

한국 기후소설(cli-fi)의 시공간 도상성 연구 - 심리스 리얼리티에 대한 비판적 기능을 중심으로

박인성*

1. 기후소설의 장르화 : 교차하는 미래학적 상상력과 시공간이라는 매개물
2. 사라지는 매개로서의 대안 공동체와 횡단적 시공간 : 김초엽, 『지구 끝의 온실』
3. 폐쇄적 대안 공간과 (탈)경계적 시공간 : 천선란, 『이끼숲』
4. 트러블과 함께하는 다공적(多孔的) 시공간 : 이종산, 『별레폭풍』
5. 나가며

국문초록

이 연구는 기후소설이라는 동시대적 장르 현상을 구체화하기 위하여, 그 시공간적 특징을 살펴본다. 무엇보다도 기후 위기에 대한 인식으로부터 도피하고 현실에 대한 관성적인 이해를 유지하기 위한 오늘날의 심리스 리얼리티의 감각에 균열과 파괴를 발생시키려는 기후소설의 시도는 장르적 개성화에 성공하고 있는 것으로 보인다. 이 연구에서 살펴본 김초엽, 천선란, 이종산 소설들에서 드러나는 시공간의 활용의 도상성과 그 전략적 서술은 기후 재난을 우리의 현실 인식과 교차시키며, 우리가 의도적으로 설정한 현실 바깥으로 인식의 지평을 확장할 수 있는 개방적 상상력을 제안하고 있다.

김초엽의 『지구 끝의 온실』에서는 재난으로부터 분리된 폐쇄적 돐 공간과 대비하여, 재난에 대해서도 열려 있는 프림 빌리지라는 대안적 시공간

* 부산가톨릭대학교 교양학부 조교수

을 통해서 이분법적인 경계를 넘어서 현실에 개입하는 횡단적 시공간을 제안한다. 천선란의 『이끼숲』에서는 기후 난민들이 살아가는 지하 도시의 생명정치와 그 폐쇄적인 현실 인식을 통해서, 폐쇄적 대안 공간의 심리스 리얼리티를 비판적으로 인식하고 (탈)경계적 시공간을 제안한다. 마지막으로 이종산의 『벌레폭풍』은 어떤 실재적인 재난조차 무효화하고 상품에 대한 전시 속에서 심리스 리얼리티를 구성하는 신자본주의적 현실에 대한 비판을 통해, 각종 트러블과 공존하는 다공적인 시공간을 제안한다. 일련의 기후소설들을 통해서 기후소설이라는 장르화 현상과 함께 동시대적 현실에 개입하는 문학적 시도를 교차하여 살펴볼 수 있다.

(주제어: 기후소설, SF, 장르화, 시공간, 심리스 리얼리티)

1. 기후소설(cli-fi)의 장르화 : 교차하는 미래학적 상상력과 시공간이라는 매개물

이 연구는 최근 들어 새롭게 주목받고 있는 한국의 기후소설(Climate fiction, 이하 Cli-fi)을 대상으로, 시공간을 중심으로 시각적 재현이 수행되는 양상들을 주목하여 그 특징과 의미를 살피고자 한다. 기후위기(Climate crisis)라는 미래의 비전을 ‘지금, 여기’의 실체로 전환하는 시각적 구현을 통해서, 기후소설은 비가시화된 것들을 가시화하고, 현실을 심리스(seamless)하게 바라보려고 하는 사람들의 시각성에 오히려 다양한 균열과 이물감을 제공한다. 본고는 단순히 심리스 리얼리티(seamless reality)를 기술적인 차원에서 보는 것이 아니라, 오늘날의 현실을 살아가는 사람들의 인식론적인 편집술로서 바라본다.¹⁾ 동시에 기후소설들의 대

결 상대가 잠재적인 위기와 미래에 대한 충격을 단단한 현실 인식으로 수렴하여 심리스 리얼리티를 유지하려는 사람들이라는 사실은 자연스럽다.

SF와 같은 장르는 미래와 현재를 넘나드는 아나크로니즘(anachronism)²⁾적인 시간의 결합을 강조하지만, 이를 시각적으로 매개하는 것이 장소성을 통한 도상화 과정이다. 특히 ‘크로노토프’(Chronotope)라고 불리는 시공간의 개념이 원천적으로는 시간과 공간을 분리할 수 없는 통합적인 개념임에도 불구하고, 텍스트의 시공간에 대한 논의에 있어서 시간과 공간을 분리하여 살펴야 하는 이유는 이러한 매개적인 사유를 위해서다.³⁾

- 1) “심리스 리얼리티는 ‘어떤 끊어짐이나 분절 없는 일원적, 연속적 세계’에 대한 시각적 이해를 함축한다.” 박인성, 「사이버펑크 장르를 통한 포스트코로나 시대의 심리스 리얼리티(Seamless Reality)에 대한 비판」, 『비교한국학』 제29권 3호, 국제비교한국학회, 2021, 17쪽. “심리스 리얼리티라는 개념은 기술에 의해 구현된 매끄러운 시각적 재현만을 뜻하는 것이 아니라, 적극적인 의미에서 사람들이 기피하고자 하는 부정적인 현실 인식에 대한 비가시화를 포함한다. 심리스 리얼리티는 현실에 대한 편의적인 ‘편집술’이자 능동적인 현실재구성이라고 말할 수도 있을 것이다.” 18쪽 2번 각주.
- 2) 여기서 말하는 아나크로니즘은 단순히 수동적인 시대착오라기보다는 능동적인 ‘시간의 뒤섞임’에 가깝다. SF는 근본적으로 선형적인 시간관에 의존하여 미래를 예견하는 장르라기보다, 여러 시간성의 혼합 속에서 우리가 볼 수 없었던 현재의 복합적인 인식을 외재화하여 살피는 장르에 가깝다. 근본적인 아나크로니즘의 장르다. Jeremy Tembling, *On Anachronism*, Manchester University Press, 2010. p.1.
- 3) “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.” 박인성, 「한국 SF 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구 - 배명훈·김초엽·김보영의 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제77호, 한국현대소설학회, 2020, 248쪽; “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.” Nele Bemong(ed), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope : Reflections, Applications, Perspectives*, Academia, 2010, p.213. 142번 각주.

SF는 미래를 보여주지만 동시에 현재를 비추는 이야기이며, 그러한 현재에 대한 비판적 사유를 낳은 시공간에 대한 시각성을 매개하여 효과적으로 구성한다. 기후소설은 큰 틀에서는 SF의 포괄적인 관습을 따르지만, 그 세부적인 구성요소는 달라질 수밖에 없다. 특히 도상적인 차원에서 기후소설의 새로운 장르적 경향으로 살펴보아야 하는 이유는 분명하다. 도상이야말로 장르가 구성되는 과정에서 관습으로 굳어지는 차별성 있는 요소들을 명확하게 확보하기 때문이다. 본고는 이러한 장르화 현상을 통해서 기후소설의 개념을 구체화하고, 장르가 갖추어야 하는 구성요소로서 관습적인 도상들에 대한 이해를 확보하려는 글이다.

2020년 이후로 한국 문학 연구 경향에서도 기후소설을 새로운 담론으로 연구하는 연구는 다수 등장했다.⁴⁾ 하지만 우선 검토되어야 하는 것은 기후소설을 독립적인 장르로서 볼 것인지, 아니면 SF의 하위장르 혹은 그 한 가지 경향이나 유행으로 볼 것인지를 구체화하는 것이다.⁵⁾ 기후소설은

4) 노대원, 「인공지능은 기후 위기를 해결할까? - 한국 SF 속의 기후 위기와 AI 서사」, 『대중서사연구』 제30권 1호, 대중서사학회, 2024, 47-79쪽; 송은주, 「『지구 끝의 온실』 - 행위자로서의 식물을 중심으로 다시 쓰는 인류세의 지구이야기 -」, 『인문과학』 제92호, 성균관대학교 인문학연구원, 2024, 53-87쪽; 오윤호, 「에코테크네 디스토피아와 생명 정치의 타자성 - 천선란의 『이끼숲』을 중심으로」, 『대중서사연구』 제29권 3호, 대중서사학회, 2023, 39-67쪽; 임태훈, 「기후소설Cli-fi를 어떻게 읽고 쓸 것인가?」, 『문학동네』 2023년 가을호, 148-161쪽; 정민경·이순옥, 「기후소설의 전략 - 위기의 조명과 디스토피아의 증언」, 『영주어문』 제54호, 영주어문학회, 2023, 317-346쪽; 진선영, 「인류세, 기후소설과 유스토피아(USTOPIA) - 김기장의 『기후변화 시대의 사랑』을 중심으로」, 『문학과 환경』 제21권 2호, 문학과환경학회, 2022, 195-221쪽; 황지선, 「기후 위기와 식인 자본주의를 전환하는 생태-사회적 연대와 상상력 - 2020년대 한국소설을 중심으로 -」, 『우리말글』 제100호, 우리말글학회, 2024, 297-322쪽.

5) “현재 학계에서는 기후소설을 과학소설(Science Fiction)과 연관하여 장르적 위상을 논하는 작업이 한창이다. 연조가 근대 초엽까지 가 닿는 과학소설의 지류로 기후소설을 파악하는 관점이 지배적인 반면(Milner 1-22) 후자 고유의 장르상의 특성과 잠재성을 강조하고 발굴하는 연구도 증가 추세다” 유희석, 「기후변화와 기후소설」, 『현대영미소설』 제28호, 현대영미소설학회, 2021, 36쪽.

