creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000232711

2006年 2月

博士學位論文

Malamud의 삶과 예술의 등식화

朝鮮大學校 大學院

英語英文學科

陳 銀 子

Malamud의 삶과 예술의 등식화

Bernard Malamud's Equalization of Life and Art

2006年 2月 24日

朝鮮大學校 大學院

英語英文學科

陳 銀 子

Malamud의 삶과 예술의 등식화

指導敎授　崔　基　君

이 論文을 文學博士學位申請 論文으로 提出함.

2005年 10月　日

朝鮮大學校 大學院

英語英文學科

陳　銀　子

陳銀子의 博士學位 論文을 認准함

委員長　　大學校 敎授_____

委員　　大學校 敎授_____

委員　　大學校 敎授_____

委員　　大學校 敎授_____

委員　　大學校 敎授_____

2005年 12月　　日

朝鮮大學校 大學院

목　　차

ABSTRACT

I. 서 론 ····· 1

II. Malamud의 예술의 성격 ····· 3

III. 삶과 예술의 등식화 ····· 13

A. 실존적 삶의 방식 ····· 13

B. 고통의 미학 ····· 34

IV. 도덕적 삶의 방식 ····· 63

V. 예술가의 자아발견의 과정 ····· 85

VI. 예술과 휴머니즘 ····· 100

Ⅶ. 결 론 ····· 117

참고문헌 ····· 120

ABSTRACT

Bernard Malamud's Equalization of Life and Art

Jin Eun-ja
Advisor: Prof. Choi Ki-goon, Ph. D
Dept. of English Language & Literature
Graduate School of Chosun University

This dissertation aims to discuss equalization of life and art through Malamud several short stories and novels. That is life itself is viewed existentially or humanistically and art is seen through the life of artists. As a result, I will focus on how the characters of Malamud's works lead a meaningful life in this world.

In Malamud's early stories and novels characters are really existential persons in self-definition. For instance, Frank in *The Assistant*, Rosenfeld in "Benefit Performance", Wally Mullane in "The Place Is Different Now," and Roy Hobbs in *The Natural* are presentations of Camus' irrational men who pursue the real self in an absurd world. One property of his works is that he showed current trends through his Jewish background and symbols. His famous controversial statement, "All men are Jews," means that by bestowing the name Jew on all mankind, he locates in the Jewish character specific elements that define all people. His primary concern is how to invent a human being. Whether he is Jewish or not is unimportant.

Malamud depicts the ultimate absurdity and meaninglessness of history and existence. In general, postwar American fiction presented in detail the spectacle of the impending loss of self and depicted the resulting struggles

and confusion. Internal conflict, a keen sense of failure and suffering, loss of orientation, self-alienation, and finally, loss of self are elements often noted in the fiction of this period. His writing places him in the mainstream of American fiction.

Malamud has experimented in a great variety of styles and modes and he is among the leading American writers of his time. Influenced by the early twentieth century modernist writers, Malamud decided to write novels using the mythic organization he inherited from Dostoevsky, Kafka, James Joyce, Sartre, Camus, as well as Eliot, Fitzgerald, Hemingway, and Faulkner to further demonstrate America's spiritual vacuity. Malamud valued the self-consciousness of their writing. The value system within the American tradition has usually stressed the individual self over religious or humanistic concerns, as does Malamud's writing.

The Malamud hero is a saint who could transcend the awful limitation of suffering, constantly subdue his or her ego, be forever willing to make sacrifices and preserve nature which amounts to pure goodness.

Malamud's respect for art is boundless, and he makes enormous claims for its value. Its purpose, he says, is to keep civilization from destroying itself. As for him, the longer Malamud wrote the more important art became. Malamud saw artists as humanists, lighthouses of truth and beauty who perpetuate life's highest virtues such as love and compassion. Almost half of his stories directly examine artists, while the rest are deeply concerned with the business of life. Life and art have always been inextricably intertwined in Malamud's fiction. Like most kinds of critical analysis, life and art is not separable but ultimately synthetic.

In conclusion, art tends toward morality. It values life, celebrates life and provides the measure by which to lead our own lives. For Malamud, art in life takes precedence over success in art. It is more important to live life humanely than the creation of art. When Malamud wrote about art his focus was first and foremost on his artists as human beings. He emphasized the responsibilities of discovering the varieties of truth through their art for artists to accomplish this aim without ever causing others to suffer.

Ⅰ.서　론

Bernard Malamud(1914-1986)는 세계 제 2차 대전 후 특히 1950년대에 있어서 Saul Bellow와 더불어 유대계 작가로서 미국문단에서 주목을 받게 되었다. 이들 작품세계에 등장한 주인공들의 불안정한 민족적 참상은 유대인들에게 국한된 것이 아니라 현대인들의 삶 자체로서 보편성을 지니고 있다. 뿌리 깊은 인종적 박해와 편견에 의하여 그들이 당면하는 소외감이나 존재의 공포가 우선 "순응주의"에 녹아 들어가면서 밑바닥에서 심한 박해와 인간적 고독을 느끼고 있다. 유대인들은 흑인과 아시아계 황인종과 더불어 굶주리고 헐벗는 그리고 인권의 사각지대에 떠밀려서 인간이하의 삶과 심한 경제적 고통을 감내해야 했다. 소위 말해 유대인들을 포함한 유색인종들은 이른바 고독한 군중의 대명사로 지칭하게 되었다.

Malamud는 투박하고 처참하고 황막한 삶의 폐허에서 진정한 삶을 탐구하고 그 터전에 예술의 꽃을 피워내는 연금술사를 떠올린다. 그는 진부하고 삭막한 삶의 터전에서 한 떨기 예술의 꽃망울을 터트릴 때까지 피나는 고통을 수반하는 과정을 사실적으로 그리고 실존적으로 묘사하고 있다. 그 과정에서 작가의 좌절감, 희열감, 강요된 고독, 행복한 생활을 갈망하는 소외되고 핍박받은 가난한 인간들의 삶의 현장을 적나라하게 묘파하고 있다. 유대인들의 생활터전을 무대로 하여 극히 평범한 유대인을 등장인물로 설정하여 전혀 눈에 띄지 않는, 때로는 조소의 대상에도 들지 못한 주인공들을 등장시켜 그의 탁월한 통찰력으로 그들을 우리의 주변 어디에서도 목격하고 접할 수 있는 친근감을 가질 수 있는 인물들로 창조해 내는 독특한 예술적 재능뿐만이 아니라 그의 심오한 사상을 음미케 한다.

Malamud의 지금까지의 국내외 연구 경향을 개괄적으로 보자면 문학사조면에서 장편소설을 중심으로 그를 신낭만주의와 신인본주의 모더니즘의 계열에 속한 작가로 규정하고 있다. 그에 대한 주요 연구경향은 예술적 기교와 도덕적 휴머니즘의 특성을 고찰하는 데 초점을 두었다. 그를 유대인 작가로 귀속시켜 유대인 주인공들의 애환을 주로 다룬 연구들이 많았다. 그의 소설의 특성은 전통적 유대 미국소설과 순수 미국소설의 범주를 넘나드는 양면성을 지닌 작가로 그의 문학세계를 평가하기도 한다. 이 때문에 그의 소설에 대한 일반적 비평은 그의 소설이 미국 소설의 주제 간의 가교적 기능을 수행한다는 것이다.

