인문연구 제91호
Journal of the Humanities
2020. Vol. 91, No. 1, pp. 191~222
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.91.7

복제인간과 자아정체성*

『나를 보내지 마』와 『오레오레』를 중심으로

양종근**

<차 례>

1. 주변인으로서 복제인간
2. 규율권력과 복제인간
3. 정체성의 혼돈과 타자의 의미
4. 인간을 비추는 거울로서의 복제인간

【국문초록】

본 논문은 '복제'를 모티브로 자아정체성의 문제를 다루고 있는 일본계 디아스포라 작가, 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』와 호시노 도모유키의 『오레오레』를 비교 분석하고 있다. 현대인들은 바쁘게 돌아가는 일상과 급속하게 변화하는 사회 속에서 흔히 인생의 의미와 자신의 욕망을 잊고 살아간다. "나는 누구인가?" "어떻게 살 것인가?"라는 자아정체성과 관련된 기본적인 질문을 이

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5C2A04082394)

** 대구대학교 인문과학연구소 연구교수

두 작품은 복제인간의 거울이미지를 통해, 그리고 자기복제를 통한 자신의 대상화를 통해 제기한다. 『나를 보내지 마』의 캐시와 그녀의 친구들은 복제인간으로서 장기기증을 위해 자신들이 만들어졌다는 사실을 알고도 동요하거나 충격을 받지 않는다. 문학예술 학습으로 운명을 받아들이도록 규율이 내면화되었기 때문에 그들은 다가올 숙명에 순응한다. 이 작품은 이와 같은 복제인간의 모습을 통해 수동적이고 운명론적인 인간의 태도를 문제삼는다. 한편 『오레오레』는 타인들과의 관계 맺기에 어려움을 느끼고 무기력하게 홀로 살아가는 히토시를 그리고 있다. 어느 날 예기치 않게 자신이 무한 복제되는 상황에 놓이게 되면서, 그는 자신감을 잃고 무기력하게 살아왔던 자신에 대한 환멸을 느끼게 된다. 세상 사람들이 모두 자기와 같다면 편안함과 자신감을 가지고 살게 될 것이라고 생각했지만, 결과적으로 확인하게 된 것은 정체성을 잃고 자기 환멸에 빠진 채 살아왔다는 뼈아픈 각성이다. 이 두 작품은 4차 산업혁명 시대를 특징짓는 '복제'라는 모티브를 통해 가장 기본적인 인간적인 문제, 즉 자신이 누구인지 잊지 마라는 자아정체성의 문제를 흥미롭고 독특하게 제기하고 있다.

주제어 : 복제인간, 가즈오 이시구로, 『나를 보내지 마』, 호시노 도모유키, 『오레오레』, 디아스포라, 자아정체성

1. 주변인으로서의 복제인간

4차 산업혁명시대, AI, 로봇, 복제인간 등의 용어가 더 이상 낯설지 않은 세상에서 우리는 살고 있다. 아직 도래하지 않은 미래에 대한 기우라고 생각하는 사람들은 이와 같은 용어들을 남발하는 것을 호들갑이라고 여긴다. 반면 시대의 변화에 예민한 사람들

은 새로운 시대를 미리 준비해야 한다고 주장하며, 자신들의 호들갑을 못마땅하게 여기는 사람들의 아둔함을 탓한다. 어떤 식으로 판단하든 간에 근래에 들어 과학 기술이 현대인의 일상을 획기적으로 변화시켜왔다는 사실을 부인하기는 어렵다.

그런데 과학 기술 혁명이 가져올 생활 세계의 변화에 대한 적응만이 문제가 되는 것은 아니다. 1990년대 후반에 양과 원숭이의 복제가 기술적으로 가능하다는 사실이 입증되었고, 인간 복제 또한 적어도 기술적으로는 가능하다는 것이 학계의 정설이다. 2018년 중국에서는 유전자 조작을 통한 맞춤형 아기인 '디자이너 베이비(designer baby)'가 탄생했다. '크리스퍼(CRISPR)'라는 유전자 가위 기술은 유전자를 편집하여 성별, 지능, 외모, 건강 등 원하는 유형의 아이를 말 그대로 '디자인'할 수 있게 만들었다. 신의 영역이라 여겨졌던 인간의 창조가 과학기술의 발전으로 인해 인간의 수중에 떨어지게 되었고, 이와 같은 현상을 어떻게 받아들여야 할 것이가에 대한 논의가 분분하다. 즉 과학기술의 혁명적 발전은 인간의 역할과 범위에 대한 새로운 인식을 요구하고 있으며, 새로운 윤리적 성찰을 강요하고 있다.

본 논문에서는 가즈오 이시구로(石黑一雄)의 『나를 보내지 마』(*Never Let Me Go*)와 호시노 도모유키(星野智幸)의 『오레오레』(俺俺, *Me*)[1]를 비교 분석하면서 복제인간의 문제가 인간의 자아정체성 문제에 어떻게 효과적인 '거울 이미지'로 작용할 수 있는가를 고찰하고자 한다. 이 두 작가는 일본계 디아스포라 작가들로서 먼저 이시구로는 일본에서 태어나 영어로 작품을 쓰는 영국인 소설가이다. 1954년 일본 나가사키에서 태어나 5살인 1958년에 잉글랜드로 부모와 함께 이주하였다. 이시구로의 소설은 과거를 배경으로

1) 본 논문의 주 텍스트인 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』, 김남주 역, 민음사, 2009와 호시노 도모유키의 『오레오레』, 서혜영 역, 은행나무, 2012는 앞으로 숫자로 페이지를 표기함.

한 것이 많은데, 『나를 보내지 마』는 공상과학적인 면모에 미래적인 분위기를 지니고 있지만 1970년대와 90년대를 배경으로 하고 있으며, 이 때문에 마치 현실 세계와 비슷한 평행 세계를 배경으로 한 것 같은 느낌을 준다. 영화화되기도 했던 『남아 있는 나날』(The Remains of the Day)은 제2차 세계대전이 벌어지던 시기의 이야기이며, 이 작품으로 작가는 1989년에 맨부커상을 받았으며, 2017년에는 노벨 문학상 수상자로 선정되었다. 가즈오 이시구로의 전문 번역가인 김남주에 따르면, 이시구로는 "기억의 질감을 굉장히 중요하게 생각하는 작가"이며, "'인간이란 과연 무엇인가'라는 문학 본령에 닿은 질문을 하는 작가"[2]이다.

한편 도모유키는 미국에서 태어나 일본으로 돌아와 일본에서 작품활동을 하고 있다. 두 번에 걸쳐 멕시코에 유학을 다녀온 그는 라틴 아메리카 문학에 심취하였고, 거기에서 문학의 미래를 보았다. 이단, 월경, 혼혈, 마이너에 간직된 정통성에 관심[3]을 보이는 그는 일본 민족주의, 황제, 섹슈얼리티, 집단 괴롭힘 등 일본 사회와 관련된 문제들을 작품의 주요 소재로 다루었다. 1997년 첫 번째 소설 『마지막 한숨』(The Last Gasp)으로 제34회 문예상(Bungei Prize)을 수상한 이후에도 각종 문학상을 수상한 그는 2011년에는 포스트모더니즘 세계에서 정체성의 의미를 탐구하는 소설 『오레오레』(2010)로 제5회 오에겐자부로상을 수상하며 '문학성 있는 작가'로 확실히 자리매김하게 되었다. 오에 겐자부로는 "호시노 도모유키는 보기 드문 '소설적 상상력을 갖춘 젊은 작가'다"라며 자신을 이을 재목으로 인정한 바 있다.

일본계 디아스포라 작가로서 이들은 주류적 시선에 담기 힘든

---

2) 김남주, 「가즈오 이시구로 전문 번역가 김남주 "번역가로서의 '자격지심'이 대체 불가능한 '자부심'으로"」, 독서신문과의 인터뷰.
http://www.readersnews.com/news/articleView.html?idxno=75970

3) 星野智幸, 「越境者の後ろ姿」, 『現代文芸論研究室論集』, 4, 2013, p. 36.

소외되고 주변적인 존재를 포착하는 탁월한 능력이 있다. 일본에서 태어나 영국인으로 살고 있는 이시구로와 미국에서 태어나 라틴아메리카적인 시선으로 일본 사회를 조망하고 있는 도모유키는 디아스포라 문학 특유의 독특한 상상력과, 이질적이고 혼종적인 것을 통해 인간을 성찰하는 고유한 매력을 지니고 있다. 두 작가는 모두 인간 '복제'라는 문제를 다루고 있는데, 이시구로의 경우는 장기기증이라는 목적을 위해 계획적으로 복제인간을 양성하는 상황을, 도모유키의 경우는 의도치 않게 자신이 무한복제되는 상황을 설정하여 인간성의 문제와 자아정체성의 문제를 제기하고 있다.

