

Salinger의 *Nine Stories*와 *The Catcher in the Rye*에 나타난 Zen Buddhism의 영향

배 중 언

영 어 영 문 학 과

(1982. 10. 30 접수)

〈요 약〉

The Glass saga에서 명백히 나타나듯이, Salinger는 그의 작품활동에서 Zen Buddhism의 영향을 많이 받았으나, *Nine Stories*와 *The Catcher in the Rye*에서는 그것이 표면화되지 않고 있다. 그러나 자세히 살펴보면 이 작품들의 주인공은 公案 수련자와 동일한 심리적, 정신적 변화과정을 겪고 있다. 즉 고순 또는 부경에서 시작하여, 혼동과 좌절을 경험하다 막다른 골목에서 논리를 초월한 climactic epiphany를 통해 현실을 초극 또는 긍정한다는 것이다. 그러나 이 epiphany는 일상적인 사소한 개인적 경험이라는 데서, 전통적인 소설기법에 그 뿌리를 두고 있다. 이 두 작품이 소설로써 성공한 것은 어디까지나 현실을 굳건히 믿고, 전통적인 소설기법에 충실하면서, 동시에 불교적인 구조를 저절로 가미시킨 때문이다. 그러나 The Glass Saga에서는 종교적인 목적의식이 지나치게 노출되어 전통적인 소설기법과 균형을 이루지 못하고 있으며, epiphany 또한 종교적, 신비적 체험으로 변질되어 있다. 이 불균형과 변질이 소설가로써의 Salinger의 쇠락을 가져오게 한 가장 중요한 요인이 아닌가 한다.

Zen Buddhism in Salinger's *Nine Stories* and *The Catcher in the Rye*

Bae Jong Un

Dept. of English Language and Literature

(Received October 30, 1982)

〈Abstract〉

Anyone who reads Salinger's works, especially his later works, so-called 'the Glass saga novels', will easily find many elements of Zen Buddhism in them. Some of them can actually be called fictional essays on religious practice rather than novels. In *Nine Stories* and *The Catcher in the Rye*, although Buddhistic influence is not apparent, the character development is very similar to the psychological process of a Zen disciple who is asked to meditate on a Zen koan given by his master. Most of the heroes in the two books are unhappy in the beginning because of the phoniness of the people they meet or the absurdities of the situations they are in. Their negative or hostile feelings are deepened into extreme isolation and bafflement, as the stories go on, until at last they are led to climatic epiphanies. But the presentation of these epiphanies is not influenced by Zen, but traditional, because they are, unlike beatitude or satori in Rinjai School, sudden and personal experiences of the ordinary people gained by trivial and irrelevant objects or gestures or words in their ordinary lives. So I should say that the success of the two books as short

stories and a novel lies in their well-mixed structures of the Buddhistic elements and traditional ones on the realistic grounds.

I.

Salinger가 Zen Buddhism에 심취한 지이 있고, 기독교운동에서도 그 영향을 크게 받았음은 周知의 사실이다. 그러나 그가 언제부터 Zen에 관심을 갖게 되었으며, 누구로부터 영향을 받았고, 또 그 일구려는 이해가 어느 정도 깊었는가는 알다지 못하고 있다. 그것은 Salinger가 자신의 私生活이나 작품의 의도를 밝히기 싫어서 끊임없는 도피의 虛構을 일삼았던 사실로 보아 당당한 일인지도 모르겠다. 단지 그가 작품을 발표하기 시작한 1940~50년대부터 미국 사회에서 Zen에 대한 일구의 열과 일기가 높았다는 이유로 *The Catcher in the Rye*를 집권하기 시작한 부류이 아닌가 추측하고 있다. 그러나 이러한 막연한 추측만으로는 불충분하고, 작가 자신으로부터도 해답을 들을 수 없으니 남은 방법은 작품에 대한 考察 뿐이라고 생각된다. 사실 Salinger가 언제부터 Zen에 관심을 두었느냐 보다는 문제가 오히려 더 중요하다 하겠다. 본 논문에서는 Zen Buddhism이 Salinger의 작품에 끼친 영향을 일단 전반적으로 언급하고, 그 흔적을 *The Catcher in the Rye*와 *Nine Stories*의 몇몇 작품에서 찾아 보았다. 왜냐하면 이 두 작품에서는 Zen Buddhism의 영향이 아주 고조하고 직전하세 이용되어, 절충적인 소설기법과 혼합을 이루어 소설 작품으로서의 성공을 거두고 있기 때문이다.

II.

Zen Buddhism에 대한 Salinger의 관심이 제일 먼저 작품 속에서 표면화 된 것은 *Nine Stories*에 이다. *Nine Stories*는 1948년에 *The New Yorker* 紙에 게재된 "A Perfect Day for Bananafish"를 뒤이은 아홉개의 단편을 1953년에 한 권의 책으로 묶은 것인데, Salinger는 이 작품 시투에 유명한 Zen Koan(公案)을 싣고 있다. Alan W. Watts는 *The Way of Zen*에서 일반적으로 사용되는 것 단계의 公案을 세가지로 나누고 있다. 즉

(1) Allan W. Watts, *The Way of Zen*, Penguin Books Ltd., 1976, pp.185-186.

Hui-neng의 'Original Face', Chao-chou의 'Mu' 혹은 'None' 그리고 Hakuin의 'One Hand'이다. Salinger가 실은 公案은 세번개의 'one hand clapping' 公案인데, Hakuin은 일본의 Rinzai School의 승지로 이 公案의 창시자이다. 이로 보아 Salinger가 알고 있는 Zen Buddhism은 바로 公案을 통한 수련을 중요시하는 일본의 Rinzai School이 아닌가 한다. 이 公案은 논리적으로 해답이 불가능한 질문으로 수련자를 논리적 思考의 궁지까지 몰고가서, 混同을 경험케 한 후에 어떤 작성의 순간을 일깨우는 데 그 목적을 두고 있다. 즉 중간에 '한 손으로는 손뼉을 칠 수 없다.'라는 속담이 있는데, Hakuin이 '한 손으로 내는 소리는 어떤 소리인가' 물었다고 한다. 내지도 않은 소리를 어떻게 들을 수 있으며, 마주 칠 대상도 없는데 어떻게 소리를 낼 수 있는가? 이런 현실적으로 불가능한 질문에 봉착한 수련자들의 상태를 Watts는 이렇게 묘사한다.

