

또다른 고도를 기다리며

연극 <고도를 기다리며>, 관객과 연출가의 대화



산울림 소극장의 <고도를 기다리며>를 보러 온 관객들은 연극이 끝난 후에도 자리를 뜨지 않았다. 연출가와의 대화 시간이 준비되어 있기 때문이었다. 작품에 대한 깊은 고민과 감상을 나누기 위해 산울림에서 마련한 '관객과의 대화'는 1984년부터 시작되어 벌써 20년이 넘는 역사를 자랑한다. 셰익스피어의 <햄릿>과 함께 세계적으로 가장 많이 연구된다는 사무엘 베케트의 <고도를 기다리며>, 그 작품을 38년째 무대에 올리고 있는 연출가 임영웅 선생, 그리고 관객들이 함께 만드는 '관객과의 대화' 시간을 <문화예술> 편집부가 들여다보았다. 마침 그 날은 2007년 <고도를 기다리며>의 마지막 '대화'가 있는 날이었다.

정리 홍상희 편집부 | 사진 박정훈



에스트라공: “가자.”
 블라디미르: “안 돼.”
 에스트라공: “왜?”
 블라디미르: “고도를 기다려야지.”
 에스트라공: “참, 그렇지!”

연극 <고도를 기다리며>에서 열 번도 넘게 되풀이 되는 대사들이다. 그러나 이들의 기다림에도 고도는 끝내 나타나지 않고, 또다시 소년이 와서 말한다. “고도 씨가 오늘은 못 오시고 내일 꼭 오신대요.” 구부러진 소나무 한 그루뿐인 텅 빈 무대에서 후줄근한 양복차림의 두 남자는 배고픔과 아픔과 두려움을 견딘다. 기다림으로 열린 극은 기다림으로 닫힌다.

연극 <고도를 기다리며>를 보는 관객들의 반응

은 다양했다. 미간에 주름을 잡은 채 진지하게 몰두하는 사람, 웃음을 머금고 있는 사람, 눈물을 흘리는 사람, 졸고 있는 사람... 이제 막 대학생이 된 듯한 젊은이부터 중년의 아주머니까지, 객석을 메운 관객들의 다양한 반응은 연극 후의 대화 시간을 더욱 기대하게 했다. 공연이 끝난 시각은 이미 밤 10시에 가까워져 있었지만 꽤 많은 관객들이 자리를 지키고 있었다.

잠시 후, 객석 뒤편의 문이 열리고 임영웅 선생이 들어서자 메모지와 펜을 꺼내는 모습도 보였다. 알고보니 한 대학에서 연극을 공부하는 학생들이 단체로 관람을 왔단다. 명작 <고도를 기다리며>, 더하여 거장 임영웅 선생만의 연출법에 대한 궁금증이 이들을 불러 모았으리라. 관객들의 진지함과 임영웅 선생의 열정은 2007년 <고도를 기다리며>의 중

연을 앞둔 관객과의 대화 시간을 풍성한 이야기들로 차곡차곡 채워나갔다.

연출가 임영웅 늦은 시간에 남아주셨네요. 제가 임영웅입니다. (관객 박수) 연극 어땠어요?

관객들 재미있었어요.

연출가 임영웅 혹시 희곡을 먼저 보고 연극 보신 분 있으세요? 그리고 요 며칠 전에 루마니아 팀이 와서 <고도를 기다리며>를 공연했는데, 그거 본 분 있어요? 어땠어요?



연출가 임영웅

관객 최우아 우리랑 서양이랑 정서가 좀 다른 것 같았어요. 산울림의 공연이 저에게는 좀더 와닿았어요.

