

포스트휴머니즘적 관점에서 『젊은 예술가의 초상』과 『나를 보내지 마』 비교: 성장소설 형식을 중심으로

이 영 심

I. 들어가며

포스트휴머니즘, 특히 비판적 포스트휴머니즘은 기존 휴머니즘의 관점에 대한 비판을 출발점으로 하여 새로운 인간관을 정립하고자 한다. 브라이도티(Rosi Braidotti)는 인간이 동물이나 사전에 프로그램된 기계와 다름을 주장하는 데카르트적 근대 인간관이 타당하지 않다고 주장한다(『포스트휴먼 지식』 22).¹⁾

사실, “휴머니즘”은 라틴어 휴머니스타(humanista)에서 파생된 용어로 “인간을 둘러싼 모든 외부적인 권위와 전통을 거부하고 인간의 고유한 세계와 문화를 옹호하고 구축하려는 문명의 산물”이었으며, “14세기 중반

1) 이 논문에서는 로지 브라이도티의 저서 2권을 인용하였으며, 이미 번역본이 나와 있어 번역본을 인용했음. 이하, 저자 이름을 표기할 때, 한국어 번역본을 인용한 경우 한국어로, 영어본을 인용한 경우 영어로 표기함.

유럽에서 발원하여 르네상스와 종교개혁을 거쳐 17세기에 이르기까지 큰 영향력”(전철 106, 108)을 행사했고, 특히 종교가 막강한 힘을 자랑하던 중세의 암흑기를 벗어나게 한 근본 동력이었다. 그러나, 오늘날 이 근대적 휴머니즘의 한계에 대한 지적이 끊임없이 제기되었고, 그것이 바로 포스트휴머니즘의 출발점이라고 할 수 있다.²⁾ 포스트휴머니즘은 “인간에게 절대적 우위를 부여한 모든 형이상학을 거부”(심현주 189)하는데, 대표적 포스트휴머니스트인 브라이도티는 근대 휴머니즘이 인간을 “시민, 권리 보유자, 사유재산 소유자로서의 주체”(『포스트휴먼』 8)로만 한정된 것을 비판한다. 헤어브레히터(Stefan Herbrechter) 역시 “암묵적으로 작동”하는 이러한 서구/백인 중심주의가, 인간이 다른 인간을 “억압”(289)하는 것을 정당화해왔음을 지적한다. 이러한 휴머니즘의 “특정 이원론”은 “자아/타자, 정신/육체”와 “남성/여성”으로 확장되고, 전자는 후자에 대해 막강한 지배력을 행사(Haraway 77)해 왔던 것이다.

이처럼 포스트휴머니즘은 기존의 근대 휴머니즘이 인간 개념을 특정 인간에 한정시켜, ‘휴머니즘’이라는 이름으로, 특정 인간이 다른 인간이나 비인간에 대한 지배를 정당화하기 위해 이분법적 틀을 작동시켜 온 것을 문제 삼는다.

유럽 중심적 패러다임은 **자아와 타자의 변증법**을, 그리고 **동일성과 타자의 이분법적 논리**를 함축하는데, 각각이 **보편적 휴머니즘적 원동력이며 문화**의 논리다. . . . 주체성은 의식과 보편적 합리성과 자기 규율적 윤리적 행위와 동일시되고, 타자성은 주체성의 부정적인 짝, 주체성을 거울처럼 반사하는 대응쪽으로 정의된다. . . . 이들은 **성차화**

2) 전철은 포스트휴머니즘을 크게, 반휴머니즘(anti-humanism), 기술적 포스트휴머니즘, 비판적 포스트휴머니즘으로 나눈다. 그에 따르면 “서구 근대휴머니즘은 유럽중심주의적, 제국주의적, 남성중심적, 보편적, 합리적, 이성적 경향에 대한 옹호”이며 “반휴머니즘은” 이러한 “근대 휴머니즘의 위기와 종말”을 의미하며, 비판적 포스트휴머니즘은 “전통적인 휴머니즘에 대한 안티테제를 강조한 ‘반휴머니즘’과 과학기술주의와 긍정적 포스트휴먼 사유로 무장된 ‘기술적 포스트휴머니즘’ 사이의 긴장을 창조적으로 넘어서려는 입장”을 말한다(114-22).

된, 인종화된, 자연화된 타자들이며, 쓰다 버릴 수 있는 신체라는 인간 이하의 지위로 격하된다. (『포스트휴먼』 26, 필자 강조)

여기서 보는 것처럼, 포스트휴머니즘은 기존 휴머니즘이 ‘보편’이라는 허울을 쓴 채, 자아(주체)와 타자의 이분법적 틀을 통해, 자아 쪽에 인간, 남성, 백인, 문화를 배치하고 타자 쪽에 비인간, 여성, 유색인종, 야만을 배치하여, 전자가 후자를 지배하는 것을 정당화시켜왔음을 비판한다. 이러한 “거짓된 보편주의들”을 거부하고, “사회적 정의, 인간적 품위와 다양성”을 존중하며, 궁극적으로 “타자들에 대한 개방성과 유쾌함”(『포스트휴먼』 20)을 실현할 세상을 만들기 위해서는, 잘못된 인간과 비인간의 이분법적 틀을 해체하는 것이 무엇보다도 중요하다고 할 수 있다.

본 논문은 포스트휴머니즘의 핵심적 측면인 이분법 해체에 초점을 두고, 조이스(James Joyce)의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as A Young Man*)과 이시구로(Kazuo Ishiguro)의 『나를 보내지 마』(*Never Let Me Go*)를 비교하고자 한다. 영국 제국주의 지배를 받는 아일랜드에서 태어나 피식민지 지식인으로 살았던 조이스와, 일본인으로 태어났지만 부모를 따라 어린 나이에 건너간 영국에서 이방인으로서 살아온 이시구로는, 공통적으로 당대 사회에서 주변부적 삶을 경험한다. 이 경험은 『젊은 예술가의 초상』과 『나를 보내지 마』의 주인공의 의식을 지배하는 핵심적 내용이며, 주류로서의 삶과 주변부적 삶 사이에 존재하는 간극의 해체 역시 두 작가가 중심 목표로 설정했던 측면이라고 할 수 있다.

지금까지 『젊은 예술가의 초상』은 스티븐(Stephen Dedalus)의 성장에 초점을 둔 예술가 성장소설 측면이나 혹은 모더니즘의 측면에서 주로 연구가 진행되어 왔으며, 포스트휴머니즘의 측면에서 분석한 연구는 아직까지 미미하다. 그러나 이것이 포스트휴머니즘과 조이스 문학 사이에 접점이 없다는 것을 의미하는 것은 아니다. 사실, 조이스는 “1922년 한 편지에서 포스트휴먼이라는 용어를 새롭게 만들어냈을”(Ramey 95) 뿐만 아니라, 포스트휴머니즘에서 강조하는 이분법 해체는 조이스 문학의 핵심적 측면이기 때문이다. 조이스는 당대 사회의 다양한 층위에서 이분법 해체를 시

도했는데, 특히 환상 드라마(fantasy drama) 형식을 활용한 「키르케」 (“Circe”)에서는 남성과 여성의 젠더적 경계뿐만 아니라, 인간과 동물, 그리고 인간과 사물 간의 경계를 허물고자 시도한다. 이러한 조이스 문학의 이분법 해체 경향은 『젊은 예술가의 초상』에서도 일관되게 나타난다고 할 수 있다. 본 논문에서는 성장소설을 형식에 초점을 두고, 『젊은 예술가의 초상』에서 주인공 스티븐이, 당대 아일랜드에서 막강한 영향력을 가진 가톨릭 종교가 규정한 정신과 육체의 이분법으로부터 탈출하는 과정을 살펴 보고자 한다.

