

내재, 초월 혹은 사라짐, 그 이후: 조이스의 「자매들」과 핀천의 「브이」,
『제 49호 품목의 경매』에 나타난 계시와 인식의 문제*

박 인 찬

I

종교적인 기반이 두터운 서구문학에서 신(神)은 전통적으로 인간과 세계를 주관하는 중심적인 질서로 인식되어왔다. 때로는 인간, 사회, 자연의 모든 현상들 속에 보편적으로 내재해 있는 근원적인 질서로, 또 때로는 그러한 현상들 위에서 군림하는 초월적인 힘으로 이해되었던 것이다. 그러나 내재와 초월로서 파악되던 신의 전통적인 존재 양상과 그에 따른 신의 위상은 19세기 후반으로 접어들면서 심각한 변화를 맞게 된다. 세계의 안에서든 위에서든 인간이 헤아릴 수 있는 데에서 인간과 세계를 견고하게 묶어주던 신이 있었던 곳을 벗어나 도저히 알 수 없는 저 너머 어딘가로 마침내 사라져버린 것이다. 이러한 신의 사라짐은 신의 죽음으로까지 불릴 만큼 현대인들에게 커다란 정신적 위기를 몰고 온다. 그리고 그 결과 인간은 존재의 근원과 세계와의 관련성을 명증하게 밝혀줄 확고한 신념의 토대를 잃어버린 채 상실, 단절, 소외로 이어지는 고독한 실존의 여정을 밟아가기에 이른다.

이 글은 신 혹은 신적인 질서의 상실로 인한 이러한 위기상황이 20세기 영미소설을 대표하는 모더니즘과 포스트모더니즘 소설에서 어떻게 다루어지고

* 이 논문은 1996년도 숙명여자대학교 교비연구비에 의하여 연구되었음.

있는지 고찰하는 데에 그 목적이 있다. 내재, 초월, 사라짐에 이르는 신의 존재의 역사를 밀러(J. Hillis Miller)의 『신의 사라짐』(*The Disappearance of God*)을 토대로 먼저 개괄한 뒤에, 각 사조의 주요 작가인 조이스(James Joyce)의 에피파니(Epiphanay) 미학과 단편 「자매들」("The Sisters"), 그리고 편천(Thomas Pynchon)의 『브이』(*V.*)와 『제 49번 품목의 경매』(*The Crying of Lot 49*)에 나타난 신적인 계시와 인식의 문제를 살핀다. 그럼으로써 신의 사라짐과 그 이후에 대해서 모더니즘 소설과 포스트모더니즘 소설이 각각 취하는 대응의 유사점과 차이점을 비교, 분석하고자 한다.

II

밀러가 소크라테스 이전의 철인과 구약의 모세를 예로 들며 설명하듯이, 신은 서구문명이 시작될 때부터 “자연, 사회, 그리고 인간 각자의 영혼 속에 항상 현존하는”(Miller 2) 내재적인 힘으로 여겨졌다. 설사 서구문명의 중심적인 전통인 후기 유대교, 플라톤 철학, 그리고 기독교 사상이 신을 그가 창조한 세계를 능가하는 존재로 정의하더라도, 신은 그가 만든 세계 속에 살고 있다고 믿었던 것이다. 이러한 신념은 신이 지상에서 체현(體現)되어 다시 태어났음을 알리는 예수강생(Incarnation)의 기적을 통해 더욱 확고해졌다. 즉 강생의 기적에서 예수는 타락한 세계와 신을 결합하는 중재자였으며, 그러한 기적을 위해 드리는 성체성사와 같은 의식은 단순히 형식적인 절차가 아니라 신, 인간, 자연, 언어를 하나로 통합시켜주는 신성한 영교(靈交)의 표현으로 공유되었다. 그래서 미사나 예배 시간에 나누는 빵, 포도주, 말씀, 나아가서는 자연의 만물과 시인이 쓰는 언어 속에는 신에 의한 초자연적인 실재의 계시가 스며있음을 어렵지 않게 믿을 수 있었다. “진리의 말씀은 저기 그곳에 있을 뿐 아니라, 누구든지 그것을 당장 만날 수 있을 만큼 모든 사람의 혀끝 바로 가까이에 있었던” 것이다(Miller 1).

그러나 내재신으로서의 신의 역사는 중세가 끝나면서 초월신의 양상으로 바뀌게 되고, 급기야 19세기 후반과 20세기에 이르러서는 사라짐의 절정을 맞는다. “세계로부터의 신의 점진적인 퇴거”(Miller 1)가 시작된 것이다. 이러한

변화의 결정적인 징후는 르네상스 시대의 종교개혁 운동을 통해 쉽게 드러난다. 예를 들어, 구교의 형식주의적인 인습을 타파하는 데 앞장섰던 칼빈과 같은 종교개혁가들은 기존의 성체성사와 같은 의식을 살아 있는 내재신의 신성한 역사에 동참하는 영적인 행위로 인정하기보다는, “예수가 오래 전에 이 땅에서 살다 갔다는 역사적 사실”을 기리기 위한 상징적인 형식 정도로 간주했다. 종교개혁을 거치면서 영성체 의식은 예수의 현존을 함께 나누는 행위가 아니라 “신의 부재를 나타내는 표현”(Miller 6)이 되어버린 것이다.

이렇듯 종교개혁을 계기로 내재신에 대한 믿음이 약화되면서, 신의 존재 양상은 특히 18, 19세기에 이르러 내재신과 초월신으로 점차 양분되었다. 가령 18세기의 이성의 시대는 신을 우주라고 하는 너무나도 완벽한 장치를 만들어서 더 이상의 현존이 필요 없는 그야말로 완전한 초월신으로 정의내렸다. 이에 반해 18세기 말과 19세기 초반에 걸쳐 전개된 낭만주의 운동은 자연 속에 내재하는 신에 대한 믿음을 소생시킴으로써 그러한 초월신을 되돌리려는 노력이었으며, 뒤이어 나타난 19세기의 복음주의 운동이나 가톨릭 부흥운동은 세계로부터 갈수록 멀어져가는 신의 초월과 퇴거를 막기 위한 때늦은 시도였다.

내제와 초월의 간극을 극복하려는 시도에도 불구하고 신은 결국 침묵만을 남긴 채 “우리의 머리 위, 저 너머 다른 세계로”(qtd Miller 1) 사라져버린다. 그 결과 신이 전하는 계시의 말씀은 그 어디에서도 찾을 수 없게 되며, 인간과 신, 인간과 자연, 인간과 인간, 그리고 인간과 자기 자신의 관계는 무너지기에 이른다. 세계의 중심에서 이 모든 관계를 성립시켜주던 신이 자취를 감춰버린 것이다. 도대체 그 무엇이 신을 사라지게 했는지 그 해답을 찾기란 사실상 거의 불가능하다. 그나마 일반적인 추론을 하자면, 르네상스 시대로부터 시작되는 근대의 인간중심주의, 개인주의, 역사주의, 주관주의, 그리고 인간과 자연 사이에 두텁게 들어선 도시, 산업, 과학기술, 제도 등의 발전을 그러한 결과에 일조한 영향들로 지목할 수 있을 정도다. 그러나 그 원인이 무엇이든지 간에 인정하지 않을 수 없는 사실은, 19세기 후반에서 20세기에 걸친 현대는 “신이 다시는 존재하지 않[을 뿐 아니라] 오로지 신의 부재를 통해서만 신을 경험할 수 있는 시대”(Miller 2)라는 점이다. 끝이어서 다루게 될 조이스와 핀천의 소설이 시사하듯이, 이러한 신의 사라짐은 현대작가가 직면해야 할 엄연한 현실이자 그것에 대해 어떤 식으로든 응답해야 할 과제로 계속해서 남는다.

