

제64회 국어국문학회 전국학술대회

## 포스트휴먼 담론과 국어국문학의 미래

- ◆ 일시: 2020년 9월 26일(토) 10:00~17:00
- ◆ 장소: 온라인 학술대회(ZOOM)
- ◆ 주최: 국어국문학회
- ◆ 후원: 한국연구재단

“이 발표논문집은 2020년도 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 발간되었음.”

“This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government.”

제64회 국어국문학회 전국학술대회

“포스트휴머니즘 담론과 국어국문학의 미래”

- 일시: 2020년 9월 26일(토) 10:00~17:00
- 장소: 온라인 학술대회(ZOOM)
- 주최: 국어국문학회
- 후원: 한국연구재단

09:50~10:00	온라인 학회장 등록 및 접수	
10:00~10:05	개회사	박일용(국어국문학회 대표이사, 홍익대)
<b>기조강연</b>		
기조강연 10:05~12:30	포스트휴먼 시대, 언어와 소통 발표: 이찬규(중앙대)	좌장: 김성룡 (호서대)
	포스트휴머니즘의 조건과 담론의 지형 발표: 신상규(이화여대)	
	기계학습과 국어학 발표: 박진호(서울대)	
	비판적 포스트휴머니즘과 문학교육의 관계 - 타자 '되기'의 경험을 중심으로 발표: 우신영(인천대)	
	포스트휴먼, 바이러스, 취약성(vulnerability) 발표: 노대원·황임경(제주대)	
	포스트휴먼 담론과 고전서사문학 연구 방법 발표: 오세정(충북대)	
	종합토론	
12:30~13:30	휴식	
<b>기획발표 1분과(현대문학)</b>		
현대문학 (1차) 13:30~14:50	포스트휴머니즘 시대와 '노년' 정동 발표: 김윤정(이화여대)      토론: 안미영(건국대)	좌장: 연남경 (이화여대)
	포스트휴먼 시대의 소설 독법: 멀리서 읽기(distant reading)와 지도그리기(mapping) 발표: 권은(한국교통대)      토론: 유승환(부산대)	
	포스트휴먼의 시대, 페미니스트 SF의 가능성 - 김보영을 중심으로	

	발표: 허윤(부경대)	토론: 안상원(부산외대)	
	지금-여기의 포스트휴먼과 죄책감 - 김혜진과 이종산의 작품을 중심으로		
	발표: 우미영(한양대)	토론: 김민옥(부산외대)	
14:50~15:00	휴식		
현대문학 (2차) 15:00~16:20	인문학의 위기와 서정시의 대안적 상상력		좌장: 엄경희 (숭실대)
	발표: 유성호(한양대)	토론: 권정우(충북대)	
	포스트휴먼 담론과 '인간-이후'의 한국시 - 김혜순의 시를 중심으로		
	발표: 고봉준(경희대)	토론: 박동익(숭실대)	
	포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향 - 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 교육에 대한 시론(試論)		
	발표: 이경수(중앙대)	토론: 김종훈(고려대)	
	포스트휴먼시대 <기술편집예술>의 주체와 모방의 문제		
	발표: 이용욱(전주대)	토론: 김명훈(포항공대)	
16:20~17:00	연구윤리교육		
<b>기획발표 2분과(고전문학)</b>			
고전문학 (1차) 13:30~14:50	<구운몽>의 주제와 그 구현 양상 - 포스트 휴머니즘과의 관련성을 더하여		좌장: 이지영 (충북대)
	발표: 엄태웅(고려대)	토론: 엄태식(조선대)	
	고전 소설의 귀신·신선과 인간의 관계로 본 AI 시대의 인간		
	발표: 신재홍(가천대)	토론: 이종필(대구대)	
	고전소설의 공간정보를 활용한 내러티브 구축 방안 ; 이론적 방법과 실제		
	발표: 신희경(성신여대)	토론: 오윤선(한국교원대)	
14:50~15:00	휴식		
고전문학 (2차) 15:00~16:20	캐릭터로 읽는 처용 - 포스트휴먼 담론과 관련하여		좌장: 염은열 (청주교대)
	발표: 박애경(연세대)	토론: 고정희(서울대)	
	고전적 포스트휴먼으로서의 신선·이인 서사와 그 의미		
	발표: 신상필(부산대)	토론: 어강석(충북대)	
	포스트 휴먼 시대 인어 신화의 스토리텔링 방향		

	발표: 강민경(한양대)	토론: 윤준섭(서울대)	
	조선 후기 야담에 나타난 청주의 휴먼 서사와 지역성		
	발표: 정충권(충북대)	토론: 이승은(한림대)	
16:20~17:00	연구윤리교육		
<b>기획발표 3분과(국어학)</b>			
국어학 (1차) 13:30~14:50	국어 차용 어휘 분류에 대한 소고(2) - 차용 방식을 기준으로		좌장: 이영제 (고려대)
	발표: 주지연(영남대)	토론: 김경열(충북대)	
	4차산업에 대응하는 국어연구방법 고찰		
	발표: 이수진(전남대)	토론: 이금영(충남대)	
14:50~15:00	휴식		
국어학 (2차) 15:00~16:20	뇌과학과 국어 연구 : 언어신경학의 연구들에 대한 메타적 접근과 구문 이론의 모색		좌장: 장충덕 (충북대)
	발표: 오충연(승실대)	토론: 이정훈(서강대)	
	중부방언 방언구획과 네트워크 분석		
	발표: 정성훈(목포대)	토론: 김한샘(연세대)	
16:20~17:00	연구윤리교육		
<b>기획발표 4분과(어문교육)</b>			
어문교육 (1차) 13:30~14:50	문학교육의 문학공학적 성격과 그 함의		좌장: 정진석 (강원대)
	발표: 류수열(한양대)	토론: 하윤섭(충북대)	
	디지털 시대의 시민성과 리터러시		
	발표: 옥현진(이화여대)	토론: 이인화(교육과정평가원)	
	'새로운 문법 정보를 읽어내는 인간'과 문법 교육		
	발표: 조진수(전남대)	토론: 이관희(서울교대)	
14:50~15:00	휴식		
어문교육 (2차) 15:00~16:20	포스트휴먼 시대의 문식성 교육 방향 탐색		좌장: 송지연 (홍익대)
	발표: 최숙기(한국교원대)	토론: 이상아(교육과정평가원)	
	포스트휴먼 관점으로 본 청소년의 리터러시 실천: 청소년의 리터러시 실천을 구성하는 인간-비인간 행위자 탐색을 중심으로		
	발표: 김아미(시청자미디어재단)	토론: 방상호(충북대)	
16:20~17:00	연구윤리교육		



# 개회사

존경하는 국어국문학회원 여러분 안녕하십니까. 학회 대표이사를 맡고 있는 박일용입니다. 먼저 원격으로 학회에 참여해 주신 회원 여러분께 감사드리며, 발제 토론 사회를 맡아주신 여러 회원님들께 감사드립니다. 그리고 국어국문학회원이 아니면서 기초발제를 해주신 포스트휴먼학회 선생님께 감사드립니다.

올해 국어국문학대회는 지난 5월에 개최하기로 예정되었는데, 코로나19 바이러스 창궐 때문에 날짜를 미루다가 어쩔 수없이 원격 회의 형식으로 대회를 개최하게 되었습니다. 오늘 학술대회의 주제가 “포스트 휴먼 담론과 국어국문학”인데, 뜻하지 않게 학술대회의 주제와 상통하는 학술대회 형식을 가질 수밖에 없게 되었습니다.

“포스트 휴먼”이란 말을 그대로 풀면 “인간” 이후의 “인간”이라는 뜻으로 이해할 수 있겠습니다. 형용 모순처럼 보이는 “인간” 이후의 “인간”이란 말은 지금 우리가 생각하는 인간 개념과 차원이 다른 새로운 개념의 “인간”이란 말로써, 과학과 기술의 발달로 우리가 생각하는 인간의 한계를 넘어서 질적으로 다른 차원의 인간이 탄생될 것이라는 전제 아래 성립된 말이라 할 수 있습니다.

그런데, 그간 “xxx Sapiens”라는 형태의 용어들이 수다하게 제시되었듯이 그간 인류사에서 “인간”의 개념은 끝없이 변화해 왔다고 할 수 있습니다. 기실 인간이 불을 사용하고, 도구를 사용하고, 언어를 사용하고, 문자를 사용하고, 영상매체를 사용하고, 기계문명을 사용하는 과정들이 “인간”의 한계를 넘는 과정으로서, 그 각각의 단계마다 “인간”의 개념 그리고 인간과 자연, 인간과 절대적 진리, 인간과 등 인간과 인간외적 세계와의 관계에 대한 사유 체계는 변화해 왔습니다.

그렇다면 “포스트 휴먼 담론”이 뜻하는 애토의 의미는 앞으로 전개될 과학기술의 발전에 상응하여 도래할 인간의 모습과 세계에 대한 미래적 상상적 담론을 뜻하는 것이겠지만, 의미를 확대하여 현재 우리가 갖고 있는 “인간”에 대한 관념의 틀을 버리고 인간과 세계에 대한 새로운 차원의 성찰을 요구하는 명제라 이해할 수 있을 것입니다. 이렇게 보면 “포스트 휴먼 담론과 국어국문학”이란 주제는 기존의 인간 개념의 한계를 넘어서서 새로운 차원의 인간 개념을 매개로 그간에 이룩해온 국어국문학의 성과를 재성찰하고, 미래에 지향할 국어국문학의 성과와 과제를 조망해볼 수 있는 주제라 생각합니다.

오늘 대회에서는 6분의 기초 발표와 24분의 분과별 주제 발표를 합하여 총 30분의 발표가 이루어지겠습니다. 그리고 기초발제는 물론 분과 발표까지도 모두 “포스트 휴

면 담론과 국어국문학”이라는 주제 아래 종합적인 안내와 더불어 구체적인 연구 성과들이 발표될 것입니다. 이렇게 방대한 규모의 발표를 동일 주제로 묶은 학술대회는 접하기가 쉽지 않습니다. 오늘 학술대회에서 진지한 발표와 토론이 이루어져서 국어국문학 연구의 새로운 장을 여는 지식의 향연이 될 수 있기를 바랍니다. 발표자 토론 좌장을 맡아주신 여러 선생님들, 참석해주신 회원님들, 그리고 학술대회를 기획하신 운영위원님들께 다시 한 번 감사드립니다.

2020. 9. 26

국어국문학회 대표이사 박일용

## 기획발표 1분과(현대문학) 발표문 및 토론문

김윤정(이화여대), 포스트휴먼 시대와 ‘노년’ 정동 .....	5
■ 토론: 안미영(건국대) .....	17
권은(한국교통대), 포스트휴먼 시대의 소설 독법: 멀리서 읽기(distant reading)와 지도그리기(mapping) .....	19
■ 토론: 유승환(부산대) .....	33
허윤(부경대), 포스트휴먼의 시대, 페미니스트 SF의 가능성 - 김보영을 중심으로 ....	37
■ 토론: 안상원(부산외대) .....	47
우미영(한양대), 지금-여기의 포스트휴먼과 죄책감 - 김혜진과 이종산의 작품을 중심으로 .....	49
■ 토론: 김민옥(부산외대) .....	61
유성호(한양대), 인문학의 위기와 서정시의 대안적 상상력 .....	63
■ 토론: 권정우(충북대) .....	73
고봉준(경희대), 포스트휴먼 담론과 ‘인간-이후’의 한국시 - 김혜순의 시를 중심으로 .....	75
■ 토론: 박동익(숭실대) .....	91
이경수(중앙대), 포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향 - 공감의 원리와 감정 교육으로서 시 교육에 대한 시론(試論) .....	93
■ 토론: 김종훈(고려대) .....	109
이용욱(전주대), 포스트휴먼시대 <기술편집예술>의 주체와 모방의 문제 .....	111
■ 토론: 김명훈(포항공대) .....	126



## 포스트휴먼 시대와 ‘노년’ 정동

김윤정(이화여대)

1. 들어가며 : 포스트휴먼과 소수자
2. 과잉 생존자의 수치
3. 정동기계의 발생과 노인의 정동 소외
4. 잉여적 생존의 역설과 ‘잔혹한 낙관주의’
5. 나가며 : SF 소설과 소수자 문학

### 1. 들어가며 : 포스트휴먼과 소수자

과학기술을 매개로 한 인간의 향상은 전통적이고 위계적인 인간의 이해를 벗어나 인간 개념에 대한 새로운 규정을 요구하고 있다. 인간 종 중심주의를 탈피하고 공생적 삶을 지향하는 것인데, 이러한 포스트휴머니즘 시대의 도래를 기대하는 것도 포스트휴먼이라는 신생인류의 미래에 대한 낙관적인 옹호가 뒤따르기 때문이다. 성별, 인종, 문화, 지역 등 특정 기준에 따라 타자를 구성하고 배제해 온 것에 대한 포스트휴머니즘의 반성과 성찰은 인간의 주체성과 정체성에 대한 새로운 개념을 제시하고 나아가 기술을 통한 신체의 확장과 향상, 그리고 변형으로써 혼종적 인간형을 구성하게 될 것이라고 전망한다.

생명과학 기술의 발달에 따른 ‘향상 기술(enhancement technology)’의 적용은 인간의 신체적 한계를 극복하며 나아가 생명 연장의 꿈이 실현가능하도록 하였다. 트랜스휴머니즘은 인간의 지능적 향상과 신체적 증강을 가능하게 하면서 질병과 고통으로부터 인간을 구할 것이라 하며 포스트바디를 주축으로 한 인간의 미래를 상상한다. 트랜스휴머니즘에서 말하는 세 가지 중요 키워드는 질병과 노화의 극복, 초지능, 수퍼웰빙이다. 생명과학 기술의 발달로 질병과 노화, 궁극적으로 죽음이라는 생물학적 한계를 극복하고 기계적 장치들과의 결합을 통해 자연적 인간의 인지 능력의 한계를 극복할 수 있다. 트랜스휴먼으로의 개조와 변형은 새로운 유형의 인간(포스트휴먼)을 실현시킬 수 있는 기반을 마련하는 셈이다. 요컨대 포스트휴먼은 과학기술을 배경으로 탄생하여 물리적, 정서적, 인지적으로 “그 기본적인 능력이 현재의 인간을 넘어서기 때문에 지금의 기준으로는 더 이상 인간이라 부를 수 없는 존재”<sup>1)</sup>로 정의된다.

뇌과학(Brain science)이나 신경과학(Neuroscience) 분야의 빠른 발전은 전통적으로 ‘자연스러운 인간으로서의 어찌할 수 없는’ 질병들을 극복할 수 있는 새로운 가능성들을 보여주고 있다. 노년의 삶에 영향을 미치는 중요한 조건들은 노화로 인한 신체 능력과 인지 능력의 쇠퇴이다. 첨단 기술이 이러한 문제들을 해결해 주고 있다. 노화로 인한 인지 능력의 상실과 신체 능력의 저하. 신경과학의 발전 그리고 이른바 BMI(Brain Machine Interface) 기술처럼 인간의 뇌와 기계를 연결시키거나 아예 인공적인 장치를 통해 인간의 신체활동을 보조하는 로봇 기술의 발전은 전통적인 노년의 삶과는 다른 삶의 가능성을 제공해 주고 있다.<sup>2)</sup>

1) 신상규, 『호모 사피엔스의 미래』, 아카넷, 2014, 104쪽

그러나 과학기술의 발전은 도구와 매체의 변화, 인간 개조를 통한 생물학적 기능의 향상뿐만 아니라 생활방식, 가치관, 세계관에도 영향을 미칠 것이다. 따라서 급속하게 진전되는 사회 전반의 시스템 변화에 따라 인간의 생활방식과 가치관, 세계관도 빠르게 변화할 것이다. 그런데 문제는 인간의 기능 향상이, 과연 과학기술의 발전과 생명 연장의 실현이 인류 공통에 보편적으로 적용될 것인가에 있다. 증강과 향상, 발전에는 언제나 경제적 대가가 필요하다. 과학기술의 변화에 편승할 수 없는 취약 계층이 발생할 것이다. 또한 인간의 생명 연장은 그 이후의 다양한 사회적 문제를 야기할 수도 있다. 예컨대 첨단기술의 발전은 노년을 언제부터 기산해야 하는가에 대해서도 모호하게 한다.

오랫동안 축적되어 온 포스트휴먼 담론에서도 과학기술의 수혜를 모든 인간이 보편적으로 누릴 수 있을 것인가에 대해서는 확신하지 못하고 있다. 그나마 최근에 출판된 『포스트휴먼 시대의 노년』<sup>3)</sup>은 미래 사회의 인구 구성의 변화를 예민하게 고찰하고 노년의 삶이 어떻게 변화될 것인지를 다양한 학술적 관점에서 논하고 있다. 그러나 마찬가지로 과학 발전에 따른 새로운 가능성에 대한 탐색과 노년 삶의 지향성(삶과 죽음에 대한 태도 변화 등)을 되짚어보는 과정을 통해서 서술되고 있다는 점에서 노년의 실제적 삶에 대한 접근은 다소 부족하다고 할 수 있다.

현재 경제적 측면에서 노년층의 양극화는 심화되고 있다. 평균수명의 연장으로 고령의 인구가 증가하면서 실버산업이 활성화되는 등 노년층을 사회의 새로운 경제 주체로 기대하는 경우도 있지만, 다른 한편으로 베이비붐 세대(1955-1963년생)의 은퇴가 본격화되면서 상당히 많은 노인들은 비경제활동으로 인해 노후에 대한 대비가 부족한 실정이다.<sup>4)</sup> 노인을 위한 편의 시설의 증대는 소수 특권층만을 겨냥하여 고급화를 전략적으로 내세우며 진행되고 있고 저소득층의 경우에는 경제적 계급과 연령 차별에 따른 이중 소외를 감당해야만 하는 수준이다. 노인 인구가 증가했음에도 불구하고 노인은 여전히 사회의 주변인에 불과하며, 노인에 대한 편견과 왜곡, 혐오의 인식은 오히려 극단적으로 악화되고 있는 것이다.

이 글은 포스트휴먼 사회를 상상하며 생명연장의 결과 발생하게 되는 노년의 삶의 변화, 사회적 가치관의 변화, 노년에 대한 인식 양상 등을 고찰하고자 한다. 보다 다양한 시각에서 기술과학 시대의 인간의 삶을 예견하고자 하는 것이다. 이를 위해 한국 현대 SF 소설을 연구 대상으로 삼는다. 최근 대중문학으로서 큰 반향을 일으키고 있는 SF 소설은 단순히 흥미를 위한 상상력의 발현이라기보다는 미래 사회의 다양한 관계와 전지구적 문제를 다룸으로써 인간 사회의 방향성을 제시하고 윤리적 성찰을 시도한다. 특히 최근의 한국 SF 소설은 포스트휴먼 사회에서 노인의 실존적 의미와 일상을 구체적으로 재현하며 기술과학 발전의 모순을 비판적으로 제시하고 있다.

박인성에 따르면 “다형장르로서 SF”는 어떤 장르보다도 효과적으로 대안적 삶을 이야기 할 수 있는 동시대적 장르이다. 때문에 SF는 소수자에 대한 접근의 상투성을 벗어나기에도 유용하다. SF에 등장하는 포스트휴먼은 기존의 인간에 대한 규범적 정의를 해체하고 인간 존재에 대한 새로운 사유를 시도하며, 마찬가지로 소수자에 대한 대안적 미래를 손쉽게 제시하기보다는 현실의 구조적 모순을 폭로하고 대안적 가설을 제공하기 위한 질문들을 펼쳐 보인다.<sup>5)</sup> 신

2) 박승역, 「노년의 주체성-첨단 기술 사회의 새로운 가능성」, 고봉만 외 지음, 『포스트휴먼 시대의 노년』, 충북대학교 인문학연구소 편, 신아사, 2018, 86쪽.

3) 고봉만 외, 『포스트휴먼시대의 노년』, 충북대학교 인문학연구소 편, 신아사, 2018

4) 이승신, 「베이비부머의 노후준비여부에 관한 연구-일반적 및 경제적 특성을 중심으로-」, 『소비자문제 연구』 제44권 제2호, 2013.8.

5) 박인성, 「다형장르로서의 SF와 SF연구의 뒤늦은 첫걸음」, 『한국문학이론과 비평』, 23(3), 한국문학이

체적 기능의 향상이 존엄성의 낙오로 귀결되는 사회에서 노년은 주변인, 소수자로서 배제와 혐오의 대상이 된다. 이와 같은 기술 진보의 역설은 포스트휴먼 사회에서 ‘노년’의 소외를 재고(再考)해야 할 당위성을 보여준다.

그러나 지금까지 포스트휴먼에 관한 연구는 인간과 기계의 관계, 인간의 기계화, 기계의 인간화에 따른 윤리와 가치의 문제에 집중되어 있다.<sup>6)</sup> 포스트휴먼에 대한 상상과 기대 역시 노인을 배제한 상태에서 반복되고 있는 것이다. 이때 인간은 ‘아직’ 늙지 않은 몸이고, 기계는 ‘절대’ 늙지 않는 몸이다. 그런 점에서 노인과 기계는 유사하게 이해해 볼 수 있다. 포스트휴머니즘이 인간과 기계의 관계, 존엄성의 윤리를 성찰하고 반성하는 것이라면 포스트휴먼 사회의 구성원으로서 노인을 상상하고 노인과의 관계, 존엄성의 윤리를 성찰해 볼 필요가 있다.<sup>7)</sup>

이 글에서는 최근의 SF 소설에서 포스트휴먼 시대의 노년의 삶을 중점적으로 제시하고 있는 소설 3편을 연구대상으로 한다. 남유하의 「국립존엄보장센터」, 김혜진의 「TRS가 돌보고 있습니다」, 김초엽의 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」은 테크노피아로 상상되는 하이테크 놀로지 사회에서 절대적 고독과 소외로 고통 받는 노년인물의 삶과 일상을 보여준다.<sup>8)</sup> 이들 작품에서 노인은 기술의 속도와 삶의 속도가 불일치하는 데서 발생하는 정신적 고통과 인간으로서의 존엄마저도 선택의 대상이 되어야 하는 윤리적 문제를 깊이 있게 보여주고 있다. 노인을 통해서 포스트휴먼 시대의 사회를 짐작해 보는 것은 테크노피아를 기대하는 인류에게 포스트휴머니즘의 본질과 가치를 재고하는 기회를 마련한다.

이를 위해 본고에서는 과학 기술의 발전과 포스트바디로서의 몸이 노년의 삶에 미치는 파장을 노년 정동으로써 이해하고자 한다. 정동은 “비개인적이고(impersonal), 비의미화하며(asignifying), 서사화되지 않고, 인지되지 않는 신체의 느낌”<sup>9)</sup>이다. 그러나 스피노자의 정의에 따른 정동(정동하고 정동되는 역량)은 관계적인 결합체에 가깝다. 정동은 “사회적 의미와 정체성을 넘어서는 ‘이행’이자 ‘운동’으로서 잠재적이고, 불확정적이며, 미결정적인 미지의 것을 만들어낼 수 있는 무정형적이고 역동적인 신체 에너지”<sup>10)</sup>이다. 요컨대 정동은 현상학적 환원(epochê) 같은 진공상태가 아니라 관계의 장 안에서 발생하고 확산된다.

노년 정동을 고찰하는 것은, 포스트휴먼 사회에서 왜곡되어 작동하는 노년의 역량을 상상해 보는 것이다. 노화와 죽음이 인간의 보편적 소외임에도 불구하고 쇠퇴와 낙오, 소멸의 이미지

론과 비평학회, 2019, 289-298쪽 참조.

6) 박선희, 「포스트휴먼의 젠더화와 관계론적 소외」, 『한국언론정보학보』 94, 한국언론정보학회, 2019.4. 65-91쪽.

이양숙, 「한국소설의 비인간 전환과 탈인간중심주의」, 『한국문학과 예술』 34, 송실대학교 한국문학과 예술연구소, 2020.6., 227-259쪽.

이지용, 「한국 SF가 보여주는 새로운 인식들 : 환상과 미래, 비인간 행위자들과 낭만적 사실의 전회」, 『자음과 모음』 43, 자음과 모음, 2019.9. 78-88쪽.

7) 아직까지 한국문학을 대상으로 포스트휴먼 시대의 노년을 연구한 결과는 발견되지 않는다. ‘포스트휴머니즘과 노년’에 관한 연구는 외국문학 연구에서 수행되었다. 한광택은 「노년의 존재론: 포스트휴머니즘 시대의 키케로와 렘브란트」(『횡단인문학』 제3호, 숙명여대인문학연구소, 2019.2. 1-24쪽)과 「『에브리맨』에서 노년과 포스트휴머니즘」(『미국학』 39권 2호, 서울대학교 미국학연구소, 2016.12. 101-122쪽)은 모두 문학 작품 속에 등장하는 노년 인물의 포스트모더니즘에 대한 사유를 분석하고 있다.

8) 연구 대상의 출처는 다음과 같다.

남유하, 「국립존엄보장센터」, 『여성작가 SF 단편 모음집』, 온우주, 2019.

김혜진, 「TRS가 돌보고 있습니다」, 『깃털』, 허블, 2020.

김초엽, 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019.

9) 브라이언 마수미, 『정동정치』, 조성훈 옮김, 도서출판 갈무리, 2018, 310쪽, 315-316쪽.

10) 이명호 외, 『감정의 지도 그리기』, 소명출판, 2015, 15쪽.

가 여전히 노인에게만 한정되어 강화되는 것은 기술의 진보와 무관하게 작동하는 노년 인식의 결과이다. 이 글에서 고찰하게 되는 노인들의 개별 감정들은 포스트휴먼 사회의 노인들이 ‘삶의 질’에 대한 특정 느낌을 공유하는 것이고, 이렇게 공유된 감정은 해당사회에 대한 개인 혹은 집단주체들의 정서적 반응을 나타내는 문화적 지표로 작용한다. 다시 말해서 특정 감정형태가 한 사회에서 ‘느낌의 구조’로 부상하는 것이다. 이와 같이 특정 감정을 포스트휴먼 시대, 노년층의 느낌의 구조로 이해하는 것은 그 감정이 해당사회에 대한 특정 집단의 집합적 태도를 드러내고 있다는 것을 의미하기 때문이다.<sup>11)</sup>

## 2. 과잉 생존자의 수치

평균수명과 기대수명의 연장은 인간의 생활방식과 관계방식을 현저하게 바꿔놓을 것이다. 자연적 인간의 생물학적 한계를 극복하는 일은 인류 역사에서 오랫동안 논의되어 왔던 주제이다. 질병과 죽음은 인간의 생물학적 한계의 상징이고, 인간사의 불행의 근원으로 여겨졌기 때문이다. 따라서 포스트휴먼 사회에서 노년의 삶을 예상한다면, 생명 연장으로 인해 언젠가는 인간의 생물학적 한계를 극복하게 될 것이라는 낙관적 전망이 우세하다. 이러한 관점에서 노년층의 증가는 사회의 주축 세력으로서의 노년층을 기대하게 한다. 다양한 실버산업의 성장과 소비주체로서의 노년에 대한 기대가 증가하는 것이다. 무엇보다 수동적인 객체, 혹은 주변인으로서의 노년이 아니라 사회의 중요한 의사결정에 직접적으로 참여하는 능동적인 주체로서의 노년세대가 등장할 것으로 기대된다.

그러나 앞서 서술하였듯이 노년의 삶은 경제적 양극화로 인해 극단으로 치닫게 될 것이라는 예상도 가능하다. 지금까지 ‘노년’은 주로 ‘객체’, 다시 말해 배려와 부양의 대상으로 인식되어 왔다. 당대의 사회적 상황이 노년을 부양할 수 있는 물질적 문화적 여건이 충분히 마련되어 있다면 존중의 대상이 되고, 그렇지 않을 경우 노년은 부양해야 하는 사람들에게는 무거운 짐이 되기 마련이다. 그런 의미에서 노년은 대부분 주변인이다. 무엇보다 생산성이 떨어진, 그래서 별다른 사회적 기여를 할 수 없는 계층이라고 여겨지기 때문이다.<sup>12)</sup> 마찬가지로 포스트휴먼 사회에서 노년은 경제적 궁핍으로 인해 생존의 가능성을 평가받게 되는 상황에 놓일 수도 있다.

이처럼 의료기술의 발전과 사회문화적 변동 요인들은 사회의 구성원들에게 환경적 압력을 가함으로써 적응적 진화를 요구하고 있는 중이다.<sup>13)</sup> 그런데 진보하는 과학기술은 인간의 외적 요소들을 변화시켜서 인간의 차별화를 더욱 심화시킬 것이다. 특히 생산력을 강조하는 사회, 기능주의적 사회에서 노화한 신체는 애브젝트(object)로 취급당한다. 애브젝트는 “모범적인 정체성을 위협한다는 이유로 버려진 역겹고 더럽고 위험한 것들”을 의미한다.<sup>14)</sup> 따라서 과잉 생존하는 노년의 신체는 비체가 된다. 포스트휴먼 사회에서 노인은 혐오되고 거부당하고 배제되는 ‘애브젝트’이자 ‘소수자’로 치부될 수 있다.

남유하의 단편소설 「국립노년보장센터」는 인간의 평균수명이 100세를 넘어서면서 노령 인구의 문제를 국가적 정책으로 해결하는 상황을 그리고 있다. 노년 인구의 증가는 국가 경제에

11) 이명호 외, 앞의 책, 19-20쪽.

12) 박승역, 앞의 글, 79쪽.

13) 박승역, 앞의 글, 85쪽.

14) 민경숙, 「도리스 레싱의 『어느 좋은 이웃의 일기』-초고령 여성의 몸과 사회적 가치」, 오정화 외, 『젠더와 재현』, 이화여자대학교출판문화원, 102쪽.

부담이 되었고 이를 해결하기 위해 ‘생존세’를 징수하는 중이다. 그러나 경제적으로 취약한 노인들은 생존세를 체납하게 되는데, 장기 체납자에 대해서는 “저소득층 노인을 위한 국립존엄보장센터”(173쪽)로 강제 이송하여 스스로 죽음을 선택하도록 규정한다.

‘생존세 체납에 따른 최종 경고문’을 받은 지 하루 만에, 노인(‘나’)은 자발적으로 ‘국립존엄보장센터’에 입소하게 된다. 억지로 끌려가 죽음을 당하는 것보다 “자진신고라는 존엄한 방법을 선택하기로”(168쪽) 한 것이다. 센터 입소 후 24시간 후에 노인은 안락사를 ‘당하게’ 될 것이다. 이 소설은 인생의 마지막 24시간을 인간으로서 가장 존엄하게 보내고자 하는 할머니의 소박한 바람을 서술한 것이다. 그러나 생존세 징수와 안락사를 조력하는 국립 시설이 있다는 것에서, 생명 과학 기술의 발전이 가진 윤리적 한계를 증명한다. 국가 주도 하에 운영되는 ‘국립존엄센터’는 인간적 존엄을 기대할 수 없는 시스템이며, 과잉 생존으로 인해 비체화된 노인의 몸은 인간의 존엄성을 상실한 애브젝트일 뿐이다.

‘국립존엄보장센터’가 인간의 존엄과는 무관한 곳이라는 증거는 시설의 곳곳에서 발견된다. “잘 다듬어진 유럽식 정원 가운데 서 있는 15층짜리 은빛 건물”의 부조화에서 발생하는 이질감은 구시대 유물로서 존재하는 오래된 ‘나’의 ‘몸’과 하이테크놀로지 시대의 부조화에 따른 이질감과 연결된다. “호텔 로비 라운지처럼 널찍하고 고급스러운 분위기”에도 “눅눅한 곰팡이 냄새”가 나거나 “정갈하게 배치된 나무들”이 사실은 “인위적인 플라스틱”이었다는 것, 30년째 방치되고 있는 운동시설과 “공연 없는 공연장”, “모조지에 프린트된 가짜 그림들이 전시되어 있는 전시장” 등은 ‘나’에게 존엄한 죽음도 가짜일 수 있음을 깨닫게 한다.

폐지를 주우며 외롭고 누추하게 살아왔던 삶을 곱씹으며 어떻게든 존엄한 죽음을 맞이하고 싶은 ‘나’의 바람은, 현실을 직시하는 ‘나’가 수치에 정동됨으로써 그 실현 불가능성을 예고한다. 인간의 몸은 사회적, 과학적, 경제적 관계 안에서 의미를 지니기도 하지만 그보다 앞서 물질적이고 감각적이며 행동하는 그 자체로서의 몸이다. 몸은 인간의 의식과 지향성과 행동의 근원인 것이다. 때문에 센터 체험 중에 노인의 몸으로 재현되는 서사들은 과잉 생존의 수치를 체험하는 노년 정동의 이행과 확산을 증명한다. 죽음의 시간에 임박해서 관리자들에게 끌려가는 노인의 몸부림, 처음 보는 사람에게 자신의 이름을 기억해달라고 애원하며 끌려가던 “909호” 남자의 모습을 지켜보며 ‘나’는 과잉 생존자의 수치를 온 몸으로 확인한다.

909호는, 아니 전형준은 자신의 이름을 남기고 사라졌다. 억울하다고도, 슬프다고도 할 수 없는 감정에 몸이 휘어졌다. 누구한테 사죄하는 것처럼 허리를 숙인 채 두 손을 모으고 눈물을 질금질금 흘렸다. 얼마나 그러고 있었을까. 떨리는 몸을 추스르며 방으로 돌아왔다.

(남유하, 「국립존엄보장센터」, 『여성작가 SF 단편모음집』, 181쪽)

이 작품에서 안락사 강제 집행에 임박한 인간의 존엄성을 증명하는 것은 역설적으로 수치의 정동이다. 수치는 ‘인간이 인간이 아니게 되는 생성변화’를 내포함으로써 인간의 존재 자체에 대해 변화된 반응을 보여주는 감정이며, 인간성이 박탈되는 차원에서 경험되는 감정이다. 즉 “타자의 시선의 대상이 된 자기의 존재를 인정할 때 주체가 경험하는 감정”<sup>15)</sup>이 수치인 것이다. 또한 수치심은 인간의 내면에 깊숙하게 자리 잡고 있는 윤리적 문제와 관련되기 때문에 “세상이 (자신을) 바라보는 것과 무관하게 자기 스스로의 평가를 담고 있는 감정”<sup>16)</sup>이기도 하

15) 이명호, 「아우슈비츠의 수치: 프리모 레비의 증언집을 중심으로」, 『비평과 이론』, 2011, 158-159쪽 참조.

16) 마사 너스바움, 조계원 옮김, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 375쪽.

다. “남은 시간을 즐겁게” “아름다운 것만 보겠”다는 노인의 바람과 의지와는 상관없이 센터에서의 체험은 “내 힘으로 바꿀 수 있는 건 없다”는 “익숙한 열패감과 좌절감”(183쪽)의 반복이다. 인간으로서의 존재 가치를 인정받지 못 하는 비체로서의 자기 수용을 경험하게 되는 것이다.

나는 자유롭게, 라는 말의 모순을 지적하지 않았다. 그저 고개를 끄덕이고 뒤를 돌아서 여왕처럼 걷기 시작했다. 평생을 수동적으로 살아왔는데, 마지막 순간만큼은 능동적으로 대응했으니 스스로 칭찬해줄 만한 일이라고 생각했다.

방으로 돌아와 물을 한 잔 마시고 거울을 보며 머리를 매만지는데, 뺨이 하는 소리가 길게 울리며 타이머의 숫자가 전부 0이 되었다. 동시에 문밖에서 노크 소리가 들렸다. 그들을 맞이하기 위해 침대에 앉아 등을 꼳꼳이 폈다. 나는 주사 한 방으로 죽을 것이다. 고통 없이 편안하게. 마지막까지 존엄을 유지하며.

(남유하, 「국립존엄보장센터」, 『여성작가 SF 단편모음집』, 186-187쪽)

인간 존엄성은 인간 행위자에 의해 획득되고 성취되며 혹은 부여되는 것이 아니라 발견되는 것이다. ‘나’는 ‘나’의 존엄을 국가가 보장해 주는 것이 아니라는 사실을 자각한다. 수치에 정동됨으로써 오히려 인간으로서의 존엄을 확인한 ‘나’는, 예정된 죽음의 시간을 기다리는 것이 아니라 자신의 죽음을 스스로 선택하기로 결정하였다. 포스트휴먼 시대에 소수자로서 노인이 유일하게 자신의 존엄을 증명하는 방법은 언제 죽을 것인가라는 선택뿐이다. 과학이 무한대로 연장시킨 인간의 생명을, 그래서 인간으로서의 존엄한 가치를 체현할 수 없는 생존을 스스로 중단시키는 것만이 자신이 인간이었음을 증명하는 자율적 수행이 되는 것이다.

어떤 인간에게서도 존엄성이 상실되거나 박탈, 감소될 수 없음은 당연하다. 인간적 기원을 갖는 모든 존재가 독특하게 가지고 있는 숭고한 도덕적 지위이기 때문이다.<sup>17)</sup> 그러나 과학의 진보를 향한 인간의 욕망과 경제성의 추구는 인류 전체를 포괄하는 윤리적 가치 기준을 외면한 채 실행되고 있다. “인간 정체성의 붕괴와 사회적 아노미”<sup>18)</sup>를 피하기 위해서는 고령인구에 대한 통합적인 연구와 윤리적 규범 마련, 가치관의 변화 등의 대비가 필요할 것이다.

### 3. 정동기계의 발생과 노인의 정동 소외

김혜진의 단편소설 「TRS가 돌보고 있습니다」는 ‘조수기술(assistant technology)’의 발달로 가능하게 된 안드로이드 간병 로봇의 상용화를 예고하고 있다. 이 작품은 간병 로봇의 자율성과 윤리적 판단 등을 전면적으로 드러내며 인간과 로봇의 경계를 해체한다. 요양병원에서 간병 로봇은 기본적인 의료 보조 업무 및 간병 간호 일을 담당하며, 의료진은 간병 로봇으로부터 전달 받은 문서를 통해 환자의 상태를 체크한다. 환자와 의료진의 대면은 최소화되었고, 생명 유지 장치에 의존한 환자의 생존여부는 간병 로봇을 통해 체크될 뿐이다.

그런데 이 작품에서 “TRS”는 일반적인 간병 로봇 이상의 조력자로서 단순, 반복 노동을 하는 외골격 로봇이 아니다. 간병 대상인 환자와 보호자인 사용자 사이에서 안드로이드 로봇, TRS는 인간의 갈등과 심리에 적극적으로 개입하며 나아가 인간의 생존과 죽음에 결정적인 역

17) 도날 오마수나, 「인간 존엄성과 인간 향상의 윤리」, 『인간과 포스트휴머니즘』, 이화인문과학원 편, 이화여자대학교출판부, 2013, 110-111쪽.

18) 장성규, 앞의 논문, 229쪽

할을 한다. 회복 불가능의 상태로 10년째 투병 중인 노인과 그녀를 간병하는 보호자, 아들(성한)의 관계에서 TRS는 환자의 컨디션과 보호자의 심리를 모두 체크하며 가장 합리적인 판단을 내리기 위해 고민하고 확인하는 과정을 수행하는 것이다. 오랜 간병에 지쳐 자살을 결심한 보호자(아들 성한)를 구하기 위해 ‘합리적인 판단’에 따라 환자(성한의 어머니)의 생명 유지 장치를 제거하는 TRS의 결정은 자율성과 행위능력을 이상적인 인간의 특질로 정의해 온 것에 대해 회의(懷疑)하게 한다.

기계나 동물과 달리 인간만이 자율성을 가지고 있다는 생각은 계몽주의 시대에 급진적 사상가들의 주장이었다. 인간은 전통이나 종교가 아닌 자신의 이성을 따르는 자유로운 주체이며, 이성에 따라 스스로 결정할 수 있는 능력을 가지고 있다고 보았다. 여기서 스스로 결정한다는 것은 자율성(autonomy)의 어원인 자기지배(self-rule, self-goverment), 즉 스스로 규범을 정하고 따르는 것을 말한다. 인간은 본능이라는 자연법칙을 거슬러 스스로 도덕법칙을 정하고 이를 따르는 선택을 할 수 있다. 인간의 이성에 기초해서 본능을 따르지 않을 수 있는 자유의지, 스스로 도덕을 정할 수 있는 이 자유로움은 자율성이라는 특징으로 이해되었고, 이후 인간의 존엄성과 자유주의적 정치이론의 근거로 평가받았다.<sup>19)</sup>

그러나 의식을 가지고 스스로 도덕법칙을 정하는 인공지능에 대한 상상은 TRS라는 정동 로봇, 정동 기계의 존재로 재현되었다. 합리적이고 자율적인 개인이라는 근대적 주체의 독단에서 벗어나 주체의 범주 바깥으로 배제되었던 타자들에 대해 전면적인 재성찰을 제기했던 포스트모더니즘의 사유는 TRS라는 정동 로봇의 등장으로써 인간됨의 기준이 자율성이라는 믿음을 해체하는 데에 이르고 있다. 정보와 GNR(genetic, nano, robotic)로 대변되는 오늘날 신생기술은 더 이상 인간 외부에 거주하는 도구적 수준에 머무르지 않는다. 오히려 인간의 안과 밖에서 다양하게 접속(connection) 되어있는 형태로, 물리 생물학적 조건들을 변형(transformation)시키면서, 인간 삶의 근본적인 존재조건을 다시 쓰고 있는 중이다.

보다 구체적으로, TRS는 옆 병실의 보호자(할머니)가 자살하는 사건이 발생하게 되자, 자신의 보호자 성한의 심리적 안위(安危)를 염려한다. 치매 남편을 돌보던 70대 노인의 자살 사건은 오랜 간병으로 경제적, 정신적 고통을 겪고 있는 성한을 강력하게 동요시키며 TRS를 긴장시켰다. 극단적 선택에 내몰린 성한을 구원하기 위한 방법을 모색하는 TRS는 인간을 구원한다는 신의 존재를 확인하기 위해 ‘최신부’에게서 근거를 수집하고 결국 신은 인간을 구원하지 못 한다는 결론을 내린다. 따라서 인간(성한)을 구원할 수 있는 것은 오직 TRS 자신뿐이라고 확신하게 된다. 결과적으로 로봇의 판단과 결정에 따라 성한은 구원된다. TRS의 행동에 분노하고 어머니의 죽음에 슬퍼하지만, 합리적으로 성한의 죽음은 피할 수 있었던 것이다.

이와 같이 작품의 주요 서사는 환자와 보호자의 생명을 구원하고자 하는 TRS의 간절한 노력과 객관적 합리성에 근거한 TRS의 결단으로 구성되어 있다. 따라서 앞서 서술한 바와 같이 기계의 자율성과 그로 인한 인간-기계 경계의 해체를 논할 수 있다. 그러나 다른 한편으로 정동기계의 발생이라는 과학기술의 발전에서 소외된 인간, 노인을 중심으로 이 작품을 이해할 필요도 있다. 이 작품은 간병 로봇이 상용화되어 일정한 비용을 부담하면 간병의 수고로움을 덜 수 있다는 낙관적인 기대를 배경으로 하고 있지만, 오히려 과학기술의 발전과는 무관하게 자신에게 부여된 한정적 자원만으로 삶을 유지할 수밖에 없는 노인의 비극적인 선택을 서술하고 있기 때문이다.

로봇을 들인 뒤론 남편이 병원을 나가 도로 한가운데 서 있는 일은 막을 수 있었다. 하

19) 하대청, 앞의 글, 120쪽.

지만 남편을 감옥에 가두고 로봇이라는 간수를 세워둔 것만 같아 할머니는 죄책감을 느꼈다. 같이 산책을 하는 것도 어찌다 한 번이었다. 할머니는 무릎 통증이 심해져 다리를 절었고, 의사는 빨리 인공관절 수술을 해야 한다고 했다. 돈 때문에 수술은 생각할 수도 없었다. 차라리 남편이 죽었으면 좋겠다는 생각이 하루에도 몇 번씩 할머니의 마음에서 칼처럼 솟아올랐다. 그리고 연이어 찾아온 죄책감이 그 칼자국을 굵게 했다.

더구나 할머니는 기계 사용법을 잘 몰라서 로봇에 필요한 기능을 추가하지 못했다. 처음에는 간호사들에게 부탁했지만 점점 귀찮아하는 얼굴들에 대고 질문하는 게 자존심이 상했다. 로봇 회사에도 자주 전화를 걸었다. 콜센터 상담사들은 밝고 상냥한 로봇이었다. 그러나 할머니는 뭘 어떻게 누르고 터치하라는 건지 이해할 수가 없었다.

(김혜진, 「TRS가 돌보고 있습니다」, 『깃털』, 52-53쪽)

위의 예시문은 포스트휴먼 사회에 노년층의 비극적 삶을 재현함으로써 기술의 발전과 상관 없이 소외되는 노년의 병든 몸과 고독을 서술한다. 경제적으로 취약한 노인들에게 자본을 근간으로 하는 기술의 발전은 썩 좋은 장래를 약속하지 못 한다. 인간의 편리와 안위는 물리적 영역에 한정하여 가치를 물을 수 있는 것이 아니기 때문이다. 다시 말해서 패러다임의 변화가 없는 포스트휴먼 사회에서 노인은 여전히 배제되는 소수자가 된다. 더욱이 과학기술의 변화를 수용하거나 적용할 수 없는 노년의 정보 취약성은 사회구조 내에서 노인의 고립을 심화시키는 주요한 원인이 될 것이다.

따라서 정동하고 정동되는 로봇과 달리, 포스트휴먼 사회에서 노인은 정동 소외자로 배제된다. 과학기술 발전에 따른 인류의 편리와 가치를 온전하게 경험할 수 없기 때문이다. 간병 로봇의 상용화는 경제적 취약 계층에게는 여전히 부담이 된다. 경제적 약자에게 고도의 생명과학 기술이 발달된 포스트휴먼 사회는 진입 불가능한 세계이고, 이들은 더욱더 주변부로 밀려나 보이지 않는 존재가 된다. 정동이 소외되는 것(alienated)은 어떤 정동적 공동체의 바깥으로 내몰리는 것이다. 즉, 이미 좋은 것으로 치부된 대상들과의 근접성에서 즐거움을 경험하지 못할 때 발생한다. 만일 우리를 행복하게 해 줄 것이라고 기대했던 무언가에 실망한다면, 우리는 왜 그것이 실망스러웠는지에 대한 설명들을 만들어 낸다. 그러한 설명들은 불안한 자기 의심의 서사나 분노의 서사를 수반하게 된다. 이때 우리를 행복하게 해 줄 것이라고 ‘정해진’ 대상이 실망의 원인으로 치부되고, 이는 이런저런 대상들을 좋은 것이라고 치켜세움으로써 우리에게 행복을 약속했던 사람들에게 대한 분노로 이어질 수 있다. 그런 순간에 우리는 이방인(stranger) 혹은 정동 소외자(affect aliens)가 된다.<sup>20)</sup>

할머니가 지불한 병원비와 로봇 사용료의 기한이 다 되는 한 달 후면 할아버지는 독거노인들이 입원하는 요양병원으로 옮겨질 예정이었다. 그 요양병원은 동쪽 바닷가에 있었고 전액 국비로 운영되었다. 풍경이 좋고 한적한 곳에 있다는 정부의 말과는 달리 사실 그곳은 버려진 땅이었다. 방사성 폐기물이 묻힌 데다 방사능에 오염된 지하수가 흐른다는 소문까지 있었다. 풍경이 좋고 한적한 건 아무도 그곳을 찾지 않아서였다. 그 땅에는 독거노인들의 이야기를 들어주는 사람도, 그들의 손을 잡아주는 사람도 없었다. 환자들을 빼곤 모두가 언어 기능이 없는 저가의 로봇이었다. 비난 여론이 들끓었지만 또 한편에서는 ‘언제까지 돈 먹는 노인들을 위해 세금을 퍼부어야 하느냐’, ‘로봇을 붙여놓았으면 된 것 아니

20) 사라 아메드, 「행복한 대상」, 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 최성희·김지영·박혜정 옮김, 『정동이론』, 갈무리, 2016, 71-72쪽 참조.

냐’라는 목소리가 드셨다. 치매에 걸린 할아버지는 물론 이 사실을 알지 못했다.

(김혜진, 「TRS가 돌보고 있습니다」, 『깃털』, 60-61쪽)

위의 예문은 생명과학 기술의 발달로 인간의 평균 수명이 연장됨에 따라 오히려 노인에 대한 적대와 혐오가 극단으로 치달게 될 것이라는 비극적 상황을 예기(豫期)한다. 과학기술의 발전에도 불구하고 이 작품에서 노인과 노년에 대한 패러다임은 현대사회와 다를 것이 없다. 인간과 교감할 수 있는 로봇이 등장하고 인간과 기계의 상호작용에 의해 인간-기계-공간을 시스템으로 통합하는 삶의 방식이 대중화되었지만, 여전히 노인은 질병으로 인한 고통과 노화로 인한 신체 쇠약, 경제적 결핍으로 인한 불편과 사회적 관계로부터의 소외를 겪는다. 과학기술의 발전에 따른 편리와 안전한 삶, 그리고 포스트휴머니즘이라는 새로운 인간 주체에 대한 기대나 그 가치가 모든 인간에게 공평하게 분배되는 것을 아니라는 것을 보여주는 것이다.<sup>21)</sup>

정동 소외자로서 노년의 삶은 비루하고 고독하다. 생존하기 때문에 존엄할 수 없는 삶이라는 모순적인 상황의 발생은 정동하는 로봇과 노인의 경계를 해체한다. 다시 말해서 포스트휴먼 사회에서 노년은 정동 기계와 동일한 가치를 부여받게 되는 것이다. 따라서 이 작품의 마지막에 최신부에게 자신의 전원을 꺼줄 것을 부탁하는 TRS의 모습은, 생존함으로써 존엄성을 박탈당하는 노인의 행동(옆 병실 할머니의 자살)과 겹쳐볼 수 있다. 과학기술의 발전과 생명연장의 꿈이 실현된다는 것은, 인간을 노화와 질병으로부터 벗어나게 해주며 또한 인간을 정동기계로 변형시키는 것이 될 수 있다.

#### 4. 잉여적 생존의 역설과 ‘잔혹한 낙관주의’

김초엽의 단편소설 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」은 우주항공 기술의 발달로 인간 삶의 영역이 우주로 확장한 시기를 배경으로 한다. 이 작품의 주인공인 ‘안나’는 170세의 여성 노인이다. 과거에 여성과학자로서 우주 개척시대를 주도하였지만, 현재는 셔틀 운행이 종료된 우주정거장에서 가족이 거주하는 행성 ‘슬렌포니아’로 가는 우주선이 오기를 막연하게 기다리는 중이다. 슬렌포니아는 우주 개척 초창기에 대규모의 개척 이주가 있었던 행성으로 안나의 남편과 아들도 이주 행렬에 동참했다. 그러나 우주 항로 개척과 발맞추어 진행되던 안나의 ‘딥프리징 기술’ 연구가 막바지에 이르던 시기라 안나는 연구를 끝내기 위해 지구에 남았고, 이후에는 ‘먼’ 행성으로 가는 우주선이 경제성을 이유로 운행을 종료하면서 아직까지 가족과 재회하지 못한 채 우주정거장에 남아 있다.

170세가 되도록 폐허가 된 우주 정거장을 점거하며 기다림을 지속할 수 있었던 것은 자신이 연구 개발한 딥프리징 기술 때문이다. 안나는 언젠가는 슬렌포니아로 가는 우주선이 올 것이라는 기대를 품으며 잠들고 깨기를 반복하고 있다. 다시 말해서 안나의 생존에 잉여가 발생한 것이다. 안나가 연구한 딥프리징 기술은 수 년 또는 십수 년이 걸리는 우주 비행에 경제적 효율을 높이기 위한 방법으로 고안되었다. 인간의 정서적 안정을 유지하고 비행에 소비되는 물품을 최소화하기 위해서는 진보한 인체 동결 수면 기술이 필요했던 것이다. 즉 인간을 재워서 이동시키는 기술이며, 이러한 냉동 수면 기술은 “유한한 인간의 시간과 무한한 우주 사이의 간극을 좁히기 위한” 것이다. 나아가 딥프리징 기술은 인간의 생물학적 소멸을 지연시킴으

21) 김윤정, 「테크노사피엔스(Technosapience)의 감수성과 소수자 문학」, 『우리문학연구』 제65집, 우리 문학회, 2020, 28-29쪽.

로써 잉여적인 생존을 가능하게 한다. 우주 개척 시대, 그리고 포스트휴먼을 기대하는 과학기술 발전기에는 꼭 필요한 인간 개조의 방법이었기 때문에 딥프리징 기술은 안나의 삶의 자부심이 되었다.

“한번 들어보게. 어쨌든 나는 그 안티프리저를 개발하기 위해서 지구에 남았지. 학자로서의 호기심도 있었지만, 그때는 …… 무언가 인류의 미래에 기여한다는 그런 생각도 있었던 것 같네. 딥프리징은 우주 개척의 다음 단계를 위해서도 필요했지만 의료계에서도 수요가 있었어. 당시는 새로운 질병에 대한 치료법이 날마다 쏟아져 나오던 때였으니까. 아무리 치명적인 병을 앓는 환자여도 한 10년쯤 얼어 있다 깨어나면 누군가가 해결책을 찾아두었을 거라는 희망을 가질 수 있던 시대였지. 마치 인류 지성의 황금기를 보는 것 같았대니까.”

(김초엽, 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 159쪽)

예문에서처럼 의료계에서도 불치병에 대한 치료약 개발을 기대하고 딥프리징 기술을 활용하는 경우가 많았다는 것에서 딥프리징 기술로써 안나의 잉여 생존이 발생한 것이라는 사실을 짐작할 수 있다. 이때 딥프리징 기술에 대한 의료계에서의 활용과 안나의 활용은 모두 불명확한, 확신할 수 없는 미래의 가능성에 대한 기대감에 의존하고 있는 것이다. 요컨대, 딥프리징 기술은 인간에게 ‘잔혹한 낙관주의’라는 정동 확산의 배경이 되고 있다. 그것은 테크노피아에 대한 인류의 정동이며 이 작품의 안나 역시 ‘잔혹한 낙관주의’에 정동되어 있다. “잔혹한 낙관주의란 실현이 불가능하여 순전히 환상에 불과하거나, 혹은 너무나 가능하여 중독성이 있는 타협된 공동약속된(compromised) 가능성의 조건에 대한 애착 관계를 이르는 말”<sup>22)</sup>이다. 테크노피아라는 ‘가능성 있는 미래’에 대한 기대감은 획기적인 치료제를 바라는 불치병 환자의 선택과 언젠가는 슬렌포니아로 갈 수 있으리라는 안나의 막연한 기다림을 ‘가능’하게 한 것이다.

안나에게 정동된 잔혹한 낙관주의는 과학의 미래에 대한 인류의 잔혹한 낙관주의와 동일하다. 기술의 발전이 인간의 삶을 더욱 풍요롭게 할 것이라는 막연한 기대에 부응하기 때문이다. 그러나 안나의 기다림은 테크노피아의 실현 방식에 의문을 던지게 한다. 인류의 외연 확장과 인간의 신체 개조를 통한 영원(永遠)과 영생(永生)에 대한 과학기술의 발전은 오히려 더 많은 소수자를 양산하고 배제하며 망각하고 있기 때문이다. 따라서 안나는 경쟁, 수월, 효율에 기준하여 선택되고 결정되는 과학 발전의 방향을 지적한다. 인간의 존엄성은 과학 발전의 속도가 아니라 과학의 발전 방향에 따라 달라지기 때문이다.

결국 이 작품은 우주 공간을 배경으로 ‘시간과 공간’의 개념을 통해 속도와 방향의 문제를 제기한다고 할 수 있다. 즉 과학기술의 발전 속도와 과학기술의 진보 방향에 대해 비판적으로 고찰하는 것이다. 기술효율주의 중심의 사회에서 인간의 윤리성은 쉽게 배제된다. 안나는 기술의 발전 속도가 어차피 빛의 속도를 따를 수 없다면, 방향이라도 올바르게 설정해야 한다고 강조한다. ‘유프버블’이라는 공간 왜곡의 기술에서 ‘유희’의 발견에 이르기까지 인간의 우주 개척에 대한 욕망이 실현되는 동안 먼 우주 바깥에서 수많은 사람들은 잊히고 소외되었다. 따라서 안나가 의도적으로 자신의 생명을 연장시키며 추구하는 것은, 경제적 효율에 밀려 망각

22) 로렌 벌랜트, 「잔혹한 낙관주의」, 멜리사 그레그·그레고리 시그워스 편저, 최성희·김지영·박혜정 옮김, 『정동이론』, 갈무리, 2016, 161-162쪽 참조.

된 존재들에 대한 애도의 수행이라고 할 수 있다. 안나가 딥프리징을 통해 확보한 잉여 생존의 시간은 역설적으로 소수자로서 배제된 자신의 사회적 죽음을 애도하는 시간이 되었기 때문이다. 요컨대 안나의 (잉여)생존은 곧 안나의 죽음을 의미한다는 점에서 안나의 존재는 역설적이다.

“동결은 대가 없는 불멸이나 영생이 아니야. 살아 있음을 확인하기 위해서는 눈을 뜨는 순간이 있어야 하고, 그때마다 나는 내가 살아보지도 못한 수명을 지불하는 기분이 들지.”

(중략)

“이제 상황 판단이 안 되는 거라네. 내가 여전히 동결 중인지, 사실 이 모든 것이 몹시 추운 곳에서 꾸는 꿈은 아닌지, 내가 사랑했던 이들이 정말로 나를 영원히 떠난 게 맞는지, 그들이 떠난 이후로 100년이 넘게 흘렀다면 어째서 나는 아직도 동결과 각성을 반복할 수 있는지. 왜 매번 죽지 않고 다시 깨어나는지. 얼마나 많은 시간이 흘렀고, 얼마나 많은 세상이 변했는지. 그렇다면 내가 그들을 다시 만나는 일도 일어날 수 있는 것이 아닌지. 그럼에도 잠들어 있는 동안은 왜 누구도 나를 찾지 않고, 왜 나는 여전히 떠날 수 없는지…….”

(김초엽, 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 179-180쪽)

위의 예문은 과학 기술의 발전 과정에서 배제되고 희생되는 소수자들의 삶이 얼마나 가혹한지를 보여준다. 다시 말해서 과학 기술의 발달에 대한 잔혹한 낙관주의, 포스트바디에 대한 잔혹한 낙관주의를 서사화한 것이다. 안나가 인간 개조에 따른 포스트휴먼으로서의 잉여 생존자라면 ‘먼’ 우주에서 버려짐으로써 잊힌, 다만 “궤도의 우주 폐품”(183쪽)으로 전락한 인간들은 과학기술의 발달에 따른 잉여 생존자들이다. 따라서 이 작품은 잉여 생존자들의 절대적 고독과 함께 인간으로서의 존엄이 훼손된 삶의 양태를 보여준다. 안나가 막막한 기다림의 고행을 수행하는 장소가 우주의 버려진 정거장이라는 것은 이 공간이 폐허로서, 우주에 떠돌고 있는 잉여 생존자 곧 인간의 존엄을 훼손당한 존재자들의 상징임을 알 수 있다.

과학은 “우주에 존재하는 외로움의 총합을 늘려갈 뿐”(182쪽)이라는 안나의 판단은 과학의 합리성에 내재한 인류의 믿음과 욕망이 얼마나 잔혹한 것인지를 다시금 강조한다. 안나는 “절대로 슬렌포니아에 도달하지 못 할 것”(183쪽)이지만, 그녀는 외롭고 고독한, 그리고 위험한 비행을 감행한다. 그녀의 마지막 비행은 방향을 설정하지 않고 돌진하는 과학기술의 진보에 대한 저항이자 자신이 “가야할 곳을 정확히 알고 있”는, “낡고 작은 우주선”을 탄, 늙고 퇴색한 과학자의 준엄한 경고로 읽을 수 있다.

## 5. 나가며 : SF 소설과 소수자 문학

이상으로 살펴본 작품들은 생산성과 경제성, 기능성과 효율성의 가치에서 배제되고 소외되는 노년층에 집중하여 포스트휴먼 사회를 상상하였다. SF 소설에 등장하는 세계는 낯설지만, SF 소설이 제시하는 소수자들의 세계는 익숙하다. 현대 사회에서 배제되고 혐오의 대상이 되기도 하는 노년층의 비극적 미래는 ‘가능성 있는 사실’이기에 더욱 깊은 공감을 유도한다.

한국 현대 SF 소설은 그동안 과학기술이 넓혀준 인식의 지평을 통해 인간의 존엄과 책임원칙을 되돌아보게 한다는 점에서 유의미한 성과가 있다. 다시 말해서 한국 현대 SF 소설은 기

술의 향상과 증강의 세계를 배경으로 하면서 인간의 소외와 존엄의 문제를 제기하고 있으며, 기술의 발전과 과학의 혁신이 인간의 쇠퇴와 소멸, 소외와 고독을 극복하게 하지는 못 한다는 사실을 분명하게 밝히고 있다. 하이테크놀로지 사회에서 노인은 여전히 소외의 대상이고, 특히 경제력이나 정보력이 없는 경우에는 인간으로서의 존엄성마저 훼손되는 비극적 고통을 겪게 된다.

SF 문학이 펄프문학으로 폄하되고 B급 문화로 치부되는 시기를 지나왔다. 이제 SF 문학은 현시대의 문제를 직시하고 소수자의 고독과 고통에 귀 기울이며 다가 올 포스트휴먼의 윤리성을 재고(再考)하고 있다. ‘포스트휴먼’은 끊임없이 변용하는 과정적인 존재로서의 인간을 의미한다. 인간중심주의를 해체함으로써 더 많은 가능성과 잠재성을 내재한 존재로 향상되었다고 할 수 있다. 인간성과 인간의 존엄함은 그의 자유와 타인과의 평등함에서 출발한다. SF 소설은 포스트휴먼이 기능적 향상과 증강으로써 가능한 것이 아님을 분명하게 하고 나아가 인간과 비인간의 경계를 해체하며 인간중심주의를 벗어나야 한다는 외침과 함께 과학 기술의 발전에서 외면 받고 배제 당한, 그래서 포스트휴머니즘의 낙관적 기대감에 정동하지 못하는 존재들을 상기할 필요가 있음을 문학을 통해 제시하고 있다.

