

디스토피아와 유토피아 사이

- 코맥 매카시의 『더 로드』와 존 쿿시의 『예수의 어린시절』 비교연구

전 소 영

(덕성여자대학교)

❖ 국문초록

플라톤과 토마스 모어는 사회를 조직하는 대안적인 방법을 상상하였다. 이들에게 공통적인 것은 그들이 이러한 방법들을 논의하기 위해 방식은 다르지만, 소설의 양식에 의존했다는 점이다. 유토피아라는 개념은 확실히 근대적 사고의 특성중 하나이고 동시에 가장 가시적인 결과물이라고 할 수 있다. 그러나 문학 장르로서의 유토피아의 주요한 특징 중 하나는 현실과의 관계라고 할 수 있다. 유토피아를 꿈꾸는 사람들은 자신이 살고 있는 사회를 관찰하는 것으로부터 출발해 변화시켜야할 양상들을 기록하고 그러한 문제들이 해결된 장소를 상상한다. 1, 2차 세계대전을 거친 20세기는 인간의 본성에 대한 실망과 회의로 특징지을 수 있다. 그러한 문맥에서 유토피아적 이상향은 모순적이고, 문학적 장르는 불가피하게 디스토피아적인 담론의 경향을 띠게 되었다. 코맥 매카시의 『더 로드』와 존 쿿시의 『예수의 어린시절』은 저자가 독자로 하여금 현재의 사회보다는 더 좋거나 더 나쁘지만, 해결될 수 없는 문제를 안고 있는 상상의 장소를 제시한다는 점에서 비판적 디스토피아와 비판적 유토피아의 형태를 보여준다고 할 수 있다. 유토피아 장르에 대한 이러한 비판적 시각을 가진 이들 소설은 변화된 모험 서사의 형태로서 열린 결말, 부자 관계 그리고 종교적인 알레고리의 양식을 공유하고 있다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은, 이 소설들이 탈근대 사회에서도 변화하고 있지만 여전히 원기왕성한 유토피아적 충동을 표현하고 있다는 점이다.

주제어 : 유토피아, 디스토피아, 비판적 유토피아, 『더 로드』, 『예수의 어린시절』

1. 들어가는 말

현실에 대한 대안 사회에 대한 논의의 수단으로서 유토피아 문학의 역사는 문학의 역사 그 자체만큼 오래되었다. 플라톤의 『공화국』(Republic)으로부터 시작하며 유토피아는 이상적이거나 완벽한 장소 혹은 상태, 다시 말해 정치적으로나 사회적으로 완벽한 시스템을 가진 것으로 정의할 수 있다. 토마스 모어(Thomas More)가 『유토피아』(Utopia, 1516)에서 ‘유토피아’라는 용어를 처음 사용했을 때, 그것은 인류의 지적인 성취가 극에 달했던 르네상스 시대 현실에는 없지만 더 나은 미래를 만들기 위해 이성을 사용할 수 있다는 믿음이 있던 시대였다. 문학에서 유토피아는 작가가 이제까지 존재한 것으로 알려진 것보다 더 나은 삶의 방식, 즉 현재의 시스템이 사라지고 인류가 새로 시작할 수 있는 시스템을 제안하기 위한 장소 혹은 시대로 재현되어 왔다. 이러한 작품을 쓰는 소위 유토피아 작가들은 루소(Jean Jacques Rousseau), 맑스, 엥겔스와 같은 정치, 철학 분야의 사상가들로부터 영향을 받았고, 빅토리아 시대동안 발달된 과학 로맨스(scientific romance) 장르가 20세기 사이언스 픽션(Science Fiction)의 전조라고 할 수 있다. 19세기 후반 20세기에 걸쳐서는 좀 더 풍자적인 형태의 유토피아 문학의 변형이라 할 수 있는 반-유토피아(anti-utopia) 혹은 디스토피아 소설들이 유행하였으며 그것은 19세기의 어려웠던 경제적인 환경, 즉 산업화와 흥포한 자본주의에 대한 직접적인 반응이라고 할 수 있다. 이후에 점점 더 유토피아 문학과 SF간의 구별은 모호해지고, SF소설은 유토피아 혹은 디스토피아적인 요소들이 혼재하는 장소가 되었다. 유토피아 소설에서의 완벽한 사회는 종종 공산주의적이거나 사회주의적인 성격을 띠고, 디스토피아는 파시스트적인 성향이 두드러지지만 결국 유토피아/디스토피아 소설에서 완벽한 축복의 상태를 욕망하는 개인은 국가라는 공동체의 목표를 방해할 수 없는 존재로서 통제 사회의 희생양으로 드러나는 공통점이 있다. 결국 유토피아 문학은 사회개혁이라는 급진적인 의제로부터 출발하였지만, 허구적 세계에 대한 보수적인 재현으로 끝나게 되는 역설을 보여주

고 있다.

블로흐는 『희망의 원리』(*The Principle of Hope*, 1995)에서 유토피아적인 본능은 근본적인 인간의 특성이며 탈식민주의 텍스트의 구성에 대해 생각할 수 있는 전략적인 장소가 된다고 제안한 바 있다. 냉전 시대 이후 활발한 르네상스 시대를 가졌던 유토피아 이론은 현재보다 더 나은 세계에 대한 이론이며 사회적인 변화에 대한 희망이다. 따라서 유토피아는 현실의 장소라기보다는 희망 그 자체이고 더 좋은 세계에 대한 욕망을 그 본질로 하고 있다 (Ashcroft 1). 우리가 상상하는 모든 것이 성취될 순 없지만, 상상하지 않은 것이 이루어질 수는 없다. 다시 말해, 욕망이 현재와는 다른 세계, 현재에 대한 변형을 상상하게 하는 원동력이 된다. 그러나 그것이 상상의 것이라고 하더라도 유토피아가 위험한 이유는 경계와 통제, 제한 및 지시가 필요한 완벽한 장소이기 때문이다. 그러한 장소를 유지하기 위해서는 질서와 법이 필요하고 결국 모든 현실화된 유토피아는 디스토피아로의 변형의 가능성을 포함하고 있는 것이다. 모어의 『유토피아』(*Utopia*, 1516)에 이어 다니엘 디포 (Daniel Defoe)의 『로빈슨 크루소』(*Robinson Crusoe*, 1719)는 영문학 정전에서의 제국주의적 유토피아니즘을 잘 보여주고 있고, 제국주의 국가들은 재영토화를 위해 식민주의 유토피아를 문명화 및 변형을 위한 자기 정당화의 수단으로 삼았다. 따라서 제국주의 유토피아와 탈식민주의 다시 쓰기 사이에는 긴밀한 관계가 있으며, 20세기 중반에는 냉전시대의 시작과 함께 많은 유토피아 이론들이 생겨났다.

