

바로크 극장의 공간구성 및 특성에 관한 기초적 연구

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

임종엽*/ Lim, Jong-Yup

Abstract

This study examines the space composition and character of Baroque Theater base on the theory of drama and play in the european traditional theater. Contemporary multi purpose theater and public space is considered as a symbolic representation of the baroque theater's organization. In the historical theory, baroque 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 renaissance culture and modern theater design, and the role of scenery, auditorium and its impact on urban environment. The scope of the study is limited to the comparison of baroque 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 : 바로크, 극장, 대위법, 복제극장, 무대장치, 대상과 피-대상

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 필요성

극장(theater)을 영화관(cinema)이나 음악당(concert hall)과 비교하여 하나의 전용 공간으로 분류함은 그 구성의 형식 및 공간 유형의 차이를 전제로 하기 때문이다. 각론 상 그 분류에 있어서 표본이 되는 극장은 대다수 바로크 극장을 거론하게 된다. 물론 현대극이 등장하면서 극장의 형식은 많은 변화를 거치게 되지만 아직도 극장의 기본타입으로 학습되고 시작하는 유형은 바로크 극장의 형식을 따르고 있다. 극의 형식에서 연극(play) 및 오페라(opera)는 현대의 스펙타클한 사회적 기호의 변화에도 불구하고 아직도 대중들에게는 유효한 감동과 문화를 전달하고 있다. 때문에 바로크 극장의 연구는 보다 밀도 있게 거론되고 연구되어야 한다. 특히 그 발생의 문화적 배경과 극의 배경을 이해함은 극장건축이 각 시대의 사회적 도구로 어떻게 작용하게 되었는지에 연결되어진다. 지금은 가상과 현

실이 공존하는 비-물질성의 시대를 맞이하게 되므로 이 시대의 공간 변화를 읽어 냄에 있어서 기존의 현실공간에서 추상의 공간으로 전이되는 극의 공간 변화를 인식함은 시기적으로도 매우 중요하다. 사회를 이루는 구성요소들의 조직은 시대를 넘어서며 점차 개인화 되고 공공이라는 성격보다는 개인이 우선하는 모습을 보이며 근본적인 사회적 공동체의 의미가 상실되어 가고 있다. 이러한 탈-중심의 사회에서 극장은 아직도 공동체의 물리적인 결합이 만들어내는 가치를 중시하며 세워지고 있다.¹⁾ 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 요구하게 되고 그 중에서도 바로크라는 시기는 사회 통합적 관점에서 중요한 사례를 보여 줄 수 있다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

바로크 극장은 르네상스에서 시작된 프로세니엄 무대의 완

* 정회원, 인하대학교 공과대학 건축공학과 조교수

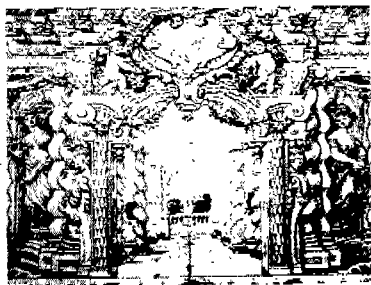
1)질 지라르, L'Univers du theatre(puf), 윤학노 역, 고려원, 1992, pp.11-24

성을 보인 시기이며 그 형식이 유럽에서 가장 넓게 보급되어 당시 국가 간에 형성된 문화적 교류와 공동의 가치가 유사한 목적을 이루며 형성시킬 수 있었던 중요한 사회적 역할을 담당하게 되었다. 또한 바로크 극장은 근대극장으로 넘어 오면서 무대 형식의 원리를 강력하게 전달하게 되는 시기적으로도 중요한 다리 역할을 맡게 된다. 이에 본 연구는 바로크 극장의 문화적 배경 및 사회적 변화를 기초로 하여 당시 유럽의 지역별 극장유형의 유사성과 그 변형을 연구함으로써 바로크 극장의 다양성과 통일성을 중심으로 조사하고 그 속의 상징적 원리를 찾아본다. 자료조사에서 문화적 기록의 소실로 정통 바로크 시대의 자료는 많이 남아 있지 않으나 서술로 기록된 자료를 기본으로 연구되며, 그 지역적 대상은 유럽에 제한하였으며 특히 이탈리아를 비롯해 극장문화가 번성하였던 프랑스, 영국, 스페인을 그 대상으로 한다. 이에 따라 바로크 극장의 원형적 형식과 각국의 변형적 특성에 의한 공간구성의 특징을 정의한다.

2. 시대적 배경

2.1. 바로크 시대의 사회적 특징과 극장개념

바로크 건축의 배경이 되는 이 시기는 먼저 강력하고도 응집된 힘의 국가로 정의된다. 문화적 흐름으로는 1570년경을 중심으로 이탈리아에서 시작된 고전적 경향이 17세기에 이르러 프랑스에서 그 전성기를 맞는다. 프랑스는 16세기 말 끝없는 학살과 기근, 질병으로 지쳐있었기 때문에 정치적 사회적 안정을 원하게 되었고 이는 강력한 정치를 태동시키게 되는 주원인이 되었다.²⁾ ‘집이 곧 국가’



