

동물성과 정동: 베케트와 데리다*

최 성 희
부산대학교

I. 서론

사무엘 베케트(Samuel Beckett)와 자크 데리다(Jacques Derrida)를 함께 논한다는 것은 다소 미묘한 시도일지 모른다. 왜냐하면 이 두 사람이 각각 작가와 철학자로 분류되긴 하지만, 데리다가 한 인터뷰에서 밝혔듯이 이들은 “너무나 비슷하기” 때문이다. 그는 왜 베케트에 대해 글을 쓰지 않느냐는 질문에 “그는 내가 아주 가깝게 느끼는, 혹은 내가 가깝다고 생각하고 싶은 그런 작가입니다. 사실 너무 가깝기도 하고요”(Derrida & Attridge 60)라고 얘기한 적이 있다. 이런 비슷함에도 불구하고 이 두 사상가를 함께 생각해보는 이유는 데리다가 전개하는 동물에 대한 사유에서 베케트가 일관되게 그려낸 ‘비인간적인 인간’의 형상이 시사하는 바가 크다고 보기 때문이다. 데리다는 『동물, 그러니까 나인 동물』(*The Animal That Therefore I Am, L animal que donc je suis*)에서 르네 데카르트(René Descartes)의 홀로 사유하는 존재로서의 인간에 대한 확신을 비틀면서 ‘나

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A01025537)

는 누구인가?’라는 물음을 동물과의 만남/관계 속에 위치시킨다. 이와 비슷하게, 베케트의 작품들에 자주 등장하는 비인간적인 인물들은 인간의 고유한 모습이라고 인식되던 많은 것들을 포기 또는 부정하면서 시작하는데, 그런 인물들의 모습은 사뭇 ‘동물적’이며 동물과의 경계가 흐려진 지점에 위치한다. 베케트의 그러한 작품 경향은 근래 데리다와 더불어 동물에 대한 사유의 전환점을 이룬 사상가로 주목받는 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)이 주장한, 동물에 대한 사유의 출발점은 사람/동물, 인간/비인간의 이분법에 기반하여 들고도는 “인간학적 기계”(anthropological machine)를 중지시켜야 한다는 진단과도 일맥상통한다. 말하자면, 동물을 기존의 자세와 달리 대하기 위해서는 우리 호모 사피엔스들에 대해 재고하는 것부터 시작해야 한다는 뜻이다. 그런 맥락에서 볼 때, 근대 이후 형성된 인간의 상에 대하여 그 기본부터 허무는 작업을 베케트보다 더 일찍부터, 더 열심히 한 작가를 찾기 힘들다. 데리다와 아감벤 식으로 바꿔 말하면, 베케트는 ‘인간학적 기계’를 해체하는 작업을 몸소 보여주는 문학 ‘행위’를 한 사람으로 평가할 수 있을 것이다.

인간 외 동물에 대한 접근법은 매우 다양해서 촘촘히 들여다보지 않으면 태도의 차이를 인지하기 어렵다. 소위 ‘동물 애호가’라 불리는 사람들이 동물에 보이는 친근함은 어쩌면 자기만족적인 동일성의 철학에 기반하고 있을지도 모른다. 이러한 태도는 동물을 인간 존재의 종속물로서 그에 대한 모든 결정권이 인간에게 있다는 식의 폭력을 행사할 수 있다. 전통적 철학이 철저한 동일성의 철학이라 비판하면서 ‘나’(the I)가 아닌 ‘타자’(the other)에 기반한 타자성의 철학을 주창한 엠마누엘 레비나스(Emmanuel Levinas)의 사상을 적극 수용한 후기의 데리다는 동물에 대한 그러한 폭력을 그 기저에서부터 파헤치는 작업을 한다. 그 결과물이 바로 『동물, 그러니까 나인 동물』이다. 이 제목에서 짐작할 수 있듯이, 데리다의 이 글은 데카르트의 “Ergo cogito, ergo sum.”(I think, therefore I am. / Je pense, donc je suis.)이라는 명제를 노골적으로 겨냥하여 반대 입장을 기술하고 있다. 데리다는 “나는 생각한다, 고로 존재한다”는 데카르트의 성찰과 글쓰기가 지극히 겸손하지 못한 ‘자서전’에 불과하다고 주장한다. ‘자서전’이란 말은 자아

의 인간중심적인 사유에 매몰되어 쓴 글이라는 뜻에서 데리다가 전유하여 사용하는 말이다. 데리다는 이런 ‘자서전’에 비단 데카르트의 생각과 글뿐만 아니라, 성경부터 유사 이래 전 인류의 사상과 글이 포함된다고 본다.

데카르트에 대한 노골적인 도전은 베케트에게서도 관찰된다. 대학 시절 데카르트를 탐독했다는 베케트는 그의 작품들에서 끊임없이 데카르트의 이론을 비트는 듯한 제스처를 보인다. 예를 들어, 그의 첫 장편소설인 『머피』(*Murphy*, 1938)의 서두 부분에서는 머피가 선생으로 삼았던 니어리(Neary)가 머피에게 “그렇다면 [. . .] 너의 솔방울샘이 완전히 줄어들어 없어졌다고 봐야겠군”(Just so [. . .] I should say your conarium has shrunk to nothing. 4)이라고 말하는 장면이 나온다. 솔방울샘(또는 송과선)은 데카르트가 자신의 심신이원론의 딜레마를 해결하기 위해 정신과 몸을 연결해주는 부위라고 말했던 지시했던 곳이다. 머피에게 니어리가 한 말은 데카르트의 송과선 가설을 상기시키며, 머피의 육체가 정신의 통제를 벗어났음을 의미한다. 데카르트 식의 진단에 따르자면 머피는 이제 인간 존재의 특유한 자격을 상실한 셈이다. 그래서 그는 인간다운 인간이라고 말할 수 없는 상태에 처했다고 할 수 있다. 그런 인물을 첫 장편소설의 주인공으로 내세운 베케트는 데리다 못지않게 데카르트에 노골적으로 도전장을 내밀며 인간과 동물의 관계에 대해서도 문제를 제기한다. 근대 철학의 아버지 데카르트가 ‘빼기’를 박은 인간과 동물의 확실한 경계를 의문시하며 인간과 동물의 실제 모습에 다가 가려 한다는 점에서 두 사람은 커다란 공통점을 보인다.¹⁾

비인간 동물을 인간중심적 시선으로 해석하는 폭력에는 동물을 무조건 사랑해야 할 대상, 보호해야 할 대상으로 보는 것만 포함되는 게 아니다. 동물들을 묘사할 때 어떤 하나의 상(*figure*)로 그려내는 것도 그 대상의 특징을 인간화할 위

1) 다른 관점에서 베케트와 데리다의 공통점에 대해 연구해온 학자들이 많이 있었다. 베케트를 후기구조주의적 관점에서 조명해온 역사는 오래 되었으며, 『베케트를 다시 생각한다』(*Rethinking Beckett*)는 책의 출간에서 알 수 있듯이 1990년대 전후로 그러한 움직임은 더욱 두드러졌다. 이 책에서 스티븐 바커(*Stephen Barker*)는 “베케트가 마치 데리다적 접근을 위해 사전에 계획된 작가라는 느낌을 준다”(200)고까지 말한다(윤화영 11).

힘이 있다는 점에서 경계할 필요가 있다. 동물을 순수한 자연의 상태, 순진무구한 존재 혹은 사악한 존재로 상징화하는 것이 대표적으로 그런 경우에 해당한다. 지금까지 문학 연구에서 동물에 대한 연구는 동물을 인간의 유토피아적 전망과 관련지어 바라보거나 묵시론적 인간사회를 비유하는 것으로 바라보았다. 많은 문학 작품들에서 동물은 문명과 대조되는 자연으로서, 혹은 일종의 구원의 상징으로 등장한다. 그리고 다른 한편에서 인간성의 상실과 타락의 구체화로 묘사되기도 한다. 다시 고쳐 생각해보면 이는 전통적인 동물 vs 인간이라는 이분법에서 벗어나지 못했을 뿐 아니라 그것을 강화하기도 하는 글쓰기 혹은 해석이라고 할 수 있을 것이다. 비인간 동물을 인간과 공존하는 존재라는, 인간 또한 동물들의 무한한 연속체의 일부라는 생각까지 나아가지 못한 데서 생기는 반복인 셈이다. 우리가 알게 모르게 지니고 있는 인간 중으로서의 우월감을 떨치지 못한 태도로써, 이런 태도로 동물에 접근한다면 인간 문명의 능력 중심적, 성장 중심적 체질을 변화시키는 데 그 효과도 미미할 터이다.

베케트의 동물에 대한 태도를 점검해보는 것은 그가 이런 많은 갈래 중 어떤 태도로 접근했는지를 명확히 함으로써 그가 그린 작품세계의 성격이 좀더 뚜렷하게 드러나리라 기대하기 때문이다. 이를 위해 본 논문에서는 베케트의 작품에 드러나는 동물성(animality)을 데리다의 이론과 비교하고, 이를 정동(affect)의 관점에서 파악하고자 한다. ‘정동’은 감정의 영역을 이성의 영역과 대비하여 열등한 것으로 치부하던 근대 철학 및 문화에 대한 반성에 기반하여 1990년대부터 영미 학계에서 부각시켜 사용하는 용어이다. 이 용어는 기존에 사용하던 ‘감정’ 혹은 ‘정서’가 인간의 심리나 정신 영역에 국한된 것으로 탐구되던 것을 ‘몸’과 ‘물리적인 것’의 영역으로 확대해 연구하려는 움직임과 함께 확산되기 시작하였다. 최근의 정동 이론가들은 대체로 정동을 일종의 ‘객관적인 힘(force)’으로 간주한다. 그 힘은 우연한 마주침에 의해 발생하며, 주관성의 안팎을 넘나들기에 알아채기 힘든 “미세하고 분자적인 사건들”이다(Seigworth & Gregg 2). 정동은 무엇보다 ‘움직임’ 속에서 발생하며(운동성을 띠며), 그밖에 물리성, 비인격성, 우연성과 잠재성, 방향성, 가치성, 축적성 등을 그 특징으로 한다(2-19).