블로흐에 따르면 문학의 존재 이유는 ‘다른’ 세계를 상상하는 것이기에 본질적으로 유토피아적이다. 그것이 어떤 장소이든 유토피아는 그것과는 다른 장소를 지시하는 현실의 없는 장소이기에 근본적으로 ‘타자성’(otherness)과 관련되어 있고, 문학적 장르로서의 유토피아는 사회정치적 제도, 규범, 개인적 관계가 저자의 공동체보다 더 완벽한 원칙에 따라 조직되는 특정한 인간공동체를 서술한 것이다 (Suvin 49). 전통적인 유토피아 장르에서는 완벽한 미래에 대한 청사진을 제공한 것과는 달리, 20세기에 와서 정치적 유토피아가 공산주의적 획일주의와 전체주의로 드러남으로써 그와 같은 유토피아의 한계에 대한 반동으로 나타난 것이 ‘비판적 유토피아’(Critical Utopia)이다. 리만

사전트(Lyman Tower Sargent)는 그것은 현실에 존재하지 않는 사회로서 현 사회보다 더 낫지만, 해결할 수 없는 어려운 문제를 가지고 있기에 저자가 독자로 하여금 유토피아 장르에 대한 비판적인 시각을 갖도록 하는 것으로 정의한다(9).

탐 모일란(Tom Moylan)은 유토피아가 반유토피아로 퇴화하는 경향을 극복할 수 있는 대안적 모델을 제시한 것이 비판적 유토피아라고 보고 있으며 그것은 현실보다는 더 낫지만 정착되지 않았거나, 모호한 사회이기에 추가적인 개선의 가능성이 수용되는 유토피아로 본다(*Scraps* 83). 이러한 텍스트는 유토피아적인 충동과 형태를 보존하면서, 유토피아적 전통에 출몰하는 반유토피아적인 거부와 유토피아적인 타협을 모두 파괴하는 것으로 분석한다. 전통적 유토피아에서 전제되었던 합리성, 이성, 경직성을 극복한 이 새로운 유토피아는 탈현대라는 새로운 사회문화적 맥락 속에서 재조명되었으며 변화와 다양성이 핵심적인 의미로 부상한다. 이들은 통일되고 표준적인 정체성에서 벗어나 변형되고 해방된 형식의 유토피아를 제시하며 형식적으로는 좀 더 복잡적이고 불연속적이라는 특징을 가진다(*Demand* 42-43). 비판적 유토피아는 미래와 관련된 것이라기보다는 현재와 그것으로부터의 탈출구를 그리는 것이기에 비전과 비판이 얽혀있다. 그것은 사회적 삶의 변형을 가져올 수 있는 가능성에 대한 비전인 것이고, 모든 유토피아적 비전의 특성은 유토피아를 필요하게 만든 현재의 상태에 대한 비판이기 때문이다. 지그문트 바우만(Zygmunt Bauman)이 말한 대로, 가치있는 유토피아니즘은 지배적 문화에 중요한 반론을 제기해야 한다(47).

이성이 인간의 행복한 삶을 가능하게 할뿐만 아니라, 완전한 인간에 도달할 수 있다고 믿었던 18세기, 전체주의뿐만 아니라 사회주의 공산주의 프로젝트와 동일시되었던 19세기 말 20세기 전반기를 거치며 유토피아적 사고는 표현적 변화를 경험한다. 21세기의 소설에서 유토피아의 공간적, 시간적 구성은 글로벌화의 영향으로 서로 융합되었으며, 전례없는 기술적인 진보는 오히려 미래에 대한 불안감과 불확실성으로 드러났다. 최근 몇몇 반유토피아(anti-utopian) 작가들은 유토피아가 사라질 위기에 놓여있다고 선언한다. 인류에게 미래에 대한 긍정적인 이미지를 제시할 능력을 상실한 작가들은 디스토피

아 소설을 쓰는 경향이 많아졌고 유토피아적 사고는 형식적인 변화를 겪었다. 현재의 소멸을 토대로 완전히 다른 미래에 대한 비전을 제시했던 과거와 달리, 더 나은 사회를 위해 현재에 대한 느리지만 효과적인 변화에 초점을 맞춘다. 모일란은 유토피아니즘으로부터 절망으로 선회하는 여러 작가들이 변화하는, 폐쇄적인 사회적 현실과 타협하는 전략으로 선택한 것이 “비판적 디스토피아”(Critical Dystopia)라고 말한다(186)¹⁾. 유토피아는 이제 도달해야 하는 완벽하고 이상적인 목표가 아니라 하나의 과정이고, 사회에서의 일상의 삶에 통합된다. 그것은 과거의 유토피아적 비전을 완전히 버린 것은 아니며, 여전히 현재에 대한 비판적인 관점을 유지한다. 즉 끊임없이 질문하고 효과적인 변화를 달성하려는 욕망은 여전히 살아있고, 유토피아는 인간으로 하여금 인간성을 재구성하도록 하며 해방의 길로 이끄는 기능을 수행한다.

본 논문은 코맥 매카시(Cormac MacCarthy)의 소설 『더 로드』(*The Road*, 2006)와 존 콧시(J. M. Coetzee)의 최근 소설 『예수의 어린시절』(*The Childhood of Jesus*, 2012)을 중심으로 이들 소설에서 각각 ‘비판적 디스토피아’와 ‘비판적 유토피아’가 어떻게 재현되고 있는지를 살펴보고자 한다. 이 소설들은 여러 가지 측면에서 공통점을 가지고 있다. 그것은 알 수 없는 시간적, 공간적 배경에서 아버지와 아들관계의 중심인물들이 무언가를 찾아가는 여정을 그렸다는 점, 성경과 관련된 종교적인 알레고리, 디스토피아와 유토피아적 성격을 동시에 포함하는 소설의 구성 요소적인 측면 그리고 열린 결말의 형식을 취한다는 점에서 그러하지만, 더욱 중요한 것은 이들 소설이 유토피아를 꿈꿀 수 없는 현재의 상태에 대한 비판인 동시에 새로운 형태의 이상향을 제시한다는 점이다. 따라서 이 소설들은 과거 혹은 현재와는 다른 세계 및 장소를 상상함으로써 현재를 비판하고, 탈근대 인간의 실존적 문제에 대한 성찰을 위한 전략으로 유토피아 문학을 사용한다. 그것은 현대의 이러한 유토피아적 글쓰기가 헤게모니적 동질성을 추구하는 글로벌화된 세계에 어떻게 반응하는지와 관련되어 있기에 본 논문은 과거의 전통적인 유토피아 소설의

1) 라파엘라 바콜리니(Rffaella Baccolini)는 그의 저서에서 “비판적 디스토피아”를 “유토피아적인 핵심(utopian core)을 유지하고 있지만 전통을 해체하고 대안을 재건하도록 하는 텍스트”(183)로 정의한다.

