

## 근대의 아포리아\*

- 21세기 중국 SF에 재현된 기억, 망각, 환각의 메타포를 중심으로 -

권혜진\*\*

### <目次>

- |                 |                  |
|-----------------|------------------|
| I. 들어가는 말       | III. '생성'의 그로테스크 |
| II. 야만의 진실      | IV. 디오니소스적 충동    |
| 1. 금지된 기표 '생명력' | V. 나오는 말         |
| 2. 위기와 일탈의 주체들  |                  |

## I. 들어가는 말

중국 SF의 선구적인 비평가로 알려진 吳巖은 일찍이 중국 SF 新生代 작가들의 새로운 이념을 기반으로 한 도전 정신 그리고 '개인'을 위한 창작 경향에 주목한 바 있다. 이러한 경향은 21세기 우수한 更新代 작가 군단의 출현을 통해 새로운 지형을 형성하기 시작한 것으로 관찰되고 있다.<sup>1)</sup> 이에 혹자는 세계 문단에서 휴고상을 수상한 郝景芳을 두고 중국 SF의 창작이 '80後 시대'에 진입했음을 알리는 지표라고 주장하기도 하였다.<sup>2)</sup> 그도 그럴 것이 이들은 新生代 작가로 분류되는 潘海天(1975), 趙海

\* 본 논문은 2018년 한국연구재단 학문후속세대 박사후국내연수 사업의 수주 하에 연구되었음.

\*\* 고려대학교 중어중문학과 강사

1) 吳巖, 《科幻文學論綱》, 重慶出版社, 2011, p.23.

2) 劉健, 〈中國科幻文學創作進入80後時代〉, 《天津師範大學學報(社會科學版)》, 2018, pp.22-30.

虹(1977)을 중심으로 한 ‘70後’ 작가 그리고 대표 중국 SF 작가 王晉康(1948), 劉慈欣(1963), 何夕(1971), 韓松(1972)의 작품들과 변별되는 특징으로 중국 SF계에 대단히 긍정적인 기여를 한 것으로 분석되고 있다. 이 가운데 일상이라는 폐쇄적이고 비균질화 된 공간에서 발견되는 21세기 작품 속 인물들의 탈주 욕망은 근대적 사유에 적극적이고 도전적인 방안을 제시한다는 측면에서 20세기 작품들과 변별점을 갖는 것으로 파악되고 있다. 21세기 중국 SF가 대체로 포스트모더니즘, 포스트휴머니즘의 주제로 수렴되는 것도 이와 같은 맥락이다. 이때 SF가 역사에 대한 통찰력을 강조하고 현재에 대한 일시적 대안을 제시하는 대체 역사 *alternate history*의 역할로 간주되는 주장<sup>3)</sup>을 받아들인다면 21세기 중국 SF를 하나의 헤테로토피아<sup>4)</sup> 세계로 바라보는 것도 가능하겠따.<sup>5)</sup>

본 연구는 이러한 기존의 연구 성과에 기반해 21세기 대다수의 新生代, 更新代 중국 SF 작품들이 외적 측면뿐만 아니라 내적 형식에서 역시 헤테로토피아 공간을 중심으로 전개되는 점에 주목한다. 다만 헤테로토피아의 본질적 의미가 그 공간을 점유하는 ‘주체’들의 이야기를 통해 발견될 수 있다는 주장<sup>6)</sup>에 동의하는 바, 본 연구는 헤테로토피아 공간 속 질서를 구현해 나가는 ‘주체’의 양상에 주안점을 둔 논의가 될 것이다. 다시 말해 본 연구는 지금까지 ‘공간’ 개념으로 여겨져 온 헤테로토피아를 ‘주체’의 문제로 전환하여 살펴보려는 시도이다. 헤테로토피아 공간과 인물들에 대한 처리 방식 및 그 작동 방식에 대한 고찰은 新生代, 更新代 작가가 생

3) Janice Liedl, *Tales of futures past: science fiction as a historical genre, Rethinking History*, 19.2:2015.

4) 헤테로토피아 개념 관련 논의는 다음을 참고 바람. 미셸 푸코, 《헤테로토피아》(이상길 옮김), 문학과 지성사, 2009.

5) 최근 중국 SF의 성과를 주로 역사대체물로서의 작품에서 찾는 연구가 돋보인다. 물론 인류의 과거 역사에 대한 다른 서사 전개를 상상하는 작품의 우수성을 간과할 수 없으나 본 연구에서 다루려는 작품은 비단 역사 대체물로서의 작품에 한정되지 않는다.

6) 김분선, 〈자기 배려 주체의 공간, 헤테로토피아〉, 《근대철학》 제10집, 2017.

각하는 시대의 성격 나아가 근대성의 질서 이면을 들여다볼 수 있는 지름 길이자 21세기 중국 SF의 특징을 파악하기 위한 적절한 방안으로 제시될 수 있다. 이때 21세기를 살아가는 현대인에게 다시금 소환되고 있는 니체의 사유는 이질적 공간 속 ‘주체’를 통찰하고 파악하는 데 있어 유용한 근거가 되어줄 것이다. 이에 따라 본 논의에서는 21세기 대표 新生代, 更新代 작가의 中國科幻銀河賞 수상작을 중심으로 趙海虹의 〈蛻〉(2001), 瀋海天的 〈餓塔〉(2003), 韓松의 〈地鐵:警變〉(2003), 夏茄의 〈卡門〉(2004)을 분석 대상으로 삼기로 한다. 더불어 홍콩 SF의 이정표로 여겨지는 선집 《宇宙摩天輪》(2010)에 수록된 倪匡의 〈標本〉(1981), 譚劍의 〈神曲〉(1990), 〈斷章〉(1993), 蕭志勇의 〈未來愛情故事故事〉(1999)를 통시적인 관점에서 함께 고찰한다. 일찍이 1980년대 이래 세계 자본의 중심으로 우뚝 선 홍콩은 新舊, 동양과 서양 사이의 끊임없는 갈등이 교차하는 모순적이고 특수한 공간으로 여겨져 왔다. 하지만 이처럼 어떤 문화 이데올로기의 제한을 받지 않는 양호한 성장 환경 속에서도 홍콩 SF의 발전이 중국 본토와 臺灣의 수준에 이르지 못한 것은 홍콩 SF계의 아이러니라 할 수 있다. 이러한 측면에서 본 연구에서는 제재나 주제 면에서 역사, 문화, 사랑, 종교 및 정치 등의 영역까지 아우르는 다양성으로 중국 본토, 臺灣과는 색다른 면모를 보여주고 있는 상기 홍콩 지역 작품들을 함께 논하고자 한다. 특히 1980, 1990년대 홍콩이 중국 본토 문화와는 다른 포스트모던한 문화로 받아들여지듯이<sup>7)</sup> 홍콩 본토 출신 작가들이 생성해 낸 SF의 쟁점은 어디에 있는가에 대한 통시적인 비교 고찰은 자본과 기술의 혜택 속에 뒤늦게 합류한 21세기 중국 SF의 위치를 점검하고 그 가치와 의미를 도출하는 데 중요한 역할을 해줄 수 있을 것으로 기대해 볼 수 있다.

7) 梁秉鈞·陳志德·鄭政恒編, 《香港文學的傳承與轉化》, 匯智出版有限公司, 2011, p.107.

## II. 야만의 진실

근대성이란 인간과 비인간적인 것(자연)의 이원적 분리를 토대로 시작된 이데올로기이다. 이 과정에서 인간은 영원한 진리이자 온갖 것들의 척도로서 거듭나게 되었다. 하지만 니체는 이러한 근대인의 인식이 자연에 대한 왜곡된 가치관에서 비롯되었음을 역설하며 근대 자연과학의 자연에 대한 인간의 지배 의지를 비판적으로 바라보았다. 이에 니체의 비판은 프레드릭 제임슨이 제시하는 근대성에 대한 비판과 유사한 측면에서 논의되기도 한다. 다만 니체의 경우 개별 주체의 근본적인 변화를 주장하는 급진적 개인주의의 입장을 취하고 있는 만큼 근본적으로는 자아의식의 의미 자체를 부정하는 포스트모더니즘과는 달리 접근할 필요가 있다.<sup>8)</sup> 이러한 맥락에서 볼 때 니체를 소환하는 것은 시의적절할 뿐만 아니라 본 연구의 취지와도 잘 부합하는 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 21세기 중국 SF의 헤테로토피아 공간 속 주체의 변화를 고찰하기에 앞서 자연과 인간에 대한 작가의 서술 태도에 대한 파악이 선행될 필요가 있겠다. 20세기 중국 SF가 결과적으로 인간과 자연에 대한 관계 재정립의 필요성을 시사하고 있는 것이라면<sup>9)</sup> 21세기 중국 SF의 의미도 이들 관계에 대한 파악으로부터 시작되어야만 한다.

### 1. 금지된 기표 ‘생명력’

1980년대와 1990년대 중국의 문학 경향을 각각 모더니즘과 포스트모더니즘으로 규정하는 기준이 정치적 알레고리의 소거에 의한 동·서양의 경계 해체에 있다면 20세기와 21세기는 각각 어떻게 규정될 수 있을까. ‘新

8) 김용찬, <니체와 포스트모더니즘>, 《정치사상연구》 2집, 2000, pp.280-281 쪽 참고.

9) 권혜진, <20세기 후기 중국 공상과학소설 속 비극성에 관한 고찰>, 《중국어문학》 제89집, 2022.

世紀 문학'이라는 명칭이 말해주듯 새로운 100년을 맞이하며 들뜬 기대와 희망에 가득 찬 분위기는 중국 문학계도 예외는 아니었다. 이에 중국 SF 분야에서는 일찍이 20세기 90년대 초 그리고 21세기에 새롭게 등장한 실력과 신예 작가들을 각각 新生代, 更新代 작가로 칭하며 여타 작가들과의 선긋기에 나섰다. 혹자는 이 시기 新生代 작가 필하의 소설에서 발견되는 가장 큰 특징 중 하나가 “인류중심주의”의 ‘신화 해체’라고 분석하듯이<sup>10)</sup> 이들 작품이 이질적인 서사를 통해 인간을 바라보는 관점에 대한 탈중심적 역할을 도모하고 있다면, 更新代 작가들은 주체를 내세워 다양한 현실타과 방안을 적극 모색하는 것으로 짐작되고 있다. 이번 장에서는 이에 대한 좀 더 상세한 고찰을 위해 趙海虹의 〈蛻〉(2001)를 살펴보기로 한다.

본 작품은 인물의 심리와 사회의식을 중심으로 전개되고 있는 만큼 주류 소설과의 경계가 완전히 허물어진 듯한 서사로 깊은 인상을 남긴다. 작품 〈蛻〉는 고도의 발전을 이룩한 인류가 존재하는 어느 미래의 시점을 배경으로 시대와 사회 나아가 존재에 대한 작가의 인식을 세밀하게 표현해 내고 있다. 특히 모든 劣性이라 일컬어지는 것들을 초월하며 생존해 온 인간은 평범한 보통 사람들로 표현될 만큼 우월한 존재로 묘사되고 있는데, 그들의 삶은 쏠 생애에 걸쳐 아홉 차례의 허물을 벗어야만 하는 ‘혈인(穴人)’의 고된 숙명적 삶과 함께 교차되며 독자의 호기심을 크게 자극한다. 이에 작품은 마지막 남은 혈인이자 인류에게 관심과 사랑을 받는 인기 배우 透와 貢의 대화를 주축으로 이들의 내적 갈등과 극복의 과정에 기대어 전개된다. 작가는 회귀 종족이기에 앞서 ‘배우’기도 한 이들의 일거수일투족을 쏠 인류가 지켜본다는 설정을 통해 삶의 다양성이 파괴된 채 문명인의 굴레에 갇혀버린 현대인들의 무미건조함을 체감토록 한다. 두 혈인으로 하여금 과거 시공을 점유했던 이질적 존재의 흔적들과 마주하도록 함으로써 우리가 삶의 다양성의 가치를 되돌아보는 계기를 마련해 주고자 하는 것이다.