2. 규율권력과 복제인간: 『나를 보내지 마』에서 자아정체성을 중심으로

한 인터뷰에서 이시구로는 다음과 같이 『나를 보내지 마』의 집필 동기를 이야기한다. "내 생각에 『나를 보내지 마』가 대단한 점은 그들이 전혀 반항하지 않으며, 그들이 해주기 바라는 것을 하지 않는다는 것이다. … 결국 나는 우리는 죽기 마련이고 이걸 벗어날 수 없으며 어느 시점이 지나면 우리 모두는 죽게 되고 영원히 살지 못한다는 사실을 사람들이 어떻게 받아들이는지에 관한 책을 쓰고 싶었던 것 같다. 그 점에 대해 분노하는 여러 가지 방법이 있지만 결국 우리는 그 점을 받아들여야만 하고 그 점에 대한 반응도 가지가지이다. 그래서 나는 『나를 보내지 마』의 인물들이 우리가 인간의 조건을 받아들이고 노화하고 붕괴되고 죽게 되는 것을 받아들이는 것처럼 그 무시무시한 프로그램에 반응을 보이기를 원했던 것이다".[4] 유한적 존재로서의 인간은 누구나 죽기

4) Sean Matthews, and Sebastian Groes. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical*

마련이고, 그와 같은 한계상황을 받아들일 수밖에 없는 인간의 모습을 보여주는 것이 본 작품의 집필 동기라고 작가는 말하고 있다. 복제인간의 20여 년 남짓한 짧은 생애주기를 통해서 압축적으로 인간의 성장과 노화, 그리고 죽음을 보여주고 있는 이 작품은 타이터스 레비(Titus Levy)의 말처럼 우정, 로맨스, 다양한 모험을 통해 상실, 불확실성, 책임감을 경험하게 되는 주인공 캐시(Cathy)의 성장소설로 읽을 수 있다.[5] 이 작품에서 복제인간들은 장기기증과 관련된 자신들의 운명을 별다른 감정적 동요 없이 받아들이는데, 이러한 모습은 대부분의 인간들이 자신의 운명이나 삶의 조건을 스스로가 생각하는 것 이상으로 수동적으로 받아들이고 있다는 사실을 환기하기 위해서이다. 운명을 개척하고 조건을 개선하기 위해 노력하는 인간은 생각보다 많지 않으며, 최종적으로는 체념하며 살아가는 인간들이 대다수일 것이다. 존 프리먼(John Freeman)의 말처럼 "『나를 보내지 마』의 구성은 작가로 하여금 어둡지만 기본적인 질문들을 탐색하게 한다. "이 일이 당신에게 일어날 것이라는 것을 당신이 알게 된다면 무엇이 진짜 문제가 될까?" 이시구로는 죽음을 언급하면서 다음과 같이 묻는다. "죽기 전에 무엇에 매달리게 될 것이며 무엇을 바로잡고 싶은가? 무엇을 후회하는가? 위로가 되는 것은 무엇인가? 죽기 전에 꼭 해야 한다고 생각하는 것은?" 그리고 질문은 이어진다. "죽을 거라면 교육과 교양은 왜 필요한가?""[6]

이시구로의 『나를 보내지 마』는 1990년대 후반의 영국을 배경

Perspectives. London and New York: Continuum, 2009, p. 124.

5) Titus Levy, "Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*", *Journal of Human Rights*, 10, 2011, p. 2. 참조.

6) John Freeman, "*Never Let Me Go*: A Profile of Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. Mississippi UP, 2008, p. 197.

으로 여주인공 캐시가 '헤일셤(Hailsham)'이라는 기숙학교에서 보낸 1970년대의 어린 시절, 학교를 떠나 코티지에서 머물던 시절, 그리고 이후 간병사(carer)로 지냈던 이야기를 추억을 더듬듯 일인칭 시점으로 이야기한다. 캐시라는 1인칭 화자의 회고로 구성된 이 작품의 특이점 중 하나는 사건이나 진술들의 의미가 처음 언급될 때에는 온전히 이해할 수 없으며, 이어서 벌어지는 사건이나 장면들과 겹쳐지면서 서서히 완전한 모습을 드러낸다는 점이다.

그녀가 복제인간이라는 사실은 처음부터 적시되지 않으며 그 때문에 한 소녀의 성장소설처럼 읽힌다. 손영도가 정확하게 설명하듯이 "이시구로는 의도적으로 캐시를 화자로 설정하여 복제인간에 대해서나 복제인간들이 경험한 과거의 이야기를 하고자 하는 것이 아니라 한 인간의 정서적 각성에 의한 저장된 기억을 회상하게 하고, 그리고 불완전한 기억이지만 최대한 양심적으로 기억하게 해서 그녀의 정체성과 그 형성 과정을 보여줌으로써 그녀의 처지를 이해하게 되고 그녀를 통해 독자 자신을 돌아보고 자신의 삶을 되짚어 볼 수 있는 기회를 주고자 한다".[7] 나중에 밝혀지지만, 그녀가 간병사의 일을 그만둔다는 것의 의미는 그녀 생의 마감을 의미한다. 복제인간은 간병사로서의 임무가 끝나면, 스스로 장기를 기증하는 기증자가 되고, 몇 번이 될지 알 수 없지만 거듭되는 기증을 끝으로 존재 이유는 소멸된다. 다시 말해 캐시는 이제 간병사로서의 일을 그만두고 스스로 장기 기증자가 되어 자신의 생을 마감하려는 의지를 드러내고 있다. 그리고 생의 마감에 앞서 지난날의 자신의 과거를 회상해 보려고 하는데, 바로 이와 같은 회상이 이 책의 전체 내용을 구성하고 있는 것이다.

작가는 인간관계와 정체성 문제를 끊임없이 제기하는데 캐시와

---

7) 손영도, 「가즈오 이시구로의 소설『네버 렛 미 고』 연구: 기억과 감정의 내러티브」,『국제언어문학』, 38, 2017, p. 343.

루스(Ruth) 그리고 토미(Tommy) 사이의 우정과 사랑을 통해서 중심적으로 나타난다. 헤일셤에서 캐시와 루스는 가장 친한 친구이지만, 토미를 두고 미묘한 긴장 관계가 형성된다. 공식적으로 루스와 토미는 연인 사이지만, 캐시와 토미는 속 깊은 이야기를 나누는 사이로서 나중에 루스가 삶을 마감(complete)한 후, 둘은 연인이 된다. 사실은 캐시와 토미가 먼저 서로에게 호감을 가지고 있었는데, 이를 질투한 루스가 토미에게 먼저 다가간 것이다.

애인이 없는 캐시는 청소년기의 학생들이 보편적으로 가지게 되는 '성'에 대한 관심과 내밀한 육체적 욕망에 대한 두려움을 지니고 있다. 그녀는 스스로 억제할 수 없는 성적 욕망에 대해 수치심을 느낀다. 남들에게 쉽게 털어놓고 의논하기 힘든 이야기를 절친인 루스에게 도움을 받기 위해 힘들게 꺼낸다. "루스, 너한테 물어보고 싶어. 넌 정말 반드시 성교를 해야 할 것 같은 그런 상태가 된 적이 없니? 상대가 누구든 상관없을 정도로 말이야?"(181)라고. 학생들은 건강에 대해서는 유별날 정도로 관심을 두고 교육을 받아왔지만, 이성교제와 성교에 대해서는 교과서적이지만 실질적으로 도움이 되지 않는 교육에 멈춰있었다. 그 결과 급작스럽게 찾아오는 육체적 충동이 자연스러운 것이며 불쾌해하거나 부끄러워할 필요가 없다는 것을 캐시는 알지 못했던 것이다.

자신의 수치스러운 부분까지 루스에게 털어놓으며 고민 상담을 한 데에는 스스로도 제어할 수 없을 정도로 강력하고 충동적인 성적 욕망만의 문제 때문은 아니다. 청소년기의 일반적인 인간의 자아정체성과 관련된 고민에 복제인간으로서의 자의식이 더해진 훨씬 복잡한 고민이 깔려있다.

루스의 정직하지 못한 답변으로 인해 더욱 혼란에 빠진 캐시는 케퍼스 아저씨가 모아둔 포르노 잡지를 뒤적이게 된다.

"하지만 그래도 알 수 없는 게 있어, 캐시." 이윽고 그가 다시 말했다. "루스의 말이 맞다 해도 어째서 네가 너의 근원자를 찾기 위해 낡은 포르노 잡지를 뒤적여야 하는 거지? 어째서 너는 그 여자들 중 하나가 네 근원자일 거라고 생각하는 거야?" …

"좋아, 토미, 말해 줄게. 내 말을 듣고도 넌 그게 도대체 이치에 맞지 않는다고 여길지도 몰라. 하지만 어쨌든 말해 줄게. 이따금 관계를 갖고 싶어지면 나는 정말이지 강한 성욕을 느끼곤 해. 그런 욕망이 어디에선가 다가와서는 한두 시간 동안 두려울 정도로 강해져. … 나로서는 그게 뭔지 모르겠어. 일단 그런 욕망이 지나가면 겁에 질렸지. 그래서 그게 어딘가 다른 곳에서 온 건지도 모른다는 생각이 들기 시작했어. 내 근본적인 존재 방식과 관련이 있는 게 분명하다는 생각 말이야." 나는 말을 끊었다가 토미에게서 아무 말도 나오지 않아 다시 계속했다. "그래서 만약 그런 잡지에서 내 근원자임직한 얼굴을 발견한다면 적어도 그런 현상을 설명할 수 있을 거라고 생각했지. 밖으로 나가 근원자를 찾아보고 싶은 생각은 없어. 그저 왜 내가 그러는지에 대한 설명 같은 걸 찾고 싶었던 것뿐이야."

