

포스트아포칼립스 서사에 나타난 노스탤지어와 재건의 가능성 —에밀리 세인트 존 맨델의 『스테이션 일레븐』*

김 은 영
(전남대학교)

Kim, Eun Young. “Nostalgia and the Possibility of Reconstruction in a Postapocalyptic Narrative—Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Studies in English Language & Literature* 50.1 (2024): 1-21. Emily St. John Mandel’s novel, *Station Eleven*, depicts the resilience of humanity and civilization in the aftermath of an apocalyptic event triggered by the Georgia Flu. Mandel challenges the conventional portrayal of survivors in post-apocalyptic settings by illustrating fragments of communal reconstruction within the subsequent generation. This study seeks to scrutinize how *Station Eleven*, often read as a nostalgic novel on contemporary society, resists fostering nostalgia and engages with present realities through its post-apocalyptic narrative. By analyzing the text in this way, this article aims to diagnose underlying vulnerabilities within our societal structure and identify symptoms indicative of potential communal reconstruction. Ultimately, this study tries to speculate on the potential trajectories of future generations by elaborating on these subtle cues. (Chonnam National University)

Key Words: Emily St. John Mandel, *Station Eleven*, postapocalyptic narrative, nostalgia, reconstruction

* 본 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A6A3A04042721).

I. 포스트아포칼립스 서사의 전형과 『스테이션 일레븐』

COVID-19 팬데믹 이후 우리는 상상 속에 존재했던 종말 또는 종말 후 세계의 모습이 더 이상 영화나 소설 속에만 존재하는 장면이 아니라 언제든 현실로 닥칠 수 있음을 알게 되었다. 또 이를 방증하듯 현재 우리는 매일 온라인 뉴스와 TV에 등장하는 전쟁, 이상 기후로 인한 자연재해, 극심한 경제적 불평등 그리고 새롭게 갱신되는 전염병에 관한 현실의 소식들과 마주한다. 외면하고 싶은 이런 우려스러운 상황에도 불구하고 근래 우리는 문학과 영상을 위시한 여러 종류의 예술로 재현된 종말 혹은 종말 후 세계에 열광하고 있다. 이 열광의 근저에는 종말이 오면 어떤 세상이 닥칠 것인가 대한 사람들의 불안과 ‘기대’가 자리하고 있다. 과연 영화에서 보듯 진 인류는 핵전쟁이나 자연재해라는 재난으로 인해 종말을 맞을 것인가? 세계의 부를 독점한 1%의 부자들은 우주의 행성으로 떠나고 오염된 지구의 폐허에는 가난한 사람들만이 남을 것인가?

2014년 출판된 『스테이션 일레븐』(*Station Eleven*)의 저자 에밀리 세인트존 맨델(Emily St. John Mandel, 1979~)은 한 인터뷰에서 다음과 같이 말한다.

우리가 포스트아포칼립스 소설에 대해 관심을 갖는 것은 우리가 느끼는 불안에 대한 자연스러운 표현이다. 우리는 항상 세계의 종말을 생각하는 것 같다. . . . 누군가는 나에게 이것은 경제적 불평등과 상관있으며, 우리는 모든 기구들이 폭파되고 우리 모두가 완벽하게 평등한 기반에서 다시 시작하는 상황을 비밀스럽게 욕망하고 있다고 말한다.

Our interest in post-apocalyptic fiction is a natural expression of the anxiety we feel. We always seem to think the world’s ending. . . . Someone suggested to me that it has to do with economic inequality, that we secretly desire a situation in which this entire apparatus is blown-up and we all start over again on perfectly equally footing.¹

¹ “Survival Is Insufficient: ‘Station Eleven’ Preserves Art After The Apocalypse.” NPR. 20 Jun. 2015. Web.

맨델의 말은 왜 사람들이 종말 후 서사 또는 포스트아포칼립스 서사에 대해 흥미를 갖는지를 명확하게 드러낸다. 맨델의 말에 따르면 사람들이 포스트아포칼립스 서사 속에서 기대하는 것은 경제적 불평등으로 야기된 현실의 문제와 불안이 어떤 계기로 인해 일거에 해결되어 버리고 난 후 모든 이들이 공평하게 건져야 하는 고통 혹은 평등한 시작이다. 사실 포스트아포칼립스 서사는 미래에 있을 재난과 폐허 그리고 디스트로피아만을 재현하는 서사가 아니라 맨델의 말과 같이 현실적이면서도 꿈같은 상상에서 시작되는 서사이다.

제임스 버거(James Berger)는 『종말 후: 포스트아포칼립스의 재현들』(*After the End: Representations of Post-Apocalypse*)에서 아포칼립스와 포스트아포칼립스의 수사학에 대해 논하고 있다. 그는 아포칼립스란 기존의 역사를 산산이 부서지게 만들기 때문에 결국 세계에 대한 새로운 이해가 생겨날 수밖에 없으며 그래서 아포칼립스는 해석적, 설명적 기능을 갖게 된다고 말한다(5). 이는 계시(revelation)나 공개(unveiling, uncovering) 등의 뜻을 가진 아포칼립스의 어원과 관련된다(5). 이어서 버거는 아포칼립스 장르의 소설들이 “종말이 결코 종말이 아니다”(The end is never the end)(5)라는 모순됨을 보여준다고 말하며 아포칼립스 소설의 관심은 결국 종말 후 세계, 포스트아포칼립스 세계의 재현임을 언급한다. 그에 따르면 결국 아포칼립스는 최종적인 파국과 동시에 절대적으로 정화된 세계를 보여주며, “삶에 대한 도덕적, 인식론적인 혼탁함 그 자체를 모든 정체성들과 가치가 명확한 포스트아포칼립스적인 세계로 교체하게 만들 것”(8)이라는 것이다. 이처럼 포스트아포칼립스 장르 속 종말에 대한 상상은 언제나 현실에서 출발하며 그렇기 때문에 재난과 종말의 상황은 현실을 비판적으로 비추는 거울의 역할을 할 수 밖에 없다.

2015년 『스테이션 일레븐』이 영국의 SF 문학상인 아서 C. 클라크상(Arthur C. Clarke Award)을 수상했을 때, 심사위원장인 앤드류 엠 버틀러(Andrew M Butler)는 “많은 포스트아포칼립스 소설이 인류의 생존에 초점을 맞춘 반면, 『스테이션 일레븐』은 대신 우리 문화의 생존에 초점을 맞추고 있다. 동시에 이 소설은 과도하게 글로벌화 된 현재에 대한 비가라고 할 수 있다”²고 말하며 『스테이

² “Arthur C. Clarke award goes to ‘elegy for the hyper-globalised present.’” *The Guardian*. 6 May. 2015. Web.

선 일레븐』이 보여준 새로움에 대해 강조했다. 버틀러가 말한 선정 이유는 『스테이션 일레븐』이 전통적인 포스트아포칼립스 장르에 속하기도 하지만, 동시에 그 전형에서 비껴나있음을 암시한다.

