

# 헤밍웨이 인물들의 “위험한 선택”

신 정 현

(서울대 영어영문학과)

## 1. 헤밍웨이 문학과 미국 영웅주의 신화

헤밍웨이 문학에 대한 이해는 1930년대 에드먼드 윌슨(Edmund Wilson)의 “전쟁에 가위 눌린 인물의 불유쾌한 삶으로부터의 도피” 이론에서 출발해 1950년대 필립 영(Philip Young)의 “충격이론”(trauma theory)과 카를로스 베이커(Carlos Baker)의 전기비평으로, 1960년대 클리엔스 브룩스(Cleanth Brooks)와 로버트 펜 와렌(Robert Penn Warren), 얼 로빗(Earl Rovit) 등의 “규범인물”(code hero)론으로 확장된다. 그러나 헤밍웨이 비평이 획기적인 전환점에 이르는 것은 1960년대 후반 레슬리 피들러(Leslie Fiedler)가 『사랑과 죽음』(*Love and Death*)에서 미국 영웅주의 신화론을 펼 때이다. 이 책에서 피들러는 헤밍웨이 문학이 쿠퍼(Cooper)에서 마크 트웨인(Mark Twain)을 거쳐 헤밍웨이로 이르는 미국 문학의 영웅주의 전통을 구현하고 있는 것으로 평가한다. 그리고 피들러의 주장을 물려 받은 해롤드 블룸(Harold Bloom)은 자신이 편집한 『근대평설: 헤밍웨이의 “무기여 잘 있거라”』(*Modern Critical Interpretations: Ernest*

주 제 어: 선택행위, 고뇌, 자유의지, 주체성, 규범인물, 도피주의, 실론/실존적/실존주의  
Choosing Anxiety, free will, authenticity, Code hero, escapism, existential

*Hemingway's A Farewell to Arms*)의 서문에서 헤밍웨이의 삶과 문학을 다음과 같이 정리하고 있다.

네 번의 결혼(세 번은 이혼). 1차 세계대전 때 이탈리아 전선에 앰블런스 운전장교로 참전(영광스러운 상처를 입었음). 그리이스-터키전(1922), 스페인 내전(1937-49), 청일전쟁(1941)과 유럽에서의 히틀러 대항전(1944-45) 등에 중군기자로 활동. 맹수사냥꾼, 낚시꾼, 사냥여행자, 국적이탈 후 프랑스와 쿠바에 정착, 노벨상 수상. 끝내 아이다호주에서 자살 — 그는 정말 납득하기 어려운 부조리한 삶을 살았으며, 그것은 분명 자신의 소설을 모방한 삶이었다. 결과적으로 그의 삶과 문학은, 바이론이나 휘트먼이나 오스카 와일드처럼, 더도 덜도 아닌 신화적인 것이 되었다. 헤밍웨이는 이제 신화이며, 그래서 미국 영웅주의의 하나의 영원한 표상이다(5).

간단히 말해, 헤밍웨이의 삶은 문명의 거추장스러움을 싫어하는 미국 남성들의 문명도피적 영웅주의 전통의 구현이며, 그의 문학은 그 전통에 바탕을 두고 창조된 하나의 미국적 신화라는 것이다. 블룸은 조심스럽게 “헤밍웨이는 이제 신화적 인물이 되었다. 그는 미국 영웅주의의 영원한 표상이다. 그리고 어찌면, 그리 바람직하지는 않지만, 그의 문학은 영웅주의에 대한 미국적 환상의 표현일지 모른다.”라고 덧붙이고 있다.

헤밍웨이 주인공들의 원시지향의 삶을 향한 20세기 문명현상으로부터의 도피를 존재의 질곡을 넘어서는 예술적 자유추구의 한 전형으로 해석한다는 점에서 헤밍웨이 비평의 두 흐름은 본질적으로 크게 다르지 않다고 말할 수 있다. 그리고, 유럽 문명 또는 그것을 바탕으로 해서 창조된 미국 문명에 대해 미국인들이 갖고 있는 애증(愛憎)의 문제로 미국문학의 문명도피적 영웅주의 전통을 설명할 때, 헤밍웨이 자신과 그의 소설에 등장하는 남자 주인공들의 문명이탈적 행동양식을 얼마만큼 설명해 낼 수도 있을 것이다. 그들이 문명사회의 복잡함을 피해 산으로 들로, 전쟁터로 투우장으로, 사냥터로 낚시터로 내 달리는 것은 사실이며, 미국 남성들의 문명도피적 기질과 미국 영웅주의 전통의 한 패턴을 들어내 보이는 것도 사실이기 때문이다. 또한, “미국의 모든

현대문학은 마크 트웨인의 『허클베리 핀의 모험』(*The Adventures of Huckleberry Finn*)에서 나온다.”(*The Green Hills of Africa*, ch. 1)라는 헤밍웨이 자신의 천명에 비추어 볼 때, 그의 문학이 문명도피적 영웅주의 정신의 구현이라고 보는 데에 큰 무리는 없을 것이다. 그러나, 헤밍웨이 문학에서 미국문학의 도피주의 전통을 지나치게 강조하는 것은 그의 문학에 대한 편협한 해석을 낳을 뿐 아니라, 그의 문학에 담긴 범서구적 역사성을 무시하는 결과를 가져올 수도 있다.

블룸은, 피들러의 해석을 업고, 『무기여 잘있거라』의 결말을 미국 남성들의 문명도피적 전통에 대입해서 다음과 같이 이해한다.

이 작품 역시 헤밍웨이 신화의 분위기를 풍기는데, 그 자신의 구세계와의 로맨스를 보여주는 것만은 아니다. 캐썬의 죽음은 미국인들의 구대륙과의 로맨스가 끝났음을 의미하는 것이 아니라 되풀이 해서 일어나고 있음을 의미한다. 캐썬의 죽음에 대한 레슬리 피들러의 해석은 그가 신화의 한계에 대해서 정확하게 알고 있었다는 점에서 가히 고전적이라고 할 수 있다. “여자는 죽어야 성가시게 바가지들 굽거나 잔소리를 하는 어머니나 아내의 역할을 그만 둔다. 그래서 캐썬은 둘 중 어느 역할도 하기 전에 죽을 수 밖에 없다. 물론 헤밍웨이가 죽이는 것은 아니고, 아이를 낳다가 죽게 되지만!”(Bloom 5)

정말 『무기여 잘있거라』의 여주인공 캐썬(Catherine)의 죽음이 구대륙의 문화와 그것에 바탕을 둔 기성사회의 가치체계로부터 독립을 얻는 허구적 수단이 되는가? 그녀는 참고 살기 어려운 “애물덩어리,” 혹은 성가신 “엄마”가 되지 않기 위해 죽어야 하는가? 1981년 케네쓰 린(Kenneth S. Lynn)은 『주해서』(*Commentator*)에 실린 그의 논평에서 “미국 사회에 신물이 난 것은 [헤밍웨이가 아니라] 어쩌면 비평가들일 수도 있다.”고 주장하고 있다(2426). 『무기여 잘있거라』에서 캐썬의 죽음을 문명화를 요구하는 “어머니,” 혹은, “아내”의 허구적 죽음으로 이해하는 것은, 따라서 피들러나 블룸 같은 비평가들이 만들어낸 헤밍웨이의 도피주의 신화는 적어도 얼마만큼은 지나친 견강부

회임에 틀림없다.

헤밍웨이 문학에서 문명도피 신화로서의 성격을 제거하고 나면 그가 창조한 인물들의 성격이 지나치게 단순해 보일 수 있고, 그들의 생각의 폭이 너무 좁고 천박하다고 비판받을 수도 있다. 표피적으로만 보면, 헤밍웨이 소설에 나오는 등장인물들의 성격과 행위는, 그리고 그의 소설들의 구조는 그의 문학을 대표하는 단편집과 소설들 — 예를 들어, 『우리들의 시대』(*In Our Time*, 1925), 『태양은 또 다시 떠오른다』(*The Sun Also Rises*, 1926), 『무기여 잘있거라』(*A Farewell to Arms*, 1929), 『누구를 위하여 종은 울리나』(*For Whom the Bell Tolls*, 1940), 『바다와 노인』(*The Old Man and the Sea*, 1952) 등 — 에서조차 지나치리만큼 단순해 보인다. 헤밍웨이 소설의 등장인물들은 사춘기를 지나는 소년이거나, 철부지 낚시꾼, 낭만적인 생각으로 큰 전쟁에 참전한 군인, 대의(大義)를 쫓는 내전 게릴라, 투우를 즐기는 탕아, 일부러 위험한 사냥감을 찾아 나서는 사냥꾼, 또는 망망대해에 홀로 고기잡이를 나서는 어부로서 복잡한 삶에 대하여 형이상학적으로 생각하기를 싫어하거나 기피하는 사람들이다. 헤밍웨이의 인물들은 삶에 상존하는 폭력과 죽음의 문제에 직면하면서, 그것들을 소위 말하는 “고상한 철학”으로 연결시키지 않는다. 그들은 차라리 삶의 복잡한 문제들에 대하여 일차원적 사고로 돌아감으로써 생경한 삶의 저차원적 의미에 도달하려고 노력한다. 그렇다면, 문명도피 신화의 차원을 넘어 헤밍웨이 문학을 위대하게 만드는 것은 도대체 무엇일까?

아주 적은 말로 아주 많은 것을, 아주 간단한 것으로 아주 복잡한 것을 말할 수는 없을까? 로빗이 “말하지 않은 말의 아이러니”(the irony of the unsaid)라고 불렀던(Rovit 82) 이 심미적 문제는 헤밍웨이 문학의 성격을 규명하는 요체이다. 헤밍웨이 문학을 이해하기 위해서는 『오후의 죽음』(*Death in the Afternoon*)에서 그가 말한 “빙산의 움직임이 위엄 있어 보이는 것은 오직 그것의 1/8만이 물 위에 떠 있기 때문이다.”라는 말에 주목할 필요가 있다. 헤밍웨이의 소설에서는 굴곡과 파란이 적은 플롯, 간단 명료한 잡지(雜誌)식 문체, 사건의 압축된 전개, 단순하지만 원형적인(archetypal) 인물의 창조, 의식(儀式)화된 상징의 사용 등의 절제된 삼가어법(understatement)들이 서로 어우러

저 지나치리만큼 단순하고 천박해 보이는 인물들의 행위와 사고를 예기치 못한 존재론적 상징의 열개로 만든다. 헤밍웨이가 그리는 친숙한 삶의 지극히 단순한 편린들의 집합은, 물(物)들의 단순한 병렬연결이 존재의 심연을 떠받치는 열개이듯이, 인간 존재의 이면에 내포된 비극에 대한 포괄적인 알레고리로서의 신화적 구조를 형성한다. 헤밍웨이가 의도한 상징장치를 해체하고 인물들이 띤 상징성을 해부하면 겉과 속은 확연히 다르게 보이고, 헤밍웨이의 인물들은 서서히 사회적으로나 심리적으로, 또는 실존적으로 어떤 형태의 원형적 인물들이 판명되고 그들의 이야기는 인간의 보편적 경험에 대한 원형적 구조를 갖게 된다.

헤밍웨이 문학의 배경은 피로 얼룩진 20세기의 유럽대륙이거나 전쟁이 없어도 조금도 낯지 않은 미국 혹은 아프리카 대륙이다. 그리고 그의 주인공들은 현대문명에 숨겨진 존재의 폭력을 깨달아 가는 20세기 미국의 현대인이다. 헤밍웨이 비평의 대부격(代父格)인 에드먼드 윌슨과 그를 뒤따른 필립 영, 카를로스 베이커, 얼 로빗, 조셉 드팔코(Joseph DeFalco) 등의 헤밍웨이 비평가들은 거의 예외없이 헤밍웨이 주인공들이 치르는 단출한 삶의 의식(ritual)에서 20세기 전반 보편적 미국인들이 폭력과 악(惡)의 인식에 이르는 원형적 패턴과 기성의 도덕률에 대한 저항정신을 찾아낸다. 인간 보편의 삶의 여정에 투사해 볼 때, 헤밍웨이의 인물들은 “순수”(innocence)의 허물을 벗고 “경험”(experience)의 문턱을 넘어서며, 존재 속에 선형적으로 깊숙히 내재하는 악의 존재를 인지하고, 그것과 마주치고 싸우며, 그것과 더불어 살아가는 방법을 모색한다. 그리고 그들이 인물화된 시대의 역사에 투사해 볼 때, 그들은 자신이 속해 있는 시대의 전형성을 띤 인물들이자 20세기 전반의 현대사를 행위 속에 구현하는 문화인물(culture hero)들이다. 그들은 사회적 규칙과 관습에 순응하며 살아가는 평균적 생활인들과는 달리 약육강식의 잔인한 자연법칙을 인간적 차원에서 재현하는 기성사회와 그 사회의 편협한 도덕률에 대한 비판 기능을 가진 인물들로서 20세기의 역사현실을 비추는 거울이다.

헤밍웨이 문학의 주인공들이 20세기 문명에서 원형적 악을 경험하고 문명으로부터의 도피를 꾀하는 문명저항아임에는 틀림이 없다. 그러나 헤밍웨이

의 인물들이 20세기 문명의 성격을 드러내 보여주는 문화인물이라면 그것은 단순히 그들이 20세기 문명을 비판하기 때문이 아니라 20세기 문명에서 실존주의적 딜레마를 경험하기 때문이다. 다시 말해, 사르트르나 까뮈와 같은 실존주의자들의 방식으로 서구의 현대문명을 비판하기 때문이다. 유럽의 실존주의자들은 20세기 서구 문명에 현시된 원형적 악에서 삶의 비극적 부조리성을 경험하고, 본질주의(essentialism)적 관점에서 존재 속의 악을 설명해 온 계몽주의적 합리주의 문명을 비판한다. 뿐만 아니라 그들은 신(神)의 신성함과 인간의 존엄성과 국가의 절대성을 합리와 정의의 원칙으로 설명하는 본질주의의 당위적 가치들에서 엄청난 부자유를 경험하고 이 부자유로부터의 해방을 갈구한다. 그들도 물론, 20세기 문학의 다른 많은 문화인물들처럼, 체제순응적이고, 속화된, 그리고 물질중심적인 20세기 대중사회에 절망하고 반기를 든다. 그러나, 그들의 궁극적 목적은 20세기 대중사회의 표피적 가치관의 전복이라기보다 계몽주의적 본질주의에 바탕을 두고 형성된 가치관의 전복이며, 우주의 원형적 악으로부터의 인간의 진정한 자유의 추구이다. 헤밍웨이 문학은 계몽주의적 본질주의의 당위적 가치들을 부정하고 자신의 경험에서 우러난 “실존적” 존재방식을 추구한다는 점에서 실존주의적이다. 헤밍웨이 소설의 주인공들은 거의 예외 없이 목적론에 근거한 선형적, 당위적 진리들을 부정하며 본질주의가 20세기 역사에 남긴 유산들에 대해 저항한다.