<그림 1> 바로크의 특징요소 F.리치 1680

라 말하여질 수 있던 시대로, 절대 군주 루이 14세에 이르러 그 위력이 절정에 이르게 되고 그의 정치적 제국주의로 통제된 생활은 점차 자유로운 분위기가 경직되기 시작하면서 극에 달하게 된다. 이에 따라 당시는 화려하고 웅장하면서도 절제되고 질서가 존중되는 규율에 예술의 분야도 엄매이게 되었으며 궁정이 예술과 문학의 중심이 되었다. 때문에 이 시기는 개성보다는 보편성이 강조되었으며 개인적인 특성은 억제되고 반 개인적 경향마저 띄었고 절제와 자제만이 유일한 미덕이었다. 태양왕 루이 14세는 전쟁 건축, 그리고 연극이 모두 자신과 국가의 영광을 위해 봉사해야 한다며 절대적 권위를 강조하였다.³⁾

상업은 물론 예술과학문분야가 모두 왕이 만든 학사원의 통제를 받고 궁전은 물론 공공건물, 교회 등도 모두 왕의 일방적인 통솔력으로 적용되어 궁전 고문에 의한 건축가라는 직업이 생겨나기 시작한다. 거대한 규모의 기념비와 이성적이지는 못하나 적당히 하나의 양식을 갖춘 건축물들이 세워지던 이 시기를 바로크라 부른다. 물론 바로크의 긍정적인 면도 매우 많다. 이 시대의 계획안은 오히려 시간과 공간을 동시에 탐구했으며 이전에 없던 큰 규모의 건축시공은 긴 조망을 만들어내며 건물내부에서 사람들이 이동할 때 시시각각으로 변화하는 환상과 재미를 부여한다. 베르니니(G.L. Bernini)는 이 법칙을 준수하며 성 베드로 성당의 정면 광장을 계획하였고 이는 바로크 최대의 극장으로 평가받는다. 솔츠의 견해를 인용하면 ‘바로크 극장들’의 가장 웅장한 것은 의심할 여지없이 로마 카톨릭 세계의 중심 즉 바로크의 설득력 있는 대가 지안 로렌조 베르니니(Gian Lorenzo Bernini)에 의해 1677년 건설된 산 피에트로 광장(Piazza San Pietro)이라고 한다.⁴⁾ 무엇보다도 이 광장은 그 자신의 말에 표현되었듯이 극장의 상징적인 기본원리를 지니고 있다. 바로크의 시기에 광장은 다시 극장으로 잊혀지고 상징화 되는 것으로 바로크 예술의 목적은 체계의 엄숙한 조직과 그 설득력을 동시에 상징화하려는 것이다.

2.2. 바로크의 공간과 대중의식

이 세계를 무한하다고 설정하고 나면 움직임과 힘은 가장 중요한 모티브이다. 르네상스의 직선적 원칙의 구조와 매너리즘 시기의 이탈과 변형의 시도는 바로크에 와서 정리된다. 그래서 바로크의 타원형은 직사각형과 원형의 결합체이자 동시성인 것이다. 일부의 학자들은 극단적인 표현으로 르네상스를 건축에서 긴 시간동안 정체되었던 시기라 말하기도 한다. 그 당시 르네상스의 비례법칙과 조화의 논리, 그리고 각 요소의 사용법 등은 하나의 미를 위해 다방면으로 지식을 갖추고 있지 않으면 접근하기 어려운 고도의 문법적 구조를 지니고 있는 것이다. 이것이 교육의 기회가 없었던 일반인들에게는 스스로를 무식하다고 자책하게 만들만큼 불편한 것이다. 더구나 기본기를 전제로 변형의 즐거움을 추구하던 후기 르네상스시대의 매너리즘 시기는 그 미학적 관점이 기이한 일탈로까지 이어지며 기형적 르네상스 시기인 매너리즘을 탄생시켜, 일반인들에게 양식은 더욱 불편하게 되었다. 즉 까다롭고 치밀하며 지적인 르네상스는 대중들에게 그리 쉽지 않았다. 이에 비해 이때 등장하는 바로크는 개개인의 대중들에게 특별한 지식과 원리 없이도 와 닿는 감동이 있었던 것이다. 심지어는 문맹자들도 그 건축과 공간 앞에 서면 어쩐지 느끼고 이해할 것 같은 매력을 담고 있었다. 아마도 이것은 전제주의 국가에서 대중을 일괄적

2)박정근 외 3인, 연극을 어떻게 볼 것인가?, 동인1996, pp.155-157

3)전게서 pp.330-335

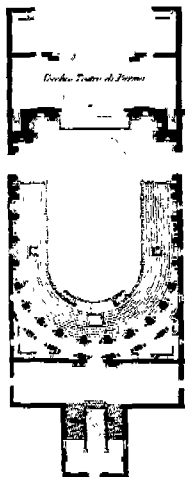
4)C. Noberg-Schlz, 서양건축의 본질적 의미, 정영수, 윤재희 역, 세진사, 1984, pp.303-305

으로 다루기에 가장 좋은 수단이 되기도 하였을 것이다. 1751년에 쓰여진 프랑스의 백과사전(Encyclope'die)에서 달랑베르(d'Alembert)는 근원적 대화(Discours pre'liminarie)를 통해 당 시대에서 과학적 체계의 정신으로부터 체계라는 그 자체에 대한 관심을 구별하여 강조하고 있다. 포괄성으로 이해되는 바로크는 그 속성이 스스로 상반되는 것들의 집합임을 말하고 있다. 공간과 매스, 움직임과 정지, 확장과 위요(圍繞), 다가섬과 멀어짐, 힘과 부드러움, 위엄과 섬세함, 그리고 극의 요소로 환상과 현실 등이 그러하다.