Ⅲ

조이스는 20세기 초반의 현대작가들 중에서도 종교와 예술의 갈등을 가장 첨예하게 반영하는 작가로, 그러한 갈등으로부터 그의 초기 모더니즘 문학이 나왔다고 할 수 있다. 원래의 종교적인 순수성과 신성함을 점차 잃어가고 있는 가톨릭교의 영향과 예술에 대한 심미주의적인 열정 사이에서 조이스는 에피퍼니를 중심으로 하는 그의 모더니즘 미학을 일구어낸 것이다.

조이스의 모더니즘은 신의 내재적인 질서의 상실을 예술의 자족적인 미와 질서로 대체하는 것으로부터 출발한다. 먼저 그는 전통적인 가톨릭교에서 말하는 신적인 현현(顯現)으로서의 에피퍼니를 좀더 세속적인 차원으로 끌어내린다. 그러고는 그것을 미적인 대상으로 발전시켜, 신의 현현을 대체하는 대상 본래의 미적 현현과 자율성을 강조하기에 이른다. 말하자면 모더니즘적인 미학화를 통해 신의 사라짐에 대응하고 있는 셈이다.

조이스가 에피퍼니를 세속적인 차원으로 끌어내리려 한다는 사실은 그 말에 대한 조이스의 정의에서 확인할 수 있다. 에피퍼니는 어원학상으로 볼 때 ‘바깥으로 드러남’이라는 뜻의 회랍어이다. 이 말이 종교적인 의미로 발전하게 된 것은 예수강생 이후의 초기 기독교 시대에 이르러서다. 예수의 탄생이 신의 내재를 입증하는 기적으로 인식되면서 에피퍼니는 “숨겨진 신성(神性)이 신체의 모습으로나 혹은 그 신성의 존재가 알려질 수 있는 어떤 엄청난 행적에 의해 눈앞에 드러남([a] visible manifestation of a hidden divinity either in the form of a personal appearance, or by some deed of power by which its presence is made known)”(qtd Walzl 436)을 뜻하는 종교적인 단어로 발전하였다. 그런데 이 말은 조이스의 『영웅 스티븐』(*Stephen Hero*)에 와서 부분적으로 다시 정의된다. 에피퍼니적 순간들의 의미를 자신의 미학 이론과 관련시켜 논의하는 과정에서 주인공 스티븐은 에피퍼니를 가리켜 “비속(卑俗)한 말씨나 몸동작, 혹은 기억할 만한 마음의 단계를 통해서 정신적인 의미가 갑자기 나타나는 것(a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself)”(216)이라고 정의한다. 여기서 눈여겨 볼 것은 우선 일상적인 행위에 대한 관심이다. “외적인 모습에 의한 내적인 의미의 계시”(Walzl 436), 즉 내재의 발현으로서의 에피퍼니의 기본

적인 정의는 그대로 차용하면서도 스티븐은 숨겨진 신성이나 기적적인 행위에 대해서는 거의 언급조차 하지 않는다. 그 대신에 계시적인 사건의 통속성 내지는 일상성과 그러한 계시를 인식하는 주관적인 의식의 능력을 새롭게 부각시킨다. 특히 후자의 경우는 모더니즘 소설의 주조가 되는 인식주체의 중요성을 미리 암시하고 있다는 점에서도 매우 시사적이다.

스티븐에게 이러한 에피퍼니의 세속화는 새로운 미를 구현하기 위한 방편이다. 일상에서 마주치는 단어나 사건들이 아무리 사소할지라도 그것들은 내적인 의미의 광채를 발하는 에피퍼니의 순간들로서 매우 소중하다. 스티븐은 그러한 순간들을 세밀히 포착하여 글로 담아내고 싶었던 것이다.

스티븐이 그토록 중시하는 에피퍼니는 여기서 그치지 않고 예술의 핵심적인 요소로까지 발전한다. 스티븐은 친구 크랜리(Cranly) 앞에서 중세의 유명한 신학자이자 철학자인 토머스 아퀴나스(Thomas Aquinas)의 사상을 언급해가며 자신의 에피퍼니 이론을 펼쳐보인다. 먼저 아퀴나스가 언급한 바 있는 미의 세 가지 필수조건으로 “단일성, 총체성 혹은 조화, 그리고 광휘(integrity, a wholeness, symmetry and radiance)”(217)를 차례차례 설명한 뒤에, 과연 어떤 절차로 에피퍼니에 이르게 되는지 다음과 같이 역설한다.

다음이 바로 내가 에피퍼니라고 부르는 순간이야. 먼저 우리는 우리가 바라보는 대상이 *하나*의 단일한 사물이라는 것을 알게 돼. 그런 다음에 그것이 유기적으로 구성된 구조물, 즉 그야말로 한 *사물*임을 깨닫지. 끝으로 부분들의 관계가 정교하고, 각 부분들이 더할 나위 없이 적절하게 조화를 이루고 있을 때, 우리는 그것이 현존하는 바로 그것임을 인식하게 되는 거야. 그러면 바로 그것의 영혼, 그것이 무엇인지가 그 걸을 둘러싼 외형으로부터 우리에게로 솟아오르지. 잘 짜여진 구조를 갖춘 가장 일상적인 대상의 영혼이 우리에게 광휘를 발산하는 것처럼 보이게 돼. 그러면 그 대상은 에피퍼니를 완수하게 되는 것이지. (218 원저자의 이탤릭)

스티븐이 강론하고 있는 미학 이론의 대부분은 아퀴나스의 철학에 근거한다. 가령 “단일성, 총체성 혹은 조화,” 그리고 대상의 “영혼”을 가리키는 “광휘”는 아퀴나스의 “integritas”, “consonantia” 그리고 “claritas”를 간명하게 다시 정리한 것들이다. 그리고 대상의 “무엇”에 해당하는 “whatness”도 사물의 본질을 뜻하는 아퀴나스의 “quidditas”와 기본적으로 일치한다. 그럼에도 불구하고 스

스티븐의 미학과 아퀴나스의 그것 사이에는 근본적인 차이가 있다. 아퀴나스가 미적 대상을 신의 거룩한 현존을 드러내는 물질적인 증거로서 제시한다면, 스티븐은 미적 대상 자체에 관심을 쏟는다. 즉 아퀴나스에게 있어 미의 궁극적인 목적은 신의 현현에 있는 반면에, 스티븐이 믿는 미의 궁극적인 목적은 미 자체에 있다고 말할 수 있다.

