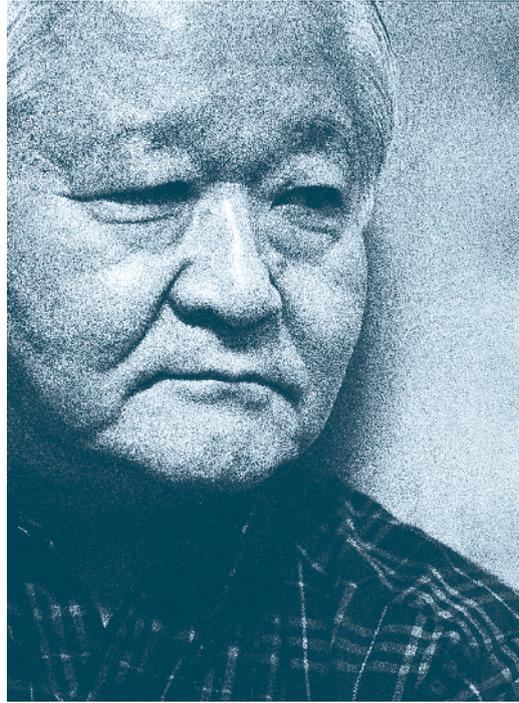
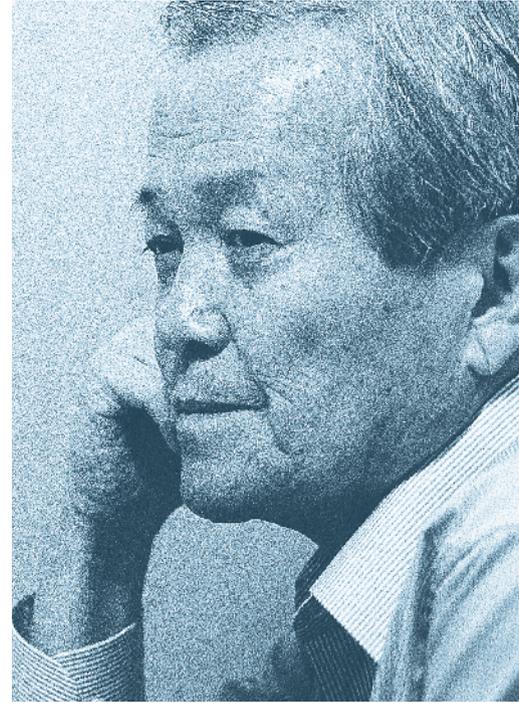


작품은 제품이 아니다



임영웅  
연출가

연극연출가 임영웅은 1934년 서울에서 태어나 서라벌예술대학에서 연극을 공부했다. 1950년 한국전쟁으로 부산으로 피난 간 와중에, 고등학생의 신분으로 연극 〈여로의 끝〉을 기획 제작하여 무대에 올린 바 있고, 1955년 유치진의 〈사육신〉 연출로 정식 데뷔했다. 세계일보, 조선일보, 대한일보 문화부 기사를 거쳐, 동아방송 드라마 프로듀서로 있으며 한국 최초의 창작 뮤지컬인 〈살짜기 읍서예〉(1966)를 연출했고, 국립극단에서 오태석의 〈환절기〉(1968)를 연출했다. 1970년 극단 산울림을 창단하고, 1985년 산울림 소극장을 신축 개관했다. 특히 1969년 초연한 이후 꾸준히 연출하고 있는 사무엘 베케트의 〈고도를 기다리며〉는 난해한 부조리극을 명쾌한 해석으로 성공적으로 형상화했다는 평을 받는다. 극단 산울림의 〈고도를 기다리며〉는 한국 극단 최초로 아비뇽 연극제(1989), 아일랜드 더블린 연극제(1990), 폴란드 비브제제 국립극단(1994), 일본 동경 공연(1999), 베세토 연극제(2001) 등에 초청된 바 있다. 대한민국문화예술상(1987), 김수근 문화상(1990), 대한민국예술원상(1995), 동량연극상(1995), 우경파라다이스상(2003), 한국백상예술대상 대상(1986, 2000) 및 연출상(1969, 1972, 1986, 2000) 등을 수상했고, 문화예술발전에 기여한 공로로 보라문화훈장(2004)을 받았다. 현재 극단 산울림의 대표, 대한민국예술원 회원, 한일문화교류회의 위원, 국립극장 자문위 위원장 등을 맡고 있다. 대표작으로 〈고도를 기다리며〉, 〈위기의 여자〉, 〈엄마는 오십에 바다를 발견했다〉 등의 극단 산울림 작품과 〈환절기〉, 〈달집〉, 〈산불〉 등의 국립극단 작품, 뮤지컬 〈살짜기 읍서예〉(1966), 〈대춘향전〉(1967), 〈지붕 위의 바이올린〉(1985), 〈처용〉(2002) 등이 있다.



신봉승  
극작가

극작가 신봉승은 1933년 강릉에서 태어나 경희대 국어국문학과와 같은 학교 대학원을 졸업했다. 고향에서 수년간 초등학교 교사로 지내다 〈현대문학〉에 시, 문학평론을 추천받아 문단에 등단했고, 국방부 공모전에서 시나리오가 당선되면서 극작에 전념하기 시작했다. 영화 시나리오 〈갯마을〉(1965), 〈산불〉(1967), 〈이상의 날개〉(1968), 〈독지는 늪은이〉(1969), 〈봄봄〉(1969) 등 많은 문학작품의 영화화를 주도하다가, KBS 방송국이 생기고 본격적인 TV 공중파 방송시대가 열리며 TV 드라마 시나리오를 쓰기 시작했다. 역사드라마를 쓰면서 〈조선왕조실록〉을 완독하며 역사에 대해 본격적으로 공부했고, 이후 30여 년간 역사드라마에만 전착했다. 특히 장장 8년 동안 방영된 〈조선왕조 5백년〉(1983-1990)은 새로운 정통사극의 틀을 세웠다는 평가를 받는다. 청룡상 각본상(1967, 1969), 대중상 각본상(1973), 아시아영화제 각본상(1973), 한국PEN문학상(1985), 서울시 문화상(1986), 대한민국예술원상(1997) 등을 수상했고, 1998년에 보관문화훈장을 받았다. 한국 시나리오작가협회 회장을 거쳐 현재 대한민국 예술원 회원, 추계예술대 영상문예대학원 교수, 한국역사문학연구소 대표를 맡고 있다. 지은 책으로 〈대하소설 조선왕조 5백년〉, 〈소설 한명회〉, 〈왕건〉, 〈이동인의 나라〉, 〈난세의 길〉 등의 역사소설과 〈양식과 오만〉, 〈신봉승의 조선사 나들이〉, 〈역사 그리고 도전〉 등의 역사 에세이, 〈초당동 소나무 떼〉 〈초당동 아래리〉 등의 시집 등이 있다.

**[연출 | 극작]** 삶의 길목에서 우연히 자주 마주쳐지는 인연이 있다. 〈고도를 기다리며〉라는 한 작품에 평생을 건 연극연출가 임영웅 선생과 〈조선왕조 5백년〉으로 정통사극의 이정표를 세운 극작가 신봉승 선생이 그러하다. 신봉승 선생이 처음에 대뜸 ‘우리는 눈빛으로 대화하는 사이라 할 말도 없는데’라고 하여, 혹여 중간 중간 대화가 끊길까 봐 마음을 졸였다. 하지만 그건 괜한 기우였다. 카페에서 잠시 차만 마시고 따로 마련한 조용한 장소로 옮겨 본격적으로 대화를 나눌 계획이었으나, 일단 한번 시작된 대화는 시원한 폭포수처럼 끊임 없이 팔팔 흘러, 결국 섭외했던 장소는 도중에 취소하고 말 정도로 두 사람은 눈빛뿐 아니라 말도 잘 통하는 사이였다. 두 사람은 조금중에 걸려버린 최근의 연극과 드라마계에 일침을 가하면서도, 그에 대해 스스로 큰 책임감과 의무감을 느끼고 있었다. 마치 집안 구석구석을 본인의 일처럼 챙기는 ‘큰 어른’처럼. 일흔을 훌쩍 넘긴 나이에도 여전히 산울림 극단을 호령하는 연극연출가로, 전국 방방곡곡을 돌며 정사(正史)의 대중화에 힘쓰는 강사로 활동 중인 두 사람은 머리만 희끗할 뿐 ‘열혈 청년’의 모습이었다.

**신봉승** 우리 사이는 서로 별 말이 없이도 다 통해요. 마음을 다 읽는 처지라 이렇게 대답을 하라고 하면 진짜 만들어서 할 위험이 있다고. 그냥 잡지에 백지로 하고, 눈빛으로 이야기를 주고받았다고 싶으면 안 되나. (웃음) 실제로 눈빛으로 대화해도 우리 사이엔 오해가 없어요. 그러니까 그 이상의 얘기는 오히려 사족이 돼버리는 거지. 가령, 아주 복잡한 얘기도 딱 중심만 잡아서 이야기하는 거지. 장식이라는 것이 어떨 땐 좋지만, 어떨 땐 굉장히 거추장스럽거든. 우리는 장식이 없는 쪽이야.

**임영웅** 정말 왜 그런지는 모르겠는데, 신 선생하고 나는 격의 없는 사이고, 많은 말을 하지 않아도 의사소통이 되는 사이지요.

**신봉승** 예술원 50주년 행사 때 내가 진행하는 일에서 아주 큰 사고가 있었어요. 그걸 임 선생님이 수습하는데, 한 서너 마디로 돼. ‘잘 좀 수습해줘요. 부탁해요, 안 되면 큰일 나.’ 이런 말도 없이. 그냥 ‘어떻게 했으면 좋겠어요?’ 했더니, ‘내가 한 번 알아보죠’ 이렇게 얘기하곤 끝이었는데, 그런데도 일이 완벽하게 성사되었다는 게 중요한 거야. 그러니까 신기한 거죠.

**임영웅** 우리는 삶의 길목에서 잘 만나요. 긴 어떤 인생 역정에서 고비마다 이렇게 계속 만나지는 사람. 뭐라 그럴까 설명이나 수식어가 필요 없고 그냥 요점만 서로 얘기하는 것 같아, 보면. 대화는 별로 길게 안 하는데, 이렇게 얘기하면 저 사람이 뭘 생각하는구나, 내가 어떻게 해야 되는구나, 그걸 금방 알 수 있지. 사실 늘 같이 생활하는 사람도 그렇게 쉽게 파악되는 건 아닌 것 같은데, 우리 신 선생하고는 묘하게 그런 게 있어요. 그건 어떻게 보면 우리들이 전연 미지의 세계에서 첫 만남을 가졌기 때문일지도 몰라요. 예비지식 하나 없이, 나는 신 선생의 원고만 봤고, 신 선생도 내가 보낸 엽서만 봤고.

—— 임영웅 선생과 신봉승 선생의 인연은 반세기 전인 1950년대 후반으로 거슬러 올라간다. 당시에 신봉승 선생은 고향 강릉에서 초등학교 교사로 있으면서 시나리오 작가의 꿈을 키우고 있었다. 그래서 조선일보 신춘문예에 여러 번 작품을 응모했

는데, 늘 최종선까지는 올라가고 마지막 선에서 안 뽑히는 것이었다. 세번째로 낙방하여 크게 상심하고 있는데, 어느 날 강릉 집으로 “낙담하지 말고 열심히 하세요”라고 쓴 엽서 한 장이 날아왔다. 바로 당시 조선일보 문화부 기자였던 임영웅 선생이었다. 그러니까 두 사람은 글을 매개로 다소 특이한 첫 만남을 한 셈이다.

