

2020년대 한국 SF에서 헤테로토피아의 재배치

- 김초엽, 듀나, 이괄희 SF를 중심으로*

최애순**

1. 서론
2. 중심에서 배제된 헤테로토피아에서 세상과 맞서기
 - 2-1. 지구 '외곽'의 헤테로토피아와 '밀려난 자'들의 연대: 〈순례자들은 왜 돌아오지 않는가〉
 - 2-2. 거울의 쌍생아로서 헤테로토피아: 듀나의 〈거울 너머로 건너가다〉
3. 지하실과 다락방에서 탈주한 소녀(년)들이 마주하는 세상
 - 3-1. 다락방 헤테로토피아에서 밖으로 나와 연대
 - 3-2. 창고와 지하실 헤테로토피아의 전복: 디스토피아의 '센터'로
4. 결론: 지구의 변두리에서 '나'의 중심으로

국문초록

본 논문에서는 유토피아와 헤테로토피아가 환상과 현실로 대치되는 개념이 아니라, 유토피아 내에서도 헤테로토피아가 자리할 수 있고, 서로가 마치 쌍생아처럼 거울과 같은 관계임을 논의해 보고자 한다. 현실에 옮겨 놓은 유토피아는 아름답고 평온한 곳이 아니라, 위기와 일탈의 헤테로토피아와 겹쳐 짐을 보여주하고자 한다. 또한 한 개인은 내면의 헤테로토피아에서 나와 어떻게 사회와 마주하게 되는지를 보여주하고자 한다.

모든 개인은 성장하기 위한 내면의 헤테로토피아를 가지지만, 모든 사회는 그 사회의 질서와 안녕을 위한 위기와 일탈의 헤테로토피아를 가진

* 이 논문은 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구자지원 사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2024S1A5A2A01028515).

** 계명대학교 타블라라사 칼리지 부교수

다. 그리고 그 공간들은 유토피아와 관련을 맺을 수밖에 없다. 김초엽과 듀나의 SF에서 마치 거울의 양면과 같이 제시되는 유토피아와 헤테로토피아의 두 공간에 대해 논의해 보고자 한다. 먼저 김초엽의 〈순례자들은 왜 돌아오지 않는가〉와 듀나의 〈거울 너머로 건너가다〉 등을 대상으로 유토피아를 떠나 세상과 맞서는 이들을 이야기하고자 한다. 유토피아에 보내진 이들이 장애인, 가난한 자, 병자들이라면, 다락방과 지하실 공간을 차지하는 것은 주로 아이들이다. 아이들이 다락방과 지하실의 헤테로토피아에서 탈주하여 어떻게 ‘다른’ 세상과 만나는지에 관해서는, 이굴희의 〈다락방 외계인〉, 듀나의 〈너네 아빠 어딤니〉, 〈천국의 왕〉으로 보여주고자 한다.

본 논문에서는 유토피아에 균열을 내는 헤테로토피아, 현실의 다른 장소들에 이의를 제기하는 헤테로토피아를 기존 질서의 ‘전복의 공간’으로 본다. 세상의 변화는 ‘중심’으로부터가 아니라 바로 ‘외곽’인 헤테로토피아로부터 일어나는 것이다. 본 논문에서 유토피아 ‘밖’으로 나가는 사람들과 지하실과 다락방에서 ‘밖’으로 나가는 사람들에 주목한 것은 바로 그런 연유에서다. 2020년대를 전후한 SF의 지구 밖의 유토피아를 벗어나 지금 여기의 다른 공간인 헤테로토피아 공간을 통해 우리는 여성, 노인, 장애, 어린이, 청소년 등의 소수자 문제를 거론해야 하고, 그들의 위치를 지정학적으로 변두리에서 중심으로 재배치해야 할 당위와 필요성이 제기된다.

(주제어: 유토피아, 헤테로토피아, 2020년대, 김초엽, 듀나, 거울, 지하실, 다락방)

1. 서론

2010년대 이후 어슐러 르 권의 번역서들이 속속 출간되고 있다. 그동안 주목받지 못했던 단편과 에세이들도 함께 각광받고 있다. 어슐러 르 권의

소설들이 다시 주목받게 된 데에는 국내 SF의 붐과도 무관하지 않다. 더불어 어슐러 르 권이 제기했던 아나키즘 유토피아나 페미니즘 유토피아도 다시 거론되고 있다. SF의 붐과 함께 미래사회에 대해 사유하면서 ‘유토피아’ 혹은 ‘디스토피아’에 관한 논의도 부상하고 있다. 코로나 바이러스라는 전인류적 감염사태 이후 전지구적 기후위기에 직면한 2020년대는 디스토피아의 색채가 더욱 짙어지고 있는 것으로 보인다. 그러나 미래가 디스토피아를 향하더라도 인간의 유토피아를 향한 염원과 의지는 사라지지 않는다. 그래서 마거릿 애트우드도 ‘유포피아’라는 혼재된 용어를 고안하기도 한다. 인간의 유토피아를 향한 염원과 의지는 토머스 모어의 『유토피아』에서부터 시작하여, 현실에 없지만 어딘가에 있을 이상사회를 건설하고픈 유토피아 섬을 찾아 항해하도록 했다. 그러나 고립된 섬에서 탈피하여 경계를 부수고 벽을 넘어서고자 하는 움직임이 1960년대와 1970년대에 어슐러 르 권을 시작으로 일기 시작한다. 국내에서 어슐러 르 권은 2000년대 이후 본격적으로 번역된다. 따라서 유토피아의 벽을 허물고 벽 밖으로 유배된(혹은 유배를 선택한) 자들을 소환한 것도 2000년대 이후가 되어서이다. 어슐러 르 권의 *The dispossessed*는 고립되고 격리된 유토피아라는 이름으로 둘러싸인 벽을 깨부수고자 하는 사유를 담고 있다.

〈빼앗긴 자들〉이라고 번역된 어슐러 르 권의 이 책은 ‘우라스’와 ‘아나레스’라는 두 행성으로 분리된 공간을 다룬다. 우라스의 벽은 한쪽에서 보면 아나레스 우주항이라고 하는 60에이커짜리 황야 지대를 에워싸고 있었다. 여기에는 창고 세 채와 트럭 차고, 그리고 숙소 한 채가 있었고, 이 숙소는 때 묻고 음침한 데다 정원도 아이들도 없었다. 아무도 살지 않았거나, 살았더라도 오래 머무르지 않은 사실상 ‘격리’의 공간이었다. ‘쉐백’은 아나레스에서 벽을 허물겠다고 약속하고 우라스로 온다. 아나레스는 우라스에서 떨어져 나간 이들이 그들만의 사회를 건설한 곳이다. ‘우라스’는 풍요로

운 땅이고 '아나레스'는 척박하고 황량한 땅이다. 우라스가 풍요로운 땅이 될 수 있었던 것은 아나레스로 부적응자들을 추방했기 때문이다. 아나레스 역시 우라스를 떠나 이상사회를 건설하겠다고 그들 스스로 (유배를) 선택한 곳이다.

어슐러 르 퀴의 *The dispossessed*(추방된(쫓겨난) 자들)에서 보여주는 유토피아는 우리가 그동안 알고 있었던 것처럼 살기 좋은 이상사회가 아니다. 지금 여기가 더 살기 좋은 곳으로 되길 바라는 염원이 지금 여기의 더럽고 추잡하고 냄새나고 질서를 어지럽히는 자들을 추방하여 '사회로부터 격리시킨' 공간이다. 어슐러 르 퀴가 보여준 추방당한 자들의 유토피아 공간은, 미셸 푸코의 지금 여기에 있지만 인식하지 못했던 다른 공간인 헤테로토피아와 맞닿아 있다. 헤테로토피아는 지도상에 표시할 수 없는 유토피아가 아니라, 지도 위에 위치 지을 수 있는 구체적이고 실제적인 장소를 가지는 유토피아들이다.¹⁾ 미셸 푸코는 서로 구별되는 온갖 장소들 가운데 절대적으로 다른 것이 있다고 한다. 그곳은 자기 이외의 모든 장소들에 맞서는, 일종의 반공간(*contre-espaces*)이라 한다. 아이들이 완벽하게 알고 있는 정원의 깊숙한 곳, 다락방, 다락방 한가운데 인디언 텐트, 목요일 오후 부모의 커다란 침대 등이 그런 곳이다. 이러한 반공간은 아이들에게만 있는 것이 아니라 어른들에게도 있다. 우리 주위 곳곳에 있는, 모든 장소 바깥의 실제 장소들인 정원, 묘지, 감호소, 사창가, 감옥, 휴양촌 등이 그곳이다. 미셸 푸코가 모든 장소 바깥의 '다른 공간', 실제 장소이지만 모든 장소에 맞서는 반공간으로 꼽은 곳들은, 은밀하고 비밀스럽고 밖으로 드러나서는 안 되는 숨겨져야 하는 곳들이다. 유토피아가 어디에도 없는 살기 좋은 이상사회라면, 헤테로토피아는 지도상에 표시할 수 있는 현실

1) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014(2023년 제2판 1쇄), 11쪽.

에 있는 지금 여기의 ‘다른 공간’이다. 그런데, 신기하게도 현실에 존재하는 유토피아적 장소로 꼽은 것들은 사회에서 금기시된 공간이거나, 격리된 자들이 수용된 곳이거나 겉으로 드러나면 안 되는 은밀하고 내밀한 곳이다. 우리가 유토피아라고 믿어 왔던 공간은, 지금 여기 이 땅에서 사라질 길 바라는 사람들을 밀어냈던 곳이다. 유토피아는 유토피아 안에 사는 사람들의 의지가 아니라, 밖의 사람들이 사회로부터 추방하고 싶은 자들을 해결하여 지금 여기의 안녕과 질서를 유지하기 위한 것이다.