헤밍웨이는 그의 소설들에서, 『시지푸스의 신화』(*The Myth of Sisyphus*)에서 까뮈가 그랬던 것처럼, “한 발짝 내려선 곳에 편재하는 존재의 부조리”를 맞는 비극적 인간의 처절함과 절망을 펼쳐 보인다. “신성하다”든가, “명예롭다”든가, “진실하다”든가, “아름답다”든가, “정의롭다”든가 하는 당위적 전제들을 삶에서 벗겨내면 존재는 어떤 모습일까? 그리고 그곳에서 망망대해처럼 펼쳐지는 시원적 악과 부조리를 만난다면 우리는 어떻게 할 것인가? 본질주의적 가치들에 기대지 않고도 이 거역할 수 없는 악과 부조리 앞에서 인간은 자유로울 수 있는가? 까뮈가 제기한 이 실존적 문제들은 바로 헤밍웨이의 문제이기도 한 것이다. 그러나, 이 문제들에 대한 헤밍웨이의 해답은 까뮈와는 조금 다르다. 『시지푸스의 신화』에서 까뮈는 영원히 되풀이 내려오는 바위를 산꼭

대기로 되떨어 올리도록 벌을 받는 시지푸스의 운명이 인간의 비극적 운명이라고 말한다. 그리고 이 슬픈 운명 속에서도 바위를 굴러 올리는 방법에 있어서의 자유의지를 통해 인간은 무한한 “행복”과 삶의 의미를 찾을 수 있다고 갈파한다. 헤밍웨이도 인간의 슬픈 운명에 대해서는 까뮈에게 동의한다. 철저히 무의미한 무한한 노동 — 이것이 헤밍웨이나 까뮈에게 비친 존재의 조건이다. 그러나, 헤밍웨이에게는 인간에게 자유의지란 없다. 단지 비극적 운명을 감내하는 각고의 인내가 있을 뿐이다. 까뮈에게 세상의 부조리를 맞아 자살을 하던가 신에 귀의하는 것이 슬픈 운명에 대한 패배를 의미한다면, 헤밍웨이에게는 삶에는 패배만이 있을 뿐이다. 다만, 어떤 패배는 “우아하고” 어떤 패배는 추악할 뿐이다. 헤밍웨이 문학은 삶 속에서의 슬픈 숙명을 인내할 때 모습을 드러내는 “압박에서 피어나는 우아함”(grace under pressure, See Young 11), 다시말해 “패배 속의 승리”를 지향한다.

『우리들의 시대』로부터 그의 마지막 대작 『바다와 노인』에 이르기까지 헤밍웨이 소설들은 전체를 하나의 실존주의 신화라고 볼 수 있다. 그의 초기작들은 대부분 실존 깊숙한 곳에 내재해 있는 시원적 악과 절망에 이르는 통과 의례이다. 그리고, 일단 시원적 악과 절망에로의 통과 의례를 거치면, 헤밍웨이 주인공들은 그것을 정직하고 용기있게 맞이하는 법을 배운다. 얼 로빗은 절망의 삶 속에서 삶의 “규범”을 찾아가는 헤밍웨이의 작중인물들에게 실존의 규범을 가르치는 “스승”들을 “규범인물”(“code hero”)이라고 불렀다(Rovit 55). 『우리들의 시대』의 소년 주인공에게는 “규범”을 가르치는 선생은 그의 아버지이지만 여기에서 닉 애덤스(Nick Adams)는 아직은 존재의 심연을 들여다 볼만큼 성숙하지 못하다. 로메로(Romero)의 가르침을 받는 『태양은 또 다시 떠오른다』의 제이크 반즈(Jake Barnes)나 애쉬리 브렛(Ashley Brett)보다 캐서린 바클리(Catherine Barkeley)의 “문하생”인 『무기여 잘있거라』의 프레드릭 헨리(Frederic Henry)가 분명히 존재의 시원적 악에 한 발 가까이 다가서 있다. 그러나 헤밍웨이의 주인공들이 존재의 악과 허무에 도전하는 규범을 찾게 되는 것은 『프란시스 매콤버의 짧은 행복』(*The Short Happy Life of Francis Macomber*)에 와서이다. 여기에서 매콤버는 드디어 꾸밈 없이 존재의 절망을 맞는 윌슨

(Wilson)의 정직과 용기를 배운다. 그리고『누구를 위하여 종은 울리나』와 『바다와 노인』의 주인공들은 스스로 정직과 용기를 발휘하여 존재의 절망과 허무를 맞는 규범인물이 된다. 『누구를 위하여 종은 울리나』 43장에서 죽음을 맞는 로버트 조던(Robert Jordan)은 마침내 이 세상의 부조리에도 불구하고 “세상은 참 좋은 곳이고 그것을 위해 싸워 줄 가치가 있는 곳”이라고 말한다(Hemingway 340). 그리고 그는 “죽지 않고 사라짐으로써,” 다시 말해 죽음을 수동적으로 기다리지 않고 창조함으로써 그 곳을 위해 어떻게 싸울 것인가를 보여 준다. 한편, 『바다와 노인』의 주인공 신타아고(Santiago) 노인은 로버트 조던이 발견한 실존의 규범을 전쟁이 아닌 일상의 삶 속에서 실천한다.

## 2. 실존에의 눈뜸

세기말의 혼돈과 양차 세계대전의 참혹함을 맞본 20세기의 서구인들에게 “경험”이란 곧 존재의 악성에 대한 앎과 어떤 당위적 가정으로도 설명할 수 없는 부조리와와의 만남을 의미했다. 그들에게 삶 속의 폭력과 죽음은 존재 본연의 어찌할 수 없는 일부였으며, 그 슬픈 현실을 매조키즘적으로 받아들이는 것이 그들이 할 수 있는 전부였다. 20세기의 실존주의자들은 깊은 절망으로 인류가 만들어온 모든 문명의 기념비들을 저주했고, 그들의 조상들이 구축한 모든 본질주의(essentialism)와 모든 계몽사상과, 모든 합리주의와, 모든 체제순응적인 가치들에 반역했다. 그들에게 한가지 확실했던 것은 그들이 “지금, 여기에” 던져져 있다는 “사실”이었으며, 인간은 “태어나고, 선택하고, 죽어야 한다”는 것 뿐이었다. “의미없는” 세계에 “던져졌다”는 생각으로 절망과 소외감과 불안의 도가니에 빠진 그들은 실존에 대한 이해를 앞세워 본질주의의 근본을 해체하려 했고, “주체적 선택”(authentic choice)으로 “진정한 자유”를 얻으려 했다. 그들에게 부조리가 편재하는 세계에서의 인간의 존재가치는 “위험한 선택”으로 모험을 함으로써 자신의 존재를 확인하는 것이었으며, 그러므로 실존주의는 존재에 대한 매조키즘적 인식 바로 그것이었다.



악을 재생하는 기계장치로서의 우주 속에서 절망하기를 거부할 권리가 인간에게 있을까? 실존주의자들은 부조리 신의 뒷에 걸린 인간에게도 절망을 거부할 권리가 있음을 보여 주었다. 시지푸스의 신화에서 까뮈가 말한 것처럼, 실존주의자들에게 소크라테스의 도덕률과 기독교적 계율을 해체하고 만난 생경한 세계는 “온통 낯설고 알 수 없는 모습”으로 다가왔다. 이 세계에서의 삶은 원시의 생경하고 조야한 혼돈의 상태로 환원되었고, 악은 존재 속에 편재하는 거부할 수 없는 도덕적 실체로 느껴지게 되었다. 절망은 인력의 법칙처럼 피할 수 없는 존재의 조건이었다. 악을 도덕적 실체로 받아들일 때, 그것을 넘어 설 수 있는 삶의 새로운 규범은 무엇일까? 이 문제에 대한 해답을 얻는 것은 이 시대 실존주의자들의 철학적 책무였다. 키에르케고르(Kierkegaard)가 『인문주의적 발문(跋文)을 맺으며』(*Concluding Unscientific Postscript*)에서 이미 오래 전에 주장한 것처럼, 이제 “실존과 불가분의 관계를 지닌 지식만이 삶에 필요한 지식”이 된 것이다. 실존주의자들은 자신의 선택에 확신을 가지고, 본질주의적 도덕률을 버리며, “선택의 고뇌”(the agony of choosing)를 마다하지 않는 “살아 있는” 인간으로서 “행동하는” 인간을 요구했다.

그러나, 실존주의자의 “위험한” 선택은 종종 사회나 우주의 욕구와 배치될 수 있다. 그러므로 그는 “실존적”으로 엄청난 위협에 직면할 수 있고, 그때 개인의 사회나 우주에 대한 패배는 어쩌면 필연적인 것일지 모른다. 보바르(Beauvoir) 소설의 한 주인공이 말했듯이 어떤 선택을 하더라도 “원호 위에 곧은 선을 긋는 것은 불가능한 일”(The History of Ideas 191)이기 때문이다. 그러나, 그는 이 “위험한 선택”의 아이러니에서 존재의 의미를 찾는다. 실존주의 작가 헤밍웨이는, 짜르트르나 까뮈가 그들의 문학에서 그랬듯이, 그의 문학에서 존재에 대한 매조키즘적 인식에서, 그리고 악이 편재하는 세계에서 “위험한 선택”을 함으로써 실존의 규범과 삶의 의미를 찾는다. 그는 20세기적 삶의 비극적 현장에 자발적으로 참여함으로써 존재의 비극성을 증명해 보이며, 그의 소설들에서 수천년간 본질주의에 젖어 살아온 인물들이 고통스럽게 그 중독에서 풀려나는 과정을 그린다. 그가 그린 세계는 1959년 브룩스와 와렌이 그들의 『소설의 이해』(*Understanding Fiction*) “헤밍웨이 편”에서 밝혔듯이, “피

로 물든 포식(捕食)의 세계”(321)이다. 그리고 그가 그의 소설을 통하여 보여 주려 했던 것은 포식이 존재원리인 세계에서 찾을 수 있는 삶의 형식은 무엇인가라는 절박한 물음에 대한 대답이다.

에즈라 파운드스는 그의 시 「휴 셀윈 모벌리」(“Hugh Selwyn Mauberley”)에서 부조리신의 뒷에 걸린 현대인들의 모습을 “카파네이우스, 거짓 미끼에 걸려 든 송어.”라고 표현했고 그들이 창조한 현대문명을 “늪이 이가 빠진 흥측한 암캐”라고 불렀다. 헤밍웨이는 자원 입대한 1차 세계대전의 이탈리아 전선에서 의무장교로 참전하면서 본질주의가 더럽혀온 충성과 명예와 사랑과 정의의 “거짓 미끼”를 물고 “늪은 암캐”를 위해 죽어가고 있는 현대인들의 모습을 보았고, 그것은 그에게 엄청난 충격이었다. 그 충격으로 그는 현대문명이라는 “로맨스” 뒤에 숨겨진 진실에 눈뜨게 되고, 절망을 이길 진실한 사랑의 필요를 느끼며, 진실한 사랑의 우주적 패배에 절망한다. 헤밍웨이에게 존재는, 테니스의 표현대로, “잇빨과 발톱이 붉은 피로 물든 독수리”였고, 그가 마침내 도달한 것은 인간의 비극적 운명에 대해 아무 것도 알지 못한다는 깨달음이었다.

1924년에 출판된 『우리들의 시대』는 비극적 운명의 불가해성에 대한 헤밍웨이의 깨달음을 표현한 첫 작품이다. 이 단편집에서 닉 애덤스의 이름으로 성장을 시작하는 헤밍웨이의 인물은 20세기가 막 시작될 무렵 미국의 시카고(Chicago)에서 태어나 중서부의 전원주(田園州) 미시건(Michigan)에서 자란 한 소년이자 세계대전에 참전하고, 전쟁의 참혹함을 경험하며, 그리하여 존재 속에 나타나는 여러 가지 형태의 “패배”에 대하여 깨닫고, 우리들의 운명을 좌우하는 거대한 힘들과 “단독강화 조약”(separate peace)을 맺으면서 어른으로 성장해 간다. 에드먼드 윌슨이 헤밍웨이 단편들의 공통된 주인공 닉 애덤스의 정신적 “성장”을 놓고 던진 수사적인 질문은 헤밍웨이 인물들이 갖는 “성장”의 성격을 단적으로 요약한다. “미시건에서 알고 있었던 세계와 똑같은 세계를 끔찍한 대량살육의 현장 유럽에서도 만나지 않았던가? 미시건 숲 속에서도 삶은 똑같이 파괴적이고 똑같이 참혹하지 않았던가?”(Wilson 175). 단편집 『우리들의 시대』는 세계대전의 시대 20세기에 평범한 한 미국인이 “존재의 조건

은 고통이고 외연의 평화와 기쁨은 존재 속에 침잠해 있는 고통과 어떤 형태로든 맞물려 있음”을 깨달아 가는 과정을 극적으로 표현 해놓은 것이다.

『우리들의 시대』의 첫 단편 「인디언 캠프」(“Indian Camp”)는, 필립 영이 그의 논문 “어네스트 헤밍웨이”에서 주장한 대로, 헤밍웨이 문학으로 들어가는 문이다(Young 6-7). 이 단편에 헤밍웨이는, 주인공 닉 애덤스의 친진한 목소리를 빌어, 실존적 삶의 첫경험을 담는다. 여기에서 주인공 닉은 작가 헤밍웨이처럼 미국 중서부 지방에서 자란 평범한 소년으로 세상의 폭력에 대해 첫경험을 하는 실존적 주인공이다. 의사인 아버지의 왕진에 동행하여 닉은 호수 건너 인디언 여인이 산고를 겪는 “인디언 캠프”로 간다. 자연분만이 어려워지자 의사는 마취도 못한 채 잭나이프를 제왕절개 수술을 하여 인디언 여인을 “구하고” 아기를 출산 시킨다. 제왕절개를 하는 동안 병든 남편은 2층 침상에 누워 자기 아내의 난산을 지켜본다. 닉이 세수 대야를 들고 아버지를 돕는 동안 네 명의 남자들은 산모를 움직이지 못하도록 붙잡고 있다. 마침내 수술은 끝나고 산모도 아기도 무사하다. 그러나 아내의 비명을 이틀 동안이나 견뎌야 했던 남편은 참다 못해 면도칼로 자신의 목을 거의 떨어져 나갈 만큼이나 베고 자살을 한다. 집으로 되돌아 오는 길에 거룻배 위에서 닉이 아버지에게 묻는다.