**임영웅** 원고야 수십 명이 보내는 거니까 누가 썼는지 얼굴을 전연 모르지. 어떤 분인지, 뭐하는 사람인지. 그런데 신 선생 원고는 내가 유심히 봤어. 우선, 신 선생은 원고를 그냥 아무렇게나 해서 던지지 않고 깨끗하게 표지까지 딱 해서 보내는 거야. 아주 깨끗한 글씨로. 소위 문필가의 티를 안 낸다고 그럴까? 그만큼 정리된 상태에서 쓴 거라고 생각이 된다고요.

그때 나는 뭐 신문기자 초년병 때니까 작품에 대해 내가 이래라 저래라 할 수는 없는데, 내 보기엔 꽤 괜찮았어요. 몇 번 마지막 선에 올라오면 붙여줄 만도 한데, 안 하더라고 심사위원들이. 뒤에 주소를 보니 강릉이에요. 내가 무슨 건방진 헛소리를 썼는지는 모르겠는데(웃음), 용기를 내서 계속 노력하시라는 편지를 보냈거든요. 사실 당시에 신문사 기자 노릇하면서 그렇게 하기가 쉽지는 않았어. 직접 편지를 보낸 건 그제 처음이자 마지막이었어요.

**신봉승** 거기서 낙방하면 1년을 또 기다려야 되는 거지. 굉장히 지루하게 3년씩 갔어요. 그런데 글을 보냈던 신문사의 기자가 용기 내라고 하니깐, 이걸 굉장한 위로가 되고, 용기가 되고, 힘이 되는 거지.

또 요즘은 시골하고 서울하고 거리감이라는 게 없지만, 당시만 해도 서울하고 시골의 거리감이 굉장히 컸어요. 가령 책을 펼쳐보면 어떻게 써야할지 대충 알겠는데, 시나리오어 어떻게 생겼는지를 모르겠는 거야. 그러니까 서울서 촬영을 내려오는 팀이 있으면 감독이 묵는 여관에 찾아가서 시골서 시나리오 공부하고 있는 아무개다, 이렇게 넘죽 절하고 그동안의 궁금증을 물어본단 말이야. 나중에 알고 보니 이름도 없는 감독이었는데, 얼마나 세계 나오고 품을 잡는지 몰라. (웃음) 그런 고초가 있을 때였어. 그런데 조선일보 같은 큰 신문사 기자로부터 그런 엽서가 날아오니, 뭐 굉장한 용기라는 것이 생기죠. 이런 경우는 정말 거의 없지. 흔치 않은 경우야.

—— 당시 스무 살을 갓 넘긴 두 사람은 사회생활의 출발선에서 그렇게 우연히 인연을 맺었고, 얼마 안 있어 다시 마주치게 된다. 마치 필연인 것처럼. 그후로도 그들이 걷는 길은 여러 번 교차한다. 만약 두 사람이 처음부터 한 분야에만 머물러 있었다면 별 대수롭지 않은 일일 테지만, 두 사람 모두 여러 분야를 자유자재로 넘나들어왔다. 신춘문예 원고와 격려의 엽서로 맺은 두 사람의 순수한 첫 인연은, 신 선생이 쓴 문학평론을 임 선생이 대한 일보에 대서특필로 게재하면서 또 한 번, 동아방송 라디오 PD와 극작가로 만나 공동작업을 하며 또 한 번, KBS 단막 드라마의 산실인 <KBS무대>를 통해 또 한 번 이어져왔다. 그리고 현재 두 사람은 예술원의 회원이자, 고(故) 차범석 선생의 아명을 딴 ‘평균회’의 멤버로 가끔 만난다고 한다. 그렇게 격

의 없는 사이라 그런지, 갑자기 두 사람은 서로 이번 대답의 조연을 자처하고 나섰다. 이 대답은 모노드라마가 아닌 거물급의 2인극에 가까운데 말이다. 큰 사람은 큰 사람을 알아본다고, 그만큼 두 사람은 서로의 예술세계를 존중하고 있는 듯했다.

**신봉승** 그런데 연출가하고 작간데, 작가가 무슨 할 말이 있나? 연출이 시키면 그냥 하는 거지. (웃음) 나야 조연으로, 엑스트라로 따라온 거지.

**임영웅** 아니 그 반대지. 작가가 희곡을 안 써주면 연출을 할래야 할 수가 없지. 그리고 나는 우리나라 연출가 중에서 아마 작가의 작품을 제일 존중해서 연출하는 사람일 거야.

**신봉승** 그건 그렇긴 하지요. 임 선생은 긴 희곡도 하나도 자르지 않으니까. 다른 연출가들은 시간이 안 맞는다는 구실로 상당히 많은 부분을 잘라내곤 하지.

**임영웅** 38년째 하고 있는 <고도를 기다리며>도 원작에서 한 줄도 안 지우고 하는 거고, 2년 전하고 올해 했던 차범석 선생의 <산불>도 차 선생이 쓰신 그대로야. 그런데 우리나라 연출가들은 작품을 고치지 않고 그대로 하면 연출이 무능하다고 생각하는 그런 강박관념이 있는 것 같아. 왜 그런 착각들을 하는지 모르겠어.

**신봉승** 우리 같은 작가 쪽에서 보면 안 고치는 연출이 최고죠. 작품을 최고로 대우해주는 거니까.

**임영웅** 자꾸 고쳐야 하는 작가하고는 애초에 작업을 같이 안 하지.

**신봉승** 아, 그런데 이걸 그동안 안 물어봤던 애긴데. <고도를 기다리며>를 외국에서 공연할

때 배우들이 우리말로 얘기하고 자막이 외국어로 나올 거 아니에요? 외국 공연할 때 외국사람을 위해서 국내공연과 다르게 연출하는 경우도 있는지, 그게 내가 참 옛날부터 궁금했는데...

**임영웅** 나는 외국공연의 경우도 그렇고 국내의 특별한 경우도 그렇고, 그냥 내가 원래 만든 걸 그대로 보여주지, 대상에 따라 변형을 한다든가 알기 쉽게 한다든가 그런 건 없어요. 그런데 많은 사람들이 <고도를 기다리며>를 외국에서 한다고 하면 어느 나라 말로 했느냐고 당연한 걸 물어본다고. 우리가 뭐 거기 가서 영어로 하겠어, 불어로 하겠어, 아니면 일본어로 하겠어? 당연히 한국말로 하는 건데, 그런 질문들을 늘 하거든. 초기에는 그나마 자막도 못 붙였어요. 형편이 어려워서. 그런데 <고도를 기다리며>라는 작품은 세계적으로 널리 알려져 있고, 또 우리가 가는 곳이 이룰테면 연극의 지식인, 연극에 관심이 있는 관객들이 오는 페스티벌이라든지, 베케트의 고향인 더블린 연극제라든지 이런 데 가서 하는 거니까. 거기 오는 사람들은 <고도를 기다리며>를 너무 잘 안다고.

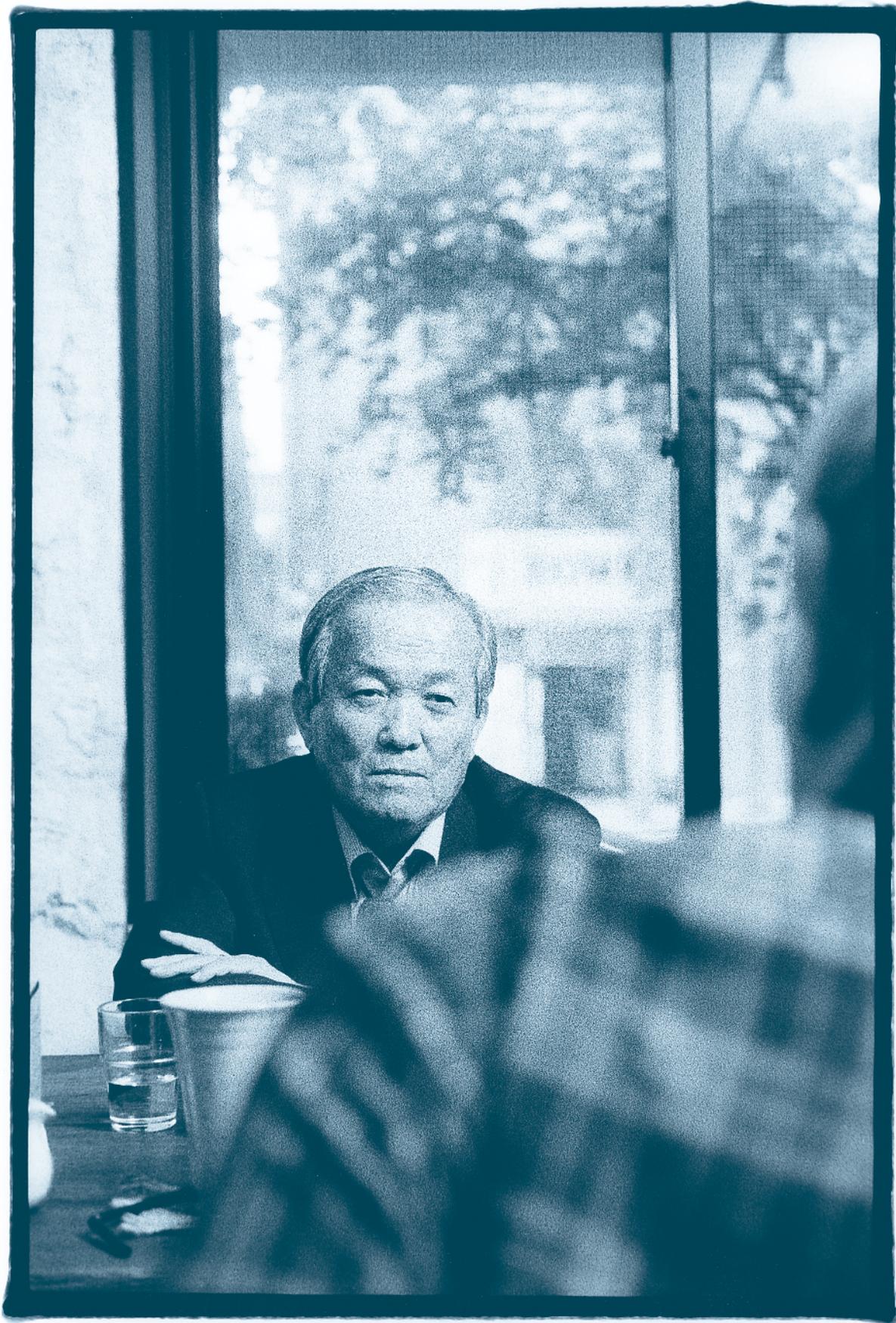
—— 임영웅 선생에게, 극단 산울림에게, 사무엘 베케트의 <고도를 기다리며>는 대표작 이상의 깊은 의미를 갖는다. 그의 표현에 따르면, ‘생애 가장 결정적인 작품’이다. 1969년 초연한 이후, 38년 동안 스무 번 넘게 무대에 올리는 집념만 봐도 그렇다. 난해한 작품으로 유명한 이 작품은 임 선생에 의해 새롭게 태어났다는 평가를 받고 있다. 특히 세계적인 부조리극의 권위자인 마틴 에슬린은

1988년 서울국제연극제에서 그의 공연을 보고 ‘유쾌한 허무주의로 진전시킨 임영웅의 <고도>는 훌륭한 무대였다’며 극찬을 아끼지 않았다. 그에 힘입어 극단 산울림은 1989년 프랑스 아비뇽 페스티벌과 1990년 베케트의 고향인 아일랜드 더블린 페스티벌에 초청되기도 했다.