미셸 푸코는 우리 문화 내부에 있는 온갖 ‘다른’ 실제 배치들은 재현되는 동시에 이의제기 당하고 전도된다고 한다. 헤테로토피아는 위치를 한정할 수 있지만 모든 장소의 바깥에 있는 장소들이다. 논자들이 유토피아와 헤테로토피아를 각각 현실에 있고 없고의 차이로 구분하려 하는 것은, 무모한 시도일 수 있다. 두 공간은 서로 정교하게 얽혀 있으며 유토피아 내에도 헤테로토피아가 있다. 그래서 두 공간이 절대적으로 맞서는 ‘대립 공간’이라고 인식하는 것은 모순이다. 다른 공간이지만 ‘같은’ 공간이다. 다만 지도에 배치할 수 있는 공간이냐의 차이이다. 유토피아가 ‘밖’의 사람들의 욕망이 발현된 환상이라면, 헤테로토피아는 우리 주변에 늘 있지만 지나치고 싶고 마주하고 싶지 않은 ‘지금 여기’의 공간이다. 헤테로토피아가 지금 여기의 ‘다른’ 곳, 장소 바깥에 위치할 수밖에 없는 것은, 바로 그런 연유에서다. 매음굴을, 사창가를, 묘지를, 감옥을, 수용소를, 요양원을, 우리 옆도심 한가운데 두고 싶지는 않기 때문이다. 우리가 부정하고 변두리로 밀어냈던 공간이 지구 ‘밖’, 지구 ‘끝’에서, 유토피아로 변신하여 구현되었다는 사실이 놀랍기도 하다.

마거릿 애트우드 는 지도의 변두리에 알려지지 않은 미지의 영역이 유토피아의 배경이라고 한 바 있는데, 여기에 ‘괴물들’이 살고 있다고 한다. 미셸 푸코의 헤테로토피아는 유토피아와 절대적으로 다르지만, 일종의 거울

과 같은 쌍생아처럼 닮은 공간이기도 하다. 내가 없지만 내가 있는 비실제적 공간인 거울 안이 유토피아라면, 거울 밖의 내가 거울 안의 나를 바라보는 순간, 거울 밖 내가 차지하는 자리는 현실에 있는 헤테로토피아가 된다.²⁾ 현실에 없는 유토피아와 지금 여기의 다른 공간인 헤테로토피아가 겹치는 순간은, ‘자각’을 통해서이다.

토머스 모어의 『유토피아』 제1권에서 사회문제로 거론되었던 절도범, 부랑자, 병자, 노인, 거지의 해결책은, 모두 잡아들여 한곳에 몰아넣고 징역을 부과하거나 수도원에 보내는 것이었다. 여기서 사회문제로 거론된 절도범, 부랑자, 병자, 노인, 거지, 떠돌이 탁발 수도승, 용병들은 사회에서 격리시키고 싶은 자들이었다. 도시가 발달하고 깨끗하게 정비될수록 부랑자, 거지, 절도범, 떠돌이가 거주하는 뒷골목과 할렘가는 더럽고 냄새나고 음습하여 ‘드러내고 싶지 않은, 숨기고 싶은’ 영역이다. 유토피아의 배경에는 바로 사회문제를 일으키는 자들을 사회로부터 격리하려는 유토피아 밖의 정치적 목적이 깔려 있다. 유토피아는 건설자들의 정치적 의지라기보다 오히려 밖에 있는 사람들이 더 깨끗하고 더 살기 좋은 곳을 지향하는 의지를 반영한, 더럽고 냄새나고 부정하고 비정상적인 자들을 추방하고 격리한 공간이다.

사회로부터 비정상인으로 분류되는 자들은 도적, 정신병자, 감염병자, 나병환자, 여성 등으로 시대에 따라 바뀐다. 2020년대는 또 어떤 이들을 사회로부터 격리하면서 유토피아라는 환상으로 정치적 실현을 꾀하려는 것일까. 2020년대 SF에서는 장애, 노인, 어린이, 여성, 동물, 사이보그와 같은 취약자들이 관심과 화제로 떠오른다. 이들이 갑자기 화제로 떠오른 연유는 무엇일까. 이들이 사회문제로 떠오른 것은, 이들이 더 이상 ‘유토피

2) 위의 책, 52쪽.

아'라는 벽이 둘러친 수용소 안에서 어디에도 없는 존재로 살기를 원하지 않고, 지금 여기에서 '존재하길' 원하기 때문이다. 김초엽은 김원영과 같이 쓴 『사이보그가 되다』(사계절, 2021)에서 과학기술이 발달하면 세상이 더 나아질 것이라는 기대를 심어주며, 지금 누릴 행복을 언제까지나 유예시키는 것에 반문한다. 지금 여기에서 존재할 권리를 누리고 싶다는 욕망을 드러내며 스스로 유토피아의 주체가 되고 싶은 이들은, '밖'에 있는 사람들이 설계하고 건설한 유토피아에 갇히길 원하지 않는다. 이들은 유토피아 밖으로 나와 지금 여기에서 다른 사람들과 섞여 살기를 바란다. 그래서 현실에 없었던 추방당한 자들의 공간이 현실에 있는 '헤테로토피아'로 바뀌고, 도시 외곽 지역과 변두리의 더럽고 음습한 곳에 사는 장애인, 노인, 동물, 식물, 사이보그의 몸이 유토피아의 주체가 된다. 거울 속의 아름다운 마을에 살았던 '나'는 거울 안을 바라보는 지금 여기의 차별과 배제와 대립과 갈등으로 뒤범벅된 헤테로토피아에 있다. 그러나 수용소는 지도에 위치 지을 수 있지만, 장소 바깥이라 저 건물이 수용소인지는 아무도 모르는, 있지만 없는 '다른 공간'으로 자리한다.

마거릿 애트우드는 유토피아와 디스토피아란 용어를 결합해서 '유스토피아(ustopia)'라는 용어를 만들었다.³⁾ 마거릿 애트우드는 모든 지도에는 알려진 영역과 알려지지 않은 영역 사이의 경계, '변두리'가 존재한다고 한다.⁴⁾ 2020년대는 유토피아보다 마거릿 애트우드가 제안한 '유스토피아' 논의가 활기를 띠고 있다.⁵⁾ 마거릿 애트우드는 유스토피아는 근본적으로

3) 마거릿 애트우드, 『나는 왜 SF를 쓰는가- 유토피아와 디스토피아 사이에서』, 양미래 역, 민음사, 2021, 112쪽.

4) 위의 책, 113쪽.

5) 이양숙, 「인류세 시대의 유스토피아와 사이보그-‘되기」, 『도시인문학연구』 제15권 1호, 서울시립대학교 인문학연구소, 2023, 161-193쪽; 진선영, 「인류세, 기후소설과 유스토피아(USTOPIA)- 김기창의 『기후변화 시대의 사랑』을 중심으로, 『문학과 환경』

여기가 아닌 ‘다른’ 곳에 존재하기 때문에, 거의 항상 두 차례의 여정을 수반한다고 한다. 처음 여정에서는 이야기 전달자가 다른 장소로 이동하고, 다음 여정에서는 이야기 전달자가 원래 장소로 복귀해 우리에게 이야기를 전달해 주는 방식이다. 대부분의 유스토피아는 지도상에 표시할 수 있는 위치일 뿐만 아니라 모든 유형의 문학에 존재하는 마음의 상태이다.⁶⁾ 우리는 각자 나만의 유스토피아를 갖고 있다. 마거릿 애트우드에게는 빵껍질을 굶아 먹으며 대작을 쓰겠다고 결심했던 벌레가 우글거리는 ‘다락방’과 학교 과제를 회피하며 시간을 보냈던 와이드너 ‘도서관의 서고’가 그런 곳이었다. 그녀는 와이드너 도서관의 서고에서 전혀 상관없는 책들을 읽으며 수많은 시간을 허비했는데, 그 공간은 부모님 댁의 ‘지하실’을 거대한 규모로 확장해 놓은 것 같았다고 한다. 마거릿 애트우드의 다락방, 지하실, 도서관 서고와 같은 유스토피아 공간은, 미셸 푸코의 헤테로토피아와 겹쳐진다. 마거릿 애트우드의 유스토피아는, 미지의 개척되지 않은 공간(섬, 바다 밑, 땅굴, 우주, 미래 등)과 마음의 상태로서의 공간으로 나눌 수 있다. 이 두 공간은 미셸 푸코의 헤테로토피아에서 사회로부터 이탈하거나 격리된 수용소, 기숙사, 감옥, 양로원 같은 공간과 개인의 내면적 욕망인 다락방, 지하실, 부모가 나간 안방 위의 침대 등의 공간과 겹쳐진다.

미셸 푸코와 마거릿 애트우드의 공간은 헤테로토피아와 유(스)토피아라는 각기 다른 용어를 쓰고 있고, 격리와 수용의 공간과 개척과 모험의 공간으로 대비된다. 그러나 개척 서사에는 식민지와 원주민의 숨겨진 역사가 있다. 마거릿 애트우드의 알려지지 않은 미개척지인 지도의 외곽(변두

제21권 2호, 문학과환경학회, 2022, 195-221쪽; 전소영, 「미래는 끝나지 않았다. 마거릿 애트우드와 김초엽 소설에 나타난 지구 종말이후의 이야기들」, 『동서비교문학저널』 제63호, 한국동서비교문학학회, 2023, 291-309쪽.

