논 문
CODE 30900

**중세유럽의 극장과 중국 전통극장의 공간 구성 및 비교에 관한 연구

- 만시옹, 페이젼트, 글로브극장과 노대, 붕, 구란을 중심으로-

A Study on the Comparison and the Space Composition of the European medieval theater and the Chinese traditional theater

- Based on the Mansion, Pageant, Globe theater and the Nodae, Boong, Kooran -

임종엽* / Lim, Jong-Yup

Abstract

The scope of the study involves comparison of theaters in the west and those in the east, which experienced almost no exchange between them in the past, due to diverse restrains including a geographical one. The focus was put on the two types of these theaters whose similarities are meager historically and technologically, and whose link was not verified yet. However, similarities ,if any, will be identified among characteristics of these theaters so that the links such as liberalism, nomadic and participatory nature, non-linear space, ambivalence, mobile space-which are modern characteristics- could be connected from the past to the present, and those modern characteristics can be studied as a process where they could be sensed from the past structure or from each different target.

키워드 : 중세, 만시옹, 페이젼트, 글로브, 노대, 붕, 구란

1. 서론

1.1. 배경 및 목적

현대 사회는 지속적으로 새로운 것을 추구하며 재미와 감성을 어떤 문화적 가치보다 우선시 하고 선호하는 공통적인 특성이 드러나고 있다. 일부 사회학에서는 이를 두고 P세대의 특징이라 칭하기도 한다. 즉 참여(Participation), 열정(Passion), 사회 패러다임의 변화 주도(Paradigm-shifter)에 적극적인 P세대는 지난 2-3년 사이에 기업 마케팅 분석에서도 주체적인 세력이자 특성으로 급부상했다. 이 세대를 바탕으로 한 현대는 과거 386세대의 사회의식과 X세대의 소비문화, N세대의 개인적 생활방식 등이 모두 융합된 특성인 자유주의, 노마디즘(유목성), 정보화, 풍요화 등의 특징을 갖고 있으며, 90년대 이후 정치 참여 확대, 해외여행 증가, 인터넷·휴대전화의 폭발적인 보급, 경제적 풍요가 이 같은 P세대의 등장을 가능하게 한 요인이다. 이는 정보화를 통해 더욱 빠르게 변화되고, 현대 문화이동의 경로를 일상적 공간에서 쉽게 확인하게 되며, 대중적 공간에 대한 인식과 공간의 유용 및 특성, 변화 등으로 이어지게 된다. 여전히 건축공간이 커뮤니티의 장소로 이해될 때 극장건축의 운영방식과 구성은 시대를 초월하여 공간의 성격을 규정하는 중요한 단서로 작용한다. 즉 극장은 그 프로그램적 성격이 다수를 대상으로 하기 때문에 이에 따라 형성되는 공간은 대중들의 기호와 의도가 내포되며 극장 공간의 유형 및 구성방식은 희극의 성격은 물론 사회적 커뮤니티의 방식을 반영한다. 극장의 공간을 분석하여 연구함은 새로운 패러다임의 단면을 파악함이고 이를 위해 과거의 역사적 근거를 비교하여 공간의 운영 및 특성 상 유사성과 차이성을 조사함은 이 시대의 경향을 진단하고 근 미래의 발전적 모델에 대한 잠정적인 예상과 바람직한 모델의 결정을 위한 도구로 작용할 수 있단 기대 속에 이루어진다. 때문에 본 연구의 목적은 현대사회의 공간인식에 대한 특성을 과거의 극장에서 나타난 유사 사례에서 조사하고 그 유형적 특징을 동서양의 극장을 통해 비교한다.

* 정회원, 인하대학교 건축학부 부교수
** 이 논문은 2002년도 인하대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 범위는 시기적, 지리적으로 그 교류의 근거가 희박한 동·서양의 극장을 비교함을 전제로 진행되며, 이는 과거의 시대적, 기술적 이유로 유사성의 폭이 적고 연계성이 검증되지는 않은 두 가지 극장의 형식을 대상으로 하나 그 특성들 중 유사한 공통점을 찾아내고 이는 현대의 특징인 자유주의 및 유목성, 참여성과 비선형적 공간, 양가성과 모바일 스페이스 등의 연결고리를 과거의 시점에서 현대로 연결시키고, 현대의 특성이 과거의 근거를 바탕으로 또는 각기 다른 대상을 통해서 읽혀질 수 있는 과정의 하나로 연구된다. 대상으로 하는 극장의 시기는 근대와 같은 물리적인 극장이 본격적으로 자리잡기 이전의 시기를 범위로 정한다. 즉 유럽에서는 로마문명의 붕괴 이후로부터 르네상스 이전 시기인 중세기와 중국에서는 정자식 무대가 본격적으로 시도되는 원, 명나라 이전에 해당하는 수, 당나라와 초기 송나라의 시기로 정한다. 연구의 방법은 동서양에서 대별되는 극장이 지니는 두 지역적, 문화적, 역사적의 차이와 특성을 바탕으로 극장 공간구성이 지니는 물리적 특징을 서술정리 하여 공간의 구성형식 및 운영방식을 분석하고, 대중들의 코드와 인식의 측면에서 현대의 사회적 개념 및 문화의 특성과 비교하여 정리한다.

2. 시대적 배경 및 특성

2.1. 중세기 유럽의 사회적 배경 및 특징

유럽에서 중세의 시작은 보통 AD. 5세기의 게르만 민족이동과 서로마 제국의 멸망으로 보고 있고, 그 끝은 15세기 르네상스로 보는데, 이 1000년간을 다시 전, 후기로 나누어 10세기까지를 중세 전기, 그 이후를 중세 후기로 나눈다. 일설에 따르면 중세는 르네상스로 끝나지 않고, 18세기의 프랑스 혁명까지 계속된다고 보고 있으며, 또 18세기의 계몽사상, 17세기의 과학혁명, 16세기의 종교개혁 등을 중세의 끝, 근대의 시작으로 보는 등 학설이 구구하다.[1] 그러나 극장건축에서 보는 중세의 끝은 르네상스 극장의 시작으로 인정되는 팔라디오(A. Palladio)의 테아트로 올림피코(Teatro Olimpico)의 건설 이전까지[2]로 보는 시각이 보편적이다. 중세사회를 고찰해 보면, 원시적인 게르만 사회가 로마의 영향을 받아 서서히 봉건사회로 이행하여 가는 과도기였다고 할 수 있다. 정치적으로도 아직 봉건제도가 완전히 자리를 잡지 못하여 불안한 중앙집권국가가 성립되었다가 다시 분열되었다. 그러나 중세기는 암흑의 시대만은 아니었다.

11세기 이후 유럽의 중세사회는 전환기를 맞게 된다. 다양한 분야에서 기술의 발달이 이루어지고 새로운 개념의 시도들은 과학적 사고로의 기초를 형성하게 되었다. 상업이 부흥하여 도처에 정기시(定期市)가 설치되어 그를 중심으로 도시가 형성되었다. 중세도시의 발생은 지중해 무역이 다시 일어나고 상업이 부흥하게 된 이유 이외에도 농업 생산의 증대, 인구의 증가 등 여러 요인이 작용한 때문이었다. 도시는 자치권을 획득하여, 농민이 도망간 뒤 1년만 정착하게 되면 농노신분에서부터 해방되었기 때문에 '도시의 공기는 사람을 해방시킨다'는 말까지 나오게 되었다. 이런 조건에서 극장은 다시 도시의 생기를 불러일으키는 요소로 작용한다.

