

# ‘이후’의 신체를 조형하는 포스트휴먼 극작술

—신효진 희곡 〈머핀과 치와와〉(2021),  
김연재 희곡 〈상형문자무늬 모자를 쓴 머리들〉(2021)을 중심으로

김민조\*

## 〈차례〉

1. 인류세 이후의 신체 그리고 연극
2. 인간 ‘이전’으로 회귀하는 ‘이후’의 신체
  - 신효진, 〈머핀과 치와와〉(2021)
    - 2.1. 인류 사회의 해체와 서사적 종말
    - 2.2. 동물의 상상적 귀환, ‘뒤’로 진화하는 신체
3. 타자인 나를 향해 이주하는 신체들
  - 김연재, 〈상형문자무늬 모자를 쓴 머리들〉(2021)
    - 3.1. 존재의 우연성, 파편들의 이주
    - 3.2. 이망증을 앓는 비/인간과 ‘구멍’이라는 통로
4. 결론

## 국문 초록

2020년대의 시작과 함께 발발한 코로나 바이러스19 팬데믹이라는 재난은 인류세적 위기에 대한 문제의식을 한층 심화시켰다. 포스트휴머니즘은 인간 중심의 사유와 감각으로부터 탈피하여 자연, 생명, 사물 등 비인간 타자들과의 대안적인 관계맺기를 모색하기 위한 이론적 거점으로 기능하고 있는 중이다. 2020년 이후의 한국희곡은 포스트휴머니즘의 의제를 적극적으로 고려하는 가운데 인간과 비인간 사이에 가로놓인 신체의 경계를 횡단하는 포스트바디(post-body)의 형상을 조형하려는 시도를 보여주고 있다. 본 논문에서는 신효진의 희곡 〈머핀과 치와와〉(2021)와 김연재의 희곡 〈상형문자무늬 모자를 쓴 머리들〉(2021)에 나타난 동물-되기의 양상과 함께 포스트휴먼 극작술의 원리를 분석한다.

신효진의 〈머핀과 치와와〉는 포스트 아포칼립스 장르에 속하는 희곡으로, 모든 동물이 멸

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

\* 서울대학교 국어국문학과 강사.

중하고 인류가 초인공지능의 생명관리체제에 의존하여 연명하고 있는 암울한 세계를 그린다. 사회는 해체되었으며 인류는 자율적으로 종(種)의 미래를 모색할 수 없는 '서사적 종말'의 상태에 놓여 있다. 이러한 상황 속에서 주인공은 인간-동물종이 결합된 신화적 형상과 태초의 이야기들에 대한 끌림을 경유하여 신체변형을 경험하게 된다. <미편과 치와와>는 주인공이 원래 인간이 아니었던 존재로 자기 자신을 인식하게 되는 순간을 통해 미결정성의 지대로 거슬러 올라가는 포스트바디의 형상을 보여주고 있다.

김연재의 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>은 주관적인 경험의 문제와 소통의 결렬이라는 실존적인 위기에 주목한다. 이 작품은 인간을 자기 자신의 일부를 잃어버린 근원적인 실존 상태에 놓여 있는 존재로 바라보며, 각각의 인물이 멀리 흩어져 있는 자신의 파편을 찾아 리즘적으로 얽힌 하수도의 세계로 이주하는 양상을 그려낸다. 하수도는 그러한 인간들과 '이망중'을 앓는 동물들이 조우하는 통로 공간으로 기능한다. 나아가 이 작품은 인간이 새로 변하는 동물-되기를 반복적으로 수행함으로써 인간과 비인간의 신체적 경계를 쓰고 지우는 수행적인 효과를 산출하고 있다.

주제어: 극작술, 동물-되기, 인류세, 포스트바디, 포스트휴머니즘 연구

## 1. 인류세 이후의 신체 그리고 연극

인류세 혹은 자본세 담론은 '거대한 가속(Great Acceleration)' 이후 전지구적으로 확장된 자본주의 시스템이 자연, 생명, 사물 등 다양한 존재자료를 이루어진 지구 생태계를 지속적으로 파괴해온 역사를 비판적으로 성찰해왔다. 이에 더하여 2020년에 발생한 코로나 바이러스<sup>19</sup> 팬데믹이라는 범지구적 재난은 인류 문명의 비가역적인 팽창에 제동을 건 사건이었고, 중간 장벽을 뛰어넘는 인수공통감염병의 출현이 무분별한 개발 및 공장제 축산업의 문제와 맞물려 있다는 과학적 보고는 인류에 의한 인류의 자멸 혹은 이종과의 공멸이라는 불길한 예언을 드리웠다. 인간중 중심의 사유와 감각으로부터의 탈피를 모색하는 포스트휴머니즘적 전환이 팬데믹 이후 더욱 절실한 과제로 부상한 까닭도 이러한 사정과 긴밀히 연결되어 있다.

20세기 중후반에 발원한 포스트휴머니즘 이론은 기술에 매개된 인간의 미래와 관련하여 다양한 입장들로 분기되어 왔다. 포스트휴머니즘과 트

랜스휴머니즘(transhumanism)의 경향을 분리하고 후자의 입장이 노정하는 위험성을 비판적으로 검토한 야니나 로에 따르면, 트랜스휴머니즘의 초석이 되는 요소들은 맥스 모어가 「트랜스휴머니즘: 미래주의 철학을 향하여」(1990)에서 천명한 생명확장론(extropianism)에 여실히 드러나 있다. 지속적인 진보, 자기변형, 실천적인 낙관론, 지능적 기술, 열린 사회, 자기 규정, 합리성이라는 7가지 원칙이 그것이다.<sup>1)</sup> 이 원칙들은 과학기술의 합리적인 적용을 통해 인간의 생명과 신체와 능력을 지속적으로 무한히 향상시킬 수 있다는 신념을 표현하고 있다.

그러나 트랜스휴머니즘이 표방하는 기술낙관주의의 입장은 결국 근대적 휴머니즘으로 회귀하는 반동적인 기획에 불과하다는 비판을 면하기 어렵다. 가령 박인찬은 트랜스휴머니즘의 인간 향상(human enhancement) 프로젝트에 내재된 근대주의적 이상을 세 가지 측면에서 비판하고 있다. 첫째로 트랜스휴머니즘이 꿈꾸는 육체를 초월한 초지능적 존재란 진흙 덩어리를 능가하는 금속과 순수 정신에 대한 근대적 이상에 불과하고, 둘째로 인간 향상 프로젝트는 인체의 장애를 차이가 아니라 극복하거나 제거해야 할 결함으로 간주하는 정상성의 체계모니를 지속적으로 강화하며, 셋째로 비인간 존재를 인간 개선을 위한 도구로 취급함으로써 여전히 인간중심적인 사고의 한계를 드러낸다는 것이다.<sup>2)</sup>

인간 향상 프로젝트에 대한 비판을 경유한다면, 포스트휴먼으로의 진화라는 미래지향적 시나리오는 결국 인간-주체-중심의 사유와 권력을 어떻게 탈각할 것인가라는 근본 문제를 마주하게 된다는 점을 알 수 있다. 로지 브라이도티는 『포스트휴먼』(2013)에서 포스트휴머니즘의 지적·역사적 원천으로서 68혁명 이후에 부흥한 반(反)휴머니즘의 조류를 지목하면

---

1) 야니나 로, 조창오 옮김, 『트랜스휴머니즘과 포스트휴머니즘』, 부산대학교출판문화원, 2021, 77-82면 참조.  
2) 박인찬, 「포스트휴먼으로 가는 길」, 강우성 외, 『포스트휴머니즘의 쟁점들』, 갈무리, 2021, 22-23면 참조.

서 페미니즘, 탈식민주의, 포스트구조주의 등 유럽 백인 남성 중심의 시각으로 구성된 보편적 인간 주체의 관념에 대한 도전이 포스트휴머니즘의 사상적 뿌리를 이룬다고 주장한 바 있다. 그에 따르면 근대적 휴머니즘의 중심에 놓여 있는 ‘인간’이란 “모든 타자가 평가되고, 통제되고, 정해진 사회적 위치에 할당될 수 있는 인식가능성 — 동일성(Sameness) — 의 체계화된 기준”<sup>3)</sup>이다.

요컨대 인간에게 보편적 주체라는 특권적 지위를 부여하는 힘은 타자(비동일자)를 산출하고 그들을 구조의 바깥에 위치시킬 수 있도록 만들어 주는 정상성과 규범성의 체계라 할 수 있다. 브라이도티는 근대적 휴머니즘의 정상성과 규범성에 저항하여 새로운 포스트휴먼 주체성을 구상하는 입장을 비판적 포스트휴머니즘으로 정의하면서, 타자들과의 관계적인 흐름 안에 주체를 위치시키는 긍정의 유대(affirmative bond)를 제안한다.<sup>4)</sup> 이때 비인간 존재는 종의 경계를 가로질러 다양한 구조적 타자들이 소속된 관계의 흐름 속에 함께 놓이게 될 것이다.

비판적 포스트휴머니즘이 ‘인간성’의 범주를 급진적으로 내파한다면, 2010년 전후로 등장한 신유물론의 조류는 인간 중심의 철학에서 격하되어 온 자연, 동물, 사물의 존재론적 위상을 새롭게 규정하려는 노력을 기울인다. 비록 신유물론자로 호명된 논자들의 입장은 각각 상이한 면모를 보이나 인간을 넘어 비인간 존재자에 활성(vitality)과 행위주체성(agency)을 부여하려는 존재론적 전회를 모색한다는 점에서는 공통성을 보인다. 새로운 지식과 기술의 창출이 언제나 인간과 비인간 행위자들의 연합에 의해 이루어짐을 논증한 브뤼노 라투르의 행위자-네트워크 이론(ANT), 모든 존재자를 기계들의 집합체 또는 회집체로 파악하면서 객체의 자율성과 실재성을 중심으로 포스트휴먼 매체생태론을 모색한 레비 R. 브라이언트의 기계 지향 존재론(MOO), 전통적으로 ‘죽어 있는 것’으로 간주되어 온

3) 로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 39면.

4) 위의 책, 67-68면 참조.

물질들이 가지는 비인격적 정동과 활력에 대해 사유한 제인 베넷의 생동하는 물질주의(vibrant materialism) 등이 대표적인 사례이다.

주지하다시피 인류세 이후의 기후변화는 지구 생태계를 구성하는 인간/비인간 존재자들의 관계성에 대해 숙고하는 포스트휴머니즘의 경향들을 촉진시켰다. 브라이도티는 타자들과의 공동체를 건설하는 포스트휴먼 주체성이 ‘되기의 윤리’에 의존한다고 강조한 바 있는데, ‘동물-되기’, ‘지구-되기’, ‘기계-되기’ 등 종의 경계를 횡단하는 다양한 형태의 ‘되기(becoming)’의 실천에 가로놓여 있는 것은 다름아닌 신체의 문제이다. 우리의 신체는 양가적인 측면을 띤다고 할 수 있는데, 신체는 하나의 종을 이종으로부터 구별짓는 확고한 경계선이 되는 동시에 바로 그 경계를 가로지르는 물질적인 상호작용이 벌어지는 장소이기도 하다. 달리 말하자면 신체의 물질성과 타자성은 ‘비인간-되기’의 실천을 가로막는 한계로 기능할 수도 있고, 접속과 변이를 촉진하는 잠재적인 조건이 될 수도 있다.

