

트랜스휴먼의 형상과 변이로서의 신체

—김혜진의 「비트루비우스 인간」과 이종산의 『커스터머』

우미영

한양대학교 인문과학대학 부교수

목차

- 1 서언: 염소의 시간
- 2 포스트/트랜스휴먼의 개념과 형상
- 3 너무도 인간적인 기술 기형의 디스토피아
- 4 혼성의 바이오아트와 ‘우리의’ 돌연변이
- 5 결어: 움직이는 돌의 사유

본 논문에서는 두 편의 소설—김혜진의 단편소설 「비트루비우스 인간」과 이종산의 장편소설 『커스터머』—에 나타난 신체 변형 양상과 의미를 살펴보았다. 두 소설은 기술과학 문화 담론의 자장 내에서 인간의 신체 인식이 어떻게 구현되는지를 보여주는 신체 변형 서사이다. 텍스트 분석에 앞서 포스트휴먼과 트랜스휴먼의 개념에 대해 고찰하였다. 두 편의 소설의 문학적 형상인 ‘비트루비우스 인간’과 ‘커스터머’는 일차적으로 트랜스 휴먼의 양상을 띤다. 전자는 유전공학에 대한 불안과 두려움이 탄생시킨 기술 기형의 상상력을, 후자는 기존의 고정된 신체와 정체성으로부터 벗어날 수 있는 가능성의 영역을 보여준다. 이러한 대비를 넘어 이 두 편의 소설은 기술과학의 형상을 통해 트랜스휴먼의 가장자리에 놓인 돌연변이의 의미를 문학적으로 새롭게 제기한다는 공통점이 있다. 김혜진과 이종산의 작품에서 발견되는 문학적 형상은 미래의 가능 영역에 존재하는 트랜스휴먼이다. 동시에 이들은 포스트휴먼 즉 인간-비인간의 연속체적 형상이기도 하다. 이들의 시선은 근본적으로 현재적인데, 이유는 이들에 대한 상상이 기술 기형과 돌연변이에 대한 너무도 인간적인, 즉 휴머니즘에 입각한 현재 ‘우리’의 상상력 위에 구축되었기 때문이다. 이런 점에서 ‘비트루비우스 인간’과 ‘커스터머’라는 두 문학적 형상은 트랜스휴먼의 형상으로서 트랜스휴먼의 조건을 비판적으로 되돌아보게 하는 아이러니의 존재이다. 두 편의 소설에 대한 일련의 논의를 통해 본 논문은 포스트/트랜스휴먼에 관한 문학적 시선의 특성을 살펴보았다.

국문핵심어: 포스트휴먼, 트랜스휴먼, 형상, 신체 변형, 바이오아트, 돌연변이, 비트루비우스 인간, 커스터머

1 서언: 염소의 시간

김숨의 「나는 염소가 처음이야」는 대학 생물학과의 동물해부실험 준비 시간을 배경으로 한 단편소설이다.¹ 소설은 외부 동물실험연구소의 해부실에서 모든 준비를 마친 학생들이 그날의 주역이자 교재인 염소를 기다리는 장면으로부터 시

작된다. 40여 페이지에 이르는 이야기가 끝날 때까지 큰 틀에서 장면의 변화는 없다. 염소는 끝내 오지 않고, 이를 궁금해 하는 학생이 한 명씩 해부실 밖으로 나가면서 서사의 무대에서 사라질 뿐이다. 마지막에 이르러 단 한 번 장면이 바뀐다. 해부실 중앙의 텅 빈 해부대를 둘러싸고 있던 학생 중 하나인 ‘그’가 위치를 바꾸어 해부대에 올랐기 때문이다. 염소가 누워야 할 자리에 그가 누운 것이다. 환상이긴 하지만 순간 그는 염소가 된다.

생물학과 학생들에게 염소 해부는 처음이지만 저마다 개구리, 쥐, 햄스터 등을 해부했던 직간접적 경험이 있다. 염소가 오지 않는 즉 염소를 기다리는 시간은 이들의 해부 경험에 대한 진술로 채워진다. 이 과정에서 생명의 구성품으로서 심장, 간, 쓸개, 췌장 등 장기가 하나씩 소환된다. 이는 신성한 인간의 생명, 비오스의 제유가 아니다. 그저 살아있을 뿐인 것으로서 생명인 조예의 일부이다.² 이들은 조예라는 점에서 모두 동등하다. 그도 염소도 단지 살아있는 생명일 뿐이다. 동물실험연구소의 해부실 혹은 해부대는 인간과 염소의 경계가 흐려지는 장소이며, 염소가 오지 않는 시간 또한 이들의 경계가 흐려지는 시간이다. 이러한 시공 속에서 그는 인간염소 혹은 염소인간이 된다. 이를 통해 「나는 염소가 처음이야」는 생명 자체를 재고한다. 이는 경계의 흐려짐 속에서 이루어지는 사고실험이다.

A와 B의 흐려진 경계가 A를 B로 혹은 B를 A로 바꾸지는 않는다. 이는 AB, BA 혹은 C라는 새로운 결과를 만들어내기도 한다. 다만 해러웨이는 과학과 기술이 수렴되는 지점에서 이에 대한 사유를 전개한 이 중의 하나이다. 해러웨이에 따르면 기술과 과학이 하나가 된 기술과학은 “자연과 사회, 주체와 객체, 그리고 자

-
- 1 김숨, 「나는 염소가 처음이야」, 『나는 염소가 처음이야』, 문학동네, 2017, 41-83쪽.
 - 2 조예와 비오스는 아감벤의 『호모 사케르』를 통해 부각된 개념이다. 그에 따르면 그리스인의 삶(생명)에 대한 인식은 조예와 비오스로 구분된다. 조예는 모든 생명체에 공통된 것으로, 살아 있음이라는 단순한 사실을, 비오스는 어떤 개인이나 집단에 특유한 삶의 형태나 방식을 가리켰다.(조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, 33쪽) 로지 브라이도티는 이를 발전시켜 후자의 개념에 입혀진 신성성을 해체하고 동물과 인간-아닌 존재들의 생명인 조예의 생산적이고 내재적인 힘을 통해 자연-문화 연속체의 연대 구성에 대한 모색을 시도한다.(로지 브라이도티(a), 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 88-90쪽)

연적인 것과 인공적인 것뿐 아니라, 과학과 기술 간의 구별도 훌쩍 뛰어넘는다.”³ 즉 자연과 문화, 기술과 과학, 여성과 인간과 같이 대립적인 두 가지는 20세기 말의 초국가적 자본주의라는 시공간 속에서 내파되어 자연문화, 기술과학, 여성인간이라는 하나로 묶어진 실재로 재탄생한다. 내파(implode)란 두 개의 사물이나 개념이 부딪혀 폭발하되, 폭발력이 안쪽으로 작용하여 그 사물이나 개념이 하나로 붙어버림을 뜻한다. 이를 통해 기술과학은 이전과는 다른 새로운 존재를 탄생시켰으며 해러웨이는 이를 ‘사이보그’라고 명명하였다. 그녀는 20세기 후반에 이르러 “우리 모두 기계와 유기체가 이론화되고 가공되어진 혼합물”로서의 사이보그가 되었음을 선언하였다.⁴ 사이보그란 기술과학에 의해 “내파된 원시적 실재물이자 여러 세계가 조밀하게 밀집된 압축”의 결과물이다. 이는 일차적으로는 “기계와 유기체가 이론화되고 가공되어진 혼합물”이지만⁵ 그 범주는 단순히 기계와 인간에만 국한되지 않는다. 이는 “유기적인 것과 기술적인 것의 융합” 전반에 대한 비유로 확대된다. 최근 그녀는 여기에 덧붙여 “우리는 구성적으로 본바탕이 반려중”⁶임을 선언하였다. ‘혼합물’로서의 사이보그, ‘반려중’이라는 표현은 기존의 생물학적 체제에서는 논의된 바가 없는 새로운 형상이다.

해러웨이는 기술과학의 물질적-기호적 실천을 하나의 이야기 혹은 서사로 간주하고 주인공인 사이보그의 다양한 형상에 대해 적극적으로 읽고 해석하기를 제안한다. 과학기술문화 서사와 사이보그 형상에 대한 읽기와 쓰기라는 그녀의 방법론은 문학 텍스트 읽기와도 밀접하게 관련된다.⁷ 해러웨이의 사이보그는 자연과 인공의 경계 파괴가 압축적으로 구현된 새로운 신체이다. 캐서린 헤일스는 기술의 신체 구현을 신체화(embodiment)라는 용어를 통해 문제화하였다. 헤

3 다나 해러웨이(a), 민경숙 역, 『검손한_목격자@제2의_천년.여성인간©_앙코마우스™를 만나다』, 갈무리, 2017, 42쪽.

4 다나 해러웨이, 임옥희 역, 「사이보그를 위한 선언문」, 홍성태 편, 『사이보그, 사이버컬처』, 문화과학사, 1997, 149쪽.

5 위의 책, 149쪽.

6 다나 해러웨이(b), 황희선 역, 「반려중 선언」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 117쪽. 『반려중 선언』의 초판은 시카고 대학 출판부에서 2003년 4월에 발간되었다.

7 다나 해러웨이(a), 앞의 책, 43-60쪽.

일스에게 문학과 과학은 “우리 스스로를 신체화된 세상(embodyed worlds) 내에서 신체화된 말(embodyed words)을 통해 살아가는 신체화된 존재(embodyed creatures)로 이해하는 한 가지 방법이다”⁸ 이 때 신체화란 기술의 신체적 내면화 또는 구현이다. 이렇듯 신체는 기술-과학이 수렴되는 장소이며 서사 즉 기술과학 서사 혹은 문학 서사의 공통된 장소이다. ‘신체’ 혹은 ‘신체화’의 개념 및 논의의 범주는 넓고도 복잡하다. 인간의 신체 개념 자체도 간단하지 않다. 통상 개념을 넘어 엄격하게 신체란 무엇인가라는 질문을 던질 때 이는 실체가 없는 구성된 개념이기 때문이다.⁹ 본 논문은 신체 혹은 신체화에 대한 기본 개념 논의보다는 기술과학에 매개된 형상의 신체 변형 양상에 초점을 맞추고자 한다. 즉 기술과학문화 담론의 자장에서 펼쳐지는 다양한 차원의 경계 교란이 인간의 신체 인식에 어떻게 구현되는지를 살펴보고자 한다.

기술과학의 경계 파괴와 그로 인해 창출된 새로운 형상에 대한 논의는 주로 포스트휴먼 혹은 포스트휴머니즘이라는 개념 아래 논의되고 있다. 여기에서 중심을 차지하는 분야는 사이언스픽션 혹은 SF 장르이다.¹⁰ 특히 여성문학에서 논의의 비중이 높다.¹¹ 기술과학의 발전에 따른 인간의 변화라는 전제로 인해 포스

8 캐서린 헤일스(b), 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013, 59쪽.

9 캐서린 헤일스(a), 이경란·송은주 역, 『나의 어머니는 컴퓨터였다』, 아카넷, 2005, 352쪽.

10 노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF」, 『비평문학』 제68호, 한국비평문학회, 2018.
곽은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연구』 제57호, 동국대학교 한국문학연구소, 2018.

이양숙, 「포스트휴머니즘 시대의 과학담론과 문학적 상상력」, 『도시인문학연구』 제11권1호, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2019.

노대원, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 제86호, 한국문학이론과 비평학회, 2020.