2.2. 중세기 중국의 사회적 배경 및 특징

중국은 그 역사에서 당(唐)·오대십국(五代十國)에 이어지는 왕조(960~1277), 송나라를 흔히 서양의 르네상스 문화와 비교되기도 한다. 그것은 송의 문화가 그 복고적(復古的)인 성격을 통해 중국문화의 한 특징을 이루어내는 까닭이다. 극문화의 입장에서도 송과 금대는 중국 희극의 성숙기로 중국 연극이 새로 태어난다 할 수 있다.

그러나 극장 건축의 구성과 기술적 관점에서 보면 송과 금나라에까지는 이전 수 당대의 극장건축의 수법 및 구성이 큰 변화 없이 이어져 오고 있었고, 원나라에 들어서서야 이전 금대 후기에 발생한 정자식 무대가 본격적인 황금기를 맞이하게 된다. 때문에 본 연구에서는 중국 극장건축의 중세기를 수, 당을 포함한 송과 금나라 초기까지로 전제한다.

중국의 통일왕조 수나라(AD. 581~618)와 당나라(AD. 618-907)에서 수시대의 문화는 그 기간이 짧았고, 이 때 일하던 사람들은 당나라에서도 활약을 계속하였기 때문에, 수와 당의 문화는 획을 그어 구별하기 어려운 점이 많다. 그러나 수나라의 남북통일에 의해서 그 때까지 남북으로 갈라져 있던 문화는 하나로 융합하게 되었고 당은 618년 이연(李淵)이 건국하여 907년 애제(哀帝) 때 멸망하기까지 290년간 20대의 황제에 의하여 긴 통치가 되었다. 중국의 통일제국(統一帝國)으로는 한(漢)나라이어 제2의 최성기(最盛期)를 이루어, 당에서 발달한 문물(文物) 및 정비된 제도는 한국을 비롯하여 동(東)아시아 여러 나라에 많은 영향을 끼쳐 그 주변 민족이 정치·문화적으로 성장하는 데 크게 기여한다. 송나라 문화는 인간의 자각과 더불어 그 개성이 발굴되고 존중되는 풍토 위에 이루어진 것이라 할 수 있겠다. 또한 송나라 문화의 또 하나의 특색은 서민문화의 발달이다. 그러나 이와 같은 문화가 모든 백성에게 골고루 향유될 수 있었던 것만은 아니다. 그것은 한정된 계층, 곧 큰 도시에 사는 서민들의 생활 향상에 따라 발생한 현상이었다. 금나라(AD. 1115-1234)여진인의 상류층도 송나라 문화, 특히 문학에 심취하였으므로 북송문화의 주류는 그대로 금나라에 인계되었다. 특히 장종(章宗)은 훌륭한 문화정책을 펴 금왕조에서 가장 융성한 문운시대(文運時代)를 출현하게 하였다. 송 금대에

1)Franklin L. Baumer, 유럽 근현대 지성사, 현대지성사, 2001, pp.9-15.
2)S.M 배랭거, 연극 이해의 길, 평민사, 1991, pp.47-56.

는 연속적으로 이어지며 산업이 발달하고 생산력이 증대되면서 상거래가 활발해지자 상인들의 세력이 커지고 도시도 발달하였다. 도읍지인 카이펑[開封]은 인구가 100만 명에 달하였다고 하며 당시로서는 세계에서 가장 큰 도시였다.

3. 극장의 특징

3.1. 중세 유럽극장 및 중국극장의 특징

(1) 13-15세기 극장

<그림 1> '수난극' 예시도

널빤지와 동시 극무대로 표현되는 중세의 보이지 않는 극장의 문화는 기원 후 500년경에서 시작해 무려 1000년간의 기나긴 기간이다. 정확히 AD. 476년 로마의 멸망을 계기로 모든 사회구성은 교회중심으로 형성되었다. 당연히 그 이전의 문화 및 예술은 오로지 비판의 대상이 된다. 교회는 로마의 극을 오락의 대상으로 보고, 도덕적으로도 타락하여 서민들에게 악영향을 준다고 판단하여 극을 공식적으로 이단시하였다. 즉, 교회는 자체를 불법으로 선언하였다. 이른바 암흑기로서 고전과 고대문화의 전통이 말살되어 10세기까지 연극은 거의 흔적조차 없었다. 때문에 이 시대를 통상 암흑기와 실험성의 시대를 동시성으로 거론된다. 유럽은 더 이상 이전과 같이 될 수 가 없었다. 즉 유럽은 다시는 단일의 강력한 중앙 도시로부터 통치되어 하나의 언어를 말하고 하나의 통일된 법률에 복종하는 단일 문화를 창조하거나 그 성과를 누리는 일이 없어졌다.[3] 배경 과학을 신비롭게 다스리고 종교를 과학적으로 풀어가던 시대. 그 시대는 이미 도시 전체가 하나의 극장을 만들어간 것이다. 세상의 논리가 실권으로 좌우하던 세상에서, 교리가 세상에 군림하는 시대로 화한 것이다. 이제 그리스의 문화와 언어는 라틴어와 기독교 문화로 대체되었다.[4] 이견도 있었으나 통칭 그들에게 공통적인 중심은 바로 인간관으로 고대에는 인간이 자연의 한 부분과 같이 생각되어 영과 육의 구별이 큰 문제가 아니었다. 그러나 중세연극에서 표현하고자하는 것은 인간의 영은 신에 속한 것이고 육체는 자연의 물질에 속하는 것으로 육의 길은 타락이며 죄의 가능성을 내포하여 거부하였다. 극장건축은 이에 대한 연속선상에서 이해되었다.

(2) 셰익스피어 극장

비록 목조로 이루어졌기는 하지만 극장이 없던 시대를 거쳐 고정된 장소에 비교적 영구적으로 건설된 최초의 극장이 세워진 것이다. 우리는 이를 두고 엘리자베스식 모델이라고 한다. 우선 엘리자베스 시대가 극문화의 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 비관론 또한 동시에 짊어져야 했다. 이는 어쨌든 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.