기후위기 담론이 구체화된 이후 2013년경부터 SF의 인접장르로서 자연스럽게 호명되기 시작했으며,⁶⁾ SF의 논의를 생태주의 및 기후위기에 대한 담론으로 연장하여 읽도록 유도했다. 하지만 어디까지나 기후소설을 편의적인 용어나 유행으로 소비하는 것이 아니라 독립적인 연구대상으로 삼기 위해서는 그 자체적인 장르화 가능성을 논의할 필요가 있다. 기후소설을 시장주의에 편승하는 알팍한 시도로 보는 것 역시 동시대적인 비판의 의미는 있겠으나, 이를 중립화하여 살펴보는 과정은 여전히 중요하다. 특히 포괄적인 장르사의 관점에서 발생하고 소멸해간 수많은 미시 장르들이 거시적인 장르의 진화적 발전사에 있어서 사라지는 매개자로서의 역할을 수행했음을 강조해야 하는 이유이기도 하다.

물론 장르에 대한 이해에는 많은 오해와 혼란이 존재하지만, 기본적으로 장르는 시대적 경향과는 구별되는 것이다. 특정한 서사적 경향이 충분히 관습화되면서 그 형식적 구성요소들(도상icon과 이야기문법formula)이 독자들에게 인지될 정도로 유지되어야 비로소 장르적 위상을 획득한다고 강조할 필요가 있다.⁷⁾ 하지만 그러한 역사적이고 규범적인 장르 이해와 달리, 특정한 서사적 경향이 동시대적 현상으로서 독립적인 위상을 가

6) “기후소설은 2013년 4월을 기점으로 영미 문학과 저널리즘을 중심으로 유행하기 시작했다. 이렇게 시기를 특정할 수 있는 이유는, 미국 공영 라디오방송 NPR의 주말판 토요일 기사 〈지금 너무 뜨겁다: 기후변화가 새로운 문학 장르를 만들었나? So Hot Right Now: Has Climate Change Created A New Literary Genre?〉에서 엔젤라 에반시Angela Evancie가 ‘Cli-fi’라는 용어를 사용했고,1 가디언 The Guardian, 디센트 Dissent, 그리스트Grist가 즉각적인 호응과 지지 기사를 내놓으며 이 용어가 붐몰 터지듯 유행하기 시작했기 때문이다.” 임태훈, 앞의 글, 149쪽.

7) “장르란 복잡하고 기묘하게 정리되어야 하는 이론적인 개념이 아니라, 텍스트가 발생하고 유통되며 다시 피드백을 획득하는 전체 ‘시스템’ 위에서 기술적으로 형성된 관습의 체계다. 좀 더 세부화한다면 장르는 통상 ‘관습’(convention)과 ‘도상’(icon), 그리고 내러티브 문법 혹은 ‘공식’(formula)과 같은 구성물들의 결합으로 만들어진다.” 박인성, 「기지(既知)와의 조우 : 모두가 이미 알고 있는 SF를 위한 첨언」, 『자음과모음』 제 42호, 자음과모음, 2019, 60-77쪽.

지는 점에 대해서는 존중해야 하며, 이를 의미화하는 접근법이 필요한 것도 사실이다. 우선 기후소설에 대한 접근은 장르사적 계보의 영역보다는 동시대의 사회적 요구에 따른 역사적 장르로서 고유한 독립성을 가진다는 사실을 긍정할 필요가 있다.⁸⁾

‘기후소설’(cli-fi)은 기후(climate)와 허구물(fiction)의 합성어로, 미국의 작가이자 환경운동가 댄 블룸(Dan Bloom)에 의해서 정의되었다.⁹⁾ 오늘날 점진적으로 증가하는 기후 위기에 대한 심각성과 더불어 인류세(Anthropocene) 서사와 기후소설에 대한 이해 역시 확장되고 있다. 이처럼 자연스럽게 기후소설의 작가들은 대부분 자신의 기후 위기에 대한 인식을 기반으로 소설적 주제와 정치적 의제를 교차시킨다. 하지만 기후소설을 작가의 표명된 의지에 의존하여 이해하는 것만으로는 부족하다. 비록 동시대적 경향에 지나지 않는다고 해도 특정한 장르화 현상에 포함된 텍스트를 살펴볼 때, 그 내용과 형식을 기술적으로 재정의하는 시도는 언제나 중요하다. 특히 장르에 대한 범주적(categorical) 접근이 아니라 기술적(descriptive) 접근은 본격적인 장르 연구의 출발점이다. 따라서 작가의 의도 이외에도 기후소설에 있어서 중요한 것은 기후문제를 소설화하

8) 유희석의 경우 “필자는 기후소설의 장르사적 관계보다는 장르서사가 역사현실의 산물이라는 사실을 더 중시하는 입장이다. 장르 발생의 역사적 요인들이 관건이며, 그런 발생 자체가 당대 현실의 반영이나 다름없다는 것이다”는 입장을 보이는데, 장르의 발생적 논리에서는 충분히 타당한 입장이다. 앞의 글, 36쪽.

9) “사이언티픽 아메리칸(Scientific American)의 2013년 기사는 저널리스트 댄 블룸이 ‘Cli-fi’라는 용어를 만들어냈으며, 마가렛 애트우드와 같은 작가들과 NPR, 애틀랜틱, 크리스천 사이언스 모니터, 뉴요커와 같은 출판물들이 그 용어를 승인했다고 전한다. (중략) 굿리즈(Goodreads)는 이제 ‘Cli-fi’를 픽션 장르로 등재하고 있으며, 아마존 오리지널 스토리스(Amazon)는 2018년 ‘Cli-fi’ 단편집을 발간했으며, 권위 있는 문학 저널 게르니카(Guernica)는 2019년 3월 기후 픽션 특별호를 발행했다. 포레스트 브라운(Forrest Brown)은 기후소설이 이제 하나의 확립된 문학 장르라고 해도 무방할 것이라고 주장하였다.” 진선영, 앞의 글, 197쪽.

는 독립적인 형식성일 수밖에 없다. 그리고 그러한 형식적인 시도에는 당연히 다른 작품과의 공통성과 차별성이 공존한다.

현재 다수의 한국의 SF 작가들이 기후소설을 병행하여 쓰고 있듯이, 현재 한국문학장에서 현재 기후소설의 장르화에 있어서 SF가 그 동반자라는 사실은 분명해 보인다. 대부분의 기후소설은 SF의 범주에도 속한다. 기후소설이 보여줄 수 있는 미래에 대한 상상력들은 SF의 미래에 대한 상상력과 본질적으로 같은 것은 아니지만, 적어도 기후위기에 대한 이해에 있어서는 공통전선을 구성하고 있다. 물론 이를 매개하는 것이 바로 인류세 서사라는 포괄적인 상위 영역, 혹은 교차적 매개물이다. 인류세라는 개념적 정의 아래에서 과학과 기후는 동전의 양면이거나, 서로를 비추는 거울이 된다. 특히 인류세 서사로서의 '기후 SF' 혹은 'SF 기후소설'은 인류세의 개념적 이해를 가장 선명한 스키마로 번역하여 제공한다. 이때 작동하는 스키마(Schema)는 "세계를 재현하는 것이 아니라 세계에 대한 우리의 사유를 재현하는 시각적 물질성"이다.¹⁰⁾ 여기서 스키마는 단순히 지식의 개념적 표상을 의미하는 것이 아니라, SF가 사고실험을 수행할 때 활용하는 개념적 도구이기도 하다.

기후 위기에 있어서 가장 큰 적은 변화하는 지구군의 자연환경이 아니라, 기후 위기를 외면하는 태도와 균열 없는 현실 인식이다. 기후소설은 바로 것처럼 우리의 현실에 직접 개입하고 대중의 인식에 균열을 확장하기 위한 시도다. 하지만 여기에서 기후소설은 자극적인 스펙터클의 활용이 아니라, 우리에게 압박한 징후를 읽어낼 수 있는 현실의 스키마 활용의 적극성을 요구한다. 따라서 기후소설은 전통적인 재난 서사와는 구별된다. 장르로서의 재난 서사가 실시간으로 발생하는 재난과 그 압도적인 스펙터

10) Fredric Jameson, "In Hyperspace", *London Review of Books* Vol.37, No.17·10, September 2015, pp.17-22.

클을 전달하기 위한 시각성에 의존한다면, 기후소설의 시점은 재난은 이미 일어난 이후이거나 일어나기 이전일 수도 있다. 기후소설에서는 재현의 시간성도 중요하지만, 무엇보다 독자의 인식이 재난에 대한 실시간의 시각적 재현에 의해서 압도되는 것을 원하지 않는다. 그러한 경우 재난 서사의 스펙터클은 현실의 심리스 리얼리티와 완전히 분절되며, 리얼리즘과의 연결성으로부터 멀어질 수 있기 때문이다.

반대로 기후소설을 포함하는 기후 서사는 현실에 대한 심리스 리얼리티와 밀착하여, 리얼리즘 내부에서의 관성적 현실을 뒤흔들 수 있는 시공간적 위상의 변화를 제시하고자 한다. 사람들은 오늘날의 기후 문제에 대한 인식적 충격이 부족해서 기후 위기를 받아들이지 않는 것이 아니다. 오히려 기후 위기를 체감하고 있음에도 불구하고 적극적으로 현실을 윤색하고, 일상에 침입하는 균열을 시각적으로 보완함으로써 단기적인 방식으로 현실의 충격을 무효화하는 것이다. 이미 우리의 현실에 작동하고 있는 편집증적인 시각성을 고려한다면, 애초에 재난 서사의 압도적인 스펙터클이나 관성적인 리얼리즘에 기반하여 구성되는 재현적인 시각성을 통해서 인식을 바꾸겠다는 전략에는 한계가 따른다.