한편으로 『나를 보내지 마』는 인간이 아닌 복제인간들이 주인공으로 등장하기 때문에, 『젊은 예술가의 초상』에 비해 포스트휴머니즘의 관점에서 많은 연구가 진행되어 왔다. 이시구로는 “역사와 현재, 객관성과 주관성, 현실과 상상력, 개인과 집단, 우발성과 보편성, 리얼리즘과 초현실주의 사이의 변증법적 대조”(Mattews and Groes 3)의 주제를 깊이 있게 탐색하는데, 『나를 보내지 마』에서도 비슷한 맥락에서 인간과 비인간의 이분법이 갖는 비인간적 측면을 심도 있게 파고든다. 특히 『나를 보내지 마』는 “생명 연장에 대한 강박관념과 복제 기술을 결합한 정치권력”의 주체인 인간이, 클론을 비인간으로 규정하고 이들의 “희생을 정당화”(이정희 145) 하는 것을 통해, 인간과 비인간의 이분법이 갖는 부당성을 극대화시켜 보여준다. 본 논문에서는 『나를 보내지 마』에서 이러한 측면을 효과적으로 부각시키기 위해, 성장소설 형식을 어떻게 활용하고 있는지를 분석하고자 한다.

『젊은 예술가의 초상』과 『나를 보내지 마』는 성장소설 형식을 각기 다른 방식으로 활용한다는 점에서 비교할 만한 가치를 갖는다. 먼저, 전자는 스티븐의 신체적 성장과 맞물리는 정신적 성장 과정을 통해, 궁극적으로 그가 가톨릭 종교가 강조하는 신과 인간의 이분법과 정신과 육체의 이분법을 거부하고, 인간의 입장에서 육체적 욕망을 수용하는 과정을 보여준다. 한편으로 『나를 보내지 마』는 “성장소설”형식을 활용하여 “복제 인간이 어른이 되는 이야기”를 그려내지만, 인간의 몸이 아니라 복제로 태어

났기 때문에 인간사회의 “정식 구성원이 되는 것을 부정당한”(Shin 374) 캐시(Kathy)의 정신적 성장의 부채를 보여준다. 자의식과 주체성을 확립하지 못한 캐시는 결국, 자신의 장기와 생명을 요구하는 인간에게 그 어떤 저항도 하지 않으며, 요양사로서 그리고 장기 기증자로서의 임무를 충실히 수행할 뿐이다. 이시구로는 이러한 캐시의 모습을 통해, 인간이 만든 ‘인간과 비인간의 이분법적 체계’가 갖는 비인간적 잔혹성을 부각시킨다.

본 논문은, 성장소설을 각기 다르게 활용함으로써 포스트휴머니즘의 핵심적 요소인 이분법 해체를 시도하는 두 텍스트, 즉, 조이스의 『젊은 예술가의 초상』과 이시구로의 『나를 보내지 마』를 비교·분석해 보고자 한다.

II-1. 스티븐 성장: 정신과 육체의 이분법으로부터의 탈출

『젊은 예술가의 초상』은 스티븐의 유년기에서 시작해서 20대 청년이 되기까지를 다루는 성장소설이며, 그는 자신이 “작고 약하다”(small and weak)³⁾라고 반복적으로 느끼던 어린 아이에서, “강하고 두려움이 없으며 자신에 대한 자신감을 가진”(『초상』 147)⁴⁾ 소년으로 성장하고, 더 나아가 외부로부터의 모든 권위를 거부하고 자신만의 정체성과 자율성을 가진 예술가로 성장한다.

본 논문에서는 이러한 스티븐의 성장 과정을 포스트휴머니즘의 관점에서 재해석하고자 한다. 이 과정에서 가장 중점적으로 살펴볼 측면은 스

3) 『젊은 예술가의 초상』에서 유년기와 초등학교 시절을 다루는 1장에서, 운동장에서 공을 차면서 스티븐은 자신의 몸이 작고 약하다(26)고 느낀다. 뿐만 아니라, 수업 시간에는 정체가 무엇인지, 그리고 우주가 어디에서 끝나는지를 알지 못하는 자신에 관해서도 작고 약하다(39)고 느낀다. 즉, 조이스는 스티븐의 신체적 성장과 정신적 성장을 밀접하게 연결시킨다.

4) 이하 모든 인용문은 『젊은 예술가의 초상』(이영심 번역)에서 인용하며, 『초상』으로 표기함.

티븐이 자신의 의식을 지배하던 가톨릭 종교의 가치관, 즉, 인간을 정신과 육체의 이분법으로 나누고, 육체의 욕망을 죄로 간주하는 가톨릭 종교의 가치관으로부터 벗어나는 것이다. 스티븐은 “경직된 사회 문화적 현실에 가장 강력하게 저항”(오길영 3)하는 인물로 성장하는데, 그러한 저항의 핵심적 대상이 바로 가톨릭 종교이며, 특히 그는 “종교적 질서를 회피”하고 “죄의 방식을 통한 타락”(『초상』 247)을 할 것이라는 것을 강조함으로써 이것을 분명하게 드러낸다.

그러나 스티븐이 가톨릭 종교로부터 벗어나는 과정은 단번에 이루어지는 것이 아니라, 종교로부터 탈출과 회귀, 그리고 다시 탈출하는 과정이 반복적으로 일어나는 복잡다단한 과정이다. 그 이유는 스티븐은 가톨릭 가정에서 태어났을 뿐만 아니라, 줄곧 가톨릭계 학교에서 교육을 받는 과정에서 가톨릭 종교의 가치관이 그의 의식 속에 깊숙이 침투했기 때문이다.

조이스는 성장소설 형식을 활용하여, 스티븐의 성장 시기마다 다른 저항방식을 보여준다. 먼저 클롱고우즈(Clongowes) 초등학교에서, 스티븐은 교실에 갑자기 들이닥친 돌란(Dolan) 신부에게 부당한 체벌(90)을 당하자, 돌란 신부보다 더 높은 교장 선생님에게 ‘고자질’⁵⁾을 함으로써 부당함을 바로 잡으려고 시도한다. 스티븐이 이렇게 기존 가톨릭 체제 내에서 문제를 해결하려고 하는 것은, 아직 그가 가톨릭 종교의 영향력 하에 놓여 있음을 보여준다. 하지만, 벨베디어(Belvedere) 중학교에서 테이트(Tate) 선생으로부터 공개적으로 자신의 영어 작문에 이단적 요소가 있다는 지적(131)을 받은 스티븐은, 비록 처음부터 의도한 것은 아니었을지라도, 결과적으로 창녀와 육체적 관계를 맺는 것으로 저항한다. 이는 사춘기에 도달한 스티븐의 신체적/정신적 성장과 맞물려, 자신을 작고 약하다고 느끼던

5) 여기서 ‘고자질’ 행위 그 자체도, 스티븐의 입장에서는 아버지의 명령을 어기는 행위라는 점에서 저항의 의미를 담고 있다. 아버지는 스티븐에게 절대로 고자질을 하지 말라(『초상』 46)고 당부했는데, 스티븐은 돌란 신부의 잘못된 행동을 교장 선생님에게 고자질함으로써, 무의식적으로 아버지의 권위에서 벗어나고 자하는 시도를 한다고 볼 수 있기 때문이다.

