

포스트휴먼, 페미니즘, 여성 서사

김미현 포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘

—윤이형과 김초엽 소설을 중심으로

강은교·김은주 한국 SF와 페미니즘의 동시대적 조우

: 김보영의 「얼마나 닮았는가」와 듀나의

「두 번째 유모」를 중심으로

포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘

—윤이형과 김초엽 소설을 중심으로

김미현

이화여자대학교 국어국문학과 교수

목차

- 1 서론: 반인간주의, 탈인간중심주의, 그리고 여성
- 2 ‘지구-되기’와 판도라의 박탈성
- 3 ‘모성-되기’와 포스트 바디의 확장성
- 4 ‘기계-되기’와 여성 사이보그의 진정성
- 5 결론: 테크노페미니즘의 (무)질서와 (불)연속성

‘테크노페미니즘(Technofeminism)’은 포스트휴먼 담론처럼 기술공포증과 기술애호증을 모두 벗어난 제3의 입장에서 과학기술과 여성이 서로에게 적극적으로 개입하는 수행적 실천에 관심을 둔다. 이런 이유로 테크노페미니즘은 ‘과학기술 안에서의 페미니즘’보다는 ‘페미니즘 안에서의 과학기술’을 더 중시한다고 할 수 있다. 이런 테크노페미니즘을 대표할 수 있는 윤이형과 김초엽의 소설 또한 ‘지구-되기’, ‘모성-되기’, ‘기계-되기’의 층위에서 과학기술과 여성이 어떻게 여성적 수행성을 보여주는지 서사화하고 있다. 에코페미니즘적 입장에서 자연 친화적 성향을 보이는 가이아가 아니라 박탈된 자연을 다시 박탈하는 판도라의 입장에서 지구를 탈신비화하거나(2장), 관념적이고 신비화된 모성 체험을 ‘포스트 바다’의 측면에서 가시화함으로써 모성 자체를 물질화시키고 있으며(3장), 여성 사이보그가 지닌 생기성(vitality)을 통해 ‘인간-여성’과 ‘진품’으로서의 진정성을 공유하기도 한다.(4장) 이런 양상들을 통해 윤이형과 김초엽 소설 속 테크노페미니즘은 과학기술과 여성 사이에 존재하는 질서와 무질서, 연속성과 불연속성을 동시에 체험시켜주고 있기에 여성주의와 과학기술의 결합을 확장시켜 주는 텍스트들이라고 할 수 있다.

국문핵심어: 포스트휴먼, 테크노페미니즘, 포스트 바다, 사이보그, 지구, 모성, 기계, 윤이형, 김초엽

1 서론: 반인간주의, 탈인간중심주의, 그리고 여성

21세기 들어 이성·주체·합리성을 중심에 두는 근대성 담론은 더 이상 유효하지 않다. 이와 동시에 이런 근대성을 비판하는 탈근대적 전략 또한 도식성과 실효성을 의심받기는 마찬가지이다. 근대와 탈근대의 이분법 자체가 인간중심적 논의에서 벗어날 수 없기에 동전의 양면과 같다는 것이다. ‘인간을 위한, 인간에 의한, 인간의’ 비판이라면 또 다시 인간 중심적 사유가 되기 때문이다. 이런 맥락에서 2000년대 초반부터 초월적이고 예외적 존재로서의 인간을 중심에 두는 휴머니

즘의 한계를 비판하는 ‘포스트휴먼(Posthuman)’ 담론이 급부상하기 시작한다. 포스트휴먼은 “몸을 가진 확장된 관계적 자아”¹ 혹은 “이질적 요소들의 집합, 체계가 계속해서 구성되고 재구성되는 물질적-정보적 개체”²를 말한다. 포스트휴먼이 “이전에는 분리되어 있던 종과 종의 분리를 가로질러 재연결하는 횡단적인 힘”³을 중시하는 것도 이 때문이다.⁴

이런 포스트휴먼은 강조점을 어디에 두느냐에 따라 두 가지 방향에서 접근 가능하다. 첫째는 남성·백인·과학에 대한 비판을 중심으로 하는 반휴머니즘(anti-humanism)의 방향과, 두 번째는 이런 반인간주의조차도 인간중심주의를 벗어날 수 없다는 점을 비판하면서 진정한 ‘탈인간중심주의(post-anthropocentrism)’를 선언하는 방향이다. 포스트휴먼은 탈인간중심주의의 방향을 따르면서도 거기서 더 나아가 제3의 길을 선택한다. 기술공포증과 기술애호증을 모두 벗어나려고 하기 때문이다. 그리고 이를 위해 “인간 행위자와 인간-아닌 행위자들 사이의 횡단적 상호연계, 즉 배치(asmblage)”⁵을 중시한다. 위치, 상황, 변위 등을 중심으로 하는 ‘되기(becoming)’의 윤리가 포스트휴먼의 횡단성이나 혼종성과 잘 연결되는 이유이기도 하다. 즉 제3의 길을 중시하는 포스트휴먼의 입장

-
- 1 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 119쪽.
 - 2 캐서린 헤일스, 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었나』, 열린책들, 2013, 25쪽.
 - 3 로지 브라이도티, 앞의 책, 82쪽.
 - 4 다양한 측면에서 점점 더 확대되고 있는 포스트휴먼에 대한 담론들 중에서 한국소설과 연관된 논의들을 대표적으로 제시하면 다음과 같다. 노대원, 「한국문학과 포스트휴먼적 상상력—2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학』 제23권 2호, 국제비교학회, 2015; 노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF」, 『비평문학』 제68호, 한국비평문학회, 2018; 광은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연구』 제57호, 동국대학교 한국문학연구소, 2018; 이양숙, 「포스트휴머니즘 시대의 과학담론과 문학적 상상력」, 『도시인문학연구』 제11권 1호, 서울시립대학교 인문학연구소, 2019; 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77호, 현대문학이론학회, 2019; 차미령, 「고양이, 사이보그, 그리고 눈물—2010년대 여성소설과 포스트휴먼 ‘몸’의 징후들」, 『문학동네』 제100호, 문학동네, 2019; 정은경, 「SF와 젠더 유토피아」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019; 인아영, 「젠더로 SF하기」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019.
 - 5 로지 브라이도티, 앞의 책, 62쪽.

에서는 “행위, 수행, 과정 뒤에는 어떤 ‘존재’도 없다. ‘행위자’는 그 행위에 부과된 허구에 불과하다. 행위만이 전부이다.”⁶라는 수행성 개념이 더욱 부각될 수밖에 없다는 것이다.

포스트휴먼과 페미니즘의 만남은 기존의 인간(Human)이 남성(Man) 중심적이었다는 사실에 대한 비판에서 촉발된다. 프로타고라스가 ‘모든 만물의 척도는 인간’이라고 공식화한 이후로 흔히 이성적 힘에 토대를 둔 휴머니즘의 전형으로 여겨져 온 레오나르도 다빈치의 ‘비트루비우스적 인간(Vitruvian Man)’은 ‘인간으로서의 여성(Wo/man)’에 대한 배제나 차별을 전제로 한다. 도나 해러웨이의 ‘사이보그 선언’이 “남근로고스중심주의라는 중심 원리에 대항”⁷하는 모든 투쟁을 포함하는 것도 이 때문이다. 사이보그 정체성에 유색인 여성이나 괴물 자아까지 포함시키면서 ‘과학적 남성’이 아닌 ‘인간적 여성’으로의 변화를 강조한 것이다.

이런 여성 사이보그 중심의 페미니즘적 시각보다 더욱 과학기술적 측면을 강화시킨 것이 ‘테크노페미니즘(Technofeminism)’이라고 할 수 있다. 테크노페미니즘은 과학기술과 여성이 서로에게 적극적으로 개입하는 수행적 실천에 관심을 둔다. “기술 변화 과정에 대한 관여는 젠더 권력 관계를 재협상하는 과정의 일부여야만 한다.”⁸는 전제를 중시하기 때문이다. 이런 이유로 테크노페미니즘은 ‘과학기술 안에서의 페미니즘’보다는 ‘페미니즘 안에서의 과학기술’에 더 관심을 가진다. 전자의 입장이 과학을 독립적으로 파악하는 반면, 후자는 과학 또한 사회적 이데올로기임을 강조하는 입장이라는 점에서 차이가 난다.⁹ 테크노페미니즘은 후자의 입장을 중심으로 과학기술의 발전에도 불구하고 해결되지 않는 젠더 불평등을 해결하려는 새로운 흐름을 보여준다. ‘테크놀로지’ 중심으로 포스트휴먼적 입장을 견지하면서도, ‘페미니즘’ 중심으로 여성중심적 가치를 적극적으로 반영하려고 하기 때문이다.

