

# 페미니스트 세계만들기(worlding)로서 듀나의 SF에 대한 연구

강은교

이화여자대학교 여성학과 석사

목차

- 1 서론
- 2 듀나 SF와 장르 관습의 페미니즘적 전유
  - 2.1 백인 남성 본위의 합리적 주체성 탈취
  - 2.2 제국주의적 우주의 탈식민적 재배치
  - 2.3 젠더 이분법 너머의 여성 주체성 탐색
- 3 듀나 SF의 페미니스트 세계만들기
  - 3.1 딸에 의한 아버지 살해와 ‘정상세계’의 파괴
  - 3.2 아버지 없는 세계에서 귀어한 친족 만들기
  - 3.3 세계만들기를 위한 이야기하기의 윤리
- 4 결론

## 1 서론

본 논문의 목적은 듀나의 SF 소설을 페미니스트 세계만들기(worlding) 실천으로 의미화하는 것이다. 듀나는 1990년대부터 현재까지 SF 창작에 꾸준히 페미니스트 시각을 견지해왔다. 그러나 페미니스트 SF라는 하위 장르에 대한 기초적인 논의의 부재 속에서, 듀나의 SF는 한국 페미니스트 SF로서 조명되거나 연구되지 않았다. 듀나는 장르에 대한 명확한 이해와 방대한 지식을 바탕으로, SF를 과학 기술 발전을 위한 계몽의 도구나 이데올로기적 프로파간다로 활용하는 이전의 경향과는 결을 달리하며 SF에 한국이라는 구체적인 시공간을 기입했다고 평가된다.<sup>1</sup> 이에 더하여, 본 논문은 듀나에 의한 SF 장르의 현지화 및 한국 SF의 정체성 형성의 핵심에는 듀나의 페미니스트 시각이 자리한다고 주장하고자 한다.

듀나의 작품에서 SF의 비사실적 세계는 대부분 여성 서술자의 관점과 목소리로 서술되며, SF의 낯선 세계를 탐험하는 주체는 언제나 여성 주인공이다. 무엇보다 듀나는 대부분의 SF 장르 클리셰가 20세기 미국의 맥락에서 형성된 것이라는 점에 대한 명확한 이해를 바탕으로 작품을 창작해왔다. 듀나는 우주 전쟁, 로봇, 외계인과 같은 SF의 대표적인 장르 관습을 활용함에 있어, 그것이 종종 담지하곤 하는 제국주의적이거나 남성중심적인 전제를 뒤집거나 비틀어 제시한다. 다시 말해, 듀나의 SF는 20세기 미국이라는 특수한 시공간적·사회문화적·장르적 맥락에서 탄생하고 재생산되어 온 SF의 장르 클리셰를 무비판적으로 재생산하는 대신, 20세기 후반과 21세기 초반의 한국이라는 맥락에서 페미니스트 시각으로 인용하고 전유한다.

본 논문은 SF 이야기하기를 다른 세계만들기를 위한 방법으로 제시하는 도나 해러웨이의 이론을 따라,<sup>2</sup> 듀나의 SF를 일종의 세계만들기 실천으로 바라본다. 해러웨이에게 있어 세계만들기란 우리 삶을 조건 짓는 물질적인 세계와 언어적인 세계를 관통하여 이를 재배치하는 과정이다. 따라서 듀나의 SF를 세계만들기 실천으로 바라본다는 것은, 듀나가 살아가는 물리적 세계와 듀나가 참조하는

1 이지용, 「한국 SF의 스토리텔링 연구」, 단국대학교 박사학위논문, 2015, 113-117쪽.

2 다나 해러웨이, 최유미 역, 『트러블과 함께하기』, 마농지, 2021.

텍스트적 세계가 어떻게 듀나의 SF 속 세계를 구성하는지, 그리고 이렇게 만들어진 SF 속 세계가 다시금 우리가 살아가는 세계를 어떻게 재구성하는지 살피는 것이라 할 수 있다. 본 논문은 듀나의 작품을 구성하는 다양한 사회문화적 참조지점들과 상호텍스트들을 분석함으로써, 듀나 SF의 세계만들기와 그 페미니즘적 의미에 대해 논하고자 한다.

## 2 듀나 SF와 장르 관습의 페미니즘적 전유

SF는 장르의 메가텍스트(megatext)<sup>3</sup>를 명시적으로 참조하고 변주하면서 창작된다. 그러므로 SF 작품의 의미는 단일 텍스트만으로는 완전히 해독될 수 없으며, 작가와 독자 모두 특정한 읽기 규약, 이전에 확립된 제약, 특정 SF 주제에서 생겨나는 패러다임 변화에 친숙해져야 한다.<sup>4</sup> 듀나의 SF가 장르에 대한 명확한 자기인식을 바탕으로 창작되고 소비되어 온 장르 문학임을 고려할 때, 다른 장르 텍스트들과 맺는 관계 속에서 듀나의 SF에 접근하는 것은 듀나 SF의 특징을 파악하기 위한 가장 좋은 방법이다. 따라서 본 절은 듀나가 이때까지 축적된 SF 메가텍스트를 1990년대 이후의 대한민국이라는 구체적인 맥락에서 어떻게 번역하고 전유하는지, 여기에서 듀나의 페미니스트 시각은 어떻게 구체화되는지 주목하고자 한다.

### 2.1 백인 남성 본위의 합리적 주체성 탈취

SF는 근대의 과학적 합리성이 고도화되고 정교화되었던 19세기 후반의 문화적 맥락에서 발전한 장르다. SF 장르에서 반복되는 주요 플롯을 분석한 이슈트반 치체리-로네이는 고전적인 SF 모험 서사의 중심이 되는 주인공을 ‘능란한 남성’이

---

3 데이미언 브로더릭이 SF 장르의 자기반영성을 설명하기 위해 만든 용어로, 장르의 외연을 구성하는 텍스트들의 집합을 메가텍스트라 한다. SF 작가들은 특정한 이미지나 모티프를 공유하고 이를 새롭게 반복함으로써 SF 장르를 확장한다. 세릴 빈트, 전행선 역, 『에스에프 에스프리: SF를 읽을 때 우리가 생각할 것들』, 아르테, 2019, 100-101쪽.

