

현대미국공연장의 무대와 객석 공간 특성에 관한 연구

A Study on Characteristics of Stage and Auditorium Space of Modern Performing Arts Centers in America

Author 김성기 Kim, Sung-Kee / 정희원, 대구한의대학교 실내건축학과 부교수, 공학박사

Abstract This study aimed to analyze the types and characteristics of space forms according to the composition of the stage and auditorium space along with the expression trends in the space of performing arts centers through the cases of modern performing arts centers in America.

Today since the purposes of performance are multiple, a variety of stage types are applied to each performing arts center. They use various spaces and performances of multiple purposes by moving and transforming the stage and auditorium according to the kinds of performance as a variation of the arena stage. In today's performing arts centers, the sizes of the stage and auditorium can vary widely, and the performances of many different genres are put to multiple purposes. There appear complex performing arts centers that can plan performing spaces of diverse sizes and forms to fit the functions of a performance in a large building. Since they put on performances in a large space according to the characteristics of the kind of performance, the intentions and goals of the performance are well delivered to the audience.

Keywords 현대공연장, 미국, 무대공간, 객석공간, 특성
Modern performing arts centers, America, Stage space, Auditorium space, Characteristics

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

공연예술은 무대와 객석이라는 일정 공간에서 공연자와 관람자를 통해 공연되는 동안에만 한시적으로 존재하기 때문에 공간성과 현존성이라는 특징을 갖는다. 따라서 공간적 제약, 시간적 제약, 그리고 제작상의 여러 가지 제약들로 인해 반복해서 그대로의 재현이 불가능하므로 가장 적합하고 적절한 공간과 아울러 표현기법과 여러 가지 장치들이 요구되는 예술이라고 할 수 있다.

공연장의 개념은 역사적으로 보면 공연하는 장소이고, 또 그 공연을 관람하는 장소를 말한다. 그리고 이를 세분해서 생각한다면 무대에 대한 개념과 객석이라는 개념이 합쳐져서 공연장이라는 개념이 성립되는 것이다.

이러한 무대공간과 객석공간을 매개로 공연자와 관객을 포함한 공연구성원들 간의 커뮤니케이션을 기반으로 메시지 전달 및 공유, 재해석의 과정을 거쳐 공연예술의 의미가 완성되는 것이다. 따라서 공연자와 관객과의 커뮤니케이션이 공연예술의 의미를 만들어내는 본질이며, 그 의미는 주어지는 것이 아니라 어디까지나 창조되는

것이다.

이와 같이 무대공간과 객석공간을 통해서 완성되는 공연예술은 문학이나 회화와 같은 예술과는 달리 관객과의 커뮤니케이션에 의해서 공연의 의미를 공유해 가는 예술이다. 바꾸어 말하면 공연예술의 근간을 이루는 것은 공연자와 관객간의 상호 커뮤니케이션이라 할 수 있다. 이 때문에 공연예술의 의미는 확정되고 고정된 것이 아니라 계속해서 변화되고 만들어지고 변형될 수 있는 유동적인 것이다. 따라서 관객은 공연예술을 소비하는 수동적인 존재가 아니라 공연예술을 공연자와 함께 만들어나가는 주체적 존재로 인식되어야 한다.

고대 아테네의 경우, 공연예술은 종교적으로도 정치적으로도 매우 중요한 커뮤니케이션의 수단으로 이용되었다. 우월함을 과시하기 위한 수단으로, 또 논쟁과 협의를 벌이기 위한 장소로 공연예술이 활용되었고, 수천에서 수만 명 정도 운집한 관객들에게 종교적·정치적 메시지를 전달하는 미디어로서의 기능을 병행했다. 이처럼 과거 공연이 종교제례의 기능의 하나로 사용되었든지 아니면 정치적 메시지로 사용되었든지 간에 공연자와 관객이 만나 커뮤니케이션을 하는 데에는, 공연이 만들어지고 상연되고 해석되는 데에는 무대공간이 중요한 작용을 하

는데 이는 공연예술이 보는 행위에 의존하는 커뮤니케이션 체계이기 때문이다.

그리스와 로마, 중세, 르네상스, 엘리자베스시대와 근대를 거치며 그 시대의 공연장이 각 시대의 특성을 표현하였듯이 이러한 무대와 객석은 오늘을 사는 우리들 시대와 사회의 종합적인 표현인 것이며, 이에 따라 공연장 공간의 무대와 객석의 특성에 따라서 공연의 의미가 달라질 수 있는 것이다.

오랜 기간 동안 공연장은 유럽을 중심으로 발전해 나갔으며 18세기가 되어서야 미국에도 공연장이 생기기 시작하였다.

이처럼 미국공연장의 전통은 오래되지 않았으며 역사적인 공연장도 있지 않다. 그러나 국가의 경제력과 더불어 짧은 기간에 많은 공연장이 건립되어 현재는 명실상부한 많은 현대공연장들의 모델이 되고 있는 실정이다.

이에 본 연구에서는 현대의 미국 공연장을 대상으로 무대와 객석 구성의 유형적, 물리적 특성을 고찰함으로서 현대 공연장 건축의 현황을 진단하고 앞으로의 공연장 건축계획을 위한 기초자료의 제공을 목적으로 한다.