동물성의 분석에서 정동 개념을 적용하려는 첫 번째 이유는 동물성에 대해 논하는 20세기의 철학자들의 논의에서 정동이 주요한 것대로 등장하기 때문이다. 동물과 관련하여 20세기 전·후반의 사상을 대조적으로 보여주는 대표적인 철학자로 각각 마르틴 하이데거(Martin Heidegger)와 데리다를 꼽을 수 있다. 사뭇 상반된 주장을 펼치고 있긴 하지만 이 두 철학자들은 흥미롭게도 각각 ‘권태’와 ‘수치’라는 서로 다른 정동을 통하여 동물에 대한 사유를 전개시키고 있다. 그리고 두 번째 이유는, 정동이 인간과 동물 간의 아주 오래된, 그래서 바꾸기 힘든 이분법에 균열을 일으키는 중요한 계기가 된다는 데리다의 관찰에 동의하기 때문이다. 인간과 동물 간의 분리는 이성에 의해 강화되어온 면이 있고, 그래서 이것을 넘어서는 일은 인간 문명의 전반적인 시스템을 고려할 때 거의 불가능해 보인다. 여러 연구에 따르면 이러한 이성적인 시스템은 정동의 장치를 곧잘 활용해 왔다. 다시 말해, 그러한 이분법에 종사하는 정동이 있는가 하면, 균열을 일으키는 정동이 있을 수 있다는 뜻이다. 이와 같은 맥락에서 이 글은 베케트가 그려내는 동물과 관련된 정동이 인간과 동물 간의 이분법적 사고에 어떤 효과를 발휘하는지를 탐색한다.

베케트의 작품들에서는 이런 정동들이 수시로 출몰하며, 그의 정동들은 하이데거와 데리다의 사유의 중간 지점에 위치하는 듯 보인다. 그의 초기 소설들에서부터 이러한 점은 두드러진다. 2차 대전 이전에 쓴 『머피』와, 전쟁 직후에 쓴 『와트』(Watt)(1953), 그리고 그 이후에 쓰여진 3부작인 『몰로이』(Molloy), 『말론 죽다』(Malone Dies), 『이름붙일 수 없는 자』(The Unnameable)에서 직간접적으로 인간과 동물의 경계가 흐릿해지는 지점들을 많이 찾아볼 수 있다. 이 글에서는 이 중 초기작인 『머피』와 『몰로이』를 중심으로 동물성과 정동의 관계를 살펴본다.

II. 무인지대(無人地帶)의 인간

베케트의 작품에서 주요 인물들은 대체로 육체적으로 나약하거나 정신적으로 최상의 상태가 아니다. 걷기도 힘든 불구의 몸이거나, 흐릿해진 기억과 잘 작동하지

않는 인지 기능을 겪고 있거나, 표준적이지 않은 성적 관계를 맺거나, 인간관계의 단절 속에 있다. 한마디로 인간 사회에서 인정받는 상태와 처지에 있지 않은 ‘덜 인간적인’ 인물들이다. 이 인물들은 『머피』와 전후 3부작 소설인 『몰로이』, 『말론 죽다』, 『이름붙일 수 없는 자』에서 두드러지게 나타난다. 그러한 인물들의 특징을 두고 우리는 아감벤의 말을 빌어 ‘무인지대의 인간’이라고 칭할 수 있을 것이다. 이 말은 그가 『호모 사케르』(*Homo Sacer*)라는 책에서 ‘호모 사케르’를 정의할 때 쓰는 말이다. 그가 말하는 호모 사케르란 “벌거벗은 생명, 가정과 도시 사이의 무인지대에 거주하는 것”(bare life, which dwells in the no-man’s-land between the home and the city, 90)이다. 아감벤의 호모 사케르는 원래 인간 공동체인 사회의 법 바깥으로 내몰린 자들을 지시하기 위해 쓴 사회정치적 개념으로서, 인간의 법에 속하지 않으면서 신의 법에도 속하지 못하는 이중적 배제에 처한 인간, 그럼으로써 무차별적 폭력에 노출된 단순한 생명으로서의 인간을 의미한다(82). 아감벤은 이후 『열림』(*The Open*)에서 이 개념을 인간이 아닌 동물에게까지 확대 적용하여 논의를 전개한다. 그러므로 베케트의 인물들을 ‘무인지대의 인간’이라는 명칭에 빗대어 보는 것은 조에나 비오스, 인간과 동물 등 인간화된 구분을 넘어서, 혹은 그 이전의 생명 존재로서 인간을 관찰하는 그의 특징을 드러내는 데 하나의 좌표가 되리라고 생각한다.

베케트의 『몰로이』에 등장하는 몰로이(Molloy)나 『잘못 보기 잘못 말하기』(*Ill Seen Ill Said*)에 등장하는 인물은 이러한 인간의 형상을 극명하게 드러낸다. 이들 병들거나 늙은, 심지어 죽어가는 인물들은 젊고 활동적인 몸을 숭상하는 자본주의의 생산성 중심 이데올로기에 부합되지 않으며, 따라서 ‘보이지 않게’ 된 생명들에 대한 표현이라고 할 수 있다. 『몰로이』의 모란(Moran)은 그런 점에서 몰로이와 대조적이다. 모란은 스스로를 꼼꼼하고 평온한 사람, 아무리 사소해도 악(惡)이라면 쫓아다니는 사람, 불확실한 것을 두려워해서 산술 셈하듯 생각하는 사람, 보통의 사람들처럼 집과 정원, 약간의 재산을 가진 사람으로 묘사한다. 모란이 생각하는 자신, 그가 묘사하는 자신은 하나의 ‘제품’같은 사람이다. 말하자면, 기술자본주의에 최적화된 인간이라 할 수 있다. 『몰로이』에 등장하는 두 인

물, 몰로이와 모란의 대조는 흡사 체계 밖의 인물과 체계 안의 인물을 대변하는 듯 보인다. 한 마디로, 모란과 몰로이의 관계는 인간의 제도에 안착한 인간과 비인간 지대에 사는 인간과의 만남을 드러낸다. 여기서 우리는 ‘너무나 인간적인 인간’이 ‘벌거벗은 생명’에 버금가는 인간을 대할 때의 만남을 지켜보게 된다. 그리고 이는 자연스럽게 인간과 동물 사이의 만남은 어떠할까라는 물음으로 이어진다.

『몰로이』라는 작품을 통해 몰로이를 처음 접하는 사람은 그의 괴상한 행동과 생각에 놀라게 된다. 뭔가 인간의 품격을 상실한 모습, ‘타락’했다고까지는 말할 수 없으나 많이 망가진 모습과 행동에 일반 독자들은 당혹스러움을 느낄 것이다. 몰로이는 베케트의 다른 작품들에서와 마찬가지로, 아니 가장 두드러지게, 작품의 ‘캐릭터’(character)의 틀을 갖추고 있지 않다. 나는 그의 그런 특징이 인간의 인감됨에 대해 회의하는 베케트의 태도에서 비롯되는 것으로 보며 이 캐릭터의 특징에 ‘동물성’이라는 이름을 붙일 수 있다고 생각한다. 그러나 여기서 몰로이를 동물성으로 해석하는 것은 최상의 해석이나 최종적 해석이 아니라, 하나의 출발점 정도로 여기면 좋을 듯하다.

이 작품에는 유독 인간과 동물의 구분이 흐려지는 지점을 많이 등장한다. 우선 그는 인간의 조건이라고 할 수 있는 교양의 요소들을 잃어가고 있다. 서두에 나오는 자기소개에서 그는 “나는 철자법도 잊어버렸고, 말도 절반은 잊어버렸다”(I’ve forgotten how to spell too, and half the words, 7)라고 말한다. 그런 자신을 두고 “사람도 짐승도 아닌, 우리 종족의 마지막 1인”(the last of my brood, neither man nor beast, 15)이라고 칭하기도 한다. 소위 말하는 인간성을 상실해간다는 것이 그에게는 동물의 상태로 가까워져 가는 것인데, 이런 상태에 대해 그는 보통의 인간들이 느낄 만한 어떤 불쾌감이나 역겨움을 느끼지 않는다. 그가 길을 가다 도랑에 누웠을 때 아침에 그는 자기를 바라보는 목동과 개를 발견하곤, 그 개가 자기를 양처럼 여겨서 끌어내고 싶어 할까 생각한다. “그렇진 않을 거야. 나는 양 냄새가 나지 않는걸, 양 이나 숫염소 냄새가 났으면 좋겠다”(I don’t think so. I don’t smell like a sheep, I wish I smell like a sheep, or a buck-goat, 28)고 생각하는 대목에서 스스로가 양으로 보이든 말든 개의치 않는

태도를 엿볼 수 있다. 그런데 이 대목에서 몰로이가 목동의 시선이 아니라 개의 시선을 먼저 의식하는 점은 주목할 만하다.

