

『영미연구』

제49집 (2020): 3-30

<http://doi.org/10.25093/jbas.2020.49.3>

70년대 미국 여성작가 SF 유토피아 전망의 모호성과 개방성:

어슐러 르 귄의 『빼앗긴 자들』과 마지 피어시의 『시간의 경계에 선 여자』*

이 경 란

단독 / 이화여자대학교 연구교수

[국문초록]

본 연구는 1970년대 미국 여성작가들의 SF 유토피아를 ‘비판적 유토피아’로 정의하는 톰 모이란의 논의를 기반으로 70년대 대표적 여성 SF 작가인 어슐러 르 귄의 『빼앗긴 자들』(1974)과 마지 피어시의 『시간의 경계에 선 여자』(1976) 두 작품을 중심으로 각각의 유토피아 소설이 소위 전통적인 장르로서의 유토피아 양식과 어떤 점을 공유하고 어떤 점에서 차이를 보이는지, 유토피아로서의 아메리카라는 오래된 전망에서 어떤 자원을 가져오는지 살펴보고자 한다. 유토피아의 장르적 특성에 대한 관심은 창조되는 시간과 공간에 따라 내용과 전망이 달라지는 유토피아적 글쓰기가 소위 인류세 시대의 우리에게 어떤 의미를 가질 수 있는지 생각해 보고자 하는 시도이다. 완성되고 고정된 유토피아 사회가 아니라 원래의 이상을 지키려는 노력조차 이상적 상태를 역설적으로 훼손할 위험성도 담고 있는 유토피아의 모호성, 그래서 모든 공동체

* 이 논문 또는 저서는 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B8069796).

개개인이 원래의 꿈을 늘 기억하고 늘 그 실현을 위해 노력해야하는 개방성을 유토피아 형식 자체로 재현하는 이들 여성작가 유토피아들은 시대마다 다른 내용을 다루는 유토피아적 글쓰기가 왜 그 자체로 사회를 보다 낮게 만들고자 꿈꾸는 사람들에게 힘을 주는지 보여준다.

주제어: SF 유토피아, 비판적 유토피아, 아메리카, 『빼앗긴 자들』, 『시간의 경계에 선 여자』

I. 들어가는 글:

유토피아로서의 아메리카, 아메리카의 유토피아

유토피아라는 말과 개념은 16세기 초반 영국 작가이며 정치가인 토머스 모어(Thomas More)의 작품 『유토피아(Utopia)』(1516)에서 유래되었다고 인정되고 있다. 라파엘 히슬로다에우스(Raphael Hythlodæus)라는 여행자를 만난 나눈 이야기를 그대로 옮겨 적는 형식으로 되어있는 이 작품에서 가상의 인물 히슬로다에우스는 신세계를 여행하던 중 유토피아 섬에서 몇 년 간 생활하다 온 것으로 되어있다. 이러한 설정은 유럽의 유토피아 장르가 그 시초부터 ‘신세계’ 즉 아메리카와 밀접하게 연결되어 있음을 보여준다. 당시 유럽이 안고 있는 복잡한 사회적, 정치적 문제들과 어둡고 두터운 역사가 없는 곳, 자연이 풍요롭게 존재하는 ‘신세계’는 15, 16세기 유럽인들에게는 ‘어디에도 없는’(outtopia) ‘좋은 곳’(eutopia)이라는 역설적인 의미를 가진 ‘유토피아’(Utopia)을 상상하고 창조할 공간을 제공했고, 새롭게 탐험되고 보고되는 새로운 땅과 공간들은 이러한 꿈을 실현할 가능성을 높여 주었다.

교황이나 왕이 아닌 신의 법과 정의에 따르는 ‘언덕 위의 도시’(a city upon a hill)를 세우고자 했던 17세기 영국 청교도들의 뉴잉글랜드 정착, 시민들의 공화국을 꿈꾸었던 18세기 미국독립혁명의 정치적 성공, 가난한 이민자들의 경제적 성공 신화들이

이러지면서 신세계 아메리카는 유럽인들에게 역사와 인간의 악으로 오염되지 않은 땅, 꿈꾸는 이상적 공동체를 실현할 가능성이 땅이 되었다. 그래서 아메리카는 계속해서 이상적 공동체를 꿈꾸는 수백여 개의 수입된 혹은 자생적인 종교적, 세속적 유토피아 실험들을 끌어들이게 된다. 오네이다(Oneida), 웨이커(The Shakers), 아마다(Amada), 뉴하모니(New Harmony) 등 아직도 그 유산과 흔적이 분명하게 남아있는 실험공동체들 뿐 아니라 이름없이 사라진 수많은 공동체에 이르기까지 아메리카의 넓은 공간은 많은 사람들에게 새로운 유토피아 공동체를 실험할 역사에 없던 새로운 기회를 제공해주었다. 또한 현실로서의 아메리카와 꿈의 대상으로서의 아메리카 둘 다 담고 있는 다양한 가능성들은 유토피아를 상상하는 작가들에게 늘 풍부한 상상적 자원들을 제공해주게 된다.

하지만 아메리카의 많은 유토피아 실험공동체들은 자신들이 꿈꾸던 이상적인 전망에도 불구하고 당대의 인종적, 젠더적, 계급적 한계를 넘어서지 못하는 한계를 지니고 있었다. 샬리 L. 키치(Sally L. Kitch)가 그녀의 글 「유토피아」(‘Utopia’)에서 잘 설명하고 있듯이 19세기와 20세기 미국 유토피아 공동체들은 압도적으로 백인들로 구성되어 있었고, 레베카 잭슨(Rebecca Jackson)이나 소저너 트루스(Sojourner Truth) 같은 유명한 아프리카계 여성들이 당대 다인종 공동체들에서 겪은 경험은 대체로 부정적이었다.(491) 또한 여성을 억압적인 결혼제도와 성적 억압에서 해방하고자 오네이다 공동체는 한편으로는 12살 이상의 여성 교육을 금하고 가정 살림을 여전히 여성의 의무로 제한한다는 면에서 여전히 젠더 불평등 공동체였고, 복합결혼, 자유로운 성관계, 공동양육, 남성의 피임책임 등을 실천하면서 여성을 결혼과 성적 억압에서 벗어나게 하려는 바로 그 노력이 공동체의 나이 어린 여성들에게 성적 불평등을 야기하기도 한 젠더 역설을 보여주기도 한 공동체였다(499-500). 유토피아를 자극하는 바로 원리들과 힘 자체에 디스토피아를 만들어내는 비극적 잠재력이 있다는 “유토피아적 역설”(Utopian Paradox)을 인식하지 못한다면, 인간의 삶과 인간관계가 담고 있는 우발성과 복잡성을 충분히 고려하지 못한다면, 우리 인간이 미래를 완벽히 알 수 있다고 잘 못 믿고 있다면, 유토피아적 전망과 실천은 언제라도 디스토피아적 현실을 만들어

낼 수 있다고 키치는 강조한다(496-97)

미국 유토피아 소설들은 유토피아 전망의 가능성과 더불어 유토피아적 실천의 한계와 역설도 중요한 주제로 다루고 있다. 특히 미국의 60년대와 70년대의 대항문화들이 표현하는 평등과 자유, 생태적 지혜, 평화롭고 창조적인 삶에 대한 꿈과 더불어 새롭게 등장한 유토피아적 글쓰기들은 유토피아 형식의 “재탄생”(Wegner 91)으로 인정받을 정도로 활발하게 유토피아적 전망을 다루지만 동시에 기존의 유토피아 장르에 대한 비판도 담고 있다. 당대 급진적인 정치적 에너지와 유토피아적 희망을 환기하면서도 죽은 지 천년이 지난 후 다른 세계로 옮겨진 “토마스 모어”(Thomas More)라는 주인공을 중심으로 유토피아 서사의 장르적 전통을 비판적으로 다루는 라페티(R.A. Lafferty)의 『과거의 마스터』(*Past Master* 1968)는 그러한 움직임의 시작을 보여준다.¹⁾