**임영웅** 우리가 89년에 아비뇽 페스티벌에 참가했어요. 한국 극단으로선 처음이었죠. 그때 더블린 페스티벌의 예술감독이 다음해에 올릴 작품을 구하러 아비뇽에 와서, 마침 우리가 하는 연극을 봤어요. 보고난 다음에, 우리 숙소로 찾아왔더라고요. 내년 더블린 페스티벌에 와줄 수 없느냐. 사실 연출가로서 자기가 연출한 작품을 쓴 작가의 고향에서 하는 연극제에 초청받는다는 건 정말 기쁜 일이죠. 그래 그 사람더러 더블린에 한국말 아는 사람이 몇 사람이나 있습니까, 하고 물어봤어요. 그런데 그 사람이 <Waiting for GODOT>라면 더블린에서는 언어는 상관없다는 거야. 마치도 외국 극단이 서울에 와서 <춘향전>을 한다고 하면, 어느 나라 말로 하더라도 우리가 저건 그 장면이구나, 하면서 단박에 아는 것처럼. 그런 정도로 자기네들이 그 작가를 사랑하고 다 잘 안다고 그래.

사실 아비뇽 페스티벌 갈 때는 우리가 한 것을 그대로 보여줘서 도대체 전달이 제대로 될까 그런 생각을 하긴 했어요. 그래서 아비뇽에서 나무를 바꿨어요. 원작에 써져 있는 나무는 기다란 버드나무 같은 것, 사람이 목매달아서 죽을 수 없는 그런 가지를 가진 나무예요. 아마 작가의





이미지로는 조각가 자코메티의 조각을 생각했던 모양이야. 원래 실제로도 베케트가 자코메티랑 친해요. 아비뇽 갈 때 그걸 한국적인 나무로 하는 게 아무래도 좋을 것 같다, 그건 뭐 원작을 훼손하거나 그런 건 아니다, 라는 생각을 했어요. 그래서 소나무를 조형적으로 변형해서 만들었고, 그것 외에는 국내공연하고 다르게 하지 않았어요. 다음해 더블린에 갈 때 조금 더 할 게 없을까 고민하다가, 소년의 의상을 바꿨어요. 만약 고도를 신이라고 해석한다면, 소년은 상식적으로 신이 보낸 사자니까 천사 아니겠어요? 일반적으로 천사는 흰 옷을 입는다고 생각하면... 우리가 백의민족이니까 한국사람을 상징하는 것이 흰 옷이 될 수 있다, 소년이 반드시 서양식으로 입을 필요는 없지 않은가, 이런 생각을 했어요. 그래서 우리 옷도 아닌, 완전히 한복도 아닌, 그런 흰 옷을 입혔어요. 그 전에는 뭐 티셔츠에 반바지, 그런 식으로 했는데. 그것 외에는 역시 안 바꿨고요. 그런데 막상 더블린에 갈 날짜가 가까워오고 연습이 다 끝나가고 그러니까 이거 큰일났구나 하는 생각이 들었어요. 왜냐면 암만 다 알아본다고 해도, 연극이라는 건 역시 말을 알아들어야 여러가지 잔재미가 있는데... 하여튼 막이 내리고 리셉션을 했어요. 대사관에서 포도주 몇 병 갖다놓고, 그때 다 좋은 얘기들만 하더라고. 그런데 뭐 믿을 수가 있어요? (웃음) 고생했으니까 그런 거겠지. 브로드웨이에선 연극이 끝나고 파티한 다음에 새벽에 돌아가면서 길에서 조간신문을 보고, 조간에 평가가 잘 나왔으면 통련하고, 잘 안 나오면 실패구나, 이런 생각을

한다고 해요. 마치 그런 것처럼 새벽 5시에 우리 집사람하고 같이 다운타운에 갔어요. 가판대에서 아일랜드에서 제일 독자가 많은 <아이리시 타임즈>를 먼저 집었는데, 표지에 우리 사진이 1면에 5단으로 딱 난 거예요. 그때 개막행사로 외국 극단들한테 공연 의상 입고 중심가를 한 30분만 걸어달라고 해서 우리가 가두행진을 했었거든. 새벽 5시에 근처 맥도날드 들어가서 커피 시켜놓고 신문 네 개를 뒤졌는데, 정말 뜻밖에 좋은 평들이 있는 거예요. 그 중 이런 제목이 있었어요. '한국의 고도는 기다릴 만한 가치가 있었다.' 그거 보고 야, 이것 봐라 이랬죠. <고도를 기다리며>가 2막으로 되어 있는데, 우리가 초연 때는 2시간 30분 정도 했거든요. 지금 공연은 2시간 15분이고, 으레 그 정도 시간이면 중간에 1막 끝나고 휴식을 해야 되지요. 근데 그때는 사람들이 1막만 보고 가버릴까 겁나서, 휴식시간을 없앴어요. (웃음) 1막 끝나고 그냥 바로 이어서 2막을 하는 거야. 아비뇽에서도 그렇고, 더블린에서도 우리가 그렇게 했던 말이지. 그래서 평가 중에 그런 평이 있어요. '하나 이상한 건 1막이 끝나서 일어나려고 했더니 계속해서 2막을 하더라. 관습의 차이인가.' 더블린에서 돌아온 다음부터는 안심하고 1막 하고 휴식하고 2막을 해요.

다시 처음으로 돌아가서, 외국사람들을 위해서 특별히 뭘 한다는 건, 잘못 하면 오히려 원래 갖고 있던 걸 잃어버리는 거라고 생각해요. 더블린의 어떤 사람은 이런 얘길 했어요. 한국의 <고도를 기다리며>에는 음악성이 있다. 국내에서는

그때까지 음악성에 대해서는 얘기한 사람이 없어요. 김문환 교수 평에 잠깐 그런 게 언급된 게 있었지만. 그런데 그 음악성이라는 게 사실은 베케트 자신이 음악성을 많이 생각하고 희곡을 썼다고 그래요. 베케트가 스트라빈스키랑 친해요. 그때는 뭐 동시대 예술가들이 다 파리에 있을 때니까. 베케트가 스트라빈스키더러 ‘우리 희곡도 약보처럼 썼으면 좋겠다, 여긴 네 박자 쉬고, 여긴 두 박자 쉬고, 여긴 좀 길게 고음으로 뽑고, 여긴 좀 저음으로 했으면 좋겠다’ 이런 식으로 얘기했어요. 그만큼 베케트는 연극의 음악성에 대해서 늘 생각했어요. 그래서 베케트의 지문을 보면요, 보통 희곡에서는 ‘사이’라고 표현하는데, 베케트는 그걸 사이, 침묵, 긴 침묵, 휴식 등 여러가지로 표현했어요. 그렇게 구분한다는 것은 작가 나름의 느낌을 전달하기 위해서 그런 거거든. 그래서 연출할 때, 대사의 리듬이라든지, 템포라든지 이런 걸 나 나름대로 신경 썼어요. 그런데 국내에서는 대사에 너무 신경 써서 그런 리듬이나 템포를 놓친단 말이에요. <고도를 기다리며> 대사는 아주 쉬운 말인데, 오히려 너무 쉽기 때문에 ‘가만있자, 저 말 뒤에 무슨 다른 의미가 있는 거 아닌가’ 이러면서 따라가게 된다고. 그런데 더블린의 관객들은 한국말을 아예 모르잖아. 무슨 뜻인지는 장면 보면 다 알긴 알지만. 그래서 대사가 소리로 들렸던 거야. 그러니까 리듬감이라든지 이런 게 귀에 들어왔나봐요. 할 수만 있으면 자막이 제일 좋아요. 그런데 자막이 안 되면 우리가 하던 걸 그냥 보여주는 것도 괜찮은 것 같아요.

**신봉승** 그러니까 국내에서 했던 것하고 외국에서 한 것이 외형상으로 같다고 생각하면 되는 거죠?

**임영웅** 똑같죠. 공연이라는 건 배우의 컨디션에 따라 매회 조금씩 달라질 수는 있지만, 그러나 기본은 절대로 벗어나지 않았어요.

**신봉승** 대신 대사가 소리로 전달되니까, 대사 의미에 따른 즉각적인 반응, 가령 웃긴 부분에서 까르르 웃는다거나 그런 건 좀 다르겠네요.

**임영웅** 그렇죠. 그러나 <고도를 기다리며>라는 작품에는 사실 즉흥적인 기법이 많이 들어가 있어요. 우리가 어릿광대를 보면, 대사의 정확한 의미를 몰라도 즉흥적인 몸놀림이라든지 어릿광대 같은 느낌 때문에 웃기도 해요. 실제로 외국 관객들도 많이 웃고요.

——— <고도를 기다리며>가 임영웅 선생의 생애 결정적인 작품이라면, 신봉승 선생의 대표작은 <조선왕조 5백년>이 될 것이다. <조선왕조 5백년>은 1983년부터 1990년까지 장장 8년 동안 한 방송국에서 방영하는 초유의 기록을 세웠다. 시청률에 의해 채 1년도 넘기지 못하고 금방 새로 생기고 금방 내리는 최근 드라마 풍토에서는 얼른 상상하기 어려운 기록이다. 8년 동안 신 선생은 예상치 못한 여러 난관에 봉착하기도 했다. 비위에 거슬리는 대목이 나온다는 이유로 정권에 의해 1년 동안 방송이 강제 중단되는가 하면, 선조의 치부를 드러냈다면 여러 가문의 종친회에 의해 린치를 당하기도 했다. 그럼에도 불구하고 방송을 끝까지 할 수 있었던 동력은, 정통사극의 전형을 제시하되 재미있는 드라마를 만들어야겠다는 작가의 굳은 신념이었다.

**임영웅** 그런데 사실 신 선생을 자세히 잘 모르는 분들은 신 선생이 역사학과를 전공한 것으로 안다고요. 그렇지 않고서야 어떻게 <조선왕조 5백년>이라는 타이틀로 8년 넘게 작품을 방영할 수 있으며, 그 밖의 신 선생의 여러 역사 관련 저서가 나올 수 있었어요. 역사에 대한 해박한 지식이나, 그런 깊이 있는 해석은 역사를 전공한 사람들도 쉽지 않은 일이라고 얘기하거든요. 저도 늘 신 선생을 멀리서 경의의 눈으로 바라다보는 건, 와 정말 어떻게 역사를 저렇게 해박하게 알며, 또 어떻게 저렇게 드라마로 훌륭하게 잘 영상화했느냐 그런 생각을 늘 했어요.

**신봉승** 지금도 굉장히 행복하게 생각하는 것이 MBC에서 1983년에 <조선왕조 5백년>을 해보자면서, 처음에는 2년을 쫓았어요. 그런데 제1화를 쓰고 나니까 반년이 지나갔어요. 2년 안에는 이게 도저히 안 될 것 같으니까, 그러면 조선왕조 끝날 때까지 한번 써보자고 된 거예요. 정해진 기간 없이 특정 작가에게 이런 대작이 맡겨졌다는 건, 이젠 방송 사상 전무후무한 사건이었지요. 앞으로도 아마 없을 거예요. 작가 한 사람에게 그렇게는 못 시키는 거지. 그래서 <조선왕조 5백년>을 8년 6개월 정도 했지요. 참 행운이었던 것이, 지금 드라마작가들은 사극을 쓰다가 현대물 쓰다가 해요. 그러면 전문가가 절대 못 돼요. 나는 사극만 29년 했어요. 그날부터 시작해서.

