



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

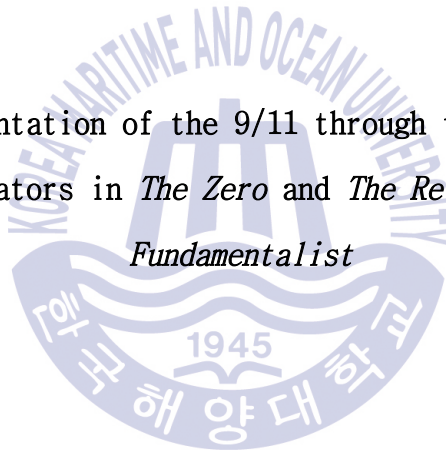
이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

‘신뢰할 수 없는 화자’ 를 통한 9/11테러의  
재현 : 『제로』 와 『주저하는 근본주의자』 를  
중심으로

The Representation of the 9/11 through the Unreliable  
Narrators in *The Zero* and *The Reluctant  
Fundamentalist*



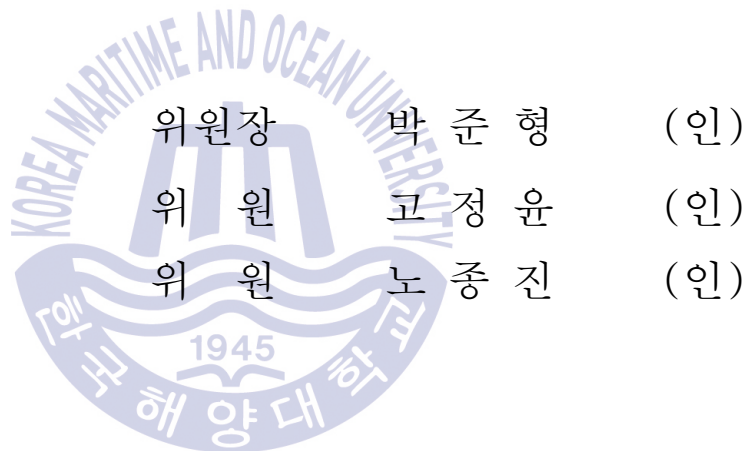
지도교수 노 종 진

2016년 8월

한국해양대학교 대학원

영어영문학과 정 민 경

본 논문을 정민경의 문학석사 학위논문으로 인준함.



2016년 6월 27일

한국해양대학교 대학원

# 목 차

|  |     |
|--|-----|
| Abstract .....                               | iii |
| 1. 서 론 .....                                 | 1   |
| 2. 제스 월터의 『제로』                               |     |
| 2.1 신뢰할 수 없는 서술: ‘주인공’ 레미와 ‘분열된 자아’ 레미 ..... | 7   |
| 2.2 신뢰할 수 없는 화자를 통한 9/11 이후 미국 사회 비판 .....   | 20  |
| 2.3 ‘미국성’의 허상 .....                          | 27  |
| 3. 모신 하미드의 『주저하는 근본주의자』                      |     |
| 3.1 9/11 테러 이후의 세계와 무슬림 주체 .....             | 31  |
| 3.2 신뢰할 수 없는 화자: 찬게즈 .....                   | 33  |
| 3.2.1 찬게즈의 이중성 .....                         | 34  |
| 3.2.2 경계선 상의 주체로서의 찬게즈 .....                 | 39  |
| 3.2.3 극적 독백을 통한 자기 고백적 회고록 .....             | 48  |
| 4. 결 론 .....                                 | 59  |
| 참고문헌 .....                                   | 63  |

<영문(국문)초록>

The Representation of the 9/11 through the Unreliable  
Narrators in *The Zero* and *The Reluctant  
Fundamentalist*

Jung, Min Kyung

Department of English Language and Literature  
Graduate School of Korea Maritime and Ocean University

Abstract

After the 9/11 terror in 2001, the world has encountered the threat of terrorism and its tremendous horror. Post-9/11 trauma plagues people all over the world, and still remains vividly in our daily life. In literature, post-9/11 authors have attempted to represent the 9/11 terror and interrelated phenomena in their work so as to understand the nature and essence of the attack. This thesis explores specifically two post-9/11 novels, *The Zero* by Jess Walter and *The Reluctant Fundamentalist* by Mohsin Hamid. These novels represent different worlds—the West and the Muslim—yet correspond to each other in the main idea to shed new light on the interpretation of the 9/11. To interpret 9/11, the authors employ a narrative strategy through an ‘unreliable’ narrator which causes the ‘unreliability’ of the narrative itself. This study investigates how Jess Walter employs the narrative strategy of an ‘unreliable narrator’ not only to deconstruct ‘Americanness’ but also dismantle the boundary between the Muslim world and the western world in *The Zero* and *The Reluctant Fundamentalist*.

In *The Zero*, Jess Walter employs the unreliable third-person limited narrator making the reader delay the judgement of the value of the narrator as character and the overall narrative of the novel. A hero of the 9/11 terror and mainstream American representative, Brian Remy is a character symbolizing the post 9/11 trauma. Through the aspects of the split of Remy's whole identity into two selves, Walter raises the issue of 'unreliability' of the narrator and critiques how America with its exceptionalism and exclusive immigration politics makes the Third world the Other in order to maintain the current system of globalization.

Walter dismantles the dichotomy of the western world = ally vs. the Muslim world = enemy by having a Muslim character, Jaguar speak the truth of the narrative as opposed to the unreliable narrator, thus making the reader sympathize with the 'Other' and understand the American politics. As such the author's narrative strategy fosters a sense of tension for the reader to delay their judgement and critiques the false image of 'Americanness.'

In *The Reluctant Fundamentalist*, Mohsin Hamid represents the unreliability of the narrator, Changez, through his dramatic monologue which functions as a way of making the reader doubt the credibility of his whole story. As an immigrant from Pakistan, Changez aspires to succeed in America by assimilating himself into the mainstream circle, yet his confusion of his original identity and the bond with his home nation and family prevent him from belonging to any of the two worlds, thereby forcing him to come to terms with his own identity after the prevalent discrimination and oppression on the people of the Muslim culture which has been incited by the incident of the 9/11 terror. All of his story told in the form of a dramatic monologue from the first person narration reveals his unreliable aspects and at the same time it exposes the vainglorious diplomatic politics of America and its Othering of the third-world people.

I argue that Mohsin Hamid capitalizes on the narrative strategy of the

unreliable narrator to make the reader doubt Changez at first, yet empathize, and ultimately understand. His monologue narrated from the first person point of view maximizes the narrative effect in that it tells the ‘truth’ about the relationship between the Third world and America through the mouth of the ‘unreliable narrator.’

Comparing and contrasting the two different narrative styles regarding the narrator, the thesis examines how these two novels look at the 9/11 terror from a new perspective and suggests the possible solution of the conflict between the Muslim world and that of the West through the sincere communication with the Others.

**KEY WORDS:** Jess Walter 제스 월터; Mohsin Hamid 모신 하미드; Post-9/11 novel 포스트 9/11 소설; *The Zero* 『제로』; *The Reluctant Fundamentalist* 『주저하는 근본주의자』.



## 제 1 장 서론

2001년 9월 11일의 세계무역센터 테러 사건에 대한 에세이 「미래의 폐허에서」(“In the Ruins of the Future”)를 발표한 소설가 돈 드릴로(Don DeLillo)는 “작가는 그 순간을 상상하려 절박하게 애쓰면서 세계무역센터 안에서부터 시작한다. 정치 이전에, 역사와 종교 이전에, 그 순간에는 원초적 공포가 존재한다.”<sup>1)</sup> (“The Writer begins in the towers, trying to imagine the moment, desperately. Before politics, before history and religion, there is the primal terror”)(7)라고 말했다. 드릴로가 말하는 이러한 작가적 상상을 통한 재현은 사람들로 하여금 그들이 일상생활을 영위하던 도시의 중심에 있는 건물 내부에서 테러를 당하는 공포스러운 순간을 단순히 상상하도록 해 주는데 그치지 않는다. 9/11 테러와 그 비극을 제대로 이해하기 위해서는 정치적, 역사적, 종교적 논쟁 이전에, 마치 작가가 상상을 “세계무역센터 안”에서부터 시작하듯이, 미국과 미국인들 내부에 대한 성찰에서 시작해야 한다는 것으로 이해될 수 있다. 이러한 작가적 상상은 각종 뉴스와 미디어에서 무역센터와 미 국방부인 펜타곤 건물이 처참하게 부서진 모습을 끊임없이 내보냄을 통해 무분별한 공포와 분노를 순식간에 확산시키는데 대한 반성 또는 비판의 목소리에 다름 아니다.

9/11 테러에 대한 공포와 분노의 무분별한 확산에 대한 우려는 학계에서도 찾아볼 수 있다. 장 보드리야르(Jean Baudrillard)는 『테러리즘의 정신』(*The Spirit of Terrorism*)에서 무역센터와 펜타곤을 목표로 한 알 카에다(Al Qaeda)의 테러 행위는 미국과 이슬람

---

1) 제스 월터(Jess Walter)의 『제로』의 주인공이 비행기가 충돌한 직후 시민들을 구출하기 위해 무너지는 무역센터 건물 “안으로” 들어간다. 월터의 주인공은 무역센터의 “건물 안”을 직접 경험한 인물이라는 점에서 드릴로의 말과 흥미로운 연관성을 갖는다. 또한 작품의 제목인 『제로』가 모든 것이 시작하는 숫자 “0”을 상징하는 동시에 무역센터가 있었던 폐허를 일컫는 “그라운드 제로”이며 그 장소에서 모든 이야기가 시작된다는 유기적 상징성을 찾아볼 수 있다.



세계라는 이분법적 사고를 떠나서 고려해야 한다고 주장한다. 보드리야르는 지나친 세계화(globalization)는 단일화를 불러오고, 그 상태를 깨트리기 위한 반-세계화적 움직임이 자연적으로 생성된다고 주장한다. 이는 미국이 미디어를 통한 전 세계적 미국화(Americanization)를 공격적으로 펼쳐왔으며 그에 반대하는 반-미국적 움직임의 결과물 중 하나가 9/11 테러라는 냉철한 지적이다.

세계무역센터 테러 이후로 사람들은 또 다른 잠재적 테러에 대한 불안감을 떨쳐내지 못했다. 그리고 세계무역센터 테러 사건으로부터 14년이라는 시간이 지난 2015년 11월, 자신들을 ‘이슬람국가’ (Islamic State)라고 부르는 테러리스트 단체가 프랑스 파리의 시민들을 대상으로 한 무차별적 테러를 감행하면서 대중의 시선에서 잠시 벗어났던 9/11에 대한 관심이 재조명되고 있다.

테러와 테러리즘에 대한 사람들의 두려움과 공포는 9/11이나 파리 테러와 같은 개별적 사건들이 존재하기 이전 인류 역사 속에서 존재해왔다. 월터 래커(Walter Laqueur)는 테러의 기원을 고대 그리스·로마 시대에서 찾는다. 래커는 중세 시대에도 테러 행위가 자행되었다는 역사적 근거를 찾아볼 수 있으며 근대 초의 학자들이 테러리스트들의 심리를 이해하기 위해 기압, 달의 움직임, 알콜 중독, 두개골 너비 치수 등과 같은 요소들과 테러 행위와의 연관성을 찾기 위한 연구를 시행했다고 주장한다(2). 20세기부터 테러리즘과 테러 행위는 그 폭력성의 범주와 강도가 거세지는 추세를 보인다. 특히 2001년 9월 11일의 무역센터 테러는 래커의 말을 빌리자면 “악 그 자체” (“it was altogether evil”)를 상징하게 된다(2). 인류의 역사에서 테러는 개인적인 의도에서부터 미국 무역센터 테러나 이슬람국가의 파리 테러 사건과 같이 특정 집단의 정치적 목표를 달성하기 위한 수단으로 사용되어 왔다. 국제 사회가 테러리즘과 테러에 대한 명확한 정의를 내리지 못한 이유는 테러가 소수의 사람들에게 의한 단순한 분노 표출이 아닌 사회, 문화, 역사, 종교와 같은 다양한 쟁점에서 비롯하는 현상이기 때문이다(김현아 2). 9/11 테러는 인류사에 일어났던 수많은 테러 행위들과 독보적으로 다른 영향력을 지니는 상징적인 사건(symbolic event)으로 기록되었다. 미국이라는 거대한 제국의 심장부를 공격당하는 순간이 전 세계로 생중계되면서 모두가 경악한 그 순간, 9/11 테러는 미국을 비롯한 모두가 잊을 수 없는 사건으로 자리매김했다. 21세기의 시작과 함께 등장한 테러의 위협적인 존재감은 미국을 비롯한 전 세계를 ‘원초적 공포’ (primal horror)에 몰아넣었다.

2001년 9월 11일 이후 명명할 수 없는(unnamable) 트라우마로 남은 무역센터 테러를 다양한 시선과 목소리를 통해 끊임없이 재현하려는 예술가들의 노력은 테러의 공포와 두려움, 부조리함에 대한 극복인 동시에 비판하기 위한 시도였다. 미국의 영화감독 마이클 무어(Michael Moore)의 다큐멘터리 「화씨 9/11」(Fahrenheit 9/11)는 2004년 7월 개봉 당시 많은 논란과 관심의 중심에서 9/11을 재조명 시키는 데 성공하였다. 미국의 소설가 돈 드릴로(Don DeLillo)는 9/11 테러 당시 고층 건물에서 뛰어내린 남자의 사진에서 제목을 빌려온 『낙하하는 남자』(*Falling Man*, 2007)를 발표하면서 9/11 이후 미국 사회와 무슬림 세계의 갈등을 다루었다. 조너선 새프런 포어(Jonathan Safran Foer)의 『엄청나게 시끄럽고 믿을 수 없게 가까운』(*Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005) 역시 9/11 테러를 다룬 대표적인 ‘포스트 9/11 문학(Post-9/11 literature)’으로 분류된다.

그러나 세계무역센터 테러로부터 5년이 지난 2006년에도 미국 사회는 아직 9/11의 공포에 사로잡혀 있었고, 예술가들의 재현에 대한 부정적인 목소리 역시 등장하기 시작했다(Duvall & Marzec 381-2).<sup>2)</sup> 비평가들은 9/11을 지나치게 개인적인 문제로 다루고 있다는 점을 들어, 중요하게 다루어야 하는 타자에 대한 이해에는 실패했다고 평가했다(Duvall & Marzec 384). 미국 학의 대표적인 학자 리처드 그레이(Richard Gray)는 『추락 후에』(*After the Fall: American Literature Since 9/11*)에서 포스트 9/11 소설이 추구해야 하는 방향에 대해 미국 내의(domestic) 서사와 정치적인 메시지를 모두 포용해야 한다고 주장한다. 이러한 주장을 바탕으로 그레이는 9/11 테러와 파생된 문제를 다루는 기존 소설 작품들이 미국 영토 안에서 미국인의 입장을 대변하는 ‘미국 내의’ 서사에 불과하다는 한계점을 비판한다. 이러한 지적은 9/11 테러를 일방적인 시각으로 바라보아서는 현상에 대한 제대로 된 이해가 불가능하다는 지적으로 볼 수 있다. 그레이가 말하는 ‘정치적인 메시지’는 한 국가와 한 개인에 한정되는 국내의 서사에 국한되지 않고 현상 바깥에서 통찰하는 제3의 시선이 전제된다.

2) 듀발과 마르제는 9/11 테러의 10주년이 지났음에도 불구하고 “모든 사람들이 시각 예술과 문학 작품을 가리지 않은 9/11 예술에서 무언가 잘못된 부분을 찾아내기 위한 것처럼 보였다.” (“Everyone seems to find something wrong with 9/11 art—both the visual and the literary”)(382)라고 말하며 9/11 테러의 예술적 재현에 대한 대중의 거부감이 쉽게 사라지지 않았음을 암시한다.

이와 유사한 맥락에서 9/11 테러를 바라보는 주디스 버틀러(Judith Butler)는 세계무역센터 테러와 그 재현에 대해 비판하면서 “미국 일방주의의 서술관점”(“the narrative perspective of US unilateralism”)과 그로부터 발생하는 “방어기제”(“defensive structures”)에서 벗어나, “우리의 삶”(“our lives”)이 “타자들의 삶”(“the lives of the others”)과 어떻게 “긴밀히 연관되어”(“profoundly implicated”) 있는지에 대해 고려해야 한다고 주장한다(7-8). 더 나아가 그녀는 “우리 스스로를 1인칭만이 아닌 제 3자의 입장에서 서술하는 능력, 또는 간접적으로 전달된 설명을 포용하는 능력이 강대국이 취해온 형태에 대한 우리의 이해를 확장할 수 있다”(“The ability to narrate ourselves not from the first person alone, but from, say, the position of the third, or to receive an account delivered in the second, can actually work to expand our understanding of the forms that global power has taken”)는 사실을 지적한다(7-8). 9/11의 서사가 미국의 일방적인 ‘서구적’ 관점에서 해석되어서는 안 된다는 버틀러의 주장은 ‘타자’의 시선에서 세계무역센터 테러를 바라보고, 재현하는 필요성을 환기시킨다.

『제로』(*The Zero*, 2006)와 『주저하는 근본주의자』(*The Reluctant Fundamentalist*, 2007)는 기존 포스트 9/11 소설의 한계, 즉 미국의 입장을 대변하는 “미국 내” 서사의 방식에서 벗어나, 버틀러와 그레이가 주장한 제 3자의 시선과 그 정치적 입장을 대변 또는 포용하는 서사의 대표적인 예라는 점에서 주목할 만 하다. 듀발과 마르첵은 “(포스트) 9/11 소설이 정치적으로 비판여적이라고 평가하는 비평가들에 대한 충격적인 사실은 미묘한 차이를 가장 잘 표현해낸 수작의 하나인 제스 월터의 『제로』를 알아보지 못한 것이다”(“What is striking about those critics who feel 9/11 fiction is politically disengaged is their failure to consider one of the most nuanced novels on the subject, Jess Walter’s *The Zero*.”)(395)라고 높이 평가하며 9/11을 다른 시각으로 바라보는 작품에 대한 재조명이 필요하다는 점을 환기시킨다.

크리스틴 밀러(Kristine Miller)는 『제로』의 주인공이자 화자 브라이언 레미(Brian Remy)를 “미국의 9/11 테러 이후의 트라우마”(“America’s post-9/11 trauma”)를 상징적으로 재현한 인물로 보고 있다(30). 이러한 분석은 9/11 테러를 주류 ‘미국인’ 레미의 정체성을 위협하고 ‘미국성’(Americanness)의 이중적 속성을 부각시키는 계기로

해석할 수 있는 가능성을 제공한다. 이 소설은 3인칭 제한적 시점(third person limited point of view)을 사용하여 ‘주인공’ 레미의 경험과 인식으로 서술시점을 제한하고 있으면서, 동시에 그의 또 다른 인격인 ‘잠재적 테러리스트’ 로써의 레미를 등장시키고 있다. 그의 두 번째 인격은 첫 번째 인격의 의식 밖에서 존재한다는 점에서, 화자의 시점은 이중으로 제한되고 있다. 이러한 서술시점의 이중적 제한은 ‘미국인’으로서의 레미의 완전한(intact) 정체성의 균열을 나타낼 뿐 아니라, 그 틈을 통해 9/11 테러에 대한 기존의 ‘미국 내’ 서사의 한계를 드러내고 있다. 즉, 레미의 인격이 분열되는 양상을 3인칭 제한적 시점과 접목시킴을 통해, ‘주인공’ 레미의 제한된 시점에서 이루어지고 있는 서사(narrative)가 대테러 비밀요원으로서의 레미의 인격과 시점을 담아내지 못하는 것을 전면화시켜, 레미라는 인물의 신뢰불가능성(unreliability)을 확장시켜 서술의 주체가 이중으로 ‘신뢰할 수 없는 화자’ (unreliable narrator)임을 드러낸다. 레미의 신뢰불가능성(unreliability)은 미국 정부가 만들어낸 가상의 테러리스트 단체 셀(The Cell)을 이끄는 아랍계 미국인 재규어(Jaguar)의 등장으로 더욱 심화한다. 미국 정부에 의해 이용당한 사실을 깨달은 재규어가 레미에게 복수하는 수단으로 테러를 선택하는 결말은 누가 가해자이고 누가 피해자인지 다시 한 번 생각해보게 만든다.

모신 하미드(Mohsin Hamid)의 『주저하는 근본주의자』의 주인공 찬게즈(Changez)는 자신의 “ ‘빌려온 정체성’ 의 결과물” (“the outcomes of the ‘borrowed identity’ ”)인 “9/11 이후 그의 이중적 정체성” (“the duality of his identity during the aftermath of 9/11”)에 관해 스스로 “존재론적 질문들” (“existential questions”)을 던지고 그에 대한 답을 찾고자 노력하는 인물이다(Žindžiuvienė 148) 인물이다. 이러한 분석은 찬게즈를 파키스탄과 미국이라는 두 세계를 모두 경험하지만 그 어디에도 완벽히 동화되지 못하는 경계선 상의 주체로 정의할 수 있는 근거를 제시한다. 찬게즈는 무슬림 세계와 미국이 대표하는 서구 세계의 경계를 오가며 자신의 진정한 정체성을 확립하기 위해 노력하는 인물이다. 정체성을 찾기 위한 주인공의 여로를 그의 시점을 통해 따라간다는 점에서 찬게즈는 국적과 인종, 종교를 떠나 브라이언 레미와 같은 운명을 짚어준 인물이다.

하미드와 월터의 주인공들은 9/11 테러의 피해자로 사건 이후 달라진 미국 사회에서 개인적 혼란과 정체성의 위협을 경험한다. 주인공이자 화자인 레미와 찬게즈의 경험은

그들의 눈과 입을 거치는 개인의 일대기로 재현된다. 9/11 테러는 레미의 ‘미국적인’ 정체성과 ‘타자’인 제3세계를 대변하는 찬게즈의 정체성을 위협하고 씻을 수 없는 외상을 입힌다. 월터와 하미드의 주인공들이 경험하는 정체성의 분열과 혼란은 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 서술에 투영되어 나타난다. 이야기를 이끌어어나가는 주인공의 불안정한 정체성은 서술의 신뢰성 여부로 이어진다. 나아가 『제로』와 『주저하는 근본주의자』는 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 서술을 통해 9/11 전후의 세계를 재현하는 과정에서 ‘무슬림 타자’가 말할 수 있는 공간과 기회를 제공한다.

본 논문은 이와 같은 『제로』와 『주저하는 근본주의자』의 서사적 특징에 주목하고, 작품의 서술이 ‘신뢰할 수 없는’ 이유와 화자의 서술을 통한 재현 과정을 중심으로 분석하고자 한다. 두 작품은 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 서사 방식으로 9/11 테러를 다른 시선에서 재현한다. 화자의 모호한 서사 전략은 독자의 적극적인 개입을 유도한다. 이러한 서사적 전략을 통해 두 작가는 독자로 하여금 9/11 테러 서사에서 배제되었던 ‘타자’의 서술에 공감(empathize)하는 과정을 통해 오히려 ‘진실’에 가까워지도록 유도한다. 본문은 크게 두 부분으로 나누어 각 작품을 별도로 다루되, 결론 부분에서는 유기적인 연관성을 이끌어낼 것이다.