10) 楊燕佳, 〈“人類中心”神話的解構〉, 《廣東技術師範大學學報》, 2011.

“더 이상 스스로를 속이지 마시오. 당신 자신도 자신이 진정 어떤 모습인지 모르면서 어떻게 연기로 자신을 표현한다는 거요?透는 처음으로 격양하기 시작했다. “변화가 두려워 성장을 거부하는 것이 당신의 가장 진실된 모습이요? ……

“그렇다면 당신은 어떻게 하고 싶은 거죠? 탈피하고 나면 곧 죽을 거예요. 나는 아직 죽고 싶지도 않고 당신이 살아있기를 바라죠. 당신은 이해하지 못하는군요?”

“이해하지 못하는 건 당신이지. 어째서 자연의 법칙을 두려워하오? 삶이 있으면 죽음이 있는 법, 죽음이 없다면 생명의 가치도 드러나지 않는 법이오.”

“변화, 성장, 듣기에만 좋을 뿐이죠. 우리는 이어질 탈피 후에 스스로가 어떤 모습으로 변할지 전혀 예측할 수 없잖아요. 탈피는 결코 좋은 방향으로만 흘러가는 건 아니니 결과를 예측하기 힘들어요. 예측 불가라고요!

“당신은 죽음보다 변화를 더 두려워하는 것이로군. 하지만 그것 또한 당신인데 어째서 두려워하는 것이요? 그것은 가장 진실한 당신의 모습이요. 성공이든 실패든 그것은 모두가 당신이 노력해 성장한 이후의 모습이란 말이요! 이것이야말로 가장 중요한 것이 아니겠소?”<sup>11)</sup>

한때 두 혈인은 ‘평범한 사람들’과의 부조화가 야기한 불안감에 압도되어 그들 세계로부터의 일탈을 꿈꾸었다. 자연적 삶을 거슬러 인위적으로 유도된 삶 속에서 직립보행을 하고 인간의 말을 배우고 구사했으며 식기를 사용하는 법과 인간 사회에서 살아갈 수 있는 방법을 익히려 애썼다. 하지만 성장 정지 호르몬에 의지하지 않고는 유지될 수 없는 불안한 삶과

11) “不要再自欺欺人了。連你自己都不知道真正的自己是甚麼樣的，你又如何能在表演時表達出來?”透破天荒地激昂起來，“害怕變化、拒絕成長，這就是你最真實的樣子嗎?”……“那你想怎麼樣?蛻變以後很快就會死的，我還不想死，我也希望你活着。你難道不明白?”“不明白的人是你。爲甚麼要害怕自然的規律?有生就有死。沒有死亡就顯不出來生命的價值。”“變化，成長，光是說得好聽，但是我們完全不知道，下一次蛻變之後，自己會變成甚麼樣子。蛻，並不一定是沿著好的地方，結果是不可預知的，不可會知的!”“原來比起死亡，你更害怕變化，但那是你自己，你爲甚麼要害怕?那是最真實的你，不管成功失敗，那都是你努力成長以後的樣子—這才是最重要的，不是嗎?”趙海虹，〈蛻〉(2001)，楊瀟主編，〈中國科幻銀河賞作品精選集(參)〉，河北少年兒童出版社，1998，p.114.

진정한 인생의 즐거움을 경험할 수 없는 혈인의 현실은 두 주체를 그들 존재에 대한 숙고의 길로 이끌었다. 그리고 透와 貢이 치열한 내적 갈등 끝에 깨달은 진실이란 지금까지 자기만족을 위해 스스로를 제약하며 걸어 온 길이 본래적 생명력과 단절을 의미한다는 사실이다. 두 혈인 만이 연약하지만 활짝 피어있는 우담화로부터 역동하는 강한 생명력을 느낄 수 있는 것도 그들만이 진정으로 살아있는 실존적 존재이기 때문이리라. 과학이 세계를 위한 유일한 구원책이 된 이래 자연은 생명력을 강탈당한 채 사물의 위치로 추락해 버렸듯이 이들은 객체화되어버린 자연과 인간의 불편한 관계를 상징하고 있다.

결국 透는 성장 정지 호르몬 사용을 중지하고 마지막 탈피를 강행하기로 결심했다. 그리고 透의 마지막 탈피 모습은 쏠 인류에게 생중계된다. 탈피를 마친 혈인은 보통 신체 내외적으로 큰 변화를 겪게 되는데 그중에는 고통을 견디지 못하고 죽는 이도 존재한다. 이러한 점에서 볼 때 자신의 탈피 과정을 인류에게 생중계하려는 透의 결심은 완결함이 아닌 삶의 허약함조차 받아들이는 자연 생명력의 이치와 맞닿아 있는 것으로 볼 수 있다. 과학이 인간이라는 존재의 근본적 본성이 의욕 하는 것과는 반대의 것을 향한 제반 행위일 때 이는 어디까지나 透가 자신의 질서 속으로 재귀하기 위한 원초적 경험으로 받아들여져야만 한다.

나는 이제야 깨달았다. 透가 왜 자신의 고통스러운 몸부림을 인류에게 공개하려고 했는지. 그가 이전에 연기한 두 배역과 비교해 보자면 지금의 이 배역이야말로 진정한 透의 것이었다. 이 성장의 맹렬한 불길 속에서 시달리는 혈인은 지금껏 그 어떤 스크린 속 배역보다도 더욱 살아있고 진실되며 생명력이 넘쳤다! 그는 막을 수 없는 기세로 전 세계에 선포했다.

- 이것이야말로 생명이다!
- 이것이야말로 진실이다!
- 이것이야말로 살아있다는 것이다!<sup>12)</sup>

12) 我終於明白了, 透爲甚麼願意把自己痛苦的掙扎公開給人類。相對於他曾經扮演過的兩的角色, 現在的這個角色才真正屬於透, 這個在成長的烈焰中煎熬的穴人

혈인이 반드시 경험해야 하는 탈피는 이 세상에 던져진 모든 존재가 경험해야 할 감동적인 성장 의례 즉, 자연법칙의 가치와 의미가 함축된 상징적 행위이다. 뜨거운 透의 피부밑에서, 그리고 혈떡이는 숨결에 오르락내리락하는 그의 몸 안에서 출렁이는 “야만”스러운 힘, 그것은 인간과 자연의 조화로운 관계 속에서야 발산되는 인간 본성에 대한 긍정적인 이해이자 위대한 생명력이리라. 탈피 과정 중에 透는 끝내 죽음을 맞이하고 말았지만 인류는 그가 생명의 대가를 치르더라도 기꺼이 찾고자 했던 삶의 진실을 이해하기라도 한 듯 그의 시체를 “기적처럼 아름다운 예술품”이라 일컬었다. 작가가 독자와 공유하고 싶은 주제가 자연이 지닌 진실한 생명력의 가치였음은 자명하다. 작품에서 수차례 언급되는 생명 그리고 본능이라는 것은 문명과 대척점에 있는 야만이라는 형태의 외투로 갈아입은 자연을 의미한다는 사실은 말할 것도 없다. 그동안 비정상적으로 여겨져 왔던 혈인이 지닌 모든 특성은 인류가 자연에 대한 힘의 우위를 현실화시켜야만 했던 근대화 과정 속에서 배척된 자연 본연의 모습에 다름 아니다.

한편 홍콩에서는 일찍이 1980년대부터 다양한 개성이 돋보이는 작품들이 쏟아져 나왔다. 21세기에 접어들어서야 창조성을 겸비한 다양한 SF가 등장한 중국 본토의 상황과 견주어 볼 때 상당히 이른 시기이다. 이 시기 대표적인 홍콩 작가는 단연 倪匡이다. 특히 1981년 발표된 단편 〈標本〉<sup>13)</sup>은 상기 〈蛻〉와는 다른 입장에서 자연에 대한 작가의 관점이 관찰되는 만큼 함께 언급해 볼 수 있다. 작품은 오랜 기간 우주 탐사를 마치고 회항하는 비행선을 맞이하는 밝고 들뜬 분위기 속에서 시작되고 있다. 하지만 외계인들이 다른 행성에서 채집해 온 고등 생물의 표본을 화두로 급격한 전환을 맞이하며 시종일관 공포와 긴장감으로 충만한 분위기를 자아낸다. 행성 대표자들은 외계 고등 생물의 표본을 대중에 공개할 것인지의 여부를

---

比古往今來任何一個屏幕上的角色都更鮮活，更真實，更有生命力！他以無可抵擋的氣勢向全世界宣告：-這才是生命！-這才是生命！-這才是算活著！ 趙海虹，〈蛻〉(2001)，앞의 책，p.117.

13) 倪匡，〈標本〉(1981)，香港科幻會，〈宇宙摩天輪〉，明窗出品社，2010，pp.4-14.

놓고 각축을 벌인 끝에 고등 생물을 대중에 공개해서는 안 된다는 의견 합일을 도출해 낸다. 그리고 이 모든 것이 자신들의 행성이 파국에 치닫는 것을 막기 위해 내린 결정이라는 사실에 이어 모두가 두려워하던 외계의 고등 생물이 바로 ‘인간’이라는 사실이 폭로되며 작품은 마무리되고 있다. 다소 당황스러운 결말이나 작품은 우리 중 그 누구도 결코 가볍게 웃어넘길 수만은 없는 심오한 여운을 남기고 있다. 작가는 인간의 추악함과 폭력성을 외계인들을 통해 희화하고 그들이 공포에 휩싸인 반응을 진지하고 사실성 있게 그려냄으로써 기계문명과 이성 중심주의에 빠져버린 反 인간성에 대한 혐오와 증오에 가까운 비판적인 시선을 드러냈다. 이처럼 상기 두 작품은 인간이 박탈해 버린 자연의 가치를 성찰함으로써 당연시되고 있는 현실에 대한 우리 인간의 행위에 의문을 제기하고 우리 자신을 더욱 선명하게 바라보기 위한 효과적인 수단으로서 인식될 수 있다.

## 2. 위기와 일탈의 주체들

劉慈欣이 중국 SF계에서 가장 창의력 있는 작가로 꼽은 潘海天은 2003년 〈餓塔〉(2003)으로 최우수 신인상을 수상한 바 있다. 작품 〈餓塔〉은 미지의 사막에 추락한 우주선 그리고 그 안에서 살아남은 조난자들이 최악의 조건 하에 겪게 되는 에피소드를 치밀하게 그려낸 작품이다. 석 달 후에나 도착하는 구조선, 식인 괴수의 출몰, 식량 부재라는 극적인 설정은 소설이 의심의 여지없는 人性 실험의 무대임을 시사하고 있다. 따라서 여기에서 과학이라는 요소는 전적으로 작가의 가치관을 방출하게 해 줄 전략적 구성 요소로서만 유의미하다. 이처럼 〈餓塔〉은 생존을 위해 조난자들이 벌이는 투쟁의 서사로서 세 개의 태양이 존재한다는 작품 배경과 기타 신비로운 생물체의 등장물을 제외하고는 SF로서의 장르적 성격이 상당히 약화된 모습을 보이고 있다.