**임영웅** 어쩌다가 사극에 그렇게?

**신봉승** 임 선생도 잘 알다시피, 30대 초에는 신성일, 엄앵란 주연으로 하는 청춘물의 도사였죠

내가. (웃음) 당시에는 거의 유일하게 한국영화 시나리오를 많이 쓴 작가인데. 당시 동양방송 편성부 차장이 어느 날 나를 불러서 ‘신형, 사극 한번 써보지’ 했어요. 당시 동양방송에서는 사극이 없었거든. 내가 그때 한창 잘 팔리는 작가니까 그 사람이 내게 말하길, ‘지금은 <장희빈> 쓴 이서구 선생, <왕비열전> 쓴 김영곤 선생, 이 두 분이 사극을 쓰고 계신데 두 분이 돌아가시면 사극은 누가 쓸니까’ 이러더라고. 저한테 그 말이 굉장히 충격적이었어요. 그때 이서구 선생이 70대, 김영곤 선생 60대고, 내가 40대 될 무렵이었어. 아, 이 두 사람의 뒤를 받으면 길이 평평대로겠구나 이렇게 생각하고, 그럼 하겠다고 했어요. (웃음) 그런데 나는 국문과 나와서, 시 쓰고, 현대물 시나리오 쓰고, 그때까지 사극을 한 편도 쓴 적이 없었는데 어떻게 해야 할지 모르겠는 거야. 방송국에서 처음에 나한테 써달라고 한 게 연산군의 일대기였어. 제목이 <사모곡>이었는데. 그래서 그걸로 시작을 하긴 하는데, 당시 <조선왕조실록>이 완역이 안 났을 때라 무슨 책을 읽어야 할지 모르겠는 거예요. <연려실기술>이라는 책은 번역되어 있었는데, 거기에 연산군 일대기가 있어요. 그래서 그걸로 공부해서 썼죠. 그때 <일간 스포츠>라는 신문이 있었는데, 그 영향력이 보통이 아니야. 연예란이 그것밖에 없었잖아. 자고나면 내 드라마가 연예면 톱에 나와. 그것도 매일 아침. 신봉승 사극 고증 안 맞는다, 틀렸다, 이렇게. 무슨 해결방법이 없을까 하다가, <조선왕조실록>을 한번 읽어보자 해서 시작한 거지요. 당시에 조선왕조실록은 1/3 정도 번역되고, 나머지는 전혀

안 됐을 때인데, 그걸 번역본으로 치면 300페이지 정도의 책으로 413권이에요. 매일 100페이지씩 빠짐없이 읽어도 모두 읽자면 4년이 걸리는 엄청난 분량이죠. 그걸 독파하기 시작하면서 정사(正史)라는 것으로 접근했어요. <사모곡> 할 때 내 서재에 역사책이 한 권도 없었는데, 이후엔 현대물 책이 다 없어지고 역사책만 가득해졌지요. 그런데 <조선왕조실록> 번역이 다 안 됐으니까, 한자를 모르면 못 읽어. 당시 김용진 선생이라고, 희대의 한학자가 계셨어요. 그 분한테 술, 과일상자를 사들고 찾아가서는 '여기서부터 여기까지 읽어주세요' 그러는 거야. 녹음기 들이대고선. 그분이 원문을 읽으면 그걸 녹음하고, 나는 노트에 메모하고, 그걸 집에 와서 다시 정리하고. 그렇게 완독해버렸죠. 그걸 완독하고 보니까 역사를 보는 눈이 생겨. 드라마랑은 관계없이. 지금 현재에도 대선을 앞두고 이게 어떻게 돌아가느냐 하는 건 <조선왕조실록>에 다 있어요. (웃음) 그런 것을 혼자 터득하면서 <조선왕조 5백년>을 9년 동안 썼죠. 그것도

MBC에서만. 내가 그 드라마를 쓴 한 살에 시작해서 그 드라마 딱 마치니까 환갑이 됐더라고. 내 50대 10년을 완전히 거기에 던진 거지. 그 10년 동안 하루도 쉬지 않고 역사책을 읽었기 때문에 지금의 내가 있는 거고. 지금의 나는 역사가학자가 아니지만, 역사학계에 계신 분들은 확실히는 모르지만 저 놈이 좀 아는 놈이구나, 이렇게 인정을 해줘요. 그런데 그 인정을 받기까지 최소한도 20년이 걸려. 학계에선 절대로 인정 안 해줘, 절대. 방송작가가 어떻게 감히 역사를 입에

담느냐 이런 식으로 나오지. 한 15년 내지 20년을 참아줘야 돼. 그러니까 드라마 작가의 수준이 아니고 제대로 역사를 읽을 수 있는 수준까지 온 셈이죠.

그리고 논리적으로 들어가니까, 춘원 이광수 선생, 월탄 박종화 선생이 쓴 소설도 상당히 틀렸던 거야. 내가 거기서 또 충격을 받았어요. 춘원, 월탄 선생은 우리 시대엔 하느님이야. 그 분들이 어떻게 틀린 걸 써. 이건 안 되겠다 싶어서 경희대학교 대학원에 들어가서 역사 공부를



본격적으로 시작했어요. 제 대학원 졸업 논문이 <역사소설 연구>였고. 춘원 선생, 월탄 선생, 김동인 선생의 사극이 어디가 얼마나 틀렸는지를, 정사와 야사, 소설의 원문을 나란히 배치하여 논문을 심사하시던 소설가 황순원 선생님을 당황하게 만들기도 했지요. 그런 과정을 거치고 나니까, 역사라는 것은 적혀 있는 문자만 읽어서는 안 된다는 결론이 나오더라고요. 행간을 읽을 줄 알아야지. 그래야 또 좋은 사극 작가가 된다는 거. 아무도 안 가르쳐주는 거지만. 내가 아는 역사는

전부 내가 독학으로 터득한 거야. 여기서 큰 문제가 하나 생기는 거죠. 역사가 읽는 그 자체로는 역사가 안 돼요. 역사는 읽고 역사인식을 갖느냐 안 갖느냐가 중요한 거죠. 역사를 읽는 걸로만 치면 서울대학이나 고려대학 국사학 교수가 우리나라에선 제일 똑똑한 사람일 거예요. 그런데 100년을 읽어도 소용이 없어요. 역사인식을 만들어낼 수 있어야죠. 제가 참 자랑스러운 건 난 내 역사인식을 만들어냈다는 점이야. 그 성과를 지금 생각해 보면, 누가 한

작가에게 9년 동안 <조선왕조 5백년>을 네 맘대로 써라 이러겠어요. 세계에도 그런 사건이 없었어요. 당시 물론 최창봉이라는 유능한 방송국 사장이 있어서 가능했고, 제작국장 등 우리를 신뢰해주는 팀이 있었기 때문에 가능했지만. 그게 아니면 도저히 안 되는 일인데. 그것을 다 하고 나니까 비로소 월탄이다 춘원이다 하는 소설을 다시 읽어보면 이게 어디가 틀리고 안 맞는지 다 나오는 거죠. 나는 지금도 역사를 관장하는 신이 있다고 확신하고 있어요. 그 신이 왜 있느냐. 역사라는 게 잘못 흘러가는 일이 없어요. 이 지점이 잘못됐으면 반드시 같은 역사 물결 안에서 바로잡아줍니다. 그래서 나는 역사를 읽으면서 역사를 관장하는 신이 있고, 나는 신의 품 안에서 살기를 원하고. 그러면 내 생활이 반듯해지고, 역사를 읽으며 그런 걸 느끼게 되지요.

**임영웅** 사실은 그런 성과가 나오기까지 신 선생이 한 것 같이 보통 피나는 노력이 없으면 안 되는 건데... 그런 사실을 요새 젊은이들이 알아야 하는데, 운이 좋아서 잘 됐다고 생각하니까 그제 문제예요.

**신봉승** 참 재미있고 냉정한 에피소드가 하나 있어요. 내가 <조선왕조실록>을 읽기 시작할 때 이어령 씨가 나보고 이렇게 얘기했어요. '야, 그거 아무나 읽는 책이 아니라더라, 카드 만들면서 읽어라.' 이어령 씨가 카드 참 잘 만들지. 그래서 내가 대답하기를 한번 머리에 들어가면 끝이지, 무슨 카드를 만드느냐 치사하게. 그리고 다 읽었을 무렵에 정말 거의 정확히 다 외웠어요. 누가 물어보면 아, 그건 중종 25년 12월에 있었던 일,

이 정도로요. 그런데 자꾸만 잊어버리는 거야. 지금은 아주 중요한 것 빼고는 다 잊어버렸어요. 그래서 내가 우리 후배나 역사학자들에게 말하길, 너희는 다행인 줄 알아라, 내가 메모하고 읽었으면 너희는 지금 밥을 못 먹는다. (웃음) 이걸 반쯤은 진심이에요. 그렇게 역사라는 게 심오하고, 우리 삶과 현실에 큰 도움을 주기 때문에. 내가 책을 130권쯤 썼는데, 두 권 빼고는 전부 역사 관련서적이예요. 그 정도로 내 삶 자체를 역사가 지배해왔죠.

—— 화제는 두 사람의 대표작인 <고도를 기다리며>와 <조선왕조 5백년>에 잠시 머물다, 얼마 지나지 않아 곧 젊은 예술가들, 최근의 드라마계, 연극계의 현실 문제로 넘어갔다. 아마 당신들의 예술 세계와 작품보다는, 최근 예술계 현실 상황이 더 앞서 걱정되는 모양이다.

**신봉승** 현재 우리 TV 드라마 쪽을 보면 '감성'이나 '재능'이라는 부분은 인정해줄 수 있겠는데, '작품성'이라는 부분에 대해서는 인정하기 어렵다는 느낌이 저한테는 있거든요. 지금은 예술적인 성향으로 작품을 하겠다는 사람들은 안 찾아져요. 전부 감성으로 하고, 좋은 작품을 쓰는 훈련이 잘 안 되어 있다는 느낌이 있는데, 연극 쪽은 어때요?

**임영웅** 연극도 시대의 반영이라고 할까. 왜냐하면 상식적인 얘기로 늘 연극의 예술성과 연극의 대중성을 따지는데, 옛날에는 관객이 예술성을 더 중시했던 말이야.

**신봉승** 연극은 특히 더 그랬지.

**임영웅** 좋은 연극이라는 건 '예술성'이 있는 거라고 생각했고, 재미있는 건 좀 경시하는 분위기였죠. 지금은 시대가 전연 달라져서 재미있는 연극, 관객이 많은 연극이 좋은 평가를 받지, 관객이 적으면 평가를 덜 받는다고. 극히 소수의 사람만 지지하고, 물론 영화나 TV 드라마보다는 훨씬 덜한 편이지만, 그럼에도 불구하고 작극의 연극 작품 성향 또는 연극을 하겠다는 사람들의 마음가짐이나 연극에 다가가는 자세들이, 역시 관객을 많이 끌어야 하는 것에 무게를 두고 있죠.

**신봉승** 그걸 우리 같은 처지에 있는 사람들까지 옹다고 지지해줄 수는 없지 않느냐는 말이에요.

**임영웅** 내가 생각하기에도 그런 건 바람직하지 않죠. 작가로서, 연출가로서, 자기가 하고자 하는 본격적인 연극이나 영화의 예술성을 살리면서 동시에 관객을 끌어들이려는 노력을 해야 하는데, 그제 말처럼 쉬운 게 아니니까. 그러나 신 선생이나 나나 관객이 많이 오면 좋지만, 관객이 안 오더라도 우선 예술부터 하고 보자는 생각이 있는 거 아니야?

