영어어문교육 제2호 1996

해체론과 John Barth의 소설

표 미 정
(목원대학교)

Pyo, Mi-jeong.(1996) Deconstruction & John Barth's Novels. ***English Language and Literature Teaching, 2, 163-191.***

Jacques Derrida's "Deconstruction" theory is, strictly speaking, not an established philosophy but a method which brings about the radical change in our perspectives on life and art. With his unique rhetorical strategy Derrida tries to overthrow the traditional metaphysics based on absolute values and make us to realize the diversity and inexhaustible resources of this world. Hence "Deconstruction" theory has been an abundant source of inspiration for some contemporary American writers; they adopted its strategies into their literary practice to overcome the limits of the traditional modes in narrative literature. John Barth, one of the contemporary American writers, presents us an example of Postmodern writing which corresponds with Derridean methods.

In the midst of the controversy on the "Death of

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Novels" in 1970s, Barth carried out technical experiments in his writing, introducing 'fantasy', 'myth' and other traditional modes into his novels with his thoroughly 'new' intention. Reflecting the Postmodern sense of reality and rhetoric(i.e., style), his novels can be said as the literary embodiment of "Deconstruction" theory. Beyond the sharp criticism on its relativism and veral play, we cannot deny that "Deconstruction" theory opened a path to new possibilities in contemporary fiction writing and the unprejudiced interpretation of this world.

I. 서 론

포스트모더니즘이란 용어는 우리가 미처 그 개념을 정의내리기도 전에 우리 삶의 거의 모든 영역에 파고들었다. 특별히 그 새로운 풍조는 과거의 구분짓고 분석하는 이성과는 정반대의 방향을 지향하기에 예전엔 서로 이질적인 것으로 여겨졌던 고급문화와 대중 문화, 학문의 여러 분야들, 삶과 예술 사이를 넘나들며 그 경계를 무너뜨린다. 포스트모던적 관점에 있어서 삶의 어느 한 부분은 나머지 부분들과 무관할 수 없게 얽혀 있으며, 이런 현상은 이 시대의 정치, 사회, 문화적 현실을 통해 여실히 증명된다.

하나의 범죄나 질병이 정치적 현실이나 공해 문제, 또는 사회풍조의 연장임을 우리는 익히 보아왔다. 사회문제 뿐아니라 지적인 인식의 영역에 있어서도 엔트로피 이론과 종말론, 철학적 논의로서의 해체론과 당대의 문학적 양상 등은 서로 뗄 수 없는

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

관계 속에 놓여 있다. 이것이 비단 우리 시대만의 특징은 아닐 진대 인간이 고도의 지성을 가지고 문제의 본질을 근원적으로 꿰뚫어 볼 수 있게된 지금 그 얽힘의 양상이 더욱 강도높게 부각된 것인지도 모른다. 고도로 발달된 과학 기술로 인해 복잡 다양해진 20세기 후반의 현실도 그러한 인식에 한 몫을 하고 있다.

그러면 이 새로운 움직임의 실체는 무엇인가? 또한 그것은 우리 시대의 문학 현상에 어떤 방식으로 작용하고 있나? 이 글에서는 포스트모더니즘의 철학적 기조라 할 수 있는 데리다의 해체론과 그 문학적 적용의 모델로서 작가 존 바쓰(John Barth)의 소설들을 통해 이 문제를 살펴보려고 한다.

II. 데리다의 해체론(Deconstruction)

구조주의가 여전히 그 세력을 유지하고 있던 60년대에 쟈끄 데리다(Jacques Derrida)를 위시한 일단의 비평가들이 행한 작업 -이른바 해체 작업-은 일차적으로 그 명칭이 암시하듯이 구조주의에 대한 비판과 극복이라 소개될 수 있다. 그들 중 원조격인 데리다는 그의 작업을 수행하는 과정에서 구조주의자들의 방법론과 용어들을 빌어쓴다. 이는 변증법적 사상사의 전개 과정에서 우리가 흔히 마주치게 되는 일이지만, 데리다의 숨은 의도만큼은 실로 전대미문의 것이다.

일상적인 의미에서 전통과의 대결이란 정·반·합의 원리로부터 장기적으로는 결국 절충적 또는 개량주의적인 형태의 전통의 계승이 되고 말지만 데리다의 경우는 이와 다르다. 사상의 교체에 개입되는 변증법적 원리를 배제함으로써 그의 해체론은 서양 형이상학 전통과의 단절을, 나아가 그것의 종말을 선언한다. 이런 데리다의 작업은 "부친 살해(parricide)" 혹은 "폭군 살

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

해(tyrannicide)"라 일컬어지는데(Descombes,151), 이 용어들은 체제 속에 거하며 그것과 밀접한 관계를 유지하다가 끊임 없는 중심 비우기 작업(decentering)을 통해 결국은 억압의 세력, 즉, 그 체제 자체를 말살해버리는 그의 책략에 대해 매우 함축적인 암시가 된다. 데리다 자신이 또 다른 부친 혹은 폭군이 될 가능성까지를 포함하여. 데리다의 작업을 구체적으로 살펴보자.

20세기 들어서서 철학적 논의는 주로 언어의 본질에 관한 숙고로 점철되어왔다. 19세기 말과 20세기 초에 로고스의 본질과 기반이 면밀히 검토되기에 이르자 거기서 두 갈래의 두드러진 움직임이 일게 된다. 그 첫번째 것은 로고스에 근거한 언어 철학을 강화시키는 것으로 해체론이 등장하기 이전의 완성한 연구 활동이 이에 속한다. 뒤이어 서구의 지성계를 강타한 것은 언어적 관심은 공유하되 로고스에 의존해 온 형이상학 체계에 종지부를 찍으려는 데리다의 해체 작업이다.

데리다는 쏘쉬르의 용어들, 즉 기표(signifier)에 대해 기의(signified)의 항구적인 상태가 존재한다고 믿는 기존 관념을 거부하면서 그의 담론을 시작하는데, 이것이 그 유명한 차연(differance)-차이와 연기를 결합시킨 신조어-이라는 개념이다. 기표와 기의의 관계에 대한 기존 관념은 순수한 현재 상태라는 것이 존재하고 거기서 우리는 대상들(objects)과 한 번 마주 대하게 된다는 것, 그리고 고정된 의미라는게 존재하고 그리하여 그것이 언어적 심상으로 되어있는지 아닌지를 결정 짓는 일이 가능해야만 한다는 믿음, 나아가 실체적으로 또는 항구적인 방식으로 획득되는 지식이라는게 존재한다는 환영들을 내포한다. 이러한 관념들은 모두가 근본적으로 개개인의 단편적인 경험들을 넘어서서 어딘가에 절대적 충만 혹은 완결의 상태가 존재한다고 믿는 절대적 드러냄(presence)의 형이상학의 본질이다. 데리다는 전통적 형이상학의 기본틀을 이렇게 설명한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

(The framework of the history of metaphysics) is the determination of being as 'presence' in all the senses of this word. It would be possible to show that all the terms related to fundamentals, to principles---'eidos', 'arche', 'telow', 'ousia'(essence, existence, subtance, subject), 'altheia', transcendentality, consciousness or coscience, God, man, and so forth. <*Writing and Difference*>(Culler, 161재인용)

서양 사상의 관념적 상승 한계를 규정해온 이러한 믿음은 우리가 알고 있고 우리들 사고의 저변에 깔려있는 근본적인 형이상학이다. 그러나 그처럼 근본적인 것으로 추정되는 드러냄의 상태 또는 순간들을 되새겨보면 우리는 그것들 자체가 이미 다양한 방식으로 무엇엔가 의존하고 있으며, 결과적으로 설명 또는 묘사의 준거가 되는 최종적인 어떤 것이 될 수 없다는 사실을 발견하게 된다. 한 주어진 순간에 일어난 일에 대한 설명은 드러나 있지 않은 다른 모든 순간들에 대한 언급을 요구한다(Culler, 163).