작품은 칼뱅교 과 神父가 조난자들을 향해 ‘신’에 대한 믿음을 상기시키는 내용으로 시작된다. 사망한 순례자의 소지품에서 발견된 지도가 조난자

들을 희망의 장소로 인도할 유일한 구원책으로 제시되는 것도 이와 같은 맥락이다.<sup>14)</sup> 한편 여기서 언급된 희망의 장소란 어느 유명한 금욕주의 참선 교파의 수도원으로서 지도에서 유일하게 인적이 끊이지 않은 공간으로 설명되고 있다. 이때 수도원을 향한 지난한 강행군 속에서 조난자들을 견딜 수 없게 만드는 것은 자비 없는 괴수의 출몰이다. 자연을 정복하기 위해 인간이 맹신해 온 과학의 상징인 우주선, 레이저 총, 이 모든 것도 미지의 행성에서는 무용지물이다. 어둠이 찾아오면 호시탐탐 조난자들을 탐하는 괴수, 기나긴 행군 끝에 도착한 수도원은 인적이 끊긴 폐허라는 사실, 비축해 둔 식량이 소진되었다는 청천벽력 같은 이 모든 상황은 모든 주체들을 기존의 질서로부터 벗어나도록 이끌기 위한 설정이다. 희망을 찾아 막 여정 길에 올랐을 때만 해도 점잖은 태도로 서로 양보하며 규율을 갖춰 행동하던 조난자들의 이성적인 모습도 공포와 기아와 마주해 차츰 변질되어 간다. 이성적인 인간에게 추방당했던 오랜 인간들의 야만성이 해방되며 오직 살고자 하는 본능만이 문명인이라 불리는 조난자들의 육체를 지배하기 시작한 것이다. 이에 오랜 굶주림으로 올바른 의식을 유지하기 어려운 조난자들은 극도로 제약된 환경 속에서 각자 살기 위해 몸부림친다. 이 가운데 神父는 참선교파의 교인들이 무엇을 먹었는지 밝히기 위해 고된 육체를 이끌고 수도원의 탑에 오르기 시작한다.

..... 그는 탑의 안쪽 벽을 가득 채운 새하얀 벽화를 구경했다. 제일 상단에는 무시무시한 광경이 그려져 있었는데 아마도 이교도들의 지옥을 형상화한 듯했다. 그 외에는 보검, 악기, 생쥐 갑사, 페르시아의 선녀들, 과일

14) 니체는 그의 저서 《도덕의 계보》를 통해 과학 기술이 가져온 많은 긍정적 성과를 뒤로 하고 그것의 본질적 한계와 자연 생명력의 도덕성에 관해 논하며 종교란 발산되지 못한 인간 본능의 내면화로 설명한다. 그렇다면 우리는 상기 작품에서의 종교를 과학의 시대를 상징하는 대상으로서 이해해볼 수 있다. 홍일희, 〈니체철학에서 생명의 자연성과 인위성 -도덕비판을 중심으로〉, 《범한철학》 제30집, 2003, p.138 참고. 종교가 내면화 된 인간의 본능을 표상한다면 앞으로 〈餓塔〉을 통해 펼쳐질 세계는 과학과 자연의 피할 수 없는 충돌의 장으로 인식될 수 있다.

이 주렁주렁 달린 나무, 수련, 그리고 아름다운 암사슴 등이 그려져 있었다. 어떤 그림이건 그 아래에는 깊이 잠든 사람이 누워 있었다. 어쩌면 이 번잡한 세상이 사실은 그저 부처의 꿈속에 존재하는 허상이라는 의미일지도 모른다. 고대 인도인들은 세상이란 본디 꿈으로 이루어진 것이라고 생각하지 않았던가?<sup>15)</sup>

神父는 탑에 오르는 도중 문득 자신이 읽었던 금욕주의 참선 교과에 관한 책 내용을 떠올리며 그들이 노동과 명상을 좋아한다는 사실을 기억해냈다. 하지만 그들이 무엇을 먹는지에 대해 아무런 언급이 없었던 사실로 인해 초조해지기 시작한 그 순간 탑 꼭대기에 있는 텅 빈 방 하나를 발견한다. 하얀 돌로 둘러싸인 독특한 원형 구조의 방의 정중앙은 오랜 세월 수도승들이 앉아있었던 이유 때문인지 살짝 패어 있었고 방을 둘러싼 아치형 벽에 난 좁고 기다란 세 개의 창문 사이로 여섯 개의 벽화가 그려진 것이 보였다. 그곳에서 神父의 눈길을 사로잡은 것은 배가 태산처럼 볼룩한 채 앙상하게 마른 자들이 욕망의 눈빛을 번뜩이며 거미처럼 팔을 뻗어 마구 낚아채 먹고 구걸하는 모습이 묘사된 벽화이다. 그 순간 “기아의 탑(飢餓之塔)”이라는 네 글자가 神父의 머리 속을 스쳐지나갔다.

크로노스는 자식을 잡아먹고 키클롭스는 오디세우스의 동료를 불에 구웠고 당나라 사람인 장순은 부인과 첩들을 부하들과 함께 나누어 먹었다. 그뿐인가. 이탈리아의 우골리노 백작은 높은 탑에서 자기 살을 뜯어 먹었다. 사람이 사람을 먹는 일은 오래전부터 있었던 일이었고 지금도 다를 바 없다.<sup>16)</sup>

- 15) .....休息的時候他可以看到遍布塔身的白色壁畫。上面刻畫著一些恐怖景象，也許是反映異教裏的地獄景象；此外還有拿著寶劍、樂器和老鼠的甲士，一些婆婆的仙女，長滿果實的樹，睡蓮和漂亮的雌鹿；而在所有這些圖案的世界，只是存在於佛的夢之中。在古代印度人的眼光中，世界本身不就是由夢組成的嗎？藩海天，〈餓塔〉，藩海天，〈黑暗中歸來〉，譯林出版社，2022，pp.450-451.
- 16) 克洛諾斯嚼吃了他的子女，獨眼巨人燒烤奧德塞的同伴，張巡將妻妾給部下分食，當然啦，還有烏戈利諾伯爵，據說在一座高塔裏啃食了自己的骨肉一歷史上早已人人相食，他們還在自相殘食呢。藩海天，〈餓塔〉，앞의 책，p.465.

조난자들은 분명 우주여행이 가능한 고도로 발전된 과학의 시대를 살아가는 존재들이다. 하지만 이들은 해체된 과학 신화 속 새로운 환경에 적응하며 새로운 질서를 구축하려는 주체들로 거듭났다. 여기서 눈여겨볼 것은 조난자들의 ‘식인’ 행위가 아득히 먼 옛날 과학 기술 문명의 혜택을 받지 못했던 선조들도 행했던 일로서 정당화되는 장면이다. 결국 잔인한 굶주림과의 분투 속에서 고상한 품위를 지켜내려던 교수, 대위할 것 없이 모든 사람들이 수치심과 싸우며 손안에 넣은 것은 인간들에게 본래적으로 예속되어 있던 광기였다. 현대 사회에서 용인될 수 없는 인간의 야만적인 행위는 문명의 힘에 의해 사라져야만 했지만 재소환 된 자연성이자 생존을 갈구하는 인간의 본성을 가리키고 있다.

조난자들은 사망이 절벽인 폐허의 수도원에 갇힌 채 모두에게 차츰 잊혀갔다. 행성의 자연법칙에 따라 유일하게 자연스러운 생존을 이어가고 있는 것은 버블 피시, 피수, 그리고 양치식물뿐, 그나마 접근이 용이한 양치식물은 식용이 불가하고 버블 피시에 손을 댄 사람은 눈이 멀고 얼굴이 썩어 들어가는 무서운 대가를 치러야만 했다. 죽은 사람의 시체에서 느끼는 괴로움보다 살덩이(肉)에 대한 욕망이 더 커져버린 사람들에게 피수를 위해 만든 견고한 울타리는 자신들의 기아 상태를 지속시키는 야속한 장애물에 불과했다. 굶주림에 폭 꺼진 야윈 얼굴을 한 사람들은 스스로가 두려워 남들과 마주 보는 것조차 쉽게 할 수 없는 지경까지 이르렀고 이 가운데 神父는 하나만이 진실을 찾아내겠다는 의지 하나로 홀로 탑의 꼭대기에 앉아 명상에 잠겼다.

과학이 발전할 때마다 종교는 쓰러질 듯이 위태롭게 흔들렸지만 결국 서로를 받아들이는 방법을 찾아냈다. 이것은 과학이 언제까지나 인류를 구원할 수는 없다는 의미가 아닐까..... 욕망은 어디에서 오는가? 진동. 또 한 번의 진동. 진동은 마치 파닥거리는 나비의 날개 같았다. 이 세상은 허상이 아니다. 어느 백발노인이 그에게 말했다. 꿈에서 나비를 보았건만 그 나비야말로 현실이었느니라..... 부처는 제자 수부티에게 이렇게 말했다. “형상이 있는 모든 것은 환상이니라.” 그 말이 사실이라면 반대로 생각해 볼 때 환

상은 곧 형상을 만들어낼 수 있다는 뜻이었다. 세상에 정말 그게 가능할까? 신부는 눈을 감았다. 정말로 이 세상은 일장춘몽인가? 그는 마음속으로 향기롭고 노릇노릇한 빵을 떠올렸다. 그의 머리가 결정체와 공명하면서 지독한 통증이 밀려왔다. 하지만 눈을 떴을 때 그의 앞에는 정말로 빵 한 덩어리가 놓여 있었다. 진짜 빵이었다.<sup>17)</sup>

神父가 알아낸 참선 교과의 비밀은 바로 “형상이 있는 모든 것은 환상이다. 凡所有相, 皆爲虛幻”라는 깨달음이다. 神父는 이 행성이 방대한 생각의 힘을 증폭시키는 도구라는 깨달음으로 흥분된 마음을 안고 다른 조난자들에게 양자역학 이론에 대해 열변을 토한다. 하지만 개개인의 존립 문제가 최대 관심사이자 삶의 본능에 철저히 지배당하는 이들에게 있어 神父의 설교가 귀에 들어올 리 없다. 어쨌든 조난자들은 모두 ‘식인’을 할 줄 아는 ‘인간’이었기 때문이다. 경이롭게도 神父 단 한 사람만이 끝내 인육을 거부했지만 이러한 그의 도덕적 태도에서 다른 이들이 느끼는 감정은 생을 비방하는 자에 대한 불쾌감이자 적개심뿐이다. 결국 식인을 하지 않는 神父는 식인을 하는 존재들의 희생양이 되고 말았다. 우리는 反 자연으로서의 과학의 허상을 상징하는 神父의 마지막 순간에 대해 이렇게 말할 수 있다. 생존이라는 자연적 욕망 앞에서 그동안 모두에게 배태되어 있던 무서운 인간성이 되살아났고 도덕은 그 존립기반을 상실했으며 조난자들은 反 인간적 행위에 부끄러워할 줄 모른 채 허기를 채운 쾌감에 매몰될 뿐이었다고. 이처럼 소설은 시공간성이 사라지고 과학과 상호작용할

17) 科學每一次發展, 都讓宗教搖搖欲墜, 最後却總能找到與它相容的地方。這是否說明了科學永遠也拯救不了人類呢?..... 欲望從何而來? 振動, 振動, 像蝴蝶那樣拍打著翅膀。這個世界是虛幻的。一位白發的老人跟他說, 我夢見了蝴蝶, 蝴蝶才是真實的啊。.....佛告須菩提: “凡所有相, 皆是虛幻。”這句話如果是對的話, 那麼反過來, 虛幻也可生出有相。我的天, 這可能嗎? 牧師閉上眼睛。世界真的只是黃粱一夢嗎?他開始在新中畫一塊烤得噴香焦黃的餅。他的頭在那些晶體的共鳴中劇烈地疼痛了起來, 然而他正開眼睛就確實看到一塊餅躺在他的面前。那確實是一塊餅, 芝麻粒烤得香焦黃, 在地上冒著裊裊的熱氣。藩海天, 〈餓塔〉, 앞의 책, pp.465-470.