『스테이션 일레븐』은 총 9부, 55장으로 구성된 소설이다. 소설은 조지아 독감(Georgia Flu)으로 인해 인류의 대부분이 사망하고 그 결과 문명의 종말을 맞이한 생존자들의 이야기다. 소설 속 상황만 본다면 COVID-19의 위협에서 벗어나 일상을 회복한 지 얼마 되지 않은 우리로서는 기시감이 들 만한 소설이다. 그러나 작가인 맨텔은 독감 바이러스가 가져온 재난과 파괴의 상황을 스펙타클하게 보여주지 않을뿐더러 그것에 대해서 많은 페이지 또한 할애하지 않는다. 파괴의 상황은 단지 서술자의 입을 통해 짧게 언급될 뿐이며 소설의 주된 시간적 배경은 종말 후 20년이 지난 시점이다.

『스테이션 일레븐』이 새로운 포스트아포칼립스 서사라는 세간의 평들에도 불구하고 맥시밀리언 펠드너(Maximilian Feldner)는 포스트아포칼립스 장르가 보여주는 몇 가지 두드러지는 특징들, 즉 종말을 야기한 사건의 발생, 포스트아포칼립스 사회에 대한 묘사, 그리고 종말 전 과거와 포스트아포칼립스 현재를 내·외부적으로 연결하는 서사 구조 등에 대해 언급하면서 『스테이션 일레븐』 또한 이 전형들을 보여주고 있다고 말한다(167). 그러나 다수의 연구자들은 『스테이션 일레븐』이 셰익스피어와의 연관성을 비롯해 전기 에너지에 대한 갈망, 종말 전 세계 유물들의 아카이빙 등을 통해 과거 문명에 대한 노스텔지어를 그리고 있다는 점을 지적하며 포스트아포칼립스 소설이 비판적으로 비춰 보여주어야 할 지금 현실 문제들을 소거시켜 과거를 유토피아적으로 그리고 있다는 점을 비판한다³. 특히 필립 스미스(Philip Smith)는 아포칼립스 장르에서 파괴의 의미는 종말 전 세상의 문제들이 사라진 사회의 재구성, 재설정 및 재건과 통하지만 『스테이션 일레븐』에서 보여주는 파괴와 과거를 향한 노스텔지어는 재건과 회복이

³ 『스테이션 일레븐』에 대한 연구 중 대부분이 소설의 내용과 노스텔지어를 연결시키고 있지만 그 중 국내 연구로는 권지은, 「종말서사 속 유토피아적 상상력과 가능성의 한계」, 송은주, 「『스테이션 일레븐』: 포스트-아포칼립스 장르는 팬데믹 이후의 세계를 상상할 수 있는가」를 참조할 수 있으며, 국외 연구로는 M. Leggatt, “‘Another World Just out of Sight’: Remembering or Imagining Utopia in Emily St. Jone Mandel’s *Station Eleven*.”, Susan Watkins, *Contemporary Women’s Post-Apocalyptic Fiction* 등을 참조할 수 있다.

라는 미국적 이상뿐만 아니라 영국의 문화 제국주의에 대한 이상화로 연결되고 있다고 비판하기도 한다(291).

그러나 본 논문은 현대 문명에 대한 노스텔지어를 보여주는 비가라고 평가되었던 『스테이션 일레븐』이 오히려 노스텔지어를 생산하는 것에 대해 저항하며 현실을 직시하게 하는 포스트아포칼립스 소설임을 살펴보고자 한다. 이를 바탕으로 우리 문명의 취약성을 진단한 후 작가가 제시하고 있는 공동체 재건의 가능성의 작은 징후들을 발견하고 다음 세대가 이끌 미래를 전망해보고자 한다.

II. 시간 속을 유랑하는 노스텔지어 서사

왜 노스텔지어는 『스테이션 일레븐』의 비판에 동원되는 불명예스러운 단어가 되었는가? 이에 대해 대담으로 노스텔지어에 대한 수잔 스투어트(Susan Stewart)의 의견을 참조할 수 있을 것이다.

노스텔지어는 대상이 없는 슬픔으로, 이 슬픔은 필연적으로 진짜가 아닌 갈망을 만들어낸다. 왜냐하면 이 감정은 산 경험에 속하지 않기 때문이다. 오히려 그것은 그 경험의 뒤쪽이나 앞쪽에 남아 있다. 노스텔지어는 다른 어떤 서술 형태와 마찬가지로 항상 이데올로기적이다. 그것이 찾는 과거는 서술로만 존재했던 것이며, 따라서 항상 부재로 남아 있다. 그 과거는 계속해서 감각적인 결핍을 재생산하라고 위협한다. . . . 노스텔지어는 명백하게 유토피아적인 얼굴을 하고 있다, . . . 노스텔지어는 욕망의 욕망이다.

Nostalgia is a sadness without an object, a sadness which creates a longing that of necessity is inauthentic because it does not take part in lived experience. Rather, it remains behind and before that experience. Nostalgia, like any form of narrative, is always ideological: the past it seeks has never existed except as narrative, and hence, always absent, that past continually threatens to reproduce itself as a felt lack. . . . nostalgia wears a distinctly utopian face, . . . nostalgia is the desire for desire. (23)

스튜어트는 노스텔지어적 재구성의 서술 과정을 통해 현재는 부정되고 과거는 존재의 진정성을 띠게 되는데, 아이러니컬하게도 이 과거의 진정성은 내러티브를 통해서만 달성할 수 있다고 강조한다(23). 이처럼 노스텔지어는 산 경험에서 나온 것이 아니라 언어를 매개로 할 수 밖에 없는 가짜 감정이다. 문제는 이 가짜 감정이 과거를 무비판적으로 미화하면서 우리가 떠나온 시·공간이 마치 다시 추구해야 할 유토피아인 것과 같은 착각을 끊임없이 재생산하고 강화한다는 것이다. 그래서 영국 『가디언』(*The Guardian*)의 문학 부편집장인 저스틴 조단(Justine Jordan)이 “『스테이션 일레븐』은 아포칼립스에 대한 것보다는 기억과 손실, 노스텔지어와 갈망에 관한 것이다”라고 평한 것은 소설에 대한 찬사보다는 비판에 가깝다. 노스텔지어는 앞서 버거나 스미스가 주장한 것과 같이 최종적인 파국 후 종말 전 현실의 문제들이 사라진, 절대적으로 정화된 세계를 재현해야 하는 포스트아포칼립스 서사의 원칙을 방해하기 때문이다. 그러나 멘델은 『스테이션 일레븐』의 내러티브의 표면에서는 종말 전 세계에 대한 노스텔지어를 종말 후 세계의 보편적인 정동으로 보여주는 듯하면서도 소설 속 여러 가지 장치를 통해 노스텔지어의 지속을 교묘하게 방해하면서 새로운 포스트아포칼립스 서사를 직조한다.