유토피아 문학과 그것을 꽃피우는 사회적 조건 사이의 이러한 상관성은 유토피아 문학이 당대의 부정적 현실을 비판하는 효과적 도구이면서 동시에 자기 자신의 세계를 창조하려는 인간 자신들의 주체적 행위가능성에 대한 믿음이 저변에 있는 문학 양식임을 보여준다. 토마스 모어의 『유토피아』가 탄생한 유럽의 16세기가 인간의 자유로운 의지와 합리적인 마음에 대한 믿음이 힘을 발휘하던 시기라는 것은 우연이 아니다. 그런데 흥미롭게도 20세기 중반에 미국에서 새롭게 재탄생한 유토피아 글쓰기는 많은 경우 SF(과학소설)의 장르와 결합하고 있다. 독자들이 당대 사회의 모순을 새로운 관점에서 볼 수 있도록 현재의 갈등을 ‘다른 세상’에서 다루던 유토피아 장르가 신세계의 탐험도 끝나고 아메리카 프론티어도 사라진 20세기 중반에 시간적 공간적 ‘낮설게 하기’를 위해 시간적 공간적 다른 세상을 다루는 SF 장르를 자신의 유토피아적 전망을 전달하는 주요 매개로 선택하고 있는 것은 지극히 자연스럽고 불가피한 선택으로 보인다. 유토피아 장르와 SF 장르 모두 먼 곳 혹은 먼 미래를 다루는 듯하지만 결국 지금 그리고 여기를 새로운 관점에서 보게 하기 위한 공간적 시간적 거리두기를 문학적 전략으로 사용하고 있기 때문이다.

톰 모이란(Tom Moylan)은 60년대 70년대의 다양한 대항문화의 열망에서 힘을 받

고 당대 과학소설과 실험소설들에서 자극을 받으면서 다양한 유토피아 전망을 그려낸 70년대 여성작가들의 SF 유토피아를 ‘비판적 유토피아’(10)라고 부른다. 여기서 ‘비판적’(critical)이라는 말은 우선적으로는 이들 SF 여성작가 유토피아 소설들이 기존의 유토피아 장르 자체와 유토피아와 유토피아 문학의 가능성을 부인했던 20세기 전반의 역사적 상황 양자 모두에 대해 ‘비판적’이라는 의미다. 동시에 20세기 전반의 역사가 행했던 유토피아에 대한 부정을 비판적으로 부정하고 기존의 유토피아 전통이 지닌 한계를 비판적으로 극복하면서 전복적인 유토피아적 전망과 꿈을 보존하려는 ‘아주 중요한’(critical) 새로운 시도들이라는 평가이기도 하다. 모이란은 이들 여성작가들의 ‘비판적 유토피아’의 핵심적 관심을 다음과 같이 정의한다.

유토피아 전통의 한계를 인식함으로써 이러한 텍스트들은 청사진으로서의 유토피아는 거부하지만 꿈으로서의 유토피아는 보존한다. 나아가 이 소설들은 기원의 세계와 유토피아 사회 사이의 갈등에 주목함으로써 사회적 변화의 과정을 더 직접적으로 표현한다. 마지막으로, 이 소설들은 유토피아 사회 자체 안에 차이와 불완전함이 지속적으로 존재하고 있음에 초점을 맞추어 대안적인 세계를 더 역동적이고 알아볼 수 있는 세계로 그린다.

[A]n awareness of the limitations of the Utopian tradition, so that these texts reject Utopian as a blueprint while preserving it as a dream. Furthermore, the novels dwell on the conflict between the ordinary world and the Utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within Utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives. (Moylan 10-11)

본 연구는 기본적으로 70년대 미국여성작가들의 SF 유토피아를 ‘비판적 유토피아’로 규정하는 모이란의 논의를 염두에 두고, 70년대 대표적 여성 SF 작가인 어슐러 르 귄(Ursula Le Guin)의 『빼앗긴 자들』(*The Dispossessed* 1974)과 마지 피어시(Marge

Piercy)의 『시간의 경계에 선 여자』 (*Woman on the Edge of Time* 1976) 두 작품을 중심으로 이들 각각의 유토피아 소설이 소위 전통적 장르로서의 유토피아 양식과 어떤 점을 공유하고 어떤 점에서 중요하고도 비판적인 차이를 보이는지, 그리고 이들의 유토피아적 전망이 아메리카의 어떤 역사적 현실과 이상에서 자신들의 전망을 지지하는 자원을 끌어내고 있는지 살펴보고자 한다. 유토피아의 장르적 특성에 대한 관심은 더 이상 유토피아를 꿈꿀 수 없는 듯 보이는 21세기 포스트휴먼적 인류세 시대에 사는 우리에게 더 나은 인류, 더 나은 사회를 꿈꾸는 오래된 유토피아적 전통이 과연 어떤 의미를 가질 수 있는지에 대한 질문에 답하고자 하는 시도이기도 하다.

II. 어슐러 르 쿼의 『빼앗긴 자들』:

벽을 넘어 기원으로

르 쿼의 『빼앗긴 자들』은 “모호한 유토피아”(An Ambiguous Utopia)라는 부제를 달고 있는 SF 유토피아 소설이다. 소설의 공간적 배경이 되는 두 행성 우라스(Urras)와 아나레스(Anarres)는 서로가 서로를 달이라고 부르는 쌍둥이 행성이다. 자연이 풍요롭고 물질이 풍부한 우라스 행성에는 자유시장 자본주의 국가인 미국을 모델로 한 에이-이오(A-IO), 소련인 모델인 사회주의 국가 추(Thu), 제3세계를 시사하는 벤빌리(Benbili)가 서로 대립하고 있다. 에이-이오에는 또한 1400여년 동안 온갖 공격과 날씨를 버텨낸 테라인들, 자신들의 행성을 “우리 지구”(340)라고 부르는 테라인들과 그들의 대사관인 리버 캐슬(River Castle)이 있다. 반면, 우라스와 달리 비가 거의 안 와서 땅이 척박하여 새도 동물도 살지 못하고 자급자족할 식량도 제대로 생산할 수 없는 아나레스 행성에는 우라스를 떠난 아나키스트 혁명인의 아나키스트 유토피아, “정부도 없고, 경찰도 없고, 경제적 착취도 없는”(295) 공동체가 건설되어있다. 주인공 셰벡(Shevek)이 고향 행성을 떠나거나 돌아올 때 강조되는 ‘빈 손’(empty hand) 이미지는 이러한 다양한 ‘없음’들, 즉 “사적 재산의 사회적 부재의 가치”와 더불어 “환경적

으로 불모의 곳에서 살고 있는 물질이 빈약한 사람들의 생존을 위한 상호의존”(Fekete 133)도 시사하는 복합적이고 중요한 상징이다.

아나레스 인들은 7년간 감옥에 갇혀 있으면서 아나키스트 혁명을 꿈꾸었던 우라스의 여성 오도(Odo)의 이상을 따라 풍요로운 우라스 행성을 버리고 광물 외에는 자연적 산물이 거의 없는 척박한 행성에 자리를 잡은 사람들이다. 이들은 먹을 것, 입을 것, 거주할 공간 등 모든 자원을 공동체적으로 공유하면서 개인의 개인적 권리와 자유를 보장하는 아나키스트 사회를 이미 150여 년 넘게 성공적으로 유지해왔다. 공동체를 유지하기 위한 노동과 개인이 원하는 일을 합리적으로 연결하여 분배하는 거대한 컴퓨터들로 이뤄진 디브랩(Divlab)을 제외하고는 어떤 일방적 결정 구조도, 통제 세력도, 경찰이나 감옥도 존재하지 않는 곳, 가문을 나타내는 성도 지위를 나타내는 타이틀도 없이 컴퓨터로 부여받은 이름만으로 개인의 정체성이 대변되는 곳, 젠더 역할이나 제약이 없는 곳, 결혼 제도와 달리 개인의 양심과 약속의 문제인 반려제(partnership)가 인정되고 아이들의 교육과 양육이 사회 전체의 책임인 곳, 이런 사회가 르 권이 이 SF 소설에서 그리는 아나키스트 유토피아이다. 르 권이 유토피아를 척박한 환경에 위치시킨 것에 대해 다양한 해석이 가능할 수 있지만, 생존하기 위해 모든 사람의 노동과 상호 협력과 개인의 창조력이 절실하게 필요했던 미국의 프론티어의 삶, 그리고 자신들을 부패한 유럽, 부패한 기존 사회와 단절시키면서 유토피아 공동체를 실험했던 수많은 아메리카의 유토피아 공동체 실험들을 동시에 상기시키고 있다.

