

혼종적 주체와 비인간 행위성의 얽힘

장영지**

코르네유의 <황금 양털의 정복>과
에우리피데스의 <메데이아>*

초록 연극 연구는 오랫동안 인간 행위자를 중심에 두고 극적 사건과 작품을 해석해왔다. 그러면서 극적 사건을 함께 만들어내는 비인간 존재들을 주변화하거나 단순한 배경으로 처리한 경향이 있다. 본 논문은 인간중심주의를 극복하려는 신유물론과 포스트휴머니즘 관점에서 연극에 내재한 물질적 행위성과 인간과 비인간의 얽힘을 가시화하고자 한다. 이를 위해 도나 해러웨이의 사이보그와 공-산 개념, 제인 베넷의 사물-권력, 배치, 분산된 행위성 개념을 분석 틀로 삼아, 코르네유의 <황금 양털>과 에우리피데스의 <메데이아>를 분석한다. <황금 양털>에서는 황금 양털이 신, 인간, 초자연, 마법을 결집하는 물질적 결절점으로 기능하며, 황금 양털 탈취가 공-산의 결과임을 논증한다. 이때 기계 장치는 인물의 욕망과 판단을 교란하는 행위자로 작동함을 밝힌다. <메데이아>에서는 메데이아를 이방인과 시민, 여성과 영웅, 인간, 기계, 신의 경계가 교차하는 혼종적 주체로 읽고, 예복, 황금 관, 태양신의 수레가 메데이아와 함께 과국을 산출하는 과정을 추적한다. 특히 기계 장치를 타고 등장하는 메데이아를 인간과 비인간 장치가 결합한 존재로 해석하며, 호모 엑스 마키나라는 개념을 제안한다. 두 작품에 대한 분석은 고전 연극에도 인간과 비인간의 공동 생성의 논리가 작동하고 있으며, 인간중심주의를 뛰어넘는 상상력이 내재해 있음을 보여준다. 이 연구는 신유물론과 포스트휴머니즘의 시각이 고전 텍스트 분석에도 유효한 해석 틀임을 입증하면서 포스트휴머니즘 연극 연구의 외연을 고전으로까지 확장한다. 나아가 호모 엑스 마키나 개념으로 인간과 기계, 신성이 결합하는 연극적 존재를 새롭게 사유할 수 있는 분석 언어를 제안한다.

주제어 기계극, 메데이아, 비인간 행위성, 호모 엑스 마키나, 혼종적 주체, 황금 양털의 정복

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

이 논문은 2025년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구입니다 (NRF-2025S1A5B5A16007085).

** 충남대학교 인문과학연구소 연구원

1. 들어가며

최근 공연 연구에서 인간을 의미와 행위의 유일한 중심으로 상정해 온 전통적 관점을 재검토하려는 시도가 활발히 이루어지고 있다. 이러한 흐름은 신유물론과 포스트휴머니즘의 부상과 함께한다. 신유물론과 포스트휴머니즘은 인간과 비인간, 주체와 객체, 자연과 기술을 고정된 위계 속에 배치하기보다 서로 다른 존재들이 얹혀 사건을 공동으로 생성하는 과정에 주목한다. 2015년 『드라마 리뷰』(*The Drama Review, TDR*)는 “신유물론과 공연 연구”(New Materialisms and Performance Studies) 특집호를 발간하며 공연을 물질, 기술, 환경, 비인간 존재들이 상호작용하는 장으로 재사유할 필요를 제기했다.¹ 2023년 발간된 선집 『연극과 신유물론』(*Théâtre et nouveaux matérialismes*) 역시 물질이 수동적 매개가 아니라 고유한 행위력을 지닌 존재임을 강조하며, 물질의 능동적 행위성과 인간과 비인간의 이분법적 해체가 연극 연구에 갖는 함의를 제시한다.²

이러한 전환은 동시대 공연 분석에만 적용되지 않는다. 연극은 오래전부터 배우의 몸, 오브제, 음향, 공간, 기계 장치가 함께 작동하는 예술 형식이었다. 고대 그리스 비극도 텍스트와 인물의 심리만으로 환원되지 않는 물질적이고 기술적인 조건을 갖추고 있으며, 이와 관련된 선행 연구도 축적되고 있다. 먼저 물러(Melissa Mueller)는 그리스 비극에 등장하는 오브제가 비인간적 요소에 물리적 현존을 부여하고 플롯과 리듬, 시학의 일부로 기능하는 행위자임을 논증한다.³ 물러와 텔로(Mario Telò)가 엮은 선집도 베넷의 생

1 Rebecca Schneider (2015), “New Materialisms and Performance Studies”, *TDR: The Drama Review* 59(4), MIT Press, p. 7.

2 Hervé Guay, Jean-Marc Larrue, and Nicole Nolette (2023), “Introduction”, *Théâtre et nouveaux matérialismes* (ed. by Hervé Guay, Jean-Marc Larrue, and Nicole Nolette), Montréal: Presses de l'Université de Montréal, p. 18.

3 Melissa Mueller (2016), *Objects as Actors: Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 1-6. 물러의 저작은 본고의 논의에 중

기적 유물론, 정동 이론, 사물 지향 존재론 등을 이론 틀로 채택하여 그리스 비극을 다시 읽으며, 비인간 행위성의 의미를 강조하고, 인간 주체에 대한 새로운 시각도 환기한다.⁴ 이러한 관점에 따라 데우스 엑스 마키나(deus ex machina)에서도 편의를 위한 서사 종결 장치 이상의 의미를 발견할 수 있다. 버(Tatiana Bur)가 주장하듯 메카네(mēchanē)의 물질성에 주목하며 사물로서 메카네의 행위성이 갖는 의미를 탐색할 수 있는 것이다.⁵ 기술과 물질, 비인간 존재, 환경이 무대 사건을 공동 생성하는 요소임을 강조하는 이상의 선행 연구를 토대로 본고는 고전 작품에 이미 내장되어 있는 비인간 행위성을 가시화하는 작업이 필요하며, 신유물론과 포스트휴머니즘 이론이 유효한 해석 틀이 될 수 있다고 판단한다.

이러한 시각에서 본고는 에우리피데스의 〈메데이아〉⁶와 코르네유의 〈황금 양털의 정복〉(*La Conquête de la Toison d'or*)⁷을 분석한다. 주지하듯이 〈메

요한 영감을 주었다. 다만 물러의 이론적 준거는 주로 알프레드 겔(Alfred Gell)의 사회적 행위소 개념과 간-연극성(intertheatricality)에 있다. 물러의 관심이 공연의 물질적 조건 가운데 소도구가 수행하는 연극적 기능에 있다면, 본고는 인간과 비인간의 존재론적 얽힘과 사건의 공동 생성이라는 이론적 토대에서 사물의 행위성을 다룬다.

- 4 Mario Telò and Melissa Mueller (2018), "Introduction", *The Materialities of Greek Tragedy: Objects and Affect in Aeschylus, Sophocles, and Euripides* (ed. by Mario Telò and Melissa Mueller), London: Bloomsbury Academic, pp. 1-5. 이 선집은 본 논문의 문제의식과 가깝다. 다만 혼종적 주체의 문제를 비인간 행위성과 연결하거나, 그리스 비극 이후의 극적 형식(기계극 등)으로 논의를 확장하지는 않는다는 점에서 본 논문과 구별된다.
- 5 Tatiana Bur (2025), *Technologies of the Marvellous in Ancient Greek Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 33-34.
- 6 〈메데이아〉 분석과 인용은 강대진이 번역하고 민음사에서 출판한 『메데이아』(2022)를 기준으로 한다.
- 7 〈황금 양털의 정복〉은 피레네 조약과 루이 14세의 결혼을 축하하기 위해 집필되고 상연된 작품으로 이아손과 메데이아의 결합 이전, 황금 양털 탈취 사건을 다룬다. 코르네유는 프롤로그를 비롯해 5막 전체에서 기계 장치를 적극 활용하였다. 이하 〈황금 양털〉로 표기하며, 장면 인용과 분석은 다음 판본을 기준으로 삼는다. Pierre Corneille (2015), *La Conquête de la Toison d'or* (ed. by Gwénola, Ernest et Paul Fièvre), Théâtre Classique, Online edition https://theatre-classique.fr/pages/pdf/CORNEILLEP_TOISON.pdf (접속일: 2025. 12. 13.).

데이아〉는 이아손의 배신과 메데이아의 복수, 자식 살해를 다루는 고대 그리스 비극이고, 〈황금 양털〉은 메데이아와 이아손의 결합 이전을 무대화한 17세기 프랑스 기계극(théâtre à machines)이다.⁸ 두 작품은 메데이아를 인간과 비인간, 정치와 마법, 욕망과 기술을 가로지르는 존재로 제시하며, 사물과 장치, 신과 자연, 초자연적 힘을 사건 형성의 적극적 요소로 작동시킨다. 〈황금 양털〉과 〈메데이아〉는 서로 다른 시기의 작품이며 공연 양식도 상이하지만, 신화, 마법, 기계 장치에서 인간과 비인간의 얽힘을 포착할 수 있다. 물론 기계 장치가 등장한다는 사실만으로 곧바로 비인간 행위성을 상정할 수는 없다. 본고가 주목하는 것은 사건의 원인이 특정 인간 주체의 의도나 결단으로 환원되지 않고, 인간과 사물, 장치, 초자연적 힘이 결합한 배치 속에서 창발하는 경우이다. 이러한 관점에서 본고는 신화적 소재 안에 이미 내장되어 있으나 인간중심주의적 시각에서 당연시되거나 간과되어 온 비인간 행위성을 가시화하고, 인간과 비인간이 얽혀 사건을 공동 생성하는 과정을 드러내고자 한다. 비인간 행위성을 가시화하는 작업은 연극이라는 매체의 조건을 다시 보게 하는 일이기도 하다. 두 작품에서 포착되는 인간과 비인간의 얽힘 양상은 동일하지 않다. 〈황금 양털〉에서는 비인간 행위성이 공연 전체를 관통하는 기계-스펙터클 가운데 전면화되는 반면, 〈메데이아〉에서는 예복, 황금 관, 태양신의 수레와 같은 특정 사물과 장치에 응축된다. 본고는 두 작품의 공통점과 차이점을 의식하며, 인간중심주의적 시각에서 벗어나 비인간 행위성에 주목하고 인간과 비인간의 얽힘과 사건의 공동 생성이라는 관점에서 작품을 분석할 것이다.⁹

〈메데이아〉 관련 연구는 실로 방대하다. 그 가운데 메데이아를 단일한

8 본 논문은 메데이아 신화에 등장하는 인물은 그리스식 표기(메데이아, 이아손, 아이에테스 등)로 통일하고, 〈황금 양털〉에만 등장하는 인물이나 로마/프랑스식 신의 이름(주논, 팔라스, 마르스 등)은 프랑스어식 표기를 따를 것이다.