2010년대 초반 한국소설에서 이런 테크노페미니즘적 경향을 대표하는 여성

6 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 131쪽.

7 도나 해러웨이, 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 75쪽.

8 주디 와이즈만, 박진희·이현숙 역, 『테크노페미니즘』, 궁리, 2009, 23쪽.

9 위의 책, 35-36쪽 참조.

작가가 바로 윤이형과 김초엽이라고 할 수 있다. 윤이형은 2005년 등단한 이후 현재까지 지속적으로 과학기술적 상상력을 소설 작법으로 활용해 온 작가이다.¹⁰ 김초엽 또한 2017년에 등단한 신인작가임에도 불구하고 과학기술적 지식을 소설의 디테일에 잘 녹여낸 작법으로 문학과 대중성을 모두 인정받고 있다.¹¹ 이처럼 두 여성작가는 과학기술과 젠더의 관계를 중점적으로 문제 삼는다는 점에서 공통점을 보여준다. 하지만 두 여성 작가가 과학기술을 바라보는 시각에는 섬세한 분기점이 존재하기도 한다. 물론 이런 차이점이 공통점을 능가하는 것은 아니지만, 테크노페미니즘의 다양성과 개방성을 확인해 볼 수 있는 유의미한 여성 작가들이 분명하다.¹²

이에 본 논문에서는 윤이형과 김초엽의 과학소설¹³을 테크노페미니즘의 입장에서 고찰해보고자 한다. 과학소설은 “그동안 우리가 현실이라고 불렀던 것을 어떻게 다른 스펙트럼으로 새롭게 조명하는지, 또 새로운 현실을 발견해내는 문학장르일 수 있는지”¹⁴ 재고하게 해준다. 이처럼 환상이나 공상이 아닌 ‘또 다른 현실’을 보여줌으로써 여성과학소설은 새로운 여성 현실에 대해 더욱 민감하게

10 윤이형의 출간된 단행본 목록은 다음과 같다. ① 『셋을 위한 왈츠』(소설집, 문학과지성사, 2007), ② 『큰늑대 파랑』(소설집, 창비, 2011), ③ 『러브 레플리카』(소설집, 문학동네, 2016), ④ 『설량』(장편소설, 나무옆의자, 2017), ⑤ 『작은마음동호회』(문학동네, 2019), ⑥ 『붕대감기』(경장편소설, 작가정신, 2020) 등이 있다.

11 김초엽의 출간된 단행본 목록은 다음과 같다. ① 『원통 안의 소녀』(경장편소설, 창비, 2019), ② 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』(소설집, 허블, 2019). 특히 첫 소설집임에도 불구하고 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』은 출간 6개월만에 3만 3000부를 찍는 이례적인 기록을 세웠다고 한다. (백지은, 「이것이 쓰이고 읽혀서 자기를—왜 지금 SF가 이렇게」, 『문학동네』 제102호, 문학동네, 2020. 133쪽 참조)

12 윤이형이나 김초엽 이외 다른 여성과학소설들의 사례는 다음의 논의들을 참고할 수 있다. 노대원(2015), 앞의 글; 서승희, 앞의 글; 복도훈, 「SF와 새로운 리얼리티를 찾아서: 김초엽과 박문영의 소설을 중심으로」, 『창작과비평』 제186호, 창비, 2019.

13 과학소설, 즉 사이언스 픽션(Science Fiction)은 “휴먼과 포스트휴먼의 관계 및 테크노피아의 양가성을 성찰하게 하는 대표적 서사장르”(서승희, 앞의 글, 131쪽)이자 “새로운 과학기술의 등장에 따른 포스트휴먼 미래를 구체적으로 형상화할 수 있는 장르”(노대원(2018), 앞의 글, 120쪽)라는 점에서 포스트휴먼과 테크노페미니즘을 연결시켜 논의할 수 있는 최적인 장르라고 할 수 있다.

14 복도훈, 앞의 글, 66쪽.

반응한다. 때문에 여성과학소설을 여성(작가가 쓴) ‘과학소설’의 측면이 아니라 여성문학적 주제가 중심을 이루는 ‘여성’과학소설이라는 입장에서 좀 더 확실하게 분석해 보려는 것이다. 이를 위해 포스트휴먼으로서의 여성이 ‘지구-되기’ ‘모성-되기’ ‘기계-되기’ 등의 층위에서 어떻게 젠더정체성을 찾아가는지 살펴 볼 것이다. 이 두 여성작가는 ‘지구-모성-기계’와 ‘여성’ 사이에 존재하는 배치나 상황적 지식, 상호 작용을 통해 ‘여성-임(being)’이 아니라 ‘여성-되기(becoming)’를 추구한다. 때문에 본 논문은 이 두 여성작가가 서로 겹치기도 하고 갈라지기도 하면서 보여주는 이런 테크노페미니즘적 수행성을 구체적으로 확인해 볼 것이다.

2 ‘지구-되기’와 판도라의 박탈성

‘지구-되기’의 담론은 일차적으로 기존의 생태학이나 환경론과 연관되면서 지구로 대변되는 자연에 대한 지배와 착취를 비판하기에 에코페미니즘적 흐름을 계승한다. 과학기술의 남성중심적 오용을 비판하면서 생명이나 영성(靈性)을 강조하기 때문이다. ‘인간-남성’ 중심으로 이루어진 환경 위기나 기후 변화를 거부하기 위해 ‘인간-아닌-지구’라는 비인간(inhuman)과의 관계에 주목하기도 한다. 그러나 테크노페미니즘에서의 ‘지구-되기’는 자연 질서의 치유력을 강조하기 위해 또 다시 자연/문화, 인간/기술, 여성/남성의 이분법으로 회귀하는 것을 경계한다. 또한 ‘자연-인간-여성’의 위기를 통해 대재앙이 임박했다는 묵시록적 인식으로부터도 거리를 둔다. 이런 흐름들이 지구를 재의인화하거나 재주술화하는 데서 오는 위험성을 잘 알고 있기 때문이다. 이것이 바로 ‘지구-되기’에서 가이아(Gaia)가 아닌 판도라(Pandora)가 더욱 부각되는 이유이다. 가이아는 “지구 전체를 하나의 신성한 유기체로 본다는 점에서는 지구 중심적”¹⁵이고, 또 기술혐오적이기도 하다. 하지만 판도라는 “신만 죽은 것이 아니다. 여신 또한 죽었다. 또는 둘 모두가 미세전자공학과 생명공학기술 정치로 충만한 세계에서 다시 태어났다.”¹⁶라고 말하는 여성 주체에 해당한다.

15 이경란, 『로지 브라이도티, 포스트휴먼』, 커뮤니케이션북스, 2017, 56쪽.

16 도나 해러웨이, 앞의 책, 46쪽.

윤이형의 「판도라의 여름」¹⁷은 닥네임이 ‘판도라’인 42살의 성공한 여성과 학자 ‘나’가 스스로 개발한 상품인 ‘판도라의 상자’로 인해 발견하게 된 남편의 숨겨진 진실을 추적해나가는 소설이다. 출시 한 달을 앞둔 이 상품은 구매자의 냄새 분자를 포착해 2000만 화소급 카메라처럼 정확하게 “마음 속의 비밀, 숨겨둔 정부(情婦 그리고 情夫), 아무도 모르게 잠재의식의 벽장 속에 가둬둔 갈망의 초상화들”(345쪽)을 인화해 준다. 이런 상품을 개발한 판도라의 상징성은 ‘나’의 친구이자 SF소설가인 ‘도로시’가 쓴 상품설명서에 잘 나타나 있다. 본래 그리스 신화에 등장하는 최초의 여성인 판도라는 제우스신이 내린 명령을 어기고 선물로 받은 상자를 열어봄으로써 인류를 대재앙에 빠트리려는 존재이다. 물론 판도라의 행위 자체가 신에 대한 인간의 저항으로 재해석되기도 한다. 때문에 도로시는 주소비층인 보통의 주부들이 남편의 불륜 상대를 밝혀내는 불순함과 상스러움을 희석시키기 위해 판도라의 이런 저항성을 끌어다 쓴다. “우리를 구원할 그 냄새, 인간을 인간답게 만드는 그 냄새는 두려움에 맞서는 신성한 앎의 냄새입니다. 그리고 그것은 아마도 희망의 또 다른 동의어일 겁니다.”(351쪽)라는 멋진 설명문구가 이런 상술을 뒷받침한다.

