

## 갓산 카나파니의 「하이파에 돌아와서」에 나타난 내셔널리즘 서사 전략

김 인 숙

(연세대학교 비교문학협동과정)

### 1. 갓산 카나파니의 소설과 내셔널리즘 문제

이 글에서는 갓산 카나파니의 소설 「하이파에 돌아와서」(*Returning to Haifa*)<sup>1)</sup>에 나타난 내셔널리즘 서사 전략을 분석하고자 한다. 1969년의 팔

- 1) 1969년에 이 작품이 발표된 이후 40여 년이 지나는 동안, 아랍 사회에서만 아니라 이스라엘과 영국에서도 이 작품에 대한 예술적 반응이 이어졌다. 이 소설에 대한 직접적인 반응으로서 이밀 하비비(Imil Habibi)의 『비관낙관주의자 사이드』(*Said the Pessoptimist*, 1974)가 발표되었으며 1981년에는 이라크인 감독 카셈 하월(Kassem Hawal)에 의해 이 소설이 영화로 만들어지기도 했다. 1998년에는 이사 불라타(Issa J. Boullata)의 『예루살렘에 돌아와서』(*Returning to Jerusalem*)로 변형되기도 하였고, 유대인 이스라엘 작가 사미 미카엘(Sami Michael)의 소설 『트라팔가르 광장의 비둘기』(*Pigeons at Trafalgar Square*, 2005), 보아즈 가온(Bo'az Gaon)의 희곡 『하이파로의 귀

주제어: 내셔널리즘 서사 전략, 세 가지 귀환 서사, 단성적 목소리, 타자성, 균열 지점

narrative strategies of nationalism, three returning narratives, monophonic voice, otherness, rupture point

레스타인 상황에서 소설을 통해 내셔널리즘을 강화하고자 한 작가의 기획이 성공적으로 드러나는 면과 실패하는 국면을 함께 살펴봄으로써 내셔널리즘의 한계를 고찰하려는 것이 이 글의 목적이다. 이를 위해 이 글에서는 다음의 두 가지에 초점을 맞추었다. 첫 번째는 내셔널리즘을 강화하고자 한 ‘이야기 형식’을 살펴보는 것이고, 두 번째는 내셔널리즘의 ‘타자’들이 소설에서 어떤 방식으로 그려지는가 하는 점이다.

갓산 카나파니의 이력은 조국에서의 추방과 인접 아랍국들을 전전하는 피난생활 등 팔레스타인 인민들의 운명과 그 궤를 함께 한다. 1948년에 그는 12세의 나이로 다른 팔레스타인 사람들과 똑같이 피난길에 오르게 되어, 레바논, 시리아, 쿠웨이트, 베이루트 순으로 옮겨다녔다. 문학 저술 외에도 교사, 언론인, 정치가로 활동해 온 그는 PELP(팔레스타인 인민 해방전선) 대변인으로 활동하던 중 자동차 폭파 사고로 목숨을 잃었다.<sup>2)</sup> 뚜렷한 정치적 이력과 함께 그는 장편소설 세 편, 희곡 한 편, 그리고 50편이 넘는 단편소설을 남겼다. 갓산 카나파니는 평생 팔레스타인

---

환』(*The Return to Haifa*, 2006) 역시 카나파니의 소설을 모태로 한 작품들이다. 이 외에도 2007년에는 레바논의 가수 칼리드 알 하바르(Khalid al-Habar)가 「하이파에 돌아와서」라는 노래를 발표하기도 하였고, 2008년에는 런던에서 전통 춤과 결합한 음악으로 공연되기도 하였다(Ariel Moriah Sheetrit(2010), “Call Me Dov/Khaldūn/Zc’ev/Badīr: Issues of Language and Speech in Two Recent Israeli Re-workings of Ghassān Kanafānī’s *Returning to Haifa*”, *Middle Eastern Literatures* 13:1, p. 91).

- 2) 1972년 7월 8일, 베이루트의 자택에서 자신의 승용차를 타려던 갓산 카나파니는 승용차에 장착된 폭탄이 터지면서 그 자리에서 사망하였다. 사고 후 이스라엘 일간지 『예루살렘 포스트』(*Jerusalem Post*)는 이스라엘 정보부가 갓산 카나파니의 암살에 책임이 있다고 보도하였다. 이러한 보도가 아니라도 모든 아랍, 팔레스타인인들은 갓산 카나파니의 암살에 이스라엘이 연루되어 있음을 의심치 않았다. 왜냐하면 갓산 카나파니는 문인은 물론 정치 투사, 언론인으로서 계속 반(反)이스라엘 투쟁을 해왔고, 더구나 이에 앞서 1972년 5월 30일에 이스라엘 로드(Lod) 공항에서 일어난 테러에 대하여, PELP측이 자신들의 행위라고 주장하였기 때문에 이 조직의 대변인인 갓산 카나파니의 희생은 예측할 수 있는 것이었다(송경숙(2005), 『갓산 카나파니의 삶과 문학』, 한국의국어대학교출판부, 29쪽 참조).

민족 해방을 위한 일을 해왔지만, 그것을 나이브한 형태로 문학에 직접 적용하지는 않았다는 평가를 받는다.<sup>3)</sup> 그는 소설가로서의 일과 정치적 저널리스트로서의 일을 구별하였고, 문학이 사회에서 수행하는 독자적인 기능이 있다고 믿었다.

송경숙은 갓산 카나파니의 문학의 변모 양상을 세 시기로 구분해서 설명한다. 제1기는 1956년에서 1965년으로, ‘나크바’<sup>4)</sup>가 가져온 팔레스타인 사람들의 비극적 현실이 생생히 드러나 있다.<sup>5)</sup> 이에 비해 제2기는 1965년에서 1967년까지의 시기로, 팔레스타인 민족 해방 투쟁의 제2단계와 일치한다. 1964년 PLO가 결성되었고 1965년 1월 1일 팔레스타인의 무력 저항 조직인 알-파타가 이스라엘 내에서 최초의 무장 공격을 감행하였다. 갓산 카나파니의 제1단계 작품들이 ‘나크바’의 사회적 결과인 상실, 좌절, 죽음의 세계를 보여주었다면, 제2단계의 작품들에서는 현대의 비참한 환경을 극복하고 보다 나은 미래를 추구하려는 의식의 전환이 드러난다.<sup>6)</sup> 제3기는 1967년부터 1972년에 이르는 시기로, 이 시기의 갓산 카나파니의 작품들은 각성한 팔레스타인 사람의 새로운 세계와 정신을 반영하고 있다. 이 시기 작품에서는 팔레스타인 난민 개개인의 운명에 새로운 차원을 부여하는 무장 저항에 대한 공통의 의지와, 즉각적인 귀향에 대한 희망이 저항과 함께 싹트고 있음을 보여준다.<sup>7)</sup> 「하이파에 돌아와서」는 제3기의 작품으로 분류된다.

3) Hilary M. D. Kilpatrick(1976), “Commitment and Literature: The Case of Ghassan Kanafani”, *Bulletin(British Society for Middle Eastern Studies)*, Taylor & Francis, Ltd., pp. 15-19 참조.

4) 나크바(Nakbah)는 ‘대재앙’이라는 뜻의 아랍어이다. 팔레스타인 사람들에게 이 말은 1948년에 겪은 일을 가리키는 고유명사로 쓰인다(라자 샤하다, 유혜경 옮김(2005), 『내 집을 차지한 이방인』, 책씨, 38쪽 참조).

5) 송경숙, 앞의 책, 47쪽 참조.

6) 송경숙, 앞의 책, 87쪽 참조.

7) 송경숙, 앞의 책, 133쪽 참조.

「하이파에 돌아와서」는 독립 국가 건설을 목표로 PELP에 몸담고 있던 작가가 1967년 패전 이후 무력 투쟁만이 팔레스타인 민족이 나아갈 길임을 역설하는 내용을 담고 있다. 1948년 4월 21일, 팔레스타인 사람들은 영국의 위임통치가 종결되기 직전에 조상 대대로 살던 땅에서 하루아침에 내몰리는 경험을 하였다. 그 때부터 영토와 주권 회복을 기도하던 팔레스타인 사람들에게 이스라엘과의 설욕전에서 아랍 연합군이 6일만에 패배한 일은 매우 충격적인 경험이었다. 중동 이외의 지역에서는 “선량한 다윗이 밍살스러운 골리앗과 맞서 온갖 어려움을 무릅쓰고 승리한 고전적인 전거 사례”(노먼 핀켈슈타인: 249)로 기록된 6일 전쟁은, 팔레스타인 사람들을 충격에 휩싸이게 했고, 더 많은 사람들이 난민으로 내몰리는 계기가 되었다. 1967년 이후 팔레스타인해방기구는 현장 제8조에서 “팔레스타인 해방을 위한 무장투쟁은 전술이 아니라 전략이다”라고 선언하기에 이르렀다. 이 당시 팔레스타인 사람들에게는 ‘투쟁 자체가 민족 정체성을 유지하기 위한 길’로 여겨졌다.<sup>8)</sup> 카나파니는 「점령하 팔레스타나의 저항문학」이라는 평론에서, 저항문학은 스스로의 역할과 책임을 떠맡고 있다는 점을 강조하면서, 팔레스타인 민족 시인이라 불리는 마흐무드 다르위시의 시를 언급한 바 있다. 카나파니는 다르위시가 6월의 패배를 겪고도 그것을 견고한 불굴의 정신으로 대처하여 스스로를 고무하는 데까지 나아간 점을 높이 평가하였다.<sup>9)</sup> “나는 어둠의 살덩이에 나의 패배를 찢러 넣었다/ 그리고 햇살을 향해 나의 손가락을 뻗는다”고 노래한 다르위시처럼, 카나파니 역시 뼈아픈 과거의 기억을 되살리면서, 그와 동시에 현재의 굴욕적인 상황에서 벗어나려는 의지를 소설로 형상화한 것이다.

8) 알란 파페, 유강은 옮김(2009), 『팔레스타인 현대사』, 서울: 후마니타스, 298-299쪽 참조.

9) 갓산 카나파니, 「점령하 팔레스타나의 저항문학」, 『아랍민중과 문학』, 청사, 211-212쪽 참조.

