

퍼펫의 행위성과 확장된 배치

정산희**

〈더 워크〉와 〈더 허즈〉를 중심으로*

초록 본 논문은 신유물론 관점에서 이동형 거리극 〈더 워크〉와 〈더 허즈〉를 분석한다. 각 작품은 난민이 되어 이주하는 어린이와 기후 위기로 서식지를 떠나는 야생 동물을 퍼펫으로 구현하여 도시를 횡단하는 공공예술 프로젝트이다. 이들은 공통적으로 극장이라는 닫힌 공간을 벗어나 인간과 비인간의 상호작용 속에서 사건으로 확장된다는 특징을 지닌다. 이에 본 논문은 제인 베넷(Jane Bennett)의 배치(assembly) 개념을 이론적 틀로 삼아, 퍼펫을 인간의 의도를 전달하는 수동적 매개가 아닌 고유한 생기를 지닌 행위소(actant)로 재개념화한다.

먼저 퍼펫-퍼펫티어의 관계를 주체-객체의 위계적 구도가 아닌 상호작용하는 행위소들의 얽힘으로 분석한다. 또한 퍼펫을 구성하는 재료와 구조가 지닌 사물-권력(thing-power)이 공연의 의미 형성 과정에 능동적으로 개입함을 규명한다. 나아가 이동형 거리극이라는 형식에 주목하여, 국경을 가로지르는 여정 속의 장소, 관객, 환경과 같은 가변적 행위소들이 ‘퍼펫-퍼펫티어’ 배치에 투입하고 기존의 배치를 재배치함으로써 새로운 의미를 창발하는 과정을 고찰한다. 이를 바탕으로 작품 속 퍼펫의 존재론적·정치적·윤리적 의의를 도출할 것이다.

이러한 논의는 퍼펫이라는 물질 자체의 행위성이 공연의 의미 생성에 기여함을 보여준다. 또한 난민과 비인간 동물로 대표되는 배제되고 타자화된 존재들을 재배치함으로써 기존의 사회적 위계를 교란하는 수행적 실천으로서의 의미를 확인할 수 있다. 이를 통해 본 논문은 물질의 행위성에 주목하는 신유물론적 관점이 퍼펫극 연구에서 유효함을 확인하고, 인간과 비인간이 상호작용하는 새로운 공연 미학의 가능성을 제안한다.

주제어 퍼펫, 신유물론, 배치, 행위성, 이동형 거리극, 제인 베넷, 난민 위기, 기후 위기

* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

** 서울대학교 협동과정 공연예술학전공 박사과정 수료

1. 들어가며

공공예술 프로젝트 <더 워크>(The Walk)와 <더 허즈>(The Herds)는 ‘퍼펫’¹이 연행자로 등장하는 이동형 거리극으로 극장 공간을 벗어나 여러 도시를 이동하며 진행된다. <더 워크>는 시리아 난민 어린이를 형상화한 대형 퍼펫이 시리아-튀르키예 국경에서 출발해 영국 맨체스터까지 약 8,000킬로미터의 ‘난민 루트’를 걷는 퍼포먼스이다. 유사한 형식인 <더 허즈>는 기후 위기로 서식지를 잃은 동물들을 식물 크기의 퍼펫으로 구현하여 중앙아프리카 콩고에서 노르웨이 북극권까지 약 2만 킬로미터를 이동한다. 난민과 동물의 ‘이주’(migration)를 키워드로 한 두 작품은 퍼펫이 방문하는 도시의 지역 공동체, 예술가, 예술단체, 자원봉사자들이 준비한 환영 행사를 통해 서사를 만들어간다. 이처럼 작품은 닫힌 극장 안의 재현을 넘어 인간과 비인간 존재들의 상호작용 속에서 구성되는 사건으로 확장된다. 이와 같은 공

1 본 논문에서는 ‘puppet’을 ‘퍼펫’으로 표기한다. 일반적으로 ‘puppet’은 ‘인형’, ‘꼭두각시’로 번역되나, 이는 본 논문의 분석 대상에서 연행자로 등장하는 퍼펫의 형태와 조건을 표현하기에 적절하지 않다. 공연예술에서 퍼펫은 손가락(finger puppet), 손/장갑(hand/glove/moving mouth puppet), 막대(rod puppet), 꼭두각시(Marionette/string puppet), 그림자(shadow puppet), 퍼레이드/패전트(parade/pageant puppet), 캐릭터 의상/마스코트(character costumes/mascots) 등 의도한 형태와 목적에 따라 유형이 다양하다 [Lambeth Gheralyn (2019), *Introudction to Puppetry Arts*, Taylor&Francis Group, p. 5]. 그러나 ‘인형’이라는 번역어는 인간의 형상을 모방한 구상적 대상이나 작은 사물에 한정되는 경향이 있어, 이처럼 다양한 형태와 규모를 지닌 퍼펫의 범주를 포괄하기에 한계가 있다. 또한 필포트(A. R. Philpott)는 퍼펫을 개인적 놀이를 위한 ‘인형’(doll)과 구분하며, 퍼펫은 근본적으로 연극적이라고 강조하는 동시에, 퍼펫극 연구자 클라우디아 오렌스타인은 퍼펫을 고정된 대상으로서의 인형이 아니라 ‘연기하는 사물’(performing object)로 이해할 필요성을 제기하였고 퍼펫의 수행성과 물질성을 강조한 바 있다[A. R. Philpott (1969), *Dictionary of Puppetry*, Plays, INC, p. 209; Penny Francis (2012), *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan, Web, p. 13 채인용; Claudia Orenstein (2017), “Our Puppets, Our Selves,” *Mime Journal*, p. 107]. 이러한 맥락에서 본 논문은 퍼펫의 물질성과 행위성에 주목하며, 이에 따라 용어를 번역하지 않고 ‘퍼펫’(puppet), ‘퍼펫극’(puppet theatre), ‘퍼펫티어’(puppeteer)로 표기한다.

연 형식은 인간 배우 중심의 전통적 연극 패러다임에 근본적인 질문을 던진다.

퍼펫은 인간의 의도를 전달하는 수동적 도구나 인간을 모사하는 재현 체계의 일부로 간주되어 왔다. 그러나 인형극 연출가 헨리크 유르코프스키(Henryk Jurkowski)는 퍼펫의 영역을 구상 인형(figurative puppet)을 넘어 사물(object)로 확장해야 한다고 주장했고,² 이는 퍼펫을 물질 자체의 존재감을 드러내는 대상으로 이해할 필요가 있음을 시사한다. 나아가 클라우디아 오렌스타인(Claudia Orenstein)은 에드워드 고든 크레이그(Edward Gordon Craig)의 ‘초-인형’(über-marionette) 개념에서 표현했던 인간 배우와 퍼펫 간의 대비 구도를 넘어, 인간의 신체와 사물이 복합적으로 얹히며 발생하는 행위성과 주체성에 주목할 것을 요구한다.³ 즉 퍼펫은 더 이상 인간의 조종을 받는 객체에 머무르지 않으며, 고유한 행위성을 지닌 주체로서 재개념화될 필요가 있다는 것이다.

이러한 관점은 포스트휴먼 담론에서 파생된 신유물론과 궤를 같이한다. 근대적 인간중심주의는 비인간 존재를 수동적이고 비활성적인 것으로 간주했으며, 이는 오늘날 기후 위기와 생태 위기의 사상적 토대가 되었다.⁴ 신유물론은 이러한 문제의식 속에서 비인간 존재에 대한 관심으로의 전환을 촉발하였고, 가치절하되었던 물질과 자연의 행위성을 재조명하며 물질이 지닌 창조적 힘에 주목한다.⁵ 나아가 이러한 논의는 단순히 “물질은 무

2 Jurkowski, H. (2011) “World Puppetry Day: International Message,” March 21, *Atlanta: UNIMA-USA*, <https://www.unima.org/en/projects-and-achievements/world-puppetry-day/international-message-of-henryk-jurkowski-21st-march-2011/>(접속일: 2026. 1. 20.).