"나도 이따금 그래. 정말로 그걸 하고 싶을 땐 나도 그렇다고. 솔직히 모두들 그럴 거야. 너만 특별히 다른 건 아닐 거야, 캐시. 사실 난 그런 때가 상당히 많거든……." (253-254)

포르노 잡지를 뒤적이던 캐시와 그 장면을 목격했던 토미의 이야기가 한 걸음 더 진척되면서 캐시가 왜 그런 행동을 했는지 그 원인이 밝혀지게 된다. 앞서 캐시는 루스에게 자신의 참을 수 없는 성적 충동에 대해서 털어놓으며 그게 자신에게만 해당하는 이상한 현상인지를 물었고, 루스는 자신은 그 정도까지는 아니라고 말함으로써 캐시를 더욱 불안하게 만들었다. 토미의 표현에 따르면 슬프고 겁에 질린 표정으로 포르노 잡지를 뒤적였던 캐시는 포르노 잡지 속에서 자신의 근원자를 찾고 있었던 것이다. 자신의 참을 수 없는 성욕이 자신에게만 나타나는 것이라면, 혹시 자신의 근원자는 창녀일 수도 있지 않을까. 만약 잡지에서 근원자를 발견할 수 있다면 자신의 근거 없는 성적 충동을 근원자 탓으로 돌릴

수 있지 않을까 하고 캐시는 생각했던 것이다.

성 정체성은 인간이 자아정체성을 형성하는데 있어서 매우 중요한 요소들 중 하나이다. 특히 질풍노도의 청소년기에 성에 대한 관심은 자신의 존재 근거와 내적 욕망에 관한 성찰을 가능하게 하며, 이를 통해 어른으로 성장해 가는 중요한 정서적 자산이 된다. 캐시가 자신의 성적 욕망에 당황해하며, 자신의 근원자를 찾기 위해 포르노 잡지를 뒤지는 행위는 자신의 정체성을 찾아가는 진지한 자아 탐색의 과정인 것이다. 성적인 "욕망은 단지 리비도적 욕망이 아니라 존재론적 욕망, 존재하려는 욕망, 존재하려는 주체의 경향, 존재를 향한 주체의 경향"[8]을 의미하기 때문이다.

헤일셤이라는 기숙학교는 다른 학교와는 사뭇 다른 분위기를 지녔다. 헤일셤은 수학, 과학 대신에 시와 그림 등의 예술 활동을 중요시하며, 학생들의 작품 중 우수작들을 골라 화랑에 전시하고 학생들은 그것을 자랑스럽게 여긴다.

> 이제 나는 그 교환회가 우리 모두에게 왜 그렇게 미묘한 영향을 끼쳤는지도 알 것 같다. 상대가 자기가 만든 물건을, 그리고 자기가 상대가 만든 물건을 사적인 보물로 삼는 일이 어떻게 관계에 영향을 미치지 않을 수 있겠는가. 토미의 경우가 그 전형적인 예였다. 당시 헤일셤에서 어떤 대접을 받느냐, 얼마나 사랑과 존중을 받느냐 하는 것은 얼마나 훌륭한 물건을 '창조'하느냐에 좌우되었다. (31)

각종 예술작품들을 학생들에게 만들게 하고 교환회를 통해서 서로의 물건을 구입하게 하는 것은 헤일셤 만의 주요 행사이다. 학생들은 교환회를 중요한 행사로 여겼는데, 교환회를 통해서 자신의 침대와 교실 책상을 꾸밀 수 있기 때문이다. 그리고 이 행사의 또 다른 의미는 학생들 간의 정서적 유대감과 소통을 통한 공동체

---

8) 손자희, 「한국 페미니즘 문화형세와 여성주체 구성의 문제」, 『문화과학』 49, p. 134.

의식의 고양이라고 할 수 있는데, 캐시의 회고처럼 "상대가 자기가 만든 물건을, 그리고 자기가 상대가 만든 물건을 사적인 보물로 삼는 일"을 통해 서로의 존재감을 확인하고 인정함으로써 특별한 유대감이 형성되기 때문이다.

그러나 관계에 있어 의미부여가 가능한 예술적 활동과 교환회 활동은 단지 복제인간도 인간과 똑같이 영혼을 지닌 존재라는 사실을 증명하기 위해 학교 측에서 고안한 장치였을 뿐이다.

> 좋아, 이제 네 질문에 대답해 주마, 토미. 바로 이런 이유에서 우리는 너희 작품을 걷었단다. 우리는 가장 잘된 작품들을 선별해 특별 전시회를 열었지. 우리의 영향력이 최고조에 달했던 1970년대 후반에 우리는 전국 규모의 대형 이벤트를 조직했어. 장관, 주교, 온갖 분야의 유명 인사들이 찾아왔지. 그들은 연설을 했고, 연설에 이어 막대한 기금을 주겠다고 약속했지. 우리는 이렇게 외칠 수 있었어. '여깁니다, 보세요! 이 작품 좀 보시라고요! 이런 아이들을 두고 보통 인간보다 열등한 존재라고 할 수 있겠습니까?' 이런, 그래, 우리는 당시 시류를 타서 많은 지원을 받았단다. (359)

에밀리 선생님은 복제인간도 영혼이 있는 존재들이며, 그에 걸맞은 교육환경을 제공해야 한다는 교육이념을 가지고 있었다. 이를 증명하기 위해 이들은 헤일셤의 학생들로부터 시와 예술작품을 제출하도록 했고, 이를 일반 인간들에게 전시함으로써 복제인간들에게 좀 더 나은 성장 환경과 인간적인 처우를 받을 수 있도록 하려 했다는 것이다. 그러나 "헤일셤 예술 교육은 클론들이 태어나는 순간부터 인간에게 자신의 몸이 선택되어져 소비되는 것을 당연하게 받아들이도록 하는 '세뇌 교육'이라는 사실이다. 예술 교육은 자본의 논리에 따라 클론이 '소비재'로 팔리게 되는 것을 받아들이게 하는 주도면밀한 교육이라 할 수 있다."[9] 헤일셤의 교육방

9) 목현정, 「『나를 보내지 마』에 나타난 휴머니즘」, 『영어영문학 연구』, 제58

식은 인권과 평등의 진보적인 가치를 실현하기 위해서라기보다는, 기금 마련을 위한 세련된 상품으로 진보의 이념을 이용한 것이라고 볼 수 있다. 아서 브래들리(Arther Bradley)는 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 11번째 '역사철학테제'(Uber den Begriff der Geschichte)를 인용하며, 캐시가 "살아서 잃어버린 것을 되찾고 싶어 하지만 근대성이 "진보"라고 부르기로 선택한 인류 재앙의 역사 앞에서 무기력"[10]하다는 점에서 벤야민이 말한 역사의 천사를 상기시킨다고 말한다. 진보라는 미명 하에 역사적 과정에서 희생당할 수밖에 없는 존재에 대해 섬세한 관심과 애정을 보이는 벤야민의 관점에서 보면 캐시와 그의 친구들은 헤일셤의 교육철학인 진보의 희생물일 수밖에 없다.

이 작품은 장기기증을 목적으로 한 복제인간의 생산이 지닌 문제점을 덤덤하고 냉정한 시선으로 묘사하고 있지만, 등장인물들의 삶을 보통 인간의 성장 과정과 똑같이 보여줌으로써 독자들로 하여금 휴머니즘에 대한 새로운 성찰을 유도하고, AI 시대의 '윤리'라는 미래지향적 가치를 깊이 있게 다루고 있다. 김선희는 "복제인간도 하나의 독립적인 인격이라면 본체인간이나 타인을 위한 수단으로 사용될 수 없다는 것은 자명하다. 도덕적 인격공동체에 부과되는 칸트의 도덕률은 복제인간에게도 적용된다"[11]라고 말하며 복제인간을 인간을 위한 도구로 취급해서는 안 된다고 비판한다.

작가도 밝히고 있듯이 "클론이라는 소재의 매력은 독자들로 하여금 즉각적으로 '인간이라는 존재가 무엇을 의미하는가'라고 되묻게 할 수 있다는 점이다. 그건 도스토옙스키적인 질문의 세속적인

권 1호, 2016, p. 50.

10) Arthur Bradley, "Illusions of a Future: Ishiguro, Liberalism, Political Theology", *Political Theology*, 19-7, 2018, p. 639.

11) 김선희, 「복제인간과 인격의 문제」, 『철학연구』, 49, 2000, p. 263.