사실 이러한 차이는 스티븐이 미의 세 번째 필수조건인 “claritas”의 개념을 설명하는 과정에서부터 발견된다. 코리(Herbert Cory)에 따르면, 아퀴나스는 그 말을 “현재 활동 중인 신의 본질적인 현존이 바깥으로 빛을 뿜어내다”라는 개념으로 사용했다. 즉 “천상에 있는 영혼의 영광스런 빛이 체화된 육신을 통해 작열하여 스스로를 빛나게 하리라”(qtd Beebe 285)는 뜻의 말이었다. 이렇게 볼 때 “claritas”를 가리키는 “광휘”는 내재신의 현현을 알리는 매우 핵심적인 종교적 징표에 해당한다. 그리고 이 광휘로 빛나는 대상에 영혼이 있다면 그것은 다름아닌 신의 영혼일 것이다. 그런데 스티븐이 “광휘”라는 표현을 써가며 설명한 에피퍼니의 마지막 단계에는 그 표현 본래의 종교적인 내포가 빠져 있다. 그 대신에 대상의 정교하게 짜여진 구조와 조화가 주로 언급되고 있을 뿐이다. 스티븐이 염두에 두었을 대상의 영혼과 광휘가 있다면 그것은 신에게서 나온 것이라기보다는 그러한 미적 대상의 구조적인 미에서 비롯된 것임을 짐작할 수 있다.

스티븐은 이와 같은 에피퍼니의 미학화를 위해 영적인 “광휘”로서의 “claritas”보다는 “quidditas”, 즉 사물의 객관적 본질로서의 “claritas”에 더 치중한다. 일찍이 그것을 “quidditas”로 단정짓고서(Stephen Hero 218) 대상으로부터 그 본질을 찾으려 한 것이다. 그런데 이 경우에도 스티븐은 아퀴나스의 철학과 길을 달리한다. 아퀴나스의 철학에서 대상의 본질은 궁극적으로 신에게 있는 반면에, 스티븐의 미학에서 그 본질은 잘 짜여진 유기체로서의 형상물이 불러 일으키는 미 자체에 있다. 아퀴나스의 미학이 결국 신학의 한 방편이라면, 스티븐의 미학은 미학 그 자체인 것이다. 정리하자면, 조이스는 신의 내재가 굳건히 믿어지던 중세의 아퀴나스의 미학을 스티븐을 통해서 끌어들이되, 조이스 자신이 처한 결여의 시대를 반영하듯 신을 뺀 채로 제한적으로 차용한다. 그 결과 신의 사라짐에 대한 미학적 대응물로서 그의 에피퍼니 미학이 정립되고, 그것을 통해 자족적인 미의 질서가 신의 내재적 질서의 빈자리를 대체한다.

실제적으로 에피퍼니는 조이스의 작품에서 매우 중요한 구성요소로 쓰인

다. 특히 『더블린 사람들』(*Dubliners*)의 경우 모든 단편들은 주요 등장인물들이 주로 경험하게 되는 일련의 에피퍼니적 사건과 깨달음의 순간들을 중심으로 플롯, 인물변화, 주제, 상징 등이 긴밀하게 짜여져 있다. 이와 같은 구성에 의거하여 조이스는 사건의 내적인 의미나 인식의 내용을 직접 서술하기보다는 상황, 대화, 장면, 상징 등을 통해 극적으로 드러내거나 암시한다. 그리고 독자 역시 이러한 에피퍼니적 상황에 자연스레 연루된다. 인물들이 경험하는 인식의 순간들을 어느 정도 거리를 두고서 관찰하는 가운데 그러한 상황들에 대한 독자 나름의 에피퍼니와 깨달음을 맛보게 된다.

인물들의 삶에서 에피퍼니의 경험이 차지하는 의미는 지대하다. 『死者들』("The Dead")의 결말 부분에서처럼 자아발견과 타자에 대한 공감의 기회를 제공하는가 하면, 『애러비』("Araby")나 『이블린』("Evelyn")에서와 같이 환상에 대한 환멸, 쓰라린 현실인식, 좌절감 등을 가져다주기도 한다. 그런데 그 가운데에서도 이 글이 다루고 있는 신의 사라짐과 에피퍼니의 문제와 관련해 볼 때 특히 관심을 끄는 예는 『더블린 사람들』의 첫 번째 단편 『자매들』에 나타난 이른바 반(反)에피퍼니적 에피퍼니다. 이것은 일종의 부정적인 에피퍼니로서, 신의 내재적 질서의 에피퍼니가 더 이상 가능하지 않음을 역설적으로 드러내 보인다는 점에서 전통적인 에피퍼니에 반(反)한다. 즉 중심이자 근원으로서의 신의 부재를 현현하는 에피퍼니인 것이다.

『자매들』의 줄거리는 비교적 매우 간단하다. 주인공으로 등장하는 소년 "나"는 평소에 가까이 지내던 폴린 신부(Father Flynn)가 결국 중풍으로 돌아가셨다는 소식을 듣는다. 삼촌 집에 얹혀 살던 소년에게 폴린 신부는 영적인 아버지이자 선생님과도 같은 존재였던 터라, 이 소식을 들은 소년은 신부에 대한 회상과 상념에 빠진다. 그리고 마침내 숙모와 함께 신부의 집으로 조문을 가게 되고 거기서 신부가 죽게 된 경위를 그의 자매들로부터 전해듣는다.

『자매들』은 이러한 사건들을 주인공의 관점에서 서술하고 있는 일인칭 성장소설이다. 나이 어린 소년이 신부와와의 만남과 그의 죽음을 통해 현실을 깨달아가는 과정을 소년의 입장에서 그리고 있다. 그런데 소년이 속해 있는 세계는 상당히 종교적이다. 이 점은 가톨릭을 대변하는 신부의 등장과 역할에서부터 당장 엿볼 수 있다. 그리고 그가 신부의 전통적인 임무라며 소년에게 가르치곤 했던 죄, 성체성사, 고해성사에 관한 언급, 성배(聖杯) 모티브, 그리고 죽기 얼마전 고해실에서 혼자 곁곁거리며 웃고 있었다는 그의 모습은, 소년이 속해 있

는 세계의 종교적인 색채와 신비를 강하게 부각시킨다. 이 중에서도 특히 신부의 죽음은 소년이 직면하고 거쳐야 할 일종의 비밀스런 수수께끼로 작용한다. 마치 에피퍼니를 통해 계시와 인식의 순간에 다가가듯이, 소년은 이야기가 전개될수록 신부가 죽게 된 근본적인 원인과 그 죽음이 시사하는 바에 대한 깨달음에 점차 다가가게 된다. 이런 점에서 「자매들」의 플롯은 기본적으로 인식론적인 구도를 취한다. 인식주체로서의 주인공이 수수께끼 같은 사건과 맞닥뜨려서 그것을 탐구해 가는 과정을 조이스의 단편은 극화하고 있는 것이다.