특정한 양식의 유토피아 공동체를 그리면서 르 권이 무엇보다 문제삼고 있는 것은 유토피아 공동체를 구성하는 구체적인 제도나 내용보다 공동체 구성원들이 자신들의 유토피아 공동체를 “자유로운”(free) 상태로 유지하기 위해 세워놓은 “벽”(wall)이다. 르 권은 소설의 첫 줄을 아나레스인들이 일곱 세대 동안 엄격하게 유지하고 있는 벽과 그 벽의 모호함을 지적하며 시작한다.

벽이 있었다.... 모든 벽이 다 그렇듯, 그 벽도 모호하며, 두 얼굴을

가지고 있었다.... 한쪽에서 보면 그 벽은 아나레스 항라고 불리는 60 에이커의 척박한 땅을 에워싸고 있었다. 우주를 감싸면서 아나레스인들을 그것의 바깥에, 자유롭게 두고 있다. 다른 쪽에서 보면, 그 벽은 아나레스를 감싸고 있으며 행성 전체가 그 안에 있었다. 커다란 감옥 처럼 다른 세계들과 다른 사람들에게서 고립된 채 단절되어 있었다.

There was a wall.... Like all walls, it was ambiguous, two-faced.... Looked at from one side, the wall enclosed a barren sixty-acre field called the Port of Anarres. It enclosed the universe, leaving Anarres outside, free. Looked at from the other side, The wall enclosed Anarres: the whole planet was inside it, a great prison camp, cut off from other worlds, and other men, in quarantine. (1-2)

유토피아 공동체를 보호하기 위해 벽을 세우는 행위, 부패한 세상, 위험한 사람들로 부터 자신들의 “자유”를 유지하려는 아나레스인들의 행위는 왜 문제가 되는 것일까? 왜 르 권은 주인공 쉐벡으로 하여금 유토피아를 보호하는 그 벽을 넘어 부패한 세계, 기원의 세계와 만나고 다시 돌아오는 순환적인 서사 형식을 구축하고 있는 것일까?

명시적으로 “아나키스트 유토피아”라고 이름 붙여진 사회가 유토피아 장르의 역사에 흔히 등장하는 것은 아니지만, 음식의 분배에서 노동의 분배까지 컴퓨터 프로그램을 활용하는 것처럼 소위 특정 개인들의 불합리한 욕망이 개입되지 않는다는 의미에서 ‘합리적’인 방식으로 공동체를 운영한다거나 공동양육 등을 통한 개인의 ‘이상적인’ 사회화 과정이 강조되는 것, 그리고 무엇보다도 현실 세계와 유토피아 세계의 완벽한 분리가 강조되는 것 등은 유토피아 장르에 자주 등장하는 특징적 요소들이다. 이 소설에는 그 많은 유토피아의 공동체 일원들이 그렇게 오랜 세월 동안, 생각해 보면 정말로 ‘유토피아적으로,’ 자신들의 이상을 진심으로 믿고 실천하고 있는 사례들이 세심하게 제시되고 있다. 일정한 기간마다 혹은 위기의 시기에 공동체 전체를 위한 고된 노동에 자신의 시간과 에너지를 기꺼이 바치는 사람들이 설득력 있게 그려져 있다. 하지만 작가는 이러한 유토피아적 사회를 위협에 빠지게 하는 것이 바로 자신들을 고립

시켜 자신들의 이상과 자유를 보호하고자 하는 그 방식임을 “벽” 그 자체임을 설득력 있게 다룬다.

공동체의 개개 일원들이 공동체의 이상에 충실하다는 면에서 유토피아적으로 보이는 이 세계가 결코 이미 완벽하게 완성된 고정된 세계가 아니라는 사실은 소설 전체에 걸쳐 섬세하게 다루어진다. 학교에서 어린 학생들에게 우라스를 혐오하고 미워하도록 반복적으로 보여주는 부정적인 내용의 영상이 과연 150년도 더 지난 현재의 우라스에 대한 이야기일지 의심스럽다고 문제를 제기하는 어린 학생의 목소리는 주변 친구들에 의해 곧바로 억압된다. 아나레스와 우라스 양 행성의 사람들에 대해 다른 사람들과 다른 견해를 드러내는 희극적인 연극을 만들었던 자유로운 영혼의 청년인 트린(Trin)은 결국 ‘다름’을 참아내지 못하는 주변 사람들의 강력한 비난에 정신과 삶 모두가 피폐해지지만 그의 목소리와 모습은 간접적으로 전해질 뿐이다. 쉘벡과 그의 반려인 타르티크(Tartki)는 자신들이 원하지 않는 시기에 이해하기 어려운 방식으로 오랫동안 먼 곳에 떨어져 살도록 디즈랩에 의해 조정되었지만, 디즈랩이 사이가 좋은 반려들을 의도적으로 분리시킨다는 의혹은 부정적으로 그려진 이웃의 목소리로 전달되어 그 신빙성이 약화된다. 우라스 과학자들의 물리이론을 혼자 독점하여 자신의 이론인 듯 발표해 온 사불(Sabul)이 쉘벡의 물리학 논문에 자신을 공동 저자로 넣도록 강요하면서 그렇지 않을 경우 논문의 출판을 방해하고 있음을 잘 알면서도, 사불과 그 뒤의 소수 사람들이 일종의 권력 집단이 되어가고 있다는 친구 베텡(Bedep)의 주장에 쉘벡은 선뜻 동의하지 않는다. 아나레스가 점점 더 순응과 복종이 두드러진 정적인 사회, 보이지 않는 소수의 권력자들이 점점 더 자신들의 이익을 위해 힘을 발휘하고 있는 사회, 이웃의 견해가 두려워 자유로운 개인의 선택의 권리를 점점 더 포기하는 사람들이 늘어나는 그런 사회가 되어가고 있다는 친구 베텡의 주장을 주인공 쉘벡이 인정하기까지는 오랜 시간이 걸린다.

“연대, 그래! 음식이 나무에서 떨어지는 우라스에서, 오도는 인간적 연대가 우리의 단 하나의 희망이라고 말했어. 하지만 우리는 그 희망을 배반하고 있어. 우리는 협력이 복종이 되게 내버려 두고 있어. 우라스에서 그들은 소수에 의한 정부

를 가지고 있다면, 여기서 우리는 다수의 정부를 가지고 있어. 하지만 그것도 정부야. 사회적 양심은 더 이상 살아있는 것이 아니라 하나의 기계, 권력 기계, 관료들에 의해 통제되는 권력 기계가 되고 있어.”

“Solidity, yes! Even on Urras, where food falls out of the trees, even there Odo said that human solidarity is our one hope. But we’ve betrayed that hope. We’ve let cooperation become obedience. On Urras they have government by the minority. Here we have government by the majority. But it is government! The social conscience isn’t a living thing any more, but a machine, a power machine, controlled by bureaucrats!” (167)

연대와 협력이 통제와 복종으로 변질되고 있다는 베렘의 이러한 주장은 “디스토피아 서사의 핵심 전제가 유토피아는 작동하지 않는다, 더 완벽한 사회를 창조하려는 열망은 불가피하게 순응적인 악몽으로 변질된다는 것이라면, 자먀틴(Zamyatin)이나 오웰(Orwell)이 상상해낸 그런 전체적 국가가 되기에는 아나레스가 아직 먼 곳에 있기는 하지만 바람직하지 않은 방향을 향해 있음이 분명하다”(253)는 크리스 페르스(Chris Ferms)의 주장에 힘을 실어준다. 물리학자 쉘벡이 결국 많은 반대에도 불구하고 아나레스와 우라스를 가르는 ‘벽’을 자신이 넘겠다고 결심하게 되는 것은 우라스의 물리학자들을 만나고 싶다는 개인적 욕망 때문만이 아니라 아나레스 세계의 변질과 화석화를 되돌리고자하는 공동체 일원으로서의 의지 때문이다. 이는 시초에 아나레스 혁명을 존재하게 했던 우라스라는 기원의 현실세계를 재점검함으로써 자신과 자신의 세계가 실현하고자하는 이상과 가치를 재점검 하는 시도이다.

