

슈퍼로봇의 신체: 86세대와 Z세대의 표상*

—〈브이〉와 〈캥타우〉를 중심으로

서은영**

1. 소년들은 무엇을 하고 있을까
2. 녹슨 신체의 나르시시즘적 열망
3. Newtype, 육화된 신체의 주체로의 열망
4. 나가며: 그 많던 로봇은 어디로 갔을까

국문초록

이 글은 웹툰 〈브이〉와 〈캥타우〉를 통해 슈퍼로봇의 신체에 대한 각각의 소년이 가지는 두 개의 소망 성취의 판타지가 작동하는 방식을 분석하고, 이를 통해 두 신체에 기입된 세대 구성의 특성을 파악한다. 〈캥타우〉와 〈브이〉는 과학입국과 기술발전에 대한 열망이 컸던 1970년대에 두 달의 간격을 두고 공개되어 폭발적인 인기를 끌었던 만화 〈철인 캥타우〉와 극장용 애니메이션 〈로보트 태권브이〉의 후속작이다. 이 논문은 1976년의 남성성의 권능을 소망한 슈퍼 로봇에 대한 열망이 2000년대 이후에 시대를 달리하며 부활해 여전히 작동되고 있는 세태를, “녹슨 신체의 나르시시즘적 열망”과 “육화된 신체의 주체로의 열망을 지닌 뉴타입”으로 해석했다.

우선 1976년의 〈로보트 태권브이〉와의 조우를 통해 과거의 영광과 오늘날의 초라한 자신을 대면하게 되는 웹툰〈브이〉의 훈이는 남성성을 거세당

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17090745)

** 성균관대학교 글로벌문화콘텐츠전공 외래교수

한 존재로서 “녹슨 신체의 나르시시즘적 열망”을 드러낸다. 이는 “라떼(나때)는 말이야”로 풍자되는 86세대의 자기환영에 불과하다. 결국 웹툰 〈브이〉에서 반복적으로 소환되는 ‘1976년’은 나르시스트적 주체인 훈이가 집착하는 과거이자 상상계에 존재하는 이상적 자아상이며, 일종의 퇴행이다.

반면, 웹툰 〈강타우〉의 강현은 “육화된 신체의 주체로의 열망”을 표상한다. 아버지의 세계를 ‘파괴’하고 ‘복원’함으로써 그가 형상화하고자 한 새로운 세계의 모습은 연대와 보살핌의 윤리가 보장되는 세계로의 구축이었다. 〈강타우〉의 강현은 이전과 달리 영웅의 자질도 바꾸었고, 그 성격마저 전환하며 새로운 시대의 주체(소년)의 탄생을 예고하며, 곧 Z세대의 힘의 역능을 표상한다. 이처럼 웹툰 〈브이〉(2007)와 〈강타우〉(2018)의 로봇에 기입된 신체는 포스트 바디의 등장과 함께 한국 SF 만화(웹툰)가 새로운 방향으로 나아가는 일이기도 하다.

(주제어: 로봇, 강타우, 태권브이, SF, 세대, 나르시시즘, 뉴타입)

1. 소년들은 무엇을 하고 있을까¹⁾

1976년 7월, 거대한 로봇이 대한민국을 들썩였다. 7월 24일 대한극장,

1) 이 제목은 네이버에서 연재 종료된 컷부의 〈소년들은 무엇을 하고 있을까〉(2014.1.16.~2014.10.30. 이하 〈소년들은-〉)에서 참고했다. 웹툰 〈소년들은-〉은 대표적인 병맛 웹툰으로, ‘병맛을 넘어 변맛을 추구하며 오물, 더러움을 통한 전복의 미학성을 드러낸다. 병맛이라는 코드와 웹툰의 향유를 초기 인터넷 문화의 특징인 잉여와 폐인의 맥락에서 해석하거나, 88만원세대, N포세대의 일종의 저항방식으로 기표화한 연구, 혹은 병맛을 보고 웃을 수 있느냐 없느냐에 따라 세대를 구분할 수 있다는 기사 등 병맛은 일종의 세대구분의 지표로 작동해 왔다. 따라서 병맛을 너머 변맛을 현현한 〈소년들은-〉에서 ‘소년’은 일종의 ‘세대’를 지칭한다고 보고, 이 글에서는 만화, 애니메이션 등 하위 문화를 주체적으로 소비하던 ‘소년들을 호명하고자 하는 의미에서 사용하였다.

세기극장에서 개봉한 <로봇 태권브이>는 서울에서만 13만 명의 관객을 모으며 흥행에 성공했다. 이후 <로봇 태권브이>는 <로봇 태권브이 우주작전>(1976.12.13.), <로봇 태권브이 수중특공대>(1977.7.20.) 등 일명 <로봇 태권브이> 시리즈²⁾로 인기를 이어갔다. 사실 <로봇 태권브이>는 한국 장편 애니메이션사의 최초의 슈퍼로봇이기는 하지만, 전 콘텐츠를 통털어 한국 최초는 아니었다.³⁾ 그럼에도 불구하고 많은 이들의 기억 속에 <로봇 태권브이>가 “한국 최초의 슈퍼로봇”으로 각인되었을 만큼 그 영향력은 막강했다. 여기에는 과학입국과 기술발전이라는 국가주의 담론, 일본 로봇 애니메이션의 인기로 인한 ‘슈퍼로봇’에 대한 열망, 이것을 애니메이션이라는 최첨단 기술로 실현시켰다는 자긍심, 그럼에도 슈퍼로봇을 현실화할 수 없다는 후진국의 현실인식이 중층적으로 작동함으로써 발생한 일종의 ‘환영’이었다.⁴⁾

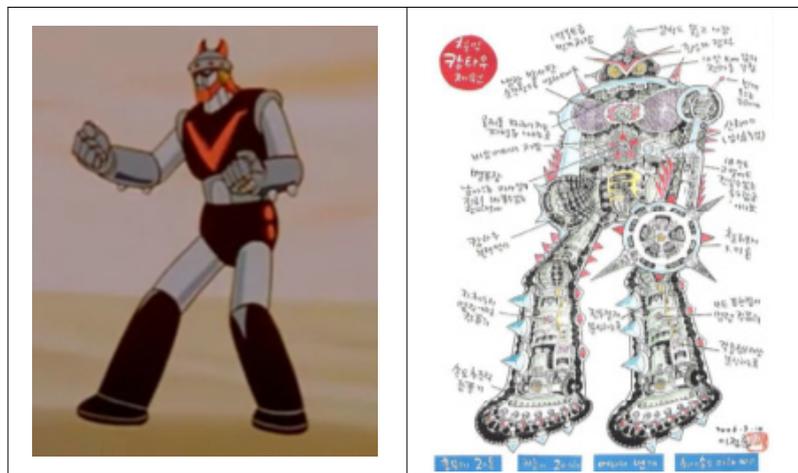
이 ‘환영’이 작동되기 전, 즉 <로봇 태권브이> 방영 직전에 또 한 편의 거대로봇이 잠시 인기를 끌었으나 태권브이의 파급력에 밀려 대중들

2) 이 외에도 <로봇 태권V와 황금날개의 대결>(1978.7.26.), <로봇 태권V 슈퍼 태권브이>(1983), <84 로봇 태권 V>(1984)가 있다.

3) 한국 최초의 슈퍼로봇은 최상권의 만화 <인조인간>(1952)으로 알려져 있다. 이 작품은 주인공인 철수와 영이가 인조인간에 탑승해 사람들을 돕는 내용으로, 만화에서 두 아이는 로봇의 가슴 중앙에 탑승해 있다. 이에 관한 내용은 페니웨이, 『한국 슈퍼로봇 열전-만화편』, 한스미디어, 2017, 18-19쪽 참조.

4) 이것을 ‘환영’으로 보는 것은 ‘로봇’이라는 과학기술의 최정점 앞에서 민족주의를 내세우는 서사가 우위를 점했기 때문이다. 일례로 <로봇 태권브이>의 훈이는 최첨단 기술이 장착된 “로봇 태권브이”를 탑승했으면서도 카프 악당을 처치할 때 태권도의 주요 기술인 발차기를 이용한다. 이는 <로봇 태권브이>가 ‘기술우위론’보다 ‘민족주의’라는 정신적 차원으로 환원하는 역설을 보여준다. 1960~70년대 한국 SF만화와 SF애니메이션은 과학과 경제적 부국에 대한 선망과 동시에 지독한 현실인식을 동시에 보여주는데, 바로 이 지점에서 <로봇 태권브이>에 대한 열광은 일종의 ‘환영’으로서 장치한다. 1960~70년대 SF만화/애니메이션과 담론의 작동방식에 대해서는 다른 논의에서 상세히 풀어나갈 예정이다.