멘델의 소설이 새롭다는 것은 어떤 이유에서일까? 재난 후 폐허를 자세히 묘사하지 않기 때문일까? 노스텔지어가 서사의 주를 이루는 듯 보이기 때문일까? 종말과 대면한 인물들의 고통스러운 생존 투쟁기 대신 생존자들의 예술에 대한 갈망을 보여주기 때문일까? 새로운 세계를 향해 가는 생존자들과 작은 희망에 대해 이야기하기 때문일까? 『스테이션 일레븐』과 노스텔지어에 대해 이야기하기 전에 이 소설의 서사 방식의 새로움에 대해 살펴볼 필요가 있다. 이 서사 방식 또한 독자들의 노스텔지어를 교란하는데 기여하고 있기 때문이다.

소설은 아서 리엔더(Arthure Leander)가 무대에 등장하는 연극 장면으로 시작된다. 이제 한물 간 51세 할리우드 배우 아서 리엔더가 연기하는 인물은 셰익스피어(William Shakespeare)의 『리어왕』(*King Lear*) 속 리어왕이다. 그는 무대 위에서 몇 마디 대사를 다 하지도 못한 채 심장발작으로 죽음을 맞이한다. 아서의 죽음과 그것을 지켜보던 아역배우의 모습은 소설 속 종말 후 세계를 상속한다는 면에서 소설 전체의 열개를 형성한다. 작가는 아서의 죽음과 생전의 삶을

종말 후 세계의 이야기에 들쭉날쭉하게 삽입한다. 이로 인해 “종말 전 세계와 종말 후 세계는 불가피하게 나누어졌다가도 다시 서로에게 지속적으로 배어나오고 있다”(Peat 184). 그러나 인물이나 사물, 그리고 이야기들은 즉흥적인 생각들이 적힌 메모지처럼 예기치 않은 상황에서 반복적으로 삽입된다. 이뿐만이 아니라 앤드류 테이트(Andrew Tate)는 이 소설은 아포칼립스 클리셰의 매력을 인정하지만, 사망, 파괴, 그리고 후회의 공식적인 방식보다는 더 낮선, 더 창의적인 서사를 선택했다고 주장한다. 이 소설은 드라마, 신문 인터뷰의 요소와 함께, 『스테이션 일레븐』이라는 그래픽노블의 이야기를 포함한 다양한 서사 형태를 소설 구조에 접목시키고 있기 때문이다(133-34).

아서 리엔더는 종말 후 세계의 생존자가 아니지만 총 9부로 구성된 소설이 진행되는 동안 끊임없이 소환되는 인물이다. 소설의 주요 인물들이 모두 아서 리엔더와 느슨하게 관련되기 때문이다. 하지만 아서 리엔더를 소환하는 순간이나 아서 리엔더에 대한 이야기는 다른 인물들의 이야기와 유기적으로 연결되지 않는다. 마치 일상에서 재난상황의 알람이 울리듯 갑자기 순간적인 기억의 파편처럼 언급되거나 간혹 누군가에게는 노스텔지어의 조각처럼 그려진다. 등장인물 중 종말 후 세계에서 “유랑악단”(Traveling Symphony)(SE 15)⁴의 배우로서 셰익스피어의 극을 연기하는 커스틴(Kirsten Raymond)은 아서 리엔더가 죽음을 맞이할 당시 무대 뒤에서 리엔더의 죽음을 지켜보던 아역배우이다. 또 지반(Jeevan Chaudhary)은 아서 리엔더의 죽음 당시 무대로 뛰어올라 아서 리엔더에게 심폐소생술을 했던 응급 구조사였으며, 『닥터 일레븐』(Dr. Eleven)(SE 42)이라는 그래픽노블을 종말 후 세계에 남겨놓은 사람은 아서 리엔더의 전 부인인 미란다(Miranda Carroll)이다. 아울러 종말 후 세계에서 “문명박물관”(Museum of Civilization)(SE 124)을 큐레이팅한 클라크(Clark Thompson)는 아서의 친구로 아서 리엔더의 장례식에 참여하기 위해 공황에 머물던 중 문명의 종말을 맞이하며, 그 외 아서 리엔더의 아들 타일러(Tyler Leander)는 종말에 대한 신의 섭리를 추구하다가 사이비 종교 예언자가 된다.

전통적인 소설의 구조라면 이 모든 인물들이 우연이나 필연으로 연결되어 의

⁴ Emily St. John Mandel. *Station Eleven* (Vintage: New York, 2015). 이하 이 작품의 인용시 괄호 안에 SE로 약어 처리하고 면수를 기록함.

식하지 못하는 사이에 서로의 삶에 영향을 미치면서 소설의 플롯이 전개되었지만, 『스테이션 일레븐』의 모든 인물들은 마주치지 않거나 그저 스쳐 지나갈 뿐이다. 아서 리엔더에 대한 이들의 기억들도 서로 다르게 과편화되어 공유되지 않는다. 이처럼 『스테이션 일레븐』은 등장인물이 보여주는 역사적인 혹은 서사적인 연속성을 거부하고 있다. 때문에 인물들이 조우하면서 그 과정에서 생겨나는 노스텔지어는 존재하지 않는다. 알렉산드라 피트(Alexandra Peat)는 『스테이션 일레븐』을 “일관성이 없고 과편화된 디테일의 축적”(184)이라고 언급한다. 피트는 소설 속 인물들이 각각 다른 순간에 한시적으로는 중심인물의 자리로 이동하지만 그들의 이야기는 과편적으로 서술되면서 서사의 안과 밖을 떠도는 인물 전체의 여타의 다른 이야기들 속에 배치되고 있다고 덧붙인다(184). 소설의 플롯은 유랑악단의 여정이 전체적인 열개를 이루고, 커스틴이 중심인물로 등장하는 듯하지만 작가는 커스틴이 서사를 독점할 수 없게 한다. 더욱이 종말 후 세계를 상속받은 세대를 상징하는 커스틴에게는 아서의 죽음이라는 ‘산 기억’이 영화의 한 컷처럼 희미하게 남아있을 뿐 재생산될 수 있는 노스텔지어는 존재하지 않는다.

『스테이션 일레븐』에서 인류와 문명의 종말을 야기한 사건은 전 세계를 휩쓴 조지아 독감이다. 소설 1장에 묘사된 아서 리엔더의 죽음은 앞으로 닥칠 죽음과 종말의 징후에 대한 상징적인 표지이다. 작가는 인류의 죽음과 문명의 종말을 인류가 처한 혹은 인류가 야기한 거대한 비극으로 묘사하지 않는다. 때문에 중심인물들이 재난과 종말로 인해 고통받는 모습도 찾아볼 수 없다. 오히려 작가는 소설의 1부 마지막인 6장에 이르기까지 인류가 죽음과 종말을 맞이하는 과정을 “그날 밤 바에 있었던 사람들 중, 바텐더가 가장 오래 살아남았다. 그는 3주 후에 도시를 빠져나가는 길에서 죽었다”(SE 15), “전화기 버튼 몇 개를 누르고 지구 저편에 있는 사람과 이야기하는 것이 가능했던 시대의 마지막 달에 일어난 일이었다”(SE 30)와 같은 짧고 간결한 문장으로 암시한다.

특히 “사라져버린 것들의 리스트”(An Incomplete List)(SE 6)로 시작되는 1부의 마지막 장은 종말 전 세계가 종말 후 세계로 이행하면서 사라져버린 일상들의 나열로 이루어져 있다.