쉘벡의 ‘벽을 넘어가는 결정’이 결코 쉬운 결정이 아니며, 유토피아 장르에서 소위 완벽하다는 유토피아 세계가 자신과 부패한 현실을 나누는 벽을 유연하게 만드는 작업이 결코 손쉽게 이루어지지 않는다는 점은 쉘벡이 벽을 넘어가는 결정을 하는 순간이 13장으로 된 소설의 마지막 전 장인 12장에 가서야 등장한다는 사실에서도 잘 드러난다. 그 이상을 확고하게 믿고 실천하는 주인공이 자신의 유토피아 공동체의 결정을 인식하는 과정과 그 주인공이 현실세계의 눈으로 유토피아를 재점검하는 과정을

변갈아 나란히 병치시키는 르 권의 유토피아 서사 형식은 저 먼 곳의 완벽하고 변함 없는 유토피아를 방문객의 눈으로 그려냈던 전통적인 유토피아 서사와는 많이 떨어진 셈이다.

유토피아의 벽을 넘어 기원의 행성으로 되돌아가는 주인공으로 시작해서 결국 다시 고향으로 되돌아오는 주인공으로 끝나는 이 유토피아 소설의 순환 구조는 궁극적으로는 아나레스의 아나키스트 유토피아의 이상을 재확인하는 구조이다. 하지만 그 과정에서 ‘아나레스 유토피아’ 대 ‘우라스 지옥’이라는 아나레스 유토피아 주민들의 자기만족적 이분법은 모호해지고 복잡해진다. 쉘백이 일년 동안 지내며 경험하는 우라스는 분명 아나레스인들이 버리고 떠난 바로 그 부정적인 행성이다. 학문은 남을 이기기 위해 사용되고, 학생들은 학문 자체가 아닌 전문직업인이 되기 위해 공부하고, 학자들은 모든 사람이 아닌 정부를 위해 연구하고, 물질들은 생산자와 분리된 채 과도하게 소비되고 있으며, 여성이 성적 대상으로 간주되고, 아나키스트 오도처럼 다른 생각을 가진 사람들은 감옥에 감금되고, 화려한 표면 뒤에는 끔찍한 빈곤 계층의 삶이 존재하는 바로 그런 세계이다. 쉘백을 최초로 “달에서 온 사람”으로, 우주적인 명성을 지닌 과학자로 찬사를 퍼붓던 에이-이오 정부와 과학자들에게 쉘백은 파에의 투덜거림처럼 자신들에게 순간우주이동을 가능하게 해줄, 그래서 우주에서 어떤 종족보다 자신들을 우위에 설 수 있게 해줄 이론을 제공할 “유토피아에서 온 순진한 농부”(232)일 뿐이다.

하지만 동시에 우라스에는 아나레스가 어떤 가치로, 어떤 유토피아로 존재해야 하는지 상기시키는 그런 사람들도 살고 있다. 정부로부터 억압받는 가난한 사람들에게 쉘백은 단순히 ‘달에서 온 사람’이 아니라 ‘미래에서 온 사람’이다. 올드 타운에서 혁명을 이끄는 지도자인 마에다(Maedda)는 쉘백에게 아나레스가 그동안 자신들에게 어떤 의미였는지 웅변적으로 설명한다.

“여기 우리들에게 이 150년간 당신네 사회가 무엇을 의미했는지 아시오? 여기 사람들은 서로에게 행운을 빌 때 ‘아나레스에서 다시 태어나길’ 이라고 말한다는 것 아시오? 그게 존재한다는 것을 아는 것, 정부도 없고, 경찰도 없고, 경제적

인 착취도 없는 사회가 있다는 것 그리고 그게 그냥 환상이나 이상주의자의 꿈에 지나지 않는다고 말할 수 없다는 사실이 어떤 것인지! 왜 그들이 당신을 그렇게나 이유 없이 숨겨두고 싶어했는지 제대로 이해했는지 모르겠군요.... 그건 그들이 당신의 아이디어를 원해서만이 아니라, 당신 자신이 아이디어이기 때문이라고. 위험한 아이디어. 아나키즘이라는 아이디어를 살아있는 것으로 만드는 존재, 우리 사이에서 걸어다니는.”

“Do you know what your society has meant, here, to us, these last hundred and fifty years? Do you know that when people here want to wish each other luck they say, May you get reborn on Anarres! to know that it exists, to know that here is a society without government, without police, without economic exploration, that they can never say again that it’s just a mirage, an idealist’s dream! I wonder if you fully understand why they’ve kept you so well hidden out there at Ieu Eun, Dr. Shevek.... It’s not just because they want this idea of yours. But because you are an idea. An dangerous one. The idea of anarchism, made flesh. Walking amongst us.” (295)

그래서 우라스의 ‘빠앗긴 사람들’에게는 자신들의 현재의 시위와 혁명이 실패했음에도 ‘살아있는 아나키즘’ 그 자체인 쉘백을 안전하게 고향으로 되돌려보내는 것이 정말로 중요한 일이 된다. 그들의 도움으로 에이-이오인들의 경찰력이 힘을 발휘하지 못하는 테라 대사관으로 피신한 쉘백은 자신의 아나키스트 신념에 맞게 자신이 발견해 낸 일반이론을 모든 우주 종족들이 공유할 수 있도록 내어 주고 그들의 도움으로 고향으로 되돌아간다.

흥미롭게도 바로 이 지점에 르 권은 두 쌍둥이 행성의 운명을 공간과 시간적으로 확장된 새로운 맥락에 위치시켜 독자들을 관점을 다시 한번 전환시킨다. 테라 대사 켕(Keng)은 우라스가 “아름다운 겉모습으로 포장되어있는 상자 안에 죽은 사람이 담겨 있는”(347) 그런 지옥같은 곳이라는 쉘백의 평가를 듣자 자신들에게는 우라스가 “파라다이스에 가장 가까운 세계”(347)로 보인다고 말한다. 테라인들의 이러한 평가 뒤에는 오래 전에 인간들의 탐욕으로 폐허가 되어버렸다는 그들의 고향 행성 지구의 운명

이 있다. 돌이킬 수 없이 폐허가 된 “지구” 행성에 비하면 부당함, 탐욕, 어리석음, 낭비와 더불어 아름다움, 선, 활력, 성취가 가득한 우라스, “세계라면 그래야 하는 곳, 엄청나게 생명력으로 가득 찬 살아있는 곳—그 모든 악에도 불구하고, 희망으로 살아있는 곳”(347)인 우라스는 그 자체로 ‘파라다이스’라고 할만한 곳이라고 쾅은 말한다.