**신봉승** 그럼, 그럼.

**임영웅** 그러니까 젊은 쪽에서 보면 우리는 시대에 걸맞지 않는 거지.

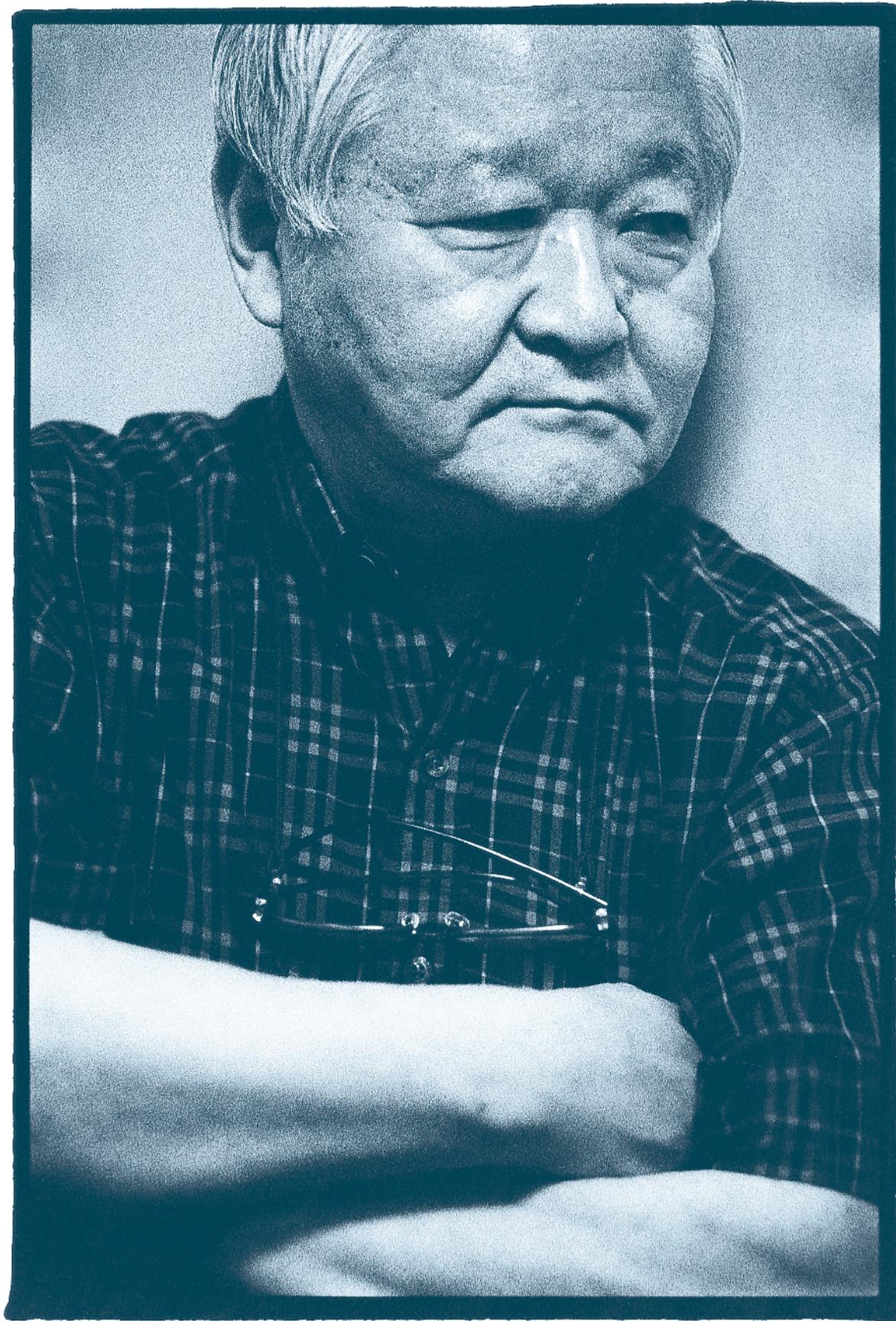
**신봉승** 나는 그래도 연극 쪽을 부러워하는 것이, 연극에는 셰익스피어나 몰리에르 같은 고전이 있으니까 희곡을 쓴다거나 연극을 지망하는 사람들이 최소한 그것은 읽어요. 근데 TV 드라마의 경우, 고전이라는 게 거의 없다시피 하잖아. 영화를 봐도 <시민케인>이랄지 <전함

포템킨> 같은 걸 고전이라고 하면, 영화하는 젊은 사람들이 거기서 취할 게 별로 없어요. 기술적인 면도 그렇고, 구조도 그렇고. 그런데 연극에서는 셰익스피어나 몰리에르를 보면 취할 것이 많이 있지 않느냐 이 말이에요.

우리 드라마 쪽에선 고전을 경시하는 경향이 너무 심해요. 지금 현재 작품을 만드는 구조가, 메인작가가 있으면 보조작가가 5명 정도 붙어요. 잘 아시는 일본의 구로사와 아키라는 초 1급의 현역작가를 보조작가로 거느리고 있기 때문에 훌륭한 작품이 가능하다고. 그런데 우리 경우에는 메인작가들도 초일류가 아닌 데다가 보조작가는 또 신인이야. 이런 상태가 돼버리니까 보조작가를 하는 사람이 좋은 작품을 쓸 수 있는 찬스를 못 잡아요. 어떤 문제가 있냐면, 작품 전체를 관망할 수 있는 능력을 갖추기 전에 부분만 보는 거죠. 너는 23신(scene)을 고쳐라, 너는 36신을 고쳐라 이렇게 분업이 돼서, 한 작가가 신 하나 정도는 볼 수 있지만, 전체를 완성하는 경우가 드물죠.

요새 내부적으로는 우스갯말로 작품 다섯 편 이상 쓰는 작가가 안 나올 것이라는 말이 공공연하게 돌아다녀요. 나는 그걸 전적으로 수긍해요. 기초를 다질 수 있는 시간을 보조작가하면서 다 빼앗기고, 그렇게 전체를 관장할 수 있는 능력도 없이 작가가 되어버리니까 세 작품까지는 간신히 어떻게 써지는데, 세 작품을 마치고 나면 쓸 게 없다는 거죠. 앞으로 좋은 작가의 보급을 어떻게 하느냐의 문제는 우리 같은 사람들이 조금 심각하게 생각해봐야 하지 않겠느냐 이런 생각이 있어요.

**임영웅** 결과적으로는 작가나 연출가나 전부



기능공 같이 되는 세상이 된 것 같아요. 저는 우리나라 교육이 그래서 참 문제라고 생각해요. 그것과 교육은 아무 상관없을 것 같지만, 우리나라 교육이 수십 년째 입시 위주의 교육만 하잖아요. 내가 밤낮 기회 있을 때마다 얘기하는 거지만, 요새는 학예회라는 걸 안 해요. 체육대회도 많이 줄었어요. 체육대회는 건강이 중요하니까 그래도 해야 된다고 하면 잠깐이나마 하는데, 학예회는 공부할 시간에 학교에 남아서 연극 준비를 한다, 무용을 한다, 음악을 한다, 이러면 이걸 학부모로서는 도저히 용서가 안 되는 거야. 뜻있는 교장들도 학부형 등쌀에 못 견뎌.

내가 교장들한테 직접 물어봤어요. 본인들도 학예회 하는 게 좋다고 생각하는데, 학부형들이 몰려와서 아우성을 치기 때문에 도저히 견딜 수가 없다는 거야.

그런데 예술적인 소양이라는 게 어려서부터 책도 읽고, 음악도 듣고, 무용도 보고, 연극도 보고, 전람회 가서 그림도 보고 그러면서 폭넓게 체험해야 하는 거잖아요. 만약에 자기가 좋으면 그 중 하나로 가는 거고, 자기가 직업으로 하고 싶지는 않아도 돈 버는 일이 인생의 전부가 아니라는 것, 예술가들이 이 세상에 살고 있다는 것을 스스로 깨닫게 되는 거잖아요. 그런데 교육을 수십 년 동안 그렇게 해오니까 애들이 시험공부만 하잖아요. 책도 변변히 읽을 수 없고, 음악도 들을 수 없고, 영화나 연극도 제대로 못 보지. 요새 갑자기 고전이 관심을 끄는 것도, 수능 입학시험 때 논술 시험문제로 고전이 나오니까 학부형들이 갑자기 그러는 거라고. 어떨 때는 그래서 <고도를

기다리며>를 보러 오는 학생들도 있어요. 부모가 학생 손잡고 온다고.

**신봉승** 그런 부모는 차라리 깨인 부모지. (웃음)  
**임영웅** 그리고 또 편익주의. 보는 사람들도 예술성을 찾는 사람들보다는 역시 오락성을 찾는 관객이 더 많아졌어요. 우선 방송의 경우, 나는 단막극이 없어졌다는 게 참 잘못된 거라고 생각해요. 단막극에서 예술성을 키우고, 연속극은 대중적인 걸로 가고, 그러면서도 단막극을 기초로 연속극에서도 예술성이 있는 품위 있는 작품들을 할 수 있는데, 요새는 단막극을 전연 찾아볼 수 없어요.

좋은 작가가 탄생하지 않는다는 것도, 결국 예술이라는 게 어떤 부분에서는 도제 같은 식으로 되어야 하는데. 이론보다도 스승이 하는 걸 옆에서 보면서 곁에 있는 것. 옛날에는 보통 5년에서 10년은 스승 밑에서 공부를 해야 했는데, 요새는 젊은 사람들 와서 석 달, 길어야 여섯 달 있다가 전부 다 나가서 독립해요. 그러니까 뭐라 그럴까, 경제적으로 좀 여유가 생겨서 그런지 몰라도, 우리 옛날에는 공연 한번 하려고 해도 돈이 없었잖아요. 그런데 요새는 젊은 사람들이 이를 테면, 열 명 모이면 각자 집에 가서 연극 하게 돈 좀 보태달라고 해요. 한 사람이 한 200만 원씩 들고 나오면 2000만 원이 되거든요. 그걸로 일단 소극장을 대관한다 말이에요. 그리고 되든지 안 되든지 뭘 한단 말이지. 그런 식으로 하니까 누구 밑에서 오랫동안 조수라든지, 제자로 있지를 않아요. 작가들도 사실은 그렇게 해야 하는데, 저력이라고 할까, 지구력이랄까, 이런 것 없이

데뷔하고, 운 좋게, 쉽게, 그냥 단박에 하려고 하지요.

**신봉승** 예술 전체가 그런 건 아닌 것 같아요. 문학을 하는 쪽, 가령 시인이 된다, 소설을 쓴다, 했을 때는 스스로 고전이나 기본 소양을 공부해요. 적어도 그 분야 것은. 음악을 하겠다는 사람들도 그래도 어쨌든 베토벤이나 그런 고전음악 들으면서 하는 건 확실하잖아요. 미술 하는 사람들도 적어도 목탄화를 1000장 이상은 그려야 입학을 할 수 있는 거고. 그런데 도대체 왜 TV 드라마를 쓰겠다고 하는 사람들은 테이프 두세 개 달랑 보고 작가가 되겠다고 나서는지, 그 용기가 도대체 어디서 나오느냐 말이지. 나도 명색이 학교에서 애들을 가르치는 사람인데, 고전을 보라고 계속 강조하는데도 안 들어요. 이 문제는 정말 앞으로 심각하게 부작용으로 오지 않을까 하는 우려가 있어요.

**임영웅** 그런데 후배들한테, 젊은 사람한테 나도 한동안은 뭐 얘기도 하고 여러가지 했지만, 귀에 절대 안 들어가요. 생각이 우리와 전혀 다르기 때문에. 그래서 근래 내가 하는 방법은 하고자 하는 말을 내가 실천으로 보여주는 거예요. 연극은 이런 거다, 이렇게 해야 하는 거다, 라는 걸 말로 암만 해도 잘 못 알아듣고 관심도 없기 때문에, 직접적으로는 얘기 안 하고 간접적으로 하는 거지요. 어차피 내가 가고 있는 길이니깐. 나는 연극을 이렇게 한다. 젊은이들이 봤을 때 어떻게 보면, 저 사람 좀 바보 같이 이상하게 한다고 생각하지 않겠어요? 그럼에도 불구하고 결국 연극을 하려면, 여러 어려움이 있더라도

이러이러한 걸 반드시 해야 좋은 작품이 된다. 요새 내가 쓰는 방법은 그래요.

