

엘리자베스 왕조시대 극장의 공간구성 및 특성에 관한 연구

A study on the Space composition and character of the Elizabethan Theater

임종엽* / Lim, Jong-Yup

이철재**/ Lee, Chul-Jae

Abstract

This study examines the space composition and character of Elizabethan Theater base on the theory of drama and Shakespeare's play in the english traditional theater. Contemporary multi purpose theater and public space is considered as a symbolic representation of the Elizabethan theater's organization and renaissance culture. In the historical theory, the Shakespeare's theater was a common tool and best systeme in reflecting people's lives. This role of theater as mass culture and new style of theater permanent design has get its value with the population increase and the urban centralization of the city and urban common sense. This study attempts to reevaluate the need of public space in modern society through a critical review of theater and its use as a open space design. Content analysis was used to discuss the topics of this study including the historical background of the theater, the relationship between Greek culture and modern design, and the role of scenery, auditorium and its impact on urban environment. The scope of the study is limited to the comparison of Elizabethan theater and space use program from the space critic and sociologist. Today the concept of theatrical space is altered with the advent of non-objects and multi media space. This study provides insights for the future implications of theatrical space in developing public space for its a new definition as cultural representation.

키워드 : 엘리자베스, 왕조시대, 글로벌 극장, 셰익스피어 극장, 안무대

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 필요성

지금의 현대사회는 비-물질적 시대, 영상의 시대, 이미지의 시대, 스펙타클의 사회,¹⁾ 등등으로 표현된다. 이것은 우리시대의 문화를 읽어나가는 방식이 진화되어 가고 있음을 단편적으로 보여주는 것이며, 바탕에는 경제발전에 따른 물질적 풍요와 함께 잉여시간의 창출에서 기인하는 것이다. 인간은 노동으로부터의 여유가 생기면 놀이 문화가 발달하게 되고 이것이 고급의 문화적 가치를 동반하여 논리화하면서 근본적으로는 그 자신을 돌아보게 하는 회귀적 과정을 만들어가게 된다.²⁾ 특히 극(Drama)은 우리 생활 속에서 이러한 역할을 담당하며 문화의 응집된 모습으로 총체적인 형식을 보여주고 이에 극장은 그 형식을 구체적인 장소에 도시 내에서 부여하며 여타

의 건축과는 구별되어 의미를 지니게 된다. 더구나 사회를 이루는 구성요소들의 조직이 시대를 넘어서며 점차 개인화 되고 공공이라는 성격보다는 개인이 우선하는 모습을 보이며 근본적인 사회적 공동체의 의미가 상실되어가고 있다. 이러한 탈-중심의 사회에서 극장은 아직도 공동체의 물리적인 결합이 만들어내는 가치를 중시하며 세워지고 있다.³⁾ 사람들은 극장에 모이고 아직도 아날로그적 방법론을 수용하며 공감대를 형성한다. 때문에 본질적으로 사회(society)가 지니는 조화와 화합의 위기를 체감하는 현대는 극장건축이라는 공간의 구체적인 형식과 사회적 의미 회복에 대한 연구를 요구하게된다. 아쉬운 것은 소재 때문에 고고학적인 기록을 남기지 못하는 못하고 있다. 고전극장에 비해 더 복잡한 형식적 구조를 지니고 있는데 이것은 극장 뒤에 숨겨있는 새로운 연극의 형식이 엿 보이는 것이다. 엘리자

1) Guy Debord, Society of the Spectacle, 이경숙 역, 현실문화연구, 1996, pp.125-134

2) Samuel Selden, The stage in action, 김진식 역, 현대 미학사, 1997, pp.17-30

3) 질 지라르, L'Univers du theatre(puf), 윤학노 역, 고려원, 1992, pp.11-24

* 정회원, 인하대학교 공과대학 건축공학과 조교수

** 정회원, 세종대학 건축디자인학과 전임강사

베스 양식의 이 극장은 여타 지역에 널리 보급되지는 않고 영국 내에서만 머물게 되었으나 극장사적 측면에서나 연극의 발달과정에서 매우 중요한 역할을 하고 있으며 현대에까지 미치는 그 영향력을 고려할 때 거론하지 않을 수 없는 위치에 있다.

12. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 범위는 로마시대 이후 침체되어 있었던 유럽의 극장문화가 활기를 되찾게 되는 시기를 기점으로 극장의 성격이 재구성되던 성기 르네상스 시기를 기준으로 연구된다. 또한 극 문화에 있어서 우리에게 잘 알려져 있는 대 문호 셰익스피어의 시대를 열어준 영국을 공간적인 무대로 이것이 가능하게 만들어준 당대의 극장에 대하여 공간적으로 그 형식과 구성의 원리를 분석하고자 한다. 이를 위해서는 사회적인 관계 및 흐름을 고찰하고 특히 당시 극 문화의 특징을 고전의 것과 비교하며, 극장의 공간을 분석함에 있어서 내포된 의장적 의미를 읽어낸다. 이후 이것을 동시대의 다른 지역 르네상스 극장건축과 비교를 통해 그 장점과 단점을 객관화한다. 특히 이탈리아 극장으로 대표되는 극장형식이 영국 극장과와의 차이를 비교하고, 희랍시대와의 비극 비교를 통해 엘리자베스 극장이 영국의 전통극장으로 자리잡고⁴⁾ 독자적으로 인식하게 되는 과정을 현대적 의미로 재해석하게 된다.

