

『떠오르는 아시아에서 더럽게 부자 되는 법』의
자본주의 비판: 패러디, 내러티브 그리고 사랑이야기이 관 수
(군산간호대학교)

Lee, Kwansoo. "The Criticism of Capitalism in *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*: Parody, Narrative, and Love Story." *Studies in English Language & Literature* 44.2 (2018): 127-148. This study aims to analyze the text of *How to Get Filthy Rich in Rising Asia* as a pseudo-self-help book by examining the novel's parody, narrative, and a love story which converge on the criticism of capitalism. The plot develops in parody, the form of a pseudo-self-help book, resulting in irony by the contradiction between the form and the story. The parody and irony ultimately criticize the circumstances from which self-help books were born, which are the economic instability and the capitalism/new-liberalism. The narrator intentionally induces the readers to be conscious of the novel's being a pseudo-self-help book while the address "you" forces them to identify themselves with the protagonist in the text. The readers recognize this novel's pretence of a self-help book, and in turn, disillusion themselves from being immersed in the text. These recognition and disillusion repeat from the beginning to the end of the novel. Through this repetition, the readers experience the parody and irony in the status of the protagonist. Regarding a love story, the novel focuses on a couple who are eager to get filthy rich. "You" and "a pretty girl" remain to be theoretical objects of love to each other because they place the material success on their priority in life. This love story represents the individuals' desire to be rich under the influence of capitalism/neo-liberalism. (Kunsan College of Nursing)

Key Words: Moshin Hamid, *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*, parody, narrative, capitalism

I. 서론

아시아계 혹은, 제3세계 작가들의 작품이 일반적으로 디아스포라, 문화권력, 탈식민주의 등의 문제를 다루는 것과는 달리 모신 하미드(Moshin Hamid)의 『떠오르는 아시아에서 더럽게 부자 되는 법』¹(*How to Get Filthy Rich in Rising Asia*, 2013)은 자본주의에서 발생하는 물질만능주의 문제를 다룬다. 이 작품은 미국으로부터 세계 경제의 주도권을 이어 받은 아시아, 좀 더 구체적으로는 파키스탄으로 추정되는 한 도시를 배경으로 극단적인 빈곤으로부터 벗어나 부자가 되기 위해 고군분투하는 주인공의 일생을 다룬다. 주인공은 부자가 되기 위해 온갖 부정과 비리를 마다하지 않음으로써 자본주의와 물질만능주의의 문제를 재현하는 인물로서 역할을 한다. 한편으로는 자본주의적 속물인 주인공이 옛 사랑을 잊지 못하는 이상주의자라는 점에서 이 작품은 미국의 경제 호황기를 배경으로 한 피츠제럴드(Scott Fitzgerald)의 『위대한 갯즈비』(*The Great Gatsby*, 1925)에 대한 아시아관 오마주로 평가될 수도 있다.² 『위대한 갯즈비』의 오마주로서 이 작품은 문학에 재현된 과거 미국의 경제 부흥기에 대한 비판적 관점을 아시아를 배경으로 다시금 재현한다고 볼 수 있다.

이 작품이 그리는 아시아는 성공을 향한 무자비한 욕구가 넘치는 곳이며 “당신을 탐욕스럽게 만든다”(“Asia makes you greedy”)(Rohwer 13) 곳이다. 탐욕이라는 말은 비윤리적인 방법까지도 동원할 수 있는 부에 대한 극단적 욕망을 내포한다. 부에 대한 욕망과 경쟁은 급부상하는 경제 속에서 일어나는 부조리를 낳고 개인을 자본주의와 신자유주의가 지니는 무한경쟁과 패권주의적인 환경에 처하게 만든다. 다시 말해 부를 축적하지 않으면 빈곤의 늪에 빠져버리는 양극화에 대한 불안으로 개인은 결국 부자가 될 수 있는 기회를 주저 없이 잡아야 한다는 강박에 몰입하게 된다. 이러한 현실 속에서 가난한 시골 출신인 주인공이 온갖 불법적인 수단을 통해 부자가 되어가는 과정과 말년의 허무한 몰락을 보여줌으로써 이 작품은 자본주의와 물질만능주의가 개인의 삶에 미치는 영향, 더 나아

¹ 이하 『떠오르는 아시아에서』로 줄여 쓰도록 함.

² 처스(Alan Cheuse)는 이 작품을 “『위대한 갯즈비』의 세계화 판”(a globalized version of *The Great Gatsby*)(par. 10)으로 평가한다.

가 아시아가 처한 경제, 사회적 현실을 재현한다.

이와 같은 맥락에서 비평가들은 이 작품의 자본주의 혹은 신자유주의에 대한 비판적 관점에 주목한다. 예컨대 폰(Angelia Poon)은 이 소설이 글로벌 자본주의 사회에서의 경제적 격차와 불평등의 문제를 따진다고 말한다(140). 또한 그는 이 소설의 풍자 대상이 “통제와 궁극적인 작인(作因)(agency)의 자만감에 근거를 두는 자본주적, 신자유주의적 자아”(140)라고 언급하며 부조리한 자본주의 구조에 동화된 인간의 모습을 고찰한다. 가리비언(Keith Garebian)은 하미드가 이 작품을 통해 세계화가 신식민화(neo-colonization)의 한 형태임을 미묘하게 보여준다고 주장한다. 그는 신식민화에 의해 미국 모델을 바탕으로 한 경제적 성공이 광적으로 요구되고 궁극적으로 폭력적이며 역겨운 자본주의의 폐단이 발생한다고 주장하며 신자유주의와 맞물리는 세계화의 위험성을 주목한다(par.3). 귀(Weihsin Gui)는 이 작품이 단순히 신자유주의를 주체화 하거나 직접 신자유주의 이념을 비판하기보다는 세계화에 대한 비유를 사용하고 있다고 말한다. 다시 말해 그는 하미드가 지정학적, 경제적으로 초강대 기업인(superpower conglomerate) 아시아의 부상을 주목하고 작품 속에 비판적으로 재설정하여 신자유주의와 세계화의 내재된 비평을 담았다고 주장한다(174).

본 논문은 『떠오르는 아시아에서』의 자본주의에 대한 비판적 관점이 부자가 되는 방법을 알려주는 자기계발서에 대한 패러디와 아이러니를 통해 제시되고, 2인칭 내러티브와 연인의 사랑 이야기라는 소재를 통해 그 효과가 증폭 되는 방식을 분석한다. 본 논문의 2장에서는 작품이 채택하고 있는 자기계발서 형식과 이를 통해 생성되는 패러디와 아이러니의 효과를 살펴볼 것이다. 이는 자기계발서 자체에 대한 비판과 가짜 자기계발서의 형식에 의해 만들어지는 아이러니를 분석하며 구체적으로 논의 될 것이다. 3장에서는 2인칭 호칭에 의해 형성되는 주인공과 독자의 관계가 패러디와 아이러니의 효과를 증폭시켜주는 내러티브의 핵심임을 살펴보도록 한다. 이는 2인칭 호칭에 의해 주인공으로서 텍스트에 직접 참여하게 되는 독자의 몰입과 자기계발서에 대한 조롱에 직접참여하게 되는 독자의 위치에 관한 논의를 중심으로 한다. 4장은 경제적 성공에 지나치게 함몰된 주인공과 그의 연인이 관념적 사랑만을 지속한다는 점에서 이 작품이 개인의 삶에 깊이 스며든 자본주의 영향을 극화시켜 보여주고 있음을 주장한다. 다시 말

해 이 장은 이 작품이 로맨스를 소재로 하여 자본주의의 문제를 극적으로 재현함으로써 플롯 차원에서 비판적 견해를 더해준다는 논지를 전개한다.