본문의 2장에서는 『제로』의 주인공 레미의 시점에서 미국성(Americanness)이 내포하는 허상에 대해 다루고자 한다. 특히 9/11 테러로 인한 외상이 레미의 정체성을 혼란에 빠트리므로, 나아가 분열하는 양상으로 진행되는 과정을 중점적으로 살펴볼 것이다. 주인공 레미의 정체성 분열은 그의 시점에서 진행되는 이야기의 신뢰성 여부를 모호하게 만드는 요소이다. 2장의 후반부에서는 3인칭 제한적 시점(third person limited point of view)의 화자가 관찰하는 대상인 ‘신뢰할 수 없는’ 레미와 대조되는 재규어의 등장이 미국성의 허상과 미국이 펼친 외교 정책의 모순을 들추어내고, 무슬림 타자가 발언하는 기회를 제공해주고 있음을 설명할 것이다.

본문 3장에서는 『주저하는 근본주의자』의 주인공이자 1인칭 화자인 찬게즈가 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 시선에서 9/11 이후 달라진 세계에 대해 회고하는 방식에 대해 논하고자 한다. 무엇보다 찬게즈의 양면적인 해석이 가능한 이중성, 서구와 무슬림 세계의 경계 상의 주체로서의 모호한 정체성과 극적 독백 형식을 사용하는 서술 방식이 화자의 신뢰성에 의문을 제기하게 만드는 양상에 주목할 것이다.

## 제 2 장. 제스 윌터의 『제로』

### 2.1 신뢰할 수 없는 서술: ‘주인공’ 레미와 ‘분열된 자아’ 레미

20세기 신비평(New Criticism)의 등장은 화자와 시점 관계에 주목하면서 화자의 신뢰성에 대한 연구로 확대되었다. 후기 서사론의 저명한 학자 웨인 부스(Wayne C. Booth)는 『소설의 수사학』(*The Rhetoric of Fiction*, 1983)에서 작품의 서술자가 텍스트의 규범을 따르고 그에 따라 행동할 때 신뢰할 수 있는(reliable) 서술자로 볼 수 있으며, 그렇지 않을 때에는 신뢰할 수 없는(unreliable) 서술자로 정의하였다(158). 부스는 내포 작가(Implied author)의 개념을 제시하면서 텍스트 안의 규범은 작가의 두 번째 자아인 내포 작가에 의해 구성된다고 보았다.<sup>3)</sup> 다시 말해, 신뢰할 수 없는 서술자(화자)는 내포 작가의 규범을 따르지 않는 “모순”(irony), 또는 “거리”(distance)가 존재하는 특징을 보여준다(159).

서술자의 신뢰성 판단 여부에 대한 부스의 정의는 이후의 학자들에 의하여 계속해서 수정되고 발전되었다. 예를 들어, 시모어 채트먼(Seymore Chatman)은 “믿을 수 없는 것은 소설 속에서 발생하는 일이나 사물적 요소들에 대한 견해이지 화자의 개성은 아니다”라고 주장했으며, 이어 뉘닝(Ansgar Nunning)은 “신뢰할 수 없는 서술”은 독서 과정에서 자연스럽게 만들어지는 독자의 “인지적 틀”에 의해 규정된다고 주장하였다(박형서 70 재인용). 이처럼 서술자의 신빙성 여부에 대한 학자들의 담론은 텍스트의 서술자, 또는 화자를 신뢰할 수 있는/없는가의 문제에서 더 나아가 서술 전체의 신빙성 여부로 그 범위가 확장되었다.

본 논문은 “신뢰성 조작 서술”이 텍스트의 중점적인 서사 전략의 하나로써 독자의

3) 『소설의 수사학』에서 부스는 한 작품의 규범을 정의하는 것은 실제 작가와는 분리된 실제 작가의 “두 번째 자아”(second self)인 내포 작가의 역할이라고 보았다(71). 부스는 작가의 두 번째 자아인 내포 작가를 텍스트 안에서만 존재하는 추상적인 존재로 규명하고, 작가가 의도하는 독자의 이미지와 의견 일치룰 이루었을 때 해당 텍스트에 대한 완전한 이해가 이루어진다고 본다(137-8).

주체적 판단을 유도하기 위해 사용되었다고 본다.<sup>4)</sup> 즉, 독자는 화자와 소설 속에서 발생하는 사건 그 외의 요소들에 대한 총체적인 신빙성 여부를 평가하도록 유도된다. 결과적으로 독자는 텍스트를 읽는 과정에서 전략적으로 배치된 화자/서술을 신뢰할 수 없는 요인에 대한 주체적인 평가를 거쳐 서술 전체의 신빙성 여부를 판단하게 된다. “신뢰성 조작 서술”은 텍스트에 긴장감을 주고, 그 과정에서 독자의 능동적 읽기를 유도하여 폭 넓은 해석의 가능성을 열어주는 서사 전략이다.

2장에서 다룬 『제로』의 작가인 제스 윌터는 ‘3인칭 제한된 시점’(third-person limited point of view)을 통한 신뢰할 수 없는 서술(unreliable narration)이라는 서사 전략을 보여준다. 3인칭 제한된 시점이란 다른 말로 “어깨 너머로 보는”(“over the shoulder”) 시점이라고도 한다. 화자는 관찰하는 한 인물의 감정, 생각, 발화를 바탕으로 이야기를 서술한다. 『제로』에서도 화자는 ‘그’(He)라는 3인칭으로 주인공 브라이언 레미를 지칭하면서, 레미의 눈과 입, 그리고 내적 독백을 통해 바라본 세상을 재현한다. 화자는 표면적으로 드러나지 않는 3인칭 관찰자로, 철저히 레미의 시점을 따라가며 서술하는 특징을 보인다. 3인칭 제한된 시점은 그 서술시점의 바탕을 한 인물에게 한정하여 객관성을 확보하기 힘들다는 점에서 서술의 신빙성에 문제가 제기된다. 특히, 앞으로 논의되겠지만 독자가 레미를 ‘신뢰할 수 없는’ 요인들이 드러나면서 『제로』의 서술 전체에 대한 신뢰 여부 역시 불투명해진다. 잊지 말아야 할 사실은 신뢰하기 힘든 인물의 시점을 철저히 따르는 ‘제한된 시점’의 서사 전략을 선택한 작가의 의도가 무엇인지 파악할 필요가 있다는 점이다. 그렇다면 과연 레미는 어떤 인물인가?

무역센터 테러로부터 며칠 후, 레미는 소유하던 총을 청소하다 발표하는 사고로 머리에 심한 부상을 입는다.<sup>5)</sup> 의식을 잃은 동안 레미는 수많은 새들이 뉴욕의 빌딩 사이로 날아오르는 환상을 본다. 이는 일종의 무의식적 환상으로 그가 새라고 생각했던 흰 물

4) 박형서는 신빙성 문제를 서사전략으로 보는 접근 방식 중 ‘신빙성 있는 서술’과 ‘신빙성 없는 서술’을 통합하여 ‘신빙성 조작 서술’로 정의하고, 이러한 서사 전략은 독자로 하여금 작품의 서술을 믿거나/믿지 않는 판단 여부를 유보하도록 의도한다고 본다(77-8). 나아가 독자의 의심이 유보되는 긴장 상태를 “신빙성 경계”로 부르고 “신빙성 조작을 위해 제시한 정보들이 어느 한 방향으로 몰리지 않고 팽팽한 균형을 유지함으로써 독자로 하여금 신빙성 판단을 망설이게 만드는 서사적 시공간”으로 정의하고 있다(박형서 78-9).

5) 총기 사고가 고의적인 것인 자살 시도의 실패인지, 순수한 사고인지에 대해서는 분명하게 밝혀진 바가 없다. 이는 레미가 9/11 테러의 직접적인 경험자이자 피해자로 트라우마를 겪었을 지도 모른다는 암시를 제공한다.

체는 사실 “불타버린 종이 뭉치들” (3)이다. 이 불타버린 종이들은 9/11 테러의 현장에 있었던 레미가 그 날의 사건에 대해 “유일하게 기억하는 것” (Keniston 3)이다. 그는 무역 센터에 비행기가 충돌한 당시 현장에서 사람들을 도왔던 최초 대처자(first responder)이다. 레미가 9/11 테러 현장에서 목격한 장면은 심리적 외상(trauma)로 남아 ‘종이’의 형태로 반복되어 나타난다.

사람들과 종이들은 타버리거나 날려버리지 않았으면 달아나버렸다. 그 후에는 처음보다 훨씬 줄어든 수만 남아있었다. 그들은 풀무질되어 날아가 버렸다. 그리고는 마치 폭풍 속의 민들레 씨처럼 흩뿌려졌다.

The people and the paper burned up or flew away or ran off, and after it happened, they were considerably less than they had been in the beginning; they were bellowsed and blown, and they scattered like seeded dandelions in a windstorm. (19)

9/11 테러 당시 비행기가 충돌하고 건물이 무너지면서 수많은 사람들이 건물에서 뛰어 내리는 것이 목격되었다. 마치 “폭풍 속의 민들레” 처럼 타버린 종이들과 사람들은 너무나 거대한 힘에 의해 날아가고 타버린 존재들이다. 그 광경은 레미의 무의식 속에서 종이와 뛰어내린 사람들을 동일시하는 형태로 각인된다. 그는 “건물에서 뛰어내리는 사람들”의 모습을 “종잇조각”으로 대체하여 기억한다. 이는 무의식에서 외상으로 자리 잡은 9/11 테러의 충격이 아직 가시지 않았음을 의미한다. 9/11 테러로 인한 심리적 외상은 『제로』의 다른 등장인물에게서도 찾아볼 수 있다. 레미를 비롯한 그의 동료들은 무역센터 사건을 직접 언급하지 않고 “그 날”(that day)이라는 표현을 사용한다 (Keniston 2). 이는 전형적인 외상 후 스트레스 장애(Post Traumatic Stress Disorder)의 증상이다. 레미의 무의식에는 9/11 테러로 인한 상처가 남아있고, 아직 치유되지 않았다고 볼 수 있다.

레미의 무의식 속에서 9/11 테러가 외상으로 남아 ‘종이’의 형태로 반복적으로 나타나는 것처럼 그의 자살 시도는 심각한 외상성 뇌손상(Traumatic Brain Injury, TBI)을



초래한다. 그리고 외상성 뇌손상은 레미가 지속적으로 경험하는 기억의 단절(memory gaps)을 야기한다. 기억이 단절되기 시작하면서 레미는 “집중하는 것이 어려워지고,” “맥락을 따라가기 힘들어지는” 어려움을 겪게 된다(65). 월터는 레미의 기억이 끊어지는 순간을 독특한 서술 기법으로 표현한다. 가장 두드러지는 것은 문장의 분절(segmentation)이다. 마치 레미의 의식이 갑작스럽게 끊어지듯이 그의 문장 끝도 제대로 된 마침 없이 끊어진다. 이런 현상은 의식의 흐름을 서술할 때 가장 두드러지는데, 레미의 사고가 예상치 못하게 끊어지는 것을 가장 효과적으로 보여준다고 할 수 있다. 이처럼 레미의 의식이 끊어졌다 이어지는 것을 문장의 끊어짐으로 표현하는 서술 기법은 서술자의 불안정한 정신 상태를 직접적으로 드러낸다. 그리고 레미의 기억 단절은 독자로 하여금 레미의 시점을 따르는 화자의 제한적인 서술에 대한 의문을 제기하는 계기를 제공한다.

레미의 의식이 끊어지는 순간에 분절된 문장은 어떤 연관성도 찾아볼 수 없는 새로운 사고로 이어진다. 최초로 이 증상이 나타난 것은 레미가 자살 시도를 한 직후, 이웃 주민과 대화하는 대목이다. 환상에서 깨어난 레미는 이마의 상처와 자신이 남긴 것으로 추측되는 “유서”(the note)를 발견한다. 큰 소음을 듣고 찾아온 이웃의 루바흐 여사(Mrs. Lubach)는 레미의 친구가 낮에 찾아왔다고 말한다. “ ‘오늘 낮에 당신을 찾아온 젊은 남자 말이에요. 신문팔이.’ ‘신문팔이요?’ 레미가 되물었다. 루바흐 여사가 대답하기 위해 입을 열었다. 그러나-” (“ ‘The young man who was here looking for you this morning. The paper guy.’ ‘Paper guy?’ Remy asked. Mrs. Lubach opened her mouth to answer but-” ) (7). ‘그러나’ 로 문장이 끊어진 다음 장면은 레미가 응급실에 혼자 앉아있는 장면이다. 루바흐 여사와 대화하던 중간에 응급실까지 도착하게 되기까지의 과정은 생략된 ‘공백’(lacuna)이다.

이 증상은 레미가 뉴욕 시장의 발탁으로 비밀 작전을 수행하게 된 이후로 더욱 빈번해진다. 9/11 테러 이후 뉴욕 시는 비밀리에 대테러 조직과 정보 수집 단체를 설립한다. 시장은 레미에게 “문서수집부”(Department of Documentation)의 비밀 요원 자리를 제의한다. 그의 임무는 무역센터 테러를 주도한 것으로 의심되는 테러리스트 단체 “더 셀”(The Cell)의 요인들을 찾아내는 것이다. 임무를 수행하는 과정에서 레미의 기억 상실 증상은 점차 심화되는 양상을 보인다. 예를 들어 레미는 임무 수행 도중 기억이 끊

어진 다음 자신이 전혀 알지 못하는 장소와 상황에 처해있는 경우를 계속해서 경험한다.

그는 자신의 차에 앉아 혼란에 빠진 상태로, 어쩐지 기억의 공백이 점점 넓어지고 있지 않나 궁금해 했다. 아마도 차와 어떤 연관성이 있을 것이었다. 왜냐하면 가장 긴 공백들이 그가 운전을 하는 도중이거나, 신호를 기다리는 도중에 일어났기 때문이다. 결과적으로 그는 터널 안에 있거나 유료 고속도로 위의 자신을 발견하곤 했다. 레미는 자신이 어디로 향하는 중이었는지, 어디를 들렀던 것인지(한 번은 자신의 허리까지 젖은 상태로 오물 냄새를 풍기고 있었다) 전혀 알지 못했다. 가끔은 낯선 동네의 건물 밖에 세워둔 차 안에서 목에는 망원경을 걸고 무릎에는 펼쳐진 노트를 엮고 있는 자신을 발견할 때도 있었다.

He sat in his car, disoriented, wondering if the gaps were somehow widening. Maybe it had to do with the car, because the worst skips often occurred like this, when he was on the road, or waiting in traffic, only to look up and find himself in a tunnel or on the turnpike, with no clue where he was going or where he'd been (one time he found himself wet to his waist, reeking of sewage) or when he'd suddenly find himself in an unfamiliar neighborhood, parked outside a building, a notebook open in his lap and binoculars around his neck. (164)

위의 인용문에서 알 수 있는 사실은 기억의 단절이 어떤 예고나 전조가 없다는 점이다. 레미는 자신의 기억에 공백이 있다는 사실을 인지하고 있지만 점차 공백이 길어지고 찾아지지 않는 상황의 심각성을 깨닫는다. 이제 기억의 간격은 레미의 심리적인 불안정을 대변하는 동시에 그의 신체적 존재를 위협하는 것처럼 보인다. 레미는 “운전을 하는 도중”에 의식이 끊어지고 정신을 차려보니 전혀 낯선 곳에서 낯선 행세를 한 자신을 발견한다. 그는 다른 누군가가 자신을 조종하기라도 한 듯한 “혼란스러운” 상태에 빠진다. 레미는 기억의 단절이 일어나는 원인을 알아내기 위해 시도하지만 제대로 된 정답은 찾지 못 한다. 그가 할 수 있는 것은 ‘가정’에 그친다. 레미가 확실하게 알 수 있는 사실은 자신이 누군가를 미행하고 있고, 어떤 이유에서든 오물에 빠졌다 나왔다는 것이 전부이다. 여기서 알 수 있는 중요한 사실은 레미의 기억이 끊어지는 순간은 그의

몸이 통제로부터 완전히 벗어난다는 것이다.

몸의 통제력을 잃는다는 점에서 레미의 기억 단절은 단순하게 의식이 잠시 끊어진 것이 아니라 “해리성 정체성 장애”(“dissociative identity disorder”)(DeRosa 171)의 증상으로 볼 수 있다. 정신분석학은 해리성 정체성 장애를 한 사람의 인격이 어떤 이유로 분열되어 하나 이상의 인격을 가지는 상태로 정의한다. 9/11 이후 소설의 권위자인 듀발도 레미의 기억이 끊어지는 순간을 독자가 알 수 없는 또 다른 레미의 존재가 드러나는 “의식의 일시적 단절”(“momentary breaks in the consciousness”)(Duvall 284)로 보았다. 즉, 레미에게 두 개의 인격이 존재한다고 보는 것이다. 첫 번째 인격은 독자가 익히 알고 있는 ‘주인공 레미’이다. 두 번째의 인격은 어떤 이유로<sup>6)</sup> 새롭게 만들어진 ‘분열된 자아 레미’이다. 분열된 자아 레미는 독자가 아는 주인공 레미와 완벽하게 분리된 독립된 인격체로 보아야 한다<sup>7)</sup>. 주인공 레미와 분열된 자아 레미는 기억이 분절되는 틈을 기점으로 전환된다. 다시 말해 독자가 알고 있는 주인공 레미의 의식이 끊어진 사이 ‘분열된 자아 레미’가 그 자리를 차지한다.

또 다른 인격의 등장은 주인공 레미의 기억 단절에 대한 훌륭한 설명인 동시에 독자가 화자의 서술을 신뢰할 수 없다고 확고하게 인식하는 계기가 된다. 독자가 알고 있는 레미는 외상 후 스트레스 장애(PTSD)와 기억의 단절로 인한 “손상된 관점”(impaired point of view)과 “불확실하고, 겁에 질려 있으며 우울에 시달리는”(DeRosa 171) 인물이다. ‘분열된 자아 레미’의 존재는 ‘주인공 레미’의 불안정함의 상징이다. 독자는 레미의 신체적·정신적으로 불안정한 상태를 그의 시점을 따라가는 서술에 이입하고 동정하게 된다.

이와 같이 『제로』는 ‘분열된 자아 레미’와 ‘주인공 레미’라는 한 명의 주인공 안의 두 자아가 대치하고 갈등하는 긴장 관계를 통해 독자의 몰입을 유도한다. 추리/스릴러 장르의 구조를 충실하게 따라 주인공 레미가 9/11 테러의 배후로 의심되는 테러리스트 단체와 마치 세일로스(March Seilos)라는 여성을 추적하는 내용이 주된 서사와 레

6) 이야기의 첫 장면인 실패한 자살 시도의 후유증일 확률이 높다. 중요한 사실은 레미의 기억 단절 증상을 수반하는 해리성 정체성 장애의 원인으로 9/11 테러가 직·간접적으로 연관되어 있다는 점이다.

7) 이하로 작품 내의 시점 인물이며 독자가 익히 알고 있는 ‘주인공 레미’와 9/11 테러로 인해 새롭게 나타난 두 번째 인격인 ‘분열된 자아 레미’로 구분하여 지칭한다.

미가 자신의 또 다른 인격의 존재를 뒤쫓는 서브플롯(sub plot)이 존재한다. 두 가지 사건이 정교하게 얽혀있는 구조로 작품 전체의 긴장감을 놓치지 않는다. 이야기의 서사는 레미가 또 다른 자아를 파헤치기 시작하면서 그 긴박함이 최고조에 달한다.

레미가 자신의 또 다른 ‘분열된 자아’를 인식하는 과정은 사소한 사건을 시작으로 점차 그 수위와 강도가 거세어진다. 그는 문서수집부의 요원으로 임무를 수행한 자신의 기록들을 발견한다. 그 중에는 레미가 마치 세일로스의 기록을 뒤쫓는 과정에서 만난 연인 에이프릴(April Kraft)에 대한 관찰 기록도 포함되어 있다. 에이프릴은 테러 당시 무역센터에서 탈출한 것으로 추측되는 마치의 언니이다. 레미는 자신의 필체로 쓴 “관찰 대상 A”(“Subject A”)에 대한 보고서를 읽고 충격에 휩싸인다. 그가 여태까지 “아무것도 묻지 않으면 결국에는 잘 해결 될 것이다”(180)라고 애써 회피했던 현실과 마주친 것이다. 관찰일지는 “A가 정보를 숨기고 있는지 파악하기에는 시기상조임. 권고사항: 계속해서 정찰할 것, 위장을 유지하고 정보를 모을 것”(180) 따위의 냉정한 분석에 의거한 기록이다. 레미는 “숨을 쉴 수 없는”(180) 심정으로 자료를 모두 폐기해 버린다. 바로 이때를 계기로 레미는 자신에게 문제가 있다는 사실을 인정한다. “도대체 내가 기억나지 못하는 시간 동안 무슨 짓을 하고 있는 거지?” (“*What am I doing in those moments I don't remember?*”)(원문강조 181)라는 레미의 말에서 그의 혼란스러운 감정이 직접적으로 드러난다.

레미는 자신이 “기억하지 못하는 시간 동안” 평소의 자신과는 전혀 다른 ‘또 다른 인물’이 그의 몸을 통제하고 있다는 명백한 증거들을 발견한다. 하루는 의식이 돌아온 직후, 레미는 자신의 한 쪽 구두에 묻은 “어떤 종류의 얼룩”을 발견한다(189). 적갈색에 윤이 나는 얼룩은 마치 혈액을 연상시킨다. 얼룩 자국은 신발 굽과 바닥 부분에도 역시 말라 붙어있다. 기억이 없는 동안 무슨 일이 있었던 것인지 의심스러운 상황에서 레미는 “어떤 이유에서든 일어날 수 있는 일”로 치부해버린다(190). 무의식적으로 자신이 위험한 일에 연루되었을 리가 없다고 생각하는 것이다. 그러나 레미는 며칠 뒤 한 CIA의 요원로부터 아랍계 미국인인 바비 알-자밀(Bobby al-Zamil)을 살해한 혐의로 추궁 당한다. 그는 “신발 얼룩”을 발견했을 때 자신의 지갑에서 “다른 사람을 다치게 하지 말 것/첼 좀 들것”(“*Don't Hurt Anyone/Grow Up*”)(190)이라고 적힌 쪽지를 발견한 바 있다. 레미는 자신의 필체로 적힌 보고서와 쪽지를 발견하고 하나의 가능성을 떠

올린다.

그 순간, 레미의 마음속에 처음으로 그가 처한 상황을 다른 방식으로 이해할 수 있을지도 모른다는 생각이 스쳤다. 바로 어떤 이유에 의해서든지 두 명의 레미가 존재한다는 것이다. 둘 중 한 명은 그가 잘 아는 레미지만 다른 한 명은 잘 알지 못하는 레미이다. 그리고 이 두 남자는 서로 다른 정도가 마치-

And that was the first time it crossed his mind that there might be another way to consider this problem, that there might, in some way, be two Remys, one he knew and the other he didn't, and that these two men might be as different as-  
(213)

이제 레미는 자신이 아닌 ‘또 다른 레미’의 존재를 깨닫는다. 독자가 익히 잘 알고 있는 ‘주인공’ 레미와 ‘분열된 자아 레미’는 “서로 다른” 성격을 가진 개별적인 “두 남자”의 관계와 동일하다. 흥미로운 사실은 ‘주인공’ 레미는 ‘분열된 자아 레미’에 대해 “잘 알지 못하는” 것에 반해서 ‘분열된 자아 레미’는 상대방에 대해 모든 것을 알고 있다는 암시이다. 레미의 필체로 기록된 관찰 보고서나 위협에 가까운 말이 적힌 쪽지 등은 ‘분열된 자아 레미’의 통제 하에서 일어났을 확률이 높다. 모두 ‘주인공 레미’의 기억이 끊어진 공백 사이에 일어난 일이기 때문이다.

