

TRANS- HUMANITIES

**Title : SF, 타자성을 탐구하는 사고실험의 미학:
스타니스와프 렘의 SF 『솔라리스』(1961)를 중심으로
SF, An Aesthetics of Thought Experiments
Exploring Otherness: With a Focus on Stanislaw Lem's
SF *Solaris* (1961)**

Author(s) : 복도훈 (Do-Hoon BOK)

Source : *Trans-Humanities*, Vol. 10 No. 2 (2017), pp. 5-34.

Published by : Ewha Womans University Press

URL : <http://eiheng.ewha.ac.kr/page.asp?pageid=book10&pagenum=060600>

Online ISSN : 2383-9899

All articles in *Trans-Humanities* are linked to the Homepage of KCI and
Ewha Institute for the Humanities and can be downloaded:
www.kci.go.kr & <http://www.trans-humanities.org/>



이화여자대학교
EWHHA WOMANS UNIVERSITY

SF, 타자성을 탐구하는 사고실험의 미학: 스타니스와프 렘의 SF 『솔라리스』(1961)를 중심으로

복도훈 (한국예술종합학교)

I. 들어가며: ‘솔라리스,’ 경악과 공포의 대상

이 논문은 폴란드의 SF(Science Fiction) 작가 스타니스와프 렘(Stanislaw Lem)의 『솔라리스』(*Solaris*, 1961)를 분석함으로써 타자성에 대한 급진적인 사고실험을 감행하는 SF의 문학적 의의를 해명하고자 한다. 『솔라리스』는 『에덴』(*Eden*, 1959), 『무적』(*Niezwyoczony*, 1964)과 함께 “미지의 외계 생명과 조우한 인류가 겪는 커뮤니케이션”과 “인간 인식의 한계의 문제”를 다룬 이른바 ‘우주 3부작,’ ‘접촉 3부작’ SF 가운데 두 번째 작품이다(『솔라리스』 288). 『솔라리스』는 안드레이 타르코프스키(Andrey Tarkovsky), 스티븐 소더버그(Steven Soderbergh) 감독 등에 의해 각각 1972년, 2001년에 영화화된 바 있다. 두 영화는 원작과 달리 행성 ‘솔라리스’에 대한 인식론적 탐구 및 그 실패와 좌절의 기록, 솔라리스와의 접촉에 이르는 과정보다는 솔라리스에 의해 물질화되어 되살아난 주인공의 애인(아내)을 닮은 피조물과의 애증의 재현에 초점을 맞추고 있다.¹

1. 『솔라리스』에 대한 국내의 선행연구는 대개 원작을 각색한 타르코프스키의 〈솔라리스〉의 영화적 위상이나 미학적 성과, 원작과 차이나는 영화에서의 각색의 문제, 영화를 통해 추출할 수 있는 공간에 대한 철학적 사유, 타자성에 대한 이론적인(페미니즘적인) 접근 속에서 영화에 비해 부차적으로 다루어졌다. 이 가운데서 박영은과 송다금의 논문은 다른 논문에

『솔라리스』는 제목이 상징하듯이 그 주변으로 무수한 인식론적·윤리적 질문의 위성들이 돌고 있는 불가해한 행성 솔라리스와도 같다. 두 개의 태양 주변을 공전하는 행성 솔라리스의 정체는 무엇인가? 도대체 10년 전에 죽은 연인 레아는 왜 주인공 ‘나’(크리스 켈빈)의 앞에 다시 나타났는가? 그녀는 되돌아온 자(歸神), 유령(鬼神)인가? 그런데 그녀는 유령과 달리 왜 육체가 있는가(歸身)? 그녀의 정체는 도대체 무엇인가? 솔라리스 우주 정거장 안에 체류하는, 주인공을 포함한 세 과학자를 사로잡은 광기와 비정상성의 원인은 무엇인가? 이들을 방문한 수수께끼 같은 방문자들은 도대체 누구인가? 죽은 기바리안의 시체 앞에서 무릎을 꿇고 있던 거대한 흑인 여성의 정체는 무엇인가? 사토리우스의 밀짚모자와 우주 정거장 안에서 울리는 정체모를 아이의 웃음소리는 무엇인가? 이 모든 것은 끊임없이 의태와 복제를 수행하는 행성 솔라리스와 무슨 관계가 있는가? 솔라리스 행성의 의태와 복제의 목적은 무엇인가? 솔라리스라는 불가해한 ‘이웃’은 인류의 친구인가 적인가?

『솔라리스』를 읽으면서 가졌던 모든 의문과 질문과 탐구와 학설은, 그것이 제기되자마자, 탐구하는 도중에, 어떠한 명확한 결론도 맺지 못하고 솔라리스의 불가지(不可知)의 바다 속으로 침몰하는 것으로 보인다. 그러나 소설을 읽으면서 생겨날 수밖에 없는 당혹감과 경이로움, 놀라움과 불쾌감 등은 『솔라리스』로 들어가는 첫 관문이자, 이 SF 작품에서 수행된 사고실험의 첫 성과이기도 하다. 『솔라리스』는 두 개의 태양을 돌고 있는 솔라리스, 솔라리스 주변을 돌고 있는 우주인들, 독자가 그 주변을 돌면서 작

비해 비교적 렘의 원작에 대한 분석을 비중 있게 수행하는 편이다. Cf. 이운영, 「타르코프스키의 〈솔라리스〉와 각색의 문제」, 『문학과영상』, 9집, 2008; 박영은, 「안드레이 타르코프스키의 〈솔라리스〉에 투사된 자연철학관의 영상화—스타니스라프 렘의 소설 『솔라리스』에 대한 변형의 지배소를 중심으로」, 『노어노문학』, 20집, 2008; 한상연, 「공간과 감각: S. 렘과 A. 타르코프스키의 〈솔라리스〉를 예시로 삼아 전개된 공간의 존재론」, 『현대유럽 철학연구』, 37집, 2015; 송다금, 「〈솔라리스〉를 통해 본 타자의 가능성 연구」, 연세대학교 석사논문, 2016.

품 안팎으로 많은 질문을 던지도록 유도한다.

『솔라리스』는 SF가 다른 무엇보다도 ‘사고실험’의 탁월한 문학적 성과임을 증명한 현대 SF의 대표작이라고 할 만하다. 또한 SF가 재현이나 반영과도 같은 전통적인 리얼리즘적 서사 작법이나 세계관과는 상이한 문학적 공식에서 움직인다는 점을 훌륭한 문학적 성취로 분명히 한 작품이기도 하다. 소설에 등장하는 ‘솔라리스’는 르네 데카르트(René Descartes)의 ‘사고하는 사물’(res cogitans)에서 임마누엘 칸트(Immanuel Kant)의 ‘물자체’(Ding an sich)에 이르는, 인식론적으로 인지 불가능한 ‘타자’(소설에서는 ‘방문자’, ‘이웃’으로 명명되는)인 동시에, 미학적으로는 재현을 초과해 ‘숭고’(erhabene)를 불러일으키는 대상이다. 은유적으로 확대하자면, 친숙한 것처럼 보이지만 여전히 미지의 문학인 SF란 솔라리스의 작중인물들이 그토록 곤혹스러워한 행성 ‘솔라리스’와 같은 타자는 아닐까. 『솔라리스』에서도 말하고 있지만, ‘사고하는 바다’로 뒤덮여있는 행성 솔라리스에 대한 수많은 연구들은 130여년이 지나도록 답보상태이다. 솔라리스에 대한 온갖 가설과 추측, 논리와 해석, 반박과 재반박, 유사과학적인 탐구, 신비주의적 관심, 역사와 계보를 저장한 가상의 ‘솔라리스 도서관’은 그 자체로 호르헤 루이스 보르헤스(Jorge Louis Borges)의 ‘바벨의 도서관’에 대한 오마주라 할 만하다. 『솔라리스』는 ‘글쓰기의 불가능성’에 대한 현대문학의 알레고리이자 ‘불가능성의 글쓰기’를 추구한 프로메테우스적인 작품인 것이다.