에게 각인되지 못한 채 묻혀 버린 작품이 있다. 바로 1976년 5월부터 잡지 <소년생활>에 연재한 이정문 작가의 <철인 캥타우>다. 이 작품 역시 당대 소년들 사이에서 큰 인기를 끌었지만, 태권브이에 잠식된 대한민국은 그보다 앞선 토종 슈퍼로봇들의 존재를 기억하지 못한 채 기억의 오류를 지속했다.⁵⁾



〈그림 1〉 〈로봇 태권브이〉와 〈철인 캥타우〉 (이상, 1976년)

5) 2000년대 들어 인터넷 커뮤니티에서 팬들은 <로봇 태권브이>가 <마징가 Z>를 표절했다는 혐의가 짙은 반면, <철인 캥타우>는 토종 창작물이라는 점을 내세워 로봇 태권브이와의 구별짓기를 통해 토종 슈퍼로봇의 계보찾기를 시도하기도 한다. 물론 2018년 <로봇 태권브이>가 <마징가Z>의 표절이 아니라 독립적인 저작물이라는 판결이 나온 바도 있다.

“재판부는 “태권브이와 마징가 제트는 외관상 뚜렷한 차이를 보인다”며 “태권브이는 마징가와 구별되는 독립적 저작물이거나 이를 변형·각색한 2차적 저작물에 해당한다고 봐야 한다”고 판단했다. 특히 가슴 부분에 단절되지 않은 빨간색 V자가 새겨진 ‘로봇’ 캐릭터는 혼치 않다고 지적했다.“(〈태권브이, 마징가Z 표절 아니다〉, 『경향신문』, 2018.7.31.)

1976년, 두 개의 거대한 신체가 대한민국을 장악했다는 사실은 변함 없다. 그리고 이 신체가 슈퍼로봇이라는 점, 즉 강인한 신체와 강철의 합금을 자랑한다는 점에서 슈퍼로봇에 대한 논의는 항상 시대적 상황과 결부해 해석되어 왔다. 윤지혜는 1970년대 박정희 정권의 경제성장과 과학기술 입국에 대한 열망이 미국과 같은 선진국의 기계화, 자동화된 문명 생활을 모델로 하고 있으며, 이에 거대 로봇 태권브이와 인조인간 매리는 선진국의 반열에서 세계를 수호하는 한국의 미래를 상상하게 함으로써 한국인들의 낭만성을 추동시킨다고 분석했다.⁶⁾ 서은영 역시 “박정희의 과학기술 발전을 통한 공업기술 실현”의 일환으로 과학도서가 권장되고 공상과학만화와 만화영화가 우후죽순으로 생겨나는 상황을 통해 슈퍼로봇이 등장할 수 있었다고 밝히고 있다.⁷⁾ 비단 슈퍼로봇 뿐만 아니라 1960~70년대 과학, 기술과 관련한 논의들이 이와 같은 유사한 맥락들을 형성하고 있다.

한편, 수잔 네피어는 “슈퍼로봇의 신체는 허약한 인간 신체와 테크놀로지적인 어머니와의 융합을 통해 거대한 금속성의 ‘근육’을 상징하며, 이러한 신체는 남성들의 권력, 권위, 테크놀로지의 권능에 대한 소망 성취의 판타지에 중요한 역할을 한다”고 주장했다.⁸⁾ 그녀는 아머 수트의 강력한 신체는 상대적으로 인간의 허약성을 드러낼 수밖에 없는 이중적 모순을 가져오기도 한다는 것 역시 지적한다. 곧 신체적 한계를 지닌 인간은 작중에서 슈퍼로봇을 조종하여—혹은 아머수트를 입고—‘변신하는 신체들’이다. 이로써 슈퍼로봇은 독자(관객)가 자신을 그것과 동일시함

6) 윤지혜, 『근대화 시기 한국에서 〈로봇 태권 V〉의 ‘로봇’이 가지는 의미—거대 로봇 태권V와 인조인간 매리를 중심으로』, 『한국극예술연구』 제50집, 한국극예술학회, 2015.

7) 서은영, 『만화웹툰작가평론선—이정문』, 커뮤니케이션북스, 2019, 34-40쪽.

8) 수잔 J. 네피어, 『아니메』, 임경희·김진용 역, 루비박스, 2005, 146-147쪽.

으로써 강력한 힘의 역능의 열망을 드러내는 장치가 된다.

그런데 1980년대를 끝으로 슈퍼로봇에 대한 열광은 급격히 사그라 들었다.⁹⁾ 물론 1990년대 이후에도 슈퍼로봇은 꾸준히 제작되거나, 일본에서 수입된 애니메이션과 만화를 통해 소비되기도 했다. 대표적으로 <영혼기병 라젠카>(1997), <녹색전차 해모수>(1997)가 TV애니메이션으로 제작되었고, 이기훈, 조승엽의 <팬텀>(2003)이 문화관광부 신인연재작가 지원작으로 선정되어 출간되었다. 또한 디지털 복제가 가능한 VCD가 인기를 끌면서 소비자들은 한국 토종 로봇물보다는 <천공의 에스카플로네>(1996), <신세기 에반게리온>(1995)과 같은 일본 로봇물에 더욱 익숙해지기도 했다.¹⁰⁾ 하지만 당시 방영, 출간되었던 슈퍼로봇물 중에서 기록될 만한 작품은 <신세기 에반게리온> 뿐, 나머지 작품들의 반응은 그다지 좋지 못했다.¹¹⁾ 이처럼 1980년대 이후 급격히 쇠퇴한 슈퍼로

9) 한국의 만화, 애니메이션에 등장하는 슈퍼로봇을 총정리한 페니웨이 역시 “로봇물이 1980년대 후반에 들어서면서 모든 문화 전반에서 급격한 퇴조 현상을 보인다”고 분석한다. 그는 로봇물의 급격한 쇠퇴의 원인으로 일본문화시장의 개방, 장르 만화의 다변화로 인한 로봇물 창작자들의 타분야로의 진출, 로봇만화의 구태의연성 등을 들고 있다. 페니웨이, 『한국 슈퍼로봇 열전-만화편』, 한스미디어, 2017, 414-415쪽.

10) 페니웨이, 『한국 슈퍼로봇 열전-만화편』, 한스미디어, 2017, 419-420쪽.

11) KBS 창립 50주년 기념 애니메이션으로 기획된 <녹색전차 해모수>는 평가면에서는 호불호가 나뉘었으나, 이를 제작했던 아이코닉스는 적자를 기록했다. <영혼기병 라젠카>는 <녹색전차 해모수>에 비해 더욱 심한 비난에 휩싸였다. “오죽하면 훗날 영혼기병 라젠카를 회상할 때 유일하게 성공한 것은 N.E.X.T 4집(<영혼기병 라젠카>의 OST “Lazenc, Save Us”-저자 주) 뿐이라는 얘기까지 나올 정도”로, 혹평이 대부분이다. (<영혼기병 라젠카>에 대한 평가는 <190년대 게임광고 스스로 불러온 재앙에 짓눌린 국산 애니>, 『GameMeca』, 2021.4.12. 참조)

한편, 만화 <팬텀>에 대한 평가는 인터넷 검색에서조차 찾기 힘들 정도로 화제가 되지 못한 작품이었다. 페니웨이 역시 “<팬텀>은 만화 시장이 극심한 침체를 겪던 외중에 등장한 가문의 대비와도 같은 작품”이지만, “연재 당시 큰 화제가 되지 못한 작품”으로 평가하고 있다. (<팬텀>에 대한 평가는 페니웨이, 『한국 슈퍼로봇 열전-만화편』, 한스미디어, 2017, 435-440쪽.)

봇물이 2000년대 이후 웹툰으로 부활했다는 점에서 특별히 살펴볼 필요가 있다.

바로 이 글에서 주목하고자 하는 바는 강력한 근육을 욕망하는 이들, 곧 1970년대 슈퍼로봇을 조종했던 소년들이 2000년대에 다시 등장했다는 점이다. 2007년 ‘다음’(현, 카카오웹툰)에서 연재되었던 양우석, 제피가루의 〈브이〉와 2018년 ‘네이버’에서 연재를 시작한 신형욱, 양경일의 〈강타우〉가 나란히 웹툰으로 제작되었다.¹²⁾ 두 작품은 1976년에 제작된 슈퍼로봇의 형태만 유지할 뿐, 단순한 각색 수준에서 벗어나 내용면에서도 후일담의 형식을 취하면서 완전히 새롭게 쓰였다고 보아도 무방하다.

