

한국 전통무용 전용극장 기본 원리에 관한 고찰

정재알*

I. 서론	V. 결론
II. 전통무용 연행의 특성	참고문헌
III. 전통무용 전용극장 규모	Abstract
IV. 전통무용 전용극장 배치안	

I. 서론

우리나라 실내(室內) 공연장¹⁾의 역사는 1백 년 전으로 거슬러 올라간다. 그 기점으로 치는 협률사(協律社)가 설치된 해가 1902년이다. 6년 뒤 협률사가 혁파되고 나서 같은 자리에 원각사(圓覺社, 1908)가 들어섰다. 이 원각사는 ‘한국 최초의 서구식 극장’²⁾으로 불린다.

협률사와 원각사 등장 이전, 한국에는 실내 상설 극장이 없었다. 궁중의 경축 행사 등을 위한 공연은 대개 궁궐 내에 임시로 가설된 반(半)실내·반(半)실외 공간에서 열렸다. 지방에서는 지방의 수령이 집무를 보던 관아(官衙)나 선비들의 대청, 사랑방 등이 그런 역할을 대신했다. 그것도 아니면 임기응변으로 마당에서 명석을 깔고 공연을 펼쳤다. 서양의 극장 역사에서 확인할 수 있는, 유형의 실체로

* 고려대 일반대학원 응용언어문화학협동과정 문화콘텐츠 전공 박사과정. 성균관대 일반대학원 예술학협동과정 조빙교수, jwaljung@naver.com

1) 본 논문에서 공연장은 극장(劇場)과 동일한 개념으로 사용한다.

2) 이두현(1999), 『한국연극사』(서울: 학연사), p. 246.

존재하는 공연장은 없었다는 말이다.

개화기 이후 서구 문물이 들어오면서 한국의 공연장 문화에도 변화가 불가피했다. 고종(高宗)은 자신이 왕위에 오른 것을 기념하는 ‘어극(御極) 40년 칭경예식(稱慶禮式)’을 위해 ‘희대(戲臺)’를 설치했는데,³⁾ 이게 바로 협률사의 모태이다. 이 칭경예식은 당시 서구식 의전행사를 본뜬 것이었으니 이 행사를 치를 희대, 즉 협률사는 서구사회의 극장과 같은 전문 연희 공간을 지향했던 것이다.

이후 이 땅에는 많은 극장들이 모습을 보였다. 협률사와 원각사가 등장할 무렵, 광무대(1907)·단성사(1907)·연흥사(1908)·장안사(1908) 등이 차례로 서울에 들어섰다. 대개 일본인 자본에 의한 것이었는데, 1910년 일제강점기로 접어들면서 이런 흐름은 가속화했다.

그 경위야 어찌됐건 실내극장의 등장은 한국의 공연문화에 많은 변화를 몰고 왔다. 유민영은 당시의 이런 변화를 “기록문화(귀족문화)로부터 공연문화(서민문화)로, 개인중심 문화에서 집단중심 문화로의 전환”⁴⁾으로 해석했다. 구체적으로 말하면, “탈춤이라든가 남사당패의 레퍼토리 꼭두각시극 등 두 장르의 쇠락, 무용 및 판소리와 화극 형태의 재담극의 변창”⁵⁾을 꼽았다. 이 진단에 따르면 무용은 실내극장 문화로의 전환기에 나름대로 잘 적응한 장르에 속한다.

1백 년 전 한국에 전래된 ‘서구식 실내 극장’을 무대 유형으로 구분해 보면 ‘프로시니엄 무대(proscenium stage)’였다. 일명 ‘액자무대(picture-frame)’로 부르는 프로시니엄 무대는 무대와 객석을 엄격히 구분시키는 게 특징이다. 관객은 무대의 공연을 액자(額子) 속 사진을 감상하듯 ‘냉정한 시선’으로 바라본다. 웬만한 규모를 갖춘, 오늘날 한국의 공연장 대부분이 이 프로시니엄 무대 극장에 속한다. 무용이건 연극이건, 창극(唱劇)이건, 뮤지컬이건, 오페라이건 장르를 가리지 않고 모두 이 극장에서 ‘함께’ 공연한다. 이처럼 여러 장르에 두루 쓰이는 극장을 ‘다목적 극장’이라고 한다.

3) 유민영(1998), 『한국 근대극장 변천사』(서울: 태학사), p. 36.

4) 앞의 책, pp. 11-13.

5) 앞의 책, p. 13.

전통무용도 이런 경향을 당연한 것으로 받아들이며 적응해왔다. 과연 “이게 맞는 것일까?” 비판적으로 바라볼 겨를도 없이 지나왔다. 본 논문은 바로 이 지점에서 출발한다. 지금의 프로시니엄 무대 극장은 전통무용의 특성을 반영하는데 무리가 있어, 앞으로 전통무용의 발전을 위해서는 개선이 시급하다는 판단이 섰기 때문이다. 프로시니엄 무대의 한계를 극복한 전통무용 전용극장⁶⁾을 그 대안으로 제시하고자 한다.

