

## <현대희곡에서 지문 읽기의 방법적 고찰>\*

김영은\*\*

### <목차>

1. 서론
2. 지문 연구의 이유와 필요성
  - 2-1. 희곡의 이해와 연구방법론에 대한 고찰
    - 2-1-1. 희곡 연구 방법론의 재고 필요성
    - 2-1-2. 희곡 독서의 중요성
      - 2-1-2-1. 희곡텍스트 독서의 의미
      - 2-1-2-2. 희곡텍스트 독서의 특성
      - 2-1-2-3. 희곡 독서와 지문 독서의 상관관계
  - 2-2. 지문 연구의 필요성
    - 2-2-1. 지문에 대한 연구 현황
    - 2-2-2. 지문 독서의 필요성
    - 2-2-3. 지문 독서 방법론
3. 지문의 기능적 특성에 따른 분류
4. 결론

## 1. 서론

시대에 따라 연극의 형태가 다양하게 변천하였듯이 연극 이해의 방법론도 다양하게 변천하였다. 연극이란 무엇인가? 예술매체로써 연극은 어

\* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-A00846).

\*\* 인천대학교 강사

떤 변별성을 지니는가? 또한 문학 장르로써 소설이나 시와는 달리 어떤 남다른 특성을 지니는가? 예술매체가 다양한 양태로 변천하면서 연극은 어떤 형태로 스스로 변천하며 제 영역을 지켜왔는가? 연극의 변화 양상에 따라 연극 이해의 방법론은 또 어떻게 변천하여왔는가?

현대로 오면서 인류학연극, 사회학연극, 민속학연극, 생체학 연극, 인지학 연극, 상호문화연극, 학제간 융합연극 및 매체 혼합적 연극 등, 그리고 반연극, 비연극, 해체연극, 포스트드라마연극, 퍼포먼스연극 등, 다양한 연극형태들이 생겨났다. 그러나 이러한 새로운 현대연극형태들을 일관적 기준에서 모두 분석할 수 있는 포괄적 연구방법론이란 존재하는 것인가? 존재한다면 그것은 무엇이고 또 기존의 연구 방법론과는 어떻게 다른가? 존재하지 않는다면 기존의 방법론과 비교하여 어떤 점에서 보완되거나 수정되어야 하는가? 요약컨대, 새로운 연극형태들을 일관적 기준에서 포괄적인 방법으로 명확하게 분석할 수 있도록 하는 연구 방법론이란 과연 존재하는 것인가?

이러한 질문들은 현시대의 연극들을 이해하고 분석해야 하는 연극비평가나 이론가들이라면 누구나 겪는 항시적인 문제들일 것이다. 본고는 이러한 문제의식을 같이 하며, 희곡 독서의 문제를 ‘포괄적인 관점에서 객관적 방법으로’ 접근할 수 있게 하기 위해 해결책을 모색해보고자 하며, 거기에 상응하는 연구방법론으로 적절한 것이라 생각되는 ‘지문 분석 접근의 연구방법론’(지문연구방법론)을 살펴보고자 한다. 오늘날 다양한 많은 실험적 연극들은 다른 문학 장르 또는 다른 예술 장르와 혼합하여 만들어졌으므로 학제간 융합연극 및 매체 혼합적 연극 등으로 구분되어 지칭되는 경우가 많다. 그리고 이러한 연극들은 연극학 내적 영역의 연구만으로는 불충분한 것으로 여겨지는 경향도 생겨났다. 그러나 본고는 이러한 실험적 현대극들을 조금 다른 관점에서, 즉 좀 더 폭넓은 연극학적 관점에서 접근해보고자 한다. 회화가 사진 기술이 발달하면서 이에 대응하기 위해 사실주의 회화에서 오늘날 인상파, 추상파라고 불리는 회화로 거듭나며 자가 발전 하였던 것과 같이, 연극은 영화가 발전하

면서 이에 대응하기 위해 사실주의 연극에서 신연극(뉴보떼아트르(Nouveau Théâtre)<sup>1)</sup>, 아방가르드 연극(Théâtre d'avant-garde)), 포스트드라마 연극(Théâtre postdramatique)<sup>2)</sup> 등으로 거듭나며 자가 발전하였다. 오늘날의 연극은 인터넷과 디지털 매체의 발달로 영상이 일상 속에 자리 잡게 되면서 이에 대응하기 위해 서로 다른 학제 및 매체와의 결합을 시도하며 거듭나기 위한 노력으로 다양한 연극실험형태들을 선보이고 있다. 본고는 이 같은 맥락에서 오늘날의 연극을 좀 더 확장된 연극학적 관점에서 보고자 하는 것이다. 그리고 장르 구분이 어려운 현대극들을 기존의 연극학적 관점에서 고전극, 근대극, 신연극을 연구하던 방법론들만을 적용시키면서 마치 그것만으로는 부족하여 매체간, 학제간 융합적 연구가 필요한 것임을 주장하는 오늘날의 연구 풍조에서도 벗어나보고자 한다. 연극이 변화하고 있으니 연극을 보는 관점도 변화해야 하고 연극을 대하는 연구방법론도 변화해야 할 것이다. 장 마리 토마쑈(Jean Marie Thomasseau)가 말했듯이 현대 연극은 “더욱 실용적이면서도 더욱 총괄적인(plus pragmatique, plus globalisante)”<sup>3)</sup> 분석을 요구하고 있다. 지문연구방법론은 연극을 더욱 총괄적인(폭 넓은) 관점에서 대할 것을 중용하며 연극에 대한 분석연구가 연극학의 내적 영역에서도 가능한 것임을 증명해주는 이론이라 할 수 있을 것이다.

지문연구방법론에 대한 연구는 1980년대 이후로 프랑스에서 장 마리 토마쑈(Jean Marie Thomasseau), 미카엘 이사까로프(Michael Issacharoff), 산다 골로펜티아(Sanda Golopentia), 모니끄 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas), 밀라그로 에스께로(Milagros Ezquerro), 띠에리 갈레프(Thierry Gallépe) 등을 중심으로 하여 집중적으로 이루어졌고, 이어지는 후속 연구가들도 가세하여 현재까지 지속되고 있다. 이들 연구는 희곡독서의 문제를 일관적인 기준에서 포괄적인 관점으로 대응하도록 함으로써 연극을 더욱 명확하게 해독할 수 있게 해주는 것으로 연구방법론의 탐구 면에서 괄목할 만한 것이라 할 수 있는 것이다. 더욱이 구성적인 접근의 해석 방식이나 발생론적 해석 방법을 통하게 함으로써 연구에 자율성을

줄 뿐만 아니라 다각적 해석도 가능하게 하여 다양한 형태의 현대연극들을 아우르며 분석하기에 적절한 것이라 할 수 있다. 그러나 이러한 연구들은 산발적으로 분산되어 이루어지고 있고, 지문 분류의 방법도 각양각색이거나 용어 사용면에서도 통일성이 미흡하여 이론을 접하는 많은 이론가들을 혼돈스럽게 하고 있다.

본고에서는 이들의 지문연구방법론들을 소개하고, 그것이 어떤 점에서 연극의 본질을 다루고 있으며 이러한 접근 방식이 연극연구에 있어서 왜 중요한지에 대하여 살펴보고자 한다. 또, 분산되어 이루어진 이들 연구들을 간략하게나마 하나로 정리하여 ‘지문 분석 접근의 연구방법론’을 적용하고자 하는 많은 연구가들의 혼돈을 덜어보고자 한다.

## 2. 지문 연구의 이유와 필요성

‘지문’<sup>4)</sup>은 극범위를 특수화하며 희곡 형태를 결정짓는데 중요한 역할을 하는 것이고, 상황적 맥락을 끝없이 생성시키며 희곡을 역동적으로 만들게 하는 것이다. 지문이 어떻게 극진행을 지속시키고 또 단절시키며 경계적 범위<sup>5)</sup>를 규정하는지 안다면, 희곡의 이해는 더욱 용이하게 될 것이고, 특히 양식적 특성에 따라 다른 희곡담론의 특수한 전개과정들을 놓치지 않도록 미연에 방지할 수 있을 것이다. 지문 연구 전문가인 에스께로(Milagros Ezquerro)가 ‘대사’는 ‘말해지는 것’이지만 ‘지문’은 ‘그 의미에 틀을 형성해주는 것’이라고 하였듯이<sup>6)</sup>, ‘지문’은 다양한 의미 틀을 형성하여주는 것이므로<sup>7)</sup> 저마다 다른 다양한 희곡들을 명확하게 해독하도록 하는 기준점으로 작용할 수 있는 것이다. 본 장에서는, 먼저 희곡 연구방법론에 대하여 고찰해보고, 이어서 지문 접근적 독서가 왜 중요한지, 또 지문 독서를 위한 지문 위주의 독서 방법론이란 어떤 것인지에 대해 알아보도록 하겠다.

## 2-1. 희곡의 이해와 연구방법론에 대한 고찰

### 2-1-1. 희곡 연구 방법론의 재고 필요성

희곡은 문학과 상연, 허구와 실제, 인물과 배우와 관객 등의 사이에서 중재하며 이들 간의 중개 작용을 기본 작동 논리로 삼는 메타담론이다. 또 ‘이것은 연극이다’라는 경계를 사이에 두고 소통이 이루어지도록 만드는 소통의 예술이다. 희곡을 분석하기 위한 연구방법론은 이렇게 두 영역들 간의 경계가 어디로 한정되어있는지, 또 어떤 방법으로 그 경계가 결정되어있는지를 살펴보기 위한 것이고, 그 경계를 사이에 두고 누가, 누구에게, 무엇을, 어떻게 소통하는지에 대해 분석하기 위한 것이다. 즉 담론을 분석하기 위한 것이다. 담론을 분석하는 방법은 극의 형태에 따라 달리 적용되었다. 고전극<sup>8)</sup>에서는 일반적으로 허구와 실제의 경계가 또는 ‘이것은 연극이다’의 경계(연극 내부와 외부의 경계)가 분명하게 분리되어 있으므로 담론 소통의 경로는 비교적 명백하였다. 그러나 현대극으로 오면서 그 경계는 모호하게 되어 소통 경로가 명백하지 않거나 복잡한 경우가 많아지게 되었다. ‘이것은 연극이다’의 경계가 분명하게 나타나있는 고전극에서는 담론의 ‘대상’을 파헤치기만 하면 되었고 그러면서 개인적 관점에서 심리학적, 철학적 또는 사회적 이념을 논하는데 역점을 두면 그만이었다. 그러나 현대극에서는 텍스트의 문학적 기능이 더욱 강화된다든지 또는 사회 문화적 맥락 상황이 더욱 폭넓게 텍스트에 영입된다든지 하여 담론 분석의 경로가 더욱 복잡하게 되었다. 가령 무대의 현재성이 더욱 중요시 되면서 ‘구체화용 지문’(didascalies de concrétisation)(무대적 시·공간에 관여하는 지문)<sup>9)</sup>이 점점 증가하게 되는가 하면, 다른 한편 무대 작업 시 더욱 증가한 ‘구체화용 지문’을 작가가 텍스트에 영입하며 ‘다시 쓰기’(réécriture) 작업을 하는 과정에서 ‘문학적 지문’(didascalies littéraires)<sup>10)</sup>이 점점 더 증가하게 되기도 하였다. 또한

연출과의 작업에서 더욱 새롭게 삽입된 ‘구체화용 지문’은 희곡텍스트로 영입되는 가운데 서사의 진행을 갑자기 중단시키는 결과를 가져오게 되고 작가는 이를 막기 위해 ‘원텍스트’와 분리된 ‘외적 텍스트’에 ‘연출 노트’ 및 ‘연출에게 건네는 글’ 등을 첨가하게 되었는데, 이러한 ‘부가 텍스트’는 ‘원텍스트’의 서사에 영향을 미치면서 ‘전체 텍스트’의 담론 경로를 더욱 복잡하게 만들어놓기도 하게 되었다.<sup>11)</sup> 현대극에서 담론의 ‘대상’만을 추적하는 것은 이제 더 이상 불충분한 것이 되었고, 더욱이 대사의 변증법적 분석만을 따라가는 전통적 방식은 담론의 경로를 추적하는데 오히려 방해 요소로 작용할 수도 있게 되었다. 요컨대, 연극 담론에 대한 접근 방법을 달리해야 하게 되었으며, 담론의 ‘대상’을 쫓아가기 보다는 담론의 ‘주체’를 추적해야 하고 또한 담론이 ‘어떻게’ 유통되는지의 문제와 관련하여 담론의 경로와 과정<sup>12)</sup>을 면밀히 살펴야 하게 되었다.