이러한 평가에 합리성과 타당성이 있음을 주시하고 이 논문에서는 Malamud의

주옥같은 단편들을 중심으로 장편들과의 주제의 일관성 및 삶과 예술을 어떻게 등식화하는가를 연구하는 데 목적을 둔다. 다시 말해, 이 논문의 주안점은 Malamud의 소설에 대해 두 종류의 관점을, 즉 삶 자체를 실존적 내지 휴머니즘적으로 조망하는 시각과 다른 하나는 예술가의 다양한 삶 속에서 인간의 본원적인 삶의 양식을 어떻게 일궈내는가에 역점을 두겠다.

이러한 논문의 의도를 효과적으로 성취하기 위해 제 I장 서론에서는 미국소설에서 Malamud의 작가적 위치, 논문의 목적 및 연구방향, 그리고 논리의 전개방식을 제시하고 있다. 제Ⅱ장에서는 Malamud의 예술적 특징에 대해 여러 비평가들의 견해를 열거하고 다음으로 그의 예술적 특징의 개요를 살펴보겠다. 제 Ⅲ장에서 삶 자체를 어떻게 예술로 승화시키고 있는가에 역점을 두겠으며, 제 Ⅳ장에서는 도덕적 삶의 방식에 대한 작가의 통찰력을 탐색할 것이다. 제 Ⅴ장에서는 예술가의 다양한 삶의 방식을 실존적 관점에서 검증할 것이다. 제 Ⅵ장에서는 예술인들이 지향하는 휴머니즘의 성격이 무엇이며 휴머니즘이 인간의 본질과 어떻게 직결되는가를 살펴보고, 제 VII장 결론에서는 Malamud의 삶과 예술의 등식화 및 인간의 존재방식에 대한 그의 비전이 무엇인가에 역점을 두겠다. 이러한 논문의 의도와 논리의 전개상, 본론에 들어가기 전에 Malamud의 독특한 예술의 성격을 파악하는 것이 작품을 이해하는 데 도움이 된다는 판단에 따라 다음 장에서 그의 예술의 성격을 개괄하고자 한다.

Ⅱ. Malamud의 예술의 성격

현대미국소설의 대체적인 경향은 로망스의 전승, 고딕 형식과 신화적 요소를 특징으로 부각시키며 2차 세계대전 후의 전쟁의 상흔이 짙게 배어있는 민족적 주제가 큰 흐름으로 자리 잡고 있다. 합리주의에 의한 낙관적 세계관의 불신으로 개인의 실존의 불합리함이 드러나면서 당시 작가들은 이러한 문제점들을 핵심적 주제로 다루는 경향이 두드러졌다. 이들은 인간 실존의 문제를 기존의 이론, 사회, 과학에 의해서가 아니라 스스로 자유 의지를 갖고 행동하는 실천적 삶의 체험에서 존재방식을 확립하고자 했다. 실존의 무의미함에서 오는 고뇌, 불안은 모든 실존주의 문학의 공통점이다. Malamud는 이 같은 사회분위기를 주도하는 중심작가의 위치에 서 있으나 유대계 작가로 폄하되어 이렇다 할 주목을 받지 못했다. 그가 작가로서 적극적으로 활동하기 시작할 무렵, 전쟁으로 인해 생활양식, 윤리 의식, 인간의 존재방식에 대한 철학 사상 등이 혼미를 거듭하면서 사회 전반에 걸쳐 일대 지각변동이 일어났다. 1945년 이후 대공항에서 벗어나 경제를 회복한 미국은 세계의 전략에 대한 수정과 정치적 책임감이 고조되고 있는 시점에서 Malamud는 예민한 사회의 현안문제를 창작활동과 결부시켰다.

Bellow로부터 J. D. Salinger, 그리고 Ralph Ellison으로부터 Malamud에 이르는 이들 작가들은 소외, 불안, 격렬한 분열, 창조적 파괴로 얼룩진 처절한 상황 속에서도 자아실현에 비중을 둔 점에 대하여 Manfred Putz는 다음과 같은 견해를 밝히고 있다.

> Postwar American fiction presented in detail the spectacle of the impending loss of self and depicted the resulting struggles and conclusions. Joined in a chorus of futility, American novelists from Bellow to Salinger, from Ellison to Malamud, spread the message that the quest for the self was the prime burden of their characters... The 'absurd', the 'existential' and the 'alienated anti-heroes' on which we have heard such profuse comments, were all in the same position : they strove for a definite sense of an identifiable, personal form of existence, but they could not achieve it.[1)]

1) Manfred Putz, *The Story of Identity : American Fiction of the Sixties* (Munchen : Wilhelm Fink Verlag, 1987), p. 34.

이들은 불합리하고 실존적이고, 소외된 인간, 즉 사회의 인습과 제도 , 그리고 인종적 차별에 강력히 저항하는 주인공들에 초점을 맞추어 삶의 허구와 진실을 그려낸다. 고립되고 소외된 개인적 존재 방식을 설정한 그들이 자아를 확립하려고 끊임없는 노력을 수행하지만 성취하지 못하고 좌절하여 오히려 자아를 상실하기도 한다.

Marcus Klein은 1950년대부터 60년대 초에 미국소설은 소외 받은 자아를 초월하고자 하는 강렬함이 핵심적 주제를 이루며 작중 인물은 소심하거나 부정직하고, 희화적이며 불합리하고 세속적인 도덕관과 타협하고자 하는 경향을 은근히 드러내고 있다고 말한다.[2] 한편 Richard Kostelanetz는 사회 부조리와 자아 탐닉의 주제들은 전후 미국소설과 현대 유럽소설의 분위기와는 현저한 차이를 보이며 현대 미국 소설은 두 주제 사이에 아치모양으로 걸쳐있는 주제들을 추구한다고 말한다.[3]

Malamud는 실존주의 철학자들의 직간접적인 영향을 받은 것이 분명하다. 실존주의 대표 철학자인 Jean-Paul Sartre와 무의미한 세상에 반항하여 자기의 실존을 주장하는 신화적 거인 Sisyphus를 탄생시킨 Albert Camus의 실존주의 철학, 절망적 세계와 인간존재의 무의미함 등이 불안과 허무라는 현대문명에 반감을 드러내는 Kafka의 새로운 해석과 Dostoevsky의 모방, 그 외에도 Joyce와 Rimbaud의 자아의식에 영향을 받아 인간의 내적 삶의 변화를 그의 작품에 대거 반영한다. Malamud의 소설을 비롯한 대부분의 미국소설이 소외와 타협, 고립된 개인에 대한 거대한 사회조직, 무질서한 역사적 과정과 코믹하고 불합리한 자아와의 투쟁과 같은 양면적 주제로 구성되어 있다. 이러한 미국소설의 변화와 개혁의 흐름 속에서 그는 시대와 부합하는 예리한 정서를 유감없이 펼쳐낸다. 따라서 그의 소설이 미국 소설계에서 주제 간의 가교 역할을 하고 있다는 것은 분명하다.