“아빠, 그가 왜 자살을 했을까?”

“잘 모르겠다, 닉. 내 생각인데, 견디기 어려운 일들이 많았던 것 같아.”

이 단편에서 인디언 여인의 남편을 견딜 수 없게 만들었던 “어두운” 힘은 무엇이며 그것은 어디에서 나오는 것일까? 또한 그것은 것처럼 견디기 어려운 것이었을까? 여기에서 “의사”는 존재 본유의 속성을 암시하는 중요한 상징이다. 생명을 구하는 일과 생명을 파괴하는 일이 맞물려 있고, 생명을 주는 행위의 궁극적 결과가 어두운 힘으로 생명을 빼앗는 것이라면, “의사”란 도대체 무엇을 하는 사람인가? 그리고 그가 하는 일이 신(神)이 하는 일과 은유적으로

같은 것이라면 신은 도대체 무엇인가? 생명을 낳는 일이 죽음이라는 엄청난 폭력과 맞물려 있다면 삶의 의미를 어떻게 설명할 수 있을까? 소설 속의 이야기로 표현된 헤밍웨이의 첫경험은 “첫경험”이라는 말에서 보편적으로 연상할 수 있는 짜릿함과 두려움이 공존하는 삶의 공간이 아니다. 그것은 차라리 존재에 본유하는 어둠에의 눈뜸과 번뇌에의 경험으로서 자지러질 만큼 소름 끼치는 우주적 악과 폭력에의 첫경험이다.

전쟁의 충격은 헤밍웨이에게 세상의 중심이 빛이 아니라 어둠임을, 크고 작은 의미를 낳던 기성의 도덕과 철학은 모두 “지긋지긋한”(“obscene”) 거짓말임을, 그리고 존재는 허무와 부조리의 덩어리임을 깨닫게 한다. 단편 「깨끗하고 환한 곳」(“A Clean, Well-lighted Place”)에는 전쟁으로 깊은 정신적 상처를 입은 상이용사의 본유적 부조리에 대한 깨달음과 절망이 표현되어 있다. 헤밍웨이 특유의 삼가어법으로 쓰여진 이 단편의 줄거리는 지극히 간단하고 단조롭다. 스페인 풍의 한 깨끗하고 조명이 밝은 카페에서 늙은 급사 하나와 젊은 급사 하나가 매일같이 이 카페에 와서 문을 닫을 때까지 멀거니 앉아 있곤 하는 한 늙은 노인에게 이야기를 주고 받는다. 그 늙은 노인이 지난 주에 자살 기도를 했다고 젊은 급사가 말한다. 늙은 급사가 왜냐고 묻는다. 세상 물정을 모르는 젊은 급사는 “아무 것도 아닌 일”(“nothing”)로 절망해서 난리를 쳤다고 대답한다. 그 늙은이가 “아무 것도 아닌 일”로 절망했는지 어떻게 어느냐고 늙은 급사가 다시 묻는다. “그 사람 부자예요”하고 젊은 급사가 말해 준다.

세상에는 현재적 삶의 기준으로 판단할 수 없는 두려움과 공포가 얼마든지 있다. 젊은 급사가 이해할 수 없었던, 물질적 가치관 넘어 어디에든 존재할 수 있는 절망과 허무가 무엇인지는 얼마 후 혼자 남게 된 늙은 급사의 사설을 통해 드러난다. “깨끗하고, 불빛이 밝은” 카페에서 한 발짝만 떠나면 세상은 온통 어둠으로 휘둘러 있다. 이곳을 떠나고 싶지 않은 늙은 급사는 자신의 영혼을 향해 다음과 같이 절규한다. 그리고 “허무”의 신(神)에게 다음과 같은 조롱조의 기도를 올린다.

그가 두려워 했던 것이 무엇이나고? 그건 말이야, 공포도 두려움도 아니야. 그건 그가 너무나 잘 알고 있는 어떤 허무였지. 그건 어떤 허무인데, 인간도 무용지물이지. 그게 전부이고 그걸 위해 필요한 것은 빛이 전부야. 아니 약간의 깨끗함과 약간의 질서가 있으면 더 좋겠지. 사람들은 그 속에 살면서도 결코 그걸 느끼지 못해. 그러나 그는 그걸 알고 있었어 — 허무가 지나고 나면 또 허무, 허무가 지나고 나면 또 허무, 허무가 전부라는 걸 알고 있었어. 허무를 안고 사는 허무의 신이여, 허무가 그대 이름이 되게 하소서, 그대의 영토가 되게 하소서, 그리고 그대의 의지가 허무 속에 빠져 있게 하소서. 우리들이 매일같이 이 허무의 신을 섬기게 하시어 허무의 삶이 우리들의 삶이 되게 하시고, 허무가 허무를 이겨 우리들의 삶을 허무에서 구해 주소서. 허무로 충만한 허무를 열렬히 맞아, 허무가 그대와 함께 있게 하소서(Hemingway 599).

“허무가 허무를 이겨 우리들의 삶을 허무에서 구해 주소서!” 허무에 정통한 이 늙은 급사의 기도는 곧 전후세대였던 헤밍웨이 세대들 전체의 기도이기도 하다. 바텐더가 “당신이 맞이하길 원하는 것은 무엇이었어?”하고 물었을 때, 늙은 급사는 “허무요”라고 대답한다. 일차 세계대전을 겪은 전후 세대들은 전쟁으로 드러난 문명의 부조리를 경험한 세대들로서 “허무의 신”을 믿으면서 “허무”를 이기고자 했던 세대들이었다. 그들은 이 단편 속의 노인들처럼 빛이 없는 어둠의 공간으로 내몰려 내일의 태양이 뜰 때까지 뜬 눈으로 밤을 지새야 했던, 허무를 이길 얼마간의 빛과 얼마간의 질서와 얼마간의 깨끗함에 굶주린 자들이었다.

“그게 바로 너희들이야, 너희들 모두가 그렇단 말이야! … 너희 모두는 길 잃은 세대들이야”(Harper American Literature 2074). 거트루드 스타인(Gertrude Stein)이 전쟁의 충격으로 피폐해진 영혼을 지닌 헤밍웨이 세대들에게 던진 말이다. 전대미문의 전쟁의 아픈 경험을 가진 전후세대들에게 “시적 정의”나 “초월”이나 “진보”를 전제로 하는 윤리와 철학과 역사는 잘못된 가정들에 불과했다. 그들의 영혼은 “문명”과 “발전”이라는 이름으로 생겨난 엄청난 재앙 앞에서 결코 자유로울 수 없었다. 『시지푸스의 신화』에서 까뮈가 말한 대로,

이제 세상은 “어떤 나쁜 이유로도 설명할 수 없는 무엇”(A world that can be explained even with bad reasons, Camus 711) 이 되어 버렸다. 생노병사의 삶의 모든 영역에서 크고 작은 의미를 낳던 수많은 초월적 가치와 믿음과 이념과 환상들이 더 이상 기능을 수행할 수 없게 된 것이다. 수 천년에 걸쳐 본질주의에 대한 맹신으로 만들어지고 다듬어져 온 철학과 윤리와 종교가 이 때에 즈음하여 삶을 설명하는 데에 있어서 무용지물이 된 것이다. 참을 수 없이 부조리한 삶에 대한 이 깨달음 앞에서 역사와 문명은 모든 의미를 잃고 별거승이가 되었고, 사람들은 삶의 방향을 잃고 방황하게 되었다. 헤밍웨이는 그의 소설에서 끝없이 밀려드는 상실감과 삶에의 환멸을 겪은 세대들의 비극적 미몽에서 깨어나기 위한 몸부림을 그렸다. 인간의 존엄과 문명의 위대함을 설명하던 수많은 장엄한 말들이 세계적 규모의 폭력이 낳은 이 엄청난 불행을 설명해 낼 수 없을 때, 그 세계 속에서 살아 가는 방법은 과연 무엇일까? 헤밍웨이의 초기 소설들에서는 문제만 있을 뿐 그에 대한 해답은 숙제로 남아 있게 된다.

1926년에 출판된 『태양은 또 다시 떠오른다』에서 전후세대들이 맞은 허무는 “거세”의 이미지를 통해 보다 정교하게 표현된다. 여기에서 욕망은 거세되거나 버림받아 진정한 삶과 사랑을 만들지 못한다. 욕망은 저주받고 삶이 고통의 덩어리일 때 진정한 사랑으로 삶의 고통은 완화될 수 있을까? 이것은 이 소설의 주인공들 — 전쟁으로 욕망이 거세된 사람들이던, 전쟁으로 삶의 규범을 잃어 버린 사람들이던 — 이 끊임없이 되뇌는 질문이다. 이 소설에 나오는 인물들은 모두 이러저러한 이유로 욕망을 승엄화하여 고결한 문명을 만드는 방법을 잃어버린 정신적 또는 신체적 불구자들로 전쟁에의 염증으로 삶의 의미를 상실한 전후세대들이다. 그들은 전쟁의 끝에서 삶의 허무를 보고 허무와 더불어 살아야 했던 시대가 만든 예비 실존주의자들이다. 그들은 “금주법”으로 상징되는 숨막히는 규율의 세계 미국을 피해 “선택의 자유”가 있는 실존의 공간 파리(Paris)로 스스로를 추방한다. 이곳에 모인 자기 추방자들은 육체나 정신의 죽음을 부른 문명의 추악한 치부를 들여다보고 반대편 어딘가에 과거의 어두운 기억을 묻고 싶어하는 자들이다. 이유는 다르지만, 그들은 모두 혼

탁한 성행위에, 낚시 여행에, 투우 관람에, 혹은 축제에서의 춤과 노래에 몰두한다.

욕망이 사랑을 낳을 수 없고 문명을 창조할 수 없을 때, 그에 대한 깨달음의 아픔은 다른 어떤 아픔보다도 클 것이다. 『태양은 또 다시 떠오른다』에서 두 주인공 제이크 반즈(Jake Barnes)와 애쉬리 브렛(Ashley Brett)은 전쟁신의 손아귀에서 겪은 거세의 아픔을 사랑으로 극복하고자 몸부림친다. 그러나 전쟁에서 척추를 다쳐 성기능을 상실한 “국외 추방자” 제이크와 전쟁에서 연인을 잃고 상실의 아픔을 겪은 미모의 영국 전쟁 미망인 애쉬리 사이에 진정한 사랑은 가능할까? 그들이 받은 정신적 육체적 상처는 그대로 전후의 실존상황에 대한 효과적인 상징으로서 전후세대들이 느낀 허무의 실체를 형상화한다. 욕망은 펄펄 살아 있지만 그것을 사랑으로 바꿔줄 육체가 죽어 있을 때 “선택의 고뇌”를 통한 자아의 실현은 가능한가? 죽은자에 대한 연민과 추억은 육체가 없는 사랑을 보듬어 안을 수 있을까? 그들은 여느 다른 “길잃은 세대들처럼 이루어질 수 없는 성적 만족을 추구하고, 낚시를 통해 현실을 도피하고자 하며, 춤과 노래를 통해 현실의 아픔을 잊고 싶어한다. 그러나 현실은 벽처럼 버티고 서서 물러서지 않는다. 그들의 관계는 만족의 가능성이 전무한 영원한 평행선이다. 전쟁으로 사랑을 잃은 애쉬리는 전쟁에서 상실을 경험한 제이크에게서 자신이 잃어버린 과거를 보상해 줄 현재적 사랑을 찾는다. 그러나 제이크는 삶의 피안에 영혼으로 존재할 뿐 그녀에게 영원히 다가올 수 없는 불구자이다.

거세 당하거나 버림받은 욕망으로 문명이나 자연의 시원적 폭력에 맞설 새로운 도(道)를 얻기는 어려울 것이다. 애쉬리는 속속들이 값싼 낭만주의자 로버트 콘(Robert Cohn)에게 기대어 보기도 하고, 삶의 규율은 있으나 과거의 아픈 기억이 없는 투우 선수 로메로(Romero)에 빠져 보기도 한다. 그러나 그들은 모두 그녀와는 다른 “종류”의 사람들이다. 그들은 전쟁의 상처를 입지 않은 사람들이었고, 그러므로 실존의 고뇌를 필요로 하지 않는 사람들이었다. 애쉬리는 제이크에게로 돌아 온다. 그러나, 그들의 삶으로 도대체 어떤 의미를 만들 수 있을까? 그 곳에도 행복과 만족은 있는 것일까? 오직 긴 세월의 허

무를 버티게 하는 얼마간의 인종(忍從)과 연민만이 그들의 관계를 이어 가도록 할 것이다. 그들에게 남은 것은 택시를 타고 마드리드 시내 구경을 하거나, 술집이나 카페에 멀거니 앉아 있는 것 뿐이다. 그들의 삶은 전쟁에 피폐해진 세상만큼 의미 없고 목적 없는 삶이다.

“허망하도다, 허망하도다! … 만물은 허망하도다! … 태양은 떴다가는 지고 뜬 곳으로 다시 돌아 간다.” 전도서 1장 5절에 나오는 솔로몬의 설법이다. 여기에서 솔로몬의 설법이 의미하는 바는 이 세상의 권력과 부귀와 영화를 다 가진 자도 삶이 허망하기는 마찬가지이니 하느님을 경외하고 그의 계명을 지키라는 것이다. 그러나, 헤밍웨이는 전도서에서 이 소설의 제목을 가져오면서 성경의 내용을 페러디하고 있다. 왜냐하면 헤밍웨이가 입문한 허무는 솔로몬의 그것과 본질적으로 다르기 때문이다. 『태양은 또 다시 떠오른다』의 서술자 제이크에게는 경외하고 계명을 지키며 섬길 하느님이 없다. 그에게는 수 만번의 태양이 떴다가 지면서 허무를 짓더라도 허무를 너머 귀의할 초월신이 없다. 오직 허망한 삶만이 끝없이 펼쳐져 있을 뿐이다. 초월신에 대한 믿음을 탈취당하고 전생신에게서 욕망을 거세당한 전후세대들이 끝없이 펼쳐지는 허무의 망망대해를 헤쳐 나가는 방법은 무엇일까? 전후세대들에게 세상은 너무나 많은 거세와 고통과 능욕과 불구로 가득했다.