어린 시절의 저항과는 다른 모습을 보여주는 것이다. 특히 “엄격하게 금지된 성적 금기를 위반”하면서, “매춘부와 조우하는 스티븐의 욕망”은, “‘욕정,’ ‘어둠,’ ‘반란’” 등 “종교적 어휘에서 완전히 벗어난”(Naseri 266, 264) 단어들을 통해 가톨릭 종교에 대한 스티븐의 저항을 노골적으로 드러낸다. 또한 2장 결말 부분에서 스티븐이 느끼는 “환희”나 “자신이 강해진 느낌”(『초상』 163)이라는 구절은, 그가 가톨릭 종교의 권위에 대한 저항을 통해 자신의 성장을 확인하는 모습을 보여준다.

그러므로 스티븐의 매춘 행위는, 단순한 일탈 행위가 아니라 육체적 욕망을 금기한 가톨릭에 대한 저항 행위이다. 이는 2장 앞부분에서 친구들에게 집단 린치를 당하면서도 끝내 테니슨이 아니라, “‘이단자’이자 ‘비도덕적인’ 바이런”(Brown 131)을 위대한 시인이라고 언급하는 스티븐의 모습과 조응하는데, 바이런의 ‘이단’과 ‘비도덕성’은 가톨릭 종교의 가치관과 정면으로 배치되기 때문이다.

그럼에도 불구하고, 아직 중학생 단계의 스티븐이 신체적으로나 정신적으로 완전히 성장했다고 보기는 힘들다. 이 때문에 3장에서 지옥에 관한 신부님의 설교를 듣고 난 후, 창녀와 관계한 것에 대해 스티븐이 죄책감을 느끼고, 결국 고해성사를 통해 가톨릭 종교로 회귀하는 것도, 자연스러운 과정이라고 할 수 있다.

이렇게 가톨릭으로 회귀한 스티븐의 모습은 4장 전반부까지 이어지는데, 그는 자신의 오감에 대한 철저한 통제를 시도하는 모습으로 등장한다.

그는 자신의 개별적인 감각들을 엄격하게 통제하였다. 시각을 억제하기 위해 스티븐은 거리를 걸을 때 좌우나 뒤를 돌아보지 않았고 항상 시선을 아래로 하여 걷는 것을 규칙으로 삼았다. 또한 **절대로 여자와 시선이 마주치지 않도록 했다.** . . . 청각적 고통을 위해 그는 당시 갈라지는 목소리를 통제하기 위해 어떠한 행위도 하지 않았다. . . . 자신의 신경을 거슬리게 하고 고통스러운 짜증을 유발하는 소음들, 예를 들면, **도마에서 칼을 갈거나 석탄 삽으로 재를 모으거나 카펫을 잔가지로 털어낼 때에 나는 소음**을 멀리하려는 어떠한 시도도 하지 않았다. . . . 스티븐은 마침내 후각을 매스껍게 하는 유일한 냄새는 오래

된 오줌 냄새와도 같은 **상한 생선의 악취**라는 것을 깨달았기 때문에 그는 되도록 자주 이 불쾌한 냄새를 맡고자 시도하였다. **미각적 고통**을 겪기 위해 그는 엄격한 식탁 규율을 만들었다. . . . 그가 가장 심혈을 기울이고 온갖 창의적인 방법을 동원한 것은 **촉각적 고통**에 관한 것이었다. (『초상』 230-31, 필자 강조)

이러한 스티븐의 철저한 금욕적 실천은 3장에서 지옥에 관한 신부들의 설교를 반복적으로 듣는 과정에서, 가톨릭 종교가 강조하는 “육체와 영혼, 몸과 마음의 이원론”(김상욱 37)을 스티븐이 다시 수용하고, “성과 몸”을 “죄의식”과 결부(Spencer 1)시키게 된 것임을 보여준다. 하지만, 이러한 상태는 오래 가지 못하는데, 역설적이게도, 스티븐은 교장 선생님의로부터 신부직 제안을 받은 직후 오히려 가톨릭 종교의 권위에서 완전히 벗어나게 된다.

지금까지 **영혼의 성소**라고 상상해왔던 곳으로부터 자신의 영혼이 너무나 멀어져 있다는 사실에 화들짝 놀랐다. . . . 수많은 세월동안 그를 지배하고 있었던 질서와 복종의 힘이 너무나도 미약하다는 사실에 그는 놀랐다. **교회의 영광스러운 권리와 성직의 신비와 권능을 가지라고** 그에게 촉구하던 **교장 선생님의 목소리를 스티븐의 기억 속에서 부질없이 반복되는 소리로** 들렸다. . . . 자신은 결코 성직자가 되어 감실 앞에서 향로를 흔들지 않을 것이다. 그의 운명은 **사회적 질서나 종교적 질서를 회피하는 것이었다. . . . 세상의 유혹은 죄의 방식을 통한 것이었다. 그는 타락할 것이다.** (『초상』 246-47, 필자 강조)

여기서 스티븐은 지금까지 신봉했던 가톨릭 종교의 구속력이 사라지고, 교회와 성직자의 권위가 자신에게 의미를 갖지 못하는 것을 자각한다. 이는 자신의 오감을 철저하게 억압하면서까지 가톨릭에 순응하려던 스티븐의 모습과는 극단적 대조를 이루며, 결국 육체와 정신의 이분법을 강조하는 금욕주의와 그가 결별하게 된 것을 의미한다. 왜냐하면 “육체와 영혼”의 이원론이야말로 “아일랜드인들의 마음속에 내면화된 대표적 가톨릭 이데올로기”이며, 그것의 “근간은” 바로 “금욕주의”(김상욱 37)이기 때

문이다. 금욕주의의 실천에는 “수면, 음식, 음료, 말하기, 성관계의 절제”(Stahl 53)⁶⁾가 포함되는데, 스티븐은 이를 철저하게 실천하려는 시도를 하다가 오히려 그것이 가능하지 않다는 것을 깨닫게 된 것이다. 스티븐은 “엄격한 가톨릭의 배경”에서 성장했음에도 불구하고, “기독교에서 엄격하게” 통제하는 “금지된 금기”(Naseri 226)를 시도함으로써 자신의 성장을 드러낸다.

스티븐은 이제 자신의 육체적 욕망을 수용하고, 육체적 희열을 만끽함으로써 “영혼과 몸, 순결과 불결, 신성과 세속, 이성과 감성이라는 이원론적 위계체제의 전복”(김상욱 41)을 시도한다. “자신의 육체적 욕망을 죄로 억압하는 가톨릭의 교리와 화해할 수 없었던 조이스”(Bulson 2)와 마찬가지로, 스티븐 역시 가톨릭 신부가 되는 것을 거부하고, 육체의 순수성을 강조하는 가톨릭 교리와 반대로 ‘타락’과 ‘실수’ 그리고 ‘죄’를 자신의 예술의 근원으로 표방한다. 가톨릭 종교의 경직된 이분법을 강요하는 “억압적 아일랜드는 스티븐이 탈출하고 싶은 미로”(Brown 153)이며⁷⁾, 신체적/정신적 성장을 통해 그는 비로소 이 미로에서 탈출할 수 있는 것이다.