노대원·황임경, 「포스트휴먼, 바이러스, 취약성」, 『국어국문학』 제193호, 국어국문학회, 2020.

11 정은경, 「SF와 젠더 유토피아」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019.

인아영, 「제더로 SF하기」, 『자음과 모음』 제42호, 자음과모음, 2019.

김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘 - 윤이형과 김초엽 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제49호, 한국여성문학학회, 2020.

트휴먼에 대한 논의는 주로 SF에 국한된 경우가 많은데, 차미령은 이와는 범위와 관점을 달리할 필요를 제기하면서 황정은에서 임솔아에 이르는 작가의 소설을 분석하기도 하였다.¹² 포스트휴먼과 포스트휴머니즘의 개념적 포괄성 아래 이에 대한 논의의 범주는 아동문학¹³ 및 고전문학¹⁴에 이르기까지 다양하고 폭넓게 걸쳐진다.

본 논문은 현재 활발하게 논의되는 기술과학 시대의 형상에 대한 논의가 주로 ‘포스트휴먼’이라는 개념의 새로움에 견인되어 개념 자체의 정의와 소개로 수렴되는 양상에 대한 반성에서 비롯되었다. 즉 포스트휴먼 논의에서는 개념 자체가 하나의 관점 혹은 쟁점이 될 수 있다. 이러한 경우 포스트휴먼이라는 개념의 포괄성으로 인해 논의 또한 포괄적 차원에서 이루어진다. 문제는 포스트휴먼이라는 용어의 스펙트럼이 매우 광범위하다는 데 있다. 이런 이유로 본 논문에서는 구체적인 텍스트 분석에 앞서 개념에 대한 다양한 논의를 정리하였다. 2장인 ‘포스트/트랜스휴먼 개념과 형상’은 단순한 개념 정의를 넘어 논의의 쟁점을 구체화하기 위한 논의의 장이다. 이를 통해 기술과학에 매개된 문학적 형상과 신체 변형 논의의 토대를 마련하고자 하였다.¹⁵

본 논문에서 대상으로 삼은 작품은 김혜진의 단편소설 「비트루비우스 인간」과 이종산의 장편소설 『커스터머』, 두 편이다.¹⁶ 이들은 ‘비트루비우스 인간’

12 차미령, 「고양이, 사이보그, 그리고 눈물-2010년대 여성소설과 포스트휴먼 ‘몸’의 정후들」, 『문학동네』 제100호, 문학동네, 2019.

13 유영중, 「로봇의 별과 포스트휴먼 상상력」, 『아동청소년문학연구』 제21호, 한국아동청소년문학학회, 2017.

14 오세정, 「〈탄금대 신립〉 설화의 여성 주인공 연구-포스트휴먼의 관점에서 본 설화 연구의 가능성」, 『구비문학연구』 제51호, 한국구비문학학회, 2018.

15 2011년 동교토 현대미술관에서 열린 〈변형〉 전시 카달로그에 글을 실은 유세 하세가와는 신체 변형의 특징을 다음 네 가지로 설명한다. ①다수가 된 정체성들, ②신체적 존재와 세계에 대한 리모델링, ③변형과 진화의 대안적 수단, ④상징적 코드의 해체, 전혜숙, 『포스트휴먼 시대의 미술-신체변형 미술과 바이오아트』, 아카넷, 2015, 10쪽.

16 김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8. http://crossroads.apctp.org/myboard/read.php?id=1458&s_para4=0004&Page=3&Board=n9998 (접속일: 2021.8.30)

이종산, 『커스터머』, 문학동네, 2017.

과 ‘커스터머’라는 각각의 문학적 형상을 창출할 뿐만 아니라 이들을 통해 기술에 매개된 인간 신체의 변화 과정 및 양상을 집중적으로 보여준다. 구체적으로 김혜진의 「비트루비우스 인간」은 생물학적 신체의 소멸을, 이종산의 『커스터머』는 신체의 자기제작을 중심 내용으로 삼았다. 소멸과 제작이라는 표현이 암시하듯이 두 편의 소설은 기술에 매개된 신체의 변형에 대한 입장 차이가 뚜렷하다. 「비트루비우스 인간」은 트랜스휴먼에의 불안을, 『커스터머』는 트랜스휴먼의 수용 및 가능성 모색이라는 점에서 대비된다. 본 논문에서는 이들을 통해 문학적 시선에 포착된 기술과학과 신체의 문제를 구체적으로 살펴보고자 한다.¹⁷ 기술과학에 의해 교란된 경계 혹은 흐려진 경계는 「나는 염소가 처음이야」에서 염소를 기다리는 시간이 놓인 자리이기도 하다. 이는 인간염소 혹은 염소인간이 되는 시간이다. 김혜진과 이종산의 두 편의 소설을 통한 본 논문의 고찰 또한 이러한 흐려짐 속에서 이루어진다.

2 포스트/트랜스휴먼의 개념과 형상

포스트휴먼의 첫 용례는 1656년 토머스 블런트의 글로소그래피아, 혹은 1888년 블라바츠키까지 거슬러 올라가 발견되지만¹⁸ 포스트휴먼이 비판적 논의의 장에서 본격적으로 거론된 것은 캐서린 헤일스의 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었

17 노대원, 서승희, 김윤정은 ‘포스트바디’의 관점에서 신체변형의 의미를 살핀 바 있다. 여기에서 ‘신체변형’은 포스트휴먼 혹은 테크노사피엔스라는 범주의 일부로서 논의되었다.

노대원, 「한국문학에 포스트휴먼적 상상력-2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학』 제23권 2호, 국제비교학회, 2015.

서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77호, 현대문학이론학회, 2019.

김윤정, 「테크노사피엔스(technosapience)의 감수성과 소수자문학-윤이형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65호, 우리문학회, 2020.

18 슈테판 헤어브레히터, 김연순·김응준 역, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의-인간에 관한-문화철학적 담론』, 성균관대학교 출판부, 2012, 53쪽

는가』(1999년)를 통해서이다.¹⁹ 그녀의 포스트휴먼은 1977년 핫산의 「행위자로서의 프로메테우스: 포스트휴머니즘 문화를 향하여」에 용어와 개념의 기원을, 1943년부터 54년까지 개최된 메이시 사이버네틱스 회의에 인식적 계보를 두었다.²⁰ 포스트휴머니즘에 대한 본격적 문제제기를 통해 논의의 대중화를 이끌어낸 이 책은 포스트휴머니즘 담론에서 문학적 혹은 비평적 포스트휴머니즘으로 분류된다.²¹ 앞에서 살핀 다나 헤리웨이는 과학기술문화 서사와 문학 텍스트를 중요한 논의의 대상으로 삼는다는 점에서 문화적 포스트휴머니즘으로 분류된다.

실제 포스트휴먼이라는 용어는 전문가와 비전문가 사이에서도 일관된 정의 없이 혼란스럽게 사용된다. 프란체스카 페란도에 따르면 포스트휴먼은 포괄적 용어(umbrella term)이다. 포괄적 용어란 단일하게 규정되지 않고 다양한 하위 개념을 아우르는 용어를 일컫는다. “포스트휴먼’은 20세기와 21세기의 과학 및 생명공학 발전뿐만 아니라 인식론적 발전에 따라 인간의 개념을 통합적으로 재정의해야 하는 긴급성에 대처하기 위해 현대 학술 논쟁에서 핵심 개념이 되었다.”²² 이후 포스트휴먼은 포스트휴머니즘, 트랜스휴머니즘, 안티휴머니즘의 틀 안에서 각기 다른 방식으로 발전해왔다. 관점과 지향의 상이함 속에서도 하나의 용어가 통용됨으로써 개념의 혼란이 가중되었다. 가장 혼란스러운 부분은 포스트휴머니즘과 트랜스휴머니즘의 용어 공유에서 발생한다.²³ 포스트휴머니즘과 트

19 Judith Halberstam와 Ira Livingston의 *Posthuman Bodies*(Indiana University Press, 1995)과 로베르 페페렐의 『포스트휴먼의 조건』(아카넷, 2017-2003년 개정판) 초판은 모두 1995년에 출간되었다. 이들 저서는 모두 캐서린 헤일스의 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』보다 앞선다.

20 캐서린 헤일스(b), 앞의 책, 21-50쪽.

21 Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic, 2019. pp.2-3. 저자는 포스트휴머니즘을 크게 문화적 포스트휴머니즘, 비평적 포스트휴머니즘, 철학적 포스트휴머니즘으로 구분한다. 앤디 미아는 포스트휴머니즘의 역사를 철학적 포스트휴머니즘과 문화적 포스트휴머니즘으로 양분하여 기술하였다. 그는 문학적 비평적 포스트휴머니즘을 따로 분류하지 않고 문화적 포스트휴머니즘 내에 포함시켰다. V. Andy Miah, “A Critical History of Posthumanism,” eds., B. Gordijn and R. Chadwick, *Medical Enhancement and Posthumanity*, Springer, 2008, pp.81-85.

22 Francesca Ferrando, op. cit., p.1.

23 ibid., pp.26-27.

랜스휴머니즘은 1980년대 후반에서 1990년대 초반 비슷한 주제에 관심을 가지면서 생겨났지만, 지향하는 바는 상반된다. 트랜스휴머니즘은 생물학적 진화, 특히 신체적·인지적 향상에 내재된 가능성을 통해 인간에 대한 현재의 이해를 문제화한다. 포스트휴머니즘은 20세기 철학이 과학기술과 실증주의에 맞서 제기한 비판적 논점을 계승하면서 무엇보다 근대 휴머니즘의 해체와 극복을 과제로 삼는다. 이 과정에서 트랜스휴머니스트들이 현재 인간의 성능을 능가하는 ‘인간 이후’의 존재자라는 의미에서 ‘포스트휴먼’이라는 용어를 쓰면서 개념의 혼란이 초래되었다.²⁴

포스트휴먼에 관한 이들의 차이점을 더 분명히 하기 위해 프란체스카는 ‘우리’는 이미 포스트휴먼인가? 라는 질문을 던진다. 트랜스휴머니스트는 이에 대해 ‘아니다’라고 답한다. 이에 따르면 우리는 아직 포스트휴먼이 아니다. 우리는 휴먼 즉 인간이다. 다만 어떤 자들은 가까운 미래에 포스트휴먼이 될 수도 있다. 포스트휴머니스트는 이에 대해 ‘그렇다’고 답한다. 이에 따르면 우리는 인간의 개념에 대한 역사적·물질적 해체의 결과를 완전히 수용함으로써, 지금 이미 포스트휴먼이다. 이들에게 우리는 이제 포스트휴머니즘, 포스트인류중심주의 등의 관점에서 인간의 해체에 접근함으로써 포스트휴먼이 될 수 있다.²⁵

여기에서 ‘포스트’의 시간적 의미에 주목할 필요가 있다. 먼저 트랜스휴머니즘에서 포스트휴먼의 ‘포스트’는 충실한 시간 개념이다. 이들에게 포스트휴먼은 현재의 과도기적 양상 즉 트랜스휴먼을 거쳐 과학기술이 도달해야 할 목표이자 미래의 형상이다. 이에 비해 포스트휴머니즘은 시간의 선형성을 중요하게 고려하지 않는다. 오늘, 어제 그리고 내일, 현재와 과거 및 미래는 서로 연결되어 있다. 이런 점에서 포스트휴먼의 ‘포스트’는 선형적 시간 개념이 아니다.²⁶ 이는 포스트모더니즘 논의에서 리오타르의 ‘포스트’ 개념과 통한다. 그는 ‘포스트’를 공시적 변이의 개념으로 파악한다. 그에게 “역사는 문화적/개념적 지배의 시대 사

24 트랜스휴머니즘의 주창자인 맥스 모어의 개념 혼용에 대해서는 이종관(『포스트휴먼이 온다』, 사월의 책, 2017, 33쪽)과 로버트 페페렐(로버트 페페렐, 앞의 책, 269-270쪽)에게서도 확인할 수 있다.