6) 마거릿 애트우드, 앞의 책, 124쪽.

리)에 거주하는 괴물은, 미셸 푸코의 장소 바깥의 장소로서의 헤테로토피아에 사는 배제되고 소외된 자들과 겹쳐진다. 유토피아가 어디에도 없는 것은 그곳이 아직 발견되지 않았기 때문이다. 지도 위에 위치 지을 수 있는 곳이 되면, 그곳은 더 이상 유토피아가 아니다. 미셸 푸코가 현실에 위치 지을 수 있는 유토피아를 헤테로토피아로 명명했을 때, 우리는 흔히 현실에 있는 더할 나위 없이 살기 좋은 곳을 떠올리려 한다. 그러나 막상 푸코가 헤테로토피아로 든 장소들을 보고 혼란에 빠진다. 그곳은 감옥, 수용소, 수도원, 기숙사, 달거리 장소, 군대, 양로원 등 격리와 통제의 공간과 다르지 않기 때문이다. 다락방, 지하실, 도서관, 인디언 텐트, 한낮의 안방 침대와 같은 아이들이 가장 잘 알고 있는 공간도 마찬가지이다. 그곳에서 우리는 부모나 어른들이 금기했던 은밀한 행위를 했거나 통제된 선을 넘으며 자유를 누렸던 기억이 있다. 전자를 사회로부터 파생된 헤테로토피아로 본다면, 후자는 개인의 내면 공간으로서, 혹은 성장의 단계에 있는 아이들의 헤테로토피아라고 볼 수 있다. 사회로부터 파생된 것이든, 개인의 내면 공간으로서의 헤테로토피아든 간에, 그곳에 거주하는 이들은 범죄자, 병자, 노인, 여성, 그리고 아이들이라는 사회로부터 배제되어 격리되거나 행위의 통제를 받는 이들이다. 본 논문은 유토피아와 헤테로토피아가 서로 배치되는 개념이 아니라 겹치는 공간임을 보여주고자 한다. 그것은 우리가 그동안 더할 나위 없이 살기 좋은 곳으로 알고 있었던 유토피아라는 공간에 대한 이의제기이기도 하다.

도시가 발달하면서 예전의 도시와 시골로 구획되던 공간은, 도시 내에서 중심과 외곽으로 구분된다. 하수도과 위생 시설이 개선되고 운송업과 제조업이 발달하면서, 더럽고 악취 나는 거리의 부랑자나 거지, 감염병자들은 도시 계획과 함께 '외곽 변두리'로 밀려나게 된다. 에드워드 벨러미와 윌리엄 모리스의 <뒤돌아보며>와 <유토피아에서 온 소식>과 같은 유토피

아 소설은 불평등, 부정의, 죄악, 불결함, 질병, 난잡함을 인류가 극복할 수 있을 것이라 기대했다. 그러나 뉴잉글랜드 식민지 개척자들이 뉴잉글랜드를 현실에 구현되는 '신의 도시' 유토피아로 간주한 것과 달리 여기에 처음으로 지어진 시설은 '교도소'와 '교수대'였다. 과학기술과 교통수단의 발달로 도시가 계획되고 정비되어 미래에 대한 장밋빛 기대로 부풀었을 때 불결하고 더럽고 냄새나고 부정한 것들로 여겨지는 것들은 '외곽'으로 밀어내고 보이지 않게 숨겨야 했다. 본 논문에서는 유토피아에 균열을 내는 헤테로토피아, 현실의 다른 장소들에 이의를 제기하는 헤테로토피아를 기존 질서의 '전복의 공간'으로 본다. 세상의 변화는 '중심'으로부터가 아니라 바로 '외곽'인 헤테로토피아로부터 일어나는 것이다. 본 논문에서 유토피아 '밖'으로 나가는 사람들과 지하실과 다락방에서 '밖'으로 나가는 사람들에게 주목한 것은 바로 그런 연유에서다.

본 논문에서는 유토피아 내에서도 헤테로토피아가 자리할 수 있고, 그 두 공간은 마치 쌍생아처럼 거울과 같은 관계임을 논해 보고자 한다. 현실에 옮겨 놓은 유토피아는 아름답고 평온한 곳이 아니라, 위기와 일탈의 헤테로토피아와 겹쳐 짐을 보여주고자 한다. 또한 한 개인은 내면의 헤테로토피아에서 나와 어떻게 사회와 마주하게 되는지를 보여주고자 한다. 모든 개인은 성장하기 위한 내면의 헤테로토피아를 가지지만, 모든 사회는 그 사회의 질서와 안녕을 위한 위기와 일탈의 헤테로토피아를 가진다. 그리고 그 공간들은 유토피아와 관련을 맺을 수밖에 없다. 김초엽과 듀나의 SF에서 마치 거울의 양면과 같이 제시되는 유토피아와 헤테로토피아의 두 공간에 대해 논의해 보고자 한다. 김초엽의 <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>와 듀나의 <거울 너머로 건너가다> 등을 대상으로 유토피아를 떠난 사람들이 헤테로토피아에서 세상과 맞서는 이야기를 하고자 한다. 유토피아에 보내진 이들이 장애인, 가난한 자, 병자들이라면, 다락방과 지하실 공간

을 차지하는 것은 주로 아이들이다. 아이들이 다락방과 지하실의 헤테로토피아에서 탈주하여 어떻게 '다른' 세상과 만나는지, 이골희의 <다락방 외계인>, 듀나의 <너네 아빠 어딴니>, <천국의 왕>으로 보여주고자 한다. 듀나의 작품을 김초엽과도, 이골희와도 함께 다룬 이유는, 듀나의 '소년(년)들'이 미성년인데도 성인의 공간에 자신을 배치하고 어느 쪽도 아닌 '경계'에 있기 때문이다.

최근 장애, 여성, 노인, 사이보그, 어린이 등과 같은 취약자들이 SF에서 사회문제로 부각된 연유는, 이들이 격리되었던 유토피아 밖으로 나와 사회에 같이 섞였기 때문이다. 그동안 격리하고 추방했던 이들을 지구의 중심으로 배치해서 다시 함께 살아갈 방안을 논의해야 할 때이다. 우리가 유토피아에서 헤테로토피아로 시선을 돌리고 거울 밖에서 거울 안의 나를 인식하며 실재 내가 위치한 곳을 바라볼 수 있을 때야 비로소, 그동안 밀어내고 억압했던 것들과 마주할 수 있다. 이제 우리는 소록도에 보냈던 나병 환자와 지구 밖으로 내보냈던 장애인과 지구 끝으로 밀어냈던 실험 대상인 내성종과 함께, 억압해서 눌러놓았던 나의 다락방과 지하실, 폐창고를 들여다보고 거론하며 마주해야 할 때이다.

7) 김민령, 「포스트휴먼과 장애 아동의 신체성- 아동청소년 SF를 중심으로」, 『아동청소년 문학연구』 제29호, 한국아동청소년문학학회, 2021, 269-299쪽; 김윤정, 「김초엽 소설에 나타난 포스트휴머니즘과 장애」, 『여성문학연구』 제54호, 한국여성문학학회, 2021, 77-107쪽; 박성애, 「장애와 공간에 대한 문학적 상상력」, 『아동청소년문학연구』 제32호, 한국아동청소년문학학회, 2023, 229-255쪽; 이소연, 「재난서사의 새로운 동향과 포스트휴먼 감수성의 출현- 김초엽, 정세랑, 듀나의 소설을 중심으로」, 『탈경계인문학』 제32호, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2022, 55-77쪽; 강은교, 「페미니스트 세계만들기(worlding)로서 듀나의 SF에 대한 연구」, 『여성문학연구』 제56호, 한국여성문학학회, 2022, 412-430쪽; 강은교, 「한국 SF와 페미니즘의 동시대적 조우」, 『여성문학연구』 제49호, 한국여성문학학회, 2020, 36-62쪽; 유창민, 「듀나 SF의 소녀 재현 양상 연구」, 『미래문화』 제12호, 한양대학교(ERICA캠퍼스) 한국미래문화연구소, 2025, 105-134쪽; 최일섭, 「트랜스휴머니즘의 증강 비전과 소수자의 역할- 김초엽의 SF를 중심으로」, 『인문학연구』 제66집, 조선대학교 인문학연구원, 2023, 141-181쪽.

2. 중심에서 배제된 헤테로토피아에서 세상과 맞서기

2-1. 지구 '외곽'의 헤테로토피아와 '밀려난 자'들의 연대: <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>

캐나다의 유명한 관광 명소 중 하나인 호스텔은 과거 감옥으로 사용되던 곳이다. 이 장소가 호스텔로 좋은 이유 중 하나는 도심에서 가깝다는 지리적인 위치 때문이다. 이 호스텔이 더 이상 헤테로토피아의 장소인 감옥⁸⁾을 유지할 수 없는 이유도 바로 오타와 '도심'에 위치하기 때문이다. 헤테로토피아 장소는 중심으로부터 빗겨 난 '외곽 지역'이다. '외곽'은 '중심'과의 대립으로부터 파생된다. 즉, '중심' 안에 들어가지 못한 자들이 '외곽'에 거주하게 된다. 헤테로토피아는 지구의 '외곽'에 자리하지만, 유토피아는 지구에서 아예 벗어난다. 지구를 우리가 사는 '현실'이라고 가정할 때, 유토피아는 지금 여기에는 없는 곳이므로 현실 너머 지구 '밖'에 건설될 수밖에 없다. 그러나 유토피아도 '현실'로부터 배제된 공간이라는 점에서 헤테로토피아와 유토피아는 모두 중심으로부터 밀려난 공간이라는 공통점을 지닌다.