2. 시대적 배경

2.1. 왕조시대의 사회적 특징

1547년 영국은 헨리 8세가 사망하자 큰 혼란에 빠지게 된다. 뒤를 이은 에드워드 6세가 1553년 일찍 죽게 되자 왕위는 헨리 8세의 첫 번째 왕비 캐서린의 딸 메리에게 넘어가고 메리 여왕은 어머니의 한이 다시 본인에게도 만들어지자 변덕스러운 정치를 만들어가게 된다.⁵⁾ 1558년 메리가 후계자 없이 죽게 되고, 이제 영국의 왕관은 엘리자베스에게로 돌아갔다. 이때는 유럽의 전 지역이 종교문제로 서로 맞서며 혼돈의 시기를 보내고 있었을 때이나, 엘리자베스는 카톨릭도, 국교회도, 청교도가 지니는 깊은 반목을 풀고 화합과 변영의 시대를 열어간다.⁶⁾ 당시 많은 유럽인들이 봉건사회의 수렁에서 벗어나려고 노력하는 동안 각 국은 왕권을 보다 굳히는 절대주의 국가가 만들어지게 된다.⁷⁾ 특히 엘리자베스 1세의 45년 재위기간(1558-1603)은 영국의 역사에서 가장 번영하였던 시기이기도 하였

고, 스페인 무적함대를 이긴 영국이 상업을 통한 국제화의 무대로 나아가는 중요한 기틀이 마련된 것이었다.⁸⁾ 그러나 이러한 농업국가에서 산업국가로의 발전은 런던에 급격한 인구의 집중⁹⁾을 유발시키고 이러한 혼돈과 전쟁 속에서도 화합과 변영의 정치가 이루어 질 수 있었던 데에는 사회적 장치이자 문화적 도구가 되었던 극과 극장이 큰 역할을 하게 된다. 물론 극이 과도해져 청교도와 다툼이 생기기도 하고 질서를 다시 혼탁하게 만들기도 하여 본격적인 극장은 교외에 밀려나게 된다.¹⁰⁾

2.2. 중세시대의 극 문화와 극의 공간



<그림 1> 중세극장 페이지전트

왕조 시대의 등장 이전에 극장의 원형이 되었던 것은 당연히 13세기에서 15세기까지의 중세 페이지전트(Pageants)¹¹⁾로 그 변형의 모습이 현대 카니발이나 서커스 마차와 같은 2층의 것이었다. 중세의 극에서 희극적 요소는 초기의 민속적이며 동시에 이교도 풍의 의식¹²⁾에 힘입은 바가 크다. 때문에 중세 시대의 극단들이 기적극, 신비극¹³⁾을 할 수 있도록 무대를 이동하기가 용이하고, 특히 어떤 특정한 종교적 휴일에 벌어지는 극의 경우에는 50여개가 넘는 공연으로 각 극단이 한가지의 간단한 극만을 책임지게 된다. 즉 극장이 도시 내에서 순화적 구조를 이루어 하나의 마차가 어느 지역에 멈추어 극을 하고 떠나면 다른 마차가 도착하는 방식이었다.¹⁴⁾ 당시의 극의 형태는 초기의 희랍시대의 극처럼 공동체적이고 의식위주였으나 일화를 다루는 점에서 보다 활발하고 유동적이었다.

2.3. 왕조시대의 희극과 극의 공간

거리에서 유동적으로 이동하던 극장이 이제 귀족의 연회장을 위해 저택의 마당에서, 혹은 여관 앞마당에서 자리하고 새로운 극장의 모습으로 그 형태를 정의하기 시작했다. 건설된 이런 유형의 극장 내에는 아직도 초기 페이지전트의 활력과 이동성이 그대로 남아있었다. 16세기에 이르러 대부분의 연극은 권선징악적 내용의 도덕극이나 막간극¹⁵⁾이 되었고, 이것은 유형의 변화를 만들어내면서 변장,

8) 셰익스피어 비극 연구, 문상득, 한신문화사, 1995, pp.24-26

9) 런던의 인구는 토지를 잃은 소작농민들과 해방된 용병, 런던항의 이재민 가해져 더욱 과밀화하였고 1594년에는 20만의 주민 중 1만 2천명의 거지가 방황하였다.

10) 新建築學 大系, N33, 劇場設計, 1988, pp.8-9

11) 이 구조는 중세 극장의 대표적인 모델로 상부는 열려있고 하부는 배우가 설 수 있게 커튼이 드리워져있고 수레의 형식으로 이동이 용이하였다.

12) 광대가 도입되었지만 성서나 기도문 형식과는 아무런 관련이 없었다.

13) 14세기의 기적극은 15세기에 도덕극으로 이어지면서 희극적 요소가 더욱 더 큰 비중을 차지하여 16세기에는 막간극으로 발전하였다.

14) Allrdryce Nicoll, Lo spazio scenico, Bulzoni Editore, 1966, pp.55-75

15) 엘리자베스조 시대의 희극은 로마극의 본보기(가정 음모극)에서 인용된 요소들의 혼합물에서 막간극으로 전개되었고 이것은 이후 낭만희극, 유머희

4) 임종엽, 극장건축의 공간유형과 도시성격의 상관성 연구, 한국실내디자인학회, n16호 pp.98-105

5) 메리여왕의 어머니인 캐서린은 헨리8세에게서 버림받고 메리와 외롭게 숨어살아야 했고 다시 메리 역시 펠리페 2세의 무관심으로 인해 그녀의 어머니처럼 한을 품고 살았다.

6) Charles van Doren, A History of Knowledge, 홍미경 역, 고려문화사, 1999, pp.253-255

7) G.B. Tennyson, An Introduction to Drama, 이태주 역, 현대미학사, 1999, pp.161-165

오인된 자아, 반전, 플롯의 책략 등 고전희극의 특징과 유머이론의 희극적 가능성을 나타내며 발전하게된다. 그리고 이때부터 대중의 개념이 강화되어 극을 보는 공간을 '사설극장'이라 불리웠고 극을 보기 위해 다시 표¹⁶⁾를 사야만 했었다. 그 기록된 사해에 의하면 1576년에서 1680사이에 세워진 극장 'The Blackfriars(검은 수도사들)'라는 극장에서는 중세이후 극을 보기 위해, 즉 극장에 입장하기 위해서는 다시 표를 예매했어야 했다.¹⁷⁾ 이것은 중세이전의 극장문화로의 복귀를 말하는 것이고 적어도 극장과 극의 문화가 중세의 틀로부터 이탈하는 시작을 의미하며 동시에 근대적 인간형으로의 첫걸음을 알리는 것이다. 기하학적으로 원형의 형식이 고전의 극장과 유사하게 보이는 엘리자베스 극장은 고전의 것보다 매우 복잡한 시스템과 구성 원칙으로 이루어졌었고, 더하여 극의 행위도 매우 다른 양상을 보이기 시작했다.¹⁸⁾ 돌과 대리석이라는 영구적인 재료의 고전극장과 비교해 주로 나무로 축조되어 영구적인 사용을 기대하기 어려웠다.

