

碩士學位論文

실존적 소외와 허무의 극복

- 『태양은 또다시 뜬다』와 『노인과 바다』를 중심으로 -

指導教授 卞 鐘 民



濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

李 忠 勳

2004年 8月

실존적 소외와 허무의 극복

- 『태양은 또다시 뜬다』와 『노인과 바다』를 중심으로 -

指導教授 卞 鐘 民

이 論文을 教育學 碩士學位論文으로 提出함.

2004年 5月 日

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

提出者 李 忠 勳

李忠勳의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

2004年 7月 日

審査委員長 印

審査委員 印

審査委員 印

실존적 소외와 허무의 극복 - 『태양은 또다시 뜬다』와 『노인과 바다』를 중심으로

李 忠 勳

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

指導教授 卞 鐘 民

본 연구는 제1차 세계대전이 끝난 후 유럽사회가 전통적 가치체계에 대한 반동으로 겪은 ‘허무·환멸·기독교 가치관의 붕괴’ 등을 주제로 삼은 헤밍웨이의 초기 작품 『태양은 또다시 뜬다』와 완숙기의 작품 『노인과 바다』를 중심으로 실존주의적 소외와 허무를 논하는데 초점을 두고 있다.

헤밍웨이는 제1차 세계대전과 스페인전을 실제로 겪은 작가로서 전쟁의 참화를 몸소 체험하였고 이를 바탕으로 글을 썼는데 당시 전후의 사회풍조가 되어버린 허무, 환멸, 전통가치의 무가치화, 기독교 믿음의 붕괴 등을 작품 속에서 심도 있게 묘사하였다. 그는 처음 1920년대 작품 속에서는 종교를 부인하고 무질서한 생활, 권태, 퇴폐, 목표상실 등 부정적 측면의 소외와 허무를 제시하였다. 이 시기에 쓰인 『태양은 또다시 뜬다』는 전후 젊은 청년남녀들이 각각 전쟁의 상흔을 간직한 채 부조리한 삶을 살아가고 있는 모습을 묘사하고 있다. 등장인물들은 각자가 자신의 이상과 욕망을 찾아 헤매지만 이미 정상적인 상태가 아닌 지경에서 시작된 출발이기에 정신적인 소외와 허무를 경험하며 예정된 결말에 도달한다. 다만 이들에게서 자신을 기만하지 않고 정직하고 진실하게 자신만의 ‘규범’에 충실함으로써 소외와 허무를 극복하는 방법이 될 수 있다는 희망의 메시지가 엿보인다.

헤밍웨이는 1930년대 이후로는 긍정적 허무주의로 전환하여 『누구를 위하여 종을 울리나』, 『노인과 바다』 등에서는 자연적인 소외나 허무가 존재함에도 불구하고 미래를 지향한 가치정립, 삶의 질서 존중, 그리고 삶의 의의를 제시하고 있다. 특히 『노인과 바다』에서는 외양적으로 패배라고 밖에 보이지 않는 늙은 어부와 상어 떼와의 싸움이 헤밍웨이식 도덕률에서 볼 때는 결국 승리라고 하는 것은 작가가 무엇인가에 대항해서 완강하게 주장하는 식의

* 본 논문은 2004년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

그러한 과격한 적극성이 아니라 작품의 처음부터 마지막까지 전반에 흐르면서 저절로 생기는 느낌이며 이는 작가의 작품이 그만큼 성숙했다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 즉, 이전까지 헤밍웨이가 인간세계에서 포착하고 있던 행동주의를 이 작품에서는 자연 내지 우주의 질서 가운데서 포착할 수 있게 된 것이라 할 수 있다. 이런 행동주의는 결국 스스로 초월자의 위치에 섬으로써 실존의 한계와 부조리를 극복하려는 무신론적 실존주의의 코드와 일치한다고 할 수 있다.



목 차

I. 서론	1
II. 실존주의와 미국문학	6
III. 소외의식의 극복 — 『태양은 또다시 뜬다』	15
IV. 허무의식의 극복 — 『노인과 바다』	38
V. 결 론	50
Bibliography	53
Abstract	56



I. 서 론

20세기 미국문학을 대표하는 소설가중 한 사람인 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 소설작품은 그 비평적 견해에 있어서 찬·반 양론이 엇갈린다. 주로 간결한 문체와 등장인물 및 주변상황에 대한 객관적 묘사로 찬사를 받는다.

도스 파소스(John Dos Passos)의 사회 고발과 울프(Woolf)의 내면세계 폭로에 있어서의 대조적인 폭력은 헤밍웨이의 단편 및 소설에서 보이는 소설에 대한 기교의 숙련도에 비하면 아무 것도 아니다.¹⁾

기법이나 문법상의 호평과는 달리 내용적인 측면에서는 좋은 평가를 받지 못한다. 그 이유는 무엇보다 헤밍웨이가 그리고 있는 세계가 이성적이라기보다 전쟁, 투우, 고기잡이 등과 같은 감각세계에 치우쳐 있어 주제가 다양하지 못하기 때문이다. 예컨대 필립 영(Philip Young)은 헤밍웨이 문체의 우수성은 인정하면서도 철학적 사상의 폭이 넓지 못하다고 지적한다.

헤밍웨이는 대부분의 그와 동시대 작가들 보다 영역이 좀 더 제한되어 있다. 왜 그런가 하면 그는 단순한 주제, 즉 인간이 긴장이라는 가치를 제외한 모든 가치가 제거된 세계에서 어떻게 죽음에 직면할 수 있는가 하는 단일 주제만 다루었기 때문이다.²⁾

1) Robert E. Spiller, *The Cycle of American Literature* (New York: A Mentor Book, 1957), p. 207.

2) Philip Young, *Ernest Hemingway* (New York: Rinehart Co., 1952), p. 204.

헤밍웨이 소설의 공간적 배경은 전쟁의 폭력과 파괴로 점철된 20세기의 유럽 대륙과 전쟁을 하진 않지만 유럽에 비해 별로 나을 것도 없는 미국 또는 아프리카 대륙이다. 그리고 소설에 등장하는 인물들은 현대문명에 도사린 존재의 허무와 실존의 부조리를 깨달아 가는 20세기 현대인들이다. 이들은 주로 20세기 문명에 내재된 부조리와 악을 경험하고 문명으로부터의 도피를 추구하는 인물들이다.

헤밍웨이 인물들의 20세기 문명비판은 실존주의적 비판의식과 그 맥을 같이한다. 까뮈(Albert Camus)나 사르트르(Jean Paul Sartre)와 같은 유럽의 실존주의자들은 20세기 서구문명에 나타난 삶의 비극적 부조리를 인식하고, 본질주의(essentialism)의 관점에서 존재 속의 악을 설명해 온 계몽주의적 합리주의 문명을 강하게 비판하였다. 또한 이들은 신의 신성성, 인간의 존엄성 그리고 국가의 절대성을 합리와 정의의 원칙으로 설명하는 본질주의의 가치들로부터 벗어나려고 하였다. 그들의 궁극적 목적은 20세기 대중사회의 표면적 가치관을 뒤엎으려고 하기보다는 계몽주의적 본질주의에 바탕을 두고 형성된 가치관을 거부하였으며, 세상에 항존하는 원형적 악으로부터 벗어나 인간의 진정한 자유를 찾으려고 하였다. 따라서 헤밍웨이의 문학은 계몽주의적 본질주의의 당연한 가치들을 부정하고 자신의 경험에서 우러난 '실존적' 존재 방식을 추구한다는 점에서 실존주의 문학이라고 할 수 있다.

헤밍웨이의 문학이 그렇듯, 그의 삶 자체도 바로 실존주의의 한 형태라고 볼 수 있으며 그의 삶은 바로 그의 작품에 실존주의 형태로 투영되고 있다. 그는 제1차 세계대전이 발발하자 자원입대를 원하였으나 왼쪽 눈의 장애로 뜻을 이루지 못했다. 그러자 그는 이탈리아 전선의 적십자 지원병으로 입대하기도 하고 스페인 내란에도 참전하여 전쟁의 참혹함을 몸소 겪었다. 이 때 전선에서 부상을 당하여 외상적 신경증을 갖게 되는데, 그 후로 그는 죽음의 위험이 있는 곳을 찾아다니고 죽음에 직면하는 상황을 많이 겪게 된다. 이런 경험이 그로 하여금 대부분의 작품 속에서 죽음을 소재로 선택하게 한 요인

이 되었는데도 모른다. 헤밍웨이는 그의 작품들 속에서 존재의 부조리에 직면한 비극적 인간의 절망감과 처절함을 보여준다. 인간이란 존재는 전통적이고 종교적이며 당연한 전제들을 삶에서 제거하면 과연 어떤 모습일까? 인간은 망망대해처럼 펼쳐지는 악과 부조리를 만나면 어떻게 대처할 것인가? 본질 주의적 가치에 의존하지 않고도 악과 부조리 앞에서 인간은 자유로워질 수 있을까? 이러한 실존적 문제들을 까뮈가 제기하고 있듯이 헤밍웨이 역시 이러한 실존의 문제들을 제기하고 있다. 그런데 이에 대한 해답은 두 사람이 서로 다르다.

까뮈는 『시지프스의 신화』(*The Myth of Sisyphus*)에서 영원히 굴러 내리기를 반복하는 바위를 굴러 올리는 벌을 받는 운명이 바로 인간의 비극적 조건이라고 규정하고 있다. 그렇지만 이 슬픈 운명 속에서도 자유의지를 행사해 바위를 굴러 올리는 인간의 모습에서 우리는 무한한 행복과 삶의 의미를 찾을 수 있다고 하였다. 철저하게 무의미하면서도 무한한 노동이야말로 까뮈에게나 헤밍웨이에게 비친 실존의 조건이다. 헤밍웨이는 인간의 자유의지보다 비극적 운명을 감내하는 각고의 인내를 더 중시하고 있다. 까뮈는 세상의 부조리에 직면하여 자살을 감행하거나 신에게 귀의하는 것은 곧 슬픈 운명에 대한 패배를 의미한다고 주장하고 있다. 반면에 헤밍웨이는 패배의 삶 속에서의 슬픈 운명을 인내할 때 그 모습을 드러내는 승리감, 즉 “압박 하에서 피어나는 우아함”(grace under pressure)³⁾을 지향하였다.

헤밍웨이의 작품은 제1차 세계대전을 겪은 전후세대의 갈등과 좌절, 그리고 그에 수반되는 환멸과 허무를 주제로 하여 그 당시 유럽 각 국에 퍼져있던 기존질서에 대한 불신, 인간성의 타락, 절망과 허무 등의 분위기를 제시하고 있다. 가치의 무가치화라는 인식에서 시작된 허무주의는 허무주의의 가치화로 뿌리를 내려 기존의 가치를 부정하고 파괴하려는 사회현상으로 발전되

3) Philip Young, *Ernest Hemingway* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964), p. 11.

었다. 이 시기의 허무주의는 사회적 기초, 인간에 대한 회의, 기존질서의 부정, 전통의 파괴로 설명하려 하였으며 전쟁의 참화를 겪은 세대들에게 필연적으로 나타나는 사회현상 중의 하나가 되어버렸다. 이와 같은 시대현상은 주로 과학문명의 발달과 기독교 신앙에 대한 회의에서 그 원인을 찾을 수 있다. 과학문명의 발달은 정치, 경제, 사회, 문화, 교육, 사상 및 정신적 구조에 엄청난 변화를 초래하였고, 특히 인간정신의 타락을 초래하여 허무주의의 발생을 불가피하게 하였다. 기독교는 오랫동안 유럽문명을 지탱해온 정신적 지주이며 인간생활의 중심이었다. 그러나 제1차 세계대전 이후에 발생한 신에 대한 회의로 인해 종교적 허무주의가 확대되며 기독교의 무가치화 현상이 가속되었다. 전쟁에 직접 참가하여 전상을 입기도 한 헤밍웨이는 이러한 사회현상을 깊이 통찰하여 1920년대의 초기 작품에서 종교적 허무주의를 자신의 독특한 문체로 묘사하였다.

그의 작품에 등장하는 주인공들의 세계는 대개 폭력과 성, 혼돈과 무질서, 전쟁과 범죄 등이 존재하거나 아니면 정신적으로나 육체적으로 파멸의 그림자가 어둡게 드리워져 있는 세계이다. 초기작품에서 다루어지는 실존에 내재한 악은 절망에 이르는 통과 의례로 묘사되고 있다. 이런 실존적 허무주의는 『태양은 또다시 뜬다』(*The Sun Also Rises*)의 제이크 반즈(Jake Barnes)나 『무기여 잘 있거라』(*Farewell to Arms*)의 프레드릭 헨리(Frederic Henry)를 통해서 잘 나타낸다.⁴⁾ 일단 악과 절망에 대한 통과 의례를 치른 후 헤밍웨이의 주인공들은 그것을 정직하고 용기 있게 맞이하는데 『누구를 위하여 종을 울리나』(*For Whom the Bell Tolls*)와 『노인과 바다』(*The Old Man and the Sea*)에서는 스스로 정직하고 용기 있게 존재의 절망과 허무를 맞는 규범적 인물들이 등장한다. 즉, 『누구를 위하여 종을 울리나』에서 로버트 조단(Robert Jordan)은 세상을 부조리하게 생각하면서도 “세상은 참 좋

4) Arthur Waldhorn, *A Reader's Guide to Ernest Hemingway* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972), p. 13.

은 곳이며 그것을 위해 싸울 가치가 있는 곳”⁵⁾이라고 말한다. 그리고 그는 죽음을 수동적으로 기다리지 않고 그것을 위해 어떻게 싸울 것인지를 보여준다. 한편, 『노인과 바다』의 산티아고(Santiago) 노인은 조단이 발견한 실존의 규범을 전쟁을 통해서가 아니라 일상의 삶 속에서 실천한다.

헤밍웨이의 허무주의에는 긍정적인 면과 부정적인 면이 혼재한다. 허무주의가 기존의 사회에 깊이 뿌리박은 가치로부터 벗어나려는 행동이라고 정의할 수 있다면 그것은 더 이상 허무주의가 아닐 수도 있다. 반면에 허무주의가 새로운 방향을 제시하려고 하지 않는, 그야말로 공허로 남는다면 그것은 부정적인 측면이라 할 수 있다. 그의 초기작품 『태양은 또다시 뜬다』는 어둡고도 파괴적인 허무주의 측면에서 목표 없이 방황하는 인물들을 다루었고, 1930년대에 들어서 희망이 엿보이는 허무주의로 전환된 이후 1950년대 작품인 『노인과 바다』에서는 밝은 측면이 나타난다. 본 논문에서는 『태양은 또다시 뜬다』에 나타난 소외와 허무의 양상을 살펴보고, 아울러 『노인과 바다』에서 작중인물이 실존의 온갖 위기와 허무를 인내와 극기로 극복해 나가는 모습을 살펴보고자 한다.

5) Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (London: William Heinemann, Ltd., 1977), p. 340.

II. 실존주의와 미국문학

제1차 세계대전을 전후해 유럽에서는 근대화의 위기와 비참한 전쟁의 경험으로 인한 현실생활의 혼란과 파탄, 이에 따른 사회적 불안과 생의 위협에 직면하여 지금까지의 현상학은 물론이요 생의 철학도 새로운 문제에 대한 답을 해 줄 수가 없게 되었다. 여기에서 생의 긍정보다도 부정의 입장을 취하면서 초월성을 추구하는 '실존' 의식이 대두됨으로써 현대문화와 현대사상에 반항하는 조류가 확산되었다. 20세기 철학가요 사상가인 포이에르바하(L. Feuerbach), 니이체(F. Nietzsche), 마르크스(K. Marx), 프로이트(S. Freud), 사르뜨르, 키에르케고르(S. Kierkegaard) 등은 모두가 기독교의 비판과 허무주의를 신봉하고 인간 실존의 소외의식을 깨달았던 실존주의자들로서, 이들은 20세기 문학의 형식과 내용에 실존주의 바람을 불러일으킨 대표적 지식인들이다.