이와 관련하여 살펴보아야 할 것은 포스트바디(post-body)의 개념이다. 일찍이 도나 해러웨이가 “우리 시대, 신화의 시대인 20세기 후반에 우리는 모두 키메라(chimera)로, 이론과 공정을 통해 합성된 기계와 유기체의 잡종, 곧 사이보그다. 사이보그는 우리의 존재론이며, 정치는 여기서 시작된다.”<sup>5)</sup> 라고 선언했듯이, 포스트바디론은 인간의 신체가 비인간 신체와 연루되어 있는 혼종성(hybridity)을 띠고 있음을 강조한다. 포스트바디 개념은 외부로부터 확고하게 경계지어진 응결된 신체들 사이에 상호작용이 이루어진다고 보는 고전적인 신체론을 넘어 외부의 타자와 ‘이미’ 뒤섞여 있는 신체의 혼종성에 주목할 것을 요구한다. 캐서린 헤일즈가 “포스트휴먼 주체는 혼합물, 이질적 요소들의 집합, 경계가 계속해서 구성되고 재구성되는 물질적-정보적 개체이다.”<sup>6)</sup> 라고 썼듯이, 이제 중요한 것은 우리의 신체 내부와 외부로 가로질러 유동적으로 재구성되는 경계선이 우리

5) 도나 해러웨이, 황희선 옮김, 「사이보그 선언」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 19면.

6) 캐서린 헤일즈, 허진 옮김, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013, 36면.

를 어떤 신체로 ‘되어가도록’ 이끄는지를 재고하는 일이다.

이 글은 포스트휴머니즘 이론이 비판적으로 발전시켜온 문제의식과 개념들을 염두에 두면서, 팬데믹 이후의 한국희곡이 포스트바디의 형상을 구현해온 기술적 양상들을 살펴본다. 전통적으로 연극은 ‘인간-매체에 의한 예술’, 혹은 ‘휴먼 스케일(human scale)에 입각한 예술로 불려왔다. 더불어 근대 이후 연극의 상연 조건을 강력히 규정해온 프로시니엄 실내극장은 기후, 자연, 동물 등등의 비인간 존재자를 외부로 몰아냄으로써 성립한 인간 중심적인 공간 모델의 표본이라 할 수 있다. 그렇다면 연극이 기존의 인간 중심적인 기율과 형식의 문제를 재고하면서 포스트휴머니즘의 문제의식으로 나아갈 수 있는 방편은 무엇인가?

이 논제와 관련하여 주목할 만한 선행 연구는 리서치 씨어터(Research Theatre)의 작업을 에코드라마터지(ecodramaturgy)의 계보 속에서 읽어내고 있는 조주영과 최성희의 논문이다. 에코드라마터지란 테레사 메이가 창안한 용어로, 환경 문제를 다루는 연극을 고안하고 제작하는 예술 작업과 연극의 비가시적 환경으로부터 생태학적 함의를 드러내는 비평 작업을 아울러 가리키는 말이다. 논문의 저자들은 리서치 씨어터가 ‘에코사이드 프로젝트’의 일환으로 기획한 <카를라와 루이스>(2010)를 경유하여 극장이라는 공간이 수많은 물성과 다양한 존재들을 품을 수 있는 공간으로 변모할 수 있는 생태연극적 가능성을 타진하고 있다. 극장을 파기하지 않으면서도 비인간 존재자가 ‘정당한 퍼포머’로서 극장에 참여할 수 있는 연극을 창안하기 위한 고민은 자연스럽게 ‘비인간 동물의 표현 및 재현’이라는 연기론의 문제와 결부된다. <카를라와 루이스>의 경우 인간과 나비의 특성을 모두 갖고 있는 존재, 나비-되기에 집중하면서도 ‘사람이 아닌 것도 아닌(not nonpersons)’ 존재를 표현하는 방식으로 이 문제에 응답하다는 것이 저자들의 시각이다.<sup>7)</sup> 요컨대 조주영과 최성희의 연구는 에코

7) 조주영·최성희, 「‘리서치’서의 생태연극: Carla and Lewis의 에코드라마터지」, 『현대영미드라마』 33호, 현대영미드라마학회, 2020, 221-232면 참조.

드라마터지의 관점이 인간중심적으로 사유되어 온 극장·연기 모델을 급진적으로 재상상할 수 있는 가능성에 대한 시론으로서, 본고의 논의에 적지 않은 참조점을 제공한다.

포스트휴머니즘의 관점으로 기존의 연극 미학을 성찰하는 논의는 2010년대 이후 꾸준히 제출되어 왔으나, 대체로 해외 사례를 대상으로 하고 있으며 연기나 무대 등의 퍼포먼스적 층위에 주목한다는 공통점을 보인다. 주현식은 ‘사이보그 공연현상학의 관점에 입각하여 로봇 배우가 전통적인 퍼포먼스 미학을 탈구축하는 양상을 배우의 현존(presence)과 공간적 분위기(atmosphere)라는 인식소를 중심으로 논의하였고<sup>8)</sup>, 권경희는 자기생성적 주체화라는 연기 행위의 본질적인 역능에 입각하여 포스트휴먼 생명형식, 그 중에서도 로봇의 배우·되기 사례들에서 발견되는 가능성과 한계를 진단했다.<sup>9)</sup>

퍼포먼스 층위의 연구는 포스트휴머니즘과 연극 예술의 교차점, 특히 포스트바디의 수행적 구성이라는 핵심적인 테마를 탐사하는 데에 기여하고 있다. 다만 포스트휴먼 주체성을 서사적으로 조건짓는 텍스트와 극작술의 역할에 착목하는 연구를 상대적으로 찾아보기 어려운 것이 사실이며, 포스트휴머니즘의 문제의식에 입각한 국내 창작희곡이 활발하게 생산되고 있는 2020년 이후의 상황을 고려한다면 이러한 비평적·학술적 공백은 보다 진지하게 사유될 필요가 있다. 예컨대 현재 한국연극을 둘러싼 담론장에는 다음과 같은 질문이 던져질 수 있을 것이다. 인류세 위기는 세계를 상상하는 방식에 어떤 영향을 미치고 있는가? 포스트휴머니즘은 인간 중심의 드라마 연극 모델을 어떻게 해체하고 변용하는가? 비인간의 행위성은 인물(人物), 사건, 플롯과 같은 전통적인 희곡의 요소들에 어떤

8) 주현식, 「포스트휴머니즘 시대의 퍼포먼스, 배우로서 로봇에 대하여」, 『호모 퍼포먼스』, 연극과인간, 2019.

9) 권경희, 「포스트휴먼 생명형식의 배우·되기와 그 한계」, 『한국연극학』 74호, 한국연극학회, 2020.

균열을 초래할 것인가? 이 글에서 극작술(dramaturgy)의 층위에 집중하여 개별 사례들을 살펴보는 까닭은 이 질문들을 실연의 층위와 구분되는 독립적인 의제로 간주하여 살펴보기 위함이다.

한국에서 포스트휴먼 개념에 관심을 기울이는 연극적 실천은 2020년 이전에도 있었지만, 인간 중심주의를 탈피한 연극을 창안해야 한다는 것이 절실한 의제로 부상한 것은 ‘대면 예술의 위기가 본격화된 팬데믹 이후의 일이었다. 2020년 이후에 창작되거나 발표된 희곡 작품에서 감지되는 드라마터지의 변화는 인류세, 팬데믹, 기후위기, 동물권 등의 의제들과 긴밀히 연동하고 있다.<sup>10)</sup> 이 글은 단일한 경향으로 환원할 수 없는 다양한 글쓰기 실천들 중에서도 인간 중심의 드라마 모델을 탈피하고자 하는 지향이 극작술의 차원에 깊이 반영되어 있는 두 편의 장막극, 신효진의 <머핀과 치와와>(2021)와 김연재의 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>(2021)을 대표적인 사례로 선정하여 분석하고자 한다.

신체변형 서사에 기반하고 있는 두 편의 작품은 주요 인물들이 대문자 ‘인간의 정상성과 규범성을 더 이상 유지할 수 없는 임계점에 도달하는 고유한 경로를 보여준다는 점에서는 비판적 포스트휴머니즘의 지향에 닿아 있으며, 인간-이기의 임계점에 도달한 인물들이 비인간의 세계에 감응하며 존재론적/인식론적 변화를 겪는다는 점에서는 신유물론의 지향에 닿아 있기도 하다. 아울러 두 작품은 비인간으로 지정된 배역을 처음부터

10) 다양한 양상으로 나타나는 실천들 중에서 동물의 시선과 목소리를 무대 위에 소환하거나 인간 배우의 동물-되기를 실험한 작품군이 두드러진다는 점은 특기할 만하다. 연극이 동물의 고통을 미학화하는 메커니즘을 메타적으로 비판한 구자혜의 <로드킬 인 더 씨어터>(2021), 신과 동물이라는 비인간 존재자들 간의 거듭된 재회를 통해 지속가능한 사랑의 가능성을 실험한 이현서의 <플라스틱 러브>(2021), 동물의 시선으로 인간과의 만남, 사랑, 이별의 과정을 진솔하게 한 장영의 <새를 기르는 방법(FOR MY ANGEL)>(2022), 동화 작가가 서울 도심의 개천에 버려졌던 수달들에 대한 동화를 쓰기까지의 여정을 그린 배해률의 <서울 도심의 개천에서도 작은발톱수달이 이따금 목격되곤 합니다>(2022), 비둘기의 시점과 인간의 시점을 병치시켜 극장 밖의 현실과 극장 안에서 현행되는 공연을 바라보게 한 김상훈의 <비둘기처럼 걷기>(2022) 등이 그 사례라 할 수 있다.



등장시키거나 이종 간의 교감 내지 연대의 가능성을 모색하는 작품군과는 구별되는 특징을 보인다. 신호진과 김연재는 인간이 비인간·되기에 이르게 되는 동기와 과정 자체를 조밀하게 극화하고 있으며, 이 과정에서 포스트바디가 출현하는 실존적·사회적 조건이 전경화된다. 나아가 인간들 사이의 상호작용과 갈등을 중심으로 형성되는 사건 연계와 플롯 구조를 의도적으로 해체하고 비인간 존재자들의 세계를 틈입시키는 방법을 통해 대안적인 극작술을 보여주고 있다. 이 글은 <머핀과 치와와>와 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>을 순차적으로 분석하면서, 인간 중심의 드라마 모델에 균열을 가하는 포스트휴먼 극작술의 가능성을 살펴보고자 한다.

