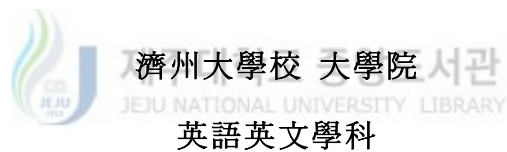


碩 士 學 位 論 文

Oedipa Maas의 탐색 여행:
닫힌 세계에서 열린 세계로

— Thomas Pynchon의 *The Crying of Lot 49* 연구 —



李 春 喜

1999年 6月

Oedipa Maas의 탐색 여행:
닫힌 세계에서 열린 세계로

- Thomas Pynchon의 *The Crying of Lot 49* 연구 -

指導教授 梁 京 柱

李 春 喜

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함



李春喜의 文學 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

1999年 6月

Oedipa Maas's Quest:
From a Closed World to an Open One

Lee Choon-hee

(Supervised by professor Yang Kyoung-zoo)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1999. 6.

목 차

I. 서 론	1
II. 폐쇄 사회와 자아의 탐	8
III. 미국 문화의 탐색 여행	18
A. 통신 제도: 세뇌와 사고의 획일화	25
B. 물질 문명과 인간 소외	34
IV. 타자 문화의 발견	42
A. Tristero / W.A.S.T.E.	43
B. 의미의 열림	53
C. 구원의 가능성	63
V. 결 론	71
Bibliography	75
Abstract	80

I. 서 론

2차 세계 대전 후 50년대를 거치면서 미국 사회에는 여러 면에서 커다란 변화가 일어났다. 자유 세계의 지도 국가로 부상한 미국은 자유주의 이데올로기를 토대로 하여, 밖으로는 반공주의라는 정치적 슬로건을 내걸고 세계 민주주의 수호에 앞장섰고, 안으로는 경제 성장이 모든 사회 문제를 해결할 수 있다는 신념 아래 자본주의 경제 체제를 강력히 구축하였다. 또한 과학 기술 분야에 있어서도 급속한 발전이 이루어져 미국인들은 우주선의 달 착륙, 컬러 텔레비전의 급속한 보급, 국제 자동 전화의 등장 등 일대 인식의 전환을 가져다주는 사건들을 목격하게 되었다. 이런 급속한 성장 속에서 John F. Kennedy의 암살에 이은 일련의 정치적 암살, 월남전의 고조, 대학가의 시위, 기존의 문화에 대항하는 반문화운동 (counter-culture movement)¹⁾도 일어났다.

미국인들은 전쟁의 참상과 불안한 사회적 상황을 목격하게 되었고, 따라서 그들의 역사와 개인에 대한 인식에 커다란 변화가 일기 시작했다. 그들은 도저히 믿을 수 없는 이러한 일들을 겪으면서 거대하고 비인간적인 힘이 자신들을 조종하고 있다고 느끼게 되었고, 그동안 진실이라고 믿어왔던 역사도 하나의 허구이고 거대한 음모라고 생각하기에 이르렀다. 또한 우주 만물의 중심이라고 생각했던 인간 존재에 대한 데카르트적 사고 방식도 변하여서 인간 존재를 이 세상에 우연히 내던져진 채, 거대한 역사에 직면해야 하는 하나의 무력하고 부조리한 존재로 여기게 되었다.

이러한 인식의 변화는 50~60년대 문학에도 커다란 영향을 주게 된다. 50년대는 그동안 소외되어 있었던 유태계 작가와 남부 백인계 작가 그리고 흑인 작가들이 큰 힘을 가지고 등장하여 미국이라는 거대한 역사와 사회

안에서 위축되고 소외된 자신들의 부조리한 삶을 그려냈다.

1950년대 미국 소설이 갖고 있었던 부조리 소설의 경향은 1960년대를 거치면서, 이른바 포스트모더니즘 (postmodernism)²⁾ 소설의 형태로 귀착된다. 이 소설은 한마디로 정의하기에는 불가능 할 정도로 다양한 문학 형식과 주제를 포함하고 있으나, 대체로 전후 미국 문단에 등장했던 다양한 형태의 소설, 즉 유태계 소설, 흑인계 소설, 히피 정신이나 환각 세계를 지향하는 비트 (Beat) 문학의 특징을 포괄하고 있다. 또한 이 소설은 “초소설 (surfiction)”, “메타픽션 (metafiction)”, “우화 (fabulation)”, “자의식 소설 (self-conscious novel)” 등의 다양한 양식을 띄기도 한다. 그래서 Malcolm Bradbury는 포스트모더니즘 소설을 “새로운 경향, 여러 형식의 혼합체”라고 지적하고 있다.³⁾

미국 포스트모더니즘 소설의 주요 작가로는 Joseph Heller, Kurt Vonnegut, John Hawkes, John Barth, Donald Barthelme, Robert Coover, Richard Brautigan, Ken Kesey 등을 들 수 있다. Thomas Pynchon은 John Barth, Kurt Vonnegut와 함께 포스트모더니즘 소설의 특징을 잘 보여주고 있는 대표적 현대 미국 소설가 중의 한 사람이다. 그는 이성의 몰락과 인류 운명의 위기를 잘 인식하고 있는 작가로서 “2차 세계 대전 후 가장 훌륭한 소설가 중의 한 사람”⁴⁾이라고 평가받고 있으며, 그의 개인적인 사생활이 거의 알려지지 않은 작가로도 유명하다. Cornell 대학에서 물리학을 공부한 Pynchon은 특히 현대 물리학의 세계를 소설에 도입하고 역사, 종교, 과학, 심리학, 음악, 미술 등을 이용한 백과사전식의 서술 기법을 사용하여 비평가와 독자들로 하여금 난해한 소설을 쓴다는 평을 받고 있다. 그는 *V* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973), 초기에 쓴 단편들을 모아 만든 *Slower Learner* (1983) 등을 발표하여 다수의 문학상을 수상했고,⁵⁾ 최근까지도 *Vineland* (1990)와 *Mason & Dixon* (1997)을 발표하는

등 작품 활동을 계속 하고 있다.

Pynchon의 작품 세계는 한마디로 엔트로피 (entropy)⁶⁾의 세계관이다. 이러한 세계관에 직접적인 영향을 미친 사람은 세기의 전환점에 서서 “신세계 (New World)”을 상상하고 발전기가 성모 마리아를 대신하게 되는 다원화의 세계 (multiverse)를 예고한 역사가이며 교육가인 Henry Adams이다. Adams나 Pynchon에게 있어 이 세계는 “비인간적인 힘”이 지배하고 있어 통제가 불가능하며, 끊임없이 엔트로피가 증가되어 혼란과 죽음을 향해 치닫는 폐쇄된 세계를 의미한다.⁷⁾

Pynchon은 그의 소설에서 주로 역사와 현대 과학 기술의 세계 속에 처해있는 인간 존재를 주제로 삼고 있다. 다시 말하면 그는 현대 과학 기술의 세계에서 자신들이 알지도 못하는 거대한 음모에 조종당하고 몰화되어 가는 인간의 막다른 종말론적 세계를 보여준다. 또한 그는 역사를 그 나름대로 재구성하고 패로디하여 역사의 허구성을 드러내 주며, 특히 기존 사회의 가치 기준에 의해서 소외자, 사회 부적응자로 규정된 소위 탈락자의 입장에서 역사를 재조명하려는 의도를 소설의 밑바닥에 깔고 있다. 이는 사회, 정치적인 면에서 인간을 구속하는 사회 구조와 기존의 관습, 체제, 권위에 대한 도전과 저항, 즉 획일적이고 닫혀진 기성 사회의 경직성을 폭로하려는 의도인 것이다. 이런 면에서 볼 때 그의 소설에서는 정치적 유토피아를 꿈꾸는 그의 이상주의자적인 모습이 드러나게 된다.

Pynchon에 대한 비평가들의 관심과 견해는 다양하다. Hanjo Berressem⁸⁾, Peter Cooper⁹⁾와 Alec McHoul and David Wills¹⁰⁾와 같은 비평가들은 Pynchon의 작품 속에 나타나있는 포스트모던 시대의 언어와 그 재현성에 관심을 두고 있다. Joseph Hendin¹¹⁾과 Steven Weisen Burger¹²⁾와 같은 비평가들은 Pynchon의 작품 속에 나타나고 있는 역사 의식에 초점을 맞춘다. 그리고 Maureen Quilligan¹³⁾과 Deborah Madsen¹⁴⁾ 등은 Pynchon 작품 속

에 나오는 알레고리, 패로디와 풍자를 분석하고 있다. Alan J. Friedman and Manfred Puetz¹⁵⁾ 등은 Pynchon의 작품 속에 나타나고 있는 인공 두뇌학, 정보 이론 등 현대 과학 기술의 역할에 관심을 기울이고 있다.

*The Crying of Lot 49*에 대한 비평가의 견해는 매우 다양하다. John O. Stark는 이 소설에 대해서, 주제와 기법은 이미 *V*에서 드러나고 있지만 “효과적인 통일성 (unity of effect)”을 가진 “작은 보석 (a small jewel)”이라고 찬사를 보내고 있다.¹⁶⁾ Molly Hite는 이 작품을 Tristero System의 존재 유무를 추적해 가는 하나의 탐정 소설¹⁷⁾로 보고 있고, Malcolm Bradbury는 “비극적 소극 (tragic farce)”¹⁸⁾으로, Thomas Schaub은 최근에 나온 소설 중에서 *The Crying of Lot 49*보다 더 정교하게 짜여진 “모호함 (ambiguity)”의 예를 어디서도 발견할 수 없다고 평하고 있다.¹⁹⁾ Tony Tanner의 경우는 이 작품을 한 여자의 이야기를 담은 “서정적 소설 (lyrical novel)”로 보고 있기도 하다.²⁰⁾

그러나 *The Crying of Lot 49*에 대한 비평가들의 평가가 다양함에도 불구하고, 이 소설은 Pynchon의 다른 소설들과 마찬가지로 포스트모던적 양상과 불확실성의 세계를 보여주고 있으며, 이러한 소설 세계는 “여행”과 “탐색”의 모티프를 통하여 그려지고 있다.

이 논문에서 필자는 *The Crying of Lot 49*이 바로 여행과 탐색의 모티프를 기저로 하여 포스트모던적 소설 양식과 주제를 훌륭하게 그려내고 있음을 밝혀내고자 한다. 이를 위하여 제2장에서는 60년대 미국에 순응하며 살아가는 중산층 여인 Oedipa Maas가 전 남편 Pierce Inverarity의 유산 상속 집행인으로서 겪게 되는 일련의 사건들이 폐쇄적 자아의 탈출에서 시작되는 탐색 여행이 되고 있음을 살펴 볼 것이다. 제3장에서는 여행을 시작한 Oedipa가 Pierce의 유산과 관련되어 있다고 생각되는 사실 우편 제도인 Tristero를 추적하면서 그동안 그녀를 둘러싸고 있었던 획일화된 미국 문화

의 실체를 탐색하는 단힌 세계의 여행 과정을 살펴보고 싶다. 제4장에서는 이러한 탐색 여행 중에 Oedipa가 발견하게 되는 타자 문화로서의 Tristero와 탐색 여행을 통하여 얻게 되는 의미 열림의 세계를 검토하게 될 것이다.

-
- 1) 1965년부터 1970년 사이에 학생을 중심으로 반문화 운동 (counter-culture movement) 이 일기 시작했다. 이들은 30세 이상은 누구든지 믿지 않았다.

동성 연애자들이 공공연하게 자신들의 성적 경향을 확인했고, 중산층의 자존심을 거부하는 상징으로 마약, LSD, 마리화나 등을 복용했다. 이것은 1960년 대학생들 사이에 습관처럼 번졌다. 윈턴 솔베르그, 조지형 역, 『미국인의 사상과 문화』 (서울: 이화여자대학교 출판부, 1996), pp. 153-55.

- 2) Malcolm Bradbury는 포스트모더니즘을 이렇게 설명한다.

“포스트모더니즘 소설이 실험성을 향하고 있는 면에서는 모더니즘과 정신을 같이 하고 있으나, 이것이 고도의 진지성이나 통일성과 초월성에 대한 반항을 담고 있다는 점에서 모더니즘과는 차이점이 있다. 이러한 경향을 찬양하는 새로운 작가들의 작품에서 그동안의 고정적인 텍스트는 사라지게 된다. 이 텍스트의 서술 기법으로는 환타시 (fantasy), 패로디 (parody), 블랙 유머 (black humor) 등이 채택되고 있으며 주제에 있어서도 동시대 미국인들이 당면하고 있는 삶의 부조리 (absurdity), 통제 (control), 음모 (conspiracy), 편집증 (paranoid), 문명의 위기 등이 다루어지고 있다.” Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel* (Oxford & New York: Oxford UP, 1984), p. 160.

- 3) *Ibid.*, p. 160.

- 4) Molly Hite, *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon* (Ithaca, New York: Ohio State UP: Columbus, 1983), p. 3.

- 5) Pynchon은 첫소설 *V*로 윌리엄 포크너 상 (William Faulkner Foundation Award) 을 수상했으며, *The Crying of Lot 49*으로 국립 예술 문학원의 문학상 (Rosenthal Foundation Award of the National Institute of Arts and Letters), *Gravity's Rainbow*로는 전미 도서상 (National Book Award)을 수상했다.

- 6) “엔트로피”는 닫혀진 체계 안에서 혼란의 정도를 측정하는 것으로 엔트로피가 증가한다는 것은 일할 수 있는 에너지가 감소되는 것을 의미한다.

“Entropy is effectively a measure of the extent of randomness within a system and thus provides an accurate indication of the effectiveness of energy utilization. When the mechanical forms of energy possessed by a body are

- permitted to degenerate by any process whatsoever to the thermal (or random) form, the entropy of the body is increased.” Richard E. Balzhiser, Michael R. Samuels and John D. Eliassen, *Chemical Engineering Thermodynamics: The Study of Energy, Entropy, and Equilibrium* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1972), p. 7.
- 7) Pynchon과 Adams가 보는 이 세계는 물리학의 세계와 같다. 불연속적이고 불확실하고 기계처럼 작동하는 것이 아니라 가스의 실린더처럼 작동한다. 인과법칙에 의해서가 아니라 개연성의 법칙이 적용되는 이 세계는 계속적으로 움직여 무질서를 향해가며 무정부적으로 나타난다. Richard Pearce, *Critical Essays on Thomas Pynchon* (Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1981), pp. 3-7.
 - 8) Hanjo Berressem은 *Pynchon's Poetics*의 part I에서 Lacan, Derrida, Baudrillard 등 후기 구조주의자들의 시학을 논하고, part II에서는 Pynchon의 작품, *V*, *The Crying of Lot 49*, *Gravity's Rainbow*, *Vineland*에 대한 텍스트 분석을 하고 있다. Hanjo Berressem, *Pynchon's Poetics* (Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1993)
 - 9) Peter Cooper, *Signs and Symptoms* (Berkeley / Los Angeles / London: U of California P, 1983)
 - 10) Alec McHoul and David Wills, *Writing Pynchon: Strategies in Fictional Analysis* (Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1990)
 - 11) Joseph Hendin, “What is Thomas Pynchon Telling Us? *V*. and *Gravity's Rainbow*”, Richard Pearce, *Critical Essays on Thomas Pynchon*, pp. 42-50.
 - 12) Steven Weisen Burger는 “The End of History? Thomas Pynchon and the Uses of the Past”에서 Pynchon 소설의 역사 의식을 논한다. *Ibid.*, pp. 140-54.
 - 13) Maureen Quilligan은 [“Thomas Pynchon and the Language of Allegory”] 에서 Pynchon 소설의 알레고리를 논한다. *Ibid.*, pp. 187-212.
 - 14) Deborah L. Madsen, *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon* (New York: St. Martin's P, 1991), pp. 114-34.
 - 15) Alan and J. Friedman and Manfred Puetz, “Science as Metaphor: Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*”, Richard Pearce, *Critical Essays on Thomas Pynchon*, pp. 69-81.
 - 16) John O. Stark, *Pynchon's Fictions: Thomas Pynchon and the Literature of Information* (Athens, Ohio: Ohio UP, 1980), p. 175.
 - 17) Molly Hite, *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*, p. 28.
 - 18) Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*, p. 176.
 - 19) Thomas H. Schaub, *Pynchon: The Voice of Ambiguity* (Urbana, Chicago, London: U of Illinois P, 1981), p. 21.
 - 20) Tony Tanner, *City of Words: American Fiction 1950-1970* (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row Publishers, 1971), p. 174.

II. 폐쇄 사회와 자아의 탐

Oedipa Maas의 탐구 여행은 자신이 정신적, 사회적으로 폐쇄되어 있음을 깨닫는 데서 시작된다. 전 남편 Pierce Inverarity의 유산 상속 집행인으로 지정되었다는 편지를 받고 여행을 떠나기 이전의 Oedipa는 아직도 세상을 잘 모르는 아주 평범하고 “젊은 공화당원 (Young Republican)”¹⁾임을 자처하는 35세의 중산층 가정 주부이다. 그녀는 California의 근교 Kinneret에 살고 있으며, Cornell 대학을 다닌 지적인 여성임에도 60년대 미국에서 “반문화 운동”이 일어나고 있었음을 알지 못한다. 지금도 그녀는 자신을 둘러싸고 있는 문화의 한 부분으로서 그녀에게 주어진 삶을 의심 없이 받아들이며 살고 있다. 열정이 없는 그녀의 삶은 다른 주부들과 마찬가지로 잡지 류나 읽으며, 직장에서 돌아올 남편을 위해 저녁 준비를 하는, 변화없는 일상적인 것이며, 또 한편에서는 폐쇄적이기도 하다.

[Oedipa is] . . . reading of book reviews in the latest *Scientific American*, into the layering of a lasagna, garlicking of a bread, tearing up of romaine leaves, eventually, oven on, into the mixing of the twilight's whiskey sours against the arrival of her husband, Wendell (“Mucho”) Maas from work, . . . (11)

Oedipa 삶의 밀폐성은 그녀가 가끔 참석하는 “Tupperware party” (9)의 이미지에서도 찾아 볼 수 있다. “Tupperware”는 가정 주부들이 사용하는 필수 주방 용품으로 공기가 들어가지 않는 밀폐 용기라는 점에서 볼 때, 비록 그녀가 여러 사람들과 자리를 같이 하는 파티에 참석하지만, 외부와 “고립된 (insulated)” (19) 채 사실상 “아무것도 느끼지 못하고 살아가고 있음

(She couldn't feel much of anything.)” (19)을 암시한다. 또한 과거 그녀의 생활도 요술장이 카드처럼 똑같아 보여, 단 한 장이라도 이상한 것이 있으면 즉시 드러날 것 같은 움직임이나 변화없는 정제된 것이었음을 알 수 있다.

. . . she wondered, wondered, shuffling back through a fat deckful of days which seemed (wouldn't she be first to admit it?) more or less identical, or all pointing the same way subtly like a conjurer's deck, any odd one readily clear to a trained eye. (11)

이런 생활 속에서 지금 그녀와 정신적인 관련을 맺고 있는 세명의 남자들, 즉 KCUF 방송국의 디스크 자키를 직업으로 갖고 있는 현재 남편, Mucho Maas, 지금은 죽었지만 그녀의 전 남편이었던 Pierce Inverarity, 그녀의 정신과 의사인 Dr. Hilarius는 그녀를 둘러싸고 있는 사회를 비추는 거울과 같은 역할을 하고 있다. 이들을 통해서 Oedipa는 자신을 둘러싸고 있는 현실 사회를 받아들인다.