II. 사유의 바깥, 솔라리스라는 대상의 출현

『솔라리스』에서 집중적으로 탐구되고 있는 인식의 대상은 행성 ‘솔라리스’이다. 솔라리스는 소설 속에 등장하는 수많은 솔라리스 학자들 상당수가 공통적으로 말하는 것처럼 ‘사고하는 행성’이다. 이 작품은 SF 용어로 외계인과 지구인의 만남을 그리는 ‘최초의 접촉’(first contact) 테마를 다루

고 있다. 일설에 의하면 외계인을 친구 또는 적으로 표상하는 미국 SF의 누습적인 상상력에 질린 작가 램이 그것을 반박하기 위해 쓴 작품이라고도 하는데, 근거가 없지는 않은 이야기로 들린다. 확실히 램은 ‘재현=표상=거울’이라는 반영론적인 인간중심주의적 사고와 표현의 방식에 제동을 거는, 친구도 적도 아닌 솔라리스라는 정체불명의 타자를 형상화했다. 더 정확하게는 외계인 표상에 대한 한계의 형상을 만들었다고 하겠다. 이것은 기존의 SF적 글쓰기에 도전하는 행위이기도 하다. 다시 말해 『솔라리스』는 ‘외계인=타자’에 대한 SF의 인식론적 패러다임 전체를 바꿨다고도 말할 수 있다. 『솔라리스』 이후로 여전히 외계인을 ‘고귀한 야만인’(noble savage)이나 흉물스러운 적으로 표상하는 SF는, 비록 『솔라리스』 이후에 출간되었더라도, 『솔라리스』 이전의 인식이나 재현에 머무르고 있는 것이 된다.

『솔라리스』는 사실 엄밀하게 짜인 플롯이나 박진감 있는 이야기로 구성된 SF라고 말하기는 힘들다. 사건이라고 해봤자 고작 솔라리스 행성 근처를 맴도는 우주정거장에 도착한 심리학자인 주인공 켈빈이 겪는 섬뜩한 꿈과도 같은 모험이 전부이다. 켈빈은 정거장에 거주하는 세 인물 가운데 기바리안이 죽은 것을 발견하고, 스노우와 사토리우스가 뭔가를 극도로 숨기면서 불안에 떠는 것을 목도하며, 십년 전에 자살한 레아가 정거장에 머물러 있는 것을 발견하고 이번에는 그 자신이 두려움에 떠는 것이다. 그리고 이야기는 레아가 자발적으로 켈빈으로부터 사라진 후, 켈빈이 솔라리스 바다와 ‘최초의 접촉’을 시도하는 것으로 끝난다. 그 사이에 가상의 백과사전과도 같은 솔라리스 학(學)이 거대한 오케스트라 교향곡처럼 전개되고, 거기서 솔라리스에 대한 인식론적인 탐구, 원본과 복제, 정상과 광기, 꿈과 현실의 전도, 인간중심주의 또는 지구중심주의에 대한 회의론, 방문자들의 정체, 솔라리스의 의태와 대칭물, 솔라리스와 신에 대한 형이상학적 명상 등이 각각의 테마로 연주된다. 이 각각의 테마를 요약해서 다룬다는 것은 사실상 『솔라리스』를 처음부터 다시 읽는 것이 되어버린다. 마치 보르헤스가 한 에세이에서 말한 것처럼, 영국과 가장 닮은 지도를 만들려고 했던

어떤 사람이 결국에는 정확히 영국 땅 크기의 지도를 제작하는 결과를 가져올지도 모른다(98).

우리는 보통 리얼리즘 문학의 작법이나 독법의 관습에 익숙해 있기 때문에 문학에서 당대현실의 흔적을 무의식적으로나마 발견하려고 노력하는 경우가 대부분이다. 그러나 『솔라리스』에서 이른바 폴란드 현실에 대한 표면적인 흔적을 발견해내기란 쉽지 않다. 이 논문의 관점에서 『솔라리스』는 오히려 미셸 푸코(Michel Foucault)가 말한 에피스테메, 곧 지식이 탄생하는 조건 또는 지식의 장 전체가 바뀌는 조건을 탐험하는 인식론적 과제를 수행하고 있다고 판단된다. ‘솔라리스 학’에서 우리가 마주치는 당혹감과 허무함은 솔라리스가 그에 대한 의문과 탐구, 명명과 학설 모두로부터 끊임없이 멀리 달아나는, 붙잡을 수 없는, 자크 데리다(Jacques Derrida) 식으로 말하자면 글쓰기가 끊임없이 미끄러지는, 영원히 의미가 유예되는 어떤 불가해한 대상이라는 것에서 기인한다. 우주정거장에 비치된 도서관에서 켈빈은 솔라리스에 관한 온갖 문헌들을 섭렵하는데, 이 방대한 문헌과 그만큼의 엄청난 지식은 흔히 진보의 상징이라고 일컬어지는 ‘과학’ 그 자체라고 해도 무방하겠다.

그러나 솔라리스를 탐구하는 과학은 130년의 역사를 가졌음에도 불구하고 솔라리스에 대한 인식의 진보와는 아무런 상관이 없다. 이것이 솔라리스 과학자들이 받은 충격이고, 켈빈이나 스노우가 추체험하는 절망이며, 그 충격을 그대로 뒤따라가는 독자들이 느끼는 허무이다. 솔라리스에 대한 최초의 탐구 가운데 하나는 그것이 생명체인가 아닌가의 논란의 소용돌이 한가운데에 있는 솔라리스의 바다를 다음과 같이 생명체로 분류하는 것인데, 그 분류는 매우 독특하다. 그것은 이른바 서구과학에서의 생물학적 분류법인 ‘중속과목강문계’ 순이 아니다.

분류법에 따르면, 솔라리스의 바다는 형(型)–폴레테리움(많은 동물, 강(綱)–신치탈리움[합포체], 목(目)–메타모르프(변형 생물)로 분류되어 있

었다. (『솔라리스』 31)

그런데 이 대목들은 보르헤스의 에세이에서 인용되는 ‘중국 백과사전’에 실린 자의적이고도 기상천외한 동물 분류를 연상시킨다. 이것은 푸코가 『말과 사물』(*Les mots et les choses*, 1966)의 「서문」에서 인용한 것으로, 그로 하여금 “서구적 사유의 친숙성을 깡그리 뒤흔들어 놓는”(7) 웃음을 터뜨리게 만들고 모종의 토대마저 흔들리는 불안을 느끼게한 분류, 분류를 파괴하는 분류인 것이다.

a) 황제에게 속하는 것, b) 향기로운 것, c) 길들여진 것, d) 식용 젓먹이 돼지, e) 인어(人魚), f) 신화에 나오는 것, g) 풀려나 싸대는 개, h) 지금의 분류에 포함된 것, i) 미친 듯이 나부대는 것, j) 수없이 많은 것, k) 아주 가느다란 낙타털 붓으로 그린 것, l) 기타, m) 방금 향아리를 깨뜨린 것, n) 멀리 파리처럼 보이는 것. (7)

‘솔라리스’도 마찬가지이다. 솔라리스는 지구행성계의 과학지식의 분류를 파괴하는, 도무지 분류가 되지 않는 지식의 전적인 타자이다. 솔라리스 앞에서 과학자들이 마주치는 것은 푸코의 말을 다시 빌리면 솔라리스를 “사유할 수 없다는 적나라한 사실이다.”(7). 서구사상사의 맥락에서 보면 『솔라리스』가 출간된 1960년대 초반은 클로드 레비 스트로스(Claude Levi-Strauss)가 『야생적 사고』(1962)에서 서구인들이 비서구인들의 ‘신화적 사고’(야생적 사고)에 비해 우월하게 가정해온 ‘과학적 사고’의 자명함이 완전히 깨져버리는 시대였다. 식민주의가 종식되었으며, 동일자 형태의 제국주의적 지배가 엔트로피 상태에 도달했다. 엔트로피의 고립계를 부숴버리는 바깥, 외부, 타자의 (재)발견이 이때에 일어났다.

이러한 역사적인 십자로에서 SF 『솔라리스』의 출현을 이해할 필요가 있겠다. 소설에서 솔라리스의 역사는 어쩌면 진보로서의, 발전으로서의,

변증법적 투쟁의 역사로서의 서구과학이나 지식의 역사에 대한 일종의 풍자이자 패러디라고도 할 수 있다. “제군들이 서로를 이해하지도 못하는 상황에서 솔라리스의 바다를 이해할 수 있다고 믿는가?”(『솔라리스』 34)라는 소설 속 어느 학자의 반문은 여기서 핵심적인 사항으로 상기해둘 만하다. 그럼에도 불구하고 솔라리스의 정체에 대한 불가지론 속에서 인식의 진전이 전혀 없는 것은 아니다.

