

누구를 위한 '내일'인가: 『작은 것들의 신』에 나타나는 '모방'적 인물들의 역할과 한계

임태연

I

본 논문은 로이(Arundhati Roy)의 소설 『작은 것들의 신』(*The God of Small Things*)에서 등장하는 인물들의 유기된 삶들이 바바(Homi K. Bhabha)가 언급한 “모방”(mimicry) 이론을 통해 식민지 권력 담론에 저항하는 의미 있는 시도가 진행되고 있음을 밝히고자 한다. 그런 의미에서 이 작품은 거대한 역사의 시공간 속에서 가려졌던 인물들의 삶을 ‘해방’시키는 훌륭한 도구가 된다고 할 수 있겠다. 하지만 필자는 이에 더 나아가 작가가 주장하는 일상적이고 실제적인 인도의 현재를 노래하기 위해서 반드시 다뤄져야 할 수많은 순수 타자들의 재현의 문제가 주인공들의 발화 과정에서 배제된 채, 간과되고 있다는 점에 아쉬움을 표하고자 한다. 이 과정에서 여러 서술 기법들을 통해 하위주체들에게 발언할 수 있는 기회를 준 바바와, 그와는 달리 타자들의 재현 가능성 자체를 회의적인 시각으로 바라본 스피박(Gayatri C. Spivak) 등의 비평가들 간의 논의도 다뤄질 전망이다.

로이는 작품 내에서 아무(Ammu), 베이비 코차마(Baby Kochamma), 그리고 라엘(Rahel) 등 억압적인 정체성을 부여받은 주인공들을 통해서 “호모사케르”¹⁾화된

- 1) 레비나스(Emmanuel Levinas)는 첫 번째 철학으로서 윤리를 강조한 반면 아감벤(Giorgio Agamben)은 제일 철학으로서의 정치는 생명의 힘을 다뤄야 한다고 주장한다. 그의 정치적 사유의 중심은 담론이 아니라 생명이다. 그는 알튀세가 “호명”(interpellation)과정을 통해 담론 내부에 주체가 형성되는 과정을 피력한 것과 마찬가지로 민주주의는 정치 담론 안의 영락한 존재들인 호모 사케르화된 인간들의 목시적인 침묵을 전제함을 밝히고자 한다. ‘호모 사케르’는 벌거벗은 인간으로 번역되며, 그를 죽이더라도 처벌받지 않는 ‘범죄자’로 판명된 자들을 일컫는다. 일례로, 유대인을 가스실에서 죽여도 죽인 자들은 처벌 받지 않듯, 주권 권력을 지닌 통치자가 특정 인간을 ‘호모 사케르’로 호명하면 그는 지배 담론 내부에 ‘호모 사케르’라는 불가피한 고정된 위치가 주어진다. 아감벤이 말하는 민주주의의 함정은 인민 통치를 일임할 대리인을 뽑아 주권 권력을 맡기는 민주주의 정치 체제에서 자신들을 온전히 ‘재현’(representation)해 주어야 할 주권 권력이 돌아서서 자신에게 권력을 넘겨 준 주권자들을

이방인들의 유기된 삶을 그려낸다. 어떠한 공동체가 구성원들에게 상징적인 정체성을 부여하는 과정에서는 필연적으로 다른 이들과 현존하지만 섞일 수 없는 소외된 자들의 침묵이 불가피하게 요청된다. 등장인물들 개개인의 정형 불가능한 영역은 “공유”(sharing, Derrida 641) 과정을 통해 친숙한 도식으로 묶이며, 배타적이고 독점적인 방식의 ‘우정’²⁾ 속에 포섭되어 그 위치가 결정지어지기 때문이다(Spivak 27). 그러므로 데리다가 주장한 바에 따르면, “우리는 무엇인가”(What are ‘We?’)라는 명제는 “우정이란 무엇인가”(Spivak에서 재인용 28) 혹은 “친구란 무엇인가”라는 질문으로 치환될 수 있다. 이는 다시 말해서, 개인에게 안정적인 정체성을 부여해주고 그들 스스로를 연속적이고 통합된 존재로 느끼게 해 주었던 공동체 내의 실제적인 삶들은 사실상 그들의 ‘실제’라기보다는 ‘표상’에 불과하며, 불변하는 역사의 근원이나 뿌리 역시 실질적인 실천과 경험으로 이루어진 ‘실제 세상’으로부터 유래된 것이 아니라, 보이지 않는 공간에서 숨죽이며 살고 있는 수많은 하위주체들의 목소리를 담보로 이루어진 억압적이고 인위적인 힘의 산물임을 의미하는 것이다. 일례로, 작품의 여주인공인 아무의 금기시된 사랑은 역사의 시공간의 보편적인 ‘원칙’들로 채 수렴되지 않기에, 그 환원 불가능한 틈새 내에서만 존재하며 오직 ‘위법 행위’로만 가시화됨을 알 수 있다.

이처럼 작가는 『작은 것들의 신』에서 환원 불가능하고 비결정적인 “역사 속의 틈새”(a chink in History. 204)에 집중한다. 동일자적인 원칙으로 포섭될 수 없는 담론 내부에도 항상 “만약”(perhaps, Spivak 29)의 영역이 존재하고 있음을 부각시키고, 그 속에는 아무의 찢겨진 사랑과 같은 “작고 잊혀진 것들”(A small forgotten thing. 121)이 존재함을 독자들에게 알리고자 한다.³⁾ 어미를 잃어버린 자식들의 사랑,

향해 너는 ‘벌거벗은 인간쓰레기’ 즉, ‘호모 사케르’라고 말하는 자가당착적 모순에 놓여 있다.

- 2) 앤더슨(Benedict Anderson)도 『상상된 공동체』에서 기호의 자의성이 중세시대의 신성한 존재론의 영역에 균열을 가하기 시작하고 마침내 허구적인 국가와 민족의 개념이 탄생되었다고 주장한다. 그에 따르면 상상력의 산물인 국가는 서로에게 생경한 시공간들을 시간의 동시성 내로 묶어내고 근대 국가의 발생과 국가적 서사에 있어서 필수불가결한 요소인 사회적 견고함과 총체성을 민족에게 부여한다는 것이다. 그리고 그 과정에서 민족-국가의 틀은 민주적인 “익명성”(anonymity)의 형태를 부여받으며 사회적인 상상력의 산물로서 작용하게 된다고 말한다. 앤더슨은 이처럼 언어와 실제 간의 괴리, 그리고 자의적인 기호의 공간의 허구성을 폭로함으로써 국가가 갖는 신화적인 성격을 해체할 수 있다고 믿었다.
- 3) 스피락은 축소 불가능한 “사회적 공간의 비 균일적이고 비대칭한 만곡부”(heteronomic and dissymmetrical culvature of social space, 29) 내에서 타자들과의 실질적인 관계를 설명한다. 그녀는 한 사회를 구성하는 공동체 일원들의 실질적인 언사와 행동을 “수사학적인 방중”(29)으로 묶지 말 것을 당부하는데, 이는 중개인으로써의 수사학(rhetoric)에 기반 한 타자에 대한 확실성은 믿음만한 것이 아니기 때문이라고 설명한다. 그러므로 그녀는 한 사회의 정치는 항상 “만약”이라는 불확정성의 영역을 항상 염두에 두어야 하며, 이러한 기초적인

사회로부터 학대당하고 정치적인 희생양이 되는 불가촉천민에 대한 아무의 사랑, 서양인 신부를 사랑한 베이비 코차마의 사랑 등 거대한 역사담론의 장에서 유기된 “비대칭적 만곡부”(dissymmetrical culvature, Derrida, Spivak에서 재인용 29)의 삶들이 재조명되는 것이다. 이러한 관점에서 많은 비평가들은 작가의 이러한 시도를 자아/타자라는 이분법적 통일된 범주를 가정하는 후기 식민주의 소설들의 한계를 넘어서서 보다 평범하고 일상적인 인도인들의 ‘실제적인’ 삶을 새롭게 비추고 있다는 점에서 높이 평가한다. 일례로, 로이가 “태연자약함의 언어”(language with the aplomb, 159)를 사용하여 인도인들의 소소하고 일상적인 삶을 보다 전 지구적이고 포스트모던하게 접근하고 있다고 말한 람라즈(Victor J. Ramraj)의 주장은 작가가 역사의 시공간에서 빚겨난 채, 유기된 새로운 영역에 집중하고 있음을 강조한다는 점에서 의의가 있다. 동일자적인 원칙을 공유하지 않고 보편적인 법칙을 넘나드는 타자들의 ‘해방’적 순간들이 가시화되었다는 점에서 『작은 것들의 신』이 일면 “제국주의 - 식민지 이분법”(imperial-colonial binary, Ramraj 152)이라는 공통 범주에 기대어 본국을 서술하고자 하는 다른 1세대 탈식민주의 소설들보다 더 포스트모던하다고 하는 람라즈의 주장은 그 일반화된 논리에도 불구하고 수긍할 수 있는 여지를 남겨둔다.

