https://doi.org/10.18856/jpn.2026.32.3.010

공연장 전실의 서사적 재구성
- 관객 이행 경험의 플롯 구조를 중심으로

서정환*

1. 들어가며
2. 전실의 개념적 재구성
  2-1. 공연장 전실 선행연구
  2-2. 데리다와 렐프 : 해체와 관계의 이론적 긴장
  2-3. 드 세르토와 전실의 서사적 실천
3. 전실의 이행 서사 : 배경에서 결말까지
  3-1. 전실의 건축적·공간적 구조와 완충 영역
  3-2. 전실의 전이 구조와 감성적 완충
  3-3. 전실의 전복적 시도와 경계의 재설정
4. 나가며

국문초록

이 글은 공연장 전실(前室)을 로비와 객석 사이에 위치한 단순한 물리적 완충공간이 아니라, 관객이 자신의 이행을 하나의 이야기로 조직하고 완결짓는 서사적 장소로 재해석하는 데 목적이 있다. 기존 공연장 공간 연구가 무대와 객석, 로비 중심으로 이루어져 온 것과 달리, 본 연구는 상대적으로 주목받지 못한 전실에 주목하여, 관객이 이 공간을 통과하며 구성하는 서사적 경험과 그 플롯 구조를 규명하고자 한다.

* 부산대학교 공공정책학과 박사과정 수료

www.kci.go.kr

이에 본 연구는 데리다(Jacques Derrida)의 해체이론, 렐프(Edward Relph)의 장소론, 드 세르토(Michel de Certeau)의 공간적 실천 개념을 이론적 틀로 상정하였다. 전실은 로비와 객석이라는 이분법적 경계가 확정되지 않은 미결정의 장소, 곧 '공간적 차연'이 발생하는 공간이다. 이 지점에서 고정된 의미의 지연을 강조하는 데리다의 관점과, 감각적·정서적 유대를 통한 안정적 장소성을 강조하는 렐프의 관점은 언뜻 상반되어 보인다. 본 연구는 드 세르토의 보행 실천 개념을 매개로 이 긴장을 순차적 과정으로 재구성한다. 즉 관객이 이 공간을 실제로 걸어서 통과하는 행위를 통해 미결정의 장소는 하나의 이야기로 활성화되며, 그 과정에서 렐프가 논한 관계적 진정성이 사후적으로 응축된다.

국내외 공연장 사례 분석을 통해, 전실에서 관객이 구성하는 이행 서사는 로비로부터의 이탈(발단), 감각적 조율(전개), 침묵과 기대의 응축(절정), 후실에서의 정서적 정리(결말)에 이르는 플롯 구조로 해석될 수 있다. 특히 본 연구가 새롭게 제안하는 '후실(後室)' 개념은 전실과 물리적으로 동일한 공간이 퇴장이라는 시간적 방향 속에서 서사의 결말부로 기능함을 보여준다. 아울러 전실이 생략·확장·매체화되는 변주 사례들은 드 세르토가 논한 보행의 수사학으로 재해석될 수 있음을 제시한다.

본 연구는 공연장의 사소한 공간으로 간주되어 온 전실을 서사적 실천의 무대로 재조명함으로써, 공간에 대한 서사학적 접근의 이론적 기반을 제시하였다는 데 의의가 있다.

(주제어: 전실, 후실, 플롯 구조, 공연장, 공간적 차연, 관객 경험, 리미널리티)

www.kci.go.kr

1. 들어가며

공연장에는 실로 많은 장소와 공간들이 있고 여기에는 저마다 고유한 명칭이 있다. 이렇듯 공연장에 산재한 공간들 가운데 간과하기 쉬운 곳이 바로 '전실(anteroom, 前室)'이다. 전실. 다소 낯익은 이 용어는 우리가 공연장을 방문하면 거의 매일 드나드는 공간을 나타내지만, 그 개념과 의미에 대한 논의는 찾아보기 어렵다. 현장에서도 관련된 논의는 활발하지 않은 편이다. 주지하다시피 전실은 로비에서 객석을 잇는 두 겹의 문 사이의 공간이다. 일반적인 기술서나 건축 설계지침에서는 전실을 "무대와 로비로부터 빛과 소음을 차단하는 공간"으로 간단히 설명하고 있다.[1] 하지만 이러한 정의는 전실이 지닌 다층적 의미와 가능성을 축소하고, 그 역할을 지나치게 기능 중심으로 유도하는 경향을 나타낸다는 점에서 경계되어야 한다. 관객은 전실을 통해 비로소 다른 세계로 출입하며, 새로운 공연 세계로 진입한다는 측면에서 공연장 전실의 의미는 보다 입체적인 접근이 수반될 필요가 있다.

관객은 전실을 통과하면서 일상적 시간과 사회적 역할에서 잠시 벗어나, 공연이라는 또 다른 질서로 넘어가기 위한 과도기적 경험을 수행하는데 이를 통해 전실은 현실 세계로부터의 분리를 상징하는 동시에, 공연 세계로의 진입을 예비하는 전이적(transition) 공간으로 기능한다. 이와 관련하여 터너(Victor Turner)는 통과의례(rite of passage)에서의 중간 단계인 경계적 상태를 개인이나 집단이 기존의 사회적 지위로부터 분리되어, 아직 새로운 질서로 통합되기 전의 모호하고 불확정적인 상태로 규정한 바 있다.[2] 동일한 맥락에서 전실은 단순한 물리적 완충공간이 아니라,

1) 국립중앙극장, 『무대예술용어집』, 형우디앤피, 2011, 103쪽.
2) V. Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ

www.kci.go.kr

관객이 현실로부터 분리되어 예술적 질서로 편입되는 의례적 경계의 장소로 재해석될 수 있다. 전실에서 경험하는 찰나의 정숙과 어둠, 그리고 문을 통과하는 행위 자체가 통과의례의 '전이' 단계와 동일한 구조를 지니며, 이는 공연이라는 새로운 세계로의 진입을 완성하기 때문이다.[3)]

하지만 전실에서의 이행적 경험은 관객이 수동적으로 겪는 감각적 사건에 그치지 않는다. 전실을 통과하는 행위는 통과의례의 구조를 반복할 뿐 아니라, 시작과 전개, 완결이라는 서사적 형식을 통해 관객 스스로 조직하고 완결짓는 하나의 '이야기'로 볼 수 있다. 즉 전실에서의 감각과 정서의 변화는 무작위적 사건들의 나열이 아니라, 관객 개개인에게 고유한 이행의 플롯으로 구성된다는 것이 본 연구의 핵심 전제다.

이에 본 연구는 전실이 관객에게 제공하는 서사적 경험의 구조에 주목하며 다음의 질문에서 출발한다. 관객은 전실을 통과하며 어떠한 서사적 경험을 구성하는가, 그리고 이 경험은 어떠한 플롯 구조를 통해 완결되는가. 전실은 관객뿐 아니라 공연자와 스태프 등 공연장의 여러 구성원이 드나드는 공간이지만, 본 연구는 공연 경험의 수용 주체인 관객의 이행 경험으로 분석 범위를 한정한다. 공연장과 공간에 관한 기존 연구들이 주로 무대, 객석 중심의 분석에 천착한 것과는 달리, 본 연구는 상대적으로 주목받지 않은 전실이라는 공간을 상정하여, 관객이 이 공간에서 구성하는 서사적 경험을 핵심적인 분석단위로 재조명한다. 나아가 공연장 전실의 서사적 의미를 다층적으로 해석함으로써, 전실이 단순한 통로가 아니라 공연이라는 이야기 세계로 진입하는 서사적 문턱이자 일상으로부터의 일탈적 장소임을 논의한다.

본 연구는 전실의 공간적 의미를 다층적으로 탐색하기 위해 질적연구방

Publications, 1982, p.25.

3) 앞의 책, pp.24-25.

www.kci.go.kr

법을 적극 활용하고자 한다. 먼저 공연장 설계·운영·경험과 관련된 선행연구와 문헌을 검토하고, 데리다(Jacques Derrida)의 해체이론과 렐프(Edward Relph)의 장소론을 중심으로 이론적 논의를 심화하여, 전실이 단순한 완충공간을 넘어 '전이 공간'으로서 기능해 왔음을 분석한다. 아울러 드 세르토(Michel de Certeau)의 공간적 실천 개념을 통해, 전실에서의 관객 경험이 어떻게 하나의 플롯 구조로 조직되는지를 규명한다. 이를 위해 현장 관찰연구와 전문가 인터뷰를 활용하고 국내외 다양한 공연장 사례를 상정하여 전실의 유형을 제시하면서 관객이 이 공간을 통과하며 구성하는 서사적 시퀀스를 비교, 분석하는 입체적 해석을 시도한다. 이렇듯 본 연구는 8년 이상 공연 현장에서의 참여관찰, 현지조사, 전문가 인터뷰 등을 적극 활용하였다. 이러한 분석을 종합하여 전실의 서사적 의미를 재정립하고, 공연 경험에 대한 이론적·비평적 시사점을 도출한다. 최종적으로는 전실을 단순한 출입의 공간이 아닌, 관객이 공연이라는 이야기 세계로 진입하는 과정을 서사적으로 완결짓는 문턱으로 제시함으로써, 공연장 공간에 대한 서사학적 해석 틀을 제공하는 데 의의가 있다.