또한 본 연구에서는 미국공연장의 역사와 발달과정을 이해하고, 무대와 객석공간의 구성요소들에 대해 그 개념과 특징을 분석하며, 무대의 여러 유형과 표현기법, 무대장치 등에 의한 무대와 객석에서의 관객간의 커뮤니케이션 방식의 변화와 특성을 분석하여 현대미국공연장의 무대와 객석공간의 특성을 알아보고자 한다.

1.2. 연구의 방법 및 범위

공연장의 기능과 규모면에서는 과거 그리스시대의 극장은 연극을 목적으로 하였고 로마극장은 연극과 다양한 공연을, 중세에는 연극을 중심으로 공연이 이루어졌으며, 르네상스극장은 연극, 오페라, 코미디 등을 목적으로 하였고 근대에는 연극, 오페라, 뮤지컬 등을 공연하였으며, 현대 공연장에서는 더 다양한 장르의 다목적 기능이 공연장에서 요구되었다. 따라서 현대 공연장에서는 아주 소규모의 극장에서부터 대규모의 공연장까지 다양하게 분포되어 있으며 현대공연장의 대규모 공간들이 거의 대부분 다목적 용도를 가지고 있다.¹⁾

본 연구에서의 사례대상은 미국을 중심으로 최근 2,000년 이후에 준공되었으며, 1,000석 규모이상의 객석을 가진 대규모 공연장을 사례대상으로 잡았으며 재즈, 콘서트, 오페라, 연극, 무용, 음악 등 다기능 공연장을 대상으로 무대공간과 객석공간을 중심으로 분석하고자 하였으며 사례선정기준의 객관성은 크게 문제 삼지 않았다.

1) 김성기, 공연장 공간형식의 유형과 특성에 대한 연구, 홍익대 박사학위논문, 2006, p.187

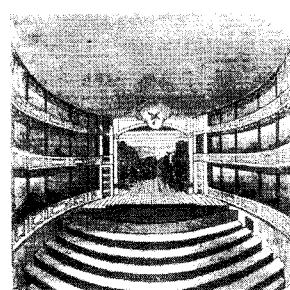
분석의 방법으로는 먼저, 미국공연장의 역사적 고찰을 통해 미국공연장의 유래와 미국공연장의 발달과정을 알아보고, 현대미국공연장의 사례분석을 통해 평면과 단면의 유형과 공연장의 공간규모와 커뮤니케이션 방법을 파악하여 현대미국공연장의 무대와 객석의 유형, 형식, 특성 등을 분석, 조사하고자 한다.

2. 미국공연장의 역사적 전개

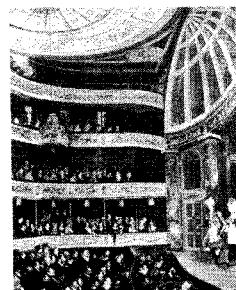
2.1. 미국공연장의 유래

18세기에 들어서도 미국은 영국의 통치로부터 정치적으로는 벗어날 수 있었지만 문화적인 면에서는 아직도 그 영향을 벗어날 수 없었다. 오랜 기간 동안 유럽에서는 전성기를 누리고 있는 연극 역시 1800년경까지도 영국연극의 식민지적 존재에 불과했다. 1800년경에 이르기까지 거의 모든 공연배우는 영국인들이었으며, 연극계에서 미국에서 태어난 공연인이라고는 한 명의 연극관리인이 있었을 뿐이었다. 그러다가 첫 본격적인 극장이 1794년에 가서야 겨우 생겼으며, 설상가상으로 청교도들의 연극증오병은 공연계의 형성과 발전을 더욱 지연시켰다.

1715년에서 1735년 사이에 소규모이긴 하지만 연극분야의 공연 횟수가 조금 늘기 시작하였으며, 1716년에는 미국 역사상 처음으로 레빙스톤(William Livingston)이 버지니아주의 윌리암스버그(Williamsburg)에 극장을 세웠다²⁾. 극장은 1745년까지 운영되었고 1770년에 철거되었다.



<그림 1> 1794년 필라델피아
체스넛 스트리트 씨어터



<그림 2> 1822년 뉴욕의
파크 씨어터

1781년 독립전쟁이 끝나자마자 미국에서의 연극공연은 재개되었으며 1794년부터 1815년까지는 필라델피아가 미국연극의 중심지가 되었다. 1791년에 토마스 위그넬(Thomas Wignell)에 의해 체스넛 스트리트 씨어터(Chestnut Street Theatre)가 세워졌으며 이 극장은 1,200석의 객석을 갖추었으며 20미터가 넘는 깊이의 무대에 프로시니엄의 폭은 10미터의 규모를 갖고 있었으며, 도시의 팽창과 급속한 산업화의 영향으로 관객의 수요가 늘자 1805년에는 개조되어 2,000명을 수용할 수 있

2) 이근삼, 서양연극사, 탐구당, 1980, p.122

게 되었고 또한 뉴욕의 파크 씨어터도 1807년 2,372명을 수용할 수 있도록 확장되었다. 그 후 두 극장 모두 1820년에 화재를 당해 2,500명을 수용할 수 있는 극장으로 재건축되었다.

19세기 초기에도 미국의 신흥부유층들은 아직도 유럽적인 사상과 취미 그리고 생활 형태에 의존하고 있었다. 그럼에도 불구하고 그들은 한편으로는 신생국 고유의 문화를 지향하지 않으면 안 된다는 문화적 내셔널리즘을 인정하지 않을 수 없었다.