또, 제 2의 자아가 존재한다는 심증은 두 ‘레미’들의 전혀 다른 성격과 행동으로 뒷받침 된다. 9/11 테러 이전의 레미는 뉴욕 시의 경찰이자 한 아이의 아버지인 평범하고 가정적인(domestic) 삶을 영위하던 인물이다. 그러나 레미의 ‘분열된 자아’는 시민을 위협하고, 정보를 얻기 위해 잠입 수사하는 “비밀 요원”의 삶으로 그려진다. 데로사는 “불확실하고, 겁에 질려있으며 우울에 시달리는 레미”를 “확신에 가득 찬, 계산적인” 또 다른 자신과의 “끊임없는 갈등”으로 보았다(171). 듀발은 두 명의 레미는 “레미가 의도치 않게 자행하는 잔인하고 비인간적인 행위에 독자를 동참시키는”(“implicating the reader in Remy’s unwitting involvement in some very brutal acts”) 효과를 가진다고 본다(284). 이들의 설명은 ‘주인공 레미’와 ‘분열된 자아 레미’를 떼어놓을 수 없는 관계로 보는 전제 하에서 성립된다. ‘분열된 자아 레미’가

공백 기간 사이에 한 일은 ‘주인공 레미’의 범행이기도 하다. ‘주인공 레미’는 결백하지 않다. 그의 서술은 “폭력을 자행하는 무고함”(“an innocence that makes violence”)(Duvall 287)이라는 이중성을 가진다. 독자는 철저하게 제한된 레미의 시점을 따라 이어지는 서술에 ‘주인공 레미’를 동정하지만 동시에 그의 이중성과 대면하게 된다. 결과적으로 ‘주인공 레미’는 ‘무고함’(innocence)을 상실하고 독자의 신뢰도 잃는다.

주인공 레미의 신뢰 여부는 1장의 마지막에서 또 다른 무고한 아랍계 미국인을 (의도하지 않았으나) 취조하는 일에 적극적으로 공모한 전과로 더욱 불투명해진다. 레미는 그가 싫어하는 바다 냄새와 (그라운드) ‘제로’의 지독한 악취에 대해 의식의 흐름으로 나열하던 도중 불현 듯 의식을 되찾는다. 그는 작은 크루저 선에 문서수집부 동료이자 임무 파트너인 마크햄(Markham)과 같이 바다 위에 떠있는 중이다. 다음 순간 마크햄은 “저기야! 공해(international waters)가 바로 저기네, 친구!” (131)라며 자신들이 이곳에 온 목적을 상기시킨다. 그리고 두 사람은 미국 영토 내의 바다(territorial waters, 영해)를 벗어나 정박한 큰 고기 잡이 배에 승선한다. 그곳에서 레미가 발견한 것은 “젊은 중동인 남성”이 마치 고문을 당하는 것처럼 넓은 방에 매달려 있는 모습이다. 여기서 마크햄이 ‘공해’가 저기 있다고 상기시킨 이유를 짐작할 수 있다. 영해(territorial waters)를 벗어난 해상, 즉 미국 영토 바깥에서 일어나는 불법적인 행위는 미국의 국내법에 저촉되지 않는다. 즉, 공해에서는 레미와 마크햄이 자국의 시민을 납치하여 자백을 받아내기 위해 고문하고, 심지어 살해하더라도 법적 책임을 피해갈 수 있다. 아랍계 미국인이라는 이유로 납치·심문 당하는 아랍인에 대한 묘사는 이탈리아의 철학자 아감벤(Giorgio Agamben)의 호모 사케르(Homo Sacer)를 연상케 한다.

그곳에는 한 남자가 마치 트로피처럼 철봉에 매달려 있었다. 몸을 앞으로 숙인 자세인 그는 양팔이 등 뒤에서 묶인 채 겨드랑이 부분이 철봉에 걸려져있었다. 벽에 기대어진 발은 바닥에서 몇 센티 떨어진 허공에 매달려 있었다. 남자는 몸에 달라붙는 붉은 색의 속옷과 흰 양말 한 짝을 빼고는 아무것도 걸치지 않은 상태였다.

There, on the bar, a man was perched like a trophy, hanging forward, his arms

... tied behind his back and slung on the bar so that it held him by the armpits, his feet against the wall dangling a few inches from the floor. The man was wearing nothing but a pair of tight red briefs and one white sock. (133)

속옷과 양말 한 짝이라는 제대로 된 옷을 갖추지 못한 아싼의 신체는 “벌거벗은 생명”(bare life) 그 자체이다. 아감벤이 “벌거벗은 생명” 또는 “호모 사케르” 라고 명명한 이 사람들은 주권자의 의지에 따라 그를 죽이는 행위가 입법 질서에서 예외적으로 용인된다. 아감벤은 고대 그리스 사회에서 신에게 바친 신성한(sacer) 인간(homo)에서 호모 사케르의 근원을 찾는다<sup>8)</sup>. 양 손이 결박되고 꼼짝도 할 수 없는 자세로 매달린 아싼의 모습은 신에게 바쳐진 제물과 같다. 그리고 아싼의 신체를 ‘호모 사케르’로 결정한 것은 9/11 테러의 배후자를 찾아내기 위함이라는 명분의 미국 정부이다. 레미와 마크햄은 미국의 “트로피”인 아싼의 신체에 대한 권한을 주권자(미국 정부)로부터 부여받는다. 주권자는 생명 자체의 가치, 또는 무가치를 결정하는 자이다(아감벤 274). 아싼은 “아무 것도 잘못된 것이 없고”, “법을 위반한 적도 없다”고 자신의 무고함을 주장한다(134). 또한 “변호사와 이야기하게 해 달라”고 미국 시민으로서의 권리를 주장한다. 그에 대해 레미의 동료이자 충실한 요원인 마크햄은 “미국 사람 모두가 변호사”이자 “내가 변호사”라고 응수한다(“I’m a lawyer,” Markham said. . . . “Hell, everyone in America is a lawyer, Assan.”)(135). 마크햄의 대답이 상징하는 것은 무엇인가. 아싼의 “벌거벗은 몸”은<sup>9)</sup> 입법 체계의 보호를 받을 수 없다는 사실이다. 아싼이 주장하는 “법의 존재”는 그가 갇혀있는 수감소에서 “서쪽으로 이백 야드 떨어진 곳에 존재 한다”(135). 다시 말해, 그의 신체는 주권자가 만들어낸 “입법체계에서 벗어난 예외적(exceptional) 상태”이다.

‘주인공 레미’는 자신이 목도한 광경에 큰 충격을 받고 기억나지 않는 또 다른 자신의 행동을 바로잡으려 시도한다. 그러나 분열된 또 다른 ‘레미’의 존재는 ‘주인공

8) 아감벤의 저서『호모 사케르』는 신의 제물인 호모 사케르는 신에게 바쳐지기 직전까지 인간의 사회에 속하지 못하는 예외적인 존재였다는 증거를 제시한다. 또한 호모 사케르를 결정짓는 주권자의 신체도 입법 체계를 벗어나 ‘인간의 사회에 속하지 않는’ 신체이다.

9) 아싼의 벌거벗은 신체는 쿠바 관타나모 만 수용소(Guantanamo Bay Detention Camp)의 수감자들을 찍은 사진을 연상시킨다. 아싼이 갇혀있는 배는 미국의 영토 바깥에 존재하면서 미국 정부로부터 호모 사케르로 낙인찍힌 신체들을 가두기 위한 수용소의 축소된 형태이다.

레미'의 의도와 행동을 더욱 신뢰할 수 없는 인물로 만든다. 의식이 돌아온 레미는 모든 상황이 잘못되었음을 깨닫고 아싼을 배에서 탈출시키려 시도한다. 이는 그가 잃었던 독자의 신뢰를 되찾을 수 있는 절호의 순간이다. 그러나 흥미롭게도 레미의 행동은 '왜곡되어' 받아들여진다. 마크햄은 레미에게 9/11 테러의 주모자로 의심되는 비쉬르(Bishir)의 거처를 모른다는 아싼의 진술에 대해 어떻게 생각하는지 묻는다. 레미는 “(나는) 못 믿겠군. 우리는 이렇게 해서는 안 돼.” (“I don't believe this, . . . We can't do this”)라고 대답한다(136). 레미가 의도한 것은 ‘아싼을 고문하는 것을 해서는 안 된다’이다. 그러나 마크햄은 “이런 방식으로 취조해서는 안 된다”라고 받아들인다. 자신의 말이 전혀 다른 의미로 받아들여졌음을 모르는 레미는 아싼을 구한다는 영웅적 생각으로 배에서 탈출하는 것에 성공한다. 그러나 배에서 떨어졌다고 생각한 순간, 두 사람은 “방금 그들이 떠난 배”로 다시 돌아오게 된다.

“당신 말이 맞아요.” 배 운전수가 마크햄에게 말했다. “이 사람 정말 숨씨가 좋군요.” 그는 레미를 존경하면서 두려워하는 눈으로 쳐다보았다. “무서울 정도로요. 나까지 거의 믿을 뻔 했어요.” “그래서……. 뭔가 알아낸 게 있나?” 마크햄이 레미에게 물었다. 레미는 토기를 느꼈다. 그는 마크햄에게 손에 적은 글자를 보여주었다. *헤로테. 버지니아*. “그러니까 아싼이 우리를 속였던 거군.” 마크햄이 레미에게 존경심을 담아 인사했다. “사실 나는 좀 의심스러웠거든. 망할, 자네가 말했던 대로 일이 풀리지 않았으면 큰일 났을 거야.”

“You're right,” the driver said to Markham. “This guy is good.” He looked at Remy with something between respect and fear. “Scary good. He had me convinced.” “So... you get anything?” Markham asked. Remy felt sick. He showed Markham the writing on his hand: *Herote, Virginia*. “So Assan was holding out on us.” Markham bowed in front of him in worship. “I was dubious, but damn if that didn't go just like you said it would.” (원문 강조 140)

“자네가 말한 대로 일이 풀려서 다행”이라는 마크햄의 말은 중요한 사실을 암시한다. 방금 전과 같은 상황을 예상하고 작전을 짰 사람은 다름 아닌 레미 그 자신이다. 그리



고 레미의 작전대로 아싼이 “숨기고 있던” 정보를 알아내는 데 성공한다. 그 결과, 아싼의 고문을 멈추려했던 자신의 “좋은 의도에도 불구하고”(“Interview with Amy Lloyd” 6) 마크햄과 배 운전수의 존경을 받는 ‘미국의 영웅’ 이 된다. 그러나 ‘서술자 레미’는 “혼란스럽고 겁에 질린, 구제불능의 남자”(“confused and frightened, a helpless man of very best intentions”)(“Interview with Amy Lloyd“ 6)일 뿐이다. 그는 자신의 선의가 아싼의 죽음이라는 결과를 불러온 것에 대해 자책한다. 레미의 죄책감은 이중적이다. ‘분열된 자아’ 레미의 비밀 요원으로서의 활동이 아싼의 죽음을 야기한 것이기 때문이다. 레미는 자신의 ‘분열된 자아’와 스스로의 간극을 인식하는 한편, 그에 대한 적극적인 행동은 취하지 않는다.<sup>10)</sup> ‘주인공 레미’는 그저 자신의 무고함을 주장하는 것에 그친다. 독자 입장에서 ‘주인공’ 레미를 신뢰할 수 없는 결정적인 이유이다.

월터는 레미를 ‘분열된 자아 레미’로 인해 기억 상실과 정체성 분열을 경험하는 불안정한 자아이자 제한된 서술의 시점을 제공하는 인물로 설정하여 서술의 신빙성 문제를 의도한다. 레미의 시점을 따르는 화자를 ‘신뢰할 수 없다’고 볼 수 있는 또 다른 요소는 작품 내에서 지속적으로 나타나는 레미의 시력 상실에 대한 암시이다. 레미의 왼쪽 눈은 시력 감퇴(Macular degeneration)와 각막이 떨어져나가는 초자체박리(vitreous detachment)가 일어나는 상태이다(65). 기억의 공백과 시력 상실은 레미가 앓는 대표적인 심리적·신체적 어려움이다. 레미의 시야는 “반짝거림과 떠다니는 것들(flashers and floaters)”(266)로 제대로 된 눈의 기능이 불가능한 90세 노인의 상태이다.

작가 제스 월터의 다른 작품 『눈먼 자들의 땅』(*Land of the Blind*)의 주인공 클라크(Clark)는 어린 시절에 한 쪽 눈을 실명한 인물이다. 한 인터뷰에서 두 작품의 주인공들이 공통적으로 눈과 관련된 장애를 가진 의도가 있냐는 질문에 월터는 다음과 같이 대답했다: “나는 우리가 서로를 대할 때 가장 근본적이고 필수적인 방식이라는 점에서 시각과 시야와 관련된 문제들을 소재로 사용한다.” (“I use the vision and eyesight

10) 듀발은 레미의 분열된 자아를 아감벤과 피즈(Pease)의 이론을 접목시켜 해석한다. “독자가 알고 있는 레미는 미국의 예외주의를 상징하고 또 다른 자아인 비밀 요원 레미는 미국의 예외상태와 그것을 유지하려는 힘으로 볼 수 있다”(287). 즉, 레미의 정체성 분열은 이데올로기적으로 ‘서술자 레미’=미국 예외주의 vs. ‘분열된 자아 레미’=미국의 예외상태를 상징한다는 것이다.

issues because that's such an elemental and key way in which we deal with each other.”)(Walter “Interview” 94). 작가에게 눈은 관계를 위한 인간의 기본적인 소통을 가능하게 하는 대상이다. 그의 설명대로 시야의 장애를 가진 레미는 타인과의 관계 형성에 어려움을 겪거나 소통에 실패한다. 신체적 장애가 인물의 관계 형성의 어려움을 상징하는 것이다. 이어지는 인터뷰에서 월터는 자신의 작품 속 인물들의 장애는 “인간성의 가장 진실한 형태”(“a very real state of humanity”)(Walter “Interview” 11) 94)의 상징이라고 덧붙인다.

전 모든 사람이 조금의 장애를 가지고 있다고 생각합니다. 그건 일종의 인간이 되기 위한 조건이라고 봐요. . . 그리고 그 속에-장애는 어떤 종류의 갈등이죠. 한 인물의 안에서 일어나는 갈등. 그리고 세상이 이 사람들을 대하는 방식과 그들이 세상을 대하는 방식의 갈등입니다.

I think everybody has some disability. I think that's the condition of being human. . . And I like that within-I think it's another kind of conflict, a conflict within the character ,and the way in which the world deals with these people and they deal with the world. (Walter “Interview” 94)

월터의 “장애”에 대한 사유는 레미의 내적 갈등과 타인과 제대로 소통하지 못하는 외부 세계와의 갈등이 신체적, 심리적 어려움으로 표출되고 있다는 가능성을 제시한다. 또한 레미의 ‘분열된 자아’와 ‘주인공 자아’의 “인물 내면의 갈등”은 해리성 정체성 분열을 경험하는 인물의 심리적 장애라는 점에서 월터의 주장과 일치한다. 즉, 레미는 작가의 의도로 인해 장애를 내포하는 인물이다. 또, 이야기 전체의 서술을 담당하는 3인칭 관찰자가 철저히 레미의 시점을 따르는 서사 전략을 고려하면 작가인 제스 월터가 의도적으로 ‘손상된’ 인물의 시점을 따라 서술함으로써 신뢰성 문제를 부여하고 있다는 사실을 알 수 있다. 레미의 신체적·심리적 장애는 그 시점을 따르는 화자의 서술 역시 독자가 신뢰하지 못하게 만드는 동시에 인물의 입체성을 더하고 긴장감을 유발

---

11) Interview by Gabe Ethrwald, Samuel Ligon, Brendan Lynaugh, and Shawn Vestal. *A Conversation with Jess Walter*.

하는 문학적 장치이다.

월터는 주인공 레미를 불완전하고 신뢰하기 힘든 인물로 설정하고, 그 시점을 철저히 따르는 서술에도 신빙성이 있는지 독자로 하여금 추론하도록 유도한다. 레미는 작가의 의도를 관철하기 위한 수단으로 ‘신뢰성을 제거당한’ 인물인 것이다. 그리고 주인공과는 별개의 분리되어 있지만, 철저히 주인공의 시점을 따르는 ‘신뢰할 수 없는 화자’를 통한 ‘신뢰할 수 없는 서술’이라는 서사 전략을 통해 9/11 테러 이후의 세계를 재현하고 있다. 좀 더 정확하게는 미국 사회의 본질적인 허상이다. 작가는 9/11 이후 미국 사회를 재현하는 방식으로 ‘신뢰할 수 없는 서술’을 통해 사람들이 미처 보지 못한 미국의 허상을 들추어낸다.

## 2.2 ‘신뢰할 수 없는 화자’를 통한 매체 비판

『제로』는 미스터리 스릴러이자 추리물인 동시에 지극히 정치적인 텍스트이다. 제스 월터는 인터뷰에서 그가 이야기를 완성하고 아내에게 보여주자 “당신, 이 책 때문에 감옥에 갈 거예요.”라는 반응과 출판사 에이전트로부터는 이 책을 출판하기 힘들다는 대답을 들었던 일화를 소개한다(Interview with Jess Walter, 108). 다행스럽게도 월터는 감옥에 가지 않았으며, 『제로』는 무사히 출판되어 전미 도서 협회 상(National Book Award)의 최종 후보에 올랐다. 그러나 월터의 아내와 에이전트의 반응을 미루어 보건데 『제로』의 미국의 안보를 위해 거짓으로 테러리스트 단체를 만들고 심지어 그 단체에 속한 아랍계 미국인들을 철저하게 이용한 후 살해한다는 플롯이 무척 충격적인 것이었음이 틀림없다.

위의 일화는 무엇을 상징하는가. 『제로』가 위험한 정치적 주제를 담고 있는 텍스트라는 암시로 읽을 수도 있다. 『제로』는 가상의 이야기지만, 국가 안보법을 위반할 정도라는 평가를 받을 정도로 9/11 테러 이후 미국 사회를 현실적으로 재현하고 풍자한다. 그리고 이 재현은 앞 장에서 분석의 대상이 되었던 주인공 브라이언 레미를 통해 이루어진다. 이번 장에서는 레미를 통한 ‘신뢰할 수 없는’ 서술 속에서 미국 사회가 매체를 사용해 9/11을 어떻게 재현하고, 그 과정에서 노출되는 모순과 문제점을 꼼꼼하게 살펴 보려 한다. 독자가 속마음을 알 수 있는 인물은 제한된 서술이 관찰하는 대상인 레미가 유일하다. 서술 속에서 재현된 현상에 대한 가치 판단은 오롯이 독자의 몫으로 남겨

진다.

『제로』는 그 제목부터 9/11 테러 이후 세계무역센터가 무너진 자리에 붙여진 그라운드 제로(Ground Zero)의 비틀기이다. 월터는 작품 전반에 깔린 추리 소설 형식을 충실히 지키면서 9/11 테러 이후 미국 사회를 풍자한다. 작중의 테러 사건은 현실의 충실한 반영인 동시에 상징적인 풍자를 통해 재현된다. 이러한 재현 방식은 미국의 경제 논리, 미디어를 통한 애도의 문제와 같은 9/11 테러 이후 미국 사회에 대한 문제점을 드러낸다.

월터는 그라운드 제로를 순수하게 애도하고 슬퍼하기 위한 장소가 아닌 또 하나의 ‘상품’으로 가공하고, 이윤을 만들어내는 미디어와 자본주의 논리를 풍자한다. 소설 속의 ‘제로’ (The Zero)는 그라운드 제로와 마찬가지로 뉴욕의 한복판에 생겨난 거대한 폐허이다. 그 부지를 둘러싼 도로에는 “수십 대의 뉴스 취재 트럭이 줄을 서서”, “슬픔을 낚기 위해” 진을 치고 기다린다(12). 또한 제로는 하루에도 몇 개씩 나머지 부분이 없는 시신의 두개골이 발견되고, “죽은 사람의 가루” 냄새가 온 몸에서 떠나지 않는 끔찍한 장소이기도 하다(14). 그러나 제로는 이윤을 창출하기 위한 경제 논리 앞에서 “슬픔과 분노가 경쟁적인 경기 종목”이 되어 사람들이 “사진가와 카메라에 찍히기 위해 자세를 취하는”, “불이 밝혀진 무대”로 전락한다(36).

레미는 가장 가까이에서 제로의 “상품화가 진행되는 광경”을 지켜본다(Dodge 154). 제로를 방문하는 유명 인사들을 안내하는 일은 주인공 레미와 파트너 구터락의 몫이다. 구터락은 유명한 할리우드 배우가 아닌 뉴욕 양키즈의 선수 두 명을 담당하게 되어 실망한다(22). 일견 우스꽝스럽기도 한 모습 뒤에는 제로가 한낱 관광 명소로 전락하게 된 이유인 경제 논리가 깔려있다. 레미와 구터락이 제로 주변을 돌아다니며 사건이 있었던 날의 일을 설명하는 모습은 관광 상품을 구매한 손님을 안내하는 가이드와 다를 바 없다.

제로가 경제적 이윤을 만들어내는 하나의 관광 상품으로 팔리게 된 것은 레미의 상사인 보스(The Boss)의 결정이다. 보스는 “표면적으로는” 뉴욕 시의 시장으로 묘사되지만 그의 발언과 생각은 9/11 테러 당시 집권했던 “조지 W. 부시 대통령의 생각과 일치하는” 인물이다(Duvall & Marzec 386). 보스는 테러 사건 이후 매출이 급감하고 소비가

줄어드는 것에 대해 분노하며 “그들이 증오하는 것은 우리의 경제적인 행복 그 자체이다. 이 전쟁은 우리의 지갑으로 싸우는 전쟁이다(They hate our very . . . economic well-being. This is a war we fight with wallets and purses)” 라고 말한다(51). 더 나아가 보스의 발언은 9/11 테러 이후 부시 행정부의 행적에 깔려있던 “미국인들은 소비자라는 사회적 노동을 행하는 방식으로 애국자가 될 수 있다”는 메시지와 일치한다(Duvall & Marzec 387). 즉, 보스는 9/11 이후 부시 행정부의 행적을 투영하는 인물이다. 국가적 비상사태에서 부시 행정부는 미국의 경제 중심주의를 지키기 위해 소비를 통한 애국자가 될 것을 종용한다. 경기 침체는 곧 미국이 외부에 의해 공격을 받는 것과 다르지 않다는 논리인 것이다. 보스의 “지갑으로 싸우는 전쟁”이라는 발언도 이러한 맥락에서 읽을 수 있다.

미국의 경제 논리는 소비를 통한 애국이라는 주장에서 그치지 않는다. 9/11 테러를 이윤 창출을 위한 상품으로 취급하는 것은 레미에게 그의 파트너 구터락이 말해주는 일화에서 직접적으로 드러난다. 구터락은 한 텔런트 에이전트로부터 그의 최초 대처자로서의 이야기를 사고 싶다는 제의를 받는다.