25 Francesca Ferrando, op. cit., p.28.

26 ibid., p.28.

이의 우연적 통과 국면(passages)이나 인식적 단절의 서사가 아니라 일종의 영구적인 문화 혁명으로서, 끊임없이 개념화하거나 변화하는 수행 과정"이다. 리오타르에게 포스트모더니즘은 이후 혹은 다른 시대로의 통행로가 아니다.

캐서린 헤일스의 포스트휴먼은 미래적 개념이 아니다. 해러웨이가 “우리는 이미 모두 사이보그다.”라고 했듯이 헤일스 또한 “우리는 이미 포스트휴먼이다”라고 역설한다. 해러웨이의 사이보그는 변형된 형상이지만 헤일스의 포스트휴먼에는 생물학적 변화가 없는 호모 사피엔스도 포함된다. 즉 인간의 신체에 기계 장치를 결합한 사이보그만 포스트휴먼의 범주에 포함되지는 않는다.²⁷ 로버트 페페렐의 포스트휴먼의 조건 또한 이러한 인식과 통한다. 그에 따르면 포스트휴먼은 “생물학과 기술과학의 전반적인 수렴이 일어나 그 둘을 구별하기가 점점 더 어려워지는 수준까지 왔음”을 나타내는 징표로서 “우리가 더 이상 인간과 자연 사이를 구분하는 것이 가능하지 않고 필요하지도 않다고 생각할 때 전적으로 시작된다.”²⁸ 그가 말하는 포스트휴먼의 첫 번째 조건은 남성-중심(man-centerde) 우주의 종말 즉 ‘인간(human)’ 중심의 우주 곧 휴머니즘의 종말이다.

브라이도티의 포스트휴먼 개념에서도 포스트는 현재적이다. 그녀에게 포스트휴먼이란 선진 자본주의 경제 내에서 이성적 인간이라는 보편 개념에 대한 비판으로서의 포스트휴머니즘(post-humanism)과 우월적인 종(species)에 대한 거부인 포스트안트로포센트리즘(post-anthropocentrism)이 수렴되는 지점에서 발생하는 현상이자 조건이다.²⁹ 더불어 그녀에게도 포스트휴먼은 하나의 형상 특히 이론적 형상이다.³⁰ 포스트휴먼의 조건에 대한 통찰이 보이는 다음의 글에서 이를 확인할 수 있다.

27 캐서린 헤일스(b), 앞의 책, 18-26쪽.

28 로버트 페페렐, 앞의 책, 2003, 15쪽/256쪽.

29 Rosi Braidotti, ‘Preface’, Francesca Ferrando, op. cit., p.xi; Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, Polity Press, 2019, p.8.

30 이런 점에서 『포스트휴먼』의 번역자인 이경란은 “이 책의 번역서 제목은 ‘포스트휴먼’이지만, 저자의 의도를 더 정확하게 반영하려면 아마도 ‘포스트휴먼적인 것’ 혹은 ‘포스트휴먼 조건’이라는 번역이 더 적절”하다고 언급한 바 있다. 이경란, 「기술과학 시대의 포스트휴먼 담론들: ‘포스트-휴먼’ 개념을 중심으로」, 『기독교사상』 제712호, 대한기독교서회, 2018, 26-27쪽.

오늘날 인간이 무엇인지, 누구인지는 인간이 아닌 차원을 통합해야만 이해할 수 있다. 포스트휴먼이란 우리 상태(condition)의 역사적 표지이자 이론적 형상을 의미한다. 포스트휴먼은 미래에 대한 디스토피아적 비전이 아니라 우리의 역사적 맥락을 정의하는 특성이다. (...)

이론적 형상(figuration)으로서 포스트휴먼은 탐색 도구(navigational tool)이다. 우리는 이를 통해 진보된 기술 개발, 기후 변화 및 자본주의에 의해 생성된 돌연변이의 물질과 담론적 표현을 조사할 수 있다. 포스트휴먼은 진행 중인 작업이다. 그것은 우리가 되고 있는 주체의 종류에 대해 작동하는 가설이다.

로지 브라이도티, *Posthuman Knowledge*, 8쪽.

브라이도티의 포스트휴먼은 현재의 우리가 누구인지에 대한 질문이다. 이처럼 해러웨이의 사이보그, 헤일스와 페페렐 및 브라이도티의 포스트휴먼의 시간성은 모두 현재이다. 이들은 무한대로 발전해가는 기술과 그로 인한 인간의 변화에 관심을 갖고 있지만, 궁극적 관심은 인간의 능력 향상에 있지 않다. 이들의 관심은 인간중심주의 비판과 이를 통한 주체성의 변화³¹ 혹은 “인간과 지능을 가진 기계의 접합을 다시 생각해보는” 데 있다.³² 이러한 ‘포스트’의 개념에 따르면 포스트휴먼의 개념은 “인체나 마음의 물리적, 유전적 또는 생명공학적인 진화와는” 무관하다. 이런 까닭에 그것은 “인체를 강화하거나 증강시키기 위한 유전 연구, 약물 또는 생명 공학보철물의 개발에 의존하지 않는다. 디지털 기술, 신체 보철물, 유전 공학이 인간에게 미치는 영향은 그 자체로 확실히 가치 있는 주제지만, 인간 이후의 것은 인체나 정신에 대한 생명공학이나 유전적 변화의 결과물이 아니다.”³³

브라이도티는 이런 관점에서 포스트휴먼의 다양한 형상에 주목한다. 브라이도티에게 포스트휴먼의 구체적 형상으로 제시된 인간 혹은 인간종이 아닌, 인

31 V. Andy Miah, op. cit., p.84.

32 캐서린 헤일스(b), 앞의 책, 503쪽.

33 R.L.Rutsky, “Mutation, history, and fantasy in the posthuman,” *Subject Matters* Vol3, No.2/Vol 4, No1, London Metropolitan University, 2007, p.105.

간-비인간 연속체는 신체의 변형을 통해 가장 뚜렷하게 드러난다. 브라이도티는 이를 ‘변신metamorphoses’의 관점에서 ‘동물-되기’, ‘지구-되기’, ‘기계-되기’의 축에서 살핀 바 있다.³⁴ 물론 이때의 되기란 인간/동물, 인간/지구 및 인간/기계의 이분법적 자리바꿈이 아니다. 이는 복수의 타자와의 연대를 통해 창출되는 인간의 형상이 아닌 ‘새로운 우리’의 개념과 관련된다.³⁵ 포스트휴먼 담론이 ‘인간 아닌 것-되기’의 담론이요 이와 관련된 SF가 ‘인간 아닌 것-되기’의 형상화일 수 있는 것은 이러한 차원에서 일 것이다.³⁶

새로운 우리란 경계 한편의 타자 되기도 한편의 인간 되기도 아니라는 점에 유의해야 한다. 해러웨이 또한 “우리라는 존재는 공생발생 작용의 결과물”이며 “공제작 체계”이다. 이러한 “우리는 쉽 없이 더불어-되기를 하는 중이다. 되기(becoming)와 같은 것은 없다. 더불어-되기(becoming-with)밖에 없다”³⁷고 함으로써 ‘우리’의 의미를 명확하게 할 것을 강조한 바 있다. 해러웨이는 포스트휴먼 혹은 포스트휴머니즘이라는 용어의 사용을 삼간다. 하지만 이는 인간과 인간 아닌 것(동물, 기계, 물질) 사이의 경계가 흐려지면서 휴머니즘 서사를 통해 만들어진 “휴머니티”의 형상에 균열을 일으키는 지점을 언급하고자 할 때에는 피할 수 없는 개념임도 인정한다.³⁸ 브라이도티와 해러웨이는 휴머니즘의 휴먼 곧 보편 인간의 개념 비판을 논의의 주축으로 삼는다는 점에서 공통된다. 포스트휴먼에 대한 브라이도티의 관심은 자신의 성이 “역사적으로 한 번도 완전한 인간

34 로지 브라이도티(a), 앞의 책, 2015, 76-136쪽. 『포스트휴먼』의 2장 ‘탈-인간중심주의: 종 너머 생명’은 *metamorphoses*(2002)라는 단행본에서 본격적으로 살핀 바 있는 주제이다. Rosi Baidotti, *metamorphoses: Towards A Materialist Theory Of Becomings*, Polity Press, 2002. 이 책은 2020년 번역 출판되었다.(로지 브라이도티(b), 김은주 역, 『변신: 되기의 유물론을 향해』, 꿈꾼문고, 2020)

35 로지 브라이도티(a), 앞의 책, 130-131쪽.

36 오영주, 「프랑스는 왜 포스트휴먼 담론에 불편해하는가」, 『불어불문학연구』 제110호, 한국불어불문학회, 2017, 101쪽.

37 다나 해러웨이(b), 앞의 책, 274쪽.

38 김애령, 「사이보그와 그 자매들: 해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성철학』 제21호, 한국여성철학회, 2014, 70-71쪽.

(Man)이 되어 본 적이 없”다는 데에서 출발한다.³⁹ 해러웨이가 앙코마우스™에게 관심을 갖는 것 또한 그를 탄생시킨 실험실에 작동하는 병적인 인식론 때문이다. 앙코마우스는 실험실의 주요 구성원임에도 결코 권력적으로는 정상적인 구성원이 될 수 없다.⁴⁰ 앙코마우스에게 작동하는 권력적 시선의 모순은 브라이도티가 스스로를 비추는 시선에 작동하는 모순과 다르지 않다. 이런 점에서 브라이도티에게 앙코마우스는 “포스트휴먼이라는 용어의 모든 가능한 의미에서 포스트휴먼이다.”⁴¹ 해러웨이의 사이보그는 로지 브라이도티에게는 포스트휴먼의 전형이다.

브라이도티가 남성 중심의 인간주의에 대한 비판으로서 포스트휴먼의 개념을 강조하고 풀이한다면 해러웨이는 개념 자체보다는 구체적 형상에 주목한다. 해러웨이는 겸손한 목격자, 여성인간[©]와 앙코마우스™ 등과 같은 현실의 기술과학서사에서 구체적 형상을 발견하고 이를 해석하는데 주력한다. ‘겸손한_목격자@제2의_천년.여성인간[©]_앙코마우스™_만나다’는 1997년에 발간된 그녀의 책 제목이다. 단어뿐만 아니라 구문의 형식 또한 낯설어 제목의 내용이 쉽게 파악되지 않는다. 이는 아이디를 겸손한 목격자로 삼은 자의 이메일 주소이다.⁴² 겸손한 목격자는 스티븐 새핀과 사이몬 새퍼의 『리바이어던과 공기펌프』의 1650년대와 1660년대 로버트 보일 이 실험 결과를 전달하고 유통하는 방식 연구에서 언급한 과학자를 가리키는 용어이다. 과학자 로버트 보일은 자신을 드러내지 않으면서 본 바를 겸손의 수사를 통해 충실하게 보고함으로써 실험 결과의 신뢰성과 객관성을 보증하는 증언자가 될 수 있었다.⁴³ 해러웨이는 새핀과 새퍼가 발견한 17세기 실험실의 ‘겸손한 목격자’를 20세기 말 기술과학 서사의 복잡한 그물망 속에서 재형상화 한다. 그녀는 20세기 말 과학 지식이 생산되는 방식을 살피기 위해 17세기 실험실의 과학자를 불러들였다. 그녀의 재형상화 작업에는 이 외에도 여성인간[©]와 앙코마우스™ 등 다양한 형상이 동원된다. 여성인간[©]는 여성

39 로지 브라이도티(a), 앞의 책, 2015, 107쪽.