이야기가 시작되면서 소년은 사건의 바깥에 남겨진 외로운 관찰자로 등장한다. 신부가 걸렸다는 “paralysis”(7)라는 뜻 모를 단어만이 입안에서 불길하게 맴돌 뿐, 그는 신부의 죽음을 직접 대면하고픈 마음에도 불구하고 안으로 들어갈 수가 없다. 무엇보다도 어른들은 신부의 죽음엔 소년과 같은 아이들이 알아서는 안될 무언가 해괴하고도 기이한 것이 있다는 식으로 그에 대한 접근을 막는다. 마치 신부가 살았던 가게 건물의 “휘장(Drapery)”⁽⁹⁾이라는 상호가 암시하듯이, 신부의 죽음과 소년 사이에는 처음부터 두터운 장막이 드리워져 있었던 것이다. 그러나 호기심 많고 상상력이 뛰어난 소년은 어른들의 충고나 장막 이쪽편의 태도에 만족하지 않는다. 어른들의 대화로부터 은밀히 의미를 캐내든가, 혹은 “paralysis”나 죽음과 관련하여 무기력하고 쇠진하던 신부의 모습을 연상하는 식으로 신부의 죽음에 가까이 가려 애쓴다. 소년의 이러한 모습은 어른들과 좋은 대조를 보인다. 사건을 손쉽게 단정해버리는 어른들의 편협하고 정제된 태도와는 다르게, 소년은 설사 그것이 확실하게 드러나지 않더라도 사건의 숨겨진 의미를 밝혀보려는 적극적인 자세를 보인다.

속모와 함께 간 문상을 통해 소년은 마침내 풀린 신부의 시신과 죽음의 경위를 바로 가까이에서 접하게 된다. 풀린 신부는 두 손으로 “성배를 느슨하게 쥔 채(loosely retaining a chalice)”⁽¹²⁾ 표독한 표정으로 관속에 누워 있었다. 신부에게 조의를 표한 뒤, 소년은 다름 아닌 깨진 성배가 그의 죽음을 물고 온 원인이었다는 것을 엘리자(Eliza) 자매를 통해 듣게 된다.

‘그가 깨뜨린 성배 때문이었어요 . . . 그것이 사건의 발단이었죠. 물론 다들 괜찮다고들 했죠. 그 성배에는 아무것도 들어있지 않다고요. 하지만 계속해서 . . . 시중들던 아이의 실수로 깨진거래요. 그런데도 불쌍한 제임스는 그것을 너무 민감하게 받아들였어요. 신이시여 그에게 자비를 베푸소서!’ (15 필자의 이탤릭)

엘리자에 따르면 신부는 성배 사건을 계기로 이상하게 변하기 시작했다. 누구와도 얘기를 나누지 않는다는가 혼자서 이리저리 배회하기가 일쑤였으며, 급기야는 고해실에 밤늦도록 홀로 앉아 정신 나간 사람처럼 낄낄거리며 웃는 모습이 목격될 정도였다.

말이 끝나자 엘리자와 소년은 무슨 계시의 말이라도 기다리는 듯이 신부의 웃음소리에 귀를 기울인다. 하지만 말없이 누워 있는 신부의 시신만이 있을 뿐 그 어떤 소리도 들리지 않는다.

[엘리자 자매는] 마치 신부의 웃음소리를 듣기라도 하려는 듯이 갑자기 말을 멈췄다. 나도 같이 귀를 기울였다. 하지만 어떤 소리도 집에서 들리지 않았다. 난 플린 신부가 아까 보았던 대로 관속에 가만히 누워있다는 것을 알고 있었다. 죽어서조차 엄숙하고 표독한 표정에 가슴 위에는 하릴없는(idle) 성배 하나 올려놓은 채로. (15 필자의 이탤릭)

위의 두 인용문에서 볼 수 있듯이, 성배는 신부의 죽음과 매우 관련이 깊은 중요한 단서로 제시되고 있다. 물론 그것이 신부를 결정적으로 죽게 했다는 확증은 없다. 신부는 어쩌면 몇 번에 걸친 단순한 중풍이나, 혹은 어른들이 수군거리는 것처럼 신부에게는 거의 생길 수 없는 어떤 몸살 병으로 인해 죽었을지 모른다.¹⁾ 하지만 신부를 죽음으로 몰고 간 육체적인 마비는, 소년이 신부를 회상하는 장면에 잘 나타나 있듯이, 단순히 육체적인 차원만이 아니라 정신적인 차원의 마비를 근본적으로 암시한다. 이와 관련해서 볼 때 성배 사건은 신부의 정신적인 마비 혹은 몰락을 야기한 결정적인 사건처럼 보인다. 성배 사건과 그것에 관한 언급이 이야기 구성상 최종적인 에피퍼니가 제시되는 작품의 절정과 결말 부분에 설정되어 있다는 사실도 이 점을 잘 뒷받침해준다.

그렇다면 깨져버린 성배의 의미는 무엇이며, 그것이 왜 신부를 파국에 몰아넣었을까? 무엇보다도 의미심장한 것은 성배가 깨졌다는 사실 못지 않게 그 안에 아무것도 들어있지 않다는 사실이다. 일차적으로 신부는 깨진 성배를 통해 자신의 신앙심이 이미 파산했음을 확인했을지 모른다. 더 이상 신부로서의 자격을 본인조차 인정하지 못하게 된 것이다. 그런데 이보다도 더욱 충격적이

1) 신부가 죽게 된 원인으로 자주 거론되는 “paralysis”라는 단어는 소년에게 성직매매와 같은 죄스런 행위를 연상시킨다. 게다가 “paralysis”는 당시에 성병(syphilis)에 대한 완곡어법으로 흔히 쓰였다고 한다(Herring 39).

있을 사실은 그 성배가 텅 비어 있다는 점이다. 물론 이 말은 말 그대로가 아니라 상징적으로 이해되어야 한다. 즉 성배는 종교의식을 위한 단순한 도구나 용기가 아니라, 신의 몸과 영혼이 그 안에 늘 내재해 있어서 그것으로부터 계시를 받고 영적인 교류를 나눌 수 있는 살아 있는 징표이어야 했다. 그러나 성배는 이제 텅 빈 형식이 되고 말았다. 그것으로부터 신이 떠나버린 것이다. 신부가 마침내 깨달은 것은 이것이 아니었을까? 마땅히 신의 현현이 있어야 할 그 곳에 더 이상 그런 것은 없다는 사실에 대한 무서운 깨달음! 에피퍼니의 부재에 관한 에피퍼니를 경험한 것이다.