흥미로운 점은 웹툰 시장에서도 여전히 비인기 장르인 슈퍼로봇물이 1976년을 원작으로 한 〈로보트 태권 브이〉와 〈철인 강타우〉를 소환했다는 것이다. 웹툰이라는 매체가 등장한 2003년 이후 슈퍼로봇물은 손에 꼽을 정도로 거의 연재가 이루어지지 않았다. 한때 소년들의 열망을 담아냈던 주류 장르에서 간신히 명맥만 유지하는 정도의 비주류 장르로의 쇠퇴는, 왜 슈퍼로봇이 더이상 소비되지 않는지에 대한 사회문화적 해석을 필요로 한다. 게다가 이런 변화에서 웹툰 〈브이〉와 〈강타우〉가 웹툰 시장 내에서 슈퍼로봇물로서 대중적 성취에 성공한 거의 유일한 작품이라는 점 또한, 1976년과 2007년, 그리고 2018년이라는 시대를 엮어볼 수 있는 유의미한 지점을 제공한다.

즉, 슈퍼로봇에 대한 열광이 사라진 시대에 굳이 슈퍼로봇의 원조격

12) 웹툰 〈브이〉는 2007년 1월 10일부터 2007년 10월 20일까지 ‘다음(Daum)’ 플랫폼에서 연재 완료했다. ‘다음’이 2021년 8월부터 ‘카카오웹툰’으로 변경되었지만, 이 글에서는 ‘다음’이 가지는 역사적 의미를 고려하여 여전히 ‘다음’으로 적고 있음을 밝힌다. 한편, 웹툰 〈강타우〉는 신형욱과 양경일이 2018년 8월 15일부터 2019년 4월 10일까지 ‘네이버’ 플랫폼에서 시즌1을 연재했고, 2022년 현재까지 휴재중이다.

이자, 가장 큰 인기를 모았던 두 작품을 소환한 이유가 무엇일까. 이는 수전 네피어의 지적처럼 테크놀로지화된 신체를 통해 강력한 힘의 권능을 요구한다는 욕망이 30년이 훨씬 지난 시점에서 여전히 작동되고 있음을 보여준다. 그렇다면 바로 이 지점에서 슈퍼로봇이 어떻게 재현되어 부활했는지, 그리고 그 재현의 의미는 무엇인지 해석할 필요가 있다. 게다가 만화와 웹툰, 애니메이션과 같은 하위문화가 본격소설에서는 담아내지 못하는 소비 주체들의 환영, 열망, 미감을 직관적이고, 노골적이면서도 적나라하게 표현해낸다는 점을 상기해 본다면, 당시에 대중적으로 성공하거나 집합기억 속에 자리 잡은 슈퍼로봇이 재소환되는 것의 의미를 사회문화적으로도 맥락화할 필요가 있다.

따라서 이 글은 태권브이와 칸타우라는 두 신체를 향한 두 개의 시선, 즉 두 신체를 탐승하고 있는 두 명의 나약한 인간의 열망이 그 결을 달리하며 이 시대의 문화읽기를 가능케 한다는 점에 주목하고자 한다.

우선 두 작품의 원작은 1976년, 출판만화와 극장판 만화영화로 소년들에게 큰 인기를 끌었다. 바로 이 지점에서 이들 작품을 보고 자란 소년들은 현재 무엇을 하고 있을까라는 물음이 가능하다. 이 물음에 대한 답은 <로봇 태권브이>의 후일담인 2007년 제작된 <브이>를 통해 발견할 수 있을 것이다.

또 다른 하나는, 1980년대 이후 급격히 쇠퇴한 슈퍼로봇에 대한 열망이 더이상 부활하지 않는 이 시대에 ‘감히’ 슈퍼로봇을 조종하는 소년의 등장이다.¹³⁾ 2018년부터 연재를 시작해 2019년 4월 시즌1의 연재를 마

13) <건담시리즈>나 <마징가Z>와 같이 고전적인 슈퍼로봇을 즐기는 팬덤은 오늘날에도 존재한다. 그러나 일본에서도 이들의 존재를 여전히 고전적 애니메이션을 즐기는 오타쿠, 혹은 팬덤으로 규정하고 있다. 그러나 슈퍼로봇과 특촬물에 열광했던 1, 2세대 오타쿠들은 오늘날의 오타쿠들을 자신들과 동일선상으로 묶이는 것을 거부하기도 한다. 곧 오타쿠 입장에서 보면 그들은 ‘오타쿠’로 묶인 것이라기보다는 과거의 향수

감한 〈강타우〉는 슈퍼로봇 강타우를 조종하는 17세 소년 강현이라는 인물이 등장한다. 이 소년은 1976년 〈철인 강타우〉에서 실제로 강타우를 조종한 적이 없다. 원작에서는 지구인 강현과 친구가 된 외계인 소년 카우카가 원격조종을 통해 슈퍼로봇 강타우를 조종한다. 즉 이 글은 1976년에 슈퍼로봇을 직접 조종해보지 못했던 소년 강현과 슈퍼로봇의 미감을 직접 경험해보지 못했던 오늘날의 소년이 어떠한 차이점을 드러내는지 살펴보고, 웹툰 〈강타우〉를 통해 새롭게 진입한 세대의 표상으로 해석하고 그 시사점을 분석했다.

1976년의 남성성의 권능을 소망한 두 신체에 대한 열망이 2000년대 이후에 부활해 여전히 작동되고 있다. 그리고 이 두 신체를 열망하는 인간은 1976년에 슈퍼로봇에 열광했던 소년들과 2010년대 새롭게 진입한 소년들로 구별해볼 수 있을 것이다. 이 글은 두 신체에 대한 각각의 소년이 가지는 두 개의 소망 성취의 판타지가 시대에 따라, 그리고 세대의 열망에 따라 다르게 작동한다는 것을 분석하고자 한다.

2. 녹슨 신체의 나르시시즘적 열망

웹툰 〈브이〉의 배경은 〈로봇 태권브이〉가 처음 등장한 1976년으로부터 30년 후의 이야기다. 당시 19살 소년이던 훈이는 이제 49살의 중년이 되었고, 영희와 결혼했으며 그들 사이에는 대학 졸업을 앞둔 한 명의

를 향유하며 오타쿠의 기호만을 취하는 ‘팬덤’ 정도로 볼 수 있다는 것이다. 한편, 한국의 애니메이션은 〈영혼기병 라젠카〉(1997.11.~1998.2.)의 실패 이후 이렇다 할 슈퍼로봇을 내놓지 못하다가 타겟층을 영유아로 낮추면서 로봇 시장에 새로운 전환점을 맞이했다. 〈다이노코어〉, 〈헬로 카봇〉, 〈변신자동차 포봇〉 등이 이에 해당한다.



〈그림 2〉 제피가루, 〈브이〉(2007, 다음)

딸이 있다. 평범한 것 같은 일상이지만, 만년 과장인 그에게 회사는 명예퇴직을 권고하고 후배들은 눈치를 준다. 그는 가족들과도 소통이 부재한다. 어느 곳에서도 그가 설 자리는 없다. 훈이는 가부장의 지위를 상실했으며, 자본주의 사회에서 최고 권능을 지닐 수 있는 경제적 부(父)의 위치에서도 물러났다. 웹툰 〈브이〉에서 훈이는 이미 사회적 타살(혹은 명예살인)을 선고받았다. 회사 계단을 내려오는 그의 뒤로 옥상에서 뛰어내린 동료의 죽어가는 신체가 후경화한 것은 경쟁에서 뒤쳐진 그의 현실을 말해준다. 지상에 닿으면 곧 죽게 될, 생의 마감이 이제 몇 초 남지 않은 그의 동료처럼 훈이에게 남은 시간 역시 죽음을 향해 가속 화할 뿐이다.

그런데 사회적 타살을 명받은 그에게도 바람이 하나 있다. 그것은 과거의 영광스러운 시간으로 돌아가는 것이다. 웹툰 〈브이〉는 그의 욕망을 에필로그와 1화에서 명시적으로 제시한다. 평화로운 일상에 떨어진 우주의 행성을 막아내는 태권브이와 그것을 조종하는 훈이, 그리고 훈이가 내뱉는 독백인 “다시 한번… 돌아가고 싶다. 꿈의 시계바늘이… 멈춰버린 그 시간으로…”는 사회적 타살을 선고받은 훈이가 욕망 성취의

실현으로 무엇을 원하는지 적확히 명시한다. 그는 정확히 특정 시간대를 지시하고 있다. 그것은 모두가 자신에게 열광하며 인류를 구원했다/고 믿었던 시간¹⁴⁾, 바로 로보트 태권브이를 조종했던 ‘영광의 역사’를 가리킨다.