몰로이의 이런 태도는 전작인 『머피』에서 머피가 그리는 동선과 매우 비슷한 양상을 보여준다. 『머피』는 베케트의 초기 10년의 글쓰기의 정점을 보여주는 일종의 “철학적 회극”으로 이후 작품들의 모태가 되는 소설로 일컬어진다(Ackerley and Gontarski 387). 아일랜드에서 니어리와 카우니언 양(Miss Counihan)의 관계에 얽히는 걸 피해 런던으로 간 머피는 의자에 묶인 채 앉아 과거 니어리가 그에게 했던 말을 상기한다. 니어리는 그가 아일랜드에서 잠시 수하에 있었던 피타고라스 학과 선생으로, 그를 떠나보낼 때 “너의 솔방울샘은 완전 줄어들어 없어졌다고 봐야겠군”(4)이라는 말을 내뱉는다. 데카르트의 송과선 가설을 상기시키는 이 말은 『머피』 전체 맥락에서 매우 상징적인 문장이다. 왜냐하면 머피는 표면적으로 이 소설에서 육체와 정신의 완전한 분리를 시도하는 이른바 ‘데카르트적 목표’를 달성하기 위한 시도와 실험을 하는 인물로 그려지기 때문이다. 그러나 이 소설은 머피의 그런 시도를 회화화하거나 부조리하게 만듦으로써 반데카르트적 주장을 암시적으로 보여주는데, 딜레마에 빠진 데카르트의 유명한 가설을 첫 머리에 내세워 그런 암시를 노골적으로 드러내는 셈이다. 소설의 시작 부분에서 의자에 발가벗고 묶여있는 머피가 그런 식으로 앉아있는 이유는 “그것이 그에게 즐거움을 주었기 때문이다”(He sat in his chair in this way because it gave him pleasure!, 2)라고 설명된다.

먼저 그것은 그의 몸을 즐겁게 했고, 그의 몸을 달래주었다. 그 다음에는 그의 정신을 자유롭게 했다. 그의 몸이 달래지고 나서야 그는 정신이 살아 있을 수 있었다. 6장에 쓰고 있듯이.

First it gave his body pleasure, it appeased his body. Then it set him free in his mind. For it was not until his body was appeased that he could come alive in his mind, as described in section six. (2)

육체를 구속함으로써 정신을 자유롭게 한다는 머피의 이 시도는 확연히 데카르트

의 심신이원론을 상기시킨다. 데카르트는 세상을 이루는 그 자체로 독립적인 실체를 신이라는 무한 실체와 자연 세계의 유한 실체들(정신과 물체)로 구분하고, 후자를 다시 정신과 물체라는 두 실체로 나누는데 그 각각은 사유와 연장이라는 속성으로 설명된다. 물체는 영혼이나 정신이 없는 기계적 세계에 속해 기계적 법칙을 적용받는 것으로, 여기에는 흙이나 돌 뿐 아니라 식물, 동물까지 모두 포함된다. 그리고 인간은 유일하게 연장 실체인 신체와 사유 실체인 정신을 모두 지닌 독특한 존재자로 취급한다. 그러나 하나의 개별체인 인간이 두 개의 실체가 된다는 것은 딜레마에 빠지는데, 연장 실체인 육체는 기계적 세계의 법칙에 속하고, 사유 실체인 정신은 정신세계의 법칙을 따라야 한다는 모순이 생기기 때문이다. 데카르트가 이러한 딜레마를 해결하기 위해 내세운 것이 ‘송과선 가설’이다. 이는 뇌의 뒷부분에 있는 송과선을 통해 정신이 자유 의지를 몸에 전달하고, 반대로 육체는 자신의 활동을 정신에 전달한다는 가설이다(박삼열 136-41). 그러나 이 가설은 그 후 억지스런 주장이라고 많은 비판을 받아왔다.

머피는 애초 송과선은 염두에 두지 않고 육체와 정신이라는 두 실체의 분리에 초점을 맞춰 그 이론을 믿으며, 그것을 몸소 실천하려는 모습을 보이는 인물이다. 앞의 인용문에서 거론된 6장은 일종의 ‘보론’ 격으로 소설에 삽입되어 “머피의 정신”(Murphy's mind)에 대해 집중적으로 설명하는 장이다. 여기서도 정신적 경험이 육체적 경험과 서로 단절되어 있으며, 그 둘의 척도도 각각 다르다고 기술한다. 그러나 심신이 분리돼 있다는 표면적인 기술과 달리 머피의 믿음은 쉽사리 흔들리고 그 둘 사이의 분리를 통한 평화는 보장되지 않는다.

이처럼 머피는 자신이 둘로, 육체와 정신으로 분리돼 있다고 느꼈다. 그 둘은 분명 서로 교류하고 있었다, 그렇지 않았다면 그가 그것들이 공유되어 있다는 걸 몰랐을 테니까. 그러나 그의 정신은 몸에 착 달라붙어 있는 것처럼 느껴져서, 어떤 통로를 통해 교류가 일어나는지, 두 경험이 어떻게 겹쳐지게 되는지 알 수 없었다.

Thus Murphy felt himself split in two, a body and a mind. They had intercourse apparently, otherwise he could not have known that

they had anything in common. But he felt his mind to be bodytight and did not understand through what channel the intercourse was effected nor how the two experience came to overlap. (66)

이러한 글의 전개는 역설적으로 데카르트의 이원론에 대한 비판을 드러낸다. 동시에 그가 기계장치와 같다고 비하한 비인간 동물에 대한 정의도 부정된다. 데카르트가 인간의 가장 특유한 특징으로 꼽았던 사유의 속성에 대한 이 정면도전은 베케트의 인물들이 전반적으로 동물적인 성격을 보여주는 이유를 설명해준다. 그리고 이는 테리다가 1997년 강연 「동물, 그러니까 나인 동물」(“L’animal que donc je suis (à suivre)”/“Animal That Therefore I Am(More to Follow)”)의 서두를 ‘쫓아간다’는 말로 시작하는 것과 일맥상통하는 바가 있다.

이 강연은 프랑스 세리지 학술대회에서의 그의 세 번째 강연이었는데, 그는 자신이 이렇게 첫 강연 후 약 20년 만에 하게 되는 세 번째 강연²⁾이 계산되지 않은 일임을 상기하면서 그것이 그 자체로 그 연속강의들을 “쫓아가는” 행위라는 점을 강조한다. 그러면서 그는 ‘존재한다’는 것은 결국 ‘쫓아간다’는 것이 아닌가라는 생각을 표한다.³⁾ 그리고 이러한 ‘쫓아감’이라는 관념은 그가 동물에 접근하는 기본적인 태도로 이어진다.

만일 내가 이런 쫓아감이라면/연속물을 쫓아간다면⁴⁾, 그리고 내가 지금 말하려는 것 속의 모든 것이 ‘쫓아간다’(to follow)나 ‘뒤쫓는다’(to pursue), 그리고 ‘뒤 따라’(to be after)가 의미하는 문제에, ‘나는 존재할/쫓아갈’ 때 그리고 ‘나는 존재한다/쫓아간다’라고 내가 말할 때 내가 행하는 것의 문제에 이르게 되는 것이라면, 다시 말하지만 만일 내가 이런 쫓아감이라면/이

2) 테리다는 세리지 학회에서 1980년, 1992년 강연을 하였고, 1997년 당시의 강연은 이 학회에서의 세 번째 강연이었다.

3) 이 강연(글)에서 테리다는 동음이의어를 이용한 많은 말놀이를 구사한다. ‘존재한다/쫓아간다’도 그 중의 하나인데, 동사 변형인 ‘suis’는 영어의 be동사에 해당하는 ‘être’ 동사와 ‘suivre’(쫓다, 따르다) 둘 다의 1인칭 현재단수 형태이다. 그래서 ‘je suis’는 ‘나는 존재한다’와 ‘나는 쫓아간다’ 둘 다를 의미한다.

4) 프랑스어 표현은 “si je suis cette suite.”

런 연속물을 쫓아가고 있다면, 그렇다면 나는 “인간의 종말”에서, 그러니까 인간의 테두리 내에서 인간과 동물 사이의 “경계 가로지르기”로 나아가게 되는 셈입니다.⁵⁾ 인간의 경계 혹은 종말을 넘어서 나는 동물에게로 다가갑니다. 그 자체의 동물에게로, 내 안의 동물에게로, 그래서 자신과 불편한 관계에 있는 동물에게로, 니체가 아직 결정되지 못한 동물이라고, 그 자체로 부족한 동물이라고 말했던(어디서였는지는 기억나지 않습니다만) 그 인간에게로 나아갑니다. (Derrida, “The Animal” 3)⁶⁾

우리는 데리다가 ‘쫓아감’이라는 말을 통해, 세리지 학회 관계자들이 의도하지는 않았겠지만, 지난 학술대회의 주제들이 인간-동물 사이의 관계의 전환을 위해 필요한 자연스러운 경로였음을 지적하는 것을 본다. 그것은 인간이 스스로를 돌아보며 힘의 한계와 인간성의 강조에 대한 패착을 깨닫고, 스스로 그은 인위적 경계선들을 넘어야 동물에게로 접근할 수 있음을 의미한다.

‘나는 존재한다/쫓아간다’는 어구는 먼저 데카르트에 대한 반격이면서 또한 ‘쫓아감의 존재성’을 부각시킨다. 데리다에게서 ‘나는 존재한다/쫓아간다’는 ‘나는 누구인가’라는 물음과 공명한다. 그리고 그는 처음부터 그 물음 속으로 동물과의 만남/관계를 묻고 들어온다. 욕실에서 벌거벗은 몸으로 서있는 자신을 바라보고 있는 고양이의 시선을 받으며 거북해하고, 그런 느낌의 정체가 무엇이며, 그리고 나는 누구인가? 라고 그는 묻는다. ‘생각하는 나, 그래서 존재하는 나’라는 데카르트적인 확신은 순진한 눈초리로 나의 벗은 몸을 바라보고 있는 고양이 앞에서 흔들린다. 데카르트(그리고 다른 철학자들이)가 마치 이 세계에 비인간 동물이 존재하지 않는 듯이 ‘나는 누구인가’라고 물었다면, 데리다는 처음부터 동물 존재를 염두에 두고 물음을 시작한다.