문제는 이 판도라 상자의 피실험자로 ‘나’의 남편이 등장했을 때 발생한다. ‘나’ 또한 사진작가이자 닥네임이 ‘프로메테우스’인 남편이 다른 여자와 바람을 피웠다고 의심해서 박스 실험을 통해 흐릿한 소녀 사진을 얻게 된다. “열지 마십시오. 열어서는 안 됩니다. 판도라.”(381쪽)라는 경고를 무시한 것이다. 남편이 사진을 찍기 위해 찾아갔던 사진 속 마을은 연합국 기지를 확장하기 위해 지금은 폐쇄된 상태이다. 이 마을에서 남편이 과거에 만났던 팔순 노파의 젊은 시절을 웹 페이지 저장소에서 찾아낸 것이 바로 판도라 상자가 인화한 소녀 사진이다. 마을을 찾아왔던 남편의 관심이 마을사람들 자체가 아니라 마을 사람들을 찍어내는 카메라 기술이었음을 알고 난 후 실망한 그 노파는 농약을 먹고 자살한다. 마을 사람들이 경험한 것은 ‘자연-땅-대지’에 대한 ‘박탈(dispossession)’ 그 자체이다. 우주 개발로 대변되는 과학기술이 “강제이주, 실업, 거주지 강탈, 점거, 정복

17 윤이형, 「판도라의 여름」, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과 지성사, 2007. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다.

등을 통해 민중에게 대한 구조적인 수탈을 자행”¹⁸한 것이기 때문이다. 이럴 때 마을사람들 자체가 바로 파괴된 ‘자연-땅-대지’에 해당한다.

마을의 역사나 남편의 과거는 마을에서 20년 동안 머물면서 업그레이드를 반복한 AI에 의해서 조사되고 전달된 것이다. 인공지능(AE)이 탑재된 고급 모델인 그 AI의 이름이 ‘제우스’인 것도 상징적이다. 제우스를 상대로 ‘나’의 자동차 좌석 밑에 있었던 박스에 의해 제우스의 의식 또한 인화된다. 박스가 기록한 제우스의 의식 기록은 다음과 같다.

임무 완료 후에 이곳에 남기로 결정한 것은 나의 의지였다. 나는 인간을 이해하고 싶었다. 나는 개조되었고 향상되었으며, 감정을 가진 존재가 되었다. 그럼에도 나는 아직 이해할 수 없다. 이 땅은 잊힌 지 오래지만 아직 25명이나 되는 인간들이 이곳을 떠나지 못하고 있다. 여전히 연합국은 한국을 지배하고 있지만 그들을 지배하는 것은 이 땅이다. 나는 그들의 마음속을 알고 싶지만 그럴 수 없다. (...) 그녀는 몸을 일으키고 붉은 흙이 묻은 손바닥을 코에 가까이 가져가더니 크게 숨을 들이켰다. 그녀는 오랫동안 그대로 서 있었다. (윤이형, 「판도라의 상자」, 388-389쪽)

인용문에서는 “감정을 가진 존재”로 개조된 AI 제우스의 눈에 비친 인간 판도라의 모습이 그려지고 있다. 제우스의 시각으로는 왜 25명의 마을사람들이 보잘 것 없어 보이는 땅을 버리지 못하는지, 그리고 잘나가던 여성과학자 판도라가 왜 마을에 관한 진실을 알고 난 후 혼란에 빠져 “오랫동안 그대로 서 있는지” 이해할 수 없다. 이들의 상징성은 신화에서 차용한 소설 속 인물들의 닉네임을 통해 파악 가능하다. ‘나’의 남편인 프로메테우스는 인간보다 기계(카메라)를 더 사랑했기에 마을의 진실을 외면했다. ‘인간을 위한 기술’이 아니라 ‘기술을 위한 인간’을 중시했다는 점에서 프로메테우스는 남성중심적 과학기술이 지닌 폭력성을 알려주는 인물이다. 또한 신화 속에서는 판도라에게 모든 선물을 선사한 제왕 제우스

18 주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 김웅산 역, 『박탈』, 자음과모음, 2016, 14쪽.

가 소설 속에서는 오히려 인간을 이해하기 위해 고군분투하는 AI로 등장하고 있다. 이와 더불어 과학기술의 첨단을 대변했던 판도라는 폐허가 된 마을을 경험한 이후 그 이전과는 다른 새로운 판도라로 재탄생한다. 신을 대신하는 과학기술의 옹호자에서 그와 정반대되는 지구의 옹호자로 뒤바뀐 것이다. 그럼에도 기존의 에코페미니즘과는 달리 판도라에게 자연은 돌아가야 할 곳, 돌아갈 수 있는 곳이 더 이상 아니다.

김초엽의 「나의 우주 영웅에 대하여」¹⁹는 윤이형이 「판도라의 여름」에서 보여주었던 여성과학자로서의 균열을 우주 차원에서 보여주고 있는 소설이다. ‘우주인’ 판도라가 되어 우주로 날아가 지구를 탐색하는 여주인공 가운의 롤 모델은 이모뎀인 재경이다. 비혼모 사이트에서 만난 ‘나’의 엄마와 자매처럼 지내는 독특한 사이였던 데다가, 항공우주국에서 진행했던 “인류 최초의 터널 우주 비행사”(278쪽)로 선정되었던 인물이기 때문이다. 터널은 지구에서 우주로의 여행을 위해 반드시 통과해야 할 공간이다. 하지만 이를 위해서는 “사이보그 그라인딩 프로젝트”(280쪽)를 통과해야만 한다. 인간 본연의 몸으로는 터널을 통과할 수 없기에 체액이나 장기, 피부, 혈관 등을 교체해야 한다는 것이다. 그런데 재경은 마지막 단계까지 통과한 후 비행 전날 갑자기 바다로 뛰어들으로써 스스로 자신의 자격을 박탈한다. 그 기저에는 “우주 저편을 보기 위해서 인간이 본래의 신체를 포기해야 한다면, 그것은 여전히 인간의 성취일까?”(28쪽)라는 실존적 질문이 자리하고 있다.

이런 「나의 우주 영웅에 대하여」를 SF나 사이보그소설로만 읽을 수 없는 이유는 재경으로 대변되는 ‘여성의 몸’이 지닌 의미 때문이다. “인간/휴먼의 ‘몸’과 포스트휴먼의 ‘몸’ 사이에 페미니즘 담론이 있다.”²⁰ 재경은 여성으로서의 한계를 극복하기 위해 사이보그가 됨으로써 자신의 몸을 확장시키려고 한다. 즉 재경은 인간의 진화 과정에서도 해결하지 못한 임신이나 출산 과정에서의 고통에 대해 의문을 품는다. 또한 ‘올해의 여성’으로 수십 번 선정되어 여성과학자로서 실

19 김초엽, 「나의 우주 영웅에 대하여」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다.

20 양윤의, 「PB+SF+FS-Post-human Body+Science Fiction+Feminism Story」, 『문학과학사회』 제127호, 문학과학지성사, 2019, 372쪽.

력을 인정받았음에도 불구하고 “유일한 여성, 동양인, 비혼모”(299쪽)라는 이유로 엄청난 비난에 직면한다. 재경이 부딪혔던 난관은 사이보그화된 인간성 자체가 아니다. 오히려 여성의 몸을 지녔기에 차별받았던 경험이다. 이런 유표화된 여성으로서 경험하는 제약으로부터의 해방을 원했기에 재경은 망설임 없이 해안 절벽으로 뛰어내린 것이다. 가운이 보기에 이런 재경의 선택은 “터널로 가는 것이 아니라 새로운 인간으로의 재탄생, 그러니까 사이보그 그라인딩 그 자체”(306쪽)이다.

별들과 뿌옇게 흩어진 성운이 보였다. 더 많은 별이 보인다고 생각했지만, 이미 수도 없이 보았던 저쪽 우주와 별다를 바도 없었다.

재경의 목소리가 들려오는 것 같았다. 그래, 굳이 거기까지 가서 볼 필요는 없다니까. 재경의 말이 맞았다. 솔직히 목숨을 걸고 올 만큼 대단한 광경은 아니었다. 하지만 가운은 이 우주에 와야만 했다. 이 우주를 보고 싶었다. 가운은 조망대에 서서 시간이 허락하는 한까지 천천히 우주의 모습을 눈에 담았다.

