

# 파키스탄계 미국희곡 *Disgraced*와

## *The Who & The What*에 나타난 이슬람 정체성 연구\*

김 재 경  
중앙대학교

### I. 서론

미국 이민의 ‘황금기’(Bald 26)였던 1890년대와 1920년대에 시작된 남아시아 권의 미국 이주는 1970년대와 1980년대에 추진된 다문화주의 정책에 힘입어 “‘구 세계’의 이슬람 축소판”(GhaneaBassiri 295)이라고 비유할 만큼 확장되어 오늘날 30여 개국이 넘는 다국적 이민자들로 구성된 무슬림 공동체로 발전하였다. 오랜 이주 역사에도 불구하고, 미국인들은 걸프전쟁(1990-1991년), 세계무역센터 폭발물 테러(1993년), 그리고 9/11 테러(2001년)를 경험하면서 테러에 대한 두려움을 ‘아랍 테러리즘’에서 ‘이슬람 테러리즘’으로 확대 인식하였고, 다국적 이민자들을 ‘이슬람’이라는 범주 안에서 일차원적인 종교 이미지로 한정시켜 분류하였다. 특히 가장 최근에 발생한 9/11 테러는 다수의 미국인들에게 깊은 반이슬람 정서와 이슬람 공포증(Islamophobia)을 안겨주었다. 몇몇 심리학자들은 9/11 테러를 그리스 비극에 빗대어 미국인들을 비극적 영웅(tragic hero)으로 간주하는데(Kyle & Angelique 371), 이러한 해석은 미국인과 무슬림 간에 주동자(protagonist)와 대립

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

\* 이 논문은 2015년 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2015S1A5B5A07041992).

자(antagonist)의 대결구도를 형성시킨다. 미국인들이 전반적으로 9/11 테러에 냉철하게 대처하였다고 평가했던 촘스키(Noam Chomsky) 또한 9/11 직후 즉각적으로 경험했던 “충격, 전율, 분노, 공포, 복수심”(Chomsky 51) 등의 적대적 감정에 대해 언급한다. 이것을 증명하듯, 9/11 테러 이후 3년간 진행된 여론조사에서 무슬림이 아닌 미국인 참여자 중 절반에 가까운 응답자들이 무슬림을 “광신적”이고, “폭력적”이며, “폐쇄적”이라고 답했다(GhaneaBassiri 365-366). 반면, 미국인들이 무슬림을 향해 보이는 강한 경계심은 대부분의 남아시아계 미국인들이 종교, 국적, 계층과 무관하게 미국 정부나 미국인들의 태도에 두려움과 위협을 느끼도록 만들었다(Bald 25). 요컨대, 주동자와 대립자 간의 첨예한 긴장 관계 속에서 생성된 이질감과 경계심은 미국 내 무슬림 소수민족과의 관계를 관찰할 때에 오히려 관계의 단절이 아닌 미묘한 상호영향을 주게 된다.

미국의 백인 주류 문화 속에 편입한 남아시아계 소수민족은 반이슬람 정서를 바탕으로 구축된 서구의 흑백 논리 속에서 획일적이고 부정적인 이미지로 해석되는데, 이것은 서구와 비서구 모두를 주시하는 사이드(Edward Said)의 탈식민주의 이론을 통해 비판적으로 접근할 수 있다. 사이드는 『오리엔탈리즘』(Orientalism, 1978)에서 서양인의 의식 속에서 재창조된 동양인의 왜곡된 이미지는 역으로 서구의 정체성을 비추는 거울과 같은 역할을 한다고 지적한다. 특별히 사이드의 이론에 주목하는 이유는, 『오리엔탈리즘』의 후속 연구에서 사이드가 오리엔탈리즘의 억압적 결과만을 비판하기 보다는 문제 인식을 통한 서구의 자기성찰과 제3세계의 탈식민지적 저항에 주목하였기 때문이다(이경원 73). 궁극적으로 상호비판과 이해를 통해 탈식민화의 가능성 모색을 추구하는 사이드의 시각은 미국 내 무슬림 이민자들의 정체성 찾기와 바람직한 관계 정립에 유용하다. 이에 더하여 사이드가 중동과 팔레스타인 문제를 통해 지적하는 미국의 제국주의적이고 편파적인 태도에 대한 비평은, 테러리즘의 부조리함을 지적함과 동시에 미국의 자본주의와 제국주의 정책을 날카롭게 반성하는 촘스키의 입장과 함께한다. 미국으로 대표되는 서구와 중동 간의 국제적 갈등은 9/11 테러 이후 미국 내 백인과 무슬림 소수민족 간 심화된 갈등과 연관되는 지점이 많다. 따라서 9/11 이후 미국이 무슬림

이민자들에게 부여한 편파적 이미지와 이에 대처하는 이민자들의 행동을 관찰하는 과정을 통해, 남아시아계 소수민족이 의도치 않게 부여받은 대결구도 속에서 정체성의 혼란을 겪고 있음을 발견하고 이에 대한 비판적 성찰을 할 수 있다.

본고는 사이드와 촘스키의 비판적 사고를 바탕으로 파키스탄계 미국작가 아야드 악타르(Ayad Akhtar)의 두 희곡 『불명예』(*Disgraced*, 2012)와 『누구와 무엇』(*The Who & The What*, 2014)에 등장하는 주인공 부부의 관계 분석을 통해 파키스탄계 이민 2세대가 미국사회에서 겪는 정체성 혼란의 문제를 주시하고자 한다.<sup>1)</sup> 『불명예』와 『누구와 무엇』은 이민 2세대가 백인 주류 문화 또는 무슬림 공동체 문화와 충돌하며 겪게 되는 실제적인 갈등을 통해 9/11 테러 이후 더욱 강력해진 이슬람 문화권을 향한 일률적이고 극단적인 일반화에 이의를 제기하고, 지극히 개인적이고 다양한 목소리를 지닌 이민 2세대의 정체성에 초점을 맞춘다. 두 희곡은 공통적으로 이민 2세대와 백인으로 구성된 젊은 부부가 중심인물로 등장하고, 부부사이에 형성된 갈등 관계를 통해 이슬람의 가부장적 전통뿐만 아니라 백인 주류 문화에 강한 비판적 성찰이 이루어진다. 악타르는 파키스탄계 이민자 대 백인 또는 무슬림 대 유대인이라는 이분법적 대립구도가 아닌, 이슬람 문화에 매우 긍정적인 백인 배우자를 등장시켜 부부간 형성된 우호적 관계 속에서 발생하는 보다 복잡 미묘한 인종 간, 종교 간, 성 역할 간 갈등을 주시한다. 이것을 위해 악타르는 이민 2세대의 정체성을 나타내는 상징적 매개체로 예술 작품을 사용하는데, 본고는 배우자의 창작품인 그림과 소설의 의미 분석을 통해 부부의 변화된 관계를 추적하고자 한다. 미국 내 정치, 사회, 문화적 차원에서 발생하는 이슬람 관련 이슈는 두 희곡에서 다양하게 언급된다. 하지만 특별히 남녀 간 성 역할과 관계 변화에 초점을 맞추는 이유는, 이를 통해 거시적으로 오늘날 미국

---

1) 악타르는 이민 2세대의 경험을 바탕으로 미국의 주류 문화와 충돌하는 무슬림의 종교적, 사회적, 문화적 정체성의 혼란을 소재로 집필 활동을 시작하였다. 미국현대연극사에서 이슬람 영향권에 있는 작가들의 두드러진 활동을 찾아보기 어려웠던 당시 상황을 감안해 본다면, 2012년 불현듯 나타나 있던 작품을 성공적으로 발표하고, 파키스탄계 미국작가로는 처음으로 브로드웨이에서 공연을 하고, 2013년 풀리처상까지 거머쥔 작가의 활약은 괄목할 만하다.