By such means the student is at last brought to a point of feeling completely stupid—as if he were encased in a huge block of ice, unable to move or think. He just knows nothing; the whole world, including himself, is an enormous mass of pure doubt. Everything he hears, touches, or sees is as incomprehensible as 'nothing' or 'the sound of one hand'. At sanzen he is perfectly dumb. He walks or sits all day in a 'vivid daze', conscious of everything going on around him, responding mechanically to circumstances, but totally baffled by everything.

After sometime in this state there comes a moment when the block of ice suddenly collapses, when this vast lump of unintelligibility comes instantly alive. The problem of who or what it is becomes transparently absurd—a question which from the beginning, meant nothing whatever.⁽²⁾

Salinger는 이 公案을 통한 수련 과정에서 흥미로운 小説의 技法을 발견해 낸 것 같다. 즉 모순을 통러서, 현실을 초월한 작성에 도달하는 이른바 paradox의 手法이다. 그는, irony와 諷刺, 이

것을 語法 뿐 아니라, 작품의 구성 및 주제에까지 적용하고 있다. James Landquist는 *J. D. Salinger*에서 Zen Buddhism이 Salinger의 작품에 끼친 영향을 분석하면서, 특히 *Nine Stories*에 자주 나타나는 climactic epiphany를 beatific signal로 보고 있다. 이는 'One showing is worth a hundred talking'이라는 點花示衆의 妙法에서 나온 것으로, silence를 통한 reality의 제시를 의미하고 있는 듯 하다. 사실 *Nine Stories*에서는 일체의 설명을 排除한 가운데 갑작스런, 그리고 서로 아무런 관련이 없어 보이는 gesture, objects 또는 語句를 통해 어떤 awakening을 제시하는 경향이 지배적이다. 그러나 이것은 불교의 영향 보다는 오히려 서구의 전통적인 소설 기법에서 그 즐거움을 찾아야 할 것이다. 물론 James Landquist도 어느 정도 이점을 인정하고는 있다.

What happens in the stories of Chekhov or Joyce also happens in the short stories of Salinger—characters are revealed through a series of actions under stress, and the purpose of the stories is reached at the moment of epiphany, when the reader comes to know the true nature of a character or situation. (2)

그러나 beatific signals와 epiphany는 엄연히 구별해야 할 것이다. Morris Beja는 *Epiphany in the Modern Novel*에서 mystical experience와 epiphany가 다른 점은 전자가 impersonal한 반면 후자는 personal한 일상의 사소한 경험에서 얻는 작성이라고 했다. 또 후자가 physical sensations가 두드러진 대신 전자는 physical sensation에서 해방되는 것이 목적이라고 했다. *Nine Stories*의 경우 전통적인 小說技法으로써의 epiphany와 Zen Buddhism적인 구성이 적절히 조화를 이루었음을 볼 수가 있다.

Rinzai School의 Salinger에 대한 영향은 *Nine Stories* 이후의 작품들, 소위 the Glass saga에서 아주 노골적으로 나타난다. "Franny"와 "Zoocy"는 바로 religious practice의 實習書이다. Franny의 'Jesus Christ, mercy on you'라는 기도문의 반복적인 암송과, 그래도 어떤 기적이 일어나지 않아 nervous breakdown에까지 이르는 이야기나, 궁극에 가서 Seymour가 "a wise child quiz"를 지키고 있다고 말한 'the Fat Lady'가 바로 Je-

sus Christ 자신임을 작성하는 이야기들은 이미 소개한 바 있는 Watts의 'one hand' 公案 수련과정과 너무나 흡사하다. the Glass Saga가 소설로써 실패한 가장 큰 원인 중의 하나는 이렇게 종교적 관심이 지나치게 표면화되어, spiritual awakening을 향한 edifice와 의도적인 practice에 치중함으로써, 작품이 뿌리를 두어야 할 현실이라는 토대를 상실한 때문이 아닌가 한다. 특히 *Seymour: An Introduction*은 소설이라기 보다는 Zen-art가 과연 fictional technique로써 적용이 가능한가를 논하는 일종의 fictional essay에 가깝다. 반면 *Nine Stories*나 *Catcher in the Rye*에서의 성공은 Zen의 영향을 받기는 했으나, 그것이 여전히 우세한 전통적 기법에 적절히 스며들었고, 무엇보다도 이 두 작품이 현실을 묻건히 더디고 서 있기 때문이다.

III.

*Nine Stories*의 첫 작품 "A Perfect Day for Bananafish"는 하나의 公案과 같은 작품이다. 이 작품만 가지고서는 Muriel과 그녀 어머니의 대화, Bananafish에 대한 수수께끼 같은 우화, 그리고 마지막의 Seymour의 갑작스런 자살 간에 논리적인 연결이 불가능하다는 얘기가, 公案의 수련이 어느 정도 단계가 지나야 하듯, 후에 The Glass Saga에서 본격적인 Seymour의 얘기가 나온다. 그러나 여기서도 사실상 주인공이어야 할 Seymour는 다른 가족들의 촉매 역할이나 할 뿐, 끝까지 장막에 가려져 있다. 끝내는 Salinger 자신이 *Seymour: An Introduction*에서 Kierkegaard의 'slip'論까지 들고 나와, 작품 "Bananafish"가 하나의 'mistake'임을 변명하는 듯한 인상을 강하게 풍겼다. 아무튼 약하긴 하나 주어질 단서를 통해 작품을 구체적으로 살펴보기로 하자. 우선 Sybil과의 대화 중에서 Seymour가 소개하는 bananafish부터 구경하기로 한다.

"Well, they swim into a hole where there's a lot of bananas. They are very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they behave like pigs. Why, I've known some bananafish to swim into a banana hole and as many as seventy eight bananas." He edged the float and its passan-

(2) James Landquist, *J. D. Salinger*, Frederick Ungar Publishing Co. Inc, 1979. p.70.

ger a foot closer to the horizon. "Naturally, after that they're so fat they can't get out of the hole again. Can't fit through the door."

"Not too far out," Sybil said. "What happens to them?"

"What happens to who?"

"The bananafish."

"Well, I hate to tell you, Sybil. They die."

"Why?"

"Well, they get banana fever. It's a terrible disease."⁽³⁾

여기서 ordinary fish 는 아직 세속적인 욕망에 물들지 않은 the innocent 를 가리키고, 구멍 속의 bananafish 는 이미 욕망에 물들어 헤어날지 못하는 인간들을 가리키는 듯 하다. 해서 Seymour 가 알고 있다는 bananafish 가운데 하나는 자기 아내 Muriel 을 지칭하는 것 같다. Seymour 가 아내로 선택할 때의 그녀는 분명히 순수하고 가식없는 소녀였다. 그러나 이 작품 첫머리에 등장하는 Muriel 의 모습은 전혀 딴 판이다. 이미 늙어 물들어 있는 것이다.