수 없는 허구의 세계 도처에 존재하는 자연의 위협 아래 놓인 인간, 재기한 인간의 자연성, 그리고 자연과 분리를 꿈꾸며 신화 속에 빠져든 인간의 몽매함을 논한다. 근대 이후 인간은 자연과의 연결 관계를 끊어버렸지만 자연에 관한 이야기는 인간과 그 사회에 관한 이야기로 귀결될 수 있을 뿐이다.<sup>18)</sup>

譚劍의 〈神曲〉(1990)은 제목에서 짐작되듯이 서구의 기독교 문명을 집대성한 문학작품으로 꼽히는 단테의 서사시 ‘신곡’을 모티브 삼아 쓰인 작품이다. 작가는 짧은 지면 속에서도 지옥, 구세주의 구원과 사랑의 구원, 천국이라는 세 개의 주제를 재치 있게 잘 표현해 내며 독자의 우려를 불식시켰다.

교회, 그것은 죽음에 직면한 교회이다. 석양이 비스듬히 비추는 가운데 교회 꼭대기에 드높이 똑바로 세워져 있는 십자가는 마치 핏줄이 가득 퍼진 생기 없는 손처럼 힘없이 펼쳐져 있다. 십자가의 그림자는 똑바로 바깥을 향해 늘어진 것이 마치 에워싸고 구경하고 있는 백만에 이르는 군중들을 향해 구원을 간청하는 듯하다. 하지만 동정은커녕 사람들의 냉소와 저주를 불러일으켰다.…… 군중이 웃고 욕하는 시끄러운 소리가 점점 커져 거의 교회를 흔들어 깨부술 수 있을 것만 같았다. 이것은 세상 사람들이 전 세계에서 마지막으로 남은 이 교회를 위해 연주하는 최후의 신성한 곡(聖曲)이다.<sup>19)</sup>

인류에게 마지막으로 남겨진 교회는 인간들의 저주와 맹렬한 쇠망치 질에 의해 지독한 모독을 받으며 처참한 최후의 순간을 준비하고 있었다. 이

18) 임우진, 〈개척자들에 나타난 헤테로토피아로서의 자연〉, 《미국소설학회》 3권 1호, 2006, p.197 재인용.

19) 教堂, 那是一間垂死的教堂, 在夕陽的斜照下, 教堂頂上高高豎立的十字架, 像一只布滿青筋的枯手, 無力地張開, 手影一直向外伸展, 仿佛向圍觀的數以百萬計的人群求救。但是不但沒有博得人同情, 反而引起人們的冷笑和咒罵。……群眾笑罵的喧嘩聲來聲大, 差不多可以把整座教堂震碎, 這是世人為這全世界最後一座教堂所彈奏的最後一首聖曲。譚劍, 〈神曲〉(1990), 香港科幻會, 《宇宙摩天輪》, 明窗出版社, 2010, pp.95-96.

때 십계판을 잃어버린 구세주가 하느님의 군대와 함께 나타나 자신이 구원할 인간들을 찾아 천국으로 올라가겠노라 고하고 인간들은 서로 선택받은 유일한 인간이 되기 위해 몸부림친다. 하지만 하느님은 이들에게 고통의 형벌을 가하는데 이때 폐허가 된 마을에 버려져 수백 년간 누구도 손댄 적 없는 쓰레기통 안에 갇혀 있던 로봇이 나타난다. 다소 엄숙하고 장중했던 분위기가 로봇에 의해 즉각적인 반전을 이루며 끔찍한 형벌에서 비롯된 긴장감도 함께 상쇄된다. 로봇은 자신을 이 세상 최후의 神父라 소개하고 자신이 지켜야 할 규율을 어겨 벌을 받고 있는 중이라며 하느님에게 차초지종을 설명한다. 그가 지켜야 했던 첫 번째 규율이란 인류를 해쳐서는 안 되며 인간이 상해를 입도록 수수방관해서는 안 된다는 내용을, 두 번째 규율은 첫 번째 규율에 저촉되지 않는 한 로봇은 반드시 인류가 부여한 어떠한 명령에도 복종해야 한다는 내용을 담고 있었다. 가톨릭 성교회는 수백 년 전 해체되고 사람들은 神父가 무엇인지조차 잊은 상황 속에서 로봇은 그더러 다른 쓸모 있는 일을 하라는 인간의 명령을 받아 이를 거부했다는 것이다.

하느님은 인류의 신조를 회복시킬 자는 자신뿐이라는 믿음으로 로봇이 행한 일에 큰 감동을 받고, 이어 그에게 생명의 화관을 씌우며 “너는 이 세상의 인류 중에서 최적의 선택된 자이니라. 오너라!”<sup>20)</sup>라고 외친다. 작품은 구원을 받고 구세주와 함께 천국으로 올라가는 로봇의 모습으로 마무리되고 있다. 이처럼 작품은 원작 신곡의 형식과 내용을 모티브로 덕을 잃은 인간의 惡의 상태와 로봇의 善의 상태를 대조적으로 제시함으로써 순수한 사랑이야말로 구원의 열쇠임을 시사하고 있다. 그 어떤 욕망과 탐욕으로부터 벗어나 인류에 대한 사랑 자체를 위해 헌신한 로봇의 덕성은 비인간적인 인간과 대조되며 작품의 비극적 성격을 두드러지게 만드는 요소이다.

20) 救世主一手把十誡的牌子交給他，一手牽著他，說道：“你是這世界上人類最適當的人選了。來！”，譚劍，〈神曲〉，위의 책，p.96.

### Ⅲ. ‘생성’의 그로테스크<sup>21)</sup>

헤테로토피아는 사람들이 전통적인 시간과 완전히 단절되어 있을 때 제대로 기능하기 시작한다.<sup>22)</sup> 이러한 점에서 韓松의 작품 〈地鐵:警變〉(2003)의 배경이 되는 ‘열차 안’은 본질적으로 헤테로토피아적이다. 승강장에서 멈춰야 할 열차는 멈추지 않고 나타나야 할 승강장도 보이지 않는 환경 속에서 열차는 다만 끊임없이 깊은 어둠 속을 질주할 뿐이다. 이러한 비현실적인 상황은 사람들의 불안을 야기하고 점차 사회적인 규범의 요구나 평균에서 벗어나는 행동을 하도록 이끌었다. 하지만 개인적인 공간이 전혀 허용되지 않는 환경 속에서 사람들을 더욱 괴롭게 만드는 것은 공포와 두려움, 굶주림, 생리적 현상, 엄청난 정신적 스트레스 등과 마주 해서도 지켜내야만 하는 고상한 도덕관념이다. 이 가운데 남성 周行의 심리는 위기에 맞선 보편적인 인간의 내적 변화를 대변해 주고 있다 하겠다. 예컨대 周行은 심한 허기짐으로 인해 그의 결의 여성에게 혐오감과 살인 충동을 느꼈으며 이러한 상황을 타파하고자 사람들 앞에 나선 젊은 영웅 小寂을 바라보며 방관자로 남지 않을 그에게 질투심을 느끼기도 했다. 또한 그의 결의 여성이 먹을 것을 건네주자 평범한 친근한 감정을 넘어 그녀의 외모가 출중하다는 착각으로 뜻밖의 애정이 생겨나는 경험을 하기도 했다. 탑승객 중 유일하게 도덕적 양심을 지닌 小寂의 행위 앞에서는 그가 실족해 떨어져 죽기를 바라면서도 그가 모두를 구해낼 수 있기를 바라는 등 그의 내면은 모순으로 가득 차 있었다. 이 같은 그의 감정 변화와 심리 상태는

21) 카이저나 톰슨에 따르면 그로테스크란 기이하고 우스꽝스러운 것, 추한 것이라는 기존의 인식을 넘어 양가적인 요소들의 충돌과 대립, 무질서가 야기하는 어떤 두려운 낯설음étrangeté이라고 정의했고, 바흐친은 이성에 반하는 그로테스크의 역동적인 육체성을 부가하면서 세계의 허구적 질서를 해체하는 본성의 생성 미학으로서 이해했다. 류은영, 〈그로테스크와 카타르시스의 정신분석학적 상관성 연구-미셸 레리스의 자서전을 중심으로〉, 《외국문학연구》 63호, 2016, p.55.

22) 미셸 푸코, 앞의 책, p.53.

심층에 은폐되어 있던 인간의 그로테스크한 진실이자 허구적 현대인의 본질성을 가리키고 있다. 불편하지만 외면할 수 없는 진실, 그것은 그로테스크가 본질적으로 인간이 가진 속성과 맞닿아 있음을 시사한다.

마침내 몰래 음식을 먹던 누군가가 곁에 있는 사람에게 들키고 말했다. 그는 원래 농민으로 마대 자루 가득 옥수수를 잔뜩 갖고 있었다. 이 비밀을 드러낼 생각이 없었지만 정말로 견딜 수 없이 배가 고팠다. ……그러나 누군가가 그 냄새를 맡았고 그의 이기적인 행동을 사정없이 폭로했다. “토하게 하시오!” 열차 안 유일한 경찰이 엄격한 목소리로 지시를 내렸다. 폭우라도 쏟아지듯 무수한 주먹질이 그 농민의 몸 위로 떨어졌다. 마치 빈 대라도 때려잡으려는 것 같았다. 농민은 바로 숨이 끊어지고 말았다. 층층이 쌓여 있던 수많은 옥수수가 모습을 드러냈다. 그 순간 오랜 시간 음울하게 억눌려 있던 열차 안에 낮설고 우아한 황금빛이 불타오르기 시작했다. 그것은 바로 화려한 몽환으로 평소 사람들에게 쉽게 무시당하는 것이었다. 옥수수는 죽어버린 시골 남자의 곁에서 모든 이들의 손으로 공평하고도 빠르게 전달되었다. 마치 주문처럼 매우 질서정연하게 울려 퍼지는 그 소리가 열차 바퀴의 굉음과 함께 결코 평범하지 않은 리듬의 협주를 만들어 냈다. ……周行은 필사적으로 열차 내의 성교를 억제하려 애쓰지만 주변의 모든 사람들의 행동을 다 막을 수 없는 경찰의 모습을 무관심한 듯 바라보았다.<sup>23)</sup>

23) 終於，車廂裏友人有偷吃東西，被邊上的人發現了。原來是一個民工，他的編織袋裏滿了玉米棒子。他原來是不準備暴露這個秘密的，但實在忍不住了……但還是有人聞到氣味，不留情面地揭露了他的自私行徑。“讓他吐出來！”車廂裏唯一的警察嚴厲地發布指示。五六隻拳頭超近距離地揍向了民工，就像打一隻臭虫，他立時被打得昏死過去！編織袋被整個地打開了。層層疊疊玉米棒子的突現，使沉迷已舊的車廂裏燃放開了一種陌生而優雅的金色光芒，那是一種裝飾性的華麗夢幻，但在平時却常常被人忽略了。從昏死的人身邊，食物迅速地傳遞到了每個人的手中，顯露出公平的快捷……整個車廂裏充滿了牙釉與舌脈相與磨動的尖銳之音，咒語般十分的整齊而響亮，與車輪的轟鳴形成了非秩序的協奏。……周行漠然地看到，警察正在拼命控制車廂裏的強姦事件，却顧此失彼。韓松，〈地鐵：驚變〉(1990)，張頤武主編，許剛編，〈全球華語小說大系列：科幻卷〉，新世界出版社，2012，pp.78-81.

인간들에게서 관찰되는 비도덕성, 무도덕이란 곧 인위적으로 세워진 도덕적 가치 내지는 과학 신화의 해체를 의미한다. 특히 폭력과 性에서 발견되는 양가적 속성은 인간의 동물성 혹은 육체성에 대한 재현으로서 이미 기원전부터 인간에게 웃음과 공포, 고귀함과 천박함, 매력과 혐오감 등의 기이하고 이질적인 쾌락의 감정을 선사해온 인류의 오랜 그로테스크이다.<sup>24)</sup> 만약 상기 글에서 드러나는 것이 현실의 일상적 질서를 벗어난 인간의 이질성에 대한 탐닉과 그것으로 드러나는 원시성에 대한 과잉 표출이라면 그것은 그 자체로 그들이 존재하는 사회 질서에 내재한 균열과 틈을 보여주는 것이라 할 수 있다. 한 사회가 만들어내는 헤테로토피아가 무엇인가를 살펴보면 그 사회의 결핍과 욕망을 읽어낼 수 있듯이 이처럼 열차 안에서 목격되는 주체들의 행위는 어쩌면 오늘날 현대인에게 보편적으로 내재한 비극적 초상을 구현해 내고 있는지도 모르겠다. 다시 말해 각 주체들의 알 길 없는 행동의 동기는 오늘날 인간들이 의식하지 못한 상실의 흔적이자 원형적인 그 무엇이다.