이 세명의 남자 중에서 Oedipa가 제일 먼저 접하게 된 사람은 Pierce이다. 그는 그녀에게 경제적 도약만을 추구하면서 물질에 집착하는 사회의 모습을 비추주는 상징적 인물이다. 그가 물질에 집착하고 있는 모습은 Oedipa에게 보다는, 그가 수집하고 있는 우표에 더 심취해 있었던 점에서도 볼 수 있다. 그는 “공간과 시간으로의 심오한 전망을 제공해주는 채색된 작은 창문들, 커다란 영양 (elands)과 가젤 (gazelles)로 가득찬 대초원. . . 결코 존재하지 않았던 우화적인 얼굴들이 그려진 우표들에 매혹되어 그녀를 도외시켰다.” (45). 그가 수집하고 있었던 우표라는 상품이 그녀의 사랑을 대신한 것이다. Tony Tanner도 “Oedipa는 사랑에 대한 환상을 유지하려고 노력하

지만 아무도 이러한 노력을 함께 하려 하지 않는 세계 속에 그녀 자신이 처해 있음을 알고 있으며, . . . 이들 우표들이 Pierce에게는 사랑과 인간 관계를 회피하기 위한 대체물이 되고 있다.”²⁾고 말하고 있다. Pierce에게는 사업 확장이 인생의 전부였기 때문에 사랑에 대한 그녀의 기대는 처음부터 불가능했던 것처럼 보인다. 그녀는 Pierce를 생각할 때면 다정다감한 그의 모습 보다는 19세기 후반 미국의 운송 및 통신 시설의 독점을 통해 부정 축재한 악덕 재벌 “Jay Gould의 흰색으로 칠해진 흉상 (a whitewashed bust of Jay Gould)” (10)을 연상하고, 또한 “오케스트라를 위한 Bartok 교향곡 제4악장의 무미건조한 불협화음 (a dry, disconsolate tune from the fourth movement of the Bartok Concerto for Orchestra)” (10)을 연상한다. 이렇듯 진정한 사랑이 메마른 Pierce가 살아 생전에 그녀에게 사업에 관한 이야기도 한 적이 없지만, 그녀는 먼저 자신의 사랑에 대한 욕망이 Pierce의 사업적 도약과 성장에 상반됨을 느낀다.



Though he had never talked business with her, she had known it to be a fraction of him that couldn't come out even, would carry forever beyond any decimal place she might name; her love, such as it had been, remaining incommensurate with his need to possess, to alter the land, to bring new skylines, personal antagonisms, growth rates into being. (178)

이와 같이 그녀는 항상 물질과 사업 확장에 집착하는 Pierce와 생활하면서 조금씩 자신의 처지를 인식하게 되고, 마침내 자신이 자아의 탐에 갇혀 있는 처지임을 의식하게 된다. Thomas Schaub은 “탐”의 이미지가 모호하기 때문에 “우리는 그 자아의 탐이 유아론적인 의미인지 그녀의 외부의 힘에 의한 감금 상태인지 확신은 할 수 없다 (. . . we are never sure whether it

[tower of ego] is an image of solipsism or one of imprisonment by forces outside Oedipa.)”³⁾고 말하고 있지만, 그녀는 자신을 가두고 있는 탑의 높이와 구조가 우연히 자신의 자아와 같으며, 사실 현재 자기를 가두고 있는 것은 이유도 없이 외부에서 찾아온 어떤 이름없고 사악한 마술과 같은 힘이라는 것을 깨닫고 있음을 볼 때, 그 탑은 상징적 “자아의 탑”이 되고 있음을 알 수 있다.

Such a captive maiden, having plenty of time to think, soon realizes that her tower, its height and architecture, are like her ego only incidental: and what really keeps her where she is is magic, anonymous and malignant, visited on her from outside and for no reason at all. (21)

이 자아의 탑 속에서 그녀는 스스로를 “마술에 걸린 채 Kinneret의 소나무 숲에서 그리고 안개 속에서 포로가 되어 (magically, prisoner among the pines and salt fogs of Kinneret)” (20) 그녀를 구해줄 왕자를 기다리는 “Rapunzel”⁴⁾이라 생각하였고, Pierce를 그녀를 구해줄 왕자로 여기게 된다. 그녀는 사랑만이 그녀를 갇힌 탑에서 구출해 줄 것으로 믿는다. 그러나 Pierce는 물질주의에 마비되어 있어서 물질과 재화이면 무엇이든지 해결할 수 있다는 신념하에서 그녀를 구하려고 “자신의 많은 신용카드 중 하나를 사용하여 (using one of his many credit cards)” (20) 그녀가 갇혀있는 탑의 자물쇠를 열려고 하지만 실패하게 된다.

Oedipa는 Pierce와 함께 Mexico City를 방문하였을 때 스페인 망명 화가인 Remedios Varo의 아름다운 그림 전시회에서 “Bordandoel Manto Terrestre”⁵⁾이라는 그림에 나타난 원형의 탑 꼭대기 방에 갇힌 연약한 소녀들을 보게 된다. 자신들의 극단적인 메타포 안에 갇혀서 자살하거나 혹은 미쳐가거나 마

약으로 도피하는 다른 인물들과는 달리 이 그림에서 Oedipa는 탑 속에 갇힌 자신의 처지를 인식하게 된다. 또 그녀는 자신을 멕시코까지 데려온 Pierce가 결코 그녀 자신을 구해내지 못할 것이며, 따라서 탈출이 불가능하다는 사실을 알고 있다.

. . . in the central paintings of a triptych, titled “Bordando el Manto Terrestre”, were a number of frail girls with heart-shaped faces, huge eyes, spun-gold hair, prisoners in the top room of a circular tower, embroidering a kind of tapestry which spilled out the slit windows and into a void, seeking hopelessly to fill the void: for all the other buildings and creatures, all the waves, ships and forests of the earth were contained in this tapestry, and the tapestry was the world. . . . She had looked down at her feet and known, then, because of a painting, that what she stood on had only been woven together a couple thousand miles away in her own tower, was only by accident known as Mexico, and so Pierce had taken her away from nothing, there’d been no escape. (21-2)

그래서 그녀는 자아의 탑 속에서 탈출할 수 있는 다른 방법들을 생각하게 된다. 마침내 그녀는 탈출의 수단으로 “미신에 의존하거나, 수놓는 취미를 갖거나, 미쳐버리거나, 아니면 디스크 자키와 결혼하는 수 밖에 없다 (She may fall back on superstition, or take up a useful hobby like embroidery, or go mad, or marry a disk jockey.)” (22)는 사실을 깨닫게 된다.

이러한 깨달음의 결과 Oedipa는 경제 도약과 물질 추구를 이상으로 삼고 있는 현실 사회를 반영하는 Pierce에서 벗어나고자 아주 평범한 디스크 자키 Mucho Maas를 택하게 된다. 다시 말하면, Mucho가 그녀를 폐쇄의 탑

속에서 구해줄 것이라고 생각했기 때문에 그를 선택하게 된 것이다. 그러나 그녀는 이런 Mucho하고도 진정한 인간적인 관계를 맺지 못한다. 그는 “저 녀머, 아마도 그녀가 도달할 수 없는 저 먼 곳에 존재하고 있어서 그녀는 자주 공포감에 사로잡히곤 했다 ([Mucho was] . . . way down there, further down perhaps than she could reach, so that such times often brought her near panic.)” (12). 또한 그들은 “서로의 의사를 전달하는 데도 무능력함 (all their inabilities to communicate)” (46)을 느낀다. 끝내 그녀는 Mucho도 그녀를 탑에서 구출하지 못할 것이라는 사실을 깨닫는다. 왜냐하면 그도 물질에 대한 집착으로 인해 물화되어 가는 사회를 비쳐주는 거울에 지나지 않기 때문이다.

Mucho는 한 때 중고차 판매소에서 일했었고, 지금은 KCUF라는 작은 방송국에서 디스크 자기로 일하고 있다. 그는 “감수성이 예민한 (sensitive)” (12) 남자이다. 그러나 그는 인간에 대해서 예민한 것이 아니고 기계에 대해서 예민하다. 그는 중고차 판매소에서 일했었는데, 자신이 종사하고 있는 직업에 대해 과도하게 자의식을 가지고 있다. 그는 사람들이 교환하려고 가져오는 차의 모습에서 “그들 자신들과 가족들의 금속화되고 기계화되어 확장된 모습 (motorized, metal extensions of themselves, of their families)” (13)을 보게 된다. 그는 중고차를 “다른 어떤 삶의 투사된 것(projection of somebody else’s life)” (14)이라고 생각한다. 즉 그는 차와 그 소유주를 동일시하고 있는 것이다. Pierce가 Oedipa의 사랑 대신에 부를 향한 도약을 꿈꾸고 있다면, Mucho는 인간에 대한 사랑 대신에 말을 하지 못하는 감정이 없는 물질에 대해 감정 이입을 느끼고 있는 것이다.

자아의 탑에서 탈출하기 위해 마지막으로 Oedipa가 의지하게 된 사람은 정신과 의사 Hilarius이다. 그는 2차 세계 대전 때 유테인을 대상으로 여러 가지 잔인한 실험을 했었고, 지금은 그녀가 살고 있는 동네 주부들을 대상

으로 LSD-25, 흥분제, 환각제 등의 마약의 효과를 실험하고 있다. 그는 꿈속에서 조차 유대인들이 그에게 복수를 할 것이라는 피해망상증에 시달리고 있다.

I [Hilarius] slept three hours a night trying not to dream, and spent the other 21 at the forcible acquisition of faith. And yet my penance hasn't been enough. They've come like angels of death to get me, despite all I tried to do. (138)

이런 그의 실체를 잘 알지 못하는 그녀는 Hilarius에게서 정신적인 위안을 찾는다. 그러나 Hilarius도 Pierce나 Mucho의 한계를 벗어나지 못한다. 그도 60년대 미국의 이데올로기적인 냉전과 전쟁에 대한 공포로 시달리는 사회를 상징적으로 반영해 보여주는 거울과 같은 역할을 하고 있을 뿐이기 때문이다.

Hilarius는 Oedipa에게 마약의 효과를 실험하기 위한 프로젝트에 동참하기를 권유하며 동시에 성적 유혹을 한다. 그는 Pierce처럼 새벽 3시에 Oedipa에게 전화를 걸어 게슈타포 장교와도 같은 목소리로 통화를 한다. Hilarius는 끊임없이 Oedipa에게 은밀한 성적 충동을 고백한다. 그는 “당신을 원해요 (We want you. . . . I want you.)” (16)라고 말하며, 또 “나는 이런 감정을 갖고 있지요. 텔레파시는 아니지만, 가끔은 이상하게도 환자와 영적 교감을 갖게 됩니다 (I had this feeling. Not telepathy. But rapport with a patient is a curious thing sometimes.)” (16)라고 말한다. Oedipa는 Hilarius가 결코 그녀에게 정신적인 위안이 되지 못한다는 사실을 알고 있다. 다만 용기가 없는 그녀는 “그대로 그와 머물러 있는 것이 편해서” (16) 그에게서 떠나지 못하고 있는 것이다.

이러한 세명의 남자들로 둘러싸인 Oedipa 역시 자신이 속한 이 사회에서

의 탈출이 불가능하다는 것을 깨닫는다. 그래서 그녀는 “만일 어디에나 탑이 있고, 구원의 기사가 마술을 풀 수 없다면, 그밖에 무슨 방법이 있을 것인가 (If the tower is everywhere and the knight of deliverance no proof against its magic, what else?)” (22)하고 절망한다. 한 곳에서의 탈출은 곧 또 다른 자아의 탑에 갇히는 것이 되기 때문이다. 탈출할 수 없는 이러한 폐쇄 사회에서 할 수 있는 일이라곤 꿈을 꾸는 것이다. Oedipa를 포함해서 그를 둘러싸고 있는 사람들은 모두가 꿈 속에서 살고 있다. 이러한 점은 마약 효과를 시험하는 프로젝트에 동참해주기를 바라는 Hilarius에게 “나는 환각에 빠져 있어서 약은 필요치 않아요 (I am having a hallucination now, I don't need drugs for that.)” (17)라고 고백하는 Oedipa의 심리 상태에서도 찾아 볼 수 있다. Oedipa는 Pierce가 죽었다는 소식에 접했을 때 그가 도약을 향한 “꿈을 꾸다가 죽었을까 하고 생각한다 (he'd died, she [Oedipa] wondered, among dreams.)” (10). Mucho도 지금은 침대들의 기호를 위한 “거짓 꿈 (fraudulent dream)” (15)을 제공해 주는 음악실에서 일을 하고 있다. Hilarius는 Buchenwald에서 유대인들에게 행한 잔악 행위 때문에 꿈 속에서 시달리고 있다.

그러면 이런 암담한 현실에서 무기력하게 살고 있는 Oedipa가 자아의 탑에서 탈출해서 여행을 떠나게 된 계기는 무엇인가? 그것은 그녀가 Pierce의 유산 상속 집행인으로 지정되었다는 내용의 편지라고 할 수 있다. Pierce는 죽기 이미 일년 전 어느 날 새벽 3시에 그녀에게 전화를 걸어 위장된 목소리로 자신의 정체를 감추고는 “내 생각에는 Wendel [Mucho] Maas도 이제 곧 그림자의 방문을 받아야 할 때가 된 것 같아 (I think it's time to Wendel [Mucho] Maas had a little visit from the Shadow.)” (11)라는 말을 우회적으로 함으로써 그녀가 그의 유산 상속 집행인이 될 것임을 알리는 편지를 받게 될 것을 예고한다.

이 한 장의 편지가 그녀로 하여금 자아의 탐에서 탈출하여 여행을 떠날 실마리를 마련해 주고 있다. 이 편지는 남성 주인공이 여행을 떠나기 전에 받는 “신탁”을 연상시킨다. 이렇듯 그녀를 움직이게 한 것은 모든 것을 의심없이 순응하며 받아들이는 삶이 아닌 모든 것에 대한 호기심과 삶에 대한 “강렬함 (intensity)” (76) 때문임을 알 수 있다. 그녀는 Pierce의 유산 상속 집행인으로 지정되었다는 편지를 받은 후 그녀의 가족 변호사인 Roseman을 찾아가서 유산 집행을 위해 그녀가 해야 할 일들에 대하여 설명을 받는다. Roseman은 그녀에게 앞으로 “당신은 흥미를 느끼지 않습니까? . . . 당신이 발견하게 될 것들에 대해서 (. . . aren't you even interested? . . . In what you might find out.)” (20)라고 하면서 그녀의 여행을 부추긴다. 그녀도 역시 “그녀 자신이 모든 것을 밝혀내게 될 것이다. Pierce Inverarity와 그녀 자신에 대해서는 아니지만, 그러나 이번 일이 있기 전에는 드러나지 않았던 어떤 것을 밝혀 낼 수 있을 것이다 (. . . she was to have all manner of revelations. Hardly about Pierce Inverarity, or herself; but about what remained yet had somehow, before this, stayed away.)” (20)라는 호기심과 자신감을 느낀다. 그녀의 남편 Mucho는 그녀가 떠날 것을 알고 있었지만 폭스바겐이라는 영국의 그룹 사운드 Sick Dick의 “난 그대 발에 키스하고파 (I Want to Kiss Your Feet)” (23)를 부르며 그녀가 떠나는 것을 슬퍼는 했으나 절망하지는 않는다. 그녀는 Mucho를 뒤로하고 Pierce의 유산 상속 집행을 위해 그녀에게 모든 것을 드러내 줄 San Narciso로 향하게 된다.

-
- 1) Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (Philadelphia, New York: J. B. Lippincott Company, 1966), p. 76. 이후의 본문 인용은 괄호 속에 페이지 수만 표시함.
 - 2) Tonny Tanner, *City of Words: American Fiction 1950-1970*, p. 174-76.
 - 3) Thomas H. Schaub, *Pynchon: The Voice of Ambiguity*, p. 31.
 - 4) “Rapunzel”은 동화 속의 여주인공으로 마술에 걸려 높은 탑 속에 갇혔으나 지나가던 왕자의 요청으로 머리카락을 내려뜨려 왕자가 그걸 타고 올라가 그녀를 구해낸다.
 - 5) Remedios Varo의 그림 “Bordando el Manto Terrestre”는 Pynchon이 창작해 낸 것이 아니다. 사실 Varo는 1963년 죽을 때까지 멕시코에서 살았던 스페인의 망명 화가이다. 1950-1964년 사이 Pynchon이 멕시코에 머무르는 동안 Varo의 그림 전시회에 갔었을 가능성이 많이 있다. Pynchon은 아마도 전시회에서 본 환상적이고 초현실적인 Varo의 그림에서 Oedipa Maas의 세계를 묘사하는데 직접적인 영향을 받았음에 틀림이 없다. Varo의 그림은 거울의 역할을 해서 Oedipa Maas는 이 그림에서 자아를 느낀다. David Cowart, *Thomas Pynchon: The Art of Allusion* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1980), pp. 24-5.



III. 미국 문화의 탐색 여행

어느 일요일 Oedipa는 렌터카 임팔라를 타고 고향인 Kinneret을 떠나 San Narciso에 도착한다. 그녀는 San Narciso가 다른 지역과는 달리 특유의 “정기 (aura)” (24)를 가지고 있을 것이라 추측한다. 그러나 그녀는 San Narciso에서 60년대 미국의 전형적인 산업 도시 사회의 모습을 보게 된다. 이 도시는 그동안 그녀를 둘러싸고 있었던 폐쇄 사회의 모습이기도 하다. Oedipa가 San Narciso에 도착하는 순간 언덕 아래를 내려다보며 느낀 것은 이 곳에서는 아무 일도 일어나고 있지 않다는 사실과, 잘 가꾸어 놓은 농작물처럼 끝없이 뻗어 있는 집들이 라디오의 회로처럼 질서 정연하다는 사실이다. 어떤 획일성을 감지한 그녀는 심지어 햇빛조차 고통스럽게 느끼게 된다.



She drove into San Narciso on a Sunday, in a rented Impala. Nothing was happening. She looked down a slope, . . . onto a vast sprawl of houses which had grown up all together, like a well-tended crop, from the dull brown earth; . . . The ordered swirl of houses and streets, from this high angle, sprang at her now with the same unexpected, astonishing clarity as the circuit card . . . the sun on the bright beige countryside was painful. . . .
(24)

Oedipa가 본 San Narciso는 이른바 “엔트로피 (entropy)”가 극대화되어 문화적 열사 (heat death)가 된 상태의 세계로서 죽음처럼 고요하며 마비되어 있다. 이 도시는 산업과 쇼핑 중심지로 경제 활동이 가장 활발하게 이루

어지는 L.A. 근처의 도시임에도, “도시라기보다는 개념의 집합체와 같은 곳 (It was less an identifiable city than a grouping of concepts)” (24)이다. 그녀는 이 세계가 마치 고통을 막아 주는 “피하 주사(hypodermic needle)”로서 유지되고 있을 뿐이라고 느낀다.

Sunday had sent them [houses] all into silence and paralysis, all but an occasional real estate office or truck stop. . . . What the road really was, she fancied, was this hypodermic needle, inserted somewhere ahead into the vein of a freeway, a vein nourishing the mainliner, L.A., keeping it happy, coherent, protected from pain, or whatever passes, with a city, for pain. (26)

이곳 San Narciso는 그녀의 전 남편이었으며 California의 거부인 “Pierce의 거주지였고, 사령부 (it had been Pierce’s domicile, and headquarters)” (24)였던 곳으로 그가 10년 전에 토지 측량을 시작한 후, 자본을 대어 기괴하게 보일망정 하늘을 향해 치솟은 빌딩들을 건축한 곳이다. 마치 하늘을 찌른 바벨탑을 연상시키는 고층 빌딩은 주위 환경을 그로테스크하게 만든다.

. . . the place he’d begun his land speculating in ten years ago, and so put down the plinth course of capital on which everything afterward had been built, however rickety or grotesque, toward the sky; . . . (24)

Oedipa는 San Narciso의 Echo Court 모텔에 숙소를 정한다. 그녀는 그녀가 묵을 Echo Court 앞에 흰 꽃을 들고 있는 “페인트를 칠한 금속판으로 만든 님프의 조상 (A representation in painted sheet metal of a nymph)” (26)을

보고 놀란다. 왜냐하면 그 “님프의 조상”은 “이디파와 아주 닮았기” (26)때문이다. Deborah L. Madsen은 이 “님프의 조상”이 신화에 나오는 님프 Echo처럼 자신의 말을 하는 것이 아니라 여태껏 남의 말을 끝없이 반복해 왔던 Oedipa의 운명을 상징하고 있는 것으로 보고 있다.¹⁾ 여태껏 그녀는 주어진 삶의 일부분만을 아무 생각 없이 반복했을 뿐 그녀의 생각을 나타내지 못했음을 뜻하는 것이다.

