

『한밤의 아이들』과 『루시』 속 “빌둥스로만” 탈식민화 양상 비교: 가족과 민족 개념을 중심으로

류진주

1. 탈식민 맥락에서의 “빌둥스로만”

리마(Maria Helena Lima)는 「장르 탈식민화하기: 자메이카 킨케이드와 빌둥스로만」(“Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the *Bildungsroman*”)에서 탈식민주의 맥락에서 그간 간과되어 왔던 장르 비평의 문제를 본격적으로 제기한다. 그녀는 장르의 구분이 무너지거나 융합되는 포스트모던 시대에 기존 구분에 따라 장르를 논하는 것을 구식으로 치부하는 한편의 반응과 장르의 변화를 별로 대수롭게 여기지 않는 다른 한편의 무관심 모두에 일침을 가한다. 식민화를 경험한 문화들에서 탈식민의 일환으로 기존 장르를 자기들의 필요에 맞게 수정하고 재생산해내기 때문에 장르야말로 어떻게 “제국이 본국에게 되받아 쓰기”(the Empire writes back to the Centre)를 하는 지 살펴볼 좋은 지점이라는 주장이다(Lima 1993 432-33).

그녀는 장르 문제, 특히 “빌둥스로만”(Bildungsroman)이라는 특정 장르에 접근하는데 있어,¹⁾ 첫째 빌둥스로만이 서구적 기원이 뚜렷한 장르라는 점, 둘째 이 장르가 탈식민주의 시대에 와서 “제3세계”(Third World) 작가들에 의해 전용(appropriation)되어 본래의 장르적 특성자체에 수정이 가해졌음을 인식할 필요가 있음을 명확히 한다. 이렇듯 서구적 “기원”과 “제3세계” 작가들의 전용이라는 대립 구도를 들여옴으로써 리마는 단순한 형식적 변형을 넘어서 빌둥스로만이라는 특정 장르가 담당하던 사회적 기능에 주목하기를 제안한다. 근대 계몽주의적 전통 하에서 중산층 남성이 출신사회와 자

1) 리마는 일관되게 “Bildungsroman”을 대문자 이탤릭체로 표기하여 사용하고 있는데, 이는 빌둥스로만이 괴테(Goethe)의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)를 그 기원으로 하는 (1) 근대 서구적 장르, 즉 중산층 남성이 출신사회 속 자신의 합당한 위치를 깨닫게 되는 방향으로 성장하며 주제로 만들어지는 공식을 갖춘 장르이며, (2) 때맞춰 일어난 출판기술의 비약적 발전 덕에 독서 대중을 교육시키는 계몽적이지 집단적 기능이 있다는 점을 분명히 하기 위함이다. 필자는 리마의 문제의식을 공유하여 이를 굳이 우리말 번역으로 교양 소설내지는 성장소설로 고쳐 부르지 않고 빌둥스로만으로 칭한다.

신의 동일시를 통해 개인 주체로 태어나고 더 큰 사회적 맥락을 구성·유지하는 순기능적 역할을 자임하게 되는 것이 서구적 빌둥스로만의 사회적 기능이었다. 이 장르를 “자신들의 복잡한 유산을 번역하여 기입할 수 있는 ‘자아’와 ‘타자’의 이야기와 알레고리”(stories and allegories of “self” and “other” . . . to translate their complex heritage; Lima 1993 423)로 변화시킨 “제3세계” 작가들의 작품에서 주체 구성과 더 큰 사회적 맥락의 관계 설정이 얼마나 다르게 나타나는지 살필 필요가 있다는 이야기다.

필자는 기본적으로 빌둥스로만에 대한 리마의 관점에 동의하며 살만 루쉬디(Salman Rushdie)의 『한밤의 아이들』(*Midnight's Children*)과 자메이카 킨케이드(Jamaica Kincaid)의 『루시』(*Lucy*)를 분석한다. 각각의 작품에서 주인공이자 탈식민 주체(의 몸)와 가족, 그리고 가족으로 은유되는 민족이 어떻게 형상화되는지를 중심으로 각 작품의 빌둥스로만 수정—탈식민화—양상을 비교한다. 아울러, 두 작품은 첫째 각각 중산층과 보모출신 작가, 둘째 남성과 여성작가, 셋째 비교적 안정된 독자적 역사를 지닌 인도와 식민의 역사로 세워진 카리브해가 모국인 작가의 작품이라는 점에서 몇 쌍의 흥미로운 대조점을 제공하는데, 같은 형식을 취하는 두 작품의 비교를 통해 문화적, 역사적, 계급적, 젠더의 차이가 빌둥스로만이라는 장르 수용의 한계와 변용에 어떠한 차이를 가져오는지까지 논의하는 것이 이 글의 궁극 목표이다.

2. 몸에서 발화 주체로

살만 루쉬디의 『한밤의 아이들』에는 탈식민 주체의 몸이 국가와 연결되는 상징적인 장면이 등장한다. 카톨릭 학교의 지리교사 에밀 자갈로(Emil Zagallo)는 살림 시나이(Saleem Sinai)의 머리채를 붙들고 그의 얼굴을 인도의 지도에 빗댄다.

“봐, 여기 있는 게 보이냐 말이다, 녀석들아? 봐라, 이이 원시적인 생물의 끄음직한 얼굴을. 뭐가 연상되냐? … 이이 추한 유인원의 얼굴에 인도 전체 지도가 보이지 않느냐고? … 여기, 다칸 반도가 이렇게 걸려 있고!” 다시 아야내코. “이이 얼룩이 파키스탄이라고!” 그가 소리치며 이야기했다. “오른쪽 귀에 있는 이이 반점이 동단이구. 이 무시무시하게 얼룩배긴 왼쪽 뺨이 서단이야. 기억해둬, 미련한 녀석들아. 파키스탄은 인도의 얼굴에 얼룩이야.”

“See, boys—you see what we have here? Regard, please, the heedeous face of thees primitive creature. It reminds you of? . . . In the face of thees ugly ape you don't see the whole map of *India*? . . . See here—the Daccan peninsula hanging down!” Again ouchmynose. “Thees stains,” he cries, “are Pakistan! Thees birthmark on the right ear is the East Wing; and these horrible stained left cheek, the West! Remember, stupid boys: Pakistan ees a stain on the face of *India*!” (MC 264-65)

자갈로의 “인간 지리”(human geography; *MC* 264) 수업은 학생들에게 “완전 끝내 주는 농담”(absolute master joke; *MC* 265)으로 받아들여졌지만, 살림의 얼굴을 묘사하기 위해 그가 사용한 경멸조의 언어는 “야만인이나 타자의 혐오스런 자질”(repulsive qualities of the wild or Other)을 “구체적으로 육체적이며 해부된 이미지로”(in concrete physical and anatomical images) 형상화하는 “식민주의적 재현”(colonial representation; Boehmer 269)을 연상시킨다.²⁾ “이이 원시적인 생물”, “이이 추한 유인원”과 같은 표현은 “동양인”(Oriental)을 “인간 이하”(subhuman)로 칭하는 오리엔탈리즘(Orientalism)의 담론을 그대로 반향하고, 살림의 코나 몽고반점에 대한 해부학적인 시선은 피식민자에 대한 대상화를 패러디한다. 살림의 이목구비를 인도의 지리적 장소들과 연관시키는 자갈로의 수사는 “탐험과 지도 만들기, 식민화를 통해”(through exploration, cartography and colonization; Ashcroft 145) 지리적 확장을 꿈꾸는 제국주의자들의 탐욕을 상기시킨다.

하지만 본격적 신체절단의 서곡이자 궁극적 몸의 파편화를 암시하는 이 부분에서 더욱 흥미로운 점은, 주인공이자 화자이며 탈식민 주체인 살림이 자갈로의 (유사) 식민담론의 수사를 그대로 차용한다는 점이다. 소설의 시작부터 살림은 자신(의 몸)이 인도를 상징하는 알레고리적 상관성을 문자 그대로의 의미로 이야기한다. 그는 “정확히 인도가 독립에 이른 순간에”(at the precise instant of India’s arrival at independence) 태어났기에 “[자신은] 신비롭게도 역사에 수감 채워졌으며, [자신의] 운명이 나라의 운명과 분리될 수 없게 족쇄 채워져 있다”([he] had been mysteriously handcuffed to history, [his] destinies indissolubly chained to those of [his] country; *MC* 3). 또한 이 사건의 여파—살림은 수도승처럼 머리가 뜯기고 자갈로는 학교에서 파면되며, 뒤이어 살림의 손가락이 잘리는 바람에 그가 아흐메드(Ahmed)와 아미나 시나이(Amina

