

야외무대 기본조명에 관한 고찰*

이 성 호

상명대학교 무대미술학과 교수

I. 서 론

II. 조명의 역사적 흐름

III. 공연무대의 환경 과 변천

IV. 야외무대 기본조명설치 제안

V. 결 론

참고문헌

Abstract

I. 서 론

공연을 위한 무대가 실내로 옮겨지고 인공적인 조명을 사용한 이후 지금까지 조명은 무대미술의 한 분야로 인식 되어져왔다. 그러나 오늘날의 무대 조명은 색채학, 광학은 물론이며 전기, 전자공학, 민속학, 심리학 외에 거의 모든 학문에 기초를 두고 있다. 관객에게 무대나 객석에 위치한 전기나 조명기의 조작을 통해 관람할 수 있는 환경을 마련해 주는 단계를 뛰어넘어 색과 전자, 전기, 수많은 종류의 조명장비 조작과 그에 따른 여러 종류의 서류작업¹⁾을 통해 공연작품의 중심위치에서 탄생을 도와주는 예술로써의 위치에 이르고 있다. 즉 무대디자인 분야의 중심요소로서의 역할은 물론 전체의 시각적인 구성요소로 큰 비중을 차지하고 있으며 무대에서 공연되어지

* 본 논문은 상명대학교 2002학년도 교내연구비 지원에 의하여 연구되었음.

1) 매직시트(magic sheet), 조명기목록(instrument schedule), 채널훅업(channel hookup), 회로 목록(circuit schedule), 디머목록(dimmer schedule), 큐시트(cue sheet)...

는 공연작품에 생명력과 에너지를 줌과 동시에 무대창조 요소들과의 조화를 이루게 하는 중요한 역할을 한다. 다른 시각예술과는 달리 공연의 최종 단계에서 시각효과와 분위기 창출을 위해 조명에 의지해야만 한다. 조명이 공연전체의 분위기와 시각적인 효과 창출에 대한 기여도는 대단히 크며 작품에 참여하는 스태프와 안무가는 지속적으로 변해 가는 조명의 시각적, 기술적 테크놀로지(technology)에 익숙해져야 함은 필수적이라 할 수 있다. 특히 획일화된 프로세니엄(Proscenium) 무대에서 벗어나 요즈음은 체육관, 운동장, 원형무대, 야외무대 등 여러 종류의 무대이용과 보다 큰 시각효과 창출을 위해 인접예술의 기술도입이 빈번하게 이루어지고 있다. 이는 시각과 청각에 보다 더 강한 인상을 심어주기 위해 다양한 매체를 통한 응용법이 등장하고 있다. 조명이 지난 수세기동안 갖고 있던 무대디자인의 보조 개념에서 탈피해 작품의 중심위치에서 보다 독자적인 면으로 진보 독립되었다고 할 수 있다. 매년 새로운 조명장비의 등장과 무빙라이트 보급, 외국 조명 기자재의 수입, 디지털과 컴퓨터 등으로 치장된 무대조명분야가 지금까지 우리가 지녔던 상식으로서의 설명되어지기가 어려우며 오늘날의 조명 교육 과정을 통해 해결하기에는 시간, 인력, 예산, 장비수급 등에 많은 무리가 따른다.

특히나 비전문가들에 의한 실내의 공연장 건축은 이러한 문제들의 해결을 더욱 어렵게 만들고 있다. 조명의 창작 작업은 무대의 주변 환경들과의 시각적 오브제(object) 그리고 행위들과 조화를 강조하면서 표현된다. 현재 만들어진 우리나라 야외공연장 거의 전부는 공연에 대한 전반지식이 없는 건축가들에 의해 지어진 경우가 대부분이며 유적지 또는 관광문화단지 개발을 위한 끼워 넣기식 건축물의 형태로 공연시 실제 중요한 시설보다는 외형적인 미관에 치중한 것이 사실이다. 야외공연장의 전체적인 색채는 단일회색조의 일변도에서 탈피하여 최소한 동양건축에 나타나는 색채효과를 응용하여야 한다. 즉 단순하면서 두텁고 무게가 있으며 평면적으로 칠하는 데도 단조롭게 보이지 않는 색의 대비를 교묘하게 사용하여 미감을 표현하여야 한다. 또한 인위적으로 무대뒷면 즉 하늘막(Cyclorama)을 시멘트를 사

용하여 장벽을 쌓아놓았다. 이러한 야외공연장 건축형태는 수려한 자연경관과 주변 환경을 이용하고자하는 안무가나 조명디자이너의 상상력을 차단시키는 결과를 낳았다. 더욱이 야외무대에서 장기공연을 위한 기본시설인 음향 및 조명장비, 전기용량, 출연자 대기실, 우천시에 대비한 시설 등의 시설도 취약하다. 잘못 설계된 야외무대의 건립은 무대와 객석의 거리감, 무대를 중심으로 한 관객위치, 시각선, 무대 위나 객석에 설치된 조명과 음향 장비의 완전한 노출, 조명으로 인한 시각방해 등에 의해 공감과 감동 그리고 관객과의 자연스런 교감과 참가가 차단되어질 수 있다.

본 논문은 필자가 실내공연장과 야외무대 조명작업을 통해 제기되었던 문제점을 지적해보고 실내조명과 다른 야외조명 기본디자인에 대한 제안을 해 보고자 하는데 그 목적이 있다. 연구방법은 국내의 무대 조명관련자료 분석, 대전시립무용단 여름분수대 공연과 보문산 야외공연 경험, 여러 지역의 야외공연장을 찾아가 시설을 조사하여 참고하였으며 지방에 계획 중인 야외공연장 건설에 대한 사업계획서 그리고 설계자와의 면담 등을 참고하여 연구를 진행하였다. 본 연구의 단계는 첫째로 조명의 역사적 변천과정을 이론서를 바탕으로 기술하였다. 그러나 그리스와 로마시대 그리고 중세시대의 야간공연은 횃불을 사용하였으므로 본 연구에서 제외시켰다. 둘째는 서양무대의 변화과정을 문헌을 통해 분석해보고 우리나라에 지어진 야외무대에 대한 문제점을 지적하여 정리해 보았다. 셋째로는 건설되어질 김해시의 야외무대를 기본으로 하여 기본조명 방법론을 제시해 보았다. 그러나 야외무대 조명에 관한 연구를 진행하면서 국내에 야외무대에 관한 조명전문 자료의 부족으로 극히 선택적인 부분만을 다루어야하는 어려움이 있었음을 미리 밝힌다.

II. 조명의 역사적 흐름

본 장에서는 야외무대에 대한 기본조명 방법에 대한 탐구를 위해 조명의

역사적 변천과정에 대하여 살펴보고자 한다.

촛불, 지방, 밀랍 좀더 정교한 기름과 가스등은 수세기에 걸쳐 대중공연의 조명에 연결되어 협력했던 광원이었다. 그러나 이러한 여러 가지 광원들 중 어떠한 것도 편안함과 기능 면에서 완전하다고 할 만한 것은 없었다. 오늘날 100W 전구수준의 밝기를 위해 약 120개의 양초가 필요하며 초에서 나오는 그을음과 냄새는 물론 녹아내린 밀랍 부산물의 양을 짐작할 수 있을 것이다.

르네상스(Renaissance) 시대에 이르러 공연무대가 실내로 들어오면서 무대조명의 중요성과 가치가 세워지게 된다. 니콜라 사바티니(Niccolo Sabbatini), 세바스티아노 세를리오(Sebastiano Serlio)등은 조명과 무대에 관한 이론서를 내놓기도 하였다. 실내조명의 색채효과를 위해 촛불 초롱조명 등, 유리채색 거울을 이용하여 빛의 반사를 응용한 간접조명방법의 시도, 광원들의 재배치, 반투명한 무대장치의 사용을 통한 조명환영 효과 창조 등 조명의 체계화에 노력하였다. 이처럼 실내무대는 많은 종류의 인공조명을 요구했으며 가스가 무대조명으로 대체되기 시작했던 1825년경까지 밀랍, 촛불과 기름 등이 공연을 위한 중요 조명광원 이었다.