데리다는 내가 누구인가는 곧 내가 무엇을 쫓아가는가의 문제라는 것, 그리고 그 쫓아감이 나의 어떤 잠재적 가능성을 열 수 있으리라는 점을 말하고자 한다.

5) ‘인간의 종말’, ‘경계 가로지르기’, ‘자전적 동물’은 각각 데리다가 강연했던 세리지 학술대회의 주제이다.

6) 이 텍스트의 한글 번역은 자크 데리다, 「동물, 그러니까 나인 동물」, 최성희·문성원 역, 『문화과학』 76 (2013), 299-378 참고.

이른바 쫓아감의 존재성이다. 이런 맥락에서 보자면 『몰로이』에서 모란이 몰로이를 쫓는 존재로 그려진다는 점은 무척 흥미롭다. 처음에 중산층 시민으로 몰로이보다 더 이성적이고, 그래서 덜 동물적으로 그려지는 모란은 몰로이를 쫓아다니다가 점점 몰로이를 닮아간다. 그리고 몰로이가 읍에서 만나는 A와 B도 서로 구분이 되지 않는 인물들로 쫓고 쫓기는 관계로 드러난다. 각 인물들의 정체성이 쫓고 쫓기는 관계의 양상으로 점점 그 경계선이 지워지는 지경을 드러내고 있다.

인간과 동물의 이분법의 강화는 이러한 쫓아감, 혹은 “뒤에 있음, 곁에 있음, 가까이 있음”(10)의 원리를 거부한 역사라는 것이 데리다의 지론이다. 그것은 창세기부터, 혹은 훨씬 그 이전부터 현대의 철학자들에 이르기까지 모든 담론에서 보이는 공통적인 태도라는 것이다. 가장 인간적인 인간, 즉 정신만 남은 인간이 되길 시도했던 머피는 그런 경향을 가진 인간에 속한다고 할 수 있다. 그러나 그의 의도와는 달리 그는 동물을 쫓아가는 존재, 동물 곁에 있는 존재로 살아가고 있음을 다음과 같은 장면에서 엿볼 수 있다.

남자가 잠을 청하면서, 침대에 누워있다. 머리맡에 있는 벽 뒤에 움직이려고 하는 쥐가 있다. 그 남자는 쥐가 꿈지락대는 소리를 들으며 잠을 잘 수 없고, 쥐는 그 남자가 꿈지락대는 소리를 들으며 감히 움직이지 못한다. 둘 다 행복하지 않다, 하나는 꿈지락대고 하나는 기다리니. 혹은 둘 다 행복하다, 쥐는 움직이고 남자는 잠이 드니.

A man is in bed, wanting to sleep. A rat is behind the wall at his head, wanting to move. The man hears the rat fidget and cannot sleep, the rat hears the man fidget and dares not move. They are both unhappy, one fidgeting and the other waiting, or both happy, the rat moving and the man sleeping. (67)

머피는 결국 정신세계의 움직임이 나머지 바깥 세계에 의존하고 있다는 걸 발견한다. 그리고 그가 사유의 한계를 인정하게 된 계기를 제공하는 것은 바로 ‘뒤’쪽의 쥐이다.

앞의 인용문에서 데리다는 자기의 쫓아감이 동물과 인간 사이의 경계 가로지

르기로 나아간다고 쓰고 있다. 여기서 그는 두 가지 종류의 ‘동물’을 이야기한다. 하나는 인간과 구별되는 비인간-동물(“그 자체의 동물”)이고, 다른 하나는 인간 속의 동물성(“내 안의 동물”)이다. 『머피』와 『몰로이』는 이 두 가지의 동물에 대해 동시에 접근하는 것을 보여주는 작품이다. 몰로이와 머피는 이성적이고 독립적이며 자율적인 존재라는 인간상을 견지하지 않으며, 계속 이동하고 쫓아가며 다른 비인간 동물과 마주치거나 곁에 있다. 이들 ‘무인지대의 인간’들은 인간/동물이라는 두꺼운 이분법의 경계에 갇혀있지 않은, 비인간 동물들과 연속성의 관계에 있는 인간 존재를 보여준다.

III. 동물들과의 만남

베케트의 동물에 대한 관심에 대해 초기 평자들은 그리 진지한 태도를 보이지 않았지만, 최근 들어 베케트 작품의 동물들을 진지하게 다루는 글들이 점점 더 많이 눈에 띈다. 켄달-모윅(Karalyn Kendall-Morwick)에 따르면, 초기 평자들은 베케트의 동물들을 “비인간화된 현대의 주체에 대한 은유”(metaphors for the dehumanized modern subject, 101) 정도로 다루었으나, 이후 셰인 웰러(Shane Weller) 등의 비평가들은 베케트가 동물의 존재 자체에 관심을 기울인다는 점에 주목하게 된다. 평단의 이러한 변화는 주로 2000년대 이후에 드러나는 흐름이며, 이 시점이 데리다의 동물론 강연이 행해진 이후라는 점에서 의미심장하게 다가온다. 데리다의 동물론은 구절구절 마치 베케트의 작품들을 ‘뒤쫓아 가는’ 듯하며, 데리다의 강연에 뒤따라 베케트의 작품에 대한 새로운 해석들이 우후죽순 생겨나는 모습이 서로 묘하게 쫓고 쫓기는 관계처럼 보이기 때문이다.

베케트 자신이 동물에 대해 관심을 가진 역사는 꽤 오래된 듯하다. 그는 1936년 한 타블로이드 신문에서 두 유인원이 체스를 두고 있는 사진을 보고 자신의 첫 출간작인 『머피』(1938)의 표지로 쓰려고 생각했다고 한다(Smith 211). 그리고 그의 1957년 작품인 「무언극 1」(*Act Without Words I*)은 그가 1930년대에 읽은

울프강 쾰러(Wolfgang Köhler)의 『유인원의 정신세계』(*The Mentality of Apes*)에 영향받은 데서 비롯되었다(Tajiri 36). 이 작품은 그가 불어로 먼저 쓰고 자신이 영어로 번역한 1인 마임 단막극으로, 쾰러의 책에 나오는 스페인의 한 유인원 서식지에서 행해진 실험에 착안하여 등장인물을 인간으로 변형하여 쓴 것이다. 베케트는 그 실험에서 바나나를 잡기 위해 상자 위에 다른 상자를 놓는 유인원의 위치에 인간을 위치시켜서 어떤 행동을 하는지를 관찰한다.

「무언극 1」의 배경은 눈부신 빛이 내리쬐는 사막이다. 막이 오르면 한 남자가 무대 우변(right wing)에서 무대로 내동댕이쳐져서 떨어진다. 그는 벌떡 일어나 먼지를 털고 돌아서서 생각에 잠긴다. 무대 우변에서 호각 소리가 들리고, 그는 다시 생각하다가 오른쪽으로 나간다. 그 즉시 그는 무대 위로 다시 나뒹굴며 떨어진다. 그가 무대 밖으로 나가지 못한다는 사실은 확실하다. 무대 위의 인물은 좌·우 어디로든 나갈 수 없는 상태에 처해있다. 호각 소리만 우변과 좌변에서 반복해서 들릴 뿐이다. 그 소리는 그에게 뭔가를 지시하는 듯하지만 그는 그 의미를 알지 못해 반복해서 “곰곰 생각한다”(reflect). 남자가 밖으로 나가려는 시도에 대해 주저하게 될 즈음 무대의 천정 위에서 작은 나무가 내려온다. 그 다음엔 물병이 내려와서 바닥 위 3미터(a yard) 지점에 멈춘다. 물병을 잡으려던 남자가 실패하고 포기하자, 이번엔 커다란 상자가 천정에서 내려온다. 상자를 살펴보다 상자 위에 올라서서 물병을 잡으려고 하지만 여전히 남자의 손에는 물병이 닿지 않는다. 그 다음 작은 상자가 내려오고 다시 호각 소리가 들린다.

이 극에서 남자가 실험벽 속에 갇힌 원숭이와 같은 역할을 하고 있다는 사실은 분명하다. 그는 실험실의 동물처럼 알 수 없는 상황에 던져져서 자기에게 다가온 기회들을 알아채고 생각하다가 그것을 잡으려고 시도한다. 그러나 그에게 내려왔던 나무, 물병, 밧줄, 가위, 상자들은 무용지물이 되거나 다시 천정 속으로 사라져 버린다. 이러한 모든 모습을 관객들은 실험실의 동물처럼 지켜보게 된다. 그는 ‘보여지는 동물’인 셈이다. 이처럼 보여지는 ‘동물’을 인간이 행한다는 전복이 이 극을 흥미롭게 한다. 그리고 또 하나 흥미로운 점은 이 극 말미에 그가 걸터앉았던 큰 상자마저 천장으로 사라지고 나서 나자빠진 그가 그대로 바닥에 누

위 있다가, “얼굴을 객석으로 향한 채 앞을 응시”하는 것이다(46). 관객들이 극에서 비인간 동물을 본다면, 이때 동물이 인간을 바라보는 것이 이루어지는 셈이다.