그 남자가 말하길 무궁무진한 흥행 가능성이 있다고 했어. 텔레비전 쇼들이 . . . 그 사람 말로는. . . 자료 수집을 시작했거든. . . 그 남자 말로는 나 같은 이야기를 가지고 있는 건 좋은 상품을 가진 거나 마찬가지래. . . 아무튼 이렇게 설명을 쪽 해주더니 남자가 묻기를, 당신의 이야기를 팔길 원합니까? 내가 그 사람에게 내 이야기를 팔고 싶으냐고?

He says there's gonna be all kinds of entertainment possibilities. TV shows are starting to . . . what did he call it . . . *stockpile material*. . . He said a story like mine is like owning a good stock. . . So, after he goes through this whole explanation of everything, guy asks, do I wanna sell my stock? Do I wanna sell him my experiences? (원문강조 150)

텔런트 에이전트라고 자신을 밝힌 인물은 미국의 미디어 산업이 추구하는 바를 대변한다. 대중에게 흥미롭고 재미있는 유희거리를 제공하는 방식으로 이윤을 창출하는 엔터테인먼트 기업은 9/11 테러도 소재의 하나로 취급하는 것이다. 에이전트는 테러 현장에

서 구터락이 겪은 이야기가 사람들이 열광하는 영웅의 상징인 동시에 미국의 향수를 자극하는 면이 “좋은 상품”의 가치를 가진다고 말한다. 즉, 구터락의 영웅적인 체험은 “무궁무진한 흥행 가능성”을 가진 소재이다. 구터락의 경험은 실화를 바탕으로 한 영화, 드라마는 물론이고 ‘최초 대처자’라는 이름을 딴 아침 식사용 시리얼을 만들 수 있는 재료다. 무역센터 테러 이후 관련된 이야깃거리를 마치 재고를 쌓아두는 것처럼 긁어모으는 방송국들이 원하는 소재는 구터락과 같은 상품적 가치를 지닌 이야기이다. 미디어는 편집과 가공을 통해 대중이 열광하고 소비하고 싶은 이야기를 만들어낸다. 그들이 원하는 모습은 대중에게 팔 수 있는 영웅의 이미지이지 사건 이후 불면증과 트라우마에 시달리는 개인의 고통이 아니다. 개인의 고통과 희생은 숭고한 영웅의 이미지로 편집되고 왜곡되어 나타난다. 구터락은 에이전트의 제의에 주저 없이 자신의 끔찍한 기억을 (가능하다면) 팔아버리겠다고 대답한다(150). 월터는 작중에서 테러로 희생된 에이프릴의 남편과 여동생에 대한 보상금을 계산하는 장면에서 미국의 경제주의의 극단적인 모습을 보여준다.

또한, 월터는 테러 피해자의 유족들의 슬픔을 공감하고 애도하기보다 보상금을 지급하는 방식으로 무마하려는 자본주의적 사고방식을 노골적으로 비판한다. 9/11을 겪은 사람들의 이야기를 쇼 프로그램의 소재로 사용하여 이윤을 창출하는 자본주의의 가치관은 테러 사건의 희생자들의 목숨 역시 계산할 수 있다는 논리로 이어진다. “간접적 트라우마”와 “연민에 의한 피로” 등의 수입료를 받는 변호사는 “고통과 정신적 괴로움 계산 공식”(174)에 따라 피해자의 목숨을 돈으로 계산한다. 경제 논리 앞에서 모든 희생자들은 공평하게 “약 2억 9천만 원”(“two hundred fifty thousand”)의 최소한의 가치가 매겨진다. 그리고 “미래의 수입 계산”을 통해 희생자의 기대 소득을 포함한 비용이 변호사를 통해 정부를 상대로 받아내는 보상금으로 결정된다(172). 보상금의 금액을 산정하는 과정은 철저한 경제 논리에 의해 이루어진다. 죽은 남편의 가치를 결정하는 과정에서 부모님이나 자녀의 존재는 에이프릴에게 돌아갈 배당금을 위협하는 요인이다(171). 희생자를 추억하기 위한 사진조차 더 많은 보상금을 받아내기 위한 “엄청나게 효과가 좋은” 수단일 뿐이다(173).

미디어가 9/11 테러를 재현하는 과정에서 임의적인 편집과 가공을 가하는 것은 레미의 여자 친구인 에이프릴의 경우에서 더욱 노골적으로 드러난다. 사고 당시 무역센터에 일하고 있던 남편과 여동생 마치(March Selios)가 동시에 사망한 뒤로 에이프릴은 취재

를 원하는 기자들에게 끊임없이 시달린다(144). 에이프릴의 이야기는 사람들로부터 동정을 얻기 좋은 ‘비극적인 소재’ 기 때문이다. 미디어는 희생자의 가족들의 이야기를 소재로 보고 대중이 “이 비극적인 이야기를 진정으로 받아들일 수 있게” 만들어낸다(207). 에이프릴과 남동생 거스(Augustus)가 9/11 테러 이후 만나는 장면을 촬영하는 대목에서 이와 같은 모습이 단적으로 드러난다.

“그러니까... 우리가 여기 있다는 걸 잊으세요. 그냥 남동생에게... 잘 가라고 인사하세요.” 티나가 말했다. “그냥 잘 가라고 인사하고, 하고 싶은 말을 하면 돼요... 말하자면 사랑한다고 한다거나... 아무거나 말이에요. 두 분은 서로밖에 남지 않았으니까요... 당신의 슬픔에 대해 말해도 좋아요... 그리고 우리가 여기 없는 것처럼 행동하세요. . . 있죠, 남동생을 한 번 안아주세요. 원한다면 울어도 좋아요. 가장 중요한 건 우리가 여기에 없는 것처럼 연기하는 거예요. . . 이거야말로 현실 인거죠. 우리가 원하는 건 진실로 우러난 감정이에요.”

“So... you just forget we’re here. Just say goodbye...to your brother,” Tina said. “Just say goodbye, whatever you feel like saying...that you love him, whatever... that it’s just the two of you now, you know... talk about your grief... and pretend we aren’t here. . . You know, give him a hug. Cry if you want to. The most important thing is that you act as if we’re not here. . . This is reality; what we want is real emotions.” (207)

촬영이 이루어지는 현장에 외부의 개입은 “없는 것처럼” 보일 뿐이다. 그러나 실제로 현장에는 수많은 일꾼들과 ‘티나’가 상황을 진두지휘하며 에이프릴과 거스에게 표정, 행동, 대사를 지시한다. 마음에서 우러나는 말을 하라는 티나의 조언은 이어지는 대사에서도 어떤 식으로 말하길 원하는지 은근한 암시를 남긴다. 텔레비전과 뉴스라는 대중 매체는 자신들이 의도하는 방향으로 개인의 슬픔을 왜곡시킨다. 티나의 “진실로 우러난 감정”을 보고 싶다는 말은 대본과 지시에 충실히 따라 슬픔에 빠진 유족을 연기하라는 지시와 다를 바 없다. 이와 같이 철저하게 대중의 구미를 당기기 위해 만들어진 9/11 테러의 비극적인 이야기가 텔레비전과 라디오를 통해 방송된다. 월터는 방송에서 보이는

슬프고 비통스러운 모습은 대중 매체의 손에서 자유롭지 않고, 각본으로 짜인 진실성이 없는 허구임을 지적하고 있다(Dodge 155).

결과적으로 미디어와 방송 매체는 실제로 현장에서 살아남은 사람들과 가족을 잃은 유족들의 이야기와 동떨어진 모습으로 9/11 테러를 재현해낸다. 그 결과 대중은 현장의 참상과 끔찍함에 대한 분노하고 슬퍼하지만 월터는 그들의 애도는 매체에 의해 유도된 결과라는 사실을 지적한다. 작가는 뉴욕 타임스(New York Times)의 9/11 특별 기획인 ‘슬픔의 초상’ (Portraits of Grief)를 한 글자만 바꾸어 “슬픔에 잠긴 초상” (“Portrait in Grief”)으로 풍자한다. 현실에의 풍자는 9/11에 대한 대중의 애도가 근본적으로 잘못 되어있음을 비판한다(Dodge 153).

월터는 9/11 테러 이후 미국 전역이 충격과 슬픔에 휩싸인 현상이 매체에 의해 유도 되었으며 제대로 된 애도를 불가능하게 만들었음을 레미의 아들 에드기(Edgar)의 입을 통해 설명한다. 레미는 이혼한 전처 카를라(Carla)로부터 에드가가 학교에서 자신의 아버지 레미가 “그 날의 사건으로” (“in the events of the other day”) 죽었다고 공공연히 말하고 다닌다는 소식을 전해 듣는다(31). 당황한 카를라의 소식에 레미는 아들을 직접 만나 대화하기로 결정한다. 부모님의 질문에 에드기는 “수학 문제가 하나 주어진 것처럼” (“had just proposed a math problem”)(31) 감정적으로 동요하지 않는 태도를 보인다. 그러나 “그 날 현장에서 죽은” 사람이 되어버린 레미가 이유를 묻자 자신이 살아있는 아버지가 죽었다고 이야기 할 수밖에 없었던 이유가 있다고 입을 뗀다.

“좋아요.” 그의 아들이 말했다. “먼저, 이 문제에 대해 얘기하기로 동의한 데에 관해서 알아두셔야 할 게 있어요. 저는 사과드리진 않을 거예요. 이건 전적으로 제 일이니까요.” 에드가는 크게 숨을 들이마시고는 양탄자를 내려다보았다. “애도는 개인적인 일이에요.”

“Okay,” his son said. “First of all, by agreeing to talk about this, I want you to know that I’m not apologizing. This is entirely my business.” Edgar took a deep breath and stared at the carpet. “Grieving is personal.” (33)



에드가는 애도는 “개인적인 일”이며 ‘개인의’ 영역에서 이루어져야 한다고 생각했기 때문에, 자신의 아버지가 9/11 테러로 죽었다고 가정하고 행동했다고 말한다. 에드가는 자신의 아버지는 살아있지만, 무역센터 테러 현장에서 아버지를 잃은 아이들을 생각해보라고 덧붙이며 타인의 슬픔을 자신의 일처럼 여겨야 하는 필요성을 역설한다. 에드가는 매체가 보여주는 광경을 보며 슬퍼하는 대다수 사람들의 “보편화 된 슬픔” (“generalized grief”)이 매체의 허상일 뿐이라고 지적한다.

제 생각엔 아버지는 제가 다른 사람들처럼 행동하고, ‘대부분의 사람들처럼’ 슬퍼하길 바라시겠죠. 죄송해요. 전 그렇게는 못 하겠어요. 보편적 슬픔이라는 건 거짓말이에요. 와이오밍 주 사람들이 정말로 슬퍼하는 게 뭘까요? 안전의 상실? 소비하는 삶과 텔레비전 프로그램의 의미라는 환상이 깨져버린 것? 그들의 PDA 휴대폰과 SUV 자동차들과 배기 청바지의 공허함? 주변을 둘러봐요, 엄마. 일반적인 슬픔이라는 건 잠깐 동안의 감정일 뿐이에요. 욕망처럼요. 사람들이 보는 텔레비전 쇼 같은 트렌드일 뿐이에요. 그런 슬픔은 무게 없이 한없이 가벼워요. 그저 다음 날 일어나 다음에는 어떤 재앙이 예정되어 있는지 궁금해 하는 거죠.

I suppose you'd rather I behave like everyone else and grieve *generally*. Well, I'm sorry. I'm not built that way. General grief is a lie. What are people in Wyoming really grieving? A loss of safety? Some shattered illusion that a lifetime of purchases and television programs had meaning? The emptiness of their Palm Pilots and SUVs and baggy jeans? Look around, Mom. Generalized grief is a fleeting emotion, like lust. It's a trend, just some TV shows everybody watches. It's weightless. You wake up the next day and wonder when the next disaster is scheduled. (34)

에드가의 말은 9/11 테러에 대한 보편적인 슬픔은 매체에서 보여주는 텔레비전 쇼를 보면서 느끼는 감정과 다르지 않다는 의미이다. 매체에 의해 만들어진 테러 사건의 재현은 대중이 제대로 된 애도를 할 수 없게 막는다. 그들이 보고 이해하는 9/11 테러의 전말은 전적으로 경제와 흥미를 만들어내기 위한 매체의 편집을 거친 것이기 때문이다. 쌍둥이 빌딩에 비행기가 부딪치는 그 현장에 없었던 사람은 사고로 가족을 잃은 사람의

감정을 알 수 없다. 9/11 이후 미국인들의 사건에 대한 보편적 애도(general grieving)은 이런 맥락에서 매체에 의해 유도된 하나의 ‘트렌드’ 인 것이다.

에드가는 이런 맥락에서 9/11 테러 이후 사회 전반에 퍼진 추모의 물결에 반기를 든다. 에이프릴도 마찬가지로 매체에 의한 사건의 재현으로 인해 피해를 입는 동시에 비판하는 입장을 보여준다. 가장 직접적인 피해자로서 에이프릴이 원하는 것은 사건으로 인한 감정을 공유하고 애도하는 것이다. 그러나 현실은 9/11 테러를 ‘슬픔에 빠진 초상’이라는 특집 기사의 소재가 되어 신문에 실리는 것이다. 에이프릴은 전대미문의 비극적인 사건과 그로 인한 사망자들의 무게가 “마치 누군가의 결혼 발표를 읽는 것” 처럼 무감각해지는 것을 경계한다(144). 이와 같이 미디어가 9/11 테러를 재현하는 방식은 대중의 흥미를 끄는 장면으로 구성된 상품성을 지닌 이야기의 가공품에 지나지 않는다.

### 2.3 ‘미국성’의 허상

『제로』의 주인공 레미와 대조되는 인물인 재규어(Jaguar)는 9/11 테러로 인해 분열된 미국 사회의 균열을 들여다보는 인물이다. ‘신뢰할 수 없는’ 인물인 레미가 정체성의 분열로 혼란스러워 할 때, 재규어는 레미가 알지 못하는 ‘진실’에 대해 말해주는 인물이라는 중요한 상징성을 지닌다. 기억의 단절과 시력을 잃어가는 등의 불안정한 레미와 달리 재규어는 높은 교육 수준의 아랍계 미국인(Arab American)이다. 표면적으로 재규어는 ‘더 셀’ (The Cell)이라는 이름의 아랍계 미국인들로만 구성된 테러리스트 단체의 주동자이다. 그러나 레미의 두 자아의 교차되는 시점을 통해 드러난 진실은 실로 충격적이다. ‘더 셀’은 레미가 일하는 ‘문서수집부’를 비롯한 미국 정부 산하의 정보기관들이 9/11 테러 이후 조성된 미국 예외주의 적 상황을 유지하기 위해 만들어진 ‘가상의’ 테러리스트 단체이다. 모순적이게도 재규어를 비롯한 구성원들은 “철저히 게 서구화된” (DeRosa 175) 모습으로 묘사된다. 주류 백인 미국인인 레미와 같은 미국 국적이지만 아랍계 인종적 특징을 보이는 재규어가 각각 정보 요원과 테러리스트의 관계 구도를 보이는 데에는 월터의 풍자가 깃들여 있다. 미국인들이 무의식적으로 무슬림과 아랍계 인종을 ‘테러리스트’라고 규정하는 이데올로기적 사고방식이 ‘더 셀’의 존재 이유와 구성원들의 피부색으로 표출되는 것이다. 재규어를 비롯한 아랍계 미국인 이자 ‘가상의’ 테러리스트들은 자신의 국적을 미국으로 생각하고 규정하지만, 아랍의

무고한 희생에서 알 수 있듯이 9/11 테러 이후 미국 사회는 다문화 국가라는 외교 정책을 거두고 철저히 타자로 규정한다.

월터는 재규어의 입을 통해 발언의 기회가 주어지지 않았던 ‘무슬림 타자’가 바라본 미국 사회의 균열을 지적한다. 예를 들어, 재규어가 정체성을 물어보는 레미에게 “나는 당신을 잘 안다”(128)라고 대답한다. 이는 9/11 테러로 ‘주류 미국인’인 레미의 정체성이 분열된 것과 무역센터 테러의 ‘피해자’이자 테러와의 전쟁을 선포하며 또 다른 테러리즘의 ‘가해자’가 된 미국의 국가 정체성이 다르지 않다는 ‘타자’의 입장에서 비롯된 통찰이다. 재규어는 자신이 잘 알고 있는 ‘레미=미국’의 정체성이 분열된 틈 사이에 피해자와 가해자가 동시에 공존하는 모순을 지적하고 있는 것이다.

재규어에 대해 레미가 알아낸 피상적인 정보는 대략 “60대 중반의 중동 인으로, 조그맣고 둥근 안경과 아름다운 회색 모직 코트”를 걸친 모습이다(127). 일견 재규어의 외양은 사람들이 드문 곳에서 은둔하는 현자나 선생을 연상시키기도 한다. 월터는 레미의 정체성이 분열되는 과정에서 상실한 서술의 ‘신뢰성’의 상당한 부분을 그와 대척점에 놓인 ‘무슬림 타자’인 재규어의 입을 통해 ‘진실’을 서술하는 서사 구조를 통해 이야기의 긴장감을 조성하고, ‘미국적임’의 불완전성과 허상을 폭로한다. 재규어는 타자의 시선에서 미국 사회를 바라보고, 통찰을 통해 알아낸 진실을 레미에게 끊임없이 일깨워주는 인물이다. 그러나 레미는 자신의 분열된 자아와 시력 상실, 외상 후 스트레스 장애로 인한 “환영이었으면 좋겠다”라고 거부하며 재규어의 충고를 쉽게 받아들이지 못한다(222).

“놀랍지도 않군.” 남자는 따뜻하게 웃으며 부드럽고 감미로운 목소리로, 마치 강의 중인 교수처럼 말했다. “당신들은 항상 당신들을 제외한 사람들의 현실은 전혀 이 세상에 존재하지 않는 것처럼 당신들 스스로 믿게 만들지. 그게 바로 당신들이 정말로 불쌍한 희생자들을 만드는 이유일세. 당신이 만약 분노에 대해 아무것도 모른다면, 진정한 괴로움에 대해서도 모르는 거요. 또, 당신이 상실에 대해 알지 못한다면 진정한 분노 역시 느낄 수 없다네.” “이것이 바로 한 나라가 홍보 회사가 되어버렸을 때 일어나는 일이라네. 당신은 진실을 잊어버리게 되지. 전쟁이 없을 때 전쟁을 선포하고, 당신이 전쟁터에 나가있을 때 그렇지 않은 척

행동하고 말이야. 전 세계가 슬픔에 통곡하고 복수를 맹세하고 죽은 사람들을 땅에 묻을 때, 당신은 텔레비전을 켜지. 영화관에 가거나.”

“That’s not surprising.” The man smiled warmly and spoke in a soft, mellifluous voice, like a professor giving a lecture. “You’re always convincing yourselves that the world isn’t what it is, that no one’s reality matters except your own. That’s why you make such poor victims. You can’t truly know suffering if you know nothing about rage. And you can’t feel genuine rage if you won’t acknowledge loss. That’s what happens when a nation becomes a public relations firm. You forget the truth. Everything is the Alamo. You claim victory in every loss, life in every death. Declare war when there is no war, and when you are at war, pretend you aren’t. The rest of the world wails and vows revenge and buries its dead and you turn on the television. Go to the cinema.” (222)

재규어가 지칭하는 “당신”은 레미와 그가 상징하는 미국을 모두 상징하는 것으로 볼 수 있다. 재규어는 레미의 부정적인 반응을 예상했다는 듯이 “강의를 하는 교수”와 같은 자세로 자신이 관찰한 사실을 설명한다. 재규어의 통찰은 레미가 “잊어버린 진실”을 꿰뚫어보는 시선이다. 레미는 자신이 줄곧 외면해온 진실을 목도했음에도 불구하고 “의심스러워하는 태도”를 쉽게 버리지 않는다(224). 그러자 재규어는 레미가 자신의 말을 의심하는 것을 계기로 그를 둘러싼 상황의 부조리함을 조성하는 미국의 문제점을 지적하는 “교육적인 순간”(“teachable moments”)(Duvall 292)을 만든다.

“난 도저히—” 레미는 이해하기 위해 노력하며 자신의 이마를 매만졌다. “당신 말은 그러니까... 우리를 위해서 일한다는 겁니까?” “우리?” 재규어가 웃었다. “미안하지만, 당신들의 *우리*라는 개념은 꽤 유동적이라서 말이네, 친구. *우리*와 *함께 하거나 아니면...* 아니면 뭐? 당신네는 무분별하게 편을 바꿔버리지... 적들을 무장시키고는 왜 당신네 총에 맞게 되었는지 의아해 하지. 미안하지만 역사는 당신들의 4년 주기 선거 일정에 맞춰서 돌아가지 않는다네. *우리*와 *함께 하는 겁니까?*” 남자의 웃음이 서서히 그쳤다. “내가 바람과 동맹을 맺었느냐고도 물

어보지 그러나.”

“I don’ t—” Remy touched his forehead, trying to put it together. “Are you saying that... you work for us?” “Us?” He laughed. “I’ m sorry, but your idea of *us* tends to be a little bit fluid, my friend. *Either you’ re with us or... what? You switch sides indiscriminately... arm your enemies and wonder why you get shot with your own guns. I’ m sorry, but history doesn’ t break into your little four-year election cycles. Are you with us?*” The man laughed, winding down. “May as well ask if I am aligned with the wind.” (290-1)

재규어는 9/11 테러 사건 이후 당시 대통령이었던 조지 부시(George W. Bush)가 반-테러(Anti-terrorism) 정책을 펼치며 한 유명한 발언<sup>12)</sup>을 풍자하면서 “우리”와 “적”으로 나누는 이분법적 사고와 미국이 “우리”로 규명하는 대상은 철저히 자신들의 필요와 의도에 의해 달라져왔다는 사실을 지적한다. 재규어의 말대로 일정한 방향이나 형체가 존재하지 않는 “바람”과 동맹을 맺는 것과 다를 바 없는 것이다. 월터는 재규어의 입을 통해 테러와의 전쟁을 선포하고, ‘피해자’인 미국을 침략한 ‘가해자’를 규정하는 행위가 철저히 미국 중심의 사고방식이라는 점을 비판한다.

월터는 ‘신뢰할 수 없는’ 레미에게 진실을 보여주는 재규어를 통해 타자가 바라본 미국 사회의 허상과 모순을 지적한다. 월터는 ‘무슬림 타자’에게 발언할 기회를 제공하는 동시에, ‘진실’이 강조되는 효과를 극대화한다. 그리고 ‘신뢰할 수 없는 화자’라는 서술적 장치를 통해 ‘미국적임’의 허상과 모순을 지적하는 과정에서 무슬림 주체가 ‘진실’을 말할 수 있는 공간이 제공됨으로써 더욱 완전한 미국성의 해체를 작가가 유도하고 있다고 볼 수 있다. 『제로』는 기존의 포스트 9/11 소설과 달리, 미국 내의 시선과 제3자의 시선을 모두 아우르는 차별성과 완성도를 갖춘다고 할 수 있다.

---

12) “Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with terrorists.”