## 2-1-2. 희곡 독서의 중요성

### 2-1-2-1. 희곡텍스트 독서의 의미

희곡의 독서는 그 자체가 서로 대립되는 것이 단일한 체계 안에 융합되어있는 것으로 그 자체로써 역설적인 행위이다. 첫째, 연극은 “문학적 산물이자 동시에 구체적 상연물”<sup>13)</sup>이므로 그 독서는 텍스트적 영역과 상연적 영역인 두 영역을 동시에 고려해야 하는 작업이다. 둘째, 연극은 “텍스트와 상연의 분절에 의해서” 나타나는 [...] “실천행위”<sup>14)</sup>이기도 하다. 즉, 텍스트와 상연 사이에 “의미론적 동일 가치는 불가능”<sup>15)</sup>하므로 그것의 만남은 수없는 분절을 만들어내고 연극은 이러한 분절에 의해서 나타나는 행위이다. 셋째, 텍스트적 측면에서 보면, 텍스트는 상연을 통해서만 완성되는 불완전한 텍스트이고, 상연을 통해서 변경될 수 있는 예측 불가능한 텍스트이지만, 그럼에도 불구하고 그러한 가상적 상연을

내포하는 텍스트적 완결체이다. 넷째, 상연적 측면에서 보면, 텍스트는 상연을 통해서 완성되는 잠재적 텍스트이며 실제 기호들에 의해서 완성되기를 기다리는 완성 전의 전텍스트이고 “질료-텍스트”(texte-matériau)<sup>16)</sup>이며 “배우가 앞으로 나타낼 목소리”<sup>17)</sup>형태로써 잠재적 텍스트이다. 위 베르스펠트(Ubersfeld)가 언급했듯이 전위 연극이나 현대적 연극작업의 예에서 보면 이러한 연극에서 “텍스트는 상연의 여러 가지 요소들 중의 하나에 불과”<sup>18)</sup>한 것이라고 하였다. 그러나 앙드레 엘보(André Helbo)<sup>19)</sup>는 상연시 나타나는 실제적으로 중요한 내용은 극텍스트에 기초하는 것이라고 하면서 텍스트가 지니는 근본적인 완결성을 시사한 바 있다.

희곡텍스트는 상반된 행위들이 하나로 융합된 구축물이다. 또한 연출에 의해서 변경되든 변경되지 않든 바르트적 관점에서 보면 텍스트 그 자체로써 완결체이다. 상연에서는 실제적 기호들로 나타나는 단일한 화자를 통해서만 전언을 수신하게 되는 것이지만, 희곡텍스트에서는 주요 화자가 없으므로 다양한 화자들이 건네는 전언의 총합에 바탕을 두게 되고, 그러므로 독자는 숨어있는 의미까지 헤아릴 수 있게 되는 것이다. ‘희곡텍스트 읽기’는 독자가 등장인물들에 대해 조금씩 자신의 의견을 구축해나가는 것이지만, ‘상연 보기’는 현실적 시간의 제약으로 인해 일시적으로 보여주는 것을 한 번에 수동적으로 수용할 수밖에 없으므로 자신의 의견을 구축하는데 있어서 덜 능동적일 수밖에 없는 것이다.

‘희곡 읽기’는 이러한 점에서 연극 이해의 가장 기초적이자 근본적인 작업이라 볼 수 있다. 더욱이 오늘날의 현대희곡텍스트는 여러 가지 형태의 텍스트 작용이 하고 있는 규칙과 기능을 독자들로 하여금 보게끔 만들곤 하는 경우가 빈번하기 때문에<sup>20)</sup> 그 어느 때보다 희곡의 독서 작업이 더욱 중요한 것이라 여겨진다.

## 2-1-2-2. 희곡텍스트 독서의 특성

희곡텍스트의 독서는 남다른 특징을 지닌다. 앞에서 언급한 것처럼,

희곡텍스트가 불완전하고 불충분한 것이라면, 그것은 상연에 의해 완성되어야 하는 것이므로 종속적인 독서를 요하는 것이다. 그러나 상연으로 완성되기 이전의 ‘질료-텍스트’라면 그것은 선행적인 독서를 요하는 것이다.

또한 문예학적 측면에서 볼 때, 시와 소설 같은 문학 장르는 문학적 완결체이므로 ‘문학적 독서’를 요하는 것이나, 반면 희곡은 문학적인 동시에 상연적 측면도 포함하는 이중적 측면이 융합된 텍스트적 완결체이므로 상연을 가상하면서 하는 ‘연산적 독서’<sup>21)</sup>를 요하는 것이다. 또 시와 소설이 정신적 경험을 한다는 생각과 작가의 비밀스런 ‘나’와 상상적 만남을 한다는 생각이 가정되어있는 “문학적 독서”를 요하는 것이라면 그것은 있는 그대로를 수용하는 ‘수동적 독서’에 속하는 것이라 할 수 있다. 그러나 희곡은 새로운 활동 형태(무대적 활동)를 만들거나 가능하게 하기 위하여(상연으로 이어지도록 하기 위하여) 반드시 선행되어야 할 지식을 가지기 위해 행하는 ‘능동적 독서’<sup>22)</sup>를 요하는 것이다.

장마리 토마쑈(Jean-Marie Tomasseau)는 희곡텍스트가 혼성적 성격을 가지고 있으면서, 최종적으로는 폐쇄성으로 지니는 것이지만, 지속적으로 전이 상태에 위치하는 특성을 지니는 것이라고 하였다.<sup>23)</sup> 이러한 고유한 특성을 지니는 희곡텍스트를 읽는다는 것은 위베르스펠트(Anne Ubersfeld)가 언급하였듯이, “상연된 연극에 대한 기술적인 이해”와 “허구적 상연을 머릿속에 그려보는데 필요한 특별한 상상력”<sup>24)</sup>을 필요로 하는 것이다.<sup>25)</sup>

### 2-1-2-3. 희곡 독서와 지문 독서의 상관관계

전통적인 희곡론에서 연극 담론의 분석은 대사를 중심적인 것으로 지문을 ‘부차적’인 것<sup>26)</sup>으로 경계 짓는 것이었고, 대사의 권력이 어떻게 작용하며 극적 효과를 산출하고 관객을 감동시키는데에 대한 분석이었다. 그리고 대사는 희곡텍스트에서 고정적인 핵을 형성하는 것으로, 지문은



변화의 소지가 있는 유동적인 것으로 인식되는 것이었다(왜냐하면 연출가에 의해 변경될 수 있는 것이므로). 그러나 이것은 ‘희곡의 절대성’을 강조했던 고전극작법의 관점에서 접근한 희곡 이해의 방법이라고 할 수 있다.

현대로 오면서 지문의 기능은 강화되었고 그 사용 양도 급격히 증가되었다.<sup>27)</sup> 지문은 이제 더 이상 부차적인 것으로 인식되지 않게 되었고, 더 나아가, ‘희곡 텍스트가 상연에 이르기까지 상연에 사용되고 영향을 미친 모든 텍스트적 요소’를 일컫는 용어로 여겨지게까지 하게 되었다.<sup>28)</sup> 현대극에서 대사와 지문의 전언은 더욱 복수적이고 팽창적이 되었다. 복수적이고 팽창적인 전언의 경로는 작가나 작품에 따라 제시되어있는 경우도 있고 숨겨져 있는 경우도 있어 매우 다양하다. 소통구조를 이해하고 소통경로를 파악하는 일은 중요한 것이 되었으며 고전극작법의 ‘변증법적 대화’에 중점을 두기보다는 예를 들어 대화의 교차현상 등을 포착하기 위해 지문의 기능에 중점을 두어야 하는 경우도 빈번하게 되었다.

고전극작법에서 관습적으로 통용되는 대사와 지문의 기능은 현대극작법에서 더 이상 같은 의미로 통용되어서는 안 된다. 작가가 동시에 연출가 역할을 했던 그리스극에서 지문은 배우들에게 주는 지시내용일 뿐 무대에서는 사라지는 것이었다. 지문이라는 용어는 현대로 오면서 생겨났고 작가가 연출가에게 건네는 무대 지시사항의 의미로 사용되기 시작하였다. 19세기 말에 인쇄술의 발달, 무대기술의 발달, 연출가 권위의 증가는 지문의 양과 기능을 더욱 강화하였는데, 그러면서 대사가 주를 이루고 있던 텍스트의 서사를 더욱 풍부하게 만드는 요소로 작용하게 되었다. 20세기로 들어와 텍스트적 기능은 더욱 강화되고 지문과 대사의 관계는 더욱 복잡해졌는데 그것은 연출가가 자기 고유의 스타일을 고집하면서 텍스트를 존중하지 않는 경향이 생겨났기 때문이고 작가는 연출에 대립하거나 연출과 소통하거나 하면서 반항적 글쓰기 형태(이오네스코, 주네) 또는 융합적 글쓰기 형태(플로델, 마그리트 뒤라 등) 속에서 지

문을 통하여 자신의 목소리나 텍스트적 발화 작용을 강화시켰기 때문이다. 텍스트적 기능의 변화 그리고 이에 따른 연극형태의 변화와 함께 바야흐로 지문은 ‘연출에게 전하는 무대지시’ 이상의 기능을 담당하게 되었다. 즉 무대 위의 현현을 목적으로 하는 명령적 기능을 담당하는 일 이외에도 소설이나 시에서 이야기 줄거리 전개를 목적으로 하는 내레이션적 기능을 담당하거나(서술적 기능<sup>29)</sup>), 독자의 상상 활동을 활성화시키기 위한 목적으로 유형학적 특수성을 도입하여 시각적 기능을 담당하거나 하였고, 또한 작가의 목소리를 전하는 기능 이외에도 텍스트 자체가 지니는 다양한 기능<sup>30)</sup>을 작동시키기도 하였다(지문 자체의 복합적인 텍스트성<sup>31)</sup>). 가령 상황을 규정하기도 하고 규정하는 그 맥락 속에서 상호작용을 일으키기도 하며 그러면서 논증적 효과를 내기도 하였고, 제스처에 관여하면서 운동감각적 파급효과나 근접효과<sup>32)</sup>를 내기도 하였다. 또한 작가 고유의 전형적 스타일이 고정되도록 전시적 기능을 담당하기도 하였다. 이처럼 현대극작법에서의 지문은 다양한 기능을 담당하며 ‘대사를 보조하는 이차적 텍스트’라는 의미 이상의 복합적 형태로 나타나질 수 있는 것이다.<sup>33)</sup> 산드라 골로펜디아(Sandra Golopendia)에 의하면 오히려 지문이 극의 의미적 틀과 맥락을 형성하고 극행동의 주요인으로 작동할 수도 있다고 하였다.

연출가는 대사와 지문의 관계 속에서 상황적 맥락을, 또 그것들의 복수적 상호작용 속에서(또한 복수적 상호주체에 의한 행위 속에서) 소통 과정과 경로를 명확히 잘 나타내 보여주어야 하고, 독자/관객은 이러한 상연으로의 이행 과정을 가상적으로 상상할 수 있어야 할 것이다.<sup>34)</sup> 희곡의 독서란 대사와 지문의 기능이 서로 교차하면서 생성되는 상황적 맥락을 병행적으로 파악하는 것과 관계되는 것이다. 더 정확히 말해, 연극의 자기 내포성과 이중성을 이해하는 것과 관계되는 것이고, 그것은 곧 연극의 분해를 의미한다는 것임을 깨닫는 것과 관계되는 것이다. 즉 대사와 지문을 서로 구분하고 그 사이의 경계를 만들며 이해하는 것이라기보다는, 그 둘의 접합점인 동시에 그것이 제외되는 그 경계 지점을

이해하는 것과 관계되는 것이다.

## 2-2. 지문 연구의 필요성

지문 중심 위주의 독서가 희곡 전체의 독서에 어떤 영향을 미치는지 살펴보면 지문 연구가 왜 필요한지에 대해 고찰해보자.

### 2-2-1. 지문에 대한 연구 현황

지문에 대한 선진 연구로 대표적인 것에는 안느 위베르스펠트와 파트리스 파비스의 연구가 있다. 안느 위베르스펠트(Anne Ubersfeld)는 지문의 의미론과 텍스트성에 관심을 집중하였고 지문은 극언어의 방향을 제시하는 것이라고 하였다(『연극읽기』(Lire le théâtre)).

파트리스 파비스(Patrice Pavis)는 텍스트와 공연 사이의 관계성에 대해 관심을 보이며 지문의 기능적 성격을 집중적으로 연구하였고, 특히 지문의 매개언어적(matalinguistique) 특성에 대해 관심을 표명하였다(『연극 사전』(Dictionnaire du théâtre)). 그는 지문에 대하여 극테스트를 결정하는 것 이기는 하지만, 그렇다고 연출이 그 지문을 꼭 존중하고 따라가야 하는 것만은 아니라고 주장하였다(『상호문화연극』(Le théâtre au croisement des cultures)).