9 본고는 희곡을 공연을 전제한 텍스트로 이해하며, 텍스트와 공연을 절연된 두 영역으로 보지 않는다. 다만 텍스트에 기입된 공연성과 실제 공연 효과에 대한 추론의 충위는 구분하며, 작품마다 가능한 범위 안에서 논의를 전개함을 밝혀둔다.

성격이나 정체성으로 환원할 수 없는 복합적 인물로 제시하는 선행 연구들을 살펴보겠다.¹⁰ 바로우(Shirley A. Barlow)는 메테이아가 전통적인 여성 고정관념을 전복하면서 모성과 영웅적 복수 사이의 긴장 속에서 자기 파괴에 이르는 과정을 분석하며, 메테이아가 내적 이중성과 사회적 이중성을 드러냄을 논증한다.¹¹ 폴리(Helene P. Foley)는 메테이아의 독백을 중심으로 이성 과 정념, 모성과 명예, 설득과 충동이 교차하는 분열된 자아 구조를 제시하며, 단일한 주체로 환원될 수 없는 메테이아의 복잡성을 강조한다.¹² 마스트로나르데(Donald Mastronarde)는 메테이아의 이방성, 마법성, 여성성이 과장된 본질이 아니라 극적으로 절제되고 맥락 속에서 구성되는 것임을 주장하며 메테이아를 그리스적 질서를 가로지르는 경계적 존재로 파악한다.¹³ 본 연구는 선행 논의에서 한 발 나아가 메테이아를 이질적인 요소들이 중층적으로 얽혀 작동하는 혼종적 주체로 재탐색하고자 한다. 특히 본고는 메테이아를 인간과 비인간, 신적 존재의 경계에 있는 혼종적 인물로 파악하며, 예복, 황금 관, 황금 양털, 기계 장치를 사건의 공동 생성에 참여하는 비인간 행위자로 격상할 것이다. 또한 기계 장치와 결합한 메테이아에서 새로운 형

10 국내 연구의 경우 자식 살해의 동기, 튀모스(thymos), 가치의 충돌, 행위의 숙고와 결단을 중심으로 메테이아를 조명한다. 정준영(2011)은 자식살해 동기를 둘러싼 전통적 해석의 한계를 지적하며 ‘체계적 애매성’에 주목하고, 김기영(2021)은 메테이아를 복수 정의의 가치를 구현하는 행위 주체로 분석한다. 두 연구 모두 메테이아의 내적 갈등과 행위의 윤리적 차원을 정밀하게 다루고 있으나, 사물과 장치, 비인간 존재의 역할에는 주목하지 않는다는 점에서 본 논문의 관심과 구별된다. 정준영(2011), 「메테이아의 자식살해와 튀모스(thymos)」, 『서양고전학연구』 45, 한국서양고전학회, pp. 91-128; 김기영(2021), 「가치의 구현자로서 비극 주인공의 행위에 대한 연구: 에우리피데스의 비극 『메테이아』를 중심으로」, 『서양고전학연구』 60, 한국서양고전학회, pp. 21-54.

11 Shirley A. Barlow (1989), “Stereotype and Reversal in Euripides’ Medea”, *Greece & Rome* 36(2), Cambridge University Press, pp. 158-171.

12 Helene P. Foley (1989), “Medea’s Divided Self”, *Classical Antiquity* 8(1), University of California Press, pp. 61-85.

13 Donald J. Mastronarde (2002), *Euripides: Medea*, Cambridge: Cambridge University Press.

상을 발견하고 이를 호모 엑스 마키나로 개념화할 것이다.

〈황금 양털〉은 신의 상승과 하강, 공중 비행, 장면 전환 등에 기계를 적극적으로 활용하여 시각적 스펙터클을 연출한다. 이러한 기계극은 오랫동안 정규 비극에 비해 열등한 볼거리로 평가되기도 했다. 하지만 최근 기계극 고유의 미학과 서사적 기능을 재조명하는 연구가 축적되는 중이다. 비장탱(Hélène Visentin)은 기계극이 무질서한 스펙터클이 아니라 정합성과 조정의 미학에 기반한 극 형식임을 주장하고,¹⁴ 엑스타인(Nina Ekstein)은 코르네유의 기계극에서 왕권이 신적이고 마술적 힘에 의존하는 구조와 의미를 밝힌다.¹⁵ 세벨(Selina Seibel)은 주요 장면을 정밀하게 분석하며 기계(machine)와 계략, 또는 조작(machination)이 긴밀히 연결되어 있음을 논증한다.¹⁶ 섀행 연구가 기계극의 미학적·서사적 가치를 재조명했다면, 본고는 이 성과를 토대로 기계극이 인간과 비인간의 공동 생성을 극 형식의 구성 원리로 내장한 장르임을 보이고자 한다. 이를 위해 황금 양털을 둘러싼 인간, 신, 자연, 초자연적 존재들의 관계를 얹힘으로 분석하고, 기계 장치를 사건의 흐름을 추동하고 인간과 비인간의 관계를 재조직하는 물질적 행위자로 읽어낼 것이다.

본고는 〈황금 양털〉과 〈메데이아〉가 사건의 원인과 행위의 주체를 어떻게 재배치하는지 읽어내기 위해 포스트휴머니즘 이론가 해러웨이(Donna Haraway)와 신유물론자 베넷(Jane Bennett)의 논의를 분석의 이론 틀로 삼는

14 Hélène Visentin (2002), "La tragédie à machines ou l'art d'un théâtre bien ajusté", *Littératures classiques, hors-série*, Classiques Garnier, pp. 417-429; Hélène Visentin (2004), "Le théâtre à machines: succès majeur pour un genre mineur", *Littératures classiques* 51, Classiques Garnier, pp. 205-222.

15 Nina Ekstein (2005), "The Odd Man Out: The Kings in Corneille's Machine Plays", *Romance Notes* 46(1), University of North Carolina, Department of Romance Studies, pp. 43-52.

16 Selina Seibel (2021), "Machines et machinations dans La Conquête de la Toison d'or de Corneille", *Littératures classiques* 105(2), Classiques Garnier, pp. 159-171.

다. 해러웨이와 베넷은 인간을 독립적 중심 주체로 상정하는 관점을 비판한다는 점에서 공명한다.¹⁷ 해러웨이의 사이보그와 공-산(sympoiesis)¹⁸ 개념은 메데이아를 단일하고 자족적인 인간 주체가 아니라, 인간과 비인간의 경계에서 형성되는 혼종적 주체로 읽게 하며, 사건을 이질적 존재들이 함께 만들어내는 과정으로 파악하게 한다.¹⁹ 베넷의 사물-권력(thing-power), 배치(assemblage), 분산된 행위성(distributed agency) 개념은 예복, 황금 관, 황금 양털, 기계 장치 같은 사물들이 사건의 흐름을 촉진하거나 변형하는 방식과 그 의미를 설명하는 데 유효하다.²⁰ 요컨대 해러웨이가 혼종적 주체와 관계적 생성의 문제를 사유하는 틀을 제공한다면, 베넷은 사물과 장치의 물질적 효능과 배치의 창발성을 분석할 언어를 제공한다. 또한 공-산과 분산된 행위성 개념을 토대로 사건을 인간과 비인간의 공동 생성으로 논의할 수 있다. 본 논문은 두 시각을 결합하여 주체의 의미를 새롭게 논하고 비인간 행위성이 각 작품에서 작동하는 양태, 나아가 인간과 비인간이 얽혀 사건을 공동 생성하는 과정과 그 의미를 논하고자 한다.

논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 해러웨이의 혼종성, 공-산과 베넷의 사물-권력, 배치, 분산된 행위성 개념을 정리하고, 이 개념들이 본 논문에서 어떻게 적용되는지를 밝힌다. 3장에서는 코르네유의 〈황금 양털〉을 분석하며, 황금 양털을 둘러싼 다양한 존재들의 공-산적 얽힘과 기계 장치의 물질적 행위성이 지니는 의미를 논한다. 4장에서는 에우리피데스의 〈메데이아〉를 분석하며 메데이아의 혼종적 정체성과 예복, 황금 관, 기계 장치가 파국을 공동 생성하는 방식을 논의하고, 호모 엑스 마키나라는 개념

17 도나 해러웨이(2021), 최유미 역, 『트러블과 함께하기: 자식이 아니라 친척을 만들자』, 서울: 마농지, p. 28; 제인 베넷(2020), 문성재 역, 『생동하는 물질』, 서울: 현실문화, p. 24.

18 본고는 넓게는 인간과 비인간이 함께 사건을 만드는 과정을 공동 생성이라 쓰고, 해러웨이의 개념을 따를 때는 이를 공-산으로 표기한다.

19 도나 해러웨이(2019), 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 서울: 책세상; 도나 해러웨이(2021), p. 28.

20 제인 베넷(2020), 1장, 2장, 5장, 8장 참조.