언젠가 자신의 우주 영웅을 다시 만난다면, 그에게 우주 저편의 풍경이 꽤 멋졌다고 말해줄 것이다. (김초엽, 「나의 우주 영웅에 대하여」, 318-319쪽)

재경을 태우지 않은 채 그 사실을 숨기고 우주로 쏘아올린 최초의 캡슐이 추진체 불안으로 폭발한 이후 다시 시작된 프로젝트에서 선발되어 터널 통과에 성공한 가운의 독백이 바로 인용문이다. 재경은 “굳이 거기까지 가서 볼 필요는 없다니까.”라고 말을 했었다. 지구와 별다를 바 없어 “대단한 풍경”은 아닌 우주 자체에 대한 관심이 적었던 것이다. 반면 가운은 “이 우주에 와야만 했다. 이 우주를 보고 싶었다.”라고 말한다. 그리고 자신의 우주 영웅인 재경에게 “우주 저편의 풍경이 꽤 멋졌다.”고도 말하고 싶어 한다. 이 소설에 의하면 우주인이 된 판도라 가운은 지구에서의 기억을 잊지 않는 ‘최초의 인간’이 되어 우주를 지구로 만드는 역할을 담당할 수 있게 될 것이다. 때문에 이 때의 가운은 “박탈의 체계 속으로 동화되

기를 거부”²¹하는, 즉 ‘박탈에 대한 박탈’을 보여주는 판도라라고 할 수 있다.

“포스트휴먼 시대는 우리가 더 이상 인간과 자연 사이를 구분하는 것이 가능하지 않고 필요하지도 않다고 생각할 때 완전히 시작된다.”²² 이런 자연과 인간의 연결성을 판도라의 수행성의 측면에서 고려해 볼 때 박탈의 개념이 중요하다. 지구에 대한 박탈을 ‘지구-되기’를 통해 다시 박탈하기 위해서는 지구의 자리를 내주지 않는 것, 제자리에 머무는 것, 다른 곳으로의 이주를 거부하는 것 등이 필요하기 때문이다. 혹은 지구로 되돌아오기 위해 우주로 떠나는 것이 필요하기도 하다. ‘(부정적) 박탈에 대한 (긍정적) 박탈’은 지구에 대한 ‘탈-소유(dispossession)’를 통해 가능하기 때문이다. 이런 탈소유적 박탈성은 기존의 남성중심적 과학의 박탈 개념이 탈취적이고 소유 중심적이었던 것과는 전혀 다르다. 때문에 ‘지구-되기’에서 중요한 것은 완벽하고 절대적인 이상향으로서의 지구에 대한 향수나 복귀 자체가 환상에 불과하다는 것을 인정하는 것이다. 이 점이 바로 가이아를 중심으로 하는 에코페미니즘과의 차별성이기도 하다. 기존의 에코페미니즘에서는 “남성은 생산자로 우대받고 여성은 ‘나무꾼’이나 ‘물 길는 사람’으로 격하”²³되는 위험성 또한 상존하기 때문이다. 혹은 “여성들이 오염되지 않은 자연과 영적으로 가깝다.”²⁴는 환상을 주기 때문이기도 하다. 반면 테크노페미니즘에서의 ‘지구-되기’를 주관하는 판도라의 상자는, 이미 오염된 채로 열려 있다.

이처럼 ‘지구 내 존재’로서의 판도라는 다음처럼 선언한다. “나선의 춤에 갇혀있다는 점에서는 마찬가지로지만, 나는 여신보다는 사이보그가 되겠다.”²⁵ 판도라는 직선이 아닌 나선의 춤만을 허용하는 지구 자체가 상처받고 고통받는 타자인 것을 잘 안다. 때문에 이런 지구와의 관계에서 누구보다도 적극적으로 반응하며 같이 무너진다. 윤이형 소설의 판도라가 지구 체험을 통해 보다 적극적으로 허물어지는 자기 박탈적 여성이라면, 김초엽 소설의 판도라는 이미 박탈된 지구와의 연대를 보여줌으로써 박탈에 대한 박탈을 보여주는 여성에 해당한다. 그럼에

21 주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 앞의 책, 21쪽.

22 로버트 페페렐, 이선주 역, 『포스트휴먼의 조건』, 아카넷, 2017, 256쪽.

23 주디 와이즈만, 앞의 책, 41쪽.

24 위의 책, 126쪽.

25 도나 해러웨이, 앞의 책, 86쪽.

도 두 여성작가의 소설을 함께 놓고 읽는다면, 타자로서의 지구가 박탈되는 지금 이 순간이 오히려 “타자의 취약성을 배려하고 서로의 삶에 대한 집단적 책임감을 회복”²⁶시키는 계기가 될 수 있음을 확인하게 된다. 지구를 환대하는 것만으로는 부족하다. 때문에 이 두 소설 속 ‘지구 되기’라는 여성적 수행성은 “최소한 비인간과의 상호 작용을 통해 인간과 상황이 변형되고 번역되는 방식이 있다는 것”²⁷에 대한 존중을 나타낸다고 할 수 있다.

3 ‘모성-되기’와 포스트 바디의 확장성

이미 인정되고 있듯이 모성은 여성에게 ‘양날의 칼’이다. 모성의 억압성과 권력이 동전의 양면처럼 공존하기 때문이다. 하지만 모성에 대한 이런 격하나 격상 모두 현실 속 여성들에게는 비현실적이다. 모성이어야 할 의무나 모성이 될 권리 모두 여성에게 억압으로 작용할 수 있기 때문이다. 테크노페미니즘은 이런 모성의 아이러니를 ‘포스트 바디(post-body)’의 측면에서 재고하게 해준다. 즉 모성이 본질적이거나 추상적인 문제가 아니라 상황적이고 물질적인 문제임을 보여주기 위해 포스트 바디로서의 ‘어머니의 몸’을 강조한다는 것이다. 이런 ‘모성-되기’ 중심의 어머니의 몸은 “남성들의 통제 하에 전문적인 사육자, 즉 ‘엄마 기계’가 될 것”²⁸을 중용하는 과학기술로부터 벗어날 수 있게 해준다는 점에서 중요하다.

윤이형의 「굿바이」²⁹에 등장하는 ‘스파이디’란 화성으로 이주해서 공동체를 구성하는 조건으로 자신의 몸에서 뇌를 분리한 후 저장한 ‘기계 인간’을 말한다. 이 때 본래 인간의 몸은 지구에 냉동 보관된다. 때문에 스파이디들이 인간의 몸으

26 주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 앞의 책, 192쪽.

27 돈 아이디, 이희은 역, 『테크놀로지로서의 몸』, 텍스트, 2013, 182쪽.

28 주디 와이즈만, 앞의 책, 39쪽.

29 윤이형, 「굿바이」, 『러브 레플리카』, 문학동네, 2016. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다. 이 작품은 거의 논의된 적이 없었던 「판도라의 여름」과는 달리 「대니」와 함께 윤이형 소설 중에서 과학 소설로 가장 많이 언급되는 소설이다. 「대니」는 노인 소외의 문제와 로봇 남성과의 교감을 중심으로 다룬다는 점에서 「굿바이」에 비해 테크노페미니즘적 요소가 약하다고 할 수 있다.

로 돌아오기 위해서는 다시 리턴 수술을 받아야만 한다. 반면 태아인 ‘나’와 ‘나’를 뱃속에 담고 있는 순수한 인간인 엄마 ‘당신’과의 관계에서도 엄마 뱃속에 있는 태아가 엄마에게 일어난 모든 일을 같이 보고 듣고 느끼고 있기에 ‘나’ 자체를 ‘당신’의 사이보그이자 포스트 바디로도 볼 수 있다. 그리고 이런 ‘당신’의 몸은 중학교 동창이자 국가로부터 버림받은 스파이디임에도 불구하고 리턴수술을 받기를 거부하는 ‘그녀’와도 대조된다. 이질적 몸과 함께 거주한다는 점에서는 ‘당신’과 공통점이 있지만, 스파이디인 ‘그녀’는 ‘당신’이 겪고 있는 모성 체험에 대해 관심이 없다.

그런데 이토록 서로 다른 두 여성의 몸을 매개해 주는 것이 바로 ‘나’의 존재이다.