2.4. 왕조시대의 비극과 희랍의 비극

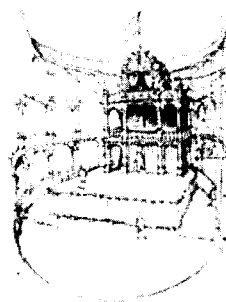
예배연극으로 불리우는 왕조시대의 비극은 예배당의 예배의식에서 비롯되어 중세시대의 기독교 설화를 바탕으로 발전되었다. 희랍시대의 비극도 종교적 축제에서 그 발생 근원을 연결지으므로 유사성이 나타나기도 하나 셰익스피어를 통해 본격적으로 전해지면서 왕조시대의 극은 여러 가지 면에서 희랍의 비극과 비교된다.¹⁹⁾ 우선 극장의 공간적 특성도 서로 다른 외형과 구성을 지니고 있으나 그 극적인 요소의 배경도 차이가 있다. 희극은 생각하는 자를 위한 것이고 비극은 느끼는 자의 것이라고 한다. 즉 비극은 그 독특하면서도 강력한 정서를 유발하는 것이다. 우선 결론적으로 말하면 희랍의 비극이 '플롯'(Plot) 중심의 형식미학적 구조인데 비해 셰익스피어로 대변되는 엘리자베스 시대의 비극은 인물묘사 성격묘사중심의 사실적이고 심리적인 미학구조 즉 '주인공'에 더 큰 비중을 두고 있어, 그 시대배경에 따라 근본적으로 인간성의 탐색에 있는 것이다.²⁰⁾ 이것은 희랍에 비해 제시적인 요소가 미미하게 평가된다. 아리스토텔레스는 시학(Poetics)에서 플롯이 비극의 생명이자 영혼이라고 했다. 플롯은 자연시간의 흐름에 의한 이야기를 드라마 원리에 따라 재구성한 것이다. 그래서 희랍비극의 본질은 구조미와 형식미이다.²¹⁾ 그에 반해 엘리자베스 시대 드라마의 핵심은 늘 인간 그 자체였다. 이

시대의 인간관은 자신의 행동에 책임을 져야하고 그 바탕엔 운명을 개척해 나갈 수 있는 능력이 부여되어있는 것이다. 제 각각의 성격은 자신의 운명을 결정짓는 절대적인 요인이다. 이를 클리퍼드 리치(Clifford Leech)는 희랍비극을 '가문에 내린 운명(the doom-on-the-house)'으로 그 드라마의 동인이 되는데 비해 엘리자베스 시대의 비극은 '성격으로 인한 운명(the doom-in-the-character)'을 드라마의 결정적인 요인으로 두고 있다. 따라서 관객은 르네상스 비극의 주인공을 두고 단순히 어찌할 수 없는 연민의 정이나 단순한 동정이 아닌 우리의 지금 모습과 보다 밀접한 공감의 동정인 것이다.²²⁾ 이 시대 작가들의 회의적인 태도는 인간현실의 불안정성, 애매성, 모순성 등을 예리하게 인식하고 이를 바탕으로 비극적 주인공의 미시적인 세계와 현실세계와의 갈등을 묘사하였다. 이런 과정에서 인간적인 갈등과 고뇌를 극한 점까지 확대시키고 일찍이 시도하지 못한 극의 깊이를 갖추게 되는 것이다. 수잔 랭거(Sussane K. Langer)는 희극이 '자기보존'(self-preservation)의 근본적인 순환을 나타내는데 비해, 진정한 비극은 '자기완성'(self-consummation)의 순환을 묘사하는 것이라고 말한다.²³⁾

3. 엘리자베스 극장의 공간구성

3.1. 장소설정과 운영방식

1576년 제임스 버베이지(James Burbage)²⁴⁾는 그의 극단을 위해 런던 교외에 극을 위한 전용공간인 구축된 극장을 세우고 그 명칭을 'The Theater(연극좌)'라고 하였다. 이 극장이 처음 세워질 때 계획안은 단순히 여관 안마당 같은 극장이었다. 즉 그 배경에는 오랫동안 도시나 시골 여관의 안마당에서 어려움 없이 연기를 하는 유랑극단이 있었다. 이것이 최초의 엘리자베스식 모델이 되었다. 테니스의 자료에 의하면 대부분의 극장들이 연극좌가 있는 북쪽 외곽지역이 아니라 테임즈 강 언덕이나 그 남쪽으로 옮기는 운동에 가담하여 1599년에는 같은 재료와 방법으로 테임즈 강변 쪽에 글로벌 극장이 세워진다.²⁵⁾ 오렐(Jhon Orrel) 교수에 의한 1647년 벤세스라우스 홀라(Wence니면 Holla)가 남긴 투시도와 평면도에 따른 분석에 의하면 이 극장은 한 여름밤 석양을 기준으로 하여 북동쪽으로 48도 기울



<그림 2> 연극좌

극, 그리고 왕정복고 시대의 풍습희극으로 전개되고 추후 18세기에는 애상조희극(comedie larmoyante)으로 연결되었다.

16)희랍과 왕조시대 때 관객은 오늘날 같은 동질적인 관람객이 아니라 다양한 구경꾼이었다. 가격은 삼등석 부터 비싼 좌석까지 있었으나 누구나 원하면 갈 수 있었다. 왕조시대에 기록된 비평에는 극을 보러가는 일외에도 물건을 팔거나 다른 목적으로 극장에 갔었다.

17)극을 관람하기 위해 표를 구입하는 전통은 로마시대 이후 약 1000이 지나서이다.

