

한국 SF 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구

—배명훈·김초엽·김보영의 소설을 중심으로

박인성*

요약

본고는 한국의 SF 텍스트들이 시공간과 초공간을 소설적으로 형상화하는 양상을 분류하고, 각각의 양상에 따라서 다른 기능과 효과를 가지는 의미에 대하여 고찰하고자 한다. 2000년대 이후 한국 SF 소설 텍스트들은 세계의 총체성이나 재현의 논리에서 벗어나 소설의 시공간을 갱신하거나 변주한다. 따라서 SF라는 특정 장르가 가지고 있는 시공간에 대한 특수한 표현형식과 그 효과에 대하여 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

본고는 SF 장르의 특징인 인지적 소외를 포괄하여 우주적 시공간과 초공간을 활용하는 상이한 시도들에 주목한다. 우선 알레고리적 시공간을 활용하는 배명훈의 『첫숨』, 스키마적 시각성을 강조하는 김초엽의 소설 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 사유적인 초공간의 특징을 보여주는 김보영의 『저 이승의 선지자』를 각각 비교 분석한다. 이들은 각기 다른 시공간 제시의 장단점을 가지며, 오늘날 재현을 둘러싼 난관을 극복하기에도 유리하다. 특히 이러한 텍스트들의 시공간 활용이 보여주듯 SF 장르의 핵심은 미래세계를 예상하는 과학이론이 아니라, 낯선 시공간과 인지적 소외를 활용하여 인간의 인지적 한계를 재인식하는 것이다. SF의 초공간성 역시 지나치게 초월적인 4차원만을 다루는 것이 아니라, 인간의 인지적인 한계를 대변하는 3차원 시공간을 매개해야 한다.

주제어: SF, 배명훈, 김초엽, 김보영, 인지적 소외, 크로노토프, 알레고리, 스키마적 시각성, 초공간

* 부산가톨릭대학교 교양학부 조교수

목차

1. 서론 : 재현의 위기와 SF의 크로노토프
2. 알레고리적 시공간과 우주적 균질성
3. 외삽적 시공간과 스키마적 지시성
4. 사유적 초공간과 독아론적 폐쇄성
5. 결론 : 3차원으로 되돌아가기 위한 4차원 여행

1. 서론: 재현의 위기와 SF의 크로노토프

본고의 목표는 2010년대 한국의 SF 텍스트를 대상으로 하여, 시공간과 초공간성의 소설적 형상화 및 기능이 가지는 의미에 대하여 고찰하고자 한다. 특히 2010년대 이후의 한국 문학장을 고려하면서 본격문학과는 구별되는 방식으로 SF 문학이 가지게 되는 개성과 지향성에 대하여 짚어나가게 될 것이다. 특히 본고는 리얼리즘의 쇠퇴와 포스트모더니의 경험 이후 큰 틀에서 문학이 처하게 된 재현을 둘러싼 위기에 상반된 의미에서, SF가 가지는 방법론적 유리함과 소설적 효과에 대하여 강조하고자 한다. 이는 최근 2000년대 이후 한국 문학이 직면하고 있는 동시대적 현상과도 맞물리며, 재현의 딜레마를 극복하려는 2010년대의 여러 문학적 경향 내부에서도 개성적이다.

최근 한국의 SF를 대상으로 하는 연구들이 활발하게 전개되는 중이다. 몇 가지의 경향으로 정리한다면 다음과 같다. 본격문학의 주변부에 존재했던 근대문학 범주 내부의 SF에 대한 연구들은 물론이고,¹⁾ 2000년대에

1) 김지영, 「1960-70년대 청소년 과학소설 장르 연구 : 『한국과학소설(SF)전집』(1975) 수록 작품을 중심으로」, 『동남어문논집』 35호, 2013; 모희준, 「냉전시기 한국 창작 과학소설에 나타난 종말의식 고찰 : 한낙원의 『잃어버린 소년』, 『금성탐험대』와 문윤성의 『완전사회』를 중심으로」, 『어문논집』 65호, 2016; 이숙, 「문윤성의 『완전사회』(1967) 연구」, 『국어문학』 52호, 2012; 이지용, 「한반도 SF의 유입과 장르 발전 양상 : 구한말부터 1990년대까지의 남북한 SF에 대한 소사(小史)」, 『동아인문학』 40호, 2017; 최애순, 「1960-1970년대 과학소설에 대한 인식과 창작 경

나타난 순문학 내부의 장르적 실험 혹은 슬립스트림 현상이라 부를 수 있는 작가들에 대한 주목도 있었다.²⁾ 최근의 연구 경향에서는 SF가 새로운 문학 장르로 주목받고 있는 일련의 현실과 경향에 주목한다. 포스트휴먼 등의 구체적 주제어를 통해서 과학기술과 연관된 소설적 상상력에 집중하는 것이다.³⁾ 그 외에도 장르문학의 틀에 충실하게 한국 SF의 계보를 정리하는 연구들이 있으며,⁴⁾ 이를 작가 중심으로 전개할 경우에는 복거일, 듀나, 배명훈, 김보영 등의 작가가 중점적으로 다루어졌다.⁵⁾

장성규의 연구⁶⁾는 2000년대 한국 SF문학의 경향을 크게 세 가지로 요약한다. ① 과학기술의 발전에 따라 도래할 미래에 대한 윤리적 질문 ② 알레고리적 장치로 SF적 상황을 사용하여 현실의 모순을 환기 ③ 디스토피아적 미래의 파국을 막기 위한 대안적 상상력. 이러한 경향성에 대한 진단을 참고하면서도 본고는 SF의 시공간의 특징에 좀 더 집중하려 한다. SF의 하위장르인 유토피아 혹은 디스토피아 장르가 직관적으로 지시하듯

향 : 『학생과학』 지면의 과학소설을 중심으로, 대중서사연구 41호, 2017; 현금윤, 『과학소설의 환상성과 과학적 상상력』, 현대소설연구 12호, 2000 등.

- 2) 백대운, 『한국 문학과 SF-박민규 소설의 포스트콜로니얼 탈장르화를 중심으로』, 한국문예비평연구 24호, 2007; 한창석, 『환상소설을 통한 서사 확장의 가능성 : 복거일, 박민규를 중심으로』, 2011, 우리문학연구 34호, 2011; 김윤정, 『테크노사피엔스(Tschnosapience)의 감수성과 소수자 문학 - 윤이형 소설을 중심으로 -』, 우리문학연구 65집, 2020. 복도훈, 『SF(Science Fiction)와 계급투쟁 : 박민규와 윤이형의 최근 SF를 중심으로』, 『자음과 모음』 2015년 가을호.
- 3) 노대원, 『포스트휴머니즘 비평과 SF - 미래 인간을 위한 문학과 비평 이론의 모색』, 『비평문학』 제68호, 한국비평문학회, 2018; 노대원, 『한국 문학의 포스트휴먼적 상상력 - 2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로』, 『Comparative Korean Studies』 23권 2호, 국제비교한국학회, 2015; 이소연, 『한국소설에 나타난 포스트휴머니즘의 상상력 - 조하영의 『키메라의 아침』과 『조립식 보리수나무』를 중심으로』, 대중서사연구 52호, 2019;
- 4) 이지용, 『한반도 SF의 유입과 장르 발전 양상 : 구한말부터 1990년대까지의 남북한 SF에 대한 소사(小史)』, 동아인문학 40호, 2017; 이지용, 『한국 SF의 장르적 특징과 의의 - 근대화에 대한 프로파간다부터 포스트휴먼 담론까지』, 대중서사연구 50호, 2019;
- 5) 복도훈, 『한국의 SF, 장르의 발생과 정치적 무의식 : 복거일과 듀나의 SF를 중심으로』, 『창작과 비평』 2008년 여름호; 우미영, 『한국 현대 소설의 '과학과 철학적 · 소설적 질문' : 김보영과 배명훈의 SF를 중심으로』, 외국문학연구 55권, 2014;
- 6) 장성규, 『2000년대 한국 SF 문학 연구』, 스토리엔이미지텔링 제16집, 2018.

이, SF는 무엇보다도 미래라는 시간을 매개로 하는 공간적 장르다.⁷⁾ 우선 언급해야 하는 것은 SF 소설의 시공간에 접근하기 위한 연구 틀이다. SF는 문학의 공간 연구가 시공간의 개념으로 확장될 수밖에 없다는 당위와 가장 밀접하게 맞닿아 있는 장르다. 무엇보다도 바흐친의 크로노토프 개념이 아인슈타인의 상대성 이론에 영감을 받았음은 잘 알려진 사실이다.⁸⁾ 크로노토프가 시간과 공간 사이의 응집성 있는 결합개념이라면, 이는 비단 SF에만 적용되는 개념은 아니다. 특히 상대성 이론과 같은 과학 이론을 지나치게 의식하여 크로노토프를 복잡하게 활용하는 것이야말로 이 개념의 구체적 적용을 어렵게 한다.

그런데도 사실주의적인 접근이 아니라 SF를 통하여 크로노토프를 이해하는 유용함은 분명하다.⁹⁾ 크로노토프라는 개념은 SF 시공간을 위한 일차적이며 포괄적인 틀에 불과하다. SF 소설의 시공간을 다루기 위해서는 크로노토프를 너무 복잡한 개념으로 확장하는 것이 아니라, 직관적인 인지의 차원으로 끌어내릴 필요가 있다. 즉, 크로노토프가 가진 스키마적 성격을 강조해야 한다. 프레드릭 제임슨이 언급하듯 “SF는 재현에 대한 의심과 양심의 가책으로 인해 손상되지 않았다. 오히려 SF는 재현에 대한 딜레마가 문학에 침투하기 시작한 순간에 장르로서 발돋움하는데, 전통적

7) Fredric Jameson, “Science Fiction as a Spatial Genre: Vonda McIntyre’s *The Exile Waiting*,” *Archaeologies of the Future: The Desire Cealed Utopia and Other Science Fiction*, Verso, 2005, pp. 296-313.