『태양은 또 다시 떠오른다』에서 두 주인공 제이크와 애쉬리가 육체적 욕구 충족이 불가능한 상태에서 사랑의 관계를 형성해 가는 과정은 망망한 허무를 놓고 벌이는 실존의 실험이며, 투우사 로메로는 그 선생이다. 권투선수였던 콘과 투우사 로메로가 애쉬리를 놓고 결투를 할 때 콘의 구태의연한 낭만주의적 거짓 가치와 로메로의 실존주의적 참가치가 충돌한다. 이때, 위기상황에서 “본질에 앞선 실존”을 바탕으로 가치를 창조하는 로메로의 삶은 제이크와 애쉬리에게 하나의 삶의 본을 제공하게 된다. 투우사로서 그는 투우장에서 포학한 소와 싸우면서 자신의 명예와 위엄을 지키기 위해 투우의 의식에 따라 의연하고 “우아하게” 위협에 대처했었다. 그리고 권투선수였던 콘이 결투를 신청해 왔을 때에 권투에 대해 잘 알지 못하지만 자신이 욕구하는 바를 잃지 않기 위해 그는 포기하지 않는다. 이제 어떻게 살 것인가에 대한 대답은 초월신



에 대한 믿음에서 나오는 것이 아니라 죽음을 맞는 사람의 자신에 대한 진지한 삶의 자세에서 찾을 수 있는 것이다. 투우사 로메로는 이상주의자나 허풍장이의 가면을 쓴 옛 권투선수 콘과는 달리 경험으로 체득한 삶의 기술과, 품격 있는 삶의 양식과, 진정한 자아의 진솔한 선택으로 순간 순간의 위험을 헤쳐나가는 실존주의 선생이다. 로메로의 “교육”은 허무가 존재조건인 전후세계에서 인간이 존엄을 잃지 않고 생존하는 양식과 비결—즉, 헤밍웨이가 말한 “압중우아”(grace under pressure)—에 관한 것이다. 그러나, 그의 “교육”은 제이크와 애쉬리에게 슬픈 세계를 완전히 수궁하고 받아들이도록 하지는 못한다. “태양이 다시 떠올라도” 그들에게 허무는 끝까지 허무로 남아 있기 때문이다.

『태양은 또 다시 떠오른다』는 단순히 삶에서 어떤 의미도 찾지 못한 전쟁세대들의 절망과 사회 부적응을 그린 소설이 아니라, 실존의 한 실험으로서 허무를 이기고 살아가는 방법을 모색하는 소설이다. 이 소설에 등장하는 인물들은 겉으로 보기에는 취하고 춤추고 노래하며 난잡한 성적 교제로 바람부는 대로, 물결치는 대로 살아가는 것처럼 보일지 모른다. 그러나 그들의 방탕과 방황은, 마구잡이로 쾌락을 추구하는 여니 탕아들의 그것과는 달리, 전쟁에서 받은 신체적, 정신적, 도덕적 상처를 치유하고 삶의 새로운 규범을 찾기 위한 것이다. 다시 말해, 가치에 대한 어떤 확신도 없는 세계에서 투우사의 용기와 절제를 배우고 낚시의 규율을 익히는 일은 낡은 종교와 도덕의 의식(依式)을 대체할 새로운 “심미적 의식”(aesthetic ceremony)의 실험인 것이다.

### 3. 실존의 실험

20세기 초엽 유럽에서 생겨난 수많은 숙명론자들의 경우처럼, 헤밍웨이는 시대가 만들어낸 허무주의적 실존주의자이다. 그는 미국 일리노이주의 어느 극도로 보수적인 시골 마을에서 유복하고 천진한 감상적 낭만주의자로 태어났다. 그의 아버지는 의사였고, 그의 어머니는 오페라 가수가 되고 싶어했던

음악 선생이었으며, 헤밍웨이 자신은 운동과 글쓰기를 좋아하는 평범한 작가 지망생이었다. 헤밍웨이의 유년기와 소년기 삶에서 특별한 것이 있다면, 그것은 아마 아버지의 사냥과 낚시 여행에 그가 자주 동행했다는 것일 것이며, 여행을 통해 사냥꾼과 낚시꾼들이 거행하는 삶의 의식과 그들이 지키는 행동강령들을 체득한 것일 것이다. 그의 아버지는 헤밍웨이가 두 살이 되었을 때 낚시대를, 열 살이 되었을 때 사냥총을 손에 쥐어 주었다. 그리고, 열 여섯 살이 되었을 무렵 사냥과 낚시의 모든 것을 배운 아들에게 다음과 같이 써 보냈다. “네가 벌써 이렇게 사내답게 자라 주다니, 정말 기쁘고 가슴 뿌듯하다”(Harper *American Literature* 2073). 청소년기의 삶에서 헤밍웨이가 이처럼 사냥과 낚시에 애정을 쏟게 된 것은 어쩌면 그를 나약한 얼간이로 만들려 했던 어머니의 과보호를 벗어나려는 반발심리가 크게 작용했을 것이다. “계집아이처럼 예쁜 옷을 입히고 싶어했던” 어머니의 빗나간 소망은 훗날 그가 실존적 숙명론자가 되는 중요한 단서가 된다. 본질주의적 가치에 대한 심각한 회의가 “실존”을 향해 내달리게 했으며, 문명을 벗어난 원시적 삶의 의식에서 실존적 삶의 규범을 찾게 되기 때문이다.

1차 세계대전 중 · 고등학교를 졸업한 헤밍웨이는 전쟁의 낭만을 꿈꾸며 군에 지원한다. 눈이 나빠 참전이 거부되자, 그는 1918년 적십자단의 자원봉사 운전장교로 이탈리아 전선에 참전하게 되고 그 곳에서 폭탄의 파편을 맞아 심한 부상을 입게 된다. 전대미문의 잔학한 전쟁에서 입은 깊은 상처는 삶을 낭만으로만 알았던 헤밍웨이에게는 영원히 지울 수 없는 정신적 충격을 안겨 주었다. 필립 영이 말했듯이, 전쟁의 상흔은 헤밍웨이에게 육체적으로 뿐만 아니라 정신적으로도 치유할 수 없는 깊은 자국을 남긴 것이다(Young 8). 본유적 폭력에의 경험과 문명에 내재된 반가치의 경험으로 헤밍웨이는 마침내 세상을 뒤집어 볼 수 있는 통찰력을 얻게 되고, 역사와 문명과 세계를 움직이는 본질로서의 악과 폭력에 입문하게 된다. 무어라고 꼬집어 말할 수 없지만 거역할 수 없는 무서운 힘으로 수많은 죽음을 낳는 악의 존재에 대해 알게 된 것이다. 1차 세계대전이라는 큰 전쟁이 없었더라면 일상에서의 수 많은 부조리들은 뇌리에 침잠해 표면 위로 떠오르지 않았을지도 모를 일이었다. 전대미문

의 전쟁의 경험은 헤밍웨이로 하여금 문명과 자연에 본유적으로 내재하는 폭력과 죽음에 눈뜨게 하고 그 깨달음에 몰두하게 했다. 그의 소설들은 예외없이 이 눈뜸과 몰두의 심미적 표현이라고 볼 수 있다.

프로이트의 이론을 차용하여 헤밍웨이 소설에 나타나는 폭력과 죽음에 대한 작가의 편집증적 집착을 설명하는 필립 영에 의하면, 헤밍웨이의 주인공들은 일차세계대전에서 받은 심한 전상으로 충격을 받고 정신분열증에 걸려 있으며, 분열증을 다스리는 한 방법으로 프로이트의 소위 “반복충동”(repetition compulsion)에 따라 죽음과 폭력에 노출되는 행위를 되풀이 해서 재연하는 전쟁증후군 환자들이다(DeFalco 103). 전쟁증후군 환자들은 전쟁의 아픈 경험으로 일상의 삶 속에서도 악몽을 꾸며 일상의 하찮은 일들에서도 두려움을 느낀다. 그들은 전쟁의 아픔을 떨치기 위해, 또는 비극적 삶을 맞는 용기를 얻기 위해 되풀이 해서 자신들을 죽음과 폭력의 상황에 노출시킨다. 작가로서의 헤밍웨이는 자신을 포함한 전후 세대들이 전후의 삶 속에서 끈 악몽과 그 속에서 느낀 두려움증을, 또는 악몽과 두려움증에서 벗어나려는 몸부림을 그의 소설에 옮겨 놓는다. 헤밍웨이 주인공들의 폭력과 죽음에 대한 집착은, 따지고 보면, 폭력이 생경한 상태로 난무하는 시대, 악몽과 두려움증으로 시달리는 전후세대 미국인들의 혼돈과 절망의 결과 무늬를 반영한다. 또한 폭력을 수용하며 존재의 성취를 구하는 그들의 매조키스틱한 삶의 방식을 추적한다.

전쟁에서 깊은 상처를 입은 지 얼마 되지 않았을 때 부모에게 보낸 편지에서 헤밍웨이는 다음과 같이 쓰고 있다. “상처는 아무 것도 아닙니다. 다시 상처를 입더라도 개의치 않을 것입니다. … 상처를 입는다는 것은 정말이지 형언하기 어려운 어떤 만족감을 주거든요.”(Haper American Literature 2074) 헤밍웨이가 전쟁에서 상처를 입고 역설적으로 “형언하기 어려운 어떤 만족”을 느꼈다면, 그것은 아마 작가로서의 상상력이 일깨워진 데서 오는 것일 것이며, 상처를 통해 알게 된 실존적 세계에 관한 것일 것이다. 헤밍웨이는 전쟁의 상흔으로 알게 된 세계를 좀 더 깊이 이해할 수 있을 때까지 삶의 극한상황에 스스로, 기꺼이, 죽을 때까지 되풀이해서 뛰어 든다. 그는 아프리카로 맹수 사냥을 떠나고, 스페인 내전에 중군기자로 참전하며, 투우를 즐기고, 홀로 먼바다

낚시를 떠나기도 하며, 끝내는 사냥총으로 머리를 쏘아 자살을 한다. 헤밍웨이의 삶은 그러므로 삶 속에 잠긴 허무를 욕구하는 것이었으며, 그의 허무주의는 허무를 창조함으로써 허무 속에서의 삶의 가치에 대한 탐험의 성격을 지닌다.

“언제나” 그리고 “여기에서” 악(惡)과 허무에 둘러싸여 있다고 느낄 때, 이에서 비롯되는 악몽과 두려움증을 극복하는 방법은 무엇일까? 만약 사람들의 마음 속에 초월신이 살아 있었다라면 문제는 어렵지 않았을 것이다. 그러나, 20세기에 들어 인간은 신을 버렸고 서구인들은 죽음을 낳는 존재의 조야한 폭력에 맞서 살아갈 규범을 새로이 찾아내야 했다. 카를로스 베이커는 『우리들의 시대』의 주인공 닉 애덤스에 대한 헤밍웨이의 “교육”을 19세기 헨리 애덤스(Henry Adams)의 자신에 대한 “교육”에 비유했다(Baker 129). 헨리 애덤스는 1900년 세계박람회에 출품된 강력한 발전기 앞에서 “역사의 목이 부러진” 것을 보았고 과학의 다원주의적 세계에 적응하기 위해 자신을 비인간화하는 교육을 스스로에게 시켜야 했었다. 애덤스처럼, 헤밍웨이는 일차 세계대전의 전장에서 존재의 심연을 지배하는 것이 악임을 깨달은 닉 애덤스에게 악이 편재하는 세계에서 살아 남기 위한 실존의 교육을 시킨다. 얼 로빗이 주장한 대로, 어쩌면 헤밍웨이의 주인공들은 편재하는 악에 대하여 두려움을 느낀 작가가 자신의 두려움증을 들기 위하여 자신을 되풀이 해서 도살대 위로 집어 던지는 제의(祭儀)의 제물들일런지도 모른다(Rovit 57).

『우리들의 시대』에 들어 있는 단편들 가운데에도 이미 “전쟁증후군 환자”로서 우주에 편재하는 악을 인식하며 성숙해지고 있는 닉 애덤스의 모습을 드러내는 단편들도 있다. 카를로스 베이커의 지적대로, 「두 마음의 큰 강」(“Big, Two-Hearted River”)에서 주인공 닉은 겉으로만 보면 다행증(多幸症) 환자에 불과할 수 있다(Baker 125). 그러나, 이 단편에서 닉은 다행증 환자라기 보다 전쟁의 아픈 경험으로 일상의 하찮은 일에서 두려움증을 느끼는 전쟁 증후군 환자에 가깝다. 여기에서 주인공 닉은 대략 24시간 동안의 송어 낚시 여행을 하면서 기차에서 내려 낚시터에 이르기까지 도보로 걷고, 강가에서 적당한 장소를 찾아 천막을 치고, 그곳에서 하루 밤을 지낸다. 이 단편에는 특히 주목할

만한 사건은 없으며, 그러므로 눈에 띄는 플롯도 없다. 닉이 하는 일이라고는 고작 기차 정거장에서 샌드위치와 커피를 사고, 북서쪽으로 가는 기차를 타고 가다, 적당한 역에서 내려 무거운 배낭을 짊어지고 불이나서 황폐화된 들판을 지나, 기분좋은 소나무 숲에서 낮잠을 자는 것 뿐이다. 그리고 “두 개의 심장을 가진 강”가에 천막을 치고, 밥을 지어 먹고 잠을 자며, 이튿날 아침 흐르는 강물을 따라 내려가며 낚시를 하는 것이 고작이다. 그러나, 조금만 자세히 들여다 보면, 헤밍웨이 특유의 이야기 스타일과 상징으로 장전된 팽팽한 긴장이 이야기 속에서 배어 나온다. 오랫동안 목가적 삶의 무대에서 사라졌다가 다시 나타난 작중 주인공 닉은 황폐화된 들판과 강의 늪지에서 말로 형언하기 어려운 만큼의 큰 두려움중에 시달리고 있으며, 지루한 낚시 여행으로 정신을 통어함으로써 그것을 극복하고자 하기 때문이다.