내 백인들과 이슬람 이민자들 간에 생성된 사회적 성 역할을 규명 할 수 있고 이를 통한 양쪽의 힘겨루기 과정을 관찰함과 동시에 관계 회복의 가능성 또한 예측해 볼 수 있기 때문이다.<sup>2)</sup>

## II. 『불명예』: 초상화에 투영된 이미어의 왜곡된 정체성

파키스탄계 이민 2세대 이미어(Amir)와 에밀리(Emily)의 관계는 기업 변호사로 성공을 꿈꾸는 이미어가 백인 주류 문화에 편승하는 과정에서 구축된다. 이미어와 에밀리는 인종, 문화, 종교뿐만 아니라 직업, 성격, 취미에서도 공통점을 쉽게 찾을 수 없다. 그럼에도 불구하고 별다른 갈등 없이 결혼에 성공 할 수 있었던 이유는 무슬림 공동체를 떠나 자신을 완벽하게 백인 문화에 맞추려했던 이미어의 노력 때문이다.

에밀리. 잘 모르겠어요. 시어머니 말이야...나한테 정말 솔직하셨던 것 같은데...

이미어. 내가 당신에게 잘못하면 안 된다고 어머니에게 단단히 일렀기 때문이라고 알아뉘.

에밀리. 나는 어머니가 날 좋아한다고 생각했는데.

...

2) 두 회곡에 등장하는 부부의 성역할과 관계 변화는 오리엔탈리즘적 시각에서 사용하는 서양의 강인한 남성성과 동양의 수동적인 여성성이라는 이분법적 접근에 대한 비판에서 한 단계 더 나아가며, 이러한 시각은 동시대 미국과 중동의 관계를 분석하는 몇몇 진보적 학자들의 입장과 함께한다. 예를 들어, 사이드는 모든 것을 이슬람의 문제로 귀결 짓는 것은 그릇됨을 지적하였고(Said, *Covering Islam* xvi), 촛스키는 다수의 정서는 너무 장황하고 복잡하기 때문에 실제로 누구도 말할 수 없음을 주장하였으며(Chomsky 120), 라바테(Jean-Michel Rabaté) 또한 9/11 이후 세계화나 다문화주의에 대한 순수한 유토피아적 기대는 끝났으며, 복잡한 현실을 이해하기 위해서는 하나의 통합된 개념이 아닌 다중적 접근이 필요함을 강조한다(Rabaté 331-335).

에밀리. 당신 말을 듣자 하니 대단한 전쟁이라도 벌어졌던 것처럼 말하네요.

EMILY. I don't know. Your mother was very open with me...

AMIR. Let's just say I made it abundantly clear not to mess with you.

EMILY. I thought she liked me.

...

EMILY. You make it sound like there was some whole battle going on. (17)

아미어의 이러한 노력은 결혼생활뿐만 아니라 직장에서 상사와 관계를 맺을 때에도 유사하게 전개된다. 유대인 간부에게 잘 보이기 위해 자신의 성을 압둘라(Abdullah)에서 카푸어(Kapoor)로 바꾸어 인도 출신인 양 신분 세탁 한 것은 백인 주류 문화에 편승하고자 자신의 정체성을 부인하는 아미어의 대표적 사례이다. 백인성(whiteness)을 향한 오랜 동경과 노력의 결과로 아미어는 부유층이 거주하는 맨해튼의 어퍼 이스트사이드(Upper East Side)에 위치한 고급 아파트에서 백인 아내와 부족함 없이 살고 있다. 하지만 자신을 솔직하게 보여주지 보다는 타인에게 잘 보이기 위해 애쓰는 태도는 부부간 깊은 신뢰를 쌓는데 결정적인 장애가 된다.

한편, 화가인 에밀리는 이슬람 문화의 이질적인 아름다움에 매료되어 큰 관심을 보이는데, 에밀리의 순수한 호기심은 아미어의 행적에 반하는 것이기 때문에 불편함을 자아낸다. 따라서 고급 아파트처럼 완벽해 보였던 결혼 생활은 1년도 채 안 되는 기간 동안 이들을 찾아온 3인의 방문객(Abe, Isaac, Jory)과 연관된 일련의 사건을 통해 아미어의 숨겨왔던 무슬림 정체성이 폭력적으로 드러나면서 회복 불가능한 상태로 와해된다. 특히 에밀리는 남편의 자기방어적 태도 때문에 어떠한 공감대를 형성하지 못하고 자의적 해석을 통해 그림을 그리는데, 이렇게 완성된 그림은 부부간 이질감을 시각적으로 드러낸다. 부부의 갈등은 다음 2점의 그림을 매개로 전개되며, 그림에 대한 다른 해석을 통해 구체화된다.

첫 번째 그림은 아파트 내부에 걸려있는 이슬람 사원의 양식을 재해석한 에밀리의 대표작이다. 악타르는 이 그림을 “이슬람 정원을 연상시키는 부드러운 흰

색과 푸른색의 패턴으로 구성된 패널 2개 크기의 강렬한 이미지”(A vibrant, two-paneled image in luscious whites and blues, with patterns reminiscent of an Islamic garden, 5)라고 구체적으로 묘사한다. 이 그림은 에밀리가 이국적인 이슬람 사원을 방문했을 때 느꼈던 신비로운 감동을 반복적인 패턴으로 일반화하여 나타내고 있으며, 이슬람 문화에 대한 에밀리의 호기심과 남편의 문화에 대한 우호적인 태도를 밝고 부드러운 이미지로 시각화 한다. 따라서 에밀리는 미술관 큐레이터인 이삭(Isaac)에게 그림에 대한 애정을 드러내면서 이슬람 전통은 이슬람에 굴복하는 것이 아닌 양식적인 언어에 따르는 것이라고 강조하고, 그리스와 로마 문화와 마찬가지로 이슬람과 이슬람 예술도 우리(미국)의 일부라고 주장한다.