II-2. 성장소설의 아이러니적 활용: 캐시의 성장 실패

인간에게 장기를 기증하기 위해 탄생된 “복제인간들의 기괴하고 무력한 위치”(George 108)를 통해 섬뜩한 디스토피아적 세계를 펼쳐내는 『나를 보내지 마』는 캐시의 “어린 시절부터 성숙한 어른이 되기까지의 개인적 성장”을 보여주는 “성장소설”(Bildungsroman)(Levy 2) 형식을 활용한다.

6) 김상욱. 『『젊은 예술가의 초상』: 근대와 육체, 그리고 아퀴나스의 감정론』. 『현대영미소설』, 제27권 2호, 2020, pp. 29-52. 재인용.

7) 브라운은 『젊은 예술가의 초상』과 연관된 다이달로스(Daedalus) 신화 역시 “성적인 주제와 강력하게 관련된” 것으로 해석하는데, 그 근거로 “다이달로스의 첫 번째 임무가 나무로 만든 소를 만드는 것이었고, 그 소를 이용해 파시파에(Pasiphae)가 가장 악명 높은 성적 일탈”(Brown 153)을 하기 때문이다.

그러나, 『초상』이 성장소설에 기대어 스티븐이 성장하면서 가톨릭 종교가 강요하는 신/인간, 정신/몸, 순수/타락(죄)의 이분법에서 탈출하는 것과는 달리, 『나를 보내지 마』는 성장소설 형식을 활용하지만, 마치 “복제의 관행을 거울로” 반영하듯이 “장르적 유사성”(Rajiva 79)만을 보여줄 뿐 정신적 성장을 이루지 못하는 주인공의 모습을 보여준다. 즉, 신체적으로는 성장하지만 정신적으로는 “어른, 혹은 자유로운 존재가 되기에는 아직 준비가 덜 된 상태로 청소년기에 갇혀버린”(Mcdonald 79) 캐시를 통해, 인간/비인간의 이분법이 얼마나 강력하게 작동하는 지를 부각시킨다. 캐시가 경험하는 “혼자 독립하기, 직장생활, 은퇴, 죽음”은 “전형적 인간의 삶”과 “아주 유사”(Cannella 120)하지만, 캐시는 어른이 된 후에도 자신만의 독립성과 주체성을 확립하지 못하는 복제물의 한계를 그대로 노정시킨다.

먼저 『나를 보내지 마』는 성장소설의 특성상 『초상』과 마찬가지로 주인공 캐시의 학창 시절을 비중 있게 다루는데, 초등학교에 해당하는 헤일섬 학교의 특징을 살펴보면, “학교의 경계를 넘어서는 것이 금지된”(Vichiensing 130) 폐쇄된 공간이다. 그곳에서 복제인간인 학생들은 매주 건강 검진을 받으며, 1년에 4회 개최되는 교환회와 외부 물건(중고 물건을) 살 수 있는 판매회, 그리고 학생들이 만든 예술품을 수집하러 오는 마담의 부정기적 방문이 중요한 행사로 그려진다.

캐시는 이러한 행사들을 학교가 학생들에게 베풀어주는 특별하고 소중한 기회로 묘사하는데, 이는 캐시의 서술자로서의 한계를 드러낸다. 왜냐하면, 그녀는 이 행사들의 본질적 속성을 제대로 파악하지 못하고 학교가 내세우는 입장을 그대로 수용하기 때문이다. 사실, 인간들이 헤일섬 학교를 세운 목적은 학생들을 “건강한 상태의 자발적 장기 기증자”(Rich 635)로 양육하기 위해서이기 때문에, 캐시의 인식과 실제 내용 사이에 간극이 존재한다. 건강 검진의 경우도, 캐시는 학생들의 건강에 대한 배려라고 인식하지만 이것은 인간에게 기증할 장기를 최상의 상태로 유지하기 위한 것이다(흡연을 엄격히 금지하는 것도 같은 이유에서이다).

성인이 된 뒤에도 여전히 헤일섬을 “편안하고 지지받는 환경에서 학생

들이 개인의 성격을 발전시킬 수 있는 장소”(Levy 5)라고 평가하는 캐시의 모습은 스티븐과 대조를 이룬다. 스티븐은 가톨릭 종교에 순종했던 초등학교 시절과는 달리 대학생이 된 뒤에는, 가톨릭 종교의 권위나 가치관에서 벗어난 모습을 보여주기 때문이다. 그러나 캐시는 성인이 된 뒤에도 인간들이 복제인간의 신체를 착취하기 위해 만든 “장기 도살 계획을 수동적으로 수용”(Matthews 124)함으로써, 인간과 복제인간을 이분법적 틀로 바라보는 인간의 가치관과 체제에 어떠한 저항도 드러내지 않는다.

주체성이 결여된 캐시의 모습은, 자신의 서술에 확신을 갖지 못하는 “신뢰할 수 없는 서술자”이자 “부적절한 서술자”(Mullan 111)로 등장하면서 더욱 부각되며, 캐시가 헤일섬에서 배운 기만적 언어들을 지속적으로 사용하는 부분에서도 확인된다. 캐시는 “구류자, 사회화, 복제인간 . . . 강제 장기기증, 가짜 희망 . . . 죽음”과 같은 단어들 대신에, “수호자, 훈련, 학생들, . . . 기증, 연기, 완료”(Currie 103)라는 단어를 사용한다.

또한 『나를 보내지 마』는 캐시의 성장이 가로막혀 있음을 여러 가지 상징적 장치들 통해 드러내는데 ‘좌초된 배’(383)와 헤일섬 폐쇄는 그 대표적인 장치라고 할 수 있다. 바다를 향해해야 하는 배가 해안에 좌초된 상태로 머물러 있는 것은, 자신의 삶에 대한 정확한 방향성을 갖지 못하고, 인간에게 자신의 신체를 제공한 채, 수동적이고 도구적 삶을 살아가는 캐시와 같은 복제인간의 상황을 그대로 보여준다. 한편으로 복제 인간들에게 자신들이 인간이라는 거짓된 환상을 심어주었던 헤일섬 학교의 폐쇄는, 이제는 복제인간들이 그러한 환상마저도 품을 수 없는 절망적 상태가 되었음을 보여준다. 덧붙여, 복제인간들이 자신의 과거를 추억할 수 있는 공간마저 사라짐으로써, 그들은 미래뿐만 아니라 과거도 없는, 그야말로 근원이 없는 복제물로서의 그들의 처지를 적나라하게 드러낸다.

『나를 보내지 마』에서 복제인간의 이러한 처지를 극적으로 보여주는 장면은 캐시와 토미(Tommy)가 장기기증을 유예받기 위해 마담과 에밀리(Emily) 교장을 만나는 장면에서이다.