3. 바로크 극장의 공간구성 원리

3.1. 음악 형식구조의 변화와 공간구성

전체성과 통합성 그리고 이런 것을 가장 총체적으로 표현하는 것이 인간의 작품과 자연의 작품이다. 바로크 건축의 이런 포괄적인 공간개념은 극장에서 당연히 적용될 뿐만 아니라 극장이라는 용해의 장소에서 가장 적절하게 표현되어질 수 있었다. 새로운 화법인 투시도법을 무대배경에 도입함으로써 새로워진 무대형식인 프로세니움의 무대를 본격적으로 출현하게 하였고, 기술적인 면에서도 말굽형 객석과 평봉당⁵⁾ 등의 효과적인 무대 조작성은 나아가 음악적인 면에서도 새로운 변화를 부추기게 된다. 당시에 음악의 주류였던 대위법적인 수법도 지금 우리에게 음악의 고전으로 일컬어지는 호모포닉한 음악으로의 발전을 유도하게 된다. 건축에서 르네상스의 객체적이고 단선적인 요소들은 복잡적이고 다중적 코드의 동시성으로 이루어지며 공간에서, 선보다는 면적인 요소가 강조되고, 과거에 근거를 중시하고 이론에 따른 체계적인 해석보다는 역동성과 총체적인 체계의 조직을 요구하게 된다. 이것의 음악적 극대치가 바로 오페라(Opera)⁶⁾라고 불리우는 음악극의 형식이다. 음악에 있어서 이러한 새로운 제안으로 인한 극장무대에서의 상연방식과 극 내용의 새로운 전개 등은 당시 예술적 사고에 하드한 면과 소프트한 면, 양쪽에서 동시에 창외와 연구가 제기된다. 이것들이 종합되어 유럽의 각지로 번져 가는 바로크 극장은 보급과 더불어 나름대로의 발전을 거듭한다. 지금도 각 유럽에서는 저마다



<그림 2> 파르네제 극장 파르마, 1626

상징적인 자랑거리로 바로크 극장들이 즐비하다. 로마 국립극장, 나폴리 산 카를로 극장, 밀라노의 라 스칼라좌, 빈 국립 오페라좌, 파리의 오페라좌 등등.. 지역적인 확대뿐 아니라 극장을 꾸밀 수 있는 환경으로의 확대도 발전되어 정원예술의 전개에 영향력을 미치기도 하며 18세기에는 정원을 극장으로 하는 푸른 잎의 극장(Teatri di Verzura)이 유행하기도 한다. 이는 통합의 의미가 자연의 모든 요소까지로 확대되는 것을 단적으로 보여주는 것이다.

3.2. 르네상스 극장원형과의 비교

바로크 극장은 르네상스 극장과 비교하여 탄생이 아닌 취향적 복제극장으로 정의 내릴 수 있다. 즉 바로크시기에 극장은 그 역사적 연속선상에서 분류되는 형식적인 원칙에서 완전히 새로운 탄생이라고 명명하기는 어렵다. 알레오티(Alleotti)나 팔라디오(Palladio)등의 르네상스 극장에서 연구되고 실험된 극장의 가능성들은 전 르네상스시기의 과학적 접근이며 이성적 결론들의 총 집합이라 할 수 있기 때문에 그 이후 오랜 시간 동안, 아마도 본격적으로 현대 극장이 등장하기까지는 획기적인 극장의 출현이 어려웠다. 물론 중간에 바로크의 전체적인 정지에 환멸을 느끼고 민중들 사이에서 새로운 극장의 형식이 요구되던 전환적 극장의 혁명 시기를 과정적으로 보더라도, 바로크 극장은 다소 부정적으로 평가되며 르네상스 극장의 변종적 이형에 불과하다는 견해가 강하다. 그 배경에는 당시의 극장이 전적으로 왕후들의 취미였으며 사회적 사교생활에서 자랑하는 장식품에 불과하였기 때문이다. 즉 르네상스의 극장은 바로크의 전 시기동안 특별히 이유 있는 구체적인 변화가 두드러지게 보이지 않는다고 까지 할 수도 있다. 그러나 기술적인 실험의 미약함에도 불구하고 규모나 연출적 효과에서 지속적인 발전이 있었으며 장식적인 다양성이 각각의 취향적 장식수단들의 용도와 함께 끝없이 전개된다. 더구나 이탈리아에서 시작되었던 논리적 근거의 극장은 전 유럽으로 전파되며 그 변형이라는 모습에 점점 원형과 변형의 경계는 사라지는 복제극장 전용의 시대가 된다. 비록 르네상스의 원형극장과는 큰 원리적 변화를 보이지는 못했지만 바로크 극장의 장점은 복제라는 특성을 통해 다양한 적용이 이루어졌다는 것이다.

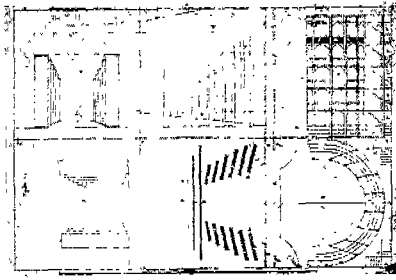
3.3. 공간구성 및 객석의 특징

고대 로마의 막시무스 전차 경기장이 그 원형으로 보이는 파르마(Parma)의 파르네제 극장(Teatro Farnese)의 객석유형은 그 기술적 측면과 시각적 합리성을 바탕으로 이후 바로크 극장의 객석에 중요한 영향력을 갖는다. 1600년 폴로렌스에서 메디치(Marie de Medicis)와 앙리4세(Henri IV)의 결혼을 준비하는 의식 행사가 오페라의 시대를 인도했다. 이런 예술은 귀족들의

5)평봉당은 U자형 객석 하부에 놓여있는 평활한 바닥을 의미한다. 일명 Platea라고도 불리운다.