18)이근삼, 연극개론, 문학사상사, 1980, pp.43-49

19)G.B. Tennyson, op. cit., pp.124-128

20)문상득, op. cit., pp.1-25

21)마틴 에슬린, Anatomy of Drama, 원재길 역, 청하, 1987, pp.11-16

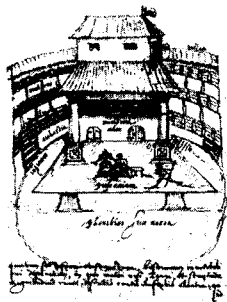
22)문상득, op. cit., pp.10-11

23)Ibid., pp.21-23

24)그는 목수의 신분이면서 배우였고 그의 두 아들 모두 극에 몸담았다. 장남은 리차드(Richard Burbage)는 영국 최초의 주역배우였고, 차남 커트버트(Cuthbert Burbage)는 매니저로 활동하였다.

25)G.B. Tennyson, op. cit., pp.157-158

위치에 배치된다고 한다.²⁶⁾ 이것은 셰익스피어가 연극단체인 The King's Men과 인연을 맺으며 셰익스피어(Shakespeare)의 극장으로 통하게 되었고 이후 영국의 모든 공공극장들에 인용되었다. 글로벌 극장은 1613년에 화재로 부서지고 1614년 재건된다. 이 극장의 전성기는 셰익스피어 생애의 중요시기와 일치한다. 그의 가장 잘 알려진 희곡들이 모두 이 극장에서 공연하고자 쓰여졌다. 그래서 일부에서는 이런 유형의 극장을 '셰익스피어 극장'이라고 부르기도 한다. 비록 석조로 구축되지는 않은 것일지라도 이 최초의 반 영극장은 엘리자베스 1세의 재위기간에 세워졌고 이 극장의 운영방식은 연합주주체제로 배우들에 의해 소유되었었다. 이 방식은 당시로서는 상당히 혁신적이고도 자율적이어서 강제성을 피하기 위해 배우들의 면허



<그림 3> 백조좌

제 즉 지금의 전세방식으로 이용되었다. 빈약하기는 하지만 극을 다루는 사람들에 대해 왕권이나 일반인들에게 다시 예술가들의 영역과 가치를 구별지을 수 있게 하는 계기가 되기도 한 것이다. 그래서 이것은 아직도 주로 성벽의 밖에 세워졌다. 이 시대의 대표적인 다른 극장을 연대 순으로 열거하면 The Curtain(커튼좌 1587), The Rose(장미좌 1587), The Swan(백조좌 1596), the Swan(백조좌 1596), the Swan(백조좌 1599), The Fortune(운명좌, 1600), The Hope(희망좌 1600) 등이 있었다.²⁷⁾

3.2. 평면적 특성

(1) 극장의 평면적 유형

공간유형의 시작이 여관으로 운영되던 건축물의 중정을 이용하였으므로 그 형식적 구조의 발달은 매우 자생적으로 보인다. 거리에서 이루어지던 극이 건축물과 연계되어 그 형식적 틀을 구축하기에는 그 배후에 몇 가지 이유가 있다. 영국과 같이 날씨의 변덕이 심하고 도심지 내에 구체화된 광장의 역할이 약한 지역에서는 이탈리아의 중세 거리극장이 그리 합리적이지 않은 불편한 요소로 지적²⁸⁾ 될 수 있었고 극은 이제 회합의 틀로부터 완전히 벗어나 대중 속에서 본격적인 공감대를 이루기 시작한다. 이것은 그 소재가 나무로 만들어져 통칭 '나무로 만든 O형의 극장'이라 불려졌는데 이는 시기적으로 전이의 단계에 있던 극장의 형식과 근대의 출발로 이해되는 새로운 르네상스 인간형이 갖고있는 그 상징적인 의미가 담겨있다.

(2) 공간의 수평적 개념과 특징

그 모양은 대개 둥글거나 팔각형이었고 사방이 둘러 쌓여있었으며 가운데만이 하늘로 뚫려있는 중정형 주거의안마당 유형과 매우 흡사하다. 단독형 건축물로 총 3개층으로 구성되어있고 각 층에는

관람석으로 긴 의자가 배치된다. 중앙에는 우뚝 솟은 무대가 있고 가장 튀어나온 끝 부분은 둥근 극장의 중간지점에 다다르고 있다.



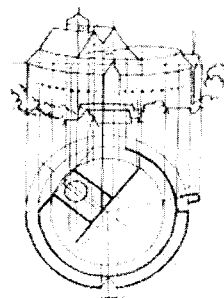
<그림 4> Hollar의 기록도면

관객에게 다다른 플랫폼의 끝부분은 하늘로 열려있어 오후에 주로 공연되는 연극에 조명 역할을 하기도 하였다. 바로 이 플랫폼 무대가 이 시대 극장의 중심 연기장소였다. 규모에 대한 자료의 근거를 테니슨(Tennyson)의 것을 빌면 그것은 후면이 40피트의 폭에서 앞 끝이 25피트로 좁아지고 안쪽무대에서 플랫폼 끝까지의 거리는 30 피트 가량 된

다.²⁹⁾ 플랫폼 뒤 튀어나온 지붕너머 건축물 자체의 중요구조 안에는 '이너 스테이지'(Inner stage) 또는 '스터디'(Study)라는 커튼이 드리워져 있다. 이 공간의 용도에 대해서는 학자간의 이견을 보이고 있으나 이 곳에서는 은밀하고 사적인 장소가 되기도 한다. 무대 위 두 번째 층에는 연기용 건물의 일부가 있었다. 이층 Inner stage 위 플랫폼의 덮개 지붕 밑에는 챔버(Chamber)라는 방이 있고 그 앞에는 타라스(Tarras, 즉 Terrace)라는 발코니가 있는데 이 공간 역시 모두 연기할 때 사용되었다. 세 번째 층에는 연기할 때 사용하는 음악가의 방이 있었고 그 위에는 차양이 있었다. 모든 방 위에는 작은 집이 있었는데 그 위 탑 끝에는 공연이 있는 날에는 기가 펠럭거렸다. 이것은 지금도 전통처럼 이어지고 있다. 뒤 쪽 무대 면과 같은 높이에서 무대가 굽어드는 측면에는 이 시대 거리의 장면이 보이고 각종 문이 있으며 그 위에 또 다른 창문이 있는데 집에 도착하는 장면 등에 사용되었다. 이 구조는 르네상스 이후 지속되었으며 근대 초기 형식의 근대 극장에까지 이어진다.