Muriel 과 그녀의 어머니가 통화하는 장거리 전화에서 나타난 Seymour 는 군대의 정신병원에서 依病除隊한 위립스런 정신병자다. 그의 정신질환은 제대 후 호전되기는 커녕 오히려 악화되어 간다. 그리고 *Raise High the Roof Beam, Carpenters* 에서는 재목 자체가 암시하듯, Seymour 가 凡人의 정신으로써는 도저히 受容할 수 없는, 대들보를 높여 집을 고쳐야 할 정도로 그 정신세계가 높고 큰 초인적 인간으로 그려져 있다. 이 집이나 대들보는 결혼이나 전시의 군대조직과 같은 사회적 인습 및 조직일 수도 있다. 그러나 대들보를 고칠다는 것은 거의 불가능한 일이다. 왜냐하면 세계는 극소수의 超人들이 사는 집이 아니고, 절대다수를 차지하는 凡人들의 집이기 때문이다. Seymour 의 혼동과 절망은, 해답이 불가능한 公案앞에 선 수련자처럼, 이런 불가능한 상황에 기인한 듯 하다. 그의 사도라 할 수 있는 동생 Buddy 를 제외하면, 아무도 그를 이해하는 사람은 없다. 심지어 그의 동생 Franny 와 Zoocy 는 그에게 공공연히 반기까지 들고 나온다. Seymour 의 정신이상을 재촉한 것은 결국 현실과의 communication 단절, 그로 인한 isolation 이라 할 수 있고, 그것이 가장 심하게 노출된 것이

(3) J. D. Salinger, *Nine Stories*, Little Brown and Company, 1953. p.17.

바로 그의 결혼 생활에서가 아닌가 한다. Banana fever 는 결국 정신세계와 물질세계가 不均衡을 이룬 현대인과 자신에 대한 우화인 것이다. 이 양자의 불균형은 T.S. Eliot 의 *The Waste Land* 를 연상케 하는데, Seymour 는 Sybil 과의 대화 가운데 직접 Eliot 의 詩句를 인용하고 있다.

"Next time, push her off," Sybil said.

"Push who off?"

"Sharon Lipschutz."

"Ah, Scharon Lipschutz." said the young man.

"How that name comes up. Mixing and memory and desire." (p.14)

Seymour 는 Muriel 에게서 banana fever 라는 욕망이 빚은 정신적인 죽음을 목격하였던 것이다. 혹은 그 이전에 군대사회, 혹은 전부 중에 더욱 급격하고 무서운 욕망의 희생자들은 목격했을 수도 있다. 허나 bananafish 들이 'lead a tragic life' 하는 것처럼, Seymour 자신도 비극적인 생활을 이룬어 나가고 있다. 왜냐하면 물속에 치우친 현대인들 못지않게, 정신적인 것만 추구함으로써, 그 자신도 정신과 물질 또는 육체의 불균형을 이루고 있기 때문이다. 그는 최후의 spiritual communion 의 대상으로 innocent 하다고 생각하는 Sybil 에게 접근한다.

"I just saw one."

"Saw what, my love?"

"A bananafish."

"My god, no!" said the young man. "Did he have any bananas in his mouth?"

"Yes," said Sybil. "Six."

The young man suddenly picked up one of Sybil's wet feet, which were drooping over the end of the float, and kissed the arch. (p.17)

Sybil 의 이 말은 물론 거짓말이다. 그리고 다분히 장난기가 섞여 있다. 왜냐하면 그 이전에 이미 Sybil 은 bananafish 가 보이지 않는다고 했다가, Seymour 의 얘기를 듣고나자 보았다고 말을 바꾸었기 때문이다. 또 더 이전의 'Little Black Sambo' 에 대한 얘기에서도, 그녀는 나무 주위를 도는 사자의 수가 "Six"라 고집한다. 결국 그녀의 말에는 진실성과 상대방에 대한 성의 보다는 이기적인 생

각과 Scharon에 대한 시기심에만 가득차 있는 것이다. 또 이 “six”란 발음이 “sex”와 비슷해서, 그녀의 질투와 더불어, Sybil을 소녀다운 순수성을 잃은, phony한 물욕의 세계에 물든 인간으로 보이게 한다. 말하자면 Seymour의 마지막 기제는 여지없이 허물어진 것이다. 그의 “My God! no!”는 바로 절망의 외침이다. 그러나 그 절망의 순간에 그는 확연히 자신의 모습을 본다. 마치 公案수련자처럼, 모든 질문이 허망함을 깨닫고 자신의 존재의 의미가 거부당하고, communication이 불가능한 isolation의 극점에 자신이 서 있음을 발견한 것이다. James Landquist는 Seymour의 자살을 nirvana로 보고 있으나, 본인의 견해는 다르다. 불교에서는 우선 자살을 인정하지 않는다. 해탈은 마음에 있는 것이지 육신을 죽인다고 해서 마음이 벗어난 건 아니기 때문이다. 오히려 公案의 의미에서 본다면, 수련의 첫 단계를 마치고, 진정한 Zen을 시작하기 전에 절망하여 목숨은 끊은 것으로 보아야 할 것이다. Seymour는 결국 자신의 모순된 상황을 깨달았지만 그 모순을 超克하지는 못한 것이다. Sybil의 발에 대한 Seymour의 kiss는 이런 자기 연민의 암시일 것이다.

“Uncle Wiggly in Connecticut” 역시 모순된 상황 속에서 살다 자신을 깨닫는 이야기이다. 戰時에 전 남편인 Walt를 잃고 再婚한 Eloise는 전 남편에 대한 추억 속에 몰혀산다. 말하자면 bananafish처럼 자신의 banana hole에 갇혀, 돌이킬 수 없는 과거에 대한 향수, 그리고 현실과 남편에 대한 불만, 혐오를 술에 타 마시며, 잠담과 신경질로 소일하는 것이다. 그녀가, 찾아 온 Mary Jane과 과거지사를 얘기하고 있는데, 그녀의 딸 Ramona가 들어오며, 늘 함께 놀던 Jimmy Jimereno라는 假想의 boy friend가 교통사고로 죽었다고 한다. 저녁 때가 되어 Ramona는 Micky Mickeramo라는 새로운 친구를 (이것 역시 假想의 친구다) 사귀었다고 한다. 자신의 아픈 상처를 건드렸기에 화가 난 Eloise는 딸을 강제로 침대에 눕히고, 잠 재운다. 밤이 되어 딸의 방에 들어간 Eloise는 딸이 이불을 차 던지고 아무렇게나 누워자는 모습을 내려다 보며, 딸이 벗어놓은 안경을 집어들고 온다. 순간 그녀는 딸의 행실이 모두 자신 탓임을 깨달은 것이다. 그녀는 아래층에서 자고있는 Mary Jane를 깨우고 소리친다. “I was a nice girl,” she pleaded, “wasn’t

I?” 이 말은 순수함을 잃고 타락해 버린 자신의 모습과, 불가능한 과거에만 집착하는 자신의 모순을 발견한 후의 절망의 외침인 것이다.

