

게 되지만 그것은 결국 그들에게 재앙과 파멸의 원죄가 된다. “늙어 자연사를 하는 죽음 이외에는 어떤 죽음도 없는, 나무위에 새들이 노래하는 지상낙원을 만들겠다”는 그들의 개조(開祖) Buendia의 야무진 꿈에도 불구하고, 그가 그의 사촌 Ursula와 Macondo 고을에서 사랑의 도피처를 찾을때 이미 “거울 벽”에의 자폐와 파멸은 예정되어 있었던 것이다. 혼음과 근친음에 의한 사생아의 생산과 근친상간과 혼음에 의한 저능아의 생산이 되풀이 되고 그들의 운명은 파멸을 향해 달린다. Hose Arcadio Buendia의 아들 Hose Arcadio와 Colonel Aureliano Buendia는 근친상간으로 태어나고, Hose Arcadio의 아들 Arcadio (II)는 사생아로 태어난다. 그리고 사생아 Arcadio (II)의 자식과 손자들은 가산을 탕진하고 질서를 교란하여 씨족사회를 아수라장으로 만든다. Buendia의 후손들은 근친음과 혼음으로 고독의 미로 속으로 더 깊이 더 깊이 빠져 든다.

Buendia 가계의 최후의 일격은 Arcadio (II)의 증손녀 Renata Remedios가 층계급의 기능공 Babilonia와의 사이에 사생아 Aureliano (III)를 낳고, 그 사생아가 Arcadio (II)의 또 다른 증손녀 Amaranta Ursula와 근친상간의 사랑 빠질때 온다. 그들의 자식 Aureliano (IV)은 퇴행의 증표인 “돼지꼬리”를 달 태어난다. Amaranta Ursula는 애기를 낳다가 피를 많이 흘려 죽고, 애 아버지 Aureliano (III)는 겁에 질려 도망친다. 정신을 차리고 되돌아 온 그는 “돼지꼬리”를 달고 태어난 자식의 끔찍한 죽음과 Buendia 가계의 처참한 종말을 목격한다. 돌볼 사람없이 방치된 괴물모양의 자식은 무수히 많은 개미들에게 뜯어 먹히고 있었던 것이다. 집시 역술인 Malquiades의 예언—“이 가계의 개조(開祖)는 나무에 묶이고 이 가계의 최후손(最後孫)은 고모/개미들에게 뜯어 먹힌다.” (“The first of the line is tied to a tree and the last is bei the aunts.”)—이 드디어 역사로 실현되는 순간이다.

운명의 수수꺼끼를 풀기 위해 갖은 애를 써온 Aureliano (III)에게 비로소 달음이 온다. 큰 바람이 불어 마을과 집이 마구 무너질때 방책을 치고 예언을 해독하던 그는 그 예언이 곧 새로운 역사를 건설하는 자들에게 내린 “비과학”과 “자유주의”의 팬터지를 금하는 경고이자 난음으로 고독을 맞지 말라

는 경고였음을 깨닫는다. 팬터지가 미로를 만들고 미로 속으로 고독이 찾아 들때 난교로 고독을 이기려 하면 더 큰 고독에 빠져 “나무에 묶여” 죽음을 맞으며, 천리(天理)를 거역하고 “고모”와 결혼을 하면 개미들의 밥이 된다”는 뜻이다. 난교의 황홀이 100년 동안의 고독을 자폐와 퇴행의 파멸로 이끌어 간 것이다. Buendia 가계의 팬터지의 역사는 바로 이 순간의 파멸을 향해 달려온 것이다. Aureliano (III)는 그 자신과 Armanta Ursula가 “피의 미로를 가로질러, 가계의 끝에서 퇴행의 괴물을 낳을때까지” 종말을 향해 숙명적으로 서로를 향해 달려왔음을 깨닫는다. “돼지 꼬리”를 달고 태어난 Aureliano (IV)— 그는 Buendia 가계가 만들어간 혈통의 미로의 끝이다. 그 아이의 무서운 죽음은 한 가계의 파멸에 대한 상징일 뿐 아니라 팬터지의 아이러니와 고독으로부터의 해방의 아이러니에 대한 상징이다. Marquez에게 통념을 벗어난 난잡한 사랑은 사회적 가치관의 붕괴와 미로화된 역사에 대한 대유로서 현실창조력을 상실한 팬터지의 궁극이자 역사의 미로를 향한 신의 저주의 표현이다. 그에게 성(sex)은 영혼이 교통하는 유일무이한 수단이며 삶의 희열을 얻는 지고의 방법이지만, 사랑의 지혜가 온갖 종류—친족간의 이성애(異性愛)나 역애(backcross) 등—의 사랑의 저주가 될때 아모미(anomie)는 필연이고 미로 속의 방향은 영구적이다.

[*One Hundred Years of Solitude*]은 어떤 의미에서는 성을 상징으로 하는 사 몰락의 신화이자 신식민 상태에 빠져든 사람들의 존재의 양식에 대한 거대한 질문이다. 이 소설에서 Buendia 가계 사람들의 팬터지를 둘러싸고 일어나는 크고 작은 이야기들은 Columbia인들의 집단무의식의 발현으로서 Columbia 정착자들의 남미 대륙과의 만남, 그들의 꿈과 팬터지, 이 대륙에서의 그들의 고독과 절망을 투사한다. Hose Arcadio Buendia와 그의 후손들은 망망대해 대서양을 건너고, 걸어 넘을 수 있으리라고는 상상할 수도 없는 험준한 산맥을 넘어 신화적 고을 Macondo를 건설했었다. 그러나 늪과 강과 산맥으로 둘러싸인 이 고을은 양면은 늪지로 막혀있고 나머지 두 쪽 중 한 쪽은 강으로 다른 한 쪽의 1/3은 거대한 산맥으로 가로 막힌 고립무원의 외진 고을이다. 이 마을의 개조(開祖) Hose Arcadio Buendia는 이곳으로 들어오기

전에 향해했던 곳으로 되돌아 가기를 원했었다. 그러나 팬터지의 주술에 걸린 Macondo를 벗어나 바다로 되돌아가는 길을 찾을 수는 없었다. 그들의 고을 Macondo는 어떤 저주의 신이 그들을 위해 쳐놓은 덫이었던 셈이다.