그리고 작품 속에서 주인공들의 삶에서 해방적인 탈주를 가능하게 하는 효과적인 발화 수단으로는 지배 담론의 언어를 역으로 서술하는 바바의 ‘흉내내기’ 기법 등이 사용되고 있음을 알 수 있다. 거대한 역사의 틈바구니에 가려진 채, ‘끼어 있는’ 아무, 베이비 코차마, 그리고 라엘과 같은 중간자들의 삶은 바바가 「모방과 인간」(Mimicry and Man)에서 언급한 “모방” 이론을 통해서 효과적으로 가시화되고 있다. 바바는 “모방”의 양가적인 성격을 설명하며 하위주체들의 흉내 내는 행위 그 자체가 ‘부인’(disvowal)과 ‘차이’(difference)를 표상하는 생산적인 저항 수단이 될 수 있음을 설명한 바 있다. 모방은 한 편으로는 지배 담론의 “개명과 규칙, 규율의 복합적인 전략의 기호가 되며, 이때의 전략은 권력을 가시적으로 드러내며 타자를 전유”하는 억압적인 수단이 됨과 동시에 “차이와 반항의 기호들”로 둔갑하여 식민권력의 규범화된 지식과 규율에 내재적인 위협을 가하는 효과적 수단이 된다는 것이다(86).

그러므로 모방은 이중적 본질의 기호이다. 즉, 모방은 한편으로 개명과 규칙, 규율의 복합적 전략의 기호이며, 이때의 전략은 권력을 가시적으로 드러내면서 타자를 ‘전유’한다. 그러나 모방은 또한 부적합의 기호이기도 하며, 식민권력의 지배 전략적 기능에 조응하고 감시를 강화하게 하면서, 또한 규범화된 지식과

사고를 고려하지 않은 정치 철학은 다양한 책략들을 단순한 집단성으로 묶는 것이 불가능함을 간과하고 모르는 척 넘어가는 행위에 불과하다고 말한다(30).

규율권력에 내재적인 위험이 되는, 차이와 반항의 기호이기도 한 것이다.

Mimicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which 'appropriates' the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of the inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an immanent threat to both 'normalized' knowledges and disciplinary powers. (Bhabha 86)

즉, 하위주체들에 의해서 언급된 지배 담론의 언어는 표상화의 비실재성에서 발생하는 초과와 미끄러짐에 의해 지배담론을 분열시키고 하나의 불확정성으로 둔갑한다. 또한 식민지의 권력 담론으로 포착되지 않는 식민지 주체의 타자성과의 그 환원 불가능한 거리를 표면화하여 담론 내부의 내재적인 저항의 효과적인 기제가 되는 것이다. 자신들만의 고유한 언어를 잃어버린 이방인들의 존재는 지배 담론의 언어 속에서 그들의 정체성이 오히려 대변되지 못하는 데에서 오는 불안과 공격성을 역으로 반영하기 때문이다.

이 이론을 작품 속 등장인물들에게 대입해 보았을 때에도 독자들은 유사한 형태의 저항이 그들의 언어를 통해서 반추됨을 알 수 있다. 이들은 대부분 인도인이지만 영국 옥스퍼드 대학을 졸업한 좌파 신지식인이거나, 기독교 담론 내부에 깊이 침윤해 있는 수녀나 신부, 혹은 어린 시절부터 식민지 권력 담론의 언어인 영어를 수려하게 구사할 줄 아는 중산층 지식인들로 설정되어 있다. 이들은 하늘색 '플리머쓰'(Plymouth)를 타고 다니며 기독교 담론의 언어인 성경책과 찬송가를 익숙하게 암송하고 영화 <사운드 오브 뮤직>을 감상할 뿐만 아니라 『위대한 개츠비』나 낭만주의 영시의 구절들을 유창하게 읊조리곤 한다. 그러나 이들을 둘러싸고 있는 것은 실질적인 대상이 아닌 내부가 텅 비어버린 "우주 속의 [어떠한] 모양이 잡힌 구멍들"(shaped holes in the Universe, 79)에 불과하다. 이 결핍된 공간들 속에서 그들은 그 어떤 기표들과도 자신을 동일시를 할 수 없다는 것을 인식하고 있으며 그 때문에 역으로 서술하는 그들의 언어에는 자신들의 존재를 온전하게 담지 못하는 데에서 오는 발화자의 내재된 불안과 긴장감이 존재한다.

이처럼 본 논문에서는 '홍내내기' 기법을 통해서 거대한 국가 서사의 시공간 속에서 가려졌던 등장인물들의 작은 삶들이 지배담론의 언어를 역으로 되받아치고, 자신들의 목소리를 효과적으로 지배 담론 내부에 기입하는 과정을 펼쳐내고 있음을 구체적인 예를 통해서 입증하고자 한다. 그러나 본고는 이에 그치지 않고 억압적인 정체성을 지닌 주인공들의 발화 행위가 기존의 서사 방식에 의해서는 효과적으로 재현될 수 없었던 타자들의 저항적이고 해방적인 측면들을 가시화한다는 점에서는 긍정적이나, 이들의 발화가 지닌 모순점과 한계점 역시 조심스럽게 짚어보고자 한다. 이는 인도라는 국가는

너무나 다양한 집체들이 소위 카스트 제도라는 계층적 모순과 문화 종교의 이질성 속에서 살아가기 때문에 등장인물들과 같은 상위층 지식인들이 실제적인 인도인들의 일상을 서술하는 것이 상당히 모순적으로 비춰질 수 있다는 가정에서 출발한 것으로, 특정 계층의 하위 주체의 목소리에 가려진 순수 다수들의 타자들의 존재가 이들에 의해 너무 쉽게 대변되는 것은 아닌가에 대한 성찰과 이에 대한 방안 모색을 함께 하고자 한다.

II

본 장에서는 본격적으로 거대한 역사의 시공간 속에서 '내일'을 고할 수 없는 주인공들의 유기된 작은 삶들을 자세히 조명해 보고 이들의 목소리가 "모방" 기법을 통해서 지배담론의 언어 속으로 어떻게 효과적으로 재기입되는지를 살펴보도록 하겠다. 우선 작품의 등장인물들의 작고 소소한 삶과 기억들은 "존속할 수 있고 죽을 수 있는"(a viable, die-able, 154) 연대기적인 역사의 시공간에서 빗겨난 채, 일상적인 것들 속에 "영원토록"(forever, 54) 스며들어 있음을 알 수 있다. 마치 "미풍에 실린 오래된 장미꽃 냄새"(old roses on a breeze, 54)처럼 이들의 기억들은 집안 곳곳에 탐입해 있다. 외투 걸이에, 토마토들에, 빈 접시들에, 심지어는 눈 속에 반추되는 공허함과 말들 속의 부재함 속에서도 역사의 탐바구니에 묻혀서 재현되지 못한 인물들의 상실과 고통스러움은 오래도록 배어 있다.

에스타샤와 라엘은 알게 되었다. 그들은 그것의 넉더리나는 충격음을 들었고. 그 냄새를 맡았으며 절대로 잊지 않았다.

역사의 냄새.

마치 미풍에 실린 오래된 장미향과 같은.

외투 걸이에. 토마토들에. 도로 위의 타르 냄새 속에서. 어떤 색에서. 식당의 접시들에서. 말들의 부재 속에서. 그리고 눈동자들의 공허함 속에서.