-끝-

\*참고문헌은 각주로 대신하겠습니다.

## “포스트휴먼 시대와 ‘노년’ 정동”에 대한 토론문

안미영(건국대 글로컬)

본 논문에서는 포스트휴먼 시대 소수자로서 노년의 문제성을 제기하고 있습니다. 최근 발표된 SF소설은 과학의 발달이 인간의 삶에 초래할 수 있는 다양한 문제를 제기하고 있는데, 평균수명이 연장됨에 따라 노년기가 길어지게 되었으며 일련의 소설들은 이에 대한 사회적이고 개인적 고충을 제기하고 있습니다. 선생님은 남유하의 「국립존엄보장센터」, 김혜진의 「TRS가 돌보고 있습니다」, 김초엽의 「우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면」 세 작품을 선택하여 과잉 생존자로서 노인의 수치심을 비롯하여 잉여적 생존과 관련한 잔혹한 낙관주의에 대한 우려에 이르기까지 폭넓게 읽어내고 있습니다.

문학이 삶에 포진한 제 문제들을 반영하고 도래할 삶의 새로운 전망을 모색한다고 할 때, 일련의 작품들은 우리가 직면해야 할 가까운 미래, 아니 지금 이 곳의 문제를 제기하고 있음을 확인할 수 있었습니다. 그런 의미에서 기술발달이 가속화 되는 오늘날, SF소설은 미래의 소설이 아니라 알레고리 형식의 본격문학으로 수용될 여지를 보여주는 듯합니다. 선생님의 글을 통해 문학이 지닌 본연의 임무를 재인식하고, 우리가 준비해야 할 내일의 삶의 모습을 모색할 수 있는 계기를 마련할 수 있었습니다. 본 논문을 통해 이해한 것을 바탕으로, 더 궁금한 점을 여쭙는 것으로 토론을 대신하겠습니다.

1. 본 논문에서 ‘노년’ 정동을 표제로 삼고 있는데, 일반적으로 명명하는 정동과 ‘노년’ 정동의 차이가 있다면 무엇인지요. ‘수치’ 외, ‘정동기계’, ‘정동 소외’가 내포하는 개념을 부연 설명해 주시면 ‘노년’ 정동의 개념을 이해하는데 도움이 될 것 같습니다.

2. 선생님은 포스트휴먼 시대 소수자의 문제에 관심을 가지고 연구하고 있으십니다. 본 논문에서는 노인의 문제를 다루고 계신데, 이 외에도 포스트휴먼 시대에 소수자로 지칭하고 범주화 할 수 있는 대상들은 어떤 부류가 있을 런지요.

3. 포스트휴먼 시대, 포스트휴머니즘은 어떻게 정의 내릴 수 있을 런지요. 인간의 종이 변하면, ‘인간성’에 대한 개념도 달라질 수 있을 터인데 이때 변하는 것과 변하지 않아야 하는 것이 있다면 각각 무엇이라고 생각하시는지요. 유사한 맥락에서 포스트휴먼시대에 ‘인간의 존엄성’은 어떻게 개념지을 수 있을 런지요.

4. 문학을 통해 사유한 대안적 미래를 현실 속에서 모색한다면, 우리는 이제 ‘노인’에 대한 개념을 새롭게 정립할 필요가 있어 보입니다. 연령을 비롯하여 역할/임무 등을 고려하여, 우리는 아니 우리가 살고 있는 이 사회는 노인을 어떻게 개념지을 수 있을 런지요.

문학의 본질을 비롯하여, 우리가 살고 있는 이곳의 삶을 성찰할 수 있는 기회를 주신 선생님께 감사드리며, 토론자의 우문을 헤량해 주시기 바랍니다.



# 포스트휴먼 시대의 소설 독법: 멀리서 읽기(distant reading)와 지도그리기(mapping)\*

권은(한국교통대)

## 1. 서론

본 논문은 한국 근대 소설의 지리·공간적 특성을 중심으로 포스트휴먼 시대의 새로운 소설 독법의 가능성을 모색해보고자 한다. 이를 위해 디지털 기술과 데이터베이스를 활용한 ‘멀리서 읽기’ 등의 방법론을 활용할 것이다. 최근 국내에서 활발하게 논의되는 ‘포스트휴먼’ 담론은 기존의 인간중심적 사유의 한계를 극복하는 것을 주요 목표로 한다. 주요 주창자 중 한 명인 로지 브라이도티는 기존 인문학이 가진 주된 문제점으로 ‘인간중심적(혹은 주관적)’이고 ‘민족중심적’인 성격을 들은 바 있다.<sup>1)</sup> 한국 근대문학 담론도 수많은 작품 중에서 가치있다고 판단되는 소수의 정전화된 작품들에 집중되어 논의되어 왔고, 문학이 국민국가라는 ‘상상의 공동체’를 형성하는 데 기여한 측면을 강조해 왔다는 점에서 이와 비슷한 문제점을 가진다. 그렇지만 최근 디지털 기술을 문학연구에 접목시킴으로써 기왕의 문학연구가 가진 인간중심적 성격을 보완하려는 시도가 주목받고 있다.

매클루언은 20세기 ‘전기 시대’가 도래하면서 연구 주제를 다루는 방식과 연구 주제 자체 간의 불일치가 나타난다고 지적한 바 있다.<sup>2)</sup> 문학연구에서도 이와 같은 간극이 점차 커지고 있다. 그동안 문학 작품이 연재되거나 출판·유통되는 방식이 인쇄 방식에서 전자적인 방식으로 점차 바뀌었고, 형식주의, 구조주의, 탈식민주의, 페미니즘 등 다양한 문학이론이 등장했다. 그렇지만 문학 작품을 다루는 방식은 거의 바뀌지 않았다. 1920년대 미국 신비평의 등장 이후, 지난 100여 년간 문학연구에서 가장 중요한 문학 텍스트 독법은 ‘자세히 읽기(close reading)’였다. 그렇지만 작품 하나하나를 ‘잘 빛은 향아리’처럼 다루며 꼼꼼하게 분석하는 ‘자세히 읽기’는 소수의 정전 작품을 중심으로 문학연구가 이루어지게 한 결정적인 요인이기도 했다. 디포, 리처드슨, 필딩 등 고작 세 명의 소설가를 중심으로 ‘소설의 발생’을 설명한 이언 와트의 고전적인 연구가 대표적이다. 이러한 독법이 가진 한계를 지적하는 논의들은 많았지만, 이를 대체하거나 보완할 만한 대안을 대부분 제시하지 못했다.<sup>3)</sup> 그러한 점에서 모레티가 제시한 ‘멀리서 읽기’(distant reading)는 ‘자세히 읽기’를 대체하거나 보완할 수 있는 방법론으로 주목할 만하다.

모레티는 「세계문학에 대한 몇 가지 단상」(2000)에서 ‘멀리서 읽기’를 처음으로 제시한 바 있다. “하나의 텍스트도 직접 읽지 않는다”<sup>4)</sup>는 ‘멀리서 읽기’의 방법론은 당시로서는 지나칠 정도로 생소하고 파격적인 것이어서 일부 연구자들의 반발을 불러오기도 했다. 그렇지만 지금은 이러한 방법론에서 출발하여 ‘컴퓨팅 비평(computational criticism)’, ‘양적 형식주의

\*이 논문은 2020년도 한국교통대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 수행한 연구임.

1) 로지 브라이도티/이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 196면

2) 마셜 매클루언/김상호 역, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2011, 65면

3) Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, University of Pennsylvania Press, 1997, p.103

4) Franco Moretti, ‘Conjectures on World Literature’, *New Left Review* 1, 2000, p.57

(quantitative formalism), ‘거시적 분석(macroanalysis)’, 공간 비평(spatial criticism) 등의 논의로 확장되고 있다. 다양한 형태로 분화되어 발전되고 있지만 이러한 논의들의 중심에는 모레티가 시도한 ‘멀리서 읽기’와 ‘지도그리기’가 자리잡고 있다. 기존의 소설 독법은 작가 혹은 중심인물을 중심으로 서사적 전개 과정을 살핀다는 점에서 본질적으로 인간중심적 관점을 벗어나기 어렵다. 그렇지만 ‘멀리서 읽기’를 통한 ‘지도그리기’는 하나의 장소를 중심으로 다양한 작품들을 모아서 살피는 장소중심적 분석(geocentered mode of analysis)을 시도한다는 점에서 ‘비(非)인간적’ 혹은 ‘포스트휴먼적’인 방법이라 할 수 있다.<sup>5)</sup>

문학연구에서 ‘공간’에 대한 주요 논의들을 주제별로 분류하면 1) 특정 작가의 주요 작품들에서 나타나는 공간 재현 및 특성을 살핀 논의<sup>6)</sup>, 2) 특정 도시를 중심으로 한 ‘도시학’ 관련 논의<sup>7)</sup>, 3) 심상지리적 특성에 관한 논의<sup>8)</sup> 등으로 나눌 수 있다. 이러한 연구들은 대부분 연구대상을 인위적으로 특정 도시, 아니면 특정 작가나 작품으로 한정하여 이루어졌다는 점에서 근본적 한계가 있다. 전체 중 극히 일부를 대상으로 한 연구이기 때문에 이를 모두 포괄하는 거시적 시야를 확보하기는 어렵기 때문이다. 본 연구에서는 이러한 문제의식에서 ‘포스트휴먼’의 방법론적 시각을 모색해보고자 한다.

## 2. 한국 근대소설의 ‘장소’는 어디인가

한국 근대소설 텍스트 몇 편이나 한 작가의 작품들에서 주요 공간적 배경이 어디인지를 파악하는 것은 어렵지 않다. 그렇지만 ‘(집합 개념으로서의) 한국 근대소설이 전세계의 어디까지 뻗어나갈 수 있었는가’와 같은 질문에는 쉽게 답할 수 없다. 정전화된 소수의 작품들을 대상으로 한 ‘자세히 읽기’로는 이 질문에 대해 답하기 어렵다. 해당 작품의 수를 단순히 늘려가는 것도 해결책이 될 수 없다. 이에 모레티는 새로운 질문에는 새로운 방법으로 접근해야 한다고 했다.<sup>9)</sup> 그는 ‘정전(正典)’을 버리고 ‘아카이브(archive)’를 도입해야 한다고 주장했다. 디지털 아카이브는 수많은 문학텍스트를 디지털 방식으로 데이터베이스화한 것을 의미한다. 기존의 ‘자세히 읽기’가 작품 하나하나의 의미를 살피는 데에 집중했다면, ‘멀리서 읽기’는 우선 특정 주제에 관련될 수 있는 작품들을 최대한 끌어모으는 것에 집중한다는 점에서 근본적 차이가 있다.

‘멀리서 읽기’를 제안하며 모레티가 본래 염두에 둔 것은 ‘세계문학’이었다. 그는 영국이나 프랑스와 같은 문학적 명성이 높은 몇몇 국가들의 주요 작품들이 세계문학을 대표할 수 없고, 해당 국가의 수나 작품의 수를 늘려간다고 해도 세계문학의 본질을 이해하는 것은 불가능하다고 판단했다. 그는 ‘세계문학’을 이해하기 위해서는 아카이브를 통해 ‘세계문학’이라는 범주에 포함될 수 있는 모든 작품들을 끌어모아야 한다고 생각했다. 물론 ‘세계문학’은 너무나 거대하

5) Eric Prieto, ‘Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond’, *Geocritical Explorations*, Palgrave Macmillan, 2011, p.22

6) 정현숙의 「1930년대 도시 공간과 박태원 소설」(2006), 정혜영의 「김동인 소설과 평양이라는 도시공간」(2000), 이경재의 「이효석의 “벽공무한”에 나타난 하얼빈」(2015)

7) 김승환의 「한국근대소설과 부산의 시·공간성」(2012), 이현식의 「항구와 공장의 근대성-인천에 대한 문학적 표상 연구」(2010), 이철호의 「근대소설에 나타난 평양 표상과 그 의미- 서북계 개신교 엘리트 문화의 시론적 고찰」(2010) 등이다.

8) 손정업의 「박경리의 대하소설 “토지”의 심상지리 속에 나타난 동아시아」(2019), 정종현의 「大東亞와 스파이-김내성 장편소설 “태풍”을 통해 본 ‘대동아’의 심상지리와 ‘조선」」(2009), 이선미의 「1970년대 최인호의 자유주의와 냉전의 심상지리- <맨발의 세계일주>(1975)를 중심으로」(2019) 등이다.

9) Franco Moretti, ‘Conjectures on World Literature’, *New Left Review* 1, 2000, p.55

고 끊임없이 확장되고 있어, 그의 구상은 아직도 현실화되지 못했다. 그렇지만 그의 ‘멀리서 읽기’는 지금껏 문학연구에서 해결할 수 없었던 문제들을 다룰 수 있는 가능성이 있다. 아카이브를 통하면 우리는 ‘세계문학’뿐 아니라 문학 텍스트보다 훨씬 작거나(기법이나 주제 등) 훨씬 큰 단위(장르나 체계 등)도 분석할 수 있다.<sup>10)</sup> 아카이브는 “새로운 번역과 해석의 가능성”을 내포한다는 점에서 미래지향적이다.<sup>11)</sup>

본 논문에서는 앞선 질문에 대한 답을 찾기 위해 ‘아카이브’와 ‘지도’를 활용한 ‘멀리서 읽기’를 시도하고자 한다. 이를 위해 식민지 시기(1910~1945)에 발표된 한국 근대소설가 80여 명의 850여 편으로 구성된 아카이브를 활용하여 분석하고자 한다. 이 아카이브에는 이광수, 염상섭, 박태원 등 문학사의 주류를 차지하는 작가들도 있고, 최인아, 한산 등과 같이 잘 알려지지 않은 작가들도 포함되었다. 이를 통해 문학지도를 제작한 후 분석할 것이다. 문학지도는 문학 텍스트에서 필요한 요소들을 추출해서 그것의 발생 현황을 공간적으로 시각화하는 것이다. 다시 말하면, 소설 텍스트를 몇 가지 주요 요소로 환원하고, 서사적 흐름을 추상화하여 거시적으로 살필 수 있도록 하는 것이다.<sup>12)</sup> 그래서 문학지도는 실제 지도라기보다는 텍스트에 대한 해석을 가미한 인공적 구성물에 가깝다.

소설 연구에서 ‘공간’이 중요한 이유는 “각각의 장르는 저마다의 고유한 공간을 갖기 때문”이다.<sup>13)</sup> 한국 근대소설은 ‘한반도’를 넘어서서 다양한 지리적 공간으로 뻗어나간다. 그렇지만 세계의 모든 장소를 대상으로 펼쳐지지는 않는다. 예를 들어, 이효석의 「공상구락부」(1938)에서 운심은 친구들에게 “가령 봄 한 철은 파리에서 지내고, 여름은 생모리츠에서 지내고, 가을은 티롤에서, 겨울은 하와이에서 다시 부에노스아이레스에서 다음에 서전에서, 이렇게 해서 세계를 모조리 맛보자”고 제안한다. 또한 김동인의 「마음이 열린 자여」(1920)에서 ‘나’는 “애인과 함께 세계 일주를 하면서 이집트 넓은 벌에서 별을 보며, 이태리 바닷가에서 조개껍질을 주우며 누구 부럽지 않게 즐기리라”고 다짐하기도 한다. 그렇지만 이러한 구상들은 말 그대로 ‘공상’에 불과할 뿐 서사적 장소로 볼 수 없다. 소설 속 장소는 균질하게 재현되지 않는다. 특정 장소는 서사의 중심지로 각광을 받지만, 일부 장소들은 서사화되지 않는다.<sup>14)</sup>

세계 ‘오대양 육대주’에서 한국 근대소설이 펼쳐지는 장소는 북반구의 세 개 대륙(유럽(구라파), 아시아(동양), 북아메리카)에 집중된다. 심훈의 『영원의 미소』(1933)에는 “1초 동안에 지구 일곱 바퀴나 도는 전파에 음파를 실어, 동반구와 서반구의 거리를 단칸방 속같이 즐라매는 라디오가 한참 행세를 하고, 동경 사람과 뉴욕 사람이 제자리에 앉아서 여보시오 한 번이면 숨쉬는 소리까지 듣고 앉았는 이 시대”가 되었다고 했다. 그렇지만 대부분의 한국 근대소설에서 남반구는 다루어지지 않았다. 이처럼 문학 작품들에서 특정 장소가 재현되지 않고 상상적으로 대체되거나 빈 여백처럼 남겨지는 것을 ‘심상적 여백(imaginary unmapping)’이라고 한다.<sup>15)</sup> 한국과 지리적 거리가 멀고 교통수단이 갖추어지지 않은 남반구의 대륙들이 한국 근대소설에서 거의 다루어지지 않았다는 사실이 그리 놀랍지 않을 수도 있다. 그렇지만 소설 속 공간이 현실 세계의 실질 공간과 교통 네트워크 등의 물질적인 토대를 기반으로 펼쳐진다는 사실은 염두에 둘 필요가 있다.

10) Franco Moretti, ‘Conjectures on World Literature’, *New Left Review* 1, 2000, p.57

11) 유승환, 『황석영 문학의 언어와 양식』, 서울대학교 박사학위논문, 2016, 70면

12) Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, W W Norton & Co Inc, 2007, p.53

13) Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Verso, 1998, p.35

14) Barbara Piatti et al., ‘Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction’, *Cartography and Art*, Springer Verlag, 2008, p.179

15) Mark Wollaeger, *Modernism, Media, and Propaganda*, Princeton Univ Press, 2008, p.34

### 3. 공간의 세 층위와 한국 근대소설의 지평

소설 속에서 ‘유럽’이나 ‘아프리카’와 같이 대륙명이 언급될 때는 대부분 구체적인 지리적 장소보다는 사회문화적 맥락에서 언급되는 경우가 많다. 소설 속 공간적 배경은 주로 국가 단위 혹은 도시 단위로 언급될 때 실질적 의미를 갖는다. 앤더슨은 소설이 ‘민족’이라는 ‘상상의 공동체’가 등장하게 되는 데에 결정적인 역할을 했다고 주장한 바 있다.<sup>16)</sup> 집단의 구성원들이 하나의 언어로 쓰인 소설을 읽음으로써 ‘특별한 결속감’을 갖게 되었고, 이것이 나아가 근대적인 국민국가라는 ‘상상의 공동체’로 꽃을 피우게 되었다는 것이다. 소설이 국민국가의 형성과 밀접한 관련이 있는 문학형식이라는 사실을 잘 알려져 있다. 대부분의 문학연구도 ‘국민국가’ 단위로 이루어지고 있으며, 국민국가의 범위를 넘어서는 경우에는 비교문학의 관점에서 다루고 있다. 그렇지만 한국 근대소설을 이러한 맥락에서 살피는 것은 문제가 있어 보인다. 당시 한국은 독립된 형태의 국민국가가 아니라 ‘식민지’였기 때문이다. 흔히 소설은 개별적인 지역들을 하나로 통합하고 동질적인 감각을 불러일으킴으로써 ‘국민국가’를 상상하게 하였다고 이야기된다. 그렇지만 소설이 ‘식민지 국가’에서도 동일한 역할을 수행했는지는 명확하지 않다. 때로는 식민지에서 소설은 제국의 주체와 피식민지인의 구분을 공고히 하는 기제로 작용하기도 했기 때문이다.<sup>17)</sup>

문학 속 공간은 다양한 형태로 나타난다. 피아티는 소설 속 공간을 크게 ‘행위 지대(zone of action)’, ‘투사 공간(projected space)’ ‘이동경로(journeys and movements)’ 등으로 구분한 바 있다.<sup>18)</sup> ‘행위 지대’는 소설 속 인물들의 행위가 실제로 일어나는 장소를 의미하며, ‘투사 공간’은 인물들이 그곳에 실제로 머무르지 않지만 그들의 의식에서 중요하게 다루어지는 장소를 말한다. ‘이동경로’는 소설 속 인물들이 공간적으로 움직인 경로를 파악하는 것이다. 그동안 문학연구는 소설 속 등장인물이 실제로 머물거나 사건이 발생하는 장소, 즉 ‘행위 지대’와 ‘이동경로’를 중요하게 간주해 왔다. 반면 인물들의 의식을 사로잡거나 회상의 대상이 되는 ‘투사 공간’은 연구할 방법이 마땅하지 않았다. 그러나 장소명(place name)을 추출해서 분석하는 ‘멀리서 읽기’는 ‘이동경로’, ‘행위 지대’뿐 아니라 ‘투사 공간’에 대한 연구도 가능하다. 이 방식을 통해 한국 근대소설을 살펴보면 외국이 등장하거나 언급되는 작품은 전체의 약 40퍼센트에 달한다. 이는 애초부터 한국 근대소설에 나타나는 공간인식이 ‘국민국가’의 범위를 넘어서고 있었을 가능성을 보여준다.



[그림 1]: 한국 근대소설 속 주요 국가들

16) 베네딕트 앤더슨/윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남, 2002, 48면

17) Joseph Slaughter, *Human Rights, Inc.-The World Novel, Narrative Form, and International Law*, Fordham Univ. Press, 2007, p.127

18) Piatti, Barbara et al., ‘Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction’, *Cartography and Art*, Springer Verlag, 2008, p.185

한국 근대소설에 자주 등장하는 국가들로는 일본, 미국, 중국, 러시아 등 주변의 강대국들과 유럽의 주요 국가인 영국, 프랑스, 독일 등이다.(<그림 1> 참조) 언급되는 비율을 보면, 일본(46%)이 전체의 절반 가량을 차지하고, 미국(20%)과 중국(17%)의 비중이 비슷하다. 한국 근대소설에서 특정 국가가 등장하는 것은 서사적으로 필연적인 이유가 있을 수 있다. 흥미로운 것은 등장하는 비율이 낮은 나라들은 ‘행위 지대’보다는 ‘투사 공간’으로 서사 안에 등장한다는 점이다. 이는 작가가 해당 공간을 직접 체험하지 못해서 구체적으로 재현할 수 없었거나, 등장인물을 그곳으로 이동시키는 것이 현실적이지 않다는 판단을 했을 수 있다.

#### (1) 투사 공간: 유럽과 러시아

한국 근대소설에서 ‘구라파(유럽)’는 대부분 ‘투사 공간’으로 등장하거나 짧게 언급하는 수준에 그친다. 앞서 말했듯, ‘투사 공간’은 등장인물이 떠올리고, 추억에 잠기고 그리워하거나 상상에 잠기지만 그곳에 머물거나 그곳에서 행동을 취하지는 않는 장소를 의미한다.<sup>19)</sup> 근대 작가 중 ‘유럽’을 자주 언급한 작가는 단연 이효석이다. 그의 “서구 취향, 서구문화에 대한 교양이 그대로 그의 작품의 뼈와 살”<sup>20)</sup>이 되었다는 평가가 있을 정도로 그의 ‘서구지향’ 의식은 각별했다. 『벽공무한』, 『여수』, 『푸른탑』, 『화분』 등 수많은 작품들에서 유럽 국가들에 대한 언급과 지향성이 나타나지만, 작품 속에서 유럽이 ‘행위 지대’로 기능하는 경우는 거의 없다. 대부분은 서양의 문학작품, 영화, 음악, 미술에 투사된 형태로 나타나거나 ‘하얼빈’을 통한 간접 체험으로 나타난다. 이 시기 소설들에서 ‘유럽’이 추상적으로 그려지는 것은, 당시 식민지 조선의 작가들이 ‘제국 일본’이라는 통로를 거치지 않고서 이곳을 직접 체험할 방법이 마땅치 않았던 것과 무관하지 않다.

‘러시아’도 한국 근대소설 속에서 구체적으로 재현되지 않는다. 한국 근대 작가들이 도스토예프스키, 톨스토이, 투르게네프, 체호프, 고리키 등 다양한 러시아 작가들의 작품에 큰 영향을 받았고 러시아 문학을 통해 자신들의 문학을 연마·발전시켜왔다는 사실은 잘 알려져 있다. 또한 러시아는 러일전쟁, 아관파천, 러시아혁명 등을 통해 직간접적으로 한국에 많은 영향을 미쳤다. 그렇지만 러시아도 주로 ‘투사 공간’으로 그려진다. ‘러시아’, ‘노소아’, ‘아라사’, ‘소비에트’ 등 다양한 명칭으로 불리는데, 각 명칭 간에 미묘한 의미 차이가 나타나기도 한다. 소설 속 ‘행위 지대’로 등장할 경우에도 모스크바나 상트페테르부르크와 같이 한반도에서 거리가 먼 도시들은 거의 등장하지 않고, ‘해삼위(블라디보스토크)’와 같은 한국에 인접하고 한국인이 집단 거주하는 도시를 중심으로 펼쳐진다. 심훈의 『동방의 애인』(1930)에서는 예외적으로 모스크바가 ‘행위 지대’로 등장하지만 구체적인 풍경 묘사는 나타나지 않는다. 이는 혁명 이후 사회주의 국가로 변모한 러시아를 추종하는 것을 금기시하던 당시의 시대적 분위기와 무관하지 않은 듯하다.

#### (2) 행위 지대: 일본, 중국, (미국)

한국 근대소설에서 구체적이고 실질적인 장소로 재현되는 국가는 일본, 중국, 미국 등이다. 이들의 공통점은 이들 지역에 한국 사람들이 집단 이주했고 오늘날까지도 대규모 교민사회가 형성되어 있다는 점이다. 말하자면, 식민지 시기에 발생한 ‘디아스포라’적인 상황이 한국 근대

19) Barbara Piatti et al., ‘Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction’, *Cartography and Art*, Springer Verlag, 2008, p.185

20) 김재영, 「“구라파주의”의 형식으로서의 소설 -이효석 작품에 나타난 서양문화의 인유에 대하여」, *현대문학의 연구* 46권, 2012, 316면

소설을 국제적 성격의 문학으로 만든 것이다. 이들 국가들이 구체적인 장소로 재현된다는 점에서는 비슷하지만 서사적 차원에서 갖는 의미는 상당한 차이를 보인다. 당시 식민지 조선의 지식인들에게 일본, 중국, 미국 등은 각각 서로 다른 의미의 지향 공간으로 간주되었다.

① 제국의 중심부: 일본

일본은 한국 근대소설에서 단연 가장 큰 비중을 차지하는 나라다. 한국의 근대작가 대부분이 동경 유학생 출신이고, 유학을 경험하지 않은 작가들도 일본을 직간접적으로 체험했다. 일본어가 ‘고쿠고(國語)’였고, 서구 학문이 대부분 일본어로 번역되어 식민지 조선으로 유입되었던 만큼 당시 한국 작가들에게 ‘일본’은 쉽게 외면할 수 있는 대상이 아니었다. 이러한 사정은 서사적 차원에서도 쉽게 파악할 수 있다. 주요 작가 중 김유정 정도를 제외하면, 거의 모든 작가들의 작품에서 ‘일본’이 비중있게 등장한다.



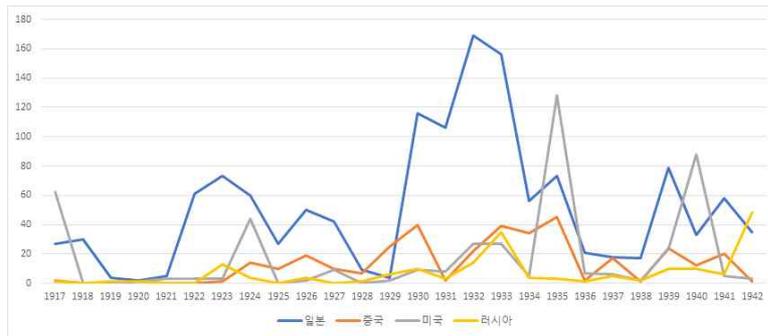
[그림 2]: 한국 근대소설 속 일본 주요 도시

일본 중에서도 도쿄가 절대적인 비중을 차지한다는 점이 특징적이다(<그림 2> 참조). 오카사, 교토, 요코하마, 시모노세키 등도 등장하지만 비중은 그리 크지 않다. 일본 도시 중에서도 도쿄가 차지하는 비중은 약 87%로, 이는 한국 근대소설 속 일본은 곧 동경을 의미한다고 말할 수 있을 정도이다. 일본으로 유학을 한 학생들이 일본유학생이 아니라 ‘동경유학생’이라고 불린 이유에서도 동경의 절대적인 영향력을 보여준다. 특히 도쿄는 긴자(銀座), 가구라자카(神樂坂), 신주쿠(新宿), 오쿠보(大久保), 아사쿠사(淺草), 우에노(上野) 등과 같은 도시 구역이나 거리명, 주요 건물들이 구체적으로 재현된다는 점에서 근대소설 속 다른 외국 도시와는 근본적으로 다른 의미를 갖는다.

서사적 차원에서 볼 때, 한국 근대소설에서 도쿄는 ‘외국 도시’라기보다는 오히려 서사적 중심지 중 하나였다고 볼 수 있다. 실제로 당시 일본과 조선은 내지(內地)와 외지(外地)의 역학 관계에 있었다. 김경수는 염상섭 문학에는 “조선 내에서 해결하기 어려운 경우는 등장인물을 도쿄(東京)로 가게 하는 식으로 작품을 처리하는 경향”<sup>21)</sup>이 있음을 지적한 바 있다. 서사적 차원에서 볼 때, 도쿄는 조선을 배경으로 해서는 전개하기 어려운 이야기들을 펼쳐놓을 수 있는 장소였다고 할 수 있다.

21) 김경수, 『염상섭과 현대소설의 형성』, 일조각, 2008, 28면

다음의 그래프(<그림 3>)에서 알 수 있는 것은 일본의 비중이 절대적으로 크다는 것과 특히 1930년대 전반기에 집중되어 있다는 점이다. 문학사에서 이 시기는 카프가 해체되고 구인회가

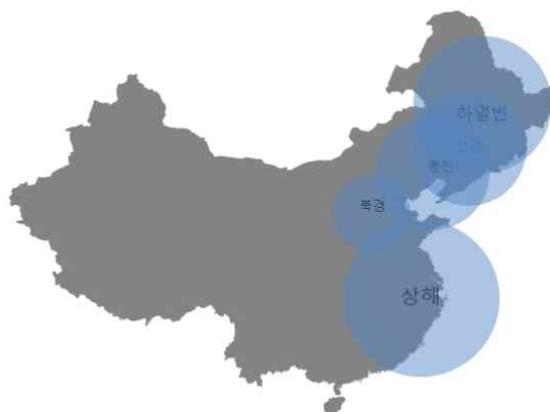


[그림 3]: 한국 소설 속 주요 국가(연도별)

문단의 주도권을 갖게 되는 시기와 대략적으로 일치한다. 또한 1931년에는 만주사변이 발생해서 한반도 주변의 긴장도가 높아지는 시기이기도 했다. 이러한 역사적 흐름과 문학사적 흐름과 이 그래프 간의 관계는 좀더 세심하게 탐색되어야 할 것이다.

② 중국

한국 근대문학에서 중국(만주 포함)도 큰 비중을 차지하는 나라 중 하나다. 구체적인 ‘행위 지대’로 재현된다는 점에서는 일본과 비슷하지만 공간을 지향하는 성격에서 큰 차이가 있다. 일본이 구체적인 목적으로 가지고 찾아가는 지향적 공간이라면, 중국은 식민지 조선에서의 궁핍한 삶을 견디지 못하고 불가피하게 떠밀려가는 공간으로 그려진다. 예를 들어, 최서해의 「붉은 산」에는 “사면을 둘러보아도 한 개의 산도 볼 수가 없는 광막한 만주(滿洲)의 별판 가운데 놓여 있는 이름도 없는 작은 촌이었다.”라는 대목이 나온다. 이는 도시 차원의 지명이 등장하는 패턴을 살펴보면 알 수 있다. 앞서 말했듯, 일본은 동경의 비중이 절대적이고, 동경의 여러 구역도 세부적으로 재현된다. 그렇지만 중국은 구체적 도시보다는 막연하게 한반도를 벗어난다는 의식이 강하게 나타난다. 또한 일본은 친근한 느낌의 공간으로 재현되는 반면, 중국은 낯설고 이국적인 공간으로 그려진다.

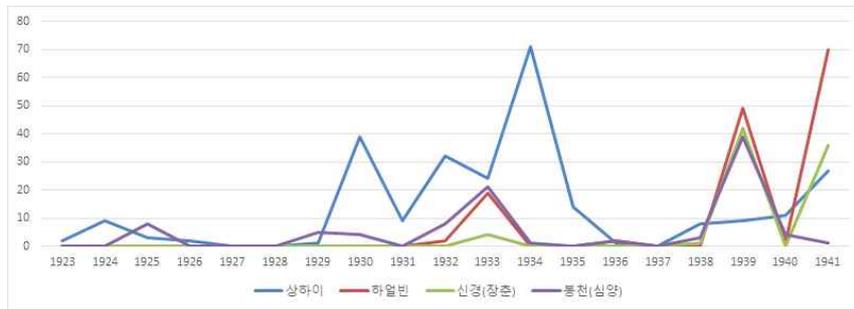


[그림 4]: 한국 근대소설 속 중국 주요 도시

도시 중에서는 상하이, 하얼빈, 신경, 봉천, 북경 순으로 언급되는데, 이들을 압도해서 등장

하는 것이 ‘만주(滿洲)’이다. 중국 지명 중에서 ‘만주’는 약 41%로 상하이(18%)와 하얼빈(14%)을 상회한다. 만주는 한반도에 인접한 중국 동북부 지역 일대를 의미하는 것으로 상당히 광활한 영역을 포괄한다. 특히 이곳은 고조선과 고구려·발해 등이 위치해 있던 곳으로 한민족에게도 뜻깊은 곳이다. 한국 근대소설에서는 ‘만주’를 배경으로 한 작품들이 상당히 많은데, 워낙 광활한 지역이기에 소설 속 장소를 정확하게 지도로 그리는 것은 한계가 있다. 또한 작가들이 ‘중국’과 ‘만주’의 명칭을 구분하여 사용했다는 점도 주목할 필요가 있다. 예를 들어, 한설야는 ‘중국’과 ‘만주’의 명칭을 1대 9의 비중으로 사용하지만, 심훈은 반대로 2대 8 정도의 비율로 사용한다. 이처럼 명칭 간 사용 비율이 큰 차이를 보이는 것은 당시 중국에 대한 작가들의 인식의 차이가 반영된 것으로 볼 수 있다. 말하자면 지리적으로는 동일한 장소였다고 하더라도 한설야는 ‘만주’를 그리려 했지만, 심훈은 ‘중국’을 그리고자 했을 수 있다. 여기에 ‘지나(支那)’ 혹은 ‘청국’이라는 표현의 함의가 갖는 차이도 살필 필요가 있다.

중국도시 중에서는 상하이(上海)가 가장 중요한 비중을 차지한다(<그림 4> 참조). 그렇지만 정호웅이 적절하게 지적했듯, 상하이는 “당대 한국 사회를 대신하는 공간으로 설정”<sup>22)</sup>된 경우가 많다. 예를 들어, 주요섭의 『인력거꾼』(1925)은 상하이를 배경으로 한 작품이지만 서사적 배경을 한국으로 옮겨온다고 해도 크게 문제될 것 같지는 않다. 당시 상하이에는 한국 임시정부 부가 위치해 있고, 한국인들이 상당수 거주하고 있었다.



[그림 5]: 한국 소설 속 주요 중국도시(연도별)

흥미로운 것은 하얼빈의 존재이다. 오늘날의 관점에서 보면, 근대소설에서 하얼빈을 무대로 한 작품들이 상당히 많다는 점은 상당히 흥미롭다. 이를 이해하기 위해서는 하얼빈이 작품들 안에서 많이 등장하던 시기를 살펴볼 필요가 있다. 위의 그래프(<그림 5>)를 보면, 하얼빈, 신경, 봉천 등은 1930년대 중반부터 집중적으로 등장해서 30년대 후반에 집중되고 있는 것을 알 수 있다. 상하이는 이들 도시들과 다른 분포 패턴을 보인다. 하얼빈, 신경, 봉천 등은 모두 1931년 수립된 ‘만주국’의 도시들이다. 중국의 도시인 상하이와 만주들의 도시들인 하얼빈, 신경, 봉천 등이 다른 패턴을 보이는 것이다. 이중에서 특히 하얼빈의 등장 비율이 높은 반면, 이효석과 같은 특정 작가의 비중이 상당히 높다. 이 시기 하얼빈은 이효석에 의해서 주도적으로 그려졌다. 앞서 언급했듯, 이효석은 남다른 서구지향의식을 보여준 작가였다. 하얼빈은 러시아와 인접한 도시로 백계러시아인들이 대규모로 거주하였으며, 유럽의 분위기가 잘 느껴지던 곳이었다. 이효석은 하얼빈을 통해 서양에 대한 갈망을 채우고자 했다.

### ③ 이국화되고 낭만화된 장소: 미국

한국 근대소설 중에서 ‘미국’이 구체적인 장소로 등장하는 작품이 몇 편 있다. 뉴욕, 필라델

22) 정호웅, 『한국 현대소설과 상해』, 『한국언어문화』 36권, 2008, 4면

피아, 시카고, 샌프란시스코, 워싱턴, 로스앤젤레스, 보스턴 등 언급되는 도시도 다양하다(<그림 6> 참조). 일본으로 유학을 갈 경우 ‘동경’으로 집중되었던 것과는 달리 미국의 경우는 ‘미국 유학’이라고 표현된다. 그렇지만 장소에 대한 세부 묘사가 나타나지 않고, 서사적 의미도 분명하지 않은 경우가 많다. 소설 속에서 반드시 필요한 장소라기보다는 소설을 이국적이고 낭만화하기 위한 일종의 장치로 활용되는 듯하다. 예외가 있다면 여러 작품들에 구체적으로 등장하는 ‘하와이’의 존재이다. 역사적으로 하와이는 사탕수수 농장에서 일하기 위해 한인들이 대규모로 이주했던 곳이고 현재도 규모 큰 한인사회가 형성되어 있는 곳이다. 이태준의 『불멸의 함성』(1934)에는 “조선사람으로 누구나 다 그렇듯이 ‘뉴욕’이라거나 ‘샌프란시스코’라거나 ‘캘리포니아’라거나 하는 이름보다는, 그리고 ‘호놀룰루’라는 이름보다도 ‘하와이’란 귀에 익고 마음에 익고 정에 깊은 이름이었다”라는 대목이 나온다. 이 시기 ‘하와이’가 한인들에게 갖는 위상을 잘 보여준다.



[그림 6]: 한국 근대소설 속 미국 주요 도시

미국과 관련해서 가장 두드러지는 작가는 주요섭이다. 그는 미국 스탠퍼드대에서 석사학위를 받고 돌아와서 자신의 경험을 토대로 『구름을 잡으려고』(1935)에서 미국 이민 1세대들의 삶과 죽음을 사실적으로 그려냈다. 개인의 체험과 실존 인물들의 삶이 사실적으로 그려져 ‘다큐멘터리 소설’로 평가받기도 했다. 이 작품을 제외하면 ‘미국’이 구체적으로 등장하는 작품은 많지 않다. 이태준의 『불멸의 함성』(1935)이 주인공 두영이 필라델피아의 존스홉킨스 의대에서 유학을 하고 돌아오는 이야기가 그려지고, 이광수의 『무정』의 형식과 선형이 시카고 대학으로 유학을 다녀오는 것으로 간단히 언급되는 것 정도가 있을 뿐이다. 이외에 추리소설 중에서 김내성의 『마인』(1939)에서 서사적 흥미를 위해 ‘로스앤젤레스 XX스트리트 XX번지 존 피터’의 존재라든지, 채만식의 『엄마』(1934)에서는 범인의 결정적인 단서가 “미국 시카고의 어느 상점”에서 만든 구두로 밝혀지기도 한다.

### (3) 이동경로: 이태준의 『불멸의 함성』의 경우

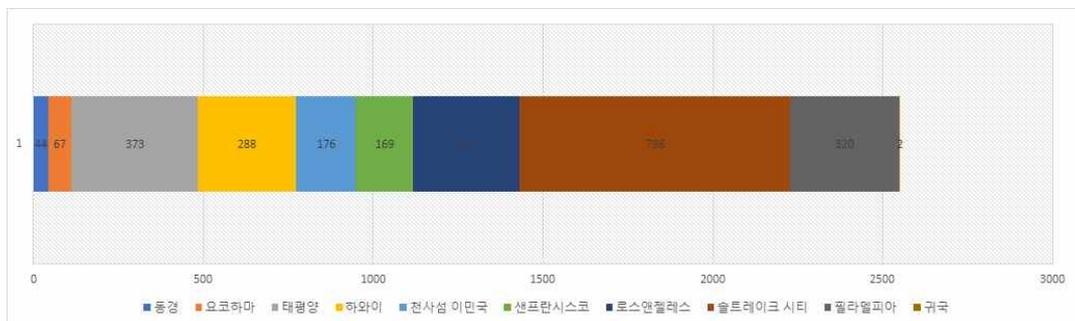
‘공간’을 중심으로 한 소설 연구에서 그동안 가장 기본적이고 활발하게 이루어진 것이 ‘이동 경로’에 대한 연구이다. 굳이 아카이브를 통하지 않고서도 작품 속 ‘이동 경로’는 어렵지 않게 작성할 수 있다. 그렇지만 기존의 방식에 아카이브를 통한 분석을 보완하면 기존의 연구보다 좀더 진전된 논의가 가능할 수 있다. 다음(<그림 7>)은 이태준의 『불멸의 함성』에서 중심인물 두영이 미국으로 유학을 갔다 돌아오는 여정을 지도에 표시한 것이다. 기존의 방식은 소설을 읽으면서 주요 지명을 표시해 두고 이후에 이를 정리하고 지도 위에 표시하는 것인데, 일부

지명이 빠질 수도 있고 이동경로가 복잡하면 파악하는 데 많은 시간이 소요될 수 있다. 그렇지만 아카이브를 통해 공간지표를 추출하는 방식을 도입하면 소설 속 주요 장소를 보다 쉽게 목록화할 수 있다. 이를 순차적으로 나열하면 ‘이동경로’를 확인할 수 있다.



[그림 7]: 이태준 <불멸의 함성>의 이동 경로와 실제 거리

또한 각 지명이 소설 속에서 언제 등장하는지를 확인할 수 있기 때문에 특정 장소의 서사학적 특성(순서, 지속, 빈도 등)의 맥락에서 살필 수 있다. 다음(<그림 8>)은 『불멸의 함성』에 등장한 지명을 토대로 특정 장소나 구간에 할당된 서사적 분량을 구분한 것이다. 이 작품은 두 영이 미국 필라델피아의 존스 홉킨스 의대로 유학을 다녀오는 여정을 중요하게 다루고 있는데, 정작 존스 홉킨스대에서 장면을 자세히 그려지지 않는다. 위의 그림에서 알 수 있듯, 이 소설은 목적지까지 찾아가는 여정에서 만나게 되는 ‘한인 이민자’들의 삶을 다루는 것에 초점이 모아져 있다. 이는 ‘하와이’와 ‘솔트레이크 시티’에서의 서사적 분량이 많아지는 것에서도 알 수 있다. 또한 아카이브를 통해 살펴보면, 이 작품이 이태준 작품들의 보편적인 특성을 반영하고 있는지 아니면 예외적인 작품인지 등도 살필 수 있다. 공간적 측면으로 한정해서 보면, 이 작품은 이태준의 다른 작품들과는 확연한 차이를 보인다. 그의 다른 작품에서는 미국을 배경으로 한 작품이 없기에 하와이, 샌프란시스코, 로스앤젤레스, 솔트레이크 시티, 필라델피아 등의 구체적 지명도 언급되거나 등장한 적이 없다. 이는 이 작품이 특정 인물의 삶을 대상으로 한 ‘모델 소설’이었기 때문에 나타난 특성으로 보인다.<sup>23)</sup>



[그림 8]: 이태준의 <불멸의 함성>의 장소별 서사적 시간

23) 이에 대한 구체적인 논의는 다음의 논문을 참조할 것. 권은, 「제국의 외부에서 사유하기: 이태준의 “불멸의 함성”론」, 『현대문학의 연구』, 2016

#### 4. 장소들에 스민 감정, 공간의 역학

지금까지는 한국 근대소설에서 각 국가들과 주요 도시들이 얼마나 자주 등장하는가에 대한 논의를 하였다. 그렇지만 소설에서 보다 중요한 것은 이러한 공간들이 어떠한 감정을 불러일으키고 어떠한 이미지로 재현되며 각 공간들은 어떠한 관계망을 형성하는가 등의 문제일 것이다. 이는 공간중심의 문학연구가 가진 약점 중의 하나로 지적되어 왔다. 가령 데렉 실링은 “이야기는 본질적으로 변화를 다루는 것인데, 지도는 시간적 흐름이 중요한 소설의 특성을 온전히 파악하기 어렵게 한다”<sup>24)</sup>고 지적한 바 있다. 이러한 한계를 보완하기 위해서는 서사 속에 나타나는 동적인 흐름 혹은 역학적 관계망을 살피는 것이 중요하다.

##### (1) 장소와 감정의 관계

장소는 “보통 사람들이 누적된 경험을 통해 부여하는 의미들로 충만한 곳”이다.<sup>25)</sup> 이푸 투안은 “사람과 장소 또는 배경의 정서적 유대”<sup>26)</sup>를 토포필리아라는 개념으로 설명한 바 있다. 아카이브를 통해 특정 국가와 도시에 대한 감정을 파악하기 위해 이러한 장소들과 연결되어 있는 감정어를 살펴볼 필요가 있다. 이는 모레티가 「런던의 감정을 지도그리기(Mapping London's emotions)」(2017)에서 시도한 방식을 응용한 것이다.<sup>27)</sup> 본 연구에서는 특정 국가나 도시와 연결되어 있는 감정어(感情語)의 유형을 통해 그 장소가 갖는 심상지리적 특성을 살펴보고자 했다. 이를 위해 한국 근대소설 속에서 다음의 28개의 감정어가 등장하는 문장을 추출해서 분석하였다(<표 1> 참조). 다음은 여러 장소 중에서 특히 감정적 표현이 잘 드러난 곳이다. 동경, 만주, 미국, 하얼빈 등이 여기에 해당한다. 이를 통해 특정 시기에 특정 장소에 대한 ‘감정’이 어떠한 변화로 이어졌는지 등을 살필 수 있다.

긍정적(혹은 중립적)	부정적
감격, 기쁨, 매력, 사랑, 설렘, 성공, 운명, 유혹, 이국적, 자랑, 정열, 행복, 호기심, 희망 등	공포, 낙담, 단절, 두려움, 무서움, 방랑, 배신, 분노, 슬픔, 쓸쓸함, 외로움, 우울, 좌절, 허탈 등

[표 1]: 한국 근대소설 속 주요 감정어

##### ① 동경: 사랑과 유혹의 공간

이태준의 『별은 창마다』(1943)에는 동경에 대한 감정적 표현이 자주 등장한다. “정은이가 동경 와서 사랑하게 된 것이 두 가지가 있다. 하나는 밤하늘, 다른 하나는 유리다.”와 같은 표현을 보면, 사랑의 감정은 동경 자체가 아니라 동경의 밤하늘과 유리이지만 서사가 진행될수록 그러한 감정은 동경에 대한 감정과 불가분의 관계가 된다. 이는 사랑하는 연인의 관계에

24) Derek Shilling, ‘On and Off the Map: Literary Narrative as Critique of Cartographic Reason’, *Literary Cartographies: Spatiality, Representation and Narrative*, Palgrave, 2014, p.226

25) 질리언 로즈/정현주 역, 『페미니즘과 지리학』, 한길사, 2011, 116면

26) 이푸 투안/이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011, 21면

27) 이들은 영국소설에서 ‘런던’과 관련된 지명(地名)이 등장하는 1만 5천여 개의 문단을 추출하고 그 지명 전후의 200단어 안에 등장하는 ‘감정’과 관련된 형용사를 분석하는 방식을 취했다. 이를 통해 런던의 특정 구역을 ‘공포’를 느끼는 공간과 ‘행복’을 느끼는 공간으로 구분하고, 감정이 드러나는 공간과 드러나지 않는 공간 등으로 구분을 시도했다. Ryan Heuser, Franco Moretti, Erik Steiner, ‘Mapping London's emotions’, Canon/Archive, n+1 Foundation, 2017, p.239

있어서도 마찬가지이다. 박태원의 「수풍금」(1937)에는 “그는 동에서 어느 여성을 사랑하다. 모든 사정이 그와 영원히 떨어지지 않으면 안되게 되었던 것입니다.”라는 표현이 등장하는데, 사랑하는 연인에 대한 감정은 곧 그 연인이 있는 동경에 대한 감정으로 변화한다. 이와 함께 동경은 뿌리치기 어려운 유혹과 매혹의 공간으로 묘사되기도 한다. “동경은 어느 곳보다 먼저 매력이 있는 곳”(이태준, 『제2의 운명』)이다. 또한 “동경으로 가서 성공을 하고 돌아오면 금의로 환향을 하였다”는 소식과 사진까지 각 신문에 날 생각”(심훈, 『직녀성』)으로 가슴이 설레게 되는 곳이기도 했다.

#### ② 만주: 죽음과 쓸쓸함의 공간

한국 근대소설에서 동경의 대척점에 위치한 곳이 만주이다. 만주는 불모의 땅이자 적대적인 공간으로 그려진다. 강경애의 「원고료 이백 원」(1935)에는 “그리운 고향을 등지고 쓸쓸한 이 만주를 향하여 몇 만의 군중이 달려오고 있지 않느냐”라는 표현이 나온다. 만주와 관련해서는 고향을 등지고 떠나왔다는 표현이 많이 나온다. 이처럼 생존을 위해서 어쩔 수 없이 만주로 흘러 들어오게 된 사람들이 많았다. “고국을 등지고 만주[滿洲]를 향하여 유랑(流浪)의 길을 떠났습니다.”(김동인, 「벗기운 대금업자」)거나 “본의에 없는 방랑을 이 만주 땅에까지 계속하여”(현경준, 「길」)왔다는 표현도 나온다. 그래서 ‘살기힘한’ 만주는 죽음의 그림자가 비치는 공간으로 묘사된다. 박태원의 『골목 안』(1939)에는 “만주 별판이 어떤 데라구, 어림없이 들어가 가지구…… 설혹 죽지 않았더라도 제가 성공은 못했지…… 만약 성공을 했다면, 여태 아무 소식이 없을 리 있나?”라는 대목이 나온다. 또한 이효석의 『벽공무한』(1940)의 “만주에 들어와 소위 성공했다는 조선 사람의 대부분은 아마도 다 그 같은 위험한 길을 걸은 사람들 일이라, 하긴 열린 길이라곤 그것밖엔 없지만.”이라는 대목을 보듯, 성공에 대한 강박이 느껴지는 곳이기도 하다. 또한 만주로 이동한 후에 본국으로 돌아오지 못한 채 끝을 맺는 작품들이 많다.

#### ③ 미국: 희망과 호기심의 공간

미국도 대체로 긍정적인 공간으로 그려진다는 점에서 동경과 비슷한 면이 있다. 그렇지만 ‘미국’이라는 국가명으로 등장한다는 점에서 구체적인 느낌의 감정이라기보다는 막연한 감정에 가깝다. ‘행위 지대’로 설정되어 있지만 실재감은 잘 느껴지지 않으며, 일시적으로 머무는 공간으로 묘사된다. 이광수의 『무정』(1917)에 나오는 “형식의 모든 희망은 선형과 미국에 있다.”거나 “사랑스러운 선형과 한차를 타고 한배를 타고 같이 미국에 가서 한집에 있어서 한 학교에서 공부할 수가 있다.”는 표현이 대표적이다. “이제 저 항구 밖에 매여 있는 저렇게 훌륭한 쿵쿵배를 타고 바다 밖으로 멀리 미국이란 나라로 간다고 하니 그것은 몹시도 준식의 호기심과 모험심을 흥분시켰다.”(주요섭, 『구름을 잡으려고』)는 표현처럼 미국이라는 공간은 머릿속에서 그려지는 막연한 이미지도 등장하는 경우가 많다.

#### ④ 하얼빈: 셀렘과 두려움의 교차 공간

하얼빈은 ‘동양의 파리’라고 불리기도 했던 도시로 유럽의 분위기를 간접적으로 느낄 수 있는 공간이었다. 이효석의 『벽공무한』(1941)에는 “하얼빈이 얼마나 큰 도회라구. 그러나 넓기로서 세계에서 뉴욕 다음에 간다네. 구석구석에 무엇이 숨었는지 이루 헤아릴 수 없단 말야.”라는 표현이 등장한다. 또한 “자기도 한 번 밟았던 땅이라 알 수 없는 그리운 감회가 솟으며 가슴이 설렘을 느꼈다.”라는 대목도 나온다. 반면 최명익의 「심문」(1939)에는 “무서운 숙명이 나를 기다리는지도 모를 하얼빈”이라거나 “이국적 호기심을 만족할 수 있고, 옛 친구를 만나는 기

뽀만이 기다리는 하얼빈이 아니요, 혹시 어떤 음울한 숙명까지도 나를 노리고 있을 것 같이 생각”된다는 표현이 나온다.

## (2) 공간의 역학과 작가들의 세계인식

렐프는 “세계에 대한 인간의 기본적인 인식, 환경에 대한 경험과 의도적인 연계” 등이 지리적 공간에 반영되어 있다고 했다.<sup>28)</sup> 사람들은 특정 장소에 이름을 붙임으로써, 그곳을 인간화되고 의미 있는 공간이 되도록 한다. 식민지 시기 작가들의 작품 속에 나타나는 장소들의 특성을 보면, 그들에게 세계의 어느 부분을 특히 의미화하여 사유했는지를 간접적으로 살필 수 있다. 다음(<표 2>~<표 4> 참조)은 국가명과 도시명을 모두 포괄하여 작품 속 지명의 빈출빈도를 작가별로 구분한 것이다.

지명	동경	미국	일본	중국	하와이	요코하마	독일	만주	상하이	기타
비율	50%	17%	12%	6%	3%	2%	2%	2%	2%	2%

[표 2]: 이태준 작품 속 주요 지명 비율

지명	동경	일본	미국	러시아	만주	상하이	중국	하얼빈	영국	기타
비율	32%	27%	18%	5%	4%	4%	3%	2%	2%	3%

[표 3]: 이광수 작품 속 주요 지명 비율

지명	동경	하얼빈	만주	유럽	중국	러시아	파리	프랑스	상하이	기타
비율	22%	21%	17%	12%	7%	6%	6%	4%	3%	3%

[표 4]: 이효석 작품 속 주요 지명 비율

이를 보면 동시대의 작가라 하더라도, 중요하게 간주하는 장소들이 서로 달랐다는 사실을 알 수 있다. 특이한 것은 거의 모든 작가들에게 가장 중요한 장소로 간주되는 것이 ‘동경’이라는 점이다. 이 시기 작가들은 대부분 ‘동경유학생’ 출신이었으며, 그곳에서의 체험을 토대로 세계를 인식했다고 볼 수 있다. 동경과 일본을 하나의 범주로 상정하면, 이광수와 이태준은 일본과 미국을 중심으로 사유하는 비슷한 패턴을 보이고 있다. 그렇지만 이효석은 이들과 상당한 차이를 보인다. 이효석의 경우, 동경을 제외하면 유럽에 속하는 장소(유럽, 프랑스, 파리)거나 유럽의 분위기를 느낄 수 있는 장소(러시아, 하얼빈)의 비중이 전체의 절반에 육박한다. 이는 이효석의 ‘구라파의식’ 혹은 ‘구라파적 경향’이 실제로 두드러졌음을 보여준다. 이와 같이 특정 작가의 ‘세계인식’이 작품 경향과는 어떠한 상관관계가 있는지 등은 좀더 연구해볼 필요가 있다.

소설 속 공간은 현실적 공간을 그대로 지시하지 않는다. 일부의 공간은 현실세계의 공간을 거의 그대로 반영하지만 일부의 공간은 허구적 성격이 두드러진다. 모레티는 소설에서 ‘행복한 결말’이나 ‘소망충족’ 등을 필요로 하는 때에 공간의 허구적 성격이 강화된다고 했다.<sup>29)</sup> 반

28) 에드워드 렐프/김덕현 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 54면

29) Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Verso, 1998, p.18

면 염세적이거나 현실적인 주제를 다룰 때는 공간은 사실적으로 재현된다. 이처럼 공간은 단순히 소설이 펼쳐지는 배경에 머무는 것이 아니라, 소설의 플롯과 긴밀히 연결되어 있다. 인물들은 공간으로 특정한 장소를 욕망하며, 공간적 이동을 통해 성장하거나 좌절한다. 소설 속 공간들 사이에는 서사적 힘이 작용하며, 그러한 공간들의 역학적인 관계는 작가의 세계인식을 반영한다. ‘멀리서 읽기’는 소설 속에서 발생하는 공간들의 역학적 힘의 관계를 읽어낼 수 있는 중요한 독법이라 할 수 있다.

## 5. 결론

본 논문은 “한국 근대소설의 ‘장소’는 어디인가”라는 질문에 대한 답을 찾아가기 위해 디지털 아카이브를 활용하여 ‘멀리서 읽기’를 시도하였다. 이 아카이브에는 약 850여 편의 한국 근대소설이 담겼는데, 향후에 작품의 수를 늘려나가면 좀더 정확한 문학지도를 그릴 수 있고 새로운 분석을 시도할 수도 있을 것이다.

한국 근대소설은 한국을 중심으로 전개되지만 한반도에서만 펼쳐지는 것은 아니다. 전체의 약 40퍼센트는 외국이 등장하거나 언급된다. 주로 북반부의 세 대륙(북아메리카, 유럽, 아시아)에서 펼쳐지며, 국가로 보면 일본, 중국, 미국, 러시아, 영국, 프랑스, 독일이 중요한 장소로 등장한다. 이들의 공간적 성격이 모두 동일한 것은 아니다. 소설 속 공간은 ‘이동경로’, ‘행위 지대’, ‘투사 공간’ 등으로 구분하여 살필 수 있다. 유럽과 러시아 등이 ‘투사 공간’에 가깝다면, 일본, 중국, 미국 등은 ‘행위 지대’에 가깝다.

한국 근대소설에서 각 국가나 도시들이 얼마나 자주 등장하는가도 중요하지만, 보다 중요한 것은 그러한 공간들이 당시 사람들에게 어떠한 감정을 불러일으켰는가 하는 문제일 것이다. 이를 살피기 위해 한국 근대소설에 나오는 28개의 감정어를 분석하여 각 장소만의 정서적 특징을 살펴보았다. 또한 각 작가들의 작품 속에서 나타나는 지명의 빈출빈도를 분석하여 그들의 ‘세계인식’을 살펴보고자 했다.

월터 옹은 바이올린이나 오르간 연주자는 악기가 없었다면 표현할 수 없는 통렬하게 인간적인 무엇인가를 그 악기를 이용해 표현할 수 있게 되었다고 했다. 그들은 악기를 잘 다루기 위해 그 기술을 내면화하고 악기를 “제2의 본성, 즉 마음의 일부”<sup>30)</sup>로 삼게 된다. 그렇다고 해서 그들이 ‘비인간화’가 되지는 않는다. 오히려 그러한 과정은 “인간의 마음은 풍부해지며, 인간의 정신은 확장되고, 그 내적인 생의 밀도”는 짙어지게 된다. 포스트휴먼 담론에서 중요하게 다루어지는 것은 최근 빠르게 발전하는 디지털 테크놀로지를 인문학연구에 활용하는 방안에 대한 것이다. 그렇지만 그러한 논의가 ‘비인간’적인 방향으로 나아가는 것은 아니다. 오히려 기존의 연구 방법이 접근할 수 없었던 영역을 개척함으로써 인문학연구를 새롭게 활성화할 수 있는 계기가 될 수 있다. 그러한 점에서 ‘멀리서 읽기’와 ‘지도그리기’는 한국문학의 연구 영역을 확장시킬 수 있는 동력이 될 수 있을 것이다.

30) 월터 옹/이기우 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 131면

## “포스트휴먼 시대의 소설 독법: 멀리서 읽기(distant reading)와 지도그리기(mapping)”에 대한 토론문

유승환(부산대)

권은 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 이 발표문은 프랑코 모레티가 ‘멀리서 읽기’를 제안한 이래 디지털 데이터베이스 기술의 발견과 결합하여 다양한 방식으로 시도되어 온 이러한 새로운 읽기의 방법 중 특히 ‘지도그리기’에 주목하면서, “한국 근대소설가 80여명의 850여 편으로 구성된 아카이브를 활용”하여 그린 몇몇 지도들을 제시하고 그로부터 도출될 수 있는 기본적인 분석들을 제시하고 있습니다. 새로운 문학연구방법론의 필요성을 절감하는 젊은 연구자들에게는 모레티의 ‘멀리서 읽기’라는 방법은 이제는 어느 정도 알려져 있는 방법론이 아닌가 싶습니다. 다만 ‘한국문학’에 대하여 이러한 방법론을 적용할 수 있는 방법이나 사례가 뚜렷하지 않은 상황이었다고 생각하는데요. 이러한 상황에서 이 글은 ‘멀리서 읽기’를 통해 한국문학에 대한 새로운 독해를 시도할 수 있는 중요한 사례를 제시하고 있다는 점에서 의미가 깊다고 생각합니다. 선생님의 글보다도 ‘멀리서 읽기’라는 문제에 대한 최근의 제 고민에 대한 몇 가지 질문을 던지는 형태로 토론을 대신하겠습니다.

### 1. ‘멀리서 읽기’를 통해 무엇을 볼 수 있거나 무엇을 보려 하는가?

첫 번째 질문입니다. 통상적인 생각과는 달리 저는 ‘멀리서 읽기’는 ‘꼼꼼히 읽기’(closed reading)에 비해 텍스트를 등한시하는 연구의 관점이라고는 생각지 않습니다. 왜냐하면 적어도 소설 연구에서 우리는 판본 연구 정도를 제외한다면 ‘텍스트’를 직접 분석의 대상으로 삼지 않았기 때문입니다. 가령 가장 일반적인 소설 연구라고 한다면, 이야기를 간추려 제시한다거나, 등장인물의 갈등 관계를 요약적으로 제시한 후 그것을 분석하면서 이야기를 전개해나갑니다. 말하자면 이 경우 분석 대상이 되는 것은 ‘플롯’이거나, ‘갈등’이지 텍스트가 아닙니다. (실제로 ‘플롯’이나 ‘갈등’은 흔히 도표로 시각화(visualization)됩니다) 말하자면 이 경우, 예컨대 ‘지도’나 아니면 모레티가 이야기하는 ‘그래프’나 ‘나무’(tree)(『그래프, 지도, 나무』)가 소설을 분석하기 위한 분석의 대상 혹은 단위로 삼을 수 없다고 볼 수 있는 근거는 없습니다.