현대적 관점의 지문연구를 담은 저서는 『지문 보기』(Voir les didascalies)(1994)와 『지문 놀이』(Jouer les didascalies)(1999)가 대표적인 것<sup>35)</sup>이라 할 수 있다. 이 저서들을 통해 모니끄 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas)와 산다 골로펜티아(Sanda Golopentia)는 지문에 대한 자신들의 관점을 명확히 밝히며 지문은 텍스트의 부인작용이자 동시에 텍스트의 연장이며, 또한 그 자체로써 하나의 텍스트라고 하였다. 특히 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas)는 희곡이 상연을 통하여 완성되는 것으로 보는 위베르스펠트(Anne Ubersfeld)와 파비스(Patrice Pavis)의 공통

된 관점을 비판하며, 그들의 연구는 희곡텍스트를 상연의 종속적인 개념으로 보는 관점의 결과물이라고 평가하였다. 특히 지문은 연출이 반드시 존중하지 하지 않아도 되는 것이라 주장한 파비스의 언급에 대해 바로 그 이유 때문에 지문은 부차적인 것이 아니라고 반박하였다. 텍스트와 무대와의 관계가 근본적이고 중요한 것이라는 의견에는 위베르스펠트와 파비스와 같은 입장을 하고 있는 것이지만 그러나 그러한 관계가 무대의 종속적인 관점에서 보아져서는 안 되는 것이며, 발화적 측면의 텍스트성을 이해하려는 관점에서 보아져야 하는 것이라고 반론하였다. 또한 발화 주체가 작가라고 말하는 위베르스펠트의 언급에 대해서도 반대 입장을 표명하면서, 지문의 형태와 다양한 기능에 따라 다양한 발화 작용이 생겨날 수 있기 때문에 발화 주체는 단순적인 것이 아니라 복수적인 것이라고 하였다. 이 점에 있어서 위베르스펠트도 암묵적 지문과 명시적 지문으로 구분하고 있어 발화 주체가 복수적인 것임을 암암리에 주장하고 있는 것이기는 하지만 이에 대한 관련 내용을 진전시키지 않아 아쉬움을 남긴 바 있다.<sup>36)</sup>

락셀(L'Axel)은 위베르스펠트와 파비스의 논증이 자신의 입장과 기본적으로 관점적 차이를 갖는 것이라고 하면서 그들과는 분명하게 다른 반대의 길을 걷는다는 입장이다. 왜냐하면 그는 지문 자체가 하나의 독립적인 텍스트임을 강조하기 위해 '지문텍스트'(texte didascalique)라는 용어만을 일괄적으로 사용하였기 때문이다. 사실 '지문텍스트'라는 용어는 모니끄 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas)<sup>37)</sup>와 밀라그로 에즈케로(Milagros Ezquerro)<sup>38)</sup>, 앙드레 뿌띠 장(André Petitjean)<sup>39)</sup> 등 여러 이론가들이 즐겨 사용한 용어로서 그것은 이런 후속연구자들이 이들이 지문에 대해 갖는 인식의 차이점을 극명하게 보여주는 예라 할 수 있을 것이다.

지문의 한계 상, 끌로드 쇼샤디(Claude Chauchadis)의 입장을 마지막으로 소개하면서 지문연구현황에 대한 설명을 여서 마치도록 하겠다.<sup>40)</sup> 끌로드 쇼샤디(Claude Chauchadis)는 지문에 대해 "원초적 텍스트"라는 표현을 사용하면서, 작가는 작가 스스로가 작가의 역량을 잘 발휘하고 있다

는 것을 텍스트 상에서 나타내야 하기 때문에, 지문텍스트의 공간은 공연으로 넘어가기 위한 곳으로, 달리 표현하면 지문의 현재적 특성으로 이어지게 하는 곳이라고 보았고, 극작가가 거기서 극대사를 넘어서는 역량을 지니고 있다는 것을 입증해야 하는 곳이라고 주장하였다. 같은 맥락에서 마르티네즈 토마(Monique Martínez Thomas)는 작가가 작가의 주체성이 무시되는 경향을 거부하는 것이 지문 상에 나타나야 하는 것이라고 하며<sup>41)</sup> 그런 경우를 감안해야 하기 때문에서라도 지문에 대한 서술적 특성의 텍스트성 연구가 필요한 것이라고 주장하였다.

## 2-2-2. 지문 독서의 필요성

앞에서 보았듯이 지문에 대한 개념은 각각 달리 인식될 수 있는 것이므로, 바로 이러한 지문 개념에 대한 인식의 차이는 지문 텍스트에 대해 작가의 뜻과는 달리 다양하게 독해될 수 있는 것이다. 그리고 더 나아가서 희곡텍스트에 대한 해석 역시 작가의 뜻과는 다르게 나타날 수 있는 것이다. 지문의 개념은 극테스트가 어떤 성격을 지니는가에 따라 다르게 적용되고 있는 것임을 파악하고 희곡텍스트의 명확한 독해를 위해서는 지문의 다양한 개념 인식 또한 알고 있어야 할 것이다. 지문의 독서가 왜 필요한지에 대하여 생각해보자.

### \* 지문 개념의 변화

지문의 개념은 시대와 연극양식에 따라 변화하였다.<sup>42)</sup> 현대로 오면서 포스트구조주의 영향으로 지문은 하나의 기호 체계<sup>43)</sup>로 보려는 인식이 생겨났고, 그러면서 기호가 지니는 위치상의 지위와 기능과 관련하여 다양하고 복합적 방법으로 활용되게 되었다. 현대극작법에서 지문은 다각적인 연구를 요하는 요소가 되었다.<sup>44)</sup>

### \* 지문 독서의 중요성

지문의 다양한 형태와 기능에 따라 또 지문이 자리하는 위치나 그 차지하는 범주의 영역에 따라 연극의 형태나 양식이 달라질 수 있다. 위베르스펠트에 의하면, 대사는 인물의 입을 통하여 나타나는 것으로 그 발화자가 다양한 것이지만 지문의 발화는 동일한 작가 자신이다.<sup>45)</sup> 지문은 그 자체로써 텍스트 내부에서 연극적인 존재와 무게를 지니고 있으며 독자에게 희곡텍스트를 고정하게 하게 만드는 근본적인 역할을 하는 것이다. 그러한 지문을 어떻게 받아들이는지에 대해 분석하는 것은 연출로 이어져 다양하게 나타난 작업들을 구분하여 분석하게 해주는 것이고, 연출가가 얻은 것과 버린 것이 있는지를 구별하여 알게 해주는 것이며, 요즘 현대 연극은 어떠한 방법으로 텍스트에 접근하고 있는지, 또 그것과 관련하여 어떤 종류의 극텍스트들이 제작되고 있는지에 대하여 이해하도록 도와주는 것이다. 그러나 “지문의 발화는 동일한 작가 자신”이라고 한, 앞에 소개한 위베르스펠트의 언급은 지문의 발화 주체를 대사의 발화 주체와 대비하여 설명할 때는 효과적일 수 있는 것이나, 지문의 발화 주체가 다양하게 나타날 수 있는 연극형태를 설명할 때는 적절하지 못한 것이 된다. 현대연극에서 지문의 발화는 더욱 복잡한 양태를 지니고 있다. 작가가 무대에서 나타나지 않을 지문의 언술행위를 텍스트 상에서는 다양하게 활용하고 있기 때문이다. 이러한 지문텍스트 특유의 발화행위 국면을 주시하지 않으면 다양한 현대극 형태들을 명확하게 분석하기 어려운 것이다.

### 2-2-3. 지문 독서 방법론

지문은 무대 위에서는 무대장식이나 조명, 오브제, 배우의 이동과 연기 형태 등으로 전환되는 것이지만, 바로 그 지문에서(지문텍스트에서) 작가는 무대언어로 산출되는 의미 이외에도 다양한 다른 기능과 의미들

을 부여할 수 있다. ‘묘사적’이거나 ‘시적’인 효과를 통하여 텍스트에 색다른 미학적 잠재성을 제공할 수 있고, 또한 에즈케로(Milagros Ezquerro)가 언급한 것처럼 텍스트의 “가상성(virtualités)”<sup>46)</sup>을 다양한 방법으로(가령 유형학적 방법으로 또는 독립적으로 존재하는 ‘외적 텍스트’에서 ‘원 텍스트’의 극행위에 영향을 끼치는 방법으로)<sup>47)</sup> 제공할 수 있다. 게다가 극행위를 이끌어가는 주체로 내지는 발화의 주체로 작동하게 만들면서 서사 내부에 더욱 깊이 관여하도록 할 수도 있다. 지문텍스트는 독자에게 상연을 통해서만 감각할 수 없는 더욱 구체적이고 복합적인 이미지를 상상할 수 있도록 해주고 더 나아가서 희곡 작품의 미적, 이데올로기적 맥락까지도 해석할 수 있게 해주는 것이다. 희곡텍스트의 명확한 해독을 위해서 지문 독서가 중요한 것임을 앞 장에서 말한 바 있다. 특히 지문텍스트 특유의 다양한 발화행위 국면을 주시하기 위해서는 기존 개념의 지문 독서가 아닌 광의의 지문 개념의 접근적 독서가 중요하다고 말하였다. 그렇다면 광의의 지문이란 구체적으로 무엇을 뜻하는 것이며 지문을 위주로 하는 연구방법론은 희곡텍스트의 이해를 위해 어떻게 중요한지에 대하여 살펴보자. 여기서는 대표적 지문이론가들인 장 마리 토마쑈(Jean-Marie Thomasseau), 산다 골로펜디아(Sanda Golopentia), 모니끄 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas), 미카엘 이사까로프(Michael Issacharoff), 밀라그로 에즈케로(Milagros Ezquerro)의 연구작업들을 중심으로 그 논의를 이끌어가도록 하겠다.

본고에서 말하는 광의의 지문이란 기존의 개념, 즉 첫째, 대사를 보조하는 부차적 텍스트, 둘째, 연출을 향해 건네는 무대지시문, 셋째, 극행위의 서술 구성에 참여하는 지문텍스트(여기서 서술 구성에 참여하는 지문이란 담론의 ‘대상’이 주도적으로 이끄는 극행위에 종속된 개념으로 작동하며 표층적 서사 구성에 참여하고 있지만 결과적으로는 심층적 서사 구성 면에 있어서 주도적으로 참여하고 있는 지문을 의미한다.<sup>48)</sup>) 등의 개념에서 벗어난 더욱 확장된 개념의 지문을 말한다. 즉 ‘누가, 누구를 향해’ 또 ‘어떻게’ 소통이 이루어지는지<sup>49)</sup>에 관여하면서 복합적 텍스

트 작용을 통하여 극행위에 참여하는 지문을 말하고, 기존 개념의 ‘지문’과 구분하여 ‘준텍스트적 지문’(para-texte)(장 마리 토마쑈)<sup>50)</sup> 및 ‘디다스칼’(didascalie)(모니끄 마르티네즈 토마)<sup>51)</sup>, ‘지문텍스트’(texte didascalique)(에즈께로)<sup>52)</sup> 등의 용어로 대체되어 사용되는 포괄적 개념의 지문을 말한다. 또한 다수적인 서술적 기능에 관여하여 극행위 구성에 자율적이고 독립적으로 참여하는 지문, 유형학적, 독립적 텍스트성이라는 연극성을 활용하여 감각적(시각적, 청각적) 효과에 호소하는 지문 등, 이러한 의미를 모두 포함하는 포괄적 의미의 지문이다.