40 다나 해러웨이(a), 앞의 책, 473-475쪽.

41 로지 브라이도티(a), 앞의 책, 100쪽.

42 다나 해러웨이(a), 앞의 책, 75쪽.

43 위의 책, 75-93쪽.

과 인간 그리고 저작권(copyright)을 의미하는 기호 ©를 하나의 단어로 압축한 용어이다. 앙코마우스™은 인간 유전자인 앙코진(oncogene) 즉 종양유전자를 이식받은, 세계에서 첫 번째로 특허 받은 동물이다. 그에 대한 특허권은 하버드 대학에, 소유권은 듀폰사에 있다. 이들은 해러웨이의 시선 속에서 “_”, “@”, “.”, 윗 첨자 ©와 ™과 같은 기호를 통해 자연적/사회적/기술적 커뮤니케이션의 네트워크 속에 놓인 형상으로 재탄생한다.⁴⁴ “물질적 사회적 기호적 과학기술에 의해 동맹관계를 맺게 된 인간 및 비인간 행위자들이 조밀하게 접속되는” 기술과학 시대의 대표적 형상들이다.⁴⁵ 이들 외에도 그녀는 인간/동물로서의 유인원, 여자/인간으로서의 여자, 서양백인/타인종으로서의 흡혈귀 등을 통해 경계의 내파 양상을 읽어낸다. 이들 또한 기술과학의 서사의 형상이다.⁴⁶

브라이도티의 포스트휴먼 형상과 해러웨이의 기술과학 서사의 형상은 특히 인간의 신체 변형과 밀접하게 관련된다. 사실 서사 문화에서 신체 변형 서사는 현재적 양상만은 아니다. 변형된 신체는 오랜 역사를 가진 친숙한 형식이자 형상이다. 브루스 클라크에 따르면 신화, 민담, 전설 등에서 변형된 신체의 형상은 초자연의 차원에서 인간을 위협하는 혹은 인간의 위기를 드러냈다. 이를 자연의 현상으로 바꾼 것이 다윈의 『종의 기원』이다. 이러한 비교의 틀을 토대로 클라크는 포스트휴먼 변형의 전후를 구분한다. 고대 혹은 고전적 변형은 다프네가 월계수 나무로, 나르시시스가 꽃으로 변하듯 유기체의 질서 속으로 기입되어 다시 자연으로 돌아오거나 비인간적인 우회 후에 인간의 상태로 되 돌아온다. 현대의 신체 변형은 이와 대조적이다. 포스트휴먼의 신체 변형은 생물학적 기술적 요소를 통해 재조직화되는데 차이는 되 돌아오지 않는다는 데 있다. 클라크는 이를 ‘기이한 합성(uncanny syntheses)’이라고 표현하였다.⁴⁷

44 위의 책, 41-49쪽.

45 위의 책, 123-124쪽. 해러웨이의 과학기술 서사에는 다양한 형상들이 거주한다. 검은 목격자, 여성인간©, 앙코마우스™ 외에도 유인원과 유전자, 태아, 흡혈귀, 칩, 데이터베이스 등이 이에 속하며 이들은 그녀가 이동동물원이라고 명명한 곳에 함께 살아가는 가족들이다.(같은 책, 12-17쪽)

46 위의 책, 54-56쪽.

47 Bruce Clark, *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*, Fordham Univer-

변신 혹은 신체 변형 서사는 포스트/트랜스 휴먼 담론의 주요 논점 가운데 하나이다. 이에 대한 논의의 양상은 광범위하고도 다양하다. 본 논문에서는 기술 과학이 어떻게 새로운 신체의 변화에 대한 상상을 촉발하는지 두 편의 소설을 통해 살필 것이다. 분석의 대상인 김혜진의 「비트루비우스 인간」와 이종산의 『커스터머』는 신체 변형 서사에 속한다. 두 텍스트는 ‘비트루비우스 인간’과 ‘커스터머’라는 새로운 형상을 창출한다. 이들은 기술과학을 매개로 한 향상된 인간의 신체와 관련된다는 점에서 모두 트랜스휴먼의 형상이다. 하지만 이는 형상의 일차적 속성일 뿐이다. 「비트루비우스 인간」은 유전공학적 디스토피아적 미래를 통해, 『커스터머』는 돌연변이로의 신체 제작 상황을 통해 현재의 인간과 미래의 트랜스휴먼을 다시 생각하게 한다.

3 너무도 인간적인 기술 기형의 디스토피아

김혜진의 「비트루비우스 인간」은 사고로 머리를 제외한 나머지 신체가 모두 망가진 승훈과 그의 생명을 연장하고자 하는 아내 유영의 분투기이다. 냉동 보존술(Cryonics), 사이보그 및 마인드 업로딩을 거치며 연장되는 부부의 삶이 세 개의 장을 통해 펼쳐진다. 1장은 생물학적 유기체인 인간과 무기체의 로봇이 함께 살아가는 시대이다. 2장은 사이보그 시대이다. 공기에는 철가루가 섞여 있고 햇볕의 자외선이 너무 강해 유기체의 몸으로서는 살아갈 수 없는 시대이다. 기계 몸으로 대체해야 살아갈 수 있지만 관건은 경제력이다. 승훈은 냉동 보존의 시기를 지나 새로운 삶을 시작하지만 최하급의 기계몸조차 소유하기 어려울 정도로 가난하다. 유영은 남편과의 삶을 위해 또다른 변환을 시도하는데, 메타버스(metaverse)로의 마인드 업로딩이 그것이다. 3장이 이에 해당한다. 세 개의 장에서 뚜렷하게 구분되는 것은 이들 부부의 신체 형태이다. 생명공학의 가능성 속에서 부부의 신체는 장을 달리하면서 생물학적 유기체, 기계몸, 마인드의 상태로 바뀐다. 1장에서 2장으로 전환되면서 이들은 유기체로서 신체 일부를 상실한다. 2장에서 3장 사이에서는 신체의 물질성 자체를 상실한다. 곧 신체 자체가 소멸된

sity Press, 2008, pp.1-2.

다. 일련의 신체 변형 과정을 통해 「비트루비우스 인간」은 생명공학 자본주의 시대 연장된 생명 및 신체에 대한 질문을 던진다.

기계 혹은 마인드로 대체되는 이들의 몸은 생명공학 자본주의 시대의 상품이다. 이들이 사는 시대는 “몸을 기계로 더 많이 바꾼 사람일수록 능력 있”는 자로 인정받는다. 부부의 기계몸은 다음과 같이 묘사된다.

철가루가 섞인 바람. 이대로 가도 괜찮은지 물어보려고 아내를 쳐다보았다. 아침 햇빛에 아내의 몸이 더 자세히 보였다. 알루미늄 합금 허벅지, 구리 종아리, 티타늄 뼈대, 스테인리스와 실리콘으로 된 손과 발, 군데군데 녹이 슨 철. 외장 없이 드러난 금속 부품들. 아내의 몸에서도 철가루가 부딪치는 소리가 났다.

김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8

승훈의 몸은 검은색 금속으로 이루어져 있었다. 관절마다에 둥근 부품이 장착되었고 등과 배에는 퍼즐 조각들의 이음매와 같은 선들이 보였다. 팔과 다리의 곳곳에 볼트와 나사들이 박혀 있었고, 허리에는 등산용 카라비너처럼 생긴 금속 고리들이 허리띠처럼 둘러져 있었다. 무슨 도구이든 걸기에 편리해 보였다.

김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8.

첫 번째 예문은 승훈이 병원을 나와 거리에서 자세히 보게 된 유영의 모습이다. 허벅지는 알루미늄 합금으로, 종아리는 구리로, 뼈대는 티타늄으로, 손과 발은 스테인리스와 실리콘으로 형편되는 대로 장만하여 끼워 맞춘 것이 유영의 몸이다. 전체적으로는 “오른쪽 눈과 귀가 기계였고 얼굴, 목, 왼쪽 팔뚝을 제외한 모든 몸이 금속이었다. 금속들의 색깔과 재질이 서로 달라 마치 누덕누덕 기운 옷처럼 보였다.” 승훈의 몸도 다르지 않다. 이렇듯 갖가지 부품을 되는 대로 엮고 이은 이들의 몸은 조각조각 이어 붙여 만든 누더기 몸이다. 결국 이들은 누더기 사이보그 즉 패치워크 사이보그이다.

패치워크(patchwork)는 조각보 깎기 혹은 조각보를 기워 만든 누더기를 뜻

한다. 이 단어와 관련되는 일군의 문학 텍스트가 있다. 먼저 L. 프랭크 바움의 일곱 번째 오즈 시리즈인 『오즈의 누더기 소녀 *The Patchwork Girl of Oz*』(1913)를 들 수 있다. 여기에서 누더기 소녀 혹은 조각보로 만들어진 소녀는 “온갖 색깔과 무늬가 들어간 형겔 조각을 실로 꿰매어 연결한” 인형이다.⁴⁸ 몽크킨의 세계에서는 파란색만이, 오즈마 공주가 사는 에머랄드시에서는 초록색만이 인정된다. 이처럼 하나의 색깔만 인정되는 세계에서 형겔 인형의 다채로움은 천대받기에 충분한 조건이었다. 이런 이유로 형겔 인형은 애초에 하녀로 부릴 목적으로 만들어졌다. 하지만 뛰어난 문제 해결 능력을 인정받아 끝내 자신이 원하는 곳 어디든 살 수 있고 누구의 소유물이 되지 않아도 되는 자유를 쟁취한다. 여기에서 다채로운 누더기 복장은 독특한 아름다움으로 평가된다.

시기적으로 이를 전후한 두 편의 텍스트로 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』(1818)과 셸리 잭슨의 『패치워크 소녀 *Patchwork Girl*』(1995)가 있다. ‘패치워크’라는 단어를 통해 『오즈의 누더기 소녀』와 『프랑켄슈타인』을 연결한 이는 셸리 잭슨(Shelley Jackson)이다. 잭슨의 『패치워크 소녀』는 『프랑켄슈타인』에서 프랑켄슈타인이 괴물의 요구를 받아들여 만들고 있던 여성괴물을 괴물이 보는 가운데 “갈기갈기 찢어 버”리는 장면에서 탄생했다.⁴⁹ 잭슨은 파기된 여성 괴물의 신체를 화자인 메리 셸리를 통해 다시 이어 붙인다. 이어 붙이기 즉 바느질은 『프랑켄슈타인』에서 프랑켄슈타인이 생명체를 창조하는 방식이기도 하다. 즉 그가 만든 생명체는 무덤에서 가져온 각각의 신체를 이어 붙여 만든 것이었다. 잭슨은 찢어진 채 버려진 여성 괴물의 신체를 텍스트의 신체로 재탄생시킨다. 『패치워크 소녀』의 화자는 『프랑켄슈타인』의 저자인 메리 셸리이다. 여기에서 그녀는

48 L. 프랭크 바움, 존 R. 닐 그림, 최인자 역, 『오즈의 누더기 소녀』, 문학세계사, 2016, 22쪽.

49 메리 셸리, 이미선 역, 『프랑켄슈타인』, 황금가지, 2004, 264쪽. “그를 바라보자 그의 얼굴에는 극도의 사악함과 배신이 담겨 있었다. 나는 그에게 비슷한 존재를 만들어 주겠다고 약속을 떠올리고서 미칠 것 같은 기분을 느끼며 격하게 몸을 떨다가 그동안 몰두해서 만들고 있던 괴물을 갈기갈기 찢어 버렸다. 괴물은 자신의 미래의 행복이 달려 있던 창조물을 내가 망가뜨려 버리는 것을 보고 절망과 원한이 섞인 소릴 끔찍하게 울부짖으며 사라졌다.”