미국에서 시대적 의식이 강하고 예술로서의 연극을 위해 눈을 뜨기 시작한 것은 1915년경부터 나타난 이른바 소극장운동에서 비롯된다. 미국의 소극장운동은 유럽에서 일어난 프랑스의 자유극장을 비롯한 일련의 소극장운동의 영향을 받은 움직임이라고 볼 수 있다. 그러나 미국의 소극장들은 비직업적 연극인들에 의해 시작되었다. 상업화되어가는 연극에 환멸을 느끼고, 보다 문제성이 있는 유럽의 작가들의 작품을 연극 동호인들끼리 작은 규모로 공연해 보고자 하는 순수한 생각에서 출발한 것이 미국의 소극장운동이다. 또한 이 소극장운동은 오늘날의 미국현대극을 형성한 모체라고 보아도 무방하다.

새로운 무대기술은 처음에는 1910년과 1920년 사이에 꽂고 있었던 소극장운동으로 수용되었으며, 소극장운동에 참여한 공연인들은 흥행적 성공보다 예술적 우수성에 더 큰 관심을 가졌던 비영리단체로서 소극장들은 유럽의 독립극단 개념과 연출가의 전능성 인정과 새로운 제작기술들을 결합시켰다. 이 초기 집단 중에서 가장 중요한 극단들로는 1912년에 라이먼 W. 게일 부인(Mrs. Lyman W. Gale)이 보스톤에 설립한 토이 극장(The Toy Theatre), 모리스 브라운(Maurice Brown)이 설립한 시카고 소극장(The Chicago Little Theatre), 뉴욕에 생긴 네이버hood 극장(The Neighborhood Theatre), 1915년에 형성된 워싱턴 스퀘어극단(The Washington Square Players) 그리고 다음해에 생긴 메사추세츠주의 프로비던스타운 극단(The Provincetown Players), 1916년에 설립된 디트로이트의 아츠 앤 크래프츠 극장(Arts and Crafts Theater) 등을 들 수 있다³⁾.

이러한 소극장운동과 더불어 미국전역의 각 도시에서 일어난 연극현상은 마을연극이라고도 할 수 있는 커뮤니티극장(Community Theatre)의 탄생이다. 커뮤니티극장은 1910년경부터 생기기 시작하였는데, 1925년경에는 거의 2000개에 가까운 수로 늘어났다. 커뮤니티극장은 큰 도시에서나 또는 순회극단의 방문을 통해서만 볼 수 있는 연극을 마을 사람들 스스로의 힘으로 꾸며 즐기고 마을의 융화를 도모하자는 생각에서 탄생되었다고 볼 수 있다. 따라서 대부분의 경우 커뮤니티극장은 지방자치체

의 특성상 마을, 읍 또는 도시의 주민들의 기금으로 만들어졌다⁴⁾.

1920년경부터 미국의 소극장들은 이를 커뮤니티극장과 혼합되는 현상을 나타내기 시작하였으며, 그 특징도 커뮤니티극장과 별 차이가 없게 되었다. 이러한 현상과 때를 같이하여 연극은 대학에도 파고들어, 이른바 대학연극이 형성되기 시작하였다.

2.2. 미국공연장의 발달

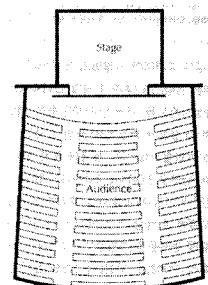
1800년에서 1875년까지의 극장 구조면에서는 몇 가지 발전이 발견되었는데 이 시기의 극장은 오늘날의 상업적인 공연장에서의 극장과 같은 공연장의 건물로 이끌었다.

앞 절에서도 언급하였듯이 도시의 팽창과 산업화의 영향으로 19세기 초기에 들어서 미국의 공연장은 도시의 확대된 수많은 하층계급 관객들의 수용과 편의를 도모하기 위해서 무대와 객석 공간이 많이 확장되었다.

뉴욕시에 있는 보웨리 극장(Bowery Theater)은 하층 계급 관객들을 위한 19세기의 대규모 극장의 대표적인 예⁵⁾이다. 보웨리 극장이 문을 연 첫 해인 1826년에는 보웨리 극장은 2,500명의 관객들을 수용하였으며 이는 뉴욕에서 가장 큰 규모의 극장이었다. 19년 후에 규모가 더 커지면서, 1845년 재건축되었을 때 이 극장은 관객들을 4,000명 가량 수용할 수 있도록 확장되었다.

전통적인 프로시니움 아치와 피트석과 박스석과 갤러리석은 19세기의 극장 건물을 지배했었다. 영국과 미국의 극장들은 유럽 대륙의 극장 건물들과 더욱 유사해졌으며 프로시니움에 있는 문들은 사라지기 시작했고 돌출 무대도 계속해서 줄어들었다.