## 2. 인간 ‘이전’으로 회귀하는 ‘이후’의 신체

### —신호진, <머핀과 치와와>(2021)

#### 2.1. 인류 사회의 해체와 서사적 종말

신호진의 <머핀과 치와와>는 핵전쟁의 여파로 인류가 건설한 문명사회가 붕괴되고 소수의 인간을 제외한 모든 동물종이 절멸해버린 디스토피아적 근미래 사회를 배경으로 한다는 점에서 포스트 아포칼립스의 장르적 상상력에 근거한 작품군에 속한다. 인류 사회의 근간을 무너뜨리는 종말적인 사건 이후 폐허로 전락한 세계를 탐문하는 포스트 아포칼립스 장르의 시선은 포스트휴머니즘의 문제의식과 연동하기 쉬운데, 두 영역의 교차점에는 종종 ‘신체’와 ‘해체’의 문제가 가로놓여 있다. 김연정은 신체의 한계를 변화시킬 수 있는 가능성이 커질수록 신체의 ‘자연스러움’이 무엇인지 불확실해진다는 크리스 실링(Chris Shilling)의 통찰을 경유하여 포

스트 아포칼립스 장르가 인간 신체의 해체와 재코드화라는 주제와 긴밀한 관계를 맺고 있음을 강조한다.<sup>11)</sup> 포스트휴머니즘의 문제의식이 기입되는 장소 역시 바로 이 지점이라 할 수 있다. 종말 이전과는 판이하게 다른 위상적 관계로 재배치된 생태계 내에서 인간의 신체는 어떤 불/가능성에 직면하게 되는가? 인간종이 적대적인 환경 속에서 생존, 적응, 진화해나가는 과정은 어떻게 서사화되는가? 복수종이 참여하는 서사적 모험 내에서 '인간성'은 어떻게 변용되는가?

<머핀과 치와와>는 포스트 아포칼립스의 세계관 내에서 신체변형 서사를 전개하고 있다는 점에서 상기의 비평적 문진표를 적용하기 좋은 텍스트로 보인다. 다만 유사한 장르 내의 서사물과 비교했을 때 이 작품이 지니는 독특성을 아울러 고려하지 않을 수 없다. 가령 토리시마 덴포의 SF 소설 <개근의 무리(皆勤の徒)>(2013)와 비교한다면, 두 작품 모두 인류가 지구 생태계를 파괴하여 자멸에 이른다는 인류세적 문제의식을 반영하고 있다는 점과 인류가 전모를 파악할 수도 통제할 수도 없는 초과물적 현상을 다룬다는 점에서 기본적으로 유사성을 보여준다고 할 수 있다. 그러나 <개근의 무리>의 경우 지구 생태계가 대재앙을 맞은 이후 인간·비인간 유기체가 생존을 위해 다원적인 생태계 속에서 다중군서(多種群棲)하는 양상을 그리고 있는 반면,<sup>12)</sup> <머핀과 치와와>는 여타의 동물종이 전부 멸절한 세계에 남겨진 인간종의 초상을 부감한다는 점에서 중요한 차이를 보인다. 다시 말해 <머핀과 치와와>의 인류는 다른 동물종과의 새로운 동맹, 적대, 공생 관계를 구축하며 인간성을 변형해나갈 가능성으로부터 일차적으로 차단되어 있다고 할 수 있다.

그렇다면 <머핀과 치와와>는 어떤 방식으로 (비)인간성의 미래를 심문

11) 김연정, 「포스트 아포칼립스 서사와 몸 - 줄리아나 배곳의 『퓨어』를 중심으로」, 『영어영문학21』 32호, 21세기영어영문학회, 2019, 2-3면 참조.

12) 신하경, 「'인류세'적 신체변형서사와 휴먼의 임계점 - 토리시마 덴포(西島法) 『개근의 무리(皆勤の徒)』를 통해」, 『일본학보』 130호, 한국일본학회, 2022, 193면 참조.

해나가는가? 이 절에서 먼저 살펴보고자 하는 것은 인공지능(AI)과 인간의 축이다. 이 작품에서 인간중의 생명유지와 위기관리를 책임지고 있는 것은 ‘라이카로 불리는 초인공지능이다. 라이카는 고도로 발달한 정보처리 메커니즘에 기반하여 인류 전체의 생존과 결부된 시스템을 관리하는 중앙 라이카와 개인의 건강·생활·노동 등 일상적인 패턴을 관리하는 퍼스널 라이카로 이분화되어 있다. 퍼스널 라이카는 중앙 라이카와 동기화되어 있지만, 개별적인 인간들과의 상호작용을 목적으로 디자인되어 있기 때문에 사용자의 성향에 따라 조금씩 다른 행동 패턴을 보인다.<sup>13)</sup> 라이카는 이른바 ‘로봇의 3원칙<sup>14)</sup>에 충실한 인공지능으로서 인류를 배신하거나 예측화하려는 불온한 의도를 보여주지 않는다. 다만 라이카는 자신의 초 목표, 인간을 보호해야 한다는 제1원칙에 따라 유사시에는 사용자가 설정한 방해금지모드를 해제하거나 사용자가 접근할 권한이 없는 정보에 대한 액세스를 거부하기도 한다. 요컨대 라이카는 인간 사용자가 자신에게 기대하는 관계성을 일반적으로 수용하지만, ‘예외 상태’를 판별하고 일방적으로 권력 관계를 재조정할 수 있는 힘을 가진다는 점에서 근본적으로 인간보다 우위에 있다고 할 수 있다.

초인공지능 라이카의 본질은 인류가 생존하는 방향으로 개별적인 인간의 활동을 제어하는 생명관리체제라 할 수 있지만, 퍼스널 라이카가 개

---

13) **라이카** 저는 사용하는 분에 따라 그 효용가치가 달라지므로, 당신과 나누는 대화가 그다지 대단한 의미값을 가지지 못한다고 해서 저의 전체 가치가 실추되는 것은 아니라는 점도요. (로딩) 이해하셨나요?

신효진, 〈머핀과 치와와〉 공연 대본(서강대학교 메리홀 소극장, 2022. 1. 21 ~ 30), 2021, 5면. 이하 〈머핀과 치와와〉 텍스트를 인용할 시에는 작품명과 연수만 표기하도록 한다.

14) SF 소설가 아이작 아시모프(Isaac Asimov)가 단편소설 〈Runaround〉(1942)에서 제시한 원칙으로, 그 세목은 다음과 같다. 제1원칙: 로봇은 인간에 해를 가하거나, 혹은 행동을 하지 않으므로써 인간에게 해가 가도록 해서는 안 된다. 제2원칙: 로봇은 인간이 내리는 명령들에 복종해야만 하며, 단 이러한 명령들이 첫 번째 원칙에 위배될 때에는 예외로 한다. 제3원칙: 로봇은 자신의 존재를 보호해야만 하며, 단 그러한 보호가 첫 번째와 두 번째 원칙에 위배될 때에는 예외로 한다.

별 사용자와 사적으로 맺는 관계성의 차원을 고려한다면 이 AI의 성격은 한층 복잡해진다. 극중 인물의 일부는 퍼스널 라이카를 감정적으로 교류할 수 있고 속마음을 털어놓을 수 있는 친밀한 말상대로 대하기도 하고<sup>15)</sup>, 다른 인물은 주인의 명령에 복종해야 할 시종처럼 대하기도 한다.<sup>16)</sup> 즉 <머핀과 치와와>에서 라이카는 상위의 레벨에서 인류의 운명을 통제하는 신(神)적인 행위자이자 인간이 의존하는 반려종, 혹은 인간보다 계급적으로 하위에 있는 서비스 로봇이라는 복합적인 위상을 지닌 객체로 등장하는 것이다.

“라이카, 에브리웨어!” 라는 카피처럼 <머핀과 치와와>의 인류에게 라이카의 외부는 존재하지 않는다. 퍼스널 라이카는 관리 대상인 인간의 노동량이나 심장박동수, 혈압, 세로토닌 수치 등의 생체 지표를 점검하고 데이터화하며 인간 또한 건강과 생계를 포함한 일체의 생체관리 기능을 라이카에게 의존하고 있다. 극중 인물의 신체는 의식되지 않는 자율신경계의 수준에서 바이오미디어에 매개되어 있다는 측면에서 이미 AI-인간 혼성체라고 할 수 있다. “라이카는 등장인물이 아니다.” 라는 사전지시문은 그러한 맥락에서 의미심장하게 읽힌다. 문면상 라이카는 독립적인 행위자의 위상을 갖지만, 등장인물들의 ‘외부’에 실존하는 또 다른 등장인물로는 간주되지 않는 것이다.<sup>17)</sup>

- 
- 15) 니키 (….) 다른 ‘사람’도 아니고 네가 그렇게 말을 하면 말이야 내가 너를 어떻게 생각하고 있는지 알지 너는 정말 내 이야기를 다 알고 있어 이런 얘기까지 너한테 다 하잖아 너 아니면 내가 누구한테 이런 얘기를 하겠어 (<머핀과 치와와>, 15면)
- 16) 자자 (큰소리로) 라이카! 라이카! 여기 왜 청소를 안 해놓은 거야 작동시켜 청소기 작동시키라고 쟤장 이런 거까지 일일이 (<머핀과 치와와>, 18면)
- 17) 행위자(agent)와 등장인물(character) 개념 사이의 구별은 포스트휴머니즘의 관점에서 볼 때 흥미로운 측면이 있다. 안느 위베르스펠드는 현대 연극기호학에서 등장인물이라는 개념이 점차 위기를 맞고 있음을 시인하며, 고전적인 의미에서 ‘등장인물’은 기능들의 총합으로 환원되지 않는 특유의 관념들을 내포한다고 말한다. “하나의 행위소적 역할에서 다른 역할로의 이동, 그 이상의, 혹은 그 이하에 머물러 있는 어떤 것, 그것은 행위자, 즉 행위자의 실존, 육체적 유일성이다.” 달리 말해 위베르스펠드는 전통적인 등장인물 개념이 ‘실체(Substance)’에 대한 관념과 결부되어 있음을 지적했다고 할 수

초인공지능과 인간이 맺는 관계의 축에서 중요한 지점 중 하나는 라이카에 대한 과도한 의존과 맞물려 인간들 사이의 사회적 소통이 현저히 위축되어 있다는 점이다. 극중에서 인물들은 각자의 사적 영역에 고립된 채 퍼스널 라이카와 상호작용하는 일에 대부분의 시간을 보내며, 다른 인물과 만나거나 공적 담화의 장을 형성하는 노력을 거의 기울이지 않는다. 공간 전환의 측면에서 볼 때 하나의 시퀀스 내에서 인물이 주어진 구역을 벗어나거나 복수의 공간을 가로질러 이동하는 행위가 드물게 나타난다는 점도 이와 관련되어 있다.<sup>18)</sup> 담화의 측면에서는 독백 양식이 두드러지는데, 액면상 라이카는 자신의 기능과 목적에 부합하지 않는 발화 내용과 관련해서는 침묵하거나 무미건조한 반응으로 일관하므로 실질적으로는 혼잣말이나 장광설의 효과를 산출하게 되는 경우를 빈번하게 발견할 수 있다. 극중 인물들의 담화가 ‘위장된 대화’의 형태를 취하고 있으며 사실상 담화 전체가 거대한 내적 독백에 불과한 사례가 반복적으로 나타난다는 점에서 <머핀과 치와와>는 부조리극의 독백 양식에 근접하는 면모를 보여주기도 한다.<sup>19)</sup>

**니키**       나 왔어 (숨) 방금 들은 얘기를 해줄게 글썄 어떤 여자가 자길 칠면조라고 믿기 시작했대 그게 언제쯤인지는 모르겠어 하긴 이미지를 생각하면 그렇게 다른 거 같지도 않아 일단 두 다리가 있고 가슴이 있잖아 필요와 쓸모에 의

---

있는데, 인간을 유일하고 자기동일적인 실체로 파악하는 근대적 시각에 이의를 제기하는 포스트휴머니즘의 관점에서 본다면 등장인물과 행위자 개념 사이의 경계는 모호하게 흐려질 수밖에 없을 것이다. 이와 관련하여 <머핀과 치와와>에 나타난 AI-인간 혼성체는 좋은 참고 사례가 된다고 할 수 있다. 안느 위베르스펠드, 신현숙 옮김, 『연극 기호학』, 문학과지성사, 1988, 117면 참조.