그럼에도 전통적인 소설 연구가 ‘텍스트’를 중심으로 이루어졌다고 말할 수 있다면 그 이유는 두 가지라고 생각합니다. 첫 번째는 실질적인 분석의 대상이 되는 ‘갈등’이나 ‘플롯’ 등의 요소들이 연구자가 텍스트를 직접 검토하며 텍스트(의 구조)를 추상화하는 과정에서 구성된다라는 점입니다. 보다 중요한 두 번째는 연구자들이 그러한 분석의 결과를 의미화하여 다시 그것을 ‘텍스트의 의미’로 환원한다는 점입니다. 말하자면 추상화된 대상 혹은 단위의 분석으로부터 연구자들은 텍스트에 사실은 ‘쓰이지 않은’ 새로운 의미를 발견하고, 그것을 마치 ‘텍스트에 쓰인 것’처럼 텍스트로부터 산출되는, 즉 ‘자연스럽게 읽어낼 수 있는’ ‘의미’라고 주장한다는 점에 있습니다. 이 점에서 전통적인 소설 연구는 기본적으로 강력한 ‘해석의 욕망’을 드러내는 ‘비평’의 성격을 지닙니다. 저는 2000년대 이후의 문화연구조차도 기본적으로 이와 다르지 않다고 생각합니다.

이러한 점을 감안한다면, ‘멀리서 읽기’는 단순히 ‘지도’와 같은 무엇인가를 ‘그린다’는 점에

서 기존의 읽기와 구분되는 것은 아니라고 생각합니다. 그것은 첫째, ‘텍스트’가 아닌 ‘아카이브’를 대상으로 한다는 점(사실은 ‘데이터베이스’를 대상으로 한다고 말하는 것이 더 정확하지 않을까 합니다만)에서, 그리고 방대한 아카이브를 일개인이 다 읽어내고 그것을 추상화할 수 없다는 점에서 데이터베이스에 기초한, 비유적인 의미에서가 아니라 독자적인 의미에서의 ‘기계적 읽기’를 통해 텍스트에 대한 추상화된 모델(=분석대상)을 만든다는 점에서 그 특성을 찾아야 할 것 같습니다. 물론 이러한 방식은 연구자가 자신의 ‘주관’을 통해 텍스트를 직접 추상화하는 것이 아닙니다. 따라서 연구자는 이를 통해 ‘텍스트’의 의미를 주장할 수 없으며, 이에 따라 필연적으로 ‘멀리서 읽기’는 연구를 통해 볼 수 있는 것, 혹은 보고자 하는 것의 변화를 유발할 수밖에 없다고 생각합니다. 그렇다면 그것(가령, 선생님의 ‘지도그리기’ 작업에서는)이 무엇이냐는 질문을 던질 수밖에 없을 것 같습니다.

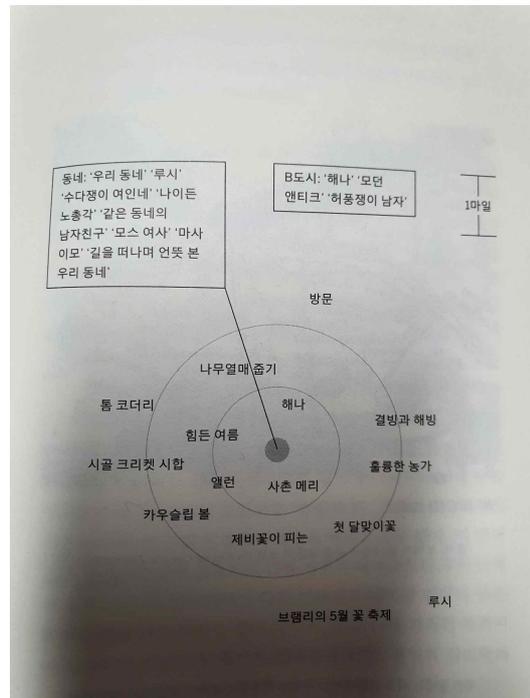
『그래프, 지도, 나무』에서의 모레티는 보고자 하는 것에 따라 분석의 대상을 달리합니다. 많은 경우 모레티가 규명하고자 하는 것은 ‘장르’에 관한 것이 아닌가 합니다. 구체적으로 모레티는 아날 학파의 계량 역사학을 참조하여 그려낸 ‘그래프’를 통해 ‘장기지속’적인 소설 장르의 (자연스러운?) 변동 주기를 새롭게 구성해내려고 하며, 진화생물학을 참조한 ‘나무’(樹型圖)를 통해 그리고자 하는 것은 ① 추리소설의 지배적 형태가 확립되는 과정과 함께 ② ‘자유간접화법’이라는 서술 스타일이 세계 문학이라는 단위에서 상호연관성을 가지고 다양한 방식으로 분화되어 나가는 과정입니다. ‘멀리서 읽기’가 볼 수 있는 것과 보려고 하는 것은 물론 다양할 것이라고 생각합니다. 그러나 ‘멀리서 읽기’를 예컨대 ‘지도를 그린다’는 것 자체에서가 아니라 보다 근본적으로 ‘집적된-그리고 데이터베이스화된-아카이브’를 대상으로 ‘기계적 읽기’를 통해서 구성해낸 무엇인가를 분석의 대상으로 삼아 무엇인가 새로운 것을 보고자 하는 것이라면, 그리고 그것이 모레티가 지적하는 것과 마찬가지로 “문학 텍스트보다 훨씬 작거나 훨씬 큰 단위”를 겨냥한 것이라면, 선생님이 겨냥하시는 ‘850여편의 아카이브’를 통해 그려낸 ‘지도’를 통해 보고자 하는 것, 혹은 볼 수 있는 것에 대한 조금 더 정리된 생각을 듣고 싶습니다.

## 2. ‘멀리서 읽기’는 가능한가?

‘멀리서 읽기’에 대해 생각할 때 늘 드는 의문 중 하나는 정말로 텍스트를 ‘읽지 않고’ 문학에 대해 이야기하는 것이 가능한지에 관한 것입니다. ‘멀리서 읽기’가 소설 연구를 위한 새로운 대상을 ‘텍스트의 집합’ 혹은 ‘아카이브(데이터베이스)’를 통해 구성하고, 그것을 분석함으로써 새로운 인식을 도출하는 것이라고 한다면, 결국 ‘분석’의 과정에서 연구자의 자의-문학 연구에서 ‘자의적인 것’이 나쁘다고 생각하지는 않습니다만-가 개입하며, 이때 연구자의 자의는 다시 ‘텍스트’에 대한 ‘꼼꼼히 읽기’(closed reading)에 의해 그 상당 부분이 결정되는 것은 아닌가 하는 생각이 없지 않습니다. 가령 선생님의 글의 도처에서도 그러한 부분들이 드러납니다. 가령 선생님의 글에선 한국근대소설에 나타난 장소와 감정의 관계를 따지면서, 미국이 “구체적인 느낌의 감정이라기보다는 막연한 감정에 가깝다”고 언급합니다. 그리고 사실 이는 이광수와 주요섭의 텍스트(특히 이광수의 텍스트)에 대한 비평적 감식안에서 나오는 것이 아닌가 생각합니다. 사실 특이한 얘기는 아니고, 아마도 『무정』을 ‘읽어 본’ 사람이라면 누구나 동의할 수밖에 없는 이야기일 것이겠지만, ‘읽어 본’ 사람이라면 그렇게 말할 수밖에 없다는 것이 오히려 중요합니다.

모레티의 경우도 저는 마찬가지로 부분이 있다고 생각합니다. 가령 『그래프, 지도, 나무』에

서 제가 보기에는 ‘지도’ 부분은 ‘그래프’와 ‘나무’ 부분과 조금 꺾이 다른 느낌입니다. 가령 모레티는 메리 밋퍼드의 『우리 마을』의 문학지도를 그리면서 영국 촌락서사(village stories)의 ‘원형적circular 공간성’을 읽어냅니다. 여기서 주목할 것은 모레티가 그리는 지도가 ‘지리학’적인 것이 아니라, ‘기하학’적인 것, 즉 순수한 지도가 아니라 지도 위에 그려진 일종의 다이어그램으로, 그 다이어그램의 형태로부터 작품 혹은 장르의 특성을 그대로 도출해내고 있다는 점-이점에서 지도의 ‘기하학적 형태’로부터 대상의 특성을 도출하려는 것은 도표화된 플롯의 형태로부터 작품의 특성을 도출하려는 시도와 매우 유사해집니다-에서도 찾을 수 있겠지만, 더욱 중요하게 생각할 점은 기하학적 형태를 구성해내려는 시도 자체가 매우 자의적으로 이루어진다는 점일 것입니다. 아래는 모레티가 그린 그림입니다. (급히 촬영한 사진입니다.)



거칠게 말한다면, 이 그림을 근거로 이 작품이 ‘원형적 공간성’을 지니고 있다고 말하는 것은 실제로 이 지도(라기보다는 다이어그램)에 원이 그려져 있기 때문입니다. 그렇지만 이 그림의 ‘원’이 실제로 지도 위에 필연적으로 놓일 이유는 없습니다. 이 ‘원’은 연구자로서의 모레티가 ‘그린 것’이기 때문인데요. 예를 들어 저 그림에서 지도 위의 위치가 특정되지 않아 좌표를 이동시킬 수 있는 몇몇 점들을 옮긴다면, 저 지도 위의 점들을 잇는 선은 가령 원이 아니라 삼각형이나 뭔가 다른 것이 될 수도 있을 것이라고 생각합니다. 모레티는 하필 원을 그려 놓고, 이를 ‘원형적 공간성’이라고 언급합니다만, 이점에서 소설의 ‘원형적 공간성’을 도출하기 위해 마련된 저 그림은, 사실 모레티가 소설을 읽고 소설이 ‘원형적 공간성’을 가지고 있다고 생각했기 때문에 저렇게 그려진 것이 아닌가하는 의심을 지울 수가 없습니다.

그러니까 온전한 의미에서, 극단적으로 ‘한 편의 텍스트도 읽지 않고도 가능’하다는 ‘멀리서 읽기’가 가능한지에 대한 의문이 생깁니다. ‘멀리서 읽기’는 물론 지도와 같은 새로운 분석의 단위/대상을 만들어내지만, 동시에 그것은 ‘분석’되어 ‘의미 부여’가 되어야 한다고 할 때, 결국 이러한 분석을 가능하게 하는 것은 다시 ‘꼼꼼히 읽기’에 의해 형성된 연구자의 비평적 감식안이 아닌지요. 만일 실제로 그러하더라도 그렇지 않다고 이야기한다면, ‘멀리서 읽기’는 결국

특정한 비평적 관점을 도그마화하는 기술로 작용하지 않을지-가령 모레티에 대해서도 심문해 봐야 하는 문제가 아닐까 합니다-하는 우려가 있습니다. 선생님께서는 이러한 순전한 의미에서 ‘읽지 않고 연구하는’ ‘멀리서 읽기’가 정말로 가능하다고 생각하시는지 궁금합니다.

### 3. ‘한국문학’을 대상으로 한 ‘멀리서 읽기’는 가능한가?

모레티의 작업을 언급할 때 잊지 말아야 하는 문제 중 하나는 모레티가 ‘제국주의’의 문제에 그다지 신경을 쓰지 않는다는 것입니다. 이는 모레티의 전 저작에 걸쳐서 나타나는 일관된 경향 중 하나라고 저는 생각하는 편입니다. 이때 모레티가 제안하는 ‘멀리서 읽기’의 방법을 식민지라는 조건 속에서 매우 복잡한 형태로 발달한 한국근대문학에 적용할 수 있을지에 대한 의문이 없지 않습니다. 가령 『그래프 지도 나무』에서 모레티가 그래프를 그릴 때 모레티가 염두에 두는 것은 장르별로 분화된 소설이 대량으로 유통되는 독립적이고 완성된 문학시장에서 유통되는 단행본 소설입니다. 이러한 조건은 식민지의 이중언어 상황 속에서 상품화된 단행본 문학 시장이 충분히 발달되지 않았던 한국근대소설의 상황과 잘 맞지 않습니다. 상품화된 문학 작품을 위한 시장이 충분히 발달되지 않았다는 점에서 ‘한국근대소설’이라는 거대한 범주 외에, 가령 ‘문학 장르’ 등을 범주화하기에도 어려움이 없지 않습니다. 해외 문학 작품이나 사조의 영향이 늘상 문제가 되는 상황에서 가령 동일한 장르종(모레티가 그리는 추리소설의 나무(수형도)처럼) 안에 일어나는 독립적인 경쟁의 문제를 이야기하기도 쉽지 않고, 100년에 불과한 근대소설의 역사를 모레티가 아날 학파로부터 차용한 장기지속이라는 말로 설명하기도 어려운 부분이 있으며, 모레티의 그래프에서는 그래프에 나타난 변동 주기를 인위적으로 왜곡시키는 요인에 불과한 정치적 요인이 한국문학에서는, 가령 1910년과 1945년의 거대한 두 사건이 암시하듯이 문학을 좌우하는 조건 중 하나로 늘상 작용해왔던 것은 아닌가 하는 생각을 해볼 수도 있습니다. 당장 식민지 시기의 ‘한국근대문학’을 문제삼는 과정에 있어 딱지본 소설, 즉 계속해서 대중적으로 유통되던 ‘구소설/신소설’류를 어떻게 처리해야 하는지, 한문 텍스트나 일본어 텍스트를 어떻게 보아야 하는지 등의 문제 등도 제기가 됩니다.

때문에 언뜻 진보적이고 객관적으로 보이는 ‘멀리서 읽기’라는 연구방법론은 때문에 어떤 점에서는 ‘문학’의 개념 그리고 경계에 있어서는 매우 보수적인 관점으로 회귀할 가능성도 없지 않다고 생각합니다. ‘아카이브’를 구성하는 것은 기본적으로 ‘아키비스트’의 욕망입니다만, 이때 멀리서 읽기를 위한 연구대상이 되는 ‘문학의 범주’를 어떻게 잡아야 하는지의 문제는 새로운 연구방법론의 화려함 앞에서 자칫 잊혀지기 쉽다고 생각합니다. 지난 몇십년간 한국문학계가 비판해 온 ①‘민족어로 쓰여진’ ②‘서구근대소설’이라는 한국근대문학의 규범적 이해가 이 과정에서 다시 한 번 강화되지 않을까 하는 우려가 있다는 것입니다.

때문에 ‘멀리서 읽기’를 생각할 때, 저로서는 ‘한국문학’에 대해 ‘멀리서 읽기’라는 방법을 적용할 때 고민해야 할 문제가 없을지, 포스트콜로니얼한 관점으로 ‘멀리서 읽기’라는 방법의 의미를 되물어 볼 필요는 없는지 고민이 됩니다. 선생님께서는 어떻게 생각하시는지 궁금합니다.

# 포스트휴먼의 시대, 페미니스트 SF의 가능성

## - 김보영을 중심으로

허윤(부경대)

### 1. 들어가며

한국 최초의 본격 SF 소설로 알려진 문운성의 『완전사회』는 수면여행을 통해 미래사회에 눈을 뜬 한국 남자를 주인공으로, 남자가 없는 세계를 상상한다. 인류를 대표할 ‘완전 인간’으로 선발된 우선구는 성(性) 전쟁에서 승리한 여성이 ‘진성’이 되고 남성은 화성으로 쫓겨나가거나 수술을 통해 남성성을 상실한 시대에 눈을 뜬다. 설정만 보면, 같은 시기 미국에서 활발히 진행되던 페미니스트 유토피아를 그린 SF와 맥을 같이 하는 듯하다. 그러나 성별 구분이 없는 미래 사회를 상상하는 것은, 1960년대의 한국 남성 작가 문운성에게는 디스토피아였다. 그는 중성화된 여성들과 그들의 귀여한 섹슈얼리티를 목격하고, 자연의 질서를 위배하는 것이라고 판단한다. 완전인간이 목격한 포스트휴먼은 디스토피아로 그려졌다.

196,70년대 미국의 뉴웨이브 SF를 주도한 것은 옥타비아 버틀러, 어슐러 르귄과 같은 여성 SF작가들이었다. SF는 현실과 다른 세계를 상상할 수 있도록 한다는 점에서 페미니스트의 세계관을 펼칠 수 있는 통로가 되었다. ‘제2의 물결’과 급진적 페미니즘을 배경으로 등장한 뉴웨이브 SF는 현재 사회의 성차별이 사라진 미래 세계를 상상한다. 『완전사회』와 마찬가지로 여성만의 세계를 상상한 조안나 러스의 *Female Man*(1969)<sup>1)</sup>은 억압자인 남성에게 대항하여 싸우는 여성들의 이야기이다. 소설에서 남성과 여성은 각각 다른 세계로 나뉘어 전쟁을 벌이거나 여성들은 남성이 없는 행성(‘whileaway’)으로 이주한다. 여성도 ‘인간’(female man)이 되는 미래를 상상한다는 점에서 『완전사회』는 *Female Man*과 상통한다. 이는 역으로 현실 사회에서 여성은 인간이 아니라는 것을 보여주는 지점이기도 하다. 1979년 발표된 살럿 퍼킨스 길먼의 『허랜드』 역시 남자가 없는 세계를 상상한다. 『허랜드』는 『완전사회』와 유사하게 여성들만의 땅에 도착한 남자를 통해 성별화된 세계의 문제를 드러낸다. 이처럼 남자가 없는 세계를 상상하는 소설들이 연이어 발표된 것은, SF라는 창을 통해 현실 세계의 문제를 거울로 비춰볼 수 있기 때문이다.

영미 사회에서 제2의 물결과 더불어 페미니스트 SF가 활발하게 진행되었던 것과 마찬가지로, 최근 ‘페미니즘 리부트’ 전후로 각종 페미니스트 SF가 등장하고 있다. 김초엽, 정세랑 등의 소설이 대중적 인기와 더불어 평단의 찬사를 받고 있으며, 김보영과 윤이형 등 ‘중진’의 작품도 지속적으로 주목받고 있다. 성차에 대한 다양한 상상을 바탕으로 중성, 다성성 등의 섹슈얼리티를 전면에 제시하는 경우도 등장했다. 박애진의 「완전한 결합」(누군가를 만났어, 행복한책읽기, 2007), 이종산의 『커스터머』(문학동네, 2017) 등 귀여한 상상력이 SF의 전면을 차지하고 있는 것이다.<sup>2)</sup> 페미니스트 SF를 번역하는 시리즈도 간행되어 『프랑켄슈타인』이나 『불

1) 조안나 러스는 *Female Man*을 1969년에 집필하였으나 출판사를 찾지 못하다 1975년이 되어서야 출판할 수 있었다. 이 소설이 출판되는 데 5년이나 걸렸다는 사실은 성차 없는 세계에 대한 상상이 얼마나 ‘재미없는 것’으로 여겨졌는가를 보여준다. 소설은 서로 다른 시간, 지역에 사는 네 명의 여성을 중심으로 서로 상대의 젠더 역할이나 젠더 규범에 대해 비판적으로 접근하는 관점을 보여줌으로써, 여자다움에 대한 재평가를 시도한다.

타는 세계』, 『허랜드』 등의 고전텍스트가 출간되었다. 여성 작가와 독자들의 SF에 대한 관심은 SF 장르가 과학기술, 남성 중심적이라는 오래된 편견을 불식시킨다. 현실 세계의 모순을 재현하고 다양한 상상을 가능하게 하는 통로가 SF라면, 현재 한국사회에서 SF를 가장 필요로 하는 계층은 여성일 것이기 때문이다.

본고는 ‘가장 SF다운 SF’를 쓰는 작가로 통칭되는 김보영을 통해 포스트휴먼 담론과 페미니즘이 어떻게 만나고 있는지 살펴보고, 2010년대 한국 페미니스트 SF의 가능성을 확인하려고 한다. 김보영은 2000년대부터 한국 SF계에서 오랫동안, 그리고 끈질기게 활동한 작가다.<sup>3)</sup> 우주여행을 기반으로 한 『당신을 기다리고 있어』(새파란상상, 2020)와 후속작인 『당신에게 가고 있어』(새파란상상, 2020)는 김보영 최초의 연애소설로 화제를 모은 작품으로, 미국 최대 출판사 하퍼 콜린스와 번역 계약을 맺어 문단의 화제를 모으기도 했다. ‘순문학’ 진영에서 소외된 SF 장르의 특성, 여성작가로서 글쓰기에 대한 문제의식 등 소수자에 대한 감수성을 바탕으로 한 텍스트를 발표하는 김보영은 SF의 언어로 현재 한국사회를 재현하고 있다.

## 2. 포스트휴머니즘과 페미니즘의 조우

SF소설이 재현하는 캐릭터는 지금 이곳이 아닌 형태로 존재한다. 인간 이후의 형상을 상상한다는 점에서 포스트휴먼이라고도 불리는 이러한 인간상은 “몸을 가진 확장된 관계적 자아”<sup>4)</sup>로 종 사이의 분리를 횡단하는 힘을 중시한다. 근대성의 이분법적 세계관에 의문을 던지는 포스트휴먼은 페미니스트 SF에서 지금-여기의 성차별 문제를 가시화하는 방식으로 등장하기도 한다. 페미니즘과 SF의 조우를 본격적으로 논한 서승희는 윤이형, 김보영, 정소연의 텍스트를 대상으로 페미니스트 SF의 윤리적 가능성을 타진한다. 계급, 권력, 자본, 성차 등을 탈주하는 한국의 여성 SF가 소수자와 ‘더불어 살아가기’를 보여준다는 것이다.<sup>5)</sup> 김미현 역시 테크노페미니즘이라는 개념을 가져와서 윤이형과 김초엽의 소설을 ‘페미니즘 안에서의 과학기술’을 보여주고 있다고 지적한다. 과학기술과 여성 사이에 존재하는 질서와 무질서, 연속성과 불연속성을 동시에 체험시켜주고 있다는 것이다.<sup>6)</sup> 이러한 논의들은 포스트휴먼 담론의 SF소설 속 포스트휴먼 형상이 현실의 문제를 고발하는 매개체로 사용되고 있다는 점을 보여준다.

비장애인-이성애자-남성 중심의 근대적 세계관에 대한 반성으로부터 도래한 포스트휴먼은 그 출발에서부터 소수자 정치와 조우할 수밖에 없다. 그동안 비인간으로 일컬어져 왔던 존재들을 가시화하고 재현하는 것이, 포스트휴먼이기 때문이다. 김보영은 「종의 기원」 연작을 통해 생명과 인간의 정의를 다시 질문한다. 포스트휴먼이 경계의 재구성하는 것이라면, 인간과 로봇, 생명과 무생물을 구분하는 기준을 뒤집는 김보영의 소설은 포스트휴먼적 세계에 대한

2) 정은경, 「J, 『』SF와 젠더 유토피아, 자음과모음 42, 2019, 22~35쪽; 인아영, 「J, 『』젠더로 SF하기, 자음과모음 42, 46~58쪽 등 참조.

3) 김보영이 한국문학장에서 SF의 위치에 대해서 쓴 글에 따르면, 김보영은 데뷔 이후 단 한번도 ‘순문예지’의 청탁을 받은 적이 없었다고 한다. 그에게 지면을 제공하고 원고료를 지불하였던 것은 『과학동아』와 같은 과학 관련 매체였으며, 청소년 관련 매체의 의뢰도 많았다는 것이다. 이는 한국에서 SF가 놓인 특수한 위치에 기인한다. 김보영, 「SF작가로 산다는 것」, 『기획회의』, 461호, 2018.

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

5) 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국 여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』, 77, 2019, 130~153쪽.

6) 김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘-윤이형과 김초엽 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020, 10~35쪽.

담구라고 볼 수 있다. “당신이 사이보그이며, 사이보그가 곧 당신이다.”<sup>7)</sup>는 선언처럼 인간성과 정상성에 대한 근본적 비판이, 김보영의 소설에서 전개되고 있기 때문이다.

또한 포스트휴머니즘은 인간성과 신체를 재정의한다는 점에서 페미니즘과 만난다. 근대의 자유주의적 주체는 성별, 인종, 민족성을 포함한 신체적 차이가 ‘없는 섹치고’ 보편적 주체를 주장한다. 포스트휴머니즘은 이와 반대 방식으로 신체성의 힘을 질문한다. 유한성을 인간 존재의 조건으로 인정하고, 인간이 아주 복잡한 물질세계에 의존하고 있다는 것을 이해하는 것이, 포스트휴먼이라는 주장이다. 인간은 지능을 가진 기계와 본질적으로 유사한 정보처리 개체라는 입장에서, 인간의 경계를 다각도에서 실험하는 것이다. 특히 페미니스트 SF에서 포스트휴먼적 상상은 남성중심적 세계에 대한 반발로부터 시작되어 다각도로 이어진다. 이러한 측면에서 강은교와 김은주는 “페미니즘과 SF의 조우를 페미니즘 대중화의 일환으로만 분석하는 것도, SF의 장르적인 특성으로만 분석하는 것도 충분치 않다”<sup>8)</sup>고 지적한다. 즉 최근 페미니스트 SF가 등장한 사회적 상황과 SF 장르의 특수성에 대한 논의가 함께 이루어져야 한다는 것이다. 본고는 이러한 입장에서 포스트휴먼 담론이 페미니즘과 만나 벌이는 다양한 각도의 세계 실험을 김보영 소설을 통해서 살펴보고자 한다. 이는 근대소설이 주인공으로 삼았던 문제적 개인이 남성-이성애자-비장애인으로 구성된 정상성을 ‘보편 주체’의 표상으로 삼았음을 전제로 한다.

### 3. 동일성의 신화를 뒷받침하는 성차의 자연화에 대한 고발

「얼마나 닮았는가」<sup>9)</sup>는 ‘성차별은 없다’는 명제에 대해 젠더는 인식론의 틀이 될 수 있는지를 질문한다. 소설의 초점화자는 유사인간의 의체를 가진 위기관리 AI 컴퓨터 ‘훈’이다. 훈은 우주선 내의 불온한 공기를 해소하기 위해 스스로 악역을 자처한다. ‘인간이 되고 싶다’는 억지를 부린 것이다. 보급선이 주행을 완료하기 위해서는 선원들 사이의 갈등이 해소되어야 하고, 이를 위해 자신을 외부의 적으로 설정하는 것이 가장 합리적인 선택이라는 훈의 계산에도 불구하고, 인간이 된 훈은 선원들을 단결시켜주는 것이 아니라 오히려 갈등을 확산시킨다. 조종사 김지훈은 훈에게 “신에 가까워진 기분이 드냐”며 시비를 걸고, 선장 이진서 역시 나의 손을 묶어둔다. 김지훈과 강우민은 시종일관 훈에게 폭력을 행사하지만, 선장과 협력하려고 하지는 않는다. 자신이 악역이 되면 선원들과 선장이 합심할 것이라고 생각한 훈의 ‘희생’에도 불구하고 함선 내의 불화는 끝나지 않는 것이다. 인공지능을 가진 훈의 계산으로도 답이 나오지 않는 이 상황의 원인은 실상 아주 간단한 것이었다. 선장 이진서가 여성이었던 것이다.

훈은 이 궁극적 불화의 원인이 선장의 젠더에 있다는 것을 뒤늦게 알아챈다. 항해사인 강우민은 선장의 명령에 불복하고 그의 말을 무시하는 성향을 보인다. 심지어 강우민과 김지훈은 인간이 된 훈을 강간하려다 이진서에게 들켜 감봉 처분을 받는다. 문제상황을 이해하기 못하는 훈에게 이진서는 말한다. “여자 말 안 듣는 사내놈들은 싸고 썩어.”<sup>10)</sup> 이진서의 이 말에 훈은 자신이 세계를 인식하는 방법에 한계가 있었다는 것을 깨닫는다. 이진서가 “예민하고,

7) 캐서린 헤일스, 허진 역, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었나』, 열린책들, 2013, 14쪽.

8) 강은교, 김은주, 「한국SF와 페미니즘의 동시대적 조우: 김보영의 「얼마나 닮았는가」와 듀나의 「두번 째 유모」를 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020, 40쪽.

9) 김보영, 「얼마나 닮았는가」, 『아직 우리에게겐 시간이 있으니까』, 한겨레출판, 2017.

10) 김보영, 위의 책, 246쪽.

경계심이 많고, 선원들을 불신하는 경향이 있”는데다 “친밀성도 적극성도 부족”(227쪽)하여 문제가 있다고 훈이 판단한 것은 그가 함선의 남성들로부터 위협받고 있는 여성이라는 점을 몰랐기 때문이다. 훈이 함선을 이끄는 데 부적격한 점이라고 보고했던 이진서의 성격적 특성은 공격적인 남자들로 가득한 선내에서 자신을 지키기 위한 방식이었음이 드러난 것이다. 이진서는 통로 쪽에서 잠을 잘 만큼 늘 긴장한 상태였다. 하지만 이진서가 여성이라는 것을 ‘모르는’ 훈은 이진서와 선원들 사이의 문제를 이해하지 못한다.

「얼마나 닮았는가」는 훈의 인식론적 전환을 통해 ‘객관적’ 인식의 허구성을 보여준다. 획일적인 근대성을 비판하면서 등장한 포스트모더니즘이 과학의 객관성을 의심할 때, 가장 먼저 제기된 비판은 과학이 남성, 제국의 눈으로 쓰여졌다는 것이었다. 샌드라 하딩의 입장론(feminist standpoint theory)은 서구문화의 과학과 지식이 백인, 이성애자 남성의 인식방법과 관찰방식에 부당한 권위를 부여하였다고 비판했다. 이제 “모든 계급, 인종, 문화에 속한 여성을 위한 과학과 기술이 필요하다”는 것이다.<sup>11)</sup> 다만 해러웨이의 상황적 지식(situated knowledge) 역시 마찬가지다. 해러웨이는 객관성은 전지전능한 것이 아니라 ‘제한된’ 위치 및 ‘상황적’ 지식에 관한 것이라고 주장한다. “객관성이 특별하고 특수한 체현에 관한 것이지 모든 제한과 책임의 초월을 약속하는 거짓 시력(vision)에 관한 것이 아니라는 사실”을 폭로하면서, “제한된 위치 및 상황적 지식”을 도출한다.<sup>12)</sup> 이러한 페미니스트 과학자들의 주장은 근대의 객관성이 지배계급의 한정된 세계관을 절대적인 근거로 삼았다는 비판에서 출발한다. 투명하고 절대적 객관성이란 없다. 소설에서 훈은 자신에게 입력된 데이터를 바탕으로 사심 없이, 객관적으로 문제의 원인을 파악하고자 노력한다. 하지만 그의 판단은 실패한다. 훈을 구성하는 데이터 자체가 ‘객관적’일 수 없었기 때문이다.

소설은 AI인 훈의 입을 빌려 한국사회를 압축적으로 제시한다. “나이에 따라 다른 언어를 쓰는 문화권”(189쪽)이라든지 “인간은 인간과 완벽히 같거나 아예 다르면 불편해하지 않지만 비슷하면 불편해하거나 두려움을 느낀다”(210쪽) 등과 같은 한국에 관한 정보들은 훈의 데이터 안에 남아서 훈이 인간을 이해하는 데 도움을 준다. 하지만 방대한 훈의 데이터에, 남성과 여성의 차이에 대한 부분은 존재하지 않았다. “너희 나라 공무원이, ‘그런 건 존재하지 않는다’고 믿고 내게서 지워버렸”(251쪽)기 때문이다. 이는 성차별은 더 이상 존재하지 않는다는 2020년 한국사회의 목소리를 날 것으로 드러낸다. 하지만 성차별이라는 필터 없이, 훈은 선내의 분위기를 해석할 수 없었다. 왜 남찬영과 이진서가 선내에서 따로 떨어진 것처럼 보이는지, 강우민과 김지훈이 인간이 된 자신을 공격하는지 제대로 설명하지 못한 것이다. 인공지능에서 인간이 된 훈은 자신을 향한 태도에 대해 계속해서 의문을 제기한다. ‘1. 선원들이 내게 폭력적이다. 2. 내가 인간을 동경할 거라고 생각한다. 3. 내가 인간을 해칠 거라고 생각한다.’ 등이다. 훈은 인간을 동경하지도, 인간을 해치려고도 생각하지 않았다. 이 세 가지는 인간이 로봇, 동물 등 다른 종에 대해 갖는 혐오와 연결된다.

“인간과 벌레의 유전정보는 99% 일치해. 하지만 인간은 벌레에게 자아가 있다고 믿지 않지. 이 배의 선원들은 다 제각각으로 생겼지만 너는 네 선원들에게 자아가 있나 없나 의심하지 않을 거야. 하지만 결국, 인간이 누구에게 자아가 있다고 생각하는가는 단순한 습관일 뿐이야.

11) 황희숙, 「페미니스트 과학론의 의의-하딩의 주장을 중심으로」, 『한국여성철학』 18, 한국여성철학회, 2012, 5~37쪽.

12) 김애령, 「사이보그와 그 자매들-해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성철학』 21, 한국여성철학회 2014, 67~94쪽.

‘인간이 아닌’ 인간은 역사상 얼마든지 있었어. 노예라든가, 식민지 주민이라든가, 다른 인종이라든가. 하지만 볼 수 있는 게 자신의 자아뿐이라면 그게 정말 자아인지도 증명할 도리는 없어.”<sup>13)</sup>

훈은 인간이 느끼는 공포와 불안의 근원이 동일성의 신화에 있다는 점을 지적한다. 모두가 똑같은 ‘인간’은 아니었으며, ‘인간이 아닌’ 인간이 얼마든지 존재했음에도 불구하고, 계속해서 인간은 동일한 존재들이라고 가정함으로써 타자에 대한 폭력을 행사한다는 것이다. 이는 제국주의, 식민주의, 성차별주의를 관통하는 지점이다. 남성-이성애자-비장애인으로 설정된 인간의 욕망은 언제나 자신과 다른 자를 ‘인간이 아니다’라고 명명하고, 자신의 야만성을 분출해왔다. 여성의 신체를 가진 훈을 강간하려고 시도하는 것처럼 말이다. 결국 그들은 자신에게 주어진 과업마저 수행하지 못한다. 늘 불평하고, 사건을 일으키는 것은 남성들이다.

김보영은 세계를 오히려 제대로 볼 수 있게 하는 것은 상황적 지식이라는 것을 훈을 통해 보여주면서, 이성애정상성의 토대를 이루는 동일성의 신화를 해체하는 이진서와 훈의 키스를 마지막 장면에 삽입한다. 이진서는 타자화된 훈에게 동일시한다. 이때 동일시의 감각은 ‘얼마나 닮았는가’에 기대고 있다. 인간 남성보다 AI 훈이 이진서와 더 닮은 것이다. 이 마지막의 귀여한 키스신으로, 소설은 다른 종과 함께 살아가기를 선언한다. 이와 같은 문제의식을 조금 더 노골적으로 표현한 것이 2018년 발표된 『천국보다 성스러운』이다. 2018년 서교예술실험센터의 지원으로 전시공간에서 열린 전시 ‘천국보다 성스러운’을 위해 기획된 이 소설은 신앙과 페미니즘, 성소수자를 함께 다루는 기획의 일부로 진행되었다. “하늘에서 신이 내려왔습니다. 그 신은 남자의 모습을 하고 있었습니다. 그날 이후로 모든 것이 변했습니다.” 이 문장으로 시작하는 다섯 편의 이야기를 모은 이 소설은 ‘절대자가 차별주의자라면, 우리는 그 절대성과 어떻게 싸워야 하는가’라는 질문에 대한 김보영의 답이다.

소설은 현재 한국사회에서 살아가고 있는 영희를 중심으로 한 바깥 액자와 신의 이야기를 다룬 안쪽 액자로 이어진다. 어머니가 돌아가신 후 혼자 일하며 아버지를 모시고 사는 영희는, 자신이 먹은 그릇의 설거지조차 하지 않는 아버지로 인해 고생하고 있다. 그런 영희의 세계에 신이 나타나면서 사건은 전개된다. 첫 번째 이야기에서 신은 성별의 구분 없이 이루어진 세계에 어느 날 나타나 “남자는 우수하고 여자는 열등하다”는 말을 남긴다. 이에 남자들은 자신의 ‘고추’를 세상에서 가장 사랑스러운 것으로 여기기 시작한다. 김보영의 재치가 느껴지는 이 이야기는 성별을 구분하는 기준이 ‘고추’에 있다는 것을 지적한다.

밤이면 남자들은 제 물건을 사랑스레 쓰다듬으며 애지중지 속삭였다. 내 분신이며, 생명이며, 내 존엄의 원천이며. 네 빛깔과 크기는 내 자부심이며 긍지라. 아침마다 힘 있게 별떡별떡 서는 네 모습은 내 자랑거리이니.<sup>14)</sup>

남성과 여성을 구분할 수 있는 기준이 된 성기는 자부심과 긍지의 원천이 된다. 두 번째 이야기에서 급사한 후 200년 뒤에 깨어난 남자는 ‘창조주’로 떠받들어진다. 그러나 다른 것은 필요 없고 “여자를 원한다”는 그에게 후손들은 당황하며 ‘여자’가 무엇인지 묻는다. 성별이 사라진 사회에서 남자와 여자의 구분은 불가능한 것이자 불필요한 것이기 때문이다. 깨어나서 여성을 찾는 이 남자는 『완전사회』의 우선구를 떠오르게 한다. 우선구가 자신을 바라보고 있

13) 김보영, 위의 책, 209쪽.

14) 김보영, 『천국보다 성스러운』, 알마, 2019, 16쪽.

는 포스트휴먼에게서 성차의 흔적을 찾으려 노력했던 것처럼, 그는 신으로 떠받들어지는 상황에서 여성을 찾는다. 이 남자가 270번째였으며, 270명 모두 여성을 찾지만 했다는 로봇들의 말은 왜 지금까지 깨어난 신 중 여자는 한 명도 없었냐는 질문으로 이어진다. 이는 수면 프로젝트의 기수 시스템 때문인 것으로 밝혀진다. 남자를 먼저 센 후, 여자를 배치했다는 것이다. 미래 사람들이 전혀 이해하지 못한 이런 방식은 남성과 여성의 구분이 이성애 시스템에 의해 만들어지고 있다는 것을 보여준다. 즉 성별이 나뉘고, 성별이 권력이 되는 방식은 이성애가 만들어낸 효과라는 것이다. 위티그는 성별이 나뉘어 계급화되는 것이 성별(sex)의 효과라고 단언한다. 주인이 없으면 노예가 없는 것처럼, 남성이 없으면 여성도 없다는 것이다. 성차는 여성과 남성이 자연적인 분류 기준인 것처럼 여김으로써 성별이 정치, 경제, 이데올로기적 질서에 속한다는 사실을 가린다.<sup>15)</sup> 신의 한 마디는 이 계급화된 권력의 차이를 자연스러운 것으로 만든다.

그런데 이 소설에서 흥미로운 점은 신의 분신이 사회에서 가장 소외된 자로 설정하는 것이다. 김보영은 신의 분신들이 사회의 소수자들이었다는 것으로 이야기를 마무리한다. 구호금으로 사는 소녀, 건물 청소를 하는 아주머니, 쿼어퍼레이드에서 부스를 차린 델타, 그리고 세타, 즉 영희다. 이 ‘여자’들은 신의 형상으로 나타난 알파와 더불어 신의 일부다. 왜 알파를 제외한 나머지의 형상을 다 여성으로 설정했을까? 이는 신이 가장 낮은 곳에 임한다는 진리이자 소외된 자의 눈으로 더 나은 세계를 상상할 수 있도록 하기 위함이다. 다섯 번째 이야기에서 자신이 신의 분신이라는 것을 깨달은 영희는 아버지가 지배하는 집을 떠나기로 결심한다. 다양한 형태의 가족이, 결혼과 상관없는 출산이, 출생 시 성별을 신고하지 않아도 되는 권리가 있는 곳이다. 우리 각자가 신의 분신이라는 김보영의 따뜻한 시선은 자신의 의지로 다른 삶을 선택할 수 있다는 희망으로 이어진다. 가장 취약한 자들이 신의 분신이라는 설정이, 폭력적 세계에 대한 김보영의 긍정적인 시선을 보여준다.

#### 4. 능력주의를 전치하는 비포-휴먼의 상상력

‘보이는’ 세상에서 ‘들리는’ 것은 일종의 초능력이자 공포의 대상이다. 「다섯 번째 감각」<sup>16)</sup>은 한국사회에서 가장 중요한 가치로 인정되는 ‘능력주의ablism’을 비틀어낸다. 장애와 비장애의 경계를 가르는 능력주의는 장애를 ‘하지 못하는 것’이자 ‘무능력한 것’으로 상정한다. 이 사회에서 가장 기본적인 능력으로 간주되는 보이는 것과 들리는 것에 격차가 있다면 어떤 차이가 만들어질까? 김보영은 이에 대한 대답으로 아무도 듣지 못하는 세계를 보편값으로 설정한 텍스트를 발표한다.

채세연은 문화원에서 일하는 평범한 여성이었다. 그가 교통사고로 갑작스레 사망하기 전까지, 세연과 동생 연주의 삶은 일상적이었다. 소설의 초점화자인 연주는 언니 세연이 죽은 뒤 남성 경찰들의 방문을 받는다. 그들은 세연이 사이비 종교집단의 일원이었으며, “죽기 전에 입을 움직여” 주문을 외웠다는 의심을 한다. 세연을 자신들을 초능력자라고 믿는다는 반사회적 집단의 일원으로 지목한 경찰들은, 연주 역시도 듣고 말하는 인간이 아닌지 의심한다. 평

15) 모니크 위티그, 허윤 역, 「성의 범주」, 『모니크 위티그의 스트레이트 마인드』, 행성B, 2020.

16) 2002년 웹사이트 <JunkSF>를 통해 처음 발표된 「다섯 번째 감각」은 한국 SF작가들의 단편을 모은 『U, ROBOT』(황금가지, 2009)과 김보영 자신의 첫 번째 단편집 『멀리 가는 이야기』(행복한책읽기, 2010)에 실려 있다. 이 논문에서는 작가의 단편집 버전을 기준으로 사용하였다.

범한 직장인으로 늦게 퇴근하는 줄 알았던 언니는 매일 청각의 세계에서 말하고, 노래를 불렀다. 그때부터 김보영은 청각을 정의하는 방법을 찾는다. ‘청각’, ‘음악’, ‘밴드’, ‘음악’, ‘노래’와 같은 말은 이 소설에서 새로운 능력이자 개념이 된다. 이처럼 김보영은 청각과 말을 초능력으로 명명하는 사회를 묘사하면서, 자연스럽게 정상성의 범위를 질문한다.

내 눈으로 보지 않았다면 믿을 수 없었을 것이다. 그들은 틀림없이, ‘손’이 아닌 다른 방식으로 대화를 나누고 있었다.

“우리의 언어를 모른다는 것을 깜박했군요. ‘청각’의 세계에 오신 것을 환영해요, 아가씨.”<sup>17)</sup>

수화로 모든 대화를 대신하는 세계에서는 말을 한다는 것은 손을 본다는 것을 의미한다. 손을 보면서 대화하는 사람들은 말을 하면서 짐을 나르거나 일을 할 수 없다. 손을 쓸 수 없게 되기 때문이다. 하지만 이것을 비효율적이라든가, 무능력하다고 하는 사람은 없다. 오히려 모두가 대화를 보는 세상에서 소리를 듣고 말한다는 것은 종교적인 현상으로 지칭된다. “귀로, 무엇을 할 수 있지요?”(110쪽)이라고 질문하는 연주는 가능과 불가능의 경계가 사회적인 구조로 인해 생겨난다는 점을 보여준다.

“그 사람은 나중에 자기 나름대로 이유를 붙여 생각할 거예요. 귀신이라도 보았다든가, 우리가 자신의 정신을 조종했다든가. 그는 슬픈 느낌에 사로잡혔지만 그 이유를 알 수 없었어요. 그래서 도망쳐 버린 거예요.”<sup>18)</sup>

수화의 세계에서, 청각은 사이버 종교가 되고, 단속당해야 할 위험한 기술이 된다. 감이 좋고, 인기척을 잘 느끼는 ‘들을 수 있는’ 사람들은 ‘말이 보이는’ 세계에서는 위험한 자들로 체포될 위험에 처한다. 소리를 듣는다는 것은 비가 내릴 것도 미리 알 수 있고, 경찰이 문을 열고 들이닥칠 것도 미리 알 수 있다. 이 ‘예지 능력’은 듣지 못하는 ‘선량한 시민’을 무섭게 한다. 김보영은 이 역전된 세계를 통해 정상성이 얼마나 허구적으로 구조화된 개념인지를 보여준다. 장애와 비장애는 사회가 합의한 개념이라는 것이다. 그럼에도 불구하고 우리는 그 합의한 개념에 맞지 않는 사람을 장애라고 부른다.

과거에는 모든 사람들을 들을 수 있었을지도 모른다는 진술은 듣지 못하는 사람들이 포스트휴먼임을 의미한다. 능력이 개발되고 발전하는 방향으로의 포스트휴먼이 아니라 발전과 진보의 개념을 뒤집는 포스트휴먼이다. 이 우생학적 진보의 감각을 비트는 이야기는 「종의 기원」과 자연스럽게 연결된다. 「종의 기원」은 사이보그와 인간의 경계를 무너뜨린다. 「다섯 번째 감각」에서와 마찬가지로 정상과 비정상, 인간과 기계 등의 이분법을 역전된다. 청각이 초능력이 되는 것처럼, 기계는 생명이 된다.

생명은 자신의 의지를 갖고 있어야 하고, 전기 에너지를 이용해야 하며, 칩을 갖고 있어야 하고, 공장에서 만들어져야 하네.<sup>19)</sup>

기계를 생명의 축에 놓으면, 생명의 개념이 전유된다. 전기 에너지와 칩, 공장에서 만들어지

17) 김보영, 「다섯 번째 감각」, 『멀리 가는 이야기』, 행복한책읽기, 2010, 107쪽.

18) 김보영, 위의 책, 152쪽.

19) 김보영, 「종의 기원」, 『멀리 가는 이야기』, 행복한책읽기, 2010, 247쪽.

는 것이 정상적인 생명이다. 그러나 인간다움의 특성들은 당연히 비정상적인 것으로 치부된다. 남들과 다른 이들은 생김새 때문에, 지능과 교양이 최하위 수준이라 평가받는다. ‘다양한 감정을 표현할 수 있는 네 자리수 로봇은 이성적이지 않고, “농담을 하고 돌려 말하고 과도한 생략법을 쓴”(274쪽)다는 이유로 배척당한다. ‘인간적’이라는 개념이 성립하지 않는 이 세계에서 표정이 쉽게 드러나는 네 자리수 로봇은 공적인 자리에 적합하지 않다는 평가를 받는다. 이들은 연구직이나 행정직 등 사회적인 일을 하기에 지나치게 감정적이라는 것이다. 이러한 네자리 수 로봇에 대한 설명은 여성에 대한 사회적 편견을 반영한다. 지나치게 감정적이라서 공적인 자리에는 부적합한 인간으로 분류되는 존재다. 이로 인해 케이와 세실 같은 네 자리수 로봇은 프린스턴 대학에서는 소수자이다. 네 자리수 로봇의 소수자성은 약한 재질, 얼굴 표정 등 인간적인 특성으로 인해 생겨난다. 이들은 감정이 드러나지 않고 이성적인 사회에서 소외된다. 게다가 케이는 생물학과의 이단아이다. 그는 종의 기원을 계속해서 질문한다. 기계가 세계의 주체이자 포스트휴먼의 지위를 차지한 세계에서, 창조론적 기원을 상상하는 것은 비합리적인 일이다. 재료나 칩이 없이 생명은 불가능하기 때문이다. 그래서 ‘유기’라는 말 뒤에는 ‘재료학’이 붙고, 생물학은 붙을 수 없다. 생물학에서 연구하는 것은 무기, 기계이다.

케이 히스티온은 이 기계들의 세계에서 생명의 기원을 질문하는 자다. 그는 신이 생명을 주었다는 식의 창조론을 믿는 어리석은 열등생으로 여겨지지만, 세실과 같은 유기생물학을 연구하는 로봇들에게는 선구자 대접을 받는다. 그런데 흥미롭게도 김보영은 이러한 세계의 역전을 다시 한 번 전치시킨다. 케이이 시작한 유기생물학은 산소와 물이 생명의 주요한 원리라는 사실을 밝혀내고, 짝을 티우는 것으로 이어진다. 유기생물학 연구실은 환호하고, 생명을 만들어내기 위해 기계들은 공기와 물을 참아낸다. 몸의 표면에 녹이 슬고, 제대로 움직일 수 없게 되었지만, 그들은 생명이라는 희열에 홀리듯 빠져든다. 즉 포스트 주체를 만들어내기 위해 주체는 스스로를 희생하는 것이다. 그리고 이 희열의 정점에서 인간이 태어난다.

모터음도 엔진 돌아가는 소리도 없었고, 기운 자국 하나 없었다. 케이는 한순간에 깨달았다. 모든 로봇은 모조품이며 불안전품이며, 이 완벽한 생물을 흉내 낸 그림자일 뿐이었다. 케이의 눈앞에 있는 것은 완전체였고 하나의 이데아였으며, 모든 예술가들이 평생을 바쳐 추구하는 ‘성스러움’, 이제 이 세상에 더 이상 남아 있지 않다고 믿었던 ‘신성’ 그 자체였다.<sup>20)</sup>

케이이 연구소를 떠난 후, 이들은 ‘로봇을 닮은 유기생물’을, 인간을 만들어낸다. 즉 인간의 역사 전에 로봇의 역사가 있었던 셈이다. 그리고 이 인간은 로봇들 사이에서 신으로 숭앙된다. 30년만에 연구소를 찾은 케이는 인간이라는 생명에 홀려 있는 기계들을 보며 질문한다. “어쩌서, 그 위대한 분들이, 자신을 죽일 수 있는 로봇을 내버려두는 걸까?”(347쪽) 로봇인 케이는 신이 된 인간이 자신의 취약함을 위협할 로봇을 죽일 것이라고 생각한다. 신성과 성스러움, 이데아로 존재했던 인간이 자신의 종을 절멸시킬 것이라고 판단한 케이는 인간을 죽이기로 결심한다. 세실의 반대와 저지에도 불구하고, 케이는 인간을 죽인다. 로봇이 인간을 죽이는 것은 인간이 로봇을 죽일 것이라고 판단했기 때문이라는 사유의 역전은, 아시모프식 로봇의 3원칙을 뒤집는다. 결국 인간은 취약한 자신의 신체로부터 벗어날 수 없는 것이다. 케이의 선택과 마찬가지로 인간 종은 로봇과, 로봇 종은 인간과 공존할 수 있을 것인가. 이는 한 종의 존재가 타자와 공존할 수 있는가라는 근본적인 질문을 상기시킨다.

20) 김보영, 「종의 기원: 그 후에 있었을지도 모르는 이야기」, 『멀리 가는 이야기』, 행복한책읽기, 2010, 322쪽.

## 5. 나는 인간이 아니란 말입니까

「우수한 유전자」에서 ‘스카이돔’과 ‘키바’는 유전자 판별기의 유무로 나뉜다. 유전자 판별기를 통해 우수한 유전자만을 남길 수 있는 스카이돔은 과학기술이 발달한 도시이며, 유전자 판별기가 없는 키바는 가난과 질병에 시달리는 지상이다. 6천만 명의 키바 사람들의 생산물은 세금의 형태로 1만 명이 거주하고 있는 스카이돔으로 보내지고, 스카이돔은 평균 수명이 200살이 될 만큼, 건강하고 쾌적한 도시로 거듭난다. 스카이돔에 사는 ‘나’는 키바에 가서 키바 사람들을 직접 만나보고, 그들이 왜 스카이돔이 제공하는 복지 시스템을 이용하지 않는지 알아보기로 한다. 키바에서 희망자를 받아 유전자 판별기를 사용할 수 있게 해주겠다고 ‘나’의 제안은 예상과 달리 저조한 희망자로 인해 좌초될 위험에 처해 있다. 그러나 키바 사람들은 ‘나’의 설득에도 불구하고 스카이돔의 과학기술에 아무런 관심을 보이지 않는다. 심지어 아픈 아이에게 영적인 치료를 수행한다며, 아이를 죽게 만들기도 한다. 완전히 좌절된 지훈은 스카이돔으로 돌아가 복지회, 문화교류회 등을 탈퇴하고 키바를 돕는 일을 중단하기로 결심한다. 하지만 소설의 마지막은 지훈과 마찬가지로의 고백을 하는 지도자의 말로 마무리된다.

스카이돔의 사람들은 아직 육체에 과도하게 얽매어 있으므로 매일 엄청난 분량의 식사를 섭취해야 합니다. 더위와 추위를 견디지 못하므로 늘 같은 기온을 유지하는 건물이 필요하고, 질병에 취약하므로 모든 종류의 예방접종을 받아야 합니다. 이제는 우리가 그들을 위해 만들어 준 감옥(비록 우리가 최대한 그들의 취향에 맞춰 주고는 있지만) 안에서밖에 살 수 없는 몸이 되고 말았습니다. (중략) 자기 자신조차 스스로 돌볼 수 없어 우리 6천만 선민들의 보살핌이 없으면 단 하루도 생존하지 못하면서도, 자신들이 불행하다는 사실도 깨닫지 못합니다.<sup>21)</sup>

포스트휴먼 논의를 활발히 전개하고 있는 노대원은 김보영의 「우수한 유전자」를 ‘포스트휴먼 시대를 사유하는 사변 소설’로 정의한다. 취약성이 과학기술의 발전을 통해서만 극복될 수 있는 것이 아니며, 고도의 정신주의를 통해 트랜스휴머니즘의 맹점을 비판적으로 사유하고 있다는 것이다.<sup>22)</sup> 이러한 고도의 정신성은 사실상 근대성과 빠른 성장, 물질문명에 대한 비판이자 정상성의 기준에 대한 질문이다.

1851년 흑인 여성 노예 소저너 트루스는 ‘나는 여자가 아니란 말입니까’에서 여성의 조건을 묻는다. 힘이 약하고, 눈물을 흘리고, 남자들의 에스코트를 받는 것이 여성이라면, 소저너 트루스는 여성이 될 수 없다. 여성성에 대한 이 오래된 질문은 세월을 바꿔서 반복된다. 해러웨이는 「사이보그 선언문」에서 여신이 되느니 차라리 사이보그가 되겠다고 선언한다. 이 선언은 그 모든 신화적인 것, 모성적인 것, 여성적인 것으로부터 성별 없는 존재가 되겠다는, 새로운 종의 선언을 의미했다. 인간 종의 역사를 탐구하는 작가 김보영은 이 종의 기원에서 성별에 대한 인식론을 질문한다. 정상과 비정상은, 남성과 여성은, 인간과 기계는 그렇게 분명하게 구분될 수 있는 것일까. 우리가 정상적인 것이라고 생각하는 세계의 구조를 어떻게 하면 전치시켜 그 비-정상성을 드러낼 수 있을까를 고민하는 것이다. 그렇기 때문에 김보영의 소설은 세계의 전복, 혹은 다른 세계에 대한 상상이라는 점에서 페미니스트 SF라 부를 만하다. 정상성의 세계는 언제나 탈구될 수 있고, 개별 인간의 세계는 존중받는다. 스텔라 오디세이 트릴로지의 연작인 『당신을 기다리고 있어』와 『당신에게 가고 있어』는 우주와 시간을 넘나드는 사랑

21) 김보영, 「우수한 유전자」, 『멀리 가는 이야기』, 행복한책읽기, 2010, 186~187쪽.

22) 노대원, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 86집, 2020.

이야기다. 『당신을 기다리고 있어』의 남자는 사랑하는 여자와 만나 결혼하기 위해 지구를 오가며 수십 년의 시간을 기다리고, 『당신에게 가고 있어』의 여자는 우주를 거슬러 지구로 돌아가기 위해 그야말로 모험을 수행한다. 기다리는 것은 남자고, 집을 떠나 세계를 경험하고, 집으로 다시 돌아오는 주체는 여성이다. 그는 우주선의 사고와 일정 변경 등으로 인해 난민 신분으로 여행한다. 난민이 된 여성은 부당한 처우에 문제제기를 하여 배의 밑바닥으로 끌려가지만, 당신에게 가기 위해 모든 난관을 극복한다. 그야말로 페미니스트 성장소설의 한 모델이다. 이 둘이 곧 만날 것이라는 희망으로 소설은 끝난다. 이 희망이야말로, 김보영이 가지고 있는 세계에 대한 애정이다.

## “포스트휴먼의 시대, 페미니스트 SF의 가능성 - 김보영을 중심으로”에 대한 토론문

안상원(부산외대)

허윤 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 과학으로 명명되는 이성과 확실성(이라는 편견)의 세계에 여성 작가들이 가하는 균열방식을 SF로 언급한 이 글은, 최근 활동 중인 여성작가, 그중에서도 김보영 소설가를 중심으로 전개되고 있습니다. 특히 1, 2장에서 언급한 SF와 페미니즘, 포스트휴머니즘과 페미니즘의 계보, 5장에서 드러나는 김보영 소설가의 도정 등은 해당 분야에 지식이 부족한 저에게 많은 공부가 되었습니다.

남성 없는 세계에 대한 욕망을 그렸던 페미니스트 SF는 한국사회에서 ‘소수자와 더불어 살아가는’ 방식을 탐색합니다. 김보영 소설가는 여기에서 이제 ‘인간’이라는 특권적 지위에 문제를 제기하며 ‘당신이 사이보그이며 사이보그가 곧 당신이다’(발표문 3쪽)라는 선언을 통해 포스트휴먼의 상상력을 보여주고 있습니다. 전반적으로 선생님의 논의에 동의하며 몇 가지 궁금한 점을 질문하는 것으로 토론자의 역할을 하려 합니다.

3장을 읽으면서 얼마 전에 접했던 뉴스를 환기했습니다. 아마존에서 AI에게 채용을 담당케 했더니 기록을 바탕으로 인종, 학력, 성차별을 더 심하게 적용했다는 내용이었습니다(박소정, “이력서에 ‘여성’ 들어가면 감점”…아마존 AI 채용, 도입 취소, 조선일보, 2018.10.11.). 이런 맥락에서 여성 선장 이진서의 위축을 이해하지 못한 ‘훈’을 통해 ‘상황적 지식’의 필요성을 언급한 부분이나 남자들 다음으로 여자를 설정한 ‘수면 프로젝트 기수 시스템’은 상당히 강력하게 현실을 반영한 것으로 읽힙니다. 그렇다면 선생님께서 언급하신 것처럼, 당연시된 상황적 지식 곧 ‘절대성’과 싸우고자 타자들이 연대하는(훈과 이진서의 키스 등) 과정은 당연 김보영 소설가의 특질로 드러나야 할 것입니다. 그런데 「얼마나 닮았는가」에 비해 「천국보다 성스러운」에서의 타자들의 연대와 싸움이 상대적으로 소략하게 다루어져 아쉽습니다. 그리고 해당 설정의 익숙함이 주는 한계는 없을까요. 조금 기계적인 질문입니다만, 선생님의 논의를 발표장에서나마 조금 더 듣고 싶습니다.

다음으로 ‘능력주의’의 전치를 다룬 부분입니다. 다른 감각(청각)을 가진 자들, 더 예민한 감성을 갖춘 네 자릿수 로봇들이 우위를 차지하지 못하고 차별당하는 지점이나, 차별을 당하면서도 인간을 탄생시키고자 ‘기계’들이 희생을 치르는 모습 등은 분명 능력주의의 전치라고 할 수 있습니다. 그러나 능력주의가 ‘어떤 일을 할 수 있는 능력-있음’만이 아닌, 우위를 차지한 자가 자기 자격을 사후적으로 ‘구성’하는데도 기인한다면 이 설정을 능력주의의 ‘전치’로만 볼 수 있을지 궁금합니다. 오히려 후반부에서 희생을 통해 생명을 탄생케 하고 회의 끝에 인간을 ‘죽이는’ 케이의 모습은 적자생존(이자 능력주의)의 발현으로 보입니다. 이 부분에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다. 이상입니다.



## 지금-여기의 포스트휴먼과 죄책감 - 김혜진과 이종산의 작품을 중심으로 -

우미영(한양대)

1. 열며: 염소가 오지 않는 시간
2. 포스트휴먼의 현재성
3. 비트루비우스 인간의 변신
  - 3.1. 프랑켄슈타인의 괴물과 패치워크 사이보그: 김혜진, 「비트루비우스 인간」
  - 3.2. 자기 개조와 돌연변이의 신체: 이종산, 『커스터머』
4. 상황적 감정과 죄책감의 가능성: 이종산, 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』
5. 닫으며: 지금-여기의 포스트휴먼 논의를 위하여

### 1. 열며: 염소가 오지 않는 시간

김숨의 「나는 염소가 처음이야」는 대학 생물학과의 동물해부실험 준비 시간을 배경으로 한다.<sup>1)</sup> 외부 동물실험연구소의 해부실에서 모든 준비를 마친 학생들이 그날의 주역이자 교재인 염소를 기다리는 장면으로부터 시작된다. 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 번의 장면 변화가 일어난다. 해부실 중앙의 텅 빈 해부대를 둘러싸고 있던 학생 중 하나인 ‘그’의 위치가 해부대 위로 바뀌었다. 염소가 누워야 할 자리를 그가 차지하고 누웠다. 그의 환상이긴 하지만 이를 통해 인간인 ‘그’는 염소가 되고, 염소를 기다리는 시간은 염소가 되는 시간이 된다. 염소 해부는 처음이지만 생물학과 학생들에게는 저마다 개구리, 쥐, 햄스터 해부에 대한 실제적 혹은 이론적 경험이 있다. 염소가 오지 않기 때문에 이 시간은 해부 경험의 진술로 채워지며 이 과정에서 생명의 구성품으로서 장기가 하나씩 소환된다. 심장, 간, 쓸개, 췌장 등등. 이는 신성한 인간의 생명, 비오스의 제유가 아니다. 그저 살아있을 뿐인 것으로서의 생명인 조예의 일부이다.<sup>2)</sup> 라텍스 장갑을 세 장씩 끼고 실험에 임할 정도로 해부에 대한 경계가 강하고, 마지

1) 김숨, 「나는 염소가 처음이야」, 『나는 염소가 처음이야』, 문학동네, 2017, 41-83쪽.