8) “이는 홀퀴스트Holquist(2002:115-6) 미테랑Mitterand(1990:181-9), 모슨Morson 에머슨Emerson (1990:366-9), 네프Neff(2006), 솔즈Scholz(2003:149-56) 그리고 콜링턴Collington(2006:25-37)의 논의에 기반을 두고 있다. 일반적인 바흐친적 사유에 아인슈타인 이론이 미친 영향에 대한 최근 논의는 스톤Stone(2008)의 글에서 찾을 수 있다.” Nele Bemong(ed), *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope : Reflections, Applications, Perspectives*, Academia, 2010.

9) “SF 장르의 독자는 빠르게 크로노토프를 확인하는 전문가가 된다. 왜냐하면 이런 장르 안에 작업은 종종 시공간의 드문 유형의 함축을 중심으로 하기 때문이다. 그것의 잠재성과 한계는 우리가 익숙했던 것들과 대단히 다르다. 사실주의 소설을 읽는 독자는 더 어렵게 크로노토프의 정체를 찾게 될 것이다. 왜냐하면 사실주의의 주요 관습 중 하나가 공간과 시간의 균일성이기 때문이다.” *ibid*, p. 213, 142번 각주.

인 리얼리스트에게서 불안정해지는 것과는 다른 종류의 재현적인 도구를 소유하기 때문이다.”¹⁰⁾ SF의 시공간은 마치 그림을 그리듯이 제시되기 때문에, 기존의 문학적 재현보다도 스키마적이며 축사적이다.¹¹⁾ SF의 크로노토프는 일반적인 리얼리즘 문학과 물질적으로 다른 시공간이라서 중요한 것이 아니라, 장르적 특징을 활용하여 압축적으로 시공간을 제시하기 때문에 중요하다.

SF 소설이 가지고 있는 이러한 특징들은 근대문학의 재현에 놓인 난관을 극복하기에 유리하다. 특히 오늘날 SF에서 시공간을 본격적으로 문제 삼아야 하는 이유는 우리가 살아가고 있는 실제 세계가 하나의 통합적 세계관을 제공하지 않는다는 인식 때문이다. 포스트모던적인 인식이 형성된 이후, 실제 세계이건 허구 세계이건 간에 사람들은 하나의 동질적인 세계를 살아가고 있다는 감각에서 멀어진다. 특히 2000년대 이후 한국 SF 소설 텍스트들은 통합적인 시공간에 대한 인식에서 벗어나는 방식으로 재현의 문제를 갱신하거나 변주한다. 그렇다면 SF라는 장르가 가지고 있는 시공간에 대한 특수한 표현형식과 그 효과를 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

‘세계없음’(worldlessness)이란 프레드릭 제임슨이 말하는 ‘인지적 지도 그리기(cognitive mapping)’¹²⁾가 불가능한 세계다. 쉽게 말해 주체가 세계 속에 의미 있게 개입할 여지가 사라진 세계이기도 하다. ‘총체성’(totality)

10) 프레드릭 제임슨, 박인성 옮김, 『하이퍼공간에서』(On Hyperspace), 『자음과 모음』 2016년 봄호, 165면.

11) “위대한 근대 작가들은—말라르메, 조이스, 무질 등— 재현에 대한 무능함을 재현함으로써 불가능성과 당위 사이의 이중구조를 달성했다. 그들은 ‘그림-생각’(picture-thinking)에 대항하는 방식으로 ‘그림-사유’ 자체를 사용함으로써 숭고성(sublimity)에 대한 권리를 획득했으며, 그들에게 있어 실패는 곧 성공이었다. 포스트모던의 경우 재현에 대한 불가능성을 받아들이고 즐기는 방식으로, 불가능성 자체를 떠안음으로써 고통스러운 임무를 포기한 것처럼 보인다.” 앞의 글, 165면.

12) Fredric Jameson, *Postmodernism : Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke Univ Pr, 1992, p. 51.

이라는 개념의 불가능성만큼이나 재현의 불가능성이 대두되는 세계에서는 별도의 인식적 틀이 작동한다. 그리고 SF 텍스트에서 시공간의 활용은 대안 세계에 대한 공상이라기보다 ‘합리적인 외삽’이 될 수 있다. 단순히 실제 세계에 대한 비교나 유추가 아니라, 좀 더 직접적인 세계의 변형 혹은 사고실험에 가깝다. 따라서 개념과 사유가 점유하고 있었던 재현의 장을 새롭게 재구성하는 시도가 될 수 있다. 특히 SF의 시공간은 리얼리즘 문학의 재현이 달성하고자 하는 목표로서의 ‘전체성’에 복무하는 것이 아니라, 부분적이고 지엽적이라고 할지라도 동시대적인 현실의 구체적 단면을 그려내는데 더욱 효과적이다. 미래 세상을 낯설게 하면서도 평범한 것으로 그려내는 이러한 수단은 ‘인지적 소외’와 ‘스키마적 시각성’ 두 가지를 핵심으로 한다.¹³⁾

‘인지적 지도 그리기’로부터의 의도적인 이탈이야말로 SF가 인지적 소외를 활용하는 방식이다. 소설의 현실에 실제 현실의 외삽을 통해서(혹은 그 반대로) 친숙한 것과 낯선 것 사이의 변증법적인 조율을 수행한다.¹⁴⁾ “SF는 우리에게 다른 전제에 기초한 세계를 제공하면서 자연스럽게 불가피한 것처럼 보이도록 해 놓은 아이디어와 관습에 맞서도록 강요한다.”¹⁵⁾ 사실주의적인 의미에서의 재현의 전통과는 다른 방식으로 텍스트적 현실에 받아들여지게 하면서, 그와 동시에 텍스트의 시공간을 통해 다시 독자가 살아가는 현실의 리얼리티를 낯설게 볼 수 있도록 유도한다. 인지적 소외가 이화(異化)된 현실을 보여준다고 해서, SF를 단순히 실제 세계의 리얼리티에 대한 대안적 상상력이나 공상으로만 읽을 수 없는 이유이다.

두 번째로 스키마적인 시각성은 인지적 소외를 뒷받침하는 구체적인

13) 이에 대해서는 세릴 빈트의 『에스에스 에스프리』의 3장 『인지적 소외』를 자세히 참고하라.

세릴 빈트, 진행선 옮김, 『에스에스 에스프리』, arte, 2019. 65-94면.

14) “SF는 그 필요충분조건으로 낯설게 하기와 인지작용이 존재하고 상호작용이 있어야 하며, 작가의 실증적 경험에 대한 상상적 대안이 주요 형식적 장치인 문학 장르이다.” Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, Peter Lang PubInc, 1979/2016. pp. 7-8.

15) 세릴 빈트, 앞의 책, 68면.

도상적 지표를 구성한다. 프레드릭 제임슨은 SF가 재현의 근경을 손쉽게 극복하는 수단으로 스키마를 활용함으로써 얻는 이점을 강조한다. “SF에는 스키마가 있다. 우리가 축자성이라고 부르는 것, 세계를 재현하는 것이 아니라 세계에 대한 우리의 사유를 재현하는 시각적 물질성을 사용하는 것”¹⁶⁾이다. 세계에 대한 사람들의 스키마적 인지와 그에 대한 시각적 표지들은 인지적 소외를 발생시키는 낯선 세계를 다시 단숨에 친숙하게 만드는 촉매 역할을 한다. SF의 시공간은 미래 사회의 가능성을 현란하고 복잡하게 제시하는 과학이론이 아니라, 어디까지나 우리에게 친숙하며 수용하기에 쉬운 도식, 그리고 그러한 도식을 기술적으로 매개하고 있는 특정 지시대상들을 활용한다.

SF 특유의 시공간 구성의 방법론을 고려함으로써, 본고는 SF 텍스트의 크로노토프를 훨씬 더 직관적으로 구체화할 수 있을 것이다. SF의 창작 및 비평이 활발해진 2000년대 이후 한국 SF가 구성하고 있는 시공간의 경향을 크게 세 가지로 나누어 접근할 것이다. 첫 번째는 한국 SF에서 다수 발견되는 알레고리적 시공간의 활용이다. 어쩌면 많은 SF 작가들에게 가장 일반적으로 활용된 전략이라고도 말할 수 있다. 알레고리의 활용은 완벽하게 축자적인 의미에서 시공간을 제공한다기보다는 실제 세계를 도식적으로 압축하여 환기한다. 이러한 시공간의 외삽은 인지적 소외를 만들면서도, 종래의 현실 인식과 유사성을 가지며 독자에게 익숙함을 환기할 수 있어야 한다. 특히 알레고리적 시공간은 미래세계에 대한 손쉬운 인지적 이해보다는 현재의 구조적 문제를 드러내 것에 집중한다.

알레고리적인 시공간이 비유적이고 우회적이라면, 두 번째 방식은 좀 더 축자적이고 직접적으로 인식 가능한 미래세계의 크로노토프다. 일반적으로 미래 사회의 시공간은 우선 현재의 전망과 대안을 표시하는 이념적 공간으로 나타나기 쉽다. 특정한 사유를 스키마적 시각성에 매개할

16) 프레드릭 제임슨, 『하이퍼공간에서』, 166면.

때, SF에서 '미래'라고 하는 내포된 시간성은 서사의 배경 차원에 그치는 것이 아니라 공간적 용적으로 드러난다. 즉, 시간 자체가 이념과 대안에 대한 직접적이고 축자적인 대응물로 드러난다. 이념을 복잡한 우회적 수단이나 비유적 언어로 복잡화하기보다는 단순한 형태라고 할지라도 직접적으로 실현한다. 본고는 이러한 경향에 주목하여 축자적이고 스키마적인 시공간이 일반적인 재현의 복잡성에서 벗어나 자신의 지향성에 합목적적으로 작동하기 위한 도구가 될 수 있지를 살피게 될 것이다.