김초엽의 <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>에서 중심으로부터 밀려나고 배제된 공간은 지구 밖 유토피아 마을, 서부의 모하비 사막, 이타사 도시의 비개조인 구역으로 볼 수 있다. 이들 세 공간은 모두 중심으로부터 배제되어 지구 '밖'이나 '외곽'에 위치한다. 지구 밖 마을은 차별과 배제가 사라진 이상적인 유토피아다. 그 마을에 사는 사람들은 모두 같은 기계 자궁에서 태어나서 자랐으며 얼룩이나 장애 등의 유전적, 신체적 결함을 가진

8) 미셸 푸코, 앞의 책, 14쪽.

자들이다. 그들은 자신들의 얼룩이나 장애를 비정상이라고 생각하지 않고 그 때문에 서로를 차별하거나 다르게 대하지도 않는다. 그러나 그 마을이 차별과 배제가 없는 이상적인 유토피아 마을로 평온하게 유지될 수 있는 것은, 자기들과 다른 세상의 사람들을 경험하지 않았기 때문이다. 자신들의 얼굴에 얼룩이 있어도 신체적 장애가 있어도, 결함이 없는 신체와 외모를 가진 자들을 비교 대상으로 만난 적이 없었기 때문에, 정상·비정상의 이분법적 대립 구도가 형성되지 않을 수 있었다. 이상적인 유토피아 마을이 유지되는 조건은, '나'와 다른 대상인 타자로서의 비교 대상이 있는 지구라는 시초지로부터의 격리와 통제이다. 지구 밖 마을 아이들은 성년이 되기 전까지 마을 밖을 나갈 수 없다. 또한 마을의 금서구역인 뒤편의 도서관에도 접근할 수 없다. 지구 밖 유토피아 마을의 격리와 통제 시스템은 마을을 평온하게 유지하기도 하지만 동시에 균열을 내기도 한다. 그러나 지구 밖 마을은 격리와 통제가 해제되는 순간의 해방 통로를 남겨두었다. 성년이 되는 날 지구 밖으로의 순례 여행이 그것이다. 그리고 금서구역이긴 하지만, 마을의 설립자인 릴리와 올리브의 이야기를 보관해 두었다. 지구로 순례 여행을 가는 이동선, 뒤편의 금서구역 도서관, 순례 여행에서 남은 꽃다발들이 옮겨지는 오두막은 마을에서 헤테로토피아 공간이다. 이 공간들은 평온했던 유토피아 마을에 균열을 내며 이의를 제기한다. 데이지는 뒤편의 금서구역에 발을 들이고 올리브의 영상을 통해 성년이 되기 전에 지구를 보게 된다.

도서관에 보관된 올리브의 영상은 지구라는 곳의 진실과 마을의 설립 배경을 알 수 있는 '역사'가 담겨 있다. 올리브는 성년이 되기까지 금기된 규칙을 깨고 이동선을 타고 지구로 향한다. 이동선이 착륙한 곳은 서부의 모하비 사막이다. 이동선은 한사코 동부로는 갈 수 없다고 하며, 서부의 황무지에 착륙했다. 서부의 모하비 사막은 캘리포니아 도심에서 떨어져서

‘우주’로 가는 항공선들이 발사되거나 실험되는 곳의 상징이다. 우주선이 이착륙할 수 있는 우주공항은 도심으로부터 떨어진 외곽이라야 가능하고, 바로 그 때문에 우주와의 통신이 가능한 상상으로 구현되는 곳이기도 하다. 동부에서 온 델피는 서부 사람들과 어울리지 않게 음악교육을 받았으며 피아노를 친다. 재정적 여유가 없어서 값싼 유전자 기술을 받았던 델피는 풍부한 예술적 재능을 가지는 데는 성공했지만, 다른 태생적 문제와 결합을 갖게 되었다. ‘실패한 개조인’으로 서부로 이주한 델피는 부모가 자신을 찾지 못하도록 유전자 지문을 지웠다. 델피에 따르면 서부 사람들은 멍청하고 교육받지 못한 ‘버려진 자들’이었다.

서부의 유일한 도시 이타사는 개조인 구역과 비개조인 구역으로 나뉘어져 있다. 서부 사막의 비개조인 구역에 거주하는 이들⁹⁾은 델피처럼 실패한 개조인, 유전자 기술을 받지 않아 지능이 낮은 멍청한 이들, 흉측한 외모를 가진 자들 등 모두 돈 때문에 중심으로부터 ‘외곽’으로 밀려나고 버려진 자들이었다. 개조인과 비개조인 구역의 대립과 차별은 지구 밖 마을의 설립자인 릴리에 의해 생겨난 것이었다. 릴리는 얼굴에 흉측한 얼룩이 있는 이민자의 딸이었으며 여성이었다. 스스로 괴물이라 여겼던 그녀는, 자신의 병이 부모의 잘못된 결정과 가난 때문이라고 생각했다. 그래서 아무런 병도 없이 오직 아름답고 뛰어난 특성들만 갖고 태어나도록 배아 디자인을 연구한다. 그러나 그녀의 연구는 결국 세상을 온통 ‘자본’을 기준으로 동부와 서부, 개조인과 비개조인 구역 등 차별과 배제의 층계로 나누는 결

9) 김초엽의 <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>의 공간 구도는 그의 장편 <지구 끝의 온실>에서 확장 구현된다. <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>의 지구 밖 마을과 지구, 개조인과 비개조인 구역의 구도는, <지구 끝 온실>에서 돔 시티와 프리프 빌리지, 돔 시티와 돔 마을, 해월과 온유 등의 공간으로 구현된다.(최애순, 「2020년대 현실에서 찾는 더 나은 곳 ‘에우토피아’」, 『한국어문교육』 제48호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2024, 197-228쪽)

과를 초래했다. 지구의 황무지인 서부 사막의 이타사 도시에 발을 들인 올리브는 자신이 비개조인 구역의 사람들에 속한다는 것을 알게 된다.

릴리는 자신의 과학적 결과물을 모두 폐기하고 올리브를 냉동시켜 지구 밖에 지능이 낮아도, 얼굴에 얼룩이 있어도, 신체적 결함이 있어도 차별과 배제가 없는 마을을 건설하고 정작 자신은 동면에 들어간다. 지구 밖 마을 사람들이 갈등과 대립 없이 평온하게 살아가는 동안, 지구의 비개조인들은 이전보다 더 심한 차별과 배제와 억압을 받아야 했다. 순례자들이 지구 ‘밖’ 마을을 벗어나 지구를 선택한 것은, 지구에 남겨진 사람들이 여전히 차별과 배제를 받고 있기 때문이었다. 그리고 차별과 배제를 받는 자들이 바로 지구 밖 마을에 사는 자신들의 모습을 하고 있기 때문이었다. 순례자들에게 각성을 주고 연대하는 사람들은 지구의 외곽 지역인 모하비 사막 이타사 도시의 비개조인들이다. 지구 밖 유토피아 마을은 지구에서 차별과 배제를 받던 자신들이 추방당하여 격리한 곳이며, 결국 그곳은 지구의 비개조인 구역과 겹쳐지게 된다.

차별과 배제와 억압으로부터 중심 세상에 맞서서 균열을 내는 곳은 바로 헤테로토피아이다. 유토피아의 균열은 유토피아 ‘안’의 사람들이 헤테로토피아에 발을 들여놓음으로써 생겨난다. 순례 귀환자 중 환영의 꽃다발을 버리고 울고 있던 남자에게서 ‘나’는 모든 것을 잃어버린 듯한, 비탄에 잠긴 얼굴을 본다. 그런 감정이 있다는 것조차 책 속의 이야기인 줄 알고 있다가 귀환자가 버린 꽃다발과 그의 비참하고 절망적이고 비탄에 잠긴 얼굴에서 ‘왜’라는 질문과 함께 지금까지 유토피아라고 믿어 왔던 마을에 대한 의문이 일어난다.

어슐러 르 퀴의 <오멜라스를 떠나는 사람들>에서 오멜라스 사람들은 지하실의 어두침침한 곳에 한 아이가 있다는 것을 알면서도 그 아이가 존재하지 않는 것처럼 살아간다. 그 아이를 직접 본 사람들은 모두 그 아이의

비참함에 대해 눈물을 흘리며 분노한다. 그러나 그 아이가 그곳에서 나와 더 이상 비참한 생활을 하지 않게 되면, 오멜라스의 평온함은 깨지게 된다. 오멜라스 사람들의 행복은 그 아이의 희생을 담보로 한 것이었다. 누군가의 희생을 대가로 유지되는 아름다운 도시 오멜라스는 행복하고 평온해 보인다. 오멜라스 사람들은 행복하지만 멍청하지는 않기 때문에, 그 아이가 왜 그리 비참한 생활을 하는지, 왜 아무도 그 아이를 더럽고 냄새나는 지하실에서 꺼내주지 않는지 너무도 잘 알고 있다. 그것을 묵인하지 못하고 마음에 균열이 난 사람들은 오멜라스를 떠난다. 오멜라스 사람들에게 균열을 내는 것은 ‘지하실’의 한 아이이다.

오멜라스를 떠나는 사람들은 지하실에 갇혀서 방치된 한 아이의 끔찍한 현실을 보고 아무렇지 않은 척 살아가지 못하고 ‘감정’이 요동친다. 그래서 안전하고 평화로운 유토피아를 뒤로 하고 아무것도 보장되지 않은 길을 향해 나아간다. <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>의 올리브와 데이지도 델피를 비롯한 지구의 비개조인 구역 사람들이 차별과 배제를 받는다는 걸 알면서도 지구 밖 마을에서 계속 살 수 없어서 지구로 가는 이동선을 탄다.