그날 저녁 Echo Court에 Metzger라는 그녀의 공동 유언 집행인이 찾아온다. 그는 아주 잘 생긴 미남으로 어렸을 때는 한때 Baby Igor라는 이름으로 아역 배우 역할을 했었고 지금은 변호사 일을 보고 있다. 그날 저녁 특별히 할 일이 없었던 그들은 술을 마시며 우연히 어렸을 때의 Metzger 즉 Baby Igor가 등장하는 *Cashiered*라는 영화를 보게 된다. 이 영화는 순서가 뒤바뀌어 상영되는데, 이 두 사람은 영화의 결말이 해피 엔딩으로 끝날 것인지 그렇지 않을 것인지에 대해 내기를 하기 위해서 질문에 대한 대답이 틀릴 때마다 옷을 하나씩 벗는 “스트립 보티첼리 (Strip Botticelli)” 게임을 한다. 그리고 게임 끝에 그 둘은 정사를 갖게 된다.

이 정사는 중요한 의미를 갖는다. 한 장의 편지가 그녀를 움직이게 하는 계기가 되었지만 실질적으로 그녀를 탐 속에서 해방시킨 것은 이 Echo Court에서 Metzger와의 정사—즉 Tristero 제도의 추적이 시발점이 되고 있기 때문이다.

If one object behind her discovery of what she was to label the Tristero System or often only The Tristero were to bring to an end her encapsulation in her tower, then that night's infidelity with Metzger would logically be the starting point for it. . . . (44)

이로써 Oedipa는 남의 말을 반복하는 Echo의 역할에서 벗어나고 있다. 이것은 항상 그녀를 구속하면서 그녀에게 사회의 모습을 비추어 주었던 거울에서의 탈출도 동시에 의미하는 것이다. Metzger와의 정사가 있기 전에 이미 탈출의 전조로서 그녀는 자신을 가두었던 거울의 이미지에서 벗어난다. Metzger와 스트립 보티첼리 게임을 하기 위해서 많은 옷을 입은 그녀는 자신의 우스꽝스런 모습을 거울에 비추어 보다가 화장실에 있는 헤어 스프레이 통을 넘어뜨린다. 이 스프레이 통은 방향을 알 수 없게 날아다니다가 그녀의 모습을 비추고 있는 거울을 깨뜨린다.

She made the mistake of looking at herself in the full-length mirror, saw a beach ball with feet, and laughed so violently she fell over, taking a can of hair spray on the sink with her. . . . The can collided with a mirror and bounced away, leaving a silvery, reticulated bloom of glass to hang a second before it all fell jingling into the sink. . . . (36-7)

이 구절은 가부장적인 제도하에 있었던 여성들이 어쩔 수 없이 갇혀 있었던 거울 이미지를 연상시킨다.²⁾ 자기의 목소리와 자아를 찾기 위해서는 말없이 침묵하는 거울 속에서 탈출해야만 하는 그녀에게 이 거울의 깨어짐은 남성 중심적이며, 산업 자본주의적인 기성 미국 사회에서의 탈출이 되고 있음을 상징적으로 보여 주고 있다. 또한 이런 탈출에 대한 이미지는 Hanjo Berressem의 지적처럼 그녀가 Pynchon의 다른 소설 속의 평면적인 주인공들과는 달리 우리에게 인식의 변화를 보여주는 “성장하는 인물 (round character)”이 되고 있음을 보여 주고 있기도 하다.³⁾ 이제 그동안의 침잠했던 자신의 삶에서 벗어난 그녀는 자신의 눈으로 이 세계를 바라 보려고 노력한다. 이런 관점에서 John Dugdale도 이 소설이 여성의 시점으로 쓰여진

Pynchon의 첫 소설이라고 말하고 있다.⁴⁾

Oedipa가 추적하는 Tristero의 존재 여부는 중요하지 않다. Tristero는 사실 V에서 Herbert Stencil이 추적하고 있는 V나 *Gravity's Rainbow*에서 Slothrop이 추적하고 있는 V2 로켓처럼 하나의 불확정적이고 유동적인 기호 (sign)로서 그녀를 자아의 탐 속에서 탈출시켜 앞으로 나아가게 하며 그녀에게 삶에 대한 탐구심을 불어넣는 매개체 역할을 하는 것에 지나지 않는다. David Cowart는 Tristero를 추적하는 그녀의 일련의 행위를 고립된 자아의 탐에서 벗어나 “그녀 자신의 정신적 태피스트리에 대한 책임 (She is becoming responsible for her own mental tapestry)”을 지는 것으로 보고 있다.⁵⁾

Oedipa가 San Narciso에서 머무르면서 Pierce가 남긴 유산과 관련이 있을 것이라 생각한 Tristero를 추적하는 과정이 곧 미국 문화를 탐색하는 과정이 되고 있다. 그녀가 Tristero를 인식하게 된 것은 다음과 같은 과정을 통해서이다. 그녀는 San Narciso에 발을 딛는 순간 “계시의 상당 부분이 Pierce가 남긴 우표 수집품을 통해서 그녀에게 다가올 것 (Much of the revelation was to come through the stamp collection Pierce had left.)” (44)이라는 예감을 느끼게 된다. 우표들이 그녀에게 무엇인가를 말해 줄 것 같은 “이러한 예민화 과정 (this sensitizing)” (45)은 Mucho로부터 받은 편지 봉투에서 시작된다. 그녀는 편지 봉투에 정부 당국에 의해 쓰여진 선전 문구가 “모든 음란한 우편물은 귀하의 마약 국장에게 보내시오 (REPORT ALL OBSCENE MAIL TO YOUR POTSMMASTER.)” (46)라고 잘못 인쇄된 것을 발견하게 된다. 그녀는 우체국장 (postmaster)이 마약 국장 (potsmaster)으로 잘못 쓰여진 것에 대해 이상하게 생각하게 되고 이것이 계기가 되어, “예민화 과정”이 촉발되고 있다.

그날 밤 Oedipa와 Metzger는 우연히 Scope라는 술집에서 사실 우편 배

달부를 직접 목격하고, 또 화장실 벽에서 그 때까지 본 적이 없는 사서함에 관한 이상한 낙서와 기호를 발견한다. 이 낙서는 입술 연지로 그려진 음란한 그림들 속에 쓰여져 있다. 메시지 끝에는 “반드시 웨이스트 사서함 7391, L.A.를 통해서만 (through WASTE only, Box 7391, L.A.)” (52)이라고 쓰여져 있는데, 그 밑에는 그녀가 결코 전에 본 일이 없는 하나의 기호—고리, 삼각형 그리고 사다리꼴의 결합체인 “상형 문자(hieroglyphics)”가 그려져 있다.

그후 Oedipa와 Metzger는 Pierce가 부동산을 개발했던 Arizona, Texas, New York, Florida에서 그리고 그가 주식 회사로 합병시켰던 Delaware에서 그들을 유언 상속 집행 대변인으로 인정할 수 있는 보조 자료가 되는 편지들을 기다린다. 그동안 그들은 Pierce의 마지막 사업 중의 하나인 인공 호수 Lake Inverarity로 가게 된다. 그 곳에서 그들은 Tony Jaguar라는 소송 의뢰인에게 쫓기고 있는 Manny Di Presso를 만난다. Di Presso는 Metzger의 친구인데 배우를 그만두고 변호사가 된 Metzger의 인생을 그린 텔레비전의 실험 드라마에 출연하기 위해서 변호사를 그만두었다가, 그가 출연한 드라마가 잘 팔리지 않자 다시 변호사가 된 인물이다. 그는 지금 Pierce의 유산을 상대로 제기된 소송 사건을 맡고 있는데, 그 소송 내용이란 Pierce가 그의 소송 의뢰인 Tony Jaguar한테 사람의 뼈를 사들여 “스쿠버 다이빙 애호가들의 즐거움을 위해 (for the entertainment of Scuba enthusiasts)” (31) 이 인공 호수 밑바닥을 장식하려는 목적으로 사용하였고, 나머지 뼈는 암이 돌기 이전에 비콘스필드 담배 (Beaconsfield Cigarettes) 필터에 사용했는데, 뼈에 대한 돈을 지불하지 않았다는 것이다. Di Presso는 사실 Tony Jaguar가 수입한 이 뼈들이 Lago di Pieta라고 불리는 나폴리와 로마의 중간쯤 어딘가, 즉 Tyrrhenian 해안 근처에 있었던 전투에서 독일 병사에 의해 살해되어 호수 속에 던져진 미군 약 일개 중대의 시체의

빠였다고 말한다. 호수에서 건진 뼈에 대해 이와 비슷한 내용이 Tank 극장에서 상영중인 “제이코비언 복수극 (Jacobean revenge play)”, *The Courier’s Tragedy*에 나온다는 이야기를 듣고 Oedipa와 Metzger는 그 연극을 관람하게 된다. 이 연극에서 그녀는 한때 신성 로마 제국 전역에 걸쳐 우편 제도의 독점권을 행사했던 Thurn and Taxis라는 “우편 통신 제도”와 더불어 그것에 대항한 지하 사설 우편 제도인 Trystero에 대해서 알게 된다.

*He that we last as Thurn and Taxis knew
Now recks no lord but the stiletto’s Thorn,
and Tacit lies the gold once-knotted horn.
No hallowed skein of stars can ward, I trow,
Who’s once been set his tryst with Trystero. (75)*

Oedipa는 연극 도중에 Tristero라는 말이 언급될 때마다 이 연극의 감독이면서 직접 연극에 등장한 Driblette가 모든 배우들에게 서로 서로를 향해 어떤 표정을 지어 보이도록 지시했다는 사실을 알아차린다. 그녀는 Metzger의 질책에도 불구하고 “나는 그것들이 서로 연관되어 있는지 알고 싶다 (I want to see if there’s a connection.)” (76)고 하면서 호기심을 이기지 못해 이 연극이 끝나고 Gennaro로 분장한 Driblette를 찾아가지만 그에게서 Tristero에 대한 아무런 단서도 제공받지 못한다. 단지 그는 그 연극 대본을 고속도로 옆에 있는 Japf의 헌 책방에서 산 보급판을 복사한 것이라는 사실을 말해 준다. 그 이후로 Oedipa는 Japf의 헌 책방으로 시작해서 Tristero의 단서가 될만한 장소와 사람들을 만나는 여행에 나서게 된다. 그녀는 인공 호수인 Lake Inverarity에서 Manny Di Presso를, 양로원 Vesperhaven House에서는 노인 Thoth를 만난다. 술집 Scope에서 Mike

Fallopian을 만나고, 또 Yoyodyne 주주 총회에서는 Stanley Koteks를 그리고 정부 잉여 물자 판매소 (Government surplus)에서는 Winthrop Tremaine를 만난다. 그녀가 만나는 사람들이나 방문하는 장소들은 인과 관계에 의해 진행되는 것이 아니라 우연성과 무작위성의 지배를 받고 있다.⁶⁾ 그러나 그녀는 Tristero가 Pierce가 남긴 유산과 어떤 관련성이 있을 것이라는 확신을 하고 있다.

이처럼 그녀는 San Narciso와 Berkeley 그리고 San Francisco를 여행하면서 Tristero의 정체를 추적하는 동안 그녀 자신이 알지 못했던 미국 사회와 문화를 경험하고 있다. 이것들은 그동안의 폐쇄돼 있었던 그녀의 삶에서 한번도 의심하지 않고 받아들였던 가치관이 지배하는 세계이다. 이 여행을 통하여 그녀가 경험하게 되는 여러 가지 사실들 중에서도 그녀에게 충격적으로 다가온 두 가지 사실은 텔레비전 등의 통신 제도에 의하여 인간이 물화되어가고 있으며, 거기에도 권력이 작용하고 있다는 사실과, 인간 존재는 급격한 산업 성장으로 인해 기계에 의해 밀려나고, 조직이란 커다란 힘에 의하여 점차 소외되어 가고 있다는 사실이다.

A. 통신 제도: 세뇌와 사고의 획일화

Oedipa가 San Narciso에 도착해 언덕 위에서 도시를 내려다보았을 때 그녀의 머리에 제일 먼저 떠오른 것은 트랜지스터 라디오를 열었을 때 볼 수 있는 “라디오 회로 (printed circuit)”이다. 그녀는 라디오나 이 남부 California를 마치 숨겨진 의미와 그 의미를 전달하려는 의지가 내포되어 있는 상형문자로 생각한다. 그녀는 그녀가 알아내려고만 한다면 이 도시가 전달하려는 무

엇인가를 알아낼 것이라는 “계시”를 느낀다.

She looked down a slope needing to squint for the sunlight . . . and she thought of the time she'd opened a transistor radio to replace a battery and seen her first printed circuit. . . . Though she knew even less about radios than about Southern Californians, there were to both outward patterns a hieroglyphic sense of concealed meaning, of an intent to communicate . . . so in her first minute of San Narciso, a revelation also trembled just past the threshold of her understanding. (24)

Oedipa는 Schaub가 지적하고 있듯이 McLuhan과 같은 입장에서 San Narciso의 이미지를 통신하려고 하는 의도로 파악하고 있다.⁷⁾ Oedipa는 John Tomlinson처럼 통신 수단들 중에서도 제일 먼저 텔레비전의 역할을 감지한다.⁸⁾ 그녀는 사회 전체가 텔레비전의 영향권에서 벗어날 수 없음을 보게 된다. 통신망을 통한 대중 매체로서 뉴스와 오락의 매개체가 되고 있으면서 대중에게 가장 강력한 영향을 미치는 것이 텔레비전이다.

텔레비전과 같은 통신 세계에서는 미디어와 현실이 그 진실을 해독할 수 없는 하나의 불투명한 상태가 되며, 미디어가 생산한 초현실 (hyperreality)에 의해서 현실 그 자체가 무너지게 된다. Oedipa는 이러한 현실과 초현실의 혼합된 세계를 경험한다.

Oedipa는 텔레비전의 삶과 일상의 삶이 분리할 수 없도록 밀착되어 있음을 그녀 주위에서 보게 된다. San Narciso에 도착하기 전에 그녀는 유언 집행에 관한 상담을 하기 위해 그들 가족 변호사인 Roseman을 만난다. “Roseman은 텔레비전의 프로에 나오는 성공한 변호사 Perry Mason 프로그램에 대한 생각으로 잠을 이루지 못한다 (Roseman had also spent sleepless

night, brooding over the Perry Mason television program.)” (18). 즉 그는 현실과 허구 사이의 구분을 하지 못하고 텔레비전에 나오는 주인공과 라이벌 의식을 느끼는 것이다. Roseman은 Perry Mason에 대해서 격렬한 양면적인 감정을 느낀다. 즉 그는 Perry처럼 성공적인 변호사가 되고 싶었으나 그것이 불가능했으므로 그를 파멸시키기를 원하고 있다. 그는 마치 텔레비전의 허구적인 인물이 마치 현재의 삶에서 같이 경쟁하며 사는 것으로 착각하고 있다.

Roseman cherished a fierce ambivalence, wanting at once to be a successful trial lawyer like Perry Mason and, since this was impossible, to destroy Perry Mason by undermining him.
(18)

사실, Oedipa 그녀 자신도 텔레비전의 영향하에서 살고 있다. 이 소설이 시작되면서 그녀는 습관처럼 “텔레비전의 초록 빛나는 죽은 눈을 노려보았고 (. . . stared at by the greenish dead eye of the TV tube)”(9), Pierce의 유연 집행인으로 지정된 편지를 받고 일년 전에 그가 전화했던 사실을 “Huntley and Brinkley”라는 텔레비전 쇼를 중간쯤 볼 때 생각해낸다. 또 그녀는 San Narciso의 Echo Court에서 만난 패러노이즈 그룹의 일원인 16살 짜리 모텔 지배인 Miles가 “저는 매끄럽고 젊은 육체를 가지고 있습니다.” 하면서 음흉하게 그녀에게 다가오자 그를 방어하기 위해서 “우연히 집어든 것이 방 코너에 있는 텔레비전의 V형 안테나였다.” (28).

또 Oedipa는 Metzger와 함께 *Cashiered*라는 영화를 보면서 현실과 텔레비전의 가상 현실의 혼돈을 경험하게 된다. 텔레비전에 등장한 Baby Igor가 노래하자 성인 Metzger도 같이 노래를 해서, 그녀에게는 텔레비전속의 어린 Metzger와 현실의 성인 Metzger가 혼돈되어 하나의 모습으로 나타나

게 된다.

“Listen, listen, here’s where I sing.” And sure enough, the child, and dog, and a merry old Greek fisherman who had appeared from nowhere with a zither, now all stood in front of phony-Dodecanese process footage of a seashore at sunset, and the kid sang. . . . Then there was a musical bridge, featuring the fisherman and his instrument, then the young Metzger took it from the top while his aging double, over Oedipa’s protests, sang harmony. (30-31)

노인 Thoth의 일화에서도 볼 수 있듯이 Oedipa는 다른 무엇보다도 텔레비전이 우리의 무의식이나 신체의 본능마저도 지배하고 있는 현장을 보게 된다. 이것은 인간과의 대화가 아닌 텔레비전과의 대화를 통해 인간이 물화되어가고 있다는 사실을 말해준다. 우리가 날마다 옷을 입고 산책을 하듯이 텔레비전의 시청은 일상적인 사회 활동의 일부분이 되어가고 있다. Oedipa는 Pierce가 세운 양로원 Vesperhaven House에 갔을 때, 텔레비전을 보고 있는 노인 Thoth를 만나게 된다. 그는 Pony Express⁹⁾를 탔었던 그의 할아버지에 대한 꿈을 꾸고 있었는데, “포키 픽 만화 (Porky Pig Cartoon)”와 꿈이 뒤섞여지고 있음을 알 수 있다. 그는 텔레비전을 가르치면서 더러운 기계가 이제 우리의 꿈까지 지배하고 있다고 푸념한다. 만약 Freud가 지적했듯이 “꿈”이 인간의 무의식이 나타나는 장소로 본다면 텔레비전은 우리의 무의식에 영향을 주고 있음을 보여준다.

“It [dream] was all mixed in with a Porky Pig Cartoon.” He waved at the tube. “It comes into your dreams, you know. Filthy machine. Did you ever see the one about Porky Pig and

the anarchist?” (91)

텔레비전에 의해서 무의식인 꿈까지 지배받고 있다는 점에서 노인 Thoth는 V에 나오는 Fergus Mixolydian과 매우 닮았다. Fergus는 게으른 유태인으로서 그의 유일한 활동은 일주일에 한번 씩 부엌 싱크대에서 잠자는데 필요한 수소를 만드는 작업을 할 뿐이다. 그의 또 다른 취미는 텔레비전 감상인데 이것을 위하여 그는 아주 기묘한 “잠 스위치 (sleep-switch)”를 고안해내기까지 한다. 그의 의식이 어떤 수준으로 떨어지게 되면, 이 스위치가 켜지고 있어서 Fergus는 “텔레비전의 연장물 (an extension of the TV set)”과 같은 존재가 되고 있다.

His [Fergus's] other amusement was watching TV. He'd devised an ingenious sleep-switch, receiving its signal from two electrodes placed on the inner skin of his forearm. When Fergus dropped below a certain level of awareness, the skin resistance increased over a preset value to operate the switch. Fergus thus became an extension of the TV set.¹⁰⁾

Oedipa는 Berkeley에서도 텔레비전이 무의식에 영향을 주고있을 뿐만 아니라, 우리 신체의 성 본능에까지 영향을 주고 있음을 경험하게 된다. Japf의 헌 책방에서 구입한 *The Courier's Tragedy* 대본을 출판한 출판사가 Berkeley에 있는 Lectern 출판사인 것을 확인한 Oedipa는 Berkeley로 간다. 그녀는 Yoyodyne 주주 총회에 갔다가 우연히 만난 Stanley Koteks한테 들은 대로, “감성이 예민한 사람들 (Sensitives)” (87)과 의사 소통을 할 수 있다는 Nefastis Machine을 발명한 John Nefastis를 찾아간다. 그녀는 Nefastis의 지시대로 그 기계 앞에 앉아서 “Maxwell's Demon”과 의사 소

통을 하기 위해 노력한다. 그동안 Nefastis는 노인 Thoth와 마찬가지로 텔레비전의 만화 프로에 열중한다. 아무리 노력해봐도 “Maxwell’s Demon”으로부터 아무런 응답이 없자 그녀는 절망하여 울먹거린다. 이런 그녀를 달래면서 Nefastis는 성적인 유혹을 한다. 그는 중국에 관한 뉴스를 보면서 텔레비전 앞에서 “중국에 관한 모든 것을 생각해 봐요. 충만함. 삶의 풍성함. 그것은 성행위를 더 성적으로 만들지요. 그렇지 않아요 (You think about all those Chinese. Teeming. That profusion of life. It makes it [sexual intercourse] sexier, right?)”라고 말한다 (108). Nefastis의 이러한 유혹은 물체인 텔레비전이 인간의 성욕에까지 영향을 줄 수 있으며, 이는 인간이 점점 물화되어가고 있음을 보여 준다.