〈그림 3〉 웹툰 〈브이〉 4화 중에서

이 시간의 염원, 과거의 영광을 재현하고자 하는 욕망은 거실에 걸린 가족사진에서도 잘 드러난다. 치매인 영희의 아버지(윤박사)가 내복 차림의 초로의 모습으로 방 안에서 뛰어나와 훈이에게 지구의 평화를 위해 출동을 중용할 때, 훈이는 그의 지시를 받아 “지구는 제가 지킬 테니 아버님은 한 숨 더 주무세요” 라고 말한다. 이들의 대화에서, 그리고 치매에 걸린 아버지의 기억에서 시간은 과거를 소환하며 그들에게 사회적 임무를 부여한다. 이때, 그들의 모습 옆으로는 태권브이를 배경으로 찍은 가족사진이 나란히 배치되어 있다. 이렇듯 반복적으로 배치되는 칸 연출들은 1976년의 전 인류애적 영웅이었던 가족의 모습을 소환하며, 과거의 영광을 박제한다. 흥미로운 점은 가족사진에 딸은 없다는 것이다. 가족사진에는 훈이와 윤박사, 그리고 영희와 철이가 1976년의 모습 그대로 찍혀있다. 물론 과거의 사진이기엔 딸은 존재하지 않지만, 이는 오히려 현재가 아닌 과거를 소환했다는 주장을 뒷받침한다. 이처럼 웹툰 〈브이〉는 작품 초반부터 끊임없이 과거를 소환하며 그 시절의 영광을 재현하고자 하는 욕망을 숨기지 않는

14) 정확하게는 “인류를 구원했다고 믿었던 시간”이 될 터이다. 여기에서 방점은 “믿었던”에 찍힌다.

다. 남성이 과거로 되돌아가려는 것은 무엇보다 상실, 즉 자신이 거세되었다는 것을 인정하지 못하는 무능력 때문이라는 타니아 모듈레스키의 분석¹⁵⁾은 사회적 타살을 명받은 훈이에게도 감지된다.

그런데 남성성을 거세당한 훈이가 다시 영광을 재현할 시절로 돌아가고자 하는 욕망은 일종의 자기부정에 기인한다. 훈이에게 명되는 도무지 받아들일 수 없는 자신의 현실이며, 이것을 마주대하는 일은 고통스럽기 때문이다. 그의 고통은 5화에서 꿈으로 재현된다. 자살한 동료의 책상이 치워지자 한 인간의 생명이 사라지는 잔인함을 느낀 그날, 그는 꿈을 꾸다. 꿈 속에서 훈이는 높은 곳에서 떨어져 바닥에 널부러진 자신의 모습을 대면한다. 이 장면은 훈이 자신이 처한 위치에 대한 자기부정과 불안을 드러낸다. 여기에서 훈이의 얼굴을 비친 물은 ‘거울의 메타포’로 작용한다. 젊은 훈이가 바닥에 쓰러진 현재-49세-의 훈이를 마주한 후 다시 현재의 훈이로 전환되고, 이 장면에서 핏빛의 줄기가 자신을 휘감으며 위협하는 상상은 그의 심적인 불안 상태를 표출한다.

상징계에서 거세된 존재로서의 불안은 자주 영광스러웠던 시절의 과거를 소환하며 상상계의 세계로 진입하고자 한다. 크리스테바는 칸트와 프로이트의 시간에 대한 향수를 설명하면서 우울증 환자는 자신이 편곡해 내는 불확실한 표상인 나르시스적 불안을 상상계에 위치시키는 ‘상상계의 주인’이라고 말한 바 있다.¹⁶⁾ 이때 나르시스적 우울증 환자는 과거로의 집착적 증상을 보이는 독특한 시간성을 특징으로 한다.¹⁷⁾ 결국 웹

15) Tania Modleski, "Time and Desire on the Woman's Film", p.336. (문재철, 『영화적 기억과 문화적 정체성에 대한 연구』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2002 재인용.)

16) 줄리아 크리스테바, 『검은 태양』, 김인환 역, 동문선, 2004, 61쪽. (최현숙, 『소음과 분노: 나르시스적 주체와 상상의 아버지』, 『인문과학연구』 47집, 강원대학교 인문과학연구소, 2015, 125쪽 재인용.)

17) 최현숙, 『소음과 분노: 나르시스적 주체와 상상의 아버지』, 『인문과학연구』 47집, 강원대학교 인문과학연구소, 2015, 125쪽.

툰 〈브이〉에서 반복적으로 소환되는 ‘1976년’은 나르시스트적 주체인 훈이가 집착하는 과거이자 상상계에 존재하는 이상적 자아상이며, 일종의 퇴행이다.

나르시스트적 주체인 훈이가 만들어낸 상상계는 김박사가 부여한 “인류를 지키는 위대한 용사”라는 이상화된 자아상이다. 아버지 김박사가 “넌 누가 뭐래도 세계를 지키는 위대한 용사다. 절대 잊지 말아라. 네가 누구인지(5화)”를 명시하는 장면은 다른 형태로 여러 번 반복된다. 그의 망상과도 같은 이 장면은 결국 그 스스로가 인지하는 자신이다. 49세에 명예살인을 당할 자신과는 극과 같은 존재로서의 나르시스트적 주체는 이 지점에서 자신이 동일시할 신체를 소환한다. 바로 태권브이다.

태권브이를 소환할 때 훈이는 피로 연상되는 붉은 줄기로 온 몸을 휘감으며 깊은 핏빛의 바다로 빨려 들어간다. 그곳에서 그가 대면한 것은 20년 전 스스로가 수장시킨 로봇 태권브이다. 그는 후반부에서 이 로봇 태권브이에 탑승해 인류를 구원한다. 이것은 상상계의 아버지의 세계로 진입함으로써 가부장의 지위를 복원하려는 일종의 위치 변경의 전략이다. 많은 연구자들이 힘의 권능으로서 가부장적 남성성의 극치를 보여주는 신체로 꼽은 슈퍼로봇은 죽음을 향해 나아가는 인간-훈이-의 신체를 대체하며 존재의 불안을 소멸시킨다.

그렇다면 이 나르시스트적 주체는 누구인가? 다시 말해 로봇 태권브이를 소환하며 다시 역능의 신체 권력을 가지고자 하는 조종사는 누구인가. 이 지점에서 다소 일차원적이지만, 그럼에도 불구하고 가장 직접적으로 제시할 수 있는 것은 웹툰 〈브이〉가 30년 후의 후일담이라는 점이다. 1976년에 19세였던 훈이가 〈브이〉가 연재되던 2007년 49세의 중년 아저씨로 재현된 것은 우연이 아닐 것이다. 훈이의 나이를 계산해보면 그는 1958년 개띠생이다. 1960년대에 태어나 1980년대에 대학을 다



〈그림 4〉 〈브이〉 예고편

니며, 1990년대에 30대를 겪은 세대, 훈이는 곧 86세대를 표상한다.¹⁸⁾ 웹툰 〈브이〉는 만화영화 〈로봇 태권브이〉에서부터 이어지는 시대상을 배경으로 취함으로써 86세대의 표상을 다소 노골적으로 드러낸다. 북한을 비유하는 “붉은별군단”의 침공으로부터 대한민국을 지킨 태권브이와 훈이의 태권도는 박정희 정권의 과학기술 입국과 공업선진화의 선전, 그리고 민족주의적 레토릭에 고무되었던 10대 소년의 신체를 드러낸다. 이 소년의 신체는 단련된 강철을 연상시키는 테일러리즘의 비숙련된 산업전사의 신체이기도 하다.¹⁹⁾ 작전명 ‘화려한 휴가’에 태권브이를 투입할 것을 지시하는 군사정부는 1980년대에 민주화를 열망했던 청년의 신체를 표상한다. 웹툰 〈브이〉는 중년인 훈이의 과거에 86세대가 거쳐 온 굵직한 역사적 사건들을 배치함으로써 세대의 지표를 비교적 명확히 제시하고 있다.

18) 이는 좁은 의미의 86세대의 범주이며, 경우에 따라서는 1958년~1967년생을 86세대로 범주화하기도 한다. 1958년생은 넓은 범주에서 86세대에 속하며, 77학번으로서 80년대에도 여전히 대학생의 신분을 유지한 이들도 있다. 즉 86세대의 선두에 있다고 할 수 있다. “1958년생은 유신정권 몰락과 5공화국 탄생의 정치격변기를 경험했고, 사회의 중추 역할을 하던 39세 때(1997년)에는 국제통화기금(IMF) 외환위기를 겪으면서 거리에 내몰리기도 했다.”(〈영육의 58년 개띠 퇴장 ‘신인류’ 70년 개띠 뜬다〉, 『연합뉴스』, 2018.1.1.)