헤테로토피아는 ‘지금 여기’의 질서와 안녕과 행복을 위해 필요한 공간이다. 할렘이 있음으로써, 도시의 중심이 변화가 되는 것처럼, 비개조인 구역이 있음으로써, 개조인 구역은 깨끗하고 정리된 도심이 되는 것이다. 비개조인 구역이 지구를 벗어나 지구 밖으로 나가야만 지구는 혼란스럽지 않고 질서와 안녕이 유지되는 것이다. 차별과 배제가 있는 지구를 선택한 지구 밖 마을 사람들은 중심 세상과 맞서기 위해 비개조인 구역 사람들과 연대한다. 올리브가 델피와 함께 분리주의에 맞서서 저항한 것처럼, 데이지도 울고 있던 남자와 함께 지구로 가기로 결심한다. 이제 더 이상 우리는 지구 밖 마을로 보냈던 장애와 얼룩을 가진 자들이 지구로, 비개조인 구역

에서 개조인 구역으로 이동하여, 변두리 괴물에서 중심을 차지하는 주체가 되는 것을 막을 수도 없고 외면할 수도 없다. 김초엽이 과학기술이 발달하면 더 나은 미래가 열릴 거라는 기대 때문에, 한없이 지금 여기의 현실을 유예하고 미루는 것보다 지금 여기에서의 현실이 조금이라도 더 나아지기를 바라는 것처럼 말이다.

누군가 오멜라스를 떠나는 선택을 해도 지하실의 아이는 여전히 지하실 밖으로 나오지 못한다. 차별과 배제를 없애기 위해 연구를 모두 폐기하고 지구 밖에 이상적인 마을을 만들고 이주해도 여전히 지구에는 비개조인 구역이 남아 있었던 것처럼 말이다. 오멜라스의 아이가 있는 지하실은 오멜라스 사람들에게는 지금 여기가 아닌 다른 공간인 헤테로토피아이며, 사람들은 그 헤테로토피아로 인해 오멜라스의 질서와 안녕이 유지되는 혜택을 누린다. 그러나 아이에게 그 지하실은 지금 여기의 현실이므로 헤테로토피아가 될 수 없다. 아이는 지하실 문밖의 다른 공간이 있다는 것조차 인식하지 못하거나 너무 오랫동안 지하실에 있다 보니 다른 공간으로 넘어가는 것이 불가능할 만큼 쇠약하고 무기력하다. 오멜라스를 떠난 사람들은 지하실의 아이가 밖으로 나오는 길은 없을까를 고민하게 된다. 지구 밖 마을을 떠난 순례자들이 지구의 비개조인 구역 사람들을 밖으로 꺼내기 위해 세상과 맞섰듯이 말이다. 세상과 맞서는 사람들은 결국 외곽으로 밀려난 '헤테로토피아'에 거주하는 이들이다. 금기시된 구역에 발을 들여놓은 데이지, 비개조인 구역의 델피, 얼굴에 흉측한 얼룩이 있는 올리브, 지구로 가는 이동선을 선택한 사람들은 모두 성년과 미성년, 정상과 비정상, 개조인과 비개조인, 부자와 가난한 자라는 대립 구도에서 중심에서 밀려난 후자들이다. 헤테로토피아에는 미성년, 여성, 장애인, 이주민 등이 산다. 그리고 이들은 세상과 맞서기 위해 유토피아 '밖' 헤테로토피아에서 연대한다.

유토피아를 떠난다는 것은 결국 지금 여기에 대한 ‘혁명’이다. 유토피아 혁명은 지금 여기의 다른 공간인 이의제기의 ‘헤테로토피아’로부터 비롯된다. 우리는 이제 지하실의 그 아이는 어떻게 되었을까, 비개조인 구역의 사람들은 여전히 차별과 배제와 억압을 견디고 있을까를 고민해 보아야 할 때이다. 복도훈은 유토피아가 지금 여기에서 가능한 실천인가에 골몰하기 보다, 아무런 의심도 던져지지 않는 현실을 추문 거리로 만드는 기능을 한다는 것에 주목할 필요가 있다고 한다.¹⁰⁾ 유토피아가 누군가의 고통과 희생을 담보로 건설되었더라도, 자신의 선택에 따라 그곳을 떠나는 것이 가능하다. 유토피아를 떠난다는 것은, 거기에 살았던 사람들이 ‘지금 여기’의 현실 세계로 돌아온다는 것이다.

2-2. 거울의 쌍생아로서 헤테로토피아- 듀나의 <거울 너머로 건너가다>

듀나의 <거울 너머로 건너가다>에서 시장 구석의 구름다리에 위치한 회색 콘크리트 건물은 지구의 어느 한 동네를 구현한 것 같지만 지구가 아니다. <거울 너머로 건너가다>의 ‘나’와 엄마가 사는 공간은 김초엽의 <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>에서처럼 지구 ‘밖’에 건설된 공간이지만, 설립자가 그들과 같은 공간에 있지 않고 지구에 있다는 점에서 차이를 보인다. 듀나의 이 작품에서 ‘나’와 엄마가 사는 공간은 지구와 같은 모습을 하고 있지만, 진짜가 아닌 가짜 지구이다. <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>의 지구 밖 유토피아 마을과 지구라는 공간의 대비는, <거울 너머로 건너가다>에서 가짜 지구와 진짜 지구의 대비로 전환된다. 듀나의 이 작품에서 ‘거울’을 사이에 둔 가짜 지구와 진짜 지구의 대비는 데이지가 올리브의 영

10) 복도훈, 『키워드론 읽는 SF』, 도서출판b, 2024, 116쪽.

상을 통해 지구 밖 마을에서 지구를 보는 것과 겹쳐진다.

〈거울 너머로 건너가다〉는 김초엽의 〈순례자들은 왜 돌아오지 않는가〉에서의 지구 ‘밖’ 유토피아 마을이, 트루먼 쇼와 같은 ‘가짜 세계’에 다름 아니었음을 보여준다. 그럼으로써 진짜 지구와 가짜 지구의 경계는 모호해지고, 세상의 중심과 지구의 변두리도 뒤죽박죽 얽혀 버린다. ‘나’와 엄마를 데리러 온 여자에게 “가없는 아이”라는 말을 반복적으로 들었던 ‘나’는, 진짜 지구를 가짜 지구와 뒤섞어 전복시키고 세상의 중심을 ‘나’로 배치한다. 듀나는 〈거울 너머로 건너가다〉에서 가짜 지구에서 진짜 지구로 건너와 진짜 지구를 거울 너머의 다른 세상으로 뒤바꾸어 버린다.

더 이상 시장과 도시는 존재하지 않았다. 내가 서 있는 곳은 이상한 모양의 회갈색 나무들이 빽빽하게 차 있는 정글이었다. 바람에 흔들리는 수많은 나뭇가지 끝에는 하얀 빛을 내는 열매 비슷한 것들이 달려 있었다. 지금까지 내가 구름다리라고 생각했던 건 아치 모양으로 구부러진 거대한 나무였다. 병원 건물 역시 바뀌어 가고 있었다. 얼마 전까지만 해도 재미없는 회색 콘크리트 건물이었던 것이 서서히 높은 나무의 웅이진 껍질을 드러내고 있었다. 병원 사방엔 아직도 완전히 사라지지 않은 회벽의 찌꺼기들이 남아 있었다.¹¹⁾

듀나의 〈거울 너머로 건너가다〉에서 ‘나’는 엄마와 함께 셋집을 떠나 시장 구석의 병실에서 이틀째 숙식하고 있었다. 어느 날 갑자기 나타난 여자로 인해 지금 여기의 세상이 뒤틀리고 변형되는 기이함을 겪는다. 열떨결에 우주선에 탑승한 ‘나’에게 선장은 엄마와 내가 살던, 당연히 지구라 생각했던 그곳이 지구가 아니고 우리도 지구인이 아니라는 사실을 알려준다.

11) 듀나, 「거울 너머로 건너가다」, 『너네 아빠 어딴니』, 북스피어, 2024, 70-71쪽.

‘나’와 엄마가 살았던 지구는 지구인들이 식민지 건설단을 보냈던 ‘바바야가 IV’라는 외계 행성이었고, 외계 행성에서는 정글이 만들어놓은 지구인의 삶이 담긴 멜로드라마가 녹화되어 엔시블 방송을 통해 전 우주로 중계되었다. 외계 행성의 ‘나’와 엄마의 삶을 지구에서는 영화나 드라마처럼 시청했던 것이다. 엄마와 ‘내’가 넘어 온 ‘진짜 지구’는 지금까지 살았던 ‘가짜 지구’보다 훨씬 근사하고 깨끗했다. 멜로드라마의 여배우로 지구에서 환영 받았지만, 엄마에게는 가짜 지구에서의 삶이 전부였다. 진짜 지구에서는 그녀의 삶이 사라져 버렸다. 엄마는 왜 바바야가 행성에서의 발성을 접고 지구인처럼 말해야 하는지, ‘내’가 왜 갑자기 엄마의 불운한 삶의 원인이라는 죄책감으로부터 해방되었는지 이해하지 못했다. 그녀에게는 지금까지 살았던 바바야가 행성에서의 불운한 삶이 없었던 일이 되는 것이 아니었기 때문이다. 진짜 지구에서 가짜 지구의 엄마 삶을 가십거리 이상의 아무것도 아닌 것으로 뒤바꾸어 버리자, 엄마는 결국 자살을 택한다.