Malamud에 대한 비평은 1950년대 말 Ihab Hassan의 *Studies in the Contemporary Novel*에서 처음으로 시작되었다. Hassan은 Malamud의 주인공들이 불확실한 운명 속에서 의연하게 인간의 강인성을 상징하고 있을 뿐만 아니라 선하고 훌륭한 인간으로 성숙하고 있다는 데 초점을 맞춘다.[4] 1960년대에 Malamud

---

2) Marcus Klein, *After Alienation* (Cleveland and New York : Meridian Books. 1964), p. 29 참조.

3) Richard Kostelanetz, *The Old Fictions and the New* (Jefferson & London : McFarland & Company. Inc., 1987), p. 27 참조.

의 비평은 소설의 구성과 문체, 신화와 원형, 종교적, 심리학적인 본질적 주제를 주로 다루었다. 이 시기에 유대계 미국 작가(Jewish-American writer)로서 그의 위상에 대한 비판적인 논의가 활발히 진행되었다. Robert Ducharme은 원형적 형식, 아이러니와 신화, 부자계승, 고통과 책임감을 Freud와 Jung의 이론으로 기술하였다.[5] Sandy Cohen은 Malamud의 신화와 현실의 혼용[6]을 다루고, Alfred Kazin은 Chagall의 기법 같은 Malamud의 환상[7]에 중점을 두고 Leslie Fiedler는 성배탐구(Holy Grail)와 같은 신화[8]에 역점을 두어 연구를 진행한다. Leslie와 Joyce는 그의 유대성(Jewishness)과 구원의 문제를 다루었다.[9]

1960년대 말까지 신화적, 원형적 비평이 지속되는 동안 한편에서 또 다른 이들은 Malamud를 미국의 전통 로망스와 19세기 미국소설의 중심 주제에 맞춰 고찰했다. Jonathan Baumbach는 그를 도덕적 우화가 내지 환상가[10]로 평가하고 있다. Thomas Alva Hoyt는 Malamud의 주인공들이 전형적인 낭만주의 인물들[11]이라고 밝히고 있다. David Burrow는 *A New Life* 출판 후로 19세기 미국소설과 Malamud의 친밀도가 더해졌으며, 주인공 Seymour Levin은 Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau 그리고 Henry James의 도덕적 비전에 많은 도움을 받았다[12]는 것을 알 수 있다. Christof Wegelin은 James의 국제주의를 Malamud가 그의 소설에 적용하게 된 점을 보다 명백히 밝혀 작품 연구에 가속을

---

4) Ihab Hassan, *Radical Innocence : Studies in the Contemporary Novel* (Princeton : Princeton UP, 1961), pp. 161-68 참조.

5) Robert [E.] Ducharme, *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud: Toward The Fixer* (The Hague : Mouton. 1974), pp. 14-29 참조.

6) Sandy Cohen, *Bernard Malamud and the Trial by love*. Melville Studies in American literature. ed. Robert Brainard Pearsall (Amsterdam : Rodopi. N. V., 1974), p. 9 참조.

7) Alfred Kazin, "Fantasist of the Ordinary." *Commentary.* 24 (Jury 1957), 89-92 참조.

8) Leslie Fiedler, "In the Interest of Surprise and Delight." *Folio.* 20 (Summer 1955), 17-20 참조.

9) Leslie and Joyce Field. eds., *Bernard Malamud and the Critics* (New York : New York UP, 1971), pp. 15-26 참조.

10) Jonathan Baumbach, "All Men Are Jews : *The Assistant* by Bernard Malamud" in *The Landscape of Nightmare : Studies in the Contemporary American Novel* (New York : New York UP, 1965), p. 102 참조.

11) Thomas Alva Hoyt, "Bernard Malamud and the New Romanticism." *Contemporary American Novelists.* ed. Harry Thornton Moore (Carbondale : Southern Illinois UP, 1964), pp. 65-79 참조.

12) David Burrows, "The American Past in Malamud's *A New Life*." *Private Dealing : Eight American Writers* (Stockholm : Almqvist & Wiksell. 1969), pp. 86-94 참조.

더하게 되었다. 게다가 이태리인과 미국인의 차이점 그리고 미국인이 순결성을 상실할 수밖에 없었던 배경을 밝힌다.[13]

1970년대 Malamud의 작품 경향은 사회적으로는 인종문제, 정치문제에 관심이 고조되면서 점차 투쟁적인 유대주의로의 변화를 보여주고 심리학적, 실존주의적 비평이 주를 이루게 되었다. Marilyn Michele Fabe와 같은 몇 몇의 비평가들은 Malamud가 자신의 도덕관에 따라 작중 인물들에게 너무 혹독한 시련과 고통을 겪게 하므로 오히려 작품들이 부자연스럽다고 주장했다. 그녀는 이것을 고통에 대한 강박 관념적 특성이라 한다.[14] 그는 현대인 모두가 비인간적 사회에서 피할 수 없는 고통을 오히려 긍정적으로 수용하여 교훈을 얻음으로써 도덕적인 발전을 할 수 있다고 본다. 그러므로 Fabe의 주장은 작가의 분명한 의도를 정확하게 파악하지 못한 평이라 하겠다. Peal K. Bell 은 Malamud의 휴머니즘과 유대인의 반향을 축소해서 표현한 소설이라며 실망감을 감추지 않았다.[15] Philp Roth는 Malamud가 현대 미국사회에서 유대인의 근심거리, 딜레마, 타락에 대한 세심한 관심을 보여주지 못했다고 말한다.[16] Alan. W. Friedman은 Malamud 작품에 대한 실존주의적 비평의 서곡을 알렸고[17], Noeman Lear는 Malamud의 소설에 Dostoyevsky적 요소들이 있음을 인정하고 *The Assistant*와 *Crime and Punishment*의 이중 주제를 언급하면서 Malamud의 소설에 묘사된 내적 갈등의 형식이 아이러니컬하다고 강조했다.[18]

1980년대에 Hershinow는 Malamud가 Sartre, Camus, Dostoevsky와 Kafka의 문학적 영감에 영향을 받은 작가로 자아에 절대적 의미를 부여하며 그의 예술적, 도덕적 비전을 높이 평가하고 있다.[19] 80년대 후반에 Malamud의

---

13) Christof Wegelin, "The American Schlemiel Abroad : Malamud's Italian Stories an the End of American Innocence," *Twentieth Century American Literature* 19 (April 1973), 77-88 참조.