을 제안하며 인간과 비인간의 접속이 드러나는 마지막 장면을 고찰할 것이다.²¹

2. 분석의 이론틀

2.1. 도나 해러웨이: 혼종적 주체와 공-산

해러웨이는 메테이아를 인간과 비인간의 경계에 있는 혼종적 주체로 읽는 데 중요한 출발점을 제공한다. 「사이보그 선언」에서 해러웨이가 제시하는 사이보그는 기계와 유기체의 혼성물이며, 인간과 동물, 자연과 기술, 신체와 기계, 남성과 여성처럼 근대적 사유가 전제해 온 이분법을 교란하는 괴물적 형상이다.²² 중요한 점은 사이보그가 순수성이나 유기적 총체성을 회복하려는 존재가 아니라는 사실이다. 사이보그는 처음부터 경계 위에서 구성되고 부분들과 연결되는 가운데 성립한다.²³ 또 사이보그는 근본적 통일성이라는 신화에 의존하지 않고, 모순과 불완전함 속에서 연결을 추구한다. 사이보그가 경계 위에서 구성되는 존재라면, 혼종성은 그 경계적 존재가 지니는 구성적 조건이라 할 수 있다. 즉 혼종적 주체란 이질적 요소들이 통합되거나 해소되지 않은 채 공존하며 그 성격을 형성하는 상태를 가리킨다. 이러한 관점에서 볼 때 메테이아의 이방성, 여성성, 신적 계보, 마술적 능력은 독립된 속성이 아니라 서로 연결되는 것이며, 메테이아는 폴리스의

21 본고의 〈황금 양털〉을 먼저 다루는 이유는 메테이아와 이아손의 결합 이전을 다루는 〈황금 양털〉이 서사적으로 선행할 뿐 아니라 비인간 행위성이 공연 전체에 전면화되기 때문이다. 황금 양털을 둘러싼 다양한 주체의 관계망과 기계 장치의 작동을 먼저 살핀 뒤, 복수와 자식 살해라는 파국 속에 사물과 기계 장치가 어떻게 기능하고 의미를 생산하는지 논하고자 한다.

22 도나 해러웨이(2019), pp. 18-19.

23 도나 해러웨이(2019), pp. 20-21.

안팎, 남성성과 여성성, 인간과 비인간의 경계들이 교차하는 지점에서 형성되는 혼종적 주체라 할 수 있다.

해러웨이는 후기 작업에서 혼종성의 문제를 관계적 생성 차원으로 확장한다. 『트러블과 함께하기』에서 저자는 “함께 만들기”(making-with)로서 공-산(sympoiesis)이라는 개념을 제안한다. 아무것도 홀로 만들어지지 않는다는 공-산 개념은 자기 생산(autopoiesis)과 대비된다.²⁴ 자기 생산적 체계가 자기 규정적 경계를 지닌 자율적 단위를 전제한다면, 공-산적 체계는 자기 규정적 시공간 경계가 없고, 정보와 통제가 구성 요소들 사이에 분산된 집합적 생산 체계이다.²⁵ 다시 말해 공-산은 존재들이 관계 속에서 서로를 형성하고 갱신하는 과정 자체이며, 공-산적 시각은 세계를 인간과 비인간, 유기체와 기술이 얹히며 사건을 함께 산출하는 장으로 이해하게 한다. 이러한 관점에서 볼 때 메테이아는 자기 완결적인 행위 주체가 아니라, 인간, 사물, 신적 존재, 초자연적인 힘과 접촉하는 가운데 행위성을 획득한다고 하겠다. 또한 메테이아의 선택과 행위는 공-산적 과정의 산물이자 이질적 존재들의 관계가 지속적으로 갱신되는 결과로 볼 수 있다. 행위의 원천과 책임을 단일 주체에 귀속하지 않고 인간과 비인간이 얹힌 관계망 안에서 사건을 바라보는 시각은 메테이아의 행위를 개인의 심리적 결단이나 도덕적 선택의 결과로 환원하는 기존 논의와 구별된다. 이러한 관점은 다음 절에서 살펴볼 베넷의 논의와 결합하여 작품 분석의 구체적인 도구가 될 것이다.

2.2. 제인 베넷: 사물-권력과 배치의 행위성

제인 베넷은 물질을 사건의 흐름을 방해하고 촉진하며 방향을 바꾸는 힘을 지닌 존재로 파악하며 생기적 유물론을 제안한다.²⁶ 베넷에 따르면 사

24 도나 해러웨이(2021), p. 107.

25 도나 해러웨이(2021), pp. 28, 111.

26 제인 베넷(2020), pp. 7-9.

물들은 고유한 궤적과 성향을 지니며 차이를 만들어내는 능력, 곧 사물-권력을 발휘한다.²⁷ 이 관점에서 볼 때, 사물은 다른 신체와 사물, 환경에 영향을 미치는 중요한 행위소(actant)이며,²⁸ 연극의 사물 역시 사건을 굴절시키고 증폭하는 물질적 참여자, 비인간 행위자라 할 수 있다. 물론 연극의 모든 사물이 동일한 의미의 행위자성을 지니는 것은 아니다. 사물의 물질적 효능이 인간의 의도를 매개하는 데 그치지 않고 사건의 방향을 예기치 않게 변형하거나 인간의 통제를 넘어서는 효과를 산출할 때, 그 사물의 의미를 밝히는 데 사물-권력 개념은 유용한 시각을 제시한다.

또한 베넷은 사물-권력을 개별 사물의 자족적 속성으로 환원하지 않는다. 행위소는 결코 홀로 작동하지 않으며, 그 효능은 언제나 다수의 행위소와 힘, 간섭, 충돌에 의존하는 것이다.²⁹ 즉 이질적인 신체, 사물, 기술, 언어, 공간, 정동이 일시적으로 결집하여 배치를 이루고, 그 결집은 살아 있는 연합체로서 특정 효과를 산출한다.³⁰ 이 배치의 효과는 각 구성 요소의 힘을 단순히 합산한 것과는 구별되는 창발적 성격을 지닌다는 점에서 특별한 주목을 요한다.³¹ 베넷이 분산된 행위성이라 지칭한 이 개념에 따르면, 행위성과 사건은 인간 신체에 국한된 능력이 아니라 이질적인 장 전체에 분산되어 있다. 이 관점에서 보면, 사건의 원인을 단일 주체의 의도로 소급하여 판단하는 것은 적절하지 않다. 연극의 경우 더욱 그러한데, 소도구, 의상, 기계 장치, 조명, 음향, 공간이 배치를 이루며 함께 작동하기 때문이다.

이러한 사물-권력 개념을 토대로 본고는 〈황금 양털〉의 황금 양털, 기계 장치, 〈메데이아〉의 독, 예복, 황금 관을 물질적 행위자로 파악한다. 또한 배치와 분산된 행위성 개념을 바탕으로 두 작품의 사건을 인간과 비인

27 제인 베넷(2020), p. 18.

28 제인 베넷(2020), pp. 39, 46.

29 제인 베넷(2020), pp. 75-76.

30 제인 베넷(2020), pp. 51-52.

31 제인 베넷(2020), pp. 82-83.

간, 신체와 사물, 기술과 초자연적 힘이 결합하고 충돌하는 관계적 효과로 분석할 것이다.

3. 공-산의 관계망과 기계 장치의 행위성: 코르네유의 〈황금 양털〉

3.1. 황금 양털을 중심으로 한 공-산의 관계망

본 절은 공-산의 관점에서 〈황금 양털〉을 읽으며, 이아손의 무력함, 주농의 계략, 아이에테스의 의존적 왕권, 황금 양털의 물질성을 하나의 관계망 안에서 살피고자 한다. 〈황금 양털〉은 그 자체가 하나의 거대한 얽힘이다. 인간, 신, 초자연적 존재, 마법 등이 얽혀 있으며 그 중심에 황금 양털이 있다. 이 황금 양털은 주변 존재의 힘들을 결집하고 관계망을 활성화하는 물질적 중심축, 초자연적 생태계의 결절점이다. 프리쿠스가 봉헌한 신화적 사물, 황금 양털을 지키기 위해 마르스는 양털을 중심으로 “무시무시한 방벽”을 쳐두었다. 잠들지 않는 용, 불꽃의 눈과 타오르는 숨결을 지닌 황소, 뱀의 이빨에서 솟아난 대지의 전사들을 배치해 둔 것이다.³² 뿐만 아니라 황금 양털은 인간의 욕망과 사랑, 권력 관계를 복잡하게 만들고 사건을 추동한다. 펠리아스의 명을 받은 이아손 일행은 황금 양털 없이 고향으로

32 아이에테스: 그 신 자신이 무시무시한 방벽을 두르시니, 인간의 무용이 힘을 다해 달려들어 도 확실히 죽음만 뒤따르리라. 그것을 탈취하려면 그 이상의 무엇이 필요하다. (I.3.536-539, 강조-인용자) 메테이아: 그곳을 지키도록 맡겨진 무시무시한 용 한 마리를 만나게 되리라. [...] 먼저 두 마리의 사나운 황소를 네 힘으로 굴복시킨 뒤에야 가능하다. 그 눈은 온통 불꽃이요, 타오르는 숨결은 기나긴 화염으로 들뜬 전채를 뒤덮는다. [...] 그 무시무시한 들판에 더욱 끔찍한 씨앗을 뿌려라. 그 씨앗은 곧 무장한 전사를 낳을 터인데, 그들은 자신을 뿌린 바로 그 손을 향해 덤벼들 것이다. (I.3.560-572) Pierre Corneille (2015). 〈황금 양털〉 한국어 번역과 강조는 모두 인용자의 것이며, 이하 장면 인용 시 막과 장, 절만 표기한다.

돌아갈 수 없다. 아이에테스의 왕권과 콜키스의 안위도 이 사물에 달려 있다.³³ 그런데 아이에테스는 전쟁에서 구해준 이아손 일행에게 무엇이든 주겠다고 맹목적으로 선언하고, 이아손은 “예로부터 그리스 왕들의 보물”인 황금 양털을 요구한다.³⁴ 이아손의 요구에 아이에테스는 위기에 빠지고, 메데이아는 배신감에 치를 떨기도 한다.³⁵ 그러나 아이에테스는 이미 이아손에게 무엇이든 들어주겠다고 신에게 맹세했고 그의 요구를 거부할 수 없다. 어쩔 수 없이 행동하게 되는 것이다. 결국 그는 양털을 직접 줄 수 없으니 이아손에게 마르스 신이 배치한 성벽들을 통과해야 한다는 조건을 제시한다. 메데이아는 이아손이 양털을 택한 것이 자신에 대한 경멸을 보인 것이라 판단하고 분노하면서 이아손에게 도전한다.