실존주의 철학은 크게 두 가지 발생동기를 지니고 있다. 첫째는 이성중심의 합리주의에 대한 반발이며, 둘째는 근대과학문명에 대한 반발이다. 그러나 실존주의가 20세기 후반의 서구를 대표하는 철학사조로 성장하게 된 데는 1·2차 세계대전이 결정적인 역할을 했다고 할 수 있다. 두 번에 걸친 세계대전이 몰고 온 신과 인간과 문명에 대한 절망과 고뇌가 실존주의를 20세기 후반의 대표적 철학사조로 발전되게 하였다. 폴 티리히(Paul Tillich)는 실존주의 철학의 역사적 배경을 다음과 같이 요약하고 있다.

오늘날 우리가 흔히 알고 있듯이 서구 지성계에서 실존주의는 17세기 파스칼(Pascal)에서 시작되고 18세기 잠복기와 19세기 혁명기를 거쳐 20세기에 놀라운 승리를 거두게 되었다. 실존주의는 모든 삶의 영역

에서 우리 시대의 특성이 되었다.⁶⁾

보편적으로 “실존주의라는 나무는 키에르케고르에서 그 줄기를 이루고 도스토예프스키(F. M. Dostoevsky), 니체, 하이데거(Martin Heidegger), 야스퍼스(Karl Jaspers), 마르셀(Gabriel Marcel) 등에서 다양한 가지를 쳐서 까뮈(Albert Camus)와 사르트르에서 그 열매를 맺었다고 할 수 있다.”⁷⁾

키에르케고르는 이성, 합리성, 인간본성과 같은 전통적 고정관념과 가치체계를 거부한다. 그에 의하면 각 개인은 ‘자유의 선택’을 통해 스스로의 결정을 내리며 자신만의 결정에 대해 전적으로 책임지는 존재이다. 그는 인간의 지정한 자아인식은 신과의 만남에 대한 확신이 설 때에만 성취될 수 있다고 믿었다. 신의 존재와 신과의 합일에 대한 강력한 믿음이 없을 때 인간은 고통과 절망 속에서 소외되게 된다. 신에 대한 믿음의 결여에서 오는 절망은 곧 “죽음에 이르는 고통”⁸⁾을 의미한다. 이런 절망을 극복하기 위해 인간은 신과의 합일에 이르는 믿음을 통해 자아를 창조해야 한다.

이러한 실존사상은 하이데거에 의해서 정통 철학으로 정립되는데 그는 자신의 철학을 ‘현상학적 존재론’이라 부르고 인간은 ‘현존재’(Dasein)라고 규정한다. 현존재는 본래적 자기를 망각하기 쉬운데 이는 실존을 망각한 상태라 하며 이러한 망각에서 인간을 깨우치려 한다. 그는 인간을 ‘죽음 앞에 선 존재’라 보고 죽음과 실존을 결부시킨 사고를 발전시켰다.

야스퍼스는 과학의 한계를 자각하고 실존철학을 연구했다. 그에 의하면 인간의 삶은 다른 사물처럼 그저 존재하는 것으로 그치는 것이 아니라 ‘존재할 수 있고 존재해야 할’ 실존으로 다른 실존과의 상호교통을 통해 성립한다.

6) Paul Tillich, "Existentialism and Psychology," *Washington Post* 28(October 1990): F1+

7) 변종민, 「John Updike 소설의 유교철학적 해석: “Rabbit” 4부작을 중심으로」, 『동서비교문학저널』 1.1(1998), 152.

8) Soren Kierkegaard, "The Sickness Unto Death," *A Kierkegaard Anthology*, ed. Robert Bretell (London: Oxford University Press, 1947), p. 341.

즉, 실존은 상호교제를 통하여 비로소 참된 자기를 발견하는 것이다. 그리고 나를 둘러싼 한계상황(죽음, 고뇌, 싸움, 죄 등)은 나로 하여금 실존의 유한성을 깊이 깨닫게 하며 그 좌절로부터 초월자로서의 비약을 불가피하게 만든다. 말하자면, 초월자는 실존에 대해 항상 암호로 나타나고 우리는 이들 암호를 해독함으로써 그것을 확인할 수 있는데, 가장 결정적인 암호가 한계상황에서의 좌절인 것이다. 야스퍼스가 다른 실존철학자와 구별되는 점은 과학에 상당한 의미를 부여한다는 것과 이성의 역할이나 인간 상호간의 결합을 강조한다는 것이다. 그러나 한편 초월자에 대한 개념규정 등이 다소 주관적이라는 비판을 받기도 한다.

니체도 키에르케고르처럼 국가, 정통종교, 철학적 가치체계 등과 같은 전통적 가치체계를 거부한다. 그 이유는 이런 전통의 고정개념들이 인간 개인의 초월성과 진보성을 가로막기 때문이다. 그는 모든 것의 역사적 개념을 거부하고 대신 개인의 직관적 인식을 중시한다. 그는 인간의 자유 의지와 선택을 강조한다는 측면에서 키에르케고르와 비슷하나 인간이 하나님을 포함해 모든 전통적 가치체계와 과감히 단절함으로써 스스로를 초월해 초인이 될 수 있다고 역설한 점이 그와 다르다. 니체에게 인간은 자유의지를 통해 자신을 극복함으로써 하나님 위치에 도달할 수 있다. 니체의 초인은 스스로 삶의 가치를 창조하는 능력의 소유자를 일컫는다.

실존주의는 사르트르에서 그 화려한 꽃을 피운다. 그의 철학 및 문학 작품은 암울하고 불합리한 세상에서 개별적 실존에 관한 실존주의의 신념을 잘 설명해준다. 그는 철저한 무신론자로서 실존이 본질을 선행한다고 강조하였으며 신이 존재하지 않으므로 인간의 삶을 규정짓는 외부 세력이나 미리 정해진 계획이란 있을 수 없고 인간은 독립된 존재로서 자기 스스로를 형성하는 자유를 가지고 있다고 하였다. 그는 하이데거와는 달리 죽음을 완전히 우발적 사고로 보며 우리가 태어난 것이 부조리라고 한다면, 우리가 죽는다는 사실도 부조리라고 하였다.

니체에서 시작된 무신론적 실존주의는 까뮈에게서 절정에 이른다. 까뮈는 인간이 신 없고 무의미한 세상에서 실존의 부조리만을 직면하게 될 때 취하게 될 실존의 혁명을 강조한다. 실존의 주인공으로서 인간은 모든 보편적 가치체계를 거부하고 그 스스로 새로운 가치를 창조해야 한다. 그는 “의미는 발견되는 것이 아니라 창조되어야 하며 실제 혁명의 경험을 통해 개인의 힘에 의해 창조되어야 한다”⁹⁾고 주장하였다. 까뮈의 소설에 등장하는 대부분의 주인공들이 자살이나 살인의 문제에 직면하듯, 그는 강력한 혁명의 방식으로 자살이나 살인을 제안한다. 그는 진정한 혁명은 삶을 계속하는 데 있다고 주장하면서도 “자살이야말로 유일하고 진지한 철학적 문제이다”¹⁰⁾라고 역설하였다. 여기에는 인간이 실존의 부조리로부터 완전히 해방되어 자유로울 수 있는 방법은 바로 죽음 밖에 없다는 인식이 토대를 이룬다. 신체적 자살 이외에 까뮈는 자기만의 가치창조를 위한 철학적 자살도 권유한다. 즉 실존의 인간은 스스로의 의미 창조를 가로막는 모든 선입견과 편견으로부터 탈출하기 위해 스스로의 지적 오만을 파괴시켜야 한다는 것이다.

실존주의가 이처럼 사상가마다 각각의 주체적 개성을 지니듯이 실존에 관한 개념도 조금씩 차이가 있다. 사르트르에게 있어서 실존은 행동을 의미하고 하이데거에게는 속인의 세계에서 벗어난 현존재로서 현실적으로 행동할 수 있는 구체적인 인간 존재를 의미한다. 한편 야스퍼스에게 있어서 실존은 대체불가능하며 유일한 존재로서 초월을 통해 체험할 수 있는 형이상학적 진리이다. 이토록 실존주의는 그 사상적 갈래가 여러 가지이지만 “개인의 고유성과 주관성을 중시한다는 측면에서는 공통적이다. 마찬가지로 실존주의 성향의 작가들은 전통적 가치체계의 거부, 합리성 및 객관성의 거부, 개인의 의지와 선택, 소외와 절망, 허무, 죽음의 부조리 등을 주요 주제로 다룬다.”¹¹⁾

9) John Cruickshank, *Albert Camus and the Literature of Revolt* (New York: Oxford University Press, 1960), p. 7.

10) *Ibid.*, p. 46.

11) 변종민, 「존 업다이크의 『토끼는 부자이다』 -- 실존의 허무」, 『새한영어영문학』 제

미국문학에서는 실존주의 철학의 여러 현상 중에서도 소외와 허무의 주제가 많이 다루어지고 있다. 헤밍웨이의 문학의 경우도 예외가 아니다. 실존의 인간은 혼자 힘으로 세상의 불안, 공포, 우연, 죽음 등과 대결하는 절대자 또는 초월자의 위치에 서게 됨으로써 끊임없는 고뇌와 절망을 겪게 된다. 실존주의에서 소외는 인간의 기본적인 존재구조이다. 개인의 자아를 구속하는 모든 규범이나 가치체계를 거부하고 혼자만의 삶의 의미를 구축하려는 실존의 인간은 운명적으로 소외와 고독을 겪게 되어 있다. 소외는 인간만이 느낄 수 있는 특수한 자기 인식의 문제이다. 스스로를 의식하는 사고의 존재인 인간은 항상 자기의 정체성과 자아에 대한 의문을 제기하게 되고, 결국 단독자로서 삶의 의미를 구축해야 하기에 소외와 고독을 느끼지 않을 수 없게 된다.

실존의 허무의식은 근본적으로 인간이 빈손으로 왔다가 빈손으로 간다는 존재의 무(無)에서 비롯된다. 무의 상태에서 행해지는 실존의 자유는 불안과 허무를 동반할 수밖에 없다는 것이 사르트르의 견해이다. 인간실존의 허무의식은 까뮈에 의해서도 강조된다. 그의 소설 『이방인』 (*L'etranger*)은 침묵하는 우주 한가운데 있는 인간의 소외상황과 허무의식을 보여준다.

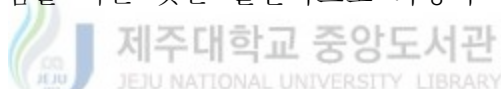
허무주의란 원래 어떠한 실재나 진리도 인정하지 않고 그에 대한 인식의 가능성과 가치까지도 부정하는 사상적 개념이므로 아무것도 존재하지 않는다는 무의 사상이다. 문명의 위기로 인한 인간의 존엄과 가치의 상실을 자각하고 삶에 대한 의미를 부정하며 새로운 창조를 역설하는 허무주의로 발전하게 된다. 여기에서 허무주의는 극단적 합리주의 입장에서 기성도덕과 전통의 종교, 습관, 제도 등을 거부하고 이를 파괴하려는 입장이다. 허무주의를 가장 잘 설파한 사상가는 니체이다. 니체는 플라톤(Plato)의 '이데아론'(idea) 이래 형이상학적 전통을 통하여 이제까지 참된 실재라고 믿어왔던 초월적인 최고의 가치들, 특히 기독교의 도덕적 가치들이 그 유효성을 잃고 있다고 통찰하였다. 니체의 허무주의에 대한 자각은 '신은 죽었다'는 시대적 진단 속에서

46권 1호(2004년 봄), pp. 52-53.

발견된다. 그에 의하면 허무주의는 신과 이성의 부정이다. 인간은 신을 창조하고 신을 초월적 존재로 믿음으로써 신에게 구원을 구하려 하였다. 그러나 신은 구원을 줄 수 없기에 무의미하다. 그리고 인간이 그토록 믿고 절대성까지 부여한 이성도 사실은 의지의 소산이자 수단에 불과하다. 신과 이성적 합리주의가 이 세계를 지배하고 있는 한 진정한 삶의 목적과 의의는 상실되고, 존재의 전체적 통일은 파괴되며, 존재의 가치와 의의도 불신 당하고, 심지어는 존재 자체까지도 부정되게 된다. 따라서 그는 기독교적 도덕에 의해 지배되고 있는 현실을 몰락시키고 현실의 심연 속으로부터 초인의 권력의지를 역설함으로써 허무주를 극복하고자 하였다. 이러한 그리스도교적 신앙의 상실로 인한 존재의 허무는 인간존재 상황을 탐구하는 실존주의 철학으로 발전하였다. 허무주의는 기성질서의 몰락을 촉진시키고 권력의지를 통하여 그것을 극복하는 적극적 계기가 있었으나, 제1차 세계대전 후 기성가치체계 붕괴를 배경으로 이른바 목적을 위해 수단을 가리지 않는 권력정치로도 나타났다. 파시즘·나치즘이 그 전형으로 정치적 허무주의에 해당된다. 한편 사회적, 정치적 혼란 속에서 동요되는 찰나적 향락주의나 사회, 국가, 윤리, 도덕 등 일체의 공공가치와 규범의식에 무관심한 이기주의나 현실도피, 체념, 무기력 등도 허무주의 현상과 관련된다.

실존의 소외와 허무의식은 프랑스 문학에서 가장 두드러지게 나타나지만 20세기 후반의 영국과 미국의 문학에서도 지배적인 주제의식이 된다. 문학에 나타난 실존주의적 인물에 대한 정의를 내린다면 우선 그는 전통적인 신을 믿지 않으며 이 세상은 신비와 불안감과 고통이 가득 차 있다고 생각하고, 사후에 어떠한 일이 생길 지 전혀 모른다고 생각한다. 그럼에도 불구하고 그는 삶을 아끼고 소중히 여기며 가능한 한 열성적이고 명예로운 삶을 살려고 한다. 그는 인간 개인의 절대적 고독과 그를 파괴시키는 부조리한 사회제도를 누구보다 예리하게 인식하고 있으며, 죽음을 용기 있게 맞이하면서 동시에 삶을 긍정적으로 받아들인다. 다시 말하면 실존주의적 인물은 자신의 존

재에 대한 관심이 그 특성이다. 자신의 존재라는 지극히 사적인 맥락 속에서 인간은 진실과 확실성을 캐내어야 한다고 생각한다. 그렇지 않다면 우리가 결연히 죽음을 맞이하는 순간의 절대고독이란 소외상황을 극복할 수 없다. 실존주의 문학은 극단적인 죽음이나 파멸의 문학이 아니라 인간 각 개인에게 자유의지와 선택을 회복시켜 주려는 것이며, 자신의 삶의 가치를 스스로 결정짓게 하려는 것이다. 물론 그러한 자유와 자유선택에 대한 대가는 그 스스로가 치러야 한다. 인간세계에서 한 사람의 현존하는 인간이 하나의 행동을 그의 의지로서 행하지 않는다면 아무것도 일어날 수 없다. 인간 자신 외의 어떠한 사고체계로서도 삶의 의미를 설명할 수는 없으며, 인간의 삶을 규정 짓는 확실한 도덕체계가 없는 세상에서 한 인간이 자신의 의지로서 행동하는 자유와 그 행동에 대한 책임을 지는 것이 가장 의미 있는 것이다. 자신의 선택과 그에 대한 책임을 지는 것은 필연적으로 희망과 절망을 동시에 수반한다.