하지만 역설적이게도 아이어에게 이 그림은 이슬람 문화와 종교에 문외한 외 부인이 바라본 이슬람 문화의 피상적 단면으로 해석된다. 에밀리는 파키스탄 출신의 남성과 결혼했지만 여성에게는 가혹하리만큼 엄격한 이슬람의 문화에 통제 받지 않는 특혜를 누리는 외부관찰자이다. 이슬람 사원에 드나드는 이유는 건축물의 신비로운 분위기에 매료되어 예술적 영감을 얻기 위함일 뿐, 백인성을 버리고 무슬림으로 전향할 종교적 의사는 없다. 이러한 아내의 태도에 아이어는 종종 불편한 기색을 드러내며, 에밀리가 이슬람 문화를 향해 보이는 태도나 창작의도에 민감한 반응을 보인다. 예를 들어 에밀리는 무슬림 여성들이 히잡(hijab)을 쓰는 행위를 “수많은 무슬림 여인들에게는 자부심의 근원이예요”(It’s a source of pride for a lot of Muslim women. 60)라고 미화하는 등 이슬람 문화에 대한 비판의식 없이 관대한 태도를 취한다. 하지만 성장과정에서 가장 가까운 가족으로부터 불평등한 이슬람 문화의 실체를 몸소 체험했던 아이어의 입장에서 아내의 해석은 과거 서구가 동양에 대한 본질적인 이해 없이 가벼운 호기심으로 해석했던 오리엔탈리즘적 관점과 별다를 바 없어 보인다.

이슬람 문화에 접근하려는 에밀리와 그것을 제지하려는 아이어의 노력 이면에는 아내의 창작활동 때문에 오랫동안 숨겨왔던 자신의 정체가 공개될 것에 대한 두려움이 존재한다. 이것은 무대 왼쪽 벽에 걸려있는 그림 아래 놓인 ‘시바상’(a statue of Siva 5)을 통해 강조된다. 힌두교의 상징인 시바상은 직장 상사인

모트(Mort)가 아미어의 생일날 선물한 것으로, 무슬림의 정체성을 숨긴 채 인도 출신으로 살고 있는 아미어의 위선적인 모습과 위태로운 정체성을 단적으로 보여 준다. 이처럼 두 예술작품은 이슬람교와 힌두교와 깊은 관련이 있지만 아미어에게는 그 어떠한 종교적 감흥이나 문화적 유대감을 안겨주지 못한 채 부자연스러움만 자아낼 뿐이다. 오리엔탈리즘적 사고가 정치적, 지적, 문화적, 도덕적 영역에서 힘의 불균등한 교환으로 인하여 발생하듯이(Said, *Orientalism* 13), 이슬람 문화를 향한 아미어의 자기방어와 에밀리의 외부관찰자적 태도는 결국 문화 간 상호 교류를 방해하고, 결국 에밀리가 이슬람 문화와 남편에 대한 본질적인 이해를 할 수 있는 통로를 막아버린다.

무슬림의 정체성을 부정하고 백인 주류 문화를 동경하는 아미어의 태도는 부부간 평등한 관계 성립을 불가능하게 하며, 두 번째 그림인 아미어를 모델 삼아 그린 초상화에서 이러한 불평등 관계가 나타난다. 에밀리는 17세기 스페인 화가 벨라스케스(Diego Velázquez)의 「초상화 후안드 빠레야」(“Portrait of Juan de Pareja,” 1650)에 영감을 받아 동일한 양식과 구성으로 남편을 그린다. 초상화 속 빠레야는 말끔하게 잘 차려입은 모습으로 자신을 그리는 벨라스케스를 지그시 응시하고 있는데, 그는 무어인이자 노예였으나 자신을 소유한 벨라스케스에게 예술적 재능을 인정받아 노예의 신분에서 해방되었다. 벨라스케스는 빠레야의 복잡한 심리상태를 초상화에 고스란히 표현했다는 평을 받는데, 이것은 둘 사이에 성립된 백인과 흑인, 주인과 노예, 스승과 제자, 화가와 모델이라는 다각적 이해관계에서 비롯된 결과이기도 하다. 스케치 단계를 거쳐 극의 중반에 완성되는 에밀리의 그림에서도 이와 유사한 부부의 이해관계가 관찰된다.

스케치 장면에서 아미어는 “뺏뺏한 칼라가 있는 셔츠 위에 이탈리아 양복 재킷을 입었으나, 아래는 속옷차림”(in an Italian suit jacket and a crisp, collared shirt, but only boxers underneath. 6)으로 등장한다. 고급 흰 셔츠와 재킷으로 잘 차려입은 아미어의 모습은 빠레야의 말끔한 이미지와 교차되며, 더 나아가 양복 바지를 입지 않은 속옷차림은 값비싼 옷을 차려 입었으나 웬지 불안해 보이는 현 상태를 반영하는 듯하다. 아미어는 에밀리가 요구하는 포즈를 취하며 자신감 넘

치는 표정으로 일관하지만, “당신이 노예의 그림을 감상한 후에 나를 그리려고 하는 것은 좀 이상한 것 같아”(I think it’s a little weird. That you want to paint me after seeing a painting of a slave. 6)라고 말하며 빠레야와 자신을 연관 지으려는 아내의 의도에 불편해 한다. 에밀리는 빠레야가 벨라스케스의 ‘노예’(slave)가 아니라 ‘조수’(assistant)임을 강조하지만, 아미어는 그가 노예 신분에서 벗어날 수 없음을 반복해서 언급한다. 이것은 마치 주인의 아량으로 노예에서 해방되었지만 검은 피부색을 통해 사람들의 편견에서 자유로울 수 없었던 빠레야의 처지를 통해, 아미어가 미국에서 태어난 시민권자이지만 백인들의 편견에서 자유로울 수 없는 자신의 현실을 대입하는 듯하다. 특히 두 초상화는 모델인 빠레야와 아미어의 의뢰가 아닌, 벨라스케스와 에밀리의 요구에 따라 창작된 것이기 때문에 창작자와 모델 사이의 불평등한 힘의 관계가 예측된다.

에밀리는 아미어의 자조 섞인 해석을 애써 부인하지만, 남편의 심리상태는 에밀리에게 전달되어 초상화를 그리는 동안 무의식중에 벨라스케스와 빠레야 간 형성되었던 힘의 구도를 자신의 그림에도 대입한다. 이와 같은 불평등한 주종 관계는 초상화를 감상한 제 3의 인물인 이삭을 통해 날카롭게 지적된다. 이삭은 “당신 남편은 당신을 몰라요. 아니 이해할 수 없어요. 당신 남편은 당신을 떠받들어 모시잖아요. 당신의 그림에 그렇게 나와 있어요”(He doesn’t understand you. He Can’t understand you. He puts you on a pedestal. It’s in your painting. 69)라고 말한다. 이삭은 초상화에서 아미어의 “수치심”(shame), “분노”(anger), “자부심”(pride)이 나타난다고 묘사하는데(70), 이것은 아미어의 정체성이 반영된 것일 수도 있지만 에밀리의 일방적인 해석이 담긴 결과일 수도 있다는 점에서 둘의 관계를 다시금 돌아보게 한다. 결국 초상화는 아미어가 미국에서 느끼는 열등한 인종적 위치를 시작으로 부부간 평등 관계는 처음부터 성립되지 않았음을 시각적으로 강조한다.