지금까지 우라스를 현재 독자들이 사는 지구로 생각하도록 유도된 상황에서 거의 마지막에 등장한 테라 대사의 입에서 나온 ‘완전히 파괴되어 폐허가 된 지구’에 대한 언급은 독자들을 놀라게 한다. 아나레스와 우라스라는 쌍둥이 행성을 선과 악, 유토피아와 지옥이라는 이분법적 틀에서 경험하는 쉼백과 더불어 독자들은 막연히 우라스가 독자들이 현재 살고 있는 지구라고 생각하도록 유도되어왔기 때문이다. 그래서 회복이 불가능할 정도로 완전히 파괴되었다는 테라인들의 ‘지구’ 사회적 악들이 난무하지만 다양한 생명, 문화, 절망, 희망이 생생하게 살아있는 ‘우라스’ 다른 사람들이 굶지 않는 한 누구도 굶지 않고, 국가와 그것의 거짓말, 군대와 그것의 폭력, 빈자와 그들의 비참함이 없도록 사회 구조를 구축한 불모의 행성 ‘아나레스’가 존재하는 확대된 우주 세계라는 SF적 맥락은 독자들인 우리가 당연하게 생각하는 우리 사회의 정치적, 사회적, 젠더적 측면들과 더불어 행성의 생태적 환경까지 우주의 관점에서, 외부의 관점에서 보도록 자극한다. 로지 브라이도티(Rosi Braidotti)가 그의 책 『포스트휴먼』(*The Posthuman*)에서 포스트휴먼-되기 일환으로 설명한 지구-되기(81-89)가 요청하는 이러한 관점의 전환이 SF 유토피아가 전통적인 유토피아 장르와 전망을 ‘비판적’으로 그리고 아주 ‘중요하게’ 비틀고 확장시키는 서사적 전략을 제공하는 중요한 매개가 될 수 있음을 보여준다.

완성되어 변화가 없는 유토피아가 아니라 변화와 모호함을, 열린 결말을 담고 있는 르 권의 유토피아는 고통스러운 현실을 단절시켰던 ‘벽’을 넘어서 대안적 유토피아를 갈망하게 했던 바로 그 기원의 상황, 기원의 고통, 기원의 열망에 지속적으로 접촉하는 과정만이 유토피아를 화석화시키지 않고 계속 살아있게 한다는 사실을 분명하게 보여준다. 고향을 떠났다가 되돌아오는 주인공의 움직임은 고향 사람들이 비난하듯 고향을 배반하는 행위가 아니라 고향의 가치를 인정하고 고향을 원래의 이상에 충실

한 진정한 고향으로 만드는 움직임이다. 주인공 쉐백의 떠남과 돌아옴이라는 순환 구조 그리고 아나레스에서의 쉐백의 삶과 우라스에서의 쉐백의 삶을 각 장에 번갈아 보여주는 병치 구조를 동시에 담고 있는 이 유토피아 소설의 서사적 구조는 아나레스와 우라스를 서로의 과거이면서 동시에 미래로 만드는 역동적인 서사적 시간 구조(Davis 8)를 구축하여 모호함과 개방성을 지닌 열린 구조로서의 유토피아 전망을 효과적으로 전달한다.

Ⅲ. 마치 피어시의 『시간의 경계에 선 여자』: 미래를 만드는 현재, 공동체를 변화시키는 개인

르 권의 유토피아가 쌍둥이 행성들을 오고가는 공간적 낯설게 하기 전략을 사용하면서 17세기 청교도인들이 도착했던 척박한 뉴잉글랜드 땅이나 야생의 프론티어 땅처럼 사람들의 연대만이 생존을 보장하는 생태적으로 불모인 환경에서의 아나키스트 유토피아를 상상했다면, 마치 피어시의 『시간의 경계에 선 여자』는 현재와 미래, 과거와 현재를 오고가는 시간적 낯설게 하기 전략을 사용하면서 아메리카의 오래된, “기술적으로는 원시적이었지만 사회적으로는 발전되어있던”(119) 원시 공동체의 문화 속에서 생태적 유토피아를 상상해낸다.

흥미롭게도 마치 피어시가 상상하는 미래사회도, 인간의 욕심으로 생태적 환경이 완전히 파괴되었다는 르 권의 테라인들의 지구행성처럼, 환경이 심각하게 파괴된 이후 시대로 설정되어있다. 그래서 뉴욕 대도시에 살고 있던 여주인공 코니는 미래에서 온 루시엔테(Luciente)를 따라 미래 세계인 메타포이셋(Mettapoisett)에 갔을 때 “대부분의 건물이 작고, 나무, 덩굴 숲, 정원 사이에 아무렇게나 흩어져있으며, 덩굴 식물들이 무성한”(68) 마을을 보고 자신의 조상들이 최선을 다해 떠난 과거의 삶, 텍사스의 가난하고 뒤떨어진 이민자들의 삶을 다시 바라보는 듯하다며 실망을 감추지 못한

다. 하지만 루시엔테는 평범한 시골 마을처럼 보이는 이 마을 공동체가 “기술적으로는 원시적이었지만 사회적으로는 발전되어있던”(119) 과거 아메리카의 원시 공동체 문화에서 많은 것을 가져온 마을이라고 소개한다. 즉 물, 공기, 새, 물고기, 나무를 서로의 파트너로 간주하고, 아이들은 홀로 자연 속에서 자신의 정체성과 이름을 찾아내면서 어른이 되고, 사람들은 자연스럽게 다가오는 죽음을 삶의 자연스러운 과정으로 맞이하는 생태중심적 세계라고 알려준다. 백인이 아메리카에 오기 전에 아메리카에 존재하던 “오래된 좋은 것과 새로운 좋은 것을 더 큰 좋은 것으로 통합하는 데는 오랜 시간이 걸렸다”(62-63)는 루시엔테의 말처럼 옛 아메리카 인디언들의 생태친화적인 삶의 방식을 되살려내는 일은 코니가 살고 있던 시대의 가속화되고 악화되는 도시화를 고려할 때 결코 쉬운 일이 아니며, 그 필요성이 절실하게 인정되고 있는 21세기의 우리들에게도 쉬운 일이 아니다.

코니가 멕시코 시골 마을 같은 메사포이셋 마을의 겉모습만 보고 결코 알지 못했던 사실은 이 마을 공동체가 당대 미국이 맹렬한 속도로 파괴하고 있는 자연과 인간의 순환적이고 생태친화적 관계를 실천하면서 동시에 인종차별, 젠더차별, 빈부격차 등을 해소하기 위해 고도로 발전된 기술을 선택적으로 사용하고 있다는 사실이다. 단순하고 반복되는 제조업, 위험한 광산업 등이 전자동화되어있을 뿐 아니라 모든 사람이 즉시적으로 원하는 정보를 찾을 수 있고 먼 곳의 다른 사람들과 정보도 교환하는 장치인 케니(Kenner)를 손목에 차고 있을 정도로 정보기술도 발달되어있다. 송은주는 케니를 단순히 인간을 보조하는 기계가 아니라 자아의 일부로까지 여기는 메타포이셋 주민들의 모습에서 “과학기술에 의해 근본적인 변화된 포스트휴먼의 양상”(101)을 볼 수 있다고 말한다. 하지만 이 마을이 실천하는 핵심적 기술은 아기를 공장에서 만드는 재생산 기술이다. 피어시는 코니 같은 당대 독자들 뿐아니라 21세기 독자들도 쉽게 동의하기 어려운 이 논쟁적 기술을 미국의 많은 부정적 사회 문제들을 해결할 수 있는 핵심 해결책으로 제시하고 있다.

사실 독자들이 미래 세계인 메타포이셋을 유토피아처럼 좋은 곳으로 느껴지게 하는 것은, 루시엔테가 설명하는 마을의 기본적인 이념 그 자체에 동의하는지와 무관하

게, 미국의 인종적, 젠더적, 계층적 억압이 교차되는 지점에 고통받는 유색인 여성 코니가 미래 세계에서 느끼는 행복감과 자유로움이다. 소설의 처음부터 끝까지 사실적으로 그려지는 코니의 고통스러운 상황에 대한 묘사들은 유토피아 소설의 주요 기능 중 하나인 기존 사회에 대한 철저한 비판 기능을 효과적으로 수행하고 있다. 사회의 바닥에서 폭력적인 코니의 아버지, 구타당하는 어머니, 주변의 성적 폭력을 피해 홀로 고향을 떠날 정도의 용기가 있었고 어려운 가운데서도 대학에 입학할 정도로 능력과 꿈이 있었지만 결국 안전한 사회의 일원이 되지 못했던 여주인공 코니, 폭력을 당하는 유색인 여성보다 폭력을 행하는 백인 남성을 더 보호하는 사회적 편견, 자신을 착취하는 남자들에게 기생하며 사는 코니의 조카 돌리, 아동학대, 폭력적 성향, 사회 부적응자로 정신병원에 갇힌 동생을 보호하지 않는 오빠, 정신병원에 감금된 사람들을 존엄한 개인이 아닌 연구대상으로만 간주하는 의료진들에 대한 묘사 등은 당대 미국 사회에 대한 통렬한 비판이다. 그리고 이 모든 과정에서 독자의 감정을 가장 몰입시키는 부분은 코니가 어머니로서 백인 가정에 양육권을 빼앗긴 딸에 대해 품고있는 절절한 사랑과 그리움이다. 바로 이 어머니의 고통과 딸에 대한 애정이 메타포이셋 마을의 야기생산 공장의 의미를 다각도로 평가하게 하는 지렛대가 된다.