“Just Before the War with the Eskimos”

이 이야기 역시 Ginnie의 Selena에 대한 부정적 태도와 불만에서 부터 시작된다. Ginnie는 Selena와 정구를 치다 집에 올 때마다 자신이 택시비를 지불해야 하는 불공평에 불만을 품고 따지다가, 택시값 중 \$1.90을 받아내기 위해 Selena집까지 따라간다. 응접실에서 Selena가 돈을 갖고 나오길 기다리는 동안 그녀는 Franklin이라는 Selena의 동생을 만난다. 대화 중에 그녀는 Franklin이 자기 동생인 Joan에게 여덟번이나 편지를 보냈으나 답장 한번 못 받았음을 알게 된다. Ginnie는 그의 헝크러진 머리칼, chicken sandwich를 씹으며, 잇새에 낀 고기찌기를 손가락으로 후비는 그의 모습에 혐오감을 느낀다. Franklin은 과거에 비행기 제조 공장에서 일했으며, 심장이 약하고, 조그마한 고통에도 과민반응을 일으키며, 그리고 Eric과 homo-sex까지 즐기는, 말하자면 정신적으로나 육체적으로 건강하지 못한 추해 보이는 인물이다. 그러나 그는 Ginnie를 sudden awakening으로 이끄는 중요한 두가지 단서를 제공한다. 하나는 제목과 관련된 Eskimos와의 전쟁에 관한 그의 얘기다.

“They are going over to the goddamn draft board,” he said. “We gonna to fight the Eskimos next. Know that?”

“The who?” said Ginnie.

“The Eskimos... open your ears, for Chrissake.”

“Why the Eskimos?”

“I didn’t know why. How should the hell I know why? This time all the old guys’re gonna go. Guys around sixty. Nobody can go unless they’re around sixty,” he said. “Just give them shorter hours is all... Big deal.” (p.39)

그의 이야기 속에는 戰爭의 absurdity에 대한 풍자가 섞여 있다. 또 하나는 Franklin이 먹으라고 버린 chicken sandwich이다.

“Take it for Chrissake. I didn’t poison it or anything,” Ginnie accepted the sandwich half. “Well, thank you very much,” she said.

“It’s chicken,” he said, standing over her.

"Bought it last night in a goddam delicassens."

"It looks very good."

"Well, eat it, then."

Ginnie took a bite.

"Good, huh?"

Ginnie swallowed with difficulty. "Very," she said. (p.40)

前者에게서 그녀는 사소한 택시비 때문에 다투고, 그래서 Selena의 과허 부유하거나 행복하지 못한 생활세계에 까지 침범한 자신의 옹졸함을 깨닫는다. 後者에서는 자기 동생 Joan을 포함해서, 자신이 얼마나 위선적이고, 오만하며, 솔직하지 못한가를 깨닫는다. 이 두가지의 epiphany는 차례대로 찾아오는 것이 아니라, 그녀가 sandwich를 역지로 목에 넘기는 순간 동시에 찾아온 것이다. 외모가 추하지만, 잠깐동안의 대화에서 느낀 소박함과, chicken sandwich를 스스럼없이 내미는 상대방의 진면을 통해 자신의 진면을 보게 된 결과다. 그녀는 관 돈을 갖고 나온 Selena에게 돈을 받기를 기절하며, Selena를 집에 초대까지 한다. 말하자면 Ginnie는 친구에 대한 否定的 태도를 버리고, 긍정적 태도로 서로 감정이 소원해졌던 친구와 화합을 이루는 것이다.

"The Laughing Man"은 話者의 9살지 추억을 지은 글로써, Comanche Club이라는 baby sitting을 운영하는 NYU 학생 John Gedsudski를 통해 話者가 成人社會의 evil side를 발견하게 되는 소위 initiation story이다. 이 작품은 그 구성이 John에 대한 이야기와 그가 아이들에게 들려주는 'The Laughing Man'에 대한 우화가 이중구조를 형성, 병행하여 흐르고 있다. 이 우화는 물론 John이 만들어 낸 것이지만, 결말에 가서 Laughing Man이 친구인 Black Wing의 배반을 알고, 생명의 약병을 깨뜨리며, 양키비 꽃잎으로 된 가면을 벗어던지는 장면의 얘기는, John 자신이 가면 뒤에 숨겨오던 자신의 眞面을 드러냄과 일치하도록 꾸며져 있다. 배장인 John에게는 Mary Hudson이란 애인이 있었다. 그녀는 야구장에 가끔 나타나 아이들과 어울리기도 했으므로 모두들 좋아하였다. 그런데 어느날 그녀가 야구장에 유포차를 끌고 나타나더니, John과 약간 다투는 듯 했는데, 울며 떠나는 것을 話者는 목격한다. 순간 話者는 내막은 알

수 없으나, 어떤 추하고 어두운 成人社會의 一面을 접하게 되었음을 느낀다. 9살에 불과한 話者는 적어도 지금까지 그들을 감싸고 있던 행복한 분위기가 그 사건으로 인해 파괴되어 버렸음을 인식한 것이다. 그 당시 왜 그랬던가 막연했던 일들을 먼 훗날 다시 그 사건이 지닌 의미를 새로이 생각해볼 때 새겨보는 이 작품의 구성과 관점은 일종의 retrospective epiphany를 제시하고 있다. 이 epiphany는 Laughing Man의 가면이 떨어져 나가면서 흩어질 어지는 양키비 꽃잎을 연상시키는 'a piece of red tissue paper'를 통해 이루어지고 있다.

A few minutes later, when I stepped out of the Chief's bus, the first thing I chanced to see was a piece of tissue paper flopping in the wind against the base of a lamppost. It looked like someone's poppy-petal mask. I arrived home with my teeth chattering uncontrollably and was told to go right straight to bed. (p.56)

이 밝은 화장지의 의미는 물론 오랜 의문과 혼란을 경험한 후에 발견한 것이다. 그것은 곧 Howard M. Harper의 말처럼 'the dark laughter of the knowledge of evil entering into the world of innocence, a world which can never be the same again.'⁽⁴⁾이다.