## 제 3 장. 모신 하미드의 『주저하는 근본주의자』

### 3.1 9/11 테러 이후의 세계와 무슬림 주체

모신 하미드(Mohsin Hamid)는 2007년 9/11 테러와 무슬림 세계를 다루고 있는 소설 『주저하는 근본주의자』(*The Reluctant Fundamentalist*)를 발표하며 세상의 관심을 받았다. 하미드는 2000년 『나방 연기』(*Moth Smoke*)를 통해 모국인 파키스탄 내부의 모순과 탐욕을 고발하면서 데뷔하였다. 하미드의 데뷔 소설은 노벨 문학상 수상자 나딘 고디머(Nadine Gordimer)와 조이스 캐럴 오츠(Joyce Carol Oats)으로부터 극찬 받았으며, 그의 두 번째 작품 『주저하는 근본주의자』는 그보다 화려한 비평적 조명을 받았다(왕은철 162). 신예 작가로 엄청난 성공을 거둔 이후로도 하미드는 꾸준한 집필을 통해 2013년 자기계발서를 풍자하는 소설 『떠오르는 아시아에서 더럽게 부자 되는 방법』(*How to Get Filthy Rich in Rising Asia*)을 출간했다. 파키스탄에서 태어나 프린스턴 대학을 졸업하고, 미국 뉴욕에 위치한 회사에서 오랜 기간 근무한 하미드의 성장 배경은 그의 소설가적 역량에도 많은 영향을 주었다. 하미드는 파키스탄과 런던, 뉴욕, 이탈리아 등 세계 여러 곳을 돌아다니며 그만의 독특한 작품 세계를 만들었다. 그의 작품들은 “‘비현실적인’ 틀 속에서 ‘현실적으로’ 보이는 이야기를 풀어내는”(“I have tended to build seemingly “realistic“ narratives inside “unreal“ frames“) 서사 구조가 사용된다는 공통점을 가진다<sup>13)</sup>. 하미드는 아미나 야킨(Amina Yaqin)과의 인터뷰에서 비현실적인 구조와 현실적인 서사의 사이에서 “결과적으로 생겨나는 긴장이 수많은 가능성을 만들어낸다”(“The resulting tension generates many possibilities.“)는 점을 중요하게 생각한다고 설명한 바 있다(Yaqin 46).

13) <https://lareviewofbooks.org/article/i-dont-believe-in-reality-an-interview-with-mohsin-hamid>

하미드의 설명은 그의 포스트 9/11 소설 『주저하는 근본주의자』의 주인공 찬게즈<sup>14)</sup>를 ‘신뢰할 수 없는 화자’ (unreliable narrator)로 설정한 이유를 이해하기 위한 실마리를 제공한다. 하미드는 자신의 성장 배경을 바탕으로 파키스탄에서 태어났지만 국제적으로 인정받는 엘리트인 찬게즈라는 인물을 만들어 내었다. 『주저하는 근본주의자』는 파키스탄을 떠나 미국 주류 사회에 성공적으로 동화되어 살아가던 찬게즈가 9/11 테러 사건을 계기로 이전까지와 전혀 다른 세상 속에서 아메리칸 드림에 실패하고, 정체성의 혼란을 겪는 과정을 주요 줄거리로 삼고 있다.

하미드의 포스트 9/11 소설은 말 할 기회가 주어지지 않았던 ‘무슬림 주체’의 시선에서 미국 사회가 세계무역센터 테러를 기점으로 겪는 변화를 조명한다. 찬게즈의 신뢰 불가능성(unreliability)은 그가 내포하는 이중성과 경계선 상의 주체라는 정체성의 모호함, 그리고 극적 독백(dramatic monologue)<sup>15)</sup> 형식을 빌린 회고록적인 성질에서 기인한다. 하미드는 ‘신뢰할 수 없는 화자’를 앞세운 ‘비현실적인’ 서사 구조의 틀 안에서 9/11 서사에서 철저히 배척되어왔던 무슬림 주체가 목소리를 낼 수 있는 기회를 제공한다. 이야기는 1인칭 화자인 찬게즈의 입을 통해 전적으로 서술되며, 미국인 청자의 반응과 행동 역시 찬게즈의 대사를 통해서 표현된다. 하미드는 찬게즈의 일방적인 서술과 미국인 청자의 침묵이라는 ‘비현실적인’ 배경을 통해 “서구 중심의 서사를 반전시켜 무슬림 ‘타자’가 말할 수 있는 공간을 만들어낸다”(“reverse the dominant rhetoric of the West, and create a space that allows the Muslim ‘other’ a chance to speak”)(Aldalala’ a 1). 하미드는 화자인 찬게즈의 입을 통해 미국에 대한 환상을 깨트리며 미국 사회의 편견을 폭로하는 방식으로 “동양과 서양의 경직된 관계에 대해 토론하는(“discusses strained relationship between East and West”)” 장을 제공한다 (Žindžiuvienė 148).

14) 모신 하미드는 소수의 독자들이 “찬게즈의 이름이 변화(change)를 상징한다는 것이 너무나도 분명하다”고 불평했다는 일화를 언급하며, 찬게즈의 이름은 몽골 제국의 왕인 칭기즈 칸(Genghis Khan)의 이름 칭기즈(Genghis)에서 따온 우르드 어(Urdu)이자 “전사의 이름”(“It’s the name of a warrior”)이라고 설명한 바 있다(Eads 49).

15) 극적 독백은 빅토리아 시대에 로버트 브라우닝(Robert Browning)이 시도하고 완전한 시의 유형으로 알프레드 테니스슨(Alfred Tennyson)의 작품에서도 사용되었다. 현대에 와서는 시 뿐만 아니라 다양한 장르와 미디어를 넘나들어 사용되고 있다(Byron 130).

### 3.2 신뢰할 수 없는 화자, 찬게즈

『주저하는 근본주의자』라는 제목이 서구의 독자들에게 강렬한 첫 인상을 주었으리라고 예상하기는 어렵지 않다. 근본주의(Fundamentalism)라는 단어가 주는 종교적 색채와 극단적인 인상을 지우기 힘들기 때문이다. 하미드가 작품의 제목으로 ‘주저하는’이라는 형용사를 덧붙인 그 배경에는 독자들의 불편해하는 반응에 대해 충분한 고려가 있었을 것이다. 하미드는 제목에서 받은 강렬한 인상을 주인공 찬게즈에게 이어지도록 의도한다. 자칫 편견으로 치우칠 가능성도 있었던 찬게즈의 첫인상은 여기서 그치지 않는다. 작품 제목의 이중적 해석처럼 주인공 찬게즈 역시 겉으로 보이는 지식인의 모습과 전혀 다른 적개심에 가득 찬 인물일지도 모른다는 암시가 곳곳에서 드러난다. 독자가 찬게즈의 이중성(duality)을 발견하기에 앞서, 이야기는 파키스탄의 유서 깊은 도시 라호르(Lahore) 아나르칼리(Anarkali)의 한 노천카페에서 주인공이 우연히 마주친 한 미국인 관광객에게 “실례합니다만, 도와드릴까요?”<sup>16)</sup> (“Excuse me, sir, but may I be of assistance?”)라고 운을 띄우는 것으로 시작된다(1). 찬게즈의 예의바른 태도에도 불구하고 미국인 관광객이 불편해한다는 사실은 “아, 저 때문에 놀라신 모양이군요. 내 수염 보고 놀라지 마세요.” (“Ah, I see I have alarmed you. Do not be frightened by my beard.”)라는 찬게즈의 대사로 드러난다(1). 이야기의 도입부에서 하미드는 주인공 찬게즈에 대해 서구 사회가 아랍계 미국인과 무슬림 타자들에 대해 가지는 편견을 강화시키는 방향으로 소개한다. 제목은 찬게즈가 이슬람 근본주의(Islamic Fundamentalism)와 연관이 되어있음을 암시할뿐더러, 잠재적 테러리스트들을 연상시키는 수염을 기른다는 묘사가 등장한다. 하미드는 주도면밀하게 독자들이 찬게즈에게 몰입하는 것을 방해하는 요소들을 배치하는 방식으로 이야기의 긴장감을 조성한다. 찬게즈가 내포하는 이중으로 해석 가능한 성질들과 서구와 무슬림 세계 사이의 모호한 정체성, 그리고 1인칭 시점<sup>17)</sup>에서 서술되는 극적 독백(dramatic monologue)의 형식은 회고를 듣는 미국인 청자의 발언권을 배제하고 무슬림 타자의 목소리를 낼 수 있는 서사 전략인 동시에 독자가 찬게

16) 한글 번역은 국내 번역판 『주저하는 근본주의자』 (왕은철 옮김, 서울: 민음사, 2012)를 참고하였으며 필요에 따라 수정이 필요하면 부분적으로 다시 번역하였음을 밝히는 바이다.

17) 1인칭 시점의 서술은 해당 시점 인물에게 필요한 정보만 독자에게 전달되는 경제적 효과와 모든 등장 인물의 정보를 한 사람의 시점에서 서술하는 통일감을 갖춘다(박용수 5).



즈의 서술을 신뢰하기 어렵게 만드는 요소이다.

특히 찬게즈의 극적 독백은 9/11 전후의 미국 사회 속에서 살아가야 하는 제3세계 인종이자 무슬림 타자로서의 진솔한 심정을 고백한다. 특히 1인칭 화자의 극적 독백 방식에 대해 하미드는 “독자들에게 띄우는 초대장”(“an invitation to the reader”)에 서사 구조를 편지에 빗대어 표현한 바 있다.<sup>18)</sup> 이에 대해 사라 일롯(Sarah Ilott)은 찬게즈의 서술 방식이 독자로 하여금 적극적인 텍스트 읽기를 독려한다는 점에서 “현대적인 극적 독백의 예시”(“an example of contemporary dramatic monologue”)라고 평가했다(572). 하미드는 ‘신뢰할 수 없는 화자’ 찬게즈의 1인칭 시점 극적 독백이라는 서사 전략을 통해 독자로 하여금 화자의 신빙성 문제와 그 화자에 의한 서술 전체에 대한 신빙성 문제까지 독자의 주체적인 판단의 범위를 확대하도록 유도한다.

### 3.2.1. 찬게즈의 이중성

첫 장에서 미국인 관광객의 불편한 기색을 알아차린 찬게즈는 자신은 “미국의 연인”(“I am a lover of America”)이라는 말로 상대방을 안심시킨다(1). 찬게즈가 미국인 관광객을 대하는 호의적인 태도는 작품의 시작부터 마지막까지 이어진다. 오히려 시종일관 찬게즈의 예의바른 태도에도 불구하고 긴장을 늦추지 않는 미국인의 태도가 예의에서 어긋나 보일 정도로, 타국에서 찾아온 이방인에 대한 환대는 그치지 않는다. 찬게즈는 노천카페의 웨이터를 의심하고, “수염을 기른 남자”(“beard man”)를 경계하는 미국인의 오해를 풀어주며 있는 그대로 라호르의 분위기를 받아들일 수 있도록 돕는다(26). 미국인 관광객의 오해는 이야기의 끝 부분에서 정점에 달한다. 늦은 저녁이 되어 손님이 머물고 있는 호텔까지 안내해주겠다는 찬게즈의 제의에 두 사람은 어두운 시장을 가로질러 걸어간다. 어디선가 들려온 소음을 “총소리”(“report of a pistol”)로 오해한 미국인 관광객에게 찬게즈는 “지나가는 릅샤에서 나는 불 연소 배기가스 소리”(“misfiring exhaust of a passing rickshaw”)라고 설명한다(176). 찬게즈의 설명에도 불구하고 미국인의 오해는 더욱 깊어져 뒤에서 따라오는 노동자들에게 찬게즈가

18) [http://www.harcourtbooks.com/reluctant\\_fundamentalist/interview.asp](http://www.harcourtbooks.com/reluctant_fundamentalist/interview.asp)

“신호를 보냈다”(“give them a signal”)고 주장하기에 이른다(176).

당연히 그럴 리가 없죠! 당신과 마찬가지로 나도 저들의 동기와 신원에 대해서 아무것도 몰라요. 저들이 뭔가를 내려놓았거나 자기들끼리 무슨 얘기를 하는 거겠죠. 아니면 우리가 왜 멈췄는지, 우리가 그들에게 나쁜 마음을 먹고 있는 건 아닌지 궁금해 하는지도 모르죠.

Of course not! I have as little insight into their motivations and identities as you do. One can only speculate that they have dropped something, or are engaged in conversation among themselves. Or perhaps they are wondering why we have paused, and whether we mean them ill! (176-7)

‘당신과 마찬가지로’ 뒤따라오는 사람들이 누구이며, 그들의 의도를 알지 못한다고 말하는 찬게즈의 모습은 미국인 관광객의 오해가 그 어떠한 근거도 없이 철저하게 편견과 고정관념에 바탕을 두고 있다는 사실을 상기시켜준다. 또한 찬게즈는 저 사람들이 우리가 왜 갑자기 멈추어 섰는지, 우리의 의도가 무엇인지 의심할 수 있다고 말하면서 철저하게 자신의 처지에서만 생각하는 미국인 관광객에게 그 역의 상황을 가정할 수도 있다는 사실을 일깨워준다. 그리고 “라호르는 800만 명이 사는 도시예요. 환영들이 사는 시골 숲이 아니라고요.” (“Lahore is a city of eight million people, after all; it is hardly a rural forest inhabited by phantoms.”)라고 덧붙이는 것으로 편견과 고정관념을 제외하면 다룰 게 없는 평범한 사람이라는 사실을 강조한다(177). 찬게즈의 예의바른 환대는 미국인 관광객과 대조를 이루며 서구의 무슬림 세계에 대한 편견과 고정관념에 대해 생각해보게 만든다.

찬게즈와 그의 예의바른 태도는 작품 속에서 다른 인물이 그에 대해 평가할 때 반드시 언급되는 요소라는 점에서도 주목할 필요가 있다. 찬게즈가 사랑에 빠지게 되는 에리카(Erica)는 두 사람이 그리스에서 처음 만났을 때 “내 나이 또래에서 당신처럼 예의바른 사람을 만난 적이 없는 것 같아요.” (“I don’t think, I’ve ever met someone our age as polite as you.”)라는 말로 찬게즈의 첫 인상에 대해 이야기 한다.

나는 그리 기쁘지 않은 어조로 말했어요. “예의 바르다고요?” 그녀가 미소를 지었어요. “그런 의미로 말한 게 아니에요. 지루한 예의 바름 말고요. 정중한 예의 바름 말이죠. 당신은 사람들에게 공간을 줘요. 나는 정말로 그게 좋아요. 흔하지 않은 능력이에요.”

“Polite?” I said, less than radiant with joy. She smiled. “I don’ t mean it that way,” she said. “Not boring polite. Respectful polite. You give people their space. I really like that. It’ s unusual.” (25)

에리카는 찬게즈의 예의 바른 태도가 동년배의 미국인 친구들에게서는 찾아볼 수 없는 독특한 능력이라는 찬사를 아끼지 않는다. 찬게즈는 자신의 ‘흔하지 않은’ 예의 바름은 “어렸을 때, 나를 포함해 사촌이 여덟 명이었다” (“When I was a child, there were eight of us, eight cousins”)는 유년 시절의 경험을 바탕으로 “혼자 있는 것이 두렵지 않은” (“never had any fear of solitude”) 견고함을 갖출 수 있었기 때문이라고 설명한다(19).

찬게즈의 예의 바름은 그를 고용한 기업 감정 회사인 언더우드샘슨 사(Underwood Samson & Company)에서도 높이 평가된다. 언더우드샘슨의 부사장인 짐(Jim)을 비롯한 회사 상사들은 찬게즈의 “아주 단정하고, 잘 차려입은” (“polished, well-dressed”)(8) 옷차림과 “품위 있는” (“sophisticated”)(8) 영국식 악센트라는 외적인 요소들과 “타고난 예의 바름과 경우가 바른” (“my natural politeness and sense of formality”)(42) 태도를 높이 평가한다. 에리카의 지적대로 찬게즈의 예의 바른 태도와 연장자를 공경하는 태도는 미국의 젊은이들에게서는 찾아보기 힘든 “이국적인 요소” (“foreignness”)(42)인 동시에 찬게즈가 다른 세계에서 온 이방인이라는 사실을 상기시켜주는 역할을 한다. 찬게즈의 “이국적인 요소”는 그가 떠나온 파키스탄의 예절 교육의 영향과 피부색, 독특한 억양이라는 인종적 특징에 기반 한다. 그의 이국적인 특성은 ‘미국적인’ 요소와 현저한 대조를 이루며 미국 내에서는 “찾아보기 힘든” 독특함의 상징처럼 보이게 된다. 이런 동료들의 평가에 대해 찬게즈는 미국 사회에 동화되기 위해서라면 자신의 “이국적인 요소”를 강점으로 사용할 수 있겠다고 생각하는

모습을 보여준다(42).

하미드는 야킨과의 인터뷰에서 파키스탄 사회에서 ‘예의’와 ‘예의 바름’이 내포하는 이중성에 대한 흥미로운 사실을 밝힌 바 있다.

파키스탄에서 ‘예의’는 두 가지 역할을 합니다. 예의는 환대를 형성합니다. . . 또한 예의바름은 벽을 형성하기도 하며, 예의를 차리는 상대와 당신 사이에 거리를 만들기도 합니다. 찬게즈가 미국인 관광객에게 매우 공손한 태도인 이유는 얼마간 그를 싫어하기 때문일 가능성도 있습니다.

“Politeness in Pakistan does two things: it establishes hospitality . . . It is also a means of establishing barrier and a distance between you and the person you are being polite to. Changez is very polite partly because he is possibly being menacing to the American. (46)

하미드의 설명은 파키스탄 문화에서 ‘예의 바른 태도’는 호의와 환대의 표현일 수도, 대상에 대한 적개심을 표현하는 수단으로도 사용될 수 있는 양면적인 속성을 암시한다. 찬게즈가 미국인 관광객에게 시종일관 호의적인 태도를 보이는 그 이면에는 상대방에 대한 ‘적개심’을 숨기기 위해 거리를 형성하는 방어 기제가 내포되어 있을 가능성이 존재한다. 찬게즈의 예의바른 태도가 미국인에 대한 ‘적의’를 바탕으로 한 거리 두기를 의도할 가능성이 있는 것이다. 이는 여태까지 살펴본 찬게즈에 대한 다른 인물들의 평가를 다른 시각에서 살펴보도록 만든다. 하미드는 찬게즈의 ‘예의 바름’에 대한 이중적 속성에 대해 암시하는 모습을 통해 표면적으로 보이는 찬게즈의 호의와 정중한 태도 이면의 모습을 가정하도록 만든다. 찬게즈는 예의 바른 신사이면서 적개심을 품고 있는 인물이기도 한 것이다.

찬게즈가 구사하는 영어의 시대착오적으로(anachronistic) 고루한 단어들과 독특한 강세를 비롯한 말투도 이와 비슷한 효과를 이끌어낸다. 찬게즈의 영어는 “이상할 정도로 시대에 뒤떨어진,” (“oddly anachronistic”) “영국인처럼 들리지만 부정할 수 없이 파키스탄 적이기도 한” (“almost British-sounding but yet undeniably Pakistani form”)(Yaqin 46) 특징을 보여준다. 하미드는 파키스탄에서 자라 미국에서 오랜 기간

체류했던 자신의 경험을 바탕으로 찬게즈의 “영국인 보다 더욱 영국적인”(“almost more British than the British”)(Yaqin 46) 영어가 탄생했다고 설명한다. 찬게즈의 지나치게 시대착오적일 정도로 예의를 차리는 영어 강세와 단어 사용은 그의 출신 배경의 산물이자 상징이다. 하미드는 찬게즈를 비롯한 구시대의 귀족 계층과 그들의 독특한 말투가 재력가와 기업가들의 등장으로 인해 불안정한(insecure) 입장에 놓이게 되었다고 말한다(Yaqin 46). 이 모든 사실을 조합하면 찬게즈가 구사하는 독특한 파키스탄 식 영어는 구 귀족 계급의 유산이자 해당 사회에서 향유하는 예의바름의 이중성을 암시해주는 복잡한 특징을 가진다. 하미드는 찬게즈의 독특한 억양과 발화 방식이 두 가지 의미를 가진다고 싱(Singh)과의 인터뷰에서 설명한 바 있다. 하미드는 찬게즈의 목소리는 “첫째, 인물의 총체적인 사회-문화적 배경에 대해 설명해주며, 둘째로는 아주 공손하고 시대착오적인, 격식을 갖춘 목소리가 주류 서구 문화 속에서 이슬람 세계가 어떻게 인식되는지 함축적으로 표현해준다”(“one, because it talks with an entire socio-cultural kind of background for the character, and two, because its courtly anachronism and formality carries for me connotations of how Islam is perceived in mainstream Western Culture.”)(154)고 설명하는 것으로 등장인물의 발화 방식이나 억양을 하나의 서사 장치로 고려하고 있다는 사실을 보여준다.

하미드의 인터뷰는 찬게즈의 예의바르고 시대착오적인 말투가 단순히 작품의 현실감을 부여하기 위한 것뿐만 아니라 그 이상의 의도를 가지고 있다는 사실을 알려준다. 찬게즈가 사용하는 언어의 억양과 단어를 선택하는 방식을 모두 포괄하는 그의 ‘목소리’는 서구 사회가 생각하는 고정 관념적인 무슬림의 이미지인 잠재적 테러리스트, 혹은 공격적이고 낮은 교육을 받은 사람이라는 선입견을 깨트리는 동시에 그들의 편견을 함축적으로 나타내기 위한 치밀한 고려를 거쳐 만들어낸 결과물이다. 다시 말해, 찬게즈는 가장 파키스탄 적이며 무슬림 문화를 대변하는 인물인 동시에 그에 대한 서구 문명의 고정 관념을 깨트리는 존재이다. 찬게즈는 평면적 인물이 아니다. 그는 미국의 연인이자, 애증에 가까운 적개심을 품고 있으며, 시대착오적인 영어를 구사하는 이국적인 나라 출신의 지성인이다. 하미드는 찬게즈에 대한 다양한 해석이 가능한 이중적 요소들을 전략적으로 이야기 안에 배치하는 방식으로 화자의 신뢰성에 의문을 품도록 유도한다. 그리고 지금까지 살펴보았듯, 찬게즈라는 인물의 이중성은 그의 말투와 행동에서 가장

두드러지며, 이러한 특성은 찬게즈가 서술하는 이야기의 신뢰성에 문제를 제기하는 계기로 작용한다.

### 3.2.2 경계선 상의 주체, 찬게즈

찬게즈는 미국과 파키스탄이라는 두 세계를 모두 경험하지만 그 어디에도 속하지 않는 경계선 상의 주체이다. 하미드는 주인공이자 화자인 찬게즈를 서로 대립되는 서구와 무슬림 세계의 특징이 혼재하는 인물로 설정함으로써 화자의 서술이 모호하고 신뢰하기 어렵게 보이도록 유도한다. 주인공의 정체성을 어느 한 세계에도 속하지 못하는 불안정한 상태로 규정하는 서사 전략은 찬게즈의 내적 갈등을 야기하고, 두 세계를 오가는 과정에서 조성되는 긴장감을 이끌어낸다. 또한, 찬게즈는 미국과 파키스탄으로 양분된 두 세계의 대립을 상징하는 이중성을 내포한다. 하미드는 주인공의 외·내적 요소의 이중성을 의도적으로 배치하여 찬게즈의 서술에서 일관성을 흐트러트린다. 이러한 서술 장치는 찬게즈의 정체성 문제와도 결부된다. 이 절에서는 9/11 테러 이후 미국과 무슬림 세계의 경계선 상에 위치한 주체 찬게즈의 이중적 요소들이 궁극적으로 정체성의 모호함(ambiguity)을 구성하는 양상을 분석하려 한다. 하미드는 우연히 만난 미국인 청자에게 자신의 경험을 들려주는 화자 찬게즈와 회상 속의 찬게즈를 액자 식 구성으로 배치하여 9/11 테러 이후 무슬림 타자의 혼란스러운 상황을 극적으로 대비시킨다.