2. 전실의 개념적 재구성

2-1. 공연장 전실 선행연구

공연장 공간에 관한 기존 연구는 주로 무대, 객석, 로비, 부대시설 등을 중심으로 이루어져 왔다. 무대공간에 관한 연구는 공연 제작과 연출, 무대기술, 장치, 음향, 조명 등을 중심으로 축적되어 왔고, 객석에 관한 연구는

www.kci.go.kr

관람환경, 시야, 좌석 배치, 음향, 관객 만족도 등을 중심으로 이루어져 왔다. 또한 로비에 관한 연구는 관객 대기, 휴식, 정보 전달, 서비스, 공간 이미지, 브랜드 정체성 등을 중심으로 논의되어 왔다. 이러한 연구는 대부분 공연장의 주요 공간을 개별적으로 다루고 있을 뿐, 공연장 전실에 관한 논의라고 보기 힘들다. 특히 관객의 이동, 정서, 감각, 행위를 매개하는 전실에 초점을 둔 연구는 찾아보기 어렵다.

이러한 점에서 공연장 전실에 대한 직접적인 선행연구는 제한적이다. 이에 본 연구에서는 연구의 범위를 공연장 로비 및 상징적 전이공간에 관한 논의로 확장하여 재검토하였다. 먼저, 전용석은 국내 공연장 건축 연구가 무대와 객석을 중심으로 축적되어 온 반면, 관객을 위한 로비와 포이어, 역할별 동선체계에 관한 연구는 상대적으로 부족하다고 지적하였다.[4] 이는 공연장 전실이 로비와 객석 사이의 중요한 매개공간임에도 불구하고 독립적인 연구대상으로 충분히 다루어지지 못했음을 보여준다.

이선우·이민아·이정교의 「대규모 공연문화시설 로비 공간의 색채 경향에 관한 연구」는 공연문화시설의 로비 공간을 대상으로 색채 경향과 공간적 특성을 분석한 연구로, 로비를 관람객이 공연장을 처음 접하는 공간이자, 공연장 이미지를 형성하는 대표적 공간으로 보았다.[5] 상기 연구는 국내외 대규모 공연문화시설을 대상으로 로비 공간의 색채가 공공성, 안정감, 공간감, 온도감, 중량감, 연상성 등의 효과를 형성한다고 분석하였으나 분석 대상이 로비 공간에 한정되어 있어, 로비에서 객석으로 진입하는 사이의 전실 공간을 독립적으로 다루지는 않는다는 한계를 내포한다.

---

4) 전용석, 「국내 공연장 연구의 건축적 접근에 대한 동향 고찰」, 『한국문화공간건축학회 논문집』 제53호, 한국문화공간건축학회, 2016, 29쪽.
5) 이선우·이민아·이정교, 「대규모 공연문화시설 로비 공간의 색채 경향에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회논문집』 제6권 3호, 한국공간디자인학회, 2011, 84쪽.

www.kci.go.kr

이상의 선행연구 검토를 종합하면, 공연장 전실에 대한 직접적인 연구는 아직 충분히 축적되어 있지 않다. 건축학적 차원에서 기존 연구는 공연장 건축 전반, 로비 등의 공간 기능, 공공성, 브랜드 정체성 등을 다루었으나, 로비와 객석 사이의 경계공간으로서 전실을 독립적으로 분석하지는 않았다. 또한 사회학적 차원에서는 일상과 비일상, 개인과 집합 경험의 전환에 관한 논의가 존재하지만, 이는 전환의 구조를 설명할 뿐 그 전환이 어떠한 물리적 공간에서 어떠한 순서로 경험되는지를 밝히는 데에는 한계가 있다. 요컨대 전실은 건축학에서는 기능의 대상으로, 사회학에서는 추상적 전환의 한 국면으로 다루어졌을 뿐, 관객이 구성하는 서사의 장소로 조명된 사례는 찾아보기 어렵다.

이에 본 연구는 공연장 전실을 논의 대상으로 상정하여 로비의 부속공간이나 객석 진입을 위한 단순 통로로 보지 않고, 공연 전후 관객의 감각, 정서, 동선, 그리고 행위를 조율하는 전이공간으로 재해석하고자 한다. 이를 통해 공연장 전실은 차음·차광·대기라는 기능적 공간을 넘어, 관객이 일상적 상태에서 공연 관람의 상태로 이동하는 과정에서 중요한 의미를 갖는 공간으로 이해될 수 있음을 제시하려 한다. 이러한 접근은 공연장 공간 연구에서 상대적으로 간과되어 온 전실의 개념적 위상을 밝히고, 향후 공연장 계획 및 관객 경험 연구의 새로운 분석단위를 제안한다는 점에서 의의가 있다.

2-2. 데리다와 렐프 : 해체와 관계의 이론적 긴장

전실을 중심으로 하는 본 연구의 논의와 관련하여 데리다의 설명은 중요한 함의를 지닌다. 데리다는 그의 해체이론을 통해 고정된 의미, 중심, 구조

www.kci.go.kr

를 전제하는 서구 형이상학적 사고방식을 비판하며, 모든 텍스트와 현상은 내부적으로 차연(différance) 즉, '차이와 지연'의 운동 속에서 끊임없이 의미가 생성되고 해체된다고 보았다.[6] 이때 중심은 고정된 실체가 아니라, 기호들의 무한한 대체를 가능케 하는 하나의 '기능'으로 작동할 뿐이다. 본 연구는 이러한 탈중심적 논리를 공간 인식에 적용하여, 전실이라는 공간 역시 '로비'나 '객석'이라는 고정된 관점보다는, 두 공간 사이의 대체와 지연의 운동 속에서 존재한다는 점에 주목하였다. 본 연구에서 다루는 공연장의 전실은 바로 이러한 공간의 특성을 드러낸다. 전실은 '로비'와 '객석'이라는 이분법적 공간의 '사이'에 존재하며, 어느 쪽에도 완전히 속하는 것으로 보기 힘들 뿐 아니라, 단순히 기능적인 완충지대를 넘어, 두 세계의 질서가 해체되고 새로운 질서가 생성되는 공간으로 작용하기 때문이다.

예를 들어 공연이 시작되기 전, 관객이 전실을 통과하며 현실의 시간적 질서를 벗어나 새로운 시간의 리듬 속으로 진입한다는 점을 생각해볼 수 있다. 이 순간 전실은 로비도 객석도 아닌, 소위 '부정의 장소(negativity of place)'로 작동한다. 이는 데리다가 논한 중심의 부재(고정된 실체가 아니라 무한한 대체를 가능케 하는 기능으로서의 중심)라는 논리를 공간에 비유적으로 적용한 것으로 이해될 수 있다. 이러한 해석은 전실이 공연장 내에서 의미가 부여되지 않은 '여백의 공간'이 아니라, 오히려 공연 세계가 시작되기 위한 해체의 전제로 기능한다는 점을 시사한다. 즉, '전실은 공연의 문턱에서, 관객의 현실 감각이 해체되고, 예술적 현실이 생성되는 경계 위의 공간'으로 재해석될 수 있는데 본 연구는 이를 '공간적 차연(spatial différance)'으로 개념화하고자 한다. 공간적 차연은 고정된 의미나 경계가 없는, 시간과 공간에 따라 끊임없이 변화하는 '차이의 흐름'으로 설명될

6) J. Derrida, "Différance", *in Margins of Philosophy*, trans. A. Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp.8-9.

www.kci.go.kr

수 있다.

논의의 연장에서 렐프는 그의 연구 『Place and Placelessness』를 통해 장소를 단순한 위치나 물리적 좌표가 아닌, 인간 경험과 관계 속에서 구성되는 존재론적 현상으로 규정한 바 있다.[7] 특히 그는 현대사회의 비인간적 도시 환경 속에서 '장소의 상실'을 비판하며, 인간의 감각적 경험, 정서적 유대, 사회적 상호작용을 통해 형성되는 '진정한 장소'의 중요성을 강조하였다.[8] 이러한 관점은 전실이 물리적으로는 짧은 통로를 의미하지만, 관객이 타인, 공간, 예술작품과 관계를 맺는 첫 장소라는 점에서 렐프가 논의한 관계적 장소 개념과 밀접하게 연결된다. 관객은 전실에서 다른 관객과의 거리감, 정숙의 분위기, 조도의 변화, 그리고 공연 직전의 심리적 긴장을 공유함으로써 사회적 관계와 정서적 공감의 밀도가 높은 장소적 경험을 형성한다. 따라서 전실은 '익명적 통과 공간'이 아니라, 감각적·사회적 관계가 일시적으로 응축되는 관계적 장소이며, 이곳에서 관객의 심리적 전이가 완성된다. 렐프의 논의를 빌리면, 전실은 '진정한 장소(authentic place)'와 '무장소적 공간(placeless space)'의 경계에 놓인 관계적 실존의 장으로 기능한다.[9]

데리다와 렐프의 관점을 종합하면, 전실은 해체와 관계라는 두 계기가 공존하는 공간으로 이해될 수 있다. 그러나 고정된 의미가 끊임없이 지연되는 해체적 공간과, 감각적·정서적 유대를 통해 안정적으로 구성되는 관계적 장소는 언뜻 상반된 방향을 가리키는 것처럼 보인다. 전자가 의미의 미확정성을, 후자가 의미의 응축을 강조하기 때문이다. 본 연구는 이 두 관점 사이의 긴장을 매개하기 위해 드 세르토의 공간적 실천(spatial

7) E. Relph, *Place and Placelessness*, London: Pion Ltd., 1976, pp.29-34.
8) 위의 책, pp.43-45.
9) 위의 책, p.64, p.143.

www.kci.go.kr

practice) 개념에 주목한다.