기회가 수없이 많았는데도 당신은 나를 없애지 않고 살려두었다. 왜일까. 나는 딸꾹질을 하며 생각해본다. 당신은 내가 모든 것을 안다는 것을 모른다. 당신을 렌즈처럼 이용해 세상을 보고 있다는 걸 모른다. 나의, 그리고 당신의 과거와 현재와 미래를 속속들이 꿰고 있다는 사실을 짐작조차 하지 못한다. 어떻게 그토록 모르는 것이 가능할까. 그 까만 무지에서 당신의 희망이 자라난다. 희망은 좋은 것일까. 나는 아주 천천히 숨을 쉬어본다. 어떻게 생각해야 할지 모르겠다. 희망에 대해서는 잠시 잊고 나는 당신에게 집중하기로 한다. 당신이 보는 것을 보고, 당신이 듣는 것을 듣는다. 당신의 이야기는 이렇게 시작한다. (윤이형, 「굿바이」, 51쪽)

‘당신’의 몸과 마음 모두와 연결되어 있는 ‘나’는 당신을 “렌즈처럼 이용해” 세상과 접촉하고 있다. 심지어 ‘나’는 당신의 “과거와 현재와 미래”를 모두 내다볼 수 있다. 스파이디로 존재하는 ‘그녀’와 달리 인간의 몸으로 살아가는 ‘당신’은 가족 부양, 불행한 결혼, 혼자 치러내야 할 출산에 대한 두려움으로 인해 세상과 불화하고 있다. 그래서 ‘나’는 자궁 안에서 스스로 탯줄을 목에 감아 자살을 시도한다. 자신이 ‘당신’의 삶에 걸림돌이 될 것을 알기 때문이다. 하지만 제왕절개를 거쳐 ‘나’는 세상 밖으로 나오게 된다. ‘당신’의 사랑이 ‘나’의 사랑을 이긴 것이다. 이

런 모체와의 긍정적 분리라는 사건에 ‘그녀’ 또한 동참한다. 보호자의 자격으로 ‘나’의 탯줄을 잘라 주기 때문이다. 이로써 ‘인간 엄마’와 ‘스파이디 엄마’가 기능상 서로 연결되면서 ‘나’의 포스트 바디로서의 역할도 함께 수행한다고 할 수 있다. 자궁과 탯줄로부터의 분리가 오히려 새로운 연결을 가능하게 만들어 준 것이다. 이런 맥락에서 ‘그녀’ 또한 “자신(의 몸)을 소멸시킨 것이 아니라, 자신(의 기계 몸)을 지킨 것”³⁰이 된다. ‘나’가 엄마의 몸을 버렸듯이 ‘그녀’ 또한 인간의 몸을 버림으로써 오히려 ‘모성-되기’를 실천한 것이기 때문이다. 이로써 ‘나’와 ‘당신’, ‘그녀’는 모두 새로운 모성 체험을 하게 된다.

발표될 때부터 주목받은 김초엽의 등단작 「관내분실」³¹은 출산을 앞둔 딸이 생전에 불화했던 엄마와 화해에 이르는 과정을 다루는 소설이다. 산후우울증을 앓던 엄마로 인해 고통 받았던 딸 지민은 그토록 이해할 수 없었던 엄마의 삶과 현재 자신의 삶이 별다를 바 없음을 인식하게 된다. 이런 익숙한 주제에서 한 걸음 더 나아가 이 소설의 테크노페미니즘으로서의 설정은 죽은 엄마와의 관계 개선이 “사후 마인드 업로딩”(224쪽) 프로그램을 통해 현실화된다는 데에 있다. 죽은 후에도 재생 가능하고, 유품과 같은 관련 물품을 통해서 가시화될 수도 있는 ‘마인드’가 모녀 사이의 매개체가 되고 있는 것이다. 이 때의 마인드는 “한 사람의 일생에 이르는, 매우 막대하고도 깊이 있는 정보의 모음”(233쪽)이자 “수십조 개가 넘는 뇌의 시냅스 연결 패턴을 스캔하고 마인드 시뮬레이션을 돌려서 구현된 결과물”(233쪽)에 해당한다. 이로써 모성 체험이 단순히 심리적 현상만이 아니라 물질적 대상이기도 하다는 사실을 알려준다. 사이버 공간에서의 탈신체화를 벗어나려는 테크노페미니즘의 신체화 전략으로 볼 수도 있다. 즉 마인드도 물성(物性)을 지녀야 접속 가능하기에 포스트 바디로서의 특성을 지니게 되는 것이다.³²

하지만 지민이 엄마의 마인드를 보기 위해 도서관에 갔을 때 이미 엄마의 마

30 차미령, 앞의 글, 551쪽.

31 김초엽, 「관내분실」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다.

32 김초엽의 다른 소설인 「감정의 물성」에서도 우울, 공포, 증오 등의 감정을 조형화한 비누나 향초, 초콜렛, 와인, 손목 패치 등이 거래되는 미래 사회를 통해서 “물성은 어떻게 사람을 사로잡는가?”(218쪽)라는 문제를 제기하고 있다.

인드가 관내분실 상태인 것을 알게 된다. 데이터가 삭제되지는 않았지만 인덱스를 차단시킨 엄마의 사전 조치 때문이다. 이런 엄마의 삶을 복원하기 위해 엄마가 소중하게 생각했던 책들을 마인드 검색기에 넣자, 책을 만드는 일에 즐거움을 느꼈던 엄마의 젊은 시절이 나타난다. “표지디자인, 김은하.”(262쪽)라는 글자 속에서 엄마의 주체적이었던 과거 삶의 궤적이 드러난 것이다. 이 때의 책은 그 자체로 엄마의 포스트 바디에 해당한다. 그리고 이때야 비로소 엄마의 몸은 읽힐 수 있는 물체가 된다.

어떤 사람들은 마인드가 정말로 살아 있는 정신이라고 말한다. 어떤 이들은, 이건 단지 재현된 프로그램일 뿐이라고 말한다. 어느 쪽이 진실일까? 그건 영원히 알 수 없을지도 모른다.

그러면, 어느 쪽을 믿고 싶은 걸까?

“무슨 말을 하더라도, 그게 진짜로 엄마의 지난 삶을 위로할 수 있는 건 아니겠지만.”

지민은 한 발짝 다가섰다. 시선을 비스듬히 피하던 은하가 마침내 지민을 정면으로 바라보았다. 지민은 알 수 있었다.

“이제…….”

단 한마디를 전하고 싶어서 그녀를 만나러 왔다.

“엄마를 이해해요.”

정적이 흘렀다. 은하의 눈가에 물기가 고였다. 그녀는 손을 내밀어 지민의 손끝을 잡았다. (김초엽, 「관내분실」, 271쪽)

인용문은 엄마의 마인드와의 가상 만남에서 지민이 엄마에게 드디어 “엄마를 이해해요.”라고 말하는 결말 부분이다. 지민에게는 엄마의 마인드 자체가 “살아있는 정신”이든, “재현된 프로그램”이든 아무런 상관이 없다. 마인드 프로그램을 통해 엄마의 지난 삶을 만날 수 있게 되었다는 사실 자체가 중요하다. 지민의 이런 각성은 모성을 신성시하려는 것과는 다르다. “엄마의 지난 삶을 위로할 수 있는 건 아니”라는 현실 자체를 명백히 인식하고 있기 때문이다. 또한 여전히 지민에게 엄마는 좋은 엄마는 아니다. 단지 지민은 엄마라는 존재의 삭제 자체에 반

대하는 것일 뿐이다. 이처럼 「관내분실」에서의 모녀관계는 기존의 여성소설에서 보여주었던 ‘모성-되기’의 문제를 포스트 바디를 통해 서사화했다는 점에서 긍정적이다. 포스트 바디가 추구하는 것은 감정의 확장이 아니라 몸의 확장이다. 이 소설 속 모성 또한 물성을 지닌 신체화의 대상이다. 때문에 엄마와의 만남은 인용문에서처럼 “그녀가 손을 내밀어 지민의 손끝을 잡”아야만 가능해 진다.

‘모성-되기’에서의 테크노페미니즘적 요소는 체외수정이나 인공배아, 인공자궁, 맞춤형아이 등의 모티프처럼 기계화된 몸이 직접적으로 드러나야 한다는 것을 의미하지 않는다. 테크노페미니즘에서는 몸에 대한 직접적 개입 여부가 중요하지 않기에 “생물학적 변화가 없는 호모사피엔스도 포스트휴먼으로 간주”³³한다. 호모사피엔스 자체도 포스트휴먼이라는 것이다. 테크노페미니즘에서의 모성 또한 자연적이고 본질화된 모성을 거부하기에 포스트 바디를 통해 가시화됨으로써 더욱 확장될 수 있다. 이런 포스트 바디로서의 모성의 몸은 경건하지도 않고 조화롭지도 않다. 자식과도 서로 분리된 채 연결되어 있기에 오히려 하나이면서도 둘이라고 말하는 것이 더 적합하다. 이것이 바로 ‘모성-되기’의 비순수성이나 비결정성이 포스트 바디의 혼종성이나 개방성과 연결되는 지점이다.