각 실내 공연장들엔 촛불을 쫓은 상들리에가 객석 중앙과 무대앞쪽에 설치되었으며 필요에 따라 무대 위에도 걸어놓았다. 초롱등 형태의 조명은 프로세니엄 아치(proscenium arch) 뒤편 양옆으로 배치되었으며 앞 무대(down stage) 바닥에는 푸트라이트(footlight)가 사용되었다. 이러한 형태의 조명광원들은 신비로운 무대효과 창출과 관객들의 긴장을 피하기 위해 가려졌고, 많은 시각방해를 일으켰던 객석 앞쪽의 상들리에(chandelier)를 제거함으로써 관객들에게 큰 호응을 얻기도 하였다. 그러나 공연 중에 사용되었던 이러한 종류의 광원들은 빛의 강도와 색깔이 전체적으로 통제되지 못하여 작품에 커다란 극적 효과를 유도하지는 못하였다. 기원전부터 이 시기까지 자연조명과 인공조명이 사용되어졌다. 그러나 실내조명에 대한 완전한 변화는 어느 시기부터인가 다음과 같이 살펴보자

실내무대조명 변화의 시초는 촛불과 석유램프(oil lamp)가 1817년 가스램

프(gas lamp)로 대체되기 시작한 시기부터 보아야 한다. 1840년대에 거의 대부분의 공연장 조명광원으로 사용되었던 촛불과 석유등이 가스램프로 교체되었고 실내로 무대가 들어온 이후 무대가 원하는 만큼 밝은 조명을 갖게 되었다. 이는 예상치 못한 효과를 얻은 공연분야에서의 대혁신 이었다. 빛이란 영역에 있어 이러한 발전은 공연 표현 요소들을 강조시키기에 충분한 발전을 준 시기였다. 왜냐하면, 이전의 공연을 위한 조명은 기름램프와 촛불의 도움으로 무대를 밝혔지만 조도를 조절할 수 없었기 때문이었다. 이러한 빛 광원들은 가스조명의 등장으로 인하여 무대를 필요에 따라 효과적으로 밝힐 수 있었고 빛의 강도조절을 쉽게 할 수 있었다.

더욱이 1822년 중앙 가스제어조절장치의 발명²⁾으로 인하여 공연장의 모든 가스 조명등이 중앙가스 통제실에서 원하는 시간에 원하는 만큼 즉각적으로 조절이 가능하게 되었다. 그동안 장치에 의존했던 많은 무대 환영의 부분들이 조명의 힘을 빌려 대체되기 시작했다. 이 조절장치에 대한 관심이 바로 빛의 강도조절과 광선의 집중이었다. 조명에너지를 이용하여 다양한 무대효과를 얻기 위해 많은 종류의 장치개발의 시도가 이루어졌다. 다시 말해 원하는 장소에 따라서 빛의 집중과 확산, 칼라사용이 가능해졌음을 의미한다. 집중광선이 가능한 가스등으로 인해 그림으로 그려진 장치물들의 단점들이 드러나게 되었으며 그로 인해 1830년대에는 입체적인 실제 무대장치들이 출현하기 시작했다. 문에는 실제 손잡이가, 바닥에는 진짜 카펫이 깔리고, 벽면 장식물들이 모조품이 아니라 사실적인 물건들로 채워지고, 벽난로에는 인공불이 아닌 실제의 불이 사용되었다. 발명초기에 이 조절장치는 태양과 달, 별빛 효과를 얻기 위해 사용되어 졌으며 시간이 흘러가면서 무대 위 출연자들을 위한 활동공간을 밝히기 위해 사용되어졌다. 가스조명과 중앙 가스제어조절장치의 등장은 결국 공연 중 객석의 암전으로 이어졌다. 획기적인 사건은 “1875년 바이로이트(Bayreuth)극장에서 무대조명 변화의 역사를 통해 처음으로 공연 전에 객석 등을 암전 시킨 것이다”³⁾ 그러나

2) Francois-Eric Valentin(1988), Lumiere Pour le Spectacle(Paris: Librairie Theatrale), p. 216.

3) Ibid…….

가스 조명의 등장은 열과 화재 그리고 폭발이라는 중대한 결함을 갖고 있었고 이 문제는 1880년 이후 전기가 무대 조명광원으로서 가스를 대체하기 전까지 해결되지 못하였다. 전기의 등장은 가스의 최대 결함이었던 폭발과 화재위험으로부터 보호해 주었다. 1880부터 1890년 사이 공연장에서 전기조명은 빠르게 일반화 되어갔다. 전기 램프는 가스등보다 훨씬 밝은 빛을 냈으며 냄새와 안전 면에서 지금까지의 어떤 광원 보다 뛰어났다. 가스등이 갖고 있는 매력적인 빛을 내지 못한다는 혹평에도 불구하고 공연장에서의 전기사용은 급속하게 확산 되어갔다. 1896년엔 최초로 조명 제조업체인 클리글(Kliegl Brothers)이 뉴욕(New York)에 세워졌고 1907년엔 램프의 필라멘트(filament)가 오늘날과 같은 텅스텐(tungsten) 재질로 교체되었다. “1914년 미국에 센츄리(Century Lighting)라는 조명 업체를 세운 에드워드 쿡(Edward Kook)은 리코(Leko)라고 불리는 일립소이달 리플렉트 스포트라이트(ellipsoidal reflector spotlight)를 만들었는데”⁴⁾ 이러한 형태의 일립소이달(ellipsoidal) 조명기는 현재에도 각 공연장에서 기본조명과 특수효과를 내기 위한 조명기로 가장 많이 사용되고 있다.

1925년 미국의 예일대학 교수인 스탠리 맥캔들리스(Stanley McCandless)에 의해 실내무대 조명방법론이 만들어 졌으며 그의 조명기초이론은 지금도 공연장에서 자주 응용되고 있다. 무대 위에서만 출연자를 비추었던 조명 기법은 자유로운 각도에서 무대와 출연자를 비추기 위해 객석 위와 측면에서도 조명기를 사용할 수 있도록 공연장이 설계 되어졌다. 1939년엔 형광등이 개발되었고 1950년에는 레이저(laser)가 연구실에서 실험되었으며, 빛의 밝기를 자연스럽게 조절할 수 있는 디머(Dimmer)와 색 매체(Gelatin) 등장 등 새로운 조명 기술에 대한 개발도 계속 이루어지고 있다. 1963년에 이르러 영국에서 처음으로 조명가협회가 탄생되어 전문조명 디자이너의 탄생을 맞는 시대가 오게 되었다. 1974년엔 조명을 컴퓨터를 통해 조절할 수 있는 메모리 콘솔(memory console)이 발명되었으며 이것은 1822년 중앙 가스제어

4) 고희선(2000), 「무대조명」(서울: 교보문고), p. 19.

조절장치 발명에 이은 무대조명 분야에서의 일대 수확이었다. 근자에는 색의 변화, 조명기 자체의 움직임, 빛의 방향, 고보(Gobo)변화 등을 자동으로 조절할 수 있는 무빙라이트(moving light)의 등장으로 무대조명은 보다 많은 시각적 다양성을 제공함으로써 무대조명 분야에 또 다른 변화를 제시하였고, 컴퓨터의 사용으로 필요한 빛 그림 창조와 메모리(memory)를 통해 아날로그(analogue) 조명뿐만 아니라 디지털(digital) 조명의 여러 복잡한 기능을 자유롭게 처리할 수 있도록 해주었다.

이상에서 살펴 본바와 같이 야외조명의 시초인 횃불과 촛불에서 기름램프로, 잠시 동안의 가스등시대에서 전기로의 급격한 변화, 뒤이은 컴퓨터 조명의 등장으로 조명분야는 기술적인 발전이 빠르게 진행 되었음을 알 수 있다. 그러나 이러한 기술적인 발달은 결국 조명디자이너에 의한 무대조명의 예술적인 창의성과 부합되어야만 무대조명이 비로소 그 빛을 제대로 발할 수 있을 것이다.