전통을 변형시켜 어떻게 타자 혹은 타자성을 재현하는지에 초점을 맞출 것이다.

II. 디스토피아에서 유토피아를: 코맥 매카시의 『더 로드』

매카시 초기소설 『과수원지기』(*The Orchard Keeper*, 1965), 『바깥의 어둠』(*Outer Dark*, 1968), 『신의 아이들』(*Child of God*, 1973), 『서트리』(*Suttree*, 1979)에 이어 『피의 자오선』(*Blood Meridian*, 1985), 『노인을 위한 나라는 없다』(*No Country for Old Man*, 2005)에 이르기까지 그의 소설에서 등장인물들은 주로 인간의 내재적인 선에 대한 믿음과는 관련이 없고, 어둡고 폭력적인 배경을 주로 한다. 2006년 소설 『더 로드』 또한 죽음과 종말론적인 배경을 특징으로 하지만 디스토피아적인 경향 속에서도 이전 소설과는 대조적인 특성을 포함하고 있다. 그것은 인간의 내재적 선을 지향하는 유토피아적 가능성에 대한 믿음이라고 할 수 있다. 소설의 주인공인 아버지와 아들은 그들을 둘러싼 나쁜 세계 및 자연환경과는 대조적으로 “좋은 사람들”(the good guys)이다. 소설의 처음부터 그들의 이름은 밝혀지지 않으며, 그들이 처한 종말론적 배경의 원인에 대해서도 아무런 단서를 제공하지 않는다. 삶과 죽음의 문제를 표현하지 않으면 좋은 문학이 될 수 없다고 말한 매카시의 믿음대로 『더 로드』는 추위와 굶주림 그리고 미래에 대한 불안으로 죽음에 저항하며 하루하루를 버텨가는 부자의 이야기이다.

개인적인 이름이 명시되지 않은 이들의 이야기는 단순히 개인적인 이야기라기보다는, 종교적, 실존적 구원을 찾아가는 인류 역사 전체의 이야기로 확대할 수 있다. 그것은 현실의 디스토피아적인 상황에서 내적인 희망의 유토피아적 불씨를 찾아가는 여정으로 해석할 수도 있기 때문이다. 전통적으로 미래를 배경으로 하는 디스토피아 소설의 관습을 벗어나 시간과 장소 또한 명확하게 묘사되어 있지 않지만, 독자는 그것이 멀지 않은 때, 곧 어디에선가 일어날 수 있다고 상상하게 된다. 인류가 언제나 종말론을 상상하고 모든 부모가 자식의 미래를 걱정하듯, 포스트 종말론적 상황에서 부자의 남쪽으로의 처절

한 여정은 끝이 보이지 않으며 아무것도 가진 것이 없기에 무모하다. ‘유토피아’라는 단어의 어원론적 의미처럼 ‘좋은 장소’(eutopia)이긴 하지만 현실에 존재하지 않는 어떤 곳도 아닌 곳(non-place)을 찾아 생사의 고투를 하지만, 그들이 닿은 해변은 이제까지 지나쳐 왔던 추운 폐허의 연장선일 뿐이다. 그곳은 마치 사후세계 혹은 죽음과 삶의 중간 지대인 것처럼 모든 것이 회색의 재로 덮혀 있으며 문명의 흔적뿐만 아니라 자연 조차 회생의 가능성을 찾기 힘들다. 시계가 한시 십칠 분에 멈춰있듯 역사는 정지한 듯 보이고, 독자는 알 수 없는 갑작스런 원인으로 인한 지구의 종말을 추측하지만, 주인공들은 과거를 잊은 듯 그 사건에 대해서는 아무런 언급이 없다. 파티마 비에이라(Fátima Vieira)의 분류에 따라 생태학적 파괴에 대한 디스토피아적 소설로 분류하려면 그 상황에 대한 이유와 그에 따른 교훈적인 요소들이 소설에서 주요한 역할을 해야 하지만(17), 『더 로드』에는 비난할 만한 대상과 원인이 없기에 특별한 교훈이나 그에 대한 대책 또한 알 길이 없다.

그레고리 클레이(Gregory Claeys)는 디스토피아 소설에 공통된 주제는 시민들로부터 복종을 요구하는 전체주의적 상태, 혹은 사회적 통제를 위한 과학적, 기술적 진보에 대한 의존 등이라고 주장한다(109). 그러나 『더 로드』에서 인간은 인간이 감당하기 힘든 어떤 것, 그것은 현대의 과학적, 기술적 진보가 치유할 수 없는, 인류를 원시의 상태로 되돌릴 수 없는 무언가와 마주쳐야 한다. 수세기 동안 진행되었던 진보는 모두 무(nothing)가 되었고, 특정 시간과 장소가 밝혀지지 않음으로써, 어떤 부자간의 이야기에서부터 인류의 존재는 어떻게 될 것인지와 같은 일반적인 질문으로 확대된다. 소설의 주요 모티브인 부자의 여정은 인류의 진보, 발전과 같은 알레고리로 관련시키기 쉽지만, 사실 소설에서는 그것조차 불가능한 상태이다. 문명화된 사회는 단지 먼 기억일 뿐이기에 황야와 문명 간의 경계도 없다. 따라서 소설의 주인공들은 인류를 파괴시키려는 죽은 땅에서 생명의 흔적조차 찾기 힘들지만 사회공동체적 이상향과 근원적인 인간으로서의 윤리를 계속 유지하기 위해 투쟁한다. 사라져버린 세계는 단지 기억으로만 존재하지만, 그 기억마저 사라진 듯 과거에 대한 기억은 이들에게 중요하지 않다.