그러나 이 절망감이 부정적인 것만은 아니다. 이유는 죽음의 불가피성과 삶의 불가피성에 대한 인식은 곧 삶의 가장 확실한 요소이기 때문이다. 인간은 죽음을 기다리지만 자살로서가 아니라 삶의 매 순간이 바로 죽음이 임박해 온 듯이 절실하고 진지하고 정열적으로 삶으로서 삶의 모든 군더더기를 벗어버릴 수 있다. 헤밍웨이의 작품에 등장하는 투우사나 늙은 어부가 곧 그러한 삶을 사는 사람들이다. 요컨대 인간은 곧 스스로의 의지와 행동에 의해 창조되는 것이다. 실존적 인간이란 그의 행동의 집합체이다. 즉 삶의 의미는 행동에서 나오는 것이지 인간의 본성적 특성의 결과가 아니다. 실존적인 인간은 행동하는 인간이다. 그의 가치는 경험과 떼어서 생각할 수 없다. 헤밍웨이 문학이 보여주는 행동주의는 바로 이런 실존주의적 열정의 산물이라고 할 수 있다.

헤밍웨이의 『태양은 또다시 뜬다』와 『오후의 죽음』에 등장하는 투우사는 투우에서 삶과 죽음의 순간에 직면하게 되는데, 그의 행동 하나하나가 곧

그의 존재를 창조하고 확인하는 행동이다. 그는 매 순간을 철저히 집중해서 사는 것이며, 패배하여 죽음을 맞는 것도 그의 책임이다. 『노인과 바다』의 산티아고(Santiago) 노인도 그의 삶과 죽음의 도박을 양손에 잡은 돛대와 의지력에 의존하고 있다. 그는 고기를 잡는 데는 성공하나 상어에게 다 빼앗김으로써 결국은 자신의 패배를 수용한다. 그러나 그는 자신의 행동에 대해 책임을 지기 때문에 원망이나 슬픔을 별로 느끼지 않는다. 자신이 속한 사회로부터 일탈함으로써 자신만의 단독평화를 추구한 『무기여 잘 있거라』의 프레드릭 헨리는 캐더린(Catherine)의 죽음과 함께 절망에 이른다. 그는 그의 의지로 선택한 행동에 대해 책임을 졌지만 죽음으로 인해 허무주의에 이른다. 그러나 그는 결코 자신의 선택과 행동에 대해 후회하지 않는다.

미국에서의 실존주의 문학은 20세기 후반에 현저히 나타났으나 실존주의적 경향을 띤 작품은 19세기에서도 찾아볼 수 있다. 멜빌(Herman Melville)의 『백경』(*Moby Dick*)과 호손(Nathaniel Hawthorne)의 『주홍글씨』(*The Scarlet Letter*) 등을 그 예로 들 수 있는데, 이 소설들은 모두 실존주의적 특성을 지니고 있다. 『백경』의 주인공 에이허브(Ahab)선장과 『주홍글씨』의 헤스터 프린(Hester Prynne)은 둘 다 자신이 속해있는 사회로부터의 고립과 이질감, 인간의 삶의 모순성과 우연성, 절대적인 영원한 세계 또는 신에 대한 신앙의 상실과 그 상실감에서 오는 불안, 죽음에 임해서도 내세에 대한 희망이 별로 보이지 않는다. 이런 조건 하에서 그들은 오직 자신의 가장 진실하고 절실한 삶을 찾기 위해 고독과 고뇌 속에서 자유로운 선택을 하며 그 선택에 대해 책임을 진다.

실존주의가 이미 키에르케고르, 하이데거, 야스퍼스, 마르셀 등에 의해 19세기 말엽부터 서서히 여러 형태로 전개되고 있을 때, 문학에서도 자연주의에 이어 조이스(James Joyce)와 울프(Virginia Woolf) 등을 통해 실존주의적 주인공들이 등장하게 된다. 소외와 고립이라는 모더니즘 문학의 주제적 특성은 바로 실존주의 사조의 특성에서 비롯되었다고 할 수 있다. 모더니즘 작가

인 울프는 사실주의가 인간내부의 요소와 현상을 표현하지 못하고 있음을 인지하고 리얼리티(Reality)란 물리화학적인 현상이 아니라 주관적이고 심리적인 의식의 문제라고 하였는데 『델러웨이 부인』(Mrs. Dalloway)이나 『등대로』(To the Lighthouse)에 나타나는 섬세한 의식의 흐름과 울프의 표현은 이를 입증해주고 있다.

로렌스(D. H. Lawrence)도 사실주의는 현대의 병리현상인 물질주의, 과학지상주의, 그리고 상업주의를 비판하지 못하며, 현대인의 정신적 불모성은 이 병리현상을 극복하고 정신적 재생을 지향하지 않으면 치유될 수 없다고 보았다. 조이스도 사실주의의 한계를 극복하고 심리적 실체를 부각시키려 하였다. 로렌스와 같이 조이스는 한 개인의 무의식의 세계를 어떻게 표현하여 보편성을 갖게 하는가 하는 기술적 문제에 당면하였고 그의 대작 『율리시즈』(Ulysses)는 희랍 신화의 골격과 상징성 짙은 이미지를 사용하여 이 문제를 해결하려 하였다. 울프, 로렌스, 조이스 모두에게서 공통적으로 보이는 특징은 등장인물들의 소외와 고립이다. 이들 작품에서는 자기가 속한 사회의 제도와 관습에 적응하거나 순응하지 못하고 내면 의식에 침잠하여 내적 충동이나 힘에 의해 살아가는 고독한 인물들이 등장한다.

20세기의 작가 중에서 가장 실존주의적 경향이 강한 작가는 영미문학을 통틀어 헤밍웨이라고 보아도 무방할 듯싶다. 그의 작품들 중 특히 『오후의 죽음』, 『무기여 잘 있거라』, 『노인과 바다』 등에는 죽음에 직면하는 분위기와 삶의 공허함이 짙게 깔려있다. 그러나 그의 주인공들은 스스로가 세운 헤밍웨이식 행동규범에 따라 행동하여 삶의 고통과 고난을 절제 있는 인내로 받아들이며 죽음에 직면하여 절대 고독 속에서도 삶을 긍정하며 용기 있고 명예롭게 자신의 종말을 맞이하려는 모습을 보인다.

III. 소외의식의 극복-- 『태양은 또다시 뜬다』

헤밍웨이의 1920년대 초기작품들은 파괴적 허무주의라는 주제를 다루었다. 제1차 세계 대전을 직접 겪은 작가 헤밍웨이를 비롯한 모든 이들에게 전쟁의 참화는 정신적 신념을 무너뜨려 삶과 종교에 대한 관점을 허무상태로 몰아갔다. 프랑스 혁명 이후 최대의 역사적인 사건이라고 할 수 있는 제1차 세계대전은 유럽역사에 뿌리가 깊은 전통적인 사상을 뒤흔들어 놓았으며, 사람들에게 신의 존재를 망각하게 하거나 아니면 부정하게 하였다. 따라서 기독교적인 가치관은 거부되었으며 의심과 허무주의가 팽배하였다. 전투가 끝난 후 황폐한 전장을 직접 목격한 헤밍웨이는 이 끔찍한 현상을 그의 초기소설에서 비판적이고 허무주의적인 색채로 묘사하였다.

『태양은 또다시 뜬다』는 전후 세대들이 심리적으로나 신체적으로 상처를 입고 사회적응에 실패하여 방황하는 모습을 그린 작품으로 헤밍웨이에게 명성을 얻게 해준 최초의 장편 소설이다. 이 작품에 등장하는 인물들은 목적 없이 표류하는 생활에서 오는 무기력한 수동적 허무와 남녀간의 사랑의 불모 상태에서 오는 허무를 느낀다. 기존의 전통적인 사상, 도덕, 종교를 믿지 않는 이들 등장인물들의 눈에 비치는 현실은 황무지나 다름없으며 불모의 세계였다. 전쟁이 끝난 후 이들이 받아들일 수 있는 가치체계라고는 아무 것도 없었다.

죽음은 헤밍웨이의 허구적인 세계의 중심에 있다. 프로이드는 제1차 세계대전이 끝난 후에 정신 질환자들을 다루다가 인간에게는 생의 본능과 마찬가지로 죽음의 본능이 있다는 것을 알아냈다. 그런데 프로이드가 말하는 ‘죽음의 본능’과 헤밍웨이의 그것과는 차이가 있다. 프로이드는 충격 이전의 상태로 다시 돌아가서 외상성 경험을 억제하려는 본능이 있다고 한 반면에 헤밍

웨이는 충격 상태 그 자체를 재생시키려는 경향이 있다고 하였다.¹²⁾ 헤밍웨이가 작품 속에 다루는 죽음에는 다분히 ‘진실의 순간’(Moment of true)의 실존의식을 담고 있다. ‘진실의 순간’이란 죽음 앞에 가장 가까이 다가섰을 때 진리가 구현되는 순간을 말한다.¹³⁾ 『태양은 또다시 뜬다』에서 제이크 반즈는 전쟁에서 살아 돌아오지만 그의 남자다움을 잃어버린다. 그리고서 그는 자신의 부조리한 상황을 삶의 한 방식으로 만드는 유일한 방법은 개인의 단련과 극기능력을 기르는 것임을 깨닫는다. 제이크의 부상은 그로 하여금 가족과 사회로부터 멀어지게 만든다. 그는 도락자 무리들과 사회로부터 버림 받은 자들과 함께 어울릴 때 안도감을 느낀다. 아웃사이더인 제이크의 상황은 실존적인 것이다. 그는 부조리한 세계, 자신이 더 이상 이해하지 못하는 세계에서 나름대로의 삶의 방식을 구축해야 한다. 그는 “나는 무슨 일인지 상관하지 않았다. 내가 알고 싶었던 것은 그 안에서 어떻게 사느냐 하는 것이었다.”¹⁴⁾라고 말한다.



제이크 반즈, 브렛, 마이크, 콘 등의 등장인물들은 부조리하게 파리의 카페를 돌아다니며 정착을 하지 못하는 ‘방랑자’들이다. 이들은 제1차 세계대전으로 말미암아 도덕, 신념, 정의 등에 대한 전통적인 관념을 상실하고 삶에 의미를 부여해 주었던 전통적인 믿음에 더 이상 의지할 길이 없어 심리적으로, 도덕적으로 길을 잃은 인간들이다. 그들은 더 이상 믿고 의지할 것이 없기 때문에 그들의 삶은 공허할 뿐이다. 따라서 그들의 시간은 불합리하고 도피주의적인 행동, 즉 술 마시고, 춤추고 도락을 하는 일로 채워진다. 제이크는 친구인 콘이 남미로 같이 가자는 부탁을 거절하고 끝까지 환락의 도시이자 길을 잃은 세대들의 거점인 파리에 남아있겠다고 고집한다.

12) 김충섭, 「Hemingway 작품의 실존주의적 연구: 그의 생과 사에 관하여」, 『영남대학논문집』 제5집, 1971, p. 34.

13) *Ibid.*, p. 37.

14) Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises* (New York: Charles Scribner's Sons, 1926), p. 148. 이 후 본 논문에서는 이 교재에서 인용할 것이며 인용되는 부분은 ()안에 쪽수만 기재하여 제시한다.

“이봐 제이크, 내가 우리 두 사람 분의 여비를 널 테니 함께 남미에 갈 생각은 없나?” . . .

“안되겠는데. 난 이 곳 파리가 좋고, 또 여름에는 스페인에 갈 작정이야.” . . . (10)

파리의 한 무도장에서 만난 신진소설가와의 대화에서도 제이크의 파리에 대한 집착이 드러난다.

“파리는 재미있는 곳이던가요?”

“그렇소.”

“정말인가요?”

나는 좀 술에 취해 있었다. 대단한 양은 아니었지만, 그래도 정신이 얼근할 정도로 되어 있었다. 그래 나는 얼근한 김에 “단연코 좋아 하죠. 당신은 좋아하지 않으십니까?” 하고 물었다. (21)

미국에서 파리로 건너온 제이크 반즈의 친구인 빌 고튼(Bill Gorton)은 제이크가 고국을 떠나 국외자로서 떠도는 모습을 보고 그에게 다음과 같이 말한다.

자네는 국적 상실자야. 가장 고약한 타입 중의 하나지. 그런 말을 들은 적이 없나? 자기 나라를 버린 사람치고 인쇄할 가치가 있는 내용을 쓴 사람이 아무도 없었지. 심지어는 신문에도 말이야. . . . 자넨 조국과의 접촉을 잃어버리고 있는 거야. 소중해진 거지. 가짜 유럽의 표준이 자넨 망쳐버린 거야. 술이라면 죽도록 마시고 섹스에 사로잡혀 있으며, 일할 생각은 전혀 안하고 노상 지껄이는 것만으로 시간을 낭비하고 있단 말이야. 국적 상실자란 말일세, 알겠나? 카페로만 떠돌아다니고 있어. (115)

빌은 뚜렷한 목표 없이 방황하며 카페와 식당을 전전하는 주인공 제이크의 허무에 빠진 상태를 개인적으로, 직설적으로 표현한 듯이 보이거나 실은 파리를 무대로 방황하는 삶을 살고 있는 “길 잃은 세대”에 속해있는 젊은이들을 향한 작가의 절규를 대변한 것으로 보인다.

제이크는 자신의 ‘남성기능’에 대해 자신이 없다. 이런 특성은 작품 중에서 주인공이 직접 언급을 하고 있지는 않으나 그의 반응이나 다른 등장인물에 대한 묘사에서 추리해 낼 수 있다. 그는 콘에 대해 일부러 공손한 태도를 취한다. 콘에 대해서 나약하고 경험이 없는 남자라고 묘사하고 있다. 그의 경멸감은 콘이 여성에게 매달리는 상황에서 부분적으로 기인된 것처럼 보인다. 콘은 프란시스같이 대가 센 여자가 조종하기 쉬운 인물이며 소심한 인물로 그려지고 있다. 콘이 남자다움이 부족하게 그려진 것은 제이크가 자신의 남자다움에 자신이 없음을 반영한 것으로도 볼 수도 있다.

제이크는 클럽에서 브렛과 같이 춤추는 남자들에 대해 분개한다. 브렛은 그녀가 표현한 대로 “안심하고 같이 술을 마실 수 있는 동성연애 하는 남자들”에 의해 둘러싸여 댄스 클럽에 들어서는데 제이크는 그들을 싫어하며 그 사람들로 인해 화가 난다.

출입문 옆에 서있던 경찰관이 나를 쳐다보며 미소 지었다. 그들이 들어왔다. 들어올 때 전등불 밑에서 나는 하얀 손을 보았으며, 파상모와 흰 얼굴들을 보았는데 찡그리기도 하고 몸짓을 하기도 하며 대화를 나누고 있었다. 브렛이 그들과 동행하고 있었다. 그녀는 아주 사랑스러워 보였다. 그들과 함께 있으니 아주 사랑스러웠던 것이다. . . . 나는 아주 화가 났다. 그 녀석들을 보면 항상 화가 났다. 그들은 남을 즐겁게 해주려 하고 있다는 것을 알고 있으며 그냥 보아 넘겨야 한다는 것도 안다. 그러나 나는 누군가에게 그 잘난, 억지웃음을 웃는 평정을 깨기 위해 무언가를 휘두르고 싶었다. (20)

주인공 제이크는 혼자 화를 낸다. 아마도 이들 동성연애자들은 육체가 정상적인 남자들이나 정상적인 것을 택하지 않았고, 반면에 제이크는 정상적인 남성의 성 충동을 지녔으나 육체가 정상적이지 않았기 때문일 것이다. 다시 말해 그는 욕구는 있으되 실행을 할 수 없는 처지이나, 이들 동성연애자들은 실행할 수 있으되 정상적인 욕구가 없는 인간들인 것이다. 브렛은 그들과 어울려 술에 취해도 안전할 수가 있다. 그들은 그녀와의 sex에 관심이 없으며 그저 재미를 보러 온 사람들이다. 제이크는 그 점에 대해서는 관대해야 한다는 것을 깨닫지만, 실상은 혐오감을 느낌을 인정하지 않을 수 없다. 이와 같이 합리적이지 못한 혐오감은 그들을 남자로 인식하지 않는 데서 오는 것이며 이는 자신의 '남성'에 대한 염려와 고민을 반증하는 것이다. 이러한 신체적 부상 때문에 제이크는 수동적인 여성의 입장을 취하게 되고 브렛은 제이크가 잃어버린 '도구'를 제공해줄 남자를 찾아다니는 능동적 입장에 서게 된다. 자신의 처지를 생각하면 제이크는 화가 날 뿐이다. 브렛이 춤을 추고 있던 댄스홀을 나와 다른 홀로 들어가서 술을 마시지만 소외감은 더욱 깊어만 간다.