이제 Oedipa는 사람들이 텔레비전에 의해 무의식과 본능을 지배받고 물화 되어가는 것을 누군가가 이용하고 있음을 간파하게 된다. 그녀는 노인 Thoth를 통해서 국민을 지배하고 있는 텔레비전에 보이지 않는 권력이 작용하고 있음도 깨닫게 된다. 노인 Thoth 꿈에 나타난 Bugs Bunny는 국가를 위한 방위 산업체에서 일하고 있으며 Porky Pig는 무정부주의자들과 대항한다. 그래서 노인 Thoth는 자기도 모르게 “벅스 버니도 좋은 놈이야 (That [Bugs Bunny] was a good one too.)” (92)라고 말한다. 즉 가장 인기있는 만화 주인공을 통해서 정부는 은연중 자유 이데올로기를 심어 주고 있는 것이다. Dugdale은 텔레비전이 정부 기관의 전달 체계의 역할을 하여 정부에 대한 선전과 그것의 목적에 합당하는 허구를 전달한다고 지적하고 있다.¹¹⁾ Berressem도 영화는 극장이라는 공간을 가지고 있는데 반해서 텔레비전은 매일 생활 실제의 많은 부분이 되고 있어서 이것은 벌써 실제에 자리 잡게 되어 더 커다란 영향을 미친다는 것을 강조하고 있다.¹²⁾

Oedipa는 이러한 권력의 작용이 텔레비전에서 뿐 아니라 시각적인 것보다는 덜하지만 청각을 통한 라디오 방송에도 나타나고 있음을 본다. 그녀의

남편 Mucho는 방송국의 디스크 자키로서 대중 매체의 전달자의 역할을 하고 있다. 그러나 그는 방송국을 믿지 않는다. 오히려 “그가 한때 종사했던 중고차 판매소를 방송국보다 더 신뢰하고 있다 (He had believed too much in the lot, he believed not at all in the station.)” (15). 그 이유는 그의 상사 Funch와 방송 내용 때문에 일주일에 한번 정도로 의견 충돌을 하고 있기 때문임을 알 수 있다. 그 이유는 검열 때문이다.

“Today Funch”, he told her, pouring, “had me in, wanted to talk about my image, which he doesn’t like”. Funch being the programme director, and Mucho’s great foe. “I’m too horny, now. What I should be is a young father, a big brother. These little chicks call in with requests, naked lust, to Funch’s ear, throbs in every word I say. So now I’m suppose to tape all the phone talk, Funch personally will edit out anything he considers offensive, meaning all of my end of the conversation. Censorship, I told him, ‘fink’, I muttered, and fled.” He and Funch went through some such routine maybe once a week. (15)

여기서 문제의 핵심은 “검열(censorship)”에 있다. 무엇을 위한 검열인가? 결국 이것은 텔레비전의 경우와 마찬가지로 정부의 목적에 합당한 걸러진 담론만을 제시해야만 된다는 것을 의미한다. Oedipa는 그녀를 둘러싸고 있는 텔레비전이나 라디오가 이러한 검열의 매개체 구실을 하며, 다양한 목소리가 아닌 한 가지 목소리만을 가지고 국민 전체를 획일화시키려는 음모의 일부를 맡고 있다고 생각하게 된다. 그녀가 감지한 대로 “검열”은 담론의 전체화 혹은 균질화를 뜻하는 것으로 검열의 기준을 설정하는 것은 권력이고 Michel Foucault가 지적한대로 권력과 지식의 담합이 만들어낸 지배 언

술 행위가 된다.

Oedipa는 이러한 보이지 않는 권력의 통제가 우편 제도나 전화같은 통신 제도에 있어서도 마찬가지로 있는 것을 알게 된다. 그녀는 사실 우편 배달부를 목격하게 되고 화장실 벽에 있는 낙서를 발견했던 술집 Scope에서 “The Peter Pinguid Society”라고 알려진 단체로 그들을 개종시키려는 Mike Fallopian이라는 젊은이를 만나게 된다. Fallopian은 Oedipa에게 “우편 배달은 정부의 독점 산업 (Delivering the mail is a government monopoly)” (52)이라고 말하면서 자신도 그녀가 목격한 그 사실 우편 제도를 사용하고 있다고 말한다. 그러면서 그는 자신이 집필하고 있는 책에 관해서 이야기한다. Oedipa는 Fallopian이 남북 전쟁을 1845년경에 일어났던 우편 제도의 개혁 운동과 연결시키려는 시도를 통해 미합중국의 사실 우편 제도의 역사를 작성하고 있다는 사실을 알게 된다. Fallopian은 미합중국의 사실 우편 배달 제도의 역사를 작성하는 도중, 1861년에 북부 연방 정부가 독자적인 우편 배달 제도들을 맹렬히 탄압하기 시작했다는 것을 발견해 내었다고 하면서 “이러한 사실을 권력의 이야기, 즉 권력의 양성, 성장, 그리고 조직적 남용으로 (all as a parable of power, its feeding, growth and systematic abuse)” (54) 이해하게 되었다고 말한다. Oedipa는 Fallopian의 이야기를 통해 우편 제도에도 국가 권력이 작용되고 있다는 사실을 깨닫게 된다.

통신 제도에 가해지는 이러한 국가 권력의 작용은 통신 제도 중의 하나인 전화에서는 도청이라는 형태로 나타나고 있다. Oedipa가 Pierce의 유산 상속 집행인으로 지정되었다는 편지를 받고 나서, 즉시 떠 오른 것은 Pierce가 죽기 일년 전 새벽 3시경 실제의 의도를 감춘 여러 목소리로 전화를 해왔다는 사실이다. 이 전화는 그의 목소리처럼 그의 유산도 여러 형태의 정체성을 띄고 있어서, Berressem의 지적처럼 Oedipa는 Pierce의 유산 정리에 실패할 것이라는 것을 암시하고 있지만¹³⁾, 전화를 통한 진실된 의사 소

통은 불가능하다는 사실도 암시하고 있다.

전화 도청을 통한 권력의 작용이 이 사회에서 만연되어 있음을 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 이러한 사실은 Di Presso의 이야기에서도 잘 드러난다. 인공 호수 Lake Inverarity에서 Di Presso와 Metzger가 사람의 뼈로 만든 숯을 쓰고 있는 비콘스필드 담배 필터에 대해 이야기하고 있었을 때, 같이 따라 갔던 패러노이스 그룹이 이야기를 엿듣는다. 패러노이스 그룹이 이야기를 엿듣는 것을 Di Presso가 알아차린다. 그러면서 그는 “항상 누군가가 우리 이야기를 엿들으려고 기웃거리고 있어. 아파트에 도청 장치를 하고 전화를 엿듣는 거야 (All the time, somebody listens in, snoops; they bug your apartment, they tap your phone.)” (63)라고 털어놓는다.

“권력은 어디에나 산재해 있고, 권력의 주요한 특성은 항상 다른 것에 대한 담론에서 자신을 드러낸다고 말하는 Foucault의 주장”¹⁴⁾처럼 이렇듯 권력은 언제나 스스로의 모습을 감추고 권력이 아닌 곳에 여러 형태 — 텔레비전, 영화, 통신 — 로 나타나고 있기 때문에 Oedipa를 비롯한 사회 속의 개개인들은 자신도 모르는 사이에 권력에 지배되고 예측된다. 너무도 교묘히 모든 것 속에 편재해 있는 권력은 그 실체를 파악하기가 힘이 들지만 Oedipa는 그 실체의 일부를 깨닫고 있다. 다시 말하면 여행의 과정을 통하여 그녀는 여행 전에 아무런 생각없이 순응했던, 그녀의 삶에서 보지 못했던 사실들, 이를테면 텔레비전 중독으로 인간과의 대화가 단절된 채 물화되어 가는 사람들이 있고, 매스 미디어, 통신 제도에 모습을 감춘 국가의 권력이 작용하여 국민을 세뇌시키고 사고를 획일화하고 있다는 사실들을 인식하고 있는 것이다.

B. 물질 문명과 인간 소외

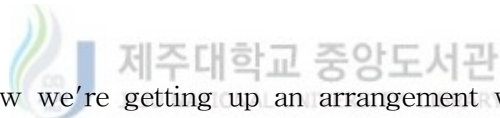
Oedipa는 이 여행을 통하여 San Narciso에서 통신 제도에 대해서 새롭게 인식하게 될 뿐 아니라, 한 개인을 소외시키고 구속하는 거대한 산업 성장의 현장인 Yoyodyne¹⁵⁾을 목격하게 된다. Oedipa가 San Narciso에 도착해서 제일 먼저 목격한 것은 라디오 회로에 갇힌 듯한 도시의 형상이고, 이어서 숙소인 Echo Court로 가는 도중 원추형 꼭대기에 각기 Yoyodyne이라고 적혀있는 “두 개의 60 피트 짜리 미사일 모형 (two sixty-foot missiles)” (25)의 문이 달린 “요요다인 우주 공학 회사 (Galactronics Division of Yoyodyne, Inc.)”라는 대기업체이다. 이 회사는 San Narciso에서 일자리가 가장 많은 우주 산업체로서, Dugdale이 이 도시는 방위 산업에 의해서 유지되고 있다고 지적하고 있듯이¹⁶⁾ 60년대의 미국 산업을 상징하고 있다.

Oedipa는 이 곳에서 산업 발전을 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는 물질 만능의 현실을 보게 된다. 그녀의 전 남편 Pierce는 Yoyodyne 주식의 대부분을 가지고 있어 사실상 소유주라고 할 수 있으며, 한 개인 사업가라기보다는 미국 산업을 주도하는 미국의 기업 정신을 상징한다고 볼 수 있다. Oedipa는 Echo Court에서 Metzger와 함께 *Cashiered*라는 영화를 보는 도중에 Pierce의 사업에 관한 광고를 보게 된다. 여기에서도 Pierce는 커다란 기업체 뿐아니라 아주 작은 터키탕까지도 소유하고 있어서, 소유하지 않은 것이 없는 사업가로서 마치 미국의 재벌들의 카르텔을 연상케 한다. Pierce는 심지어 Fangoso Lagoons에 있는 인공 호수인 Lake Inverarity 밑 바닥에 진짜 인간의 해골을 깬다. 이것은 순전히 스킨 스쿠버의 즐거움, 즉 관광객을 유치하기 위한 것이다. 이 또한 미국 기업이 이윤 추구를 위해서는 물불을 가리지 않는 기업 정신을 보여주고 있다.

Oedipa에게 Pierce의 이러한 사업 행위는 자유주의의 미국이 아니라 공포의 미국을 느끼게 한다. 그녀는 이 공포스러운 미국의 분위기를 *The Courier's Tragedy*에서도 느끼고 있다. 왜냐하면 그녀에게 이 연극에서 사악한 공작인 Angelo는 곧 Pierce를 연상시키기 때문이다. Angelo는 인접해 있는 Faggio의 선량한 공작을 살해하기 이전에 계획적으로 Faggio의 선량한 공작을 경호했던 *The Lost Guards*를 살해하여 호수 속에 던진다. *The Lost Guards*는 Faggio 궁전의 젊은이들의 꽃으로서 공작의 경호를 맡고 있는 약 15명 정도의 엄선된 기사들이다. Angelo는 호수 속에 살해된 *The Lost Guards*의 뼈를 나중에 다시 건져 올려 솥으로 만들었으며 그 솥으로 만든 잉크를 사용하여 Faggio와 서신 교환을 한다. 이 복수극의 Angelo는 인간의 희생을 바탕으로 하여 자신의 목적을 이룬다는 점에서 San Narciso의 경제를 장악하고 있는 Pierce와 같은 속성을 지니고 있음을 볼 수 있다.

Oedipa는 San Narciso에 동맥처럼 연결되고 있는 고속도로 건설에서도 *Lake Inverarity*를 건설했을 때와 똑 같은 상황이 일어났음을 알게 된다. 건설업자들은 도로를 건설하면서 오래된 묘지들을 파 헤친다. Pierce가 수집했던 우표들을 감정하고 정리하는 역할을 맡고 있었던 L.A. 근교에서 가장 저명한 우표 수집가인 Genghis Cohen을 만나러 가면서 Oedipa는 매끄러운 고속도로를 달려간다. Cohen은 그의 집에 도착한 그녀에게 조그맣고 멋진 유리잔에 진짜 집에서 만든 민들레 술을 가져다준다. 그때 그는 “2년 전에 공동 묘지에서 채취한 민들레로 담근 겁니다. 이제는 그 공동 묘지가 없어졌습니다. 그 자리에 San Narciso 동부 고속도로가 지나가게 되었지요 (I picked the dandelions in a cemetery, two years ago. Now the cemetery is gone. They took it out for the East San Narciso.)” (94-5)라고 말하고 있는데, Oedipa는 이 말 속에서도 끝없는 도약을 위해서는 어떤 방법도 가리지 않는 성장 일변도의 물질 만능주의적 현실을 보게 된다.

이런 경제 성장 정책 밑바탕에는 외관상 자유주의라는 이데올로기가 자리잡고 있다. Oedipa는 경제를 추진해 가는 자유 이데올로기에 대해서도 회의적인 시각을 보내게 된다. 산업 자본주의에 있어서 사실, 자유주의 이데올로기는 하나의 허상에 불과하다. 이것은 정치적인 슬로건일 뿐 이윤을 추구하는 기업가 앞에서는 방해물일 뿐이다. Oedipa가 *The Courier's Tragedy*의 보급판을 구입한 Japf의 헌 책방에 다시 갔다가 우연히 “정부 잉여 물자 판매소 (Government surplus)” 출구로 들어가게 된다. 그녀는 여기에서 주인 Winthrop Tremaine을 만난다. 오직 사업을 위해서는 가리는 것이 없는 그는 Pierce의 또 다른 분신, 즉 60년대 미국 기업 정신을 대변하고 있다. 그는 그즈음 총이나 나치스의 십자기장이 그려진 완장이 잘 팔린다고 말한다. 또한 그는 독일 친위대 군복을 교복 부활 운동의 일환으로 팔려는 계획을 하고 있다.



Listen, now we're getting up an arrangement with one of the big ready-to-wear outfits in L.A. to see how SS uniforms go for the fall. We're working it in with the back-to-school campaign, . . . (149)

Oedipa는 Tremaine에게 욕설을 퍼붓거나, 아니면 주위의 수십 개의 무겁고 투박한 잉여 물자를 집어들어 그 녀석을 때렸어야 되는 것이 아닌가 생각하면서, 그 곳을 떠난다. 하지만 그녀는 그렇게 하지 못한다. 다만 “넌 겁쟁이 야, . . . 여긴 네가 살고 있는 미국이야, 그런데도 넌 그런 것이 일어나고 있는 것을 방관하고 있어 (You're chicken, . . . This is America, you live in it, you let it happen.)” (150)라고 마음 속으로 중얼거릴 뿐이다. 2차 세계 대전의 참상으로 나치의 잔혹상이 아직도 남아 있으며, 소련과의 냉전 체제로 인해 방위 산업에 주력하고 있음에도 불구하고, 미국의

기업들은 산업 자본주의라는 미명아래 모든 것을 허용하고 있는 것이다. Pierce는 마치 “계속 도약하는 것 . . . 바로 그것이 비결이지. 계속해서 도약하는 것이야 (keep it bouncing, . . . That’s all the secret, keep it bouncing.)” (178)라고 외쳐대면서 San Narciso에서 부를 축적했던 것이다.

Oedipa는 언제 멈출지 모르는 이런 끝없는 도약이 가져다 준 산업의 성장 속에서 이제 인간은 한낱 기계의 부속품, 혹은 조직에 예속된 조그마한 일부분으로 전락되어가고 있음을 보게 된다. 그녀는 한 개인이 커다란 단체, 또는 국가 권력의 알 수 없는 힘에 복종하지 않을 수 없다는 사실과, 또 이윤 추구가 무엇보다 우선이 되는 회사 조직에서 일개인은 기계 부속품과 같은 존재로 전락하고 말았다는 사실을 점차 깨닫게 된다.

그녀는 Galactronics Division of Yoyodyne, Inc.에서도 조직의 힘에 의해 모든 것이 운영됨을 알게 된다. 그녀는 유산 상속 집행에 혹시 도움이 될 것이 있는가 해서 Yoyodyne 주주 총회에 참석했다가 회사 내에서 길을 잃는다. 그녀는 길을 찾아 헤매다 우연히 이 회사의 직원이면서 동시에 적응하지 못한 사람들의 지하 조직의 일원인 듯한 Stanley Koteks를 만나게 된다. 그는 Oedipa에게 Yoyodyne 회사원들의 현실을 이야기해준다. 그는 Oedipa에게 이 회사 사원들은 Yoyodyne 계약서에 서명을 함으로써 모든 특허권을 박탈당하며, 모든 것이 팀웍 (teamwork)에 의해서 운명되어 한 개인의 독창성 따위는 무시당하고 있으며, 또한 이러한 현상은 사회 전반에 만연되어 있는 증상이라는 사실을 알려준다.

Koteks explained how every engineer, in signing the Yoyodyne contract, also signed away the patent rights to any inventions he might come up with. “This stifles your really creative engineer,” Koteks said, adding bitterly, “where he may be.”

“I didn’t think people invented any more”, said Oedipa, sensing this would goad him. “I mean, who’s there been, really, since Thomas Edison? Isn’t it all teamwork now?” Bloody Chiclitz, in his welcoming speech this morning, had stressed teamwork?

“Teamwork,” Koteks snarled, “is on word for it, yeah. What it really is is a way to avoid responsibility. It’s a symptom of the gutlessness of the whole society.” (85)

인간이 생산의 극대화나 조직의 목적을 위해서 조직의 부속품이 되어 간다는 사실은 새로운 것이 아니다.

Oedipa는 이 모든 것이 학교 교육과 무관하지 않음을 알게 된다. 미국의 사설 우편 배달 제도에 관한 역사를 쓰고 있는 Fallopian을 그녀가 다시 Scope에서 만났을 때 그는 Koteks처럼 적응하지 못한 지하 조직의 사람들을 변호하면서 학교 교육을 비난한다. 학교에서 그들은 현실에 적응할 수 있는 교육을 받는 대신 무조건 미국인 발명가들의 신화를 믿도록 세뇌 당한다. 그런 다음 성인이 되면 그들은 자신들의 권리를 Yoyodyne 같은 괴물에게 서명해 넘겨버리게 되어 있다는 사실을 알게 된다. 그들은 무슨 프로젝트 (project)나 기동 타격대 (task force)나 팀 (team)에 속해서 개인의 이름을 상실하게 된다. 아무도 그들이 무엇을 발명하기를 원하지 않는다. 다만 이미 그들을 위해서 어떤 지침서에 마련되어 있는 의식적인 과정 속에서 그들의 조그만 역할을 수행하기를 바랄 뿐이다. Oedipa는 학교 교육과 사회 실상의 괴리가 얼마나 크며 개인의 이름을 상실하고, 회사 조직의 부속품의 역할을 해야하는 회사원들의 소외되어 자아를 상실하고 있는 모습을 보게 된다.