이 연구는 문헌연구 방법을 택했다. 분석 대상인 전통무용 중요무형문화재의 연행특성 등을 단행본과 논문, 보고서 등을 통해 분석하고 이를 기존의 극장 이론에 적용하는 식으로 진행했다. 극장에 적용하는 과정에서 기본 요소로 활용하는 ① 출연자 수 ② 공연의 방향성 ③ 시각적 전달요소 ④ 청각적 전달요소 ⑤ 장소적인 특징 등은 무대와 객석, 다시 말해 공연과 관객과의 관계성을 고려할 때는 최소한의 필요충분조건이다.

기타 건축학적, 기술적인 메커니즘에 대한 지식도 반드시 필요하지만, 이 논문은 전통예술의 연행적인 특성을 바탕으로 이를 실내극장에 어떻게 적용할 것인가 그 원리의 탐구에 집중한다.

II. 전통무용 연행의 특성

전통무용 전용극장에 관한 논의에 앞서 전통무용의 특성을 살펴보고자 한다. 이를 위해서는 분석할 대상이 필요하다. 본 논문은 정부가 지정한 ‘중요무형문화재’를 그 대상으로 삼았다. 중요무형문화재 지정 제도는 전통의 전승이 1차적인 목적인만큼, 우선적으로 본 연구의 고려대상이 돼야 한다고 판단했기 때문이다.

현재 문화재청이 고시한 무용 분야 중요무형문화재는 아래 ‘도표 1’에서 보는 바와 같이 총 7개이다. 맨 먼저 지정된 <진주검무>(제12호)를 비롯하여 <승전무>(제

6) 여기에서 말하는 전용극장(專用劇場)은 한 장르가 특정 극장을 독점적으로 쓴다는 의미를 넘어서, 특정 장르의 고유한 특성에 맞게 설계된 공연장을 말한다.

〈표 1〉 전통무용의 연행적인 특성⁷⁾

문화재	개요	출연진	공연 방향성	시각적 전달요소	청각적 전달요소	장소적 특징
진주검무 (제12호, 1967)	• 민속무용 • 진주지방 여성검무	• 무용수:8명	• 다(多)방향	• 칼 • 조선시대 무사복 • 숙은사위, 얇은사 위, 연동대가락,손 사위	• 칼부딪치는소리	• 실외(궁중과 관 아의 연행)
승전무 (제21호, 1967)	• 민속무용 • 통영지방 북춤(무고), 칼춤(검무)	• 무용수:14명 • 반주:5~10명(집 박,좌고,1,장구,1, 대금,피리2)	• 다(多)방향	• 북과 칼 • 활옷을 입고 양손 에한삼을 낀 • 중앙에 북을 놓고 동서남북으로 나 뉘어 북을 울리며 창을 하고 춤을 춤	• 북소리, 무용수 의 창사(唱詞), 기악반주 • <영산회상>중 삼 현도드리와 타령	• 실외(궁중과 관 아의 연행)
승무 (제27호, 1969)	• 민속무용 • 1910년대 기방춤에 서 발전	• 무용수:1명(독무) • 반주:4명(가야금, 아쟁,장구,북각)	• 다(多)방향	• 흰 장삼에 붉은 가 사, 고깔, 버선 • 소매자락을 뿌리 는 동작이나 휘날 리는 팔동작	• 기악반주 • 엄불, 도드리, 타 령, 굿거리, 자진 모리	• 소규모 실내(민 간연행)
처용무 (제39호, 1971)	• 궁중무용 • 신라 때부터 비롯된 가면극의 일종으로 다섯명이 처용가면 을 쓰고 오방(五方)에 서 춤을 춤	• 무용수:5명(군무) • 반주:7명(집박,좌 고,장구,피리,대 금,해금,소금 각1)	• 다(多)방향	• 가면 • 오방색 의상 • 화려하고 현란하 며, 당당하고 활기 찬 움직임	• 남무(男舞)로서 장엄하고 씩씩하 며 신비로움	• 실외(궁중의 가례, 관아의 연행)
학연화 대합설무 (제40호, 1971)	• 궁중무용 • 조선전기 임금 승축 을 위한 궁중무로 출 발, 새의 탈을 쓰고 추는 유일한 춤	• 무용수:5~10명 • 반주:7명(집박,좌 고,장구,피리,대 금,해금,소금 각1)	• 1방향(양측에 의물이 있을 때) • 1~3방 향(의 물이 없을 때)	• 학탈, 연꽃 등 • 학탈을 쓴 무용수가 꽃봉우리를 부리로 쪼면 연꽃이 벌어짐	• 세령산,삼현도드 리, 타령(학춤) • 궁중음악(연화 대무)	• 실내(*원래는 실 외 궁정에서 공 연함)
태평무 (제92호, 1988)	• 민속무용 • 1900년대 무용가이며 고수였던 한성준이경 기 무속춤 재구성.나 라의태평성대를기림	• 무용수:1명(독무) • 반주:4명(가야금, 아쟁,장구,북각)	• 다(多)방향	• 궁중풍의 웅장하 고 화려한 왕과 왕 비의 의상 • 동작이 섬세하고 우 아하며 절도가 있음.	• 진쇠,낙구,터벌림, 도살풀이(춤장단) • 곁걸음,잔걸음,무 릎들어 걷기,뒷꿈 치 꺾기(디딤새)	• 소규모 실내(민 간연행)
살풀이춤 (제97호, 1990)	• 민속무용 • 원래는 무당이 신을 잡하기 위한 춤이었으 나 판소리와 병행한 가방무용으로 발전	• 무용수:1명 • 반주:4명(가야금, 아쟁,장구,북각)	• 3방향(전, 좌, 우면)	• 팔동작:직선적이며 곡선적인 은은한 선 • 발디딤:갈 듯 말 듯 이 정적이면서 폭발 할듯한 날카로움 • 발동작:주로 등근원	• 살풀이 가락 반주	• 소규모 실내(민 간연행)