또 양털은 신들의 개입과 계략도 불러들인다. 마르스와 태양신은 양털을 지키려 하고, 주농과 팔라스는 이아손의 황금 양털 탈취를 도우려 한다. 이를테면 주농은 사랑만이 “이 기적을 이룰 수 있다”라고 선언하며 지상에 내려와 칼키오페의 모습으로 변신해 메데이아를 조종한다.³⁶ 팔라스는 하늘로 올라가 마르스와 태양신을 저지하려고 한다.³⁷ 이러한 얽힘이 서로의 관계와 갈등을 복잡하게 만들고 인간과 비인간이 얽힌 공-산의 관계망을 촉발한다.

공-산의 관계망 안에서 양털의 탈취는 단일 주체의 영웅적 행위로 성취될 수 없다. 황소의 불꽃, 전사들의 분노, 용의 감시를 뛰어넘어 양털을

33 신들이 우리 운명을 매단 이 보물. (I.2.351)

34 I.3.459-462; I.3.479-481.

35 아이에테스: 아! 내가 무슨 말을 듣는 것이냐! / 메데이아: 아! 배신자! (I.3.482-483)

36 I.6.624.

37 팔라스: 이 땅에서 그대들을 구원하기 위해, 주농은 모습을 바꾸어 지상으로 내려간다. 그리고 그대들을 보호하기 위해 팔라스는 하늘로 올라가니, 그곳에서 마르스와 몇몇 다른 신들이 그대들에게 불리하도록 천둥의 주인을 압박하려 할 것이다. 태양신은, 자기 아들의 이익을 꾀하고, 그대들에게 요청한 양털을 기대하게 해 주는 판결을 뒤집으려 할 것이다. 그러나 그가 무엇을 하든, 확신하라, 결국 **사랑이 그대들의 운명을 만들 것이며**, 메테를 그대들에게 준다면, 모든 것을 줄 것이다. (I.6.631-641)

소유하기 위해서는 인간의 용맹을 넘어서는 무엇이 필요하다.³⁸ 아키야마는 5막 2장, 이아손이 황금 양털을 손에 넣기 위해 황소와 전사들을 상대하는 장면에서 이아손이 무력함과 의존성을 읽어낸다.³⁹ 그리고 아키야마는 이아손의 무력함을 영웅의 결함으로 파악한다. 본고는 아키야마의 진단에 동의하지만, 나아가 인간과 비인간의 뒤얽힌 공-산적 사건 관계망에서 이아손 역시 일부분만을 차지할 뿐임을 강조하고 싶다. 이아손의 무력함은 공-산적 관계망의 구조적 효과이다. 황소와 전사, 어두움과 먼지, 메데이아의 마법, 주농의 계약이 얽힌 배치 안에서 어떤 단일 주체도 사건의 주인이 될 수 없기 때문이다.

아이에테스: 황소들은 처음에 거대한 불줄기를 내뿜었고, 그를 짙은 연기로 에워쌌으니, 온 들판 위에 밤이 내려앉았다. 그러나 그 구름이 [...] 사라진 뒤에는, 황소들은 멍에 아래 있었고 들판을 이미 갈려 있었다. [...] 그의 더욱 당당한 영혼은 그 모두를 상대로 먼지 외에는 무기를 쓸 가치가 없다 여겼다. 그가 먼지를 뿌리자마자, 공통의 착란이 그들 모두를 서로를 향해 분노하도록 부추겨 [...] 그리고 대지는, 그를 해치지 못한 분노에, 자신이 방금 낳아 낸 군대를 다시 삼켜 버렸다. (V.2.1922-1949)

위 인용 장면에서 확인할 수 있듯이 황소들은 거대한 불길을 뿜어 짙은 연기로 이아손을 감싼다. 그 연기가 밤을 만들어 내는데, 연기가 사라진 뒤 황소들은 그 이유를 알 수 없이 멍에 아래 굴복해 있다. 어두움 속에서 이아손이 어떤 영웅적 행위를 했는지 분명히 드러나지 않는 것이다. 그런데

38 메데이아: 거기엔 용기와 힘과 재주만 있으면 되느니. 네겐 그것이 있다, 이아손. 하나 어찌면, 결국에는, 네가 가진 것으로는 감당하지 못하리라. [...] 그리고 어디서 팔과 도움을 구할 수 있을지 찾아보라. (I.4.550-552, 576)

39 Akiyama (2010), "Corneille et ses pièces à machines", *Dix-septième siècle* 248(3), Presses Universitaires de France, pp. 413-415.

이 어두움은 보이지 않는 어떤 힘이 개입했을 가능성을 강하게 시사하며, 이아손의 능력을 불투명하게 만든다. 아이에테스는 이것이 입시필르의 마법이라 생각하기도 하는데, 이 판단도 어둠과 마법이 만들어 낸 오해이다. 실제로는 메테이아가 개입한 것이기 때문이다. 또 대지에서 전사들이 솟아날 때 이아손은 무기가 아니라 먼지로 무장하는데, 이 물질은 분명하고 기이한 효능을 보인다. 더욱이 이 먼지에는 메테이아의 마법이 얹혀 있어, 뿌려지는 순간 전사들은 서로를 적으로 착각하고 동료를 찌른다. 일련의 과정에서 알 수 있듯이 황금 양털의 탈취는 이아손의 인간적인 힘, 메테이아의 마법, 물질, 대지의 힘과 어두움의 공백이 함께 생성한 결과이다.

이러한 사실은 양털 탈취 마지막 단계에서 더욱 분명하게 확인된다. 이아손은 메테이아 앞에 무기를 내려놓으며 가장 높은 영광을 포기한다고 선언하고, 양털 쟁취를 오르페의 노래와 날개 달린 영웅들에게 맡긴 채 배로 돌아간다. 이른바 영웅이 중요한 순간 자발적으로 퇴장하여 모습을 감춘다.

이아손: 부인이여, **당신의 발 아래 저는 무기를 내려놓고**, [...] **기꺼이 나의 가장 높은 영광을 포기합니다**. 이 전투로 승리를 사야 한다면, 나는 그것을 **오르페, 그대의 노래의 주술에 맡기노니**, [...] 나는 **배 안에서 패배를 기다리겠으니**, 그 패배가 곧 그대들로 하여금 나의 퇴각을 본받게 할 것이다.

(V.4.2042-2055)

이제 나머지는 메테이아에게 맡겨진다. 메테이아는 마법으로 양털을 지키던 나무를 사라지게 하고 양털을 용 위에 올려놓는다. 이 마지막 탈취 장면에서도 단일 주체가 행위한다고 보기 어렵다. 메테이아는 용 없이 날 수 없고, 용은 메테이아의 마법 없이 전투를 수행할 수 없기 때문이다.⁴⁰ 베

40 또한 무대에서 모든 것은 기계 장치 없이 실현될 수 없다. 기계 장치 문제는 다음 절에서 논의한다.

넷식으로 말하자면 메테이아와 양털, 용은 하나의 배치를 이루고 이 결합은 아이에테스의 왕국을 해체하는 공-산적 힘을 발휘한다. 이 힘은 어느 한 존재에게 귀속되지 않는다.

그런데 흥미롭게도 5막 6장에서 주농은 “혼자 모든 것을 했”다고 주장한다.⁴¹ 세벨은 주농이 신적인 외양과 비상 능력을 회복함에 따라 메테이아가 희생자로 전락하며, 메테이아의 마법과 기계적 능력은 여신의 능력보다 부족하다는 해석을 내놓는다.⁴² 하지만 주농은 기계 장치 없이 인간 세계에 내려올 수 없었고 인간들의 사건에 개입할 수 없었다. 더욱이 주농에게 칼키오페라는 인간의 형상이 없었다면 메테이아에게 접근하거나 그를 속이는 것도 불가능했을 것이다.⁴³ 또 주농은 마법의 “달콤한 변화를 마무리하는 것은 그대[이아손]의 몫”이라고 말하기도 했다.⁴⁴ 무엇보다 여신은 사랑을 활용하지만 마음대로 인간들을 사랑하게 할 수 없었다. 즉 메테이아가 이아손을 사랑하지 않았다면 황금 양털의 탈취라는 사건과 결과를 만들어 낼 수 없었을 것이다. 주농의 선언은 표면적으로는 단일 행위 주체를 내세우지만, 역설적으로 관객으로 하여금 앞서 펼쳐진 공-산의 관계망 전체를 소급하도록 촉구한다. 즉 주농의 과장된 주장은 오히려 분산된 행위성을 가시화하는 수사적 장치로 기능하는 것이다. 관객은 주농의 선언을 들으며 칼키오페로의 변신, 메테이아의 사랑, 먼지의 마법, 용과의 결합 등 일련의 과정을 소급하여 떠올릴 수 있다. 이 과정에서 황금 양털을 둘러싼 복잡한 공-산의 관계망이 분명하게 드러나며, 사건이 여러 존재의 공동 생성이라는 사실도 다시금 확인된다.

41 V.6.2129.

42 Seibel (2021), p. 171.

43 주농: 나는 일부러 그 언니의 전체 이미지를 취했으니 내 얼굴은 같은 모습, 내 목소리는 같은 톤, 체형도, 의복도 이름도 그녀의 것이요. (II.1.653-655)

44 II.1.663.

3.2. 기계 장치의 물질적 행위성

〈황금 양털〉의 공-산의 관계망은 무대 위 기계 장치를 통해 물질적으로 실현되고 가시화된다. 이 절에서는 기계 장치가 인물, 사건, 관객에게 어떻게 작용하는지 살펴본다. 주농의 하강, 입시필르의 등장 등 주요 장면에서 기계 장치는 초자연적인 효과를 만들어 내며, 누군가를 속이는 계략과도 관련된다.⁴⁵ 이아손에게 성급한 약속을 하고 황금 양털을 빼앗기는 아이에테스, 중요한 순간 배로 물러나는 이아손은 기계 장치와 결합한 입시필르나 메데이아와 달리 분명한 한계를 드러낸다.⁴⁶ 아울러 신과 기계의 결합, 인간과 기계의 결합은 주농, 입시필르, 메데이아가 지닌 혼종성을 시사한다. 이렇듯 기계 장치는 서사적 기능을 수행하고 인물의 성격을 강조하는 동시에,⁴⁷ 장치 자체의 물질적 행위성을 드러내며 관객에게 영향을 미친다는 점에서 중요한 비인간 행위자라 할 수 있다. 더욱이 〈황금 양털〉의 기계 장치는 공연 전체를 관통하는 구성 원리이기도 하다.