솔라리스의 바다가 의식을 가지고 있다는 대담한 가설을 처음 제창한 사람은 뒤하르트였다. 과연 의식이 없는 사고(思考)가 존재할 수 있을까? 이 개념을 즉각 솔라리스의 바다 속에서 일어나는 과정과 대응시킬 수 있는가? 산을 커다란 돌덩이라고 해도 무방한 것인가? 행성은 거대한 산일 수 있는가? (37)

‘뒤하르트’라는 이름에서 연상되는 서구철학사의 주요인물은 데카르트로 짐작된다. 데카르트의 ‘나는 생각한다, 고로 존재한다’(Cogito ergo sum)는 의식 없는 사고는 존재하지 않는다는, 즉 사고와 존재는 분리할 수 없다는 의미이다. 그런데 데카르트의 철학적 후손들이 마주친 것은 의식 없는 사고가 존재할 수도 있다는 것이다. 의식 없는 사고, 그것을 뭐라 불러야 할까? 물론 ‘무의식’이다. 레비스트로스와 푸코의 동시대인인 정신분석가 자크 라캉(Jacques Lacan)이 데카르트의 코기토를 뒤집어 이렇게 말한 적이 있다는 것은 잘 알려져 있다. ‘나는 생각하지 않는 곳에서 존재하고, 따라서 존재하지 않는 곳에서 생각한다.’² 그렇다면 솔라리스는 데카르트의 코기토를 뒤집은 라캉의 명제를 상상적으로 물질화하는 대상으로 우선 가정해볼 수 있다. 이 대상은 어떻게 출현하는가? 그리고 이 대상은 지식과 관련하여 우리에게 무엇을 말해주는가?

2. Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas.

Ⅲ. 솔라리스와 SF의 ‘science’

이렇게 해서 우리는 『솔라리스』에서 작중인물들을 초반부터 지배하고 있는 무의식 즉 그 가운데 하나인 광기와 꿈의 세계로 입장했다고 할 수 있다. 우리는 『솔라리스』에서 켈빈이 겪는 꿈과 현실의 악몽과도 같은 전도, 또는 정상과 광기의 전도를 설명할 수 있는 단서를 얻게 된다. 켈빈을 처음 본 스노우는 반미치광이 상태 속에서 “여기 있는 내가 실제의 나라고는 믿지 않는”다고 생각한다(52). 그런데 그것은 명색이 인간의 마음을 탐구한다는 심리학자 켈빈에게서조차 마찬가지이다. 그런데 ‘자신이 미쳤나 미치지 않았나,’ ‘자신이 꿈속에 있는 것인가 현실에 있는 것인가’라는 혼돈 속에서 자신이 광기가 아닌 이성 쪽에, 꿈이 아닌 현실 쪽에 있다고 증명하기 위해 켈빈이 쓰는 방법은 흥미롭게도 『성찰』에서 데카르트가 수행한 ‘방법적 회의’와 그 절차와 매우 흡사하다. 물론 레아가 등장하기 바로 직전까지 켈빈이 수행했던 작업은 이성/광기, 현실/꿈 등의 빗금(/)의 분할을 보다 분명하게 하기 위한 일련의 방법들을 도입하는 것이었으며, 그것은 데카르트가 방법적 회의를 통해 추구하고자 했던 궁극의 목적³과는 약간 다르다고 하겠다. 데카르트가 내세웠던 다음과 같은 전제 또한 켈빈이 우주정거장에서 정립하려고 했던 것과는 다르다. “토대가 무너지면 그 위에 세워진 것도 저절로 무너질 것이기에, 기존의 의견이 의존하고 있는 원리들 자체를 바로 검토해 보자.”(데카르트, 『성찰』 35). 데카르트와 켈빈은 코기토의 확실성을 추구하고 위해 같은 방법과 절차를 도입, 사용했음에도 불구하고 데카르트는 기존 지식의 토대를 근본적으로 재검토하기 위해서, 켈빈은 기존 지식의 토대를 필사적으로 붙잡기 위해서 그렇게 한 것이었다는 데서 둘의 차이는 드러난다.

3. 데카르트의 방법적 회의에 대한 여러 철학적인 평가에 대해서는 다음이 상세하다. Cf. 보인, 로이. 『데리다와 푸코』. 홍원표 옮김, 인간사랑, 1998, pp. 57-81.

1	방법적 회의: 정상과 광기(감각적 지각)
켈빈	“그렇지만 내가 정상인지 아닌지 규명할 수 있는 객관적인 테스트를 고안해내는 일이 가능할까?”(71).
데카르트	“이 두 손이 그리고 이 몸통이 내 것이라는 것을 어떻게 부인할 수 있는가?”(35).

첫 번째 ‘방법적 회의’로 데카르트가 과녁을 겨누고 있는 것은 정상과 광기의 문제이다. 확실성에 대한 데카르트 자신의 믿음은 곧 곤경에 빠질 것이다. 왜냐하면 데카르트에 따르면 광인도 확실성을 추구할 수 있기 때문이다. 광인들은 “검은 담즙에서 생기는 나쁜 증기로 인해 두뇌가 아주 혼란되어 있기 때문에 알거지이면서도 왕이라고, 벌거벗고 있으면서도 붉은 비단 옷을 입고 있다고, 머리가 진흙으로 만들어졌다고, 몸이 호박이나 유리로 되어 있다고 우겨”대기 때문이다(35). 그런데 데카르트는 어쩐지 “이들은 한갓 미치광이일 뿐”(35)이라고 하면서 광인과 정상인의 차이를 감각적 확실성만 갖고서 논박하려고 한다. 그러나 감각적 확실성에 근거한 정상과 광기의 구별은 비록 유효하더라도 다른 상황에서는 곤란에 처할 수밖에 없다. 그 상황은 꿈이다. 켈빈-데카르트는 두 번째 ‘방법적 회의’의 절차를 밟게 된다. 데카르트는 반문한다. “옷을 벗고 침대에 누워 있건만, 평소처럼 내가 여기 있다고, 겨울 외투를 입고 난롯가에 앉아 있다고 잠 속에서 그러 낸 적이 어디 한두 번이었던가?”(36).

2	방법적 회의: 현실과 꿈(감각적 지각)
켈빈	“내가 고안한 테스트가 어떤 것이든, 또 내가 어떤 실행 방법을 택하든지 내가 꿈속에 있다는 가능성을 떨쳐버릴 수는 없다.”(71).
데카르트	“깨어 있다는 것과 꿈을 꾸고 있다는 것을 확실히 구별해 줄 어떤 징표도 없다는 사실에 소스라치게 놀라게 된다.”(35).

따라서 감각적 확실성만을 갖고 꿈과 현실의 차이를 판별하기란 불가능

하다. 그래서 켈빈-데카르트는 객관적 진리 속에서, 즉 현실과 꿈, 이성과 광기, 감각의 혼란에 구애받지 않는 자명하고도 객관적인 진리인 “대수학, 기하학”(38) 등에서 피난처를 구하고자 한다. 데카르트는 꿈이나 상상에서 마주할 수 있거나 화가들이 그리는 상상의 동물인 “세이렌이나 사티로스”도 화가들의 공상에 의해 “다양한 동물의 지체들을 이리저리 뒤섞어” 놓은 것뿐임을 말한다. 비록 그것이 “허구적이고 거짓된 어떤 새로운 것”(37)이라고 하더라도 그 재료가 되는 것들은 “더 단순하고 보편적인 것”(37-38)에 기초해 있다. 이 단순하고 보편적인 것의 원리는 마치 대수학이나 기하학과 닮았다. 데카르트에 따르면 “대수학과 기하학은 의심할 수 없는 확실성을 담지하고 있다.”(38). 코기토의 확실성을 대수학, 기하학의 객관적 확실성과 동일하게 간주하려는 데카르트의 노력은 말할 것도 없이 켈빈의 것이기도 하다.

3	방법적 회의: 수학적 확실성
켈빈	“해답이 일치한다는 것은 곧 스테이션의 컴퓨터가 존재한다는 것을 의미하고, 나는 실제로 그것을 사용했으니까 꿈을 꾸고 있는 것이 아니라는 확신을 얻을 수 있는 것이다.”(73).
데카르트	“왜냐하면 내가 깨어 있든 잠들어 있든 간에, 둘에 셋을 더하면 언제나 다섯이고, 사각형은 네 변밖에 가지지 못하므로, 이렇게 분명한 진리들이 거짓일 수 있다는 의혹을 받는 일은 있을 수 없는 것으로 생각되기 때문이다.”(38).

수학적 확실성을 추구하려는 켈빈의 방법은 데카르트의 방법을 약간 수정해 컴퓨터실험으로 옮겨놓은 것으로 봐도 좋겠다. 켈빈은 자가 테스트, 즉 “은하계 우주의 자오선 위치를 소수점 이하 다섯 자리까지 보고하라는 명령”(72)을 스스로에게 부여한다. 즉 자신도 컴퓨터로 직접 계산하고, 인공위성의 컴퓨터는 자동으로 계산하는 것이다. 이 두 계산의 결과가 소수점 이하 넷째 자리까지만 일치하면 된다. 다섯 번째 자리는 솔라리스 바다의 예측 불가능한 변수에 따라 어긋날 것이다. 그리고 그 결과, 즉 소수점

이하 넷째 자리까지 “두 개의 해답이 일치한다는 것은 곧 스테이션의 컴퓨터가 존재한다는 것을 의미하고, 나는 실제로 그것을 사용했으니까 꿈을 꾸고 있는 것이 아니라는 확신을 얻을 수 있는 것이다.”(73). 켈빈은 성공하지만, 그것은 한낱 일시적일 뿐이다. 한편으로 데카르트가 수행한 세 번째 방법적 회의의 중요한 측면 하나는 확실성의 지식을 보증하는 타자를 가정한다는 것이다. 그는 수학이라는 객관적 진리를 보증하는 진리의 원천이자 대타자인 신을 내세우려고 하는 것이다.