"For Esmè—with Love and Squalor"는 Salinger의 가장 널리 알려진 단편의 하나다. 이 작품은 일인칭 소설로 된 전반부와, 전반부의 "I"가 Sergeant X라는 이름으로 등장하는, 3인칭 소설로 된 후반부로 나뉘어져 있다. 즉 후반부는 소설 속의 소설이라 할 수 있다.

話者가 1944년 4월 영국 Devon에서 British Intelligence 과정을 이수하다 얻은 휴가의 마지막 날, 그날 그는 시대를 산보하다 우연히 어느 교회에 들어가 어린아이가 합창단 연습을 구경하게 된다. 그 합창단원 중 특히 예쁘고, 음정도 아름다운 한 소녀에게 그는 유달리 관심이 감을 느낀다. 밖으로 나와 비를 피하려고 차집에 앉아있던 그는 바로 그 소녀 Esmè와 그녀의 동생 Charles와 다시 만난다. Esmè는 부끄럽거나 적의없이 말을 걸어와, 여기 중에 그는 그녀의 아버지가 Africa에서 전사했으며, 그녀의 어머니도 여의었다는 걸 알게 된다. 그녀는 아버지의 유품이라면서, 끈직한 손목시계를

(4) Howard M. Harper, Jr., *Desperate Faith*, the University of North Carolina Press. 1967. p.73.

보여준다. 그녀는 어른세계에 대해 관심이 많은 순진과 성숙이 混合된 소녀다. 그녀의 동생 Charles는 개구장으로써, 그에게 다가와 “What did one wall say to the other wall?”하고 수수께끼를 듣는다. 그가 모른다고 하자 “Meet you at the corner” (p.75)라 대답한다. 그가 이미 기혼자임을 알고, 또 단편소설 작가임을 안 Esmè는 자기를 위해 ‘squalor’를 다룬 작품을 하나 써 달라고 청한다. 그러고는 헤어진다. 말하자면 그녀는 그에게 하나의 公案을 던진 것이다. 후반부는 결국 그 소녀의 부탁으로 Sergeant X를 주인공으로 해서 ‘squalor’에 대해 쓴 것이다. 장소는 Bavaria. X가 정신착란으로 병원 신세를 지고 나온 후이다. 그는 우선 자신의 추한 모습부터 소개한다. 그의 정신착란은 전쟁으로 인한 것이라기 보다는 Holden Caulfield처럼 이 세상의 phoniness와 obscenity 즉 squalor에 의한 것이었다. 친구인 Clay의 방문이 있은 후 그는 혼란된 심정을 가라앉히고자 New York의 친구에게 편지를 쓰려하나 손이 떨려 타자조차 쓸 수가 없다. 그가 경험하는 최초의 epiphany는 그 전에 그 집에 살던 나찌당원인 어느 여인이 낱낱 적어 쓰여진 “Dear God, life is hell.”이라는 글에서 격발된다. 그는 그 밑에다 “What is hell? I maintain that it is the suffering of being unable to love” (p.79)라 쓰고 그 밑에 Dostoevsky의 이름을 기입해 넣는다. 그 순간 그는 자신이 적은 글들이 ‘illigible’함을 경험한다. 이 추한 세계에서 love가 얼마나 중요한가, 또 love가 얼마나 어려운가를 암시하는 이러한 글과 환각은 역설적으로 그의 구원에 대한 어떤 가능성을 보여주고 있다. 이어 그는 책상위의 아직 듣지 않은 소포가 있음을 발견하고 클러본다. 그 속에는 Esmè가 보낸 손목시계와 쪽지가 들어있다. 그 쪽지의 추신에 그녀는 이렇게 써어 놓았다.

I'm taking the liberty of enclosing my wristwatch.... but this one is extremely water-proof and shock-proof as well as having many other virtues... I'm quite certain that you will use it to greater advantage in these difficult days than I can and that you will accept it as a talisman. (p.85)

그는 그것을 들고 오랫동안 들여다 본다. 그러자
(5) James Landguist, p.101.

‘Then, suddenly almost ecstatically, he felt sleepy.’(p.85)하게 된다. 이 sleepiness는 Holden의 경우처럼 epiphany를 경험한 후에 찾아오는 화해와 평화의 육체적 표현이다. 물론 이 자신의 순간은 손목시계가 가져다 준 것으로써, 이 하나의 사물을 통해 그는 상대를 느끼고, 그 상대를 통해 자신을 발견한 것이다. 말하자면 이 추한 세계에서 발견한 귀중한 사랑의 확인물인 셈이다. 그의 정신질환은 그 순간에 완전히 치유된 것이다. 동시에 squalor에 대한 obsession으로 부터도 해방된다. 두개의 벽이 모퉁이에서 만난 것처럼 ‘They lose themselves in each other and see through the problem of self-hood’⁽⁵⁾한 것이다. 또한 막다른 끝까지 몰려와서, 사랑의 correlative objective라 할 손목시계를 통해 논리적인 현실의 벽을 뛰어넘은 것이라 할 수 있다.

“De Daumier-Smith's Blue Period”

이 작품의 주인공은 I. Yoshoto와 그의 아내가 경영하는 Montreal의 Correspondence Art School의 강사인 De Daumier-Smith이다. 주로 주인공의 性的인 그리고 心理的인 입장을 다루고 있다. 타인에 대한 혐오감과 무서운 고립감 속에서 몇 사람이 우송해 온 그림을 검토하는 중에 그는 특히 예수의 수난광경을 그린 Irma라는 St. Joseph 수녀원의 수녀의 그림에 눈이 끌린다. 그림에 대한 소견을 적은 편지를 몇번 보내다가 그는 아직 한번도 만난 적이 없는 그녀에게 애정을 느끼게 된다. 순진하고 소박한 그녀는 수녀원에서 아이들을 가르치기 위해 그림을 배우려는 것이었다. 그의 애정이 담긴 편지가 결국은 수녀원장에게 알려져, 그녀는 학교를 퇴학해 버린다. 이러한 가운데 그는 두번의 epiphany를 경험한다. 두번 다 학교 아래층에 있는 orthopedic appliances shop을 지나다 겪은 것들이다. 한번은 학교로 Irma의 자퇴서가 송달되기 전날 밤에 일어난다. 그 상점 앞을 지나치다 우연히 그 진열장 안의 번기통들을 들여다 보던 그는 ‘...no matter how coolly or gracefully I might learn to live my life, I would always at best be a visitor in a garden of enamel urinals and bedpans, with a sightless, wooden dummy-deity standing by a marked down rupture truss.’(p.116)을 깨닫는다. 즉 자신도 벌써 아니