파농의 말처럼 “피착취자는 해방을 이루기 위해 모든 수단을 사용하며, 그 중에서도 특히 폭력은 가장 중요한 수단”(프란츠 파농: 82)이 될 수 있다. 탈식민화 과정에서 폭력이 필수적이라는 파농의 말에는 분명 설득력이 있다. 왜냐하면 식민지 피지배자들은 식민세계를 지배하는 무력의 언어에 따라 발언할 수밖에 없기 때문이며, 그들은 식민지 지배자들이 그들의 감정과 마음속까지 가져온 그 언어로 자신들의 존재를 표출할 수밖에 없기 때문이다.<sup>10)</sup> 하지만 이 글에서는 피식민자들의 무력 투쟁이 정당하기를 문제삼지 않았다. 이 글에서는 내셔널리즘 이데올로기가 권위적인 목소리를 띠면서 인민들의 삶에 인위적인 위계를 만들고, 스스로를 해방의 목소리로 자처하면서 타자를 억압하는 논리를 문제 삼는다.

타리르 함디에 따르면, 갓산 카나파니는 과거와 현재를 넘나드는 이야기를 만듦으로써, 팔레스타인 독자들에게 생생한 고통을 일깨워 1948년의 상처와 대면하게 하면서도 것처럼 과거에 감상적인 태도를 보이는 것만으로는 현실을 변모시킬 수 없음을 강조하였다.<sup>11)</sup> 하지만 문학에는 작가가 의도한 것뿐만 아니라 의도하지 않은 것까지 담겨 있다. 이 글에서는 드러나는 목소리에 가려진 의미를 찾아, 절을 거슬러 오르는 읽기를 시도할 것이다.

수잔 랜서는 허구적 텍스트의 이데올로기를 창조된 인물에게만 돌리고 역사적 창조자인 작가에게 돌리지 않는 것은 그들에게서 “현실세계”의 힘과 타당성을 빼앗아 버리는 일이라고 말한다. 전체로서의 텍스트는 그것이 생산되었던 환경에 대한 미학적 표현으로 간주되어야 하며, 작품의 내용뿐 아니라 그것의 형식적 구조도 작가적 시각을 반영한다는 것이다.<sup>12)</sup> “허구적 전망을 위한 작가의 책임가능성”(수잔 랜서: 54)에 대해

10) 프란츠 파농, 남경태 옮김(2004), 『대지의 저주받은 사람들』, 그린비, 58-59쪽 참조.

11) Tahir Hamdi(2011), “Bearing witness in Palestine resistance literature”, *Race & Class* 52:21, Sage, pp. 37-38 참조.

고려하는 것은 문학이 가진 생성적인 힘을 강화하는 일이 될 것이다. 이 글에서는 ‘이야기 형식’ 분석을 위해 소설의 두 가지 측면에 주목하였다. 하나는 이야기 전달자로서의 화자가 지닌 성격이며, 다른 하나는 소설의 구조이다.

## 2. ‘이야기-전달자’의 선택

「하이파에 돌아와서」는 ‘사이드 S’ 부부가 하이파로 돌아오는 길에서 시작하여 하이파를 떠나는 길에서 끝난다. 소설의 정점은 이들 부부가 20년 전에 떠난 집에서 생사를 알 수 없었던 아들 ‘칼둔(도브)<sup>13)</sup>과 만나는 부분이다. 팔레스타인 부부의 아들이 팔레스타인 사람들을 쫓아냈던 이스라엘 부부의 아들로 20년 동안 자라, 이스라엘 군복을 입고 진짜 부모와 마주하는 데서 팔레스타인-이스라엘 역사의 모순이 극명하게 드러난다.

에드워드 사이드의 말처럼 팔레스타인 사람들에게는 “이야기할 권한”(permission to narrate)(Edward Said: 30-31)을 얻는 것이 쉽지 않은 일이다. 팔레스타인 사람들이 이주와 망명, 점령의 경험 등을 포함하는 자신들의 역사를 소통시킬 권한을 얻는 것은 매우 드문 경우였다. 왜냐하면 세계에서 소통되는 담론은 이미 시오니스트들에 최면이 걸려 있기 때문이다.<sup>14)</sup>

12) 수잔 스나이더 랜서, 김형민 옮김(1998), 『시점의 시학』, 좋은날, 53-54쪽 참조.

13) 소설의 중심 인물인 ‘사이드 S’ 부부가 잃어버린 아들의 이름은 ‘칼둔’(Khal dun)이다. 그런데 ‘칼둔’은 1948년 전쟁으로 부모를 잃고, 그 집에 거주하게 된 이스라엘 부부에 의해 ‘도브’(Dov)라는 이름으로 자란다. 이 글에서는 이 청년이 누구의 관점에서 지칭되느냐에 따라, ‘칼둔’, ‘도브’ 혹은 ‘칼둔/도브’, ‘칼둔’(도브), ‘도브(칼둔)’로 표기하였다.

14) Philip Metres(2010), “Vexing Resistance, Complicating Occupation: A Contrapuntal

‘자신을 방어하기 위해’ 펜을 든다는 갓산 카나파니는 소설에서 팔레스타인 민족의 현실과 깊이 관련된 주제를 다룬다. 사이드의 말처럼 영토를 둘러싼 싸움에서 누가 토지를 소유하고, 누가 그 토지에 정착하여 경작할 권리를 갖는지, 누가 그것을 존속시키고, 누가 그것을 빼앗는지, 누가 지금 그 미래를 계획하는지 하는 문제들은 모두 이야기 속에서 드러난다.<sup>15)</sup> ‘국가 그 자체가 이야기’라는 말처럼 이야기하는 힘, 또는 타인의 이야기의 형성이나 출현을 막는 힘은 식민-피식민의 관계에서 매우 중요한 지점이다. 하지만 이런 ‘이야기하는 힘’, ‘이야기의 출현을 막는 힘’은 식민 지배자인 적(敵)과의 관계에서만 의미를 지니는 것은 아니다. 바깥의 적에 맞선다는 논리로 내부의 목소리들을 억압하는 이야기들에도 주의를 기울여야 한다.

## 2.1. ‘일방적인 말’ 대(對) ‘흐느낌’

소설에서 화자(話者)란 작품 속에서 실제로 이야기를 이끌어가는 목소리를 뜻한다고 할 때, 화자의 역할은 독자들에게 보다 실감나게 또 신뢰감 가게 이야기를 들려주는 것이라고 할 수 있다.<sup>16)</sup> 이렇게 볼 때 「하이파에 돌아와서」에서 화자는 어떤 작중인물과 동일한 시점에서 이야기를 전달하지 않는다. 화자는 ‘이야기의 바깥’이라는 위치에서 이야기 전체를 생생하고 믿을 만하게 전달하는 역할을 맡고 있다. 하지만 소설의 바깥에서 인물과 사건에 대해 모든 것을 말할 수 있는 위치에 있으면서도 이 소설의 화자는 특정한 인물과 매우 가까운 거리에서 말한다. 그의 시

---

Reading of Sahar Khalifeh's *Wild Thorns* and David Grossman's *The Smile of the Lamb*", *College Literature* 37:1, p. 87 참조.

15) 에드워드 W. 사이드, 박홍규 옮김(2005), 『문화와 제국주의』, 문예출판사, 21쪽 참조.

16) 조남현(1989), 『소설원론』, 고려원, 216-218쪽 참조.

각은 이 소설의 주동인물인 ‘사이드 S’의 시각에 가깝다. 화자는 ‘사이드 S’의 느낌과 생각까지 자세하게 드러내며, 그 외의 인물의 경우에는 주로 ‘사이드 S’의 시각에서 인물에 대해 언급하는 것으로 대신한다. 예를 들어 소설의 처음부터 끝까지 ‘사이드 S’와 함께 움직이는 아내 ‘소피아’의 내면은 주로 ‘사이드 S’의 관점에서 그려진다.

- ① 그는 아내 소피아도 같은 느낌으로 울고 있는 것이라고 생각했다.<sup>17)</sup>
- ② 그는 그녀가 견뎌내는 그 아픔을 짐작해 보았다. 그는 아내가 겪는 아픔을 정확하게는 가늠할 수 없다는 걸 알았다. 그러나 그것은 엄청난 아픔이고, 20년 동안이나 변함없이 지속되어 온 아픔이라는 것을 알고는 있었다(152).
- ③ 오는 동안 내내 그는 계속해서 말을 걸었다. 전쟁 이야기, 패배한 이야기, 불도우저가 파괴한 만델바움 문 이야기, 몇 시간만에 강에서 운하로, 다마스쿠스 산등성으로 도착한 적의 이야기, 정전(停戰), 라디오, 군인들이 가재도구를 약탈한 방식, 야간통행금지령, 쿠웨이트에 있는 사촌이 걱정으로 수척해진 일, 자신의 소지품을 챙겨서 달아난 이웃, 어거스트 빅토리아 병원 근처의 구릉에서 이틀 동안 싸웠던 아랍 병사 세 명, 군복을 벗고 예루살렘 거리에서 싸운 사람들, 라말라에서 제일 큰 호텔 근처에서 사람들이 보자마자 죽인 농부 이야기. 그의 아내도 다른 많은 것들에 대해서 이야기했다(149-150) (밑줄 필자).

①과 ②에서는 ‘사이드 S’가 아내가 우는 이유와 고통스러워하는 이유를 짐작해서 말한다. ③에서 볼 수 있는 것처럼 ‘사이드 S’가 말한 것은 그 내용이 하나하나 열거되면서 그 자체로 의미를 만들어낸다. ‘사이드

---

17) Gassan Kanafani(2000), “Returning to Haifa”, *Palestine’s Children : Returning to Haifa and other stories*, Translated by Babara Harlow and Karen E. Reley, Colorado: Lynne Rienner Publishers, p. 149. 이 글에서 인용하는 소설의 부분들은 모두 여기서 옮긴 것이다. 이하의 인용 부분에는 페이지수만 표시한다.

S'는 팔레스타인의 상황과 관련된 화제들을 열거하면서, '우리 팔레스타인 사람들'의 고난과 '적(敵)들'의 만행에 대해 간접적으로 이야기한다. 이에 비해 '소피아'가 한 말은 '다른 많은 것'이라고만 언급될 뿐 더 이상의 설명이 없다. 열거되기에 '의미 있는 얘기', '가치 있는 얘기'는 '사이드 S'의 말로 한정된 것이다.