4 위의 책, 125-126쪽.

라 이름 붙인다.<sup>5</sup> 이들이 당면한 문제를 해결하기 위해 과학적 합리성과 기술적 효율성에 기댈 때, 이는 개인 능력의 차원에서뿐만 아니라 인류 문명의 차원에서 성취이자 승리로 여겨진다. 이렇게 인류를 대표할 수 있는 주인공은 대체로 백인 이성애자 남성으로 상정된다. 반면, 듀나의 SF에서 합리적으로 사유하고 계획적으로 행동하는 ‘능란한’ 주인공은 언제나 여성이다. 듀나는 SF 메가텍스트의 고전적인 판본들에서 백인 이성애자 남성의 얼굴로 대표되어 온 과학적 합리성에 유색여성의 얼굴을 부여한다.

듀나의 초기 단편 「원칙주의자」(1994)<sup>6</sup>는 아이작 아시모프의 로봇 3원칙을 인용하여 인간(남성)중심주의의 긴장과 모순을 드러낸다. 「원칙주의자」는 로봇 3원칙에 따라 만든 인간형 로봇이 상용화되고, 로봇의 권리를 보장하기 위한 ‘의사지성관련법’이 통과된 근미래를 배경으로 한다. ‘나’는 식당에서 여성 신체를 가진 로봇이 주인 남자에게 폭행당하는 모습을 목격한다. 몇 달 후 남자는 집 안에서 살해당한 채 발견된다. 유일한 용의자인 로봇이 살인죄로 기소되지만, ‘로봇은 인간에게 위해를 가할 수 없다’는 제1원칙에 의거하여 무죄 판결을 받는다. 그러나 정말로 주인을 살해하지 않았느냐는 ‘나’의 물음에 로봇은 자기가 주인을 살해했다고 태연하게 시인한다. 로봇 3원칙은 그녀에게 문제가 되지 않았는데, 어떤 사람에게는 삶을 유지하는 것보다 삶을 중단하는 것이 더 이로우며, 그러므로 그러한 사람을 죽이는 것은 위해를 가하는 것이 아니기 때문이다.

듀나는 인간과 로봇의 관계에 인종과 젠더를 기입함으로써 로봇 3원칙이 자리한 토대를 뒤집는다. 「원칙주의자」의 로봇은 “다갈색의 플라스틱 피부”를 가진 여성으로 묘사된다(155). 이와 같은 로봇 디자인은 충실하고 순종적인 돌봄 노동자 하인이라는 유색여성의 정형화된 이미지를 반영한다.<sup>7</sup> 인간이 로봇과 같은 기술적 해법을 통해 돌봄노동으로부터 해방되리라는 믿음은 젠더화·인종화된 타자를 생산하면서 지탱되어 온 근대적 주체 개념을 반복하는 것이자, 또 다른

5 Istvan Csicsery-Ronay Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, pp.245-247.

6 듀나, 『나비전쟁』, 오늘예감, 1997, 155-161쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

7 패트리샤 힐 콜린스, 박미선·주혜연 역, 『흑인 페미니즘 사상』, 도서출판 여이연, 2009, 135쪽.

타자를 생산하는 것에 지나지 않는다. 듀나는 SF 메가텍스트에서 반복되어 온 인간형 로봇의 돌봄노동과 그것의 타자화된 성격을 「원칙주의자」의 유색여성 로봇을 통해 형상화한다. 그리고 이러한 타자화가 수반하는 폭력을 적나라하게 드러냄으로써, 로봇 3원칙이 전제하는 인간과 로봇의 자연화된 위계를 문제시한다.

로봇 3원칙이 전제하는 인간중심주의의 안정성에 대한 믿음은 「원칙주의자」의 여성 로봇이 타자가 아닌 주체의 자리에 서면서 흔들린다. 다시 말해, 「원칙주의자」의 여성 주인공은 자신의 존재를 정의하는 로봇 3원칙에 해석적으로 개입하고 그에 따라 행동함으로써 주체의 자리에 선다. 그녀는 로봇 3원칙을 깨뜨리지 않았으나, 주인 남자를 살해함으로써 로봇 3원칙을 지탱하는 인간(남성)의 우월성 및 인류 문명의 합리성에 대한 믿음 자체를 깨뜨린다. 이렇게 듀나의 사이보그 유색여성 주인공은 이미 정립된 합리성의 단일한 체계 속에 편입되기보다, 이때까지 합리적이라고 주장되어 온 체계의 비합리성을 드러내면서 합리성을 대문자 남성 주체로부터 탈취한다. 이와 같은 합리적인 여성 주체는 듀나의 이후 작품들에서도 모습을 달리하며 계속해서 등장하면서 듀나의 SF를 특징짓는다.

## 2.2 제국주의적 우주의 탈식민적 재배치

낮선 세계를 관찰하고 탐구하는 합리적인 서술자를 상징하는 SF는 20세기 유럽과 미국의 제국주의와 식민주의를 서브텍스트로 갖는다. 피식민의 역사를 가진 한국의 경우 SF의 제국주의적 우주는 기술 발전을 통해 근대화를 이룬 한국이 인류사적 사건에 주역이 되는 미래를 상상하는 형태로 드러났다. 예컨대 한국 최초의 SF 장편인 문윤성의 『완전사회』(1965)는 한국인 남성 ‘우선구’가 미래로 인류를 보내고자 하는 UN의 계획에 인류를 대표하는 단 한 명의 ‘완전인간’으로 발탁되면서 시작한다. 듀나는 이와 같은 민족주의적 남성 판타지와 거리를 둔다. 그보다 한국의 지정학적·사회문화적 맥락에 대한 예리한 현실 인식을 바탕으로, 제국주의와 민족주의가 교차하면서 생산되는 타자들에 주의를 기울인다.