엄마가 죽은 후 ‘나’는 고향 바바야가 행성으로 돌아가려고도 했지만, 이미 바바야가에는 ‘내’가 살았던 세계는 사라져 버렸고, 그 위에 미국식 연속극 세트가 지어져서 새로운 지구 팬들에게 시청되고 있었다. 가짜 지구에서 20세기 멜로드라마의 조연이었던 ‘나’는 그것이 진짜인 줄 알고 살았기 때문에 연기하지 않아도 되었지만, 진짜 지구에서는 오히려 24세기 지구인을 연기하고 모든 책임을 내가 져야 했다. 가식적인 연기와 함께 자신에 대한 혐오감도 커지는 상황에서 바바야가 정글과 연결되어 있는 ‘나’는, 스스로 정글처럼 지구인을 만들고 도시를 건설할 수 있게 되었다. 지구인이 ‘나’를 식민화했듯이, ‘나’는 이제 지구와 우주 식민지들을 개조하기 시작한다. 지구는 다시 ‘나’의 고향이 되어 간다. 그들이 진짜 지구와 가짜 지구라고 구분했던 경계가 사라지고 지구인들을 복종시키기 시작한다. 외계 행성으로 있었던 가짜 지구이자 지구의 관점에서 드라마 ‘세트장’이었던

공간은 지구로 옮겨져, 지구 곳곳에 '나'라는 소녀가 살았던 헤테로토피아가 형성된다.

20세기 홍콩 드라마 세트장처럼 재현된 바바야가의 시장 구석의 병원 건물, 그 안에서 병들어가는 한 여자와 성폭력 결과물인 '나'라는 소녀는, 지구에서는 그런 공간이 있다는 것, 그런 무자비한 일이 일어났다는 것도 모른 채로 휘발되거나 뉴스를 통해 접하는 '다른 세상'의 이야기나 드라마에서 소비되는 서사일 뿐이었다. 그동안 다른 세기, 다른 곳, 드라마 세트장에서만 존재하고, 지구라는 현실에서는 없는 사람이었던 소녀는, '지금 여기 진짜 지구'인 현실 속에 거주하길 희망한다. 엄마는 죽음을 택했지만, 소녀는 오히려 세상을 자신의 마음대로 개조하길 희망한다. 세상이 '나'에게 맞춰주지 않으니, 세상을 '내'게 맞추는 방법밖에 없는 것이다. 외계 행성 바바야가는 거울 너머 '나'에게는 있지만 다른 사람들에게는 없는 곳이다. '나'는 거울 너머에 있는 '나'의 헤테로토피아를 지금 여기 이 세상으로 옮겨온다. 그동안 아무리 연기해도 발을 들여놓지 못했던 지구라는 세상의 중심으로 거울 너머 헤테로토피아의 '나'를 불어옴으로써 말이다. <순례자들은 왜 돌아오지 않는가>에서 릴리는 세상에서 살기를 거부하고 동면에 들어갔지만, 올리브는 대립과 갈등이 있는 지구를 선택하여 세상과 맞섰다. <거울 너머로 건너가다>에서 엄마는 죽음을 택했지만 '나'는 지구를 지구 밖 행성 바바야가로 만들며 중심과 외곽이 뒤틀리게 한다. 올리브가 세상과 맞서기 위해 델피와의 연대를 택했다면, '나'는 세상을 전복시킴으로써 설계자와 연기자의 위치를 뒤바꾸는 '혁명'을 택했다고 볼 수 있다.

3. 지하실과 다락방에서 탈주한 소녀(년)들이 마주하는 세상

3-1. 다락방 헤테로토피아에서 밖으로 나와 연대

개인의 내면 공간으로서의 헤테로토피아는 어른들로부터 혹은 사회로부터 금기시된 욕망의 장소이다. 미셸 푸코가 제시한 다락방, 지하실, 대낮의 부모가 없는 안방 침대 등은 욕망과 탈주와 일탈의 장소이면서 공포와 억압의 장소이다. 지금 여기에서 드러나서는 안 되는 공간이면서, 이의제기의 장소이기도 하다. 그러나 청소년들은 이 공간을 통해 자신들의 세계를 일탈하여 어른들의 세계를 엿보거나 혹은 어른들의 금기를 깨뜨리거나 도전하는 혁명을 일으키며 ‘성장’한다. 어른이 된 후, 이 공간은 고향처럼 그리운 공간이 되어 있거나 때로 김승옥의 <무진기행>의 골방처럼 부끄러움과 죄책감으로 남아 있기도 한다. 아동·청소년 SF에서 금기된 욕망의 헤테로토피아 공간은 종종 ‘지하실’과 ‘다락방’이 상징적으로 제시된다.¹²⁾ 지하실과 다락방이 비밀 아지트의 모험 공간이라는 보편적 상징성을 띠는 유토피아로 기능하지만, 개개인에게 특수한 경험과 성장의 고통이 배어 있을 때는 개별성을 띤 헤테로토피아로 기능하게 된다. 마음의 실재로서의 공간은, 때로 유토피아가 될 수도 있고, 때로 헤테로토피아가 될 수도 있다.

이괄희의 <다락방 외계인>에서는 치킨 가게가 망해서 아빠가 외국으로 돈 벌러 가게 되어 삼촌 집에서 살게 되는 노아의 이야기가 펼쳐진다. 삼촌 집은 별로 좋지 않은데, 거기에서도 어둡고 좁고 귀신이 튀어나올 것 같

12) 최애순, 「한낫원 과학소설상 수상작을 통해 본 아동청소년의 꿈과 아지트」, 『아동청소년문학연구』 제34호, 한국아동청소년문학학회, 2024, 81-85쪽.

은 무시무시한 계단을 올라가서 있는 다락방에서 살게 된다. 다락방은 아이들에게 호기심과 모험의 장소이기도 하지만, <소공녀>에서처럼 집안이 몰락해서 쫓겨나는 가장 마지막 장소이기도 하다. 노아의 귀신이 나올 것 같은 다락방에는 이미 침입자 외계인이 살고 있었다. 다락방은 아빠가 외국으로 돈 벌러 가고 유일하게 노아에게 허락된 장소이지만, 외계인 치르가 삼촌에게 들키면 안 되는 헤테로토피아이다. 노아의 다락방은 무시무시한 삼촌 집에서 삼촌 눈을 피해 외계인과 만나는 곳, 행복한 기분이 들게 하는 푸푸의 품속이 있는 곳, 그리고 그들을 구할 우주선이 오는 우주 정거장으로 무한히 확장된다. 그러나 다락방에서 사는 외계인들이 삼촌에게 발각되었을 때, 다락방은 더이상 헤테로토피아가 될 수 없다.

삼촌이 살던 집이 사기를 당해 철거 위기에 놓이고 사람들이 들이닥치자, 삼촌, 노아, 외계인들은 힘을 합친다. 외계인들에게 병균이 유포될까 하여 삼촌 집은 동네 사람들로 부터 격리되고 삼촌도 일자리를 잃게 된다. 그러나 무엇이든 고치는 능력의 외계인 라이들이 사람들이 가져온 고장 난 것들을 고쳐주게 되어 삼촌 집에서 함께 살아갈 수 있게 된다. 밖에는 여전히 외계인들이 일자리를 뺏으니 쫓아내자는 피켓을 든 사람들이 있었지만 말이다. 삼촌 집은 지금 여기의 다른 공간인 헤테로토피아가 된다. 그리고 검은 군대를 물리치고 전쟁이 끝났다는 외계인 고향 소식이 전해지고 외계인들을 구할 우주선이 몇 개월 뒤 올 것이라고 한다.

1970년대 산업개발 현장에서 철거된 '판잣집', '달동네'도 헤테로토피아였다. 헤테로토피아의 역사는 우리 사회에서 밀려나고 쫓겨난 자들의 공간과 문화의 증언이다. 밀려난 자들의 '헤테로토피아적 연대'는 그들이 삶을 영위하는 토대이다. 다락방에서 노아와 외계인 치르가 연대하고, 삼촌은 연대 '밖'에 위치한다. 그러나 삼촌 집이 철거 위기에 놓이고 사람들로 부터 격리되고 배제된 공간이 되자 노아, 치르, 그리고 삼촌은 연대하여 위

기를 모면한다. 다락방에서 탈출한 외계인이 삼촌과 전쟁을 벌이고 적대 관계에 있다가, 밖의 세상으로부터 삼촌이 위기에 처하자, 연대 관계로 변하게 된다. 노아와 외계인은 삼촌 집에서 다락방만 허락된 이방인이었는데, ‘헤테로토피아적 연대’ 속에서 다락방에서 벗어나 삼촌 집의 중심인 거실과 마당으로 나와 함께 지내는 자유를 얻게 된다. 헤테로토피아 공간은 다락방에서 삼촌 집의 거실과 마당으로 확장된다.

3-2. 창고와 지하실 헤테로토피아의 전복: 디스토피아의 ‘센터’로

지하실과 다락방, 폐창고는 일탈과 모험의 헤테로토피아 공간으로 기능한다. 그러나 그 안에는 모험과 일탈의 서사만 있는 것은 아니다. 범죄와 욕망, 쾌락, 본능, 전복의 덩어리가 뒤엉켜서 혼재하는 곳이다. 김승옥의 〈견〉에서의 빈집은 윤희 누나의 강간 장소였으며, 듀나의 〈너네 아빠 어딴니〉에서의 창고는 살인의 증거인 시체를 은닉한 장소이다. 듀나의 소설에서 창고는 위험한 금기이며 도발이며 기존 질서 체계에 대한 반역의 장소이다. 듀나의 〈너네 아빠 어딴니〉에서의 창고는 위험하고 불온하며 유토피아가 아닌 디스토피아로 치달는 장소이다. 그러나 듀나는 유토피아와 디스토피아라는 세계관을 전복시키며, 지하실과 창고에 있던 아이들을 세상 밖으로 꺼내주고, 대신 힘의 중심이었던 아빠를 살해하여 그곳에 가둔다.