이렇듯 의미 자체가 더 이상 순수하게 이상적인 드러냄으로 간주될 수 없다는 결론은 데리다에게 기존의 형이상학 체계의 허구성을 일깨우는 것이다. 여기서 데리다는 형이상학 체계가 의존해온 순수하고 단일한 존재의 가능성이 철저하게 허물어지는 과정을 그의 특이한 책략-하나의 방법론-인 해체 작업을 통해 우리에게 보여준다.

해체 과정의 기술적 측면을 강조한 듯한 중심 비우기는-구조주의적 조작인 중심 잡기와는 대조적으로- 담론의 밖에는 기표들의 움직임에 형이상학적 경계를 부여할 어떤 중심이나 기원,

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

목적, 장소도 존재하지 않는다는 데리다의 주장을 증명하기 위한 텍스트 해체의 도구이다. 중심은 욕망의 세력의 산물이다. 궁극적인 소망 성취 행위와 같은 어떤 것 속에서 욕망은 허구적 위상을 넘어선 객관적 실재로서의 중심, 곧 온갖 기준들의 기준이요 모든 불안을 정복하고 최종적 재확신을 다짐하는 형이상학적 진리를 세우고자 시도한다. 데리다가 전통주의자들에게 가한 충격은 그가 그토록 뿌리깊은 중심에의 갈망을 뒤흔드는데 어느 정도 성공했다는 사실만으로도 충분히 설명된다.

텍스트를 대상으로한 중심 비우기 작업의 결과는 우리로 하여금 이야기의 미궁속에 머물러 모든 출구는 환영일 뿐이라는 생각과 친숙해지도록 다그친다. 이야기의 미궁이란 규정되지 않은 free-play, 즉 의미표상-기표와 기의의 상호작용-의 영역이 무한대로 확장된 상황을 가르킨다. 곧 제약없이 열린 공간 속으로의 의미 표상 작업의 방기이다. 결국 하나의 텍스트에 대한 해석은 수동적인 미메시스가 아니라 일종의 해석학적 폭력에 의존하여 하나의 기표체계를 또다른 것으로 대체하는 과정으로 새롭게 정의된다. 데리다에 의하면 이후 텍스트에 대한 해석은 근원 또는 중심을 되찾으려는 희망을 억누르며 향수에 젖는 식으로 행해지거나, 니체가 그랬듯이 세상의 free-play를 기꺼이 확인하는 방식으로 이루어질 수 있을 뿐이다. 데리다에 이어 예일 마피아라 불리우는 미국의 해체론자들은 그 현란한 언어의 유희로써 후자의 비평 양상의 모델이 된다.

중심 비우기 작업을 동반하는 데리다의 중요한 개념은 앞서 언급한 차연(differance)으로 이는 의미 표상 작용의 이중 구조를 설명하기 위한 데리다의 신조어이다. 차연이란 한편으로는 구분, 같지않음, 분간이 가능함을 뜻하는 차이(difference)를, 그리고 다른 한편으로는 연기(delay)의 중재, 즉 현시점에서 부정된 것의 가능태를 나중까지 미루는 시공에서의 자리잡기의 휴지를 나타낸다(Derrida, 129). 차연이란 현존이나 부재같은 어떤 존재

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

의 카테고리에도 속해 있지 않으며, 결과적으로 그것은 중심에 대한 온갖 존재론적 각색들-현상학까지 포함하여-을 폐기하는 해체의 근거가 된다.

데리다는 이밖에도 흔적(trace), 보충(supplement), 혼인(hymen), 고막(tympan), 파종(dissemination).... 등의 용어들을 통해 차연 개념을 확대 부연하는데, 이 용어들은 대체로 의미론적 지평들을 넘쳐흐르는 텍스트성(textuality)의 거센 힘을 함축하고 있다. 예를 들어 흔적은 차연이 언어 속에서 취한 형태로, 흔적으로 이루어진 언어구조 안에서 기호는 계속 흔적을 따라잡는 셈이된다. 여기서 흔적은 자기소멸이 아니라 파괴될 수 없는 불멸의 드러냄이 될 것이다. 그리하여 결코 최종적 의미에 도달할 수 없는 언설 행위는 전통적인 의미에서의 하나의 충족 상태의 완결이라기보다는 늘상 과도한 대체 및 보충 설명이 되는 것이다.

이상과 같은 데리다의 원리론적 책략들은 글쓰기라는게 해체작업의 위력으로 드러나게 된 바, 바닥 없는 심연 속에 빠진 움직임이라는 사실을 상기시킨다. 다시말해 글쓰기 자체는 그 움직임을 억압하는 어떤 외적인 맥락도 가지고 있지 않다는 말이다.

이렇듯 해체작업의 결과는 무정부적 혼돈 속으로의 복귀이다. 그 작업을 설명하는 논의도 순환 논법으로부터 헤어나오질 못한다. 해체라는 것 자체가 고정된 원리나 개념 따위를 배제하는 것이기에, 그것을 설명하는 것은 그야말로 보조 용어들을 통해 끊임없이 메타포를 덧붙여나가는 작업이 될 뿐이다. 해체 작업에 있어서 데리다의 딜레머는 -그리고 그를 이해하려는 독자들의 딜레머는- 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)이 지적했듯이 그가 자신이 속한 언어와 제도로부터 벗어날 수 없으며, 또 절대적 드러냄의 환영을 영속화시킴으로써 스스로 굳어지고 도구가 되어버린 용어들을 가지고 기존의 형이상학을 비난하도록 운명

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

지워졌으면서도 변함없이 그 또한 전통의 일부라는 사실에 있다 (Jameson, 174). 이 실현 불가능의 상황 속에서 그러나 데리다는 함축된 의미가 다면적이며 유동적인 특별한 어휘들을 동원하여 지극히 섬세한 지적 작업을 수행함으로써 자신이 드러내 놓은 심연 속으로의 추락을 교묘하게 피해간다.

그렇게 하는 가운데 데리다는 우리가 보통 문학적 유희라고 여겨온 것과 철학적 엄정성을 가장 급진적인 형태로 결합시킨다. 데리다의 저작에 특별한 힘을 부여하는 것은 바로 이 두가지의 결합으로, 이로써 그는 하나의 특정한 철학 체계 안에서 논의를 전개하지만 그와 동시에 언어의 생산성으로 그 체계를 격파, 또는 능가하고자 하는 것이다.

무한정한 껍질 벗기기, 더이상 말하지 않기 위해 끊임없이 이야기해야만 하는 운명, 이것이 해체론의 아이러니이다. 렌트리키아(Lentricchia)의 표현대로, 해체론자들과 그들이 공격하는 적들은 동전의 양면과 같은 관계이다(Lentricchia, 187). 어떤 의미에선 이 싸움에는 승부가 있을 수 없다. 이기는 순간이 곧 지는 순간이 된다. 데리다의 논의는 자신이 설 자리조차 남기지 않고 파먹어 들어가는 변태적인 식용과도 같다. 그래도 그가 먹을 양식은 아직도 무궁무진한 것처럼 보인다. 우리는 출발점에서부터 심연 속으로의 그의 추락을 예견하지만 그는 여전히 건재한다. 발을 디디기도 어려운-지반 없는- 상황 속에서 그는 혼적으로 순간들을 메워 위태롭게 균형을 유지한다. 한쪽 발이 빠지기 전에 다른 한쪽 발을 내디디는 것을 계속함으로써 바다를 건넌다는 죠크처럼.

