

유구한 가족사에 대한 의문스런 야유

극단 76단 <대대손손>

글/백현미(연극평론가)

박근형 작·연출의 <대대손손>은 조씨 가문의 행적을 통해 한국 역사의 매듭 혹은 그 매듭에 꼬여버린 한국인의 초상을 그려보는 연극이다. 그런데 이 조씨 가문의 행적은 장구하되 비열하고, 권위적이되 우스꽝스럽다. 유구한 역사에 대한 헌사 따위는 애초에 관심 밖이다. 의문스런 야유로 점철되는 박근형표 가족극이고 사회극이다.

조일대에서 조사대까지 거슬러 올라가는 조씨 가문은, 선대로 갈수록 그 비굴한 양상이 점입가경이다. 일대는 사학괴를 증퇴하고 아버위판 같은 연극을 하며 연극관 동료와 동거하는 처지이고, 이대는 월남 애인에 대한 죄책감 때문에 아내를 매질하면서 제 아들 일대에게는 읍참마속하라고 호령한다. 삼대는 불법 초과업을 하며 일본인 매춘부에게 애정을 구걸하다



박근형 작·연출의 <대대손손>

민족중흥을 위해 헌신하겠다고 해방된 조선으로 돌아온다. 부인을 일본인에게 바치면서까지 친일했던 사대는 해방직후 일본으로 도망가면서도 자신의 깨끗함을 자랑한다. 조씨 가문은 이렇게 대의명분을 앞세우면서, 고통이나 반성 없는 자족 속에서 이어진다.

박근형은 국지적 사실성과 엉뚱한 과장을 태연하게 버무려놓으면서 이 기이한 가족사를 구성해낸다. 이 작품의 일관성은 정력제 광고 같은 연극과 음식장사의 서러운 사정이 대비되는 식으로 조성된다. 헨델같은 예술가가 되기 위해서는 9시간씩 온천욕을 해야한다는 사대처의 황당한 잔소리는, 제멋대로의 아집만이 판치는 세상의 소음이다. '폭풍과 절벽 속에서 나는 살아왔다' 식의 신파적 비장과 풍운남아의 허황된 기개만이 반성없이 판치는 세상. 제사는 이런 세상에 역사적 정당성을 부여해주는 난장판이 되고 만다. 이 작품의 또 다른 묘미는 시간 연결장치의 경제적 배치에 있다. 일대의 애인이 임신한 사실을 알게 되는 장면이 이대와 이자의 성관계 장면으로 이어지고, 이대가 극한의 갈등에 쫓겨 끝방에 앉아 몸을 웅크리자 그 모습은 천덕꾸러기로 내몰림 당하던 이대의 갓난아이 시기로 환치된다. 한국전쟁 직후 삼대가 조선으로 가기 위해 일본 다다미방에 싸놓은 가방은, 해방직후 사대가 일본으로 도망가기 위해 땀뻑 부산발 관부연락선으로 이용되면서 시간을 거슬러 올라간다.

그러나 그렇게 과거를 거슬러 올라감으로써

무엇을 보고자 했던가. 박근형은 이 지점을 강화시키지 못한 채 맥없이 물러선다. 유토피야에의 희망을 간직한 <박하사탕>같은 작품과는 애초부터 무관할 터였다. 그렇다면 태연하고 당당하게 자행되는 그 비굴의 양상들을 더 조직적으로, 장면마다의 효과를 강화시키면서 축적해나가야 했다. 월남 여인과 이대의 애정사는, 대한문이 새겨진 현판 아래 일장기가 걸리도록 한 배경장치와 조응하지 못하며, 이대가 폭력적인 남편으로 변하는 동기로서도 역부족이다. 한지 바른 문짝을 연결시킨 무대장치도 참신함의 부족으로 '가난한 무대' 만큼의 효과를 내지 못한다. 또한 배우들의 사실적이고 일상적인 연기는 그들이 맡은 역을 심약하거나 어딘가 모자란 듯한 인물로 그려낸 뿐, 등장인물들의 뻔뻔스러움이나 허세, 무감각 등을 효과적으로 표현하지 못한다. 약간의 유행화와 과장을 가미한 삼순과 사대처의 연기가 차라리 그 성격을 살린 것과 대조된다. 특히 일대 역을 맡은 배우의 엉거주춤한 표정과 연기는, 그렇지 않아도 모호한 이 작품의 결말을 이해불능의 상태로 끌어내리고 만다.

<대대손손>은 박근형의 대표작인 <쥬>나 <청춘예찬> 이전에 초연되었던 작품이면서 동시에 올해 공연된 <이자의 세월>에 바로 뒤이은 작품이다. 여기서 그는 서사를 확대시켜놓고, 배우에 대한 장악력과 정서적 집중력을 풀어놓은 채, 세삼 온건한 자세로 주춤거린다. 과거의 그 인가, 과거에 붙들린 현재의 그인가. ■