우리도 젊었을 때 그랬을는지 모르겠는데, 내가 생각하기엔 그러지는 않았다고 생각이 들지만, 요새 젊은 사람들은 기다리질 않아요. 이를테면, 사과나무를 심었으면 열매가 열릴 때까지 잘 가꾸고 공 들이고, 세월이 지나야 비로소 열매를 거둘 수 있는 건데, 심으면 금방 수확된다고 생각하고 또 금방 수확할 방법만 찾고 그런다고. 제품을 만들 때는 공기를 단축시킨다거나 어떤 방법이 있을지 몰라도, 사실 예술에서는 공기 단축이 절대로 안 되는 거라고요. 절대로 안 된다는 걸 알고 끈기를 갖고 정성을 들여서 가꿔야 하는 건데, 그걸 할 줄 몰라요.

**신봉승** 임 선생은 지금 연극을 직접 제작하니깐 내 쪽에서 봤을 때는 부럽기 그지없는 애긴데. 나는 대학원에서 시나리오를 어떻게 쓰는지 가르쳐요. 내가 ‘고통스럽지만 좋은 작품을 먼저 한두 편 쓰고 시작하면, 나중에 쉬운 작품은 저절로 써진다. 그런데 너희처럼 쉬운 작품만 미리 서너 개 써버리면 크고 어렵고 좋은 작품은 영원히 쓸 수 있는 기회가 없으니 지금 젊었을 때 이 일을 시작해라.’ 이렇게 말하면 학생들이 하는 이야기가 있어요. ‘그럼 뭘 먹고 삽니까, 선생님.’ 그런데 그건 작가를 지망하는 사람의 기본 태도가 안 됐다고 볼 수밖에 없어요. 우리도 30대에는 참가난했거든요. 그래도 좋은 작품 쓰려고 애썼고, 그렇게 살다보니 이런 지점까지 왔단 말이에요. 그런데 지금 젊은 작가 지망생들은 그런 게 없어요. 첨삭 지도를 해주는데, 그 다음 갖고 오는 것

보면 전부 도로아미타불이예요. 뭐 노골적으로 반항하는 건 아니지만, 생리적으로 일을 쉽게쉽게 가자는 마음이 있어요.

**임영웅** 그제 요새 풍조이기도 한데, 나는 한때는 뭐라고 했냐면, 연극은 독립운동한다고 생각해야 된다고 했어요. 우리 일제침략 때 독립운동한 우리 선조들이 돈 바라고 독립운동했냐, 명예를 바라고 했냐. 독립운동은 꼭 해야 하는 거니까, 독립을 쟁취할 때까지 목숨을 걸고 가족도 제대로 돌보지 못하고 하지 않았냐. 연극이 국가만 못하고, 돈보다 못하고, 명예보다 못하다고 생각하면, 처음부터 관둬라. 연극 아니고는 죽고 못 살겠다는 사람만 연극을 해라. 그리고 연극을 하기로 했으면 독립운동하듯이 배고파도 할 수 없고, 속상한 일이 많아도 참고 견디고 그래야지. 그리고 열심히 하면 어느 시기에 열매가 맺어지는 거다. 근데 그걸 기다리지 못하니까... 또 영리한 젊은이들은 바보같이 독립운동하듯이 하지 않아도 충분히 다 된다고 말하고.

**신봉승** 음... 왜 충분히 된다고 생각할까?

**임영웅** 예술가들은 다 자기 자신에 대해서 자신만만한 사람들이니까 뭐.

**신봉승** 아니. 우리가 젊었을 때 죽기 살기로 했던 말이야. 확실해요. 지금은 그런 게 없어. 죽기살기보다는 쉽게쉽게 가는 방법을 택하고 있어요. 내가 직접 가르치는 제자들부터 그러니까 옆에서 보기에 참 안타까워요. 그런 풍토와 비례해서 좋은 작품이 안 나온단 말이지. 젊은 학생들을 가르치기 위해서 하는 얘기가 ‘문사철 육백(文史哲六白)을 읽어라’예요.

학생들에게 엄하게 말할 땐 이런 얘기도 해요. 너희가 나를 못 따라올 세 가지 이유가 있다, 첫째는 경험. 나는 최소한도 왜정 말기서부터 지금까지 다 보면서 살았기 때문에 새롭게 자료 찾고 책 읽을 필요가 없다. 너희가 그걸 간접경험이라도 하려면 책이라도 많이 읽어야 할 거 아니냐. 내가 지금까지 한 6000권 정도 읽었는데 너희는 지금 몇 권 읽었느냐. 셋째로, 현재 내가 놓고 있는 사이에 너희가 300권쯤 읽으면 20년 후엔 마주치는데, 지금도 내가 너희보다 더 많이 읽으면 계속해서 평행선으로 간다. 이렇게 말하면 상당히 충격을 받아요. 그런데 그 충격의 강도가 오래가질 않아. 우리가 젊었을 땐 그런 충격 받으면 며칠씩 잠도 안자고 분하고 그랬는데, 그런 것이 없어요. 그것이 작품하고 뭔가 연관이 있지 않나 그렇게 보는 거죠.

**임영웅** 사회 환경이 결국은 그렇게 사람을 길들이는 거 아닌가 하는 생각을 해요. 만드는 쪽도 문제가 있지만 보는 쪽도 그냥 편하게 보고, 편하게 즐기려고 하고. 극장에 갔다 와서 무슨 인생을 생각하느냐는 거지. 골치 아프게 무슨 인생을.

**신봉승** 문화 환경도 관계가 있는데, 임형이나 내가 대학 다닐 때는 일반 극장에서 개봉하는 영화들이 영화사에서 길이 빛나는 명작들이었던 말이에요. 그때는 장난스럽게 영화를 봤지만, 지금 와서 생각해보면 세계영화사를 다 훑어놓은 거지. 요즘 청년들에게는 그런 소위 고전급 영화를 볼 수 있는 찬스가 없다고. 만약 보고 싶으면 라이브러리 가서 찾아서 봐야 되는데, 그런 정성을

잘 안 쏟으려고 한단 말이지. 임형이나 나나 그런 걸 가르쳐줘야 할 의무가 있다고는 생각이 드는데, 어떻게 하면 좋을지는 참 막막해요.

**임영웅** 요새 뜻있는 사람이 점점 적어지는 게 아닌가 싶어요. 연극을 해서 수준 높은 예술작품을 하겠다는 의욕보다는, 연극을 해서 돈을 번다든가 인기를 얻는다든가 이런 생각들을 먼저 한다고요. 사실 최근에는 뮤지컬이 급속히 성장했지요. 우리나라의 본격적인 뮤지컬인 <살짜기 읍서예>가 초연된 게 66년이거든요. 그 이후 상당히 장르의 발전을 한 거예요. 기술적으로도 그렇고, 재능 있는 사람들도 많이 나오고, 제작 규모도 엄청나게 커졌고. 이를테면, 뮤지컬에 돈이 보인다니까 투자자들이 거기로 모인단 말이에요. 정확하게 통계는 안 내봤지만 아마 6 대 4 정도로 뮤지컬 공연이 연극보다 더 많을 거예요. 옛날에 동량 유치진 선생이 60년대 초에 미국 갔다 오셨을 때, 브로드웨이에는 전부 연극보다는 뮤지컬이라고 하셨어요. 브로드웨이라고 하면 얼른 생각하기에 ‘연극의 메카’로 여겨졌었는데, 뮤지컬에 점점 대중의 호응도가 높아지니까. 지금은 아마 브로드웨이의 경우 80, 90%가 뮤지컬일 거예요. 우리나라에서는 그런 현상이 안 일어날 줄 알았더니, 요 한 2, 3년 사이에 급격히 변화해서 지금 동승동에 가면 그냥 연극하는 것보다는 뮤지컬하는 극장이 더 많아요. 그걸 부채질한 게 소위 돈 있는 회사들이에요. 거기서 젊은 재능을 산다고요. 싼 인건비로 사람들을 계약하고, 거기에 제작비 조금 보태서 성공한 소극장 뮤지컬들이 몇 개 있어요. 그

중에 물론 꽤 괜찮은 작품도 있지만, 좀더 좋은 작품이 될 수 있는 작품들이 그런 상업주의에 물들어서 어느 한계선을 넘지 못하고 있어요. 그래서 대학로에서 하는 뮤지컬을 한 다섯 편만 보면 대체로 비슷해요. 등장인물들 이름만 다르다 뿐이지, 다 비슷비슷한 설정, 비슷비슷한 얘기, 비슷비슷한 감각. 지금 양적으로는 뮤지컬이 활발해졌다고 하지만, 질적으로는 사실은 그것도 좀 심각한 문제가 있어요. 그런데 그렇게 되니까 결국은 무대예술 쪽에도 상업주의가 많이 번졌어요. 이제는 연극까지도 기획회사에서 지원해줘서, 인기 있는 텔런트 한두 명 데려다가 하자고 해요. 또 그런 연극에 관객들이 온단 말이에요. 그러니까 만드는 쪽에서도 생각이 그렇게 되고, 보는 쪽에서는 더 적극적으로 거기에 호응하고. 나는 늘 이런 생각이예요. 오락적인 작품, 이를테면 상업적인 작품이라도 상품으로서 완성도가 높으면 괜찮아요. 그런데 상품으로서 완성도가 낮은 것을 가지고 관객들을 유인하고 끌어들이고, 자기도 모르게 거기에 만족한다면 양적인 발전은 어떻게 몰라도, 질적인 발전은 있을 수 없어요. 문제가 심각하지요. 저는 그런 생각이예요. 그런데 그런 식으로 해서 잘 되는 건 한두 개 정도지요. 그렇기 때문에 어느 시기가 되면 역시 정도(正道)를 가야 합니다. 물론 상업적인 연극하는 사람이 많아도 좋은데, 나는 정도를 가는 극단이 다섯 개만 있어도 한국연극은 버텨갈 수 있는 거 아닌가 해요. 그 다섯 곳이 잘 되느냐 안 되느냐가 문제죠. 지금 내가 하는 산울림이 그 중

하나가 되었으면 하는 건데, 객관적으로 바깥에서 보면 산울림도 또 어떨지 모르지만요. 그런데 연극하면서 내가 부딪히는 문제에 이런 게 있어요. 산울림을 ‘여성연극의 메카’라고들 하잖아요. 결국은 여배우들을 주인공으로 해서 여성의 삶을 다뤄서 여성관객들, 특히 주부 관객을 끌어모으는 얘기예요. 그런데 그 ‘여성연극’이라는 말에는 다분히 연극 자체를 폄하하려는 의도가 숨어 있는 것 같거든요, 내가 보기에는. 내가 만날 얘기하는 게 뭐냐면, 나는 연극이라는 걸 아주 소박하게 얘기하면 ‘인간을 그리는 예술’이라고 생각하거든요. 그런데 인간은 남성도 있고, 여성도 있으니까 모든 연극에는 사실 여성과 남성이 다 등장하는 거지요. 남성이 주가 되는 연극이라고 해도 반드시 그 배경에는 여성이 있고요. 그런데 남자들만 나오는 연극을 남성연극이라고 얘기하는 사람 있어요? 없잖아요. 그런데 굳이 여성이 주인공을 한다고 해서 여성연극이라고 부르는 건... 굳이 편 가를 필요가 없지 않나요. 그런 식으로 하면, 여성의 삶을 암만 잘 그려도 여성관객을 염두에 두고 했으니까 대중적이고 오락적인 건가? 그런 시각부터가 편견이에요. 나는 내가 만든 <위기의 여자>, <딸에게 보내는 편지>, <엄마는 오십에 바다를 발견했다> 이런 일련의 작품들이 내가 만든 다른 연극보다 절대로 수준이 낮거나 연극으로서 완성도가 떨어진다고 생각 안 해요. 그런데 그럼에도 불구하고, 그런 작품들을 하면 내가 장사하기 위해서 한다고들 생각해요. 물론 연극 관객의 상당 부분이 여성이고, 그런 작품들이