연출가 임영웅 우리 <고도를 기다리며>는 원작에서 한 줄도, 한 자도 지우거나 보태지 않은, 작가가 쓴 그대로의 작품이에요. 사실 연출자들에게 <고도를 기다리며>는 뭔가 좀 다르게 표현하고 싶은, 그런 유혹을 느끼게 하는 작품이에요. 제가 이 작품을 처음 연출한 게 1969년이거든요. 여기

모인 여러분들 대부분이 태어나기도 전이겠죠. (관객 웃음) 제가 이 작품을 처음 읽은 건 조선일보 문화부 기자생활을 하고 있을 때였어요. 참 황당하더라고요. ‘이런 것도 연극이 되나. 연극이 이래도 되는 건가...’ 하는 생각이었죠. 1953년에 불란서에서 처음 공연했을 때도 찬반양론이 많았어요. 이것도 연극이나 하는 사람도 있고, 참 획기적인 새로운 연극이 등장했다고 칭찬하는 사람도 있었다고 해요. 저도 읽어보면서 참 희한한 작품이구나 생각했는데, 내가 연출하게 되리라고는 생각을 못 했죠. 나중에 기자 그만두고 연극 하다가 그 작품을 제가 연출하게 됐는데, 이걸 읽는 데만 사흘 걸렸어요. 나가지지가 않아요. 이 장면을 어떻게 연출해야 하나 싶고. 작품 할 때마다 힘들지만, 많은 작품 중에서 제일 고생했던 작품이 이 <고도를 기다리며>예요. 마침 그해 사무엘 베케트가 이 작품으로 노벨문학상을 타서 관객들이 많이 왔는데, 어떻게 보면 많은 사람들에게 충격을 줬던 것 같아요. ‘아, 이런 연극도 있구나’ 하는 것, 또는 그 연극을 좋게 본 사람들은 ‘아, 연극도 상당히 괜찮은 예술이구나’ 하는 생각도 했겠고요. 나중에 보니까 이 작품을 보고 연극을 해야겠다고 생각한 사람들이 꽤 많더라고요. 그런 작품이에요. 그런데 여러분들은 오늘 공연을 보면서 이해를 좀 하셨어요? 재미있었어요, 아니면 뭐가 뭔지 잘 모르겠어요? 어때요? 여러분의 의견을 내가 좀 들어야지.

관객 이주연 생각보다는 대사가 좀 빠르다는 생각이 들었거든요. 책을 안 읽고 와서 그런지 대사가 정확하게 전달되지 않는다는 느낌을

받았습니다.

연출가 임영웅 이 작품을 보면 대사를 천천히 하는 부분도 있지만 말을 빨리 하는 어떤 속도감이랄까, 그런 것도 필요한 작품이에요. 사실 대사의 단어 속 의미가 중요한 것이 아니거든요. 이 작품이 너무 유명해서 다들 선입관을 갖고 와서 봐요. ‘이건 부조리극이러는데, 전위적인 연극이러는데, 종래의 연극하고 전연 다른 심오한 의미를 지니고 있다는데...’ 안 해도 되는 생각들을 미리 하고 오는 거죠. 제가 이 작품을 38년째 하면서 관객이 웃기 시작하는 시점이 어디인지를 봤는데, 2막에 가서야 다들 웃더라고요. 그런데 사실이 작품은 별 생각 없이 그냥 보고 우스우면 웃으면 되거든요. 전에 초등학교생들이 단체로 와서 본 일이 있어요. (관객 웃음) 초등학교생이 어려운 걸 어떻게 보나 생각했는데, 첫 신(scene), 에스트라공이 구두를 벗으려고 꺾꽂고 있는 장면부터 아이들은 웃더라고요. 구두라는 게 쉽게 벗겨지는 건데 그걸 벗기 위해서 저렇게 애를 쓰고 암만해도 못 벗느냐, 저거 바보 아닌가 싶은 거예요. 비슷한 이야기로, 지금은 없어졌지만 샌프란시스코 앞에 샌 퀴틴이라는 형무소가 있었어요. 흉악범만 잡아넣던 텐데, 옛날 영화 보면 그 형무소가 많이 나와요. 이 형무소에 가서 연극을 해야 하는데, 흉악범들만 있으니까 여배우가 나오는 연극을 가져가면 이거 큰일 난다는 거죠. 그런데 마침 준비한 레퍼토리가 <고도를 기다리며>밖에 없어서 그걸 공연했대요. 신문기자들도 그 얘기를 듣고 ‘이 어렵다고 소문이 난 연극을 흉악범들한테 보여줘서 그 사람들이