과거의 폐지는 디스토피아 소설에서 중요하다. 왜냐하면 그것은 현재를 통

제하는 방법이 될 수 있기 때문이다. 아버지는 아들에게 말한다. “시간. 나중은 없다. 지금이 나중이다”(56). 자연의 죽음은 문명을 파괴시켰고, 그것은 인간성을 위협한다. 죽은 세계에서 계속해서 살아있기를 원하는 주인공들은 이미 냉마주의나 식인종이 된 얼마 남지 않은 사람들과 만나게 된다. 인간성은 야만성으로 타락했고 생존은 그야말로 약육강식의 전쟁과 같다. 그러나 아버지와 아들은 그와 같은 참을 수 없는 상황을 버티기 위해 스스로를 “좋은 사람들”이라고 칭한다. 아버지가 식인종으로부터 아들을 지키기 위해 살인을 한 이후에도 아들은 계속해서 아버지에게 자신들이 여전히 좋은 사람이나고 물을 때, 그것은 독자에게 과연 ‘좋다는 것’이 무엇을 의미하는가에 대한 윤리적 질문처럼 들린다. 자신이 살기 위해 사람을 살해하고도 좋은 사람으로 남을 수 있을까? 상황적 필요에 의해 타자의 죽음을 간과했지만 아버지는 아들에게 자신들은 여전히 좋은 사람들이라고 확인시켜준다. 매카시의 다른 소설들과의 공통점은 『더 로드』에서도 무너져가는 세계에서 인간성의 한계와 본성을 시험하는 극단의 상황을 상상하고 그에 대한 대답을 탐구하고 있다는 점이다.

아버지는 이 세상에서 유일한 좋은 것, 즉 아들에 대한 사랑과 책임감으로 인해 타자의 목숨을 해칠 준비가 되어 있으며, 인간으로서의 신체적, 물리적 한계와도 마주쳐야 한다. 그들의 여정은 마치 순례자의 그것이지만 여정의 끝에는 약속의 땅도, 영원한 삶도 기대할 수 없다. 그럼에도 불구하고 소년은 미래에 대한 희망을 나타내는 메시아적 인물로 나타난다. 어머니가 그를 임신했을 때 종말론적 상황이 발생했고 소년은 푸른 자연이나 동물을 보지 못했지만 무엇이 옳고 그른지에 대해서는 강한 의식을 가지고 있다. 그의 아버지는 아들을 신으로부터의 선물처럼 생각하며, 자신은 마치 아들을 보호하기 위해 임명된 존재인 듯하다. 그들 주변에는 희망을 줄 수 있는 것이 없기 때문에 아버지는 끊임없이 소년이 믿을 만한 무엇을 이야기한다. 그 무엇이 불을 실어 나른다는 사실이다. 아버지는 “그것은 너 안에 있다. 그것은 항상 거기에 있었어. 나는 그것을 볼 수 있어”(298) 라고 말함으로써 아들에게 잊혀져가는 인간성의 불씨를 심어주려는 듯하다. 땅과 문명의 죽음이라는 디스토피아적 상황에서 이들은 내적인 유토피아를 꿈꾸는 것이다. 따라서 『더 로

드』가 디스토피아적 소설인지 유토피아적 소설인지는 그 결말을 어떻게 읽는지에 달려있다.

『더 로드』의 결말은 모호하지만 매카시의 어떤 소설보다도 인간적이고 희망적이다. 소설을 읽는 내내 독자는 과연 이들 부자의 생사는 어떻게 될지에 집중하게 된다. 아버지가 가지고 있던 총에 남아있던 탄환 2개는 만일의 경우 각각 자신과 소년을 위해 남겨둔 것이지만, 죽어가면서 끝내 소년의 목숨을 가져가지는 못한다. 소년을 홀로 남겨두느니 자기 스스로 소년의 목숨을 앗아갈수도 있다고 생각했지만, 소년을 남겨둔 채 홀로 목숨을 거둔 것은 마지막 남은 인간성에 대한 희망이라고 할 수 있다. 그것은 지구에 남아있을지 모르는, 소년을 도와줄 또 다른 ‘좋은 사람들’에 대한 기대, 즉 소년의 미래에 대한 기대 때문이다. 소설의 결말에 등장하는 낯선 여인은 평화로운 분위기로 소년에게 말을 건네고, 독자는 홀로 남은 소년이 알 수 없는 공동체(가족)에서 당분간은 안전할 것이라고 예감한다.

여자는 소년을 보자 두 팔로 끌어안았다. 아, 정말 반갑구나. 여자는 가끔 신에 관해 말하곤 했다. 소년은 신과 말을 하려 했으나, 가장 좋은 건 아버지와 말을 하는 것이었다. 소년은 실제로 아버지와 말을 했으며 잊지도 않았다. 여자는 그것으로 됐다고 했다. 신의 숨이 그의 숨이고 그 숨은 세세토록 사람에서 사람에게로 건네진다고.(286)

크리스토퍼 피azzino(Christopher Pizzino)는 『더 로드』가 유토피아적 충동을 표현한 사이언스 픽션으로 분류하고 있으며, 완벽한 공간으로서의 유토피아적 개념보다는 시간적 개념에 우선권을 두는 최근의 경향을 드러내는 것으로 분석한다(360). 즉 이상적 공간으로서의 유토피아에 대한 구체적인 재현보다는, 구체의 사건(event)에 대한 기대를 표현한 것으로 본다. 사실 소설의 배경이 되는 폐허가 된 세계는 전통적 유토피아와는 거리가 있으며 소설의 결말은 미래를 향한 윤리적 약속이다. 아버지와 아들의 남쪽으로의 여행은 안전하게 살아남을 수 있는 장소를 찾기 위한 것이었지만 그 목표를 이루지 못했고, 아들은 새로운 경험과 만남들을 갈구하며 자신의 가족을 넘어선 낯선 타자 혹은 새로운 형태의 사회적 존재가 도래하기를 희망한다. 벤야민 쿤켈

(Benjamin Kunkel)은 『더 로드』를 “극단적으로 간소화되고 생존의 의무로 찬양된 사회적 상황에 대한 환상-정치적이거나 혹은 도덕적인 것으로 남을 수 있는 선과 악이 전부인 삶”(91)을 그런 종말론적 서사로 비판하지만, 이 소설에서의 생존과 선의 문제는 그리 간단하지 않다.