II. 자기계발서 패러디와 아이러니

이 작품의 비판적 관점은 패러디를 통해 나타난다. 거의 모든 서평과 연구들은 하미드가 이 작품에서 자기계발서 형식을 통해 비판과 풍자를 의도하고 있음을 언급한다. 이러한 비판과 풍자는 자기계발서에 모순되는 내용을 통해 나타나는데, 일반 독자들까지도 작품의 제목과 내용 사이의 모순을 쉽게 파악할 수 있기 때문에 패러디는 작가가 의도적으로 기획한 작품 해석의 실마리라고 할 수 있다. 심지어 작품의 첫 시작부터 화자는 “자기계발서라는 말 자체가 말이 되지 않는다(oxymoron)”고 스스로 말한다. 화자는 ‘자기 스스로를 돕는’(self-help) 자기계발서를 읽는 이유가 결국 “자기 자신이 아닌 다른 누군가에게서 도움을 받기 위함”이라는 점과 “그가 바로 책을 쓴 장본인”(3)이라는 점을 지적하며 자기계발서라는 용어자체를 비판한다. 화자가 작품 말미에 “이 작품이 부자가 되기 위한 자기계발서로 적절하지 않다”(213)고 고백하는 점을 감안하면 화자는 애초부터 자기계발서로서 이야기를 풀어나갈 생각이 없다. 그럼에도 불구하고 자기계발서라는 말 자체가 말이 안 된다고 한 후 바로 두 단락 뒤에 “이 책은 자기계발서다”(4)라는 거짓 선언을 함으로써 화자는 그 자체가 모순인 이야기를 본격적으로 시작한다. 이러한 모순에도 불구하고 이 작품은 자기계발서의 형식을 그대로 차용한다. “도시로 가라,” “교육을 받아라,” “사랑에 빠지지 말라” 등과 같이 명령조로 붙여진 이 작품의 각 챕터들은 비록 표지에 아주 작게 “소설”(A Novel)이라고 적혀있다 할지라도 이 작품을 실제 자기계발서로 여기도록 만들기에 부족함이 없다. 하지만 독자는 이윽고 이 작품이 소설임을 자각하게 되고 이러한 불일치가 만들어내는 효과, 즉 패러디와 아이러니를 인식하게 된다. 다시 말해 이 작품은 부자가 되기 위한 방법을 알려주는 자기계발서의 형식과 그에 걸맞은 챕터 제목들에도 불구하고 부자가 되기 위해 수단과 방법을 가리지 않는 주인공의 속물근성과 궁극적 실패를 담고 있다는 점에서 형식과 내용 사이의 아이

러니를 형성한다.

사전상의 의미로 패러디는 “특정 작가나 예술가 혹은 장르의 스타일을 희극적 효과를 위해 고의적인 과장으로 모방하는 것”이다(OED). 좀 더 구체적으로 보자면 패러디는 “어떤 구체적인 형식이나 어학적 특징이 아닌 글쓰기가 채택하는 상호텍스트적인 입장에 근거한 것이고, 또 다른 문화적 산물이나 관례에 대한 비교적 격론을 일으킬만한 암시적인 모방을 제공해주는 모든 문화적 행위를 포함한다”(Dentith 9). 패러디의 상호텍스트성을 고려할 때 『떠오르는 아시아에서』는 경제 성장이라는 배경, 한 개인의 물질적 성공에 대한 야망, 그리고 이와 함께 얽혀 있는 한 여인에 대한 사랑이야기라는 측면에서 『위대한 갯즈비』를 연상시키기에 충분하다. 갯즈비는 “모든 미덕이 돈에 의해 보상 받고 젊은이들의 인생목표가 돈의 신속한 획득에 있는 세상”(Cowly 61)에 살고 있다. 갯즈비의 세상이 이 작품의 주인공이 살고 있는 세상과 정확히 일치한다는 점에서 이 작품은 『위대한 갯즈비』에 대한 패러디이자 물질만능주의 비판이라는 공통된 주제를 재현한다고 볼 수 있다.

장르의 패러디 차원에서 보면 이 작품은 현대 사회에서 대중에 의해 소비되는 자기계발서 자체에 대한 비판과 조롱을 내포한다. 20세기 후반 포스트모던 문화 현상으로 나타난 자기계발서는 미국 출판시장에서 엄청난 성장을 거두었고 현재 전 세계에 걸친 출판시장에서 지속적으로 성장을 거듭하고 있다. 맥키(Micki McGee)는 자기계발서가 이렇게 엄청난 어필을 하는 이유를 노동자들의 정체된 임금과 안정되지 않은 고용 기회에서 찾는다. 그에 따르면 소위 안정적인 직업과 가족생활의 종말과 함께 “불안이 표준(norm)이 되고 개인의 안정이 이례적인(anomalous)것이 되어버린”(12) 미국인들은 이러한 불안을 대처하기 위해 자신에 대한 투자와 계발을 지속하고 자신과 자신의 운명을 극복하도록 압박 받게 된다. 도시로 이주한 순간부터 핵가족화 된 다섯 명의 식구와 함께 “불안과 초조, 생산성과 잠재력이 득세하는 폭발적인 변화”(15)에 직면한 주인공의 입장은 바로 자기계발서가 부흥한 배경과 다르지 않다. 이를 감안하면 경제적 안정의 급락에 직면한 사람들이 재교육과 투자라는 명목으로 자기계발서를 찾는 현상은 자연스러워 보인다.

하지만 자기계발서가 발생한 근본적 원인을 따져 본다면 자기계발서라는 장르

에서 자본주의의 부정적 요소를 묵과할 수는 없다. 경제적 불안감은 개인들로 하여금 생존을 위한 투자라는 명목으로 자기계발서를 사게 만들고 자기계발서는 다시 자기계발에 대한 강박감을 강화하여 반복적으로 자기계발서를 사게 만드는 순환의 고리를 만든다. 게다가 “자본을 놓고 개인 대 개인, 혹은 개인 대 집단, 집단 대 집단의 무한경쟁체제로 돌입한 신자유주의 시대”(김성규 28-9)에 자기계발이라는 말은 이미 타인과 경쟁하고 이겨야 한다는 강박을 내포한다. “우리가 국가의 강력한 중력 안에서 금융이라는 우주 속에 존재한다는 사실”(139)을 생각하면 돈과 관련된 자기계발은 더더욱 타인에 대한 착취에 가까워진다. 예컨대 “소형 해치백이나 오토바이를 아래로 내려다보며 SUV를 타고 퇴근하는”(145) 주인공이 스스로의 부와 명예를 뿌듯하게 느끼기 위해서는 소형 해치백이나 오토바이가 그의 발아래 있어야 한다. 자신이 부자로 규정되기 위해서는 상대적으로 가난한 타자들을 설정하여 경쟁체제의 승리를 맞보아야 하는 것이다.

이 작품이 자기계발서를 패러디하여 얻는 효과가 자기계발서에 자체에 대한 비판임은 자명하다. 맥기는 자기계발이라는 희망 혹은 약속이 “노동자들을 새로운 종류의 노예 상태, 즉 자아는 계발되지 않고 끊임없이 장황하게 이야기만 듣게 되는 순환”(12)으로 이끌어 간다고 말한다. 또한 그는 많은 성공한 인물들이 지나치게 이상화되어 노동자들을 감언이설로 부추긴다고 지적한다. 그는 “열심히 더 오래 일하면 성공할 수 있다는 판타지가 엄청난 영향력을 미치기 때문에 만약 누군가가 실패할 경우 그 책임이 반드시 개인의 단점이나 약점으로 돌아가게 되는”(13) 부조리가 발생한다고 지적하기도 한다. 필립스(Adam Philips)는 우연성의 의미를 짚어보면서 자기계발서가 강조하는 변화의 가능성은 지나치게 과대평가 될 위험이 있다고 말한다. 그는 “우리가 우리의 탄생, 부모, 우리의 몸, 우리의 언어, 문화, 생각, 꿈, 질병, 죽음 등을 선택할 수 없다”(9)는 점을 지적하며 한 개인의 노력과 자기계발에는 그 자체로서 확정할 수 없는 불확실성이 존재한다고 강조한다. 화자가 “더럽게 부자가 된다는 것이 [황달 걸린 시골 소년인] 너에겐 불가능해 보이지만 믿음을 가지라”고 말하며 “머지않아 너의 때가 올 것”(11)이라는 믿음을 주는 것이 바로 불확실성을 외면한 채 성공의 판타지를 주입하는 자기계발서의 단면이다. 이러한 판타지의 주입은 “이 책은 당신에게 기회를 줄 것이다”(11)라는 말처럼 단호하고 믿음직한 화자의 확언으로 그 정점을 찍는다.