데리다는 그의 동물론에서 동물의 봄(seeing)을 부정하는 부정의 논리가 인류의 역사 전체를 관통하고 있다는 점이 인간-동물의 관계에서 가장 핵심적인 문제라고 지적한다. 특히, 린네 식의 동식물 분류학이 맹위를 떨치면서 발달한 일방적 관점의 분류학에 따라 동물은 언제나 ‘보여지는 존재’였지 전혀 ‘보는’ 존재로 고려되지 않아왔다. 근대 이후 철학 및 이론 담론들은 “틀림없이 동물을 보고, 관찰하고, 분석하고, 성찰했지만, 한번도 동물에 의해 보여진다고 보이지 않았던 사람들”(13)이 서명한 텍스트들로 형성되어 왔다. 그런 점에서 이들은 모두 같은 “시대”(epoch)에 속한다고 할 수 있다고 데리다는 말한다.

그들의 담론은 뛰어나고 심오하지만, 거기서는 모든 것이 마치 그들 자신이 그들에게 말하는 동물에 의해 결코, 특히 발가벗은 채로 바라보아진 적이 없다는 듯이 진행됩니다. (*Animal* 13)

이 같은 시대에 속하는 이들의 목록에 데리다는 데카르트뿐만 아니라 칸트, 하이데거, 라캉, 레비나스까지 포함시킨다. 동물의 봄을 부정하는 것이 곧 인간에게 ‘고유한 것’을 수립하는 매커니즘의 기제로 작동한다는 데리다의 통찰은 통렬하다. 베케트의 「무언극 1」에서 관객을 응시하는 사막 위의 남자는 유인원을 관찰하는 동물학에서 간과한 진실을 꼬집으며 이를 반성(reflect)할 것을 시사한다고 볼 수 있을 것이다. 동물의 시선이 누락된 그런 과학이 정말 그 동물에 대한 진실을 알려줄 수 있겠냐고 물음을 던지는 행위라고 할 수 있다.

동물들과 만남의 방식에 대한 베케트의 이의제기는 계속된다. 과학적이고 이론적인 접근 방식에 대한 문제제기에 이어, 그는 낭만주의적 동물에 대한 감상과도 결별하는 제스처를 보인다. 베케트가 그려내는 동물과의 만남은 전원 속에서 이루어지며 매우 일상적이어서, 얼핏 보기에 낭만주의적인 동물과의 만남과 별반 다르지 않은 듯하다. 그러나 그의 만남 혹은 마주침에는 낭만주의에서 엿보이는 과도한 ‘정신화’가 투여되지 않는다. 베케트의 인물들이 마주치는 양들, 암소들,

개들은 인간 존재들을 만나는 것과 마찬가지로 무심하게, 지나치듯 그려진다. 그러나 그런 만남들에서 그는 동물에 대한 기존의 시선을 수정하는 미묘한 제스처를 보인다. 『머피』에서 머피는 일자리를 약속받은 간단한 점심 식사 후, 공원 잔디밭에 누워 공상에 빠진다. 자기 정신 속으로 칩거하는 머피에게 주변의 인물들은 스치듯 지나가지만, 양들에게 상추를 먹이려고 다가온 듀 양(Miss Dew)에게 그의 주위가 한참 쏠린다. 그가 바라보는 풀밭의 양들은 워즈워드 가 노래하는 초원의 양들과 다르다. 그들은 초원의 풀을 뜯지도 않고 듀 양이 주는 먹이를 받아 먹지도 않는다. 듀 양은 자기가 주는 풀을 받아먹지 않는 양들 때문에 낯선 이 앞에서 창피함을 느낀다. 머피는 어스름이 깔리고 나서 양들의 움직임이 바뀌는 것을 목격하고서 듀 양의 실망감이나, 낭만주의 식의 동물 해석에서 어떤 오류를 발견한다.

[. . .] 밤이 내려왔고 보름달이 뜨자 양들이 그의 주위로 모여들었다, [. . .] 그들은 좀 더 나은 풀을 하고 있었다, 덜 워즈워드 식이고, 휴식을 취하며, 되새김을 하거나 풀을 뜯기도 했다. 그들이 거부했던 것은 듀 양도 아니고 그녀의 배추도 아니었고, 단지 낮의 시간이었던 것이다. 그는 배터시 공원의 철장에 갇힌 네 마리 부엉이를 생각했다. 그들의 기쁨과 슬픔이 어둠이 깔린 후에야 시작되는.

[. . .] he found night fallen, a full moon risen and the sheep gathered round him, [. . .] They seemed in rather better form, less Wordsworthy, resting, ruminating and even cropping. What they had rejected was therefore not Miss Dew, nor her cabbage, but simply the hour of day. He thought of the four caged owls in Battersea Park, whose joys and sorrows did not begin till dusk. (63)

양들은 그들만의 리듬을 가지고 있었고, 머피가 좋아했으며 또한 그들이 좋아하는 시간대가 되자 휴식을 취하며 그들의 정동을 드러낸다. 머피가 진정한 휴식의 상태를 빠져들 듯, 그들도 휴식을 취한다. 이 구절에서 그들 또한 기쁨과 슬픔을 느끼는 동물이며, 미묘한 빛의 변화에 그들이 반응하면서 그들 나름의 정동이 형

성된다는 것을 알 수 있다.

이 장면에서 엿볼 수 있듯이 베케트는 낭만주의자의 시선으로 동물을 바라보는 것에 대한 거부감을 가지고 있다. 19세기와 20세기라는 시대의 차이를 감안하면 이는 어찌면 당연한 일일 것이다. 동물에 대한 낭만주의적 시선의 한계는 낭만주의자들의 정신에 대한 과도한 믿음, 그리고 자연(동식물 포함)도 그 정신의 일부로서, 좀 극단적으로 말하자면 정신의 ‘아름다운 밑거름’으로 소화해버리는 것과 관련된다. 해럴드 블룸(Harold Bloom)과 폴 드만(Paul de Man) 같은 예일 학파는 낭만주의자들의 주된 관심은 미학적 상상력의 초월적 비상에 있었으며, 물리적 환경에는 단지 탐구를 위해서나 자기강화가 필요할 때만 관심을 가졌다고 비판한다. 이런 점에서 블룸은 “낭만주의의 자연시는 [. . .] 반-자연시이다”라고 주장하기까지 한다(Heymans 5 재인용). 이와 달리 베케트는 기본적으로 자연이나 동물에 대해 감정이입을 하지 않으며, 바깥의 동물을 자기의 의식 속에서 변형시키려는 시도 없이 거리를 유지한다. 그의 이런 태도는 머피에 투영되어 있고, 이는 풀을 받아먹지 않는다고 속상해하는 두 양의 태도와 대조적이다.

그렇다면 베케트가 그려내는 동물은 데리다가 서술하는 것처럼 ‘절대적 타자’로 다루어지고 있다고 볼 수 있는가? 요시키 타지리(Yoshiki Tajiri)는 『몰로이』에서 몰로이와 모란이 동물을 대하는 태도에서 보이는 차이에 주목한다. 몰로이가 동물처럼 되는 것에 관심이 있다면 모란은 동물과 자신을 동일시하려는 존재론적 소망을 인지한다는 것이다(30). 타지리에 따르면, 이성주의적인 모란은 원래 동물을 좋아하지 않는 사람으로 그려지지만, 그는 자기가 기르는 벌의 춤을 보면서 그것을 바라보는 자신의 욕망을 인지하기에 더 실제적인 상호작용을 하는 사람이다. 모란은 자기가 키우는 벌들의 춤을 보면서 그 춤이 말하는 바를 알아내려고 노력한다. 그리고 다양하게 웅웅거리는 소리도 뭔가 의미가 있을 거라고 생각했다. 그러다가 그는 자기의 그런 결론들을 모두 거둬들인다.

햇빛이 흠뻑 내리쬐는 벌통 옆에 앉아 있는 나에게 그것은 항상 바라보기
에 고귀한 것일 테고, 너무 고귀해서 인간세계로 추방된 나 같은 인간의

추론으로는 더럽힐 수 없는 것일 테다.

But for me, sitting near my sun-drenched hives, it would always be a noble thing to contemplate, too noble ever to be sullied by the cogitations of a man like me, exiled in his manhood. (Beckett, *Molloy* 169)

열심히 관찰하고 사유하고 다시 반성하는 인간인 모란, 즉 매우 데카르트적인 면모를 띤 인간인 모란은 몰로이를 찾아 떠난 여정에서 지쳐 돌아와 자기가 관찰한 벌에 대해 이와 같은 결론을 내린다. 타지리는 이것이 동물과 자신을 동일시하려는 존재론적 소망을 인지하고 벌의 타자성(alterity)을 수궁하는 모습이라고 해석한다(30). 그리고 이러한 점이 19세기말 다윈과 니체로 인해 포문이 열린 생물중심주의(biocentrism)의 영향을 받은 작가들과 차이나는 지점이라고 본다. 베케트는 서양의 인간중심주의적 전통에 대해 비판적인 생물중심주의에 동의하긴 하지만 인간의 한계인 “바람직하지 않은 의식”을 끈질기게 파고든다는 점에서 말이다(31). 예를 들어, 그 사조의 영향을 듬뿍 받은 로렌스(D. H. Lawrence)의 경우, “야생의 생명력에 동화됨으로써 개인적 자아를 폭발시키려는 충동”을 보여준다면, 모란은 “의식이 부여된 피할 수 없는 인간 존재의 조건” 속으로 자신을 다시 밀어붙인다(32).