소설 속의 인물이란 현실세계와 마찬가지로 그가 속해 있는 허구적 세계의 다른 인물들과 떼어낼 수 없는 관계를 맺고 있다. 소설 속의 인물은 다른 사람들로 하여금 지금까지 나타나지 않았던 자신들의 어떤 일면을 드러내도록 함으로써 그들 각자에게 자기 존재의 어떤 일면을, 어떤 주어진 상황에서의 접촉을 통해서만 비로소 겉으로 나타나게 되는 일면을, 드러내 보이는 역할을 한다.<sup>18)</sup> 이 소설이 창작되던 시기의 아랍 사회가 가부장적 성격을 띠는 점에서 '소피아'의 수동성을 이해하려고 하는 데에는 한계가 있다. 왜냐하면 소설에서 인물이 어떤 방식으로 말하고 행동하도록 설정되었는가 하는 문제는 '소설에서의 인물 형상화 방식'이라는 새로운 차원에서 접근해야 할 문제이기 때문이다. 카나파니의 「움 사이드」라는 소설에서는 1인칭 관찰자 시점에서 '움 사이드'라는 여성을 주인공으로 하여, '사이드'라는 아들이 민병대에 들어간 것에 대한 그녀의 반응이 매우 입체적으로 형상화되어 있는 것을 볼 수 있다.<sup>19)</sup> 이처럼 인물 형상화 방식은 작품에서 작가가 말하고자 하는 바에 따른 선택과 판단의 결과이다.

이 소설 전체에서 화자는 '사이드 S'가 생각하고 말하는 것을 매우 자세하게 전달한다. 그는 연설을 하기도 하고, 냉정하게 침묵을 지킬 때도 있으며, 크게 소리 내어 웃거나 소리 없는 비웃음을 띠기도 한다. 그에

18) 롤랑 부르뇌프 · 레알 월레, 김희영 편역(1986), 『현대소설론』, 문학사상사, 221-222쪽 참조.

19) 갓산 카나파니, 「움 사이드」, 윤희환 옮김(2002), 『뜨거운 태양 아래서』, 열림원, 135-140쪽 참조.

비해 아내 ‘소피아’의 말은 생략되거나 흐느낌에 묻혀 버리고, ‘소피아’의 생각은 전면에서 드러나지 않는다. ‘소피아’는 중요한 순간마다 울고 있을 뿐이다.

- ① 그는 아내를 보지 않고도 그녀가 소리 없이 울기 시작했다는 것을 알았다(149).
- ② 그는 거의 소리 없이 조용하게 울고 있는 아내의 울음소리를 들었다 (152).
- ③ 그녀의 눈은 눈물로 젖어 있었다(158).
- ④ 그녀의 흐느낌은 점점 커졌다(159).
- ⑤ 그녀는 몸을 부들부들 떨고 있었고, 얼굴은 죽은 듯이 창백해졌다 (160).
- ⑥ 소피아가 소리내어 울기 시작했다(161).
- ⑦ 소피아가 훌쩍거리며 울기 시작했다(173).
- ⑧ 소피아가 조용히 눈물을 삼키고 있었다(178).
- ⑨ 소피아가 창문쪽으로 돌아서서 얼굴을 두 손으로 가리고 흐느끼고 있었다(179).
- ⑩ 소피아가 흐느끼는 소리가 높아졌다(180).
- ⑪ 소피아가 다시 한번 눈물을 흘리기 시작했다(184).
- ⑫ 소피아가 혼란스러워하며 손수건을 비틀고 서 있었다(187).

소설의 첫부분에서 ‘사이드 S’ 부부가 하이파에 들어섰을 때, ‘소피아’는 ‘소리 없이 울었으며’(①) 이들이 자동차로 하이파의 거리를 달릴 때에도 ‘거의 소리 없이 조용히 울었다.’(②) 일주일 전, ‘소피아’는 남편에게 하이파를 방문하지는 얘기를 꺼내면서 ‘눈물로 젖어 있었다.’(③) 하지만 남편이 아들 ‘칼둔’을 찾아가는 것이 의미 없다고 말했을 때에 ‘소피아’는 ‘흐느낌이 점점 커졌다.’(④) 그러다가 남편이 하이파에 가자는 말을 하자, ‘몸을 부들부들 떨었고, 얼굴은 죽은 듯이 창백해졌다.’(⑤) 그

리고 마침내 이들 부부가 하이파의 옛집 앞에 당도했을 때에는 ‘소리내어 울기 시작했다’.(⑥) 옛집에 도착하고보니 ‘칼둔’이 살아 있다는 걸 알게 되었지만 그가 자신들을 선택하지 않을 것이라고 남편이 말하자, ‘소피아’는 ‘비참하게 흐느끼기 시작한다’.(⑦) 이윽고 기다리던 ‘칼둔’이 집안으로 들어서는 순간, ‘소피아’는 ‘조용히 눈물을 삼킨다’.(⑧) ‘소피아’가 마침내 ‘칼둔’을 보았을 때에는 ‘창문쪽으로 돌아서서 얼굴을 두 손으로 가리고 흐느껴 우는데’.(⑨), 그러다가 남편과 아들의 대화가 끊기자 소피아의 ‘흐느끼는 소리가 높아진다’.(⑩) 남편과 아들이 결코 우호적이지 않은 태도로 이야기를 주고받다가, 남편이 자신에게 조국이 어떤 의미인지를 물었을 때, ‘소피아’는 ‘다시 한번 눈물을 흘리기 시작한다’.(⑪) 결국 남편이 돌아가자며 일어섰을 때, ‘소피아’는 ‘혼란스러워 하며 손수건을 비튼다’.(⑬)

20년 동안 생사를 알 수 없던 아들을 만났을 때에도 ‘소피아’의 생각은 말이 되지 않는다. 그녀는 그저 울음을 터트리거나 흐느끼고 만다. 수잔 랜서는 『시점의 시학』에서 문학 연구자들이 시점을 연구하는 일 자체에서 “이데올로기와 기교 양쪽에 걸치는 술어로 텍스트 분석을 해 보려는 목적”(수잔 랜서: 22)은 거의 없었다는 점을 지적한다. “서술적 기교의 선택 그 자체가 이데올로기를 드러낼 수 있고 구체화할 수 있다”는 점을 생각할 때, 이 소설에서 화자의 말이 ‘사이드 S’라는 인물의 생각과 행동에만 집중되어 있다는 점은 중요한 의미를 지닌다.

‘소피아’는 20년만에 아들을 만나지만, 그녀의 생각이나 느낌은 말로도 행동으로도 표현되어 있지 않다. 아들의 얼굴을 마주보거나 손을 잡는 것과 같은 최소한의 행동도 없다. 다만 그녀는 ‘소리 없이 울기’, ‘눈물 흘리기’, ‘흐느끼기’, ‘몸을 부들부들 떨기’, ‘소리 내어 울기’, ‘홀쩍거리며 울기’, ‘조용히 눈물을 삼키기’, ‘두 손으로 얼굴을 가리고 흐느끼기’, ‘손수건을 비틀며 서 있기’로 말할 뿐이다. ‘누가 이야기하지 않는

가?’라는 것은 ‘누가 이야기하는가?’ 만큼이나 폭로성이 강하다.<sup>20)</sup>

이 소설에서는 ‘소피아’의 말이 재현되지 않았으므로, “이 소설은 가부장적인 이데올로기를 강화한다”고 말하려는 것은 아니다. 여기서 지적하고 싶은 점은 화자의 권위적인 목소리이다. 소설의 화자가 초점을 맞추는 것은 오로지 ‘사이드 S’의 말과 생각이고, 소설의 다른 인물들은 ‘사이드 S’의 아내처럼 보조적 인물이거나 ‘사이드 S’가 마주하는 인물(미리암, ‘칼둔/도브’)이거나 ‘사이드 S’가 들려주는 이야기 속의 인물(파리스 라바다, 사나이)이다. ‘사이드 S’ 이외의 모든 인물들의 말과 행동이 결국 ‘사이드 S’의 말에 힘을 실어주기 위한 것이라면, 이 소설의 목소리는 단성적이 될 수밖에 없다.

## 2.2. ‘생략하는 말’과 ‘덧붙이는 말’

‘사이드 S’는 소설에서 여러 인물들과 소통할 수 있는 유일한 인물이다. 아랍어를 모르는 이스라엘 사람 ‘미리암’과 ‘칼둔/도브’나 히브리어를 모르는 ‘소피아’는 다른 인물들과 직접 대화할 수가 없다. ‘사이드 S’가 영어로 통역을 해주어야만 서로가 하는 말을 알아 들을 수가 있다. 하지만 ‘사이드 S’는 자신의 판단에 따라 ‘소피아’의 말을 통역해 주지 않으며, ‘칼둔/도브’의 말도 ‘소피아’에게 통역해 주지 않는다.

소설에서 ‘사이드 S’ 외에 자신의 생각과 감정을 자세하게 말하고 표현하는 것은 ‘칼둔/도브’이다. 이런 설정은 더욱 ‘사이드 S’의 말에 무게를 준다. 왜냐하면 자신을 길러준 부모 외에 다른 부모는 모른다고 하는 ‘도브(칼둔)’의 말은 팔레스타인의 비극적인 운명을 부각시키면서 궁극적으로 영토와 주권을 되찾아야 한다는 투지를 불러일으키는 역할을 하기 때문이다. 적(敵)의 군복을 입은 ‘도브(칼둔)’가 하는 말들을 통해 적

20) 수잔 랜서, 앞의 책, 47쪽.

의 입장을 드러내고, 그에 반박함으로써 ‘사이드 S’는 자신의 주장을 강화할 수가 있는 것이다.

화자는 이야기 전개상 ‘사이드 S’가 부재하는 곳에서는 다른 인물들의 내면을 상세하게 드러내기도 한다. 때로는 화자 자신의 목소리로 사건을 요약해서 정리하기도 한다. 화자는 ‘사이드 S’ 부부와 ‘미리암’이 나눈 대화를 정리하면서, 자신을 드러낸다.

두 시간 동안 때때로 끊기며 이어졌던 대화가 끝난 지금, 이제 이야기를 다시 정리할 수 있다(165)(밑줄 필자).