In school they got brainwashed, like all of us, into believing the Myth of the American Inventor — Morse and his telegraph, Bell and his telephone, Edison and his light bulb, Tom Swift and his this or that. Only one man per invention. Then when they grew up they found they had to sign over all their rights to a monster like Yoyodyne; got stuck on some ‘project’ or ‘task force’ or ‘team’ and started being ground into anonymity. Nobody wanted them to invent—only perform their little role in a design ritual, already set down for them in some procedures handbook. What’s it like . . . being all alone in a nightmare like that? (88)

이제 신이 죽어 버린 사회 속에서 인간성을 멀리하고 물질 문명의 성장만을 추구하는 조직은 새로운 신으로 군림하게 된다. 회사 내의 직원들은 회사를 신전처럼 숭배해야만 한다. Yoyodyne 회사의 주주 총회에 간 Oedipa는 주주들과 투표인들과 회사 간부들이 Yoyodyne 노래 페스티발을 벌이는 것을 본다.

*High above the L. A. freeways,
And the traffic’s whine,
Stands the well-known Galactronics
Branch of Yoyodyne.
To the end, we swear undying
Loyalty to you,
Pink pavilions bravely shining,
Palm trees tall and true. (83)*

이 노래의 제목은 “찬송가 (Hymn)”로 풍자적으로 사용되고 있으나, 회사

원으로 하여금 회사를 신전처럼 섬기고 충성하도록 강요하고 있음을 보여 주고 있다.

-
- 1) Deborah L Madsen, *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*, p. 56.
 - 2) Sandra M. Gilbert와 Susan Gubar는 *Snow White*의 Snow와 Queen을 분석하면서 그녀들이 남성이 만들어낸 이미지에 간혀 있음을 지적하고 있다. 곧 유리관에 갇힌 Snow나 거울을 보며 미쳐 가는 왕비의 운명을 같은 것으로 보고 있다. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Heaven and London : Yale UP, 1984), p. 42.
 - 3) Hanjo Berressem, *Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text*, p. 82.
 - 4) John Dugdale, *Thomas Pynchon: Allusive Parables of Power* (New York: St. Martin P, 1990), p. 125.
 - 5) David Cowart, *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*, p. 29.
 - 6) Tristero의 발견과 추적 과정이 postmodern 소설의 특징을 잘 반영하고 있다. David Lodge는 postmodern 소설에 contradiction, permutation, discontinuity, randomness, excess, short circuit등이 나타나있음을 상세히 지적하고 있다. David Lodge, *The Modes of Modern Writing* (London: Edward Arnold Ltd., 1977), pp. 229-45.
 - 7) Thomas Schaub은 McLuhan의 *Understand Media: the Extension of Man*을 인용해서 말, 편지, 우편 제도, 전화, 텔레비전, 도시와 마을의 형상은 “인간의 나르시시적 확장 (narcissistic extensions of man)”이며 그 문화에 대한 메시지라고 말한다. Thomas H. Schaub, *Pynchon: The Voice of Ambiguity*, p. 25-6.
 - 8) John Tomlinson도 *Cultural Imperialism*에서 Arther Kroker와 David Cook이 제기한 텔레비전에 관한 주장을 예로 들면서 텔레비전의 영향력을 강조하고 있다. “매우 엄밀한 의미에서 텔레비전은 근대 현실 세계가 아니라 포스트모던 문화, 사회와 경제의 현실이며 의기양양한 기술 지상주의 정신의 역동적 타성을 특징으로 하는 사회이며, 음란한 광경이 부여한 황홀과 부패에 밀려 나아가는 대중 문화의 현실이다. . . . 포스트모더니스트 문화에서는 텔레비전이 사회의 거울이 아니라, 그 반대로 사회가 텔레비전의 거울인 것이다.” 존 탐린슨, 강대인 역, 『문화 제국주의』 (서울: 나남신서, 1994), pp. 120-21.
 - 9) Pony Express는 미국 서부 시대의 최초의 속달 우편 배달 제도로서 우체부들이 교대로 말을 타고 전속력으로 달렸음.
 - 10) Thomas Pynchon, *V* (London: Pan Books Ltd., 1975), p. 56.
 - 11) John Dugdale, *Thomas Pynchon: Allusive of Parables of Power*, pp. 148-49.

- 12) Hanjo Berressem, *Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text*, p. 85.
- 13) *Ibid.*, p. 89.
- 14) John Sturrock, ed., *Structuralism and Since* (Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford UP, 1979), p. 109. 재인용.
- 15) “Yoyodyne”은 과학에서 빌어온 용어 “yaw”에 대한 pun “yo-yo”와 힘의 척도인 “dyne”을 합성한 것으로서 목적없고 반복적으로 계속되어지는 작업을 의미한다. John O. Stark, *Pynchon's Fictions: Thomas Pynchon and the Literature of Information*, p. 67.
- 16) John Dugdale, *Thomas Pynchon: Allusive Parables of Power*, p. 146.



IV. 타자 문화의 발견

Pierce의 유산과 관련이 있을 것 같은 Tristero를 추적하는 여행에서 Oedipa가 발견한 San Narciso는 Berressem의 말대로 “자기 도취적인 문화로 영원한 “거울 단계”에서 마비된 채 갇혀 있으며 (. . . culture of narcissism, which is locked in the paralyzing confrontation of an eternal mirror stage.)”¹⁾ 권력과 정보의 통제에 따른 인간 소외가 만연된 사회이다.

그래도 Oedipa는 엔트로피가 극대화되가는 외형적인 미국 뒤에 아직은 이것에 대항하는 반 엔트로피적 대안들이 있음을 발견하게 된다. 이 대안들은 그녀의 종래의 역사관과 언어관으로는 이해할 수 없는 타자 문화의 세계들이다.

그녀가 제일 먼저 보게 되는 타자 문화의 세계는 탈락자의 세계인 Tristero로의 세계이다. 이것은 기존 가치관에 의해서 탈락자 혹은 소외자로 여겨지고 있다는 점에서 Foucault가 말하고 있는 그동안 이성의 역사, 즉 총체적 역사가 배척해 온 광기나 질병, 즉 타자 (the Other)의 세계와 같은 것이다. Oedipa는 이 여행을 통해 타자성이 “우리의 새로운 면 (identical newness)”이며 “피할 수 없는 복사물 (unavoidable duality)”²⁾임에도, 그동안 배척당해 왔다는 사실을 발견하게 된다. 이는 Rousseau의 “보충 (supplement)”처럼 사물의 주변적인 (marginal) 것으로 여겨지는 것들이 사물의 핵심이 될 수도 있다³⁾는 깨달음이다. 그녀는 두번째로 기호와 의미의 끝없는 유희와 의미의 유보를 인정하는 Jacques Derrida의 “차연 (differance)”⁴⁾과 같이 언어의 의미가 열린 다양성의 세계에서 반 엔트로피적 대안을 찾고 있다. Oedipa는 이 두 세계의 이해를 넘어서 타자의 세계를 직접 경험하며, 타자에 대해 실천적 사랑을 보임으로써 구원의 가능성을 보여 주고 있다.

A. Tristero / W.A.S.T.E.

Oedipa는 Tristero를 추적하면서 주위 사람들을 잃게 되는 고통을 당한다. 왜냐하면 그녀에게 Tristero에 대한 조그만 단서라도 제공한 사람들은 우연하게 그녀에게서 사라지기 때문이다. 우선 그녀의 정신과 의사 Hilarius는 유태인의 망령에 쫓기다가 미쳐버리고 만다. 그녀의 남편 Mucho는 우체국장 (postmaster)이 마약 국장 또는 술집 주인 (potsmaster)으로 잘못 인쇄한 편지 봉투를 사용함으로써 그녀로 하여금 우편 제도에 대해 의심을 품게 하는데, 그는 LSD 복용으로 자신의 정체성을 잃게 되며, Echo Court에서 Oedipa와 정사를 가졌던 Metzger는 패러노이즈 그룹의 멤버인 Serge의 어린 애인과 결혼하기 위해 Nevada로 도망을 친다. Driblette는 연극이 끝난 후 태평양으로 걸어 들어가 자살해 버린다.

They are stripping from me, she said subvocally—feeling like a fluttering curtain in a very high window, moving up to then out over the abyss—they are stripping away, one by one, my men. My shrink, pursued by Israelis, has gone mad; my husband, on LSD, gropes like a child further and further into the rooms and endless rooms for the elaborate candy house of himself and away, hopelessly away, from what has passed, I was hoping forever, for love; my one extra-marital fella has eloped with a depraved 15-year-old; my best guide back to the Trysterro has taken a Brody. (152-53)

더욱이 Driblette가 *The Courier's Tragedy* 각본을 산 Japf 책방도 불타 없어지고, Pony Express를 탔었던 자신의 할아버지가 남겨 놓은 “WASTE”

가 새겨진 반지를 그녀에게 보여준 노인 Thoth도 이미 죽었을 것으로 그녀는 여긴다. 그녀는 결국 완전히 고립되어 버리고 만다. 이런 고립 속에서 그녀는 굴하지 않고 용감한 전사처럼 탐색을 계속한다.

Oedipa는 하나의 중심을 가진 역사가 아닌 여기 저기 흩어져 있는 자료를 모아 Tristero의 역사를 추적하며, 마침내는 Tristero와 W.A.S.T.E.와의 관계를 어렵듯이 이해하게 된다. 여기서 그녀의 Tristero 역사 추적은 Foucault가 기존 역사에 의해서 버려진 부분들을 밝혀냄으로써 새로운 역사를 이해한 것과 유사한 작업이 되고 있다.⁵⁾

1577년 서유럽의 Thurn and Taxis라는 체신 업무 독점 기관의 집행인으로 프로테스탄트 귀족인 오렌지공의 총복인 Jan Hinckart가 임명된다. 이때 Hernando Joaquin de Tristero y Calavera라는 사람이 나타나 자신이 Jan Hinckart가 소유하고 있는 모든 것과 우정 장관 자리까지 합법적 후계자라고 주장한다. 그는 상속권의 박탈자로 자처하며 자기 추종자들에게 검은 마차를 사용하게 하고, 그들의 상징으로서 반항적인 검은색 이외에 약음기가 달린 우편 나팔과 네발을 공중에 쳐들고 있는 죽은 오소리를 사용케 한다. 그들은 Thurn and Taxis의 우편 마차가 다니는 길을 따라 은밀히 방해와 약탈 그리고 테러를 감행한다. 신성 로마 제국이 망하자 Tristero는 크게 분열되고, 그 조직 중의 일부가 커다란 꿈을 갖고 1849년 미국에 도착한다. 그러나 그들은 1845년 미국 정부가 민영 우편 제도를 파산시키기 위한 목적으로 시행한 우편 개혁으로 인해 어려움을 겪게 된다. 이러한 사실은 Fallopian이 쓰고 있는 사설 우편 제도의 역사에서도 나타난다. 상황이 어려워지자 이들은 검은 옷을 입은 무법자로 혹은 인디언으로 가장해서 미국의 공식 우편 제도인 Pony Express나 Wells, Fargo와 대항하는 등, 이민 초기에는 무력을 사용하였지만 나중에는 거의 진짜처럼 보이지만 어딘가 다른 가짜 우표를 만드는 사업으로 옮겨가게 된다. 현재 이것은 미국 California의

소외된 계층의 의사 소통을 위한 지하 조직인 W.A.S.T.E.로 존속되고 있다.

Oedipa는 Pierce가 남긴 우표 감정을 맡고 있는 Cohen을 통해 Pierce가 수집한 우표에서 W.A.S.T.E.의 약호인 약음 나팔을 보게 된다. Cohen은 Pierce의 우표 앨범 중에서 3센트 짜리 미국의 포니 익스프레스 기념 우표에서 발견한 약음 나팔 무늬를 그녀에게 보여준다. 그 무늬에도 그녀는 바로 Scope 술집 화장실에서 보았던 W.A.S.T.E.의 약호가 들어 있음을 알게 된다. Cohen은 신성 로마 제국시 우편을 독점했던 Thurn and Taxis가 자기들의 약호로 우표의 네 귀퉁이에 고리가 한 개 달린 나팔 그림 ()을 그려 넣었다고 말해 준다. 그런데 Cohen이 우표에서 발견한 그림이나 Oedipa가 화장실에서 발견한 것은 Thurn and Taxis의 나팔을 침묵시키기 위해 수정된 약음기 ()인 것이다. 그 외에도 Cohen은 Pierce의 우표 앨범에서 8개의 위조 우표를 찾아냈다는 사실을 알려준다. 그 우편물들 중에는 “postage” 대신 “potsage”라고 글자가 바뀐 것도 포함되어 있다. 그녀는 최근에 받은 남편 Mucho의 편지에서 “postmaster”가 “potsmaster”로 잘못 인쇄된 것과 Scope 화장실에서 본 그림을 Cohen에게 이야기한다. Cohen은 가짜 우표 발행은 1893년이 마지막이었다고 하면서 그렇다면 그들은 아직도 어디선가 활발히 활동을 하고 있다고 말한다.

Oedipa는 Tristero의 후신인 W.A.S.T.E.가 단순히 과거 역사의 한 그늘에 숨어 있는 것이 아니라 그녀의 눈앞에 펼쳐지고 있는 현재 미국 역사의 현장에 드러나 있음을 직접 보게 된다. Berkeley에 있는 Nefastis의 집을 방문했다가 그의 유혹을 받고 정신없이 그 집을 뛰쳐나온 Oedipa는 정신없이 차를 몰다보니 San Francisco에 도착하게 된다. 그녀가 W.A.S.T.E.의 상징인 우편 나팔을 그림이 아닌 실물로 직접 목격한 것은 San Francisco의 밤거리를 방황하다 우연히 들른 동성 연애자 술집 Greek Way에서이다. 그녀는 거기에 참석하고 있는 사람들이 옷깃에 달고 있는 우편 나팔의 편이 “의명

의 연인들 (Inamorati Anonymous)” (112)의 회원을 뜻함을 알게 된다. 그리고 나아가 이 모임의 목적과 이 모임을 창시한 Yoyodyne 간부 사원에 대한 이야기를 듣게 된다. 이 모임의 목적은 사랑이라는 “최악의 중독 (the worst addiction of all)” (112)에 걸린 사람을 돕기 위한 것이다. 즉 “이것의 근본 취지는 당신이 사랑을 필요로하지 않은 곳으로 가자는 것이다 (The whole idea is to get to where you don’t need it [love].)” (112). 이들은 전적으로 고립자들인데 과거 비상속자였던 Tristero가 현재에는 소외자, 또는 일탈자로 반복되어 나타나고 있다. 과거의 Tristero가 현재라는 거울을 통해 반복 제시되고 있는 것이다.

그래서 Oedipa는 Tristero의 상징인 우편 나팔의 창시를 과거의 역사에서 가 아닌 1960년대의 역사에서 찾게 된다. 이 우편 나팔은 1960년대 초기에 Los Angeles 근처에 살고 있는 Yoyodyne 한 간부에 의해 창시된다. 그는 사무 자동화로 실직을 당하자 자살할 결심을 하지만 쉽사리 결정을 내리지 못한다. 그는 신문에 자살하지 말아야 할 이유를 발견한 사람이 있는가를 묻는 광고를 냈지만 만족할 만한 회답을 받는 데 실패한다. 다만 늙은 거지로부터 한 몽치의 편지를 받지만 이것도 그가 살아야 할 충분한 이유를 제시해 주지 못한다. 그는 자살을 결심하지 못하고 있다가 *Times*에서 베트남의 한 승려가 정부 시책에 항거하여 몸에 불을 지른 기사를 보고 마침내 마음을 결정한다. 그는 부엌에 앉아 그의 넥타이를 심지로 이용하여 휘발유 속에 담가 놓고 있었는데, 그가 해고 통지서를 받던 날 떠나버린 그의 아내와 그를 회사에서 쫓아낸 능률 전문가가 현관으로 들어오는 것을 본다. 숨어서 그들이 밀회하는 장면을 보면서, 그 간부 사원은 숨죽여 웃는다. 웃는 소리와 휘발유 냄새를 눈치 챈 그의 아내와 능률 전문가는 마침내 부엌에서 자살하려는 간부 사원을 발견한다. 그 능률 전문가는 자살을 하려고 하는 간부 사원을 보자 “저 친구는 그것을 결정하는 데 거의 삼주일이나 걸

렸어. . . IBM 컴퓨터 7094가 자살을 결정을 처리하는 데 백만 분의 12초인데. 쫓겨난 것도 당연하군요 (Nearly three weeks it take him . . . to decide. You know how it would've taken the IBM 7094? Twelve microseconds. No wonder you were replaced.)” (115)라며 놀란다. 그 간부 사원이 머리를 젖히고 웃는 동안 그의 아내와 능률 전문가는 놀라 자리를 떠나고, 간부 사원은 샤워를 하고 빨래 줄에 양복을 널었을 때 이상한 것을 발견하게 된다. 그의 양복 주머니에 들어 있던 편지들의 우표가 휘발유로 인해서 거의 희게 변해 버린 것이다. 그는 우표를 떼어 보다가 갑자기 우편 나팔의 형상을 보여주는 이미지를 발견한다. 그는 이것을 “기적의 표적”으로 여기고 사랑을 멀리 할 것을 맹세하면서 경건하게 “고립주의자들의 사회 (a society of isolates)”를 창시할 것을 선언한다.

. . . he peeled off a stamp and saw suddenly the image of the muted post horn, the skin of his hand showing clearly through the watermark, “A sign,” he whispered, “is what it is.” If he'd been a religious man he would have fallen to his knees. As it was, he only declared, with great solemnity: “My big mistake was love. From this day I swear to stay off of love: . . . I will found a society of isolates, dedicated to this purpose, and this sign, revealed by the same gasoline that almost destroyed me, will be its emblem.” (115-16)

이 일화는 마치 우편 나팔의 발견을 기적과 같은 것으로 그리고 있는데, 이렇게해서 우편 나팔을 상징으로 하는 고립주의자들의 모임인 “익명의 연인들 (Inamorati Anonymous)”이 창시된다. Oedipa는 이 모임의 창시자를 만나보려 하였지만 W.A.S.T.E.를 통해서 그에게 편지를 해 볼 것을 권고

받는다. W.A.S.T.E.를 이용할 줄 모르는 그녀는 우편 나팔의 형상을 찾아 Greek Way 주점을 나선다.

그 후로 그녀는 나머지 시간들을 San Francisco 밤거리에서 우편 나팔 형상을 찾는 데 보낸다. Madsen의 지적대로 Oedipa가 보게 되는 San Francisco의 밤거리는 그동안의 관습적인 언어와 이미지로는 이름지을 수 없었던 세계들이다.⁶⁾

And spent the rest of the night finding the image of the Trystero post horn. . . . The city was hers, as, made up and sleeked so with the customary words and images (cosmopolitan, culture, cable cars) it had not been before: she had safe passage tonight to its far blood's branchings, . . . (117)

이 세계는 “고립되고, 조용하고, 예기치 않았던 세계 (the separate, silent, unsuspected world)” (125)로서 그동안 그녀가 보지 못했던 세계이다. Oedipa가 본 이런 고립되고 예기치 못한 세계는 탈락자의 세계로서 뿐만 아니라, 어린이의 세계로 그려지고 있다.

마침 Oedipa는 Golden Gate 공원에서 잠옷을 입고 있는 한 떼의 어린이들에게서 우편 나팔의 상징을 보게 된다. 이 어린이들은 “상상적인 불 (imaginary fire)” (118)을 가지고 있으며 “공동체 의식 (sense of community)” (118) 이외에는 아무것도 필요로 하지 않는다. 이들은 고무줄 놀이를 하고 있었는데 이 게임은 다른 친구가 노래를 부르고 있는 동안 번갈아 가며 고리, 종, 그리고 약음기 속에 들어가는 놀이이다. Oedipa는 이 노래를 마치 Tristero와 Thurn and Taxis에 대한 노래처럼 듣는다.

You used only one image and it was a jump-rope game, a

little girl explained: you stepped alternately in the loop, the bell, and the mute, while your girlfriend sang:

Tristoe, Tristoe, one, two, three,

Turning Taxi from across from the sea. (118-19)

그녀는 그들이 Thurn and Taxis에 대해서 노래를 부르고 있는 것인가를 묻자 자기들만의 “보이지 않는 불 (invisible fire)” (119)에 손을 찌기 위해 가버리고 만다. 이들은 어른을 믿지 않고 자기들만의 세계를 원하고 있는 것이다.