부촌과 판자촌의 경계에 있는 초등학교에 다니는 새별이는 달동네에서 아빠와 여동생과 함께 산다. 아빠는 엄마의 기출 뒤로 자매에게 보호자 역할을 한 게 아니라 오히려 폭력을 행사했고 심지어 동생 새봄이를 강간하려 했다. 새별이는 식칼로 아버지를 죽이고 창고에 무덤을 파고 시체를 묻

는다. 그러나 밤마다 아빠가 좀비로 되살아나서 살인을 반복해야 했다. 아빠의 실종이 사실화되고 코너에 몰렸을 때, 창고의 좀비들이 밖으로 나와 사람들을 물어 좀비가 늘어나고 도시가 폐허가 되자 아이들은 살만해진다. 쇼핑센터에 새로운 주거지를 구축한 새별이와 새봄이는 좀비가 된 엄마를 창고에 두고 다른 좀비의 팔을 먹이로 주며 보호자 역할을 한다. 새별이와 새봄이에게 ‘창고’는 아빠를 지금 여기에서 축출한 곳이면서, 또한 가출했던 엄마가 언제까지 자신들의 곁에 있을 수 있는 유토피아적 장소다. 새별이와 새봄이의 유토피아는 아빠의 살인과 세계의 멸망과 폐허를 담보로 이루어진다. 아빠의 무자비한 폭력, 달동네 사람들의 무관심, 북쪽 주상복합아파트 사람들의 오지랖 속에서 달동네 ‘창고’는 다른 삶으로의 통로가 된다. 매일 자정 24분에 죽어서 파묻는 일이 반복되는 노동의 대가를 치러야 하지만, 창고는 낮 동안에는 자매가 극장도 갈 수 있고, 쇼핑도 할 수 있고, 맛있는 것도 먹게 해주는 ‘헤테로토피아’이다.

그러나 이 불온한 헤테로토피아는 다른 세상의 질서와 평안을 유지하기 위한 수용소, 기숙사, 창녀촌 등의 공간과는 결이 다르다. 오히려 밖의 세상을 멸망의 디스토피아로 끌고 가며, 오로지 자신들의 세계만 유토피아적이다. 쇼핑센터는 자본주의 사회에서 판타지와 같은 장소이다. 물건을 살 수 있는 돈만 있다면 말이다. 새봄이와 새별이에게는 쇼핑센터는 아빠를 살해하기 전까지는 절대로 가볼 수 없었던 다른 세상의 헤테로토피아였다. 아빠가 돌아가시고 돈이 생기자, 처음으로 가게 된 할인매장은 아빠의 살해에 대한 죄책감도 삭제하는 강력한 마력의 장소였다. 세상이 멸망한 뒤에 새별이와 새봄이는 그토록 구획되어서 다른 세상이었던 시내 중심가로 발을 들인다. 판잣집에서 나와 쇼핑센터에서 새로운 터전을 마련한 자매에게 그곳은 멸망 위에 세워진 ‘유토피아’이다. 자본주의 헤테로토피아 장소인 백화점, 쇼핑센터, 할인매장은 새봄이와 새별이에게는 가볼

수 없는 다른 세상이었지만, 멸망한 세상에서 그곳은 자매의 새로운 터전이며 유토피아적 장소로 기능한다. 쇼핑센터는 자본주의의 판타지 중심에서 판잣집에서 벗어난 자매의 안락한 안식처가 된다.

〈너네 아빠 어딴니〉에서 아빠를 살인한 자가 소녀 새별이라면, 〈천국의 왕〉에서 아버지를 배반하고 살인에 가담한 ‘나’는 소년이다. 〈너네 아빠 어딴니〉에서 새별이가 아빠를 살인하고 매장한 장소는 부엌 옆 창고라면, 〈천국의 왕〉에서 ‘나’의 아버지가 살해된 장소는 ‘지하실’이다. 아버지는 지하실에서 영혼들을 병에 가두고, 그 영혼들의 왕으로 군림한다. 죽은 후 소멸되지 않고 영혼으로 남을 수 있도록 하는 아버지의 발명 덕에 죽은 자들의 지하실의 천국이 형성된다. 천국의 왕인 아버지는 천국의 백성들이 자신의 허락 없이 어떤 오락도 즐겨서는 안 된다고 한다. 또한 그 규칙이 모두에게 지켜져야 하며 어떤 누구에게 특혜가 주어져서는 평등하지 않다고 설파한다. 아버지가 창조한 지하실의 ‘평등한’ 천국은, 열다섯 살인 ‘내’가 보기에 공정하거나 정의롭지 않았다. 밖의 세상에서는 그냥 보통 사람이었던 아버지가 절대권력으로 영혼들 위에 군림할 수 있었던 지하실은 헤테로토피아였다. 그러나 영혼들은 아버지의 절대권력으로부터 탈출하기 위해 아들인 ‘나’를 끌어들인다. 교통사고에서 회복한 지 얼마 되지 않은 못생기고 의욕도 야심도 없어 보이지만 은근히 똑똑하고 영혼을 보는 능력이 있는 ‘나’를 이용해 봉대령을 비롯한 민서와 다른 영혼들이 아버지를 죽이는데 성공한다. 지하실은 아버지의 천국에서 영혼들의 혁명이 일어난 곳으로, 사람들로부터 다리를 저는 장애로 무시당하던 힘없는 ‘내’가 처음으로 아버지를 배반하고 엄마의 영혼을 아버지로부터 해방시켜 준 공간이다.

두나의 소설에서 소년·소녀들에게 엄마는 부재하고 아빠는 권력을 휘두르는 존재이다. 〈너네 아빠 어딴니〉의 부엌 옆 창고는 아빠를 죽이고 좀비 엄마를 키우는 공간이다. 〈천국의 왕〉에서 지하실도 아버지를 죽이고 영

마의 영혼을 해방시킨 공간이다. 아버지의 학대와 엄마의 부재에서 아이들은 창고와 지하실의 헤테로토피아에서 아버지를 살해하고 다른 세상으로 나온다. 그들은 상실한 엄마의 자리를 그리워하는 대신 좀비 ‘엄마’를 키우는 보호자로 군림하거나, 엄마의 영혼을 해방시키고 밖으로 나온다. 듀나의 소년·소녀들은 아버지를 살해하고 엄마의 보살핌도 거부한다. 엄마는 아버지의 폭력으로부터 그녀 자신도 아이들도 지키지 못했다. 엄마를 아버지로부터 구출하고 세상을 뒤바꾼 이들은 소년·소녀였다. 창고와 지하실에 갇혔던 좀비와 영혼들이 밖으로 나오면서, 지도의 변두리에 있었던 ‘괴물들’은 지도의 중심을 차지하게 된다. 새봄이와 새별이는 괴물들의 중심이 된 멸망의 세상에서 자신들의 유토피아를 형성하고, ‘나’는 지하실의 죽은 자들의 천국을 소멸시키고, 지하실 밖으로 나와 현실 세계에서 영생이 아닌 ‘나’의 소멸을 꿈꾼다. ‘나’는 죽음이 끝나고 소멸할 수 있다는 것이야말로 유토피아라는 것을 자각한다. 엄마의 영혼이 사라지는 순간 희미하지만 분명 즐거움과 희망의 노랫소리를 들었기 때문이다. 새봄이와 새별이가 아빠를 살인하지 않았다면, 아빠는 사람들에게 평범한 이웃으로 남을 수 있었고 세상은 멸망하지 않아도 되었고 더 큰 쇼핑센터, 더 큰 백화점, 달콤한 디저트 가게들로 넘쳐나며 사람들은 더 윤택해질 수 있었다. 아버지의 천국은 ‘내’가 외면하면 얼마든지 유지될 수 있었고 죽은 자들은 영혼으로 언제까지든 불멸할 수 있었다. ‘나’는 지하실의 천국에서 왕자로 있을 수 있었고, 아버지가 죽은 이후 왕으로 군림할 수 있었다. 그러나 ‘나’는 지하실 천국에서 소멸할 수 있는 지하실 밖의 현실 세계를 택한다. 지하실 밖에서 ‘나’는 지하실에서처럼 영혼들의 왕자도 왕도 아니고 그저 교통사고로 다리를 절게 된 ‘장애인’일 뿐이어도 말이다.