그를 살아남게 하는 것은 진리가 아니라 테크닉이다. 수사적인 현란한 언어의 유희를 가능케하는 디오니소스적인 열정이다. 해체는 조각나지 않은 있는 그대로의 삶, 불안과 절망 속에서 부정에 부정을 거듭하며 멈춤없이 살아가는 모습 그 자체이다. (미국의 해체론자들의 비평 양상은 연접해 나타나는 니힐리즘과

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

쾌락주의(hedonism)로 그러한 삶의 모습을 대변한다.) 해체는 움직임이요 죽음만이-의식의 소멸만이- 그것을 멈출 수 있다.

III. 해체적 글쓰기: 존 바쓰(John Barth)의 소설

해체론자들의 비평적 글쓰기는 그 자체가 해체 과정의 본보기라고 할 수 있다. 그러면 창작에 있어서 해체론의 반영의 양상은 어떠한가?

포스트 모더니스트로 분류되는 일단의 작가들-60,70년대에 걸쳐 활동한 미국 작가들로 John Barth, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut Jr., Robert Coover, Donald Bartheleme 등-은 더 이상 당대의 종말론적 현실에 부응하지 못하는 전통적인 소설 양식에 반하여 인식과 소설 기법상의 일대 전환을 시도했다. 이들은 우선 자신들의 작품을 소설(novel)이 아닌 픽션(fiction)이라 부르기를 고집했는데, 이 새로운 명칭 속에서 소설 전통을 주도해온 리얼리즘의 막연하고도 끈질긴 권위에 대한 경멸의 뜻이 담겨있다. 비슷한 시기에 미국문단에 일기 시작한 '소설의 죽음'에 대한 논의는 이들의 출현배경과 맞물려 있다.

평가 레슬리 휘들러(Leslie Fiedler)는 20세기 미국소설의 두 거장인 헤밍웨이와 포크너의 죽음 이후 전통적 소설 양식은 죽었으며, 향후 미국소설은 소설의 종말을 작품의 제재로 삼고 의식적으로 다룬 60년대에 이르기까지 중심 부재의 방황기를 겪었다고 본다. 그는 '소설의 죽음'을 선언하는 방법들로, 모방하는 척하면서 조롱하는 나보코브(Navokov)와 바쓰(Barth), 소설을 객관적 대상물로 물화시킨 로브그리예(Robbe-Grillet), 소설을 폭파시켜 경험의 뒤틀린 단편들과 죽음의 독기만을 남겨놓은 버로우즈(Burroughs) 등의 경우를 예로 들며, 그럼에도 불구하고

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

<이야기가 부재하는 인간상황이란 상상조차 할수 없다>(Fiedler, 197)는 논지로써 '소설의 죽음' 논의가 소설장르의 종말을 의미하기보다는 19세기 이래 서구문학을 주도해온 오만한 예술형식으로서의 소설전통의 전면적인 재검토와 새로운 바향의 모색으로 이어져야 함을 시사한다.

이들 중 존 바쓰는 가장 직접적인 방식으로 이야기 양식이 직면한 난관을 다룬 작가이다. 그는 전통적 소설 양식의 한계를 인정할 것을 촉구하며, 그 대치물로써 글쓰기에 대한 글쓰기-이른바 메타픽션(metafiction)-와 낡은 양식에 새로운 의미를 부여해 줄 아이러닉한 의도를 제안한다. 항구적인 실재에 대한 막연한 믿음, 이른바 전체성에서의 향수에서 비롯된 형이상학적 위안이나 삶의 안전 장치들을 배제하면서 시작되는 그의 이야기는 삶과 예술에 있어서의 해체적 상황을 표현하는데 걸맞는 테크닉의 모색이 주가되어, 테크닉이 곧 메시지가 되는 독특한 작품 세계를 형성한다. 해체론이 허위의식을 끝없이 상기시키는 해체작업의 전략에 의존하듯이 말이다. 그리하여 바쓰의 글쓰기는 그 자신이 의식했든 그렇지 않든 간에 당대의 새로운 철학 문예 사조인 해체론의 문학적 형상화라는 느낌마저 갖게 한다. 그러면 바쓰의 몇몇 작품들을 통해 구체적인 예들을 살펴보자.

바쓰의 문학 경력은 대략 세 시기로 구분되는데 초기의 사실주의적 단계와 실험적 양상이 두드러지는 전자시대, 그리고 고도의 테크닉을 발휘하는 신화적 단계 등이 그것이다. 그런대로 사실주의적 골격을 유지하고 있는 초기작들, <선상 오페라*The Floating Opera*>와 <막다른 길*The End of the Road*>은 고정관념의 철폐라는 철학적 주제와 더불어 바쓰가 전통적인 사실주의 양식과 결별하지 않을 수 없는 과정을 설득력 있게 보여 준다.

실존주의적 색채를 강하게 풍기는 주인공들은 기존의 관습이나 가치체계에 의해 방향설정되지 않은 투명한 의식의 소유자들

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

이다. 이들은 투명한 시선으로 삶을 조망하고 거기서 겹겹의 허위의식으로 둘러싸인, 균열로 가득찬 허구적 구조물로서의 세계를 발견한다. 의식과 행동은 인과관계의 정연한 규칙들을 배반하고 의미를 결정짓는 형식적 테두리는 희석된 자아 개념과 함께 점차 와해되어 버린다.

<선상 오페라>의 주인공 토드(Todd Andrews)의 문제는 바로 그의 삶이 뿌리내릴 굳건한 현실적 지반을 결하고 있다는 점이다. 그가 성년에 이르기까지 경험한 삶의 부조리한 양상들-섹스와 사랑이라는 관념 사이의 괴리, 질병과 전쟁터에서 느꼈던 순수한 공포, 납득하기 어려운 부친의 자살이유와 거기서 느낀 인간 인식의 한계 등등-은 그로 하여금 가치 중립적인 허무주의의 태도를 표방하게 만든다. 그는 호텔에 거주하며 하루하루 숙박료를 계산하고 변호사라는 그의 직업에 있어서도 매우 기술적이며 초연한 자세로 임한다.

> Although my law practice pays my hotel bill, I consider it no more my career than a hundred other things: sailing, drinking, walking the streets,...reading, playing, politics. I'm interested in any number of things, enthusiastic about nothing...I have my own system, but it's not unorthodox. I am in no hurry.(*The Floating Opera,* 4-5)

모더니즘 계열의 소설 속의 주인공들이 삶의 '이상적 구성'으로서의 모든 관념체계를 의심하면서도 결국은 그자신 당대의 현실을 해명할 또하나의 관념체계를 세우려하는 아이러니를 범하는데 반해 토드는 어떤 고정관념에도 얽매이지 않고 금기와 제

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

약에서 해방된 삶의 태도를 표방하며, 삶에 대해 투명한 시선과 거리를 유지한다. 이러한 태도는 일면 인간과 세계 사이에 가로놓인 인식론적 장벽, 즉 인식의 한계를 인정하는데서 비롯된 것으로 , 그는 <선상 오페라>의 서두에서 <하나의 사물을 온전하게 이해하기 위해서는 그것이 아무리 작은 것이라해도 , 세상에 있는 다른 나머지 사물들을 전부 이해해야 한다(FO, 6)>는 자신의 견해를 피력하는데, 이는 해체론의 기본 입장과 일맥상통하는 점이다.

