극예술연구회는 1935년 내내 변화의 기류에 휩싸여 있었다. 외부에서는 검열을 통해 극예술연구회의 작품 선정을 통박했고, 내부에서는 흥행과 관객의 확대를 겨냥한 작품 선정 의견이 대두되었다. 〈춘희〉가 내부 요인에 의해 공연 예정 작품 물망에 올랐다가 공연이 무산된 사례였다면(후자), 〈소〉나 〈토성낭〉 혹은 〈줄행랑에 사는 사람들〉은 검열 때문에 무산된 사례였다(전자). 극예술연구회는 이러한 내외 상황에 맞서 모종의 결단을 내리고 공연 성사를 위해 선택을 감행해야 했다.

이 시점에서는 일단 문제의 소지를 지나치게 함축한 서구 대작의 공연은 기피될 수밖에 없었다. 유치진의 회고에 따르면 〈주노와 공작〉 역시 1935년 공연작 후보에 들었지만 역시 검열 때문에 공연이 무산되었다고 했다.⁴⁴⁾ 그러니 기본적으로 〈주노와 공작〉이 풍자성이 강한 작품이었다고 할 때, 서구의 침통한 사회적 분위기와 연계된

44) 김동원, 『미수의 커튼콜』, 태학사, 2003, 78면.

작품이라면 ‘풍자’적 영역도 검열 통과가 불가능하다는 검증 사례가 하나 더 늘어난 셈이다.

그렇다고 〈춘희〉 류의 대중(극)적 성향을 농도 짙게 함축한 작품을 추진하는 일도 쉽지 않았다. 유치진조차 〈부활〉의 공연에 부정적인 반응을 견지하고 있었기 때문에, 이 역시 내부 반대에 휩쓸릴 수밖에 없었을 것이다. 결국 그들은 내부와 외부의 다양한 의견 사이에서 타협을 이루어야 했고, 그 결과 농촌극이 아닌 일상의 작품을 다룬 창작극이 선정되었고, 같은 맥락의 일상과 개인의 범주에서 해석될 수 있는 서구 번역극의 조합이 실질적으로 논의될 수밖에 없었다. 그 결과 유치진의 〈제사〉와 희극 〈Le Paix chez soi〉가 선택될 수 있었다. 〈Le Paix chez soi〉는 〈작가생활보〉라는 개명을 통해, 일상의 문제가 아닌 예술(가)의 문제를 다룬 희곡처럼 제목이 변형되었으나 결과적으로는 ‘생활고’와 ‘부부싸움’이라는 개인과 일상의 사적 관심사를 주요하게 다룬 희곡(공연)으로 인정되기에 이르렀다.

다만 제8회 공연에서 예외적으로 〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉에서 시위와 노동(메이데이)의 문제가 비약적으로 삽입되어 있기는 하지만,⁴⁵⁾ 이러한 작가의 의도 역시 몽상에 젖은 초보 예술가들의 한심한 작태에 가려 그 의미가 검열 저해 요소로 작동하지 않은 것으로 보인다. 결국 제8회 공연은 침통한 사회나 문제적 현실을 가급적 외면하는 작품(들)의 전시장이 될 수밖에 없었고, 〈Le Paix chez soi〉도 그러한 의미에서 극예술연구회의 선택을 받은 작품으로 남을 수 있었다.

투고일: 2022.04.16

심사일: 2022.06.01

게재확정일: 2022.06.20

45) 김남석, 「〈한낮에 꿈꾸는 사람들〉을 통해 본 극예술연구회 1935년 제8회 공연의 실상과 위상」, 『동방학지』 191, 연세대학교 국학연구원, 2020, 197~198면.