21호)·〈승무〉(제27호)·〈처용무〉(제39호)·〈학연화대합설무〉(제40호)·〈태평무〉(제92호)·〈살풀이춤〉(제97호)이 그것이다. 본 논문은 이 전통무용의 연행 특성을 먼저 살펴본 뒤, 이에 알맞은 전용극장의 규모와 구체적인 배치안(配置案)을 제시하고자 한다.

밀도 있는 분석을 위해서는 분석 요소가 필요한데, ① 출연자 수 ② 공연의 방향성 ③ 시각적 전달요소 ④ 청각적 전달요소 ⑤ 장소적인 특징 등 5가지로 정했다. 이 다섯 가지 요소로 전통무용의 특성을 온전히 가늠할 수는 없겠지만, 무대와 객석의 관계를 고려할 때 전용극장의 디자인안(案, 평면도)을 도출하는 데는 설득력 있는 요소라 판단했다.

1. 출연자의 규모

중요무형문화재 지정 전통무용의 출연자는 혼자 추는 독무(獨舞)에서부터 많게는 15명 정도이다. 한성준(韓成俊)이 체계화한 〈승무〉와 〈태평무〉, 〈살풀이춤〉 등 민속무용은 홀춤, 즉 독무에 해당한다. 비교적 많은 무용가가 출연하는 〈승전무〉와 〈진주검무〉, 〈학연화대합설무〉 등 궁중무용은 5~15명 수준의 군무 형식을 갖추고 있다.

오늘날 프로시니엄 무대에서 공연하는 한국 창작무용은 출연자가 수십 명을 넘는 경우도 적잖게 볼 수 있다. 이에 비하면 전통무용의 출연 규모는 많은 편이 아니다. 한국 창작무용은 대개 최승희와 조택원이 뿌리 내린 신무용(新舞踊) 계열로 출연자의 규모와 무대장치 등이 화려한 편이다.

과거 궁중정재의 규모는 더 대단했다. 조선시대 정재(呈才)의 진행절차를 자세히 기록한 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』는 〈가인전목단(佳人剪牧丹)〉·〈몽금척(夢金尺)〉·〈포구락(拋毬樂)〉·〈선유락(船遊樂)〉 등 총 45종의 정재 목록을 망라했다. 고종 30년(1893)에 편찬한 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記)』를 보면 〈선유락〉

7) 무용 분야 중요무형문화재의 분석 요소로 삼은 ① 공연 방향성 ② 시각적 전달요소 ③ 청각적 전달요소 ④ 장소적 특성 등은 국립국악원의 『국립국악당 신축설계를 위한 기초 자료 조사 및 프로그램 연구』(1981)의 구분법을 참조했다.

에 출연한 무기(舞妓, 무용수)가 34명⁸⁾에 이른다. 실외(室外) 무대를 배경으로 한 궁중정재의 이와 같은 출연진 규모는 궁중 권위의 상징이었을 것이다.

1900년대 초 “서구식 극장 무대가 등장하고 이에 수용된 정재는 의식성이 소멸된 채, 익명의 일반 관객을 대상으로 하는 극장예술로 변이됐는데”,⁹⁾ 이와 같은 적응 과정에서 전통무용의 출연자 규모는 무대와 관객 중심의 관점에서 축소된 것이라 추측한다.

아무튼 어떤 장르든지 출연자 수는 극장 무대의 규모에도 영향을 미친다. 무대의 규모와 객석 수에 따라 극장을 ‘대·중·소’로 나누는 이유도 이 때문이다. 출연자 규모로 볼 때, 오늘날 문화재로 전승되고 있는 전통무용을 위한 전용극장은 대극장 무대일 필요는 없다는 결론이 나온다. 전통무용은 대형보다 소규모 공연장에 적합하다.