그중 대표적인 극장 중의 하나는 미국의 세익스피어 전문 배우인 에드윈 부스(Edwin Booth)가 1869년에 완공한 부스 극장(Booth Theater)은 뉴욕시에서 최초의 현대적인 극장으로 종종 언급된다. 피트와 갤러리 대신 이 극장은 현대적인 오케스트라와 발코니가 있었다. 프로시니움 아치에는 박스석이 있었지만, 좌석들은 편안한 안락 의자들(armchairs)이었다. 무대도 혁신적이었으며, 경사지지 않았으며 전통적인 윙-엔-셔트 방식을 위해 고안된 것은 아니었다. 무대 장면들은 지하에서 엘리베이터로 들어 올려지거나 위에서부터 아래로 끌어내릴 수 있었다. 날기 위한 공간은 장면 전환을 위해 천을



<그림 3> 현대적 프로시니움 아치 극장 평면도

4) 이근삼, 서양연극사, 탐구당, 1980, p.325

5) 보웨리 극장의 일반 관객들은 "Bowery B'hoys"라고 불리는 관객 층이 있었는데, 그들은 마시고, 먹고, 객석에서 무대 앞까지 자신들이 이 먹다 남은 음식 찌꺼기를 던지는 등, 거리의 부랑자들이었다.

3) Oscar G. Brockett, 김윤철역, 연극개론, 한신문화사, 2003, p.466

말아 올려 두지 않고 사용 할 수 있을 만큼 높았다. 1875년까지, 부스의 극장들과 같은 공연장들과 함께, 현대적인 프로시니움 아치 극장이 세워졌다. 1869년 부스는 무대로 돌아왔고 여러 가지 혁신을 보여주었다. 그의 지시에 따라 지어진 부스 극장은 무대의 바닥이 수평으로 되었고 흠통이 제거된 최초의 극장 가운데 하나이다. 장치를 받치는 데 흠통이 더 이상 사용될 수 없었으므로 무대 베텀대가 다시 사용되었다. 여러 개의 수력 승강기들은 50피트 아래의 작업 공간에서 무대 장치를 옮기는 데 이용되었고 비행장치는 머리 위 76 피트까지 다른 것들을 들어 올렸다. 그리하여 부스는 무대 배경의 자유 배치(free plantation)를 영국의 어빙이 채택하기 여러 해 전에 소개했다. 부스 극장은 앞무대도 없었고 사실적 환영감을 높이기 위해 박스석을 집중적으로 사용하였다⁶⁾.

20세기 초에, 사실주의적 공연 기법들은 미국의 상업 연극(commercial theater in the United States)에 의해 사용되었는데 관객들은 진부한 멜로드라마에서 조차도 세부적이고 실제적인 무대 장치들을 기대했을 만큼 매우 인기 있고 매우 보편화된 것이었다.

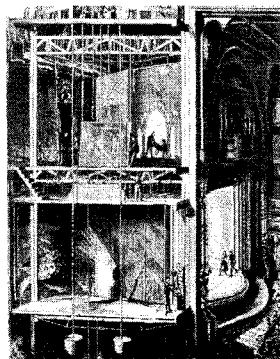
1945년 이후, 뉴욕시의 맨하탄 서쪽에 있는 브로드웨이의 상업적인 연극은 커다란 프로시니움 아치를 가진 극장과 보통 대중적 취향에 호소하는 연극들로 채워진, 경향이 일종의 전통으로 자리잡고 있었다.

오프-브로드웨이(Off-Broadway) 운동은 1940년대 후반에 브로드웨이의 상업주의에 대한 반작용으로 발달했다. 오프-브로드웨이의 주목표는 상업적인 이해 관계에 방해받지 않으면서 실험적이고 혁신적인 작품들에게 출구를 제공하려는 것이었다.

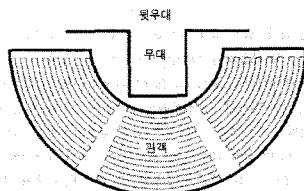
또한 오프-브로드웨이는 전통적인 프로시니움 아치 모양이 아닌 관객 친화적 소공연장을 유행시켰다. 오프-브로드웨이의 공연장들은 전형적으로 객석이 200석 정도이고 그들 대부분의 극장이 돌출 무대 또는 아래나 무대의 형태였다. 오프-브로드웨이에서는 프로시니움 아치



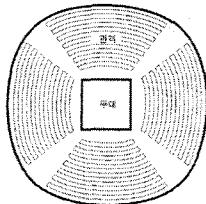
<그림 4> 1870년 뉴욕의 부스극장의 뒷무대



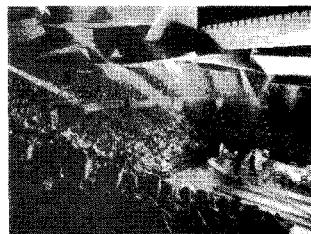
<그림 5> 1879년 개관한 메디슨 스퀘어 극장의 단면도



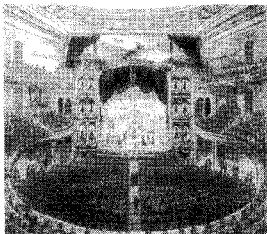
<그림 6> 돌출무대



<그림 7> 아래나무대



<그림 8> 1963년 미네아폴리스의 거서리 극장의 돌출무대와 가파른 경사의 객석



<그림 9> 뉴욕 댈리의 필스 에비뉴 극장

무대를 가진 극장이더라도 극장 면적이 브로드웨이 것보다 작기 때문에 브로드웨이의 극장들보다는 훨씬 더 친밀감이 있었다. 그와 같은 극장들은 미국에서 이전에 이미 발견되어졌던 것이기는 하나, 많은 지역 극장들과 함께 오프-브로드웨이의 공연장들은 대안적 공간으로 활용될 수 있다는 가능성을 보여 주었다.