Estha and Rahel learned. They heard its sickening thud. They smelled its smell and never forgot it.

History's smell.

Like old roses on a breeze.

In coat hangers. Tomatoes. In the tar on roads. In certain color. In the plates at a restaurant. In the absence of words. And the emptiness in eyes. (54)

아무와 벨루샤의 사랑, 신부님을 사랑한 베이비 코차마, 그리고 근친상간의 죄를 범한 에스타샤와 라엘의 금기시된 사랑은 고향집의 "빈 화병들 속에 놓인 죽은 벌레들"이나

창틀 틈새에 말라붙은 “오물”처럼 틈새에 끼인 채, 그 누구에게도 기억되어지지 않고 잊혀진다(84). 이들은 결코 상징적인 사회적 질서로 이항되거나 번역되어질 수 없는 환원 불가능한 타자들임에도 불구하고, 오직 사회의 보편적이고 총체적인 규율들을 횡단하는 도발적이고 위반적인 행위들로만 가시화된다. 역사는 이러한 위반자들의 암묵적인 침묵을 요구하며 거대한 역사의 휘장 아래로 이들을 영원히 감추어 버리기 때문이다. 위반자들은 랑시에르(Jacques Ranciere)의 개념인 “주체화”(Subjectivization)나 “해방”(emancipation)⁴⁾의 순간들을 통해 잠시나마 역사의 전복과 의미 있는 저항을 시도해보지만, 이것도 잠시 “존속하고 죽을 수 있는” 시간 속에서 ‘내일’이 오기를 희망하는 것은 이들에게는 영영 불가능해 보인다.

‘위반자’로서 주인공들의 삶이 가장 상징적으로 집약된 부분은 “역사의 집”(The history house)이라는 “국가적 알레고리”(National Allegory)⁵⁾를 통해서 나타난다. 아이들이 역사의 집에 다가가고자 할 때마다 발견하게 되는 사실은 “역사가 어떻게 법칙들을 어긴 자들로부터 항목들을 결정하고 그것의 세들을 긁어모으는지”(how history negotiates its terms and collects its dues from those who break its laws. 54), 그리고 역사란 그 이름하에 묻혀 지내는 수많은 “알려지지 않은” 자들과의 은밀한 타협 속에서 탄생하는지에 대한 허구성이다. 역사가 눈을 한 번 깜박이는 동안 어머니와 벨루씨의 금기시된 사랑과 같이 일상의 법칙을 어기고 역사의 경계를 드나드는 ‘위반자’들은 항상 동일시된 담론 내부에 투입해 있다. “역사 내부의 틈새

4) 랑시에르는 “Politics, Identification, and Subjectivization”에서 “정책”(policy)과 “평등”(equality)이라는 두 이질적인 과정이 교전하며 보편적이고 일반적인 형식을 창출하는 과정에서 환원불가능한 모순과 틈새가 존재함을 짚어낸다. 그에게 “평등”은 담론 속에 가려진 하위주체들의 목소리가 재현될 수 있는 실행적인 측면이 확장되는 과정으로, 이러한 “해방”(emancipation)의 순간들은 일부 지식인 계층에만 허용되며 정책은 항상 평등을 우롱하고 조롱한다고 말한다. 이 “해방”의 과정을 그는 정책과 차별되는 “정무”(politics)로 치환시키는데, 이 개념은 한 공동체의 일반적이고 총체적인 법이 상연되는 장소도 아니요, 계산 착오와 기능 장애가 난무하는 즉, “불법 행위”(a wrong, 59)를 다루는 허구적인 장소임이 공공연하게 가시화되는 장소인 것이다.

5) 이 용어는 제머슨(Fredric Jameson)이 「다민족 자본주의 시대의 제3세계 문학」(“Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”)에서 제3세계 문학 텍스트의 재현적인 힘이 알레고리적인 반항을 가지고 있음을 주장하며 사용한 바 있다. 그는 서구의 고전 중심주의에 근거한 아시아나 아프리카 등의 제3세계 문학 작품에 대한 평가가 사실 이질적인 텍스트들과 타자들에 대한 두려움으로부터 비롯되었다고 주장한다. 또한 서구의 가치관으로 제3세계의 문학적 가치를 재단하고 접근하는 데에는 분명한 한계가 있다고 설명한다. 서구의 인식론적 패러다임에 존재하는 이분법적인 도식과는 반대로 제3세계 문학에서는 경제, 정치 그리고 공적인 영역과 사적인 영역이 총체적으로 연결되어 있으므로 서구 문학작품에서 적용하던 동일한 도식과 잣대로 가능해서는 안 된다는 것이다.

사이로 도주한”(slunk in through a chink in History. 204) 광기는 이처럼 대지의 여신이 “눈 깜짝할 사이에”(204) 일어난다. 차코 삼촌은 이러한 역사의 허구성을 “전쟁”이라는 알레고리에 비유한다. 자신들과 같은 “중간자”(In-between)들의 마음은 역사라는 “전쟁”으로부터 침략 당했고, 자신들의 “꿈들을 포획하여 그것들을 재차-꿈꾸는”(capture dreams and re-dreams them, 52) 그들의 무자비함에 의해 결국 “자신들의 정복자들은 숭배하지만 정작 자신들은 경멸하게 되는”(made us adore our conquerors and despise ourselves, 52)되는 비극을 맞게 되었다고 조소한다.

“그러나 우리는 들어갈 수 없어,” 차코 삼촌이 설명했다, “왜냐하면 우리는 밖에서 잠겨있거든. 그리고 우리가 창문을 통해서 안을 들여다볼 때, 우리가 볼 수 있는 것은 그림자뿐이야. 우리가 노력하고 들으려고 할 때, 우리가 들을 수 있는 것은 속삭임뿐이고 말이야. 그리고 우리는 그 속삭임을 이해할 수 없어, 왜냐하면 우리의 마음은 전쟁에 의해서 침범 당했기 때문이야. 우리가 이겼고 진 전쟁 말이야. 가장 최악의 전쟁이지. 꿈들을 포획하고 그것들을 다시-꿈꾸는 전쟁. 우리를 우리의 정복자들을 숭배하게 하고 우리 스스로를 혐오하게 만드는 전쟁 말이야.”

“But we can't go in,” Chacko explained, “because we've been locked out. And when we look in through the windows, all we see are shadows. And when we try and listen, all we hear is a whispering. And we cannot understand the whispering, because our minds have been invaded by a war. A war that we have won and lost. The very worst sort of war. A war that captures dreams and re-dreams them. A war that has made us adore our conquerors and despise ourselves.” (52)

차코 삼촌의 말에 따르면 역사란 ‘우리’의 세계의 경계 밖에 놓인 ‘위반자’들의 삶을 “위법”(illigiminate, 8)으로 규정짓고 영락시키는 억압적인 골레이다.

대표적 ‘위반자’인 아무 역시 “내일”이라는 희망적인 미래와는 단절된 삶을 사는 여성이다. 작품의 마지막에서 불가촉천민인 벨루싸(Velutha)와 금기시된 사랑을 나누는 그녀는 손가락으로 그를 부드럽게 애무한 후, 그를 떠나며 “내일”(Naaley, 321)을 고한다. 그러나 며칠 후 벨루싸는 경찰과 노동조합원들이 공모한 권력놀이의 희생자가 되어 비참한 죽음을 맞게 된다. 그녀 역시 가족들과 마을의 도덕적인 인사들로부터 외면당한 채, “거지들, 부랑자들, 집행 유예 중 죽은 자들”(beggars, derelicts and the police-custody dead, 162)과 함께 화장되어 한 줌의 재로 세상을 떠난다. 그들이 기약한 “내일”은 끝내 오지 않은 것이다. 그녀는 쌍둥이 남매인 에스타샤와 라엘을 데리고 커랄라(Kerala) 고향집으로 돌아온 순간부터 “연애결혼을 하고 이혼까지 한

딸”(45)은 세상 그 어느 곳에서도 온전히 설 자리가 없음을 뺏속까지 절감하게 된다. 그녀는 피식민국의 일원이자, 여성, 게다가 이혼녀라는 억압적인 정체성의 족쇄들로부터 자유롭지 못한 존재이다. 더군다나 불가촉천민과의 금기시되는 사랑을 감행한 그녀였기에 그의 존재는 역사 속에서 더욱 존립의 정당성을 잃게 된다.