알겠느냐, 재밌게 보겠느냐’ 하면서 따라갔대요. 그런데 막이 올라가니까 그 흉악범들이 계속 깔깔거리고 웃더라는 거예요. 나중에 기자들이 “당신은 고도가 된 줄 알고 이걸 재밌게 봤느냐?”고 물어봤더니 “우리가 지금 기다리고 있는 건 형무소 출감이고, 세상으로 나가는 게 우리의 소원이다. 그런데 이 사람들이 고도가 올 때까지 하는 짓거리들이 우리처럼 기다리는 시간을 메우고 있는 거 아니냐.” 그러니까 흉악범들은 이게 부조리극인지 뭔지, 바깥에서 어떤 평판을 받고 있는 연극인지 전연 모르는 상태에서 작품을 대하고 선입관 없이 보니까 오히려 재미있게 봤다는 실화가 있어요. 그것처럼 <고도를 기다리며>의 등장인물들은 기다리는 시간을 메우기 위해서 뭔가를 해야 되니까, 그냥 동문서답도 하고 욕지거리도 하고 흉내도 내고 뭐 그런 거 아니예요? 그 인물들이 하는 말 자체에는 정말 아무 의미가 없는 건데, 다들 그 속에서 심오한 걸 찾으려고 하는 거죠. 그러니까 아이들이나 흉악범들이 오히려 더 재미있게 순수하게 아무 생각 없이 받아들이는 거예요. 이 연극은 사실 그렇게 받아들여야 돼요.

관객 이원현 저는 성결대학에서 연극을 가르치는 사람입니다. 선생님께서 연출하신 <고도를 기다리며>가 베케트의 원작에 가장 근접한 것으로 알고 있는데요. 연출하실 때 선생님이 생각하시는 고도는 어떠한 형상인가요? 그리고 많은 시간 속에서 선생님이 생각하시는 고도가 변했는지, 그런 부분도 궁금합니다.

연출가 임영웅 고도가 누구냐, 고도가 뭐냐



관객 이원현

하는 것에 대해서는 초연 때부터 수없이 많은 얘기가 있었어요. 그 중에 가장 대표적인 에피소드가 있는데, 미국에서 이 작품을 처음 연출한 알랭 슈나이더라는 연출가가 베케트에게 편지를 보냈답니다. 내가 지금 당신의 <고도를 기다리며>를 연출하는데, 당신은 이 고도를 뭐라고 생각하고 썼느냐. 그걸 좀 알려주면 내가 작업하는 데 도움이 되겠다. 그런데 베케트가, 내가 그게 뭔지 알았으면 작품에 구체적으로 표현했을 텐데 나도 그걸 모른다, 하는 답장을 보냈어요. 작가가 그걸 모른다고 한 건 거짓말이겠죠. 작가의 진짜 생각은, 내가 뭐라고 생각하고 썼든 간에 보는 사람이 느끼고 생각하는 고도가 진짜 고도일 것이다, 하는 게 아닌가 해요. 작품 속의 고도는 별 의미가 없다는 얘기를 하고 싶었던 거겠죠. 저는 이 작품을 다룬 책도 많이 봤어요. 이거

분석하는 사람들이 쓴 것은 다 봤는데, 고도는 신이다, 그리고 신의 구원을 기다리는 인간들의 이야기다, 라는 게 보편적인 이야기에요. 고도라는 철자(Godot)에서 신을 연상할 수도 있고요. 작품 속에 성경 구절도 나오고 예수 얘기도 많이 나오거든요. 실제로 사무엘 베케트의 집안이 독실한 기독교예요. 그런데 작가는 열을 올려서 극구 아니라고 하거든요. 자기는 절대로 신을 생각하고 쓴 게 아니라고.