1960년대 초 그리고 점점 더 최근에, 오프-오프-브로드웨이는 뉴욕에서 실험을 위한 중심지로 오프-브로드웨이를 대신하게 된다. 오프-브로드웨이가 처음에 그랬던 것처럼 오프-오프 브로드웨이는 새로운 인재를 소개하여 선보이고, 공연의 새로운 양식들을 실험하고, 상업주의의 한계를 외면하고자 노력했다. 많은 오프-오프-브로드웨이 집단들은 처음부터 연극을 위해 지어진 장소가 아니라, 공장, 교회, 그리고 창고 등 발견된 공간(found space)에서 공연한다. 환경 연극과 같이 미국의 실험 연극들은 오프-오프-브로드웨이에서 빈번하게 공연되는데 현실참여극단들과 함께 한 일부 실험 연극에서는 관객들도 활발하게 극에 참여하도록 요구받았었다⁷⁾.

3. 현대미국공연장의 사례조사와 분석

3.1. 사례조사

본 연구에서는 최근 2,000년 이후에 준공되었으며 2,000년 이후 건축전문잡지와 공연장관련 단행본에 게재된 미국공연장의 사례를 중심으로 선정해 분석하고자 하였으며, 1,000석 규모이상의 대규모 공연장으로 그 범위를 잡았으며 재즈, 콘서트, 오페라, 연극, 무용, 음악 등

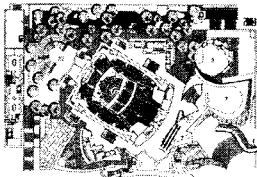
6) Oscar G. Brockett, 전준택 역, 연극의 역사 2, 연극과 인간, 2005, p.25

7) Edwin Wilson, Alvin Goldfarb, 김동욱 역, 세계연극사, 한신문화사, 2000, p.635

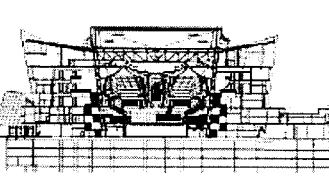
다기능 공연장을 대상으로 분석하였다. 본 사례는 통계적인 결과를 도출하고자하는 목적이 아니므로 다양한 유형의 대표적인 사례를 소수 선정하였다.

(1) Walt Disney Concert Hall

로스엔젤레스(Los Angeles) 음악 센터에 인접하고, 역사적으로 문화적으로도 잘 알려진 장소에 위치하여 로스엔젤레스 교향악단의 본거지로서의 역할을 하고 있다.⁸⁾



<그림 10> 월트 디즈니 콘서트홀 평면도



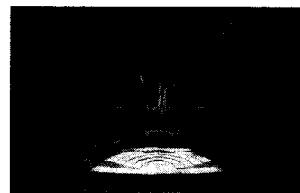
<그림 11> 월트 디즈니 콘서트홀 단면도

디자인의 초점은 2,265석의 콘서트홀에서, 그 내부구성과 형태가 음향상의 제조건을 해결하는 단적인 표현으로 구성되어있으며 무대후면부의 나무를 꽂은 듯 한 조형물과 둑과 같은 형태를 한 나무재질로 된 천장이 음향반사판 역할을 하면서 거대한 배의 내부에 있는 것 같은 인상을 준다. 공연장의 실내공간에 맞춰서 디자인 된 파이프 오르간(pipe organ)이 무대 배면측의 객석의 사이 중앙에 설치되어 있어서 조형물의 역할을 하고 있다. 홀 후부에서 채광된 스카이라이트(skylight)와 창문으로부터 들어오는 자연빛은 콘서트의 자연적인 분위기를 한층 더 따뜻하게 만들어주고 있다.

무대는 원형무대로서 대규모공간의 시각과 청각선의 문제를 완화시키고 무대 위의 음향반사판을 사용하여 음을 골고루 확산시키는 기능을 하며 객석은 오케스트라가 앉는 무대를 둘러싼 바인아드 유형으로 배치되어 무대와의 교류를 더 활발하게 하고 있다.

무대에 비해 객석면적이 훨씬 넓은 1 : 0.28 의 비례를 보이며 무대에서부터 객석 최후열까지의 시거리는 33m 정도로서 2차 허용한도 내에 포함되며 객석 경사각은 19°정도로 객석마다 균일한 시각선과 청각선을 제공한다.

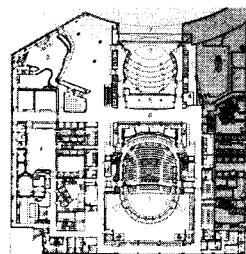
콘서트를 전문으로 하는 공연장으로서 음악과 공연자의 행위를 전달매체로 사용하며 객석에서의 무대높이와 무대와의 이격거리는 밀접하게 형성되어있어서 공연자와 관객, 관객과 관객 상호간의 복합적인 축이 형성되어 쌍방적 커뮤니케이션의 이루어지며 공연자와 관객간의 상호전달이 이루어진다.