2. 공연의 방향성

이미영은 이매방의 <살풀이춤>의 멋을 이야기하면서 “움직임의 힘을 한 번에 밖으로 분출하는 서양 움직임의 기법보다는 절제된 호흡으로 힘을 단전에 두고서 밖으로 지속적으로 분배시키는 정중동의 움직임이 우리 춤이 지닌 독특한 기법”¹⁰⁾이라고 했다. “정(靜)의 이미지가 여자, 달, 밤이라면 ‘동(動)’은 남자이고 태양, 낮이 된다. 감정으로 말하자면 ‘정’자는 슬프고 요염하고 아름답고 ‘동’자는 기쁘고 활발하고 성내는 것으로서 우주의 자연성을 표현하게 된다.”¹¹⁾

이렇듯이 전통무용은 이 ‘정중동(靜中動), 동중정(動中靜)’이란 움직임 원리를 따르고 있다. 이 ‘정중동, 동중정’이 예나 지금이나 전통무용을 지배하는 춤의 원리요 정신이라면, 전통무용의 공간적인 원리는 원(圓)이 지배한다.

이매방 <살풀이춤>에 이 공간 원리가 잘 반영돼 있다. 이미영은 “옛 기방춤의

8) 성기숙 엮음(2007), 『한국 근대춤의 담론적 이해』(서울: 민속원), p. 283.

9) 앞의 책, p. 193.

10) 이미영(2007), 『한국 춤 연구』(서울: 민속원), p. 229.

11) 앞의 책, p. 229.

원형을 고수한 채 무대화된 기법을 지니고 있다”면서 “가령 무대화된 움직임에서는 주로 관객을 의식하고 무대 전면에 중점을 두고 동작 구성이 되는 반면, 이때 방의 〈살풀이춤〉에서는 앞·뒤·좌·우·사방을 의식하여 어디에서 춤을 보더라도 완벽한 미학적 동작을 구사한다는 점”¹²⁾을 지적했다. 무대 구성에 있어서도 대각선이나 직선의 사용보다는 지그재그나 타원(橢圓) 등 공간을 점차적으로 넓게 나가는 점진적인 공간 활용을 하고 있다.¹³⁾

사실 중심과 사방, 즉 오방(五方)의 원리가 가장 드라마틱하게 전개되는 춤은 〈학연화대처용무합설〉¹⁴⁾이다. 이 춤의 ‘제2장면’에 ‘오방처용(五方處容)’ 춤이 등장하는데, “처용무의 구성 동작에 나타난 표현 형식은 일렬횡대와 오방무작대(五方舞作隊)의 무대 구성에, 비교적 느린 동작으로 간혹 두 손을 들었다가 한 호흡에 떨어뜨린다는지, 오른손 왼손을 힘 있게 반복해서 한다든지, 허리를 많이 구부리고 다리를 많이 든다든지, 배열해서 설 때는 반드시 각각 방위를 향해 서는 등 동작의 특징이 노랫말과 일치하듯 내용에 따라 변한다는 것을 알 수 있다.”¹⁵⁾

〈처용무〉의 출연자는 5방향을 상징하는 의상을 입고 등장하는데, 중앙(中央)은 노란색, 동(東)은 파란색, 서(西)는 흰색, 남(南)은 붉은색, 북(北)은 검은색을 의미한다. 이와 같은 전통무용의 공간 원리로 볼 때, 전통무용 전용극장의 무대는 프로시니엄에서 벗어나야 하며, 형태 또한 원형의 원리를 잘 반영하는 구조여야 한다. 의물(儀物, 공연을 위한 소도구) 있을 경우 객석 정면(1방향)을 제외하고 전통무용의 공연 방향은 다방면, 즉 사방팔방을 지향한다.

3. 시각적인 전달요소

전통무용은 독무이거나, 최대 10명 내외의 무용수가 등장하는 규모라고 앞에

12) 앞의 책, p. 226.

13) 앞의 책, p. 227.

14) 〈학연화대처용무합설〉은 조선 전기 향악 정재를 대표하며, 〈학〉·〈연화대〉·〈처용무〉를 동시에 함께 연희하는 것이다. 정부는 1971년 〈학연화대합설무〉와 〈처용무〉를 각각 중요무형문화재로 지정했다.

15) 이미영(2007), pp. 108-109.

서 밝힌 바 있다. 여기에 반주를 담당하는 악사들이 있는데, 이들의 자리를 무대 위에 둘 것이냐 아니면 밖에 둘 것이냐가 문제일 수 있다. 오늘날 연행되는 방식을 보면 무대 위에 자리를 마련하는 게 일반적이다. 무대 공간 구성에서 반드시 참조해야 할 사항이다.

이와 함께 간과하지 말아야 할 것이 무대 장치인데, 전통무용에서 무대 장치는 ‘소극적’으로 작용한다. 창작무용에서 활용하는 장중하고 다채로운 무대장치나 기술적인 메커니즘은 거의 필요 없다. 반주자의 악기와 무용수들의 의상 외에 의물(儀物), 돛자리, 병풍 등 최소한의 상징적인 소도구들이 배치된다.