제 생각은 이렇습니다. 결국 쉽게 얘기하면 사람은 태어나면서부터 뭔가를 기다리면서 산다는 거예요. 어려서 유치원 때는 빨리 학교 가고 싶고, 학교 입학하면 졸업하는 날을 기다리고, 졸업하면 또 대학에 가길 기다리고, 그 다음엔 취직하기를 기다리고, 결혼을 기다리고, 자녀가 태어나길 기다리고, 자녀가 있으면 자기가 어렸을 때 그런 것처럼 그 자녀의 성장을 기다리고, 그렇게 저렇게 기다리면서 살다보면 마지막에 남는 것은 결국 죽음을 기다리는 것밖에 없지 않느냐. 결국 관객이 연극을 보는 시점에서 제일 갈망하는 것이 뭐냐, 뭘 절실하게 기다리고 있느냐 하는 그것이 곧 작가가 얘기하고자 하는 고도라는 거지요. 그리고 이 작품의 배경이 특정한 지역이나 나라가 아니라, 그냥 별판에 나무 한 그루가 서 있는 '어느 곳'이에요. 등장인물들의 이름도 러시아 이름, 이태리 이름, 불란서 이름, 영국이나 미국 이름이거든요. 작가는 어느 특정한 장소나 특정한 사람의 이야기가 아니라는 걸 얘기하고 싶었던 거예요. 한국의 어떤 사람에게는 고도가 통일이 될 수 있고, 전쟁을 하고 있는 고장에서는 평화라고

얘기할 수도 있겠죠.

관객 이해정 책을 보면 주인공 이름이 블라디미르, 에스트라공으로 씌어 있잖아요. 그런데 극중 대사에는 그 이름이 한 번도 안 나오고 고고와 디디라는 이름으로만 불리는데요, 왜 그런지 의문이 들었습니다. 이걸 말장난 같지만, 어떻게 보면 고고와 디디를 합치면 그 발음이 '고도'랑 비슷하고요. 혹시 어떤 의도가 있는 건 아닐까 궁금했습니다.

연출가 임영웅 고고와 디디는 이름을 짧게 줄인 애칭인데... 글썄요, 저는 그렇게는 생각해보지 않았어요. 하지만 보는 사람에 따라 그렇게 생각할 수도 있겠죠.

관객 김민경 보통 공연장에 가면 하우스 음악이 흐르고, 쉬는 시간에도 음악을 틀어주고, 연극 안에도 효과음이라든지, 끊임없이 음악이 나오잖아요. 아까 공연을 기다리면서 뭔가 어색하다 싶었는데, 알고보니 하우스 음악이 없다는 거였어요. 그게 공연의 컨셉인지, 적막감을 표현하기 위한 건지, 그냥 단순히 음악을 깔지 않은 건지 그런 궁금함이 생기더라고요.

연출가 임영웅 이 작품에는 음악이 없죠. 보통 연극을 보면 막 올리기 전에 음악이 있고, 개막 음악이 있고, 또 막간에 브리지 음악이 있고 어떤 장면에는 백그라운드 음악도 깔고 하는데, 이 작품은 음악이 없어요. 음악만 없는 게 아니라 사운드 이펙트도 없고 효과도 없어요. 난 딱 작품 할 때는 효과도 쓰고 음악도 많이 써요. 뮤지컬도 연출하니 음악을 많이 쓰는 연출가 중 하나인데 이 <고도를 기다리며>를 할 때는 음악을 전연

안 쓰고 했거든요. 내 생각에 이 작품은 힘들고 방황하고 외로운 현대인들을 벌거벗겨서 무대 위에 올려놓고 구경하는 것 같은 연극이에요. 인간이라는 게 도대체 무어냐? 잘난 체 해봤자 결국은 인간 아니냐. 그래서 어떻게 연출할까 초연 때 고민을 많이 했는데, 결국 내 식으로 하는 수밖에 없겠다 싶었어요. 나는 연극이 인간을 그리는 예술이다, 그렇게 생각하거든요. 그러니까



관객 김민경

어떤 종류의 연극이든지 무대 위에선 사람 살아가는 얘기가 펼쳐진다는 거예요. 그 이야기를 관객들이 보고 자기가 살아가는 것과 비교하고, 그래서 그들 살아가는 데 뭔가 도움이 되면 좋은 연극이다. 그게 내 생각이거든요. 그러니까 이 <고도를 기다리며>도 부조리고 어찌고 암만 그래도, 결국은 이 작품이 표현하고자 한 게 뭐냐. 현대인의 모습을 적나라하게 무대 위에 펼치는 건데, 이 안에는 이미 온갖 연극적인 기법이 다 들어 있는 거예요. 뭐 애드리브라든지 팬터마임, 독백도 있고 미친 지랄도 있고... (관객 웃음)