14) Marilyn Michele Fabe, *Successful Failure : Guilt and Morality in the Novels of Bernard Malamud* (California : Univ. of California. Berkeley. 1975), p. 5 참조.

15) Pearl K. Bell, "Heller & Malamud, Then & Now," Commentary 67, No. 6 (June 1979), 71-75 참조.

16) Philip Roth, "Writing American Fiction," *Commentary* 31. No. 3 (March 1961), 223-33 참조.

17) Alan warren Friedman, "The Hero as Schnook." rpt., Leslie and Joyce Field. eds. *Bernard Malamud and the Critics.* pp. 285-303 참조.

18) Norman Lear, "The Double Theme in Malamud's *The Assistant* Dostoevsky with Irony," *Mosaic* 4 (Spring 1971), 89-102 참조.

19) Sheldon J. Hershinow, *Bernard Malamud* (New York : Frederick Ungar Publishing

작품에 대한 긍정적인 재평가가 시행되었다. Joel Salzberg는 지금까지 Malamud에 대한 비평적 경향을 긍정적으로 수용하고, 그의 예술에 대한 집념과 헌신적인 노력이 자신의 삶과 우주의 법칙을 변형하면서까지 작중인물들에게 투영된다고 했다.[20] 또한 그는 Malamud소설의 비평을 연대별로 기록한 안내서의 서론에서 그를 유대 미국 소설가로 범주화하여 Yiddish문학의 실천가이자 낭만가이며, 자연주의자, 환상가, 휴머니스트라고 했다. Bonnie K. Lyons는 Malamud의 소설은 미국소설의 범주를 고수하면서 전통적인 Yiddish 문학에 현대의 미국적 요소를 첨가한 것으로 파악한다.[21] Kaplan은 Lyons와는 반대로 유대교는 진화 되어가는 종교적 문명이라는 가설을 설정했다.[22] Mark Shechner는 Malamud의 모더니즘의 경향을 전후의 암울한 시대정신을 반영한 고립, 소외의 문학이라고 주장한다.[23]

Malamud의 작품에서 창조된 일부 인물들은 대개의 경우 유대인들이 전형을 이루고 있다. 그는 유대인의 특징과 유대배경을 소재로 하여 보편적인 삶의 존재방식으로 발전시키고 있다. Joyce가 아일랜드인들을 다루고 Alice Walker가 미국 흑인들을 다루는 것처럼 Malamud의 예술적 관심은 종종 그의 글쓰기에서 유대인들의 민족적 이미지와 갈등을 그려내는 데 초점을 두고 있다. 유대계 미국인들의 생각에 자신들은 어떻게 묘사되어져야 하고 실제로 Malamud는 그들에 대해 어떻게 묘사했는가에 대한 갈등이 여과되어 예술적 효과를 극대화하고 있다. 이렇듯, 그의 소설에서 "유대성" 은 그의 작품을 비평하는데 아주 중요한 요소가 되기 때문에 그의 소설에 등장한 주인공들을 파악하기 전에 우선 유대인의 본질적인 성향이 검토되어야 한다. 그의 유대성은 종교, 사회적 결속이 아니라 개개인의 인생을 비유한 은유로써 도덕적 규범이며 심리적 구원이라 할 수 있다. 그래서 Harold Broom도 Malamud소설의 유대성은 지금까지의 전통적 사상과는 관계없는 그의

Co., 1980), pp. 1-15 참조.

20) Joel Salzberg, *Bernard Malamud : A Reference Guide* (Boston : G. K. Hall & Co., 1985), p. 16 참조

21) Bonnie K. Lyons, "American-Jewish Fiction Since 1945," Lewis Fried. ed., *Handbook of American-Jewish Literature : An Analytical Guide to Topics. Themes and Sources* (New York & London : Greenwood Press. 1988), p. 63 참조.

22) Mordecai M. Kapla, *Judaism as a Civilization* (New York : Macmillan. 1934), p. 178 참조.

23) Mark Shechner, *After the Revolution : Studies in the Contemporary Jewish American Imagination* (Bloomington & Indianapolis : Indiana UP, 1987), p. 29 참조.

개인적이고 독창적인 비전으로 평가한다.[24]

일부 비평가들은 Malamud에 대한 중심 이슈가 그가 "유대계 미국 작가"인가 아니면 단순히 "유대인"에 대해 자주 글을 쓰는 미국인작가인가하고 의구심을 갖는 경향이 있다. 그에 대한 주요 기사들은 이런 문제를 주로 다루었고 그가 인터뷰를 내켜하지 않는 것도 부분적으로 이를 설명하고 있다. Malamud가 기자들로부터 그가 "유대계 미국작가"인지 아닌지에 대해 질문을 받을 때마다 그는 "My problem is how to invent a human being. Whether he is Jewish or not is unimportant."[25]라고 하면서 그 질문에 대해 인내심을 갖고 단지 유대인에 대해 글을 쓰는 것이 그의 주요 관심사가 아니라고 답변한다.

Malamud의 소설쓰기에서 Nathaniel Hawthorne, James Joyce, T. S. Eliot와 F. Scott Fitzerald의 체취가 부분적으로 드러나기 때문에 미국 문학 전통의 계승자로 간주하는 것도 무리는 아니다. 그의 생각과는 반대로 그를 유대인이라는 외국계 미국인 작가로 보는 견해도 없지 않다. 그는 이런 라벨이 붙어 다닐 정도로 유대인 혈통을 계승한 유일한 작가는 아니다. 유대계문학의 르네상스 리더인 Bellow와 현대 유대인 삶을 주제로 다루고 있는 작가 Philip Roth는 Malamud를 "유대계 미국작가"라는 지적에 동의하지 않고 있다. 유대계 미국 작가라는 오점과 무관한 주요 아티스트 Issac Bashevis Singer는 Roth와는 다른 견해를 밝히고 있다. 미국 태생의 동시대 작가들과는 대조적으로 그가 Yiddish어로 글을 쓰는 폴란드계 이민자라는 점이 그의 침묵을 말해준다. 유대 혈통의 다른 주요 작가들 가운데 J. D. Salinger와 Norman Mailer는 그의 작품의 중앙에 유대 주인공을 두지 않았다. Leon Uris와 Herman Wouk같은 다른 작가들은 여전히 상업적 보상을 위한 예술적 위엄을 피하면서 현대 유대인을 감상적으로 만들어서 대단한 성공을 거둔다.

Malamud의 소설이 사실 얼마나 "유대적"인가에 대한 논란 속에서 Robert Alter가 "Although most of his protagonists are avowedly Jewish, he has never written about Jews,"[26]라고 주장한 것은 상당히 설득력을 지니고 있다. Malamud는 사실적인 유대계 환경을 만들어 내기 위해 큰 비중을 두지 않았다고

---

24) Harold Broom, *Bernard Malamud* (New York : Chelsea House Publishers, 1986), p. 1 참조.

25) E. H. Leelavathi Masilamoni, "Bernard Malamud--An Interview," *Indian Journal of American Studies*, 9, No. 2: 34.