콘이 다가왔다. “이봐 브렛, 한잔하세요.” 우리는 바 쪽으로 걸어갔다.

“웬 일인가 자네, 무엇에 흥분해 있는 것 같은데.”

“아무것도 아닐세. 이 전체의 광경에 그만 화가 치밀었을 뿐이야.” (21)

파리에서 만난 한 여자를 데리고 친구들과 함께 어울리지만 전혀 흥이 나지 않는다. 그 여자와 사랑하는 사이가 아닌데다가 브렛과의 이루어지지 않는 사랑 때문에 브렛이 제이크에게 여자를 데려온 이유를 묻자 그는 더욱 심란해 진다.

“무슨 생각으로 저 여자를 데리고 오셨어요?”

“모르겠소. 그저 데려왔을 뿐이요.”

“지독히 로맨틱해지셨군요.”

“천만에. 다 귀찮아.” (23)

서로 마음에도 없는 상대와 춤을 추고 함께 술을 마시다가 제이크는 브렛과 함께 무도장을 빠져나온다. 그 둘은 밖으로 나와서 택시를 타고 파리 시내를 목적 없이 빙빙 돌면서 서로가 서로를 원하지만 이루지 못하는 사랑에 대해 애를 태울 뿐이다.

우리들은 높다란 함석을 입힌 카운터에 기대고 서서 이야기를 나누거나 쳐다보지 않았다.

... “어디로 가자고 할까?” 하고 내가 물었다.

“그저 이 근처를 빙빙 돌라고 그러죠, 뭐.”

... “아아, 당신. 난 참 지금까지 마음이 괴로웠어요.” (24)

제이크가 그녀에게 키스를 하고 신체접촉을 해보지만 브렛은 고개를 돌려 버리고 떨어져 앉아 버린다. 성사되지 않을 사랑의 행위에 괜히 마음만 괴롭다는 것을 알고 있기 때문이다. 제이크는 점점 고립감이 깊어만 간다.

“나에게 손을 대지 마세요.” 그녀가 애원했다. “제발요.”

“왜 그러요?”

“견딜 수 없어요.”

“안돼요. 알고 있으면서. 견딜 수 없다는 것, 그 것뿐이에요. 제발 이해해 줘요.”

“나를 사랑하고 있지 않소?”

“사랑하고 있냐고요? 당신의 손이 닿기만 하면 난 그만 온 몸이 젤리처럼 오므라드는 것만 같아요.”

“어떻게 해볼 도리가 없을까?” (25-26)

고뇌는 인간실존의 밑바닥에 놓여있는, 인간 실존의 보편적인 조건이다. 제이크는 전장에서 부상을 입고 영국으로 이송된 후 브렛을 만나는 일만 없었더라면 괴로워하는 일이 없었을 것이다. 브렛을 알고 난 후부터 고뇌하고 잠 못 이루는 밤이 이어진다.

나는 드러누워서 눈을 뜬 채 생각에 잠겨 있었다. . . .브렛을 생각하기 시작하니 다른 생각은 모두 말끔히 사라져 버리고 말았다. . . . 그러자 나는 갑자기 울고 말았다. (31)

육체적으로 이루어지지 않는 사랑이지만 제이크는 브렛에게 계속 집착을 한다. 같이 살아만 주면 좋겠다고 청해보지만, 환락의 도시를 떠나 시골로 잠시 내려가 있으면 브렛의 마음이 변할지도 모른다는 기대를 해보지만 브렛은 이미 제이크와의 결합이 불가함을 알기에, 공허한 결말이 올 것이라는 것을 확신하기에 끝내 거절한다.

“우리들은 같이 살 수 없을까, 브렛? 그저 같이 살수만은 없을까?”
“안돼요. 전 아무하고나 놀아나서 당신을 배반하고 말 거예요. 당신은 견딜 수 없게 될 거구요.”
“지금은 견디고 있지 않소?”
“그건 얘기가 달라요. 제 잘못이에요. 제가 원래 그런 걸 어떻게 해요.”
(55)

제이크는 팜플로나 축제가 시작된 이후에 스페인의 한 호텔의 주인인 몬토야(Montoya)라는 인물의 소개를 통해서 투우사 페드로 로메로(Pedro Romero)를 만나게 된다. 몬토야는 스페인의 특징과 순수성을 지키는 대표적인 인물로 부각되고 있다. 제이크와 몬토야의 우정과 교류는 스페인에 대한, 그리고 투우에 대한 제이크의 애정을 단적으로 보여주는 것이라 할 수 있

다. 몬토야는 사람을 평가할 때 투우의 정신을 이해하는지, 투우에 대한 열정을 얼마나 가지고 있는지를 기준으로 한다. 제이크는 이 기준을 통과하여 외지인이지만 몬토야로부터 신뢰를 받아 젊은 투우사 로메로를 소개받는 것이다.

투우는 스페인사람들의 삶의 한 요소이다. 그것은 종교적이고 문화적인 축제인 것이다. 로메로는 스페인 사람들의 축제이자 종교적인 의식을 집행하는 일종의 사제역할을 하고 있고, 몬토야는 그를 지키는 사람이라고 할 수 있겠다. 이러한 스페인도 서서히 물질문화에 물들기 시작하고 로메로 역시 유혹에 노출되기 시작한다. 몬토야는 새로 지은 호텔에 묵고 있는 미국대사 일행으로부터 로메로를 커피 마시는 자리에 초청한다는 메시지를 받아 들고서 제이크에게 의견을 묻는다.

“저, 그랜드호텔에서 전갈을 받았는데 미국대사 일행께서 페드로 로메로와 마살 탈랜더가 저녁식사 후 차 마시러 와 주셨으면 한다는군요.” . . .

몬토야는 당혹스런 표정으로 서있었다. 그는 내가 무슨 말을 해주기를 바라고 있었다.

“로메로에게는 그 전갈을 전하지 마세요.” 하고 나는 말했다.

“당신도 그렇게 생각하시는군요?”

“그래요.”

몬토야는 매우 기뻐했다.

“당신이 미국이기 때문에 물어보고 싶었습니다.” 하고 그는 말했다.

“나라도 그렇게 했을 거요.”

“사람들은 것처럼 어린애를 데려가요. 그들은 그의 가치를 모릅니다. 그가 무슨 의미가 있는지를 알지 못하지요. 외국인들은 그를 추켜세우지요. 이런 식으로 그랜드호텔 사업을 시작하고선 일 년 만에 끝장이 나지요.”

(171-172)

물질문명의 대표자격인 미국을 대신하는 대사로부터 로메로를 초청하는 메시지를 받아들이고 한참 고민하던 몬토야는 제이크도 자기와 같은 생각을 하고 있다는 것을 알고 기뻐한다. 몬토야에게는 미국의 대사도 한낱 투우 정신을 모르는 이방인에 지나지 않았고, 전통적인 삶에서 의미를 찾고 지켜나가려는 자신들을 나태하게 만들어 결국은 깊은 나락에 빠지게 하는 존재들이라고 본 것이다. 이런 관점에서 볼 때 몬토야는 제이크에게 깊은 신뢰를 갖고 있다고 생각해 볼 수 있다. 그런 몬토야의 신뢰에 금이 가게 한 것은 제이크가 로메로를 브렛과 그의 친구들에게 소개하면서 부터이다. 이에 몬토야는 배신감과 허탈감을 느끼게 된다. 브렛은 로메로를 보자 그에게 반하여 제이크에게 소개시켜줄 것을 청한다. 전통적이고 규범적인 삶이 종래의 가치관을 잃은 삶으로부터 유혹을 받게 된 것이다. 축제 마지막 날 브렛은 로메로의 행운을 빌기 위하여 산 페르민(San Fermin)교회당으로 들어간다. 그러나 거기에서 그녀는 분위기에 억압되어 도저히 견디지 못하고 나와 버린다. 이는 기존의 전통적인 종교와 신에 대해 회의를 느낀 세대이기 때문인지도 모른다.

그녀는 목션 소리로 속삭였다. “나가요. 웬일인지 내 정신 같지 않아요.”

눈이 부시게 밝은 바깥 거리로 나오자 브렛은 바람에 흔들리는 나뭇가지를 올려다보았다. 기도는 그다지 제대로 된 것 같지 않았다.

“교회에서 왜 그렇게 정신이 뒤숭숭해졌는지 나도 모르겠군요. 하기가 보람이라곤 한 번도 없었으니까.”

우리들은 그냥 걸었다.

“난 종교적 분위기 속에선 아주 글렀어요. 아마 나 같은 타입의 얼굴이 맞지 않은가 보죠.” (208)

작가 자신은 『오후의 죽음』에서 죽음이란 “가장 단순하고 근본적인 요소”(One of the simplest things of all and the most fundamental)¹⁵⁾인 동시

에 “인생의 불행에 대한 유일한 치유책”(a sovereign remedy for all misfortunes)¹⁵⁾이 될 수 있다고 밝히고 있다. 죽음에 직면해서야 비로소 삶의 진정한 의미를 알 수 있다는 주장이다. 제이크는 직접 죽음과 대결하지 못한다. 아니 죽음과 대결할 일도 없다. 확실한 목적도 없고 그렇다고 사랑을 자신 있게 추구할 수도 없다. 그래서 그는 투우사를 통한 간접경험을 추구한 것인지도 모른다. 항상 죽음에 당면하여 투우경기를 하는 그로부터 삶의 진정한 의미를 되새기고 있는 것이다. 그는 파리에 머물면서 끝없이 방황하는 삶을 영위하지 않고 무언가를 찾아서 스페인 여행을 한다. 투우에 열중하기도 하고 낚시를 하기도 하는 등 단순한 음주나 방탕에 빠지지 않고 무언가 행동을 함으로써 삶의 의미를 찾으려 한다.

투우사 로메로는 유연한 생명력과 자유로움을 상징한다. 그를 통해 강조되는 진정성이란 단순하고 꾸밈없는 것이다. 그는 항상 죽음과 대결한다. 죽음에 직면하는 투우사야말로 헤밍웨이의 눈에는 인생을 참으로 아는 상징적인 인물로 비친 것이다. 사람은 죽음에 직면했을 때 인생의 진정한 의미를 알게 된다. 인생의 진정한 의미를 알기 위해서 사람은 항상 죽음과 대결해야 한다. 오로지 인간이 열렬히 인생을 살아나가는 것, 즉 자기의 삶의 가치를 확인하며 시도해 보려는 것은 시험을 당하고 위험한 일들과 직면했을 때 실존의식으로써 그 순간 그 행동은 가장 성실하고 진실한 순간이 된다고 볼 수 있다.

로메로는 죽음 앞에 비겁하지 않고 훌륭한 투기를 보여주기 위하여 자세를 바르게 하고 투우에 임한다.

로메로는 절대로 몸을 굽히지 않았다. 늘 그의 몸가짐은 꼳꼳했고 순수하고 자연스러웠다. 다른 사람들은 병마개 따개처럼 몸을 뒤틀고 팔꿈치를 들고 뿔이 너무 가까이 스쳐간 뒤에 황소의 옆구리에 기대면서

15) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* (New York: Charles Scribner's Sons, 1932), p. 2.

16) *Ibid.*, p. 104.

위험하다는 시늉을 해 보였다. 나중에 그러한 수작은 모두 비루한 것이었다는 것이 드러나고 보는 사람에게 불쾌감을 주었다. 로메로의 투우는 보는 사람들에게 참된 감동을 주었다. (167-168)

투우사의 중요한 미덕중의 하나는 투우장에서 완벽한 스스로의 규범을 보여주는 것이다. 그는 상업성이나 두려움, 속임수 등을 배제해야 한다. 그렇지 않으면 관중들은 더 이상 투우를 통해 삶과 죽음이 주는 비극적인 경험을 할 수가 없는 것이다.

그 모든 행동을 하나로 연결하여 모든 것을 완전하게, 여유 있게, 장엄하고도 고르게 한 것이었다. 속이거나 연막을 치는 일이 없었다. 조잡한 데가 없었다. (219-220)

로메로는 황소를 험뜰이게 하거나 침착성을 잃게 하지 않고 점차적으로 피로하게 만든 다음 마지막에 일격을 가하여 쓰러뜨린다. 이와 같은 그의 투우는 다른 투우사들과는 달리 사람들에게 참된 감동을 주고 있는 데 그 이유는 다음과 같다.

... 그는 그의 동작에 있어 선의 절대적인 순수성을 유지했으며, 늘 조용히 침착한 태도로 바로 자기 몸 근처를 뿔이 지나가게 했기 때문이었다. 그는 뿔이 가깝다는 것을 강조할 필요가 없었다. (168)

죽음의 위험을 피하는 투우사는 거짓이 있고 가치가 없는 것이다. 투우사 벨몬테(Belmonte)는 황소가 너무 커서도 안 되고 뿔이 너무 위험해도 안 되며 위험을 줄만한 모든 요소를 제거한다. 그런 연유로 그는 투우장에서 관중들에게 참된 감동을 주지 못하는 것이다. 죽음에 당면한 인간이 느끼는 삶의 진실성을 보여주지 못하기 때문이다.

멜몬테는 이제는 대단치 않은 존재가 되어버렸다. 투우장에서 그의 그 늙은 순간은 이제 옛날 얘기가 되어버렸다. 앞으로 또 그런 멋진 순간이 오리라 자신하지 못했다. (215)

멜빈 백맨(Melvin Backman)에 의하면 투우에 있어서 가장 결정적이고 극적인 순간은 투우사가 칼을 꽂아서 하나가 되도록 연결해 주는 순간이고 거기에 뒤따라 죽음에 의해 결합이 이루어진다고 하였다. 이 순간이 진리를 터득하는 순간이요, 또한 사랑하는 두 연인이 한 덩어리가 되는 육체적인 결합의 순간이라고 하였다.¹⁷⁾

로메로는 그의 규범적 행위로 인해 미모의 여인 브렛의 마음을 사로잡고, 그도 또한 그녀의 미모에 사로잡히고 만다. 이를 질투한 콘은 로메로를 열다섯 번이나 때려눕히지만, 로메로는 결코 굽히지 않고 끝까지 덤벼든다.

그는 열댓 번 쓰러지고도 또 싸우자고 그랬대. 브렛이 막무가내로 말리며 일어나지 못하게 했다. 그 녀석은 녹초가 됐지만 브렛은 저지하지 못해서 그는 다시 일어 났다나. . . . 그 투우사 녀석은 그대로 마루에 주저앉아 있었던 모양이야. 다시 일어나서 콘을 때릴 만한 기운을 모으고 있었던가봐. . . . 그러자 콘은 몸을 굽히고는 투우사란 놈하고 악수를 하려고 했다. 그야 악의는 없었지. 그저 용서받으려는 뜻이었겠지. 그런데 그 투우사가 콘의 얼굴을 쳤다네. (202)

로메로는 브렛에게 순수성을 지닌 육체의 결합과 정신적 결합을 제외하지만 브렛은 로메로의 제의를 받아들이지 못한다. 진정성을 지닌 로메로와의 관계가 장래에 그를 파멸로 몰고 가게 될지도 모른다는 불안감과 “머리를 길게 길렀으면 좋겠다” 는 그의 말을 듣고 전형적이고 전통적인 여인으로의 복

17) Melvin Backman, *The Matador and the Crucified. Hemingway and His Critics*, ed. Carlos Baker (New York: Hills and Wang Inc., 1961), p. 249.