2-3. 드 세르토와 전실의 서사적 실천

드 세르토는『일상의 실천』에서 '장소(lieu)'와 '공간(espace)'을 구분한다.[10] 장소가 사물들이 병존하는 안정적이고 고정된 배치라면, 공간은 그러한 장소가 방향과 속도, 시간의 변수에 의해 실제로 작동됨으로써 생성되는 것이다. 드 세르토에 따르면 '걷는 행위는 도시체계에 대해 발화행위가 언어체계에 대해 갖는 관계'와 같다.[11] 즉 보행자는 공간의 특정 가능성들을 선택적으로 실현하고 다른 가능성들을 배제함으로써, 마치 화자가 언어체계로부터 발화를 구성하듯 공간에 대한 하나의 '이야기'를 만들어낸다. 드 세르토는 이러한 보행의 실천이 만들어내는 것을 '공간적 이야기(récits d'espace)'로 명명한 바 있다.[12]

이러한 관점을 전실에 적용하면, 데리다와 렐프 사이에 놓인 긴장은 순차적 과정으로 재구성될 수 있다. 설계도상의 '장소'로서 전실은 로비와 객석 사이의 경계가 확정되지 않은 미결정의 상태, 곧 '공간적 차연'에 놓여 있으나 관객이 이 장소를 걸어서 통과하는 공간적 실천을 통해 비로소 하나의 '공간'이자 '이야기'로 활성화된다. 드 세르토가 "모든 이야기는 여행이야기"라고 한 것처럼, 보행의 경로는 그 자체로 이야기의 순서를 이루며 관객의 걸음과 시선, 호흡이 조정되는 일련의 신체적 행위들은 발단(로비로부터의 이탈), 전개(감각적 조율), 절정(침묵과 기대의 응축), 결말(정서

10) M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. S. Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984, p.117.
11) 위의 책, p.97.
12) 위의 책, pp.115-116.

www.kci.go.kr

적 정리)의 구조를 지닌 하나의 서사로 조직된다. 그리고 이 서사적 실천의 과정에서 렐프가 논한 관계적 진정성, 즉 다른 관객과 공유하는 정숙과 긴장, 기대의 밀도가 사후적으로 응축된다. 다시 말해 전실의 진정한 장소성은 처음부터 주어진 속성이 아니라, 관객이 그 공간을 걸으며 자신의 이야기를 발화하는 실천을 통해 매번 새롭게 생성되는 결과다.

이렇듯 드 세르토의 공간적 실천 개념은 데리다적 해체(고정된 의미의 부재)와 렐프적 관계(의미의 응축)를 대립적 관계가 아니라, 하나의 서사적 과정 안에 놓인 선행 조건과 결과로 재배치할 수 있게 한다. 전실은 미결정적 장소가 관객의 보행이라는 서사적 실천을 매개로 관계적 장소로 전환되는 이행의 무대이며, 이 세 이론적 계기가 함께 작동함으로써 전실은 비로소 완결된 하나의 플롯을 구성하는 서사적 공간으로 재정의될 수 있다. 이러한 관점은 전실이 단순한 물리적 완충구역이 아니라, 의미와 감각, 관계가 서사적으로 재조정되는 입체적인 경험의 무대임을 시사한다. 이처럼 전실은 공연장 내부의 '사소한 공간'이 아니라, 관객이 스스로의 이행을 이야기로 완결짓는 서사적 장소로 볼 수 있다.

이러한 논의는 경계의 해체와 관계의 생성, 그리고 그 사이를 잇는 서사적 실천이 공존하는 장소로서 전실의 가능성을 제시한다. 전실은 데리다의 관점에서 '부정의 공간', 즉 경계의 해체를 통해 새로운 의미가 생성되는 장소이고, 렐프의 관점에서는 그 결과로 인간 경험과 사회적 교감이 응축되는 '관계의 공간'이며, 드 세르토의 관점에서는 관객의 보행을 통해 이야기로 발화되는 '서사적 실천의 공간'이다. 이 세 관점을 통합함으로써 전실은 단순한 완충공간이 아니라, 공연 세계의 문턱에서 이루어지는 해체적·서사적·관계적 장소로서 공간, 관계, 시간이 상호작용하며 하나의 이행 서사를 구성하는 복합적 장소로 이해될 수 있다.

이상의 논의에 근거하여 본 연구는 다음 세 기준을 충족하는 공간을 '서

www.kci.go.kr

사 공간'으로 규정한다. 첫째, 고정된 의미가 확정되지 않은 미결정의 상태에 놓여 있어야 한다. 둘째, 그 미결정성이 이용자의 보행이라는 실천을 통해 순서를 지닌 이야기로 활성화되어야 한다. 셋째, 그 이야기가 시작과 끝을 갖춘 플롯으로 완결되며 관계적 의미가 응축되어야 한다. 미술관의 입구나 공항의 출국장도 이 기준을 부분적으로 충족하지만, 전실은 세 가지 점에서 구별된다. 먼저 공연이라는 또 다른 이야기로 들어가기 위한 서사라는 점, 다음으로 정해진 공연 시각에 다수의 관객이 동시에 통과하며 침묵과 기대를 공유하는 집단적 서사라는 점, 마지막으로 동일한 공간이 입장과 퇴장 시에 각각 서사의 시작과 결말을 담당한다는 점이다.

이후 논의에서는 이러한 관점을 견지하면서 다양한 전실 사례를 통해 플롯의 각 단계가 관객의 실제 경험과 어떻게 대응하는지를 구체적으로 살펴보고 논의를 전개하려 한다. 세부적으로는 전실의 기능과 의미를 건축적, 관계적, 시간적 공간이라는 세 가지 차원을 중심으로 분석함으로써, 전실이 관객의 감각과 시간 인식, 사회적 관계를 어떻게 조율하며 하나의 서사로 완결짓는지 규명하고자 한다. 나아가 이러한 분석을 기반으로 전실을 공간, 관계, 시간이 교차하는 삼중 구조의 서사적 장소로 개념화하고, 공연장 공간에 대한 새로운 서사학적 해석 모형을 제안하고자 한다.

한편, 본 연구에서 사례로 다루는 극장은 전실을 정형화된 형태로 갖춘 공연장(LG아트센터, 샤요국립무용극장, 헤라클레스홀 등)과 전실이 생략·변형된 공연장(국립부산국악원, 타이중 국가가극원 등)으로 구분하여 선정하였다. 전자는 전실의 이중문 구조와 완충공간이 뚜렷하게 확인되는 사례를, 후자는 전실이 물리적으로 축소·생략되거나 로비·미디어 등으로 대체된 사례를 의도적으로 선정함으로써, 전실의 유무 및 형태 변화에 따라 관객 경험이 어떻게 달라지는지를 대비적으로 검토하고자 하였다. 이러한 선정은 무작위 표집이 아니라, 전실의 존재 양상(정형, 변형, 부재)을 대표할 수

www.kci.go.kr

있는 이론적 표집(theoretical sampling)의 방식을 취한 것이다.

3. 전실의 이행 서사 : 배경에서 결말까지

3-1. 전실의 건축적·공간적 구조와 완충 영역

공연장 로비와 객석을 연결하는 전실은 객석에 입장하기 이전 관객이 통과하는 전(前) 단계의 공간으로, 명칭 자체에 '이전(before)'과 '전이(transition)'라는 이중적 의미가 내포되어 있다. 여기서 '이전'은 공연이 시작되기 전의 시간적 선행성을 의미하며, '전이'는 하나의 공간과 경험에서 다른 공간과 경험으로 이동하는 과정적 속성을 의미한다. 이러한 이중적 의미는 전실을 단순한 건축적 공간이 아니라, 시간과 공간이 교차하는 일종의 문턱(threshold)으로 이해하도록 유도한다. 즉, '이전'의 의미는 전실이 공연 경험의 시작 이전에 존재하는 예비적 공간임을 상징하며, '전이'는 공간의 이동과 교차를 함의한다.

하지만 '이전'의 의미가 시간적 선행성에 집중되는 반면, '전이'는 공간적인 이동 이상의 의미를 지닌다는 점에서 구분된다. 전실에서의 이동은 로비에서 객석으로의 단순한 보행이 아니라, 일상에서 공연으로, 현실에서 예술로, 사회적 공간에서 몰입의 공간으로 전환되는 경험적 이동이기 때문이다. 따라서 전실은 공간의 연결부라기보다 서로 다른 질서와 의미 체계를 매개하는 전이의 장소(space of transition)이며, 엄밀히 말하면 '이전'에 국한된 공간이 아니라, '이전'과 '이후' 사이, 즉 로비라는 일상의 시공간과 객석이라는 예술적 몰입의 시공간 '사이(過)'에 놓인 공간으로 재

www.kci.go.kr

규정될 필요가 있다. 이와 관련한 논의를 위해 본 연구는 공연장 전문가를 대상으로 집단 인터뷰를 실시하여 전실을 지날 때마다 느끼게 되는 각자의 의견들을 자유롭게 진술하도록 하였는데, 주요 결과는 다음과 같다.[13]

A: “전실을 통과하는 것은 특별한 느낌이다. 이는 한명의 관객으로서 뿐 아니라 극장에서 근무하는 인력의 관점에서도 마찬가지다.”
B: “전실을 매일 빈번하게 지나가는데, 그럴 때마다 바깥 세상과 공연장 안과의 분리를 위한 단절의 느낌이 든다.”
C: “전실 조명도 역할이 있다. 로비에 비해 어두운 공간은 확연히 구분되며 관객에게 다른 세계로 진입하는 감정을 준다.”
D: “아마도 관객의 기대가 반영된 공간이 아닐까. 관객은 전실을 통과하며 공연무대라는 새로운 공간을 기대하기 때문이다.”