이러한 인식론적 환원의 상태는 일종의 관념적 자기 방기로 볼 수 있겠으나, 특이한 것은 그것이 무정부적 혼돈을 의미하는 게 아니라 의미없기에 더더욱 생존의 작은 규칙들(게임의 규칙)에 충실하려는 태도로 귀착된다는 점이다. 삶을 지탱시키는 원리가 밖으로부터 주어지지 않을 때, 즉 절대 가치를 부인할 때 그 대응책은 안으로부터 자아내는 구조적 원리-개체에 내재하는 실용주의적인 생존의 규칙들이다. 토드의 태도는 규칙들을 철저히 내재화시켜 과거 그것들을 이상화함으로써 그 압도적인 무게에 짓눌리는 상황을 피하려는 것이요, 넓게는 인간이 스스로를 완벽하게 통제할 때 삶의 부하로부터 자유로울 수 있음을 시사한다. 다시 말해 존재의 무거움에서 존재의 가벼움에로 옮아가려는 것이다. 그러나 친구 해리슨(Harrison Mack)과 그의 아내인 제인(Jane), 그리고 토드가 벌이는 삼각관계의 에피소드는 그러한 시도의 현실적인 어려움을 드러내준다.

열린 태도를 표방하는 해리슨의 제안으로 토드와 제인은 육체관계를 맺고 세사람은 미묘한 긴장속에 놓이게 된다. 맥(Mack) 부부는 모든 사회적 관습은 임의적이며, 따라서 사랑이라는 관념과는 별개의 성적 접촉을 가질 수 있다고 생각한다. 토드가 열린 태도를 지향하면서도 자기훈련을 중시하고 책임을 지는 인간이라면, 해리슨은 겉으로는 자유를 표방하면서도 결과에 대해서는 무감각한 방임주의자이다. 도덕이나 선 따위를 믿지 않는 그

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

는 인간에게는 어떠한 일도 일어날 수 있으며 문제되는 것은 오직 내적 조화, 즉 개인이 모든 국면에 대처하여 파괴되지 않고 균형을 유지할 수 있느냐는 것 뿐이다. 개인의 정체성마저 부정하는 이런 태도로부터 해리슨은 그 자신만의 특징적인 분위기나 태도를 지니지 않은(..he has no characteristic mood or manner of his own. FO,19) 부정형의 인물이다. 그러나 막상 토드과 제인이 관계를 맺게 되자 가장 부자연스러운 태도를 보이는 것은 해리슨 자신으로 관념과 현실 사이의 괴리를 보여준다. 그들 중 오직 토트만이 인습과 의무로부터 초연한 태도를 유지하는데, 이는 완전한 자유를 위해서는 완벽한 자기통제가 선결되어야함을 시사한다.

그러나 다른 관점에서 볼 때 토드가 취한 가치 중립적인 태도는 삶의 사실들에 대한 공포, 즉 부조리한 삶의 양상들과 더불어 살아가기 위한 생존의 책략이요 일종의 가면으로서 엄밀한 의미에서는 그 또한 나약한 하나의 허구에 불과하다. (...all my masks were half-conscious attempts to master the fact with which I had to live... FO, 222) 토드 또한 이 사실을 암암리에 느끼고 있었음이 이 소설의 유일한 중요한 액션인 자살행위의 결심에서 드러난다.

그는 부조리한 삶의 사실들을 정복하고 종결시키는 방법으로 죽음을 생각하는데 결국 우발적인 사고 때문에 실패하고 만다. 토드의 진정한 허무주의는 바로 여기서 완성되는바, 그는 개체의 죽음이 전체 존재에 아무런 변화도 가져올 수 없기에 삶과 죽음을 구분하는 것조차 무의미하다는 결론에 이르게 된다. 죽음의 의지 또한 억압의 세력의 산물이기 때문이다. 부친의 죽음을 연구하면서 얻게 된 다섯 개의 명제는 어느면 생존을 편드는 책략적인 인상을 풍긴다.

I . Nothing has intrinsic value.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

II. The things are always ultimately irrational.
III. There is, therefore, no ultimate reason for valueing anything.
IV. Living is action. There's no final reason for action.
V. There's no final reason for living(or for suicide).(FO, 218-223)

토드가 자살을 하든 안하든 세상은 달라질게 없는 것처럼 이 소설의 결말에는 어떤 필연성도 개재되지 않는다. 그리하여 <최종적 이유없이도 살아갈 수 있다는 발견과 더불어 그의 이야기는 노련한 자유자재의 퍼포먼스로서 살아남는다.>(Garrett, 168)

주인공 토드의 자살 결정에 따른 심경 변화를 사실적으로 그린 이 소설은, 바쓰 소설의 본령인 실험적 양상은 미약하지만 그가 골몰하는 주제와 이후의 창작 방향에 대해 시사하는 바가 크다. 즉 그의 소설은 인생의 수수께끼를 다루는 순환적 원 속에 머무를 것이며, 그때의 태도는 철저히 가치중립적으로 침묵에 접근하거나(예를 들면 *The End of the Road*처럼) 고도의 두뇌 플레이로 유희적 양상을 띠거나 둘 중의 하나가 될 법하다. 이러한 예측은 이후의 저작에서 현실로 나타나며 특별히 작가의 예술적 생존을 위한 순환적 주제의 변주 및 언어적 유희의 양상이 두드러진다.

<막다른 길*The End of the Road*>에서 이 극단적인 허무주의의 태도는 이따금씩 찾아드는 주인공 제이크(Jake)의 전신마비 중세-의식의 백지상태-로 상징된다. 토드의 가치 중립적인 태도에서 한걸음 더 나아가 제이크에게는 이렇다할 고정된 태도라는게 없다. 자아는 회석되어 해체의 위기에 놓이고 그는 극단적

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

인 실용주의의 태도를 대변하는 한 흑인 의사(실은 가짜임이 드러나지만)의 조언대로 대학에서 기술 문법을 가르치며 상황에 대처하는 역할연기(role-play)로 살아간다.

정체가 의심스러운 흑인 의사는 교활한 사깃꾼같으면서도 세상과 대면하는 그나름의 교지를 설파하는데, 그 교지란 바로 가치의 부재를 극복하는 극도의 실용주의자의 태도(...a kind of supra-pragmatist...ER 75). 그는 <실존은 본질에 앞선다>는 실존주의의 강령에 인간은 자유롭게 자신의 본질을 선택할 수 있을 뿐 아니라 그것을 마음대로 바꿀 수도 있다는 가설을 덧붙이며, 이로부터 자아의 복수성과 역할연기의 논리가 가능해진다. 평가 리차드 레한(Richard Lehan)은 흑인 의사가 표방하는 삶의 방식이 프랑스의 실존주의자들과 연결되면서도 그 행동적 에너지에 있어 차이가 있다고 지적한다.(Lehan, 1767)

토드의 경우 자아는 허무주의 속에서도 여전히 산만한(해체적인) 의식을 그러모으는 의미찾기의 주체로 남아있지만, 제이크에게는 현실을 지배하고 이해하려는 힘에 대한 의지가 사라져 그 결과 자신의 삶을 주체적으로 꾸려나가는 것조차 불가능하다. 토드의 문제가 삶으로부터 도망칠 수 없는 것이라면 제이크의 문제는 삶 속으로 뛰어들지 못하는 것이다(Ziegler, 26).