루시엔테는 여자가 생물학적으로 어머니가 되는 특권을 포기하고 아기를 공장에서 재생산하기를 선택함으로써 이 미래 공동체가 무엇을 포기하고 무엇을 얻고자 했는지 코니에게 그리고 독자들에게 분명하게 설명한다. 여성들이 지나간 혁명의 결과로 모든 위계를 깨뜨리는 과정을 거치면서 “누구도 권력을 가지지 않는 대가로 우리가 가졌던 유일한 권력인 원초적인 생산, 즉 출산의 권력을 포기해야 했다”(110)고 말한다. 하지만 “몸으로 아기를 낳지 않았다고 해서 아이들을 사랑할 수 없을 것이라는” 코니의 생각을 반박하며 마을 사람들이 “온 마음을 다해 아이들을 사랑한다”(125)고, 세명의 남녀 “어머니들”이 한 아이를 키우는 다중 애착관계로 폐쇄적인 일대일 애착관계를 대체하고 있다고 강조한다. 인공적인 재생산 기술은 또한 인종과 문화, 유전자와 문화를 분리시켜 인종적 억압구조를 해체하고 공동체의 다양성을 담보하기 위한 기술이기도 하다. “유색인종 양육 비율을 높여 유전자가 인구 전체에 고루 섞이는 결정”을

하면서도 “유전자와 무관하게 문화정체성은 유지”하는 마을 공동체의 결정은 다문화 다인종 국가이면서 인종차별이 극심하고 생물학적인 인종과 문화가 밀착되어있는 70년대의 미국과 다른, 진정한 의미의 인종적, 문화적, 종족적 “다양성”을 유지하는 방법으로 제시된다. 이렇게 자연과 인간, 개인과 공동체, 인종과 문화가 섬세한 균형을 유지하고, 인종, 계급, 젠더에 의한 차별이 없는 이 공동체에서 사람들은 더 이상 남녀를 구분하는 대명사 “그/그의” 혹은 “그녀/그녀의”로 불리지 않고 “사람/사람의(per, person)”로 지칭된다.

이렇게 아메리카의 원시적 문화에서 가치있는 삶의 원리들을 채택하고 공장에서 아이를 생산하는 재생산 기술을 이용해서 젠더적, 성적, 인종적, 문화적 위계를 깨뜨리고자 하는 소위 에코-페미니스트 마을 공동체를 ‘유토피아’로 독자들을 설득할 수 있다면, 그것은 당대 미국 사회의 젠더적, 성적, 인종적, 문화적 억압 아래 정신병원에 감금되어 강제로 약을 먹고 원하지 않는 뇌수술을 강요당하는 코니의 삶과 대비되어 서이다. 사실 피어시의 유토피아 자체가 아무 문제도 없는 완벽한 사회, 완성된 유토피아로 그려지는 것도 아니다. 민주적인 결의절차, 자기비판과 화해의 장치들, 합리적 형벌 등으로 대응해야 하는 개인들 사이의 갈등과 연인들 사이의 질투, 마을 공동체들 사이의 이해의 충돌, 사랑하는 사람들의 어쩔 수 없는 죽음이 야기하는 박탈감과 슬픔, 자유로운 삶을 위해 감당해야 하는 헤어짐과 슬픔 등이 자연스러운 인간적 삶의 과정으로 존재한다. 권력을 중앙집권화하려는 유혹도, 자연을 기계적으로 통제하려는 유혹도 존재한다. 더 심각한 것은 이 소위 유토피아이라는 곳이 모든 개인이 ‘국방의 의무’를 다해 외부의 적과 전쟁을 치루고 있는 상태라는 사실이다. 이들이 싸워야 하는 적들은 “소수이지만 강력한 의지를 가진 적들, 한때는 전 세계를 지배했고 누구보다 강한 권력을 가졌고 모든 곳에서 풍요로움을 사라져버리게 한 자들인데 이제 그들은 우리를 멸망시킬 힘을 가지고 있지만 우리도 그들을 멸망시킬 힘을 가지고 있는”(261) 그런 상태라고 루시엔테는 설명한다. ‘달, 북극, 우주정거장 등에 자리를 잡고 있고, 안드로이드, 로봇, 사이보그, 자동화된 인간들’과의 전투라는 개념이 20세기 중반에는 SF적 설정일 수 있지만 21세기에 사는 우리에게 그리 낯설지 않듯, 도시화

의 실패와 생태환경이 파괴된 이후의 지혜를 가지고 메타포이셋 유토피아가 실천하려는 마을 공동체 가치들도 70년대의 독자들만이 아니라 소위 인류세를 살아가는 우리들에게도 진정한 의미에서의 대안적 가치로 고려될 부분이 많다.

미래의 루시엔테가 오랜 공을 들여 과거의 코니에게 찾아오고 과거의 코니를 자신들의 미래 세계로 데려와 그녀를 환대하면서 알려주고 싶었던 가장 중요한 사실은 어떤 긍정적인 미래 세계도 고정된 것이 아니고 불가피한 것이 아니라는 사실이다. 즉 미래인들에게는 “과거가 전쟁터”(262)이다. “우리가 할 수 있는 것은 과거에 어떤 일이 일어나게 하는 것이 아니라 자신들의 말에 귀를 기울이는 사람들에게 말을 할 수 있을 뿐”(189)이라고 강조하는 루시엔테의 말을 들으며 코니는 미래 세계가 자신 같은 과거의 사람에게 달려있다는 말을 이해하기 어려워한다.

“당신들이 정말로 위험에 처해 있나요?”

“그래요.” 그[바바로사]는 진심을 담아 큰 머리를 끄덕였다. “당신이 우리를 저버릴지도 몰라요.”

“내가요? 어떻게요?”

“당신 시대의 당신 말입니다. 한 개인으로서 당신이 우릴 이해하는 데 실패할 수도 있고, 당신 자신의 인생과 시간 속에서 투쟁하는 데 실패할 수도 있겠죠. 당신 시대의 당신이 우리와 함께 투쟁하는 데 실패할 지도 몰라요.” 다정한 그의 목소리는 거의 장난처럼 들렸지만 그의 눈빛은 그 말이 진심이라고 말하고 있었다. “존재하기 위해서, 존재로 계속 남기 위해서 우리는 싸워야 하고 장차 다가올 미래를 얻어야 합니다. 우리가 당신과 접촉한 이유도 그 때문이에요.”

“Are you really in danger?”

“Yes.” His[Babarosa] big head nodded in cordial agreement. “You may fail us.”

“Me? How?”