무함마드 아완(Muhammad Awan)은 찬게즈를 “9/11 이후 미국 사회와 주인공에게 주어진 새 정체성을 받아들이기 위한 개인적인 딜레마”(“personal dilemma of its protagonist to come to terms with the post-September 11 America and the new identity imposed upon him.”)(16)를 겪는 인물로 보았다. 소설 후반부에서 “나는 내가 어디에 속하는지 확신이 없었어요. 뉴욕인지, 라호르인지, 아니면 양쪽 다인지, 아니면 어느 쪽도 아닌지 확신이 없었던 거죠”(“I was not certain where I belonged—in New York, in Lahore, in both, in neither.”)(148) 라고 고백하는 찬게즈의 모습은 9/11 이후 달라진 세계를 살아가는 주체의 혼란스러움을 함축적으로 표현하고 있다.

9/11 테러라는 비극적 사건은 미국 사회에 동화되기 위한 찬게즈의 노력을 좌절시키

고 자신이 한 때 거부했던 파키스탄으로 돌아가게 되는 계기가 된다. 무역센터 테러 이후 찬게즈는 미국 주류 사회에서 성공하기 위한 자신의 아메리칸 드림이 허상에 불과하였다는 사실을 깨닫게 된다. 찬게즈는 9/11 테러가 일어나기 이전까지 성공적인 기업 평가자로 실적 1순위를 유지하는 등 미국 사회의 주류에 편승한 듯 보인다. 그러나 그는 뉴욕과 자신이 떠나온 라호르의 낙후되었으나 문화와 전통을 유지하는 대조적인 모습을 끊임없이 비교하는 모습을 보인다. 그의 노력은 실제로 어느 정도 성공한 듯 보였으나, 찬게즈는 자신의 출신과 성장 환경, 인종이라는 근간적인 바탕을 완전히 없앨 수 없으며, 그러해서도 안 된다는 깨달음을 9/11 테러 현장을 목격하면서 자각한다.

찬게즈는 9/11 테러 이후 다문화 사회를 표방하던 미국 사회가 철저히 제3세계 인종과 무슬림을 배척하는 과정에서 “미국의 연인” (“I am a lover of America”)(1)으로서의 자격을 박탈당한다. 찬게즈의 아메리칸 드림은 9/11 테러가 일어나기 이전까지는 성공적으로 이루어졌던 것처럼 보인다. 미국 정부의 지원으로 장학금을 받고 프린스턴 대학교에 입학한 찬게즈의 심정 묘사는 미국에서의 성공에 대한 찬게즈의 기대와 기쁨을 단적으로 보여준다.

꿈이 현실이 됐구나. 프린스턴을 보면서 나는 내 인생이 내가 주연이고 모든 것이 이루어질 수 있는 영화인 것 같은 느낌을 받았어요. 이 아름다운 캠퍼스와 각 분야 거장들인 교수들과 미래 철학자이자 동료 학생들에게 접근할 수 있게 됐구나. 이렇게 생각했던 거죠.

This is a dream come true. Princeton inspired in me the feeling that my life was a film which I was the star and everything was possible. I have access to this beautiful campus, I thought, to professors who are titans in their fields and fellow students who are philosopher-kings in the making. (3)

찬게즈에게 프린스턴 대학은 학문의 ‘거장’인 교수들과 미래의 ‘철학자이자 왕’인 동료들과 동등한 입장에서 자신의 꿈을 이룰 수 있는 첫 번째 단계이자 앞으로의 성공을 암시하는 희망의 대상이다. 자신이 주연인 영화 속의 인물이 된 것 같다는 찬게즈의 말은 미국에서는 ‘모든 것이 이루어질 수 있다’는 아메리칸 드림에의 열렬한 믿음을

보여준다. 파키스탄을 떠난 찬게즈에게 미국은 ‘꿈을 현실로’ 만들 수 있는 기회의 땅이었던 것이다.

찬게즈가 미국의 경제적 풍요를 동경하고, 그 사회 속에 동화되고자 노력한 배경에는 그가 떠난 조국 파키스탄이 엮여있다. 프린스턴을 졸업한 찬게즈는 기업 감정을 전문으로 하는 언더우드샘슨 사(Underwood Samson & Company)에 입사하게 되면서 자신의 아메리칸 드림을 이루는 데 한 단계 더 가까워진다. 기업 면접에서 찬게즈는 미국 정부에 의한 학비 지원 여부에 대한 질문을 정면에서 받았던 경험을 회상하며 당시 경제적으로 자신이 어려움에 처해있었다고 밝힌다.

면접관이 건드리면 안 되는 것들이 있다는 걸 나는 알고 있었어요. 예를 들어 종교나 성 취향 같은 거죠. 재정 지원도 그중 하나가 아닐까 싶었어요. 하지만 망설인 건 그래서가 아니었어요. 내가 망설인 건 그의 질문이 불편했기 때문이에요. 나는 “그래요.” 라고 말했어요. 그랬더니 그가 묻더군요. “외국 학생들은 재정 지원을 신청하면 받기가 더 어렵지 않나요?” 나는 다시 “그래요.” 라고 말했죠. 그랬더니 그가 말했어요. “정말로 돈이 필요했었군요.” 나는 세 번째로 “그래요.” 라고 말했어요. (12-13)

I knew there were subjects interviewers were not permitted to broach—religion, for example, and sexual orientation—and I suspect financial aid was one of these. But that was not why I hesitated; I hesitated because his question made me feel uncomfortable. Then I said, “Yes.” “And isn’t it harder,” he asked, “for international students to get in if they apply for aid?” Again I said, “Yes.” “So,” he said, “you must have really needed the money.” And for the third time, I said, “Yes.” (8)

찬게즈는 자신과 달리 부모님의 경제적 원조나 자신 몫의 신탁 (“courtesy of gifts from their parents or dividends from their trust funds” (17)으로 해외여행을 다니는 부유한 친구들의 앞에서 “너그럽고 태평한 젊은 왕자” (“a young prince, generous and carefree”)(11)처럼 행동하기 위해 밤을 새고 세 군데나 되는 장소에서 일을 해야 했다



고 말한다. 파키스탄의 가족이 경제적으로 찬게즈를 부양할 수 있는 능력이 없고 유학생이라는 이민자의 신분으로 불안했던 그에게 언더우드샘슨은 미국 사회에 정착할 수 있는 해결책이었던 것이다. 입사가 확정된 직후, 언더우드샘슨이 “돈과 지위에 대한 내 걱정을 먼 과거로 보내고,” (“making my concerns about money and status things of the distant past”) “내 삶을 바꿔놓을 잠재력” (“the potential to transform my life”) 을 가지고 있다고 말하는 찬게즈의 모습은 아메리칸 드림을 신봉하는 열렬한 신도의 모습 그 자체이다(14). 찬게즈가 언더우드샘슨에 입사하기 위해 노력하고, 마침내 일할 기회를 얻게 된 것은 미국 사회에 성공적으로 정착하기 위한 첫 단계를 밟은 것으로 해석할 수 있다. 스물 두 살의 젊은 엘리트인 찬게즈는 미국 자본주의와 근본주의의 결실인 경제적 풍요로움에 사로잡힌다.

찬게즈는 자신이 완벽하게 미국 사회에 동화되었다고 생각하는 순간, 무의식적으로 파키스탄의 전통적인 사고방식과 비교하며 미국 사회에 비판적인 모습을 보여준다. 찬게즈는 아메리칸 드림의 원천인 자본주의의 비인간적이며, 인간성을 경제 가치로 환산하는 냉정한 일면이 인간적인 교류와 존중이라는 기본적인 인간성마저 박탈시키는 장면을 경험한다.

케이블 회사 직원 중에는 나이 든 사람들이 있었어요. 나는 종종 식당에서 그들 가까이에서 앉아서 식사를 했어요. 물론 같은 테이블에는 앉았던 적이 없었지만요. 우리 팀이 앉는 자리 옆은 늘 비어있었으니까요. 나는 그들 중 상당수에게 내 나이가 또래 자식들이 있을 거라고 상상했어요. 만약 우르두어처럼 영어에 ‘당신’에 대한 경어가 있다면, 나는 아무런 망설임 없이 그들에게 경어를 썼을 거예요. 그런데 우리 상호 관계의 본질은 내가 그들에게 존경이나 동정을 표시할 여지를 거의 주지 않았어요.

There were older people among the workers of the cable company. I sometimes sat near them in the cafeteria—although never at the same table; the seats beside our team always went untaken—and I imagined many of them had children my age. If English had a respectful form of the word *you*—as we do in Urdu—I would have used it to address them without the slightest hesitation. As it was, the nature of our interactions left me with minimal scope to show them

deference—or even sympathy. (98)

찬게즈는 “내 나이 또래의 자식들이 있는” 케이블 회사 직원들과 자신 사이의 인간적 교류가 불가능한 이유에는 언더우드샘슨과 미국 자본주의가 추구하는 ‘근본주의’ (Fundamentalism)적 가치가 우선이었기 때문이라고 설명한다.

근본적인 것에 집중하라. 이것이 근무 첫날부터 우리에게 반복하여 주입된 언더우드샘슨의 기본 원칙이었어요. 재정에 관한 사항에만 신경을 쓰고 자산 가치를 결정하는 요인들의 진짜 본질에 대해서는 신경 쓰지 말라는 것이었어요.

Focus on Fundamentals. This was Underwood Samson’s guiding principle, drilled into us since our first day at work. It mandated a single-minded attention to financial detail, teasing out the true nature of those drivers that determine an asset’s value. (98)

언더우드샘슨의 표어인 “근본적인 것에 집중하라”는 말은 회사와 자산의 가치를 측정하기 위한 요소를 제외한 사항은 무가치한 것으로 보는 논리의 또 다른 표현이다. 찬게즈는 자신과 동료들이 기업 가치를 측정하는 과정에서 그 회사에서 일하는 직원들과의 인간적인 교류에는 철저히 배타적인 입장을 따른다. 회사의 가치를 측정하는 과정에서 직업을 잃게 되거나, 그로 인한 개인의 어려움에 대한 인간적인 동정은 필요하지 않기 때문이다. 찬게즈는 미국 자본주의의 달콤함을 인정하면서도 미국인들과 자본주의에 대해 파키스탄인의 입장에서는 미국의 “오만함”과 “지배 계급처럼 행동하는” 모습 때문에 분명히 “신경에 거슬리는” 면이 있다고 불평한다(21). 찬게즈의 내면적인 동요는 미국 사회에 동화되고자 하는 근본주의의 신봉자로서의 태도와, 자신이 태어나고 자란 무슬림 세계의 가치관이 충돌하는 양상을 보여준다.

9/11 테러라는 사건이 일어나기 전까지 찬게즈는 자신의 혼란스러움을 부정한다. 파키스탄을 떠나올 만큼 찬게즈의 집안은 사회적 명망에도 불구하고 경제적으로는 “굶주려” 있었고(9), 자신의 가족이 한 때 소유했던 부를 빼앗은 라호르의 신흥 사업가들을

“혐오감과 질투 섞인 눈으로” 바라보는 것이 전부였기 때문이다(10). 고국을 떠난 찬게즈가 파키스탄의 전통적 가치를 부정하고 자본주의와 경제적 부유함을 선망하는 데에는 이런 이유가 존재했다. 9/11 테러가 일어나기 직전 필리핀의 마닐라로 출장을 떠나게 된 찬게즈는 언더우드샘슨과 자신의 직업, 그리고 “글로벌 비즈니스의 상위 계층” (65)으로 존경받는 미국인 동료들이 자신의 비-미국인으로서의 특성을 눈에 띄지 않게 만든다고 믿는다.

호텔 직원이 그를 어떻게 대하는지 보니까 훨씬 더 좋은 느낌으로 다가오더군요. 그들은 짐을 자산가처럼 대했어요. 그들이 그에게 보내는 미소와 관심은 대단했어요. 나는 우리 팀 중 유일하게 미국인이 아니었죠. 하지만 나의 파키스탄적인 특성은 내 옷과 내 비용 계정, 특히 내 동료들에 묻혀 보이지 않는 것 같았어요.

It was a good feeling, and it felt even better when I saw how the hotel staff was responding to him; they had identified Jim as a man of substance, and the smiles and attention he received were impressive to behold. I was the only non-American in our group, but I suspected my Pakistaniness was invisible, cloaked by my suit, by my expense account, and—most of all—by my companions. (71)

찬게즈가 “나는 내 품위가 허락하는 한, 더 미국인처럼 행동하고 말하기 위해 노력했어요.” (I attempted to act and speak, as much as my dignity would permit, more like an *American*.) (65)라고 말하는 모습은 자신이 떠난 세계와 동화되고자하는 세계의 경계에 위치한 주체의 혼란스러움이 반영되어있다.

그래서 나는 내 아버지 나이 쯤 임원들에게 “지금 당장 필요해요.” 라고 말하는 법을 배웠어요. 또한 이상한 미소를 지으며 본론으로 들어가는 법을 배웠어요. 그리고 어디서 왔느냐고 물으면 뉴욕에서 왔다고 대답하는 것도 배웠어요. 당신은 그런 일들이 나를 괴롭혔느냐고 묻는군요. 그럼요, 물론이지요. 나는 종종 수치스러웠어요.

So I learned to tell executives my father's age, "I need it now"; I learned to cut to the front of lines with an extraterritorial smile; and I learned to answer, when asked where I was from, that I was from New York. Did these things trouble me, you ask? Certainly, sir; I was often ashamed. (65)

찬게즈는 자신의 '이국성' (foreignness) 를 숨기기 위해 한때 비난했던 '미국인적인' 말투와 행동을 답습하기에 이른다. 그럼에도 불구하고 찬게즈는 "종종 수치스러웠어" 라고 말하며 완전히 미국적임을 답습하지도 못하고, 무슬림 적 가치관을 버리지 못하는 모순적인 태도를 보인다. 미국인 청자의 질문은 자신이 한때 비판했던 미국인 동료들 흉내 내는 찬게즈의 모순적 태도에 대한 날카로운 지적이다.

그러나 찬게즈는 "종종 혼란에 빠지는 순간들이 있었어요" (Yet there were moments when I became disoriented.) (66)라고 말하며 또 다른 제 3세계를 방문할 때마다 자신의 정체성이 혼란스럽고 불안정하다고 느꼈던 순간들이 존재했다고 고백한다. 찬게즈는 언더우드샘슨에 들어와 처음 떠난 필리핀으로의 출장에서 있었던 일화를 설명한다. 필리핀의 수도 마닐라(Manila)에 도착한 동료들과 리무진을 타고 가는 도중 교통체증으로 잠시 멈추어 섰을 때, 찬게즈는 잠시 창문 밖을 내다본다. "창문을 열고 내다보니 불과 몇 미터 떨어지지 않은 곳에서 승합차 운전자가 나를 쳐다보더군요. 그의 표정에는 노골적인 적개심이 있었어요" ("I glanced out the window to see, only a few feet away, the driver of a jeepney returning my gaze. There was an undisguised hostility in his expression") (66)라고 찬게즈는 당시 상황을 회고한다. 그는 전혀 알지 못하는 필리핀 운전자의 "미움이 너무 노골적이고 사사로워서" ("dislike was so obvious, so intimate") 자신도 마주 노려보며 상대방이 시선을 돌릴 때 까지 쳐다보기 까지 한다(67). 찬게즈는 필리핀 운전자로부터의 '적개심' 을 담은 시선에 당혹스러우면서도 분노했다고 회고한다. "우리는 전에 만난 적이 없어요" ("We had not met before") 라는 찬게즈의 말은 필리핀 운전자가 완벽한 타인이며, 그렇기 때문에 상황의 부당함에 대한 찬게즈의 분노와 혼란이 얼마나 컸을지 짐작하게 만든다.

그와 동시에 찬게즈는 자신이 낯선 필리핀 운전자와 "일종의 제3세계적 감성을 공유" (he and I shared a sort of Third World Sensibility)하고 있음을 깨닫는다(67). 운전

자가 찬게즈에게 던지는 시선에 담긴 분노는 제3세계를 살아가는 사람들만이 이해할 수 있는 감정인 것이다. 시선이 오고간 짧은 순간, 찬게즈는 자신이 속하기 위해 애쓰는 미국과 언더우드샘슨에서는 안정된 소속감을 얻을 수 없다는 사실을 깨닫는다. 그가 부정하고 떠난 공간인 파키스탄—무슬림 세계를 포함한 제3세계적 정체성을 완전히 배제했다고 생각한 그 순간, 자신과 닮은 제3세계의 타자가 ‘너무나도 친밀하게’ (so intimate) 다가왔기 때문이다. 특히 원문에 사용된 ‘intimate’ 이라는 동사는 ‘사사롭다’는 표현도 가능하지만 개인적으로 친근하게 받아들여졌다는 뉘앙스에서 ‘친밀하다’는 의미를 뜻하기도 한다.

그런데 내 동료 중 하나가 나한테 뭔가를 물었어요. 내가 그에게 대답을 하려고 몸을 돌렸을 때, 아주 이상한 일이 일어났어요. 나는 그—금발에 옅은 색 눈, 그리고 무엇보다도 세부적인 일에 몰두하는 표정—을 바라보며 생각했어요. 너는 정말로 미국적이구나. 나는 그 순간, 내가 그보다 필리핀 운전사와 훨씬 가깝다는 느낌을 받았어요.

Then one of my colleagues asked me a question, and when I turned to answer him, something rather took place. I looked at him—at his fair hair and light eyes and, most of all, his oblivious immersion in the minutiae of our work—and thought, you are so foreign. I felt in that moment much closer to the Filipino driver than to him. (67)

찬게즈는 자신이 동화되기를 바랐던 미국인 동료가 너무나도 ‘낯선’ 외국인으로 인식되는 순간, 자신과 동료가 속한 세계는 다르다는 사실을 자각한다. 찬게즈는 미국 사회에서 아메리칸 드림을 꿈꾸었던 자신의 노력이 불안정한 정체성을 가리기 위한 “연극 놀음” (“play-acting”) (67)에 불과함을 깨닫는다. 『제로』의 레미가 우연히 재규어 (Jaguar)를 만나게 된 계기로 자신의 분열된 정체성에 대해 의심하기 시작하고, 이야기의 결말에서는 자신이 미국 정부에 의해 이용당했음을 깨닫게 된다. 찬게즈와 레미 두 사람 모두 ‘우연한 만남’을 계기로 분열되고/혼란에 빠져있는 정체성 문제를 자각하는 상징적인 연관점이 존재한다. ‘제3세계의 타자’와의 만남을 계기로 찬게즈는 자신

이 미국의 ‘타자’ 이자 제3세계의 인종이며, 무슬림 주체로서의 정체성 역시 자신의 일부라는 사실을 다시금 받아들인다.

나는 방에서 짐을 싸고 있었어요. 텔레비전을 켜고 봤을 때 처음에는 영화가 나오는 줄 알았어요. 그런데 계속 보니까, 영화가 아니고 뉴스더라고요. 뉴욕 월드트레이드센터 쌍둥이 건물이 하나둘 무너지더군요. 그때, 나는 미소를 지었어요. 그래요, 혐오스럽게 들릴지 모르겠지만, 나의 첫 반응은 놀랍게도 즐거움이었어요.

I was in my room, packing my things. I turned on the television and saw what at first I took to be a film. But as I continued to watch, I realized that it was not fiction but news. I stared as one—and then the other—of the twin towers of New York’s World Trade Center collapsed. And then I *smiled*. Yes, despicable as it may sound, my initial reaction was to be remarkably pleased. (72)

찬게즈는 가장 미국화된 순간 그의 내면에 자리하고 있던 무슬림 정체성-또는 타자로 취급되었던 정체성의 존재를 자각한다. 찬게즈의 ‘웃음’은 무고한 사람들의 희생에 대한 ‘즐거움’의 표현이 아니다. 찬게즈는 자신의 제3세계적 정체성과 무슬림 타자적 입장에서 미국이라는 제국이 공격받았다는 상황의 “그 모든 상징성”이 “최근에 유행하는 비디오클럽”을 보는 정도의 즐거움의 감정을 유발시키는 것이라고 설명한다(73).

찬게즈는 무역센터 테러 이후 어수선한 고향의 소식을 듣고 서둘러 라호르로 돌아갔을 때를 회상한다. 찬게즈는 “미국식으로 바라보는 시선”(“the Americanness of my own gaze”)을 버리지 못하고 “처음에는 우리 집이 얼마나 초라한지 보고 놀랐어요.” (“I was struck at first by how shabby our house appeared”)라고 고백한다. 찬게즈는 자신이 닦고자 노력했던 “비정하고 으스대는 미국인의 눈”(112)으로 바라본 고향의 집과 파키스탄의 낙후한 현실에 실망하고 수치스러워 한다. 라호르의 오랜 역사와 전통은 “미국인의 눈”에는 그저 “우울한 분위기”(“gloomy air”)와 “쉴쉴 소리가 나는 가스히터의 희미한 빛”(“the dim light of the hissing gas heaters”)아래에서 “낡고 당장 수선해야 할 것처럼 보이는”(“dated and in urgent need of reupholstery and repair”) 쇠락한 이미지로 비칠 뿐이다(124).

그러나 필리핀 출장과 9/11 테러의 순간을 경험하면서 무슬림 정체성을 재인식하기 시작한 찬게즈는 달라진 것은 자기 자신이라는 사실을 깨닫고, 그 사실에 분개한다. 찬게즈는 스스로가 “본질이 부족한 사람”(“I was a man lacking in substance”)이기 때문에 쉽게 영향을 받고 달라진다는 사실을 깨닫는다(125). 찬게즈의 깨달음대로 그의 정체성은 한 곳에 정착하고 고정(fixed)되지 않고 계속해서 떠돌아다니고 변화한다. 그의 경계선 상의 정체성으로서의 면모는 “이곳(파키스탄)에서 그쪽 세계(미국)에 대해 얘기하자니 이상했어요.” (“It was odd to speak of that world here”)(126)라는 무의식적인 발화에서 더욱 강하게 드러난다. 찬게즈는 자신이 태어나고 속한 파키스탄에서 ‘이질적임’을 느낄 정도로 ‘미국화 된’ 면모를 보이지만, 미국 사회에 완벽하게 동화되지 못하고 ‘파키스탄 적인’ 가치관을 우선시하는 두 세계가 혼재하는 주체이다. 찬게즈의 불안정한 정체성은 미국과 무슬림 세계를 오가는 화자의 서술이 신뢰하기 힘들다는 인상을 독자에게 심어주기 위한 서사 전략이다.