사실 이런 고려 사항들은 전통의 원형 전승을 목적으로 한 중요무형문화재 제도의 입장에서는 고집스레 지켜야 할 ‘전통양식’이다. 하지만 무대예술로서 연출이 좀 더 적극적으로 개입한다면, 이 대목에서도 변화는 불가피하다. 미래를 위해 무대장치 등을 설치할 기술적 고려는 필요하다.

4. 청각적인 전달요소

전통무용 공연에서 반주음악은 무대 구성 상, 두 가지 관점에서 염두를 두어야 한다.

첫째, 무대 공간 규모와의 관계다. 오늘날 무대에 오르는 전통무용은 반주를 해주는 악사의 배치가 정해져 있다. 일례로 <승무>와 <태평무>, <살풀이춤>은 일반적으로 무용수의 뒤, 무대 뒷면 앞에 네 명의 악사(가야금, 아쟁, 장구 북)가 자리 잡는다. 반면 다섯 명이 무용수가 출연하는 <처용무>의 경우, 반주를 담당하는 악사들은 대개 객석을 기준으로 무대 왼쪽에 자리를 잡는다. 무대 앞에서부터 차례로 소금 1, 해금 1, 대금 1, 피리 1, 장구 1, 좌고 1, 집박(執拍) 1이 위치한다.

두 번째, 극장 음향과의 관계이다. 무용은 우선 ‘보는 예술’이지만, 반주가 섞이면 ‘듣는 예술’이 되기도 하다. 혹자는 무용보다 음악을 먼저 느낄 수 있다. 국악 가운데 가사(歌詞)나 가곡(歌曲) 등 성악(聲樂)에서 반주는 성악을 높인 ‘수성가락’이라면, 전통무용에서 무용을 돕는 반주 또한 그렇다 할 수 있다. 국악 전용공연장의 경우 일반적인 ‘진행시간’은 1.0~1.5초 정도 이다. 서양음악의 잔향시간이 1.7~2.0

초인 것을 보면, 국악이 소리 전달력에 매우 민감하다는 것을 알 수 있다.¹⁶⁾

5. 장소적인 특성

분석 대상인 7가지 전통무용의 공통적인 특징은 의상과 한삼, 북 가락, 가면 등의 소품을 사용한다는 점이다. 이런 소품은 춤사위 구성에 영향을 미친다. 〈승무〉는 긴 장삼이 뿌리는 춤사위 동선에 따라, 〈태평무〉는 한삼을 끼고 추는 동안의 동선에 따라, 〈살풀이춤〉은 수건의 길이와 뿌려지는 방향에 따라 동선이 공간의 범위를 좌우한다. 비록 흘춤(독무)이라 해도 춤추는 자의 움직임만을 생각하여 무대 공간의 범위를 정하면 곤란하다는 이야기이다.

또한, 한삼을 끼고 추는 〈승전무〉, 가면과 한삼을 끼고 추는 〈처용무〉, 칼을 들고 춤을 추는 〈진주검무〉, 학탈과 의물을 들고 추는 〈학연화대합설무〉와 같은 궁중정재는 군무이면서도 화려한 복식과 소품을 사용하기 때문에 민속춤보다 훨씬 공간의 범위가 넓다. 따라서 한국 전통춤의 무대 공간 구성에는 춤추는 자의 몸체와 의상, 소품을 소지한 춤사위 반경과 춤사위 동선 등을 깊이 고려해야 한다.

일례로 한영숙류 〈승무〉 ‘염불과장’의 동작선(動作線)을 분석한 연구에서, 연희자(무용수)의 신장 160cm를 기준으로 각 장단의 평균 높이는 최소 37.5cm 이상 최고 175cm 이하로 밝혀졌다.¹⁷⁾ 6박자로 느리고 무거운 느낌을 주는 염불과장은 〈승무〉 전체의 3분1에 해당하는 길이로, 한영숙류의 〈승무〉의 염불과장은 같은 동작을 반복하는 겹사위가 많은 이매방류에 비해 앞과 뒤로 뿌리는 동작이 많은 것이 특징이다. 춤 공간의 고도도 이매방류에 비해 높다.¹⁸⁾

16) 김정태 외(1997), 국악 전용 공연장의 음향기준 및 국립국악원 실내음향 평가, 『건축도시 연구소논문집』 17, p. 52.

17) 임성수(2004), 승무의 동작선을 이용한 한국 민속무용 전용극장 계획, 단국대 석사학위 논문, p. 28.

18) 앞의 글, pp. 26-27.

Ⅲ. 전통무용 전용극장 규모

1. 무대 형태

전통무용은 무대 유형으로 치면 자연스럽게 원형무대(圓形舞臺, arena)가 적당하다는 결론이 나온다. 전통무용 공연의 방향성(方向性)이 이런 형태를 좌우한다. 전통무용은 여러 방향에서 관객과 접촉이 가능한 다방향(多方向)을 지향한다. 관객 입장에서 보면 일방(一方)이 아니라 사방(四方)에서 봐야 전통무용의 멋을 제대로 감상할 수 있다.