3 Claudia Orenstein (2014), “Introduction”, *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance* (ed. by Dassia N. Posner, Claudia Orenstein and John Bell), London; New York: Routledge, p. 3.

4 심귀연(2024), 『이 책은 신유물론이다』, 낱, p. 24.

5 임지연(2022), 「제인 베넷의 『생동하는 물질』, 『신유물론』(몸문화연구소 편), 필로소픽, pp. 115-116.

엇인가”라는 존재론적 질문에 머무르지 않고, 배제되고 억압된 존재들을 새롭게 재배치하려는 정치적·윤리적 과제를 포함한다.⁶

이러한 신유물론적 관점은 공연 연구에서도 인간 중심적 수행 개념을 재검토하는 방식으로 이어진다. 공연학자 레베카 슈나이더(Rebecca Schneider)는 인간이 사물을 일방적으로 조종하는 유일한 ‘행위자’(agent)라는 기존 통념을 지적하며, 신유물론 관점에서의 재검토를 제안한 바 있다.⁷ 또한 포즈너(Dassia N. Posner)는 오브제의 물질성이 공연의 의미 생성에 적극적으로 기여함을 강조한다. 이 같은 논의는 퍼펫을 단순한 재현 도구가 아니라 행위자로 바라보게 하고, 퍼펫극과 머티리얼 퍼포먼스(material performance)에서 사물이 가진 잠재력을 재고하게 한다.⁸

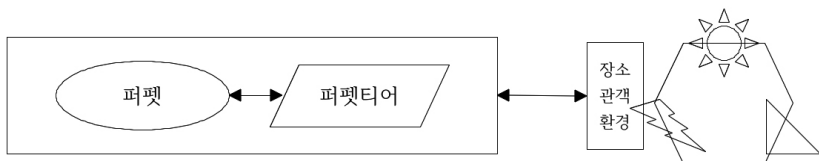
이러한 맥락에서 본 논문은 신유물론의 관점에서 퍼펫극 <더 워크>와 <더 허즈>를 분석하고자 한다. 퍼펫을 인간의 의도를 전달하는 수동적 매개가 아니라 물질성과 행위성을 지닌 존재로 바라보고, 퍼펫과 퍼펫티어, 나아가 변화하는 장소, 관객, 환경 등 다양한 요소들이 의미 생성에 기여하는 방식을 규명할 것이다. 이를 통해 퍼펫이 인간 배우를 대체하는 재현적 존재를 넘어, 다양한 인간 및 비인간 존재들과 관계를 형성하며 의미를 공동으로 생성하는 과정을 밝히고자 한다. 이 같은 논의에 있어 물질의 ‘생기’(vitality)와 행위성을 강조한 제인 베넷의 ‘생기적 유물론’(vital materialism)을 이론적 틀로 삼는다. 베넷은 인간과 비인간 행위소의 집합적 얹힘을 ‘배치’(assemblage) 개념으로 설명하는데⁹ 이는 두 작품을 구성하는 인간과 비인간, 그리고 공연 환경의 변화로 인한 가변적 요소들이 가진 의미와 행위성

6 심귀연(2024), p. 28.

7 Rebecca Schneider (2015), “New Materialisms and Performance Studies”, *TDR* 59, p. 10.

8 Dassia N. Posner (2014), “Introduction”, *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance* (ed. by Dassia N. Posner, Claudia Orenstein and John Bell), London; New York: Routledge, p. 7 참고.

9 제인 베넷(2020), 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, pp. 8-10.



[그림 1] 퍼펫극의 확장된 배치 구조

을 심도 있게 이해할 수 있는 이론적 기반이 된다.

본고가 주목하는 <더 워크>와 <더 허즈>의 배치의 구조는 [그림 1]과 같이 나타낼 수 있다. 두 작품에서의 배치 구조는 고정된 것이 아니라 내·외적 행위소들의 끊임없는 상호작용 속에서 지속적으로 변형되는 과정적 구조이다. 우선 퍼펫(비인간)과 퍼펫티어(인간)는 긴밀한 상호작용을 통해 하나의 내적 배치를 형성한다. 그러나 두 작품은 통제된 극장이 아닌 열린 거리와 도시를 횡단한다는 점에서, 장소, 관객, 환경과 같은 외부 요소들이 기존 배치에 끊임없이 개입하게 된다. 이동 과정 속에서 변화하는 장소성과 관객의 반응, 기후와 환경 조건은 단순한 배경이 아니라 퍼포먼스의 의미 형성에 영향을 미치는 행위소로 작동하며, 기존 배치를 확장하고 재구성한다. 이 과정에서 각 행위소들은 중심과 주변, 주체와 객체의 위계 없이 상호작용하며 새로운 관계를 형성한다. 본 논문은 이러한 배치의 역동적 과정을 단계적으로 추적함으로써 퍼펫극의 의미 생성 구조를 종합적으로 분석할 것이다.

논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 구체적인 작품 분석에 앞서 두 작품의 제작 배경과 구성을 개괄하여 논의의 이해를 높이고자 한다. 3장에서는 베넷의 신유물론적 관점을 정리하고 배치의 개념을 중심으로 퍼펫-퍼펫티어 관계를 재검토한다. 이를 통해 퍼펫의 물질성과 행위성이 공연의 의미 형성에 기여하는 방식을 살펴본다. 4장에서는 이동형 거리극이라는 형식에 주목하여 변화하는 장소, 관객, 환경 등 외부 행위소들과의 접촉 속에서 확장되는 배치와 분산된 행위성의 양상을 다룬다. 마지막으로 이상의 논

의를 종합하여 퍼펫극이 가진 존재론적·정치적·윤리적 의의를 도출할 것이다.

2. 거리로 나온 퍼펫: <더 워크>와 <더 허즈>

작품 <더 워크>와 <더 허즈>는 국경과 도시를 가로지르는 ‘여정’ 자체를 공연의 핵심 구조로 삼는다. 두 작품은 형식적으로 퍼펫을 주요 퍼포머로 등장시키고 공공장소를 따라 이동하면서 연행된다는 공통점을 가진다.

먼저 <더 워크>는 영국의 극단 ‘굿 찬스 시어터’(Good Chance Theatre)가 제작한 연극 <더 정글>(The Jungle)¹⁰에서 시작된 프로젝트이다. 연극 <더 정글>은 프랑스 칼레(Calais) 지역에 위치한 난민촌 ‘정글’(Jungle)에 거주하는 다국적 난민의 삶을 다룬 작품으로 <더 워크>는 극 중 등장하는 부모를 잃은 시리아 난민 소녀 ‘아말’(Amal)에서 영감을 받아 기획되었다. <더 워크>는 대형 퍼펫 ‘리틀 아말’(Little Amal)¹¹이 엄마를 찾아 이동하는 여정을 중심으로 구성된 이동형 퍼포먼스로, 시리아-튀르키예 국경인 가지안테프(Gaziantep)에서 출발하여 튀르키예-그리스-이탈리아-프랑스-스위스-독일-벨기에 등을 거쳐 영국 맨체스터까지 약 8,000킬로미터를 이동한다.