또 그녀는 우연히 멕시코 식당에서 망명 중인 Jesus Arrabal을 만나게 되는데, 그도 W.A.S.T.E.를 사용하고 있다. 그는 우리가 알고 있는 의미와는 다른 CIA (반항적 무정부주의자들의 음모단체: the Conjuracion de los Insurgentes Anarquistas)로 알려져 있는 멕시코의 한 비밀 단체의 일원인데 기존의 질서에 반항하는 혁명의 세계를 상징하고 있다. 그는 Oedipa에게 이 세계가 “기적”의 세계임을 말한다.

You [Oedipa] know what a miracle is. Not what Bakunin said. But another world's intrusion into this one. Most of the time we coexist peacefully, but when we do touch there's cataclysm. Like the church we hate, anarchists also believe in another world. Where revolution break out spontaneous and leaderless, and the soul's talent for consensus allows the masses to work together without effort, automatic as the body itself. . . . I would also have to cry miracle. An anarchist miracle. (120)

우편 나팔이 상징하는 어린이의 세계를 목격하고, 자발적 혁명이 일어나

는 기적의 세계에 대해서 듣게 되는데, 뒤이어 Oedipa는 이어서 도시의 어두운 뒷골목에서 인간 이하의 취급을 받으며 살고 있는 “탈락자의 세계”를 목격한다. 그녀는 흑인들로 가득한 버스에서 “죽음 (DEATH)”이라는 글씨가 새겨진 우편 나팔을 발견한다. 이 우편 나팔에는 연필로 다음과 같이 쓰여 있다. “결코 나팔을 적대하지 마시오 (Don't Ever Antagonize The Horn.)” (121). 또 그녀는 흑인 지역에서 그리고 공항의 포커 판에서 돈을 잃는 사람에게서, 사회적으로 완전하고, 잘 적응하는 사람들을 희생물로 선택해서 성적으로 이용한 다음 제물로 받치는 “알라메다 군의 죽음의 의식 (Alameda County Death Cult)” (122)을 알리는 광고에서도 우편 나팔을 보게 된다.

이렇게 Oedipa는 열심히 엿보고 열심히 귀를 기울이며, 일탈자들의 세계를 경험한다. 그녀는 계속하여 얼굴이 흉한 용접공, 밤거리를 배회하는 소년, 매번 유산을 해야하는 흑인 여자, 도시의 창문 밖에서 안을 들여다보며 배회하는 사람들을 마주치게 된다.

So it went. Oedipa played the voyeur and listener. Among her other encounters were a facially-deformed welder . . . a child roaming the night who missed the death before birth as certain outcasts . . . a Negro woman with an intricately-marbled scar along the baby-fat of one cheek who kept going through rituals of miscarriage each for a different reason . . . even another voyeur, who hung outside one of the city's still-lighted windows, searching for who knew what specific image. Decorating each alienation, each species of withdrawal, as cufflink, decal, aimless doodling, there was somehow always the posthorn. (123)

Oedipa는 이들이 항상 거기에 존재하는 일탈자들이며, 기존의 지배 문화가 이들을 탈락자로 내몰게 됨으로써 이들은 존재 없는 존재가 되고 있다고 느낀다. 다시 말하면 Madsen이 지적하고 있듯이, 이제 그녀는 그동안 자신을 구속하고 있었던 “자아의 탑이 사실은 거대한 문화적 / 이데올로기적 결정 요인들로 가득한 세계에 의해서 지어진 탑 ([tower of] the self is constituted by the world, with its powerful cultural / ideological determinants)”⁷⁾이며, 자아의 탑 속에서 마비된 채 그 곳을 벗어나지 못하는 선택받은 사람들은 결코 이러한 Tristero의 세계가 존재한다는 사실을 깨닫지 못함을 알게 된다.

Oedipa가 알고 있는 선택된 자들은 수단과 방법을 가리지 않고 도약을 추구하며 모든 기업을 독점하고 있는 Pierce와 같은 자들이며, 대중 매체를 조정, 통제하고 있는 권력을 가진 엘리트들이다. 이들은 “그노시스 (Gnosis)”⁸⁾, 즉 “영적 인식”을 부여받았다고 생각하며, 이를 수단으로 이 세상을 지배한다.

Oedipa는 비로소 우편 나팔을 다른 세계의 상징으로 받아들이게 되면서, 그녀가 그동안 이해할 수도 없었고, 이해하려고 노력해 보지도 않았던 탈락자의 세계에 대해 긍정적 인식의 폭을 넓혀나가고 있음을 보여주고 있다. 그녀는 W.A.S.T.E.를 “공적인 세계와는 별도로 말없이 존재하고 있는” (125) 나아가 상식적으로 전혀 있을 것 같지 않은 기적의 세계로 받아들이게 되며, 이러한 세계를 선택한 수많은 미국 시민들의 개인적인 선택에 대해서도 처음으로 공감을 표시하게 된다. 나아가서 그녀는 그들의 이러한 개인적인 선택은 결코 반역 아니라, “미국의 생활, 즉 기계 장치로부터의 계산된 일탈”이 되고 있음을 깨닫는다.

If miracles were, as Jesus Arrabal had postulated years ago on the beach at Mazatlan, intrusions into this world from

another, a kiss of cosmic pool balls, then so must be each of the night's post horns. For here were God knew how many citizens, deliberately choosing not to communicate by U. S. Mail. It was not an act of treason, nor possibly even of defiance. But it was a calculated withdrawal, from the life of the Republic, from its machinery. (124)

Oedipa가 발견하게 되는 외형적인 미국 뒤에 숨어 있는 이러한 “타자성 (otherness)”은 Pynchon의 단편 소설 “Low-Land”에서부터 즐기치게 이어져 나온다. 예를 들면 “Low-Land”에서는 주인공으로 등장하는 무능력자 Dennis Flange는 쓰레기 수거원인 Rocco와 부인과는 불가능했던 인간적 유대를 이룬다. 이어서 그는 쓰레기 하치장 밑에서 살고 있는 꿈 속의 여인이면서 천사인 집시 여자 Nerrisa를 만난다. 그녀는 Hyacinth라는 쥐와 함께 살고 있다. Dennis는 지상의 세계에서 발견할 수 없는 어떤 것을 지하 세계에서 발견하고 Nerrisa의 요청대로 거기에서 잠시 머무르기로 결정한다. Peter Cooper는 이 단편이 Dennis를 통하여 “비상속자 (disinherited)” 즉 권력이나 부, 어느 것도 부여받지 못한 무능자, 탈락자, 소외자들을 이상화시켜 그려내고 있음을 지적한다.⁹⁾

Pynchon의 또 다른 단편 “The Secret Integration”의 어린아이들도 본능적으로 탈락자에 대한 가능성에 대해 Oedipa와 믿음을 같이 하고 있다. 여기에 나오는 어린아이들의 흑인에 대한 생각은 그들의 부모님의 생각과는 다르다. 이들은 그들의 흑인 친구 Carl이 흔히 어른들이 말하는 쓰레기가 아니라고 생각한다. 그들은 친구 Carl이 그들을 삶의 단조로움에서 구원해 준 인물로 생각하며 그들에게 일종의 밝음과 구원을 가져다주는 것으로 생각한다.

He [Tim] did think of Carl as not only “colored himself”, but somehow more deeply involved with all color. . . Carl brought a kind of illumination, a brightening, a compensation for whatever it was about the light that was missing.¹⁰⁾

지배 계층의 고정 관념에 의해서 쓰레기로 취급되는 흑인의 검은 색에서 이 어린아이들은 모든 색깔을 본다. Oedipa가 본 Tristero의 세계도 비록 California에서 쓰레기로 취급되고 있지만 이들은 무한한 가능성을 가진 존재들이다. Oedipa가 이 경험을 통하여 얻게 되는 것은 이들 어린아이들처럼 흑백의 이분법과 같은 고정 관념에서 벗어나 모든 것을 있는 그대로 파악하고 수용해야 한다는 그녀의 깨달음과 인간에 대한 “희망”이다.

B. 의미의 열림



Oedipa는 하강하는 미국 역사에 저항할 수 있는 하나의 대안으로서 우편 나팔을 상징으로 하고 있는 Tristero의 세계를 목격하고, 현재의 질서에 대항할 수 있는 새 질서의 가능성을 발견한다. 그녀가 목격하게 되는 또 하나의 대안이 되는 세계는 단어와 의미가 고정 관념에서처럼 일치되지 않고 자유로운 해석이 가능한 세계이다. 이 세계는 이분법에 의한 경직된 사고가 아니라 다양성을 흡수하는 열린 세계이다. 그녀는 이러한 열린 사고를 통해 그동안 “수많은 다양성들을 위한 기회들”이 말살되어 온 것을 한탄하며 컴퓨터를 작동시키는 “제로들”과 “하나들” 사이에 숨겨져 있었던 “배제된 중간들 (excluded middles)”을 새롭게 인식하게 된다.

She had heard all about excluded middles; they were bad shit, to be avoided; and how had it ever happened here, with the chances once so good for diversity? For it was now like walking among matrices of a great digital computer, the zeroes and ones twinned above, hanging like balanced mobiles right and left, ahead, thick, maybe endless. (181)

Oedipa가 그동안 아무 비판없이 받아들였던 이분법적 해석에 대한 저항을 처음으로 듣게 된 것은 술집 Scope에서 그녀에게 우편 제도가 국가의 독점 사업이며 그것은 권력의 남용이라고 말해준 Fallopian을 통해서이다. 그는 Oedipa에게 우리가 언제나 좋은 사람 혹은 나쁜 사람의 이분법적 해석을 하려는 것을 지적하면서 그러한 방식으로는 결코 진실을 알 수 없다고 말한다. 나아가 그는 산업자본주의와 공산주의를 같은 것으로 보면서 이데올로기의 이분법에 대해서도 회의적인 태도를 보인다. 그는 산업자본주의와 공산주의는 똑같이 그 이면에 동일한 공포가 깔려 있다고 말한다.

“Good guys and bad guys. You never get to any of the underlying truth. Sure he was against industrial capitalism. So are we. Didn’t it lead, inevitably, to Marxism? Underneath, both are part of the same creeping horror.” (51)

그의 이러한 생각은 어떤 면에서 보면 이분법적 이데올로기를 핑계로 하여 전쟁을 일으키고 있는 현재의 정부들을 비판하며 “자발적으로 지도자 없이 혁명이 일어날 수 있는 무정부의 기적” (120)을 희구하는 Jesus Arrabal의 생각과 일맥상통하는 것이다.

또한 Oedipa는 *The Courier's Tragedy*를 감독한 Driblette를 통해서 결코 말 (word)이 어떤 고정된 진실을 재현해 줄 수 없음을 알게 된다. 그는

말 (word)이 진리 (truth)를 전달할 수 있다는 언어의 진리 재현성을 믿지 않는다. 그는 말의 의미에 집착하는 것을 청교도인이 성경에 집착하는 것으로 생각하고, 말에 집착하는 것을 무의미한 것으로 여긴다. Tristero라는 기호에 얽매어 궁금해하는 Oedipa에게 그는 이렇게 말한다.

“You guys, you’re like Puritans are about the Bible. So hung up with words, words. You know where that play exists, not in that file cabinet, not in any paperback you’re looking for, but. . . in here [head] . That’s what I’m for. To give the spirit flesh. The words, who cares? They’re riot noises to hold line bashes with, to get past the bone barriers around an actor’s memory, right? . . .” (79)

더구나 Driblette는 Oedipa에게 Tristero에 대한 어떤 단서들을 모아 하나의 논리를 전개시킬 수는 있지만 “일생 동안 그렇게 작업을 한다 해도 우리는 결코 진리의 근처에도 가지 못할 것이다 (You could waste your life that way and never touch the truth.)” (80)라고 말한다. 이러한 그의 사고 방식은 언어의 진리 재현 능력에 대한 그의 신념을 단적으로 드러내고 있는 것이다.

Oedipa는 특히 언어에 맹신하고 있는 청교도인들이 이분법적 사고의 모순점에 대해서도 듣게 된다. 그녀는 Berkeley 소재 Lectern 출판사에서 Driblette가 사용한 *The Courier’s Tragedy* 보급판의 하드 커버인 *Plays of Ford, Webster, Tourneur and Wharfinger*를 구한 후, 그 책의 편집 서문을 쓴 Emory Bortz 교수를 만난다. Emory Bortz 교수는 자신이 편집한 그 책에는 “Tristero”라는 단어가 나오지 않는데 “Tristero”라는 단어가 있는 연극 각본은 Scurvhamites에 의해 만들어진 외설본이라는 사실을 말해준

다. 그러면서 이 세상을 선과 악으로 나누는 마니교의 이원론적 사고를 가지고 있던 Scurvhamites에 대해 이야기를 해준다. Bortz 교수의 설명에 따르면 이 Scurvhamites는 찰스 1세때에 운명 예정설을 주요 신조로 하고 있는 순수한 청교도 집단인데, 이들은 자신들은 신의 선택을 받았고, 나머지는 신과 반대되는 원칙 즉 영원한 죽음으로 이끄는 잔인한 저주를 받았다는 이원론적인 생각을 갖고 있다는 것이다. 그런데 이들은 연극을 좋아하지 않기 때문에 도덕적인 예로 사용하여 연극을 지옥을 보내기 위해 연극의 실제 언어를 바꾸어 외설본을 만들었다는 사실과 함께, 이들이 원래 구절에다 “Tristero”라는 단어를 대치한 이유는 그들과는 달리 저주받은 비 Scurvhamites의 우주를 운행하고 있는 “야성적인 다른 것(the brute other)”이 “Tristero”라고 생각했기 때문이라는 점을 알려준다.

“They were not fond of the theatre. It was their way of putting the play entirely away from them, into hell. What better way to damn it eternally than to change the actual words. Remember that Puritans were utterly devoted, like literary critics, to the Word.”. . . “But the brute Other, that kept the non-Scurvhamite universe running like clockwork, that was something else again. Evidently they felt Trysterro would symbolize the Other quite well.” (156)

Oedipa는 여기에서 Bortz 교수의 이야기를 통해 미국인의 정신적인 모체가 되는 청교도인들의 이분법적 편협성을 깨닫고 있다.

이들을 통해서 이분법적 사고와 진리에 대해 다시 한번 생각할 기회를 가지게 된 Oedipa는 실제로 Tristero를 추적하면서 목격하는 단어들이 그녀가 가지고 있었던 종래의 고정 관념으로는 이해할 수 없음을 알게 된다. 먼

저 “lot”이라는 단어는 그녀의 생활에서 여러 의미를 부여한다. 제일 먼저 “lot”은 그녀의 남편 Mucho가 과거에 일했던 “중고차 판매장”과 현재 일하고 있는 방송국 “송신실”을 의미한다. 또한 “lot”은 그녀가 차를 주차시켜 놓는 “주차장”이며 동시에 Pierce가 남긴 위조 우표가 경매에 붙여졌을 때 “품목”이란 뜻을 나타내 준다.

그녀는 이러한 일련의 경험을 통하여 그동안 그녀가 알고 있었던 의미에 대한 고정 관념에서 벗어나서 제2, 제3의 의미 가능성에 눈을 뜰 수 있는 계기를 갖게 된다. 특히 Oedipa가 보게되는 단어의 약어들은 그녀를 고정 관념에서 벗어나게 해 줄 뿐 아니라, 이른바 Jacques Derrida의 “자유로운 해석을 통한 언어 유희”¹¹⁾를 긍정하는 가능성을 열어 준다.

그 결과 그녀는 San Francisco 밤거리에서 만난 Arrabal이 속한 CIA는 우리가 생각하는 기관을 가르치는 것이 아니라 “반항적 무정부주의자들의 음모 단체 (the Conjuracion de los Insurgentes Anarquistas)” (119)라는 다른 의미로 사용되고 있음에 주목하게 되고, 또 그날 밤 그녀가 흑인들로 가득한 버스의 뒷자석에서 발견한 “죽음 (DEATH)”이라는 말이 “언제라도 나팔을 적대하지 마시오 (Don't Ever Antagonize The Horn.)” (121)라는 뜻이 되고 있음을 인식하게 된다. 이와 함께 LSD을 복용한 후 자기 자신의 정체성을 잃어버리고 “모든 사람으로서의 나 (That's what I am. . . . Everybody is.)” (143)로서 존재하게 된 그녀의 남편 Mucho가 LSD를 복용하기 전에는 “전국 자동차 취급상 조합 (N.A.D.A.: the National Automobile Dealers' Association)” (144)이라는 표지가 나타나는 악몽에 시달렸다는 고백을 이해하게 된다.¹²⁾ San Francisco에서 만난 한 불쌍한 노인을 집으로 데려다 준 Oedipa는 이 노인이 “DT” (128)로 고생하고 있는 것을 알게 된다. 그녀가 알고 있는 “dt”는 학창시절의 미적분에 사용한 “시차 (time difference)” (129), 즉 아주 짧은 순간을 일컫는 단어이나, 그녀는 노인이

고생하고 있는 “DT”는 섬망증 (delirium tremens), 즉 흥분으로 떨면서 제대로 현실을 판별해내지 못하는 마음의 상태를 의미하는 전혀 다른 뜻이라는 것을 알게 된다. 그 뿐이 아니라 어느 날 그녀는 Cohen을 통해 W.A.S.T.E.가 쓰레기라는 뜻이 아니고 “우리는 조용한 트리스테로 제국을 기다린다 (We Await Silent Tristero’s Empire.)”라는 기존의 의미와는 전혀 다른 의미라는 것을 발견한다.

One day Genghis Cohen called, sounding excited, and asked her to come see something he’d just got in the mail, the U. S. Mail. It turned out to be an old American stamp, bearing the device of the muted post horn, belly-up badger, and the motto: We Await Silent Tristero’s Empire. (169)

그동안 그녀는 이 단어를 일상적으로 발음하듯 “waste”로 읽어왔음을 깨닫는다. 이 단어의 철자를 전부 대문자로 바꾸고 사이에 점을 넣음으로써 새롭게 의미가 부여되고 있다. 이렇듯 그녀가 보아온 약어들은 말 (소리)로서는 의미의 구별이 애매하고, 글을 통해서만이 의미의 차이가 드러나고 있다는 점에서 볼 때 글보다 말에 우월성을 주어왔던 그동안 서구의 “이성 중심주의”를 이 소설은 비판하고 있음도 알 수 있다. 다시 말하면 이 소설은 그녀가 보아온 약어들에서 자유로운 해석을 통한 언어 유희뿐 아니라 글쓰기가 말의 보충이 되고 나아가 더 중요할 수 있다는 Derrida의 해체주의적 독서의 가능성을 제시하고 있다.¹³⁾

우리는 Oedipa의 이런 여러 경험들을 통해 그녀가 더 이상 종래의 기호와 의미가 정확히 일치하는 세계에 살고 있지 않음을 보게 된다. 즉 그녀는 능기 (signifier)와 소기 (significant) 사이에 불확실하게 위치해 있는 것이다. 결국 Oedipa가 여행을 통하여 경험하고 있는 것은 능기와 소기 사이의

간극이라고 할 수 있다. Alec McHoul과 David Wills는 이 소설에서 Oedipa가 본 간극이 어디인지, 거기에서 무엇을 발견할 수 있는지를 명확히 제시해 주지는 않는다고 지적하고 있다.¹⁴⁾ 하지만 그녀가 본 간극은 항상 열려 있는 것으로 무한한 가능성을 제시하는 것이다. 이러한 간극, 즉 그동안 “배제되었던 중간 (excluded middles)” (181)에서의 자유로운 해석은 현존 (presence)의 재현을 전제로 한 기존의 해석에 대한 도전적 전복행위가 되고 있다.