따라서 오늘날의 기후소설들은 단기적인 충격요법보다도 리얼리즘을 교란하여 기후 위기를 받아들일 수 있는 시각화된 스키마를 활용한다. 예를 들어 롤랜드 애머리히 감독의 영화 <투머로우>(The Day After Tomorrow, 2004)와 봉준호 감독의 <설국열차>(Snowpiercer, 2013)는 선명한 차이를 보여준다. 두 작품은 공통적으로 전지구적인 이상기후에 따른 빙하기의 도래를 다루고 있지만 <투머로우>에서 재난에 대한 재현은 '이상기후'가 가져오는 자연의 예측 불가능성에 기대고 있으며 그 실시간 스펙터클을 재난 영화의 문법에 따라 그려낸다. 반면에 <설국열차>에서는 지구 온난화 극복을 위한 CW-7라는 인공 냉각제로 인한 이상기후 재난이 발생한다. 중요한

것은 재난의 충격적 묘사가 아니라 이미 비가역적으로 변해버린 세계이며, 동시에 이미 일상화되어버린 재난 이후의 세계를 관객들에게 지금 우리가 살아가고 있는 세계처럼 전달하는 시각적인 스키마의 힘이다.

재난의 스펙터클보다 현실에 기반하여 리얼리즘을 재구성하는 스키마적 재현은 시각성을 넘어서서 현재 우리의 구조적 현실에 대하여 사유할 수 있는 해석적 참여를 요구한다. 대표적으로 영화 <돈 룩 업>(Don't Look Up, 2021)은 시각적으로는 혜성의 충돌에 대한 재난 서사의 외관을 취하지만, 실제로는 기후 위기에 대한 스키마적인 은유를 활용하는 선명한 기후 서사의 영역에 있다. 이 영화에서 소행성 충돌의 스펙터클보다도 중요한 것은 임박한 멸망을 받아들이지 않고 유지되는 관성적 현실인식이며, 소행성 충돌은 우리의 시공간을 단순히 파괴하는 강력한 스키마적 재현이다. 이처럼 재난 서사와 재현의 방법론적 차이를 보인다는 점에서 기후소설의 성격은 구체화된다. 이 지점에서 기후소설은 SF와 동질적인 접근법을 취한다. SF 역시 과학을 매개로 하는 사고실험을 활용하여 독자들에게 미래 사회에 대한 시각적 스키마를 제공하기 때문이다. 과학과 기후라는 서사적 매개물이 다소 상이할 뿐 두 장르는 미래에 대한 상상력을 전개하는 과정에서 현재의 징후를 해석학적으로 읽어내는 방식으로 설득력을 확보한다는 점에서 공통성을 가진다. 특히 두 장르가 연계된 복합장르로서 'SF 기후소설'은 과학과 기후의 양쪽 영역에서 교차하는 소설 세계를 그려냄으로써, 우리에게 점점 더 설득력을 얻어가는 미래의 모습을 그려낼 수 있게 되었다.

또한 오늘날의 기후소설은 기후 위기를 경고하기 위한 도구 정도로 재난과 멸망에 대한 상상력을 활용하는 것은 아니다. 사이버펑크 장르의 작가 윌리엄 깁슨의 표현을 바꾸어 표현하자면, '멸망은 이미 도래해 있다. 다만 그 인식이 넓게 퍼져 있지 않을 뿐이다.' 따라서 이러한 인식의 매개물을 시각적으로 구성하여 사람들에게 효과적으로 전달하기 위한 소설적

인 매개물이 바로 시공간(spacetime)이 된다. 이 연구는 이러한 측면에서 기후소설의 장르화 현상의 중심으로 단순히 소재가 아니라 그 소설적 형상화에 동반하는 관습적 도상의 활용에 대하여 구체화하려는 것이다. 물론 기후소설의 도상화 방식은 SF의 그것과 동질적이거나, SF를 의도적으로 전유하는 것에 가깝다. 기후소설을 모두 SF의 하위장르라고 말하기는 어렵지만, SF에서 파생되는 장르적 논리를 효과적으로 활용하는 것은 사실이다. 특히 시공간의 논리에서 그렇다. “SF의 시공간은 마치 그림을 그리듯이 제시되기 때문에, 기존의 문학적 재현보다도 스키마적이며 축자적이다.”¹¹⁾

본고에서 다루고자 하는 작품들은 기후소설의 범주 아래에서 시공간적 구성을 저마다의 시각적 대응물로서 제시하고 있는 작품들이다. 무엇보다도 SF와의 인접성에 따라서 이러한 시각적 대응물은 SF의 도상적 특수성을 전유하거나 차용한다. 하지만 SF처럼 과학을 매개로 먼 미래에 대한 사고실험을 수행하는 것이 핵심은 아니다. 기후소설은 미래의 시공간을 도상화한다고 할지라도 동시대적 현실을 지시하기 위하여 우선 우리의 동시대적 현실을 심리스 리얼리티의 스키마적 재현으로 제공한다. SF의 시공간 도상이 외삽(外插, Extrapolation)을 통해서 시각적 축자성을 제공하는 것과 달리, 기후소설은 리얼리즘을 균열내기 위해 우선 리얼리즘을 이화(異化)하는 병렬적인 리얼리티로 그 심리스한 성격을 강조하는 것이다.

정리하자면 기후소설은 SF의 시공간적 구성보다도 독자 가진 현재의 견고한 현실 인식, 즉 심리스 리얼리티에 충격을 가하고 균열을 일으키는 것을 목표로 한다. 예를 들어 봉준호의 <설국열차>의 시공간에 대한 도상적 구성은 어떠한 목적지도 없이 스스로의 현상 유지만을 목표로 하는 자

11) 박인성, 「한국 SF 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구 - 배명훈·김초엽·김보영의 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제77호, 한국현대소설학회, 2020, 249쪽.

본주의의 은유로서의 열차와, 그 내부에서 현실의 계급적 인식을 유추하여 구성한 각각의 열차칸이다. 하지만 그러한 구성적 논리에 의해 배제되어 있는 실재이자, 재난의 원인이자 배경으로서의 바깥세상의 존재를 환기하는 것은 영화 후반부 꼬리칸의 혁명이 막다른 길에 도달한 이후다. 기후 서사는 우리의 현실 인식을 스키마적 시공간으로 유추하여 제공하는 것을 선호한다. 그리고 각각의 기후소설은 닫힌 현실에 대하여 그러한 인식 바깥의 시공간을 도입하는 저마다의 방식을 강조한다. 심리스 리얼리티를 구성하는 논리에 대한 외부적 충격과 실재의 도입은 축자적인만큼 실제적인 파괴력을 시각화하여 보여주는 것이 가능하다. 우리의 인식론적인 추상성을 만들어내는 시각적인 블러(blur) 효과와는 반대로 모호했던 부분들에 '샤프(Sharpen)' 효과를 제공하는 것이다.

이러한 샤프 효과를 위하여 매개되는 시공간은 대립적 유추와 기존 위상의 전도를 포함한다. 이는 파괴적인 기후 재앙과 그 결과를 아직 제대로 수용하지 못하는 근본적인 시차(時差)를 시각적인 시차(視差)로 구현하는 시공간적 구성 논리가 된다. 기후 재난 이후의 인류가 과거의 현실을 모방하여 구성하는 미래의 시공간은, 바로 독자의 층위에서 기후 문제를 당면한 위기로 받아들이지 못하고 현실의 안온함을 유지하고자 하는 관성적 태도와 일치한다. 이러한 도피는 인식론상의 도피이며 인지부조화의 형태로 달성된다.¹²⁾ 재난을 무효화하는 현실의 심리스 리얼리티는 바로 그러한 자기기만의 시각적 구현이 된다. 기후소설의 시공간에 대한 논의는 그러한 시각적 구현물을 인지적으로 균열을 일으키고 붕괴시키는 다양한 방식의 시공간 구축에 이은 탈구축의 논리와 연결되어 있다.

12) “기후 위기의 현실을 인정하는 순간 모든 게 달라지기 때문에 머리로는 완벽하게 이해 하더라도 이를 외면하고 싶은 심리가 작동함으로써 인지부조화 상태에 머물게 된다는 것이다.” 우미영, 앞의 글, 18쪽.

본고에서 다루는 기후소설들은 최근 주목 받고 있는 텍스트들 가운데에서도 시공간의 차원에서 심리스 리얼리티를 무너뜨리는 공통적인 시도를 보이고 있는 작품들이다.¹³⁾ 김초엽의 『지구 끝의 온실』은 ‘더스트폴’이라는 기후 재난의 한복판에 존재했던 ‘프림 빌리지’라는 대안 공동체를 사라지는 매개자로 활용하여 잠재적이고 불안정한 시공간을 구체화한다. 천선란의 『이끼숲』은 재난 이후 인류가 멸망으로부터의 도피를 위하여 폐쇄된 삶을 강요하는 지하도시로부터의 탈주적 상상력을 보여준다. 마지막으로 기후소설이면서 동시에 팬데믹에 대한 상상력을 구체화한 이종산의 「벌레 폭풍」은 파괴적인 재난조차 다시 접합적인 리얼리티로 구성해주는 신자유주의적 심리스 리얼리티에 구멍을 낸다. 이러한 각각의 시공간의 도상들은 기후소설에서의 심리스 리얼리티에 대한 탈구축의 논리로서 불안정성과 잔존, 경계 너머로서의 모험, 다공적인 시공간으로의 진입을 선보인다. 이러한 시공간들은 각기 다른 텍스트적 시도인 동시에 기후소설이라는 장르적 구성물의 도상성을 공유하고 있다.

2. 사라지는 매개로서의 대안 공동체와 횡단적 시공간 : 김초엽, 『지구 끝의 온실』

김초엽의 소설 『지구 끝의 온실』(자이언트북스, 2021)은 대표적인 SF 기후소설로서 이미 진행 중인 기후 재난에 대한 직접적인 구현에 그치는 것이 아니라, 멸망 이후의 세계에서조차 사람들이 놓치고 있는 기후 위기

13) 이하에서 다루는 텍스트에 대한 서지사항은 다음과 같다. 김초엽, 『지구 끝의 온실』, 자이언트북스, 2021; 천선란, 『이끼숲』, 자이언트북스 2023; 이종산, 「벌레 폭풍」, 『팬데믹: 여섯 개의 세계』, 문학과지성사, 2020.