2) 자신이 페루인이라는 주장에도 불구하고, 살림의 학우들이 추측하듯이, 자갈로가 영국인과 고안인(Goanese)의 사생아라는 점—즉 인도인과 제국주의 세력인 영국인의 후손—은 이 장면의 아이러니를 강화한다. 스페인 탐험가이자 침략자, 즉 제국주의의 상징에 다름 아닌 “뺨족한 양철 모자에 갑옷 바지를 입은 엄숙한 표정에 땀 흘리는 군인의 초상화”(a print of a stern, sweaty soldier in a pointy tin hat and metal pantaloons)를 “문명”(civilization; *MC* 263)이라며 열 띤 찬양을 보내고 라틴어 역양을 가장하는 자갈로의 언행은 제국주의자들의 모습에 대한 희화화된 패러디로 읽힐 만하다. 자갈로의 몸 역시 살림처럼 인도를 동질적인 공동체로 “상정”(imagine)하는 것이 불가능함을 보이는 육체적 증거에 다름 아니다. 자갈로가 고안족 혈통이며 마자곤(Mazagaon) 토박이라는 사실은 식민화 이후는 물론 이전에도 인도는 다양한 종교적, 인종적, 문화적 배경을 가진 집단들이 서로 침범하며 섞이어 살았던 역사를 지니고 있음을 넌지시 암시하기 때문이다. 고안족, 마자곤에 관해서는 다음 참조. “Goa” <http://en.wikipedia.org/wiki/Goa>; “Goans” <http://en.wikipedia.org/wiki/Goan>; “Mazagaon” <http://en.wikipedia.org/wiki/Mazagaon>.

Sinai)의 생물학적 아들이 아니라는 사실이 밝혀짐—를 이야기하는 부분에서도 “나는 축자적으로 비유적으로 또 적극적으로 소극적으로 역사와 연결되어 있다 … 나는 내 세계와 불가분으로 엮여 있다”(I was linked to history both literally and metaphorically, both actively and passively . . . I was inextricably entwined with my world; MC 272-73)고 역설한다. “그의 세계”는 즉각적으로는 자신의 가족이며 궁극적으로는 인도이므로, 자신과 인도의 상징적(알레고리적) 연관성을 축자화함으로써 그는 동시에 자기 가족과 인도의 연관성도 축자화하며 강화하게 된다. 가족이 곧 민족을 은유하는 “가족으로서의 민족”(nation as family)이라는 환유적(metonymic) 비유는 텍스트의 논리 속에서 “진실”(truth)이 되며, 그의 서사 속에서 그의 개인사, 가족사는 신생 독립국 인도의 정치적 상황과 함께 내리막길을 걷는다.³⁾

이렇듯 탈식민 주체의 몸과 민족(국가)을 연결시키는 수사는 얼핏 피식민자를 식민지와 함께 대상화시키는 식민주의 담론을 재생산하는 것으로 비춰질 수 있다. 하지만 이러한 수사법은 “제3세계” 작가들에 의해 식민화의 저항 수단으로 전용되어왔다. 베이머(Elleke Boehmer)의 지적대로 탈식민 맥락에서 “형상화되던 몸은 타자, 즉 자기 자신을 형상화하기 시작한다”(the figured begins to figure by figuring the Other—itself; Boehmer 269). “피식민 ‘몸’이 상처, 역사에 대해 자기 재현하는 것은”(self-representation by the colonial ‘body’ of its scars, its history) 자신을 “[식민] 과거로부터 풀려나게 한다. 대상이었던 몸, 이전에는 말하지 못하고 노출되고 발가벗겨진 형상은 언어로 옷 입혀지고 종속되었던 자는 자기 자신의 이야기의 주체로 거듭난다”(brings release from that [colonial] past. The object body, the formerly unspoken exposed/denuded figure is clothed with words and the subjected becomes the subject of its own narrative; Boehmer 272). 다시 말해, 탈식민 주체의 식민 과거에 대한 자기 발화는 식민 상처를 치유하고 궁극적으로 발화의 주체로 다시 서는 방편인 것이다.

3) 필자는 슐타이스(Alexandra W. Schultheis)의 논의를 빌어 민족국가, 그리고 제국주의시대 이후로는 식민모국 및 귀화사회를 가족관계로 은유하는 수사를 “가족으로서의 민족”이라고 칭한다. 서구의 근대 사상적, 사회적 “발전”과 함께 진행된 제국주의, 식민주의는 본국에서 뿐만 아니라 식민지에서도 “가족으로서의 민족”의 메타포를 더욱 확장하여 사용한다. “식민모국”(mother country), “모국”(motherland) 혹은 “어머니로서의 민족”(nation as mother)과 같은 수사는 본국이 식민지에 대해 전략적으로 사용하는 “가족으로서의 민족”이라는 복종과 동일시의 이데올로기 내에서 파생된 것이다. 본국과 식민지의 폭력적이고 억압적인 관계에 대한 은폐이기도 한 “가족으로서의 민족” 수사는 탈식민 맥락에서도—지리적 식민주의가 끝나고 식민지들의 독립 이후에도 여전히 비슷한 수사를 통해 민족/국가건설(nation-building)을 하고 있음—여전히 유효하다.

살림이 자신의 입을 통해 “적극적-축자적으로”(active-literally) 자신(의 몸)을 인도와 동일시하게 함으로써 루쉬디는 탈식민 주체가 자기 관점의 역사를 진술하는 탈식민 화자로서, 또 이미 식민 상처가 기입된 몸에서 다시 탈식민의 역사가 새로 전개되는 서사 공간으로서 기능하도록 한다.⁴⁾ 식민 과거(의 저항)를 다시 이야기함으로써 또 독립 이후의 (온전한 몸으로서의 민족국가 건설이 좌절되는) 역사를 기록함으로써 살림은 식민시대와 탈식민 시대의 상처로부터의 “발화를 통한 치유”(talking cure)를 시도하고 있다. 이렇듯 살림은 “(탈)식민 몸에서 탈식민 서사로 변화”(transfiguring from colonial body to postcolonial narrative; Boehmer 269)하는 축자적인 예가 된다.

이에 비해 자메이카 킨케이드의 『루시』는 탈식민 주체의 몸을 재현하고 더 큰 사회적 맥락—민족국가 혹은 식민모국—과의 관계를 설정하는데 있어 『한밤의 아이들』과 많은 차이를 보인다. 먼저 작품 내에서 루시(Lucy)의 몸은 좀처럼 “구체적으로 육체적이며 해부된 이미지”로 등장하지 않는다.

루이스가 집 주위를 돌며 나를 쫓고 있었는데, 나는 아무 것도 입고 있지 않았다. 내가 뛰어다니던 바닥은 꼭 옥수수가루로 도장한 것처럼 노란색이었다. 루이스는 계속해서 집을 돌며 나를 쫓았는데 꼭 나를 잡을 것처럼 가까이 왔다. 마리아가 열린 창가에 서서, 그녀를 잡아, 라고 소리쳤다. 결국 나는 구멍에 빠졌는데, 바닥에는 은색과 푸른색의 뱀들이 있었다.

Lewis was chasing me around the house. I wasn't wearing any clothes. The ground on which I was running was yellow, as if it had been paved with cornmeal. Lewis was chasing me around and around the house, and though he came close he could never catch up with me. Mariah stood at the open windows saying, Catch her. Eventually I fell down a hole, at the bottom of which were some silver and blue snakes. (Lucy 13-14)

인용한 장면은 작품 내에서 탈식민 주체인 루시가 느끼는 신식민주의(neo-colonialism)의 압제에 대한 두려움을 가장 상징적으로 포착한 장면 중 하나인데, 여기서 카리

4) 살림은 영국 제국주의자 윌리엄 메솔드(William Methwold)가 힌두 거렁뱅이 악사의 아내를 유린한 결과로 태어나므로, 그의 탄생은 식민주의의 압제의 결과, 즉 식민주의의 상처라 볼 수 있겠다. 루쉬디는 자기 바꿔치기를 통해 살림을 손쉬운 희생자로 만들기를 피하고 있다. 이를 통해 그를 “적법한”(legitimate) 인도의 구성원으로 만들고, 동시에 식민시대 이전의 “순수한”(pure) 인도인으로서의 정체성으로 돌아가는 것이 불가능함을 강조한다. 살림의 희생자 되기는 인도의 탈식민화와 민족국가 건설 과정에서 “순수한 혈통”으로 구성원임을 입증하는 가족관계의 수사가 민족을 규정하는데 사용되어 분열과 배제의 역사가 펼쳐지면서 본격화된다.