Oedipa의 의미 해체적 경험은 그녀가 의미의 모호성 (ambiguity)을 경험하는 데서도 나타난다. 이 모호성은 단어의 약어들처럼 그녀를 일순간 혼란속으로 몰아넣지만 고정적인 의미의 해체를 해서 더 넓은 인식의 세계로 그녀를 유도한다. 무엇보다도 그녀는 “엔트로피”라는 말에서 의미의 모호성을 경험하고 있다.¹⁵⁾ Schaub도 이 소설의 “모호성에 대한 주된 원인 (the major source of the ambiguity)”이 “엔트로피” 개념에 대한 수사학적 사용에 있다고 지적한다.¹⁶⁾

Oedipa는 “엔트로피”와 “Maxwell’s Demon”이란 아주 생소한 용어들을 발명가 Nefastis를 통해 자세히 듣게 된다. Oedipa는 그를 통해 두 종류의 “엔트로피”에 대해서 알게 된다. Nefastis는 두 종류의 “엔트로피” 중 하나는 열기관과 관련된 것이고, 다른 하나는 커뮤니케이션과 관계가 된 것이라고 말하면서, 이 두 분야는 “Maxwell’s Demon”이라는 공통점을 가지고 있다고 설명한다.

He [Nefastis] began then, bewilderingly, to talk about something called entropy. . . . She did gather that there were two distinct kinds of this entropy. One having to do with heat-engines, the other to do with communication. The equation for one, back in the ‘30’s, had looked very like the equation for

the other. It was a coincidence. The two fields were entirely unconnected, except at one point: Maxwell's Demon. (105)

그는 자기가 발명한 기계에 있는 “Maxwell's Demon”은 뜨거운 분자와 찬 분자를 분류할 때 “엔트로피”를 상실하는데, 이러한 “엔트로피”의 상실은 “Maxwell Demon”이 어디에 있는가에 대해 얻게 되는 정보에 의해 보상된다고 말한다. 그러면서 그것의 열쇠는 의사소통 (communication)이라고 말한다. 즉 “Maxwell Demon”은 그가 발명한 기계 안에 있는 모든 분자들과 심리적 차원의 의사소통을 해서 모든 것이 계속해서 움직일 수 있게끔 해준다고 하면서 그 증거가 움직이는 피스톤이라고 말한다.

As the Demon sat and sorted his molecules into hot and cold, the system was said to lose entropy. But somehow the loss was offset by the information the Demon gained about what molecules were where.

“Communication is the key” cried Nefastis. “The Demon passes his data on to the sensitive, and the sensitive must reply in kind. There are untold billions of molecules in that box. The Demon collects data on each and every one. At some deep psychic level he must get through. The sensitive must receive that staggering set of energies, and feed back something like the same quantity of information. To keep it all cycling. On the secular level all we can see is one piston, hopefully moving. (105-6)

이 용어에 대해 너무나 혼란함을 느낀 그녀는 Tristero가 자신을 괴롭히는 것만큼 이 용어는 Nefastis를 괴롭히고 있을 것이라 생각한다. 여기서

Oedipa 두 가지 의미의 “엔트로피”를 접하고 있는 것이다. Schaub가 지적 하듯이 열역학에서의 “엔트로피”는 혼란의 척도를 의미하는 것으로 결코 긍정적 의미를 함축하고 있지 않다. 반면 Nefastis Machine의 경우처럼 정보 이론에서의 “엔트로피”는 이 혼란이 잠재력 있는 정보를 증가시켜 주므로 정보의 획일화를 막을 수 있는 긍정적인 용어가 되기도 한다.¹⁷⁾

부정적인 의미와 긍정적인 의미를 동시에 가지고 있는 “엔트로피”란 모호한 용어는 사실 이 소설에서 핵심이 되고 있다. “엔트로피”가 극대화되어 열사 (heat death)를 향해 가는 사회의 상황은 부정적인 측면을 부각한 것이고, 국가 권력에 대항하는 다양한 정보의 “엔트로피” 증가는 긍정적인 측면을 부각하고 있다고 할 수 있다.

Oedipa가 본 Tristero도 그녀에게 공포와 구원의 의미를 동시에 내포하고 있어 의미상의 모호함을 보이고 있다. *The Courier's Tragedy*에 나타난 Tristero는 그녀에게 두려운 존재로 나타난다. 그들은 무시무시한 침묵 속에서 등장하며, 스타킹 뒤에 숨겨져 있는 그들의 얼굴들은 그들이 저 있고 일그러져 있다.

Suddenly, in lithe and terrible silence, with dancers' grace,
three figures, long-limbed, effeminate, dressed in black tights,
leotards and gloves, black silk hose pulled over their faces, . . .
Their faces behind the stockings are shadowy and deformed.
(73)

또한 유럽에서 세력을 잃자 미국에 도착한 Tristero는 인디언으로 가장하여 미국 우편 제도인 Pony Express와 Wells, Fargo를 습격하는 약탈자로 나타난다. 그러나 그녀가 San Francisco의 밤거리에서 목격한 Tristero, 즉 W.A.S.T.E.는 죽음을 향해 가는 현 체제의 대안으로서 긍정적인 의미를 가

지며 실제로 구원 가능성을 나타내주고 있다.

Oedipa는 자기 눈으로 목격한 Tristero의 존재 유무에 대해서도 갈등하고 있는 모호한 인식 상태를 보이고 있다. 그녀는 Tristero가 정말 존재하는가 아니면 그녀의 패러노이아 때문일까 하고 생각한다. 그녀는 Tristero와 관련이 있는 모든 것 — Japf의 헌 책방과 Tremaine의 잉여 물자 상점이 있던 쇼핑 센터 건물, *The Courier's Tragedy*를 상영하던 Tank 극장, 위조 우표 — 이 모두 Pierce의 재산 리스트로 연결이 되고 있어 결국 그가 남긴 유산은 미국이라는 것을 깨닫게 되지만 그 미국이라는 유산 뒤에 정말 Tristero가 있는지 아니면 그저 미국만이 존재하는지를 의심하고 있다. 만약 진짜 미국만이 존재한다면 그녀가 취할 수 있는 방법은 패러노이아에 구김 없이 들어감으로써 Tristero의 존재를 계속 인정하는 방법 밖에는 없는 것이다.



Another mode of meaning behind the obvious, or none. Either Oedipa in the orbiting ecstasy of a true paranoia, or a real Tristero. For there either was some Tristero beyond the appearance of the legacy America, or there was just America and if there was just America then it seemed the only way she could continue, and manage to be at all relevant to it, was as an alien, unfurrowed, assumed full circle into some paranoia. (182)

이러한 의미상의 모호함 때문에 생겨나는 갈등에도 불구하고 Oedipa는 결국 Tristero가 존재하며, 그것은 새로운 가능성의 세계일 것이라고 생각하면서 경매장에서 Pierce가 남긴 위조 우표인 49호 품목의 경매를 사러 누군가가 나타날 것이라는 희망을 품고 그를 기다린다.

이 소설의 마지막 장면, 즉 Oedipa의 여행의 끝에서도 그녀는 전통 소설에서 나오는 고향으로의 회귀나 어떤 확고한 깨달음을 보이고 있지 않는다. 그래서 이 소설은 49호 품목을 사러온 사람을 만나게 되는 소설의 첫 장면과도 같은 마지막 장면 때문에 “개방 결말 (open ending)”을 취하게 된다.

Passerine spread his arms in a gesture that seemed to belong to the priesthood of some remote culture; perhaps to a descending angel. The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49. (183)

이 마지막 장면에서 “49”이 주는 의미도 대단히 모호한 의미를 내포하고 있다. 왜냐하면 경매인인 Passerine이 “하강하는 천사 (descending angel)” (183)로 그려지고 있기 때문이다. 그래서 Edward Mendelson이 지적하고 있는 것처럼 49이라는 숫자를 “성령 강림절의 계시 (Pentecostal revelation)”와 연관시켜 생각할 수 있다.¹⁸⁾ 이것은 예수 부활 후 49일째 되는 날 제자들에게 전해 주는 계시를 암시하고 있다고 해석할 수 있기 때문이다. 49호 품목의 경매를 기다리는 Oedipa는 구원의 계시를 받느냐 아니면 인류의 멸망에 대한 계시를 받게 되느냐 하는 애매 모호한 의미의 유보 상황 속에 놓여 있다.

C. 구원의 가능성

이 작품은 Oedipa가 경매장에서 계시를 받게 될 것인가 아니면 받지 못할 것이냐 하는 불확실한 상황과 계시를 받게 된다면, 구원의 계시인가 종

말의 계시인가 하는 애매 모호한 상황 속에 끝이 나고 있지만, 여행 중에 그녀는 인간과 사회 현실에 대한 깨달음을 통하여 구원의 가능성을 보여주고 있다. 우선 그녀는 미국 문화의 탐색 여행 중에 미국의 기계 장치에서 벗어나 진정한 인간적 관계를 추구하려는 Tristero의 세계를 현 체제의 대안이 될 수 있는 가능성으로 생각하게 되며, 그동안 그녀를 구속했던 언어의 고정 관념에서 완전히 해방된다. 또한 그녀는 이러한 깨달음을 이해로 그치고 있는 것이 아니라, 그녀가 발견한 타자에게 실천적인 사랑을 베풀고 있어서 구원의 가능성을 보여주고 있다 하겠다.

여행을 떠나기 전의 Oedipa는 타자와의 진정한 인간 관계를 유지하지 못한다. 폐쇄 사회 속에서 기존의 가치관을 비판없이 수용하며 살아가고 있는 그녀는 자신을 자아의 탐에서 구해줄 사랑까지도 포기한 채 타자와의 진정한 인간 관계를 회피한다.

이러한 그녀가 여행지인 San Narciso에 첫 발을 내딛는 순간에 어떤 계시를 받고 “기이한 종교적 순간 (odd, religious instant)”을 경험한다.

. . . so in her first minute of San Narciso, a revelation also trembled just past the threshold of her understanding . . . she and the Chevy seemed parked at the centre of an odd, religious instant. As if, on some other frequency, or out of the eye of some whirlwind rotating too slow for her heated skin even to feel the centrifugal coolness of, words were being spoken.
(24-5)

이 “계시”의 순간은 기독교인이 성령을 받는 순간의 장면과 흡사하게 묘사되어 있다.¹⁹⁾ 이후 그녀에게는 기적과도 같이 커다란 변화가 일어난다고 볼 수 있다. 그녀의 변화된 모습은 무엇보다도 “사랑의 화신”²⁰⁾으로서의 모

습이다.

그녀의 인간에 대한 사랑은 타자와 타자의 문화에 대한 인식의 확장과 함께 성장해 감을 볼 수 있다. Pierce의 우표 앨범에서 무엇인가를 발견했다는 Cohen의 전화를 받고 그의 집에 도착하자마자 그가 여름 독감에 걸려 있는 것을 보고, “그녀는 즉시 모성애를 느낀다 (Oedipa felt at once motherly.)” (94). 모성애는 우애나 성적인 사랑과는 다른 인간에 있어서 가장 원초적이며 순수하고 비이기적인 사랑이다. 그 후로 그녀는 San Francisco의 밤거리에서 수많은 소외자, 탈락자들에게 눈을 뜨게 된다. 지하 조직인 W.A.S.T.E.에 대해서도 그것을 기적과도 같은 것으로 여기며 긍정적으로 받아들인다. 이러한 그녀의 인식상의 변화는 이해와 수용 그리고 사랑에 대한 각성이 일어나고 있음을 말해주고 있다.

그녀는 곧 타자에 대한 실천적 작은 사랑을 보여준다. Tristero의 기적을 보면서 계속 배회할 때 계단에 웅크리고 앉아 있는 노인을 발견한다. 그는 멀리 Fresno에 살고 있는 아내에게 W.A.S.T.E.를 통해서 편지를 보내줄 것을 부탁한다. 그녀는 심신이 거의 고갈되어 자신이 지금 무슨 일을 하고 있는 지도 모른 채, 노인 곁으로 마지막 세계단을 올라서서 그 노인의 팔을 껴안고 눈물로 얼룩진 눈으로 계단 밑으로 다가오고 있는 아침을 응시한다.

Exhausted, hardly knowing what she was doing, she came the last three steps and sat, took the man in her arms, actually held him, gazing out of her smudged eyes down the stairs, back into the morning. (126)

그녀의 마음 속에서 일어나는 이러한 작은 사랑은 잠시 후 곧 실천으로 옮겨지고 있다. 노인을 집으로 보내기 위해서 그녀는 그를 스스로 걸어가게 해 본다. 그녀는 “그가 자신의 아이인 것처럼 (as if he were her own

child)” (127) 불안한 표정을 띄고 그 노인이 걸어가는 것을 바라보다가 그가 그녀에게 손을 내밀자, 노인의 손을 붙잡고 노인의 작은 집으로 들어간다.

여기에서 Oedipa가 노인이 내민 “손을 잡았다”는 구절은 그녀가 노인의 “팔을 감싸 안았다”라는 구절과 함께 중요한 의미를 갖고 있다. 그녀의 노인에 대한 애정어린 인간적인 접촉은 *Gravity's Rainbow*의 마지막 장면으로 확장되어 나타나고 있기 때문이다. 소리 없이 V2 로켓이 극장 위로 떨어지기 “일보 직전의 순간 (the last delta-t)”, 이 마지막 순간에도 Pynchon은 “만약 이 순간에도 위안이 필요하다면, 바로 옆에 있는 사람과 몸을 접촉할 시간은 남아 있다 (There is time, if you need the comfort, to touch the person next to you.)”²¹⁾고 말하고 있으며, Slothrop이 지은 찬송가의 구절에서 “그대의 유리궁이 오늘 무너진다 해도, 아직 시간을 되돌려 놓은 손이 있음 (There is a Hand to turn the time, Though thy Glass today be run)”²²⁾을 지적하고 있다.

Oedipa는 일탈자에 대한 보다 구체적인 사랑과 함께 선택된 자에 대한 분노를 함께 보여주기도 한다. 그녀는 전구마저 꺼져 있는 노인의 아주 허름한 방을 보고는 그녀가 제일 먼저 할 일은 이 건물 주인을 찾아서 고소하고 그 다음은 그 노인에게 새 양복 한 벌과 셔츠, 구두 한 켤레를 사준 후, 부인이 살고 있는 Fresno에 갈 수 있는 차비를 주는 것이라고 생각한다. 그녀가 건물 주인을 고소하겠다고 생각하고 있는 것은 그동안 그녀가 의식하지 못했던 기존 체제의 선택된 자들의 횡포에 대해서 분노를 보여주는 것이며, 노인에게 아주 적지만 물질적 도움을 주겠다는 생각은 사랑을 실천하는 상징적 행위라고 할 수 있다. 이러한 Oedipa의 사랑의 실천 행위는 *Gravity's Rainbow*에서 V2 로켓이 머리 위로 떨어지고 있는 순간에도 바나나 아침 식사 준비를 하는 Pirate의 애정의 실천과 같은 것이다. 중

말적 상황에서도 다른 사람들을 위해 온실 속에서 바나나를 기르는 Pirate의 행동은 Oedipa가 보여주는 작은 사랑의 실천이 더욱 확대되어 나타난 것이라 볼 수 있다.

이렇게 마음이 열린 상태에서 Oedipa는 또 다른 타자의 세계를 경험하게 된다. 그 세계는 우리들이 비정상인으로 취급하고 있는 농아들의 세계이다. San Francisco 밤거리에서 수많은 우편 나팔들의 형상, 즉 탈락자의 세계인 Tristero를 발견한 후 그녀가 머물고 있는 Berkeley에 있는 호텔로 다시 돌아 왔을 때, 그녀는 “농아들의 무도회 (deaf-mute ball)” (131)가 열리고 있는 것을 목격한다. 전혀 듣지 못하는 이들의 무도회에 참석하게 된 그녀는 “신비스런 일체감 (mysterious consensus)”에 의해 진행되는 무도회를 경험하게 된다. Oedipa는 이것을 기적 이외의 다른 어떤 이름으로 명명할 것을 찾지 못한다. 아마도 이 무도회는 Arrabal이 말한 “무정부적 기적 (anarchist miracle)”과 같은 것이다.

She was danced for half an hour before, by mysterious consensus, everybody took a break, without having felt any touch but the touch of her partner. Jesus Arrabal would have called it an anarchist miracle. Oedipa, with no name for it, was only demoralized. She curtsied and fled. (131-32)

그녀는 이들이 “어떤 생각할 수 없는 음악의 질서 (some unthinkable order of music)” (131)에 의해 움직이며, “특별한 감각을 가지고 무엇인가를 듣고 (something they all heard with an extra sense)” (131)있는 것이라고 생각한다. 이제 그녀는 이러한 기존 사회 제도로부터 억눌리고 소외되어 있는 사람들과 집단에 마음의 문을 활짝 열어 놓게 된다.²³⁾

Oedipa의 타자에 대한 실천적 사랑과 타자 세계의 경험은 그녀의 임신

증세로서 나타난다. 이 소설은 그녀가 정말 임신을 했는지를 명확히 밝히고 있지 않다. 하지만 그녀의 임신 증세는 그녀의 정신적 재탄생을 의미하며, 하나의 새로운 생명적 질서의 가능성을 보여 주고 있다. 그녀의 임신은 그녀가 여행 중에 얻은 깨달음으로, 이제 그녀는 “더 이상 아무것도 잃을 것이 없는 용기 (with the courage . . . when there is nothing more to lose)” (182)를 가지고 과거에서 벗어나 열린 세계에서 새 삶을 살 수 있음을 의미하는 것이다.

1) Hanjo Berressem, *Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text*, p. 94.

2) John Sturrock, ed., *Structuralism and Since*, p. 103.

3) *Ibid.*, p. 168.

4) Jacques Derrida는 “differance”를 이렇게 정의하고 있다.

“Differance is a structure and a movement which can not be conceived on the basis of the opposition presence/absence. Differance is the systematic play of differences, of traces of differences, of the spacing by which elements refer to one another. This spacing is the production, both active and passive(the a of differance indicates this indecision in relation to activity and passivity, indicates that cannot be governed and organized by that opposition), of intervals without which the full terms could not signify, could not function.” *Ibid.*, p. 165. 재인용.

5) Foucault는 기존의 역사를 전체 역사 (total history), 반면에 자신의 고고학을 일반 역사 (general history)로 명명하고 있다. 그는 전체적 기술은 단 하나의 중심 — 예를 들어 하나의 원리, 의미, 정신, 세계관, 총합형 — 의 둘레에 모든 현상을 연관시키려는 것이고, 일반 역사는 방산의 공간 (space of dispersion)을 전개하는 것이라 본다. “A total description draws all phenomena around a single centre — a principle, a meaning, a spirit, a world-view, an overall shape; a general history, on the contrary, would deploy the space of a dispersion.”

Michel Foucault, trans. A. M. Sheridan, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Pantheon, 1972), p. 10.

6) Deborah L. Madsen, *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*, p. 59.

7) Deborah L. Madsen, *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*, p. 54.