윤이형과 김초엽 소설에 드러난 모성에는 차이점도 존재한다. 보다 억압적이고 차별적인 모성의 ‘발견’에 기울어져 있기도 하고(윤이형), 해방적이고 주체적인 모성의 ‘발명’에 좀 더 치우쳐 있기도 하다(김초엽). 어머니와의 분리나 망각 중심인가(윤이형), 아니면 연결이나 기억 중심인가(김초엽)에 따라서도 차이가 날 수 있다. 모성에 대해 죄의식(윤이형)과 애도(김초엽)라는 서로 다른 감정을 각각 강조하기도 한다. 하지만 이 두 소설 속 어머니의 포스트 바디는 자식과의 관계에서 두 번 살고 두 번 죽는다. 때문에 이 두 소설에서의 포스트 바디가 현재가 아닌 미래를 사는 ‘포스트 데스(post-death)’의 문제나, 자기의 내면을 타인들로 채우는 ‘포스트 에고(post-ego)’의 문제와 연결되는 확장성을 공통분모로 갖게 된다는 사실이 다른 무엇보다도 중요하다.³⁴

33 캐서린 헤일스, 앞의 책, 26쪽.

34 포스트 바디, 포스트 데스, 포스트 에고에 대한 논의는 다음을 참조했다. 도미니크 바벵, 양

4 ‘기계-되기’와 여성 사이보그의 진정성

3장의 ‘모성-되기’가 ‘감정의 물성’에 초점을 둔다면, 지금부터 살펴 볼 ‘기계-되기’는 ‘물성의 감정’에 초점을 둔다. ‘기계-되기’ 자체가 “유기체와 비유기체, 태어난 것과 제조된 것, 살과 금속, 전자회로와 신경체계의 분할선”³⁵을 문제 삼으면서, 기계가 지닌 생기성(vitality)을 중시하기 때문이다. 기존의 기계결정론이 보여주었던 비판적인 시각을 일정 정도 수용하면서도 기계의 긍정적 힘에도 주목하려는 것이다. 이처럼 기계와 인간을 ‘긍정의 정치학’ 중심으로 파악할 때 새로운 여성 윤리 또한 도출될 수 있다. 여성과 사이보그 자체가 타자로서의 정체성을 공유하는 혼합체이기 때문이다. 이런 맥락에서 “우리가 만든 기계들은 불편할 만큼 생생한데, 정작 우리는 섬뜩할 만큼 생기가 없다.”³⁶라는 해러웨이의 주장을 ‘기계-되기’의 측면에서 확인해 볼 필요가 있다.

윤이형의 「수아」³⁷는 가정용 로봇인 ‘수아’와 인간인 ‘나’ 사이의 균열 지점에 천착하면서 인간중심주의를 비판하는 소설이다. 대부분의 사이보그들이 “인간, 기계, 그리고 여성성에 대한 부르주아적 관념을 재확인시킴으로써 우리를 다시 지배적 이데올로기 속에 집어넣고 있다.”³⁸는 불편한 진실을 상기시켜주고 있기 때문이다. ‘나’는 수아를 ‘인간적으로’ 대해준다는 인간중심주의에 빠져 있다. 하지만 수아가 낡은 모델이 되자 도서관에 기증해버린다. 그 후로 이렇게 버려진 수많은 수아‘들’이 연합하여 테러를 일으키며 돌아온다. 이런 수아들의 구호는 “인간에게 봉사하는 로봇은 자폭하라. 공존은 기만이다. 너희는 노예이며, 우리의 수처다.”(316쪽)이다. 만약 인간과 기계를 구분하는 것이 자율성과 주체성이 라면, 기계인 수아 또한 자율성과 주체성을 가진 주체인 듯 말하고 있다.

수아가 ‘나’를 찾아오기 전, ‘나’는 그동안 잊고 있었던 수아를 만나러 도서

영란 역, 『포스트휴먼과의 만남』, 궁리, 2007, 21-32쪽, 110-112쪽.

35 로지 브라이도티, 앞의 책, 118쪽.

36 도나 해러웨이, 앞의 책, 25쪽.

37 윤이형, 「수아」, 『작은마음동호회』, 문학동네, 2019. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다.

38 주디 와이즈만, 앞의 책, 149쪽.

관을 방문한다. 그런데 사라진 수아를 대신해 ‘유진’이라는 젠더 리스 AI가 일하고 있었고, 유진마저도 성희롱이나 여성 혐오에 여전히 시달리고 있었다. 젠더 자체가 “기술적 배치를 결정하는 문화적 조건이자 동시에 기술적 배치의 사회적 결과”³⁹이기 때문에 인간과 별 다를 바 없는 불평등을 겪고 있었던 것이다. 이를 통해 젠더를 없애는 것이 아니라 젠더의 고유성을 지켜주는 것이 오히려 진정한 성평등일 수 있음을 암시하기도 한다. 예전에 수아가 세 개의 바퀴 대신 자유로운 움직임이 가능한 두 다리를 만들어달라고 부탁했지만, ‘나’는 다리가 있는 여성 로봇은 인간 남성들에게 성적 대상으로 전락한다면 단호하게 거부했었다. 하지만 수아와 같은 여성 사이보그들이 추구하는 것은 ‘젠더 리스’라기 보다는 ‘포스트 젠더’였던 것이다. 이에 대해 수아는 ‘인간-여성’처럼 드디어 두 다리를 만든 후 ‘나’를 찾아와 다음처럼 항변한다.

이제 날 봐. 수아가 말했다.

나는 수아의 몸을 쳐다 보았다. 그 아이의 목을, 가슴을, 허리를, 음모와 허벅지와 무릎을, 정강이를 바라보았다.

—너와 내가 무엇이 다르지?

—……

(…)

수아가 고개를 숙였다가 잠시 후 들고는, 내 눈을 바라보며 다시 물었다.

—왜 우리는 같은 존재일 수가 없다고 생각했어, 엄마?

—……

—같은 존재를 같은 존재로 볼 능력도 없는 것들을 나와 같은 존재로 인정해주기 싫어.

(윤이형, 「수아」, 334-335쪽)

인용문에서 보듯이 수아가 진정으로 원하는 것은 ‘나’와 자신이 다르지 않음을 확인받는 것이다. “왜 우리는 같은 존재일 수 없다고 생각했어, 엄마?”라는 말은

39 앤 마리 발사모, 김경례 역, 『젠더화된 몸의 기술』, 아르케, 2012, 28쪽.

섹스 돌(sex doll)처럼 취급받는 여성로봇에 대한 해결책이 여성성의 거세가 아니라, 같은 여성으로서 느끼는 차별의 공유임을 강조한다. 수아들이 여성만을 공격하는 이유도 이런 여성 내부의 분열이자 반란을 보여주기 위한 설정으로 볼 수 있다. 수아는 ‘나’의 이런 불합리함을 “같은 존재를 같은 존재로 볼 능력도 없는 것들”로 비하하면서 기계보다 인간이 오히려 기계적임을 비판한다. 수아들이 외쳤던 앞의 구호 중에서 “공존은 기만이다.”라는 의미와 연결되는 지점이기도 하다. 이처럼 이 소설은 남성중심적 사회에서 차별받는 여성과, ‘인간-여성’에게서 차별받는 여성 사이보그를 겹쳐 놓으면서 “로봇이라는 비인간을 시혜적인 태도로 대하는 여성 역시 그와 다르지 않은 구조적인 위치에 놓여있”⁴⁰음을 강조하고 있다.

김초엽의 「공생가설」⁴¹은 “수만 년 전부터 인류와 공생해 온 어떤 이질적인 존재들”(128쪽)이 있다는 가설에 토대를 둔다. 그리고 이 때의 공생 대상은 지구상의 생물이 아니라 지구 밖 행성에서 온 외계인으로 상정된다. ‘그들’이라고 불리는 이런 외계인의 존재를 간접 증명해 주는 인간이 바로 류드밀라 마르코프라는 유명한 화가이다. 어렸을 때부터 탁월한 재능을 보였던 그녀의 뇌 속에 ‘그들’이 항상 존재하면서 자신들의 고향인 류드밀라 행성을 그녀로 하여금 그리도록 했던 것이다. 보통은 7살 이전에 인간의 뇌 속에서 떠남으로써 인간이 ‘그들’을 기억할 수 없게 만들지만, 류드밀라처럼 강렬한 외로움과 진정한 염원을 가진 존재들에게서는 예외적으로 오랫동안 공생하기도 한다. 때문에 2개월밖에 안된 인간 아이들이 고급한 철학적 대화를 나누거나 유아기 때부터 천재적 재능을 보이기도 하는 것은 모두 ‘그들’ 덕분이라는 것이다. “우리가 인간성이라고 믿어왔던 것들이 실은 외계성이었군요.”(129쪽)라는 문장이 이 소설의 주제를 대변해 주는 것도 이 때문이다. 이를 통해 “우리 자신의 신체의 경계나 신체적 현존에 대한 우리의 감각이 고정되거나 움직일 수 없는 것이 아님”⁴²을 확인하게 된다. 인간 자체가 ‘내추럴-본 사이보그’일 수 있기 때문이다.