데카르트에 따르면 지식의 보증인인 신은 설령 데카르트가 “둘에 셋을 더할 때, 사각형의 변을 셀 때” “잘못을 범”하더라도 “내가 속는 것을 원하지 않았을 것”으로 가정되는 “선한 신”이다(39). 데카르트는 주체의 지식과 믿음의 토대인 대타자로서의 신에 대한 자신의 이야기가 일종의 “우화”(39)라고 말한다. 방법적 회의를 통해 코기토의 확실성을 추구하는 데카르트는 철저하다. 심지어 그는 이 ‘우화’마저 허물어뜨리려고 하는데, 그것은 흥미롭게도 신이 존재하지 않는다는 무신론적인 가정을 취하지 않는다. 데카르트는 하나의 우화를 다른 우화로 대체한다. 데카르트가 선택한 두 번째 우화는 다른 신, 즉 “악마가” “꿈의 환상”(40)에 불과한 이 기만적인 현실을 창조했다는 영지주의적인 가정, 픽션이다. 데카르트의 우화는 픽션의 가능성이다.

4	방법적 회의: 가정법의 우화
켈빈	정체불명의 솔라리스와 되살아난 레아
데카르트	“그래서 나는 이제 진리의 원천인 전능한 신이 아니라, 유능하고 교활한 악령(genium aliquem malignum) 이 온 힘을 다해 나를 속이려 하고 있다고 가정하겠다.”(40, 원문 강조).

여기서 ‘유능하고 교활한 악령’이라는 가설은 매혹적이며, 따라서 특별히 기억해둘 필요가 있겠다. SF의 사고실험과 서사를 가능하게 만드는 음모 이론(음모 서사)이 열리는 순간이기 때문이다. SF의 철학적인 선조로

데카르트를 다시 읽을 수 있을까. 수학적·객관적 확실성마저 녹처럼 부식(腐蝕)시키는 데카르트의 이 ‘유능하고 교활한 악령’은 나중에 워쇼스키 남매(Lana and Lily Wachowski)의 영화 〈매트릭스〉 삼부작(*Matrix Trilogy*)의 현상계를 만든 존재가 된다. ‘매트릭스’가 바로 유능하고 교활한 악령의 현대적 판본이다. 물론 데카르트는 『성찰』의 나머지 장에서 회의하는 코기토를 보증할 만한 신=타자를 다시 소환함으로써 *Cogito ergo sum*을 추출해낸다. 그러면 데카르트의 ‘타자=신’에 대응하는 켈빈의 ‘타자=신’은 무엇일까? 물론 컴퓨터실험 직후에 출현한 수수께끼 같은 타자인 레아이다.

불안 속에서 확신한 대로 켈빈의 수학적인 방법은 결국 성공한다. 이제 그는 자신을 둘러싼 수수께끼 같은 상황을 최종적으로 명석판명하게 해명하고 안다고 가정된 지식의 주체로 스스로를 확립하는 분석가의 자리에 설 수 있는 것처럼 보인다. 그러나 바로 그 직후, 켈빈은 죽은 과거의 연인 레아와 조우하게 된다. 그리고 그녀와 관련된 과거의 기억, 죄책감, 회한 등은 켈빈을 무던히 괴롭히기 시작한다. 한마디로 증상의 분석가, 알고 있다고 가정된 주체인 심리학자 켈빈은 이번에는 그 자신이 증상을 앓고 있는 피분석가의 자리에 있게 된다(Freedman 108).⁴ 여기서 데카르트와 켈빈은 비슷한 위치에 있으면서도 최종적으로는 어긋나게 된다. 켈빈의 타자는 데카르트의 타자와 달리 신은 아니다. 그렇다고 사람도 아니다. 켈빈 앞에 나타난 레아는 단지 10년 전 과거의 레아가 부활한 존재가 아니다. 그녀는 전적으로 다른 피조물이다.

레아는 곧 타자, 신도 사람도 아닌 그 무엇이다. 그리고 레아의 출현은 다시금 수수께끼 같은 타자인 솔라리스와 연관이 있다. 『솔라리스』는 어떤 면에서 데카르트의 『성찰』을 철저하게 반복하고, 더 밀고 나아간다. 거기서 다시 켈빈은 데카르트의 명제를 훌륭하게 비틀어버린 라캉의 정신분

4. 그렇다면 행성 솔라리스는 분석가의 자리라고 할 수 있겠다.

석과 만나게 된다. ‘나는 생각하지 않는 곳에서 존재하고, 따라서 존재하지 않는 곳에서 생각한다.’ 라캉의 명제는 한마디로 사유와 존재의 연속이 아닌 분리와 단절을 가정한 것이었다. 라캉이 말한 무의식이란 지식이 대상(타자)에 대한 주체의 사유에 속해있지 않음을 말한다. 오히려 무의식은 대상보다도 대상에 대한 지식을 추구하는 주체에 대해 더 많은 것을 알려 준다. 이 ‘더 많은 것’이란 주체가 알고 있다고 가정하는 곳에서 출현하는 알지 못하는 것으로, 지식으로서의 무의식, 증상으로서의 지식이라고 하겠다. 정신분석의 소파에 누워야 할 존재는 피조물인 레야가 아니라 레야의 출현으로 혼비백산한 심리학자인 켈빈이다.

솔라리스는 바로 그러한 증상으로서의 지식을 입증하는 존재로 발명되었다고 해도 과언이 아니다. 또한 솔라리스는 주체 쪽에서 미지의 대상에 대해 추구하는 지식과 과학의 조건이자 발판인 에피스테메를 의문에 부치는 타자이기도 하다. 그리고 아마도 이것이 Science Fiction에서 과학(science)의 진정한 위력일 것이다. 과학소설에서 과학은 단지 과학소설에 포함되는 학문적인 지식만은 아니다. 그것은 어디까지나 과학소설을 위한 필수적인, 최소한의 조건이다. 오히려 과학소설에서 ‘과학’은 작품의 구성과 플롯, 세계관으로 창조적으로 변형되고 그에 긴밀하게 관여하는 인지(cognition)의 역동적인 작용으로 이해할 필요가 있겠다. 『솔라리스』에서 데카르트의 방법적 회의는 작품에 외삽된 지식, 과학(철학)이 아닌 기존의 현실을 낫설게 만드는 솔라리스라는 대상의 경이로운 창조와 깊은 관련이 있다. 과학소설 이론가인 다르코 수빈(Darko Suvin)이 Science Fiction에서 science를 현실에 대한 반영이 아니라 그 현실에 대한 창의적이고 역동적인 접근, 즉 인식과 창조를 결합한 cognition으로 바꿔 읽기를 제안했던 것(수빈 320)은 그 때문이었다.

IV. 솔라리스와 SF의 ‘fiction’

『솔라리스』는 ‘솔라리스’에 대한 학자들의 탐구가 계속되었으나 갈수록 “솔라리스의 바다는 인쇄된 종이의 바다 밑으로 침몰해가고 있었다”(237)고 보고한다. 그러한 절망 속에서 『솔라리스』는 인간중심주의 나아가 지구중심주의에 대한 인식론적 반성을 수행하고 있다. 한마디로 인간중심주의적인 거울=반영=재현=표상에 대한 기존의 낡은 관념이 철저하게 비판되는 것이다. 여기서 우리는 『솔라리스』를 통해 SF가 세계의 모사라는 리얼리즘적인 인식론에서 비롯된 재현=반영을 비판하는 ‘깨어진 거울’이자, 재현=표상불가능성이라는 글쓰기의 한계를 문제 삼는 미학의 전위적인 실천임을 짐작할 수 있다. 『솔라리스』에서 회의주의자인 스노우의 장광설은 꽤 흥미로운데, 그가 켈빈에게 하는 장광설의 요약본과 이를 이어받아 켈빈이 레야에게 하는 말을 함께 읽어보도록 하겠다.