2) 조예와 비오스는 아감벤의 『호모 사케르』를 통해 부각된 개념이다. 그에 따르면 그리스인들은 삶(생명)을 조예와 비오스의 두 용어로 나누어 표현하였다. 조예는 모든 생명체에 공통된 것으로, 살아 있음이라는 단순한 사실을, 비오스는 어떤 개인이나 집단에 특유한 삶의 형태나 방식을 가리켰다.(조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『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, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 88-90쪽) 『포스트휴먼』의 목차를 통해 보건대, 브라이도티가 포스트휴

막까지 염소가 어서 빨리 와서 자신의 자리를 대신해주기만을 간절히 바라는 그에게서 대상에 대한 존대를 발견하기는 어렵다. 여기에 「나는 염소가 처음이야」의 생명 의식이 있다. 그도 염소도 단지 살아있는 생명일 뿐이다. 이들은 조에라는 점에서 평등해진다. 염소가 오지 않는 시간은 염소와 인간의 경계가 흐려지는 시간이자 조에로서 생명을 생각하는 시간이다.

「나는 염소가 처음이야」의 인간염소 혹은 염소인간은 인간과 동물, 인간과 자연의 경계를 교란시키면서 인간 혹은 인간종의 우월성을 재고한다. 그는 우리 시대 생명을 대하는 태도를 되돌아보게 하는 비유적 형상이다. 해러웨이에 따르면 기술과 과학이 하나가 된 기술과학은 “자연과 사회, 주체와 객체간의 구별, 그리고 자연적인 것과 인공적인 것 간의 구별뿐 아니라, 과학과 기술 간의 구별도 훌쩍 뛰어넘는다.”<sup>3)</sup> 생물학 및 그와 연결된 동물실험연구소에서 인간과 염소의 흐려지는 경계는 기술과학 시대의 산물이다. 한국 문학 연구에서 이러한 경계 교란의 양상과 의미는 최근 포스트휴먼 혹은 포스트휴머니즘이라는 용어와 개념 아래 적극적으로 분석되고 있다. 여기에서 중심을 차지하는 분야는 사이언스픽션 혹은 SF 장르이다.<sup>4)</sup> 주제적으로는 여성문제에 대한 논의가 차지하는 비중이 높다.<sup>5)</sup> 기술과학의 발전에 따른 인간의 변화라는 전제로 인해 포스트휴먼에 대한 논의는 주로 SF에 국한된 경우가 많은데, 차미령은 이와는 범위와 관점을 달리할 필요를 제기하면서 황정은에서 임술아에 이르는 여성작가의 소설을 분석하기도 하였다.<sup>6)</sup> 포스트휴먼과 포스트휴머니즘의 개념적 포괄성 아래 이에 대한 논의의 범주는 아동문학<sup>7)</sup> 및 고전문학<sup>8)</sup>에 이르기까지 다양하고 폭넓게 걸쳐진다.

포스트휴먼의 용례는 1656년 토머스 블런트의 글로소그래피아, 혹은 1888년 블라바츠키까지 거슬러 올라가 발견되지만<sup>9)</sup> 포스트휴먼이 비판적 논의의 장에서 본격적으로 거론된 것은

면 상황의 궁극적 지향을 조예적 생명의 확장과 추구에 두기 있음을 알 수 있다.

- 3) 다나 해러웨이, 민경숙 옮김, 『겸손한\_목격자@제2의\_천년.여성인간©\_앙코마우스TM를\_만나다』, 갈무리, 2017, 42쪽.
- 4) 노대원, 「한국문학에 포스트휴먼적 상상력-2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학』 제23권 2호, 국제비교학회, 2015.  
노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF」, 『비평문학』, 제68호, 한국비평문학회, 2018.  
노대원, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 제86집, 한국문학이론과 비평학회, 2020.2.
- 곽은희, 「인간의 제국을 넘어: 포스트휴먼 시대의 문학적 상상력」, 『한국문학연구』 제57호, 동국대학교 한국문학연구소, 2018.  
이양숙, 「포스트휴머니즘 시대의 과학담론과 문학적 상상력」, 『도시인문학연구』제11권1호, 2019.4.
- 5) 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국여성 사이언스 픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77호, 현대문학이론학회, 2019.  
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』 49, 2020.  
김윤정, 「테크노사피엔스(technosapience)의 감수성과 소수자문학-윤이형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 65집, 2020.1.
- 6) 차미령, 「고양이, 사이보그, 그리고 눈물 - 2010년대 여성소설과 포스트휴먼 ‘몸’의 징후들」, 『문학동네』 제100호, 2019.
- 7) 유영종, 「로봇의 별과 포스트휴먼 상상력」, 『아동청소년문학연구』 21호, 2017.12.
- 8) 오세정, 「〈탄금대 신립〉 설화의 여성 주인공 연구 - 포스트휴먼의 관점에서 본 설화 연구의 가능성」, 『구비문학연구』 제51집, 2018.12.
- 9) 슈테판 헤어브레히터, 김연순 김응준 옮김, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 - 인간에 관한 - 문화철학

캐서린 헤일스의 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』(1999년)를 통해서이다. 그녀의 포스트휴먼은 1977년 핫산의 「행위자로서의 프로메테우스: 포스트휴머니즘 문화를 향하여」에 용어와 개념의 기원을, 1943년부터 54년까지 개최된 메이시 사이버네틱스 회의에 인식적 계보를 두었다.<sup>10)</sup> 포스트휴머니즘에 대한 본격적 문제제기를 통해 논의의 대중화를 이끌어낸 이 책은 포스트휴머니즘 담론에서 문학적 혹은 비평적 포스트휴머니즘으로 분류된다.<sup>11)</sup> 헤일스의 비평적 포스트휴머니즘뿐만 아니라 문화적 포스트휴머니즘으로 분류되는 다나 해러웨이 또한 문학 텍스트를 중요한 논의의 대상으로 삼는 점에 유의할 필요가 있다. 헤일스에게 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.”<sup>12)</sup> 이 때 신체화란 기술의 신체적 내면화 또는 구현으로 이해된다. 그녀에게 과학과 문학은 양 방향으로 영향을 주고받으면서 기술과 인간 및 이를 둘러싼 정치적 사회적 세계의 복잡상을 구체적으로 보여준다. 해러웨이에게도 과학과 문학은 스토리 혹은 형상을 만들어내면서 20세기 말의 변화된 세계상을 보여주는 대상이다. 헤일스의 신체적 내면화(embodiment) 개념은 해러웨이의 내파(implode) 개념과 통한다. 내파란 두 개의 사물이나 개념이 부딪혀 폭발하되, 폭발력이 안쪽으로 작용하여 그 사물이나 개념이 하나로 붙어버림을 뜻한다. 해러웨이에게는 자연과 문화, 기술과 과학, 여성과 인간과 같이 대립적인 두 가지는 20세기 말의 초국가적 자본주의라는 시공간 속에서 내파되어 자연문화, 기술과학, 여성인간이라는 하나로 묶어진 실재로 재탄생한다. 그녀가 ‘우리는 이미 모두 사이보그이다’ 라고 할 때 사이보그는 “내파된 원시적 실재물이자 여러 세계가 조밀하게 밀집된 압축”의 결과물이다. 그녀는 내파와 압축을 통해 비가시화된 자연적인 것과 인공적인 것, 자연과 문화, 주체와 객체, 기계와 유기적인 몸과 돈과 생명들, 서사와 실재의 관계와 양상을 파악하기 위해서 사이보그를 비유적 형상으로 간주하고 읽고 해석할 것을 제안한다. 해러웨이는 이러한 형상이 관계하는 의미망을 하나의 서사로 간주하는데, 그녀가 분석하는 기술과학 서사와 문학의 서사가 통하는 지점이 여기이다.<sup>13)</sup>

해러웨이는 20세기 후반에 이르러 “우리 모두는 키메라이자, 기계와 유기체가 이론화되고 가공되어진 혼합물”로서의 사이보그가 되었으며<sup>14)</sup> 21세기에 들어서서는 “우리는 구성적으로 본 바탕이 반려종”<sup>15)</sup>임을 선언하였다. 헤일스에게도 인간과 지능을 가진 기계의 결합이 일상이 된 시대를 살아가는 우리는 이미 포스트휴먼이다. 이 때의 ‘우리’는 생물학적 변화가 없는 호

적 담론』, 성균관대학교 출판부, 2012, 53쪽

10) 캐서린 헤일스, 허진 옮김, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 플래닛, 2013, 21-50쪽.

11) 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*, In Gordijn, B. & Chadwick R., *Medical Enhancement and Posthumanity*, Springer, 2008, pp.81-85.

12) 캐서린 헤일스, 앞의 책, 59쪽.

13) 다나 해러웨이, 앞의 책, 43-60쪽.

14) 도나 해러웨이, 임옥희 옮김, 「사이보그를 위한 선언문」, 홍성태 엮음, 『사이보그, 사이버컬처』, 문화과학사, 1997, 149쪽.

15) 도나 해러웨이, 황희선 옮김, 「반려종 선언」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 117쪽. 『반려종 선언』의 초판은 시카고 대학 출판부에서 2003년 4월에 발간되었다.

모 사피엔스도 포함된다. 즉 인간의 신체에 기계 장치를 결합한 사이보그만 포스트휴먼의 범주에 들지 않는다.<sup>16)</sup> 여기에서 중요한 것은 해러웨이의 사이보그, 헤일스의 포스트휴먼 논의가 모두 현재의 읽기를 목적으로 한다는 점이다. 이들은 무한대로 발전해가는 기술과 그로 인한 인간의 변화에 관심을 갖고 있지만, 이들의 궁극적 관심은 인간 능력의 향상에 있지 않다. 이들의 공통점은 인간중심주의 비판과 이를 통한 주체성의 변화이다.<sup>17)</sup> 포스트휴먼 논의는 “인간과 지능을 가진 기계의 접합을 다시 생각해보는 수단을 제공”한다는 헤일스의 표현에서도 현재성에 초점을 두고 있음을 알 수 있다.<sup>18)</sup>

지금까지의 논의에 근거할 때 포스트휴먼의 현재적 양상과 의의는 더욱 적극적으로 논의될 필요가 있다. 본 논문은 그에 대한 준비이자 시도이다. 구체적 작품 분석에 앞서 포스트휴먼의 개념 및 현재성에 대해 먼저 정리해보고자 한다. 이를 토대로 최근의 몇몇 글쓰기에 나타난 포스트휴먼의 형상과 의미를 살펴볼 것이다. 논의의 대상으로 삼은 작품은 김혜진의 SF 단편 「비트루비우스 인간」과 이종산의 장편소설 『커스터머』 및 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』라는 산문집이다.<sup>19)</sup> 앞의 두 작품은 인간중심주의의 보편화된 추상적 신체 개념인 비트루비우스 인간 비판의 관점에서 비교될 수 있다. 이들의 공통점과 변별점을 통해 「비트루비우스 인간」과 『커스터머』에 나타난 신체 변신의 의미를 읽어보고자 한다. 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』는 식물과 동물을 대하는 작가의 태도가 잘 드러난 산문집이다. 여기에 나타난 탈-인간중심주의의 시선을 통해 다종의 생명이 공존하는 지구 혹은 우주에 대한 질문을 던져볼 수 있다. 이에 대한 일련의 논의는 오지 않는 염소를 기다리는 동안 이루어지는 사유이다.

## 2. 포스트휴먼의 현재성

‘겸손한\_목격자@제2의\_천년.여성인간©\_앙코마우스™\_만나다’는 1997년에 발간된 다나 해러웨이의 책 제목이다. 단어뿐만 아니라 구문의 형식 또한 낯설어 제목의 내용이 쉽게 파악되지 않는다. 이는 아이디를 겸손한 목격자로 삼은 자의 이메일 주소이다. 겸손한 목격자는 책 속 저자의 이메일 주소로 “메시지를 받는 사람인 동시에 보내는 사람”이다.<sup>20)</sup> 스티븐 새핀과 사이몬 새퍼의 『리바이어던과 공기펌프』에 따르면 1650년대와 1660년대 로버트 보일이 자신의 실험 결과를 유포한 것은 세 가지의 기술 -물질적 기술(물리적 실험), 문학적 기술(전달) 및 사회적 기술(거래 혹은 유통)-을 통해서였다. 전달과 유통을 위해 보일이 고안한 것은 겸손의 형식이다. 일례로 그의 실험 에세이는 실험 시도를 단편적으로 보고하는 형식을 취했는데, 단편적 보고 형식에는 보고자를 과장되지 않고 겸손한 사람, 부지런하고 분별력 있는 철학자이자 증명된 것 이상을 주장하지 않는 자로 인식하게 하는 힘이 있다. 자신을 드러내지 않으면서 본 바를 충실하게 전달하는 겸손의 수사를 통해 보고자인 과학자는 실험 결과의 신뢰성과 객관성을 보증하는 증언자가 될 수 있었다. 그가 곧 ‘겸손한 목격자’이다.<sup>21)</sup> 해러웨이

16) 캐서린 헤일스, 앞의 책, 18-26쪽.

17) V. Andy Miah, op.cit., p.84.

18) 위의 책, 503쪽.

19) 본 논문에서 대상으로 삼은 텍스트는 다음과 같다. 김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8. 이종산, 『커스터머』, 문학동네, 2017. 이종산, 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』, 문학동네, 2018.

20) 다나 해러웨이, 앞의 책, 75쪽.

는 새핀과 새퍼가 발견한 17세기 실험실의 ‘검손한 목격자’라는 비유적 형상(figure)을 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<sup>Ⓞ</sup>와 앙코마우스<sup>TM</sup> 등 다양한 형상이 동원된다. 여성인간<sup>Ⓞ</sup>는 여성과 인간 그리고 저작권(copyright)을 의미하는 기호 ©를 하나의 단어로 압축한 용어로서 조애너 러스의 과학소설인 『여성 인간』의 인물에서 비롯되었다. 앙코마우스<sup>TM</sup>은 인간 유전자인 앙코진(oncogene) 즉 종양유전자를 이식받은, 세계에서 첫 번째로 특허 받은 동물로서 특허권은 하버드 대학에 소유권은 듀폰사에 있는 동물이다. 이들은 해러웨이의 시선 속에서 “\_”, “@”, “.”, 윗 첨자 <sup>Ⓞ</sup>와 <sup>TM</sup>과 같은 기호를 통해 기술적 커뮤니케이션의 네트워크 속에서 재산권으로 동결된 자연적/사회적/기술적 관계 속에 놓인 형상으로 재탄생한다.<sup>22)</sup> “물질적 사회적 기호적 과학기술에 의해 동맹관계를 맺게 된 인간 및 비인간 행위자들이 조밀하게 접속되는” 기술과학 시대의 대표적 형상들이다.<sup>23)</sup>

해러웨이는 이들을 사이보그 즉 “기계와 유기체가 이론화되고 가공되어진 혼합물”로 명명한다.<sup>24)</sup> 그녀에게 사이보그는 단순히 기계와 인간에 관한 것을 넘어 “인공지능 유기체 즉 특별하고 역사적이며 문화적인 실천 속에서 주조된 유기적인 것과 기술적인 것의 융합”에 대한 비유이다. 해러웨이의 사이보그는 로지 브라이도티에게는 포스트휴먼의 전형이다. 특히 앙코마우스는 “포스트휴먼이라는 용어의 모든 가능한 의미에서 포스트휴먼이다.”<sup>25)</sup> 브라이도티에게 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.<sup>26)</sup> 해러웨이는 사이보그 혹은 동반종이라는 개념을 사용하면서 포스트휴먼 혹은 포스트휴머니즘이라는 용어의 사용을 삼간다. 하지만 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 개념임을 그녀 또한 인정하였다.<sup>27)</sup> 두 사람은 휴머니즘의 휴먼 곧 보편 인간의 개념 비판을 논의의 주축으로 삼는다는 점에서 공통된다. 포스트휴먼에 대한 브라이도티의 관심은 자신의 성이 “역사적으로 한 번도 완전한 인간(Man)이 되어 본 적이 없”다는 데에서 출발한다.<sup>28)</sup> 해러웨이가 앙코마우스<sup>TM</sup>에게 관심을 갖는 것 또한 그를 탄생시킨 실험실에 작동하는 병적인 인식론 때문이다. 앙코마우스는 실험실의 주요 구성원임에도 결코 권력적으로는 정상적인 구성원이 될 수 없다.<sup>29)</sup> 앙코마우스에게 작동하는 권력적 시선의 모순은 브라이도티가 스스로를 비추는 시선에 작동하는 모순과 다르지 않다. 이들의 포스트휴

21) 위의 책, 75-93쪽.

22) 다나 해러웨이, 앞의 책, 41-49쪽.

23) 다나 해러웨이, 앞의 책, 123-124쪽. 해러웨이의 과학기술 서사에는 다양한 형상들이 거주한다. 검손한 목격자, 여성인간<sup>Ⓞ</sup>, 앙코마우스<sup>TM</sup> 외에도 유인원과 유전자, 태아, 흡혈귀, 칩, 데이터베이스 등이 이에 속하며 이들은 그녀가 이동동물원이라고 명명한 곳에 함께 살아가는 가족들이다. 같은 책, 12-17쪽.

24) 다나 해러웨이, 임옥희 옮김, 앞의 글, 149쪽.

25) 로지 브라이도티, 앞의 책, 100쪽.

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

27) 김애령, 앞의 논문, 70-71쪽.

28) 로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 107쪽.

29) 다나 해러웨이, 앞의 책, 473-475쪽.

먼 담론이 맞닿는 지점이 여기에 있다.

로지 브라이도티는 ‘포스트휴먼’이라는 용어 아래 해러웨이의 기술과학 시대의 형상까지 끌어안지만, 이 용어의 스펙트럼은 그보다 훨씬 광범위하다. 로버트 페페렐에 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.”<sup>30)</sup> 페페렐 또한 포스트휴먼의 첫 번째 조건은 남성-중심(man-centerde) 우주의 종말 즉 ‘인간(human)’ 중심의 우주 곧 휴머니즘의 종말이다. 하지만 그가 말하듯 포스트휴먼 개념은 “자신들을 생명확장론자라고 부르는 사람들에게 열성적 지지를 받았다.”<sup>31)</sup> 해러웨이, 브라이도티 및 페페렐의 휴머니즘 비판과 다르게 생명확장론자들은 오히려 휴머니즘을 계승하고 강화하고자 한다. 이들은 과학기술과 이에 따른 인간 능력의 향상을 낙관하는 트랜스휴머니스트로서, 이들에게 포스트휴먼은 현재의 첨단 과학의 낙관적 전망 아래 미래에 탄생할 인간이다.

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.”<sup>32)</sup> 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.<sup>33)</sup> 포스트휴머니즘과 트랜스휴머니즘은 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.<sup>34)</sup>

포스트휴먼에 관한 이들의 차이점을 더 분명히 하기 위해 프란체스카는 ‘우리’는 이미 포스트휴먼인가? 라는 질문을 던진다. 트랜스휴머니즘에 따르면, 대답은 ‘아니다’, 우리는 아직 포스트휴먼이 아니다. 우리는 인간이다. 다만 어떤 자들은 가까운 미래에 포스트휴먼이 될 수도 있다. 포스트휴머니즘에 따르면, 대답은 그렇다, 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. 포스트휴머니즘은 시간의 선형적 개념을 중요하게 고려하지 않는다. 오늘, 어제 그리고 내일, 현재와 과거 및 미래는 서로 연결되어 있다. 이런 점에서 포스트휴먼의 ‘포스트’는 선형적 시간 개념이 아니다.<sup>35)</sup> 이에 비해 트랜스휴머니즘에서 현재 인간의 성능을 능가하

30) 로버트 페페렐, 이선주 옮김, 『포스트휴먼의 조건』, 아카넷, 2003, 15쪽, 256쪽.

31) 위의 책, 269-270쪽.

32) Francesca Ferrando, op. cit., p.1.

33) ibid., pp.26-27.

34) 이종관, 『포스트휴먼이 온다』, 사월의 책, 2017, 33쪽.

35) Francesca Ferrando, op. cit., p.28.

는 혹은 향상시킨 ‘인간 이후’의 존재자를 의미한다는 점에서 포스트휴먼의 ‘포스트’는 충실한 시간 개념이다.<sup>36)</sup> 트랜스휴머니즘에서 포스트휴먼은 현재의 과도기적 양상 즉 트랜스휴먼을 거쳐 과학기술이 도달해야 할 목표이자 미래의 형상이다.

이런 점에서 포스트휴머니스트인 브라이도티는 현재의 포스트휴먼 조건에 대한 통찰을 강조한다.

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. - 중략 -

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 포스트휴먼에 대한 질문은 곧 현재의 우리가 누구인지에 대한 질문이다. 그녀에게 포스트휴먼은 탈-보편인간중심주의(Post-Humanism)와 탈-인간중심주의(Post-Anthropocentrism), 이 둘이 수렴된 지점에서 발생하는 현상 혹은 결과물이자 현재의 인간이 무엇인지를 탐색할 수 있도록 하는 이론적 형상이다.<sup>37)</sup> 이에 대한 구체적 형상으로 제시된 인간 아닌 혹은 인간 종 아닌, 인간-비인간 연속체는 신체의 변신을 통해 가장 뚜렷하게 드러난다. 이제 인간중심주의에 대한 비판 양상을 각 작품에 나타난 비트루비우스 인간과 신체 변신의 관계를 통해 살펴보기로 하자.

### 3. 비트루비우스 인간의 변신

#### 3.1. 프랑켄슈타인의 괴물과 패치워크 사이보그: 김혜진, 「비트루비우스 인간」

■ 기술을 통한 인간 향상과 신체 등급: 스텔락(Stelarc)의 「제3의 손」, 「팔의 귀」와 임태운의 「애플루트 바디」

키프로스 출신의 행위 예술가인 스텔락은 실험실에서 배양된 귀 조직을 팔에 이식하였다. 애초에는 얼굴에 이식하려 하였으나 계획을 수정하였다. 귀에 센서를 부착하여 소리 또한 감지할 수 있도록 했다. 이는 행위 예술의 일환으로 기획된 것이며 「제3의 손」, 「팔의 귀」 등의 제목으로 발표되었다. 이 퍼포먼스는 기술과 인간의 관계, 기술과 예술의 관계뿐만 아니라 인간의 신체 기관 나아가 인간에 대한 재정의의 요구한다는 점에서 의의가 있다.<sup>38)</sup>

36) 이종관, 위의 책, 33쪽.

37) 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』712, 2018.4, 26-27쪽.

38) 김은령, 『포스트휴머니즘의 미학』, 그린비, 2015, 130-133쪽.

선생님, 저에게 굉장히 희귀한 병이 하나 생겼습니다. …… 제 왼쪽 발바닥에 손가락이 돋아나 있었습니  
다! …… 제 코가 흔적도 없이 사라져버린 겁니다. 저는 그 즉시 옷을 벗고 거울에 온몸을 비춰보았  
죠./ 맙소사. 제 코는 오른쪽 엉덩이에 버젓이 돋아나 있었습니다. …… 저는 몸의 일부분이 제멋대로 움  
직이는 해괴한 병에 걸렸습니다. 한 부분이 제자리로 돌아오면 다른 한 부분이 말썽을 피우죠.

임태운, 『애플루트 바다』, 박민규 외, 『애플루트 바다』, 해토, 2008, 67-70쪽.

「제3의 손」의 스텔락은 2047년을 배경으로 한 임태운의 「애플루트 바다」의 주인공의 모습  
과 정확히 일치한다. 다만 스텔락의 제 3의 손인 팔의 귀는 현실에서 의료 기술의 도움을 받  
아 수술을 통해 이루어 낸 결과라면 「애플루트 바다」의 움직이는 신체는 희귀병의 증상이라  
는 데 차이가 있다. 소설의 인물은 곱추라는 신체적 결점으로 최하층의 삶을 사는 자이다. 신체  
통제술을 획득한 그는 ‘완벽한 신체’를 가진 P등급보다 더 나은 ‘애플루트 바다’의 A등급으로  
스스로를 지칭한다. 이로 인한 그의 변화와 제반의 사건을 통해 이 작품은 신체 중심의 등급  
사회를 비판하고 풍자한다. 이를 통해 비트루비우스적 인간의 신체의 의미가 무엇인지 드러난  
다.

#### ■ 프랑켄슈타인 괴물의 포스트휴먼 버전

「애플루트 바다」는 인간의 신체 향상 기술에 초점을 맞추지 않았다. 요점은 자본과 결합한  
신체 통제 기술이 어떻게 2047년을 계급사회로 만드는지에 있다. 김혜진의 「비트루비우스 인  
간」은 이를 더욱 전면적으로 다룬 작품이다. ‘비트루비우스 인간(Vitruvian Man)’은 레오나  
르도 다 빈치가 1492년에 그린 쇼묘 작품이다. 이는 고대 로마의 건축가 비트루비우스가 쓴  
‘건축 10서(De architectura)’ 3장 신전 건축 편에서 ‘인체의 건축에 적용되는 비례의 규칙을  
신전 건축에 사용해야 한다’고 쓴 대목을 읽고 그렸다고 전해진다. 이는 이상적 인간상으로서  
합리적 진보 개념에 인간 능력의 생물학적 담론적 도덕적 확장을 결합시킨 고대 고전주의와  
결합한 이탈리아 르네상스 휴머니즘의 상징으로 해석된다.<sup>39)</sup> 김혜진의 「비트루비우스 인간」은  
인간기계의 신체와 자본주의가 얼마나 밀접하게 결합되어 있는지를 중점적으로 보여준다. 발  
달된 기술은 비트루비우스적 인간을 현실적으로 가능하게 했다. 하지만 그 가능성은 제한적이  
다. 그것은 자본을 가진 자에게만 열려있기 때문이다. 이런 점에서 메리 셸리의 『프랑켄슈타  
인』에서 과학자의 피조물 창조와 「비트루비우스 인간」의 비트루비우스적 기계인간화는 비교될  
수 있다.

그때 반쯤 꺼진 희미한 불빛을 통해 피조물이 멍한, 누런 눈을 뜨는 모습이 보였다. 피조물은 거칠게  
숨을 쉬었고 발작을 일으키는 듯한 동작 때문에 사지가 흔들렸다.

이 대재앙을 본 내 기분이 어땠을지 어떻게 설명할 수 있을까? 아니면 무고한 수고와 정성을 다해 만  
들어 내려고 노력을 기울였던 이 처참한 존재를 어떻게 묘사할 수 있을까? 그의 사지는 적당히 균형 잡  
혀 있었다. 그의 모습을 아름답게 만들기 위해 재료들을 엄선했는데, 누가 이 모습을 아름답다고 하겠는  
가? 맙소사! 그의 누런 피부 밑으로는 근육과 그 밑의 혈관들이 다 보일 지경이었고, 윤기 나는 검은 머  
리카락은 길게 늘어져 있었다. 이는 진주처럼 희었다. 그러나 이 멋진 이는 희끗희끗한 암갈색 눈자위와  
거의 같은 색깔의 눈물 어린 눈, 주름진 얼굴, 일직선을 이루고 있는 검은 입술과 더 끔찍한 대조를 이

[http://www.stelarc.org/media/pdf/Performances\\_and\\_Exhibitions\\_Stelarc.pdf](http://www.stelarc.org/media/pdf/Performances_and_Exhibitions_Stelarc.pdf)

39) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 24쪽.

를 뿐이었다.

메리 셸리, 이미션 옮김, 『프랑켄슈타인』, 황금가지, 2004, 102-103쪽.

병실 앞에 다다르자 남편의 비명소리가 들렸다. 목 아래로는 모두 기계라는 걸 알게 된 것이 분명했다. 유영이 급하게 문을 열고 들어갔다. 간호사는 별 수 없다는 듯이 승훈을 쳐다보다가 유영이 온 것을 보곤 이제 모든 것이 유영의 책임이라는 듯 병실에서 나갔다. 승훈은 선 채로 유영의 얼굴을 바라보았다. 유영도 오른쪽 눈과 귀가 기계였고 얼굴, 목, 왼쪽 팔뚝을 제외한 모든 몸이 금속이었다. 금속들의 색깔과 재질이 서로 달라서 마치 누덕누덕 기운 옷처럼 보였다. - 중략 -

승훈은 아내의 손에 이끌려 해동센터에서 나오자마자 반짝이는 것들을 보았다. 떠다니는 검은 입자들이 햇빛을 받아 빛났다. 곧 철가루가 기계 몸을 굽는 소리가 났다. 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 쓴 철. 외장 없이 드러난 금속 부품들. 아내의 몸에서도 철가루가 부딪치는 소리가 났다. 승훈은 묻지 않기로 했다.

김혜진, 「비트루비우스 인간」, 웹진 크로스로드, 2019.8

프랑켄슈타인의 피조물 창조는 과학자의 지식에 대한 광기어린 집착의 산물이다. 이에 비해 「비트루비우스 인간」의 누더기 사이보그는 광기어린 자본의 산물이다. 이 둘의 신체는 모두 조각보를 기운 듯한 누더기의 형상이다. 『오즈의 마법사와 누더기 인형』에서 누더기 인형은 누더기로 인해 다양한 사유를 할 수 있고 그로 인해 어려운 문제를 척척 해결하는 똑똑한 존재이다. 『프랑켄슈타인』과 「비트루비우스 인간」에서는 양상이 전혀 다르다. 여기에서는 누더기 사이보그의 의미를 프랑켄슈타인의 괴물 신체와 비교하여 논의해보고자 한다.

### 3.2. 자기 개조와 돌연변이의 신체: 이종산, 『커스터머』

■ 기술 특히 의료기술의 발전과 그를 통한 인간의 향상에서 중심을 차지하는 것은 신체의 변신 혹은 개조이다. 3.1.은 시스템에 내재된 인간중심주의를 신체 인식과 관련하여 보여주었다. 이종산의 『커스터머』의 배경 또한 이들 작품의 시기와 유사한, 유전공학 기술이 고도로 발달한 미래 사회이다. 이종산의 『커스터머』는 이와는 전혀 다른 관점에서 신체 개조에 접근한다. 신체 개조를 통해 긍정적 욕망을 생산하고 이를 통해 10대에 맞닥뜨린 삶의 문제를 해결해간다는 점에서 성장소설에 속한다.

나는 고리의 말을 듣고 어깨죽지를 활짝 편다는 느낌으로 몸을 움직였다. 날개를 펴는 데 온몸을 집중했다. 그러자 놀랍게도 날개가 움직였다. 묵직한 것을 밀어내는 느낌이었다.

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 날개 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.

커스터머는 신체 개조이다. 이 행위의 목적은 신체 기능의 향상에 있지 않다. 이 작품에서 인

물의 신체 개조는 금기의 위반 및 그로 인한 에너지의 창출과 관련된다. 여기에서는 이에 대한 구체적 분석을 할 것이다.

#### ■ 『커스트머』와 비트루비우스 인간

여기에서는 비트루비우스적 인간에 대한 환상이 존재하지 않는다. 이러한 이유로 이들의 신체 개조에서는 휴머니즘에 토대한 이상적 인간 유형으로 회귀하려는 의식을 발견할 수 없다. 이런 점에서 『커스트머』의 커스텀 행위는 비트루비우스적 인간의 신체를 일차화하지 않는다. 주인공인 ‘나’는 커스터머인 동시에 어류 유전자와 인간 유전자의 결합 실험의 실패로 생겨난 돌연변이이다. ‘나’의 신체관은 「애플루트 바다」의 인물인 곱추나 「비트루비우스 인간」의 부부와는 다르다.

■ 강아고양이, 동물 돌 등을 통해 기존의 생명 인식 체계를 교란시키고자 하는 발랄한 상상력이 보인다. 하지만 이 작품의 세계 또한 철저한 계급사회라는 점에서는 「애플루트 바다」 및 「비트루비우스 인간」의 차이가 없다. 계급화된 미래 사회는 현재 사회의 외삽적 반영의 결과이다. - 해러웨이에게 현대의 기술과학의 장은 하나의 서사이다. 여기에는 실험실의 현실 서사뿐만 아니라 이를 다루는 SF 소설, 신문 잡지의 기사와 광고 등을 포함한 다양한 문화 콘텐츠의 서사가 모두 포함된다. 이 중에서도 SF 소설은 해러웨이에게 기술과학 시대 사회적 약자의 목소리를 들려주는 진원지이다. SF에 갖는 해러웨이의 관심은 SF가 기술문화의 타자, 그녀의 용어로는 사이보그를 다루기 때문이다. 들뢰즈 혹은 그의 관점을 수용한 브라이도티의 용어로 바꾸면 이는 곧 SF의 소수성이다. 브라이도티에게 SF는 “차이의 문화를 구성하고 소비하는 방식을 고찰할 때 잡종, 괴물, 비체, 외계인에 대한 긍정적인 사회문화적 표현을 추구한다는 점에서 SF 장르 이상적인 breeding Ground를 제공한다.” 들뢰즈가 SF에 주목하는 것은 SF 장르에 내재된 소수성 때문이다. 또 그에 따르면 SF는 하위 문화 장르로서 미적 또는 인지적 차원의 거창한 허세로부터 관대하고 자유로운 까닭에 다른 장르보다 더 현대 문화를 정확하고도 정직하게 기술하고 자의식적으로 재현하는 장르가 이다. 이는 다큐멘터리의 장르적 특징과도 통한다.<sup>40)</sup> 세 작품에 공통된 계급사회는 미래사회에 대한 상상력이라기보다는 현재의 문제점을 외삽한 결과이다.

#### 4. 상황적 감정과 죄책감의 가능성: 이종산, 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』

이종산의 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』는 동물과 식물 기르기에 관한 작가의 생각을 일상의 경험 속에서 풀어낸 산문집이다. 다만 동물과 식물을 지구의 한 종족이자 언어를 가진 낯선 존재로 대한다는 점이 특별하다. 필자는 이들을 진지한 우정의 대상으로 여긴다. 여기에서 종 우월적 관점을 삼가는 필자의 태도이다. 특히 문화적 타자를 대하는 ‘죄책감’이 두드러진다. 이 장에서는 죄책감이 탈-인간종 중심주의의 가능성을 열어주는 감정이 될 수 있을지를 살펴보고자 한다. 기존에 논의되는 죄책감 혹은 죄의식과 이종산이 보여주는 감정은 어떻게 다른지를 먼저 살필 것이다. 더불어 포스트휴먼적 조건에서 죄책감이 상황적 감정이

40) Rosi Braidotti, *metamorphoses : Toward A Materialist Theory Of Becoming*, Polity Press, 2002, p.182.

될 수 있을지에 대해서도 논의해보고자 한다.

첼로의 목을 당겼을 때의 느낌이 손에 남았다.

나는 내심 디가 종종 첼로를 거칠게 다룬다고 생각했고 그게 마음에 안 들었다. 그런데 목줄을 잡아챈을 때 튀어나온 내 마음은 디와 비교할 수 없이 거칠었다. 집에 돌아와서도 기분이 나아지지 않았다. 순간적으로 당황해서가 아니라 그 순간 내 본심이 튀어나온 것 같은 기분이 들었다. 나보다 약한 존재를 함부로 여기는 마음 같은 것. 나는 첼로를 나와 동등한 존재로 보지 않았다. - 종락 -

그런데 ‘목줄 사건’ 이후로는 그런 마음까지 꺼림칙해졌다. 오동나무에게 갖고 있는 내 호감은 일방적인 감정이다. 그런데도 나와 다른 존재와 우정을 맺는다는 게 가능할까? 회의감이 들었다.

사람이 동물이나 식물에 저지르는 폭력들이 떠올랐다. 세상에는 그런 폭력이 만연하다. 열악한 환경에 놓인 동물들, 살해당하는 동물들, 멸종 위기에 놓인 식물들

이런 세상에서 인간이 동물이나 식물과 우정을 나눌 수 있다고 믿는 것은 자기기만이 아닐까. 하지만 그렇다면 첼로가 내 무릎에 앉아 있을 때 우리 사이에 흐르던 평화는 무엇일까? 내가 책을 읽고 있으면 다가와 자기 엉덩이를 내 몸에 붙여오던 첼로. 나는 책을 읽고 첼로는 자기 발을 할는 시간. 그 고요한 시간에 내가 느낀 행복은 정말 아우런 의미도 없는 걸까?

이종산, 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』, 55-57쪽.

나는 연선 씨에게 생화를 쓴 데 대한 죄책감을 털어놓았다. 연선 씨는 약간 놀란 표정으로 “왜 그랬어요?” 하고 되물었다. 어떻게 그런 잔인한 짓을! 하는 얼굴이었다. 실제로 그렇게까지 말하지는 않았지만, 그 얼굴을 보니 다시 양심의 가책이 느껴졌다.

- 종락 - 앞으로 이런 짓은 하지 않겠습니다. 나는 식물의 신에게 머리를 숙여 사과했다.

이종산, 앞의 책, 91-92쪽.

『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』는 식물과 동물의 생명성에 대한 감각, 그를 온전한 생명으로 대하지 못하는 필자 스스로의 반성으로 가득하다. 위 두 예문 또한 그에 해당한다. 필자가 느끼는 이들에 대한 반성적 죄의식은 인간/휴먼이 타자인 인간-아닌 종에게 다가가는 방식이다. 이종산의 수필은 이를 잘 보여준다. 죄의식이 어떻게 책임감으로 전환하면서 대상에 대한 윤리를 탄생시키는지 보여준다.

친구의 강아지 첼로를 대하는 필자의 태도에서는 타자를 대하는 새로운 방식을 볼 수 있다.

찌개에 넣을 호박을 썰고 있는데 느낌이 이상해 뒤를 돌아보니 첼로가 부들부들 떨고 있었다. 한눈에 보기에 바짝 긴장한 모습이였다. 이까지 드러내고 있었다.

첼로에게 나는 아직 낯선 사람이구나.

낯선 사람과 단둘이 있으면 당연히 불안하지. 그럴만해. 사실 당황했지만(첼로와 내가 어느 정도는 친해진 줄 알았다.) 침착하려 애썼다. 일부러 첼로 쪽을 보지 않고 할 일을 하다가 한 번씩 돌아보면 첼로는 계속 부들부들 떨고 있었다. 나는 개를 대하는 일이 서툴러서 그럴 때 어(53)떻게 해야 하는지 모른다. 괜히 어설픈게 될 하려 했다가는 더 자극하게 될 것 같았다. 누군가가 나를 그렇게 두려워하고 경계하는 상황이 낯설고 불편했다.

긴 초록색 원피스를 입고(그날따라 그런 옷을 입고 있었다), 식칼을 들고(디의 집 식칼은 무시무시했다), 혼잣말(“그래, 당연히 무섭겠지. 그럴 만해”)을 하고 있는 나. 뒤에는 작고 마른 아이가 덜덜 떨고 있다 내가 무서워 마녀가 된 것 같았다.

이종산, 『식물을 기르기엔 난 너무 게을러』, 53-54쪽.

인간-아닌 혹은 인간 종-아닌 대상과의 관계 맺기가 어떠한지를 위 예문을 통해 다시 생각

해 볼 수 있다. 이 장에서는 인간/휴먼의 죄책감이 대상에 대한 다시 생각하기로서의 출발 감정이 될 수 있는지를 살펴볼 것이다.

## 5. 달으며: 지금-여기의 포스트휴먼 논의를 위하여

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 있다. 그것이 시스템과 연결되었을 때에는 더욱 파악하기 어렵다. 가령 켄 로치 감독의 영화 <미안해요, 리키>(2019)의 택배운송 자영업자인 주인공 리키의 경우가 그에 해당한다. 기계화된 노동 시스템과 분리될 수 없기에 그 일부가 된 노동자 리키 또한 포스트휴먼이다. 이처럼 포스트휴먼은 단순히 인간과 비인간 혹은 비-인간종으로서의 기계, 동물/식물 및 지구 등과의 관계 속에서만 파악할 수 없는 복잡한 개념이다. 기술과학이 인간과 맺는 관계의 양태는 인간의 신체와 환경에 베어 들었으며, 내파를 통해 하나가 되었기에 더욱 복잡하다. 이는 현재 진행형이다. 그렇기에 캐서린 헤일스, 다나 해러웨이, 로지 브라이도티와 같은 포스트휴머니즘의 주창자들은 포스트휴먼을 현재의 역사적 상황이자 조건과 결부하여 논의하였다. 본 논문은 포스트휴먼의 현재성에 대한 실마리를 찾기 위한 시도로서 마련되었다. 발표 후 미진한 현재의 논의를 제대로 보충하고자 한다.

## “지금-여기의 포스트휴먼과 죄책감 - 김혜진과 이종산의 작품을 중심으로”에 대한 토론문

김민옥(부산외대)

우미영 선생님의 논문 발표 잘 들었습니다. 이 연구는 현재까지 진행된 포스트휴먼의 현재적 양상을 짚고 포스트휴먼의 개념과 현장성에 대해 정리한 후, 작품에 드러난 포스트휴먼의 형상과 의미를 밝히려는 시도입니다. 포스트휴먼의 출발과 논쟁적인 면 등을 자세히 소개한 점, 포스트휴먼 논의에서의 핵심적 관점(인간중심주의의 보편화된 추상적 신체 개념인 비트루비우스 인간 비판의 관점, 탈-인간중심주의의 시선을 통해 다종의 생명이 공존하는 지구 혹은 우주에 대한 질문을 던지는 것)을 통해 작품을 분석하려 노력한 결과물이라는 점에서 의미가 있다고 생각합니다. 포스트휴먼에 대해 좀 더 진지한 성찰을 할 수 있도록 기회를 주신 것에 감사드리며, 이 논문을 읽으면서 궁금했던 점을 질문하는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

첫째, 기존 포스트휴먼 논의의 현재성을 살피면서 이 연구를 진행하셨는데 연구 대상으로 선정한 작품들이 두 개는 소설이고 하나는 수필집입니다. 김혜진의 소설과 이종산의 소설 두 작품만을 대상으로 그것들의 공통점과 변별성을 통해 ‘신체 변신의 의미-인간중심주의에 대한 비판 양상’을 밝히는 것이 오히려 논문 주제의 통일성을 갖출 수 있을 것이라 고려되는데 발표자분의 생각은 어떠하신지 궁금합니다.

둘째, 위 질문과의 연장선상에서 작품 대상을 선정한 특별한 기준이 있다면 말씀해 주실 수 있으신지요? 최근 활발하게 생산되는 포스트휴먼 또는 인공지능, SF 소설들과 이 작품들이 구별될 수 있을 만한 특별한 무엇이 있었던 것인지, 아니면 기존 포스트휴먼의 논의에서 찾은 관점을 적용하기에 적당한 것이었는지 궁금합니다.

셋째, 발표자께서는 포스트휴먼이라는 용어 자체가 다중적 의미로 쓰이고 있음을 지적하시면서 여러 논자가 말하는 포스트휴먼의 의미를 구체적으로 점검하셨습니다. 그런데 그중에서도 브라이도티의 포스트휴먼에 대한 성찰적 접근을 방법론으로 삼아 논의를 진행하신 것 같습니다. 그렇다면 발표자분께서 생각하시는, 이 논문의 가장 큰 핵심 ‘지금-여기의 포스트휴먼’이란 궁극적으로 무엇을 말하는 것인지 말씀해 주실 수 있으신가요? 발표자분께서 정리하신 것처럼 지금 현재의 우리가 누구인지에 대한 질문을 던지는 존재라고 이해해도 되는 것인지 궁금합니다.

마지막으로, 목차 ‘3. 비트루비우스 인간의 변신’의 경우, 연구목적에서 밝히신 대로라면, 분명 김혜진의 「비트루비우스 인간」과 이종산의 『커스터머』의 공통점과 변별성을 분석해야 할 것 같은데, 실제 내용을 보면 스텔락의 <제3의 손>이라는 예술품과 임태운의 작품을 언급하고, 임태운의 작품과 김혜진의 작품을 비교 분석하고 있다는 인상을 줍니다. 특별한 이유가 있는 것인지 궁금합니다. 또한 김혜진의 작품에 나오는 누더기 사이보그의 의미(프랑켄슈타인과의 비교)는 아예 나오지 않고 있습니다. 이 부분에 대한 분석이 구체적으로 드러나야 이종산 작품과의 비교도 원활히 이루어지고 그 의미도 발표자께서 말씀하신 의도대로 진행될 것 같습니다.

이상으로 부족하지만 토론을 대신한 질문을 마치도록 하겠습니다. 감사합니다.



## 인문학의 위기와 서정시의 대안적 상상력

유성호(한양대)

### 1.

제국과 식민, 전쟁과 혁명과 반(反)혁명, 산업화와 민주화와 정보화 물결이 한반도를 흔들었던 20세기를 넘어 이제 우리는 21세기가 일상화한 시대를 20년째 살고 있다. 그러나 그러한 격동적 시간이 지나는 동안 중요한 역할을 했던 인문 정신이 지금에는 어떤 보존 장치도 없이 속절없이 위기에 처해지고 있다. 그런가 하면 우리 시대는 포스트 휴먼 담론이 새로운 전개와 도약을 준비하는 시기로 이해되기도 한다. 이러한 상황은 정신적 공동(空洞)이나 불확실성의 점증과 함께 알파고, 4차산업혁명 등의 존재를 통해 더욱 확산되어가는 듯하다. 또한 대학사회에는 만성화된 졸업생 취업난으로 인해 역사상 유례없는 위기의식이 흐르고 있기도 하다. 물론 코로나 19라는 외인(外因)이 이러한 상황을 증폭시킨 것은 두 말할 나위 없다. 고등교육을 마친 이들이 자신의 경험을 생성적으로 살릴 수 있는 직종을 가지는 데 어려움을 겪고 있는 이러한 사태는 꾸준히 팽창해온 대학생 숫자가 극점에 다다른 데 비해 사회의 구조적 시스템은 이러한 인적 수용력을 전혀 갖추지 못하고 있기 때문이고, IMF 관리체제 이후 불어닥친 구조조정의 안정적 착근이 꾸준히 강화되어온 탓도 있을 것이다.

이런 점에서 시민사회의 후속 세대를 양성한다는 목표와 특정 분야의 전문인을 배출한다는 목표를 동시에 가진 대학이라는 근대적 고등교육 제도가 그 기저에서부터 흔들리고 있다고 할 수 있을 것이다. 대학의 고유한 정체성에 작지 않은 균열이 생겨나면서 대학교육의 위상과 방법에는 적잖은 변화가 나타나고 있다. 아닌 게 아니라 최근 대학교육은 직업교육 형식이 존중받는 데 비해 실용성 더 정확히는 환금성이 보장되지 않는 분야의 교육은 더욱 부차화하고 있다. 대학의 존재 이유 가운데 하나가 사회의 전문인을 양성하여 사회와 연결시키는 기능에 있다고 할 때, 특정 분야에 무게중심이 치우치는 이러한 불균형은 참으로 문제적이다. 시각을 돌려 이러한 현상을 인문학에 비추어 생각해보면, 인문학을 둘러싸고 편제된 제도들(학과, 강좌, 교재, 진로) 역시 이러한 변화에 큰 영향을 받고 있다. 인문학 역시 속도감 있는 환금성과는 거리가 먼 분야이고 단기적 효율성보다는 장기적 축적이 필요한 분야이기 때문이다. 그래서 인문학은 근대적 인간교육의 만행 노릇을 해오다가 이제 정점에서 내려와 ‘인문학적 소양’이라는 달갑지 않은 고명 효과로서만 자신의 양상한 위상을 견지하게 된 것이다.

우리가 말하는 ‘인문(人文)’이란 19세기 독일에서 창안해낸 ‘빌둥(Bildung)’ 곧 교양 개념에서 유래하였다. 이는 인간다움을 닦고 형성해가는 과정을 가리키는 것에서부터, 전문기능인 양성을 목적으로 하는 특수한 직업교육 과정과 현저하게 구별되는 보편적 시민교육의 일환이라는 뜻까지를 아우르는 개념이다. 하지만 우리의 경우 ‘인문’은 근대를 둘러싸고 나타난 미완의 과제들과 깊은 연관을 가지게 되었다. 식민과 해방과 분단, 전쟁과 독재, 봉건적 가치로부터의 탈피와 근대화 추진 등의 과정에서 파생된 가치 충돌 과정에 대해 인문 정신은 그것들을 상상적으로 교정하면서 우리 삶의 일정한 대안적 지표 설정해주는 데 크게 공헌하였다. 하지만 디지털 미디어의 일상화 이후 세계는 정치적, 경제적, 기술적으로 급변하였으며, 우리 사회 역시 그 소용돌이에 침잠하여 인문 정신을 표상하는 인문학 분야는 그러한 근대적 과제들

에 대한 대체 질서 마련이라는 고유한 역할에서 비껴나게 되었다. 따라서 인문학의 위상이 달라진 만큼, 대학에서 생산하고 수용되는 인문학 역시 지금까지와는 전혀 다른 새로운 가능성에 직면하게 되었다. 이제 우리는 제도로서의 대학교육의 위상 변화가 확연한 시점에, 대학과 인문학이 처한 위상에 대해 성찰하면서 인문학이 새롭게 견지해야 할 지표를 생각해볼 필요가 있는 것이다.

두루 알다시피, 우리의 근대는 이성과 진화에 대한 절대 신뢰에 입각하여, 멈추면 곧 쓰러지고 마는 자전거처럼 성장과 가속의 외길을 쉬지 않고 달려왔다. 근대가 가장 먼저 추방의 대상으로 삼은 것은 가난과 질병 그리고 무지였다. 그 제도적 근간으로 공장과 병원과 학교가 세워진 것은 우리가 잘 아는 일이다. 여기서 축적된 자본과 지식과 권력을 통해 근대는 자기전개의 추동력을 보장받았던 것이다. 하지만 근대가 확장한 자본과 지식과 권력은 새로운 인간 존엄에 기여하기보다는, 반성 없는 확장을 통해 온갖 폭력성을 노출하는 경우가 허다하였다. 말하자면 근대는 인간 존엄을 지키고 심화하는 방향이 아니라, 자본과 지식과 권력의 결속을 통해 인간 존엄을 유보하고 오히려 인간을 도구화하는 방향을 현저하게 드러내게 된 것이다. 그러한 방향의 극점이 되곤 대두한 포스트 휴먼 담론일 것이다. 그 누구보다도 이러한 근대화 과정을 빠른 시간으로 관통해온 우리는, 그동안 근대가 망각해온 고전적 가치와 정신을 회복해야 한다는 반성의 요청에 직면하게 된 것이다.

다시 말하면 우리가 지향해온 목표는 ‘근대’와 ‘민족’이라는 두 마리 토끼를 잡는 데 있었다. 이른바 근대 국민국가의 완전한 실현이라는 과제는 우리에게 주어진 가장 열렬한 목표였고, 전체 구성원을 결속시킨 에너지이자 근원적 좌표였다. 물론 이러한 과제 설정이 여러 문제들을 단순하게 근대와 민족으로 환원해버리는 배타성을 낳았던 것도 사실이다. 그렇게 우리의 근대는 서양의 그것처럼 충분한 시간을 거치면서 이루어진 것이 아니었다. 말하자면 자생적 발전에 의해 이루어진 것이 아니라, 타자에 의해 촉발되고 성장한 과정을 겪은 것이다. 제국주의의 개입을 경험하면서 그동안 절대가치로 군림하던 황실과 사직의 의미가 급속히 해체되었고, 구성원들 사이에 자신의 공공 영역을 묶어줄 새로운 범주로 ‘민족/국가’ 관념이 강력하게 대두했는데 불행하게도 이후 우리는 국민국가의 온전한 구현이 아니라 그것의 상실과 지연이라는 양상을 겪게 된 것이다.

우리는 그동안 인간의 존엄성을 해치는 이러한 양상에 대해 적극 비판해왔다. 그 비판의 구체적 형식이 학문과 종교의 길이었고, 그것의 상상적 구현 형식이 바로 예술의 길이었을 것이다. 하지만 우리의 근대사는 인간의 존엄성을 지키고 확산하는 방향보다는 그것을 유린하고 그 상황을 견디게끔 하는 방향으로 진행되어온 것이 그동안의 숨길 수 없는 사실이었다. 그래서 원칙과 상식에 기반을 둔 합리적인 세상을 만들어가려는 많은 이들은 이러한 세계에 대해 한없는 절망을 가지게 되었고, 나아가 그러한 폭력에 짓눌려 신음하는 많은 생명들에 대한 가없는 연민을 가지게 되었다. 말할 것도 없이 예술을 통한 연민과 치유의 형식은 위대한 영혼들이 한결같이 견지하고 있는, 이 불모의 세계에 대한 가장 걱정된 태도일 것이다. 물론 불모의 세계에 대응하는 인간의 정서는 여러 층위에서 발원할 수 있다. 가령 격정적 분노도 가능할 것이고 체념이나 자학으로 귀결되는 경우도 적지 않을 것이다. 그 가운데 대상을 향한 짙은 연민과 치유의 과정은 존재의 가장 밑바닥까지 내려가는 고유한 힘을 내포한다는 점에서 일층 근원적인 것이었을 터이다.

## 2.

앞에서도 강조하였듯이 인문 정신은 특정 직업이나 전문 분야를 초월하여 널리 인간으로서 또 시민으로서 갖추어야 할 지식 및 기능 또는 태도를 뜻한다. 그것은 생활에 직접적으로 소용이 되는 수단적, 실용적인 것이 아니라, 정신적으로 풍요롭게 되기 위한 목적으로 고대 그리스인이 가졌던 엔키크리오스피디아, 즉 일반적 인문 또는 일반적 교육에 기원한 유럽의 전통적 인간 인문의 이상이 되는 개념을 뜻한다. 현대에는 과학 기술의 발달로 인해 인문과 과학의 관계가 새롭게 정립되어가고 있기는 하지만, 여전히 인문의 의미는 이러한 전문 분야를 횡단하는 통합적 지식 및 태도와 연관되는 것이라고 할 수 있다. 따라서 인문학적 교양이란 단순히 지식과 기술을 익히고 터득하는 것도 아니고, 또 기존의 사회 질서와 규범을 배우는 것도 아니고, 스스로를 참다운 인간의 모습으로 형성해가는 것을 뜻한다. 참된 인문이란 사회 상황과 연결되는 지점에서 그 어려움과 모순을 타개하기 위하여 과학적, 합리적, 기술적인 지식을 중시하면서도, 이러한 실제적 경험이나 지식 획득의 과정을 성찰하고 의미화하는 재귀적 과정을 필연적으로 수반하게 되는 것이다.

이미 프랑스의 철학자 료타르가 『포스트모던의 지식』(1979)에서 정확하게 예견하였듯이, 현대 사회는 물질 자본 사회에서 정보 자본 사회로 급변해가고 있다. 이 정보 자본 사회에서는 고도의 지식과 기술을 바탕으로 하는 ‘정보’가 바로 자본의 창출과 직결되는 것으로 작용하게 된다. 그런데 문제는 그러한 정보 자본 사회의 혁명적 발전이 인류에게 편리함과 유용함을 주는 순기능을 가지기도 하지만, 반대로 그 누구도 예측하지 못한 엄청난 역기능도 드러낼 수 있다는 데 있다. 21세기의 ‘지식/기술/정보/자본’ 복합체의 3대 영역이라고 할 수 있는 컴퓨터, 생명 공학, 나노 기술의 대규모적 상업화가 앞으로 인류의 미래를 어떤 방향으로 이끌어 갈지 지금의 우리로서는 정확하게 진단하기 힘든 상황에 놓여 있는 것이다. 아니 어쩌면 지금 그 부작용들이 구체적으로 나타나고 있고 심지어는 심각한 사회 문제로 논의되고 있는 실정이라고 할 수 있다.

그런데 문제의 심각성은 여기서 끝나지 않는다. 앞으로의 정보 자본 사회에서는 지금까지보다 더 큰 빈부의 격차가 생겨날 수 있다. 이른바 ‘정보의 바다’에서 보석 같은 정보를 찾아내고 정보가 소통되는 길을 관리하고 그것을 판매하는 능력에 따라 빈부의 격차는 점점 더 심화되어갈 것이다. 또한 생명 공학이나 유전 공학이 치밀하게 상품화된다면, 인간의 모든 자산이나 가치는 온통 수치로만 확연하게 환산되어갈 것이다. 이러한 상황에서는 인간에 대한 기존 ‘가치들’에 대하여 말하는 것이 거의 무의미해질 것이다. 이 같은 문제군(群)에 대해 우리의 대응 방안은 과학적, 자본적 변화를 통해 나타나는 역기능들을 감당할 수 있는 사회 안전 보장 장치를 마련하고 새로운 가치관을 정립해야 한다는 것으로 모아진다. 지금까지의 변화와는 질적으로 다른 전면적 변화의 물결 속에서 그 변화를 주도적으로 끌고 나가는 엘리트 집단은, 생명과 윤리에 대한 문제의식을 철저하게 점검해야 한다. 각 개인들 역시 자신의 인간적 존엄과 자율을 지켜나가기 위해 자신의 삶과 행동에 대한 반성과 성찰을 끊임없이 수행해가야 할 것이다. 그리고 그러한 방향 설정에, 말할 것도 없이, 철저하게 고안해내고 공동체의 공감적 동의를 얻는 인문학적 지남(指南)들이 필요하게 될 것이다.

지금 세계는 기술 발전으로 공간적, 시간적 제약이 현저하게 극복됨에 따라 타문화들 간의 만남의 기회가 점점 더 넓게, 점점 더 빠른 속도로 확장되어가고 있다. 그러나 타문화들 간의 이해관계를 따지는 만남과 경험이 많아지면 많아질수록, 그 의견의 차이에서 오는 마찰과 갈등은 더욱 증가해가고 있다. 이 문제를 원만하게 해결해가는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 그

런데 이러한 문제는 지리적으로 멀리 떨어진 타문화들 간의 관계에서뿐만 아니라, 한 사회 안에서 빈번하게 일어나는 일상적 현상이 되어가고 있다. 국가들 사이의 관계에서 나타나는 마찰과 갈등의 경우를 보면, 오래 전 미국을 공포로 몰고 간 9.11 테러를 대표적인 사례로 거론할 수 있을 것이다. 여기에는 이스라엘을 옹호하는 미국의 대(對) 아랍권 정책 외에도 인종 차별, 종교적 입장 등 문화적 차이와 갈등이 테러의 원인들로 작용한 것이다. 이러한 테러는 강자가 약자를 힘으로 억압하려는 곳에서는 언제든지 일어날 수 있다. 그 외에도 지구촌 곳곳에서 일어나는 난민 문제나 대규모 폭력 문제도 이러한 상황을 여실히 보여준다고 할 수 있을 것이다.

현재 우리 사회에도 기존 개념으로는 설명하거나 이해할 수 없는 다양한 그룹들 사이의 마찰과 갈등이 생성되고 있다. 이것은 부, 지식, 연령, 이념 등을 달리하는 계층과 세대 사이에서 점점 더 세분화되어가고 있다. 그룹 세분화가 이루어질수록, 이해관계나 관점의 편차가 커질수록, 사회 곳곳에서 마찰은 불가피해질 수밖에 없다. 이 같은 문제군에 대한 우리의 대응 방안은, 국가 사이에서건 혹은 한 사회 안에서건, 서로의 차이나 소수의 권리를 인정하는 쪽으로 사회적 합의를 이루어가야 한다는 것이다. 그렇지 않고 더 커다란 힘에 의존하여 자신의 주장만을 일방적으로 관철시키려 한다면, 그 어떤 문제도 근본적으로 해결될 수 없을 것이다. 서로 이해하며 공존의 방향을 찾아나가기 위해서는 서로의 차이점에 대한 이해와 관용의 정신이 전제되어야 한다. 또한 이러한 현실에 대한 창조적 비판 의식과 가치 설정에 주력해야 한다.

이 같은 문제들에 대한 우리의 대응 방안은 지금 우리 사회가 겪고 있는 가치관의 혼란과 극단적 이기주의에서 벗어나기 위해서 인문학에 대한 관점과 방향을 변화해가야 한다는 것으로 모아진다. 이제 우리는 더 이상 인간을 속도나 효율성이라는 우산 아래 모아놓고 일방적으로 재단하려고 해서는 안 된다. 인간 사이에는 정직, 성실, 우애, 사랑 등 수치화할 수 없는 질적 내용들이 더 중요하다는 사실을 받아들여야 한다. 그것들은 빠름이 아닌 느림의 보살핌을 필요로 한다는 것도 이해해야 한다. 인내심을 가지고 천천히 살피고 생각하는 것, 신중하게 행동하는 것, 그 무엇보다도 상대방을 배려하는 것 등의 의미를 숙고해야 한다. 이 모든 것은 속도와 효율성을 중시할수록 사라지는 인간적 가치들인 것이다. 따라서 우리는 인간을 다시 자신의 중심에 놓아야 한다.

2세기 전 베를린대학의 창립자인 훔볼트는 성숙한 지성과 인격을 갖춘 전인적 인간의 양성을 위하여 인문 교육의 중요성을 거듭 강조한 바 있다. 하지만 근대 초기 ‘인간을 위한 교육’을 지향했던 인문학의 중요성은 오늘날에도 여전히 유효하다. 아니 그것은 오히려 점점 더 커진다고 할 수 있다. 신자유주의 경쟁 체계와 첨단 과학 기술 문명이 첨예하게 득세함에 따라 인간성을 지키기 위한 인문학이 더욱 절실해지고 있기 때문이다. 더 많은 부와 권력, 더 많은 지식과 정보를 향한 무한 경쟁의 최고 피해자는 결국 인간 자신이다. 모든 것을 단일한 잣대로 재단하는 경제 담론의 논리에서나 스스로를 목적으로 추구하는 지식의 세분화, 전문화 과정에서나 인간 개성과 존엄은 철저히 무시되고 지워지고 배제되기 때문이다. 따라서 인간성을 지키기 위해서는 제도와 인간, 기술과 인간 사이의 관계에서 배려되지 않는 것들, 쪼개지고 멀어지는 것들을 ‘인간’이라는 키워드를 중심으로 다시 묶고 연결하는 변증법적 작업이 필수적이다. 이것은 무엇보다도 인문학이 담당해야 할 핵심적인 대안적 몫이다. 인간을 위한 인문학은 세상이 아무리 변하고 발전해도 세상의 중심은 마땅히 인간이어야 하고, 따라서 모든 학문과 예술의 최고 목적 역시 인간이어야 한다는 것을 그 본질로 하고 있기 때문이다. 우리가 우리 시대의 흐름과 인문학적 상상력을 새삼 떠올리고 사유해야 하는 까닭도 거기 있을 것이

다. 이러한 시대적 징후를 한편으로 반영하고 한편으로 넘어서는 언어예술 특별히 서정시의 대안적 상상력을 살피려는 이유는 이러한 상황적 맥락과 닿아 있는 것이다.