사이드 S가 아내와 함께 영국군의 배를 타고 강제로 하이파를 떠나 그로부터 한 시간 뒤에 텅빈 아코 해안에 던져졌던 날이 1948년 4월 21일 수요일이었고, 장담처럼 생긴 한 사내를 따라 하가나(이스라엘 자위군)의 일원이 할리사에 있는 사이드 S의 집 문을 열었던 날이 1948년 4월 29일 목요일이었다. 그 사이에 무슨 일이 일어난 것인지 정리해 보자(165-166)(밑줄 필자).

밑줄 그은 화자의 목소리에서는 ‘독자에게 이야기를 정리해서 전달해 주겠다’는 의도가 분명히 드러난다. ‘과거에 일어난 일을 사실 그대로 전달한다’는 어조로 이야기를 시작하지만, 이러한 ‘사실의 전달’에서도 화자는 ‘자신이 속해 있는 편’의 입장을 드러낸다. 어떤 부분은 상술 없이 넘어가고, 어떤 부분은 요약적 제시와 무관하게 자세한 설명을 덧붙이기도 한다.

소설의 화자는 이야기 바깥에 있기 때문에 팔레스타인 사람 ‘사이드 S’ 부부의 사연을 전달할 수 있을 뿐 아니라, ‘사이드 S’가 집을 잃은 곳으로 정착해 온 이스라엘 사람 ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’의 이야기 또한 전달할 수 있다. 다음은 이스라엘인 ‘아프라트 코신’의 입장에서 전달

하는 ‘그 시절’의 이야기이다.

㉠ 전체적인 상황은, 숨막히는 나날 동안 그의 마음 속에 줄곧 떠오른 어떤 그림과 같았는데, 그것은 실제로 벌어지고 있는 일과는 동떨어지고 감춰진 그림이었다. 그것은 지난 25년 동안 바르샤바나 밀라노에서 그가 상상했던 것과 완벽한 조화를 이루는 상상적인 그림이기도 했다. 그래서 그가 매일 아침 소식을 듣고 『팔레스타인 포스트』에서 읽는 전투는 인간과 유령 사이에서 벌어지는 것처럼 보였고, 그 이상은 아니었다(167).

㉡ 영국군이 하이파를 하가나의 손에 넘겨주려 하고 있었다고, 누군가 아프라트 코신에게 말해 줄 필요는 없었다. 영국군이 이전과 마찬가지로 지금도 하가나와 공동 임무를 맡고 있다는 것은 그도 잘 알고 있었다. 그 자신도 두세 번 목격한 적이 있었다. 스톡웰 준장의 역할에 대한 정보를 어떻게 해서 입수했는지 기억나지는 않았지만, 소문이 사실이라는 것은 확실히 알고 있었다. 스톡웰 준장이 자신의 권한을 하가나에 넘겨주었다는 소문은 망명자의 숙소 구석구석까지 퍼져있었다. 준장은 영국군의 철수 날짜를 숨기다가 하가나에게만 몰래 알려주었는데, 그리하여 아랍군이 더 늦은 날짜에 영국군대가 떠날 것이라고 생각하던 바로 그 순간에 깜짝 놀랄 만한 일을 당하게 한 것이었다(168).

‘아프라트 코신’은 ‘도브(칼둔)’를 길러준 아버지이자 ‘미리암’의 남편이다. 소설의 현시점에서 그는 5년 전에 시나이반도에서 죽은 것으로 되어 있다. 소설의 과거 시점에서 ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’의 이야기가 나오는데, 여기에는 ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’ 부부가 어떤 생각으로, 어떤 과정을 거쳐서 ‘이스라엘’에 오게 되었는지는 생략되어 있다. 이들 부부의 이력은 소설의 배경을 고려할 때 매우 중요한 내용일 수 있으나 그런 부분은 최소한으로 언급된다.㉠ 그에 비해 영국이 이스라엘 군대

와 손잡고 팔레스타인 땅에서 사람들을 몰아내는 과정(㉔) 등은 여러 곳에서 상세하게 다루어진다. 이렇게 볼 때 화자의 의도는 ‘과거 이야기’를 재현할 때에도 ‘우리’와 ‘그들’을 가르는 입장에서 ‘우리편의 진실’을 전달하는 데에 있다고 할 수 있다.

이처럼 이 소설에서 화자의 말은 일방적이다. ‘사이드 S’는 참담한 패전 후에 무장투쟁이 필요하다는 작가의 말을 대변하는 역할을 맡고 있다. 그렇기 때문에 사실상 소설 속의 화자는 일인칭 화자와 다를 바가 없다. 아들의 어머니로 ‘사이드 S’와 동행했던 그의 아내 ‘소피아’는 그저 흐느낄 뿐이고, 때로는 단편적인 물음으로 ‘사이드 S’의 긴 말을 이끌어내는 역할을 한다. 소설이라는 무대에서 중요한 역을 맡은 ‘사이드 S’의 상대역인 청년 ‘칼둔/도브’ 역시 적들의 논리를 펼침으로써 사이드의 말을 강조하는 역할이다. 이렇게 보면 일인칭 화자를 설정했다고 하더라도 소설에서 하고 싶은 작가의 말을 전달하는 데에 차이가 없었을 것이다. 다만 ‘이야기 밖의 화자’를 설정한 이유는 ‘사이드 S’가 없는 곳에서 다른 인물들이 겪은 일들을 효과적으로 전달하기 위해서였을 것이다. 소설에는 이처럼 ‘자유와 구속의 역동성’(수잔 랜서: 9)이 있다. 수잔 랜서가 말하는 것처럼 미학적 관습에 따라 작가는 발화자를 만들어 내어 상상적인 시점을 창조할 수 있는 자유가 있다. 그러면서도 한편에서는 허구적인 이야기를 만들어낼 때에는 ‘현실 세계’에 뿌리를 두고 있는 소통의 질서에 따라야 하기도 한다. 이렇게 만들어진 허구의 이야기에서, 작가의 일방적인 목소리는 다른 울림에 부딪치게 되고, 소설에는 작가가 의도하지 않은 목소리들이 담기게 된다.

### 3. 세 겹의 귀환 서사

무하마드 시디크에 따르면, 「하이파로 돌아와서」의 구조는 그 자체가

1967년 전쟁의 결과에 대한 반응이다. 이 소설의 틀은 팔레스타인 민족 의식을 정립하는 데에 부족한 기준을 찾고자 하는 의도로 만들어졌다는 것이다. 조국으로 돌아간다는 것에서 낭만적이고 감상적인 요소를 배제한 채로, 팔레스타인 사람들에게 ‘조국이란 무엇인가’라는 문제를 진지하게 제기하는 것이 바로 이 소설이다.<sup>21)</sup> 그런데 이처럼 신중하게 기획된 구조, 즉 ‘하이파로 돌아옴-아들을 만남-하이파를 떠남’의 구조에는 세 가지 과거 이야기가 투입해 있다. 여기에는 작가가 의도한 전망이 강화되는 한편, 의도하지 않은 전망 또한 내재되어 있기 때문에 우리는 큰 구조에 끼어드는 이야기들에 주목할 필요가 있다.

첫 번째로 삽입된 것은 ‘사이드 S’ 부부가 20년 전(1948년)에 겪은 과거의 이야기이다. 이 이야기로 ‘사이드 S’ 부부가 하이파를 떠날 수밖에 없었던 이유와 이들이 하이파로 돌아오고 있는 이유가 드러난다. 이것은 ‘영국과 유대인이 하이파를 약탈’하는 이야기이며, ‘사람들이 하이파에서 쫓겨나던 그 날’의 이야기이다. ‘사이드 S’ 부부가 20년 전에 신혼 살림을 시작했던 옛집에 당도했을 때, 그 집에는 이스라엘 가족이 살고 있었는데, ‘미리암’은 자신들이 그 집에 살게 되기까지의 이야기를 들려준다. 이것이 두 번째로 투입하는 과거 이야기이다. 이 이야기에는 ‘미리암’ 자신이 폴란드에서 독일군에게 아버지와 동생을 잃은 사연이 포함되어 있으며, 그런 경험 때문에 팔레스타인을 떠나고 싶어했던 일화도 담겨 있다. 세 번째 이야기는 ‘사이드 S’가 자신의 아들이 바로 그 옛집에 살고 있다는 얘기를 듣고, 아들이 귀가하기를 기다리면서 아내에게 들려주는 이웃 ‘파리스’의 이야기이다.

이렇게 「하이파에 돌아와서」에는 네 가지 이야기가 담겨 있다. 이 중 주목할 만한 것은 ‘하이파 귀환 서사’라는 기본적인 이야기 구조 외에도

21) Muhammad Siddiq(1984), *Man Is a Cause : Political consciousness and the fiction of Ghassan Kanafān*, Seattle and London: University of Washington Press, pp. 49-50 참조.

두 가지 ‘귀환’ 이야기가 더 있다는 점이다. ‘사이드 S’와 ‘소피아’ 부부의 이웃인 ‘파리스’가 아파로 귀환했던 이야기와, 이스라엘인 ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’ 부부가 ‘약속의 땅’으로 귀환한 이야기이다. 다시 말해 이 소설에는 ‘세 겹의 귀환 서사’가 있다. 여기서 팔레스타인 사람들의 귀환 이야기들이 비슷한 구조로 동일한 메시지를 전달하여 내셔널리즘을 강화하는 기능을 한다면, 이스라엘 사람들의 귀환 이야기는 내셔널리즘에 원치 않던 균열을 만들게 된다.

### 3.1. 내셔널리즘 기획, 팔레스타인 사람들의 두 가지 귀환 이야기

소설의 첫부분은 ‘사이드 S’와 ‘소피아’ 부부가 자동차를 타고 20년 만에 하이파로 돌아오는 내용이다. 하지만 이들 부부의 20년만의 귀환은 일시적인 것일 뿐만 아니라 비극적인 사연 또한 담고 있다. 1967년 6일 전쟁을 승리로 끝낸 이스라엘은 6일 전쟁에서 점령한 요르단 강 서안 지역의 팔레스타인 주민들에게 국경을 개방하고, 1948년 전쟁에서 점령했던 팔레스타인 지역에 대한 일시적 방문을 허용하였다. 이스라엘이 국경을 개방하여 팔레스타인 사람들에게 그들의 고향과 옛집을 보여주려는 것은 이들에게 경멸과 수치를 더하려는 심리전의 일환이었지만 많은 팔레스타인 사람들은 이 기회에 고향감을 무릅쓰고 고향을 찾아보게 되었던 것이다.<sup>22)</sup>

‘사이드 S’ 부부도 이런 역사적 배경 하에 표면적으로는 자신들이 살던 옛집을 찾아간 것이지만, 실상은 20년 전에 집에 두고 떠났던 5개월 된 아들 ‘칼둔’을 찾고 싶어서였다. 이들은 1948년에 거대한 군중의 흐름에 휩쓸려 집으로 되돌아갈 수 없어 아들을 잃고난 후, 피난지에서 백방으로 수소문해도 아들의 생사를 알 수 없었다. 아들을 찾고 싶다는 희망

22) 송경숙, 앞의 책, 144쪽 참조.