<그림 2> 공연기록화

(3) 수. 당대의 극장

근대 이후의 극장은 무대와 객석이 하나의 공간 안에 위치한 실내극장을 의미하지만 고대로부터 중세까지의 중국 극장은 반드시 이런 실내극장만을 의미하지 않았다. 오히려 종교적이고 축제적인 총체적 공연예술의 행위 공간으로써 실내와 실외가 교차하는 방식이 보편적이면서 전형적인 구분을 넘는, 보다 포괄적인 개념의 극장이 주를 이루었다. 수와 당대까지 극의 성격은 한나라[5]부터 남북조의 시대[6]를 거쳐 내려온 무악과 가무희, 잡기와 연극을 함께 통합한 형식이 각저희, 백희[7] 등으로 성행했었다. 그러나 수대의 통일왕국과 특히 당대에는 경제, 문화, 무역, 전반에 걸쳐 교류가 활발해지는 시기여서 공연예술 분야에서 유리한 토대를 마련한 시기라 할 수 있다. 현종(玄宗) 시기에는 궁정에 전속 예능인 양성기관인 '교방(敎坊), '이원(梨

3)그 당시의 몇 가지 통계적 기록에 의하면, 로마제국의 멸망 전 2세기 동안에는 거주 인구가 약 100만 이상에까지 달했으나 서기 550년경에는 그 도시의 거주자가 기껏해야 5만 명에도 미치지 못하였다. 대부분의 도시는 변화되고 그 인구도 줄어갔다. 야만인들이 저지른 대규모의 파괴로 말미암아 집, 사원, 교회, 시장, 법원 등의 공공건물과 기념비, 수도관과 같은 인프라의 구조물들이 급격히 무너져갔다. 따라서 가축도 줄고 경작면적도 줄어들었다. 아이들을 교육시킬 장소나 교사는 물론 책들도 거의 다 소실되었다. 사실 이것은 대 격변의 시기에 제일 먼저 행해진 일이기도 하다.

4)중세 최대의 사상가로 거론되는 아우구스티누스(Augustinus, 354-430)의 '고백론'으로부터 시작되어, 완성자인 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas, 1225-1274)에까지 이르도록 많은 사상가들, 즉 아비센나(Avicenna, 980-1037), 아벨라르(Pierre Abelard, 1079-1142), 베르나르두스(Bernardus Claravallensis, 1091-1153), 아베로에스(Averroes, 1126-1198),등등의 영향력은 극장이 만들어지지 않게 하는 원인이기도 하다.

5)한대에서는 각저희 (角抵戲)라는 명칭으로 불리던 각종 잡기를 포함해, 볼거리가 다양하고 풍부한 서커스 형태의 공연이 성행하였다.

6)남북조 시대에는 무악이 있었고 이것은 중국 시경의 대서에서 기록 되었듯이 말과 노래, 그리고 손과 발을 쓰는 동작이 동반된 형식이다.

7)백희(百戲)는 장대타고 오르기, 땅재주 줄타기, 씨름, 북치기, 타령, 닭싸움, 만담, 탈춤, 수수께끼 풀이, 잡기, 팔씨름, 낭자잡극, 장사할 때 부르는 노래, 칼, 귀신놀이, 북단장 봉치기, 도술, 등의 공연을 말한다.

園)', '태상사(太常寺)'가 설치되었고 특히 이원은 양귀비를 위해 현종 자신이 직접 교습한 배우들과 함께 공연되기도 하였으며 민중들 사이에는 여러 종류의 가무희(歌舞戱)와 그림자극(劇)이 발달하였다.

당시까지 내려오던 고대의 극장은 '평악(平樂)'이라는 뜻으로 불리며 일종의 야외공간을 활용한 대규모 극장이 있었는데 이것은 지붕이 없는 평탄한 원형공간에 중앙에 '대(臺)'라는 무대를 설치한 극장의 형태였다. 수와 당대에 이루어진 사원은 종교적 신앙의 중심체적 기능 뿐 아니라 공연활동의 중심지로 사원의 마당, 혹은 주변 건축물의 일부가 공연 공간 즉 극장 공간의 기능을 수행하였다. 이것은 서양에서 고대 극장이 무너진 후 오랜 기간 동안 공식적인 극장이 형성되지 못하던 중세기에 극장의 역할이 간간히 등장하던 교회 내에서의 성격을 내용으로 하는 종교극[8]과 유사한 연결고리를 같이한다고 할 수 있다. 또한 장이 서는 마을의 시장, 등에서 이루어지는 민간 가무 역시 다양한 형태의 공연 공간을 가지고 이루어졌다.[9] 공연의 장소는 특별한 건축물의 축조이기보다는 다양하고 규모 있는 공연을 진행하기 위해 일종의 도상공간을 무대로 활용한 공연이었다. 관람석은 책이라는 나무 울타리를 길 양 옆에 쳐서 무대와 객성의 공간을 분할하였다. 특히 2층 3층으로 만든 특별관람석인 목책도 있었다. 이런 형태의 가로형 극장의 형식은 책과 같은 시설이 없었던 것으로 보이나 공연의 효과적인 진행과 관객의 보다 나은 관람을 위해 무대와 객석을 구분하는 형태로 발전된 극장이 되었다. 이런 사례는 일명 퍼레이드식 극장으로 사원의 입구에서 시작하여 도시 광장에 까지 이르는데 도로를 따라 연희가 펼쳐지며 이런 연희는 민간가무의 전통에 계승 발전된다. 또한 광장에서 이루어지는 형식에서 단점은 관객과 배우가 같은 지평선상에서 관람함으로 발생하게 되는 문제점을 해결하기 위해 제후들은 야외의 광장에 오히려 무대를 낮게 하고 사방을 높이는 완구형태를 띤 극장도 이용되었다. 당대에서는 궁중의 공연이 통상 근정루의 앞마당에서 이루어졌는데, 좌부기와 입부기로 크게 나뉘어졌다. 실내에서 이루어진 규모가 작은 공연으로는 좌부기라는 명칭으로 카펫트 혹은 대대, 붕등에서 공연되어졌고, 큰 공연은 궁중 내 정원이나 광장에서 이루어진다.[10] 발전된 무대의 형태는 후에 송과 금에 사찰 묘우무대의 발생의 시작을 암시한다.

(4) 송·금대의 극장

宋, 金代는 중국 희극의 성숙기이며 중국 연극이 태어난 시기이며 동시에 가설무대의 형태가 아닌 영구성을 지닌 극장 및 무대인 '노대(露臺)', '희대(戱臺)', '구란(勾欄)' 등이 등장했던 시기다. 宋代는 예교적(禮敎的) 도시가 번창하는 상업 경제의 발전으로 인해 인구가 급속히 증가하여 공공장소가 많이 필요하게 되었고 따라서 극장도 함께 번창 하였다. 또한 농촌에서도 개인의 시간적 여유와 사유가 보장되어 민간연희가 활성화될 수 있었다. 당시 민중들이 즐겨 놀았던 연희 양식은 ㈀중소도시, 지방 읍, 면소재지의 기와집 난간에서의 상업적 연희, ㈁도시 내 극장 중심의 술집 및 다원(茶園)에서의 연희, ㈂궁정이나 귀족 등의 사대부 저택의 경축 연희, ㈃城市의 농촌이나 작은 마을의 유랑예인들의 '타야아(打野阿)'연희, ㈄사묘, 사찰을 중심으로 한 '묘우(廟宇)'연희 등이었으며 가장 광범위하게 분포된 것은 각 성시나 농촌 시장에서 의 '묘희(廟戱)'연희였다. 이러한 대형 묘희 공연은 평지에서 공연되면서 모순점이 생겼다. 대부분의 뒤쪽 관객들의 시선이 막혀 배우의 움직임이 잘 보이지 않았다. 또한 北, 南宋代에는 농업, 수공업, 상업의 발달로 인해 대외 무역이 증가하여 인구가 늘었다. 따라서 민간 가무 등 공연예술 분야도 함께 발전을 이루었다. 北, 南宋의 수도에는 유락시설의 번화가가 있었으며 특히 南宋의 수도인 '임안(臨按)' 안에는 <와시(瓦市), 와사(瓦舍), 와자(瓦子)>등의 유락거리 및 장소가 있었다.