이 단편에서 닉의 낚시 여행은 복잡한 삶으로부터의 단순한 도피가 아니라 마법을 걸어 “악령을 쫓는 무녀의 어떤 의식 같은 것”(Cowley 48)이며, 그러므로 실존적 상황을 헤쳐나가는 헤밍웨이의 자신에 대한 “교육”이다. 맬콤 카울리(Malcolm Cowley)의 지적대로, 이야기는 삶의 의미를 찾는 여러 가지 실존의 의식들로 가득 차 있다. 예를 들어, 닉은 캠핑터까지 멀리 걸음으로써 자신의 인내를 시험하고, 캠핑터에 도착해 저녁을 먹을 자격이 있다고 느낄 때까지는 아무 것도 먹지 않음으로써 자신의 절제력을 시험한다. 그외에도 그곳에는 어둠을 맞는 문명의 의식이 있고 사려깊은 식사의 의식이 있으며, 잠을 잘 자기 위한 잠자리의 의식이 있다. 낚시여행을 통해 닉이 거행하는 삶의 의식 가운데에서 가장 중요한 것은 낚시의 의식인데, 그것은 옛날 그의 아버지로부터 배워 익혀 놓은 것이다. 닉은 아침의 태양이 메뚜기들의 날개를 말릴 시간에 맞춰 낚시를 시작하고 낚시밥으로는 메뚜기를 쓴다. 낚시꾼이 행운을 빌 때 그렇게 하는 것처럼, 메뚜기를 거꾸로 꿰고 두 다리로 낚시 바늘을 잡게 한 다음, 그의 입에서 나오는 갈색 진물로 낚시바늘을 덮게 한다. 카울리가 말한 것처럼, “메뚜기도 이 낚시의 의식에서 제 몫을 다하고 있는 것이다.” 그리고 너무 작은 고기를 잡았을 때에는 점액질의 비늘을 다치지 않도록 손에 물을 적시고 나서야 고기를 잡아 방생한다. 간단히 말해, 여기에서 치러지는 낚시

의 의식은 종교적으로, 또는 도덕적으로 삶의 모든 의식이 무너진 지금 너이 찾을 수 있는 실존의 의식에 대한 상징으로 볼 수 있다. 이 이야기에서 낚시의 전 과정은 위기의 삶에서 마땅한 행동강령을 찾아가는 삶의 의식에 대한 대유이다.

「두 마음의 큰 강」이라는 제목에 암시 되어 있듯이 실존은 “두 개의 심장을 가진 강”과 같다. 강 위쪽은 물결이 고동치며 흐르는 “깨끗하고, 빛이 잘 드는 곳”이다. 닉처럼 절제하고 질서를 만드는 법을 배우기만 하면 낚시꾼은 이곳에서 악령에 쫓기는 영혼을 쉬게 할 수 있다. 불로 황폐화된 도시 근교를 지나면, 길에는 소나무 숲이 있고 캠핑터에는 안전함과 탁 트인 강의 포근함이, 도회에서는 맞볼 수 없는 신비로움과 즐거움이 있다. 그러나, 강 저 아래 쪽에는 닉이 낚시를 할 때 피하고 싶어하는, 또 하나의 심장으로 고동치며 모든 것을 삼키는 “늪지”가 있다. 그러므로 닉이 두려움증을 이기고 편안한 삶을 살아가기 위해서는 불로 피폐해진 땅을 지나며 자신의 감정을 절제할 수 있어야 하고, “늪지”의 “유혹”을 뿌리칠 수 있어야 한다. 까맣게 탄 땅에서는 숲에 뒹군 메뚜기조차 까맣다. 그리고 “늪지”에서는 거대한 삼나무들이 뿔뿔히 넘어져 있고, 태양빛도 땅을 비추지 못한다. 또한, 빛이 적어 깊이를 알 수 없는 깊은 물에서의 낚시는 비극을 낳을 것이다. 닉에게 있어서 삶이란 비극을 낳는 사회와 재앙을 불러오는 자연사이에서의 실존의 실험이며, 절제된 강령과 질서의식, 그리고 부단한 참을성에도 불구하고 패배를 요구하는 무엇이다. 왜냐하면, 어떠한 경우에도 “늪지”는 “그곳에서” 사라져 주지 않을 것이기 때문이다.

「두 마음의 큰 강」에서 볼 수 있듯이, 헤밍웨이의 초기 단편집 『우리들의 시대』에서 제시되는 실존적 상황은 그의 후기 소설들과 비교해 볼 때, 보다 추상적이며 암시적일 뿐 아니라 주인공은 그것에 대하여 상당한 심미적 거리를 유지하고 있다. 헤밍웨이 자신이 아직은 아물지 않고 되살아나 아픈 영혼을 쓰레질하는 전쟁의 경험을 보다 직설적으로 다룰 마음의 준비가 되지 않았기 때문일 것이다. 반면에 『무기여 잘 있거라』에 이르르면 악에 대하여 두려움증을 느끼는 작가의 병든 영혼을 쓸어 내리는 제의(祭儀)로 보기에 충분할 만큼 실존

적 상황은 급박하고 직접적이다. 이 소설에서는 「두 마음의 큰 강」에서와는 달리 문명은 추악하고 황폐한 전쟁의 모습으로 그려지고, 비와 눈으로 상징되는 자연도 어린 시절의 추억 속에 아스라히 존재하던 너그러운 자연으로 남아 있지 않는다. 그것들은 모두 실체를 가지고 행동하는 악으로서 능동적으로 개인의 행복을 파괴하는 폭력으로 등장한다. 스스로를 부식시키고 파괴하는 문명 속에서, 불가항력의 힘으로 인간의 행복을 부정하는 자연 앞에서 행복을 추구하는 “성실한 개인”의 진정한 자아는 실현될 것인가? 『무기여 잘있거라』에서 헤밍웨이는 실존에 내재된 보다 근본적인 악의 문제를 천착한다.

『무기여 잘 있거라』의 제목에서 “Arms”는 “무기”라는 뜻으로 전쟁에 대한 대유이자 “팔”이라는 뜻으로 사랑에 대한 대유로서 이 소설은 전쟁과의 고별과 사랑하는 사람과의 사별의 이야기를 담고 있다. 북부 이탈리아와 스위스 쪽 알프스를 배경으로 하는 이 소설은 1차 세계대전에 자원하여 참전한 미국인 프레드릭 헨리(Frederic Henry) 중위의 전쟁에의 환멸과 영국인 간호사 캐서린 바클리(Catherine Barkeley)와의 슬픈 사랑의 여정을 그린다. 전쟁으로 연인을 잃은 캐서린은 프레드릭에게서 “사랑의 종교”를 실현하고자 하지만, 프레드릭 중위에게 캐서린과의 만남은 처음에는 단지 “카드놀이”와 같이 기분 전환을 위해 필요한 어떤 놀이에 불과하다. 처음 얼마동안 프레드릭의 캐서린에 대한 사랑은 속절없는 전쟁을 잊기 위한 심심풀이에 지나지 않는다. 프레드릭의 놀이가 사랑으로 변하는 것은 다리에 심한 부상을 입고 후송되어 캐서린으로부터 따뜻한 간호를 받고 난 후이다. 전쟁이 잔혹해 질수록, 사랑이 깊어 갈수록 전쟁에의 환멸을 커가고 그들의 사랑은 진실해진다. 전쟁에의 환멸은 이탈리아 군의 대규모 퇴각이 있을 때 극에 달한다. 대열은 지리멸렬해지고 사방은 온통 혼돈이다. 프레드릭은 대열에서 이탈한 죄로 잡혀 어처구니 없이 처형을 기다리는 신세가 된다. 어둠을 틈타 강물로 뛰어든 프레드릭은 부목 조각을 잡고 헤엄쳐 안전한 곳에 이른다. 수소문 끝에 캐서린이 전송된 곳을 알아내고 그 곳에서 그녀를 만나 그녀가 자신의 아이를 가졌음을 알게 된다. 신변에 위험이 있음을 감지한 그들은 보트를 타고 중립국인 스위스로 간다. 삶이 놀이로만 여겨졌던 프레드릭 중위에게 전쟁도 사랑도 놀이가 아니라 잔

혹한 현실이 되었다. 운이 좋아 전쟁과는 “단독강화”를 할 수 있게 되지만, 사랑을 슬프게 만드는 우주의 원초적 폭력과는 그리할 수 없다.

프레드릭에게 전쟁은 인간의 장난기를 마음껏 발동할 수 있는 놀이로 보였었다. 그러나 사실은 “지긋지긋한” 추상명사들로 미화된 문명의 추악한 한 단면이었다. 반역의 누명을 쓸 막다른 골목에서 프레드릭은 마침내 전쟁이란 거짓 명분의 탈을 쓴 추한 “추상명사”들의 집적체임을 깨닫는다.

신성하다느니, 영광스럽다느니, 희생이니 하는 따위의 허무한 말들을 들을 때면 나는 언제나 정신이 혼미하다. 비를 맞으며 서 있을 때 때때로 누군가가 외치는 이런 말들이 귓전에 들려 오지 않았던가. 또는 … 빠라 붙이는 사람들이 집어던진 선언문들에서 읽지 않았던가. … 나는 신성한 것이라곤 아무 것도 본 적이 없다. 영광스럽다는 일들은 모두가 영광이 빠진 것들이었고, 희생은 물어 버릴 수밖에 없을 정도로 썩어 나자빠져 쓰레기장에 던져진 고기덩이처럼 시카고 쓰레기장의 쓰레기 더미 같은 것이다. 참아 넘기기 어려운 말들이 무수히 많다. 결국 위엄을 지닌 말들은 모두 지명들 뿐이다. 장소의 이름들이 그렇듯이 숫자나 날짜들도 어떤 의미를 지니고 있다. 마을 이름들, 거리의 숫자들, 강 이름들, 부대 번호들, 날짜들에 비하면 영광이니 명예니, 용기니, 신성하다느니 하는 말들은 이제 지긋지긋한 말들이다(A *Farewell to Arms* 144-5).

프레드릭은 추상어들로 가득한 “지긋지긋한” 말들의 현장에서 캐서린과 함께 목숨을 걸고 탈출한다. “운이 좋아” 탈출에 성공하고 그들은 마침내 스위스의 어느 한가로운 산 속에서 스키를 타며 즐겁고 행복한 시간을 보낼 수 있게 된다. 그러나 『프란시스 매콤버의 짧은 행복』에서처럼 행복은 짧고 삶은 비극으로 끝난다. 자연은 산 속에서 오래 인간을 품어 주지 않았다. 부조리 신이 인간을 “위해” 쳐놓은 “생리의 덫”(biological trap)을 피할 수 없었기 때문이다. 혹시 “운”이 좋아 하나 둘 “덫”을 빠져 나올 수 있다 해도, 덫은 언제나 어디에나 있었기 때문이다.

알프스에서의 목가적 삶은 그들에게 기쁨과 행복을 주는 듯했다. 그러나,



운명의 신은 그들을 그냥 그곳에 놓아두지 않았다. 엘리웃의 4월처럼, 그들에게 봄은 잔인했다. 빗물 속에서 죽음의 그림자가 다가옴을 느끼며, 그들은 행복과 편안함이 있는 산을 내려와 출산의 죽음이 있는 도시로 간다. “골반이 좁아” 아기를 자연분만 할 수 없었던 캐서린에게 산통이 심해지자 의사는 마취를 하고 제왕절개 수술을 하지만, 아기는 죽은 채로 태어나고, 의사의 확신에도 불구하고 그녀도 죽는다. 삶에 대하여 가장 진지해졌을 때 그 대가로 얻은 소중한 사랑을 “어떤 나쁜 이유도 없이” 잃어야 한다는 것은 우주적 아이러니로서 프레드릭이 깨달은 존재의 속성이다. 그는 비 속을 터벅터벅 걸어 검은 구름 덮인 하늘을 원망하며 호텔로 돌아온다. 이것이 프레드릭의 부조리신과의 만남이며, 연인과의 사별이다.

전쟁도 사랑도 놀이가 아니라 삶의 피할 수 없는 일부를 깨달은 프레드릭에게 캐서린의 죽음은 도대체 무엇인가? 프레드릭은 캐서린의 죽음을 “생리적 뒷에 걸린 것”이라고 표현한다. 캐서린의 임종이 가까워졌을 때, 프레드릭은 명상 속에서 존재의 깊은 심연 속으로 빠져 든다. 그리고 존재란 어쩌면 영원히 빠져 나올 수 없는 “생리적 뒷”에 걸려 있는 것인지도 모른다고 생각한다. 그렇다면 존재를 지배하는 힘은 빛인가 어둠인가? 프레드릭의 생각은 불이 붙은 장작 등걸에서 불을 피해 도망쳐 보지만 곧 지걸거리는 불꽃에 타 죽고 마는 개미들의 이미지로 환원된다.

언젠가 캠핑을 할 때, 개미들이 빼곡하게 기어 다니는 장작 하나를 불 속에 던져 넣은 적이 있다. 불이 붙자, 개미들은 어쩔 줄 몰라 떼지어 몰려 다녔다. 처음에는 불꽃이 지글거리는 가운데로 갔다. 그러곤 장작 끄트머리로 몰려갔다. 거기서도 버티지 못하자 그들은 불 속으로 떨어졌다. 몇 마리는 기어 나왔지만, 몸동아리는 불에 그을어 형체가 말이 아니었고, 어디로 갈지도 모르고 기어나오는 데에만 여념이 없었다. 그러나, 대부분은 불로 기어 가다가는 장작 끄트머리로 왔다 갔다 했다. 그러다 결국은 모두 장작 끄트머리로 오글오글 모여 들었다. 나는 이게 세상의 끝이구나 생각하고 구세주가 될 양으로 장작을 집어 불이 닿지 않은 땅바닥에 내려 놓았다. 그러나 내가 한 일이라곤 그저 장작에 주석 컵으로 물 한 잔을 부은 것

뿐이다. 컵에 위스키를 붓고 물을 더 담기 위해서였다. 이제야 생각인데, 타는 장작에 내가 부은 물에서 증기가 나와 개미들은 모두 찌 죽었을 수밖에 없었을 것이다(*A Farewell to Arms* 327-8).

사람들은 때로는 무심히, 때로는 장난삼아, 개미들이 빼곡하게 기어다니는 등걸을 불 속에 집어 넣지만, 개미들의 어려움에 아랑곳하지 않는 인간들의 장난은 개미들의 입장에서 보면 실존의 “땃”과 같은 것일 수 있다. 그것이 곧 죽음이라 해도 개미는 나무 등걸에 기어오르는 것을 그만둘 수 없을 것이기 때문이다.

인간들이 사랑을 그만둘 수 없다면, 사랑이 인간들의 행복에 절대적 가치를 지닌 것이라면, 인간으로서 가장 진지한 순간에 맞은 캐서린의 죽음은, 적어도 인간의 관점에서는, 어떤 설명으로도 부조리한 것이며 어떤 이유로도 공평하지 못한 것이다. 그러므로 헤밍웨이에게 인간은 어떤 수를 써더라도 액운을 막을 수는 없는 슬픈 존재이다. 인간에게 자유의지가 있다 해도 그것은 운이 아주 좋을 때 전쟁을 피해 도망칠 수 있을 정도의 것이며, “생리의 땃”에 걸리면 자유의지란 무용지물이다. 가장 가치롭고 가장 아름답고, 가장 인간적인 것으로도 죽음의 슬픔 밖에 얻을 것이 없다면 삶은 얼마나 덧없고 부조리한 것인가? 『무기여 잘 있거라』는 여러 모로 보아 반전소설에 가깝다. 전쟁의 잔인함과 참상, 파괴성과 물지각성에 대한 항변이 곳곳에 점철되어 있다. 그러나, 헤밍웨이의 보다 주된 관심은 우주의 본유적 폭력에 대한 것이다.