아미어와 에밀리의 깊어지는 갈등은 부부간 소원해지는 육체적 관계 및 성역할의 변화로 구체화된다. 에밀리는 아미어의 조카 에이브(Abe)를 통해 이슬람 사원의 이맘(imam)이 테러집단의 후원에 연루되어 재판중인 것을 알게 되고 변

호사인 남편에게 도움을 줄 것을 부탁한다. 아미어는 재판에 연류 되는 것을 극도로 꺼리지만, 아내의 부탁을 차마 거절하지 못하고 이맘을 만나 언론의 주목을 받게 되는데, 이것을 계기로 파키스탄 출신이라는 사실이 회사에 알려져서 위기에 처해진다. 이와 같은 과정에서 아미어는 에밀리의 스킨십을 거부하고 남성성을 앞세워 아내를 억압하기 시작한다. 이것은 극 초반에 여느 젊은 부부 못지않게 자유로운 관계를 유지하고 서로에 대한 애정을 적극적인 스킨십을 통해 과시했던 모습과 대조를 이룬다. 직장에서 입지가 좁아질수록 아미어는 아내와 육체적인 거리를 점점 더 두는데, 이것은 그가 꿈꾸던 아메리칸 드림이 이슬람 문화에 대한 아내의 과도한 개입 때문에 파괴될 위험에 놓이게 되었다는 원망의 표현이다.

스킨십의 거부로 시작된 부부간 관계의 단절은 결국 이삭과 조리(Jory) 부부를 초대하여 저녁식사를 하는 과정에서 폭력으로 이어진다. 이날 저녁, 아미어는 회사에서 자신이 아닌 흑인여성인 조리를 파트너로 선택했다는 소식과 에밀리가 이삭과 외도를 했다는 충격적인 사실을 접하게 된다. 자신의 성공을 상징하던 직장에서는 승진의 기회를 박탈당하고 아내가 유대인 남성과 부적절한 관계를 맺었다는 사실을 알게 되자 아미어는 커다란 충격에 휩싸인다. 결국 분노로 짐철된 아미어의 남성성은 최고조에 이르고 이 모든 사건의 발단인 에밀리에게 무차별 폭력을 가한다.

이 모든 사실관계가 드러나기 전, 이슬람 문화에서 “아내 구타”(wife beating, 57)에 대한 해석을 두고 아미어와 에밀리 간 오갔던 설전은 이후 행해지는 아미어의 폭행이 이슬람 정체성과 연관된 행동임을 암시한다. 아미어는 남편이 아내를 구타하는 것이 이슬람 문화의 전통 안에서는 정당한 행동으로 해석될 수 있다고 주장하며 아내 구타에 대해 쿠란을 인용하여 다음과 같이 말한다.

아미어. “아내가 복종하지 않으면...  
말로 타일러라.  
그래도 복종하지 않으면...  
잠자리를 같이 하지 말라.



이것도 소용이 없으면...  
아내를 때려라.”

AMIR. *If they don't obey...*  
*Talk to them.*  
*If that doesn't work...*  
*Don't Sleep with them.*  
*And if that doesn't work...*  
*Beat them. (58)*

아미어의 폭력적인 해석에 에밀리는 다음과 같이 반론한다.

에밀리. 동사의 원형이 때리다를 의미할 수도 있죠. 하지만 또한 떠나다를 의미할 수도 있어요. 따라서 이 구절은 ‘만약에 아내가 말을 안 듣는다면, 아내를 떠나라’는 해석이 가능해요. 때려라가 아니에요.

EMILY. The root verb can mean beat. But it can also mean leave.  
So it could be saying, if your wife doesn't listen, leave her.  
Not beat her. (59)

위의 논쟁을 통해 악타르는 아미어가 휘두른 폭력은 단순히 아내의 외도를 목격하고 분노하여 저지른 일차원적인 반사행동을 넘어서, 인종적, 종교적, 문화적, 성적 대립을 극명하게 보여주는 상징적 장면임을 강조한다. 악타르는 극 중 아미어가 “나는 당신이 생각하는 그런 것이 아니에요 나는 내 생각대로 나 자신을 정의할 거예요”(I am not that thing that you think I am. I'm going to define myself on my own terms. Paulson)라고 생각하지만, 한번 무슬림은 영원한 무슬림이라고 간주하는 현실에서는 그렇게 할 수 없다고 말한다. 결국 쿠란에 명시된 것처럼 아미어와 에밀리는 의사소통을 할 수 없었고, 부부 관계도 원만하지 못했으며, 결국 에밀리는 아미어의 통제할 수 없는 남성성에 의해 무방비로 폭행당한다.

(갑자기, 아미어가 뺨을 때린다. 공격적인 강타이다.

첫 번째 강타는 그를 둘러싼 쏟아지는 분노를 촉발시킨다. 그는 아내를 두 번 더 때린다. 빠르게 연속해서 진행된다, 아마도 세 번째 때릴 즈음이다. 일생동안 신중하게 쌓아 두었던 울분을 전달하기 위해 통제할 수 없는 폭력이 인정사정없이 잔인하게 전개된다.)

*All at once, Amir hits in the face. A vicious blow.*

*The first blow unleashes a torrent of rage, overtaking him. He hits her twice more. Maybe a third. In rapid succession. Uncontrolled violence as brutal as it needs to be in order to convey the discharge of lifetime of discreetly building resentment. (79)*

위와 같은 아미어의 행동은 무대 위에서 매우 사실적으로 실행되며, 악타르는 관객들이 이 모든 장면을 정면에서 볼 수 있어야 한다고 지시한다(Akhtar, *Disgraced* 79). 관객들이 충격 받거나 동요할 수 있으니 대비해야 한다는 조언은(Tueth 31) 이 장면을 겨냥하고 있다. 충격적인 장면의 연출을 통해 에밀리는 남편이 휘두른 폭력의 희생자가 되어 이슬람 문화 안에서 여성은 약자일 수밖에 없는 현실을 마주하고 평등관계가 성립 할 수 없었던 결혼생활을 실감한다.

비록 아미어가 폭력을 사용해 일시적으로 에밀리를 억누르고 가부장적 남성성을 과시하지만 이것은 현대 미국 사회에서는 용납할 수 없는 행동이다. 결국 둘 사이 힘의 관계는 다시 전복되어 에밀리의 선택으로 이혼을 결정하고 아미어는 아내의 용서를 바라며 홀로 남게 되는 결말에 이른다. 아미어는 직장에서 해고되어 사회적 약자가 되고 아파트를 처분하고 떠날 준비를 한다. 한편, 사건 이후 화가로 성공한 에밀리는 사회적 강자의 위치에 서게 되지만, 아미어의 행동에 일정부분 원인제공을 했음을 인정하고 남편의 폭력을 처벌하기 위해 고소했던 것을 취하한다. 이와 같은 엔딩은 촘스키가 어떤 것도 9/11 테러와 같은 범죄를 정당화 할 수 없지만 미국을 “무고한 희생자”(innocent victim)로 생각할 수 없음을 지적하는 입장과 함께한다(Chomsky 66). 촘스키가 폭력에 극단적 폭력으로 대응하는 것은 폭력의 악순환을 가져올 것이며 복수심을 자극하는 더한 만행을 초래할 것이라고 말했듯이(Chomsky 58), 에밀리는 아미어의 폭력에 대항하여 법

을 통해 복수하는 대신에 이혼을 통해 관계를 정리하는 것을 선택한다.