6)오페라(Opera)는 고전적 의미는 물론 현대의 이탈리아어에서도 음악적 용어로서 이기보다 대 작업(Master Piece)이라는 의미가 더 일반적으로 통용되고 있다.

모임에 출현하게 되고 모든 이탈리아의 도시로 빠르게 확대되었다. 1637년엔 베네치아 공화국이 최초의 공공 오페라 하우스를 건설했고 새로운 타입의 객석이 탄생하게 되었다.



<그림 3> 안드레아 포프의 극장계획, 1693

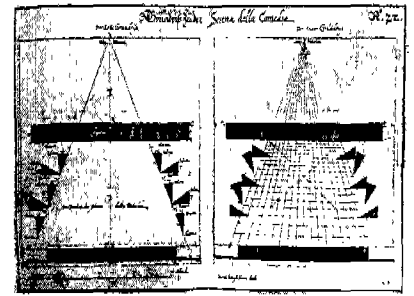
그 후부터는 본격적으로 공공에 대해 입장표가 부여되기 시작했다. 별집형으로 이루어진 원통형은 격식을 갖춘 극장의 출현을 포고하기에 이르렀다. 테아트르 파르네제에 U자형 기본 평면을 기본으로 각 층열에 박스들을 적용시킨 것이다. 이것은 청중들의 다양한 사회적 조합을 반영하게 하였다. 즉 U자형은 객석의 각 박스에서 무대를 보기 위한 것만이 아니고 대각선에 놓여, 서로 마주 보이는 객석을 주시함으로써 극을 즐기는 목적 이상의 사회적 교제를 만들고 있었다. 서민 대중들은 오케스트라 난간(7) 밑의 1층 바닥 면(8)에 서있게 되었다. 둥근 층열을 이룬 박스들은 높은 가문의 유희적 삶의 생활 방식을 위해 구매되어지거나, 일년씩 대여하게 되었다. 이탈리아의 객석은 격식이라는 틀을 만든 것이다. 몇 가지 개조를 통해 그 모델은 모든 극적인 장르에 적용되었고, 이후 전 서유럽(9)으로 다양하게 확대되었다.

3.4. 바로크 극장의 공간 분할

18세기 후반에 이르러 오페라는 전 유럽을 통해 확장되었다. 이탈리아 바로크 극장에서 객석의 기하학은 넓고 다양하게(10) 배열됨을 허락하였다. 그것은 음향적 곡선과 시각적 선의 이상적인 조합을 만들어내는 방법들이었다. 극장은 상업화되었고, 그 이후 사회적 집회장이 되었다. 대중들은 공연을 보기 위해 그 곳에 모여들었으나, 어느 무엇보다 보여지기 위해 모이기도 했다. 가공으로 꾸민, 그래서 웅대한 세계를 표현한 무대는 관객들 자신을 위해 배경 막으로 형성된 건축물과 그 제한되던 성격을 허물어뜨렸다. 객석은 현관, 주 계단실, 로비, 그리고 외부현관들이 정면의 입면 파사드를 위해 첨가되는 과정을 통해 실질적으로도 확대되었다. 객석박스들로 이루어진 링들과 붙어 있는 방들, 거실용 공간들 그리고 복도는 무대 앞에 먼한 1층 바닥 객석 면을 중심으로 구성되었고, 성장하였다. 이런 모든

것들의 효과는 기념비적인 출현을 만들어내게 되었고, 이로 인해 타당성을 지닌 고유한 객석은 전체건물에서 단지 얇은 판 이상의 어떤 다른 형상들을 만들지 못하게 되었다. 이 이후로 극장들은 기존의 도시건물 군에서 벗어나서 마련되었다. 극장 건축 각각은 스스로를 위한 권리에 의해 건축물이 되었으며, 화재예방을 위해 종종은 고립된 장소에 세워지기도 하였다. 그 이후 그들은 전략적인 도시의 역할을 떠맡게 되었다. 혁신적이면서 최고의 극치를

이룬 이러한 모델은 1778년에 밀라노에 세워진 라 스칼라(La Scala)와 최근에 대형 화재로 모습의 대다수가 소실된 베네치아의 페니체(Fenice) 극장(11)에 의해 그 절정에 이르게 되었다.



<그림 4> 바로크 극장의 공간 연구, (J.프르텐바흐), 1640

4. 바로크극장의 국가별 유형 및 공간구성 원리

4.1. 이탈리아식

바로크의 이탈리아 극장은 그 무대와 무대장치(The Italian stage and stage machinery)로부터 출발하게 된다. 이탈리아 극장의 원형을 돌아보면, 이탈리아의 르네상스는 역사상 처음으로 고전을 정립하여 인문주의 사상과 그 가치를 진흥시켜, 과학적 진보를 기반으로 하는 예술적 성숙이었다. 창의적 가르침과 탐구적인 학술 등이 이에 수반되며 그 실천의 구체화로 예술작품이 따르고 있다.(12) 알레오티가 파르마에서 이동식 관으로 무대를 개발하였을 때 몬테베르디(Monteverdi)는 플로렌스(Firenze)에서 그의 첫 오페라를 탄생시켰다. 무대디자인과 음악의 상호교류는 더 큰 절정의 상태에서 서로 영감을 갖게되었다. 극장에서 무대는 극의 막간 휴게시간 동안에 장소의 원천적인 변화를 가져온다. 그리고 오페라에서 공연이 진행되는 동안에 충분한 시야에로 이끌어진다. 이탈리아 극장에서 두드러진 특징은 1641년 베네치아에 있는 노비씨모(Novissimo) 극장에서 자코모 토렐리(Giacomo Torelli)(13)가 적용한 이동 무대형

7)이곳은 원래 무대 배면에 숨겨져 있던 연주자들이 이후 무대 내부의 발코니로 옮겨진후 오늘날은 무대 밑 공간을 점유하게되는 그곳이다.