제이크의 갑작스런 마비증세는 소설 속에서 그 구체적인 원인이 규명되진 않지만, 고도의 관념체계의 중압감과 생의 부조리 사이에서 길을 잃은 의식의 백지 상태라고 할 수 있으며, 이런상황에서 의사의 현실주의적인 지침은 제이크에게 인위적이나마 어느정도 삶의 활기를 되찾게 해준다. 배역을 가지고 움직이라(Move! Take a role!)는 의사의 충고로 대학에서 기술문법을 가르치게 된 제이크는 허무주의의 또다른 변종이랄 수 있는 대학교수 모간(Morgan) 부부를 만나 미묘한 관계 속에 휘말리게 된다. 제이크의 허무주의가 불확정성과 부동성의 양상을 띠는데 비해, 조우(Joe Morgan)는 아무런 가치도 옹호할 수 없는 상황

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

속에서 중요한 것은 그나름의 일관성--자신의 말과 행동에 대해 이성적으로 명확히 인식하고 설명할 수 있는 상태를 유지하는 일이라고 믿는다. 그의 아내 레니(Rennie)는 끊임없이 명증성을 요구하는 남편에 의해 길들여진 로봇같이 그의 원칙 안에서만 매끄럽게 행동하고 그의 시야를 벗어나 예기치 못한 상황에 놓이면 어쩔줄 몰라 난감해하는, 자발성을 상실한 모습으로 이성의 명증성이 결국 또다른 억압의 원리임을 간접적으로 시사한다. 꼭 필요한 물건외에 장식적인 겉치레가 없는 그의 집 거실의 단조로운 분위기는 조우의 로고스가 결하고 있는 인간적 요소를 적절하게 드러내준다.

> There were no rugs on the hard-wood floors, no curtains or drapes on the polished windows, and not a piece of furniture above the necessary minimum;... I squinted; there was too much light in that room for me.(ER, 38)

한편 레니의 눈에 비친 제이크는 고정된 태도없이 스스로의 흔적을 거듭 지워가며 변신하는 꿈속에서나 존재할 것 같은 본질없는 존재(his very essenceless-existence)(Ziegler, 28)이다. 레니는 제이크에 대해 이렇게 말한다.

> I think you don't exist at all. There's too many of you. It's more than just masks that you put on and take off--we all have masks. But you're different all the way through, everytime. You cancel yourself out. You're more like somebody in a dream. You're not strong and you're not weak. You're nothing. (ER, 62)

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

변신을 거듭하며 혼적으로 살아남는 제이크의 모습은 때론 악마적으로 부각되는데 이는 애초에 그의 문제가 과도한 의식, 즉 파우스트적 이해의 욕구에서 비롯되었음을 시사한다. 앞서 토드가 하나의 사물을 이해하기 위해서는 나머지 모든 사물들을 이해해야만 한다고 말했듯이 제이크도 늘 삶의 복수적 가능성 앞에서 당황한다. 한 예로 그는 학교 건물 앞에 차를 주차시키면서도 복수적 가능성과 필연성의 결핍 때문에 머뭇거린다. 매사가 그런식이어서 그는 자신과 타인들의 행위에 어떤 논리적인 동기나 설명을 부여하지 못하며 사회적 존재 자체를 포기하는 인상마저 갖게 한다. 곧 해체의 위기이다. 현실 속의 삶의 지반을 잃고 부유하던 주인공은 과도한 자의식의 심연에 빠져 옴짝달싹하지 못하는 막다른 길에 이른 것이다. 평가 잔 고락(Jan Gorak)은 상기 두 작품에 대하여 <실존에 잠정적인 기반을 제공하는 논리체계의 실패가 야기한 딜레머, 그리고 뒤따르는 상대주의의 끝없는 늪 속으로의 의지의 침몰에 대한 사실주의적 점검>(Gorak, 157)이라 평하는데, 이것은 바로 해체적 글쓰기의 출발점이 된다.

작가 바쓰는 해체적 상황의 사실주의적 기록이 침체와 마비로 귀결되자-즉 이야기가 불가능한 상황이 되자- 새로운 출구를 모색하는데, 그것은 부정형의 자아를 역설적으로 전도시켜 삶의 복수적 가능성을 끝없이 드러냄으로써 이야기를 계속해나가는 수사적 테크닉에 의존하는 것이다.

중기작으로 실험적 양상이 두드러지는 <연초 도매업자*The Sot-Weed Factor*>에서 바쓰는 피카레스적 모험담이라는 초기 소설 양식을 채택하여 실은 그것이 해체되어 허물어지는 과정을 집요하게 보여준다. 여기서 초기의 사실주의적 테두리는 무너지고 현실과 환상의 구분 또한 모호해진다.

식민지 시대 미국 역사를 소재로 한 이 소설에서 바쓰는 <역사라는 것이 측정할 길 없는 진리에 대한 또하나의 변형/각색에

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

다름아님을 드러냄으로써 역사의 권위를 말소시키기 위해 부단히 그것을 상기시키는>(Aldridge, 124) 테크닉을 구사한다. 철학과 인문 전통, 정치 사회 및 예술의 문제, 여성론과 인종 문제 등 광범위한 논의를 담고 있는 이 방대한 소설은 표면상 매우 복잡한 플롯을 가지는데 그것이 궁극적으로 지향하는 바는 아이러니칼하게도 모든 지적인 논의들, 관념적 이상들의 임의성을 드러내는 것이다. 그리하여 바쓰는 사람들이 '하늘'이라 이름지어 인위적인 테두리를 부여한, 그러나 그 실체는 무한정. 무규정성인 하늘처럼 한계와 제약을 인정하지 않는 열린 태도를 지향한다. ("Forget the word sky, 'tis a blinder to your eyes. There isno dome of heaven yonder." SWF, 366)

주인공 에벤은 17세기 말 식민지 아메리카에 영지를 가지고 있던 연초도매업자의 아들로, 타고난 민감성과 시인적 자질로 신세계에 시인정을 실현하려는 이상주의자로 성장한다. 그리하여 영국 본토와 식민지 아메리카의 메릴랜드 지방을 오가며 겪게 되는 변화무쌍한 사건들과 생의 편력이 이 소설의 표면구조를 이룬다. 여기서 주인공은 그의 동정(virginity)으로 상징되는 초기의 순진성으로부터 온갖 시련과 좌절 끝에 성숙의 표지를 지니게되는 성장 소설의 일반적 도식을 되풀이하는 듯이 보이지만, 그 과정에 개입되는 신분 위장, 음모, 격자 이야기 등 소설적 테두리는 이탈하려는 움직임은 <연초도매업자>를 여느 성장소설들과 구분 짓는다.