<더 허즈>는 기후 위기로 인해 본능적으로 생존의 위협을 감지한 동

10 <더 정글>(2017)은 극단 ‘굿 찬스 시어터’의 공동 창립자인 극작가 조 머피(Joe Murphy)와 조 로버트슨(Joe Robertson)의 희곡으로 프랑스 칼레 난민촌 ‘정글’에 머물며 난민들과 함께 생활한 경험을 바탕으로 창작한 작품이다. 다양한 국적과 배경을 지닌 난민들의 삶과 난민 위기 현실을 사실적으로 그린 이머시브 연극이다[Joe Murphy and Joe Robertson (2018), *The Jungle*, Faber & Faber]. 한국에서는 2020년 극단ETS가 처음 공연한 바 있다(김혜리 연출, 극단 ETS, 2029년 9월 17일-27일, 복합문화공간 예무).

11 <더 워크>의 ‘리틀 아말’은 연극 <워 호스>(War Horse)의 퍼펫 제작 극단으로도 잘 알려진 남아프리카공화국의 ‘핸즈프링스 퍼펫 시어터’(Handsprings Puppet Theatre)가 제작했다.

물들이 자신의 서식지를 떠나 탈주한다는 서사를 가진다.¹² 2025년 4월부터 8월까지 진행된 퍼포먼스는 중앙아프리카 콩고 분지에 위치한 킨샤사(Kinshasa)에서 출발해 나이지리아, 세네갈, 모로코, 스페인, 프랑스, 이탈리아, 영국, 덴마크, 스웨덴, 노르웨이의 북극권 노르카프(Nordkapp)까지 총 2만 킬로미터를 이동하여 11개국을 경유한다. 두 작품의 예술감독 아미르 니자르 주아비(Amir Nizar Zuabi)는 2021년 <더 워크> 여정 중 아말이 이탈리아 남부에 도착하였을 때 처음으로 <더 허즈> 기획을 떠올렸다고 말한다. 그는 현장에서 아말을 환영하기 위해 모인 이들 가운데 '기후 난민'이 되어 가뭄과 홍작으로 인해 삶의 터전을 떠난 사람들의 현실을 목격했다. 주아비는 부유하고 풍족하다고 여겼던 지역 역시 더 이상 안전하지 않으며 전 지구적으로 식량 위기가 확산되고 있음을 체감하였다.¹³ 또한 글래스고에서 열린 UN 기후 정상회의(COP26)에 리틀 아말이 참가했던 경험은 이러한 문제의식을 더욱 확장시키는 계기가 되었다.¹⁴ 이후 그는 기후 위기를 이야기하는 방법으로 과학적 수치에 근거한 지식이 아닌 '감정'에 호소할 필요성을 느꼈고 이에 동물 퍼펫을 제안한다.¹⁵ 약 40마리로 시작한 동물 무리는 각 지역을 경유할 때마다 해당 서식지의 야생동물이 합류하면서 점차 그 군집이 커져 종착지에 이르러서는 약 100여 마리가 거리를 활보하게 된다.

12 Amir Nizar Zuabi (2025) "Herd instinct: life-size puppets tell a climate story," *RSA Journal*, 10 December, <https://www.thersa.org/rsa-journal/rsa-journal-issue-4-2025/herd-instinct-life-size-puppets-tell-a-climate-story/>(접속일: 2026. 3. 1.).

13 Kate Wyver (2025), "Get ready to sweat! The animal mega-marathon stampeding from the Congo to the Arctic," *The Guardian*, Guardian News & Media, 23 June, <https://www.theguardian.com/stage/2025/jun/23/herds-animal-mega-marathon-congo-arctic-puppet>(접속일: 2026. 3. 1.).

14 Kate Wyver (2025), "Could a new wave of urgent theatre hold the key to tackling climate change?," *The Guardian*, Guardian News & Media, 8 May, <https://www.theguardian.com/stage/2025/may/08/the-beautiful-future-is-coming-hot-mess-bringing-the-outside-in-the-herds>(접속일: 2026. 4. 1.).

15 Amir Nizar Zuabi (2025).

이러한 거대한 동물 군집은 인간이 안전하다고 믿는 도시와 국경을 통과하면서 인간의 일상적 삶에 난입하여 균열을 만들어낸다. 이 비일상적인 경험은 인간 중심적 사고가 초래한 기후 위기에 대해 재고할 기회를 제공한다.

두 작품은 모두 장기간의 이동 과정을 통해 지속적으로 변형되고 확장되는 구조의 퍼포먼스이다. 각 도시의 지역 공동체, 예술가, 자원봉사자 등 다양한 참여자들이 퍼펫을 맞이하는 퍼포먼스를 준비함으로써 작품은 단일한 창작팀의 준비된 퍼포먼스가 아닌 여러 인종, 공동체, 사물의 관계 맺음을 통해 완성된다고 할 수 있다. 이러한 형식은 제한된 공간과 관객을 전제하는 극장 공연과 달리, 필연적으로 이동 과정에서의 환경 변화를 작품의 일부로 삼는다.

또한 두 작품은 퍼포먼스와 별도로 교육 프로그램을 제공한다. 〈더 워크〉는 집, 이주, 두려움, 기후, 모험, 환영과 같은 6가지 주제로 교육 활동을 고안하였고,¹⁶ 〈더 허즈〉는 동물 퍼펫의 이동 경로에 위치한 서식지를 기반으로 기후 위기의 심각성, 야생동물과 멸종위기종 정보를 담은 교육 자료, 직접 동물 퍼펫을 만들어볼 수 있는 가이드북을 온라인 홈페이지를 통해 제공하고 있다.¹⁷ 이 외에도 해당 문제를 해결하기 위한 유관 기관·기구와의 적극적인 협력, 모금 같은 실천적 활동도 병행한다. 이러한 퍼포먼스 외의 부수적인 활동들은 한시적으로 행해지는 공연 외에도 예술 교육 및 자율적인 창의 활동을 통해 작품이 시사하는 사회적 문제를 다양한 방식으로 접할 수 있는 기회를 제공한다. 더불어 두 작품은 특정 기간 동안 벌어지고 종결되는 일회적 공연이 아닌 지속적으로 새로운 지역을 방문함으로써 기획을 확장하고 있다. 〈더 워크〉는 2021년 이후 2025년까지 약 18개 국가, 181개 도시에서 여정을 이어왔으며, 〈더 허즈〉 또한 2025년 첫걸음 이후

16 The Walk Productions, "The Walk Education&Activity Pack," <https://www.walkwithamal.org/activity-pack/>(접속일: 2025. 12. 3.).

17 The Walk Productions, "THE HERDS Education Programme," <https://www.theherds.org/education>(접속일: 2025. 12. 3.).

2026년 네덜란드를 방문하며 후속 퍼포먼스를 계속하고 있다. 이러한 시도 또한 퍼포먼스를 통해 사회적 문제를 알리고자 하는 것으로 국가와 지역의 장소특정성 및 관객에 따라 매번 새로운 의미를 만들어낸다는 점에서 유의미하다. 본 논문에서는 이와 같은 작품의 확장성을 고려하되 초기 기획 단계에서 설정된 여정을 중심으로 논의를 전개할 것이다.

이처럼 두 작품이 공유하는 이동형, 참여형 구조는 퍼펫을 단순한 재현 도구로 볼 수 없게 만든다. 퍼펫은 각 도시의 사람들과 직접 조우하고 변화하는 상황 속에서 매번 장소, 관객, 환경과 새로운 관계를 형성하며 의미를 생성하는 행위자가 된다. 다음 장에서는 이를 이론적으로 규명하기 위해 제인 베넷의 생기적 유물론과 배치 개념을 검토하고, 이를 퍼펫-퍼펫티어 관계에 적용할 것이다.