브헤 출신 흑인 여성 루시는 자신이 보모로 고용된 백인 중산층 가부장 루이스에 의해 쫓기는 꿈을 꾸고 이를 두 부부에게 이야기한다. “아무 것도 입고 있지 않았다”라는 표현을 통해 꿈 속에서 루시가 당면한 위협이 성적인 착취임이 명확히 드러나지만 장면의 묘사에서 루시의 육체는 충분히 시각화되어 있지 않다. 루시의 몸은 식민주의자, 혹은 서구 주체의 시선에 의해 포섭되지 않고 이를 비껴난다. 오히려 “옥수수가루로 포장된 듯 노란” 바닥, “은색과 푸른색의 뱀들”과 같이 식민주의의 압제를 상징하는 것들이 훨씬 선명하게 시각화되어 있다.⁵⁾ 같은 맥락에서 루시는 이 가족의 사진을 보며 “그들의 크기가 각기 다른 여섯 개의 노란 머리통들은 마치 안 보이는 끈으로 한 데 묶인 꽃다발 같아 보였다”(their six yellow-haired heads of various sizes were bunched as if they were a bouquet of flowers tied together by an unseen string; *Lucy* 12)고 이야기 하는데, 이는 루시가 관찰하는 주체의 자리에 서고 루이스의 가족이 관찰 대상으로 묘사되는 작품이 취하는 역응시의 전략을 드러낸다.⁶⁾

역응시 전략은 루시가 텍스트 내에서 식민담론에 따라 파편화된 채 대상화되는 몸으로 존재하는 것이 아니라 직접 관찰하고 그 관찰한 바를 지속적으로 말하는 발화 주체로 설 수 있게 만든다. 응시와 발화의 주체인 루시는 기준에 별 비판 없이 받아들여졌던 남성중심, 혹은 백인중심의 관념들에 대해 자기 식의 논평을 한다. 루시의 꿈 이야기는 그녀를 “딱한 방문객”(Poor Visitor; *Lucy* 14)이라고 부르며, “[그녀가] 그림의 일부 같지 않고, 그들과 함께 그들의 집에 사는 것 같지 않으며, 그들이 [그녀에게] 가족 같지 않아 보인다”([She] seemed not to be a part of things, as if [she] ... them, as if they weren't like a family to [her]); 필자 강조 *Lucy* 13)는 루이스의 말에 대한 응대로, 가족관계의 수사로 그녀를 가두려는 귀화사회에 대해 그녀가 느끼는—동화(assimilation) 내지는 착취의—위협과 두려움을 표현한 나름의 대답이다. 그녀는 사랑과 보호를 제공하는 온정적인 공동체라는 가족관계의 신화 뒤에 숨어 있는 차별과 억압의 함의를 간파하고, 가족관계의 수사에 포섭되지 않으려 한다.⁷⁾

5) 이 작품에서 노란색, 파란색 등은 노란 머리와 파란색 눈과 연관되면서 백인사회, 특히 (신)식민주의의 은유로 사용되고 있다.

6) 루시의 역응시는 백인 가족뿐만 아니라 루시의 연애대상들에게도 적용된다. 변인원의 발제문에서 지적하듯이 남성의 육체는 혀, 손 등으로, “구체적으로 육체적이며 해부된 이미지”로 묘사된다. 루시의 육체가 주요하게 등장하는 순간에도 해부적인 시선에 의해 묘사되는 육체가 아니라 자신의 감각기관을 사용해 지각하고 느끼는 주체로서의 모습이 강조된다.

7) 루이스가 “가족” 대 “방문객”의 구분 속에서 실제 루시를 위치시키는 맥락을 보면 그녀가 느끼는 위협과 두려움의 근거가 무엇인지 명확해진다. 루이스는 캐나다에서 원숭이를 키우며 정을 쏟는 삼촌의 이야기를 하는데(*Lucy* 14), 루이스가 생각하는 루시와 같은 방문객이 가족이 되는 방법은 원숭이가 그를 돌보고 지배하는 주인에 길들여지는 것이다. 루시를 “원숭이”로

이렇듯 『한밤의 아이들』과 『루시』에서 주인공 겸 화자들은 식민담론에 따라 철저히 대상화되는 피식민자의 몸으로 남는 것을 거부하고 각기 다른 전략으로 발화 주체가 됨으로써 탈식민 주체로 서려는 시도를 보인다. 『한밤의 아이들』이 피식민자에 대한 식민담론을 그대로 적용하는 듯하면서 이를 축자화하는 전략, 즉 전용하는 전략으로 탈식민 주체의 몸과 발화를 연결지었다면, 『루시』는 식민담론의 억압적인 몸의 재현을 벗어남으로써 탈식민 주체가 발화 주체로 서도록 했다. 이렇듯 식민담론에 대해 각각의 작품이 취하고 있는 전략—전용 혹은 단절—은 탈식민 주체가 더 큰 사회적 맥락, 즉 민족국가, 식민모국 혹은 귀화사회와의 관계를 형성하는 방식에도 그대로 적용된다. 다음 두 절에서는 각각의 작품에서 “가족”과 가족이 은유하는 “민족”의 문제에 집중하면서 “가족으로서의 민족”의 수사를 어떻게 다른 것으로 대체하거나 단절함으로써 나름의 방식으로 빌둥스로만을 수정하고 있는지를 살핀다.

3. 『한밤의 아이들』 속 가족의 재구성을 통해 민족(국가)의 재구성

앞서 이야기했듯이 『한밤의 아이들』에서 살림은 인도와 동일시된다. 그가 인도의 등가물이므로 그의 몸, 가족 그리고 민족(국가)은 연결되어 서로의 운명을 비추는 역할을 하며, 살림의 자서전 쓰기/말하기는 필연적으로 인도의 역사 (다시)쓰기가 된다. 코트나(Neil Ten Kortenaar)는 이에 대해 루쉬디가 (탈)식민 주체와 민족(국가)을 연결시키는 은유 혹은 알레고리를 축자화함으로써 “비유적인 속성이 간과되어 버리는 죽은 은유”(dead metaphors whose figurative nature goes unnoticed; Kortenaar 33)에 오히려 주목하게 만든다고 설명한다. 통상 권위를 인정받아온 민족(국가)의 역사기술이 실은 빌둥스로만적인 성격, 즉 민족(국가)의 형성과 전개를 개인의 성장과 은연 중 동일시하는 비유에 기대고 있으나 이 “죽은 은유”는 관습화되어 잘 인식되지 않는다. 그는 립스콤(David Lipscomb)을 인용하며 루쉬디가 『한밤의 아이들』 집필 당시 월퍼트(Stanley Wolpert)의 『신 인도사』(*A New History of India*)를 지참하고 있었음을 근거로, 루쉬디가 은유 축자화를 통해 월퍼트 류의 “중산계층 민족주의적 정치가들에 의해 만들어진 받아들여진 역사”(received history . . . made by middle-class nationalist politicians; Kortenaar 31)의 권위를 전복하고 있다고 주장한다. 이러한 역사가 실은 개인과 민족(국가)의 유비(analogy) 관계 속에서 이미 관습화된 성장 공식에 따라 기술

너지시 은유하는 것 또한 앞서 피식민인을 유인원으로 일컫는 자갈로의 오리엔탈리스트적 인식을 드러낸다. 결국 가족관계로 잘 포장하고 있지만 귀화사회에서 루시가 대면하는 것은 “방문객”, 피식민인을 서구인보다 못한 존재로 보는 서구의 자민족중심주의(ethnocentrism)를 기반으로 한 (신)식민담론이다.

되므로 그것이 주장하는 “축자적 진리”(literal truth; Kortenaar 37)는 가능하지 않음이 드러난다는 것이다.

윌퍼트의 역사 기술이 『한밤의 아이들』에서 살림이라는 매개체를 통해 어떻게 은유 혹은 변모되는지를 일대일로 살피지 않더라도 은유 축자화 전략에 대한 코트나의 해석은 루쉬디가 『한밤의 아이들』을 통해 전복하려 했던 또 하나의 받아들여진 “죽은 은유”를 탈식민적 맥락에서 해체하는데 단초를 제공한다. 가족관계를 통한 민족(국가)의 은유, 즉 “가족으로서의 민족” 수사가 그것이다.