전복된 힘의 관계는 마지막 장면에서 등장하는 아미어의 초상화를 통해 구체화 된다. 에밀리는 초상화를 조리와 이삭에게 사랑스럽게 선보였으나 결국 결혼 생활이 파국에 이르면서 대중에게 공개하지 않기로 결정한다. 대신 에밀리는 아미어에게 초상화를 주는데, 그 이유는 본인이 직접 내버리기 싫어서이다. 이처럼 초상화는 “내 그림은 순박했어요”(My work was naive. 86)라는 자조적 평가처럼 에밀리에게는 더 이상 가치가 없음을 시사한다. 이처럼 초상화에 투영된 아미어의 정체성은 부부간 소통의 부재와 무지함이 만들어 낸 미성숙하고 일방적인 해석이었으며, “순박했다”는 과거시제 사용을 통해 현재의 에밀리는 예전과는 다를, 아미어와의 관계 회복은 불가능함을 표명한다.

### III. 『누구와 무엇』: 소설쓰기를 통한 자리나의 정체성 찾기

파키스탄계 이민 2세대 자리나(Zarina)와 엘리(Eli)의 관계는 하버드 출신의 지적이고 당찬 여주인공이 소설쓰기를 통해 이슬람의 가부장적 구조에 의문을 던지고 무슬림 여성으로 주체적인 삶을 살기 위해 고민하는 과정을 통해 발전한다. 둘의 관계는 결혼 전후로 전개되며, 전반부는 아버지 아프잘(Afzal)이 구축한 가부장적인 이슬람 문화 속에서, 후반부는 남편 엘리와 만들어가는 결혼생활 속에서 진행된다.<sup>3)</sup> 둘의 만남부터 결혼에 이르는 과정에서 아프잘은 직접적으로 개입하여 관계를 주도하려고 하기 때문에 아프잘과 부부 사이 형성된 갈등 또한 주목해야 한다. 자리나는 소설을 쓰는 과정에서 심화된 아프잘과의 갈등에 대처하고 엘리와의 신뢰를 회복하는 과정을 통해 타인에 의해 길들여지기 보다는 본인의

3) 셰익스피어의 『말괄량이 길들이기』(*Taming of the Shrew*)에서 영감을 받았다는 작가의 언급처럼 악타르는 『누구와 무엇』에서 딸을 결혼시키기 위한 아프잘의 간섭을 희극적 요소와 함께 가볍게 전개하는 반면, 소설쓰기와 결혼생활을 통한 자리나의 변화는 진지하게 다루고 있다.

선택과 의지에 따른 변화를 감내하는 모습으로 성장하는데, 자리나의 성공적인 정체성 찾기 뒤에는 소설쓰기를 통한 엘리와의 지속적인 상호이해가 바탕이 된다.

자리나와 아프잘의 갈등은 아버지의 지나친 가부장적 통제에서 시작한다. 아프잘은 애틀랜타에서 두 딸 자리나와 마호이시(Mahwish)의 이름을 딴 “자마택시”(Zama Yellow Cab)회사를 운영하고 있는 성공한 이민 1세대이다. 그는 몇 년 전 암에 걸린 아내와 사별한 후 두 딸에게 부쩍 관심을 두는데, 특히 장녀인 자리나의 남편으로 괜찮은 ‘무슬림’을 찾기 위해 힘쓴다. 아프잘은 딸의 이름을 빌려 무슬림의 만남을 주선하는 웹사이트(muslimlove.com)에 가입하여 예비사윗감을 물색하던 중 엘리를 발견하고 만남을 추진한다. 아프잘은 과거에 자리나가 가톨릭 신자였던 라이언(Ryan)과 결혼하려 했던 것을 결사반대했기 때문에 무슬림 찾기에 집착한다. 아프잘은 엘리에게 “이보게, 내 인생에서 유일하게 잘한 일은 내 두 딸을 키운 것이라네”(Only good thing I did in my life, young man, is my two girls. 18)라고 말하며 딸에 대한 애정을 표현하지만, 그 이면에는 딸의 성장 과정은 물론이요 결혼까지 통제하고자 하는 가부장적 태도를 엿볼 수 있다. 자리나가 엘리와의 만남을 내키지 않아하자 아프잘은 “나는 네 엄마를 좋아하지 않았지만 그건 중요하지 않았단다. 네 할아버지가 저 여자가 내 아내라고 말했거든. 저 여자가 바로 내가 결혼할 사람이라고”(I don't like her. But that didn't matter. My father told me, That's your wife, that's the woman you'll marry. 27)라고 말하며 자신이 그랬던 것처럼 딸 또한 가부장적 질서에 따르면 행복한 결혼생활을 할 수 있다는 논리를 내세운다. 자리나는 이슬람 전통을 바탕에 둔 아프잘의 일방적인 태도에 거부감이 있었기 때문에 아버지가 소개한 엘리를 또한 가부장적 억압의 주체라는 연장선에 놓고 경계한다.

시작부터 쉽지 않았던 첫 만남에서 자리나와 엘리는 이슬람 문화를 주제로 대화하면서 명확한 입장 차이를 확인한다. 엘리는 피부색, 소득, 언어를 넘어선 이슬람이 추구하는 평등과 공동체 정신을 높이 평가하는 반면, 자리나는 엘리의 긍정적 평가를 “이슬람에 대한 모든 것, 평등과 그 모든 것들은 헛소리예요. 당신은 이슬람 문화 안에서 여자로 자라지 않았잖아요”(All that stuff about Islam.

Equality and all that bullshit. You didn't have to grow up as a woman inside it. 35)라고 비판한다. 자리나의 태도는 초기 급진적 페미니스트를 연상시키듯이 공격적이다. 같은 맥락에서 자리나가 엘리의 인종이나 문화적 차이로 인한 불평등을 지적하기보다는 이슬람 내부의 성별에 따른 불평등을 비판하면서 결국 아프잘과 엘리를 같은 남성이라는 부류로 간주하고 견제한다는 점도 주목할 만하다. 반면, 엘리는 백인이지만 무슬림으로 개종 후 이맘으로 봉사하고 있으며, 어릴 적부터 다양한 문화에 노출되었기 때문에 이슬람 문화를 포함한 타문화에 대한 포용력이 높다. 결국, 이해심 많은 엘리의 태도에 자리나의 공격은 천천히 완화되고 굳게 닫힌 마음을 열게 된다. 자리나가 집필중인 소설에 대해 처음으로 이야기를 꺼내는 것은 이와 같은 심경의 변화를 대변한다.

자리나의 글쓰기는 가부장적 억압에서 벗어나 자유롭게 본인의 생각을 피력할 수 있는 은밀하고 사적인 행위이다. 따라서 아버지는 물론이요 여동생에게도 “말하고 싶지 않아”(Because I don't want to, 10)라는 일방적인 대응으로 소설과 관련된 어떠한 대화도 나누길 꺼린다. 자신의 소설에 대해 묻는 이들에게 “젠더 정치”(gender politics)나 “여성과 이슬람”(women and Islam, 11)에 관한 것이라는 추상적인 설명을 할 뿐, 몇 년 동안 홀로 별다른 진전 없이 소설에만 매달리고 있는 상황이다. 소설에 대한 자리나의 민감한 반응을 고려할 때에, 마지못해 나온 맞선자리에서 자발적으로 소설에 대해 이야기하는 것은 엘리를 향한 자리나의 호감과 신뢰의 표현이다.