3. 배치의 행위성: 퍼펫-퍼펫티어의 얹힘

퍼펫극은 인간(퍼펫티어)과 비인간(재료, 퍼펫, 환경)의 행위성이 모두 두드러지는 극 형식이라는 점에서 베넷의 생기적 유물론이 제시하는 ‘배치’(assemblage)의 개념을 검토하기에 적절하다. 전통적으로 퍼펫극에서 퍼펫은 퍼펫티어에 의해 조종되는 수동적 객체로, 퍼펫티어는 사물에 의미와 생명력을 부여하는 주체로 간주되어 왔다. 그러나 베넷의 행위소 개념에 입각할 때, 이 관계는 주체-객체의 위계적 구도만으로 설명할 수 없다. 퍼펫과 퍼펫티어는 개별적이고 독립적인 실체가 아닌 상호작용 속에서 행위성을 분배하고 구성하는 일종의 배치의 결과물이기 때문이다. 이번 장에서는 베넷의 생기적 유물론과 배치 개념을 통해 퍼펫극에서 인간과 비인간의 행위성이 어떻게 상호작용하고 구성되는지 검토하고 이를 통해 퍼펫-퍼펫티어의 관계를 새로운 관점에서 분석하고자 한다.

신유물론은 인간과 비인간, 주체와 객체를 구분하는 근대적 이분법을

비판하며, 존재들 간의 관계성과 상호작용을 중심으로 세계를 재이해한다. 이러한 관점은 브루노 라투르(Bruno Latour)의 행위자-네트워크 이론(Actor-Network Theory, ANT)에서 제시된 ‘행위자’(actor) 개념과 긴밀히 연결된다.¹⁸ 라투르에게 행위자는 고정된 주체도 객체도 아닌 다양한 존재들과의 관계망 속에서 행위성을 행사하는 존재로, 인간과 비인간을 모두 포괄하며 인간 중심적으로 해석되어 온 사물의 능력과 존재 방식을 다르게 배치할 수 있다.¹⁹

베넷은 라투르의 ANT를 경유하여 물질이 가진 고유한 활력과 행위성에 주목한 ‘생기적 유물론’을 주장한다. 다만 라투르의 ‘행위자’라는 용어가 지닌 주체-중심적 언어를 대체하기 위해 ‘행위소’(actant)를 채택한다.²⁰ 베넷에게 ‘생기’(vitality)란 인간의 의지와 설계를 넘어 자기 고유의 궤적으로 영향을 미치는 사물의 역량이며²¹ 이는 물질에 내재된 ‘사물-권력’(thing-power)으로서 다른 행위소를 변화시킬 수 있는 영향력을 갖는다.²² 특히 이러한 행위소는 결코 홀로 작용하지 않으며 언제나 수많은 신체와 힘의 상호적 간섭, 협력, 공동 작용에 의존한다.²³ 즉 인간과 물질은 서로 겹쳐지고 미끄러지며 얽힌다. 이러한 얽힘 속에서 우리는 사물 역시 세계 내에서 활동하는 생기적 참여자임을 깨닫고 비인격적 생명에 대한 감수성을 높일 수 있게 된다.²⁴

이러한 행위소들의 상호작용을 베넷은 ‘배치’ 개념으로 설명한다. 배치란 여러 종류의 생동하는 물질들과 다양한 요소들이 일시적으로 묶인 것으로, 고정된 상태가 아니라 에너지가 지속적으로 순환하며 살아 있는 연합이

18 제인 베넷(2020), p. 51.

19 임지연(2022), p. 122.

20 제인 베넷(2020), p. 51.

21 제인 베넷(2020), p. 9.

22 제인 베넷(2020), pp. 10, 36.

23 제인 베넷(2020), p. 76.

24 제인 베넷(2020), pp. 40-41.

다. 나아가 단일한 중심, 인간 주체에 의해 이뤄지는 것이 아닌 각 구성 요소들 사이의 얽힘으로부터 창발하는 성질이다. 즉 배치를 이루는 각각의 구성 요소가 특정한 생기적 힘을 갖는 동시에, 요소 간 묶음에서 고유한 효과가 발생한다는 점이 바로 배치의 행위성이다.²⁵

이러한 이론적 관점을 두 작품에 적용하면 퍼펫극은 퍼펫-퍼펫티어의 관계, 구체적으로는 사물과 인간이 서로 얽혀 있는 상태(enmeshed status)로 이해할 수 있다.²⁶ 연극학자 오렌스타인은 베넷의 배치를 “서로에게 영향을 미치며 함께 행동하는 인간과 비인간 요소들의 집합”²⁷으로 정의하고 이를 퍼펫극 분석에 적용한다. 다만 퍼펫과 퍼펫티어 사이의 연결만을 유일한 배치로 보지 않고 퍼펫 그 자체도 여러 구성 요소로 이루어져 있는 배치라고 할 수 있다. 따라서 이 요소들은 분해되거나 다른 신체의 일부를 형성할 수 있다. 마찬가지로 인간인 퍼펫티어 역시 서로 다른 교육, 훈련, 문화적 배경, 그리고 기술 및 물질적 환경의 복합적인 배치의 결과물이다.²⁸ 이는 퍼펫-퍼펫티어 관계가 단순한 이항 구도가 아니라 연쇄적인 배치에 의해 형성된 것임을 의미한다.

〈더 워크〉의 아말은 시리아 난민 어린이를 형상화한 대형 퍼펫이다. 기동성을 높이기 위해 가벼운 막대기를 엮어 몸통 뼈대를 구성하고, 다리가 된 죽마(stilts) 위에 퍼펫티어가 올라가 몸체와 다리를 담당한다. 양팔은 긴 막대로 연결되어 리틀 아말의 몸체 외부에서 두 명의 퍼펫티어들이 조작하는 방식으로 설계되었다. 반면 〈더 허즈〉의 동물 퍼펫들은 실제 동물과 유사한 크기로 머리, 몸통, 다리가 분절되어 보행을 구현할 수 있도록 제작되

25 제인 베넷(2020), p. 82.

26 Frank Camilleri (2022), “Of assemblages, affordances, and actants – or the performer as bodyworld: the case of puppet and material performance”, *Studies in Theatre and Performance* 42, p. 158.

27 C. Orenstein (2017), “Our Puppets, Our Selves: Puppetry’s Changing Paradigms”, *Mime Journal* 26(12), Claremont University Consortium, p. 98.

28 Frank Camilleri (2022), pp. 159–160.



[그림 2] <더 워크> '리틀 아말'과 퍼펫티어²⁹



[그림 3] <더 허즈> 동물 퍼펫과 퍼펫티어³⁰

었다. 특히 '기후위기'라는 주제에 맞게 탄소발자국을 최소화한 박스, 폐골판지, 합판, 끈 등 저비용 재료를 주로 사용하였고 현지에서 쉽게 구할 수 있는 소재를 이용했다.³¹ 작은 버빗 원숭이, 고릴라, 얼룩말, 기린, 가젤, 쿠두, 코끼리에 이르기까지 각 지역에서 서식하는 여러 종류의 동물이 등장하는데 그 크기와 구동 방식에 따라 하나의 개체에 한 명에서 최대 4~5명의 퍼펫티어가 동행한다.

오렌스타인이 지적하듯 퍼펫 그 자체가 여러 구성 요소로 이루어진 배치라고 했을 때, 그 재료들의 선택과 결합 방식 자체는 이미 생기적 힘을 내포한다. 폐골판지가 만들어내는 주름진 피붓결, 가벼운 뼈대가 허용하는 움직임의 범위, 이를 통해 거리의 관객과 상호작용할 가능성 등의 물질적 특성들은 인간 퍼펫티어와 상호작용하며 '사물-권력'을 창발한다. 이처럼

29 Sylvain Lefevre, "Little Amal takes the experience of people who are quite brutally marginalised and puts it in the centre," photograph, Getty Images.