바닥이 초록색으로 빛나는 수영장의 염소 처리된 물속으로 다이빙하는 일. 야간 경기 조명등 아래에서 하는 야구 경기. 여름밤 나방이 몰려들던 현관 등. . . . 콘서트 무대를 찍기 위해 사람들이 군중들 위로 휴대전화를 들어 올릴 때 어스름 속에 빛을 내던 액정화면. . . . 비행. 하늘에서 여객기 창문을 통해 볼 때 반짝이던 도시들. . . . 국가, 국경에는 아무도 없었다. . . . 인터넷, 소셜 미디어, 화면을 스크롤하며 지루하고 장황한 꿈 이야기와 불안한 희망과 짐승 사진과 구조 요청과 자기 사랑과 하트 아이콘으로 보여주는 연애 상태 업데이트와 곧 보자는 말과 각종 청원과 불평과 욕망과 할로윈에 곰이나 피망 모양의 옷을 입힌 아기들 사진을 보는 일. 다른 사람의 삶을 읽고 댓글을 다는 일. 그럼으로써 방 안에서 약간은 혼자자 아니라고 느끼던 일. 아바타.

No more diving into pools of chlorinated water lit green from below. No more ball games played out under floodlights. No more porch lights with moths fluttering on summer nights. . . . No more screens shining in the half-light as people raise their phones above the crowd to take photographs of concert stages. . . . No more flight. No more towns glimpsed from the sky through airplane windows, points of glimmering light. . . . No more countries, all borders unmanned. . . . No more Internet. No more social media, no more scrolling through litanies of dreams and nervous hopes and photographs of lunches, cries for help and expressions of contentment and relationship-status updates with heart icons whole or broken, plans to meet up later, pleas, complaints, desires, pictures of babies dressed as bears or peppers for Halloween. No more reading and commenting on the lives of others, and in so doing, feeling slightly less alone in the room. No more avatars. (SE 32-32)

단순히 “없다”(no)가 아닌 “더 이상 없다”(no more)로 시작되는 종말 전 세계의 리스트들은 독자들에게 과거에 대한 노스텔지어를 조성하기에 충분할 수도 있다. 마르코 카라치올로(Marco Caracciolo)에 따르면 작가 멘델은 부정어를 사용한 서술이 거듭되는 방식을 통해 바이러스 발병 후 생존자들의 현실 변화를 간접적으로 묘사하고 있는데, 우선 이러한 나열은 소설의 독자 혹은 소설 속 인물들에게 익숙한 일상을 제거하여 포스트아포칼립스적인 분위기를 형성한다. 무엇보다 중요한 점은 이러한 부정어를 사용한 서술 전략이 우리가 그 부재를 인식하더

라도 생생하고 오랫동안 남아 있을 수 있는 정신적인 이미지를 만들어내고 있다는 것이다. 이는 빛과 빛의 원천에 대한 이미지들을 반복적으로 언급하면서 독자들이 빛과 어둠의 대조를 통해 종말 전 세계에 대한 생동감을 부여하는 것으로 강화된다(83-84). 즉 “이 구절들이 전달하는 것은 더 이상 존재하지 않는 세계에 대한 깊은 노스탤지어이며, 그 부재는 부정어를 사용한 서술의 연속을 통해 생생하게 묘사된다”(84)는 것이다.

그러나 맨텔이 두 페이지에 걸쳐 주어와 서술어가 거의 없이 매우 짧은 어구들로 구성된 장황한 리스트는 오히려 그것들이 ‘있었음’이 아니라 ‘없음’에 대한 선고로 들린다. 또 독자들의 기억에 가장 남아 있기 쉬운 리스트의 마지막은 종말 전 세계에서 인터넷과 소셜 미디어가 만들어 낸 인간의 일상 목록들이 차지하고 있다. 인터넷과 소셜 미디어가 나열되기 전의 목록들은 중립적인 어조로 서술되지만, 맨텔은 갑자기 이 부분의 서술을 냉소적인 어조로 바꾸면서 인터넷과 소셜 미디어를 통한 관계맺기의 허상을 드러낸다. 나의 삶을 과시하고 타인의 삶을 엿보기 위해 끊임없이 게시되고 전송되는 인터넷과 소셜 미디어의 말들과 사진들은 진위여부와 상관없는 재생산과 강화라는 측면에서 노스탤지어의 특성을 닮았다. 갑작스레 바뀐 어조는 사라진 것들에 대한 독자들의 노스탤지어를 방해한다. 같은 맥락에서 맨텔은 독자들에게 노스탤지어적 여운을 주지 않도록 바로 다음 페이지에 2부의 시작을 알린다. 2부의 제목은 앞의 리스트를 비유적으로 가리키듯 “한여름 밤의 꿈”이며, 이어서 작가는 독자들을 전혀 다른 시간과 공간으로 이끌면서 종말 전 세계와 단절시킨다.

2부에서 소설은 “마지막 비행기 여행이 있던 지 20년 후, 유랑악단의 마차들은 작열하는 하늘 아래서 천천히 이동하고 있었다”(SE 35)로 시작된다. 이제 소설의 중심 플롯에는 종말 후 20년이 지난 시점을 배경으로 마을들을 순회하면서 연극 공연을 하는 유랑악단이 등장한다. 이들은 갑자기 사라진 악단의 몇몇 단원들을 찾으려 그들의 흔적을 추적하는 중이다. 종말 후 세계에서 유랑악단이 공연하는 셰익스피어의 극은 노스탤지어의 매개체가 될 수 있다. 자신들이 셰익스피어를 공연할 수밖에 없는 것에 대해 단원 디터(Dieter)는 “사람들은 세계에서 가장 좋은 것을 원하기 때문”(SE 38)라고 말한다. 그러나 스미스는 인간의 보편적인 이야기를 하고 있다는 기대하에 셰익스피어의 작품이 역사적, 문화적 간극을

쉽게 배우며 과거와 미래의 통합을 위해 성공적인 작품으로 보이게 만드는 것을 경계해야 한다고 주장한다. 셰익스피어를 통한 노스텔지어와 복원(restoration)의 아이디어에는 불가피하게 식민주의적인 의제가 동반될 수밖에 없는데 이는 과거 셰익스피어의 희곡이 영국 제국주의 확장에 뒤이어 영국의 문화적, 도덕적 우월성을 선전하는데 동원되었기 때문이다(298).

유랑악단의 공연이 진행되는 동안 맨텔은 갑자기 유랑악단의 마차를 쫓아하면서 “선두에 선 마차에는 한 줄이 더 적혀있었다. 생존만으로는 충분하지 않기에 (Because survival is insufficient)”(SE 58)를 부각시킨다. “생존만으로는 충분하지 않다”라는 구절은 미국 드라마 『스타 트렉 보이저』(Star Trek Voyager)에서 나온 문구로 소설의 중심인물이자 노스텔지어를 간직한 세대의 상속자인 커스틴의 팔에도 새겨져 있다. 커스틴에게 “이 지역 최고의 셰익스피어극 여배우, 그리고 그녀가 가장 좋아하는 대사가 『스타 트렉』에서 나온 거라니”(SE 120)라고 하는 디터의 말은 종말 후 세계에서 고전인 셰익스피어와 대중문화인 『스타 트렉』이 위계 없이 존재하고 있음을 은연중에 드러낸다. 이로써 종말 후 세계에서 “살아남은 것과 그렇지 못한 것 사이의 임의성”⁵이 노출됨과 동시에 노스텔지어의 정중앙 왕좌를 차지할 것으로 기대되었던 셰익스피어는 권위를 부여받지 못한다.