그녀의 몸에서도 오줌을 지린 듯한 냄새가 풍겼는데 덕분에 周行의 마음은 아주 편해지면서 균형적인 승리감에 사로잡혔다. ……“당신 얼굴을 좀 봐, 어쩔 이렇게 보기 싫지!” 周行은 자신의 얼굴을 만져 보았다. 수염이 밀림처럼 무성하게 자라있었다! …… 그는 여자를 응시했다. 여자의 머리카락 사이사이에도 마침내 은빛이 비치기 시작했다. 여자의 눈가에 갈라진 계곡만큼이나 깊고 검은 주름이 생겨났다. ……周行은 마음속 호감을 버린 채 킬킬거리기 시작했다. 인생에서 가장 만족스러운 복수를 이룬 기분이었다.<sup>25)</sup>

24) 류은영, 앞의 논문, p.56 재인용.

25) 她的身上也散發出一股尿臊味，這使周行心安理得起來，并滋生了一種平衡的優勝感。……“瞧你的胡鬚，怎麼這麼難看!”周行摸摸臉。他摸到了滿臉密林般的大胡子!……他定睛看看女人，發現她的頭髮間，竟生出了大把的銀絲，眼角綻出了裂谷似的皺紋，……周行不懷好意地咳咳笑起來，像是贏得了畢生最滿意的報酬。韓松，〈地鐵：驚變〉， 앞의 책， pp.78-81.

周行은 자신과 공유할 수 있는 동일한 무언가가 있다는 느낌, 그 공감을 바탕으로 비판적인 생각 대신 그녀와 동일화되는 느낌으로 충만해진다. 그의 내부에 내재한 그 원천적인 감정은 추하고 이질적인 인간의 낯선 모습이자 그로테스크한 인간의 자화상이다. 周行이 보여주는 그로테스크는 숭고한 이상이 억압한 원초적 본능, 충동, 그래서 오랜 시간 은폐된 우리의 부끄러운 劣性이자 훼손된 자연성에 대한 실증으로서 구현되고 있는 것이다. 이 순간, 周行을 포함한 모든 사람들은 제어할 수 없는 어떤 물리 법칙에 잠식당한 채 빠른 노화와 생명의 탄생을 지켜봐야 했으며 홀로 열차 밖으로 나가 위기를 돌파하고자 했던 젊은 영웅은 더는 그들과 같은 세계 속에서 융화될 수 없는 존재가 되어버렸다. 小寂은 열차 안의 승객들이 겪고 있는 물질적·문화적 환경적인 변화를 “인류 사회의 변화”로 표현했다. 시간은 점점 더 빨리 흘러 점점 더 많은 아이가 태어났으며 열차 안의 인구는 그야말로 폭발하기에 이르렀다. 초조해진 승객들은 스스로를 구할 방법을 찾지 않으면 정말 늦어버릴지도 모른다는 누군가의 말에 뒤늦게 경각심을 되찾으며 마치 예전의 시간으로 돌아간 듯 마음속에 담아두었던 옛일들을 떠올리기 시작한다. 평소에는 자각할 수 없었던, 비록 가난 하더라도 은혜와 사랑이 한없이 넘쳐흐르던 아득히 먼 당시 행복했던 시간들을.

그들의 신체 구조 역시 변화하는 중이었는데 전반적으로 크기가 작아지면서 원초적인 형태로 발전하고 있는 것 같았다. 어떤 이는 양서류로 변한 것처럼 보였고, 또 어떤 이는 어류가 된 것 같았다. 어떤 열차 칸에서는 새로운 사회 조직이 탄생하고 있었다. 그들은 수령을 뽑고 옛 왕조의 조정과 같은 정부를 만들어 냈다. 또 어떤 곳에서는 열차 칸 안의 중앙선을 분계선으로 막 싸움을 시작하려는 자세를 취하고 있었다. ……그가 원래 있던 열차 칸의 승객들은 모두 멀거벗고 인간의 형태를 잃은 채 기괴하고 낯선 생물로 변해 있었다.<sup>26)</sup>

26) 他們的身體結構也變化了，總的來說向小型化發展，有的感覺像是兩棲類，有的感覺像是魚類；還有的車廂中，出現了新的會組織結構，選出了首領，建立了類似

〈地鐵:驚變〉의 그로테스크는 실소를 자아내면서도 공포스럽고 파괴적이다. 하지만 동시에 생산적인 진실을 품고 있기에 기괴함 그 이상을 의미한다. 본래 인간들에게 있어 단순히 이동 수단에 불과했던 열차는 일상의 삶과 분리되며 그들의 쾌락과 일탈의 판타지를 실현시킬 수 있는 공간으로 탈바꿈했다. 정확히 “인류와는 반대되는 방향을 향해 나아가는(選擇與人相反的路線)” 탑승객들에게 있어 인간이 지닌 본래적 생명력 그리고 역동적 힘을 내포하는 쾌락과 일탈은 사회적 규율이나 도덕 따위의 한계를 넘어 자신에게로의 회귀를 향한 삶의 근본적 충동질 이었던 셈이다. 小寂이 광적인 욕망을 품은 듯 공간의 변화에 상응하는 시간대를 품고 달리는 열차 안을 바라보며 발견한 것도 쇠퇴와 노화를 반복하며 새롭게 태어난 문명의 기형적 모습이었듯이, 승객들은 열차 내의 “고유한 규칙을 깨트리고”<sup>27)</sup>, “인류에게서 퇴화되었던 본능이 저절로 회복되는(人類退化的本能自行恢復了。)” 경험 속으로 기꺼이 걸어 들어갔다.<sup>28)</sup> 따라서 그동안 열차 내 질서와 안전을 유지시킨다는 명목 아래 도덕과 규율을 부르짖던 경찰이 첫 번째 희생양이 된 것은 당연한 이치이다. 이 기묘한 광경 속에서 소수에 속하는 異種이 되어버린 도덕적인 인간 小寂도 새롭게 출현한 작은 인류들의 습격에 속수무책으로 살해당하고 말았다. 자연을 억압한 자에 대한 처단은 이처럼 무자비하고도 냉혹했다. 생명을 향한 의지는 삶의 장애물을 모두 제거하려는 자연의 법칙에 따를 수 있을 뿐이므로.

마침내 승강장이 나타났다. 수많은 광년 동안 달려온 열차가 갑자기 멈춰 섰다. 열차를 기다리던 수많은 생물의 형태는 각각 달랐지만 열차의 문

---

朝廷一樣的東西;有的則以車廂中線爲分界, 拉開了打仗的架勢。……他看到車廂裏的人全都赤身落裸體, 失去了人樣, 成了一種奇怪的生物, ……。韓松, 〈地鐵:驚變〉, 위의 책, pp.85-86.

27) 小寂想, 這裏的人, 依靠電, 形成了一種新的生態系統。從而打破了這列車的規則。退一萬步說, 就算是規則并不曾被破壞, 那麼人們也是利用了規則中的漏洞啊。韓松, 〈地鐵:驚變〉, 위의 책, p.85.

28) 韓松, 〈地鐵:驚變〉, 위의 책, p.85.

이 열리자 모두 뒤질세라 앞다투어 안으로 들어갔다. 그리고 열차에 아직 남아있던 인류의 후예들이 열차에서 내렸다. 그들은 개미의 형태로, 벌레의 모습으로 또 물고기와 나무의 형상으로 무리를 이룬 채 회회낙락하며 각기 다른 환승구를 향해 벌떼처럼 달려갔다.<sup>29)</sup>

상기 세계는 믿기지 않지만 모두가 인간의 대뇌 안에서 구상되어 나온 것이다. “결정적인 위기의 순간 나타나는 인류의 잠재 능력은 확실히 대단하고도 무서운 것이다.”<sup>30)</sup> 상기 주체들의 갖가지 적응 양태는 삶의 근본 충동에서 과생된 생명의 본질로서 자기보존이라는 문제에 있어서 인간과 동물을 구분하는 것은 무의미하다는 진리를 전달해 내고 있다. 요컨대 韓松의 작품은 마치 현대성이 야기한 불안과 위기에 맞서 순간적 위안을 희구하는 글쓰기와도 같다. 혹자는 그가 독자들에게 수준 낮은 쾌감을 주는 것을 거부하고 쾌감을 느끼기 위한 장애물을 만드는 글쓰기를 즐긴다고 말한다.<sup>31)</sup> 그러나 그의 작품 속 주체들이 상징하는 것은 단순한 그로테스크 혹은 쾌감 그 이상의 가치를 지닌다. 이에 그의 작품 〈地鐵:驚變〉은 정상이 아닌 상태를 통해서만이 의식될 수 있는 인간의 진면목을 끄집어 내는 방법<sup>32)</sup>을 이용한 과학 기술과 인류 나아가 진화론에 대한 알레고리<sup>33)</sup>로 평가되기도 한다. 열차 안의 인간들이 구현한 그로테스크의 원천은 과학과 이성의 시대에 인간에게 억눌려 온 사랑과 공포, 욕망과 상실,

29) 站臺終於出現了。奔馳了許多光年的列車戛然停住。這是一個灯火通明而喧器的站臺。候車的億萬生物形態各異，看見車門打開了，便爭先恐後地擠進列車，而車上殘存的人類後代也紛紛下得車來。他們以蟻的形態，以蟲的形態，以魚的形態，以樹的形態，成群結隊，熙熙攘攘向不同的中轉口蜂擁而去。韓松，〈地鐵：驚變〉， 앞의 책， p.87.

30) “在危機的趕頭，人的潛能的確很可觀并且也很可怕。” 韓松，〈地鐵：驚變〉， 위의 책， p.85.

31) 陳思，〈強度的文學及其相關問題—以韓松“地鐵”爲例〉，〈南方文壇〉，2012， p.45.

32) 吳巖，〈科幻異境與文學的歧途—韓松“地鐵”研討述〉，〈南方文壇〉，2012， p.39 재인용.

33) 吳巖， 위의 논문， p.39 재인용.

선과 악, 숭고함과 비천함, 삶과 죽음으로 기록된 우리 인간의 흔적인 셈이다. 낯선 일상이 가져온 불안과 공포, 이와 동시에 폭발한 인간의 보편적 비극성(‘자연성’)은 너와 내가 ‘우리’로 동일시될 수 있는 실마리이자 초월할 수 없는 인간의 내재적 욕망이다.