다섯 개로 나누어진/찢어진 주제 항목의 텍스트를 글쓰기라는 바느질을 통해 기워나간다. 여기에서 찢어지고 꿰매지는 것은 텍스트의 신체이다. 셸리 잭슨은 갈기갈기 찢어진 여성 괴물의 신체를 『패치워크 소녀』라는 하이퍼텍스트의 신체로 전유한다. 이를 통해 잭슨은 우리가 가지고 있다고 생각하는 일관되고 통일되고 견고한 신체에 대한 인식의 허구성을 폭로한다.⁵⁰ 『오즈의 누더기 소녀』와 『패치워크 소녀』는 패치워크에서 다양성과 역동성 등의 긍정적 가치를 본다. 조각보를 이어붙인 패치워크의 몸에는 각각의 조각보로 나누어지는 분기성과 이질적이고 다양한 그들이 뒤섞여 만들어내는 혼종성의 힘이 있다.

「비트루비우스 인간」의 승훈과 유영의 패치워크 기계몸은 가난의 산물일 뿐이다. 승훈은 자율주행 자동차 사고의 피해자로서 몸을 잃었다. 어렵게 기계몸을 얻었지만 이 또한 오랫동안 지니지 못한다. 승훈의 몸은 경제적 형편이 여의치 못한 유영이 누군가로부터 훔쳐 와 마련한 것이다. 거리에 나선 승훈은 자신의 것임을 알아본 주인에게 몸을 빼앗기고 다시 머리로만 남는다. 몸을 마련할 길이 없던 부부는 결국 마인드 업로딩 시험에 참여하면서 또다시 생명 연장을 시도한다. 이러한 일련의 과정에서 승훈과 유영은 줄곧 피해자의 위치에 머문다. 누더기 기계몸은 기술과학의 시대 특히 생명공학 자본주의 시대에 이들이 처한 위치를 대변한다.

메타버스의 세계에서도 이러한 위치는 여전히 지속된다. 다운로드, 업로딩 혹은 두뇌 재건이라 부르기도 하는 마인드 업로딩은 “지능을 생물학적 두뇌에서 컴퓨터로 전송하는 과정이다.”⁵¹ 구체적으로는 “뇌의 정보들을 코드화해서 메타버스 시험버전으로 업로드 하는 것”이다.⁵² 「비트로비우스 인간」에서 승훈과 유영이 선택한 ‘메타버스 시험 버전’은 신체 복제를 포함한 업로딩이 아닌 마인드

50 이에 대해서는 ‘셸리 잭슨의 『패치워크 소녀』의 명멸하는 연결성’(캐서린 헤일스(a), 앞의 책, 225-231쪽) 참고.

51 Bostrom, “Transhumanist FAQ v.2.1”, 2003, p.17. 신상규, 「업로딩은 생존을 보장하는가」, 『철학·사상·문화』 제35호, 동국대학교 동서사상연구소, 2021, 44쪽 재인용.

52 ‘메타버스’란 가상(meta) 세계(universe)의 합성어로서 닐 스티븐슨이 『스노우 크래시』에서 처음으로 사용한 용어이다. 닐 스티븐슨, 남명성 역, 『스노우 크래쉬』 1, 문학세계사, 2021, 29, 39쪽.

업로딩이다. 즉 「비트로비우스 인간」의 시험 버전 메타버스는 아바타(avatar)의 세계가 아니다. 승훈과 유영은 사이보그로서의 신체를 포기하고 정보로서의 삶을 선택한 것이다. 한스 모라벡이 ‘환생’의 방법으로 예견한 컴퓨터 안에서 발견되는 마인드로서의 존재가 곧 이들이다.⁵³ 이런 점에서 제 3장에서의 승훈과 유영의 존재 방식은 한스 모라벡이 말한 포스트생물학적 형태에 속한다.⁵⁴ 한스 모라벡의 낙관적 기대와 달리 이들 부부가 포스트생물학적 환경에서 맞이한 것은 버려짐이다.

「비트루비우스 인간」에서 마인드 업로딩은 사실상 실패로 끝난다. 메타버스에서 재탄생한 생명이 동일한 인격체가 아니라는 점에서 그러하다. 이에 대한 텍스트에서의 설명을 잠시 살펴보자. 2장에서 깨어난 승훈이 자신의 기계몸을 보고 “비명”을 질렀듯이 3장에서 새롭게 깨어난 이들 또한 “소스라치게 놀라며” “울부짖”는다.

문밖으로 나온 그들은 서로를 마주 보고 소스라치게 놀라며 “어떻게 된 거야?!”라고 울부짖었다.

문들에서 몰려나온 사람들이 유영 쪽으로 우르르 달려왔다. 유영은 뒷걸음질 쳤다. 사람들은 유영의 코앞에서 일제히 멈췄다. 팔이 네 개, 다리가 네 개인 사람들이었다.

불현듯 유영은 미술관에서 ‘비트루비우스 인간’을 설명하던 때가 떠올랐다.

“비트루비우스는… ‘균형 잡힌 인체의 대칭과 비례 규칙을 정확히 따르지 않는다면 어떤 신전도 제대로 세워질 수 없다.’… 고대인들은… 원과 사각형 안에 들어맞는 인체를 그리며 우주의 중심을 탐구한다고 여

53 한스 모라벡, 박우석 역, 『마음의 아이들』, 김영사, 2011, 189-197쪽.

54 “마빈 민스키는 최근 강연에서 조만간 두뇌에서 인간의 기억을 추출하여 아무 변화 없이 온전하게 컴퓨터 디스크에 담을 수 있게 될 것이라고 말하면서 이러한 꿈을 정확하게 표현했다.(1996년 일본 나라 대중 강연에서) 이 말의 분명한 함의는 우리가 스스로 만들어 낸 정보가 될 수 있다면 효율적인 불멸을 얻을 수 있다는 것이다.”(캐서린 헤일스(b), 앞의 책, 41쪽)

졌습니다… 원과 정사각형을 겹쳐 그렸기 때문에 마치 사람의 팔이 네 개, 다리도 네 개인 것처럼 보입니다…….”

메타버스에선 팔이 네 개, 다리가 네 개인 것처럼 보이는 게 아니라 정말로 팔이 네 개, 다리가 네 개였다. 어떤 이들은 머리가 두 개였다. 유명은 머리가 두 개인 사람을 보자마자 거울을 본 것처럼 자신의 머릿도 두 개라는 걸 깨달았다. 섬뜩했다.

김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8.

새로운 디지털 세계에 도착하지만 “필요한 데이터를 추출하는 과정에서 두 사람씩 붙어 버”리면서 이들은 머리 두 개, 팔과 다리 각각 네 개인 기형으로 변모한다. 신체가 소멸된 정보 업로딩 상황을 고려할 때 이는 정보적 차원의 형상이다. 정보로서의 자기 인식의 정상적 업로딩에 실패함으로써 결국 이들은 디지털 세계의 쓰레기통인 ‘분리구역’에 버려진다. 마지막 문장인 “지구는 연쇄 소행성 충돌로 폭발했습니다. 모든 생명체가 불타버렸습니다.”라는 마지막 문장이 의미하듯 이들은 돌아갈 수도 또 돌아갈 곳도 없다. 이들은 결국 디지털 세계에 표류하는 신세가 되고 말았다. 이들이 도착한 곳은 파라다이스가 아니라 실패한 실험을 재고하는 돌연변이의 생명공학 실험실이었다.

이 소설에서 중요한 키워드는 단연 ‘비트루비우스 인간’이다. 이는 레오나르도 다 빈치가 1492년에 그린 소묘 작품의 제목이기도 하다. 고대 로마의 건축가 비트루비우스가 쓴 ‘건축 10서’ 3장 신전 건축 편에서 ‘인체의 건축에 적용되는 비례의 규칙을 신전 건축에 사용해야 한다’고 쓴 대목을 읽고 그린 작품으로 알려져 있다. 이후 비트루비우스 인간은 “모든 사물의 척도”로서 “고전적 이상인 인간(Man)”의 표상으로 기능했다. 즉 이는 합리적 진보 개념에 인간 능력의 생물학적·담론적·도덕적 확장을 결합시킨 고대 고전주의와 결합한 이탈리아 르네상스 휴머니즘의 상징으로 해석된다.⁵⁵ 이런 관점에서 비트루비우스의 인간의 외형은 휴머니즘 곧 인간중심주의의 추상적 신체이다. 안티 휴머니즘 및 그와 연결된 비판적 포스트 휴머니즘은 ‘비트루비우스 인간’의 특권을 해체하고 전복하고

55 로지 브라이도티(a), 앞의 책, 24쪽.

자 한다.

「비트루비우스 인간」이 그리는 ‘비트루비우스 인간’은 그와 다르다. 이 소설이 주목한 것은 다 빈치의 ‘비트루비우스 인간’의 가시적 형상 그 자체이다. 있는 그대로 보면 그림 속 인간의 팔과 다리는 각각 네 개다. 소설에서 유영은 관람객에게 “왼과 사각형을 겹쳐 그렸기 때문에 마치 사람의 팔이 네 개, 다리도 네 개인 것처럼 보입니다.”라고 이에 대해 설명한다. 이때의 왼은 우주이고, 사각형은 지상을 의미한다. 이처럼 우주로서의 왼과 지상으로서의 사각형이라는 중첩된 기준을 하나의 화폭에 담음으로써 다빈치의 ‘비트루비우스의 인간’은 실상 팔이 네 개, 다리가 네 개인 기이한 모습이 되었다. 하지만 다빈치의 그림에서 기이성을 보는 이는 드물다. 이 그림이 ‘균형 잡힌 인체’ 즉 이상적 인체의 표상으로 인식된다는 점이 그에 대한 반증이다. 소설에서 유영이 본 것은 균형 잡힌 인체가 아니다. 왼과 사각형의 기준이 중첩된 기이한 형상이다. 마인드 업로딩의 과정에서 오류로 탄생하는 형상이 이에 해당한다.

이는 기술 기형(techno-teratological)적 상상력의 산물이라고 할 수 있다. 기술기형이란 기술을 매개로 탄생한 기이한 형상들을 총칭하는 브라이도티의 표현이다. 그녀는 신체 자아 혹은 체화된 주체에 대한 현대의 상상력을 ‘기술 기형적’이라고 명명하였다.⁵⁶ 기술 기형적 형상은 “우리 시대 자본주의의 유전공학적 구조를 디스토피아적으로 반영”함으로써 대중적 인기를 얻고 있지만 그녀가 보기에는 “편협하고 부정적인 사회적 상상력”의 소산이다.⁵⁷ 여기에는 인간중심주의의 붕괴에 대한 불안이 깔려있기 때문이다. 그녀는 발전하는 기술의 문제를 전적으로 낙관하지는 않지만 이로부터 비롯되는 인간중심주의적 사유의 균열과 붕괴에 대해서는 긍정적이다. 이런 점에서 그녀는 기형적 형상의 본질적 요소를 혼성성에서 찾고자 한다. 혼성성은 범주적 구분이나 구성적 경계를 모호하게 한다. 이를 통해 다른 종들 사이, 즉 인간, 동물, 유기적 타자, 비유기적 타자, 기술 사이의 구분이 무너지게 되는데, 이것이 혼성성의 가장 중요한 역할이다.