신이 사라져버짐으로써 인간과 신의 관계가 단절되듯이, 신이 떠나버린 성배는 신부와 더 이상 긴밀한 관계를 가질 수 없다. 이 점은 성배와 관련된 작품의 수식어에서도 잘 나타난다. 가령 소년이 관 앞에서 조의를 표하는 장면에서 신부가 성배를 “느슨하게(loosely)” 쥐고 있다든지, 혹은 앞서 제시한 인용문에서처럼 성배는 신부의 가슴 위에 “idle”하게 놓여 있다고 묘사된다. “idle”의 다양한 뜻을 문맥에 모두 적용해봐도 성배의 의미는 대부분 회의적으로 읽힌다. 예컨대 ‘게으른’ 성배는 마치 저 너머 어딘가에서 인간과 세계에 대해 아무런 관심도 없이 ‘한가로이’ 노닐고 있을 신처럼 신부와는 별 상관없이 자기만의 시간을 유유자적 즐기는 듯하다. 게다가 성배가 내적 중심이 빠진 텅 빈 형식으로 전락했으니 ‘근거나 터무니가 없다든지’ 심지어는 ‘쓸모가 없다’ 해도 크게 틀릴 것이 없다. 결국 아무리 들여다보아도 성배와 신부를 강력하게 묶어줄 끈은 더 이상 없어 보인다.

이와 같이 유추해본 조이스의 「자매들」은 신과 전통적인 에피퍼니의 부재에 관한 에피퍼니를 제시한다는 점에서 매우 시사적이다. 특히 성배 사건은 이야기의 중심이 되는 일종의 알레고리로 읽힐 만하다. 그런데 이러한 해석이 전적으로 옳다거나, 또는 이러한 에피퍼니가 신부의 죽음을 나름대로 규명해보려는 소년에게도 똑같이 일어났으리라는 보장은 사실 없다. 이 작품이 특히 그런 경우이지만, 조이스는 사건의 단서가 될 중요한 실마리를 한편으로 제공하면서도 확실한 해답은 일체 주지 않는다. 게다가 결말의 에피퍼니의 순간에 소년이 무엇을 깨달았는지 작품은 전혀 언급하고 있지 않다. 그러나 그렇다고 해서 에피퍼니의 여지가 차단되는 것은 결코 아니다. 오히려 확실한 해답을 유보함으로써 조이스는 소년이 깨달았을 법한 내용을 포함하여 그러한 에피퍼니의 가능성을 독자에게 열어 놓는다. 말하자면 에피퍼니의 주체가 인물에서 독자에게

로 향해 있는 것이다.

IV

미국의 포스트모더니즘 소설을 대표하는 토머스 핀천은, 비록 조이스와는 반세기 가까운 시기적인 차이가 있지만 신적인 의미의 계시와 그에 대한 인식을 다룬다는 점에선 조이스와 근본적으로 상통한다. 단지 핀천의 경우 그러한 문제를 다루는 데 있어 훨씬 더 절박하고 복합적이다. 무엇보다도 핀천은, 그것이 신적인 질서이든 아니면 인본주의적인 질서이든, 그야말로 전통적인 질서와 목적이 철저히 붕괴되어가는 시대의 작가이다. 신의 내재적인 현존이나 초월적인 존재는 이미 사라진지 오래다. 설상가상으로 인간성 혹은 인간적인 의미는 더 이상 가능해 보이지도 않는다. 자본주의, 제국주의, 과학기술, 후기산업사회 등을 통해 끊임없이 양산되어온 “무생물(inanimate object)” 혹은 기계적인 물질의 질서가 전통적인 질서를 압도하여 대체하기에 이른 것이다. 이와 같이 핀천이 바라보는 이차대전 이후의 세계는 종말로 치닫는 듯이 보인다. 핀천은 이러한 절박한 상황 속에서 계시와 인식의 전통을 재고하고 문제시하는 가운데 새로운 의미와 질서의 가능성을 또한 탐구한다. 즉 암울한 종말론적인 시선으로 현대를 바라보면서 동시에 묵시록적인 기대와 탐색을 병행하고 있는 것이다.

상실의 위기 상황은 핀천의 작품 가운데에서도 특히 『브이』에 가장 잘 나타나있다. 핀천은 현대의 개인이 처한 상실의 상황을 작품의 수평축과 수직축에 해당하는 두 인물을 통해 특징적으로 극화한다. 먼저 프로페인(Benny Profane)은 파편화와 무생물화로 치닫는 현실에 절망하고서 마치 요요(yoyo)처럼 기계적인 동작만을 반복한다. 그가 보기에 오늘날의 세계가 인간을 향해 제시하는 의미가 있다면 그것은 아무 의미도 없다는 것이다. 즉 무의미가 유일한 의미인 것처럼 보인다. 따라서 프로페인은 “완전한 어둠 속을 질주”하는 것 외에는 이 시대로부터 “배운 게 하나도 없다”(428)고 되뇌이면서, 현대의 부조리한 실존의 거리를 목적 없이 배회할 뿐이다. 반면에 작품의 또다른 축을 형성하는 스텐슬(Herbert Stencil)은 수평적인 반복을 일삼는 프로페인과는 대조적으로 수직적인 추구에 집착하는 편집증적인 인물이다. 그에게 우연이나 무의미란

존재하지 않는다. 왜냐하면 모든 것에는 필연적인 원인과 통일적인 구조가 있기 때문이다. 스텐슬은 모든 현상과 사건들은 단일한 “궁극적인 플롯(ultimate Plot)”(210)의 패턴에 반드시 연관되어 있다는 전일(全一)주의적인 신념과, 그러한 패턴의 배후에는 본래적인 원인이 초월적인 기의로서 있(어야)다는 로고스 중심주의적인 신념에 강박적으로 매달린다.²⁾ 그러고는 이러한 신념을 바탕으로 자신은 물론 타자의 존재까지도 편집증적인 근원의 탐색으로 투사해버린다.

핀천은 프로페인과 스텐슬을 통해 현대인의 두 극단적인 양상을 작품 전체에 걸쳐 서로 병치시킨다. 이러한 사실은 “해질녘”(twilight)으로 시작하는 작품의 초반에서부터 얼마간 암시된다. 가령 프로페인은 어느 크리스마스 이브에 노퍽(Norfolk)의 거리를 걷다가 날이 “빛에서 어스름으로, 아무것도 없던 것(emptiness)에서 무언가 출현하려고 하는(waiting presence)”(2) 분위기로 바뀌려 하는 것을 보게 된다. 이와 같이 부재와 현존의 묘한 공존은 처음 뿐 아니라 작품 내내 지속된다. 그러나 두 인물들이 의미와 무의미, 질서와 무질서 사이의 공존의 긴장을 거치며 나아가는 방향은 앞서 말한 것처럼 양극으로 나뉜다. 프로페인이 암흑으로의 행로에 자신을 내던지면서 무의미만을 인식한다면, 스텐슬은 인과론적인 질서의 명증함만을 고집하는 강박증을 드러낸다.