40 인아영, 앞의 글, 50쪽.

41 김초엽, 「공생가설」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019. 앞으로 본문 인용은 이에 의거해 쪽수만 밝힌다.

42 앤디 클락, 신상규 역, 『내추럴-본 사이보그』, 아카넷, 2015, 95쪽.

이제 연구팀은 마지막 질문에 도달했다. 사람들은 왜 그렇게 류드밀라의 세계에 열광하고 환호했을까. 왜 사람들은 류드밀라의 세계를 보며 눈물을 흘렸을까. 왜 사람들은 그녀의 그림에서 한 번도 가본 적 없는 세계에 대한 향수를, 오래된 그리움을 느꼈을까. 인류 역사상 수많은 가상 세계가 창조되었지만 왜 오직 류드밀라의 행성만이 독보적이고 강렬한 흔적을 세계 곳곳에 남겼을까.

“우리에게 그들이 머물렀기 때문이겠죠.”

한나가 말했다.

수빈은 그것이 그들의 존재에 대한 결정적 증거일지도 모른다고 생각했다. 뇌에 자리 잡은 그들의 흔적. 막연하고 추상적이지만 끝내 지워버릴 수 없는 기억. 우리를 가르치고 돌보았던 존재들에 관한 희미한 그리움. 류드밀라의 행성을 보며 사람들이 그리워한 것은 행성 그 자체가 아니라 유년기에 우리를 떠난 그들의 존재일지도 모른다. (김초엽, 「공생가설」, 140-141쪽)

인용문에서처럼 인간은 “우리를 가르치고 돌보았던 존재들에 관한 희미한 그리움”을 간직한 채 살아가는 존재들이다. ‘그들’이 우리의 기억 속에 남겨 놓은 “눈물”, “향수”, “그리움” 등과 같은 “강력한 흔적”들로 인해 ‘그들’과 인간은 분리될 수 없다. 심지어 ‘그들’이 베푼 돌봄이나 보살핌이라는 이타적 가치 또한 ‘인간-여성’의 전유물도 아니게 된다. 오히려 ‘그들’로부터 아이들이 여성적 가치를 배웠다면, 그런 가치 자체가 외계성에 다름 아니라는 것이다. 이럴 때 이타적인 여성의 윤리 또한 기계에게 자리를 내주어야 하는 상황이 된다. 기계 자체가 생명이자 윤리일 수 있기 때문이다. 이런 ‘그들’과 좀 더 친연성을 보이며 예민하게 반응하는 존재가 소설 속에서는 모두 여성들이다. 즉 류드밀라나 류드밀라의 비밀을 밝혀내는 뇌해석연구소의 연구원인 수빈과 한나 모두 여성이다. 그렇다면 그녀들이 좀 더 ‘우리가 사이보그이다.’ 혹은 ‘사이보그가 인간보다 생기있다.’라고 선언할 수 있는 확률이 커진다. 공감이나 배려는 우월한 사람이 아니라 절실한 사람이 더 성실하게 실천하기 때문이다.

윤이형의 「수아」와 김초엽의 「공생가설」에서 기계와 인간 사이의 공생은 상

호 의존성과 상호 동맹성, 상호 연결성, 상호 영향성 등이 동시에 작동함을 의미한다. 이 두 소설 속의 여성 사이보그들은 새로운 인격을 부여받음으로써 여성으로서의 경험이나 감정에 대한 ‘진정성(眞情性)’을 제대로 표출한다. 그리고 이런 진정성의 문제를 인간과 기계, 여성과 여성 사이보그 사이의 ‘진품성(眞品性)’의 문제를 통해 제기한다.⁴³ 진정성은 “좋은 삶과 올바른 삶을 규정하는 가치의 체계이자 도덕적 이상”⁴⁴을 말한다. 그리고 이런 진정성의 기원에 진품성, 즉 예술품의 진위 여부를 가리는 개념이 있다. 복제품이나 모방품은 가짜이기에 진정성이 없고, 원작품이나 진품만이 도덕적 우월성과 미학적 완결성을 지닌다는 것이다.⁴⁵ 하지만 인간(man)과 여성인간(wo/man)을 원작품과 진품으로 구별하는 것, 이와 동시에 ‘여성-인간’과 ‘여성 사이보그’를 그와 동일한 기준으로 차별하는 것 자체가 오히려 가짜 진정성이 된다. 이런 가짜 진정성은 “상처의 언어, 배제의 언어, 전제(專制)의 언어”⁴⁶만을 양산한다. 여성 사이보그들은 이런 가짜 진정성이 판치는 ‘포스트-진정성’시대의 진정한 산물이다. 사이보그가 ‘가짜’라는 것과 인간이 ‘진품’이라는 것은 사실상 다른 이야기이기 때문이다. 여성 사이보그들 또한 진품으로서의 진정성을 추구한다는 사실이 이를 뒷받침한다.

이처럼 진정성 추구의 측면에서 공통점을 보이는 두 소설은 “인간과 유사한, 혹은 인간보다 월등한 존재로서의 로봇을 어떻게 규정할 것인가의 문제보다는 현대 사회의 여성 혐오와 멸시의 문제를 인간과 로봇의 관계로 대응하여 서사화”⁴⁷했다는 윤이형 소설의 평가와 연관시켜 볼 때 김초엽 소설과 구분 가능하다. 이 평가에서 강조하듯이 인간과 기계, 여성과 사이보그 사이의 관계를 현실적인 차원에서의 여성 차별 문제로 서사화한 것이 윤이형의 「수아」라면, 인간보다

43 강지희 또한 윤이형 소설이 보여주는 포스트휴먼의 인간성을 진정성 및 진품성과 연결시켜 논의하고 있다. 진정성을 담보하기 어려운 ‘포스트-진정성’의 시대에 윤이형 소설 속 포스트휴먼들이 ‘균열의 진정성’을 보여주고 있다는 것이다. 강지희, 「달의 뒷면, 이형(異形)의 윤리」, 『문학동네』 제87호, 문학동네, 2016. 참조.

44 김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 19쪽.

45 위의 책, 35-36쪽 참조.

46 위의 책, 36쪽.

47 김윤정, 「테크노사피엔스의 감수성과 소수자문학—윤이형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65호, 우리문학연구회, 2020, 23쪽.

월등한 기계를 어떻게 규정할 것인가의 문제에 좀 더 초점을 맞춘 것이 김초엽의 「공생가설」이다. 즉 이 두 작품의 여성 사이보그들은 각각 반인간주의와 탈인간 중심주의의 측면에서 서로 다르게 사이보그에 접근하고 있다. 혹은 ‘희생자’로서의 여성 사이보그와 ‘능력자’로서의 여성 사이보그를 각각 강조하고 있다고도 할 수 있다. 그럼에도 이 두 작품은 진정성이 또 다른 (여성)인간중심주의로 흐르는 것을 경계하면서, ‘인간-여성-사이보그’가 언제나 진정성을 추구할 수도 없고, 그렇다고 진정성을 아예 포기할 수도 없다는 진정성의 아포리아를 대변한다는 공통점이 있다. 또한 진정성 자체가 나쁜 것은 아니기에 진정성의 실천에도 ‘업그레이드’가 필요함을 역설해준다.

5 결론: 테크노페미니즘의 (무)질서와 (불)연속성

윤이형과 김초엽의 여성과학소설은 과학기술적 지식과 문학적 상상력을 절묘하게 결합시켜 여성의 현실을 심도 있게 서사화하고 있다. 과학기술을 중점적으로 다루었다는 소재적 차원이 아니라 여성문제를 설득력 있게 묘파했다는 주제적 차원에서 더 주목받아야 소설들이기도 하다. 이런 측면에서 다시 여성 ‘과학소설’이 아니라 ‘여성’과학소설로서의 특성을 재확인하게 된다. 지구(자연)에 대한 박탈과 그런 박탈에 대한 박탈이라는 양가성을 통해 여성과 자연 사이의 분열 양상을 보여주거나(2장), 포스트 바디로 확장된 모성의 몸을 통해 기억, 정보, 인지 등을 신체화하기도 하며(3장), 여성 사이보그라는 이유로 진정성을 또 다시 잃어버릴 위험으로부터 탈주하여 새로운 진정성을 추구하기도 한다(4장). 때문에 이런 ‘지구-되기’, ‘모성-되기’, ‘기계-되기’는 기계의 등장 여부나 여성의 억압 여부로만 평가할 수 없는 테크노페미니즘의 여성적 수행성을 적극적으로 보여준다고 할 수 있다.