그런 모든 연극적인 방법을 동원해서 현대인의 모습을 그리려고 한 거다. 그렇다면 거기 쓸 데 없는 것, 장식은 다 털어버리는 건데, 이를테면 음악이라든지 효과라든지 그런 건 장식 같은 거라고 생각했어요. 그렇기 때문에 이 〈고도를 기다리며〉에는 음악 안 쓰고, 사운드 안 쓴 거죠. 달밤에 이 별관에서 두 명칭한 떠돌이가 지쳐서 오늘도 고도를 기다릴 때, 바람소리라든지 새 소리라든지 얼마든지 들어가게 할 수 있겠죠. 근데 그런 걸 안 해도 연극을 잘 하면 새 소리가 들려오고 바람소리가 들려온다는 게 내 생각이거든요. 그리고 그런 보조적인 힘을 통해서 정서를 조종하기보다는 작품 자체를 갖고 그러한 느낌을 전달해야 할 것 같았어요. 그러나 음악이 전연 없는 건 아니죠. 2막 처음에 블라디미르가 하는 노래가 있지요? (관객 웃음) 그건 따로 작곡한 거예요. 초기에는 김이조 선생이라는 분께 작곡을 의뢰했고, 중간쯤에는 김정길 선생이라고 현대음악하시는 분께서 해주셨지요. 90년대 이후에는 이진용 씨가 해주셨는데, 어떻게 들으면 그건 노래 같지 않은 노래지만 (관객 웃음) 그 노래는 또 노래 같지 않아야 돼요.

임영웅 선생의 말에 따르면, 〈고도를 기다리며〉의 대사에는 연극의 리듬과 템포를 잘 살릴 수 있는 음악적인 요소가 있다고 한다. 그렇기 때문에 오히려 더블린 페스티벌의 공연에서는 ‘한국의 고도는 상당히 음악적이다’라는 얘기를 듣기도 했다. 한국어가 그저 소리로만 들리는 외국인들에게는 임영

웅 선생이 세밀하게 연출한 음악적 요소가 그대로 전달된 것이다.

어떤 관객 대사의 음악적인 요소가 있다고 하면, 주인공 두 명을 캐스팅할 때 음성도 하나의 조건이 되었나요?

연출가 임영웅 물론이죠! 배역을 정할 때 여러 가지를 다 보지만, 제일 신경 쓰는 게 음색이에요. 음색이 비슷한 사람을 같이 붙여놓으면 관객들에게는 누가 하는 애인지 혼동이 오고, 연출가 입장에서는 성격을 만드는 데도 장애요소가 되지요. 블라디미르와 에스트라공만 봐도 음색이 전연 다르지 않아요? 둘은 상당히 대조적인 인물이거든요. 에스트라공은 아주 감성적인 사람이고 블라디미르는 아주 이성적인 사람이라는 게 보편적인 해석입니다. 그렇기 때문에 블라디미르는 머리를 덮어주는 모자를 중시하고 현학적이고 철학적인 말들을 많이 하지요. 반면에 에스트라공은 신발에 신경을 쓰고, 배가 고프다느니 잠이 온다느니 하는 감성적인 소리를 내잖아요. 그런 대조적인 인물이죠. 원래 베케트가 소설도 그렇고 연극도 그렇고 캐릭터를 한 쌍으로 만들거든요. 내가 연출한 에스트라공은 여성적인 성격이 다분히 있는 인물이고 블라디미르는 남성적이에요. 에스트라공이 늘 블라디미르한테 의지하잖아요. 그래서 음색도 그 등장인물 성격에 맞도록 배우들에게 주문을 했지요.