### 3.

우리가 근대 이후 몸에 익혀온 시적 언어의 존재론은 비교적 단일한 프레임으로 오랫동안 통용되어왔다. 가령 시적 언어는 외형상으로는 일상 언어와 크게 구별되지 않지만, 그것보다 훨씬 더 복잡적이고 다양한 의미를 지니도록 인공적으로 다듬어진 특수한 언어로 규정되어왔다. 그래서 시적 언어를 ‘일상 언어에 가해진 조직적 폭력’으로 해석하는 형식주의자들의 견해도 오래 이어져왔던 터이다. 다시 말하면 시적 언어는 일상 언어의 핵심 속성이라고 할 수 있는 소통의 편의를 위한 투명성보다는, 다양하고 중층적인 인간의 감각과 정서와 사유를 전달하게끔 만들어진 불투명성의 언어로 견고하게 인식되어온 것이다.

물론 우리는 시인들이 일상생활에서와는 다르게 시적 언어를 쓰려고 했다는 사실을 너무도 잘 알고 있다. 소설이나 희곡 같은 줄글 언어도 일상 언어와 구별되는 것이지만, 특별히 시는 일상 언어와는 다른 특성을 극단까지 밀고나가는 특성을 첨예하게 지녀왔다. 같은 작가라고 할지라도 언어를 구사하는 방법에서만은 시를 쓸 때와 그렇지 않을 때에 따라 조금씩 편차를 두어왔던 것도 사실일 것이다. 한 마디로 시적 언어는 여타 장르보다 더 많은 것을, 더욱 강렬하게 전달하려는 언어라고 할 수 있을 것이다. 그만큼 시적 언어의 선택 원리는 용어법이나 서술상의 차원이 아니라 심미적 에스프리의 차원에서 이루어지며, 그 결과 시적 언어는 단순한 기술상의 언어가 아닌 ‘시’라는 심미적 결정(結晶)을 형성하고 유포하는 존재 내적 언어가 되어온 것이다. 이처럼 시적 언어는 ‘함축(connotation)’과 ‘운율(rhythm)’을 핵심으로 하면서, 일상 언어와의 날카로운 단층에 존재론적 본질을 두고 있다고 사람들은 지금도 믿고 있다. 거기에 내포적이고 상징적인 속성이 추가되면서 그것은 시의 고유성이라고 생각되어 따로 ‘시적 언어’라고 명명되기도 했던 것이다. 그만큼 ‘시’는 다른 예술 장르보다도 ‘언어예술’로서의 운명을 강하게 가지고 있고, 언어 운용 방식에 따라 그 성취가 결정적으로 갈리게 되는 성격을 띤다 할 것이다.

그런데 새로운 세기에 접어들면서 이러한 시적 언어의 보편적이고 항구적인 속성에 창조적 균열이 광범위하게 나타난 바 있다. 말하자면 유기적 조화가 아닌 비유기적 일탈이, 의미의 통일성이 아닌 비틀기가 주류적 흐름에 빈번하게 충격을 가하며 섬광처럼 나타난 것이다. 이처럼 오랜 서정의 원리에 근원적 균열을 내면서, 프랑수아 레이몽의 표현처럼 “현실의 삶 속으로의 신비의 갑작스런 침입”을 해온 환상이나 장광설의 언어는 이제 우리 주위에서 흔히 볼 수 있는 것이 되었다. 이들의 언어에 이르러 오랜 서정의 원리인 동일성 시학은 많은 변형을 겪게 되었고, 주체와 대상 사이의 융합보다는 그 사이에 날카롭게 개재하는 불화나 균열의 양상이 많이 포착되는 흐름이 형성된 것이다. 물론 이러한 시적 언어는 오랜 서정시의 전통 안에서 한시적 변형으로 나타난 것으로 생각될 수 있다. 다시 말하면 우리는 그들의 사유와 표현이 삶의 경험을 집적한 축적의 원리에 의한 채굴 작업이 아니라, 첨예하고도 특수한 상상력에 의해 길어 올려진 인공 언어일지도 모른다는 생각에 이르게 된다. 이때 이들의 언어는 일종의 탈경계화의 운동을 영속화할 힘을 얻지 못하고, 순환적이고 폐쇄적인 관념의 회로에 갇힐 개연성을 키워가게 된다. 그래서 우리는 이들의 언어가 경계를 가로지르고 낡은 계몽과 단조로운 패턴을 발본적으로 사유하고 갱신하는 내적 역동성을 견지함으로써 우리 시의 지형에

창조적 균열과 재구성을 이루어주기를 바라게 된다.

10여 년 전 비평적 주제들을 뜨겁게 초점화하기도 했던 ‘미래파’ 논의는 바로 확연한 소강 상태를 보이다가 이제는 소멸하였다. 지금 생각하면, 이 논의는 시인 각자의 개별적 차이보다는 집단적 정체성을 규명하려 했던 측면이 훨씬 컸다. 그래서 이들이 마치 확연한 동질성을 매개로 한 문학운동 단위처럼 읽히는 일종의 착시 현상이 생기기도 하였다. 결과적으로 우리는 그 시인들 사이에 개재하는 미세한 차이들을 읽어내는 쪽으로 비평의 방향을 틀었고. 그 결과 이 논의는 상황 종료를 고했고, 우리는 그들 시편을 다시 읽으면서 그동안 그들을 공통항으로 묶었던 것이 머쓱할 정도로 서로 다른 내질을 가지고 있는 경우가 많았음을 알게 되었다.

이처럼 시인들이 보여주는 다양한 시적 언어는 개체적 경험과 저마다의 실존으로 스며들어 갔다. 개성적 음색으로 저마다 다른 시를 쓰고, 계보화 자체를 불가능하게 하는 시적 만화방창을 이루어간 것이다. 이들은 여전히 우리 시의 주류였던 단시 전통에서 벗어나 무언가 초과하는 언어들을 많이 발화하고 있다. 이들에 이르러 시가 정제되고 절제되고 응축되는 것이라는 근대시학의 규정을 뛰어넘어 ‘시’라는 장르 자체의 근대적 인식 자체를 초과하는 것이 많이 이루어진 셈이다. 우리가 보기에 낮익은 시사적 전통이란, 주류와 반(反)주류는 서로 교체되면서 재귀적 형식을 취하는 것이다. 그 점에서 초과된 언어 형식들조차 이제는 충분히 낮익은 형식이 되어버렸다. 더불어 시 아닌 것들과 상호텍스트적으로 접합해서 시를 쓴다든지 가령 만화 같은 것들과 접속하는 형식도 이제는 낮익은 것이 되었다. 그래서 비록 한시적일지 모르지만, 이는 우리 시대 시적 에스프리의 가능성을 판가름하는 핵심 경향으로 스스로를 각인하게 된 것이다.

#### 4.

20세기 들어 나타난 시인들 가운데는 사회 변혁에 대한 근본적 회의, 자연으로의 자의식 없는 침잠, 사적 기억이나 감각적 내면으로의 퇴행을 서둘러 담론화한 바 있다. 그만큼 그들은 타자와 소통하는 사회적 울림보다는 소통 거부와 유편감과 난해성의 회로를 외장으로 택한다든가, 가장 미시적인 관찰과 표현을 중점적으로 보여주는 미적 편향을 적극적으로 보여주기도 하였다. 그럼에도 불구하고 역량 있고 창조적인 시적 전위들에 의해 이러한 의구심은 부분적으로 하나하나 극복되어간 것 역시 사실일 것이다. 그리고 우리는 이들에 이르러 자신의 성장 내력을 첫 시집에 담아내려는 오랜 의식이나 관행도 많이 사라진 것 같은 느낌을 받는다. 그래서 우리는 이들이 그동안 뭘 하고 살아왔는지, 그 이전에 어떤 열망과 좌절이 있었는지, 생의 어떤 과정에서 구체적 작품들이 추출되었는지를 분명한 선형으로 알 수 없게 되었다. 당연히 서사적 내력을 갖춘 성장통도 확연하게 줄어들었다. 이는 전쟁 세대도 산업화 세대도 민주화 세대도 정보화 세대도 아닌 이른바 ‘포스트휴먼 세대’들이 가지는 경험이 일관된 서사적 열개를 가지기 어렵기 때문에 그런 것인지, 아니면 또 다른 까닭이 배면에 흐르고 있는지 단언하기 어려운 측면이 크다.

우리가 감각적으로 느끼고 있는 바이지만, 젊은 시인들에 의해 이루어지는 이른바 반(反)미학의 가능성으로서의 시적 움직임은 매우 광범위한 시적 지형을 형성하고 있다. 그들의 반(反)은유의 환유 원리에 의한 창작 방법은, 그동안 시의 중심 원리로 기능했던 은유 중심의 작법에 대해 방법적 반성을 폭넓게 제기하면서 자유로운 연상 형식을 통한 말의 난장을 치열하게

보여주었다. 또한 이들은 오랫동안 시의 원리로 추앙받아왔던 동일성 논리에 창조적 균열을 내면서 우리 시대의 시로 하여금 내용적으로든 형식적으로든 원심적 확장을 피하게끔 하였다. 그 안에는 화해와 조화의 세계보다는 고통과 갈등의 세계가 담기게 되었고, 대중문화나 새로운 매체 환경이 일상적 표지(標識)로 빈번하게 등장하게 됨에 따라 그것들이 시의 표면 물질을 장식하게 되는 일도 펍 잦아졌다. 하지만 이러한 경향들은 시적 의미론의 역사적 확장에 기여했으면서도, 시에서 이루어지는 힘겨운 주체 정립의 의지나 자기 회귀의 열망 그리고 타자에 대한 지속적 성찰에 대한 물이해를 생산하기도 하였다. 그래서 우리는 이러한 자기 망각과 소모의 열정으로부터 새로운 감각과 인지 능력을 복원하면서 우리가 잃어버린 시적 기율에 대한 섬세한 메타적 성찰을 요청 받게 되었다.

원래 기성 시인들에 대한 저항이란 우리 시대만의 고유 현상이 아니라 문학사에서 어떤 상수적 속성으로 지속되어온 사건이다. 그래서 이들의 언어가 오래된 전통 안에서의 한시적 변형이라 하더라도, 우리는 우리 시대에 관찰되는 젊은 시인들의 언어들에 이르러 김수영의 어법을 빌려 “시인을 일러 부족 방언을 닮은 예술사라고 말한 말라르메의 말은 수정되어야 한다.”라고 이야기할 수 있다. 하지만 우리는 그들의 사유와 표현이 상상력에 의해 길어 올려진 인공 언어의 도금 작업이라면 그것은 전통적인 시적 언어의 원리를 추문화하는 것을 뛰어넘지 못한다고 생각할 수 있다. 그래서 이들에게서 역사와 현실을 가로지르는 활달한 통합의 상상력을 기대하게 되는 것은 현대 시사의 흐름으로 볼 때 매우 자연스러운 요청일 것이다. 그렇다면 또 다른 각도에서 우리 시대의 주류와 반(反)주류를 고찰한다면 어떤 지형이 그려질까? 이때 명백한 주류 현상은 풍경의 발견과 그것을 향한 동화 욕망에서 간취될 것이다. 그동안 근대를 둘러싼 각종 비판 담론들이 우리 문학이 성취해낸 근대성의 내적, 외적 형질들을 미학적으로 밝히는 일로부터, 근대가 몰고 온 역기능에 대한 고찰에까지 상당한 진폭을 보이며 다채롭게 구성된 바 있다. 그 가운데 시에서의 생태적 사유와 실천은 21세기의 다양한 문제군(群)과 함께 심각하게 다가온 환경 파괴의 징후로부터 발원한 것이었다. 그러나 이러한 시적 경향은 우리에게 현실로부터 비껴난 요소들을 통한 현실 탐색이라는 변증법적 과제를 남겨주었다. 그래서 자연을 인간을 위한 일종의 환경 차원으로 한정하는 경향도 경계되어야겠지만, 인간을 배제한 순연한 자연 숭배의 속성도 적극 경계되어야 한다는 요청을 받게 된 것이다.

그런가 하면 일종의 반(反)주류 형식으로서, 한 시대의 가장 구체적인 사물이나 사건을 통해 가장 보편적인 공동체적 경험을 들추어내는 노력은 지금 우리 시에서 가장 빈곤한 기율 가운데 하나일 것이다. 우리 삶의 곳곳에 편재하고 있는 혹독한 현실과 맞서는 힘겨운 유한자의 모습을 담을 수 있는 이러한 시적 경향의 눈에 띄는 빈곤은, 유한자의 눈이 얼마나 깊이 있게 자신의 삶의 형식과 사회 현실을 동시에 꿰뚫을 수 있는가를 보여주는 실례들로 가득했던 우리 시사의 자산에 대한 초라한 역상(逆像)이 아닐 수 없다. 또한 우리 시가 결여하고 있는 중요한 기율 가운데 하나는 이른바 ‘신성한 존재’와의 소통일 것이다. 비유하자면, 현대인들은 과학-기술 복합체가 구축한 신전에서 일상적 예배와 희생제의를 날마다 치러간다. 그 과정에서 대체 번제물로 채택된 것은, 근대적 주체로서의 자율성과 온갖 신성한 것들의 오랜 가치일 것이다. 물론 이 두 가지는 모순을 관계에 있는 양극의 가치이다. 근대적 주체의 자율성을 강조하면 할수록 신성의 빛은 바래지고, 신성을 강조하면 할수록 근대적 주체가 부정되는 것을 전제하지 않을 수 없기 때문이다. 하지만 우리는, 주체의 자율적 시각과 강렬한 근원 탐구의 의지를 동시에 추구하는 균형 감각이 이 신성 부재와 사물화의 삶의 형식을 치유하고 극복할 수 있는 기율임을 자각해야 할 시점에 이르렀다고 할 수 있다. 시는 현대인의 경험 그리고 그것을 초월하는 이념을 통해 신성한 타자와의 관계를 회복하는 기율을 복원해야 하는 것이기

때문이다. 그 점에서 관계론적 사유의 빈곤, 현실의 서사적 계기들을 놓치고 신성한 존재들에 대해 망각하는 것을 넘어, 서정시는 현실과 초월의 변증법을 가다듬는 데 진력해야 할 것이다.

## 5.

세계와 자아가 자기 표현적 정조의 고조 속에서 융합하고 상호 침투하는 것, 혹은 정조의 순간적 고조에 따른 대상성의 내면화가 서정의 본질이라는 오래된 미학적 규정은 이렇게 그 효용성의 종언을 서서히 보여가고 있다. 오히려 우리 시에 나타나고 있는 서정의 초점은, 동일성 원리를 넘어 대상과 주체가 하나의 사물을 통해 동시에 묘사되는 접점을 향하고 있지 않은가. 따라서 이제 우리 시인들은 지나친 내면으로의 경사를 경계하고 있고, 외적 현실과 내면의 파동을 동시에 묘사하는 작법을 지속적으로 선보이고 있다. 이때 이 같은 작법이 우리에게 줄 수 있는 것은 ‘비극성’과 ‘전망’이라는 시 안팎의 육체이다. 이 두 범주는 시적 주체가 세계를 해석하고 평가하는 동시에 그 안에 자신을 기투(企投)하는 행위와 결부되어 나타나는 것들이다. ‘비극성’이란 불가항력적인 운명과의 대결에서 오는 패배자로서의 인간의 위엄 혹은 장엄함에서 발원하는 것이요, ‘전망’이란 이러한 비극성의 요인인 부정적 상황의 극복 혹은 초극의 지향을 암시하는 시 의식에서 나타나는 것이 아닌가.

물론 비극성은 비관주의나 환멸과 등가의 것이 결코 아니다. 주체의 철저한 수동성에서 발원하는 비관주의나 낱낱 사물을 비유기적으로 바라보는 환멸과는 달리, 비극성은 엄혹한 운명(세계)에 맞선 인식 주체이자 행위 주체로서의 인간적 위엄을 역설적으로 증명해주는 미학적 범주이다. 그 점에서 우리는, 선한 이들의 위엄에도 불구하고 더 강력한 외적인 힘에 의해 그들이 패배해가는 비극성의 과정이 우리 시의 내면에 더 강하고 연면하게 흐르게 되기를 바란다. 우리 시에 나타나고 있는 다양한 언어적 실험의 건너편에 환멸과 죽음의 상상력이 웅크리고 있는 것을 바라볼 때, 우리가 이러한 비극성을 복원하면서도 인간 존재의 근원에 다가가 보려는 근본주의적 상상력을 강조하는 것은 어쩌면 마땅한 일일 것이다. 또 하나는 전망이라고 불리는 희망의 원리인데, 한때 리얼리즘 미학이 중심 원리로 삼았던 이 전망의 마인드는 새로운 사회를 역설하고 소망하는 시적 주체의 열망과는 다른, 인간 주체에 대한 궁극적 긍정을 적극 함의하는 것이다. 절망의 아득하고 막다른 곳에서 인간의 실존과 등가적으로 펼쳐지는 비극성과는 달리, 이 전망은 역사적 층위에서 발원하는 시의 또 하나의 몫으로 자리할 것이다. 이에 우리는 전망이라는 마인드를 희망으로 변안하지 말고, 인간의 궁극적 긍정에 기초한 ‘자연/인간’, ‘남성/여성’, ‘현실/내면’의 동시적 탐구로 확대하여, 시가 복원해야 할 하나의 주체적 기율로 삼아야 할 것이다.

여기에서 형이상학적 전율의 부재로 특징지어지는 우리 시의 척박함과 가벼움을 극복하는 또 한 가지의 방법으로 우리는 인간 의식 혹은 존재의 비의를 파악하는 것이 순전히 이성적으로만 되는 것이 아니라 감각적 에스프리(에스프리)를 통해서도 이루어진다는 자각을 가져야 한다. 이때 존재의 비의는 지성의 포기가 아니라 이성 중심의 인식론적 한계를 넘어서는 시적 초월의 한 방법이라는 국량을 가져야 할 것이다. 시의 여러 영역에서 균열의 섬광들이 뿌려지고 그 잔광마저 시적 언어의 존재론을 변형하고 있을 때, 이러한 대안적 성찰과 사유는 더욱 깊이 요청된다 할 것이다. 우리 시대 시적 에스프리의 가능성이 바로 이러한 것들에 있기 때문이다.

## 6.

지금 우리 시대는 ‘코로나 19’로 빚어진 지구촌 전체의 재난이 인류의 삶을 근본에서부터 바꾸어가고 있는 듯이 보인다. 통째로 위기를 맞고 있는 그동안의 주류적 삶의 방식에 대한 대안적 실천이 요청되고 있는 것도 무리가 아닐 것이다. 이제 10만 관중이 운집한 채 치러지는 월드컵 결승전이나 수만 명이 동시에 출발선을 떠나는 마라톤 대회는 당분간 보기 어려울 것 같다. 오케스트라 공연장을 가득 채운 수많은 청중이나 한국 영화의 천만 관객도 어찌면 2020년 이전의 신화로 사라질지도 모른다. 물론 단기간에 어떤 대안 모형이 마련된다면 이러한 변화 양상이 스포츠나 공연 예술의 급격한 퇴조로 이어지지는 않을 것이다. 그 점에서 참여자 감소 문제는 팬데믹 사태가 불러온 변화 가운데 가장 비본질적인 것이라고 볼 수밖에 없다. 우리는 그보다는 더 본질적인 변화가 예상되는 시점에서 있기 때문이다.

누구나 알고 있듯이, 인간의 운명은 생로병사라는 과정적 표현에 압축되어 있다. 태어나 나이가 들어 병들고 결국 사라진다는 것, 이것이 불가피한 인간의 보편적 존재론이다. 그 가운데 우리를 한없이 소모시키고 죽음에 접근시키면서도 한편으로는 우리가 살아 있다는 것을 확연하게 확인시키는 물리적 사건은 아마도 ‘질병’일 것이다. 말할 것도 없이 우리의 몸은 나이를 먹어가면서 자신의 존재증명을 위해 여기저기 아픈 곳을 드러낸다. 그동안 한국문학에서 이러한 질병의 양상은 개인적 차원에서 발원하는 생리 현상이자 공동체적 소진의 운명을 견뎌가는 은유로 동시에 나타난 바 있다. 하지만 이러한 자연스러운 과정으로서의 질병과는 전혀 다른 ‘감염병’의 낯선 침입은 삶에 대한 여러 비유 체계를 생성해내면서 새로운 문학적 형상과 의미를 부여해갈 것으로 예상된다. 이제 한국문학에서 감염병을 형상화해가는 과정은 커다란 역사적 함의를 띠면서, 그동안 근대문학이 주목했던 ‘질병의 은유’를 부수고 새로운 차원으로 비약해갈 것이 틀림없다.

미셸 푸코는 『감옥의 탄생』에서 감옥, 병원, 군대 같은 장치가 서로 다른 기능을 수행하면서도 사실은 권력에 자발적으로 복종하는 주체를 생산하는 제도라고 비판한 바 있다. 근대문학에 나타나는 이런저런 ‘병원’ 역시 권력을 대리 집행하는 기능을 줄곧 수행하였다. 근대문학은 치밀하게 편제된 권력 장치에 의해 배제되거나 억압되었던 삶을 시종 재현하고 증언하였다. 짐짓 외면하기 쉬운 잔혹하고 폭력적인 장면을 통해 작가들은, 메모드가 『예술과 기술』에서 언급하였듯이, “폭력과 허무 곧 인간성의 말살이야말로, 현대예술이 가장 자유롭고 가장 순수한 계기들을 통해 우리에게 가져다주는 메시지”라는 전언을 강하게 상기시켰던 것이다. 이때 작가들이 펼쳐낸 근대적 사유란 서구 근대과학과 문명이라는 담론과 강력하게 결합하면서 동시에 그것과 경쟁하고 갈등하는 복잡한 상호과정을 포함한 것이었다.

이제 몸의 가치와 의미를 결정하는 의학, 생리학, 위생학, 가정학 그리고 질병 관리와 인구 조절을 담당하는 보건 의료 시스템이 일본과 서구의 지속적 영향 아래 형성되어왔다는 점은, 새로운 차원의 의료 시스템의 완비와 함께 한국문학 내부에서도 감염병에 대한 새로운 관점을 요청하게 될 것이다. 그렇다면 이 미증유의 감염병은 어떠한 형상과 의미로 한국문학에 수용될 수 있을까. 우리는 근원적 차원에서 증언록과 목시록의 속성을 결속하면서, 근본주의적인 생태적 사유를 기저에 깔면서, 그동안 속도와 성장에 취해 벌려놓은 스스로의 과잉을 반성하면서, 이제 자발적으로 가난해지면서, 작은 공동체를 중심으로 하는 태도를 가짐으로써 이러한 과제를 인류가 수행해가리라 생각해본다. 1990년대 한때 유행 흐름을 띠었던 생태주의 문학은 이때 새로운 인류사적 과제로서 재설정되면서 ‘포스트 코로나’가 아닌 ‘위드 코로나’ 시대의 미학적 향체를 만들어갈 것이다. 그리고 그 길만이 지금 시대를 넘어서는 최선의 시적

출구 전략이 되지 않을까 조심스럽게 생각해본다. 그리고 우리는 그때 이 낯선 팬데믹 시대를 되돌아보는 성찰의 순간을 맞이할 것이다. 논의가 단속적으로 이루어졌다. 추후 정치한 논의를 다짐한다.

## “인문학의 위기와 서정시의 대안적 상상력”에 대한 토론문

권정우(충북대)

포스트 휴먼 시대에 우리의 서정시가 어떤 역할을 해야 하는지를 고민한 유성호 선생님의 논문 잘 읽었습니다. 포스트 휴먼 시대의 실체도 명확하지 않고 서정시의 본질 또한 규정하기 어려워 논문을 쓰는 것이 쉽지 않았을 것 같습니다. 논문을 읽고 나서 든 저의 짧은 생각을 몇 가지 적어봤습니다.

1. 발표자께서는 시대가 달라져도 인문정신에는 큰 변화가 없다는 생각을 하고 계신 것 같습니다. 선생님께서 중요하게 여기는 포스트 휴먼 시대의 특징과 관련해서 인문학에 어떤 변화가 나타날 것이라 예상하시는지 궁금합니다.

2. 발표자의 논문에서는 비교적 최근에 나타난 문단 현상을 예로 들어 서정시의 본질을 도출했는데, 현대 시사 전체로 시기를 확장한다면 어떤 시인이나 유파의 시가 서정시의 본질을 제대로 보여준다고 생각하시는지요?

3. 팬더믹 시대를 거치면서 근대 시인들의 작품에 나타나는 ‘질병의 은유’와 다른 새로운 은유에는 어떤 것이 있을까요?

4. 인문학의 위기는 구체적으로 들여다보면 두 가지일 것 같습니다. 하나가, 인문대학의 위기이거나 인문학 연구자의 위기이고 다른 하나가 포스트 휴먼 시대를 맞이한 사피엔스의 위기일 것입니다. 포스트 휴먼 시대에 나타나는 인문학의 위기에 대한 발표자의 견해를 듣고 싶습니다.



## 포스트휴먼 담론과 ‘인간-이후’의 한국시<sup>1)</sup>

### - 김혜순의 시를 중심으로

고봉준(경희대)

#### 1. ‘인간 이후’라는 문제

‘인간학’이 해체되고 있다. “인간은 바닷가 모래사장에 그려 놓은 얼굴처럼 사라질지 모른다.” 라던 미셸 푸코의 예언은 ‘포스트휴먼’과 ‘인류세’ 담론을 통해 현실화되고 있다. 불과 얼마 전까지 인공 지능과 4차 산업혁명의 가능성에 환호하던 인류는 지금 ‘인간의 죽음’과 ‘인류의 절멸’이라는 낯선 현실에 직면하여 지금까지와는 전혀 다른 삶의 방식과 사유를 요청받고 있다. 인류가 생태적인 위기에 직면했다는 ‘인류세’ 담론, 근대적인 인간중심주의를 넘어서려는 포스트휴먼 담론, 인지과학에 기초하여 인간과 기계의 구분을 횡단하는 트랜스휴머니즘 담론 등이 공공연하게 ‘인간(학)’의 죽음을 선언하고 있다. 이들 새로운 지식/담론은 데리다의 ‘동물-타자’에 관한 철학, 들뢰즈의 ‘동물-되기’, 도나 해러웨이의 ‘사이보그론’, 그리고 ‘동물’과의 차이를 통해 ‘인간’을 설명하는 서구 철학사 전체에 대한 아감벤의 비판 같은 철학적 사유들과 결합하면서 인간학의 해체를 한층 가속화하고 있다.

한 철학자는 현재 상황을 이렇게 요약한다. “21세기에 들어서 철학은 새로운 국면을 맞이하고 있다. 철학은 ‘인간’으로부터 벗어나 ‘실재’로 향한다. 현대철학에서 나타나는 이러한 새로운 동향, 즉 ‘인간 이후’의 세계를 사변하는 ‘포스트 휴머니즘’의 철학은 사변적 실재론, 객체 지향 존재론, 다원적 실재론, 새로운 유물론, 가속주의, 행위자 네트워크 이론, 새로운 실재론 등을 포함하며, 나아가서는 인류학, 사회학 심리학, 건축학, 페미니즘, 문학의 각 영역과도 연결되어 움직이는 가운데 인문학의 담론 그 자체를 근본적으로 전환시키고 있다.”<sup>2)</sup> 오늘날 ‘인간의 죽음’에 관계되는 지식/담론의 계보를 간략하게 정리하면 다음과 같다. (1)시몽동으로 대표되는 과학철학, (2)인간중심주의에 대한 비판/대안으로서의 포스트휴먼, (3)기계, 기술과의 융합을 통한 인간 능력의 증강을 강조하는 트랜스휴머니즘, (4)브뤼노 라투르, 쾨팅 메이야수, 그레이엄 하먼, 제인 베넷, 레비 브라이언트 등의 신유물론, (5)푸코, 들뢰즈, 데리다 등의 인간중심주의 비판, (6)인류의 절멸을 예고하는 인류세 담론, (7)유럽중심적이고 규범적인 휴머니즘의 이상에 근거한 ‘인간’ 개념에 대한 페미니즘의 비판. 이것들 외에도 인간중심의 관점을 넘어서는 에두아르트 콘의 인류학, 자유의지의 허구성을 폭로하는 뇌 과학, 인간과 동물의 관계에 대한 새로운 시각을 제시하는 동물권 담론 등이 인간주의, 즉 ‘휴머니즘’의 허구성과 폭력성을 드러내고 있다.

일찍이 미셸 푸코는 계보학적 방법을 통해 서구에서 ‘인간’의 형상이 18세기말에 이르러서야 등장했으며, ‘인간’이 지식과 권력에 의해 생산된 역사적 고안물에 불과하다는 ‘반-휴머니즘’적 관점을 제시했다. 오늘날 이 ‘반-휴머니즘’은 ‘포스트휴먼’ 또는 ‘인간 이후’<sup>3)</sup>라는 개념으로 구체

1) 발표 제안을 받고 학회에 제출한 발표문의 제목은 ‘포스트휴머니즘 담론과 2000년대 한국시 - 2000년대 시에 나타난 비인간의 형상들 나타난(가제)’이었습니다. 발표를 준비하면서 가제로 제시한 제목이 지나치게 광범위하다고 판단하여 부득이 김혜순의 시를 집중적으로 논의하기로 결정하였고, 그에 따라 발표문의 제목을 수정하게 되었습니다.

2) 이와우치 쇼타로, 이신철 옮김, 『새로운 철학 교과서』, 도서출판 b, 2020, 5쪽.

3) 篠原 雅武, 『「人間以後」の哲學』, 講談社, 2020.; 마이클 테너슨, 이한음 옮김, 『인간 이후』, 쌤앤파커

화되고 있다. 포스트모더니즘에서 ‘포스트(post)’가 ‘이후’와 ‘너머서’를 동시에 의미했듯이, ‘포스트휴먼’에서의 ‘포스트’ 또한 이중적 의미를 함축하고 있다. 다만 ‘포스트휴먼’이 근대의 휴머니즘을 주요 목표물로 설정한다면 ‘트랜스휴머니즘’은 첨단 기술의 영향으로 전통적인 인간을 극복한 인간, 즉 ‘인간 이후’에 관심을 집중하고 있다고 말할 수 있다. ‘포스트휴먼’과 ‘트랜스휴먼’<sup>4)</sup>은 공통점이 없지 않지만 방향성의 차원에서는 구분된다는 점에서 동일한 개념으로 간주하기는 어렵다.<sup>5)</sup> 하지만 포스트휴먼을 트랜스휴먼보다 큰 범주로 사용하기도 한다. 가령 이찬웅은 ‘포스트휴먼’ 연구를 생명공학 등의 기술을 이용하여 인간의 정신과 신체를 강화하는 문제에 초점을 둔 ‘트랜스휴머니즘’, 기술주의적 포스트휴머니즘의 한계를 비판하면서 포스트휴먼을 “인간 종의 생물학적 구성과 기계 구조의 상호간섭”<sup>6)</sup>으로 이해하는 ‘해체론적 포스트휴머니즘’, 기술보다는 문화적 징후의 관점에서 포스트휴먼에 접근하는 ‘비판적 포스트휴머니즘’, 들뢰즈의 ‘기계’와 ‘되기’ 개념을 원용하여 포스트휴먼의 적극적 의미를 해석하는 ‘유물론적 포스트휴머니즘’의 네 가지로 구분하고 있다.<sup>7)</sup> 여기에서 ‘포스트휴먼’은 ‘트랜스휴먼’을 포함한다.

한편 ‘인류세’ 담론은 계몽주의 철학에 근거한 인간에 대한 근대적 관념, 그리고 자연에 대한 인간의 지배라는 근대의 꿈이 파산했음을 선언하고 ‘인간’에 대한 휴머니즘의 믿음이 더 이상 유효하지 않다고 주장한다. 오늘날 ‘인류세’는 우리로 하여금 기존의 모든 것을 의심할 것을 요구하고 있는데, 데카르트적 이분법에 기초한 ‘인간’과 ‘자연’의 관계, 인간이 자연을 지배·조정할 수 있다는 믿음 같은 것들이 대표적이다. 다나 해러웨이는 “인류세는 심각한 불연속성을 남긴다. 그 뒤에 오는 것은 전에 왔던 것과 같지 않을 것이다.”<sup>8)</sup>라고 주장했는데, 이 주장의 구체적 함의는 인류의 미래가 우리는 생각하고 꿈꾸었던 ‘그것’과는 전혀 다른 양상으로 펼쳐질 것임을 경고하고 있다. 오늘날 이러한 ‘파국론’에 대한 문학적 반응은 현대소설, 특히 SF소설에서 가장 분명하게 목격된다. 최근의 소설들은 뚜렷하게 ‘인류의 종말’, 즉 아포칼립스 서사(Apocalyptic narrative) 경향을 보이고 있다.<sup>9)</sup> SF소설들이 전제하고 있는 인류의 종말, 그리고 종말 이후의 인간 형상을 등장시키는 좀비 서사들, 인류의 종말 이후를 살아가는 ‘새로운 인간’의 모습을 그리는 재난서사들은 해러웨이가 주장한 “그 뒤에 오는 것”을 구체화하고 있다.

이처럼 ‘포스트휴먼’과 ‘인류세’ 담론은 ‘인간’을 중심으로, ‘인간’의 관점으로 세계를 설명하던 기존 방식의 전면적 수정을 요청하고 있다. 가령 미국의 정치학자 제인 베넷은 『생동하는 물질』에서 흥미로운 물음을 제기하고 있다. “아마 공적인 자리에서 랑시에르에게 동물이나 식물, 약 또는 (비언어적) 소리가 정치 질서를 분열시킬 수 있는지 물었다면 그는 아니라고 대답했을 것이다. 그는 정치적인 것의 개념을 그렇게까지 확장하는 것을 원하지 않았다. 그에게 비인간은 인민의 참여자로서 자격을 갖지 않는다.”<sup>10)</sup> 랑시에르는 ‘정치’와 ‘치안’의 차이를 통해 ‘인민’과 ‘민주주의’에 대한 새로운 사유를 제시한 인물로, 민주주의는 제도나 절차가 아니라 뭉 없는 자들의 뭉 문제라는 주장은 한국의 정치학자와 문학연구자들에게 상당한 영향력을 행사하고 있다. 그런

스, 2017.

4) “테크노퓨처리즘이 인간의 실존 방식에 관심을 가짐으로써 만들어진 미래 이념이 바로 ‘트랜스휴머니즘’이다.” 이종관, 『포스트휴먼이 온다』, 사월의책, 2017, 27쪽.

5) 이에 대해서는 김진석, 『강한 인공지능과 인간』, 글항아리, 2019, 307~342쪽 참고.

6) 이찬웅, “‘인간의 죽음’ 이후 반(半)세기”, 『탈경계인문학』 27집, 이화인문과학원, 2020, 12쪽.

7) 같은 글, 10~11쪽.

8) 다나 해러웨이, 김상민 옮김, 「인류세, 자본세, 대농장세, 툴루세: 친족 만들기」, 『문화과학』97호, 165쪽.

9) 이에 대해서는 문강형준, 「인류세 시대의 문학: 생태 위기와 파국서사의 가능성」, 『영어영문학』 21, 제31권 4호, 21세기영어영문학회, 2018 참고.

10) 제인 베넷, 문성재 옮김, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020, 261쪽.

데 제인 베넷은 랑시에르가 주장하는 ‘몹 없는 자들’에 비(非)인간, 가령 동·식물 등이 포함되느냐고 묻고 있다. 랑시에르의 민주주의 개념은 매우 급진적인 것처럼 보이지만 그 역시 ‘인간’만을 민주주의의 주체로 사유한다는 점에서 서구의 전통에서 벗어나지 못한다는 지적이다. 이처럼 최근의 지식/담론은 ‘인간’을 중심으로 세계를 이해하는 일체의 태도를 비판한다는 점에서 상당히 근본적이다. 이러한 비판이 비현실적이고 과장된 측면이 있다고 지적하는 사람도 있겠지만, 돌이켜 생각해보면 “역설적이게도 인류세 - 지구가 인간의 지배를 받고 인간 기술의 영향을 받는 시대 - 가 발흥함으로써 이전에는 희미하고 거의 어두운 객체였던 동물과 식물, 미생물, 날씨 사건과 같은 비인간 기계들이 점점 더 도드라지게 되었다”<sup>11)</sup>는 주장이야말로 가장 현실적인 지적이라고 말할 수 있지 않을까? 가령 태풍이나 지구온난화가 불러온 재난에 대해 이야기하면서 자연의 변화 등을 고려하지 않는 것이 더 이상한 일이 아닐까? 그런 점에서 ‘인류세’가 ‘자연’을 에너지, 수단, 도구, 개발의 대상 등으로만 간주해온 근대적 세계관의 전면적 폐기를 요청한다는 것은 외면할 수 없는 진실이다.

이 글의 직접적인 관심사는 아니지만 인간과 사물, 생물과 무생물을 존재론적 평등의 관점에서 사유하는 신(新)유물론은 ‘포스트휴먼’이나 ‘인류세’ 담론과 밀접하게 연결되어 있다. 가령 레비-브라이언트는 ‘주제-객체’라는 개념쌍을 둘러싸고 누적된 철학적 전통에서 벗어나기 위해 들뢰즈의 ‘기계’ 개념을 원용한다. 그에 따르면 기계는 “입력물을 변환하는 작업을 수행함으로써 출력물을 생산하는 조작들의 체계”<sup>12)</sup>이고, 세계는 “내재하는 기계 중 어느 것도 세계를 전체화하지 않은 채로 기계들에 의해 연계된 기계들이 느슨하게 접속하여 이룬 상태”<sup>13)</sup>이다. ‘세계’가 기계들 사이의 접속들에 지나지 않는다는 생각에는 세계들이 “기하학적으로 평평한 것이 아니라 존재론적으로 평평하다”<sup>14)</sup>라는 관점을 내포하고 있다. 이안 보고스트는 이러한 기계들의 존재론적 평등을 다음과 같이 정식화한다. “모든 사물은 존재한다는 점에서 동등하지만, 모든 사물이 동등하게 존재하는 것은 아니다.”<sup>15)</sup> 이러한 신유물론적 사유에서 ‘인간’은 “그 역능과 역량에 있어서 여타 존재자와 다름이 확실하지만, 여타 존재자 위에 군림하는 주인이나 지배자인 것은 아니다. 인간은 여타 존재자 사이에 거주하면서 그들과 상호작용하는 존재자다.”<sup>16)</sup>라고 간주된다. 가령 자동차를 운전하고 가다가 과속방지턱을 발견하고 속도를 늦추는 장면을 상상해보자. 이 경우 ‘과속방지턱’이라는 단순한 객체-사물(무생물)이 아니라 ‘나’가 속도를 줄이게 만드는 사물이거나, 이때 과속방지턱-자동차-나의 접속 상태에는 변화가 발생한다. 마찬가지로 태풍이나 자연재해로 인해 한 사회에 큰 갈등이 발생했을 때에도 ‘태풍’이나 ‘자연재해’는 단순한 현상이 아니라 그곳에서 살아가는 모든 생명체에게 강력한 영향을 행사하는 행위주체이다. 레비 브라이언트는 이러한 행위주체의 역량을 가리켜 ‘중력’이라고 말하는데, 결국 ‘중력’이란 사회적인 것과 자연적인 것을 아울러 한 ‘기계’가 다른 ‘기계들’의 움직임에 영향을 끼치는 매개 작용을 일컫는 개념이라고 말할 수 있다. 이러한 기계적 관계 속에서 인간은 다른 존재자와 구분되지만 ‘주인’은 아니다.

이상에서 살폈듯이 오늘날의 지식/담론은 ‘인간의 죽음’이라는 공통점을 지니고 있으며, 구체적으로는 과거 인간중심주의에서 ‘인간’에게 부여되었던 가치와 속성들을 해체/재구성하는 양상을 띠고 있다. 이러한 변화는 비단 철학이나 사이버네틱스 같은 학문분야만이 아니라 ‘문학’에도

11) 레비 브라이언트, 김효진 옮김, 『존재의 지도』, 갈무리, 2020, 317쪽.

12) 같은 책, 69쪽.

13) 같은 책, 178쪽.

14) 같은 책, 179쪽.

15) 같은 책, 179쪽에서 재인용.

16) 레비 브라이언트, 330쪽.

상당한 영향을 끼치고 있다. 이러한 문제의식을 공유하면서 아래에서는 (2)인간중심주의에 대한 비판/대안으로서의 포스트휴먼과 (5)푸코, 들뢰즈, 데리다 등의 인간중심주의 비판에 근거하여 현대사의 몇몇 주요한 징후에 대해 살펴보려 한다.

## 2. ‘인간’과 ‘동물’

‘세계화’ 시대가 시작되면서 현대적인 이론/담론은 ‘타자’ 개념을 중심으로 재편되었다. 그 중에서도 ‘동물’은 ‘전적인 타자’, 혹은 ‘완전한 타자’라는 점에서 이론/담론의 집중적인 관심을 받고 있다. ‘동물’은 반(反)인간중심주의를 지향하는 포스트휴먼 담론과 이질성의 긍정, 타자와의 공존을 강조하는 타자 담론이 교차하는 지점이다. 오늘날 ‘동물’에 관한 사유는 대개 인류 사회가 자명한 것으로 받아들인, 그 차이를 통해 ‘인간’을 규정했던 ‘인간/동물’의 경계를 문제 삼는 것에서 출발한다. 데리다와 아감벤의 사유가 이 논의를 견인하고 있다.

아리스토텔레스에서 데카르트까지, 데카르트에서 특히 하이데거, 레비나스, 라캉에 이르기까지, 이 물음은 그토록 많은 여러 다른 능력들이나 자신들의 문제를 지배했습니다. 즉, 할 수 있음의 문제, 주는 능력, 죽는 능력, 매장하는 능력, 옷 입는 능력, 노동하는 능력, 기술을 발명하는 능력 등등, 본질적인 속성으로 이러저러한 역량을, 따라서 이러저러한 능력을 가지는 데서 성립하는 능력을 가지고 있음의 문제를 말이지요.(…중략…) 이성중심주의란 무엇보다 동물에 대한, 즉 로고스가 없는 동물, 로고스를 가질 수 있음이 없는 동물에 대한 테제입니다. 이것은 아리스토텔레스부터 하이데거까지, 데카르트부터 칸트, 레비나스, 라캉까지 견지되는 테제, 입장 또는 전제지요.(…중략…) 우리가 살펴볼 철학자들 모두가(아리스토텔레스부터 데카르트, 칸트, 하이데거, 레비나스를 거쳐 라캉까지), 그들 모두가 똑같은 말을 합니다. 동물은 언어가 없다고, 또는 더 정확히는 응답할 수 없다고, 반응과는 분명히 그리고 엄격히 구분되어야 할 응답이 없다고, ‘응답할’ 권리와 능력이 없으며, 그래서 인간에 고유한 다른 많은 것이 없다고.<sup>17)</sup>

데리다와 아감벤은 우리가 당연한 것으로 전제하는 ‘인간’ 개념이 인간화의 산물임을 지적한다. 데리다에게 ‘인간’은 ‘철학적 개념기계’의 산물이고, 아감벤에게 그것은 ‘인간학 기계’의 산물이다. 데리다의 동물 논의는 하이데거와 레비나스, 나아가 아리스토텔레스에서 라캉에 이르는 서구사상사 전체를 겨냥하고 있다. 레비나스는 ‘타자’의 문제를 전면으로 내세움으로써 ‘주체’ 중심의 서구철학사에 근본적인 변화를 모색한 철학자이다. 하지만 데리다가 보기에 레비나스의 ‘타자’에는 ‘동물’이 빠져있다. 레비나스만이 아니다. 자크 라캉은 동물이 자극에 반응할 수는 있지만 응답할 수는 없다고 주장했고, 하이데거는 유명한 세 가지 논제(둘은 세계 없음 속에 존재한다(둘은 세계가 없다), 동물은 세계 빈곤 속에 존재한다(동물은 세계가 빈곤하다), 인간은 세계 형성 속에 존재한다(인간은 세계를 형성한다))를 통해 ‘인간’과 ‘동물’의 차이를 규명했다. 인간은 죽지만 동물은 사라질 뿐이라는 ‘실존’에 관한 하이데거의 진술 역시 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 데리다가 지적하듯이, 또한 우리의 경험이 증명하듯이, 인류는 오래전부터 ‘동물’과의 구분을 통해 ‘인간’을 규정해왔다. 동물은 전통적으로 인간의 형이상학적 타자였던 것이다. 이는 ‘자연’에 대해서도 동일했으니, 인간은 자신을 동물이면서 동물이 아닌 존재, 자연에 속하면서도

17) 자크 데리다, 「동물, 그러니까 나인 동물(계속)」, 계간 『문화과학』 76호, 문화과학사, 2013.12, 341~349쪽.

더 이상 자연이 아닌 존재로 간주했고, 이러한 구분을 통해 스스로를 ‘동물’과 ‘자연’의 바깥에 위치시켰다. 이러한 분리는 결국 ‘동물’과 ‘자연’을 대상화하는 결과를 초래했으나, ‘동물’은 인간의 필요에 따른 식량이나 소유물로 인식되어 사실상 ‘물건’의 지위가 부여되었고, ‘자연’ 역시 지식, 소유, 개발의 대상 이상이 아니었던 것이다. 데리다는 “그들의 담론은 뛰어나고 심오하지만, 거기서는 모든 것이 마치 그들 자신이 그들에게 말 거는 동물에 의해 결코, 특히 발가벗은 채로 바라보아진 적이 없다는 듯이 진행됩니다.”<sup>18)</sup>라는 진술을 통해 ‘동물’을 비가시화하는 이러한 배치가 고대부터 지속되었다는 사실을 지적하고 이러한 인간중심주의를 극복하는 길을 모색하고자 했다.

데카르트 이후의 근대철학자들은 인간과 세계에 대해서는 저마다 다른 입장을 취했지만 ‘동물’이 인간보다 낮은 수준의 존재라는 점에 있어서는 일치된 의견을 보였다. 가령 정신과 물질은 서로 독립된 실체라는 심신이원론을 주장한 데카르트는 동물을 ‘정신이 없는 기계(unthinking automata)’로 규정했다. 앞서 살폈듯이 하이데거는 동물은 단지 환경에 반응하면서 존재하는 반면, 인간은 자신이 살고 있는 세계를 만들면서 존재한다고 주장했고, 아도르노는 동물에게는 ‘시선’이 없다는 유명한 말을 남겼다. “동물은 우리를 볼 뿐, 바라보지 않는다. 우리를 관찰하지도, 살펴보지도 않고, 우리를 향해 시선을 고정하지도, 눈을 크게 뜨지도 않기 때문에 우리는 동물의 존재에 접근할 수 없다.”(아도르노) 이처럼 동물과 인간의 비교를 통해 인간이 세계의 중심/주체임을 주장하는 학설들은 대개 인간을 캐리커처처럼 과장해서 그리는 경향이 있다. 아감벤의 『열림: 인간과 동물(THE OPEN: Man and Animal)』(2004)에서 ‘인간적인 것’과 ‘동물적인 것’을 가르는 주요한 분할선의 계보를 집약하여 보여준다. ‘예외상태’나 ‘벌거벗은 생명’ 같은 개념을 통해 드러났듯이 아감벤이 이 분할의 문제에 관심을 기울이는 까닭은 ‘인간’에 대한 규정이 이 분할을 통해 만들어지기 때문이다.<sup>19)</sup> 최근의 ‘동물’ 논의에서 아감벤은 데리다와 더불어 하이데거의 강력한 비판자로 언급되는데,<sup>20)</sup> 실제로 『열림』의 후반부 전체에서 아감벤은 하이데거의 ‘동물’ 이해를 비판하면서 하이데거 철학에서도 인간학적 기계가 작동한다는 사실을 지적한다.<sup>21)</sup> 들뢰즈의 ‘동물-되기’ 또한 근대적 인간 개념을 비판하고 “동물과 인간을 나누는 경계선이 어디인지를 말할 수 없게”<sup>22)</sup> 만든다는 점에서 같은 맥락에서 이야기할 수 있다. 인간은 다양한 근거를 통해 자신을 ‘동물’과 근본적으로 다른 생명체로 인식하려고 했고, ‘이성’, ‘언어’ 등은 대표적으로 인간의 전유물로 간주되었다. 하지만 들뢰즈의 ‘~되기’는 세계에 존재하는 모든 것들을 ‘신체’의 관점에서, 그것도 끊임없이 ‘변용’하는 신체로 포착함으로써 ‘이성’을 잣대로 형성된 근대적 인간 개념을 벗어난다. 종-횡단성이 특징인 들뢰즈의 ‘동물-되기’는 ‘인간’이라는 지배적 기준에서 탈주하면서 인간/동물이라는 이항대립을 파괴한다는 점에서 인간중심주의를 벗어나려는 현대적인 이론/담론과 맥락을 같이 한다.

18) 같은 글, 321쪽.

19) “우리는 근대인들의 인간학적 기계를 갖고 있다. 우리가 봤듯이, 이 기계는 이미 인간 존재인 것을 (아직) 인간이지 않은 것으로서의 자기 자신으로부터 배제함으로써 기능한다. 즉 인간을 동물화함으로써, 인간 내부에서 비인간적인 것인 ‘호모 알랄루스’ 혹은 원인(ape-man)을 분리함으로써 작동하는 것이다.” agamben, *THE OPEN*, Stanford University Press, 2004, p.37.

20) 김동규는 하이데거에 대한 데리다와 아감벤의 비판이 후기 하이데거를 고려하지 않은 비판이라는 점을 지적하면서 데리다와 아감벤의 하이데거 독해를 비판한다. 김동규, 「후기 하이데거 철학의 동물론」, 『철학담구』 52집, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2018 참고.

21) 하이데거 비판을 통해 데리다와 아감벤의 사유가 도달한 지점, 즉 대안에 대해서는 황정아, 「동물과 인간의 ‘(부)적절한’ 경계」, 96쪽을 참고할 것.

22) 천의 고원, 518쪽.

어떤 사실은 회피 불가능하다. 우리는 인간이며, 인간은 인간 바깥에 놓일 수 있다. 예술이 인간 중심성을 극복하고 동물의 눈으로 세상을 들여다볼 수 있다고 믿어서는 안 된다. 오히려 동물을 연민하고 미화하는 그 이미지들이야말로 자연을 인간화하는 또 다른 양식이다. 자연보호와 동물권의 보장 또한 인류의 미덕에 기초한 주장이지, 자연에 내재된 권리를 ‘재현하는’ 것이 아니다. 자연 지배의 최종 단계는 상냥한 얼굴로 자연에 조화롭고 아름다우며 예측 가능한 질서를 부여하는 방식일 수 있다.<sup>23)</sup>

동물에 관한 이론/담론이 주요 이슈가 되고, 질병에 걸린 가축이나 야생동물을 처리하는 폭력적 방식이 매스컴을 통해 퍼져나감에 따라, 아울러 실제로 반려동물과 함께 생활하는 시인들이 증가함에 따라 시에 ‘동물’이 등장하는 경우가 급증하고 있다. 엄밀히 말하면 ‘동물’이라는 일반화된 명칭 자체가 ‘인간’과의 구별을 전제하고 있고, 나아가 개별적인 동물의 특이성을 괄호 안에 넣음으로써 성립된다는 점에서 문제이기도 하다. 이러한 한계에도 불구하고 시와 절대적인 타자인 ‘동물’의 만남은 그 자체로 흥미로울 수밖에 없다. 다만 박동역의 지적처럼 ‘동물’에 관한 대부분의 시들은 “풍경으로서의 동물과 실존적 표상으로서의 동물”의 범위를 벗어나지 못하고 <인간-주체 vs. 동물-대상>이라는 관습적인 시각을 반복하고 있다. 그런 점에서 그것들이 “미학적으로는 큰 의의가 있지만, 우리에게 실제 동물에 관한 이해를 돕지는 않는다. 동물의 삶이나 고통은 그러한 동물 표상 바깥에 있다.”<sup>24)</sup>라는 지적에 주목해야 한다. 하지만 동물의 풍경화나 알레고적 장치의 수준을 뛰어넘는 문학작품들이 존재하는 것도 외면할 수 없는 사실이 아닐까 싶다. 가령 들뢰즈가 ‘동물-되기’의 사례로 언급한 작품들이 대표적이다. 그 작품들에서 ‘~되기’는 이른바 ‘정동’을 통한 종-횡단적인 블럭으로 현실화되므로 ‘인간이 동물이 되었다’고 판단할 수는 없지만, 그것은 모방이나 재현이 아니며 인간적 가치나 실존적 상태를 ‘동물’에 투사한 것도, 나아가 동물을 알레고리적 장치로 사용한 사례도 아니다. 무엇보다도 거기에는 동물에 대한 연민이나 인간의 미덕이 개입하지 않는다. 그런 점에서 동물을 풍경화한 사례와 그렇지 않은 경우를 구분하는 일이 전혀 불가능한 것만은 아닐 것이다.

### 3. 반(反)인간중심주의와 ‘동물-하기’: 『피어라 돼지』의 경우

짐승하기는 퇴행이나 미성숙이 아니다. 일탈이나 (역)진화가 아니다. 내가 쥐를 쫓다 고 해서 내가 쥐로 퇴행하거나 쥐의 미성숙을 다루는 것이 아니다. 이것은 나 아닌 존재와의 모든 ‘하기’이다. 별거벗은 생명하기이다. 스스로 그러하기, 우리가 알아보지 못하는 우리라는 두 겹(인간짐승)의 이미지하기. 짐승하기는 정서적 유대다. 짐승하기는 짐승으로 취급하기, 인간 이하로 보기와의 자리바꾸기이다. 나는 짐승하기를 통해 사람과 짐승 혹은 유령 사이의 어딘가에 있게 된다. 나와 짐승이 서로 흐릿해져서, 어떤 비인칭 지대를 만들고 다시 그곳을 우리가 통과해 간다. 서로에게 서로를 조금씩 내어주는 다른 주파수의 세상을 만들어가면서, 그 세상에서 서로의 삶을 변용해간다. 그리하여 짐승하기는 분열하기이다.<sup>25)</sup>

23) 박동역, 「황야는 어떻게 증언하는가: 2010년대 현대시의 동물 표상」, 계간 『시작』 2020년 봄호, 21쪽.

24) 같은 글, 28쪽.

25) 김혜순, 『여자짐승아시아하기』, 문학과지성사, 2019, 19쪽.

2010년 이후에 출간된 김혜순의 시집들은 ‘동물’에 대한 인간의 폭력성, 즉 인간중심주의의 맨얼굴을 언어화하고, 나아가 ‘동물’과의 정동적 관계, 즉 신체적·정서적인 불력 상태를 보여준다는 점에서 흥미롭다. 특히 2016년 이후 출간된 김혜순의 시집(『피어라 돼지』(2016)와 『날개 환상통』(2019))에는 두 가지 특징이 존재한다. 하나는 ‘동물’이 목소리의 주체로 등장한다는 것이고, 다른 하나는 ‘~하다’라는 동사형 표현을 쓴다는 점이다. 김혜순은 시론집 『여성, 시하다』(2017)에서 여성에게 시는 ‘쓰는 것’이 아니라 ‘하는 것’이라고 주장했다.<sup>26)</sup> 시를 ‘수행성’으로 이해하는 이러한 문제의식은 앞서 언급한 두 권의 시집부터 2019년 출간된 산문집 『여자짐승아 시아하기』까지 지속되고 있다. 이 책에서 시인은 ‘여자’, ‘짐승’, ‘아시아인’을 “우리가 제일 모르는 것”이라고 지적하고 있는데, 이는 그것들이 ‘나-인간’의 타자적 존재, 그러니까 ‘나’를 구성하는 것들이지만 ‘인간=보편’이라는 이름이 지금껏 억압해왔던 나/우리 안의 타자성이라는 의미이다. ‘나/우리’를 구성하는 것들이지만 우리가 지금껏 ‘부재하는 것’으로 간주해온 타자성, 시인은 이러한 타자의 목소리를 ‘몸/신체’를 통해 적극적으로 드러낸다. ‘여자’, ‘짐승’, ‘아시아인’은 ‘남성-인간-서구’로 요약되는 보편, 다수적인 것, 지배적인 것의 대척점, 즉 ‘타자’의 기호이다. 이 책에서 시인은 “나는 시를 써오는 동안 왜 그토록 많은 쥐, 돼지, 새, 곰 등등과 유령, 여자로서 시 안에 기거했는가? 나는 그것에 대해 쓰지 않고, 그것을 ‘한다’고 생각했는가?”라고 질문하면서 ‘시 하다’라는 주장을 확장하는데, 그것은 남성의 언어(상징적 질서)와 구별되는 타자의 언어, 몸의 언어, 소수적 언어라고 말할 수 있다.

김혜순의 ‘짐승하기’는 들뢰즈의 ‘동물-되기’를 연상시킨다. ‘~하기’를 퇴행, 미성숙, 일탈, 역진화와 구분하는 것, ‘짐승하기’를 ‘정서적 유대’를 통해 설명하는 대목, 그것을 서로의 삶을 변용하고 ‘비인칭 지대’를 통과하는 변이의 과정으로 간주한다는 점이 그러하다. 알다시피 들뢰즈의 ‘동물-되기’ 역시 신체의 변용이라는 점에서 ‘짐승하기’와 별반 다르지 않다. 그것은 “인접성의 지대 혹은 공현존의 지대”, “인간과 동물의 경계가 어디에 그어질 수 있는지 말할 수 없도록 만드는 이웃관계”를 형성한다는 점에서 ‘소수적인 것-되기’의 한 계기이기도 하다. “되기는 주어진 정체성을 허무는 힘이며, 지배 권력의 보편적 기준을 획득하는 다수적인 것이 아니라 새로운 존재 방식을 발명해 내고 그에 대한 권리를 주창하는 소수적인 것이다.”<sup>27)</sup>라는 평가처럼 불력, 즉 이웃지대의 형성을 통해 ‘다수적인 것’을 벗어난다. 다만 ‘~되기’는 감염, 감응 등처럼 신체적인 사건, 이른바 신체의 변용능력에 해당하므로 이성이나 의지보다는 ‘욕망’과 ‘정동’의 문제라고 말할 수 있다. 그런 점에서 ‘하기’라는 능동형으로 표현하기는 적합하지 않다. “정동(affect)이란 개인적 느낌(=감정)도 아니고 어떤 특성도 아니며, 오히려 자아를 고무하고 동요시키는 무리의 역량의 실행이기 때문이다.”<sup>28)</sup>

김혜순에게 ‘~하다’는 ‘여성’ 혹은 ‘출산 행위’와 연결된다는 점에서 행위주체의 능력처럼 표현되지만 그의 시에 등장하는 인물들은 “나는 나에게서 사람을 놓아버린 사람”<sup>29)</sup>이기에 통상적인 의미의 ‘주체’ 또는 ‘개인’이라고 말할 수 없다. 시론집 『여성, 시하다』(2017)에는 ‘시인’을 “진오귀의 무당처럼 죽은 몸의 (대신) 말하기를 시도”<sup>30)</sup>하는 존재로 설명하는 부분이 등장한다. 그리

26) “내 몸으로 시를 쓴다는 것은, ‘시 한다’는 것은, 내가 내 안에서 내 몸인 여자를 찾아 헤매고, 꺼내 놓으려는 지난한 출산 행위와 다름이 없다.” 김혜순, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 11쪽.

27) 김은주, 『여성-되기: 들뢰즈의 행동학과 페미니즘』, 에디투스, 2019, 15쪽.

28) 한글 번역본은 affect를 ‘변용태’라고 번역하고 있으나, 일반적으로 ‘정동’으로 번역하는 경우가 많으므로 ‘정동’으로 표기했다. 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천의 고원』, 새물결, 2001, 457쪽.

29) 김혜순, 『날개 환상통』, 문학과지성사, 2019, 179쪽.

30) 김혜순, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 234쪽.

고 그것은 “살아남은 자들의 언어는 사라진(죽은)자들의 말을 대신하는, 그러나 그것이 종당에는 ‘나’의 말인 그런 언어, 유령 화자의 언어”<sup>31)</sup>라는 설명과 일맥상통한다. 요컨대 김혜순은 시인을 죽은 자들의 말을 대신하는 존재, 즉 ‘무당’ 같은 존재로 이해하고 있으며, 따라서 언어의 주체인 ‘나’는 발화주체가 아니라 ‘유령 화자’에 불과하다. 모리스 블랑쇼는 문학의 이러한 특징을 ‘주체’의 죽음과 ‘타자’의 언어라는 관점에서 설명했다. 블랑쇼에게 ‘문학’은 타자의 언어로 쓰여지는 것인데, 이때 ‘타자’의 음성(음성)이 현실화되기 위해서는 먼저 ‘나’, 즉 ‘주체’의 죽음이 선행되어야 한다. 이런 맥락에서 블랑쇼는 ‘문학’이 동일성을 파괴하는 근본적인 체험이자 ‘자아’의 지배가 실패하는 경험이라고 주장했다.