듀나의 스팀펍크 단편 「태평양 횡단 특급」(2000)<sup>8</sup>은 비행기는 발명되지 않

8 듀나, 『태평양 횡단 특급』, 문학과지성사, 2002, 9-30쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

았지만 인공지능은 만들어낼 수 있는 상상 속 과거를 배경으로 한다. 근대와 미래의 과학이 뒤섞여 있는 이 환상적 세계에서 철도는 필수 불가결한 교통수단으로서 권력의 원천이자, 삶의 고정성을 뒤흔드는 토대다. 주인공 ‘나’는 전 세계 거의 모든 지역의 철로와 열차를 소유한 ‘국제철도회사’의 상속자이자 소유자로, “해가 지지 않는 제국의 통치자”다(10). 국제철도회사의 철도는 그 어떤 나라의 간섭도 받지 않는 중립 지대이자 치외법권 지역이다. 즉, 국제철도회사는 “국제적인 운송 시설이 모든 정치권으로부터 독립적인 영리 회사에 의해 독점됨으로써 국가 사이를 가로막고 있는 장벽이 깨지게 되고 세계는 보다 평등해”질 것이라는 1990년대의 신자유주의적이고 세계시민주의적인 이상을 표상한다(12). 반면, ‘나’의 남편은 ‘만주국’에서 도망쳐 나온 정치범 남자로, 지명에서 짐작할 수 있듯 한국이라는 로컬을 상징하는 인물이다. 남편이 과정보다 목적을 중시하며, “겉보기만 그럴듯한 탁상이론”(16)과 정치적 설교를 끊임없이 늘어놓는다는 묘사로부터 그가 1980년대의 민족주의적인 운동권 남성을 표상한다는 점을 유추할 수 있다.

한편 주인공은 태평양 횡단 철도를 개통하기 위해 회사가 아직 장악하지 못한 ‘아즈텍 신성 공화국’을 무너뜨릴 정치적 음모를 꾸민다. 그녀는 아즈텍의 신권 통치를 좌우하는 신학자를 매수하고, 인신공양 제의에 초대받아 참석한다. 그곳에서 그녀는 희생되기 직전 속박을 풀고 달아난 소녀를 구출한다. 남편은 그녀가 “성스러운 회사의 중립주의를 멜로드라마틱한 감상으로 날려”버렸다고 힐난하지만(29), 그녀는 개의치 않는다. 회사의 지원을 받은 반정부 세력이 이미 신성 정부의 존립을 위협하고 있었기 때문이다. 소녀의 탈출은 따지고 보면 회사에 “사고라기보다는 행운이었다.”(30)

국제철도회사가 엄격한 중립주의를 표방하며 이룩한 거대 제국은 실상 전 세계를 자본주의적 교환 체계에 폭력적으로 복속시킨 결과다. 주인공은 어린 시절 아버지로부터 국제철도회사의 독점에 저항하는 ‘고려인’들을 아사에 이를 때까지 고립시켜 결국 항복하게 만든 이야기를 동화처럼 들어왔다고 회상한다. 다만 고려의 복속과 아즈텍의 복속에 차이가 있다면, 고려의 복속이 경제적 압박과 고립을 통한 반강제적 흡수의 형태를 취했던 반면 아즈텍의 복속은 희생당하는 약자들의 인도주의적 해방의 형태를 취했다는 점이다. 한국에서 1990년대부터

가속화된 지구화와 신자유주의화는 국가와 민족이라는 거대 담론에 의해 비가시화되었던 소수자들이 가시성과 주체성을 확보하는 계기였지만, 동시에 이미 존재하던 불평등을 급격하게 심화시키는 과정이기도 했다. 결말부 주인공의 독백(“그 순간만은 나도 그 모든 계산들을 잊고 우리의 비이성적인 결함에 대한 남편의 수줍은 예찬에 동참하고 싶었다”(30))은 비인간적인 제의에 희생당하는 소녀를 구하는 데에도 끊임없이 이익과 손해를 계산하는 스스로에 대한 씩씩한 자조를 드러낸다.

두나는 가부장적 권력을 상속받은 여성 통치자라는 혼종적 인물을 통해, 20세기 후반의 전 지구적 신자유주의가 로컬을 해방하는 동시에 구속하는 아이러니를 드러낸다. 또한, 낯음과 새로움이 공존하는 스팀펍크의 환상적 장치들로 세기 전환기 한국의 혼종성과 양가성을 압축적으로 형상화함으로써, SF의 제국주의적 세계를 비판적으로 재배치한다. 이와 같은 장르적 장치와 주제 의식의 긴밀한 연관은 두나 SF의 서사적 토대이자 미학적 성취다. 이때 등장인물들의 젠더 배치는 SF 속 세계가 구축된 방식과 긴밀하게 조응하면서 두나의 페미니스트 시각을 함축적으로 드러낸다.

### 2.3 젠더 이분법 너머의 여성 주체성 탐색

1970년대의 미국 SF가 제2물결 페미니즘 운동과 영향을 주고받으며 페미니스트 SF라는 하위 장르를 형성한 만큼이나, 2010년대 중반 이후의 한국 SF는 페미니즘 리부트 국면을 맞아 동시대의 페미니즘 의제들을 SF 사고실험에 적극적으로 운용하고 있다. 두나의 단편 「바쁜 꿀벌들의 나라」(2019)<sup>9</sup>는 1970년대 미국 페미니스트 SF의 전형적인 서사 공식 중 하나인 페미니스트 유토피아를 현재적 맥락에서 변주한다. 소설은 인간이 개척한 외계행성의 한국인 거주 섬에서 일어난 강간살인 사건을 중심으로 진행된다. 밀실 미스터리의 형식을 띤 이 소설에서 막상 범인의 정체와 사건의 전말은 그다지 중요하게 다루어지지 않는다. 그보다

9 조남주 외, 『인생은 언제나 무너지기 일보 직전』, 큐큐, 2019, 217-276쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

중요한 것은 외계행성으로 이주한 인류가 새롭게 이룩한 사회의 형태다.