소설은 무함마드와 그의 일곱 번째 아내 자이나브(Zaynab)의 일화를 바탕으로 한다. 소설에서 자리나는 예언자 무함마드의 성스러운 측면이 아닌 무함마드가 양아들의 아내였던 자이나브를 빼앗아 소유하고자 했던 사실에 주목한다. 즉, 무함마드의 가부장적인 남성성에 초점을 맞추어 ‘신’이 아닌 ‘인간’으로 재해석 하는데 목적을 두고 있다. 자리나는 엘리에게 무함마드와 자이나브의 결혼 후 첫날 밤을 묘사하면서 무함마드가 히잡을 만든 이유는 주변 남자들로부터 아내를 보호하고 독차지하기 위한 사적인 욕심이었다고 설명한다. 더 나아가 무슬림 여성들이 히잡을 자랑스럽게 착용하는 것은 자신을 예언자의 아내로 비유적으로 간

주하는 바람직하지 않은 행위라고 비판한다. 하지만 이러한 페미니스트적 시각은 이슬람 문화에서는 불경스럽고 위협한 생각으로 여겨지기 때문에, 자리나는 소설의 초안을 작성하는데 2년 반이 걸렸지만 지난 6개월간은 진전 없이 고민만 하던 상태이다. 자리나는 무슬림 여성으로서 부조리하다고 생각해왔던 이와 같은 주제를 엘리에게 솔직하게 털어 놓는다.

자리나. 우리가 수백 년이 넘도록 듣고 있는 모든 이야기들은 실제 인물에 대한 이야기가 아니에요. 그것은 마치 사람들이 무함마드를 기념비처럼 만들어 놓은 ‘무엇’에 불과해요. 하지만 무함마드는 정말로 ‘누구’였을까요?

...

이것이 바로 내가 말하는 “누구와 무엇”이에요.

ZARINA. All the stories we hear, that have gotten told for hundreds of years, don't point to a real person. It's all like this monument to *what* we have made of him. But *who* he really was?

...

That's what I'm calling it. *The Who and the What*. (39)

자리나의 소설쓰기는 무함마드의 여성 편력을 페미니스트의 입장에서 비판하는 것을 넘어서서 무함마드라는 한 남성을 인간적으로 이해하고자 노력하는 행위이다. 엘리와 이와 같은 솔직한 대화를 주고받는 동안 자리나는 앞으로 소설을 어떻게 발전시킬 것인가에 대한 아이디어를 얻게 되어 진전 없던 글쓰기를 재개할 것을 결심한다.

마침내 탈고된 소설은 자리나의 사적이고 비밀스러운 영역에서 벗어나 처음으로 가족들에게 공개되는데, 공개 직후 아버지의 주도 하에 구축되었던 결혼생활과 가족 관계에 위기가 찾아온다. 자리나는 소설에서 무함마드를 기존과는 다르게 해석하는 방법을 통해 자신의 정체성을 과감하게 드러내었기 때문에 가족들의 반응에 더욱 민감할 수밖에 없다. 가장 먼저 자리나는 소설에 대한 엘리의 우

려 섞인 반응에 직면한다. 엘리는 아내의 글쓰기 실력은 칭찬하지만, “내가 무슬림이 되었을 때에 사랑했던 무함마드의 모습은 온데간데 없다”(I didn't recognize the man I fell in love with when I became a Muslim. 28)며 이맘으로서 소설 속 무함마드의 인간적인 모습에 당혹스러워 한다. 자리나는 소설에서 자이나브와 관련된 성 차별적 처우를 다루면서 이슬람의 전통은 종교적 이유가 아닌 무함마드의 사욕을 위해 만들어졌다고 주장하는데, 이것은 자리나가 아버지를 통해 실제 경험했던 이슬람 가부장제에 대한 저항의식의 표현이다. 자신의 편이 되어주지 않는 남편에게 실망한 자리나는 엘리가 무함마드에 대한 강한 비판으로 무슬림들에게 공격당할 것을 우려하자 더욱 강하게 항변한다.

엘리. 나는 단지 당신이 얼마나 무함마드를 싫어하는지...몰랐을 뿐이야.

자리나. 나는 무함마드를 싫어하지 않아요.

나는 신앙심이 여성에게 하는 것이 싫을 뿐이에요. 무함마드의 관용과 선함에 관한 모든 이야기들을 위해, 이 이야기들은 우리[여성]을 숨기고 없애기 위한 구실로 사용 되죠. 그리고 히잡과 관련된 이야기는 정말 압권이지요.

ELI. I just didn't realize..how much you hated the man.

ZARINA. I don't hate him.

I hate what the faith does to women. For every story about his generosity or his goodness, there's another that's used as an excuse to hide us. Erase us. And the story of the veil takes the cake. (50)

자리나는 엘리를 집필과정 내내 든든한 조언자이자 후원자라고 생각했으며 결혼 생활 내내 소설작업을 공유하면서 거리감을 좁혀나갈 수 있었기 때문에, 남편에 대한 실망 또한 클 수밖에 없다.

소설에 대한 아프잘의 비난은 엘리의 우려와는 비교할 수 없을 만큼 권위적이고 공격적인데, 이것은 가부장 중심의 가족 관계 때문이기도 하지만 미국의 자본주의 체제하에 아프잘이 강한 경제력으로 자리나와 엘리의 우위에 있어왔기 때

문이기도 하다. 아프잘은 결혼 전까지 자리나의 학비와 생활비를 지원했으며, 결혼 후에도 경제적 도움을 주면서 사위까지 통제하려한다. 아프잘은 엘리에게 “자리나가 힘을 가지고 있어. 여자는 가져서는 안 되는 힘을 가지고 있다고”(She has the power. She has the power she shouldn't have. 56)라고 말하며 아내를 다스리지 못하는 엘리의 무능함을 지적해 왔다. 이와 유사한 맥락으로, 아프잘은 소설과 관련하여 자리나를 비난함과 동시에 딸을 통제하지 못한 엘리의 무능함을 탓하고 결국 딸과 의절을 선언한다. 악타르가 첫 번째 소설 『미국의 수도승』(*American Dervish*)을 출판했을 당시 작가의 아버지가 결코 읽지 않았다고 선언했던 것처럼(Elder 61), 아프잘은 자리나의 소설이 출판되기도 전에 거부하고 의절을 통해 딸의 존재 또한 부인하려 한다. 이와 같은 아프잘의 거부장적 태도는 “‘그들’이 ‘우리’와 같지 않다”(“they” were not like “us.” Said, *Culture* xi)는 이유로 지배당하는 것이 마땅하다고 여겼던 서구의 우월적 사고와 별반 다를 바 없는 패러다임을 따르고 있다. 사이드는 ‘우리’와 ‘그들’을 구별하는 문화는 항상 “어느 정도의 외국인혐오”(some degree of xenophobia, Said, *Culture* xiii)를 바탕으로 한다고 지적한다. 남성과 여성을 구분하는 아프잘의 태도는 자리나에게도 남성성에 대한 거부감을 유발하는 요소로 작용하여, 자신이 결정한 결혼 또한 아버지를 위한 선택이었다는 피해의식과 함께 남편과의 관계에서 힘의 우위에 서고자 하는 반사적 행동으로 이어져왔다. 결국, 아버지에게 버림받은 자리나는 “아버지가 나를 베일로 덮었어요. 나를 지워버렸어요”(You covered me up, Dad. You erased me. 79)라고 자신의 정체성을 억누른 대상에게 거센 항의를 하지만 이로 인한 절망 또한 크다.