라는 생각에, 평소 자신의 오만함과 허위 그리고 인간이란 존재의 추함에 대한 심각한 자각을 하게 되는 것이다. 이러한 자각은 수녀 Irma의 그림에 대한 진정한 의미의 파악과 동시에 일어난다. 즉 Sister Irma는 분명 그림 속에서 예수의 죽음을 슬퍼하는 여인들 중의 하나이지만 자신은 십자가를 짊어지고 팔각가는 예수의 죽음을 흥미롭게 구경하는 구경꾼의 하나에 불과함을 깨달은 것이다. 또 한편은 그가 Irma에게 마지막으로 쓴 戀書를 부치지 않고, 호주머니에 넣은 채(곧내 그는 편지를 부치지 못 한다.) 돌아오다, 역시 그 상점 앞을 지나다 유리창을 통해 'hefty girl'을 발견한 때이다. 그가 들여다 보자 여인은 놀라 물려서다 irrigation basin에 넘어질다. 그가 순간적으로 도와 주려고 손을 내밀자, 그의 손은 그만 진열장에 부딪치고 만다. 그녀는 일말을 붉히며 황급히 일어나, 손으로 비리를 가다듬은 뒤 다시 하던 일을 계속한다.

It was just then that I had my Experience, (and I say this, I believe, with all due self-consciousness), the sun came up and sped toward the bridge of my nose at the rate of ninety-three million miles a second. Blinded and very frightened—I had to put my hand on the glass to keep my balance. The thing lasted for more than a few seconds. When I got my sight back, the girl had gone from the window, leaving behind her a shimmering field of exquisite, twice-blessed, enamel flowers. (p. 121)

그는 유리의 증식을 통해 자신의 isolation과 ineffectuality를 순간적으로 깨닫는다. 이 불가능에 대한 자각은 결국 self-transcendence의 계기가 되며, 그도록 추하다고 생각되던 인간의 모습이 하나의 美로 바뀌는 경험을 얻게 된다. 그는 부정적인 자세에서 긍정적인 자세로 돌아서게 된 것이다. 그는 자기가 학생들에게 썼던 가혹한 평가의 편지가 실수였음을 사과하는 자신을 보내고, 일기에 이렇게 적는다. 'I'm giving sister Irma her freedom to follow her destiny. Everybody is a nun.' (p. 121)

"Teddy"의 주인공 Teddy는 6살에 이미 신비적 체험을 얻고, 계속 religious practice에 전념하는 도숙아 또는 선지자이다. 그는 신비한 종교적 체험을 얻기 위해서는 논리를 버리고 직관으로 사물을

볼 것, 그리고 부활을 신봉할 것 등을 강조한다. 이는 "Franny"와 "Zooney"에서 Seymour가 하는, 모든 지식은 reality를 꿰뚫어 보는데 오히려 방해가 된다는 말과 다를 바 없다. "Teddy"는 몇가지 면에서 맨 첫 작품 "Bananafish"와 유사성을 갖고 있다. 우선 영국에서 만난 세계의 수 많은 심리학자들, 철학자들 그리고 같은 배에 탄 Bob Nicholson 등, 심지어 그의 부모를 까지도 Teddy를 전혀 이해하지 못하고 있다는 사실이다. 이 극도의 isolation과 communication 단절은 Seymour의 경우도 마찬가지였다. 또 한가지, 두사람 공통 자살로써 story를 끝맺는다. 그리고 그 자살의 원인이 spiritual and intellectual life의 追求 때문이다. 그러나 우리는 여기서 그들의 자살이 갖는 의미가 근본적으로 다를 것을 발견하게 된다. Seymour의 자살은 절망 상태에서 저지른 단자 그대로의 자살이었다. 그러나 Teddy의 죽음은 이미 현실을 초월한 예언적인 자살이고, 그 밑바닥에는 reincarnation에 대한 확신이 깔려있다.

지금까지 살펴 본 바와 같이 Nine Stories(변거로움을 떨기 위해 몇 작품을 제외시켰다.) tension, irony, phoniness, squalor, corruption, love 등 복합적 요소로 가득찬 세계 속에서, 어떤 reality를 추구하는 작품들의 모음이라고 일단 정리할 수 있겠다. 그 reality의 발견은 내체로 모순된 상황 속에서 부정적 태도로 일관하다가, 어느 우연한 순간에 自我를 자성하는 climactic epiphanies의 경험으로 이루어지고 있다. 이러한 작품의 한결 같은 구성은 바로 zen koan의 수련과정과 일치하고 있다. 그러나 Nine Stories에서의 公案수련적인 영향은 그 구성에 한정되어 있고, 각 작품의 epiphanies는 인상의 개인적인 경험에서 얻어진 것으로 전통적인 소설기법에 그 뿌리를 두고 있다. 말하자면 Salinger는 여기에서 이 두 가지 요소를 교묘하게 배합하는 데 성공하고 있는 것이다. 이렇게 보면 "Teddy"는 지나친 종교적 책체로 인해 예외적인 작품으로 다루어질 수도 있다. 그러나 Nine Stories 전체의 구성면에서는 "Teddy"가 분명히 결론적인 작품이다. 왜냐하면 전체 구조 역시 公案수련적인 pattern을 띠고 있기 때문이다. 즉 아홉개의 작품이 모순에 봉착해서 절망하다가, 저층 사랑 또는 자아 자성을 통해 현실 긍정적인 면으로 흘러, "Teddy"에 와서는 자아, 현실 그리고 생각까

자 오락한 모습을 보여주고 있다는 것이다. Teddy는 어떤 의미에서는 Zen master라고도 할 수 있다. 그의 출현이 감각스러운 것은 人禪의 경지가 작가가 到來하는 것과 같다. 이 작품만이 유독 종교적 맥락을 강하게 의거된 것은 그러한 연유에서이고, 그렇기 때문에 오히려 작품의 전체 구조를 꾸짖는 자음이탈 수 있는 것이다.

II.

*The Catcher in the Rye*는 주인공 Holden Caulfield가 몇 개월 후 California의 어느 정신병원에서, 그 전 해 크리스마스 오후(토), Pencey Prep에서 시작되어, 일요일 오후 New York Zoo에서 끝났던 자신의 상황을 지은 retrospective frame으로 된 작품이다. 이야기는 그가 Pencey Prep에서 당한 실패와 파멸에서부터 시작된다. 그는 모순과 위선으로 가득찬 성인사회에 대해 끊임없는 혐오와 거부감을 느껴면서, 방황을 시작한다. 방황하는 가운데 그는 *Nine Stories*의 주인공들이 흔히 겪는 isolation과 communication의 단절을 경험한다. 그의 방황은 정적적 安住地를 갖는 *Odyssey*적인 것이고, Huck Finn적인 initiation의 방황이다. 그가 작가가 단 막시 운전사에게 거를 묻는 wild duck에 대한 언급들은 이러한 자신의 resting place에 대한 짐작의 표현이다. 그는 wild duck을 통해 자신의 모습을 보는 것이다. 그러나 실상모순은 그가 담요하는 성인사회에 있는 것이 아니고, 자기 자신에게 있다. 무일 자신이 소개하는 행동과 용모부터가 그러하다.