사실상 모란의 이러한 태도는 데리다가 고양이를 보면서 취하는 태도와 매우 유사하다. 데리다는 ‘동물’을 ‘절대적 타자’(the absolute other) 또는 ‘전적인 타자’(the wholly other)의 위치에 두고 사유하려고 한다. 레비나스(Emmanuel Levinas)가 타인을 동일성이 아니라 타자성의 견지에서 대해야 한다고 주장했던 바로 그러한 타자성의 철학 맥락에서이다. 그러나 동물을 ‘절대적 타자’로 바라보는 일은 자연스럽게 발생하지 않는다. 동물을 인간의 관점에서 일방적으로 바라보고, 분석하고, 해석하고, 정의 내려온 인류의 역사는 너무나 오래 지속되어 왔기에, 동물을 ‘인간화’(즉, 대상화하는) 것이 인류에겐 더욱 ‘자연스러운’ 습성이기 때문이다. 이것은 비단 근대 철학의 포석을 놓은 데카르트에게서 시작된 문제만은 아닐 것

이다. 그래서 데리다는 비인간 동물들을 대할 때 쉽게 인간과의 분리를 넘어설 수 있다고, 그리고 넘어셔야 한다고 주장하는 것은 성급한 일이라고 말한다. 문제는 그 경계의 성격, 그 경계의 논리라는 것이다.

데리다는 인간과 동물 사이에 심연이 있다/없다의 문제가 중요한 것이 아니라, 그 경계가 단일한 불가분의 선이 아니라 중첩된 것이라는 점을 인정하면서 “이 심연의 경계, 이 가장자리들, 여럿이고 주름진 이 경계선의 수, 형태, 의미, 구조, 층층으로 쌓인 두께 등을 결정하는 것”이 문제라고 주장한다(Animal 30). 다시 말해, “접경성”(limitrophie)이 문제이다. 여기서 ‘trophō’란 우유에 응고되는 것처럼 두께를 만드는 것을 의미한다. 그러므로 ‘접경성’이란 단지 경계에 인접함을 의미할 뿐만 아니라 “경계를 먹이고, 경계를 낳고, 경계를 기르고 복잡하게 하는 것”까지 포함하는 개념이다. 데리다가 보는 인간과 동물 사이의 경계의 성격은 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 동물과 인간 사이의 심연적 단절은 인간 일반과 동물 일반이라는 단선적인 두 모서리를 그리지 않는다.

둘째, 이 심연적 단절의 다수적이고 이질적인 가장자리는 역사를 지닌다.

7) 나는 이 역사에 대한 흥미로운 주장을 유발 하라리(Yuval N. Harari)의 『호모 데우스』(Homo Deus)에서 발견하였다. 그는 역사 속에서 인간과 동물의 관계에 새 국면을 개시한 시기가 12000년 전의 농업혁명 때부터였다고 본다. 이때부터 동물을 가축화되기 시작했으며, 시간이 갈수록 가축화되는 동물의 비율 또한 증가하게 된다(현재는 대형 동물의 90%가 가축화 됨). 그리고 이런 농업혁명의 결과 종교의 변화가 일어나고 그것을 정당화하는 텍스트가 출현하는데 이것이 바로 ‘성경’이라는 것이다. 원시 수렵시대의 종교인 애니미즘은 인간과 동물을 나누는 간극이 없고 동등한 존재로서 공동의 규칙을 따라야 하는 것으로 보았으나, 『구약 성서』에서 동물과 인간은 부정된다. 애니미즘에서 인류의 조상으로 간주되었던 ‘뱀’(대부분의 셈족 언어에서 ‘이브’는 ‘(암컷)뱀’을 뜻한다)은 인간을 타락으로 이끄는 동물로 추락하고, 「창세기」에서 인간은 뱀이 아니라 신이 무생물 물질(즉, 흙)에서 빚은 것으로 나온다. 즉, 성경이 전하는 메시지는 인간은 특별한 창조물이고, 여타 동물과 다른 존재이며, 다른 동물을 이용할 수 있고, 인간 안의 동물성을 인정하는 것은 신의 권능의 부정하는 것이라는 점이다(『호모 데우스』 112-15 참고)

그 역사는 인간중심적인 대문자 ‘역사’가 아니라 거시적이면서도 미시적이며 전혀 닫혀있지 않으며, 우리는 현재 아무런 척도가 없는 예외적 국면을 지나고 있다.

셋째, 자칭 인간적 모서리 너머에 대문자 ‘동물’이 아닌 생명체의 이질적 다수적 조직들 혹은 관계들이 존재하고 있으며, 이 관계들은 결코 완전히 대상화될 수 없다. (*Animal* 29-31)

그러므로 그는 동물들을 논할 때 대문자 동물 또는 동물 일반을 상정하여 그들을 분류하고 분석할 ‘권리’가 그 누구에게도 없다고 일갈한다. 또한 인간이 아닌 모든 생명체를 대문자 ‘동물’이라는 공통의 단어로 묶는 것은 마치 동물들을 처녀림, 동물원, 수렵터나 낚시터, 사육장이나 도살장 등 ‘공통 공간’ 속에 가두는 것과 같다고 본다(*Animal* 34). 데리다는 기본적으로 ‘동물’이라는 일반명사는 인간이 제도화해 온 ‘이름’이며, 동물 각각의 삶이 지닌 독특성(singularity)을 보는 것을 저해한다고 보면서, 동물들 각자의 독특성을 존중할 것을 주장한다.

이러한 데리다의 테제는 우리가 이미 관념화된, 즉 인간화된 동물에 대한 시선을 가지고 접근하는 것을 막기 위한 발본적인 요청이다. 동물의 인간화는 여러 가지 장치들을 통해 강화되어 왔다. 거기에는 시선의 일방성에 대해 정당화하는 과학과 이론, 동물을 인간과 분리하여 일반명사화하는 언어, 동물을 자연의 일부로 종속시켜 감정이입하는 문학, 실제 동물이 아닌 동물들의 상을 유통시키는 문화 등이 포함된다. 데리다가 현시대에 긴급히 요청하는 것은 동물의 시선을 회복시키고 대문자 동물이 아닌 각각의 실제 동물들을 만나야 한다는 것이다. 이런 맥락에서 앞서 모란이 벌들의 춤을 보면서 자신의 추론을 멈춘 것은 현명한 처사이다. 이는 무인지대의 인간인 몰로이, 그래서 비인간 동물에 더 가까이 간 몰로이를 오래 뒤쫓으면서 모란에게 동물들에 대한 어떤 새로운 감각 생긴 덕분이라고 볼 수 있다. 베케트의 『머피』와 『몰로이』에서는 인간성을 약화시킴으로써 결과적으로 이러한 접근이 이루어지고 있음을 엿볼 수 있다.

IV. 동물성과 정동

그렇다면 “인간세계로 추방된” 우리 인간이 실제 동물들을 마주하기 위한 방도에 대해 생각해보지 않을 수 없다. 데리다에 의하면 뼈 속 깊은 곳까지 인간중심성을 내장하고 있는 우리 인간이 동물들을 ‘실제로’ 마주한다는 것은 어떻게 가능해질 수 있는가? 기존의 가치에 기반하지 않고 동물을 ‘타자’로서 환대할 수 있는 계기를 데리다는 자신의 체험에서 찾고 있다. 정확히는 그가 특정한 순간에 느낀 특정한 정념인 부끄러움의 경험이다. 발가벗은 몸으로 고양이의 시선을 마주했을 때 느낀 부끄러움, 그 수치심의 근거가 과연 어디에 있는가를 성찰하면서 그는 그 고양이의 절대적 타자성을 절감한다. 인간의 전유물이자 특권처럼 간주되어온 이성에 의한 접근은 동물에 대한 적절한 접근법이 될 수 없으며, 이와 다른 접근법이 필요한데, 데리다는 그것을 부끄러움이라는 정념(passion)에서 찾는다. 이 정념은 고양이의 시선을 마주하면서 느껴지는 것이면서, 동시에 그런 부끄러움에 대해 당혹감을 느끼게 하며, 인간과 동물 사이에 놓인 깊은 심연을 상기시키는 힘으로서 작동하기에, 단지 주관적인 감정(emotion)이 아니라 객관적인 힘(force)인 ‘정동’(affect)이라 할 수 있다.

데리다가 말하는 이른바 ‘욕실 씬’에서 부끄러움의 정동은 ‘발가벗음의 수동성’의 순간에 발생한다. 그는 자기가 욕실에서 옷을 벗었을 때 자기를 바라보는 고양이 앞에서 부끄러움을 느끼는 자신을 의식하고 그 부끄러움의 성격이 뭔지 자문한다. 그리고 그때 자신을 바라보는 그 고양이는 비유적으로 상상할 수 있는 그런 어떤 고양이도 아닌 “진짜 고양이”(a real cat)이며 전적인 타자로서의 고양이로 다가온다. 왜냐하면, 그는 발가벗었기에 고양이의 시선 앞에 고스란히 노출된 존재가 됨으로써, 즉 그의 수동성이 강화됨으로써, ‘보는’ 존재에서 ‘보여지는’ 존재가 되기 때문이다. 여기서 ‘동물에게 보여지고 있다’는 사실이 중요하다. 인간에게 동물은 인간이 바라보는 대상이었지, 인간도 그들에게 보여진다는 사실은 암묵적으로 무시되어왔기 때문이다. 이처럼 그 ‘시선에 노출될 수 있음’은 나와 마주하고 있는 대상이 나의 동일자적 인식에 포섭되지 않는 타자성을 지닌 존재

로 다가올 수 있는가를 가르는 조건으로 작용한다.