두 인물들 가운데 질서 추구와 인식의 문제와 관련하여 관심을 끄는 것은 역시 스텐슬이다. 스텐슬은 자신의 개인적인 일생은 물론 20세기의 무질서를 합리적으로 해명해줄 “절대적인 진리('the' truth)”(Chambers 50)가 저 너머에 반드시 있다고 믿고서, 그것을 찾기 위해 브이와 관련된 역사 탐구에 뛰어들다. 본래 브이는 죽은 아버지의 일기를 읽다가 발견하게 된 단어로, 처음에는 죽은 어머니의 정체를 밝혀줄 실마리 정도로 생각했다. 그러나 스텐슬은 브이가 단지 모친에 관한 단서일 뿐 아니라, 위기를 몰고 온 세계사적 사건들에 연루되어 온 어떤 거대한 존재일거라는 혐의를 둔다. 이로부터 스텐슬의 브이 탐구는 시작된다. 브이를 찾으면 현대가 안고 있는 문제의 원인과 나아가서는 그러한 원인을 낳은 궁극적인 원인을 찾아낼 수 있다고 믿고서, 스텐슬은 그 궁극적인 원인을 자신에게 지시해줄 초월적인 기호로 브이를 상정한 것이다. 그렇다고 스텐슬이 브이를 단순히 수단에 불과한 기표로만 여긴다는 것은 아니다. 오히

2) 이와 같은 스텐슬의 편집증에 관해서는 줄고 “Beyond Paranoia and Fragmentation: the Crisis of the Individual and the Search for a Posthumanist Alternative in Thomas Pynchon's *V.*”의 843-844에 좀더 자세히 설명되어 있음. 인용 문헌 참고.

려 그에게 브이 혹은 브이로 구성된 “브이-구조(V-Structure)”는 초월적인 진리의 의미가 담겨진 성배와도 같다. 따라서 스텐슬은 브이를 좇기 위해 역사를 재구성하면서, 그러한 재구성에는 초월적인 진리가 내재해 있을 걸로 확신한다.

그러나 스텐슬의 이러한 확신 뒤에는 그러한 진리의 내재에 대한 일말의 불안이 늘 깔려 있다. 예를 들어 역사 탐구의 어느 대목에서 스텐슬은 그동안 정성스레 준비해온 역사 자료집을 “주의 깊게 그리고 객관적으로” 관리해온 “조개어장”에 비유하면서도, 다른 한편으로는 “부드러운 조개껍질의 저기 한가운데에 있는 작은 어둠의 심연을 조심스럽게 회피한다(*carefully avoiding the little dark deep right there in the midst of the tame shellfish*)”(51 필자의 이탤릭). 여기서 스텐슬이 은밀하게 드러내고 있는 것은 자신이 탐구해온 대상과 그로부터 견고하게 구축해온 질서 속에는 그토록 있기를 갈망하던 의미가 없을지도 모른다는 무서운 깨달음이다. 조이스의 반에피퍼니적 에피퍼니와 유사한 역설적인 비전, 즉 반(反)비전적 비전(*anti-visionary vision*)의 순간을 직면하고 있는 것이다. 반비전적 비전은 전통적인 인식론이 보장하는 비전에 대한 신뢰, 즉 지각능력을 갖춘 주체가 대상의 실재를 객관적으로 인식할 수 있다는 입장에 기본적으로 맞선다. 그리고 전통적인 비전의 어려움 혹은 불가능을 반비전적 비전은 오히려 깨닫게 한다. 스텐슬이 회피해버린 “작은 어둠의 심연”이 상징하듯이, 대상은 내재 질서의 부재를 드러낼 뿐이다. 여기서 편견이 문제제시는 것은 인식 과정에서 대상은 대상 그 자체이기보다는 역사 서술의 과정에서처럼 필연적으로 임의적이며 허구적인 성격을 띤다는 점이다. 이러한 점은 인식주체가 객관적이기보다는 오히려 임의적이고 주관적이어서 더욱 그러하다. 결국 객관적인 진리는 주체에서도 객체인 대상에서도 확실하게 끌어내기가 힘들다는 것이다.

스텐슬은 편집증적인 브이 추구를 결코 멈추지 않는다. 그것이 그의 존재 이유라고 믿기 때문이다. 그러면서도 그는 부재를 경고하는 “작은 어둠의 심연”에 대한 두려움과 우연적인 사건의 공격에 자주 시달린다. 가령 몬도겐(Mondaugen)과 고돌핀(Godolphin)의 이야기, 페어링(Fairing) 신부의 에피소드, 말타섬에서의 브이의 해체 등은 그를 심각한 곤경에 빠뜨린다. 그러나 스텐슬은 자신의 작업이 근본적으로 편집증적 필요에서 나온 허구이며, 그 안에는 브이가 냉소적으로 말하듯 오직 “무(無)”(459)만 존재할지 모른다는 사실을 회피

하고서 또다른 브이를 찾아 길을 떠난다.

핀천은 스텐슬식의 질서 추구를 한편으론 불가피한 것으로 극화하면서도 부재의 역설을 통해 그것을 부단히 문제시한다. 이런 점에서 핀천의 반비전은 조이스의 반에피퍼니적 에피퍼니를 극도로 심화시킨 결과로 볼 수 있다. 그러나 핀천이 조이스의 반에피퍼니를 그대로 답습하고 있다는 것은 아니다. 오히려 핀천은 모더니즘적 인식론의 위기 상황을 자신의 작품에서 의식적으로 전경화(前景化)함으로써 그것을 “양식화”(McHale 21)한다. 이러한 양식화에는 양면적인 저의가 깔려 있다. 한편으로는 그러한 인식의 위기가 일반적인 상황이 되었음을 인정하면서도, 다른 한편으로는 인식대상의 허구성, 그리고 모더니즘이 그나마 붙들려고 애쓴 인식주체의 임의성과 주관성을 공공연하게 지적함으로써 궁극적으로는 인식 행위의 불확실성을 역설한다.

『브이』가 상실의 상황에서 벗어나려는 극단적인 인과론과 인식론적 추구의 문제를 다루었다면, 그 다음 작품인 『제 49호 품목의 경매』는 인식의 문제 이외에도 초월적 계시의 가능성을 새롭게 탐구한다. 특히 묵시록적인 모티브는 이 작품의 특징적인 요소가 된다. 종말론적 색채가 강했던 앞 작품과는 달리, 『제 49호 품목의 경매』에서는 문제 상황을 극복할 새로운 질서의 가능성과 의미의 다양성이 함께 제시된다.

상실의 시대에 초월적 질서를 새로이 복원하려는 핀천의 노력은 작품에서 자주 언급되고 있는 오순절(Pentecost)과 성현(聖現 hierophany)이란 단어를 통해 쉽게 확인할 수 있다. 이 두 단어는 핀천과 조이스를 종교적인 맥락에서 함께 비교할 수 있는 흥미로운 계기를 제공한다. 이미 다루었다시피 조이스에게 주현절(에피퍼니 경축일)과 현현이 있다면, 핀천에게는 오순절과 신성한 질서의 출현을 뜻하는 성현이 있다. 먼저 주현절은 아기예수의 탄생과 신의 현현을 강축하는 기념일인 반면, 오순절은 부활한 예수의 성령이 약속대로 제자들에게 강림하심을 기념하는 날이다. 다음은 사도행전 2장 1절에서 4절에 적혀 있는 오순절에 관한 구절이다.