“You of your time. You individually may fail to understand us or to struggle in your own life and time. You of your time may fail to struggle together.” His voice was warm, almost teasing, yet his eyes told her he was

speaking seriously. “We must fight to come to exist, to remain in existence, to be the future that happens. That’s why we reached you.” (189-90)

미래의 메타포이셋이 미래에 존재할 많은 평행 세계들 중 하나라는 사실을 코니는 우연하게 미래의 다른 세계, 마약에 취하여 몸을 팔면서 자신을 착취하는 남성들에게 의존해 살고있는 조카 돌리의 삶과 크게 다르지 않은 삶을 살고 있는 미래의 여성 길디나(Gildina)의 세계를 방문하면서 깨닫게 된다. 자연환경이 치명적으로 파괴되어 하늘 위에 사는 부자들만 깨끗한 공기를 마실 수 있는 곳, 계급 격차, 젠더 격차, 인종 격차가 극대화된 길디나의 세계를 보며, 코니는 자신이 아무 적극적 행동도 선택도 취하지 않고 현재 세계가 그대로 진행되도록 내버려 둔다면 미래 세계는 길디나의 세계가 될 수 있다는 사실을 인정하게 된다.

현재의 고통스러운 삶과 대비되어 유토피아적인 미래의 공동체가 그들의 과거인 코니 같은 사람들의 현재에 의존해 존재하게 될 ‘많은 가능성 중 하나’에 불과하다는 사실을 깨닫게 된 코니는 자신을 죽은 존재로 만들고자하는 정신병원 사람들에게 굴복하지 않는 것 바로 그것이 미래의 유토피아적 공동체, 자신의 딸이 살 만한 그런 미래를 존재하기 위해 자신이 해야 할 싸움이라고 결정한다. 물론 의사들의 커피에 치명적인 농약을 넣어 그들에게 해를 준 것, 사람을 죽이겠다는 굳은 결심이 그녀를 더이상 메타포이셋 사람들의 의식을 통한 접근에 반응하지 못하는 굳은 존재로 만들었다는 것, 그 싸움의 결과 그녀는 131쪽이나 되는 임상기록을 남기는 장기 정신병원 환자가 되었다는 것 등은 코니의 싸움 방식이 과연 옳은 것인지에 대해 논쟁을 야기한다. 하지만 조금이라도 긍정적인 미래는 현재의 개개인들이 현재의 부정적인 힘에 굴복하지 않는 싸움에 달려있다는 미래 세계가 보내는 메시지에 코니가 적극적으로 반응했다는 사실만은 부인할 수 없다.

피어시의 유토피아적 공동체는 60년대와 70년대의 다양한 저항운동에 참여했던 사람들이 공유하던 인종, 계급, 젠더의 평등, 차이에 대한 관용, 자연과의 교감 등을 대안적 가치로 실천하는 에코-페미니스트 유토피아로 볼 수 있다. 그럼에도 피어시는 자신의 전망한 유토피아적 공동체를 고정되고 완결된 닫힌 사회로 그려내기보다 변화에

열려있는 공동체로 만들어낸다. 톰 모이란이 적절하게 지적하고 있는 것처럼, “과거의 정치적 도그마티즘의 실수와 전통적인 유토피아 텍스트의 한계로부터 교훈을 얻은 피어시는 자신의 텍스트 안에 그 한계들에 대한 자기 성찰적인 인식과 유토피아적 담론의 진정한 모호성을 보여줌으로써 모든 것을 닫힌 이분법적 원 안에 묶어 넣으려 하기보다는 텍스트 자체를 다양한 독자의 반응과 질문에 열어 놓고 있다”(120). 아메리카 인디언들의 생태적 삶과 문화, 공장에서 생산되는 아기, 다중애착관계를 유지하면서 사이보그와의 전쟁을 감수하는 피어시의 유토피아, 여주인공 코니가 자신의 딸이 미래에 살았으면 좋겠다고 간절히 바라게 되는 바로 그 유토피아를 모든 독자가 자신이 살고 싶은 유토피아로 인정할지 여부는 많은 논의가 필요한 문제이다. 분명한 것은 피어시는 고통받는 여주인공의 부정적인 현실과 대비해서 여주인공에게 그리고 독자에게 긍정적으로 느껴지는 유토피아를 그려내면서 동시에 그 “유토피아가 닫힌 공간이 아니라 가변적이며 진행 중인 공동체”(장정희 198)임을 충실하게 보여준다는 사실이다. 이렇게 유토피아의 긍정성과 모호성을 동시에 보여주는 피어시의 유토피아 서사는 당대 사회에 대한 유토피아적 비판을 수행하면서 동시에 유토피아 장르를 확장하고 개방하는 시도가 된다.

IV. 유토피아적 글쓰기의 힘

르 권과 피어시의 SF 유토피아들은 각각 다른 사회적, 생태적, 젠더적, 인종적 조건들을 보여준다. 르 권의 유토피아는 가혹한 자연환경 속에서 인간들이 오롯이 서로에게만 의존해서 사는 삶이 가능하게 하는 소중한 인간적 연대라는 가치와 개인의 개인성 존중이라는 이상적인 아나키스트 가치들을 상기시킨다. 르 권의 텍스트는 주인공이 남성이라는 점에서 페미니즘적 전망이 미약하다는 공격을 받기도 하지만 여성을 성적 도구로만 간주하는 여성차별적 관습을 낮설어하는 남성 주인공의 의식이나 젠더 구별이 없는 유토피아 공동체의 실천을 설득력있게 그려내고 있다는 점은 분명하게 페미

니즘적이다. 피어시의 유토피아는 아메리카 인디언들의 생태문화적 지혜를 되살려 생태적 균형을 고려하는 자급자족의 마을경제를 유지하기 위해 발전된 기술을 선택적으로 사용한다. 이 생태적 공동체는 가부장적 결혼제도와 젠더 불평등을 폐기하기 위해 여성들이 아기를 낳는 특권을 포기하고 아기를 공장에서 재생산하기로 결정한 페미니즘적 공동체이기도 하다.

이 두 유토피아 서사는 전통적인 유토피아 서사들이 현실의 부패한 사회에서 완벽하게 단절된 완벽한 유토피아를 제시하려 했던 것과 달리 유토피아와 기원적 사회의 상호연결을 이야기 중심에 놓고 있다는 점에서 공통점을 보인다. 르 권의 유토피아 서사는 유토피아로 건설된 아나레스 행성과 그것의 기원 세계인 우라스를 분리하는 벽을 넘어가는 주인공의 행위로 시작하고 있고, 이야기 전체가 두 세계 혹은 여러 세계 사이의 벽을 허물고 서로 연결하는 이야기라고 할 수 있을 정도로 ‘벽’과 ‘벽 허물기’가 중요한 모티프다. 유토피아인 아나레스에서 벌어지는 일을 다루는 장과 기원국인 우라스에서 벌어지는 일을 다루는 장이 같은 비중으로 번갈아 제시되는 르 권의 서사 구조와 과거와 미래 두 세계 일원들이 서로의 세계를 오고가는 움직임을 통해 현실 세계와 유토피아 세계를 대비하면서 동시에 서로가 서로에게 의존되어있는 양방향성을 보여주는 피어시의 서사 구조 모두 외부에서 온 방문객이 유토피아를 둘러보고 유토피아의 우월성을 인정하고는 다시 자신들의 사회로 돌아가는 전통적인 서사 구조를 해체한다.

이렇게 두 작품의 유토피아 서사는 구조가 유토피아 세계의 분리와 단절을 부인하는 방식으로 구성되어있을 뿐 아니라, 두 작품이 그려내는 유토피아 자체도 시간의 흐름에서 면제되어있는 완벽한 사회로 그려져 있지 않다. 르 권의 유토피아는 시간의 흐름에 따라 초기 정착자들의 혁명적 의식을 상실하고 화석화되는 부정적 변화를 겪고 있다. 피어시의 유토피아는 그들의 세계를 위협하는 내부적 갈등과 외부의 적에 대해 지속적으로 싸우고 있을 뿐 아니라, 코니 같은 과거의 개인들의 선택에 따라 그 존재와 운명이 바뀔 수 있다는 점에서 미래의 유토피아는 과정 중인 유토피아이다. 이러한 열린 결말과 모호함을 담고 있는 70년대의 유토피아 텍스트들은 20세기 전반에 미

국이나 소련이 자신들이 제시한 유토피아의 약속을 배반해 온 역사에 대한 인식과 혁명 이후에도 사회적 모순들은 지속된다는 비판적인 깨달음이 담겨있는 전망이기도 하다. 동시에 유토피아를 존재하게 하고 유지하게 하는 힘과 자극은 어디에서 오는지에 대한 작가들의 중요한 숙고의 결과로도 볼 수 있다.