이 소설의 플롯이 복잡하고 다층적인 것은 에벤의 가정교사로 그에게 지속적인 영향력을 행사하는 헨리 벌링엄(Henry Burlingame) 이라는 인물에서 비롯된 특징이다. 벌링엄은 자신의 출생내력을 모르는 고아로 양부모 밑에서 성장하여 일찍부터 다양한 인생경험을 쌓게 된다. 떠돌이 선원 시절엔 이야기책에 빠지기도 하고, 청년기에는 당대의 사상가 헨리 모어(Henry More)에게 사숙하여 모든 고전과 과학 지식을 섭렵하기도 한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

해박한 지식과 경험으로 벌링엄은 거의 전지전능한 조언자로서 에벤의 삶에 개입하게 된다. 이야기가 진행될수록 그는 한 등장 인물이라기보다 이야기 속에 개입된 작가, 또는 플롯을 이끌어가는 작가의 테크닉 자체로 느껴진다. 평가 지글러(Ziegler)는 소설 속의 벌링엄의 위상에 대해 이렇게 언급한다.

> Not knowing who created him moves Burlingame to become a creator himself. He creates the incidents that direct the course of Ebenezer's life and combine to make up the plot of Barth's novel. As long as Burlingame seems to have no progenitors, he cannot father children: he is not a part of humanity's procreative chain. Thus, in terms of fiction, instead of creating a character, he creates a plot.(Ziegler, 37)

벌링엄이라는 인물창조는 작가 바쓰의 탁월한 고안력의 소산으로, 그는 계속적인 신분위장과 역할연기로 에벤의 모험에 뛰어들어 그를 구제하거나 사건의 전말을 조작하고 결정적인 영향력을 행사한다. 그는 다양한 책략들을 통해 살아남으며 그의 정체를 따라잡으려는 독자의 노력은 이 소설을 하나의 퍼즐처럼 만든다.

에벤이 시인정(poetocracy)을 꿈꾸며 당도한 메릴랜드는 본토의 카톨릭과 신교도간의 세력 다툼으로 인해 얼룩지고 찢겨진 황폐한 모습으로 에벤의 꿈을 배반한다. 벌링엄은 식민지 건설의 미화된 동기 이면의 진상-약속의 땅이 아니라 버림받은 사람들의 집합체라는-을 이렇게 성토한다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

"The plain fact is, the greatest part are castaways from Europe, or the sons of castaways: rebels, failures, jailbirds and adventurers. Cast such seed on such soil, and 'twere fond to seek a crop of dons and courtiers!" (SWF, 180)

매음과 마약이 만연된 식민지 사회에서 에벤의 시인적 이상과 순결의 원칙은 위태로운 지경에 이른다. 목표했던 서사시 <메릴랜디아드>의 저작은커녕 부친 소유의 영지도 계책에 휘말려 잃게되고 그가 일찌기 순결한 사랑을 맹세했던 조앤은 마약과 성병으로 타락한 모습으로 발견된다. 객관적 진실로 인식되어온 역사 또한 여기서 음모와 속임수로 왜곡되고 상황과 편의에 따라 해석되고 재구성되는 하나의 허구임이 드러난다. 구대륙과 식민지 아메리카 사이를 오가며 펼쳐지는 복잡한 정략과 음모의 실체는 빈번히 등장하는 문서나 기록들에 의해서도 분명하게 파악되지 않는다. 심지어는 정치적 사건의 배후 세력인 핵심 인물이 실제하는지 이름뿐인 허구인지조차 분간할 수 없다.

<연초 도매업자>에서 변신을 거듭하며 주인공의 배후에서 사건을 조작하고 개입하는 벌링엄이라는 인물-인물이라기보다 플롯 자체-은 창작 과정에 얽힌 작가의 의식이 의인화되어 표면에 떠오른 것으로서(속임수와 변신을 기반으로 하였기에) 이야기의 진행과 동시에 이루어지는 잠정적인 해체의 과정을 표상한다. 즉 작가는 그럴듯한 이야기를 만들어냄과 동시에 그것이 허구적 산물임을 부단히 상기시킴으로써 이야기의 진실성을 무산 시킨다. 식민지 미국에 문화적 이상을 꽃피우려는 시인 지망 주인공의 편력을 주된 플롯으로 하는 이 소설의 한편에서는 벌링엄을 중심으로 한 작은 플롯이 전개되는데, 자신의 출생내력을 캐내려는 이 탐구의 과정은 바로 잠정적인 해체 작업에 해당된다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

소설 전편에서 벌링엄이 취하는 단 하나의 지속적인 정체는 바로 부친- 곧 역사, 전통, 기원-을 탐구하는 자아로 벌링엄은 그의 조부의 행적이 담긴 여행 일지를 추적하여 그 부분들을 짜맞추어 소설 말미에 가서 복원된 일기를 통해 자신의 출생 비밀에 접근하게 된다. 그런데 이 근원 탐구는 성적으로 무능한 그의 조부가 후손을 보게되는 비방을 추적하는 우수팡스러운 탐구로 희화화되어 창조의 근원 자체를 비웃는다.

작가 바쓰는 해체론의 철학적 의도, 즉 기존 가체 체계의 철저한 점검과 반성의 작업을 행하는 과정에서 인간 역사를 구성하는 중요한 문제들의 이면을 들춰내어 왜곡되고 소외된 부분들을 새롭게 조명한다. 예를 들어 지배세력(백인) 중심의 역사는 억압받는 소수 민족-인디언과 흑인-의 입장에서 재해석된 야사로 대치되고, 주종관계의 정당한 근거에 대해 의문을 제기하기도 하며, 여성론적 논의도 빈번히 등장한다. 그밖에 의인과 악인이라는 순진한 발상을 비웃는 등장 인물들의 복수적 이미지, 정절이나 정의 같은 오래된 관념의 이율배반적인 측면, 문명과 야만, 순결과 경험 등 모든 인위적인 이분법과 범주들의 임의성 등이 변화무쌍한 사건들 속에서 집요하게 검토된다.

그러면 해체의 결과 생긴 무정부적 혼돈의 양상에 대처하는 방법은 무엇인가? 작가 바쓰는 그것이 또다른 가치체계의 구축이 아니라 하나의 방법론 즉 관점의 변화와 테크닉임을 소설 전편에서 암암리에 시사하고 있다. 벌링엄의 태도는 그 적절한 예가 되는데, 그는 인문적 교양을 섭렵한 끝에 모든 관념적 유산들-사상과 범주들에 회의를 느껴 인위적인 구분들을 폐하고 조각난 삶의 양상들을 꿰맞추는 '통합의 원리'를 주장한다.

> "...I am Suitor of Totality, Embracer of Contradictories, Husband to all Creation, the Cosmic Lover!...I crave the Whole...I have no parentage

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

to give me place and aim in Nature's order: very well-I am outside Her, and shall be Her Lover and spouse!"(SWF, 526)

벌링엄의 의도는 이제 형식주의로 굳어져 본래의 의미를 상실한 모든 범주와 구분을 말소하여 소위 <관념이전의 연속성(pre-conceptual continuum)>(Tanner, 244)을 회복하려는 것이다. 에벤의 순결의 원칙이 배타적 원리라면, 벌링엄의 우주애는 포용의 원리이다. 이 우주적 연인에게는<모든 창조물이 그의 애인이 되며(God's whole creation is his mistress. SWF, 347)>, 여성과 남성, 종(species)의 구분까지 초월한 자연 만물에의 사랑도 정당화된다. 심지어 <모든 에로틱한 행위는 죄가 아니며 단지 그 정황이 문제될 뿐이라는>(SWF, 345) 벌링엄의 언급은 마르쿠제의 이른바 '억압 없는 문명'에의 동경을 상기시킨다.