이때 시간의 인식은 상대화될 수 있지만, 여전히 공간에 매개되는 시간은 거대한 공간적 거리와 범위를 직접 표현한다. 기존의 문학이 소설의 서술적 의식이 가진 인지적 능력에 매개하여 공간의 활용을 제한적으로 수행하는 것과 달리, SF는 좀 더 물질적이며 유물론적으로 환원하여 시간성을 전달할 수 있다. 즉 시간은 세계의 공간적 분절이나 하나의 시대성으로 환원되지 않는 시간 병렬의 축자적 배열이 되는 셈이다. 미래 사회의 시간성은 통합되지 않는 시간적 병렬성을 강조함으로써, 실제로 우리가 살아가고 있는 실제 세계의 '비동시성의 동시성'을 직접적으로 지시한다.¹⁷⁾ '미래'라는 기표 아래 하나의 시대가 공통적 시대성으로 환원되지 않으며, '나란히' 병렬되어 있는 세계들이 병행하는 미래를 통하여 구체화된다. SF 텍스트에서는 하나의 포괄적 텍스트적 현실 내부에 여러 시대성을 병렬한다고 해서 자신만의 꺾진성이나 개연성을 해치지 않는다.

마지막으로 우주의 시공간성을 확장하고 비틀어, 통상적으로 우리가

17) 이러한 의미에서 SF의 시공간은 에른스트 블로흐가 언급한 '비동시적인 것들의 동시성'을 훨씬 더 축자적으로 드러내기에 적합하다. 블로흐에 따르면 비동시성은 그저 시대와 불화하며 매개되지 않고 사라지는 시간성이 아니다. 비동시성은 시대성 내부에 동시에 존재하며, 따라서 하나의 시대성 역시 균질적 장소가 아니라 다중적인 시공간이다. 물론 비동시성은 비합리적으로 보이며 더 나아가 비가시적인 것이기에 그에 접근하기 위해서는 다소 복잡한 우회로를 필요로 한다. 그러나 SF의 경우, 우회로보다는 더 축자적이고 직접적인 시공간의 제시를 통하여 이를 구현하는 것이 가능하다. Ernst Bloch, "Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics", *New German Critique 11*(Spring, trans. Mark Ritter), 1977.

알고 있는 물리적인 시공간 이상의 초공간성을 활용하는 방식이 있다. 우주 공간에 대한 이해는 종래의 문학적 공간을 떠나 시공간의 결합적 이해를 제공하기 위한 핵심적 요소이다. 초우주 공간은 시간과 공간이 분절되어 드러나기 어려우며, 어떤 경우에도 종합적인 인식을 요구한다. 따라서 단순히 미래 사회 등을 재현하는 것보다 훨씬 더 구체적인 사유의 형태를 띠며, 앞서 강조한 인지적 소외는 강화할 수는 있지만 스키마적 성격은 줄어들거나 파괴될 수밖에 없다. 초우주성은 SF 텍스트 중에서도 흥미로운 시공간적 상상력의 매개물이기는 하지만, 역설적으로 공간성의 용적을 넘어선다는 점에서 사유나 이념의 공간이라기보다는 초이념적 특징을 가진다.

정리하자면 본고는 SF라는 특정 장르가 세계없음의 인식을 넘어서는 소설적 방법론을 제시하고 있으며, 그것이 한국의 SF 문학의 광범위한 기획이라는 사실을 검토한다. 한국 SF가 본격적인 확장을 시작한 것은 2000년대 이후이며, 다양한 문학적 시도를 통해서 주목받게 된 것은 그리 오래되지 않았다. 기존 SF의 역사를 폄하하거나 무효화할 수는 없겠으나, 유의미한 변화를 지적하기 위해서는 2000년대 이후의 SF 텍스트를 대상으로 삼는 것이 불가피하다. 특히 앞서 언급한 포스트모던적 세계 인식과, 인식적 지도 그리기의 불가능성이 제기되고 있는 2010년대에 이르러 SF 작가들에게 있어서 우주공간을 배경으로 하는 시공간에 대한 적극적 활용이 두드러진다. 특히 본고는 대표적으로 배명훈의 『첫숨』(문학과지성사, 2015), 김초엽의 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』(허블, 2019)과 김보영의 『저 이승의 선지자』(아자, 2017)의 시공간 활용을 비교하여 살펴 보려 한다.

배명훈은 2000년대 이후로 넓게 활용된 알레고리적인 시공간의 활용을 가장 명시적으로 활용한 작가라는 점, 그리고 지구와 외계를 우주적 차원에서 균질화하는 방식으로 우주 공간을 활용한다는 점에 주목할 것이다.¹⁸⁾ 마찬가지로 2000년대부터 활동을 시작한 김보영은 좀 더 하드 SF의

경향이 뚜렷한 작가로 현실의 구조적 알레고리보다는 타자성과 관련하여 인간성에 대한 인지적 소외를 극대화하기 위해 초공간성에 이르는 사유의 장을 선보인다. 김초엽의 경우는 앞서 두 작가에 비하여 데뷔 시기는 늦지만 효과적인 SF의 스키마적 전달을 충실한 시공간을 보여주었다. 비록 세 작가에 대한 비교가 오늘날 다양화하게 전개 중인 한국 SF문학의 경향을 망리할 수는 없겠으나, 대표적인 경향을 압축하여 규명할 수 있을 것이다. 세 작가는 모두 우주를 배경으로 낯선 시공간을 창출하고 있으나 그 구체적 양상과 의미는 꽤 다르기 때문이다.

2. 알레고리적 시공간과 우주론적 균질성: 배명훈, 『첫숨』

SF의 여러 하위장르들 사이에서도, 전통적이며 여러 장르를 포괄하는 넓은 시공간적 구성 방식이 바로 알레고리의 활용이다. 순문학은 물론이고 판타지를 포함하는 장르문학에서도 알레고리는 독자의 실제 세계를 이화하며 ‘거리’를 만드는 비동일적인 수사학이다.¹⁹⁾ 일반적인 리얼리즘의 수단으로 총체성을 회복할 수 없게 된 소설적 세계에서 종래의 리얼리즘을 비틀면서도 효과적으로 보완하는 수단이기도 하다. 알레고리는 포괄적인 수사학적 전략이지만, 그동안 많은 SF 작가들은 텍스트 내부의 허구적 시공간을 실제 세계의 대안적 세계로 활용해 왔다. 그 중에서도 알

18) 우미영, 『한국 현대 소설의 ‘과학’과 철학적·소설적 질문 - 김보영과 배명훈의 SF를 중심으로』, 외국문학연구 55호, 2014. 121-142면.

19) “상징은 동일성이나 동일화의 가능성을 상징하는 반면, 알레고리는 근본적으로 그 자신의 근원과의 관계 속에서 거리를 지칭한다. 그리고 알레고리는 일치를 위한 향수와 욕망을 포기한다. 그것은 이러한 시간적 차이의 허공 속에 자신의 언어를 수립한다. 그런 과정을 통해 알레고리는 이제 자아가 아닌 것으로 인식된, 비록 이 인식은 고통스러운 것이지만 비자아(non-self)와의 환영적 동일시로부터 자아를 막아준다.” Paul de Man, “The Rhetoric of Temporality”, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of contemporary Criticism*, Univ Of Minnesota Press, 1983, p. 207.

레고리적 시공간의 경우, 비록 실제 세계와 일정한 유사성을 가지지만 명시적으로는 새로운 인지적 소외와 거리를 제공하기 때문에 SF의 사고실험을 감당하기에 유리하다.

배명훈은 초기 단편집 『타워』(오멜라스, 2009)에서부터 SF 장르의 개성을 공간성의 차원에서 적극적으로 보여준 작가이다. 이 작품집은 공통의 공간적 배경을 활용하는 연작소설집으로, 높이 2,408m, 674층, 거주인구 50만으로 이루어진 ‘빈스토크’라는 거대한 타워를 공통의 배경으로 활용한다. 바벨탑을 환기하는 거대 마천루에 들어선 도시국가를 실제 세계 대한민국의 알레고리로 활용했음은 분명하다. 물론 특정한 국가와 사회상에 대한 환기만이 아니라, 권력과 계급으로 이루어진 자본주의 세계의 알레고리이기도 하다. 배명훈은 알레고리적 시공간 내부에서 발생하는 여러 미시적 움직임들을 소설화하여, 실질적으로는 독자가 살아가는 실제 세계의 실체를 더욱 명료하게 전달하려 했다.

『첫숨』은 알레고리적 상상력에 있어서는 『타워』와 유사하지만 훨씬 더 촘촘하게 구성된 인공도시를 그려내고 있다. 바로 ‘첫숨’이라는 스페이스 콜로니다. 지구와 화성, 그리고 달 출신자들이 공존하는 ‘첫숨’에서 거주 구역에 따라 다르게 적용되는 중력은 회전축과 거리에 따라서 달라진다. 물리적인 중력의 차이가 계급적인 문화와 삶의 양태를 결정하는 것이다. 그리고 그러한 계급적 격차는 개개인의 ‘걸음거리’로 강조되는 아비투스(habitus)로 드러난다. ‘송영’으로 대변되는 화성 이주민들은 전체적인 ‘첫숨’의 상류계급의 문화권력을 대변한다. 물론 다양한 역사적 맥락이 ‘첫숨’ 내부의 권력 구조와 그 자연화를 만들어낸 것이지만, 독자들은 그것이 오늘날 우리가 살아가고 있는 실제 세계와 알레고리적 유사성에 있다는 사실을 안다.

첫숨을 하나의 유기적 사회로 유지하는 것은 적어도 자생 가능한 상업 체계를 유지할 수 있는 규모의 논리이며, ‘인공 중력’처럼 주변에 영향력을 발생시킬 수 있을만큼 큰 권력 체계이기도 하다. ‘첫 숨’은 우리가 살

아가는 현실이 얼마나 조작적이며, 무자각적인지를 강조하는 시공간이다. 따라서 이 소설의 중심인물들은 알레고리적 시공간을 실체화하는 자각적인 인물들이 된다. 비자금을 추척하다 지구에서 쫓겨나듯 망명한 ‘첫숨’에서도 주인공 최석학은 여전히 문을 열려 하는 사람이다. “첫숨 주민들은 자기네 도시 바깥에 다른 세계가 존재한다는 사실 자체를 완전히 잊어버리곤 했다.”(124면) 이 소설은 세계를 3차원 이상으로 읽어내는 것, 다른 사람들의 이야기로 가득 찬 세계를 읽어내려는 노력을 강조한다.