Borges의 “The Garden of Forking Paths”에서 처럼, 시간은 무한히 갈래를 들어 냈다. 그러나, 신식민화된 역사 속에서 시간은 돌을 모아 하나로 만들지 못했다. 미로란 갈라짐만 있고 모임이 없는 것이다. 시간이 지나면서 Macondo에서의 꿈은 점점 시끄러운 소리를 내기 시작했다. Macondo의 사람들은 결국 꿈을 뒤돌어 반사하는 “거울의 집” 속에 갇히고 만다. 그들은 모두 고독하다. 그들이 고독하다는 가장 뚜렷한 징후는 Hose Arcadio Buendia의 증손녀 Remedios의 아름다움에서 나타난다. 그녀는 하늘이 질투를 느낄만한 아름다움을 지녔다. 그러나 그 아름다움의 짝이 근친일 수 밖에 없다면, 유리 벽에 갇힌 아름다움은 고독의 저주가 아니고 무엇인가? “우거진 숲에 새들이 우는 유토피아”를 건설하겠다는 그들의 꿈은 결국 “백년간의 고독”을 낳고, 고독은 제차레가 되어 처참한 죽음을 몰고 온 것이다.

Marquez는 이 소설에 역사를 지배하는 거역할 수 없는 힘으로서의 어떤 부조리한 존재, 또는 어떤 실체를 만들어 넣었다. Macondo 고을의 사람들은 알 수 없는 마력에 쫓기고 찢기우며 신들린 듯 그들의 팬터지를 쫓아 파멸을 향해 달려간다. 알 수 없는 곳에서 바깥세계의 풍물을 들고 들어와 미로신(迷路神)의 계시를 전하는 전령 Melquiades--그는 우리들의 영혼 속에 들어와 자리 잡고 사는 부조리 신의 모습이라고나 할까? 그는 Macondo 사람들의 영혼 속에 숨어 살면서 이성적 판단을 정지시키고 무언가에 홀리어 정신없이 쫓아 다니게 하는, 그래서 결국 삶을 엉망진창으로 만드는 어떤 망령이다. Buendia가계의 사람들은 숙명을 예지한 문서 “천안명”(天眼明: “parchments”)에 따 운명의 타래가 풀리고 그들이 스스로 역사의 미로 속으로 빨려 들어가는 것을 지켜 봐야 했다.

*One Hundred Years of Solitude*의 “고독”의 플롯에는 Columbia 역사의 물에 대한 계시가 들어 있다. Colonel Aureliano Buendia—그는 혼음과 간음을 해 18명이나 되는 사생아를 낳고도 대물릴 자식 하나 없다. 정치적 “자유주

의”도 “사랑”의 환상도 어느 하나 그를 지켜주지 못한 것이다. 그는 지나가는 씨커스 단의 행렬을 바라보며 이렇게 “고독”한 죽음을 맞는다.

아루렐리아노 부엔디아 대령은 황금빛 옷을 입은 여자가 코끼리 머리 위에 앉아 있는 모습을 보았다. 이어 슬픈 분위기를 풍기는 낙타가 지나갔다. ... 그들의 행렬이 다 지나간 뒤에 대령은 다시 비참한 고독 속에 남겨졌다. 햇살만 눈부신 가운데 거리는 텅비어 있었고 허공에는 하루살이들만 가득했으며, 뒤에 남은 몇몇 구경꾼들은 허전한 발등만 굽어보고 있었다. ... 그는 병아리처럼 고개를 어깨 사이로 떨구고 이마를 밤나무 줄기에 기댄 채 꼼짝도 하지 않고 망연히 서 있었다. 이튿날 아침 대령은 밤나무 밑에서 발견되었다. 오전 일한 시에 쓰레기를 들고 마당으로 나온 산타 소피아 드 라 피에다드가 독수리들이 날아 오르자 이상히 여겨 둘러보다가 밤나무 밑에 쓰러져 있는 그를 보았던 것이다 (263).

그러나, 문제는 이 고독한 죽음이 그에게서 끝나지 않는다는 것이다. 바나나 산업이 돈벌이가 되자 미국과 유럽에서 이방인들이 몰려 들었고, 농장의 경영권을 둘러싼 처절한 싸움이 “고독”의 더 깊은 수렁을 만들어 냈기 때문이다. 이름없는 “자유주의자” 3,000명의 대학살이 일어나고, 유토피아적 “근원”에로의 회귀는 더욱 멀어지게 된다. “거울집”에 자폐된 인간들의 역사의 “진보”에 대한 믿음과 파멸은 얼마나 아이러니컬한가? Macondo의 역사로 재현된 Columbia 역사 100년간의 고독은 이 소설의 유일한 현실주의자 Ursula의 생애에 투사되어 나타난다. 100살도 넘어 귀도 먹고 움직일 수도 없게 된 그녀의 희미한 기억 위에 Macondo 사람들의 온갖 종류의 팬타지들이 “마술적으로” 투영되는 것이다. Marquez의 *One Hundred Years of Solitude*은 뒤틀린 터지로 유리벽에 갇힌 Columbia 역사에 대한 풍자이자, 유리벽을 허무는 날 Columbia인들이 진정한 자유를 찾을 수 있다는 것을 예시하는 예언서이다.

3. Borges와 Marquez의 Barth와 Pynchon에 끼친 영향

문학에서 형식은 의미이고 형식의 변화는 곧 의미의 변화이다. 20세기 후

반 유럽과 중남미와 미국의 현대소설이 판타지의 형식을 차용한 것은 단순히 전통적 형식의 굴레에서 벗어나기 위함 만이 아니라 그것을 통해 표현하고자 했던 의미의 변화가 있었기 때문이다. 사실주의 전통은 추상과 구상, 환각과 현실의 복잡다단한 복합체로서의 삶, 즉 구심점없이 어지럽게 흩어지는 상상, 불연속적으로 이어지는 삽화적(挿話的) 경험, 복합적 방향으로 투사되는 삶의 음영, 시시각각 흩어지고 모이는 영혼의 움직임 등을 표현하는 데에 적어도 얼마간은 모자랐고, 머리 속에서 어지럽게 소용돌이치며 생산되는 삶의 영적 기재들을 적절하게 표현해낼 수가 없었다. 판타지 사용을 주요 기법으로 하는 20세기 서구의 새로운 사실주의는 “마술적 사실주의”가 전통적인 “사실주의”보다 더욱 사실적이라는 생각을 바탕으로 하고 있다.

20세기의 마술적 사실주의는 필연과 합리의 삶을 표현대상으로 하는 전통적 사실주의의 작은 현실의 금기를 깨고 환상의 논리가 삽입된 보다 큰 현실을 표현대상으로 받아들인다. 문학사적으로 볼때, 사실주의 미학은 분명 하나의 커다란 심미적 아이러니를 예비하고 있었다. 의미화의 영역이 삶을 포괄할 수 없을 만큼 좁혀지게 되었고, 초현실적인 것과 초역사적인 것을 표현하는 표현기제들은 경멸의 대상이 되었다. 따라서, 좁혀진 의미화의 영역을 확장하고 표현의 한계를 넓힐 과격한 수단이 필요해졌으며, 마술적 사실주의 작가들은 사실주의 텍스트의 한계를 극복하고 확장된 상상력의 표현을 위해 판타지를 그들 미학의 중심에 놓았다. George Steiner가 *After Babel: Aspect Language and Translation*에서 인용한 바에 의하면 (Steiner 181) Mallarmé는 실적 언어를 대체할 “보다 순수하고, 보다 엄정한 새로운 언어”를 추구했는데, 마술적 사실주의 작가들의 공통된 관심사는 곧 환상의 영역까지를 표현해줄 “보다 순수한 언어”에 대한 것이었다. 그들은 삶의 과정이 꿈과 환상이 현실로 바뀌는 “마술”의 과정인 만큼 그것을 표현하는 언어도 “마술적”이어야 한다고 생각했으며, “마술”의 차용으로 얼마간의 성공적인 의미화 작업이 가능할 것이라고 생각했다.