누더기 기계 신체와 기이한 비트루비우스 인간의 형상은 인간중심주의의 이

56 이에 대한 구체적 분석과 논의는 로지 브라이도티(b), 앞의 책, 326-399쪽 참고.

57 위의 책, 85쪽.

상적 인간형인 비트루비우스 인간의 개념에 균열을 내지 않는다. 「비트루비우스 인간」은 인간의 신체가 기술에 의해 어떻게 상실과 피해의 대상이 되는지를 보여준다. 이를 통해 비트루비우스 인간으로부터 비롯된 신체 개념의 이상성은 더욱 강조된다. 이러한 의식은 『프랑켄슈타인』에서 보여 준 메리 셸리의 정서와 통한다. 즉 「비트루비우스 인간」의 기술 기형적 형상은 발전하는 지식 특히 과학 기술에 대한 메리 셸리의 불안과 강박을 반복한다. 『프랑켄슈타인』이 피조물을 통해 근대 과학 및 그와 연관된 인간이 어떻게 괴물을 만들어내는가에 초점을 맞추었다면 「비트루비우스 인간」은 생명공학의 현대 자본주의가 어떻게 그와 유사한 기술 기형의 괴물을 만들어내는지를 보여준다. 그 결과 후자의 형상은 실상 균형 잡힌 비트루비우스 인간이라는 관념을 더욱 강하게 부각시킨다. 이런 점에서 「비트루비우스 인간」에서 일련의 신체 변형은 인간중심주의에 입각한 즉 너무도 인간적인 기술과학 서사의 형상을 창출한다.

4 혼성의 바이오아트와 ‘우리의’ 돌연변이

『커스터머』는 열일곱 살 수니의 커스터머 변신 이야기이다. 배경은 거대한 모래 폭풍이 덮쳐 깨끗한 비와 맑은 강, 바다 등이 사라진 이백 년 후의 지구이다. 모래 폭풍 전은 역사 속으로 사라진 지 오래되었다. 수니는 폭풍 후 재건에 참여한 자들이 모여 사는 구설 출신이다. 구설은 구서울을 뜻하며 공식적으로는 모래시라고 불린다. 태양시에 있는 고등학교에 배정을 받으면서 수니는 모래시의 집을 떠나게 되었다. 서사의 중심 시간은 수니의 고등학교 입학 후 전후한 시기부터, 1학기여 여름 방학 및 개학 직후까지이다. 태양시는 모래시에서 배로는 열흘 이상, 비행기로는 열네 시간이 걸리는 동쪽 바다 건너에 위치한 도시이다. 공간적 거리만큼이나 격차가 큰 태양시로 이주하면서 수니는 모래시를 포함한 각 도시의 역사와 더불어 스스로의 정체성을 깨달아간다.

이런 점에서 『커스터머』는 청소년 성장 서사에 속한다. 하지만 단순히 ‘청소년’ ‘성장’ 서사라고만 할 수 없다. 소설은 청소년이라는 연령에 의한 구분 자체에 의미를 부여하지 않는다. 청소년과 성장 개념은 시간을 직선적 발전의 관점에서 보는 선형성에 근거한다. 『커스터머』는 이를 전면적으로 부정한다. 이러한 부

정 의식은 각 도시의 특징을 전면에 내세운다는 점에도 작동한다. 즉 구설이 구 서울이라고 해서 이에 대한 인식이 한국이라는 국가 관념에 지배되지 않는다. 국가보다는 도시로서의 공간적 특징과 경계가 부각된다. 이러한 의식은 모래 폭풍 전후라는 이백년의 시공간이 만들어낸 거리에서 비롯된다. 즉 모래폭풍이 일기 전은 물리적 텍스트로서 『커스터머』가 놓인 2010년대의 시공간이기도 하다. 서사 내적으로 이백년 전과 텍스트의 물리적 토대로서의 시공간은 동일하다. 이백년이 흐른 후의 지구라는 시공간의 설정을 통해 『커스터머』는 모래 폭풍 전 혹은 2010년대와는 다른 세계의 기반을 마련한다.

『커스터머』의 중심 사유에는 커스텀이라는 신체 변형 기술이 있다. 커스텀 그리고 ‘커스터머’란 무엇인가? 캠브리지 영어사전에 따르면 커스텀(custom)에는 관습, 풍습, 습관, 구입 등의 명사적 의미와 ‘주문 제작한’ 혹은 ‘특정 사람이나 목적을 위해 특별히 만든’이라는 형용사적 의미가 있다. 관련된 단어인 customize는 고객이나 사용자의 요구에 따라 어떤 것을 만들거나 바꾸는 것이라는 의미를 갖는다. 『커스터머』에서 커스텀의 대상은 신체이다. 여기에서 커스텀의 방법은 두 가지이다. ① 주사로 약물을 넣어 유전자 구조에 변화를 주는 것, ② 몸에 날개나 꼬리 등 원하는 것을 수술로 이어 붙인 뒤에 약물을 주사 하는 방식이다. 이는 특별한 것에 몸을 붙이고 싶을 때 하는 방식이다.(『커스터머』, 188쪽) 이처럼 커스텀은 유전공학에 토대하여 신체를 변형하는 기술을 이른다. 커스터머는 이러한 기술을 통해 자신의 신체를 선택하고 제작한다. 커스텀은 머리끝부터 발끝까지 어디든 가능하다. 피부, 머리카락, 눈동자의 색깔을 바꾸는 것에서 시작하여 각각의 모양을 바꿀 수도 있다. 팔을 주름이 들어간 통이 넓은 초록색 호스로 바꿀 수도 있고 골반에 꼬리를 달 수도 있다. 작중 인물 중 하나인 주니는 머리카락, 눈동자, 이목구비를 전부 바꾸었다. 머리를 세 개로 만든 사람, 팔이 여덟 개인 사람, 반인반마, 반짝이는 초록색 비늘로 피부를 덮은 사람도 있다. 에그라는 인물은 몸의 군데군데 꽃이 자랄 수 있도록 시술한 식물계 커스터머이다. 머리카락을 일곱 마리의 오리로 대체한 인물도 있다.

『커스터머』의 세계에서 커스텀 기술은 날로 발전하고 있으며 또한 커스텀이 대중화된 시대이다. 여기에서 보여주는 커스텀은 바이오아트로서 신체 예술 행위에 해당한다. “바이오아트란 바이오와 아트가 결합된 단어로, 생명 그 자체

로서의 미술을 말한다. 특히 살아 있는 유기물을 이용해 작업하는 미술가의 작품을 일컫는다.⁵⁸ 『커스터머』에서 신체-바이오아트는 자기-제작 행위이다. 즉 커스터머는 커스텀의 디자인을 스스로 기획하거나 선택함으로써 신체의 외형을 직접 결정한다. 기술자에게 시술을 받긴 하지만 자신의 신체 제작에 직접 참여한다. 커스텀의 결과물로서 신체는 그 자체가 바이오아트이다. 커스터머에게 자신은 예술 작품이다. 푸코가 자기배려의 방식으로 예술작품으로서의 삶을 주창했던 것과 통하는 면이 있다. 다만 푸코의 방식이 내적으로 자신을 단련하고 통제하는 것과 관련된다면⁵⁹ 『커스터머』는 신체 제작을 통해 이를 시도한다는 점에서 크게 다르다. 특히 커스터머의 자기배려는 생명과 유전공학기술을 매개로 하다는 점에서도 변별된다. 커스터머의 자기 배려로서 신체 변형은 주어진 인간 신체에 대한 부정 행위이다. 이를 통해 그는 다른 존재로 재탄생한다.

『커스터머』에서는 '커스텀을 한 사람'과 '커스터머'를 구분한다.

커스텀이 신체의 일부를 바꾸는 것이라면 커스터머는 신체를 바꿔서 다른 존재가 된 사람이다. '커스텀을 한 사람'과 '커스터머'는 다르다. 누군가는 그 차이가 미묘하다고 하겠지만 나에게서는 아니었다. 둘은 완전히 다른 의미다.

자신이 어떤 존재가 될지 스스로 선택한 사람.

그게 커스터머다.

난 커스터머가 될 것이다.

이종산, 『커스터머』, 29쪽.

위 예문에서 보듯 수니는 '커스텀을 한 사람'이 아닌 '커스터머'가 되기를 원하는다. 신체를 바꾼다는 것은 둘 다 동일하지만 이에 대한 관점에서 둘은 구분된다. 커스터머는 "신체를 바꿔서 다른 존재가 된 사람"이다. 여기에서 중요한 것은 '다르다'는 데 있다. '다른' 존재가 된다는 것 혹은 자신의 존재 형태를 '스스로

58 전혜숙, 앞의 책, 167쪽.

59 이에 대해 미셸 푸코, 심세광 역, 『주체의 해석학』, 동문선, 2007, 39쪽, 278-300쪽, 452쪽 등 여러 군데에 걸쳐 기술되었다.

선택’한다는 예문의 설명에서 커스터머를 통해 강조되는 것이 드러난다. “커스터머는 직업이 아니라 정체성과 관련된 것이다.”(『커스터머』, 26쪽)라든가 “저는 항상 저 그대로이기보다 그 이상의 존재가 되고 싶었고 커스텀이 그 길을 열어줬습니다.”(『커스터머』, 322쪽)라는 커스터머의 대사를 통해서도 이를 알 수 있다.

『커스터머』의 세계에서든 복제나 신체 커스텀이 이루어진다. 수니를 비롯한 이 작품에서의 커스터머는 이와는 거리를 두고자 한다. 그렇다면 이들이 커스터머를 통해 이루고자 하는 다른 존재란 무엇일까? 이때의 다른이란 궁극적으로 무엇과 통할까? 말미에 이르러 수니는 등에 용 날개를 등에 시술한다. 이는 “어깨와 등 근육에 직접 연결” 하고 “날개를 달기 전과 후에 유전자 구조에 변화를 주는 약물을 주사”를 하는 방식으로 이루어진다. 아래의 예문은 시술이 끝난 후 수니의 반응을 서술한 부분이다.

날개가 시원하게 짹 퍼졌다. 그 순간의 느낌은 말로 설명하기 어렵다. 태어나서 처음 느껴보는 놀라운 감정이었다. 몸속이 뒤죽박죽되는 동시에 제대로 맞춰지는 듯한 기분이 들었다. 피가 뜨거워졌다. 흐르는 피가 흥분을 주는 물질을 싣고 내 몸속을 달리고 있는 것 같았다. 그건 진짜 멋진 기분이었다.

날개는 검푸른빛으로 번쩍거렸다. 비늘은 스톤 같았다. 천 개의 스톤을 박은 것 같은 그 멋진 날개가 내 어깨와 등에 달려 있었다. 그 날개는 내 몸의 일부였다. 뿔이 나의 일부가 된 것처럼 날개도 나의 일부가 되었다. 나는 거울에 비친 내 모습을 봤다.

내 모습이 그렇게 마음에 들었던 적이 없다.