그들의 위험한 여정에서 아들이 한 소년을 발견하고 아버지에게 그 소년의 무리를 찾아보라고 제안하지만 아버지는 거절한다. 그 무리가 좋은 사람들인지 나쁜 사람들인지 알 수 없는 상황에서 아버지에게 그것은 위험한 행동이기 때문이다. 아들의 제안을 거절한 아버지의 선택은 아들을 지키려는 부모의 입장에서선 상식적인 것이었지만, 그것은 가족관계의 범위 내에서만 선과 생존의 문제를 제한적으로 정의하려는 행동이었다. 아버지의 입장에서 아들의 타자에 대한 관심은 현실적이지 못하며, 최악의 경우 자신들의 목숨까지 앗아갈 수 있는 잘못된 선택이 될 수 있지만, 아들에겐 그것은 얼마 되지 않는 자신의 식량을 포기할 정도로 절박한 선택이었다. 스스로를 ‘불을 전달하는 자’로 명명한 것처럼 아버지는 오래된 자신의 가치관에 따라 아들에게 도덕과 선을 전달하려 하지만, 아들의 눈에 그것은 실제의 아버지의 행동과는 모순되는 것이었다. 아들에게 선은 자신의 가족뿐만 타자를 포함하는 인간으로서의 윤리적인 의무였기에 그들 간의 도덕과 선에 대한 범위에는 차이가 있다. 아들은 이러한 아버지와의 차이와 타협하기 위해 계속해서 자신들이 여전히 좋은 사람인지를 확인한다. 결국 소설의 결말에서 아버지는 이제까지 거부했지만, 아들은 가족이 아닌 완전한 타자의 보호를 받게 되고 아버지의 주장은 유효하지 않는 것으로 드러난다. 『더 로드』는 아버지의 무조건적 희생과 배타적이고 제한적인 선으로는 아들을 끝까지 지키지 못하며, 오히려 타자와의 사회적 공동체의 가능성, 타자에 대한 무조건적 환대가 사실은 전체 인류를 위해 필요한 윤리라는 것을 암시하는 듯하다. 혈연가족이 아닌, 새로운 형태의 공동체를 통한 보호와 생존의 가능성이 미래의 유토피아적 가능성으로 남아 있다.

수빈(Suvin)은 SF소설이 생산적인 이유는 자기 시대와 장소의 문제를 반영하는 방식에 있어 현재의 원인으로부터 미래를 예상하는 것이 아니라, 현재 자체에 대한 우리의 이해를 변형시키는 것이라고 말했다(84). 칼 프리드만

(Carl Freedman)은 SF 소설이 비판적 이론과 같은 작용을 하는 정치적인 글쓰기라고 주장하며, 비판과 유토피아가 관련되어 있다고 주장한다(86). 한편 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)은 『미래의 고고학: 유토피아라 불리는 욕망과 SF 소설』(*Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, 2005)에서 SF소설이 부정의 변증법의 일종이라고 분석했지만, 이들 모두 여러 가지 차이점에도 불구하고 공통적인 관점은 그것이 유토피아적 서사라는 점이다. 매카시가 기본적으로는 전통적인 모험 서사(adventure narratives)의 양식을 사용했지만, 아버지의 전통적 이야기와 아들의 유토피아적 기대는 소설 속에서 끊임없이 충돌하면서 디스토피아 소설 속에서 유토피아적 충동으로 재현되고 있다. 그것은 인간성에 대한 윤리적 믿음을 변형시켜 새로운 형태의 공동체와 타자에 대한 믿음의 가능성을 실현 시킨 것이다. 『더 로드』는 전통적인 의미에서의 SF소설은 아니지만 현실보다 더 나쁜 상황을 상상함으로써 진정한 선(goodness)의 의미를 생각하고, 극한의 상황에서도 생겨날 수 있는 인간의 근원적인 유토피아적 에너지를 보여주는 비판적 디스토피아 소설이라고 할 수 있다.

III. 유토피아에서 디스토피아를: 존 쿿시의 『예수의 어린시절』

포스트 모던시대의 소설들은 전통적인 유토피아 텍스트를 반복하거나 찬양하는 대신 풍자 혹은 패러디를 사용하여 디스토피아 혹은 반-유토피아(anti-utopia)를 생산했다. ‘디스토피아’라는 단어는 스튜어트 밀(John Stuart Mill)이 1868년 국회연설에서 처음 사용하였고 접두사 ‘디스(dys)’의 어원은 그리스어 ‘dus’로부터 유래한 것으로 불쾌한 혹은 옳지 못하다는 뜻이다(Vieira 14). 따라서 디스토피아는 현실의 장소보다 더 나쁜 상상의 장소를 말하는 것이고 문학에서의 디스토피아는 유토피아의 서사 장치를 그대로 활용하지만, 나쁘게 드러날 미래의 일들을 예상한다. 디스토피아에 제시된 미래의 이미지는 독자로 하여금 절망하도록 만들지만 그 주요 목적은 교훈적이고 도덕적인 것이다. 즉 독자를 놀라게 하여 일이 잘못 될 수 있는 가능성을 제시

하기 때문에 부정적인 이미지를 제시하지만, 독자로부터는 긍정적인 반응을 기대한다고 할 수 있다. 디스토피아는 독자로 하여금 이상적 사회를 창조하는 것은 불가능하니, 더 나은 사회를 만드는데 헌신하도록 충고한다. 최근 이들 디스토피아 소설에서 인간이 탈출할 수 있는 가능성을 제공함으로써 결말에서는 희미한 희망마저 안겨주기도 한다. 이러한 유토피아는 종종 비판적 디스토피아라고도 불리기도 하지만 사실 유토피아 문학과 같은 종류의 사회적 상상력을 가지고 있다. 특히 이들 소설에서 등장하는 의식/무의식, 친숙한 것/낯선 것, 동질성/타자성의 사이의 분열을 보여주는 이방인, 복제인간, 동물과 같은 존재들은 환상이 드러나는 공간인 동시에 기존의 인간중심적 범주에 대한 위협적인 대안으로 제시되기도 한다.