20세기의 마술적 사실주의 작가들은 비사실적인 경험의 중심에 판타지를 놓고, 사실과 비사실을 병치시키고 교차시킴으로써 그것들이 서로 상관(上貫

하게 했다. 현실이란 사실적으로 설명할 수 없는 경이로움이나 기괴함으로 가득차 있기 때문에 그들에게 팬터지는 초현실이나 비현실이 아니라 보다 넓고 보다 역동적인 현실의 일부이면서, “정상”이나 “합리”의 궤를 벗어나서 삶에 관여하는 꿈과 환상의 표현기제로서 표현의 중요한 수단이었다. Garcia Marquez가 천명했듯이, 그들은 “우리들의 현실을 위한 완전히 새로운 말의 조직”을 찾아내야 했고 (qtd. Scarano 20), 환상과 환각과 미신과 신화들이 혼재하는 팬터지의 전통을 전통적 사실주의에 접목함으로써 완전히 새로운 말의 조직을 찾으려 했다. 마술적 사실주의는 한편으로는 경험의 영역으로, 다른 한편으로는 표현의 수단으로 팬터지를 받아들임으로써 비사실적인 경험의 영역을 표현하는 데에 보다 자유로울 수 있게 되었고 언어의 기능장애에 대한 포스트모던 시대의 우려도 얼마간 해소할 수 있게 되었다. Simkins가 Borges의 단편들을 평하면서 말했던 것처럼, 20세기 마술적 사실주의 문학에서 팬터지라는 “마술”의 사용은 삶으로부터 멀어지기 위해서가 아니라 삶으로 보다 가까이 가기 위한 것이었으며 (Simkins 152), 그렇게함으로써 사실주의 텍스트의 기능을 증진시키는 것이었다. 고차원적 은유와 상징의 발견을 통해 현실의 “낯설게 하기”를 시도했던 모더니스트들과는 달리 마술적 사실주의 작가들은 현실속의 팬터지를 예술의 제재와 수단으로 삼음으로써 “낯설게 하기”의 새로운 방법 찾은 셈이다.

팬터지의 마술을 통해 현실을 “낯설게”함으로써 사실주의 텍스트의 한계를 극복하려 한다는 점에서 중남미 스페인어권의 마술적 사실주의는 20세기 서구의 마술적 사실주의와 궤를 같이 한다. 그러나, 중남미의 마술적 사실주의는 팬터지를 역사의 함몰과 연관시켜 이해하려 했다는 점에서 유럽의 그것과 크게 다르다. Linda B. Hall의 해석에 의하면, Borges의 소설은 역사 속 생겨난 미로의 비밀을 해독하는 행위이며, 역사의 미로화로 빚어진 “고독”으로부터 구원의 상징을 찾는 행위이다 (Hall 259). 그의 단편 “The Garden Forking Paths”나 “The Library of Babel”을 읽으면서 느낄 수 있듯이, 그에 신(神)은 어떤 경우에도 자신의 궁극을 드러내지 않는 미로(迷路)의 창조자이다. 인식행위를 하는 매 순간 우리는 존재의 미로를 만들어 가고 있는 것이

며, 의미의 미로를 헤메고 있는 것이다. *The Handsomest Drowned Man*에서 Marquez는 “사람들은 환상(팬터지)의 미로를 헤멘다”고 말했는데 (Willenberg 1), 사실, 우리들의 지각의 덩어리는 늘 충분한 의미가 부여되지 못한 채 의미의 미로(“maze”)로 남아 있고, 상상력--“팬터지”—은 언제나 비틀어져 실패하기 마련이다. *One Hundred Years of Solitude*에서 Marquez는 중남미의 역사에 투사하여 Borges의 미로의식을 장엄하게 서사화했다. 중남미 스페인어권 작가들에게 현실은 팬터지로 생긴 미로의 상(像)이며, 역사는 집단적 팬터지와 미로신(迷路神)과의 만남이다.

20세기에 들어 중남미 여러 나라가 유럽의 전체주의적 산업자본주의와 공산주의에 새로운 형태로 식민화되면서 심각한 디스토피아로 변해 갔을 때, 중남미 스페인어권의 여러 작가들은 그들의 역사에서 미로신과 팬터지의 조우를 간파한다. 그리고 유럽의 마술적 사실주의를 차용하여 신식민상태에 놓인 중남미의 역사현실을 표현한다. “The Library of Babel”과 “The Garden Forking Paths”같은 단편들에서 Borges는 언어의 미로 속에 유폐된 현대인들의 보편적 경험의 이야기를 은유로 해서 후기식민주의 미로에 유폐된 중남미인들의 역사를 꿰뚫어 본다. 그러므로 Borges의 문학은 한편으로는 의미와 진리의 부재(不在)에 대한 현대인들의 강박증을 주제로 하는 영미 포스트모던 문학의 한 전범(典範)이지만, 다른 한편으로는 막다른 골목에서 길을 잃은 중남미 역사에 대한 신랄한 풍자라고 말할 수 있다. 그의 작품에서 팬터지와 역사적 사실은 단순히 병치되어 있는 것이 아니라 인과적 관계로 연결되어 있는 것이다. Borges의 팬터지미학은 유사한 역사를 맞은 중남미 여러나라 작가들에게 큰 공명을 일으키게 되고 Columbia의 Marquez는 *One Hundred Years of Solitude*에서 Columbia의 역사를 마술적 사실주의의 형식으로 풍자한다.들에게 팬터지는 결합있는 상상력으로서 역사의 미로화에 대한 조건이며, 그들의 운명인 것이다.