의 근본적인 조건을 다룬다. 그것은 현재의 현실을 바꾸지 않고도 무사안일한 미래를 맞이할 수 있으리라는 무감각과 망각이다. 이 소설에서 '더스트폴'이라는 기후 재난은 나노머신을 연구하는 솔라리타라는 연구소에서 극도로 소형화된 자가 증식 나노봇을 만들던 중에 발생한 기술적 재난이다. 사이보그 '레이첼'에 의해 재배된 식물 '모스바나'가 결과적으로 더스트를 제거함으로써 재난을 종결시켰지만, 다시금 안정화된 세계에서 모스바나는 어떤 기능도 역할도 수행하지 않는 잡초처럼 보일 뿐이다. 이 소설이 사람들에게는 거의 인식되지 않는 멸망의 잔존으로부터 과거 재난의 기억과 흔적을 읽어내는 적극적인 해석적 시도임을 강조한다면, 기후소설로서 『지구 끝의 온실』은 과거-현재-미래의 시간성에서 지속되는 멸망의 기억을 끊임없이 현재화하려는 노력으로 읽힌다. 이 노력은 단순한 경고가 아니라 끊임없는 개입과 실천의 과정이다.

이 소설은 이러한 재난 이후의 삶으로부터 과거에 있었던 재난의 실체를, 그리고 그 재난 한복판에서 살아남기 위해 가장 적극적인 실천을 수행한 사람들의 작은 세계를 복원한다. 더스트를 제거한 것은 솔라리타 연구소의 새로운 과학 기술이 아니라, 프림 빌리지라는 대안 공동체에 있는 온실에서 만들어진 모스바나라는 식물이다. 하지만 그 진실은 사람들에게 온전히 전달되지 못했으며, 멸망을 제대로 응시하지 못한 자들에게 있어서 재건이란 과거에도 존재했던 손쉬운 세계인식을 반복할 뿐이다. 실제로 재난의 한복판에서 '세계'라는 개념은 조각나 있다. "나는 사람들이 너무 쉽게 세계를 말하는 것이 이상했다. 프림 빌리지 바깥의 사람들을 구해야 한다는, 인류 전체의 재건을 생각해야 한다는 말만큼은 받아들이기 힘들었다. 우리는 세상으로부터 버려졌다. 그들은 우리를 착취하고 내팽개쳤다."(215쪽) 더스트폴에 의한 기후 재난에 의해서 발생한 것은 인류의 종말이라기보다는 세계없음(worldlessness)의 보편화다.

재난이 보편화된 세계의 시공간 구성은 돔과 프림 빌리지로 양분화되어 있지만, 실제로 독자가 인식하고 경험할 수 있는 주도적 시공간은 인물들에 의해서 인지되고 감각되는 프림 빌리지다. 이는 당대의 재난에 직면해 있는 사람들의 현실 인식과는 상반된 것으로, 오히려 사람들의 세계인식은 돔 바깥의 사람들에 대한 배제와 존재의 무화(無化)를 포함하고 있다. 재난은 발생시킨 과학자들이 유지하고 있는 돔 내부의 세계는 외부의 더스트폴의 세계를 완전히 시각적으로 잘라내는 심리스 리얼리티다. 물론 돔은 실시간으로 더스트폴에 의해 타격을 입고 있으며 영원히 그 상태를 유지할 수 없음에도 불구하고, 돔 바깥의 세계는 안온한 세계인식의 바깥으로 밀려나며 존재하지 않는 것처럼 현실로부터 추방되었다.

반면에 버려진 사람들의 대안 공동체로서의 프림 빌리지는 그 자체로 독립적인 하나의 세계였다. “프림 빌리지에 모인 사람들은 대부분 세상에서 밀려난 사람들이었다. 이곳은 그들을 받아들여준 유일한 세계였다.”(302쪽) 하지만 자신만의 연구를 수행한 사이보그 레이첼에 의해 온실에서 재배된 식물 모스바나가 더스트를 없앨 수 있다는 사실을 드러내자, 아이러니하게도 사람들에게 프림 빌리지는 그저 일시적인 ‘대피소’의 위상으로 격하되고 바깥 세계가 다시 진정한 세계의 위상을 회복하게 되었다. ‘지수’는 무기한 대피소란 없다는 사실을, 자신이 보아온 수많은 대안 공동체들의 결말처럼 프림 빌리지 역시 결코 다가올 멸망에서 벗어날 수는 없음을 알고 있었다. “뭔가를 해야 해. 현상 유지란 없어. 예정된 종말뿐이지. 말도 안되는 일을 계속해서 벌이는 것 자체가 우리를 그나마 나온 곳으로 이동시키는 거야”(227쪽) 이처럼 프림 빌리지는 상시적으로 위기에 노출되어 있으며 그러한 위기 속에서 변화를 수행하는 가능성을 가진 시공간이다.

한쪽에서는 재난 앞에서 무사안일한 현실을 연장하려 하는 반성 없는

현실 인식과, 다른 한쪽에서는 돔 내부의 세계를 관찰할 수도 없이 재난의 한복판에서 조각난 인식이 함께 공존하고 있다. 이는 서사 내부의 상징적인 매개물로서 더스트폴과 모스바나 사이의 대립으로 드러나기도 한다. 더스트폴은 외견상 자연적인 것이지만 실상은 나노머신이라는 기술적 재난이라 할 수 있으며, 반대로 프림 빌리지에서 연구되어 더스트폴에서 인류를 구한 모스바나라는 식물은 동시에 인공적으로 개발되었으나 재난을 거쳐 지구 환경 속에 자연물로 완전히 뿌리를 내린다. 인간 과학자들이 더스트폴을 만들어낸 것과 반대로 모스바나가 사이보그인 레이첼에 의해 탄생한 것도 마찬가지다. 이처럼 이 소설의 매개적인 상상력은 자연/문명의 이분법적 대립구도에 있는 것이 아니다. 오히려 자연과 문명은 이미 서로의 위치가 전도되어 있으며, 시공간의 차원에서 프림 빌리지와 돔으로 표상되는 세계와 세계 바깥의 위상 또한 전도되어 있다. 핵심은 과학기술에 의한 자연의 통제와 관리라는 관계성, 혹은 착취의 주체-대상의 위계가 무너지고 서로가 상대방의 자리를 점유함으로써, 유동적인 세계를 재구성된다는 사실이다.

바로 이러한 이분법적 구도를 넘어서는 유동적인 위치 바꾸기는 프림 빌리지를 포함하는 다양한 ‘더스트폴 공동체’처럼 구성하는 잠정적이고 불안정한 시공간 속성에 의하여 매개된다. 사이보그이자 모스바나의 개발자라고 할 수 있는 레이첼이 자신의 식물들을 지키기 위해 만든 온실은 그의 의지와 무관하게 새로운 대안 공동체로서의 프림 빌리지로 확장되어 가며, 잠정적이고 불안정한 응집력을 통해서 어디까지나 조금 지속되는 삶을 유지할 따름이다. 지수의 정비가 없으면 자신의 신체를 온전히 유지하기도 힘든 레이첼의 변형적인 에코-테크네(echo-technique) 신체처럼, 프림 빌리지에 모여드는 사람들은 더스트폴에 적응함으로써 변화하며, 유동적인 자기 인식과 정체성을 유지할 뿐이다. 하나의 공동(空洞)으로서의

공간에 모여드는 불안정한 물질들처럼, 프림 빌리지는 온실을 중심으로 하여 형성된 복합적 에코-테크네 신체처럼 보이며, 새로운 생태계 환경을 내포하는 하나의 시공간이기도 하다. 스테이시 앨라이모(Stacy Alaimo)가 주장하듯 “비활성적이고 텅 빈 공간이나 인간이 사용할 자원으로만 여겨지는 환경이, 사실은 그들 자신의 필요, 요구, 행위를 지닌 살된 존재(fleshly beings)의 세계”¹⁴⁾를 구성하는 것이다.

이처럼 레이첼의 온실을 중심으로 구성된 프림 빌리지는 기계와 식물, 변형적인 인간 존재와 물질들이 서로에게 자신의 자리를 내어주는 상호-횡단적 시공간을 보여준다. 기후소설로서 『지구 끝의 온실』이 프림 빌리지의 시공간을 통해서 제안하는 심리스 리얼리티에 대한 균열의 시도는, 재난을 막아내기 위해 외부적인 세계로부터의 단절과 폐쇄를 선언한 돔의 시공간과의 비교를 통해서 선명하게 드러나는 것처럼 보인다. 프림 빌리지는 더스트폴이라는 재난 상황을 열려 있기 때문에 반대로 다양한 물질들이 얽히고 교차함으로써 발생하는 생명의 횡단성을 상연한다. 물론 프림 빌리지는 결과적으로 끝내 살아남지 못한 대안 공동체로서 사라지지만, 결과적으로 이곳에서 탄생한 모스바나가 더스트폴을 멈추고 재난 이후의 세계를 재건하는 것이 가능해진다는 점에서 어떠한 의도를 벗어나 달성되는 횡단성의 힘이다.

프림 빌리지의 멸망 직전 나오미에게 지수가 들려준 메시지는 『지구 끝의 온실』의 주제의식을 반영할 뿐 아니라, 오늘날의 기후소설이 정확하게 현실에 대하여 전달하고자 하는 장르적 메시지가이기도 하다. 종말을 피해 계속해서 대안에 대한 환상을 만들어내고 더 안전한 ‘다른 세계’를 꿈꾸는 것만으로는 늘 부족하다. 오히려 그러한 대안적 환상을 파괴하는 것으로

14) 스테이시 앨라이모, 『말, 살, 흙: 페미니즘과 환경정의』, 윤준·김종갑 역, 그린비, 2022, 19쪽.