버전이기도 하다. 영혼이란 무엇인가".[12] 이정현, 박경서[13] 등은 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)의 '예외상태'(state of exception)와 미셸 푸코(Michel Foucault)의 '생명정치'(biopolitics)라는 개념을 활용하여 이 작품을 분석하고 있지만, 헤일셤에서 일어나는 일은 생명정치보다는 규율정치라는 용어에 더 적합하다. 진태원의 말처럼, "규율권력과 생명권력은 서로 동질적인 것도 서로 대립하는 것도 아니며, 오히려 상이한 영역에서 상이한 목표를 위해 상이한 기술을 통해 작동하는 자본주의 사회의 두 가지 권력의 메커니즘이다."[14] 생명정치는 생명 전반을 다루는, 다시 말해서, 전체

12) 김용언, "복제인간, 그들의 삶에 대한 존재론적 고민을 하다 〈네버렛미고〉" http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=65510

13) 일례로 박경서는 미셸 푸코와 조르조 아감벤의 용어를 차용하여 다음과 같이 작품을 분석하고 있다. "헤일셤 기숙학교에 수용되어 장기기증을 목적으로 교육받고 있는 복제인간들의 삶이야말로 푸코가 말하는 '생명정치' 현상의 전형적인 예가 된다. 복제인간들은 푸코가 말하는 '살게 만들고 죽게 내버려두는 권력'인 '생명정치'의 적확한 예가 된다. 나아가 아감벰은 "자본주의의 발전과 승리는 일련의 적절한 기술들을 통해 자본주의가 요구하는 이른바 '순종하는 신체(corps dociles)'를 산출해내 새로운 '생명권력'의 규율적 통제를 통해 자본주의의 발전과 승리가 있었다고 말하고 있다"(아감벤 37). 이렇게 『나를 보내지 마』의 복제인간들 역시 유순하고 순종적이고, 동시에 갇힌 죄수의 신분으로 언젠가는 희생될 운명에 처한, 아감벤이 주장하는 일종의 '예외상태'에 놓여 있는 '호모 사케르', 즉 '벌거벗은 생명'이다." 박경서, 「생명정치와 국가권력」, 『신영어영문학』, 71, 2018, pp. 40-41.

14) 진태원, 「생명정치의 탄생-미셸 푸코와 생명권력의 문제」, 『문학과 사회』, 19(3), 2006, p. 229. 진태원은 같은 글에서 규율정치와 생명정치를 다음과 같이 구분하여 설명한다. 즉, "규율 기술은 공장만이 아니라 군대, 학교, 병원 같은 사회의 다양한 제도들 내부에서 다수의 개인들을 대상으로 감시와 훈련, 이용과 처벌이 가능한 대상으로 만드는 것을 목표로 삼고 있다. 더 나아가 생명권력은 단지 개인 및 개인의 신체만이 아니라 종(種)으로서의 인구의 조절을 추구한다. 이것이 좀더 엄밀한 의미에서 생명권력이라고 할 수 있는데, 여기에서 문제가 되는 것은 "출생과 사망의 비율, 재생산의 비율, 그리고 한 인구의 생식력 등의 과정의 총체"로, 생명권력은 이러한 인구를 지속적이고 안정적인 대상으로 조절하려고 시도한다." (222)

인구의 구성과 비율 등을 관리하는 권력시스템과 관련이 있는 것이라면, 헤일셤에서 일어나는 일은 인간을 위한 장기기증이라는 복제인간의 숙명에 그들을 어떻게 순응하도록 만들 것인가와 관련된 규율의 내면화와 관계가 있기 때문이다. 한편 헤일셤이 주권권력에 의해 '죽임을 당해도 되는 생명'을 의미하는 '예외상태'를 잘 나타내고 있다는 주장도 문제가 있는데, '예외상태'를 적용하기 위해서는 헤일셤을 예로 들 것이 아니라, 복제인간의 존재 자체를 문제로 삼아야 하기 때문이다. 다시 말해 복제인간 자체가 예외상태를 나타내고 있으며, 헤일셤의 복제인간들은 특별하게 취급되는 실험적인 예외상태를 나타낸다. 하지만 정확하게 말하자면, 푸코나 아감벤의 용어보다는 루이 알튀세르(Louis Althusser)의 '이데올로기적 국가장치(Ideological State Apparatus)' 개념과 헤일셤이 더 가깝다고 할 수 있다. 헤일셤의 교육철학에 정치인과 종교인들이 열광했다는 대목을 통해서도 알 수 있듯이, 헤일셤은 알튀세르가 근대 이후의 가장 효과적인 이데올로기적 국가장치[15]라고 부른 그 역할을 충실하게 수행했었다고 말할 수 있을 것이다. 중립적이고 이데올로기를 가지지 않는 것으로 여겨지는 "학교에서는 '부모들'에 의해 (완전히 신뢰를 가지고) 맡겨진 아이들의 '의식'과 '자유'를 존중하는 선생님들이 그들의 고유한 사례와 지식, 문학과 그들의 '자유롭게 만드는' 미덕들을 통해 아이들로 하여금 자유와 도덕성과 성인의 책임성에 이르게 한다."[16] 헤일셤의 학생들은 장기기증이라는 학교 이데올로기를 문학과 예술 교육 등을 통해 자발

15) 알튀세르는 다음과 같이 주장한다. "우리의 생각으로는 이전의 지배적인 이데올로기 국가장치에 대항한 정치적, 이데올로기적인 격렬한 계급투쟁의 결과 성숙한 자본주의적 사회구성체들 속에서 지배적인 지위에 놓인 이데올로기적 국가장치는 교육 이데올로기적 장치이다." 루이 알튀세르, 「이데올로기와 이데올로기적 국가장치」, 『아미엥에서의 주장』, 김동수 역, 솔출판사, 1991, p. 98.

16) 루이 알튀세르, 같은 책, p. 101.

적으로 내면에 수용하면서, 그것이 그들의 자유의지에 따른 선택이며 스스로 결정한 책임감 있는 행동이라고 받아들인다. 헤일셤은 학교라는 이데올로기적 국가장치의 작동원리를 정확하게 보여주고 있는 것이다.

헤일셤은 그것을 규율정치라고 부르건 이데올로기적 국가장치라고 부르건 인간으로 하여금 주어진 조건을 수동적으로 받아들이도록 만드는 효과적인 기제로 작용한다. 이 학교는 문학예술에 대한 교육을 통해 순응적인 인간으로 훈육되고, 장기기증을 위한 특별한 존재라는 잦은 암시를 통해 운명을 받아들이도록 만든다. 작가의 말처럼 인간은 스스로가 생각하는 것보다 훨씬 더 수동적이며, 설령 그것이 압도적인 비극과 관련된 경우라 하더라도 마찬가지이다. 규율 혹은 이데올로기의 내면화로 인해 인간은 부여된 정체성과 기대 임무의 충실한 대행자가 될 뿐이다.

복제인간을 통해 이 작품은 인간의 삶의 여정을 20여 년으로 압축시켜 보여줌으로써 인간의 존재론적 비극을 강화한다. 실제 인간의 평균 수명인 80여 년에 비해 20여 년의 시간은 짧게 느껴질 수도 있겠지만, 80과 20은 인생의 무상함과 덧없음을 느끼게 한다는 점에서는 큰 차이가 없다. 20년의 생애가 너무 짧다고 느끼며 복제인간에게 연민의 감정을 가지게 되는 순간, 그 연민은 실제 인간에게 향하게 된다. 우리의 삶도 그다지 긴 것만은 아니며, 언젠가 죽을 운명에 처해 있다는 점에서 그들과 별반 상황이 다르지 않다는 사실을 깨닫게 되는 것이다. 20이라는 숫자는 유한자로서의 인간의 비극적 운명을 더욱 강렬하게 실감하도록 한다.

강화된 비극성은 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)이 "즉각적인 심리적 정체성과 상징적 정체성 사이의 간극"[17]이라고 부르는 주체성의 공허함과 정체성의 위기를 드러낸다. 복제인간을 통해 우리는

17) Slavoj Žižek, *How To Read Lacan*, New York: Norton, 2007. p. 34.

자아정체성이 훈육될 수 있으며, 외부로부터 주어질 수 있는 것이라는 사실, 내 삶의 내용과 운명을 스스로 개척해갈 수 있다는 것은 환상일 뿐이라는 비극적 통찰에 이르게 된다.

3. 정체성의 혼돈과 타자의 의미: 『오레오레(俺俺)』에서 자기복제의 의미

『오레오레』라는 책 제목은 일본에서 커다란 사회문제로 대두되고 있는 일명 'オレオレ詐欺(오레오레 사기)'에서 유래한 말이다. 전화 사기, 즉 보이스피싱을 일본에서는 '오레오레(オレオレ, '나'를 뜻하는 일본말) 사기'라고 하는데, 사기꾼들이 가족인 것처럼 전화를 걸어 "오레오레(おれおれ・나야 나)"라고 속이고 통장으로 급히 돈을 보내라고 요구하는 데서 유래한 말이다. 이 사기 수법은 특히 노인들에게 효과적인데, 귀가 어둡고 판단력이 떨어지며 자식이나 손자들에 대한 걱정 때문에 허둥지둥하다가 속아 넘어가게 된다. 그러나 이 책은 히토시라는 노인이 젊었던 시절 겪었던 이야기를 청년 세대들에게 전하는 설정으로, 젊은이들에게 '오레오레'에 당해서는 안 된다고 경고하고 있다. 이때 '오레오레'는 단순히 보이스피싱을 의미하는 것이 아니다. 그것은 나의 정체성을 망각하게 하려는 모든 사회적 시도들에 대한 경고를 의미한다. 나의 정체성, 나다움을 나로부터 앗아가려는 자들이 누구인지, 그들의 의도는 무엇인지, 어떻게 하면 빼앗기지 않을 수 있는지 등을 성찰하라는 것이 작중 화자의 의도이다.