귀에 대한 거부감이 작용한 것이라 할 수 있다.

콘은 유태인으로 태어나서 평생을 ‘국외자’(outsider)로 생각하며 살아간다. 그렇기 때문에 여자에게 매달리는 것인지도 모른다. 제이크는 콘에 대해서 나약하고 경험이 없는 남자라고 묘사하고 있다. 그는 콘에게 모종의 경멸감을 지니고 있는데 이는 콘이 여성에게 매달리는 경향에서 부분적으로 기인된 것처럼 보인다. 콘은 프란시스같이 대가 센 여자가 조종하기 쉬운 인물이며 소심한 인물로 그려지고 있다. 브렛을 위해서 이발소에 가서 이발을 하고 무스를 바르며 안절부절 못하는 콘을 보면서 제이크는 질투와 미움과 속수무책으로 뒤범벅이 된다. 그런 자신이 부끄러울 때마다 이를 콘의 탓으로 돌린다.

나는 그가 일생 동안 한 번도 연애해 본 일이 없었을 거라고 확신한다. 그는 대학에서 지낸 불쾌했던 시대의 반동으로 결혼을 했던 것이었고, 프란시스는 그가 그의 처음 아내에 대해서 모든 것은 아니었다는 것을 알게 된 반동의 틈을 타서 그를 사로잡은 것이었다. 그는 아직 어느 여자를 사랑해 본 일은 없지만, 여자들이 자기를 매력 있는 남자라고 보며, 또 자기를 소중히 여겨 같이 살기를 원한다는 사실은 숫제 기적만도 아니고, 거기에는 그럴 만한 까닭이 있어서 그러는 것이라고 깨달은 것이었다. (8)

콘은 애인 프란시스의 지배와 현재의 불안에서 벗어나기 위해서 먼 외국에서 낭만을 찾으려 한다. 이 생각은 허드슨(W. H. Hudson)의 이국정취를 그린 『자주색의 나라』(*The Purple Land*)에서 나온다. 그는 명예와 로맨스에 대해 전쟁 전의 낡은 가치관을 고수하고 있다. 아마도 제1차 세계대전을 직접 겪어보지 못했기 때문인 것 같다.

그는 허드슨의 글을 읽고 있었다. 이렇게 이야기하면 천진난만한 이야기 같지만 콘은 자주색의 나라’를 몇 번이나 되풀이해서 읽었다. . . .

서른 네 살이나 된 사나이가 이 책을 인생의 안내서로 삼는다는 것은 동년배의 사나이가 이보다 실제적인 엘저(Alger)의 책이 완비되어 있는 프랑스의 수도원을 나와서 월가로 진출하는 것만큼이나 불안한 일이다. 콘은 ‘녹색의 나라’에 나오는 말을 하나하나 던(R. G. Dun)의 보고서에 나오는 말처럼 글자 그대로 받아들인 게 아닌가 하고 생각한다. (9)

콘이 낭만주의적 성격을 지녔다고 판단할 수 있는 근거는 브렛의 약혼자 마이크 캠벨(Mike Campbell)과 팜플로나(Pamplona)에서 싸울 때 마치 중세 기사처럼 행동하는 모습에서 여실히 나타나고 있다.

콘은 일어나서 안경을 벗었다. 그는 서서 기다렸다. 얼굴은 창백하였으며, 손은 상당히 아래로 내린 채 자랑스러운 태도로, 단단한 자세로 상대방의 공격을 기다리고 있었다. 자신의 여자의 사랑을 얻기 위해 싸울 태세가 되어있었다. (151)

브렛을 천사로 보는 콘의 관점은 어리석다고 할 정도이나 정작 그는 다른 사람들이 비웃는다고 해서 쉽사리 자신의 이상을 굽히지 않는 사랑쟁취의 경쟁자로서 감상적인 이기주의자라고 할 수 있다.

브렛의 면전에서 프란시스(Frances)가 콘을 욕하는 것을 견딘 것처럼 팜플로나 축제 때 브렛 일행의 모욕을 꼭 참고 낭만적 사랑의 원리에 충실한다. 브렛과의 사랑 때문에 싸움이 벌어질 때 마이크에게 모욕을 당하면서도 그는 오히려 그러한 모욕을 즐기는 듯하다.

콘은 아직도 테이블에 앉아 있었다. 그의 얼굴은 모욕을 당했을 때 그렇게 되는 핏기가 없고 노래지는 표정이 되어 있었으나, 어딘지 즐거워하고 있는 것같이도 보였다. 술이 취해 어린애처럼 마냥 대답해진

것 같았다. 작위를 가지고 있는 부인과 관계를 맺은 탓일지도 모르겠다. (178)

브렛은 이처럼 육체적으로는 남성적일지 모르나 나약하며 어린애 같은 생각을 하고 경험이 없는 쿤을 싫어하여 그를 옆자리에서 떠나게 한다. 그녀가 단순히 육체적인 쾌락만을 추구하는 여인은 아니라는 것을 증명해주는 대목이라 하겠다.

“난 여기 앉아 있을 게요.”

“나도 같이 있겠소.”

“어머! 제발 그만두세요.” 하고 브렛이 말했다. “제발 소원이니 다른 곳으로 가주세요. 제이크와 난 얘기할 게 있는 걸 모르세요, 네?”

“아이, 난 저 사람이 싫어 죽겠어요.”

“그 녀석이 있으면 판이 식어.”

“그 사람이 있으면 난 우울해 켜요.”

“참 실례된 짓만 하는 녀석이지.”

“너무해요. 점잖게 굴 수 있는 기회가 있었는데도.” (180-181)

이 시점에서 브렛은 자신의 욕구를 충족시켜주지 못하는 제이크를 저버리고 감상주의나 낭만주의에 빠져들기에는 제이크와의 정신적인 교감의 깊이가 상당하다고 할 수밖에 없다. 비록 제이크와 육체적으로는 맺어지지 못하지만 제이크와의 정신적인 교감은 다른 남자들에게서는 구할 수 없는 것이어서 결국은 브렛이 다시 제이크를 찾게 하는 요인이 되는 것이다. 쿤은 권투나 여자의 사랑이 그를 받아들일 힘을 잃게 되면 공허에 사로잡히게 된다. 작가 헤밍웨이는 작품 중에 나오는 인물 중에 위선적이고 진정성이 부족하여 현실을 제대로 파악하지 못하는 사람들을 ‘엉터리’(phony) 또는 ‘국외자’(outsider)라고 부른다. 로버트 쿤이나 마이크 캠벨 등은 현실에서 끊임없이 도피하는

국외자로서 일정한 규범을 가지고 있다. 필립 영은 이들의 행동 규범에 대해서 다음과 같이 언급하였다.

고도로 발달한 것은 아니지만, 그를 비롯하여 그와 같은 부류의 사람들은 규범이 있다. 브렛은 상당한 고통을 겪지만 불평을 거의 하지 않는다. 이루어지는 일도 있고 이루어지지 않는 것도 많다. 브렛 애솔리는 그 규범을 알고 있으며 사람을 그 기준에 따라 판단한다. 어떤 이는 우리와 같은 부류이지만 대개는 그렇지 않다. 한 때 복싱선수로 활약하던 유태인 콘의 문제점은 규범이 틀리다는 점이다.¹⁸⁾

제이크는 거리의 여자인 조젯(Georgette)과 잠자리를 같이하고 나서 브렛이 “당신은 상당히 로맨틱한 존재가 되어가고 있군요.”라고 말하자 “아니오, 따분하오.”(23)라고 대답한다. 브렛과의 이루어지지 않는 사랑을 대신해 보려고 하지만 신체적인 불능상태와 정신적인 합일이 없는 사랑은 이루어질 리가 없으며 속이 비어있는 껍데기만의 사랑이 성립될 수밖에 없는 것이다. 제이크가 육체적으로 위안할 방법이 없기 때문에 서로 헤어지자고 제안하였을 때, 브렛은 그가 성에 대해서 잘 모른다고 언급하면서 계속 만나자고 한다.

“우리들이 할 수 있는 일이란 하나도 없군요.”

“그렇까요, 또다시 난 그렇게 혼나고 싶진 않아요.”

“서로 떨어져 있는 게 좋을 거요.”

“하지만, 여보, 난 당신을 안보고는 못 견딜 거예요. 당신에게도 모르는 게 있어요.”

“그렇지. 하지만 난 언제나 이렇게 되고 마는 게 아니오?”

“그건 내 잘못이요. 하지만 저지른 일에 대한 대가는 치르고 있는 게

18) Philip Young, *Ernest Hemingway* (New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1966), p. 83.

아닐까요, 우린?” (26-27)

제이크 반즈와 브렛 애슐리가 육체적 욕구 충족이 불가능한 상태에서 사랑의 관계를 형성해 가는 과정은 망망한 대해 같은 허무를 앞에 놓고 벌이는 실존의 실험 과 같은 것이라 할 수 있다. 전도서에서 따온 이 소설의 제목은 순환되는, 아무 의미 없는 동작의 주제를 서두에 밝히고 강화시켜 나간다. 소설 내용에서는 이런 순환적인 패턴을 이용하고 있다. 소설의 시작부분에서 제이크와 브렛은 택시를 타고 파리 시가지를 누빈다. 끝 부분에서는 택시를 타고 마드리드 시가지를 누비는데 시작부분에 비해서는 서로 가까이 있게 되지만, 여전히 혼잡한 도시에서 희망 없이 홀로 있는 것이다. 브렛은 파리에서 택시에 올라탔을 때 제이크에게 “난 지금까지 비참하게 지냈어”라고 말한다. 후에 마드리드의 시가지를 달릴 때도 그녀는 똑같은 말을 한다. 그러자 제이크는 다음과 같이 말한다.



“나는 전에 있었던 일을 경험하고 있다는 느낌이 들었다. . . . 악몽 속에서 뭔가 되풀이되고 있다는 느낌이 들었지. 전에도 겪었는데 지금 또다시 겪어야 하는 것을 말이야.” (64)

제이크가 처한 상황은 변하지 않는다. 그러나 그때그때 처한 상황과 관련하여 그 자신은 변한다. 제이크가 브렛의 정감을 꺾어 버리는 순간에 그는 스스로를 정서적으로 정돈하려고 애쓰는 것이다. 그는 자신이 부조리를 처리하려면 스스로를 정서적으로 조절해야하고 엄격해야한다. 로버트 콘의 문제는 그가 정서적으로 정돈상태에 들지 못한다는 점이다. 그는 직접적인 경험에서 유리되어 있는 간접적인 삶을 살고 있다. 그의 생각은 『자주색의 나라』 같은 로맨틱 소설이나 멘켄(H. L. Mencken)과 같은 풍자작가들의 글을 읽어서 받은 선입관에 물들어 있다. 콘은 그의 로맨틱한 환상에서 벗어나지 못한다. 그는 브렛 애슐리가 성관계가 문란하다는 것을 수용할 수 없다. 그는

나머지 망명객들보다 자신이 우월하다고 느끼며, 자기중심적이고 이기적인 데다가 감정을 조절하지 못하고 대중 앞에서 허물어진다. 그리하여 페드로 로메로가 도덕적으로 절제하는 모습을 보이는 앞에서 스스로를 웃음거리로 만든다. 그는 현실과 한 발짝 떨어져서 살고 있기 때문에 최악의 불신을 지니는 죄를 짓는다. 그는 자신을 현실적으로 바라보지 않으며 현재 상황에서 탈출하려고 애쓰며, 환영을 좇아 새로운 나라로 여행을 함으로써 현재의 순간을 벗어나려고 애쓰는 것이다.

버겟(Burguete)장면에서 헤밍웨이는 제이크의 삶을 본질적 요소만으로 구성되도록 해놓았으며 본질적 요소로 환원된 육신의 삶은 역설적으로 추상적이며 의미 없는 세계를 형성한다. 제이크는 성 불능의 아픈 상처를 안고 밤에는 불면의 고통을 겪는다. 그는 맑고 깨끗한 공기로 가득한 스페인의 버겟에서 낚시를 하고, 투우장에서 투우를 즐길 수 있었지만 끝내 브렛 애슬리와 같은 차에 타고 다시 옛날의 허무와 절망의 생활 중심지였던 파리의 몽파르나스로 돌아가게 된다. 이는 그가 결국 원점으로 돌아감을 의미한다. 그렇다면 이 모든 것이 부정적 허무와 절망의 세계인가 아니면 영원한 존재가 겪는 고뇌와 갈등, 그리고 그 아픔을 인내하고 새로운 삶을 제시하는 긍정적인 세계인가? 이 문제에 대해서는 의견이 분분하다.

베이커(Carlos Baker)는 제이크 반즈를 비롯한 페드로 로메로, 빌 고튼 같은 인물들은 어느 정도 퇴색되어 있긴 하지만 일반 시민과 같이 건강하며 결코 길을 잃은 무리가 아니라고 하였다.

아이러니중의 하나는 자신과 그의 세대들에게 붙여진 ‘길을 잃은 세대’라는 꼬리표를 거부한 헤밍웨이가 그의 첫 작품이 ‘길을 잃은 세대’ 작품으로 받아 들여 지고 있음을 보게 되었다는 점이다. 또 다른 아이러니는 대부분의 독자들에게는 브렛과 그녀의 술벗들이 너무 매력적이었던 것과 영원히 존재하는 땅이라는 생각이 이 책의 주인공이라는 것이다.¹⁹⁾

이처럼 베이커는 『태양은 또다시 뜬다』를 퇴폐와 허무, 불모의 세계를 나타내기보다는 오히려 건강하고 정상적인 세계로 향하는 모습을 보이고 있고 버켓에서의 낚시와 팜플로나의 투우는 퇴폐로부터 건강으로 향하는 구원의 상징으로 보았다. 제이크와 빌이 퇴폐의 거리를 떠나기 위해 버켓행 버스에 타는 것은 천박하고 무질서한 세계를 벗어나 밝고 깨끗한 세계로 향하는 출구로 보았다. 사실상 이들 주인공들은 스페인의 자연과 접촉하면서 자신의 부조리를 극복하려 한다. 그들은 전상에 의한 상실을 자연을 통해 치유하고자 한다.

『태양은 또다시 뜬다』에서 낚시여행에 대해서도 똑같이 통용이 된다. 제이크와 고튼이 “좋은 곳”으로 다가감에 따라 그 곳 풍경에 나오는 하나 하나가 선택되어 중요성이 부여된다. 나중에 낚시기술이 경건하게 다루어진다. 닉 애덤즈(Nick Adams)처럼 이 등장인물들은 불모지를 떠나 건강한 초원으로 향했던 것이다. 그들은 기차를 타기도 하고 걷기도 하면서 수 마일을 달려와 송어가 사는 개울까지 온 것이다. 그 곳에서의 낚시는 좋았다. 담화도 자유로웠고 쉬웠으며 반즈는 점심 식사 후 잠을 잘 수가 있었다. 평상시 불면증에 시달렸던 것과는 대조적이다. 식사 자체도 종교의식을 조롱하는 조로 진행한다. “우리들의 축복을 기뻐합니다.” 하고 고튼은 말했다. “공중의 새들을 사용합시다. 포도를 사용합시다. 좀 더 쓰시겠습니까, 형제여?” 며칠 후, 그들이 론세스발예스(Roncesvalles)의 수도원을 찾았을 때 이처럼 낚시, 음주, 그리고 남자들 간의 우정 등이 어우러진 것을 종교 그 자체보다 우위에 두었다.²⁰⁾

19) Carlos Baker, *Place, Fact and Scene in The Sun Also Rises*, Ernest Hemingway, ed. Martin Steinmann (New York: Charles Scribner's Sons, 1962), p. 95.