30 Lorenzo Tondo (2025), "Lifesize herd of puppet animals begins climate action journey from Africa to Arctic Circle," *The Guardian*, Guardian News & Media, 25 April, <https://www.theguardian.com/global-development/2025/apr/25/puppet-herd-animals-climate-crisis-africa-arctic-circle-little-amal>(접속일: 2026. 2. 15.).

31 Kate Wyver (2025) 23 June.

퍼펫의 재료 선택, 구조, 조작 방식은 단순한 외형적 재현이나 연행의 편의를 위한 기술적 결정이 아니다. 재료 자체가 작품의 주제적 의미와 공명하며, 조작 구조는 여러 행위소가 협력하는 방식을 물질적으로 구현한 것이다.

물질로서의 퍼펫이 고유한 생기적 힘을 내포한다면, 퍼펫-퍼펫티어의 관계는 어떻게 이해할 수 있을까? 애스틀스(Astles)는 이를 ‘에너지’(energy) 개념으로 설명한다. 그에 따르면 퍼펫, 사물, 재료에 생명을 불어넣는 과정에서 에너지는 힘과 움직임, 그리고 신체적 의도가 결합된 작용이다. 이러한 에너지는 다양한 속도, 긴장, 리듬, 정지 등의 변화를 통해 조직되며, 본래 무생물인 대상에 생명의 인상을 부여한다. 또한 퍼펫티어에게 에너지는 퍼펫의 존재감을 드러내기 위해 방향성과 의도를 가지고 사용될 잠재적인 힘에 대한 감각을 의미한다.³² 이 개념은 베넷이 말하는 생동하는 물질성과 공명한다. 에너지는 퍼펫티어가 퍼펫에게 일방적으로 행사하는 것이 아니라, 퍼펫이라는 물질이 지닌 물질성 자체가 에너지로 기능하며, 그것이 퍼펫티어의 움직임을 유도하고 규정하는 것으로 볼 수 있다.³³ 즉 퍼펫-퍼펫티어 사이의 재배치는 어느 한 행위소의 의도로 환원되지 않으며 퍼펫-퍼펫티어 양자가 함께 공동의 행위성을 창발한다.

이러한 배치의 작동 방식은 두 작품에서 각기 다른 방식으로 구체화되며 이 차이는 각 작품의 주제와 긴밀히 연결된다. <더 워크>는 인간인 ‘아말’을 사물인 퍼펫으로 구현한다. 퍼펫이라는 형식은 아말을 특정한 국적이나 얼굴을 가진 개인이 아니라 ‘난민’이라는 조건 자체를 체현하는 존재로 만든다. 햇볕에 그을린 듯한 탄 피부와 소녀라는 것은 표면적으로 드러나지만 인간인 배우가 재현하는 사실적인 재현과는 구별된다. 퍼펫티어는 이 소녀를 움직이기 위해 퍼펫의 몸통에 들어가 팔, 다리를 연장하여 퍼펫과 한 몸이 되어야만 한다. 퍼펫의 움직임은 퍼펫티어의 일방적인 조작만으

32 Ciriad Astles (2009), “Wood and Waterfall: Puppetry training and its anthropology”, *Performance Research* 14, p. 55.

33 Frank Camilleri (2022), p. 160.

로 이루어지는 것이 아니라, 퍼펫의 구조와 무게, 움직임의 리듬에 퍼펫티어가 자신의 몸을 조율할 때 비로소 가능해진다. 이 과정에서 퍼펫과 퍼펫티어 사이의 경계는 고정된 주체-객체 관계로 유지되지 않으며, 서로의 움직임에 반응하고 의존하는 공동의 행위성이 형성된다. 이러한 신체적 얽힘은 난민 문제를 추상적인 담론이 아니라 물질적·감각적 관계의 차원에서 경험하도록 만든다. 실제 아말 퍼펫의 퍼펫티어였던 레이첼(Rachel)과 무야드(Mouiad)는 ‘아말’을 실재로서 인식하게 되는 순간이 있다고 언급한다. 창작진들은 아말은 한 때 “그저 인형(a doll)이었으나 지금은 살아있는 소녀”라고 말하며 그녀를 계속해서 성장하는 존재로 인식한다.³⁴ 이와 같이 퍼펫과 함께 걷고 움직이는 수행 과정은, 타자화된 난민의 존재를 멀리 떨어진 재현의 대상으로 두는 것이 아니라 신체적으로 관계 맺는 경험으로 전환시킨다.

한편 <더 허즈>는 비인간 존재를 퍼펫으로 구현한다. 동물 퍼펫을 조작하는 퍼펫티어는 자신과 전혀 다른 종의 몸과 함께 움직여야 한다. 인간 퍼펫티어가 동물 퍼펫과 호응하고 그 움직임을 함께 만들어가는 과정에서, 인간-비인간 사이의 위계는 의미를 잃는다. 동물 퍼펫의 이주와 여정은 인간의 의지가 비인간에게 일방적으로 투영된 결과가 아니라, 두 물질의 에너지 교환을 통해서만 가능해지는 것이다. 이 호응과 상생의 과정은 기후 위기의 핵심적인 문제의식인 인간과 비인간의 위계가 초래한 생태적 과제를 상기시킨다.

이처럼 인간-퍼펫, 비인간-퍼펫의 관계에서 나타나는 배치의 차이는 각 작품의 주제적 의미를 물질적 차원에서 구현한다. 나아가 이 배치는 퍼펫티어 구성에 따라 더욱 복합적인 양상을 띤다. <더 워크>는 ‘굿 찬스 시어터’와 인연이 된 난민 예술가가 퍼펫티어로 여정에 참여하였는데, 이는 퍼

34 Good Chance Theatre (2021), “Meet The Walk Crew – Zoom Event”, *Youtube*, 2021. 9. 22., <https://youtu.be/dICca8Z3C-o> (접속일: 2025. 12. 5.).

펫이 체험하는 ‘난민’이라는 조건이 퍼펫티어 자신의 삶의 경험과 겹치는 순간이기도 하다. <더 허즈>에서는 각 도시에서 자원한 시민들이 사전 워크숍과 연습을 통해 퍼펫을 조작하는 법을 배우고 직접 동물 퍼펫의 퍼펫티어로 무리에 합류한다.³⁵ 각기 다른 교육 배경과 문화적 환경을 가진 참여자들은 자신이 속한 지역을 대표하는 동물 퍼펫과 함께 움직이며 퍼펫의 속도와 리듬, 움직임의 신체로 느끼고 호응한다. 이 과정에서 퍼펫의 물질적 특성과 퍼펫티어의 신체 감각은 서로 영향을 주고받으며 매번 다른 수행 방식을 만들어낸다. 즉 동일한 퍼펫이라 하더라도 누구와 어떤 장소에서 움직이느냐에 따라 그 움직임과 생기는 달라지며, 이러한 차이는 공연의 의미 형성에도 영향을 미친다. 특히 <더 허즈>는 하나의 퍼펫이 아니라 최대 100여 개의 퍼펫이 함께 이동한다는 점에서, 퍼펫과 퍼펫, 퍼펫과 퍼펫티어 사이의 관계 또한 끊임없이 변화하는 복합적 배치를 형성한다.