이러한 주장은 전통무용의 움직임 패턴을 카메라 촬영으로 실측 조사한 연구에서도 입증됐다. 그 결과 박한규·남해경은 “한국 전통무용의 무대는 원형의 무대가 적합한 것으로 판단되며 무대의 방향은 약 360° 정도로 판단한다”¹⁹⁾고 결론을 냈다. 이에 관한 설명을 덧붙이면 이렇다.

“한국 전통무용의 경우 움직임 패턴에 있어서 거의 원형에 가까운 형태로 빈도가 나타났으며 작품의 구성요소에 있어서도 원적 요소가 62%로 절대적으로 우위를 보이고 있다. 방향성에 있어서도 조사결과 전면좌측의 103회부터 우측 72회까지 나타나고 있다. 이는 전체 평균 90회에 비하여 편차가 18회 정도로 전(全) 방향에 걸쳐 비교적 균등한 분포를 보여주고 있어 형태상으로 원형에 가깝다고 할 수 있을 것이다. 결국 이들을 종합해 볼 때 한국 전통무용은 원형무대가 적정하며 무대의 방향은 360° 정도가 적정할 것으로 판단된다.”²⁰⁾

2. 무대 규모

전통무용의 무대는 ‘소규모의 실내 공간’이 적당하다. 원래 <진주검무>와 <승전무>, <처용무> 등은 궁중과 관아의 실외 연향에서 선보이던 춤이었다. 이런 가치는 여전히 소중하지만, 실내 극장 문화가 발달한 지금에 와서 꼭 실외를 고집할 이유는 없다. 실제로 오늘날 이런 무용들은 <승무>와 <태평무>, <살풀이춤> 등과

19) 박한규·남해경(1999), 무용의 움직임 패턴에 의한 무대평면의 형태계획에 관한 연구, 『계획계』 15(4), pp. 124-25.

20) 앞의 글, p. 123.

함께 실내 극장에 편입돼 공연하고 있다. 전통의 실내 무대는 한옥의 마루 크기 정도였다.

그렇다면 ‘소규모’라는 매우 모호한 기준에서 벗어나 전통무용이 펼쳐질 무대의 규모를 정하면 어느 정도가 적당할까? 김창언은 전통무용(민속무)의 무대 규모를 ‘45m²(5m×9m)’ 넓이의 ‘소규모 장방형’으로 산정했다.²¹⁾ 김형일·이범재도 이와 동일한 수치를 제시했다.²²⁾

3. 객석 규모

조선시대 전통극장에서는 신분에 따라 객석을 차별했다. 진찬(進饌)의 경우 중앙의 일등석은 왕의 차지였고, 이·삼등석은 세자 이하 신분의 고하에 따라 차등적으로 배치됐다.²³⁾ 그러나 민간의 생활 속 공연장에서는 이런 규칙이 존재할 수도, 또한 존재할 필요도 없었다. 누정이나 기방, 마당, 장터 등 격식 없는 보다 ‘열린 공간’에서는 그런 차이가 엄격하지 않았다.

어떤 경우이든 전통무용의 객석은 오늘날 실내극장의 규모에 비해서 그리 많지 않았을 것이다. 굳이 이런 전통을 반영하지 않더라도 전통무용의 객석 규모는, 지금의 기준으로 보면 중극장(中劇場) 정도가 합당하다. 일반적으로 3백~1천석 사이를 중극장으로 친다.²⁴⁾ 김창언은 무대 규모를 ‘45m²(5m×9m)’로 할 때, 15m의 ‘객석 가지거리’²⁵⁾를 기준으로 4백20석(336m², 무대/객석의 비율 0.19)을 전통무용 전용극장에 알맞은 객석수로 산정했다.²⁶⁾ 김형일·이범재는 동일한 무대 규모(45m²)에서 객석수를 약 4백석(객석 가지거리 12m)으로 계산했다.

21) 김창언(2001), 우리나라 국악공연을 위한 무대와 객석의 적정규모의 계획적 지침에 관한 연구, 『계획계』 17(11), pp. 70-74.

22) 김형일·이범재(1993), 국악 전용 공연장 계획에 관한 연구, 『계획계/구조계』 13(2), p. 61.

23) 사진실(2007), 『공연문화의 전통』(서울: 태학사), p. 91.

24) 용호성(2010), 『예술경영』(서울: 김영사), p. 113.

25) ‘객석 가지거리’는 객석의 최전열에서부터 최후열까지의 거리를 의미하며, 무대/객석 비율 산출시 객석면적(m²)은 1인당 점유면적을 0.8m²를 기준으로 산정했다.(김창언(2001), pp.70-74.)

26) 앞의 글.

4. 부속 공간

전통무용 전용무대에서 부속 공간은 별도로 마련할 만큼 비중이 크지는 않다. 공연을 위한 소도구로 활용할 의물의 여부에 따라 별도 공간의 구획을 구상할 수 있지만, 무용수가 소지한 소도구나 반주자의 악기를 제외하면 특별한 무대장치는 필요 없다.