한계와 제약을 인정하지 않는 이러한 태도는 벌링엄에 대해 악마적 연상을 불러 일으키기도 하지만, 이소설의 시대배경인 17세기 당시의 형이상학파 시인들이 구사했던 파격-위트(wit)와 콘시트(Conceit) 등을 연관시켜 생각해보면 굳은 사고에 충격을 가해 새로운 원근법을 갖게하려는 작가의 의도를 짐작할 수 있다. 평가 개럿(Garret)은 바쓰가 초기 소설 양식의 현대적인 철학적 주제에 시대착오적인 위트로 17세기의 의상을 입혀 놓았다고 지적하는데(Garrett, 170), 사실 우주적 연인이란 개념은 존 단(John Donne)의 시적논의("The Indifferent")와 놀랄 만큼 닮아 있다. 이런 맥락에서 바쓰가 SWF전편에서 행한 해체작업-즉 형이상학적 반란은 그 의도가 문명의 종식이나 무정부적 혼돈이 아님을 알 수 있다. 그것은 본래의 의도와는 동떨어져 억압의 도구로 전락한 문명의 여러 양상에 본래의 선의와 온전성을 되돌려 주려는 시도로 이해될 수 있다. 그런데 이를 성취하기 위

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

해서는 에벤의 순결 만으로는 미흡하다. 그것은 벌링엄의 책략을 통해 기존질서의 허상을 보여주고 모든 것을 그 출발점에 되돌리는 엄청난 반성의 작업이 있은 후에야 가능해진다.

<연초 도매업자>에서 바쓰의 소설적 논의는 새로운 테크닉에 힘입어 <선상 오페라>나 <막다른 길>에서의 침체의 국면에서 벗어나 활력을 얻는다. 그러나 이러한 실험적 양상을 과도하게 밀고나가 현실적 정황 없이 거의 순수하게 환타지에 의존하는 <염소 소년 자일즈*Giles Goat-Boy*>의 경우, 전자 오락 게임의 화면처럼 기계적인 생명 없는 움직임에 불과하다는 비난을 듣기도 한다. 이 점 해체적 글쓰기가 공통적으로 부딪히는 문제이기도 하다.

실제로 바쓰는 실험적인 중기작들 이후 거의 현실-당대의 역사적 현실-과 유리된 채 해체론자들이 언급한 바 글쓰기의 심연에 빠진듯한 인상을 준다. <요술집에서 길을 잃고*Lost in the Funhouse*>와 <카이메라*Chimera*>는 신화나 오래된 이야기를 새로운 각도로 조명하여 다시 쓴 이야기로 이른바 '글쓰기에 대한 글쓰기(metafiction)'이다. 작가의 예술가적 초상이라 할만한 <요술집>에서는 창작에 얽힌 여러 문제들과 바쓰 자신이 '고갈의 문학'이라 지칭한 당대에 있어서의 글쓰기의 난관을 극도로 섬세한 자의식으로 포착해 낸다. 열 네편의 연속적인 이야기 모음집인 이 책에서 바쓰는 주인공 앰브로우즈(Ambrose)의 예술가적 성장 과정과 신화적 인물에 대한 암시적인 글을 통해 예술가가 되기 위해 해체되어야만 하는 그의 삶, 즉 삶과 예술 사이의 무너진 경계에 촛점을 맞추고 있다.

'요술집'의 암시처럼 LF 전편의 이야기들은 시작도 끝도 없는 자아반영적 폐쇄회로 속에 갇혀 있다. LF의 가장 중요한 장치는 이야기들이 서로 맞물려 이루는 순환구조로서의 틀짜기(framing)로 그 틀은 단순한 테크닉에 그치는 것이 아니라 이 소설집의 중요한 메시지요 주제가 된다. 인간사에 시작과 끝을

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

명시하고 구획지움으로써 세상에 대한 두려움을 완화시켜온 이제까지의 이야기 전통을 정반대 방향으로 되돌려 감음으로써, 바쓰는 태초의 무시간성-영원속에 놓인 무서운 삶의 조건을 드러내 보여준다. 여기서 역사성은 소멸되어 삶은 출생과 죽음 사이의 멀지않은 길을 복잡하게 우회해가는 것 이상도 이하도 아니게 된다. 이러한 바쓰의 태도는 열린 가능성이라는 해방의 의미와 함께 형식이 없기에 내용도 없는, 수사적 순환의 원속에 갇혀 무의미한 움직임만 계속하는 기계적 마비상태를 의미하기도 한다. 토니 태너(Tony Tanner)는 LF가 <세상의 제약들을 통해 교정되지 않은 정신적 유희의 위기들>(Tanner, 259)로 문제는 현실 인식의 감축이라고 지적한다.

그러나 다른 한편 헨딘(Hendin)의 견해처럼, 삶의 무의미함 또는 단편화된 인간성도 바쓰와 같이 실용적인 상상력을 가진 작가에게는 하나의 새로운 가능성이 된다는 것을(Hendin, 262) LF의 이야기군은 잘 보여주고 있다. 이야기가 불가능함을 이야기함으로써 이야기가 가능해지는 역설적인 상황이다. 그 가능성이란 곧 메타픽션(Metafiction)으로 이것은 허구와 실재 사이의 관계에 대해의문을 제기하기 위해 하나의 인공물로서의 작품의 위상에 자의식적으로 그리고 체계적으로 주의를 환기시키는 허구적 글쓰기로, 문학 자체뿐 아니라 문학 텍스트 밖의 세계의 허구적 가능성도 아울러 탐구함으로써 현실 자체의 구성에 대해 배울 수 있는 유용한 모델을 제시해준다는 것이다.(Waugh, 2-3)

<카이메라>에서 바쓰의 테크닉은 한결 무르익어 예술 비평과 인생 비평이 신화적 틀 속에서 절묘하게 맞물리는 상황을 보여준다. 희랍 신화에 나오는 괴수 카이메라는 사자의 머리와 염소의 몸통 그리고 뱀의 꼬리로 되어 있다. 마찬가지로 이 책 역시 세 개의 중편들-"Dunyazadiad", "Perseid", "Bellerophoniad"-로 이루어진 일종의 삼부작으로 각각 완결된 이야기인 동시에 상호보완적으로 <카이메라>가 상징하는 큰 틀 속에 귀속된다. 이야

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

기들은 시대를 초월하는 우의로 정치 사회적 현실 비평이 되는 동시에, 이야기가 독자에게 전달되는 복잡한 우회로와 이야기 도중의 작가의 개입, 전작들에서 이미 보여준 플롯에 해당하는 인물들의 변신의 기술 등으로 창작 과정 또는 예술적 변용에 대한 깊이 있는 탐구가 된다. 이런 의미에서 <카이메라>는 그 난해함에도 불구하고 바쓰의 예술적 의도가 가장 성공적으로 구현된 작품이라 하겠다.