쿣시의 소설 『예수의 어린시절』(*The Childhood of Jesus*)은 ‘노빌라’(Novilla)라는 낯선 장소에 시몬(Simón)이라는 40대의 남자가 데이비드(David)라는 아이와 함께 이방인으로 도착해 아무 단서도 없이 아이의 엄마를 찾아다니는 여정으로 시작된다. 이들은 이미 노빌라에 정착하고 있는 사람들에게는 낯선 방문자이며 노빌라의 모든 것이 이들에게 새롭다. 전통적인 유토피아 소설에서 주인공은 고향에서부터 여행을 떠나는 것으로 시작된다. 유토피아의 내러티브는 선택이나 우연에 의해 유토피아가 실현된 곳에 도착하고 방문자의 의문에 답을 하고 유토피아의 이점을 고무시키는 안내인에 의해 새로운 사회를 둘러본다. 그리고 방문자가 유토피아에 대한 지식을 가지고 고향에 돌아옴으로써 끝이 난다. 예외가 있긴 하지만 대략 전통적인 유토피아의 이러한 플롯에 반대하여, 비판적 유토피아에서는 그 사회의 결점과 모순, 문제 거리, 심지어 더 나은 세계에서도 착취와 지배의 형태로 유토피아적 충동에 대한 거부감이 있는 것으로 묘사된다.(Moylan 44) 『예수의 어린시절』 또한 시몬과 데이비드의 여정을 따라가고 있지만 그들의 고향은 기억 속에 사라졌으며 그들이 도착한 장소는 겉으로는 평화로워 보이지만, 전체주의적 혹은 공산주의적 체제하에 엄격히 통제되는 사회이다. 마치 피난민 캠프와 같은 곳에 거처가 지정된 후, 사이몬은 현실적인 생활을 위해 부두에서 짐을 나르는 인부로 취업한다. 노빌라는 마치 집이 없는 이방인에게 집, 식량, 의료제도, 교통, 교육 등이 무료로 지급되는 사회주의 유토피아를 닮아 있기도 하지만,

그곳에 정착한 사람들이 노빌라를 어떻게 생각하는지에 대해서는 알 수 없다.

그곳은 『로드』와 마찬가지로 어떤 이유로 인한 세계종말 이후의 디스토피아적 장소를 그린 듯도 하다. 시몬과 데이비드가 노빌라에 도착하자 새로운 이름과 출생일 즉 새로운 정체성이 부여되며, 언어 또한 스페인어를 사용해야 한다. 어떻게 헤어졌는지 알 수 없는 데이비드의 어머니를 찾는다는 여행의 목적은 있지만 사실 시몬이 데이비드를 책임지고 그의 어머니를 찾아 주어야 할 의무는 없어 보인다. 그들의 관계에 대한 설명 또한 없이 소설은 시작되었고 전체적으로 중요한 사건이라고 할 만한 것도 없다. 소설은 시몬이 마치 데이비드를 자신의 친자식인 것처럼 진심으로 보살피며, 그의 어머니를 찾아 주려고 노력하는 과정을 따라가며, 독자로 하여금 계속해서 제목이 말하는 예수가 과연 누구인지 궁금해 하도록 한다. 노빌라에 살고 있던 사람들은 이방인인 그들에게 계속해서 "선의"(goodwill)를 베풀지만, 시몬의 욕망에는 그들의 삶이 효율성과 진보가 전혀 없으며 지루해 보이기만 한다. 현실의 자본주의 사회에서의 경쟁 없이 선의와 자비가 존재한다면 유토피아가 될 수 있을 것 같지만, 이러한 것을 모두 갖춘 노빌라조차 시몬에게는 무언가 부족하게 느껴진다. 그것은 마치 소금이 들어가지 않은 빵, 아이러니가 없는 대화, 열정이 없는 섹스처럼 느껴져서 그는 자신의 새로운 삶이 “자신의 취향에 너무 평이하고, 골곡이 부족(64)”하다고 생각한다. 노빌라는 결국 선의는 있지만, 슬프거나 기쁘거나 하는 감정조차 없어 보이기에 그곳은 유토피아와 디스토피아의 사이 같기도 하다. 사후 세계처럼 과거에 대한 기억은 모두 지워버린 채 단지 선의를 위해서만 살아가는 메마른 사막과도 같이 느껴지기 때문이다.

한가지 흥미로운 사건은 그토록 극진히 데이비드를 돌보던 시몬이 우연히 만나게 된 아이네스(Inés)라는 여성에게 데이비드의 엄마가 되어 달라고 요청한다는 점이다. 더욱 이상한 것은 처음에는 그와 같은 제안에 당황해하던 아이네스도 시몬의 제안을 금방 받아들인다는 점이다. 성모(Virgin Mary)를 상징하는 백합문양의 벽지가 있는 저택에 살고 있는 그녀는 더욱이 결혼한 경험도, 아이를 낳아본 경험도 없다. 그녀를 만나자마자 시몬은 아무 생각하지 말고 소년을 그녀의 아이로 받아달라고 요청한다. 그것은 마치 낯선 타자를 무조건적으로 환대하라는 명령과도 같다.

“우리는 각자 유일한 어머니가 있어요. 당신이 그 아이의 유일한 어머니가 되어 주시겠어요? 제발 나를 믿고 믿음을 가지고 받아들이세요. 이진 간단한 문제가 아니에요. 그 소년은 어머니가 없어요. 그것이 의미하는 것은 나 스스로에게도 설명할 수 없기 때문에 당신에게도 설명할 수 없어요. 그러나 당신께 약속하죠. 당신이 미리 예상하거나 이후의 일에 대한 생각 없이 간단히 네라고 말하면 모든 것이 당신에게 대낮처럼 명확해질 거예요. 혹은 그렇게 믿어요. 그러니까 이 아일 당신의 아이로 받아주시겠어요?”(75)

『로드』에서의 아버지와 달리, 시몬은 소설의 시작부터 데이비드를 환대했고 처음 만난 아이네스에게도 자신이 데이비드에게 한 것과 마찬가지로 무조건적 환대를 요청한다. 그리고 아이네스와 데이비드에게 자신의 기거했던 초라한 방마저 내어주고 시몬은 부두에서 곡식을 나르는 일을 하며 상실감에 슬퍼한다. 한편 영리하지만 특이한 성격의 소유자인 데이비드는 주변인들과는 다른 방식으로 세계를 이해하는 소년이며, 그의 이러한 부적응성으로 인해 전체주의적인 성향의 노빌라의 규칙에 순응하기 힘들다. 특히 학교생활에선 선생님의 지시를 따르기도 힘들어 선생님은 데이비드를 소년원으로 보내는 결정을 하게 되는데 아이네스와 시몬은 데이비드를 위해 결국 특별한 계획없이 노빌라를 떠난다. 노빌라는 더 이상 그들에게 유토피아가 아니었고 그들은 더 나은 살기 좋은 곳을 찾아 무작정 떠난다. 그들의 탈주 과정에서 데이비드는 시력을 일부 상실하게 되지만 우연히 만난 사람을 자신의 형으로 맞이하며 새로운 삶을 시작할 다른 장소를 찾아 다시 떠나는 것으로 소설은 끝난다. 시몬, 데이비드, 아이네스의 관계와 마찬가지로 새로운 이방인을 그들의 여정에 합류시킴으로써 그들은 또 다른 공동체를 꿈꾸고 있는 것이다. 이러한 결론은 『더 로드』에서 소년이 완전히 낯선 무리들을 따라나서는 결론과도 유사하다.