다시 말해, 발가벗은 데리다의 (고양이 앞의) 부끄러움이라는 정념(passion)은 그러한 수동성(passivity)의 강화에서 비롯된 정동이다. 그리고 이러한 정동으로 인해 데리다는 자기 앞의 고양이를 ‘타자’로 대하게 된다. 즉, 그것의 타자성을 부정할 수 없게 되는 것이다. 동물을 타자로 인정하게 만드는 이 정동은 ‘발가벗음 → 수동성(정념)의 팽창 → 시선에 노출됨’이라는 세 박자에 따라 발생한다. 발가벗음이라는 수동성 속에서 고양이의 시선에 부끄러움을 느끼고, 그런 부끄러움의 성격에 대해 의아함을 가지고, 고양이를 타자적 존재로서 느끼는 것, 이 모든 것이 하나의 정동 과정 속에서 이루어진다. 앞 장에서 살펴보았듯이, 인류문명의 시작 이래, 특히 근대 이래 애써 무시 또는 회피되어왔던 한 동물의 시선, 즉 잠재적인 시선이 이러한 정동의 팽창 과정에서 또렷하게 떠오른 것이다. 데리다가 수동성을 발가벗음에 합치하는 것(*Animal 11*)으로 놓는 것은 그만큼 발가벗지 않음이 인간에게 강력한 무기이기 때문일 것이다. 옷을 입는다는 건 다른 동물과 다른 인간의 고유성을 강조하는 하나의 장치이다.⁸⁾

하이데거도 동물에 대하여 정동을 적용하여 바라보았다는 점에서 데리다와 비슷한 출발을 보인다. 그러나 하이데거가 말하는 존재의 근본기분으로서의 ‘권태’는 인간과 동물의 구별을 강화하는 데 사용되는 데 반해, 데리다의 ‘부끄러움’이라는 정동은 동물에게 접근하는 통로로 작용한다는 점에서 대조된다.

하이데거는 『형이상학의 근본 개념들: 세계-유한성-고독』에서 형이상학을 가능하게 하는 근본 조건으로서 권태를 내세운다. 이 책에서 그는 ‘철학함이란 무엇인가?’라는 물음에서 시작하여 ‘세계란 무엇인가?’라는 물음으로 나아가는 중에 동물의 본질을 “세계-빈곤”으로 표현하는데, 그것은 인간에 대해 적용되는 “세계-형성”과 대조적이다. 그리고 이것은 동물과 인간의 정동의 차이와 관련되는 것을 알 수 있다. 잠시 그 과정을 따라가 보자.

8) 인간에게 고유한 것의 목록에 드는 것으로 데리다는 말, 이성, 로고스, 역사, 웃음, 애도, 매장, 선물 등을 꼽으며 이 목록은 항상 새로이 구성될 수 있다고 말한다 (*Animal 5*).

먼저, 하이데거는 ‘기분’을 심리학에서 구출하여 존재론적인 면에서, 인간의 본질에 속하는 것으로 긍정적으로 파악할 수 있는 길을 모색한다. 그가 말하는 기분이란 “비록 내면에 존재할지라도, 바깥의 사물 주위를 동시에 감돌고” 있는 것이며, 이는 “영향을 야기하는 기분을 우리가 내면에서부터 끄집어내어 사물에 다 옮겨 씌우지 않더라도” 마찬가지로인 그런 상태이다(150). 여기서 우리는 하이데거가 기분을 일부는 주체적이고, 일부는 객체적이라고 말하는 것을 알게 된다. 기분을 다만 주관적인 것으로 상정하지 않는 그의 기분 개념 역시 객관적 힘으로서의 정동이라는 개념의 연장선으로 볼 수 있을 것이다.

다음으로, 하이데거는 현존재의 한 근본기분으로서 권태를 상정한다. 그는 권태가 일종의 ‘시간 느낌’(zeitgefühl)을 드러내고 있는 것으로서, 현존재의 가장 고유한 밑바탕들에 본래적으로 존재하고 있다고 본다. 이처럼 권태라는 근본기분을 일깨우는 것(그 기분을 깨어나게 하고 그 자체로서 존재하게 해주는 것)이 하이데거에게서는 곧 철학함이다. 깊은 권태라는 근본기분은 “전체에 걸친 공허감의 폭”이며, 깊은 권태 속에서 개방되고 있는 이 ‘전체에’의 폭을 그는 “세계”라고 정의한다(285).

그러나 하이데거는 이러한 권태를 오직 인간만이 느낄 수 있는 것으로 남겨둔다. 그는 권태라는 현상이 우리가 동물을 관찰할 때 볼 수 있는 나쁜 상태와 비슷하지만 전혀 다르다고 말한다. 그것은 인간과 동물의 존재 방식이 다르다고 보는 데서 기인한다. 그는 동물의 존재 방식을 들의 “세계 없음”(Weltlosigkeit)과 인간의 “세계 형성”(Weltbildung) 사이의 “세계 빈곤”(Weltarmut)으로 정의한다(298-99). 다시 말해, 동물의 세계는 인간에 비해 범위에서 더 한정적이고, 접근할 수 있는 것 속으로 침투할 수 있는 가능성에서도 더 한정되어 있다는 뜻이다. 이처럼 하이데거는 능력의 차이에 기반하여 정동을 재단하며, 동물은 인간보다 정동의 능력이 떨어진다고 미리 전제하고 들어간다. 그에게서 정동은 동물에게 다가가는 통로가 아니라, 인간/동물의 이분법에 기반하여 그 경계선을 강화시키는 장치가 된다.

데리다가 수동성과 결합된 정동에 기반하여 동물에 접근하는 것이 돋보이는

이유가 여기에 있다. 그는 내 앞의 동물과 나 사이에 펼쳐진 넓은 심연을 자각하며 그 동물을 나의 판단과 해석이 가 닿을 수 없는 존재로 인정한다. 그렇다면 베케트에게서 동물을 향한 정동은 어떻게 표현되고 있을까. 베케트의 작품에서 동물에 대한 정동은 머피와 몰로이, 모란이라는 중심인물들에서 드러나는 것과 그들이 관찰하는 다른 일반인이 동물에 대해 가지는 것으로 나누어진다. 몰로이의 경우, 스스로 동물과 별로 다르지 않은 상태로 동물과 자신을 그리 구분하지도 않기에 동물들이 느끼는 정동에 민감하게 열려있다. 길에게 만난, 개를 동반한 목동이 끌고 가는 양떼를 보자마자 그는 불쑥 묻는다. “이것들을 어디로 데려가시오, 들판이요 아니면 도살장이요?”(28) 목동은 대답 없이 떠났지만 양들의 목적지에 대한 의구심은 그에게 오래 지속되었다. 명확하게 쓰고 있진 않지만, 몰로이는 멀어지는 양떼들의 울음소리에 귀 기울이며 거기서 약간의 불안감을 감지한다. 멀어져가는 양떼 소리가 거리가 멀어져서인지 아니면 양떼의 불안감이 누그러진 결과인지 궁금해 하는 것에서 그런 점을 발견할 수 있다. 그리고 “그 중엔 어린 양들도 있었으며, 나는 그것들이 어떤 한가한 목장까지 잘 도착했는지, 아니면 쇠망치 아래, 두개골이 박살나고 [. . .] 쓰러졌는지 궁금했다.”라고 쓴다는 점에서 그 한 순간의 만남이 그에게 작지 않은 흔적을 남겼음을 미뤄 짐작할 수 있다.

이와 달리 그가 자전거로 치여 죽게 된 개, 테디(Teddy)에 대한 일화는 사뭇 다른 면을 보여준다. 그 개의 주인이 부인은 테디를 “자식처럼 사랑”했다고 말하지만(32), 마침 안락사하려고 수의사에게 데려가던 중이라 괜찮다며 그가 경찰에게 체포될 뻔한 곤경에서 구해준다. 그리고 개를 물어달라며 그를 자기 집으로 데려간다. 정작 개를 묻을 때 몰로이는 지켜보고만 있었는데, 그런 그의 눈에 개의 양쪽 귀에 붙은 진드기가 눈에 띈다. 이렇게 이어지는 답답한 묘사 속에서 그 부인(루스)의 말과 태도, 그리고 개의 상태 사이에서 괴리감이 읽혀진다. 켈달-모웁은 ‘테디’라는 이름에서 읽을 수 있듯이 그 개가 루스에게 단지 위안의 대상에 지나지 않았음을 보여준다고 말한다. 마치 모란의 아들이 잠잘 때 끌어안고 자던 곰돌이와 다를 바 없이 그녀에게 개는 애완용이었다는 것이다(105). 켈달-모웁은 이것이 『와트』(Watt) 등 다른 작품들에서도 많이 관찰되는, “애완동물에 대한 뿌

리깊은 인간주의적 감상”에 대한 베케트의 비판을 드러낸다고 지적한다.

양떼들에 대한 몰로이의 정동과 키우던 개에 대한 루스의 정동은 서로 다른 결을 가진다. 전자가 동물과 인간 사이의 굳은 경계선을 완화하는 작용을 한다면, 후자는 그 경계를 강화하는 데 기여한다. 루스 식의 인간분위적 정동의 실행은 우리 인간 사회에서 더 흔하게 목격되는 현상이다. 몰로이의 정동은 이와 대조적으로 실제 동물에게 다가가는 정동이라고 할 수 있다. 정동은 어떤 것들의 마주침의 사이에서 발생하는 것, 즉 운동성 속에서 발생하고 운동성을 지니며, 운동의 방향성을 갖는다.⁹⁾ 『머피』와 『몰로이』에서 주요 인물들의 정동은 동물들과의 각각의 만남에 열려있으며, 동물에 대한 기존의 일반적인 태도와는 다른 방향으로 흐른다. 그런 흐름으로 인하여 인간과 동물 사이의 단선적 경계선이 흐려지는 것을 독자들은 느낄 수 있다. 독자들이 이 작품들을 읽으면서 어떤 혼란을 느낀다면 그것은 아마 이러한 정동적 방향의 선회로 인한 어지럼증일 것이다.