맥기가 말한 자기계발서의 판타지는 자기계발서를 델피(Delphi)의 신탁(oracle)에 비유한 스타커(Steven Starker)의 주장과도 맥락을 같이 한다. 그는 이 새로운 신탁인 자기계발서가 대규모 청중을 대상으로 문제해결을 위한 정확한 방향을 제시하며 인간사의 실제 모든 요소에서 권한을 주장한다고 말한다(5). 다시 말해 자기계발서는 판타지와 오라클의 절대적인 기대치를 만들어내고 대상으로 하여금 그것을 절대적으로 믿게 만든다. 이러한 믿음은 실제로는 매우 수동적인 것이지만 독자의 입장에서 본다면 자기계발서에 대한 심취는 널리 알려진 미국의 낙관주의, 자기 의존, 성공에 대한 투지의 한 양상일 수 있다(Starker 7). 이러한 점에서 독자는 스스로 자기 주체적이고 능동적인 자세를 취한다고 생각하게 된다. 결국 자기계발서는 자기결정, 권한이라는 신화와 새로운 이미지에 대한 영원한 희망을 판다(Poon 140). 화자는 병에 걸려 힘들어하는 어린 “너”의 손에 운명이 들어왔다고 말한다(11). 병에 걸린 “너”를 두고 한 동안 고심한 후 도시로 가자는 결정을 내린 아버지의 결단은 “너”의 노력과 상관없는 운명, 다시 말해 우연이다(11-2). 마찬가지로 다른 형제들은 꿈도 꾸지 못한 교육을 받게 되는 것도 “너”가 셋째라는 엄청난 행운이 있기에 가능한 일이다. “부를 향한 갈림길이 선택이나 욕망, 노력이 아닌 우연과 관계가 있는 것들”(32)이라는 점 또한 자기계발서가 독자로 하여금 개인의 발전과 자기 극복을 운명처럼 확신하게 만드는 일종의 신탁임을 보여준다.

결국 자기계발서의 형식을 패러디한 이 작품은 실제로 자기계발서와는 모순된 내용을 담아냄으로써 아이러니를 생성한다. 폴러(Henry W. Folwer)에 따르면 아이러니는 이중의 청자(a double audience)를 근거로 하는데, 한 집단은 들지만 이해하지 못하는 집단이고 또 다른 집단은 귀에 들리는 것 이상의 것과 외부자가 이해 못한 것 둘 다를 인식하는 집단이다(295). 다시 말해 아이러니란 그것을 이해 할 수 있는 집단과 그것을 이해하지 못하는 집단이 각각 상정될 때 이루어지는 효과다. 이 작품의 경우 아이러니를 이해하는 독자는 작품이 의도하는 모순을 발견하고 의미를 해석하는 독자인 썸이다.

제목과는 달리 주인공이 더럽게 부자인 상태로 끝을 맺지 못하고 재산을 잃은 상태에서 말년을 보낸다는 점에서 『떠오르는 아시아에서』는 이미 모순의 구조를 갖추고 있다(Gui 184). 이러한 모순을 의식하며 작품을 읽어내는 독자는 그렇지

얇은 독자가 단순한 플롯의 흐름에 몰입되는 것과는 달리 이 모순이 만들어 내는 의미를 해석하게 됨으로써 아이러니의 유희를 즐기게 된다. 김석은 이 작품의 제목에 깃든 마력은 “더러운”과 “부자[됨]”이라는 두 형용사가 결합된 ‘더럽게 부자’라는 관용구에서 비롯된 것이라 말한다(224). 이 제목의 어구는 “어마어마한 욕구의 강도를 반영하는 것”(김석 225)으로 이 작품의 패러디와 아이러니의 효과가 마음껏 발휘될 수 있는 틀을 마련해준다. 작품의 제목과 전체 플롯이 만들어내는 아이러니는 각 챕터의 제목과 내용에서도 일관성 있게 발견된다. 예컨대 마무토비치(Adnan Mahmutović)는 1장의 “도시로 가라”는 지침 자체가 아이러니라고 말한다. 그는 “도시라는 공간이 사업을 원활하게 해줄 곳으로 여겨지지만 실상 그 어떤 도시도 그렇지 않으며, 도시에서 더럽게 부자가 되는 것은 고사하고 그 누구도 번영하기 어렵다”(69)고 주장한다. 그는 이어 “모신 하미드의 어조는 적어도 행복추구라는 차원에서 본다면 맨 처음부터 도시로의 이주는 결과적으로 실패를 낳는 것”(70)이라고 말한다. 이런 맥락에서 분석해 보면 이 작품의 모든 챕터들은 일관되게 제목과 내용사이에 모순을 지니거나 일반적 기대에 어긋나는 조언을 함으로써 아이러니를 만들어낸다.³

³ 각 챕터의 제목과 내용이 만들어내는 아이러니는 작품 전체에 걸쳐 발견된다.

- 1장. 도시로 가라: 도시에서 부를 축적할 수는 있었지만 결과적으로 행복을 찾지는 못했다.
- 2장. 교육을 받아라: 부자가 되려면 교육을 받아야 한다고 하지만 “욕망, 노력 등과는 아무 관계가 없는 순전한 우연이 향배를 결정한다”(32). 예컨대 주인공이 교육을 받을 수 있는 운 좋은 셋째라는 점도 결국 우연이다(32).
- 3장. 사랑에 빠지지 말라: 주인공은 “예쁜 소녀와” 사랑에 빠졌다. 그럼에도 불구하고 주인공은 부자가 되었다. 하지만 이 사랑으로 인해 그는 오히려 불행한 삶을 살게 된다.
- 4장. 이상주의자를 멀리하라: 대학에 간 주인공은 어느새 이상주의자의 무리에 끼여 있다(58).
- 5장. 고수에게 배운다: 고수는 유통기간이 지난 음식의 날짜를 바꾸어 싼 값에 파는 도매상이다(91-92). 결국 배움을 얻어야 할 고수가 사기꾼인 셈이다.
- 6장. 스스로를 위해 일하라: “당신은 스스로를 위해 일해야 한다. 노동의 열매는 달콤하지만 영양가가 높지는 않다. 그러니 당신의 열매를 남과 나누지 말고, 기회가 닿는 한 남의 열매에 눈독을 들여야 한다”(98). 스스로를 위해 일하는 것은 곧 남의 것을 눈독 들이는 것과 연결 된다. 예컨대 생수 사업체 간의 경쟁이 그러하다.
- 7장. 폭력을 기꺼이 사용하라: 신변보호를 위해 고용한 경호원이 주인공을 협박하러 온 청부업자를 죽이게 된다는 차원에서 제목과 내용이 일치하는 듯 보인다. 그런데 사살된 십대 총잡이가 가난한 어린 시절의 주인공을 연상케 한다는 점(133)에서 청부업자에게 가한 폭력은 주인공 스스로에게 가한 폭력을 상징한다고 볼 수 있다.
- 8장. 관료와 친구가 되라: “국가의 힘을 활용해 개인의 이익을 취하는 것이 훨씬 더 현명한 접근 방

패러디와 아이러니를 통한 자기계발서의 조롱은 자본주의, 더 나아가 신자유주의와 세계화에 대한 비판으로 귀결된다. 화자는 “세계화 때문에 네 삶에 점점 많은 영향을 미치는 먼 나라들을 이해하고자 하는 충동이 아니라면 왜 [자기계발을 위한] 그런 책들을 읽는가? 이런 충동의 가장 핵심적인 본질이 자기계발에 대한 욕구가 아니면 달리 무엇이겠는가?”(19)라고 말하며 자기계발의 욕구가 세계화라는 틀에서 촉발된다는 점을 지적한다. 또한 부자가 되기 위한 방법을 알려주는 가운데 자본주의의 구조를 설명하는 화자는 더럽게 부자가 되기 위해서는 신흥 아시아 국가든 다른 어디서든 어느 정도의 융통성이 필요하다고 말한다(119). 이 융통성이란 부는 자본에서 나오고, 자본은 노동에서 나오며, 노동은 들어오는 열량과 나가는 열량 사이의 균형, 곧 생물학적 기계 장치 고유의 에너지 효율에서 나온다는 자본주의 원리를 이해하는 것을 의미한다(119). 결국 자본가의 부의 축적은 인간의 노동력을 어떻게 이용하는가의 문제가 되는데, 화자는 더 나아가 이러한 과정 속의 폭력 사용을 정당화하며 부를 축적하도록 종용한다. 즉 맹목적 부의 추구가 과정을 무시한 폭력적 방법을 정당화하고 있는 것이다. 이러한 부조리는 독자의 텍스트의 해석을 통해 드러나게 된다. 결국 “개츠비의 꿈에는 변질된 요소가 많았음에도 불구하고 그의 관찰자인 닉(Nick)이 새로운 정신적 각성을 하게 되는 계기가 된 것”(강준수 18)처럼 이 작품의 독자는 자기계발서와 아이러니를 통해 드러나는 자본주의적 욕망을 경험함으로써 물질만능주의에 대한 새로운 자각을 하게 된다.