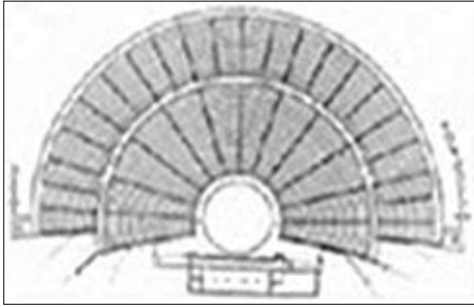
III. 공연무대의 환경과 변천

공연예술의 가장 기본적인 구성요소는 출연자와 관객 그리고 무대이다. 출연자는 무대장치, 조명 그리고 연출자나 안무자의 의도에 따라 무대 위에서 여러 가지 행동이 제한적 이거나 강조 되어질 수 있으며, 관객은 객석의 위치와 구조, 분위기, 작품에 대한 개인 감정이입의 문제로 인하여 영향을 받기도 한다. 공연공간의 장으로서 무대와 객석의 관계, 즉 출연자와 관객의 관계설정을 위하여 기존에 건축되어진 무대 형태와 그 이용 등을 통해 지난 세기 동안 연출가나 안무가들의 커다란 관심과 노력이 이어져 왔다. 이것은 프로세니엄(proscenium) 무대공간에 대한 도전으로 나타났다. 다양한 무대 구조에 대한 변화의 시도, 인위적인 무대공간의 탈피, 다목적 공연장 건축에 대한 반발 등을 통해 작품에 대한 출연자와 관객의 교감과 공감대를 이끌어 내기 위한 끊임없는 노력을 해왔다. 반면 국내에 지어진 현재

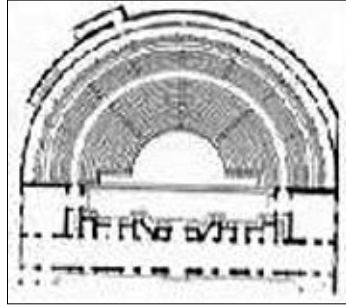
우리의 무대는 어떠한가? 한국의 야외공연 무대공간을 논의하기 전에 문헌상에 나타난 서양의 공연무대와 공간 변천에 관해 살펴 보고자한다.

서양의 무대는 공연의 긴 역사의 흐름을 통해 어느 정도 그 모습을 드러내고 있다. 그리스 무대는 연기구역인 오케스트라(orchestra)와 신을 모시는 신전인 스케네(skene), 객석으로 사용된 떼아트론(theatron)으로 구분되어져 있으며 관객의 공연관람 시각선이 용이하도록 공연장은 언덕에 위치했다. 그리스 공연장에서 변형된 형태의 로마극장은 변화의 과정을 거치며 독창적 형태를 취하게 된다. “로마의 무대형태는 공화국 시대와 제국 시대로 나눌 수 있으며 현존하는 대부분의 공연장들은 제국 시대에 속하는 것으로 이 시기에 극장의 발전이 이루어졌다. 최초의 영구공연장이 기원전 75년경 폼페이(Pompeii)에 지어졌고 로마의 세력 확장이 되는 곳마다 새로운 공연장이 건설되어졌다. 공연장의 형태들은 오락적 성격과 결부된 것으로, 공연만을 위한 무대가 아니라 격투기, 경마, 검투경기 등의 오락물을 함께 수용했으며 이것은 듣기보다는 행위를 보는 장소로서의 기능이 강조된 다목적 공연장이었다.”⁵⁾ 공연장은 그리스와는 달리 평지에 콘크리트로 지었으며 전체 건물은 높은 벽으로 둘러싸였고 객석의 앞줄과 무대인 오케스트라가 같은 높이로 되었다. 이로 인해 오케스트라와 관객석이 바로 접하게 되었고 무대와 객석이 연결된 공연장의 구성은 여러 구역으로 나누어진 반원형의 카베아(cavea)라 불리는 객석과, 반원형으로 축소된 오케스트라(orchestra) 그리고 스케네(skene)로 구분되어졌다. 로마의 공연장들은 제국시대에 화려하게 개조되었는데 무대는 지붕으로 덮여졌고 프로세니엄은 무대 뒤에 설치되었다. 공연의 역사를 통해 그리스와 로마시대 공연장의 형태는 거대한 야외무대인 공통점이 있으나 몇 가지 커다란 차이점을 발견할 수 있다. 첫 번째는 기원전 133년-56년 사이 로마 야외공연장에는 오늘날의 실내공연장에 설치된 것과는 다르지만 막이 도입된 것이었다. 공연이 시작되면 막이 무대전면에 인공적으로 만들어진 홈에 내려졌다가 공연이 종료되면 다시

5) 신일수(2000). 「극장상식 및 용어」(서울: 교보문고), p. 21-22.



〈그림 1〉 그리스극장
Theatre d'Epidaure, 기원전 340년경



〈그림 2〉 로마극장
Theatre d'Orange, 기원전 50년경

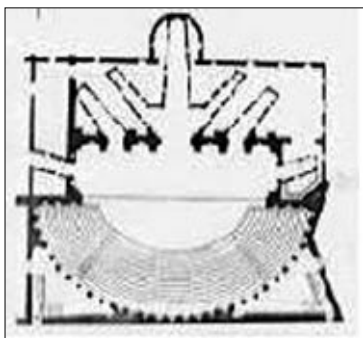


〈그림 3〉 중세 고정무대 La Passion de Valenciennes, 14세기

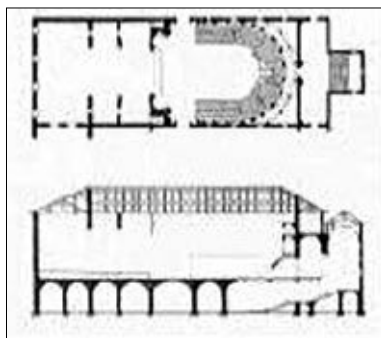
올려지는 형태의 것이다. 또 하나의 차이점은 그리스 무대에서는 존재하지 않았던 두 가지 기능을 수행할 수 있었던 지붕이었다. 이것의 등장으로 인하여 무대가 기후나 날씨의 변화에도 불구하고 보호될 수 있었으며 무대 뒤에 만들어진 프로세니엄과 지붕으로 인하여 출연자나 연주자의 악기 소리가 객석 멀리까지 전달되게 하는 청각적 효과를 높여주었다. 세 번째의 차이점은 무대주위를 객석으로 둘러싸는 콜로세움(Colosseum)과 같은 원형 극장과 타원형 공연공간의 형태를 취한 암피테아터(amphi-theatre)이다. 로

마멸망이후 원형무대와 타원형무대는 그 전통이 단절되었다.

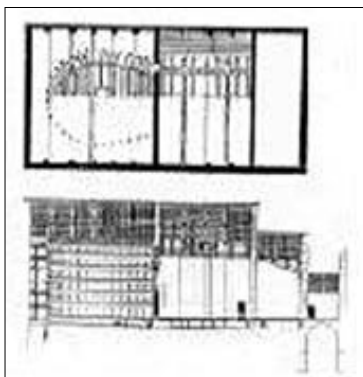
중세시대의 무대는 기능적인 면으로 고정무대와 이동무대로 나뉘어 지며 형태적으로 구분하면 플라테아(platea)라 불리는 연기구역과 배경구실을 하는 맨션(mansion)으로 구분되어진다. 맨션은 천당, 지옥, 지구 등의 극중의 장소를 나타내 주는 무대장치 역할을 하였으며 플라테아는 맨션 앞에 위치한 연기구역은 물론 배우가 연기하는 모든 연기공간을 나타내준다. “맨션과 플라테아는 무대를 구성하는 중심요소로서 중세시대 내내 표준적인 무



〈그림 4〉 1584년
테아트로 올림피코 (Teatro Olimpico)



〈그림 5〉 1595년경
백조극장 (The Swan)



〈그림 6〉 1618년
테아트로 파르네즈 (Teatro Farnese)



〈그림 7〉 르네상스 무대
(Renaissance stage)