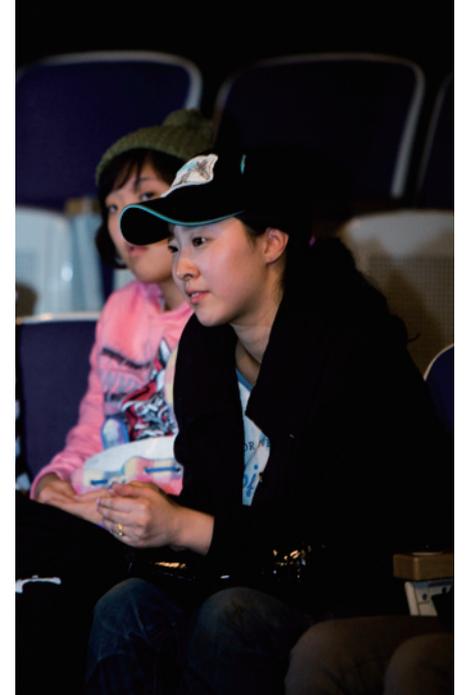
관객 선은미 신발하고 모자에 의미가 있다고 말씀하셨잖아요? 보면서 그런 느낌을 많이

받았는데, 특히 배우들이 다 모자를 쓰고 나왔는데 벗을 땐 다 같이 벗었다가, 쓸 땐 또 다 같이 쓰는 행위도 하고... 마지막엔 렉키가 모자를 쓰고 포조는 모자를 벗고 나오더라고요. 그런 것들에 무슨 의미가 있는 건가요?

그리고 처음엔 에스트라공이 이쪽 신발을 벗었다가 또 저쪽을 벗었다가 나중에 양쪽 다 벗었고, 벗어놓은 신발엔 계속 조명이 비춰지고 있더라고요. 이것도 무슨 연출적 의미가 있으신 건지 궁금합니다.

연출가 임영웅 보는 사람이 어떤 느낌을 받았다면 그건 그것대로 의미가 있겠지요. 다만 모자를 다 같이 쓰고 벗는 건 어떤 희극적인 기교라고 할 수 있어요. 그러니까 여러 사람이 똑같이 행동함으로써 재미를 주는 거죠. 모자를 벗고 생각해보겠다고 취하는 포즈는 사실 로댕의 〈생각하는 사람〉의 패러디거든요. 희극적인 요소를 내기 위해서 여러 가지 방법을 동원한 거죠. **관객 임한나** 무대가 매우 단순하잖아요. 색깔로 구분을 할 수도 있었을 텐데 다 회색톤이거든요. 그렇게 하나의 색깔로 표현하신 이유가 있으신가요?

연출가 임영웅 이게 지금 보면 전부 회색이지만 조명을 하면 색깔이 조금씩 달라지죠. 사실 이 뒷배경과 바닥을 같은 색깔로 연결시켜놓은 건 이유가 있었어요. 이 작품은 원래 소극장에서 시작했지만, 여기보다 훨씬 넓은 대극장에서도 가능한 작품이에요. 이런 소극장에서 보면 배우들의 아주 미세한 움직임이나 표정까지 다 볼 수 있고 여름엔 땀을 비 오듯이 쏟으면서



관객 최우아

하는데, 그런 걸 본다는 게 소극장에서는 아주 중요한 요소예요. 또 이게 넓고 큰 무대로 가면 인간의 존재가 별 거 아니라는, 온 천지에서 인간이라는 것이 얼마나 작고 미미한 존재냐 하는 그런 공허감이랄까, 그런 게 잘 나타나지요. 그렇게 인간이 외롭게 점처럼 서 있는 느낌을 줘야 하는데, 소극장에서 그런 게 잘 안 나오니까 저 하늘하고 바닥을 연결해 놓으면 객석에서는 좀더 넓게 보이잖아요. 그런 무대 디자인의 기교라고 할까, 그런 거죠.

관객 최우아 극에 소년이 나오잖아요. 소년 의상이 천사처럼 하얗더라고요. 정말 베케트의 의도에 충실하게 연출하려고 하셔서 고도를 신이라고 설정하고 일부러 그렇게 한 것인지, 그 의미를 알고 싶어요.