따라서 이 소설을 풀어나가는 중심인물들은 중력으로 물화된 구조적 권력을 다시 사유하기 위하여 한층 중력에서 자유롭게 ‘첫숨’이라는 공간 자체를 탐사하고 사람이라는 용적에 담긴 이야기를 밝혀내려 한다. 지구에서 쫓겨나듯이 망명해온 최석학은 인간이라는 방의 문을 열고 그 안의 이야기를 보려는 자로서, 그리고 달에서 무용수로 활동하다가 이주해온 한목희는 ‘첫숨’의 구조적인 중력을 넘어서서 비현실적인 무대를 구성하는 자로서, 서로의 목적을 위해 연대하면서 현실적 구조를 반성하는 것이다. 특히 ‘송영’이 감추고 있는 비밀의 진상에 도달하는 클라이막스에서 소설의 초점자는 한목희 쪽으로 이동한다. 중력에서 상대적으로 자유로운 한목희의 움직임은 전체 시공간을 자신의 무용 무대로 활용하는 것처럼 비현실적으로 묘사된다. 비현실성이야말로 ‘첫숨’이라는 현실적 공간의 변화에 필수불가결하다는 점을 강조하는 것이다. “무대는 비현실이다. 약속된 마법이며 경계가 분명한 격리된 시공간이다. 그래서 무대는 여간해서는 현실로 번지지 않는다. 경계를 확실히 해서 거리낌 없이 비현실을 담아내게 하는 것. 그게 바로 무대의 기능이다. 좋은 무대를 갖는다는 것은 좋은 마법이 담길 신전을 지니는 것과 같다.”(362면)

‘첫숨’은 완전히 전모가 드러나지 않는 미래사회인 동시에 우리가 살아가는 실제 세계의 구조적 문제를 답습한다. 그러나 배명훈의 배치하는 해답은 물질적 시공간을 넘어서는 비현실적 가능성의 시공간이기도 하다. 이러한 비현실적 가능성에 대하여 최석학은 이미 사람을 ‘집’이라는 공간

에 비유한 바 있다. “사실 사람은 문이 아니라 집이다. 삶의 공간은 네모난 이차원 통로가 아닌 삼차원으로 되어 있고, 그 안에는 저마다의 이야기들이 들어차 있기 마련이다.”(7면) 사람들은 3차원적 존재이며, 그들이 만드는 공동체는 따라서 3차원 이상의 시공간적 위상을 지닐 수밖에 없다. 최종적으로 이 소설은 우주 시민공동체가 성립하기 위해 필요한 인간적 연대를 다시 강조하고 있다.

이처럼 이 소설은 ‘첫숨’이라는 알레고리 시공간을 통해서 실제 세계에 대한 비판적 메시지를 비유적 우회로를 통해 제시할 수 있다. 인공의 시공간 내부에서 비현실을 드러내고 실제 세계에 대한 엄밀한 재현보다도 알레고리는 의도적인 거리두기를 통해서 반성적인 재구성의 가능성을 발견하기 때문이다. 이처럼 “알레고리는 늘 윤리적이다.”²⁰⁾ 알레고리를 활용하는 텍스트적 주체는 그 자신이 내포된 텍스트에서 거리를 두는 방식을 취한다. 이때 알레고리적 시공간이 낳는 효과는 큰 틀에서의 인지적 소외라기보다는 윤리적 거리에 가까우며, 실제 세계의 구조적 증상을 구체화하기에 유리하다.

다른 한편으로 알레고리적 세계관의 약점 또한 분명해보인다. 알레고리적 시공간은 본고에서 강조하고자 하는 재현의 위기를 우회하는 전통적 시도에 가깝다. 여전히 그러한 의미에서 알레고리는 전통적인 리얼리즘을 극복한다기보다는 도식화하여 응축한다. 알레고리가 취하는 거리와 세계에 대한 이해는 지나치게 실제 세계의 구조에 종속되어 있으며, 구조적 증상의 형태로 환원된다. 이는 앞으로 살펴볼 독자적인 시공간에 비해 텍스트가 가리키는 지시성을 제한하며 구조적인 틀을 텍스트 해석에 미리 제한한다. 『첫숨』에서도 ‘첫숨’이라는 스페이스콜로니와 중력을 둘러싼 복잡한 설정과 세계관은 독자적 매력이 있을지언정, 서사적 논리의 전개에 있어서는 갈등이 없는 세계처럼 보인다. 구조적 현실 내부에서 다양

20) 폴 드 만, 이창남 옮김, 『독서의 알레고리』, 문학과지성사, 2010. 281면.

하게 충돌하고 있었던 갈등과 차이는 구체화되지 못하고, 알레고리의 거리감에 의해서 출현한 ‘생명주의’와 ‘공동체주의’에 의해서 우주적 시공간이 손쉽게 균질화된다.

『첫숨』의 알레고리적 시공간은 실제 세계를 비유적으로 환기하기에는 유리한 반면, 최종 결론인 생명주의의 범주 안에서만 대안적 세계가 된다. 그리고 ‘생명주의’라는 표어는 지구중심주의와 인간중심주의를 극복하고 있을지언정, 외계성에 대한 새로운 관점과 사유로 나아가지는 않는다. 송영이 감추고 있던 아이의 비밀 역시 어디까지나 인간적 시선과 사유에서만 보호받고 있을 따름이다. 이처럼 『첫숨』에서 미래사회에 대한 재현은 실제 세계의 구조를 알레고리적으로 묘사하며 반성적으로 성찰하지만, 우주의 시공간이 가지는 무제한적인 성격을 다소 제한하기도 한다. 이는 알레고리라는 수사가 만드는 ‘거리’의 조절이 일련의 주제의식의 전달을 위한 편의적 도구에 그칠 수 있기 때문이다. 이 경우 광활한 우주적 시공간은 생명주의라는 틀 안에서만 의미화되며 균질화되는 것이다.

3. 외삽적 시공간과 스키마적 지시성: 김초엽, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』

앞서 서론에서 언급한 것처럼 포괄적인 SF에서 시공간은 단순한 실제 세계의 대안이 아닌 외삽을 통한 변형이며 독자의 인지적 소외를 낳는다. SF의 시공간이 실제 세계에 대한 대안적 가능세계(alternative possible world)일수는 있으나, 그것은 개별적 세계로서 존재하는 것이 아니라 어디까지나 통합적인 세계 체계 내부에서 가능하다. 재현하고자 하는 세계의 총체성이 존재하지 않을지라도 SF는 세계를 손쉽게 지시할 수 있다. 따라서 SF는 하나의 세계 내부에 존재하는 ‘다른 세계’, 다른 시공간과의 능동적인 뒤섞임을 직관적으로 그릴 수 있다. 이러한 뒤섞임은 독자가 놓

인 실제 세계의 시대성을 파괴하지 않으면서도, 그것과 병행하는 '다른 시대성'을 환기한다. SF가 제시하는 '미래'가 실제 세계의 '현재'에 대응하는 전망이나 예측으로만 출현한다고 생각하는 것은 SF에 대한 오해 중 하나다. 오히려 SF가 보여주는 것은 이미 실제 세계에 내포되어 있다고 여겨지는, 동시대성에 대한 다른 인식이다. SF에서의 시간성이란 언제나 인식론적인 시간여행 서사(time-travel narrative)이며,²¹⁾ SF에서의 공간성이란 그 시간여행이 실제로는 동시대 내부에 다른 시간을 살아가는 사람들의 삶을 병렬화하는 것으로 가능하다는 인식을 그림처럼 그려놓는다. 또한 SF는 '재현'의 인식론적인 한계를 반성적 사유로 이끄는 것이 아니라, 마치 그러한 제한이 없는 것처럼 한계 너머의 현실을 다소 단순화할지라도 스키마적인 이해로 제공한다.

앞서 살펴본 것처럼 알레고리적인 시공간이 지나치게 실제 세계와의 구조적 유사성을 강조하는 경향이 있다. 반면에 스키마적인 이해는 반드시 구조적 유사성에 천착하지 않으며, 현실의 소외된 영역이나 이질적인 영역을 다소 과대평가할지라도 지시적으로 그려낸다. 대표적으로 김초엽의 소설들은 오늘날 한국 SF가 활용하고 있는 시공간의 이해가 사실 '미래'에 대한 전망이나 현실의 꺾어진 구조 자체가 아니라, 다종다양한 시간성 아래 뒤섞인 이념적 인식의 중층지대라는 사실을 보여주기에 적합하다. 그중에서도 「순례자들은 왜 돌아오지 않는가」는 유토피아와 디스토피아의 의도적인 병렬과 그에 따른 대칭성을 살피고 있다. 언뜻 유토피아적 공동체로 보이는 '마을'의 구성원들은 성년을 맞이하면 시초지인 '지구'로의 순례를 떠난다. 이 순례 과정은 미래에서 과거로의 여행처럼 보이며, 명백하게 하나의 시대 아래 존재하는 다른 시간들의 병렬화이다.

중요한 점은 이 소설에서 유토피아와 디스토피아가 자연발생적으로 출현한 세계가 아니라, 소설 내부의 세계에서도 하나의 실험으로서 출현한

21) 프레드릭 제임슨, 『하이퍼공간(Hyperspace)에서』, 179면.

세계라는 사실이다. 소설의 시공간은 어디까지나 논리적인 외삽을 통해서 작동하고 있으며, 소설 속 인물들 역시 그러한 논리적 조직화를 그대로 받아들이고 있다. 유전자 조작을 통해서 ‘신인류’를 디자인한 과학자 ‘릴리 다우드나’는 신인류와 구인류 사이에 발생한 차별적 사회에 실망한 뒤, 완전히 새롭게 디자인한 ‘결함’을 가진 사람들로만 이루어진 공동체를 조직한다. 그것이 바로 서술자인 데이지의 ‘마을’이다. 이곳은 어떠한 차별도 존재하지 않는 공동체로 보이지만, 실제로는 사람들을 수많은 경험과 감정으로부터 격리하고 있는 감옥에 지나지 않는 사실들이 밝혀진다. 이처럼 이 텍스트에서 시공간의 배치는 일차적으로는 명백한 이항대립적 구조로 배치되지만, 그 대립을 통합하려 하지는 않는다.