대 구성요소였다.”⁶⁾

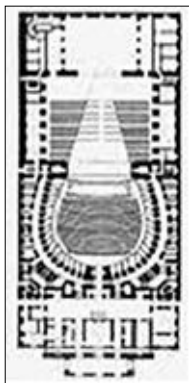
르네상스(Renaissance) 시대는 실내공연장의 등장과 극장기술의 시대였다고 할 수 있을 정도로 공연공간에 많은 변화를 갖다 주었다. 1532년엔 최초의 영구적인 공연장이 지어졌으며 현존하는 실내공연장으로 가장 오랜 역사를 갖는 테아트로 올림피코(Theatro Olympico) 공연장이 1584년에 완공되었다. 르네상스 시대의 무대발전에 크게 기여한 원근법의 등장으로 모든 무대공간은 입체적 크기와 사실적 환상의 허구를 창출해 낼 수가 있었다. 르네상스 시대의 획기적인 무대는 프로세니엄을 들 수 있다. 1618년 파르마(Parma)의 공작 공안에 건축되어진 테아트로 파르네즈(Teatro Farnese)는 최초로 영구적인 프로세니엄 아치를 갖춘 극장으로 액자무대의 전형이기도 하다. 프로세니엄은 무대 위에서 마술과도 같은 효과를 창조하는 많은 기계장치들을 관객의 시야에서 가려줌으로써 공연의 신비감을 유지하는데 큰 기여를 했다. 그리고 장치전환을 위해 무대 좌, 우측에 충분한 빈 공간을 확보하였으며 전체 극장공간의 반이 무대공간으로 설계되었을 만큼 넓은 무대와 깊은 무대를 갖게 건축되었다. 테아트로 파르네즈(Teatro Farnese)의 극장은 희랍시대부터 오랜 세월동안 변화되며 내려오던 공연장의 모양들을 영구적인 형태로 고정시키는 계기가 되었고 이러한 형태의 프로세니엄 무대는 오늘날까지 실내, 외 공연장 무대의 원형처럼 지켜져 내려오고 있다. 1585년에서 1642년 사이, 즉 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)가 활약하던 엘리자베스 시대(The Elizabethan Age)의 공연장은 대중극장이라 부르는 노천구조와 사설극장인 실내의 무대등 두 종류의 공연장이 사용되었다. 알려진 대중극장으로는 “극장(The Theatre, 1576), 막(The Curtain, 1577), 뉴잉턴 버츠(Newington Butts, 1579년경), 장미(The Rose, 1587), 백조(The Swan, 1595년경), 지구(The Globe, 1599), 행운(The Fortune, 1600), 붉은 황소(The Red Bull, 1605) 그리고 희망(The hope, 1613)이다.”⁷⁾ 엘리자베스 시대의 극장은 “①주무대(main stage)인 덧마루 무대 ②같은 층의 안쪽 발견

6) 앞글, p. 24.

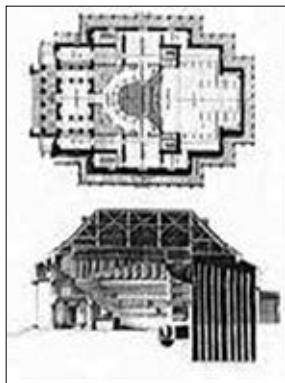
7) Oscar G. Brockett(1978). 「연극개론」, 김윤철(역), 서울: 신문화사, 1989, p. 207.

공간 ③갤러리(gallery) ④갤러리와 같은 층의 윗무대 ⑤,⑥무대 좌, 우측의 창문이 있는 무대 ⑦연주자들을 위한 제일 높은 무대(hut)”등 7개의 연기구역을 가지고 있었으며,⁸⁾ 관객의 상상이 많이 요구되는 텅 빈 무대가 특징이었다.

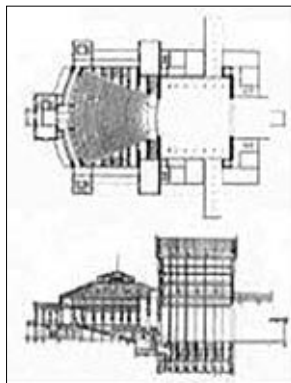
17-18세기의 공연장은 르네상스 시대의 무대 특징들이 연결되었으나 특이한 것으로는 프로세니엄 아치 앞으로 튀어나온 에이프런(apron) 무대였다. 이 무대는 엘리자베스 시대의 앞 무대와 주무대인 플라테와 같다고 할 수 있다. 18세기가 진행되면서 무대에는 많은 변화가 이루어졌는데 가장 중요한 것이 각도에 의한 원근화법 완성으로 무대에서 공간감을 줄 수 있게 되었다. 이로 인해 무대는 시간과 공간의 환경에 대한 관심을 갖기 시작했다. 이시기에 무대 환영의 창조를 위하여 이국적인 것에까지 관심을 나타내기 시작했으며 결국 다른 나라의 전통적인 춤과 의상이 공연으로 침투해 들어왔다. 1775년경에 최초의 의상디자이너가 탄생되었고 역사적 정확성과 흥미위주의 환영창조를 표현하기 위한 무대장치들이 보편화되기 시작했다. 환영창조에 대한 요구는 르네상스 시대부터 사용되었던 경사무대가 사라지



라 스칼라(1778)
(La Scala, Milan)



테아트르 드 브장송(1785)
(Theatre de Besancon)



웨스트피엘하우스(1876)
(Festspielhaus, Bayreuth)

8) 신일수(2000). 「극장상식 및 용어」, (서울: 교보문고), p. 33.

고 1875년경에 무대들이 개조되기 시작했고 수평화된 무대바닥으로 공연장을 개조하기 시작했다.

19세기 말경에는 무대를 회전시킬 수 있는 회전무대와 바닥전체 또는 부분적으로 무대를 내리거나 올릴 수 있는 승강무대 그리고 장치의 이동이 수월하게끔 만들어진 수평 이동무대 등이 고안되어 사용되었다. 이러한 것은 무대장치를 더욱더 복잡한 환영의 세계로 들어가게 만들게 하였다.

1860년대 이후 표준화된 공연장인 것처럼 지켜져 내려온 프로세니엄 아치를 없애기 위한 새로운 종류의 공연장들이 탄생되었다. 또한 공연장이 소극장화 되어가면서 출연자와 관객의 거리를 벌려 놓는 프로시니엄 무대의 프레임(frame) 효과 타파를 시도했다. 그리고 관객들이 배우와 보다 긴밀한 유대감을 지닐 수 있도록 하기 위해 관객들에 의해 둘러싸이게 되는 돌출무대가 요구되었다. 따라서 돌출무대와 원형무대가, 프로시니엄이 완전히 제거된 결과로 나타난 두 가지 주요 양식이 나타나게 되었다. 이러한 형태의 무대는 결국 그리스 로마시대 무대로의 회귀를 의미한다. 1960년대와 70년대에는 한동안 블랙박스(black box) 양식이 매우 유행하게 되었다. 이는 어떠한 양식에도 적용될 수 있는 중립적인 공간이다. 너무도 많은 부류의 극장과 다변형 극장이 공존하고 있는 현재는 공연장 구조에 있어 표준이 될 만한 양식이 없는 시대가 되었다고 할 수 있다.

위에서 살펴보았듯이 서양의 무대변화는 그리스 시대부터 현재까지 반복적이며 주기적인 과정을 형성하면서 오늘에 이르렀다. 리처드 서던(R. Southern)의 저서 “연극의 일곱 개의 시기”⁹⁾에 의하면 공연을 위한 무대와 장치 그리고 지붕의 탄생시기인 제4기에 이어 제5기에 해당하는 시대에 야외극장이 실내무대로 이동했으며 무대 장치들이 정교해지기 시작했고 제6기로 접어들어 옥내로 들어간 공연물이 환상적인 환영의 창조로 인하여 구경거리의 장소로 바뀌게 되며 관객은 단지보고 즐기는 구경꾼이 된다. 마지막 7기는 제5기와 6기의 반발로 조명과 장치를 이용한 환영의 공연물들이 탄생을 위한 작업의 시기가 되어진다. 다시 말해 제1기에 해당하는 무대, 극장, 장치 등의 지원을 전혀 받지 않고 출연자 자신의 에너지에 의한 새로운

공간창조와 감동을 전달하기 위한 공간 변천과정을 밟고 왔다. 반면에 국내 야외무대는 리처드 서던의 이론에 의하면 제4기에 해당하며, 프로세니엄 형태의 공연장과 원형무대¹⁰⁾ 형태의 공연장으로 만들어져 있다. 무대공간의 가능성의 확대는 현대적 공간에서 과학적 기술에 의존하는 까닭에 장비의 현대화가 부각되어도 재정적인 뒷받침이 없이는 이루어질 수 없는 일이지만 무대공간 자체의 이론화·체계화는 전통극과 관련해서 추구되어야 할 것이다.¹¹⁾ “국내의 실내외 무대들은 모두 서양형이다. 중국의 경극, 일본의 노무대, 가부키무대, 분라쿠 무대 등과 같이 전통적 극장을 발전시켜 오지 못한 우리로서는 어쩔 수 없는 노릇이라고 할 수도 있다. 그러나 전통극장은 없어도 전통연회는 현재까지 전승되고 있으므로 그 공연원리와 공연방식을 기본으로 하면, 한국형 공연장을 개발하는 것은 가능한 작업이다.”¹²⁾ 우리의 전통 야외무대의 위치는 “물리적인 측면에서 지형적인 자연성을 최대한으로 응용하여 왔으며 환경적인 측면에서 마을사람들이 모이기 편리한 일상

9) 제 1 기 : 의상(또는 가면)을 착용한 연기자의 연극만이 있던 시기. 다시 말하면 연기가 자기 자신과 그가 착용한 의상이나 가면, 그리고 그가 들고 다니는 소품 이외에는 어떤 다른 요소의 도움도 받지 않던 시기. 그러니까 이때는 무대, 극장, 장치 따위가 전혀 없었던 시기이다.