찬게즈가 말하는 “본질의 결핍”은 그가 미국—무슬림 세계의 두 장소 어디에도 속하지 않음을 암시하는 동시에, 두 세계를 모두 경험할 수 있지만 속하지는 않는 경계의 자리에 놓여있는 주체로 존재할 수 있는 이유이다. 하미드는 두 세계 어디에도 속하지 않는 주인공의 불안정한 정체성이라는 서사적 장치를 이용하여 찬게즈의 서사가 한 세계의 시각을 일방적으로 대표하는 것을 방지한다. 찬게즈의 경계선 상의 주체의 모호함에서 비롯된 신뢰 불가능한 요소들은 그의 서술에 대한 독자들의 적극적인 개입을 유도한다. 그 과정에서 독자들은 찬게즈가 9/11 테러 이후 미국을 떠나 파키스탄으로 돌아갈 수밖에 없었던 ‘진실’에 가까워진다.

### 3.2.3 무슬림 주체의 자기 고백적 회고록으로서의 『주저하는 근본주의자』

다양한 인종이 공존하며 살아가는 미국은 인종의 용광로(melting pot), 인종의 샐러드 볼(Salad bowl) 등의 표현으로 묘사되었다. 그러나 2001년 9월, 세계무역센터 테러를 주도한 알 카에다 배후의 테러리스트들이 이슬람교를 믿는 무슬림이자 중동을 배경으로 활동한다는 정보가 알려지자 아랍계 미국인(Arab American)과 남아시아(South Asia) 출

신의 이민자들에 대한 차별이 심각한 사회 문제로 대두되었다. 『주저하는 근본주의자』의 찬게즈뿐만 아니라 앞서 살펴보았던 『제로』에서도 아랍계 미국인에게 가해진 무차별적 폭력과 차별은 종교와 피부색에 의한 것이었다. 당시 미국 정부는 이러한 차별을 불식시키지 않고, 오히려 ‘잠재적 테러리스트’를 색출하기 위해 미국 예외주의적 입장을 고수했다. 레미는 ‘미국성’ (Americanness)을 상징하는 대표적인 인물이자, 그 입장에서 9/11 이후의 미국 사회의 모순을 엿볼 기회를 제공해주었다. 찬게즈는 레미와 극단적으로 반대되는 입장에 놓인 주인공이다. 찬게즈를 비롯한 중동과 남아시아 출신의 ‘미국화 된(Americanized)’ 외국인과 아랍계 미국인들은 9/11 테러 이후 미국 사회에서 철저히 배척되고 차별받은 이방인이다. 레미와 달리, 찬게즈는 그의 어떤 노력에도 미국 사회에 동화되지 못한다. 『주저하는 근본주의자』는 “미국을 사랑하는데 성공하길 절박하게 원하나 실패한 누군가에 대한 실패한 사랑 이야기” (“a failed love story about somebody who desperately wanted to succeed in loving the United States but failed to do so.”)이다(Yaqin 47).

찬게즈가 자신의 이야기를 능동적으로 말하는 동안 미국인 관광객은 청자의 입장에 놓이게 된다. 이는 9/11 테러 이후 미국이 타자(the Other)로 정의하고 규정했던 이슬람 세계가 주체성을 회복하는 것을 의미한다. 찬게즈가 상대를 지칭하는 ‘당신’ (you)이라는 고유 명사의 사용법이 그러한 면모를 더욱 부각시킨다. 고유 명사 ‘you’는 미국인 청자(2인칭 단수)와 독자(3인칭 복수)를 동시에 가리키는 이중적인 의미를 내포한다(Ilott 574). 찬게즈는 익명의 미국인 한 명이 아니라 책을 읽고 있는 무수히 많은 독자들에게 말을 걸고 있는 것이다. 일롯의 주장은 “분명하고 권위적인 목소리가 부재하는 극적 독백은 독자의 반응을 불러일으키기 위해 구성된 것” (“the dramatic monologue, with its absence of any clear guiding authorial voice, seems particularly designed to provoke reader response”)이라는 글레니스 바이런(Glennis Byron)의 지적과 동일한 맥락으로 볼 수 있다(21). 하미드는 찬게즈를 이야기의 유일한 화자로 설정해 그에게 자신의 가장 내밀한 이야기를 솔직하게 털어놓을 수 있는 극적 독백으로 발언할 기회를 제공한다. 하미드의 의도는 찬게즈의 고백을 듣는 미국인 청자를 비롯한 독자들이 “미국에 대한 우리의 생각을 재고하고” (“to reconsider our ideas of America”) 무슬림 타자를 비롯한 제3세계의 구성원들이 “우리와 함께 살아가는” (“living among us”) (Eads 52) 사람들



이라는 사실을 상기시키기 위해서이다. 그러므로 찬게즈의 독백은 주인공인 자신을 드러내기보다 청자의 반응을 유도하기 위한 도구에 가깝다. 그가 반응을 이끌어내려 하는 대상은 마주 앉은 미국인 관광객이 아니라 그의 이야기를 읽고 있는 독자이다.

『주저하는 근본주의자』에 사용된 서사 전략에 대해 클라우디아 페르네(Claudia Perne)는 “우리(독자)는 찬게즈의 이야기를 따라가면서 정치적 대치 상태와 개인적, 대중적인 혼란 속에서 그가 느낀 분노와 무력함의 감정을 점차 이해하게 된다”(“As we follow Changez’s story, we grow to understand his feelings of anger and powerlessness in the middle of political tension and personal and public disarray.”)(29)라고 분석한 바 있다. 페르네의 분석대로 찬게즈는 독백을 통해 그가 9/11 테러가 일어나기 전까지 미국을 사랑하기 위해 얼마나 노력했는지, 그리고 테러 이후 달라진 미국 사회에서 느끼는 혼란과 상처, 그리고 분노의 감정을 솔직하게 털어놓는다.

하미드는 미국 사회가 아랍계 미국인들과 무슬림 신도들을 ‘잠재적 테러리스트’로 분류하고 무슬림 타자로 낙인찍는 부조리함을 찬게즈가 점진적으로 깨달아가는 모습으로 보여준다. 필리핀 출장에서 귀국할 때 찬게즈는 외국인 입국 심사대에서 “미합중국에 온 목적이 뭐냐”(“What is the *purpose* of your trip to the United States?”)(75)는 질문을 받게 된다. 찬게즈는 “엉덩이에 권총을 찬”(75) 심사 업무 담당자에게 호의적인 태도로 미국에 살고 있다고 대답하지만, 세관에서 통과되지 못한다. 대기하는 과정에서 찬게즈는 문신을 한 남자가 수갑을 차고 있는 모습을 목격한다. 이는 테러 사건 이후 미국 내의 아랍계 인종을 연상시키는 피부색의 사람들을 잠재적 범죄자로 취급하게 되었음을 암시한다.

9/11 이후 아랍계 미국인과 남아시아 출신 외국인들에 대한 증오 범죄(hate crime)가 기하급수적으로 발생했으며, 심지어 미국 정부 주도 하에서 무고한 무슬림 이민자들이 납치되거나 관타나모 수용소를 비롯한 시설들에 감금되었다. 본 논문의 제 2장에서 이미 언급했듯이 『제로』에서는 주인공 레미가 비밀 요원으로 수행하는 임무 중 무고한 아랍계 젊은이 아싼을 고문하는 것에 동참하는 장면이 존재한다. 하지만 이러한 사실에 대해 하미드의 소설은 9/11 테러 이후 뉴욕으로 돌아온 찬게즈가 아랍계 미국인과 무슬림 사회에서 “엿들은 소문들”로 표현한다(94). 찬게즈는 파키스탄 출신의 택시 기사들이 무차별 폭행의 피해자가 되었으며, 미 정부 수사국이 무슬림 커뮤니티의 사원과 사

람들의 집을 급습했다는 소문들이 과장으로 부풀려졌다는 말로 부정한다(94). 찬게즈의 “현실 부정” (“my armor of denial”)은 아랍계 미국인과 무슬림 타자를 향한 분노의 대상에 자신은 제외될 것이라는 믿음이 아직 존재하기 때문이다(95).

나는 그런 이야기들이 대부분 사실이 아닐 거라고 생각했어요. 사실이라는 근거가 있는 몇 안 되는 이야기들을 과장하고 있는 게 거의 확실하다고 생각했어요. 게다가 유감스럽게도 발생한 그런 드문 나쁜 사건들이 나에게 영향을 미칠 것 같지는 않았어요. 그런 일들은 다른 나라에서와 마찬가지로 미국에서도 변함없이 불운한 가난뱅이들한테 일어나지, 일 년에 8만 달러를 버는 프린스턴 졸업생들에게는 일어날 수가 없다고 생각했던 거죠.

I reasoned that these stories were mostly untrue; the few with some basis in fact were almost certainly being exaggerated; and besides, those rare cases of abuse that regrettably did transpire were unlikely ever to affect me because such things invariably happened, in America as in all countries, to the hapless poor, not to Princeton graduates earning eighty thousand dollars a year. (94-5)

‘미국에서 변함없이 불운한 가난뱅이’ 라는 말로 자신과 무슬림 신도들을 이분법적으로 다른 세계에 속해있다고 생각하는 찬게즈의 모습은 여전히 언더우드샘슨의 신도이자 자본주의적 ‘시선’을 버리지 못했음을 단적으로 보여준다. 찬게즈는 1년에 벌어들이는 8만 달러의 연봉과 프린스턴 출신이라는 자신의 가치가 파키스탄 출신 외국인으로서의 정체성을 가려주었던 9/11 이전의 미국의 ‘근본주의적’ 이해타산의 논리가 여전히 통할 것이라고 기대한다. 이런 찬게즈의 이해 타산적이며 ‘미국적임’의 가치를 무슬림 정체성 우위에 두었던 과거 행적들은 극적 독백의 형식으로 회고되는 과정에서 다시 한 번 화자의 신빙성 문제를 떠올리도록 유도한다.

9/11 이전의 세계와 달라진 지금 세계를 모두 경험한 찬게즈의 독백은 자신이 믿었던 근간의 허무함을 생생하게 전달한다. 찬게즈를 신뢰할 수 있는/없는지의 문제는 아메리칸 드림과 ‘근본주의’에의 믿음을 점차 상실하는 모습을 통해 그 판단을 유보하도록 의도된다. 무역센터 테러 이전의 미국은 찬게즈가 파키스탄 전통 의복인 쿠르타(Kurta)

를 입고도 “아주 편안하게 느꼈다” 고 말했을 정도로 다양한 인종과 사람들이 조화롭게 살아가는 “개방성” (the open-mindedness)이 존재하는 공간처럼 보였다(48). 그러나 필리핀에서 돌아온 찬게즈를 맞이한 것은 “슬픔에 잠긴” 뉴욕 시를 침략한 “이쭈시개에 매단 작은”, “스티커로 된”, “건물에서 펠릭이는” 다양한 모양의 미국 성조기이다(78-9). 찬게즈는 뉴욕 시와 미국 사람들의 일상을 뒤덮은 국기들이 9/11 테러의 가해자들을 향한 선전포고임을 알아차린다. 찬게즈는 “그 국기들 모두가 선언하는 것 같았어요.” 라고 입을 뗀다(79). 외국인인 찬게즈의 눈에 비친 수많은 성조기와 추모의 사진들은 “우리는 미국이야 . . . 세계가 지금까지 알았던 가장 강력한 문명인 미국이라고. 당신들은 우리를 무시했어. 우리의 분노를 조심해.” (“*We are America. . . . the mightiest civilization the world has ever known; you have slighted us; beware our wrath.*”) (79)라는 분노에 휩싸인 위협이다. 찬게즈는 당시에 느낀 감정에 대해 “뉴욕에 사는 것이 갑자기 2차 세계 대전 관련 영화 속에 사는 것 같았다” 고 표현한다(115). 미국 사회의 달라진 모습에 대한 그의 감상은 다양한 인종과 변화를 존중하고 포용하려는 “앞을 바라보는 국가” (a nation that looked forward)가 아니라 2차 대전의 세계를 연상시키는 군인들과 명예, 의무, 국가 안보 등의 단어를 통해 이전의 세계를 “돌아보려고 하는” (its determination to look back) 과거회귀로의 의지를 내비치는 미국이다 (115).

9/11 테러 이후 과거로 돌아가고자 하는 미국의 변화는 무슬림 타자와 아랍계 미국인에 대한 고정관념 적 차별과 정체성의 위협으로 이어진다. 그러나 찬게즈는 “당시보다 근본적인 것을 추구하는 일을 더 잘했던 적이 없는 것 같아요” (“I was never better at the pursuit of fundamentals than I was at that time”)라는 말로 무너지기 시작한 아메리칸 드림에 절박하게 매달리는 모습을 보여준다(116). 자신의 무슬림 타자로서의 정체성을 가리기 위한 찬게즈의 노력에도 불구하고 그는 “언더우드샘슨에서조차 부족이 점점 더 중요해져 간다는 사실로부터 완전히 벗어날 수 없다” (“Yet even at Underwood Samson I could not entirely escape the growing importance of *tribe*”)는 것을 깨닫게 되는 사건을 경험한다(117).

언젠가 케이블 회사 주차장에 세워 둔 렌터카를 향해 걸어가고 있었어요. 그런데

모르는 남자가 접근해 오더니 알아들을 수 없는 말을 하더군요. 아칼라-말라칼라 혹은 칼라팔-칼라 팔라라고 했던 것 같아요. 그러면서 놀랍게도 자기 얼굴을 내 얼굴에 가깝게 대더군요. 나는 자세를 바꿔 옆으로 비켜서며 손을 어깨 높이로 들어 올렸어요. 그가 미쳤거나 술에 취했을지 모른다고 생각했어요. 강도일지 모른다고도 생각했구요. 나는 방어를 하거나 공격할 준비를 했어요. 그때 다른 남자가 나타나더군요. 그도 나를 노려보더니 자기 친구 팔을 잡고 끌어당기며 그럴 가치가 없다고 말했어요. 마지못해 첫 번째 남자는 끌려가면서 말했어요. “염병 할 아랍 놈.”

Once I was walking to my rental car in the parking lot of the cable company when I was approached by a man I did not know. He made a series of unintelligible noises— “akhala-malakhala,” perhaps, or “khalapal-khalapala” — and pressed his face alarmingly close to mine. I shifted my stance, presenting him with my side and raising my hands to shoulder height; I thought he might be mad, or drunk; I thought also that he might be a mugger, and I prepared to defend myself or to strike. Just then another man appeared; he, too, glared at me, saying it was not worth it. Reluctantly, the first allowed himself to be led away. “Fucking Arab,” he said. (117)

“염병할 아랍 놈”이라는 찬게즈를 모욕한 미국인의 말 안에는 9/11 이후 제3세계 사람들에게 무차별적으로 쏟아진 차별과 경멸이 함축적으로 담겨있다. 찬게즈는 자신을 위협한 남성에게 묻는 미국인 청자에게 “아무것도 생각이 안 난다”고 대답한다(118). 찬게즈는 반문하는 그에게 중요한 것은 “사건의 세세한 것들”이 아니라 “이야기의 요점”이라는 사실을 상기시킨다(118). 그럼에도 불구하고 미국인 청자가 자신을 의심하는 태도에 찬게즈는 “내가 당신에게 확인해 줄 수 있는 건 지금까지 얘기한 모든 정황이 어느 점으로 보나 어느 정도는 내가 묘사했던 것처럼 일어났다” (“I can assure you that everything I have told you thus far happened, for all intents and purposes, more or less as I have described.”)는 말로 자신은 사실을 말했으며, 받아들이는 것은 듣는 이의 몫이라는 입장을 취한다(118). 찬게즈가 주차장에서 경험한 일화의 ‘요점’은 생면부지의 ‘미국인 남성’이 찬게즈의 어두운 피부색을 이유로 위협하고

모욕했다는 것이다. 찬게즈는 “아랍인”도 아니며 “기질적으로 불필요하게 호전적인 사람”도 아닌 무고한 자신을 마치 잠재적 범죄자나 미국 사회의 문제를 야기하는 요인으로 취급하는 것에 상대방의 “두개골을 박살 낼 수 있을 것” 같은 맹렬한 분노에 휩싸인다(118). ‘알아들을 수 없는’ 단어의 조합은 “아랍인”으로 규정한 찬게즈를 조롱하기 위한 의미도 없는 음운의 결합에 불과하다. 기의가 존재하지 않는 기표는 미국인과 찬게즈 사이의 소통의 부재를 상징적으로 보여주는 요소이다. ‘아랍 놈’이라는 낙인이 찍힌 찬게즈는 인격적인 존재로 존중해 줄 “가치도 없는” 타자에 불과한 것이다.

이 사건을 통해 찬게즈는 자신의 인종적 배경이 미국 사회에서 더 이상 가려지거나 받아들여질 수 없어졌음을 깨닫게 되지만, 아메리칸 드림과 언더우드샘슨에 대한 환상을 쉽게 저버리지 못한다. 찬게즈는 자신이 겪을 것이라고 생각하지 않았던 폭력과 모욕을 겪은 뒤로 “언더우드샘슨에서의 내 지위를 손상시키고 싶지 않았다”(120)라고 말하며 자신의 쓸모 있음을 증명할 수 있는 일에 매달리는 모습을 보여준다. 주차장에서 겪었던 인격적 모욕은 찬게즈의 제3세계적 정체성에서 비롯된다. 즉, 찬게즈는 언더우드샘슨의 미국인 동료들 사이에서 자신의 타자성을 숨기기 위한 방편으로 자신의 능력을 인정받으려 노력한다. 그러나 찬게즈는 자신이 계속해서 외면해왔던 “비즈니스 세계에서 이슬람교도들이 경험하기 시작한 차별에 대한 이야기”(“tales of the discrimination Muslims were beginning to experience in the business world”)(120)를 전해 듣고 “마음을 빼앗긴 것처럼” 혼란스럽고 괴로운 감정의 동요에 휩싸인다(119). 찬게즈의 동요는 파키스탄이 곧 전쟁에 돌입할 수 있다는 소식에 더욱 격해진다.

미국과 파키스탄을 오가며 혼란스러운 심정을 토로하는 찬게즈의 독백은 “다국적 주체가 겪은 추방과 귀환이라는 두 경험에 대한 모순적인 자각에 대해 발언하기에 적합한 수단”(“The form of the dramatic monologue provides an apt vehicle for voicing the ironic awareness of the transnational subject with his experience of both exile and return.”)이다(Aldalala’ a 2). 자신을 비롯해 무고한 고국의 가족들까지 위협하게 되자, 찬게즈는 ‘달라진’ 미국 사회에 대한 분노와 실망스러움을 토로하며 무슬림 타자에 대한 고정 관념이자 “정체성의 상징”인 수염을 기르겠다고 털어 놓는다(130). 그러나 찬게즈의 결정은 언더우드샘슨의 동료들로부터 “수군거림과 응시의 대상”이 되게 할

뿐만 아니라, 9/11 테러 이전까지는 다양성을 표현하는 방식으로 받아들여졌던 것과 달리 “전혀 모르는 사람들이 욕을 하는” 상황에까지 이른다(130). 찬게즈는 달라진 태도의 동료들과 미국 사회에 화가 났으며, 그에 대한 “항의의 표시”로 면도하기를 거부한다(130). 하미드는 찬게즈의 눈과 입을 통해 9/11 테러 이후로 미국이 외국인들에게 얼마나 배타적이고 폭력적인 태도를 보였으며, 테러와의 전쟁이라는 명분 아래에서 “세계를 혼란에 빠뜨리고,” “힘이 더 센 나라가 더 약한 나라를 침략하는 것을 정당화” 하고 있다는 사실을 보여준다(131). 하미드는 무슬림 타자로 전락한 찬게즈가 차별과 폭력의 대상으로 느끼는 감정을 그의 독백을 통해 들려준다. 찬게즈의 분노는 그가 무고한 제3세계 인종이며, 무슬림이라는 이유만으로 당해야 했던 주차장에서의 일화와 수염을 기르게 되면서 완벽한 ‘무슬림 타자’로 응시의 대상이 되고 욕설을 들어야만 했던 사람의 자연스러운 반응이다. 하미드는 극적 독백을 통해 1인칭 화자 찬게즈의 입장에서 느끼는 감정과 혼란스러움을 이야기를 듣는 미국인 청자와 독자들에게 전달한다. 제3세계 출신의 무슬림이라는 이유로 9/11 테러 이후로 찬게즈가 경험했던 부조리한 상황을 지켜본 독자들은 “자신의 파키스탄 정체성에 대한 시각적 상징과 저항의 상징으로 수염을 기르는 찬게즈의 의도에 심지어 공감하게” (“We may even sympathize with his motivation for growing a beard as a sign of protest and a visible symbol of his Pakistani identity”)(Perne 29)된다. 하미드는 찬게즈의 독백을 통해 ‘신뢰할 수 없는 화자’로 보이는 요소들에도 불구하고 무슬림 타자로 겪어야 했던 경험과 감정에 대한 독자의 공감을 이끌어낸다.

하미드는 찬게즈가 제3세계로 여행을 떠나는 과정에서 보지 못했던 사실과 진실에 가까워지는 서사적 장치를 필리핀에서 세계무역센터 테러 현장을 보게 되는 모습으로 사용한 바 있다. 이야기의 후반부에서 찬게즈가 떠나는 칠레로의 출장은 그가 궁극적으로 미국을 떠나 라호르로 돌아가기로 결심하는 계기로 작용한다. 칠레의 발파라이소(Valparaiso)로 떠난 찬게즈는 9/11 테러의 궁극적인 책임은 다름이 아닌 미국 그 자신에게 있었다는 진실을 알게 된다.

하미드는 또 다른 제3세계 사람인 후안바우티스타(Juan-Bautista)를 찬게즈의 깨달음을 도와주는 조연자이자 현자로 묘사한다. 제3세계의 인물이 주인공은 미처 알지 못했던 사실을 깨닫게 도와주는 서사적 구조는 『제로』의 레미에게 진실을 알려주는 재규

어의 관계 구도를 일견 연상시킨다. 후안바우티스타는 찬게즈를 점심 식사에 초대하고 “혼란스러워 하는” 젊은이에게 진실을 알려준다(150).

그는 담배에 불을 붙이고 포도주를 한 모금 마시더니 묻더군요. “예니체리에 대해 들어본 적 있나요?” “없습니다.” 그가 설명했어요. “예니체리는 오스만 제국에 붙잡혀 당시에 세계에서 가장 강력한 군대였던 이슬람 군대에서 군사 훈련을 받은 기독교 소년들이었어요. 그들은 사나웠고 대단히 충성스러웠죠. 그들은 그들 자신의 문명을 없애려고 싸웠죠, 그들에겐 돌아설 곳이 달리 없었어요.”