세상의 멸망과 맞바꾼 유토피아와 누군가의 희생을 담보로 한 유토피아 중 어느 편이 더 견딜만할까. 유토피아는 오멜라스의 끔찍한 삶을 사는 한

아이가 마치 이 세상에 없는 것처럼 아무렇지 않게 살아가고, 지구의 비개조인들이 여전히 차별과 배제와 억압 속에서 사는 것을 모른척하고, 세상 사람들이 좀비에게 물어뜯기고 세상이 멸망해도 지금 여기 나의 생존이 보장된다면 나와는 '다른' 세상의 일로 간주해야 유지된다. 누군가는 이기적이고 잔혹한 욕망이라고 욕해도 새별이와 새봄이에게는 세상의 멸망이 숨 쉴 수 있는 유일한 희망이며 살아갈 수 있는 조건이다. 유토피아는 모두에게 허락된 공간이 아니다. 유토피아를 현실로 옮겨오면, 일상의 공간에서 빚겨 난 위기와 일탈의 공간이거나 통제와 관리의 헤테로토피아가 되는 것은, 유토피아가 중심을 차지하는 사람들의 질서와 안녕을 위해 건설된, 중심으로부터 밀려난 자들의 공간이기 때문이다. 그러나 추방되었던 자들이 지하실, 다락방, 창고, 수용소, 감옥 등과 같은 외곽에서 탈주하여 백화점, 쇼핑센터, 할인매장 등 도심의 영역으로 이동하면서, 헤테로토피아는 세상 사람들에게 다른 공간이 아니라 '나'에게 다른 공간이라는 의미로 전환된다. 좀비 도시가 된 세상에서 쇼핑센터는 다른 사람에게는 기존의 기능을 상실한 디스토피아 속 폐허이지만, '나'에게는 더할 나위 없는 유토피아적 장소가 된다.

4. 결론: 지도의 변두리에서 '나'의 중심으로

2020년대 전후 한국 SF 김초엽, 두나, 이괄희의 작품에서 그동안 유토피아로 알고 왔던 공간들이 현실에서는 전혀 다른 공간으로 구현되는 양상을 볼 수 있었다. 차별과 배제가 없는 이상적인 마을은 지구라는 현실에서는 장애와 얼룩을 가진 자들의 비개조인 구역이었으며, '내'가 힘들게 살

있던 곳은 지구인들에게 송출되는 방송 속 세상이었고, 겨우 살게 된 진짜 지구는 오히려 다른 사람과 같아지기 위해 연기를 해야 하는 곳이었다. 2020년대 SF는 ‘내’가 있는 곳이 현실이 아니고, 나의 삶 또한 진짜 삶이 아닐 때, 그곳이 이상적인 유토피아라고 하더라도 의미가 있는가를 묻고 있다.

헤테로토피아는 어디에도 없어서 연대기적 역사가 흐르지 않는 유토피아와 달리, 사회·역사·문화와 긴밀하게 연결되어 있다. 2020년대 전후 한국 SF에서 소수자 문제가 중심으로 거론되는 것은, 추방되었던 이들이 격리된 유토피아와 지하실과 창고의 외지고 음습한 헤테로토피아에서 ‘밖’으로 나왔기 때문이다. 인류는 도적떼, 감염병자, 정신병자, 나병환자, 여성, 어린이, 거리의 부랑아, 고아 등을 수용소에 가두거나 격리한 역사가 있다. 2020년대 지구 밖으로 보내진 자들은 장애와 얼룩진 자들이고, 지하실에 갇힌 이들 역시 ‘장애’이거나 ‘여성’이거나 ‘청소년’이다. 창고의 좀비가 밖으로 나오고 지하실의 유령이 지상으로 올라오고 판자촌 소녀들이 구역을 벗어나 시내 중심 쇼핑센터를 차지한다. 2020년대는 지구 ‘밖’과 외곽 지역, 다락방, 창고, 지하실에 이르기까지 거기에 살았던 자들을 중심으로 새롭게 ‘공간’을 재편할 필요가 제기된다.

2020년대 SF에서 유토피아를 떠나는 사람들과 헤테로토피아를 탈주하는 사람들을 통해, 우리는 여성, 노인, 장애, 어린이, 청소년 등의 소수자 문제를 사회에서 거론하고 그들의 위치를 지정학적으로 변두리에서 중심으로 재배치할 필요가 있다.

참고문헌

1. 기본자료

김초엽, 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』, 허블, 2019(2020 초판 24쇄).

듀나, 『너네 아빠 어딴니』, 북스피어, 2024.

어슐러 K. 르 귄, 『바람의 열두 방향』, 최용준 역, 시공사, 2004.

이괄희, 『다락방 외계인』, 해와나무, 2022(초판 3쇄).

2. 논문과 단행본

강은교, 「페미니스트 세계만들기(worlding)로서 듀나의 SF에 대한 연구」, 『여성문학연구』 제56호, 한국여성문학학회, 2022, 412-430쪽.

_____, 「한국 SF와 페미니즘의 동시대적 조우」, 『여성문학연구』 제49호, 한국여성문학학회, 2020, 36-62쪽.

김민령, 「포스트휴먼과 장애 아동의 신체성- 아동청소년 SF를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제29호, 한국아동청소년문학학회, 2021, 269-299쪽.

김윤정, 「김초엽 소설에 나타난 포스트휴머니즘과 장애」, 『여성문학연구』 제54호, 한국여성문학학회, 2021, 77-107쪽.

박성애, 「장애와 공간에 대한 문학적 상상력」, 『아동청소년문학연구』 제32호, 한국아동청소년문학학회, 2023, 229-255쪽.

복도훈, 『키워드로 읽는 SF』, 도서출판b, 2024.

유창민, 「듀나 SF의 소녀 재현 양상 연구」, 『미래문화』 제12호, 한양대학교(ERICA캠퍼스) 한국미래문화연구소, 2025, 105-134쪽.

이소연, 「재난서사의 새로운 동향과 포스트휴먼 감수성의 출현- 김초엽, 정세랑, 듀나의 소설을 중심으로」, 『탈경계인문학』 제32호, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2022, 55-77쪽.

이양숙, 「인류세 시대의 유스토피아와 사이보그-‘되기」, 『도시인문학연구』 제15권 1호, 서울시립대학교 인문학연구소, 2023, 161-193쪽.

전소영, 「미래는 끝나지 않았다. 마가렛 애트우드와 김초엽 소설에 나타난 지구 종말이

- 후의 이야기들, 『동서비교문학저널』 제63호, 한국동서비교문학학회, 2023, 291-309쪽.
- 진선영, 「인류세, 기후소설과 유스토피아(USTOPIA)- 김기창의 『기후변화 시대의 사랑』을 중심으로」, 『문학과 환경』 제21권 2호, 문학과환경학회, 2022, 195-221쪽.
- 최애순, 「2020년대 현실에서 찾는 더 나은 곳 '에우토피아」, 『한국어문교육』 제48호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2024, 197-228쪽.
- 최애순, 「한낱원 과학소설상 수상작을 통해 본 아동청소년의 꿈과 아지트」, 『아동청소년문학연구』 제34호, 한국아동청소년문학학회, 2024, 65-100쪽.
- 최일섭, 「트랜스휴머니즘의 증강 비전과 소수자의 역습- 김초엽의 SF를 중심으로」, 『인문학연구』 제66집, 조선대학교 인문학연구원, 2023, 141-181쪽.
- 마거릿 애트우드, 『나는 왜 SF를 쓰는가』, 양미래 역, 민음사, 2021.
- 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 역, 문학과지성사, 2014(2023 2판 1쇄).
- 어슐러 K. 르 귄, 『빼앗긴 자들』, 이수현 역, 황금가지, 2002.
- 토머스 모어, 『유토피아- 최상의 공화국 형태와 유토피아라는 새로운 섬에 관하여』, 박문재 역, 현대지성, 2020.

Abstract

The Relocation of Heterotopias in Korean Science Fiction of the 2020s - Focusing on the Works of Kim Cho-yeop, Duna, and Lee Gyul-hee

Choi, Ae-Soon(Keimyung University)

In this paper, I aim to discuss how utopia and heterotopia are not concepts that stand in opposition to one another as fantasy and reality, but rather how heterotopia can exist even within utopia, and how the two are in a mirror-like relationship, much like twins. I seek to demonstrate that a utopia transposed into reality is not a beautiful and peaceful place, but rather one that overlaps with heterotopias of crisis and deviance. Furthermore, I aim to show how an individual emerges from their inner heterotopia to confront society.

Every individual possesses an inner heterotopia for personal growth, but every society possesses a heterotopia of crisis and deviance that serves to maintain its order and well-being. Moreover, these spaces are inevitably linked to utopia. I intend to discuss the two spaces—utopia and heterotopia—which are presented in the science fiction works of Kim Cho-yeop and Duna as if they were the two sides of a mirror. First, using works such as Kim Cho-yeop's *Why Don't the Pilgrims Return?* and Duna's *Crossing Beyond the Mirror* as examples, I would like to discuss those who leave utopia to confront the real world. While those sent to utopia are the disabled, the poor, and the sick, it is primarily children who occupy the spaces of the attic and the basement. I will illustrate how children escape from the heterotopias of the attic and basement to encounter a "different" world through Lee Gyul-hee's *The Attic Alien* and Duna's *Where's Your Dad?* and *The King of Heaven*.

In this paper, heterotopias—which create fissures in utopia and challenge other places in reality—are viewed as “spaces of subversion” against the existing order. Change in the world does not originate from the “center” but rather from the “periphery”—that is, from heterotopias. It is for this very reason that this paper focuses on those who venture “outside” Utopia and those who step “outside” from basements and attics. Moving beyond the off-Earth utopias of science fiction from around the 2020s, we must address the issues facing marginalized groups—such as women, the elderly, people with disabilities, children, and adolescents—through the heterotopic spaces that constitute “other” places right here and now. This raises both the necessity and the imperative to geopolitically reposition them from the periphery to the center.

(Keywords: Utopia, Heterotopia, 2020s, Kim Cho-yeop, Duna, Mirror, Basement, Attic)

논문투고일 : 2026년 5월 10일

심사완료일 : 2026년 6월 14일

수정완료일 : 2026년 6월 18일

게재확정일 : 2026년 6월 19일