이 진술들은 전실을 통과하는 물리적 행위가 감각적 반응에 그치지 않고, 각 응답자가 자신의 경험을 하나의 사건으로 서술해내는 방식, 즉 드 세르토가 말한 ‘공간적 이야기’의 구술적 형태로 나타난다는 점을 보여준다. 예를 들어 B의 ‘단절’, C의 ‘진입’, D의 ‘기대’라는 표현은 각각 이야기의 이탈과 전이, 예기(豫期)라는 서사적 계기에 조응하며, 관객이 전실이라는 물리적 공간을 통과하며 스스로의 경험을 이야기로 발화하고 있음을

13) 이 인터뷰는 2019년 4월 15일 부산문화회관에서 실시하였으며, 최소 20년 이상 경력을 지닌 전문가 4명으로 구성하였다. 응답자들은 현장 인력인 동시에 관객으로서 전실을 반복적으로 통과해 온 경험을 지니며, 본 연구는 이 중 관객으로서의 통과 경험에 관한 진술을 중심으로 활용하였다. 본 연구와 관련하여 집단인터뷰는 4인 또는 5인으로 구성하여 진행하였으며, 수년 동안 동일한 방식으로 수차례 진행하였다. 본문에서 제시하는 응답자의 진술은 전체 인터뷰 내용 중 전실에 대한 감각적·정서적 경험을 구체적으로 서술한 응답을 발췌한 것이며, 요약이 아닌 원문 발췌임을 밝힌다. 발췌 기준은 먼저, 전실 통과 경험을 구체적 감각 어휘로 서술한 진술이거나 다수의 응답자 간 반복적으로 나타난 주제를 대표하는 진술을 선정하였다. 이후 본 연구에서 개별인터뷰는 실명으로, 집단인터뷰는 비실명으로 표기한다.

www.kci.go.kr

시사한다.

상기 인터뷰 결과에 의하면 현장 인력들이 느끼는 감정의 리듬과 변화는 나름 공통적인 지점을 공유하는 것으로 볼 수 있다. 전실의 빛이 감쇠된 환경은 일상적 시각의 긴장을 늦추고 내면적 몰입과 상상을 준비하게 하며, 이곳에서의 정서적 전환은 이러한 시각적 조건뿐 아니라 다양한 감각적 자극에 의해 촉발된다.[14] 한편, 전실은 관객이 무대와 아직 만나기 전임에도 이러한 복합적인 감각적 자극을 통해 이미 감정적 몰입 상태에 진입하도록 이끈다는 점에서 분명한 기능적 공간으로 볼 수 있다. 이 지점에서 전실이 조명, 공간, 음향 등의 조정을 통한 감각적이면서도 기능적인 요소를 지니고 있으나 전실을 통과하는 관객의 감성은 외부 자극에 대한 단순한 반응이 아니라, 공간과 신체의 상호작용 속에서 생성되는 체험적 감정으로 볼 수도 있을 것이다.

건축적으로 전실은 공간의 물리적 경계를 형성하는 동시에, 음향·소음·조명 등 외부 환경요소를 제어하는 기능적 장치로 작용한다. 다시 말하면 전실은 전이공간으로 공연장 내부의 예술적 몰입을 보존하기 위한 감각적 완충공간으로 설계된 것이다.[15] 예를 들어 음향적 측면에서 전실은 이중문 구조를 채택하여 로비의 소음이 공연 공간으로 침투하는 것을 최소화한다. 이러한 구조는 음향의 일방향적 차단 즉, 공연장의 소리를 외부로부터 보호하는 것보다 오히려 외부의 소음을 내부로부터 배제하는 음향적 여과의 의미가 더 크다.[16] 다만 완전한 차단은 현실적으로 쉽지 않기 때문

14) J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 2nd ed., Chichester: Wiley-Academy, 2005, pp.46-47.
15) 김재영·강형주, 「재생 건축에서의 전이공간의 형성과 특성에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회논문집』 제20권 8호, 한국공간디자인학회, 2025, 664-668쪽.
16) M. D. Egan, *Architectural Acoustics*, Fort Lauderdale: J. Ross Publishing, 2007, p.222.

www.kci.go.kr

에, 로비 공간에 위치한 사람은 무대에서 발생하는 잔향이나 모니터 스피커의 음향이 희미하게 혼합된 간접음을 감지할 수 있다. 이로 인해 로비에는 공연과 단절되면서도 연결된, 미묘한 청각적 장(場)이 형성된다.

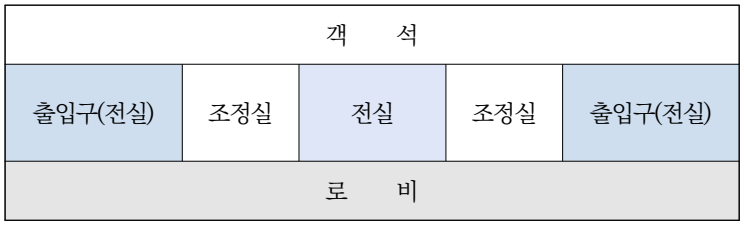
이러한 음향적 경계는 단순히 기술적 조치에 그치지 않는다. 로비에는 공연에 참여하지 않는 다양한 유형의 방문자가 존재하며, 그중 일부는 공연에 늦게 도착하거나, 일시적으로 객석을 이탈한 관객, 혹은 단순히 공간적 체험을 위해 머무는 사람들이다. 이때 전실은 참여자와 비참여자를 구분하는 사회적 경계로 작동하며, 공연의 내부 질서를 유지하는 상징적 장치가 된다. 즉, 전실은 공연을 향유하는 '관객'과 외부 공간에 머무는 '비관객'을 구분함으로써 공연의 '제의적 순수성'을 보존한다. 조명 차단 역시 유사한 논리를 따른다. 공연 중 로비의 밝은 빛이 객석 내부로 유입되는 것은 관객의 집중을 저해하고, 무대의 조명 설계에 의도하지 않은 영향을 미친다. 따라서 전실은 시각적 간섭을 차단하여 객석 내부의 일관성을 유지함으로써, 공연이 지닌 미적 완결성을 보장한다.[17]

이와 같이 전실의 건축적 의미는 단순한 물리적 완충 기능을 넘어, 감각적 질서와 사회적 구분을 동시에 성립시키는 공간적 장치로 확장된다. 전실은 소리와 빛을 여과함으로써 공연 공간의 몰입성을 보호하고, 동시에 공연료를 지불한 관객의 권리를 제도적으로 보장한다. 다시 말해 전실은 기술적·미학적·사회적 층위가 교차하는 복합적 경계 공간으로, 공연장의 감각적 경험을 구조화하는 핵심적 구성 요소라 할 수 있다. 실제로 국내외 다수의 사례에서 완충공간으로서 전실의 역할을 확인할 수 있다. 아래 〈그림1〉은 일반적인 전실의 형태를 나타낸 것으로 전실은 로비와 객석 사이에 위치하며 그 평행공간에는 조정실(콘트롤 룸) 등의 기능적 공간이 배치

17) I. Appleton, *Buildings for the Performing Arts: A Design and Development Guide*, 2nd ed. Oxford: Architectural Press, 2008, p.170.

www.kci.go.kr

되어 있는 경우가 많다. 관객은 필연적으로 두 겹의 문 사이 공간인 전실을 통과한 후 객석을 경험하게 된다는 점에서 이러한 완충공간의 속성을 확인할 수 있다.



〈그림1〉 전실 도면

아래 〈그림2〉는 국내 대표 공연장인 LG아트센터의 전실을 촬영한 것으로, 전실의 가로 너비만큼 세로 길이가 충분히 확보되어 있음을 확인할 수 있다. 일반적으로 전실은 구조적인 완충공간을 기반으로, 음향적 차단과 동선 분리, 그리고 안전 피난 경로를 동시에 충족해야 하기 때문에 최소한의 공간 규모가 확보되어야 한다. 뿐만아니라 전실의 가로·세로 비율은 공연장 로비와 객석 사이의 공간적 전환을 원활하게 수행하기 위한 물리적 조건으로, 좌우에 배치된 조정실의 최소면적 뿐 아니라 피난 통로·기계실 등의 면적을 고려하여 상하좌우의 최소 길이가 확보되고 있다. 즉 전실은 단순히 문의 두께나 벽체 간격이 고려되는 구조적 검토에서, 건축적 여유공간을 포함하는 구조적 단위로 설계된다. 이런 측면에서 전실은 공연과 관련된 빛, 소음 차단뿐 아니라, 관객의 밀집도와 체류시간을 고려한 인체공학적 비례의 문제로 확장될 여지가 높다고 할 수 있다. LG아트센터를 비롯한 국내 다수의 극장에서 이러한 전실의 표준화된 공간성을 발견할 수 있다.

www.kci.go.kr



〈그림2〉 LG아트센터 전실[18]

전실의 이러한 공간성은 해외의 사례에서도 유사하게 발견된다. 프랑스의 샤요국립무용극장(Chaillot: Théâtre National de la Danse, 이하 샤요극장)은 그 명칭에서 짐작할 수 있듯이 프랑스의 대표적인 무용극장으로, 해당 공간은 국내 공연장의 전실과 유사한 형태를 띠고 있음을 확인할 수 있다. 하지만 샤요극장의 경우 해당 전실의 좌우는 조정실이 아닌 통로로 연결되어 있는 점이 차별된다. 이러한 전실의 형태는 로비의 확장된 수평 공간에 완만하게 연결되는 비례를 적용하여, 집단 이동이 많은 경우 혼잡도를 완화하고 심리적 압박감을 줄이는 효과를 지닐 수 있을 것으로 추정된다. 뿐만 아니라 확장된 수평 공간은 전실의 원래 기능인 소음과 빛의 차단 측면에서도 유리한데, 통로로 연결된 공간은 관객의 동선 확장에 더해 완충공간으로서의 역할도 내포하고 있다.