19) 권두현, 『기계의 애니미즘 혹은 노동자의 타나톨로지』, 『상허학보』 47권, 상허학회, 2016, 115-116쪽.

그런데 이 지점에서 나르시스적 주체는 다소 비겁한 자기변명도 동반한다. 〈브이〉에서 정부의 음모와 강압에 의해 태권브이가 이용당하자 훈이는 자신의 손으로 태권브이를 수장시킨다. 강력한 로봇을 가졌지만 어쩔 일인지 정부의 압박에 굴복해서는 안 될 일들을 저질러 버린 훈이는 “살아남기 위해 어쩔 수 없는” 행위로 자신의 행동들을 정당화한다. 애당초 태권브이와 함께 수장되어 세상을 마감하려 했던 훈이는 갑작스레 “영웅 따위는 되고 싶지 않다”며 죽음을 거부한다. 이 거부는 1976년의 훈이와는 너무나 동떨어진 모습이라 우스꽝스럽게 느껴지기도 하는데, 이로 인해 영웅스러운 비장함은 파열되고 비로소 현실과 타협하는 평범한 인간만이 남는다. 이렇게 본다면 훈이의 전향은 지난 현대사의 부침 속에 역사적 주체로 우뚝 서고자 선봉에서 개혁을 외쳤으나 다시 정치, 경제적 선봉에서 현실과 타협한 모습을 보였던 86세대들의 비겁한 자기변명은 아닐까.

훈이가 수장된 녹슨 신체를 꺼내는 행위 역시 강력한 금속의 신체를 통해 다시 역사의 주체로 우뚝 서는 것, 10대, 20대 때의 산업 역군의 주체로서, 혹은 민주주의 주체로서 개혁의 선봉장에서 힘을 발휘했던 자신들의 과거를 재현하고자 하는 욕망이다.²⁰⁾ 그러나 “386세대 유감론”에서 비판받는 것처럼 비대해진 이 세대는 좀처럼 물러섬이 없다.²¹⁾ 이

20) 의도하지 않았지만 훈이가 86세대의 가장 앞선 세대인 1958년 개띠라는 점은 흥미롭다. 이제 물러서야 할 때임을 가장 먼저 자각해야 하는 나이이기 때문이다.

21) 김정훈 외, 『386 세대유감-386세대에게 헬조선의 미필적 고의를 묻다』, 웅진지식하우스, 2019.

이 책은 86세대를 “20대에 민주화운동을 이끌었고, 그 후광으로 30대에 정계에 진출했으며, IMF의 파고 덕분에 윗세대가 사라진 직장에서 탄탄한 입지를 굳히고, 40대에 고임금과 부동산으로 빠르게 중산층으로 진입하고, 자신들만의 끈끈한 네트워크로 오랫동안 대한민국을 이끌어온 세대”로 규정한다. 86세대의 공에도 불구하고 이 책에서 지적하는 “유례없는 장기집권”은 이 세대가 가지는 역능에의 욕망을 말해주는 지점이기도 하다.

제 역사의 뒤편길로 물어나야 할 세대라는 인식의 부족이 나르시시즘적 자아를 만들어 낸 것은 아닐지. 소위 ‘라떼는 말이야’가 최근 유행하는 것은 과거의 시간 속에 여전히 갇혀 있는 ‘꼰대’세대에 대한 풍자이며, 이는 곧 지금의 자신을 여전히 역사적 주체로서 대접받고자 하는 세대론적 인식이다. 그렇다면 과거의 영광과 그것의 복원을 욕망하는 나르시시즘적 주체가 자신과의 대면 뒤에 올 것은 자기부정과 그로 인해 끝내 이르게 될 죽음 충동뿐이다.

3. Newtype, 육화된 신체의 주체로의 열망

웹툰 〈칸타우〉는 “왜 하필 부산인데?”(31화)라는 의문에서부터 출발한다. 사실 이 질문은 시즌1의 후반부인 31화에 등장하지만, 프롤로그의 첫 장면인 “해운대”와 다시 포개지면서 작품 전체를 이끄는 질문으로 유효하다. 수전 손택은 “공상과학 영화는 파괴의 미학, 엄청난 파괴를 야기하고 이수라장을 만드는 데에서 발견할 수 있는 기이한 아름다움과 관련되어 있다”고 주장한다.²²⁾ 그녀가 말한 “기이한 아름다움”은 파괴의 미학이 사람들로 하여금 공포와 불안을 야기하면서 동시에 미학적 쾌감을 발산한다는 모순형용의 미학성이다. 그렇다면 사람들에게 불안을 야기하는 파괴는 인간과 가장 친밀한 일상의 공간이 파괴될 수 있다는 공포일 것이며, 한편으로는 파괴해버리고 싶었던 그 일상이 파괴되어버렸다는 해방감이다. 재난의 스펙터클을 재현한 장르들은 파괴 후 복원될 것을 예측하며 해피엔딩으로 끝난다. ‘복원’이라고 쓰지만 이 단어의 맥

22) 수전 손택, 『해석에 반대한다』, 이민아 역, 이후, 2002, 317쪽.

락은 지극히 모순적이다. 복원이라는 단어가 “본래대로 되돌린다”는 의미이기 때문이다. 아무리 정교하게 복원한들 그것은 새롭게 짓는 행위이며, ‘복원’은 ‘파괴’를 전제한다. 또한 여기에서 ‘파괴’는 새로운 세상을 향해 선행되어야 할 의례적 형식이다. 그렇다면 무엇이 파괴되는지, 그리고 그 파괴된 빈터에 무엇이 새롭게 세워지는지를 추적하는 일이 중요해진다.

〈강타우〉의 첫 장면은 평화로운 해운대를 부감쇼트로 보여준다. 이내 나타난 로봇은 해운대의 상징인 엘시티를 연상시키는 건물들을 차례로 부순다. 광안대교에서 바라보면 마치 그들만의 세상(섬)을 이룬 것처럼 보이는 해운대는 그렇게 파괴되어 간다. 그런데 이 파괴의 장면에 뒤이어 주인공은 “아빠”를 떠올리며 (아빠와 달리) 자신은 살아남을 것을 다짐한다. 이 프롤로그에 뒤이은 아버지의 죽음은 꿈에서 깨어난 소년 강현과 교차되면서 시즌1에서 구현하고자 하는 바가 드러난다. 웹툰 〈강타우〉는 시작부터 상징계가 이루어 놓은 세계(해운대)와 아버지의 죽음(파괴)으로부터 시작한다. 17살인 소년 강현이 자신의 세계를 구축하기 위해서는 기존의 세계가 파괴되/히는 것이 선행되어야 한다. 부산을 상징하는 해운대, 그리고 해운대를 대표하는 엘시티의 연결고리는 대도시—현대화—부정부패로 이어지는 아버지의 세계에 대한 부정이다. 그리고 부정에 대한 실천적 행위로 일어나는 파괴는 곧 이미 만들어진 상징계로 진입하지 않겠다는 거부이며, 일종의 저항행위이다.²³⁾ 그렇다면 그

23) 웹툰 제작사 YLAB은 2016년 이후부터 MCU(마블 시네마틱 유니버스)를 표방하며 세계관을 연결한 작품들을 통해 하나의 스토리월드를 구축하고 있다. YLAB은 2022년 현재까지 이 프로젝트를 통해 슈퍼스트링 18작품, 블루스트링 9작품을 연재완료 했거나, 연재중에 있다. 특히 슈퍼스트링에서는 서울, 제주, 강원, 부산, 황해도에 이르기까지 대한민국 전역을 배경으로 삼고 있다. 이 작품들은 초끈이론이라는 과학과 백백교라는 초자연적 현상을 세계관으로 아포칼립스의 전후를 오가며 한반도 전역을 지정학적으로 재구성한다. 〈강타우〉는 이런 YLAB의 슈퍼스트링 프로젝트 중 한

가 이 파괴를 기반으로 구축하려는 세계는 무엇인가. 이 '새로운 복원'을 전개하기 전에, 먼저 이전 세대의 영웅-로봇을 조종하는 인간-과는 다른 유형의 인간의 탄생을 살펴볼 필요가 있다.