“우리한테 영혼이 없다고 생각한 사람이라도 있었나요?”. . .
 “세계적으로 그런 견해가 일반적인 경우로 받아들여지고 있다. . .
 . 적어도 우리의 보호 아래 있는 동안에는 너희 모두가 좋은 환경에서 성장할 수 있게 우리는 신경을 썼다. . . 하지만 ‘집행연기’에 대한 그런 꿈을 허용하는 건 아무리 우리라도 한계를 벗어나는 일이었어. . . 장기교체로 암을 치유할 수 있게 된 세상에서 어떻게 그 치료를 포기하고 희망 없는 과거로 돌아가 수 있겠니? . . . 그들의 더 큰 관심은 자기 자녀나 배우자, 부모 또는 친구를 암이나 심장병이 운동신경질환에서 구하는 거였다. . . 너희가 우리와는 별개의 존재라고, 인간 이하의 존재들이라고 스스로 납득시켰기 때문이지. (『나를 보내지 마』 442-48, 필자 강조)

이 장면은 캐시와 토미가, 헤일섬 출신의 학생들은 서로가 진정으로 사랑하는 것을 증명한다면 장기기증을 3년 동안 유예받을 수 있을 것이라는 소문을 믿고, 마담을 찾아가서 대화를 나누는 장면이다. 토미는 자신이 그린 그림을 보여주면서 캐시와 자신의 사랑의 진정성을 주장한다. 그러나 캐시와 토미는, 마담과 함께 그곳에 살고 있던 에밀리 교장으로부터 장기기증 유예는 애초부터 없었다는 대답을 듣게 된다. 에밀리 교장은 뒤이어 헤일섬의 교육 환경이 복제인간을 교육하는 다른 어떤 곳보다 나은 환경이었다는 사실을 강변함과 동시에, 인간들이 자신들의 생명을 연장하기 위해 복제인간을 인간과 다른 비인간으로 규정해 온 사실을 인정한다.

이것은 캐시나 토미가 지금까지 자신들에 대해 품고 있던 모든 환상이 깨지는 순간이다. 인간의 관점에서 그들은 결코 인간과 같은 존재가 아니라, 인간의 생명 연장을 위한 도구일 뿐이며, 자신의 신체와 생명을 인간들에게 바치기 위해 사육된 존재에 불과하다는 사실과 헤일섬이 바로 살아 있는 장기 보관소를 사육하는 공간이었다는 사실이 밝혀지는 순간이기 때문이다. 자신들이 “헤일섬에서의 성장기”를 보내고 “인간사회로 나가기 전 대기의 공간이자 간병사 교육을 위한 장소”인 “코티지”를 거쳐 “기증자와 간병사라는 복제인간으로서의 역할을 수행하는 회복센터”(조춘희 97)로 이동하는 과정은, 오직 인간에게 장기를 제공하기 위한 순차적 과정

이였을 뿐, 자신들은 사회에서 어떠한 보호도 받을 수 없는 ‘호모 사케르’(Homo Sacer)⁸⁾적 존재에 불과하다는 사실이 적나라하게 드러나는 순간이기 때문이다.

그런데, 여기서 문제가 되는 것은 에밀리 교장의 이러한 설명을 들은 후에 캐시가 보여주는 태도이다. “이제 가봐야겠어요. 이런 얘기를 해주셔서 감사합니다.”(『나를 보내지 마』 460)라고 말하는 캐시의 모습에는, 장기와 생명을 인간에 바쳐야 하는 복제인간인 캐시의 운명을 알면서도, 헤일섬을 단지 “보다 편안하고 보다 수용 가능한”(Rich 635) 공간으로 만듦으로써 자신이 할 수 있는 최선을 다했다고 말하는 에밀리 교장의 태도에 전혀 분노가 드러나지 않는다. 그녀의 이러한 체념적 태도는 회복 센터로 돌아가는 도중에 차에서 내려 “분노에 떨며 주먹을 휘두르고 발길질하면서 고향을”(『나를 보내지 마』 467) 치는 토미의 모습과 대조를 이룬다. 이것은 뛰어난 간병사로서의 캐시의 역설적 면모를 드러낸다. 장기를 기증한 복제인간의 회복을 돕는 그녀의 역할은 결국 복제인간의 신체와 장기를 착취하는 인간의 체제를 공고하게 유지시키는 데 기여하는 셈이 되기 때문이다. 이것은 “사회의 특권적 계층”인 인간의 “요구에 반응하기 위해 고도로 정치화된 정치권력 체계를 통해 양육되고, 조작되며, 통제”(George 109)받는 복제인간 캐시가 자신의 신체를, 종국에는 그녀의 생명을 요구하는 “권력에 의한 생명의 이중적 조작”(이정희 137)을 수동적으로 수용하는 모습을 드러낸다.

이렇게 『나를 보내지 마』는 성장소설 형식을 끌고 들어오지만, 역설적으로 성장하지 못하는 캐시의 모습을 통해, 인간과 비인간의 이분법적 틀이 잔인성을 효과적으로 보여준다. 비록 폭력적 장면이 직접적으로 등장하지 않음에도 불구하고, 인간을 인간과 비인간으로 구분하는 ‘비인간적 체계’가 갖는 잔인성과 폭력성이 너무나도 섬뜩하게 느껴지기 때문이다.

8) ‘호모 사케르’란 고대 로마시대에 법의 보호를 받을 수 없었던 사람들을 지칭한다. 아감벤은 자신의 저서 『호모 사케르』(Homo Sacer) 제2장 “호모 사케르”에서 이 개념을 자세하게 설명한다.

III-1. 스티븐의 포스트휴먼적 면모

한쪽이 다른 한쪽을 일방적으로 지배하는 이분법적 체계를 거부하는 것이 포스트휴머니즘의 핵심 가운데 하나라고 본다면, 『초상』에서 신/인간, 정신/몸, 순수/타락(죄)의 이분법에 토대를 두고 후자에 대한 전자의 우위를 정당화하는 가톨릭 종교의 이분법을 거부하는 스티븐을, 일종의 포스트휴먼으로 해석할 수 있는 근거가 된다.

포스트휴먼적 특징을 중심으로 스티븐을 분석할 때, 가장 먼저 주목할 부분은 인간에 대한 그의 관점이다. 그는 인간을 정신과 육체가 하나로 결합된 존재로 바라본다. 육체를 정신의 지배를 받는 하위적 존재로 바라보고, 육체적 욕망을 죄로 간주하는 가톨릭 종교의 관점을 스티븐은 거부한다. 성장 이후 스티븐이 갖는 이러한 관점은 다음 장면에서 분명하게 드러난다.

떨어져 나간 것은 시체에서 벗겨진 수의였고, 밤이나 낮이나 걷고 있을 때 그를 감싸던 공포였고, 그를 둘러싼 불확실성이었고, 그의 내면과 외부에서 그에게 굴욕감을 안겨주던 수치심이었다. . . . 그는 영혼의 자유와 힘을 원천으로 하여 **새롭고, 비상하며, 신묘하며, 살아 있는, 불멸의 것**을 당당하게 창조해 낼 것이다. (『초상』 258, 필자 강조)

스티븐은 여기서 ‘수의’를 벗어 던진다는 표현을 통해, 가톨릭 종교의 가치관을 따랐던 이전의 삶이 죽은 삶이었다는 것을 드러낸다. 또한 ‘공포,’ ‘불확실성,’ 그리고 ‘수치심’이 떨어져 나갔다는 표현을 통해, 과거 가톨릭 종교의 영향력 하에 놓여 있었을 때, 창녀와 육체적 관계를 맺은 것에 대해 자신이 느꼈던 공포와 수치심이 이제 더 이상 존재하는 않는 것을 보여준다. 육체적 욕망을 죄로 치부했던 가톨릭 종교의 가치관에서 해방된 스티븐은 더 나아가, 신에게만 부여하던 ‘불멸의’라는 형용사를 자신이 창조할 세계에 부여함으로써, 종교가 부여했던 신과 인간, 정신과 육체의 이분법이 갖고 있는 위계질서를 전복시킨다.