전통적인 유토피아 서사 구조를 따르는 20세기 초반 샬롯 길먼(Charlotte Gilman)의 유토피아 소설 『허랜드(Herland)』(1915)와 달리 르 권과 피어시의 유토피아가 완전한 사회의 청사진이 아닌 갈등과 모순과 위험이 여전히 존재하는 과정 중인 유토피아라는 사실은 유토피아 장르에서 전형적으로 등장하는 방문객의 역할이 이들의 텍스트에서 다르게 제시되어있는 것과 무관하지 않다. 『허랜드』 방문객들은 유토피아 외부의 인물들로서 유토피아를 독자들에게 소개하는 수동적인 역할에 머문다. 유토피아와 현실 세계의 이분법은 이들의 방문 이전이나 이후나 변함없이 유지된다. 반면, 르 권과 피어시의 방문객들은 유토피아와 현실 세계의 이분법을 깨뜨리고 있을 뿐 아니라, 유토피아를 가능하게 하는 핵심적 역할을 담당한다. 르 권의 선택은 유토피아에서 역으로 기원 사회를 방문하여 자신의 유토피아적 사회를 가능하게 한 핵심적 가치들을 재확인한다. 피어시의 코니는 미래의 유토피아가 존재하기 위해 현재 사회의 부정적인 세력과 적극적으로 싸우기를 선택한다. 개인적인 차원과 사회적 차원에서 혁명적 변화에 적극적으로 참여하는 행위주체인 개인들을 유토피아 장르 안에 들여온 70년대 SF 여성작가들의 선택은 인간의 적극적 행위가 요구되었고 또 실천되었던 민권운동, 반전운동, 여성운동 등 1960년대 70년대의 다양한 운동들의 경험을 반영한다. 혁명적 운동에 참여했던 개인들의 유토피아적 열망과 충동을 높게 평가하듯 유토피아 장르의 방문객의 속성과 역할을 변화시키는 이들 여성 작가들의 서사적 선택은 기존의 유토피아 장르를 재구성하여 유토피아와 유토피아적 충동과 열망을 되살려내는 선택이라고 볼 수 있다.

완성된 유토피아적 청사진을 거부하고 유토피아를 유지하는 혹은 성취하는 과정 자체의 의미를 되살려내고자 하는 르 권과 피어시의 두 유토피아 텍스트는 이들 작가들이 유토피아 장르에 대해 민감한 자의식을 가지고 있었음을 보여준다. 르 권의 텍스

트에는 무엇이 혹은 어느 곳이 유토피아인가를 둘러싼 다른 시각들과 의견들이 제시 되어있을 뿐 아니라, 유토피아와 기원 세계를 병치하는 서사구조를 물리학 연구자인 주인공이 완성하고자 하는 시간 이론의 맥락에서 설명하기도 한다. 피어시의 텍스트 역시 유토피아적 혹은 디스토피아적 미래가 사실주의적으로 그려지는 현실 세계의 개인의 선택에 달려있음을 강조한다. 이는 유토피아의 모호성과 불안정성 그리고 열린 결말을 텍스트 안에 그리고 텍스트 구조에 담아내는 시도들이다. 그렇다면 두 작가의 유토피아가 가지는 가장 강력한 유토피아적 힘은 그들이 그리는 유토피아 사회의 특정한 내용 그 자체보다 오히려 유토피아의 모호성과 불안정성, 열린 결말을 인정하면서도 여전히 유토피아와 유토피아적 열망을 그려내고 있는 그들의 글쓰기 작업, 그들의 꿈꾸기 그 자체에 있다고 할 수 있다.

Notes

- 1) 60년대 말부터 70년대 중반까지 활발하게 나타난 대표적인 유토피아 서사들에는 위티그(Monique Wittig)의 『게릴라들』 (*Les Guerilleres*)(1969), 레이놀드(Mack Reynolds)의 『2000년도에 뒤를 돌아보며』 (*Looking Backward, From the Yea 2000*)(1973), 르 쿤(Le Guin)의 『빼앗긴 자들』 (*The Dispossessed*)(1974), 러스(Joanna Russ)의 『여성남자』 (*The Female Man*)(1975), 칼렌바흐(Ernest Callenbach)의 『에코토피아』 (*Ecotoopia*)(1975), 피어시(Marge Piercy)의 『시간의 경계에 선 여자』 (*Woman on the Edge of Time*)(1976), 델라니(Samuel Delany)의 『트리톤』 (*Triton*)(1976) 등이 있는데 이러한 작품들은 당대의 정치적 사회적, 문화적인 급진적 에너지들의 표현이다.

인 용 문 헌

- 『 : : 』 ,
 , 2016.
- 『 : 『 』 『
』 『 』 ,
58 2 , 2016, pp. 89-118.
- 『 : 『
』 『 』 , 68 , 2017 11 , pp. 179-200.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity, 2013.
- Davis, Laurence, and Peter Stillman, editors. *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed*. Lexington Books, 2005.
- Davis, Laurence. "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin." Davis and Stillman, pp. 3-36.
- Fekete, John. "The Dispossessed and Triton: Act and System in Utopian Science Fiction." *Science-Fiction Studies*, vol. 6, no. 2, 1979, pp. 129-42.
- Ferns, Chris. "Future Conditional of Future Perfect? *The Dispossessed* and Permanent Revolution." Davis and Stillman, pp. 249-62.
- Gilman, Charlotte. *The Yellow Wall-Paper, Herland, and Selected Writings*. Penguin Classics, 2009.
- Kitch, Sally L. "Utopia." *Critical Terms for the Study of Gender*, edited by Catharine R. Stimpson and Gilbert Herdt. U of Chicago P, 2014, pp. 487-526.
- Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia*. EOS HarperCollins Publishers Inc, 2001.
- Moylan, Tom. "Introduction: The Critical Utopia." *Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination*. Peter Lang, 2014, pp. 1-31.

- _____. “Marge Piercy, *Woman on the Edge of Time*.” *Demand the Impossible: Science Fiction and Utopian Imagination*. Peter Lang, 2014, pp. 115-47.
- Piercy, Marge. *Woman on the Edge of Time*. Fawcett Books, 1976.
- Wegner, Phillip E. “Utopia.” *A Companion to Science Fiction*, edited by David Seed, Blackwell Publishing Ltd, 2005, pp. 82-90.

Abstract

**SF Utopian Vision of American Women Writers in the 1970s and
Its Ambiguousness and Openness:
Ursula Le Guin's *The Dispossessed* and Marge Piercy's *Woman
on the Edge of Time***

Lee, Kyung-Ran
Ewha Womans University

This study basically takes into account the concept of “Critical Utopia” of Tom Moylan to examine the characteristics of Utopian vision of American women writers’ SF Utopian texts in the 1970s, especially those of Ursula Le Guin’s *The Dispossessed* (1974) and Marge Piercy’s *Woman on the Edge of Time* (1976). The focus has been on what the two texts share with the traditional Utopia genre and at what points they diverge from it, especially from the point of narrative structures. The ways in which these two writers draw the ideas and resources for their utopian vision from American history are also examined. Utopian texts of Le Guin and Piercy which reject the utopian concept as a fixed and unchanging blueprint while admitting its value as a dream despite the continuing presence of imperfection and ambiguity within the so-called utopian society reveal that the real power of Utopia as a genre lies in the very act of writing and dreaming Utopia itself.

Key Words: SF Utopia, Critical Utopia, America, *The Dispossessed*, *Woman on the Edge of Time*

논문접수일: 2020.05.22

심사완료일: 2020.06.17

게재 확정일: 2020.06.25

이름: 이경란

소속: 이화여자대학교 이화인문과학원 연구교수

주소: 서울시 서대문구 이화여대길 52 (03760)

이메일: ducsilee@hanmail.net