장 마리 토마쑈(Jean-Marie Thomasseau)는 ‘준텍스트 지문’(para-texte)<sup>53)</sup>이라는 용어를 사용하며, 그것은 무대 위에서 말해지는 것 이외의 모든 텍스트이고 정신적인 활동을 통하여 극공간이 생겨나게 만드는 "보는 텍스트(texte à voir)"<sup>54)</sup>라고 하였다. 또한 ‘이태릭체로 된 지문을 포함하는 것은 물론, 문턱(seuil)의 기능을 하고 보조텍스트 역할을 하며 작품을 둘러싸는 관통로 같은 역할을 하는 모든 형태의 텍스트’<sup>55)</sup>를 지칭하는 것이라 하였다. 이러한 지문은 연출가에 의해 훼손되거나 삭제될 수 있는 것이지만 그것을 읽는 독자에게는 상상과 유희적인 공간이 만들어지도록 하는 것이다. 이 지문텍스트는 근본적으로 무대제작자(또는 독자)에게 제공하는 정보이고, 그것은 ‘화자(narrateur)’<sup>56)</sup>가 알지 못하는 것으로 규약되어있다. ‘화자(narrateur)’가 알지 못하고 있다는 규약이 전제되어있다는 사실을 ‘필자(scripteur)’는 지문텍스트에서 다양한 방법으로 활용할 수 있으므로 이러한 지문텍스트는 작가가 글쓰기의 창작과 연극성의 창작이라는 비밀의 창구 속으로 끊임없이 침투할 수 있도록 도와주는 텍스트라 할 수 있을 것이다. ‘준텍스트적 지문’에는 프레텍스트(pré-texte), 포스트텍스트(post-texte) 등, 원텍스트와 분리되어 독립적으로 존재하는 ‘텍스트 외적 텍스트’도 포함될 수 있는 것이다(예를 들어, 이오네스코의 "Notes et contre-notes", 주네의 "Comment jouer Les Bonnes"). 장 마리 토마쑈가 말했듯이 ‘준텍스트 지문’ 관점의 접근적 연구는 더욱 제한적이면서도 더욱 다원적인 접근 방법을 요하는 현시대의 요구에 부응하는 것이



며, 더욱이 구성주의적 질서에 대한 어떤 확신을 모험할 수 있게 해주어 텍스트를 더욱 광범위한 범주에서 해독하도록 해주는 것이라 할 수 있을 것이다.<sup>57)</sup>

모니끄 마르티네즈 토마(Monique Martinez Thomas)는 서술적 개념에 따른 지문 연구방법론을 사용하였다. 지문을 술어학적 도구로 보고 그것이 텍스트에서 복수적 의미항으로 작동될 수 있는 것임을 논증하였다. 그리고 이러한 술어학적 도구로 보는 지문 개념을 바탕으로 하며 (소설과 시에서처럼) 순차적으로 달라지는 서술 과정을 짚어가며 희곡텍스트에 접근할 것을 중용하였다.<sup>58)</sup> 가령, 희곡에는 명령을 하는 임무가 부여되어 있는데(예를 들어, “방이다. 우리가 상상하는 그런 방이다.”(아라공(Aragon), 『엘사의 방』(La Chambre d'Elsa)<sup>59)</sup>, 바로 이러한 점 때문에 텍스트 전체의 복잡성이 생겨났다. 왜냐하면 그것은 근본적으로 작가와 연출가 사이의 피할 수 없는 대립을 생성시켰기 때문이다. 희곡이란 작가가 어떠한 특별한 방법을 선택하였다는 것인데, 그것은 한편으로는 상상 속의 연출가에 의해 대체될 것이라는 사실이 전제되어있다는 것을 나타내 보이고 있다는 뜻이고, 다른 한편으로는 실제의 연출가에 의해 일시적으로 대체될 것이라는 사실이 집단적 기억 속에 존재하고 있다는 것을 드러내 보이고 있다는 뜻이다. 고전극 인물의 유형은 그 인물이 하는 대사로 규정된다. 지문은 인물의 개인성을 알리는 기능을 담당하는 것이 아니라 단순히 기술적인 기능을 담당하는 것이다. 하지만 현대극에서 지문은 시적 표현, 즉 리듬과 이미지를 넣은 표현들을 사용하여 관객들의 감흥을 돋우는 기능도 한다. 이러한 비구술적인 행동이 연출에게 주어진 임무를 하는 것이다. 이렇게 연출가에게 임무가 주어지게 되는 그 실체인 ‘가상적 연출지시기능의 지문’을 마르티네즈 토마는 ‘디다스칼레’(le didascalé)이라고 불렀고, 디다스칼레의 명령이 전달되는 전체적인 어떤 존재 즉 상상 속의 연출작용이라는 그 실체인 ‘가상적 연출작용기능의 지문’을 ‘디다스칼레’(didascalé)라고 불렀다. 그가 희곡은 “이중적 극적 발화를 극언어라는 하나의 체계 속에 담는다.”<sup>60)</sup>라고 하였듯이, 희곡은 상

연을 가상하는 것을 내포하는 텍스트적 완결체이므로 텍스트가 하는 기능을 잘 살펴보아야 할 것이고, 특히 텍스트 내부에서 자율적이고 자동적으로 작동하는 지문텍스트의 기능을 잘 살펴보아야 할 것이다.

산드라 골로펜티아(Sanda Golopentia)는 지문을 크게 ‘서술구조 내부에서 작동하는 지문’(caractère intradiégétique)과 ‘서술구조 외부에서 작동하는 지문’(extradiégétique)으로 구분하며 이러한 구분적 관점에서 희곡을 접근할 것을 제안하였다.<sup>61)</sup> 여기서 말하는 ‘서술구조’란 텍스트 범주와 상연 범주를 모두 포괄하는 의미의 서술구조로써, 텍스트에 내포되어있는 대사와 지문이 상연 시에 재탄생하리라는 것을 염두에 두면서 그 자체를 텍스트화하여 포함시킨 텍스트 구조까지를 포함하는 것을 의미한다. 이러한 지문 구분 방식의 접근은 희곡의 텍스트성(특히 현대희곡의 텍스트성: 복수적 발화 형태, 다양한 상황맥락과의 결합을 통한 복합적 구성)을 더욱 조밀하게 파헤치도록 도와주는 것이다.<sup>62)</sup> 가령, 무대의 시·공간에 관여하는 ‘구체화용 지문’(didascalie de concrétisation)은 희곡의 틀을 규정 짓는 ‘구축용 지문’(didascalie structurante)<sup>63)</sup>과 관계하며 시각적이고 청각적 효과를 증강시키기도 하고 또한 대사와의 융합적 글쓰기(“씨라노: 내 칼이 운다! 르비공트: (그의 칼도 꺼내며)”(로스탕의 『씨라노베르즈락』<sup>64)</sup>)를 통해 ‘문학적 지문’(didascalie littéraire)의 기능을 더욱 강화시키기도 하는데, 현대희곡에서 양과 내용이 증강된 ‘구체화용 지문’과 ‘구축용 지문’이 어떻게 문학적 기능을 하며 서사구성에 참여하는지 면밀히 살펴야 할 것이다.

미카엘 이사차로프(Michael Issacharoff)는 지문이라는 용어보다 ‘지시작용’(la référence)이란 용어를 사용하며 지문 내부와 대사 내부 등의 구분을 아예 하지 않으면서 논리를 전개하였다. 그의 연구방법론은 ‘지시대상’과 등장인물과의 관계가 극구성 전개에 중요한 요소로 작용한다는 것을 증명해 보이는 것이라 할 수 있다.<sup>65)</sup>

### 3. 지문의 기능적 특성에 따른 분류

앞의 연구를 바탕으로 기능에 따라 분류해보면 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다. 지문의 더욱 구체적인 분류, 그 분류에 따른 각 지문의 기능 설명, 지문 기능의 실태를 이해하도록 돕는 사례 제시 등, 더욱 구체적인 내용들을 보강해야 하겠지만, 본고는 지면의 한계로 간략하게나마 중요한 것들만 대략적으로 정리해보도록 하겠다. 구체적 기능에 대한 설명과 예시는 후속 연구에서 다룰 수 있으리라 기대한다.

1. 작가의 관점에서 지문이 상연성을 겨냥하는가 아니면 텍스트성을 겨냥하는가에 따라 두 종류로 크게 구분한다.

- 1) 상연적 지문 (didascalies de spectacle)
- 2) 텍스트적 지문 (didascalies de lecture)

2. 텍스트적 지문 (didascalies de lecture) 중에서 문자화된 것과 그렇지 않은 것, 암묵적인 것과 그렇지 않은 것을 기준으로 구분한다.

- 1) 기술된 지문 (didascalies écrites) : 지시사항이 문자화되어 나타나있는 것
- 2) 기술되지 않은 지문 (didascalies non écrites) : 문자화되어 나타나있지는 않지만 문맥상 무대지시를 암시하여 나타내는 것.
- 3) 구술된 지문 (didascalies orales) : 대화 안에서 나타나 보이는 지시문.

3. 지문이 작가의 전언인가 아니면 연출가의 전언인가에 따라 구분한다.

- 1) 작가 발화적 지문(didascalie de la source locutoire)
- 2) 연출가 발화적 지문(didascalie de coconrétisation)

4. 작가적 발화의 지문은 다음과 같이 나눈다.

- 1) 구축용 지문 : 도표적(tabulaire) 텍스트성을 표시하는 지문, 즉 제목

이나 소재, 또는 무대의 크기나 범위를 나타내는 지문.

2) 틀짓기용 지문 : 공간과 시간을 특별히 구분하여 표현하는 지문이 희곡의 끝을 표시하는 지문.

3) 역동적 지문(*didascalie dynamique*) : 극행위가 진행되도록 돕기 위해 각 장과 막을 구분하고 인물의 등장과 퇴장을 알리는 지문.

5. 연출가 발화적 지문(*didascalie de concrétisation*)에는 다음과 같은 지시문들이 있다 : 연출가가 상연을 위해 구체적으로 지시내용을 알리는 지문.

-배우에게 작중인물의 배역을 지시.

-무대 제작자들에게 무대공간과 시간을 구체화시킴 - 빛, 조명, 의상 등에 대한 지시내용.

-연출가가 상연을 위해 지시를 하는 경우, 서술적 범주에서 하느냐 묘사적 범주에서 하느냐에 따라, 서술적 지문(*narrative*)과 묘사적 지문(*déscriptive*)으로 나눌 수 있는데, 이러한 유형의 지문은 소설적 또는 시적 효과를 내는 것과도 관계가 있는 것이라 할 수 있다.

-연출가는 상연작품의 성격이 전통 민속 연극 또는 구조주의 연극 등, 상연 형태를 어떻게 겨냥하는가를 알리기도 한다(상연 형태에 관한 지시문(*un savoir de la performance*)).

6. 지문이 표현되는 지면의 할에 방식에 따라 세 가지로 구분한다.

1) 거시적 지문(*macrodidascalies diverses*) : 극텍스트의 전반적인 것을 알리는 기능을 하는 지문(시, 공간(*espace, temps*)) 배경을 나타내는 지문. 등장인물 표시(*liste des personnages*) 지문.

2) 중간적 지문(*mésodidascalies*) : 문장들과 직접적인 연관을 맺으며 작동하는 지문. 장면이나 막을 구분하는 지문(*découpage en actes, scènes*), 등장인물의 말에 의해 장면의 구분이 행해질 수도 있다.

3) 미시적 지문 : 문장기호 등으로 텍스트성을 나타내는 지문.

7. 작가 고유의 자질을 드러내어, 시적 또는 소설적 특성을 살리는데 충실하였는가, 아니면 그 반대로 이러한 개인적 작가 취향을 억제하고 무대지시 기능만 충실하게 하였는가에 따라 구분한다.

1) 문학적 지문(*didascalies littéraires*) : 극시 작가 고유의 자질을 드러내는 지문.

2) 비문학적 지문(*didascalies non-littéraires*) : 구체적 무대 장치를 언급하여 연출가가 앞으로 해야 할 작업들을 지시함으로써, 텍스트가 문학적 기능을 하지 못하도록 막는 지문. 일반적으로 시간과 공간 표시, 등장인물에 합당하는 배우의 외관 표현, 조명과 음향 등의 표시가 이에 속하며, 거기에는 문학적 기능을 하지 못하도록 막는 작가의 의도가 내포되어있다.

8. 위의 사항을 서술구조 내부에서 작동하는가 그 외부에서 작동하는가에 따라, 즉 서술적 관점에 따라 구분한다.

1) 서술구조 내부적 작동 지문(*intradiégétique*) : 문학적 지문(*le versant littéraire*)과 관련 있다.

2) 서술구조 외부적 작동 지문(*extradiégétique*) : 비문학적 지문(*l'aspect opératoire*)과 관련 있다.

9. 지문이 ‘상연을 위한 지시적 내용을 전달하는 발화체’라고 보는 관점에서 지문을 발화적 관점에 따라 구분한다. 이러한 관점의 구분 방식은 상연 중 일어나는 모든 극행위를 관객석 측에서부터 서술해나가는 발화 방식과 구분하는 것으로써, 지문의 역할이 현대 연극에 있어서 얼마나 중요하게 기여하고 있는지를 증명하는 것이라 할 수 있다.

- 1) 무대 외적 지문(*le didascale extrascénique*)
- 2) 무대 내적 지문(*le didascale intrascénique*)

3) 무대 내, 외적 지문 또는 무대 외, 내적 지문(le didascale intra-extrascénique / le didascale extra-intrascénique)

10. 텍스트와는 거리가 먼, 공연학적 관점에서 지문을 구분한다.