이처럼 배치의 관점에서 ‘퍼펫-퍼펫티어’는 주체-객체의 위계를 해체하지만, 이는 단지 객체의 지위가 전복됨을 의미하지 않는다. 베넷이 강조하듯, 사물-권력은 인간과 비인간이 공존하는 보다 윤리적이고 정치적인 관계를 가능하게 한다.³⁶ 폄하되어 왔던 물질의 가치를 격상시킴으로써 인간의 삶의 조건 자체가 재구성될 수 있으며³⁷ 퍼펫극의 맥락에서 이는 퍼펫이 오직 재현, 투영의 도구가 아니라 공연의 의미 형성에 능동적으로 기여하는 행위소로 자리매김됨을 뜻한다.

35 <더 허즈>에서 퍼펫 운용은 ‘이머징 컴퍼니’(Emerging Company: E-co)가 담당한다. E-co는 19개국 출신의 43명의 퍼포머로 구성된 집단으로, 프로젝트 전 여정을 함께 이동하며 퍼포먼스의 지속성과 일관성을 유지하는 중추적인 역할을 한다. 사전 훈련을 받은 이 퍼펫티어들은 각 지역의 시민과 자원봉사자들에게 퍼펫 조작과 관련된 교육을 수행하는 매개 역할을 담당하기도 한다. 이들은 지역 참여자들이 동물 퍼펫을 직접 운용할 수 있도록 준비시키며, 실제 여정에서는 E-co 퍼포머와 시민들이 함께 퍼포먼스를 만들어 간다(Kate Wyver (2025), 2026, 3. 1.).

36 제인 베넷(2020), pp. 54-58 참고.

37 임지연(2022), p. 124.

지금까지의 분석을 통해 퍼펫-퍼펫티어는 하나의 배치로서 그 자체로 인간-비인간 사이의 얽힘을 의미하고 가시화함을 확인하였다. 두 작품은 열린 공간인 거리에서 이동하며 진행된다는 점에서 끊임없이 새로운 재배치를 창출해낸다. 따라서 퍼펫-퍼펫티어 배치는 고정된 단위가 아니라, 거리 이동 과정에서 장소·관객·환경과 접촉하여 확장된 배치를 달성한다. 다음 장에서는 퍼포먼스의 외부 환경이 행위소로서 어떻게 퍼펫-퍼펫티어에 영향을 미치고 의미를 만들어내는지 논하고자 한다.

4. 확장된 배치: 장소, 관객, 환경의 개입

3장에서 살펴본 바와 같이 ‘퍼펫-퍼펫티어’는 재료, 구조, 두 행위소의 상호작용을 통해 하나의 배치를 형성한다. 그러나 <더 워크>와 <더 허즈>는 모두 ‘이동형 거리극’으로 끊임없이 변화하는 외부 환경 속에 퍼펫-퍼펫티어를 위치 시킨다. 이 과정에서 퍼펫-퍼펫티어 배치에 영향을 미치는 외부 행위소는 크게 장소, 관객, 환경이다. 이러한 행위소는 각각 고유한 방식으로 퍼펫-퍼펫티어 배치에 개입하여 확장된 배치를 형성하고 예측 불가능한 의미를 창발한다.

<더 워크>는 약 8,000킬로미터, <더 허즈>는 약 2만 킬로미터의 이동형 공연이라는 것이 특징이다. 공통적으로 작품은 고정되고 제한된 장소가 아닌 도시의 공공장소를 가로지르며 진행된다. 이동이라는 조건하에 공연의 장소, 관객, 환경은 변수가 되고 이는 ‘퍼펫-퍼펫티어’의 배치를 변형시키는 행위소로 작동한다. 베넷에 따르면 배치 속에서 객체들은 인간 주체가 부여하는 맥락으로는 온전히 환원될 수 없는 생생한 실체로서 드러난다.³⁸ 이 논점은 이동형 거리극에서 두드러지게 작동한다. 두 작품이 기획 단계

38 제인 베넷(2020), p. 43.

에서 설정한 서사적 틀, 즉 ‘난민 소녀의 이주’와 ‘기후 위기 속 생존을 위한 동물들의 이주’는 각 지역의 장소성과 만나는 순간 예기치 않은 방식으로 굴절된다. 종교적 지형이 다른 도시와 정치적 긴장이 팽배한 거리, 여정에 영향을 미치는 기후 현상 등, 각 요소가 지닌 고유한 물질적 힘은 퍼펫-퍼펫티어 배치에 개입하여 공연의 의미와 형태를 재구성한다. 이는 장소가 퍼펫-퍼펫티어와의 관계 속에서 끊임없이 변화를 생성하고 촉발시키는 행위소로 작동함을 보여준다.³⁹ 이러한 장소의 행위성은 두 작품에서 언어를 배제한 형식적 선택을 통해 더욱 강화된다. 퍼펫-퍼펫티어는 서사를 언어로 설명하거나 규정하는 장치 없이, ‘걸기’라는 행위 자체로 각 장소에 난입한다. 언어가 의미를 고정하는 대신, 장소, 물질, 몸의 만남이 의미를 만들어낸다. 이처럼 이동은 단순히 복수 공간에서의 반복적 연행이 아니라 매 장소에서 퍼펫-퍼펫티어가 새로운 행위소들과 접촉하여 확장된 배치를 형성하는 과정이다.

이러한 이동을 통해 만나는 서로 다른 국가와 지역의 관객은 퍼펫-퍼펫티어의 배치에 균열을 만드는 행위소가 된다. 이동성은 관객의 개념을 근본적으로 재구성하는데 이때 관객은 특정한 목적을 가지고 극장에 모인 사람들이 아닌, 거리를 걷다가 우연히 퍼펫을 발견하고 관심을 보이는 불특정 다수를 포함한다. 이들에게 퍼포먼스는 하나의 계획된 재현이 아니라 우발적인 사건이라 할 수 있다. 즉 작품의 정보를 사전에 인지하고 합류하는 사람들뿐만 아니라, 일상을 살아가던 지역의 주민이거나 방문객 모두가 관객이 되는 것이다. 퍼펫-퍼펫티어를 만난 관객의 환대, 공감, 무관심, 거부, 적대와 같은 다층적인 반응은 각각 고유한 생기적 힘을 가진 행위소로서 기존의 배치를 변형시킨다. 토마스(Thomas)와 밴필드(Banfield)는 대형 퍼펫이 도시를 가로지르는 퍼포먼스인 <스톰>(Storm)⁴⁰을 예시로 들며 퍼펫과 관객

39 임지연(2022), p. 118 참고.

40 <스톰>(Storm)(2021)은 영국 극단 Vision Mechanics에서 제작한 대형 퍼펫 기반의 거리 퍼포먼스로, 약 10미터 규모의 ‘바다의 여신’ 퍼펫이 도시와 해안 지역을 이동하며 수

의 공동 보행이 정치적 순간을 연장하고 인간-비인간 배치의 통일성을 강화한다고 분석한다. 관객과 퍼펫은 하나의 관심사로 함께 이동하며 연대감을 형성하고 촉진하는 동시에 퍼펫-퍼펫티어-관객 사이 연합 속에서 관객은 자유롭게 합류하거나 이탈할 수 있다. 이러한 관객의 자율적인 위치 조정은 다양한 반응과 관점을 창발할 수 있는 것이다.⁴¹