「바쁜 꿀벌들의 나라」의 우주에서 인류는 더 이상 종의 재생산을 위해 임신을 거치지 않는다. 대부분의 아이들은 기계에서 태어나며, 모든 아이들은 생후 3년 동안 인큐베이터에서 키워진다. ‘재래식’ 임신·출산은 유사시를 대비해 1년에 한 번 정도만 이루어질 뿐이다. 이들에게 생물학적 생식과 친밀한 관계는 완전히 별개다. 따라서 인간은 더 이상 여성과 남성으로 구분되지 않는다. 이곳에서 인간을 구분하는 가장 기본적인 범주는 생식을 하는 자—‘브리더’—와 생식을 하지 않는 자—‘워커’—다. 전체 인구의 소수를 차지하는 브리더는 다시 수컷에 해당하는 ‘드론’과 암컷에 해당하는 ‘퀸’으로 나뉜다. 말인즉슨, 이제 인간 사회는 꿀벌 사회와 같은 형태를 띤다. 이는 마지 피어시의 『시간의 경계에 선 여자』(1976)와 같은 1970년대 페미니스트 유토피아의 선명한 오마주다. 제2물결 페미니즘의 자장 아래 탄생한 이 소설들은 성 역할이 사라진 세계, 여성의 몸이 생식으로부터 해방된 세계를 적극적으로 사고실험했다.

게다가 「바쁜 꿀벌들의 나라」는 성별 인칭대명사로 오로지 ‘그녀’를 사용한다. 이는 어슐러 르 퀴의 『어둠의 왼손』(1969)으로부터 촉발된 페미니스트 SF의 성별 인칭대명사 문제를 참조한 것이다. 『어둠의 왼손』에서 르 퀴는 발정기에만 일시적으로 남성 또는 여성으로 분화하는 중성인을 지칭하는 인칭대명사를 남성형 ‘he’로 통일하였는데, 이는 당시 많은 페미니스트들의 비판을 샀다. 이후 젠더 이분법이 유효하지 않은 미래 사회를 배경으로 하는 SF에서 성별 인칭대명사는 반드시 짚고 넘어가야 할 문제가 되었다. 이를테면 앤 레키의 『사소한 정의』(2013)는 모든 대명사를 ‘she’로 통일함으로써 이 문제를 해결한다. 「바쁜 꿀벌들의 나라」의 ‘그녀’ 역시 마찬가지다. 이는 새로운 인류가 건설 중인 꿀벌 사회에서 보편으로 설정된 젠더는 여성이며, 남성은 특수에 지나지 않음을 암시하는 장치가 된다.

듀나는 서술자의 입을 빌어 지구와 근본적으로 다른 우주 환경에서 인류가 지금까지 지켜 온 인간성의 관념은 더 이상 유효하지 않을 것임을 역설한다(“우린 … 단지 당신들이 당연하게 여기고 있는 인간성의 스펙트럼에서 조금 벗어나 있을 뿐입니다.”(244)). 그중에서도 「바쁜 꿀벌들의 나라」가 강조하는 바는, 이 인간성의 관념에는 제도화된 이성애 섹슈얼리티를 토대로 한 젠더 이분법이 내



재되어 있다는 점이다.<sup>10</sup> 인간을 분류하는 위커와 브리더라는 범주, 생물학적 성별과 무관한 성적 실천은 섹스-젠더-섹슈얼리티의 일관적인 정렬을 흐트러뜨린다. 이처럼 듀나는 페미니스트 SF의 고전적인 텍스트가 비판되고 갱신되어 온 장르적 맥락을 반영함으로써, 페미니스트 유토피아를 현재적으로 갱신하고, 젠더 이분법 너머의 여성 주체성에 대해 탐구한다.

### 3 듀나 SF의 페미니스트 세계만들기

페미니스트 SF를 이론화한 새리 레퍼뉴는 SF가 “세계를 무너뜨릴 수도, 세계를 쌓아올릴 수도 있”기에 페미니스트들에게 중요한 문화적 자원이 된다고 이야기한 바 있다.<sup>11</sup> SF의 환상적 세계는 인지적 소외를 일으켜 독자로 하여금 현대사회의 사회적·성적 위계를 비판적으로 탐구할 수 있도록 만든다는 점에서 전복적이다. 더 나아가, SF는 서사를 이용해 다른 세계에 대한 비전을 설득력 있게 제시한다는 점에서 창조적이기도 하다. 이렇게 볼 때, 페미니스트 SF란 지금-여기의 현실과는 다른 세계를 제시함으로써 독자들로 하여금 지금까지 자연스럽다고 여겨 온 젠더 관계, 성적 실천, 친족 형태 등을 비판적으로 사유하도록 이끄는 SF라고 할 수 있다. 그렇다면 듀나의 SF는 우리에게 익숙한 세계의 어떠한 면면들을 무너뜨리는가? 그리고 이로부터 쌓아올린 낯선 세계는 우리에게 어떠한 비전을 제시하는가?

#### 3.1 딸에 의한 아버지 살해와 ‘정상세계’의 파괴

듀나의 중편 「구부전」(2005)<sup>12</sup>과 단편 「너네 아빠 어딴니?」(2007)<sup>13</sup>는 각각 뱀파이어와 좀비라는 호러의 대표적인 도상을 활용해 가부장제로 지탱되어 온 ‘정

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

11 Sarah Lefanu, *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1988, p.22.

12 듀나, 『구부전』, 알마, 2019, 11-98쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

13 듀나, 『용의 이』, 북스피어, 2007, 9-63쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

상세계'를 파괴한다. 조선 후기를 배경으로 한 「구부전」에서 주인공 소녀는 저명한 양반집에 시집을 가지만 얼마 지나지 않아 남편을 잃은 과부 며느리다. 사건은 노환으로 세상을 떠난 시아버지가 뱀파이어로 되살아난 뒤, 시댁 식구들을 전부 뱀파이어로 만들면서 시작된다. 한편, 현대 한국을 배경으로 한 「너네 아빠 어딴니?」의 주인공 '새별이'는 열세 살의 소녀로, 여동생 '새봄이'와 아빠와 함께 판자촌에 산다. 사건은 새봄이를 강간하려 한 아빠를 새별이가 살해하면서 시작된다. 두 자매는 아빠의 시체를 창고에 묻지만, 아빠는 좀비가 되어 끊임없이 되살아난다.