1) 텍스트 외적 지문

2) 자율적 지문 : 독서만을 목적으로 사용된 지문으로써 대사의 상황을 설명하지도 연출 방향을 지적하지도 않는다. 예를 들어, 대사의 방향에 역행하기 위한 것이거나 또는 허위적인 무대지시문을 주거나 하는 지문을 말한다.

3) 드러나 보이지 않는 지문(indications scéniques illisibles) : 용어 자체가 전문적인 코드로써 제작 기술자들에게 특별히 전하는 지시문.

4) 보통 지문: 위의 사항 외에 해당하는 모든 지문을 지칭함.

그 밖에도 지시문은 다음과 같은 규정에 의해 분류되기도 한다.

-전치지문 : 서두에 위치하는 지문.

-공간 알림의 지문(didascalique spatial): 공간에 대한 정보를 제공하는 지시문.

-동작 지문: 인물의 표정이나 행동, 몸짓 등을 알리는 지시문.

-무대 지문: 무대 장치, 분위기, 배경, 효과음, 조명 등을 나타내는 지시문.

-해설, 대사 지시문.

-협상적 지문

: 연극실무가(연출가, 배우, 무대장치가 등) 들이 작품을 무대 위에 구체적으로 형상화하게 하기까지 안내를 해주는 선도적 지문(initiateur).

: 언어표현과 제스처어 또는 동작, 감각 등의 해독 역할을 한다. 즉, 등장인물로서 보다는 배우로서의 존재 위치가 더욱 강조되어 나타난다.

무대 장식, 음향, 공연흐름 등 전체적인 공연흐름을 관리하는 모습이 드러나 보인다.

: 협상적 지문은 매우 유동적이면서도, 선도적 역할을 담당하는 대사와 동반하면서 앞으로 펼쳐질 극 사건을 전개시키게 하기 위해 상호보조 동작으로 협조적 활동을 하기도 함.

: 협상적 지문은 처음으로 하는 리허설의 중간 중간에 작동한다. 여기서 생겨나는 각각의 참여 요소들(대사 또는 지문)은 순전히 하나의 과정으로만 인식된다.

-융합적 지문(Jeux de syncrétisme) : 대사가 지문이 가져다 줄 정보를 미리 내포하고 있는 것을 말한다.<sup>66)</sup>

-구축용 지문(didascalies structurantes) : 약호(codage) 로써 극적 환경을 규정하는 기능을 하는 지문 - 제목, 장과 막의 소제목, 복장이나 무대장치들에 대한 나열적 소개, 등장인물의 몸짓 표시, 진행 중인 대사를 부정하는 바로 그 대사를 표시.

약호 짓기는 지면을 배당하는 문제와 관계되는 것으로써, 첫째, 희곡의 전체 지면 배당에 관한 문제(enveloppe de la pièce), 즉, 제목, 소제목, 등장인물 목록, 대사와 지문의 배치 등을 관찰하도록 한다. 둘째, 각 장의 시작과 끝을 표시하고, 등장하는 인물들을 규정(enveloppe des scènes)하도록 한다. 셋째, 대사의 형태를 원천적으로 규정하는 지문 (enveloppe des répliques)을 표현하게 하도록 한다.

이러한 기능들을 구분하기 위하여 다음의 용어들을 사용하기도 한다: 시간과 공간, 그리고 희곡의 끝을 알리는 틀짓기용 지문(didascalies-cadres), 장과 막을 분리하고 등장과 퇴장등을 지시하면서 연극이 전진하도록 하는 지문(didascalies dynamiques), 특정인물이 특정 대사를 발하도록 하는 작가적 지문(didascalies de la source locutoire).

-‘비표현적(illcocoire)’기능의 지문 : ‘비표현적(illcocoire)’인 힘을 갖는다. 실지 상연에서 지시된 임무가 잘 수행되도록 하기 위해, 연극 실무자들(praticiens) 에게 내려진 명령.

-작가/연출가의 지문(jeux didascaliques de l’auteur-metteur en scène) : 작가가 텍스트 속에서 직접 연출의 역을 하는 경우 문제는 더 복잡해지는데 그것은 작가/연출가의 지문(Jeux didascaliques de l’auteur-metteur en scène)이라 불리기도 한다

-의식 공간 형성의 지문(jeux didascaliques et espaces mentaux) - 예를 들어 제목 소제목 등은 작품 환경을 상상하게 하여 의식적 공간(시간적, 공간적 영역) 을 창출한다. 거시적 지문(macrodidascalie initiale)이 보통 이 역할을 한다고 볼 수 있다. 시, 공간적 환경은 작가가 배우에게 주는 근원적인 극적 환경을 제공하는 역할을 한다.

이러한 거시적 지문의 내용은 이후 다가 올 대사들과 결합되게 함으로써(연출에 있어서는 무대에 어떻게 형상화시키는데에 대한 해석을 제공한다), 다수성과 복합성을 부가시키고, 더불어 의식 공간의 영역을 넓혀주기도 한다.

-매개적 지문(didascalies intermédiaires) : 대사 내부에서의 새로운 움직임이나 장면 교체 등을 알리는 역할을 한다.

-소설적 지문: 읽혀지는 용도로만 사용된 지문.

-연극적 통일성(l’unité dramatique) 에 따라 구분한 지문

- 1) '희곡' 전면의 지문(Les didascalies globales)(희곡전체에 관여하는 지문)
- 2) '장' 전면의 지문(Les didascalies d’acte ou de tableau)
- 3) '막' 전면의 지문(Les didascalies de scène)



#### 4) 대사 동반의 지문(Les didascalies de réplique)

-객관적 지문(didascalies objectives) : 움직임, 제스추어, 행위, 또는 구술하는 주체, 요인, 공간, 시간을 묘사하는 지문. 중성지문 또는 묘사지문(didascalies neutres ou descriptives) 이라고도 불림

주관적 지문(didascalies subjectives) : 비묘사 지문(didascalies non-descriptives)

-필수 지문(didascalies obligatoires) / 선택지문(didascalies optionnelles)

-독립적 지문(didascalies indépendantes) /관계적 지문(didascalies relatives)

-지속용 지문(didascalies continues) /비지속용 지문(didascalies discontinues)

-가상적 연출지시기능 지문(le didascale)/가상적 연출작용기능 지문(didascale)

-중개자적 연출지시기능 지문(le didascale négociateur) / 전능의 연출지시기능 지문(le didascale omnipotent) / 이야기작가 역의 연출지시기능 지문(le didascale conteur) / 시인 역의 연출지시기능 지문(le didascale poète)<sup>67)</sup>

#### 4. 결론

위에서 본 바와 같이 연극을 이해하고자 하는 방법은 다양하다. 희곡 텍스트 중심의 문예학적 범주 연구와 상연텍스트 중심의 상연학적 범주 연구 또는 희곡에서 상연으로의 전이과정 및 그 매개 기능 연구 등, 연극을 이해하려는 각각 다른 각도의 노력은 무성했다. 특히 언어학을 바탕으로 성장한 구조주의와 기호학<sup>68)</sup>의 영향으로 각 부문의 노력들은 더욱 과학적이고 참여화된 분석으로 치닫게 되었고 텍스트 비평은 상연 비평을 상연 비평은 텍스트 비평을 각각 폄하하는 등 개별적 범주의 연구 분석들이 극에 달할 정도로 정밀화되기도 했다. 그렇다면 객관적이면서도 과학적인 방법을 적용하려는 일련의 이러한 연구노력들이 과연 현

대의 다양한 새로운 연극형태들을 모두 아우르며 포괄적인 관점에서 분석할 수 있는 것인가? 이러한 문제 제기과 함께 본 연구는 진행되었다.

사실, 연극은 현대로 오면서 자기 자리를 고수하기 위해 다각적인 방법으로 변모하여왔다. 고전극의 완결성이 무너지고 극적 환상에 대한 믿음이 깨지면서 완결형태의 연극은 개방 형태의 연극으로 변모하게 되었다(69), 또한 고전 극작법에 의한 연극에 의구심이 일면서 신연극(누보테아트르(Nouveau théâtre) 또는 아방가르드 연극(Théâtre d'avant-garde)), 반연극 등 새로운 연극 열풍이 강타하게 되었다. 게다가 문예장르 간의 혼합 경향으로 연극의 시화, 소설화 현상이 생겨나게 되었으며, 또한 예술 매체의 혼합 경향으로 연극 고유의 정체성 찾기 열풍이 생겨나게 되었다. 이렇게 연극의 정체성을 찾으려는 일련의 모색들은 결국 더욱 다양한 형태의 연극들을 생겨나게 만들었고 오늘날에 이르면서 그것은 더욱 복합적이고 혼합된 형태(70)로 변하게 만들었다.

그동안 연극 이해의 방법도 다양한 관점에서 이루어져왔다. 고전극은 대사 중심, 지문 보조라는 주텍스트/부텍스트 구분의 관점에서 이해되었다. 또한 ‘이것은 연극이다’의 경계를 기준으로 하면서 소통의 내부/외부/매개 구분적 관점에서 연구되기도 하였다. 특히 폐쇄 연극 형태(완결형태)에서 개방 연극 형태로 변화한 현대연극에서는 연술텍스트/부가텍스트 구분의 관점에서 연구되었다. 또한 서사 내부/외부 구분적 관점에서도 연구되기도 하였다.

연술텍스트와 부가텍스트 구분의 관점 연구로 대표되는 이론가로서 안느 위베르스펠트와 파트리스 파비스를 지목할 수 있는데, 위베르스펠트의 연구가 연극 텍스트의 기능 영역 연구에 집약된 것이라면, 파비스의 연구는 상연 텍스트 영역의 연구(공연학적 연구)에 집중된 것이라 할 수 있다. 그렇지만 이 두 이론가들 모두 연극비평이 “본질적이면서 동시에 상황적인 과제”(71)이어야 한다는 것에는 입장을 같이 하고 있음은 사실이다. 문예학적 범주에서건 상연학적 범주에서건, 우리는 이처럼 모두 연극의 본질적 문제를 다루어야 한다는 점에는 의견을 같이 한다 할 수

있을 텐데, 그렇다면 과연 우리 현대 비평가들은 이러한 기본적인 요지를 흘트리지 않으면서도 현대의 새로운 연극형태들을 모두 아우르며 포괄적인 관점에서 객관적 방법을 적용시키며 접근할 수 있는 것인가? 단적인 예를 들어 매체 혼합적 연극 형태들을 접했을 때의 경우만 보더라도, 이러한 ‘본질적이면서 동시에 상황적인 과제’이어야 한다는 연구 태도 일관의 중요성은 즉각 무시될 수밖에 없게 되고 말 것이다. 왜냐하면 이 연극형태는 혼합매체라는 색다른 상황적 맥락이 연극이라는 형태의 본질 속에 새롭게 포함되어 새로운 더 큰 연극 형태 속에 융합되어 나타나는 것이므로 바야흐로 이러한 연극에서는 연극의 본질에 관한 문제가 더욱 복합적으로 제기되어야 하는 것이기 때문이다.<sup>72)</sup> 그러나 더욱 복합적인 문제 제기를 포괄적인 관점에서 객관적인 방법으로 접근하기란 그리 쉬운 일은 아닐 것이다.

결국 연극이란 무엇인가에 대한 본원적인 문제로 또다시 복귀하게 만드는 문제이며, 연극 탐구의 본질적인 과제는 연극담론에 대한 문제와 관계되는 것이고, 담론의 문제는 다시금 가장 근본적인 것이라고 할 수 있는 희곡 독서에 관한 문제와 밀착된 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 연극의 담론은 어차피 푸코의 ‘자기 구축의 방법’, ‘자기 기법’의 방법으로 늘 스스로 완전성을 지니도록 되어있기 때문이고 그러므로 연극은 또 다른 방법을 통해서 더욱 복합적으로 또다시 연극형태의 완전성을 스스로 구현하고 있는 것이기 때문이다.<sup>73)</sup>

본고는 연극의 본질에 관한 문제가 더욱 복합적으로 제기되어야 한다는 점과 이 시대의 다양한 연극형태들에 대해 더욱 ‘포괄적인 관점에서 객관적인 방법으로’ 접근해야 한다는 점에 무게를 두고, 이러한 문제를 어떻게 해결할 수 있을지에 대해 고민하는 것으로 시작되었다. 그리고 그 문제 해결의 방안으로, 현대에 다시 복귀된 희곡담론의 본질적 문제에 관심을 집중하면서 ‘지문 분석 접근의 연구방법론’에 대해 모색해보았다. ‘지문 분석 접근의 연구방법론’에 대한 연구는 1980년대에 프랑스에서 일어난 연구 경향 중 하나였고, 그 연구는 지금까지 계속되어 진행

중에 있는 것이다. 이 연구방법론은 희곡 담론의 분석에 있어서 연극 본원의 근본적 맥락에서 질문을 던지는 것이며 동시에 객관적이고 명확한 해독을 할 수 있게 해주는 것으로써 괄목할 만한 것이라 할 수 있을 것이다. 본고는 산발적으로 분산되어 진행된 연구들을 하나로 모아 정리하여 독자의 혼란을 줄여보고자 하였고, 특히 ‘지문 분석 접근의 연구방법론’이 어떤 점에서 연극의 본질을 다루고 있고, 이러한 접근 방식이 연극연구에 있어서 왜 중요한지에 대하여 살펴보았다.