먼저 기계 장치는 등퇴장의 의미를 물질적으로 드러낸다. 이를테면 1막 6장에서 주농은 기계 장치를 타고 화려하게 무대에 등장한다. 이리스를 무대 위로 실어나르는 무지개, 주농과 팔라스의 전차가 뒤따른다. 이때 주농의 전차는 하강하고 팔라스의 전차는 상승하는데, 일련의 움직임은 신의 존재를 감각적으로 드러내고 관객이 이를 실감하게 만든다.⁴⁸ 인간 세계로 하강한 주농은 칼키오페로 변신하여 메데이아를 설득하고 이아손을 사랑하게 만들려고 애쓴다. 세벨이 지적하듯 주농의 계략은 기계 장치와 긴밀

45 세벨은 마지막 장면을 제외하고 모든 주요 장면 전환과 기계적 스펙타클은 인물의 속임수와 연동된다고 분석한다(Seibel (2021), p. 161).

46 Akiyama (2010), p. 413 참고.

47 Seibel (2021), p. 161.

48 Seibel (2021), p. 162.

히 결부되어 있다.⁴⁹ 기계 장치의 물리적 움직임은 지상으로 향하는 주농의 변신과 계락을 부각하는 것이다. 그뿐만 아니라 본고는 기계 장치를 계락의 도구 그 이상, 즉 행위자로 판단한다. 기계 장치의 물질적 효능이 인물의 판단과 욕망을 교란하기 때문이다. 이를테면 주농은 자신이 칼키오페의 외양을 취했음을 선언하면서 마법을 언급하는데, 기계 장치의 물질적 힘이 주농의 말에 권위와 설득력을 부여한다. 또한 무지개, 이리스의 노래, 수레의 비행, 오르페의 음악이 일시적으로 결집하여 ‘신의 현현’을 효과적으로 드러낸다. 수레 없는 주농은 다른 인물과 특별히 구별되지 않을 것이다. 기계 장치와 결합한 주농은 메테이아가 주농의 말에 놀라면서도 귀 기울이는 장면에도 설득력을 부여한다.

한편, 인간 입시필르⁵⁰도 2막 3장에서 기계 장치와 함께 등장한다. 코르네유는 산호, 보석, 자개의 광채를 의도적으로 열거하고 조개가 “서서히” 다가오는 점진적 움직임과 입시필르가 모습을 드러내는 모습을 세밀하게 지시한다. 화려하게 장식된 기계-조개와 그 움직임은 인물과 관객의 주의를 끌고 아이에테스와 압시르트의 눈을 멀게 한다. 특히 주농이 예고한 것처럼 압시르트는 입시필르의 화려한 등장에 매혹되고 사랑에 빠진다.⁵¹

여기서는 파시스 강 한가운데서 글라우코스 신이 두 명의 트리톤과 노래하는 두 명의 세이렌을 데리고 나오는 모습이 보인다. 한편, **산호와 보석으로 장식된 커다란 조개껍데기**가 네 마리의 돌고래에 의해 운반되고, 공중의 네 바람이 떠받쳐 주며, 이 강 한가운데로 **서서히 다가와 멈춰 선다**. [...] **이 경이로운 조개껍데기**의 앞부분이 물속으로 가라앉으며, 왕좌에 앉은 것

49 Seibel (2021), p. 162.

50 입시필르는 렘노스 섬의 여왕이다. 코르네유는 이아손을 되찾기 위해 입시필르가 콜키스까지 따라온 것으로 설정하였다. 세벨이 지적하듯 코르네유가 고안한 입시필르는 기계 장치와 함께 등장하면서 인물의 중요성과 계략으로서 사랑의 의미를 강조한다[Seibel (2021), pp. 165-166].

51 Seibel (2021), pp. 168-169.

처럼 자리한 입시필르 여왕의 모습이 드러난다. (II.3 무대지문)

주논: 그녀가 모습을 드러내는 순간 갑작스러운 불꽃이 압시르트의 영혼 전체를 그녀의 아름다움에 내맡기게 할 것입니다. 사랑의 신이 그리 약속했으니, 그가 매혹되는 모습을 보게 될 것입니다. (II.1.712-714)

위 장면에서 확인할 수 있듯이 산호, 보석, 자개로 장식된 조개껍데기는 주논의 계략과 관련된 기계 장치이다. 하지만 그 물질적 광채와 움직임이 산출하는 매혹의 효과는 주논의 설계를 넘어선다. 사물이 그 고유한 물질적 효능을 발휘한다고 하겠다. 특히 기계 장치가 야기하는 물질적 충격은 인물의 욕망을 촉발하고 갈등을 부추기며, 인물의 판단을 교란하기도 한다. 5막 2장에서 이를 확인할 수 있다.

아이에테스: 아! 나는 너무나 쉽게 믿어버렸다, 당신들 사이에 **짜맞추어진 환상에 맞춰 꾸며진 당신의 하소연을. 그리고 미리 준비된 경멸의 기만적인 겉모습이 나의 어두운 눈을 너무나 쉽게 현혹했다.** 그렇다, 당신을 향한 지나친 열정과 지나치게 부족한 통찰이 나를 **눈먼 자처럼 완전한 파멸로 이끌었다.** 바람이 떠받치던 저 화려한 장치, 주위에 시종처럼 도열했던 저 트리톤들은, 당신이 이곳에 도착한 것이 메데이아의 기술보다 더 **강력한 기술에 의한 것임을 분명히 보여주고 있었다.** 꾸며낸 난파의 근거 없는 이야기는, 이아손을 위해 데려온 원군을 위장하고 있었던 것이다. (V.2.1903-1913)

위 인용 장면에서 확인할 수 있듯이 아이에테스는 입시필르의 등장이 자신의 눈을 현혹한 기만이었다고 고백한다. 이 고백은 기계 장치가 서사안의 인물에게도 물질적 힘으로 작용했음을 보여주는 것이다.

메데이아가 양털을 손에 쥐고 용을 타고 날아오르는 장면(5막 4장-5장)은 기계 장치의 물질적 힘을 가장 극적으로 드러낸다. 메데이아는 제테스와

칼라이스의 공격을 막아내며 용을 타고 이쪽저쪽으로 움직인다. 또 메테이아는 인간의 손이 닿을 수 없을 정도로 점점 더 높이 날아오르다가 마지막 순간 콜키스를 떠난다.

오르페가 이 두 번째 절을 노래하는 동안 제테스와 칼라이스가 잇달아 용 위로 돌진하며 공중에서 용과 싸운다. 그들은 용에게 일격을 가하려 한 뒤 곧바로 몸을 일으켜 동시에 방향을 바꾸어 다시 돌격한다. 메테이아는 둘 사이에서 그들의 공격을 막아내며, 그들이 다가오는 쪽에 따라 용을 **이쪽저쪽으로 돌린다**. (V.5 무대 지문)

(그녀[메테이아]는 양털을 손에 쥐고 용의 목 위에 올려놓는다. 양털이 걸려 있던 나무는 사라지고 무대 뒤로 물러나며, 메테이아는 이아손에게 말하기 시작한다.)

메테이아: [...] 오너라, 오너라 무모한 자여, **양털은 네 손이 닿는 곳에 있다**. 와서 네가 그토록 소중히 여기는 이 황금을 나의 피로 물들여라, [...] 다가오라. (V.4.2030-2034)

아이에테스: 무엇을 하는 것이냐? **양털이 너와 함께 날아간다!** 아, 배신자여, 이것이 네가 나에게 한 약속을 지키는 방식이냐, 이아손의 눈앞에서조차 양털보다 네 목숨을 먼저 빼앗아야 할 것이라고 맹세했던 네가?

메테이아(날아오르며): 다시 한번 새로이 약속합니다. 그리고 그리스 한가운데서 양털을 지켜 드리겠습니다. [...] 위안을 찾으십시오, 아버지, **그리고 영원히 안녕히**. (V.5.2104-2115)

메테이아의 움직임은 기계 장치 없이 실현될 수 없다. 메테이아의 마법, 용의 신체, 기계 장치의 물리적 양력, 황금 양털의 물질적 존재가 결합한 배치 전체가 ‘비행’이라는 사건을 산출한다. 그리고 기계 장치는 물질적

효능을 분명히 드러내며 언어적 재현을 넘어선다.⁵² 기계 장치 위의 메테이아는 무대 위 인물과 관객에게 시각적이고 물질적인 경험을 제시하며 양털의 탈취와 메테이아의 힘까지도 실감하게 한다.

이제까지 살펴본 것처럼 〈황금 양털〉의 기계 장치는 공연 전체를 관통하며 그 힘을 발휘한다. 기계 장치는 등장인물을 자극하며 갈등을 심화하고 관객의 지각을 유도하는 물질적 행위자라 하겠다. 〈황금 양털〉에서 비인간 행위성이 공연 전체에 걸쳐 분산된 관계망으로 작동했다면, 이어서 살펴볼 〈메테이아〉에서는 비인간 행위성이 특정 사물과 기계 장치에 응축되어 파국의 형식으로 분출한다. 다음 장에서 메테이아라는 혼종적 주체의 의미를 살펴본 뒤, 예복과 황금 관이 지닌 사물-권력의 의미를 분석하고 기계 장치와 결합한 메테이아가 호모 엑스 마키나로 출현하는 과정과 의미를 논의할 것이다.