이종산, 『커스터머』, 339쪽.

수니는 시술을 통해 날개가 달린 인간이 되었다. ‘날개가 달린 인간’ 수니는 어떻게 분류되고 또 명명될 수 있을까? 그녀는 인간인가? 조류인가? 『커스터머』의 관점에서 볼 때 이러한 의문은 모래 폭풍 전 즉 이백년 전 지구인의 질문이다. 변형된 수니의 형상은 기존의 틀로 환원되지 않는다. 커스터머가 추구하는 ‘다른’

존재 혹은 다름의 궁극적 의미는 여기에 있다. 커스터머가 추구하는 존재는 인간의 고전적 이상형인 ‘비트루비우스 인간’도, 기술을 통해 인간 능력을 절대적으로 향상시킨 ‘슈퍼인간’도 아니다. 이 둘은 모두 휴머니즘적 인간의 형상이다. 휴머니즘이 만들어놓은 이상형이 비트루비우스 인간의 형상이라면 이러한 인간형이 극대화된 불멸의 존재가 트랜스휴머니즘이 추구하는 슈퍼인간이다. 유전공학의 기술을 통해 자유로운 신체 변형을 도모한다는 점에서 커스터머는 다분히 트랜스휴먼이다. 하지만 커스터머가 추구하는 것은 불멸의 삶이 아니다. 여기에서 트랜스휴먼으로서의 슈퍼인간과 커스터머는 구분된다. 또 커스터머에게는 비트루비우스적 인간의 형상에 대한 환상이 없다. 이러한 이유로 이들의 신체 개조에서는 휴머니즘에 토대한 이상적 인간 유형으로 회귀하려는 의식을 발견할 수 없다. 즉 『커스터머』의 커스텀 행위는 비트루비우스적 인간의 신체를 일차화하지 않는다.

‘다름’의 또다른 차원은 수니가 돌연변이라는 점에 있다. 수니는 커스터머인 동시에 어류 유전자와 인간 유전자 결합 실험의 실패로 생겨난 돌연변이이다. 위 예문에서 “뿔이 나의 일부가” 되었다는 표현을 눈여겨볼 필요가 있다. 날개는 기술을 통해 만들어 붙였지만 “뿔”은 성장 과정에서 솟아난 것이다. 수니의 신체 변형은 두 가지 차원에서 일어나는데, 하나는 커스텀이요 하나는 돌연변이이다. 『커스터머』에서는 커스텀 외에 돌연변이 또한 중요한 신체 변형의 요소로 다루어진다. 돌연변이(mutation)는 “변화, 변질, 더 나쁜 방향으로의 전환”을 뜻하는 라틴어 mutstionem에 기원을 둔 단어이다. 13,4 세기 고대 프랑스에서 일반적인 “변화 행위 혹은 변화 과정”을 의미하던 것이 오늘날 생물학적 변화 과정—DNA의 유전 가능한 변화가 발생하는 과정—이라는 유전학적 의미를 갖게 된 것은 19세기 후반 곧 1894년부터이다.⁶⁰

이에 대한 서사 차원의 설명은 다음과 같다.

60 온라인 어원 사전(<https://www.etymonline.com/>) “mutation” 항목 참조. 표준국어대사전에서는 돌연변이는 “생물체에서 아버지의 계통에 없던 새로운 형질이 나타나 유전하는 현상”이며, “유전자나 염색체의 구조에 변화가 생겨 일어”나는 현상으로 설명한다.

돌연변이는 다른 몸으로 태어난 사람들이다. 태어나면서부터 뿔이나 날개, 꼬리가 있거나 피부색이 특별하거나 동물의 어떤 특징을 가진 사람들.

커스터머는 돌연변이로 태어나지 않았지만 유전자를 바꿔서 돌연변이가 된 사람들이다. 이에 대해서도 의견이 많지만 가장 보편적인 인식을 그렸다.

내가 보기에 다른 몸으로 사는 것을 선택했다는 점에서는 돌연변이나 커스터머나 다르지 않은 것 같다. 이종산, 『커스터머』, 171쪽.

수니는 ‘어류형 돌연변이’이다. ‘안’의 조사에 따르면 『커스터머』의 돌연변이는 초기 재건기 구역 곳곳에서 행해진 유전자 실험 과정에서 발생했다. 실험은 주로 떠도는 집시들을 대상으로 이루어졌으며 실험의 실패로 돌연변이가 생겨났다. 수니 외에 치라와 주니 또한 돌연변이이다. 이들은 돌연변이라는 이유로 안의 고향인 동굴 구역에 버려졌으며, ‘부작용’ 혹은 ‘저주’로 불리며 『커스터머』의 세계에서 배척당한다. “우리는 맨홀에 버려졌다네. 확-! 하고 획-! 우리는 쓰레기통에 산다네. (...) 확-! 하고 획-! 우리는 쓰레기라네. 아기 쓰레기. 쓰레기 아기.”(『커스터머』, 295쪽) 이 예문은 돌연변이라는 이유로 동굴구역에 버려진 아이들이 부르는 노래이다. 버려지고 배척당하는 이들 돌연변이는 『커스터머』 세계의 가장 전형적인 소수자이다.

소수자 혹은 소외된 자로서의 돌연변이의 형상은 대중 SF 서사에서도 자주 접할 수 있다. SF 소설과 영화에서 그래픽 소설, 만화, 애니메이션에 이르기까지 다양한 대중 문화의 형식에서 돌연변이의 형상을 만날 수 있다. 1960년대 초 마블 코믹스가 발명한 슈퍼히어로인 스파이더맨과 엑스맨도 돌연변이이다. 닌자거북이, 뱀파이어 슬레이어 버피 등 또한 그에 속한다. 돌연변이로서 이들은 대체로 사회에서 배척당하는 것으로 묘사된다. 러츠키에 따르면 이들은 주로 초인적 힘을 갖는 돌연변이 영웅이다. 이들의 초인성에는 두 가지 환상이 작동한다. 하나는 새로운 디지털과 생명공학이 갖는 인간 능력의 향상에 대한 기대와 환상이며 다른 하나는 이에 대한 청중의 환상이다. 현대 기술 문화의 복잡성 앞에서 청

중은 영웅으로서의 돌연변이의 힘을 통해 자신의 무력감을 상쇄한다.⁶¹ 이와 비교해 보면 『커스터머』의 돌연변이는 인간보다 능력이 향상된 슈퍼영웅이 아니다. 예이수는 태어날 때부터 눈이 세 개였고 그 중 하나는 귀에 달려 있었다. 출근 길에 테러를 당해 목숨을 잃었다. 이는 돌연변이라면 누구에게나 발생할 수 있는 사건이기에 돌연변이는 두려움과 분노를 품고 살아갈 수밖에 없다. 이처럼 『커스터머』에서 돌연변이는 약자 그 자체일 뿐이다. 이들은 유전공학 중심의 기술과학 사회가 만들어낸 소외자이다.

돌연변이의 개념을 좀 더 세심하게 살펴보자. 러츠키에 따르면 돌연변이는 “자신을 복제하는 과정에 항상 내재되어 있는 무작위성(randomness)”에 붙이는 이름이다. 그는 휴머니즘의 인간 주체와 포스트휴먼 주체가 돌연변이 및 무작위성과 갖는 관계를 구별한다.

인간과 비인류 중심의 포스트휴먼의 구별을 이해하는 유용한 방법은 돌연변이와 무작위성에 대한 그들의 다른 관계라는 것을 감히 제안하고 싶다. 실제로 인간 주체는 무작위와 독립적으로 이해될 수 있다. 그것은 몸을 통제하고 물질세계를 지배하며 역사를 서술하려는 것처럼 패턴, 조직, 무작위를 통제하는 것에 근거하여 구성되기 때문이다. 반면에, 단순히 인간의 연장 이상의 개념, 즉 통제와 통제 부족의 변증법과 초인과 비인간의 변증법을 넘어서는 포스트휴먼의 개념은 진행 중인 동시에 내재적인 돌연변이에 근거해야만 한다. 이러한 관점에서 볼 때, 포스트휴먼 주체 같은 것은 있을 수 없다—적어도, 전통적인 개인화, 단일화, 자율적 주체의 의미에서는 말이다.

그렇다면, 포스트휴먼이 된다는 것은 패턴이나 표준, 코드 또는 정보로 완전히 축소될 수 없는 복잡하고 무작위적인 돌연변이 과정에 참여하는 것이다. 이러한 돌연변이의 과정은 포스트휴먼의 관점에서 보면 ‘우리’ 문화, ‘우리’ 몸, ‘우리’ 자아의 본질적이고 물질적인 측면이다. 실제로 우리가 이 무작위성을 통제하거나 피할 수 있다고 믿는 것은 인간

61 R.L.Rutsky, op.cit., pp.105-106.

뿐만 아니라 환상의 영역 안에 남아 있는 것이다.⁶²

휴머니즘의 인간 주체는 패턴, 코드 또는 정보의 차원에서 통제 가능한 존재이다. 이와 달리 포스트휴먼적 돌연변이—러츠키의 포스트휴먼은 미래에 실현될 향상된 인간임에 유의하자—는 무작위성의 결과이다. 이는 통제 자체가 불가능하다. “무작위성을 통제하거나 피할 수 있다고 믿는 것”은 휴머니즘적 인간 주체의 환상이다. 『커스터머』의 돌연변이 또한 이로부터 탄생한다. 주인공 수니는 돌연변이와 커스터머를 구별하지 않는다. 실제 수니 자신이 커스터머인 동시에 돌연변이이다. 커스터머와 돌연변이로서 수니에게 신체는 변이 가능한 대상이다. 그의 변이 의식은 기존의 인간 신체와 고정된 신체 개념을 부정한다는 점에서는 의의가 있지만, 그 자체가 일정한 패턴을 벗어난 무작위적 차원에서 이루어지지 않는 다. 수니를 포함한 『커스터머』의 돌연변이의 세계는 통제 가능한 영역이다. 이런 점에서 이들 돌연변이는 러츠키가 말한 ‘우리’ ‘인간의’ 차원에서 이루어지고 있음을 인정하지 않을 수 없다.

5 결어: 움직이는 돌의 사유

김혜진의 「비트루비우스 인간」과 이종산의 『커스터머』는 미래의 유전공학 자본주의 시대에 펼쳐지는 인간의 신체 변형 서사이다. 브루스 클라크에 따르면 신체 변형 서사에서 변형된 신체는 알레고리이다.⁶³ 김혜진의 비트루비우스 인간과 이종산의 커스터머의 신체 변형 또한 이에 속한다. 김혜진의 「비트루비우스 인간」에서 인물들은 사이보그의 시대를 지나 메타버스에서의 불멸의 존재 형태인 정보로 재탄생한다. 하지만 업로딩 과정에서 문제가 생겨 실험의 실패작인 기이한 형상이 됨으로써 버려진 돌연변이의 삶과 마주하게 된다. 이는 현대 유전공학에 대한 불안과 두려움이 반영된 기술 기형적 상상력의 산물이다. 이종산의 『커스터머』에서 커스터머는 신체를 스스로 제작함으로써 정체성의 변환을 시도하는 자

62 ibid., p.111.

63 Bruce Clark, op.cit., p.2.

이다. 커스터머이자 돌연변이인 주인공 수니에게 이 둘은 동격이다. 기존의 고정된 인간의 신체와 정체성으로부터 벗어날 수 있는 ‘다른’ 영역이라는 점에서 그러하다. 이처럼 두 편의 소설은 트랜스휴먼의 가장자리에 놓인 돌연변이를 문학적 형상으로 새롭게 제기한다는 점에서 의의가 있다.