18) 이 사진은 2025년 4월에 촬영되었다.

www.kci.go.kr



〈그림3〉 샤요극장 전실[19]

상기 사례들은 공연장의 전실을 단순한 건축적·기능적 완충공간으로 이해하는 기존 관점을 넘어, 공연 경험을 구성하는 공간적 장치로 재인식하게 한다. 국내외 공연장의 전실은 형태와 규모, 동선 구성에서 일정한 차이를 보이지만, 공통적으로 로비와 객석 사이에서 감각을 조율하고, 시간의 리듬을 변화시키며, 관객의 심리적 상태를 전환시키는 기능을 수행한다는 점에서는 일관된 특성을 보인다. 다시 말해 전실의 본질은 공간의 형태 자체에 있는 것이 아니라, 공간이 관객에게 어떠한 경험을 생성하는가에 있다.

전실을 통과하는 동안 일반적으로 관객은 시각과 청각, 신체의 움직임을 새롭게 조율하며 공연을 수용하기 위한 심리적 상태를 형성한다. 이러한 과정은 전실이 공연장 내부의 고정된 공간이 아니라, 공연 경험을 성립시키는 전이적 공간임을 시사한다. 이에 전실은 건축적 공간인 동시에 감각적 공간이며, 기능적 공간인 동시에 경험적 공간으로 기능한다. 이러한 건축적 장치들(이중문 구조, 음향적 여과, 시각적 차단)은 관객이 이후 통과하며 발화하게 될 서사적 시퀀스의 물리적 배경(setting)을 구성한다는

19) 이 사진은 2025년 4월에 촬영되었다.

www.kci.go.kr

점에서, 드 세르토적 의미의 공간적 실천이 일어나기 위한 무대장치에 해당한다. 이러한 관점은 다음 절에서 살펴볼 전실의 관계적·시간적 공간성, 즉 이 배경 위에서 관객의 보행이 구체적으로 어떠한 플롯 구조를 형성하는지를 이해하는 중요한 출발점이 된다.

3-2. 전실의 전이 구조와 감성적 완충

지금까지의 논의는 전실이 물리적 경계를 넘어, 관객의 감정과 감각이 재조율되는 공간으로 기능할 수 있는 논의로 유도한다. 그러나 전실에서 변화하는 것은 공간만이 아니다. 관객이 경험하는 시간의 리듬 또한 이 공간을 통과하며 새롭게 조직된다. 공연장 로비의 일상적 시간은 전실을 지나며 점차 느려지고, 공연을 향한 기대와 긴장은 관객의 내면적 시간을 재구성한다. 이러한 점에서 전실은 공간의 전이인 동시에 시간의 전이가 이루어지는 장소로 이해될 필요가 있다. 예를 들어 관객이 로비의 사회적 공간에서 전실을 통과하며, 점차 조용해지고 어두워지는 환경 속에서 감정의 리듬이 재조정된다는 점을 고려해보자. 이처럼 전실에서 경험되는 리듬은 단순한 감정의 변화가 아니라 시간에 따른 경험의 변화이기도 하다. 관객은 시계가 측정하는 객관적 시간이 아니라 공연을 기다리며 체험하는 주관적 시간을 경험한다. 이러한 시간성은 공연예술이 지닌 본질적 특성과도 밀접하게 연결된다.

이때 전실은 단순한 이동통로가 아니라, 심리적 완충지대로 작동한다는 점에서 재인식될 필요가 있다. 이와 관련하여 노먼(Donald Norman)이 언급한 감성디자인(emotional design) 논의는 유용하다. 감성디자인은 세부적으로 본능적(visceral), 행동적(behavioral), 사색적(reflective)

www.kci.go.kr

수준으로 분류되는데, 이러한 구분이 동시에 상호작용한다는 점이 고려될 수 있다. 노먼의 설명은 다음과 같다.

> "세 층위는 서로 상호작용하며, 각각이 다른 층위를 조절한다. 활동이 가장 낮은 본능적 층위에서 시작될 때 이를 '상향식'이라 하고, 가장 높은 사색적 층위에서 시작될 때 이를 '하향식' 행동이라 한다."[20]

노먼의 설명에 의하면 관객이 전실에 들어서는 순간 어두움과 낯선 질감을 감지하는 것은 본능적 층위의 상향식(bottom-up) 반응이며, 이것이 공연에 대한 기대와 의미 부여라는 사색적 층위의 하향식(top-down) 해석과 상호작용하며 심리적 전이를 완성한다. 즉, 조명·음향·공기·온도·촉감 등이 직관적 반응을 유도하고, 걷는 행위와 시선의 이동이 행동적 감정을 일으키며, 공연 직전의 기대감이 사색적 감정을 자극한다는 것이다. 이러한 논의에 의하면 전실은 일상에서 공연으로 이동하는 '지각적 전이(perceptual transition)'의 장으로 이해될 수 있다.

감성디자인을 기반으로 관객의 관점에서 로비와 전실, 그리고 객석으로의 동선을 살펴보자. 관객은 개방된 시야와 소음이 발생하는 로비에서 객석으로 이동하는 가운데 반드시 전실을 통과할 수밖에 없다. 이 과정에서 관객이 경험하게 될 지각적 전이의 개념을 적용하면, 관객은 자신도 모르게 걸음의 속도, 호흡의 깊이, 시선의 초점을 조정하게 되는데, 이 과정은 '감정의 리듬'을 형성하며, 공연에 몰입하기 위한 내면적 예비의례로 기능한다.[21] 이러한 신체적 조율(걸음의 속도, 호흡의 깊이, 시선의 초점 변화)

---

20) D. A. Norman, *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*, New York: Basic Books, 2004, p.25.

21) 빅터 터너, 『의례의 과정(The Ritual Process)』, 박근원 역, 한국심리치료연구소, 2005, 99쪽.

www.kci.go.kr

은 드 세르토가 논한 보행의 실천, 곧 공간에 대한 이야기를 몸으로 발화하는 행위와 다르지 않다. 관객은 이 순간 전실이라는 공간적 문법 위에서 자신만의 문장을 만들어내며, 이행 서사의 전개 단계를 신체적으로 수행하고 있는 셈이다. 이때 전실은 일상과 비일상의 경계에서 감정이 정화되고 감각이 재배치되는 통과의 문턱으로 기능한다. 예를 들어 해당 공간에서의 감각의 재배치는 조명의 경우 점진적 어두움은 시각적 집중을, 음향의 부재는 심리적 정숙함을, 온도와 공기밀도의 변화는 신체적 감각을, 촉각적 질감은 무의식적 안정감을 유도한다.[22)]

다만 전실을 통과했다고 하여 관객이 곧바로 완전한 몰입 상태에 도달하는 것은 아니다. 객석에 착석한 이후에도, 공연이 실제로 시작되기 전까지는 관객들 사이의 웅성거림, 스마트폰 확인, 무대를 배경으로 한 사진 촬영 등 일상적 태도가 잔존하는 경우가 빈번하다. 이러한 '현실의 여진'은 전실 통과가 몰입을 즉각적으로 완성시키는 단일 사건이 아니라, 몰입을 위한 조건을 점진적으로 형성해가는 과정임을 보여준다. 따라서 본 연구가 주목하는 전실의 기능은 관객을 순간적으로 몰입 상태로 '전환'시키는 장치라기보다, 일상의 감각과 태도가 서서히 완화되며 예술적 수용 태세로 이행해가는 '점진적 조율'의 기제로 이해되어야 한다. 아울러 이러한 기능이 모든 공연장의 전실에서 동일한 강도로 발현되는 것은 아니며, 개별 공연장의 설계·운영 방식에 따라 실현 정도는 상이할 수 있음을 고려해야 한다.

관객의 관점에서 이처럼 점진적으로 조율되는 감성적 경험은 종종 '침묵'과 '기대'라는 두 감정으로 응축된다는 점에서 흥미로운 지점을 내포한다. 대부분의 관객이 해당 공간에서 말소리를 줄이고, 조심스럽게 이동하

22) J. Pallasmaa, 앞의 책, pp.40-42.

www.kci.go.kr

며, 공연의 시작을 기다린다는 점을 생각해보자. 이때의 정숙은 단순한 사회적 규범이 아니라, 집단적 긴장을 공유하는 행위이기도 하다. 이 지점에서 렐프의 '관계적 장소' 개념은 의미있는 논의를 제공하는데, 관계적 장소에서 전실은 개인의 감정이 집단적 리듬 속에 녹아드는 공동 감정의 생성지로 기능하기 때문이다.[23] 따라서 전실은 해당 공간을 통과하는 관객이 동일한 공연예술을 체험하기 전 집단적 긴장을 유도한다는 점에서 '침묵'과 '기대'는 감정의 응축과 심리적 준비의 기능으로 확장된다. 대부분의 공연장이 전실 입구에서 개별 관객을 통과시키는 것은 안전의 목적과 함께 이러한 감정의 생성을 유도한다는 점에서도 해석될 수 있을 것이다. 이러한 '침묵'과 '기대'의 응축은 관객이 발화하는 이행 서사에서 절정(絶頂)에 해당하는 순간이라 할 수 있다. 서사가 결말에 이르기 직전 긴장이 최고조에 달하듯, 전실을 통과하는 관객의 감정적 밀도 역시 객석 진입 직전 가장 첨예하게 응축되기 때문이다.