만 더 급진적인 실천이 가능해진다. 『지구 끝의 온실』에서 지속적으로 강조하는 것처럼 모든 인간 공동체는 과거 멸망의 잔해들을 새로운 세계의 자원으로 삼아서 살아가고 있다. 하지만 기술 문명에 대한 낙관주의와 근대성의 자기폐쇄적인 세계인식으로 형성되는 미래학적 예측은 이 모든 삶의 지속과 유지, 문명의 발전이 오롯이 인류의 노력과 성취에 의한 것이라고 착각하게 만든다. 마치 그 모든 멸망으로부터 단절된 인간문명의 자기 완결성이 미래에도 무한히 확장될 것이라고 믿는 순진함을 가장하는 것이다. 따라서 멸망은 과거의 것과 미래의 것으로 분열되어 현재의 철통같은 시간성으로부터 비가시화된다.

이 소설이 드러내는 실천적인 재건의 자리는 사실 극복된 것처럼 보이는 멸망과 재난의 기록을 되새기고 그 안에서 저마다의 실천을 수행했던 사람들에게 대한 기억을 되살리는 현재의 순간들이다. 마치 재난 이후의 세계에 새로운 방식으로 뿌리를 내리고 살아가는 모스바나라는 식물처럼 말이다. 모스바나는 “생존과 번식, 기생에 특화된 식물”이며, “더스트 시대의 정신을 집약해놓은 것”(106쪽)이지만, 동시에 더스트 이후의 생태계에 새롭게 적응하며 하나의 자연계 식물로서의 적응에 성공한다. 모든 현실은 여전히 멸망 및 그 잔존과 얽혀 있으며, 여전히 심리스 리얼리티로는 재현할 수 없는 실재가 현재에 지속한다. 멸망 이후의 세계를 시각적으로 재현하는 리얼리즘이란 기후소설의 스키마에 의해서 리얼리즘을 초월한 실재 사물들에 의해서 구성된 것이다. 그러므로 현실의 재건이란 것처럼 비가시화된 멸망의 재발전 속에서만 이루어진다. 재난이 끝난 것처럼 보이는 현실에는 여전히 횡단적인 시공간으로서 매개된 멸망의 과거가 내포되어 있다. 이처럼 김초엽의 『지구 끝의 온실』은 사라지는 매개로서의 횡단적 시공간을 가시화하고 샤프 효과를 제공하여 기후소설의 도상을 구체화한다.

3. 폐쇄적 대안 공간과 (탈)경계적 시공간 : 천선란, 『이끼숲』

대부분의 소설에서 지속적으로 인류세적 상상력과 기후소설의 의제를 직·간접적으로 다루어온 천선란의 최근 연작소설집 『이끼숲』(자이언트 북스, 2023)에 수록된 세 편의 소설들 역시 지상의 멸망 이후 지하도시로 내려간 인류의 미래를 그린다는 점에서, SF 기후소설의 구성적인 세계관을 공유한다. 『이끼숲』에서 제시되는 재난 이전의 세계에 대한 이해는 다분히 단편적인 정보들과 그에 대한 추측으로 이루어져 있지만, 그럼에도 불구하고 지하도시의 폐쇄성을 강조하는 장치가 된다. 지상의 기후 위기에 대응하기 위하여 광합성이 잘 되는 단일 종의 나무를 심었던 생물학적인 대응은 실패하고, 오히려 ‘나무의 복수’로 인해서 지하로 쫓겨날 수밖에 없었던 인류의 현실은 『지구 끝의 온실』의 문제의식과 일맥상통한다. 무엇보다도 이 지하도시는 『지구 끝의 온실』에서는 묘사하지 않았던 돔 내부의 도시들의 입장에서 시공간을 묘사하는 것에 가깝기 때문에, 기후소설의 도상적 시공간에 있어 심리스 리얼리티의 측면을 더욱 강력하게 제시하는 특징이 있다.

『이끼숲』에서 강조하는 것은 기후재난의 파급력을 고스란히 내포하고 있는 파괴적인 현실 속에서도, 심리스 리얼리티가 얼마나 폐쇄적인 방식으로 위기를 무효화하는가에 대한 상상력이다. 실제로 지하 도시는 상시적인 붕괴 가능성을 내포하고 있으며, 지하도시의 사람들은 예민하게 이를 감각하고 있다. 하지만 동시에 그러한 위기의 감각은 내부의 철통같은 현실의 상상력에 의해서 제한된다. “거대한 고목의 뿌리, 땅을 파고드는 짐승과 그보다 더 깊게 내려오는 곤충, 토양을 지배하는 미생물, 폭우와 폭설로 인한 땅의 균열, 판의 움직임과 화산… 유오는 이 모든 것이 지하 도

시를 위협한다고 말했다. 꽤 그럴듯했지만 그런데도 지하 도시가 무너지는 것은 쉽게 상상되지 않았다.”(18쪽) 흥미로운 것은 여기서 인류의 멸망 가능성과 지하 도시의 위기는 순환적인 성격을 가진다는 사실이다. 지하 도시는 붕괴의 위기로부터 벗어나기 위하여 지속적으로 도시를 확장하고 지하를 개발한다. 그 과정에서 수많은 노동자들이 위기에 노출되고 목숨을 잃게 되지만, 개발은 멈추지 않고 지속된다. 우리의 시선은 당장의 공간적 용적을 확장하는 것에 관심이 있을 뿐, 지속적 개발이 우리의 현실 기반을 무너뜨리는 행위라는 사실을 의식하지 않는다. 이러한 악순환적 성격이야말로 지하도시의 확장과 지속적인 개발과는 무관한 폐쇄성을 스키마적인 시공간으로 구성해낸다. 이 스키마적 시각성에서 재현하는 것은 내적인 한계가 명확하고 유한한 현실의 내구성을 갉아먹는 과정에 불과하다. 하지만 지상으로의 통로가 막혀 있다는 인식 아래에서, 지하 공간을 개발하는 노력은 지하 도시의 시민들에게 인지부조화에 기반한 현상 유지를 제공하기 위한 수단이다.

결국 지하 도시의 유한한 순환성이 구성하는 것은 심리스 리얼리티의 폐쇄성이다. 지하 도시의 사람들로 하여금 다른 선택의 여지를 빼앗는 것 이야말로, 내부에서의 삶의 불안을 견디고 폐쇄적인 현실을 받아들여야 하는 스키마적인 시공간을 구성한다. 시공간의 유한함은 끝없이 자신을 순환적으로 제공함으로써 외부의 상상력을 제한한다. 이러한 시공간은 지하 도시에 살아가는 사람들의 인간에 대한 인식에 있어서도 마찬가지다. 인간이라는 노동력과 그 자원은 유한하기에, 인구 관리를 포함하는 생명 정치는 지하도시를 유지하는 가장 강력한 시스템이 된다. 지하 도시에서 태어나는 존재들은 철저하게 계획된 인구 관리에 의하여, 태어나는 순간부터 머리에 칩을 삽입하고 다른 대안적 선택지가 없는 삶을 받아들여야 한다.

또한 불가피하게 지하 도시의 개발 중에 죽어가는 노동력과 파괴된 신체의 일부를 대체하기 위한 클론의 존재는 심리스한 공간적 유지를 지속하기 위한 수단으로서 순환적인 인간의 자기지시성에 불과하다. 그것은 근본적인 의미에서 죽은 사람을 대체하거나 기존의 인간성에 대한 대안적인 상상력을 보여주는 복잡한 의미의 생명체가 아니다. 이러한 생명정치의 시스템에는 인간 정체성의 고유함이 없으며, 지하 도시라는 지배체제가 유지해야 하는 통치 대상으로서의 숫자가 존재할 따름이다. 숫자와 노동력의 차원에서만 인간을 관리하는 생명정치의 통치성 아래, 지속가능성(sustainability)이라는 개념 역시 하나의 심리스 리얼리티를 구성하는 환상처럼 여겨진다. 지속가능성은 아래에서부터 붕괴하고 있는 현실인식을 내부적 노력을 통해서 보완하고 개선할 수 있으리라는 심리적 안정감을 제공함으로써, 반대로 급진적 시도를 봉쇄하는 보수적인 환상으로 작동하기 마련이다.

기후 변화를 통해서 원래 살던 곳으로부터 이주해야만 하는 ‘기후 난민’(climate refugee)의 존재는 결코 현실 바깥을 고려하지 않는 심리스 리얼리티에 균열을 일으키는 존재다. 이처럼 인류 모두가 기후 난민이 되는 미래를 그리는 시도에서 중요한 것은, 동시대적 현실에서도 우리가 난민의 존재를 어떻게 현실인식에서 배제하고 소외시키고 있는지에 대한 스키마적 이해이기도 하다. 미래의 기후 난민들은 어느새 지하도시 내부에서 일상화된 재난 속에 적응하여 살아가고 있지만, 미래의 지하도시는 동시대적 현실과 병행하며 여전히 계급적 소외를 생산하고 실제 자연을 모방한 가상현실로 사람들의 인식을 대체하려 한다. 재난으로부터의 충격의 회피와 의도적 망각 속에서 우리를 거대한 가상현실에 가두는 지하도시의 모습은 실상 지금 우리가 기후 위기를 회피하며 현실을 균열 없이 바라보려는 시도와 다르지 않다.