베넷이 강조하듯 배치는 중심적 지휘자 없이 작동하기 때문에 관객의 다양한 반응, 관점, 위치는 기존의 배치를 교란하고 재배치한다. 특히 관객의 적대적 반응은 퍼펫-퍼펫티어가 단순한 상징적 재현을 넘어 실제 사회적·정치적 긴장과 맞닿아 있음을 가시적으로 드러낸다. 일례로 <더 워크>의 리틀 아말은 그리스 메테오라(Meteora) 수도원을 방문할 예정이었다. 하지만 시의원들의 반대로 인해 끝내 무산되었는데 주민들은 리틀 아말(과 제작진)이 메테오라에 이슬람교의 요소를 도입할 것이라고 생각해 그들을 거부하였다.⁴² 또한 그리스 라리사(Larissa)에서는 인종차별자들의 시위 행렬로 소동이 발생하였다. 아말을 환영하기 위해 모인 약 300명의 어린이들이 직접 만든 인형을 들고 퍼펫을 반기기 시작했는데, 극우 시위대는 아말과 행렬을 쫓아내기 위해 성화나 종교적 상징물을 내밀었다. 또한 그들은 아말을 향해 “부끄러운 줄 알라”(Shame!)고 외치며 돌을 던지는 물리적 폭력을

행된다. 이 퍼펫은 재활용 및 자연에서 수집한 재료로 제작되었으며, 다수의 퍼펫티어에 의해 운용된다. 작품은 스코틀랜드 전역을 순회하는 여정을 통해 기후 위기와 해양 환경 보호의 메시지를 전달하는 공공 참여형 공연으로 기획되었다. <더 워크>의 리틀 아말과는 2021년 11월 10일 글래스고(Glasgow)에서 만나 교감한 바 있다. Vision Mechanics, “STORM the Giant Puppet,” <https://visionmechanics.org/storm-giant-puppet/>(접속일: 2026. 1. 3.).

- 41 Rosa Thomas and Janet Banfield (2024), “On the post-human political potential of puppets: a case study of Storm, an eco-activist”, *Cultural Geographies* 32, p. 271.
- 42 Amelia Gentleman (2021), “People felt threatened even by a puppet refugee’: Little Amal’s epic walk through love and fear,” *The Guardian*, Guardian News & Media, 18 October, <https://www.theguardian.com/stage/2021/oct/18/threatened-puppet-refugee-little-amals-epic-walk>(접속일: 2026. 2. 20.).

가했으며 끝내 경찰이 투입되었다.⁴³ 그리스 현지 프로듀서인 올란다 마르코폴루(Yolanda Markopoulou)는 “9살 소녀를 형상화한 퍼펫에조차 위협을 느끼는 그들의 반응이 흥미로웠다.”라고 말하며 “그리스에서 일어난 일과 실제 난민들이 겪는 상황 사이에는 유사점⁴⁴이 있음을 지적했다. 이는 그리스라는 장소특정성, 즉 역사적·정치적·종교적 맥락이 아말의 등장과 결합하여 관객에게 영향을 미치는 한편, 관객의 부정적 반응이 오히려 아말을 단순한 상징이 아닌 실재하는 존재로 부각시켰음을 보여준다. 이로써 퍼펫 아말은 존재 자체로 갈등을 촉발하는 행위성을 갖게 된 것이다.

〈더 허즈〉에서는 기후와 지형 같은 환경적 요소 또한 큰 변수가 된다. 콩고 분지의 홍수는 동물 퍼펫들의 이동 경로와 수행 방식을 직접적으로 제약했고, 노르웨이에서의 기록적인 폭염은 퍼펫티어의 신체 조건과 퍼펫 재료의 내구성에 영향을 미쳤다. 이러한 기후 현상들은 공연의 외부적 변수나 방해 요인이 아니라, 퍼펫-퍼펫티어의 움직임, 에너지, 의미 생성에 개입하는 행위소라 할 수 있다. 특히 〈더 허즈〉가 기후 위기를 주제로 삼는다는 점에서 실제 기후 현상이 공연에 물질적으로 영향을 미친다는 사실은 작품의 메시지를 재현의 차원이 아니라 수행의 차원에서 실증하는 사건이 된다.

이는 베넷이 제시하는 배치의 인과성(casuality)의 작동을 잘 보여준다. 베넷은 단일한 원인이 단일한 결과를 낳는 선형적 인과성을 거부하며 다양한 행위소들의 얽힘 속에서 효능이 창발한다고 주장한다.⁴⁵ 〈더 워크〉와 〈더 허즈〉는 특정 문제의 원인을 규명하거나 해결책을 제시하기보다는 난민 위기와 기후 위기를 둘러싼 다양한 행위소인 인간, 퍼펫, 장소, 관객, 정치적 맥락이 상호작용하는 장을 형성한다. 이 과정에서 인간의 의도와 기획은 하나의 행위소로서 작동하지만 결코 유일한 원인으로 기능하지 않는다.

43 Amelia Gentleman (2021).

44 Amelia Gentleman (2021).

45 제인 베넷(2020), p. 103.

퍼펫의 물질적 존재, 각 지역 퍼펫티어의 신체적 개입, 거리라는 공간의 특성, 우연히 만난 관객들의 반응, 실제 기후 현상이 모두 얹혀 의미를 창발하는 것이다. 이러한 방식의 공연은 관객으로 하여금 사회 정치적 문제를 추상적 개념으로 이해하기보다는 구체적인 물질적 관계 속에서 감각하고 경험하도록 유도한다. 결과적으로 이동은 단순히 장소를 바꾸는 것이 아니라, 매 장소에서 장소, 관객, 환경이라는 외부 행위소들이 퍼펫-퍼펫티어 배치와 만나 확장된 배치를 구성하고, 그로부터 예측 불가능한 의미를 생산하는 과정이다.

5. 결론

본 논문은 신유물론의 관점에서 퍼펫극 <더 워크>와 <더 허즈>를 분석함으로써, 퍼펫을 수동적 재현 도구가 아닌 물질성과 행위성을 지닌 행위소로 재개념화하였다. 이를 위해 제인 베넷의 생기적 유물론과 ‘배치’ 개념을 이론적 틀로 삼고, 퍼펫-퍼펫티어 관계를 인간 중심의 주체-객체 구도가 아닌 상호작용하는 행위소들의 얹힘으로 재독해하였다. 또한 이동형 거리극이라는 형식 속에서 장소, 관객, 환경과 같은 외부 행위소들이 어떻게 퍼펫-퍼펫티어 배치에 개입하고 의미를 생성하는지를 고찰하였다.

3장에서 논의했듯, 퍼펫의 재료와 구조는 단순한 조형적 선택이 아니라 고유한 사물·권력을 내포하여 퍼펫티어의 움직임과 의미 형성에 능동적으로 작용한다. 퍼펫-퍼펫티어는 어느 한쪽의 의도로 환원될 수 없는 공동의 행위성을 생성하는 배치로 기능하며, 이 과정에서 인간과 비인간 사이의 위계는 해체된다. 4장에서는 이동형 거리극이라는 형식이 이러한 배치를 지속적으로 변형·확장하는 구조임을 확인하였다. 퍼펫-퍼펫티어는 결코 독립적이지 않으며 매 도시의 장소성, 제약 없는 관객의 범위와 다층적인 반응, 실제 기후 조건하에 끊임없이 재배치되며 복합적인 의미를 창발한다.