웹툰 〈브이〉의 훈이와 달리 〈강타우〉의 강현은 영웅이 되기를 원하지 않는다. 훈이가 태권브이를 통해 힘의 역능을 펼쳐 보이고 세상을 구원하고 싶어 하는 것과 달리, 강현은 영웅이 되는 것에 관심이 없다. 자기희생으로 인류를 구원할 수 있다고 믿은 초창기 애니메이션 세대의 전지구적 인류애나 대의명분의 판타지가 강현에게는 없다.²⁴⁾ 게다가 그는 로봇을 조종할 수 있는 선제 조건인 '주인공 소년이 혈육(대부분 부친)이 개발한 로봇을 타고 싸운다'는 로봇 애니메이션의 세계관²⁵⁾에도 어긋난다. 이는 이정문의 원작에서도 어긋난 부분이긴 하지만, 원작에서 강현은 악의 무리를 처치하는 것을 용맹한 소년의 표본으로 삼는다. 원작인 1976년 이정문의 〈강타우〉에서 강현은 비록 미천한 과학기술을 지닌 개발도상국 대한민국의 작은 소년에 불과했지만, 외계인의 힘을

작품에 해당한다. 따라서 〈강타우〉에서 부산을 배경으로 삼고 경상도 사투리를 쓰거나, 주인공 소년 이외에도 주요한 보조인물로 등장하는 과학자 봉춘이 충청도 사투리를 사용하는 것 등도 슈퍼스트링의 맥락에서 이해해야 한다. 한편 이러한 로컬리티를 〈강타우〉에 한정시켜 맥락화한다면, 웹툰에서는 좀처럼 등장하지 않는 지역어(사투리)가 〈강타우〉에 등장하는 것 역시 잘 짜여진(well-made) 세계를 향한 파괴이자 전복적 행위로 의미화할 수 있을 것이다.

24) 우리나라의 애니메이션 발전사를 볼 때, 초창기에 해당하는 것은 1960~70년대로 볼 수 있다. 참고로 오타쿠 세대론에 대해서는 마에지마 사토시, 『세카이계란 무엇인가』, 주재명·김현아 역, 위크라이프, 2016 참조. 여기에서 마에지마 사토시는 『오타쿠학 입문』을 저술한 오키타 토시오의 오타쿠 세대 구분을 그대로 이어받으면서도 세대의 특징에 대한 구분은 차이를 두고 있다.

25) 마에지마 사토시, 『세카이계란 무엇인가』, 주재명·김현아 역, 위크라이프, 2016. 한편, 이 세계관은 일본의 로봇 애니메에서만 적용되는 것은 아니다. 실제로 우리나라 로봇 만화나 애니메이션이 성행했던 1970~80년대의 작품들이 대부분 일본 애니메나 특촬물에서 세계관을 가져온 경우를 종종 발견할 수 있기 때문이다.

빌려서라도 적을 물리쳐야 한다는 명분에는 망설임이 없었다. 그러나 2018년의 강현은 처음부터 타인을 구하기 위해 죽은 아버지의 희생에서 과연 ‘공동선(共同善)’이란 존재하는가에 대해 의문과 회의를 품는다. 강현의 물음은 타인을 위한 희생의 무의미성과 아버지의 부재로 인한 자신 가족의 정서적 메마름에 도달한다.

그런데 지구를 쳐들어온 외계무리-스펠타 군단-를 대면한 강현은 자신이 혼란을 야기한 원인 제공자라는 반성과 책임감에 휩싸인다. 이 반성은 정의로운 경찰이 어린 소녀를 구하는 모습과 스쳐지나가면서 강현의 각성으로 이어진다. 강현은 “나와 엄마의 안위…그걸로……. 정말 그걸로 된거냐?!”(웹툰 <강타우> 7화)며 자신에게 되묻는다. 그 순간 카우카는 그에게 강타우를 조종할 수 있는 헬멧을 씌운다. 이때 강현은 해운대를 향해 오는 미사일을 막기 위해 조금도 주저하지 않는다. 카우카가 찢어놓은 차원단면을 통과해 강타우 본체와 하나가 된 그는 “내가 해치우지 않으면…또 그런 미사일을 쏘버릴 지도 몰라. 그러니까…”라며 맞서 싸워야 할 명분을 되새긴다. 이때 카우카는 강현을 이전의 인간과는 다른 새로운 유형의 인간으로 규정한다.

“처해있는 상황을 재빨리 파악하고, 결정의 순간에서 지체하지 않는다.
그러니까 … **그거 인거지? 생각과 행동이 둘 다 빠른 타입.**”²⁶⁾(8화)

강현에 대한 카우카의 이 같은 발화는 그가 직전에 말한 “너네 나라 끈대들”과 겹쳐 읽기가 가능해지면서 명확히 대비된다. 그 “끈대들”이 만든 재난준비위원회는 스펠타 군단의 공격에 대응해 “국민의 목숨을 가지고 더러운 계산질”을 하며, 자신들의 존재 이유에 대해 “이곳은 ‘정

26) 이하, 직접 인용문의 강조는 웹툰 <강타우>의 쓰임을 그대로 따랐다.

의'를 추구하는 곳이 아닙니다. (...) 필요하다면 당신 같은 범죄자도 고용하는 철저히 '합리'만을 추구하는 집단입니다”(7화)라고 말한다.

이 “꼰대”의 발화는 다시, 〈캥타우〉의 오프닝이 왜 해운대를 파괴했는지에 대한 답을 제시해준다. 개발, 도시화 명분으로 내세운 합리성의 이면에 은폐된 부정부패의 증거가 ‘해운대’라는 하나의 표상으로 재귀되면서 파괴와 복원의 서사가 가능한 것이다. 그리고 이는 “꼰대”에서 “생각과 행동이 둘 다 빠른 타입”으로의 세대교체를 의미한다. 카우카는 “이전이나 지금이나 응석받이”(8화)에 불과하다고 생각했던 인간이 이전과 다른 새로운 인간으로 탄생하는 순간을 목도한 것이다. 그리고 이 뉴타입의 신인류는 신체에서도 그 형태를 달리하며 탄생했다. 바로 포스트 바디로서의 ‘강인한 신체’를 지닌 주체이자 이를 통해 아버지의 세계를 지배할 새로운 주체로서의 욕망을 체현하고자 하는 세대의 등장이다. 이렇듯 기존의 로봇 만화, 애니메이션에서 보여주었던 영웅의 모습을 찾아보기 힘든 강현은 새로운 타입(Newtype)의 등장이다.²⁷⁾

웹툰 〈캥타우〉가 이점문의 원작이나 여타의 슈퍼로봇 애니메이션이 보여주는 세계관과 다른 점이 있다면 바로 포스트 바디로서의 신체다. 1976년의 태권브이와 캥타우는 탑승형 로봇으로 훈이와 카우카가 조종을 맡았다. 과학기술의 집약체라 할 수 있는 로봇과 그에 비해 나약한 존재인 인간의 신체를 완벽하게 분리함으로써 이분법적 구도를 명확히

27) 뉴타입(Newtype)은 〈기동전사 건담〉에 등장하는 신인류다. 지온 콜로니의 수장인 다 이쿤에 의해 제창된 뉴타입은 “우주라는 새로운 환경에 적응하기 위해 인식이 확대·강화된 인류의 새로운 종으로서, 인류 전체가 변혁을 통해 이루어 나가야 할 이상의 형태”를 의미한다. (건담 웹 팬페이지 ‘엑시즈’ 참조, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1052715&cid=42626&categoryId=42626>) 〈캥타우〉의 강현을 ‘Newtype’으로 지칭하는 것은 좀 더 고찰이 필요하지만, 이 용어가 새로운 영웅의 출현을 명시해주는 데 적합하다고 생각해 〈건담〉의 용어를 차용했다.

전제하고 있다.²⁸⁾ 그리고 이 구도 안에서 작동하는 ‘정신우위론’은 웹툰 〈브이〉에서 정부의 체제 유지를 위해 도구적으로 이용되었던 로봇의 신체에 그대로 이입된다. 이처럼 로봇과 인간의 분리는 코기토의 존재론적 명제로 근대 체제의 문을 열었던 데카르트적 인식론의 연장선에 있는 세대, 즉 86세대의 인식론이 반영된 신체이다.

반면, 웹툰 〈강타우〉에서 강현의 신체는 융합으로 인한 기계의 스며들이 인간 지각의 확장까지 가능케 하는 육화된 신체로 기능한다. 웹툰에서 강현은 오크타 입자에 의해 강타우의 신체와 동기화되고, 고통, 정신력, 감정을 서로 교류한다. 1976년 이정문의 원작에서는 외계인의 수준 높은 과학기술을 바라만 보는 지구인 소년 역할에 머물렀던 강현은, 웹툰〈강타우〉에서는 인간과 외계인, 그리고 기술의 증강이 만들어낸 신체의 변형을 이루며 인간의 한계를 초월한다.²⁹⁾ 이 신체는 인간의 생물학적 신체와 오크타의 고도의 과학기술이 융합된 신체로서 강현 그 자체가 테크놀로지화된 신체이자 로봇과의 교감이 한층 더 강화된 새로운 인류의 탄생이다.