법이다”(140). 결국 뇌물을 통한 관료와의 인맥 형성을 의미한다.

- 9장. 전쟁기술자들을 후원하라: 군부, 즉 국가 안보기관로서 모든 정보를 장악한 집단과 파트너가 된다는 것은 사업의 편의를 의미하지만 결국 감시와 통제의 주체와 한 편이 됨을 의미한다.
- 10장. 부채를 두려워하지 말라: 부채를 두려워하지 않은 결과는 처남의 횡령과 도주, 파산이다.
- 11장. 기본에 충실하라: 기본에 충실하라는 조언은 이미 주인공이 파산을 하고 난 후의 화자의 조언이다. 이 조언은 더럽게 부자가 되는 조언으로서는 이미 유효하지 않다.
- 12장. 출구전략을 마련하라: 정작 독자에게 알려줄 출구전략을 담고 있지 않다. 오히려 이제까지 이 책이 아시아에서 더럽게 부자가 되기 위한 가장 완벽한 지침서는 아니라고 말하며 사과하는 화자(214)는 오히려 자기계발서인 척 하는 이 작품의 결말을 위해 화자 자신의 출구전략을 마련하고 있다.

III. 가짜 자기계발서로의 몰입

‘저자의 죽음’을 굳이 언급하지 않더라도 텍스트 읽기는 일반적으로 저자가 제외된 텍스트와 독자와의 관계에서 일어나는 과정이다. 그러나 자기계발서의 페러디라는 점에서 이 작품의 저자는 화자와 일치하게 된다. 예컨대 “이 책을 쓰는 나의 손가락이 자판을 입력하고 독자들의 눈이 반짝이는 사이”(177)라는 말이나 “지금 내가 이 글을 쓰고 있는 동안”(201)과 같은 언급은 화자가 스스로 자신이 작가이며 이 책을 읽고 있는 독자에게 직접 이야기 한다는 점을 노골적으로 드러낸다. 이로써 작가가 독자에게 직접 이야기 하는 구도가 명확해진다. 무엇인가를 읽는다는 것은 상상력을 동원하여 무엇인가를 창조하는 것이라는 점에서 화자는 자기계발서가 일종의 공동 창작 프로젝트라고 말한다(97). 저자와 화자가 일치하는 자기계발서를 대하며 독자는 저자/화자가 들려주는 이야기에 자신의 희망과 의욕을 더하여 결과적으로 계발된 자신의 모습을 상상하는 과정을 거친다. 한편 저자/화자는 독자에게 자기계발이라는 목표를 상정하여 설명하지만 독자가 어떤 상상을 통해 텍스트를 해석할지는 알 수 없다. 다시 말해 저자/화자와 독자의 공동 목표인 자기계발은 결국 저자의 상상력(의도)과 독자의 상상력(희망/기대)이 만나는 접점에서 출발한다.

이 접점은 텍스트로의 완전한 몰입을 전제로 한다는 점에서 주인공을 지칭하는 “너”라는 호칭은 저자/화자-독자의 관계에 결정적인 역할을 한다. 화자가 텍스트 상에 “너”라고 지칭한 대상은 실제로 주인공이지만 텍스트를 대하는 독자는 자신을 향해 지시되는 “너”와 만나게 된다. 독자가 실제로 이 호칭을 자신을 향한 것으로 인식하지는 않지만 독서라는 몰입의 과정을 고려하면 무의식적인 동일화는 오히려 자연스러운 현상이 될 수 있다. 이는 이 작품의 주인공이 독자가 바라보는 제 3의 인물이 아닌 자기 자신이라는 인식을 끊임없이 유도한다. 결국 이 작품의 주인공을 지칭하는 호칭 “너”는 주인공이 곧 독자라는 독특한 틀을 형성한다. 내러티브의 틀에서 이미 이 작품은 주인공과 독자를 동일하게 취급함으로써 하미드가 선택한 호칭의 형태 “너”는 독자를 텍스트의 주인공으로서 가담하도록 끌어들인다(Tait par.11). 이로써 독자에 대해 직접적인 지칭을 취하는 2인칭 나레이션은 실제 독자들과의 유사(quasi-)의사소통 구조를 만들어 낸

다”(Herman 381).

독자가 작중 인물이 되는 구조 속에서 텍스트에 대한 독자의 몰입은 극대화되고 자연스럽게 인물에 대한 감정이입도 견고하게 된다. 이러한 나레이션의 틀 속에서 매개자인 화자를 의식하지 않고 등장인물의 눈을 통해 세상을 바라볼 때 독자의 감정이입은 망상적인 자기인식의 정도까지 도달할 수 있다(Fludernik 119). 특히 이 작품의 경우 주인공이 “너”이기 때문에 독자는 작품 속 세상을 자신의 눈으로 직접 보게 된다. 즉 앞서 언급한 바와 같이 주인공을 “너”라고 지칭하는 순간 독자와 주인공은 동일시되고 독자는 작중 인물이 되어 직접 작품 속 텍스트로 들어가게 된다. 이렇게 되면 중간자 역할을 하는 나레이터는 존재하지 않는 것처럼 느껴지고 독자는 작품에 온전히 몰입한다. 데이비스(Lennard Davis)는 “자기계발서가 종종 과학적인 근거나 조사를 이용하기는 하지만 대부분 샘(Sam)이나 베스(Beth)처럼 이름 붙여진 사람들을 주인공으로 한 가공의 이야기에 의존한다”(323)고 설명한다. 그는 이 인물들이 가공의 인물들일지라도 그들의 이야기는 우리에게 친근하게 다가오고 전형화 되며 이해되기 수월하다고 말한다(323-24). 이것이 자기계발서가 독자를 몰입시키는 장치라면, 가짜 자기계발서인 이 작품은 더욱 적극적으로 샘이나 베스 같은 제3자의 페르소나를 넘어 2인칭 호칭을 통해 독자가 직접 텍스트의 인물이 되게끔 설정하여 몰입을 유도한다.

그런데 화자가 주인공을 “너”라고 지칭하여 독자를 텍스트에 가담시키는 방식은 일반적으로 독자가 작품을 읽어가며 주인공의 경험에 자연스럽게 동화되는 방식이 아니라 구조에 의해 강요되는 강제적 동일화이다. 일반적으로 자기계발서를 읽는 과정에서 독자는 “~하라”는 식의 조언과 예화로의 몰입을 통해 소위 ‘계발된’ 자신의 모습을 상상하며 동기부여가 된다. 그러나 가짜 자기계발서인 이 작품의 경우는 독자와 주인공이 동일할 수밖에 없는 구조에 의해 처음부터 독자가 텍스트의 인물로서 참여하게 된다. 결국 2인칭 나레이션은 독자가 텍스트의 주인공과 동일체가 되어야 한다는 가이드라인을 제시하는 것이다. 이러한 강제적인 동일화를 통해 이 작품은 독자를 작품에 몰입시키는 동시에 자기계발서라는 장르에 대한 조롱의 효과도 얻는다.