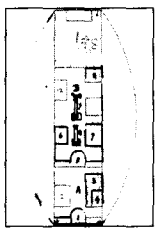
3.2. 극장의 구성 및 요소

(1) 중세 유럽극장의 구성 및 구성요소

중세 유럽의 극장은 기능 및 요소에 따라 만시옹과 페이젼트 그리고 영국 엘리자베스 시대의 셰익스피어 극장으로 불리던 글로브 극장으로 나뉜다.

① 만시옹

중세 연극은 교회의 미사행사에서 싹텄다고 간주되는 종교극이 발전해 그 주류를 형성하기에 이르렀다. 중세 최초의 텍스트는 수사적 형태에서 시작되었다. 비록 교회의 예배기도문으로부터 이끌어졌을 지라도 수도승과 성직자들과 같은 작가들은 거리의 음유시인들과 어릿광대들이 흥겨운 구경꾼들 앞에서 연기하는 동안에도 신약성서나 성인들의 삶 그리고 역사적 전설 등에서부터 감흥을 받아 작업을 했다. 처음 교회내부에서 시작된 종교극은 점차 세속화 되어가면서 신. 구약 성서의 내용을 소재로 한 신비극(Mystery plays), 그리스도를 주제



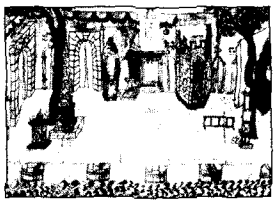
<그림 3> 만시옹배치도

8)종교적인 신념이나 의식(意識)을 중심으로 하여 구성된 연극으로 그 기원은 연극을 금지한 중세 그리스도교회가 포교의 수단으로 연극을 교회 안에 끌어들인 10세기 후반이다. 종교극의 전단계로서는 미사와 성무일도(聖務日禱:Divine Office), 성지주일(聖枝主日:Palm Sunday)의 의식행렬, 서로 노래를 교환하는 응답송가(antiphonal song) 등을 들 수 있다. 이러한 종교극을 활발히 발전시킨 곳은 베네딕트 교회로서 그 내용은 주로 예수의 죽음과 부활에 관한 이야기를 노래와 기초적인 연기로 표현한 것이었다. 그리고 이 종교극은 두 가지 특징을 고수하면서 전래되었다

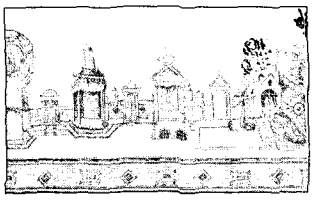
9)김유진, 중국 원대 극장사 연구, 중앙대 연극영화학 석논, 1994, pp.7-12.

10)기록에 따르면 큰 공연은 80여명의 무용수가 성곽을 만들거나 행렬로 글자를 만드는 공연으로 마치 근대 운동경기장에서 펼쳐지는 제전의 형식을 띄고 있다.

로 한 수난극, 성자의 행적을 다룬 기적극(Miracle plays) 그리고 중세말기에 이르러서는 우의적 교훈극인 도덕극(Morality plays) 외에도 소극인 어릿광대극(Farces)과 풍자극(Satires), 목가극 혹은 전원극(Pastorals) 등등으로 다양하게 대중들 사이에 파고들게 되었다. 11세기에 극은 교회의 제단(altar) 앞이나 본당 회중석(Nave)에서 공연되었고 때로는 교회의 안마당이 그대로 극장이 되기도 하였다. 나중에는 공연이 공공광장에서 이루어지면서 일부 설비시설의 일시적인 고려가 이루어졌다.



<그림 4> 만시옹 공연상상도



<그림 5> 만시옹 입면도

이 일시적인 시설물은 극을 위한 최소한의 요소였고, 때때로는 거대한 조립이 이루어지기도 하였으나 고정된 형식의 무대가 아니고 수시로 변형되는 가변적인 특성을 갖고 있었다. 당시 이탈리아인들은 이를 두고 하루살이 극장(Teatro Effimero)이라는 표현을 쓰기도 하였다.

만시옹(Mansions)이라는 구조물을 이용해 상징적인 시내풍경과 집, 천국, 지옥, 임보(천국과 지옥의 사이)등이 표현되었다. 당시의 기록을 자세히 관찰하면 그 가설무대의 입면 구성과 형식이 그 기본적인 조형의 틀에서 현대에까지 이어져오는 묘비석의 형태와 많은 것에서 유사성을 보인다. 이 밀접한 관계는 단순히 우리로 하여금 극장과 묘지의 관계를 말하는 것이 아니다.

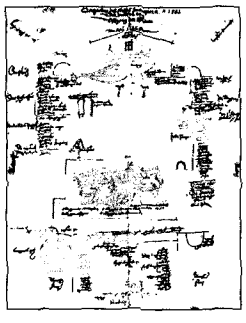
재현과 체현의 장소, 영을 불러 다신 혼을 불어넣는 의식의 장소, 주술적 신비감으로 부피화 되는 장소, 시간과 공간의 간극을 이어주고 미래를 상상하게 하는 회상과 예견의 장소, 등등 이는 모두 극장과 묘지에 모두 적용되는 공통어들이다. 지금도 유럽의 대표적인 묘지의 모델들은 중세의 가설극장의 형식을 직접, 간접적으로 사용하게 된다.

② 페이젼트

<그림 6> 페이젼트 도시공연

"거리에서 일어난 일이 아니면 그것은 모두 다 가짜다" 이 말은 헨리 밀러의 말이다. 중세의 연극과 극장은 이와 유사한 방식으로 탄생한다.