이와 관련하여 독일 뮌헨에 위치한 헤라클레스홀의 사례는 유용하다. 이 공연장의 전실은 최소한의 인원이 순차적으로 입장할 수 있도록 유도하는데, 로비에 전실 입구가 여러 개의 공간으로 분절된 형태를 띠고 있다. 헤라클레스홀의 전실은 개별 관객의 심리적 정화를 배려한 설계로, 전실이 제공하는 개별 감정의 전이를 극대화한다는 점에서 관계적 기능을 지닌다고 볼 수 있다. 이러한 형태는 기존 전실을 변형한 것으로 일반적인 오페라극장의 발코니석에 연결된 개별 전실의 논의로도 이어질 수 있다. 발코니석은 통상 고급석으로 인식되는 개별좌석을 통해 프라이버시를 확보할 수 있는 공간을 제공한다는 점에서 구별되는데, 이러한 객석은 개별공간, 독특한 시야각 등을 통해 일반석과는 차별되는 공간을 제시하며 관객

23) E. Relph, 앞의 책, pp.21-24.

www.kci.go.kr

에게 또 다른 경험을 제공한다.



〈그림4〉 헤라클레스홀 전실 입구[24]

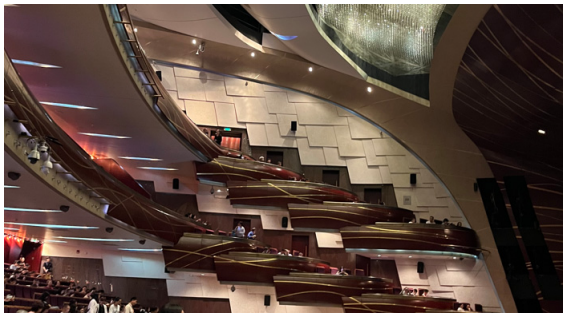
물론 이러한 경험은 오페라극장에서만 제공되는 것은 아니다. 아래 〈그림5〉는 중국 상해에 위치한 상해문화광장의 사례로 해당극장의 경우 1층은 전실이 길게 이어진 형태를 띠고 있는데, 좌우로 조정실이 있는 일반적인 형태가 아닌 샤요극장과 같이 통로로 이어진 이중 전실의 구조를 지니고 있다. 반면 2층과 3층은 적지 않은 수의 개별 발코니석을 설계하여 〈그림4〉와 같이 분절된 전실의 외형을 지닌다는 점에서 차별된다. 비록 헤라클레스홀의 1층 전실과 동일한 유형을 나타내는 것은 아니지만, 상해문화광장의 발코니석은 개별 전실의 확장을 유도하고, 비교적 많은 수의 진출입로로 이어진다는 점에서 기능적 유사성을 지닌다. 이처럼 상해문화광장은 일반적인 프로시니엄 형태를 띠고 있는 극장이 전실을 최근 어떻게 활용하는지 보여준다.

이 사례에서 주목할 점은 하나의 공연장 안에서도 좌석의 위치에 따라 관객이 구성하는 이행 서사의 양상이 달라진다는 것이다. 1층 관객은 길게

24) 이 사진은 2025년 4월에 촬영되었다.

www.kci.go.kr

이어진 통로형 전실을 통과하며 감각을 조율하는 시간을 상대적으로 길게 갖게 되며, 이는 이행 서사에서 전개 단계가 확장되는 형태로 이해될 수 있다. 반면 발코니석 관객은 분절된 개별 전실을 통해 소수 단위로 입장하므로, 침묵과 기대의 응축이 다수의 관객과 공유되기보다 동행한 소규모의 집단 안에서 보다 밀도 높게 이루어진다. 즉 전실의 형태는 관객이 공유하는 집단적 서사의 규모와 절정의 응축 방식을 조절하며, 동일한 공연을 향하는 이행 서사라 하더라도 공간의 배치에 따라 서로 다른 리듬을 지니게 된다.



〈그림5〉 상해문화광장 발코니석[25]

전실에 대한 이러한 논의는 필연적으로 전실의 시간성에 연결된다. 전실이 공연 이전의 감정적·공간적 준비를 위한 장소라면, 공연이 끝난 이후의 감정을 정리하는 공간, 즉 후실(後室)의 개념 또한 동일한 의미에서 고찰될 필요가 있다. 이는 전실이 곧 후실로 기능한다는 시간적 개념의 확장을 전제한다. 그동안 공연장 후실의 개념은 논의된 바 없으나, 전실의 개념을 시간의 흐름 속에서 해석하면, 입장 시의 전실은 공연의 문턱이자 시작

25) 이 사진은 2025년 4월에 촬영되었다.

www.kci.go.kr

의 공간, 그리고 퇴장 시의 전실은 감정의 정화를 위한 회귀의 공간으로 기능한다. 이에 후실의 개념은 공연 종료 후 관객의 정서가 다시 일상으로 돌아가기 전에 잠시 머무는 감정적 완충지대로 이해될 수 있다.

관객은 공연 중 축적된 감동과 긴장, 몰입의 여운을 이 공간에서 점차 정리하고 현실의 질서로 복귀한다. 이러한 후실의 시간은 단순한 이동의 시간이라기보다, 공연 경험을 내면화하고 스스로를 재조율하는 '사후적 전이'의 시간이다. 터너가 말한 리미널리티가 '경계 위의 경험'이라면, 후실은 그 경계 이후의 '여운의 공간'으로 확장된다. 본 연구는 이러한 후실의 개념과 관련한 의견을 수집하고자 전문가 개별인터뷰를 진행하였다. 이와 관련하여 예술의전당 등 여러 공연장에서 관련 근무 경험을 지닌 길찬균은 다음과 같이 의견을 피력했다.[26]

> "관객이 전실을 통해 퇴장하는 순간은 저마다 다양하다. 대부분 만족스런 표정을 지니고 있지만 공연에 실망한 관객들의 표정도 확연히 드러난다. 또한, 퇴장 시 관객들의 속도는 입장할 때와는 다른 것 같다. 아무래도 좁은 통로를 빠르게 지나야 한다는 강박이 있을 것 같다."

상기 진술은 두 가지 지점에서 후실에 대한 논의를 보완한다. 먼저, 퇴장하는 관객의 표정에서 만족과 실망이 뚜렷이 갈린다는 관찰은, 후실이 단순한 이동 공간이 아니라 공연에 대한 정서적 평가가 신체적으로 드러나는 장소임을 보여준다. 둘째, 그러나 퇴장 시 관객의 속도가 오히려 빨라지는 경향은, 후실이 이론적으로 기대되는 '정서를 정리하는 완충지대'로 충분히 기능하지 못하고 있음을 시사한다. 이는 물리적으로 협소한 퇴장 동

26) 이 인터뷰는 2019년 6월 10일 21시, 제12회 제주해비치 아트페스티벌 행사장에서 진행되었다.

www.kci.go.kr

선이 관객으로 하여금 여운을 음미할 여유보다 신속한 통과를 유도하기 때문으로 해석될 수 있는데, 후실의 상징적 기능 축소 문제와도 직접 연결된다.

지금까지의 논의를 종합하면 전실은 단순한 완충공간을 넘어서 관객의 감정이 일상적 질서에서 예술적 질서로 이동하는 심리적 경계로 기능한다. 즉, 전실은 관객이 공연장 내부를 이동하는 공간이 아니라, 하나의 사회적 역할에서 또 다른 사회적 역할로 이행하는 장소라는 점이다. 관객은 로비에서 일상의 개인으로 존재하지만, 전실을 통과하는 순간 공연을 함께 경험하는 집단적 관람 주체로 전환된다. 이러한 점에서 전실은 감정을 준비하는 공간인 동시에 사회적 역할이 재구성되는 장소이며, 공연은 객석에서 시작되는 것이 아니라 이미 전실에서 시작된다고 볼 수 있다. 이러한 논의는 전실이 건축적 기능을 넘어 감정의 리듬을 연출하는 체험적 장치이며, 공연장의 공간미학을 구성하는 핵심적 층위로 재인식될 수 있는 가능성을 제시한다. 이로써 전실에서 관객이 구성하는 이행 서사는 로비로부터의 이탈(발단)과 전실 통과 중의 감각적 조율(전개), 침묵과 기대의 응축(절정)을 거쳐, 후실에서의 정서적 정리(결말)에 이르는 하나의 완결된 플롯 구조를 이룬다.