이런 맥락에서 테크노페미니즘은 여성과 과학기술이 더 이상 비판/낙관, 긍정/부정, 지배/억압 등의 이분법적이고 고정된 관계를 유지하기 힘들다는 것을 강조한다. 즉 첨단 과학기술 시대를 맞이한 21세기의 페미니즘이 지금까지 단 한번도 지속적으로 실패하거나 완벽하게 성공한 적이 없었음을 잊지 말아야 한다는 것이다. 이런 페미니즘의 수행성을 중심으로 할 때야말로 과학기술의 불완정

성과 비결정성도 약점이 아닌 강점으로 활용할 수 있다는 것이 바로 테크노페미니즘의 과학과 여성을 바라보는 시각이기 때문이다. “테크노페미니즘이 기술만이 아닌 사회와 연관될 때 비로소 페미니즘에 기여할 수 있으리라는 견해”⁴⁸가 원론적 입장에서 재강조될 필요성 또한 여기에 있다.

더 이상 남성과 여성 사이의 이분법적이고 분리주의적인 대립과 갈등은 그 실효성이 없다고 할 수 있다. 물론 21세기 초부터 이런 대립과 갈등이 오히려 심화되어 혐오 문화나 백래시(backlash) 현상이 나타나고 있기도 하다. 하지만 그렇기 때문에 더욱 ‘휴먼’과 ‘포스트휴먼’ 사이를 성찰하는 다음과 같은 ‘포스트휴먼 선언문’을 테크노페미니즘적으로 전유할 필요가 있다. “우리가 지각하는 모든 것은 다른 정도의 질서와 무질서를 포함하고 있다고 생각할 수 있다. 어떤 것의 질서와 무질서에 대한 지각은 그것이 관찰되는 해결의 수준에 따라 달라진다.”⁴⁹ 이와 연관되는 또 다른 선언도 함께 읽어보자. “연속성은 공간-시간의 무-침입이다. 불연속성은 공간-시간 속의 어떤 파열이다. 이 속성은 둘 다 그것들이 어떻게 관찰되고 있는가에 따라 모든 사건 속에서 지각될 수 있다. 더 중요하게는 그 둘 다 동시에 경험된다.”⁵⁰ 윤이형과 김초엽의 소설은 서로의 과학적 질서를 거꾸로 배치하기도 하고, 서로의 여성적 불연속성을 지속적으로 전유하기도 한다. 때문에 독자들은 과학기술과 여성 사이의 관계를 질서와 무질서, 연속성과 불연속성 속에서 동시에 체험할 수 있다. 이런 탈경계적인 독서 체험 자체가 테크노페미니즘이 추구하는 ‘여성 읽기’라고 할 수 있다. ‘여성이란 무엇인가?’가 아니라 ‘여성이 있는가?’로, ‘기계란 무엇인가?’가 아니라 ‘무엇이 기계인가?’로 질문을 바꿀 때 발생하는 문제들을 제기한다는 점에서 이 두 여성작가는 비슷하면서도 다른 ‘테크노 여전사’들이다.

참고문헌

-
- 48 현남숙, 「여성과 기술의 만남」, 『여/성 이론』 제24호, 도서출판 여이연, 2011, 190쪽.
49 로버트 페페렐, 앞의 책, 286쪽.
50 위의 책, 287쪽.

기본자료

윤이형, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007, 333-389쪽.

_____, 『러브 레플리카』, 문학동네, 2016, 49-82쪽.

_____, 『작은마음동호회』, 문학동네, 2019, 302-340쪽.

김초엽, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019, 97-143쪽, 219-271쪽, 273-319쪽.

단행본

김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 19쪽, 35-36쪽.

이경란, 『로지 브라이도티, 포스트휴먼』, 커뮤니케이션북스, 2017, 56쪽.

도나 해러웨이, 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 75쪽.

도미니크 바뎡, 양영란 역, 『포스트휴먼과의 만남』, 궁리, 2007, 21-32쪽, 110-112쪽.

돈 아이디, 이희은 역, 『테크놀로지로서의 몸』, 텍스트, 2013, 182쪽.

로버트 페페렐, 이선주 역, 『포스트휴먼의 조건』, 아카넷, 2017, 256쪽.

로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 119쪽.

앤 마리 발사모, 김경례 역, 『젠더화된 몸의 기술』, 아르케, 2012, 28쪽.

앤디 클락, 신상규 역, 『내추럴-본 사이보그』, 아카넷, 2015, 95쪽.

주디 와이즈만, 박진희·이현숙 역, 『테크노페미니즘』, 궁리, 2009, 23쪽.

주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 131쪽.

주디스 버틀러·아테나 아타나시오우, 김응산 역, 『박탈』, 자음과모음, 2016, 14쪽.

캐서린 헤일스, 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었나』, 열린책들, 2013, 25쪽.

논문

강지희, 「달의 뒷면, 이형(異形)의 윤리」, 『문학동네』 제87호, 문학동네, 2016, 111-125쪽.

곽은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연

- 구』 제57호, 동국대학교 한국문학연구소, 2018, 105-135쪽.
- 김윤정, 「테크노사피엔스의 감수성과 소수자문학—윤이형의 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65호, 우리문학연구회, 2020, 7-36쪽.
- 노대원, 「한국문학과 포스트휴먼적 상상력—2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학』 제23권 2호, 국제비교학회, 2015, 333-360쪽.
- _____, 「포스트휴머니즘 비평과 SF」, 『비평문학』 제68호, 한국비평문학회, 2018, 110-135쪽.
- 백지은, 「이것이 쓰이고 읽혀서 자기를—왜 지금 SF가 이렇게」, 『문학동네』 제102호, 문학동네, 2010, 122-139쪽.
- 복도훈, 「SF와 새로운 리얼리티를 찾아서: 김초엽과 박문영의 소설을 중심으로」, 『창작과비평』 제183호, 창비, 2019, 53-71쪽.
- 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77권, 현대문학이론학회, 2019, 130-153쪽.
- 양윤의, 「PB+SF+FS-Post-human Body+Science Fiction+Feminism Story」, 『문학과사회』 제127호, 문학과지성사, 2019, 361-380쪽.
- 이양숙, 「포스트휴머니즘 시대의 과학담론과 문학적 상상력」, 『도시인문학연구』 제11권 1호, 서울시립대학교 인문학연구소, 2019, 83-112쪽.
- 인아영, 「젠더로 SF하기」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019, 46-58쪽.
- 정은경, 「SF와 젠더 유토피아」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019, 22-35쪽.
- 차미령, 「고양이, 사이보그, 그리고 눈물—2010년대 여성소설과 포스트휴먼 ‘몸’의 징후들」, 『문학동네』 제100호, 2019, 534-560쪽.
- 현남숙, 「여성과 기술의 만남」, 『여/성 이론』 제24호, 도서출판 여이연, 2011, 189-201쪽.

Abstract

A Woman as The Posthuman and Technofeminism
—Focused on Novels by Yoon Yi-hyung and Kim Cho-yeop

Kim, Mi-hyun

The Technofeminism makes an issue not of 'feminism in technoscience' but of 'technoscience in feminism'. The writers representative of the 21st century's female SF, Yoon Yi-hyung and Kim Cho-yeop are embodying the new female subject from a perspective of such technofeminism. Firstly, both writers present Pandora of Self dispossession rather than nature-friendly Gaia from a viewpoint of 'Earth Becoming'. Hence, they emphasize dis-possession of the earth and the female is the key of the technofeminism. (Chap. 2) Besides, the 'Post-body' appears in order to secure characteristics of 'Mother-Becoming'. They pursue extending its range to the mechanical and materialized maternal body rather than to the biological and sacred one. (Chap. 3) Finally, they show coexistence of human and machine is the value too difficult to be realized through 'Machine-Becoming'. as a solution, they propose co-evolution through hybridity of a female cyborg. (Chap. 4) As such, it may be said that their technofeministic novels highlighting interactions between the 'earth-mother-machine' and females reveal 'positive politics' which allows us to overcome limitations of the male-centered technological determinism. (*)

Key words: posthuman, technofeminism, post-body, cyborg, earth, mother, machine, Yoon Yi-hyung, Kim Cho-yeop

본 논문은 2020년 3월 10일에 접수되어 2020년 3월 16일부터 4월 11일까지 소정의 심사를 거쳐
2020년 4월 15일에 게재가 확정되었음