I also say "Boy!" quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes. I was sixteen then, and I'm seventeen now, and sometimes I act like I'm thirteen. It's really ironical, because I'm six foot two and a half and I have gray hair. I really do. The one side of my head—the right side—is full of millions of gray hairs. ... Sometimes I act a lot older than I am—I really do—but people never notice it. People never notice anything.⁽⁶⁾

자신 그는 성인과 소년의 성격을 동시에 갖고 있

고, 그의 내면은 innocence와 experience에 대한 욕구의 갈등으로 가득 차 있다. 그는 변화를 싫어하면서도 끊임없이 변하고자 한다. 변화에 대한 그의 두려움은 박물관에 대한 어둠과 수없이 갖다 붙이는 old man 수식어, 그리고 옛날음으로 자신의 빨강모자를 머리 뒤쪽에 갖다 붙이는 등의 과거지향적인 행동으로 나타난다. wild duck에 대한 짐작 또한 그러하다. initiation은 근본적으로 성인세계로 들어가는 사회제도적인 관습의 하나이다. 그러나 그는 그 과정을 두려워한다. 그러면서도 그는 출립에 들어가 취하려 들고, call girl을 불러 sexual intercourse에 도전까지 한다. 그러나 빈빈히 실패와 좌절을 겪는다. 줄곧 intellectual conversation을 갈망하면서, 자신은 니킴을 욕제거리를 술하게 벨아 놓는다. 밑하자면 성인사회의 phoniness를 혐오하면서 자신의 phoniness는 깨닫지 못하고 있는 것이다. 또 isolation이나 communication의 단절 또한 자신이 그 원인이 되고 있다. 남이 그를 믿어주지 않는 이상으로 그는 남을 믿지 않는 것이다. 그가 혐오하는 성인사회의 phoniness는, 선경한 자아를 숨기고, 물질적 욕망과 이들을 위해 가면을 쓰고 다니는 모든 사람들을 가리키고 있다. 허나 그렇긴 남에게 절연을 드러내는 일은 거의 없다. 어디지나 이른 행세를 하려 들고, 우쭐대려 한다. 특히 자신도 통제할 수 없는 거짓말, 예컨대 기차 속에서 늙은 부인에게 하는 농담스런 거짓말은 아무런 통제 밖 뒤도 순진한 소년의 행동은 아니다. 이 작품의 가장 큰 paradox는 Holden이 찾는 어치쿠니 없는 사랑감에 있다. 그 깨기는 적동사의 뽕뽕거리는 소리와 브레이크 소리로 뒤덮힌 차도 바로 길을 활 소년이 걸어가며 부르는 "If a body catch a body coming through the rye."라는 Burns의 노래에서 발단되어, 그의 이동성 Phoebe와 명애자들이 내화하는 가운데 주어진다.

"I thought it was 'If a body catch a body', I said. "Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around—nobody's big, I mean, except me. I'm standing on the edge of the crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff—I mean if they are running and they

(6) J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, A Bantam Book, 1978. p.9.

don't look where they are going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye. I know it's crazy, but that's the only thing I'd like to be. I know it's crazy. (p.173)

그러나 이 사명감은 너무 비현실적이고, 그 실절도 불가능해 자신도 'crazy cliff'라 부르고 있다. 그러나 지금까지 거부와 반항만 일삼던 그가 한창 무개타나마, 무언가 좋은 일을 하겠다는 생각은 부정적인 태도에서 긍정적 태도로의 전환 혹은 그것 출발이라 해도 좋겠다. 부모들은 관심도 두지 않고 있는 사이, 그 위험스런 길가를 지나며 그 소년이 부르는 노래를 듣고 'It made me feel not so depressed any more. (p.115)'는 그러한 내면적인 변화가 주는 해방감이다. 여기서부터 이야기는 외면적 사건의 회고에서, 주인공의 심리적 변화과정으로 조금씩 눈에 띄지않게 이동하기 시작한다. 동시에 이따금씩 일어나는 사건들은 차츰 상징적 의미를 띠기 시작한다. 곁들여 처음의 냉소적이고 공격적인 어조도 진지한 어조로 바뀌어 간다. 그러나 앞에서 언급했듯이, 이 작품의 가장 큰 paradox는 순진한 어린이들이 성인사회로 'falling'하지 못하도록 'catch'하겠다는 자신의 의도와는 반대로, 실은 Holden 자신이 낭떠러지 밑으로 떨어져 간다는 사실이고, irony는 스스로가 그걸 전혀 깨닫지 못하는 데 있다. 결국 이 작품의 climactic epiphany는 Holden이 자신의 ironic한 상황을 탈피하여, 현실과 자아를 작성하는 순간에 찾아오는 것이다. 그런데 그 과정이 이 작품에서는 상당히 감각적인 체험으로 치러지고 있음이 특징이라 하겠다. Holden이 찾아간 영어교사 Antolini는 Holden의 paradoxical한 'falling'에 첫 암시를 던져준다.

"This fall I think you're riding for—it's a special kind of fall, a horrible kind. The man falling isn't permitted to feel or hear himself hit bottom. He just keep falling and falling. The whole arrangement is designed for men who, at sometime or other in his life, were looking for something their own environment couldn't supply them with." (p.187)

물론 여기에서의 'falling'은 절망과 파멸을 의미한다. 그러나 이것이 Holden에게는 성인사회에

의 'falling'과 동일한 의미와 과정의 양면적 요건에 불과하다. 분명히 그는 단연하게나마 자신이 처한 상황을 차츰 느끼기 시작하고 있는 것이다. 그와 Fifth Avenue를 걷어가면서 느끼는 落下(落下)는 바로 자신의 상황에 대한 의식이다.