26) Robert Alter, "Jewishness as Metaphor," *Bernard Malamud and the Critics,* ed. Leslie Field and Joyce Field (New York : New York University Press, 1970), p. 30.

단언한다. 그의 소설 속에서 유대성은 단지 "민족적 은유"일 뿐이다. 물론 그는 Malamud의 다소 비논리적 삼단논법 "All men are Jews"[27]라는 말은 대다수의 사람들이 유대인처럼 고통을 받는다는 말로 바꿀 수 있음을 우회적으로 표현하고 있다는 것을 우리에게 상기시켜 주고 있다.

Alter의 의견과 대립되는 작가 Grebstein이 있다. 그는 Malamud를 현대 유대 작가들 중 "가장 유대적인" 작가라 칭하는 데 그 이유는 그의 소설에 유대적 특징으로 그가 인식한 사항들 그 이상을 담고 있기 때문이다. 그가 주장하는 근거로 1) an emphasis on meaningful suffering; 2) Jewish humor; 3) and a distinctive Jewish literary voice를 지적하고 있다.[28]

Leslie Field는 다른 어느 비평가보다 Malamud의 "유대성"에 관한 이슈에 지대한 관심과 가장 예리한 통찰력을 발휘하고 있다.

> I believe it is generally accepted that someone who has Jewish forefathers and whose writing seems to be immersed in something called Jewish heritage or Judaism or the special burden of Jewish history, and who is writing in the United States--this someone is a Jewish-American writer, whether our Bellows, Roths, and Malamuds accept the label or not.[29]

여기서 Field는 자기가 보기에 유대인 세계의 가장 큰 이슈 즉, "대학살(Holocaust)"이라는 주제들에 대해 글을 쓰지 않은 Malamud를 소심한 작가로 비난함으로써 그의 업적을 훼손하고 있다. 그렇지만 그녀의 견해는 주제의 선택이 늘 작가와 공유한다는 사실을 간과한 것이 아닌가 한다. 그리고 비평가로써 Malamud를 도발적이고 의심스러운 방식으로 다루는 경향이 가끔 눈에 띈다. 더욱

---

27) Leslie A. Field and Joyce W. Field, "An Interview with Bernard Malamud," *Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays*, ed. Leslie and Joyce Field (Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, Inc., 1975), p. 11.

28) Sheldon Norman Grebstein, "Bernard Malmud and the Jewish Movement," *Contemporary American- Jewish Literature : Critical Essays* ed. Irving Malin. (Bloomington : Indiana University Press, 1973), pp. 179-80.

29) Leslie Field, "Bernard Malamud and the Marginal Jew," *The Fiction of Bernard Malamud*, ed. Richard Astro and Jackson J. Benson (Corvallis : Oregon State University Press, 1977), pp. 103-14.

이 Field의 진술은 오로지 부분적인 면에 국한된 것으로 이해할 수 있다. 대학살은 특정한 민족의 말살과 대량학살을 의미하는 데서 그치지 않고 세계역사가 흐르는 동안 비극적 사건 모두를 포함한다.

Malamud에게 있어서 예술의 본질과 삶의 본질은 일생 동안 그의 문학의 핵심주제이며 동시에 고뇌의 과제였으나 경계선이 명확히 드러나지 않고 있다. 그러나 명확한 것은 창작자가 예술을 위한 예술의 개념에만 매달릴 때 그 작업은 내용이 없이 형식에 치우치게 된다. 게다가 생활만을 추구하여 인간적인 진솔한 체험을 예술로 승화할 수 있는 통찰력의 빈곤은 선험적 허구의 나열에 지나지 않는다는 것이다. 이상적인 것은 끊임없이 예술의 개념에 치중하면서 한편으로는 평범한 자신과 비교하고 고뇌하며 삶의 본질을 여과하는 작업이 예술의 과정임을 말하고 있다.[30]

Daniel Stern은 예술은 도덕성을 지향함과 동시에 삶을 중시한다고 정의 내린다. Stanley Edgar Hyman은 형식을 창조하는 예술 역시 도덕적 행위라고 주장한다. 그의 주장은 무언가 미흡한 점이 있으나 이해가 되지 않는 것은 아니다. 도덕이란 자기 삶의 존엄성을 깨닫는 것으로부터 출발하여 다른 이들의 존엄성까지도 깨닫는 것을 포함한다.[31] 따라서 도덕은 타인의 삶의 존엄성을 깨닫는 것으로부터 시작된다. 도덕은 이 신비스러운 우주 속에 있으면서 왜 있는지를 이해하는 것은 인간의 몫이며 도덕과 예술의 상호성을 밝혀내는 것은 예술가의 과제로 Malamud는 여기고 있다. 예술은 본질적으로 삶을 찬양하면서 우리에게 도덕적 판단의 척도를 마련해주고 있다. 결국 Malamud는 예술이 도덕성을 지향하고 삶을 중시한다고 하는 Daniel Stern의 예술론을 실천하는 작가이다.

삶의 핵심은 그들 자신을 변화시켜서 과거보다 더 보람 있고 창조적인 것으로 만들려고 하는 데에 있다. 삶을 적극적으로 긍정하면서 찬미하고 있는 Malamud는 그의 소설에서 자아는 인식의 끊임없는 변화이기 때문에 진정한 자아는 실제로 사는 것이지 관념적으로 표현될 수 없다는 것이다. 우리의 진정한 삶은 가장 직접적인 의식의 흐름 가운데에서 탐구되어져야만 한다는 것이 Malamud의 예술관이며 이 같은 의도를 소설 쓰기에서 실천하려는 강한 의지를 내보이고 있다.[32] 따라서

---

30) Ernst Cassirer, *An Essay on Man : An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (New Haven : Yale University Press, 1974), p. 170 참조.

31) Daniel Stern, "The Art of Fiction : Bernard Malamud" [Interview], *Paris Review*, No. 61 (1975), 51 참조.

32) Wylie Sypher, *Loss of the Self : In Modern Literature and Art* (Westport : Greenwood Press, 1979), p. 59 참조.

Malamud는 사람들이 아무리 쓰라린 과거의 악몽에 사로잡혀 있다 할지라도 오히려 그 악몽을 고된 삶을 여과시켜주는 창조적 에너지로 승화시켜줄 때만이 긍정적이고 창조적인 삶을 살 수 있다는 신념과 희망을 갖도록 해주고 있다.

삶의 성스러움과 찬미를 예술적 형식으로 표현할 것을 강조한 Malamud는 상상을 바탕으로 쓰여 진 소설에는 절실하고 보다 심오한 느낌이 자연스럽게 창조된다고 주장한다. 독자를 감동시킬 수 있는 예술적 표현을 하고자 한 그는 "Art seeks order. It values the human self. It tends towards morality. Artists help deepen the quality of our culture." [33]라는 유대인 특유의 체험을 바탕으로 한 독자적인 소설의 기교를 많이 보여준다. 그럼에도 불구하고 그의 작품에 등장하는 예술가들은 속박 받고 제한된 상황에서 예술과 삶이 조화를 이루지 못하고 예술가로서 삶을 승화시키지 못한다.