제 2 기 : 의상을 착용한 배우의 단순한 공연이 웅장한 규모의 축제공연으로 확대되는 시기이다. 아직도 야외노천 공연이며 종교적인 성격이 강한 공연이기도 하다.

제 3 기 : 종교적인 성격이 세속적인 성격으로 바뀌면서 해학적이거나 철학적인 내용으로 바뀐다. 이 시기에서 직업연극이 시작되며 관객은 따로 옥내로 들어가게 된다.

제 4 기 : 무대가 탄생된다. 그리고 무대장치도 나타난다. 무대 일부가 지붕을 갖게 되지만 아직 극장 전체가 지붕을 갖기에는 다소 이르다.

제 5 기 : 옥외극장이 완전히 옥내로 들어간다는 점에서 혁명적인 시기라 할 수 있다. 장치가 관객들의 인기를 끌면서 그 장치가 정교해지기 시작하였고, 그 정교한 장치들은 옥외에서는 오래 갈 수 없다는 이유가 옥내극장을 탄생케 하는 한가지 이유로 작용하였다. 이 외에도 연극에 대한 감정적인 감상에서 지적인 감상으로의 변화를 볼 수 있을 것이다.

제 6 기 : 옥내로 들어간 연극이 환상의 구경거리로 바뀐다. 극장이 환상의 장소로 바뀐 것은 이전에는 없던 일이다.

제 7 기 : 제6기에 대한 반발로 생기는 반환상의 연극을 주장하는 시기이다. 김우옥(1988), 서구연극의 공간변화와 우리의 놀이마당. 「놀이문화와 지역축제」, 이상일(엮음). (서울: 성균관대학교출판부), p. 44.

10) 원형 또는 사각형의 무대가 공연장의 중앙에 마련되어 있으며 객석이 그 무대를 둘러싼 형태의 극장 공간을 일컫는다. 원형 무대는 반드시 원형으로 되어 있는 것은 아니며, 둘러싼 객석 가운데 무대가 위치 하므로 중앙 무대라고도 부른다.

11) 이상일(2000), 「전통과 실험의 연극문화」(서울: 눈빛), p. 129.

12) 서연호(2002), 야외극장·한국형극장의 신설을 위한 제언, 「한국연극」 8월호, p. 85.

적인 공간인 정자나무 주변이나 완만한 산기슭 또는 강기슭의 모래사장 등이었다.”¹³⁾ 현재 만들어진 우리나라 야외공연장 거의 전부는 공연에 대한 전반지식이 없는 건축가들에 의해 지어진 경우가 대부분이며 유적지 또는 관광, 문화단지 개발을 위한 끼워넣기식 건축물의 형태로 공연시 실제 중요한 시설보다는 외형적인 미관에 치중한 것이 사실이다. 최근에 지어진 체천의 야외무대나 대전 보문산 중턱에 자리 잡은 야외무대는 숲으로 둘러싸인 지형적 자연성을 잘 이용한 반면 계절에 따라 변하는 수려한 자연경관의 색채를 무시하고 무대와 무대뒷벽을 콘크리트로 덮어놓고 온통 흰색으로 칠해놓았다. 공연중에 조명 빛이 벽면의 흰색에 반사되어 시각방해 작용을 일으키는 것은 물론 주변의 수려한 자연경관과 주변 환경을 이용하고자 하는 조명디자이너의 상상력을 일시에 차단시키는 결과를 초래했다. 야외공연장의 전체적인 색채는 단조롭게 보이지 않는 색의 대비를 교묘하게 사용하여 미감을 표현하여야 함에도 불구하고 우리의 야외공연장의 색채는 단일 회색조의 일변도에서 탈피하지 못했다. 또한 인위적으로 무대뒷면 즉 사이클로라마(cyclorama) 위치부분을 시멘트를 사용하여 장벽을 쌓아놓았다. 야외무대는 공연장이 갖는 특수함을 고려하여 설계되어야 함에도 불구하고 거의 모든 야외공연장이 기능성이 무시된 채 건축되어지고 있다. 야외무대에서 공연을 위한 기본시설인 음향 및 조명장비, 전기용량, 출연자 대기실, 날씨 변화에 대비한 시설 등의 시설도 취약하다. 특히 잘못 설계된 야외무대의 건립은 무대와 객석의 거리감, 무대를 중심으로 한 관객 위치, 시각선, 무대 위나 객석에 설치된 조명과 음향 장비의 완전한 노출, 조명으로 인한 시각적 방해 작용에 의해 공감과 감동 그리고 관객과의 자연스런 교감과 참가가 차단되어질 수 있는 구조로 되어있다. 이러한 이유로 공연자들이 야외 공연시에 상당한 주의를 하며, 야간공연의 경우 무대조명에 의한 효과창조를 기대하지 않는다. 또한 운영의 효율성도 매우 낮다. 일년 중 겨울과 장마철을 제외하면 비교적 좋은 날씨가 많은 기후조건을 갖고 있음에도 계절

13) 서연호(1988), 놀이마당 심포지엄 종합보고서, 「놀이문화와 축제」, 이상일 엮음, (서울: 성균관대학교출판부), p. 59-60.

중 며칠을 제외하고 무대를 텅 비워놓는 경우가 대부분이다.

위에서 살펴본바와 같이 국내무대는 특별한 변화과정 없이 외국무대형태의 무분별한 도입과, 공연에 대하여 많은 지식이 없는 건축가와 행정가들에 의해 공연장이 설계되어졌다. 그 결과 현재 우리의 공연장 거의 전부는 조형미만이 강조되었고 공연에 절대 필요한 기술적인 부분은 외형에 비해 너무도 소홀히 취급되고 있다. 그러나 서양의 공연장은 시대의 흐름 속에서 관객을 위한 새로운 무대 환영창조를 위한 테크놀로지의 개발에 따른 변화와 함께 시기별로 분명한 무대변천이 있었음을 상기해야 할 것이다. 야외무대는 실내무대의 정해진 규격 속에서 길들여져 있는 관객들에게 전혀 다른 차원의 무대체험을 느끼게 할 수 있는 터이다. 야외무대로의 도전은 더 이상 우리에게 낯선 지역체험이 아닌 본래 공연이 가졌던 자연환경과 출연자, 관객 모두가 똑같은 공감대형성을 위한 중요한 자연적인 공간 환경창조라는 인식에서부터 시작되어야 할 것이다.

IV. 야외무대 기본조명 설치제안

“앙드레 빌리에르(Andre VILLIERS)는 무대를 고찰하는 데 세 가지의 기본적인 각도를 제시하고 그것을 ① 감동의 전파, ② 연기자와 관객 사이의 본질적인 「공감과 참가」 ③ 미학적 태도의 세 가지로 나누었다.¹⁴⁾ 야외공연은 장소의 복귀이며, 공연행위와 체험의 접근이다. 야외무대에서의 느낌은 자연 그 자체의 공연적인 환경으로 존재할 수도 있다. 실내무대처럼 외부와 차단된 공간이 아닌 주변 환경과의 만남이 추가되기 때문이다. 임형택이 표현한 야외공연 체험에 대해 서술한 글은 자연환경을 이용한 야외무대공연에 대해 시사하는 바가 크다.