Everytime I came to the end of a block and stepped the goddam curb I had the feeling that I'd never get to the other side of the street. I thought I'd just go down, down, down, and nobody ever see me again. Boy, it scared me. You can't imagine. I started sweating like a bastard. (p.197)

여기서의 'the other side of the street'는 그가 아직 명확히 깨닫지는 못하고 있지만, 그가 갈망하는 어떤 구체나 해결 또는 불교에서 말하는 彼岸의 세계일 것이다. 그러나 여기서 중요한 것은 자신이 자주 'falling down'하고 있음을 의식하고 있다는 사실이다. 마침내 그는 모든 것을 포기하고, 서무로 떠날 결심을 한다. 낭떠러지 밑으로 선적인 성인세계로 떨어지기 전에 말이다. 여기서 무슨 직업이든 개의치 않을 것이며, 별어려 행세를 하면서 쓸데없는 어리석은 대화를 어느 누구의도 만나지 않으리라 작정한다. 그는 말하가면 "For Esmé—with Love and Squalor"의 수수께끼적인 두께의 벽이 모퉁이에서 거의 닿부딪힐 지경까지 온 것이다. 또 公案의 수련자가 不可解한 물음을 놓고 혼동에 혼동을 거듭하다 마지막 궁지까지 몰린 상태이기도 하다. 그는 Phoebe에게 서무로 가리 걸어 한편 만나고 빌린 돈을 갚겠다는 쪽지를 전하니 Phoebe의 학교로 찾아간다. 도중에 그는 벽에 쓰인 'Fuck you!'라는 낙서를 발견한다. 그리고 세 번씩이나, 특히 세번째 것은 칼로 새겨 놓은 낙서 지위도 지위도 없어지지 않는다. 그는 자기가 죽으면 포비에다 사람들이 'Fuck you'라 쓸 것이라 생각한다. 이 'Fuck you'는 두가지의 뜻을 지니고 있다. 만약 그대로 보면 바로 성장의 완결인 정경적이고, 의미상으로는 obscenity이다. 이 두 가지의 속성을 그는 결코 거부할 수 없는 것이다. 구덩이 속에 가서까지도, 이 궁지에서 그는 뜻밖의 경관을 만난다. 설사를 한 것이다.

I didn't mind the diarrhea part too much, but something else happened. When I was coming out the can, right before I got to

the door, I sort of passed out. I was lucky, though. I mean I could've killed myself when I hit the floor. But all I did was sort of land on my side. It was a funny thing though, I felt better after I passed out. I really did. My arm sort of hurt, from where I fell, but I didn't feel so damn dizzy any more. (p.204)

그가 왜 기절하여 넘어졌는지는 밝혀져 있다. 그러나 충분한 상징적 의미는 갖고 있다. 첫째 'landing'은 'falling'의 마지막에 필연적으로 일어나게 되어 있다. 이 着地는 그러니까 現實과의 어쩔 수 없는 接合에 대한 자각인 것이다. 둘째로 그는 'landing'을 통해 일종의 catharsis를 경험한다. 이것은 diarrhea와 그의 의미적 관련을 맺고 있다. 그리고 그 catharsis를 겪은 후 그는 구노나 혼미한 상태에서 벗어나 세상을 똑똑하게 볼 수 있게 된다. 셋째로 그가 'lucky'라 불렀듯이 죽지 않았다는 사실이다. Seymour나 Teddy가 죽음을 택했던 것을 상기하면(그 죽음의 의미야 어쨌든) Holden의 각성은 현실 긍정에로의 전환에서 얻은 것으로 생각된다.

이후부터 Holden은 밝고 긍정적인 눈으로 세상을 보게 된다. 이는 公案의 수련과정에서 주위를 억눌러 싸고 있던 열음이 깨어져 나가는 순간이다. 무한한 행복감을 동반한 climactic epiphany는 Phoebe가 회전목마를 타고 돌 때 경험한다. 그는 온 몸이 비에 젖더라도 상관하지 않고, 벤치에 앉아 그녀의 모습을 본다. 이 epiphany는 Phoebe의 천진성과 Holden에 대한 애정에서 기인된 것이다. 이 작품이 지닌 최후의 paradox라면 Holden이 보 호하겠던 어린애 즉 Phoebe로 인해 오히려 자신이 구제당하는 결정적 순간을 얻게 된다는 점일 것이다.

I felt so damn happy all of a sudden, the way old Phoebe kept going around and around. I was damn near bawling, I felt so damn happy, if you want to know the truth. I don't know why. It was just that she looked so damn nice... (p.213)

V.

지금까지 Zen Buddhism이 Salinger의 작품에

끼친 영향을 주로 *Nine Stories, The Catcher in the Rye*의 두 작품에서 찾아 보았다. 그 결과 각 작품들의 구조가 公案의 수련과정과 매개로 일치하고 있음을 알 수 있었다. 즉 모순된 상황, 또는 부정적 태도를 취하던 주인공들이 그 모순 또는 부정이 深化되어 막다른 골목까지 갔다가, climactic epiphanies를 통해 그 모순 또는 부정의 벽을 넘어 넘거나 던진을 그대로 인정하는 구조를 택하고 있었다. 그것이 epiphany인 것은 그 체험이 인상적이고 사소한 사물, gesture 또는 오티에서 얻어지는 순전히 개인적인 것이었기 때문이다. 애정 또한 그러한 계기를 가져다 주는 중요한 구실을 하고 있다는 사실 진파할 수 없다. epiphany는 서구의 현대소설에 나타난 중요한 특징의 하나이다. Salinger는 *Nine Stories*와 *The Catcher in the Rye*의 두 작품에서 구조적인 면에서의 불교적 영향을 전통적인 소설기법에다 적절히 混入시키는 데 성공하고 있었다. 이 두 작품이 아직도 세인들의 사랑을 받고 자주 논의되는 이유는 역시 이 두 작품이 현실과 충실한 전통적 소설기법에 그 기반을 두고 있기 때문일 것이다. 그러나 "Teddy" 이후의 작품들에서는 지나치게 종교적인 목적의식이 노출되어, epiphany 또한 mystic experience로 변질되고 있다. 바로 이 불균형과 변질이 소설가로서의 Salinger의 decline을 결정할 가장 중요한 요인이 아니었던가 한다.

Bibliography

1. Texts

- The Catcher in the Rye*. A Bantam Book, 1978.
Nine Stories. Little, Brown and Company, 1953.
Franny and Jojoey. Little, Brown and Company, 1961.
Raise High the Roof Beam, Carpenters And Seymour: An Introduction. Little, Brown and Company, 1959.

2. References

- Grunwald, Henry A. (Ed.), *Salinger*. Harper & Row Pub., New York, 1962.

Harper, Howard M. *Desperate Faith*. The Uni.
of North Carolina Press, 1967.
Landquist, James *J.D. Salinger*. Frederick

Ungar Pub. Co., Inc., 1979.
Watts, Alan W. *The Way of Zen*. Penguin
Books Ltd., 1976.