Field는 Malamud의 소설 세계를 "... there is always a prison. it can lie in the physical environment--a grocery store, a tenement, and artist's garret, a bordello, a shtetl, or a real prison cell in a dungeon. But it can also lie in being imprisoned by one's own self and within one's self, being confined by one's ineptitudes and thus becoming a victim of one's own self." [34]이라고 말한다. 그의 작품에 자주 등장하는 예술가들은 고립과 구속을 통한 개인의 내면세계를 지향하며 사회와 분리된 주관적 세계를 추구하는 경향을 보인다. 그의 초기소설이 시대적 분위기를 주인공들의 자아의식 속에 투영하면서 예술가의 고립과 비인간화를 보이고 예술형식과 우월성을 주장하는 것이라면 *The Fixer*를 분기점으로 한 후기소설에서는 정치 사회 의식을 고양하는 가운데 예술과 삶과의 융합을 지향하면서 예술을 보편화하여 소설의 형식과 내용 면에서 상당히 진보된 글쓰기의 모습을 보여주고 있다.

예술은 Malamud에게 우리 인간들에게 타당한 목적의식을 가지고 올바르게 유지해나가도록 안내자의 역할을 한다. 즉 무슨 목적으로 어떻게 살아야 하는가를 명확히 제시해준다 하겠다. 이와 같은 예술 개념을 늘 상기하면서 삶을 이끌어 간다면

---

33) Valerie Restivo, "An Inspiration for Malamud," Lawrence M. Lashered., Conversations with Bernard Malamud (Jackson and London : Mississippi UP, 1991), p. 88.

34) Leslie A Field and Joyce W. Field, "Introduction: Malamud. Mercy. and Menschlechkeit," *Bernard Malamud : A Collection of Critical Essays.* eds., Leslie & Joyce Field. (Englewood Cliffs N. J. : Prantice-Hail, 1975), pp. 2-3 참조.

우리는 삶의 터전을 평화롭고 창의적인 활력이 충만한 환경으로 유지할 수 있다는 것이다. 그는 예술이 위대하고 아름다운 것은 우리에게 삶의 실체와 산다는 것의 가치가 무엇이며, 다른 사람의 가치가 무엇인지를 우리에게 일깨워주고, 예술 그 자체 가치가 무엇인지를 느끼게 하고, 더 나아가 상상의 가치가 무엇인지를 가르쳐 주고 있다.

Malamud의 소설에서 등장인물들을 예술가와 비예술가들로 명백히 구분하기란 매우 불가능하다. 예술과 직접적인 관련이 없는 작품에서조차 도덕과 삶의 방식과 같은 그러한 것을 지배하는 주요관심사는 예술과 예술가를 직접적으로 그려내는 것들과 아주 거리가 멀지는 않기 때문이다. 그렇지만 예술과 전혀 관계가 없는 작품들이 있기는 하다. 그와 같은 작품들은 종종 삶의 모델로써 예술을 취하거나, 아니면 예술가들의 관심은 그들 삶의 표현의 또 다른 형태를 갖는 사람들과 같다는 것을 보여준다. 그러나 그의 작품들은 종종 삶의 모델로써 예술을 취하거나, 아니면 예술가들의 관심은 그들 삶의 표현의 또 다른 형태를 갖는 부류들의 실존을 보여주는 두 가지 관점으로 구상되었다고 할 수 있다. 전자는 삶의 일상적인 리얼한 스토리들을 심층적으로 그려나가며 후자는 근본적으로 예술가들의 삶의 방식을 인간의 보편적인 삶의 방식으로 등식화하고 있다. 사실상, 소설의 스토리들은 형식상 두 가지 관점으로 분리된 듯 보이지만 기실은 주제의 연관성이 매우 논리적임을 알 수 있다.

Ⅲ. 삶과 예술의 등식화

A. 실존적 삶의 방식

Malamud의 첫 소설 *The Natural*에서는 야구에 대한 어린 시절의 기억을 통해 동시대 삶의 환상을 비유적으로 그려간다. 주인공 Roy는 도덕적으로 삶을 이어가지도 못하고 자신의 역할을 제대로 파악하지 못해서 오로지 야망과 육체적 쾌락의 노예로 전락하고 만다. 그의 도덕적 자각의 결여로 인해 두 번씩이나 실패함으로써 결국 고통에서 헤어나지 못하게 된다. 영세한 이주민, 상인들의 척박한 삶을 그린 장편 *The Assistant*와 많은 단편 소설들은 가난하고 보잘 것 없는 식료품점 주인의 아들로 성장한 작가 자신의 실제 삶을 연상시킨다. 뉴욕의 폐쇄적이고 제한된 세계라 할 수 있는 유대인촌에 거주하는 실존적 인물 Frank는 가치관이 전도되어 혼란스럽고 좌절한 나머지 고통스러워한다.

Frank는 불합리한 세계에서 진실한 자아를 꿈꾸는 Camus의 부조리한 인간의 전형이다. 자아탐구에 고뇌하던 그는 정신적 지주인 Morris로부터 가르침을 받아들여 인간은 부조리할 수밖에 없음을 절실히 깨달은 후 새로운 도덕을 추구하면서 용기와 정직을 담보로 한다. 그는 이교도인의 종교에 귀의하여 자신의 고통에서 벗어난다. 그는 할례를 함으로써 신체적 고통이 승화되어 정신적 고통까지 정화 시켜줌을 느끼게 된다. Malamud의 길고 거의 가공적인 작품들인 *The Fixer, God's Grace*는 그가 가장 애착을 갖는 작품들이다. 이 작품들은 유대인 박해와 특정 민족말살의 관점을 서술하고 있다.

*The Fixer*에서도 인물창조는 거의 완벽하다. 이전의 작품들 못지않게 제목이 상징적인 의미를 지니고 있다. 이외에 개개인의 이름도 개인적이고 민족적인 의미를 복합적으로 띄게 된다. 그 이름이 인간으로 성숙되어 가는 과정을 나타내는 것도 좋지만 Malamud 용어로 보자면, 유대인으로 변모함을 의미하는 것이 훨씬 더 중요하다. 그러므로 Malamud는 등장인물들의 이름을 짓는 데 고심했다는 흔적이 역력하다. 주인공 Bok가 기독교 소년을 살해했음을 자백하라는 회유를 거부한 것은 반유대주의와 같은 광적인 역사와 체제의 순응에 대한 저항이다. 그는 자신의 개인적 책임과 역사적으로 고통 받는 유대인과 연대 책임을 지려고 저지르지 않는 죄에 대한

자백을 거부함으로써 도덕적 정당성을 누리게 된다. 즉 도덕적 주체로서 역사와 사회 속에서 자아를 찾게 됨을 의미한다. 이는 또한 인간의 불확실성을 깨닫고 자아와 타자간의 상호작용을 인식했다는 것이다.