(3) 공간의 규모

중앙 구조의 일부인 무대 뒤에는 Tiring House 혹은 Tiring Room이 있어 의상준비나 무대 뒤 활동에 사용되었다. 특정 희곡의 연기에는 조금씩 차이가 있었겠지만, 연기가 이루어지는 각도, 초점의 다양성은 어느 다른 시대보다 이 시대에 큰 비중이 있었음을 알 수 있다. 대개 극장의 직경은 평균 약 85피트 가량 되었으나, 이와



<그림 5> 17세기 투시도

같은 구조에서도 많은 관객을 수용할 수 있었다. 자료에 의하면 크기는 2000명에서 3000명에 달하는 규모의 극장도 있었다. 2000명을 기준으로 할 때는 약 600명의 입석관객과 1400명의 관객이 앉아서 관람할 수 있었다. 이 극장의 형식은 그리스나 로마의 고전극장 수용능력에는 접근하지 못하지만 공간의 사용비율에 따른 밀도는 더 높다.³⁰⁾ 이 두 극장형식의 차이는 넓은 지

26) Theo Crosby, Zodiac, N.2, Imprese Urbane, 1988, p.98

27) Phyllis Hartnoll, A Concise History of the Theater, 심우성 역, 동문선, pp.81-82

28) Allardyce Nicoll, op. cit., pp.101-103

29) G.B. Tennyson, op. cit., pp.159-160

30) Ibid., pp.159-160

역을 사용하여 많은 인원을 수용한 고전극장의 경우와 비교적 좁은 지역을 잘 활용하여 많은 인원을 수용한 경우로 볼 수 있다. 그래서 현대의 도심형 극장과 연결된다. 또한 무대와의 거리가 좁혀져 배우와 관객이 더 친숙해지자 이전과는 다른 연출작품이 나오게 되었다. 더하여 외관상의 친숙감과 정신적 유대감이 주는 친밀감이 만들어진다. 이것은 연출가와 관람자의 공감대 폭이 확산되고 신념과 생각에 일반적으로 같았기 때문에 생겨나는 것이었다.

3.3. 무대공간의 특성

(1) 기본배치 및 수법

무대는 한단 높게 설치되어있으며 난간이 설치되기도 하였고 세 방면에는 선 채로 볼 수 있는 입석공간이 배치되며 무대의 뒤쪽에는 벽이 있고, 그 벽에는 문이나 혹은 커튼이 드리워진 통로가 보이며 그곳으로 무대의 뒤와 연결된다. 이 벽은 악사와 배우용 좌석을 지탱하는 구조가 되고 그 상부에는 기계장치를 넣은 탑실이 배치된다. 이 탑에서는 나팔을 불어 극의 개막을 알리고 상연 중에는 깃발이 게양되었고 극이 상연되는 것은 보통 오후의 이른 시간이었다. 이런 전통은 지금도 영국의 극 무대에서 전해지고 있다. 관객석은 여관정원의 영향이 컸을 지라도 무대주위의 것은 유럽대륙의 배경 건축양식의 영향이 크게 작용하고 고전적인 기원을 나타낸다.³¹⁾ 현대의 수준으로 보면 절대 공간 대비 수용인원이 많은 편인데도 극을 관람하는 데 불편이 없게 했다. 플랫폼에서 꼭대기 층 가장 먼 좌석까지의 간격은 현대 극장의 무대로부터 발코니의 마지막 좌석에까지 거리의 절반에 준하고 회관의 극장에서 오케스트라에서 마지막 층까지 거리의 1/5-1/6정도에 준한다. 왕조시대의 용어로 그라운드(Gronding)이라고 하는 삼등석 관람석의 경우도 거리가 가까워 지면으로부터 4피트나 치켜올려진 무대 위에서 배우의 손이 무대 옆에 있는 관객과 닿을 수 있는 정도였다.³²⁾ 특히 격심한 논쟁의 대상이 되었던 안무대(Inner space)는 중앙 통로 뒤에 증설된 방이 있던가 혹은 무대 뒤로 통하는 복도의 일부가 없었다. 안 무대는 커튼을 젖히면 볼 수 있는 것이지만 사가들에 따르면 이런 안 무대를 인정하지 않는 사람도 있다.³³⁾

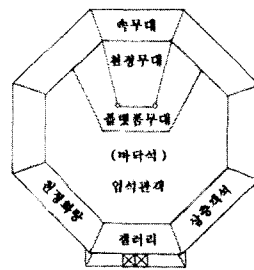
(2) 무대공간의 색채

무대 위에는 단집 모양의 덮개가 있었으며, 이것은 하늘로 불리우며 상징적인 기둥으로 받쳐지고 있다. 그래서 천정은 파랗게 칠하여 저있으며 금색의 별이 그려 넣어졌다. 당시 데 윌트(Johannes de Witt)는 백조좌에 대한 설명을 통해 실내에는 대리석과 유사한 색채를 넣어 만든 목재 기둥과 기둥사이에 돌과 모르타르의 벽이 있었다고 기록하였으며 당시의 사람들은 건축술이 뛰어났으며 장식을 대단

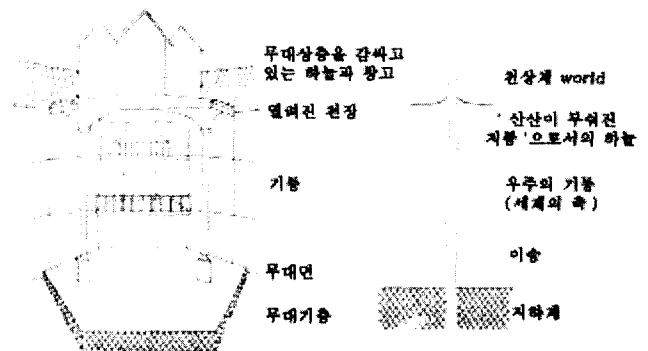
히 좋아했다고 한다.³⁴⁾ 따라서 당시의 극장이 다른 공공건축물에 비해 건축비가 적지만은 않았다. 대리석 모양의 기둥은 금빛, 빨강, 파랑, 등으로 채색되고 이것은 무대의 채색법의 일부이며 배우의 현란한 의상, 무대의 커튼류, 극중의 왕이나 군대행진의 깃발과 그 화려함 등이 색채를 더해진 것으로 기록한다. 때에 따라서는 실내 극장으로의 설치가 가능해서 악천후와 겨울에도 사용 가능하였고, 양초를 사용하여 조명을 이용하기도 하였다.