이러한 논의를 종합할 때, 신유물론적 관점에서 퍼펫극은 단순한 재현 방식의 차이가 아닌 그 이상의 함의를 가진다. 먼저 존재론적 차원에서 퍼펫은 인간의 의도를 전달하는 매개를 넘어, 그 자체의 물질성으로 공연의 의미를 형성한다. 즉 퍼펫의 행위성은 보조적 요소가 아니라, 의미 생성을 가능하게 하는 물질적 기반이 되는 것이다. <더 워크>에서 리틀 아말을 인간 배우가 아닌 퍼펫으로 구현한 것은 그의 존재를 특정 개인의 신체와 서사에 귀속시키는 대신 ‘난민’이라는 조건 자체를 체현하게 만든다. 마찬가지로 <더 허즈>에서 폐골판지와 같은 재료를 사용한 동물 퍼펫은 기후 위기라는 주제를 단순한 재현이 아닌 수행의 차원에서 드러내며, 재료의 질감과 구조는 퍼펫의 움직임과 의미 형성에 직접적으로 개입한다. 이처럼 퍼펫의 물질성은 공연의 외형을 구성하는 요소를 넘어, 의미와 형식의 생성 조건으로 기능하며, 이는 물질이 배치 속에서 다른 행위소를 변형시키는 사물-권력을 지닌다는 베넷의 논의를 구체화한다.

다음으로 정치적·윤리적 차원에서 퍼펫은 타자화되고 주변화된 존재들을 공공장소로 호출함으로써 이들에 대한 새로운 시각을 제공한다. 난민 어린이와 기후 위기 속 동물 퍼펫은 인간 중심적 위계를 교란하며, 배제되어 온 존재들을 가시화하고 재배치하는 정치적 사건을 형성한다. 특히 퍼펫은 특정 개인의 사실적 재현을 피하면서도, 조건과 관계를 전면화함으로써 관객으로 하여금 보다 보편적이고 윤리적 차원에서 문제를 사유하도록 유도한다. 이는 인간과 비인간을 포함한 존재들 간의 관계를 다시 구성하게 만드는 실천으로 해석할 수 있다.

따라서 두 작품은 창작자의 의도에 의해 고정된 의미만을 부여하거나 전달하지 않는다. 퍼펫, 퍼펫티어, 장소, 관객, 환경이 얹힌 배치 속에서 의미는 매 순간 창발하며, 관객은 그 생성 과정에 참여하는 행위소가 된다. 거리에서 우연히 퍼펫과 조우하거나, 동물 퍼펫의 이동에 동참하는 경험은 사회적 문제를 객관적 지식과 정보가 아니라 감각적이고 신체적인 관계 속에서 경험하게 만든다. 이러한 경험은 인간 중심적 인식에서 벗어나 물질과

타자에 대한 감각을 확장시키며, 관객이 스스로 의미를 구성하는 과정으로 이어진다.

결론적으로 <더 워크>와 <더 허즈>는 난민 어린이와 비인간 동물을 퍼펫이라는 물질로 구현하고, 국경과 도시를 횡단하는 이동형 거리극의 형식을 통해 인간과 비인간, 사물과 장소, 관객과 환경이 얹히는 수행적 사건을 만들어낸다. 두 작품은 하나의 완결된 재현이라기보다 다양한 행위소들이 일시적으로 결합하고 해체되는 과정 속에서 의미를 생성한다. 이러한 조건 속에서 신유물론의 배치와 행위성 개념은 퍼펫의 물질성과 관계성을 분석하는 데 유효한 해석 틀로 기능한다. 나아가 본 논문은 이동형 퍼펫극에서 인간과 비인간의 상호작용을 탐구하기 위한 하나의 해석적 관점을 제시함으로써 퍼펫극 연구에 기여하고자 한다.

참고문헌

자료

<The HERDS>, <https://www.theherds.org/> (접속일: 2025. 12. 1.).

<The Walk>, <https://www.walkwithamal.org/> (접속일: 2025. 11. 13.).

논저

몸문화연구소(2022), 『신유물론』, 펠로소픽.

베넷, 제인(2020), 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화.

심귀연(2024), 『이 책은 신유물론이다』, 날.

Astles, Cariad (2009), "Wood and Waterfall: Puppetry Training and Its Anthropology," *Performance Research* 14.

Camilleri, Frank (2022), "Of Assemblages, Affordances, and Actants - or the Performer as Bodyworld: The Case of Puppet and Material Performance," *Studies in Theatre and Performance* 42.

Francis, Penny (2012), *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan.

Gardner, Lyn (2025), "The Beautiful Future is Coming! Hot Mess, Bringing the Outside In and The Herds," *The Guardian*.

- Gentleman, Amelia (2021), “‘People Felt Threatened Even by a Puppet Refugee’: Little Amal’s Epic Walk Through Love and Fear,” *The Guardian*.
- Good Chance Theatre (2021), “Meet The Walk Crew – Zoom Event,” *YouTube* (접속일: 2021. 9. 22.).
- Jurkowski, Henryk (2011), “World Puppetry Day: International Message,” UNIMA.
- Lambeth, Gheralyn (2019), *Introduction to Puppetry Arts*, Taylor & Francis Group.
- Murphy, Joe & Joe Robertson (2018), *The Jungle*, Faber & Faber.
- Orenstein, Claudia (2017), “Our Puppets, Our Selves: Puppetry’s Changing Paradigms,” *Mime Journal* 26(12).
- Philpott, A. R. (1969), *Dictionary of Puppetry*, Plays Inc.
- Posner, Dassia N., Claudia Orenstein & John Bell (eds.) (2014), *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*, Routledge.
- Schneider, Rebecca (2015), “New Materialisms and Performance Studies,” *TDR* 59.
- Thomas, Rosa & Janet Banfield (2024), “On the Post-human Political Potential of Puppets: A Case Study of Storm,” *Cultural Geographies* 32.
- Tondo, Lorenzo (2025), “Lifesize Herd of Puppet Animals Begins Climate Action Journey from Africa to Arctic Circle,” *The Guardian*.
- Wyver, Kate (2025), “Get Ready to Sweat! The Animal Mega-marathon Stampeding from the Congo to the Arctic,” *The Guardian*.
- Zuabi, Amir Nizar (2025), “Herd Instinct: Life-size Puppets Tell a Climate Story,” *RSA Journal*.

ABSTRACT

Puppet Agency and Expanded Assemblage in *The Walk* and *The Herds*

Jeong, Sanhee*

This paper examines the street theatre productions *The Walk* and *The Herds* from the perspective of New Materialism. These large-scale public art projects feature puppets representing a refugee child and displaced wild animals traversing thousands of kilometers across cities and national borders. Both works transcend the confined space of the traditional theatre, expanding into events through the dynamic interactions between human and nonhuman entities. By adopting Jane Bennett's concept of assemblage as a theoretical framework, this study reconceptualizes the puppet not as a passive medium conveying human intent, but as an actant endowed with its own vitality.

The paper analyzes the puppet-puppeteer relationship as an entanglement of interacting actants rather than a hierarchical subject-object structure. It demonstrates how the materials and structural compositions of the puppets possess "thing-power," actively participating in the production of meaning in performance. Furthermore, by focusing on the format of mobile street theatre, the study explores how variable actants — such as

* Ph.D. Candidate, Interdisciplinary Program in Performing Arts Studies, Seoul National University

sites, audiences, and environmental conditions encountered during the cross-border journey — intervene in and reconfigure the puppet-puppeteer assemblage, allowing new meanings to emerge. On this basis, the paper identifies the ontological, political, and ethical significance of puppets within these works.

Ultimately, this discussion asserts that puppetry is not merely a representational strategy rather, the agency of matter contributes to the production of meaning. By reconfiguring excluded and marginalized beings — such as refugees and nonhuman animals — these performances operate as performative practices that disrupt existing social hierarchies. Consequently, this study confirms that new materialist perspective is an effective framework for puppet theatre research, proposing a new aesthetic that redefines the relationship between human and nonhuman actants.

Keywords Puppet, New Materialism, Assemblage, Agency, Street Theatre, Jane Bennett, Refugee Crisis, Climate Crisis