8)이곳은 도시광장의 형태로 대중적인 이미지를 갖추고 있는 유형이다. 그 예로 시에나(Siena)와 루카(Lucca)의 도시광장에서 공간적 유사성을 경험할 수 있다.

9)최초는 프랑스고 이후 영국, 오스트리아, 독일의 순으로 확대되었다.

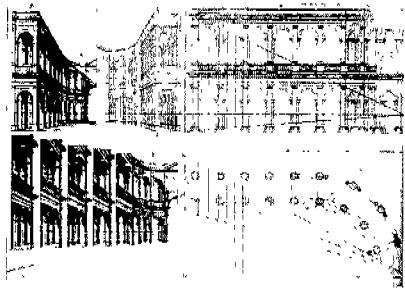
10)말굽형, 그리스의 칠형금형, 나팔꽃 모양의 U자형, 머리끝을 따낸 타원형 등..

11)이 극장은 1996년도의 화재로 현재는 벽체를 중심으로 골조만 남아있다. 최근에 오랜동안 다양한 각도의 토의를 거쳐 원상태로의 복원을 결정하게 되었다. 그것은 현대극의 실용적인 면보다, 이탈리아인들의 회귀적 본능으로 인한 기억의 가치와 유적에 대한 문화적 모습을 단편적으로 볼 수 있다. 그들은 도시 안에 기억을 담을 수 있는 장소를 부여함으로써 삶의 안정된 판성을 회복하고 기준이 되는 뼈대를 늘 형성하고 있는 것이다.

12)Anthony Blunt, 조항순 역, 이탈리아 르네상스 미술론, pp.21-28

13)자코모 토렐리는 1640,50년대에 베네치아와 파리를 중심으로 수많은

식에 있다. 즉 다수의 무대 막은 레버 시스템을 사용해서 크랭크축의 원리가 무대의 아래쪽에 중앙집중화 되었고 동시에 몇 가지 관의 움직임을 만들기 위해서 넓혀지게 되었다. 그리고 무대 벽



<그림 5> A.보쥬의 극장 계획 상세, 이탈리아, 1700

은 더 뒤로 물러나게 되고 더 큰방의 크기로 기계실이 무대하부에 배치되었다. 이것은 상부에 매달려있는 것으로 현수막을 더 쉽고 가볍게 조작할 수 있게 만들었다. 이탈리아 무대에서 마술상자는 그것을 만들게 된 것을 이제 모든 측면에서 자랑스럽게 되었다. 오늘날 그것에 영향을 미치게 되는 예술적, 기술적 변화의 영향력에도 상관없이 그것은 비할 데 없이 훌륭하고 효과적인 도구였다. 이는 당시의 오페라 공연의 극적인 효과를 위해 매우 기념비적인 장치였다.



<그림 6> G.피에르 제르마니의 극장 밀라노 테아트로 알라 스칼라, 이탈리아, 1778

4.2. 프랑스식

중세극장의 유전적 가치로 의미를 갖는 프랑스의 르네상스 극장은 코르네이유(Corneille), 몰리에르(Moliere), 그리고 라신(Racine)과 같은 작가들의 대작을 포함해 프랑스 고전극에서의 시작에 비해, 모순적이게도, 17세기의 극장들은 무언가 특히 좋지도, 나쁘지도 않은 평범한 것이었다. 그 유형은 마치 테니스 코트와 같이 기하학적 직사각형의 강한 영향하에 있었다. 극장 디자인에서 새로운 기술은 이탈리아로부터 소개되었고, 그중 특히 토렐리(Giacomo Torelli)¹⁴로 부터였다. 그러나 이탈리아의 바로크양식과 그 표현된 무대의 변화는 프랑스

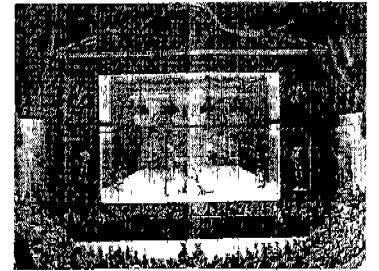


<그림 7> A.하리의 작품 '코르넬리'를 위한 무대장치, 프랑스, 1625-35

중요 무대배경 소묘(Bozzetto)를 완성했다. Allardyce Nicoll의 전계서 삽화부분 참조

14) 그는 1645년에 Mazarin에 의해 프랑스 파리극정에 초대되었다.