[h]e lit a cigarette and took a sip from his glass of wine. Then he asked, “Have you heard o the janissaries?” “No,” I said. “They were Christian boys,” he explained, “captured by the Ottomans and trained to be soldiers in a Muslim army, at that time the greatest army in the world. They were ferocious and utterly loyal: they had fought to erase their own civilizations, so they had nothing else to turn to.” (151)

후안바우티스타가 말한 예니체리는 미국에서 성공하기 위해 무슬림 정체성을 지우고 가리려 노력했던 찬게즈의 모습과 일치한다. 찬게즈는 후안바우티스타의 지적에 자신이 “의심할 여지가 없이,” 미국이라는 21세기의 가장 강력한 제국의 신도이자 하인인 “근대적인 예니체리” (“a modern-day janissary”) 역할을 하고 있다는 사실을 깨닫는다(152). 찬게즈는 미국이 자신들의 이익을 위해 찬게즈와 같은 혈족과 후안바우티스타와 같은 사람들의 무고한 삶을 파괴하는 것에 “아무런 생각 없이” (152) 책임지지도, 죄책감을 갖지도 않는 오만함을 발견한다. 또한, 찬게즈는 자신이 숭배하던 근본주의는 자신과 같은 “근대적인 야니체리”를 만들어내어 “미국이 힘을 행사하는 주된 수단”인 “재정”(finance)을 통한 세계 지배를 돕기 위한 구조적 밀받침이라는 결론에 도달하게 된다(156). 찬게즈는 이런 깨달음의 순간을 통해 “모호하게나마 주저하는 근본주의자가 되는” (“becomes ambiguously, a reluctant fundamentalist”) (Aldalala’ a 2) 정체성의 변화를 경험한다. 칠레에서 돌아온 찬게즈가 “고마워요, 후안바우티스타, 이 모든 걸 가렸던 베일을 젖히는 걸 도와줘서 고마워요” (“Thank you, Juan-Bautista, . . . for

helping me to push back the veil behind which all this had been concealed!” )라고 말하는 모습은 그가 아메리칸 드림과 언더우드샘슨의 환상에서 벗어났음 암시한다(157).

또 다른 3세계의 현자와의 만남을 계기로 미국의 오만함이라는 진상을 알게 되었다는 찬게즈의 이야기를 듣고 있던 미국인 청자는 의문을 제기한다. 후안바우티스타와의 만남과 대화가 미국에 대한 찬게즈의 적개심에서 비롯한 거짓이 아니냐는 물음이다. 미국인 청자의 의문은 ‘신뢰할 수 없는 화자’ 인 찬게즈의 이야기에 대한 독자들의 의문이기도 하다. 하미드는 찬게즈의 입을 통해 독자들에게 제3의 가능성을 생각해보라는 메시지를 전달한다.

그 대화가 실제로 있었느냐고요? 후안바우티스타라는 사람이 실제로 있었느냐고요? 물론이지요. 날 믿어도 돼요. 진실이 아닌 것을 꾸며 내는 버릇은 없으니까요. 게다가 꾸며 낸다고 해도, 그 사건이 내가 지금까지 당신에게 얘기했던 어느 일보다 더 허위일 이유는 전혀 없어요. 이봐요, 그런 질문을 이렇게 늦게 하기에는 우리가 너무 많은 얘기를 했어요.

Did this conversation really happen, you ask? For that matter, did this so-called Juan-Bautista even exist? I assure you, sir: you can trust me. I am not in the habit of inventing untruths! And moreover, even if I were, there is no reason why this incident would be more likely to be false than any others I have related to you. Come, come, I believe we have passed through too much together to begin to raise questions of this nature at so late a stage. (151-2)

진실이 아닌 이야기를 만들어 낼 이유도, 자신을 믿지 못할 이유도 없다고 말하는 찬게즈의 모습은 자신과 마주 앉은 미국인 청자뿐만이 아닌 독자들에게 말을 걸고 있는 것처럼 보인다. 찬게즈의 “우리가 너무 많은 얘기를 했어요” 라는 표현은 이야기의 처음부터 끝까지 단 한 번도 목소리를 들을 수 없는 미국인 청자의 존재를 고려하면 실로 모순적인 표현이다. 그러나 찬게즈가 말을 걸고 있는 대상이 이야기를 읽고 있는 독자라면, “너무 많은 얘기를 했다” 는 표현은 시간과 장소를 넘어 작품과 독자 사이에서 이루어지는 소통을 뜻하는 것으로도 볼 수 있을 것이다. 찬게즈는 ‘신뢰할 수 없는 화



자’ 이지만 극적 독백을 통해 자신의 내밀한 감정과 생각을 말할 기회를 얻는다. 찬게즈의 전략은 독자가 찬게즈를 끊임없이 의심하면서도 한편으로는 동정하는 지속적인 상호 교류의 과정을 이끌어낸다.

하미드는 독자가 들어온 이야기들이 분명히 ‘신뢰할 수 없는’ 화자의 입을 통한 것이지만, 진실로 찬게즈의 이야기를 전부 믿을 수 있는지/없는지 독자의 몫으로 열어둔다. 찬게즈는 분명히 ‘신뢰할 수 없는 화자’ 적인 특성으로 예의를 가장해 미국에 대한 적개심을 감추는 이중성과 미국과 파키스탄 두 세계 어디에도 속하지 못한 정체성의 불안정하고 혼란스러움을 갖춘 인물이다. 또한 극적 독백 형식을 사용하여 찬게즈라는 1인칭 화자의 신뢰불가능성을 더욱 심화시키는 것처럼 보인다. 그러나 극적 독백은 “화자가 지속적으로 자신이 의도한 것보다 스스로를 드러내는”(“the speaker frequently reveals more about himself than he intended”)(Aldalala’ a 3) 과정에서 미국을 떠나오기 전 찬게즈가 어떤 이유로 미국에 의해 ‘타자’로 전략되었는지 설명하고, 독자가 그의 분노와 혼란스러움을 공감하게 만드는 서사적 전략이기도 하다. 하미드는 찬게즈가 또 다른 제3세계의 ‘타자’의 도움으로 9/11 테러의 근간에 자본주의와 근본주의를 유지하기 위해 수많은 ‘타자’를 만들고 이용해온 미국의 오만함이 존재했음을 깨닫는 계기를 제공하고, 그 순간의 반응을 독백을 통해 생생히 전달한다. 독자는 ‘신뢰할 수 없는 화자’로 규명하려했던 찬게즈가 ‘타자’로서 경험한 어려움과 미국 사회의 오만함을 마치 자신의 이야기인 것처럼 간접적으로 경험한다. 이 과정에서 독자는 ‘제3세계 주체’이자 ‘무슬림 타자’인 찬게즈의 ‘신뢰할 수 없는’ 이야기 속에 존재하는 9/11 테러 이후의 서구 사회가 가리려 애썼던 ‘진실’에 다가설 수 있게 된다.

## 제 4 장 결론

2001년 9월 11일, 세계무역센터 테러를 기점으로 미국을 비롯한 전 세계는 이전과 다른 21세기를 맞이하였다. 미국은 테러리즘과의 전쟁을 선포하면서 무슬림 세계와 첨예하게 대립했으며, 15년이 지난 지금에 이르러서야 조금씩 불식되는 것처럼 보였다. 그러나 2015년 11월 13일 파리에서 일어난 민간인 상대의 대규모 테러는 아직까지 서구 세계와 무슬림 세계의 갈등이 제대로 해소되지 않았으며, 더욱 심각해지고 있다는 사실을 여실히 드러내었다. 파리 테러 사건 이후 사람들의 관심은 9/11 테러를 다시 주목하고 재조명하는 방향으로 집중되었다. 자연스럽게 세계무역센터 테러를 재현하는 과정에서 새로운 이해를 이끌어내기 위한 예술가들의 작품을 새롭게 바라볼 수 있는 기회가 주어졌던 것이다.

제스 윌터의 『제로』와 모신 하미드의 『주저하는 근본주의자』는 포스트 9/11 소설로 분류되지만, 그 이전에 발표된 여타의 포스트 9/11 소설들과는 분명히 구분되는 작품적 완성도를 갖춘 작품이다. 『제로』는 미국인 주인공 레미의 입장에서 9/11 테러를 이야기하지만, 『주저하는 근본주의자』의 주인공 찬게즈는 파키스탄 출신의 제3세계 인물로 외부의 시각에서 9/11 테러 사건 전후의 미국 사회를 조망한다. 작품 내적으로 찾아볼 수 있는 차이점에도 불구하고, 두 소설은 ‘신뢰할 수 없는 화자’라는 서사 전략을 통해 서술의 신빙성을 의도적으로 모호하게 만드는 방식으로 독자의 판단 능력에 의문을 제기한다. 그리고 기존의 포스트 9/11 소설이 제대로 다루지 않은 무슬림 타자를 등장시키고 목소리를 부여한다. 결과적으로 독자는 ‘신뢰할 수 없는 화자’와 대조되는 타자의 서술에 공감하는 과정에서 9/11 테러와 미국 사회의 ‘진실’에 다가갈 수 있게 된다. 기존 포스트 9/11 소설과 달리 『제로』와 『주저하는 근본주의자』는 화자와 서술의 신뢰성을 의도적으로 모호하게 만드는 전략을 통해 독자로서 하여금 ‘타자’와 공감하고 이해하는 과정에서 9/11 테러를 새롭게 바라보는 ‘소통’의 가능성을 열어주고 있다.

제스 월터의 『제로』는 ‘신뢰할 수 없는 화자’를 3인칭 제한된 시점의 관찰자로 설정한다는 점에서 극적 독백 형식을 따르는 『주저하는 근본주의자』와 구분되는 작품이다. 화자는 주인공이자 9/11 테러 현장의 영웅인 브라이언 레미의 시점을 따라가며 이야기를 서술한다. 화자는 레미가 평범한 한 가정의 아버지이자 영웅으로서의 정체성이 미 정부의 첩보 요원의 정체성이라는 두 명의 자아로 분열된 양상을 보여준다. 화자는 자신과 전혀 다른 성격의 ‘분열된 자아’가 기억의 공백 기간 동안 몸을 차지한다는 사실을 알게 된 주인공 레미의 혼란스러움과 당혹감을 ‘어깨 너머로’ 관찰한다. 9/11 테러의 피해자이기도 한 레미는 화자의 서술 속에서 지속적으로 분열되고 불안정한 모습을 보여준다. ‘분열된 자아’ 레미가 비밀리에 미국 정부의 지시를 따르는 위험한 요원으로 활동한 증거 명백하게 드러나면서, 주인공과 그의 시선을 따르는 서술에 대한 신빙성 문제가 제기된다.

독자는 레미와 화자의 서술에 대한 의문을 가지면서도 ‘주인공 레미’가 미 정부 기관이 ‘테러와의 전쟁’의 명분으로 자행한 위법 행위들을 파헤쳐 나가는 과정에 몰입하게 된다. 화자는 레미가 모르고 있던 진실을 알게 되었을 때의 충격적인 사실에 대한 생각과 감정을 내밀하게 포착한다. 월터는 주류 미국인이자 ‘미국성’을 상징하는 레미의 분열된 정체성을 통해 9/11 테러 이후의 세계에서 ‘미국성’이란 결국 허상에 불과하다는 사실을 독자에게 알려준다.

레미와 정 반대의 입장에서 ‘타자’의 목소리를 내는 재규어는 ‘신뢰할 수 없는 화자’가 독자의 의심을 유도하는 효과를 더 확실하게 굳힌다. 재규어는 미국 정부의 ‘타자’에 대한 차별과 모순에 대해 레미에게 설명하면서 그가 알지 못한 ‘진실’에 대해 말해준다. 재규어는 미국인의 입장에서 볼 수 없는 제3세계 인종이기에 가능한 통찰을 바탕으로 9/11 테러는 미국의 오만함이 불러온 결과임을 지적한다. 레미는 재규어의 말을 계기로 점차 ‘진실’에 가까워지게 되지만 적극적인 행동을 취하지는 않는다. 결국 레미가 주저하는 사이 미국 정부가 만들어낸 가상의 테러리스트 단체 ‘더 셀’에 소속된 아랍계 미국인들이 상부의 지시에 의해 제거된다. 『제로』의 결말은 자신이 믿었던 레미에게 배신당했다고 생각한 재규어가 미국 정부가 지원해준 폭탄으로 레미와 그의 연인 에이프릴(April)이 재회한 열차 플랫폼에서 자살 테러를 저지르는 것으로 끝난다(323-5). 유일하게 살아남은 레미가 ‘더 셀’과 재규어의 테러를 보도하는 텔레비

전을 쳐다보다 눈을 감아버리는 마지막 장면은 씁쓸한 여운을 남기는 데 그치지 않고 누가 가해자고 누가 피해자인지 다시 한 번 생각해보게 만든다. 월터는 재규어와 레미의 비극적인 결말을 통해 서구 세계와 무슬림 세계의 대치 상태가 제대로 소통하고 해소되지 않는다면 얼마든지 또 다른 테러 사건이 일어날 수 있다는 암시적인 경고를 남긴다. 월터의 소설은 선과 악, 밝음과 어둠, 신뢰할 수 있음과 없음의 이분법적인 사고의 경계를 무너뜨린다. 레미의 이야기를 서술하는 ‘신뢰할 수 없는 화자’는 이 경계를 허무는 작가의 서사 전략이다.

모신 하미드의 『주저하는 근본주의자』는 주인공인 찬게즈가 ‘신뢰할 수 없는’ 1인칭 시점의 화자로 등장한다. 찬게즈의 서술은 극적 독백의 특성을 따라 9/11 전후 세계를 모두 경험하는 ‘무슬림 주체’의 경험을 내밀하게 묘사한다. 파키스탄을 떠나 미국의 경제적 부유함을 동경하고 미국 사회에 동화되려 노력하는 찬게즈의 모습은 미국 근본주의의 신도처럼 묘사된다. 언더우드샘슨 사에 입사하고, 아름다운 미국인 여성 에리카(Erica)를 만나 사랑에 빠진 찬게즈의 모습은 열렬한 미국의 연인과 다를 바 없다. 그러나 찬게즈의 사랑은 9/11 테러를 계기로 환상이 깨지기 시작한다. 하미드는 찬게즈의 독백이 9/11 테러가 일어나고 몇 년이나 흘러 파키스탄으로 돌아온 시점에서 회고하는 방식을 통해 미국에 대한 찬게즈의 이중적인 태도를 암시한다.

찬게즈의 이중성은 그를 ‘신뢰할 수 없는 화자’로 독자가 판단하도록 유도하는 서사 장치이다. 하미드는 찬게즈의 일방적인 독백이 이어지는 과정에서 미국인 청자의 존재를 의도적으로 배제하는 모습을 보여준다. 찬게즈는 미국인 남성을 예의바르게 대접하고 깎듯하게 대하지만, 자신의 경험을 바탕으로 미국 사회를 비판하는 데 서슴지 않는다. 또, 1인칭 화자인 찬게즈는 미국인 관광객에게 일방적으로 이야기를 하는 입장에서 상대에게 발언권을 주지 않는다. 하미드는 찬게즈를 극적 독백을 통해 일방적으로 서술하는 화자로 설정하면서 ‘미국인 청자’와 독자로 하여금 찬게즈의 서술이 사실인지, 아니면 거짓인지 의심하게끔 유도한다.

하미드는 ‘신뢰할 수 없는 화자’ 찬게즈의 서술을 솔직하게 전달할 수 있는 극적 독백으로 통해 『제로』와 동일한 서사적 효과를 이끌어낸다. 찬게즈는 자신이 한때 사랑했던 미국이 9/11 테러 이후로 제3세계 인종, 특히 무슬림과 중동 출신의 외국인들이 ‘타자’로 낙인찍히고 철저히 배척당한 당시의 경험에서 부조리함과 분노에 휩싸였

던 모습을 솔직하게 털어놓는다. 찬게즈는 자신이 미국을 떠나 파키스탄으로 돌아간 원인을 제공한 것은 다름 아닌 미국이라는 사실을 암시한다.

9/11 사건 이후로도 찬게즈는 미국에 동화되려는 노력을 이어가면서도 주변의 시선이 자신을 ‘타자’로 바라보고 있다는 사실을 깨닫는다. 하미드는 찬게즈가 제3세계로 떠난 여행길에서 그가 부정하던 무슬림 주체로서의 정체성을 자각하고, 미국의 오만함을 깨닫게 도와주는 후안바우티스타와의 만남을 통해 변화하는 과정을 보여준다. 후안바우티스타는 찬게즈에게 미국의 폭력성과 제3세계를 ‘타자’로 규정하는 오만함이 ‘미국성’이라는 환상의 본질이라는 ‘진실’을 알려준다. 그리고 이러한 진실은 ‘신뢰할 수 없는 화자’인 찬게즈의 독백을 통해 미국인 청자와 독자에게 전달된다.

하미드는 극적 독백 형식이라는 서사 전략을 통해 독자가 ‘신뢰할 수 없는 화자’인 찬게즈를 의심하고, 공감하고, 나아가 이해하도록 만든다. 찬게즈의 1인칭에서 서술되는 독백은 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 입으로 제3세계와 미국의 관계에 대한 ‘진실’을 말해준다는 점에서 서사적 효과를 극대화한다. ‘신뢰할 수 없는 화자’인 찬게즈는 21세기를 살아가는 다국적 주체의 모습이기도 하다. 서구 세계와 무슬림 세계의 두 장소를 오가며 혼란스러워하는 찬게즈의 모습은 9/11 테러 이후로 여전히 해소되지 않은 갈등 속에서 살아가는 우리 자신의 한 부분이다. 하미드는 단순히 ‘신뢰할 수 없는 화자’인 찬게즈의 입을 통해 미국 사회를 비판하는 것에 그치지 않는다. 찬게즈는 9/11 테러 이후로 목소리를 낼 수 없었던 ‘타자’의 존재를 환기시킨다. 하미드는 독자들이 찬게즈의 독백을 따라가는 과정에서 자연스럽게 화자에게 ‘공감’하고 ‘이해’하는 ‘타자와의 소통’을 가능하게 한다.

『제로』와 『주저하는 근본주의자』는 9/11 테러 이후의 세계—특히 미국과 무슬림 세계—를 재현하는 과정에서 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 서사 전략으로 ‘미국성’의 모순과 오만함을 폭로하고 제3세계의 ‘타자’가 ‘진실’에 대해 말하도록 만든다. ‘신뢰할 수 없는 화자’의 전략은 가해자/피해자의 경계를 무너뜨리고, 서구 세계/무슬림 세계의 이분법적 대립 구조를 허무는 동시에 새로운 ‘소통’의 공간을 이끌어낸다. 윌터와 하미드의 소설은 ‘신뢰할 수 없는 화자’의 이야기를 따라 독자가 ‘진실’로 깨닫게 되는 결말로 이끈다. 그 순간, ‘신뢰할 수 없는 화자’는 독자가 ‘신뢰할 수 있는’(reliable) 화자로 탈바꿈 한다.

## 참고 문헌

- 김현아. 「9.11 테러와 근본주의의 충돌—하미드의 『주저하는 근본주의자』」. 『새한 영어영문학』. 56.3 (2014): 1-22.
- 박용수. 「시점 인물의 신뢰성: 헨리 제임스의 「포인튼의 수장품」 연구」. 『영어영문학연구』. 38.1 (1996): 57-100
- 박형서. 「서술의 신빙성 연구」. 『우리어문연구』 52호 (2015): 69-102.
- 아감벤, 조르조. 『호모 사케르』. 박진우 옮김. 서울: 새물결 출판사, 2008.
- 왕은철. 「옮긴이의 말: 우아하고 오싹한 소설」. 『주저하는 근본주의자』. 모신 하미드. 왕은철 옮김. 서울: 민음사, 2012. 161-69.
- 하미드, 모신. 『주저하는 근본주의자』. 왕은철 옮김. 서울: 민음사, 2012.
- Aldalala'a, Nath. "The Reluctant Fundamentalist: The Re-territorialisation of the Encounter between America and its Muslim 'Ohter(s).'" *Transnational Literature* 2.1 (2012): 1-13.
- Awan, Muhammmad Safeer. " 'Unwilled Choices' : The Exilic Perspectives on Home and Location in the Works of Zulfikar Ghose and Mohsin Hamid." *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies* 5.2 (2013): 6-21.
- Baudrillard, Jean. "The Spirit of Terrorism." Trans. Rachel Bloul. *Le Monde* 3 Nov. 2001.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso, 2004.
- Byron, Glennis. *Dramatic Monologue*. London: Routledge, 2003.
- DeLillo, Don. "In the Ruins of the Future." *Harper's Magazine* Dec 2001.

<http://harpers.org/archive/2001/12/in-the-ruins-of-the-future/>.

Derosa, Aaron. "Alterity and the Radical Other in Post-9/11 Fiction: DeLillo's *Falling Man* and Walter's *The Zero*." *Arizona Quarterly* 69.2 (2013): 157-83.

Dodge, Jason J. "September 11 and Public Grief: Grieving Otherwise in Jess Walter's *The Zero*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 55.2. (2014): 152-65.

Duvall, John, N. "Homeland Security and The State of (American) Exception(alism): Jess Walter's *The Zero* and The Ethical Possibilities of Post-modern Irony." *Studies in the Novel* 45.2 (2013): 279-98.

Duvall, John N and Robert P. Marzec. "Narrating 9/11." *Modern Fiction Studies* 57.3 (2011): 381-400.

Eads, Martha G. "Imagining America: Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*." *The Cresset* 74.2 (2010): 49-53.

Hamid, Mohsin. *The Reluctant Fundamentalist*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2007.

---. *Moth Smoke*. New York: Picador. 2001.

---. *How To Get Filthy Rich in Rising Asia*. New York: Penguin. 2013.

---. *Interview with Mohsin Hamid*. Afterwords to *The Reluctant Fundamentalist*.

[http://www.harcourtbooks.com/reluctant\\_fundamentalist/interview.asp](http://www.harcourtbooks.com/reluctant_fundamentalist/interview.asp)

Ilott, Sarah. "Generic frameworks and active readership in *The Reluctant Fundamentalist*." *Journal of Postcolonial Writing* 50:5 (2014): 571-83.

Keniston, Ann. "Traumatic Brain Injury in Post-9/11 Fiction." Oct.15  
<http://post45.research.yale.edu/2015/10/traumatic-brain-injury-in-post-911-fiction/>

Laqueur, Walter. "Interpretation of Terrorism." *Journal of Contemporary History* 12 (1977): 1-42.

Miller, Kristine A. "Reading and Writing the Post-9/11 Cop: Trauma, Personal Testimony, and Jess Walter's *The Zero*." *Arizona Quarterly: A Journal of American*

*Literature, Culture, and Theory* 70:1 (2014) 29-52.

Pease, Donald E. "From Virgin Land to Ground Zero: Mythological Foundations of the Homeland Security State." in *The New American Exceptionalism*. Minneapolis: U. of Minnesota P, 2008: 153-79.

Perner, Claudia. "Tracing the Fundamentalist in Mohsin Hamid's *Moth Smoke* and *The Reluctant Fundamentalist*." *A Review of International English Literature* 41.3-4. (2011): 23-31.

Singh, Harleen. "Deconstructing Terror: Interview with Mohsin Hamid on *The Reluctant Fundamentalist* (2007)." *A Review of International English Literature* 42.2 (2012) 149-56.

Walter, Jess. *The Zero*. New York: Harper Perennial, 2006.

---. Interview by Amy G. Loyd. *A Conversation with Jess Walter*. Afterwords to *The Zero*. (2006): 3-7.

---. Interview by Gabe Ethrnwald, Samuel Ligon, Brendan Lynaugh, and Shawn Vestal. *A Conversation with Jess Walter*. *Willow Spring*. 20 February & 16 March 2010 <<http://willowsprings.ewu.edu/interviews/walter.php>>

Yaqin, Amina. "Mohsin Hamid in Conversation." *Wasafiri* 23.2 (2008): 44-9.

Žindžiuvienė, Ingrida Egle. "Rambling confessional narrative in Mohsin Hamid's novel *The Reluctant Fundamentalist*." *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 158 (2014): 147-54.