*A New Life*는 뉴욕에서 민족적 보수주의자인 주인공이 노스웨스트로 이주하여 유대인 선생으로 살아가며 겪은 것을 그린 소설로 자전적이다. Seymour Levin은 문학과 문화의 중요성을 깨닫고 고전 작품들을 읽으면서 술로 인한 방탕한 생활을 청산한다. 이로 인해 고무된 그는 노스웨스트 지방의 어느 기술 대학에서 문학을 가르치는 강사가 된다. 이곳의 보수적이고 다소 편견이 심한 환경에서 Levin은 자신의 자유스럽고 인간적인 가치관과 그 지방의 가치관의 차이 때문에 심한 갈등을 겪는다. Levin은 주변 환경과 보수성향의 남편에 의해 숨막혀 하는 이교도인 Pauline을 구해내고자 그가 그토록 소망해왔던 교직의 꿈을 접는다. 비록 자신의 인생목표에 방향전환은 있었지만 Levin이 그녀와 미래를 함께 하겠다는 결심은 진정한 자유인이 되는 것이다. 즉 그는 지금까지의 구속에서 벗어나 자신이 스스로 택한 자유를 누리게 됨을 의미한다. *The Tenants, Dubin's Lives, Pictures of Fidelman*과 그 외 많은 그의 단편 소설들은 Malamud의 예술 철학을 심도 있게 조명하고 있다. *Pictures of Fidelman*과 일부 단편 소설들은 그가 오레곤 주에서 교직을 잠시 쉬고 1년간의 안식휴가를 보내면서 이태리에서 겪은 일들을 다룬다.

*A New Life*와 *The Tenants* 두 작품도 Malamud의 첫 3개의 소설에서 Malamud가 설정한 신화적 맥락을 이어가고 있다. *The Tenants*의 주인공 Harry Lesser는 Levin의 소원대로 모든 것을 교육받은 작가이다. Levin은 타인들을 위해 자신을 희생하고, 이와는 대조적으로 Harry Lesser는 자신과 자기의 예술을 위해 모든 이를 희생시킨 것이 두 주인공의 차이점이다. 이 작품에서 작가는 예술이 인간을 문명 속으로 끌어들이는 연결고리 기능을 제대로 이행하지 못했음을 강조한다. 두 주인공 Harry와 Willie는 끝까지 서로에게 거울 이미지를 지닌 채 복수의 칼을 겨눈 Cain과 Abel과 같은 형제가 된다. 마지막 장면에서 집주인 Levenspiel의 자비를 요구하는 외침은 작품의 주제이며 이 시대 미국의 불평등 계급사회에서 인종간의 화해를 주장하는 바이다. *Pictures of Fidelman*과 일부 단편 소설들은 그가 오레곤 주에서 교직을 잠시 쉬고 1년간의 안식휴가를 보내면서 이태리에서 겪은 일들을 다룬다.

그가 언급한 “All Men are Jews”라는 말은 상당히 많은 논란을 일으켰다. 선

하건 악하건 모든 등장인물들이 유대인이라는 의미이다. 유대라는 말을 전 인류에 적용시킴으로써 그는 유대 역사에서뿐만 아니라 유대적 특징에서 모든 이들을 정의하는 특정요소들을 발견하여 그 당위성을 그려낸다. 모든 사람을 유대인이라고 한 속뜻은 지구상의 대다수 인간들의 삶이 유대인의 삶과 다를 바 없다는 것으로 그의 인류에 대한 애착과 사상을 강하게 암시하고 있다. Malamud는 작품 속에 흑인들을 비롯하여 할렘의 천사 Levine, Schwartz라는 이름의 "유대새", Ginsberg라는 의인화된 죽음의 사자, 이야기하는 말(馬) Abramowitz를 등장시킨다. *The Tenants*의 주인공 Harry Lesser는 Levin의 소원대로 모든 것을 교육받은 작가이다. Levin은 타인들을 위해 자신을 희생하고, 이와는 대조적으로 Harry Lesser는 자신과 자기의 예술을 위해 모든 이를 희생시킨 것이 두 주인공의 차이점이다.

*Dubin's Lives*에서 Malamud는 기존 소설들과는 다른 방향으로 스토리를 구성하였으나 결과적으로 가장 성공하지 못한 소설이다. 이 소설은 Freud와 Lawrence에 대한 성묘사가 짙고 방대하게 펼쳐진다. 그가 성의 이론과 성적 묘사에 관한 한 Freud를 이해하였다고 하더라도 Lawrence의 성적 특질을 제대로 이해했다고는 볼 수 없다. 한편 이 소설은 유대인과 예술에 대한 익숙한 동기들을 담고 있지만 그의 단편들이 담고 있는 정신적인 면을 다루는 데는 미흡한 점이 많다.

*God's Grace*는 Malamud의 작품 중 최종 출판된 소설로써 인간성의 상실에 관한 또 하나의 우화이다. 이 작품은 Malamud가 쓴 것 중 가장 어두운 것으로 주인공이 그의 일생을 인간성을 지키는 데 바치지만 결국 인간들 스스로가 파멸을 자초하는 데 일조 하는 부류들에게 경고를 주기 위한 소설이다. 작가는 역사와 인간의 무질서한 세계에서 인간의 가치관이 허물어져 내림을 염려한다. 핵전쟁 후 인류 전멸상태를 설정한 이 소설은 히틀러의 만행과 구약을 비관적으로 보고, 신의 자비로운 면이 결여된 욥의 스토리를 담고 있다. 유대인이며 인류의 유일한 생존자 Cohn은 인류 전멸 이후 이 세상에서 유일하게 생명체를 이어가는 침팬지보다도 부도덕한 인물로 묘사된다. Cohn은 신의 천지창조에 대해 의구심이 많으나 다른 한편으로는 자신의 제자인 침팬지들이 이 우주에서 정신적 잠재력을 깨닫고 다른 생명체를 존중할 줄 아는 믿음을 얻게 되기를 희망한다.

Malamud의 단편 소설들은 장편들과 같은 부류의 신화적, 상징적 복잡성과 인간 상호간의 풍부한 인식적 통찰력을 지니고 있다. "The Magic Barrel", "The

Last Mohican", "Idiots First", "The German Refugee"와 그 밖의 많은 단편들이 입증하듯 보다 짧은 형식에서 종종 작가로서의 역량이 드러나지만 The National Book Award를 수상케 한 *The Magic Barrel* 만큼 그의 능력이 잘 드러난 작품은 많지 않다. 현재는 오직 Sydney Richman이 *Bernard Malamud*에서 단편들에 대해 논의를 시도하고 있다. 1966년에 출판되었고 Malamud의 발표물 중 대략 반 정도인 두 개의 단편집을 서평한 것이다. Malamud는 자신의 단편들이 장편들만큼이나 중요하다는 견해를 밝힌다.