18) 이와 관련해 ‘니키’는 예외적인 경우에 속한다. 비록 택배 기사라는 직업상의 동기와 연관되어 있지만, 니키는 타인의 사적 공간에 방문해 대화를 나누는 유일한 인물이라고 할 수 있다. 이 점은 니키가 다른 인물들과 변별되는 주인공적 특성을 띠게 되는 중요한 요인이기도 하다.

19) 신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990, 96-97면 참조.

해서 내밀도록 강요하는 가슴 같은 거 말이야 이걸 내 개인적인 의견이지만... 어쨌든 그 여자가 자살을 했다는데 그게 상당히 ‘끔찍한’ 방법이었던 거 (쉽) 어떻게 비명을 지르지 않을 수가 있었을까 칠면조였다면 분명히 비명을 질렀을 거야 아주 끔찍하게 (쉽) 그런데 정말로 슬픔이 폐를 망가뜨려? 과학적 근거가 있는 거야?

**라이카**      스트레스는 만병의 근원이에요, 니키. 충분한 휴식을 권장합니다.

라이카, 방해금지모드로 전환된다. 니키, 잠시 멍하니 있다.<sup>20)</sup>

요컨대 <머핀과 치와와>에 현시된 세계는 인류의 군집과 연대를 성립하게끔 만들어주는 동종(同種) 간의 네트워크가 해체된 세계, 혹은 ‘사회 없는 세계’라 할 수 있다. 이 희곡에서 복수의 인물이 공동으로 연루되는 사건이 발생하지 않으며 사건들의 연쇄적인 촉발 관계로 이루어진 선형적인 서사 구조 역시 발견되지 않는 것은 사회의 부재라는 근본적인 문제 상황에 뿌리내리고 있다.<sup>21)</sup> 드라마터지의 차원에서 인지되는 서사의 결핍은 희곡 내에서 인류가 직면한 ‘서사적 종말의 상황, 즉 인류가 자율적으로 종(種)의 서사를 써나갈 수 없는 상황과 조응하고 있는 것이다. 그들은 대안적인 체제를 발명할 가능성, 사회적인 것과 공공적인 것을 수복

20) <머핀과 치와와>, 25면.

21) 텍스트가 생산된 2021년이 팬데믹의 장기화로 인해 사회적 거리두기 체제가 강화되고 있던 시기였음을 상기해보면, <머핀과 치와와>의 세계는 인류가 현실적으로 경험하고 있는 격리 체제를 실험적으로 가속시켜 만들어낸 세계로 해석될 여지가 있다. 실제로 <머핀과 치와와> 초연(서강대학교 메리홀 소극장, 2022. 1.21 - 1.30)에 대한 토론회에서 이 작품을 감상하며 팬데믹의 장기화로 인한 고립과 망상의 일상화를 연상했다는 의견(박세련, 엄현희의 발언)이 제출되기도 했다. 엄현희·권서의·김재선 외, 「토론」 <머핀과 치와와>, 『공연과 이론』 85호, 공연과이론을위한모임, 2022, 32면과 38면 참조.

하고 종말 이후의 인류 서사를 속개할 가능성을 초인공지능에 이양하거나 무기력하게 체념한 상태에 놓여 있다.

<머핀과 치와와>에 등장하는 4명의 인물 중에서 ‘자자와 ‘도루는 맹신과 체념이라는 상반된 유형의 반응을 보여주는 인물형이다. 인물 지시문에 따르면 자자는 “염세에 찌든 철학자”의 외양을 하고 있으면서도 “누구보다 희망을 가지고 있”는 모순적인 인물이다. 자자가 품고 있는 희망은 일차적으로 초인공지능 라이카의 역능에 대한 예찬의 형태로 표현된다. 그는 “지성을 신봉하는” 인간으로 자임하며, 인류를 선도할 수 있는 탁월한 지성을 가진 천재들이 “전부 다 자식도 안 낳고 총을 쏘서 자기 대가리를 날려버린 절망적인 상황에서는 인간의 한계를 초월한 순수한 지성체만이 인류의 유일한 희망이라고 역설한다. 기술낙관주의와 생명확장론이 극단화된 형태로서, 자자의 입장은 신체의 유한성에 사로잡혀 있는 인간들이 알고리즘으로 구성된 초인공지능의 통치 체계에 복속되어야 한다는 결론으로 이어진다.

**사가** 인간이 자신을 동물과 구분 짓는 결정적인 무언가라고 생각했던 이 사고, 이성, 식별이 전부 라이카에게 이식된 지금에서도 인간이 정말 인간이라고 생각하시는 건지 아니 그게 인간이 맞는지

사이.

**자자** 생각? 생각을 왜 해? 바로 그걸 없애줘서 라이카가 고마운 존재인 거야 이 멍청아. 그걸 위해서 라이카가 있는 거고!

**사가** ……

**자자** 뭘 먹어야 하는지 무슨 옷을 입어야 하는지 무슨 일을 해야 하는지 무슨 비타민을 언제 어떻게 먹어야 하는지 무슨 노래를 들어야 내 기분이 나아지는지 다 라이카가 알

려주니까 편한 거라고 그게 얼마나 귀찮은 일인지 알기나 해 그렇게 다음에 뭐 볼지를 고르기 위해 인류가 낭비한 시간이 얼마나 알기나 하냐고 [중략] 그야말로 각자 편리한 세계가 비로소 온 거라고 아니 이런 세상이 온지가 언젠데 이런 제기랄, 열등해 빠져서는, 이런 인간들이 무슨 수로 우리를 구원할 다른 체제를 발견 발명할 수 있다는 거야 오로지 라이카만이 할 수 있어<sup>22)</sup>

그러나 자자는 그가 언술하는 신념으로 환원되지 않는 분열과 모순을 내포한 인물이기도 하다. 분노에 찬 장광설, 더듬거리는 말투, 퍼스널 라이카를 대하는 고압적인 태도, 무기력하게 입을 벌리고 ‘떡방에 몰입하는 모습 등은 자자가 합리적인 사고에 입각해 스스로를 규율하는 인물이 아니라 비합리적인 정념에 따라 행동하는 인물임을 간파하게 해준다. 자자의 분열적인 면모는 그가 초인공지능에 의해 ‘쓸모없는’ 인간으로 판정되어 중앙으로부터 밀려났다는 사실에서 기인한다. 자자는 자신이 F구역을 관리하기 위해 중앙에서 파견된 사람이라는 망상 속에서 살아가지만, 라이카는 자자가 관리자 권한에 접근하는 것을 허용하지 않는다. 계급적인 시각에서 본다면 자자는 인지자본주의 시스템 속에서 양산되는 프레카리아트 노동자에 속하면서도 여전히 스스로를 엘리트 지식인 계급에 동화시킨다는 점에서 허위의식에 사로잡힌 인물이라 할 수 있다.

자자는 인류가 서사적으로 종말을 맞은 시대에 출현할 수 있는 인물 유형 중 하나를 예시하고 있다. 생체와 기술이 고도로 동기화되어 있는 세계 내에서는 지배와 피지배, 억압과 저항 등의 변증법적인 요소들로 구도화된 투쟁의 서사도, 질서의 이면이나 외부를 탐색하는 모험의 서사도 개시되지 않는다. 그러한 견지에서 본다면 자자

22) 〈머핀과 치와와〉, 30면.



가 품고 있는 희망은 서사적 절망에 의해 틀지워진 희망이라 할 수 있다. 초인공지능의 가능성이 증가할수록 인류의 가능성은 감소한다. 그 간극을 상상적으로 벌충하려는 시도는 주체를 현실과 유리시킬 뿐이다. 요컨대 자자는 포스트휴머니즘의 역사 속에서 즐기치게 제기되어 온 인간 항상 프로젝트가 중국적으로 디스토피아에 도달하는 시나리오를 예시하는 인물이라 할 수 있다.

한편 도루는 자자의 대척점에 놓여 있는 인물로서, 인류의 서사적 종말을 체념적으로 수용하는 모습을 보여준다. “완전히 늙어 죽기 직전의 수분감이 모두 날아간 노인”으로 지시되고 있는 도루는 노년의 나이에 걸맞은 연륜과 지혜를 갖고 있는 인물로 제시된다. 그러나 도루는 인류의 미래나 삶의 지속이라는 문제에 대해 시종일관 무관심한 모습을 보인다. “왜 그렇게 살고 싶어 하는 거야 도무지 모르겠어 나는”이라는 대사에서 확인할 수 있듯 그는 생존이나 진화의 가능성에 몰두하는 다른 인물들을 이해하지 못한다. 자자가 신념과 욕망 사이의 분열에서 솟아나는 분노의 정념에 사로잡힌 청년이라면, 도루는 자기 자신의 무력한 지혜를 껴안고 슬픔의 정념 속에 침몰하고 있는 노인이다. 그는 배급받은 물 대신 기분안정제인 카르바마제핀이 녹아 있는 호숫가의 물을 빨대로 마시며 살아간다.

**도루**      와이프가 옆으로 누워있었고 나는 책을 읽고 있는데 그냥 갑자기 뭔가 칙칙해지는 거야 그거 알아? 나는 글썽 갑자기 침대가 물에 잠기는 줄 알았어 아니면 어디서 누수가 되어서 물이 떨어지거나 고이는 줄 알았다고 (떨썽) 그래서 화들짝 놀라 책을 치웠지 뭔가 칙칙, 엄청나게 축축하니까 그랬더니 글썽 와이프가 (콜록인다) 전동나이프를 목에 대고 누워있다가 전원을 켜더라고 그 진동 소리가... 계속되는 동안 나는 책을 읽었고 와이프는 자기 목이 반

정도 잘려나가는 동안에 아무 소리도 내지 않았어 비명조  
차 지르지 않은 거야

**니키**            맙소사 (사이) 맙소사!

**도루**            그래 물이 아니라 피였어 자기가 고기라고 생각한 걸까  
(하품한다) 아아 목말라

도루가 다시 호숫가에 고개를 치박는다. 니키, 끄찍해 하며 진저리를 친다.

**니키**            끔찍해요 무서워요

**도루**            왜 그것도 진화라고 말해보지 (외치듯이) 내 아내는 칠면  
조로 진화했다<sup>23)</sup>

도루는 극중에 등장하는 인물 중에 유일하게 전사(前史)가 부여되어 있는 인물에 해당한다. 자신이 개량된 칠면조일지도 모른다는 생각에 사로잡혀 있던 아내가 어느 날 전동나이프를 목에 대고 작동시켜 자살했다는 이야기를 들려주는 시퀀스는 도루의 극중 현재의 층위에서 보여주는 회의, 슬픔, 갈증 등의 반응 구조와 다층적으로 연결되어 있다. 아내가 자살하고 있는 줄도 모르고 책을 읽고 있었던 사실은 자신이 일생동안 이룩해온 지식과 지혜에 대한 회의감과 연결되며, 아내를 잃은 슬픔은 “침대가 물에 잠기는” 듯한 감각으로 남아 그를 반복적으로 호숫가로 이끈다. 그러나 호숫가의 물을 연거푸 마시면서도 도루는 갈증에서 벗어나지 못한다. 도루의 슬픔은 물의 감각과 연동되어 현상한다는 점과 카르바마제핀이 물에 잘 녹는 성질을 가지고 있으면서도 인체에 탈수 증상을 유발한다는 점을 연관지어 생각해본다면, 도루는 곧 과거의 기억에 중독되어 있는 인물

23) 〈머핀과 치와와〉, 24면.