이 소설에서 릴리 다우드나는 자신이 의도한 이념적 의도에 의해 세계에 대한 인지적 소외를 수행한다. 그러나 의도와 결과, 가설과 실험은 결코 같을 수 없다는 인식을 스스로 경험하는 것이다. 이처럼 소설은 독자의 인지적 소외를 위하여 일단 소설의 서술적 의식 역시 인지적 소외를 경험하게 한다. 이는 릴리 다우드나에 대한 추적 과정을 거치고, 그리고 그 이야기를 다시 매개하여 소피에게 전달하는 데이지의 입장에서 세계에 대한 의식이 축적되며 발전하는 과정으로 선명해진다. 한 명의 뚜렷한 이념을 가진 서술적 의식이 자신의 세계에 대한 이해에 이념적 지향성을 곧바로 투사하기보다는, ‘전달자’의 입장에서 일련의 실험 과정처럼 차근 차근 세계를 경험하고 확인함으로써 최종적으로 자신이 놓인 현실에 개입할 수 있도록 유도한다. 마찬가지로 SF에서 독자의 인지적 소외란 허구 세계에 대한 편의적 몰입이 아니라, 자신이 살아가는 세계에 대한 이해를 재점검하도록 유도하는 것 같다.

독자는 이러한 미래 시공간이 결코 자신의 실제 현실과 무관한 층위에 존재하는 것이 아니라는 사실을 손쉽게 이해할 수 있다. 다소 단순화되어 있다고 할지라도 이러한 외삽적인 시공간들의 의도적인 병렬은 실제 현실 내부의 시공간에 대한 다른 이해를 강조한다. 따라서 이 소설의 결론

은 미래에 존재 가능한 유토피아적 상상력이 아니라, 오히려 현재 시점의 지구에서의 경험적 삶으로 향해가는 것이다. “가장 아름다운 마을과 가장 비참한 시초지의 간극. 그 세계를 바꾸지 않는다면 누군가와 함께 완전한 행복을 찾을 수도 없으리라는 사실을 순례자들은 알게 되겠지.”(53면) 이러한 언급에서 시초지 지구의 시공간 없는 유토피아도 의미를 잃는다. 디스토피아는 유토피아라는 개념을 지탱하는 유일한 실체에 가깝다.²²⁾ 현실의 무관한 유토피아가 선험적으로 존재할 수 없으며, 오직 그것은 구체적 현실에 대해 외삽되는 다른 세계의 가능성일 따름이다.

이처럼 SF에서 인지적 소외를 낳는 병렬적 시공간들은 단순히 시공간 사이의 대체 가능성을 암시하기 위해서가 아니라, 있는 그대로의 비동시적 실재를 환기한다. 즉 이러한 시공간은 그저 잠재적 시공간이 아니며 스키마적 리얼리티를 통해서 효과적으로 강조될 수 있다. “초기 SF 작가들에 의해 인정받은 스키마 이론이 이후에 발전된 형식은 우주론적인 환상성을 독자적으로 취하거나, 인간의 언어로 전달되기에는 너무 크거나 너무 작은 세계의 역동성을 시각적(혹은 이후의 영화적인) 양식 속에서 재연(re-enact)했다”²³⁾ 이렇게 초기 SF에서부터 확보된 스키마적 시공간은 오늘날 소프트 SF의 보편적 특징으로 드러난다. 아무리 거대한 우주 공간이라고 할지라도 시각적인 독자성은 인간의 인지적 한계를 벗어나는 거리나 규모의 문제를 압축하여 해결하는 것이 가능하다.

모든 항로가 폐쇄되면서 버려진 우주정거장을 배경으로 하는 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』와 같은 텍스트는 이러한 시각적 독자성을 대변한다. 버려진 우주정거장에 무단으로 머무르면서 떠나지 못하는 안나

22) “많은 비평가들이 지적했듯이, 유토피아는 ‘좋은 장소(good place)와 ‘무장소(no place)의 하이브리드다.” David Seed, *op.cit.* p. 73. 달리 이야기하자면, ‘나쁜 장소’로 상정되는 구체적인 경험 세계가 없다면 유토피아는 순수한 사유의 영역에만 남게 된다. 그렇다면 오직 유토피아의 실체화는 그러한 개념의 실천을 수행할 수 있는 바탕이자 매개로서 디스토피아를 필요로 한다.

23) 프레드릭 제임슨, 앞의 글, 174면.

에게 있어서 남편과 아이가 떠나간 ‘슬렌포니아’라는 행성은 이제는 도달할 수 없는 광년의 거리를 표현한다. 워홀 통로를 통한 우주여행이 상용화되면서, 장기간의 여행 동안 인체를 냉동 보존하는 ‘딥프리즈’ 기술과 기존의 우주정거장을 연결하는 노선이 구시대의 유물이 되어버렸기 때문이다. 이제 ‘슬렌포니아’라는 공간은 인간의 인지적 한계를 넘어서는 ‘먼 우주’에 해당하는데 문제는 이 거리의 문제가 어디까지나 우주적인 차원의 상대성에 의해서 좌우된다는 사실이다.

“슬렌포니아의 문제는 바로 거기에 있었어. 한때 슬렌포니아는 우리에게 가까운 우주였는데, 워홀 항법이 도입되면서 순식간에 ‘먼 우주’가 되어버렸다네. 그곳에는 통로가 없었던 거지”(168면) 이 소설에서는 2개의 기술적 메커니즘을 매우 손쉽게 병렬함으로써, 우주 공간의 시공간적 상대성이 결국에는 여러 세계의 병렬화처럼 표현 가능하다는 사실을 보여준다. 워홀 항법은 수만광년에 떨어져 있는 외우주들을 현재의 시간들과 연결하는 방식으로 우주적인 시공간을 압축한다. 반면에 워홀항법과 대조적으로 압축되지 않는 우주적 거리를 표현하기 위하여 폐쇄된 우주정거장과 ‘딥프리즈’ 기술이라는 매개물이 강조된다. 워홀 통로가 발견되지 않은 우주는 여전히 압축될 수 없는 시공간을 강조하며, 병렬화되어 있지만 결코 균질하지 않다.

소설의 주인공 안나는 100년 동안의 시간을 정거장을 무단으로 점유하고 기다리기 시작했다. 이 100년이라는 시간은 물론 딥프리즈를 통한 동면 기술에 의해서 가능하다. 하지만 실제로 더욱 중요한 것은 작위적 수단에 의해 길게 연장된 안나의 삶이 표현하는 시간성이다. 그것은 단순히 기계를 매개로 연장된 시간의 상대성을 표현하는 것이 아니라, 구식유물처럼 방치된 우주정거장과 마찬가지로 이제는 지나가 버린 ‘우주개척기’라는 시대착오적 시간성이다. 균질적인 현시대로부터 이탈했다는 ‘시대착오’(anachronism)의 감각이야말로 이 소설의 시공간성을 더욱 부각시켜주는 것이다. 시대착오라는 뉘앙스는 그저 과거가 빠르게 지나간 것이 아니

라, 거대한 시간의 가속이 나머지 사람들을 낚은 것으로 밀어내 버렸다는 인식이다. 그런 의미에서 안나는 ‘노년성’이 아니라 시대성이나 시의성과 불화하며 적극적으로 ‘말년성’²⁴⁾을 표현하는 인물이다.

시각적 축자성을 통해서 병렬화된 SF의 시공간성은 하나의 ‘동시대성’이 결국에는 ‘시대착오적’ 결합에 의해서만 성립한다는 사실을 보여주는 것 같다. 이때의 시대착오란 의도적이며 더욱 적극적인 시대/시간의 뒤섞임(mixing)이기에 능동적 뉘앙스가 더욱 강조될 수 있다.²⁵⁾ “동시대성이란 거리를 두면서도 자신의 시대와 맺는 독특한 관계이다.”²⁶⁾ “우리가 결코 있어보지 못한 현재로 되돌아가는”²⁷⁾ 것이야말로 동시대성의 핵심이다. 즉, SF의 포괄적인 시공간은 자기 자신의 시대성을 동시대적으로 재구성하기 위한 시도가 된다. 특정한 SF 텍스트들은 오늘날의 파편화된 세계적 인식을 오히려 새롭게 연결하는 작업을 시도하고 있다. 이러한 SF만의 시공간 표현은 병렬화된 세계를 다시 하나의 세계를 통합하는 것도, 미시적이고 파편적 개인의 인식적 한계로 후퇴하는 것도 아니라는 점에서 개성적이다.

일견 SF라는 장르는 역설적으로 우주 너머에 완전한 미지성, 우리의 인지적 능력으로는 결코 파악할 수 없는 다른 세계가 존재하는 것이 아니라는 사실을 보여주기 위한 시도처럼 보인다. SF에게 가능한 스키마적 인식이 보여주는 것은 파악 불가능한 미지성이 아니라 실제 현실에 맞닿아 있는 동시대성에 대한 지시대상들이다.²⁸⁾ 2010년대의 SF가 한국문학의 지

24) 에드워드 사이드의 『말년의 양식에 관하여』(On Late Style)에서는 시의성과 말년성을 구분하고 있다. 삶 전체의 경험적 종합을 통해서 출현하는 노년성과 달리 말년성이란 ‘뒤늦음’에 대한 감각이며, 더 나아가 오히려 삶의 종합 불가능함을 스스로 표현하는 방식이다. 에드워드 사이드는 베토벤과 아도르노의 말년성을 통하여, 노년이 상징하는 안정적인 삶에의 긍정성이 아니라, 오히려 이전의 삶과는 전혀 다른 지향성을 표현하는 힘에 주목한다. 에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 관하여』, 마티, 2008.