“물했다고 생각하니 속이 답답해졌다. 숨을 쉬고 있었다. 숨을 쉬고 있는데도, 마르코는 이 기분이 낯설고 이상하다. 가짜 감정일 텐데, 하늘을 본 적 없이 하늘을 그리워한다는 것은, 바다를 본 적 없이 헤엄치고 싶다는 것은 기억 이전의 기억, 마르코가 아닌 인류의 기억이었다.”(83-83쪽) 자신의 기억이 아니라, 경험한 적 없는 지상의 인류에 대한 유사-기억 속에서 살아가는 도시의 시민들은 완벽하게 기술공학적으로 재현된 친환경 상태에서 깨어나 ‘인공 자연’과 ‘인공 낙원’을 만끽한다. “자연에 대한 가상의 기술적 재현과 그에 대한 낯설은 경험은 지하 도시 시민들이 자기 존재를 확인할 수 있는 대안 공간 혹은 안식처로 도피하게 만든다.”¹⁵⁾ 앞서 김초엽의 『지구 끝의 온실』에서 대안 공간이자 안식처로서의 프림 빌리지는 외부의 온갖 물질성에 개방된 횡단적 공간이었지만, 반대로 지하 도시의 대안 공간이자 도피처로서의 성격은 철저하게 폐쇄적이며 기만적이다.

그렇기 때문에 『이끼숲』에서 시공간에 대한 경험은 도피와 모험 사이에서 분열되어 있다. 문제는 사람들이 위협으로부터 스스로를 지키기 위하여 수행하는 도피가 결과적으로 재귀적인 지하 도시의 폐쇄성을 반복할 뿐 아니라, 대안적인 상상력 자체를 무효화한다는 점이다. 이 소설은 대안적 공간에 대한 편의적인 이해로부터 끊임없이 미끄러질 수밖에 없는 기후소설의 시공간을 대변한다. 지하 도시로부터 벗어나는 편의적인 대안 공간이란 없으며, 도시 시민들이 찾아가는 대부분의 다른 선택지들은 또 다른 도피처인 동시에 지하 도시의 불가피한 확장에 불과하다. 작중에서 ‘튕가’는 자신이 접속하는 ‘버스’라는 가상현실에서 ‘레몬’이라는 아바타로 활동한다. ‘버스’는 “어디든 갈 수 있다는 의미로서의 버스는, 말 그대로 시공간의 제약 없이 사람들이 꾸며놓은 지상을 누빌 수 있는 매력적인

15) 오윤호, 앞의 글, 47-48쪽.

곳”(23쪽)”으로 묘사된다. 하지만 이것은 지하 도시로부터 다시 한번 편의적인 대안 공간을 찾아가는 도피에 불과하며 근본적으로 지하 도시의 위기에서 면제되지 못하는 순환적인 가상현실에 불과하다.

지하 도시를 중심으로 구성되는 위기의 환기는 한편으로는 주인공 일행이 느끼는 불안을 자극할 뿐 아니라, 다른 한편으로는 위기 자체를 상시적인 것으로 만들고 현상 유지를 수행하기 위하여 일상적인 삶의 유지에만 집중하게 한다. 이러한 생명정치로 유지되는 현실이란 끊임없이 타인의 희생 위에 구축되는 사상누각이다. 연작 중 「우주늑」의 서술자인 의조는 계획된 출산이 아닌 아이는 출생을 인정받지 못해서 칩을 이식받지 못하고 비시민으로서 지하도시의 환풍구 안 배관 통로에서 살아가고 있다. 의조는 블랙홀과 워홀의 개념을 통해서 지하도시 내부의 환풍구와 배관 통로를 자신만의 이정표로 구성하기 시작한다. 물론 이러한 의조의 대안적인 공간적 이해는 실상 지하 도시의 시민들을 사로잡고 있는 가짜 자연과 가상현실보다도 실제적인 것이지만, 자신의 신분적인 소외를 벗어날 수 없는 지하 도시의 계급적 구속력에 의해 붙잡혀 있다. 의조와 같은 ‘뭍 없는 자’, 기후 난민들에 의해 세워진 지하 도시에서조차 다시금 난민을 생산하는 반성 없는 관성적 현실이 지하 도시를 지배하는 진정한 힘이다.

『이끼숲』의 서사는 모험이 불가능해진 세계의 모험담이라고 할 수 있다. 모험담에서 미지의 공간은 탐색의 대상이지만, 재난이 휩쓸고 지나간 기후소설의 시공간 개념에서 모험이란 결국 순환적인 시공간을 넘어서 탈경계를 수행하는 급진적이고 파괴적인 행위일 수밖에 없다. 그리고 그러한 급진적인 행위는 우리에게 주어진 대안 공간이 근본적인 대안이 될 수 없다는 사실, 그 자기기만을 돌파할 수 있는 정서적인 힘을 요구한다. “나무는 병든 게 아니야.”(181쪽) “나무는 복수하기 위해 자살한 거야. 인간들을 몰아낸 거야. 이 행성에서 자신들이 없으면 안 된다는 걸 알았던 거야.

자신을 찾아오던 새와 다람쥐, 뱀, 그리고 나비와 벌이 더는 오지 않음에 분노를 느낀거야.”(181쪽) 여기서 묘사되는 자연의 분노가 이제는 지하 도시의 청년들의 소외적 현실로부터 비롯되는 유추적인 분노가 된다. 상시화된 멸망의 위기에 대하여 느끼는 불안보다도 내재적이고 재귀적인 것이 되어버린 문제적 현실에 대하여 주인공 일행이 느끼는 분노는 자신의 방향을 자연스럽게 금지된 곳으로 향하게 만든다.

지하 도시의 B1층에 있는 돔에 이르는 소마의 탈경계적인 모험 과정은 결과적으로 지하 도시의 근본적인 기만과 그 심리스 리얼리티가 감출 수 없는 내재적인 모순을 폭로하는 것이다. 소마가 꿈꾸는 대안적 공간이란 실상 어떠한 시스템적인 구조나 안전, 계급적인 차이나 물질적인 풍요가 아니라, 사이-시공간으로서의 경계에 머무르는 것이기도 하다. 바로 이끼의 존재처럼 말이다. “바위틈에도 살고, 보도블록 사이에도 살고 멸망한 도시에도 살 수 있으면 좋잖아. 고귀할 필요 없이, 특별하고 우아할 필요 없이 겨우 제 몸만한 영역만을 쓰면서 지상 어디에서든 살기만 했으면 좋겠어.”(247쪽) 결국 그는 대안적 시공간이란 없다는 사실을 인식하며, 위험 속에 거하더라도 자기 자신을 여러 존재들의 사이-공간으로 내어주는 시도를 강조하는 것이다.

『이끼숲』의 전체 소설에 등장하는 모든 젊은이들은 자신의 욕망을 지하 도시의 폐쇄적 현실에서 달성하지 못하며 실패한다. 하지만 이 소설이 그렇게 개별적이면서도 공통적인 실패와 좌절을 기록하는 과정은 바로 어떠한 해결이나 극복을 제시하지 못하는 기술 중심의 심리스 리얼리티에 다시 충격을 가하고 균열을 가시화하기 위한 시도다. 기후 위기와 기후 재난이란 것처럼 극복과 회복의 문제가 아니라, 스스로를 속이고 사람들을 가두어 두는 거짓된 대안 공간의 환상에 회복할 수 없는 타격을 입히기 위한 스키마적 매개물이다. 그것은 인류의 피상적인 생존과 유지의 문제가 아

나라, 지하 도시의 생명정치와 같은 상시적인 위기를 통해서 보수적인 현실을 유지하고자 하는 이데올로기적 환상을 겨냥하는 자연-인간의 복수이기도 하다. 『이끼숲』은 지하 도시라는 효과적인 심리스 리얼리티의 시각적 시공간을 활용하여 급진적으로 이를 뚫고 나가는 탈경계적인 실천을 우리 시대에 요구하는 기후소설이다.

4. 트러블과 함께하는 다공적(多孔的) 시공간: 이종산, 「벌레폭풍」

이종산의 「벌레폭풍」은 앞선 기후소설들의 제시하는 큰 틀의 시공간에 대한 환기는 없다. 오히려 기후 재난은 현재 진행 중이며, 일상에 침투한 자연은 거대한 벌레의 모습으로 인류의 모든 외부적 활동을 가로막는 실제적인 장벽이 되었다. 이 소설은 코로나 팬데믹을 배경으로 하는 현재적인 재난에 대응하는 공간적인 상상력을 흥미로운 도상적 아이디어로 구체화한다는 점에서, 아주 예리하고 선취적인 기후소설이라고 부를만하다. 특히 이 소설은 심리스 리얼리티에 대한 시각적 구현물을 강조하는 과정에서 모든 것을 그 내부 구조로 빨아들이는 신자유주의적 자본주의의 파괴적인 힘을 강조한다. 그것은 벌레폭풍으로 잠식된 세계보다도 강력하고 무서운 힘으로, 벌레조차 침투할 수 없는 모든 인간의 일상적인 삶의 공간에 자연스럽고도 강력하게 침투해 있는 현실인식의 지배력이기도 하다.

반대로 「벌레 폭풍」이 보여주는 심리스 리얼리티에 대한 도상적인 파훼는 바로 다공적(多孔的) 시공간이다. 벌레폭풍에서의 벌레들은 말 그대로 인간적인 시공간으로부터 배제되어야만 하는 이물질들의 집합이다. 문제는 언제나 인간 이외의 환경이란 그러한 영역이었지만, 근대주의적이고

자본주의적인 형태의 시공간 인식에서 비어있는 시공간이란 존재하지 않는 시공간, 즉 어떠한 도구적 상상력의 매개가 될 수 없다는 사실을 강조해야 한다. 상품조차 될 수 없는 무용함을 물질화함으로써 세계를 시각적으로 재구성하는 것이 이 기후소설의 시공간적 스키마다.