<카이메라>삼부작의 주제는 허구(예술)로써 삶을 구원하는 문제로 집약될 수 있다. 이처럼 예술 지상주의적인 작가의 입장은 벨래르폰(Bellerphon)이 높에서 건져올린 서신-Jerome B. Bray의 창작 연구 기금 신청서-에도 다소 과장되고 희화화된 형태로 나타난다. 브레이(Bray)는 세상의 모델로서 픽션이 갖는 중요성을 강조하며, 고래로 이야기가 점유했던 본래의 영역을 회복시키기 위해서는 혁명에 준하는 일대 전환이 있어야한다고 주장한다(*Chimera*, 246). 그것은 넓게는 인간 인식의 전환을 직접적으로는 이야기 양식의 혁신을 의미한다고 볼 수 있다. 바쓰 자신의 분신인(John Barth와 Jerome Bray는 이니셜이 같다) 브레이는 자신이 그 혁명의 계기가 될 혁신적인 소설, 이제까지 씌여진 모든 소설의 완결편이요 최종적 이야기인 <노우트*Notes*> 저작을 계획하고 있음을 밝히는데, 이 새로운 소설은 ,보물에 이르는 열쇠가 곧 보물>이라는 그가 발견한 예지를 토대로 기존소설의 한계를 뛰어 넘기 위해 전혀 새로운 양식을 채택할 것을 언명한다. 구체적으로 <그것은 그 자체를 넘어선 어떤것도 의미하지 않을 것이며, 그 자신의 형식 밖의 내용도, 그리고 그 자체의 진행 과정외의 어떤 주제도 갖지 않을 것>(*Chimera*, 256)이라고 상술한다. 그리하여 그 소설이 출간되면 '제 2의 아메리카 혁명'이 뒤따르게 되어 세계는 새로운 황금시대를 맞게 된다는 것이다.

브레이의 유토피아적 구상은 지나친 비약으로 들리긴 하지만

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

작가 바쓰의 절실한 소망의 일단을 시사하는 것만은 분명하다. 궁극적으로 그것은 물리적 힘에 의한 혁명이 아닌 인식의 전환을 통한 개선이라는 일종의 문화적 보수주의이다. 벨레르폰이 두번째 모험의 여정에 오르기 전 자녀들을 모아놓고 <젊은이의 미숙한 열정으로 함정에 빠지지 말 것이며, 문화적 전통과 기존 제도안에 구현된 선조들의 축적된 경험을 존중하는 동시에 항상 그 전통과 제도를 젊은이의신선한 시각으로 재조명하여 파괴가 아닌 발전의 방향으로 나아갈 것>(*Chimera*, 262)을 당부하는데, 이는 바쓰가 거듭 강조해온, 과거와 근원을 탐색함으로써 앞으로 나아가려는 의도의 다른 표현인 셈이다.

혁신적인 실험작가로 알려진 바쓰를 문화적 보수주의자라 낙인찍는 건 역설처럼 들리겠지만 그 또한 관점의 이동의 결과로, 그의 실험은 대부분 문학 전통, 역사 신화 등 과거의 유산을 토대로 한 다양한 변용과 원근법의 조정을 통한 새로운 해석의 시도였음을 부정할 수 없다. 이를 통해 독자는 이미 존재하는 것의 새로움을 발견하게 되고 삶이-역사가- 이어지게 되는 것이다.

바쓰의 소설은 그 하나 하나가 스토리와 함께 전개되는 바람직한 글쓰기에 대한 탐구이므로 한 작품이 다음 소설을 예고하는 특징을 갖는데, <카이메라> 또한 앞서 언급한 브레이의 저작계획을 통해 <노우트>라는 모든 소설의 완결편, 최종적 이야기을 제시한다. 이것은 실제 작품<편지들*Letters*>로 나타나는데, 후기작에 갈수록 바쓰는 현실 감각을 잃고 자신이 만든 허구 속에 침잠하는 듯한 인상을 준다. 지금까지 자신의 작품 속에 등장했던 허구적 인물들을 집결시켜 그들이 서로 편지를 나누는 형식으로 된 이 소설집은 우리가 우려한 바 테크닉과 수사학에 의존하는 해체적 글쓰기가 도달할 수 있는 위기의 극단-자기충족적이며 폐쇄적인 심연속으로의 침몰-을 극명하게 보여준다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

IV. 결 론

지금까지 살펴본 바 해체론은 철학적 태도이자 하나의 방법론으로써 이 시대의 문학 비평-해체적 책읽기-과 창작-해체적 글쓰기-에 깊숙히 개입되어 있다. 현실과 유리된 공허한 말장난으로 사람들의 의식을 마비시킨다는 혹독한 비판에도 불구하고, 해체론은 당대 현실의 근본적인 문제점을 부각시키는데 크게 기여하고 있다. 또한 그 섬세하고 집요한 글쓰기는 독자의 굳어진 사고의 습성에 충격을 가하여 다양하고 유연한 시각으로 사물을 바라볼 수 있게 해준다. 바쓰의 경우 그의 작품속에서 작가와 독자, 비평가는 부단한 자리바꿈과 상호개입을 통해 삶이라는 큰 테두리로 융합되는 양상을 보인다. 소설전통과의 전면적인 대결로 보이던 그의 문학이 실은 서구의 형이상학 전통 내지는 소설전통에 대한 깊이있는 철학적 탐구임이 드러나면서, 궁극적으로 바쓰는 전통의 극복, 즉 테크닉의 계속적인 혁신과 개선을 통한 화해와 조정의 입장에 서게 되는 것이다. 더 멀리 보는 눈-인식지평의 확대-을 가지고서 말이다. "보물에 이르는 열쇠가 곧 보물"이라는 바쓰의 말을 상기할 때, 열림, 다양성 해방을 지향하는 해체론의 긍정적인 의미를 포착할 수 있을 것이다. 해체론은 하나의 주의(-ism)로 굳어지는 걸 거부하기에 연속적인 과정일 뿐, 해체 작업뒤에 소박한 생존의 원칙들을 세우는 것은 바로 우리들 자신의 몫이라 하겠다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

참 고 문 헌

Aldridge, John W. *The American Novels and the Way We Live Now.* Oxford Univ. Press, 1983.

Barth, John. *The Floating Opera.* New York: Doubleday & Company Inc., 1967.

_____. *The End of the Road.* New York: Grosset & Dunlap, 1969.

_____. *The Sot-Weed Factor.* New York: Grosset & Dunlap, 1966.

_____. *Giles Goat-Boy.* New York: Anchor Books, 1987.

_____. *Lost in the Funhouse.* New York: Bantam Books, 1980.

_____. *Chimera.* New York: Random House, 1972.

Culler, Jonathan. "Jacques Derrida" in John Sturrocked. *Structuralism and Since.* Oxford Univ. Press, 1979.

Derrida, Jacques. *Speech and Phenomena.* trans. by David b. Allison. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Descombes, Vincent. *Modern French Philosophy.* trans. by L. Scott-Fox & J. M. Harding. Cambridge Univ. Press, 1979.

Fiedler, Leslie. 종말을 기다리며 (*Waiting for the End*). 김성곤 역. 서울: 삼성문고, 1986.

Garrett ,Peter K. "John Barth: On with the Story" in

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

Hedwig Bock & Albert Wertheim Ed. *Essays on the Contemporary American Novel.* Munchen: Max Heuber Verlag, 1986.

Gorak, Jan. *God the Artist: American Novelists in a Post-Realist Age.* The University of Illinois Press, 1987.

Jameson, Frederic. *The Prison House of Language.* Princeton Univ. Press, 1972.

Lehan, Richard. *A Dangerous Crossing: French Literary Existentialism and the Modern American Novel.* Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1973.

Lentricchia, Frank. *After the New Criticism.* The University of Chicago Press, 1980.

Tanner, Tony. *City of Words: American Fiction 1950-1970.* New York: Harper & Row, Publishers, 1971.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* London & NewYork: Methuen, 1984.

Ziegler, Heide. *Contemporary Writers: John Barth.* London & New York: Methuen, 1987.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.