25) Jeremy Tembling, *On Anachronism*, Manchester University Press, 2010, p. 1.

26) 조르조 아감벤, 정영문 옮김, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012, 72면.

27) 같은 책, p. 85.

형에 있어서 새로운 경향으로 이해될 수 있는 측면 또한 여기에 있다. 재현이라는 틀에 얽매어 재현 불가능한 '타자성'을 텍스트 내부에 암시하거나 의미화하려고 하는 일반적인 문학 경향과 달리 오늘날의 SF 텍스트들은 기본적으로 SF들은 시니피앙와 시니피에라고 하는 텍스트성에 따른 의미체계의 이해로만 소설 텍스트를 바라보는 경향성에도 의문을 제기하기 때문이다. 텍스트의 기표와 기의가 1:1로 대응될 것이라는 일반적인 기대와 달리, 스키마적 시각성은 현실적 대상들을 직접적으로 지시하는 것이 가능하다. 우리가 기대하는 바와는 다르게 일반 독자들에게 있어서 '사실주의'에 대하여 기대하는 세계에 대한 재현의 공감은 점점 불가능해지는 반면, '사실'의 지평이 복잡다양해진 시대에서 여러 동시대적 사실들이 병행하는 구체적 세계를 지시하는데 있어서 SF가 가진 장점은 선명하다.

4. 사유적 초공간과 독자론적 폐쇄성: 김보영, 『저 이승의 선지자』

초공간과 관련된 논의들은 SF의 시공간에 대한 논의 가능성을 다시 확장한다. 초공간은 일반적인 기하학적 세계 인식을 넘어서는 4차원을 상징한다는 점에서 현대과학 내부의 초우주론과 연결되어 있다. 초우주는 기하학적 공간성을 넘어서며 4차원 이상의 공간 위상을 지닌다.²⁹⁾ 이러한

28) 프레드릭 제임슨은 SF의 독자적 시각성에 언어의 구조적 형식으로 환원되지 않는 제3의 요소로서 지시대상, 의미로만 환원되지 않는 실제 대상이 있다는 점을 강조한다. “시니피에와 시니피앙 결에는 미스터리한 사물, 바로 지시대상(referent)이 있다고 여겨진다. 그것은 그저 심리적 이미지가 등록되어 있는 인간의 마음 바깥, 즉 현실 속의 대상이다.” 프레드릭 제임슨, 『하이퍼공간에서』, 174면.

29) 일반적으로 물리학과 수학의 영역에서 언급되는 초공간(superspace)은 초대칭성(supersymmetry)과 관련되어 있으며, 일반적인 기하학적 구조(위상공간, 거리공간 등)를 따르지 않는 초다양체의 일환으로 설명된다. <스타트랙>이나 <스타워즈>와 같은 작품 등으로 유명한 하이퍼공간(hyperspace)의 경우는 SF 작가인 존 캠벨에 의해 명명되었으며, 공간을 접어

공간개념을 소설의 시공간으로 활용하는 핵심적인 논리는 과학적 이론 및 가능성과 맞물려 있으나, 실제로는 소설에 매개되어 있는 사변적 의식에 가깝다. 따라서 이러한 텍스트들은 앞서 스키마적인 축자성을 가지고 있는 SF들과는 달리, 인지적 소외를 목적으로 하기보다는 인지적 한계 너머와 씨름하기 위하여 사변성을 활용하게 된다. 특히 일련의 하드 SF들은 기존 SF가 내세우는 단순한 미래주의나 역사주의를 거부하고자 한다.

다르코 수빈은 이러한 경향을 고민하며 하드 SF의 제한적인 태도에 회의를 보인 바 있다. 하드 SF는 “작가의 현실 속에서 그리고/또는 그가 몸담은 문화의 과학적 패러다임에 따라 가능할 수도 있는 하나의 ‘실제 가능성’³⁰⁾에 부합하도록 요구한다. 즉, 하드 SF는 오히려 SF의 스키마적 재현, 외삽적인 시공간에 내포된 이상적인 가능성을 배제하고 과학적 실재성에 의지하는 경향을 보이기 때문이다. 과학 자체를 세계에 대한 이해의 틀로 활용하고자 한다는 점에서, 하드 SF의 주제와 소설적 형상화는 과학의 발전 가능성만큼이나 인간의 인지적 한계의 확장을 전체로 한다. 그러한 경향이 강해지면, 인간의 제한적인 시선보다는 신적인 존재나 우주적인 존재의 시선을 소설의 중심적 서술의식으로 채택하게 되는 것 또한 몇몇 하드 SF의 특징이다. 이러한 SF 텍스트는 사실주의적 경향과도 무관하지만, 축자성 너머에 초월적 현상들을 지향하게 된다.

2000년대 이후 한국 하드 SF의 대표적 작가라고 말할 수 있는 김보영의 소설 『저 이승의 선지자』(아작, 2017)는 초공간성과 초월적 존재를 함께 다루고 있다는 점에서 주목할만한 텍스트다. 이 텍스트의 시공간은 우리가 알고 있는 일반적인 우주에 대한 이해를 넘어서는 초우주를 배경으로 하고 있으며, 그것은 인간의 인지적 능력을 넘어서 있는 순수한 사유의 공간이다. 소설에 등장하는 인물들은 ‘명계’라 불리는 4차원 세계의 선

압축하는 듯한 방식으로 시간을 연결하는 초공간적 위상을 지닌다. 제니 랜들스, 안태민 옮김, 『시간의 장벽을 넘어』, 불세, 2015, pp. 67-70 참고.

30) Darko Suvin, *ibid.*, p. 66.

지자들이며, 동시에 명계 내부에 자신들의 육체로 직접 만들어낸 ‘중음’이라는 고유의 영역에서 살아간다. 반면 인간이 사는 ‘하계’는 이러한 선지자들의 무한한 분열에 의해 반복적으로 발생하는 전생의 삶들이 펼쳐지는 허상의 세계(3차원적 세계)에 불과하다. 주인공인 선지자 ‘나반’은 자신에게서 분열했음에도 차츰 ‘타락’해 가는 다른 선지자 ‘아만’을 저지하기 위하여 스스로 타락을 감당하는 방식으로 자신에게서 분열한 존재들을 다시금 ‘합일’하고자 결단하는 인물이다.

이러한 시공간은 포괄적인 SF의 시각적 축자성에서 벗어나, 우주적 시공간을 입체적인 것으로 만들기 위하여 개념적으로 복잡화한다. 특히 인물들이 세계를 이해하고 바라보는 시선 자체에 4차원과 3차원의 이해가 동반된다. 소설의 핵심적인 개념인 ‘합일’은 “3차원의 시각에서 보면 두 세계가 합쳐져 하나가 되는 것이고, 4차원의 시각에서 보면 밀도분포가 달랐던 두 개체의 밀도를 균일하게 만드는 과정이다. 엔트로피의 증가로 볼 수 있다.”(262면) ‘분리’는 합일의 반대이며 반대로 엔트로피의 감소 현상으로 이해할 수 있다. 나반에 의해서 명계의 존재들이 ‘분리’되어가는 것은 우주의 질서가 구성되는 과정이지만, 반대로 이제는 다시 원초적인 합일의 상태로 돌아가야 한다는 점에서 이 이야기는 기독교적인 창세와 종말에 대한 우화적 이야기이기도 하다.

또한 아만에 의해서 명계를 위기에 빠트리는 ‘타락’이란 개념은 요약한다면 3차원적 육체의 경계를 진짜 경계로 믿는 것, 일시적인 인격에 대한 과도한 집착을 의미한다. 즉, 초우주와 결합되어 있는 자기 존재의 초월성 자체를 잊으며, 자아의 내면에 갇힌 폐쇄적 상태를 가리킨다. 초공간성을 자신의 내면과 등치하여 타자성 없는 독자론적인 공간으로 만드는 것이야말로 타락이라는 의미가 된다. 작가 스스로가 제시한 설정에 의하면 “‘아만’은 불교용어로 ‘자신에게 집착하는 마음’을 뜻하기도 한다.”(267면) 명계는 4차원적인 시공간이며 하나에서 시작했지만, 차츰 개별화된 선인들이 자기 존재의 경계인 중음을 구성하는 사이에 아만처럼 자아에

게 집착하는 이기적 주체로의 변질 역시 막을 수 없었다.

이 SF의 세계관은 작가 스스로가 소설 말미에 제공하고 있는 「설정」에서의 설명을 크게 벗어나지 않으며, 소박한 유사-종교적 깨달음을 대단히 복잡하게 반복하는 것처럼 보인다. 소설의 주제는 사건을 통해 구체화되기보다는 종교적 선문답에 가까운 수많은 대화들로 전개된다. 그런데 실제로 이 대화는 ‘분열’이라는 설정만큼이나 사실은 ‘나와 다른 ‘나들의 대화이며, 따라서 실상은 대단히 독백주의적인 것이다.³¹⁾ 엄밀하게 ‘캐릭터’ 간의 질적 차이가 존재하지 않는다는 점에서, 이 소설의 시공간은 말 그대로 나만의 내적 갈등을 담는 용적일 뿐이다. 내면의 분열과 갈등을 위하여 4차원적인 시공간을 동원한다는 점, 그리고 오직 그러한 시공간적 이해가 소설집에 첨부된 ‘설정’란의 이해를 벗어나지 않는다는 점에서, 이 소설의 4차원적 초월성이란 과학적 실체가 아니라 개념적인 사유의 차원을 벗어나지 않는다.