요약하면, 먼저 다양한 연극형태들을 아우를 수 있는 이 시대의 연극 분석방법론이 무엇인지에 대하여 고찰해보았다. 연극분석방법론에 대한 연구는 연극 담론 분석의 문제와 밀착되어있는 것임을 파악하며, 맥락적 상황과 관련된 연극 담론의 연구와 더욱 본질적인 연극 담론의 연구가 왜 동시에 필요한 것인지에 대하여 고찰해보았다. 이어서, 연극담론 연구에서 ‘지문 분석적 접근 방식의 연구’가 왜 중요한지에 대하여 살펴보았다. 그리고 마지막으로 이와 관련해서 1980년대 이후로 행해진 다양한 연구 노력들을 정리하며<sup>74)</sup> 각각 다른 시각에서 제시된 지문연구방법론과 지문의 분류, 각각의 기능과 역할 등에 대해 살펴보고, 지문 중심적 연구가 연극의 이해에 어떻게 객관적 시각을 부여하고 명확한 해석을 가능하도록 하는지에 대해 살펴보았다. 하지만 이러한 노력에도 불구하고 본 논문은 현대지문이론에 대한 대략적인 설명과 개괄적인 논증을 전개하는 것으로 그쳤을 뿐, 이 이론이 어떻게 희곡 분석에 적용될 수 있는지 구체적인 사례 분석으로까지 이어가지 못하였다. 그것은 본고가 지문의 개념과 지문 접근 연구 방식에 대한 새로운 변화라는 주제에 광범위하게 초점을 맞추으로써 구체적 사례 제시에까지 지면 할애하기가 어려웠기 때문이기도 하고 다양한 지문이론과 다양한 형태의 현대희곡들을 한 곳에 모아 분석하는 것은 주제를 너무 확산시킬 소지가 있으므로 그러한 위험을 줄이려 했기 때문이며 아직은 준비 단계에 있기 때문이다. 이 연구를 바탕으로 다양한 많은 현대희곡형태들을 하나씩 하나씩 분석해 나가보려 한다. 앞으로 본 연구자와 더 많은 연구자들이 이러

한 광의의 지문 개념을 수용한 지문 접근 방식의 연구에 임하여 더욱 심도 있는 연구 분석들이 제시되기를 바란다.

- 
- 1) 제느비에브 세로(Geneviève Serreau)가 최초로 사용한 용어임(Geneviève Serreau, *Histoire du "nouveau théâtre"*, Ed. Gallimard, 1966, p. 6.)
  - 2) 한스 티 레만이 사용한 용어임(Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, L'Arche, 2002, p. 13.)
  - 3) Jean Marie Thomasseau, "Les différents états du texte théâtral", *Pratiques*, n° 41, 1984, p. 99.
  - 4) 지문에 대한 개념은 시대에 따라 각각 다르게 통용되었다. 여기서 말하는 '지문'이란 현대적 개념의 포괄적 관점의 지문이다. 지문 개념의 변화에 대한 내용은 <2-2. 지문독서의 필요성(지문 개념의 변화)>에서 참조하기 바란다.
  - 5) 허구와 실제, 텍스트와 상연, 등장인물과 배우와 관객, 서사적 범주의 내부와 외부, 의 사소통의 내부와 외부 등의 경계적 범위
  - 6) Milagros Ezquerro, "Sur le statut du texte didascalique", Gilles Luquet(sous direction de), *Actualité de la recherche en linguistique hispanique, Actes du IV colloque du linguistique hispanique*, Limoges, Ed. Pulim Presse de l'université d'Limoges et du Limousin, 30 et 31 mars 1990, p. 143.

이사벨 보도(Isabelle Vodoz)도 지문은 "말해지는 형태로 나타나지 않는 것"("[...] n'apparaît pas sous la forme d'un dit")이라고 하였다. (Isabelle Vodoz, "Le texte de théâtre : inachèvement et didascalies", *DRLAV*, n° 34-35, p. 103.)

- 7) 어떻게 다양한 의미 틀을 형성하여주는지에 대해서는 <2. 지문 연구의 필요성>에서 살펴보자.
- 8) 본고에서 사용하는 '고전극', '현대극', '고전 극작법', '현대 극작법', '전통적인 희곡론', '현대적인 희곡론'과 같은 용어들은 서구적 연극개념 용어들임을 밝혀둔다.
- 9) 산다 골로펜티아는 무대의 시, 공간에 관여하는 지문을 '구체화용 지문'이라고 하며 현대작가는 이러한 지문을 점점 더 적게 사용하는 경향이 있으므로 작품에서 더욱 희소적이고 분산적으로 나타나고 있다고 하였다. (Sanda Golopentia, "Jeux didascaliques et espaces mentaux", in Monique Martinez Thomas, *Jouer les didascalies*, Presses universitaires du Mirail, 1999, pp. 16-17, 20-26.)
- 10) '문학적 지문'과 '구체화용 지문'은 <2-3. 지문 독서 방법론>에서 다시 설명하겠다.
- 11) <2-3. 지문 독서 방법론> 참조.
- 12) 예를 들어, 담론의 주체인 등장인물이 담론의 대상으로 활용되는가 하면(등장인물의 소외현상은 담론의 대상으로 활용되고, 이들 간의 의사 불소통 상태는 담론의 주체로 활용되는 아방가르드 연극(Théâtre d'avant-garde)의 예), 소통의 경계가 흐리므로 '등장인물'과 '서사 내포의 관객', '실제 관객' 등의 경계를 명확히 드러내지 않게 되었다. 또한 극작가 개입의 경우 그 개입 여부의 경계가 명확하게 제시되지 않거나, 주체 파악 불분명의 파편적 대사들이 떠돌게 하거나 하여 그 결과 텍스트 상 관객 참여

요구 문제를 점차적으로 드러내거나 또 이러한 연극의 실체를 점층적으로 깨닫게 하거나 하는 연극들이 생겨나게 되었고 그러므로 소통의 주체와 대상을, 그 경로와 과정을 명확하게 인지하기 어렵게 되었다.

- 13) 안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 『연극기호학』(1988), 문학과 지성사, 16.
- 14) 안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 같은 책, 17.
- 15) 텍스트는 "문학 텍스트의 시적인 전언의 실제적이고 잠재적인 구조들의 무한성"을 지닌 것이고, 상연은 연출가, 장식이, 음악가, 배우 등이 창조해낸 시각적, 청각적, 음악적 기호들의 집합이다. 이러한 기호들의 집합인 상연은 텍스트적 집합을 능가하는 어떤 의미(혹은 의미들의 복수태)를 구성하는 것이므로 텍스트와 상연 사이의 "의미론적 동일 가치는 불가능"하기 때문이다. (안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 같은 책, 19. 참조)  
 안느 위베르스펠드는 "연극은 [...] 문학적 산물이자 동시에 구체적 상연물"이라고 하면서 연극의 문학적, 상연적 이중성을 주장한 바 있다. 그러면서도 한편 "연극은 텍스트와 상연의 분절에 의해서 [...] 사회적 실천 행위로 나타난다."라고 하여, 텍스트와 상연과의 관계가 동반적이면서도 동시에 대립적인 관계임을 시사하기도 하였다. 그러나 그는 후자에 대한 내용을 더욱 진척시키지는 않았다(위의 책, 16-17 참조).
- 16) 자리매김할 무대적 장치 내부에서 머무는 것(Catherine Bouko, "L'énonciation postdramatique entre phénoménologie et sémiologie...", *La lettre et la scène : linguistique du texte de théâtre*, 2009, p. 275).
- 17) Jean Monamy, "Quand et comment le texte écrit pour le théâtre est-il vraiment texte de théâtre", *La lettre et la scène : linguistique du texte de théâtre*, 2009, p. 271.
- 18) 안느 위베르스펠드, 신현숙 역, 앞의 책, 21.
- 19) André Helbo, *Sémiologie de la représentation*, Ed. Complexe, 1972.
- 20) 관객 내포 연극이 가지화되거나 의도화되어가고 있고, 심지어는 공연 현장에서 실시간으로 만들어지는 연극 등 현실 내포 연극도 작품의 의도가 되고 있다. 그리고 그러한 연극을 텍스트 속에 포함시키는 실제 내포, 현실 관객 내포의 희곡이라는 새로운 희곡글쓰기 형태가 생겨나고 있다. 더욱이 공동제작이라는 이름하에 모든 제작진이 함께 실습과 글쓰기를 병행하여 텍스트가 탄생되는 경우도 있다.
- 21) '연산적 독서'는 작가와 독자라는 단선적 관계의 구조 속에서 이루어지는 '문학적 독서'와는 달리, 작가, 독자, 연출가, 관객, 더 들어가, 내포 연출가, 실제 연출가, 내포 관객, 실제 관객 등, 복합적 관계의 구조 속에서 이루어지는 독서로써 가상 또는 실제의 상연을 상상하는 작업이 포함되어있는 독서이다.  
 산드라 골로펜티아는 아콕슨과 일반 구조주의자들이 받아들인 '주목된(marqué)', '비주목된(non-marqué)'이라는 용어를 빌어와 "문학적 독서"를 "주목된 독서", "연산적 독서"를 "비주목된 독서"라는 용어를 사용하면서, 문학적인 면이 강조되어있는 희곡에서는 "주목된 독서" 방법을 요하는 것이지만 텍스트에서 상연으로 이어지는 전이 과정의 해석적 차원에서 하는 독서는 "비주목된 독서"를 더욱 요하는 것이라 하였다. 한편 그는 희곡이란 근본적으로 '문학적', '연산적', '반성적' 독서방식을 종합적으로 요하는 것이라고 하였다 (Sanda Golopentia, "Economie des didascalies", in Sanda Golopentia,

Monique Martinez Thomas, *Voir les didascalies, ibériques* n° 3, 1994. p. 18-21.)

- 22) -능동적인 독서를 요하는 희곡에는 여러 종류가 있을 수 있다. 관객이 채울 공간을 미리 가정하여 놓은 텍스트가 있을 수 있고 또 그것을 가정해놓지 않아 이 공간을 전적으로 관객이 만들어가도록 빈 공간을 만들어 놓고 있는 텍스트가 있을 수 있다.  
-상연을 앞두고 희곡을 '전텍스트'처럼 접하는 배우, 무대장치가, 연출가 등의 무대제작진은 더욱 적극적으로 능동적인 독서를 필요로 할 수 있고(산드라 콜로펜디아는 이러한 독서를 마치 요리하기 전에 요리책을 읽는 행위와 같은 것이라고 하였다(*Ibid.*, p. 20.)), 한편 독자/관객은 이러한 독서를 상상하며 그 결과물이 자기에게 작용하도록 하는 독서를 하게 될 수 있는 것이며 그것은 '문학적 독서'에 속하는 것이라 할 수 있을 것이다. (*Ibid.*, pp. 19-20.)
- 23) Jean-Marie Thomasseau, "Le Didascalie et les jardins", in Monique Martinez Thomas, *op.cit.*, p. 9.
- 24) 안느 위베르스펠트, 신현숙 역, 앞의 책, 11.
- 25) 이상란이 밝힌 것처럼, "포괄적인 희곡 개념을 바탕으로 '순수한' 희곡의 경계를 넘는 비근한 예"가 많은 현대극에서는 특히 의사소통의 경로가 다양하게 나타날 수 있다. 가령, "매개적 소통구조를 강화"한 희곡에서는 "희곡의 내포된 독자와 관객의 위치를 명백히 하는 서술적 자아가 무대화에 이르는 효과를 살펴보고, 외부적 소통의 다양한 문맥 속에서 어떤 기능을 할 수 있는지 탐구"해야 한다(이상란, 희곡과 연극의 답론, 50). 이상란은 연극의 의사소통 구조를 3가지 층위로 정리하였다. 1) 내부적 의사소통: 극적 허구의 세계에서 등장인물끼리의 대화, 2) 외부적 의사소통: 현실의 세계에 속한 관객, 공연 그리고 극장기구 간의 의사소통, 3) 매개적 의사소통: 내부적 소통에 속하면서 때때로 허구의 세계를 깨고 현실에 속한 관객을 향할 때 형성되는 것(이상란, 『희곡과 연극의 답론』(2008), 연극과 인간, 36 참조).  
서술적 자아에 관한 내용은 뒤에 이어지는 지문 연구에서 더 상세히 다룰 것이다.
- 26) "2차 텍스트"(Roman Ingarden, "Les fonctions du langage au théâtre", *Poétique*, N° 8, 1971, p. 531).
- 27) 인쇄기술의 발달, 무대기술의 발달, 연출가 권력의 증강이 주요인이다(뒤에 언급할 것이다).
- 28) 전통적인 희곡론에서 지문은 "드라마 텍스트를 해석할 수 있도록 작가가 해석자에게 남겨놓은 지시사항"(파트리스 파비스, 『연극학사전』, 423쪽)을 의미한다. 그러나 1980년대 이후로 지문에 대한 고찰이 구체화되면서 지문은 '파라텍스트 지문' (para-texte) 또는 '주변 텍스트'(péri-texte)를 포함하는 지문 등의 의미로 희곡 텍스트가 상연에 이르기까지 상연에 사용되고 영향을 미친 모든 텍스트적 요소를 일컫는 용어의 의미로 사용되기에 이르렀다. (희곡비평가들이 이론을 정립하기 위해 광의의 지문을 파라텍스트 para-texte라는 용어로 사용하기 시작한 것은 1980년대부터이지만, 엄밀히 말해 광의의 지문의 개념에 대한 문제는 연출의 역할이 중대해지기 시작한 19세기부터 끊임없이 제기되어 왔던 것이었다.)
- 29) 서술적 기능 특성의 지문을 살린 작가들로 자리(Jarry), 끌로델(Claudiel), 마테르롱크(Materlonck), 아라공(Aragon), 비트락(Vitrac), 이오네스쿠(Ionesco), 뒤라(Duras), 노바리나(Novarina) 등을 들 수 있을 것이다.