『무기여 잘 있거라』는 범우주적 폭력으로 조건지워진 세계에서 인간 존재가 얼마나 무의미하고 무력한가에 대한 발견의 소설이다. 따지고 보면, 이 세상에 큰 전쟁이 존재한다는 사실도 바로 이 우주적 폭력의 일부이며, 그러므로 프레드릭과 캐서린이 맞은 전쟁도 인간의 “행복”에 무관심하거나 적대적인 우주적 폭력의 한 현상으로서 그것에 대한 대우에 불과하다. 인간은 다른 인간을 향해 크고 작은 폭력을 행사하며 쾌감이나 경제적 이익을 얻도록 조건지워졌기 때문이다. 그리고 “비”로 상징되는 자연의 어두운 힘 앞에서 “땃줄이 목에 감겨” 죽은 아이를 낳는 캐서린의 운명은 우주 속에 “외롭게” “던져진”

인간의 운명이 어떤 것인지를 잘 보여준다. 캐서린은 무자비한 전쟁에서 연인을 잃음으로써 그것을 이미 깨닫고 있었다. 그리고 소설의 끝에서 자신의 죽음으로 이것을 확인한다. 자연의 무자비한 질서 속에서 자신의 죽음을 예감한 캐서린은 다음과 같이 절규한다.

조금도 두렵지 않아요. 다만, 더러운 속임수에 걸렸을 뿐(*A Farewell to Arms* 331).

이 소설의 마지막에 프레드릭은 이 까닭없는 폭력을, 캐서린의 죽음을 어렵게 예감하며 결코 안녕을 누릴 수 없는 이 세상에서의 존재를 놓고 애대운다. 그것은 마치 “아웃”(out)의 규칙만 익히고 야구경기를 하다 영문도 모르고 죽어 나간 야구선수 같았다.

이제 캐서린은 죽을 것이다. 너도 이렇게 죽었지. 그때 너는 영문도 몰랐어. 배울 시간이 없었던 거야. 그들은 너를 게임 속으로 던져 넣고 규칙을 말해주는 베이스에서 벗어나자마자 죽여 버렸어. 아이모(Aymo)를 죽이듯이, 그들은 아무 까닭도 없이 너를 죽여 버렸어(*A Farewell to Arms* 327).

이제 프레드릭이 당면한 문제는 이 “까닭없이” 적대적인 세계에서 인간이 의미없는 죽음의 운명을 어떻게 맞아야 하는가이다.

자신의 『로미오와 줄리엣』(*Romeo and Juliet*)이라고 불렀던 이 소설에서 헤밍웨이는 우리들에게 가장 고결한 가치인 진실한 사랑마저도 부조리신의 “더러운 속임수”(dirty trick)에 속해 있음을 한탄한다. 이 소설에는 「두 마음의 큰 강」에서 엿볼 수 있는 자연의 성서러움에 대한 일말의 향수도 없다. 전쟁도 사랑도 자연도 모두가 “실존의 덧”일 뿐이다. 죽음에 임한 캐서린은 프레드릭에게 “덧에 걸린자”가 세상을 살아가는 방법에 대해 “교육”을 한다. 그녀는 프레드릭에게 자신의 죽음은 부조리신의 “더러운 계략”이므로 비통해 하지 말고 위엄을 갖춰 슬픈 운명에 대항하는 것만이 살아남은 자가 할 수 있는 오직 하

나의 길임을 말해준다. 이러저러한 이유로 부조리신의 손아귀에서 비극적 죽음을 맞을 수 밖에 없다면, 이제 문제는 죽음이 아니라 죽음을 맞서는 용기와 위엄이라는 것이다. 그러나 프레드릭에게 이러한 교육은 아직은 너무나 벅찬 것이다. 그가 “실존교육”을 완성하기에는 더 많은 비극과 죽음이 필요하다.

#### 4. “실존”의 규범들

「깨끗하고 환한 곳」에서 헤밍웨이는 허무의 신을 섬기며 사는 것이 허무의 시대를 살아가는 사람들의 책무라고 생각했다. 그러나 그는 그 곳에서 어떻게 허무의 신을 섬기고 사는가에 대해서는 말하지 않았다. 그가 20세기 허무의 신을 맞이하여 살아가는 방식에 대하여 어떤 깨달음을 보이는 것은 『프란시스 매콤버의 짧은 행복』, 『누구를 위하여 종은 울리나』, 『바다와 노인』과 같은 후기 소설들에 와서이며, 이때에야 비로소 까뮈와 같은 다른 실존주의 사상가들과는 약간 다른 방법으로 인간의 선택행위에 대해 얼마간의 의미를 부여하게 된다. 다시 말해, 이 소설들에 이르러 헤밍웨이는 허무의 신을 섬기고 사는 그 나름의 “실존”의 규범들을 찾게 되는 것이다.

자유의지를 긍정하는 다른 많은 실존주의자들처럼 헤밍웨이도 존재의 위기상황에서 갖는 “선택의 고뇌”(agony of choosing)에서 존재의 궁극이 고통인 삶의 의미를 찾는다. 인간이 맞이하는 부조리한 세계는 닫힌 세계로서 변화시킬 수 없는 세계이지만, 또한 메아리 없는 세계가 야속하고 그 속에서의 삶이 비극적일 수 밖에 없지만, 삶이 무의미한 것만은 결코 아니라는 것이다. 자신의 존재를 비웃는 세상의 부조리에 대항하여 “혁명”을 일으킬 생각을 하지 않는다면, 부조리 신은 인간에게 그 안에서 얼마간의 기쁨을 창조하도록 허락하고 있다는 것이다. 헤밍웨이는 부조리 신의 세계를 있는 그대로 받아들이는 “정직”(honesty)과 그것에도 불구하고 의미 있는 삶을 창조하는 “용기”(courage)와 부조리를 야비하게 피하지 않고 맞서는 “의연함”(virility)을 기쁨을 창조하는 삶의 기제로 보았다. 다른 실존주의자들의 “선택”이 신의 부조

리에 맞서는 공격적인 것이라면, 헤밍웨이의 그것은 방어적인 것이라고 할 수 있다.

헤밍웨이의 후기 소설들에서 주인공들은 대체로 불굴의 정신력을 가진 강인한 사람들로서 “정직”과 “용기”와 “의연함”의 삶의 강령들을 터득한 사람들이다. 그들은 모두 부조리한 세계 속에서 허무와 절망을 갈무리할 사사로운 형식과 계율을 만들고 실천한다. 그의 초기 소설들에서도 투우사는 기교와 절제로, 낚시꾼은 낚시의 의식(儀式)으로, 연인들은 죽음 앞에서의 위엄으로 실존적 위기상황을 헤쳐 나가는 삶의 강령들을 만들었었다. 그러나, 이러한 강령들은 주인공들의 것이라기보다 그들에게 규범을 가르치는 스승들의 것이었다. 후기 소설들에 오면, 헤밍웨이의 주인공들은 이러한 강령들을 몸소 터득하고 실천함으로써 인간의 행복에 무관심하거나 적대적인 세계에서의 패배에 대한 보상을 찾는다. 클리엔스 브룩스와 로버트 펜 와렌은 부조리한 세상에서의 그들의 영웅적 패배를 “실리적 패배”(practical defeat), 즉 비극적 삶에 의미를 주는 패배라고 불렀다(Brooks and Warren 319).

헤밍웨이의 소설에서 미완의 부조리 시제를 자유의지에 의한 선택을 통하여 의미 있는 현재시제로 바꿈으로써 주인공이 “실리적 패배”를 하게 되는 처음의 소설은, 부족하긴 해도, 『프란시스 매콤버의 짧은 행복』이다. 여기에서 어찌할 수 없는 세계의 시원적 악과 마주함으로써 생겨나는 주인공의 허무와 절망은 마지막 순간에 비극적 현실에 맞서 당당하게 싸울 능력을 가진 자신에 대한 자긍심으로 바뀐다. 미모의 부인 프란시스 마곳(Francis Margot)과 함께 아프리카에서 맹수 사냥 여행을 하고 있는 매콤버—그는 온통 부조리 투성이의 세계에 던져져 있다. “맹수”로 활유화 되어 나타나는 세상의 주인은 모순덩어리로서 괴팍하기 짝이 없고, 겉으로 보기에는 더없이 아름다운 부인 마곳은 『오딧세이』(Odyssey)에 나오는 써서(Circe)처럼 남자를 거세하여 남성성을 파괴하고 “돼지”로 바꾸는 인물이다. 또한, 윌슨(Wilson)은 매콤버에게 한편으로는 절망의 세계를 맞이함에 있어 “용기”와 “정직”과 “의연함”을 가르치면서 다른 한편으로는 마곳과의 간통으로 그를 죽음으로 몰고 간다. 매콤버가 자신의 존재를 확인하기 위해 맞아야 할 현실은 “사면”(四面)이 온통 “초가(礎家)”

이고, 그러므로, 그는 고독하다.

매콤버는 사면초가의 고독을 이길 행동 준칙(code)을 찾는다. 그는 윌슨과 마곳의 “집장이”라는 비아냥거림에 맞서 용감하게 사자 사냥에 나서 자아를 굳게 세우고 “짧은” 행복감에 빠진다. 그러나 그 “행복”은 덧없는 것이다. 매콤버가 찾은 삶의 준칙은 아주 잠깐 동안만 부조리의 준동을 멈추게 할 뿐, 그가 맞아야 하는 현실은 여전히 불가항력적으로 버티고 있는 것이다. 용기를 거두지 않고 “상처입은 물소”와의 싸움에 나서지만, 싸움이 끝나려는 순간 아내 마곳이 쏜 총탄에 매콤버는 죽는다. 그리고 그의 “짧은 행복”도 끝난다. 고대의 오디세우스는 충절한 아내와 효심이 지극한 아들이 있는 집으로 돌아와 평화를 회복할 수 있었다. 그러나 헤밍웨이의 세계에는 “시적 정의”(poetic justice)란 없다. 세상과 맞서는 “용기”도 부조리 신의 세상을 잠깐 멈추게 할 수 있을 뿐이다. 그러나, 이 용기마저도 없다면 세상은 온통 어둠 뿐이 아닐까? 허무와 절망을 대하는 매콤버의 용기가 있음으로 “짧고,” 작지만, 그래서 의의스럽기는 하지만 행복이라는 것이 이 세상에 존재할 수 있는 것이다.

『누구를 위하여 종은 울리나』와 『바다와 노인』에서 “용기”(courage)와 “정직”(honesty)과 “의연함”에 대한 헤밍웨이의 찬미는 보다 분명해지면서 사회적 차원으로 확대된다. 『누구를 위하여 종은 울리나』이전의 소설에서 헤밍웨이의 주인공들이 비극적 현실에 대한 보상을 생각했던 것은 주로 개인적 차원의 것이었다. 『태양은 다시 떠오른다』에서 제이크와 애쉬리가 육체 없는 영혼의 사랑의 가능성을 모색할 때, 「두 마음의 큰 강」에서 닉이 “빛이 잘 드는” 숲 속의 공간을 찾아 아픈 상처를 아물게 할 삶의 의식을 여행할 때, 그리고 『무기여 잘 있거라』에서 캐서린이 “사랑의 종교”로 허무를 이기려 할 때, 그들의 생존 규범은 사회와의 관계를 깊이 고려하지 않은 사사로운 것들이었다. 그러나 헤밍웨이는 그의 후기 소설 『누구를 위하여 종은 울리나』와 『바다와 노인』에서 사회와의 관계 속에서 허무를 이길 삶의 규범들을 찾는다.

1937년 스페인 내전이 터졌을 때, 헤밍웨이는 종군기자로서 스페인 내전에 참전했었다. 그때 그는 전쟁의 상황을 보도하는 단순한 기자라기보다 국왕파의 이념을 전파하는 열렬한 전도사였다. 1937년 스페인에서 국왕파들에게 일

어난 일들은 헤밍웨이에게는 바로 현대사의 실존적 위기상황을 상징하는 대유(代喻)였던 셈이다. 스페인 내전을 배경으로 한 소설 『누구를 위하여 좋은 울리나』에서 여주인공 마리아(Maria)의 아버지와 마을 사람들은 그들의 동포들에게 무참히 학살된다. 그리고 마리아 자신은 파시스트들에게 무자비하게 운간당하고 가까스로 도망친다. 대체로 유복한 환경에서 자생한 스페인의 파시스트들은 동족상잔의 잔학한 폭력으로 동포들을 괴롭혔던 것이다. 헤밍웨이는 그들의 이 엄청난 잔학함을 증오했다. 그리고 여기에서 그는 “어느 누구도 외로운 섬이 아니다”로 시작하는 존 던(John Donne)의 명상시를 생각한 듯하다. “나도 인간이니 죽은자가 누구라도 내 마음은 여러진다. 그러니 누구의 죽음을 알려려 종을 치는가를 물으려 보내지 말라. 그 종은 바로 그대를 위해 울리니.” 이 소설에서 헤밍웨이는 헤아릴 수 없이 많은 헛된 죽음 앞에서 그러할 수 밖에 없는 세계에 대하여 위의 시 속의 화자처럼 절망하고 있다.

『누구를 위하여 좋은 울리나』에서 로버트 조단(Robert Jordan)은, 헤밍웨이 자신이 그랬듯이, 국왕파의 이념을 지지하며 스페인 내전에 참전한 미국인이다. 폭파 전문가로서 그는 파시스트들의 공격을 차단하기 위해 다리를 폭파하라는 지령을 받고 파블로(Pablo)와 그의 아내 필라(Pilar)가 이끄는 게릴라 그룹에 합류한다. 정신적으로 강인한 여성 필라는 로버트의 작업을 적극적으로 도울 뿐 아니라 그를 마리아와 맺어 줌으로서 그가 무시간(無時間)의 5차원적 세계에 도달할 수 있도록 해준다. 파시스트들의 만행으로 심한 신체적, 정신적 충격을 받았던 마리아는 상처의 치유를 위해 로버트에게서 사랑을 구하고, 가장 아끼던 동료 카쉬킨(Kashkin)의 죽음으로 의미없는 죽음의 세계에서 고독해진 로버트는 마리아의 사랑으로 위안을 찾는다. 그들의 사랑은 시간이 존재하는 4차원의 세계를 멈추게 하고 카펜터(F. I. Carpenter)가 “헤밍웨이의 5차원적 세계”(“Hemingway’s Fifth Dimension”)에서 말한 “5차원의 무시간적 세계”를 만들어 낸다(See also Bernard Oldsey 85).