우리는 우주를 정복하고 싶은 게 아니라 단지 우주 규모로 확대된 지구
를 원할 뿐이야. [...] 우리가 원하는 건 인간 이외의 그 어느 것도 아냐.
지구 이외의 다른 세계 같은 건 필요 없어. 다만 우리를 비출 거울이 필
요할 뿐이야. 다른 세계 같은 건 어떻게 다뤄야 하는지도 모르고 있어.
우리엔 지구 하나만으로도 충분하니까. 그렇지만 그 지구만으로는 뭐
가 불충분한 것처럼 느끼지. 그래서 우주에서 이상향을 찾아보려고 하는
거야. 우리는 지구 분명보다 더 완전하고 우수한 문명을 가진 세계를 찾
아 우주로 나가지만, 실제로는 우리의 미개했던 과거의 연장선상에 있는
존재를 찾아 헤매고 있는 거야. 사실이 어쨌든 간에 우리 마음속에는 우
리가 직접 마주 대하는 걸 기피하고, 우리를 방어적으로 만드는 그 무었
인가가 언제나 존재하고 있어.⁵ (105-06)

5. 스노우가 켈빈에게 하는 말.

우리는 우주의 잡초나 마찬가지로! 그리고 우리는 그 평범함을 보편성과 동일시하고 그 평범함 속에 우주의 모든 것을 수용할 수 있다고 믿고 있어. 우주엔 우리가 못 갈 데가 없다는 식의 신념으로 무장하고 자신감에 넘쳐 다른 세계로 나아가는 거지. 그렇지만 우리에게 다른 세계란 뭘까? 정복하든가, 아니면 거꾸로 정복당하든가—우리의 왜소한 마음은 겨우 이 정도 생각밖에는 할 수 없었던 거야!⁶ (225)

그렇다면 이렇게 인간적 지식과 그것의 확장과 반영 전체를 무(無)로 돌려 버릴 것 같은 회의론을 가중시키는 ‘솔라리스’는 소설에서 어떻게 재현=표상되는 걸까? 『솔라리스』의 매력은 바로 행성 솔라리스나 행성의 바다를 바로크적으로 형상화하는 램의 탁월한 상상력이다. 한마디로 재현불가능성=표상불가능성 그 자체를 물질화해서 제대로 보여준다는 것이다. 표상=재현의 불가능성은 불가능성의 표상=재현으로 뒤바뀌는 것이다. 이것이 앞서 인용했던 수빈이 말했던 바, Science Fiction에서 ‘낯설게하기’(defamiliarization)로서의 fiction이 인지로서의 science와 역동적으로 상호작용한 효과 덕분에 독자들이 체험할 수 있는 미학의 위력이다.

다시 『솔라리스』의 처음 부분으로 되돌아가면 행성 솔라리스가 정거장에 머무는 과학자들에게 미친 영향력은 불가사의한 (비)존재, ‘방문자,’ 말하자면 클론의 출현으로 이야기될 법하다. 이것이 솔라리스의 첫 번째 정체를 푸는 수수께끼이다. 죽은 기바리안의 시신 아래에 엎드려 있던 거대한 흑인여성의 존재 그리고 켈빈에게는 돌아온 여자 레야. 여기서 솔라리스의 첫 번째 정체의 윤곽이 드러난다. 한마디로 솔라리스는 켈빈의 옛 기억, 죄책감, 회한 등을 복제해서 그것을 물질화해 ‘방문자’로 보낸다. 솔라리스의 바다에서 탄생하는 비너스, 켈빈이라는 아담의 꿈에서 출현한 방문자 이브가 합쳐진 존재가 바로 레야인 것이다. 여기서 『솔라리스』는 비

6. 켈빈이 레야에게 하는 말.

너스 탄생과 이브의 탄생이라는 오래된 신화, 즉 인간의 정신과 몸은 홀로 존재하는 것 같지만 그에게 은밀하게 달라붙은 낯선 타자가 있다는 신화를 현대적으로 다시 쓴다. 둘째로, 솔라리스는 단지 켈빈의 과거만 복제하는 존재가 아니다. 분명히 켈빈에게 귀환한 레야는 그녀가 자살했던 스무살의 레야이지만, 귀환한 레야는 스무살 레야가 죽고 난 후에 켈빈에게 벌어진 일도 기억하고 있다. 그러니까 정거장에 나타난 레야는 단지 과거 레야의 복제물도 아니며, 다만 레야를 기억하는 켈빈의 인지와 심정이 투사된 존재도 아니다. 레야는 단순한 복제와 분신을 벗어나는 (비)존재이자, 차라리 독립적인 피조물이다. 그녀는 공포소설의 전형적인 표현을 빌리면 ‘안-죽은’(un-dead) 존재이다. 레야의 출현은 솔라리스와 물론 관련이 깊다. 램의 소설과 타르코프스키의 영화에 대해 상세하게 논한 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)은 솔라리스를 ‘이드-기계’(id-machine)로 명명한다(345-59). 지젝은 솔라리스와 레야라는 ‘이웃’의 정체를 따로 떼어 놓지 않고 한꺼번에 해석하고 있지만, 둘은 또 각각 미세하게 다르다는 것을 염두에 둘 필요가 있겠다.

먼저 솔라리스의 형상은 거대한 원생동물이 끊임없이 움직이는 형태를 띠고 있는 ‘신장물’, 무엇인가를 모방하고 복제하는 ‘의태’, 그리고 비유클리드 기하학의 건축학적 상관물이라고 할 만한 기기묘묘한 ‘대칭물’(비대칭물)로 나타나는데, 소설에서 이 부분들을 묘사하는 장면은 놀라울 정도로 아름다우며, 숭고하다. 솔라리스의 바다에 대한 소설의 묘사는 워낙 방대하기 때문에 그것을 이 자리에서 일일이 인용하기는 벅찰 지경이다. 그중에서 솔라리스의 ‘의태’(mimoids)를 묘사하는 장면은 이렇다.

처음에는 해변 아래에 숨어 있지만, 어느 날 갑자기 타르를 바른 듯이 걸끄러운 표면을 가진 커다랗고 편평한 원반이 나타난다. 몇 시간 후 그것은 몇 개의 부분으로 갈라진다. 이제 관찰자는 관객이 되어 수중에서 일어나는 목숨을 건 사투를 구경할 수 있다. 일그러진 입술이 너털너털한

일사귀를 게걸스럽게 뜯어먹는 광경을 연상케 하는 거대한 파도의 열열이, 모든 방향에서 쇄도해 와서 그것들을 다시 바다 속으로 밀어 넣는 것이다. 수십만 톤의 질량을 가진 파도의 고리가 부딪히고 가라앉을 때마다 점액이 울렁거리는, 커다란 천둥소리 같은 굉음이 들린다. 새로운 공격이 이어질 때마다 원형 파편들은 약하게 퍼덕거리는 듯한 느낌으로 떠밀리고, 흩어진다. 그러나 이 파편은 훌쩍한 타원형 내지는 긴 실 모양으로 다시 뭉친 후 표면으로 올라온다. 이때 역류를 따라 갈가리 찢겨진 원반의 기저부도 함께 올라오는 것이다. 주위를 포위한 파도는 착실하게 확산하는 이 분화구에 계속 부딪힌다. (161-62)

이 묘사는 숭고하다. 솔라리스의 의태는 우주 정거장과 관련된 과학자들의 기억, 무의식, 꿈, 행동 등을 모방하지만, 또 그것과는 전혀 무관하게 어떠한 목적성이나 의도를 벗어나서 자율적으로도 움직이고 있다. 도대체 솔라리스의 바다 또는 솔라리스는 무엇일까? 그것은 친구도 적도 아니다. 그것은 아름답지만 숭고하기도 하다. 그것은 가까이 있으면서도 도무지 접근이 불가능하다. 그것은 자기조절적인 생물인 동시에 기계, 즉 사이버네틱스 시스템이다. 소설은 말한다. 솔라리스의 바다를 묘사한다는 것은 “마치 거인들로 이루어진 오케스트라의 연주 중 단 하나의 현이 내는 진동을 듣는 것과도” 같으며, “기하학의 심포니라고도 명명되어왔지만, 우리는 그것을 들을 귀를 가지고 있지 않”다고(171).

V. 숭고하고도 기괴한 이웃: 솔라리스와 레야

소설에서 ‘솔라리스’에 대해 읽고 배울수록, 그리고 그에 대해 말하면 말할수록, 소설의 주인공뿐만 아니라 독자들도 또한 솔라리스에 대해 알아가기보다는 오히려 수수께끼 같은 그것의 심연에 접근하게 된다. 『솔라리스』의 한 대목에서 ‘나’는 이러한 심연을 열어놓는 솔라리스를 ‘이웃’으로

명명한다.