아레나무대의 특성상 이런 점은 약점이라기보다는 장점에 속한다. 관객은 다른 요소에 구애받지 않고 무용수의 공연 행위 그 자체를 사방에서 집중 관람할 수 있으며, 출연자인 무용수 또한 오로지 자신의 예술적 역량을 깊이 있게 표현할 수 있기 때문이다. 전통무용에서 강조하는 ‘정중동의 미’는 이와 같은 양자 사이의 밀도 있는 교감에서 생성될 때 진가가 드러난다.

IV. 전통무용 전용극장 배치안

1. 무대 형태

일반적인 연행 특성을 고려한다면 전통무용 전용극장으로는 ‘원형무대(arena stage)’가 가장 적합할 것으로 판단한다. 이 경우 무대 전환을 위한 플라이 타워가 필요한 것은 아니지만, 무대 상부(上部)에 조명 및 전기 음향시설을 장치하여야 하므로 무대 천정은 바닥에서 약 5m 이상의 높이는 확보해야 한다. 아울러 공연 연출을 위한 기구(器具)를 매달 수 있는 약간의 기계장치가 필요하며, 관객의 시선으로부터 개방된 트러스 형태의 무대 상부구조를 갖추어야 한다.

2. 무대 규모

무용에서 무대 규모는 연출 조건에 밀접한 관계가 있으며, 이 외 고려해야 할 사항은 별로 없다. 다만 무대를 객석 바닥에서 약 1m 올리는 방법과 바닥과 동일 레벨(level)로 하는 두 가지 방법을 제안할 수 있는데, 전자보다는 후자의 방법이

www.kci.go.kr

좀 더 전통무용의 연행 특성에 부합한다고 본다. 이 경우 시각선 확보를 위해서는 객석 제일 앞에서 출연자의 동선까지의 거리는 최소 4m 이상을 확보해야 한다.

3. 객석 규모

시각선만 확보된다면 객석 규모의 제한은 없다. 통상 무대 끝에서 객석 제일 뒷좌석까지의 거리는, 출연자의 표정을 인지하는 수준으로는 20m, 춤의 동작선을 보는 수준으로는 30~40m 정도가 한계이다. 따라서 아래 '도표 2'에 제시한 무대와 출연자 규모 등을 두루 고려할 때, 객석 수는 약 3백~5백석 정도가 적당하다. 만일 이보다 넓은 객석을 상정한다면, 이에 상응하여 무대 넓이도 함께 넓여져야 한다. 이는 목표 대상으로부터 거리가 멀수록 관객의 인지도는 떨어지기 때문에 무대의 연출 스케일을 크게 해야 하는 것과 같은 의미이다.

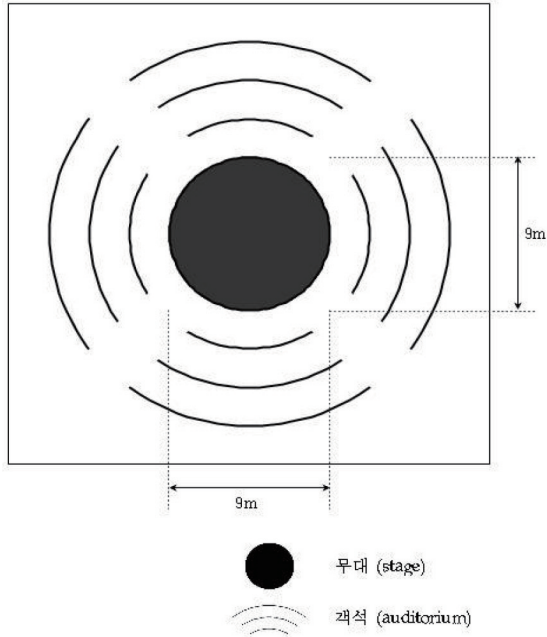
〈표 2〉 전통무용 전용극장 배치안

구 분		전통무용	비 고
▶연행적 특성	① 출연자 규모	• 무용수:1~15명 • 반주:4~10명	• 최소~최대인원
	② 공연 방향성	• 다(多)방향	• 무대 위 무용수의 움직임은 전(全)방향
	③ 청각적 전달요소	• 반주음악 • 의물(갈 · 북 등)의 소리	
	④ 시각적 전달요소	• 춤사위 • 의상 및 소도구 • 간소한 의물(儀物)	
	⑤ 장소적 특성	• 소규모 실내 공간	• 소~중극장
▶전용 공연장 배치안	① 무대 형태	• 원형(arena) 무대	
	② 무대 규모	• 81m ² (9m×9m)	• 무대와 객석이 같은 레벨일 경우
	③ 객석 규모	• 3백~5백석	• 소 · 중극장 규모 • 무용수의 표정 감상 가시거리 15m 정도
	④ 부속 공간	• 대기실 · 분장실 • 음향 · 조명 조정실	• 객석의 일부에 개방 공간 가능

4. 부속 공간

출연자 대기실과 분장실 정도가 필요하며, 공연진행을 위한 음향·조명 등의 조정공간은 객석의 일부에 개방 형태로 하는 것이 무방하다.