4. 혼종적 주체와 사물-권력의 파국: 에우리피데스의 〈메테이아〉

4.1. 혼종적 주체로서 메테이아

〈황금 양털〉의 메테이아와 〈메테이아〉의 메테이아 모두 공-산의 관계

52 실제로 코르네유는 이 장면을 “이보다 더 놀랍거나 이처럼 정확하게 실행된 것을 본 적이 없다”라고 자평하며, “기계 예술이 아직 프랑스에서 이보다 아름답거나 정교한 것을 보여준 적이 없다”라고 덧붙인다. 코르네유가 이 장면을 기계 예술의 정점으로 명명했다는 점은 기계 장치가 극 형식의 핵심 원리임을 작가 자신이 의식하고 있었음을 시사한다 [Corneille, *Desseins de la Toison d'or*, p. 203, Seibel (2021), p. 168에서 재인용]. 또한 코르네유는 “눈은 나의 펜으로는 표현할 수 없는 아름다움을 발견할 것이다.”는 기록도 남겨두었는데, 이는 기계극의 효과가 경험의 차원에 있음을 작가 자신도 인정한 것으로 볼 수 있다 [Corneille, *Desseins de la Toison d'or*; Visentin (2002), p. 423에서 재인용].

망을 구성하는 여러 행위자 가운데 하나이지만, 이제 초점을 메테이아로 옮겨 보겠다. 본질은 해러웨이의 사이보그 개념을 토대로 인간과 비인간의 경계 위에 구성되는 혼종적 주체로서 메테이아의 의미를 논한다. 메테이아는 이방인과 시민, 여성적 규범과 영웅적 행위, 자연과 기술, 인간성과 신성, 인간과 비인간의 경계가 한 인물 안에서 뒤섞이고 재배치되는 존재이다.⁵³ 이러한 메테이아를 경계를 허물고 모순을 드러내는, 해러웨이가 말하는 사이보그라 볼 수 있다.

메테이아는 이아손의 아내이자 아이들의 어머니로서 가정과 폴리스 내부에 존재하지만, 코린토스 시민들과 구별되며 언제든 배제될 수 있다. 다시 말해 메테이아는 공동체 바깥의 순수한 타자가 아니라, 공동체 내부에 편입되어 있으면서도 끝내 동일화되지 않은 존재로, 폴리스의 안정된 경계를 드러내고 흔드는 경계 위반자, 사이보그의 형상이다. 메테이아는 자신이 어떤 시선 속에서 구성되는지 정확히 알고 있으며, 첫 번째 연설에서 자신의 처지와 경계성을 분명히 드러낸다. 메테이아는 “외국인은 도시에 가까이 다가가야만 한다”(222)⁵⁴고 말하며 이방인이 폴리스에 소속되기 위해 끊임없이 자신을 입증하고 조율해야 한다는 사실을 지적한다. 메테이아는 도시가 자신을 어떻게 타자로 만들고 있는지 이미 알고 있으며, 타자화의 질서를 폭로하는 것이다. 또 메테이아는 “우리 여자들”(231)의 처지를 말하면서도 “하지만 사실 나는 당신들과 사정이 다르다”(252)라고 덧붙인다. 그는 “외톨이로 나라도 없이”(255) 다른 말을 쓰는 나라에 붙들려온 존재이다. 코린토스 여인들과 동일한 위치에 놓일 수 없는 것이다. 즉 메테이아는 “여성”이라는 이름 아래 코로스, 즉 코린토스의 여인들과 접속하면서도 이방인, 추방자, 타국 출신 아내라는 위치를 지워버리지 않는다. 다시 말해 메테이아는 여성이면서 이방인이고, 공동체 안에 있으면서도 공동체 밖에 놓인,

53 Mastronarde (2002), pp. 25-26 참조.

54 에우리피데스(2022), 강대진 역, 『메테이아』, 민음사, p. 27. 이후 인용 시 절 번호만 표기할 것이다.

여러 경계가 겹치는 자리에서 존재하는 부분적이고 균질하지 않은 존재이다.

메데이아의 혼종성은 다른 이들에게 두려움을 불러일으킨다. 메데이아는 크레온에게 “영리하다고 해서, 어떤 이들에게는 질서를 받고 어떤 이들에게는 적대를 받”(303-305)는다고 말하며 자신이 “지나치게 영리하지 않”(305)다고 항변한다. 하지만 크레온은 이런 영리함을 두려워한다. 그는 메데이아가 “듣기에 부드러운 말”(316)을 하지만, 마음속으로 “나쁜 일을 꾸”(317)민다고 의심하며, 격한 성품의 여자보다 “조용하고 영리한 여자”(320)가 더 감시하기 어렵다고 말한다. 크레온의 말에서도 알 수 있듯이 메데이아는 감정과 이성, 야만과 문명, 폭력과 법과 같은 이분법으로도 쉽게 분류되지 않는다. 메데이아 역시 “유순한 여자”(808)로 남기를 거부한다. 적들에게는 가혹하고 친구들에게는 친절한 여자로 알려지겠다고 선언하기도 한다.⁵⁵ 이렇게 메데이아는 좋은 아내, 좋은 어머니, 순응적 여성이라는 고정관념 안에 자신을 통합하지 않고, 약함과 강함, 슬픔과 계산, 친밀성과 폭력성을 동시에 지닌 존재로 자신을 보여준다.

메데이아의 혼종성은 지식과 몸, 자연과 기술의 경계를 가로지르는 순간에도 분명하게 드러난다. 아이게우스에게 “아이 없는 상태를 벗어나고 씨 뿌려 자식을 낳게끔 만들어드리겠어요. 그런 약을 알고 있어요”(717-718)라고 말하는 장면에서 메데이아의 지식 또는 마법이 신체와 번식, 미래의 친족 구성을 실질적으로 바꾸는 힘으로 작동한다는 사실을 파악할 수 있다. 메데이아의 약물은 몸 바깥의 도구이면서도 몸의 가장 내밀한 기능인 생식에 개입하고, 목숨을 빼앗고 재생산의 질서를 무너뜨리기도 한다.⁵⁶ 메데이

55 메데이아 : 누구도 나를 하찮게, 약하게 여기지 못하도록 하겠어, 그리고 유순한 여자로도! 오히려 [...] 적들에게는 가혹하고 친구들에게는 친절한 여자임을 알게 하라! (808-809)

56 메데이아: 그는 내게서 난 아이들을 다시는 산 채로 보지 못할 것이고, 새로 결합한 신부에게서 아이를 낳지도 못할 거예요, 그 못된 것이 내가 보낸 독에 처참하게 죽을 테니. (803-806)

아는 생식의 가능성을 열어 줄 수도 있고, 자식 살해를 통해 그 질서를 파괴할 수도 있다. 이렇게 메테이아는 자연과 기술, 몸 바깥과 몸 내부, 생명과 죽음을 가로지르며 인간의 조건을 규정하는 경계 자체를 흔든다.

생명과 죽음의 경계에 선 메테이아의 혼종성은 자식 살해 직전 독백에서 가장 첨예하게 드러난다. 메테이아는 아이들을 향한 연민과 적들에 대한 복수 의지 사이를 끊임없이 오가며, 상반된 발화를 연속적으로 쏟아낸다. 일련의 선행 연구는 이 장면에서 모성과 분노 사이의 갈등, 또는 이성과 격정의 대립을 읽어내며, 분노, 걱정 등이 승리하여 자식 살해라는 결과를 촉발했다고 판단한다.⁵⁷ 그러나 사이보그가 통합적 정체성을 추구하지 않으며, 부분적이고 모순적인 위치들을 동시에 점유한다는 사실을 상기할 때, 아래 장면에서 또다른 의미를 발견할 수 있다. 해리웨이식으로 말하자면, 메테이아에게 모순은 해소되어야 할 결함이 아니라 주체가 성립하는 조건이다. 서로 다른 힘과 목소리, 이것들이 메테이아의 몸 안에서 충돌하면서 공존하는 상태가 메테이아의 혼종성이자 주체성인 것이다.

메테이아: [...] 나는 이제 너희 둘을 빼앗기고서 슬프고 고통스러운 삶을 살겠구나. 너희는 엄마를 다시는 사랑스러운 눈으로 보지 못하리라, 다른 삶의 방식으로 옮겨 가서. 아아, 아아, 왜 눈으로 나를 마주 보느냐, 애들아? [...] 아아, 어떻게 할까? 용기가 떠나버리네, [...] 나는 못할 것 같소. 이전의 계획들은 사라져라! 나는 내 아이들을 이 땅에서 이끌고 나가리라. 왜, 아이들의 불행으로 애들 아버지에게 고통을 주려다가 나 자신이 두 배의 불행을 얻어야 한단 말인가! [...] 하지만 내가 지금 어떤 일을 겪

57 폴리와 마스트로나드는 전통적인 해석을 비판적으로 검토하며 새로운 해석을 내놓는다. 이를테면 폴리는 이 장면에서 이성과 정서의 단순한 대립을 넘어서는 구조를 읽어내며 메테이아가 이성과 정서를 모두 활용하여 합리적인 결정을 내렸다고 해석한다[Foley (1989), pp. 72-73]. 마스트로나드도 이성과 정서의 이분법으로는 이 장면의 의미를 포착할 수 없다고 지적한 바 있다[Mastronarde (2002), p. 22].