스티븐의 이러한 태도는 바닷가에서 우연히 소녀를 묘사하는 부분에서 더욱 확실하게 확인할 수 있다.

아무 것도 걸치지 않은 길고 가느다란 소녀의 두 다리는 학의 다리처럼 우아했으며 해초가 **맨살** 위에 무슨 징표처럼 에메랄드빛 흔적을 남겨 놓은 부분을 제외하고는 오점 하나 없이 깨끗했다. 소녀의 **풍만한 허벅지**는 상아처럼 부드러운 색을 띠고 있었다. 소녀는 **거의 엉덩이까지 맨살을 드러내 놓고** 있었는데, 그 부분에서는 보드랍고 하얀 솜털 같은 **속옷**이 살짝 보였다. 소녀의 회청색 치마는 **대담하게도 허리 부근까지 접혀 올려서** 뒤쪽으로 비둘기 꼬지 모양으로 묶여 있었다. (『초상』 260, 필자 강조)

스티븐은 여기서 소녀가 맨살을 드러낸 부분을 반복함으로써, 소녀의 관능미를 거침없이 드러내는데, 풍만한 허벅지나 속옷에 대한 묘사 역시 같은 맥락이라고 할 수 있다. 이렇게 소녀를 “완전히 성적이고 관능적인 언어로”(Naseri 270) 묘사하는 것은, 이제 스티븐의 의식 속에서 인간의 육체를 죄악시키는 가톨릭 종교의 가치관이 더 이상 작동하지 않음을 보여준다.

즉, 스티븐의 성장 서사는, 인간의 욕망을 ‘타락’과 ‘죄’로 규정한 가톨릭 종교의 서사를 거부하며, “‘눈에 즐거운 것은 미’이고 ‘욕망을 만족시키는 것은 선이다’는 아퀴나스의 이론”(박윤기 45)이 함축하는 것처럼, 인간의 욕망을 수용하며, 가톨릭 종교가 죄로 규정한 ‘타락’을 강조함으로써 그가 가톨릭 종교에서 완전히 해방되었음을 분명하게 드러낸다.

타락하지 않는 것은 너무 어려웠다. 너무나 어려웠다. 그는 영혼이 조용히 **타락**하는 것을 느낄 것이다. 영혼이 **타락**하는 순간은 올 것이다. 영혼은 **타락**하고 또 **타락**할 것이다. 아직 영혼이 **타락**하지 않았다 해도 **타락**하기 직전의 순간이 올 것이다. (『초상』 247, 필자 강조)

여기서 스티븐은 단 5개의 문장 속에, 가톨릭 종교가 강조하는 ‘순수’

와 정면으로 배치되는 타락(fall)이라는 단어를 무려 7회나 반복적으로 사용함으로써, 순수와 타락의 이분법적 틀을 강요하는 가톨릭 종교에 대한 저항을 강력하게 드러낸다. 이렇게 스티븐은 아담과 이브의 타락과 원죄를 상기시키는 ‘타락’이라는 단어를 반복적으로 사용함으로써, 인간의 자연스러운 육체적 욕망을 죄로 규정한 가톨릭 종교의 가치관이 갖는 모순을 강조한다. 그는 가톨릭 종교가 인간의 기본적 욕망을 죄와 타락으로 규정했기 때문에, 인간이 타락하지 하지 않는 것은 거의 불가능하다고 주장한다. 스티븐은 또한 이러한 타락이 단지 육체의 타락만이 아니라 영혼의 타락이라고 언급함으로써, 육체와 영혼이 하나라는 사실을 강조한다. 이제 스티븐은 가톨릭 종교의 “기준에 따르는 것을 거부”하고, “자신만의 언어로 말할 수 있는 힘”(Hercend 16)을 통해 자신의 예술의 방향성을 분명하게 제시한다.

인간적인 젊음과 아름다움이 존재하는 인생이라는 아름다운 궁정의 특사인 야생의 천사가, 황홀한 순간에 실수와 영광에 이르는 모든 길로 연결된 문을 활짝 열어주기 위해서 그에게 나타났다. 전진! 전진! 전진! 전진! (『초상』 261, 필자 강조)

여기서 스티븐은 자신이 창조할 세계의 핵심적 요소로 “인간적인 젊음과 아름다움이 존재하는 인생”을 이야기하는데, 여기서 “야생(wild)의 천사”와 “실수”라는 구절에 주목할 필요가 있다. ‘길들여지지 않은’이라는 뜻을 지닌 ‘야생’이라는 단어는 종교적 질서와는 거리가 먼 단어이다. 스티븐은 이 단어와 종교적 색채가 강한 ‘천사’를 결합함으로써, 다시 한번 가톨릭 종교의 가치관을 뒤틀고 있기 때문이다.

스티븐은 이처럼 성장 서사를 통해 가톨릭 종교가 규정한 정신과 육체의 이분법적 틀을 다각도에서 해체한다는 점에서 포스트휴먼적 모습을 보여준다고 할 수 있다.

III-2. 포스트 휴먼으로서의 캐시

『나를 보내지 마』에는 인간과 비인간의 이분법적 구별이 존재하며, 캐시는 “생물학적으로 태어난 ‘보통의 인간’”과 달리 “인공적으로 만들어진 복제인간”으로 그녀와 인간 사이에는 잔혹한 “차별적 체계”(Persson 19)가 존재한다. 이시구로는 인간과 복제인간의 “동일성과 차이의 긴장 관계”(Christmas 395)를 통해 인간의 ‘비인간적’ 모습과 복제인간의 ‘인간적’ 모습을 대비시킨다.

캐시는 인간과 똑같은 외양을 가졌지만, 인간이 만든 인간과 비인간의 이분법에 의해, 그녀는 비인간으로 규정된다. 이 때문에 그녀는 자신의 신체에 대해 어떤 자율권도 갖지 못하며, 장기를 기증한 복제인간을 돌보는 간병사로 일하다가, 결국 자신도 인간에게 장기기증을 하고 나서 생명마저 잃고 희생된다. 그럼에도 불구하고 이시구로는 비인간인 캐시에게 오히려 인간보다 더 긍정적인 면모를 부여한다. 이시구로는 “복제인간에게 부여해 온 기존의 이미지와 수식을 삭제하고 인간적 요소에 방점을 두고 서사를 전개”함으로써 복제인간과 “인간과의 차별화를 희석”(조춘희 87) 시켰다. 즉, 전혀 인간과 구별되지 않는 캐시가, 자신이 인간이 아닌 복제인간이라는 사실을 아무런 거부감 없이 받아들이는 모습은, 인간이 인간 중심으로 만들어 놓은 만들어 사회체계가 인간과 비인간의 이분법적 체계를 얼마나 공고하게 유지시키고 있는지를 보여준다.

사실 캐시를 비롯한 복제인간들은 외형뿐만 아니라, 성격적 측면에서도 인간과 아무런 차이가 없는 모습을 보이는 것을 통해서 이러한 부분은 다시 한번 강조된다. 허영, 질투, 가식, 위선, 권모술수를 보여주는 루스(Ruth)나, 자신의 감정, 특히 분노의 감정을 통제하지 못하며, 루스의 통제에서 벗어나지 못하는 나약함과 우유부단함을 드러내는 토미의 모습의 모습은 인간과 하등의 차이가 없다. 이시구로는 인간보다 더 인간적인 모습을 보여주는 복제인간들을 형상화함으로써 과연 인간과 비인간을 구별하는 이분법이 얼마나 모순적인 지를 부각시킨다.