(3) 무대공간의 운영 및 공간 변위

극의 관람 시 조금도 초점이 흐려지는 일이 없는 이 시대의 극장은 대규모의 무대 장치가 없는 플랫폼에서도 다양한 움직임과 장소의 변화를 허용했다. 순식간에 무대의 일부가 도시의 거리외지 싸움터, 궁중의 방, 주막, 등으로 극작가가 원하는 데로 바뀌었다. 중요한 무대장치는 회관의 언어자체가 공급하였다. 이러한 전통은 엘리자베스조 시대의 극에서만 볼 수 있는 화려한 필치의 문장에 대한 설명이기도 하다. 왕정시대의 후기에는 초기의 원형적 극장보다 이탈리아의 르네상스 극장과 흡사해지고 그 형태는 장방형의 짧은 쪽에 폭넓은 무대가 만들어져, 마주보고 긴 의자가 놓였다. 문이 달린 무대 후방의 벽과 그 위의 관람석은 이전과 같았으나 무대는 점차 르네상스의 테렌티우스식 무대에서 보이는 것처럼 동시 병렬 무대를 유지하였다.³⁵⁾ 또 그 이후에는 무대의 배경도 첨가되었고 이것은 궁정에서 상연된 가면극을 통해 이탈리아에서 전해진 것이다.



<그림 6> 공간분할



<그림 7> 극장공간과 D. Cole의 사면적 우주 비교

4. 엘리자베스 극장의 특징

4.1. 유럽에서 중세이후 극장과 비교

일반적으로 이탈리아 르네상스 최초의 극장인 팔라디오 극장이

31)그 사례로는 개선문과 국왕의 행렬, 그 외의 모든 퍼레이드 때에 시내의 정해진 장소에 세운 기념비를 상기시켰다.

32)G.B. Tannyson, op. cit., pp.160-161

33)De Witt의 그림에서는 이런 안무대가 보이지 않으며 무대 양쪽에 문 두 개가 묘사되어있을 뿐이다.

34)Phyllis Hartnoll, op. cit., pp.80-81

35)Ibid., pp.92-93

건설되기(1585) 전, 1576년 영국에서는 구축된 최초의 극장이 먼저 세워졌었다. 이것이 비록 목조로 이루어졌기는 하지만 극장이 없었던 긴 시간을 거쳐 고정된 장소에 비교적 영구적으로 건설된 최초의 극장이 세워진 것이다. 우리는 이를 두고 엘리자베스 식 모델이라고 한다. 우선 엘리자베스 시대가 극 문화의 황금기였던 것은 그 시대가 충분히 극적이었고 당시 영국은 모든 면에서 중세의 테두리를 벗어나 근대성을 갖추게 되는 대변동의 와중에 이었다는 사실에 기인한다. 신중심의 봉건주의 세계관이 무너지고 르네상스 휴머니즘이 세워지면서 인간에 대한 낙관론과 개인주의적 성향의 대두는 상대적으로 경험론적인 인간운명에 대한 회의론과 비판론 또한 동시에 깊어져야 했다.³⁶⁾ 이는 어쩌든 중세사상의 한계를 넘어 좀더 인간적인 자율성으로 사회의 현실을 직시하려는 노력으로 보인다. 이는 그 동안 숨겨져 왔던 자유의지가 인간의 불가분적 속성이며, 그로 하여금 자신의 존재와 행위를 가능케 한다는 사실을 말해준다. 일방적인 구경거리로써의 극은 이제 호흡하고 동화(Assimilation)되어간다. 바로 드라마의 본질적 세계가 서로 다른 존재의 부분과 유기적인 연관성을 그 가치구조에 두고 하나의 통일장을 구성해서 전체적인 미학체계로 완성해 나가는 것이다. 그래서 드라마를 '일정한 사회적 배경과 세계의 테두리 안에서 설정된 시간적 액션의 표현으로 정의하기도 하는 것이다. 당시는 거의 모든 분야에서 상층과 갈등이 노출되고 절대론을 내세우는 등.. 양극적 양상은 심화되어 무신론, 호교론, 급진개혁론, 계급간 상충, 자유의지론, 칼비니스트의 결정론, 이상적 영웅주의와 동시에 자아 희생적 인간론 등.. 모순과 갈등이 극에 달한 가장 복잡한 시기였다. 그럼에도 불구하고 엘리자베스 여왕의 통치에는 근본적인 안정을 유지할 수 있었다. 이 배경에는 극단적인 갈등을 인간의 이상과 존엄성으로 포용할 수 있는 '비극문학의 역할'과 '극의 역설'(Paradox, Irony)이 복잡한 사회배경에서도 통치의 효과적인 도구로 작용했기 때문이다.³⁷⁾

4.2. 극장구성의 방법론과 공간해석

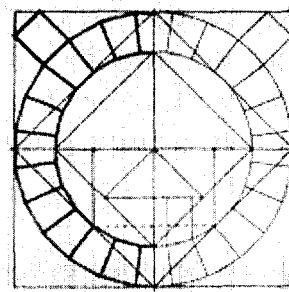
왕조시대의 극장은 축소된 세계가 다양한 연기공간 즉 길, 휴식처, 층계, 높은 곳, 등의 이동식 플랫폼 무대에서 펼쳐지고 관객은 배우를 좀더 자세히 보려고 배우 가까이까지 접근하여 관람하였다. 이 무대에서는 특히 옛 도덕극과의 연관성을 보여주며 꼭대기 부분을 '천국(Heaven)'이라 하였으며 플랫폼 밑 파인 부분이나 무대 밑 부분을 '지옥(Hell)'이라 하여 그것을 통해 배우가 오르고 내려갔다. 이 시대 공공극장의 건축형태는 아직도 이러한 샤먼적 세계관과 구체적으로 상응한다. 극장 내부의 상단에 있는 중심구멍은 샤먼이 원초적 시간으로의 여행을 시작한다고 믿어지는 것을 말한다. 이를 엘리야데(Eliade)의 표현을 빌어 표현하자면 '지붕구멍'이 몰아적 상승에 대한 불교의 은유적 표현이며 '지붕을 산산이 부서기'에 반영된 믿음으로 연상시키게 된다. 무대면 아래로부터 이 구멍에까지 연결