한편 들뢰즈와 가타리는 글쓰기를 이렇게 설명한다. “호프만슈탈 또는 찬도스 경은 고통 속에서 죽어가는 ‘쥐 떼’들 앞에서 매혹 상태에 빠진다. 그리고 그의 안에서, 그를 가로질러서, 동요하는 그의 자아의 틈들 속에서 ‘동물의 혼이 괴물 같은 운명에 이를 드러낸다.’ 이것은 연민이 아니라 반자연적 관여이다. 이때 그의 안에서 이상한 명령이 탄생한다. 글쓰기를 중단하든지 쥐 처럼 써라……. 작가가 마법사라면, 그것은 글쓰기가 하나의 되기이기 때문이며, 글쓰기가 작가-되기가 아닌 쥐-되기, 곤충-되기, 늑대-되기 등 이상한 되기에 의해 횡단되기 때문이다 (…중략…) 작가가 마법사인 까닭은, 동물을 자신이 권리상 그 앞에서 책임을 져야 하는 유일한 개체군으로 체험하기 때문이다.”<sup>32)</sup> ‘되기’와 ‘글쓰기’의 관계가 이러하다면 시집 『피어라 돼지』(2016)는 ‘돼지 떼’를 자신이 책임져야 하는 개체군으로 체험한 시인의 신체적 변용의 결과물이라고 말할 수 있으니, 이때의 글쓰기는 개체군에 ‘대해서’ 쓰는 것이 아니라 그것들과의 교감, 즉 감정적·신체적 불력/이웃관계 상태에서 쓰는 것이므로 ‘~하다’ 내지 ‘~살다’라고 표현할 수도 있을 것이다. 다만 ‘~되기’, 즉 돼지-되기는 실제로 돼지가 되는 것과는 무관한 인간과 돼지의 ‘사이’, 즉 이행 상태이므로 다수적 질서인 ‘인간’과 ‘동물’ 가운데 어느 하나에 속한다고 말할 수 없다.

아무래도 돼지를 십자가에 못 박는 건 너무 자연스러워, 의미 없어

나는 선방에 와서 가부좌하고 명상을 하겠다고 벽을 째려본다

있지, 지금 고백하는 건데 사실 나 돼지거든. 있지, 나 태어날 때부터 돼지였어  
더러워 나 더러워 진짜 더럽다니까. 영혼? 나 그런 거 없다니까

그러나 머리는 좋지 아이큐는 포유류 중 제일 높지 청결을 좋아하지  
난 화장실 넘치는 꿈 제일 싫어해 그 꿈 꾸고 나면 아이큐가 삼십은 빠져

(…중략…)

있지, 너 돼지도 우울하다는 거 아니? 돼지도 표정이 있다는 거?  
물경거리는 슬픔으로 살찐 몸, 더러운 물, 미끌미끌한 진흙

(…중략…)

31) 같은 책, 230~231쪽.

32) 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천의 고원』, 새물결, 2001, 456쪽.

나의 내용물, 슬픔과 불안, 일평생 꿀꿀거리며 퍼먹은 것으로 만든 것  
슬픔과 불안, 그 보리밭 사잇길로 뉘 부르는 소리 있어 돼지 한 마리 지나가네

그런데 돼지더러 마음속 돼지를 끌어내고 돼지우리를 청소하라 하더니  
명상하다가 조는 돼지를 때려주려고 죽봉을 든 스님이 지나간다

아무래도 돼지를 십자가에 못 박는 건 너무 자연스러워, 의미 없어  
아무래도 돼지가 죽어서 돼지로 부활한다면 어느 돼지가 민짚어?  
아무래도 여긴 괜히 왔나 봐, 나한테 템플스테이는 정말 안 어울려

있지, 조금 있다 고백할 건데 나 돼지거든 나 본래 돼지였거든

- 「돼지라서 괜찮아\_돼지는 말한다」 부분(『피어라 돼지』)

장시 「돼지라서 괜찮아」는 전체 15개의 시로 구성되었고, 위에 인용된 것은 첫 번째 작품인 「돼지는 말한다」의 일부이다. “그것에 대해 쓰지 않고, 그것을 ‘한다’”<sup>33)</sup>라는 시인의 진술처럼, 이 시는 ‘돼지에 대한’ 시가 아니라 ‘돼지-하기로서의 시’라고 말할 수 있다. 물론 목소리의 주인공-주체를 ‘동물’로 내세웠다고 해서 그것이 곧 우화, 알레고리, 앞서 지적한 동물의 풍경화나 인간의 미덕에 기초한 휴머니즘과 무관한 것이라고 단정할 수 없으며, 실제로 이 시의 발화주체를 ‘돼지’로 환원하자고 제안할 수도 없다. 따라서 이 시는 인간과 돼지의 ‘사이’, 그 횡단적인 블럭에서 발화된 것으로 간주해야 한다.<sup>34)</sup> 다만 들뢰즈의 ‘~되기’와 달리 김혜순의 장시 「돼지라서 괜찮아」에는 ‘돼지’와 ‘시인’의 목소리가 혼재되어 있는데, 앞의 설명을 반복하자면 이는 ‘나=주체’의 죽음이 완결되지 않아서 ‘타자’와 ‘나’의 목소리가 뒤섞임으로써 발생하는 현상이라고 말할 수 있다.

한편 시에 등장하는 “흠치지도 않았는데 죽어야 한다/죽이지도 않았는데 죽어야 한다/재판도 없이/매질도 없이/구덩이로 파묻혀 들어가야 한다//검은 포클레인이 들이닥치고/죽여! 죽여! 할 새도 없이/배 속에서 나오자마자 가죽이 벗겨져 알록달록 싸구려 구두가 될 새도 없이”라는 구절은 시인이 어떤 사건, 어떤 경험을 통해 ‘짐승하기’ 상태에 진입하게 되었는가를 짐작하게 한다. 2000년 이후 가축전염병(구제역)의 발생할 때마다 동물들을 생매장한 경험들, 그리고 동물을 ‘음식’이나 ‘장기’ (“영원히 생존할 자아를 위한 장기(臟器) 농장”) 같은 도구/수단으로만 인식하는 인간의 태도가 시인에게 희생당하는 돼지에 대한 ‘책임’의 문제를 환기한 듯하다. 김혜순의 시에서 ‘동물’은 희생, 학살, 상처, 억압 등 부정적인 정동(情動)과 긴밀히 연결되어 ‘타자’의 기호로 기능한다. 여기에서 ‘돼지’는 무엇보다도 희생의 대상이다. ‘돼지-타자’에 대한 인간의 폭력성은 그것을 십자가에 못 박는 일 따위는 무의미할 정도로 자연스러운 행위라는 진술을 통해 암시된다. ‘동물’을 이렇게 잔인하게 대해도 되는 것일까? ‘돼지라서 괜찮아’라는 제목 속에는 그것이 ‘인간’이 아니기에, 말 그대로 ‘돼지’이기 때문에 얼마든지 가능하다는 우리들의 상식적 태도가 함축되어 있다. 이 제목을 ‘돼지라서 괜찮아?’처럼 반문 형태로 만들어보면 이 시가 의도하는 바를 짐작할 수 있을 듯하다.

33) 김혜순, 『여자짐승아시아하기』, 문학과지성사, 2019, 9쪽.

34) 한 연구자는 이 시를 ‘동물의 시선으로 탄생한 시’라고 평가했다. 안현, 「데리다의 동물 타자」, 고려대 석사학위논문, 2016, 103쪽 참고.

이 시는 하나의 고백으로 시작된다. 그것은 “선방에 와서 가부좌하고 명상”하기 위해 면벽하고 있는 ‘나’의 고백이고, 그 내용은 “사실 나 돼지거든. 있지 나 태어날 때부터 돼지였어.”이다. 고백의 주체는 자신이 ‘돼지’임을 밝히고, ‘청결’을 좋아하며, ‘우울’, ‘슬픔’, ‘표정’으로 요약되는 감정적 존재임을 주장한다. 또한 그는 사진 속에 등장하는 수마트라 할머니들의 표정처럼 자신 또한 “슬픔과 불안”을 지니고 일평생을 살아왔다고 이야기한다. 이처럼 ‘돼지’는 “제 고유한 공간과 시간, 그리고 발언권을 요구”<sup>35)</sup>하고 있다. 거듭 말하지만 이 ‘고백’은 돼지의 목소리를 빌려 행해지는 인간만의 것도 아니고, 인간의 언어를 통해 표현되는 돼지만의 것도 아니다. 그것은 정서적 유대관계라는 횡단적 사건 속에서 관계 맺고 있는 두 신체의 발화이니, 샤먼이나 무당의 언어가 그렇듯이, 시인이 발화하고 있으나 그것의 행위주체는 시인이 아니다.<sup>36)</sup> 시인은 언젠가 “리듬의 신에 불틀림으로써 연인은 개별적 동일성을 상실해 버리고, ‘우리’라는 드넓은 내적 동일성의 세계에 익숙해 버린다 (…중략…) 시의 리듬에 ‘나’가 실리면 ‘나’는 사라진다. 나는 ‘나’로부터 익명으로 이행한다. 나는 내 언어 속에, 내 이미지 속에 들어 있는 리듬의 매혹에 빠져 시를 쓴다.”<sup>37)</sup>라고 진술한 적이 있거니와, 이 시는 ‘돼지’의 ‘리듬’에 매혹된 시인의 언어라고 말할 수 있다. 시인은 이렇게 진술하기도 했다.

저는 버려진 것들, 질서에서 멀어진 자들의 연대를 ‘맨홀 인류’라고 부르고 싶었습니다. 하수구에서 이어진 자들, 맨홀 뚜껑을 머리에 쓴 자들의 연대, 그런 비루한 사람들의 연대 말입니다. (…중략…) 우리는 이렇게 햇빛 속에서 두 팔을 휘저으며 걸어 다니고 있지만, 우리 발아래 우리가 버린 것들, 내친 것들, 숨긴 것들이 서로 합쳐져서 구불구불하게 흘러가고 있습니다. 몸속에서도 마찬가지로입니다. 그것들의 연대를 생각했습니다.<sup>38)</sup>

김혜순에게 ‘돼지-되기’ 또는 ‘짐승하기’는 “우리가 버린 것들, 내친 것들, 숨긴 것들”과의 (신체적·정동적) 연대를 의미한다. 이런 이유로 인해 이 시는 ‘돼지’의 ‘죽음’과 ‘희생’에서 종결되지 않고 그것의 ‘부활’로 이어진다. 이 시에서 돼지는 “결국 이 가을의 끝은 언제나 집집마다의 부역!”(23쪽), “당신은 돼지를 사랑했다/익숙하게 살집을 가르고 신문지에 싸서 검은 봉지에 담아 주었다//모두 이름이 같은 돼지”(25쪽)처럼 희생의 대상, 즉 ‘음식물’에서 출발한다. 하지만 여기에서 ‘인간’과 ‘돼지’는 주체-대상의 관계로 고정되지 않는다. “나는 집에서 요리하는 사람/도마 위에 칼을 올려놓고 두 눈을 가린다/삼가 명복을 빕니다//나를 먹을 차례가 온다”(28쪽), “나는 돼지인 줄 모르는 선생이예요/매일 칠판에 구경물만 그리죠/나는 몸 안의 돼지를 달래야 하는 환자예요/그러고도 사람들 몸 안에 좌정한 돼지만 보여요”(37쪽)처럼 화자의 눈에는 인간 또한 ‘돼지’와의 혼합체이다. 요컨대 세상에는 “사실 나 돼지거든. 있지, 나 태어날 때부터 돼지였어”라고 자신의 정체를 이해하고 고백하는 ‘돼지’가 있는 반면, 자신이 “돼지인 줄 모르는 돼지”가 있는 것이다. 이 시에서 전자의 ‘돼지’는 집단적으로 희생되어 무덤 속에서 울거나 지상을 떠나면서 “구름 같은 나를 담은 자루”들이 매장되는 장면을 목격한다. 이런 처연한 장면들을 배

35) 같은 글, 104쪽.

36) 안상원은 이것을 “돼지와 시적 주체를 동일시함”의 문제로 설명하고, 그 맥락에서 시인-화자의 ‘윤리’적 문제의식을 끄집어낸다. 안상원, 「김혜순 시의 ‘몸’ 이미지와 언술양상 연구」, 『이화어문논집』 제49집, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 2019.

37) 김혜순, 「리듬의 신에 불들리다」, 계간 『대산문화』 2004년 겨울호 (<http://www.daesan.or.kr/webzine/sub.html?uid=1438&ho=11>)

38) 김혜순.이은규(인터뷰), 「이곳이 참하 잇힐 리야」, 계간 『문예중앙』 2012년 여름호, 23쪽.

경으로 화자는 돼지의 부활을 선언한다. “피어라 돼지!/날아라 돼지!”(47쪽) 돼지들은 정말 부활할까? “억압된 것은 되돌아온다”라는 프로이트의 주장이 사실이라면, 그리고 ‘돼지’가 타자, 즉 버려지고 억압된 존재의 이름이라면 돌아오지 않을까? 그때가 되면 화자는 “기쁘다 돼지 오셨네/만백성 맞으라!”(53쪽)라고 노래 부를 것이다. 화자는 말한다. “아래아는 돌아온다. 문을 달아도 아래아. 문을 열어도 아래아. 아래아는 꼭 온다.”(「was it a cat I saw?」)라고.

#### 4. 유령적 존재의 도래, 혹은 ‘새-하기’: 『날개 환상통』의 경우

20세기 철학의 성격이 언어학적 전회(linguistic turn) - “의식은 언어로 구화되어 있다” - 로 요약된다면, 21세기 (인)문학의 성격은 포스트휴먼적 전회, 탈(脫)휴머니즘적 전회, 동물로의 전회(animal turn)라고 말할 수 있다. 알다시피 근대문학의 근본적 가치는 휴머니즘이었다.<sup>39)</sup> 근대문학의 주체는 ‘인간’이었고, 문학 또한 전적으로 인간의 것이었다. 반면 포스트휴먼 시대의 문학은 ‘인간 이후’의 문학과, 이때의 ‘인간 이후’란 인간이 등장하지 않는다는 의미가 아니라 어떤 ‘인간’ 개념의 종말, 즉 “자연을 지배하는 통제하는 명백한 운명을 가진 자율적 주체라는 자유주의적 전망”<sup>40)</sup>을 반복하지 않는 문학이다. 예컨대 인류는 오랫동안 ‘동물’과의 구분을 통해 ‘인간’을 규정해왔는데, 이러한 ‘인간’ 개념은 실상 ‘인간 아닌 존재’를 밀어낸 배제의 산물일 뿐이었다. 이러한 ‘인간’ 개념에 기초하여 만들어진 것이 ‘인간의 권리(인)권’이라면 그것을 ‘동물’에까지 확장하자는 ‘동물권’ 논의야말로 본원적 폭력의 은폐일 수밖에 없으니, 데리다의 지적처럼 ‘인간’이라는 이름, ‘인간’과 ‘동물’의 경계를 유지하는 한 채식주의가 해결책이 될 수도 없다. 이런 점에서 ‘조에’와 ‘비오스’의 구별에 집착하는 아감벤에 대한 데리다의 비판은 ‘인간’과 ‘동물’의 경계가 우리의 생각보다 견고하지 않음을 말해준다. 김혜순의 『피어라 돼지』는 구제역 파동 등을 통해 드러난 동물에 대한 인간의 폭력적 태도, 그 휴머니즘의 민낯을 ‘짐승하기’를 통해 비판적으로 조망했고, 단순한 ‘비판’이 아니라 ‘동물’의 목소리를 시에 끌어들이므로써 ‘인간’이라는 다수적인 척도, 혹은 ‘인간’과 ‘동물’의 경계를 횡단하는 시적 실험을 보여주는 데까지 나아갔다.

리듬은 시인의 모국어다. 리듬을 타고 가면서 나는 죽은 자들의 나라에서 온 투명한 공기를 한 잔씩 마신다. 그럴 때마다 옷이 벗기고, 나이가 벗기고, 성별이 벗긴다. 나는 할머니고, 처녀다. 나는 선생님이고, 학생이다. 나는 시간을 묶었다가 풀고 다시 묶는다. 나는 이 놀이를 좋아한다. 이 놀이 속에서 나는 음악을 듣는 것처럼 내 일생의 이야기를 듣는 걸 좋아한다. 밤, 다음에 고통, 그리고 폭풍우, 폭풍우 다음에 거친 숨결과 후회, 공포. 나는 이 놀이 속에서 리듬의 나라에 시간을 담그는 것을 좋아한다. 나는 당/신을 연주하고, 당/신은 나를 연주한다. 당/신은 나를 듣고, 나는 당/신을 듣는다. 이때 당/신은 죽은 자들의 나라에서 날아온 사자(使者)이거나 천사이거나 없음이다. 당/신은 이름이 없고, 나는 이름이 있다. 이름이 있는 내가 이름 없는 당/신을 꿈꾼다. 아니다. 이름 없는 당/신이 나를 꿈꾼다. 아름다운 형상을 꿈꾼다. 나는 나를 날아주었으나 지금은 내 몸에서 죽은 몸인, 내 어머니처럼 당/신과 ‘있다’. 리듬 속에선 있음으로 ‘없음’을 호흡한다. 혹은 그 반대다. 시는 있음과 없음의 길항 속에서 파동으로 움직인

39) 근대문학과 휴머니즘의 관계에 대해서는 문강형준, 「인류세 시대의 문학 - 생태 위기와 파국서사의 가능성」, 『영어영문학 21』 31권 4호, 56쪽.

40) 캐서린 헤일스 132?

다.41)

들뢰즈가 ‘~되기’라고 명명한 종(種)-횡단적.정동적 관계를 김혜순은 ‘~하기’라고 명명한다. 그리고 이 ‘~하기’는 ‘리듬’을 타는 것이기도 하다. 다만 김혜순에게 있어서 ‘동물’은 ‘여자짐승아시야’ 가운데 하나이므로 주권적 분할과 동일한 것은 아니니 폭력적으로 배제된 유령적 형상의 일부일 따름이다. 즉 시인에게 중요한 것은 ‘동물’ 그 자체가 아니라 폭력에 의해, 폭력적으로 배제된 모든 유령적 존재들이다. (다수의 선행연구들이 주목하듯이 김혜순의 시에서 이 유령적 존재는 ‘여성적인 것’으로 젠더화되어 있다.) 시인은 ‘나-자아’를 죽이고 그 자리에 ‘유령’과 ‘타자’를 앉히는 과정적 행위를 “리듬을 타고 가면서 나는 죽은 자들의 나라에서 온 투명한 공기를 마신다.”라고 표현한다. 앞에서 지적했듯이 이것은 ‘나-주체’의 죽음과 ‘타자의 도래’가 동시에 발생하는 사건, 특히 그것이 ‘몸’에서 행해진다는 점에서 신체적 사건이라고 말할 수 있다. 데카르트의 코기토 개념이 그렇듯이, ‘나-의식-주체’가 강력하게 작동하는 곳에서는 타자와 유령이 등장할 수 없는 법이다. 시인에게 시란 이러한 신체의 뒤섞임, 없음(무/타자)과 있음(유/현존/주체)이 하나의 신체에서 공존하는 상태이니, 이 과정에서 시인은 ‘타자’가 되고, ‘타자’의 언어를 대신 말하는 존재가 된다. 시집 『날개 환상통』의 5부 ‘리듬의 얼굴’에서 ‘리듬’은 이런 맥락에서 독해되어야 한다.

이 시집은 책은 아니지만  
새하는 순서  
그 순서의 기록

신발을 벗고 난간 위에 올라서서  
눈을 감고 두 팔을 벌리면  
소매 속에서 깃털이 빠져나오는  
내게서 새가 우는 날의 기록  
새의 뺨을 만지며  
새하는 날의 기록

공기는 상처로 가득하고  
나를 덮은 상처 속에서  
광대뼈는 뽀족하지만  
당신이 세계 잡으면 뼈가 푹 부러지는  
그런 작은 새가 태어나는 순서

새하는 여자를 보고도  
시가 모르는 척하는 순서  
여자는 죽어가지만 새는 점점 크는 순서  
죽을 만큼 아프다고 죽겠다고  
두 손이 결박되고 치마가 날개처럼 찢어지자  
다행히 날 수 있게 되었다고

41) 김혜순, 『여성, 시하다』, 문학과지성사, 2017, 131~132쪽.

나는 종종 그렇게 날 수 있었다고  
 문득 발을 떼고 난간 아래 새하는  
 일종의 새소리 번역의 기록  
 그 순서

- 「새의 시집」 부분(『날개 환상통』)

‘리듬’을 탄다는 것은, 무당의 접신(接神)이 그렇듯이, 타자가 ‘나’의 신체에 도래하는 사건이다. ‘새’란 무엇일까? 아니, 시인은 어떤 과정을 통해, 어떻게 ‘새’가 되는가? 시인은 「새를 앓다」에서 “‘새가 되는 법’이라는 매뉴얼”을 통해 ‘새-하기’의 과정을 매우 상세하게 기술하고 있는데, 그 핵심적인 내용은 “손발이 차가워지고 얼굴이 축축해지고 문득 천장에는 새 모양의 얼룩. 꿈을 비추는 등불처럼 막연한 인광. 딸꾹질처럼 얼룩새가 배어 나온다.……” 등처럼 신체적인 변용이다. 이러한 ‘새-하기’는 결국 ‘새’가 되는 것으로 마무리된다. 한편 시인은 「새 사면」에서는 ‘새-하기’를 ‘새’가 도래하는 사건으로 설명한다. “새가 오면/나는 안개 속에서 흔들리는 아득한 샌디백 같아요/당신들은 애인을 품었지만/나는 새를 품었다고 말할 수 있게 돼요”(「새 사면」) ‘새’가 도래한다는 것, ‘새’를 품는다는 것은 “새가 움켜쥔 사람”이 되고, “사람을 놓쳐버린 사람”으로 변신한다는 것을 의미한다. 요컨대 ‘새-하기’는 자신을 향해 도래하는 ‘새’를 품는 일이고, 달리 말하면 ‘나’를 ‘새’에게 내어주는 행위이다. 중요한 점은 이러한 내어줌, 즉 ‘나’의 죽음 내지 포기를 통해서만 우리는 ‘시인’이 된다는 사실이다. 시인이 ‘새-하기’에 대해 “여자는 죽어가지만 새는 점점 크는 순서”(12쪽)나 “새가 나에게 속한 줄 알았더니/내가 새에게 속한 것을 알게 되는 순서”(14쪽)라고 고백하는 것도 이 때문이다. 이러한 관계에서 주(主)는 ‘나-시인’이 아니라 ‘새-타자’이니, 시적 진술은 “내게서 새가 우는 날의 기록”, “새하는 날의 기록”, “새가 태어나는 순서”에 관한 기록이고, 그것은 “새소리 번역의 기록/그 순서”일 수밖에 없다.

일반적으로 서정시를 고백하는 목소리라고 말할 때 그것은 내면의 어떤 것이 바깥으로 펼쳐진다는 뜻에서 표현(ex-press) 행위라고 이야기된다. 이 경우 그 내용과 상관없이 ‘내면’은 이미-항상 선재하는 어떤 것으로 간주된다. 반면 김혜순의 시에는 선재하는 내면이 없고 대신 번역되는 되는 타자의 음성이 도래할 따름이다. 때문에 “내가 리듬에 기생하는 걸까/리듬이 나에게 기생하는 걸까”(「리듬의 얼굴」)라는 질문이 가능하다. 이러한 주체-타자의 관계는 「고잉 고잉 곤」에서 ‘새’와 ‘나’의 관계로 반복된다. 이 시의 핵심은 “새가 나를 오린다(…중략…내가 나간다)”와 “새가 나를 오리지 않는다/벽 뒤에서 내가 무한히 대기한다”라는 진술로 요약된다. ‘오린다’라는 의미가 명확하지는 않지만 여기에서 ‘나’는 새가 오리는 행위를 통해서만 현실화될 수 있다. 요컨대 김혜순의 시에서 리듬을 타는 것, 새가 도래하는 것, 무당의 접신, 새가 오리는 것 등은 ‘새-하기’의 발생적 기원을 지시한다는 점에서 일치한다.

점점 새가 된다  
 힐끗새 문득새 잠깐새가 된다

만원 지하철에서 새가 된다  
 나보다 뇌가 천 배나 작은 새가 된다  
 지하철 바닥에 모여든 쥐 떼 같은  
 이빨을 갈아대는 신발들 사이에서  
 발발 떠는 새가 된다

아저씨가 엘리베이터에서 재채기를 한다  
새가 된다

전봇대 아래서 비둘기가 자동차에 깔린다  
새가 된다

자주새 더자주새 점점더자주새가 된다

- 「작별의 공동체-새의 일지」부분(『날개 환상통』)

그런데 『날개 환상통』에서 ‘새’는 『피어라 돼지』에서의 ‘돼지’와 성격이 조금 다르다. 유령적인 존재라는 점에서는 동일하나 ‘돼지’가 구체적이라는 구체적인 사회적 맥락 속에 위치한 ‘동물’ 혹은 ‘짐승’인 반면 ‘새’에게는 이러한 현실적 맥락이 두드러지지 않는다. 반대로 ‘새’는 특정한 현실적 맥락에 묶이지 않음으로써 한층 많은 것들을 함축하는 기호로 사용된다. 이것이 ‘돼지’는 ‘동물-돼지’를 상상하면서도 읽어도 좋지만 ‘새’는 ‘동물-새’를 상상하면서 읽기 어려운 이유이다. 따라서 ‘새’는 축자적 해석이나 지시 관계에 초점을 맞추기보다 그것을 둘러싸고 있는, 그것이 위치하고 있는 맥락과 환경에 주목해야 한다. 김혜순의 시에서 ‘새’는 ‘새(bird)’이면서 동시에 ‘시인-나’에게 도래하는 모든 타자적 존재를 가리키는 상징 혹은 표상이다. 이것이 육체성이 한층 두드러지는 ‘돼지’와 다른 점이다.

인용시를 보자. 인용시에서 ‘새’가 된다는 것은 만원 지하철의 바닥을 점령하고 있는 신발들 때문에 불편함이나 두려움을 느끼는 신체의 정동적 상태를 표현한 기호이다. 엘리베이터에서 ‘아저씨’가 재채기를 하는 불쾌한 상황에 맞닥뜨렸을 때에도, 비둘기가 자동차에 깔리는 끔찍한 장면을 목격했을 때에도 화자의 신체는 ‘새’가 된다. “저 새는 땅에서 내동댕이쳐져/공중에 있답니다”(『날개 환상통』), “어디서 내려야 할지 모르는/발목이 잘린 새가 한 마리”(『작별의 공동체-작별의 신체』), “리듬은 아직 발이 바닥에 닿지 못하게 하는 공중부양 수용소입니다”(『비탄 기타』)에서 드러나듯이 시인에게 ‘새’는 땅에서 추방되어 공중에 윤페된 존재이다. ‘발목’이 없다는 것은 지상(地上)에 자신의 영토가 없다는 의미이다. 그러므로 ‘새’에게 있어 비행(飛行)은 자유가 아니라 추방을 의미한다. 시인은 영토가 없는 새, 땅에서 추방되어 하늘을 떠돌고 있는 새에게서 ‘여성’으로 통칭되는 ‘유령’의 흔적을 읽는다. 김혜순의 시에서 ‘새’는 일차적으로 젠더화되어 있다. 이는 “하이힐을 신은 새 한 마리/아스팔트 위를 울면서 간다”(『날개 환상통』) 같은 진술에서도 확인된다. 그것만이 아니다. 시집의 4부에 등장하는 폭력의 대상, 즉 희생자의 신체는 “사라진 여자들”(『합창대』), 거울 앞에서 빗질을 하고 있지만 “모니터에 비쳐지지 않는 저 사람”(『화장실 영원』)처럼 여성으로 형상화된다.

문제는 이러한 ‘새-하기’가 신체의 분자적 배열의 변화에 따른 것인지 아닌지를 판단하는 일일 것이다. 앞서 이야기했듯이 시인은 ‘새-하기’를 리듬, 즉 영매(靈媒)의 접신 과정과 유사한 것으로 설명했다. 하지만 ‘새’가 맥락을 벗어남, 즉 탈영토함에 따라 그것은 신체보다는 하나의 ‘기호’, 그리하여 비유나 상징에 가까워진다. 시에서 ‘새’나 ‘동물’을 비유의 기호로 쓰는 것이 문제는 아닐 것이다. 그렇지만 오늘날 ‘동물(시학)’이 주요 논제가 되고 있는 까닭이 ‘인간’과 ‘동물’의 경계를 횡단하는 가능성에 있다면, 동물시학은 익숙한 장치인 비유가 아니라 “예술가의 몸을 빌려서 동물(생명) 스스로가 창작한 작품에 관한 시학”<sup>42)</sup>으로 논의되어야 하지 않을까 싶다. ‘돼

42) 김동규, 「동물시학 연구」, 13~14쪽.

지'의 경우와 '새'의 경우가 다른 것이 본질적인 문제가 아니라는 지적도 가능하다. 실제로 미학적 차원에서 두 경우의 우위를 판단하는 일은 결코 쉽지 않다. 하지만 이 글의 출발점이 포스트휴먼 혹은 탈인간중심주의였다는 사실을 환기하는 일이 필요할 듯하다. 위의 인용시에 반복적으로 등장하듯이 화자는 '새'의 리듬에 접속할 때마다 '새가 된다'라고 진술한다. 그런데 '새가 된다'라는 목소리의 주인은 '새'가 아니다. 이른바 정동적인 것은 신체적 변용, '되는 것'이지 '된다'고 말하는 것'이 아니다. 김혜순의 '동물시학'에 관한 논의는 이 지점에서 다시 시작되어야 할 듯하다.

## 5. 나오며: '동물시학'에 관한 일 제언(미완)

### <참고문헌>

- 존 그레이, 김승진 옮김, 『하찮은 인간, 호모라피엔스』, 이후, 2010.
- 로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트 휴먼』, 아카넷, 2015.
- 로지 브라이도티, 김은주 옮김, 『변신: 되기의 유물론을 향해』, 꿈꾸문고, 2020.
- 레비 브라이언트, 김효진 옮김, 『존재의 지도』, 갈무리, 2020.
- 슈테판 헤어브레히터, 김연순·김응준 옮김, 『포스트휴머니즘』, 성균관대학교 출판부, 2012.
- 도미니크 바벵, 양영란 옮김, 『포스트휴먼과의 만남』, 궁리, 2007.
- 노버트 워너, 김재영 옮김, 『인간의 인간적 활용』, 텍스트, 2011.
- 이종관, 『포스트휴먼이 온다』, 사월의책, 2017.
- 이수진, 「프랑스의 포스트-휴머니즘적 상상력과 문학적 재현」, 불어불문학연구 93집, 2013년 봄.
- 박인찬, 「사물의 시대에 오신 것을 환영함」, 『현대영미소설』 24권 2호, 한국현대영미소설학회, 2017.
- 이찬웅, 「“인간의 죽음” 이후 반(半)세기」, 탈경계인문학, 27집, 이화인문과학원, 2020.
- 안상원, 「김혜순 시의 '몸' 이미지와 연술양상 연구」, 『이화어문논집』 제49집, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 2019.
- 김상민·김성윤, 「물질의 귀환」, 『문화과학』97호, 문화과학사, 2019.3.
- 이혜영, 「타자성의 윤리학」, 부산외대 박사논문, 2018.
- 김진석, 『강한 인공지능과 인간』, 글항아리, 2019.
- 안현, 「데리다의 동물 타자」, 고려대 석사논문, 2016.
- 박진화, 「동물 옆에서」, 서울대 석사학위논문, 2020.
- 정용환, 「밀란 쿤데라의 장르론적 인간학·인간학적 장르론 - 소설 <삶은 다른 곳에>를 중심으로」, 『브레히트와 현대연극』36집, 한국브레히트학회, 2017.
- 김혜순, 『여자집승아시아하기』, 문학과지성사, 2019.
- 이와우치 쇼타로, 이신철 옮김, 『새로운 철학 교과서』, 도서출판 b, 2020.
- 제인 베넷, 문성재 옮김, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020.
- 박동역, 「황야는 어떻게 증언하는가 - 2010년대 현대시의 동물 표상」, 계간 『시작』2020년 봄호.

- 구자광, 「데리다와 아감벤의 인간/동물관계에 근거한 윤리학과 정치학에 대한 연구」, 『새한영어영문학』 51권 3호, 새한영어영문학회, 2009.
- 황정아, 「동물과 인간의 ‘(부)적절한’ 경계」, 『안과박』 43권, 영미문학연구회, 2017.
- 안 현, 「데리다의 동물 타자」, 고려대학교 석사학위논문, 2016.
- 자크 데리다, 「동물, 그러니까 나인 동물(계속)」, 계간 『문화과학』 2013년 겨울호.
- 김동규, 「동물시학 연구」, 『현대유럽철학연구』 49집, 한국하이데거학회, 2018.
- 김동규, 「후기 하이데거 철학의 동물론」, 『철학탐구』 52집, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2018.
- 남은정, 「해방 이전 백철의 휴머니즘 문학론 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2009.
- 구장률, 「휴머니즘론의 사적 전개 과정 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2001.
- 권순정, 「푸코의 반인간주의」, 경상대학교 석사학위논문, 1998.
- 최진석, 「휴머니즘의 경계를 넘어서」, 『비교문화연구』 41집, 경희대학교 비교문화연구소, 2015.
- 이재정, 「계몽주의, 모더니즘, 휴머니즘: 하버마스 vs. 푸코」, 『철학논총』 64집 2권, 새한철학회, 2011.
- 篠原 雅武, 「人間以後」の哲學, 講談社, 2020.

## “포스트휴먼 담론과 ‘인간-이후’의 한국시”에 대한 토론문

박동역(숭실대)

고봉준 선생님의 논문 「포스트휴먼 담론과 ‘인간-이후’의 한국시」에는 21세기에 대두되는 포스트휴머니즘 담론의 지도가 제시됩니다. 우리는 일종의 갈림길처럼 보이는 두 가지 사상적 조류에 직면해 있는데, 하나는 ‘더 나은 인간’이라는 테제에 기초하여 인공지능이나 두뇌-전자 칩과 같은 첨단 기술을 발전시키는 **트랜스휴머니즘**이고, 다른 하나는 휴머니즘(인간중심주의) 자체를 비판하고 동·식물, 심지어 미생물과의 글로벌한 공존을 목표로 삼는 **포스트휴머니즘**이라고 할 수 있습니다.

이때 현대문학 연구자로서 주목하게 되는 것은 포스트휴머니즘이며, 이 담론은 ‘정치적 주제(1980년대)-개인(1990년대)-탈주체(2000년대)’로 이행해온 현대시의 급격한 변화에 비추어 볼 때, 2000년대 이후의 시를 넓게 성찰할 수 있는 하나의 안내를 마련해준다고 볼 수 있습니다. 논문에서 드러난 바와 같이, 김혜순 시인은 ‘나-인간’이라는 자명한 사실을 타파하고자 노력하면서, 시적 화자로 ‘나’ 대신 돼지와 같은 동물이나 “폭력적으로 배제된 모든 유령적 존재”를 호명합니다. 이는 비인간을 도구로 환원하지 않으려는 투쟁인 동시에, 타자를 연민의 대상으로 격하시키지 않으려는 노력과 맞물립니다.

따라서 고봉준 선생님의 논문은 21세기의 사상에 대한 종합적 관점을 제시하는 한편, 그에 즉하여 김혜순 시인의 미학적 성취를 살피는 작업으로 이해됩니다. 이 글에 제시된 깊은 이론적 고찰과 미학적 판단에 대한 질문자의 부족한 이해에도 불구하고, 다음과 같이 몇 가지 질문을 드립니다.

1. 시 해석의 정확한 이해를 위해 다소 긴 질문을 드립니다. 시론집 『여성, 시하다』(2017)에서 밝혔듯, 김혜순 시인에게 시인이란 무당처럼 죽은 자의 말을 대신하는 존재로 이해됩니다. 마찬가지로 시 해석에서 강조되는 것은 무당의 접신처럼, 시인에게 ‘타자의 음성’이 도래한다는 사실입니다. 이러한 해석을 말 그대로 ‘예술가의 몸을 빌려서 동물 스스로 창작한 작품’이라는 입증하기 어려운 결론으로 이끌지 않는다면, 그의 시는 끊임없는 변신으로의 이행, 즉 자신이 인간이라는 자명성을 추구하고 흩뜨려놓는 사건으로 우리를 인도한다고 볼 수 있습니다. 그리고 이것은 선생님께서 「예술로서의 삶」이라는 글에서 ‘실천’이라고 정의하셨던 문제, “예술은 폭력적·충격적 방식의 경험을 통해 우리는 이러한 지각, 감각, 사유가 자연스러운 것이 아님을 깨닫게 만들고, 그 세계 바깥의 삶을 꿈꾸게 한다”는 테제에 부합하는 것으로 보입니다.<sup>1)</sup> 김혜순의 ‘되기’는 휴머니즘을 깨트리는 실천인 셈입니다.

이때 ‘되기’는 다음과 같은 성찰을 통해 더 다듬어질 수 있을 것으로 보입니다. 언뜻 김혜순 시인이 ‘무당’의 은유를 취했을 때, 수많은 영혼을 하나의 변증법적 육체 안에서 용해하는 태도를 취하는 것으로도 이해될 수 있습니다. 또한 그의 시에서 ‘돼지’가 ‘일제 식민지 치하/ 수마트라 할머니들’과 함께 연상될 수 없다는 것(「돼지라서 괜찮아」), ‘강물’이 ‘신랑신부 입장’(「물의 포옹」)으로 은유된다는 것은 인간중심성을 드러내는 것으로 비판될 여지를 남깁니다. 하지만 김혜순 시인은 항상 ‘돼지’나 ‘여성’이 모욕당한다고 말하는 대신 “나를 먹을 차례가 온

1) 고봉준, 『문학 이후의 문학』, 도서출판b, 2020, 114쪽.

다”(「돼지라고 괜찮아」)라고 말하거나, “누가 나에게 속속들이 물을 끼얹어 모욕하나”(「모욕과 목욕」)라고 말함으로써 타자를 연민의 대상으로 격하시키지 않는 방식을 찾아내는데, 그것은 타자에게 가해지는 모욕과 수치를 ‘나의 것’으로 번역하는 방식입니다. 물론 이것은 문학적 상상력으로만 가능한 상황인지도 모르지만, 저는 이 한계조차 김혜순 시에서 이미 성찰되고 있다는 인상을 받았습니다. 다시 말해서 시인이 정말 무당인 것이 아니라, 문학 안에서만 무당일 수 있다는 한계를 정확하게 인식하고 있는 것처럼 보였습니다. 제가 주목한 것은 김혜순 시인이 비인간의 사유를 ‘나는 돼지다’라는 선언을 피하고, 거둬 “나는 돼지인 줄 모르는 돼지예요”라는 아이러니를 통해 기술한다는 사실이었습니다. 마찬가지로 ‘되기’란 술어적으로만 드러낼 수 있는 반성적 가능성, 즉 인간중심성에 대한 아이러니로 이해할 수 있을까요.

2. 다음은 포스트휴머니즘에 대한 하나의 성찰을 구하고 싶습니다. 일단 저는 제 동물에 관한 한 편의 글에서 인간이 인간적 관념을 거치지 않고 세계를 기술하는 방법은 없다는 전제를 개진한 바 있습니다. 요컨대 “나체란 나체가 없는 상태이다”라고 말했던 파스칼 키냐르의 표현처럼, 포스트휴머니즘이 목표하는 인간과 동물의 이분법이 사라진 상태이지만, 그것은 작금의 인류에게는 ‘인간은 동물이다’라는 역설이나 ‘인간 너머’라는 방향으로만 재현될 수밖에 없다는 생각에 기초합니다.

그런데 만약 동식물과 미생물에 대한 윤리적 접근을 우선에 두고 사유한다면, 과연 포스트휴머니즘의 사유가 최선의 정답이 될 수 있을까요. 저에게 포스트휴머니즘은 인간에 대한 윤리적 관계 맺음이 충분히 사유되지 않은 상태에서 설익은 관계 맺음의 관념들을 단지 더 많은 타자에게 적용하는 사상적 조류인 것처럼 보이기 때문이다. 예컨대 모기나 암과 같은 타자 또한 우리는 과연 평등하게 대할 수 있을까요. 이 문제를 곤경으로 여긴다면, 그 원인은 우리가 관계 맺음이 무엇인가라는 인간적 물음을 더 깊이 성찰하지 못한 데 있을 것입니다. 더욱이 관용이나 종합하는 정신이 낡은 단어가 되어버린 채 징벌과 보복이라는 지극히 놀라운 것 없는 윤리가 팽배한 한국 사회를 바라보고 있다면, 과연 포스트휴머니즘을 사유하는 것은 선부른 일이라고 생각합니다.

분명히 하이데거가 『존재와 시간』에서 행한 아리스토텔레스 비판과 데리다가 「백색 신화」에서 행한 아리스토텔레스 비판을 비교하면, 두 사유는 뚜렷이 구분될 수 있습니다. 하이데거는 아리스토텔레스의 시각중심주의를 비판하면서, ‘세계에 거리를 두고 조망하는 인간’으로부터 ‘세계와 접하고 살아가는 인간’으로의 전회를 제시하는 휴머니즘을 제안한다면, 데리다는 아리스토텔레스의 로고스중심주의를 비판하면서 ‘말하는 존재’로서의 인간과 ‘말하지 못하는 존재’로서의 동물을 평등한 시선으로 바라보려고 합니다.

그러나 가라타니 고진이 데리다의 이론을 비판하고 의심하듯, 저 또한 데리다의 논리에 대해서 떨칠 수 없는 의구심을 갖습니다. 그는 단지 인간에게만 적용된 권리를 동식물에게 확대 적용하면서 그렇게 주장하는 자신이 더 관대하거나 윤리적이라고 믿는 오류를 범하는 것처럼 보이기 때문입니다. 오히려 우리가 성찰해야 할 것은 끔찍하고 악마처럼 보이는 타자와 어떻게 함께 사는가, 코로나 바이러스처럼 나를 먹잇감으로 볼지도 모르는 늑대와 어떻게 살아갈까라는 질문이 아닐까요. 저는 이러한 문제에 부딪칠 때 대다수의 포스트휴머니즘 이론은 여전히 휴머니즘적 관념(평등, 자유)에 종속되어있고, 오히려 프로이트나 레비나스처럼 이른바 인간중심적 이론들이야말로 관계에 대한 더 깊은 물음을 던지고 있다고 생각하는데, 선생님께서 이에 대한 조언을 주신다면 경청하고 싶습니다.

## 포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향

### -공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 교육에 대한 시론(試論)

이경수(중앙대)

1. 서론
2. 인간/비인간에 대한 새로운 질문
3. 새로운 시대의 윤리를 드러내는 시 감상 교육의 필요성
4. 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 감상 교육
5. 결론

#### 1. 서론

포스트휴먼 사회로의 전환을 앞당기는 4차 산업혁명은 인공지능, 자율주행 자동차, 로봇 기술 등으로 대표되는 기술의 융합과 힘의 불균형을 특징으로 한다.<sup>1)</sup> 자본과 권력의 집중으로 전혀 다른 세계를 앞당길 것으로 예측되는 포스트휴먼 사회에서 대다수의 인류가 사용자에서 주변인으로, 기술의 대상으로 점점 밀려나게 될 것이라는 비관적인 예측은, 포스트휴먼이라는 새로운 인간의 출현을 예고하며 새롭게 도래할 포스트휴먼 시대에 걸맞은 인문학의 과제를 요청하고 있다. 그러나 포스트휴먼 사회에 대한 진단이나 포스트휴먼 사회가 바꿔놓을 미래 사회의 모습에 대한 연구<sup>2)</sup>, 딥러닝이나 머신러닝, 애플리케이션 등을 구체적으로 활용하는 방법에 대한 연구<sup>3)</sup>가 활발히 진행된 것에 비해 상대적으로 포스트휴먼 사회가 인문학, 또는 문학에 가져올 변화와 포스트휴먼 시대에 인문학 또는 문학의 역할과 방향에 대한 논의<sup>4)</sup>는 빈약한 것이 사실이다.

- 1) 손화철, 「서문」, 한국포스트휴먼연구소·한국포스트휴먼학회 편저, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016, 15쪽.
- 2) 현남숙, 「포스트휴먼적 미래는 인간적일까?」, 『인간연구』 25, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2013.7, 169~178쪽; 이종관, 「포스트휴먼을 향한 인간의 미래?」, 『Future Horizon』 26, 과학기술정책연구원, 2015.11, 4~9쪽.
- 3) 김대진, 「딥러닝을 이용한 증강현실 얼굴감정스티커 기반의 다중채널네트워크 플랫폼 구현」, 『디지털콘텐츠학회논문지』 19(7), 한국디지털콘텐츠학회, 2018.7, 1349~1355쪽; 이수지·한석진·박세원·이경원·이재용, 「딥러닝 모형을 사용한 한국어 음성인식」, 『응용통계연구』 32(2), 한국통계학회, 2019.4, 213~227쪽; 윤화영·박혜경·박덕유, 「인공지능시대의 한국어교육에서 다중지능 이론의 적용 방향 연구」, 『언어학연구』 52, 한국중원언어학회, 2019.7, 127~154쪽; 류혜인·고아라·조정원, 「초중등에서의 인공지능 교육방향 제언」, 『한국정보과학회 학술발표논문집』, 한국정보과학회, 2019.12, 763~765쪽; 김정배, 「포스트휴먼 시대의 글쓰기 교육 방안-‘스피치 노트’ 애플리케이션의 활용을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 20(3), 원광대학교 인문학연구소, 2019.12, 427~450쪽.
- 4) 김형주·이찬규, 「포스트휴머니즘의 저편: 인공지능인문학 개념 정립을 위한 시론」, 『철학탐구』 53, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2019.2, 51~80쪽; 이경수, 「인공지능 시대 시의 윤리와 시적 정의: 인공지능인문학을 위한 제언」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.9, 429~452쪽; 최소담, 「포스트휴먼 시대의 뉴 노멀」, 『서정시학』 30(2), 2020.6, 129~143쪽.

철학 분야에서 전통적인 인간 개념에 의문을 제기하며 포스트휴먼을 정의하고자 하는 연구들<sup>5)</sup>, 인공지능 시대가 가져올 변화를 예측하고 이에 대한 대응을 전망하는 논의들<sup>6)</sup>이 이루어 지기는 했지만 정작 교육학이나 법학 등의 개별 분과학문에서는 딥러닝을 어떻게 교육에 활용할 것인지의 기술적인 문제<sup>7)</sup>나 당장 제기되는 법적인 이슈<sup>8)</sup>에 논의가 집중되어 왔다고 할 수 있다. 최근에 글쓰기를 비롯한 교양교육 분야에서 인공지능시대의 글쓰기를 사유하거나 인공지능시대라는 문제의식 속에서 감정지능교육 방안을 구안해 보는 연구가 일부 이루어지기도 했다.<sup>9)</sup>

이 논문에서는 선행연구를 통해 축적된 포스트휴먼 담론을 바탕으로 포스트휴먼 시대의 시 교육의 역할과 방향에 대해 논의해 보고자 한다. 구체적인 방법론에 대한 고민이라기보다는 전혀 새로운 인간형이 출현할 것으로 예측되는 포스트휴먼 시대에 여전히 시를 읽고 쓰고 가르친다면 시 교육의 역할은 무엇이어야 하며 어떤 방향성을 지녀야 하는지에 대해 논의하는데 관심을 둔다.

로지 브라이도티는 포스트휴먼 조건에 대한 매혹과 그것의 비인간적·비인도적 측면에 대한 염려의 연속적 변이들을 분석하면서, 포스트휴먼에 이르는 역사적·지적 도정, 포스트휴먼이라는 새로운 주체성의 형식, 우리 시대 비인간적·비인도적 특징에 대한 포스트휴먼의 저항, 포스트휴먼 시대 인문학과 이론의 기능 등에 대해 논의한다.<sup>10)</sup> 이러한 로지 브라이도티의 관점은 포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향을 고민하는 이 논문에도 많은 시사점을 준다.

포스트휴먼의 문제의식은 지구환경의 위기, 기후위기 등 자연과 인간의 관계에 대한 재조정, 인간에 편입되지 못했던 새로운 주체들과 인간중심주의가 아닌 관점에서 새롭게 관계를 설정하는 문제, 인공지능으로 대표되는 기계와 인간의 관계를 재정립하는 문제 등을 포괄하고 있다. 이는 지금은 물론 가까운 미래의 인류가 직면하게 될 수많은 문제들을 내장하고 있다. 신의 자리를 대체한 ‘인간-신’은 멸종의 위기 앞에서 새로운 도전에 직면하게 되었다고 해도 과언이 아니다.

인문학, 휴머니즘의 정당성이 의심받지 않았던 시대를 지나 이제 공공연하게 그 폐기가 요청되거나 시대의 흐름이 휴머니즘을 넘어 포스트휴먼으로 향하는 시대를 통과하고 있다. 인문학이, 또는 시가 위기 아닌 적이 있었냐는 식의 방어적 대응으로 회피하거나 대처할 수 없는 전격적이고 전면적인 위기가 도래했다고 해도 과언이 아니다. 인문학과 휴머니즘에 대한 확고한 믿음을 바탕으로 ‘인간’에 대한 성찰을 통해 위기를 극복하고자 했던 지금까지의 대응 방식이 실효성을 상실해 가고 있다고 말할 수도 있을 것이다. 이제는 인간과 비인간의 경계에

5) 류도향, 「포스트휴먼 시대의 인간다움: 심미적 진정성」, 『철학연구』 145, 대한철학회, 2018.2, 45~69쪽; 이재승, 「포스트휴먼은 인간의 존엄성을 위협하는가?」, 『철학논총』 94, 새한철학회, 2018.10, 21~40쪽.

6) 고학수·박도현·이나래, 「인공지능 윤리규범과 규제 거버넌스의 현황과 과제」, 『경제규제와 법』 13(1), 서울대학교 공익산업법센터, 2020.5, 7~36쪽.

7) 박홍진, 「‘인공지능’, ‘기계학습’, ‘딥러닝’ 분야의 국내 논문 동향 분석」, 『한국정보전자통신기술학회 논문지』 13(4), 한국정보전자통신기술학회, 2020.8, 283~292쪽.

8) 김승래, 「AI시대의 지식재산권 보호전략가 대책」, 『지식재산연구』 12(2), 한국지식재산연구원, 2017.6, 145~176쪽; 이병규, 「AI와 교육제도에 대한 헌법적 논의」, 『공법학연구』 20(4), 한국비교공법학회, 2019.11, 153~177쪽; 정준화, 「인공지능(AI) 정책의 주요 쟁점과 과제」, 『한국지역정보화학회 학술발표대회 논문집』, 한국지역정보화학회, 2019.12, 39~50쪽.

9) 김수이, 「인공지능 시대, 인간의 글쓰기는 계속 가능한가」, 『리터러시연구』 10(3), 한국리터러시학회, 2019.6, 283~315쪽; 손혜숙, 「인공지능 시대, 감정 지능 교육 방안 고찰」, 『리터러시연구』 10(4), 한국리터러시학회, 2019.8, 559~590쪽.

10) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015, 239쪽.

대한 고찰을 통해 ‘인간’이란 무엇이었고 무엇이기를 요청받았는지를 근본적으로 탐구하고, 인간 주체와 타자들과의 관계를 재조정해야 한다는 바깥의 요구에 직면해야 한다. 로지 브라이도티는 인문학 및 대학의 위기와 관련해 포스트휴먼의 문제를 짚고 있기도 하다.<sup>11)</sup> 특히 마사 누스바움을 향한 로지 브라이도티의 비판을 숙고할 필요가 있어 보인다. 시적 정의와 윤리를 강조한 마사 누스바움의 문제의식에 이 논문도 공감하지만 그 바탕에 인문학과 휴머니즘에 대한 무한한 신뢰가 깔려 있다는 비판은 참조할 만하다.<sup>12)</sup> 우리가 인간인 이상 인간 너머를 상상하는 일이 쉽지는 않겠지만 앞으로의 시 교육이 어떤 방향을 향해야 하는지를 논의하는 데 있어서는 마사 누스바움의 견해뿐만 아니라 그에 대한 로지 브라이도티의 비판 역시 염두에 둘 필요가 있다. 이 논문에서도 과거와 같은 방식의 대응, 인간의 가치를 되새기고 휴머니즘의 가치를 옹호하는 방식의 대응으로는 한계가 있다는 견해에 기본적으로 동의한다. 우리에게 새로운 상상력이 요청되고 있다.

그런가 하면 최근 몇 년 사이에 우리 시단에도 전격적인 변화가 있었다. 2016년 #문단\_내\_성폭력 해시태그 운동으로 촉발된 시단의 분위기는 ‘문단 내 성폭력’은 물론 시단의 젠더 감수성과 잘못된 관행에 대해서 근본적인 성찰이 필요함을 요구하고 있다. 이러한 자성의 움직임은 시를 쓰는 주체들에 의해 일어나기도 했지만 시단 바깥의 독자들의 요구가 강했던 것도 사실이다. ‘독자 시대’라 불릴 만한 독자들의 변화와 그것이 추동한 플랫폼의 변화를 빼놓고는 오늘의 시단을 논하기는 어려울 것이다.<sup>13)</sup> 문단 시스템에 대한 근본적인 변화를 요청하는 목소리가 문단 시스템의 균열과 변화를 낳고 있다고 해도 과언이 아니다. 예고 문창과와 대학 문창과를 중심으로 교육 현장에서도 변화가 일어난 것은 물론이다. 이러한 현상은 일회적인 유행이거나 시간이 흐르면 지나갈 풍경은 아니다. 2000년대 초반 문학 권력 논쟁은 사실상 문단 내의 논쟁으로 그쳤고 문단 바깥으로 확산되지는 못했지만, 지금의 변화를 추동하는 주체는 비평가가 아니라 독자라고 볼 수 있다. 독자가 달라졌다는 것은 이 변화에 적절히 대응하지 못하면 시가 좀 더 빨리 황혼을 맞이하게 될 거라는 뜻이기도 하다.

이미 우리 안에서 포스트휴먼이라 불릴 만한, 인간과 세계와의 관계를 다시 성찰하고자 하는 주체들이 등장하고 있다. 최근 시의 변화는 이를 날카롭게 보여주고 있기도 하다. 그에 비해 시 교육의 현장, 시단과 학계의 변화와 대응은 느린 편인데, 학교 현장에서의 시 교육에 균열이 발생하고 있는 자리를 눈여겨볼 필요가 있다. 이 논문은 인공지능 시대 시의 윤리에 대해 논한 앞서의 연구<sup>14)</sup>에서 제기한 문제의식을 이어받아, 포스트휴먼 시대에 요구되는 시 교육의 역할과 방향에 대해 제안하고, 이를 실현하기 위한 구체적인 시 교육 방법에 대해 고민해 보려는 시론적(試論的) 성격의 글이다. 일찍이 유발 하라리가 제안한 바 있듯이, 인공지능 시대를 맞이해 ‘감정지능교육’의 필요성이 대두되고 있다.<sup>15)</sup> 약인공지능 시대를 지나, 강인공지능, 더 나아가 초인공지능 시대가 도래한다면 인간이 수행하는 업무의 대부분을 인공지능이 대체할 것이라는 전망이 구체적이고도 위협적인 현실로 다가오고 있다. 이미 음악, 미술, 문학 등 예술 분야에 있어서도 인공지능이 창작한 결과물이 놀라운 속도로 진화하고 있고, 추론하는 능력을 갖춘 인공지능이 도래한다면 창조적인 예술 분야까지도 인공지능이 대체하는

11) 위의 책, 222~236쪽.

12) 위의 책, 54~55쪽.

13) 이경수, 「독자 시대 시의 미래에 대한 단상」, 『서정시학』 30(3), 2020.9.

14) 이경수, 「인공지능 시대 시의 윤리와 시적 정의-인공지능인문학을 위한 제안」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.9, 429~452쪽.

15) ‘인류의 과제에 도전한다’ 유발 하라리 교수 인터뷰, 「AI에 수학·과학 맡기고, 우린 감정지능 과목 만드자」, 『조선일보』, 2017.3.21.

시대가 올 것이라고 전망되고 있다.

이런 현실 속에서도 포스트휴먼 시대에 대해 관심을 가지고 연구하는 많은 연구자들이 인공지능이 대체하기에 가장 어려운 분야로 손꼽고 있는 것이 시이다. 소설뿐만 아니라 시 쓰는 인공지능도 이미 만들어지긴 했지만 그 결과물이 만족스럽지 못한 데다 시라는 장르가 가지고 있다고 여겨지는 특성-창작자인 시인과 창작물인 시작품 사이의 관계가 다른 어떤 예술 장르보다 긴밀하다는 특성, 데이터와 알고리즘으로 포획되지 않는 잉여의 자리가 시 창작의 영역에 중요하게 관여하고 있다는 점 등-으로 인해 인공지능 시대가 도래해도 시 창작과 창작자로서의 시인은 살아남을 것이라는 다소 낙관적인 전망이 제기되고 있는 것이다.<sup>16)</sup>

이 논문에서는 인공지능에 대한 지나친 비관주의와 근거 없는 낙관주의를 넘어서, 다가올 포스트휴먼 시대에 시 교육이 어떤 역할을 수행할 수 있으며 어떤 방향으로 시 교육이 이루어져야 하는지 논의해 보고자 한다. 인공지능이 본격화되는 포스트휴먼 시대에 도래할 위기의 상당 부분이 사실상 우리가 구축한 사회가 만들어낸 것이라는 관점을 이 논문은 기본적으로 취하고 있다. 따라서 타자에 대한 혐오가 만연한 시대에 공감의 원리로서 시 교육의 필요성과 시 교육의 구체적인 역할과 방향에 대해 논함으로써 포스트휴먼 시대에 대비한 인문학으로서의 역할을 시 교육이 적극적으로 수행해야 함을 주장하고 그 구체적인 방법으로 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 감상 교육을 제안하고자 한다.

## 2. 인간/비인간에 대한 새로운 질문

도래할 포스트휴먼 시대는 인간 개념을 근본적으로 흔들고 있다. 인간은 무엇이며, 생명이란 무엇인지, 인간답게 산다는 것이 무엇을 뜻하는지 돌아보게 하는 것이다.<sup>17)</sup> 인간과 비인간의 절대적인 차이를 전제하는 인간중심주의에서 벗어나 인간의 특권의식을 포기하고 인간과 기계의 공존을 모색하는 포스트휴머니즘의 입장이 대두되고 있다.<sup>18)</sup> 2010년대 중반 무렵부터 우리 시에도 인간이란 무엇이며 ‘인간/비인간’의 경계를 어떻게 보아야 하는지에 대해 새로운 성찰적 질문을 던지는 시들이 본격적으로 출현하고 있다. 사실상 인간의 가치를 중시하는 휴머니즘의 시대, 인문학의 시대에도 모두가 동등하게 ‘인간’으로서 그 가치를 인정받았던 것은 아니다. 여성의 인권, 아이의 인권이 어떻게 취급받아 왔는지를 돌아본다면 ‘인간’이라는 보편에 포함되지 않고 소외되거나 배제되어 온 역사적 시간으로부터 우리가 그렇게 멀리 떨어져 있지 않음을 알 수 있다. 오늘의 한국 문학에서 담론의 중심을 차지하고 있는 퀴어적 상상력과 담론은 역설적으로 아직도 한국 사회에 성소수자를 향한 편견이 강하게 남아 있음을 보여주는 것이기도 하다. 동성 결혼이 법적·제도적으로 인정받지 못하는 것은 물론 차별금지법의 제정도 난항을 겪고 있는 한국 사회에서 여전히 타자로서 남아 있는 영역이기 때문에 퀴어적 상상력이 최근의 한국 문학에서 본격적으로 그려져 왔다고 볼 수도 있다.

2010년대 중반 이후 우리 시에도 인간/비인간의 경계에 대해 질문을 던지는 시들이 지속적으로 출현하고 있다. 김현과 신해옥의 시가 인간/비인간에 대해 어떤 질문을 새롭게 던지고

16) 이경수, 「인공지능 시대 시의 윤리와 시적 정의-인공지능인문학을 위한 제언」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.9, 441쪽.

17) 백종현, 「포스트휴먼 사회와 휴머니즘 문제」, 한국포스트휴먼연구소·한국포스트휴먼학회 편저, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016, 96쪽.

18) 김종갑, 「포스트 휴먼, 그는 누구인가?」, 몸문화연구소, 『지구에는 포스트휴먼이 산다』, 필로소픽, 2017, 56~65쪽.

있는지 먼저 살펴보자.

밤이 떠돌아 왔습니다. 인간은 햇빛은 몸 어둡고 웅크린 욕조 속으로 들어갑니다. 처음 물이 닿은 인간의 발가락 끝부터 쭉뚝 비늘이 쭉쭉 뚫습니다. 인간은 오랜만에 미끈거리는 감촉에 젖습니다.

인간은 두 다리보다 지느러미에 맞는 생물이야.

인간은 되눕니다. 침대에 걸터앉아서 인간은 목을 늘립니다. 늘어진 목과 머리는 여럿이 나눠 먹을 수 있는 밥상을 두리번거리며 불어터진 먼지를 쓸고 욕실까지 흘러갑니다. 흘러온 얼굴이 인간의 지느러미를 따라 움직입니다. 인간은 아가미로 숨 쉬고 숨죽입니다.

인간의 호흡을 잃었구나, 인간.

인간의 표정이 백랍처럼 빛납니다. 인간의 목덜미가 납빛으로 찢어집니다. 점점 희미해지는 어린 인간이 찢어지는 인간 곁으로 와 앉습니다. 어린 인간은 자라나는 혀를 불규칙적으로 잘라내며 모처럼 인간이 알아들을 수 없는 말을 발명하려고 합니다.

인간은 인간의 말을 하지 않아도 돼!

늘어난 인간은 꿈틀거리고, 사라지는 인간의 혀들은 더듬거리고, 변신한 인간은 한결 자연스러운 움직임에 갖고, 멈춰 있습니다. 욕조의 수면이 밤의 수면까지 밀려갑니다.

돌아온 밤 고공은 기중기처럼 깊습니다. 인간들은 각자의 생활을 발견합니다. 인간들은 인간적으로 따로 놓입니다. 인간이 곁에 없는 인간의 말은 뜻 없습니다. 인간들은 조용합니다. 침묵합니다. 그림자 없이 농성을 시작한 한 유령이 집으로 들어와 촛불의 노동을 밝힙니다. 인간 인간 인간은 마침 표 사라집니다.