브라이도티는 포스트휴먼의 형상을 인간도 아니고 인류도 아닌 인간-비인간 연속체에서 찾는다. 문제는 인간도 아니고, 인류도 아닌 비인간과 연속하는 방식이나 형상이 반드시 외적으로 가시화되지 않는다는 데 있다. 인간이 동물, 기계, 지구와 연속하는 방식은 가시적일 수도 비가시적일 수도 있기 때문이다. 김혜진과 이종산의 비트루비우스 인간과 커스터머는 미래의 가능 영역에 존재하는 트랜스휴먼이다. 동시에 이들은 기존 인간중심주의의 신체 인식을 교란한다는 점에서 인간-비인간의 연속체적 형상이기도 하다. 이런 점에서 두 문학적 형상은 트랜스휴먼의 형상으로서 트랜스휴먼의 조건을 되돌아보게 하는 아이러니의 존재임이 분명하다.

이러한 의의에도 불구하고 이들의 시선은 근본적으로 인간중심주의에 머문다. 그렇기에 이들의 신체에 대한 상상력은 현재적이다. 즉 이들의 기술 기형과 돌연변이에 대한 상상은 너무도 인간적이다. 포스트휴먼이 인간중심주의 비판에 근간을 두고 있음을 염두에 둘 때 이는 인간중심주의에 입각한 현재 ‘우리’의 상상력 위에서 구축되었음을 의미한다. 『커스터머』에는 돌연변이로 탄생한 ‘움직이는 돌’이 하나의 캐릭터로 등장한다. 이는 움직일 수도 있고 감정도 있는 돌이다. 돌연변이가 패턴과 코드를 벗어나 해석할 수 없는 불가능한 영역의 존재임을 감안할 때 움직이는 돌은 패턴과 코드에 입각한 통제가능한 지극히 현재적인 또는 인간적인 상상력의 산물이다. 움직이는 돌이 진정한 돌연변이라면 그에 대한 접근은 그 자체로 불가능하다. 이러한 돌연변이에 대한 상상력은 김혜진의 경우도 다르지 않다. 그의 기술기형적 형상에는 현재의 불안이 반영되어 있기 때문이다. 이런 이유로 비트루비우스 인간과 커스터머의 두 문학적 형상은 인간중심주의의 연장선상에서 탄생한 트랜스휴먼의 형상이라고 할 수 있다.

캐서린 헤일스, 다나 해러웨이, 로지 브라이도티와 같은 포스트휴머니즘의 주창자에게 포스트휴먼은 현재의 역사적 상황 혹은 조건이다. 이는 단순히 인간과 비인간 혹은 비-인간중으로서의 기계, 동물/식물 및 지구 등과의 관계 속에서

만 파악할 수 없는 복잡한 개념이다. 기술과학이 인간과 맺는 관계의 양태는 인간의 신체와 환경에 베어들었으며, 내파를 통해 하나가 되었기에 더욱 복잡하다. 그렇기에 현재 진행형으로서 포스트휴먼에 대한 논의는 신체에 구현된, 현재 진행형의 문제로 더 깊이 파고들 필요가 있다. 이에 대한 논의는 이후의 과제로 남긴다.

참고문헌

기본자료

- 김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8. http://crossroads.apctp.org/myboard/read.php?id=1458&s_para4=0004&Page=3&Board=n9998 (접속일: 2021.8.30)
- 이종산, 『커스터머』, 문학동네, 2017.

단행본

- 김숨, 『나는 염소가 처음이야』, 문학동네, 2017, 41-83쪽.
- 이종관, 『포스트휴먼이 온다』, 사월의 책, 2017, 33쪽.
- 전혜숙, 『포스트휴먼 시대의 미술-신체변형 미술과 바이오아트』, 아카넷, 2015, 10, 167쪽.
- 홍성태 편, 『사이보그, 사이버컬쳐』, 문화과학사, 1997, 149쪽.
- 닐 스티븐슨, 남명성 역, 『스노우 크래쉬』 1, 문학세계사, 2021, 29, 39쪽.
- 다나 해러웨이(a), 민경숙 역, 『겸손한_목격자@제2의_천년.여성인간©_양코마우스™를_만나다』, 갈무리, 2017, 12-17, 42, 43-60, 75-93, 123-124, 473-475쪽.
- _____ (b), 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 117, 274쪽.
- 로버트 페페렐, 이선주 역, 『포스트휴먼의 조건』, 아카넷, 2003, 256, 269-270쪽.
- 로지 브라이도티(a), 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 24, 88-90, 76-136쪽.

- _____ (b), 김은주 역, 『변신: 되기의 유물론을 향해』, 꿈꾸문고, 2020, 85, 326-399쪽.
- 메리 셸리, 이미선 역, 『프랑켄슈타인』, 황금가지, 2004, 264쪽.
- 미셸 푸코, 심세광 역, 『주체의 해석학』, 동문선, 2007, 39, 278-300, 452쪽.
- L. 프랭크 바움, 존 R. 닐 그림, 최인자 역, 『오즈의 누더기 소녀』, 문학세계사, 2016, 22쪽.
- 슈테판 헤어브레히터, 김연순·김응준 역, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의-인간에 관한-문화철학적 담론』, 성균관대학교 출판부, 2012, 53쪽.
- 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, 33쪽.
- 캐서린 헤일스(a), 이경란·송은주 역, 『나의 어머니는 컴퓨터였다』, 아카넷, 2005, 41, 225-231, 352쪽.
- _____ (b), 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013, 18-50, 59, 503쪽.
- 한스 모라벡, 박우석 역, 『마음의 아이들』, 김영사, 2011, 189-197쪽.
- Clark, Bruce, *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*, Fordham University Press, 2008, pp.1-2.
- Ferrando, Francesca, *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic, 2019, pp.1-3, 26-27, p.28.
- Gordijn, B., and R. Chadwick, *Medical Enhancement and Posthumanity*, Springer, 2008, pp.81-85.
- Halberstam, Judith, and Ira Livingston, *Posthuman Bodies*, Indiana University Press, 1995, pp.1-244.
- Braidotti, Rosi, *Posthuman Knowledge*, Polity Press, 2019, p.8.
- _____, *metamorphoses: Towards A Materialist Theory Of Becomings*, Polity Press, 2002, pp.1-270.

논문

- 곽은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연구』 제57호, 동국대학교 한국문학연구소, 2018, 105-136쪽.

- 김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘-윤이형과 김초엽 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제49호, 한국여성문학학회, 2020, 10-35쪽.
- 김애령, 「사이보그와 그 자매들: 해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성철학』 제21호, 한국여성철학회, 2014, 68-94쪽.
- 김윤정, 「테크노사피엔스(technosapience)의 감수성과 소수자문학-윤이형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65호, 우리문학회, 2020.1, 7-36쪽.
- 노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF」, 『비평문학』, 제68호, 한국비평문학회, 2018, 110-133쪽.
- _____, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 제86호, 한국문학이론과 비평학회, 2020.2, 151-174쪽.
- _____, 「한국문학의 포스트휴먼적 상상력-2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학』 제23권 2호, 국제비교학회, 2015, 333-360쪽.
- 노대원·황임경, 「포스트휴먼, 바이러스, 취약성」, 『국어국문학』 제193호, 국어국문학회, 2020.12, 93-120쪽.
- 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77호, 현대문학이론학회, 2019, 130-153쪽.
- 신상규, 「업로딩은 생존을 보장하는가」, 『철학·사상·문화』 제35호, 동국대학교 동서사상연구소, 2021, 43-66쪽.
- 오세정, 「〈탄금대 신립〉 설화의 여성 주인공 연구」-포스트휴먼의 관점에서 본 설화 연구의 가능성, 『구비문학연구』 제51호, 한국구비문학회, 2018.12, 141-168쪽.
- 오영주, 「프랑스는 왜 포스트휴먼 담론에 불편해하는가」, 『불어불문학연구』 제110호, 한국불어불문학회, 2017, 75-110쪽.
- 유영종, 「로봇의 별과 포스트휴먼 상상력」, 『아동청소년문학연구』 제21호, 한국 아동청소년문학학회, 2017.12, 331-361쪽.
- 이경란, 「기술과학 시대의 포스트휴먼 담론들: ‘포스트-휴먼’ 개념을 중심으로」, 『기독교사상』 제712호, 대한기독교서회, 2018.4, 20-29쪽.

이양숙, 「포스트휴머니즘 시대의 과학담론과 문학적 상상력」, 『도시인문학연구』 제11권1호, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2019.4, 83-112쪽.

인아영, 「제더로 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, 문학동네, 2019, 1-27쪽.

Rutsky, R.L., “Mutation, history, and fantasy in the posthuman,” *Subject Matters* Vol3, No.2/Vol 4, No1, pp.99-112, London Metropolitan University, 2007, pp.101-112.

Abstract

Transhuman Beings and the Body as Mutant

: An analysis of Kim Hyejin’s “Vitruvius Man” and Lee Jongsan’s *Customer*

Woo Miyeong

This study examines the patterns and meaning of metamorphosis described in two narratives that deal with physical metamorphosis: the short story “Vitruvius Man” by Kim Hyejin and the novel *Customer* Lee Jongsan. Both stories are narratives of bodily metamorphosis that illustrate how the instability of the boundaries of various dimensions within the spheres of technological, scientific and cultural discourses influence the perception of the human body. In this context, both stories can be considered to be metamorphosis narratives that are mediated by technology and science.

Before analyzing the texts, I discuss the concepts of posthumanism and transhumanism. The figures of the technological and scientific era have primarily been discussed in the context of the post-human; however, there is a wide spectrum of meanings ascribed to the term “post-human.” The “Vitruvius man” and “customer,” who are the literary figures of each respective novel, are the prototypical forms of the transhuman. “Vitruvius man” and “customer” differ in that the former is related to the anxiety of transhumanism and the latter involves the search for the potential acceptance of transhumanism. The “Vitruvius man” and “customer” are based in the theme of the extinction of the biological body and the self-production of the body, respectively.

As indicated by the terms “extinction” and “production,” both authors clearly demonstrate that they hold diverging views on metamorphosis mediated by technology. Indeed, “Vitruvius man” gestures toward technological deformity created by anxiety about and fear of genetic engineering, whereas “customer” demonstrates the possibility of escaping from an existing fixed body and identity. Despite these differences, both novels assign the new literary meaning to mutation, which is located on the margins of transhumanism, through the figures of technology and science.

The literary figures observed in the fictions of Kim Hyejin and Lee Jongsan represent the transhuman subject that exists in future potentialities. Furthermore, they are also the figure of the posthuman; that is, they are a continuum of the human and non-human. However, their perspectives belong to the present time. This is because their conceptualizations of future figures are based on a very human understanding of technological deformity and mutation; that is, their perspectives are based on “our” present-day, humanist horizon of understanding. In this sense, the two literary figures of “Vitruvius man” and “Customer” are ironic beings who makes us look back critically on the conditions for transhumanism via the figure of the transhuman. This study analyzed the characteristics of literary perspectives on post/transhumanism through a series of discussions of both novels.

Key words: Post-human, trans-human beings, metamorphosis, bio-art mutant, “Vitruvius man”, *customer*

본 논문은 2021년 11월 16일에 접수되어 2021년 11월 17일부터 11월 30일까지
소정의 심사를 거쳐 2021년 12월 4일에 게재가 확정되었음