가족관계를 통한 민족의 은유는 두 가지의 억압적, 배타적 신화를 기반으로 한다. 첫째는 가족은 자연발생적이며 같은 “핏줄”(blood)과 “혈통”(genealogy)과 같은 공유된 본질에 의해 뱀머슴이 결정되는 집단이라는 신화이고, 둘째는 동질적인 가족이 민족(국가)사회를 구성하므로 민족(국가)도 동질하다는 신화이다. 즉 가족의 동질성을 기반으로 동질적 민족(국가)을 상정한다. 하지만 이들 신화의 허구성은 가족의 동질성을 가정하는 논리 내에 있는 망각과 배제를 기억해내는 순간 명확히 드러난다. “핏줄”과 “혈통”은 가부장의 순전한 피가 자식에게 전달된다는 것을 가정하고 있는데 이는 가족관계의 시작이 이질적일 수 있는 여성과 남성의 사회적 계약(결혼)을 통해 이루어졌음을 망각했음은 물론이다. 여성을 가부장적 가족 내에 편입시키면서도 여성이 전달하는 핏줄의 배제와 망각을 통해 “순수한 혈통”과 동질성의 신화가 가능한 것이다.⁸⁾

루쉬디는 은유의 축자화—즉 살림이 곧 인도라는 텍스트 내의 논리—를 통해 살림의 가족이 곧 민족(국가)이라는 공식을 미리 성립시킨 후에, 살림의 가족관계를 “핏줄”, “혈통”으로 규정하는 본질주의(essentialism)로 환원하지 않고 경험(역사)에 의해 만들어지는 것으로 재정의함으로써 역으로 민족(국가)의 정의를 바꾸어 버린다. 살림의 입을 통해 재구성되는 가족사는 부계 중심의 가족사, 혈연을 매개로 한 생물학적 공동체, 적법한 결혼관계 내에서의 자녀출산, 한 쌍의 부모 등등 통상 “규범적”(normative)

8) 페이트만(Carole Pateman)은 불가침의 권리(sovereignty)를 가진 동등한 개인들이 이를 자발적으로 양도함으로써 탄생하는 것이 시민사회(civil society)라는 사회계약론의 서사를 여성주의적 관점에서 비판한다. 그녀는 프로이트(Freud)의 원부(primal father) 살해 이론으로부터 힌트를 얻어 사회계약론이 근원적으로 여성을 가부장에게 종속시키는 가부장제적 권력 모델에 근거를 두고 있음을 주장한다. 프로이트에 따르면, 모든 여성에 대한 소유권을 지닌 원부가 아들들에 의해 살해되고, 이후 형제들이 여성을 공평히 소유하도록, 즉 가부장의 권리를 나누도록 조약을 맺는다. 그런데 가부장의 권리는 결혼을 통해 여성을 종속시킴으로써 종족 번식의 능력을 가부장이 전유한 것에 연원한 것이고, 불가침의 권리란 그것을 남성들끼리 나눠가진 것이므로 사회계약은 근간부터 여성을 제외한 “형제들”끼리의 계약이라는 것이 그녀의 주장이다. 제국주의 이후 대부분의 국가가 모델로 삼는 민족국가가 근대 서구의 민족국가를 모델로 삼고 있다면, 가부장적 가족제를 그 은유로 삼는 민족국가가 여성억압적인 면모를 내면화하고 있음은 물론이다.

으로 여겨지는 모든 가족관계의 코드를 다 벗어난다. 이렇게 비규범적으로 가족을 재구성함으로써 루시되는 식민시대와 독립 이후 인도를 종교적, 문화적, 인종적, 계층적으로 다양한 구성원들이 섞여 사는 공동체로 구성해낼 수 있게 된다.

살림은 “나는 내 삶을 재구성하는 작업을 그것이 진짜 시작된 시점—즉, 현재, 혹은 시계에 재촉되고 범죄로 얼룩진 내 탄생처럼 명백한 일보다 32년 전—으로부터 시작해야 한다”(I must commence the business of remaking my life from the point at which it really began, some thirty-two years before anything as obvious, as present, as my clock-ridden, crime-stained birth; MC 4)고 이야기하며 자신의 서사를 외할아버지 아담 아지즈(Adam Azia)로부터 시작한다. 아담은 독일에서 의학공부를 마치고 카슈미르(Kashmir)로 돌아온 직후, 기도를 올리다가 돌부리에 코를 찢어 무슬림 신앙을 버리고 무신론자로 돌아선다. 이윽고 그는 전통 무슬림 신앙으로 교육받은 나심(Naseem)과 결혼을 하지만, 이후의 가족사는 서구식 근대 교육을 받고 배교자가 된 근대화된 가부장과 회교 근본주의적 가치를 고수하는 전통적 여성 나심의 지루한 기싸움으로 점철된다. 그 가운데서 아버지 아담의 세속적, 민족주의적 가치관을 이어 받는 몸타즈(Mumtas, 후에 아미나)와 이슬람 민족주의자 나디르 칸(Nadir Khan)의 다 이루지 못한 사랑이 기술되고, 장사꾼 아버지 아흐메드 시나이는 몸타즈와의 재혼을 통해서야 살림의 가족사에 들어온다.⁹⁾

살림의 가족서사가 부계로부터 시작하지 않고 모계 쪽을 선택하여 부계 중심의 관습, 즉 아버지의 순수한 혈통을 통해 유지되는 가부장제적 가족 관념을 슬쩍 비껴가는 것도 의미심장하지만 그가 착수한 가족 동질성 신화 깨기는 여기서 멈추지 않는다. 살림은 자신이 아담의 “거대한 [코]”(colossal [nose])와 “하늘색 눈”(sky-eyes; MC 8)을 빼어 닮았음을 이야기하며 자기 존재의 근거를 모계 쪽에 위치시키지만 그가 대법

9) 아담과 나심의 대립은 식민화에 대한 저항시대와 탈식민 시대에 내부와 외부, 정신과 물질 등으로 구분하여 각각을 여성과 남성으로 젠더화하여 표현한 인도 민족주의의 정체성 담론을 “문자 그대로” 남성과 여성으로 표현한 것이다. “The material is the domain of the ‘outside,’ of the economy and of statecraft, of science and technology, a domain where the West had proved its superiority and the East had succumbed [...] The spiritual, on the other hand, is an ‘inner’ domain bearing the ‘essential’ marks of cultural identity. The greater one’s success in imitating Western skills in the material domain, therefore, the greater the need to preserve the distinctness of one’s spiritual culture.” (Chatterjee, *The Nation and Its Fragments* 6, Schultheis 113에서 재인용) 이러한 알레고리는 물질적 부의 축적, 즉 “인도의 진정한 또 다른 신앙, … 비즈니스즘”(India’s other true faith, … Businessism; MC 457)을 담당한 아버지 아흐메드 시나리와 자산 동결 동안 경마로 돈을 벌며 가정경제를 지탱하면서도 동시에 죄책감을 내면화해가는 아미나의 관계에서도 되풀이 된다.

하게 자기 생이 “진짜 시작한 시점”이라 칭한 외할아버지는 후에 사실 그의 생물학적인 조부도 아님이 밝혀진다. 그는 자신의 탄생 직후 벌어진 아기 바뀌치기 장면에서야 “카슈미르 하늘처럼 푸른 눈”(eyes as blue as Kashmiri sky)과 “메솔드의 것처럼 푸른 눈”(eyes as blue as Methwold’s), “카슈미르 할아버지의 것처럼 커다란 코”(a nose as dramatic as a Kashmiri grandfather’s)와 “프랑스 태생 할머니의 코”(also the nose of grandmother from France; *MC* 130)를 병치하며 자신의 생부모가 퇴역한 영국인 제국주의자 메솔드와 힌두 거렁뱅이 악사의 아내 바니타(Vanita)임을 밝힌다. 하지만 이는 서사 구조로 볼 때도 이미 32년의 세월이 지나고 2세대의 이야기가 상당부분 펼쳐진 이후에야 드러나며, 살림의 생애 속에서는 아직도 10여 년의 세월이 더 흘러야 밝혀진다. 이윽고 이 부분은 아기 바뀌치기로 자신의 보모이자 새로운 엄마가 된 마리 페레이라(Mary Pereira)의 이야기가 뒤따라 오면서 곧 서사의 중심부에서 밀려나게 된다.

자신의 탄생 시점까지의 이야기를 읊는 살림의 서사 전략은 누구라도 부모일 수 있다는 듯이 서스펜스를 섞어가다 탄생 비화를 뒤늦게 밝히는 것인데, 이는 흔히 그렇듯 본질, 즉 생물학적 부모에 큰 의미를 부여하기 위함이 아니다. 살림은 “영국인이라고? … 당신이 영국인-인도인 혼혈이라고?”(An Anglo? . . . You are an Anglo-Indian?)라고 물으며 호들갑을 떠는 파드마(Padma)에게 “그게 아무 것도 바꾸지 않았다!”(it made no difference!; *MC* 131)고 강조한다. 그는 오히려 남편으로부터 새 이름을 받음으로써 남편을 새로운 아버지로 “낳은” 아미나의 “유산”(inheritance)을 자신이 받았음—“내 유산은 이 재주, 필요할 때마다 새 부모를 만들어내는 재주도 포함한다. 아버지들과 어머니들을 낳는 능력 말이다”(My inheritance includes this gift, the gift of inventing new parents for myself whenever necessary. The power of giving birth to fathers and mothers; *MC* 120)—을 이야기하면서 여전히 외할아버지의 가계도에 자신을 적법하게 위치시키면서도 이후 자신이 다른 부모들을 낳을 가능성까지 함께 열어 놓는다.