자리나와 아프잘 사이의 팽팽한 대결구도를 깨트린 사람은 다름 아닌 엘리이다. 엘리는 아프잘이 구축한 거부장적 세계에서 궁지에 몰린 아내를 보호하기 위해 적극 옹호하는 태도를 취하는데, 이전의 수동적이고 유순했던 모습과는 상반된 남성성이 강화된 가장의 모습으로 아프잘을 저지한다.

아프잘. 앞으로 다시는 너한테 부탁 안 할 테니, 그 책을 없애야 한다.

엘리. 말도 안 됩니다.

아프잘. 또 자넨가?

엘리. 장인어른은 과거에 자리나가 자신의 마음과 반대로 행동하게 만들었  
지만, 다시는 그렇게 못합니다.

아프잘. 입 닥치고 조용히 있게!

엘리. 진정하세요, 장인어른!

아프잘. 내가 진정하게 생겼나!

엘리. **(갑자기 소리치며) 네. 진정하세요!**

AFZAL. I'll never ask anything of you again. You have to destroy  
it.

ELI. Absolutely not.

AFZAL. You again?

ELI. You made her act against her heart once before, but you won't  
do it again.

AFZAL. I told you to shut your bloody mouth!

ELI. Calm down, sir!

AFZAL. I'm not going to calm down!

ELI. *(Suddenly shouting)* Yes you are! (81-82)

엘리는 흑인이 무슬림으로 개종하면 별다른 관심을 갖지 않지만 백인이 개종하면 흥해라도 갈라진 듯 특별대우를 받는다는 것을 언급하며(54), 자신이 이슬람 공동체에서 얼마나 유리한 위치에 있는지 인지하고 있다. 하지만 엘리는 이슬람 문화에서 자신에게 부여한 힘의 우위를 남용할 생각이 없으며 자신의 신념에 따라 이민자들과 돈독한 유대관계를 만들려고 노력해왔다. 자리나에게 어떠한 가부장적 권위를 행사하지 않았던 것도 이러한 행보로 해석된다. 따라서 강한 남성성을 내세워 가족들에게 외면당한 아내를 지켜주는 엘리의 행위는 자리나에게 커다란 울림으로 작용한다. 자리나의 소설쓰기는 가부장제에 저항하는 용기 있는 행동이지만, 자리나 또한 과거에 아버지의 반대로 라이언과 헤어진 후 남성에게 “자신의 마음을 담아 버리게 되었다”(71) 지나친 피해의식 때문에 결혼 후에도 엘리의 진심을 알아주지 못하는 미성숙한 태도를 보였다. 하지만 사회적 약자인 자신의 결

을 지키고 아프잘에게 용감히 맞서는 남편의 행동에 감동한 자리나는 남성에 대한 적개심을 버리고 새로운 삶을 살기로 결심한다.

자리나는 엘리를 가장으로 존중하고 의지하며 아버지의 그늘에서 벗어나 부부간 깊은 신뢰를 쌓는다. 외부로부터의 압박은 좀처럼 줄어들지 않았다. 악타르가 소설과 희곡을 출판한 후에 다수의 무슬림들에게 혹평을 받았던 것처럼(Elder 58), 자리나의 소설이 정식으로 출판되면서 자리나를 포함한 모든 가족 구성원들은 무슬림 공동체로부터의 비난을 피할 수 없게 된다. 이에 다수의 무슬림 이민자들을 고용했던 아프잘의 택시 회사는 문을 닫게 되고, 엘리 또한 이슬람 사원에서 퇴출당한다. 하지만 자리나는 엘리와 관계 회복을 통해 성장하였기 때문에 결국 아버지와의 화해를 먼저 시도하고, 아프잘 또한 자리나의 임신 소식에 기뻐하며 딸을 용서한다.

임신은 자리나가 아내이자 어머니라는 여성의 성 역할을 긍정적으로 받아들이는 결과물이라는 차원에서 상징하는 바가 크다. 특히 아이를 갖고 싶어 하는 엘리의 소망을 완강하게 거부했던 자리나의 과거의 모습과 비교할 때에, 자리나의 임신은 남편이나 아버지의 강요가 아닌 본인의 온전한 의지가 반영된 성 역할 수행이기 때문에 특별하며, 일련의 사건으로 상처받은 가족 모두에게 새로운 희망으로 자리 잡는다. 더 나아가 악타르는 극을 마무리 하면서 자리나의 소설이 여러 나라의 여성 독자들에게 희망을 주었음을 언급한다. 무슬림 여성으로서 이슬람교를 향해 근본적인 의문을 제기하면서 시작된 자리나의 정체성 찾기는, 소설 쓰기를 통해 억압당하는 여성의 사회적 위치에 대한 문제의식을 표현하고, 딸, 아내, 그리고 엄마로서 자신의 정체성에 대해 고민하며, 소외받는 여성들에게 용기를 주고, 결국 가족 간의 관계 회복을 통해 대내외적으로 영향력을 갖춘 여성으로 성장하며 끝을 맺는다.

## IV. 결론

미국에서 태어나 성장한 파키스탄계 이민 2세대는 부모세대와는 다른 형태로 미국 문화와 이슬람 문화를 접하고 받아들이지만, 그럼에도 불구하고 때때로 1세대가 겪었던 것과 유사한 사회적 편견을 마주하게 되고 이것은 이전 세대보다 좀 더 복잡한 정체성의 혼란으로 이어진다. 어느 문화에도 완벽히 자신을 대입할 수 없는 상태에 놓인 이민 2세대가 경험하는 외부로부터의 편견과 내부로부터의 갈등이 두 희곡의 중심을 이룬다. 악타르가 주목한 이민 2세대의 정체성에 대한 성찰은 그림과 소설이라는 예술작품에 대한 다양한 해석을 통해 심화되며 백인 배우자와의 관계 형성 양상을 통해 정체성 찾기에 대한 결과 또한 예측할 수 있게 한다.