2차 산업혁명시대가 벤야민이 말하는 '기술 복제' 시대였고, 3차 산업혁명시대가 '이미지 복제'의 시대였다면, 4차 산업혁명시대는 '인간 복제'의 시대다. 이미지 복제시대 단계에서 우리는 인터넷상에 포스팅한 글이나 이미지가 자신의 의도와 상관없이 무한증식

되는 현상을 경험했었다. 그리고 우리는 이제 이미지가 아니라 동물이나 인간의 실물 복제가 가능한 4차 산업혁명시대를 살고 있는데, 그것이 실현되었을 때, 우리에게 무슨 일이 일어날 것인가를 상상하도록 작가는 이끈다. 지젝은 "우리가 존재론적 질문을 포기하고 우리 자신을 단지 과학적 장치와 그 계산과 측정의 기능으로 제한할 수 있는가?라는 문제와 더 나아가 과학적 발견들을 우리의 일상적 언어에 관련시켜 설명하는데 겪게 되는 필연적인 곤경"[18]에 대해서 지적한다. 도모유키의 상상력은 과학적 발전이 견인하는 존재론적 질문을 제기한다는 점에서 의미심장하다.

사진 전문학교를 나와 전자제품 매장인 '메가톤'에서 카메라 판매 점원으로 일하는 '작중 화자인 나, 나가노 히토시는 단골로 애용하는 맥도날드에서 옆자리 손님이었던 히야마 다이키의 휴대전화를 우연히 습득해 놓고는 돌려주지 않는다. 특별한 악의도 목적도 없이 그냥 한 행동이었을 뿐이다.

> 휴대전화를 슬쩍한 것은 어쩌다 보니 그렇게 된 것일 뿐, 의도적으로 한 일은 결코 아니었다. 훔쳐서 뭘 하겠다는 생각도 없었다. 맥도날드의 카운터 자리에서 내 왼쪽에 앉아 있던 남자가 무심코 자기 휴대전화를 내 쟁반에 올려놓았던 게 화근이었다. 내가 쟁반을 그 사람이 앉은 왼쪽으로 깊이 밀어놓은 바람에 아마 자기 쟁반으로 착각했던 모양이다. 나는 자리에서 일어설 때까지도 몰랐다가 쟁반을 들어 올리면서야 비로소 그 감색 휴대전화가 쟁반 위에 놓여 있다는 것을 알았다. (9)

---

18) Slavoj Žižek, *Interrogating the real*, Rex Butler and Scott Stephens ed., London and New York: Continnum, 2006, p. 92. 같은 책에서 지젝은 "라캉에게 현대과학은 다른 양식의 인식지도와 비교 가능한 여러 서사들 중의 하나가 아니라, 현대 이전의 담론에는 전적으로 부재한 '실재'를 다루는 것"(94)이라고 말하는데, 도모유키가 이 작품에서 형상화하는 세계는 라캉적인 의미에서 실재와 관련된 것이라고 할 수 있다.

이 부분은 작품의 도입부로서 소위 '오레오레' 사기 사건이 일어나게 된 배경을 설명하는 부분이다. 작중 화자이자 주인공인 히토시는 도쿄 인근의 대형 전자매장에서 카메라 판매를 담당하는 점원으로 일을 한다. 맥도날드와 편의점은 혼자 사는 현대의 싱글 남녀가 가장 자주 이용하는 곳으로 개인주의적 삶의 상징적 공간이라고 할 수 있다. 평상시와 다름없이 맥도날드에서 아침 겸 점심을 먹고 있었는데, 마침 옆자리에 앉아있던 사람의 휴대전화가 나의 쟁반에 놓이게 된다. 히토시는 자리에서 일어서다가 그 사실을 알게 되었는데, 휴대전화의 주인인 옆 사람이 일행과 열띤 이야기를 하고 있어서 돌려주지 못하고 집으로 가져오게 된다. 그냥 버리려 하였으나 휴대전화의 최신 메일을 들여다보게 된다.

이 모든 일은 히토시의 계획 하에서 일어난 일이 아니다. 그는 우연히도 자기 쟁반으로 넘어온 휴대전화를 애써 돌려주려 하지 않았을 뿐이고, 최신 메일을 보게 된 것도 별 생각 없이 하게 된 일이다. 주인공의 이와 같은 성정은 현대인의 전형적인 무기력하고 무관심한 모습을 보여준다. 남의 일에 가급적 참견하지 않고, 남의 호의 또한 기꺼이 받지 않는다. 친절은 피곤한 일상을 살아가는 데 사치일 뿐이며, 나의 반복되는 일상이 흔들리지 않기를 바란다.

나는 결혼도 할 마음이 없는데, 상대방 여자도 나와 비슷한 평범한 여자일 것이고, 나의 아이도 나와 비슷한 부류일 것이 뻔하기 때문에 결국 "어머니 아버지 같은 부부가 되는 게 고작"(77)일 것이다. "그래서 나는 스위치를 끌 수 있는 혼자만의 시간을 소중히 여긴다. 혼자의 시간, 내가 전원을 끄고, 나이기를 그만두는 시간에 나는 편안해진다. 그러나 누군가가 있으면 나는 전원이 켜진 상태여야 하며 깨어 있는 내내 나로 있어야 한다."(78) 흔히 말하는 'N포 세대'의 사고방식을 이보다 더 잘 표현할 수 있을까. 혼자 있을 땐 아무도 의식하지 않고 누구를 위해 애쓰지 않고 전원

을 끈 채로 편안하게 지낼 수 있기 때문에 조금 외롭고 비참해 보이더라도 혼자서 살아가는 것이 훨씬 낫다. 나에게 기대하는 나다움에 부합하기 위해 전전긍긍할 필요도 없고, 상대방의 마음을 읽어내기 위해 노심초사할 필요도 없다. '스위치를 끌 수 있는 혼자만의 시간'에 더 익숙한 혼술, 혼밥 세대들이 공유하고 있는 이와 같은 인생관은 타인에 대한 무관심과 관계 맺기에 대한 거부감을 드러낸다.

> 주체는 항상 자신을 타자에게 나타내는 기표에 고정되고 매달려 있다. 바로 이 고정을 통해 그는 상징적 위임을 받고, 상징적 관계의 상호주관적 네트워크 속에서의 자리를 부여받는다. 핵심은 이 위임이 궁극적으로 항상 자의적이라는 점이다. 그 위임의 성격이 수행적이기 때문에 그 위임은 주체의 실제 속성이나 능력을 통해 설명될 수 없다. 그리하여 주체는 이런 위임을 부여받음으로써 자동적으로 "케 보이?" 즉 대타자의 질문과 마주치게 된다. 대타자는 주체에게 그가 이 위임을 부여받게 된 이유에 대한 대답을 소유하고 있는 것처럼 말하고 있다. 하지만 이 질문은 당연히 대답될 수 없다. 주체는 상징적 네트워크에서 이 자리를 차지하고 있는 이유를 모른다. 대타자의 "케 보이?"에 대한 주체 자신의 대답은 '나는 왜 나라고 추정된 내가 되었는가?, 왜 내가 이 위임을 받게 되었는가? 왜 나인가? 간략히 왜 나는 당신(대타자)이 나라고 말하는 존재가 된 것일까?[19]

히토시로 대변되는 현대인들이 겪는 인간관계의 난점은 라캉이 정확하게 지적하듯이 상징질서 내에서 타자들이 나에게 요구하는 기대에 부응해야 한다는 부담감에서 기인한다. 타자들의 나에 대한 욕망은 나의 내적 자질이나 능력에 따른 것이라기보다는 자의적이고 수행적이다. "제도적인 상징체계 속의 지지대"[20]인 대타자

---

19) 김용규, 「지젝의 대타자와 실재계의 윤리」, 『비평과 이론』 제 9권 1호, 2004, p. 90.

20) 슬라보예 지젝, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 박정수 역,

는 주체의 욕망을 형성하는 기준이 되지만, 주체의 욕망은 주체에 대한 타자들의 욕망으로 구성되어 있기 때문에, 온전히 자신의 욕망이라고 말할 수 없다. 라캉이 주체가 상징계라는 구조 속에서 출현할 때 불가피하게 자신의 존재를 상실하고 소외될 수밖에 없다고 말한 이유가 바로 이 때문이다. 타자들의 시선으로부터 자신을 숨기고, 자신의 존재를 드러내지 않으려고 하는 것은 바로 상징질서 속에서 주체로서 살아가는 피로감으로부터 일시적으로나마 벗어나고자 하는 욕망을 나타낸다.

그는 남의 휴대전화를 몰래 가져왔지만, 적극적으로 훔친 것도 아니며 휴대전화에 관심이 있는 것도 아니다. 늘 하듯이 서점에 들러 카메라 관련 책을 읽고, 집에 돌아오는 길에 편의점에 들러 저녁거리 도시락을 싸들고 올 때까지 그는 휴대전화에 대해서 까맣게 잊고 있었다. 집에서 휴대전화를 발견한 뒤에도 몰래 가져왔던 것을 성가시게 여기며 내다 버릴 생각을 한다. 사건의 발단을 아무런 의지나 목적 없이 이루어진 우발적인 해프닝으로 봐야하겠지만, 이 해프닝이 종결되려는 찰라 휴대전화 주인, 즉 다이키의 어머니로부터 전화가 걸려오게 되면서 사건은 종잡을 수 없는 방향으로 흘러간다. 히토시는 자신의 목소리를 알아채지 못하고 자신을 다이키로 착각한 '어머니'에게 결국에는 돈을 요구하게 되고, '어머니'는 돈을 송금함으로써 사기 사건으로 이어진다. 그는 '어머니'의 전화에 기분을 좀 맞춰드리려 했던 것뿐인데, 거짓말이 이어지게 되면서 마치 '오레오레' 보이스피싱처럼 돈을 강탈하게 된 것이다.