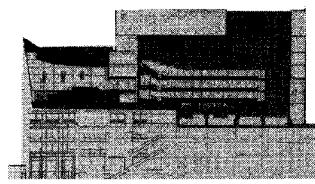
<그림 12> 월트 디즈니 콘서트홀 실내전경

(2) Jazz at Lincoln center

Lincoln center는 재즈(jazz)의 공연과 교육을 주도하며 한해의 음악교육 촉진을 향한 다수의 프로그램을 후원하고 있다. 공연장의 디자인은 공연 홀로서의 기술적 요구뿐만 아니라 다른 용도의 복합건물 내부라고 하는 공간적인 장소에 의해서도 제약을 받고 있다.⁹⁾



<그림 13> 링컨센터의 재즈홀 평면도

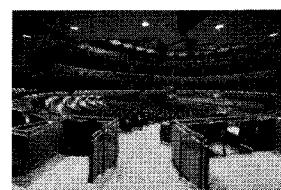


<그림 14> 링컨센터의 재즈홀 단면도

1,220석의 다목적 콘서트홀인 로즈 극장(Rose Theater)은 원형무대형식을 말굽형객석으로 둘러싼 바로크적 형식으로 되어있으며 공연자의 사방을 좌석으로 둘러싸는 재즈 연주의 특성 때문에 계획되어 있지만, 가동좌석 타워(tower)를 사용함으로써 오페라나 무용, 연극과 같이 프로시니엄을 필요로 하는 무대공연에도 전환할 수 있는 복합진입형의 공간형식으로 분류된다.

최후열의 객석은 무대로부터 30m 이상은 떨어지지 않고, 대규모인 콘서트에서는 좀처럼 적용되지 않지만 재즈공연장에는 익숙한 친근감이 유지된다. 장치에 따른 무대의 변환으로 다목적의 공연이 이루어지며 공연자와 관객의 요구에도 부응할 수 있는 공연장으로서의 융통성을 발휘할 수 있다.

객석과 무대의 면적비는 1 : 1.33으로 무대면적이 더 넓게 구성되어 있으며 무대에서부터 객석 최후열까지의 시거리는 25m 정도여서 대사가 있는 공연을 감상하기에 적합하며 1층 객석의 경사각은 6°로서 완만하게 이루어져 있다.



<그림 15> 링컨센터의 재즈홀 실내전경

재즈나 콘서트 공연시에는 소리나 행위로 인한 전달매체로서 무대를 에워싼 형태의 메시지 방향이 쌍방적인 커뮤니케이션의 유형으로 나타나며 돌출형이나 프로시니엄무대로 전환시에는 오페라와 연극 공연이 이루어져 대사와 무대배경이 보완되어 관객이 무대를 집중하면서 일방적인 커뮤니케이션이 이루어진다.

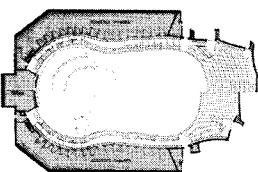
(3) Verizon hall Philadelphia

공연장의 프로그램은 모든 공연자에게 기능을 맞추는

8) Architectural Record, 2003. 11, pp.33~41

9) theater, GA 現代建築 04, 2006, p.288

것에 중점을 두고 디자인되었으며 오케스트라를 위해 여러 가지 부속 시설과 함께 새로운 콘서트홀을 위해 계획되었다.



<그림 16> 필라델피아의 버라이즌홀 평면도



<그림 17> 필라델피아의 버라이즌홀 단면도

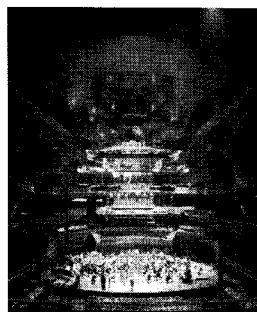
센터에는 2,500석의 콘서트홀로서의 오케스트라를 위한 새로운 공간을 가지는 Verizon 홀과 전통적이거나 실험적인 쇼에 적합한 650석을 가진 Perelman 극장의 유연한 블랙박스 시설과 235좌석의 리허설 홀과 그 외 부속 공간들의 배열로 이루어져 있다.

Verizon Hall은 철로라는 악기의 형태에서 유사하게 디자인하여 수정된 홀로서 홀의 잔향 시간을 다양하게 하기 위한 수단의 U자형 객석 유형으로 되어있다. 콘서트 등 음악의 공연에는 원형무대로서 4면이 관객에 둘러싸 이지만 오페라나 연극 등의 공연에서는 무대후면의 객석이 무대나 배경으로 전환이 되어 3면에서 관객들이 공연을 접할 수 있는 복합진입형의 유형을 나타낸다.

천장까지 오픈된 수직적인 볼륨과 조형물로서의 천장조명들과 3개 층의 자유곡면적인 특이한 음향적 형태의 발코니로 이루어져 음향적으로 풍부한 음질을 제공하고 이러한 볼륨은 잔향시간을 다양하게 하여 음악적인 기능에 유리하게 작용하고 있으며 원형무대를 중심으로 말굽형의 객석이 좋은 시각선을 확보하고 있다. 내부공간의 마감재료는 밤색의 벽돌, 회반죽과 화강암으로 매끈하게 만들어서 좋은 반사음향으로 객석 어느 장소에서도 균일한 청각선을 접할 수 있다.

객석면적에 대한 무대 면적비는 1 : 0.5이며 객석 최후열까지의 시거리는 40m로서 일부 상층 발코니석의 2~3열 정도가 2차 허용한도를 벗어나 있으며 1층 객석의 경사각은 6°, 발코니석은 20°로서 유리한 시각선과 청각선이 고려되었다.