그런데 편리하게도 두 소녀 주인공은 뱀파이어와 좀비의 공격에 면역되어 있다. 「구부전」에서는 주인공이 시아버지를 뱀파이어로 만든 약에 들어가고 남은 재료를 우연히 먹었다가 뱀파이어를 무력화시키는 불멸의 존재가 되고, 「너네 아빠 어딴니?」에서는 새별이가 점쟁이에게서 산 부적 덕분에 좀비의 영향을 받지 않게 된다. 게다가 「너네 아빠 어딴니?」에서 듀나는 아빠로부터 시작된 좀비 사태가 서울 일대로 비화되는 과정을 배경으로 처리한다. 그보다 듀나가 주목하는 것은 두 자매가 텅 빈 서울 시내에 남아 생존을 이어나가는 방식이다. 이를 통해 알 수 있는 바는, 듀나의 뱀파이어-좀비 서사에서 중요한 것은 소녀들이 괴물로 변해버린 가부장의 횡포로부터 무사히 벗어나 삶을 이어나갈 수 있게 되었다는 사실이라는 점이다.

한편 「구부전」에서 집안의 뱀파이어들은 흡혈에 그치지 않고 식인을 하기 시작하면서 좀비가 되어간다. 이는 주인공이 '이 집 남자들'을 제거하는 데 장르적·서사적 개연성을 부여한다. 좀비는 뱀파이어와는 달리 초인적 능력이나 지략, 인간적 욕망이나 감정을 가지고 있지 않아 온몸으로 인간의 죽음을 상징하는 '걸어 다니는 시체'이므로,<sup>14</sup> 극단적인 폭력을 휘두르기 위한 효과적인 장르 코드로서 기능해왔기 때문이다. 주인공은 시아버지의 목을 베고, 저택을 불태움으로써 "죽을 운명"에 놓인 남자들의 세상을 파괴한다(81). 더 나아가, 듀나는 「너네 아빠 어딴니?」가 「구부전」과 동일한 시간선 위에 있음을 암시한다. 「너네 아빠 어

14 김민오, 「좀비와 뱀파이어의 영화 속 시기별 의미변화 연구: 공포의 속성을 중심으로」, 『한국영상학회논문집』 제12권 1호, 한국영상학회, 2014, 80쪽.

뒀니?」에서 아빠의 시체가 좀비가 되어 되살아난 이유는 「구부전」과의 상호참조 속에서 조선의 양반 좀비들이 그 아래 묻혀 있었기 때문임이 드러난다. 이렇게 두나는 현재를 옥죄어 오는 과거의 망령이라는 고딕 모티프를 변주하여, ‘죽을 운명’이었던 조선시대의 가부장제가 현대 한국에서 좀비처럼 끊임없이 되살아나고 있음을 암시한다. 두 소설이 발표된 2000년대 초중반의 호주제 폐지 국면이라는 맥락에서 볼 때, 이는 반세기 이상 호주제도를 온존해왔던 한국의 전근대적인 가족법을 상기시키기도 한다.

이렇게 두나는 아들에 의한 아버지의 살해라는 고전적인 부친 살해 모티프를 딸에 의한 아버지의 살해로 전유한다. 손유경이 지적했듯, “아버지에서 아들로 계승되는 권력과 자원으로부터 소외된 이들에게 부친 살해는 아버지의 유산을 누가 ‘차지하느냐”의 문제가 아니라 가부장제 재생산의 메커니즘에서 “어떻게 ‘벗어나느냐”의 문제다.<sup>15</sup> 즉, 두나는 좀비 서사에 시아버지와 며느리, 아버지와 딸의 구도를 기입함으로써, 여성들이 좀비처럼 되살아나는 가부장제로부터 벗어나는 세계를 상상한다. 이는 누군가에게는 세계의 종말이지만, 다른 누군가에게는 새로운 세계의 시작이다. 그리고 폭력과 살육이 난무하는 와중에도 “놀랄 만한 평정심을 유지”하면서 위험을 헤쳐나가는 두나 특유의 소녀 캐릭터를 통해 (12), 더 이상 기존의 규칙이 작동하지 않는 세계에서 이들이 새로운 규칙을 만들고 삶을 이어나갈 가능성을 점친다.

### 3.2 아버지 없는 세계에서 귀여한 친족 만들기

두나의 SF에서 가부장은 애초부터 부재하거나 일찌감치 죽는다. 그런데 두나의 소설에서 아버지의 부재나 죽음 그 자체보다 중요한 것은 아버지가 없는 세계에서 가부장제의 타자들이 삶을 이어나가는 방식이다. 단편 「첼로」(미상)<sup>16</sup>는 중년의 한국 여성 ‘이모’와 베트남에서 노동 이민을 온 소녀 로봇 ‘트린’ 사이의 로맨

15 손유경, 「젠더화된 세대교체 서사를 패러디하기」, 『한국현대문학연구』 제58호, 한국현대문학회, 2019, 381쪽.

16 두나, 『태평양 횡단 특급』, 문학과지성사, 2002, 74-104쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

스를 그린다. 이모는 첼로를 연주하는 트린을 보고 한눈에 반한다. 이모는 트린에게 동거를 제안하고, 머지않아 둘은 연인이 된다. 두나는 두 주인공이 인간과 로봇의 육체적 차이에서 비롯한 낯섬을 탐구하고 이를 성적 쾌락으로 발전시키는 과정, 로봇 3원칙의 작동 방식을 파악하고 원칙을 이용함으로써 연인 사이의 로맨틱한 긴장 관계를 유지하는 방식을 흥미롭게 묘사한다(85-87).