Borges와 Marquez로 대변될 수 있는 중남미 스페인어권의 작가들은 그들이 신식민상태를 벗어나기 위해서는 팬터지의 역사를 청산해야 한다고 역설한다. 그들은 그들의 문학에서 결합있는 상상력으로서의 비과학적 팬터지를 저주한

다. 그들에게 팬터지는 한편으로는 의미화의 영역을 확장하고 기계문명과 전 체주의 정치체제에 의한 영혼의 유폐에 저항하는 반이성적 상상력이지만, 다른 한편으로는 역사의 바퀴를 헛돌게 함으로써 역사를 미로화하는 신의 저주이다. 중남미 정착자들의 후예이자 신식민주의의 피압박자인 그들에게 팬터지는 표현의 영역을 넓히는 문학적 구원으로서 빛이자 곧 미로 속에 역사를 묻는 어둠인 셈이다. 그들의 팬터지 문학은 자신들에게 위협적인 세계에 대하여 반동적이지만 동시에 스스로를 어둠에 유폐시키는 자신들의 생존방식에 대해서도 풍자적이다. 그들의 마술적 사실주의는 하나의 거대한 문학적 아이러니로서 팬터지를 통한 팬터지의 풍자이며, 팬터지로 이룩된 역사를 비추어 내는 거울로서의 쌍날의 팬터지이다.

Pynchon이나 John Barth 같은 미국의 소설가들은 팬터지의 마술을 통해 현실을 “낯설게” 함으로써 의미화의 영역을 넓히고, 팬터지로 인해 위기에 처한 언어와 역사를 투사하는 중남미 스페인어권 작가들에게서 포스트모던의 인식론적 위기에 대처하는 통찰력을 얻었다. “The Library of Babel”에서 Borges 어떤 상상력으로도 본유적 의미에 도달할 수 없는 인간들의 슬픈 운명에 대해 말한다. 이 단편에서 끝없이 생성되는 수많은 의미화의 몸짓들에 가위눌린 화자는 수 많은 책들 사이에서 방황하며 도대체 이 책들은 무엇을 위해 존재하는가를 반문한다. Barth는 그의 단편 “Lost in the Funhouse”에서 도서를 놀이공원으로, 서가에서 방황하는 독서가를 놀이를 즐기는 어린아이로 바꿔 놓고 의미의 미로를 헤메도록 만들어진 인간의 슬픈 운명에 대해 같은 질문을 한다. 그리고 *One Hundred Years of Solitude*에서 Marquez는 불확실성신(神)과 팬터지의 조우(遭遇)로 생겨난 역사의 비극을 재현하며, 역사란 중심도 방향도 없는 우연의 무한한 비극적 반복이 아닌가를 묻는다. 이 소설에서 천안명(天眼明)있는 집시 Melquiades는 다음과 같이 예언한다. “마콘도는 틀 없이 유리집 마천루의 변화한 도시가 될거야. 다만 부엔디아 가계는 더 이상 이 도시에 남아 있지 않을 거야.” Pynchon은 *The Gravity's Rainbow*에서 “유도시”의 미로에 갇힌 현대인의 비극적 운명을 담으며 인간에게 예비된 역사의 미로에 대해 Borges나 Marquez와 같은 종류의 질문을 던진다. 부조리신의

영지에서 포스트모던의 과학문명은 어쩌면 인간을 새로운 종류의 식민상태에 던져 넣은 것은 아닐까?

“유리집 마천루”의 후기 식민 상태가 중남미 작가들에게 역사의 막다른 골목이었다면 불모의 모더니즘 문명과 제국주의적 군비경쟁으로 생겨난 새로운 세계 질서는 미국의 현대 작가들에게 역사의 막다른 골목이었다. Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대 작가들은 그들의 문화가 신(神)의 영지에서 어떤 새로운 후기 식민상태에 있음을 보았다. 그들은 중남미의 현대 작가들처럼 팬터지를 그들의 역사를 재현해 줄 “마술”로 보았고, 동시에 팬터지의 불완전한 상상력으로 역사가 미로에 빠져들었음을 보았다. Barth는 에세이 “The Literature of Exhaustion”과 단편집 *Lost in the Funhouse*에서, Pynchon은 “Entropy”와 장편 *Gravity's Rainbow*에서 Borges적 미로의식을 드러내고 있으며, Marquez와 역사인식을 같이 하고 있음을 보여주고 있다. Barth나 Pynchon과 같은 미국의 현대 작가들에게 팬터지는 의미확장력을 지닌 문학적 기재이자 결합있는 상상력으로서 역사의 미로화에 대한 조건인 것이다.

“The Literature of Exhaustion”의 곳곳에서 John Barth는 더러내 놓고 자 Borges에게 깊은 영향을 받았음을 시인한다. 이 에세이에서 그는 문학적 형식의 소진과 표현 가능성의 고갈에 대해 말하면서 Samuel Beckett과 Borges를 20세기 삶의 극한상황을 표현해줄 새로운 형식을 찾은 장인으로 추켜세운다. 그는 예술가를 유행에 뒤진 예술가, 최신 기교를 익힌 보통 사람, 최신 기교를 터득한 예술가로 분류하고 Beckett와 Borges를 세번째 범주에 넣는다. 첫번째 범주에 드는 예술가들은 과거지향적인 예술가들로 마치 20세기가 존재하지 않은 것처럼 생각하는 사람들이고, 두번째 범주에 드는 예술가들은 20세기의 대중적 유행을 쫓는 예술가들로 이웃에서 흔히 보는 예술가들이며, 세번째 범주에 드는 예술가들은 가장 유식하고 멋진, 그러므로 가장 훌륭한 예술가들로 “아직은 인간적인” 감정을, 그리고 삶의 여러 조건들을 우아하게 표현하여 잊을 수 없도록 만드는” 예술가들이다. 여기에서 Barth는 “오랜 세월 에 걸쳐 수 많은 상이 수여되었지만, 1961년 Beckett와 Borges가 공동 수상한 ‘국제 출판상’ 만큼 가슴 설레게 하는 상은 없었다.”라고 적고 있다 (Bar

2134).

그의 자서전 *Once Upon a Time: A Floating Opera*에서 Barth는 *Lost in the Funhouse*의 구상 단계에서 Borges가 자신에게 끼친 영향에 대해 보다 구체적으로 서술한다. 여기에서 그는 Borges의 소설기법을 받아들임으로써 내용과 형식에서 모두 이단적인 (“an unorthodox volume of short fiction”) 단편집을 펴낼 수 있었다고 말한다. Blair Mahony에 의하면, Barth의 이 단편집에 실린 이야기들은 여느의 전통적인 단편집들과는 달리 연속성이 없는 이야기들의 단순한 집합이 아니라 복선적으로 얽혀 있는 이야기들의 집합으로 구비의 이야기 전통을 현대 첨단 기술 시대의 이야기 형식으로 재조직한 것이다 (Mahony 1). 이 단편집에서 Barth가 물려받은 Borges의 유산은 “글쓰기”의 본질과 성격에 대한 변화된 감수성이며, “허구”의 테두리를 획기적으로 확장할 수 있는 가능성에 대한 인식이다.