이 작은 사기 이야기는 예기치 않은 상황으로 흘러가는데, 다이키의 어머니가 히토시의 집에 방문하게 되고, 어머니는 히토시를 자신의 아들인 다이키로 여기게 된다. 신종 사기이거나 함정이라고 생각하고 솔직하게 자신의 잘못을 시인해 보지만 어머니는 히

인간사랑, 2004, p. 93.

토시를 다이키로 철석같이 믿고 있다. 혼란에 빠진 히토시는 자신의 진짜 어머니 집에 찾아가 보지만, 거기에는 또 다른 히토시가 어머니와 함께 살고 있다. 게다가 어머니는 자신을 알아보지 못하고 내쫓으려 한다. 히토시의 어머니는 그를 알아보지 못하지만 집 안에 있던 히토시는 이 상황을 이해하고 히토시와 만나기로 약속한다. 사실은 대학생 히토시가 지난주에도 찾아왔었으며, 나이나 하는 일, 옷이나 헤어스타일은 다르지만, 자신들은 모두 똑같이 생긴 히토시들이라는 사실을 알아챈다.

마침내 3명의 히토시가 만났다. 남이 아닌 또 다른 나들과 만나는 일은 유쾌하고 즐거웠다. 나를 이해하지 못하는 남이 아니라 습관과 생각과 느낌을 함께 공유하고 있는 또 다른 나들과 함께 있기 때문이다. 내 생각을 이해시키려고 애쓰거나, 남의 생각을 이해하려고 노력할 필요가 없다. 또 다른 나들과 있는 것은 혼자 있으면서 전원을 끈 상태로 있는 것이나 다름이 없기 때문에 편안하고 숨통이 트이는 느낌이다. "그래, 지금 나는 남하고 있는데도 '오프'인 거다. 내가 되지 않은 상태로 있어도 좋은 거다"(114)라고 히토시는 생각한다. 서로의 생각을 쉽게 이해할 수 있기 때문에 인간관계에 대해서 자신감도 생긴다. '오프' 상태로 함께 있는 것. 그야말로 가장 이상적인 상황이 아닌가. 세 사람의 히토시, 그들은 타인들이 아니라 모두 히토시이기 때문에 같은 버릇을 지니고 있을 뿐만 아니라 서로의 생각이나 감정 등을 쉽게 이해하고 공감하게 된다. 속마음을 알 수 없는 타인들과 함께 있는 것보다 '나'들로 이루어진 '우리'끼리 있는 것에 만족하고 만남을 지속하기로 약속한다.

> 정어리의 이미지가 떠올랐다. 자유자재로 바다를 헤엄치는 것 같지만, 실은 나는 주위의 정어리에 맞춰서 몸을 움직이고 있을 뿐이다. 리더가 있어서 움직임을 결정하는 게 아니다. 모든 정어리가 주위를 따라 한 결과 전체적으로는 구름같이 부풀거나 줄어들거나 옆으로 흘러가거나 오로지 멀리 헤엄쳐 가거나 하는 것이다. 거기에 자신의 생

> 각은 없다. 무리에서 떨어져 나가면 잡아먹힌다. 그러니까 나는 주위의 정어리에게 뒤처지지 않도록 열심히 움직인다. 전후좌우 위아래 어디를 봐도 같은 정어리, 정어리. 그러는 사이 어느 정어리가 자신인지 모르게 된다. 자신이 거기에 있는지 없는지조차도. (185)

다이키가 된 히토시는 원래 자신을 드러내거나 자기주장을 하는 일과는 거리가 먼 인물이다. 조직과 집단 내에서 언제나 '대세'를 따름으로써 분위기에 편승할 뿐, 개인적인 의견으로 인해 비판을 받거나 따돌림을 당할까 두렵기 때문이다. 마치 카멜레온처럼 늘 주위의 색깔에 맞춰 자신의 색깔을 잊은 채 살아가다 보면, 도대체 나란 존재는 있기나 한 것인가 회의가 든다. ""나는 네가 객관적으로/진실로 무엇인지 알고 싶지 않으며 네가 누구이든 너를 인정하겠다"라는 제스쳐를 통해서만 품위를 유지할 수"[21] 있는 세상에서 나의 진심이나 본질 같은 것은 더 이상 중요하지 않다. 히토시는 자신에 대해서 늘상 다음과 같이 생각해 왔다.

> 누구에게도 악의 같은 건 없다. 나도 나니까 잘 안다. 모든 것이 단지 그때의 흐름이나 환경이나 우연으로 결정되는 거다. 그냥 그렇게 된 것뿐이다. 선택할 수 있는 게 없다. 자신의 힘으로 할 수 있는 건 아무것도 없다. 그러니까 나에게는 선택의지가 없다. 선택의지는 빼앗겼다. 아니, 처음부터 주어지지 않았다. 나는 선택의지가 없는 생물이다. (230-231)

히토시의 정어리 비유는 절묘하다. 외부에서 본다면, 모양과 크기를 달리하며 함께 그룹을 이뤄 바다를 헤엄쳐 다니는 정어리 떼는 훌륭하고 아름다운 집단처럼 보일지도 모른다. 그러나 실상은 다르다. 목적도 방향도 없이 다만 그 무리에서 낙오되면 잡아먹히기 때문에 하나같이 열심히 함께 헤엄치고 있을 뿐이다. 나는 너

---

21) Slavoj Žižek, *Interrogating the real*, p. 102.

의 눈치를 보고 있지만, 너는 나를 포함한 또 다른 너의 눈치를 보고 있는 상황의 무한연쇄만 있을 뿐, 신과 같이 기준과 방향성을 정해줄 수 있는 존재는 없다. 주체는 대타자가 있을 것이라고 가정하며, 자신이 실제 세계와 관계를 맺고 있다고 상상한다. 이러한 가정과 상상은 환상일 뿐이지만, 이와 같은 환상(이 환상이 알튀세르에게는 이데올로기이다)이 "우리의 욕망을 구성하고 그 좌표를 제공해 준다. … 환상은 형식적인 상징적 구조와 우리가 현실에서 조우하는 대상의 실증성과의 사이를 중재하는데, 다시 말해서 환상은 "도식"을 제공한다."[22] 그리고 정어리 같은 삶은 재생산된다. 가스미 누나의 아기, 히토시의 조카인 쇼의 모습을 보니, 그 아기 또한 히토시 즉 또 다른 나의 모습을 하고 있는 것이다. 또 다른 히토시로 자라도록 운명 지어진 쇼의 모습을 통해 우리는 개인이 삭제되고 조직만 남은 현대인의 삶의 모습에 씁쓸함을 금할 수 없게 된다.

그런데 자기복제 된 또 다른 '나'들과의 교류는 안정적일 수 없는데, 나의 약점까지도 서로 잘 알고 있는 또 다른 나가 불편할 뿐만 아니라 증오스럽기까지 하게 되기 때문이다. 그 증오가 또 다른 나를 향해 있지만 그것이 결국에는 자신의 모습이기 때문에 증오는 결국 자기혐오에서 오는 것이라고 할 수 있다. 공무원 히토시는 마침내 폭발하게 된다.

> 나도 뚜껑이 열릴 것 같다고. 한계를 넘어섰어. 왜 내가 벌레 같은 나의 무리 때문에 이렇게 몰려야 되느냐고. 웃기지 말라고 해. 어지러이 여기저기서 나타나서, 남의 흉내나 내느라 제대로 홀로서기도 못하는 팔푼이 주제에 나인 척하고 말이야. 난 네 녀석들하고는 달라. 이런 게 아냐. 이런 싸구려, 대량생산된 실패작하고는 다르다고.(193-194)

히토시의 이와 같은 태도는 3명의 히토시들 모두에게 자기 환멸

22) 슬라보예 지젝, 『환상의 돌림병』, 김종주 역, 인간사랑, 2002, pp. 22-23.

과 자기 불신을 지니게 하는 계기가 된다. 공무원 히토시는 자신이 벌레 같고 무능하며 줏대도 없는 팔푼이 같은 또 다른 '나'들과 자신이 같은 존재라는 것이 지긋지긋하고 참을 수 없다. 그들과 자신이 같은 존재라는 사실이 자신의 가치를 떨어뜨리고 그들처럼 패배자 취급을 받는 원인이라는 생각이 들었기 때문이다. 이제 이 모임, 아니 더 나아가 '나'들로 이루어진 이 세상을 파괴하고 싶은 생각이 들 뿐이다. 타인들과의 의사소통이 힘들고 그들의 비위를 맞추는 일이 지긋지긋하고 도대체 나에게서 바라는 것이 무엇인지 알 수 없어서 상처받은 사람들은 "세상이 내 마음 같지 않다"고 느끼며, 불가해한 타자들이 모두 사라지고 이 세상이 모두 내 마음 같은 사람들로만 구성되어 있다면 좋겠다고 생각한 적이 있을 것이다. 그러나 그러한 바람이 실제로 일어난다면, 그와 같은 세상은 유토피아라기보다는 오히려 디스토피아에 가까운 세상이 될 것이다. 대화는 이제 힘든 것이 아니라 불필요한 것이 되며, 나와 똑같은 타인의 욕망은 나의 욕망과 충돌하게 될 것이고, 타인의 인간적 약점에서 자신의 인간적 약점을 발견하게 될 것이다.