문제는 트린과의 로맨스가 이모 혼자만의 유아론적 환상에 지나지 않는다는 생각에 이르면서 발생한다. 로봇 제1법칙이 트린의 존재를 규정하는 한, 트린이 아무리 이모를 사랑한다고 말하더라도 트린은 이모를 만족시키기 위해 그렇게 이야기하는 것일 뿐, 트린의 ‘진짜’ 감정은 알 수 없기 때문이다. 그러나 이모는 트린을 ‘내 로봇’이 아닌 ‘애인’이라고 재정의하면서, 트린이 원칙에 의해 정의되는 로봇인 이상 인간과의 관계에서 인간의 필요와 감정을 먼저 살필 수밖에 없음을 수용한다(“개는 아직 내 로봇이… 아니 애인이야. 빌어먹을! 난 개 발밑에 엎드려 기어도 싸. 아마 그 아이도 몇 분 동안은 그렇게 하게 해주겠지. 그래야 내 맘이 편해진다는 걸 알 테니까.”(104)). 즉, 이들의 관계는 허민석이 분석했듯 “권력 다툼의 관계”이기보다 “타자적 존재들 사이에서 다시 발생하는 차이에 대한 인식을 내장한 연대와 사랑의 관계”라고 할 수 있다.<sup>17</sup>

이처럼 「첼로」가 탐색하는 것은 서로 다른 두 존재의 번역불가능한 차이와 이를 가로지르는 친밀한 관계의 가능성이다. 해러웨이는 사이보그를 “포스트젠더 시대의 피조물”이라고 일컬은 바 있다.<sup>18</sup> 여기에서의 ‘포스트젠더’는 “젠더의 초월”을 뜻하는 것이 아니라 “보편 여성의 해체와 이분법적 젠더 체계의 내파”를 뜻하는 것이다.<sup>19</sup> 「첼로」에서 나타나는 두 주인공의 관계는 생식과 무관한 섹스로 연결되어 있다는 점에서 이성애적 생식을 통한 종의 보존을 제일의 목표로 삼는 전통적인 친족 모델을 교란한다. 이를 통해 두나는 젠더를 초월한 존재들로

17 허민석, 「1990년대 비남성 작가 SF 소설의 젠더 정치적 의미-송경아와 두나를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제61호, 한국현대문학회, 2020, 350쪽.

18 다나 해러웨이, 황희선 역, 「사이보그 선언: 20세기 후반의 과학, 기술, 그리고 사회주의 페미니즘」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 20쪽.

19 김애령, 「사이보그와 그 자매들: 해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성철학』 제21호, 한국여성철학회, 67-94쪽, 87쪽.

이루어진 완결적인 세계라는 의미에서가 아니라, 이분법적 젠더 질서의 ‘사이’에 놓인 사이보그적 존재들의 연결과 연대를 불완전하게나마 모색하는 진행 중인 세계라는 의미에서 포스트젠더 세계를 만들어낸다.

이렇게 사이보그적 존재들의 차이를 횡단하는 관계 속에서 낯선(alien) 아이들이 탄생한다. 듀나의 중편 「두 번째 유모」(2017)<sup>20</sup>의 아이들은 아버지도 어머니도 아닌 두 명의 ‘유모’에 의해 탄생하고, 생존한다. 「두 번째 유모」의 태양계에는 두 종류의 초인공지능이 존재한다. 하나는 태양계의 각 행성을 지배하는 인공지능 ‘어머니’로, 인간과의 연관을 일부러 끊어내고 차가운 이성으로 쌓아올린 존재다. 다른 하나는 지구의 인공지능 ‘아버지’로, 인공지능에 인간들이 흡수되면서 만들어진 “이성과 광기가 최악의 방식으로 결합된 존재들”이다(274). 병합과 흡수를 거듭하면서 두 거대 인공지능으로 성장한 아버지들이 벌인 전쟁으로 인해 인류는 삶의 터전인 지구를 잃었다. 한편 ‘아이들’은 더 이상 개별자들의 자유지가 존재하지 않는 특이점 이후의 세계에서도 여전히 ‘인간성’을 보존하고자 했던 인간 여성 ‘가을’의 작품이다. 여기에서의 ‘인간성’이란, 아버지들을 만들어 낸 편견과 아집이 아니라, 수많은 개별자들의 다양한 의지와 욕망이다.

소설은 주인공 ‘서린’이 가을에 이어 아이들의 ‘두 번째 유모’가 되면서 시작된다. 서린이 아이들을 돌보러 온 이유는 또 한 번의 전쟁이 다가오고 있기 때문이다. 완전히 죽은 줄 알았던 아버지들은 수많은 나노봇에 담겨 태양계 전역을 떠돌고 있었다. 아버지들의 유령은 “인간과 엇비슷하게 닮았지만 인간이 아닌 생명체”인 아이들을 혐오하고(293), 이들을 말살하기 위해 서서히 집결한다. 서린은 아이들과 함께 아버지의 유령과 맞서 싸우고, 결국 아버지의 유령을 완전히 멸망시키는 데 성공한다. 아이들은 포악한 아버지를 만들어 낸 지구인들의 작품이지만(“우린 그 사람들의 작품이잖아”(269)), 가을의 손에서 태어나 해왕성의 어머니의 보호하에 길러졌으며(“지금의 우린 그때의 우리가 아니야. 우린 엄마의 아이들이야.”(269)), 마침내 서린에 의해 아버지와 어머니 모두로부터의 자유를 얻는다.

「두 번째 유모」의 아이들은 인간 여성에 의해 태어나고 길러지지만, 인간과

---

20 듀나, 『두 번째 유모』, 알마, 2019, 257-337쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

는 다른 낯선 존재다. 퀴어 이론가 리 에델만은 이성애적 정상가족에 기반한 ‘대문자 아이(the Child)’의 형상을 더 나은 미래를 보장하는 상징으로서 이용하는 문화 실천을 ‘재생산 미래주의’라고 일컬으며 비판한 바 있다.<sup>21</sup> 그러나 「두 번째 유모」의 낯선 아이들은 에델만이 이야기한 재생산 미래주의를 담보하는 은유나 상징으로서의 대문자 아이가 아니다. 이들은 앞으로 다가올 유토피아를 예비하는 존재도, 디스토피아 이전의 ‘순수한’ 인간성을 간직한 존재도 아니기 때문이다. 그보다 이들은 가부장제의 타자들이 아버지가 부재한 세계에서 생존을 이어나가기 위해 상호 연결을 만들어가는 과정에서 탄생한 새로운 인간종으로서, “차이들을 가로질러 작동하고 내적으로도 분화되지만 여전히 현실에 근거를 두고 책임을 지는” 관계적인 주체라는 점에서 포스트휴먼 주체들이다.<sup>22</sup>