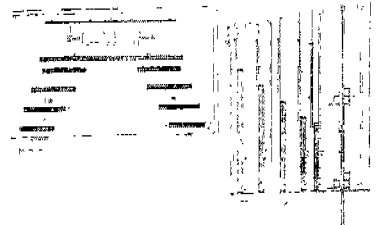
고전주의에 부적절하게 되었고, 3가지 조합들의 관습적 집회에 의해 조정되어졌다. 장식(Decors)은 라신의 비극적 궁전과 몰리에르의 희극에 나오는 침실에서처럼 상징적으로 남게 되었고, 무대는 단지 막간 사이에서만 변화되었다. 1660년 튀릴리(Tuileries) 궁전에서 비가라니(Vigarani)는 넓고 깊은 무대로 극장 하나를 건설했다. 그것은 'The Hall of Machines'라는 명칭을 얻게되었다. 그것은 프랑스어구로 '코트(Court: 중정)'와 '가든(Garden정원)'으로 무대의 우측과 좌측을 가리킨다. 이탈리아의 '플라테아(Platea : 무대 앞 넓은 좌석)'와 '스kena : 무대'의 의미와 같은 맥락이고 곧 도시의 광장(Piazza)과 공공 건축의 넓은 홀(Aula)을 연계시키게 된다. 1689년에 Francois d'Orbay's Comedie Francaise는 이탈리아의 스타일을 적용했다. 그러



<그림 8> 두 포들의 동판화, 베르사이유에서 '몰리에르'의 공연, 프랑스, 1674

4.3. 영국식

공공대중의 편에서 개방된 엘리자베스 극장들은 영국만의 사적인 면을 가지고 있고 대학과 궁전들에서 극장들을 포용하고 있었다. 이니고 존스(Inigo Jones)에 의한 이러한 극장의 후기 모델에서 보여진 것은 그가 이탈리아에서 돌아온 이후부터 팔라디오의 교훈을 적용했고 특히 중정식 '콕핏(Cockpit: 투계장식 좌석)'을 1630년에 세웠다. 거기서 무대 벽은 비록 곡선으로 되어있지만 이것은 테아트로 올림피코의 그것에서부터 유행화되었다. 1642년에 국회는 모든 극장을 철폐하게되었고 20년이 지난 후인 1660년 찰스2세에 의한 왕정복고시기 하에 그들은 극장을 다시 합법화 시켰다. 그러나 에이프론(Apron Stage)와는 비교할 수 없는 투시도적 무대도입은 엘리자베스 극장의 종말을 알리는 것이었다. 그러나 영국의 독특함은 이탈리아 영향의 결과로써 사라지지 않은 않았다. 1672년에 크리스토퍼 렌(Christopher Wren)은 Drury Lane에 왕립극장을 세웠다. 여기서 이동

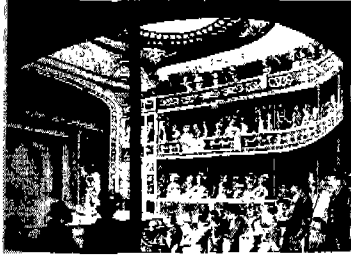


<그림 9> I.존스의 무대계획, 살마치다 스피리아 영국, 1640

15)오케스트라의 각 양면에 배열된 의자들을 말한다.

16)꽃바구니 장식처럼 1층 객석의 후면에 층 열들을 경사지게 한 것을 말할.

막 형식의 무대는 이탈리아의 모델로 채워졌으나, 객석들의 모습은 다른 방식의 층 열을 이루었다. 무대 앞의 바다 면은 후면의 벽에 기대어진 두 개의 발코니에 의해 곡선의 층 열로 둘러쳐지는 배치로 되었다. 객석의 측면 벽들은 프로세니엄을 향해 확장되었고, 원근법적 무대의 소점을 향해 대면하고 있으며, 약간은 부채꼴 모양의 객석을 만들게 된다. 프로세니엄식의 앞무대 방식은 관객의 중심으로 직접 확대되었고 배우들은 공연을 위해 그 유명한 '패스(Pass)'라는 문을 통해 무대의 전면으로 들어온다.

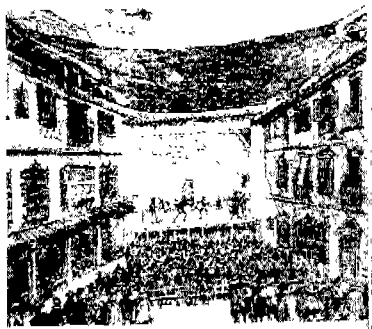


<그림 10> R.윌킨스의 삽화, 런던의 리젠시 극장의 내부, 영국, 1817

4.4. 스페인식

스페인에서 극장의 개화기는 역시 르네상스로 영국의 엘리자베스 극장과 거의 같은 시기에 나타남으로 그 형태적 요소에서 크게 다를 것이 없다. 그 발전은 바로크 시기로 넘어오며 1576년 런던에 최초의 공공극장이 건설되고, 3년 후인 1579년 그와 유사한 모델이 마드리드(Madrid)에 세워졌다. 스페인식 바로크 극장의 최초이자 중요한 극장으로, '테아트로 데 라 크루즈(Teatro de la Cruz)' 무대의 최종적인 배치와 객석은 이전의 방랑시기에 해오던 배우들의 요구대로 만들어지는 매우 자유로운 형식이었다. 이후에 습관적으로 사용하던 유일한 극장의 건설양식은 영구적인 지역을 정하게 되면서 런던의 것과는 무언가 다른 형태를 시도하였다. 스페인 배우들은 '코랄(Corral)'¹⁷⁾과 '빠티오(Patio)'¹⁸⁾라는 일상적인 공간요소를 통해 연기와 낭독을 하곤 했다.