베이비 코차마는 물론 인도의 공권력에 편승하여 아무와 벨루씨의 파멸을 초래한 장본인이기는 하지만, 전통적인 가부장 제도의 규율과 “사랑의 법칙”(Love Law, 33)을 깨고 인종과 계급의 경계 외부에서 사랑의 대상을 찾았다는 점에서는 아무와 같은 ‘위반자’의 범주에 속한다고 할 수 있다. 그녀는 서양인 신부를 사랑한 죄로 “남자가 없는 여성의 비참한 운명”(The fate of the wretched Man-less woman, 45)에 순응한 채 여생을 살아간다. 그러나 “과거의 목소리”(Singh 69)를 대변하는 베이비 코차마와는 다르게 아무는 “남자가 없는 여인의 비참한 운명”에 당당하게 맞선 채, “해방”(emancipation)의 전복적인 움직임들을 시도한다. 시리안 기독교 종파이자 친영파인 인도의 상류층들에게는 살갓이 닿는 것조차 허용되지 않는 불가촉천민과의 사랑을 감행하고, 전통적인 “사랑의 법칙”을 위반했다는 점에서 그러하다. 아무의 딸인 라엘 역시 “아직까지는 속죄를 찾을 수 있는 현재와 미래의 목소리들”(the voices of the present and the future that could still find redemption, Singh 69)을 옹호한다는 점에서 전복적이고 해방적인 움직임을 대변한다고 할 수 있다. 지배 담론 속에서 존재하지 않는 유령과 같은 타자들의 목소리를 찾고자 시도한다는 점에서 그녀가 추구하는 “해방”의 순간들은 충분히 값진 것이다. 그녀의 목소리는 학창시절 여 선배들과 연이은 스캔들로 인해 교장실로 불려갔을 때 그녀가 선생님께 한 명명한 대답에서 잘 반영된다. 그녀는 기독교 지배 담론 속에서는 여성이라는 하위주체의 상징적인 의미를 내포하는 ‘가슴’이 존재하지 않음을 지적하며, 그것이 실제로 아픔을 느낄 수 있는지의 여부가 궁금하여 그와 같은 행동을 하게 되었다고 고백한다.

그녀는 문들 뒤에 숨었다가 의도적으로 그녀의 상급생들과 충돌한 것에 대해 비난을 받았다. 그녀는 교장 선생님에게 그녀의 행동에 대해 심문을 받을 때 (감언으로 꺾이고, 회초리로 맞고, 굶는), 마침내 그녀는 유방이 아픔을 느끼는지 알아보기 위해서 그러한 일을 행했음을 고백했다. 기독교적 관습에선 유방은 인정되지 않았다. 그들은 존재하면 안 되는 것이었는데, 만약 그렇다면, 그들은 아픔을 느낄 수도 있었을까?

She was accused of hiding behind doors and deliberately colliding with her seniors. When she was questioned by the Principal about her behavior (cajoled, caned, starved) she eventually admitted that she had done it to find out whether breasts hurt. In that Christian institution, breasts were

not acknowledged. They weren't supposed to exist, and if they didn't, could they hurt? (17-8)

이처럼 라엘과 아무의 해방적인 몸짓과 언사는 보편적이고 총체적인 역사의 테두리 내에서 체념한 채, 자신의 존재를 지워버리고 침묵하지 않았다는 점에서 의의가 있다. 아무는 “우리가 만약 포장도로 위로만 간다면”(If [we] go on the pavement, 150) 차 사고가 나서 우리를 불구로 만들거나 신경을 무감각하게 만드는 불행 따위는 찾아오지 않겠지만, 이러한 삶들이야말로 “오려내어진 종이 인형”(cut-out paper puppets, 155) 같은 허상이며, “진짜 죽음이 존재하는 곳”(Where real death was, 155)이라고 말한다. 오히려 시간의 외투에 가려졌던 잃어버린 사랑, 거두어진 삶, 분열된 가족과 유년기의 잘게 부서어진 기억들이야말로 현재 우리의 삶을 규정짓는 실질적인 것이라고 말한다.

이처럼 ‘호모사케르’화된 작중 주인공들의 전복적인 삶은 바바가 「모방과 인간」에서 언급한 ‘홍내 내기’ 기법을 통해 작품 내에서 효과적으로 표출된다. 식민지 권력 담론으로 포착되거나 재현될 수 없는 피식민 주체들의 고유한 타자성과 그 환원 불가능한 거리가 표면화되어 담론 내부에 대한 효과적인 저항을 가하는 것이다. 작품 속에서 지배 권력 담론의 표상과 실제 간의 괴리감과 긴장이 극대화되는 순간은 무엇보다도 <사운드 오브 뮤직>을 보다가 에스타샤가 내면으로부터 밖으로 솟구치는 발화 욕망을 참지 못하고 밖으로 뛰쳐나가는 부분이다. 마음속에서 터져 나오는 욕구를 참지 못한 그는 그의 부산함에 성이 잔뜩 난 “큰 사람들”(a Big Man, 96)을 지나쳐 상영관을 겨우 빠져나온다. 로비에서 에스타샤는 영화 상영 과정에서 그의 내면에 기입되었던 백인들의 언어를 똑같이 ‘홍내 내고’, 그들이 읊조렸던 영어 가사를 큰 소리로 ‘내뱉는다’. 이 순간은 지배담론의 언어 속에 동화될 수 없는 타자들이 이를 모방함으로써 내부적인 담론 체계를 생경하게 만들고, 내재적인 차이와 거리를 생성해 내는 순간으로 볼 수 있다.

에스타샤는 홀로 아빌라쉬 극장 프린세스 원형 로비에서 감청색 인조가죽 소파에
앉아 노래를 불렀다. 물처럼 맑고 투명한, 수녀의 목소리로.

그러나 어떻게 그녀로 하여금 머무른 채로
그대들의 말에 귀 기울이게 할 수 있겠는가?

... 그 남자는 대리석 판매대를 더러운 얼룩덜룩한 걸레로 훑쳐내었다. 그리고
그는 기다렸다. 그리고 기다리면서 그는 다시 훑쳐내었다. 그리고 훑쳐내며
기다렸다. 그리고 에스타샤가 노래를 부르는 것을 보았다.

그러나 모래 위의 파도를 어떻게 멈추게 하겠는가?
아, 어떻게 마리아처럼 문제를 풀어낼 수 있겠는가?

Estha Alone sat on the electric blue foamleather car-sofa, in the Abhilash
Talkies Princess Circle lobby, and sang. In a nun's voice, as clear as clean

water.

But how do you make her stay
And listen to all you say?

... The Man wiped his marble counter with a dirtcolored rag. And he waited. And waiting he wiped. And wiping he waited. And watched Estha sing.

How do you keep a wave upon the sand?
Oh, how do you solve a problem like Maria? (96-7)

뿐만 아니라, 에스타샤와 라엘이 따라 부르는 찬송가, 영화, 그리고 문학 작품들의 언어에서는 텍스트 상의 인표 놀이로는 치환되거나 재현될 수 없는 타자들과의 소원함, 거리가 잘 반영된다. 예를 들어, 영국에서 돌아 온 소피 몰과 함께 집으로 향하는 길에서 쌍둥이 남매는 베이비 코차마의 강요에 의해서 영어 찬송가를 따라 부른다. “주님 안에서 기뻐하라”(Rejoice in the Lo-Ord, 147)를 힘 있게 외치는 아이들의 목소리는 마치 “일주일 내내 그것을 따라 부르도록 강요되지 않은 것처럼”(hadn't been made to rehearse it all week long. 147) 경쾌하며, “그들의 발음은 완벽했다”(Their Pronunciation was perfect. 147)라고 작품은 서술하지만, 작가는 이들의 언어 속에 의도적인 문법적 오류를 삽입해 넣음으로써, 아이들이라는 실제와 찬송가 사이의 소원함의 거리를 교묘하게 반추시킨다. 아이들의 입을 통해서 되받아쳐지는 지배 담론의 언어는 그들에게 기입될 때와 동일한 성격의 것이 아닌 것이다. 바바는 성경책이나 찬송가 등 서구세계의 기반이 되는 대상들은 식민지 담론의 변칙적이고 일탈적인 ‘뜻밖의 습득된 대상들’이 된다고 말한다. 제국의 표준을 지닌 책들 중 가장 신성한 책으로 여겨지는 성경과 찬송가는 제국 본토의 욕망의 주변부에서 자신의 재현의 권위를 상실하고 시장에서 교환되거나 코담배 가게에서 던져져서 담배 싸는 종이로 전락하는 등, 스스로 기이하게 해체되는 과정을 겪게 된다는 것이다.