36) M.S. 베링거, Theater, A way of seeing, 이재명 역, 평민사, 1999, pp.52-55
37) 임종업, 건축인 POAR. n47. pp.139-147

된 두 개의 기둥은 노 무대의 소나무처럼 원초적 시간으로 오르내리는 통로인 세계의 축(axis mundi)과 상통하는 것이다.³⁸⁾ 이 당시의 회곡은 공연에서 상징적 특성을 장려했고 그 무대는 회합과는 판이하게 달랐다. 셰익스피어는 '세월은 슬프도록 불안정하고 덧없는 것으로 이 세상 모든 것은 결국 하나의 무대일 뿐이라고 즉 세계가 온통 무대'라고 말하고 있으나, 이 시대 극장의 경우 적당한 표현은 '무대가 곧 세계'라는 말이다.³⁹⁾ 대규모 무대장치가 없는 플랫폼 무대는 다양한 움직임과 장소의 변화를 허용했다. 순식간에 무대의 일부는 도시의 거리, 외지의 싸움터, 궁중의 방, 주막, 등 작가가 원하는 데로 바뀌었다. 중요한 무대장치는 회곡의 언어자체가 공급하는 방식이었다. 즉 관객을 짧은 시간 안에 다양한 장소로 옮기는 의식적인 대화의 구사를 볼 수 있다. 이런 장소의 이동을 두고 데이비드 콜(David Cole)은 공공극장이 그 구조에 있어서 세계전체가 하나의 무대이며, 인간행동의 장소로써 우주를 반영할 뿐만 아니라 샤먼 즉 배우가 관객으로부터 하나의 이미지로 여행을 시도하는 하나의 심리적, 사회적 공간으로써 연극적 우주를 반영한다는 사실을 지적한다.⁴⁰⁾ 이 시기의 극장공간은 전후 어느 때 보다도 무대와 객석 공간 속에서 의식적인 흐름을 부여했던 때이다.

4.3. 왕조시대 극장건축의 특징

엘리자베스조 시대의 회곡에서 그 공연에서 상징적인 특성을 장려했고 그 무대는 회합이나 현대의 무대와는 판이했다. 이것은 개성적이고 활기에 넘치며, 현대에 비해서도 더 상상적이며 비사실적인 독특한 극 스타일을 이루게 되었다. 이것은 극장공간의 압축성을 통해 장면의 빠른 변화와 만화경적인 행동의 다양성이 나타나고 무대공간의 수직적 구조와 평면의 영역별 상징성을 통해 관객을 빠른 시



<그림 8> 평면분석

간 안에 들판이나 숲으로 옮겨놓는 의식적인 대화의 구사를 보게 된다. 특히 속을 드러내는 자기 분석적인 독백을 통해 공간의 이동이 자유롭다. 즉 이 시대의 극장은 파노라마식 무대와는 연계될 의도가 전혀 없다.⁴¹⁾ 이러한 전체 없이는 엘리자베스 극장의 공간이 표현하는 폭과 범위 그리고 그 다양성을 이해하기 어렵다.

4.4. 극 해석과 공간의미

인간은 선악을 공히 가지고 있으며 근본적인 모순과 이중성을 지

38) David Cole, The Teatrical Event: A Vocabulary, A Perspective, 허동성 역, 현대미술사, 1995 pp.145-147

39) Theo Crosby, op. cit., pp.105-107

40) David Cole, op. cit., pp.140-150

41) G.B. Tannysen, op. cit., pp.160-162

니고 있는 반면 신을 따라 창조된 존재로 궁극적으로는 완벽성과 신격을 갖추기 위해 고민하고 가혹한 고통을 이겨나가는 영웅적인 갈등과 투쟁을 준비하고 있다. 작가는 이런 모습을 극에 담아내려 하고 그로 인해 형성된 극장의 구조에서 청중은 그러한 인간상에 대해 같은 인간으로서 깊은 공감으로 동일시하며 주인공과 고통을 나누고 감동하기에 이른다.⁴²⁾ 희랍비극은 그 제의적인 의의로 극장의 크기나 무대의 구조, 배우들의 복장과 가면, 청중과 배우들 사이의 거리감을 의도적으로라도 두고 코러스의 존재 등 여러 가지를 고려할 때 하나의 '구경거리' 즉 스펙타클(Spectacle)이었다. 중세에도 이어지는 이 구경거리는 관중으로서의 거리감을 두고 제 3자적인 입장에서 보기 때문에 무대와의 일체감을 통한 깊은 정서적 개입이 어렵다. 더구나 비극의 주인공은 자신의 잘못이기보다는 조상의 죄과로 인한 가문의 징벌로 불행을 당하게되고 그가 범한 비극적 과오 또한 현실을 모르고 저지른 행위로 인해 고통을 당하게 된다. 관중은 그저 연민의 정을 느낄 뿐이다. 즉 3자의 아픔에 가여운 심정을 갖는 정도에 준할 수 있다. 그러나 셰익스피어 비극의 주인공을 보는 청중의 반응은 그에 대한 강한 공감대로 그와의 사이에서 어떤 특정한 동일감과 일체감(a sense of identity)을 만들게 된다. 그래서 이 당시 무대상의 관습에는 이런 목적을 더하기 위해 독백(soliloquy)과 방백(aside)이 중요한 장치로 작용한다.⁴³⁾ 그래서 이 시대의 극장이 이루는 공간적 구조 역시 배우와 청중들의 긴밀한 공감과 일체감을 위해 무대와 객석의 접지면이 넓고 좁은 공간에 밀도가 높은 객석 수용을 가능하게 이루는 의도를 알게된다. 중세의 극이 비교적 단순한 종교적 신앙심과 인간의 근본적인 선악관에 호소하며 인간사교의 비교적 좁은 영역에서 몰입하게 하는 태도에 비해 왕조 시대 지성인들의 상상영역은 이중적이고 대립적이어서 이면성을 지닌 솔직한 인간과 현실에 대해 회의적이면서도 객관적인 태도로 그 시각적 지평선이 놀라우리만큼 확대된다.