밀도르프(Jarmila Mildorf)는 “2인칭 호칭에 의해 독자가 인물에 더 쉽게 밀접

함을 느끼게 되고, 특히 그 등장인물과 독자의 성향이나 경험이 서로 맞아 떨어진다면 밀접함은 더 견고해 질 것”(146)이라고 말한다. 그럼에도 불구하고 그는 이 작품의 독자가 “너”라는 호칭이 실제 자신을 지칭하는 것으로 느끼는가에 의문을 제기한다. 그는 하미드가 자기계발서의 언어를 모방한다고 해서 우리가 그것에 의해 직접 호칭되는 느낌을 받는 것은 아니라고 말한다. 그 이유는 독자가 그것이 모방이라는 것을 알게 되기 때문이며 독자가 호칭의 환상에 빠져드는 정도도 독자마다 독특하게 다를 것이기 때문이다(151). 결국 그는 자기계발서와 소설의 실용적 차원의 전제조건들이 매우 다르기 때문에 이 작품의 독자는 자기계발서처럼 개인적으로 호칭되는 느낌을 받지 않는다는 결론을 내린다. 결국『떠오르는 아시아에서』에서 “너”라는 호칭에 의해 강제적인 주인공과 독자의 동일화가 일어나는 것은 사실이지만, 독서 과정에서 독자는 이 작품이 의도하는 아이러니를 인지하게 되고 자신이 읽고 있는 모든 상황이 모방이라는 틀 안에서 이루어진다는 점을 깨닫게 되어 몰입 혹은 동일화라는 환상에서 깨어나는 순간을 경험하게 된다. 이때부터 독자는 이 작품이 자기계발서가 아닌 소설임을 인식하며 텍스트를 읽게 된다. 다시 말해 『떠오르는 아시아에서』의 독자는 텍스트를 읽어가는 과정에서 “너”라는 호칭에 의해 형성된 동일시가 깨지며 동시에 자기계발서에 대한 선입견 혹은 기대감에서 환멸을 느끼게 되어 각성의 상태로 돌아옴을 반복한다. 하지만 여전히 독자는 물리적으로 계속 “너”라는 호칭을 듣게 되며 불가피한 동화의 구조적 틀을 완전히 벗어날 수는 없다. “풍자는 교훈이며 패러디는 게임이다”(Nabokov, par. 59)라는 말처럼 독자는 지속적으로 동화와 환멸의 과정을 반복하게 되고, 작품의 처음부터 끝까지 이러한 호칭에 의한 정체성의 줄타기를 수행하게 된다.

11장 <기본에 충실하라>의 첫 단락에서 화자는 “이쯤에서 나는 특정한 거짓사기, 특정한 속임수, 특정한 손장난의 술책이 여기에 이르기까지 저질러져 왔음을 고백해야 할 것 같다”(197)고 말한다. 이 단락에서 화자는 이 작품이 사실 부자가 되기 위한 자기계발서가 아님을 고백한다. 이는 동시에 이 작품의 패러디와 아이러니의 효과를 위해 독자의 몰입을 유도한 내러티브에 대해 고백하는 것이기도 하다. 하지만 화자는 바로 이어 “하지만 아니다. 아직은 때가 아니다. 비록 인정하건대 더럽게 부자가 되는 것은 물 건너갔지만, 이 책은 아직 그 순수함 혹은

은 적어도 이 책의 유죄를 인정할 수 없음을 조금 더 주장하며, 경제적 조언을 통해 두 명의 자기(하나는 당신, 또 하나는 나 자신)에게 도움을 제공하고자 한다”(197)라고 말하며 여전히 자기계발서적인 화법으로 조언을 이어간다. 내러티브의 의도된 모순 구조가 너무나 확연해진 단계에서조차 이를 급히 철회하고 외면함으로써 화자는 패러디와 아이러니의 효과를 의도하지 않는 척한다. 하지만 이는 의도된 기획으로 이를 통해 화자는 독자와의 줄다리기 끝에 독자에게 그들이 특정한 거짓 사기, 특정한 속임수, 특정한 손장난의 술책으로 여기에 이르기까지 끌려왔음을 알려준다. 독자들은 패러디/아이러니의 기교와 텍스트로의 몰입/환멸의 반복된 순환을 거쳐 이쯤에서 확실히 “너”로부터 떨어져 나와 객관적 시각으로 이 작품의 마지막 두 챕터를 대하게 된다. 그럼에도 불구하고 이후 끝까지 “너”가 물리적으로 독자를 칭함에는 변함이 없고 “너”에 대한 최소한의 감성적 공감이 일어나는 것을 부정할 수 없다. 결국 화자는 이 작품의 형식이 자기계발서의 패러디라는 점을 독자에게 노골적으로 상기 시켜주지만 다시금 이를 철회함으로써 독자는 자신이 패러디라는 의도된 게임에 직접 참여 하고 있음을 명확히 인식하게 된다.

마지막 12장 <출구 전략을 마련하라>의 첫 단락에서 화자는 “이제야 고백하건대, 이 책은 사실 떠오르는 아시아에서 더럽게 부자가 되기 위한 가장 최고의 지침서는 아니다. 그 점에 대해서는 사과해야겠다. 하지만 이 단계까지 와서 사과만으로 무슨 소용이겠는가. 그보다는 우리에게 불가피한 출구 전략을 소개하는 게 더 유용할 것이다(213)”라는 사과와 변명을 한다. 이 단계에 이르러 정중히 고백하고 사과까지 한다는 것은 독자에 대한 우롱이라기보다는 이제까지 화자가 독자와 함께 진행한 게임에 대한 마무리를 의미한다. 이제까지의 게임은 독자가 이 작품의 패러디와 내러티브의 의도를 인식하고 해석하는 과정이며, 그 과정을 마무리하는 마지막 두 챕터에서 화자와 독자는 그들이 각각 의도한 바와 이해한 바가 일치한다는 사실을 확인함으로써 텍스트의 유희를 만들어낸다.

“너”라는 2인칭 호칭은 하미드가 화자로 등장하여 독자를 직접 대면하고 텍스트의 해석이라는 게임에 독자를 참여시키는 내러티브 장치다. 결국 가짜 자기계발서의 내러티브가 드러난 단계에서조차 2인칭 호칭은 독자와 주인공의 불가피한 동일시를 이루어내고, 독자는 지속적으로 텍스트로의 몰입과 각성을 반복하

게 한다. 이러한 내러티브는 이 작품이 자본주의 비판을 위해 조롱의 대상으로 삼은 자기계발서에 대한 패러디와 아이러니의 효과를 증가시키는 역할을 한다.

IV. 더럽게 부자가 되고 싶었던 이들의 관념적 사랑이야기

사랑이야기는 부자가 되는 법과 함께 자기계발서가 흔히 다루는 주제 중 하나이다. 일반적으로 연애 관련 자기계발서는 이성과의 로맨스를 실현시키고 지속적인 관계 유지하기 위한 지침을 제공한다. 돈, 인간관계 혹은 삶의 자족 등을 망라하며 성공과 행복을 지향하는 자기계발서는 이성 간의 로맨스에서조차 낙관주의와 개인의 자기결정권에 대한 믿음을 중용한다. 그러나 “사랑에 빠지지 말라”는 챕터 제목에서 알 수 있듯이 화자는 부자가 되는 것과 사랑에 빠지는 것이 서로 공존할 수 없는 선택임을 암시하며 사랑의 가치를 절하시킨다. 화자의 논리에 따르면 “너”는 사랑에 빠지면 부자가 될 수 없고 그렇지 않으면 부자가 될 수 있다. 한마디로 사랑을 성취하면서 동시에 부자가 되는 것은 불가능하다. 그러나 주목할 점은 “너”가 “예쁜 소녀와” 사랑에 빠졌음에도 불구하고 어쨌든 부자가 된다는 사실이다. 이로써 부자가 되기 위해서는 사랑에 빠지지 말라는 화자의 조언은 신빙성을 잃는다. 또한 이 사랑으로 인해 “너”가 오히려 불행한 삶을 살게 된다는 점에서 “너”와 “예쁜 소녀”의 사랑은 행복을 궁극의 목표로 하는 자기계발서가 제공하는 사례로 전혀 적합하지도 않다. 결국 사랑에 빠지지 말라는 조언도 맞지 않으며 사랑에 빠지는 것이 행복을 보장하지도 않는 셈이다. 결국 이는 “너”의 사랑이야기가 이 작품에 내재된 모순을 구성하는 플롯상의 요소로 역할을 한다는 것을 의미한다.