을 입밖으로 말할 수조차도 없을 정도로 숨막히는 슬픔과 절망 속에서 이들은 옛집의 초인종을 누른다. 자신들이 살던 옛집 문을 열어준 ‘미리암’은 이탈리아에서 이주해온 이스라엘 사람이었다. 그리고 그녀에게서 자신들의 아들이 그 집에 살고 있으며, 곧 귀가할 것이라는 뜻밖의 소식을 듣는다. ‘사이드 S’는 ‘칼둔’의 귀가를 기다리면서, 자신에게 닥칠 일을 예감하여 아내에게 기대하지 말라는 말을 하고 싶어한다. 이 때 아내에게 들려준 이야기가 그들의 이웃 파리스의 ‘또 다른 귀환 이야기’이다.

‘사이드 S’의 이웃 ‘파리스’는 쿠웨이트에 살다가 고향 방문이 허용되어 ‘아파’로 갔다. 그런데 자신의 옛집에는 뜻밖에도 전쟁에 참여했다가 감옥살이를 하고 나온 후에도 점령지를 떠나지 않은 아랍인 가족이 살고 있었다. 그 집에 있는 모든 것들은 그대로였고, 저항운동의 선봉에 섰다가 죽은 자신의 형 ‘바도르’의 사진도 그대로 걸려 있었다. ‘파리스’는 자신을 환대해준 가족을 떠나오면서 형의 사진을 가지고 나온다. 하지만 돌아가던 중에 자신에게는 그 사진을 가져갈 권리가 없음을 깨닫는다. 사진을 돌려주러 옛집으로 다시 갔을 때 그 집의 남자는 사진을 받아들이며 이렇게 말한다.

결국 이 사람은 우리에게 속해 있습니다. 우리는 그와 같이 살았고 그는 우리와 함께 살면서 우리의 일부가 되었습니다. 어젯밤에 아내에게도 말했지만, 만일 당신이 그를 되찾고 싶다면, 집을 되찾고, 아파를 되찾고, 우리까지도 되찾아야만 합니다. 사진이 당신의 문제를 해결해주는 않습니다. 하지만 우리 입장에서 말하자면, 그 사진은 당신이 우리에게로 올 수 있는 다리이며, 우리가 당신에게로 갈 수 있는 다리입니다(177) (밀줄 필자).

이처럼 아랍인 가족이 살고 있는 집에서도 ‘파리스’는 형의 사진을 돌려받을 수 없었다. 이미 ‘그들 가족’에게 속해버린 것을 되찾기 위해서는

잃어버린 영토를 되찾아야 한다는 것이다. 결국 사진을 그 집에 두고 돌아온 ‘파리스’는 진정한 의미에서 그 사진을 되찾기 위해서, ‘지금 무기를 들고 있다’는 것이 ‘사이드 S’가 들려준 이야기이다. 여기에서 작가의 내셔널리즘 기획이 드러난다.

‘칼둔’의 귀가를 기다리는 부부가 나눈 이웃의 이야기에는 이미 그들이 ‘칼둔’을 되찾지 못할 것임이 암시되어 있다. ‘파리스’의 형 사진이 그 집에 속해 있는 것처럼, 자신들의 아들도 아마 이 집에 속해 있을 것이고, 그를 되찾기 위해서는 역시 ‘무기를 들어야 한다’는 궁극적인 메시지까지 이미 모두 제공되었다. 그렇지만 일은 그렇게 단순하지만은 않았다. 잠시 후에 그들이 만난 아들은 ‘칼둔’이 아닌 ‘도브’라 불리고 있었으며, 설상가상으로 ‘이스라엘 군복’까지 입고 있었다. 여기에서 작가의 내셔널리즘 기획은 더욱 강화된다.

임현영은 강대국의 힘과 조작에 의하여 국토가 분단된 팔레스타인 민족에게 자기 땅을 찾고, 자기 가족과 함께 사는 것이 가장 절박한 민족적 염원이며, 이를 위해서는 무엇이든 희생할 것이 당연시된다고 말한다. 그러면서도 “문학이란 원래가 영원한 인도주의 사상을 바탕 삼는 것이기에 적을 무조건 무찌르자는 일변도의 사건 전개나 주장은 미학적 형상성을 달성시키지 못할”(임현영: 89) 것임을 지적한다. 임현영은 이 의미에서 「하이파에 돌아와서」에서 사이드 부부가 만난 아들이 이스라엘 군인으로 설정되어, 그 아들의 입에서 자신을 되찾기 위해서는 힘이 필요하다는 점이 강조됨으로써 단순하게 무력을 옹호하는 주장으로 독자를 설득시키려 하지 않았다는 점을 높게 평가한다.<sup>23)</sup> 그러나 이스라엘 군인이 된 아들과 팔레스타인 군에 입대하려는 또 다른 아들을 대립시키는 것은 민족적 갈등을 극한으로 몰아가 무장 투쟁을 옹호하는 갑작스러운 논리로 흐르기 때문에, 작위적인 설정으로 보일 수 있다.

23) 임현영(1986), 『모래야, 나는 얼마나 작으냐』, 금문당출판사, 90쪽 참조.

‘사이드 S’ 부부가 ‘도브(칼둔)’를 만나기 전에 그들에게 ‘칼둔’은 ‘대체불가능한’ 아이였다. 이스라엘 군복을 입고 ‘도브’라는 이름으로 자신들 앞에 나타난 순간, ‘칼둔’의 존재감은 ‘도브’에 의해 팔호 속에 묶여버린다. 그들은 ‘칼둔’을 잃은 후에 낳은 다른 아들에게 ‘칼둔’이라는 이름을 붙이지 않고 ‘칼리드’라는 이름을 붙였으며, 다른 아이들이 태어나도 ‘칼둔’을 잊지 않고 지내왔다. 하지만 ‘사이드 S’가 이스라엘 군복을 입은 ‘도브’를 목격했을 때 모든 것이 바뀌어 버린다. 더구나 그가 자신을 길러준 사람이 자신의 어머니이고, ‘사이드 S’ 부부는 자신에게 ‘낯선 사람’이라고 말하자, ‘사이드 S’는 차분하게 가상의 시나리오까지 제시한다.

어쩌면 자네의 최초의 싸움은 칼리드란 이름의 페다이(아랍 의용군)와 하게 될지도 모르겠네. 칼리드는 내 아들이지. 내가 그를 자네의 동생이라고 말하지 않은 사실을 알아 주게. 자네 말대로, 인간은 그 자체가 문제이지. 지난 주에 칼리드는 페다인에 들어갔네. 자네는 우리가 왜 그 아이의 이름을 칼둔이 아니라 칼리드라고 했는지 아냐? 우리는 20년이 걸린다고 하더라도 자네를 찾아낼 거라고 줄곧 생각해 왔어. 하지만 그런 일은 일어나지 않았지. 우리는 자네를 찾지 못했어. 나는 앞으로도 자네를 찾게 될 거라고 믿지 않네(182).

‘사이드 S’의 둘째 아들 ‘칼리드’는 사실상 아직 페다인에 참가하지 않았고, 그 이유는 ‘사이드 S’ 자신이 아들에게 입대하면 의절하겠다고 엄포를 놓았기 때문이다. 하지만 이스라엘 군복을 입고 나타난 ‘도브(칼둔)’가 자신들을 부정하는 얘기를 듣고 ‘사이드 S’ 역시 그를 부정한다. 괴로움이나 갈등도 없이 ‘사이드 S’는 ‘칼둔’에 대한 어떠한 감정도 잃어버리고, ‘칼둔’에 관계되는 모든 추억마저도 태양 빛에 녹아버린 눈처럼 생각한다. 여전히 울먹이고 자신의 생각을 제대로 표현하지 못하는 아내에게 ‘사이드 S’는 분명한 내셔널리스트의 어조로 훈계한다.

조국이 과거라고만 생각했을 때 우리는 잘못 한 거였어. 칼리드에게 조국은 미래야. 거기에 차이가 있고, 그래서 칼리드는 무기를 들려고 하는 거야. 패배의 밑바닥에서 무기의 파편과 꺾어버린 꽃을 찾으면서 눈물 흘리는 사람들은 칼리드와 같은 수십 만명을 막을 수 없어. 칼리드와 같은 사람들은 미래를 바라보고 있기 때문에, 우리의 잘못과 전 세계의 잘못까지도 바로잡을 수가 있어. 도브는 우리의 치욕이야. 하지만 칼리드는 우리의 영원한 자랑이지(187) (밑줄 필자).

‘조국이란 미래’라는 인식으로, 무기를 들고 투쟁해야 하는 정당성을 인식한 ‘사이드 S’에게 이미 과거의 것으로 치부된 눈앞의 ‘칼둔’은 ‘죽은 아이’와 같다. 위에서 볼 수 있는 것처럼 ‘사이드 S’는 스스로 그 청년을 ‘도브’라고 부른다. 그래서 ‘도브’는 치욕으로, ‘칼리드’는 자랑으로 바뀌는 위치 전환이 일어나는 것이다. 1967년의 패전은 팔레스타인 사람들에게 아랍군대가 이스라엘에 패했다는 의미뿐 아니라, 범아랍주의로 팔레스타인 땅을 되찾겠다는 이상이 좌절당했다는 의미이기도 했다.<sup>24)</sup> 그래서 팔레스타인의 미래를 바꾸기 위해서는 팔레스타인 사람들이 스스로 힘을 기르는 수밖에 없다는 인식이 팽배했다. 실제로 아랍 정권의 약화와 1967년 이후의 이스라엘 내외 피정복지에서 팔레스타인 무장 저항 활동이 현저히 증가한 데는 분명한 인과관계가 있다.<sup>25)</sup> 그렇기 때문에 미래의 조국을 위해서는 무기를 들고 싸워야 한다는 메시지가 담긴 소설의 이 장면에서 내셔널리즘의 기획이 완성되는 것이다. 왜냐하면 송경숙의 지적처럼, “여기서 주인공은 팔레스타인 땅이 감상적 추억의 대상이 되는 과거적 존재가 아니라 싸워서 되찾아야 할 미래적 존재라는 사실을 의식하게”(송경숙: 143) 되기 때문이다. 그렇지만 이 지점은 동시

24) Ian Campbell(2001), “Blindness to Blindness: Trauma, Vision and Political Consciousness in Ghassân Kanafâni’s Returning to Haifa”, *Journal of Arabic Literature* 32:1, p. 54 참조.