*Lost in the Funhouse*의 표제 이야기는 Borges의 단편 “The Garden Forking Paths”에서 제시된 종류의 소설을 쓰려는 하나의 시도인 것처럼 보인다. 전통적 소설에서 주인공들은 선택에 직면할때마다 오직 하나만을 선택할 수 있다. 그리고 선택의 다른 가능성들은 모두 과거 속에 묻히게 된다. 그러나 취펜의 소설에서 주인공은 한꺼번에 가능한 모든 선택을 하고 이러한 방식으로 저절로 분지되는 다양한 미래, 다양한 시간을 창조하며 미래의 시간 속으로 미끄러져 들어간다. “Lost in the Funhouse”에서 시간의 벽이 허물어 의식의 공간에 사는 주인공은 자신의 가족과 함께 Ocean City로 여행을 하는 Ambrose라는 소년이다. 그곳에서 그는 놀이공원에서 길을 잃는다. 그러나, 사건은 그렇게 간단하게 진행되지 않는다. 이야기가 조금만 진행되면, 시간의 틀이 무너지고 Ambrose는 현실의 시간 안팎으로 넘나든다. 이야기는 놀이공원을 가로질러 집으로 돌아 오다가 그 소년이 길을 잃는 것으로 되어 있지만, 몇 문단이 지나면 그는 아예 놀이공원으로 들어가지도 않은 것이다. 이렇게 해서 Barth는 선택의 다양한 가능성을 하나의 허구적 공간에서 함께 탐색하는 것이다.

그러나, Barth의 소설집 *Lost in the Funhouse*는 단순히 글쓰기의 가능성

확장하는 하나의 방법을 제시하고 있다기보다 미로화되어 가는 역사에 대한 두려움과 강박증의 발현으로 보는 것이 타당하다. 역사 속에서 무수한 방법의 무수한 글들이 쓰여져 왔고, 글쓰기의 끝없는 가능성은 수많은 갈래를 이루며 현재 속에 공존한다. 작가는 이 작품에서 스스로에게 묻는 듯하다. 자신은 어디로 가는지를 가늠하고 글을 쓰고 있는가? 자신도 위치를 알수 없는 어느 점에서 목적도 방향도 없이 의미없는 글을 써대고 있는 것은 아닌가? 그러므로 자신의 책도 “바벨의 도서관의 한 서가에 꽃히게 될 운명에 놓이는 것은 아닐까?” 정교하게 얽혀 있는 14편의 단편들에는 역사의 미로화에 대한 강한 두려움이 짙게 배어 있다.

단편집 *Lost in the Funhouse*에서 이야기들을 연결하는 고리는 앞뒤의 구별이 없이 곡면으로 연결되어 있는 “메비우스의 띠” 같은 것이다. 예를 들어 “ONCE UPON A TIME THERE WAS A STORY THAT BEGAN ONCE UPON

A TIME”와 같은 문장은 이런 형식의 이야기 구조를 잘 드러내고 있으며, 이러한 연결 구조는 문단과 문단 사이, 이야기와 이야기 사이에도 적용된다. 이 소설집의 마지막 이야기는 자기 부족의 이야기에 정통한 청동기 시대 미케네의 어느 음유시인의 이야기이다. 트로이 전쟁이 발발했을때, 요행으로 그는 어느 작은 섬에 갇혀 있었다. 그곳에서는 청중이 없었으므로 스스로 즐거움을 누릴 어떤 방법을 찾아야 했고, 그 때문에 그는 알파벳을 만들어 허구적 상상력을 유희시킴으로써 소위 소설이라는 것을 만들어 냈다. 그는 지금 트로이에서 무슨 일이 일어나고 있는지 알길이 없지만, 상상으로 그곳에서 일어나고 있는 일을 그려낼 수 있었다. 그가 잘 알고 있는 인물들에 살을 붙히고, Agamemnon을 기습하여 쓸어뜨리는 Clytemnestra를 상상했던 것이다. 이 음유시인의 대를 이은 그의 후예들은 그 후 시간의 틀을 깨고 현재와 과거와 미래를 넘나들며 사람들이 잘알고 있는 인물들의 이야기를 무한히 분지해오지 않았는가? 그리고 자신은 메비우스의 띠 위에서 유희하며 속절없이 이야기의 분지행위를 지속하고 있는 것은 아닐까?

Barth의 “*Lost in the Funhouse*”는 어떤 의미에서는 글쓰기의 행위로 생겨나는 미로에 대한 알레고리아자, 인간의 인식행위로 생겨나는 역사의 미로에

대한 알레고리이다. 결국 어떤 작가가 글을 쓴다는 것은 하나의 작품 상에 무한히 많은 다른 작가들의 생각과 말을 인용부호 속에 넣어 묶어 놓고 동시성을 주며 분지해 나가는 것이다. 때로는 작은 따옴표 속에, 때로는 큰 따옴표 속에, 때로는 따옴표도 없이, 그리고 때로는 앞으로, 때로는 뒤로, 때로는 거꾸로 의미의 방향을 바꾸면서 다른 사람들의 생각과 자신의 상상을 섞어 인식의 혼란을 만들어 가는 것이다. 인류의 역사도 마찬가지이며, 포스트모던의 현재 역사는 미로의 한복판에 있다고 말할 수 있을 것이다.

Barth가 물려 받은 Borges의 영향은, 그러나, Pynchon에 비해 다소 추상적이다. Pynchon은 Borges와 그를 뒤이은 Marquez에서 보다 구체적으로 부조리신의 숙명적 미로에 갇힌 인간들의 처절한 모습을 보았고 그것을 인류 보편의 역사에 대한 이해로 확장시켜 놓았다. Pynchon은 단편 “Entropy”에서 인식의 위기상황에 처한 현대인의 모습을, *Gravity's Rainbow*에서 부조리신의 영지에서 이성과 합리의 허울을 쓴 팬터지의 역사의 종말에 관한 비전을 제시한다.

1973년에 출판된 *Gravity's Rainbow*에서 Pynchon은 장난끼 섞인 방법으로 Borges를 작중에 끼워 넣음으로써 Borges의 영향에 대해 간접화법으로 말한다. Borges보다 훨씬 박식하고, 서구의 대중문화와 고급문화를 훨씬 많이 섭렵했으며, 훨씬 폭넓은 유머감각을 지닌 Pynchon이 어떤 의도로 Borges를 그의 작품에 등장 시켰는가는 여러가지 추측이 가능하다. Borges의 가벼움을 닮은 것일 수도 있고, 또는 Borges의 낮은 서사의식을 비꼰 것일 수도 있다. 그러나 한가지 분명한 것은 Pynchon이 Borges식의 팬터지 사용을 받아 들이고 있다는 것이며, 그것은 결과적으로 Marquez가 Borges에게서 받은 영향과 맥이 닿아 있다는 것이다. Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에서 Borges의 미로의식 발전시키고 Marquez의 서사의식을 한 차원 높임으로써 현대 미국인들의 삶과 역사를 서사적 팬터지의 형식으로 표현하고 있다.

Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에서 Borges를 세 번 언급하는데, 한 번은 직 언급으로, 다른 한 번은 인유로, 또 다른 한 번은 등장인물의 이름에 우의적으로 사용함으로써 Borges를 그의 작품 속으로 끌어 들인다. 이 소설의 현대 미국인 주인공 Slothrop은 A4 로켓의 비밀을 찾아 유럽과 영국의 London을

무대로 첩보활동을 하면서 A4로켓에 관심이 있는 잡다한 사람들을 만나게 되는데, 아르헨티나 출신 국외 거주자 Squalidozzi와 그의 무정부주의 패거리들과 Slothrop이 관계를 가지는 28번째 이야기에서 Borges는 다음과 같이 언급된다.

가우초(역주: 남미의 백인과 인디언의 혼혈아)들의 시대에는 우리나라는 아직 아무 것도 쓰이지 않은 종이 조각 같은 것이었어. 대초원들이 끝없이 펼쳐져 있었지. 울타리는 물론 없었지. 가우초가 말을 달리면 그곳은 그의 소유가 되었지. 그러나 부에노스 아이레스가 지방의 작은 마을들을 지배하게 되었어. 재산을 모으려고 혈안이 된 자들의 힘이 세지면서 시골은 오염되기 시작했고 울타리는 높아졌으며, 가우초들은 자유를 잃어 갔지. 범국가적 비극이었어. 우리는 하늘과 땅이 탁 트여 있던 곳에 생긴 미로들을 바라보며 숨이 막혔어. ... 그것은 우리에게 두려움이었어. 보르헤스를 보라. 부에노스 아이레스의 교외를 보라. 찰주 로저스는 백년 전에 죽었지만 그를 숭배하는 의식은 번성하고 있다. 도시의 거리, 뻘뻘한 방과 복도, 철제 울타리망, 뺨뚱어진 마음과 그에 대한 죄의식—이 모든 것들 밑에서 아무것도 쓰여있지 않은 옛날의 평온으로, ... 초원과 하늘이 하나된 원시의 무정부 상태로 되돌아가고 싶어하는 바람이 싹트고 있었다 (264).

Pynchon에게 Borges는 무엇일까? 일차적으로 그는 역사의 미로화에 대해 공포를 느낀 사람이며 산업자본주의의 무도덕한 경제논리에 따라 전개된 역사 이전의 평정과 평안에 대해 향수를 느낀 사람이다. 그러므로 Borges의 Pynchon에 대한 영향은 일차적으로는 역사에 대한 미로의식과 산업화에 대한 공포, 그리고 이전의 평정과 평안에의 향수에 관한 것이라고 할 수 있다. Pynchon의 판단으로는 Borges의 문학은 아르헨티나의 역사를 그린 미로문학으로 아르헨티나의 역사는 Pampas 대초원의 열림과 자유로부터 부에노스 아이레스의 닫힘과 부자유로의 이동의 역사이다. Squalidozzi와 그의 일행은 이 책의 막에 다시 등장해 Pynchon의 소설에 Borges적인 수수께끼를 던져 넣는다. 37번째 이야기 서두에 펼쳐지는 이 장면에서 아르헨티나 사람들은 독일 감수함을 납치함으로써 Jose Hernandez의 대초원 서사시 *Martin Fierro*를 영화로 들켰다는 환상에 빠진다. 원시의 팼퍼스를 꿈꿈으로써 역사를 과거의 평정으

로 되돌릴 수 있다면 Borges의 현시는 제격이 될 것이다. “애타는 달빛에 드러난 알 듯 모를 듯한 그대의 풍모에 나 여기 머무르오.”

반짝이는 별 빛에 빛바랜 부드러운 어느 밤, 레오폴도 루고네수스가 연필을 들고 싶어할 듯한 밤, 대초원에 깊어지는 것과 같은 밤. U-보우트가 조용히 수면 위에 흔들린다. ... 엘 네이토는 기타를 들고 보우트의 꼬리에 올라 앉아 부에노스 아이레스 비가를 친다. ... 20mm 포 받침대 옆에 그레씨엘리아가 생각에 잠겨 서성댄다. ... 그녀는 작가들을 특별히 좋아한다. 보르헤스는 그녀에게 시 한편을 바쳤다고 전해지고 있다. “애타는 달빛에 드러난 알 듯 모를 듯한 그대의 풍모에 나 여기 머무르오.” U-보우트를 납치한 이 사람들은 모두 아르헨티나를 지독하게 좋아하는 사람들이다 (383).

A “Gravity’s Rainbow” Companion에 실린 그의 논문에서 Steven Weisenburg는 인용된 식귀가 Borges의 것이 아니며 Pynchon의 모작일 가능성이 있다고 주장하고 있다 (qtd. Ruch 3). 그러나, 이 식귀가 모작인가 아닌가는 별로 요하지 않다. 그것이 모작이던 아니던, 이 식귀의 리듬과 모티프에서 Pynchon의 Borges에 대한 이해를 다시 한 번 확인 할 수 있기 때문이다. Pynchon은 분명히 과거의 순수와 평온에 대한 향수를 Borges와 함께 하고 있는 것이다. 그러나, Pynchon의 Borges에 대한 감정은 다분히 복합적이며 이중적이다. 이 소설에서 Rocket A4 Project의 책임자 Colonel Weissmann의 부인의 이름은 Katje Borgesius이고, 그녀는 이중 첩자이다. 다시 말하면, Borges라는 인물 조금만 옆으로 비껴서서 바라보면 미로의 진행을 촉진 시키는 위험한 인물이기도 하다. 그리고 Borges에 대한 이러한 평가는 Pynchon 자신에 대한 평가이기도 할 것이다.

제 멋대로 뻗어 나간 이야기의 줄기를 잡아 이 방대한 작품에 대해 간단하게 이야기 한다는 것은 부질 없는 것이다. 그러나, 이야기 구조와 형식이 역사의 미로화에 대한 공포를 구현하고 있으며, Pynchon이 Borges의 이미지에 미로의식과 미로에 대한 공포를 동시에 각인하고 있음을 알아 차리는 것은 그리 어려운 일이 아니다. Pynchon에게 Borges는 무엇보다 역사가 미로화하고

있다는 사실을 발견한 작가로서 위대하며, 역사의 미로화를 막을 “음모”를 꾸민 작가로서 위대하다. 그러나, 다른 한 쪽에서 보면, 그가 곧 그 미로화의 주인공으로서 Pynchon 자신의 망령이기도 한 것이다. Pynchon은 *Gravity's Rainbow*에 Borges를 등장시킴으로써 역사의 미로화에 대한 두려움과 공포 뿐만 아니라, 그 힘의 앞잡이로서의 자신에 대한 두려움을 복잡하고 정교한 이야기 장치를 통해 구현하고 있는 것이다.