이 작품에서 공무원 히토시가 느끼는 환멸은 자기 자신에 대한 환멸인 것이다. 상징질서 속에서 별다른 문제없이 하지만 무기력하게 살아가던 히토시는 무한히 복제되는 자신의 모습을 통해서 자신이 그동안 '텅 빈' 주체로 살아가고 있었으며, 복제를 통해 대상화하여 바라보게 된 자신의 모습에서 환멸을 느끼게 된다. 실재가 상징질서의 불가능성과 균열에 대한 외상적 체험을 의미한다면, 히토시의 자기복제는 라캉이 실재의 체험이라고 부른 상황을 마술적으로 형상화한 것이라고 볼 수 있다. 실재가 "상징계의 이상들에게 우연성과 비정합성을 부여하는 목구멍에 걸린 트라우마적인 뼈(traumatic bone in the throat)"[23]와 같은 것이라면, 복제

23) Suzanne Barnard and Bruce Fink ed., *Reading Seminar XX: Lacan's Major*

를 통해 벌어지는 끔찍한 모습은 상징질서의 균열된 틈 사이로 바라본 실재의 모습이라고 할 수 있을 것이다.

이제 지옥은 '위험한 지옥', '서바이벌 전쟁터'가 된다. 자신을 향한, 그와 동시에 세상을 향한 파괴 욕구를 히토시가 지니게 되었다면, 이 세상에 존재하는 모든 또 다른 '나'들도 같은 욕구를 지니게 되었기 때문이다. 이제 누구도 믿을 수 없고, 늘 주위를 경계하며 다녀야 하고, 예기치 않은 습격으로부터 자신을 지키거나 숨기며 살아가야 한다. 일순간 방심한다면, 나는 '나'로부터 불의의 일격을 당하게 될 것이니까. 결국 마지막 남은 또 다른 나에게 잡아먹히게 되는 나를 인정함으로써 또 다른 나를 통해 부활하게 되는 것으로 소설은 마무리된다.

> 아아, 결국 이런 거였다. 나도 실은 이렇게 나를 계속 먹어왔다는 것을 이제야 알 것 같았다.
>
> 결국 나는 나를 경멸하니까 먹을 수 있었던 거다. 이런 저속한 패거리와 나는 다르다고 생각했기 때문에 그 육신을 먹을 수 있었다. 하지만 실제로는 먹고 있는 게 자신의 육신이니까 결국은 나 자신이 경멸의 대상인 셈이다. 이렇게 인육을 먹는 시시한 나를 먹는 나는 더욱 시시해져서, 먹으면 먹을수록 나 자신의 가치는 떨어지고 결국 쓰레기가 되어버린다. 쓰레기를 경멸하면 할수록 나는 쓰레기들과는 다르다는 것을 증명하고 싶은 마음이 더욱 커져서 자신을 삭제하고 먹어치운다. (299)

먹고 먹히는 약육강식의 세계 승자독식 구조의 경쟁 시스템 속에서 우리는 잡아먹히지 않기 위해 다른 누군가를 잡아먹고 있다. 안 그런 척하지만 실제로는 나도 이 경쟁의 틈바구니 속에서 누군가를 먹고 있었던 거다. 나는 충분히 먹을 자격이 있다고, 나의 승리는 당연한 것이라고, 나는 패배자들인 너희들과 다르다고 생각

Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality, State University of New York Press, 2002, p. 72.

하면서 나도 누군가의 인육을 먹고 살아가고 있는 것이다. 비유적인 표현이지만 내가 먹고 있는 인육은 나보다 못한 인간의 것이니, 그것을 먹을수록 나도 점점 못한 인간이 되어간다. 나보다 못한 인간이 되었으니 이제는 내가 먹힐 차례이다. 서로를 뜯어먹으며 함께 경멸의 대상으로 전락하는 이 악순환은 파멸에 이를 때까지 계속될 것이다. 반전이 일어나지 않는다면.

히토시는 자기가 먹히게 되면서 새로운 각성을 하게 된다. 내 살을 간절히 뜯어먹고 있는 또 다른 '나'에게 지금 이 순간 소중한 존재가 되었다는 사실에 쾌감과 존재 의의를 느끼게 된 것이다.

> 기적이 일어났다. 지금까지 나를 먹어오면서 이런 일은 처음이다. 나는 먹고 있었을 텐데, 먹힌 나가 되어 있었다. 아니, 반대일지도 모른다. 먹히던 나가 먹은 나가 된 거다. 어느 쪽이라도 좋다. 나에게는 이미 그런 게 구별되지 않는다. 나의 인격이 두 개가 된 것도 아니요, 어느 한쪽으로 기운 것도 아니다. 어쨌든 먹은 나는 먹힌 나가 느꼈던 환희와 분을 몸으로 느낀다. 먹기 전에 느꼈던, 복수심에 불타던 증오는 깨끗이 녹아버렸다. (303)

나와 다른 '나'들이 서로를 잡아먹는 파국적인 결말에 다다를 때 쯤 히토시는 자신에 대한 경멸을 멈추게 된다. 먹고 먹히는 무한 경쟁 속에서 타인을 탓하며 나는 포식자가 되려고만 해왔다. 먹히지 않기 위해 나란 존재를 숨기고 피해만 다니면서, 살아남기 위한 어쩔 수 없는 선택이었다고, 나의 선택이었다기보다는 선택을 강요당했던 것이라고 변명한다. 모든 것은 너희들의 잘못이며, 이 세상에 나만 존재한다면 얼마나 좋을까 라고 공상을 하기도 한다. 히토시는 자신의 바람이 이루어지면 오해받을까 봐 걱정하지 않아도 되고, 노력하지 않아도 서로 이해할 수 있는 유토피아가 될 것이라고 생각했으나, 자신만이 가득한 세상은 결과적으로 디스토피아였다. 세상이 또 다른 '나'들로 가득해지자 이제는 나와

'나'가 경쟁하는 상황이 되어버렸다. 이미 이 소원은 나 자신에 대한 환멸과 세상에 대한 원망에서 시작된 것이기 때문에, 목숨을 건 약육강식의 경쟁은 여전히 피할 수 없는 것이다.

마지막 하나 남은 '나'에게 먹히게 된 상황에서 히토시는 생각한다. 누군가가 나를 이렇게 간절히 필요로 한 적이 있었던가, 내가 누군가에게 이토록 도움이 되었던 적이 있었던가, 이제야 내가 살아있는 이유를 알게 된 것 같다, '살아 있길 잘했다.' 내가 나라서 정말 다행이다. 마지막 남은 또 다른 '나'가 나를 먹어치웠으니, 그리고 세상이 '나'들로만 이루어지길 더 이상 바라지 않게 되었으니 이제 홀로 남은 나는 더 이상 증식되지 않는다. 자신에 대한 환멸과 타인에 대한 증오가 사라지게 되자 나는 나로, 타인은 타인으로 남아 있게 되었다.

히토시는 이제 나와 타인의 다름을 있는 그대로 받아들이게 된다. 그는 이제 타인을 완벽히 다 이해하려고 애쓰지도 타인으로부터 인정받기 위해 애쓰지도 않을 것이다. 타인의 욕망에 나의 욕망을 맞출 것이 아니라, 나의 진짜 욕망이 무엇인지에 집중해야 한다. 중요한 것은 자신이 누구인지를 잊지 않는 것이다. 내가 나를 잊고 남의 눈치를 보면서 나를 숨기고 살 때, 남이 나의 자리를 호시탐탐 노리고, '오레오레(나야 나)'라고 말하며 내 자리를 빼앗으려 할 것이다. 시간이 흐르고 늙은 히토시가 젊은이들에게 전하는 메시지가 바로 이것이다. 타인과 조직에 더이상 너 자신을 맞추려 노력하지 마라. 너의 색깔, 너의 본심으로 타인과 대화하라. 때로는 오해도 받고, 분위기도 어색해지겠지만, 진심 어린 대화야말로 상대방을 존중하고 너 자신을 존중하는 방식이다.

이 작품은 총 6개의 장으로 구성되어 있다. 우연히 습득한 전화를 통해 다이키의 어머니에게 돈을 갈취하는 '사기', 내가 아닌 또 다른 나와의 만남을 통해 기쁨과 위안을 얻는 '각성', 무한히 계속해서 늘어가는 무수한 나들을 공포스럽게 확인하는 '증식', 증식의

무한대로의 팽창이 초래한 나의 존재와 공동체 일반의 '붕괴', 나의 죽음과 다른 나들을 통해 지속되고 연장되는 나의 삶을 그린 '전생(轉生)', 마지막으로 죽음에 이르러 비로소 존재의 의미를 찾음으로써 증오의 살육을 멈추게 되는 '부활' 등이 그것이다. 이와 같은 구성을 통해 작가는 정체성을 잃고 살아가는 현대인들의 무의미한 삶을 초현실적인 상상력과 충격적인 설정을 통해 보여주고 있다.