25) 송경숙, 앞의 책, 132쪽 참조.

에 내셔널리즘의 한계가 노출되는 곳이기도 하다. 내셔널리즘이 설득력을 얻는 지점은 그것이 인간 억압에 대한 해방 담론으로 기능할 때인데, 여기 ‘민족 해방’을 외치는 담론에서 공동체 구성원의 개별적인 특수성이 간단히 무시되기 때문이다.

‘대체불가능’하던 ‘사이드 S’와 ‘소피아’ 부부의 아들 ‘칼둔(도브)’은 ‘팔레스타인 아이’로 추상화되고, 그 아이가 자라 ‘이스라엘 군인’이 된 것을 보았을 때 이들에게 더 이상 ‘칼둔’=‘팔레스타인 아이’는 없다. 그래서 자신들이 겪은 치욕을 되갚아줄 다른 ‘팔레스타인 아이’에 주목하게 되고, 입대를 반대하던 마음에서 입대하려는 아이를 ‘자랑’으로 생각하는 손쉬운 사고 전환이 일어난다. 문제는 이 지점에서 결코 추상화될 수 없는 그들의 아이, ‘칼둔/도브’는 사라져 버린다는 것이다. 20년 동안 이스라엘인 부부에게 이스라엘인으로 길러진 ‘도브(칼둔)’는 자신이 팔레스타인 부부의 아들이라는 얘기를 듣고도 자신의 정체성을 문제삼지 않는다. 그는 5개월된 아이를 버리고 떠난 부부를 자신의 부모로 받아들일 수 없었던 것이다. 하지만 친부모를 만난 후에 ‘도브/칼둔’은 크게 흔들린다. 결코 이전의 ‘도브’로 돌아갈 수 없는 실존적 변화를 겪은 것이다. 그러나 ‘도브/칼둔’은 내셔널리즘을 역설하고 돌아서는 친부모 뒤에, 그렇게 다시 이스라엘 땅, 하이파에 남겨진다.

이처럼 ‘사이드 S’ 부부의 귀환 이야기는 다시 ‘칼둔/도브’을 두고 떠나는 것으로 마무리된다. 그런데 이것은 ‘사이드 S’가 들려주는 이웃 ‘파리스’의 이야기와 구조적으로 정확히 일치한다.

이웃 파리스의 이야기	파리스의 옛집 방문	옛집에 그대로 있는 형의 사진 확인	형의 사진을 되찾지 못함	파리스는 무기를 들게 됨
사이드S 부부의 이야기	사이드 S 부부의 옛집 방문	옛집에 살고 있는 아들을 확인	아들을 두고 떠남	둘째 아들이 무기를 들기를바람

일시적으로 자신이 살던 집에 귀환했던 팔레스타인 사람들은 모두 아무것도 되찾지 못했으나, 두 이야기는 미래의 언젠가를 위해 무기를 드는 것으로 귀결된다. 하지만 차이가 분명한 지점도 있다. ‘파리스’가 되찾지 못한 형의 사진은 상징물로서 수동적인 대상물이지만, ‘사이드 S’ 부부의 아들은 의사결정의 주체이기도 하다. 결코 추상화될 수 없는 ‘칼둔/도브’의 존재감은 그 자체로 정교한 내셔널리즘의 기획을 흔들고 있다.

### 3.2. 내셔널리즘의 균열, 이스라엘 사람들의 또 다른 귀환 이야기

정치적 메시지가 강한 작품일지라도, 개연성이 중요시되는 허구 세계를 창작할 때, 작가는 주인공의 의도보다 더 큰 것을 소설에 그리게 된다. 여기에서 바흐친이 창조적 작가가 작품을 창작하는 원리라고 말하는 ‘잉여성’이 나타난다. 작가는 주인공이 관찰하고 보는 방향에서뿐만 아니라, 다른 방향, 즉 주인공 자신에게는 원칙적으로 접근 불가능한 방향에서도 사건을 형상화할 수 있다.<sup>26)</sup>

「하이파에 돌아와서」에는 ‘사이드 S’라는 인물의 입을 통해 팔레스타인 해방기구의 대변인이기도 했던 작가가 말하고 싶었던, 1967년 패전 이후에 팔레스타인 민족이 가져야 할 “올바른 정치적 의식”(Ian Campbell: 55)이 담겨 있다. 하지만 소설에서는 주된 스토리가 진행되는 시간과는 다른 시간이나 공간이 삽입되면서 작가가 만들어가는 허구의 세계가 견고해진다. 그래서 주인공인 ‘사이드 S’ 부부가 하이파를 방문하는 이야기 속에는 다른 이야기들이 틈입해 있다. 여기에는 앞서 살펴본 파리스의 귀환 이야기처럼 주인공을 통해서 작가가 말하고자 하는 바를 지지하는 이야기도 있지만, ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’ 부부의 이야기처럼 내셔널리즘 기획을 뒤흔드는 이야기도 있다.

26) 바흐친, 김희숙·박종소 옮김(2006), 『말의 미학』, 도서출판 길, 38쪽 참조.

소설에는 하이파의 집 거실에서 ‘미리암’과 ‘사이드 S’ 부부가 나눈 대화 내용을 요약한 것으로 이스라엘인 부부의 이야기가 나온다. “두 시간 동안 때때로 끊기며 이어졌던 대화가 끝난 지금, 이제 이야기를 다시 정리할 수 있다.”(165)는 문장 이후부터는 ‘사이드 S’와 그의 아내가 영국군의 작은 배에 실려서 하이파를 떠나는 때에, ‘아프라트 코신’과 ‘미리암’ 부부에게는 어떤 일이 있었는지가 설명된다.

3월 초순부터 유태기관의 보호 아래 하이파에 들어와 있던 이 부부에게 1948년의 포격 무렵, 잊을 수 없는 사건이 있었다. ‘미리암’이 베들레헴 부근을 산책하고 있을 때, 피투성이가 된 채로 짐차에 실리는 ‘아랍인 아이의 시체’를 목격하게 된 것이다. 그녀는 그 일 이후 이탈리아로 돌아갈 결심을 하고, 며칠 동안 남편을 설득한다. 그런데 ‘미리암’이 그곳을 떠나고 싶었던 이유는 또다시 투입하는 과거 이야기를 통해 드러난다. ‘미리암’이 아랍인 아이의 시체를 목격한 것과 남편을 설득하려는 시도 사이에는 ‘미리암’의 어린 시절 경험을 짙막하게 요약한 대목이 나오는데, 바로 그 부분에서 ‘미리암’이 이탈리아로 돌아가려는 이유가 간접적으로 설명되는 것이다.

미리암은 8년 전에 아우슈비츠에서 아버지를 잃었다. 남편이 집에 없는 동안, 남편과 살고 있던 집이 급습을 당했을 때, 그녀는 위층의 이웃집으로 피난했다. 독일 군인들은 아무도 찾지 못했는데, 계단을 내려오면서 그녀의 열 살짜리 남동생과 마주쳤다. 동생은 아마도 그를 홀로 남겨두고 아버지가 수용소로 보내졌다는 얘기를 하려고 오던 중이었을 것이다. 독일 군인들을 보았을 때, 동생은 뒤돌아서 뛰기 시작했다. 그녀는 계단 사이의 좁은 틈으로 그 모든 광경을 지켜보았다. 그녀는 군인들이 동생을 총 쏘아 죽이는 것 또한 보고 말았다(169).

팔레스타인 민족이 나아갈 길을 설파하는 주인공의 논설적 목소리와

는 별개로, 이 소설에는 전지적 관점의 화자가 요약적으로 보여주는 ‘미리암’ 부부의 이야기가 투입하고, 그 사이에는 홀로코스트를 간접적으로 경험한 ‘미리암’의 어린 시절이 제시된다. 열 살짜리 동생이 독일인의 총에 맞는 것을 목격한 ‘미리암’은 1948년 하이파에서 이스라엘 젊은이들이 짐차에 실어가는 ‘아랍인 아이의 시체’를 보고, 다시 이탈리아로 돌아갈 결심을 한다. 그런 그녀의 결심을 바꾼 것은 아이러니하게도 이스라엘 기관에서 배정해 준 집에서 살게 되면서 그 집에 있던 ‘아랍인 아이’도 맡게 된 일이다. 그녀는 20년이 되는 기간 동안 그 어린아이를 기르면서 그 집에 살고 있다.

소설의 후반부에 ‘사이드 S’는, 찢먹이를 두고 떠난 부모를 부정하고, 길러준 부모만을 인정하는 자신의 아들을 보면서, 미리암에게 예전에 목격했던 ‘아이의 시체’를 언급한다.

그는 어떻게 부모가 잣산아기를 놔두고 도망칠 수 있었냐고 묻고 있습니다. 부인, 당신은 그에게 진실을 말해주지 않았습니다. 당신이 그에게 진실을 말했다는 때는 이미 너무 늦었습니다. 그를 버려둔 것이 우리인가요? 하다르에 있는 베들레헴 성전 근처에 있던 아이를 죽인 것이 우리인가요? 날마다 비열한 것으로 정의가 파괴되는 이 세상에서, 당신 말대로, 당신에게 충격을 준 최초의 것이 그 아이의 시체입니까? 아마 그 아이가 칼둔이었을 것입니다! 아마도 그 불행한 날에 죽은 작은 아이가 칼둔이었을 것입니다. 그것은 칼둔이었습니다. 그는 죽었습니다. 이 젊은이는 다른 아닌 당신이 폴란드나 영국에서 발견한 고아입니다(183) (밑줄 필자).