3-3. 전실의 전복적 시도와 경계의 재설정

물론 전형적인 전실의 형태와 구별되는 사례도 발견된다. 예를 들어 공간 구조를 고려하여 전실을 제거하고 하나의 문으로 바로 입장하는 형태를 들 수 있다. 국립부산국악원의 사례는 대표적인데, 이 경우 관객은 로비에 마련된 별도 통로를 통해 객석으로 입장하는 동선을 지닌다. 외형적으

www.kci.go.kr

로는 전실은 존재하지 않는다. 이러한 구조는 기본적으로는 공연장의 설계 의도와 공간 효율성에 관련되지만, 동시에 관객의 감정적 경험에 새로운 해석을 부여한다. 전실이 변형된 상태에서 관객은 로비 공간에서 곧바로 객석의 예술 공간으로 진입하게 된다. 이때 '공간적 완충'이 사라지면서, 참여의 리듬은 보다 급격하고 직접적인 전환을 마주한다. 즉, 전실의 부재는 감정의 점진적 조율을 생략한 채, 일상과 예술이 직접 맞닿는 일종의 '충돌적 전이'를 유발한다. 해당 공연장의 경우, 이러한 진입 구조가 공연의 전통성과 긴밀히 맞물리며, 관객으로 하여금 '의례적 몰입' 대신 '즉각적 몰입(immediate immersion)'을 경험하게 한다는 점에서 차별된다. 드 세르토의 어법을 빌리면, 이러한 생략은 보행이 만들어내는 이야기에서 흔히 나타나는 수사적 형상, 곧 연사 생략(asyndeton, 連辭省略)에 해당한다. 접속의 마디를 건너뛰어 문장을 압축하듯, 국립부산국악원의 사례는 관객의 동선과 관련하여 전실이라는 서사적 전환구를 생략함으로써 더욱 응축된 이행의 이야기를 만들어낸다.

그렇다면 상기 극장의 경우 전실이 제거된 것일까. 한편으로 국립부산국악원 소극장의 전실은 그 개념을 로비 전체로 확장한 사례로 해석될 수도 있지 않을까. 이와 관련하여 당시 해당 공연장에서 근무하였던 임현택은 다음과 같이 설명한다.[27]

> "국립부산국악원의 경우 사실상 전실이 없는 형태로 볼 수도 있는데 이는 건축적 설계와 함께 전통음악 중심의 공연장 기능적 특성에 기반한다고 볼 수 있다. 이 경우 사실상 로비가 전실의 형태로 확장되어 기능하는 사례로 볼 수 있지 않을까"

전실의 전통적 개념이 '로비와 객석 사이의 완충통로'였다면, 상기 공연

27) 이 인터뷰는 2025년 6월 13일 18시, 국립부산국악원에서 진행되었다.

www.kci.go.kr

장과 같은 사례에서는 로비 공간 전체가 곧 확장된 전실로 기능할 수 있는 가능성을 제공한다. 관객은 별도의 전실을 통과하지 않더라도, 로비라는 넓은 공간 안에서 이미 정숙함의 형성, 음향·조도의 조절, 관람 전 심리적 준비라는 전실의 핵심 기능을 경험한다. 이때 로비는 더 이상 사회적 교류와 대기라는 기능에 한정되지 않고, 관객이 공연의 감정적 리듬에 동조하도록 만드는 전이적 감각장치로 작동한다. 즉, 전실이 공간적으로 사라진 것이 아니라, 그 개념적 기능이 로비에 흡수되고 확대된 것으로 볼 수 있다. 이러한 형태는 전실의 한정된 물리적 조건(좁고 깊은 형태, 이중문 구조 등)에서 벗어나, 개방된 공간 전체를 '감성적 완충지대'로 재해석하려는 시도로 볼 수 있다. 이는 드 세르토가 논한 또 다른 수사적 형상인 제유(synecdoche, 提喩)와도 상통한다. 부분(로비)이 전체(전실이 수행하던 서사적 기능)를 대신함으로써, 로비라는 공간은 전실의 이야기를 끌어안는 확장된 화자가 되는 것이다.

한편, 전실이 완전히 생략되지 않고 대체적 형태로 변주된 사례도 고려할 수 있다. 일부 공연장은 전실을 물리적 공간이 아닌 시각적·감각적 장치로 치환한다. 예를 들어, 파리의 샤요극장은 입구 벽면 전체에 설치된 미디어 스크린을 통해 관객에게 공연 테마를 시각적으로 제시하며, 전실의 상징적 기능을 디지털 이미지로 대체하였다. 이러한 형태는 전실의 경계를 물리적 차원에서 해체하면서, 감각적 전이의 경험을 확장된 매체 공간(media foyer)으로 전환한다. 논의의 연장에서 이러한 변주적 시도는 로비 전체로 확장되기도 한다. 타이중 국가가극원(National Taichung Theater)의 경우 그 독창적인 건물디자인으로 로비 전체를 디지털 이미지로 대체하고 있는 특별한 사례다. 한편, 영화의전당 하늘연극장의 경우, 전실로 향하는 별도 계단을 통하는 구조를 지니고 있는데 이러한 구조는 관객으로 하여금 단순히 객석으로 움직이는 것이 아니라, 수직적 이동을

www.kci.go.kr

통해 공연의 시간과 공간으로 점진적으로 진입하도록 유도한다. 이와 관련하여 해당 공연장 김보빈 감독의 의견은 다음과 같다.[28]

> "수직 동선은 단순한 이동이 아니라 공간을 전환하는 효과가 있다. 같은 거리라도 계단을 오르는 과정에서는 관객들이 심리적으로 이미 공연장 안으로 들어왔다는 인식을 갖게 되는데, 이러한 구조적 효과가 있는 것 같다."

이상의 사례를 종합하면 전실은 제거되거나 축소되는 공간이 아니라, 공연장의 건축적 특성과 운영 방식에 따라 압축(compressed), 확장(expanded), 분산(distributed), 그리고 매체화(mediated)되는 공간으로 진화하고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 형태적 변주는 전실의 물리적 형식을 변화시키지만, 관객의 감각을 조율하고 공연 경험을 준비시키는 본질적 기능은 오히려 더욱 다양한 방식으로 구현되고 있다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이에 현대 공연장에서 전실은 더 이상 로비와 객석 사이에 위치한 기능적 완충공간에 머물지 않는다는 점도 생각해볼 수 있다.

본 연구에서 살펴본 다양한 사례들은 전실이 공연 이전 단계에서 관객의 감각과 정서를 조율하고, 공연 경험을 준비시키는 전이적 장치로 기능하고 있음을 보여준다. 다시 말해, 전실의 본질은 특정한 형태나 규모에 있는 것이 아니라, 관객이 일상에서 공연의 세계로 이행하는 과정을 어떻게 조직하고 경험하게 하는가에 있다. 이러한 관점에서 전실은 피난·차음·차광을 위한 기능적 공간을 넘어, 공연 경험의 예비적, 감성적 전이공간으로 재해석될 수 있다.

결국 이러한 전실의 형태적 변주는 건축적 실험이나 기능적 효율성의 확보에 그치는 것이 아니라, 공연 경험 자체를 재구성하는 공간 전략으로

28) 이 인터뷰는 2022년 6월 26일 18시, 심층면접방식을 통해 영화의전당에서 진행되었다.

www.kci.go.kr

이해될 필요가 있다. 전실의 압축과 확장, 분산과 매체화는 단순히 구조적 변형이 아니라, 관객이 예술 공간에 진입하는 방식을 재정의하며, 공연 이전의 감정과 감각을 보다 능동적으로 조직한다. 전실이 해체되거나 확장될수록, 관객의 감정은 더 즉각적이고 참여적인 방향으로 이동한다. 따라서 전실의 전복적 형태는 공연장의 경계를 재설정하는 동시에, 공연예술이 관객과 맺는 감정적·공간적 관계의 경험을 새롭게 구성하는 현대 공연장 공간의 진화 양상을 보여주는 시도라 할 수 있다. 요컨대 압축(생략), 확장(제유), 그리고 미디어 파사드와 수직 동선에서 나타나는 매체적 변주는 전실의 서사가 소멸한 것이 아니라, 드 세르토가 말한 보행의 수사학이 공연장마다 다른 문체로 구현된 결과임을 보여준다.

4. 나가며

본 연구는 공연장 전실을 로비와 객석 사이의 단순한 물리적 완충공간이 아니라, 관객이 스스로의 이행을 하나의 이야기로 조직하고 완결짓는 서사적 장소로 재해석하고자 하였다. 이를 위해 데리다의 해체이론, 렐프의 장소론, 그리고 드 세르토의 공간적 실천 개념을 이론적 토대로 삼아, 전실을 '공간적 차연'이 발생하는 미결정의 장소이자, 관객의 보행이라는 서사적 실천을 매개로 관계적 진정성이 응축되는 장소로 규정하였다. 이러한 이론적 논의를 바탕으로 본 연구는 서론에서 제기한 연구질문 즉, '관객은 전실을 통과하며 어떠한 서사적 경험을 구성하는가, 그리고 이 경험은 어떠한 플롯 구조를 통해 완결되는가'에 대해, 전실에서의 이행 경험이 로비로부터의 이탈(발단), 감각적 조율(전개), 침묵과 기대의 응축(절정),

www.kci.go.kr

후실에서의 정서적 정리(결말)라는 하나의 완결된 플롯 구조를 이룬다는 답을 제시하였다.