해러웨이는 “아이가 아니라 친족을 만들자”고 선언한다.<sup>23</sup> 여기에서 친족이란 가부장적이고 인종주의적인 혈통의 선형적 계보가 아니라, 경계를 횡단하며 지속되는 책임 있는 관계들로 이루어진 네트워크를 의미한다. 즉, 친족 만들기는 지구 위에서 살아가는 이질적인 존재들의 관계를 포착하고, 이를 일방적인 착취가 아닌 상호의존적인 책임으로 재구성하는 실천이다. 이는 곧 인간중심적으로 구획된 착취적이고 폭력적인 세계를 다양한 종들과 함께 만들어가는 세계로 재구획하고자 하는 시도이기도 하다. 즉, 친족 만들기는 다른 세계만들기다. 두나는 아버지가 부재한 세계에서 여성들과 소수자들의 차이를 횡단하는 관계를 사고실험함으로써, 퀴어한 친족을 직조하고 대문자 아이가 아닌 포스트휴먼 아이 ‘들’을 탄생시킨다. 이는 가부장제와 이성애중심주의 너머의 친밀성과 주체성을 실험할 수 있는 잠재적인 공간을 만들어낸다. 바로 이러한 지점에서 두나의 SF를 페미니스트 세계만들기라 할 수 있을 테다.

### 3.3 세계만들기를 위한 이야기하기의 윤리

21 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham and London: Duke University Press, 2004, pp.4-5.

22 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 67쪽, 번역 수정.

23 다나 해러웨이, 김상민 역, 「인류세, 자본세, 대농장세, 툴루세-친족 만들기」, 『문화과학』 통권 97호, 2019 봄, 172-173쪽.

마지막으로, 단편 「아발론」(2021)<sup>24</sup>은 아포칼립스 이후 한반도의 생존자들이 건설한 도시 ‘아발론’의 교사 ‘여희’를 주인공으로 한다. 여희는 ‘우나이아이’라는 필명으로 활동하는 ‘무색소설가’이기도 하다. 아발론 요새 바깥에는 ‘무색인’들이 살아가고 있는데, 이들은 아발론 바깥에서 살아남은 아이들의 후손으로, 색소 결핍증을 가지고 있다. 아발론 사람들은 무색인들을 주인공으로 한 콘텐츠를 만들고 즐긴다. “뜰에 박히고 안전한 삶을 사는 아발론 사람들이 모험과 폭력과 섹스의 갈망을 무색인들에게 투영한 것이다.”(148) 여희는 ‘이나니’라는 이름의 무색인 소녀를 주인공으로 한 모험소설을 쓴다. 그런데 어느 날 여희에게 한 무색인 여자가 불쑥 찾아와 ‘우나이아이 작가님’의 이나니 소설에 사인을 요청한다. ‘자할’이라는 이름의 이 무색인 여자는 그들이 읽을 수 없는 언어로 된 ‘옛날 책’을 가져다주는 대신 무색인 아이들을 가르칠 과학책과 수학책을 받기 위해 여희를 찾는다. 여희는 “난생 처음 얼굴을 본 ‘이나니’ 팬”을 실망시킬 수는 없다고 생각해 자할을 돕는다(156).

아발론의 무색소설은 낯선 존재들을 타자화하는 모든 종류의 이야기를 표상한다. 여희는 자신이 무색인들을 꽤나 사실적으로 묘사하고 있다고 자부하지만, 자할을 만나면서 모두 착각이었음을 깨닫는다. 그런데 여희가 파편적인 자료들을 재조합해 만들어낸 무색인에 대한 환상은 여희의 소설이 무색인들 사이에서 유행하면서 무색인들이 모방하는 원본이 되기도 한다. 게다가 이제 무색인들은 스스로 무색소설을 쓰는 데로 나아간다(“당사자들이 글을 쓰고 있다고.”(154)). 타자화된 존재들이 그들을 타자화해온 언어를 전유하기 시작한 것이다.

SF에서 이야기하기는 곧 세계만들기다. SF에서 가상적 세계를 구축하는 세계설정(worldbuilding)은 인물이나 플롯만큼 중요하다. SF의 비사실적 세계는 현실 세계의 제약들을 벗어나 다양한 사유와 욕망을 실험할 수 있는 자유를 허용하지만, 그만큼 현실 세계의 타자들을 페티시화하거나 착취하면서 차별과 혐오를 적극적으로 재생산하기도 한다. 장르화된다는 것은 곧 클리셰화된다는 것이며, 클리셰화된다는 것은 곧 페티시화된다는 것이기 때문이다. 듀나는 「아발론」에서 SF의 환상적 세계를 만들어내는 데 타자들의 삶을 페티시화하는 것 이상의

24 송경아 외, 『교실 맨 앞줄』, 돌베개, 2021, 135-156쪽. 이하 괄호 안에 쪽수 표기.

윤리적인 책임이 필요함을 역설한다. 그리고 이때 타자들의 삶을 폭력적이고 착취적이지 않은 방식으로 이야기하기 위한 관건은 이들이 “직접 스토리텔링의 키를 쥐”게 하는 것이다.<sup>25</sup> 「아발론」은 여희가 이나니의 이야기를 이어나갈 방법을 고민하며 마무리된다(“이나니가 이 상황에서 살아남으려면 어떻게 해야 할까? ... 다른 방법이 있을까? 이 끊어진 이야기를 이어 갈 해결책이?”(156)).

승리 혹은 패배, 구원 혹은 절멸로 깔끔하게 매듭지어지는 영웅 이야기는 가야트리 스피박이 말한 “인식소적 폭력”으로서의 세계 구획이 낳은 이야기다.<sup>26</sup> 이는 단독자의 이야기며, 주체가 타자들의 삶을 포획하는 이야기다. 이러한 세계 구획 하에서 타자들의 응답 능력[책임]은 묻어지지 않는다. 이들은 그저 사악한 괴물이거나, 무고한 희생양에 지나지 않는다. 반면 다른 세계를 만들어내기 위한 SF는 성차별적·인종주의적·식민주의적 독단에 의해 가려진 타자들의 목소리에 응답하는 이야기이자, 이들의 상호의존성을 구체화하는 이야기다. 가야트리 스피박이 통찰했듯, 서발턴이 말할 수 없는 이유는 그녀가 이야기하지 않았기 때문이 아니라, 그녀를 둘러싼 세계가 그녀의 언어를 해석하는 데 실패했기 때문이다. 따라서 이들의 목소리를 듣고 언어화하는 것은 곧 세계를 새로이 열어내는 것이기도 하다. 이때 중요한 것은 이야기하기를 멈추지 않는 것이다. 여희가 자활을 만난 후 이나니의 이야기를 어떻게 이어나갈 것인지 고민하듯, 오히려 지난 과오들과 실수들 위에서 이야기를 이어나가는 것이 중요하다. 그렇게 할 때, 구원 혹은 절멸이라는 패배주의적 냉소에 빠지지 않으면서 삶을 지속할 수 있을 것이며, 타자들이 서로 의존하며 공존하는 세계로 나아갈 수 있을 것이다.