참고문헌

- 「극연 공연을 앞두고(1)」, 『동아일보』, 1936년 5월 27일
「극연 제10회 공연 배역과 극본 해설」, 『동아일보』, 1936년 4월 11일
「극연(劇研) 금야(今夜) 공연」, 『동아일보』, 1935년 11월 20일
「극연(劇研) 제8회 공연 검열불통과(檢閱不通過)로 연기」, 『동아일보』, 1935년 6월 30일
「극연의 대공연 금야 7시부터」, 『동아일보』, 1933년 11월 28일
「능란한 기술 충실한 내용」, 『동아일보』, 1934년 8월 26일
「동경학생예술좌 소연 <소>의 무대면(舞臺面)」, 『동아일보』, 1935년 6월 11일
「라디오」, 『조선일보』, 1934년 6월 29일
「라디오」, 『조선일보』, 1936년 1월 24일
「라디오」, 『조선일보』, 1936년 2월 24일
「라디오」, 『조선일보』, 1938년 1월 28일
「상연극본」, 『동아일보』, 1935년 11월 15일
「약진 극연의 대공연 명일 오후부터 개막」, 『동아일보』, 1936년 2월 28일
김용길, 「동경 학생예술좌 제1회 공연을 압두고」, 『조선일보』, 1935년 6월 1일
서광제 각색, <우리집의 평화(라디오드라마-희극)>, 『호남평론』 1-3, 1935년 8월
유치진, 「극예술연구회 제8회 공연을 앞두고(하)」, 『동아일보』, 1935년 11월 19일
이은영, 「행동의 예술(극연 8회 공연을 보고)」(1~3), 『조선중앙일보』, 1935년 11월 23일~12월 1일
조르주 쿠크틀린 작, 이현구 역, <그들의 가정 평화>(전1막), 『조광』 2-2, 조선일보사출판부, 1936년 2월
- 고설봉, 『증언연극사』, 진양, 1990
김동원, 『미수의 커튼콜』, 태학사, 2003
서연호, 『한국연극사(근대편)』, 연극과인간, 2003
유민영, 『한국근대연극사신론』, 태학사, 2011
유치진, 『동랑 유치진 전집』 9, 서울예대 출판부, 1993
- 김남석, 「공연작 <제사>를 통해 본 극예술연구회 창작극의 역할에 관한 연구」, 『인문논총』 52, 경남대학교 인문과학연구소, 2020
_____, 「<한낮에 꿈꾸는 사람들>을 통해 본 극예술연구회 1935년 제8회 공연의 실상과 위상」, 『동방학지』 191, 연세대학교 국학연구원, 2020

- 김재석, 「극예술연구회 제1기의 번역극 공연인식과 그 의미」, 『대동문화연구』 89, 성균관대학교 대동문화연구원, 2015
- _____, 「극예술연구회 제2기의 번역극 공연에 대한 연구」, 『한국극예술연구』 46, 한국극예술학회, 2014
- _____, 「유치진의 손 오케이스 수용에 대한 연구」, 『어문학』 126, 한국어문학회어문학, 2014
- _____, 「유치진의 도쿄 구상 실천과 극예술연구회의 〈포기(Porgy)〉」, 『한국극예술연구』 55, 한국극예술학회, 2017
- _____, 「유치진 희곡에 나타난 식민지조선의 일상과 그 의미」, 『어문론총』 82, 한국문학언어학회, 2019
- 서재길, 「1930년대 라디오드라마 텍스트 연구-『호남평론』 소재 자료를 중심으로」, 『민족문화사연구』 43, 민족문화사학회 · 민족문화사연구소, 2010

A study on the Theatrical Characteristics and the Reasons for the Selection of Performances of <Jaggasaenghoalbo>(<Le Paix chez soi>) by Geugyesuryeonguhoe

Kim, Nam-seok

Geugyesuryeonguhoe held the 8th regular performance in November 1935, and among the three plays performed at that time, the translated play was <Le Paix chez soi> by Georges Courteline. Geugyesuryeonguhoe paraphrased the name of this play as 'Jaggasaenghoalbo' and released it, and produced and broadcast a radio drama under the name 'Jaggasaenghoalbo' on January 24, 1936, the following year. And Lee Heongoo, who was the translator of this work, released the translation script to the magazine in February of the following month under the title of <Guduluigajungpyounghoa(Their Family Peace)>. Considering the experience that the Geugyesuryeonguhoe had to put on hold due to censorship due to censorship after experiencing repeated misdeeds in 1935, <Jaggasaenghoalbo> was a work that could be performed with great difficulty. Therefore, through this study, it is necessary to examine the process and compare it with other works to discuss the significance of the selection and performance of the work.

Key Words : Geugyesuryeonguhoe, <Le Paix chez soi>, Georges Courteline, Lee Heongoo, Seo Gwangje