강현은 처음부터 영웅이 되기를 거부했다. 그러나 어떤 형태로든 그 역시 훈이처럼 선택받은 자임에는 틀림없다. 다만 훈이가 혈육이라는 이유로 선택받았다면, 강현은 “어떤 특별한 이유”³⁰⁾로 인해 오크타 입자

28) 이는 〈로봇 태권브이〉가 로봇-기술-과 태권도-정신-을 다루고 있는 방식에서도 잘 드러난다. 〈로봇 태권브이〉의 엔딩에서 “기계를 이용해서 세계를 정복”하려던 카프 박사가 태권도 앞에 자신의 어리석음을 고백하는 장면은 태권도로 표상되는 민족주의적 가치의 우위론을 담고 있다고 보아야 한다. 수많은 로봇을 발명했지만 결국 태권도 앞에서는 무용지물이었다는 것은 작품이 담고 있는 선악의 이분법적 구도 안에서 기계를 다루는 이의 정신, 가치가 중요하다는 것을 의미하며, 이는 곧 신체와 정신을 명확히 나누는 것뿐만 아니라 정신우위론을 당연시하는 것으로 귀결시킨다.

29) 원작인 이정문의 〈강타우〉(1976)에서 강타우 조종은 외계소년 카우카의 원격으로 이루어지고, 강현은 그저 지켜만 보는 역할을 한다.

30) 강현이 선택된 “특별한 이유”가 무엇인지는 아직 시즌1에서는 나오지 않았다. 하지만

플라즈마 변환이 가능한 비(非)스텔타(외계종)의 새로운 인류로 탄생하게 된다. 강현은 비범한 소년의 비범성을 보여주는 것이 아니라 평범한 소년의 성장을 보여준다는 점에서 일종의 소년물의 서사적 특성도 지니고 있다. 소년 독자들은 이정문의 원작에서 외계소년 오크타에 이입되었다면 〈강타우〉에서는 “내가 강현이다”를 외친다.

영웅 강현은 처음부터 강하지 않다. 기술이 증강된 포스트 바디로서의 로봇의 신체를 가졌음에도 불구하고 그는 약한 존재다. 그런 그가 이 세계를 구원하고 진정한 주체로 우뚝 서기 위해서는 주변인들의 도움이 필요하다. 과학자 봉춘과 강현의 여자친구 경이, 외계소년 카우카, 또다른 오크타입자를 입은 나나, 그리고 엄마다. 앞선 존재들이 강현과 연대해 적을 물리친다면, 엄마는 강현의 뒤에서 그의 성장을 지켜보고 응원하는 존재다. 강현은 적을 물리치는 명분을 엄마에게서 얻는다. 아버지의 세계가 파괴된 이후 강현은 스스로 로봇에 탑승하지 않는다. 그는 엄마의 욕망-“쳐부수고 와”-에 동일시되어 그것을 자신의 명분으로 복제한다. 시즌1이 진행 중이기 때문에 강현은 스스로의 명분을 명확히 찾지는 못했다. 극 초반에서 강현은 여전히 상상계의 단계에 머물러 있는 것처럼 보이지만, 주변인들과의 연대와 관계성은 극이 진행될수록 그가 새로운 상징계로 진입할 것임을 암시한다.

한편 극 초반의 거세본능과는 별개로 아버지의 빈터에 강현이 구축하고자 하는 새로운 세계에는 어머니의 세계가 다른 한 축으로 존재한다. 이것의 대척점에 적(敵)인 스텔타가 구축한 아버지의 세계가 등장한다는 점에서 〈강타우〉가 ‘복원’하려는 세계의 형태가 선명해진다. 18화에

그것이 능력이나 혈연, 재력과 같은 외적 조건에 의한 것이 아님은 분명하다. 아마도 아버지의 선(善)과 이어져 있으면서도 또 다른 구별을 짓는 내적 조건에 의한 특별한 일 것으로 추정한다.



〈그림 5〉 신형욱·양정일, 〈강타우〉(2018)

서 스펀타의 종족인 악당이 결국 “아버지”라 부르는 스텔타에 의해 명예 살인을 명받는 장면은 패배를 인정하지 않는 강력한 가부장의 세계를 그린다. 클라우디아 스프링거가 말하는 “홍폭하기까지 한 남권주의자의 모습”³¹⁾이 여전히 잔존하는 로봇물의 세계관이다.

반면 영웅인 아버지³²⁾의 룰을 답습할 수 없음을 선언한 아들(강현)은 그 자리에 어머니의 세계를 대체한다. 대의명분과 윤리를 강요하지 않는 세계, 영웅이라는 개별자만이 존재하는 세계가 아닌 유약하지만 연대할 수 있으므로 더 큰 힘을 발휘하는 세계로의 전환을 추구한다. 그렇기에 강현의 어머니가 말한 “쳐부수고 와”는 승리를 전제한 죽음을 불사한 전쟁으로 이해해서는 안 된다. 이것은 후반부에 “저녁은 함께 먹자”거나, 아들을 위해 뷔페를 예약하거나 싸우고 돌아올 아들을 위해 식사

31) 수전 손택, 『해석에 반대한다』, 이민아 역, 이후, 2002, 149쪽.

32) 아버지는 지하철 선로에 쓰러진 타인을 구하고 자신은 미치 플랫폼으로 올라오지 못해 죽음을 맞이했다. 우리 사회는 이들을 ‘의인’이라 부르며, ‘영웅’으로 칭송한다.

를 차리며 기다리는 어머니의 모습을 통해 아버지의 세계와는 다른 어머니의 세계를 제시한다. 즉 다소 유약해 보이더라도 함께 연대하고, 격려하는 자애로운 세계가 기다리고 있다. <강타우>의 영웅은 이전과 달리 영웅의 자질도 바꾸었고, 그 성격마저 전환하며 새로운 시대의 소년의 등장을 예고한다.

4. 나가며: 그 많던 로봇은 어디로 갔을까

이 글은 웹툰 <브이>와 <강타우>를 통해 슈퍼로봇의 신체에 대한 각각의 소년이 가지는 두 개의 소망 성취의 판타지가 작동하는 방식을 분석하고, 이를 통해 두 신체에 기입된 세대 구성의 특성을 파악하는 데 주력했다. 그 과정에서 강력한 슈퍼로봇이라는 신체의 재현방식을 통해 ‘영웅’의 개념이 오늘날 어떤 모습으로 현재화했는지도 밝혔다.

1976년, 박정희 정부의 과학기술 입국을 통한 근대화 열망은 두 편의 만화, 애니메이션을 통해 재현되었다. 바로 이정문의 <강타우>와 김청기의 <로봇 태권브이>다. 그런데 2010년을 전후로 다시 이 두 작품이 웹툰으로 매체를 달리하여 되살아났다. 정확히 말하자면 김청기의 <로봇 태권브이>는 제피가루의 <브이>로 후일담을 그렸으며, 이정문의 <강타우>는 신형욱, 양경일의 <강타우>로 제작되었다. 두 작품 모두 새롭게 창작되었다 할 정도로 원작에서 상당히 벗어나 있다.

이 두 개의 거대로봇이 30~40년이 지난 이 시점에 우리 앞에 보여준 신체는 확연히 구분된다. 우선 기술을 신체 기능의 단순한 확장으로만 파악한 <로봇 태권브이>는 데카르트의 이분법적 신체론을 그대로 이어받는다. 과학과 기술을 대항하는 정신의 기표인 태권도의 강조나, 인

조인간 메리의 심장, 자연 풍경의 전면화는 이를 방증한다. 결국 카프 박사가 결말에 이르러 “기계를 이용해 세계를 재패하려했던 자신이 어리석었음”을 고백하는 장면은 로봇을 누가 조종하느냐에 따라 선이 될 수도 있고, 악이 될 수도 있다는 것으로 귀결됨으로써 명백히 정신과 육체의 분리를 구분짓는다. 이는 곧 강인한 육체를 상징하는 로봇의 신체와 상황에 따라 의미를 변경하며 재위치시키는 정신의 분리이기도 하다. 그리고 <로봇 태권브이>의 이분법적 신체는 웹툰 <브이>에서도 그대로 이어 받았다. 태권브이를 수장함으로써 감춰진 영웅성—이는 정신, 영혼을 상징한다—과의 분리로부터 시작되는 웹툰 <브이>의 서사는 늙은 육체가 다시 영웅의 신체와 정신을 복권하고자 하는 주체의 욕망이 투영되어 있는, 일종의 퇴행의 서사이기도 하다.