譚劍의 《斷章》(1993)은 중국 현대 시인 卞之林的 시 〈斷章〉(1935)<sup>34)</sup>에서 모티프를 가져온 것으로 짐작되고 있다. 譚劍은 난해함으로 잘 알려진 卞之林的 詩意를 살리기 위해 두 개의 시공간이 교차 서술되는 수사법을 구사한다. 하지만 그는 卞之林이 표현하고자 했던 인간과 인간 사이의 관계를 넘어 핵 전쟁으로 훼손된 문명, 생명력을 완전히 상실한 지구 그리고 단절되어 버린 사람들 간의 관계를 그려내는 데 중점을 두고자 한 것으로 보인다. 이에 작품은 인류를 구원해 내고자 결기를 다지는 사람들이 모여 있는 ‘고향’과 이들을 구원해 낼 마지막 인류 ‘아담’이 존재하는 ‘설원’에서의 교차 서사를 통해 ‘나’와 ‘너’ 그리고 ‘타인’의 관계를 표현해 내고 있다. 여기서 아담은 모든 지구인의 염원을 뒤로하고 ‘자유 의지’를 가진 인간으로서의 길을 택한다. 그리고 지구와 인류의 운명은 그가 인류가 기다리는 구원자의 길을 포기함으로써 과거 찬란한 과학 기술과 문화 예술을 창조해 낸 바 있는 ‘지구’는 더 이상 어떤 생물도 존재하지 않는 그저 어둠과 더러운 냄새로 가득 찬 수정체로 남게 되었다. 작품에서 온통 부정적인 서술로 가득 찬 ‘고향’ 지구에 대한 서술<sup>35)</sup>이 말 해주듯이 작가는 소외되어 버린 인간 그리고 자연 생명력을 철저히 배제한 과학 기술과의 양립할 수 없는 현실을 다소 극단적으로 표현해 내고자 한 것으로 파악되고 있다.

34) 당신은 다리 위에서 풍경을 바라보고(你站在橋上看風景,) 풍경을 바라보는 이는 누각 위에서 당신을 바라봅니다.(看風景人在樓上看你。) 밝은 달은 당신의 창을 장식하고(明月裝飾了你的窗子,) 당신은 다른 이의 꿈을 장식합니다.(你裝飾了別人的夢。) 卞之林著, 〈斷章〉《一生只看風景:卞之林詩集》, 萬卷出版公司, 2022, p.41.

35) 譚劍, 《斷章》(1993), 香港科幻會, 《宇宙摩天輪》, 明窗出版社, 2010, pp. 63-92.

IV. ‘디오니소스적’<sup>36)</sup> 충동

니체는 모든 생명체가 자신의 삶을 유지하고 향상시키려는 원초적 힘을 ‘힘에의 의지’라 칭하며 이 의지는 ‘예술’로서 표상될 수 있다고 보았다.<sup>37)</sup> “진리로부터 몰락하지 않기 위해 우리는 예술을 갖는다.”<sup>38)</sup>는 말처럼 우리는 夏茄의 작품 《카門》(2004) 속 ‘주체’로부터 삶의 진정한 가치를 구현 하려는 원초적 힘의 진실을 확인할 수 있을지도 모르겠다.

전설에 따르면 태양계 끝에서 사수좌로 통하는 길의 모든 술집에는 카르멘이 있다고 전해진다. 카르멘의 영원한 노랫소리가 낭랑하게 울려 퍼지고 단목처럼 새까만 긴 머리카락 사이에 재스민 혹은 아카시아 한 다발을 꽂은 채로 춤추는 자태는 부드럽고 아름답다. 그 짙은 향기는 사람들을 황홀하게 한다. 카르멘의 피부는 황금처럼 반짝반짝 빛을 내고 가늘고 기다란 눈에서는 고양이와 같은 광채가 번뜩인다. 반쯤 벌린 채 축축한 입술은 으스스한 아몬드처럼 새하얀 흰 치아를 드러내고 있다. 카르멘은 옛 보헤미안 민족의 댄스 스커트를 입고 있는데 버건디 컬러 레이스가 허리에서 맨발까지 내려온다. 낡은 술 곳곳에는 크고 작은 구멍들이 가득하다. 일단 음악 소리가 울리기 시작하면 당신은 생명을 불어넣은 것처럼 생기 충만한 자태로 카르멘의 팔과 어깨가 들썩이는 모습을 볼 수 있다. .....또 음악이 울려 퍼지기만 하면 그녀가 화염처럼 높은 하늘로 날아오르며 치맛자락을 펼럭이는 모습을 볼 수 있다. 손안의 캐스터네츠가 빗방울이 떨어지듯 조

36) 디오니소스적인 것은 니체 철학의 핵심이자 니체가 구상한 긍정의 철학 자체로서 이 철학은 디오니소스적 인간에 대한 요청으로 귀결된다. (백승영, 〈신화적 상징과 철학적 개념 -디오니소스와 디오니소스적인 것〉, 《니체연구》 제12집, 2007, p.70) 디오니소스적dionysisch 삶이란, 모든 생명체가 자신의 삶을 향상시키고 유지시키려는 원초적 힘을 바탕으로 도취해 사는 열정적인 삶을 의미한다. 반대로 규정된 규칙에 따라 절대 복종하면서 사는 것을 아폴론적 apollonisch 삶이라고 한다. (최양부, 〈니체의 디오니소스적 아폴론적 예술의 해석〉, 《인문과학논집》 제26집, 2003, p.334)

37) 최양부, 위의 논문, 333-336쪽 참고.

38) 최양부, 위의 논문, 350쪽 재인용.

밀한 소리를 내면 바닥도 그녀의 발아래에서 울동한다. 사람들을 홀리려는 듯 신비한 잔잔한 물결이 하나씩 피어오르는 것처럼.<sup>39)</sup>

상기 내용은 카르멘의 행적이 끊긴 이래 작품의 배경이 되는 달나라에서 행성 길이 개척되고 오늘날에 이르기까지 수 세기에 거쳐 전해지고 있는 주인공 카르멘에 관한 전설이다. 달나라 사람들은 카르멘의 전설을 두고 “낭만적이고 신비하며 야만적이면서 또 잔혹한 이야기(浪漫, 神秘, 狂野而又殘酷的故事)”라고 표현하면서도 이를 동경하지 않을 자 누가 있겠는가라는 자조 섞인 어조로 카르멘이 주는 의미를 누차 강조한다. 그들이 이토록 카르멘의 전설에 집착하는 것은 손바닥 만 한 작은 공간, 음울하고 재미없는 공간으로 인식되는 달나라에 살고 있는 그들 역시 하나의 살아 있는 생명체라는 단순한 진리와 맞닿아 있다. 달나라 사람들의 뇌리 속에 익숙한 모호함으로 면면히 자리해 온 카르멘의 전설은 그들에게 언제까지나 영원히 닿을 수 없는 그리움의 대상으로 남아 있을 것만 같다.

한편 작품은 다시 15세의 카르멘이라고 불리는 여자아이가 달나라로 이민을 오게 되던 어느 과거의 시간으로 거슬러 올라간다. 당시 이 소식은 세간의 관심을 모으며 삼시간에 달나라 전역으로 퍼졌다. 하지만 카르멘은 굵뜨고 비틀거리는 발걸음을 비롯해 마구 헝클어진 머리, 낡아빠진 신발, 지나치게 큰 격자무늬 블라우스를 입은 전형적인 “지구에서 이민 온 사람(一種典型的地球移民才有的)”만이 갖고 있는 행색으로 모든 이들을 실망

39) 傳說中，從太陽系盡頭一直通往人馬座的星途上，每一間酒吧裏都有卡門的身影。卡門永遠歌聲嘹亮，舞姿曼妙，檀木般烏黑的長發裏裹着大束的茉莉花或者金合歡，香氣馥郁醉人；卡門的皮膚像金子班閃閃發亮，細長的眼睛閃着貓樣的光彩，濕潤的嘴唇半開半閉，露出杏仁般細碎的白牙；卡門身穿古老的波西米亞民族的舞裙，暗紅色的花邊從腰間一直拖到赤裸的腳邊，破舊的被肩上布滿大大小小的窟窿，一旦音樂聲響起，你便能看見它們像注入了生命班飛舞在卡門的手臂與肩膀間。……只要音樂響起，你就只看見她像火焰般騰空而起，裙裾飛揚，手中的響板發出兩點般密集的聲響，而地板也會在她的腳下律動，綻放出一輪又一輪令人心醉神迷的漣漪。夏茄，《卡門》(2004)，楊瀟主編，《中國科幻銀河賞作品精選集(參)》，河北少年兒童出版社，1998，pp.431-432.

시킨다. 달나라의 모든 평범함이라 불리는 것을 끌어와도 더는 평범할 수 없을 것만 같은 용속함과 더는 무미건조할 수 없는 답답함, 여기에 발육이 덜 된 듯 여윈 신체와 어눌하고 느린 말투까지 더해지며 카르멘은 대중의 놀림감으로 추락하고 만다. 여기에서 그녀는 지구의 중력 아래서는 스무해를 넘길 수 없는 선천적 심장병으로 인해 이민이라는 어쩔 수 없는 선택을 한 것으로 묘사되고 있다.

그런데 우리는 짐시가 그들 스스로를 ‘사람’이라는 뜻의 롬Rom으로 부른다는 사실에 주목할 필요가 있다. 아무리 카르멘이 외적으로 남보다 차등한 조건을 갖고 늘 위축되고 자신 없는 모습이었다라도 그녀 역시 근원적인 힘을 품은 채 실존하는 인간이라는 점을 상기해야만 하는 것이다. 실제로 평소 그녀는 카르멘이기 전에 단짠과 어울리며 달콤한 디저트를 먹고 웃고 떠드는 일상을 동경하는 평범한 열다섯 살 소녀에 불과했다. 이러한 카르멘에게 먼저 손을 내민 것은 선머슴과 같은 외모에 보통의 매혹적인 아가씨들과는 달리 “거칠고 야성적”인 면모를 보이는 ‘나(我)’이다. 작품 《卡門》에서 카르멘을 제외하고는 구체적인 인명이 제시되지 않는다는 사실에 비추어 볼 때 우리는 이러한 ‘나’의 출현과 역할에 주목할 필요가 있다.

“카르멘...카르멘...” 나는 마음속으로 반복해서 되뇌었다. 마치 이 단순한 음절 속에 상상할 수 없는 마력이 있는 것처럼. 그녀가 어디에서 왔든, 외모가 얼마나 용속하든, 이 천성적인 매력은 모두 그녀의 이름처럼 그녀의 혈액 속에 깊이 새겨져 있을 것이다. 나는 처음부터 한결같이 고집스레 믿고 환상하고 있었다.<sup>40)</sup>

‘나’는 카르멘의 삶에 생명에의 의지라 불릴만한 생동과 활력을 불어넣

40) “卡門……卡門……”我在心中反復默念著，仿佛這簡單的音節具有不可思議的魔力，無論她來自何方，無論外貌多麼平庸，這與生俱來的魔力都與她的姓名一樣深深烙在她的血液中，我始終固執地相信著，幻想著。夏茄，《卡門》，앞의 책，p.434.

어 주는 존재로 등장한다. 모든 주위 사람들이 카르멘을 멸시하고 모욕한다 해도 오직 ‘나’만이 인내심을 갖고 진정한 그녀의 모습을 발견해 내려는 노력을 멈추지 않는다. ‘나’는 카르멘과의 우정을 쌓아나가는 시간 속에서도 그녀가 옛날 동화 세계 속 저주에 걸린 공주는 아닐까라는 환상으로 작은 카르멘의 본질성이 드러나는 순간이 오기만을 기다렸다. 하지만 카르멘은 제대로 된 신분 없이 유랑자로 살아가는 자신의 신세를 한탄하고 끊임없이 자신의 정체성을 의심하는 등 해소될 수 없는 문제와 마주해 극심한 정신적 고통을 겪고 있었다. 그녀가 타국 땅에서 이처럼 심한 내적 갈등을 겪는 것은 극도로 배타적이며 타문화에 동화되는 것을 꺼리는 집시의 습성을 그대로 계승한 아버지의 영향이 크다. 이러한 측면에서 볼 때 철저히 규정된 규칙에 따르는 삶을 추구하는 카르멘의 아버지는 카르멘에게 일종의 정신적 자유와 해방을 경험케 하려는 ‘나’와 대립하고 충돌하는 존재일 수밖에 없다. 실제로 ‘나’는 체육 활동을 포함해 노래를 부르거나 춤을 추는 것, 예쁜 옷을 입고 친구들과 여유롭게 차를 마시는 행위 따위가 허락되지 않은 카르멘의 엄격하고 혹독하게 절제된 삶에 균열을 가져오며 카르멘의 아버지와 크게 충돌한다. 여기에서 중요한 것은 어디까지나 ‘나’는 카르멘의 삶에 웃음, 초콜릿 케이크, 친구와의 교류라는 요소로 그녀의 삶에 활기를 불어넣어 주는 것은 물론 카르멘이 ‘자유 의지’로 자신을 발현해 내기 위한 결정적 매개체로서 존재한다는 사실에 있다.