바바는 또한 식민 주체들의 검은 피부는 식민지 권력 담론의 인종 차별적인 응시 아래서 분열되며 욕정이나 성기, 기괴한 물건들의 기호들로 치환되며 해체된다고 주장한다. 작품 속에서는 영화 <사운드 오브 뮤직>을 통해 에스타샤에게 기입된 “페퍼먼트 묶음처럼, 깨끗한 아이들”(Clean children, like a packet of peppermints, 100)의 새하얀 피부와 단정한 몸가짐 등의 표상들이 자신들이 처한 현실 속에서 끊임없이 고정되지 않은 또 다른 표상들로 작품 내에서 끊임없이 치환되고 미끄러짐을 알 수 있다. 예를 들어, 에스타샤의 노래 속에 반영되던 긴장감과 공포가 곧 “오렌지드링크 레몬드링크 맨”(the Orangedrink Lemondrink Man, 99)의 수을 행위에 대한 외상(外傷)의 기억으로 연결되는 것도 같은 맥락에서 설명될 수 있을 것이다. 그 표상화의 비실재성 속에 내재하는 긴장은 차별받지 않는 백인 아이들의 하얀 몸에 대한 혐오를

그에게 불리일으킴과 동시에 자신들이 사랑하는 대상인 어머니나 아버지로부터 사랑을 덜 받게 될 것을 두려워하게 되는 상상계적인 착오마저 불리일으키게 된다.

본 트랩 대령은 그만의 몇 가지의 질문들이 있었다.

(a) 그들은 깨끗한 백인 아이들인가?

아니. (그러나 소피 몰은 그래.)

(b) 그들은 침으로 풍선을 부는가?

그래. (그러나 소피 몰은 불지 않아.)

(c) 그들은 다리를 떠는가? 점원들처럼?

그래. (그러나 소피 몰은 떨지 않아.)

... 그렇다면 미안해,” 하고 본 트랩 대령은 말했다. “더 이상 물을 필요도 없겠어. 나는 그들을 사랑할 수 없어. 그들의 아빠가 될 수 없겠어. 아. 안 돼.” 본 트랩 대령은 그럴 수 없었다.

Baron von Trapp had some questions of his own.

(a) Are they clean white children?

No. (But Sophie Mol is.)

(b) Do they blow spit bubbles?

Yes. (But Sophie Mole doesn't.)

(c) Do they shiver their legs? Like clerks?

Yes. (But Sophie Mold doesn't.)

... Then I'm sorry,” Baron von Clapp-Trapp said. “It's out of the question. I cannot love them. I cannot be their Baba. Oh, no.” Baron von Clapp-Trapp couldn't. (101-102)

이처럼 이들의 언어 속에 반영되는 생경함은 식민지 주체들이 ‘흉내 내는’ 모방의 가면 뒤에 어떠한 현존이나 실재도 존재하지 않음을 말해준다. 그런 의미에서 후렴구와 같은 아이들의 반복적인 서사 또한 눈여겨볼 만하다. 바바는 「국민의 산포」(“Dissemination”)에서 터키 이주민들이 고향과 같은 국민 문화의 은유를 포기할 때 나타난 언어적인 공백과 침묵에는 단순한 제스처들로는 잡히지 않는 그들의 생존과 정착에의 욕망들이 투영된 공상적인 귀환과 반복의 움직임이 일어난다고 말한 바 있다(166). 그 반복은 “누군가에 의해서 꾸어진 꿈”과 같은 탈향의 불길함(*unheimlich*)을 나타내는 반복일 뿐만 아니라, 제스처에 의해서는 말해지지 않는 억압된 욕망을 역으로 반영한다는 것이다. 즉, 기계적으로 생산되는 제스처들을 재생산하는 노동의 단순한 모방에 의해서 고향을 잃은 이주민들은 마치 자동인형처럼 반복적으로 행동하는 삶을 살게 된다. “몸은 몸짓 속에서 그 정신을 잃어버리게 되지만”(Bhabha 166), 몸짓이 반복되면 몸은 침묵에서 벗어나서 언어의 옷을 입고 다시 나타나고, 새로이 나타난 몸은 번역되지 않은 발음으로 섬뜩한 인종주의적인 편견의 공간에서 반영되는 몸이 된다고

말한다.

페루스는 다리의 짐꾼이 어떤 짐도 동여매지 않았음을 알았다.
 페루스는 다리의 짐꾼이 어떤 짐도 동여매지 않았음을 알았다.
 페루스는 알았다 어떤
 페루스는 알았다 어떤

Ferus Learned Neither Carriages Bridge Bearer Fastened
Ferus Learned Neither Carriages Bridge Bearer Fastened
Ferus Learned neither
Ferus Learned Neither (150)

뿐만 아니라, 작품 내에서는 인도 고유어인 카타칼리 어와 영어 사이의 번역이 상당히 조야하고 성기게 조직되어 있는데 이는 둘 사이의 거리를 통해서 각각 담론의 언어가 모두 조각난 파편들이되 그 것들이 상상 속에서 이뤄진 것처럼 온전한 하나의 전체를 이룰 수 없다는 것을 독자들에게 일깨워준다. 그 파편화된 번역되지 않은 발음들은 편견과 오해로 가득한 허구적 공간에서 반영되는 몸으로 둔갑하여 피식민 주체들이 기존의 정체성과는 완전히 다른 차원의 새로운 정체성을 구축해 갈 수밖에 없음을 보여준다. 이는 마치 「번역가의 과제」에서 번역은 그 자체를 원본의 의미에 갈게 하기보다는 원본의 의미의 방식에 스스로 조화되도록 밀접하고 미세하게 구성되어야 한다는 벤야민(Walter Benjamin)의 목소리를 환기시키기도 한다. 그는 파편들은 한 그릇의 부서진 부분들인 것처럼 원본과 번역은 둘 다 보다 큰 언어적 단위의 부서진 파편들로 인식되어야 한다고 주장한 바 있다(Bhabha에서 재인용 320). 어차피 언어를 통해 완전한 향아리를 재현하는 것의 불가능할 바에야 부서진 향아리의 조각난 파편들이 그대로 드러난 방식을 통해 언어와 실제 간의 좁혀지지 않는 거리를 생소하지만 파편화된 채로 가시화 시키는 것이야말로 번역가가 실천해야 할 윤리이자 실천해야 할 과제라고 말하는 것이다.

III

상실의 경험을 안고 있는 소수자들을 작품 속에서 주요 인물로 등장시켜서 국가 서사의 커다란 경계와 제국·식민 담론의 이분법을 해체하고 “해방”의 기회를 수여했다는 점에서 로이가 시도한 위와 같은 서사 방식은 충분한 의의가 있다고 본다. 그러나 이들이 보다 일상적이고 실제적인 인도의 현재를 노래하기 위해서는 아직까지도 작품 내에서 간과되어진 영역이 많이 존재하는 것 역시 사실이다. 여러 서술 기법들을 통해서