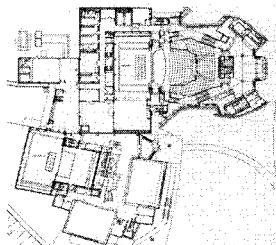
무대의 높이는 1m이고 객석과의 이격거리는 0.5m로서 무대와 객석은 서로 인접되고, 무대의 전환이 가능하여 평소에 주로 공연되는 콘서트뿐만 아니라 오페라와 연극 등의 공연의 종류에 따라 다양한 전달매체가 가능하며 공연자와 관객간의 쌍방적인 교류가 가능하다.



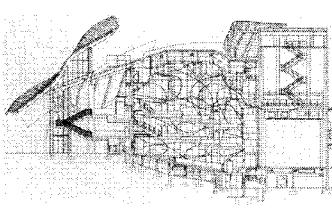
<그림 18> 필라델피아의 버라이즌홀 실내전경

(4) Richard B. Fisher Center for the Performing Art

댄스, 연극, 오페라, 음악공연을 위한 공간을 제공하며 9,630m²의 건물에는 다목적극장이 두개 있으며 큰 나무의 숲이나 개방적인 잔디가 펼쳐져있는 아름다운 대학내 캠퍼스에 위치해 있다.¹⁰⁾



<그림 19> 리차드 비 피셔센터 평면도



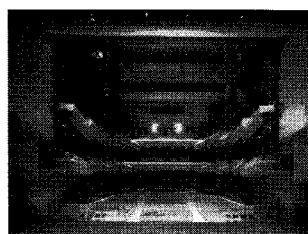
<그림 20> 리차드 비 피셔센터 공연장 단면도

중심이 되는 공연장은 폭25.5m, 안길이 12m의 규모로 된 앞무대가 관객석으로 뛰어나온 프로시니엄 무대를 가지고 있는 분리 진입형 유형으로 콘서트 셀(shell)과 무대용의 리프트(lift)에 의해 교향곡의 연주회장에도 전환 할 수 있는 U자형 객석 유형으로 이루어져 있다.

높은 천장과 전체의 조각적인 형태는 모든 타입의 공연에 뛰어난 특징을 발휘하고 있으며 나무의 재질로 된 천장과 콘서트 셀로 구성되어 있으며, 벽은 콘크리트로 마감되어 뛰어난 반향 소리에 필요한 매스를 제공하며 내부와 연결된 조각적인 외관은 극장 내부의 구성에 대응한 것으로 표현되었다. 스카이라이트(skylight)로부터 빛이 투영하는 내부공간으로 형성되고, 프로시니엄무대에서 나팔꽃 형으로 빛이 퍼져나가며, 스테이지 하우스의 콘크리트와 플라스터(plaster)의 단순한 구조체 위에 구성되어 음향적인 면에서 유리하며 의장적인 면에서도 웃깃과 같은 조각 형태를 만들어내고 있다.

무대가 기능적으로 발

달되어 객석면적에 비해 1 : 1.08로 대등한 면적을 보이며 무대에서 객석 최후열까지의 시거리는 31m로서 2차 허용한도 내에 포함되며 1층 객석의 경사각은 11m로서 완만한 경사를 보이며 상층의 발코니석은 20°이상의 경사를 나타내고 있다.



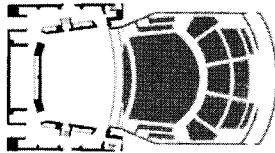
<그림 21> 리차드 비 피셔센터 공연장 실내전경

댄스, 드라마, 오페라, 음악공연 등을 위한 극장으로 구성되며 오케스트라 구역과 두 개의 발코니를 합쳐 모두 1,050석을 갖춘 다목적홀로 계획되었으며 소리, 행위, 대사, 무대배경 등을 전달매체로 공연자와 관객간의 메시지 방향은 일방적인 커뮤니케이션으로 이루어진다.

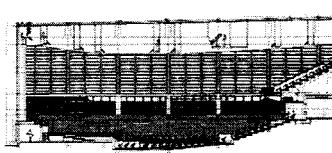
10) theater, GA 現代建築 04, 2006, p.268

(5) Arizona Mesa Art Center Ikeda Theater

전체 객석수 1,588석을 가진 공연장으로서 전형적인 프로시니엄 아치 형태로서 무대에서의 사실적이고 환상적인 장면들을 관객에게 전달하며 외관의 초현대적인 감각이 내부공간에도 충분히 전달되었다.



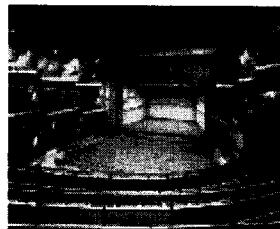
<그림 22> 아리조나 메사센터의 이케다극장 평면도



<그림 23> 아리조나 메사센터의 이케다극장 단면도

무대와 객석이 분리된 프로시니엄 무대로서 분리형 유형을 나타내며 객석은 박스형으로 무대를 감싸고 있는 형식으로 되어 있다. 관객은 환상적인 장면을 프로시니엄 아치를 통해서 볼 수 있지만 공연자들과의 교류는 거의 일어나지 않는 유형이다.