- 서사 기능의 대한 연구로는 조르쥬 자라고자(Georges Zaragoza)의 논문이 있다 (Georges Zaragoza, "La didascalie poétique; l'exemple de Valle-Inclan et Lrca", in Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (Textes réunis par), *La Didascalie dans le théâtre du XXème siècle, Regarder l'impossible*, Dijon, EUD, 2007, pp. 87-100).
- 30) 움베르토 에코는 “작가의 의도 및 독자의 의도와 대립되거나 상호 작용을 하는” “텍스트의 의도”에 대해 언급한 바 있다 : “작가의 의도(찾아내기가 어렵고 흔히 텍스트 해석에 부적절한)와 (리처드 로티의 말을 빌리면) 단순히 <텍스트를 자기 목적에 맞도록 끼워 맞추는> 해석자의 의도 사이에는 제 3의 가능성이 있다고 주장해 왔는데, 그것이 바로 <텍스트의 의도 intention of the text>이다.”(움베르토 에코, 손유택 옮김, 『작가와 텍스트 사이』, 열린책들, 1997, 35-36).
  - 31) 지문의 텍스트성에 대한 연구는 앙드레 뿌띠장(André Petitjean, *Etudes linguistiques des didascalies*, Lambert-Lucas, Limoges, 2012).
  - 32) 움베르토 에코는 기호학 연구를 ‘동작학(cinesica)’, ‘준언어학(Paralinguistica e Cinesica)’, ‘근접학(prosemica)’의 세가지로 영역으로 구분하였다.(움베르토 에코, 김효정 옮김, 『예술과 광고』, 열린책들, 2009, 65-66.
  - 33) <2-2-2. 지문 독서의 필요성>에 첨가한 사항들도 보충하자.
  - 34) 희곡은 독서용인 동시에 상연용인 것이 특징이다. 산다 골로펜티아는 지문 텍스트란 연출가들에게만 주어진 독서용이 아니라, 독자에게도, 즉 비전문인에게도 주어진 독서용이라고 하였고 그러므로 독자에게 분명하면서도 복합적인 상상적인 것을 떠오르게 만드는 것이라고 하였다. (Sanda Golopentia, *op.cit.*, p. 12.)
  - 35) 그밖에 손꼽히는 중요한 저서로 띠에리 갈레프(Thierry Gallèpe)의 『지문들, 공연 언어들』(*Didascalies, les mots de la mise en scène* : 1997)과 앙드레 뿌띠장(André Petitjean)의 『지문의 언어학적 연구』(*Etudes linguistiques des didascalies* :2012)를 들 수 있다.
  - 36) 더 자세한 내용은 본고의 <2-2-2. 지문 독서의 필요성>를 참고하기 바란다.
  - 37) Monique Martinez Thomas, "Le didascale dans l'histoire du théâtre espagnol", in Sanda Golopentia, Monique Martinez Thomas, *op.cit.*, pp. 138-141.
  - 38) -Milagros Ezquerro, "Parcours didascalique dans le thépatre espagnol", in, *Le Livre et l'édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles. Pratiques et discours paratextuels*, Actes de colloque national, Grenoble, 14-16 novembre 1991, Grenoble, Université Stendhal, 1992, p. 190.  
-Milagros Ezquerro, "Sur le statut du texte didascalique", Gilles Luquet (sous direction de), *Actualité de la recherche en linguistique hispanique*, Actes du IV colloque du linguistique hispanique, Limoges, Ed. Pulim Presse de l'université d'Limoges et du Limousin, 30 et 31 mars 1990, pp, 141, 143.
  - 39) André Petitjean, *op.cit.*, p. 11.
  - 40) 띠에리 갈레프(Thierry Gallèpe) (*Didascalies, les mots de la mise en scène* : 1997), 밀라그로 에스께로(Milagros Ezquerro) (*Sur le statut du texte didascalique* :1990), 플로랑스 펠스 /프레데리크 투두와르 쉬르라피에르(Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre) (*La*



*Didascalie dans le théâtre du XXème siècle* : 2007), 시몬느 돔피르(Simone Dompeyre) (*Etude des fonctions et du fonctionnement des didascalies* : 1992), 앙드레 뽀티장(André Petitjean, *Etudes linguistiques des didascalies* : 2012)의 다양한 의견들도 참조하자.

- 41) 왜냐하면 지문텍스트는 작가의 주체관이 무시되어지는 경향을 거부하려는 데 있는 것이기 때문이다.
- 42) -중세극에서 지문은 상징적인 것을 상상적 이미지로 만든 광대한 책과도 같은 모양을 하고 있다. 그것은 제례의식에 내재하는 코드와도 같은 것이고, 작가, 극행위 주체자, 관객은 이미 존재하는 그러한 코드를 수용하는 자이며, 지문은 이렇게 코드 수용하는 자의 의미가 내포되어 있는 존재를 말하는 것이다. (Monique Martinez Thomas, "Le didascale dans l'histoire du théâtre espagnol", in Sanda Golopentia , *op.cit.*, p. 152.)  
-17세기 극작가들의 지문은 모호하다. 상세한 묘사가 없는 것이 일반적이고 장소 이름 뿐을 기입해놓은 정도의 예가 많다.  
-19세기에 지문은 더욱 세밀해지면 상세하게 표현하는 예가 많아진다. 왜냐하면 극적 사건이 일어나는 바로 그 장소가 사건으로 인식되는 경우가 많았기 때문.  
-19세기 말에 지문은 더욱 상세하게 표현하거나 표현내용이 더욱 풍부하고 세밀하거나 하게 된다. 사실성의 탐구 경향으로 사건이 진행되는 장소의 정확성이 나타나보아야 하고 그러므로 시각적 토대와 사실성의 관계가 매우 밀착되어있었기 때문이다.
- 43) 소쉬르의 기호학 이론적 기초, 바르트의 문학텍스트의 기호학적 체계 이론에 토대를 두고 발전한 기호학적 바탕에서 레비스트로스의 사회인류학적 기호학과 연결되며 허구, 실제, 인물, 배우, 관객, 작가, 연출, 독자 등 다양한 사회맥락적 현상들과 자율적 작동 행위 등의 기호들의 구조적 해석 등에 영향을 받으며 텍스트 내부의 구조만 분석하는 방식에서 텍스트를 하나의 총체적 구조물로 보고 그 자체를 인식하는 방식으로 전환되었는데, 이러한 영향을 받은 맥락.
- 44) 지문이 어떻게 다각적인 관점에서 연구될 수 있는지에 대해 <2-2-3. 지문 독서 방법론>에서 다룰 것이다.
- 45) "극텍스트란 무엇인가? 그것은 뚜렷이 구분되면서도 불가분의 관계에 있는 두 부분 [...] 즉, 대사 dialogue 와 지문 didascalie [...]으로 구성되어있다. [...] 대사와 지문 사이의 근본적이고 언어학적 구별은 언술의 주어와 관계된다. 즉 누가 말하는가가 문제이다. 대사에서 우리가 등장인물(작가와 구별되는)이라고 부르는 것은 종이에 찍어진 존재이나 지문에서는 작가 자신이다."(안느 위베르스켈트, 신현숙 역, 앞의 책, 24-25).
- 46) Milagros Ezquerro, "Parcours didascaliques dans le théâtre espagnol", *op.cit.*, p. 192.
- 47) <2-1-1. 희곡 연구 방법론의 재고 필요성>에서 언급한 바 있다.
- 48) 예를 들어 아방가르드 연극(이오네스코, 베케트)에서 담론의 대상은 인물들의 헛되고 무모한 언어놀이를 다루고 있지만 그 언어놀이에 종속적으로 관여하는 지문텍스트는 결과적으로 '인간소와'라는 극주제를 중심으로 서사의 전개에 참여하고 있다.
- 49) 본논문 <2-1-1. 희곡 연구 방법론의 재고 필요성>.
- 50) Jean Marie Thomasseau, "Les différents états du texte théâtral", *Pratiques*, n° 41, 1984, p. 102.
- 51) Monique Martinez Thomas, "Le didascale dans l'histoire du théâtre espagnol", *op.cit.*, p. 142.

- 52) Milagros Ezquerro, *Sur le statut du texte didascalique*, *op.cit.*, p. 141.
- 53) ‘준텍스트 지문’(para-texte)를 세가지 형태인 선조적 파라텍스트(le para-texte liminaire), 매개적 파라텍스트(le para-texte intermédiaire), 틈적 파라텍스트(le para-texte interstitiel)로 구분하여 설명하였다.
- 54) Jean Marie Thomasseau, “Les différents états du texte théâtral”, *op.cit.*, p. 102.
- 55) 그는 ‘주부차적 텍스트’의 지나치게 규범적인 구분을 피하려는 뜻에서 ‘준텍스트 지문’이라는 용어를 사용하였다고 자신의 입장을 밝혔다. (Jean-Marie Thomasseau, “Le Didascalie et les jardins”, *op.cit.* p.8)”
- 56) 화자는 화자 자신의 목소리, 작가의 목소리, 등장인물이 자기 자신들의 의도와 의견들을 자신의 언어와 행동으로 표현하지만 그들이 표현하는 행동양식을 통하여 독자에게 전달되는 화자의 목소리, 등의 다양한 형태로 드러내거나 그렇지 않으면 드러내지 않거나 할 수 있다.
- 57) *Ibid.*, p. 8-12.
- 58) 그는 지문의 발화주체가 작가일 수만은 없다고 보면서, 왜냐하면 연극사에서 보면 지문은 기능과 형태면에서 다양성을 가지고 변해왔기 때문이라고 하였다. (Monique Martinez Thomas, *op.cit.* p. 140-142.)
- 59) Louis Aragon, *La Chambre d'Elsa, Pièce en acte et en prose*, dans Elsa, Gallimard, p. 61.
- 60) “la double énonciation théâtrale porte en elle, de façon plus ou moins explicite” *Ibid.*, p. 141).
- 61) Sanda Golopentia, "Economie des didascalies", in Sanda Golopentia, Monique Martinez Thomas, *op.cit.* p. 25.
- 62) 미셸 비나베르는 이러한 희곡의 물질성, 텍스트성에 관심을 보인 대표적 작가 중 한 사람이다. 콜로첸디아는 텍스트를 읽는 기쁨(예를 들어 셰익스피어, 체코프, 마리보의 작품들을 읽는 그 기쁨)은 특수한 기쁨을 갖게 해주는 것이라고 하며, 그것은 “현재의 창발”이라고 표현하였다(Sanda Golopentia, "Jeux didascaliques et espaces mentaux", in Sanda Golopentia, Monique Martinez Thomas, *op.cit.* p. 16,17).
- 63) Sanda Golopentia, "Jeux didascaliques et espaces mentaux", in Monique Martinez Thomas, *op.cit.* p. 15-16.
- 64) Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Le Livre de Poche, 1990, p. 75.
- 65) 그는 ‘지시작용의 이론(la théorie de la référence)’을 주창하였다. 지문이란 첫째, 파롤행위와 관계 맺는 것이고, 둘째, 작가의 의사의 전달 경로이며, 셋째, 공연 허구 범주의 밖에 있는 것이라고 하였다. (Michel Issacharoff, *Lieux comiques (ou le temple de Janus)*(essai sur le comique), José Corti, 1990. pp. 34-47.)
- 66) 예를 들어, 로스탕의 씨라노 드 베르즈락에서는(Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand) 삽입 부호를 지문 내부에 첨가하여(la tirade auto-didascalique) 앞선 지문에 대해 언급함으로써 연극성의 실재를 표현한다.
- 67) 이 외에도 다음과 같은 기능의 지문들이 있다.  
 \*대사 속에 은밀히 나타나 있는 무대지시문 / 무대지시를 목적으로 하는 지문.  
 \*지문의 외적 텍스트(le hors-texte didascalique) / 독자적 지문(didascalie autonome)/ 기계적 지문(didascalies techniques) / 일반적 지문(didascalie normales)

\*초입지문(didascalie initiale) / 매개지문(didascalie intermédiaire) / 틈 간 지문(didascalie interstitielle) / 지문적 대사(discours didascalique)

\* 장,막 서두의 지문.