바다는 살아 있었고, 생각했으며, 행동했다. '솔라리스'의 문제는 그 자신의 부조리함으로 완전히 소멸되지 않는 것이다. 우리의 상대는 진정한 생물이었다. 바다의 이른바 '퇴화'된 기능은 전혀 퇴화되지 않았다. 이 모든 사실이 이제는 의심이 끼어들 여지없이 증명된 것이다. 좋은 싫든 간에 인류는 이 이웃에 주의를 기울여야 한다. 설령 몇백 광년 떨어져 있다 하더라도 솔라리스는 인간의 진출 영역 내에 존재하고, 다른 우주를 모두 합친 것보다도 더 우리를 중요하게 하는 이웃인 것이다. (240, 필자 강조)

인용문에서 '이웃'은 엄밀히 이해될 필요가 있다. 바로 여기에서 솔라리스라는 접근 불가능한 '이웃' 맞은편의 또 다른 이웃, 너무 가까이 있어서 '나'에게 숨 막히는 존재인 레야의 정체 또한 흥미로워지기 때문이다. 지젝은 『솔라리스』에 대한 분석에서 대상의 “과도하고 절대적인 근접성”은 “완전한 타자성”과 “일치한다”고 하는데 (358), 이러한 견해는 정신분석에서 '이웃'(Nebenmensch)에 대한 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)-라캉의 해석을 따른 것이다. 이웃은 주체 자신의 탄생과 내밀하게 연관된 모성적인 대상(maternal object)에 인접한 존재이다. 이웃은 “주체의 현실을 표상 가능한 인식의 세계”와 거기에 “동화할 수 없는 사물(das Ding)로 분할하는 섬뜩한 지각의 복합체”로 정의된다. 이때 “사물은 전적으로 낯선 타자 안에 있는 어떤 것과의 마주침”으로, “그것은 자기와 타자의 구성물을 넘어서는 이질성의 침입”이자 적과 동지라는 “자기와 타자의 정치화를 초월”하는 존재이다(레이너드 35). 한마디로 이웃은 주체에게 현실/비현실의 가장자리에서 낯설게 나타나는 대상이다.

앞에서도 말한 적이 있지만, 우주 정거장에 나타난 레야는 솔라리스라는 바다에서 태어난 비너스가, 십년 전에 여자 친구 레야를 잃은 죄책감과

회한, 추억 속에서 고독하게 살아온 남자 켈빈의 꿈속에 출현해 바깥으로 걸어 나온 이브와 결합한 존재이다. 그녀는 켈빈에게 익숙하면서도 결코 익숙하지 않은 존재이다. 소설에서 레야의 행동 몇 가지 특징은 섬뜩함을 불러일으킨다. 귀신도, 그렇다고 사람도 아닌 그녀의 행동을 살펴보자. 그녀는 결코 잠들지 않는다. 그녀는 음식도 별로 먹지 않고, 켈빈을 따라다닌다. 그것도 폐쇄공포로 가득 차 있는 우주정거장에서 켈빈을 거의 24시간 동안 따라다니는 존재이다. 레야가 처음 나타난 직후에 켈빈이 레야를, 안에서 문을 열 수 없는 물자운반용 로켓에 쏘아 보낸 결과는 어떻게 되었든가. 레야는 다시 되돌아왔다. 공포와 두려움을 몰아내려고 한 불가피한 선택이라고 하더라도 켈빈이 그녀를 매우 잔인하게 대하는 것 또한 사실이다. 사실상 가야말로, 스스로 고백하고 있듯이, 레야의 “무의식적인 살인자”(222)이다. 그는 레야를 대상으로 생체실험까지 행한다. 켈빈은 레야의 팔에서 뽑아낸 피를 분해하는 시험을 했는데, 그 결과는 놀라운 것이었다. “탁한 거품의 피막 밑에서 검붉은 덩어리가 올라오고 있었다. 혈액이 다시 재생되고 있는 것이다. 이견 말도 안 돼. 이런 일은 절대로 불가능하다!”(141-42). 소설은 레야의 피에 함유된 낯선 물질을 “파이0-생물”(143)로 부른다. 그러한 레야 앞에서 켈빈은 어떤 심정이었을까. 그녀는 왜 다시 나타난 것일까.

나는 그녀를 끌어안았다.

“더 세게 안아주세요!”

그녀가 속삭였다. 긴 침묵이 있은 후 그녀가 말했다.

“크리스!”

“응?”

“사랑해요.”

비명을 지르고 싶었다. (156)

원작을 각색한 타르코프스키의 영화 <솔라리스>(1972)와 소더버그의 영화 <솔라리스>(2002)는 사랑의 테마에 집중적으로 초점을 맞췄는데, 그러다보니 솔라리스에 대한 인식론적 탐구를 다소 등한시한 것처럼 보인다. 단도직입적으로 말하면, 인식 불가능한 타자는 사랑 불가능한 타자와 떼려야 뗄 수 없는 관계이다. 하나가 없으면 다른 하나도 없다. 솔라리스가 없으면 레야도 없으며, 그 반대도 마찬가지이다. 그리고 켈빈과 과학자들이 자신의 상징적 일관성(과학자로서의 정체성)을 유지하기 위해 솔라리스는 그들이 필사적으로 거리를 두고, 불가해한 것으로 남아있어야만 하는 대상이다. 이것은 과학적으로 말해 관찰자와 관찰대상을 분리하는 데카르트적인 이분법을 무화시키는 동시에 관찰대상에 이미 관찰자가 포함되어 영향을 미친다는 양자역학의 세계관을 환기하는 것이기도 하다. 마찬가지로 켈빈이 제정신이려고 하면 할수록, 레야는 비정상이어야 하며 따라서 그녀는 켈빈으로부터 멀리 떨어져 있어야만 한다. 물론 두 대상, 솔라리스와 레야는 엄연히 다른 존재이다. 어떻게 다른가. 이 두 존재의 차이는 칸트의 삼대비판서의 주요 개념들로 정리할 때 가장 명료하게 파악될 수 있다.

『솔라리스』의 철학적 야심은 한마디로 대단한 것으로 보인다. 데카르트에서 칸트로 이어지는 인식론과 윤리학, 미학의 이행이 거기에 함축되어 있다고 가정해볼 수 있다. 그것은 스타니스와프 렘이 데카르트와 칸트를 읽고 SF를 썼다는 의미가 아니라 철학적 패러다임 또는 에피스테메의 변동을 SF의 급진적인 사고실험으로 무대화시켰다는 뜻이다. 칸트 식으로 말해보면 솔라리스는 인식론적으로는 도무지 파악이 불가능하며 모든 지식과 탐구가 막다른 곳에서 부딪히고 마는 한계인 ‘물자체’⁷⁾이다. 또한 솔라리스는 단지 적과 동지가 아니며 윤리적 책임⁸⁾을 상기고 일깨우는 ‘타

7. Cf. 『순수이성비판』.

8. Cf. 『실천이성비판』.

자'의 출현과 깊은 관련이 있는 대상이다. 마지막으로 그것은 미적으로 볼 때 자율적이고도 무목적적인 한편으로 미적인 표상의 프레임을 넘어서는 '숭고'⁹⁾한 대상이기도 하다. 다만 칸트의 철학에서 '숭고'(das Erhabene)는 그와 비슷하면서도 엄연히 다른 비(非)미학적인 개념인 '괴괴'(das Ungeheuer)와 구별 지어 따로 언급할 필요가 있겠다. 칸트의 미학에서 숭고를 이해하기 위한 필수 전제는 대상과의 '안전한' 거리이다. "뇌우나 대양이 일으키는 폭풍, 바야흐로 도래하는 어떤 것 그 자체, 이리저리한 사건에 휩쓸릴 위험 앞에서 나는 안전하다. 반면, 그와 같은 나타남, 그와 같은 도래에 의한 (눈이 다 멀 듯한) 황홀에 대해서는 나는 안전하지 못하다. 괴물, 즉 여기-있음의 저 무시무시한 시험 앞에서 나는 안전하지 못하다. 안전이 숭고의 조건이 되는 것은 그러한 '차이' 안에서이다."(에스쿠바 126, 원문 강조). 이에 비해 괴물, 기괴는 숭고에서 요청되는 안전한 거리가 사라진 존재의 압도적이고도 숨 막히는 현현이다. 솔라리스가 '나'에게 숭고를 불러일으키는 미지의 대상이라면, 레야는 '나'에게 너무 가까이 있는 기괴한 이웃이다.