고 있지? 나는, 내 적들을 벌주지 않고 놓아줌으로써 웃음을 빚지려는 것인가? 이 일을 감행해야만 해. 꺼져라, 나의 나약함이며, [...] 아아, 나의 가슴 아, 절대로, 너는 절대로 이 일을 행하지 마라. 그들을 놓아주어라, 오 비정한 것아! 아이들을 살려두어라. [...] 아니, [...] 내가 적들에게 나의 아이들을, 학대하도록 넘겨주는 일은 결코 있지 않으리라! 절대적으로 그들은 죽을 수밖에 없어. 하지만 그래야 한다면 그들을 낳은 내가 죽이리라. (1036-1063)

메데이아는 어머니이면서 살인자이고, 사랑하는 존재이면서 파괴하는 존재이며, 연민을 느끼면서도 계획을 철회하지 않는다. 서로 충돌하는 요소들을 내부에 유지한 채 자기 설득을 통해 다음 행위로 나아간다. 사이보그, 또는 괴물의 형상을 지닌 메데이아는 인간과 비인간, 자연과 기술, 생명과 죽음의 경계 위에서 구성된 존재이다. 그리고 독과 예복이라는 물질, 태양신의 수레라는 기계 장치와의 접속은 주체 바깥에서 덧붙는 외적 결합이 아니라, 이러한 혼종적 존재 방식의 연장으로 이해할 수 있다. 다시 말해 메데이아의 혼종성은 비인간 행위자와의 결합을 가능하게 하는 존재론적 조건이며, 이 결합은 메데이아 개인의 의지나 결단으로 환원될 수 없는 행위성을 산출한다. 다음 절에서는 메데이아와 결합하는 사물-권력의 작동과 그것이 파국으로 이어지는 과정을 살펴보겠다.

4.2. 사물-권력의 배치와 호모 엑스 마키나

〈메데이아〉의 사물들은 각자의 물질적 힘으로 사건을 공동 생성하는 행위자이다. 베넷이 지적하듯 인간과 비인간의 작동 가운데 행위가 실현되는 것이다.⁵⁸ 본 절에서는 베넷의 사물-권력과 배치 개념을 토대로, 비인간

58 제인 베넷(2020), p. 28.

행위자들이 인간의 힘을 매개하고 증폭하는 과정을 분석할 것이다.

과국 분석에 앞서, 〈메데이아〉의 사물-권력은 서사가 시작되기 전부터 이미 작동하고 있었음을 확인할 필요가 있다. 유모의 첫 대사가 이를 선명하게 보여준다. 다음 인용 장면에서 알 수 있듯이 유모는 사물을 주어 삼아 말하는데, 이는 인간을 움직이고 사건을 개시하는 때, 소나무, 황금 양털 등 사물의 힘을 드러낸다. 〈황금 양털〉에서 황금 양털이 인간과 비인간을 결집하는 결절점이었듯, 〈메데이아〉의 황금 양털도 이아손을 콜키스로 끌어당기고 메데이아를 콜키스에서 이올코스로, 다시 코린토스로 이동시키는 사물-권력을 발휘했다고 하겠다. 또 아래 장면은 서사의 출발점부터 사물-권력이 작동했음을 시사한다.

유모: 아, **아르고호 작은 배가** 콜키스인들의 땅을 향해 검푸른 섬플레가 데스 사이로 치닫지 않았더라면! 펠리온산의 골짜기에서 **소나무가** 베어져 쓰러지지 않았더라면! 펠리아스의 명을 좇아 온통 **금으로 된 털기죽**을 얻으려고, 뛰어난 자들의 손이 노를 젓지 않았더라면! 그랬더라면 나의 여주인 메데이아께서 이아손 님을 향한 사랑으로 온 마음에 타격을 입고 이올코스 땅의 탑들을 향해 항해하지 않았을 텐데! 아버지를 죽이도록 펠리아스의 딸을 설득한 후에, 남편과 아이들과 함께 이곳 코린토스 땅으로 옮겨 와 사는 일도 없었을 텐데. (1-11)

또한 메데이아는 사물의 힘을 정확히 이해하고 있으며, 메데이아와 결합한 사물의 힘은 복수가 실행되는 순간 집약적으로 드러난다.⁵⁹ 메데이아는 신부에게 독이 묻은 “곱게 짠 옷과 황금으로 만든 관”(786)을 선물하는데, 이는 사회적 관계 속에서 이미 힘을 가진 물질들을 활용하는 것이다. 언

59 물러가 지적한 것처럼 비극의 소도구들은 극의 흐름을 주도하는 강력한 힘을 발휘할 수 있다[Mueller (2016), p. 8].

어보다 강력한 힘을 지닌 황금은 공주의 반응과 욕망을 유인하고, 공주의 몸에 달라붙으며 파괴적인 힘을 발휘한다. 이는 다음과 같은 전령의 보고에서 분명하게 드러난다.

메데이아: 선물은 신들도 설득한다는 말이 있어요. 인간들에게도 **황금은 무수한 말보다 강력하지요.** (964-965)

전령: 우리가 지금 당신 대신 존경하며 섬기는 여주인은 당신의 아이들 한 쌍을 보기 전까지는 이아손 님께 다정한 눈길을 보내고 있었죠. 그렇지만 곧 눈을 가리고 흰 뺨을 뒤로 돌려버렸습니다. [...] ‘이 선물들을 받고, 당신 아버지께 청해주지 않으려오? 이 아이들이 추방을 면케 해달라고, 나를 위해서 말이오.’ **한데 그녀는 장식들을 보고는 버티지 못했죠.** [...] 정교한 무늬의 옷을 집어 들고 몸에 걸치기 시작했지요. 황금 관은 머리 타래 위에 얹고 빛나는 거울을 보면서 머리카락을 정리했습니다. [...] 하지만 그다음 일은 보기에 끔찍한 것이었습니다. [...] **그녀의 머리를 감싸고 있던 황금 테는 모든 것을 먹어 치우는 놀라운 불길의 흐름을 뿜어냈고, 당신 아이들의 선물인 섬세한 의상은 그 불행한 여인의 흰 살을 파먹기 시작했던 것입니다.** 그러자 그녀는 [...] 머리와 머리카락을 이리저리 흔들면서, **금관을 떼어내려 애쓰면서. 그러나 그 황금의 사슬은 딱 조인 채 들어붙었고, 불길은 그녀가 머리채를 흔들 때마다 두 배나 더 밝게 타올랐죠.** [...] 보기에 무시무시한 광경이었죠. 하지만 **모두들 시체에 손을 대기 두려워했습니다. 그녀의 불운이 우리에겐 경고로 여겨졌던 것입니다.** (1144-1203)

황금 관은 “모든 것을 먹어치우는 놀라운 불길의 흐름을 뿜어”내고, 예복은 “그 불행한 여인의 흰 살을 파먹기 시작”한다. 신부가 관을 떼어내려 몸을 흔들수록 불길은 “두 배나 더 밝게” 타오른다. 더욱이 이 사물들은 메데이아의 직접적 현전 없이도 파괴적 효능을 지속한다. 그리고 사물-권력

은 인간의 몸과 상호작용을 하면서 오히려 증폭된다. 공주의 몸부림과 떨림 같은 몸의 반응이 사물의 효능을 더 강화하는 것이다. 이러한 점에서 복수는 메테이아의 의도에서 출발했으나, 실질적 수행은 독이라는 물질과 예복, 관이라는 사물의 사물-권력이 결합한 배치 속에서 이루어진다고 할 수 있다. 또 이 배치에서 공주의 욕망 또한 하나의 행위소로 기능한 것이다. 즉 파국은 어느 한 요소도 단독으로 산출할 수 없는 창발적 효과이며, 분산된 행위성 가운데 완성된다.

또 사물과 독, 불길은 새로운 몸을 끌어들이며 파국을 확장한다. 전령이 보고하듯, 크레온이 딸의 몸 위에 몸을 던졌을 때 그의 몸은 “마치 담쟁이가 월계수 가지에 들어붙듯” 예복에 달라붙는다. 공주의 몸은 더 이상 생명체가 아니지만, 그 몸에 붙은 의복과 독, 불길은 여전히 효능을 발휘하며 다른 신체를 끌어들이는 것이다. 크레온이 몸을 떼어내려 할수록 늙은 살은 빠르게 떨어져 나오고, 결국 그는 딸의 시신과 얽힌 채 죽음에 이른다. 전령이 “모두들 시체에 손을 대기 두려워했다”라고 말하는 대목 역시 중요하다. 이는 물질적 배치의 효능이 크레온의 죽음에 그치지 않고, 현장의 인물들이 시체에 다가가지 못하게 함으로써 공간 전체의 관계를 재조직했음을 보여준다.

주지하듯 마지막 장면에서는 메테이아가 태양신의 수레를 타고 등장한다. 기계 장치가 메테이아와 결합한 행위자로 나타나는 것이다. 이때 사물의 행위성과 그 의미는 다시 한 번 강조된다. “적대적인 손길에 대한 방어책”인 수레는 이동 수단 그 이상이다. 메테이아는 이아손이 닿을 수 없는 높이에 위치하는데, 이는 메테이아가 추적되고 처벌되는 인간으로 남지 않는다는 사실을 물질적으로 가시화한다. 물론 메테이아가 자식 살해의 책임을 부정하는 것은 아니다. 하지만 기계 장치 위의 메테이아는 인간의 판단, 법적이고 도덕적인 제재를 초과하는 위상을 획득한다. 이 위상은 기존의 테우스 엑스 마키나 개념으로는 포착되지 않는다.⁶⁰ 테우스 엑스 마키나가 신

60 김기영은 에우리피데스의 테우스 엑스 마키나를 아포리아 해결과 전통 신화 복구, 그리

적 존재의 초월성을 전제한다면, 이 장면은 인간이면서도 기계와 결합한 새로운 형상을 제시하기 때문이다. 따라서 본고는 이를 호모 엑스 마키나(homo ex machina)로 개념화하고자 한다. 해러웨이식으로 말하자면, 마지막 순간 호모 엑스 마키나로 등장한 메테이아는 인간성과 신성, 기계성이 교차하는 형상으로 사이보그라 할 수 있다.⁶¹ 또 마지막 순간 출현한 호모 엑스 마키나는 메테이아의 행위를 새롭게 규정하고, 행위의 윤리적 의미도 다시 가늠하게 만든다. 관객은 메테이아의 고통부터 자식 살해, 마지막 메테이아와 이아손의 대화를 지켜보면서 파국이 인간의 도덕적 결합만으로 환원될 수 없으며, 기술과 물질이 얽힌 관계망 가운데 산출된 것임을 감각할 수 있다. 자식 살해 행위는 여전히 윤리적 판단과 논쟁의 대상일 것이다. 하지만 메테이아의 행위와 전체 비극이 인간과 비인간의 얽힘 속에서 발생했음을 인정할 때, 기존의 윤리적 판단을 재검토할 수 있다. 비인간 행위자가 파국의 공동 생성에 참여했다는 사실은 책임과 행위의 관계를 보다 복합적인 지평에서 묻도록 요청하는 것이다.