흥미로운 점은 이 소설이 시공간과 매개된 인지적인 한계와 시각적 촉각성을 일부러 배제함으로써만, 그 예외성을 중요하게 부각하고 있다는 점이다. 달리 이야기하자면 이 소설의 복잡한 개념과 사유는 그러한 개념과 사유의 지지대라 할 수 있는 물질적이고 소박한 실체적 세계를 의도적으로 과소평가함으로써 역설적으로 더욱 강조한다. 소설의 개개인은 엄밀하게 객관적인 시공간의 좌표에 있지 않기 때문에 『저 이승의 선지자』가 엄밀한 의미에서의 현재 발생하는 연속적 사건의 재현이라고 정의하는 것은 어렵다. 나반에게서 비롯된 수많은 ‘나들’은 여러 시간적 좌표이자 분열적 자아라는 점에서 그들의 대화는 끊임없는 시간여행 속에서 자

31) “시간 여행 이야기에 있어서 궁극적이고 전형적인 서사 논리의 완성은 ‘나는 세상에 단 한 명이며, 그러므로 충분히 논리적으로 나는 나 자신의 조상이다’라는 사실을 깨닫는 것으로 끝맺는다. 어느 순간부터 시간적이고 역사적인 우주는 단지 타인뿐만이 아니라 소위 타자성 자체가 아예 존재하지 않는 유아론적인 감옥이 되어버린 것이다.” 프레드릭 제임슨, 앞의 글, 172면.

아의 병렬적인 연결과 분리에 가까우며, 그러한 연결-분리에 의해서만 시공간은 대체된다.

그럼에도 불구하고 이 텍스트의 전체 이야기가 하나의 초우주적인 세계관에서 벌어지는 먼 과거이자 미래의 이야기라는 점은 분명하다. 주인공 나반은 자신의 자아를 포기할 위험을 감수한 채 아만을 포함한 자신의 분열체들과 다시금 합일하고자 하며, 결과적으로 이는 그 자신의 타락과 함께 하계에의 미혹에 다가서게 한다. 초월적인 존재의 시점에서 3차원적인 하계로 추락하는 결말이기도 하지만, 주제적인 차원에서 설득력이 있다. SF 소설의 문법으로도 도저히 감당할 수 없는 초우주를 포기하고 비로소 인간적 세계로 내려가야 한다는 결말이기 때문이다. 텍스트의 구성적인 초우주란 오히려 독아론적인 자아의 감옥임을 깨닫고 있으며, 오히려 초우주에서 다시 명료한 시공간을 회복하고자 하는 의지로 읽힌다. 그렇다면 이 소설은 하드 SF의 형식 내부에서 과도한 초월적 개념과 과학적 사유에 대한 새로운 반성적 시선을 확보하려는 시도이기도 하다.

이러한 주제의식을 바탕으로 한다면 역설적으로 나반에게서 분열된 여러 인물 가운데 ‘탄재’만이 진정한 의미에서 이미 주제의식을 구현하고 있었던 중요인물이라고 말할 수 있다. 그는 자신이 놓인 초우주적인 공간에 만족하지 못한 채 지속적으로 하계를 의식하며, 우리가 익히 알고 있는 전형적인 3차원적 우주선을 만드는 식으로 자기세계를 실체화하고자 애쓰기 때문이다. 그는 나반이 어디까지나 초월적인 관점을 유지하면서 타락을 감당하는 것과 달리, 이 텍스트 내부에 매개된 3차원적인 시선, 즉 축차적인 시각성을 대변한다. 탄재야 말로 우리가 온전하게 감정이입할 수 있는 3차원적 시선을 가진 인물임에도 불구하고, 나반을 서술적 중심 지성으로 선택한 이 텍스트에서 탄재는 인지적으로나 기능적으로나 소외되어 있다.

탄재에 대한 소외를 통해서만, 이 소설의 결말에서 나반은 ‘공감’과 ‘의지’를 가질 때야만 3차원적인 공간성 내부에서 타락에 이르지 않는다는

사실, 3차원 너머의 '타자'와의 만남에 도달할 수 있는 가능성을 강조하게 된다. 물론 4차원에서 3차원에서의 이행에 대한 강조는, 나반이 탄재를 '가르치는' 종교적 선문답 사이에서만 전달된다. 김보영의 소설은 주제적으로는 4차원에서 다시 3차원에서의 회귀를 이야기하고 있지만, 소설적인 구성의 차원에서는 초월적 시선과 사변적 이해로만 그것을 제시한다. SF가 자기 이념을 위한 매개로 초공간성을 활용하게 될 경우 스키마적 시각성은 폭넓은 탄력성을 잃는다. 개념화된 하이퍼공간은 언제나 더 초월적인 시선의 주체, 그리고 특권적 관찰 위치에 대한 사유적 이해와 관련되기 때문이다.

이러한 시공간적 인식에서 출현하는 종교적인 의미에서의 탈아적 주체는 사실상 개념적인 초월성과 구분하기 어렵다. 이때의 초공간적인 세상과 존재에 대한 이해는 불교적인 의미에서의 '열반처럼 묘사되기 때문이다. 특히 선불교적인 의미의 선문답처럼 이루어지는 나반과 탄재의 대화처럼, 사실 모든 인물들의 말은 사변을 통한 내적 독백에 가까우며 대화로서의 다성성을 잃는다. 또한 인물들의 몸 그리고 사유와 연결되어 있는 초공간은 손쉽게 오염되고 타자와 감염된다. '아만'을 포함한 명계의 타락은 단순히 외부적인 감염이 아니라 내부적인 것이기도 하며, 이때의 '접촉' 역시 대단히 추상적이다. 초공간 내부에는 접촉면이 없으며, 3차원적인 연결성으로 지시되지도 않기 때문이다. 이는 결국 나반이 강조하고 있는 '공감'과 '이해'를 매개하기 위해 그보다 우선적으로 요구되는 경험 세계의 갈등이 없다는 점에서 더욱 선명하게 드러난다.

이 소설이 반성적으로 확보하고 있는 것은 4차원적 초공간이란 끊임없이 반복하여 출현하는 메타적 시선에 가깝다는 사실이다. 그리고 영원히 자기지시적인 시선의 채귀성은 오직 사유의 무한성에 의해서만 성립한다. 메타언어의 무한성이란 일종의 미장이빔(mise en abyme), 자아를 끊임없이 늘어놓는 강박적 자아인식의 내적 순환에 수렴해간다. 탈아적 주체가 오히려 독아론이 된다는 점에서, 이제 초공간은 시공간이 가지고 있는 스

펙트럼을 지나치게 넓혀서 사실상 무화하는 것과 같다. 지나치게 광범위해진 초우주적 공간성은 어떤 좌표나 깊이를 가지지 못하는 역설적인 '점'으로 환원 가능해진다. 결국 『저 이승의 선지자』에서 제시되는 초공간성은 스스로를 비판적으로 바라보기 위한 내재적 한계를 제시한다. 시공간의 초월성이야말로 사변적이고 재귀적인 주체로 귀결되며, 그러한 주체의 한계는 경험도 성장도 내면도 확보할 수 없는 모순에 놓인다. 역설적으로 이 소설에서는 3차원의 '하계'를 소설적 시공간으로 활용하지 않기에, 실제로는 3차원을 더욱 의식하며 그에 의존하고 있다. 시각적 축자성과는 달리, 이 소설의 사변적 의식화는 3차원에 대한 의도적인 생략을 통해서 그 부재의 현존을 강조하는 것이기도 하다.

이 소설은 결과적으로 3차원적 시공간으로의 회귀를 강조한다. 텍스트는 주제는 3차원적 경계선 내부에서 자아로만 수렴하는 것을 타자와의 만남으로 극복해야한다는 사실을 삶의 필요조건으로 드러내는 것이다. 초공간적인 매듭에 의하여 실상 모든 시공간이 가지고 있는 타자와의 접측면이 무화될 수밖에 없으며, 자아의 독아론적 감옥이 된다. 따라서 초공간적 사유의 시공간에 대한 해체는 오직 다시 타자와의 물질적이고 경험적인 접측면을 회복하는 것이다.

5. 결론: 3차원으로 되돌아가기 위한 4차원 여행

본고는 스키마적인 시각성이 SF 장르 내부에서 더 나은 방법론임을 강조하기 위한 것은 아니다. 나머지 시공간의 활용을 평가절하하는 것도 아니다. 오히려 본고가 강조하고자 하는 것은, 앞서의 텍스트들이 보여주듯이 SF에 있어 과학적 이해나 과학기술 자체가 소설의 구성에 본질적으로 중요한 것은 아니라는 사실이다. 과학기술은 우리가 가지고 있는 시공간에 대한 이해를 확장하지만, 이때의 확장이 단순히 초월성에 대한 사유의

차원에 그친다면 그것은 인간적 인지의 확장으로 이어지지 않을뿐더러 적극적인 인지의 소외로도 이어지지 않는다. 앞서 외삽적인 시공간이 인지적 소외를 가져올 때, 오히려 더욱 확장된 지시성을 얻을 수 있었던 것을 상기할 필요가 있다. 알레고리의 우회성이나 4차원이라는 개념적 확장이 3차원적 좌표의 불가능성을 지시할 뿐이라면, 그것은 3차원적인 삶에 대한 어떠한 이해로도 이어지지 않을 것이다.

따라서 초공간성에 대한 논의가 시각적인 축자성을 통해서 4차원을 보여준 시도를 함께 언급해야 할 것이다. 비록 영화 텍스트라고 할지라도 좋은 비교가 되는 작품은 크리스토퍼 놀란 감독의 영화 <인터스텔라> (interstellar, 2014)다. 이 영화의 후반부에 주인공 쿠퍼는 생사의 경계에서 4차원의 우주적 시공간에 도달한다. 우주적인 존재(동시에 미래의 인류)에 의해서 구현된 것으로 추정되는 이 공간은 무한한 시간과 공간의 교차점이다. 그러나 SF에서의 초공간이 실제로 하나의 구체적 3차원 세계와 만나지 않는다면 아무런 의미도 찾을 수 없는 무한성에 불과하다는 사실을 명확하게 보여준다. 그리고 4차원 공간에서 쿠퍼가 머피의 방에 들어 다닐 수 있게 되는 것은 스스로가 이야기하듯 시간을 초월해서 존재하는 ‘머피에 대한 사랑’ 때문이다. 이 구체적인 감정이 의미를 구할 수 있게 되는 지평은 오직 인간의 삶이 자신의 인지적 제한성에도 불구하고 조야한 자기 이해를 축자적으로 받아들이기 때문이다.