“야외무대에서의 공연체험은 실내의 그것과는 사뭇 다른 것이었다. 바로 새소리, 밤벌레 소리가 들리고 조명의 여광을 통해서만 곤충들의 범석이

14) 김우탁(1978), 「한국전통연극과 그 고유무대」(서울: 성균관대학교출판부), p. 30.

그리 흉하지 않게 보인다. 때로는 극장 밖에서의 소음이 그대로 공연현장에 전달이 되고 그 소리는 더 이상 소음이 아닌 야외무대가 가지는 자연스러운 환경의 일부분이 된다. 물론 날이 맑으면 덤으로 환히 떠오른 달도 무대의 주인공이 되고 대부분 이런 자연환경들을 적극적으로 공연의 한 요소로 간주하게 된다. 관객들은 실내의 극장처럼 극도의 엄숙을 요구당하지 않고 그저 상대방을 방해하지 않을 정도의 에티켓만으로 보다 편한 마음으로 관극 체험을 하게 된다. 이는 단순히 야외공연이라는 공간적인 특수성 때문만이 아닌 실내공연과는 또 다른 차원의 관객들의 체험에서 오게 된다. 관객들은 실내 공연에서처럼 특정한 약속을 가지지 않는다. 자연과 공연 안에서의 세계, 나의 세계를 체험하는 것이다.”¹⁵⁾

실내무대에서 공감하기 어려운 무한한 상상력이 이처럼 야외무대환경에서 창출될 수가 있다. 공연장의 형태나 무대공간의 변화, 무대나 객석의 위치변경은 기술적으로 얼마든지 가능한 일이다. 그 결과로 일어나는 출연자와 관객과의 관계, 공연의 형태와 양식의 변화에 크나큰 변형을 가져올 수 있다. 다시 말해 “관객 「참가」를 의도적으로 강화하고 싶은 나머지 건축 기술상의 다른 특성은 조금도 생각하지 않고 오로지 「접촉정면」의 위치만을 생각하게 마련인데 실은 다른 특성들 즉 자유분방함과 개방적인 사고방식이 함께 거들어야만 비로소 감동의 전파에 적합한 극장이 되는 것이다. 배우를 관객과 같은 높이의 무대에 올려놓더라도 관중들끼리의 인간적 관계가 확립되어 있지 않거나 건축 양식이 지나치게 차갑거나 하면 반 연극적인 분위기가 생겨나게 되므로 무대와 객석의 접촉이 잘 되어 있더라도 객석에는 감동의 진동이 일어나지 않는다.”¹⁶⁾

동송동 마로니에 야외무대, 서초동 예술의 전당 야외무대 등 몇 곳을 제외하고 국내에 만들어진 거의 모든 야외공연장이 지금은 사라진 남산의 야외음악당의 형태를 취하고 있다. 이러한 형태의 야외공연장은 조명과 기타 공연을 위한 제반설비들을 염두에 두고 만들어진 것이 아니기 때문에 무대로서의 기능을 다하지 못하고 또다시 외부의 기술적 설비지원을 받아야 한다. 즉 조명장비 설치를 위한 조명봉의 부족을 해결하기 위해 알루미

15) 임형택(2002). 야외무대 공연의 성공사례. 「한국연극」, 8월호, p. 88.

16) 앞 글(1978), p. 30.

높으로 만들어진 트러스(truss)나 기타 설비들, 그리고 전기용량의 부족으로 인한 발전차량 지원, 조명회로의 부족이유로 디머(dimmer)설치, 약한 출력으로 인한 음향장비 임대, 무빙라이트(moving light)의 지원, 장치나 조명반 입구가 없는 관계로 공연준비 차량들의 객석을 통한 이동, 무대근처에 노출되어 주차되어 있는 장비 수송용 대형트럭들, 무대 옆에 정리되어 있지 않은 장비들의 포장 도구들을 바라보며 공연을 즐겨야 하는 관객들과 무대와 객석사이의 넓은 빈 공간으로 인한 감동과 전달의 한계성이 우리 야외공연장의 현실이다. 야외조명의 세 가지 큰 특성을 들자면 첫째는 빛의 입체화이고 둘째는 조형성 세 번째는 빛의 표현성이다. 조명은 개별적으로 조절이 가능한 수많은 빛으로 구성되었다. 무대 위에서 모든 외형의 본질은 조명에 의해 입체화되어 질 수 있으며, 공간을 변형시키기 위해 사용되어질 때 빛의 조형성이 강조될 수 있다. 빛의 표현성은 조명이 출연자의 움직임과 장치를 비롯한 모든 공연요소들에 부차적으로 사용되는 것이 아니라 독자적인 가치를 지닌 독립된 구성 요소로써 사용되어질 때 빛의 표현성이 강조된다. 조명은 단순히 무대 위의 사건을 비추어 주는 것에 그치지 않고 시시각각으로 변해 가는 각 장면의 시각적 이미지들이나 정서적 분위기들이 두드러지게 표현되게끔 구성되어야 한다. “조명디자인을 실현하는 데 있어 선택성과 분위기 창출력을 이용하면서 조명의 입체화 효과와, 출연자가 자신을 표현할 수 있도록 신체의 시각성을 유지하게 하는 것이다.”¹⁷⁾

조명을 통한 입체화와 분위기 창출에는 빛의 밝음과 어두움이라는 존재가 포함되어 있다. 빛을 받는 대상이 어떠한 것일지라도 명암작용에 따라 대상을 강조할 수 도 있고 시간과 공간창조도 가능하다. 그래서 조명에 있어 빛의 특징적이고 특수한 선택 즉 밝기, 색채, 분배는 조명의 기본이 된다. 물론 조명이 장치나 무대 위에 존재하는 모든 것에 도움을 주는 유일한 방법은 아니다. 그러나 조명 그 자체로서 장치의 창시자가 될 수 있으며 무

17) Francis Reid((1999), 「무대디자인 입문」, 박희태(역), 서울: 예니, p. 49.

대 위의 오브제에 볼륨(volume)과 활기를 띄게 할 수 있다. 게다가 조명은 삼차원 속에서 조명으로 표현할 수 있는 건축적 풍부함을 무대공간에 부여한다. 조물주처럼 다양한 장소, 기후, 미의 창시자이며, 조명은 형태, 움직이는 것, 그림자의 분배 형상을 만들고 변화되면서 시간과 공간의 점진적인 변화를 표현하는 강력한 힘을 가지고 있다. 관객의 시선 앞에서 무대 환경과 분위기를 변화시키는 것은 공연장에서 사용할 수 있는 조명의 강력한 에너지중의 하나이다. 조명의 변화가 정지된 오브제 위에 이루어졌든, 아니면 인위적인 이동과 함께 이루어 졌든, 조명의 선택적인 사용을 통해 시간의 경과와 공간의 이동을 보여 줄 수 있다. 빛의 변화는 순간적으로, 또는 계획된 시간에 걸쳐서 이루어질 수 있으며 빠르게 장소를 변화시키는 지시의 에너지도 가지고 있다. 물론 빛의 계획은 한편으론, 출연자의 움직임과 표현방법, 상황, 장소, 시기, 각 장면의 주제와 작품의 리듬을 따라야 한다. 그리고 빛의 계획은 공연의 미적 이미지를 발생하게 하기 위해 안무가의 의도에 적합하거나 일치해야한다. 물론 조명디자이너는 새로운 작품을 탄생시키기 위해 작품에 참가하는 많은 독립예술가들의 협조를 통해 무대상에 존재하는 움직임의 실체와 오브제에 대한 진정한 의미를 찾아내어 조명을 통한 살아있는 생명의 힘을 부여해 주어야 한다. 조명디자이너는 상연될 작품에 적용될 수 있는 적절한 빛을 창조해내기 위한 표현방법을 찾기 위해 조명의 기술적인 것은 물론이며 빈틈없는 작품분석이 뒤따라야한다. 그러나 조명디자이너가 무대에서 전개되는 수많은 요소들의 움직임에 대한 완벽한 분석과 디자이너의 상상력과 합리적인 과정을 거쳐 완성되었다 하더라도 뒷받침 되어줄 장비와 테크놀로지(technology)의 기술적 뒷따름이 없다면 디자이너가 원하는 구체적인 효과를 얻기는 어려울 것이다. 야외무대에서 사용되는 조명기자재와 실내무대에서 정교하게 사용해야하는 조명기자재들의 선택과 활용 방법에는 많은 차이점이 있다. 왜냐하면 야외공연의 장비는 폭우를 제외한 약간의 우천시나 습기에도 사용 가능한 장비이어야 하며 조작도 수월해야한다.