하위주체들에게 발언할 수 있는 기회를 준 바바와는 달리 스피박은 타자들의 재현 가능성 자체를 회의적인 시각으로 바라본다. 어떠한 공동체든 그 내부에는 포착할 수 없는 순수 다수성의 목소리가 존재하며, 이들에게 다가서기 위한 어떠한 전략도 그들 사이의 환원 불가능한 거리에 의해 굴절되고 결국 그들을 온전하게 재현하는 것은 불가능하다고 말이다. 그녀는 앞서 언급한 “중간자”들 혹은 중산층 지성인들이 억압받는 순수 다수의 타자들을 위해서 발화하려는 시도가 오히려 그들의 목소리를 ‘죽이는’ 데에 공모하는 것이라고 여겼다. 어떠한 공동체든 그 내부에는 포착할 수 없는 순수 다수성의 목소리가 존재하는데, 이들에게 다가서기 위한 어떠한 전략이나 추상적인 지배 단어도 결국 그들 사이의 환원 불가능한 거리에 의해서 굴절되고 그들을 온전하게 재현하려는 작업은 영원히 불가능하다는 것이다. 타자들이 담론의 내부에서 순수 타자로 규정되는 순간, 그 과정을 수행하는 주체의 인식적 폭력과 동일성이 또 다른 타자들을 무한으로 양산하기 때문이다. 그렇기에 스피박은 ‘노동자’, ‘피식민인’, ‘여성’ 등 추상적인 지배단어를 사용하여 소수자집단의 특수한 역사와 경험 그리고 투쟁을 이름짓고 정의의 내리려는 시도 자체를 회의적으로 바라본다. 그녀는 이러한 지배 단어들을 “언어 오용”(catachresis)이라고 지칭한다(모튼 69). 간혹 제 3세계 문학 작품 속에 등장하는 여성권자들의 떨리는 외침과 저항 속에서 독자들은 문화 내재적으로 기입된 성 차이를 거부하는 서발턴들의 독보적인 목소리가 듣는 것처럼 느끼기도 하지만, 이 목소리들은 이내 동일한 문화 공동체의 집단성을 대변하는 남성들에 의해서 묻혀버리거나, 혹은 서구 여성들의 개인주의 담론의 손길로부터 순수하게 자유롭지 못한 것이라고 그녀는 말한다. 또한 그녀는 제 3세계의 타자들의 목소리에 힘을 실어주고자 하는 탈식민주의 소설들에서도 이러한 순수 다수의 타자들의 목소리를 통일된 범주 속에 고정시키고 추상화의 원칙 하에 봉합해 버리려는 시도들이 심심치 않게 발생하고 있음을 지적해 낸다. 타자들이 담론의 내부에서 순수 타자로 규정되는 순간, 그 과정에 기입된 또 다른 의식의 동일성은 또 다른 타자들을 무한으로 양산해내기 때문이다.

이러한 관점에서 필자 역시 억압받는 하위 주체들에게 보편적인 범망을 횡단하고 담론 내부에 내재적인 위협을 가할 수 있는 힘을 부여한 작가의 시도를 높이 사기는 하지만, 그 과정에서 작중 화자들보다 더욱 깊숙한 지점에 유기된 순수 다수의 타자들의 목소리들이 주의 깊게 다뤄지지 않았다는 점이 아쉽게 느껴지는 것은 마찬가지이다. 앞서 언급한 랍라즈의 주장대로 주인공들의 목소리가 인도의 수많은 소수자들의 목소리를 대변하고 보다 실제적인 인도인들의 삶을 이야기한다고 하기엔, 그들이 너무나 “비전형적인 지식인”(very unrepresentative elite, Conde 169)들이며, 엄격한 계층 간 위계 속에서 신분의 특권을 누리는 수혜자들이라는 데에 그 한계가 있다. 아무와 베이비 코차마, 그리고 라엘은 인도라는 독립한 식민지의 여성이라는 억압적 정체성을 부여받은

타자들임에도 불구하고 다른 한편으로는, 인도 내부에서 서구식 문화 교육의 혜택을 받고 자란 극소수의 수혜자들로도 볼 수 있다. 그러므로 문맹률, 특히 여성의 문맹률이 상당히 높은 인도에서 매년 공교육 지출비용의 85%가 전 인구의 단 2%밖에 되지 않는 극소수의 상위 계층들에게만 수혜 되고 있음을 보여주는 통계 수치는 적잖은 충격일 뿐만 아니라(Conde 167), 작중 인물들의 목소리가 지닌 배타성을 동시에 드러내 주기도 한다. 뿐만 아니라, 지출 비용의 대부분이 인도 대학 내부에서 '영어' 교육에 투자되고 있다는 사실은 이 작품의 등장인물들이 주로 영어를 자유자재로 구사하는 계층임을 떠올릴 때 더욱 시사하는 바가 크다. 물론 작품 속에 반영되는 주인공들의 비극적인 삶은 국가 내부에서 규정한 보편적인 법망을 뚫은 예외적인 삶의 형식들으로써 그간 익숙하게 느껴져 왔던 지배 담론의 내재적인 모순점들을 짚어내었다는 점에서는 충분한 의의가 있음을 알 수 있었다. 예를 들면, 전 세대는 문제를 제기하지 않았던 인도의 가부장적 시스템에 대해서 심문하고, 더 나아가 식민지 권력 담론의 언어와 문화 매개체를 본국에서 서술함으로써 지배자와 피지배자 간의 이분법을 전복시키는 역할을 하는 것이다.

그러나 앞선 통계에서도 알 수 있듯, 많은 비평가들이 칭송하는 것처럼 주인공들의 삶이 인도인들의 '실제적인 삶'을 기술하고 있다고 단정하기에는 이들의 목소리가 너무 "특권화 되고, 배타적인 위치"(a privileged, exclusive position, Conde 167)에서부터 들려오고 있다는 사실은 거부하기 힘들다. 인도는 너무나 다양한 집체들이 소위 카스트 제도라는 계층적 모순과 문화 종교의 이질성 속에서 살아가기 때문에, 등장인물과 같은 상위층 지식인들이 "일상적인 인도인들의 모습"을 서술하는 것은 한계적일 수 있다. 이는 자칫하면 이 소설이 지역적인 정체성이 소거된 극히 개인적인 차원의 일화로 읽혀질 수도 있는 위험성이 있음을 말해주는데, 이는 "현대 인도의 실제적인 삶"을 기술하고자 했다는 작가의 언급된 의도와 모순되는 것이므로 타당성을 잃게 된다.

그렇다면 독립된 인도라는 후기 식민주의적 국가 정체성을 탈피하여 "현대 인도의 복잡성"(contemporary India's complexity, Ramraj 158)을 실제적으로 접근하고자 했던 작가의 위치는 과연 어디인지, 또 이 소설은 과연 누구를 위하여 쓰인 것인지에 대해 재고해 볼 필요가 있을 것이다. 이 작품을 세계적인 고전의 반열에 오르게 한 그녀의 "자유롭고, 전 세계적인 감각"(a liberal, cosmopolitan sensibility, Ramraj 159)이야말로, "특권층의 배타적인 위치"로부터 영향을 받은 가장 직접적인 수혜물이기 때문이다. 만약 이 소설이 단순히 통일된 범주의 정체성을 소거한 전 지구적이고 다문화적인 정체성을 지향하는 개인적 차원의 소설로만 읽힌다면, 이는 타자에게 커다란 힘을 실어줄 수 있는 문학이 지니는 힘과 효용성의 측면을 너무 놓치고 있는 셈이 될 것이다. 만약 그것이 아니라면 과연 차코 삼촌의 말처럼 스스로를 역사 "밖에서 갇힌"(locked out 52) 소외된 자들로 규명하는 라엘 가 사람들의 삶은 그들의 목소리

하에 가려진 수많은 하위 주체들의 삶들과 '함께' 그들만의 역사 밖에 갇힌 채 물질 속으로 휩쓸려 가는 것일까. 그렇다면 애초부터 그들 사이에 공통적인 삶의 "공유"란 가능하거나 한 것이었을까. 스피박은 맑시즘에서 말하는 실천적 경험과 "실제의 세계"는 상호 양립할 수 없는 상이한 세계임을 거듭 강조하며 이에 대한 잠정적인 그러나 분명한 해답을 던져준다. 바로 'No'라고 말이다.