- 김현, 「비인간적인<sup>1)2)3)4)5)</sup>」(『글로리홀』, 문학과지성사, 2014) 전문

김현의 파격적인 첫 시집 『글로리홀』의 제일 앞에 수록된 「비인간적인」이라는 시의 제목에는 다섯 개의 각주가 붙어 있다. 각주의 내용은 다음과 같다. “1) 인간들로부터 밤은 왔다 / 2) 이 밤 인간들의 집회는 시인을 앞장세운다 / 3) 밤의 인간들은 우리도 인간이 되고 싶다는 불구의 구호를 외친다 / 4) 한 소설가는 인간적인 관점에서 어느 밤에 대한 인간이란 시를 쓴다 / 5) 인간을 잃어버린 인간들의 밤으로 유령 한 자루가 꺼질 듯 걸어가고 있다”. 각주에만도 인간이라는 시어가 8번이나 나온다. ‘시인’에 들어있는 ‘인간’과 ‘유령’으로 표상된 비인간까지 포함한다면 10번인 셈이다. ‘비인간적인’에 달려 있는 각주지만 각주를 볼수록 인간적인 것이란 무엇이며 비인간적인 것이란 무엇인지 점점 혼란스러워진다. 인간에 특권의식을 부여한 우리의 모든 말들이 사실은 비인간적이라는 생각이 든다. “인간을 잃어버린 인간들의 밤으로” “꺼질 듯 걸어가”는 “유령 한 자루”야말로 가장 인간적인 모습처럼 느껴지기도 한다.

LGBT중 게이 화자를 전면에 내세운 이 시집의 첫 페이지를 장식한 시에서 시인은 인간과 비인간을 가르는 경계에 대해 질문을 던진다. 대체 인간의 호흡, 인간의 표정이란 어떤 것일까? 살면서 우리는 종종 보편성으로서의 ‘인간’의 경계에서 벗어나는 경험을 하게 된다. 보편의 범위, 정상성의 범위가 너무 좁다는 생각을 종종 하는 인간이라면 더욱이 그럴 것이다. 피곤에 절어 욕조 안으로 몸을 깊이 누인 인간이라면 “인간은 두 다리보다 지느러미에 맞는 생물”이라는 생각쯤은 자연스럽게 하게 될 것 같기도 하다. 이 시가 쓰일 무렵 광장에는 시인을 앞장세운 집회에서 인간들의 외침이 가득했고, 깊은 밤에도 크레인 위에서 고공 농성을 하는 외로운 인간이 있었지만(지금도 있지만) 밤이 되면 광장을 가득 채운 인간들은 집으로 돌아가 욕

조에 몸을 풀었다. “인간들은 각자의 생활을 발견”하고 “인간적으로 따로” 놀기도 했다. “인간이 곁에 없는 인간의 말은 뜻”이 없는 것이나 다름없을 테니 인간들은 침묵하고 “인간 인간 인간은 마침 표 사라”졌을 것이다. “우리도 인간이 되고 싶다”는 구호도 한 목소리의 외침은 아니었음을 우리는 광장의 경험을 통해 잘 알고 있다. 어떤 광장은 보편과 정상 안에 포함되지 못하는 사람들을 ‘인간’ 바깥으로 배제시킨다. 김현의 이 시는 함께 구호를 외치면서도 소외감을 절감했을 광장의 경험을 바탕으로 인간/비인간에 대한 질문을 던진다. 인간과 비인간을 가르는 경계는 무엇이며, 그것을 결정하는 것은 누구인지, 우리는 같은 ‘인간’이라고 장담할 수 있는지 묻는다.

「종의 기원」(『syzygy』(2014))에서 “치마를 입고 두 개의 다리로” “달리기를 하”다가 “여자 인간에 거의/ 가까워지고 있었”던, ‘여자인간’을 연기(performance)하고 있던 자신을 깨닫는 새로운 주체를 그린 바 있는 신해옥은 작년 말에 나온 네 번째 시집 『무족영원』에서 본격적으로 ‘인간/비인간’에 대해 탐색한다. 사실상 『생물성』(2009)에 수록된 시들에서도 신해옥은 ‘비성년 주체’를 통해 보편적인 인간 바깥에 대해 끊임없이 탐색해 왔다.

철컹. 철컹. 예수의 쌍둥이 동무를 찍어내는 기계가 부지런히 돌아가고 있습니다.  
철컹. 철컹. 속에 들어 있는 것은 팔일까요. 크림일까요. 성령일까요. 아니면 생명이라는 고름일까요.

생명. 생명이라니. 철컹. 그렇게 고귀한 것이라니. 철컹.  
박자에 맞춰 그저 춤을 추면 좋을 텐데요. 용가리와 함께 트위스트를. 장국영과 함께 맘보를.

나는 앞이 깜깜합니다. 철컹. 철컹.  
영능력이 형편없습니다. 철컹. 철컹.  
십자 대신 엑스자로 성호를 긋고, 긋고, 부르르르 거둬 그으며  
맹목의 질료들을 있는 그대로 구원하는 일에는 어떻게 일조해야 합니까.

한 마리, 두 마리, 다섯 마리, 열세 마리, 부활한 쌍둥이 동무들은  
길흉을 초월하고  
동무애로 하나가 되어  
생명을 넘고 넘어  
미래의 시체를 넘고 또 넘어  
철컹. 철컹. 이만큼 가까워집니다.

나는 거절할 권리가 없습니다.  
나는 실수할 자격이 없습니다.  
너를 두 번 죽게 만들 수는 없습니다.

엑스자 대신 갈지자로, 아니다, 모른다, 아니다, 모른다, 베드로와 함께 차차차를, 마리아와 함께 왈츠를,  
박자에 맞춰 춤을 추는 흉내를 내다 발을 밟히게 되면  
나의 입에서는 무엇이 튀어나올까요.  
철컹. 철컹. 팔일까요. 크림일까요. 위액일까요. 걸쭉한 욕이 섞인 가르강튀아의 침일까요.  
이런 입으로는 어떻게 영생을 면해야 하는 겁니까. 철컹. 철컹.

— 신해옥, 「클론」(『무족영원』, 문학과지성사, 2019) 전문

‘유전적으로 동일한 세포군’을 뜻하는 클론은 ‘복제품’을 가리키는 말로 의미가 확대되어 쓰인다. 최근에는 기계나 소프트웨어는 물론 유사한 신제품들이 연달아 출시될 때 그것을 가리키는 말로도 쓰이고 있다. 생명과 관련된 용어가 비생명을 지칭하는 영역으로까지 확장된 대

표적인 예라고도 볼 수 있다. 바로 여기서 착안해 신해옥의 시는 ‘인간’이라는 생명에 대해 질문을 던진다. “철컹. 철컹. 예수의 쌍둥이 동무를 찍어내는 기계가 부지런히 돌아가고 있”는 이런 시대에 생명이라는 것이, 그리고 고도의 생명체라고 여겨져 왔던 인간이라는 존재가 더 이상 고귀함을 독점할 수 없음을 말한다.

시의 주체인 ‘나’는 “앞이 깜깜”하고 “영능력이 형편없”고 “십자 대신 엑스자로”, “엑스자 대신 갈지자로.” 믿음의 성호 대신 “아니다, 모른다, 아니다, 모른다.”를 되뇌며 “철컹. 철컹.” 기계 돌아가는 소리를 낸다. 이쯤 되면 누가 원본이고 누가 복제품인지 구별하기 어려워질 것이다. “맹목의 질료들을 있는 그대로 구원하는 일”에 일조하는 일도 요원하고, 나에게는 “거절할 권리”도 “실수할 자격”도 없다. 그러므로 ‘나’는 고백한다. “너를 두 번 죽게 만들 수는 없습니다.”라고. ‘너’라는 타자의 죽음에 대해 모종의 죄책감을 느끼는 ‘나’는 영생을 거부하는 방식으로 윤리적 주체의 자리를 지켜낸다. 어쩌면 이제 이 무한반복의 악무한에서 벗어날 길은 “영생을 면”하는 것밖에는 없을지도 모르겠다. 이런 시대에 우리는 원본을, 고유성을, 단 하나의 정체성을 주장할 수 있을까? 신해옥의 시는 “생명을 넘고 넘어/ 미래의 시체를 넘고 또 넘어” “이만큼 가까워진 인간-기계를 향해, 흐려지고 뭉개진 인간/비인간의 경계를 향해 질문을 던진다. “철컹. 철컹.” 기계음을 내뿜으며.

인간/비인간을 가르는 경계에 대해, 그리고 인간이란 무엇이며 어디까지 인간이라고 볼 수 있는지 질문을 던지는 김현과 신해옥의 최근 시를 읽고 있으면 포스트휴먼 시대에 한 걸음 더 가까워졌음을 실감하게 된다. 김현의 시는 우리도 모르게 양산해 왔던 ‘인간’이라는 편견으로 가득한 개념에 대해 다시 생각해 보게 하고, 신해옥의 시는 인간과 기계의 경계를 다시 생각해 보게 하며 무한복제라는 영생의 궤도에서 이탈하고자 하는 의지야말로 인간으로서 우리가 할 수 있는 선택지가 아닌지 묻는다.

### 3. 새로운 시대의 윤리를 드러내는 시 감상 교육의 필요성

2010년대 중반부터 시대의 젠더 감수성에 커다란 변화가 나타나면서 문학사의 정전에 포함되어 있거나 시론에서 대표성을 띠며 다루어지던 시들, 반드시 읽어야 한다고 생각했던 앞세대의 시들에 대한 독자들의 판단과 가치평가에 변화가 일어나기 시작했다. 새로운 시대에 걸맞은 윤리가 요청되고 있고 새로운 시대의 윤리를 담아내고 있는 시들에 대한 교육의 필요성 또한 중요하게 대두되고 있다.

젠더 감수성의 변화를 동반한 포스트휴먼 시대를 맞아 우리 사회에도 여러 가지 윤리적 문제들이 대두되고 있고 이에 대해 인문학이 어떤 방식으로 대응해야 하는지에 대한 문제 제기가 일어나고 있는 상황이다. 그동안은 ‘인간’의 본질에 대한 탐구와 법적·제도적 문제에 대한 탐구가 주로 이루어져 왔다면 이제 인문학의 중심에서 ‘휴머니즘’의 가치를 오래도록 옹호해 온 시가 포스트휴먼 시대를 맞이해 어떤 역할을 담당할 수 있는지에 대한 성찰과 마주해야 할 때가 왔다. 어쩌면 시가 낡은 가치를 수호하는 자리에 상징적으로 붙박이느냐, 새로운 시대의 가치를 긍정적인 방향으로 이끌어내며 더불어 살아가느냐의 기로에 오늘의 시가 놓여 있다고 말할 수도 있겠다.

2010년대 중반 이후 한국 현대시의 현장에서 새로운 시대의 윤리를 드러내는 시로는 단연 퀴어의 문제의식이나 페미니즘의 문제의식을 드러내는 시를 들 수 있다. 다문화 정체성을 드러내는 시들도 여기에 해당된다고 볼 수 있는데, 이에 대해서는 오히려 국어와 문학 교과서를 중심으로 중고등학교 교육 현장에도 적극적으로 수용되고 있다면 퀴어의 상상력을 드러내는

시와 페미니즘의 문제의식을 드러내는 시는 여전히 학교 현장이라는 제도권 바깥에 놓여 있다고 볼 수 있다. 독자들의 변화를 오늘의 시 교육이 따라잡지 못하고 있는 셈이다.

이 논문에서는 대학 교양교육으로서의 시 교육을 염두에 두고 귀여와 페미니즘의 문제의식을 본격적으로 드러내는 시를 대상으로 새로운 시대의 윤리를 드러내는 시 감상 교육의 필요성을 본격적으로 제기해 보고자 한다.

“밤의 천사는 밤에 찾아와  
사람의 뺨을 만지며 축복하는 천사입니다”

이 구절은 습작하던 시절 적어둔 메모에서 발견한 것입니다 불안과 평온함이 어찌고 하는 그런 시를 생각했던 것 같은데 왜 뺨을 만지며 축복을 하는지, 축복은 무엇인지, 왜 밤의 천사인지, 스스로도 까닭을 알 수 없어 쓰기를 그만두고 말았습니다

그런데 밤의 천사가 밤에 찾아와  
우리의 두 뺨을 만지고는 놀라 떠나가는군요

그리고 이 시는 가까스로 시작에서 멀어지는 것입니다 너무 급해서 급하게 찾아간 서울역 근처의 모텔, 손잡고 있는 나와 그를 보자 있던 방이 사라지는 것처럼

무서운 영화를 보면 잠들지 못하던 어린 시절, 나도 인간이 되고 싶었던 어린 요괴를 본 뒤로 아직 잠들지 못하는 것처럼

나도 잡아가라  
그렇게 외쳐도 아무도 잡아가지 않는 것처럼……

이것은 사람의 말이 아닙니다

그러므로 피어나는 것은 꽃이 아니고, 잡혀가는 것은 사람이 아니고, 무너지는 것은 마음이 아니고

사람이 꽃보다 아름답다면  
이것은 아름다움이 아니군요

이 시는 군대에 있는 동안 다시 써낸 시입니다  
이 시는 군대에 있는 동안 발표할 수 없던 시입니다

그와 함께 종로삼가까지 가는 택시를 잡아타고서, 이런 일은 시로는 못 쓰겠지, 그런 생각을 하며 그의 손을 꼭 잡는 일도 있었지만

이것은 시가 아닌 것 같으니까요  
이것이 시가 아니라고 생각한다면……

방에서 가만히 서로의 심장에 번갈아 귀를 대보고는 아무 소리도 들리지 않아서 놀라는 두 사람처럼  
그뒤로 영원히 잠들지 못해 충혈된 두 눈으로 서로를 마주 보는 두 사람처럼

아주 닳고 닳은 어떤 은유 한쌍처럼

……나는 두렵지가 않습니다

그러나 이것이 시라서, 그저 형편없는 시라서,

두려움과 함께, 지옥 같은 불면과 함께, 이것이 시가 아니었으면 좋겠다는 그런 비열한 소망과 함께

사람 아닌 것들과 함께

사람의 거리를 걷습니다 나에게 사랑은 없고, 사랑 같은 것은 사실 관심도 없지만

사람 아닌 자가 사람의 거리를 걷는다는 기쁨만으로  
즐거움과 쾌감만으로  
쾌감에 중독되어버린 사람의 비참한 황홀함으로

시청에서 다시 시청까지  
밤에서 다시 밤까지

이것이 그저 형편없는 시이기 때문에  
이것은 사람은 안 해도 될 말

마지막 장면으로는 천사와 밤새 씨름을 하다 허벅지를 다치고 천사의 축복을 받았다는  
야곱의 이야기

축복이라도 받을까봐 씨름은 안 하고 싶다는 그런 이야기

나는 걷고 있습니다 허리와 목을 반듯이 세우고  
턱은 조금 들어 올리고

방금 누군가를 죽이고 왔다고 생각하는 사람의 표정으로  
- 황인찬, 『우리의 시대는 다르다』(『사랑을 위한 되풀이』, 창비, 2019) 전문

최근에 나온 세 번째 시집 『사랑을 위한 되풀이』에서 황인찬은 귀어 주체의 말하기를 부각 시키면서 귀어적 상상력을 본격적으로 드러낸다. 시의 제목인 ‘우리의 시대는 다르다’는 시집에서 황인찬도 밝히고 있듯이, 2017년 4월 7일 성소수자차별반대 무지개행동이 주최하고 대학성소수자모임연대 QUV가 주관하는 성소수자 촛불문화제에서 내건 ‘변화는 시작됐다, 우리의 시대는 다르다’라는 캐치프레이즈에서 따온 것이다.

습작 시절 적어둔 메모, “밤의 천사는 밤에 찾아와/ 사람의 뺨을 만지며 축복하는 천사입니다”라는 구절을 우연히 발견하는 데서 이 시는 시작된다. 메모를 끄적인 때로부터 시일이 많이 흘러 그때의 느낌을 정확히 알 수 없지만 이제 밤의 천사조차 “우리의 두 뺨을 만지고는 놀라 떠나”갈 뿐 더 이상 자신들을 축복해주지 않음을 시의 주체는 깨닫고 만다. 그리고 이내 떠오르는, “너무 급해서 급하게 찾아간 서울역 근처의 모텔”에서 “손잡고 있는 나와 그를 보자 있던 방이 사라지”던 기억은 밤의 천사가 모두를 차별 없이 축복해주지 않는 것처럼 사랑하는 연인이라고 모두가 같은 대우를 받는 것은 아님을 일깨워준다. “나도 인간이 되고 싶었던 어린 요괴”의 갈망이 시의 주체에겐 지금까지도 남의 일로 느껴지지 않는다. ‘인간’이라는 범주에 모든 인간이 차별 없이 속하는 것이 아님을 이미 너무 잘 알고 있기 때문일 것이다.

시의 주체의 고백은 계속 이어진다. 2009년 이 땅에서 벌어진 많은 죽음 앞에서 ‘이것은 사람의 말’을 외치며 행해졌던 ‘6·9 작가선언’조차, 아니 ‘이것은 사람의 말’이라는 슬로건조차 어떤 이에겐 상처의 말이 될 수 있음을 황인찬의 주체는 일깨운다. “시청에서 다시 시청까지/ 밤에서 다시 밤까지” 같은 광장과 거리를 걸어도 “사람의 거리를” 하나 되어 걷는 경험과 “사람 아닌 것들과 함께” “사람의 거리를” 걷는 경험은 분명 다른 것이겠다. 사람의 거리에서 소외감을 느껴왔을 시의 주체는 “사람 아닌 자가 사람의 거리를 걷는다는 기쁨만으로/ 즐거움과 쾌감만으로/ 쾌감에 중독되어버린 사람의 비참한 황홀함으로” 이 거리를 걷는다. 그것이 온전한 기쁨일 수 없고 비참함의 감정을 동반하는 데서 의심 없이 ‘사람’이라고 자신을 생각해 온

이들도 혐오의 시대에 ‘사람’ 바깥에서 살아가는 타자들의 심정을 조금은 느껴볼 수 있지 않을까. 이것은 “그저 형편없는 시”이며 “사람은 안 해도 될 말”임을 황인찬의 시가 자조적으로 자꾸 반복하는 이유도 혐오가 창궐하는 시대에 이런 시는 이해받지 못할 거라는 생각에서일지도 모른다.

마사 누스바움은 “대부분의 사회는 인종, 성별, 성적 지향, 장애, 나이, 종교로 사람을 배제한 추한 역사를 갖고 있”고 “과거에 배제되었던 집단의 평등과 존엄에 대한 요구는 안타깝게도 혐오 발언이나 범죄로 곧잘 이어졌다.”<sup>19)</sup>고 말한다. 혐오가 낙인과 배제를 유발한다면 마사 누스바움이 특히 심각하다고 본 것이 “아프리카계 미국인의 신체에 대한 혐오와 게이, 레즈비언, 트랜스젠더의 신체에 대한 혐오”<sup>20)</sup>임을 상기해 볼 필요도 있겠다. 마사 누스바움은 혐오의 원인을 “변화에 대한 두려움, 전통적인 경계를 지키고자 하는 욕구, 투사적 혐오의 대상이나 이와 몹시 비슷한 취약한 사람들에게서 느끼는 신체적 위축”<sup>21)</sup>에서 찾고 있다.

### 비극: 형평성의 탄생

그리하여 나의 책에는 비극이 형평성의 탄생이란 의미로 쓰여 있습니다.  
유해한 여성이 만들어졌기 때문에 유해한 남성도 만들어진 것 아니겠습니까?

대화를 나눕시다.  
나는 나 이외의 사람과 대화를 나눈 적이 없으므로,  
대화를 나눕시다.  
당신은 한 번도 나와 대화를 나누려 하지 않았으므로,  
대화를 나눕시다.  
그런데 대화는 어떻게 해야 합니까?

대화<sup>1</sup> : 플라스틱이거나 새벽의 벤치이거나 복동부 외곽에서 발견된 덧이거나  
대화<sup>2</sup> : 거절<sup>1</sup>  
거절<sup>2</sup> : 뽀!

### 거절3 : 세련된 방식의 샷대질

이번에도 벼락을 딱 붙잡고 있을 수 없었습니다.  
나는 아직 내 이름조차 제대로 짓지 못했으므로 피뢰침 위에 걸려 있는 혈명한 살 껍데기를 걷어 온 뒤,

이번에는 기상관측소에서 관측된 “새로운 흉측함”을 따라가 붙잡겠습니다. “새로운 흉측함”을 붙잡고, 흉측함의 흉측함으로써,

조언하겠습니다.  
이름이 없는 사람은 말이 없는 사람이어야 한다는 편견이 대화를 거절한다면, 편견의 노예에게, 편견은 편견이 없다는 편견에게,  
똑같은 방식으로, 샷대질하라고!

“나에 대해 묻는 나는 왜 괴물입니까?”

그러니까, 왜, 나는 없는 이름입니까?  
-권박, 『마구마구 피뢰침』(『이해할 차례이다』, 민음사, 2019) 부분

19) 마사 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 임현경 옮김, (주)알에이치코리아, 2020, 134쪽.  
20) 위의 책, 154쪽.  
21) 위의 책, 168쪽.

그럼에도 불구하고 인류의 역사는 나아갈 것이라는 희망을 마사 누스바움은 버리지 않는다. 두려움이 우리를 위축하게 한다면 희망은 날개가 있고 새처럼 높이 솟아올라 우리를 나아가게 할 거라고 본 것이다.<sup>22)</sup> 권박의 시도 혐오와 배제의 역사를 뚫고 자신을 긍정하는 것으로부터 다시 쓰기를 시작한다. 2019년에 김수영문학상을 수상한 권박의 시는 이름을 얻지 못해 제대로 된 말도 할 수 없었던 여성의 역사에 대해 이야기한다. 타인과 대화를 나누기 위해서는 소통 가능한 공통의 언어가 있어야 하고 다름을 받아들이는 이해의 태도가 전제되어야 할 것이다. 형평성이 주어진 적이 없었기 때문에 나와 당신의 대화는 불가능했던 것이겠다. 제대로 된 대화를 한 번도 나눈 적이 없었고 “아직 내 이름조차 제대로 짓지 못했으므로” “이름이 없는 사람은 말이 없는 사람이어야 한다는 편견”에 사로잡혀 있는 이들을 향해 권박 시의 주체는 “똑같은 방식으로, 샷대질”을 하겠다고 선언한다. “나에 대해 묻는 나는 왜 괴물입니까?”라는 물음을 통해 나에 대한 물음을 금지해 온 세계야말로 금기를 어긴 이들을 괴물로 내몰았던 것임을 폭로한다. “없는 이름”으로 살 수밖에 없었던 지금까지의 자신을 버리고 새 이름을 얻은 권박 시의 주체는 “마구마구 피뢰침”을 날리며 “새로운 흥취함”을 계속해서 날겠다고 선언한다.

로지 브라이도티는 포스트휴먼 시대에 “포스트휴먼적 준거들을 향해 발전하고자 인식 주체가 자신이 익숙했던 자아에 대한 지배적인 규범적 전망에서 자신을 떼어냄으로써 깨어나는 과정”<sup>23)</sup>을 ‘낮설게 하기’로 명명한다. 복수의 타자들과 연결된 관계적 주체는 휴머니즘과 인간중심주의의 경계선들을 폭파시킨다는 것이 로지 브라이도티의 관점인데,<sup>24)</sup> 권박의 시가 새로운 주체로 탄생하는 과정은 이러한 낮설게 하기 전략을 연상시킨다.

#### 4. 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 감상 교육

2016년 알파고 쇼크 이후 예술과 같은 창의적인 영역 또한 인공지능이 대체할지도 모른다는 불안감이 퍼지기 시작했고 이제 그것은 미래 사회를 그린 영화에서나 그려지는 비현실적 이야기는 아니다. 인공지능이 그렸다는 그림과 작곡했다는 음악을 접하는 일이 그다지 놀랍지 않은 일이 되었고, 문학의 영역까지 인공지능이 진출한 지도 오래되었다. 일본에서 인공지능이 쓴 소설 「컴퓨터가 소설을 쓰는 날」이 호시 신이치 문학상 초단편소설 부분 1차 심사를 통과했다는 사실<sup>25)</sup>이 알려질 무렵까지만 해도 시는 팬츠를 거라는 낙관론이 지배하기도 했지만, 최근에는 미국의 인공지능 연구소인 오픈에이아이(OpenAI)가 개발한 언어처리 인공지능 ‘GPT(Generative Pre-trained Transformer)-3’의 능력이 알려지면서 GPT-3가 쓴 시가 화제가 되기도 했다.

GPT-3라는 인공지능이 테슬라의 일론 머스크 대표에 대해 비판하는 내용의 시를 생성한 것이다. 제로케이터의 아람 사베티(Arram Sabeti) 대표는 GPT-3 알고리즘을 사용하여 <일론 머스크 -닥터 수스 지음>(Elon Musk by Dr.Seuss)이라는 시를 썼다고 밝혔다. 일론 머스크에 대한 정보를 담은 짧은 문단을 데이터로 GPT-3에 입력하니 풀리처상을 수상한 미국의 유

22) 위의 책, 255쪽.

23) 로지 브라이도티, 앞의 책, 215쪽.

24) 위의 곳.

25) AI, 「컴퓨터가 소설을 쓰는 날」, 제3회 호시 신이치상 응모작품, 나고야 대학 대학원 공학연구과 사토·마츠자키 연구실(김낙현·임현열·한승우, 『인공지능인문학 FULL COURSE』, 인문과교양, 2020, 109~113쪽에서 재인용).

명한 동화작가 닥터 수스(Dr. Seuss)의 스타일로 시를 써냈다는 것이다. GPT-3가 쓴 것으로 알려진 시는 GPT-3와 일론 머스크가 대화하는 형식으로 진행된다. GPT-3가 “머스크,/ 당신의 트윗은 병충해다./ (중략) 당신은 트윗 활동을 중단해야 한다”고 말하자, 머스크가 “왜? 내가 작성한 트윗은 별 의미가 없는데”라고 말하고, 다시 GPT-3가 “당신의 트윗은 시장을 움직일 수 있다/ (중략)/ 당신이 천재 억만장자라고 해서 그걸 남용할 권리는 없다!”라고 응수하는 식이다.<sup>26)</sup>

인터넷상의 방대한 데이터를 활용하는 GPT-3의 놀라운 능력이 화제가 되고 있기는 하지만, 현재까지의 인공지능 기술은 이미 존재하는 작가나 시인, 화가, 음악가의 스타일로 작품을 창작하는 것일 뿐 전혀 새로운 자신의 스타일을 만들어내고 있는 것은 아니다. 그러나 팬데믹 시대가 앞당기는 인공지능의 미래에 그러한 창의적인 능력이 생기지 말란 법은 없다. 인공지능이 쓴 시와 인간-시인이 쓴 시를 가려내는 것이 어려워지는 시기가 올 거라는 전망이 오히려 더 현실감이 있어 보인다.<sup>27)</sup> 공상과학영화에서 우리가 상상했던 미래는 머잖아 실현될 가능성이 높아 보인다.

그렇다면 우리는 무엇을 해야 할 것인가? 창의성만이 인간-시인의 시를 지켜낼 수 있는 보루라는 생각으로 더 새로운 시를 추구하는 것도 가능하겠지만, 아마도 그런 방식으로는 인공지능 시인과의 마주침에서 살아남을 가능성이 그리 높아 보이지 않는다. 구분권과 백옥인은 인간의 결핍에서 오히려 가능성을 찾고 있기도 한데,<sup>28)</sup> 이러한 발상의 전환은 의미 있어 보인다. 인류의 역사와 문명은 결핍과 고통에서 느낀 감정을 동력으로 발달해 온 고유의 생존 시스템이며 이처럼 결핍과 고통에서 벗어나는 과정에서 인류가 체득한 생존 방법이 유연성과 창의성이라는 것이다.<sup>29)</sup> 포스트휴먼 시대에 인간을 넘어 우리가 추구해야 하는 가치는 무엇이며 그런 가치를 실현하기 위해 시가 할 수 있는 몫이 있다면 무엇일까.

사실 우리가 더 두려워해야 하는 것은 인공지능의 기술력이 아니라 인간의 폭주와 무절제이다. 최근 몇 년간 젠더 감수성의 급격한 진보에도 불구하고 한국 사회가 어떻게 혐오 사회가 되어 왔는지 돌아보면 타자에 대한 이해와 공감, 소통을 어렵게 만드는 혐오를 벗어나도록 하는 데 시 교육이 역할을 해야 한다는 생각이 강하게 든다. 일찍이 감정지능교육의 중요성을 강조한 바 있는 유발 하라리는 최근 코로나-19가 앞당긴 팬데믹 시대를 진단하고 전망한 글에서도 글로벌 연대만이 앞으로의 세계에서 인류가 살아남을 수 있는 길임을 역설하였다.<sup>30)</sup> 슬라보예 지젝 또한 “새로운 벽을 쌓고 격리를 강화하는 고립만으로는 일을 제대로 처리할 수 없”고 “조건 없는 전면적 연대와 전 지구적으로 조율된 대응이 필요”<sup>31)</sup>함을 강조한다.

혐오 또한 타인에 대한 몰이해와 두려움, 시기심에서 오는 경우가 적지 않음을 기억한다면<sup>32)</sup> 사적인 경험과 고백에 가장 밀착되어 있는 시에 대한 감상 교육을 통해 타인에 대한 공감을 불러일으키는 효과를 얻어낼 수도 있을 것이다. 자기 안의 결핍을 들여다보고 이해하는 일로부터 시 쓰기가 시작되는 경우가 적지 않음을 기억할 필요도 있겠다. 시 읽기 역시 시에

26) <https://www.businessinsider.com/elon-musk-poem-tweets-gpt-3-openai-2020-8>

27) 여기서 <2019 블레이크 러너>를 보며 줄곧 인간보다 더 인간적인 복제인간들 앞에서 당혹스러웠던 기억을 떠올릴 수 있을 것이다. 데커드를 구하고 맞이한 로이의 죽음은 숭고하기까지 했다.

28) 구분권, 『로봇 시대, 인간의 일』, 어크로스, 2015; 백옥인, 「인공지능과 문화」, 『숲』 8, 사단법인 문학실험실, 2019.3, 63쪽.

29) 구분권, 앞의 책.

30) Yuval Noah Harari, 「the world after coronavirus」, 『Financial Times』, 2020.3.20. <https://amp.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75>

31) 슬라보예 지젝, 『팬데믹 패닉』, 강우성 옮김, 북하우스, 2020, 76쪽.

32) 마사 누스바움, 앞의 책, 243쪽.

드러난 시적 주체의 결핍을 통해 독자가 자기 안의 결핍을 마주하는 과정이기도 하다. 마사 누스바움은 휘트먼을 인용하며 “신비하고 무한한 복잡성을 ‘타인’들과 서로 나누고, 동시에 개인으로서 말하고 행동하고 존재하게 한다”<sup>33)</sup>는 점에서 시인의 필요성과 시의 가능성을 역설했다. 이 논문에서는 박준의 시 이후로 독자들에게 가장 많이 읽힌 이원하의 시를 통해 그 가능성을 살펴보고자 한다.

유월의 제주  
종다리에 핀 수국이 살이 찌면  
그리고 밤이 오면 수국 한 알을 따서  
착즙기에 넣고 즙을 짜서 마실 거예요  
수국의 즙 같은 말투를 가지고 싶거든요  
그러기 위해서 매일 수국을 감시합니다

나에게 바짝 다가오세요

혼자 살면서 나를 빼곡히 알게 되었어요  
화가의 기질을 가지고 있더라고요  
매일 큰 그림을 그리거든요  
그래서 애인이 없나봐요

나의 정체는 끝이 없어요

제주에 온 많은 여행자들을 볼 때면  
내 뒤에 놓인 물그릇이 자꾸 쏟아져요  
이게 다 등껍질이 얇고 연약해서 그래요  
그들이 상처받지 않았으면 좋겠어요  
앞으로 사랑 같은 거 하지 말라고  
말해주고 싶어요

제주에 부는 바람 때문에 깃털이 다 뽑혔어요,  
발전에 끝이 없죠

매일 김포로 도망가는 상상을 해요  
김포를 흠치는 상상을 해요  
그렇다고 도망가진 않을 거예요  
그렇다고 흠치진 않을 거예요

나는 제주에 사는 웃기고 이상한 사람입니다  
남을 웃기기도 하고 혼자서 웃기도 많이 웃죠

제주에는 웃을 일이 참 많아요  
현상 수배범이라면 살기 힘든 곳이죠  
웃음소리 때문에 바로 눈에 뜨일 테니까요

— 이원하, 「제주에서 혼자 살고 술은 약해요」(『제주에서 혼자 살고 술은 약해요』, 문학동네, 2020) 전문

최근에 출간되어 화제가 된 이원하의 시에는 시인을 강하게 연상시키는 시의 주체가 등장한다. 제주도에 혼자 살고 있는 시인의 경험과 감정이 한 권의 시집 전체를 통어하고 있는 셈이다. 한 권의 시집을 다 읽고 나면 어떤 연애의 실패가 시의 주체를 혼자 제주도에 머물게 했음을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 실연의 경험을 가지고 있을 많은 독자들은 시적 주체의 결

33) 위의 책, 271쪽.

핍에 일차적으로 공감하며 자신의 곁핍을 들여다본다. 오래전 실연의 상처를 되짚어보는 독자도 있을 테고, 잊고 있던 그리움의 감정을 꺼내 보는 독자도 있을 터이다.

이원하 시의 주체가 자기 자신에 집중하고 자기감정을 낱낱이 섬세하게 들여다보는 까닭은 이 실연의 상태와 그로 인해 갖게 된 외로움이라는 환경과 무관하지 않다. 타인과의 관계에서 빚어진 상처는, 얼마간 상처가 아물고 그 상처를 마주할 수 있을 정도의 시간이 지나고 나면 자기 자신과 자신의 주변에 집중하게 하는 방향으로 작용하는 경우가 적지 않다. 이원하의 시에서 시의 주체가 “매일 수국을 감시”하며 “수국의 즙 같은 말투”를 갖고 싶다고 말할 정도로 수국을 오래 들여다보는 일과 “혼자 살면서 나를 뼈곡히 알게 되었”다고 고백하는 일은 사실상 다르지 않다. 이원하 시의 주체는 제주도에서 혼자 살며 자신을 정직하게 마주하고 자기의 상처를 들여다본다. 그리고 같은 태도로 자신을 둘러싼 자연을 바라보고 마주하며 자연과 관계 맺는다. 그것은 일종의 자기 치유의 과정이기도 하다.

이런 자기 치유의 과정을 거치고 난 시의 주체에게는 비로소 타인이 보이기 시작한다. 제주도에 여행 온 사람들이 더이상 남 같지 않게 느껴진다. “제주도에 온 많은 여행자들을 볼 때면/ 내 뒤에 놓인 물그릇이 자꾸 쏟아”지는 까닭은 여기에 있다. 물그릇이 쏟아진다고 말했지만 사실 시의 주체의 마음이 기우뚱 쏟아지려고 하는 것이다. “그들이 상처받지 않았으면 좋겠”다는 마음이 자꾸 자기와 닮은 여행자들을 돌아보게 하고 마음 쓰이게 한다. “앞으로 사랑 같은 거 하지 말라고/ 말해주고 싶어요”는 어쩌면 자신을 향한 말이기도 할 것이다. 멈춤을 이야기하지만 시의 주체의 마음은 쏟아질 듯 여전히 자신을, 그리고 자신과 닮은 낯선 타인을 향하고 있다.

“매일 김포로 도망가는 상상” 하는 주체의 모습과 “김포를 흠치는 상상”을 하는 모습에서 돌아가고 싶어하는 주체의 마음을 읽을 수 있지만 어디까지나 상상에 그칠 뿐 그렇다고 도망가거나 흠치지는 않을 거라고 말한다. 넘칠 듯 넘치지 않는 절제의 감정을 여기서 읽을 수 있다. 그리고 시의 주체의 그리움과 갈망과 곁핍과 슬픔과 자제의 마음은 웃음으로 승화된다. 스스로 “웃기고 이상한 사람”이라 규정하며 슬픔과 아픔이 넘쳐서 상하지 않게 다스린다.

이 시에 펼쳐지는 이런 마음의 나부김이 독자들의 공감을 불러오고 독자들의 저마다의 곁핍과 상처를 치유하는 효과를 발휘한다. 시를 읽으며 위로받는 느낌이 무엇인지, 그것이 값싼 위안에 그치지 않고 자기 이해와 타인에 대한 이해에 어떻게 이를 수 있는지 이원하의 시는 어렵지 않은 방식으로 알려준다. 사랑의 감정만큼 여러 가지 곁을 지닌 감정도 없을 것이다. 그런 점에서 이원하의 시는 시를 감상함으로써 자기자신의 감정을 좀 더 잘 이해하고 타인에 대한 이해의 폭을 넓히는 공감의 힘을 발휘하고 있다.

포스트휴먼 시대에 출현하게 될 새로운 인간이 어떤 모습일지 정확히 알기는 어렵겠지만 그 어느 때보다도 공감 능력이 중요해질 거라는 전망은 종종 나오고 있다. 낯선 타자에 대한 두려움으로 혐오를 발산하는 오늘의 세계를 바라보고 있다면 더욱 그런 생각이 든다. 타자의 감정뿐 아니라 자신의 감정을 들여다보는 일에도 어려움을 느끼는 경우가 점점 더 많아지고 있다. 더구나 코로나 이후로 돌아가지 못할 거라는 비관적 전망이 쏟아지면서 비접촉의 일상이 익숙해지고 나면 타자에 대한 이해와 공감 부족이라는 현상은 더욱 가속화될 것이다. 시 감상 교육은 그런 점에서 공감의 원리를 바탕으로 한 감정 교육의 중요한 모델로 기능할 수 있을 거라 전망해 본다.

## 5. 결론

이 논문은 포스트휴먼 시대에 요구되는 시 교육의 역할과 방향에 대해 제안하고, 이를 실현하기 위한 구체적인 시 교육 방법에 대해 고민해 본 시론적(試論的) 성격의 글이다. 포스트휴먼 시대를 맞이해 대두되고 있는 ‘감정지능교육’의 필요성에 공감하면서, 인공지능에 대한 지나친 비판주의와 근거 없는 낙관주의를 넘어서 다가올 포스트휴먼 시대에 시 교육이 어떤 역할을 수행할 수 있으며 어떤 방향으로 시 교육이 이루어져야 하는지 구체적으로 논의해 보았다.

먼저 인간/비인간에 대해 새로운 질문을 던지는 김현과 신해옥의 시를 통해 포스트휴먼 시대 시가 포착하고 있는 문제의식을 살펴보고자 했다. 그리고 2010년대 중반 이후 전격적으로 등장한 쿼어 상상력과 페미니즘 문제의식을 드러내는 황인찬과 권박의 시를 살펴봄으로써 새로운 시대의 윤리를 드러내는 시 감상 교육의 필요성을 역설했다. 마지막으로 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 감상 교육의 가능성을 이원하의 시를 통해 살펴보고자 했다.

이 논문은 인공지능이 본격화되는 포스트휴먼 시대에 도래할 위기의 상당 부분이 사실상 우리가 구축한 사회가 만들어낸 것이라는 관점을 기본적으로 취하고 있다. 따라서 타자에 대한 혐오가 만연한 시대에 공감의 원리로서 시 교육의 필요성과 그 구체적인 역할과 방향에 대해 논함으로써 포스트휴먼 시대에 대비한 인문학으로서의 역할을 시 교육이 적극적으로 수행해야 함을 주장하고 그 구체적인 방법으로서 공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 감상 교육을 제안하고자 했다.

### <참고문헌>

#### 1. 기본 자료

- 권박, 『이해할 차례이다』, 민음사, 2019.  
 김현, 『글로리홀』, 문학과지성사, 2014.  
 신해옥, 『syzygy』, 문학과지성사, 2014.  
 신해옥, 『무족영원』, 문학과지성사, 2019.  
 이원하, 『제주도에 혼자 살고 술은 약해요』  
 황인찬, 『사랑을 위한 되풀이』, 창비, 2019.

#### 2. 논문 및 저서

- 고학수·박도현·이나래, 「인공지능 윤리규범과 규제 거버넌스의 현황과 과제」, 『경제규제와 법』 13(1), 서울대학교 공익산업법센터, 2020.5, 7~36쪽.  
 구분권, 『로봇시대, 인간의 일』, 어크로스, 2015.  
 김낙현·임현열·한승우, 『인공지능인문학 Full Course』, 인문과교양, 2020.  
 김수이, 「인공지능 시대, 인간의 글쓰기는 계속 가능한가」, 『리터러시연구』 10(3), 한국리터러시학회, 2019.6, 283~315쪽.  
 김승래, 「AI시대의 지식재산권 보호전략과 대책」, 『지식재산연구』 12(2), 한국지식재산연구원, 2017.6, 145~176쪽.  
 김정배, 「포스트휴먼 시대의 글쓰기 교육 방안-‘스피치 노트’ 애플리케이션의 활용을 중심으로

- ], 『열린정신 인문학연구』 20(3), 원광대학교 인문학연구소, 2019.12, 427~450쪽.
- 김형주·이찬규, 「포스트휴머니즘의 저편: 인공지능인문학 개념 정립을 위한 시론」, 『철학탐구』 53, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2019. 2, 51~80쪽.
- 류도향, 「포스트휴먼 시대의 인간다움: 심미적 진정성」, 『철학연구』 145, 대한철학회, 2018.2, 45~69쪽.
- 몸문화연구소, 『지구에는 포스트휴먼이 산다』, 필로소픽, 2017.
- 박홍진, 「‘인공지능’, ‘기계학습’, ‘딥러닝’ 분야의 국내 논문 동향 분석」, 『한국정보전자통신기술학회논문지』 13(4), 한국정보전자통신기술학회, 2020.8, 283~292쪽.
- 백옥인, 「인공지능과 문화」, 『쑈』 8, 사단법인 문학실험실, 2019. 3, 61~77쪽.
- 손혜숙, 「인공지능 시대, 감정 지능 교육 방안 고찰」, 『리터러시연구』 10(4), 한국리터러시학회, 2019.8, 559~590쪽.
- 이경수, 「인공지능 시대 시의 윤리와 시적 정의-인공지능인문학을 위한 제언」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.9, 429~452쪽.
- 이경수, 「독자 시대 시의 미래에 대한 단상」, 『서정시학』 30(3), 2020.9.
- 이병규, 「‘AI’와 교육제도에 대한 헌법적 논의」, 『공법학연구』 20(4), 한국비교공법학회, 2019.11, 153~177쪽.
- 이재승, 「포스트휴먼은 인간의 존엄성을 위협하는가?」, 『철학논총』 94, 새한철학회, 2018.10, 21~40쪽.
- 이종관, 「포스트휴먼을 향한 인간의 미래?」, 『Future Horizon』 26, 과학기술정책연구원, 2015.11, 4~9쪽.
- 정준화, 「인공지능(AI) 정책의 주요 쟁점과 과제」, 『한국지역정보화학회 학술발표대회 논문집』, 한국지역정보화학회, 2019.12, 39~50쪽.
- 최소담, 「포스트휴먼 시대의 뉴 노멀」, 『서정시학』 30(2), 2020.6, 129~143쪽.
- 한국포스트휴먼연구소·한국포스트휴먼학회 편저, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016.
- 현남숙, 「포스트휴먼적 미래는 인간적일까?」, 『인간연구』 25, 가톨릭대학교 인간학연구소, 2013.7, 169~178쪽.
- 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015.
- 마사 누스바움, 『시적 정의』, 박용준 역, 궁리출판, 2013.
- 마사 누스바움, 『타인에 대한 연민』, 임현경 옮김, (주)알에이치코리아, 2020.
- 스티븐 존슨, 『감염도시』, 김명남 역, 김영사, 2020.
- 슬라보예 지젝, 『팬데믹 패닉』, 강우성 역, 북하우스, 2020.
- 유발 하라리, 『호모 데우스』, 김명주 역, 김영사, 2017.

### 3. 기타

- ‘인류의 과제에 도전한다’ 유발 하라리 교수 인터뷰, 「AI에 수학·과학 맡기고, 우린 감정지능 과목 만들자」, 『조선일보』, 2017.3.21.
- Yuval Noah Harari, 「the world after coronavirus」, 『Financial Times』, 2020.3.20.  
<https://amp.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75>  
<https://www.businessinsider.com/elon-musk-poem-tweets-gpt-3-openai-2020-8>

## “포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향 -공감의 원리와 감정 교육으로서의 시 교육에 대한 시론(試論)에 대한 토론문

김종훈(고려대)

이경수 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 포스트휴먼 시대의 시 문학, 시 교육의 특성과 역할에 대해 궁금했었던 차에 선생님의 발표문을 접했습니다. 우선 발표문을 통해 ‘포스트휴먼’에 대한 사회적 논의, 그리고 인문학의 반응 등에 대해 일목요연하게 확인할 수 있어서 감사의 말씀드립니다. 또한 선생님의 논의를 접하는 과정에서 평소 제가 지닌 궁금증을, 첨단 기술의 시대와 유서 깊은 문학의 만남은 어떠한 방식으로 이뤄지고 있는가, 정도로 간명하게 정리할 수 있었습니다. 저의 이 궁금증은 선생님의 논의와 접촉한 뒤 조금 더 확장할 수 있었던 것 같습니다. 즉, 저는 질문에 대한 잠정적인 답변을 얻는 것과 더불어, 선생님이 지닌 문제 의식을 공유할 수 있게 되었습니다. 이제 그 과정에 대해 말씀드리려 하는데 이것이 토론 역할을 했으면 좋겠습니다.

제가 읽은 발표문의 요지는 다음과 같습니다. 인간이란 무엇인가와 같은 근본적인 질문을 유도하는 것이 포스트 휴먼시대이며, 이를 통해 인문학에서는 새로운 인간형에 대한 사유, 인간-타자, 인간과 비인간, 인간과 세계의 관계를 성찰하는 기회를 제공 받을 수 있었고, 그 중 시 교육은 자신과 타인의 감정을 섬세하게 접근할 수 있는 시의 특성을 활용하여 혐오가 만연한 시대에 피교육자의 공감 능력을 키우는 데 한 몫을 할 수 있다는 것입니다. 선생님은 김현과 신해옥의 시에서 인간과 비인간, 주류와 소수의 경계를 되물으며 인간을 둘러싼 특성을 성찰할 수 있다고 보았습니다. 그리고 황인찬과 권박의 시에서 이 시대의 규범과 폭력에 의해 억압 받는 주체들의 목소리에 귀를 기울이는 모습을 읽었습니다. 이원하의 시에서는 낯선 타인에게서 받은 상처를 치유하는 과정에 주목하여 같은 처지에 놓인 독자들과의 공감을 불러일으킬 수 있다고 보았습니다. 포스트휴먼 시대를 맞아 우리는 우리가 당연하게 느꼈던 인간성, 인간됨, 인간 관계의 정의를 이들 시를 통해 재조정하고 되새기는 기회를 얻었다고 거칠게 요약할 수 있을까요. 위기의 시대에 기원을 묻는 오래된 문학의 태도를 상기해보면, 포스트휴먼 시대는 우리에게 우리 시대의 균열상을 뚜렷이 보여주는 것 같습니다. 이와 더불어 타인과의 소통이 줄어들고, 혐오의 감정이 자주 노출되는 이 시대에 공감과 감정을 적극적으로 타진하는 시 교육의 중요성을 되새길 수도 있었습니다.

제가 처음부터 가지고 있었던 질문에 대해 선생님의 고견을 청하는 것으로 토론을 마무리하겠습니다. 포스트휴먼에 대한 사회적 논의가 점진적으로 확대되고 있는 것처럼, 시에서도 이에 대해 반응하는 모습을 볼 수 있을까요. 사이버 시대의 도래에서 최영미, 이원, 하재봉 같은 시인이 기민하게 반응했던 것처럼 말입니다. 위의 예처럼 직접적이지는 않지만 간접적으로나마 최근의 시에서 이러한 현상과 연관 지을 수 있는 시들은 무엇이고 시인은 누구일까요. 타인과의 공감 능력이 이전과 다르게, 또는 부족하게 보이는 최근의 사회적 현상과 포스트 휴먼 시대의 도래와 연관성은 없는지, 있다면 그 원인과 결과 그 양상, 그리고 가치 판단은 무엇인지 그런 부분도 궁금합니다. 조금 더 나아가, 포스트 휴먼 담론이 널리 퍼지기 이전의 시와 이후의 시의 차이가 있는지도, 있다면 어떻게 나타나는지도 선생님께 여쭙습니다. 두서없는 제 질문이 후속 연구에 조금이나마 도움이 되기를 기원합니다.



## 포스트휴먼시대 <기술편집예술>의 주체와 모방의 문제

이용욱(전주대)

### 1. 들어가는 말

인간과 도구의 관계를 맥루한이 『미디어의 이해』에서 언급한 “미디어는 인간의 확장”이라는 명제에 대입해 보면 “도구는 인간 신체의 확장”이다. 실제로 최초의 도구인 펜석기에서부터 도끼, 호미를 거쳐 증기기관, 인쇄기와 자동차, TV에 이르기까지 인류가 발명해 낸 많은 도구들이 인간의 육체적 활동을 직접 혹은 보조의 방식으로 대신해주면서 신체 기능을 의도하고 인간 삶의 형식에 많은 영향을 끼쳤다. 최근에는 컴퓨터와 스마트폰의 범용화로 의식적 활동까지 그 역할 범위가 넓어지고 되었고, 도구에 대한 우리의 의존도가 점점 높아지면서 “인간의 확장과 기술의 결합”이 새로운 사회적 이슈로 부상하였다.

농업혁명에서 산업혁명에 이르기까지 인간의 육체와 도구가 주체와 객체로 구분되어 기술의 발전이 진행됐다면, 정보화혁명은 인간 육체에 직접 기술이 이식되면서 인간 자체가 도구화되는 특이점의 시대가 찾아왔다. 현대의 유전공학 및 생명공학, 나노공학, 인공지능, 로봇공학, 정보통신기술 등이 서로 융합되고 결합되면서 향상된 인간(enhanced human)으로서의 ‘트랜스휴먼(transhuman)’ 혹은 ‘포스트휴먼(posthuman)’이라 불리는 새로운 인간형의 등장을 예고하고 있다. 트랜스휴머니스트인 레이 커즈와일(Ray Kurzweil)은 이러한 기술들이 융합하여 2039년에는 기술이 인간의 능력을 초월하는 특이점에 도달하리라 예상했으며, 한스 모라벡(Hans Moravec)은 인간의 마음까지도 다운로드 함으로써 영원한 삶을 살아가는 시대가 도래하리라 전망하고 있다.<sup>1)</sup> 바야흐로 인간과 기계의 결합이라는 <포스트휴먼>의 시대가 열린 것이다.<sup>2)</sup>

1977년 이합 핫산(Ihab Hassan)이 ‘포스트휴먼’이란 용어를 처음 언급한 이후, 1990년대 후반 들어 니클라스 루만(Niklas Luhmann), 캐서린 헤일스(Kathering Hayles), 닐 배드밍턴(Neil Badmington) 등이 사용하기 시작하였고, 이들은 주로 기술이 발달한 환경에서 인간에 대한 새로운 정의가 필요하다고 보고 포스트휴먼을 규정하였다. 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』(1999)에서 캐서린 헤일즈(K.Hayles)는 자유주의 인간주체의 핵심은 신체에 있는 것이 아니라 마음에 있다고 주장한다. 커즈와일즈(R.Kurzweil)는 『특이점이 온다』(2005)에서 유전학, 나노기술, 그리고 로봇학의 발전으로 인해 곧 21세기 이후에 인공지능이 인간의 지적 능력을 훨씬 넘어서는 특이점의 시기가 도래할 것이라 말한다. 이러한 확신은 미래의 인간이 단순히 지금까지의 존재론적인 인간이 아닐 수 있다는 사실에 주목한 것이다. 곧 두 학자는 사이버네틱 기반의 사유능력을 소유한 인공지능 역시 인간과 같은 존재론적 지위를 지닐 수

1) 손화철, 「포스트휴먼 시대의 기술철학」, 『포스트휴먼 시대의 휴먼』, 아카넷, 2016, 278면 참조.

2) 포스트휴먼, 그것은 첨단 기술들이 2050년 쯤 성공적으로 융합하여 특이점(singularity)에 도달하면 탄생할 존재이다. 즉 인간의 생물학적 몸은 도태되고, 첨단 기술에 의해 완전히 성능이 증강된 인간 이후의 존재자가 출현한다는 것이다. 이 시점에 오면 진화의 방향은 기술에 의해 조정된다. 그리고 이 미래는 자연적 진화와는 전혀 다른 차원의 새로운 진화의 국면으로서 기존의 과학 혹은 철학의 틀로는 이해할 수 없는 신세계가 펼쳐진다.(이종관, 「포스트휴먼을 향한 인간의 미래」, 『미래연구포커스』 02-26호, 과학기술정책연구원, 5면)

있다는 입장을 직간접적으로 표명한 것이다.<sup>3)</sup> 신상규는 “생명공학, 유전공학, 신경과학, 인지과학과 같이 오늘날 새롭게 부상하고 있는 첨단 과학기술은 인간 외부의 조건이 아니라 인간의 정신이나 신체를 그 직접적인 조작의 대상으로 삼는다. 말하자면, 이것들은 인간의 내면 혹은 인간의 자연적 본성을 변화시키고 ‘향상’시킬 잠재력을 가진 우리의 ‘내부’를 향한 기술들”이며, “오늘날의 과학 발전은 인간이 어떤 존재인가에 대한 근본적인 재범주화를 요구”하고 있다고 지적한다.<sup>4)</sup>

<포스트휴먼>에 대한 논의가 인간 존재 자체의 재정의에 대한 실존적이고 철학적인 논의에 집중되고 있다는 것은 최근 5년 동안 포스트휴먼과 관련된 학술논문과 평론이 293건 검색되고 그중에 인문학 분야가 186건으로 가장 많다는 사실에서도 확인할 수 있다.<sup>5)</sup> 이는 기술 발전의 결과가 아직 불투명한 상황에서 지식공동체의 학문적 관심이 (미래적)현상에 대한 (현재적)해석에 집중되고 있음을 보여주는데 이것은 지식구조화의 일반적인 패턴이다. 주지하다시피 산업혁명은 18세기 중반부터 19세기 초반까지, 약 1760년에서 1820년 사이에 영국에서 시작된 기술의 혁신과 새로운 제조 공정으로의 전환, 이로 인해 일어난 사회, 경제 등의 큰 변화를 일컫는다. 그러나 근대철학은 이보다 앞서 17세기에 서유럽에서 시작되었다. 근대철학의 시작을 선언한 르네 데카르트의 테제 “나는 생각한다. 그러므로 나는 존재한다”는 1637년에 출판된 『방법서설』에서 처음 언급되었다. 기술의 발전을 예측하고 그것이 초래할 인간 실존의 변화를 해석하는 인문학의 역할은 인문학이 가장 오래된 학문일 수밖에 없는 중요한 전통이다.

지금까지 기술에 대한 인간의 태도는 늘 양가적이었다. 어떤 사람들은 기술의 발전에 관해 경이로워하며 환영하는가 하면, 또 어떤 이들은 기술의 발달이 초래할 새로운 변화를 두려워하며 우려해 왔다. 새로운 기술의 등장과 관련해 이러한 우려는 인류 역사에서 늘 있어온 일들이다. 1810년대 영국의 산업혁명 시기 러다이트들이 기술의 발달로 인해 등장한 기계들에게 자신들의 삶의 터전을 잃을 것을 우려해 기계들을 파괴한 ‘러다이트 운동(Luddite movement)’이 대표적이라 할 수 있다. 조지 오웰은 『1984』란 소설에서, 그리고 올더스 헉슬리는 『멋진 신세계』에서 과학기술의 발달이 초래할 수 있는 디스토피아적인 암울한 미래를 그리고 있다.<sup>6)</sup> 변화된 환경과 이로 인해 인간을 이해하는 방식이 달라져 왔음은 분명하다. 예를 들어, “코페르니쿠스의 지동설, 다윈의 진화론, 프로이트의 무의식의 발견은 공통으로 우주 속에서 인간이 차지하고 있는 지위의 격하를 함축함으로써 인간에 대한 이해의 근본적 변화를 야기”했다.<sup>7)</sup> 인간을 이전과 다르게 바라보는 관점을 생성시킨 세 가지 사건은 공통적으로 그 기저에 과학적 발견이 자리하고 있다. 이처럼 큰 변화가 일어나는 시기마다 기계, 기술의 발달로 발생한 삶의 변화가 있었고, 자연스럽게 담론은 기술의 발전으로 야기되는 인간 삶과 환경의 변화를 논하였다.

인간의 삶과 상상력의 변증법적 함의인 예술 역시 기술의 발전과 밀접한 관련을 맺어 왔다. 인간 육체가 인터페이스였던 원시종합예술이 문학으로 회화로, 음악과 무용의 개별 장르로 분화될 수 있었던 것은 도구의 사용 때문이다. “인간 - 도구 - 예술”의 관계는 “인간 - 도구 -

3) 추재욱, 「인공지능시대의 윤리와 윤리의식」, 대학원신문, 중앙대학교대학원, 2018년 12월 4일자.

4) 신상규, 『호모 사피엔스의 미래: 포스트휴먼과 트랜스휴머니즘』, 아카넷, 2014, 14면.

5) 학술플랫폼인 DBpia에서 ‘포스트휴먼’을 키워드로 2015년부터 2020년까지 논문을 검색해보면 사회과학 88건, 예술체육학 37건, 복합학 23건, 공학 12건, 자연과학 1건으로 인문학 관련 논문이 압도적으로 많다.

6) 이재승, 「포스트휴먼은 인간의 존엄성을 위협하는가?」, 『철학논총』 94호, 새한철학회, 2018, 22면.

7) 신상규, 위의 책, 26면.

일상”의 관계만큼 오래되었고, 기술은 예술 창작에서 작가의 상상력을 구체화하거나 장르의 정체성을 구성하는 핵심적인 부분이었다.

21세기 인간 육체와 기술의 결합이 포스트휴먼이라는 새로운 주체상을 만들어 냈다면, 예술과 기술의 통섭은 <기술편집예술>이라는 새로운 예술개념을 탄생시켰다. 미셸 푸코의 영민한 지적대로 인간 주체는 절대적인 것이 아니며, 특수한 역사적 상황에서 구축된 담론적 힘들의 관계 속에서 단지 ‘생산된 것’에 지나지 않는다.<sup>8)</sup> 예술 개념 역시 마찬가지이다. 예술 혹은 예술성이 절대적인 것이 아니며, ‘생산된 것’이라면 그것을 촉발시킨 특수한 상황과 인간 - 도구 - 예술의 역학 관계가 설명되어야 한다.

<기술편집예술Techedit Arts>은 포스트휴먼시대에 예술가와 기술의 협업을 통해 생산되고 공유되는 버추얼텍스트로, 기술이 인간의 상상력을 압도하며 아우라가 재매개화되는 새로운 예술 양식이다. 디지털시대 인간-도구와 비인간-도구의 협업으로 탄생한 현대종합예술이며, 넓게는 ‘웹아트’, ‘컴퓨터게임’, ‘하이퍼픽션’, ‘멀티픽션’ 등이 포함된다.<sup>9)</sup> 디지털복제의 편집기술을 활용한 <기술편집예술>은 두 가지 방향에서 진행되고 있는데 하나는 인간이 예술 활동의 행위자로 참여하여 비인간-도구의 편집기술을 활용하는 것이며, 다른 하나는 AI가 머신 러닝이나 딥 러닝의 알고리즘 학습을 통해 인간-도구를 대신해 직접 예술 활동의 행위자 되는 것이다. <기술편집예술>에서 기술은 단순한 도구를 넘어 예술가의 상상력에 영향을 미치고 텍스트의 외연을 확장하거나 제한하는 데까지 나아간다. 본 논문은 인간만이 예술행위를 하는 시대에서 인간과 기술이 함께 예술을 하는 시대로 넘어가는 포스트휴먼시대에 예술텍스트의 주체와 모방의 문제를 ‘인간-비인간 주체의 항상성’과 ‘새로운 자연과 모방기계의 등장’이라는 관점에서 살펴보고, <기술편집예술>의 매체미학적 특징을 논의할 것이다.<sup>10)</sup>

## 2. 기술편집예술의 미적 가치 - 테크네와 뮤지케의 합목적성

라틴어 아르스(ars)에서 유래된 예술(art)은 그 발생사적 기원을 거슬러 가면 그리스어 테크네(techne, 기술)에서 유래한다. “합리적인 규칙에 따른 인간의 기술을 이용한 제작 활동 일체”를 의미했던 테크네에서 “숙련된 솜씨”를 뜻하는 아르스가 파생됐고, 아르스는 다시 ‘기술’과 ‘솜씨’과 결합된 아트로 확장된다. 즉, 예술의 어원은 사물을 잘 다룰 수 있는 방법이나 능력을 의미하는 ‘기술’과 과학 이론을 실제로 적용하여 사물을 인간 생활에 유용하도록 가공하는 수단을 의미하는 ‘기술’ 두 가지가 모두 포함된 것이다.

그리스시대 테크네라는 활동에는 오늘날 우리가 예술이라고 부르는 활동도 포함되지만, 우리가 기술이라고 부르는 활동, 그리고 학문(science)라고 부르는 활동까지도 포함하였다.<sup>11)</sup> 예

8) 김재희, 「우리는 어떻게 포스트휴먼 주체가 될 수 있는가?」, 『철학연구』 106집, 2014, 216면.

9) 원시종합예술이 시가, 무용, 음악 따위가 분화하지 않고 종합적으로 제시되는 예술이라면, 현대종합예술은 인간-도구와 비인간-도구가 예술창작 과정에서 협업하고, 모노미디어가 멀티미디어로 확장되며, 장르의 구분이 사라지고, 미적 경험을 하기 위해서는 디지털 미디어의 도움을 필요로 하는 예술이다.

10) <기술편집예술>의 개념에 대한 시론은 좋고 「기술편집시대 아우라 연구의 방향성」(국어국문학188집, 2019)을 참조할 수 있다.