독자는 소설을 읽기 시작하면서부터 이 소설의 제목이 지칭하는 예수가 누구인지 추측하고, 데이비드와 예수의 관계를 유추하려고 노력하지만 소설이 끝날 때까지 예수라는 단어조차 언급되지 않는다. 다만 시몬이 절대적인

존재에 대한 갈망을 표현하기는 한다. “누군가 구세주가 하늘에서 내려와 마술 지팡이를 흔들고 보라, 이 책을 읽어라 그러면 너의 모든 질문들에 답을 찾을 것이다”(I wish someone, some saviour, would descend from the skies and wave a magic wand and say, Behold, read this book and all your questions will be answered)(239). 그러나 이것은 종교적인 확신이라기보다는 이 시대의 종교의 존재에 대한 근원적인 질문이라고 할 수 있다. 절대적 존재에 대한 확신이 사라진 탈근대의 시대에 과연 종교라는 것이 유효한가에 대한 작가의 질문일 수도 있다. 오히려 낯설이 중요하게 생각하는 것은 서사 그 자체일 수 있다. 최근 한 서평에서 그는 “다른-우리 세계와 구별되고 여러 방식에서 더 나은 세계에 대한 접근은 좋은 작품이나 자비에 의해서가 아니라 소설에 스스로를 맡김으로서 얻을 수 있다”고 밝힌바 있다(“The Quest”). 그것은 유토피아에 대한 접근이 현실이 아닌 문학적 상상력을 통해 가능하다고 말하는 것이며, 사실 수수께끼로 가득 찬 노빌라는 현실과 다른 세계라기보다는 문학작품 속에 재현되는 픽션 그 자체로 해석할 수 있다.²⁾ 읽기를 중요하게 생각하는 시몬은 데이비드에게 읽기를 가르치기 위한 텍스트로 어린이용 『돈키호테』(*An Illustrated Children's Don Quixote*)를 선택하는데, 그것을 읽는 방식이 서로 다르다. 데이비드는 시몬이 강요하는 이상적인 방식으로 책읽기를 거부하고 자신만의 방식을 고집하며 소설 속의 돈키호테처럼 다른 사람들에게는 보이지 않는 환상의 세계에 살고 있는 듯하다. 데이비드는 돈키호테가 세상에 부딪히는 것과 같은 방식으로 소설을 대한다.

시몬의 현실이 데이비드의 이상과 갈등하는 것은 마치 『더 로드』에서 아버지와 아들의 선과 타자에 대한 입장이 부딪히는 것과 같아 보인다. 현실적이고 체계적인 이성애 호소하는 아버지와 상상과 이상에 기대는 아들 간의 갈등인 것이다. 게다가 데이비드는 숫자체계 뿐만 아니라 자신의 언어로 말하길 원한다고 말한다(186). 그에게 기존의 언어체계는 모든 것을 지칭할 수 없는

2) 본인의 논문 「타자의 공간 - 낯설이 『예수의 어린시절』에서 노빌라를 문학의 장소로 분석하고 저자와 독자는 등장인물뿐만 아니라 텍스트 자체를 환대해야 한다고 분석한 바 있다. 시몬은 『돈키호테』의 저자가 세르반테스(Cervantes)가 아닌 그가 소설 속에서 만들어낸 허구의 저자 베넹게리(Benengeli)라고 데이비드에게 말하는데 그것은 노빌라의 세계가 텍스트속의 픽션 그 자체일수도 있다는 것을 암시한다.

많은 구멍들을 가지고 있기 때문이다. 즉 데이비드와 시몬사이의 틈은 마치 데이비드가 집착하는 여러 가지 틈들과도 같다. 별들 사이의 거리, 숫자들 간의 상상의 공간, 책의 챕터간의 보이지 않는 구멍, 몸속의 구멍들. 형이상학적이고, 우주론적이고 물리적인 이러한 틈들은 모두 데이비드와 다른 사람들 간의 언어적인 틈에서 가장 큰 강도를 보인다고 할 수 있다. 그러나 그와 같은 언어의 빈틈은 데이비드가 문제일 뿐만 아니라 시몬과 노빌라에 사는 다른 사람들과의 대화에서도 발견할 수 있다. 온화하지만 냉정한 무신론자들의 천국인 노빌라에서 데이비드와 시몬이 제기하는 질문들은 독자들이 살고 있는 현실의 이성주의와 그에 따른 불만들에 대한 질문을 던지도록 한다. 과연 우리가 만족하는 유토피아를 위해서는 무엇이 필요한 것인가? 그리고 그 유토피아에서 원하는 진정한 관계는 어떤 것인가?

소설의 제목이 암시하듯이 시몬, 아이네스, 데이비드의 관계는 요셉, 성모, 예수의 종교적인 관계에 대한 알레고리로 읽을 수 있지만, 그것은 이 작품을 해석하는 여러 가지 가능성중에 하나일 뿐이며 소설의 내용은 그 어느 하나로 고정하기 어려운 에피소드들의 개연성 없는 혼합이다. 오히려 그것은 생물학적인 부모를 초월하여 결혼이 아닌 다른 관계로 사회공동체의 구성원이 될 수 있다는 것을 보여주고 있다. 세 명이 노빌라를 탈출할 때 데이비드가 자신들은 가족이냐고 묻자 시몬은 그들이 쓰고 있는 스페인어는 가족인 듯 하지만 가족이 아닌 그들의 관계를 정확히 표현하지 못하기에 그렇게 부르자고 말한다(260). 이처럼 언어는 현실을 표현하기에 부족한 틈들을 포함하기에 실패할 수밖에 없지만 그들의 여정은 미래의 유토피아에 도달하기 위한 희망적인 과정이라고 할 수 있다.