거리에서 시작된 중세연극과 극장은 생활을 떠나 이야기 할 수 가 없다. 극장을 대신한 연극의 각 장면은 페이젼트라는 이름으로의 꽃수레에 장치하고, 이른바 병렬무대로써 거리를 누비기도 하였다. 무대는 플랫폼이나 움직이는 카트 위에서 조립식으로 세워졌다. 즉 중세의 페이젼트(Pageant)는 가두 야외극의 무대였었다. 이 연극은 광장에서 거리로, 그리고 귀족의 연회장소나 여관집 앞마당 같은 지정된 장소로 옮겨졌다. 관중들 집단은 땅바닥에서나 나무비계로 만든 관객석에 앉았고, 박스들은 보다 특권화된 사람들을 위해 구분되어졌다. 공연들은 노래와 음악, 그리고 시로 이루어졌다. 비극, 희극 같은 색다른 장르는 혼합되었으며 연기는 한쪽 끝 연단에서부터 다른 쪽으로 장소를 동시에 점유한다. 이것은 극의 성격이 고전주의에서 탈피해 감정(Emotion)과 본능(Instinct)을 중요시하는 낭만주의로의 전환을 암시하고 있는 것이다. 이를 니콜(Allardyce Nicoll)은 그의 저서에서 내재적 감성추출을 위해, 각 장면들의 중립화를 요구하는 미쟝센(mise-en scene)과 연결시키고 있다. 우리는 중세시기에 극장이 존재하지 않은 것으로 인식해왔다. 물론 물리적인 틀의 극장은 사회적 규정에 의해 건설될 수도 없었다. 그러나 극의 형식은 오히려 발전되며, 극 상연의 공간이 폐쇄된 한정된 공간만이 아니라 도시전체를 배경의 실체로 사용할 수 있었다는 것이다. 이는 극이 서민들에게 보다 가까이하게 되는 계기가 되었고, 도시광장(piazza) 특히 피렌체를 중심으로 토스카나 지방들 즉 시에나(Siena), 베네치아(Venezia), 루카(Lucca), 스폴렛토(Spoletto)등 가로가 공동체의 중심역할을 수행함에 있어서 극장은 필수불가결의 요소로 되었다. 더구나 메디치 가문의 결혼식 등 수많은 행사들은 거리의 극장으로 이루어졌다. 한편 이는 무대가 낮아 배경에 삶의 모습이 투영되는 일부 그리스 고전극장 본래의 취지가 이어져옴을 알 수 있고, 이후 르네상스와 바로크극장의 무대 막에 도시광장과 가로의 모습이 그려져 있음에서도 도시와 극장건축과의 연관성을 파악할 수 있다. 즉 중세의 극장은 고전과 르네상스의 극장문화에 다리역할을 하였으며, 도시공간, 즉 삶의 공간 내에서 극장의 장소적 성격을 확인하게 한다.

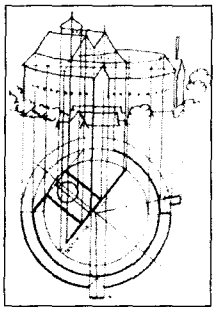


<그림 7>페이젼트 공연배치

③ 글로브 극장

이 극장은 그 시작이 여관으로 운영되던 건축물의 중정을 이용해 시작되어 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 거리 극장이 그리 합리적이지 만은 않은 불편한 요소로 지적될 수 있었고 극은 이제 희랍의 틀로부터 완전히 벗어나 대중 속에서 본격적인 공감대를 이루기 시작한다. 이것은 그 소재가 나무로 만들어져 통칭 '나무로 만든 O형의 극장이라 불려졌는데 이는 시기적으로 전이의 단계

에 있던 극장의 형식과 근대의 출발로 이해되는 새로운 르네상스적 인간형이 갖고 있는 그 상징적인 의미가 담겨있다고 보인다.



<그림 8> 글로브 평면도

<그림 9> 글로브 투시도

아쉬운 것은 소재 때문에 고고학적인 기록을 남기지는 못하고 있다. 고전극장에 비해 더 복잡한 형식적 구조를 지니고 있는데 이것은 극장 뒤에 숨겨있는 새로운 연극의 형식이 엿 보이는 것이다. 그 모양은 대게 둥글거나 팔각형이었고 사방이 둘러 쌓여있었으며 가운데만이 하늘로 뚫리어있는 중정형 주거의안마당 유형과 매우 흡사하다. 단독형 건축물로 총 3개 층으로 구성되어있고 각 층에는 관람석이 있다. 중앙에는 우뚝 솟은 무대가 있고 가장 튀어나온 끝 부분은 둥근 극장의 중간지점에 다다르고 있다. 관객에게 다다르는 플렛폼의 끝부분은 하늘로 열려있어 오후에 주로 공연되는 연극에 조명 역할을 하였다. 바로 이 플랫폼 무대가 이 시대 극장의 중심 연기 장소였다. 규모에 대한 자료의 근거를 테니슨(Tennyson)의 것을 빌면 그것은 후면이 40피트의 폭에서 앞 끝이 25피트로 좁아지고 안쪽무대에서 플랫폼 끝까지의 거리는 30피트 가량 된다. 플랫폼 뒤 튀어나온 지붕너머 건축물 자체의 중요구조 안에는 '이너스테이지'(Inner stage) 또는 '스터디'(Study)라는 커튼이 드리워져 있다. 이 공간의 용도에 대해서는 학자간의 이견을 보이고 있으나 이 곳에서는 은밀한 비밀의 폭로가 이루어 졌을 것이다. 무대 위 두 번째 층에는 연기용 건물의 일부가 있었다. 이층 이너 스테이지(Inner stage) 위 플랫폼의 덮개 지붕 밑에는 챔버(Chammber)라는 방이 있고 그 앞에는 타라스(Tarras, 즉 Terrace)라는 발코니가 있는데 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 펄럭거렸다. 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. 중앙 구조의 일부인 무대 뒤에는 Tiring House 혹은 Tiring Room이 있어 의상준비나 무대 뒤 활동에 사용되었다. 특정 희곡의 연기에는 조금씩 차이가 있었겠으나, 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 같은 구조에서도 많은 관객을 수용할 수 있었다. 자료에 의하면 크게는 2000명에서 3000명에 달하는 규모의 극장도 있었다. 2000명을 기준으로 할 때는 약 600명의 입석관객과 1400명의 관객이 앉아서 관람할 수 있었다. 그래서 현대의 도심형 극장과 연결된다. 또한 무대와의 거리가 좁혀져 배우와 관객이 더 친숙해지자 이전과는 다른 연출 작품이 나오게 되었다. 더하여 외관상의 친숙감과 정신적 유대감이 주는 친밀감이 만들어진다. 이것은 연출가와 관람자의 공감대 폭이 확산되고 신념과 생각에 일반적으로 같았기 때문에 생겨나는 것이었다.

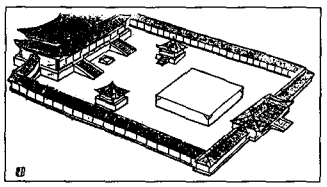
<그림 10> 글로브 단면도

(2) 중세 중국극장의 구성 및 구성요소

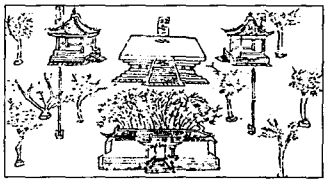
중세 중국의 극장은 그 공간의 형식 및 구성은 다음과 같이 구분되어 노대, 붕, 구란으로 정리된다.

① 노대 (露臺)

무대공간을 지면보다 높게 만든 '노대'라는 '묘우'무대가 탄생하게 되었다. 이 노대는 五代에 처음으로 사용되기 시작하여 宋代에 광범위한 사용이 되었다. 北宋代에 가장 흥성했고, 南宋代이후 점차 쇠미해졌던 무대형식으로 지면보다 높게 벽돌로 쌓아 그 위에 나무판으로 편편하게 무대를 만든 것으로 이것은 원래 사묘(寺廟)에 부처님이나 잡신들을 공양하기 위해 만들었던 '신대(神臺)'에서 변천되었다.[11] 당시의 노대 형태를 볼 수 있는 자료로는 北宋 경덕(景德) 3년(공원 1006년)의 노대인 '산서성 분양(山西省汾陽) 지금의 만영현(萬榮縣)의 조상토묘(祖上土廟)'[12]와 金代 승안년간(承安年間 : 1196~1200)의 노대인 '하남성 등봉현(何南省 登封縣) 고산 중악묘(嵩山 中岳廟)'<그림 11, 12>등이 있다. 노대는 경제적이고 실용적인 특색으로 묘우 이외의 공연장소에서도 사용되었고, 北宋代에는 궁문 앞에서도 임시노대를 설치한 공연이 있었다. 즉 노대의 출현은 민중적 연희 활



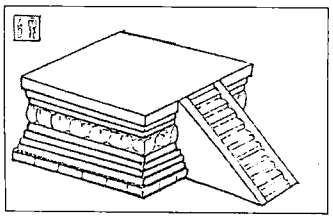
<그림 11> 토묘정전의 희랑과 노대 복원도



<그림 12> 고산 중악묘의 비석에 그려진 노대

11)이강열, 중국사찰의 묘우(廟宇)무대 변천사 - 宋, 元, 明 3대에 걸쳐, 불교사상 논단 통권30호, 1986, pp.175~179.