사랑이야기 자체에 초점을 맞추더라도 “너”와 “예쁜 소녀”의 관계는 현실적인 실체 없이 관념적 사랑으로만 국한된다는 문제를 지닌다. 소설의 시작부터 끝까지 “너”의 삶의 한 궤적에는 “예쁜 소녀”가 항상 존재한다. 그녀는 “너”의 인식에 깊이 자리 잡아 현실이 아닌 관념 속에서조차 “너”의 삶에 영향을 끼친다. 그녀가 관념적 존재인 이유는 “너”가 실제로 그녀와 물리적으로 함께 하는 순간이 어린 시절과 청년시절, 그리고 죽음을 앞둔 노년기 단 세 번뿐이기 때문이다.

“너”가 젊은 시절 “예쁜 소녀”가 모델로 나온 광고판을 목격(61)한 일이나 자전거를 타고가다 신호대기 중에 운전 중인 그녀를 목격(73-4)한 일, 그리고 성공한 후 어느 사업가의 사진에서 그녀를 보게 된 경우(153) 모두는 말 그대로 목격이지 실질적 만남이 아니다. 다만 고향에서의 마지막 밤 육체적 관계를 가진 일(52-3)이나 청년 시절 파티에서 모델과 웨이터로 만난 일(85), 그리고 한창 사업이 번창하기 시작한 시절 그녀를 만나 육체적 관계를 가졌던 호텔에서의 밤(110-11)이 그들이 노년 시절을 함께 보내기 전까지 가졌던 유일한 만남이다. 결국 고향을 떠난 후 실제로 그들이 남녀로서 함께하는 순간은 노년 마지막 순간을 제외하면 정확히 말해 두 번 뿐이다. 이러한 의미에서 본다면 “예쁜 소녀”와 “너”의 만남이 플롯에 고정되지 않고 산발적이기 때문에 이 작품의 로맨스 요소가 희석되고 만다는 주장(Garebian par.5)도 일정 부분 설득력이 있다. 결국 “예쁜 소녀”와 “너”의 사랑은 현실이 아닌 서로의 기억과 기대 속에서만 존재하는 관념적 감정으로 지속된다.

그들의 관념적 사랑이야기는 그들이 고향을 떠나며 시작된다. “예쁜 소녀”는 고향을 떠나기 전 “너”에게 짧은 강렬한 육체적 사랑을 선사한다(52-3). 그리고 다음 날 그녀는 몰래 고향을 떠나고 “너” 또한 곧 가족과 도시로 떠난다. “예쁜 소녀”와 “너”가 고향을 떠나는 가장 큰 동기는 결국 돈이다. 그녀와 “너” 모두 결국은 부자가 되기 위해 가난에 찌든 고향을 뒤로 하고 도시로 떠난다. 이 순간 이후로 그들은 서로의 존재를 희미하게나마 간직하며 부자가 되기 위한 치열한 현실 세계에 뛰어들다. 주목할 점은 “예쁜 소녀”는 자신의 아름다운 육체를 자본으로 모델과 TV 요리 진행자로서 성공을 거두고, “너”는 유통기간이 지난 통조림 도매 판매원을 거쳐 가짜 생수를 생산하여 자수성가의 상징적 인물이 된다는 사실이다. 이 두 경우 모두 인물들의 자본주의적 욕망을 드러내는 것으로 맹목적인 부의 추구를 통해 순수한 개인이 속물화 되어가는 과정을 보여준다.

“예쁜 소녀”도 “너”를 좋아하지만 그 사랑이 현실로 이루어지지 않는 궁극적 이유 또한 돈이다. 예컨대 어린 시절 서로에 대한 감정을 감지했음에도 불구하고 그녀는 방 한 칸 구할 돈을 마련하기 위해 다른 남자에게 처녀성을 바치고(50) 중국엔 고향을 떠난다. 모델과 웨이터로 만난 상황(88)에서도 그녀는 신분차이를 좁히지 못해 사랑을 실현하지 못한다. 패션쇼 만찬에서 웨이터인 “너”를 만나

평상심을 유지하지 못한 그녀에게 “너”는 “마치 살아 있는 추억과도 같은 존재다”(88). 결혼 전 사업이 번창하는 시점에서 “너”의 머릿속에는 “예쁜 소녀”가 항상 자리 잡고 있지만 현실의 “너”는 부자가 되기 위해 고군분투 할 뿐이다. 부자가 된 후에도 “너”는 “예쁜 소녀”를 관념적으로만 기억 할 뿐 직접 만나지 않는다. 결국 이 두 연인은 돈이라는 물질적 방해물 때문에 평생 부자가 되기 위한 각자의 길을 걷는다.

이렇듯 “예쁜 소녀”와 “너”의 사랑 이야기는 관념적인 사랑과 부자가 되기 위한 현실의 몰입이라는 두 궤적을 따라 텍스트에 그려진다. “예쁜 소녀”의 성공은 말 그대로 예쁜 외모/몸을 자본으로 한 것이다. 어린 시절 고향 마을을 떠나 혼자 생활할 수 있는 방 한 칸을 마련하는 것이 목표였던 “예쁜 소녀”는 미용실에 근무하여 알게 된 한 영업부장에게 금전적 지원을 받게 된다(51). 그녀는 그가 호의의 대가로 바라는 것이 자신의 몸이라는 것을 너무도 잘 알았고 오히려 그것을 이용한다(50). 어린 나이에 그녀는 이미 여성의 몸이 상품화 될 수 있는 현실, 즉 여성의 성이 상업적 교환 가치를 지닐 수 있다는 점을 간파하고 있다. 화자 또한 그녀가 자신의 유명세가 외모에 토대를 두고 있음을 잘 안다고 말한다(126). 더 나아가 외모는 변하게 마련이라는 현실을 잘 알고 있는 그녀는 유명세를 영구화 하겠다는 목표를 위해 많은 시간을 투자하여 자신의 미래를 떠받쳐 줄 시청자들에게 헌신한다(126-27). 비록 텔레비전 요리 프로가 저물어가는 젊음에 대한 대안으로 선택 된 것이지만 텔레비전 출연 자체가 결국 그녀의 미모로부 터 도출된 결과인 것을 부정할 수 없다.

부자가 되기 위한 “예쁜 소녀”의 욕망은 “너”에 대한 자신의 감정마저 외면하게 만든다. 화자는 “너”의 결혼식이 임박했다는 문자를 받은 그녀가 최근에 “너”와 통화한 적이 거의 없다는 사실과 커다란 슬픔을 주체할 수 없다는 사실에 자못 놀랐다고 말한다(125). 그녀에게 “너”의 결혼 소식은 커다란 슬픔으로 다가왔지만 결국 그녀는 행복하길 바란다는 답신을 보내고 여느 때처럼 감정을 추스른 채 일에 몰두하려 노력한다(125-26). 이들의 만남이 일어나지 않는 이유는 결국 자신들의 경제활동, 즉 돈에 대한 욕망으로 귀결된다. 그들의 관념적 사랑은 사랑의 욕망과 돈의 욕망 중 항상 후자가 우세한 결과라 볼 수 있다.