서구의 근대적인 개인주의의 입김이 미친 라엘 가 사람들의 언어는 과연 얼마나 많은 하위 집체들의 목소리와 그들의 온전한 집단성을 제대로 담지조차 못한 채 놓치고 있는 것일까. 이들은 차코의 "남성의 절박한 욕구"(Men's Needs, 292)에 부응하기위해 몸을 파는 피클 공장의 여성 노동자들의 삶이 될 수 있겠고, 혹은 기차역에서 학생들의 짐꾼 노릇을 하지만 "그들이 요구한 돈의 반도 되지 않는, 그들이 받아야 할 몫의 십분의 일도 안 되는 삿을 받고서도 망설이는"(wobbled off with less than half the money he had asked for and less than a tenth of what he deserved. 90) 부랑자들의 삶이 될 수도 있다. 파농(Franantz Fanon)은 「민족의식의 함정들」("The Pitfalls of National Consciousness")에서 독립 이후에도 제3세계 "국가의 '작은 사람들' - 택시 운전수들, 빵 장수들, 그리고 구두닦이들"("small people" of the nation - taxi drivers, cake sellers, and boot blacks)이 중간 계급의 엘리트들의 이권 놀음의 희생자로 전락할 수 있음을 경고한 바 있다. 이처럼 역사 서술의 장에서 소외된, "작은 사람들"보다 더 "작은 사람들"의 목소리는 로이의 소설 속에서는 거의 드러나지 않으며, 기득권층인 주인공들의 언어에 의해 너무 쉽게 대변되고 방치된다는 데에 이 작품의 한계가 있다.

대표적인 인물은 바로 벨루싸이다. 작가는 "작은 것들의 신"이 불가촉천민의 비참한 삶을 집약하는 벨루싸를 지칭하고 있음을 작품 곳곳에서 암시하고는 있지만, 실제로 그는 부당한 공권력의 행사에 대해 한 마디의 항변조차 하지 못하는 병어리로 그려진다. 자신이 몸담고 있는 인도의 맑시스트 운동 본부장인 필라이 동지(Comrade Pillai)의 탐욕스럽고 간사함에 의해 이용만 당하고, 심지어는 작품의 말미에서는 나이 어린 에스타샤의 "맞아요"(Yes. 303)라는 나즈막한 말 한마디에 역사 장에 살인자라는 오명을 남기고 작품을 영원히 떠난다.

벨루싸는 찌꺼기 투성이 된 미끄러운 바닥에 놓여 있었다. ... 부은 두 눈이 뜨였고. 이리저리 흔들렸다. 그런 뒤 피투성이 된 막을 통해 사랑스러운 아이를 쳐다봤다. 에스타샤는 그 안의 무언가가 웃고 있다고 상상했다. 그의 입도 아닌, 상처입지 않은 그의 어떤 다른 부분이 말이다. 아마도 그의 팔꿈치 같은. 혹은 어깨가.

감독관이 그의 질문을 물었다. 에스타샤의 입은 맞아요 라고 대답했다.

아이들은 살금살금 걸어 나갔다.

침묵은 전광처럼 엄습했다.

누군가가 전등의 스위치를 내렸고 벨루씨는 사라졌다.

Velutha appeared on the scummy, slippery floor. ... Swollen eyes opened. Wandered. Then focused through a film of blood on a beloved child. Estha imagined that something in him smiled. Not his mouth, some other unhurt part of him. His elbow perhaps. Or shoulder.

The Inspector asked his question. Estha's mouth said Yes.

Childhood tiptoed out.

Silence slid in like a bolt.

Someone switched off the light and Velutha disappeared. (303)

콘디의 주장대로라면, 이 소설이 현대 인도인들의 실질적인 삶을 보여주기 위해서 진실로 필요로 하는 죽음이 있다면 그것은 벨루씨의 죽음이 아니라, “실제의 세상”을 덮으려고 끊임없이 시도하는 “비전형적인 지식인”인 라엘의 그것일지도 모른다(172).

이제 우리는 스피박이 지속적으로 강조하듯 집단적인 정체성을 일반화시키던 과거의 역사 속에 “우리가 누구인가”라는 푸코의 명제를 던지기보다는 ‘우리’ 속에 내재된 “우정”이라는 이름의 폭력성을 재발견하고, “우리는 얼마나 많은가”(How many are we?), 그리고 소외된 “그들은 누구인가”(Who are they?)라는 질문에 대한 진지한 성찰을 해야만 한다. 작가 또한 자아와 타자를 가르는 이분법적인 선택항에서 벗어나 특정 하위 주체의 목소리에 가려진 순수 다수들의 타자들의 존재를 인정하고 불가능할 것 같지만 끊임없이 그들의 목소리에 귀 기울이는 삶의 과정들이 필요하다고 말하는 듯하다. 이는 스피박이 말한 대로 타자를 어느 한 가지 담론의 틀로 환원시키지 않으면서도 그들의 존재에 대한 표현 가능성을 완전히 포기하지 않는, 불가능성을 전경화하고 이를 자아 내부에 기입하는 작업이 될 수도 있을 것이다. 이는 또 다른 인도 작가 루쉬디가 『한밤의 아이들』(Midnight's Children)에서 강조하였던 살렘과 아지즈가 음식의 향이 서로에게 자연스럽게 배는 것처럼 서로가 서로에게 자연스럽게 스며드는 삶의 방식(37), 혹은 다양한 가능성들이 피클처럼 함께 절여지는 삶의 과정을 연상시키기도 한다. 또한 『북으로 이주하는 계절』(Season of Migration to the North)에서 살리(Tayeb Salih)가 일 방향적인 시각만으로 타자들을 규정하고 재단하는 “하나의 눈만을 지닌, 그리고 하나의 언어만을 하는 이들”(Those who see with one eye, speak with one tongue, 150-1)의 협소함에 경각심을 갖고 경종을 울리는 것도 비슷한 맥락에서 해석될 수 있을 것이다.

오늘날은 랑시에르가 강조하듯 말과 사물의 거리, 정치 담론과 실제 삶의 경험들의 차이, 그리고 표상들(정치적 소수자들)의 비 실제성, 문화 담론 간의 좁혀질 수 없는

번역 불가능성 등을 수용할 수 있는 인간적인 자질이 그 어느 때보다도 시급하게 요청되는 시기라고 생각된다. 유랑민, 난외(欄外)자, 다국적민 등 다문화적 정체성을 지닌 사람들이들이 '경계 넘기'를 시도하는 소위, '세계화' 시대가 도래한 것도 이에 한 몫을 한다. 『작은 것들의 신』에 등장하는 아무나 코차마, 그리고 라엘 등은 제 3세계의 여성이라는 억압적 정체성을 부여받은 하위주체들이며, 그들의 발화를 통해 맞볼 수 있었던 '해방'적 순간들 역시 충분한 가치가 있었던 것은 사실이다. 그러나 그들에 의해서 대변되는 순수 다수의 목소리들과 그들의 집체성을 실제로 재현하는 데에는 한계가 있었던 것만은 분명하다. 물론 그들의 목소리를 그 어떤 담론 체계 내에서 효과적으로 재현시키는 것은 로이뿐만 아니라, 그 누구에 의해서도 이뤄질 수 없는 영원히 불가능한 과제로 남게 될 런지도 모른다. 그러나 민주주의적인 인간을 타인에게 '말을 거는 존재'로 정의한 바 있는 랑시에르의 말처럼, 오늘날은 타자와 나의 거리, 말과 사물의 거리, 정치 담론과 실제 삶의 경험들의 차이, 그리고 표상들의 비 실제성을 수용할 수 있는 인간적인 자질은 그 어느 때보다도 절실하게 요청된다. 혹여 그것이 가식이라 할지라도, 우리는 타자들의 존재와 언어 간의 환원 불가능한 거리에서 출발하여 이들을 이해할 수밖에 없는 것이다. 그렇기에 살리가 말한 '여러 개의 눈으로 보고, 여러 가지 언어로 이야기하며, 여러 가지 색깔의 사물들을 모두 볼 수 있는' 자질이 필요한 것이다. 그것은 앞서 스피박이 주장한 '불가능성'의 윤리학이 될 수도 있겠고, 레비나스가 말한 '타자'의 윤리학⁶⁾이 될 수도 있겠다. 물론 이들이 각각 의미하는 바들은 조금씩 다르고, 이러한 해체주의적인 주장들은 통일된 범주화에 기대어 대상의 위치를 고정시키지 않기 때문에 일면 타자들의 목소리에 힘을 덜 실어준다는 단점도 지니는 것처럼 보인다. 어찌 보면 이들이 주장하는 윤리 담론들은 사회 구성원 간의 상호 작용의 측면에서 보았을 때, 그 어떠한 공통 범주도 전제하지 않는 극단적인 수동성, 혹은 개인주의라는 비판에서마저 자유로울 수 없을