12)"중국고대건축사"에 의하면 이 비석을 세울 때 北宋의 건축모양 그대로 비석에 새겼다고 하며 이 그림은 비석을 토대로 묘정전, 회랑, 노대 부분을 원상태로 복원한 것임

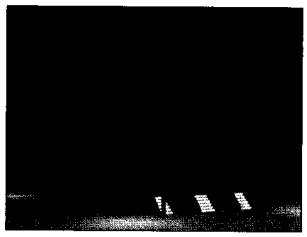


<그림 13> 노대

동으로 출현하게 되었으며 노대와 함께 난간을 만들어 놓고 연출했던 형식과 혼합하여 발전하였다. 그러나 노대<그림 13>은 매우 간단한 구조의 무대로 다양한 연희를 공연하기에는 부족함을 느낄 수밖에 없었으며 특히 노대는 지붕이 없어 우기(雨期)에 의한 사정으로 공연할 수 없는 경우도 많았다. 따라서 사방에 막대기를 세운 '악붕'의 형태로 발전되었고, 이렇게 임시적으로 노대에 악붕을 설치하던 것이 점차 발전되어 '무정루(舞亭樓)'의 형태로 발전하였다.[13] 또한 노대가 제일 번성했던 북방 농촌에는 악붕의 형태에서 발전한 영구성을 띤 '정자식(亭子式)' 묘우무대가 金代에 등장하게 된다. 정자식 무대의 형태는 '무정(舞亭)'을 본떠 만든 것으로 잡극의 발전과 번성으로 인해 '정자식'의 규격화된 무대로 확립될 수 있었다. 宋, 金代 농촌의 노대와 정자식 무대는 모두 묘우의 부속 건물로 존재했으며[14] 元, 明代의 무대 발전의 새로운 시기를 여는 역할을 하게 되었다. 정자식 무대의 출현은 중국의 공연 무대가 이미 자신들 만의 독특한 형식과 구조를 지니며 정착되고 있음을 알 수 있으며 이는 중국 극장무대 발전사에 새로운 시대를 예고하는 것이었다.

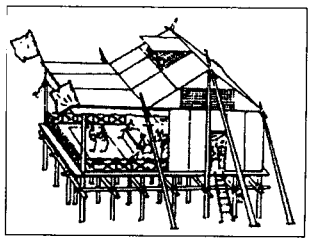
② 붕 (棚)

맹원로(孟元老)의 '동경몽화록(東京夢華錄)'[15]을 보면 '붕(棚)'은 개별 '구란(勾欄)'을 지칭하는 단어로 사용되고 있다. 중국에서 붕은 '보는 장소'라는 뜻으로 서양의 'theatre(극장)'가 그리스어 'theatron(지켜보는 장소)'에서 유래됨을 생각하면 극장에 대한 논의를 '붕'에서부터 시작하는 것도 타당성이 있다고 생각된다.[16] '붕'을 건축하는 전통은 隋代에 이미 시작되었고 만들어진 시기는 연말연시이며 위치한 장소는 모두 大路였으며, 용도는 '절일(節日)'의 대규모 행사용이었다. 공간 활용의 형태는 무대 공간인 '희장(戱場)'과 올라가서 구경하는 관람석인 '붕'[17]으로 구분되며 '희장'의 형태는 알 수 없지만 '붕을 세웠다(起棚)', '높은 붕(高棚)', '붕각(棚閣)' 등으로 미루어 보아 붕은 隋, 唐代에 일정한 높이를 갖춘 임시구조물로서 연희와 기예를 구경하는 장소로 무대인 노대(露臺)와 관람하는 장소로서 붕(棚)



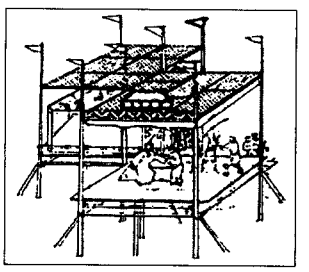
<그림 14> 산붕 상상도

13)김유진, op. cit., p.63.
14)이강열, op. cit., pp.179~180.
15)중국 북송의 도읍 개봉(開封)에 관한 지리 풍속을 기록한 수필집
16)안상복, 송금연극의 무대, 극장론 1-棚, 한국중국희곡학회 제2집, pp.9~10.
17)'한어대자전(漢語大字典)'에 의하면 '붕'은 대, 나무 등을 엮어 만든 천막구조물이나 간단한 집 형태, 또는 붕각과 유사한 누각의 구조물을 뜻함

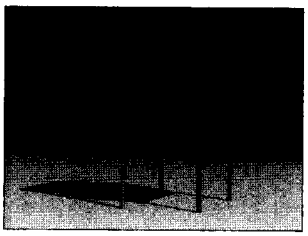


<그림 15> 명, 청대의 여러 유형의 "붕(棚)" 무대

이 어우러진 극장형태로 南宋代까지 계승되었다. 붕은 포괄적인 의미로 붕의 형태를 취한 모든 구조물을 의미하며 붕의 용어는 <악붕(樂棚), 산붕(山棚), 채붕(綵棚), 오산(熬山), 산루(山樓)> 등 공연무대와 관련된다. 이들 상호간의 차이점과 경계가 명확하지 않아 쉽게 구분되진 않지만 실은 서로 같거나 동일한 성질의 임시무대라 할 수 있다. 특히 唐代에는 '희장'과 관련해 공연무대인 '악붕(樂棚)'이 출현하는데, 붕의 한 종류인 '악붕'은 누각 아래의 평지에 있는 일정한 높이의 노대에 채색비단을 난간에 둘러매고 긴 나무 기둥을 세워 천막 같은 지붕을 덮은 구조형태의 임시가설무대라 할 수 있다. 즉, 석재로 만든 공연 무대만 있을 경우는 '노대'라 부르고, 노대에 '붕'이 결합되면 '악붕'이라 불렸다. 붕의 용도는 바람이나 해를 가리는 차양 막의 기능이었다. 채산이나 오산은 산붕과 동일한 구조물로 '채'나 '오'와 같은 장식성 물체 즉, 채색비단과 등불이 결합함으로써 달리 붙인 말이다. '산루(山樓)'는 아래층에 사람이 지나다닐 수 있을 정도의 세 개의 문이 있고 위는 무대의 역할을 하는 2층 구조물이었다. 또한 신분이 높은 관리나 귀족을 위한 '간대(看代)' 즉, 일종의 특별관람석이 있었다.[18] 극장사적 측면에서 붕의 의미를 짚어보면 '붕'은 주관객을 향한 일정한 방향성을 가지고 형성되었으며 일반 관객들은 주위를 에워싸고 밑에서 위를 향해 관람했다.