후에 봄베이(Bombay)로부터 파키스탄, 다카(Dacca)를 거쳐 올드 델리(Old Dheli) 등 인도 전역을 돌아다니는 남다른 이동력 덕분에 그의 부모 낳기는 파키스탄의 쿠데타를 진두 지휘하는 삼촌 줄피카(Zulfika)로부터 서벌턴(subaltern) 마술사이자 사회주의자인 픽처 싱(Picture Singh)까지, 새 부모들은 계층적, 인종적, 종교적, 지역적 특수성을 달리하는 사람들을 아우르는 잡다한 조합—“머리 여러 개 달린 괴물”(many-headed monster)—이 되어버린다. 살림이라는 “한 인생을 이해하기 위해서는 온 세계를 집어삼켜야 한다”(To understand just one life, you have to swallow the world; *MC* 121).

그렇다면 “혈연”이라는 본질로 환원하지 않고 무엇으로 가족을 규정하려 하는가? 더군다나 제국주의자 메솔드를 때로시키기 위해 자신이 무굴 황제의 후손이라며 역시 가계도를 재구성해보려는 아버지 아흐메드와 살림이 다른 점은 무엇인가?¹⁰⁾ 아흐메드의 가계도가 노스탤직하고 “현실성의 모든 자취를 지워버리는”(obliterat[ing] all traces of reality) 것인데 반해 살림의 “부모 만들기”는 현실에 뿌리박은, “세월에 의해 성스러워진 더 중요한 진리들”(other truths which had become more important because they had been *sanctified by time*; 필자 강조 MC 372)에 기대고 있다(Kortenaar 41). 식민시대 이전부터 이후까지 인도 대륙에서 살아온 갖가지 집단들을 아우르는 살림의 가계도는 “우리가 꿈에서 빼고는 꿈꿔본 적도 없는 국가차원의 의지”(a country will—except in a dream we all agreed to dream), “어느 것이든 가능한 집단적 허구”(a collective fiction in which anything was possible; MC 125)를 가족관계 내에서 성취해보려는 시도이다.

하지만 이 “국가차원의 의지,” “집단적 허구”를 하나의 가족 안에 재현해보려는 시도는 애초부터 명확히 한계지어진 것이다. 살림은 자신이 사후적으로 구성한 서사를 통해 동질성에 매이지 않는 다양한 부모를 아우르는 가족을 꿈꾸지만, 손가락이 절단나고 자신이 아미나와 아흐메드의 생물학적 아들이 아니라는 사실이 밝혀진 이후 깨어진 동질성의 신화 위에 그의 가족에게 실제 남은 것은 혼란과 분열의 가속화뿐이다.

나는, 오늘날에는, 가속된 사건과 병든 시간에는 인도의 과거가 현재를 혼란시켰다는 사실을 반쯤은 확신한다. 신생 세속 국가는 민주주의와 여성의 투표권 같은 건 안중에도 없는 멋진 과거를 기억해냈고 … 그래서 국민들은 격세유전적 갈망에 사로잡혀 새로운 자유의 신화를 잊어버리고는 옛날 방식—지역주의 충성 편견과 같은—으로 회귀했다. 그리하여 몸의 정치는 갈라지기 시작했다. 내가 이야기 했듯이 손가락 끝 하나만 떼어내도 어떤 혼란의 분수를 열어놓을지 상상이 안 갈 것이다.

I remain, today, half-convinced that in that time of accelerated events and diseased hours the past of India rose up to confound her present; the new-born, secular state was being given an awesome reminder of its fabulous antiquity, in which democracy and votes for women were irrelevant . . . so that people were seized by atavistic longings, and forgetting the new myth of freedom reverted to their old ways, their old regionalist loyalties and prejudices, and the body politic began to crack. As I said: lop off just one fingertip and you never know what fountains

10) 아미나의 “유산”을 이어 받았다 하는 부분에서 살림은, 부모 낳기 유산을 “아흐메드 시나이가 원했으나 결코 갖지 못했다”(which Ahmed Sinai wanted and never had; MC 120)고 이야기하며 자신의 부모 만들기와 아흐메드의 근거 없는 허구를 구분한다.

of confusion you will unleash. (MC 281)

신생 독립국 인도는 세속주의를 표방하며 모든 국민을 아우르는—카스트라는 전통 계급적 관습에 의해 제외되는 사람이 없도록 “민주주의”를 시도하고 식민지배는 물론 인도의 전통적 가부장제 내에서도 피억압자의 자리에 놓인 “여성의 투표권”도 보장하는—새로운 국가, 몸을 꿈꾸지만 인도의 구성집단들은 지역주의, 힌두교 민족주의 등 동질성의 신화에 기대는 “옛날 방식”으로 회귀해 버리고, 온전한 몸을 꿈꾸는 “몸의 정치”는 가능하지 않음이 드러난다. 그리하여 살림의 몸은 서사의 초기부터 예언되었듯이 “멸절시키는 무리의 소용돌이에 말려”(sucked into the annihilating whirlpool of the multitudes) “목소리 없이 먼지와 같은 반점”(specks of voiceless dust; MC 533)으로 파편화된다.

슐타이즈(Alexandra W. Schultheis)의 지적대로 “이러한 음울한 결말은 무리의 재생적 잠재력에 의해 부분적으로 상쇄되지만”(Yet those bleak conclusions are partially offset by the regenerative potential of the multitudes themselves; 106),¹¹⁾ 작품의 끝을 장식한 인도의 등가물 살림의 공중분해는 서구식 민족국가라는 것이 인도의 현 상황에서 가능하지 않음에 대한 냉혹한 현실 진단에 다름아니다. 살림이 사용한 “몸의 정치”라는 표현은 서구 계몽주의 사상의 사회계약론, 홉스(Hobbes)식의 리바이어던(Leviathan)을 강하게 연상시키는데, 루쉬디는 이를 통해 “시민들이 같은 것을 기억하고 있으며 동일한 정체에 존재한다는 통일된 민족국가라는 계몽주의적 신화에 대해 비판”(a sound critique of the Enlightenment myth of a unified nation whose citizens inhabit a single homogenous plane by remembering and forgetting the same things; Joshi 262)하고 있다. 『한밤의 아이들』은 서사를 통해 더 나은 민족 국가를 꿈꾸는 “네이션스로만”(nationsroman)이지만, 이는 서구적 의미의 민족주의가 탈식민 인도의 맥락에서 얼마나 불가능한지를 보이는 “비민족주의적”(unnationalistic)인 네이션스로만이다(Joshi 260). 이동하며 성장을 이룬 개인이 가정(출신사회)으로 회귀함으로써 사회와의 동일시를 통해 정체성을 획득하는 근대 서구적 발동스로만은, 회귀할 안정적, 동질적인 가정이 없어져버리고 그 자리에 혼란스러운 무리만 남은 살림(인도)이 처한 상황에서는 가능하지 않다.

11) 루쉬디 자신도 『상상의 고국』(“Imaginary Homelands”)에서 “서사의 형식과 내용의 대립”(opposition between the form and the content of the narrative)을 거론하면서 비슷한 맥락의 이야기를 한다. “형식—다수이며 [인도]의 무한한 가능성을 암시하는—은 살림의 개인적 비극에 낙관적 반대급부로 균형을 잡아준다”(The form—multitudinous, hinting at the infinite possibilities of the country [India]—is the optimistic counterweight to Saleem’s personal tragedy; “Imaginary Homelands” 16).

4. 『루시』 속 가족관계 절연을 통한 탈식민 주체의 탄생

『한밤의 아이들』이 자연스럽게 받아들여졌던 담론, 특히 “가족으로서의 민족” 수사를 그대로 내면화한 것처럼 차용하되 그것을 축자화함으로써 식민담론과 서구식 민족주의 담론의 억압적 속성을 폭로하면서 그 수사 속 함의를 다른 것으로 대체하는 시도를 했다면, 『루시』는 그 담론/수사의 폭력성을 드러내되 그것의 수사 내에 포섭되지 않으려 한다. 『루시』에서도 가족은 작품을 해석하는데 주요한 키워드 중 하나인데 이것이 사용되는 양상은 『한밤의 아이들』보다 다층적이며 역기능적이고 감정적으로 양가적이다. 『루시』에서 가족관계는 일차적이고 축자적으로는 루시라는 인물이 주위 사람들과 맺는 개인적이고 실제적 관계를 일컫지만, 자메이카 키키에드는 이런 실제적인 관계와 (서구 문학적 관습대로) 알레고리적 함의도 함께 가져가고 있다.

우선 『루시』에서 가족은 서구의 “규범적” 가족이기보다는 역기능적인 것으로 그려진다. 루시가 나고 자란 카리브해에서 아버지는 가족의 구심점이자 가족 전체를 이끌어나가는 강력한 가부장으로서의 모습보다는 성적으로 무절제하고 가족을 책임지지 못하는 무책임한 모습으로 묘사된다.