20) Mark Spilka, *The Death of Love in The Sun Also Rises*, ed. Carlos Baker (New York: Charles Scribner's Sons, 1962), p. 54.

버킷에서의 낚시여행을 마치고난 제이크는 이전과는 달라진 모습을 보인다. 그는 예전에 비해 발전된 자기통제능력을 보여준다.

버킷에서의 5일간의 낚시 휴가는 가장 만족스러웠음이 입증된다. 브렛이 자신의 주변 환경에 대한 반응은 “살기에” 가장 좋은 장소와 방법 중의 하나는 실외라는 것을 제시하고 있다. 그가 열기에 노릇노릇해진 갈색의 산을 뒤로하고 떠나서 탁 트인 초원에 들어설 때 브렛은 소설의 다른 어떤 시점이나 장소에서보다 더 이완된다.²¹⁾

이토록 버킷에서의 휴가는 제이크에게 많은 정신적 위안을 준다. 아름다운 자연과 쾌적한 공기를 호흡하며 제이크는 자신의 신체적 손상으로 인한 남성의 상실, 그리고 그로 인한 정신적 소외와 갈등, 나아가 사항하는 여인과의 성취될 수 없는 불완전한 사랑으로 인한 피로를 상당부분 씻어낸다. 그러나 제이크의 이상은 아직도 완성되지 못한 상태이며 신체적, 정신적 소외의 상처는 여전히 남는다.

브렛은 여러 남성을 거치지만 제이크 만한 남성을 만나지 못한다. 정신적으로는 제이크와 통하지만 전쟁으로 상실한 제이크의 육체로는 만족할 수가 없던 차에 건강하고 건전한 투우사 로메로라는 만족할 만한 상대를 만난다. 그러나 젊은 투우사의 미래를 위해서 그의 곁을 떠나기로 결심한다. 로메로의 미래를 위한다는 이유의 이면에는 머리를 기르라는 그의 주문을 따르지 않기로 함으로써 전통적인 가치에로의 회귀를 거부한다는 뜻이 담겨있는 것이기도 하다. 그리하여 무질서한 과거를 청산하고 새로운 자아를 찾아 나서는 첫 단계로 팜플로나에 전보를 쳐서 제이크 반즈를 불러 솔직한 심정을 털어놓게 되는 것이다.

21) Andrew Hook, *Art and Life in The Sun Also Rises, Ernest Hemingway: New Critical Essays*. A. Robert Lee ed., (London: Vision Press Ltd., 1983), p. 106.

“나는 남자나 찾아다니는 음탕한 여자가 되고 싶지 않아요.” 그녀는 말했다. “하지만, 오, 제이크, 그 얘기는 하지 말기로 해요.” (243)

그녀는 신에 대한 신봉, 정신적인 사랑을 우선하는 가치관 등을 거부하나 그렇다고 해서 허무주의에 바탕을 두고 아무렇게나 삶을 영위하지는 않으며 오히려 자기 나름대로의 삶의 기준을 보여주는 것이다. 그러면서 두 사람은 함께 하지 못했던 순간을 상기하고 새로운 앞날을 기대한다.

제이크 반즈는 로버트 콘의 이상주의와 마이크 캠벨의 허무주의 사이에서 삶의 행로를 선택해야 한다. 『태양은 또다시 뜬다』에서 페드로 로메로는 도덕의 양극단 사이에서 조정해주는 인물이다. 제이크 반즈는 투우사가 될 수는 없으나, 로메로의 인생을 자신의 모델로 삼아 삶의 혼돈(죽음)에 항거하도록 자신에게 주문함으로써 나름대로 로메로의 삶에 비슷하게 접근할 수 있다. 헤밍웨이의 이상적인 등장인물은 냉소로 인한 공백을 자부심이나 분별력 있는 삶의 환희로 메워야 한다. 그리고 용기(헤밍웨이의 덕목이며, 한때는 압력을 견디는 기품이라 정의하였음)와 함께 나타나는 고결함으로 메워야 한다. 사람은 자신의 행동의 고결함을 통해서 자신을 도로 찾는다.

투우사 로메로는 허무의 군상들과는 어울리지 않는 세계 속에 살고 있는 인물로서 브렛을 사이에 두고 콘과 맞서 싸움을 벌여 열다섯 번이나 얻어맞아 쓰러지지만 끝까지 일어나 대항함으로써 결국은 콘의 항복을 받아내는 강인한 인물이다. 위험이 닥쳐도 굴하지 않고 자신의 규범과 강한 의지와 용기으로써 자신을 지켜나간다. 이와 같이 심한 격투를 벌인 다음날 로메로는 안면에 부상을 입은 상태로 투우장에 나가 최선을 다해 황소를 쓰러뜨리는 극기정신을 보여준다. 제이크는 이러한 그의 규범과 극기정신을 보고 삶에 큰 영향을 받는다. 특히 유연한 생명력과 자유로움을 상징하는 투우사 로메로를 통하여 강조되는 단순하고 꾸밈없는 진정성이 제이크에게는 규범이 된다.

따라서, 로메로는 제이크의 추앙하는 규범인물의 본보기가 되고 있으며 마지막 부분에 가서 브렛과의 진실된 순간에 제이크가 이를 활용한다.²²⁾

로메로는 항상 죽음과 대결하는데 이처럼 죽음에 직면하는 투우사야말로 제이크의 눈에는 인생을 참으로 아는 상징적인 인물로 비친 것이다. 사람은 죽음에 직면했을 때 인생의 진정한 의미를 알게 되며, 인생의 진정한 의미를 알기 위해서 사람은 항상 죽음과 대결해야 한다고 느낀 것이며 사랑하는 브렛이 이런 사실을 깨달아 주었으면 하고 바랐을 것이다.

요컨대 『태양은 또다시 뜬다』는 비극이면서도 인생의 허무에 대한 절망이 핵심이 아니라 비극적인 상황 속에 처해 있는 인간이 스스로 자존을 지키고 인간의 존엄성을 잃지 않는 삶의 추구가 그 핵심이라고 볼 수 있다.

실존주의에는 두 가지 종류의 소외, 즉 자연적 소외와 환경적 소외가 있다. 자연적 소외는 인간이기 때문에 겪게 되는 자연적 소외현상으로 자신의 정체성에 대한 자의식에서 비롯된다. 반면에 환경적 소외는 현대 산업사회의 사회적, 환경적 요인에 의해 유발된다. 제이크가 겪는 소외는 두 가지 모두에 해당한다고 할 수 있다. 인간의 문명이 초래한 전장의 비참한 환경, 그 환경 속에서 신체적 손상을 입고 정신적 소외를 겪는 제이크는 한 실존의 인간으로서 삶의 정체성을 찾기 위해 끊임없이 갈등하고 고뇌하는 모습을 보여준다. 자연적 소외든 환경적 소외든 소외현상을 극복하기 위해 인간은 세상의 삶에 적극 참여해야 한다.

즉 절대자가 없는 세상에서 실존의 인간은 스스로의 선택과 참여를 통해 참자아를 형성하고 유지해야 한다. 사르트르가 실존주의를 행위와 참여의 철학으로 규정하듯 실존의 인간은 행동의 총체로서 스스로의 역사성을 확립하

22) Laurence Klibbe, *Ernest Hemingway's The Sun Also Rises: A Critical Commentary* (New York: Monarch Press, 1965), p. 60.

게 된다.

요컨대 『태양은 또다시 뜬다』에서 제이크는 자신의 소외와 고립을 극복하기 위해 삶의 현장에 적극 참여하고자 한다. 그러나 그는 전장에서 입은 신체적 손상으로 인해, 그것도 남성으로서의 정체성을 확립하는 데 가장 중요하다고 할 수 있는 성적 기능을 상실함으로써 자신의 의지와 선택에 따른 자유로운 참여를 할 수 없다. 그 결과 제이크는 여자친구인 브렛의 도움을 받아 로메로라는 지극히도 남성적이고 규범적인 청년을 통해 자신이 못하는 적극적 참여욕구를 충족시킨다고 할 수 있다. 따라서 이 소설은 비극적인 상황 속에서의 인생의 허무와 절망을 다룬다기보다는 오히려 절망가운데서도 결코 삶의 용기를 잃지 않고 실존의 자존과 존엄성을 확립하려는 열정과 쟁투를 그린 소설이라 할 수 있다.



IV. 허무의식의 극복-- 『노인과 바다』

헤밍웨이의 가치관이나 인생관은 그의 소설에 등장하는 인물들의 그것들과 상호관계가 있다. 이와 관련하여 레오 라니아(Leo Lania)는 다음과 같이 말하고 있다.

헤밍웨이의 소설에 나타나는 자서전적 특성은 그 소설들이 진정으로 뜻하는 바를 알게 해주는 주요 열쇠이다. 헤밍웨이 소설의 주인공들은 바로 헤밍웨이 그 자신인 것이다.²³⁾

게다가 헤밍웨이는 그의 작품 『오후의 죽음』(1932)에서 작중 등장인물과 작가와의 관계에 대해서 “소설 속의 등장인물들은 작가의 경험, 지식, 이성, 감성 그리고 작가에 대한 모든 것이 투영되어야 한다.”²⁴⁾ 고 피력하고 있다. 그렇다면 작품 속 주인공의 생각은 헤밍웨이 자신의 생각이며 작중 등장인물들은 헤밍웨이의 분신이라고 할 수 있다.

헤밍웨이의 『노인과 바다』의 주인공은 스스로 정직과 용기를 발휘하여 존재의 절망과 허무를 맞는 규범적 인물이다. 주인공인 산티아고 노인은 실존의 규범을 전쟁이 아닌 일상의 삶 속에서 실천한다. 헤밍웨이는 한 사람의 실존주의 작가로서 사르트르나 까뮈가 그들의 문학에서 그랬듯이 악이 편재하는 세계에서 위험한 선택을 함으로써 실존의 규범과 삶의 의미를 찾는다. 그는 20세기적 삶의 비극적 현장에 자발적으로 참여함으로써 존재의 비극성

23) Leo Lania, *Hemingway: Periodical Biography* (New York: Viking Press, 1961), p. 17.

24) Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon*, pp. 182-183.

을 증명해 보이며, 그의 소설에서는 인간의 역사상 수천 년 간 본질주의에 젖어 살아온 인물들이 고통스럽게 그 중독 상태에서 벗어나는 과정을 그리고 있다.

부조리 세계에서 인간의 삶은 패배하게 되어 있다. 문제는 삶이 패배를 통해 더 뜻있는 것일 수 있다는 것이다. 헤밍웨이는 『노인과 바다』에서 바로 이런 실존적 삶의 아이러니를 보여주고 있다. 이 소설은 자연 상태에서의 인간의 실존이 우연과 운에 지배되며 불확실하고 위험하다는 것을, 그리고 엄청나게 공존하는 악의에 둘러싸여 있다는 것을 보여준다. 젊은 시절 능력 있는 어부로 이름을 날렸던 산티아고 노인은 노년을 같이 살아가야 할 부인도, 돌봐야 할 가족도, 이렇다 할 재산도 없는 그야말로 아무것도 없는 가난하고 소외된 상황에 처해 있다. 삶의 벗이라곤 오직 마놀린(Manolin)이라는 소년 뿐이다.

그 노인은 아직도 자신에겐 운이 다하지 않았다고 믿고 있으며 노를 저어 먼 바다로 고기잡이를 나간다. 운이 쇠퇴하여 84일이나 변변한 고기 한 마리 잡지 못하다가 운이 트여 생전에 잡지 못한 큰 고기를 낚지만 운명의 신은 쉽사리 그의 편이 되어주지 않는다. 사력을 다해 건져 올렸건만 상어 떼에게 다 뺏기고 얻은 것이라곤 사투를 벌인 의지와 행동뿐이다. 이 소설에서 헤밍웨이가 보여 주려고 한 것은 인간은 자연에 대해 필연적으로 패배하게 되어 있다는 것이 아니라, 그러한 패배도 어느 시점에서는 가치 있고 의미가 있을 수 있다는 점이다.

이 소설의 주인공인 산티아고 노인은 시작부터가 『태양은 또다시 뜬다』의 제이크나 브렛, 콘 등의 등장인물들이 보여주듯 목적 없이 떠도는 세대가 아니다. 오랫동안 고기를 잡지 못하는 불운에 빠져 다른 어부들이 놀려도 그는 나름대로의 신념과 확신을 갖고 좌절하거나 포기하지 않고 당당하다. 그의 굳은 의지는 그를 따라다니며 고기잡이를 했던 소년 마놀린과의 대화에 잘 나타나 있다.

“기억하고 말고,” 노인이 말했다. “난 네가 내 숨씨를 의심해서 떠난 것이 아니라는 것을 잘 알고 있단다.”

“아버지가 할아버지 곁을 떠나게 했어요. 전 어리니까 아버지 말을 따라야 했어요.”

“알아,” 노인은 말했다. “당연한 거란다.”

“아버진 신님이 없어요.”

“그래, 그렇지만 우리에게겐 신님이 있지 않니?”

“그래요,” 소년이 말했다. (6)

소년이 정어리를 구하러 떠난 뒤 노인은 잠이 드는데 현재의 고통을 피하기 위한 방안의 하나로 소년시절에 가 보았던 아프리카와 황금빛이 감돌고 눈이 아플 정도로 하얀 긴 해안선과 거대한 갈색산 등을 꿈속에서 보고 있다.



노인은 이내 잠이 들었다. 그리고 소년시절에 가본 아프리카에 대한 꿈을 꾸었다. 황금빛이 감도는 긴 해안선과 눈이 아플 정도로 부실피 해안선, 그리고 높이 솟은 갑과 거대한 갈색 산들이 꿈속에 나타났다. (19)

노인은 혼자 있을 때 깊은 사고를 하고 자신과 그의 주위를 돌아보고 점검한다. 이 때 성급히 판단을 하거나 자기고집만을 내세워 주위와 단절하지 않고 자신을 개방시켜 개선을 모색한다.

가난에 찌들고, 그가 타고 있는 배의 모습이 너무 초라하며 몸은 늙었지만 언제나 희망을 갖고 살고 있다. 목덜미와 얼굴에 주름살이 끼고 흰 머릿결이 초췌하게 흩날리는 모습의 노인은 곧 의견상으로는 인생의 패배자 같다.

노인의 배는 돛부터가 밀가루 부대로 누덕누덕 기워진, 영원한 패배의

상징인 것처럼 보였다. (34)

노인은 언제부터인가 소외된 존재이다. 부인도 죽었고 돌볼 자식도 하나 없는 지경인데다 모아 놓은 재산도 없다. 단지 오두막 집 한 채에 보잘 것 없는 가구들만이 있을 뿐이다. 죽은 아내의 사진도 언젠가 떼어버렸다. 그 이유는 그 사진이 오히려 노인에게 외로움과 고립감만 주기 때문이다.

오두막은 그 지방에서 구아노라 부르는 종려의 거친 열매껍질과 통나무로 되어 있는데 그 안에는 침대와 테이블, 의자, 취사장을 곁한 목탄 난로가 마련되어 있다. 구아노의 잎을 여러 겹으로 겹쳐서 만든 갈색 벽에는 두 장의 채색된 그림이 붙어 있었다. 하나는 예수의 성심이고, 또 하나는 코브레(Cobre)의 성처녀이다. 두 장 모두 죽은 아내의 유물이었다. 이 전에는 그 벽에 아내의 퇴색한 사진이 걸려 있었는데 노인은 그것을 떼어버렸다. 그리움과 외로움의 엄습을 받는 것이 두려웠기 때문이다. (40)

그러나 이렇듯 노쇠하여 가난하고 초라한 모습이지만, 그의 눈빛은 유달리 빛나 그가 아직 정신적으로는 신념과 확신에 차 있으며 백전노장으로서 앞으로 일어날 사투에서 포기하지 않고 끝까지 버틸 것이라는 것을 암시해준다.