6) 나에게로 동일화되지 않는 타자의 얼굴의 현현을 통해 「첫 번째 철학으로서의 윤리학」(“Ethics as the First Philosophy”)의 단서를 찾고자 한 레비나스(Emmanuel Levinas)의 테제는 이에 대한 효과적인 답을 제시해 줄 수 있으리라 생각한다. 이 타자의 얼굴은 존재자들에게 익숙한 얼굴만을 의미하는 것이 아니라 외국인, 이방인, 성적 소수자, 혹은 제3세계 식민지인 등 모든 순수 다수성의 인간 존재자들을 모두 포함한다. 예를 들면, 보편적인 법망에서 영락한 이방인들, 고국을 떠난 유랑민들, 외국인 노동자, 과부, 미혼모, 늙어 가는 이 등은 모두가 얼굴을 가지고 나의 이기적인 자아를 침투하는 무한 이념을 지닌 존재들이자 윤리적인 근원을 현현하는 타자들인 것이다(김연숙 174). 레비나스는 타자의 얼굴이 보여주는 것은 무엇이 옳고 그른지의 판단 기준을 제시하는 윤리적인 저항을 의미한다고 보았다. 타자의 얼굴은 타자의 존재를 억압적인 동일시나 추상화의 원칙으로 축소시키고 규정지으려는 존재자들에게 윤리적인 호소를 한다. 타인의 고통과 기아, 불의, 병고의 시름 등 존재자로 하여금 윤리적인 책임을 느끼도록 호소하며 우리는 그 호소에 귀를 기울이고 책임감을 가져야 하는 것이다. 특히 타자의 상황이 절박한 도움을 손길을 필요로 하면 할수록 그의 윤리적인 호소는 더욱 커지게 된다.

런지도 모른다. 그러나 결국 우리는 우리에게 주어진 제한된 정치적인 조건들 (자유, 평등 등)을 받아들이고, 여기서부터 자신들의 정치 활동의 준거점을 삼을 수밖에 없는 것이다.

랑시에르는 “민족이란 항상 그것 자체보다 과하거나 부족한 것”에 대한 계산 착오의 결과이며 “정책의 올바른 순서를 거스르는 그 누군가의 힘, 한 사람 이상의 힘”(the power of the one more, the power of anyone, which confuses the right ordering of policy, 59)이야말로 실제적인 삶의 가치임을 강조한 바 있다. 역사와 국가의 정책을 거스르는 “그 누군가”(anyone)는 로이의 『작은 것들의 신』에서 역사적인 축제나 의례에 의해서 표시되거나 기입될 수 없는 작고 소소한 등장인물들의 삶들로 환치되었다. 그러므로 “작은 것들의 신”이란 가장 순진무구한 아이들에게까지도 고통이 분담되며 그 어떤 구원의 길도 제시되지 않는 작은이들의 유령과 같은 삶을 집약한다고 할 수 있다. 그러나 이 “유령”과 같이 인간의 재현 제도의 모순 속에서 가려진 채 살아가는 이들의 고통스러운 삶은 오늘날에도 끊임없이 되풀이 되고 있다. 이들의 작은 삶들을 모르는 척 지나칠 수 없다면 우리는 결국 나와 억압받는 타자들 사이에 환원 불가능한 영역이 있음을 먼저 인정해야 할 것이다. 그리고 불가능해 보일지라도 끊임없이 수많은 타자들을 있는 그대로 보아줄 수 있는 측은지심(惻隱之心)의 윤리를 키워나가야 할 것이다. 그런 끊임없는 노력이 수반된다면 언젠가는 암무가 벨루씨에게 고한 “내일”(Tomorrow, 321)이 도래할 수 있지 않을까 생각해 본다.

그래요, 마가렛, 그녀는 생각했다. 우리도 서로에게 그것을 한답니다.
 그녀는 그의 감긴 두 눈에 키스했고 일어섰다. 망고스틴 나무에 등을 기댄 채,
 벨루씨는 그녀가 걸어 나가는 것을 바라봤다.
 그녀는 머리카락에서 마른 장미향이 났다.
 그녀는 돌아서서 다시 한 번 말했다: “날리.”
 내일.

Yes, Margaret, she thought. We do it to each other too.
 She kissed his closed eyes and stood up. Velutha with his back against
 the mangsteen tree watched her walk away.
 She had a dry rose in her hair.
 She turned to say it once again: “Naaley.”
 Tomorrow. (321)

Works Cited

- 김연숙. 『레비나스: 타자 윤리학』. 고양: 인간사랑, 2002.
 모튼, 스티븐. 『스피박 넘기』. 이운경 옮김. 서울: 엘피, 2005.

- 스피박, 가야트리 차크라보르티. 『경계선 넘기: 새로운 문학연구의 모색』. 고양: 인간사랑, 2003.
- Bhabha, Homi K. "Of Mimicry and Man," *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Conde, Mary. "Forging a New Identity: Arundhati Roy's *The God of Small Things*," *Arundhati Roy, the Novelist Extraordinary*. Ed. Rajinder Kumar Dhawan. New Delhi: Sangam Books, 1999.
- Derrida, J. "The Politics of Friendship," *The Journal of Philosophy*. Vol. 85 (1988): 632-44.
- Fanon, Frantz. "The Pitfalls of National Consciousness," *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton, 2001.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15 (1986): 65-88
- Ramraj, Victor J. "Arundhati Roy's and Salman Rushdie's Postmodern India," *Arundhati Roy, the Novelist Extraordinary*. Ed. Rajinder Kumar Dhawan. New Delhi: Sangam Books, 1999.
- Ranciere, Jacques. "Politics, Identification, and Subjectivization," *The Identity in Question*. Vol. 61 (1992): 58-64.
- Roy, Arundhati. *The God of Small Things*. New York: HarperCollins, 1998.
- Salih, Tayeb. *Season of Migration to the North*. New York: Lynne Rienner, 1980.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia UP, 2003.

ABSTRACT

‘Tomorrow’ for Whom?:
Roles and Limits of ‘Mimic’ - Men in Roy’s
The God of Small Things

Tae Yun Lim

This paper undertakes to read the attempts and efforts of characters in Roy’s *The God of Small Things* in the light of post-colonial perspectives. In the novel, meaningful resistance of the characters in the face of oppression and their attempts to secure their own voices against the dominant culture and history which continuously annul the individuals’ small lives proceed. Here, Bhabha’s mimicry theory in his “Of Mimicry and Man” plays important role in understanding the characters’ rebellion and resistance. In this perspective, the novel can be read as the one which writes back to the Empire and big lives embedded in history, while liberating the small people who have been hidden and subjugated under the breach of historical time and space. In other words, Roy focuses on the irrevocable and undecidable “chink in History” (204) and “a small forgotten thing” (12) by the mimic-men’s frustrating voices such as Ammu, Estha and Rahel effectively.

Nevertheless, reading the novel carefully, the author seems to leaves out the possibility of representation of other voices which should be heard and taken seriously for seeing India as it is. Of course main characters’ immanent capability of resistance, attempts to transcend the universal net of law and reversing the traditional value of history are worthwhile. However, they are mostly english-educated and upper class subalterns and nontraditional intellectuals, though they grew in India. Since they are “very unrepresentative elite” (Conde 169) and the beneficiary of the Caste system, their voices seems to be insufficient to fully secure and represent the innumerable others hidden under their voices. For example, the reader cannot hear Belutha who is supposed to be the “God of the small things” well and he just disappears silently from history at the end.

Besides, nameless labourers who “wobble[s] off with less than half the money he had asked for and less than a tenth of what he deserved” (90) and the millions of other people who are considered as the “Untouchable,” the people tainted by their birth into a caste system that deems them less than human are also swept away relentlessly. Therefore, this paper extends to examine this issue further to Bhabha who has given the Other the opportunities of representing themselves by his theory and Spivak who concentrates on the role of literature in the exclusion of the Other and emphasizes the fact that speaking for the Other is rendered opaque by what it occlude.

Key Words Arundhai Roy, the Other, the Untouchable, the Caste, Homi Bhabha, Gayatri C. Spivak, mimicry, history, resistance, love.