관객의 질문에 임영웅 선생은 “소년을 천사로 금방 연상했다는 건 연극을 아주 잘 보신 것 같다”며 웃음을 지었다. 임영웅 선생의 <고도를 기다리며>는 38년 전 초연부터 지금까지 조금도 바뀌지 않은 그대로라고 하지만 사실 두 가지 달라진 점이 있다. 무대에 서 있는 나무와 소년의 옷이 바로 그것이다. 두 가지는 모두 1989년 아비뇽 페스티벌 때부터 바뀌었다.

연출가 임영웅 아비뇽 페스티벌에 나가는데, 그때 ‘한국에서 온 <고도를 기다리며>라면 무언가 한국적인 냄새가 좀 나아하지 않겠는가’ 하는 고민을 했어요. 그래서 나무는 한국적인 느낌을 주는 나무로 해도 되지 않겠는가 싶어서 생각한 게, 지금 무대에 있는 이 나무예요. 분재 소나무를 무대미술적으로 형상화한 거거든요. 그 전의 나무는 버드나무 같이 쪽 뺨은 나무였지요. 그리고 소년의 옷이 바뀌었는데, 그 전에는 그냥 반바지, 티셔츠에 운동화였거든요. 그런데 이것도 베케트가 특별히 어느 나라를 지정한 게 아니니까, 한국에서는 한국 소년이 나와야 하지 않겠나 싶었죠. 게다가 만약에 고도를 신이라고 생각한다면 고도의 심부름으로 오는 사람은 천사 아니겠어요? 우리가 직접 본 일은 없지만 천사는 흰 옷을 입고 있잖아요. 그리고 우리는 백의민족이고. 그런 의미에서 한복은 아니지만 그렇다고 서양 옷도 아닌 흰 옷을 입히고 흰 고무신을 신겼어요. 그런 건데, 소년을 보고 금방 천사를 연상했다면 상당히 수준이 높은 관객이라고 생각합니다. 그런 걸 연상하는 분이

그렇게 많지는 않아요.

어떤 관객 전 29년 전 쯤에 이 연극을 봤는데 아주 어린 시절이어서 그때는 이해를 못했어요. 그냥 교과서나 신문에 부조리극으로 나와서 그렇게 이해했는데, 나이가 들고 나서 보니까 그 주인공들의 삶과 제가 일치되는 부분이 느껴져서 처연하고, 한편으로는 다 겪어본 것 같고... 옆의 친구는 오늘 연극을 보면서 계속 울었거든요. 웃기도 하지만 울기도 할 수 있는 이 연극을 지금 젊은이들이 보고 나중에 한 번 더 봤으면 좋겠다는 생각이 드는데, 선생님께서는 그런 면에서 관객의 연령대에 어떤 다른 관점을 두시나요?

연출가 임영웅 사실 연령을 생각해서 작품을 만들 수는 없죠. 하나의 작품을 잘 만드는 방법은 하나밖에 없다고 생각하고, 그 하나를 만들기 위해서 노력하는 거죠. 여러 번 볼 때마다 다른 느낌을 받는 것은... 고전이라는 것이 그런 게 아닐까요? 우리가 학생 때 읽은 책을 사회 가서 일하면서 또 읽고, 50대 지나서 한가해질 때 또 읽으면 같은 책이라도 느낌은 전혀 다르거든요. 그리고 이 작품은 젊었을 때 한 번 보고 완전히 이해를 하기엔 참 어려워요. 그렇지만 어느 특정한 시기에 보면서 어떤 부분을 이해하고 깊이 공감할 수 있겠지요. 특히 연극이라는 건 똑같은 작품이고 똑같은 연출자가 해도 배우에 따라서 분위기가 또 달라져요.

관객 염은지 아직 어린 학생이지만 제가 이번으로 <고도를 기다리며>를 세번째 보는 거거든요. 근데 볼 때마다 새롭다는 느낌을

받았어요. 69년부터 작품을 쭉 만드시는 게 여간 힘들지 않을 텐데, 새롭게 계속 작품을 만드시는 원동력이라면 어떤 것이 있을까요?