‘사이드 S’는 자신의 친부모를 부정하는 ‘칼둔(도브)’을 보면서, ‘미리암’에게 ‘진실을 말해 주지 않았다’고 비난한다. ‘날마다 비열한 것으로 정의가 파괴되는 이 세상’에서, ‘칼둔’은 바로 ‘그 불행한 날에 죽은 작은 아이’라는 것이다. 그래서 그는 자신의 말을 듣고, ‘의자에 매맞은 것처럼

럼 무너져 버리는’ 젊은이를 보고도 아무런 감정이 없다. “칼둔에 관계된 모든 추억은 불타는 태양에 갑자기 녹아버린 한줌의 눈”(184)처럼 사라져 버린다. 그래서 그는 갑작스럽게 떠나는 것을 만류하는 ‘미리암’을 뿌리치고 하이파의 그 집을 나선다. 아내인 ‘소피아’에게 말한 것처럼, ‘도브는 치욕’이요, ‘칼리드는 영원한 자랑’이기 때문에, 자신들이 하이파를 방문한 사이에 ‘칼리드’가 ‘이미’ 군대로 떠났기를 바라는 것이다.

‘정의’와 ‘비열한 것’이 대비되고, ‘칼둔’과 ‘도브’가 대비되는 이상, ‘사이드 S’의 눈앞에 있는 젊은이는 더 이상 그들의 아들 ‘칼둔’이 아니고, ‘미리암’ 부부가 ‘폴란드나 영국에서 발견한 고아’로 뒤바뀐다. 친부모의 방문으로, 이스라엘인 ‘도브’로 살아왔던 젊은이는 이제 ‘칼둔’/‘도브’로 남겨진다. 하지만 20년 동안 생사를 알고 싶어하면서 그리워했던 ‘사이드 S’ 부부에게는 그가 ‘칼둔’이 아니라, ‘도브’인 것을 확인하는 순간 ‘이미 죽은 아이’가 된다.

‘귀환’이란 것이 그 땅의 주권을 찾는 문제로 추상화될 때 내셔널리즘은 설득력을 잃는다. 왜냐하면 내셔널리즘이 진정으로 ‘인간 해방’을 위한 것이라면 ‘주권 회복’의 문제를 포함하여 인민들의 구체적인 삶에서의 해방 또한 간과해서는 안 되기 때문이다. 내셔널리즘의 문제는 그것이 인민들 삶의 구체성을 떠나 추상적으로 다루어지는 데서 온다. 제3세계 여러 나라에서 해방 이데올로기로서 식민지 투쟁에 복무해온 내셔널리즘이 독립 국가 건설 이후 ‘국가 발전’이라는 기치하에 인민들의 자유와 권리를 억압하는 이데올로기로 변질된 것은 어렵지 않게 확인할 수 있다. 인민들의 삶, 그 땅에 속한 사람들의 일상적이고 대체불가능한 삶, 이념에 따라 쉽게 경중을 매길 수 없는 삶을 상실할 때, 내셔널리즘은 바로 그 순간에 자기 죽음을 맞을 수밖에 없다.

나치 치하에서 어린 동생을 잃었을 때 경험한 ‘아이의 죽음’이, 하이파에서 아랍 아이의 죽음을 목격하는 것으로 이어졌을 때, ‘미리암’은 내셔널리즘을 넘어서는 사유를 할 수 있게 된다. 유대인들이 경험한 홀로코

스트의 경험, 그 억압의 경험(특수성)을 극복하기 위해서는 이글턴의 말대로, 특수성을 넘어서는 일반화된 사유로 나아갈 수 있어야 한다. ‘인간 억압의 부당성’을 사유할 수 있어야 ‘미리암’은 자신의 어린 동생이 죽은 것과 하이파에서 아랍 아이가 죽은 것을 등가의 죽음으로 사유할 수 있게 된다. 이 때 비로소 내셔널리즘은 극복되는 것이다.

인간 주체가 감각적 특수성을 지니고 정치적으로 시작하는 데에는 어떤 욕구와 욕망이 함께 존재한다. 그런데 욕구와 욕망은 또한 우리를 자신과 불일치하게 만드는 것으로 우리에게 보다 넓은 사회적 차원을 열어준다. 이 차원에서 우리는 특정한 욕구와 욕망을 충족시키기 위해 어떤 일반적인 상황이 필요한 것인가를 묻게 된다. 이러한 방식으로 일반적인 것에 의해 매개된 특정한 요구는 더 이상 자기동일적이지 않으며, 타자의 담론에 의해 변형되어 자기에게 되돌아오게 된다. 이제 여성주의자나 민족주의자나 노동조합주의자 모두가 결국 타자의 욕망이 충족되지 않고서는 자신의 욕망이 실현될 수 없다는 점을 인식했으면 한다. 반변증법주의자가 바르게 지적한 것은 그러한 인식이 단순하고 솔기 없이 매끈한 통일된 형태로 구현될 수 없다는 점이다(테리 이글턴: 69). (밑줄 필자)

이글턴은 민족주의가 지닌 아이러니에 대해 말하면서, 인간 주체가 지닌 구체적인 욕망을 충족시키기 위해서는 ‘어떤 일반적인 상황’이 필요한 것인가를 사유하게 된다고 말한다. ‘미리암’이 남편과 함께 ‘이스라엘’로 옮겨와 살겠다는 욕망을 실현하고자 했을 때, 그녀는 자신이 동생을 잃은 것과 같은 ‘어린 아이의 죽음’이 있어서는 안된다는 것을 인식하고 있다. 그래서 ‘미리암’은 국가에서 정해진 거처를 배정받기 전에, ‘아랍 아이의 시체’가 짐차에 실려가는 것을 목격하고, 그 죽음을 ‘아이의 죽음’ 일반으로 확대해서 생각한다. 그랬을 때 ‘미리암’은 자신이 이스라엘에 옮겨오는 일이 부당하다는 것을 본능적으로 깨닫는다. 구체적인 자신의 욕망을 일반화된 상황에 놓고 보았을 때, ‘타자의 담론에 의해 변형

된' 자기 욕망을 발견하게 된다. '아랍 아이의 죽음'이 '내 동생의 죽음'과 다르지 않으며, 내 동생이 나치에 의해 죽임을 당하지 말았어야 했던 것과 마찬가지로, '이스라엘'에 있는 아랍 아이도 죽임을 당해서는 안 된다는 새로운 깨달음에 도달한 것이다. 그래서 '미리암'은 자기 욕망의 정당성을 잃게 되어, 남편에게 다시 이탈리아로 돌아가자고 줄곧 설득한다.

'미리암'이 과연 내셔널리즘의 한계를 완전히 극복한 것인지는 작품에서 자세히 읽을 수 없다. 하지만 남편이 '아랍 아이'를 함께 기르며 살자고 설득해서 그 땅에 남은 후에도 '미리암'은 '칼둔/도브'에게 자신의 부모가 누구인지 알려주었고, 언젠가 하이파로 오게 될 '사이드 S' 부부를 기다리고 있었다는 것은 알 수 있다. 이글턴의 말처럼 '미리암'의 인식이 '단순히 매끈하고 통일된 형태'로 구현되기는 힘들 것이다. 그러나 이처럼 '타자'를 경유한 사유는 분명 '나'의 인식을 바꾸는 계기가 될 수 있으며, 여기서 '소통'이 시작될 수 있다.

이 글에서는 내셔널리즘 자체가 선한 것이냐, 악한 것이냐 하는 물음보다는 내셔널리즘이 어떠한 논리로 작동하는가를 비판적으로 고찰하였다. 내셔널리즘은 이것 아니면 저것이라는 이분법적 구별에 따라, 한편으로는 민족 바깥에 적을 만들고 다른 한편으로는 민족의 '통일된 목소리'에 불필요한 내부 세력들을 타자화하기 때문에 문제가 된다.

내셔널리즘은 '우리'를 강조하여 민족국가를 기본으로 삼기 때문에, 필연적으로 '타자'에 대한 의식이 강할 수밖에 없다. 권혁범이 지적한 것처럼 내셔널리즘은 민족적 프로젝트에 사람들의 자발적이고 능동적인 참여를 유도하기 위해 민족의 우월성을 강조하지 않을 수 없다. 어떤 사람도 열등한 집단의 구성원이 되는 것을 원치 않는다. 그래서 내셔널리즘은 본질적으로 자민족의 역사를 왜곡하여 과찬하고 타민족의 역사를 폄하하는 경향을 갖는다.<sup>27)</sup> 이와 더불어 내셔널리즘은 민족 집단 내에서

27) 권혁범(2009), 『민족주의는 죄악인가』, 생각의나무, 28쪽 참조.

도 ‘민족적 가치’를 구현하는 이들과 그렇지 않은 이들을 위계화하여 끊임없이 포섭과 배제의 작동을 지속한다.

내셔널리즘의 문제를 장자(莊子)의 관점에서 보자면, ‘이것’과 ‘저것’의 끊임없는 대립으로 이루어진 사유체계 자체의 한계를 볼 수 있다. 『장자』(莊子)의 「제물론」(齊物論)에서는 이와 같은 사유형식에서 벗어날 것이 강조되어 있다.

사물은 모두 ‘저것’ 아닌 것이 없고, 동시에 모두 ‘이것’ 아닌 것이 없다. 자기를 상대방이 보면 ‘저것’이 되는 줄을 모르고, 자기가 자기에 대한 것만 알 뿐이다. 그러기에 이르기를 ‘저것’은 ‘이것’에서 나오고, ‘이것’은 ‘저것’ 때문에 생긴다고 하였다. 이것이 바로 ‘이것’과 ‘저것’이 서로를 생겨나게 한다는 ‘방생’(方生)이라는 것이다(장자: 81).

내셔널리즘은 민족 해방의 논리로 작용할 때조차 <‘이것’의 옳음>에 의존한 것이었다. ‘이것’의 옳음을 증명하는 것은 ‘저것’의 옳지 않음에 의존하는 것인데, ‘저것’의 입장에서 보면, ‘저것’이 바로 ‘이것’이기 때문에, 그 또한 <‘이것’의 옳음>에 의존한 것이 된다. 따라서 결국 ‘이것’과 ‘저것’의 시비 논쟁은 그칠 수가 없는 메커니즘 안에 갇혀 있는 것이다.