이와 관련하여 루스, 토미, 그리고 캐시가 보여주는 긍정적 면모를 좀 더 살펴볼 필요가 있다. 사실, 주인공 캐시는 성격이나 가치관의 변화가 거의 없는 인물이지만, 루스와 토미는 변화를 겪는 모습을 보여줌으로써 긍정적 면모를 드러낸다. 루스는 처음에는 질투, 위선, 가식 등 인간이 가진 부정적 면모를 보이지만, 첫 번째 장기기증을 마친 후에 캐시, 그리고 토미와 함께 좌초된 배를 보러 간 여행에서, 그동안 두 사람을 갈라놓았던 일을 사과하고, 두 사람이 장기기증 유예를 받을 수 있도록 자신이 어렵게 알아낸 마담의 주소를 알려준다. 과거의 잘못을 반성하고, 또 그것을 바로 잡기 위해 최선의 노력을 한다는 점에서 루스는 이기적이고 자기중심적이며, 과시욕이 강하던 이전과 달라진 모습을 보인다.

토미의 경우에는 캐시와 사귀게 된 후에 장기기증 유예를 받을 수 있도록 최선의 노력을 한다는 점에서, 또 장기기증 유예를 받을 수 없다는 사실을 알게 된 후에는, 자신과 같은 처지에 놓여 있는 장기 기증자들과의 유대를 강화하는 모습과 자신이 죽어가는 모습을 캐시에게 보여주고 싶지 않아 간병사를 교체한다는 모습에서, 전과는 달리 그가 삶에 대한 자율성과 주도권을 확보하려는 것을 확인할 수 있다.

다음으로 살펴볼 인물은 캐시로, 비록 그녀는 성장하지 못하는 한계를 갖고 있지만, 타자에 대한 이해와 배려가 남다르다는 점에서, 그리고 즉각적으로 감정을 표출하기보다는 절제력이 뛰어나다는 점에서도 긍정적 면모를 보여준다고 할 수 있다.

이들과 비교해서, 『나를 보내지 마』에 등장하는 인간들은 복제인간보다 더 부정적인 모습을 드러내는데, 두 가지로 부류로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째는 직접 등장하지는 않지만, 복제인간을 양성하고 이들의 신체와 생명을 착취하는 체제를 구축한 인간 집단이다. 두 번째는 복제인간과 직접 접촉하는 부류로, 에밀리 교장, 교사 루시(Miss Lucy)와 제럴딘(Miss Geraldine), 그리고 학생들의 미술품을 수집하러 학교를 방문하는 마담(Madame)이 여기에 속한다.

두 번째 부류에 속하는 인간들은, 겉으로 보기에는 복제인간을 비인간

으로 규정하고 그들의 장기와 생명을 착취하는 첫 번째 부류와는 달리 복제인간인 학생들에게 최선을 다하는 것처럼 보인다. 캐시는 제럴딘 선생님을 “친절했고 말투가 부드러웠고, 우리가 뭔가 나쁜 짓을 저질렀거나 다른 교사에게서 꾸중을 들었을 때조차도 필요하면 언제나 우리를 달래”(『나를 보내지 마』 41)주던 모습으로 기억하며, 루시 선생님에 대해서는 “학생들에게 허용되는 삶과 죽음의 과정을 알리고 스스로 자신들이 누구인지, 어떤 삶을 살아야 하는지 고민할 기회를 주는 것이 생명에 대한 최소한의 배려”(최금희 76)라고 주장하는 모습으로 기억한다. 또한 루시 선생님은 토미가 감정 제어를 하지 못하고 분노를 터트릴 때, 그를 진정시키는 자상한 모습을 보여준다. 에밀리 교장이나 마담 역시 학생들을 학대하거나 부당하게 착취하는 모습과는 거리가 멀다.

그럼에도 불구하고, 두 번째 부류의 인간들 역시, “휴머니즘에 바탕을 둔 타자적 윤리를 클론에게까지 확장시키지 않은 채 장기기증을 위해 양육되고 희생되는 포스트휴먼의 조건을 당연”(최금희 76)하게 받아들이고, 인간/복제인간의 이분법과 복제인간의 신체와 생명을 착취하는 인간 체제를 용인한다. 더욱이 이들은 복제인간들에게 이 체제를 유지시키기 위한 교육을 담당한다는 점에서, 이들 역시, 인간을 위해 복제인간을 희생시키기 일에 가담한 혐의를 벗기 힘들다.

결국 『나를 보내지 마』에 직접적으로, 혹은 간접적으로 등장하는 인간들은 모두 인간과 비인간의 이분법을 무기로 해서, 복제인간에게 일방적 희생을 강요한다는 점에서 잔혹한 비인간적 면모를 드러낸다. 이들에게 복제인간들은 “인간의 질병을 치료하고 생명 연장 목적을 수행하는 수단”(이정희 144)일 뿐이다. 이시구로는 모라벡(Hans Moravec)이 주장하듯이, 인간보다 더 윤리적인 휴머노이드(175)들인 캐시, 루스, 토미의 모습을 통해 인간과 비인간의 이분법이 얼마나 모순적인 것인지를 보여준다.

이렇게 포스트휴먼으로서 캐시, 루스, 토미는 생명 연장을 위해 타자의 신체, 궁극적으로는 생명을 착취하는 인간의 극단적 이기심과 극명한 대조를 드러낸다.

IV. 나가며

앞서 살펴본 것처럼, 『젊은 예술가의 초상』과 『나를 보내지 마』는 공통적으로 성장소설 형식을 각기 다른 방식으로 활용한다. 즉, 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 성장 과정을 통해 가톨릭 종교가 내세우는 신과 인간, 정신과 육체, 그리고 순수와 타락의 이분법에서 탈출한다. 반면에 『나를 보내지 마』의 캐시는 교사와 학교가 강요하는 가치관을 내재화시킴으로써 비록 육체적으로는 성장하지만, 정신적으로는 자율성과 주체성을 가진 정신적 성장에 이르지 못한다. 즉, 『나를 보내지 마』는 인간과 포스트휴먼의 갈등에 기반한 대결 구도가 아니라, 복제인간과 인간 사이에 차이가 없다는 것을 부각시키는 방식으로 인간과 비인간의 이분법을 해체하고자 시도한다. 더 나아가, 인간보다 더 긍정적인 포스트휴먼의 면모를 통해 기존 휴머니즘의 인간 개념에 대해 제고할 것을 요구한다. 특히 이시구로는, 인간이 복제인간들에게 장기와 생명을 요구하는 행위가 갖는 부당함과 잔인성을 부각시킨다. 이시구로는 『나를 보내지 마』에 등장하는 복제인간들을 “단순히 소모품으로 대용될 복제인간이 아닌 휴머니티를 구성하는 정체성의 요건을 갖춘/학습한 복제인간”(조춘희 93)으로 그려냄으로써, 이들을 인간의 생명 연장을 위한 살아있는 장기 보관소로 취급하는 것이 얼마나 잔인한 행위인지를 부각시킨다. 이렇게 『나를 보내지 마』는 기존 휴머니즘에서 제시하는 “인간 개념을 의문시하며 ‘우리’의 다면적 본성”(이정희 141)에 대한 탐구를 통해 인간/비인간의 이분법을 해체하고자 시도한다.