IV. 나가는 말

전통적 유토피아의 한계에 대한 반동으로 나타난 비판적 유토피아는 전통적 유토피아가 상정했던 합리성과 이성, 조직이나 체계, 단일성에 대한 믿음을 과감히 폐기 처분한다(좌중화 574). 현대적 의미의 유토피아는 권위적인 대안

을 제시하지 않고 과정으로서의 유토피아를 지향하며 모호성, 모순, 과편화 등을 통해서 서사의 정체(narrative stasis)를 극복한다고 설명한다(Jacobs 36-37). 매카시의『로드』와 존 쿿시의『예수의 어린시절』은 이상화된 완벽한 사회를 제시하는 전통적인 유토피아 소설의 변형이며, 모호하고 과편적인 서사를 통해 완벽한 플롯을 구성하기 보다는 그곳을 향해 가는 과정을 그대로 보여주고 있다. 이들 작품들은 현실의 세계보다 더 나은, 혹은 더 나쁜 상황을 상상함으로써 21세기 탈근대의 시대에 인간이 필요로 하는 유토피아는 무엇으로 구성되는지에 대한 문제를 제기하고 있다. 현재와는 다른 시간, 다른 공간에서 다른 방식의 존재를 재현함으로써 작가의 유토피아적 충동을 완벽한 장소 혹은 시간에 대한 구성이 아니라 현재로부터의 변형의 과정으로 재현한다.

따라서 소설의 등장인물들은 현실과는 완전히 다른 세상을 여행하는 이방인이며, 소설은 열린 결말로 끝이 난다. 리피르(Paul Ricoeur)가 이데올로기와 유토피아는 모두 권력과 권위의 문제와 관련되어 있으며 유토피아의 기능은 도전과 비판이라고 한 것처럼, 이들 소설은 현재의 세계에 대한 비판이지만, 고통스럽고 무질서한 세계에 대한 피안으로서의 부정적 유토피아가 아니라, 변형의 의지와 미래에 대한 희망을 내포한 긍정적 유토피아를 위한 과정을 재현한 것으로 해석하고자 한다. 결국 21세기 문학에서 유토피아와 디스토피아의 경계는 모호하며 작가들은 그들의 작품에서 재현하고 있는 유토피아 혹은 디스토피아를 통해 인간의 조건에 대한 근원적인 질문들을 제시하고, 완성된 장소가 아니라 푸코가 말하는 헤테로토피아로서의 공간으로 열어두고 있다.

❖ 참고 문헌

- 전소영, 「타자의 공간 - 쿣서의 『예수의 어린시절』, 『현대영미소설』 제21호, 2014.
- 좌중화, 「비판적 유토피아의 서사: 도리스 레싱의 『쉬카스타』, 『새한영어영문학』 제42호, 2000.
- ASHCROFT, Bill, "Critical Utopias," *Textual Practice* 21.3, 2007.
- BACCOLINI, Raffaella, and Tom Moylan, eds. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt, *Socialism: The Active Utopia*, New York: Homes and Meier, 1976.
- BLOCH, Ernest, *The Principle of Hope*, trans. Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1995.
- CLAEYS, Gregory, "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell," *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys, Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- COETZEE, J. M., "The Quest for the Girl from Bendigo Street," *New York Review of Books* 20 Dec., 2012.
- _____, *The Childhood of Jesus*, New York: Viking, 2013.
- JACOBS, Maomi, "Beyond Stasis and Symmetry: Lessing, Le Guin, and the Remodeling of Utopia," *Extrapolation*. 29.1, 1988.
- JAMESON, Fredric, *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso, 2005.
- MCCARTHY, Cormac, *The Road*, New York: Vintage, 2006.
- _____, *No Country for Old Men*, New York: Vintage Books, 1992.
- _____, *The Orchard Keeper*, London: Picador, 1994.
- _____, *Child of God*, New York: Vintage Books, 1993.
- _____, *Outer Dark*, New York: Vintage Books, 1993.
- _____, *Blood Meridian*, New York: Vintage Books, 1992.
- _____, *Suttree*, New York: Vintage Books, 1992.
- MOYLAN, Tom, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, CO: Westview, 2000.
- _____, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York & London: Methuen, 1986.

- KUNKEL, Benjamin, "Dystopia and the End of Politics." *Dissent* 55.4, 2008.
- MORE, Thomas, *Utopia*, New York and London: W.W. Norton & Company, 1992.
- PIZZINO, Christopher, "Utopia At Last: Cormac McCarthy's *The Road* as Science Fiction," *Extrapolation* 51.3, 2010.
- RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York: Columbia UP, 1986.
- SARGENT, Lyman Tower, "Three Faces of Utopianism Revisited," *Utopian Studies* 5.1, 1994.
- SESHAGIRI, Umila, "The Body of La Mancha: J. M. Coetzee's *The Childhood of Jesus*," *Contemporary Literature* 54.3, 2013.
- SUVIN, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale UP, 1979.
- FREEDMAN, Carl, *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover, CT: Wesleyan UP, 2000.
- JAMESON, Fredric, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*, London: Verso, 2005.
- VIEIRA, Fátima, "The Concept of Utopia." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregor Claeys, Cambridge: Cambridge U.P., 2010.

❖ ABSTRACT

Between Dystopia and Utopia
A Comparative Study on Cormac MacCarthy's *The Road* and
J.M. Coetzee's *The Childhood of Jesus*

Jeon, So-Young

Both Plato and More imagined alternative ways of organizing society. What is common to both authors, then, is the fact that they resorted to fiction to discuss other options. They differed, however, in the way they presented that fiction. The concept of utopia is no doubt an attribute of modern thought, and one of its most visible consequences. But one of the main features of utopia as a literary genre is its relationship with reality. Utopists depart from the observation of the society they live in, note down the aspects that need to be changed and imagine a place where those problems have been solved. After the two World Wars, the twentieth century was predominantly characterized by man's disappointment at the perception of his own nature. In this context, utopian ideals seemed absurd and the floor was inevitably left to dystopian discourse. Both *The Road* by Cormac MacCarthy and *The Childhood of Jesus* by J. M. Coetzee can be called critical dystopia and critical utopia as they represent the imaginary place and time that author intended a contemporaneous reader to view as better or worse than contemporary society but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve. As a changed adventure narrative, they have something in common like open ending, father and son relationship and religious allegory. But the most important thing is that they express the utopian impulse that is still energetic and transforming in the post-modern society.

Key Words

utopia, dystopia, critical utopia, *The Road*, *The Childhood of Jesus*

논문접수일: 2015년 08월 09일

심사완료일: 2015년 09월 07일

게재확정일: 2015년 09월 08일