찰스 코너웨이(Charles Conaway)는 『스테이션 일레븐』의 플롯을 분석하면서 예술의 옹호자로 등장했던 커스틴이 소설의 중반부터는 배우가 아닌 멋진 여전사로 등장하고 있음에 주목한다. 또 소설의 흐름에서 볼 때도 예언자(The Prophet)의 위협이 있기 전까지 상당 분량동안 셰익스피어가 언급되지 않음을 볼 때 맨텔의 소설은 생존만으로 충분치 않다는 것을 보여주는 것이 아니라 생존이 끊임없이 위협받음을 암시하고 있으며 이 상황에서 셰익스피어가 사람들의 삶을 풍부하게 할 수 있는가의 질문은 무화된다는 것이다(10). 그렇기 때문에 셰익스피어는 종말 전 세계를 향한 노스텔지어의 표지가 아닌 종말 후 세계에서 살아남은 예술품 중 하나의 자리로 미끄러진다.

유랑악단이 사라져버린 단원을 찾기 위해 향하는 목적지는 “문명박물관”이다.

⁵ “Survival Is Insufficient: ‘Station Eleven’ Preserves Art After The Apocalypse.” NPR. 20 Jun. 2015. Web.

앞서 논의한 『스테이션 일레븐』의 노스텔지어적인 요소들이 일상과 예술에 관련되었다면 “이 소설은 과학기술과 탄소에 의해 작동되었던 세계의 경이로움 또한 애도하고 있다”(O’Dair 21). 문명박물관은 한 인물의 입을 통해 “구시대에서 온 인공물들이 보존되어있는 장소”(SE 146)라고 치부되지만 사실 문명박물관의 현장은 바로 종말 전 세계의 과학기술과 탄소연료의 집대성인 비행기가 멈춰있는 세번 시티(Severn City) 공항이다.

클라크는 진열장 맨 위 선반에 쓸모없어진 아이폰을 올려놓았다. . . . 아멕스 카드는 아직도 중앙홀 B에 있는 멕시코 식당 카운터에서 먼지를 뒤집어쓰고 있었다. 그 옆에는 릴리 패터슨의 운전면허증이 있었다. 클라크는 이 유물들을 스카йма일즈 라운지로 가져와서 진열장 속 나란히 놓았다. 그것만으로 부족해보여서 자신의 노트북을 추가했다. 이것이 문명 박물관의 시작이었다. 그는 이것에 대해 아무에게도 말하지 않았지만 몇 시간 후에 돌아와 보니 누군가가 아이폰을 하나 더 가져다 놓았고, 굵이 10센티미터가 넘는 빨간색 스틸레토 힐 한 켤레와 스노우글로브도 놓여 있었다.

Clark placed his useless iPhone on the top shelf. . . . Amex card was still gathering dust on the counter of the Concourse B Mexican restaurant. Beside it, Lily Patterson’s driver’s license. Clark took these artifacts back to the Skymiles Lounge and laid them side by side under the glass. They looked insubstantial there, so he added his laptop, and this was the beginning of the Museum of Civilization. He mentioned it to no one, but when he came back a few hours later, someone had added another iPhone, a pair of five-inch red stiletto heels, and a snow globe. (SE 254-55)

문명박물관의 큐레이터인 클라크는 아서 리엔더의 장례식에 참석하기 위해 비행기를 탔지만 공항에서 문명의 종말을 맞는다. 종말 후 공항에서 20년의 세월을 사는 동안 “앞 세계의 경이”(SE 231), “생각해보면 모든 것이 믿을 수 없는 것들”(SE 231), “당연하게 생각했던 기적들”(SE 233)로 종말 전 세계를 미화하는 클라크의 노스텔지어는 아카이빙과 큐레이팅에 대한 욕망으로 표출된다. 그러나 욕망과는 달리 클라크는 종말 후 태어난 세대에게 그 물건들의 의미나 원리를 완벽하게 전달하는데 실패한다. 카르멘 엠 멘테즈 가르시아(Carmen M.

Méndez-García)는 문명 박물관의 유토피아적 충동을 실패로 규정한다. 박물관에 진열된 물건들은 “쓸모없는, 그저 아름답기만 한 텅 빈 기표”(unusable, just beautiful, empty signifiers)이기 때문이다. 가르시아 멘데즈는 이 박물관은 새로운 물건의 창조를 배제하는 박물관이기 때문에 “보존의 역설”(the paradox of conservation)을 보여준다고 말하며, 인공물들은 보존하는 동안 과거는 공고화될 수 있지만 미래는 차단되는 결과를 낳는다고 강조한다. 인공물들을 통해 과거를 살려낼 수 있지만, 이는 과거를 설명하고 번역할 수 있는 큐레이터가 생존해 있어야만 가능하기 때문이다(121).

문명박물관에 대한 논의 중 “과거를 기억한다는 것이 항상 순전히 노스텔지어적 행동이라고 할 수는 없다. 실제로 기억하기는 애도 과정의 중요한 부분이다. 애도를 시작하기 위해서 우리는 잃어버린 것들을 호명할 수 있어야만 한다”(Peat 190)는 의견은 일견 타당하다. 그러나 기억과 애도, 그리고 노스텔지어가 인간에게 일상과 역사를 다시 이어갈 수 있는 계기를 마련해줄 수 있는가라는 점에서는 차이를 보인다. 노스텔지어는 사람들을 과거에 머물게 함으로써 앞으로 나아가지 못하게 하기 때문이다.

앞서 논한 서사 장치들 외에 간과하지 말아야 할 것은 ‘리어왕의 딸’인 상속자 커스틴이 종말 전 세계에 대해 보여주는 태도이다. ‘산 기억’으로 박제된 아서 리엔더가 종말 전 세계와 남성으로 설명된다면, 어린 소녀에서 여성으로 성장한 커스틴은 과거와 현재 혹은 미래를 잇는 인물로 대표된다(O’Dair 17). 17장의 인터뷰에서 “이전 세상에 대해 많이 알면 알수록, 그 세상이 무너진 뒤 일어난 일을 더 잘 이해할 수 있게 될 거예요”(SE 114)라는 디알로(Diallo)의 말에 “무슨 일이 있었는지는 다들 알죠”(SE 114)라고 두루뭉술하게 응수하던 커스틴의 말은 37장의 인터뷰에서 “조지아 독감 이후의 세상에서 가장 힘든 사람들은 이전 세상을 똑똑히 기억하는 사람들인 것 같지 않아요?”(SE 195), “제 말은, 더 많은 걸 기억할수록 더 많은 걸 잃을 거라는 얘기에요”(SE 195)로 바뀐다. 멘델은 커스틴을 통해 종말 전 세대를 상속한 후세대가 구축해 갈 기억과 미래의 모습은 과거로의 회귀도 아니며 지금 우리 현실과는 전혀 다른 모습이 될 것이라고 예고하고 있다. 커스틴으로 대표되는 다음 세대는 앞 세대가 반추하고 전달하고 싶어 하는 종말 전 세계의 모습이나 기억들을 자신들의 세계에 맞게 번역해낼 것이다.