여성들이 관심 갖는 주제니까 관객이 좀 많은 건 사실이지만, 그런 잣대로만 보는 건 참 잘못된 거거든요. ‘가만, 정말 내가 오락적인 연극을 하는 건가’ 이런 생각을 만날 해봐요. 그런데 나는 절대로 그럴 의도도 없고, 그런 생각도 없어요. 다행히 그런 작품들에 관객이 오는 건데, 관객 오는 거야 좋죠. 관객 오는 게 나쁠 거야 뭐 있어요. **신봉승** 아니, 임 선생은 걱정 안 해도 되는 것이, 나는 산울림 극단의 레퍼토리, 그리고 연극의 수준은, 본인 앞에서 말하기엔 좀 안 됐지만, 우리 연극의 귀감이 된다고 생각해요. 다른 극단들이 산울림처럼만 한다면 아무 문제가 없어요. 그런데 아까 말씀하신 것 중에서 연극 제작에 투자하는 기업이 있다고 하셨는데, 그게 어느 정도나 됩니까? **임영웅** 영화에도 투자하고, 뮤지컬에도 투자하는 회사들인데, 요새는 연극도 뭐 돈이 된다고 하니까 연극에도 투자하는 거지요. 물론 영화나 뮤지컬에 투자하는 것보다는 훨씬 적은 액수지만요. 그런 회사들이 대학로에 소극장도 몇 개 갖고 있어요. 자기네 극장이 있으니까 자기네들이 기획해서 그런 연극을 하는 거지요. **신봉승** 아, 연극계도 그런 일이 시작되는구나. 얼마 전 내가 <문화일보>에 칼럼을 하나 썼는데, 문화분야에 새로운 권력이 탄생했다는 내용이었어요. 얼마 전, 우리나라 전 극장의 83%를 딱 영화 두 편이 점령한 적이 있어요. 한 편이 450관, 한 편이 700관. 그러면 그외 나머지 작품들은 상영할 수가 없잖아. 그것도 영화 투자기관이 극장을 관장하는 체인을 소유하고 있어서 그래요. 그렇게 투자기관이

극장을 점령해버리면, 영화감독이나 제작자들은 투자기관에 매달릴 수밖에 없어요. 그러니 새로운 문화권력이지. 거기에 반발하면 극장을 못 잡으니까. 기업화라고 할까, 이런 기업의 투자 문제가 심각해지면 예술 전체가 무너질 위험도 있어요.

**임영웅** 요새는 어휘조차도 쓰기 우습지만, 소위 순수연극이라고 할까, 그런 비상업적인 연극을 하는 사람들은 수가 많았었느냐 적었었느냐의 차이는 있지만 어느 시대건 늘 있었거든요. 상업주의 연극은 상업주의 연극대로 있고, 생각 있는 사람들이 소위 연극다운 연극을 만드는 데 힘을 기울여야 하는데, 과연 어느 정도 버틸 수 있느냐는 게 당면한 과제죠.

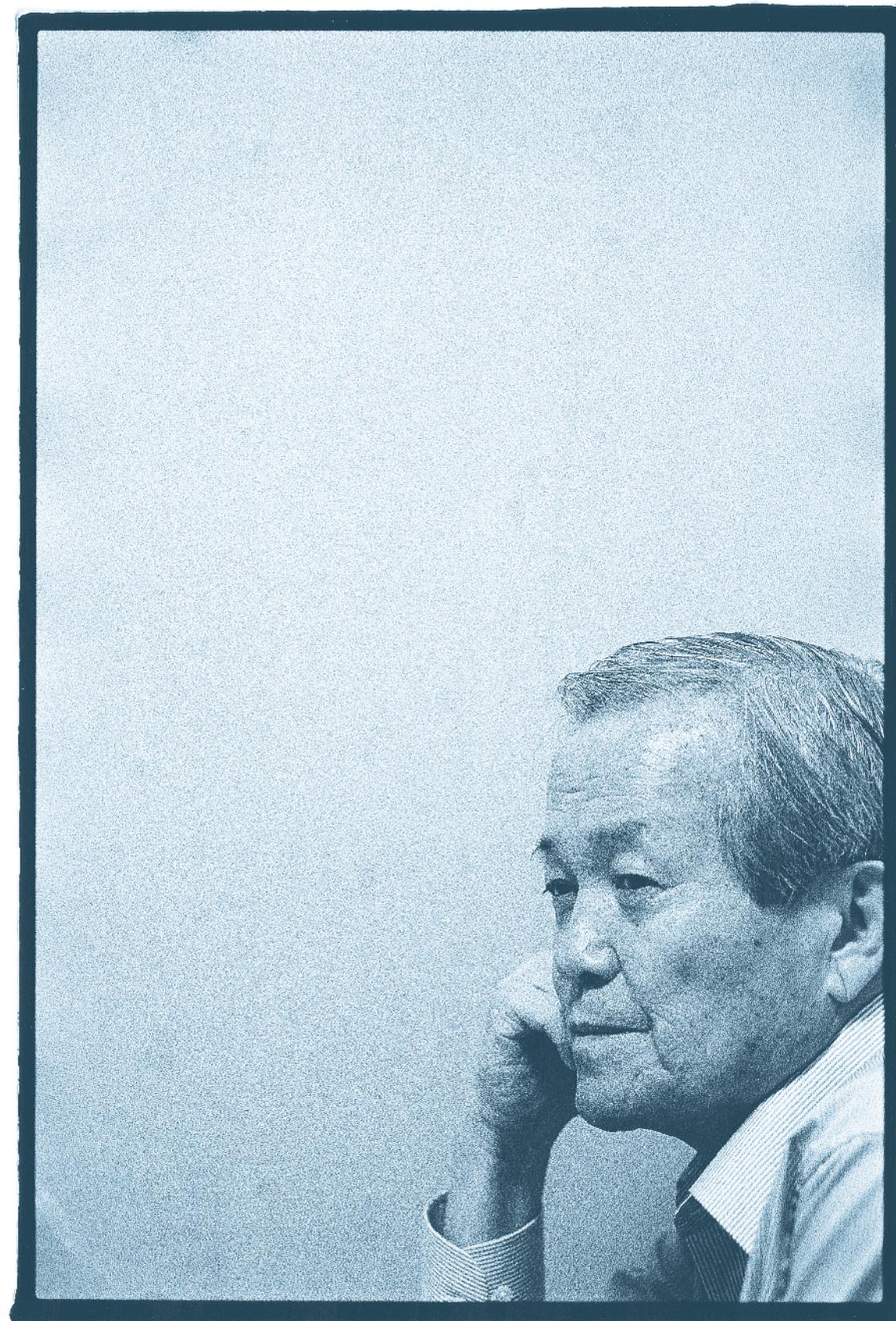
**신봉승** 그래도 산울림에 와서 수련하겠다는 연극 지망생들은 많지 않아요?

**임영웅** 그것도 옛날하고 많이 달라지고 있어요. 왜냐하면 대학로 극단에 가면 석 달 정도면 무대에서는 경우가 많거든요. 배우하려는 젊은 사람들은 하루라도 빨리 무대에 서고 싶거든요. 그런데 우리 산울림의 경우는 몇 년은 있어야 무대에 설 기회가 와요. 이제는 그걸 다 알기 때문에, 처음부터 여기서 버틸 생각을 하는 젊은이들이 오거나 아니면 연극계의 현실을 잘 모르고 오는 젊은이들 정도니까, 옛날 같지 않아요. 요새는 전부 뮤지컬이나 이런 데 가고요. 뮤지컬 오디션 같은 것 하면 심한 경우는 몇 백 대 1로 경쟁해요. 그리고 또 이건 좋은 점인지 나쁜 점인지 모르겠는데, 연극해서는 먹고살기 힘들다는 걸 아주 처음부터 다 알아요. 면접 볼 때 연극해서 뭐 먹고살려고

왔냐고 물으면, 그동안 아르바이트로 모아둔 돈이 있으니 그거 털릴 때까지는 버텨보겠습니다, 뭐 이런 식의 아주 비장한 얘기를 하죠.

**신봉승** 그렇게 비장한 게 있으면 얼마나 좋아요. 우리 TV 쪽에는 방송작가로 등록된 작가가 천 명이 넘어요. 그 중에서 방송 써서 실제로 생활할 수 있는 사람은 한 20명 정도 될까? 30명 정도? 나머지 90% 이상은 언젠가 기회가 오겠지 하면서 바라만 보고 있는 사람들이지. 그러면 신인들은 더 열심히 뛰어야 할 텐데, 아까도 말했지만 어떻게 하면 쉽고 편한 작품을 쓰는가에만 마음을 쓰고 있으니까. 이게 나는 굉장히 심각하다고 생각해요. 실례로, 일본 후지TV에서 시청률이 굉장히 나빴을 때가 있었어요. 그래서 후지TV에서 최초로 어떤 프로그램을 외주로 했어요. 외주 제작하는 쪽에서는 처음이니까 굉장히 열심히 했을 거 아니에요. 그래서 그 프로그램이 후지TV에서 시청률이 단연코 제일 좋았어요. 그러니까 후지TV에서는 전부 외주하자, 이렇게 됐지요. 그래서 직원을 감원하고, 직원들이 전부 사표내고 나갔어요. 그런데 그 다음부터 외주 회사가 태만해져서 열심히 안 만들어요. 그러니 시청률 전체가 다 떨어지지. 그래서 방송국에서 이거 안 되겠다 싶어서, 다시 자체 제작하자고 했을 땐 이미 내부에 사람이 없어. PD도 없고, 작가도 없고. 이것이 일본 후지TV에서 겪었던 얘이에요. 이런 현상을 우리가 곧 겪게 되지 않을까. 다른 나라에 이런 실패의 교훈이 살아 있는데도 불구하고, 자꾸 답습해간다는 인상이 있어요.

일본 이야기가 나왔으니 말인데, 지금 한류라는



이름으로 일본을 비롯해서 동남아쪽으로 가고 있는데, 한류의 정체가 있나요?

**임영웅** 나는 한류라는 걸 잘 모르겠어요. 사실 그게 좋은 의미의 한류라기보다는, 그냥 풍속적인 유행으로서의 한국풍, 뭐 그런 정도가 아니겠는가. 영화라든지, 가요라든지, 대중음악, TV드라마 등 한국 사람이 만든 것이라는 의미로 쓰는 거지, 정말 뭔가 깊은 뿌리가 있는 것, 한국사람이 아니면 못 만드는 작품을 놓고 얘기하는 건 아닌 것 같아요.

**신봉승** 거기에 저도 전적으로 동감해요. 그런데 일반적으로 한류가 식지 않게 계속 이어가자는 말들이 있단 말이에요. 나는 이걸 한류를 뭔가 착각한 데서 나오는 게 아닌가 해요. 나도 한류의 실체가 없다고 생각하는데, 가령 한류의 시작을 드라마 <겨울연가>로 보잖아요. 그런데 이전에도 일본에서 활동하는 한국사람은 많았어요. 그 사람들 보고 한류라고는 안 하잖아. 우연찮게 <겨울연가>가 인기를 끌더니 그 후에는 한국 드라마, 한국 영화 전부 통틀어서 한류라고 그래. 사실 <겨울연가>가 일본 여성들에게 잃었던 첫사랑이라는 묘한 어떤 분위기를 전달해줌으로써 그게 폭발적으로 터져나온 거지, 작품 자체가 어마어마하게 좋아서인 건 아니라고 생각해요. 일본의 지식인들은 그것을 한류라고 안 해요. 한류라는 것에 대해서는 다시 생각해야 하지 않겠나. 이어갈 한류가 없어요.

**임영웅** 옳은 생각이예요. 결국은 뭐라 그럴까요. 대중적인 의미에서는 한류가 의미가 있다고 봐요. 가수도 그렇고, 우리나라 가수들이 어느 시대에

그렇게 동남아에서 인기가 있을 수 있었어요. 요새는 뭐 미국까지 가고 있는데.