연출가 임영웅 그건 이 작품이 명작이기 때문에 그래요. (관객 웃음) 내가 많은 희곡을 연출했고, 또 직업상 수많은 희곡을 보는데, <고도를 기다리며>처럼 현대인의 모습을 깊이 있게 또는 다양하게 그린 작품은 찾아보기 쉽지 않았어요. 보통 어떤 특정한 가정, 특정한 나라, 특정한 사람의 이야기 아니에요? 그런데 이건 보편적인, 어떤 사람들에게나 다 해당될 수 있는 거니까요. 자연히 볼 때의 감정이나 상황에 따라 느낌이 달라질 수도 있고, 아까 말했듯이 연극자가 누구냐에 따라 달라질 수도 있겠죠. 이 공연을 계속 봐온 사람들 중에는 초연이 가장 좋았다고 하는 사람도 많아요. 그건 아마 처음 봤기 때문에

더 좋았을 거예요. 이 작품을 처음 대해서 받는 충격이라는 것은 상상할 수 없거든요. <고도를 기다리며>의 공연이라는 것은 그냥 단순한 새 작품을 소개하는 그런 류가 아니에요. 이때까지 ‘연극은 이리이러한 것’이라고 생각하던 사람들에게는 큰 충격을 준 공연이었어요. 그랬기 때문에 그 초연이 더 머리에 남고 인상에 남는 것 같아요.

이 작품이 대단한 게, 사실 초기에는 러닝타임이 좀 길어서 공연시간을 줄여보려는 노력을 많이 했거든요. 어떻게 보면 이 작품은 어딜 좀 빼고 해도 관객은 잘 몰라요. 전체가 큰 즐거기가 있는 게 아니라 처음부터 끝까지 왔다갔다 하고 말장난을 하는 거니까요. 그런데 시간 줄이는 것은 몇 년 노력하다가 포기했어요. 공연을 보면 작가가 별 생각 없이 막 쓴 것 같잖아요.

그런데 연출을 해 보면, 이렇게 완벽하게 계산해서 쓴 작품이 없어요. 베케트는 작가로서 불친절해요. 희곡에 ‘일어난다’는 지문이 있거든요. 그런데 나중에 보면 앉으라는 지문도 없었는데 등장인물이 앉아 있어야 돼요. 또 앉아 있었는데 나중에는 서서 해야 하는 게 나온다고요. 또는 지문대로 몇 발자국 앞으로 나가고 뒤로 가고 하면, 언제 가라는 지시는 없는데 인물이 나무 밑에 가 있어야 되거든요. 근데 연출을 해 보니까, 다 가게 되어 있어요. 다른 깐깐한 작가들은 아주 너무 세밀하게 정말 연출하듯이 지문을 써주는데, 베케트 이 사람 생각은 아마 이랬을 거예요. ‘연출 잘 하는 놈이면 어디에서 앉고 어디에서 서는지 네가 알 거다.’ 그러니까 줄이려고 어느 부분을



관객 염은지

쳐내면 얼핏 생각하기엔 괜찮겠지 싶지만, 그걸 빼고 보면 이 작품에 상처가 나요. 마치 어린 아이들 장난감 블록처럼 중간에서 하나 빼면 다 무너져요. 그래서 나중에는 포기했어요. 물론 자를 수는 있죠. 그런데 그 원작을 생각하면 그걸 자른다는 게 참 무모하고 야만적인 행동인 것 같아요.

단어 하나하나를 신중히 고르는 듯 천천히 말을 이어가던 임영웅 선생이 “저는 괜찮은데 여러분이

너무 늦지 않았어요?” 하며 걱정을 했다. 그리고 보니 벌써 한 시간이 훌쩍 지나가 있었다. 아쉬운 듯 자리를 정리하던 관객들 중 한 사람(이주연)이 “내년에도 하실 건가요?” 하고 묻자 잠깐 뜬 입을 닫은 임영웅 선생은 “내년에도... 결국은 하게 되지 않을까 생각해요. 내년에 이걸 갖고 해외공연을 한번 가야 할 일이 생길지 모르는데, 가려면 여기서 또 보여주고 가야지.” 하며 웃었다.

2007년 10월 17일 밤 산울림 소극장에서