4. 인간을 비추는 거울로서의 복제인간

지금까지 본 논문에서는 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』와 호시노 도모유키의 『오레오레』를 중심으로 인간 복제와 자아정체성의 문제를 고찰하였다. 일본계 디아스포라 작가인 이시구로와 도모유키는 디아스포라 특유의 비주류적인, 소외된, 주변부의 존재들에 대해 각별한 관심을 기울이며, 이를 기발하고 독창적인 상상력을 동원해 문학적으로 형상화하고 있다. 주류에 속하지 못하고, 다국적 다문화적 환경에 익숙하며, 문화적 상대주의에 열려있는 디아스포라에게는 정체성의 문제가 언제나 따라다닐 수밖에 없다. 순혈주의적이고 폐쇄적인 민족, 인종, 젠더, 계급, 휴먼 등의 전통적인 정체성은 과학 기술의 발전과 모빌리티의 변화로 인해 글로컬한 문화환경과 혼종적 시공간이 창출됨으로써 자아정체성의 정립에 있어서 거대한 혼란을 가져왔으며, 새로운 패러다임의 필요성을 요청하게 되었다.

이시구로의 『나를 보내지 마』는 복제인간을 통해서 인간의 문제를 질문한다. "나는 누구인가?", "인간이란 무엇인가?", "죽음이라는 한계상황을 어떻게 받아들여야 하는가?" 등 독자들에게 던지는 질문들은 지극히 인간적이다. 포스트휴먼 시대에 복제인간을 통해 인간의 조건들은 재검토하고 있는 이 작품은 장기기증이라는 운명

앞에서 순응하는 수동적인 복제인간들의 모습을 통해서 주어진 조건에 만족하고 살아가는 현대인들의 수동성을 담담하지만 비판적으로 조망하고 있다. 헤일셤의 학생들은 어느 누구도 장기기증이라는 비인간적이고 비윤리적인 제도에 대해 저항하지 않는다. 주인공 캐시는 자신의 절친 루스와 연인 토미가 장기기증으로 죽어가는 것을 간병인으로서 지켜볼 뿐이다. 규율정치가 만들어 낸 불합리한 제도의 내면화는 다양한 층위에서 인간의 정신을 조절하고 통제하는 인간 조건을 성찰하게 하고, 자신의 정체성과 삶의 의미에 대해서 곱씹게 만든다.

한편 도모유키의 『오레오레』는 조직사회 속에서 자신을 최대한 드러내지 않고 존재감 없이 살아가는 히토시가 우연한 사건을 계기로 자신의 무한 복제를 경험하게 되는 이야기이다. 부모 자식 간의 유대감은 끊어지고, 결혼은 결말이 뻔해서 기대감이 없으며, 타인들과의 의사소통은 순조롭지 않다. 인간은 누구나 타인들과의 관계를 통해 자신의 인격과 감성을 형성해 간다. 자아정체성의 형성에 있어서 타자들과의 의사소통과 관계는 필수 불가결한 것인데, 현대인들은 존재의 불안으로 인해 타인들과 자신 사이에 장벽을 만들고 스스로를 감금한 채 살아가고 있다. 타인들이 사라지고 세상이 모두 나로만 이루어진 상황은 편안함을 줄 것 같지만, 결과는 파국적인 자기 환멸이었다. 타인들과의 관계에서 자신감을 상실하고 의사소통을 회피한 채 무기력하게 살아왔던 정체성을 상실한 자신을 더욱 뚜렷이 발견하게 된 것이다. 결국 나 자신과도 소통하지 못한 채 무기력하고 쓸모없이 살아왔었다는 각성을 거친 후에야 자기복제는 멈추게 된다.

위의 두 작품은 '복제'라는 모티브를 통해 현대인의 자아정체성 문제를 되돌아보게 만든다. 정체성 형성은 일회적으로 완성되는 문제가 아니라, 변화에 민감하게 반응하면서 다양한 각도와 층위에서 복합적으로 자신을 되돌아보는 작업을 통해 언제나 진행 중

이어야 하는 소중한 작업이다. 『오레오레』의 마지막 문장, "자신이 누구인지 잊지 마라"(314)는 히토시의 경고를 자신에게 계속 환기시키고 되새겨야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

도모유키, 호시노 지음, 서혜영 옮김, 『오레오레』, 은행나무, 2012.
이시구로, 가즈오 지음, 김남주 옮김, 『나를 보내지 마』, 민음사, 2009.

2. 논문 및 단행본

김선희, 「복제인간과 인격의 문제」, 철학연구회, 『철학연구』, 49, 2000, pp. 253–272.
김용규, 「지젝의 대타자와 실재계의 윤리」. 한국비평이론학회, 『비평과 이론』 제9권 제1호, 2004, pp. 81–115.
목현정, 「『나를 보내지 마』에 나타난 휴머니즘」, 한국중앙영어영문학회, 『영어영문학 연구』, 제58권 제1호, 2016, pp. 41–66.
박경서, 「생명정치와 국가권력」, 신영어영문학회, 『신영어영문학』, 71, 2018, pp. 27–49.
벤야민, 발터 지음, 최성만 옮김, 『역사의 개념에 대하여』, 길, 2008.
손영도, 「가즈오 이시구로의 소설 『네버 렛 미 고』 연구: 기억과 감정의 내러티브」, 국제언어문학회, 『국제언어문학』, 38, 2017, pp. 325–347.
손자희, 「한국 페미니즘 문화형세와 여성주체 구성의 문제」, 『문화과학』 49, pp. 121–139.
알튀세르, 루이 지음, 김동수 옮김, 「이데올로기와 이데올로기적 국가 장치」, 『아미엥에서의 주장』, 솔출판사, 1991, pp. 75–130.
지젝, 슬라보예 지음, 박정수 옮김, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 인간사랑, 2004.
지젝, 슬라보예 지음, 김종주 옮김, 『환상의 돌림병』, 인간사랑, 2002.
진태원, 「생명정치의 탄생–미셸 푸코와 생명권력의 문제」, 『문학과 사회』,

19(3), 2006, pp. 216-237.
星野智幸.「越境者の後ろ姿」,『現代文芸論研究室論集』, 4, 2013, pp. 36-38.
Barnard, Suzanne and Bruce Fink, *Reading Seminar XX: Lacan's Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*, New York: State University of New York Press, 2002.
Bradley, Arthur, "Illusions of a Future: Ishiguro, Liberalism, Political Theology", *Political Theology*, 19-7, 2018, pp. 638-642.
Freeman, John, "*Never Let Me Go*: A Profile of Kazuo Ishiguro." *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Shaffer, Brian W., and Cynthia F. Wong, eds. Mississippi UP, 2008, pp. 194-198.
Levy, Titus, "Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*", *Journal of Human Rights*, 10, 2011, pp. 1-16.
Matthews, Sean and Sebastian Groes. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, London and New York: Continuum, 2009.
Žižek, Slavoj. *How To Read Lacan*, New York: Norton, 2007.
Žižek, Slavoj. *Interrogating the real*, Rex Butler and Scott Stephens ed., London and New York: Continnum, 2006.

3. 기타

김남주, 〈가즈오 이시구로 전문 번역가 김남주 "번역가로서의 '자격지심'이 대체 불가능한 '자부심'으로"〉, 독서신문과의 인터뷰.
http://www.readersnews.com/news/articleView.html?idxno=75970
김용언, "복제인간, 그들의 삶에 대한 존재론적 고민을 하다 〈네버렛미고〉"
http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=65510

(**투고일**: 2020. 4. 30 **심사완료일**: 2020. 6. 22 **게재확정일**: 2020. 6. 23)

양종근
소 속: 대구대학교 인문과학연구소 연구교수
주 소: 대구광역시 동구 팔공로 51길 10 (301동 2001호)
전자우편: mela1209@naver.com

[Abstract]

Human Clone and Self-Identity

Yang, Jong-keun

This paper comparatively analyzes the works of the Japanese diaspora writers, Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* and Hoshino Tomoyuki's *Me*, which deal with the problem of self-identity with the motif of replication. Modern people often forget the meaning of life and their own desires in a busy and rapidly changing society. These two works raise basic questions related to self-identity, through the mirror image of human clones and self-replication.

Cathy and her friends in *Never Let Me Go* aren't shaken or shocked to know that they're made for organ donation as clones. This work questions the attitude of a passive and fateful human through such a cloned human figure. On the other hand Tomoyuki's *Me* draws a protagonist Hitoshi, who has difficulty to establish relationships with others and lives alone without help. One day when he unexpectedly becomes infinitely duplicated, Hitoshi loses his confidence and feels disillusioned with himself who has lived helplessly. The situation of self-replication gives him a painful awakening that he had lost his identity and lived in disillusionment. These works interestingly and uniquely raise the basic human problem, the problem of self-identity(Do not forget who you are), through the motif of "replication" that characterizes the era of the Fourth Industrial Revolution.

Key words: clone, Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, Hoshino Tomoyuki, *Me*, diaspora, self-identity