<그림 16> 명, 청대의 여러 유형의 "붕(棚)" 무대



<그림 17> 간대 상상도

<표 1> 붕의 유형 및 특징

	악붕 (樂棚)	산붕 (山棚)	채붕 (彩棚)	오산 (熬山)	산루 (山樓)	간채 (看代)
붕 (棚)	노대 + 천막	목조플랫폼 + 천막	산붕 + 결채	산붕 + 등불	2층 구조물	특별 관람석

③ 구란 (勾欄)

'와사'는 소비적 욕구와 그것을 뒷받침할 여유를 가진 모든

18)안상복, op. cit., pp.11~25.

<그림 18> 구란

계층을 고객층으로 하는 기예업 및 여러 가지 소비업종이 한데 모여 있는 소비시장인데 특히 '와자'에는 잡극, 곡예, 잡기 등을 행하는 "구란(勾欄)"이 있었다.[19] '구란'이란 말의 어원은 일반적으로 '난간'에서 왔다고 한다. 일종의 울타리를 친 장소로, 며칠 동안의 공연을 위해 설치한 뒤 곧 헐어버리는 무대와는 다른 전문적으로 기예를 공연하는 고정된 장소였다. 구란은 본격적으로 무대와 관람석의 경계를 이룬 "상설극장"이었으며 宋, 元代의 성시 내에 설치되어 희극과 기예들을 고정적으로 연출하던 장소이며, 막을 쳐서 비바람을 막고 난간을 설치한 무대를 가진 실외극장이었다. 구란의 구성요소는 '희대(戱臺)[20]', '희방(戱房)', '신루(神樓)', '요붕(腰棚)'으로 구성되는데, '희대'는 주된 무대로써 지면보다 높은 곳에 4면에 '난간'을 두른 형태였다. 희대의 전(前)무대는 연기자의 주된 공연 공간이었고, 후(後)무대는 '희방'이라고도 불리는 연기자들의 분장과 휴식을 위한 공간이었으며, 전무대와 후무대 사이에는 배우의 등, 퇴장용 문인 '상장문(上場門)'과 '하장문(下場門)'의 천으로 된 막이 있었다. 희대 정면에 위치한 관객석을 '신루', 좌우에 위치한 관객석을 '요붕'이라 하였다. 구란의 '희대'는 노대와 산붕에서 발전 변형된 것으로[21] 이러한 극장형태는 대체로 <노대(露臺) - 악붕(樂棚) - 구란(勾欄)>의 형태 순으로 공연공간은 발전해 왔다고 할 수 있으며 구란은 특별히 전문성을 띤 극장으로 관객의 반응을 흡수하여 이를 무대에 반영하여 後代에 전무대와 후무대에 대응되는 상장문과 하장문의 설치로 극 연출을 고정시키고, 악상(樂床)[22]의 안배로 연출하는 위치와 무대를 발전시켰다.

4. 중세유럽극장과 중국전통극장의 비교 및 특성

4.1. 극장의 배경 및 공통사항 비교

배경 및 공통사항의 비교는 극장의 성립시기, 문화적 코드, 사회적 배경, 극의 종류, 공연시기, 공연공간의 장소 및 범위, 공연공간의 내외부성 연계방식, 무대구성에 따른 상징성의 의도, 극장명의 어원과 파급효과를 중심으로 정리하였다.

<표 2> 배경 및 공통사항 비교

	중세유럽극장	중국전통극장
극장성립 및 형성시기	11세기-14세기 초	AD. 581- AD. 1234
문화적 코드	중세고딕, 초기 르네상스	수, 당, 송, 금 문화
사회적 배경	게르만 사회에서 봉건사회로의 과도기 (양극론, 호교론, 무신론, 자유의지론, 개혁론, 계급간 상충 등)	통일왕조의 문화통합 (민간 연희의 형성, 개인적 시간의 영유, 사유제도 보장)
극의 종류	종교극, 신비극, 수난극, 도덕극, 기적극, 소극, 어릿광대극, 풍자극, 전원극, 종교극	신앙극, 평악, 무악, 가무희, 잡기, 연극, 각저희, 백희, 그림자극
공연시기	종교 축제일, 귀족가문의 행사일	신앙적 축일, 사대부 경축일
공연공간의 장소 및 범위	성당 내, 사원마당, 도시가로, 도시 광장, 옥외 퍼레이드, 귀족 집 중정, 여관집 앞마당	사찰 내 중정, 사묘, 사대부 마당, 다원, 술집, 시장 마당, 옥외 도상공간, 주변 건축물의 일부
공연 공간의 내·외부성 연계방식	-종교건축물 실내에서 공연시작 후 외부로의 확대 연계 -행사 및 포교 활동의 가로 공간 활용(광장에서 광장으로) -단일 가설건축공간에서 중정형으로 내·외부 활용	-공공장소의 공용공간의 전용화 -가설극장의 공연 전용공간의 실내, 외 교차 방식 활용 -반영구 극장공간의 전용적 사용에서 수용적 사용방식 채택
무대 구성에 따른 상징성의 의도	극과 관람자의 호흡과 동화	연기자와 객석간의 영육적 소통
극장명의 어원	Teatron(보다)	붕(棚) (보다)
파급효과	15세기 실내 극장건축의 탄생	원, 명대 구축형 정자식 무대공간의 형식고정

4.2. 극장 공간의 형식 및 특성비교

공간의 형식 및 특성의 비교는 극장공간의 시설명칭, 극의 성격, 무대 위치 및 요소, 무대형식, 무대와 관객의 구성과 시선의 관계공간구성과 장소로의 상징성을 중심으로 정리하였다.

<표 3> 형식 및 특성비교

	중 세 유 럽 극 장		중 국 전 통 극 장	
극장 공간 시설 명칭	만시옹(mansion)		대 (노대, 희대, 대대)	
	페이젼트(Pageant)		붕(악붕, 산붕, 채붕) / 책, 목책, 간대	
	글로브(Globe)		구란(난간, 노대 +산붕)	
극의 성격	전형극에서 총체극으로 전환			
무대 위치 및 요소	만시옹	묘비석 앞, 교회제단 앞, 본당 회중석	대	대
	페이젼트	수레 형 이동무대	붕	희장, 붕각, 악붕, 산붕, 채붕, 오산, 산루
	글로브	나무 O형 가설 극장, 음악가의 방, 트링 하우스의 고정 설치 및 운영, 깃발	구란	희대, 희방, 신루, 요붕, 상장문, 하장문. 깃발
무대 형식	만시옹	묘비형식을 무대로	대	단순 초월적 무대형식
	페이젼트	꽃수레의 가변적 이동성의 형식인용	붕	최소구성 공간과 단순무대
	글로브	초기 르네상스 극장 무대	구란	초기 정자식 무대
무대와 관객의 구성과 시선 관계	만시옹	방향성 불규칙 (무대 고정 + 주관객의 이동)	대	천정 없이 무대만 규정 4면 관람성이 가능
	페이젼트	방향성 이동 (규칙적이나 관객고정 및 이동 + 무대 이동)	붕	천정설치 및 무대와 관람석 설치물로 구체화 이후 무대를 3면으로 제한,
	글로브	주관객의 방향성 유지 (관객, 무대 고정), 3면 관람방식 유지	구란	다수의 붕의 집합형식, 주무대는 4면이 난간, 무대와 관객의 경계구분, 난간 있는 실외극장, 관객시선의 다양성

19)안상복, Ibid. pp.233~234.