반대로 우리에게 친숙한 신자유주의적인 시공간이란 언제나 딱 차 있고 모든 대상에 대하여 의미를 가진다. 하지만 이때의 의미는 결국 상품으로서의 도구적 의미라는 점에서, 이러한 시공간 내부에서는 일상 전체가 상품화될 수밖에 없다. 우리의 일상적인 삶의 공간에서조차 빈 공간이란 곧 거주공간의 '평수'를 의미하며 상품으로서의 단가를 통해서 그 의미가 구체화된다. 반면에 별레가 집 바깥의 모든 외부 공간을 지배하고 있는 세계에서 빈 공간은 심리스 리얼리티에 있어서 의미화할 수 없는 구멍, 공백으로 기능하는 비인간 존재의 이동공간일 따름이다. 인간을 제외한 모든 동물과 물질이 움직이고 교차할 수 있지만 인간학적인 시각성에는 비취지지 않으며, 따라서 존재하지 않는 대상과 같다. 따라서 이 소설이 보여주는 기후 위기의 시각성은 인간사회를 비추는 비대칭적인 거울이다. 인간학적이고 자본주의적인 시선에서는 아무 것도 보이지 않는 맹목적인 거울 말이다.

이처럼 생생하게 현전하는 생물화된 시공간은 인간화된 지구가 아니라 본연의 행성적 의미에서 서로 얽혀 있는 모든 존재들의 서사적 능력, 특히 인간과 비인간의 행위 능력이 어떻게 스토리텔링의 형태로 나타나는지에 초점을 맞춘다. 동물과 식물을 포함한 모든 비인간 물질은 '이야기된 물질(storied matter)'로서의 성격을 가진다. 물질 자체에는 의미를 생산할 능력이 있을 뿐만 아니라 이미 여러 이야기가 내포되어 있다는 것이다.¹⁶⁾ 일

16) Serpil Oppermann, "From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism", Serenella Iovino & Serpil Oppermann ed., *Material Ecocriticism*, Indiana

반적으로 우리가 경험하는 소설의 시공간이 플롯 전개에 따른 주인공의 이동을 포함하여 사건성을 바탕으로 이야기될 수 있다는 사실을 고려한다면, 「벌레 폭풍」의 벌레폭풍이 도상화하는 시공간은 어떠한 기능조차 수행하지 않아도 그 자체로 이야기된 물질로서의 위상을 가진다.

반면에 「벌레 폭풍」의 주인공 포포와 무이가 처한 공간적 환경은 말 그대로 자신의 집을 벗어날 수 없게 만드는 심리적인 경계선으로 기능한다. 그들은 저마다의 집에 갇혀 살고 있으며, 결코 실제로 만난 적이 없는 사이임에도 불구하고 온라인 기술을 활용하여 서로를 보고 만나고, 심지어 상당히 많은 일상의 풍경을 공유하며 살아간다. ‘스크린 윈도우’라는 언택트 시대의 발명품을 통해서 집 바깥의 세상은 물론 각각 격리상태로 떨어져 사는 사람들의 삶을 오픈하여 공유할 수 있기 때문이다.

벌레 폭풍 때문에 바깥출입을 선택할 수 없는 사람들에게 스크린 윈도우는 과거의 삶을 회복하듯 바깥 풍경을 제공할 뿐 아니라, 더 생생한 타인과의 대화는 물론 그들의 일상을 공유하는 것까지 가능하게 해주는 자본화된 기술의 산물이다. 하지만 많은 것들이 공유되는 것처럼 보이는 스크린 윈도우가 아무리 생생하게 보일지라도 이 화면들은 여러 가지 제약들이 작동한다. 더 나은 화질을 선택할 경우 데이터 사용에 따른 요금은 상당한 경제적 부담으로 작동한다. 심지어 평범하게 산책을 즐기고 싶다고 한들 바깥세상을 가득 채운 벌레들 때문에 발생하는 시야의 한계가 존재한다. 기술의 발전은 “벌레 지워주는 필터”(170쪽)까지 제공하지만, 물론 이는 별도의 추가금액으로 판매하는 중이다. 이처럼 마치 과거의 삶을 복원하는 것처럼 보이는 미래 사회의 심리스 시각화 기술은 어디까지나 눈속임에 불과할 뿐, 그 기술적 환상을 걷어내 버리고 나면 현실의 많은 부분이

여전히 재난이 지속되는 파괴적인 현실로부터 벗어날 수 없다. 자본주의는 강력한 심리스 리얼리티로 지탱하고 있으며, 우리가 자본의 영향력에서 벗어날 수 없는 이유는 그 영향력을 벗어나는 순간 직시하고 싶지 않은 재난이 눈 앞에 펼쳐지기 때문이다.

소설 속 인물들이 삶을 유지하기 위하여 필수적으로 수행해야 하는 노동의 차원에서도 문제는 마찬가지다. 포포가 7년 전에 취직했던 인형 회사는 사실상 3D 프린트 기술을 통해서 양산화된 인형을 직원들에게 하청을 주듯 빠르게 생산하길 원하는 곳이었다. 이곳에서 포포는 자신의 노동으로부터 소외될 뿐 아니라, 인형 제작을 통해서 고객들에게 제공하고자 하는 연결과 만족으로부터도 소외된다.¹⁷⁾ 퇴사 이후 포포가 선택한 것은 자신의 개성을 살리는 나무 인형을 만드는 것이었고, 동시에 그 제작 과정을 스크린 윈도우로 공유함으로써 무이와의 만남까지 이어질 수 있었다. 하지만 그와 동시에 심리스한 가상현실로 기존의 현실을 대체하는 초연결사회(hyper-connected society)는 자신도 모르게 포포를 착취하고 있다. 초연결사회 내부에서 그 누구도 상시적인 연결로부터 자유로울 수 없으며, 연결로부터의 소외는 존재론적인 소외가 된다. 언택트가 보편화된 세상에서는 진정한 언택트를 자신의 의지로 선택할 수 없기 때문이다.

“때로는 바깥과 자신의 연결을 끊고 완전히 혼자가 되는 게 도움이 될

17) “거리두기의 현실과 격리의 시공간은 그 모든 거리와 공백을 기술적 매개물, 혹은 제3의 손과 발을 빌려 해결하는 플랫폼 자본주의의 발달을 가속화하고 있다. 특히 유튜브(YouTube)나 넷플릭스(Netflix)와 같은 뉴미디어 플랫폼, 아마존(Amazon)과 쿠팡과 같은 배달 유통 산업은 팬데믹을 통해서 노동의 구조적 현실을 비가시화하고 노동자를 소외시키며 성장하고 있다. 컴퓨터 화면을 통해 작업하는 수많은 불안정 노동자들은 플랫폼 아래 들어가지 않으면 사실상 독립적인 작업을 수행할 수 없게 되었으며, 그와중에 육체노동자들의 처우는 수많은 외주와 하청을 통해서 그 누구와도 연루되지 않는 형태로 가려지고 휘발된다.” 박인성, 「과거도 미래도 말하지 않는 팬데믹 서사」, 『현대비평』 제8권, 한국문학평론가 협회, 2021, 48-49쪽.

때가 있다. 막연한 외로움에서 헤어날 수 있게, 내면에 집중하면 혼자라는 사실이 외롭기보다는 편하게 느껴진다.”(184쪽) 포포가 언택트의 삶 속에서 다시 스크린 윈도우를 끊고 고립을 선택하는 순간의 묘사야말로 심리스적인 시선으로는 결코 관찰할 수 없는 전혀 다른 내면의 세계를 발견하는 방식이 된다. 고도로 발전한 시각 기술로 매끄럽게 재현되는 현실에서 벗어나기 위해서는 거칠고 덜컹거리며 시각적 제한으로 넘쳐나는 실제의 관계성을 발견하기 위한 노력이 요구된다. 마치 오늘날 유튜브 쇼츠를 포함하는 각종 숏폼 콘텐츠를 즐기는 동안 모든 것을 파편적인 정보로 만들고, 그러한 파편적 정보를 끊임없이 섭취함으로써 현실에 참여하고 있다는 착각하게 되는 동시대적 감각이 우리를 지배하고 있다. 유튜브는 수많은 자본주의 환상을 광고의 형태로 제공하지만, 우리는 그것을 지우고 더 심리스한 시각성을 구현하기 위하여 기꺼이 프리미엄을 구독하지 않던가.

이처럼 신자유주의적인 자본주의 구조는 재난 자체를 상품화하고, 그 일상의 풍경을 콘텐츠화하여 상시적인 연결에도 지불해야만 하는 경제적 부담이 있다는 사실을 강조한다. 재난서사가 그려내는 것처럼 압도적인 재난은 시스템을 파괴하면서 자본주의를 정지시키거나, 우리의 삶을 근본적으로 다른 방향으로 전이시키는 것이 아니다. 오히려 기후 위기를 무효화하고 눈앞의 재난을 끊임없이 비가시화하는 방식으로 자기 자신을 속이는 것이 가능하듯이, 그러한 인간의 인지적인 경향과 이를 뒷받침하는 욕망에 대하여 우리의 현실은 견고한 현실 유지를 위한 수단들을 기꺼이 상품으로서 제공할 준비를 마친 셈이다.