먼저 건축적 차원에서 전실은 음향과 조명의 차단이라는 기술적 기능을 넘어, 로비와 객석 어느 쪽에도 귀속되지 않는 미결정의 장소, 곧 '공간적 차연'이 물리적으로 구현된 이행 서사의 배경으로 기능함을 LG아트센터, 샤요극장 등의 사례를 통해 확인하였다. 감정적 차원에서는 드 세르토의 보행 실천 개념을 원용하여 전실을 통과하는 관객이 걸음의 속도와 호흡, 시선을 무의식적으로 조율하는 신체적 행위 자체가 이야기를 발화하는 서사적 실천이며, 이것이 이행 서사의 전개 단계를 구성함을 밝혔다. 특히 이 과정이 '침묵'과 '기대'라는 두 감정으로 응축되는 양상을 헤라클레스홀과 상해문화광장의 사례를 통해 확인하였는데, 이 순간은 렐프가 논한 관계적 장소성이 다른 관객과 공유하는 긴장 속에서 형성되는 지점이자 이행 서사의 절정에 해당한다.

나아가 본 연구는 전실의 시간적 의미를 후실의 개념으로 확장함으로써 이행 서사의 결말부를 규명하였다. 입장 시의 전실이 이야기의 발단이자 전개의 공간이라면, 퇴장 시의 전실은 감동의 여운을 정리하고 일상으로 복귀하는 결말의 공간, 즉 후실로 기능한다는 점을 제시하였다. 이는 리미널리티 개념을 '경계 이후의 여운의 공간'으로 확장한 것으로, 전실과 후실이 물리적으로는 동일한 공간일지라도 서사의 방향과 관객의 감정 상태에 따라 상이한 의미를 지니며, 이행 서사의 완결성을 구성하는 순환적 이중 구조를 형성함을 보여주었다. 아울러 다수의 공연장에서 후실이 실질적으로는 단순한 퇴장 통로로 축소되어 그 상징적 기능을 상실하고 있다는 점을 지적함으로써, 퇴장 동선과 후실의 설계 역시 이행 서사의 결말을 완성하는 연장선에서 다루어져야 함을 제안하였다.

이와 함께 본 연구는 국립부산국악원, 타이중 국가가극원, 영화의전당

www.kci.go.kr

하늘연극장 등 전형적 전실 구조에서 벗어난 사례들을 드 세르토가 논한 보행의 수사학인 생략과 제유를 통해 재해석하고, 매체화와 수직 동선의 사례를 확인하였다. 이를 통해 전실의 압축·확장·분산·매체화라는 형태적 변주가 전실의 서사가 소멸한 것이 아니라, 공연장마다 다른 문체로 구현된 결과임을 확인하였다. 이는 전실의 본질이 특정한 물리적 형태나 규모에 있는 것이 아니라, 관객이 자신의 이행을 어떠한 서사적 문법으로 조직하는가에 있다는 본 연구의 핵심 명제를 뒷받침한다.

이러한 전실의 서사성은 학문적·실천적 확장 가능성을 지닌다. 학문적으로는 관객 경험 연구의 분석 단위를 객석 안의 관람에서 입장과 퇴장을 포함한 이행 과정 전체로 확장하고, 본 연구가 제시한 플롯 구조와 보행의 수사학을 공연장 간 관객 경험을 비교하는 분석 틀로 활용할 수 있게 한다. 실천적으로는 공연장 설계에서 전실과 퇴장 동선을 차음·차광·피난이라는 기능 기준을 넘어, 조도와 음향의 변화, 공간의 길이와 대기 밀도 등을 통해 관객의 이행 서사를 조직하는 서사적 시퀀스로 설계할 근거를 제공한다.

이러한 연구 성과에도 불구하고 본 연구는 다음과 같은 한계를 지닌다. 먼저, 질적 사례연구와 인터뷰에 기반한 연구인 만큼 전실이 모든 공연장에서 동일한 서사적 구조를 생성한다고 일반화하는 데는 한계가 있다. 특히 본 연구가 제시한 발단-전개-절정-결말의 플롯 구조는 연구자가 인터뷰와 관찰 자료로부터 재구성한 해석적 틀이며, 관객이 실제로 자신의 경험을 이와 같이 서사화하는지는 내러티브 인터뷰나 경험표집법 등을 통해 실증적으로 검토할 필요가 있다. 또한 본 연구는 관객의 시점에 분석을 한정하였으나, 공연자에게도 분장실과 전용 통로, 무대 측면 대기 공간으로 이어지는 이행의 공간이 존재하며, 이는 관객과 반대 방향에서 무대를 향하는 대칭적 플롯을 이룰 수 있다. 이에 공연자를 비롯한 스태프와 기획자

www.kci.go.kr

의 시점까지 포괄하는 다층적 분석은 후속 연구의 과제로 남긴다.

본 연구는 전실이라는 사소해 보이는 공간의 재해석을 통해, 공간에 대한 서사학적 접근이 어떻게 새로운 담론으로 확장될 수 있는지를 제안하였다. 전실은 공연장에서 작고 부수적인 건축적 공간에 불과하지만, 본 연구가 보여주었듯 관객이 자신의 이행을 이야기로 조직하는 서사적 실천의 무대로 재해석될 수 있다. 이러한 접근은 비단 공연장의 전실에 국한되지 않고, 미술관의 입구, 종교시설의 참배로, 공항의 출국장 등 일상 속 다양한 문턱 공간들이 지니는 서사적 잠재력을 탐구하고, 이를 문화공간 디자인의 원리로 확장하는 데에도 시사점을 제공할 수 있을 것이다. 공간을 서사로 읽는 이러한 관점이 앞으로 공연문화 연구와 서사 연구 양쪽 모두에서 더욱 풍부하게 논의되기를 바란다.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 논문과 단행본

국립중앙극장, 『무대예술용어집』, 형우디앤피, 2011.

김재영·강형주, 「재생 건축에서의 전이공간의 형성과 특성에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회논문집』 제20권 8호, 한국공간디자인학회, 2025, 661-675쪽.

이선우·이민아·이정교, 「대규모 공연문화시설 로비 공간의 색채 경향에 관한 연구」, 『한국공간디자인학회논문집』 제6권 3호, 한국공간디자인학회, 2011, 81-90쪽.

전용석, 「국내 공연장 연구의 건축적 접근에 대한 동향 고찰」, 『한국문화공간건축학회논문집』 제53호, 한국문화공간건축학회, 2016, 28-36쪽.

빅터 터너, 『의례의 과정(The Ritual Process)』, 박근원 역, 한국심리치료연구소, 2005.

Appleton, Ian, *Buildings for the Performing Arts: A Design and Development Guide*, 2nd ed., Oxford: Architectural Press, 2008.

Certeau, Michel de, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984.

Derrida, Jacques, "Différance", *in Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1982, pp.1-27.

Egan, M. David, *Architectural Acoustics*, Fort Lauderdale: J. Ross Publishing, 2007.

Norman, Donald A., *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*, New York: Basic Books, 2004.

Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses,* 2nd ed., Chichester: Wiley-Academy, 2005.

Relph, Edward, *Place and Placelessness*, London: Pion Ltd., 1976.

Turner, Victor, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publications, 1982.

www.kci.go.kr

2. 기타자료

http://www.bscc.or.kr(접속일: 2026.6.1.)

https://busan.gugak.go.kr(접속일: 2025.6.13.)

https://www.dureraum.org(접속일: 2022.12.31.)

https://www.npac-ntt.org/index(접속일: 2025.12.31.)

길찬균, 면담일: 2019.6.10.

김보빈, 면담일: 2022.6.26.

임현택, 면담일: 2025.6.13.

www.kci.go.kr

Abstract

The Narrative Reconstruction of the Anteroom in Performance Venues
- Focusing on the Plot Structure of the Audience's Transitional Experience

Seo, Jeong-Hwan(Pusan National University)

This study aims to reinterpret the anteroom (前室) of a performance venue not as a mere physical buffer between the lobby and the auditorium, but as a narrative place in which audience members organize and complete their own transition as a story. Whereas previous studies of performance venue space have centered on the stage, the auditorium, and the lobby, this study turns to the relatively overlooked anteroom and seeks to identify the narrative experience audiences construct as they pass through it, along with its plot structure.

To this end, the study adopts Jacques Derrida's deconstruction, Edward Relph's theory of place, and Michel de Certeau's concept of spatial practice as its theoretical framework. The anteroom is an undecided place in which the binary boundary between lobby and auditorium has not yet been fixed; it is, in other words, a space where "spatial différance" occurs. At this point, Derrida's emphasis on the deferral of fixed meaning and Relph's emphasis on a stable sense of place formed through sensory and emotional bonds appear to be in conflict. This study reconstructs that tension as a sequential process through de Certeau's concept of pedestrian practice. Through the act of physically walking through this space, the undecided place is activated as a story, and in that process the relational authenticity Relph describes is retrospectively condensed.

An analysis of domestic and international performance venues shows that the transitional narrative audiences construct in the anteroom can be interpreted as a

www.kci.go.kr

plot structure that moves from departure from the lobby (exposition), through sensory attunement (rising action) and the condensation of silence and anticipation (climax), to emotional resolution in the "post-room" (後室) (denouement). In particular, the concept of the post-room newly proposed in this study shows that a space physically identical to the anteroom functions as the conclusion of the narrative when traversed in the temporal direction of exit. The study further suggests that cases in which the anteroom is omitted, extended, or mediatized can be reinterpreted through what de Certeau calls the rhetoric of walking.

By recasting the anteroom, long regarded as a trivial space within the performance venue, as a stage for narrative practice, this study offers a theoretical foundation for a narratological approach to space.

(Keywords: Anteroom, Post-room, Plot Structure, Theater, Spatial différance, Audience Experience, Liminality)

논문투고일 : 2026년 9월 5일
심사완료일 : 2026년 9월 30일
수정완료일 : 2026년 10월 12일
게재확정일 : 2026년 10월 14일

www.kci.go.kr