결론적으로 말한다면, 『젊은 예술가의 초상』과 『나를 보내지 마』는 성장소설 형식을 각기 다른 방식으로 활용함을 통해, 공통적으로 기존에 존재하는 부당한 이분법적 틀에 대한 해체의 주제를 분명히 보여준다고 할 수 있다.

(강원대)

인용문헌

- 김상욱. 『『젊은 예술가의 초상』: 근대와 육체, 그리고 아퀴나스의 감정론. 『현대영미소설』, 제27권 2호, 2020, pp. 29-52.
- 박윤기. 『『젊은 예술가의 초상』에 나타난 제임스 조이스의 미학이론. 『영어영문학연구』, 제34권 2호, 2008, pp. 41-61.
- 브라이도티, 로지. 『포스트휴먼』. 이경란 옮김, 아카넷, 2015.
- . 『포스트휴먼 지식: 비판적 포스트인문학을 위하여』. 김재희, 송은주 옮김, 아카넷, 2022.
- 손영도. 「가즈오 이시구로의 소설 『네버 렛미 고』 연구. 『국제언어문학』, 제38권, 2017, pp. 325-47.
- 오길영. 「현대 예술가 소설의 변용: 제임스 조이스의 『영웅 스티븐』과 『젊은 예술가의 초상』의 개작 연구. 『제임스 조이스 저널』, 제15권 1호, 2009, pp. 73-99.
- 이동신. 『포스트휴머니즘의 세 흐름』. 갈무리, 2022.
- 이시구로, 가즈오. 『나를 보내지 마』. 김남주 옮김, 민음사, 2021.
- 이정희. 「기억의 확인 과정을 통한 포스트휴먼 생명윤리 비전: 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』. 『현대영미소설』, 제30권 3호, 2023, pp. 137-68.
- 이효인. 「가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』에 나타난 (비)인간성의 패러다임. 『21세기영어영문학회 2022년 봄 학술 발표집』, 2022, pp. 32-38.
- 전철. 「휴머니즘의 빛과 그림자. 『인간 너머의 인간』. 서울대-한신대 포스트휴먼연구단, 2021, pp. 103-30.
- 조이스, 제임스. 『젊은 예술가의 초상』. 이영심 옮김, 한국문화사, 2017.
- 조춘희. 「휴머니티를 횡단하는 포스트-휴먼에 대한 소고-가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』를 중심으로. 『인문연구』, 제93권, 2020, pp. 85-118.

- 최금희. 「들뢰즈의 소수자 문학론으로 본 포스트휴먼 담론: 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』 서사를 중심으로」. 『영미어문학』, 제139권, 2020, pp. 63-81.
- Brown, Richard. *James Joyce and Sexuality*. Cambridge UP, 1985.
- Bulson, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge UP, 2006.
- Cannella, Megan E. “Unreliable Physical Places and Memories as Posthuman Narration in Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Literary and Cultural Inquiry*, vol. 3, no. 2, 2017, pp. 92-126.
- Christmas, Amy. “Love as Subjectification in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 65, no. 4, 2023, pp. 392-411.
- Currie, Mark. “Controlling Time: *Never Let Me Go*.” *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, 2009, pp. 91-103.
- Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Academic, 2019.
- George, Dona. “‘Shadowy Objects in Test Tubes’: A Biopolitical Critique of Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Speculative Research*, vol. 21, no. 1, 2023, pp. 107-15.
- Haraway, Donna Jeanne. *Manifestly Haraway*. Minnesota UP, 2016.
- Herbrechter, Stefan. *Posthumanism: A Critical Analysis*. Bloomsbury, 2013.
- Hercend, Olivier. “Between ‘The Artist’ and ‘a Young Man’: Stephen Dedalus and the Dialectics of Exception in *A Portrait of the Artist as a Young Man*.” *Miranda*, vol. 23, 2021, pp. 1-27.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. Vintage, 2010.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Penguin, 2003.
- Levy, Titus. “Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Human Rights*, vol. 10, no.

- 1, 2011, pp. 1-16.
- Matthews, Sean, and Sebastian Groes. “‘Your Words Open Windows for Me’: The Art of Kazuo Ishiguro.” *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, 2009, pp. 1-8.
- . “‘I’m Sorry I Can’t Say More’: An Interview with Kazuo Ishiguro.” *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, 2009, pp. 114-25.
- Mullan, John. “On First Reading Never Let Me Go.” *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, 2010, pp. 104-13.
- Naseri, Shataw, and Kian Soheil. “Studying *A Portrait of the Artist as a Young Man* through Heterogeneous Philosophy of Georges Bataille.” *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, vol. 3, no. 5, 2014, pp. 261-75.
- Persson, Martin. “Shadowy Objects”: *Empathizing with the Posthuman in Kazuo Ishiguro’s Never Let Me Go*. 2019. OSLO UP, Master thesis.
- Rajiva, Jay. “Never Let Me Finish: Ishiguro’s Interruptions.” *Studies in the Novel*, vol. 52, no. 1, 2020, pp. 75-93.
- Ramey, James. “Vampiric Textuality.” *Joyce without Borders: Circulations, Sciences, Media, and Mortal Flesh*, edited by James Ramey and Norman Cheadle, U of Florida P, 2022, pp. 95-119.
- Rich, Kelly. “‘Look in the Gutter’: Infrastructural Interiority in *Never Let Me Go*.” *Modern Fiction Studies*, vol. 61, no. 4, 2015, pp. 631-51.
- Shin, Nami. “Reimagining Community at the Open Marshland: Ecocritical Anti-Bildung in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 65, no. 4, 2023, pp. 374-91.
- Stahl, Ellen J. “A New Explanation of Sexual Repression in Ireland.” *Central Issues in Anthropology*, vol. 1, 1979, pp. 37-67.
- Vichiensing, Matava. “The Othering in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Advances in Language and Literary Studies*, vol. 8, no. 4, 2017, pp.

126-35.

Whitehead, Anne. "Writing with Care: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*." *Contemporary Literature*, vol. 51, no. 1, 2011, pp. 54-83.

Abstract

A Study of Comparing *A Portrait of the Artist as A Young Man*
with *Never Let Me Go* from Post-human Perspective:
Focusing on the Format of Bildungsroman

Youngshim Lee

This article compares Joyce's *A Portrait of the Artist as A Young Man* with Ishiguro's *Never Let Me Go* focusing on the dismantling of the dichotomy, which is a key element of post-humanism. Joyce not only coined the term 'post-human,' but also the pivotal theme of his texts is the dismantlement of the dichotomy, which can lead to connect Joyce's literature with post-humanism. Furthermore, there is a noticeable common element between the two texts: making use of the format of Bildungsroman. *A Portrait of the Artist as a Young Man* depicts Stephen's journey from his childhood to becoming a university student and in *Never Let Me Go* Kathy narrates her experience of the growth from school years at Hailsham to her adulthood, when she works as a carer in the human society. This paper uses a post-human perspective as its primary analytical tool to compare two texts, focusing on how each text effectively makes use of the format of Bildungsroman in order to dismantle the dichotomy of human and non-human or that of the mind and body.

■ Key words : post-humanism, *A Portrait of the Artist as A Young Man*, *Never Let Me Go*, dismantlement of dichotomy, Bildungsroman (포스트휴머니즘, 『젊은 예술가의 초상』, 『나를 보내지 마』, 이분법 해체, 성장소설)

논문접수: 2024년 11월 21일

논문심사: 2024년 11월 21일

게재확정: 2024년 12월 16일