오순절이 이미 이르매 저희가 다 같이 한곳에 모였더니 홀연히 하늘로부터 급하고 강한 바람 같은 소리가 있어 저희 앉은 온집에 가득하며 불의 혀 같이 갈라지는 것이 저희에게 보여 각 사람 위에 임하여 있더니 저희가 다 성령의 충만함을 받고 성령이 말하게 하심을 따라 다른 방언으로 말하기를 시작하니라.

주현절과 오순절은 다같이 예수의 일생에 관한 중요 경축일들이지만 몇 가지 눈여겨볼 만한 차이가 있다. 먼저 두 경축일 사이에는 탄생에서 시작하여 죽음, 부활, 그리고 강림으로 다시 이어지는 두 번에 걸친 역사의 순환이 있다. 탄생에서 부활까지의 첫 주기 가운데 주현절이 예수의 첫번째 강림을 기념하는 날이라면, 오순절은 새 주기가 시작되는 예수의 재림을 강조한다. 그리고 주현절이 탄생의 순수한 환희와 감사가 온전히 남아 있는 역사의 시원이라면, 오순절은 기다리던 성령의 강림에 힘입어 새로 시작하려는 쇄신의 출발점이다. 신의 존재 양상의 측면에서 볼 때 좀 더 중요한 차이는, 신의 내재가 예수를 통해 확연하게 드러난 주현절에 비해, 오순절에는 초월적인 성령이 불의 혀 같이 알아보기 힘든 형상을 통해 위에서부터 아래로 출현한다는 것이다. 게다가 강림의 순간은 다소 절박하고 황급하며, 저마다 성령의 감화를 받고서 알 수 없는 말을 내뱉는 탓에 혼란스럽기까지 하다. 여기서 또 재미있는 사실은 주현절의 현현이 구체적인 육신을 통해 일어난 반면에, 오순절의 강림은 불의 혀나 방언과 같이 소통이 어려울 수 있는 말을 통해 이루어진다는 점이다. 하지만 어찌되었든 간에 초월적인 질서의 도래는 혼란에 빠져있던 제자와 현세를 새로운 계시와 영적인 감화로 인도해준다고 믿어졌다.

미적 대상의 자기완결적 구조와 그로부터 나오는 미학적 에피퍼니를 위해 조이스가 종교적 에피퍼니를 제한적으로 차용 내지 변용한 것과는 달리, 편천의 관심을 끄는 것은 오순절의 기적이다. 무엇보다도 초월적인 계시의 도래는 미궁에 봉착한 종말론적 시대가 갈망하는 바이다. 그러나 편천은 이러한 도래가 절박한 만큼 거기에는 많은 어려움이 따른다는 것을 알고 있다. 특히 성서에 암시되어 있듯이 계시가 전해지는 순간에 있을 수 있는 의사소통의 혼란에 주목한다. 『제 49호 품목의 경매』는 계시에 대한 열망을 계속 남겨 놓으면서도 이러한 언어상의 혼란을 역으로 회화화한다.

초월적인 세계에 대한 기다림은 편천이 오순절과 더불어 자주 언급하는 “성현에 대한 기대”(18)에서도 찾을 수 있다. 성현은 본래 엘리아데(Mircea Eliade)가 『신성과 세속』(*The Sacred and the Profane*)에서 지어낸 말로 그 뜻은 다음과 같다.

인간은 신성한 질서가 세속적인 질서와는 전혀 다른 어떤 것으로 스스로를 나타내기 때문에 그것을 깨닫게 된다. 이와 같이 신성한 질서가 스스로를 드

러내는 행위를 성현이란 말로 부르고자 한다... 그 말은 어떤 신성한 것이 스스로를 우리에게 나타내 보인다는 것을 의미한다... 우리는 똑같이 신비한 행위를 접한다. 즉 우리의 세계에 속하지 않는 전혀 다른 세계와 매우 근접한 어떤 것이 우리의 세속적인 세계에서 절대 필요한 사물들에서 스스로를 나타내는 행위를 우리는 접하게 된다. (Mendelson 122, 원저자의 이탤릭)

위에 설명된 성현이 현현과 다른 점은 초월적 질서로서의 신성한 질서가 현세와는 전혀 다른 세계로 나타난다는 것이다. 이것은 『제 49호 품목의 경매』에서 무정부주의자 아라발(Jesus Arrabal)이 기적을 가리켜 “또다른 세계의 침입(another world's intrusion into this one)”(88)이라고 말한 것과 맥을 같이 한다. 아울러 성현에 아주 가까운 신비스러운 행위가 세속적인 세계에서도 일어난다고 할 때, 이 점 역시 편천의 작품에서 미국의 지배사회로부터 배제된 자들이 트리스테로(Tristero)라는 대안질서의 도래를 은밀히 기다리는 것과 일맥상통한다. 정리하자면, 편천의 성현은 내재적 현현을 초월적인 질서로 대체하려는 바램의 소산이다. 오순절과 더불어 성현을 반복적으로 인용함으로써 편천은 작품의 종교적인 기대와 의미를 한층 고조시킨다.

그야말로 『제 49호 품목의 경매』는 신으로 점철된 작품이다.³⁾ 비단 “신(God)”이라는 단어 뿐 아니라 신이나 종교와 관련된 수많은 언급들이 작품을 뽐뽐히 채우고 있다. 자기도 모르게 옛 남자친구인 피어스 인버래리티(Pierce Inverarity)의 유산집행인으로 위임된 주인공 에디파(Oedipa Maas)조차 처음부터 신을 뇌까리며 신적인 계시를 찾는다. 어디를 가더라도 온통 계시의 유혹과 무언가 비밀스런 음모의 흔적이 그녀를 자석처럼 잡아당긴다. 만일 그것들을 마주하지 않는다면 곧장 공허와 혼란으로 전락할 만큼 그녀는 거의 무의식적으로 그 자석의 힘에 이끌린다.

『브이』의 스펀슬과 프로페인을 함께 묶어놓은 듯이 에디파는 작품 내내 있음과 없음, “영과 일(Ones and zeroes)”(136) 사이의 경계선 위에서 헤맨다. 유산 조사에 몰입하면 할수록 복잡한 현상들의 이면에는 웬지 전혀 예상치 못할 의미가 있을 듯이 보이지만, 조금 거리를 두고서 생각하면 단지 상상에 불과한 것처럼 보인다. 특히 미국 서부의 산 나르시소(San Narciso)를 거머쥐고 있는 피어스의 거대한 유산과 그 저변에서 새로운 질서를 기다리며 산재해 있는 소

3) Grant에 따르면 “신(God)”이라는 단어가 작품 전체에서 33번이나 쓰였다고 한다(9).