내 아버지는 아마 자녀가 서른 명은 될 것이다. 아버지 자신도 확실히 알지 못했다. 그 수를 세어보려 했지만 얼마 후 그것도 그만두었다. 아버지와와의 사이에서 자녀를 둔 한 여인은 내가 어머니 뱃속에 있을 때 나를 죽이려 했다. 그녀는 그 전에는 어머니를 죽이려다 실패했다. 아버지는 또 다른 여인과 몇 년을 살면서 세 명의 자식을 낳았다. 그녀도 나와 어머니를 여러 번 죽이려 했다.

“My father had perhaps thirty children; he did not know for sure. He would try to make a count but then he would give up after a while. One woman he had children with tried to kill me when I was in my mother’s stomach. She had earlier failed to kill my mother. My father had lived with another woman for years and was the father of her three children; she tried to kill my mother and me many times. (Lucy 80)

루시의 아버지는 서른 명의 자녀, 혹은 “그 수를 세어보려 했지만 얼마 후 그것도 그만두었”을 정도로 많은 자녀를 두었으며, 여러 여인들과 살림을 차렸었다. 또한 그가 맺은 다른 여성과의 관계는 끊임없이 루시와 루시 어머니의 생명을 위협한다. 하지만 이러한 사실들은 단순히 루시 아버지 개인의 비도덕적이고 무책임한 일면만을 의미하지 않는다. 루시 어머니의 친구 실비(Sylvie)의 일화에도 나오듯이(Lucy 24-25), 무책임하고 무절제하여 여러 여성과 관계를 갖는 남성들의 행동 때문에 여성들 간의 목숨을 건 싸

움이 벌어지는 것은 안티구아에서는 그리 드문 일이 아니다. 여성들 간의 목숨을 건 싸움은 사랑하는 남성을 차지하기 위한 감정적 차원의 문제라기보다는, 미약하나마 남성이 가져다 줄 수 있는 경제적 혜택을 차지하려는 생존문제에 더 가깝다.

루시의 가족을 통해 드러나는 안티구아의 가족관계에 비해 루이스와 마리아 부부를 중심으로 하는 중산층 백인 가정은 일견 안락하고 “규범적”으로 유지되는 듯하다. “안 보이는 끈으로 한 데 묶인 꽃다발 같은” 가족사진이 전시하고 있는 것처럼 이들 가족에게는 아무런 문제가 없어 보이지만 루이스의 외도와 두 부부의 이혼 과정을 지켜보면서 루시는—마치 마리아의 보편주의적 관점을 흉내내기라도 하듯이—“모두가 남자들은 아무런 도덕성도 없고 어찌 행동할지도 모르며 다른 이들을 어떻게 대해야 할지도 모른다는 것을 안다”(Everybody knew that men have no morals, that they do not know how to behave, that they do not know how to treat other people; *Lucy* 142)면서, 백인사회에서도 안티구아에서도 가족관계가 역기능적이며 그 원인이 남성들에게 있다고 믿는다. 그녀의 생각처럼 안티구아에도 중산층 백인사회에서도 “규범적”으로 보이는 가족관계는 존재하기 어려우며, 여성 억압의 구조가 공통적인 것은 사실이다.

하지만 그럼에도 불구하고 마리아가 몸담고 있는 사회와 루시의 출신사회의 차이는 엄존한다. (신)식민주의의 중심에 위치한 마리아의 사회에서의 역기능적인 가족관계는 가부장제의 억압적 속성에서 기인한다면, 안티구아의 가족관계의 특수성은 가부장제뿐만 아니라 폭력적 식민지배의 산물이다. 식민지 건설과 플랜테이션 농업 등을 위해 아프리카, 중동, 동인도 제도 등에서 강제 이송된 인종적·문화적 뿌리를 달리하는 사람들이 노예제의 착취 속에서 각기 뿌리를 내린 곳이 카리브해이다. 가족의 울타리가 지켜지지 못하고 남성들이 여러 여성과의 관계 속에서 자녀들을 “생산”하는 역기능적 가족관계는 플랜테이션 농업의 효율성을 높이려 했던 카리브해의 독특한 식민지배에 기인하는 것이다. “나는 섬에서의 내 존재의 근원—내 조상의 역사—이 더러운 행동의 결과라는 것을 깨달았다”(I had realized that the origin of my presence on the island—my ancestral history—was the result of a foul deed; *Lucy* 135)는 루시의 말은 가족관계, 자신의 근원에까지 깊이 침투한 식민주의의 압제에 대한 인식에서 나온 것이다.

『루시』에서 가족관계는 가부장제의 대표자인 아버지보다는 “어머니”를 통해 환기된다. 작품 내에서 아버지와 자녀의 관계는 거의 부재하다시피 하는데 반해 어머니와 딸의 관계는 극단적 갈망과 동일시, 그리고 이로부터 벗어나려는 힘겨운 싸움까지를 포함하는 양가적인 것으로 묘사된다. 작품 속 모녀관계는 그녀가 떠나온 안티구아에 남아있는 친 어머니와 그녀가 보모로 일하러 들어온 중산층 가정의 백인 여성 마리아와의 복잡한 감정교류를 기반으로 하는 아주 개인적이고 사적인 관계로 제시된다. 루시는 자기 어머니

니에 대해 “내 유일한 사랑”(my only love affair)이라며 “난 [어머니]에 대한 그리움으로 죽을 것이었다”(I would die from longing for her; *Lucy* 91)와 같은 표현을 통해 여러 번에 걸쳐 그리움과 동일시의 욕망을 강하게 드러낸다. 하지만 그녀의 강한 동일시의 욕망은 항상 그 욕망에 굴복해 어머니와 완전히 똑같아지는 것, “[어머니]의 메아리”(an echo of her; *Lucy* 36)가 되는 것에 대한 두려움과 짝을 이룬다. 이는 그녀가 일하게 된 가정의 여주인인 마리아와의 관계에서도 되풀이 된다. 그녀는 “나는 마리아를 많이 사랑하게 되었다”(I had grown to love Mariah so much; *Lucy* 73)고 하면서도 “나는 목걸이를 단 개처럼 느끼기 시작했다. 아주 긴 목걸이지만 목걸이는 목걸이었다. 마리아는 나한테 어머니, 좋은 어머니 같았다”(I began to feel like a dog on a leash, a long leash but a leash all the same. Mariah was like a mother to me, a good mother; *Lucy* 110)고 이야기 하는데, 이는 그녀가 모녀간의 사랑과 함께 그것의 속박에 대해 인식하고 있음을 드러낸다.

어머니 역할을 하는 사람들에 대해 루시가 느끼는 양가적인 감정은 그녀들이 루시에게 줄 수 있는 사랑, 돌봄과 같은 개인적이고 사적인 차원의 선의가 상쇄할 수 없는 더 큰 사회적·정치적 차원의 억압과 속박에 기인한다(de Abruna 55). 어머니와 마리아는 자신들이 충분히 의식하지 못하는 가운데 각각 가부장제와 (신)식민주의에 공모하고 있으면서 지극히 사적인 관계와 친밀한 감정으로 루시 역시 그 구조 속에 공모하도록 종용한다. 루시는 자신이 “부인할 수 없이 여성”(undeniably that—female)이기에 자신의 어머니와 “어떤 혀의 도움도 필요 없는 언어로”(not . . . in any language that needed help from the tongue), “어떤 여성도 이해할 수 있는 언어로”(in language anyone female could understand; *Lucy* 90) 소통할 수 있음을 이야기하는데, 이는 여성성을 본질화해서 이야기 한다기보다는 안티구아의 역기능적 가부장제 하에서 동일한 위치에서 동일한 경험을 공유하면서 갖게 된 연대감, 정체성을 표현한 것이다. 모녀간의 관계가 이토록 친밀하기에 어머니의 공모와 동화의 요구는 딸에게는 더욱 거스르기 어렵고 위험한 것이 된다.

루시는 자신이 어머니에 대해 배신감—그녀는 어머니를 “유다 부인”(Mrs. Judas)이라 부른다—을 느끼게 된 것은 어머니가 아들들에 대해서는 “사회에서 중요하고 영향력 있는 자리를 차지할 것”(occup[ing] important and influential position in society)을 기대하면서 “자신의 유일한 동일한 후손”(her only identical offspring)인 자신에 대해서는 “그에 상응하는 시나리오”(no accompanying scenario)를 기대하지 않기 때문이라 말한다. 하지만 루시가 이야기하는 어머니의 배신은 카리브해의 가부장제가 미리 정해 놓은 법칙에 맞춰 아버지가 “자신의 동류”(his own kind; *Lucy* 130)에게 거는 기대를 공유하는 것에서 그치는 것이 아니다. 브랑카토(Sabrina Brancato)의 지적대

로 “어머니는 이미 가부장제의 법칙에 굴복하여 딸이 자신을 해칠 정도로 여성성의 모델이 되도록 강요하는 가부장제에 공모하고 있다”(The mother had succumbed to the patriarchal law [and] had been complicitous with patriarchy in forcing the daughter into a model of femininity to her detriment; Brancato 134). 루시가 어머니와의 완전한 결별을 결심하며 보낸 편지에서 “나의 양육과정 전체는 내가 창녀가 되지 않도록 하는데 있었다”(my whole upbringing had been devoted to preventing me from becoming a slut; *Lucy* 127)고 하는 데서 드러나듯이 어머니는 가부장제의 법칙에 따라 아버지 밑에서는 딸의 처녀성을 지키고 다른 가부장의 “소유”가 될 때 자신처럼 “어머니”가 될 수 있도록 딸을 양육하려 한다.