8) Dwight Eddins는 현대 과학 기술의 비밀이 곧 “Gnosis”라고 생각한다. “Gravity’s

- Rainbow에서 V2 로케트의 비밀을 쥐고 있는 엘리트들은 그 밖의 사람들을 탈락자로 간주하고 전쟁을 유발시키며 결국 이 세상을 혼돈으로 몰아가고 있는 것이다. 결국 탈락자는 엘리트의 희생자가 되고 있는 것이다.” Dwight Eddins, *The Gnostic Pynchon* (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1990), p. 1.
- 9) Peter L. Cooper, *Signs and Symptoms*, p. 87.
- 10) Thomas Pynchon, “The Secret Integration”, *Slow Learner* (London: Pan Books Ltd., 1985), p. 154.
- 11) Jacques Derrida는 언어의 의미 재현보다 언어의 유희를 추구하고 있다. 언어의 유희란 해석의 다양성을 의미하는 것이다.
 “. . . 그러므로 해석과 구조와 기호와 유희에 대한 해석에는 두 가지가 있다. 하나는 유희와 기호의 질서로부터 빠져나가는 진실과 근원을 해석하는 것을 꿈꾸는 것이고 또 하나는 더 이상 근원을 향하지 않고 유희를 긍정하는 것이다.” Jacques Derrida, trans. Alan Bass, *Writing and Difference* (Chicago: U of Chicago P, 1978), p. 292.
- 12) Nada는 스페인어로 무 (nothingness)를 뜻하는 것이다.
- 13) John Sturrock, ed., *Structuralism and Since*, p. 168.
- 14) McHoul and David Wills, *Writing Pynchon: Strategies in Fictional Analysis*, pp. 88-9.
- 15) Pynchon도 자신이 직접 쓴 *Slow Learner*의 서문에서 자신도 “엔트로피”라는 용어가 이해하기 힘들고 모호하다는 것을 고백한다.
 “Since I wrote this story I have kept trying to understand entropy, but my grasp becomes less sure the more I read. . . But the qualities and quantities will not come together to form a unified notion in my head. It is cold comfort to find out that Gibbs himself anticipated the problem, when he described entropy in its written form as “far-fetched . . . obscure and difficult of comprehension.” Thomas Pynchon, *Slow Learner*, p. 16.
- 16) Thomas Schaub, *The Voice of Ambiguity*, p. 21.
- 17) *Ibid.*
- 18) Dwight Eddins, *The Gnostic Pynchon*, p. 106.
- 19) Oedipa가 San Narciso에서 종교적 순간을 경험하는 장면은 사도행전에서 성령강림 절에 성령 (Holy Spirit)을 받는 장면과 흡사하다.
 “Suddenly a sound like the blowing of a violent wind came from heaven. . . .”
The Holy Bible (Colorado Springs: International Bible Society, 1984), p. 157.
- 20) Peter Cooper는 Pynchon의 작품에서 거의 나타나고 있지 않은 사랑이란 어휘이지만 그것이 우애의 형태로든 성적인 형태로든 그의 작품 밑바탕에 깔려 있다고 말한다. Peter L. Cooper, *Signs and Symptoms*, p. 77.
- 21) Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (New York: Penguin Books, 1987), p. 760.
- 22) *Ibid.*
- 23) Judith Chambers는 Oedipa가 진정으로 탐에서 구원되는 것이 타자에 대한 존경심

에 근거한 자발적인 사랑의 행위를 하는 순간이라고 말한다.

“She will know that it is in the moments when she is most spontaneously acting on the basis of respect for others that finds deliverance from the tower.”

Judith Chambers, *Thomas Pynchon*, p. 121.



V. 결 론

이 논문에서 필자는 Thomas Pynchon의 *The Crying of Lot 49*이 “탐색 여행”의 모티프에 의하여 짜여져 있으며, Pynchon이 닫힌 세계에서 열린 세계로의 여행이라는 “탐색 여행”의 소설 구조를 통하여 그의 포스트모던적 소설 세계를 그려나가고 있음을 살펴보았다. 지금까지 논의한 바를 요약하여 결론을 맺으면 다음과 같다.

1960년대 미국 California 근교 Kinneret에 살고 있는 Oedipa는 기존 사회의 가치를 비판없이 받아들이는 아주 평범한 중산층 여인이다. 그녀는 자신의 처지가 “자아의 탐”에 갇혀 있는 상황이며, 사랑만이 그녀를 그 탐에서 구해 줄 수 있을 것이라 생각하지만, 자신은 결코 자아의 탐에서 탈출할 수 없음을 알고 있다. 왜냐하면 그녀가 “자아의 탐”에서 자신을 구해 줄 수 있을 것이라고 믿었던 세명의 남자들, 즉 KCUF 방송국의 디스크 자키를 직업으로 하고 있는 현재 남편, Mucho Maas, 지금은 죽었지만 그녀의 전 남편이었던 Pierce Inverarity, 그녀의 정신과 의사인 Dr. Hilarius는 그녀를 이해하고 사랑을 베풀기보다는 그녀를 둘러싸고 있는 현실 사회를 반영하는 거울과 같은 역할을 하고 있을 뿐이기 때문이다.

먼저 Pierce는 그녀에게 사랑보다는 경제적 도약만을 추구하면서 물질에 집착하는 사회의 모습을 비추는 상징적 인물이 되고 있다. 이런 그에게서 벗어나고자 그녀는 아주 평범한 디스크 자키 Mucho를 택하게 된다. 그러나 그도 차와 그 소유주를 동일시하는 등 인간에 대한 사랑 대신에 말을 하지 못하는 감정이 없는 물질에 대해 감정 이입을 느끼고 있어 물화되어 가는 사회를 비추는 거울에 지나지 않는다. 마지막으로 그녀는 자아의 탐에서 탈출하기 위하여 정신과 의사 Hilarius에게 의지한다. 그러나 그도 2차

세계 대전 때 유대인을 대상으로 한 잔인한 실험으로 인해 꿈 속에서 고통 받고 있는 인물로서, 60년대 미국의 이데올로기적 냉전과 전쟁에 대한 공포로 시달리는 사회를 상징적으로 반영해 보여주는 거울과 같은 역할을 할 뿐이다.

이런 폐쇄되고 암담한 현실에서 탈출을 포기한 채 현실에 안주하고 있는 그녀는 어느 날 Pierce의 유산 상속 집행인으로 지정되었다는 내용의 편지를 받게 된다. 이 한 장의 편지는 그녀로 하여금 자아의 탐에서 탈출하여 “탐색의 여행”을 떠날 수 있는 실마리를 제공해 준다.

Oedipa는 여행을 떠나 Pierce의 본거지인 San Narciso의 Echo Court에 머문다. 미국의 산업 사회를 상징하는 San Narciso는 경제 활동이 활발하게 이루어지는 곳임에도, 이른바 “엔트로피”가 극대화되어 문화적 열사(heat death) 상태에 이른 죽음의 도시로 그려지고 있다. Echo Court에서 그녀의 모습을 드러내주는 거울이 깨어지는 장면은 남성 중심적이며, 산업 자본주의적인 기성 미국 사회에서의 탈출을 상징적으로 보여준다.

Oedipa가 San Narciso에서 머물면서 Pierce가 남긴 유산과 관련이 있을 것으로 생각되는 Tristero를 추적하는 과정이 곧 미국 현실과 문화에 눈을 뜨게 되는 “탐색의 과정”이 된다. Tristero를 추적하면서 그녀가 겪게 되는 사건이나 만나게 되는 사람들은 전통 소설에서처럼 인과 관계에 의해 진행되는 것이 아니라 우연성과 무작위성의 지배를 받고 있어서 포스트모던 소설의 한 양상을 드러내고 있다.

그녀는 San Narciso와 Berkeley 그리고 San Francisco를 여행하면서 Tristero를 추적하는 동안 그녀 자신이 알지 못했던 미국 사회와 문화를 경험하게 된다. 이 여행을 통하여 그녀는 제일 먼저 텔레비전 등의 통신 제도가 국민에게 미치는 영향력을 경험하게 된다. 그녀는 텔레비전 등 여러 가지 통신 체제가 인간의 무의식 뿐만 아니라, 심지어는 성 본능까지도 지배

하게 되어, 결국 인간을 물화시키게 된다는 사실을 깨닫는다. 또한 텔레비전의 주인공을 통한 “자유 이데올로기 주입”, 방송국의 “검열”이나 전화의 “도청” 등의 형태로 국가 권력이 통신 제도에 암암리에 작용되어 국민을 통제하며, 나아가 국가 권력이 국민들을 획일화시키고 있음도 알게 된다.

뒤이어 그녀는 급격한 산업 성장으로 인한 인간 소외의 현장을 보게 된다. 그녀는 경제 성장이 모든 사회 문제를 해결할 수 있다는 신념아래 급격하게 추진해온 미국의 60년대의 산업 성장 뒤에는, 기계에 의해 밀려나고, 조직이란 커다란 힘에 의해 소외되어 가고 있는 일탈자들이 있음을 깨닫는다. 이들은 기존의 진리관이나 역사관으로는 이해할 수 없는 “타자 문화”의 세계를 이루고 있다.

그녀가 먼저 경험하게 되는 타자 문화는 Tristero의 세계이다. 그녀는 여행 중에 하나의 중심을 가진 역사가 아닌 여기 저기 흩어진 자료를 모아 Tristero의 역사를 추적하며, 마침내 그것과 W.A.S.T.E.와의 관계를 알게 된다. 그녀는 Tristero가 신성 로마 제국 전역에 걸친 공식 우편 제도인 Thurn and Taxis에 대항했던 사설 우편 제도로서, 유럽에서 힘을 잃게 되자 희망을 가지고 1849년 미국으로 옮겨오게 되었으며, 지금은 California의 소외된 계층의 의사 소통을 위한 지하 조직인 W.A.S.T.E.로 존속되고 있다는 사실을 알게 된다.

Oedipa는 W.A.S.T.E.를 다른 세계의 상징으로 받아들이게 되면서, 그녀는 그녀가 그동안 이해할 수도 없었고, 이해하려고 노력해 보지도 않았던 일탈자의 세계에 대해 긍정적인 인식의 폭을 넓히며, 이 사설 우편 제도를 사용하고 있는 사람들은 결코 쓰레기와 같은 존재가 아니며, 미 공화국의 기계 장치로부터 일탈하여 진실된 인간 관계를 추구하려고 애를 쓰고 있는 사람들임을 깨닫게 된다. 이 소설 *The Crying of Lot 49*에서 이들 일탈자들의 진정한 인간 관계의 가능성이 그려지고 있음은 중심보다는 주변에 새

로운 의미와 관심을 부여하려는 포스트모던적 일면을 잘 드러내는 것이며, 의미를 부여하려는 중심 지향적 기존의 역사에 의해서 왜곡되고 버려진 부분들에 대해서 새롭게 의미를 부여하려는 Foucault적 사회·역사관이 작품에 반영된 결과라 할 수 있다.

Oedipa가 알게 되는 또 다른 타자 문화는 그녀의 고정 관념으로는 이해할 수 없었던 의미의 다양성과 모호성의 세계이다. 그녀는 여행 중에 여러 경험을 통하여 언어의 의미는 고정되어 있지 않으며, 따라서 제2, 제3의 해석이 가능하다는 사실을 알게 된다. 즉 그녀의 의미 해체적 경험은 “배제되었던 중간”을 드러내는 과정이며, 결국 Derrida가 말한 바와 같이 “의미의 유보 (reserve of meaning)”에 이르는 과정이다. 따라서 그녀의 경험은 결국 현존 (presence)의 재현을 전제로 한 기존의 해석에 대한 도전적 전복행위가 되고 있다고 할 수 있을 것이다. 또한 이 소설에 나타나고 있는 “의미의 열림”은 소설의 “열린 결말”이라는 형태로 나타나고 있기도 하다.

Pynchon의 소설들은 일반적으로 그의 엔트로피적 세계를 반영하고 있어서 과학 결정론적이며, 묵시록적인 인간의 세계를 보여주고 있다. 그러나 *The Crying of Lot 49*은 이러한 세계 속에서도 Oedipa가 죽음을 기다리는 한 노인과 일탈자들에게 보여주는 실천적 사랑과 이해를 통하여 인간에 대한 희망과 가능성을 그려내고 있으며, 더구나 결말부에서 그녀의 임신 증상은 이러한 열망을 더욱 강화하고 있음은 물론, 그녀의 재탄생과 인간 구원의 가능성을 제시하고 있다고 하겠다.

Bibliography

I. Primary Sources

- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. Philadelphia, New York: J. B. Lippincott Company, 1966.
- _____. *V*. London: Pan Books Ltd., 1975.
- _____. *Slower Learner*. London: Pan Books Ltd., 1985.
- _____. *Gravity's Rainbow*. New York: Penguin Books, 1987.

II. Secondary Sources



- Balzhiser, Richard E. and Samuels, Michael R. *Chemical Engineering Thermodynamics: The Study of Energy, Entropy, and Equilibrium*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1972.
- Berressem, Hanjo. *Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1993.
- Bradbury, Malcolm. Ed. *The Novel Today*. Fontana: Fontana Paperbacks, 1977.
- Bradbury, Malcolm. *The Modern American Novel*. Oxford & New York: Oxford UP, 1984.
- Brownlie, Alan William. "Private Colonies of the Imagination: Power and

- Possibility in Thomas Pynchon's *V.*, *The Crying of lot 49*, and *Gravity's Rainbow*." Diss. U of Massachusetts, 1997.
- Chambers, Judith. *Thomas Pynchon*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- Cooper, Peter L. *Signs and Symptoms*. Berkeley / Los Angeles / London: U of California P, 1983.
- Cowart, David. *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1980.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1978.
- . *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Spivak. Baltimore: John Hopkins UP, 1998.
- Dugdale, John. *Thomas Pynchon: Allusive Parables of Power*. New York: St. Martin P, 1990.
- Eddins, Dwight. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1990.
- Fitzpatrick, Kathleen. "The Anxiety of Obsolescence: the Postmodern Novel and the Electronic Media (Thomas Pynchon, Don DeLillo, Twentieth Century, Television)." Diss. U of New York, 1998.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Trans. A. M. Sheridan. New York: Pantheon, 1972.
- . *Power / Knowledge*. Colin Gordon. Ed. New York: Pantheon, 1980.
- Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Heaven and London: Yale UP, 1984.
- Hawkes, Terrence. Ed. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-*

- Conscious Fiction*. London & New York: Methuen, 1984.
- Hite, Molly. *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*. Ithaca, New York: Ohio State UP, 1983.
- Lentricchia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- Lindquist, Kathryn. "Breaking Chains and Weaving Worlds: Strategies of Identity Formation in 'Incidents in the life of a slave girl', 'The Crying of Lot 49', 'Story teller', 'Tracks', 'Love medicine', 'China men', 'The woman warrior', and Dessu Rose." Diss. U of Utah, 1998.
- Lloyd, Donald Galen. "The Role of Science and Technology in the Novels of Thomas Pynchon." Diss. Texas Christian University, 1991.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1977.
- Madsen, Deborah L. *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. New York: St. Martin's P, 1991.
- McHoul, Alec and Wills, David. *Writing Pynchon: Strategies in Fictional Analysis*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1990.
- Pearce, Richard. *Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1981.
- Rosenbaum, Ron. "Mason & Dixon." *The New York Observer*, Nov. 18, 1996.
- Schaub, Thomas H. *Pynchon: The Voice of Ambiguity*. Urbana, Chicago, London: U of Illinois P, 1981.

- Scholes, Robert. *Fabulation and Metafiction*. Urbana, Chicago, London: U of Illinois P, 1979.
- Stark, John O. *Pynchon's Fictions: Thomas Pynchon and the Literature of Information*. Athens, Ohio: Ohio UP, 1980.
- Streitfeld, David. "Mason & Dixon." *Washington Post*. Oct. 21, 1996.
- Sturrock, John. Ed. *Structuralism and Since*. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford UP, 1979.
- Tanner, Tony. *City of Words: American Fiction 1950-1970*. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row Publishers, 1971.
- The Holy Bible. Colorado Springs: International Bible Society, 1984.
- 김상구. "소설의 해석학적 접근 - *The Gravity's Rainbow*의 경우." 『영어영문학』. 제35권 3호, 서울: 한국 영어영문학회, 1989.
- 김성곤. 『탈구조주의의 이해』. 서울: 민음사, 1988.
- _____. 『탈모더니즘시대의 미국문학』. 서울: 서울대학교 출판부, 1989.
- 김옥동. 『포스트모더니즘의 이해』. 서울: 문학과 지성사, 1990.
- 나영균. 『전후 영·미소설의 이해』. 서울: 이화여자대학교 출판부, 1994.
- 박 엽. "Pynchon소설에 나타난 역사의식." 『영어영문학』. 제37권 2호. 서울: 한국 영어영문학회, 1991.
- _____. "토마스 핀천 - 과학과 기술의 발달과 인간가치." 『영어영문학』. 제40권 2호, 서울: 한국 영어영문학회, 1994.
- 박은정. "토마스 핀천의 바인랜드: 대중매체의 이데올로기와 파시즘." 『영어영문학』. 제43권 2호, 서울: 한국 영어영문학회, 1997.
- 솔베르그, 윈턴. 『미국인의 사상과 문화』. 조지형 역. 서울: 이화여자대학교

출판부, 1996.

안용철. “*The Crying of Lot 49*: 정보의 엔트로피.” 『영어영문학』. 제33권 4호.
서울: 한국 영어영문학회, 1987.

윤호병 외. 『후기 구조주의』. 서울: 고려원, 1992.

이건호. 『포스트모던 시대에서의 영·미문학의 이해』. 서울: 서울대학교 출판부, 1989.

이성원. 『테리다 읽기』. 서울: 문학과 지성사, 1997.

햇산, 이합. 『동시대 미국문학』. 정태진 역. 서울: 한신문화사, 1992.

참스키, 노암. 『미국인이 진정으로 원하는 것』. 김보경 역. 서울: 한울, 1996.

탐린슨, 존. 『문화 제국주의』. 강대인 역. 서울: 나남신서, 1994.



Abstract

Oedipa Maas's Quest:

From a Closed World to an Open One

– A Study of Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* –

Lee Choon-hee

Dept. of English Lang. & Lit.

Graduate School

Cheju National University

Supervisor: Prof. Yang Kyoung-zoo



The purpose of this thesis is to expound on the fact that postmodern aspects of Thomas Pynchon are shown in the travelling motif of his main character Oedipa Maas, who travels from “a closed world to an open one” in his novel *The Crying of Lot 49*. That is, it is to discuss that the series of events relating to her pursuit of the Tristero system amounts to a quest to understand the culture of the United States in the 1960s, and explore that a postmodern subject is shown in such a quest.

In Chapter II, we see Oedipa, a middle class woman adapting to her surroundings in the United States in the 1960s, receiving a letter appointing her as the executrix of the will of her ex-lover, Pierce

Inverarity and then we see her getting a chance to escape from her closed tower of self and leaving on an adventure. Her adventure represents an escape from the mirror which has reflected the closed society that has enclosed her. This story about an ordinary woman going on a journey after receiving a letter is also a parody of the traditional novels about heroes who had been entrusted with a task.

In Chapter III, San Narciso, where Oedipa stays during her journey, represents as a microcosm of the United States, and Entropy is shown to the extreme in San Narciso, “a city of death”. In that city, Oedipa pursues the private mail system, Tristero, and searches for the identity of the conformist American culture. Her pursuit of Tristero proceeds on the basis of coincidence, discontinuity and randomness, as if to parody a plot full of causal relations shown in other traditional novels. In this pursuit, Oedipa discloses the fact that the power of the communication system, including television, radio, telephone and the mail system, is used to brainwash human beings, molding them into whomever the government wishes them to be. In addition, she divulges the alienation of the human beings who have fallen into the roles of different parts of machinery, or organizations because of American capitalistic politics, which have been maintained by the belief that economic development in the 1960s can solve all social problems.

In Chapter IV, we see the diversity of the open world and the culture of the Other, which Oedipa discovers during her journey in search of American culture. By organizing the acquired information, Oedipa learns about the history of Tristero, which was a rival to the Thurn and

Taxis, the official mail system of the Holy Roman Empire. Tristero, which immigrated to the United States in 1849 after its influence waned in Europe, became a rival of the Pony Express and Wells, Fargo, both of which represented the official mail system of the United States. Oedipa discovers that a private mail system (W.A.S.T.E.) for the alienated exists in California. Oedipa also discovers that the alienated who utilize W.A.S.T.E. are not garbage and that they thirst for trustful human relations. The optimistic possibility, which Oedipa discovers in them, shows that Pynchon has given a positive meaning to the people who have been excluded. Pynchon's perspective of the world is the same as that of Michel Foucault who attempts to newly discover marginal things that have been excluded by the center of the history.

Oedipa experiences the diverse meanings and the ambiguities inherent in language which she could not understand previously because of her fixed ideas. Such experiences are similar to the "differance", or the "reserve of meaning" of Jacques Derrida. Besides, she opens her mind so that she can understand the diversities between zeroes and ones. Therefore, this novel ends with an open ending, where Oedipa awaits somebody to come to auction the counterfeit stamps which Pierce left.

As shown above, this novel describes a postmodern, fragmented world of diversity and coincidence. And also the novel hints of salvation from the apocalyptic end of the world by Oedipa's love for the alienated. The examination of the issue of how such "possibility" is elaborated in Pynchon's novels will be a theme in the future.

Finally, by showing the limitations of a closed and monistic society,

which resulted from beliefs in rationalism and materialistic culture, the novel guides us to see the diversity and the possibilities of an open world, which Oedipa discovers during her journey.