#### 4 결론

본 논문은 듀나의 SF 소설을 독해함으로써, 듀나의 SF 속 세계가 페미니스트들에게 가부장제와 이성애중심주의 너머의 친밀성 및 주체성을 실험할 수 있는 잠재

---

25 듀나, 「퀴어 소녀: 소녀에겐 미래가 필요하다」, 조혜영 외, 『소녀들—K-pop 스크린 광장』, 도서출판 여이연, 2017, 109쪽.

26 가야트리 스피박, 태혜숙·박미선 역, 『포스트식민 이성 비판』, 갈무리, 2021, 333쪽.



적인 공간을 마련하고 있음을 보이고자 했다. SF에 등장하는 로봇, 사이보그, 외계인과 같은 형상들은 더 이상 근대성의 타자를 가리키는 은유가 아니다. 이들은 기술과학에 속속들이 매개된 삶을 살아가는 현대인의 묘사이기도 하다. 기술과학의 일상적인 편재는 근대 휴머니즘을 지탱하던 중심과 주변, 인간과 비인간, 남성과 여성과 같은 경계들을 무너뜨린 만큼이나, N번방과 같은 사건이 보여주듯 여성과 소수자에 대한 차별과 폭력을 미시적인 차원까지 확장하고 심화하기도 했다. 이러한 상황 속에서 SF는 여성들과 소수자들의 주체성과 친밀성에 대해 상상할 수 있는 가능성을 마련한다.

본 논문이 듀나의 SF를 페미니스트 세계만들기 실천이자 한국 페미니스트 SF로서 의미화함으로서 강조하고자 하는 바는, SF 속 세계는 근대 주체의 인식론적 체계에 변증법적으로 포섭되는 세계가 아니라 가상과 현실의 경계를 무너뜨리면서 그 사이공간으로 독자를 불러들이는 세계라는 것이다. SF 이야기하기가 만들어내는 다른 세계는 독자들의 읽기 실천을 통해 정치적인 행위성을 가질 수 있다. 즉, SF 세계만들기는 결국 독자에 의해 완성되는 과정이다. 따라서 만약 SF의 잠재적인 세계가 “현재의 현실을 새로운 시각으로 바라보고 미래의 결정에 비판적으로 개입할 동기를 부여할 수 있다면”, 새로운 세계를 구성하고 그리로 나아가려고 하는 욕구는 망상이 아니다.<sup>27</sup> 이는 “잠재적으로 더 나은 세상을 만드는 쪽으로 나아가기 위한 충동”이며, 이는 “우리가 SF에서 나가 실세계 속으로 들어가 행동으로 옮길 때에만” 그렇다.<sup>28</sup> 따라서 앞으로 듀나의 SF가 다양한 독자들에게 읽히길, 그로부터 그만큼 다양한 세계들이 만들어지길 희망한다.

## 참고문헌

### 기본 자료

듀나, 『나비전쟁』, 오늘예감, 1997.

\_\_\_\_\_, 『태평양 횡단 특급』, 문학과지성사, 2002.

---

27 세릴 빈트, 앞의 책, 295쪽.

28 같은 쪽.

\_\_\_\_, 『용의 이』, 북스피어, 2007.

\_\_\_\_, 『구부전』, 알마, 2019.

\_\_\_\_, 『두 번째 유모』, 알마, 2019.

조남주 외, 『인생은 언제나 무너지기 일보 직전』, 큐큐, 2019, 217-276쪽.

송경아 외, 『교실 맨 앞줄』, 돌베개, 2021, 135-156쪽.

#### 단행본

조혜영 외, 『소녀들—K-pop 스크린 광장』, 도서출판 여이연, 2017, 106-119쪽.

가야트리 스피박, 태혜숙·박미선 역, 『포스트식민 이성 비판』, 갈무리, 2021.

다나 해러웨이, 최유미 역, 『트러블과 함께하기』, 마농지, 2021.

\_\_\_\_\_, 황희선 역, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019.

로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015.

세릴 빈트, 전행선 역, 『에스에프 에스프리: SF를 읽을 때 우리가 생각할 것들』,  
아르테, 2019.

주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.

패트리샤 힐 콜린스, 박미선·주혜연 역, 『흑인 페미니즘 사상』, 도서출판 여이연,  
2009.

Istvan Csicsery-Ronay Jr., *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown:  
Wesleyan University Press, 2008.

Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham and Lon-  
don: Duke University Press, 2004.

Sarah Lefanu, *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fic-  
tion*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.

#### 논문

김민오, 「좀비와 뱀파이어의 영화 속 시기별 의미변화 연구: 공포의 속성을 중심  
으로」, 『한국영상학회논문집』 제12권 1호, 한국영상학회, 2014, 71-85쪽.

김애령, 「사이보그와 그 자매들: 해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성  
철학』 제21호, 한국여성철학회, 67-94쪽.

- 손유경, 「젠더화된 세대교체 서사를 패러디하기」, 『한국현대문학연구』 제58호, 한국현대문학회, 2019, 363-391쪽.
- 이지용, 「한국 SF의 스토리텔링 연구」, 단국대학교 박사학위논문, 2015.
- 허민석, 「1990년대 비남성 작가 SF 소설의 젠더 정치적 의미-송경아와 듀나를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제61호, 한국현대문학회, 2020, 315-358쪽.
- 다나 해러웨이, 김상민 역, 「인류세, 자본세, 대농장세, 툴루세-친족 만들기」, 『문화과학』 통권97호, 2019 봄, 162-173쪽.