맨텔은 『스테이션 일레븐』에서 종말 전 세계를 향한 노스텔지어를 그려내면서도 독자들이 노스텔지어에 매몰되는 것을 끊임없이 방해한다. 더구나 선행적이지 않은 이 소설의 서사는 독자들이 마치 종말 전 세계와 종말 후 세계를 이리저리 유랑하는 것처럼 느껴지게 한다. 노스텔지어는 지속되지 않을 것이다.

III. 인류 문명의 취약성과 공동체 재건의 작은 징후들

『스테이션 일레븐』에는 종말 전 세계와 종말 후 세계 그리고 그 이후를 오가는 다층적 시간과 공간이 존재한다. 때문에 『스테이션 일레븐』은 과거를 향한 노스텔지어에 관한 이야기라기보다 다음 세대와 미래에 관한 이야기라고 말할 수도 있다. 하지만 포스트아포칼립스 서사는 종말의 원인이 된 지금 현재 우리의 모습 또한 직시하고 비판할 것을 요구한다. 『스테이션 일레븐』에서 맨텔은 지금 현재의 모습인 종말 전 세계의 모습을 상세하게 비판적으로 그리지 않는다. 그러나 소설의 내용과 크게 관련이 없음에도 작가가 무심하게 끼워 넣은 듯한 장면들에서 우리는 우리의 자화상을 발견한다.

종말 전 세계의 아서와 미란다의 모습은 지금 현재 우리 주변의 모습과 닮아있다. 아서가 열망했고 성취한 헐리우드 배우의 삶은 물질의 풍요를 즐기지만 “너무 늦게까지 계속되고 너무 난장판이 되는 파티들”, “날마다 거둬지는 파티에 똑같은 사람들, 지루한 방탕의 현장 위로 떠오르는 해, 그럼에도 다들 뭔가 부족해하는 얼굴”(SE 76)로 요약되며, 혼자일 때 아서의 모습은 “약간 혼란스럽고, 웬지 모르게 기가 꺾였다가, 조금은 갈피를 잡지 못하는”(SE 79) 모습으로 묘사된다. 가족이라는 테두리에서도 안정을 찾지 못한 아서는 홀로 남겨진 채 종말을 맞이한다.

경제적으로 성공한 삶의 반대편에 있는 미란다의 삶이 빈곤과 불안정의 연속이라는 것 또한 쉽게 예측가능하다. 아서와 결혼하기 전 미란다의 삶은 신자유주의 경제 구조 안의 노동자의 모습을 간접적으로 보여준다. 다국적 기업의 비서로 일하는 미란다는 상사를 위해 세계 여러 나라로 향하는 항공권과 호텔을 예약하는 업무를 담당하고 있지만 실상 그녀는 캐나다를 한 번도 떠나본 적이 없다. 애인인 화가 파블로(Pablo)가 일도 하지 않고 그림도 팔지 못해서, “그녀가 버는

돈으로는 최소한의 학자금 대출 이자를 내거나 집세를 내기도 빠듯하다”(SE 82). 파블로는 이런 그녀의 모습을 “불쌍한 기업의 노예”, “기업이라는 기계의 뒷에 제대로 간헐했다”(SE 81)라고 표현한다. 파블로의 말은 자본의 논리에서 자유로운 한 예술가가 지금 우리 현실을 예리하게 진단하고 있는 것처럼 들린다. 그러나 경제활동을 하지 않고 가정에 어떤 기여도 하지 않는 파블로는 자신 또한 부양과 돌봄의 측면에서 미란다가 착취하는 남성 예술가에 불과하다는 것은 깨닫지 못한다. 이처럼 맨델은 아서와 미란다가 장면을 소설의 전반부에 끼워 넣으며 종말 전 인간과 문명의 취약한 면과 어두운 면을 날카롭게 제시한다. 이를 통해 맨델은 종말 전 세계를 ‘그때가 좋았지’라는 식으로 둔갑시키는 노스텔지어의 허구성 또한 폭로한다.

경제적으로 불안정한 현실을 견디는 미란다가 그려 낸 그래픽노블이 포스트아포칼립스의 전형을 보여준다는 사실은 의미를 갖는다. 종말이 닥치기 전 아서가 우연히 커스틴에게 전달한 미란다가 그래픽노블 『닥터 일레븐』은 마치 극중극처럼 소설 속에서 포스트아포칼립스의 장면을 담아내고 있다. 그래픽노블의 주인공 공인 닥터 일레븐은 물리학자로 우주인의 습격으로 인한 종말 후 침단 우주정거장인 “스테이션 일레븐”에 살고 있다. 이 그래픽노블 속에는 닥터 일레븐과는 달리 우주정거장의 바다 밑에, 거대한 방사능 낙진 대피소들의 연결망인 언더시(Undersea)에 살고 있는 사람들도 존재한다. 파괴된 지구로라도 돌아가기를 희망하는 이들은 “머리 위에 있는 바닷물의 깊이를 늘 의식하면서 . . . 자기들의 삶이 시작되기를 기다리며 평생을 보낸다”(SE 86). 『닥터 일레븐』은 미란다가 창조한 미래의 이야기지만 미란다가 상상은 현실에서 시작된다. 미란다는 언더시의 사람들이 일하는 장면을 그리면서 “문득 자신이 여기 비서실을 그리고 있다는 것을 깨닫는다”(SE 86). 결국 미란다가 창작한 이 이야기는 현실을 기반으로 다가오는 종말에 대한 예측가능한 암호화된 답이다. 문체는, 언더시 사람들의 모습에서 드러나듯이, 잃어버린 세계를 복원할 수 있을 것이라는 희망 속에 놓여 있다(Bergeron 111).

테이트는 『스테이션 일레븐』을 “문명의 취약성에 대한 소름끼치는 이야기”(132)라고 표현한다. 종말 전 문명의 취약성을 강화한 것은 이동성이다. 이동성은 비행기로 물화된다. “끊임없는 이동성과 비행기 여행이라는 일상의 기적”

으로 인해 세상은 빠른 시간 안에 종말을 맞이한다. 몇 시간도 채 되지 않아 지구 반대편을 여행하는 인간과 함께 바이러스 또한 전파되었기 때문이다(Tate 133). 비행기로 인한 조지아 독감과 문명의 취약성에 대한 경고는 지반의 친구인 후아(Hua)의 전화에서 시작된다. 후아는 “오전 중에 같은 증세를 보이는 환자가 열두 명 더 들어왔는데, 그들이 같은 비행기를 타고 왔다는 것이 밝혀졌어. 다들 비행기 안에서부터 몸의 이상을 느끼기 시작했다고 말하고 있어”(SE 17)라고 말하며 조지아 독감의 시작을 알린다.