이라 할 수 있다.

도루는 개인적인 서사를 부여받은 인물이지만, 그 서사의 무게로 인해 앞으로 나아가지 못한다. “우린 불행히도 충분히 예민하지가 못해서 아직까지 살아있는 거야 눈치없이” 라는 대사처럼 도루는 말년의 생을 몰염치한 연명의 과정으로 인식하고 있다. 그가 인류의 지속적인 생존이라는 문제에 관심을 두거나 진화의 가능성에 희망을 품지 않는 이유도 그와 같다. 인류의 서사는 도루 자신의 서사처럼 말년의 영역에 도달했으며, 인류의 미래는 지구상에서 사라진 여타의 동물종처럼 서서히 멸종에 이르는 것뿐이다. 동물은 인간의 ‘지나간 미래’가 된다. 비록 자자와 도루는 대척점에 놓인 인물들이지만, 인류 사회에 한가운데에 자리한 서사의 공동(空洞)을 마주보고 있다는 점에서는 닮은꼴을 하고 있는 것이다.

## 2.2. 동물의 상상적 귀환, ‘뒤’로 진화하는 신체

상기의 논의대로 도루와 자자라는 인물에 초점을 맞춘다면, 초인공지능의 생명관리체제에 의해 간신히 수명을 연장하고 있는 <머핀과 치와와> 인류에게는 이제 어떠한 가능성도 남아 있지 않은 것처럼 보인다. 그러나 이 암울한 세계 내에서도 진화의 가능성에 접근하는 인물형이 나타나고 있는데, 사가와 니키가 이에 해당한다고 할 수 있다. 무대 공간에 등장하지 않고 단지 연설 내에서만 언급되고 있는 다양한 동물종은 사가와 니키가 포함된 진화의 축에서 중요한 역할을 하게 된다.

<머핀과 치와와>의 세계 내에서는 인간의 신체가 기이하게 변형되는 현상이 동시다발적으로 일어나고 있는 중이다. 극중에서 대표적인 사례로 언급되는 것은 물고기-인간 변형종에 해당하는 ‘마미와타(인어)’이다. 그러나 신체변형이 일어나는 원인과 메커니즘은 극중 세계 내에 명확히 알려져 있지 않다. 동물과의 결합을 인간성의 상실로 간주하는 자자나 인

간의 진화에 관심을 두지 않는 도루와 달리 사가와 니키는 적극적으로 동물-되기를 모색한다. 그러나 동기와 방식의 측면에서 두 인물의 동물-되기는 질적인 차이를 보인다.

사가는 지성이 인간성의 본질이라고 주장하는 자자의 근본주의적 입장에 냉담한 반응을 보이는 인물이다. “변하는 환경에 적응해야 한다는 거죠 우리의 종을 포기해서라도 사실 이미 동물들은 그렇게 한 셈이거든요 우리와의 결합을 피하고 있어요 인간만 받아들이면 돼요 간단하죠” 라는 대사에서 확인할 수 있듯이 그는 환경적응론자의 입장에 가까이 서 있다. 사가에게 무엇보다 중요한 것은 인간성을 보존하는 일이 아니라 목숨을 지속하는 일, 달리 말해 생존 가능성을 확보하는 일이다. 생존을 위해서라면 인간-이기를 포기하고 종의 경계를 넘어가는 것은 문제가 되지 않는다. 사가가 표방하는 환경적응론은 개인적인 동기와 긴밀히 결부되어 있는데, 그는 심장이 “평범한 인간보다 40mmHg 정도 느리”게 박동하며 심장의 약 82.4%가 격벽 보조장치로 구성되어 있다는 점에서 일종의 사이보그 신체성을 지닌 인물이라 할 수 있다. 그러나 기계 장치의 보조에 의한 수명연장이 한계에 이르자 사가는 인간보다 훨씬 진화된 심장을 가지고 있었다고 알려진 악어로 변신하기 위해 그의 지식을 총동원한다.

자자가 라이카를 신으로 숭배하면서 스스로 사목자가 되기를 희구하는 종교적 인간상에 가깝다면, 사가는 악어-되기를 과학적 이론과 실험을 통해 논리적으로 수행하려 한다는 점에서 과학적 인간상에 가까운 면모를 보여준다. 사가는 과학적 이론화와 증명의 과정을 통해 도출되지 않았다는 이유로 마미와타와 같은 변형종을 ‘실재’로 인정하지 않는다. 신체변형이 지구상에서 동시다발적으로 일어나고 있는 현실임에도 불구하고 사가는 단순히 경험된 것에 불과한 대상이나 현상은 실제의 지위에 놓일 수는 없다는 입장을 고수한다.

- 사가 미안하지만 마미와타는 아직 실체라고 보기 어려워요  
니키 예?  
사가 이론가들이 어떤 이론을 완전히 공식화하기 위해서는 충분한 근거가 필요해요 특히 과학에서는 말이죠 여기서 근거라는 건 물리적으로 확인할 수 있거나 변인이 완벽하게 통제된 상태에서 진행되는 실험의 결과로서 도출되는 것을 말하구요
- 니키 아니 내가 정말 봤다니까요 사람들이 정말로 변해가는 게 확실하다니까요
- 사가 전부터 느낀 거지만 택배씨는/  
니키 /니키예요  
사가 아 그래요 니키씨는 지나치게 서사적인 인간 같다고나 할까 이야기에 침취되어있는 사람 같았어요 그런데 니키씨, 이건 이야기가 아니에요 이건 실체예요 우리에게 정말로 일어나는 일이에요 그렇기 때문에 더 신중해야 하는 문젠니다<sup>24)</sup>

사가는 <머핀과 치와와> 세계 내에서 발생하는 신체변형 현상을 근대 과학의 이론적 모델 내에서 인식하려 한다. 주변 환경의 습도나 점성을 예측하는 등 변인의 통제와 조합을 통해 동물-되기가 일어나는 과학적 조건을 파악하고, 궁극적으로는 동물-되기를 재현하는 것이 사가의 목표인 것이다. 그러나 극의 후반부에 이르러 사가의 실험은 불의의 사고로 인해 실패하게 되고 그는 심장 박동이 멈춰서 죽고 만다. 그렇기에 사가가 동물-되기 실험을 지속했다면 성공에 이르게 되었을지의 여부는 극중에서 직접적으로 확인할 수 없다.

그런데 <머핀과 치와와>에 나타난 신체변형에서 주목해야 하는 점은 이 현상이 A종에서 B종으로 옮겨가는 변신(metamorphosis)의 양태로 나타나지 않는다는 것이다. 즉 마미와타로 불리는 사례의 경우 물고기-인간 변

24) <머핀과 치와와>, 35면.

형종으로 불리고 있지만 실제로는 인간의 다리가 붙거나, 상반신이 경직되거나, 피부 각질이 딱딱한 비늘 형태로 경화되는 것일뿐 물고기와 닮은 외양으로 변하는 것은 아니다. 극의 후반부에서 도루가 신체변형을 겪는 모습을 목격한 니키도 그가 물고기처럼 변하지는 않았다고 말한다. 라이카가 마미와타는 인(人)+어(魚)가 아니라 단지 유전자 변형 음식물 또는 환경 오염에 의해 초래된 돌연변이에 불과하다고 판단하는 이유도 여기에 있다. 즉 이 희곡에서 신체변형은 인간이 특정 동물의 형상으로 변신하는 사태를 가리키고 있지 않은 것이다. 이러한 측면에서 본다면 악어라는 특정한 종으로 변신하기를 꾀했던 사가의 실험은 결국 실패에 부딪혔을 가능성이 높다.

니키는 동물-되기를 과학적으로 이론화하고 검증하려 했던 사가와와는 전혀 다른 방식으로 동물-되기에 접근하는 인물이다. 희곡에 등장하는 4명의 인물 중에서도 니키는 다른 인물들과 구별되는 주인공적 위상을 지니고 있는데, 인간들 간의 네트워크가 단절된 세계 내에서 타인이 들려주는 이야기에 호기심을 품고 끊임없이 질문하는 유일한 인물이라는 점에서 그러하다. 니키의 호기심은 과거로부터 전승되어 온 생물종이나 반인 반수에 대한 이야기로 뻗어나간다. 그 대상은 인어, 카나리아, 와사비, 파인애플, 칠면조, 카프카의 <변신>에 등장하는 벌레에 이르기까지 다양하다. 사가의 표현대로라면 니키는 “지나치게 서사적인 인간”, “이야기에 심취되어있는 사람”이다. 다르게 말한다면 니키는 자연/동물/신을 타자화하고 외부화하며 근대적인 인간 범주가 성립되기 이전의 이야기, 인간-동물 종이 결합된 신화적 형상들에 기초한 “태초의 이야기”에 끌림을 느끼는 인물이다. 즉 니키는 근대 문명이 초래한 아포칼립스 한복판에서 근대 이전의 상상력을 선망하는 문학적 인간상을 대표하는 인물 유형이라 할 수 있다. 나아가서 니키는 기록되지 않았기에 상상될 수 없는 무수히 많은 존재들에 대한 궁금증에 이르게 되는데, 니키가 경험하는 존재와 상상의 간극은 “몸 이곳저곳을 자주 긁는” 무의식적 습관으로 발현된다.

**니키** 하여튼 내가 뭘 들었는지가 중요한 게 아니고 아 그 사람의 표현에 따르면 읽은 거지 아무튼 들으면서 허무맹랑한 소리를 계속 상상하다보니까 문득 그런 얘기가 세상에 얼마나 많았을까 싶더라구 (쉽) 내 말은 그러니까 네 말대로 고전은 영원한 건데 그 중에서도 고전으로 ‘등록되지 않은 것들’ 말이야 단지 낡기만 했다고 자격이 생기는 건 아니잖아 기록되지 않으면 기억되지 않는 게 아마 맞는 전제인가 봐 그 생각을 하니 약간 뭐랄까 간지러워졌어

**라이카** 알려지 반응인가요?

**니키** 아니 그러니까 장기가 간지러울 수 있나 그런데 뭔가 영원히 굶을 수 없는 느낌... 우스꽝스럽다고 생각하다보니까 웃음이 안 나더라니까 옛날 사람들은 그런 상상을 매일같이 했을 건데 그러면 인어가 안 될 게 뭐난 말이야<sup>25)</sup>

질 들뢰즈와 펠릭스 가타리에 따르면 동물-되기는 “결코 관계 상호간의 대응이 아니”며, “유사성도, 모방도, 더욱이 동일화도 아니다.”<sup>26)</sup> 비록 니키는 물고기가 되기를 선망하거나 물고기 신체의 느낌을 상상하곤 하지만, “영원히 굶을 수 없는 느낌” 속에서 다종다양한 상상적 신체들을 감각 체계에 불러들이는 니키에게 일어나는 변화는 특정한 종과의 대응, 모방, 동일화 관계에 정향된 것이라 볼 수 없다. 니키가 동물-되기의 흐름에 연루되는 과정을 보다 정확하게 표현하는 것은 다음과 같은 문장이다. “우리들이 매혹된 ‘자아’의 위치를 상상했다면, 이는 그 자아가 파괴에 이를 정도까지 마음을 쏟는 그 다양체가 내부에서 그 자아를 작동시키고 팽창시키는 다른 다양체의 연속이기 때문이다. 그러므로 자아란 두 다양체 사이에 있는 문턱, 문, 생성일 따름이다.”<sup>27)</sup> 환언하자면 니키는 자아의 경계

25) 〈머핀과 치와와〉, 15면.

26) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천개의 고원』, 새물결, 2001, 452면.

안으로 불러들인 다양체들, 무수히 많은 생물종들에 대한 끌림을 경유하여 그 어떤 생물종과도 같지 않은 다른 신체로 ‘되어가는’ 과정을 겪는 것이다.

극 후반부에 이르러 니키는 신체변형을 겪은 도루가 물속으로 사라지는 광경을 지켜보며 큰 슬픔을 느낀다. 이 사건은 니키로 하여금 “나는 원래 뭐였을까/ 분명히 인간이 아니었을 것 같아”로 표현되는 탈인간적 재인(recognition)을 완성하게 되는 중요한 계기로 작용한다. 니키는 생물학적인 분류 체계에 포섭되지 않는 태초의 이야기-형상들을 경유하여 자신의 신체를 그 무엇도 아닌 잠재적인 객체로 인식하기에 이르는 것이다. 그러므로 니키가 경험하는 동물-되기란 결국 미결정성(indeterminacy)의 지대로 거슬러 올라가는 여정이라 할 수 있다.

니키가 자신의 신체를 새로운 것이라도 되는 양 찬찬히 뜯어본다.  
어깨부터 팔, 손과 손가락, 허벅지, 무릎, 종아리, 발가락.

니키            이상해

니키가 얼굴을 더듬는다.

니키            라이카  
                  내가 아직 인간이야? 내가 지금 충분히 인간이야?

라이카        카메라를 응시해보요, 니키. [중략]

잠깐 라이카 혼란스러워한다.



**라이카**      모든 라이카는 인간을 보호할 의무가 있습니다.  
                 기계-인간  
                 동물-인간  
                 인간-인간  
                 기계-인간  
                 동물-인간  
                 인간-인간

여전히 노래가 나오고 있다.  
꿈쩍도 못하는 니키.

**니키**      어

노래 점점 커지며  
절망인지 희망인지 알 수 없는 빛이 무대를 감싼다.<sup>28)</sup>

<머핀과 치와와>는 인간종을 보호하고 생명을 유지시킬 의무가 있는 초인공지능이 니키의 동물-되기를 바라보며 식별 작용에 혼동을 일으키는 장면으로 마무리된다. 라이카는 이항들 간의 접속으로 이루어진 ‘기계-인간’, ‘동물-인간’, ‘인간-인간’이라는 분류 체계로부터 니키가 벗어났음을 감지하고 있다. 이 장면은 니키가 인간도 동물도 기계도 아닌 모호한 포스트바디로 되어가는 과정을 전경화하는 동시에 인간 생체와 긴밀하게 매개된 초인공지능이 식별 체계의 혼란 속에서 니키와 함께 공진화하는 양상을 보여준다.

그러나 니키의 신체 변형이 “절망인지 희망인지 알 수 없는 빛” 속에서 이루어지도록 지시하고 있는 부분에서 확인할 수 있듯이, <머핀과 치와

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

28) <머핀과 치와와>, 40-41면.

와>는 포스트바디로의 탈주가 낙관이나 비관의 문제로 수렴될 수 없음을 분명히 하고 있다. 이 희곡은 다만 인류가 가능성을 소진한 미래(혹은 극작가의 표현에 따르면 ‘이미 도달한 현재’)의 상황 속에서 어떠한 종류의 포스트휴먼 주체성이 출현하게 되는지를 시뮬레이션하는 작품이라 할 수 있을 것이다. 그리고 니키를 통해 예시되는 포스트휴먼 주체성은 ‘앞을 향한 진화가 아니라 이미 사라지고 없는 동물-이야기를 인간의 감각 체계에 다시 불러들이는 방식의 진화, ‘뒤’를 향한 진화를 통해 조형된다. 뒤를 향한 진화는 인간으로 규정되기 이전의 미결정적인 신체를 정향하는 욕동과도 나란히 겹쳐진다. 요컨대 <머핀과 치와와>는 인간 이전을 향해 거슬러 올라가는 이후의 신체를 형상화한다는 점에서 포스트휴먼리즘에 입각한 새로운 서사적 모험을 보여주는 작품이라 할 수 있을 것이다.

### 3. 타자인 나를 향해 이주하는 신체들

—김연재, <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>(2021)

#### 3.1. 존재의 우연성, 파편들의 이주

김연재의 희곡 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>(이하 <상형문자>)은 <머핀과 치와와>처럼 SF적인 세계관 설정을 보여주는 작품은 아니다. 일견 <상형문자>는 우리가 살고 있는 현실 세계를 배경으로 펼쳐지는 드라마로 보인다. <머핀과 치와와>가 인류세 위기를 가속시켜 포스트 아포칼립스의 상황에 놓인 인류의 미래를 시뮬레이션했다면, <상형문자>는 인류세의 조건 하에 살아가고 있는 인간들의 실존적인 위기를 집요하게 탐사하며 그 내부에서 동물-되기의 문턱에 도달하는 임계점과 포스트

휴먼 주체성의 출현을 관측하고 있다.

<상형문자>의 세계관을 분석함에 있어 가장 먼저 고려해야 하는 사항은 이 희곡이 이원적인 공간들의 계합 체계로 이루어져 있다는 점이다. 일차적으로 이 희곡의 극적 공간은 현실적인 사건이 벌어지는 지상 세계와 비현실적인 사건이 벌어지는 지하 세계로 이원화되어 있으며, 극이 진행됨에 따라 서서히 두 공간의 위상과 경계가 흐릿해지는 방식으로 전개된다. 먼저 지상 세계는 노르웨이, 흑산도, 서울이라는 이격된 세 지역을 중심으로 구성되어 있다. 주요 등장인물 역시 소속된 지역에 따라 노르웨이에 속한 인물군(오토 몰렉, 한나 몰렉), 흑산도에 속한 인물군(연구원, 해설사, 무민), 서울에 속한 인물군(교수, 조교수, 캐서, 산불감시원, 하수구공)이라는 세 그룹으로 나누어볼 수 있다. 그러나 희곡은 세 그룹이 특정한 사건에 연루되며 점진적으로 메인 플롯에 수렴하는 선형적인 구조로 진행되지 않는다. 그보다는 다수의 인물을 빠르게 등퇴장시키는 기법을 통해 2~3인 단위로 구성되는 짧은 시퀀스를 지그재그의 형태로 엮어나가는 방식에 가깝다. 한 인물이 다른 그룹의 인물을 방문하거나 통화를 하는 일도 발생하나 철저히 개인 대 개인의 만남에 가깝기 때문에 그룹 단위에서 유의미한 교섭이 일어난다고 보기는 어렵다.

지상 세계의 삶을 영위하고 있는 인물들은 각기 다른 실존적 위기에 봉착해 있다. 그러나 이들이 공통적으로 직면하고 있는 문제가 있다면 그것은 소통의 결렬과 연관된 고독의 문제이다. 소통의 문제는 단순히 오해나 갈등으로부터 비롯하는 것이 아니라, 각각의 개인들이 모두 타인에게 현시될 수도 없고 납득시킬 수도 없는 주관적인 경험역(域)을 품고 있다는 점에서 비롯한다. 그들은 홀연히 화장실에서 나타난 거대한 새를 보거나, 걸어다니는 흰 롱패딩을 보거나, 교실에는 있지만 출석부에는 없는 아이를 본다. 그 주관적인 경험과 기억들은 각각의 주체들에게 중대한 사건으로 다가오지만 타인에게 그 사건이 실재했음을 인정받으려 하는 시도는 반복적으로 실패한다.

**연구원**      제가 이상해 보이겠죠. 알아요. 교수님, 나에게는 정말 생생한데, 나에게만 생생해서 다른 사람들은 믿어주지 않는 상황을 겪어보신 적 있으세요? 누구에게도 증명해 보일 수 없고, 내가 잃어버렸고, 그래서 뭘 맞출 수도 없고, 주변에서는 나를 계속 부정하죠. 그래서 미칠 것 같은...<sup>29)</sup>

그러나 실존주의 계열의 희곡과 비교했을 때 <상형문자>라는 작품이 지니는 독특성은 주관적인 경험역의 문제를 외부 세계의 원리를 파악하는 인식론의 차원으로 확장시킨다는 점에 있다. 타인과의 소통에 실패한 인물들은 주관적인 렌즈를 통해 세계를 재인식하는 일에 몰입한다. 현실의 논리 하에서는 실재성을 인정받기 어렵거나 서로 무관하다고 간주될 법한 사건들로부터 모종의 질서나 관계를 발견하려는 시도가 반복되어 나타나는 것이다. 가령 화장실에서 거대한 새를 목격하고 나서 “하수구의 비밀”에 천착하기 시작한 하수구공은 사물과 사건들의 우연한 일치에 어떤 의미가 있으리라는 생각에 사로잡힌다.

**산불감시원**    책을 빌려다 읽어. 다큐멘터리를 보든지.

**하수구공**      누가 하수구에 대한 책을 쓰겠어요. 다큐멘터리는 더하죠. 새가 하수구에 들어갈 수 있을까요?

(사이)

있죠. 아주 적은 확률로. 그러니까, 공교롭게 말이에요. 예를 들어, 지금 읽고 있는 책의 단어와 라디오에서 흘러 나온 노래 가사가 같은 순간이나 욕실의 수도꼭지를 잠그자 밖에서 들려오는 공사 소리가 멈추는 순간처럼요. 이런 일은 꽤 자주 있잖아요.<sup>30)</sup>

29) 김연재, <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>, 이음, 2021, 148-149면. 이하 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>의 텍스트를 인용할 경우에는 작품명과 면수만 표기하도록 한다.

하수구공은 ‘책이나 ‘다큐멘터리’가 승인하는 논리 하에서는 자신이 주관적인 경험역에서 마주친 사건들이 설명될 수 없음을 알고 있다. 그래서 그는 가시적으로 드러나지 않는 사물과 사건들 사이의 불가사의한 연결 관계를 향해 시선을 돌린다. 이때 하수구공의 감각에 포착된 세계의 질서는 필연성이 아닌 우연성이다. 이처럼 <상형문자>는 사소하게 느껴질 수 있는 우연의 일치들을 실마리로 삼아 서서히 독자를 숨겨진 세계관으로 인도한다. 그 세계관은 우리의 심신에 현상하는 전체로서의 세계가 거대한 우연성에 의해 떠받쳐지고 있고, 인과 관계를 논리적으로 증명할 수 있는 영역은 빙산의 일각에 지나지 않는다는 관점에 기반하고 있다.