그렇다면 도대체 이 솔라리스를 누가 만든 걸까. 질문이 이쯤에 이르게 되면 『솔라리스』는 칸트가 이성으로는 도무지 파악할 수 없기 때문에 이념=가상으로밖에 언급할 수밖에 없는 초월적 이념=가상, 이윤배반적 대상에 대해 이야기한 것과 동일한 수준의 탐색을 전개한다. 수천 년이나 이어진 서구 형이상학에서 '억압된 것의 회귀'(return of the repressed)에 해당하는 그것은 무엇일까? 바로 신, 우주(세계), 자유, 영혼불멸과 같은 초월적인 가상이다(주판치치 106). 이것들은 정명제(신은 존재한다)와 반명제(신은 존재하지 않는다)를 아포리아로 빠뜨리는, 그러나 인간에게 이성의 능력이 있는 한 탐지를 멈추지 않고 그 근처를 끊임없이 맴돌도록 이끄는 초월적인 이념들이다. 다른 어떤 문학보다도 SF의 장점이 있다면 그것

9. Cf. 『판단력비판』.

은 칸트가 말한 초월적 이념들이라는 형이상학의 근본문제를 SF가 유연하게 다룰 수 있다는 것이 아닐까.¹⁰ 생각해보면, 영혼불멸(레야), 우주(솔라리스), 솔라리스를 만든 창조주(신)이라는 형이상학적 탐구의 아포리아를 『솔라리스』는 정확하게 문제 삼고 있는 것이다. 켈빈은 말한다. 솔라리스를 만든 그 신은 아마도 “창조주인 인간 자신의 소박함에서 비롯된 불완전함을 지닌 신”이 아니라, “불완전함 자체가 그 본질적 특성의 일부인 그런 신”(273)일 것이라고. 이 신은 데카르트가 자신의 방법적 회의의 여러 절차를 통해 코기토의 확실성을 최종적으로 보증하는 ‘완전하고도 선한 신’인 대타자와도 다른 존재이다.

프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)이 『솔라리스』에 대한 분석에서 언급한 것처럼 서구철학사에서 『솔라리스』의 신과 가장 비슷한 신은 아마도 프리드리히 셸링(Friedrich Schelling)이 우주의 기원을 추론하는데 끝내 실패한 채 남겨두었던 미완의 수고(手稿)에 등장하는 고독과 광기의 신일 것이다(112).¹¹ 셸링은 『우주의 역사』(Weltalter, 1811-1815)에서 마치 『솔라리스』에서 그러한 것처럼 자신의 무한한 고독과 광기의 카오스로부터 탈출하기 위해 우주(cosmos)를 창조했지만 그 후에는 인간사에 대한 어떠한 “속죄나 구원,” “목표”(『솔라리스』 276)와도 전혀 무관한, 자신이 창조한 세계를 조금도 돌보지 않는 무기력한, 무능한, 절망해버린 신에 이야기한 적이 있다. 이제 간단한 도식으로 앞서 언급했던 ‘솔라리스’와 ‘레야’의 차이점을 요약해보고자 한다.

10. 이러한 가정은 SF를 기존의 철학적 사고의 위엄과 권위에 종속시키는 것이 아니라, 오히려 그러한 철학적인 문제를 다른 방식으로 사유하고 전유하는 SF의 사고실험의 특별한 의의를 강조하기 위한 것이다.
11. 자신의 우울과 광기, 고뇌를 해소하기 위해 시간을 분만하고 말씀으로 우주를 창조하는 셸링의 신에 대한 보다 자세한 해석은 다음을 참고하라. Cf. 지재, 슬라보예. 『나눌 수 없는 잔여』. 이재환 옮김, 도서출판 b, 2010, pp. 61-63.

솔라리스	레야
물자체(Ding an Sich)	이웃(Nebemensch)
접근 불가능성	과도한 근접성
인식(순수이성)	윤리(실천이성)
미와 숭고(schöne und erhabene)	기괴(ungeheuer)
최초의 접촉	사라짐(無)

한편으로 『솔라리스』는 사랑(성관계)의 불가능성에 대한 우화로도 읽힌다. 라캉의 저 유명한 ‘성관계는 없다’¹² 언명은 남녀가 섹스를 하지 않는다는 것이 아니라 남자와 여자는 존재론적으로 서로 상이한 존재이며, 그것을 가장 잘 이야기해주는 것이 바로 섹슈얼리티의 차이와 적대라는 뜻이다. 지젝이 곤잘 인용하기 좋아하는 아주 오래된 남성우월주의 신화는 이렇게 이야기한다. 사랑이냐 일이냐. 지젝에 따르면 대개의 남성들은 이러한 기만적인 선택의 강박증에 시달리는 존재이다. 켈빈이라는 남자의 증상에서 레야가 태어났음을 우리는 이미 알고 있다. 레야는 켈빈의 죄가 물질화된 존재이며, 그녀는 그의 과학적 탐구(일)의 일관성, 과학자로서의 자신의 상징적 정체성을 일관되게 유지하는 것을 방해하는 여성으로 출현한다. 『솔라리스』에서 켈빈의 과학(심리학)은 정확하게 말하면 솔라리스의 출현 앞에서 무력해진 것이 아니라 레야의 출현 앞에서 무력해진 것이다. 한마디로 그는 임포텐스를 증상으로 앓고 있다. 소설의 마지막 13장과 14장은 그런 의미에서 흥미롭게 읽힌다. 이 두 장은 서로를 비추는 데칼코마니와 비슷하다. 13장에서는 레야가 켈빈을 위해 자발적으로 사라진다. 켈빈은 레야의 사라짐을 도와준 스노우에게 화를 내지만, 이것은 레야를 회피하고자 하던 켈빈의 일관된 자기기만에서 비롯된 허약한 항의에 불과하다. 14장에서는 켈빈이 솔라리스의 바다와 ‘최초의 접촉’을 시도해 결국

12. Il n'y a pas de rapport sexuel.

에는 성공하기에 이른다. 이러한 성공의 의미는 무엇일까?

나는 더 밑으로 내려가서 다음에 밀려오는 파도를 향해 손을 내밀었다. 그다음에 일어난 일은 수 세기 전에 이미 기록되고 분석되었던 현상을 충실히 재현한 것이었다. 파도는 잠시 주저하다가 후퇴했고, 그러다가 다시 내 손을 (만지지 않고) 감쌌다. 즉 얇은 ‘공기’층을 사이에 두고 장갑 처럼 내 손을 에워싼 것이다. 그 내부는 유동적이다가도 금세 인간의 육체처럼 실체를 가진 물질로 바뀌었다. 내가 손을 들어 올리자 파도도—좀 더 정확히 말하자면 파도의 겹가지도—같이 따라 올라왔다. (281)

『솔라리스』의 결말은 전체적으로 솔라리스와의 ‘최초의 접촉’에 따른 희미한 희망을 이야기하지만, 사실상 이 최초의 접촉의 성공이란 실제로는 모종의 실패를 대가로 얻어낸 것일 수도 있다. 바로 레야와의 사랑의 실패를 대가로 말이다. 레야의 최후는 소설에서 어떻게 묘사되고 있는가. 스노우의 말을 빌리면 그녀는 “사라졌어. 평하는 소리가 나고 약한 돌풍이 불었네. 그게 전부였어.”(265). 켈빈은 사랑을 잃는 대신 일을 얻었다. 즉 그는 과학자로서의 자기 정체성을 마침내 회복한 것이다. 솔라리스와의 최초의 접촉은 그렇게 해서 가능해졌던 것이다. 이것은 남자라는 존재에 내포된 근원적 자기기만을 환기한다고 볼 수 있다. 『솔라리스』 전반에 흐르는 남성적인 무기력함, 신경증적인 임포텐스는 켈빈이 레야를 이웃으로 진정으로 만나지 못하는 것에 대한 하나의 증상이 아닐까 생각해볼 수 있다.

VI. 나가며: 『솔라리스』와 과학소설의 의의

스타니스와프 렘의 『솔라리스』는 SF의 미학적인 위상을 보편적으로 입증한 수작이다. 이 작품의 놀랍고도 대담한 사고실험의 여러 측면들은 우리가 살고 있는 경험적인 현실이나 그에 대한 인식과 상상의 자명한 토대,

에피스테메를 흔드는 메타인지적-미학적인 작업을 탁월하게 수행한다고 하겠다.

『솔라리스』에서 그려진 것처럼 인류는 자기 자신의 과거에 대한 기억과 상상, 탐구의 관행에 대한 근본적인 반성 없이 미래의 우주를 탐사하고자 하는 무모하고도 어리석은 존재로 설정된다. 인간중심주의적인 사고와 상상에 여전히 고착될 때 외계인은 인간의 표상에 대한 한낱 단순한 모방에 불과해지며, 우주에 대한 탐험은 지구에 대한 탐험의 무모한 연장에 지나지 않게 된다. 『솔라리스』에서 행성이자 생명체로 인간의 기억, 감정, 사고, 무의식 등을 복제하는 솔라리스는 바로 이러한 인간중심주의적 우주 탐험에 빗장을 지를 뿐만 아니라 인간 경험과 삶의 토대를 허물어뜨리는 역할을 수행하는 불가해한 미지의 대상으로 설정된다. 이러한 대상을 형상화하는 작업은 기존의 리얼리즘 소설의 미학으로 수행할 수 없는 문학적인 과제로, 여기서 SF 작품인 『솔라리스』의 특별한 의의가 있다고 하겠다. 한마디로 SF에서 ‘과학’은 협의의 과학기술이 아니라 인간의 지식과 학문에서 유추될 수 있는 것으로 현실을 반영할 뿐만 아니라 그것을 창의적으로 재구성하는 ‘인지로’, ‘소설’은 창의적이고도 역동적인 인지를 통해 기존의 현실에 대한 ‘낯설게하기’를 수행하는 것으로 이해할 필요가 있겠다.