문명의 취약성을 극단적으로 보여주는 것은 세번 시티 공항에 도착한 마지막 비행기이다. 공항에 대기중이었던 클라크가 목격한 에어그라디아 여객기는 공항에 착륙한 뒤 “천천히 방향을 바꾸더니 터미널 건물을 향해서가 아니라 터미널 건물에서 멀어지는 방향으로 움직였다”(SE 236). 클라크는 비행기가 터미널에서 최대한 멀리 떨어진 곳으로 이동하는 것을 이상하게 생각하지만 다음 순간 공항은 폐쇄되었으며 비행기의 이착륙도 중지된다. 아무도 내리지 않은 마지막 비행기는 격리된 채 종말을 맞이한다. 피트는 『스테이션 일레븐』이 “고립을 애도하면서도 초연결성(hyper-connectivity)의 위험에 대해서도 인식하고 있다”(186)고 주장한다. 소설 속에서 비행기는 종말 전 세계의 신성한 표지에 준하는 것으로 후 세대에겐 설명되지만 사실 인류 문명을 몰락하게 만든 동력의 가장 핵심이었던 것이다.

격리된 비행기와 더불어 세번 시티 공항은 상징적으로 인류 문명의 무덤이 된다. 그러나 죽음은 언제나 새로운 탄생을 예비하고 있다. 언더시의 사람들처럼 언젠가 ‘정상적인’ 삶으로 돌아갈 것이라 희망하던 공항 안의 사람들은 시간이 흐르자 자발적으로 공동체를 구성한다.

그들은 서로에게 언어를 가르치고 배웠다. 80일 정도가 되자 영어를 모른 채 이곳에 온 사람들 대부분이 하나둘씩 짝을 지어 영어를 배우고 있었고, 영어 사용자들은 루프트한자, 싱가포르항공, 캐세이퍼시픽, 에어프랑스가 신고 온 언어들 중 하나 이상을 공부하고 있었다.

They traded languages. By Day Eighty most of the people who'd arrived without English were learning it, in informal groups, and the English

speakers were studying one or more of the languages carried here by Lufthansa, Singapore Airlines, Cathay Pacific, and Air France. (SE 252)

종말 전 세계의 공항에서는 도착하거나 떠나면서 서로 교차하고 말 사람들이지만 종말 후 이들은 한 공동체의 구성원이 된다. 공항 안의 사람들은 공동 생존을 위해 일상의 규칙을 만들고 매일 밤 하루에 대해 이야기하는 회의와 토론의 전통 또한 만든다. 맨델은 이들을 “공항의 시민들”(the citizens of the airport)(SE 251)라 칭한다. 특히 서로 소통하기 위해 세계의 다양한 언어들 가르치고 배우는 현장은 그 어느 국가의 영토도 아닌 공항이라는 공간이 가지고 있는 특성을 보여주며, 나아가 국경과 경계선이 사라진 세계에서 시작된 새로운 공동체의 모습을 구현해 보여준다.

종말 후 공항 밖에서 이루어진 공동체는 공항 안 공동체의 모습과는 사뭇 다르다. 종말 직후 사람들은 과거의 삶이 중단되지 않은 곳을 찾아 이리저리 떠돌아다닌다. 그러다가 사람들은 안전을 위해 “화물트럭 휴게소나 대형 레스토랑, 낡은 모텔 같은 곳에 함께 모여 살았다”(SE 37). 종말 후 20년, 경계선과 국경이 사라진 “세상은 작은 마을들로 이루어진 군도”로 변한다. 더불어 종말 후 긴 세월 동안 혹독한 생사고락을 같이 한 마을 사람들은 안전을 이유로 “자기들끼리만 뿔뿔 뭉칠 뿐, 외부 사람들의 유입을 환영하지 않았다”(SE 48).

그러나 유랑악단은 배타적인 공동체와 공동체 사이를 연결하며 새로운 세계의 정착지를 방문한다. 유랑악단이 보여주는 이동성은 종말을 초래한 종말 전 세계의 이동성과는 다른 역할을 한다. 유랑악단은 연극 공연을 통해 예술에 대한 사람들의 갈증을 해소하고 다른 세계의 소식을 듣고 싶어하는 사람들에게는 공동체 간의 메신저가 되어준다. 특히 커스틴은 공연을 위해 『리어 왕』 대신 결혼이라는 새로운 시작과 재생에 관한 연극인 『한여름 밤의 꿈』을 선택한다. “왜냐하면 명백한 아포칼립스 시기에 재생이라는 주제를 무대에 올리는 것은 그저 현실 도피의 한 형태가 아니라 회복의 촉매제로 작용하기 때문이다”(Smith 294).

『스테이션 일레븐』의 다층적 세대 구성에 대해서도 주목해야 한다. 서사 속에는 세 세대가 존재한다. 아서, 미란다, 클라크, 지반이 속한 종말 전 세대, 커스틴과 타일러가 속한 종말 전과 종말 후를 잇는 세대 그리고 알렉산드라

(Alexandra)와 이매뉴얼(Emmanuelle)이 속한 종말 후 태어난 세대이다. 커스틴에게는 종말 전 세계의 기억이 희미하게나마 남아있지만, 종말 후 태어난 세대가 종말 전 세계를 상상하는 것은 불가능하며 종말 전 세계에 대한 지식은 교육을 통해 학습할 수밖에 없다. 공항에 세워진 학교에서 종말 후 태어난 세대는 종말 전 세계의 여러 면모에 대해 학습한다. 이 세대는 이제는 존재하지 않는 하늘을 나는 비행기, 전자기기, 인터넷 등에 관한 것들은 추상적인 개념으로 받아들인다. 반면 이들은 국경선에 대해서는 전혀 이해하지 못한다.

또 지반이 살고 있는 공동체의 한 어린이는 학교에서 조지아 독감 전에는 평균수명이 지금보다 더 길었다는 것을 알고 충격을 받는다. 지반을 비롯한 종말 전 세대는 “아이들에게 옛날에는 어쩔다고 가르치는 것이 맞을까?”(SE 269)라는 질문과 “이런 것들을 아는 게 그 아이들을 더 행복하게 하는가, 덜 행복하게 하는가?”(SE 270)라는 문제에 대해 토론한다. 그러나 이 토론은 방문자에 의해 중단된다. 여기서 맨델은 의도적으로 후세대들이 배워야 할 것에 대한 논의를 중단시키고 이 이슈를 소설의 중심에 놓지도 않지만, 과거에 대해 배우는 것의 가치가 의심을 받을 수도 있다는 견해를 조심스레 피력한다. 특히 그 지식이 과거의 것이 더 좋았다는 것을 나타내거나, 단순히 우리가 그것을 보완하고 만회하여 과거를 재건설하는 것을 원할지도 모른다면 더 문제적일 수 있다는 것이다 (Conaway 12).