루시에게 “여성성의 모델,” 즉 어머니가 되는 것은 가부장제 내에서 압제 받는 여성으로서의 정체성을 원치 않는 임신과 양육으로 강화시키며 이어가는 것이다.¹²⁾ 루시가 가부장제의 어머니 만들기 구조에서 벗어나고, 어머니와의 완전한 분리를 이루는 과정은 자신의 몸에 대해 인식하는 과정과 함께 이루어진다. 그녀는 “내게 처녀성을 지키는 게 중요하지 않았고 내가 그 상태를 벗어나는 날만을 고대했다”(I did not care about being a virgin and had long been looking forward to the day when I could rid myself of that status; *Lucy* 82)고 하면서 첫 애인 테너(Tanner)와의 관계부터 시작된 성경험들을 이야기 한다. 루시의 경험담은, 자신의 어머니 것과 달리, 임신과 출산으로 환원할 수 없는 몸의 이야기이며, 자신의 몸을 통해 감각과 인식의 주체가 되는 이야기들이다. 이렇듯 루시는 기존 가부장제의 여성의 몸에 대한 담론이 제공하지 않은 선택지, 즉 여성이 자기 몸의 주체가 되어 그것에 대해 이야기함을 통해 가부장제로부터 벗어나 주체로 서려는 시도를 계속한다.

하지만 루시가 주체로 서려는 시도는 자신이 떠나온 안티구아로부터의 감정적(어머니), 이데올로기적(가부장제) 단절만으로 성취될 수 없다. 그녀가 안티구아의 “역기능적” 가부장제로부터 단절할 수 있는 배경이 되는 미국 어느 도시는 안티구아의 “식민 모국”(mother country)인 영국을 강하게 연상시키는 곳일 뿐만 아니라 글로벌 자본주의 체제의 “세계적 노동 분화”(international division of labor; Spivak 78)를 통해 안티

12) 루시는 어머니의 마지막 임신에 대해 회상하는 장면에서, 그녀와 임신한 개를 동시시하며 그들을 냉소적인 시각으로 묘사한다. “그들이 길을 함께 걸어가는 것을 보는 건 웃기는 일이었다. 두 암컷들, 인간과 개, 둘 다 임신한. 그들은 어디든 같이 갔고 모습도 비슷해졌다. 마르고 쭉그러들고 영양실조에 (내 어머니는 식욕이 없었다) 모성도 없는”(It was funny to see them walking down the street together—two female beings, a human and a dog, both of them pregnant. They went everywhere together, and they grew to look alike: thin, shriveled, undernourished [my mother had no appetite], unmaternal; *Lucy* 151).

구아와 같은 “제3세계”를 변방(periphery)으로 만드는 신식민주의의 중심(center)이기 때문이다. 키펬이드는 안티구아의 역기능적 가부장제의 알레고리인 루시의 아버지를 직접 공격 대상으로 삼지 않는 것처럼 루이스가 부를 축적하는 수단인 (글로벌) 주식거래에 대해서 본격적 비판을 가하지는 않는다. 그녀의 공격은 이번에도 역시 자신의 공모 사실조차 인식하지 못하고 개인적 관계를 통해 루시를 공모자로 만들려는 마리아에게로 향한다.

마리아 역시 고용주로서보다는 어머니와 같은 선의로 루시에게 다가서지만 앞서 인용했던 꿈 장면에서와 같이 루이스가 대변하는 신식민주의에 공모하며 루시에게 귀화 사회와 식민모국의 사회·문화적 가치관을 보편적인 것으로 받아들일도록 지속적으로 이야기 한다. 마리아는 자기 위주의 생각—문화적·역사적 맥락에서 이해할 때 유럽중심주의(Eurocentricism)—으로 루시에게는 식민지배의 상징이자 과거 자신의 무의식적인 공모에 수치심을 느끼게 하는 수선화(daffodil)를 일부러 보게 하는가 하면(Lucy 30), 프로이트(Freud)나 시몬느 드 보부아르(Simone de Beauvoir)와 같이 식민지배나 역기능적 가정이 보편화된 카리브해의 가족문화를 경험하지 못한 사람들의 이론을 들이대며 루시가 처한 상황의 다름, 특수성을 이해하려고 하지 않는다(Lucy 14-15, 162-63).¹³⁾

루시는 자신의 입장과 생각을 끊임없이 이야기하지만 “목걸이를 단 개처럼” 고용주에게 속박되어 있는 상태에서 자신의 주체적 목소리를 지키는 것은 쉽지 않다. 더군다나 “좋은 어머니”와 같이 감정적으로 점점 그녀를 옹아매는 마리아에게 루시는 “평소에 내가 하기를 즐긴 일”(ordinarily that was just the sort of thing I enjoyed doing; Lucy 73), 즉 자신의 관점에서 마리아가 속한 사회를 비판하는 것을 하지 못한다. 그녀는 “내 평생 동안 내 머리 위의 천장만큼은 내 것이어야 한다”(for my whole life I should make sure the roof over my head was my own; Lucy 144)는 어머니의 말대로 독립을 결심한다. 그녀가 갖게 된 “내 머리 위의 천장”은 “나에게 해를 끼치려는 사람들과 불쾌한 기후, 언제 어느 때라도 닥칠 수 있는 불확실성을 막아 내주는 창과 창살이 있는”(bars on the windows to keep out people who might wish to do me harm, an unfriendly climate, uncertainty at every turn; Lucy 147) 배타적인 공간이지만 안티구아의 어머니도 알지 못하고 마리아로부터도 완전한 독립을 누릴 수 있는 공간이다.

가부장제를 은유하는 어머니로부터도 (신)식민주의를 은유하는 마리아로부터도 단절을 꾀하는 루시는, 그 단절로 “내 자신을 만들어가고 있음”(I was inventing myself)

13) 마리아의 유럽중심주의, 혹은 자민족중심적 여성주의와 루시의 인식론적 차이에 대해서는 François 참조.

을 인식한다. 루시가 만들어가는 자아는 마리아가 준 “겉표지는 피와 같이 빨간 색으로 염색됐고 책장은 우유처럼 하얗고 매끄러운”(The cover was of leather, dyed blood red, and the pages were white and smooth like milk; *Lucy* 162) 공책 위에 “아름다운 푸른 잉크가 가득 채워진 만년필”(fountain pen full of beautiful blue ink; *Lucy* 163)로 써야 하는 것, 즉 식민주의의 유산을 이어받은 문화적 배경과 언어로 써야 하는 것이다.¹⁴⁾ 하지만 이것은 식민의 상처가 고스란히 기입된 자신의 이름, “루시 조세핀 포터”(Lucy Josephine Potter)가 눈물과 잉크가 범벅이 되어 지워진 것처럼, 과거의 유산에 온전히 사로잡힌 것은 아니다. 그녀는 자신을 귀화사회 내에 무비판적으로 동화시킬 “사회적 지위도, 돈도 수중에 가지고 있지 않았다”(I did not have position, I did not have money at my disposal; *Lucy* 134). 대신 그녀를 출신사회 안티구아로부터 도망치게 만들었지만 동시에 귀화사회로부터 거리를 유지할 수 있게 만드는 식민의 역사와 그에 대한 분노, 아무것도 없는 상황에서 새로운 역사를 써나가야 하는 절망감—“I had memory, I had anger, I had despair.” (*Lucy* 134)—을 가지고 있다.