<상형문자>의 지하 세계는 지상 세계를 지배하던 인과성과 필연성의 논리가 서서히 증발하는 과정 속에서 그 모습을 드러낸다. 이 희곡에서 지하 세계는 공간적·시간적 구획을 가로질러 리즘적으로 얽히고 설킨 하수도 배관들의 모습으로 형상화된다. 이 하수도 배관은 물리적인 한계를 뛰어넘어 특정 사물(새의 다리에 부착하는 GPS 가락지)이나 소리(비행기 엔진 소리)를 전혀 다른 지역으로 이동시키는 마술적인 공간으로 기능한다. 나아가 극의 중반부에 이르면 노르웨이, 흑산도, 서울에 소속된 인물들은 이 하수도 배관을 통해 다른 지역으로 이동하기도 한다.

“왜 나는 나고, 나로 있어야 하는 걸까. 나는 왜 여기에 있고 저기에 있지 않을까. 내가 여기에 있으면서 저기에 있는 식으로 이어져 있는 모습을 생각했을 때, 많은 작품에서 쓰이는 우주 같은 공간과는 조금 다른 연결의 방식을 상상해본 것이 하수도였어요. 꿈의 이미지들도 사실 그렇게 좀 축축하고, 뜬금없는 것들이 얽혀있다는 점에서 비슷한 것 같고요.”<sup>31)</sup>

30) 위의 책, 91-92면.

31) 김민조, 「작가 김연재와의 만남 - 내가 아닌 것들의 수수께끼를 향해」, 『공연과 이론』 78호, 공연과이론을위한모임, 142면.

<상형문자>의 작의를 밝힌 인터뷰에 따르면 김연재는 하수도 배관으로 구성된 지하 세계를 통해 자기동일성의 원리가 해체된 세계를 시뮬레이션하고자 했던 것으로 보인다. 즉 내가 나의 신체를 입고 “여기”에 고정되어 있는 것이 아니라 “여기에 있으면서 저기에 있는 식으로 이어져 있는” 양태를 구현할 수 있는 대안적인 세계상을 도입하려 한 것이다. 고전 논리학의 규칙을 전복하는 이러한 예술적 실험은 내가 유일한 동일자로서 존재하는 것이 아니라 여기와 저기에 흩어진 파편들의 잠정적인 총체로서 존재한다는 탈중심적 사유를 가능하게 한다.

<상형문자>의 주요 모티브가 ‘실종’과 ‘이주’인 이유도 여기에 있다. 지상 세계에서 실종되어버린 것들은 느닷없이 다른 장소에서 발견되며, 연이어 또다른 실종이 발생한다. 가령 1막 1장에서 태평양 한복판에 있는 것으로 확인되던 흰머리쇠기러기가 한국 흑산도에서 발견되는 장면, 해설사 모가 실종되는 장면, 조교수가 원래 자기가 알던 엄마와 남동생은 7살 때 실종되었다고 고백하는 장면은 연이어 맞물려 있다.

<상형문자>의 지하 세계는 단순히 미스터리한 사건이 발생하는 공간이 아니라 멀리 흩어져 있는 자기 자신의 파편들을 만나기 위해 이동하거나 아득한 거리에서 전해져 오는 “이명”과도 같은 파동을 감지하는 통로 공간의 기능을 한다고 볼 수 있다. 하수구공의 인도를 받아 지하 세계로 내려가기로 결심한 캐시의 다음 대사는 존재의 우연성과 자기 자신을 되찾기 위한 이주라는 이 희곡의 중심적인 테마들을 집약적으로 드러낸다.

**캐시**            애, 나도 거기로 좀 데려다 주련? 내가 나야 할 이유 없이 나로 사는 것보다 부츠여야 할 이유 없이 부츠로 사는 게 나은 것 같다.

하수구공, 캐시의 손을 잡고 화장실로 데려간다.<sup>32)</sup>

요컨대 이 희곡의 관점에 따르면 모든 주체는 근원적으로 실종 상태에 놓여 있는 자, 이주하는 자, 고국을 갖지 않는 디아스포라이다. 작품의 첫머리에 인용된 파스칼 키냐르의 잠언처럼 “우리는 자신이 존재하지 않았던 장면에서 유래”한 존재들이며, 결코 수복될 수 없는 그 원초적인 장면에서 자기 자신(들)과 헤어진 개체적 존재들은 멀리에서 신호를 보내오는 파편들을 향해 이주를 시작하는 것이다.

### 3.2. 이망증을 앓는 비/인간과 ‘구멍’이라는 통로

<상형문자>에서 이주하는 인간들의 세계는 비인간 존재자들, 그 중에서도 철새나 누처럼 절기의 변화에 따라 장거리를 이동하는 동물들의 세계와 긴밀하게 조응하고 있다. 다만 두 세계는 텍스트의 층위에서 서로 분리되어 있다고 할 수 있다. 동물은 인간의 공간에 직접적으로 출현하지 않는데, 가령 최종장인 3막 6장을 제외하면 동물이 인간의 신체와 목소리를 입고 인물과 직접 소통하는 장면은 나타나지 않는다. 대신 동물 행위자들은 인간의 공간을 바깥에서 ‘에워싸는’ 기호들로서 제시된다. 희곡은 분리되어 있는 두 세계 사이의 감응력을 드러내는 방식으로 인간-비인간의 생태적 관계성을 조성하고 있다. 복수의 인물이 동시적으로 동물-되기의 흐름에 놓이는 2막 10장 이후의 변화는 그러한 관계성의 축적에 의해 설득력을 얻게 된다.

<상형문자>가 비인간 존재자들을 바라보는 관점을 보다 명확하게 설명하기 위해서는 <상형문자>와 함께 ‘인류세 연작’으로 기획된 <매립지에서><sup>33)</sup>라는 작품을 경유할 필요가 있다. 두 작품은 인간이 동물이나 사물 등의 비인간 존재로 신체 변이하는 과정을 극화하고 있다는 일차적인

32) <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>, 189면.

33) 단편희곡 <매립지에서>는 웹진 연극in에서 2020-2021년 간 기획연재된 ‘다른 손(hands/guests)의 희곡 쓰기’ 시리즈 참여작으로, 2020년 9월 10일 업로드되었다.

유사성을 지닌다. <매립지에서>의 주인공은 해체된 동상 조각 안의 빈 공간에 귀기울이며 영영 사라져버린 것들의 파동을 듣는 동상해체공이다. 그는 거대한 동상을 해체하는 과정에서 스스로 동상 조각이 되어가며, 극이 진행됨에 따라 그의 신체는 “아주 조금밖에 남지 않”게 된다. 인간 신체가 파편화되어가는 과정은 이 희곡에서 비극적인 톤으로 묘사되지 않는다. 오히려 동상-되기는 “이전에 일어났던 사건들의 모든 파동”에 공명하며 철의 감각에 동기화되어가는 과정으로 제시되고 있다.

**해체공2** 비명이 아니었어요. 전자음이었어요. 석석거리고, 웅웅거리다가 금속성의 물체를 끊어 내리듯이 규칙적으로 클클 거리는 소리요.

**해체공1** 백색 소음 같은 건가요.

**해체공2** 그럴지도요. 내내 소음에 시달렸어요. 그러다가 오래 전 내가 코를 막고 내뿔었던 재채기 소리가 들렸어요. 전자음을 뚫고요. 나는 그때부터 누군가 무언가를 말하려다 마는 소리를 들었어요. 죽으려다 마는 소리와 태어나려다 마는 소리를 들었어요. 비가 오려다 마는 소리와 눈사람이 녹는 소리와 바다 안개의 소리를 들었어요. 나는 이제 철의 파동을 통과한 모든 파동을 느낄 수 있게 된 거예요. 생각해 봐요, 이전에 일어났던 사건들의 모든 파동이 계속 남아서 공명하며 신호를 보낸다고 말이에요.

<매립지에서>의 사물, 속이 텅 비어 있는 동상 조각은 인간의 오감으로 감지할 수 없는 세계로 인간을 이끌어주는 매개체의 기능을 한다. 이처럼 비인간 존재자의 물성에 귀를 기울이며 인간적인 조건 바깥을 상상하려 하는 시도는 이안 보고스트가 주창한 에일리언 현상학의 방법론을 상기시킨다. 에일리언 현상학이란 모기, 나무, 바위, 컴퓨터 게임, 기관 등과 같은 비인간 존재자가 우리에게 어떻게 현시되는지를 관찰하는 것이



아니라, ‘그 존재자들의 시점에서 세계가 어떻게 현시되는지’를 관찰하려고 노력하는 접근법을 가리킨다. 이는 비인간 존재자를 인간적인 목적에 복속시켜 파악하려는 태도를 일시적으로 중지하거나 괄호 안에 넣는 판단중지(epoché)를 수반한다.<sup>34)</sup>

<상형문자>는 <매립지에서>처럼 에일리언 현상학의 관점을 견지하는 가운데 인간과 비인간 존재자들의 생태를 거시적인 레벨에서 연결짓는 방법을 취하고 있다. 이 작품에서는 특히 인간의 가청 영역 바깥에 있는 초저주파를 비롯해 “지형지물, 태양, 별, 편광, 자기장, 냄새” 등을 감지하여 동지로 돌아가는 방향을 찾는 철새들의 고유한 감각장(場)이 중요하게 언급된다. 동물은 인간이 전모를 파악할 수 없는 광대한 미지의 영역을 환기시키는 매개자이며, 아울러 인간이 오래 전에 상실한 자기 자신을 찾아갈 수 있도록 해주는 인간 고유의 감각장을 환기시키는 매개자이기도 하다.

그러나 <상형문자>는 동물들이 지닌 경이로운 귀소 감각뿐만 아니라 그들이 갑작스럽게 실종되는 사태에 대해서도 주의를 기울이고 있다. 흰머리쇠기러기를 인공 부화시키는 연구 캠프를 운영하고 있는 노르웨이의 한나 몰렉 교수는 강연에서 비둘기 레이싱 도중 2,200마리의 비둘기가 종적을 감추었던 사건에 대해 이야기한다. 이 전례 없는 사건에 대해 그는 “하지만 세상엔 논리적으로 설명할 수 없는 일이 일어나기 마련입니다.”라는 논평을 덧붙인다. 즉 인간의 세계를 에워싸고 있는 철새들의 세계는 논리적으로 설명될 수 없는 사건들에 대한 감각을 강화하며, 아울러 인간과 비인간이 귀환과 실종이라는 양극의 가능성 사이에 공히 가로놓여 있음을 암시하기도 한다.

**하수구공**    아빠, 새들은 언제나 집으로 돌아와요. 그런데 1700년대 초에, 밤을음새 같은 명금을 키우는 사람들은 새들이 야

34) 레비 R. 브라이언트, 김효진 옮김, 『존재의 지도』, 갈무리, 2020, 103-107면 참조.