그 상처들은 고기 없는 사막의 부식지대처럼 낡고 오래된 상처들이었다. 산티아고노인에게 있는 모든 것은 다 낡아 보였지만 눈만은 바다처럼 푸르고, 명랑하며 불패의 정신으로 가득 차 있었다. (44)

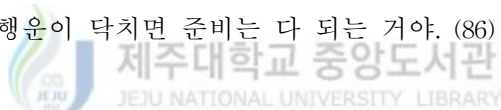
그는 젊은 시절에는 이름을 날렸던 적도 있다. 그러던 것이 나이가 들어 이제 사람들은 기억에서 잊힌 존재이지만 나이가 든 지금도 그 시절의 흔적은 남아있다. 초라하고 주름살투성이지만 아직도 희망을 가질 여지는 남아

있음을 보여주는 대목이라 할 수 있다.

노인의 어깨는 늙었어도 튼튼했으며, 목은 여전히 강하고 잠들어 있을 때는 주름살이 그다지 많아 보이지 않았다. 노인의 셔츠는 너무 많이 기워서 마치 배의 돛처럼 보였으며, 햇빛에 색이 바래 있었다. (53)

노인은 이제 오랫동안 큰 고기도 못 잡고 일용품을 살만 한 돈도 없는데다가 나이가 들어 더 이상은 고기를 잡는 것이 어려울 것이라는 생각도 문득 들지만 결코 실망하거나 좌절하는 모습을 보이지 않는다.

그렇지만, 나는 꼼꼼하게 유지하지. 이제 더 이상 행운이란 없다. 그러나 누가 알아? 오늘일지. 하루하루가 희망이 있는 날이지. 운이란 있는 게 나아. 행운이 닥치면 준비는 다 되는 거야. (86)



그의 곁에서 선박 일을 배우던 소년을 부모가 다른 배로 데려가 버려도 섭섭해 하지도 않는다. 그는 『태양은 또다시 뜬다』에 등장하는 제이크처럼 사랑하는 여자가 다른 남자를 만나 사랑한다고 해서 애태우는 타입이 아니다. 그는 젊고 혈기왕성하며 용감하면서도 큰일 앞두고 주춤하거나 염세적이 되거나 심지어는 도피하는 사람이 아니다.

세계는 허무하기 때문에 영원한 승리자는 있을 수 없다. 세계에서 삶을 영위하려는 자가 끊임없이 죽음과 폭력에 직면하지 않으면 안 되기 때문에 그것과의 필사의 역투, 즉 용기와 살아야 한다는 의지가 필요하다. 그리고 역투의 결과는 허무일지 모르나, 그 행동의 일순에 삶의 긴장감과 충실감이 있었고, 그것이 있기 때문에 그들은 그것을 참아내지 않으면 안 되며, 참기 때문에 헤밍웨이의 주인공들은 불패자이며 건강하다. 25)



25) 金秉喆, 『헤밍웨이 文學의 研究』 (서울: 을유문화사, 1967), p. 261.

망망대해에서 운 좋게 거대한 청새치를 만나 시련과 고통을 겪는 동안 노인은 모든 어려움을 홀로 감당해 내야한다. 청새치를 낚아 올릴 때까지 극도의 피로와 허리의 신경통을 참으며 이틀 낮과 밤에 걸친 사투를 벌인다.

그는 낚시 줄이 팽팽히 잡아당기는 걸 느낄 수 있었으며 그의 왼손은 쥐가 났다. 손이 뻣뻣하게 오그라들었으며 그는 화가 나서 그 손을 바라보았다.

“손이 왜이래. 원한다면 오그라들라지. 매의 발톱처럼 오그라들어라. 그 래봤자 별거 없을 게다.” (95)

청새치를 잡은 뒤 한 시간도 채 못돼 상어가 출현했을 때 갈고리를 무기로 하여 싸우며 갈고리를 잃은 후에는 칼로 칼을 잃어버리면 곤봉으로 싸우고 마지막으로 곤봉을 잃어버리면 노를 가지고 있는 힘을 다해 상어와 싸운다. 그러다 결국은 상어에게 애써 잡은 큰 고기의 살집을 다 뜯기고 만다. 노인이 그토록 바라던 대어는 낚았으나 꺾뎠기뿐인 노획물이다. 일종의 허무만이 남는다. 이는 인간과 고기와의 투쟁이라기보다는 인간과 인간이 거의 이해하지 못하지만 계속 맞서서 분투해야하는 어떤 힘과의 투쟁이다. 결국은 패배로 끝나야 한다는 것을 알지만 그렇다고 중간에 포기할 수 없는 투쟁인 것이다. 노인에게 중요한 것은 승리하느냐 아니면 패배하느냐가 아니라 투쟁 그 자체이다.

그건 불공평하지만 말이야, 하고 노인은 생각했다. 그러나 나는 인간이 어떤 일을 할 수 있으며 어떤 것을 참을 수 있는 지 보여줄 테다.
(152)

노인은 망망대해에서 이틀 동안 고기와 씨름을 하지만 고기가 여전히 힘이 남아 수면위로 올라오지 않자 자신의 힘을 북돋워 줄 원천으로 소년을 생각

하며 “그 애가 있으면 좋았을 걸”(45) 또는 “소년이 여기 있으면 좋을 텐데”(50)라고 독백하며 소년이 동행하지 못한 것을 아쉬워한다. 이처럼 노인은 망망대해에서 홀로 고기를 잡고 상어와 싸우느라 사투를 벌리면서 소년을 그리워한다. 요컨대 마놀린 소년은 노쇠하고 지친 노인에게 젊음의 에너지를 공급하고 따뜻한 인간애를 전달해주는 원천이다. 노인이 피로하고 지칠 때 힘을 얻는 원동력으로는 소년 이외에 야구선수 디마지오(Dimaggio)와 아프리카의 초원을 뛰노는 사자들이다. 소년, 디마지오, 그리고 사자에게 공통적인 특성은 고통을 감내하는 활기와 에너지를 지니고 있다는 점이다. 말하자면 노인은 자신이 노쇠하고 지침으로써 발휘할 수 없는 행동의 에너지를 충전키 위해 소년과 디마지오와 사자들을 연상하고 그리워한다고 할 수 있다.

『태양은 또다시 뜬다』에서 제이크가 로메로를 통해 삶의 활기를 되찾고 있듯이 『노인과 바다』에서 산티아고 노인은 마놀린 소년, 야구선수 디마지오, 그리고 아프리카 초원을 달리는 사자들을 통해 자연과 싸울 힘과 에너지를 얻고 있다고 할 수 있다.

노인이 망망대해에서 상어 떼와 사투를 벌인 끝에 남은 것은 아무것도 없다. 피로와 커다란 고기의 뼈만이 노인의 사투의 정도를 말해줄 뿐이다. 노인은 악전고투 끝에 매우 큰 고기를 잡는 데는 성공했으나 결국 상어 떼에게 모두 빼앗김으로써 패배를 절감한다. 그러나 그는 패배 속에서도 자신에 대해 만족하게 된다. 결과와는 무관하게 사력을 다 해서 자신의 한계를 극복하고 난 후에 느끼는 자기만족을 발견할 수가 있다.

그는 돛대에서 내려와서는 돛을 말아서 묶었다. 그런 후 그는 돛대를 어깨에 메고 선창으로 오르기 시작했다. 그 때 그는 피로의 정도를 느낄 수 있었다. 그는 잠시 멈춰 서서 뒤를 돌아보았다. 거리의 등불에 반사되어 자신이 잡은 고기의 커다란 꼬리가 보였다. 하얗게 드러난 등뼈의 선이 보였으며 머리에 뽕족이 튀어나온 주둥이와 뼈만 남은 몸

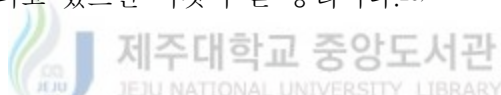
체가 보였다. (152)

이 작품에 나타나는 망망대해는 생의 상징이라 할 수 있다. 노인이 잡은 청새치를 지키기 위하여 벌이는 상어와의 힘겨운 사투는 인간의 실존관으로, 노인의 승산 없는 싸움은 생의 부조리로, 큰 고기의 뼈만 신고 돌아오는 귀환은 인생의 결론으로 이어질 수 있다. 인간은 이유 없이 빈손으로 세상에 왔다가 이유 없이 빈손으로 가게 된다. 결국 존재로서 인간에게 주어진 것은 무의 세계일 뿐 남는 것은 실존의 몸부림뿐이다. 따라서 무 또는 허무는 곧 인간실존의 조건이다. 무의 상태에서 행해지는 실존의 자유는 불안과 허무를 동반할 수밖에 없다는 것이 사르트르를 비롯한 대부분 실존주의 철학자들의 견해이다. 까뮈의 소설 『이방인』(*L'etranger*)은 침묵하는 우주 한가운데 있는 인간의 소외와 허무상황을 보여준다. 그러나 인간은 소외와 허무를 체념한 채 수동적으로 수용할 수는 없다. 이유는 주어진 공간과 시간에게 실존해야 하기 때문이다. 시지프스가 헛 수고인줄 알면서도 끊임없이 바위를 굴러 올리듯 인간은 실패할 줄 알고 무와 허무로 종결됨을 인식하면서도 순간순간 혼신의 힘을 다해 노력하고 쟁투할 수밖에 없다. 그래서 스스로가 신이 될 수밖에 없다는 실존적 초월의식이다. 신이 없는 세계에서 인간은 스스로 성자가 될 수밖에 없으며 최후의 심판은 치열한 삶을 통해 매일매일 일어나고 있다고 까뮈와 니체는 주장한다.

『노인과 바다』의 산티아고 노인은 젊은 시절의 명성은 퇴색해 버리고 가족도, 부인도 없는 외톨이 신세이며 주위의 마을사람들로부터도 이미 소외된 존재가 되어버렸으며 바다에 나가서도 84일간이나 이렇다 할 고기 한 마리 잡지 못한 신세이다. 사람들로부터의 소외뿐만 아니라 자연으로부터도 소외당한 존재였으나 결국 소원하던 큰 고기를 낚는 행운을 얻는다. 하지만 자연은 노인의 행운을 그대로 두고 보지 않는다. 결국은 상어 떼로 하여금 그 큰 고기의 살점을 남김없이 뜯어먹게 만든다. 결국 남은 것은 아무 것도 없다.

단지 큰 고기의 뼈만 남아 있을 뿐이다. 그러나 노인은 실망하지 않는다. 허무를 경험했지만 미래를 위한 가능성을 확인하였기 때문이다. 노어부가 항구로 가져온 것이 아무 짝에도 쓸모없는 대어의 뼈 만이었다 할지라도, 3일 동안에 걸친 대어와의 사투는 매 순간이 전력을 다하여 긴장과 충실한 생명감과 용감한 행동의 연속이다. 긴장된 순간의 경과가 있으면 그 결과가 어찌 되었든 그 것 만으로도 충분히 만족할 수 있는 생활이다. 노인은 자기를 잊고 긴장하여 사투를 벌인 순간에서 삶의 의미를 발견한다. 이것이 삶의 존엄성이며 곧 승리인 것이다.

삶이란 투쟁이다. 그와 대항하면 인간은 오로지 패배할 뿐이다. 왜냐하면 인간은 언젠가는 죽게 마련이니까. 그러나 그런 패배 속에서도 존엄성을 지니고 있으면 이것이 곧 승리이다.²⁶⁾



베이커는 이 작품에서 기독교적 상징이 강하게 연상되며 늙은 어부 산티아고는 예수를 암시한다고 하였으며 용기, 지구력, 인내심, 겸손, 자연에 대한 경건함 및 열정을 갖고 있는 산티아고에게서 예수의 이미지를 찾아볼 수 있다고 지적하였다.²⁷⁾ 백맨은 산티아고가 청새치를 잡기 위하여 낚시 줄을 등에 감고서 죽음과도 같은 고통을 참으며 뱃머리의 나무를 밟고 버티면서 물고기와 사투를 벌이는 모습이 십자가에 못 박힌 예수를 연상하게 한다고 하였다.

그러나 산티아고가 큰 고기를 죽이는 것보다 더 주목할 만한 것은 그가 겪는 고통이다. . . . 독자의 마음속에는 뱃머리에 버티고 앉아 등에 낚시줄을 걸고 팽팽히 잡아당기면서 중얼거리는 노인의 이미지가 부각

26) Young, pp. 99-100.

27) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (New Jersey: Princeton University Press, 1956) p. 299.

된다. ‘나무에 기대서 아무것도 생각하지 마라.’ 노인은 바다의 물결에 부드럽게 배를 싣고, 등에 걸친 낚시줄이 주는 고통은 이완되었다. 고통과 부드러움, 그리고 나무가 어우러져 십자가를 진 예수의 이미지로 융합된다.²⁸⁾

항구에 도착한 노인은 돛대를 빼어 들들 감아서 어깨에 메고 비탈길을 올라가다가 자신이 잡은 고기의 뼈를 다시 돌아보고 바다에서의 사투의 결과가 아무것도 없음을 통감하고 비탈길을 다시 올라가서는 기운을 잃고 쓰러지는데 이 대목은 예수가 십자가를 지고서 쓰러진 모습의 이미지를 느끼게 한다.

그는 돛대를 빼어 돛을 들들 감았다. 그것을 어깨에 둘러메고 비탈길을 올라가기 시작했다. . . . 뒤를 돌아다보니 고기의 큰 꼬리가 가로등의 빛을 반사하여 배의 뒤쪽으로 쭉 뻗어 있는 것이 보였다. . . . 노인은 비탈길을 다시 오르기 시작했다. 언덕에 올라서자 그는 기운을 잃고 그 자리에 쓰러졌다. 돛대를 어깨에 걸친 채 한참 동안 누워 있었다. (152)

노인이 오두막에 들어가서 돛대를 벽에 기대놓고 침대에 엎드려서 잠을 자게 되는데 이 때 두 팔을 곧게 뻗어 손바닥이 위를 향하게 한다. 이 장면 또한 예수가 십자가에 매달렸을 때의 모습을 그대로 연상하게 해준다.²⁹⁾

헤밍웨이에게는 초기의 작품부터 말기 작품에 이르기까지 일관된 무신론적 사상을 갖고 있다. 특히 헤밍웨이가 종교적인 작가인지에 대해 이 작품을 중심으로 고찰할 때 주인공의 종교성이 그 본질에 있어서는 다른 작품의 주인공과 마찬가지로 “나는 종교가 없지.”(93) 라고 하는 독백에서처럼 스스로를

28) Melvin Backman, "Hemingway: The Matador and the Crucified", *Modern American Fiction*, (ed.) A. Walton Litz (London: Oxford University Press, 1963), p. 212

29) Melvin Backman, "Hemingway: The Matador and the Crucified", *Modern American Fiction*, ed. Carlos Baker (New York: Hills and Wang Inc., 1961), p. 256

무신론자로 인정한다. 그런데도 바다에서 노인이 사투를 벌이고 결과적으로 허무와 무에 맞선 노인의 모습은 예수그리스도의 그것에 비유된다. 존재의 무의미와 실존의 허무를 강렬히 인식하고 강렬한 자기긍정을 통해 자기만의 ‘진면목’을 추구한다는 측면에서 산티아고 노인은 니체와 까뮈가 제시하는 독단자이자 초월자라고 할 수 있다. 그는 허무의 심연과 절망의 상태에 직면하기를 두려워하지 않는다. 비록 자기의 사투가 공허함과 허무를 불러온다 해도 노인은 자기만의 삶의 쟁투를 계속할 것이다. 왜냐하면 허무와 절망의 심연을 통해 실존적 삶의 의미는 더욱 강렬히 창조될 수 있기 때문이다. 실존의 인간은 바로 허무, 고뇌, 그리고 절망의 과정을 통해 더욱 강해지고 진정한 삶을 창조할 수 있다. 요컨대 산티아고 노인은 니체가 제시하는 자기초월의 방식을 통해 신 없는 세상에서 스스로가 초인이 됨으로써 자기 삶의 의미를 구축한다고 할 수 있다.