야외무대 조명이나 원형무대에서의 조명은 실내 프로세니엄 무대보다도

더욱 어렵다. 조명의 설치위치도 무대 바로 위에 설치되며 관객의 시야에 거의 노출되어지기 때문에 조명기의 위치선정과 방향 그리고 빛의 크기에 기인한 관객의 시각방해 요인을 제거해야하는데 신경을 써야한다. 설치방법도 이탈리아 무대에서 자주 사용되는 한쪽 방향으로 비추는 방법의 조명설치도 원형무대나 야외무대에서는 적용할 수가 없다. 조명기의 각도도 넓은 것보다는 좁은 각도의 조명기를 사용하여야하며 원형 또는 사각형의 형태로 설치하여 빛을 중앙에 집중시키는 방법을 사용하는 것이 바람직하다. 이러한 설치를 위해 프로세니엄 조명방식에 비해 많은 양의 조명기장비가 요구된다.

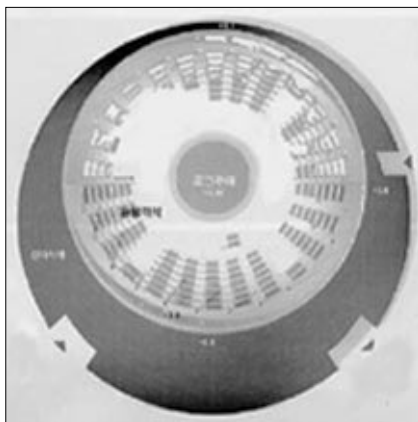
조명디자인은 공연장의 구조와도 밀접한 관계를 가지고 있으므로 야외 공연을 위한 계획을 할 때여러가지 문제를 고려하여야 할 것이다. 야외조명을 위한 기본조명디자인에 앞서 디자이너가 고려하여야 할 사항들을 나열해보자.

- ① 공연장의 주변 환경 체크 및 공연방해요인 대응방안
- ② 무대 공연공간의 전반적인 색채
- ③ 무대에 대한 관객의 시각선과 접촉면의 방향
- ④ 공연공간의 깊이, 넓이, 높이 및 객석과의 거리
- ⑤ 공연을 위한 충분한 전력 확보
- ⑥ 야외조명설치로 인한 안전사고 요인제거
- ⑦ 각 장면별 연기공간과 무대장치 구역의 구분
- ⑧ 야외공연을 위한 조명장비 선택 및 종류별 필요전선 체크
- ⑨ 야외공연 무대에 적합한 조명기와 특수효과 장비 선택
- ⑩ 조명기의 설치위치, 방향, 색, 강도, 회로구성, 조명구역설정,
- ⑪ 필요한 경우 설치해야할 truss 또는 조명봉의 위치, 넓이, 깊이, 높이 설정
- ⑫ 장면전환과 장치전환을 위한 조명변화시간 설정
- ⑬ 야외공연작업을 위한 인적구성 및 예산편성
- ⑭ 조명 조정실 위치 선정
- ⑮ 공연 종료 후 장비철거 및 공연장 정리

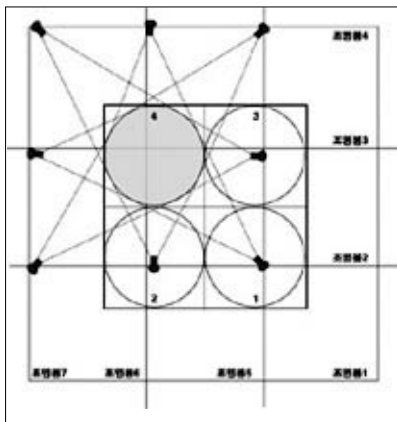
지금까지의 이론을 근거로 하여 야외공연장의 기본조명 설치방법 대한 모델을 제시해 보고자 한다. 이를 위해 김해의 가야인 생활 체험촌 내에 위치할 원형 야외공연장을 모델로 선택하였다.¹⁸⁾

야외원형무대에 대한 기본조명디자인을 위한 첫 작업은 연기구역을 나누어야 한다. 이때 무대의 깊이와 높이 그리고 무대와 객석사이의 공간적 거리감을 잊어서는 안 될 것이다. 왜냐하면 관객의 시각선이 프로세니엄 무대와는 달리 사방으로 퍼지기 때문이다.

구역나누기는 네 개 지역으로 구분되어질 수 있다. 한 곳의 연기구역을 위해 한 대의 조명기로 비추었을 경우, 사용된 조명기의 앞쪽에 위치한 관객에게는 전면 조명이 되며 반대편에 자리 잡은 관객에게는 역광이 된다. 좌, 우측에 위치한 관객에게는 측면조명이 되며 방향에 따라 출연자가 신체를 돌리면 그림자가 생기게 된다. 따라서 각각의 연기구역을 한 대의 조명기로 비추게 되면 객석의 위치에 의해 다른 조명효과를 느끼게 되며 빛의 크기에서도 차이가 난다. 빛의 방향에 의한 밝기도 차이가 있다. “동일한 밝기의 빛도 전면보다는 측면이, 측면보다는 후면에서 올 때 가장 밝게 느껴



〈그림 8〉 김해 가야인 생활촌
야외공연장 평면도



〈그림 9〉 야외원형무대 기본조명의 예

18) 김해시 가야인 생활 체험촌 조성사업 자문회의자료(2001)

진다.”¹⁹⁾ 그러므로 그림자가 생기는 것을 방지하고 최대한의 입체감을 주기 위해서는 방향별로 한 대씩의 조명기를 추가로 설치해야 제 기능을 발휘할 수 있다. 그러나 넓은 야외무대공간을 제어하기 위하여 <그림 9>에 나타난 바에 따라 네 구역으로 나누어 무대를 밝혀주어야 한다. 원형무대에서는 빛의 강도뿐만 아니라 색채와 방향에서도 프로세니엄 무대와 차이가 있다. 색채를 이용하여 연기구역을 비추고자 할 경우에도 한 구역에 최소한 네 대의 조명기가 필요하다. 그러므로 연기구역이 네 곳으로 구분되어졌을 경우 16대의 조명기를 사용하여야 원하는 색채를 낼 수 가있다.

원형 무대에서 색채는 특히 정교하게 사용되어야 한다.…4대의 스포트라이트가 연기구역을 비출 때 서로 마주보는 쪽과 반대편 방향의 조명기에 대조적인 색조를 사용하는 것이 해결책일 수 있다. 여기서 대조적인 색조는 한편의 따뜻한 색조와 다른 편의 백색광이나 차가운 색조를 말한다. 이렇게 하면 따뜻한 색조를 가진 조명기 들의 밝기를 높이면 모든 연기구역을 따뜻한 느낌으로 만들 수 있다. 다른 조명기의 차가운 색조는 필-광선이 조도를 낮추어 사용한다.²⁰⁾

야외 원형무대에서 색 사용문제는 해결하기가 쉽지 않기 때문에 빛의 밝기나 각도를 응용하여 단순화된 조명이 효과적이라고 할 수 있을 것이다. 원형무대에서 색 사용의 난제는 하늘막과 배경막을 사용할 수 없는 것도 큰 이유이다. 결국 색을 이용하여 장면이나 시간의 경과를 나타내기 위해서는 무대바닥을 알맞게 채색하여 그 효과를 찾아내어야 한다. 무대바닥은 객석의 어느 위치든 잘 보인다. 야외무대공간은 특히 조명이 비춰지는 바에 의해 구역이 명확하게 구분된다. 만약 흰색, 따뜻한 색, 차가운색, 중성색 등 네 가지색을 기본으로 사용할 경우 각 구역마다 설치해야 하는 조명기는 16대이며 네 구역 전체를 동일하게 비추기 위해 64대의 조명기를 동원하여야 한다. 빛은 어느 작품에서든 대상을 입체화하는 역할을 하게 된다. 그러나 객석이 커질수록 무대가 관객으로부터 멀어지게 되므로 공연자와 그들의 환경이 평면화 되어 보이는 경향이 있는데 이러한 것은 <그림 9>에 나타

19) 천세기(2001), 「조명디자인」(서울: 아르케라이팅아트), p. 233.