정리하면 <메테이아>의 비인간 행위자는 인간 주체와 함께 사건을 열고 닫으며 삶과 죽음, 이동과 정착, 보호와 추방을 만들어 낸다. 즉 <메테이아>의 비극은 혼종적 주체와 사물-권력이 결합하면서 창발한 결과이며, 인간과 사물, 신체와 기계 장치가 함께 구성한 배치의 비극이라 할 수 있겠다.

고 인간 드라마의 비극성 고양이라는 극작술적 관점에서 분석하면서, <힙폴리토스>, <엘렉트라>, <오레스테스> 등 9편의 작품을 다룬다. 김기영은 각주에서 “넓은 의미에 있어서 deus ex machina는 <메테이아>의 마지막 장면에서도 관찰할 수 있다”라고 언급하지만, 기계 장치 위에 등장하는 존재가 신이 아니라는 이유로 본격적 분석 대상에 포함하지 않는다. 김기영(2007), 『에우리피데스의 테우스 엑스 마키나(deus ex machina) 연구』, 『서양고전학연구』 29, 한국서양고전학회, p. 39. 해밀턴 역시 같은 이유로 메테이아를 테우스 엑스 마키나 목록에서 제외한다[Hamilton (2017), pp. 3-4, p. 109].

61 마스트로나드는 인간성과 신성의 경계에 있는 메테이아의 특성이 마지막 장면에서 태양신의 수레를 타고 비행하는 행위의 전제가 된다고 분석한다[Mastronarde (2002), pp. 25-26]. 하지만 마스트로나드는 기계 장치의 행위성은 언급하지 않는다.

5. 나가며

본 논문은 인간중심주의를 극복하려는 신유물론과 포스트휴머니즘 관점에서 연극에 내재한 물질적 행위성과 인간-비인간의 얽힘을 가시화하였다. 이를 위해 도나 해러웨이의 사이보그, 공-산 개념과 제인 베넷의 사물-권력, 배치, 분산된 행위성 개념을 분석 틀로 삼아, 코르네유의 〈황금 양털〉과 에우리피데스의 〈메데이아〉를 분석하였다. 3장, 〈황금 양털〉 분석에서는 황금 양털이 정치적 욕망, 신적 계략, 마법, 사랑, 자연적·초자연적 힘을 결집하는 물질적 결절점으로 작동함을 확인하였다. 양털의 탈취를 이아손이라는 영웅의 성취가 아니라, 메데이아의 마법, 신들의 개입, 대지와 용의 힘, 그리고 기계 장치가 함께 만들어 내는 공-산의 결과로 분석하였다. 또 기계 장치는 인물의 욕망과 판단을 교란하고 사건의 흐름을 조직하며 공연 전체를 관통하는 물질적 행위자로 기능함을 확인하였다. 이어 4장, 〈메데이아〉 분석에서는 메데이아를 이방인과 시민, 여성성과 영웅성, 인간성과 신성, 자연과 기술의 경계가 교차하는 혼종적 주체로 읽어냈다. 그리고 예복과 황금 관, 태양신의 수레가 사물-권력을 발휘하며 파국을 공동 산출하는 과정을 분석하고, 기계 장치와 결합한 메데이아를 호모 엑스 마키나로 개념화하였다. 이러한 작품 분석을 통해 고전 연극에도 인간-비인간 공동 생성의 논리가 작동하고 있으며, 인간중심주의를 벗어난 포스트휴먼적 상상력을 발견할 수 있음을 확인하였다.

일련의 논의로 본고는 신유물론과 포스트휴머니즘의 시각이 고전 텍스트와 공연 형식에 내재한 물질성, 기술성, 비인간 행위성을 가시화하며, 인간 주인공의 심리와 결단의 서사로 읽어 온 고전 작품의 또 다른 의미를 드러내는 유효한 해석 틀임을 확인하였다. 이 연구는 동시대 이론이 고전 연구에 적용될 수 있으며, 포스트휴머니즘 연극 연구의 외연 확장 가능성을 시사한다. 나아가 이러한 관점은 고전 작품의 의미를 더 풍성하게 읽게 할 뿐 아니라, 사물과 장치의 물질적 행위성을 의식하는 공연 실천에도 시사점

을 제공할 수 있다. 본고는 비인간 행위성이 비교적 명시적으로 드러나는 작품에서 출발하였으나 사물, 공간, 기술, 환경이 사건을 공동 생성하는 양상은 다양한 시대와 양식의 연극에서 발견될 수 있다. 신화나 마법 등의 조건 없이 비인간 행위성이 어떻게 작동하는지, 그때 행위성의 개념은 어떻게 재규정되어야 하는지는 별도의 논의를 요한다. 이 문제와 함께 메데이아의 자식 살해를 인간과 비인간의 얽힘 속에서 발생한 사건으로 문제화하며 행위의 책임과 윤리적 판단을 재구성하는 일, 나아가 비인간 행위성이 비극의 윤리적 독해에 갖는 함의를 탐구하는 일은 후속 연구의 과제로 남겨둔다.

참고문헌

자료

- 에우리피데스(2022), 강대진 역, 『메데이아』, 민음사.
 Corneille, Pierre (2015), *La Conquête de la Toison d'or*, ed. by Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Théâtre Classique, Online edition. https://theatre-classique.fr/pages/pdf/CORNEILLEP_TOISON.pdf (접속일: 2025. 12. 13.)

논저

- 김기영(2021), 「가치의 구현자로서 비극 주인공의 행위에 대한 연구: 에우리피데스의 비극 『메데이아』를 중심으로」, 『서양고전학연구』 60, 한국서양고전학회.
 김기영(2007), 「에우리피데스의 테우스 엑스 마키나(deus ex machina) 연구」, 『서양고전학연구』 29, 한국서양고전학회.
 베넷, 제인(2020), 문성재 역, 『생동하는 물질』, 서울: 현실문화.
 정준영(2011), 「메데이아의 자식살해와 튀모스(thymos)」, 『서양고전학연구』 45, 한국서양고전학회.
 해러웨이, 도나(2021), 최유미 역, 『트러블과 함께하기: 자식이 아니라 친척을 만들자』, 서울: 마농지.
 해러웨이, 도나(2019), 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 서울: 책세상.
 Akiyama, Nobuko (2010), "Corneille et ses pièces à machines", *Dix-septième siècle* 248(3), Presses Universitaires de France.
 Barlow, Shirley A. (1989), "Stereotype and Reversal in Euripides' Medea", *Greece &*

- Rome 36(2), Cambridge University Press.
- Bur, Tatiana (2025), *Technologies of the Marvellous in Ancient Greek Religion*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekstein, Nina (2005), "The Odd Man Out: The Kings in Corneille's Machine Plays", *Romance Notes* 46(1), University of North Carolina, Department of Romance Studies.
- Foley, Helene P. (1989), "Medea's Divided Self", *Classical Antiquity* 8(1), University of California Press.
- Guay, Hervé, Jean-Marc Larrue, and Nicole Nolette (2023), "Introduction", *Théâtre et nouveaux matérialismes*, (ed. by Hervé Guay, Jean-Marc Larrue, and Nicole Nolette), Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Hamilton, Christine Rose Elizabeth (2017), *The Function of the Deus ex Machina in Euripidean Drama*, PhD diss., The Ohio State University.
- Mastronarde, Donald J. (2002), *Euripides: Medea*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mueller, Melissa (2016), *Objects as Actors: Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*, Chicago: University of Chicago Press.
- Schneider, Rebecca (2015), "New Materialisms and Performance Studies", *TDR: The Drama Review* 59(4), MIT Press.
- Seibel, Selina (2021), "Machines et machinations dans La Conquête de la Toison d'or de Corneille", *Littératures classiques* 105(2), Classiques Garnier.
- Telò, Mario and Melissa Mueller (2018), "Introduction", *The Materialities of Greek Tragedy: Objects and Affect in Aeschylus, Sophocles, and Euripides*, (ed. by Mario Telò and Melissa Mueller) London: Bloomsbury Academic.
- Visentin, Hélène (2004), "Le théâtre à machines: succès majeur pour un genre mineur", *Littératures classiques* 51, Classiques Garnier.
- Visentin, Hélène (2002), "La tragédie à machines ou l'art d'un théâtre bien ajusté", *Littératures classiques*, hors-série, Classiques Garnier.

ABSTRACT

Entanglements of the Hybrid Subject and Nonhuman Agency

Jang, Youngji*

Corneille's *La Conquête de la Toison d'or*
and Euripides' *Medea*

Theatre studies has long centered human agents, marginalizing the nonhuman entities that co-produce dramatic events. This paper renders visible material agency and human-nonhuman entanglements in drama, drawing on new materialism and posthumanism. Using Donna Haraway's cyborg and sympoiesis and Jane Bennett's thing-power, assemblage, and distributed agency, it analyzes Corneille's *La Conquête de la Toison d'or* and Euripides' *Medea*. In *La Conquête de la Toison d'or*, the Golden Fleece functions as a material node assembling human and nonhuman forces, while the theatrical machine drives and redirects the dramatic action. In *Medea*, Medea is read as a hybrid subject traversing the boundaries between the human and the nonhuman, and the material objects surrounding her are traced as co-producers of catastrophe. Medea's appearance aboard the *mēchanē* is interpreted as the emergence of *homo ex machina*, a figure in which the human and nonhuman apparatus converge. This study extends

* Researcher, Humanities Research Institute, Chungnam National University

posthumanist theatre studies to classical texts and proposes *homo ex machina* as an analytical concept for rethinking theatrical figures in which the human, the mechanical, and the divine converge.

Keywords *Homo ex machina*, Hybrid Subject, *La Conquête de la Toison d'or*, Medea, Nonhuman Agency, Théâtre à machines