20)극 공연의 무대만을 수용하는 건물로 보통 보행로의 번화가 입구나 마을 입구에 위치한다. 희대 앞에는 작은 광장 또는 공지, 수로, 최소한의 가로가 넓은 곳에 면한다. 희대 자체의 건축형식은 일반 주택, 상점과는 달리 독립된 높은 기단과 화려한 지붕으로 한 면 또는 세 면이 개방된 무대의 건축물

21)김유진, 중국 원대 극장사 연구, 중앙대 연극영화학과 석논, 1994, pp.19~22.

22)무대의 소도구인 책상

	중세유럽극장		중국전통극장	
공간구성과 장소로의 상징성	만시옹	재현과 체현, 영과 혼의 재현, 주술성과 부피화, 미래의 예견장소, 극장과 묘비의 통합	대	의식의 장소, 특별장소의 재현성, 함축성 강조
	페이쟌트	시공의 간극이음, 도시의 일상성이 무대, 영적공간의 이동성, 도시공간의 총합성, 현실장소가 극장의 암시와 함축, 이동성과 활력	붕	철거와 설치의 용이함과 동시에 실외극장의 기술형식 강조로 극의 자연성 유지 특기사항 : 플래폼 도입, 천막 활용, 특별석 간대, 2층 산루, 임시구조물로의 설치해체기술
	글로브	정신적 친밀감, 유대감, 구축된 극장의 형식제안, 실외이자 실내 극장으로의 연결 특기사항 : 고정형식으로 3개층 유지, 천정개방, 여분의 부속실(분장실, 배우휴식공간 배치)	구란	난간을 의미하며, 고정 무대의 형식 강조 및 극의 재현성이 사실성으로 강조, 화면의 다양성과 공간의 구성력 강조 특기사항 : 올타리설치, 실외 극장, 전무대(연기자공연공간), 후무대(연기자의 분장 및 휴식공간) 운영, 상장문(배우등장) 하장문(배우퇴장), 신루(정면 관객석), 요붕(좌우 관객석) 활용

5. 결론

본 연구에 의해 정리되는 결론으로 동·서양 중세극장들이 지니는 공통적 사항에서 발견되는 의의 및 파급효과는 다음과 같다.

1. 도시공간구조에서 건축공간의 고정된 형태개념으로부터의 탈피 2. 극의 무대 및 객석의 제한된 공간으로의 개념의식으로부터의 활용성 확대 3. 건축공간과 도시구조의 특성이 만들어내는 장소의 유형성과 특질을 접목, 극의 공간 구성 및 특성과 연계, 이에 따른 변형적 운영은 극의 가능성을 극대화 4. 무대 및 객석의 이동성과 가설적 상황은 적응력을 통한 사건성, 우연성, 이벤트성을 유도하는 공간으로 활용 5. 실내·외 건축공간구성의 다양성과 가변성을 공간의 해석 프로그램으로 이용, 공간의 양가성, 다의성, 멀티 상징성을 제안 6. 공간의 성격을 축조의 단순 기술위주에서 조립과 해체, 이동을 통한 규모와 위치선정의 전화구조로 이용 7. 도시 공공성을 위한 도시공간에서 실내 극장건축의 모뉴멘트화를 위한 인식기법 강조, 기념비적 공간의 장소성 확보함으로 실용성과 추상성이 배합된 도시형태의 틀이 새로운 건축공간의 가치성 부여 8. 글로브 극장의 발전은 15기 후반 르레상스의 본격적인 실내 극장으로 연결되며, 구란 등 가설극장의 형식의 발전은 원대의 정자식 극장과 직접 연결된다. 9. 극에 참여하는 관객 역할의 다양성과 극의 진행에 따른 총체적 참여성을 강조하여 공공의 현실성과 극의 초월성을 공존시키며 극장건축의 구축원리를 선택에 따른 구성으로 전개 10. 공간의 간결성, 원칙론, 기호론과 유형의 특성을 강조 11. 사회 전화기 문화 격변기의 변화를 수용하는 도구로써의 극장 공간구축원리 12. 공간 및 극의 해석을 확정론에서 확률적 사고방식으로 공간 결정론의 가능성 제시 13. 형태 위주의 공간론 미학에서 프로그램 변용에 따른 형태 유발의 탈-근대적 합리주의 공간모델 예시 즉 이시기의 극장 건축은 고정된 장소와 양식화된 형태를 갖추고 있지는 않았지만 공간의 선택이 다양하고 그 표현의 형식에서도 도시의 공간을 고정된 대지의 개념에서 실존적 상징으로의 장소적 개념으로 치환이 가능하였으며 사회적 인식의 개념으로도 공적공간을 연출에 대한 유동적인 활용의 수단으로 그 방법론이 능숙하여 그 내용적 전개에서 극이 기본으로 하고 있는 현실성과 초월성의 특성을 적절하게 대응하였다. 가장 간결하면서도 기본적이어서 상징적인 무대를 바탕으로 한 형식은 이를 통한 극의 추상성을 강조하며 연출을 보다 밀도 있게 해석할 수 있는 여지를 두게 되었고, 이는 극장이라는 물리적 특성을 강조함 없이, 도시에서 건축공간에 대한 고정된 형태적 개념을 넘어 장소의 특징을 동반하는 건축공간의 변형성과 양가성, 그리고 다의적 의미가 내포할 수 있는 가능성을 암시하고 있다. 이는 곳 무대공간의 형식을 보다 단순히 틀이나 기술적 효과에 머물게 하는 것이 아니고 그 자체로 상징적인 의미부여의 중심 공간이 되게 하여 모뉴멘트의 효과를 다양하게 부여하는 사례가 될 수 있다.

참고문헌

1. Phyllis Hartnoll, A Concise history of the theater, thames and hudson, 1985.
2. 새뮤엘 셀던, 무대예술론, 현대 미학사, 1997.
3. Francis Reid, 무대디자인 입문, 예니, 1999.
4. 질 지라르, 연극이란 무엇인가, 고려원, 1988.
5. Tim White, Design for Performance, Lund Humphries, 1996.
6. 김유진, 중국 원대 극장사 연구, 중앙대 석논, 1994.
7. 이강렬, 중국 사찰의 묘우무대 변천사 송원명 3대, 불교사상논단, 1986.
8. 안상복, 송·금 연극의 무대 극장론 1, 한국중국희곡학회 2집, 1988.
9. Franklin L. Baumer, 유럽 근현대 지성사, 현대지성사, 2001.
10. M.S. 배랭거, 연극 이해의 길, 평민사, 1991.

<접수 : 2003. 10. 28>