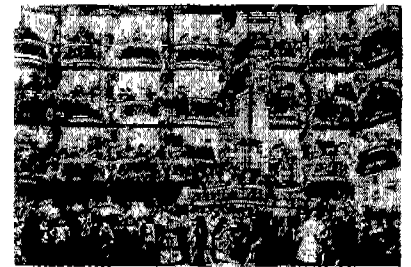
이미 15세기 말엽에 그라나다(Granada)에 있는 공식 기록소에 의하면 빠티오(Patio)가 수많은 공연의 장소로 이용되었고 1500년대에도 지속적으로 유지되었다.¹⁹⁾ 이것은 여러 도시의 유사한 장소에서 공연되었던 다수의 공연작품에서



<그림 11> G.콤바의 복원화, 마드리드의 코랄 데 프린시페 극장, 스페인, 17세기

도 알 수 있다. 스페인이 영국과 다른 점은 극장의 행위가 하나의 도시에만 한정되지 않았다는 것이다. 1583년에 세빌리아에서만 7개이상의 극장이 만들어지고 다른 도시들도 경쟁적으로 발전하게 되었고, 이것은 포르투갈로 이어진다. 공간구성으로 하나의 끝단은 직립한 무대였고 노출된 단이었으며 영국식 극장과 기본적으로 유사하다. 무대 밑 땅위에는 이동할 수 있는 의자가 놓이고, 드라마를 더 잘 볼 수 있는 위치로 이동하는 동안에 드라마는 창을 통하거나 작은 발코니로 되기도 한다. Corral은 때에 따라서 집의 벽 사이에서 더 열리기도 하곤 하였다. 특별히 여성만의 공공공간을 위해 특별 회랑인 '까주엘라(Cazuela)'가 배치되기도 하였다. 무대의 구조로는 단의 뒤편에 탈의실이 있고 경우에 따라서는 내부무대로 열어 놓았으며 극장의 상부는 엘리자베스식 회랑과 동일한 목적으로 도시의 둘러쳐 있는 성벽을 대항하거나 집 한 채의 테라스로써, 또는 작은 언덕의 정상으로도 되었다. 로페 데 베가(Lope de Vega)

는 셰익스피어보다 두 해 전에 태어났다. 즉 영국과 같은 시간대에 있으면서 극장에 관해 많은 도움을 영국에서 받았고 때론 경쟁적인 관계로 극 문화를 이끌어 가게 되었다.



<그림 12> L.파렛의 그림, 마드리드의 왕자극장, 스페인, 1766

5. 바로크극장 공간구성의 특징과 의미

5.1. 극장공간에서 나타난 대상과 피 대상의 개념

C.N.슐츠는 그의 책에서 바로크 세계를 그 어느 시기보다 모든 사람들이 자신의 역할을 할당받는 거대한 극장으로 규정한다. 오페라를 중심으로 발전하는 바로크 극장에서 우리는 다시 극으로 묘사되는 세계 내의 존재를 돌아보게 한다. 미적 체험의 제요소 중에서 그 주체는 작가, 관객(향수자), 배우(공연자)로 나눌 수 있다.²⁰⁾ 우리는 '행해진 것'(a thing done)을 의미하는 드라마네(dromenon)²¹⁾이 드라마(drama)로 이행하는 과정을 살펴봄으로써, 제의가 드라마로 변질되는 이유를 살펴볼 수 있다. 그것은 무엇보다도 관객의 태도 변화에서 기인한다. 드라마네에서 관객은 실제로 행위 함으로써 참여자의 자격을 갖고있었으나, 드라마에 이르게 되면 배우를 통한 대리적 실현을 피하게 된다. 제의와 예술의 차이점은 제의가 하나의 재현

17)Corral은 스페인 도시주거에서 나타나는 이웃집사이의 벽이나 울타리로 형성된 하나의 중정으로 정의된다. 이것은 영국에서처럼 여관의 중정으로 부터 유래된 형태나 크기와는 일치하지 않는다.

18)Patio는 스페인 건축의 안뜰로 회랑에 의해 둘러싸이고 중앙에는 분수와 나무가 있는 중정을 말한다.

19)Allardyce Nicoll, op, cit, pp.113-114

20)윤보섭, op, cit, pp.11-14

21)J. Harrison, Ancient Art and Ritual, Greenwood press, publishers, 1969, pp.123-136

이자, 행위자요, 삶의 모방이지만 실제적인 목적을 갖는 점에서 예술과 구분되며, 예술은 이와 반대로 삶 또는 삶이 가져다주는 정서의 구현이지만 직접적인 행위와는 관계가 없다. 따라서 제의는 실제적 삶과 예술사이를 연결시켜주는 교량을 건립한다.²²⁾ 그 교량은 바로 도시적 삶 속에 위치하는 극장이다. '세계-내-존재'(being-in-the-world)가 인간에 관한 정의를 구성하고 있다고 오늘날 철학이론²³⁾ 들은 말하고 있다. 이러한 명제는 분명 인간의 존재란 그 자체가 대자(the for-itself)와 즉자(the in-itself)중 어느 하나를 택일해야 한다는 입장을 떠나서 이해되어야 함을 요구하고 있는 말이다. 인간이 하나의 사물이거나 혹은 순수 의식 중 어느 하나라고 한다면 그는 더 이상 이 세계 내 존재이기를 그친다. 왜냐하면 사물이라면, 그것은 다른 사물들과 공존(coexist)하고 있는 것이기 때문이다. 이 공존의 상황을 이어주는 극장의 역할은 도시 내에서 필연적인 관계를 유지해 오고 있다. 또한 극장내의 객석과 무대의 역할은 관객과 배우의 공존을 전제로 하며, 이것은 도시에서 객체로서의 장소와 공동체로서의 장소를 구분하여 건축물에 응집된 인장력과 압축력을 만드는 총체적인 도시문화의 기초가 된다.