쿠퍼가 4차원의 세계에서 3차원에 존재하는 머피에게 모스부호로 방정식을 보내기 위해 활용하는 매개물이 지극히 고전적인 과학적 사물, ‘시계’라는 축자적 사물에 의해서 수행된다는 점 역시 상징적이다. 정지한 것처럼 제자리에서 움직이는 초침들은 무한성에 가까운 시간 내부에 정박한 인간 존재를 지시하기 위한 시대착오적인 과학적 사물이다. 4차원적인 초공간의 활용은 자기 자신의 과거이자 미래이며 현재이기도 한 3차원적 좌표에 ‘귀환’할 경우에만 의미를 지닌다. 결국 쿠퍼가 딸인 머피보다도 젊어진 시간의 상대성을 경험하게 될지라도 현재로 귀환해야 하는

이유 또한 마찬가지다. ‘현재로의 귀환’³²⁾은 SF를 시간성의 장르로 이해하는 논의를 다시 공간성의 차원으로 이행시킨다. 크로노토프에 대한 이해에서 더욱 강조되어야 하는 것은 SF가 동시대적인 이야기로 읽히기 위한 실체화된 삶의 지평이며 3차원적인 존재론이다.

정리하자면 SF의 초공간성은 결국 지나치게 초월적인 사변적 4차원이 아니라, 오히려 다시 인지적인 한계를 통해서 3차원의 시공간을 확보하기 위한 경유지에 가깝다. 진정으로 유의미한 SF의 시공간은 여전히 자신의 인지적 한계를 받아들여야만 하기 때문이다. SF의 시공간은 여전히 인지적 소외를 수행하지만, 그저 인지적 한계를 벗어나기 위해서가 아니라 사실을 강조해야 한다. 오히려 포괄적인 SF 장르의 인지적 소외는 다시 구체적인 인지적 한계 내부에서 세상을 사유하기 위해서 필요하다. 앞서의 논의들을 통해서 알 수 있게 되는 것은 SF의 시공간이 일반적인 소설적 시공간과는 다르게 특수한 기능을 수행하기 위해서는 오히려 소박한 장르적 인식과 방법론에 충실할 필요가 있다.

마찬가지 이유에서 과도한 설정에 기대어 있는 SF가 우회적인 방식으로 시공간에 적용하는 복잡성은 현실에 외삽되기보다는 오히려 현실로부터 이탈, 중력으로부터의 이탈일 수도 있다는 점을 주의해야 한다. 이것은 과학기술에 대한 사유가 SF라는 장르를 규정하는 것은 아니라는 사실과 관련되어 있다. SF라는 장르가 실제로 과학기술에 수동적으로 메어있는 장르가 아니라, 철저하게 매개적으로 활용하는 장르라는 사실 역시 중요하다. 특히 2010년대 한국의 SF가 주목받으며 기성의 문학장을 넘어선 새로운 장르 서사의 가능성을 보이는 현재의 시점에서 포괄적인 SF 장르

32) “새로운 우주적 개념은 철학을 논의하는 신세대들에게 영감을 주었을 뿐 아니라, 시간적이라기보다는 공간적인 방식으로 우리를 자기 자신의 출발점으로 돌아오게 만들었다. 유토피아적인(혹은 비유토피아적이거나 반유토피아적인) 타자(他者)는 미래에 있는 것이 아니라, 우리가 그들을 받아들일 수 있다고 할지라도 여전히 평행하는 현재에 놓여 있다.” 프레드릭 제임슨, 앞의 글, 170면.

의 장점, 가능성을 정확하게 지시하기 위해서라도, SF의 시공간성은 지속적인 관심의 대상이 되어야 할 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 김보영, 『저 이승의 선지자』, 아작, 2017.
김조엽, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019.
배명훈, 『첫숨』, 문학과지성사, 2015.

2. 소논문 및 학위논문

- 김윤정, 「테크노사피엔스(Tschnosapience)의 감수성과 소수자 문학 -윤이형 소설을 중심으로-」, 우리문학연구 65집, 2020. 7-36면.
김지영, 「1960~70년대 청소년 과학소설 장르 연구 : 『한국과학소설(SF)전집』(1975) 수록 작품을 중심으로」, 동남어문논집 35호, 2013. 249-291면.
노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF - 미래 인간을 위한 문학과 비평 이론의 모색」, 『비평문학』 제68호, 한국비평문학회, 2018. 110-133면.
_____, 「한국 문학의 포스트휴먼적 상상력 - 2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 비교한국학 23권 2호, 2015. 333-360면.
모희준, 「냉전시기 한국 창작 과학소설에 나타난 종말의식 고찰 : 한낙원의 『잃어버린 소년』, 『금성탐험대』와 문윤성의 『완전사회』를 중심으로」, 어문론집 65호, 2016. 127-144면.
박인성, 「다형장르로서의 SF와 SF연구의 뒤늦은 첫걸음」, 한국문학이론과 비평 제84집, 2019. 289-298면.
백대윤, 「한국 문학과 SF-박민규 소설의 포스트콜로니얼 탈장르화를 중심으로」, 한국 문예비평연구 24호, 2007. 29-54면.
복도훈, 「한국의 SF, 장르의 발생과 정치적 무의식 : 복거일과 듀나의 SF를 중심으로」, 『창작과 비평』 2008년 여름호. 49-68면.
_____, 「SF(Science Fiction)와 계급투쟁 : 박민규와 윤이형의 최근 SF를 중심으로」, 『자음과 모음』 2015년 가을호. 322-344면.
우미영, 「한국 현대 소설의 '과학'과 철학적 · 소설적 질문 : 김보영과 배명훈의 SF를 중심으로」, 외국문학연구 55권, 2014. 121-141면.
이소연, 「한국소설에 나타난 포스트휴머니즘의 상상력 -조하형의 『키메라의 아침』과 『조립식 보리수나무』를 중심으로」, 대중서사연구 52호, 2019. 191-221면.
이숙, 「문윤성의 『완전사회』(1967) 연구」, 국어문학 52호, 2012. 225-253면.
이지용, 「한반도 SF의 유입과 장르 발전 양상 : 구한말부터 1990년대까지의 남북한 SF

- 에 대한 소사(小史)』, 동아인문학 40호, 2017. 157-189면.
- _____, 『한국 SF의 장르적 특징과 의의 -근대화에 대한 프로파간다부터 포스트휴먼 담론까지』, 대중서사연구 50호, 2019. 33-69면.
- 최애순, 『1960~1970년대 과학소설에 대한 인식과 창작 경향 : 『학생과학』 지면의 과학소설을 중심으로』, 대중서사연구 41호, 2017. 249-291면.
- 한창석, 『환상소설을 통한 서사 확장의 가능성 : 복거일, 박민규를 중심으로』, 2011, 우리문학연구 34호, 2011. 449-484면.
- 한금윤, 『과학소설의 환상성과 과학적 상상력』, 현대소설연구 12호, 2000. 89-110면.

3. 단행본 및 해외논저

- 복도훈, 『SF는 공상하지 않는다』, 은행나무, 2019.
- 장정희, 『SF 장르의 이해』, 동인, 2017.
- 세릴 빈트, 전행선 옮김, 『에스에스 에스프리』, arte, 2019.
- 에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 관하여』, 마티, 2008.
- 제니 랜들스, 안태민 옮김, 『시간의 장벽을 넘어』, 불세, 2015,
- 조르조 아감벤, 정영문 옮김, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012.
- 폴 드 만, 이창남 옮김, 『독서의 알레고리』, 문학과지성사, 2010.
- 프레드릭 제임슨, 박인성 옮김, 『하이퍼공간에서』(On Hyperspace), 『자음과 모음』 2016년 봄호.
- Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, Peter Lang PubInC, 1979.
- David Seed, *Science Fiction: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2011.
- Ernst Bloch, “Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics”, *New German Critique 11*(Spring, trans. Mark Ritter), 1977.
- Fredric Jameson, *Postmodernism : Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke Univ Pr, 1992.
- Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Cealled Utopia and Other Science Fiction*, Verso, 2005.
- Nele Bemong(ed), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope : Reflections, Applications, Perspectives*, Academia, 2010.
- Paul de Man, “The Rhetoric of Temporality”, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of contemporary Criticism*, Univ Of Minnesota Press, 1983.

<Abstract>

A Study on the Application of Space-time and Super-space in Korean SF Literature

Park, In-Seong

The text of this book will categorize aspects of time and space in Korean SF text and consider the meaning of different functions and effects depending on those aspects. Since the 2000s, Korean SF novel texts have moved away from perceptions of grossness and updated or altered the time and space of the novel. Therefore, it is necessary to take a detailed look at the special form of expression and its effects on the space and time that a particular genre of SF has.

The main focus is on different attempts to utilize space-time and super-space by encompassing cognitive alienation, a characteristic of the SF genre. First of all, they compare Bae Myung-whun's *first breath*, Kim Cho-yup's *If We Can't Go at the Speed of Light*, which emphasizes schema-visibility, and Kim Bo-young's *The Prophet of the Mundanity* which shows the characteristics of private super-space. They have the advantages and disadvantages of presenting different time and space, and are also advantageous in overcoming the difficulties surrounding the reenactment. In particular, as the use of space-time and space-time of these texts shows, the key to the SF genre is not the scientific theory of predicting the future world, but the re-recognition of human cognitive limitations by utilizing unfamiliar space-time and cognitive alienation. The super-space nature of SF also has no choice but to actively combine it

with a three-dimensional space and time that represents human cognitive limitations, rather than an overly transcendent four-dimensional one.

Key words: SF, Bae Myung-hoon, Kim Cho-yeop, Kim Bo-young, cognitive estrangement, chronotope, allegory, schematic visuality, super-space

투 고 일 : 2020년 2월 16일

심 사 일 : 2020년 2월 18일-3월 5일

게재확정일 : 2020년 3월 11일

수정마감일 : 2020년 3월 26일