삶의 모든 것을 너머, 위로, 위로, 위로, 무의 세계로—시간이 완전히 정지된 세계로 들어갔다. 그들은 둘 다 그곳에 있었다. 시간은 멈추어 있었

다. 그[로버트]는 지구가 그들의 밑에서 꺼져 버린 듯한 느낌을 가졌다 (Heinemann 68).

“세상의 축을 흔들었던” 마리아와의 사랑의 경험은 부조리의 4차원 세계를 초극하는 “영원한 현재”의 5차원 세계가 있음을 가르쳐 주었다. 로버트는 자신을 잊을 수 있는 어떤 세계, 시간이 정지되고 땅이 꺼져버린 어떤 세계를 마리아와의 사랑을 통해 발견한 것이다. 그는 70년을 팔아 70시간의 삶을 산다 하더라도 마리아와 함께 하는 삶이라면 후회할 것이 없다고 생각하면서, “긴 시간”이니, “나머지 여생”이니, “지금부터”니 하는 것은 없고 “오직 지금”만이 있으며, 이 “현재”야말로 찬양되어야 할 것이며, 그것을 가진 자의 삶은 행복한 삶이라고 다음과 같이 말한다.

지금이라는 것 외에는 아무 것도 없다. … 잘 살았다는 것을 어찌 성서적 시간으로 젤 수 있을까(Heinemann 137).

마리아와의 70시간 동안의 강렬한 사랑으로 70년의 의미 없는 삶을 보상하고도 남을 “영원한 현재”(eternal now)를 경험한 로버트는 인류를 위해 “영원한 현재”를 가능하게 할 무엇을 하기로 결심한다. 그는 파블로가 흠쳐 달아났기 때문에 부족해진 폭약으로 최선을 다해 다리를 폭발한다. 그리고 왕당파 게릴라들이 무사히 파시스트 구역에서 퇴각하는 것을 돕다 총맞은 말에 깔려 다리에 심한 부상을 입는다. 더 이상 움직일 수 없게 되었을 때, 그는 “어디를 가나 당신과 함께 할 것이라”고 마리아를 달래 그의 곁에서 떠나게 한다. 혼자 남겨 되었을 때 그는 기관총을 힘주어 잡고 적을 기다리며 자신의 최후를 준비한다. 자살보다 “멋있는 일”을 하기로 결심한 그는 자신에 대하여 도덕적 승리를 거두며 적군의 장교를 향해 한 방의 완전한 저격을 준비하는 것이다.

로버트는 국왕파의 인본주의적 이념과 인간의 존엄을 지키는 일에 목숨을 바칠 가치가 있다고 생각하며 그것을 위해 목숨을 버림으로써 또 하나의 “영원한 현재”를 창조한다. 마리아와의 사랑의 경험이 있기 전에도 로버트는 그



자신이 부조리 신의 세계에서 의미를 창조하는 수단일 수 있음을 생각했었다.

너도 그 노인[Anselmo]도 아무 것도 아니다. 그대들은 의무를 수행하는 도구들이다. 네가 아무런 잘못을 저지르지 않았다해도 어떤 질서는 있게 마련이고, 다리는 있게 마련이고, 그 다리는 인류의 미래를 바꾸어 놓는 전환점이 될 수 있다. 지금 전쟁에서 일어나고 있는 모든 것을 바꾸어 놓을 수 있다. 네가 할 수 있는 것은 하나 뿐이고, 너는 그것을 해야만 한다. “빌어먹을, 하나 뿐이야”하고 그는 생각했다. 할 일이 하나 뿐이라면 일은 쉽다. 이 멍텅구리야, 걱정일랑 그만 뒤, 혼잣말로 중얼거렸다(Heinemann 48).

시공을 초월하는 사랑의 경험으로 로버트는 자유의지에 의한 선택의 행위가 세상을 바꿀 수는 없어도 세상을 잠깐 동안만은 의미 있게 할 수 있음을 확인한다. 그리고, 선택행위를 통한 인간적인 것의 완성으로 텅 빈 십자가처럼 이유 없는 죽음을 강요하고 있는 전쟁 속에서도 삶을 의미 있게 할 수 있는 어떤 일이 있음을 깨닫게 된다. 인간의 존엄을 시험하는 시험장, 스페인 전장에서 역경을 기꺼움과 의지와 신념으로 맞음으로써 비운의 삶이 의미로워질 수 있게 된 것이다. 로버트는 그 땅의 사람들을 믿으며 기꺼움으로 죽음을 맞는다. 이제 로버트에게 죽음은 삶의 부정이 아니라 삶의 긍정이며, 존재의 폭력 앞에서 존재를 의미롭게 하는 무엇이 된다. 이 소설의 마지막에서 말을 탄 적군 장교가 그를 향해 다가 올 때, “그는 갈비 위에 엮힌 그의 심장이 마구 뛰는 것을 느낀다.” 그의 마음을 가득 채우고 있는 것은 오직 “다리” 뿐이고, 소설 속의 시간은 오직 다리가 폭파될 시간을 향해서만 흘러간다. 일상의 삶 전부—먹는 것, 자는 것, 심지어 사랑과 죽음까지—가 다리의 폭파를 향한 일흔 시간으로 압축되고 그리고 나서 죽음이다.

부조리 신의 세계에서 삶은 어차피 패배하게 마련이다. 그러나, 삶이 패배를 통해 의미로워 질 수 있다면 그것은 엄청난 아이러니일까? 삶의 이러한 실존적 아이러니는 『바다와 노인』에서 하나의 정교한 실존신화로 마무리된다.

이 소설은 큐바 연안의 먼바다에서 일어나는 일로서 싘티아고(Santiago)라는 늙은 노인이 84일 동안이나 고기다운 고기를 잡지 못하다가 85일 째 되는 날 자신의 생애에서 가장 큰 고기를 낚는다는 이야기이다. 옛날에는 마놀린(Manolin)이라는 소년이 이 노인을 도와주었다. 그러나 지금은 그 소년의 아버지가 이 노인의 운이 다했다고 생각하고 도와주는 것을 막았기 때문에 이 노인은 혼자서 고기잡이를 해야 한다. 그러나, 소년은 노인을 잊지 못한다. 소년은 음식이나 신문을 들고 노인의 오두막을 찾아가 야구와 같은 일상의 일들에 대해 이야기 하곤 한다. 싘티아고 노인은 아직도 자신의 운을 믿으며 노를 저어 바다 멀리까지 고기잡이를 나간다. 고기잡이 배 위에서 노인은 때로는 상상 속에서, 때로는 행동으로, 그가 얼마나 삶을 소중하게 여기고 바다 고기들과 그 소중한 삶을 나누는가를 보여 준다. 고기를 못 잡은 지 여든 닷새째 되던 날, 그가 다른 어느 배들보다 더 멀리 있을 때 큰 고기 한 마리가 노인의 낚시에 걸린다. 노인은 보지 않고도 그것이 그가 평생 낚은 어느 고기보다 큰 고기라는 걸 안다. 고기와의 사흘 동안의 사투가 시작되고 노인은 자신의 작은 배 위로 그 고기를 끌어 올리려고 애쓴다. 믿을 수 없는 힘과 의지로 노인은 고기를 배 한쪽 옆에 끌어 매는 데에 성공하지만, 상어 떼가 몰려 들면서 노인의 제2의 시련이 시작된다. 노인이 기진맥진해 물에 이르렀을 때에는 고기의 살은 모두 상어 떼에 뜯기고 뼈만 남은 상태이다. 노인은 탈진해 깊은 잠에 빠지고, 가끔 그랬듯이 그가 젊었을 때 가 본 아프리카 해안에서 만난 사자들의 꿈을 꾸다. 노인이 잠든 모습을 지켜보던 마놀린이 눈물을 흘리며 스스로에게 다짐한다. 지금부터 그는 결코 노인의 곁을 떠나지 않을 것이다.

이 소설은 무엇보다 인간의 자연상태의 실존이 얼마나 우연과 운에 지배되는가와 얼마나 불확실하고 위험한가, 그리고 얼마나 엄청난 우주적 악의에 둘러싸여 있는가를 보여준다. 고기잡이에 관한 한 때는 내노라 했던 싘티아고 노인도 운이 쇠하면 여든 나흘 동안이나 고기를 잡을 수 없게 되는 것이다. 그리고 운이 다시 찾아와 자신의 생애에서 가장 큰 고기를 낚았을 때에도 고기는 소유되어 주지 않는다. 고기는 거센 힘으로 반항한다. 힘을 다해 고기를 붙들어 매어 보지만, 그 다음엔 상어 떼가 달려 든다. 결국 인간이 얻는 것이라

곤 “의미”의 껍데기 뿐인 것이다. 그러나, 이 소설에서 헤밍웨이가 보여 주려 했던 것은 인간의 자연에의 패배가 필연이라는 것이 아니라, 그 패배가 언제 가치롭고 의미로울 수 있는가이다. 이 소설에서 헤밍웨이는 인간의 의지력과, 자연과 인간의 교감, 인간과 인간의 사랑을 찬미한다. 그것들이 없다면, 적대적 세계에 둘러싸인 인간의 실존은 어떤 의미도 찾을 수 없기 때문이다. 기운이 쇠한 노인의 자신에 대한 믿음과 노인과 낚시에 걸린 큰 청새치가 주고 받는 교감의 대화와 마놀린과 노인의 인간적 사랑은 가치 전설적이라고 할 수 있다. 헤밍웨이는 그들의 이야기를 통해 삶의 의미의 문제는 패배냐 승리냐의 문제가 아니라, 의지와 용기로 삶의 의미를 찾아가는 과정에서 무엇을 얻느냐 하는 것임을 말한다. 이 소설에서 노인은 그가 잡은 커다란 청새치를 상어 떼들에게 모두 뜯기고 뼈만 가지고 돌아온다. 그러나 그의 패배에도 불구하고 그는 삶에서 실패했다고 볼 수는 없다. 실패하고 노인은 인간의 위엄을 잃지 않고 뜻 있는 용기로 숙명적 패배를 맞았으며, 그 과정에서 자연과의 교감과 인간과의 친교를 얻었기 때문이다. 그의 숙명 속의 패배는 곧 패배 속의 승리이며, 이것이 바로 실존적 승리이다.

“인간은 결판 날 수는 있지만 패배하지는 않는다”(Heinemann 854)는 헤밍웨이의 실존주의적 주제는 『바다와 노인』에 아주 정교하고 힘있는 상징장치를 통해 표현되어 있다. 이 소설에서 헤밍웨이는 에밀리 디킨슨이나 로버트 프로스트처럼 일상사의 지극히 평범한 편린을 인간존재에 대한 보편적 상징으로 삼는다. 어부 실패하고는 비극적 삶의 소명을 받은 필부필부로서 일상적 삶의 십자가를 지고 살아가는 예수와 같다. 그는 야구선수 “위대한 디 마지오”를 좋아하고 아프리카 해변의 사자들을 꿈꾸며, 삶에 수반하는 엄청난 고통에도 불구하고 그 모든 고통을 상쇄하고 남을 해탈의 짧은 순간을 추구한다. 한편, 노인이 낚은 커다란 청새치 한 마리는 인간들이 이 세상에서 추구하는 높은 이상을 상징하고 그 청새치를 뜯어 먹는 상어떼는 존재를 의미화하고 싶어하는 인간들의 의미행위를 무화시키는 우주적 폭력을 상징한다. 그렇다면, 상어 떼로 상징되는 우주적 폭력에 임한 인간의 존재의미는 도대체 어디에 있는가?

삶에 본유적으로 내재하는 고통을 지고 살아가는 인물 실패하고 노인에게

삶의 양식이 되는 고기는 바다에 있다. 그리고 보다 “의미 있는” 양식은 아주 먼 바다 깊은 곳에 있다. 그러나, 삶의 터전으로서의 양식이 있는 바다는 망망하고 위험하다. 그러므로 생존에 필수적인 큰 물고기를 잡기 위해서는 먼저 고기 잡는 법을 익히고, 한편으로는 바다의 모진 풍파와 싸워야 하고 다른 한편으로는 상어떼에 취한 것을 잃어야 하며, 그리하여 존재의 속성을 깨달아야 한다. 그러나, 이 엄청난 인내와 고통에도 불구하고, 고기는 인간에게 그냥 의미로 다가와 주지 않는다. 세상의 큰 주인이 인간들이 의미를 지향하는 곳 어디에서나 “상어떼”를 동원해 인간들의 행복을 방해하기 때문이다. 그러므로 망망한 바다는 인간 실존의 조건에 대한 은유이며, 바다에서의 “파멸” 당하되 “패배”하지 않는 삶, 그것이 곧 삶의 의미이다. 어부인 노인에게 상어들이 들끓는 바다는 부조리하고 불유쾌한 실존의 조건으로서 오직 그 속에서만 존재의 의미를 성취할 수 있다는 것이 존재의 크나큰 아이러니이다.

『누구를 위하여 좋은 울리나』에서 로버트는 영웅적 인물로서 선택과 용기와 인간적 교감으로 의미를 무화하는 우주적 폭력에 맞서는 법을 터득했었다. 『바다와 노인』에서 썬티아고 노인은 로버트의 실존의 규범을 평범한 필부필부로서 실천하면서 자연과의 영교를 통한 실존적 의미의 모색이라는 중요한 하나의 규범을 보탠다. 의미는 어차피 껍질만 남게 되겠지만, 그 과정에서 용기와 인간과의 교감과 자연과의 통교를 통해 얻게되는 삶에의 몰두가 더할 수도 뺄 수도 없는 존재의 의미라는 것이다. 모든 것을 무로 돌리는 “상어 떼”가 있어 삶은 비극적임에 틀림없다. 그러나 『바다와 노인』에서 썬티아고 노인은 이 비극적 상황에서 같은 운명에 처한 다른 존재들을 연민하고 그들에게 사랑을 나누어 준다.

“내가 잡은 고기도 내 친구임에는 틀림이 없지,” 그가 큰 소리로 말했다. 그러나 나는 그것을 죽일 수 밖에 없어. 하나 기쁜 것은 내가 하늘의 별들을 죽이려고 애쓰지 않아도 된다는 것이야(Heinemann 843).