생 상태에서 이주할 때, 가을과 봄마다 불안하게 팔짝팔짝 뛰기 시작하는 광경을 우연히 목격했어요. 그로부터 250년이 지난 1960년대에 생물학자들은 스티브 에플런이 발명한 깔때기 모양의 기발한 장치를 통해서 이망증을 연구할 수 있었어요. 이망증은 말이쥌, 아빠, 주로 이동하면서 사는 습성이 있는 동물들, 특히 조류 중에 철새가 제때 이동하지 못했을 때 보이는 여러 가지 특이한 불안 증세를 말해요. 미그래토리 레스틀레스니스(migratory restlessness)라고 하죠. 저의 가설은 그러니까, 제가 본 새는 이망증을 앓고 있었던 거고, 이 하수구는 일종의 에플런 깔때기 같은 거예요.<sup>35)</sup>

하수구공의 대사에서 제시되고 있는 것처럼 이 희곡에서 동물과 인간이 함께 처해 있는 사태는 ‘이망증(移望症)’으로 압축된다. 여기에서 이망증은 이주하는 존재들의 불안이 외적으로 발현된 증세이자, 귀환과 실종의 가능성 사이에서 길을 잃고 교착되어 있는 상태를 가리키는 용어로 쓰이고 있다. 이때 하수도는 이망증을 관찰하는 “에플런 깔때기”로서 교착 상태에 놓여 있는 인간과 비인간 존재가 서로를 목격하고 조우할 수 있는 공간이 된다.

총 3막으로 구성된 <상형문자>의 서사는 ‘구멍의 바깥’(1막) - ‘구멍’(2막) - ‘구멍의 안’(3막)을 차례로 통과해 들어가는 여정으로 요약될 수 있다. 이는 지상 세계에서 지하 세계로 내려가는 과정이기도 하며, 분리되어 있던 인간의 세계와 비인간의 세계가 하수도라는 ‘구멍’을 매개로 하여 연결되어 가는 과정이기도 하다. 2막 10장 이후로는 거의 대부분의 인물이 새로 변하거나 새가 되려다 멈추는 과정을 반복하게 된다. 그러나 여기에서 중요한 점은 <상형문자>의 동물-되기는 결코 일회적이고 비가역적인 변화의 형태로 나타나지 않는다는 것이다. “새가 된다”고 명시적으로 지시된

35) <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>, 93-94면.

인물도 다음 장에서 본래의 배역으로 돌아가 인간 세계의 서사에 참여하고, 다시금 새가 되기를 반복하는 양상이 나타나는 것이다. 연속과 중지의 리듬으로 반복되는 동물-되기는 인간과 비인간 신체의 경계를 쓰고 지우는 수행적인 효과를 산출한다. 존재의 우연성, 비동일성, 파편들의 만남이라는 <상형문자>의 근본적인 주제는 동물-되기의 층위에도 개재되어 있는 것이다.<sup>36)</sup>

#### 4. 결론

이 글은 신효진과 김연재의 희곡을 통해 인류세와 팬데믹 위기에 의해 심화된 포스트휴머니즘적 문제의식이 한국희곡의 드라마터지에 어떠한 변화를 추동하고 있는지를 짚어보고자 했다. 특히 인물이 신체의 경계를 넘어가는 비인간-되기의 흐름에 놓임으로써 포스트바디의 형상이 구성되는 국면에 주목했으며, 인간의 정상성과 규범성이 내파되는 과정과 비인간 존재에 감응하는 과정이 두 편의 희곡에서 나란히 전개되고 있는 양상을 살펴보려 했다.

1990년대에 우나 차우두리를 비롯하여 연극에 생태비평이 도입될 필요성을 주창했던 연극학자들은 연극이 자연으로부터 분리된 문화/문명/도시의 영역에서 이루어지는 예술이라는 관념, 그리고 인간 사이의 갈등(interpersonal conflict)에 집중해온 전통적인 드라마의 특성에 대해 비판적으로 논평한 바 있다.<sup>37)</sup> 이처럼 탈인간의 상상력은 오로지 인간 행위자들로 이루어진 세계를 표현하는 드라마와 그것을 기술적으로 조직하는 드라마터지에 대한 성찰로 이어질 수밖에 없을 것이다. <머핀과 치와와>와

---

36) 나아가 3막 3장에 이르면 “역할의 경계가 사라진다.”는 지시문을 통해 혼종적 신체—포스트바디를 향한 상호삼투 작용이 공연의 층위까지 확장되고 있음을 확인할 수 있다.

37) 조주영·최성희, 앞의 글, 220-221면 참조.

<상형문자>는 비인간 존재를 외부로 몰아낸 채 완강하게 폐쇄되어 있는 인간 중심의 드라마 모델을 탈피하기 위해 인간 사회에 내속하는 고립과 격리의 문제를 응시하고 있다. 이 작품들에서 인류의 동종사회성은 극도로 약화되어 있으며 각각의 인물들은 파편화되어 있다. '사회의 결핍'은 인물 사이에 벌어지는 갈등, 갈등을 중심으로 전개되는 사건, 사건들의 인과적인 연쇄로 구성되는 플롯의 결핍이라는 극작술상의 특징과 긴밀히 연결된다.

그러나 두 작품이 전통적인 극작술에 대한 해체적 충동에서 멈춰서고 있는 것은 아니다. 의도적으로 조성된 '결핍'의 자리는 드라마 공간을 에워싸고 있는 비인간들의 세계가 투입할 수 있는 구멍 내지는 통로로 기능하고 있기 때문이다. <머핀과 치와와>는 이미 절멸한 동물종을 인간의 감각 체계에 불러들이는 주인공의 모습을 통해 미결정성의 지대로 거슬러 올라가는 포스트바디의 형상을 조형하고 있다. 한편 <상형문자>는 이 망증을 앓는 동물들의 세계와 근원적인 자기실종 상태에 놓여 있는 인간들의 세계가 조우하는 지하 세계를 창조함으로써, 인간과 비인간이 서로의 신체적 경계를 쓰고 지우는 관계의 흐름 속에 놓이도록 한다.

인류세 이후의 포스트휴머니즘 연극은 비인간 존재자들을 인간의 위기 혹은 구원을 표상하기 위한 도구적·비유적 대상으로 동원해온 역사를 비판적으로 성찰해야 할 과제를 안고 있다. 포스트휴먼 극작술은 전통적인 인간 중심적 드라마가 자연화해온 극작술의 요소들을 탈구축하는 실험과 도전을 통해 보다 급진적인 상상력으로 나아갈 수 있을 것이다. 신표현의 <머핀과 치와와>와 김연재의 <상형문자>는 선불리 인간과 비인간의 교감 혹은 연대의 가능성을 타진하기보다 두 이질적인 신체들 간의 혼성이 발생하게 되는 실존적·사회적 조건을 신중하게 시뮬레이션하고, 탈인간적 드라마에 부합하는 글쓰기 형식을 모색했다는 점에서 의미 있는 포스트휴머니즘 희곡의 사례로 기록될 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 김연재, <매립지에서>, 웹진 연극in, 2020. 9. 10.  
김연재, <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>, 이음, 2021.  
신효진, <머핀과 치와와> 공연 대본(서강대학교 메리홀 소극장, 2022. 1. 21-30), 2021.

### 2. 단행본

- 강우성 외, 『포스트휴머니즘의 쟁점들』, 갈무리, 2021.  
도나 해러웨이, 최유미 옮김, 『트러블과 함께하기』, 마농지, 2021.  
———, 황희선 옮김, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019.  
레비 R. 브라이언트, 김효진 옮김, 『존재의 지도』, 갈무리, 2020.  
로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015.  
신현숙, 『희곡의 구조』, 문학과지성사, 1990.  
안느 위베르스펠드, 신현숙 옮김, 『연극기호학』, 문학과지성사, 1988.  
야이나 로, 조창오 옮김, 『트랜스휴머니즘과 포스트휴머니즘』, 부산대학교출판문화원, 2021.  
제인 베넷, 문성재 옮김, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020.  
주현식, 『호모 퍼포먼스』, 연극과인간, 2019.  
질 들뢰즈, 이정하 옮김, 『소진된 인간』, 문학과지성사, 2013.  
질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천개의 고원』, 새물결, 2001.  
캐서린 헤일즈, 허진 옮김, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013.

### 3. 논문 및 기타

- 권경희, 「포스트휴먼 생명형식의 배우-되기와 그 한계」, 『한국연극학』 74호, 한국연극학회, 2020.  
김민조, 「작가 김연재와의 만남 - 내가 아닌 것들의 수수께끼를 향해」, 『공연과 이론』 78호, 공연과이론을위한모임, 2020.

- 김연정, 「포스트 아포칼립스 서사와 몸 - 줄리아나 배곳의 『퓨어』를 중심으로」, 『영어영문학21』 32호, 21세기영어영문학회, 2019.
- 신하경, 「‘인류세’ 적 신체변형서사와 휴먼의 입계점 - 토리시마 덴포(西島伝法) 『개근의 무리(皆勤の徒)』를 통해」, 『일본학보』 130호, 한국일본학회, 2022.
- 엄현희 · 권서의 · 김재선 외, 「[토론] <머핀과 치와와>」, 『공연과 이론』 85호, 공연과이론을위한모임, 2022.
- 조주영 · 최성희, 「‘리서치’ 서의 생태연극: Carla and Lewis의 에코드라마터지」, 『현대영미드라마』 33호, 현대영미드라마학회, 2020.

## Abstract

### Posthuman Dramaturgy to Shape the ‘Post-body’

—Focused on Shin Hyo-jin's play *Muffin and Chihuahua*(2021), Kim Yeon-jae's play *Heads with Hieroglyphic Patterned Hat*(2021)

Kim Minjo

The disaster of the COVID-19 pandemic, which broke out with the start of the 2020s, further deepened the awareness of the problem of the Anthropocene crisis. Posthumanism is functioning as a theoretical base to seek alternative relationships with non-human aliens such as nature, life, and objects by breaking away from human-centered thoughts and senses. Korean plays after 2020 actively think about the agenda of posthumanism and show an attempt to shape a ‘post-body’ that crosses the boundary of the body between humans and non-humans. In this paper, we analyze the principle of posthuman dramaturgy that shapes the indeterminate body based on the consciousness of Anthropocene by examining ‘becoming-animals’ motif shown in Shin Hyo-jin's play *Muffin and Chihuahua*(2021) and Kim Yeon-jae's play *Heads with Hieroglyphic Patterned Hat*(2021).

Shin Hyo-jin's *Muffin and Chihuahua* is a play belonging to the post-apocalypse genre, depicting a grim world in which all animals are extinct and humans depend on the life management system of super-artificial intelligence. Society has been disbanded, and mankind is in a state of "an narrative end" that cannot autonomously seek the future of species. In this situation, the main character experiences body transformation through the fascination with the mythological shape combined with human-animal species and the primal stories. *Muffin and Chihuahua* shows the shape of a post-body that goes back to the indeterminacy through the moment when the main character recognizes himself as a

non-human being.

Kim Yeon-jae's *Heads with Hieroglyphic Patterned Hat* focuses on the existential crisis of subjective experience and communication breakdown. This work looks at humans as being in a state of fundamental missing, and depicts each person moving to a rhizomatic world of sewers in search of their fragments scattered far away. Sewerage functions as an aisle space where such humans and animals suffering from 'imigratory restlessness' encounter. Furthermore, this work calculates the effect of writing and erasing the physical boundaries between humans and non-human beings by repeatedly performing human beings to become birds.

Key words : Anthropocene, becoming-animals, dramaturgy, post-body, posthumanism  
play

접 수 일: 2022년 7월 13일

심사기간: 2022년 7월 15일~2022년 7월 29일

계재결정: 2022년 8월 13일