마지막으로 우리는 자유 광장에 도착했다. …… 이어 일어난 일을 나는 영원히 잊을 수 없다. 카르멘은 나의 손을 놓고 느긋하고 침착하게 격자 블라우스의 리본을 손가락으로 집더니 가볍게 당겨 한쪽 옷깃이 어깨 아래로 흘러내리도록 했다. 목선과 팔꿈치가 드러났다. 다른 한쪽 손으로는 긴 치맛자락을 허리까지 치켜 올렸다. ……카르멘은 높은 하늘로 날아오르는 듯 공중에서 대여섯 바퀴를 회전했다. 현란한 빛줄기 그리고 확확 불어대는 바람 소리가 뒤섞여 그녀의 신체 위에서 사방으로 흩뿌려졌다. 가장 처음 나는 카르멘의 머리카락 속에서 눈부시게 빛나고 있는 하얀 치자나무 꽃만이 분명히 보였다. 곧바로 격렬한 북소리를 따라 그녀의 발끝과 뒤꿈

지가 땅 위를 경쾌하고 재빠르게 터치했다. 마치 수면 위에서 넘실거리듯, 무수한 전류가 그녀 위에서 꿈틀거리는 것처럼 그녀의 어깨와 허리는 부드럽고 아름답게 또 힘차게 움직였다. 턱은 높게 치켜들고 입가에는 오만한 미소를 띤 채 커다랗게 뜬 눈은 모든 것을 꿰뚫고 있다는 듯 아득히 먼 곳을 바라보고 있지만 진지한 눈빛은 곱고 아름다워 똑바로 그녀를 바라볼 수 없게 만들었다. 그 짧은 순간에 그녀는 또 다른 카르멘이 되었다. 그녀의 유전자와 운명 깊은 곳에 묻혀 있다가 활활 타오르기 시작한 카르멘은 마치 바람처럼 경쾌하게, 불처럼 작열하며, 전기처럼 맹렬하고 또 빛처럼 맑고 아름다웠다.<sup>41)</sup>

‘나’는 “오늘은 자유의 날”이라고 선언하며 카르멘을 이끌고 수많은 남녀가 섞여 진동하는 음악 소리에 몸을 맡긴 채 열정을 쏟아내는 ‘자유 광장’ 속으로 들어간다. 들쭉이는 남녀의 신체 위로 마치 생명력이 자라난 듯한 황홀한 광경은 ‘나’조차 몸을 흔들고 싶은 욕망을 솟구치게 만들었다. 이처럼 ‘자유 광장’ 속에 울려 퍼지는 음악과 열광하는 사람들에게서 느껴지는 생명력은 정서적인 메마름과 인간성의 황폐화 속에서 ‘나’와 모든 이를 전율케 했다. 이때 ‘나’는 떨리는 마음으로 카르멘에게 “환각을 불러일으키는 초록 요정(迷幻綠妖)”이라 불리는 알코올 음료를 건네는데 이는 모두가 고대해 온 전설의 카르멘을 눈앞에서 목도하게 되는 직접적인 계기로 작용한다. 모두가 평소와 다름없이 춤출 줄 모르는 카르멘을 조롱하는

41) 最終我們到達了自由廣場，……接下來發生的事情是我永生難忘的，卡門鬆開我的手，不慌不忙地捏住網絡衫的帶子輕一拉，讓一側領口滑到肩膀以下，露出赤裸的脖頸和胳膊，另一口手將長裙的下擺提到腰間。……卡門騰空而起，在空中轉餓五六個圈，一輪熾熱的光波夾雜著風聲呼嘯著從她身上甩出來，輻射向四面八方。最初我只能看清卡門發間白得耀眼的梔子花，緊接著，隨著熱烈的鼓點，她的脚尖和腳跟在地面上輕盈靈動地敲擊，仿佛在水面上起伏蕩漾一般，她的肩膀和腰肢扭動得那樣曼妙，那樣有力，像是有無數道電流從她身上蜿蜒流淌。她的下巴高高揚起，嘴角掛著驕傲的微笑，睜得大大的眼睛仿佛穿透了一切，望著無盡的遠方，然而嚴重的光芒却愈加艷麗，令人不敢直視。就在短短的一瞬間，她變成了另一個卡門，一個埋藏在她的基因與命運深處的、熊熊燃燒的卡門，像風一樣輕快，火一樣灼熱，電一樣凌厲，光一樣明艷。夏茄，〈卡門〉， 앞의 책， pp.440-442.

가운데 그녀는 돌연 “제대로 한번 볼래요?(想見識一下嗎?)”라는 한 마디를 던진 채 경직된 삶을 풀어 놓고 자신의 예술적 의지를 자유롭게 표출해 내기 시작했다. 집시 카르멘에게 있어 ‘춤’이란 그녀 스스로의 창조적 능력을 바탕으로 창출된 하나의 ‘예술’<sup>42)</sup>이자 그것에 흠뻑 취한 감정을 바탕으로 드러나는 일종의 자기 표상<sup>43)</sup>일 때 우리는 카르멘의 이러한 예술적 충동을 ‘디오니소스적’이라 일컬을 수 있다. 최대의 디오니소스적 열정으로부터 솟아난 ‘춤’이야말로 카르멘의 근본 상태라 말할 수 있는 것이다.

영혼의 해방으로 드러난 대담한 감정 표현, 살아있는 생명의 즐거움, 자신의 느낌과 의욕에 도취해 예술적 의지를 열정적으로 구현해 내려는 ‘자유 의지’, 그것은 모든 생명체가 공유하고 있는 삶의 최고의 조건이자 진실한 가치이리라. 첨단 과학과 기술의 밀물 속에서 정신적으로 피폐해져 가는 인간을 구원할 길이 자신의 삶을 유지하고 향상시키고자 하는 원초적이고 근원적인 힘에 있다면 그것은 곧 인간과 인간의 삶을 구원하기 위한 길로 간주될 수 있다. 이처럼 ‘카르멘’이라는 이미지가 본질적인 것에 대한 도취에 젖어 열광적으로 사는 ‘디오니소스적 삶’을 상징하고 있다면 그녀의 아버지는 이와는 대립하는 삶을 추구하고 있다 해야 할 것이다.<sup>44)</sup> 작품 속 카르멘의 아버지는 부정적인 이미지로 묘사되고 있으나 사실 그는 카르멘이라는 하나의 생명체를 삶 속에서 제한하고 조절함으로써 하나의 위대한 양식 속에 그녀를 유지시키기 위한 역할로서 존재해 온 것으로 볼 수 있다. 상반되는 두 가지 충동으로 대표되는 이들의 상보적인 관계를 통해 비로소 수 세기에 걸쳐 달나라 사람들에게 회자되는 카르멘이라는

42) 니체는 가장 넓은 의미에서 파악되는 예술을 모든 존재자의 근본성격으로 여겼다. 그리고 좁은 의미에서 예술은 인간의 창조활동이 그 자체로 드러나는 가장 투명한 형태로 생각하였다. 그러나 어디까지나 그 모든 예술은 ‘힘에의 의지’가 표상하는 투명한 형태들 가운데 속해 있는 하나의 형태일 뿐이다. 최양부, 앞의 논문, p.337.

43) “예술은 힘에의 의지의 투명한 형태의 존재자의 존재로서 힘에의 의지가 투명하게 밖으로 드러남이다.” 최양부, 위의 논문, p.335 재인용.

44) 최양부, 앞의 논문, pp.343-345 참고.

온전하고 위대한 예술이 탄생할 수 있었던 것이리라.

蕭志勇의 〈未來愛情故事〉(1999)<sup>45</sup>는 물질과 비물질의 구분이 무의미해진 미래 현실 세계를 배경으로 쓰인 단편이다. 작품은 VR 가상현실 속에서 나누는 사랑조차 인간에게 현실 상황으로 받아들여질 만큼 인류의 삶에 깊숙이 들어온 과학 기술의 시대를 배경으로 하고 있다. 그런데 온통 3차원의 디지털 이미지로 둘러싸인 환경 속에서 여성의 가상 연인으로 등장하는 대상이 진정한 사랑과 진정한 자유를 무척이나 갈망하고 있다는 사실은 본 작품의 주제가 어제와 오늘이라는 시대를 막론하고 ‘참으로’, ‘진짜로’ 존재한다는 것은 무엇인가라는 다소 추상적인 철학적 문제와 직결되어 있음을 시사한다. 다만 실제 인간처럼 보이는 가상 연인의 치열한 실존적 고민이 무색하게도 그는 인간으로 등장하는 여성의 손짓 하나로 순식간에 현실 세계에서 흔적 없이 사라져 버리고 마는 미약한 존재에 지나지 않는다. 이 같은 가상 연인의 운명은 그가 감각할 수 있는 실체가 아닌 그저 근원적인 자립성과 완전성을 갖출 수 없는 사물에 불과함을 역설하는 것이라 할 수 있다. 이처럼 작품은 ‘인간으로서 어떻게 살아가야 하는가’에 관한 문제로 소급되는 광범위한 철학적 논의를 담아내며 오늘날 인간다운 삶을 영위하고자 하는 모든 현대인들에게 숙고의 계기를 마련해 주고 있다.

## V. 나오는 말

그동안 중국 SF는 민족이라는 층위에서 출발해 과학지식 보급의 공리주의적 도구라는 꼬리표를 달고 많은 연구자에게서 소외되다시피 해왔다. 그러나 20세기 후반을 기점으로 중국에서는 인문과 과학 내지는 역사라는

45) 蕭志勇, 〈未來愛情故事〉(1999), 香港科幻會, 《宇宙摩天輪》, 明窗出版社, 2010, pp.43-47.

삼자의 가치가 융합된 다소 복잡한 인문정신과 이성 중심주의에 관한 고찰의 흔적이 돋보이는 수많은 작품들이 등장하기 시작했다. 그리고 오늘날 當代 중국 SF계는 다시 한번 찬란한 황금기를 구가하며 세계의 이목을 끌고 있다. 외계인, 신인류 등의 출현과 이로 인해 인간이 마주한 정신적 곤혹, 나아가 근대성에 내재한 계몽의 환상성의 폭로로 이어지는 작품 경향은 오늘날 존재에 관한 심도 있는 고찰을 통해 작가들의 개성적인 정신세계를 보여주는 다채로운 장으로 거듭나고 있는 것이다.

이에 본 연구에서는 當代 21세기 중국 SF를 대표하는 中國科幻銀河賞 수상작을 중심으로 헤테로토피아 공간 속 질서를 구현하는 ‘주체’들의 양상을 고찰하고자 하였다. 趙海虹의 〈蛻〉, 藩海天的 〈餓塔〉, 韓松의 〈地鐵: 警變〉, 夏茄의 《卡門》의 작품 속 서사배경은 주체들이 처한 상황에 따라 변질되는 헤테로토피아 공간으로서 주체뿐만이 아닌 현대인들이 자신의 문제와 대면하고 사유를 확장할 수 있는 기회를 제공한다는 측면에서 큰 의미를 갖는다. 본 연구에서는 일상적인 삶의 질서를 벗어난 주체들에게서 나타나는 공통점을 “불안과 위기-일탈-새로운 질서 구축과 공간의 재형성”이라는 일련의 서사 양상으로 요약하였다. 상기 작품들의 헤테로토피아적인 성격도 주체들의 이 같은 변칙적인 양상을 통해 발현되고 구축되며 나아가 작품 속 공간이 새로운 질서 공간으로 전복되는 핵심 요소로 작용함을 알 수 있다. 물론 주체들의 변칙적인 행동은 모든 작가가 의도한 설정, 예컨대 과학 기술이 부여한 환각 속에서, 인위적으로 자연성을 억압하며 행복의 경험을 찾으려 한 貢의 망상, 물질문명과 종교에 대한 맹목적 믿음을 보인 조난자들의 원초적 행위, 근대 기술 문명의 대표적인 상징 열차 안이 비밀상성으로 변모하며 시작된 승객들의 쾌락과 일탈, 자신의 고향을 떠나 타지라는 새로운 세계에 참여해 카르멘이 겪게 되는 도취의 감정에 이르기까지 이 모든 것은 인위적으로 유도된 기분 좋은 상태 혹은 자신을 만족시키기 위한 감정에 기반한 결과로써 주체들이 제약된 시공간에서 벗어나 원초적 경험을 할 수 있는 계기로 작용하였다.