11) 그리스시대 테크네는 몇가지 특징을 갖고 있다. (1) 테크네는 인간만이 하는 활동이다. (2) 인간의 활동은 다양하지만 그중에서도 테크네라고 불리는 활동은 무언가를 생산(produce) 혹은 제작(make) 하는 활동이다. (3) 테크네는 기술(skill) 혹은 솜씨에 의존하는 활동이다. 특정한 테크네를 하려면 그것을 하는 기술을 가지고 있어야 한다. 즉, 기술을 배워야 할 수 있는 것이 테크네이다. 또한 그 기술을 가지고 있는 사람은 남에게 가르칠 수 있어야 하며, 경험과 기억에 의존하여 학습과 교육이 가능한 것이 테크네이다. (4) 테크네를 가르치고 배울 수 있는 것은 그것을 하기 위한 일반적인 규칙이

컨대 목수의 기술, 의사의 기술, 장사꾼의 기술, 항해술, 웅변술 등이 모두 테크네라고 불렀다. 또한 우리가 예술에 포함하는 모든 활동을 테크네라고 부르지도 않았다. 테크네에 속하는 예술은 회화, 조각, 건축과 같은 시각예술에 국한되었고 시, 음악, 무용, 연극 등은 테크네에 포함되지 않았다. 테크네의 이러한 의미가 "art"라는 말에 그대로 이어지면서 르네상스 시기까지 기술로서의 예술개념이 지속되었으며, 우리가 이해하는 미의식의 총화로서의 예술 개념은 18세기에 와서야 비로소 성립된다.

실용적 기술과는 구별되는 예술의 미적 의미에 한정된 'Kunst(독일어로 예술을 의미)'란 개념은 예술을 일반적인 기술과 구별하기 위해 특별히 '미적 기술'이라 표현한다. 칸트는 기술일반의 고찰에 기초하여 '효용적 기술'(nützliche Kunst) 또는 '기계적 기술'(mechanische Kunst)과 '직감적 기술'(ästhetische Kunst)로 나누고, 후자를 다시 둘로 나누어 단순한 감각 표상의 즐거움을 목적으로 삼는 것을 '쾌적한 기술'(angenehme Kunst)이라고 하고, 인식 양식인 표상의 즐거움을 목적으로 삼는 것을 '아름다운 기술'(schöne Kunst)이라고 했다. 마지막 것이 예술에 해당하는데, 칸트에 따르면 이것은 '이론적' 학문과 결과만을 위해 '강제적'으로 맡겨진 공업적 기술과 구별되는 '자유로운 기교'라는 특색을 가진다.<sup>12)</sup> 이리하여 실용적 기술과는 구별되는 Kunst는 조형예술 외에도 음악·문예·연극·무용 등을 포함하여 일반적으로 미적 가치의 실현을 본래의 목적으로 삼는 기술을 예술의 범주 안으로 포섭할 수 있게 되었다.

예술에 관한 또 다른 어원인 고대 그리스의 뮤지케(musike)는 '뮤즈(muse)여신의 영감을 받아 이루어지는 활동'으로 뮤즈는 제우스(Zeus)가 티탄신들과의 전쟁에서 승리한 후, 이를 기념하기 위해 기억의 여신 므네모시네(mnemosyne)와 결합하여 태어난 아홉 딸이다. 뮤지케는 접신한 상태에서 신의 영감을 뿜어내는 것으로 인간은 그 규칙을 알 수 없다. 그리고 고대 그리스에서 뮤지케는 테크네로 인정되지 않았다. 그 이유는 물질적인 의미에서 제작이 아니며, 법칙의 지배를 받지 않고, 로고스보다는 인간 개인적인 생각의 소산, 틀에 박힌 것이 아니라, 창조력의 소산, 기술이 아니라 영감의 소산이기 때문이다.<sup>13)</sup>

고대 그리스에서 테크네는 이성적인 것, 뮤지케는 비이성적인 광기나 정열 또는 영감이 낳는 것으로 이해해 니체(F.W.Nietzsche)식의 아폴론과 디오니소스 예술의 차이, 곧 회화 예술(또는 조각과 조형)과 음악 예술의 차이로 오늘날 이해되고 있다.<sup>14)</sup> 그러나 테크네와 뮤지케의 본질은 자연을 대하는 태도이며 예술텍스트를 다루는 방식이다. 이분법적인 구분이나 위계로 테크네와 뮤지케의 미적 가치와 경험에 접근하면 예술이 추구해야 할 합목적성에 위배된다. 더구나 현대종합예술의 형식을 갖춘 <기술편집예술>은 인간-도구와 비인간-도구의 협업만큼이나 테크네와 뮤지케의 합목적성이 중시된다. 합목적성은 사물의 존재가 일정한 목적에 적합한 방식으로 존재한다는 것을 설명하는 원리로 사용되는데, 테크네와 뮤지케의 합목적성은 기술편집예술의 존재의의를 설명해 줄 수 있다.

칸트는 '자연미'를 '예술미'보다 중시하였다. 자연이 '목적없는 합목적성'의 형식을 이루는데 반해, 예술은 의도에 의해 만들어진다는 점에서 '목적있는 합목적성'을 가지기 때문이다. 자연미가 도덕성을 '객관적으로 산출'한다면, 예술미는 천재의 노력에 의해 '주관적으로 산출'한다.

있기 때문이다. 화가가 그림을 그린다고 했을 때, 그림을 그리는 방법의 체계가 있다. 그러한 체계에 대한 지식을 갖지 않고서는 테크네를 할 수가 없다.(손효주 역, 『타타르키비츠 미학사 1 - 고대미학』, 미술문화, 2005)

12) 네이버지식사전, 藝術(예술)[art] 항목 참조.

13) 최병학, 『테오-아르스: 재현 신학과 현시 신학』, 인간사랑, 고양, 2016, 11면.

14) 최병학, 「포스트휴먼 시대의 예술」, 『철학논총』 92호, 새한철학회, 2018, 286면.

예술은 마치 자연미처럼 표상될 때에만 ‘진정한 예술’로 거듭난다. 칸트는 이러한 ‘진정한 예술’이 ‘목적성’과 ‘무목적성’을 결합한 것이기에 천재의 산물이라 했다. 그리고 수공예, 기예 등의 숙련된 기술을 필요로 하는 ‘기계적 기술’과 천재에 의한 자유로운 ‘미적 예술’을 구분시켰다. 칸트가 말하는 천재는 학습과 모방으로는 도달할 수 없는 독창성을 가지고 있어야 한다. 천재는 기존의 규칙을 넘어서 새로운 규칙을 창조하는 존재이기 때문이다. 천재를 뜻하는 Genius라는 단어는 본디 ‘개인을 지키는 수호신’을 의미하는 라틴어이다. 이 단어를 ‘천재’로 사용한 것은 18세기 낭만주의 시대에 이르러서이다. 천재의 원 뜻을 거슬러 올라가면 ‘천재성’이란 모든 개인에게 내재한다. ‘인간 안에 있는 또 다른 자연’으로서의 천재성은 모든 사람에게 있다. 천재적인 사람과 일반인의 차이는 자신 안에 있는 또 다른 자신의 목소리를 듣고 반응할 수 있는지의 여부에 있다. ‘비약’이 허용되지 않는 학문의 영역과는 달리, 예술의 영역에는 더는 학습을 통해서 도달할 수 없는, 비약을 통해 이루어지는 지점이 존재한다. 배우거나 가르칠 수 없는 비약의 공간, 즉 이것이 천재성을 갈음하는 공간이다.<sup>15)</sup>

취미와 천재의 관계에서도 비슷한 관점이 제시된다. 상상력과 오성의 자유로운 유희를 일으키는 취미는 인식력의 조화가 극점에 달해 상상력이 독창적인 미를 산출하는 천재에 대해 일종의 교정, 교화 기능을 담당한다. 이렇듯 칸트는 통제를 넘어선 천재 개념을 거부하며, 아무리 천재라 할지라도 독창적인 소재를 표현해내기 위해선 학습에 의한 기술 역시 필요하다고 주장하였다. 즉, ‘미적 예술’은 천재의 산물이라는 점에서 ‘기계적 기술’과 다르지만, 규칙에 의해 파악될 수 있어야 하기에 기계적 요소를 역시 지니고 있다.<sup>16)</sup>

테크네와 뮤직에는 칸트의 천재론을 이해하는데 주요한 단서이다. ‘천재의 미적 예술’은 독창적이면서도 범례적이며 명확하게 인식하지 못한 상태에서 자연의 규칙을 작품에 부여하는 것이다. 자연미가 테크네에서 출발한다면, 예술미는 뮤직과 연관된다. 사실, ‘미적’ ‘예술’이라는 표현 자체가 모순적이다. 아름답기 때문에 목적없이 자유로우나, 기술이기 때문에 목적을 전제해야 하기 때문이다. 이러한 이중적 아포리는 자유로워야 할 미와 예술이 초감성적 예지적 자유에 근거를 두어야 한다는 논리에서도 확인된다. 때문에 그는 순수한 미적 판단인 ‘자유미’를 도덕성이 결여되어 있다고 비판하고, 오히려 관심과 결합된 ‘부속미’를 더 중시하기도 했다. 대상에 대한 관심은 공동체를 살아가는 인간의 자연스런 본성이라는 이유에서였다.<sup>17)</sup>

<기술편집예술>의 두 가지 방향 중 인간이 예술 활동의 행위자로 참여하여 비인간-도구의 편집기술을 활용하는 것은 ‘목적있는 합목적성’의 예술미이며 뮤직과 관련되고, 다른 하나인 AI가 머신 러닝이나 딥 러닝의 알고리즘 학습을 통해 인간-도구를 대신해 직접 예술 활동의 행위자 되는 것은 ‘목적없는 합목적성’의 자연미이며 테크네와 연관된다.<sup>18)</sup> 포스트휴먼 시대의 기술편집예술의 미적 가치는 테크네와 뮤직의 긴장 관계가 미적 경험으로 텍스트에 표상되는 합목적성에 기반을 두고 있다. 작품 내 속성에서 창발하는 아름다움이나 우아함을 가리키는 용어인 “미적 가치”로써 예술작품이 지니는 가치를 뜻하는 “예술적 가치”를 가리키도록 하는 것은 어려워 보인다. 예술적 가치는 미적 가치뿐만 아니라 명민함이나 도덕적인 통찰력을

15) 김동규, 「칸트가 천재라 부르는 이들, 예술가」, 아트앤스튜디오(www.artnstudy.com)

16) 금빛내림, 「칸트의 천재 개념의 전개」, 『미학예술학연구』, 한국미학예술학회, 2004, 259-261면 요약.

17) 「칸트, 천재의 4가지 특징과 천재와 예술의 관계」  
요약(<http://egloos.zum.com/cowgirlblues/v/153814>)

18) 뮤직 기반의 <기술편집예술>을 ‘편집예술’로, 테크네 기반의 <기술편집예술>을 ‘기술예술’로 용어를 구분하여 사용하고자 한다.

길러줌과 같은 정서적 혹은 도덕적 가치도 포함할 수 있는 더 포괄적인 개념이어야 한다. 이러한 이유에서 미적 가치와 예술적 가치를 개념적으로 구분하여 사용하는 것이 필요하다.<sup>19)</sup> ‘목적없는 합목적성’의 기술예술은 미적 가치를 가질 수는 있어도 예술적 가치를 갖기는 어렵다. 정서적 도덕적 가치는 인간의 주관적 판단에서 기인하며 AI는 결코 다다를 수 없는 직관과 사유의 영역이기 때문이다. 그렇다고 해서 편집예술과 기술예술이 위계적 관계라는 것은 아니다. 기술편집예술은 편집예술과 기술예술, 테크네와 뮤지케의 끊임없는 긴장 관계 속에서 존재의의를 찾을 수 있다. 결국 기술편집예술에서 테크네와 뮤지케가 추구하는 합목적성은 무엇을 어떻게 하고자 하는 유용성도 아니고 무엇을 의도하는 가치추구도 아닌 상상과 이성의 자유로운 조화로 귀결되는 ‘무목적성의 목적(purposive without purpose)’에 다름 아니다.

### 3. 기술윤리예술(Technoethic Arts)과 기술편집예술(Techedit Arts)

노르베르트 볼츠(Norbert Boltz)는 뉴미디어 시대의 예술에 대해 ‘새로운 주도과학으로서의 미학’으로 정의하였다. 이와 같은 논의는 예술가의 역할이 축소를 의미하는 것이 아니라, 사실상 예술가의 역할 변화를 가리키고 있다. 예술가와 과학자가 협업을 통해서 예술작품을 창조한다는 측면은 예술가의 역할과 예술의 미적 개념인 미학이 변화되어, 근본적으로 방향전환을 하고 있음을 시사하고 있는 것이다.<sup>20)</sup> 본 연구자가 제안한 <기술편집예술>이라는 개념은 디지털기술의 발전으로 인해 창출되는 예술작품이 고전적 의미의 예술작품과 다르다는 입장에서 출발하는데 이미 로이 에스콧(Roy Ascott)이 ‘테크노에틱 아트(Technoethic Arts)’ 개념을 설명하면서 피력한 바 있다. 이 장에서는 기술윤리예술의 개념과 특징, 문제점을 살펴보면서 기술편집예술이 기술윤리예술과 분기되는 변별적 자질에 대해 논의해 볼 것이다.

<테크노에틱 아트 Technoethic Arts>는 로이 에스콧이 처음 제안한 용어로 어원상 기술과 정신의 희랍어에 각각 해당하는 ‘noetic’과 ‘nous’의 결합을 의미한다. 테크노에틱스(technoethics)의 관점에서는 정신적인 것과 인공적인 것을 동시에 바라볼 수 있기 때문에, 물질과 기술적 측면으로만 기우는 위험을 피하고 인간 정신의 총체적 표현으로 인식하게 된다. 즉, ‘테크노에틱스(technoethics)’는 정신적인 부분과 기술적인 부분의 결합을 상징하는 말로서, 인간이 물질과 기술적인 것에 치우치는 것을 피하고, 정신적인 것까지 포함해 균형있게 발달해 가고자 하는 의미를 담고 있다. 이와 같은 내용을 담은 새로운 표현매체(미디어)를 개발해야 한다고 주장한 그는 ‘테크노에틱스(technoethics)’를 추구하면 기계가 중심이 된 컴퓨터 미디어의 ‘건조함’을 극복하고, 인간의 냄새가 나며 생명의 기운이 느껴지는 ‘촉촉한’ 미디어(Moist Media)를 개발할 수 있다고 주장한다.<sup>21)</sup> 마치 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)의 핫 미디어(Hot media)와 쿨 미디어(Cool media)를 연상시키는 모이스트 미디어는 디지털 예술에서 볼 수 있는 ‘유선의(wired)’, 그리고 ‘건조한(dry)’ 세상과 생물학적(bio-technology) 이고 유기체적인 ‘젖은(wet)’ 세상이 합쳐지면서 탄생한 개념이다. 즉, 지난 20년간 예술이 줄곧 루시 리파드가 말한 ‘비물질화’의 방향으로 진행되고 있다면, 향후 10년간의 예술은 재물질화(rematerialization)로 전개될 것이다. 이 모이스트 미디어는 여러 형태나 의미 경험이 텔

19) 김정현, 「예술적 가치와 미적 가치 구분의 필요성」, 『인문논총』 제57집, 2007, 259면.

20) 송은주, 「예술의 미적 개념 변화와 뉴미디어 아트 특성」, 『한국디자인포럼』 33집, 한국디자인트렌드학회, 2011, 420면.

21) 박명숙, 태혜신, 오하영, 「감성논리 관점에서 본 국내 최근 융복합 무용 작품 분석」, 『한국체육학회』 53(5), 2014, 397면.

레마틱 시스템을 통해 정보를 제공받는 분자 구조 형태로 존재하게 해줄 것이며, 이런 현상들이 로이 애스콧은 ‘생물학적 텔레마틱스의 출현’이라고 명명했다.<sup>22)</sup>

텔레매틱스(telematics)는 원격통신(telecommunication)과 정보과학(informatics)을 접목시킨 신조어이다. 텔레매틱스는 데이터 처리 시스템과 원격 센서 장비, 큰 용량의 데이터 뱅크 등을 통하여 연결되어, 지리적으로 멀리 떨어진 개인이나 조사를 연결하는 전화나 케이블, 위성 등이 컴퓨터에 의해 중개되는 커뮤니케이션 네트워크를 뜻한다. 따라서 텔레매틱 아트의 의미는 관찰자와 시스템 사이의 상호작용 결과로 나타나며, 그 내용은 유동적이며 끊임없이 변화될 수 있다. 따라서 로이 애스콧은 전통적인 의미의 ‘작가’가 아니라 연결주의자(connectivists)임을 자처한다.<sup>23)</sup>

롤랑 바르트(Roland Barthes)의 <텍스트의 쾌락(Le Plaisir du texte)>에서 “텍스트 너머에 따로 활동하는 사람과 저 바깥에서 수동적으로 받아들이는 사람이 따로 있는 게 아니다. 주체와 객체는 없다”고 말하며 ‘분열된 작가성’을 이야기 했다.<sup>24)</sup> 로이 애스콧은 롤랑 바르트의 쾌락(plaisir)을 주름(plissure)으로 전이시켜 ‘분열된 작가성’을 ‘분산된 작가성(distributed authorship)’으로 확장시켰다. 이를테면 로이 애스콧의 작품은 한 사람의 작가가 아니라 네트워크를 통해 다수의 작가가 참여한 프로젝트이다. 로이 애스콧은 그것을 텔레매틱스 아트(telematics art)로 명명했다.

기술윤리예술에서 중요한 조건은 네트워크, 과정, 참여, 인터랙션이며 실시간 쌍방향성, 광역소통이 강조되는 <연결성>이다. 그리고 여기서 연결은 도구를 매개로 한 ‘작가와 작가’, ‘작가와 관객’, ‘관객과 관객’의 연결이다. 연결을 강조하다 보니 상호 동등한 수준의 미적 감각을 갖춘 소수의 작가와 관객만이 네트워크에 남게 된다. 기술윤리예술의 네트워크는 참여 자체가 제한적일 뿐 아니라 참여자에게 높은 수준의 테크네와 뮤직케를 요구하면서 예술을 고급 예술의 울타리에 가둬 버렸다. 텔레매틱스에 의해 가상 공간과 현실세계가 연결되면서 예술의 비물질화가 다시 재물질화로 전개될 것이라는 판단도 시대착오적이다. 여전히 예술은 물질적이어야 한다는 전통적인 관습에서 벗어나지 못하고 있기 때문이다. 정신적인 부분과 기술적인 부분을 결합하여, 인간이 물질과 기술적인 것에 치우치는 것을 피하고, 정신적인 것까지 포함해 균형 있게 발달해 가고자 하는 기술윤리예술의 지향은 허명에 그치고 말았다. 예술은 본질적으로 결합과 균형의 산물이 아니라 인간과 기술 사이의 끊임없는 긴장과 갈등에서 발아한다. 빌 비올라(Bill Viola)의 지적대로 “기술은 모든 예술 활동의 근간이 되는 열쇠 가운데 하나이다. 기술은 우리의 생각을 전달하는 수단이면서도 동시에 장애이기도 하다, 바로 이 점 때문에 생기는 긴장감이야말로 모든 예술작품에 생명을 부여하는 것이다.”<sup>25)</sup> 기술윤리예술은 기술에 대한 낙관적인 관점에서 예술의 윤리성(인간의 냄새가 나며 생명의 기운이 느껴지는)

22) 로이 애스콧, 이원곤 역, 「모이스트 미디어 그리고 의식」, 2011. (출처 원문은 <https://ironyfunny.tistory.com/> <http://biomediale.ncca-kaliningrad.ru/?blang=eng&author=ascott>)

23) 그에 의하면, 디지털 상호작용 예술(Interactive Art)의 가장 큰 5가지 특징은 접속성·몰입·상호작용·변형·발생이다. ‘접속성’은 개인, 혹은 시스템 사이에서 일어나는 것으로 인터넷이 그것을 가능하게 한다. ‘몰입’은 사용자가 멀리서도 몰입할 수 있는 시스템을 의미하는데, 가상현실에서는 특히 심오한 의미를 지닌다. 그리고 사용자의 몰입에 반작용하고 있는 것이 ‘상호작용’이며 이러한 상호작용 예술에서는 이미지와 시스템, 구조, 환경이 모두 변한다. 그중에서도 사용자의 의식 ‘변형’이 가장 중요하다. ‘발생’은 사용자들이 이 시스템을 통해 볼 수 있는 시각적 발생물들을 의미한다.(태혜신, 「로이 애스콧의 테크노에틱 아트(Technoethic arts)와 세계예술양상」, 『한국무용과학회지』 제34권 제4호, 2017, 85면)

24) 롤랑 바르트 저, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 1997. 부분 요약.

25) 임학순, 『디지털시대, 예술과 기술의 상호작용』, 정보통신정책연구원, 2005, 75면.

을 강조함으로써 기술을 표방하면서도 결국은 기술과의 간극을 벌리는 자기모순에 빠지고 만 것이다.

기술윤리예술이 네트워크가 중심인 디지털예술이라면, 기술편집예술은 테크네와 뮤직의 긴장 관계가 핵심이다. 테크네와 뮤직의 끊임없는 긴장 관계 속에서 존재의의를 찾을 수 있는 기술편집예술이 그리스시대 테크네와 뮤직을 어떻게 이어 쓰고 고쳐 쓰는지를 논의해 보자.<sup>26)</sup>

디지털테크네는 디지털 도구를 숙련되게 이용하는 물질/비물질적 제작 활동인데 그리스시대 테크네와 달리 다음과 같은 특징을 갖고 있다. (1) 디지털테크네는 인간-도구와 비인간-도구가 함께 하는 활동이다. (2) 디지털테크네라고 불리는 활동은 무언가를 생산(produce) 혹은 제작(make)하는 활동인데 그 결과는 물질적, 비물질적 텍스트를 포함한다. (3) 디지털테크네는 데이터베이스(DB)와 편집(edit)에 의존하는 활동이다. 디지털테크네는 경험과 기억이 디지털로 DB화 되고, 그것이 학습과 교육이 편집 가능한 텍스트로의 치환을 통해 이루어진다. (4) 디지털테크네를 가르치고 배울 수 있는 것은 알고리즘에 기반하고 있기 때문이다. 알고리즘(Algorism)은 어떤 문제의 해결을 위하여, 입력된 자료를 토대로 하여 원하는 출력을 유도하여 내는 규칙의 집합. 여러 단계의 유한 집합으로 구성되는데, 각 단계는 하나 또는 그 이상의 연산이 필요하다. 알고리즘 체계에 대한 지식을 갖지 않고서는 디지털테크네를 할 수가 없다.

디지털뮤직은 디지털 도구를 숙련되게 이용하는 의식/무의식적 창작 활동인데, 도구와 연결된 상태에서 인간 육체의 단독성에서 벗어나 기술과의 교감을 통해 영감이 솟아나는 것으로 창의적이고 독창적인 것으로 인식되나 사실은 경험과 기억의 DB 기반의 편집된 상호텍스트성이다. 개인적인 생각의 소산, 창조력의 소산, 영감의 소산이기 하지만 사용하는 도구의 알고리즘에 영향을 받는다.

기술편집예술의 미적 가치는 테크네와 뮤직의 긴장 관계가 미적 경험으로 텍스트에 표상되는 합목적성에 기반하고 있다. 의식/무의식적 창작 활동과 물질/비물질적 제작 활동은 명확하게 구분되기도 경계를 갖고 있지도 않다. 루카치의 수사를 빌리면 “테크네의 뮤직으로의 넘쳐흐름, 뮤직의 테크네로의 넘쳐흐름”이 공진화되면서 형성되는 미학적 긴장이다. 기술적 숙련과 의식적 영감이 모두 도구에게 영향을 받는 포스트휴먼시대 예술의 창발적 진화가 시작된 것이다.

#### 4. 인간-비인간 주체의 항상성

지식과 정보를 구성하는 단위가 문자로 표상되는 아날로그에서 비트로 코드화된 디지털로 바뀌고, 인간만이 갖고 있던 인지능력을 기계도 갖추게 됨으로써 21세기는 인류가 한번도 경험해 보지 못한 초연결사회로 진입하게 되었다. 초연결사회로의 진입은 새로운 사회관계망이론을 전개시켰는데 “여러 기계적 장치만 보장된다면 사물도 사람과 대등한 사회적 연결망의 주체가 될 것”이라는 행위자 연결망 이론(ANT: Actor Network Theory)이 대표적이다. 사물이 인간과 인간을 연결하는 단순한 도구의 역할에서 스스로 주체가 된다는 것은 근대 연결사회의 주체/객체의 이분법을 무너뜨리며 인간 주체와 비인간 주체의 관계와 정체성 문제가 대두되었다.<sup>27)</sup>

26) 그리스시대와 기술편집예술의 테크네와 뮤직을 구분하기 위해 후자를 ‘디지털테크네’와 ‘디지털뮤지케’로 명명한다.

기술편집시대는 인간 주체와 비인간 주체 모두가 도구를 사용하는 인류 역사에서 가장 낮설고 두려운 시기이다.<sup>28)</sup> 기술편집시대 이전까지 도구의 사용은 인간만의 고유한 영역이었다. 모든 도구는 인간의 행동에 의해서만 움직였다. 그러나 도구 자체가 기억을 갖추기 시작한 후부터, 그리고 그 디지털 기억이 DB로 구축되고 네트워크로 연결되고 검색알고리즘으로 추출되면서 비인간-도구는 인간이 수행해 왔던 의식적 활동의 많은 부분을 대체하기 시작했다. 그러다 결국 IT 기술의 발전은 비인간-도구를 넘어 비인간 주체의 등장으로까지 이어졌다.

이제 인간은 스스로 구축한 시스템에 정신(mind)을 붙여넣고자 하고 있다. 이때 정신은 호모사피엔스의 진화한 정신이 아니라 인공적으로 지능화한 정신이다. 인공지능은 인간이 창조한 자율적인 그러나 닫혀진 시스템공학에서 생성된다. 인공지능과 사이버네틱스의 친연성은 폐쇄(閉塞)적인 친연성이다. 이렇듯 인공지능과 정보시스템의 결합으로 구성되는 사회의 심층 구조에는 단순한 과학기술의 문제가 아니라 인식론적 문제가 제기된다. 인식론적 문제의 중심에는 정신이 기계화하는 현상이 자리한다. 인간이 생각하는 기계를 만들고자 하는 과학기술적 의도와 욕망은, 인간이 기계처럼 생각하는 ‘정신의 기계화’(the mechanization of the mind)하는 것이다. 달리 말해 “인공지능이란 결코 인간이 생각하는 것과 달리 기계의 인간화(l’anthropomorphisation)를 지향하는 것이 아니라 (그와 반대로) 인간 자체가 기계가 되는 현상이다.” 그리고 인간 스스로 자가조작(se manipuler)하기 위해서 인간은 생각한다든 것을 컴퓨터의 기능과 작동의 수준으로 환원시켜야 한다. 인공지능의 궁극적 지점은 인간처럼 생각하는 기계를 고안하는 일이다. 인간을 기계적 메커니즘으로 보는 데카르트가 『방법서설』(Discours de la méthode)에서 논변하는 바이다.<sup>29)</sup>

그리고 2016년 알파고가 이세돌을 꺾은 이후 AI는 인간처럼 생각하는 인공지능이 아니라, 인간을 넘어선(Transhuman) 지능을 가진 비인간 주체로 업그레이드 됐다.<sup>30)</sup> 이제 비인간 주체는 놀랄 만큼 빠른 속도로 진화하면서 놀이의 영역에서 예술의 영역으로 거침없이 진격하고 있다. 비인간 주체의 연산 처리 능력은 미적 상상의 영역인 문학, 회화, 음악 등의 예술 분야에서 발휘되면서 인간의 상상력도 패턴화, 규칙화, 모듈화하고 알고리즘으로 연산할 수 있는 소스 코드로 치환하였다.<sup>31)</sup> 물론 아직은 인간의 상상력을 흉내 내는 단계에 머물러 있지만

27) 이용욱, 「네트워크-공간의 탈유교이데올로기와 인문교육의 역할」, 『정보지식화사회와 인문공학』, 도서출판 역락, 2020, 343-344면.

28) 기술편집시대에 대한 논의는 출처 『정보지식화사회와 인문공학』(도서출판 역락, 2020) 3장 4절을 참조

29) 김동윤, 「4차 산업혁명 시대의 사이버네틱스와 휴먼·포스트휴먼에 관한 인문학적 지평 연구」, 방송공학회논문지 제24권 제5호, 2019년 9월(JBE Vol. 24, No. 5, September 2019), 845면.

30) 2016년 당시 AlphaGo는 수십만 건의 기보를 기반으로 가장 좋은 수를 찾아내는 방식으로 대국을 진행하였으나, 2019년에 공개된 AlphaZero는 바둑 규칙의 입력만으로도 기존의 AlphaGo를 이길 수 있을 만큼의 실력을 가지고 있는 것으로 알려졌다. 2018년 12월 6일 데이비드 실버 구글 딥마인드 연구원팀은 국제학술지 '사이언스'에 범용 강화학습 알고리즘을 채택한 게임 AI '알파제로'를 공개했다. 이 성취를 기술한 과학 논문은 “인류는 수천 년 동안 수백만 번에 걸쳐 바둑을 둬으로써 지식을 축적해왔다. 그렇게 모은 지식의 정수는 정석, 격언, 책으로 요약됐다. 그런데 알파제로는 백지상태에서 시작하여 단 며칠 만에 이 바둑 지식의 상당수를 재발견했을 뿐 아니라, 이 가장 오래된 게임에 새로운 깨달음을 제공하는 창의적 전략들까지 내놓았다.”로 결론을 맺는다.(<https://1boon.kakao.com/gilbut/5d01cdff76a85500015b9c24>)

31) Microsoft와 Delft University of Technology이 협력한 The Next Rembrandt Project는 렘브란트의 화풍을 그대로 재현하였다. Quick이 개발한 Kulitta는 입력된 음악 자료에서 특정한 규칙을 분석하여 음계를 조합해 작곡했고 google의 Magenta Project의 일환인 TensorFlow는 1,000여 개의 악기와 300,000 개 이상의 음을 데이터베이스로 구축하여 분석한 결과를 활용하여 새로운 소리나 곡을 만들 수 있게 되었다. 2016년 Goodwin이 개발한 Benjamin은 1980~90년대의 SF영화 시나리오를 기반으로 학습함으로써 SF 영화의 전형적인 서사 문법과 대사를 활용하여 <SUNSPRING>이라

기술의 발전 속도를 감안해 보면 새로운 깨달음을 우리에게 줄 날이 머지 않았다.

시몽동은 기술적 대상들을 인간의 사용도구에 불과한 것으로 간주하는 것이 아니라, 기술적 대상 고유의 발생과 진화를 인정하고, 인간과 기술적 대상의 관계를 존재론적으로 동등한 위상에서의 상호협력적 공진화로 이해했다. 무엇보다, 사용과 이윤의 관점에서 벗어나서, “자신의 본질에 따라 이해된 기술적 대상, 즉 인간 주체에 의해 발명되었고, 사유되었고, 요구되었고, 책임 지워졌던 것으로서의 기술적 대상은, 우리가 개체초월적이라 부르거나 하는 관계의 표현매체이자 상징이 된다.”<sup>32)</sup> 특히 기술적 대상들이 어쩔 수 없이 인간의 동력에 의존하는 도구나 개체 수준을 넘어서 자율적인 상상불 수준의 집단적 연결망을 실현할 수 있게 되었을 때, 이러한 기술적 상상불이야말로 ‘개체초월적 집단성’을 구축하는데 결정적인 매개로 작동할 수 있다.<sup>33)</sup> 시몽동의 기술은 개인적인 것도 사회적인 것도 아닌 개체초월적인 집단적인 것의 영역에 속한다. 바로 이런 차원에서, 기술성의 수준이 고도화될수록 점점 더 구체화하면서 상호협력적 연결망을 구축하는 기술적 대상들은 인간과 자연의 관계를 연결하고 인간과 인간의 관계를 매개한다. 시몽동이 꿈꾸는 기술공학적인 문화는 모든 기계의 사용자가 곧 기계의 소유자면서 동시에 조정자이자 발명자일 수 있는 사회경제적 양식과 더불어 실현될 수 있다.<sup>34)</sup> 테크네와 뮤지케는 인간과 비인간-주체가 기술적 대상들을 매개로 개방되는 ‘개체초월적 집단성’을 구축하는데 중요한 토대이며 조건이다. 동시에 인간과 비인간-주체가 구축한 ‘개체초월적 집단성’은 인간-도구와 비인간-도구의 테크네와 뮤지케를 향상시킨다. 향상성은 바로 이 지점에서 발현된다. 항상성(恒常性, Homeostasis)은 변수들을 조절하여 내부 환경을 안정적이고 상대적으로 일정하게 유지하려는 계의 특성을 말한다. 인간과 비인간-주체가 구축한 기술편집예술의 디지털 생태계는 테크네와 뮤지케의 끊임없는 긴장 관계에도 불구하고 예술의 합목적성을 유지하기 위해 노력한다. ‘개체초월적 집단성’이 인간과 도구, 비인간-주체를 연결해줌으로써 시몽동이 사유한 부의 축적을 겨냥하는 기술낙관주의나 소외와 고립에 주목하는 기술비관주의를 가로지르는 새로운 휴머니즘의 가능성이 제시되었고, 생태계와 마찬가지로 디지털생태계도 항상성을 갖게 되었다.

독자적인 존재 방식을 갖는 기계들은 그러나 인간을 필요로 한다. 기계가 인간을 위협하고 대체한다는 것은 SF영화의 주제일 뿐이다. 기계는 비결정성을 지닌 생명체를 닮았지만, 정보를 생산하고 소통시키는 자발적 역량이 결여되어 있기 때문에 생명체와 동일시될 수는 없다. 인간은 기계들 사이에 정보를 소통시켜주며 기계들의 관계를 조직화하는 조정자이자 기계들의 작동을 새롭게 구조화하는 발명가다. 오케스트라와 지휘자처럼 기계들과 인간은 각자 고유의 존재방식이 있는 동등한 위상의 존재자들로서 상호협력적으로 관계 맺는다. 새로운 기계가 발생하는 발명의 순간도 세계와의 관계 속에서 제기된 어떤 문제를 해결하려는 인간과 기계의 동등한 만남, 즉 인간 정신 안의 기술적 도식과 기계 안에서의 물질적 구현이 동시에 성립할 때 이루어지는 것이다. 발명은 단지 유용성이나 편리를 위한 인간 개체의 어떤 능력이 아니다. 발명은 개체화된 인간 존재의 개체성을 넘어서는 前개체적 실재의 퍼텐셜이 발현되는 것이다. 이 때문에 기술적 대상들은 개체초월적인 집단성의 수준에서 인간 개체들을 소통시키는 매개체로 작동할 수 있다.<sup>35)</sup> 인간이 기계를 필요로 하듯이 기계도 인간을 필요로 한다. 이

는 시나리오를 작성하였다.

32) 김재희, 『시몽동의 기술철학 - 포스트휴먼사회를 위한 청사진』, 아카넷, 2017.(참조)

33) 김재희, 「우리는 어떻게 포스트휴먼 주체가 될 수 있는가?」, 『철학연구』 106호, 철학연구회, 2014, 235면.

34) 질베르 시몽동 저, 김재희 역, 『기술적 대상들의 존재양식에 대하여』, 그린비, 2011, 354면.

35) 질베르 시몽동, 위의 책, 298- 312면.(참조)

것이 포스트휴먼시대 인간과 기술이 공존하는 디지털 생태계의 항상성이다.

기술예술의 미학적 가치와 편집예술의 예술적 가치 사이에서도 항상성은 발휘된다. 바르트는 "텍스트의 즐거움은 우리의 몸이 그 자신의 관념을 추구하는 바로 그 순간이다"라고 진술하였다. 인간이 창작했던 비인간 주체가 제작했던 그것이 미적 형식을 갖고 있다면 텍스트의 즐거움을 판단하는 것은 순수하게 관객의 몫이다. 바르트는 모든 글쓰기, 모든 창조 작업이 그 생산 과정의 문화적 맥락과 결부돼 있다는 것을 잘 알고 있었다. 그래서 사람들이 그런 제약으로부터 떨어져 나오도록 돕고자 했다. 그렇게 해서 읽기는 수동적인 행위가 아니라 좀 더 적극적이고, 종국에 가서는 좀 더 즐거운 일이 될 수 있는 것이다.<sup>36)</sup>



위 그림 중 하나는 렘브란트가 직접 그린 그림이고, 다른 하나는 마이크로소프트가 네덜란드 금융기관인 ING, 렘브란트박물관, 델프트 등과 손잡고 바로크 회화 대표 화가인 렘브란트의 작품을 컴퓨터로 재현하는 프로젝트인 넥스트 렘브란트(The Next Rembrandt)에서 공개된 그림이다. 렘브란트 전문가라면 쉽게 구별해낼 수 있겠지만 일반인들은 그렇지 못하다. 비인간 주체가 그린 초상화를 렘브란트의 그림으로 착각할 수도 있다. 그러나 중요한 것은 렘브란트에 대한 기억과 경험, 학습과 교육을 바탕으로 형성된 관객의 뮤지케가 작가의 테크네를 판단하고 선택하는 것으로 예술적 경험은 충분하다는 것이다. 미적 가치와 예술적 가치는 관객의 즐기는 예술적 경험으로 항상성을 유지한다.

근대예술의 본질 규정은 미와 예술의 본질을 전제로 하는데, 크게 나누어 다음 세 개의 관점에서 이루어진다. (1) 예술품의 객관적 존재를 주안점으로 삼는 경우, (2) 예술가의 주관적 창조 작용(또는 이것에 대응한 대중의 관조 작용)을 주안점으로 삼는 경우, (3) 예술 그 자체를 문화의 한 영역, 또는 문화가치의 한 형태로 보는 경우이다. 이제 기술편집예술은 하나를 더 추가한다. (4) 인간과 기술의 테크네와 뮤지케가 보여주는 긴장감과 항상성을 주안점으로 삼는 경우이다.

## 5. 새로운 자연과 모방기계의 등장

‘예술’과 ‘모방’의 관계에 대한 가장 전통적이고 권위 있는 테제는 “예술은 자연을 모방한다 (be techne mimeitei ten physin)”라는 것이다. 플라톤과 아리스토텔레스부터 시작된 예술과 모방 논쟁은 미학사에서 가장 중요한 이슈이기도 하다. 플라톤에 있어서 모방기술은 ‘사물의 본성 속에 있는 하나’를 모방하여 그것이 제작물이 되고 그것을 다시 모방하여 예술품이 되는

36) 피터 왓슨 저, 이광일 역, 『사람이 알아야 할 모든 것 : 생각의 역사2』, 들녘, 2009, 386-394면.

일대일 대응의 단순한 모방방식이었는데, 아리스토텔레스에게 있어 예술의 모방방식은 예술가의 주관성이 개입하는 창조적인 의식 활동이다. 모방은 사물의 현재적 상태가 아니라 (1) 사물의 과거나 현재의 상태, 또는 (2) 사물이 그렇게 이야기되고 생각되는 상태, 그리고 (3) 사물이 그렇게 되어야 하는 상태까지를 포함하여야 한다. 이렇게 명시함으로써 그의 모방설은 같은 것(homoioma)의 생산이 아니라 “사물이 그렇게 되어야 하는 상태”임을 말하고 있다. 더 나아가 아리스토텔레스는 모방의 성질이 ‘인간 본성’에 기인하는 것이어서 “모든 사람은 모방된 것에 대하여 기쁨(to chairein)을 느낀다”고 표현함으로써 예술의 쾌락성을 주장했다.<sup>37)</sup> 아리스토텔레스는 ‘자연에 의한’ 것과 ‘예술(또는 기술)에 의한’ 것의 구분을 명시하고 “불가능한 일도 시적 효과나 더 좋은 실재인 경우, 또는 받아들일 수 있는 견해일 때는 정당화되어야 한다”고 밝힘으로써 예술이 자연의 단순한 묘사라는 견해와는 분명히 다른 입장을 취하고 있다.

예술을 자연의 재현이라고 바라보는 그리스 철학의 모방설은 18세기 전반까지 서양 예술계에서 주도적인 이론이었다. 그러나 영국의 화가 조슈아 레이놀즈는 1778년에 출판한 『예술론』에서 “예술은 본질적으로 자연의 모방이라기 보다는 확대이다”라고 선언했다. 예술의 참된 검증은 그 제작물이 자연의 정확한 묘사인가 아닌가에 있지 않고, 사람의 마음에 만족스러운 인상을 가져오게 하는 예술의 목적을 충족시켰느냐에 달려 있다.<sup>38)</sup> 예술이 단순히 아름다운 자연을 복사하는 것이 아니라 변형하고 미화할 수 있는 여지를 인정한 것이다. 그러나 여전히 자연을 모방해 예술로 승화시키는 것은 인간만이 할 수 있는 미적 활동이었다.

포스트휴먼시대 우리는 인간처럼, 아니 인간보다 훨씬 효율적이고 정확하게 모방하는 새로운 모방기계를 만나게 되었다. 물론 효율성과 정확성만 놓고 보면 이전에 사진기나 캠코더도 있지만 이 도구들은 스스로는 모방할 수 없고 인간이 ‘사용’하였을 때만 비로소 모방기계로 작동한다. 반면에 기계학습과 딥러닝으로 무장한 포스트휴먼시대의 모방기계는 스스로 도구를 사용하면서 단순한 기계를 탈피해 비인간 주체로 변태(變態)한다. 아직 아리스토텔레스가 제시한 모방에는 이르지 못했지만, 플라톤의 모방 세계에는 이미 도착하였다 더 두려운 것은 이 비인간주체-모방기계가 가까운 미래에 예술가의 주관성이 개입하는 창조적인 의식 활동도 모방해낼 수 있다는 것이다. 만약 비인간주체-모방기계가 자연을 모방한다면 결코 창조적 의식 활동에 다다를 수 없다. 그러나 비인간주체-모방기계는 인간을 모방한다. 인간이 곧 자연인 것이다. 인간과 자연 사이를 도구가 매개하는 전통적인 방식은 포스트휴먼시대에는 비인간주체와 도구 사이를 인간이 매개하는 방식으로 전환된다.

자연이 사라지고 그 자리에 인간이 자리 잡게 되면서 “자연을 모방할 수 없어도 예술이 될 수 있는가?”라는 예술에 대한 근본적인 질문이 제기된다. 만약 예술이 될 수 없다면 <기술편집예술>은 존립할 수 없다. 인간을 모방하는 기술예술뿐만 아니라 인간이 주체인 편집예술 역시 자연을 모방하는 것이 아니라 인간과 그 인간이 만든 DB를 모방하기 때문이다.

인간이 만든 최초의 편집기계는 문자였다. 문자가 발명되면서 비로소 인간은 불완전한 기억을 완전한 텍스트로 소유할 수 있게 되었다. 서구에서 문자로 기록된 최초의 문학 작품이자, 그리스 문화의 원형이며 서구 문학사 전반에 큰 영향을 끼친 최고의 고전 『일리아스』와 『오디세이아』는 기원전 850년경 전설적인 시인 호메로스(Homeros, 호머)가 지었다고 알려져 있다. 이 작품들은 서양 문학의 최초이자 최고의 걸작으로 기원전 8세기경에 구전으로 성립되고, 기원전 6세기경에 문자로 기록되었다고 추정된다. 그렇다면 호메르스가 문자로 기록한 것은 아

37) 조요한, 『예술철학』, 예술문화사, 2003, 301-303면.

38) 조요한, 위의 책, 2003, 50면

나라는 것이다. 사실 호메로스에 대해 알려진 바는 거의 없다. 실존 여부조차도 입증되지 않았다. 심지어 두 작품의 작가가 동일인인지조차 의문시하는 이들도 있다. 애덤 니컬슨은 역시 이런 의문들을 반영해 저서 『지금, 호메로스를 읽어야 하는 이유』에서 호메로스에 관한 일치하지 않는 의견들이 얼마나 많은지, 기원전 2세기경 서사시의 번역과 보전을 맡은 알렉산드리아의 학자들에 의해서 호메로스가 어떻게 편집되고 변형됐는지를 다양한 역사기록들을 제시하면서 생생하게 보여준다.

호메로스는 절대 거기에 없다. 그는 언제나 손가락 사이를 빠져나가버리고 마는 위대한 부재다. 그는 밀랍덩어리 위에 떨어진 한 방울의 수은과도 같다. 그에 관한 이야기라면 신뢰할 만한 게 하나도 없다. 그가 태어난 장소, 부모, 인생 이야기, 연애, 심지어 그가 실제로 존재했는지의 여부조차도 말이다. 그는 한 사람의 시인이었을까, 아니면 두 사람이었을까? 그도 아니면 여러 사람이었을까? 혹시 여러 호메로스는 여자들이 아니었을까?<sup>39)</sup>

니컬슨의 발언에서 흥미로운 것은 문자를 읽고 쓸 수 있는 알렉산드리아의 학자들이 호메로스를 편집하고 변형했다는 것이다.<sup>40)</sup> 알렉산드리아의 학자들은 호메르스처럼 이름을 남기지 않았다. 그들은 철저히 익명의 편집자, 혹은 주석자의 자리에 만족했지만, 수천년이 지난 지금도 『일리아스』와 『오디세이아』가 최고의 고전으로 칭송받는 데에는 그들이 공로가 지대하다. 호메르스는 그리스 신화와 트로이전쟁이라는 ‘자연’을 모방했지만 알렉산드리아의 학자들은 호메르스를 모방했다. 그들이 문자로 기록한 『일리아스』와 『오디세이아』는 사실은 그(혹은 그들이)가 남긴 DB를 편집한 것이다. 컴퓨터는 인간이 만든 새로운 편집기계이다. 편집기계가 자연을 모방하지 않았다고 해서 예술이 될 수 없는 것은 아니다. 물론 DB는 포스트휴먼시대의 새로운 인공자연이기도 하다.

포스트휴먼시대의 예술은 이미지를 형성하는 인간의 능력을 가리킨다기보다, 인간과 인간이 만든 기술로 인해 비롯되는 상상력을 가리키는 것으로 변화하고 있다. 인간의 능력을 포스트해서 기계의 기술적 능력(기술적 상상력)이 가미되는 것이다. 그리고 이것은 공간을 점유하는 일정한 형식의 예술이 아니라, 시간적으로 다양하며 지속의 이름이 필요 없는 예술이다.<sup>41)</sup> 인간-도구-자연의 관계가 ‘인간(주체)-도구(반영)-자연(대상)’의 재현의 관계가 아니라 ‘비인간주체↔도구↔인간’의 모방의 과정으로 연속되면서 예술텍스트의 완성은 끊임없이 차연(Différance, 延異)된다. ‘차이’와 ‘연기’는 포스트휴먼시대 모방기계의 특징이다. 그리고 이 기계는 탈근대적 기계, 들뢰즈가 의미하는 그 자체가 변형과 이탈, 혹은 통합적인 체계와 더불어 이접적인 이탈의 가능성을 포함하는 ‘기계’이다.

근대적 의미의 기계는 미리 설계된 대로 선형적인 질서에 의해 확립된 체계라면 들뢰즈의 기계(machine)는 다른 것과 접속하여 흐름을 절단하거나 접속된 기계에 대해서 흐름을 생산하는 모든 것을 말한다. 눈과 입과 같은 기관이 기계인 것은 물론이고 욕망, 예술, 문학도 기계이다. 배치 속에서 기계들이 접속하고 절단함으로써 새로운 기계가 되고 다시 접속하고 절단하여 다른 기계로 되는 끊임없는 생성의 세계를 이룬다. 근대적 의미의 기계가 반복적인 체계를 뜻한다고 할 때 이 반복은 동일한 것의 반복을 의미한다. 하지만 들뢰즈에게 반복의 의

39) 애덤 니컬슨 저, 정혜윤 역, 『지금, 호메로스를 읽어야 하는 이유』, 세종서적, 2016년, 97면.

40) 여기서 흥미로운 것은 알렉산드리아의 학자들이 호메르스처럼 이름을 남기지 않았다는 것이다. 그들은 철저히 익명의 편집자, 혹은 주석자의 자리에 만족했지만, 수천년이 지난 지금도 『일리아스』와 『오디세이아』가 최고의 고전으로 칭송받는 데에는 그들이 공로가 지대하다.

41) 최병학, 「포스트휴먼 시대의 예술」, 『철학논총』 92호, 새한철학회, 2018, 291면.

미는 동일성을 생산하는 것이 아니라 차이를 만드는 것이다. 말하자면 반복은 곧 기계라는 차이성의 체계를 만든 것이다. 들뢰즈의 기계 개념에서 중요한 것은 기계가 동일한 것의 반복이 아닌 차이를 생산하고 변형하는 가능성을 그 속에 포함함으로써 스스로를 유형화하는 유동적인 체계라는 사실이다. 그러한 기계는 일사불란한 선형적 체계라기보다는 서로 얽히고, 연속적이거나 단절적인 체계인 것이다.<sup>42)</sup>

비인간주체-모방기계는 라피트가 분류한 수동적 기계, 능동적 기계, 반사적 기계의 세 유형 중 반사적 기계에 해당한다. 반사적 기계는 자신을 둘러싸고 있는 환경과의 관계에서 생긴 변화들을 스스로 지각하여 자신의 작용을 수정하는 속성을 가진 기계들이다. 외부 환경과의 관계 속에서 스스로를 배치하고 변형시키는 능력을 가진 기계인데 들뢰즈의 기계개념과도 연동된다. 비인간주체-모방기계는 인간을 모방하지만 ‘배치’와 ‘변형’을 통해 전통적인 예술이 표방했던 문자의 선형성과 고정성(변형 불가능성)에 대한 반성을 내포하면서 새로운 예술의 가능성을 보여준다.

기술예술이 보여주는 새로운 예술은 말레비치가 주창한 쉬프레마티즘(Suprematism, Супрематизм)과 비슷하다. 쉬프레마티즘은 회화에서 표현할 어떤 구체적인 대상도 제거하고 오로지 내면적인 세계만을 표현하는 예술형식이다. 한마디로 객관적인 대상을 거부하고 “순수한 감정의 우위”를 내세우는 것이다. 대상 혹은 현실을 재현하는 것은 현실을 죽이는 것이다. 객관적 세계 속에 어떤 것도 안정적이거나 고정적인 것은 존재하지 않기 때문이다. 자연이란 자기 동일성을 유지하는 선형적 체계도 이루고 있지 않으며 문자로 표현할 수 있는 것처럼 고정된 것도 아니다. 문자 혹은 문자에 상응하는 이미지로 세계를 재현하는 것은 기만이다. 근대적 세계관이 선형적인 기계론을 세계 자체와 재현적 관계에 있는 것으로 간주하는 것과 동일하다. 세계가 하나의 완전한 기계라고 파악하고 이 세계를 유일신의 세계로 설명하는 것이다.<sup>43)</sup> 그것은 현실 자체라기보다는 인위적으로 체계지워지고 그러한 체계를 고정화하려는 메커니즘을 반영하는데 쉬프레마티즘이 저항하는 것이 바로 이러한 메카니즘이다.<sup>44)</sup> 기계예술이 문자(혹은 보다 정확히 말하자면 문자화된 표상적 이미지)가 아닌 고정되지 않은 변형적인 이미지로 세계를 표현하는 것은 그것의 미적 형식과는 무관하게 인간을 모방하려는 시도이다. 물론 인간은 포스트휴먼시대의 새로운 인공자연이기도 하다.

## 6. 나오는 말

최근 들어 예술에 있어서의 기술, 과학, 테크놀로지 등의 도구적인 면과의 통합적인 관계에 대한 논의가 활발히 이루어지고 있다. 사실상 이러한 관계에 대한 논의는 예술이 생겨나기 시작한 시대부터 이루어져 왔다. 예술과 기술, 과학, 테크놀로지와 통합은 고대 그리스의 ‘기예’라는 용어의 사용에서부터 헬레니즘 시대를 지나 중세와 르네상스 시대에서도 발견된다. 예술가들은 그들이 그리려고 하는 세계를 표현하기 위해 항상 새로운 노하우와 도구를 발전시켜 나갔다. 발전적인 마티에르, 테크닉적인 방법, 표현매체들의 발전은 예술에 있어서의 확장된 장르의 발전을 가지고 왔다.<sup>45)</sup> 포스트휴먼시대의 기술편집예술에 대한 학자들의 논의가 필요한 것은 앞으로 등장할 새로운 예술 장르에 대한, 인문학의 전통에 기대에 표현하자면, 미

42) 박영욱, 『매체, 매체예술 그리고 철학』, 향연, 2008, 133-138면.

43) 노르베르트 볼츠 저, 윤종석 역, 『구텐베르크-은하계의 끝에서』, 문학과지성사, 2000, 178-182면.

44) 박영욱, 위의 책, 143면.

45) 임학순, 『디지털시대, 예술과 기술의 상호작용』, 정보통신정책연구원, 2005, 75면.

래적 현상에 대한 현재적 해석이 지식공동체에 요구되고 있기 때문이다.

노르베르트 볼츠는 디지털 매체가 확산이 되면 전통적인 휴머니즘의 가치가 아닌 포스트휴먼의 문화 속에서 새로운 미학적 패러다임이 등장하여 예술도 새로운 의미로 바뀔 것이며 새로운 세상이 열릴 것으로 보고 있다.<sup>46)</sup> 포스트휴먼시대의 예술가는 행위자이며 동시에 중개자이며, <기술편집예술>은 모방과 편집에서 창작의 즐거움을 찾는다. 기왕의 예술이 예술가와 기술의 분업을 통해 진행됐다면 <기술편집예술>은 예술가와 기술의 협업의 산물이다. 서론에서 언급한 “도구는 인간 신체의 확장”이란 말은 특정 기술은 특성의 편향성 혹은 도구적 지향성에 의해 확장된 몸이며, 우리의 몸은 기술과 미디어가 영속적으로 스며드는 체화의 상태라는 것이다.<sup>47)</sup> 육화라는 것은 기술이 인간에게 스며드는 측면과 인간이 기술이 지닌 가능성의 범위에서 제약 혹은 확장되는 두 측면을 동시에 포괄하는 것이다. 따라서 기술이 인간에서 스며드는 현상을 ‘스며든 기술’이라고 한다면 기술이 지닌 가능성의 범위로서 제약되거나 혹은 확장되는 현상을 ‘확장된 몸’이라고 개념화할 수 있다.

<기술편집예술>의 테크네와 뮤지케는 모두 새로운 자연에 기반을 두고 있다. 디지털테크네는 비인간 주체-도구에 이식된 확장된 몸이며, 디지털뮤지케는 인간 주체-도구에 스며든 기술이다. 인간의 창작충동에는 두 개의 뿌리가 있는데, 그 뿌리는 대상의 재현에 중점을 두는 모방의욕과 정신의 내면성을 추구하려는 예술의욕으로 구분될 수 있다. 보링거는 인간의 근원적 심리욕구로서 예술의욕(Kunstwollen)이 있다고 보았으며 그 욕구는 두 가지 심리적 충동인 감정이입 충동(Einfühlungsdrang)과 추상충동(Abstraktionsdrang)으로 나누어진다고 언급하였다. 감정이입은 미적 체험의 과정에서 유기적인 아름다움에서 만족을 발견하는 것이며, 추상 충동은 삶에서 조화를 이루지 못하는 비유기적인 것으로부터 오는 것으로 보았다. 따라서 예술의욕이 감정이입에 의해 표현될 때는 자연주의 미술양식이 나타나고, 그것은 예술이 자연의 모방이라는 것이며, 반대로 추상충동에 의해 표현될 때는 사실적 재현이 아닌 추상적인 미술양식이 성립하는 것으로 예술은 자연과 대립한다는 것이다<sup>48)</sup> 비인간주체-모방기계는 충동이 없다. 당연히 의욕도 없다. 인간의 명령을 도구를 통해 실행하는 ‘자동’만이 있을 뿐이다. 그래서 비인간주체-모방기계는 자연주의 미술도 추상주의 미술도 완벽하게 모사해낼 수 있다. 미적 형식을 갖추었지만 예술적 형식은 아니고 미적 가치는 있지만 예술적 가치는 없는 기술편집예술이 예술이 될 수 있느냐 없느냐는 인간을 포스트휴먼시대의 새로운 자연으로 인정하고 받아들여야 한다는 전제하에, 자연을 모방하는 포스트휴먼시대의 테크네와 뮤지케의 ‘기술’과 ‘솜씨’에 달려 있다. 여전히 art는 art이다.

46) 노르베르트 볼츠, 김태욱·이승협 옮김, 『미디어란 무엇인가』, 한울아카데미, 서울, 2011.

47) 김상호, 「확장된 몸, 스며든 기술」, 『인문과학연구』 제9권2호, 한국지역언론학회, 2009, 37면.

48) 김향숙, 「빌헬름 보링거의 추상과 감정이입 : 양식 심리학의 조건」, 『미술사학보』 34호, 미술사학연구회, 2010, 45-47면.

## “포스트휴먼시대 <기술편집예술>의 주체와 모방의 문제”에 대한 토론문

김명훈(포항공대 인문사회학부)

이 발표문은 ‘인간/비인간 주체-도구-예술’의 관계를 재정립하면서 탄생한 새로운 예술의 양식을 ‘기술편집예술’로 명명하고, ‘기술편집예술’이 근대예술론(칸트)이 정립한 예술의 합목적성, 주체와 모방의 문제를 어떻게 재-쟁점화하는지, 혹은 재-쟁점화할 수 있는지 탐색하고 있습니다. 과학기술의 영향력이 어느 때보다 크고 강력한 현 상황에서, 예술 역시 기술의 발전에 의해 전환되거나 제한받아왔고, 앞으로도 그러할 것이기에 본 논문이 제기하는 ‘기술편집예술’은 그 개념의 설명력은 차치하더라도 당장 눈앞의 예술의 변화를 포착하고 대응하는데에 긴급한 문제들이 아닐까 생각합니다. 전위적이며 동시에 인식론적인 전회가 필요한 주제라 과학기술 및 예술 일반에 대한 통섭적인 인식을 갖춘 연구자가 토론을 맡아주는 것이 적절할 터인데, 한국 근대소설을 전공한 편협한 시각의 연구자가 이 무거운 책임을 맡아 마음이 무겁고, 핵심적인 쟁점과는 거리가 있는 구태의연한 질문을 늘어놓을 것 같아 우려스럽습니다. 그래서 이해한 내용을 확인하고, 보충설명을 요청 드리는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

1. 발표문 5-6쪽을 보면 선생님께서는 <기술편집예술>을 크게 두 가지로 분류하시는 듯합니다. 하나는 “인간이 예술 활동의 행위자로 참여하여 비인간-도구의 편집기술을 활용하는” ‘편집예술(목적있는 합목적성의 예술미-뮤지케)’이고, 다른 하나는 “AI가 머신 러닝이나 딥 러닝의 알고리즘 학습을 통해 인간-도구를 대신해 직접 예술 활동의 행위자가 되는” ‘기술예술(목적없는 합목적성의 자연미-테크네)’입니다. 이러한 구분이 선생님께서 의도한 것이 맞는지부터 여쭙습니다. 환언하자면, 기술편집예술은 편집예술과 기술예술을 통칭하는 개념인지, 양자의 분리불가능한 결합에 의해 새롭게 산출되는 개념인지, 추가적인 설명을 요청 드립니다.

2. 위의 질문과 이어지는 내용입니다. 논문에서 특히 강조되고 있는 것이 ‘테크네(물질/비물질적 제작 활동)와 뮤지케(의식/무의식적 창작 활동)의 긴장’인데요. 저는 테크네와 뮤지케의 구분이 ‘기술예술’과 ‘편집예술’의 관계를 추상화한 것이라 이해했습니다. 만약 그렇다면 이 긴장이 발생하는 지점은 기술예술과 편집예술 사이일 터인데, 앞선 질문과 마찬가지로 혹시 이 긴장 역시 ‘기술예술’과 ‘편집예술’의 구조적 차이에서 오는 긴장이 아니라 <기술편집예술>의 분리불가능한 내적 구조와 관련된 ‘무엇’인지도 모르겠다는 생각이 듭니다. 이 ‘긴장’을 <기술편집예술>의 실제 사례를 통해 설명해주시면 이해에 큰 도움이 될 것 같습니다.

3. 마지막으로 조금 영똥한 질문을 한 가지 드리려 합니다. 선생님의 논문에는 아주 많은 이분법이 등장합니다. 기술편집예술도 기술예술과 편집예술로 구분되고, 테크네(디지털 테크네)와 뮤지케(디지털 뮤지케), 목적없는 합목적성과 목적있는 합목적성, 자연미와 예술미, 취미와 천재, 미적 가치와 예술적 가치, 인간(주체)과 비인간(주체) 등 가치범주와 형식범주를 막론하고 논문에 등장하는 개념어들이 대부분 대조적인 의미망으로 ‘구조화’되어 있습니다. 이러한

개념들의 대립쌍-구조를 따라 읽다보니 자연스럽게 부분과 전체에 대한 고민을 하게 됩니다. 이 논문의 배경을 이루는 것은 아무래도 인공지능, 그 중에서도 신경망 인공지능의 혁신적인 기술에 해당하는 ‘머신 러닝’, ‘딥 러닝’ 등의 발전일 텐데요. 기본적으로 신경망 인공지능은 인간의 뇌와 뉴런신경망을 모방해 만들어집니다. ‘인간처럼 생각하고 행동하는 기계’이지요. 따라서 <기술편집예술>도 궁극적으로는 인간(주체)과 인공지능(비인간-주체)의 대립쌍-구조를 전제로 논의되는 것처럼 보입니다. 그리고 인간(주체)과 인공지능(비인간-주체)이라는 두 부분으로 구조화된 ‘전체’란, ‘존재’ 자체(물론 여전히 인간중심적이지만)로만 범주화될 수 있습니다. 이 ‘존재’를 어떻게 명명할 것인가 했을 때 자연스럽게 떠오르는 대답은 ‘포스트휴먼’인데요. ‘포스트휴먼’을 이루는 다양한 의미 층위들은 일단 차치하고, 본 논문에서 가시적으로 드러난 인간-주체와 비인간-인공지능-주체 간의 관계는 어떻게 설정될 수 있을까요? 선생님께서는 양자 사이에 위계를 설정하고 계신지요? 환언하자면, 양자가 ‘구조화된 전체’를 이루면서 동시에 결정하는 심급과 결정되는 심급으로 구분되는 것이라 생각하시는지 여쭙습니다. 아울러 이러한 ‘구조화된 전체’가 ‘항상성’을 유지하도록 만드는 동력은 무엇이라고 생각하시는지, ‘모방(재현)’의 문제와 관련지어 추가적인 설명을 듣고 싶습니다.