*Gravity's Rainbow*는 2차 세계대전의 마지막 해 London에 배치받은 무사태 평형의 조건화된 인물 Lt. Tyrone Slothrop을 중심으로 펼쳐진다. Harvard 대까지의 엘리트 교육과정을 통해 자신도 모르는 사이에 힘의 풍향계에 따라 움직이이도록 조건화된 그는 2차 세계대전에 참전한 장교로서 조건화된 교육에서 길러진 그의 능력을 유감없이 발휘한다. 그는 조건화된 직관으로 V2 로켓이 발사되는 시간을 정확하게 감지하고 성적 흥분을 느끼게 되는 것이다. V2로켓은, 부조리신이 인간에 대하여 그렇듯이, 시간과 장소를 가릴 것 없이 무차별적으로 발사되어 수 많은 사람들을 공포의 도가니로 몰고 간다. 그러나, 아이러니컬하게도, 세상의 모든 사람들은 이 힘을 갈구하면서 역사의 미로화에 참여한다. 2차 대전이 끝날 무렵 독일은 V2 로켓보다 훨씬 강한 위력을 가진 A4 로켓을 개발하고 있었다. 심리전 장교 Ned Pointsman은 A4로켓의 비밀을 알아내기 위해 Slothrop의 조건화된 직관을 이용하려 하고 그를 유럽 현지에 투입한다. Slothrop은 그곳에서 같은 목적으로 몰려 든 수많은 밀정들 과학자들, 정치인들, 그리고 권력에 미친 또 다른 부류의 인간들로 만들어진 거대한 첩보조직의 중심 인물이 된다. 독일제 A4 로켓에 집착하고 있는 수많은 미치광이들—그들의 목적은 모두 지구상에서 가장 강력한 로켓의 비밀을 얻어 세계를 지배하는 힘을 얻는다는 것이다.

Nazi가 항복을 한 첫 몇 주간을 포함하는 일 년여에 걸친 A4 로켓 첩보 활동에서 Slothrop의 욕망의 정체가 극명하게 드러난다. 인간의 가장 커다란 욕망은 결국 세상을 공포와 두려움의 카오스로 몰고가는 폭력에의 욕망인 것이다. 겉으로 보기에는 최고의 교육을 받은 Slothrop의 행동은 지극히 이성적인 듯하지만, 실제로는 가장 공상적인 것이다. 이 소설의 잡다한 부류의 등장인

물들이 극명하게 보여 주듯이 인간들은 모두 폭력에의 팬터지로 목숨을 걸고 역사를 카오스로 만들면서 살아가는 것이다. Nazi가 로켓을 만들어온 바로 그곳 어느 터널에서 가까스로 목숨을 건지고 빠져 나온 후에야 Slothrop은 폭력을 추구하는 조건반사의 텃에서 풀려나 평범한 인간으로 돌아온다. 그제서야 그는 자신이, Jesus Christ처럼, 폭력을 짓고 추구하며 공포를 자아내도록 “선택된 인간”이었음을 깨닫는다. 그리고 이 깨달음은 오래전 자신의 조상이 도달했던 깨달음에 대한 명상을 통해 현시된다.

윌리엄은 느꼈었지. 예수는 선택받은 자의 편이었고, 유다는 선택받지 못한 자의 편이었음을. 신의 피조물은 무엇이나 자기 편과 반대 편이 있게 마련이야. 예수라고 예외란 말인가? 부자연을 보고서, 엄청난 은혜로 창조된 존재를 앞에 놓고 두려움 밖에 무엇을 생각할 수 있겠나? 만약 그가 인간의 자식이라면, 그래서 그에게 두려움이 아니라 사랑을 느껴야 한다면, 우리는 유다도 사랑해야 한다 (554).

신에게 선택된 Christ의 폭력지향적 팬터지보다 신에게 버림받은 Judas의 평범한 배반이 보다 인간적일 수 있다는 깨달음이 있을 때에, 오직 그때에만, 세상은, Slothrop가 그랬던 것처럼, 원시의 단순함으로 되돌아 가는 길을 찾을 수 있을 것이다.

*Gravity's Rainbow*의 수 많은 곁플롯들은 경험에서 순수로 역계몽(逆啓蒙 counter-enlightenment)되는 Slothrop의 인생역정을 돋보이게 하는 것들이다. 일군 A4 프로젝트의 책임자 Colonel Weissmann은 공포의 A4 프로젝트를 냉철하고 잔인하게 그리고 “성공적”으로 수행함으로써 역사를 초월하려 한다. 그는 곧 인간세계 밖에서 거역할 수 없는 폭력으로 우주를 지배하는 신(神)--“the Firm”--의 인간계 하수인이다. Weissmann의 반대 쪽에 자신의 부을 이끌고 고향으로 되돌아 가려는 아프리카 어느 부족의 지도자 Enzian과 아르헨티나 대초원의 과거를 되살려 내려는 야망을 가진 Squalidozzi 그룹이 있다. 그리고 양 극단의 중간지대 한 쪽에 “전쟁”의 피해자들이 있고, 다른 한 쪽에 Roger Mexico로 대표되는 역사의 미로화에 저항하는 저항그룹이 있다. Roger Mexico는 행동주의 심리학자들의 폭력에의 조건화를 통한 초월의

환상을 믿지 않는다. 그는 Slothrop를 폭력지향적 조건화의 환상에서 풀려나게 함으로써 Enzian이나 Squalidozzi처럼 원시지향의 사람들로 되돌리려 한다. 그러나 Slothrop은 조건화 이전의 자연인으로 되돌아 올 것인가? 자연인으로 되돌아 온다 할지라도, 폭력으로 미로의 역사를 써가는 “신의 회사”(the Firm)에서 그는 자유인으로 남을 것인가? 이 문제에 대하여 Pynchon의 대답은 없다. 소설은 어느 누구도 A4 로켓의 비밀을 탐지하는 데 성공하지 못하는 것으로 끝난다. 이 소설의 주인공 Slothrop은 소설의 끝부분에서 어디론가 사라진다. 순수와 평정에로의 회귀에 대한 강한 향수만이 이 소설의 끝부분을 지배한다.

Borges에게는 아르헨티나의 대초원이 Buenos Aires라는 대도시로 바뀐 것은 역사의 미로화에 대한 증거이다. 한편 폭력지향적 산업자본주의 체제아래에서 서구가 세계대전에 휘말리게 된 것은 Pynchon에게는 역사의 엔트로피(entropy)화의 돌이킬 수 없는 진행이다. Slothrop이 A4로켓의 첩보활동을 시켰을 때 그의 주변에 몰려 든 수많은 폭력 미치광이들 중 첫번째 미치광이는 Slothrop에게 엔트로피에 대해 다음과 같이 설명한다.