이 소설의 결말에서 포포가 무이를 만나러 가기 위해 자신만의 폐쇄적인 집으로부터 벗어나 택시를 탄 뒤, 벌레 폭풍을 뚫고 비행기를 이용하기 위하여 공항까지 도달하는 이야기는 상징적이다. 비행기가 제때 이륙할

수 없었기에 포포가 벌레 폭풍으로 고립된 공항에서 하룻밤을 보내는 과정은 심리스로 구성된 가상현실로부터 벗어나 새로운 삶을 선택하는 순간의 불안과 공포심으로 가득차 있다. “지금까지 무이와 잘 지낼 수 있었던 것은 스크린 윈도우를 통해서만 서로를 봤기 때문일지도 모른다.”(194쪽) 이러한 불안감에도 불구하고 포포가 무이를 향해 가는 이동 과정은 스크린 윈도우 이상의 현실을 받아들이는 것이야말로 실질적인 관계성을 잃어버린 사회 속에서 자라난 사람들에게, 사회를 재발견하고 복구하기 위한 통과 의례라는 사실을 짐작하게 만든다. 또한 지금까지 포포가 알고 지냈던 무이와 전혀 다른 존재로서의 또 다른 무이를 만나게 된다고 할지라도, 앞서 나무 인형을 만들면서 시작된 무이와의 모든 만남과 연결이 허구가 되는 것은 아니다. 3D프린트처럼 규격화된 산업 환경에서는 애초에 시작되지 않았을 관계가 주는 실감이야말로 무미건조하게 매끄러운 심리스 리얼리티 이상의 의미가 될 수 있으며, 그 이상의 의미란 언제나 알 수 없는 위기와 불안을 기꺼이 받아들이는 태도로만 구성된다.

이 소설에서 강조하는 기후소설의 시공간이란 결국 온갖 트러블로 넘쳐나는 외부 공간을 향해 다공적인 시공간으로 나아가는 것이다. 그것은 결과적으로 우리가 예측할 수 없고 감당하기 싫은 위험들을 동반한다. 그 위험이란 단순히 벌레들에게 목숨을 잃을지도 모른다는 육체적인 위험만이 아니다. 지금껏 언택트를 메워주었던 기술 의존적인 삶에 제공했던 안락한 시각성, 즉 보기 싫은 것을 지워버리고 보고 싶은 것만을 통해서 삶을 영위하는 폐타시즘적인 심리스 리얼리티를 포기하는 행위 자체의 치명적인 위험성을 환기한다. 하지만 그러한 심리스 리얼리티가 실상은 온갖 곳에 구멍이 뚫린 다공적인 공간과 그에 대한 눈속임에 불과하다는 사실을 알게 되는 것 자체가 「벌레 폭풍」과 같은 기후소설이 제시하는 또 다른 도상적 시공간이 될 수 있다.

5. 나가며

이 연구는 기후소설이라는 동시대적 장르 현상을 구체화하기 위하여, 그 시공간에 대한 특징을 살펴보았다. 무엇보다도 기후 위기에 대한 인식으로부터 도피하고 현실에 대한 관성적인 이해를 유지하기 위한 오늘날의 심리스 리얼리티와, 그러한 현실 감각에 균열과 파괴를 일으키려는 기후 소설의 시도는 나름대로의 개성적인 장르화에 성공하고 있는 것으로 보인다. 이 연구에서 살펴본 김초엽, 천선란, 이종산 소설들에서 드러나는 시공간의 활용의 도상성 및 전략적 서술은 기후 재난을 우리의 현실 인식과 교차시키며, 우리가 의도적으로 설정한 현실의 바깥으로 인식의 지평을 확장할 수 있는 개방적 상상력을 제안하고 있다.

물론 기후소설의 동시대적 의미를 강조할 경우 장르 현상과 장르화에 대한 범주를 넘어서서 정리할 필요도 있을 것이다. 기후소설이 기후 재난을 통해서 미래를 재현하는 방식은, 과거 2000년대 종말론적 상상력을 적극 활용했던 문학적 시도들의 불완전연소를 일부 이어받은 것처럼 보이기도 한다. 2000년대 파국적 상상력의 소설들은 오히려 그러한 파국조차 일상화하는 현실의 견고함을 크게 뒤흔들지 못했다. 현재의 기후소설은 관점은 다를지언정, 기후 위기라는 훨씬 더 실제적이고 선명해진 비전을 통해서 파국의 상상력이 관성화되고 일상화되는 무력화를 극복하려 한다. 상대적으로 잠재적이고 추상적이었던 파국의 상상력이 이제는 실체를 갖추고 구체화될 뿐만 아니라, 파국 이후의 세계에 대하여 다시금 해석적 책임감을 갖추기 시작했기 때문이다. 끝/종말(ending)에 대한 상상력은 다만 위기감을 강조하고 파괴적인 미래를 경고하는데 그쳐서는 안 된다. 지금의 기후소설들은 일회적인 경고가 아니라, 그들 소설에서 재현되는 미

래의 파국과 오늘날 우리가 눈을 떼지 못하는 일상적 현실 둘 중에서 어느 쪽이 가상현실이며 눈속임인지를 묻는다. 뒤늦은 현실 파악이야말로 우리에게 남겨진 몫이며 다시금 지금 우리 현재와 미래를 해석하기 위한 시도의 준비 조건이 될 것이다.

참고문헌

1. 논문과 단행본

- 노대원, 「인공지능은 기후 위기를 해결할까? - 한국 SF 속의 기후 위기와 AI 서사」, 『대중서사연구』 제30권 1호, 대중서사학회, 2024, 47-79쪽.
- 박인성, 「사이버펄크 장르를 통한 포스트코로나 시대의 심리스 리얼리티(Seamless Reality)에 대한 비판」, 『비교한국학』 제29권 3호, 국제비교한국학회, 2021, 15-47쪽.
- _____, 「기지(既知)와의 조우: 모두가 이미 알고 있는 SF를 위한 첨언」, 『자음과모음』 제42호, 자음과모음, 2019, 60-77쪽.
- _____, 「한국 SF 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구 - 배명훈·김초엽·김보영의 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제77호, 한국현대소설학회, 2020, 245-277쪽.
- _____, 「과거도 미래도 말하지 않는 팬데믹 서사」, 『현대비평』 제8권, 한국문학평론가 협회, 2021, 36-55쪽.
- 오윤호, 「에코테크네 디스토피아와 생명 정치의 타자성 - 천선란의 『이끼숲』을 중심으로」, 『대중서사연구』 제29권 3호, 대중서사학회, 2023, 39-67쪽.
- 유희석, 「기후변화와 기후소설」, 『현대영미소설』 제28호, 현대영미소설학회, 2021, 35-65쪽.
- 임태훈, 「기후소설Cli-fi'을 어떻게 읽고 쓸 것인가?」, 『문학동네』 2023년 가을호, 2023, 148-161쪽.
- 송은주, 「『지구 끝의 온실』 - 행위자로서의 식물을 중심으로 다시 쓰는 인류세의 지구 이야기 -」, 『인문과학』 제92호, 성균관대학교 인문학연구원, 2024, 53-87쪽.
- 스테이시 앨리모, 『말, 살, 흙: 페미니즘과 환경정의』, 윤준·김종갑 역, 그린비, 2022.
- 정민경·이순옥, 「기후소설의 전략 - 위기의 조명과 디스토피아의 증언」, 『영주어문』 제54호, 영주어문학회, 2023, 317-346쪽.
- 진선영, 「인류세, 기후소설과 유스토피아(USTOPIA) -김기창의 『기후변화 시대의 사랑』을 중심으로」, 『문학과 환경』 제21권 2호, 문학과환경학회, 2022, 195-

221쪽.

황지선, 「기후 위기와 식인 자본주의를 전환하는 생태-사회적 연대와 상상력 - 2020년대 한국소설을 중심으로 -」, 『우리말글』 제100호, 우리말글학회, 2024, 297-322쪽.

Fredric Jameson, 'In Hyperspace', *London Review of Books* Vol. 37, No. 17·10 September 2015.

Jeremy Tembling, *On Anachronism*, Manchester University Press, 2010.

Nele Bemong(ed), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope : Reflections, Applications, Perspectives*, Academia, 2010.

Serpil Oppermann, "From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism", Serenella Iovino & Serpil Oppermann ed., *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, 2014.

Abstract

The study of Spatiotemporal Iconography in Korean Climate Fiction (Cli-Fi): Focusing on the Critical Function Against Seamless Reality

Park, In-Seong(Catholic University of Pusan)

This study examines the spatiotemporal characteristics of the contemporary genre phenomenon known as climate fiction. Above all, climate fiction's attempt to create cracks and disruptions in today's sense of seamless reality in order to escape from the awareness of the climate crisis and maintain an inertial understanding of reality seems to be succeeding in individualizing the genre. The strategic narratives and iconography of spatiotemporal usage observed in the novels of Kim Cho-yeop, Cheon Seon-ran, and Lee Jong-san, examined in this study, intersect climate disasters with our perception of reality, suggesting an open imagination that extends the horizon of awareness beyond the intentionally set boundaries of our reality.

In Kim Cho-yeop's "The Greenhouse at the End of the Earth," an alternative spatiotemporal concept that transcends dichotomous boundaries is proposed through the contrast between a closed dome space separated from disaster and an alternative spatiotemporal concept, Prim Village, which remains open to disaster. Cheon Seon-ran's "Moss Forest" critically recognizes the seamless reality of closed alternative spaces through the biopolitics and closed perception of reality in the underground city where climate refugees live, proposing a (post-)boundary spatiotemporal concept. Lastly, Lee Jong-san's "Bug Storm" critiques the neoliberal reality that constructs a seamless reality within the exhibition of commodities, even nullifying actual disasters, proposing a porous spatiotemporal concept coexisting with various troubles. Through a series of climate novels, this

한국 기후소설(cli-fi)의 시공간 도상성 연구- 심리스 리얼리티에 대한 비판적 기능을 중심으로 / 박인성 299

study cross-examines the genre phenomenon of climate fiction and the literary attempts to intervene in contemporary reality.

(Keywords: Climate fiction, science fiction, genreization, timespace, seamless reality)

논문투고일 : 2024년 5월 15일

논문심사일 : 2024년 6월 3일

수정완료일 : 2024년 6월 17일

게재확정일 : 2024년 6월 18일