노인의 의식이 청새치를 대상으로 포착하여 그리로 향해 갈 때 그의 인식은 스스로를 초월하고 있는 것이다. 대상에 도달하기 위해 자신을 초월하고, 이러한 자세 속에서 매순간 자신을 소진시킨다. 노인이 초월적 자세를 보이는 것은 어쩌면 작가가 의도한 것인지도 모른다. 이런 자세는 바로 니체와 까뮈의 초월자의 의미와도 직접적으로 연관되는 것이라 볼 수 있다.

낚시에 걸린 대어나 이를 포획하려고 손에 부상을 입으면서까지 필사적인 사투를 전개한 노인이나 할 것 없이 다 삶을 위한 것이며, 동시에 파괴와 살육을 감행하고 있는 것이다. 이는 전쟁에서 사살되는 인간이나 출산 후 출혈과다로 죽는 여인의 최후와 다를 바 없는 죽음으로의 행진이다. 이 세상에서 살고 있는 생명체는 모두가 다 죽음을 향한 허무에로의 길을 걷고 있다. 그러나 그러한 생명체들 중에 사자는 강인한 체력에다 주어진 삶을 마음껏 즐기며 허무의 세계에서조차 겁내며 주저하는 일 없이 부단한 긴장 속에서 당당하게 살아 나간다. 이런 사자의 당당하고 늠름한 모습이야말로 노인이 늘 찬미하고 동경하여온 삶이었으며 자기 스스로도 추구하여 온 삶이었다. 그러므

로 오두막으로 돌아온 산티아고 노인은 피로에 지쳐 잠이 든 사이에도 조용히 사자의 꿈을 꾸며 진정한 삶의 모습을 그리고 있다.

길 저쪽 오두막집에서는 노인이 다시 잠을 자고 있었다. 전과 같이 옆드려서 자고 있었다. 소년이 곁에 앉아 노인의 잠자는 모습을 지켜보고 있었다. 노인은 사자 꿈을 꾸고 있었다. (158)

이것은 과거의 실패에 좌절하지 않고 미래에 희망을 걸고서 다시 한 번 준비를 하여 도전하겠다는 굳은 결의의 표시인 것이다.



V. 결 론

실존주의 문학에는 현대인의 존재가 불안정하거나 무의미한 듯이 보이면서, 신이 없는 삶에서 오는 고통이나 세상의 부조리를 스스로 살아야 하는 절망이 깊게 배어있다. 그러나 실존주의 문학은 신비에 싸인 종교적인 측면을 거부하고 인간의 이성을 신뢰하고 이해를 강조하면서 종교를 인간의 문제로 귀착시켜 인간을 중시하였다. 실존주의 문학은 인간 각 개인에게 자유와 자유선택을 회복시켜 주어서 자신의 삶의 가치를 스스로 결정짓게 하려는 것이며 그러한 자유와 자유선택에 대한 대가는 인간 스스로가 치러야 한다. 그리고 자신이 선택한 것에 대해 무한의 책임을 감당해야 하기에 실존의 선택은 대부분 절망감을 수반한다. 그러나 이 절망감이 부정적인 것만은 아니다. 죽음은 어차피 불가피한 것이며 초경험적인 삶이란 인지가 불가능하다는 인식이 곧 삶의 가장 확실한 요소이기 때문에 이러한 인식이 오히려 안정감을 주기 때문이다. 인간은 죽음을 기다리나 삶의 순간순간을 바로 죽음이 임박한 듯이 진지하고 정열적으로 대함으로써 삶의 의미에 대한 절망감을 극복할 수 있는 것이다.

제1차 세계대전과 스페인전을 실제로 겪으면서 전쟁의 참화를 몸소 체험한 헤밍웨이는 자신의 체험을 바탕으로 글을 썼는데 당시 전후의 사회풍조가 되어버린 허무, 환멸, 전통가치의 무가치화, 기독교 가치관의 붕괴 등을 작품 속에서 자신만의 독특한 문체로 묘사하였다. 그는 초기 작품 속에서는 종교를 부인하고 무질서한 생활, 권태, 퇴폐, 목표상실 등 부정적인 측면의 허무주의를 제시하였다. 이 시기에 쓰인 『태양은 또다시 뜬다』는 제1차 세계대전 이후 청년남녀들이 각각 전쟁의 상흔을 간직한 실존의 상황에서 부조리한 삶을 살아가고 있는 모습을 묘사하고 있다.

헤밍웨이는 제이크 반즈와 브렛 애슬리를 통해서 전쟁의 피해자로서 기존 질서와 가치를 부인하고 있으며 그들의 생활의식 속에는 종교를 부정하는 허무주의, 무질서한 생활에서 오는 권태와 그 권태가 잉태하는 퇴폐에 빠져 삶의 목표를 잃고 사회에서 소외되는 도피의식 등이 담겨있다. 그러나 절망과 허무뿐인 그들의 삶 속에서 자신들의 경험을 바탕으로 그들이 처해있는 현실로부터 벗어나 보려고 하는 노력은 엿보인다. 제1차 세계대전 이후에 올바른 가치관을 상실한 등장인물들이 방황하고 타락하는 모습을 보이고 있는데 반해 제이크는 주변 환경에 휩쓸려 타락하기보다는 스스로 자아를 지키기는 쪽을 선택한다. 그는 전상으로 인한 자신의 신체적 불능과 자신이 사랑하는 여성 브렛이 다른 남자들과 어울리고 동침하는데 대해 밤낮으로 괴로워하며 불면의 밤을 보내다가 스페인 여행을 통하여 마음의 안정을 얻게 되고 투우사 로메로를 통해 삶의 의미를 발견한다. 브렛 또한 육체적 만족을 주지 못하는 제이크와 일정한 거리를 유지하면서 자신을 만족시켜줄 남자를 찾다가 마침내 젊고 잘생긴 투우사 로메로를 알게 되지만 결국은 그를 떠나보낸다. 브렛은 나이가 많은 자신이 젊은 사람의 장래를 망칠 수 없다는 나름대로의 삶의 규범을 내비친다. 끝내 제이크와 브렛이 같은 차에 타고 다시 옛날의 허무와 절망의 생활 중심지였던 파리의 몽파르나스로 돌아간다. 결국 원점으로 돌아간 것이다. 그러나 이것은 원 상태로의 회귀가 아니라 자신의 삶의 가치를 확인하게 되는 좀 더 성숙한 모습의 징표라고 할 수 있다. 그렇다고 해서 이 작품이 우리에게 보편적이고 뚜렷한 삶의 규범이나 방향을 직접적으로 제시하고 있는 것은 아니다. 단지 참여와 행동을 통한 소외와 고립의 극복의지를 상징적이고 간접적인 방식으로 제시하고 있다고 할 수 있다.

한편 헤밍웨이의 완숙기의 작품이라 할 수 있는 『노인과 바다』에서는 처자식도 없이 주변 사람들로 부터 소외당한 채 홀로 지내며 84일 동안 변변한 고기 한 마리 잡지 못하고 지내던 한 늙은 어부가 마침내 큰 고기를 낚는다. 하지만 이것마저 상어 떼에게 빼앗기고 빼만 실은 채 무의 상태로 돌아

오게 된다. 이런 과정은 빈손으로 왔다가 빈손으로 가야하는 실존적 인간의 조건을 여실히 보여준다. 산티아고 노인이 출어하는 자체에 의미를 부여한 것과 마찬가지로 인간의 삶도 그 출발부터 이미 영원한 패배를 의미하며, 패배를 각오하면서 끝까지 생존해 보려는 의지가 들어있는 것이다.

노인은 큰 고기와 사투를 벌이는 와중에 피로를 느끼게 된다. 해는 저무는 가운데 그는 야구를 회상한다. 불요불굴의 상징인 디마지오를 생각하며 대어와의 싸움에서 지지 않겠다는 각오를 새롭게 한다. 이러한 회상은 힘에 대한 갈망을 나타낸 것이라 할 수 있다. 집에 돌아온 노인에게는 자연으로부터의 소외, 허무 등을 경험하지만 실망 같은 것은 없다. 온갖 고통을 인내와 용기로 극복하고 뼈만 남은 고기를 뱃전에 매달고 돌아오지만 또다시 바다로 나가겠다는 도전의 의지를 품는다. 이런 자세는 삶의 순간순간을 바로 죽음이 임박해 온 듯이 진지하고 정열적으로 대함으로써 삶의 의미에 대한 절망감을 극복하겠다는 실존적 초월자의 모습이라고 할 수 있다.

요컨대 노인의 필사적인 태도와 의지는 실존의 한계와 부조리를 스스로 극복하고 스스로를 초월하는 무신론적 실존주의의 전형이라고 할 수 있다. 하나님에 대한 믿음이 없으면서도 노인이 바다에서 사투를 벌이는 과정과 귀가 후에 그 모습이 마치 예수그리스도의 고난과 영광에 비유되는 장면은 바로 이런 실존적 초월을 암시한다고 하겠다. 인간은 신이나 낙관주의를 향한 도약을 기대할 수 없기 때문에 실존의 부조리를 파괴할 수 없다. 다만 용기 있게 부조리와 맞설 뿐이다. 시지프스의 신화가 상징하듯, 실존의 인간은 실패할 것을 알면서도 매 순간 혼신의 힘을 다해 노력하며 허무와 절망을 경험한다. 까뮈는 이런 허무와 절망을 배격할 것이 아니라 과감히 수용하기를 요구한다. 부조리와 소외와 허무에 대항해 투쟁함으로써 인간은 패배를 극복할 수 있다. 신이 없는 세계에서 인간은 스스로 성자가 될 수밖에 없으며 최후의 심판은 치열한 삶을 통해 매일매일 이루어진다는 것이 무신론적 실존주의자들의 보편적인 견해이다.

헤밍웨이의 가치관이나 인생관은 그의 소설에 등장하는 인물들의 그것들과 상호관계가 있다. 헤밍웨이는 자신의 직접 체험한 실존의 허무를 도전적 행위를 통해 극복해보겠다는 각오로 삶을 살았으며, 그의 작품에서는 이런 모험적 행동주의가 여실히 나타내고 있다. 결국 헤밍웨이는 초기작품의 침울한 허무에서 출발해 말기에는 희망이 실린 허무로의 전환을 추구한 셈이다.

『태양은 또다시 뜬다』에서의 어두운 허무주의는 1930년대에 들어서서 희망이 엿보이는 허무주의로 전환되어 1930년대로부터 1950년대에 이르는 동안 희망의 메시지가 담긴 허무주의가 대부분 작품의 주제가 된다. 그 중에서도 『노인과 바다』는 실존의 소외를 허무를 극한의 용기와 행동을 통해 극복하겠다는 헤밍웨이식 행동주의 문학의 결정체라고 할 수 있다.



참 고 문 헌

I. Texts:

Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1926.

_____. *The Old Man and the Sea*. New York: Charles Scribner's Sons, 1952.

II. References:



Backman, Melvin. *The Matador and the Crucified. Hemingway and His Critics*, ed. Carlos Baker. New York: Hills and Wang, 1961.

Baker, Carlos. *Hemingway, A Life Story*. New York: Charles Scribner's Sons, 1969.

Byong-chul Kim, ed. *The Old Man and the Sea with Essays in Criticism* : Shinasa Press, 1977.

Burgess, Anthony. *Ernest Hemingway and His World*. New York: Charles Scribner's Sons, 1978.

Comley, Nancy R. *Hemingways Genders : Rereading the Hemingway Text* . New Haven: Yale University Press, 1994.

Cruickshank. John. *Albert Camus and the Literature of Revolt*. New York: Oxford University Press, 1960.

- Hook, Andrew . *Art and Life in The Sun Also Rises, Ernest Hemingway: New Critical Essays*. A. Robert Lee ed.. London: Vision Press Ltd., 1983
- Kierkegaard, Soren. “The Sickness Unto Death.” *A Kierkegaard Anthology*. Ed. Robert Bretell. London: Oxford University Press, 1947.
- Leo Lania, *Hemingway: Periodical Biography*. New York: Viking Press, 1961.
- Lehan, Richard. *A Dangerous Crossing- French Literary Existentialism and the Modern American Novel* : Southern Illinois University Press, 1973.
- Rovit, Earl. *Landmarks of American Writing : Ernest Hemingway: The Sun Also Rises: Forum Series*, 1969.
- _____. *Ernest Hemingway*. Boston: Twayne Publisher, 1963.
- Robert E. Spiller, *The Cycle of American Literature*. New York: A Mentor Book, 1957.
- Tillich, Paul. “Existentialism and Psychology.” *Washington Post* 28 (October 1990).
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. St. Paul: North Central Publishing Co. 1964.
- Waldhorn, Arthur, *A Reader's Guide to Ernest Hemingway*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972.
- 金秉喆. 『헤밍웨이 문학의 연구』 : 을유문화사, 1967.
- 김충섭. 「Hemingway작품의 실존주의적 연구 : 그의 생과 사에 관하여」. 『영남대학논문집』 제5집, 1971.

변종민. 「John Updike 소설의 유교철학적 해석: “Rabbit” 4부작을 중심으로」, 『동서비교문학저널』 1.1 (1998).

변종민. 「존 업다이크의 『토끼는 부자이다』 -- 실존의 허무」. 『새한영어영문학』 46.1 (2004년 봄).



<Abstract>

Beyond Existential Alienation and Nihilism
in *The Sun Also Rises* and *The Old Man and the Sea*

Yi Chung Hun

English Education Major

Graduate School of Education, Cheju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor Byon Jong Min

Hemingway wrote short stories and novels on the basis of his experiences of engagement in the 1st World War and Spanish Civil War. In his works he deals with the subject of existential alienation and nihilism. In his early works Hemingway's nihilism is strongly colored by negative aspects. Those negative aspects might be derived from his experiences of wars. To the American youth like Hemingway who had experienced the 1st World War, the calamity of war caused their traditional values to be broken asunder, driving them into a whirlpool of desperate nihilism.

The Sun Also Rises portrays the characters who experienced the absurdity resulting from the war. All the major characters are expatriates from America and England. There is no joyful and satisfactory love between them. Main characters--Jake Barnes, Brett Ashley, Mike Campbell, Robert Cohn and Bill Gorton--are not tied to any one set of values. In search of something to fill the

* This thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2004.

void of their lives, they wander in Paris and other cities in Europe. Their life in Paris is exciting but meaningless. Especially, Jake suffers from insomnia, distressed with his impotency and fails in achieving love with Brett. He becomes stable during his stay in Spain. It seems that he comes to set up his code to live by.

In *The Old Man and the Sea*, the setting is a vast and wide sea. Santiago, an old fisherman, has bad luck. After spending 84 days of misfortune, he hooks a great marlin to get into his boat. On his way back, however, he meets sharks and is determined to fight to the last. When he reaches the port, he has nothing except the enormous bones of the marlin. In this novel, the old man shows courage and endurance, fighting against the force of nature. At a glance he may have been defeated. But he shows no sign of discouragement although he experiences alienation and detachment. He dreams of sailing out to sea again. In Conclusion, he tries to overcome the existential alienation and absurdity through his own moral code and is finally willing to make himself an existential superman.