무엇이 잘못되었는지 당장 알 수 있을 거요. “모든 사람들이 ‘공짜로’ 무언가를 약속하지요.” 참 이상한 일이지만, 그게 바로 엔지니어들이나 과학자들이 늘 반대하는 것이요. 영원히 운행한다—우리가 엔트로피 경영이라고 부르는 이 생각에 반대하는 것이지요 (256).

엔트로피가 증가한 상태에서는 “모든 사람들이 ‘공짜로’ 무언가를 약속”함으로써 역사가 끝없이 움직여 갈 수 있을지 모른다. 그러나, 이 세계에서는 인간적 관계란 없고, 물고 물리는 폭력지향의 이용만 있을 뿐이다. 열역학 제 2 법칙에서 엔트로피란 닫힌 세계의 죽음의 과정이다. 닫힌 세계에서는 에너지의 양은 불변이지만, 운동에 의한 에너지의 사용으로 쓸 수 있는 유기적 에너지의 양은 점차 소진된다. 닫힌 세계에서 유기적 에너지의 양이 줄어들면 운동의 속도는 증가하고 운동 방향은 점점 불규칙적으로 되며 열량이 늘어나 궁극적으로 만물은 열사의 상태에 빠지게 된다. 열사의 상태에 빠진 세

계에서는 어떤 움직임도, 그것이 비록 영원하다고 해도, 생성력이 없는 물모의 움직임이 된다. 그러므로, 운동만 있고 생성이 없는 역사는 엔트로피가 열사의 상태에 이르렀음을 보여 주는 것이다. Pynchon의 현대 세계는 곧 엔트로피가 열사의 상태에 이른 죽음의 세계이다.

Henry Adams의 예를 따라, Pynchon은 물리학의 열역학 제2 법칙을 역사의 법칙에 원용한다. 닫힌 공간에서의 역사는 세월이 흐르면 흐를수록 인간적 질서는 사라지고 기계적 질서만이 남게 된다는 것이다. 그의 단편 “Entropy와 *Gravity's Rainbow*에 그려진 세계는 인본주의적 질서가 소진된 세계로서 엔트로피가 극에 달한 2차 대전후의 현대 세계이다. 이 세계에서는 어떤 인간적 질서도 찾아 볼 수 없고 오직 기계적 힘의 질서만 소용돌이치고 있다. A4 로켓에 집착하는 세력들에 의해 펼쳐지는 역사의 엔트로피화는 그것을 막으려는 세력들의 인간적 사랑과 향수와 꿈으로 저지될 수 있을까? 이 소설의 구조는 역사의 엔트로피가 열사의 상태에 이르렀음을 상징적으로 보여준다. 이 소설의 시작은 어느 정도의 유기적 질서를 보여 주지만, 점차 심각한 무질서의 상태로 옮겨 간다. 그렇다면, 역사가 열사상태에서 벗어나 회복되는 길은 없는가?

*Gravity's Rainbow*에서 Pynchon은 역사적 열사상태의 원인을 폭력에의 조건화에서 찾는다. 이 소설 속에서 A4 로켓의 비밀을 찾는 수 많은 사람들은 대체로, 이 소설의 주인공 Slothrop처럼, 어릴 때 부터 어른이 되기까지 폭력의 팬터지에 조건화되도록 “교육”받은 사람들이다. 그들은 모두, 정도의 차이는 있겠지만, 폭력에의 팬터지로 정신분열의 상태에 빠져든 사람들이다. 그들의 삶은 긴장의 연속이며 그들의 모든 인간관계에는 평온과 평정이란 존재하지 않는다. “Pynchon”이 붙인 Paranoia라는 노래 제목이 말해 주듯이, 그들 삶은 “정신분열”의 일상일 뿐이다. 정신분열증 환자를 위한 “네가지 격언”에서 알 수 있듯이, 그들은 부조리신과 터무니없는 숨박꼭질을 하며 그를 즐겁게 하기 위해 자신을 바치는 자들이다. 네번째 격언은 부조리신과 인간의 관계를 간결하게 정리한다. “너는 숨고, 그들(주인, 신)은 찾아 낸다” (262). 부조리신의 현대 세계에서 사람들은 정신분열증에 걸린 환자들처럼 제멋대로 놀

림을 당하며 공포와 불안으로 떠밀려 살아가는 것이다. A4미사일을 향해 조준된 인간 Slothrop과 Pointsmann—그들은 우리 모두의 대표자일 뿐이다.

Pynchon의 *Gravity's Rainbow*는 [창세기] 9장 13절에서 인간의 구원을 약속한 도덕신에 대한 패로디이다. 여기에서 하느님께서서는 황공하옵게도 더 이상 대홍수로 인간을 파멸시키지 않겠다는 뜻으로 무지개를 하늘에 띄웠었다. 그러나 20세기의 하느님은 더 이상 도덕신이 아니다. 그는 무도덕의 기계론적 신으로 온 세상에 한 치의 오차도 없이 작용하는 “중력”의 신이다. 그리고 그 “중력”의 신은 포스트모던의 무지개를 띄워 그의 기계론적 법칙이 한 치의 오차도 없이 영원히 지속될 것이며 인간은 그 안에서 정신분열의 상태로 영원히 살게 될 것임을 천명한다. 자신의 부족을 과거로 되돌리기 위해 유럽으로 온 아프리카 부족의 지도자 Enzian의 열사에 대한 Vision에서 이점은 분명하게 드러난다. 폭격으로 폐허가 된 도시는 처참하게 파괴된 것이 아니라 새롭고 거대한 공장들로 다시 생겨나기 위해 사라지는 것이다. 기술의 새로운 물질이 들어 올 수 있도록 길을 비켜 주는 것이다. 전쟁을 위해 내세운 이념이나 선전 문구들은 모두 이 엔트로피의 과정을 덮기 위한 구실에 불과한 것이다.

Borges나 Marquez에게서처럼 Pynchon에게 팬터지는 현실을 창조하는 “마술”이다. 그러나, 힘과 환영으로 뒤틀린 마술은 역사의 엔트로피화를 재촉한다. Slothrop은 A4로켓의 비밀을 얻기 위해 balloon을 타고 유럽으로 갈때 적군 전투기와 크립 파이를 던지면서 우스꽝스러운 공중전을 벌인다. 인간의 부조리신에의 도전이 얼마나 터무니없는 환상인가를 회화한 Pynchon의 상상력이 빛나는 장면이다.

비행기는 어디엔가에서 제 속도로 제 갈길을 가고 있을 것이다. 불륜을 타고 할 수 있는 일은 없다. 의사결정에 쌍방이 참여한다는 것은 의미가 없어진지 오래다. 구름이 물러와 숨이 막힌다. 파이 위에 구름덩이가 점점 조밀해지고 있다 (335).

Slothrop이 폭력에의 환상을 버리고 Enzian이나 Squalidozzi의 마술적 팬터