그러나 『솔라리스』는 비단 인간의 인식론적 탐구의 한계와 외계와의 커뮤니케이션이라는 다른 가능성(최초의 접촉)을 탐구하는 데만 머무르는 작품이 아니다. 소설의 또 다른 플롯에는 주인공 ‘나’의 죽은 여자친구 ‘레야’를 닮은 피조물과 만나는 불가사의한 사건이 전개된다. 이 피조물은 ‘나’의 기억, 회한, 죄책감 등이 물질화된 존재로 틀림없이 그것은 솔라리스가 수행하는 의태와 복제에 따른 것이다. 솔라리스에 대한 주인공의 인식론적 탐구는 레야에 대한 주인공의 윤리적인 책무와 피비우스의 띠처럼 연결되어 있다. 이것은 칸트 식으로 말하면 인식불가능한 물자체와 윤리적이웃, 숭고와 기괴의 착종된 얽힘이라고 할 만하다. 결국 레야가 사라지자마자 주인공이 솔라리스와 ‘최초의 접촉’에 성공한다는 것은 과학자로서

그가 위기를 맞았던 상징적인 정체성을 다시금 회복하는 장면으로도 읽을 수 있다. 이 논문은 『솔라리스』보다는 타르코프스키의 영화 〈솔라리스〉에 초점을 맞춘 기존의 연구에서 비교적 소홀히 다루어졌던 원작소설에 대한 분석을 수행하고자 했다. 원작과 영화의 장르적이고도 매체적인 특징, 미학적이며 윤리적인 측면에 대한 보다 심층적인 분석은 후일을 기약하고자 한다.

Works Cited

- Borges, Jorge-Louis [보르헤스, 호르헤 루이스]. *Manlijangseonggwa Chaegdeul* [Otras Inquisiciones, 만리장성과 책들]. Translated by Kyong-Won Jeong [정경원 옮김], Yeollinchaegdeul Publishing Co. [열린책들], 2008.
- Descartes, René [데카르트, 르네]. *Sungchal* [Mediation, 성찰]. Translated by Hyun-Bok Lee [이현복 옮김], Munye Publishing Co. [문예출판사], 1997.
- Escoubas, Eliane [에스쿠바, 엘리안]. “Kanteu Hogeun Sung-goui Dansunseong” [Kant ou sublime simplicité, 칸트 혹은 숭고의 단순성]. *Sunggoe Daehayeo* [Du Sublime, 숭고에 대하여], translated by Ye-Ryoung Kim [김예령 옮김], Munhaggwajiseongsa Publishing Co. [문학과지성사], 2005, pp. 103–26.
- Foucault, Michel [푸코, 미셸]. *Malgwa Samul* [Les mots et les choses, 말과 사물]. Translated by Kyu-Hyon Lee [이규현 옮김], Minumsa Publishing Group [민음사], 2012.
- Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Wesleyan UP, 2000.
- Han, Sang-Yeon [한상연]. “Gonggangwa Gamgag: S. Laemgwa A. Taleukopeuseukiui ‘Sollaliseu’leul Yesilo Sama Jeongaedoen Gongganui Jonjaelon” [Space and Sensation: An Ontology of Space Illustrated with the Story of *Solaris* by S. Lem and A. Tarkovsky, 공간과 감각: S. 렘과 A. 타르코프스키의 <솔라리스>를 예시로 삼아 전개된 공간의 존재론]. *Hyeondaeyuleobcheolbag-yeongu* [Researches in Contemporary European Philosophy, 현대유럽철학연구], vol. 37, 2015, pp. 283–311.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, 2005.
- Lee, Yun-Young [이윤영]. “Taleukopeuseukiui ‘Sollaliseu’wa Gagsaegui Munje” [Tarkovsky’s *Solaris* and the Problem of Adaptation, 타르코프스키의 <솔라리스>와 각색의 문제]. *Munhaggwayeongsang* [The Journal of Literature and Film, 문학과 영상], vol. 9, 2008, pp. 151–75.
- Lem, Stanislaw [렘, 스타니스와프]. *Sollaliseu* [*Solaris*, 솔라리스]. Translated by Sang-Hoon Kim [김상훈 옮김], Omelas Publishing Group [오멜라스], 2008.
- Park, Young-Eun [박영은]. “Andeulei Taleukopeuseukiui ‘Sollaliseu’e

- Tusadoen Jayeoncheolhaggwanui Yeongsanghwa” [A Reflection of Nature Philosophy in Andrey Tarkovsky’s *Solaris*, 안드레이 타르코프스키의 <솔라리스>에 투사된 자연철학관의 영상화], *Noeonomunhag* [Korean Journal of Russian Language and Literature, 노어노문학], vol. 20, 2008, pp. 417–42.
- Reinhard, Kenneth [레이너드, 케네스]. “Iutui Jeongchisinhageul Wihayeo” [Toward a Political Theology of the Neighbor, 이웃의 정치신학을 위하여]. *Iut* [Neighbor, 이웃], translated by Hyuk-Hyun Chung [정혁현 옮김], Doseochulpan b Publishing Co. [도서출판 b], 2010, pp. 21–118.
- Song, Da-Geun [송다금]. “‘Sollaliseu’reul Tonghae Bon Tajau Ganeungseong Yeongu” [A Study on the Possibility of Others through *Solaris*, <솔라리스>를 통해 본 타자의 가능성 연구]. MA thesis, Yonsei Univeristy, 2016.
- Suvin, Darko [수빈, 다르코]. “Nachseolgehagiwa Inji” [Estrangement and Cognition, 낯설게하기와 인지]. Translated by Jee-Hyoun Moon and Do-Hoon Bok [문지혁, 복도훈 옮김], *Jaumgwamocum* [자음과모음], Winter 2015, pp. 308–29.
- Žižek, Slavoj [지젝, 슬라보예]. “Naebugongganeulobuteoui Mul” [The Thing from Inner Space, 내부공간으로부터의 물(物)]. *Sunghwa* [Sexuation, 성화], edited by Renata Salecheull [레나타 살레츨 편], translated by Chang-Hwan Han [한창환 옮김], Ingansarang Publishing Co. [인간사랑], 2016, pp. 329–93.
- Zupančič, Alenka [주판치치, 알렌카]. *Siljaeui Yunli* [Ethics of The Real, 실재의 윤리]. Translated by Sung-Min Lee [이성민 옮김], Doseochulpan b Publishing Co. [도서출판 b], 2004.

Abstract

SF, An Aesthetics of Thought Experiments Exploring Otherness: With a Focus on Stanislaw Lem's SF *Solaris* (1961)

Do-Hoon BOK (Korea National University of Arts)

This paper discusses the aesthetic significance of novelistic thought experiments on epistemological and ethical typologies, focusing on Stanislaw Rem's SF *Solaris* (1961). *Solaris* is a masterpiece of modern science fiction that proves that it is a work of literature which invented a new world model. It is also a great achievement that SF works in literary formulas that are different from the work of traditional realistic narratives such as representation and reflection or world view. In science fiction, 'science' needs to be understood as 'cognition' to perform a creative approach to reality, and 'novel' as 'defamilization' to reconstruct a new world through the function of cognition. The planet 'Solaris' in the novel is an epistemologically unrecognizable 'other' from Descartes's 'res cogitans' to Kant's 'thing-in-itself' (Ding an sich). At the same time, it also implies the concept of 'sublime' which is aesthetically reproducible, and at the same time unrepresentable. This paper argues that *Solaris* is a work that simultaneously performed epistemological inquiry into the outer world and ethical inquiry into neighborhood.

Keywords: science fiction, cognition, defamilization, other(ness), sublime, neighborhood

Do-Hoon BOK is a literary critic who works on modern Korean bildungsromans, science fiction, and post-apocalypse novel. His Ph.D. thesis is titled "A Study of Korean Bildungsroman in the 1960." His books

include *The Portrait of Blind-man* (2010) and *Four Horsemen of the Apocalypse* (2012). His most recent articles are “Science & Fantasy Fiction of North Korea and the Sea as Icon of Political Imagination” (2015) and “Apocalypse and Dystopia in the Manichaeism Contemporary” (2015) and “The Illusion of Formation (Bildung)” (2013). He is a visiting full time instructor at the Departments of Art and Culture, Korea National University of Arts.

nomadman@hanmail.net

Received: 29 April 2017
Reviewed: 8 June 2017
Accepted: 19 June 2017