루시가 탈식민 주체로 세워지는 과정은 “기존 사회로의 귀의, 인물이 ‘자신의 정확한 위치와 자기 자신에 대한 평가, 사회 속에서 자신의 자리’를 아는 것으로 소설을 끝내는 전통적인 빌둥스로만의 목표가 카리브해의 맥락에서는 더더군다나 가능하지 않음”(the traditional *Bildungsroman* goal of accommodation to the existing society, of ending the novel with a character’s “precise stand and assessment of himself and his place in society” [Hirsh 298] is even less possible in the Caribbean context; Lima 1993 434)을 보여준다. 루시에게 주어진 기존 사회 선택지는 언제나 식민지배의 잔재 아니면 신식민주의 둘 중 하나이다. 킨케이드는 가족관계의 수사를 통해 이들 기존 사회 선택지가 탈식민자를 포섭하려는 위험을 사회적·정치적 차원뿐만 아니라 감정적 차원에서 세밀하게 풀어감으로써 탈식민 주체로 서기의 어려움을 경고한다. 킨케이드가 루시라는 인물의 가족관계와의 단절을 통해 보이는 탈식민 주체 만들기는 예측 가능하거나 준거점이 있는 작업이 아니다. 하지만 그렇기 때문에 열린 가능성을 수반한다. 마치 작품의 중반까지 루시라는 서양식 이름은 영국 시인 워즈워드(*Wordsworth*)의 문학적 영향력—이름없이 스러져간 평범한 여인네의 상징—을 고스

14) 킨케이드 자신이 식민자의 언어로 식민자의 범죄를 이야기하면서 자신들의 역사를 새로 만들어야 하는 어려움에 대해 이야기한 바 있다: “For isn’t it odd that the only language I have in which to speak of this crime is the language of the criminal who committed the crime? And what can that really mean? For the language of the criminal can contain only the goodness of the criminal’s deed . . .” (*A Small Place* 31-32; Lima 1993 431에서 재인용)

란히 간직한 식민의 유물에 불과한 것처럼 제시되었다면, 후반에 루시 어머니의 뜻밖의 반항, 계산되지 않은 반항으로 저항의 상징인 루시퍼(Lucifer)의 여성형 이름이 될 수 있었던 것처럼, 루시의 준거점 없는 탈식민 주체로 서기 노력은 어느 것 하나 고유한 것이라 주장할 것 없는 카리브해에서 (탈)식민주체가 식민의 유물을 가지고 새로운 것을 만들어낼 수 가능성을 보여준다고 할 수 있다.

5. 불가능한 “빌둥스로만”과 “네이션스로만”

이상에서 『한밤의 아이들』과 『루시』에 나타난 빌둥스로만 수정 양상을 살펴보았다. 『한밤의 아이들』에서 주인공 살림(과 그 일가)의 남다른 이동력은 인도의 변방인 카슈미르로부터 봄베이, 파키스탄, 올드 델리, 뉴델리를 오가며 인도라는 사회 속의 자신의 자리를 찾아가는 빌둥스로만의 공식을 그대로 따르는 듯했다. 하지만 중산층 자제로 인생을 시작했던 살림이 서벌턴 마술사 집단의 일원으로 내려가는 사회·경제적 퇴락을 경험하고 그 자신의 몸이 공중분해되어, 개인이 “자신의 정확한 위치와 자기 자신에 대한 평가, 사회 속에서 자신의 자리”를 아는” 빌둥스로만의 공식이 붕괴된다. 그리고 탈식민 주체와 민족이 동일시되는 텍스트의 논리를 통해 빌둥스로만의 좌절이 필연 네이션스로만의 좌절로 귀결되는 양상을 보였다. 반면, 『루시』에서는 루시라는 인물을 통해 실제적이고 개인적인 층위의 이야기를 풀어나가면서 동시에 그녀가 식민을 경험했던 이들을 (어떤 식으로든) 대표하는 알레고리적 층위도 함께 가져가고 있다. 하지만 루시는 서구적 빌둥스로만의 공식을 확인할 사회적, 문화적 기반조차 없기에 두 층위의 이야기가 매끄럽게 화해를 이루는 빌둥스로만과 네이션스로만 모두 애초부터 가능하지 않다.

두 작품 모두 서구적 빌둥스로만의 불가능성으로 결론을 내리고 있지만 그 결론을 향해 가는 양상은 차이가 있다. 루쉬디의 작품이 인도의 독립 직후를 배경으로 삼아 당시 인도인들의 의식을 강하게 사로잡았던 민족국가 건설 문제를 심도 있게 다루었던 반면, 킨케이드의 작품은 본격적으로 민족국가 건설이라는 거창한 문제를 다루지 않는다. 이는 자국의 영토 내에서 비교적 안정된 독자적 역사를 누렸던 인도를 모국으로 하는 중산층 남성작가가 독립 인도의 새로운 역사를 써 나갈 역사적, 사회적, 문화적 기반을 갖추었던 것과 달리, “본래의” 것으로 상상하거나 회귀할 것이 없이, 식민지배로 형성된 카리브해 지역에서 평범하게 성장했던 여성 작가는 잔존하는 식민주의와 가부장제라는 이중의 압제 모두와 절연해야 했기 때문으로 보인다. 루쉬디의 작품이 빌둥스로만 공식 파괴를 통해 서구적 네이션스로만의 불가능성 논의 쪽에 초점을 맞추었다면, 킨케이드의 작품은 서구적 빌둥스로만 공식 적용의 불가능성을 보임과 동시에 서구적 주체가 아닌 새로운 주체 탄생의 가능성을 타진함으로써 “새로운 사회적, 정치적 맥락 안에서 자

신들을 주체로 창조해낼 방안들 중 하나”(one of the ways individuals find to create themselves as subjects within new social and political contexts; Lima 1993 432)를 제시하려 했다.

인용문헌

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. New York: Routledge, 1998.
- Bloom, Harold, ed. *Jamaica Kincaid*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.
- Boehmer, Elleke. "Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative." *Novel: A Forum on Fiction* 26.3 (1993): 268-77.
- Brancato, Sabrina. *Mother and Motherland in Jamaica Kincaid*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.
- De Abruna, Laura Niesen. "Jamaica Kincaid's Writing and the Maternal-Colonial Matrix." Bloom 53-62.
- François, Irlene. "The Daffodil Gap: Jamaica Kincaid's *Lucy*." Bloom 79-96.
- Joshi, Priya. "The Other Modernism, or The Family Romance in English." *In Another Country: Colonialism, Culture, and the English Novel in India*. New York: Columbia UP, 2002. 228-62.
- Kincaid, Jamaica. *Lucy: A Novel*. New York: FSG, 1990.
- Kortenaar, Neil Ten. *Self, Nation, Text in Salman Rushdie's Midnight's Children*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2004.
- Lima, Maria Helena. "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the *Bildungsroman*." *Genre* 24 (1993): 431-59.
- _____. "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development." Bloom 127-39.
- Pateman, Carole. "The Fraternal Social Contract." *Civil Society and the State: New European Perspectives*. Ed. John Keane. London: Verso, 1988. 101-27.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. New York: Random House, 2006.
- _____. "Imaginary Homelands." *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981~1991*. New York: Penguin, 1991. 9-21.
- Schultheis, Alexandra W. *Regenerative Fictions: Postcolonialism, Psychoanalysis,*

and the Nation as Family. New York: Palgrave, 2004.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan, 1998. 271-313.

ABSTRACT

Decolonizing the *Bildungsroman* in
Midnight's Children and *Lucy*:
 Focusing on the Notions of “Family” and “Nation”

Jinjoo Ryu

This paper explores different strategies taken to decolonize the *Bildungsroman* in Salman Rushdie's *Midnight's Children* and Jamaica Kincaid's *Lucy*. Following Lima's emphasis on genre criticism in postcolonial contexts and Boehmer's thesis on colonial body's being transfigured into a postcolonial narrative, I argue that the *Bildungsroman* is the very site to observe how diverse strategies writers from “the Third World” employ to decolonize three key concepts—the subject(s) body, its family and the nation. By appropriating this modern western literary genre, writers from “the Third World” question the well-received metaphor of equating the growth of the society/nation to that of the character. In doing so, they try to reveal the impossibility of the genre's social function of integrating the protagonist into the existing society, especially in cultures that have undergone colonization.

Both Rushdie and Kincaid aim to dismantle the traditional *Bildungsroman* but with different strategies. While Rushdie seems to unquestioningly adopt the literary convention in literalizing the metonymic relationship between Saleem(, his family) and the nation, Kincaid attempts to rupture the relationship by showing oppressions and dangers besetting Lucy from “family.” Yet these apparently opposite approaches to appropriating the genre bring similar effects. Rushdie paradoxically makes noticeable the well-received metaphor of identifying the subject/family to the nation and experiments with the metaphor by reconstituting the family, only to expose the ineffectuality of imagining the nation within the limited trope of the family. He thus passes the verdict on the *Bildungsroman* of its invalidity to correctly reflect the new-born

nation-state India. Kincaid, on the other hand, fully develops the emotional complexity resulting from the discrepancy between the intimate personal affections and the socio-political oppressions that the mother-figures are complicitous with: her mother with the Caribbean “dysfunctional” patriarchy and her “benevolent” employer Maria with neocolonialism. By letting different dimensions—actual, personal relationships and the allegorical significance of the relationships—collide with each other, Kincaid successfully shows that for a female Caribbean like Lucy following the traditional *Bildungsroman* formula is even more impossible. For the familiar trope of family representing the nation means to be subsumed within the patriarchy or neocolonialism. Kincaid thus addresses the problems of subject formation within the *Bildungsroman* in showing the unconventional trajectory drawn by the protagonist.

Key Words *Bildungsroman*, decolonization, neocolonialism, body, family, nation(-building), metonymy