푸코는 우리가 자기로의 회귀를 위해서는 세계와 자연이라는 질료가 필

요하고 이러한 요소들이 ‘나’와의 긴장을 유지할 때에야 비로소 자기로의 회귀가 가능하다고 말한다.<sup>46)</sup> 이와 같은 맥락에서 우리는 상기 작품들을 통해 과학 기술에 의해 재단된 “속박된 자연”<sup>47)</sup> 그리고 과학과 기술의 한계를 드러냄으로써 본래적인 자연의 모습을 되찾아야 한다는 작가들의 세계 인식을 확인할 수 있다. 그것은 곧 일탈의 행위로 야기된 공간의 전복 그리고 주체들의 자각으로 진행된 자기로의 회귀 과정으로 구현되고 있다. 상기 작품들에서 관찰되는 인간의 야만성, 광기는 늘 인간에게 귀속되어 있다가 어느새 다시 우리 사회로 재귀한 해방된 본래성을 의미하는 것이다. 이성에 속박된 인간의 광기, 그것은 곧 인간의 육체적 죽음을 의미하는 것이기에 외부적 현실과 내적 현실과의 부조화를 어떻게 해결해 나가야 할 것인가는 과학 이성이 지배하는 세계를 살아가는 우리가 당면한 과제임에 틀림이 없다.

지금까지 본 연구자는 20세기 후반에서 21세기에 이르는 대표 當代 중국 SF 작품들을 고찰하였다. 20세기 후반 작품을 통해 공동체 사회의 구원이라는 목적 아래 유토피아적 환상을 마주한 인간의 의식적 곤혹 그리고 자연화를 위한 탐색 과정을 고찰하였다면 21세기 작품에서는 근대 문명의 진보 과정이 급기야 개인을 야만 상태의 구렁텅이로 몰아가고 다양한 주체가 일상 탈주를 꿈꾸는 헤테로토피아 상상을 고찰하였다. 이때 ‘아포리아Aporia’는 근대성이 야기한 제반 문제에 직면해 발생한 인간의 당혹감, 혼란, 교착 상태 속에서 인간이 기존의 신념에 의문을 제기하고 보다 깊은 수준의 성찰을 하도록 이끈다는 점에서 본 연구 내용을 개괄할 수 있는 가장 적합한 용어로 제시될 수 있다. 특히 본 연구는 臺灣과 홍콩 작품과의 통시적 비교 고찰을 통해 當代 중국 SF 작품의 문학적 타당성과 사회 문화적 가치를 확인함으로써 기존 연구와의 차별성을 피하고자 하였

46) 김분선, <자기 배려 주체의 공간, 헤테로토피아>, 《근대철학》 제10집, 2017, p.129 재인용.

47) 임건태, <니체의 또 하나의 코페르니쿠스적 혁명-우주적 자연을 바탕으로 한 자연의 탈(脫)인간화와 인간의 자연화>, 《니체연구》 제16집, 2009, p.165.

다. 臺灣 SF 작품에 농후한 민족성과 1990년대 민족주의로 규정되는 중국 본토 작품과의 비교 작업을 통해 중국과 臺灣의 SF 작품을 민족주의라는 권력형 담론에서 탈피한 세계적 흐름 속에서 해석하였고, SF에 대한 개념상의 논쟁이 출현한 역사조차 없는 홍콩에서 정치색을 벗은 홍콩 출신 작가들이 생성해 낸 SF 소설의 쟁점은 어디에 있는가에 대한 탐색을 통해 21세기 중국 SF 작품의 가치를 파악하고자 하였다. 지금까지의 연구 결과에 기반해 볼 때 궁극적으로 20세기 후반에서 21세기에 이르는 當代 중국 SF 작품은 인간과 자연의 생태학적 조화를 구상하는 여러 작가의 대응 방식으로서 정치적 상상력의 한계와 교착 상태에 이른 개인의 감정에 대한 보상 행위로도 사유될 수 있다.

요컨대 20세기에서 21세기에 출현한 當代 중국 SF 작품들은 주체에게 제기된 문제와 자유 의지 실현이라는 일련의 과정을 통해 독자에게 정신적 자유를 제공함으로써 기술 진보에 따른 윤리의 경계에서 있는 현대인을 위한 구체적인 반성과 대안을 모색하는 사유의 장으로 평가될 수 있다. 비교적 최근에 발표된 연구에서는 21세기 중국 SF의 성과를 역사 SF 작품으로 한정하였지만, 지금까지의 연구 내용이 말해주듯이 當代 중국 SF 작품은 개성적인 작가들을 중심으로 일정 수준의 척도 위에서 그 성과를 인정받을 필요가 있다.

### < 참고문헌 >

- 梁秉鈞·陳志德·鄭政恒編, 《香港文學的傳承與轉化》, 匯智出版有限公司, 2011.
- 楊瀟主編, 《中國科幻銀河賞作品精選集(叁)》, 河北少年兒童出版社, 1998.
- 張頤武主編, 許剛編, 《全球華語小說大系列:科幻卷》, 新世界出版社, 2012.

- 香港科幻會, 《宇宙摩天輪》, 明窗出版社, 2010.
- 藩海天, 《黑暗中歸來》, 譯林出版社, 2022.
- 詹玲, 《當代中國科幻小說轉型研究》, 中國社會科學出版社, 2022.
- 吳巖, 《科幻文學論綱》, 重慶出版社, 2011.
- 卞之林著, 《一生只看風景:卞之林詩集》, 萬卷出版公司, 2022.
- 미국정신분석학회, 《정신분석용어사전》(이재훈 옮김), 한국심리치료연구소, 2002.
- 미셸 푸코, 《헤테로토피아》(이상길 옮김), 문학과 지성사, 2009.
- 미셸 푸코, 《광기의 역사》(이규현 옮김), 나남, 2020.
- 프리드리히 니체, 《바그너의 경우, 우상의 황혼, 안티크리스트, 이 사람을 보라, 디오니소스 송가, 니체 대 바그너》(백승영 옮김), 책세상, 2002.
- 김희영 외 4인, 《문체론 용어사전》, 한국외국어대학교출판부 지식출판원(HUINE), 2014.
- 劉健, 〈中國科幻文學創作進入80後時代〉, 《天津師範大學學報(社會科學版)》 2018.
- 楊燕佳, 〈“人類中心”神話的解構〉, 《廣東技術師範大學學報》, 2011.
- 陳思, 〈強度的文學及其相關問題-以韓松“地鐵”爲例〉, 《南方文壇》, 2012.
- 吳巖, 〈科幻異境與文學的歧途-韓松“地鐵”研討綜述〉, 《南方文壇》, 2012.
- 김분선, 〈자기 배려 주체의 공간, 헤테로토피아〉, 《근대철학》 제10집, 2017.
- 김용찬, 〈니체와 포스트모더니즘〉, 《정치사상연구》 2집, 2000.
- 권혜진, 〈20세기 후기 중국 공상과학소설 속 비극성에 관한 고찰〉, 《중국어문학》 제89집, 2022.
- 류은영, 〈그로테스크와 카타르시스의 정신분석학적 상관성 연구-미셸 레리스의 자서전을 중심으로〉, 《외국문학연구》 63호, 2016.

- 백승영, <신화적 상징과 철학적 개념 -디오니소스와 디오니소스적인 것>, 《니체연구》 제12집, 2007.
- 임건태, <니체의 또 하나의 코페르니쿠스적 혁명-우주적 자연을 바탕으로 한 자연의 탈(脫)인간화와 인간의 자연화>, 《니체연구》 제16집, 2009.
- 임우진, <개척자들에 나타난 헤테로토피아로서의 자연>, 《미국소설학회》 3권 1호, 2006.
- 이진우, <‘인간 극복’과 니체의 트랜스휴머니즘>, 《니체연구》 제24집, 2003.
- 최양부, <니체의 디오니소스적 아폴론적 예술의 해석>, 《인문과학논집》 제26집, 2003.
- 홍일희, <니체철학에서 생명의 자연성과 인위성 -도덕비판을 중심으로>, 《범한철학》 제30집, 2003.
- Janice Liedl, Tales of futures past: science fiction as a historical genre, *Rethinking History*, 2015.

### <Abstract>

It has been analyzed that 21<sup>st</sup> century Chinese science fiction has made a very positive contribution to Chinese science fiction literature by distinguishing it from 20<sup>th</sup> century works while forming a new terrain through the emergence of excellent “gèngxīndài(更新代)” writers. Specifically, the characters desire to escape in 21<sup>st</sup> century works “found within a confined and heterogeneous space of daily life seems to have a distinction from 20<sup>th</sup> century works in that they present active and challenging ways of modern thinking. Based on these facts, this study

focuses on the fact that the majority of Chinese science fiction works in the 21<sup>st</sup> century are centered on the heterotopia space in both external and internal aspects but also in the internal form. However, I agree with the argument that the essential meaning of heterotopia can be found through the stories of the “subjects” occupying the space, so this study will focus on the “subject” aspect of realizing the order in the heterotopia space. In other words, this study is an attempt to convert heterotopia, which has been regarded as a concept of ‘space’, into a problem of ‘subject’. Therefore, a review of the heterotopia space, the processing method of characters, and its operation can be presented as a shortcut to looking into the nature of the times and the order of modernity, and as a way to understand the characteristics of 21<sup>st</sup> century Chinese science fiction. At this time, Nietzsche's thoughts, which have been revived in modern times living in the 21<sup>st</sup> century, will be a good basis for insight and understanding the ‘subjects’ in heterogeneous spaces. Accordingly, in this discussion, the 21<sup>st</sup> century’s representative ‘xīnshēngdài(新生代)’, ‘gèngxīndài(更新代)’ writers award-winning works will be analyzed. In addition, I would like to examine the representative works contained in the collection the collection ‘宇宙摩天輪’(2010) which is considered a milestone in Hong Kong science fiction from a diachronic perspective. Hong Kong, which has stood as the center of global capital since the 1980s, has been considered a contradictory and special space where constant conflicts between the old and the East and the West intersect. However, it remains irony in Hong Kong’s science fiction world that the development of science fiction in Hong Kong has not reached the level of mainland China and the peak in a good growth environment without any cultural constraints. In this respect, this study intends to discuss works that are different from mainland China and

Taiwan in terms of styles and themes with diversity that encompasses the fields of history, culture, love, religion, and politics in the collection mentioned earlier. In particular, as Hong Kong is regarded as a post-modern culture different from mainland Chinese culture in the 80s and 90s when the golden age of 21st-century Chinese science fiction is based on China's economic growth and technological development, the insightful search for the issues of science fiction created by Hong Kong's relationship with mainland China can be seen as a valuable test of 21st-century Chinese science fiction.

Key Words : 21세기 중국 SF(21<sup>st</sup> century Chinese science fiction),  
헤테로토피아(heterotopia), 자연(nature), 자유 의지(free  
will), 그로테스크(grotesque), 디오니소스(dionysos)