세번 시티 공항이 잃어버린 것들을 전시하는 공간이듯 커스틴은 이 공항에서 사라졌던 단원들과 조우하며 유랑악단이라는 공동체를 다시 회복한다. 커스틴이 만난 것은 잃어버렸던 단원들뿐만이 아니다. 클라크는 커스틴에게 “작은 빛의 점들이 모여 격자무늬를 만들고 있는 . . . 전기로 불을 밝힌 거리들이 있는 마을”(SE 311)을 보여준다. 혹자는 이 장면이 과거 문명이나 화석연료 시대로의 회귀를 상징한다는 우려를 표한다. 그러나 새로운 소규모의 공동체를 건설하고 자급자족의 시대를 살아가는 다음 세대가 해석하고 번역하는 전기의 사용은 우리와는 다를 것이다.

전기를 사용하는 마을을 찾아가는 커스틴과 “단지 눈에 보이지 않는 다른 세상을 향해”(SE 333) 항해를 떠나는 배를 상상하는 클라크의 모습은 『스테이션 일레븐』을 설명하는 단어 목록에 ‘탐험’이라는 단어를 추가하게 만든다. 이제 유

량은 탐험으로 전환된다. 이 탐험이 우리 세대에서 비판하는 식민주의적 맥락 안에서 이루어질 수도 있다고 비판하는 사람들도 있다. 그러나 다음 세대가 이끄는 이 탐험의 추동력의 근저에서 우리는 새로운 세계, 물리적인 장소들을 새롭게 매핑하는 것뿐만 아니라 존재하기 위한 새로운 방식을 매핑하는 것(Leggatt 17), 즉 미래에 대한 상상력의 에너지를 발견할 수 있을 것이다.

IV. 마치며

에밀리 세인트존 맨델의 소설 『스테이션 일레븐』은 조지아 독감 이후 종말을 맞이한 인류와 문명이 어떻게 생존해 가는지를 이야기하는 작품이다. 이 소설의 중심에는 여타의 포스트아포칼립스 서사와 마찬가지로 종말 전 세계에 대한 노스텔지어가 자리하고 있다. 그러나 작가는 종말의 과정을 매우 간략하게 서술하거나 종말 후 세계를 재현하면서도 맥락 없이 종말 전 세계의 모습을 삽입하는 등의 서사적 장치를 통해 독자들이 경험할 수 있는 노스텔지어를 교묘하게 저해하고 있다. 소설 속에서 끊임없이 노스텔지어를 저해하는 작가의 의도는 종말 후 세대가 보여주는 새로운 공동체 건설의 작은 징후들을 드러내기 위한 것이다.

『스테이션 일레븐』은 포스트아포칼립스 서사의 전형에 충실하면서도 그렇지 않은 소설이다. 형식의 특별함은 차치하더라도 이 소설은 그간의 포스트아포칼립스 서사가 그려왔던 재난과 죽음, 종말 후 세계가 맞이하는 새로운 질서라는 전형적인 공식을 거부한다. 대신 이 소설은 포스트아포칼립스 서사는 왜 생존만 이 전부인가? 포스트아포칼립스 서사에서는 왜 일상의 작은 희망을 이야기할 수 없는가? 포스트아포칼립스 서사에서 예술은 왜 하찮은 것으로 치부되어야 하는가? 와 같은 질문들을 던진다. 특히 종말 후 생존자들과 다음 세대들이 일상을 이어가고 미래를 꿈꾸게 하는 힘 중 하나를 유랑악단이 상징하는 음악과 연극 즉 예술에서 찾는다는 것은 이 소설이 갖는 또 하나의 차별점이라 할 수 있다. 이를 통해 작가는 현재의 상태에 머무르지 않고 현재와는 다른 세계를 상상하는 새로운 세대의 탄생과 그 비전을 보여주고 있다.

Works Cited

- “Arthur C. Clarke award goes to ‘elegy for the hyper-globalised present.’” *The Guardian*. 6 May. 2015. Web. 19 Oct. 2023.
- Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Print.
- Bergeron, Patrick. “The Art of Not Dying: *Station Eleven* by Emily St. John Mandel and *Oscar De Profundis* by Cathering Mavrikakis.” *Canadian Science Fiction, Fantasy, and Horror: Bridging the Solitudes*. Eds. Ransom, Amy J. and Dominick Grace. Gewerbestrasse: Palgrave Macmillan, 2019. 101-16. Print.
- Caracciolo, Marco. *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*. Charlottesville: U of Virginia P, 2021. Print.
- Conaway, Charles. “‘All the World’s a [Post-Apocalyptic] Stage’: The Future of Shakespeare in Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Critical Survey* 33.2 (2021): 1-16. Print.
- Feldner, Maximilian. “‘Survival is insufficient’: The Postapocalyptic Imagination of Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *An International Journal of English Studies* 27.1 (2018): 165-79. Print.
- Jordan, Justine. “Station Eleven review- Emily St John Mandel’s gripping apocalypse drama.” *The Guardian*. 25 Sep. 2014. Web. 6 Oct. 2023.
- Leggatt, M. “‘Another World Just out of Sight’: Remembering or Imagining Utopia in Emily St. Jone Mandel’s *Station Eleven*.” *Open Library of Humanities* 4.2 (2018): 1-23. Print.
- Mandel, Emily St. John. *Station Eleven*. New York: Vintage, 2015. Print.
- Méndez-García, Carmen M. “Postapocalyptic Curating: Cultural Crises and the Permanence of Art in Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Studies in the Literary Imagination* 50.1 (2017): 111-30. Print.
- O’Dair, Sharon. “‘. . . The Great Globe Itself . . . Shall Dissolve’: Art After the Apocalypse in *Station Eleven*.” *The Routledge Handbook of Shakespeare and Global Appropriation*. Eds. Desmet, Christy, Sujata Iyengar, and Miriam Jacobson. Abingdon: Routledge, 2020. 15-24. Print.
- Peat, Alexandra. “Salvaging the Fragments: Metaphors for Collapse in Virginia Woolf and *Station Eleven*.” *The Discourses of Environmental Collapse*. Eds. Vogelaar, Alison E., Brack W. Hale, and Alexandra Peat. New York: Routledge, 2018. 178-93. Print.
- Smith, Philip. “Shakespeare, Survival, and the Seeds of Civilization in Emily St. John Mandel’s *Station Eleven*.” *Extrapolation* 57.3 (2016): 289-303. Print.
- Stewart, Susan, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke UP, 1993. Print.

- “Survival Is Insufficient: ‘Station Eleven’ Preserves Art After The Apocalypse.” NPR. 20 Jun. 2015. Web. 1 Sep. 2023.
- Tate, Andrew. *Apocalyptic Fiction*. London: Bloomsbury, 2017. Print.

김은영 (전남대학교 / 연구교수)

주소: (61186) 광주광역시 북구 용봉로 77 전남대학교 산학협력관 3관 316호

이메일: ashplant@jnu.ac.kr

논문접수일: 2024. 01. 05. / 심사완료일: 2024. 01. 31. / 게재확정일: 2024. 02. 15.