“너”는 진실 되지 못한 결혼생활 속에서 “예쁜 소녀”를 여전히 갈망하는 분열

상태를 지속적으로 겪는다. 연락을 끊고 지낼 때조차 예쁜 소녀는 “너”의 인생에 끼어 들고 “너”는 아내를 대할 때조차 그녀를 떠올린다. “너”에게 진짜 여자(archetypical woman)는 그녀뿐이어서, 아내는 가짜(a copy) 밖에 될 수 없다(135). 이러한 숨겨진 진심은 아내와의 관계를 회복하려는 노력에도 불구하고 그것을 불가능하게 만든다. 이미 성적으로나 경제적으로도 간극을 메우기 힘들 만큼 “너”와 아내의 거리는 멀리 벌어져 버렸고, 아내는 자신이 몸담은 비영리 단체의 월급으로 생활비를 감당하겠다고 고집을 부린다(167). 마지막 수단으로 “너”는 아들이라는 강력한 매개를 바탕으로 아내의 사랑을 되찾고 가족의 유대감을 재건하고자 노력하지만 이제는 그녀가 “너”에게 관심이 없다(148). “너”가 관념적 사랑에 빠져 현실을 외면한 젊은 시절과 관념적 사랑으로부터 벗어나 현실을 회복하려는 인생 후반부의 대조는, 어차피 하나를 가지면 하나를 잃을 수밖에 없는 딜레마에 처한 욕망을 보여준다. 다시 말해 “너”는 가질 수 없는 것에 대한 욕망에 갇혀있다.

맥고웬(Todd McGowan) 모든 자본주의의 상품들처럼 로맨스의 대상은 그것이 전달해 주지 않는 것을 약속한다고 말한다(185). 이 말에 따르면 “너”에게 “예쁜 소녀”는 로맨스의 대상이 된다. 맥고웬은 로맨스와 자본주의 논리의 관련성을 예측한 루즈망(Denis de Rougement)을 인용하는데, 그에 따르면 우리는 욕망의 생명을 유지하기 위해 사랑이 아닌 로맨스를 택한다. 또한 사랑의 과정이 방해받지 않으면 로맨스는 존재하지 않게 된다는 의미에서 로맨스는 사랑의 방해물이고 사랑의 실현을 지연시키는 것이다(186). 따라서 “너”와 “예쁜 소녀”의 사랑은 현실에서 이루어지지 않기 때문에 관념적이고 지속적이라는 점과, ‘더럽게’ 부자가 되고자 하는 욕망에 의해 방해된다는 점에서 로맨스로 정의될 수 있다. 이러한 로맨스는 우리로 하여금 계속 욕망하지만 사랑을 피하도록 만든다. 자본주의는 사랑을 로맨스로 변화시킴으로써 우리가 계속 욕망하도록 만든다.

그들의 로맨스는 서로를 판매하는 비니지스의 형태를 보인다는 점에서도 자본주의적 색채를 띤다. 예컨대 “너”는 유통기한이 지난 통조림 영업을 하던 시절 “예쁜 소녀”를 만나게 되고 그녀로부터 연락이 오길 기다린다. 그녀의 연락을 기다리는 “너”는 자신을 상품으로 판매하는 세일즈맨과 같은 입장이 된다. 그녀에게 먼저 연락을 하고 싶지만 “너”는 너의 상품 가치를 올리는 차원에서 인내를

가지고 연락을 자제한다. 화자는 “너”가 여자에 대해서는 잘 모르지만 영업은 꽤 알고 있다고 말한다. 너는 “너”의 상품 가치를 완전히 떨어뜨리지 않기 위해 고객이 먼저 찾아오게 만드는 전략을 종종 사용한다. 이와 같은 맥락에서 “너”는 인내심 있게 기다리고 마침내 그녀는 전화를 걸어온다(88-9). 한편 “예쁜 소녀”는 “너”를 초대하지도 않고 어디서 만나자는 제안도 하지 않지만, 이런 식으로 “너”와의 인연을 이어간다. 이것이 때로는 못 견디게 힘들 때도 있지만 그녀에게 일말의 희망을 주기도 한다(89). 주목할 점은 그녀가 이런 식으로 “너”에게 지속적인 희망을 주고 그 희망에 의해 자신의 가치를 끌어 올린다는 것이다. 결과적으로 두 연인은 관계는 자본주의의 상품과 희소성이 발현되는 시장경제 원리를 상징적으로 보여줌으로써 그들이 자본주의에 몰입한 인물들임을 재차 부각시킨다. 결국 인생의 말년을 함께하는 이 두 연인은 잠깐 동안의 행복을 누리고 차례로 죽음을 맞이한다. “예쁜 소녀”의 죽음에 이어 “너”가 죽음을 맞이하는 순간까지 내러티브를 확장함으로써 모신 하미드는 자기계발서에 대한 일반적 기대를 뒤집어 놓고 암시적으로 획득과 소비, 그리고 그것을 지탱해주는 자본의 순환을 폄하한다(Poon 148).

이 작품의 아이러니가 형식적인 면에서는 패러디를 통해 형성되고 내러티브 차원에서 2인칭 호칭에 의해 그 효과가 증폭된다면, “너”와 “예쁜 소녀”의 사랑 이야기는 “너”의 자수성이 이야기와 더불어 플롯을 구성하는 또 하나의 큰 흐름이라는 점에서 플롯 차원의 아이러니에 극적 효과를 더해준다. 이러한 효과는 “너”와 “예쁜 소녀”의 사랑이야기가 돈에 의해 통제되는 자본주의적 인간의 속물성을 재현한다는 점에서 나타나며, 결국 로맨스라는 소재를 통해 앞서 논의한 자본주의/신자유주의 비판을 극대화시킨다.

V. 결론

이 작품은 급성장하는 아시아를 배경으로 물질적 성공을 제1의 목표로 하는 주인공의 부자 되기 과정과 평생에 걸친 사랑이야기를 그리고 있다. 이러한 플롯의 두 줄기는 자기계발서 자체를 조롱하기 위한 패러디 형식으로 전개되고, 형식

과 내용 사이의 모순은 자연스럽게 아이러니를 형성한다. 이 아이러니는 자기계발서에 대한 패러디로부터 나온 것이지만 궁극적으로는 자기계발서가 탄생한 경제적 배경, 즉 경제적 불안과 자기계발에 대한 강박을 풍유하는 자본주의와 신자유주의적 풍토 대한 비판이기도 하다.

형식의 차원에서 이 작품은 처음부터 가짜 자기계발서라는 장르를 빌려와 독자로 하여금 자신들이 패러디를 대하고 있다는 의식을 하게 만든다. 하지만 2인칭 호칭 “너”를 사용하는 내러티브는 매 순간 독자들을 실제 텍스트의 주인공과 스스로를 동일시하도록 만들며 텍스트로의 강제적 몰입을 유도한다. 이러한 강제적 몰입은 독자가 패러디를 대하고 있다는 의식과 함께 환멸과 자각의 상태로 되돌아오는 과정을 반복하게 만든다. 결국 처음부터 이 작품은 독자에게 자기계발서의 형식을 빌렸을 뿐 실제로는 소설이라는 전제를 망각하게 만듦으로써 독자를 가짜 자기계발서의 주인공에 자신을 동일시하여 몰입하게 만드는데, 독자는 몰입과 환멸을 반복하며 자기계발서의 조롱, 자본주의/신자유주의의 비판을 주인공의 시선으로 직접 체험하며 자각하게 된다.

사랑이야기라는 측면에서 이 작품은 자본주의가 개인의 욕망에 미치는 영향과 ‘부자가 된다는 것의 의미’를 재고한다. 물질적 성공이 우선순위에기에 각자의 길을 걷는 두 주인공들은 말년에 함께하게 되는 순간까지 서로에게 관념적인 존재로 남게 된다. 이러한 의미에서 이 작품의 사랑이야기는 물질적 욕망이 지배하는 현실에 의해 사랑이 관념적으로 남을 수밖에 없는 자본주의 현실을 재현한다.

이 소설의 마지막 부분에서 “너”와 “예쁜 소녀”는 80대의 나이에 접어들게 된다. 그들은 인생의 반 이상을 지난 후에 마침내 재회한다. 결혼이나 사업으로부터 자유로워진 그들은 쇠퇴했지만 정신적으로는 풍요로운 삶을 누린다. 이 작품의 마지막 장면은 “예쁜 소녀”에 이은 “너”의 죽음으로 마무리 된다. 온갖 의료장비를 연결한 채 병원 침대에 누워 있는 당신과 그 곁에 와 있는 너무나 젊어 보이는 전처와 아들, 때마침 들어오는 이미 저세상으로 떠난 젊은 모습의 “예쁜 소녀”가 이루어내는 비현실적인 장면(221-222)은 “너”가 삶의 마지막 순간에 보게 되는 환영이다. 김석은 이 마지막 장면을 “입신양명(rags to riches)이라는 궤도의 완주 후 죽음, 그리고 유체이탈이라는 환영적 과정을 통해 주인공과 화자, 그리고 독자의 숙명적 동체성을 암시하는 소설의 결말”(226)이라고 말한다.