3층 높이의 발코니석이 곡면으로 구성되어 있어서 무대를 중심으로 더 밀접하게 객석이 돌출되어 있어서 발코니석에서는 내려다보는 시선으로 무대전체가 한 번에 시야에 들어오는 형태로 구성되어 있다.



<그림 24> 발코니석에서 바라본 무대전경

<표 1> 사례분석표

	Walt Disney Concert Hall	Jazz Hall at Lincoln Center	Verizon Hall at Kimmel Center	Richard B. Fisher Center	Mesa Art Center
위치	Los Angeles	New York	Philadelphia	Hudson, New York	Mesa, Arizona
준공년도	2003	2004	2001	2003	2006
객석수(석)	2265	1220	2519	1050	1588
평면					
단면					
무대유형	원형무대	원형돌출무대	원형돌출무대	프로시니엄 돌출무대	박스형
객석형식	바인아드형	원형	원형	U자형	박스형
무대높이(m)	0.9	1.5	1	1.2	1.2
무대와 객석의 이격거리(m)	1	2	0.5	2	1
객석에 대한 무대면적비	0.28	1.33	0.5	1.08	0.9
최대시거리(m)	33	25	40	31	68
객석경사각(°)	19	6	6	11	11
무대특성	오르간	자동타워	전환기능		
공간용도	콘서트, 음악	재즈, 콘서트, 오페라, 연극	콘서트, 오페라, 연극	오페라, 연극, 무용, 음악	콘서트, 오페라, 연극
공간특성	동의 협상의 음향반사판과 자연채광의 적극도입	다목적용도로 바로크형식의 스타일	첼로형태의 평면과 수직적인 불룸	자연채광을 도입한 조각형태의 공간	발코니의 곡선미와 전체객석에서의 시야확보

프로시니엄 아치가 무대반사판의 역할을 하여 시작, 청각적으로 불리한 여건을 보완하고 있다.

객석면적에 대한 무대면적의 비는 1 : 0.9로 나타나며 무대공간에서의 객석 최후열까지의 시거리는 68m로서 발코니석은 대부분 2차 허용한도를 벗어난 거리에 위치하여 소리감상은 할 수 있으며 1층 객석의 경사각은 11°로서 완만하게 이루어져 있다.

연극과 오페라를 전문으로 하는 공연장으로서 공연자의 소리, 행위, 대사 등과 무대공간의 무대배경으로 관객은 무대를 한 방향으로 바라보는 일방적 커뮤니케이션의 메시지 방향이 형성된다.

3.2. 사례분석

현대미국공연장의 사례대상은 최근에 준공된 대규모 공간으로서 연극, 콘서트, 오페라 등의 공연기능을 갖고 있는 공연장을 대상으로 무대공간과 객석공간을 중심으로 분석하였다.

본 사례분석은 다양한 유형으로 형성된 소수의 사례대상을 중심으로 이루어져서 미국공연장의 전반적인 특성을 대변하기에는 어려움이 있으나 이를 통해 현대미국공연장의 특성을 이해하는데 기초적인 참고자료가 되었으면 한다.

무대형식에 있어서는 원형무대로 구성된 공연장은 음악위주의 대규모 공연장으로서 오르간을 무대 후면에 배

로 혼합되어 수용되고 있으며, 무대높이가 낮으며 넓고 깊은 무대 규모로 구성되고 있는 공연장에서는 무대배경과 장치를 이용하여 무대와 객석공간을 전환할 수 있어서 무대와 객석의 규모가 다양하게 변환될 수 있으며 더 다양한 장르의 공연이 다용도적으로 이루어지고 있다.

본 연구를 통해 현대미국공연장의 다양한 유형을 분석 할 수 있었으며 본 연구가 국내에 소개된 소수의 사례를 선정하여 연구한 만큼 전체 미국공연장을 대변할 수 없지만 향후 다양한 기능의 공간에서 폭 넓은 후속 연구가 이루어질 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 신일수, 극장 상식 및 용어, 교보문고, 2000
2. 이근삼, 서양연극사, 탐구당, 1980
3. 임종엽, 극장의 역사, 살림, 2005
4. Edwin Wilson, Alvin Goldfarb, 김동욱 역, 세계연극사, 한신문화사, 2000
5. J. L. Styan, 장혜전 역, 연극의 경험, 소명출판, 2002
6. Milly S. Barranger, 이재명 역, 연극 이해의 길, 평민사, 1991
7. Oscar G. Brockett, 김윤철 역, 연극개론, 한신문화사, 2003
8. Oscar G. Brockett, 전준택 역, 연극의 역사 1, 2, 연극과 인간, 2005
9. Phyllis Hartnoll, 심우성 역, 연극의 역사, 동문선, 1990
10. 김성기, 공연장 공간형식의 유형과 특성에 대한 연구, 홍익대학박사학위논문, 2006
11. 김창화, 19세기 유럽의 극장건축과 공연공간에 관한 연구, 연극교육연구, 2000
12. 신동재, 공연장의 '인터미시' 구현에 관한 연구, 서울대 박사학위논문, 2004
13. 최정일, 연극공연의 요소와 관객과의 상호관계에 대한 고찰, 경성대 논문집, 제 20집 2권, 1999
14. Architectural Record, 2003
15. theater, GA 現代建築 04, 2006

[논문접수 : 2009. 08. 26]

[1차 심사 : 2009. 09. 19]

[게재 확정 : 2009. 10. 09]