\*언표 매개적 지문(didascalie Méta-énoncive) / 상호작용의 매개적 지문(didascalie Méta-interactionnelle) / 상황 매개적 지문(didascalie Méta-situationnelle)

\*언표 생성에 관여하는 지문(Centree sur la production de l'énoncé) / 언표의 발화내적 가치에 관여하는 지문(Centree sur la valeur illocutoire de l'énoncé)

\*외적/ 내적 지문(extrainsèque / intrinsèque)

\*독자 발신의 지문(didascalies comme lecteur)

- 68) 소쉬르의 언어학, 클로드 레비스트로스의 사회문화인류학, 롤랑 바르트의 구조주의 비평, 포스트 구조주의의 인지 방식의 전환 등으로 이어지는 일련의 기호학과 후기기호학의 발달.
- 69) ‘연출’이 연극에서 중요한 자리매김을 하기 시작한 이후로 ‘스펙타클’이 폭증하였는데, 그러면서 연극은 폐쇄적인 문학적 틀에서 벗어나 공연학적 범주로 더욱 가까워졌다. “19세기 전반에 걸쳐 연출의 출현을 준비하고 촉구하였던 것이다. [...] 연출가가 자율적 동작주가 되어 상연의 제반 요소들이 그에게 종속되기 시작한 것은 19세기 말부터 [...]” (베르나르 도르트, 『대 스펙타클 시대의 연출가 - 사라지려 하는 군주?』, 이인성 역, 피에르 라르코마 외, 『연극의 이론』, 청하, 1988, 178.)  
“19세기 전반기는 [...] 통상 거대한 스펙타클의 시대라고 불리우게 되었다.” (같은 책, 179.)
- 70) 앞에서 언급한 바와 같이, 인류학연극, 사회학연극, 민속학연극, 페아트물로지, 생체학 연극, 인지학 연극, 상호문화연극, 학제간 융합연극 및 매체 혼합적 연극 등, 그리고 반연극, 비연극, 해체연극, 포스트드라마연극, 퍼포먼스연극 등, 연극의 형태가 다양해짐에 따라 그 명칭도 각각 다양해졌다.
- 71) 문학담론은 본질적이면서 동시에 상황적인 과제이어야 한다. (남운, 『담론 이론과 담론 분석 문예학의 입장과 전략』, 문학이론회 엮음, 『담론분석의 이론과 실제』, 연극과 인간, 2008, 38)
- 72) 마티나 마이스터, 이지은 역, 『아무것도 말하지 않는, 그러나 결코 침묵하지 않는 언어 - 경계 위반으로서의 문학』, 문학이론회 엮음, 같은 책, 45)
- 73) “연극은 자신의 원칙을 스스로 자발적이고 자연스러운 창의력을 통해 발견한다.”라고 한 움베르코 에코의 주장도 상기하자(움베르코 에코 앞의 책, 67).
- 74) 본고에서는 다양한 많은 연구들을 다 다루지 못하여 아쉬운 점이 많았다. 그러나 부족하나마 중요한 획을 그었다고 생각되는 연구들을 중심으로 하며 정리하여 보았다.

## 참고문헌

### 프랑스 학술지 및 저서

- André Helbo, *Sémiologie de la représentation*, Ed. Complexe, 1972.
- André Petitjean, *Etudes linguistiques des didascalies*, Lambert-Lucas, Limoges, 2012.
- Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Editions Blein, 1996.
- Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Editions Sociales, 1982.
- Claudine Elnécavé, *Les Didascalies de Jean Tardieu*, L'Harmattan, 2001.
- Ezquerro Milagros, Parcours didascalique dans le théâtre espagnol, in, *Le Livre et l'édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles. Pratiques et discours paratextuels*, Actes de colloque national, Grenoble, 14-16 novembre 1991, Grenoble, Université Stendhal, 1992.
- Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (Textes réunis par), *La Didascalie dans le théâtre du XXème siècle, Regarder l'impossible*, Dijon, EUD, 2007.
- Georges Zaragoza, *Faire jouer l'espace dans le théâtre romantique européen*, Honoré Champion, 1999.
- Geneviève Serreau, *Histoire du "nouveau théâtre"*, Ed. Gallimard, 1966.
- Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, L'Arche, 2002
- Isabelle Vodez, "Le texte de théâtre : inachèvement et didascalies", *Drlay*, vol. n° 34-35, 1986, p. 95-109.
- Jean Duvignaud, *L'acteur, Ecriture*, 1993.
- Jean Marie Thomasseau, "Le Didascalie et les jardins ", in Monique Martinez Thomas, *Jouer les didascalies*, Presses universitaires du Mirail, 1999. pp. 7-12.
- Jean Marie Thomasseau, "Les différents états du texte théâtral", *Pratiques*, n° 41, 1984.
- Jean-Marie Thomasseau, "Pour une analyse du paratexte théâtral, quelques éléments du paratexte hugolien", *Littérature*, n°53.
- Jeannette Laillou Savona, *Théâtralité, écriture et mise en scène*, Brèches, 1987.
- Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse de théâtre*, Bordas, 1991.
- Michael Issacharoff, "Voix, autorité, didascalies", *Poétique* n°93-96, 1993.
- Michael Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Librairie José Corti, 1985.

- Michael Issacharoff, "Texte théâtral et didascaleure", MLN, Volume 96, N° 4, 1981, pp. 809-823.
- Michèle Ramond, Le paratexte et le sujet; Le cas du théâtre lorquin, *Le livre et l'édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles, Pratiques et discours paratextuels*, Actes du Colloque international organisé par le Centre d'études et de recherches hispaniques de l'Université Stendhal(CERHIUS), Numéro hors série de TIGRE, Grenoble, 14-15-16 novembre 1991, pp. 211-222.
- Milagros Ezquerro, "Parcours didascaliques dans le théâtre espagnol", *Le Livre et l'édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles, Pratiques et discours paratextuels*, Actes du colloque international, Université Stendhal(CERHIUS), Grenoble, 14-16 novembre 1991, pp. 187-192.
- Milagros Ezquerro, "Sur le statut du texte didascalique", Gilles Luquet( sous direction de), *Actualité de la recherche en linguistique hispanique*, Actes du IV colloque du linguistique hispanique, Limoges, Ed. Pulim Presse de l'université d'Limoges et du Limousin, 30 et 31 mars 1990.
- Monique Martinez Thomas, "L'influence de Valle-Inclan sur la dramaturgie contemporaine", *Le Livre et l'édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles, Pratiques et discours paratextuels*, Actes du colloque international, Université Stendhal(CERHIUS), Grenoble, 14-16 novembre 1991, pp. 223-232.
- Monique Martinez Thomas, "Typologie fonctionnelle du didascalie", in Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (Textes réunis par), *La Didascalie dans le théâtre du XXème siècle, Regarder l'impossible*, Dijon, EUD, 2007, p. 36.
- Monique Martinez Thomas, *Jouer les didascalies*, Presses universitaires du Mirail, 1999.
- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre : termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Editions Sociales, 1987.
- Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996.
- Patrice Pavis, *Le Théâtre au croisement des cultures*, José Corti, 1990.
- Patrice Pavis, *Voix et images de la scène, Pour une sémiologie de la réception*, Presses

universitaires de Lille, 1985.

Roman Ingarden, "Les fonctions du langage au théâtre", *Poétique*, N° 8, 1971.

*Revue de théâtre, Coulisses*, n° 39, Presses universitaires de Franche-Comté, automne 2009.

Sanda Golopentia(sous la direction de), *Les Propos spectacle, Etudes de pragmatique théâtrale*, Peter Lang publishing, Inc., New York, 1996.

Sanda Golopentia, Monique Martinez Thomas, *Voir les didascalies, ibéricas n° 3*, CRIC Université de Toulouse-Le Mirail, 1994.

Saraiva, *Poétique VII*, 1976.

Thierry Gallèpe, *Didascalies, les mots de la mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Véronique Lochert, *L'écriture du spectacle, Les didascalies dans le théâtre européen aux XVIe et XVIIe siècles*, Librairie Droz, 2009.

## 한국 학술지 및 저서

김숙경, 「현대희곡의 공연대본화 경향 연구 : 무대지시문을 중심으로」, 『한국학연구』, 부산연극학회, 1998, 12월.

문학이론회 엮음, 『담론분석의 이론과 실제』, 연극과 인간, 2008.

신현숙, 「지문의 무대적 상상력 - 이현화의 희곡을 중심으로 -」, 『한국현대극의 무대 읽기』, 연극과 인간, 2002, 9-33.

신현숙, 「희곡 텍스트의 지문 Didascalies에 관한 연구」, 『덕성여대논문집』, 제 24호, 덕성여자대학교, 1995.

신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과 지성사, 1990.

심경은, 「현대극의 지문 연구」, 『불어불문학연구』 제 31집, 한국불어불문학회, 1995, 499-515.

안느 위베르스펠드 작, 신현숙 역, 『연극기호학』, 문학과 지성사, 1988.

앙드레 엘보 저, 신현숙, 이선형 역, 『공연예술의 기호』, 연극과 인간, 2008.

움베르코 에코, 김효정 옮김, 『예술과 광고』, 열린책들, 2009

움베르토 에코, 손유택 옮김, 『작가와 텍스트 사이』, 열린책들, 1997.

윤 진, 「극 텍스트의 서술구조 : 지문/대사/서술형 독백」, 『불어불문학연구』 제 35집, 한국불어불문학회, 1997, 367-382.

이상란, 『희곡과 연극의 담론』, 연극과 인간, 2008.

이 인성 역, 피에르 라르코마 외, 『연극의 이론』, 청하, 1988.

장 피에르 링가르, 박형섭 역, 『연극분석입문』, 동문선, 2003.

정봉석, 「현대 희곡 언어의 특성과 기능 총위」, 『국어국문학』 제 20, 동아대학교  
국어국문학과, 2001.

## Abstract

# La méthodologie de lecture de la didascalie dans le théâtre contemporain

Kim, Young-eun

De notre temps, nous faisons face à un changement du théâtre dans son ensemble. Le théâtre contemporain tente de se démarquer des autres formes artistiques, mais aussi des formes littéraires, lorsque la tendance est à la fusion des genres. Il existe ainsi de plus en plus de théâtre expérimentaux, nés sous le nom de théâtre anthropologique, théâtre sociologique, théâtre ethnologique, théâtre épistémologique ou théâtre interculturel.

La méthodologie doit elle s'adapter à cette tendance de fusion? Au lieu de trouver une méthode d'analyse de chaque "nouveaux genre" né de la fusion, nous nous interrogeons sur la méthodologie pour étudier le théâtre dans son ensemble. Si une telle méthodologie d'analyse existait, quelle serait la différence avec la méthodologie déjà existante? Et si elle n'existait pas, quelle serait la meilleure méthodologie adaptée?

Nous considérons la méthode d'analyse de la didascalie comme nouvelle méthodologie adaptée. En effet, la didascalie connaît sans cesse des métamorphoses dans l'écriture. De nombreux théoriciens ont développé des méthodes d'analyse afin de mieux comprendre les diverses formes de théâtre contemporain et ses didascalies.

Notre travail est de rassembler les études des différents théoriciens et de les ordonner ; afin de proposer un outil d'analyse adapté pour l'interprétation des pièces du théâtre contemporain.

Key words : didascalie, texte didascalique, paratexte, théorie du théâtre, théâtre contemporain