외된 자들의 트리스테로 조직 사이에서 에디파는 엄청난 혼란에 빠진다. 도대체 둘은 어떤 관련이 있으며 무엇이 옳은지 알 길이 없다. 이처럼 혼란이 가중될수록 에디파는 그들과 연관이 있을 법한 초월적인 말쑥의 계시를 더욱 갈망한다.

핀천은 에디파의 딜레마를 통해 『브이』에서 다루었던 인식의 문제를 더욱 심화시킨다. 일차적으로는 에디파로 하여금 그녀가 이끌린 계시나 음모가 전적으로 그녀의 의식의 소산일 수 있음을 자문하게 함으로써 인식주체를 당혹감에 빠뜨린다. 내가 보았다고 하는 것이 너의 머리에서 나온 거라면? 모더니즘적인 인식주체의 의식의 감옥을 다시 한번 문제시하는 것이다. 그렇다고 해서 핀천은 그것을 전적으로 주관적인 의식의 결과라고 단정짓지는 않는다. 그 대신 생각하지 못한 세계의 가능성을 항상 열어 놓는다. 그럴 경우에도 핀천은 양자택일이나 이분법식의 사고에 제동을 건다. 사실 『제 49호 품목의 경매』의 미궁과도 같은 플롯은 그러한 단정적인 접근법이 얼마나 배타적이며 무기력할 수 있는가를 보여주기 위한 설정에 다름 아니다. 핀천은 의도적으로 선택의 다양성을 제시한다든가, 의미가 없다고 생각한 것이 의미가 있을 수 있으며, 그 반대도 또한 가능하다는 것을 반복해서 보여준다. 가령 앞서 에디파가 봉착한 상황에 대해 핀천은 트리스테로가 그녀 자신의 상상의 산물이든지, 실제로 존재하는 이 세계에 대한 대안이든지, 아니면 누군가가 그런 세계가 있다고 믿도록 꾸몄든지, 혹은 피어스의 또다른 얼굴이든지 등등 여러 가능성을 제시한다. 문제는 해답이 이 가운데 있느냐가 없느냐가 아니다. 그보다는 단정적인 사고가 배제하거나 무시할 수 있는 실재의 불확실성과 그로 인한 의미의 복합성과 다양성을 보여주려는 데 목적이 있는 것이다. 이런 점에서 『제 49호 품목의 경매』는 『브이』에서와 같은 있음과 없음, 의미와 무의미, 질서와 무질서로의 양극화에 맞서는 포스트모더니즘적인 탈경계를 적절히 예시한다.

의미의 가능성이 열려 있는 한 초월적인 세계의 가능성도 계속해서 열려 있다. 단 그것은 가능성으로서만 남아 있다는 것이 중요하다. 그것이 만일 궁극적으로 실현된다면 다른 가능성은 그만큼 차단될 것이기 때문이다. 이런 이유로 소설은 경매장에 당도한 에디파가 저 낯선 세계로부터 들려올 최종적인 진리의 외침을 기다리는 장면에서 끝이 난다. 즉 결말이 마침내 있을 것같은 그 지점에서 결말은 유보된다. 작품의 논리상 핀천의 『제 49호 품목의 경매』는 결말이 있을 수도 있어서도 안 되는 소설이다. 바로 이 결말 아닌 결말이 내제, 초월, 사라짐을 거쳐 그 이후에 이르기까지 지난하게 이어져온 신의 가능

성을 그렇게라도 붙들고 있는 것이다. 핀천이 결국 나타내려 한 것도 그 가능성에 대한 욕망, 즉 이 무의미와 상실의 시대에 어떻게 해서든 의미를 부여하려는 인간의 욕망이었던 것이다.

(숙명여대)

인용 문헌

- Beebe, Maurice. "Joyce and Aquinas: The Theory of Aesthetics." *Joyce's Portrait: Criticisms and Critiques*. Ed. Thomas E. Connolly. New York: Appleton-Century-Crofts, 1962. 272-289.
- Chambers, Judith. *Thomas Pynchon*. New York: Twayne, 1992.
- Grant, J. Kerry. *A Companion to The Crying of Lot 49*. Athens: U of Georgia P, 1994.
- Herring, Philip. "Structure and Meaning in Joyce's "The Sisters." *Dubliners: Modern Critical Interpretations*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1988. 39-50.
- Joyce, James. "The Sisters." *Dubliners*. Harmondsworth: Penguin, 1916.
- _____. *Stephen Hero*. London: Jonathan Cape, 1956.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1987.
- Mendelson, Edward. "The Sacred, the Profane, and *The Crying of Lot 49*." *Pynchon: A Collection of Critical Essays*. Ed. Mendelson. Englewood Cliffs N.J.: Prentice-Hall, 1978. 97-111.
- Miller, J. Hillis. *The Disappearance of God*. New York: Schocken, 1965.
- Park, Inchan. "Beyond Paranoia and Fragmentation: the Crisis of the Individual and the Search for a Posthumanist Alternative in Thomas Pynchon's *V.*." *English Language and Literature* 45.4(1999 Winter): 839-861.
- Pynchon, Thomas. *V.*. New York: Bantam, 1961.
- _____. *The Crying of Lot 49*. New York: Bantam, 1966.
- Walzl, Florence L. "The Liturgy of the Epiphany Season and the Epiphanies of Joyce." *PMLA* 80 (1965): 436-450.

Abstract

Immanence, Transcendence or Disappearance, and After: Problems
of Revelation and Recognition in James Joyce's "The Sisters,"
Thomas Pynchon's *V.* and *The Crying of Lot 49*

Inchan Park

This paper aims to study how modernist and postmodernist novels cope with the collapse of order brought by the disappearance of God. Focusing on James Joyce and Thomas Pynchon representing modernism and postmodernism, respectively, it examines the problems of revelation and recognition embodied in their works, such as "The Sisters," *V.*, and *The Crying of Lot 49*, comparing how they explore a new possibility of order in confrontation with the crisis.

The introductory part of this paper provides a historical overview of the modes of presence of God that have changed from immanence to transcendence and, eventually, disappearance. Against this withdrawal of God, Joyce's aesthetics of epiphany reflects the modernist project to secularize traditional religious epiphany and replace the revelation of divine order with that of a self-sufficient aesthetic order of art. "The Sisters" is a kind of parable that dramatizes the downfall and loss of religious order through 'anti-(epiphanic) epiphany,' an epiphany that paradoxically reveals the absence of traditional immanence.

Meanwhile, Pynchon deepens Joyce's anti-epiphany in *V.*. His 'anti-visionary vision' delivers a fearful insight into nothingness, the absence of immanent order, further problematizing the subjectivity of perceiving consciousness. Finally, *The Crying of Lot 49* presents Pynchon's effort to explore alternative order. Instead of confining the meaning within a certain boundary of order or disorder, he invites the reader to the uncertainty and diversity of meaning in process from which the new possibility of order remains open.