내셔널리스트의 시각에서 벗어나 『팔레스타인 현대사』를 기술한 알란 파페는 하나의 개념으로서 내셔널리즘이, 주어진 땅에 속한 모든 이의 삶을 에워싼다고 간주되는 것은 잘못이라고 지적한다. 내셔널리스트의 역사는 다수가 아닌 소수의 역사, 여성의 역사가 아닌 남성의 역사, 빈자의 역사가 아닌 부자의 역사일 뿐이라는 것이다.<sup>28)</sup> 알란 파페는 오히려 팔레스타인 땅의 역사를 ‘두-민족화’(bi-nationalizing)하고, ‘탈민족화’(denationalizing)하는 것을 통해 역사 서술을 확고하게 틀어쥐고 있는 내셔널

28) 알란 파페, 앞의 책, 25쪽 참조.

리즘의 장악력을 느슨하게 할 필요가 있다고 말한다.<sup>29)</sup> 팔레스타인-이스라엘 분쟁 현실을 극복하기 위해서는 경직된 내셔널리스트의 사고를 넘어서는 지점에서 논의를 출발하는 것이 필요하다. 이렇게 본다면, 「하이파에 돌아와서」에서 내셔널리즘 서사 전략에 균열이 발생하는 바로 그 지점에서 새로운 상상력이 시작된다고 할 수 있다. 공동체 내부의 각기 다른 목소리들에 귀를 기울이는 일, 그리고 ‘우리’의 욕망을 타자를 경유하여 사유하는 일이 해결의 단초가 될 수 있을 것이다.

#### 4. 맺음말

인간이 살아가는 세계에서 진위(眞僞)가 명확하고, 나아가야 할 방향이 분명하다고 생각할 때, 허구 세계의 목소리 또한 단성적인 성격을 띠기 쉽다. 왜냐하면 이런 경우에 작가는 자신이 속한 세계와 사회의 역사를 ‘올바른 방향’에서 기술하고 설명하겠다는 의지가 분명하기 때문이다.

갓산 카나파니의 「하이파에 돌아와서」에서는 특정의 등장인물과 동화된 화자가 이야기를 전달하면서 권위적인 목소리로 다른 목소리들을 억압하는 것을 볼 수 있다. 따라서 여기에서는 ‘외부’의 타자를 적(敵)으로 규정하고, ‘내부 속의 외부’의 목소리마저 억압하는 내셔널리즘의 성격을 확인할 수 있다. 또한 소설에는 세 가지 귀환 서사가 겹쳐지면서 작가가 강조하고 싶은 내셔널리즘이 강화되는 구조를 볼 수 있다. 하지만 이처럼 단성적인 목소리를 뚫고 나오는 타자성에 주목하게 될 때 이 소설에서 강조하는 메시지는 그 확고한 어조가 약화되는 것을 보게 된다.

‘누가’, ‘누구의 이야기’를 ‘어떻게’ 전달하는가와 관련된 문제는 텍스

29) 알란 파페, 앞의 책, 31쪽 참조.

트 연구에서 매우 중요하다. 「하이파에 돌아와서」에서는 팔레스타인 사람들이 겪은 과거의 재앙과 현재의 굴욕적인 삶이 연결되면서 팔레스타인 사람들의 미래를 위한 전망이 분명히 드러난다. 하지만 이 과정에서 한 가지 목소리만이 의미를 지니는 것으로 제시되고, 개개인의 구체적인 삶을 추상화된 가치로 다루면서, 타자화된 적(敵)과의 대결을 강조하는 것은 오히려 ‘인간 해방’을 가로막는 것이 된다. 인민들의 구체적인 삶의 욕망에 주목해야 하며, 그것을 ‘나의 옳음’과 ‘너의 옳음’이 대치될 수밖에 없는 삶의 모순성을 인정하는 맥락에서 상호적으로 고려하는 일이 필요하다. 이처럼 개인들의 욕망을 매개로 이전까지 ‘타자’로만 규정해 온 사람들의 욕망과 소통을 시도하게 될 때, 팔레스타인과 이스라엘 앞에 놓인 뒤엉킨 실타래에서 한 가닥 실마리를 잡게 될 것이다.

서경식은 영화화된 갓산 카나파니의 소설 「태양 속의 남자들」(*Men in the sun*)을 다룬 글에서, 카나파니의 문학은 단순히 팔레스타인 민족문학으로서만 우수한 것이 아니라고 평가하였다. 팔레스타인 문제를 다루는 그의 방식은 특히 제3세계 지식인들에게 ‘나는 누구인가’, ‘우리란 누구인가’라는 물음으로 인도한다는 것이다.<sup>30)</sup> 저널리스트로서 글을 쓰는 것과 문학 창작이 다른 것임을 알고 있던 카나파니는 허구적 글쓰기로 팔레스타인 사람들이 처한 특수한 문제와 인간의 보편적 가치를 함께 사유하고자 하였다. 「하이파에 돌아와서」에서 ‘우리’는 강력한 내셔널리스트의 목소리를 읽으면서, 한편으로는 팔레스타인 사람들이 처한 고통스러운 현실을 생생하게 목도하게 된다. ‘자유를 위해 비상하여 본 일이 있는’ 카나파니의 소설에는 어쩔 수 없이 ‘피의 냄새’가 난다. ‘저항문학이란 투쟁과 미(美)와 이상을 추구하는 것’이라는 카나파니의 말을 생각할 때, 내셔널리즘의 한계를 넘어선 지점에서 투쟁하면서 미와 이상을 함께 추구해야 하는 더욱 더 힘겨운 과제가 ‘우리’ 앞에 놓여 있다고 하겠다.

30) 서경식(2011), 「『태양 속의 남자들』이 던지는 물음 - ‘우리들’은 누구인가?」, 『언어의 감옥에서』, 돌베개, 172-178쪽 참조.

## 참고문헌

- 가산 카나파니, 윤희환 옮김(2002), 『뜨거운 태양 아래서』, 열림원.
- 가산 카나파니 외, 임현영 편역(1979), 『아랍민중과 문학: 팔레스타나의 비극』, 청사.
- 권혁범(2009), 『민족주의는 죄악인가』, 생각의나무.
- 노먼 핀켈슈타인, 김병화 옮김(2004), 『이스라엘-팔레스타인 분쟁의 이미지와 현실』, 돌베개.
- 롤랑 부르뇌프 · 레알 윌레, 김화영 편역(1986), 『현대소설론』, 문학사상사.
- 바흐친, 김희숙 · 박종소 옮김(2006), 『말의 미학』, 도서출판 길.
- 서경식, 권혁태 옮김(2011), 『언어의 감옥에서』, 돌베개.
- 송경숙(2005), 『가산 카나파니의 삶과 문학』, 한국의국어대학교출판부.
- 수잔 스나이더 랜서, 김형민 옮김(1998), 『시점의 시학』, 좋은날.
- 알란 파페, 유강은 옮김(2009), 『팔레스타인 현대사』, 후마니타스.
- 에드워드 W. 사이드, 박홍규 옮김(2005), 『문화와 제국주의』, 문예출판사.
- 장자, 오강남 풀이(2006), 『장자』, 현암사.
- 임현영(1986), 『모래야, 나는 얼만큼 작으냐』, 금문당출판사.
- 조남현(1989), 『소설원론』, 고려원.
- 테리 이글턴, 김준환 옮김(2011), 『민족주의, 식민주의, 문학』, 인간사랑.
- 프란츠 파농, 남경태 옮김(2004), 『대지의 저주받은 사람들』, 그린비.
- Ariel Moriah Sheerit(2010), “Call Me Dov/Khaldūn/Ze’ev/Badr: Issues of Language and Speech in Two Recent Israeli Re-workings of Ghassān Kanafānī’s Returning to Haifa”, *Middle Eastern Literatures*, Vol. 13, No. 1.
- Edward Said(1984), “Permission to Narrate”, *Journal of Palestine Studies*, Vol. 13, No. 3.
- Gassan Kanafani(2000), “Returning to Haifa”, *Palestine’s Children : Returning to Haifa and other stories*, Translated by Babara Harlow and Karen E. Reley, Colorado: Lynne Rienner Publishers.
- Hilary M.D. Kilpatrick(1976), “Commitment and Literature: The Case of Ghassan Kanafani”, *Bulletin(British Society for Middle Eastern Studies)*, Vol. 3, No. 1.
- Ian Campbell(2001), “Blindness to Blindness: Trauma, Vision and Political Consciousness

in Ghassân Kanafânî's Returning to Haifa”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 32, Issue 1.

Muhammad Siddiq(1984), *Man Is a Cause : Political consciousness and the fiction of Ghassân Kanafânî*, Seattle and London: University of Washington Press.

Philip Metres(2010), “Vexing Resistance, Complicating Occupation: A Contrapuntal Reading of Sahar Khalifeh’s *Wild Thorns* and David Grossman’s *The Smile of the Lamb*”, *College Literature*, Vol. 37 Issue 1.

Tahrir Hamdi(2011), “Bearing witness in Palestine resistance literature”, *Race & Class* 52:21, Sage.

원고 접수일: 2011년 11월 1일

심사 완료일: 2011년 11월 23일

게재 확정일: 2011년 11월 24일

ABSTRACT

---

The Narrative Strategies of Nationalism  
in “Returning to Haifa” by Ghassan Kanafani

Kim, In Sook

This thesis deals with the narrative strategies of Nationalism in “Returning to Haifa” written by Ghassan Kanafani. He intended to strengthen Nationalism by dealing with the Palestinian situation in 1969 in his novel. The objective of this thesis is to understand the limitations of Nationalism by looking into the successes and failures of what he intended to.

In this novel who we can see a narrator, who assimilated with a character in the novel, who considers the others as his enemies and suppress them in an authoritative manner, which implies what Nationalism is. In addition, we can see a unique structure where the Nationalism that the author intended to highlight is reinforced, while three returning narratives are overlapped. However, the irony is, we can notice that the author’s messages with the monophonic voice become weaker when we pay attention to the otherness that is eventually exposed. The narrative strategies of Nationalism start to rupture at this point where the imagination to resolve the Israeli-Palestinian issue can newly created.