두 희곡에서 그림과 소설은 창작 과정 중 창작자와 배우자간 소통의 정도에 따라 작품이 담고 있는 이슬람 문화에 대한 이해도뿐만 아니라 대중에게 공개되는 여부도 다르게 나타난다. 에밀리가 그린 초상화는 남편을 모델로 하고 있지만, 원작을 모방하는 과정에서 아미어를 일방적으로 관찰하고 표현하는 수준에 머무르기 때문에 그림을 통한 부부 간의 교감은 이루어지지 않으며 대중에게 공개되지 못한다. 반면, 자리나가 쓴 소설은 남편과는 직접적인 연관이 없는 소재임에도 불구하고 엘리와 대화를 통해 고민을 나누는 과정을 거쳐 완성되며, 이슬람 공동체의 비판을 피할 수는 없지만 여러 여성 독자들에게 긍정적 영향을 미치게 된다. 상이한 창작 과정은 더 나아가 이혼과 임신으로 대비되는 두 부부의 상반된 결혼 생활의 결과로 이어진다. 다시 말해, 이슬람 문화에 대한 부부 간의 충분한 관심과 이해가 공유되었을 때에 이민 2세대의 정체성 또한 함께 성숙함을 보여준다.

악타르가 두 부부의 서로 다른 결말을 통해 미국사회에 전달하고자 하는 궁극적인 메시지는 무엇일까? 인종이 다른 부부가 ‘이슬람’이라는 공통분모 때문에 위기를 맞고 이것에 대처하는 다른 태도와 결말 제시를 통해 악타르는 오늘날 미국 사회에서 백인과 이민자들 간의 공존을 위한 가능성을 제시한다. 소통의 부재와 폭력이 야기하는 비극적 결말을 통해 주동자와 대립자 간의 대결구도가 바람

직하지 않음을 보여주고, 소통을 통해 서로의 차이를 좁혀가려는 노력을 통해 상호이해와 탈식민화의 가능성을 모색한다. 사이드가 문제의 핵심은 ‘문명의 충돌’이 아닌 ‘무지의 충돌’에 있다고 언급했듯이, 악타르의 희곡에서는 백인과 파키스탄 이민자, 기독교와 이슬람, 남성과 여성의 양분화에서 오는 충돌의 근원은 인종, 종교, 성별의 차이에서 기인된 것이 아닌, 이해의 부재에서 오는 갈등임을 시사한다. 악타르는 『월 스트리트 저널』(*The Wall Street Journal*)과의 인터뷰나 (Cohen) 그린(Gabriel Greene)과의 대담에서(Akhtar, “The Particular and the Universe” 101) 등장인물을 통해 모두가 자신의 상황을 돌아 볼 수 있는 보편적인 작품이 되길 원한다고 밝혔다. 이처럼 악타르는 두 희곡을 통해 9/11 이후 긴장 속에서 공존하는 파키스탄계 이민자들과 미국인들의 관계를 돌아보고, 거시적으로는 미국과 중동과의 관계, 사회적 강자와 약자와의 관계, 그리고 나와 타인과의 관계를 되돌아보고 상생할 수 있는 방법을 함께 모색하기를 기대하는 듯하다.

**주제어** 아야드 악타르, 『불명예』, 『누구와 무엇』, 이슬람 공포증, 파키스탄계 미국인 정체성

## 인용 문헌

이경원. 「오리엔탈리즘, 시오니즘, 테러리즘: 에드워드 사이드의 『팔레스타인 문제』」. 『비평과 이론』 11.1 (2006): 73-94. Print.

Akhtar, Ayad. “The Particular and the Universal: An Interview with Ayad Akhtar.” *The Who & The What*. New York: Back Bay Books, 2014: 95-101. Print.

---. *American Dervish*. New York: Little, Brown and Company, 2012. Print.

---. *Disgraced*. New York: Back Bay Books, 2013. Print.

- . *The Who & The What*. New York: Back Bay Books, 2014. Print.
- Bald, Vivek. "American Orientalism." *Dissent* 62.2(2015): 23-34. Print.
- Chomsky, Noam. *9-11: Was There an Alternative?* New York: Open Media Books, 2011. Print.
- Cohen, Stefanie. "Disgraced Playwright: 'I'm Writing About the American Experience'." *Wall Street Journal* 8 Nov. 2014. Web. 24 Mar. 2017.
- Elder, Sean. "Losing his Religion." *Newsweek Global* 165.19 (2015): 58-61. Print.
- GhaneaBassiri, Kambiz. *A History of Islam in America*. New York: Cambridge UP, 2010. Print.
- Kyle, Ken and Holly Angelique. "Tragedy and Catharsis in the Wake of the 911 Attacks." *Journal of Community & Applied Social Psychology* 12 (2002): 369-374. Print.
- Paulson, Michael. "American identity, Muslim identity: Three artists discuss challenges and portrayals in popular U.S. culture." *International New York Times* 25 Oct. 2014: 18. Print.
- Rabaté, Jean-Michel. "Comparative Literature? Theory 911." *PMLA* 118.2 (2003): 331-335. Print.
- Said, Edward. *Covering Islam*. New York: Vintage Books, 1997. Print.
- . *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1993. Print.
- . *Orientalism*. New York: Pantheon, 1978. Print.
- Tueth, Machael V. "Truth and Daring: The Provocative, gripping challenge of 'Disgraced'." *America* 212.4 (2015): 30-31. Print.

## Islamic Identity in Pakistani American Plays: *Disgraced* and *The Who & The What*

Abstract

Kim, Jae Kyoung

As Edward Said argues in *Orientalism*, the distorted image of the East created by the West provides an opportunity instead to mirror the West's identity. In this regard, by exploring the Islamic immigrants' identity crisis and social issues in the United States, it is possible to reflect on the contemporary American stand on the Muslim community. Pakistani American playwright Ayad Akhtar (1970-), who mirrors in his plays his experience with Islamic identity as a second-generation immigrant in the United States, has attempted to present and comprehend both sides.

This paper aims to investigate political, social, cultural, racial, and religious tensions between Pakistani Americans and white Americans following the 9/11 attacks as revealed in Akhtar's two plays: *Disgraced* (2012) and *The Who & The What* (2014). I particularly focuses on the gender roles and role relationships between a Pakistani American husband and his White wife (Amir and Emily in *Disgraced*) and between a White husband and his Pakistani American wife (Eli and Zarina in *The Who & The What*). It traces how both Islamophobia and the patriarchal culture of Islam cause an identity crisis for the young Muslim Americans, make different changes in their gender roles, and threaten their married life. The artistic creations of each wife (a portrait and a novel respectively), which are closely influenced by each of their partners, function as symbolic work to show mutual understanding between husband and wife. Based on Said's criticism of the West's prejudiced representations of the East and Noam Chomsky's warning against increasing Islamophobia in the

United States after 9/11, my analysis of gender roles of the two married couples expands to the power game between White Americans and Muslim immigrants in the United States. From this analysis, I argue that Akhtar's plays not only deliver a critical message against racial discrimination and Islamophobia but also propose a way towards better understanding between white Americans and ethnic minorities, the United States and the Middle East, the strong and the weak, and ourselves and other people.

**Key Words** Ayad Akhtar, *Disgraced*, *The Who & The What*, Islamophobia, Pakistani American identity

김재경(단독연구)

중앙대학교

논문투고일: 2017년 7월 14일

논문심사일: 2017년 7월 21일 ~ 8월 11일

게재확정일: 2017년 8월 14일