20) 앞글(2001), p. 236.

난 대로 이중 조명을 설치하여 해결할 수 있다. 야외 원형무대조명은 방향에서도 문제가 제기된다. 가장 이상적이라고 하는 조명의 각도는 물체를 기준으로 45각도이나 국내에 지어진 실내외의 거의 모든 공연장에서는 45도 각도에 조명을 설치하여 비출 수 있게 설비된 공연장은 없다. 야외공연장에서 45도 각도로 조명을 설치하여 비출 경우 상당부분의 광선이 객석으로 향하게 될 것이며 이로 인하여 결국 관객들은 시각방해를 일으키게 될 것이다. 이것을 방지하기 위해 조명기는 더 위쪽 방향으로 설치하게 될 것이다. 그러나 관객의 “시각성만을 염두에 두고 많은 조명기를 높은 곳에만 설치하게 되면 출연자의 신체에 인위적인 그림자가 생기게 된다. 이러한 문제의 해결을 위해 가리개(barn door) 혹은 모으개(top hat)를 사용할 수 도 있다.”²¹⁾ 원형무대의 조명은 프로세니엄 무대와는 달리 아주 정밀한 조명을 요구한다. 그러므로 조명디자이너는 각자의 조명문법을 연구하여 야외무대 조명에 적용해야 할 것이다. 햇불에서 밀랍, 촛불에서 기름램프에 이은 가스등의 출현 그리고 전기를 이용한 조명 분야의 기술적인 발전은 끊임없이 이어져 왔으며 현대에 이르러서는 그 속도가 가속화 되고 있다. 그러나 이러한 기술과 테크놀러지의 발달이 무대조명의 예술적인 창의성과 부합되어야만 그 빛을 제대로 발할 수 있을 것이다.

V. 결 론

특별한 변화과정을 겪지 않고 외국무대의 외형적인 형태 도입과 조형미만이 강조된 우리의 극장은 공연 창작 작업에 필요한 무대의 많은 기술적인 부분이 소홀하게 취급된 것을 부인할 수 없을 것이다. 이러한 지적은 국립극장 하늘무대를 비롯해 서울시내의 여러 공원에 지어진 야외공연장에서 그러한 사실을 발견할 수 있다. 그러나 서양의 공연장은 계속되는 변화의

21) 앞글(2001), p. 237.

흐름 속에서 관객을 위한 새로운 무대 환영창조를 위한 테크놀로지의 개발에 따른 변화와 함께 시기별로 여러 가지 많은 변천이 있었다. 야외무대는 환경과 조명으로 인해 실내무대의 획일화된 관습 속에서 길들여져 있는 관객들에게 전혀 다른 차원의 공연체험을 느끼게 할 수 있는 터이다. 빛이란 분명한 형태와 질감과 외형을 가진 매우 입체적인 존재이다. 이러한 입체적인 조화를 통해, 조명은 빛 그림창조를 위한 각종장비의 사용기술 능력과 테크놀로지의 완벽한 조화라는 등식이 성립될 수도 있을 것이다. 그러나 수많은 종류의 작품들과 다양한 내용을 온갖 상상력과 창의력을 동원해 풀어나가며 창작 작업을 해야 하는 조명디자이너에게 어떠한 기술적 조명 문법의 한계를 지을 수 없을 것이다. 더욱이 아날로그방식의 다양한 조명장비 출현과 빠르게 변화되는 디지털 조명에 대한 완벽한 기능과 기술적 이해의 부족으로 조명방법을 문법체계화 하는것이 불가능 할 지도 모른다. 설령 조명디자인에 대한 기술적 문법체계를 세운다 하더라도 온갖 창의성을 동원한 갖가지 종류의 공연물에 좋은 결과를 가져올 지에는 의문이 생긴다. 그럼에도 불구하고 자신에게 주어진 작품의 성공적인 조명디자인 작업을 위해 공연장 종류에 따른 조명디자인에 대한 구체적인 조명문법을 찾아야 할 것이다. 무대의 변천과정을 통해 조명의 방법과 스타일도 같이 변화되었다. 그것은 조명디자이너가 반드시 풀어야할 과제이며 빛의 역할과 가치의 중요성에 대한 인식을 알아야 한다. 빛의 기본개념을 통해 다양한 공간에 대한 빛의 사용방법을 찾아야할 것이다.

■ 참고문헌

- 고희선(2000). 「무대조명」, 서울: 교보문고.
- 김우탁(1978). 「한국전통연극과 그 고유무대」, 서울: 성균관대학교출판부.
- 김옥동(1994). 「탈춤의 미학」, 서울: 현암사.
- 서연호(1988). 놀이마당 심포지엄 종합보고서, 「놀이문화와 축제」, 이상일 엮음, 서울: 성균관 대학교출판부.

- 서연호(2002). 야외극장 · 한국형극장의 신설을 위한 제언, 「한국연극」8월호.
- 신일수(2000). 「극장상식 및 용어」, 서울: 교보문고.
- 이상일(2000). 「전통과 실험의 연극문화」, 서울: 눈빛.
- 임형택(2002). 야외무대 공연의 성공사례, 「한국연극」, 8월호.
- 천세기(2001). 「조명디자인」, 서울: 아르케라이팅아트.
- 「서낭당」(1983). 한국민속극연구소, 인천: 나래.
- 김해시 가야인 생활체험촌 조성사업 자문회의자료(2001)
- Andre VILLIERS(1958), 「Le Theatre en Rond」, Paris: Librairie Theatrale.
- Francis Reid, 「무대디자인 입문」, 박희태(역), 서울: 예니, 1999.
- Francois-Eric Valentin(1988). 「Lumiere Pour le Spectacle」, Paris: Librairie Theatrale, Oscar G. Brockett(1978). 「연극개론」, 김윤철(역), 서울: 신문화사, 1989.

Abstract

A Study on the Basic Lighting for Outdoor Stage

Sung-Ho Lee

*Professor of Theatre Design & Procuction
SangMyung University*

The lighting plays an important roles as center element of stage design and visual constituent element throughout a performance. Also it gives a vital force and an energy to a performance work, and it makes performance work harmonize with stage creation elements. Different from other visual art, all performance works must lean on the lighting for a visual effects and creation of atmosphere. Staff and choreographers must be familiar with visuality and technology of lighting to take continuous alteration, because the contribution of the lighting as an visual effect is crucial in atmosphere creation. Particularly nowadays performance in various type theaters like gymnasiums, the athletic field, the circular stage and field stage are more used as an alternative for standardized proscenium theater. And introduction of technology has been accomplished for a better visual effective .

This is to make a deep impression on audience by the application of various media. Lighting progressed from subsidiary concept of the stage design in the past century, then it was located the center of performance work . But it is hard to explain theater lighting with the concept to we had untill now. Because new lighting equipment and digital technology are applied to performance. Also the interior and outdoor theater construction by a non-professionals makes the solution of this problems more difficult. The creation work of lighting is expressed by emphasizing a harmony of circumferential environments of the stage and an act. Almost all outdoor performance theaters present are made by architects who do not have whole knowledge about performance. And since performance places are merely used as a bate for attracting historic sites, tour and culture parks often times it is the exterior that only counts. This construction form of the outdoor performance theater cuts choreography and lighting designer's imagination from natural view and circumference environment.

This thesis aims to point out problems to bring about the interior and outdoor performance works, and to propose the basic lighting design in outdoor performance in different of indoor performance. First by analyzing the process of lighting and the Western stage alternative, and later presenting the basic methods of lighting by examining domestic theatres. But it will be impossible to limit technical lighting methodology to the lighting designer who plays an active part in the field of creative works that solve numerous works with various contents by imagination and originality.

Moreover systematizing lighting methodology may be impossible, because of the shortage of technical comprehension about various analog lighting equipments and digital lighting system.

If technical grammar of lighting design is established, it is skeptical whether it produces good results to all sorts of performance. In spite of this, concrete methodology of lighting design in various type of theaters must be sought for the successful creation work. The method and style of lighting changed with the change process of stage. It is a solution awaiting problem for the lighting designer to solve by all means. And the lighting designer must recognize the importance of role and value of the light. Various means of lighting methods for all spaces must be explored through a established knowledge of basic concept.