그는 또한 자신이 도달할 수 없는 “별을 파괴하려고 노력하지 않아도 된다”

고 말함으로써 인간으로서의 분수를 알며, 자신의 힘이 모자라는 줄 알면서도 상어의 공격에 최선을 다함으로써 인간으로서의 자긍심을 버리지 않는다. 또한, “나는 참 이상한 늙은이야”라고 말함으로써, 그는 자신의 생존방식과 생존능력에 무한한 신뢰를 보낸다. 그리고 그렇게 함으로써 “결판날” 수 밖에 없는 숙명의 명예를 쓴 인간의 승리의 신화를 만들어 간다. 그에게 인간이란 변덕스럽고 파괴적인 세계, 궁극적으로 의미 없는 세계에서 부조리로 의미를 만들어 가며 살도록 운명지워진 존재이며, 그렇게 하면서 “패배 속의 승리”를 구현하는 슬픈 존재인 것이다.

## 5. 결론

“신은 죽었고, ... 그를 죽인 것은 우리이며 ... 그것은 역사상 가장 위대한 행동이다. 우리들의 다음 세대들은 이 위대한 행동으로 해서 여태까지의 어떤 역사보다 고결한 역사를 누리며 살 것이다”(Kaufmann, 125). 『바람난 과학』(*The Gay Science*)에서 니체(Nietzsche)가 예언한 대로, 20세기에 즈음하여 바람기 동한 과학은 신을 죽였고, 서구인들은 더 이상 기독교 신을 통해 세계를 이해할 수 없게 되었으며, 그에 대한 이해를 바탕으로 삶의 의미나 가치를 창출할 수 없게 되었다. 그들은 이제 “바람난 과학”으로 세계를 이해해야 했으며, 그것을 바탕으로 새로운 의미와 가치를 창출해야 했다. 그러나 니체의 예언은 반세기가 지나기 전에 아이러니가 되어 역사 속에 구현되었으며, “과학”의 “바람기”를 바탕으로 창조된 역사는 어떤 의미에서도 “보다 고결한 역사”라고 할 수 없었다. 20세기에 들어 산업자본주의의 발전은 엄청난 부를 낳았지만, 그와 함께 전대미문의 악을 낳았다. 서구인들의 마음 속에 새로 태어난 신은 니체가 요구한 “인간적인, 너무나 인간적인” 신이 결코 아닌 거친 욕망의 신이었다. 강대국들의 통제 불능의 제국주의적 욕망은 급기야 수천만 명의 의미 없는 죽음을 요구했고, 양차 세계대전에 현현된 설명도 통제도 불가능한 절대적 부조리 앞에서 사람들은 절망해야 했다. 그들에게 희망이 있었다 해도 그

것은 보잘 것 없이 작은 것이었고 절망은 엄청나게 무거운 것이었다.

실존주의는 서구인들이 자신들의 손으로 기독교 신을 죽이고 맞은 절망의 시대의 철학이며, 헤밍웨이 문학은 이 시대의 절망을 표현한 문학이다. 기독교 신의 죽음으로 수 세기 동안 절대적 참조체계에 갇혀 있던 악과 부조리가 전라(全裸)의 상태로 삶 속으로 던져졌을 때, 세상사 많은 일들이 우발적이고 일시적이며, 경험적이고 목적성이 없게 되었으며, 무엇이 가치로우며 무엇이 의미 있는 일인가에 대한 판단이 어려워지게 되었다. 세상에 일어나는 일들은 당위성이나 필연적 규칙이 없이 단지 일어나기 때문에 일어났고, 모든 것들은 그저 존재하기 때문에 존재했으며, 존재는 오직 맹목적이고 전체주의적인 과학과 자본의 권력에 휘둘리게 되었다. 거트루드 스타인(Gertrude Stein)은 20세기 산업자본주의 시대 의미와 가치의 부재 속에 방황하던 헤밍웨이 세대들에게 “길잃은 세대”(the lost generation)라는 이름을 붙여 주었었다. 헤밍웨이는 “길잃은 세대”의 한 작가로서 이 시대 사람들의 방황과 절망과 작은 희망을 자신의 문학에 담았다. 그의 초기 작품은 온통 절망 투성이다. 『우리들의 시대』에 실린 단편들이나 『태양은 또 다시 떠오른다』, 『무기여 잘 있거라』와 같은 소설들에서 희망의 빛을 한 가닥이라도 찾은 것은 어려운 일이다. 그러나 그의 후기 작에 속하는 『누구를 위하여 종은 울리나』와 『바다와 노인』에는 절망의 어둠이 얼마간 걷히고 실낱같은 희망의 빛이 보인다. 삶이라는 거대한 부조리 속에서 절망을 감내할 수 있게 하는 어떤 “규범”(“code”)을 찾아 냈기 때문일 것이다. 『프란시스 매콤버의 짧은 행복』은 헤밍웨이의 작중인물들이 이 시대 의미 없는 삶을 감내할 “규범”을 찾아가는 과정을 잘 보여주고 있다.

카를로스 베이커, 레슬리 피들러, 헤롤드 블룸 등을 포함하는 대표적 헤밍웨이 비평가들은 헤밍웨이의 작중 주인공들이 절망의 과거를 거부하고 새로운 문화를 지향하면서 삶의 새로운 규범을 찾아가는 방식이 “미국적”이라고 주장한다. 헤밍웨이의 작중인물들이 미국문학의 전통에 바탕을 둔 미국적 “문화인물”(“culture hero”)이라는 것이다. 그들의 주장대로, 헤밍웨이의 소설들을 미국문학의 영웅주의 전통에 비추어 이해하는 데에 큰 무리는 없다. 그러나, 헤밍웨이 문학은 단순히 미국적 문명도피 신화라기보다 이 시대의 문화적 절

망을 문학으로 구현한 실존주의 신화에 가깝다. 헤밍웨이의 주인공들은 삶과 문명에 선협적으로 내재된 우주적 폭력을 지켜보며, 위선의 가면을 짓고 지탱해온 “고결한 철학”과 “지고의 지성”과 “부질없는 종교”를 버린다. 그리고, 존재 속에 생경하게 내재해 있는 시원적 폭력에 도달한다. 헤밍웨이 소설의 배경은 예외 없이 존재의 시원적 폭력이 노정되는 유럽 대륙이거나 미국 혹은 아프리카의 오지, 또는 육지에서 멀리 떨어진 바다와 같은 삶의 아주 먼 변방이다. 그의 주인공들은 의미 없는 죽음에의 강박감에 쫓기며 존재의 근원적 악에 이르는 통과의례를 치르고, 악이 편재하는 세계에서 생존의 규범들을 찾아내는 실존적 인물들이다. 그러므로 헤밍웨이 문학은 한편으로는 고결을 가장한 추상어들로 폭력을 감추고 있는 20세기 현대 문명으로부터의 도피의 의식(ritual)이며, 다른 한편으로는 보편적 인간이 삶을 경험하며 존재의 시원적 악(惡)에 이르고 그것에 맞서 살아가는 방법을 찾는 “실존”의 의식이다.

헤밍웨이 문학은 부조리와 절망의 20세기 문명을 제어할 수 없었던 기성의 당위적 도덕률에 대한 실존주의적 저항의 표현이다. 헤밍웨이의 인물들은 절망의 문명과 “단독강화”(separate peace)를 선언하고 존재의 원시적 폭력을 경험하며 “순수”(innocence)의 허물을 벗는다. 그들은 “경험”(experience)의 문턱에서 존재 속에 선협적으로 깊숙히 내재하는 악과 마주치며, 그것과 싸우며 더불어 살아가는 방법을 모색한다. 그들은 단순히 구대륙의 문명에서 비껴 서서 그것을 비꼬고 풍자하는 마크 트웨인의 인물들과는 달리 자신이 속한 작은 세계만의 문화인물로 남아 있지 않는다. 그들은 차라리 20세기의 범 서구적 문화인물로서 까뮈(Camus)의 시지푸스와 같은 실존적 인물들이다. “인디언 캠프”에 나오는 인디언 여인이나 『무기여 잘 있거라』에서의 캐서린 바클리에게 생명을 낳는 것은 곧 생명의 죽음이다. 『프란시스 매컴버의 짧은 행복』과 누구를 위하여 종은 울리나』에서 개인이나 사회와의 관계 속에서 자신의 존재를 확인하는 것도 곧 죽음에 이르는 길이다. 그리고 『바다와 노인』에 나오는 어부는 생애 가장 큰 고기를 낚지만 그에게 남은 것이라고는 살 한 점 없는 뼈다귀 뿐이다. 까뮈나 사르트르 같은 실존주의자들에게와 마찬가지로 헤밍웨이에게도 삶을 대하는 과정이 없다면 존재는 철저하게 “허무”를 지향한다. 존

재의 의미란 오직 “허무”지향의 삶의 과정에서 용기와 사내다움과 다른 인간이나 자연과의 교감으로 인간으로서의 존엄을 잃지 않는 것 뿐이다. 실존주의자 헤밍웨이에게는 이 보잘것없는 선택행위로 누릴 수 있는 작은 행복과 희열이 곧 존재의 의미인 것이다. 헤밍웨이에게 의미있는 삶이란 문명이라는 껍데기를 벗기고, 시원의 절망을 “정직하게” 받아들이며, 그것을 초극하는 “용기”를 보여주는 것이다.

## Work Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway the Writer as Artist*. Princeton: Princeton University Press, 1952.
- Bloom, Harold, ed. *Modern Critical Interpretations: Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*. New York: Chelsea House, 1987.
- Brooks Jr., Cleanth and Robert Penn Warren, ed. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1959.
- Burhans, Clinton S. "The Complexity of 'In Our Time'." *Modern Fiction Studies*, Vol. XIV, No. 3. Autumn, 1968. 313-28.
- Camus, Albert. "Each Person Gives His Own Life Meaning" in *Classic Philosophical Questions*. ed. James A. Gould. Columbus: Charles E. Merrill Publishing Co., 1985.
- Cowley, Malcolm. "Nightmare and Ritual in Hemingway" in *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, ed. Robert P. Weeks. Prentice-Hall, Inc., 1962. 40-51.
- DeFalco, Joseph. *The Hero in Hemingway's Short Stories*. University of Pittsburgh Press, 1963.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.



- \_\_\_\_\_. *Hemingway*. London: William Heinemann Ltd., 1977.
- Lynn, Kenneth S. “Hemingway’s Private War.” *Commentator*, Vol. 72. No. 1. July, 1981. 24-33.
- Mcquade, Donald. et al. *The Harper American Literature: the Second Compact Edition*. Boston: Harper Collins, 1996.
- Merill, Robert. “Tragic Form in A Farewell to Arms.” *Ernest Hemingway’s A Farewell to Arms: Modern Critical Interpretations*.
- Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Kaufmann, 19.
- Oldsey, Bernard. “The Sense of an Ending in A Farewell to Arms.” *Ernest Hemingway’s “A Farewell to Arms”: Modern Critical Interpretations*.
- Rovit, Earl. *Ernest Hemingway*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1963.
- Wiener, Philip P., ed. “Existentialism” in *Dictionary of the History of Ideas. Charles Scribner’s Sons*, 1978. 189-198
- Wilson, Edmund. “Hemingway: Gauge of Morale” in his *The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*. New York: Farrar Straus Giroux, 1978.
- Young, Philip, *Ernest Hemingway*. The University of Minnesota, 1964.

## Additional Bibliography

- Baker, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Macmillan, 1988.
- Lynn, Kenneth. *Hemingway*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1995.
- Hannerman, Audre. *Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography*. 1967. Supplement 1975.
- Flora, Joseph M. *Ernest Hemingway: A Study of the Short Fiction*. New York: Macmillan, 1989.

**ABSTRACT**

---

## Existential Agony in Hemingway's Novels

Jeong-Hyun Shin

Hemingway's life and work has often been interpreted as a typical expression of American tradition of escapism. This interpretation would not be wrong; on the contrary, it enlightens his reader on the complex cultural background of his death-oriented plot. His protagonists, without exception, try to escape from everyday reality of culture by indulging in outdoor activities such as fishing, participating in war, watching bullfighting, safari hunting, etc. Indeed, they have no effective relationships with "cultured" sorts, struggling to discover themselves in the more primitive dimension. Hemingway's best works including *The Sun Also Rises*, *Farewell to Arms*, *For Whom the Bell Tolls*, and *The Old Man and the Sea* are all among the finest and most outspoken pieces of that variety in American Literature.

Another trend of interpretation focuses on the pshyctic state of Hemingway heroes. The psychic trauma inflicted by the World War I, which was not a play but an unknowable violence itself, was conjured and relived in Hemingway's novels over and over again. It is possible that Hemingway can be envisaged as a psychiatrist who diagnoses his own mental and

emotional disorders incurred by the war and project them into his works. His characters are, in one aspect, all “war patients” in Freudian sense, who have suffered a severe wound, obeying the so-called “repetition compulsion,” and dreaming a masochistic dream. It can be told that as a means of adjusting to the neurosis, Hemingway’s heroes repeat the experience of death and violence endlessly.

However, the thematic circle of these two interpretations can be enlarged when they are projected to the more universal current of 20th-century Western thought — existentialism — whose appeal lay mainly in its ability to reflect the experience of violence, atrocity, and alienation brewed in the 20<sup>th</sup>-century European civilization. In the post-World War I years, it began to grip the imagination of many thinkers, writers, and artists; and Hemingway belonged to the crew of the lost generation.

Like other existentialist writers, Hemingway speculates in his works about the nature of reality, subordinating traditional metaphysical questions to an anthropocentric perspective, in which there takes place a tragic confrontation between man and the world. Especially like Camus, he regards human existence as unexplainable and the world man inhabits as hostile and indifferent, and stresses freedom of choice and responsibility for the consequences of one’s acts.

When read chronologically, Hemingway’s novels constitute an existential myth in which characters present their own tragic vision of life in the mechanized modern inhuman world. From the very beginning, his use of the existential absurd becomes a metaphysical device to explore the incomprehensible modern existence. In the earlier works, Hemingway’s alter ego named Nick learns about the nihilism of the life in the existential void from his “code hero” who admits freedom, patience, courage, choice, and responsibility as their own “codes.” In due course of growth, Nick

grows out of learning into maturity. In *For Whom the Bell Tolls*, Robert Jordan can appreciate the tragic world into which he was “thrown” so that he declares, “The world is a fine place and worth the fighting for. ...” *The Old Man and the Sea* is a perfect coda of Hemingway’s existential myth. Here the sphere of the myth is expanded into social dimension where sympathy can play an existential role for “a man not to be defeated even though destroyed.”

The essential “doctrine” of Hemingway’s works is that life consists of futility, agony, and dread that can be overcome only by “courage” and “persistence.” As in other existentialists’ world, in Hemingway’s world, freedom, even if it exists, is dreadful, deprived of confidence and entailing agony and dread. Thus, Hemingway’s own sense of “elegance” is a cosmic irony about the existence in the world thoroughly divested.