숙명적 동체성은 독자가 “너”와 함께 죽음을 경험하게 된다는 점에서 마지막 순간까지 주인공 “너”로부터 완전히 분리될 수 없다는 것을 의미하기도 한다.

끝까지 독자가 연관되었다고 해서 이 작품의 결말이 독자의 동체성을 통해 직접 강렬한 비판을 드러내려는 것은 아니다. 하난(Jim Hannan)은 “하미드가 더럽게 부자가 되고자 하는 주인공의 열망을 공공연하게 드러내며 비평하지 않은 것이 현명한 전략”(58)이라고 말한다. 그에 따르면 “결과적으로 이러한 암시적 비판을 통해 하미드는 더럽게 부자가 되기 위해 맹목적으로 살아가는 것은 결국 대가를 치르게 된다”(58)는 점을 말해주고 있다. 그는 또한 “너는 잘 죽을 준비가 되어있다. . . 이미 너는 너를 초월했으니 너는 용기를 가지게 된다”(222)는 점을 근거로 말년에 가서야 “너”가 재산을 잃게 되었을 때 의미 있는 초월(transcendence)을 경험하게 된다고 주장한다(58-9). 그에 따르면 “이 소설은 좋은 차, 성공적인 사업 거래, 그리고 부유한 자들과 관계된 권력이 아닌 자신을 초월하게 되는 것이야말로 쟁취하기 위해 애쓸만한 가치가 있다”(58)고 항변한다.

이 작품은 표면적으로 아무런 비판적 어조가 없다. 긍정적으로 해석하자면 단지 성공하려 분투하던 자가 마침내 성공을 하고, 다시 쇠퇴의 길을 걷게 되는 과정에서 옛 사랑을 찾고 삶의 마지막 순간에 정신적 풍요를 되찾게 된다는 이야기일 뿐이다. 또한 이 작품은 표면적으로 어떠한 교훈이나 메시지를 주지도 않는다. 다만 이 작품은 형식과 내용이 이루어내는 해석의 층을 형성하며 두 남녀의 사랑이야기를 자기계발서라는 형식과 내러티브의 장치를 통해 전개해 간다. 이로써 마침내 이 작품은 궁극적으로 자본주의와 신자유주의에 대한 조롱과 비판을 내포한 해석의 대상이 된다. 욕망 자체는 비난하거나 반성할 수 있는 것이 아니다. 문학은 그것을 드러내 보여주는 것이지 그것을 판단하는 역할을 하지 않는다. 이러한 의미에서 이 작품은 욕망을 드러내 보여주고 그것이 이끌어 갈 수 있는 삶의 한 예시를 재현해 줄 뿐이다. 결과적으로 이 작품은 자기계발서라는 패러디 형식과 텍스트 안으로 독자를 끌어들이는 내러티브, 그리고 자본주의가 지배하는 세상에서의 사랑 이야기를 통해 현재 우리가 처한 현실의 모습을 독자로 하여금 자각하게 만든다.

인 용 문 헌

- Cheuse, Alan. "Hamid's How-To For Success, 'Filthy Rich' In Irony." NPR. 27 Feb. 2013. Web. 8 May. 2018.
- Cowly, Malcom. "Fitzerald: The Romance of Memory." *Modern Critical Views: F. S. Fitzgerald*. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1985. 49-72. Print.
- Davis, Lennard J. "An Excess of Sex: Sex Addiction as Disability." *Sex And Disability*. Ed. Robert Mcruer and Anna Mollow. Durham and London: Duke UP, 2012. 313-30. Print.
- Dentith, Simon. *Parody*. London and New York: Routledge, 2000. Print.
- Fitzgerald, Scott. *The Great Gatsby*. New York: Scribner, 2004. Print.
- Fowler, Henry Watson. *A Dictionary of Modern English Usage*. Hertfordshire: Wordsworth Reference, 1994. Print.
- Fludernik Monika. "The category of 'person' in fiction: You and we narrative-multiplicity and indeterminacy of reference." *Current Trends in Narratology*. Greta Olson ed. Berlin: De Gruyter, 2011. 101-41. Print.
- Garebian, Keith. "How to Get Filthy Rich in Rising Aisa: A Satire too caught up in its own conceits." *The Globe and Mail*. 26 Mar. 2017. Web. 12. Mar. 2018.
- Gui, Weihsin. "Creative Destruction and Narrative Renovation: Neoliberalism and the Aesthetic Dimesion in Fiction of Aravind Adiga and Moshin Hamid." *The Global South* 7.2 (2014): 173-90. Print.
- Hamid, Moshin. *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*. New York: Riverhead Books, 2013. Print.
- Hannan, Jim. "How to Get Filthy in Rising Asia: Review." *World Literature Today*. 87.4 (2013): 58-9. Print.
- Herman, D. "Textual You and Double Deixis in Edna O'Brian's A Pagan Place." *Style* 28.3 (1994): 378-410. Print.
- Kang, Junsoo. "A Study on Narrative's Internal Growth in *The Great Gatsby* and "The Crippled and the Fool." *The Journal of East-West Comparative Literature* 35 (2016): 7-25. Print.
- [강준수. 「『위대한 개츠비』와 『병신과 머저리』에 나타난 화자의 내적 성장과정 연구」. 『동서비교문학저널』. 35 (2016): 7-25.]
- Kim, Seonggyu. "Eastern &Western Individuals Who Get Lost in the Neo-liberal Capitalism Era: With the Analysis of Hae-jun Lee's *Castaway on the Moon* and David Pledger's *K*." *The Journal of East-West Comparative Literature* 35 (2016): 27-47. Print.
- [김성규. 「신자유주의적 자본주의 시대에 표류하는 동·서양의 개인: 이해준의 『김씨

- 표류기』와 데이비드 플랫폼의 『K』를 중심으로. 『동서비교문학저널』. 35 (2016): 27-47.]
- Kim, Suk. “Living On Aesthetically: Mohsin Hamid and Writing in the Age of Neoliberalism.” *In/Outside* 36 (2014): 219-35. Print.
- [김석. 「심미주의자로 살아남는다는 것: 모신 하미드와 신자유주의 시대의 글쓰기」. 『안과 밖』 36 (2014): 219-35.]
- Mahmutović, Adnan. ““Move to the City”: Infrastructure and Globalization in *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*.” *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 50.4 (2017): 69-84. Print.
- McGee, Micki. *Self-help, Inc.: Makeover Culture In American Life*. New York: Oxford UP, 2005. Print.
- McGowan, Todd. *Capitalism and Desire: The Psychic Cost of Free Markets*. New York: Colombia UP, 2016. Print.
- Mildorf, Jarmila, “Reconsidering Second-person Narration and Involvement.” *Language and Literature* 25.2 (2016): 145-58. Print.
- Nabokov, Vladimir. “Nabokov’s Interview. Wisconsin Studies, 1967.” Google, 12 Mar. 2018.
- Phillips, Adam. *On Flirtation*. Cambridge: Harvard UP, 1994. Print.
- Poon, Angela. “Helping the Novel: Neoliberalism, Self-help, and the Narrating of the Self in Monshin Hamid’s *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*.” *The Journal of Commonwealth Literature* 52.1 (2017): 139-50. Print.
- Rohwer, Jim. *Asia Rising: Why America Will Prosper as Asia’s Economies Boom*. New York: Simon, 1995. Print.
- Starker, Steven. *Oracle at the Supermarket: The American Preoccupation With Self-Help Books*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2009. Print.
- Tait, Theo. “*How to Get Filthy Rich in Rising Asia* by Moshin Hamid—review.” *The Guardian*. 28. Mar. 2013. Web. 12. Mar. 2018.

이관수

주소: (54068) 전북 군산시 동개정길 7(개정동) 군산간호대학교 신관 2107호

이메일: qns1229@kcn.ac.kr