5.2. 근대극장과 국민극장으로의 연결

바로크 극장의 영향력은 각 국가 간의 특성 및 지역적인 민간 수법의 전이와 함께 다양한 방법을 시도하며, 수많은 경험과 사회적 변화를 넘어서 근대극장 혹은 국민극장의 탄생을 예고한다. 조금은 뒤늦게인 17세기말 독일과 오스트리아에서도 제2, 3의 극장들이 이탈리아 건축가들에 의해 세워졌고 18세기에 들어서면 극장의 수요가 급격히 늘어나면서 왕족들은 서로 경쟁적으로 자신들의 극장을 권력의 상징적 잣대로 세워나갔다. 즉 당시 왕후 귀족들 간에는 어느 누가 더 크고 화려한 극장을 소유하고 있는가가 중요했다. 이쯤 되면 초기 르네상스에서 내세웠던 극장의 원칙은 사라져 담박함과 이성적인 아름다움은 거의 모두 상실되었다. 당시에 미적인 목표는 오로지 규모와 화려함에만 있었다. 실험의 적용으로 다양하게 건설되던 극장건축이 화려함으로 치달을 때, 극장은 로마의 오락장에 버금가는 사교장이 되고 환락장화 되어간다. 이는 또 다시 극장의 본질적 성격이 위협받고 변질되는 것이었다. 한편 이것의 극단적인 상황을 비판적인 시각으로 보는 사람들이 독일에 있었고 괴테나 셸러 등의 출현은 국민들 사이에 새로운 극예술의 열의로 옮겨지고 다시 새로운 혁명극장을 잉태하게 만든 요인이 된다. 이제 다시 조금씩 궁정극장에서 민중들을 위한 국민극장 출현이 그 싹을 보이기 시작하는 것이다. 이는 바로크 극

장의 변형이 충분히 발전된 상황 속에서 다시 원점으로 회귀하게 되는 근본주의의 발상이고 극의 성격이나 내용보다 형식이 과도하게 비대해지던 시점에서 다시 극이 갖는 근원적 이유와 원칙적인 틀로써의 공간문제로 되돌아가는 것이다.

6. 결론

지켜보는 행위와 남에게 보여지는 행위는 극적 경험에서 핵심이다. 극장이라는 단어는 그리스어 (theatron) 즉 지켜보는 장소에서 유래한 것으로 서구문화의 역사에서 이같이 지켜보는 공간은 때에 따라 변화를 거듭한다. 그러나 무대의 모양이나 건물의 조형물들이 그것을 극장으로 만들어 주는 것은 아니다. 관객이 지켜볼 수 있도록 인간의 경험을 모방 재현하기 위한 공간의 활용이 그것을 공간 즉 지켜보는 장소로 만드는 것이다. 바로크 극장은 르네상스에서 실험되었던 새로운 형식의 무대기법과 구성을 극단적으로 발전시키면서 새로운 극의 형식을 잘 소화해 내었다. 특히 무대를 비롯하여 극장공간의 규모나 기술적 발전은 매우 급진적으로 전개되었고 보다 효과적인 극의 연출을 위해 지속적인 실험도 이어졌다. 소품을 비롯해 무대장치는 매우 사실적으로 접근되었으며 객석의 형식은 보다 실리적이면서도 구체적인 변화를 보여왔다. 특히 오디토리움으로 불리우는 일반석과 박스로 불리우는 특별석의 구분은 공간의 구성력이 계급적이면서도 입체적으로 변화되는 결과를 보여왔다. 이것은 바로크의 중앙집권적 권력의 배경이 없이는 불가능했으며 정치적 구조는 사회적 변화의 흐름을 극장을 통해 통제된 사회를 유지할 수 있었다. 유럽의 각 국별 변화는 조금씩 그 자체적인 특징을 작가의 성격을 소화하거나 지역적, 전통적 형식의 답습을 위한 적용으로 임해지며 수용되어진다. 이러한 통합과 변이적 수용은 때로 상반된 원리를 제공하게 된 반추의 대상이 되기도 하였지만 문화적 교류와 특징을 자연스럽게 만들 수 있었으며, 동시에 근대 극장의 태동을 위한 기틀이 되었다.

참고문헌

1. 질 지라르, L'Univers du Theatre (puf), 윤학노 역, 고려원, 1992.
2. 박정근 외 3인, 연극을 어떻게 볼 것인가?, 동인, 1996
3. Christian Noberg-Schulz, 서양건축의 본질적 의미, 김영수, 윤재희 역, 세진사, 1984
4. Anthony Blunt, 이탈리아 르네상스 미술론, 조항순 역, 1990
5. Allardyce Nicoll, Lo Spazio scenico, Bulzoni Editore, 1966
6. J. Harrison, Ancient art and Ritual, Greenwood press publishers, 1969
7. Maurice Merleau-Ponty, 현상학과 예술, 오병남 역 서광사, 1983

22)J. Harrison, op, cit, pp.123-136

23)Maurice Merleau-Ponty, 오병남 역, 현상학과 예술,서광사, 1983, pp.14-28