5. 전통무용 전용극장 평면도



〈도면 1〉 전통무용 전용극장 평면도

V. 결론

연구의 결론으로 전통무용 전용극장안을 제시하면 다음과 같다.

첫째, 무대의 형태는 '원형무대' 즉 아레나(arena)무대가 적합하다. 전통무용의 원형적인 동작선과 방향성을 고려할 때 기존의 프로시니엄 무대는 분명 한계가 있으며, 이런 한계를 극복하면서 관객에게 개방된(open) 아레나 무대가 마땅

www.kci.go.kr

하다.

둘째, 무대의 크기는 전통무용의 일반적인 규모 등을 감안할 때 가로와 세로 각각 9m×9m의 원형(圓形)무대가 적합하며, 경우에 따라서는 ‘정방형(正方形, 정사각형)’의 아래나 무대도 가능하다.

셋째, 위의 무대 규모와 관객과의 관계성을 고려할 때 객석의 규모는 3백~5백 석 정도가 적당하다. 객석수를 기준으로 할 때, 이 정도 규모는 ‘작은 중극장’ 즉 중소극장에 해당한다.

넷째, 무대와 객석과는 별도로 공연을 위해 필요한 소도구와 악기, 조명과 음향 등을 위한 보조 공간이 필요한데, 객석의 일부에 개방 공간을 마련할 필요가 있다.

이와 같은 나름의 결론에도 불구하고 보다 정밀한 전통무용 전용극장을 디자인하기 위해서는 공연 특성에 대한 이해와 더불어 건축적인 지식이 반드시 필요하다. 본 논문은 그 점을 충분히 반영하지 못했다. 앞으로 지속적인 연구를 통해 이를 보완하기로 한다.

■참고문헌

국립국악원(1981). 『국립국악당 신축설계를 위한 기초자료 조사 및 프로그램 연구』.

서울: 국립국악원.

사진실(2007). 『공연문화의 전통』. 서울: 태학사.

성기숙 엮음(2007). 『한국 근대춤의 담론적 이해』. 서울: 민속원.

용호성(2010). 『예술경영』. 서울: 김영사.

유민영(1998). 『한국 근대극장 변천사』. 서울: 태학사.

이두현(1999). 『한국연극사』. 서울: 학연사.

이미영(2007). 『한국 춤 연구』. 서울: 민속원.

김정태 외(1997). 국악 전용 공연장의 음향기준 및 국립국악원 실내음향 평가, 『건축도시연구소논문집』, 17: 43-61.

김창언(2001). 우리나라 국악공연을 위한 무대와 객석의 적정규모의 계획적 지침

www.kci.go.kr

- 에 관한 연구, 『계획계』, 17(11): 65-74.
- 김형일, 이범재(1993). 국악 전용 공연장 계획에 관한 연구, 『계획계/구조계』, 13(2): 59-62.
- 박한규, 남해경(1999). 「무용의 움직임 패턴에 의한 무대평면의 형태계획에 관한 연구」, 『계획계』, 15(4): 117-125.
- 임성수(2004). 승무의 동작선을 이용한 한국 민속무용 전용극장 계획, 단국대 석사학위 논문.

논문투고일	2013년	4월	15일
심사일		4월	25일
심사완료일		5월	2일

A Study on Exclusive Theater for Korean Traditional Dance

Jung Jaewal

Ph.D Candidate

Major in Culture Contents

Department of Applied Linguistics and Culture Studies

Korea University Graduate School

The purpose of this study was to examine an exclusive theater for traditional dance. Traditional dance performances have mostly been given on the proscenium stage since the stage was introduced from the West a century ago. It is taken for granted as it has been done for a long time, and whether this type of theater is suitable for traditional dance or not has scarcely been taken into account. It's time to cast away this stereotyped idea and to consider what type of theater is especially appropriate for traditional dance. This study is an effort to reflect on this practice and to discuss how to give a traditional dance performance tailored to its unique characteristics. The characteristics of seven major intangible cultural assets of dance designated by the government including 'Seungmu'(僧舞), 'Salpurichum'(살পুর리춤) and 'Taepyeongmu'(太平舞) were explored to determine what an exclusive theater for traditional dance should be like in form, stage size and the number of seats. The findings of the study were as follows: First, as for stage form, an arena is proper when the motion and direction of traditional dance are taken into consideration. Second, regarding stage size, a arena stage that is nine meters in both width and length is recommendable. Third, a mid-sized theater that is smaller than regular mid-sized theaters and has three to five hundred seats is suitable when it has a arena of that size. An audience will be able to enjoy the best traditional dance performances when the type of theater that is presented in the conclusion of the study is prepared.

keywords: traditional dance(전통무용), exclusive theater(전용극장), major intangible cultural assets(중요무형문화재), arena stage(우고형무대), mid-sized theater(중극장).