한편 포스트 바디로서의 강현-강타우의 신체는 기술이 인간의 사용을 위해 기다리는 대상물이 아니라 인간으로 스며들어 내재화함으로써 인간의 범위를 확장시키는 것으로써의 로봇의 신체이며³³⁾, 더 나아가 육체와 세계와의 구분도 무화(無化)한다. 이미 <강타우>의 강현은 1976년의 강타우를 조종하는 외계소년 카우카가 아니라 오크타 입자가 스며든 테크놀로지화된 신체의 소유자다. 입자가 씌워진 순간—즉 테크놀로지화된 신체는 이미 세계와는 분리될 수 없는 존재로서 ‘타자의 대상으로서의 신체’에서 ‘주체로서의 신체’로의 전환을 예비한다. 강현-강타우의 포스트 바디로서의 신체는 나르시시즘에 매몰되어 좀처럼 물러섬이 없는 “꼰대들”의 세계를 파괴하고 ‘공동선’, ‘정의’의 대의를 다시 쓰려는 새로운 영웅의 탄생으로의 세대적 전환을 의미한다.

이때 ‘육화된 신체’로의 전환, 이것은 디지털 시대의 가상현실에 익숙

33) 김상호, 『확장된 몸, 스며든 기술: 맥루한 명제에 관한 현상학적 해석』, 『언론과학연구』 9권 2호, 한국지역언론학회, 2009 참조.

한 Z세대의 신체이다. 이들의 신체는 더이상 슈퍼로봇을 필요로 하지 않는다. 기술의 발전은 슈퍼로봇의 탑승을 불필요하게 여길 뿐, 이제 테크놀로지화된 신체 자체가 내화이자 외화되기 때문이다. 그래서일까? 웹툰에서는 좀처럼 슈퍼로봇을 소재로 한 작품을 찾기 어렵다. 웹툰이 2000년대 초기에 등장한 매체임을 고려한다면, 웹툰 전반에서 슈퍼로봇은 작품화된 경우가 손에 꼽는다. 이러한 경향은 웹툰뿐만 아니라 애니메이션이나 웹소설, 라이트노벨과 같은 Z세대들이 주로 향유하는 하위문화 내에서도 마찬가지다.

이처럼 세대의 지표처럼 작동했던 슈퍼로봇이 더이상 필요치 않는 시대가 도래했다. 1960~80년대에 슈퍼로봇에 열광하던 그 많던 소년들과 달리, Z세대들은 포스트 바디로서 기계가 되어버린 신체들을 향유한다. 이들은 탑승형 슈퍼로봇이 아니라 주로 게임판타지의 주인공의 신체를 통해 욕망을 투영하고, 소비하는 것으로 변화했다. 게임판타지의 주인공들은 어떤 특정한 상황에 맞닥뜨려 게임에 특화된 '만렙'의 신체로 먼치킨화된다. 아이템, 경험치, 스킬 등이 특화된 신체는 인간의 한계를 넘어선 고도로 기계화된 신체의 구현이자, 초고도화된 기술을 무한히 증폭시킬 수 있는 무한 증식의 신체로 확장시킨다. 포스트 바디로서의 신체이긴 하지만 <강타우>가 유의미한 것은 게임판타지 속 포스트 바디의 상상력이 넘쳐 흐르는 세계 속에서 슈퍼로봇이라는 유물을 발굴하고, 끄집어냈기 때문이다.

한편 Z세대가 이러한 신체의 변화에 기민하게 대응하는 것에 반해, 여전히 조종할 슈퍼로봇에 의탁해 자신의 영웅성을 확장하고자 하는 86세대-리얼리즘 세대들의 현실인식은 그 변화를 받아들이기 쉽지 않은 듯 보인다. 중요한 점은 형태를 달리할지라도 이 두 개의 신체 모두에서 변형과 증강의 욕망을 드러내며 주체로서의 권력의지를 내재하고 있다

는 것이다. 그렇다면 남은 문제는 두 신체의 헤게모니 투쟁이다. 그런데 게임 속으로 이미 들어가 자신의 신체를 변형하며 새로운 세계의 패러다임을 구축하는 Z세대들에게 86세대의 현실인식은 여전히 로봇에 탑승을 강요하는 것은 아닐까. 이 두 세대의 충돌은 슈퍼로봇의 신체를 통해 이미 기입되어 그 형태를 드러내고 있었다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김청기 감독, <로봇 태권브이>, 유프로덕션, 1976.
신형욱·양정일, <강타우>, 네이버 웹툰, 2018.
이정문, <철인 강타우>, 『소년생활』 연재, 1976.
제피가루, <브이>, 다음 만화속세상, 2007.

2. 논문과 단행본

- 권두현, 『기계의 애니미즘 혹은 노동자의 타나톨로지』, 『상허학보』 47권, 상허학회, 2016, 85-124쪽.
김상호, 『확장된 몸, 스며든 기술: 맥루한 명제에 관한 현상학적 해석』, 『언론과학연구』 9권 2호, 한국지역언론학회, 2009, 167-206쪽.
김정훈 외, 『386 세대유감-386세대에게 헬조선의 미필적 고의를 묻다』, 웅진지식하우스, 2019.
마에지마 사토시, 『세카이계란 무엇인가』, 주재명·김현아 역, 위크라이프, 2016.
문재철, 『영화적 기억과 문화적 정체성에 대한 연구』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2002.
서은영, 『로봇 태권V 부활프로젝트-웹툰 <브이>를 중심으로』, 『한국문예비평연구』 44권, 한국현대문예비평학회, 2014, 181-213쪽.
_____, 『만화웹툰작가 평론선-이정문』, 커뮤니케이션북스, 2019.
수전 손택, 『해석에 반대한다』, 이민아 역, 이후, 2002.
수전 J. 네피어, 『아니메』, 임경희·김진용 역, 루비박스, 2005.
윤지혜, 『근대화 시기 한국에서 <로봇 태권 V>의 '로봇'이 가지는 의미-거대 로봇 태권V와 인조인간 매리를 중심으로』, 『한국극예술연구』 제50집, 한국극예술학회, 2015, 225-255쪽.
최현숙, 『소음과 분노: 나르시스적 주체와 상상의 아버지』, 『인문과학연구』 47집, 강원대학교 인문과학연구소, 2015, 109-134쪽.
페니웨이, 『한국 슈퍼로봇 열전-만화편』, 한스미디어, 2017.

3. 기타자료

- <90년대 게임광고 스스로 불러온 재앙에 짓눌린 국산 애니>, 『GameMeca』, 2021. 4.12.
<영육의 58년 개띠 퇴장 '신인류' 70년 개띠 뜬다>, 『연합뉴스』, 2018.1.1.
<태권브이, 마징가Z표절 아니다>, 『경향신문』, 2018.7.31.

Abstract

Body of Super Robot: Representation of '86' and 'Z' Generation – Focusing on V and Kkantau

Seo, Eun-Young(SungKyunKwan University)

This article analyzes two webtoons, 〈V〉 and 〈Kkantau〉, which are based on super robots. In the two works, we analyze how the fantasy of the desired achievement of the “Super Robot” body works, and through this, we identify the characteristics of the generation composition written on the two bodies. “Kkantau” and “V” were produced in the 1970s when there was a great desire for science entry and technological development and became very popular. “Kantau” is the sequel to the cartoon “Iron Man Kkantau” and “V” is the sequel to the theatrical animation “Robot Taekwon V.” The two works show the desire for the two bodies, which wished for the power of masculinity in 1976. It can also be found that the world, which was revived in the 2000s and is still functioning, is “a narcissistic aspiration of the rusty body” and “a new type with a desire to become the body of the flesh.”

First of all, Hun of the webtoon “V” reveals his narcissistic aspiration as a being castrated with masculinity. He faces his humble self in contrast to the glory of the past through a face-to-face encounter with Robot Taekwon V in 1976. This is only a welcome of 86 generations, but 1976 is the past when Hun, a narcissistic subject, is repeatedly summoned in the webtoon “V.” In addition, it is an ideal self-image that exists in the imagination, and it is a kind of regression.

On the other hand, Kang Hyun of the webtoon 〈Kkantau〉 represents “the desire to become the subject of the flesh-grown body.” By ‘destroying’ and ‘restoring’ his father’s world, he builds a mother’s world where the ethics of solidarity and care are guaranteed. Unlike the 86th generation, Kang Hyun of “Kkantau” has changed his hero’s qualities and personality. This heralds the birth of a boy in a new era, and soon represents the power of Generation Z. As such, the body written in the robots of webtoons “V” (2007) and “Kkantau” (2018) is also a new direction for Korean SF cartoons (webtoons) with the appearance of post-body.

186 대중서사연구 제28권 2호

(Keywords: Robot, Kkantau, Taekwon V, SF, Generation, Narcissism, Newtype)

논문투고일 2022년 4월 30일

논문심사일 2022년 6월 7일

수정완료일 2022년 6월 14일

게재확정일 2022년 6월 15일