V. 결론

사무엘 베케트의 작품은 지금까지 인간 문명에 대한 비판과 새로운 문학 형식의 시도라는 점에서 높이 평가받아 왔다. 하지만 그러한 인간 문명에 대한 비판이 동물성에 대한 사유와 어떻게 연관이 있는지에 대한 고찰은 많이 이루어지지 않아왔다. 동물에 대한 사유에 기반하여 그의 작품을 다시읽기 하는 것은 문명에 대한 그의 비판적 자세가 놓이는 지점이 더욱 선명하고 더욱 폭넓은 것으로 드러나게 하는 효과를 내리라 생각한다. 그리고 이를 통해 그의 작품은 우리가 인간으로서 가지는 관념상의 자신감이 얼마나 허망한지를 드러내면서 세계가 인

9) 정동이 방향성을 갖는다는 점에 주목한 대표적 학자로는 사라 아메드(Sara Ahmed), 브라이언 마수미(Brian Massumi), 패트리샤 클라프(Patricia T. Clough) 등이 있다. 그러나 정동 이론 연구자들은 기본적으로 정동을 ‘움직이는 것’으로 간주하기 때문에 기본적으로 방향성을 염두에 둔다고 볼 수 있다(*The Affect Theory Reader* 참고). 좀더 자세한 내용은 필자의 줄고 『모빌리티의 정동과 문화의 자리』 66-72 참고.

간과 동물, 그리고 다른 환경과의 공존 속에서 형성되고 있다는 사실을 자각하게 하는 하나의 표본이 될 수 있다고 본다. 한편, 여태껏 베케트에게 씌워졌던 이름, ‘부조리 작가’라거나 ‘모더니즘 작가’라는 이름이 얼마나 문학 제도 내의 제한된 명명이었는지를 깨닫게 된다면 그 또한 유익한 효과일 것이다.

인간존재의 나약함과 무능력을 그려내고 있는 베케트의 작품들은 단지 인간 세상의 부조리함에 대한 비판이 아니라, 인간과 동물의 관계, 나아가 세상에 대한 다른 태도를 보여준다. 그의 신랄해 보이는 문학적 태도 속에는 동물들에 대한 염려어린 따뜻한 시선이 들어 있다. 동물에 대한 태도에서 인간 문명의 체질을 분석하며 발본적 성찰을 하는 데리다의 논의는 베케트의 작품들에서 드러난 동물성을 더욱 풍부히 이해할 수 있는 하나의 잣대를 제공한다. 데리다를 통하여 우리는 베케트의 작품에 나타난 철학과 문화에 대한 비판이 인간과 동물의 관계에 대한 문제의식과 밀접하게 닿아있으며, 인간-동물 담론의 역사에서 분기점을 이루는 지점에 위치하고 있음을 더욱 분명하게 알 수 있다. 근대의 주체적 인간관에 대한 그의 거부는 좀 더 큰 각도에서 접근할 필요가 있을 것이다. 데리다가 ‘나는 누구인가?’라는 질문 속에 동물의 시선을 기입하면서 시작하는 것처럼, 베케트의 작품에도 애초 그런 시선이 기입되어 있음을 그의 초기 작품들이 『머피』와 『몰로이』 등에서 확인할 수 있다.

주제어 베케트, 동물, 동물성, 정동, 데리다, 『머피』, 『몰로이』

인용 문헌

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998. Print.
- . *The Open*. Stanford: Stanford UP, 2004. Print.

- Ahmed, Sara. "Happy Objects." *The Affect Theory Reader*. Ed. Gregory J. Seigworth and Melissa Gregg. Durham and London: Duke UP, 2010. 29-51. Print.
- Ackerley, C. J., and S. E. Gontarski. *The Grove Companion to Samuel Beckett*. New York: Grove Press, 2004. Print.
- Barker, Stephen. "Conspicuous Absence: *Tracé* and Power in Beckett's Drama." *Rethinking Beckett*. Ed. Lance St John Butler and Robin J. Davis. London: Macmillan, 1990. Print.
- Beckett, Samuel. "Act without Words I." *Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 1984. 41-46. Print.
- . *Murphy*. London: Routledge, 1977. Print.
- . *Three Novels by Samuel Beckett*. New York: Grove Press, 1965. Print.
- . *Watt*. London: Farber & Farber, 2009. Print.
- Bruns, Gerald L. *On Ceasing to Be Human*. Stanford: Stanford UP, 2011. Print.
- Choi, Sunghee. "The Affect of Mobility and the Role of Culture." *Cogito: The Journal of PNU Humanities Institute* 90 (Feb. 2020): 57-88. Print.
[최성희. 「모빌리티의 정동과 문화의 자리」. 『코기토』 90 (2020.2): 57-88].
- Coetzee, J. M. "Eight Ways Looking at Samuel Beckett." *Samuel Beckett Today-Aujourd'hui* 19.1 (2008): 19-34. Print.
- Connor, Steven. "Beckett's Animals." *Journal of Beckett Studies* 8 (1982): 29-44. Print.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ed. Marie-Louise Mallet. Trans. David Wills. New York: Fordham UP, 2008. Print.
- Derrida, Jacques and Derek Attridge. "An Interview with Jacques Derrida." *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. London: Routledge, 1992. 33-75. Print.
- Harari, Yuval Noah. *Homo Deus*. Trans. Kim Myung Joo. Paju: Gimm-Young

Publishers, 2017. Print.

[하라리, 유발. 『호모 데우스』. 김명주 역. 파주: 김영사, 2017].

Heidegger, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik*. Trans. Lee Gi-sang and Kang Tae-seung. Seoul: Kachi Books, 2001. Print.

[하이데거, 마르틴. 『형이상학의 근본개념들』. 이기상, 강태성 역. 서울: 까치글방, 2001].

Heymans, Peter. *Animality in British Romanticism: The Aesthetics of Species*. London: Routledge, 2012. Print.

Hutchings, William. “Beckett: More Animals than You Would Expect.” *James Joyce Literary Supplement* 28.1 (2014): 15-16. Print.

Kendall-Morwick, Karalyn. “Dogging the Subject: Samuel Beckett, Emmanuel Levinas, and Posthumanist Ethics.” *Journal of Modern Literature* 36.3 (2013): 100-19. Print.

Levinas, Emmanuel. *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne UP, 2002. Print.

---. *Totality and Infinty*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne UP, 1969. Print.

Park, Samyel. “The Problem of Descartes’ Substance Concept and the Solution of Rationalists in Coming Generations.” *Seogang Journal of Philosophy* 20 (Feb. 2010): 133-63. Print.

[박삼열. 「데카르트 실체 개념의 문제점과 후대 합리론자들의 해결방안」. 『철학논집』 20 (2010.2): 133-63].

Rabaté, Jean-Michel. ““Think, Pig!”: Beckett’s Animal Philosophies.” *Beckett and Animals*. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 109-25. Print.

Seigworth J, Gregory, and Melissa Gregg, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham and London: Duke UP, 2010. Print.

Simmons, Laurence. “Shame, Levinas’s Dog, Derrida’s Cat (and Some Fish).”

- Knowing Animals*. Ed. Simmons and P. Armstrong. Leiden: Brill, 2007. 27-42. Print.
- Smith, Cater. "Beckett and the Animal: Writing from 'No-Man's-Land'." *ELH* 79.1 (2012): 211-35. Print.
- Szafraniec, Asja. *Beckett, Derrida and Event of Literature*. Stanford: Stanford UP, 2007. Print.
- Tajiri, Yoshiki. "Beckett, Coetzee and Animals." *Beckett and Animals*. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 27-39. Print.
- Williams, Linda. "Darwin and Derrida on Human and Animal Emotions: the Question of Shame as a Measure of Ontological Difference." *New Formations* 76.76 (2012): 21-37. Print.
- Yoon, Hwa-young. "Trace in Samuel Beckett's *Ohio Impromptu*." *Journal of Theatre Arts Studies* 5 (1994): 10-48. Print.
- [윤화영. 「*Ohio Impromptu*에 나타난 '흔적(trace)' - Derrida와 Beckett의 비교연구」. 『연극학연구』 5 (1994): 10-48].

Animality and Affect: Beckett and Derrida

Abstract

Choi, Sung-hee (Pusan National Univ.)

To examine the attitude of Beckett toward animals is to clarify the hidden qualities of his works by distinguishing what manner he had among many possible branches through which various philosophies and theories have taken for their thinking of the animal. To do this, we are going to apply the notion of 'affect' in the analysis of animality revealed in Beckett's works. The first reason to refer to it is that animality and affect appear as two major axes in two leading philosophers' discussion of animals in the 20th century, Martin Heidegger and Jacques Derrida. Even though they show contrasting thoughts about the animal, the two philosophers are interestingly developing arguments for animals through different affects, 'boredom' and 'shame,' respectively. The second reason is that I agree with Derrida's observation that affect is an important occasion for creating a rift in an old, therefore hard-to-change dichotomy between humans and nonhuman animals.

Key Words Beckett, animal, animality, affect, Derrida, *Murphy*, *Molloy*

Note on Contributor:

Sung-hee Choi is Lecturer of Department of English at Pusan National University.

Email: pypmk@hotmail.com

논문투고일: 2020년 3월 16일

논문심사일: 2020년 3월 23일 ~ 4월 1일

게재확정일: 2020년 4월 14일