5. 엘리자베스 극장의 현대적 의미

현재에도 영국에는 간간히 영국식 전통을 담고 있는 엘리자베스 극장이 건설된다. 이것은 지역적 특성을 강조하며 문화적 독창성을 담고 있다. 극장사에서 원형성이 강조되어온 엘리자베스 극장은 공간에서 보여지는 시각적 특징과 함께 스케일, 상징적 공간의 특성이 인정되어지기 때문인 것이다. 극 문화에 있어 현대는 극장의 대형화 혹은 다목적화로 극을 위한 절대공간의 필요성이 점차 사라지고 나아가 장소씨의 정체성이 상실되어가고 있다. 즉 극장의 본질을 찾기 어렵게 되고 원전의 해석보다는 문화의 탈-장르와 복합적 표현매체의 등장으로 그 형식이 매우 추상적으로 변해 가고 있다. 특히 대중문화의 가치관이 보편성을 전제로 기존의 고전적 질서를 반

42)박정근 외 3인, 연극을 어떻게 볼 것인가?, 동인, 1996, pp.107-110

43)문상득, op. cit., pp.25-26

문하게 한다. 그러나 원형성의 충분한 고찰 없이는 변형이 그 의미를 만들어내지 못하듯이 도시공간에서 극장건축이 차지하는 비중은 그 시대를 담아내는 표본이 되는 것이다. 공간의 전승과 변형이라는 측면에서 영국에서는 1988년 대규모 글로브 극장의 재건이 시도되었다. 셰익스피어 극장의 부활이라는 측면에서 이루어진 이 계획은 모더니즘 전체를 반성하며 아름다운 건축의 정의와 기능성을 비교하며 더불어 이니고 존스(Irigo Johns)의 극장과 함께 세워진다. 이것은 극장의 본질적 기능 이외에도 사람들의 집단적 기억 속에 자리하는 상징적 힘과 도시의 역할을 재고하게 만든다.

6. 결론

물리적인 구성요소 분석에 따라 기본적으로 배치 유형이 중정형인 엘리자베스 극장은 3층 규모를 원칙으로하고 있으며, 전면부에는 에디컬러 형식의 모뉴멘트한 조형물이 놓여 중세의 페이지트 거리 극장과 연결성 유지하며 상대적으로 희랍의 극장과는 대비되는 공간을 구성한다. 도시 외곽에 건설되었음에 불구하고 무대를 이루는 기단부의 간이 형식과 지붕구조의 모습은 도시구조 및 지역적 토착성에 연계되어 유형적으로 특별히 구별되어있지 않으며, 대신 원형과 정방형의 기하학을 사용하여 입면에서 나타나는 특징은 상대적으로 도시 컨텍스트에서 구분되어지기도 한다. 입구와 정면성의 연속성, 통풍을 위한 장치를 배려하여 환기에 대하여 세심한 배려를 함에 비해, 음향의 문제는 다소 떨어질 수 있다. 극 내용의 전개에 있어서도 기하학적 정비례를 원칙으로 중심성과 방향성을 동시에 고려하여 공간의 다양한 변위가 용이하다. 객석부는 비교적 폐쇄적인 원형구조로 로마식 원형극장과 연계되어지며, 장치적 요소로 벨라리움의 특징이 지붕구조에 축소되었으나 그 의도와 규모에서 차이성을 보이기도 한다. 볼륨을 정의하는 기준은 수학적인 비례 체계이기보다는 기하학적인 비례체계를 지니고있고, 구성상으로는 지붕을 지니면서, 동시에 하늘이 열려있는 구조를 통해, 수직개념의 상징성이 매우 풍부해진다. 객석부의 발코니 형식은 방의 형식이기보다는 복도의 형식이 적용됨으로써 르네상스의 귀족적 구조와 비교해 서민적인 구조를 지님과 동시에 공간대비 수용능력이 극대화된다. 배치에 있어서도 계획된 장소에 의도적으로 놓여지기보다는 중심가에서 일정거리 떨어져 세워져 광장을 대신하는 새로운 중심성을 만들어간다. 특히 변두리에 위치할 때, 빈터를 활용하는 차원에서 세워짐으로 공간형식의 의미가 구축적이면서도 가설적인 성격을 공유한다.

참고문헌

1. Guy Debord, Society of Spectacle, 이경숙 역, 현실문화연구, 1996.
2. Samuel Selden, The Stage in action, 김진식 역, 현대 미학사, 1997.
3. 질 지라르, L'Univers du Theatre (puf), 윤학노 역, 고려원, 1992.
4. 임종엽, 극장건축의 공간유형과 도시성격의 상관성에 관한 연구, 한국 실내디자인학회, n16, 1998. 9
5. Charles Van Doren, A History of Knowledge, 홍미경 역, 고려문화사, 1999.

6. G.B. Tennyson, *An Introduction to Drama*, 이태주 역, 현대 미학사, 1996.
7. 문상득, 셰익스피어 비극의 연구, 한신문화사, 1995.
8. 新建築學 大系, n33. 劇場設計, 1988.
9. Allardyce Nicoll, *Lo Spazio Scenico*, Bulzoni Editore, 1996.
10. 이근삼, 연극개론, 문학과 사상사, 1980.
11. Martin Eschline, *Anatomy of Drama*, 원재길 역, 청하, 1987.
12. Theo Crosby, *Zodiac, N2*, Imprese Urbane, 1988.
13. Phyllis Hartnoll, *A Concise of the Theater*, 심우성 역, 동문선, 1994.
14. M.S. 베링거, *Theater, A way of seeing*, 이재명 역, 평민사, 1999.
15. 임종엽, 건축인 POAR. n 47, 2000.01
16. David Cole, *The Teatrical Event: A Vocabulrary, A Perspective*, 허동성 역, 현대미학사, 1995.

<접수 : 2000. 10. 31>