그런데 그냥 덮어놓고 막연히 한류라는 걸로 뭉뚱그려서 얘기한다는 것은 안 되죠. 한류를 지속하고 싶다고 하지만 그걸 무슨 수로 지속해요? 대중의 인기라는 것은 의도적으로 그렇게 오래 지속하고 싶다고 해서 지속되는 것도 아니잖아요.

**신봉승** 저는 문화 전반적으로 한류라는 개념을 새로 정립해야겠다는 생각이 들고요. 무엇보다 의식적으로 한류를 만들어서 수출하면 된다는 생각은 근본적으로 잘못된 거예요. 우리가 우리것을 우리것답게 더 열심히 만들면 혹 한류가 이어질 수 있을지는 모르지만, 현재 인기를 끄는 스타일의 드라마나 영화를 만들어서 지속하게 한다면 어려울 것이다, 저는 그렇게 보는 거죠.

**임영웅** 왜 한류라는 붐이 일어났는지 본질을 생각해야지, 구체적인 작품 몇 개가 났다고 해서 끝나는 게 아니죠. 초기에 한류 선풍이 불 때는 일본에서 한국영화가 잘 났잖아요. 그런데 요새 영화는 이제 그렇게 성공이 안 되고 있어요. 대중성이 있는 것이라도 작품으로서 우선 완성도가 높아야 하는데, 완성도는 안 높이고 이런 비슷한 작품 만들면 된다, 아니면 특정 배우가 출연하면 관객이 온다, 이런 식으로 외향적으로 나타난 소위 한류의 성공요인 같은 것만 뽑아서 그 비슷한 작품을 하니깐. 그 뒤로는 성공을 못 하는 거지.

**신봉승** 생각을 잘못하는 게 굉장히 많아요. 삼국시대 사극을 만드는데, 애매모호한 의상을

입혀놓거든요. 그게 무슨 뜻이냐 하면, 중국에 내놔도 중국 사람이 별로 어색하게 생각하지 않는 옷, 베트남에 내놔도 어색하지 않은 옷을 만드는 거예요. 나중에 그쪽 말로 더빙하면 그쪽 작품이 될 수 있도록. 그렇게까지 계산해서 만들어 놓은 것을 한류라고 말할 수도 없거니와, 그런 것이 한류를 이어가지는 못할 것으로 봅니다. 그런 점에서 한류 문제를 갖고 얘기하는 문화정책 쪽에서는 조금 더 깊이 있게 생각해 볼 필요가 있지 않나.

**임영웅** 예술성이라든지 작품의 본질을 가지고는 한류라는 게 아직 형성도 안 되어 있고, 그건 형성되기도 정말 쉽지 않은 거고요. 지금 한류는 어느 시기 지나가는 바람이 아닐까. 그 바람을 구체적으로 지속시키려는 노력은, 진짜 한류를 만들어내는 노력보다 더 힘들지 않을까? (웃음)

**신봉승** 동감이에요.

**임영웅** 저는 독립운동을 안 해도 되는 시기가 와야 한다고 생각해요. 그리고 나는 그 시기가 하루라도 빨리 다가오기 위해서 지금 노력하고 있는 거고요. 요새 젊은 사람들에게 좋은 연극이란 게 뭐냐고 물으면, 아마 내가 생각하는 것과는 전혀 다른 얘기가 나올 거예요. 내가 생각하는 좋은 연극이라는 것은, 그것이 어떤 종류의 연극이든 그 연극을 보는 사람의 인생에 도움을 줘야 해요. 관객을 즐겁게 해주는 것도 도움이고, 인생에 갈 길을 제시해주거나 암시해주는 것도 도움이 되는 거고. 그러니까 좋은 연극을 보면, 물론 연극뿐 아니라, 문학이나 음악, 영화도 모두 그렇지만, 좋은 작품을 보면 괜히 무슨 황제를

한 것 같은 활력이 생기는 거란 말이에요. 연극을 보고 생긴 활력 때문에 집에 가서 가족들에게도 기분 좋게 대하고, 좀더 나아가 그게 또 이웃에게 번지고, 그러면 좋은 연극 한 편이 우리 사회를 밝고 아름답고 명랑하게 하는 활력소가 된다고 봐요. 나는 모든 연극이 그랬으면 좋겠다는 거예요. 내가 만든 연극 중에 단 한 편도 그런 게 아직 없을지 몰라도, 그런 생각을 하고 연극을 만들어요. 우리가 연극을 왜 하나? 나는 우리 연극을 보러 온 관객들이 ‘아 오늘 연극 보기를 잘했다.’ 이런 생각을 하게 해야 된다고 생각해. 그게 제1차 목표고. 그런데 오늘 연극 보기를 잘했다로 끝이면 우리가 성공한 게 아니야. 극장 문을 나서면서 다음에 또 산울림에 연극 보러 와야지, 이런 생각을 하고 가게 해야지만 소기의 목적을 이루는 거라고 생각해요. 그런 연극을 만드는 게 쉽지는 않아요. 하지만 적어도 그런 연극을 만들려는 노력을 해야지요. 물론 제가 좋아서 독립운동도 하고 뭐도 하는 거지만, 그럼에도 불구하고 우리들이 하는 연극이 우리 사회의 발전에 아주 적은 몫이라도 이바지할 수 있어야 한다는 생각을 갖고 연극을 하는 거거든요. 그 외의 것들은 부수적으로 오는 것이지요. 나는 좋은 연극이라는 걸 그렇게 생각해요. 그래서 지금까지 연극을 해왔고, 또 앞으로도 얼마나 더 할지 모르겠지만.

**신봉승** 드라마도 지금 말씀하시는 것과 조금도 다르지 않아요. 드라마 작가는 드라마를 쓰면서 자기 개인에서 끝난다고 생각하는 사람이 대부분이에요. 드라마 작가가 사회 구성원의

일원이라는 자각이 있어야 해요. 내가 쓴 드라마의 파장이 어떻게 상대방 가슴에 전해지는가, 조금 더 나아가면 그것이 사회에 어떻게 이바지할 것인가, 더 한발 나아가면 국가정체성과 어떻게 관계가 되는가. 특히 사극의 경우에 그렇지요. 이런 것을 작가가 계산하고 써야지. 우리처럼 오래 한 사람들은 따로 계산할 필요 없이 쓰면 자동으로 나오게 되어 있지만, 신인들은 그걸 의식해야 해요. 그런데 요새 젊은이들은 작가가 자유직업이라 멋대로 쓰면 되는 줄 알아요.

그리고 무엇보다 아름다워야 해요. 예술은 아름다움을 그리는 거죠. 사회에 기여할 수 있는 사람을 만들어내는 것이 좋은 드라마다, 저는 이렇게 보는 거죠. 좋은 작가는 사회구성원이라는 책임감을 갖고, 자기 작품이 미치는 영향에 대해서 모든 책임을 질 수 있어야 하지요. 자신의 독자적인 세계를 갖고 있어야 좋은 작품이 되고, 또 좋은 작가인 것이고요.

—— 기다리는 법을 배우지 못한 젊은 예술가들, 젊은이들을 그렇게 내몬 사회 현실, 상업주의라는 미명 아래 등장한 새로운 문화권력과 실제 없는 한류 열풍 등 중횡무진 흘러간 두 사람의 이야기가 결국 도달한 곳은 ‘좋은 연극, 좋은 드라마란 무엇인가’라는 질문이었다. 살아 있는 역사책과도 같은 두 사람에게 듣고 싶은 이야기야 얼마든지 많았지만, 야속하게도 시간은 훌쩍 지나 있었다. 마지막으로 두 분이 ‘연극’으로 함께 판 별일 계획은 없냐고 묻자, 뜻밖에도 신봉승 선생이 ‘그럼 준비 중이지’ 하고 불쑥 말을 꺼냈다.

**신봉승** 지금 준비 중이긴 한데, 임 선생이 안 받아줄 가능성도 있지. (웃음) 그럴 가능성이 있으니까 아주 신경이 쓰여. 가제는 <달빛과 피아노>인데. 어때, 제목은 멋있지?

**임영웅** 어어, 이건 또 오늘 처음 듣는 얘기네. 신 선생이 쓰면 나아 뭐 그냥 해야지.

**신봉승** 내가 어렵다고 생각하는 분야가 실은 거의 없어, 쓰는 것에 있어서는. 그런데 희곡은 여전히 어렵고, 나한테는 부담스러워요. 그러니까 이렇게 가까운 연출자가 있으면서도 아직 못 했지.

**임영웅** 아니, 그동안은 방송이니 뭐니 바빠서 그랬잖아.

**신봉승** 아니야. 항상 생각은 있었어요. 임 선생 말고도 주변에 연극 연출하는 사람들이 늘 말하길, 신 선생 하나 써주세요 이런다고. 그러니 얼마나 출세하기 좋은 조건이야. 기라성 같은 연출자들이 전부 내 친구들인데. 그냥 하나 쓰면 될 거 아니야. 그러면서도 못 내놓는 것은, 희곡이라는 것이 워낙 나에겐 어렵다고요. 그 사실은 전혀 변함이 없어요.

**임영웅** 시나리오 방송은 쉬운 것처럼 얘기하지만 그건 또 아니잖아. 작가의 기본 자세라고 할까? 겸손하고 그런 거지. 사실은 뭐.

**신봉승** 아니 아니, 정말로. 영화나 TV 드라마는 정해진 무대세트에 들어갔다 나왔다 하는 게 자유자재예요. 그런데 연극은 언제 등장시켜야 하는지, 말은 또 얼마나 길게 해야 하는지, 이런 게 내가 아직도 훈련이 안 됐어요. 그래서 희곡이 문학 장르에서 제일 고급 장르에 속한다고.

**임영웅** 괜히 희곡 쓰는 사람들이 하는 얘기가



그렇지. 처음에 시 쓰기 시작해서, 그 다음에 소설 쓰고, 평론 쓰고, 마지막에 쓰는 게 희곡이라고.

**신봉승** 나도 마찬가지잖아. 처음에 시로 데뷔했고, 문학평론으로 다시 한 번 데뷔했고, 그 다음에 시나리오를 썼고. 미담의 분야가 희곡 이거 하나인데, 이게 자유롭게 안 되는 거야. 그런데 한 수 가르쳐주면 돼. 난 빨리 배우니까. (웃음) 그런데 임 선생 카리스마가 보통이야. 예전에 임 선생이 옆에서 연출하는 걸 구경하면서 저런 카리스마라면 앞으로 작품 쓸 때 조심해야겠다고 생각했어요. 그러니 몸을 사리게 되는 거죠. 아주 특이한 현상이야. 지금도 다른 사람이 ‘신 선생, 희곡 한 편 주쇼.’ 하는 거랑 임 선생이 ‘희곡 한 편 주쇼.’ 하는 것이 나한테는 강도가 다르죠. 부담이 돼요. (웃음) 쉽게 말하면 정통파라고 하나? 테크닉이 아니라 본질로 다가가니까.

**임영웅** 나는 신 선생이 구상하는 작품이 있다는 걸 오늘에야 알았는데, 나로서는 몹시 영광이고

기쁘이지요. 우리가 불교식으로 얘기하면 어쩔 수 없는 필연이라고 생각되는데, 어쨌든 인연이 있어서 수십 년을 이렇게 한 사회에서 살아왔지요. 우리가 직업이 작가고 연출가임에도 불구하고 물론 방송은 같이 한 적 있다마는, 그동안 연극은 한 번도 같이 작업한 일이 없잖아. 나로서도 바라는 바니까, 기대합니다.

**신봉승** 이거 참 겁나네, 겁나. 스트레스 받는다. (웃음)

2007년 7월 31일 오후 산울림 극장에서 만나다.  
정리 이혜정 편집부 | 사진 박정훈