> Short stories and novels are equally interesting to me, but in different ways. It is possible for me to write a "perfect" short story now and then, but I shall never write a "perfect novel. A good short story is a brief emotional experience for the reader, and an excellent short story is unforgettable. A short story is rather like a poem, and can be read at one sitting, in a matter of minutes. A few people have said they prefer my short stories to my novels. I can't say which I prefer--they are each a different kind of work." [1)]

Philip Roth는 다소 비판적으로 Malamud 세계의 전형적인 배경을 시간에 관계없이 찾아드는 우울증과 국지적인 "Lower East Side"로 설명한다. 그는 끊임없이 좌절하고 방향감각을 상실하여 정신없이 헤매는 미국의 하류층에 대해 언급하면서 그와 관련하여 20세기 중반의 미국작가가 미국의 현실을 이해하고, 묘사하고, 믿으려고 노력하면서 그러한 문제를 충분히 다루고 있다고 분명하게 주장한다.[2)]

이 지역에서 살아가는 거주자들은 가난한 서출들이며 그들의 미래는 현실보다 호전되기는커녕 오히려 악화될 것으로 내다본다. 그들은 더럽고 버려진 곳, 축축하고, 음산한 지하실, 쓰레기더미에 쥐가 득실거리는 골목길 같은 곳에서 살아간다. 그 곳은 모든 사물과 더불어 인간들이 하나 둘씩 점차적으로 암흑의 장막에 가리운 채 썩어가고 있다. 그들은 비좁고, 불안하게 하는 구식의 식료품점, 양복점과 과자가게에서 겨우 입에 풀칠할 만큼의 돈을 벌어 연명하며 계속 본능적으로 삶의 투쟁을 해간다. 그들의 세상은 현실적이고 실존주의자들의 세계이며 염세적이고 대부분

---

1) Bernard Malamud, "The Making of a Fiction Writer," *Writer,* vol. 97, No. 1 : 11.
2) Philip Roth, "Writing American Fiction" in *Reading Myself and Others* (New York : Farrar, Straus & Giroux, 1976), p. 127 참조.

의 인간들로부터 소외된 곳이다. 그들의 생활터전은 산산히 파괴되어 부조리한 도시로 둔갑이 되어버렸다. 그렇지만 그는 이러한 부조리한 사회에서 아무리 나약한 인간이라도 그에 대한 존재의 의미를 찾으려한 작가이다.

Malamud가 그려낸 삶의 배경은 그의 등장인물들이 최소한 어느 수준에서는 가장 평범하다 하더라도 매일의 일상생활 속의 삶이 아니다. 그의 세계는 인간들이 그들의 영혼을 위해 싸우는 어두운 지하세계이다. 그리고 이러한 삶 자체의 본능적인 전쟁이 일어나는 곳은 통상 뉴욕이지만 이곳 역시 소인배들과 타락된 본성이 각축을 벌이는 여느 빈민가와 다르지 않다. 그곳의 심한 저속함에도 불구하고 Malamud의 세계는 결국 자연적이기보다는 전형적인 곳에 더 가깝다. 자아발견이라는 것은 상상할 수 없는 곳에서 모든 남녀가 직면해야 할 정신적 황무지이다. 인간은 누구나 소외와 고립된 환경에 처하더라도 자신의 불안정한 운명에 저항해야 한다는 것이 그가 주장하는 존재 방식이다.

“The Place is Different Now” 에서 Wally Mullane과 “The Prison” 에서 Tommy Castelli는 Malamud의 초기 작품에서 그들의 환경과 정면 대결을 하고자 하는 두 인물을 연상케 한다. Wally는 얼마 전에 죄수 병동에서 풀려나 한때는 익숙하고 엄마 품과 같은 곳이었으나 지금은 악몽처럼 변해버린 그의 옛 이웃으로 되돌아온다. 그의 목적은 단지 저녁에 잘 만한 곳을 찾는 것이지만 너무 늦게 도착한다. 이는 자신의 생명에 위험을 느끼고 절망적인 상황에서 벗어나려고 할 때 만족스럽고 편안해서 적응을 잘 했던 곳으로 되돌아 가려하는 귀소본능이다.

Tommy는 늘 그의 이웃들로부터 격리되는 꿈을 꾼다. 이는 결국 그가 사회와 가족과 단절되어 혼자 자아추구에 전념해야 한다는 것을 의미한다. 그는 언젠가 한번 텍사스로 도망쳤다가 돌아온 이유를 많은 이들은 평범한 외모의 Rosa와 과자가게 때문이라고 믿는다. 그러나 그는 그들의 기대를 저버린다. 삶에 안주하게 된 그는 지금 단조로운 나날을 아이들에게 사탕을 나누어주면서 그의 간교한 부인의 불평에도 아랑곳 하지 않고 살아간다.

두 작품의 분위기는 매우 자연스러워 보인다. “The Prison” 에서는 결혼 약속이 굳어지기도 전에 식어버린 결혼 생활에 갇힌 한 남자가 변화의 기미가 조금도 보이지 않는 단조로운 직업으로 짓눌려 있다. 탄생과 더불어 죽음을 염두에 둔 Becket의 세계는 “The Prison” 의 기본적인 골격을 형성하고 있으며, 냉담하고 폭력적인 Kafka의 세계는 “The Place Is Different Now” 에서 펼쳐진다. Wally

의 옛 이웃은 겨울 집처럼 썰렁하고 음산하여 초현실적인 공포의 장소로 변모된다. 옛 친구들의 조롱과 차가운 시선으로 가득 찬 과거 세계에 그는 너무 집착한 나머지 가족의 은신처를 찾지 못한다. 이 두 작품은 자연주의 색채보다는 상징주의적 냄새가 짙다.

Kfaka의 작품 "Metamorphosis"를 읽은 이들에게는 가족 모두가 아들이며 형제인 주인공 Wally를 잔인하게 대하는 것에 익숙하다. 거리에서 무일푼으로 배가 고픈 Wally는 혐오스런 눈길로 그를 보는 여동생 Agness와 아들의 절박한 요구에 여전히 눈을 제대로 뜨지 못하는 거의 맹인이나 다름없는 어머니와도 상봉한다. 그의 외양을 관심 있게 지켜본 어머니는 아들의 교활한 감언이설에 속아 딸의 인색한 도움으로 셔츠를 찾으라며 그에게 12센트를 주지만 음식 사먹을 돈은 주지 않는다. 어머니와 여동생은 인정을 베풀지 않을 뿐만 아니라 그 지역을 순찰하는 지방 경찰인 Jonny형은 그의 가장 최대의 적이다.

Jonny와 Wally가 서로 마지막으로 본 시기는 Jonny가 Wally의 다리에 생긴 괴저를 보고서 병원에 입원시킬 때이다. Jonny는 Wally를 추격하여 그의 경찰 곤봉으로 그를 두들기며 "I told you to stay outa this neighborhood. If I see you here again, I'll murder you" (*P* 239)[3]라고 윽박지른다. Malamud의 주인공은 비록 Gregor Samsa의 변형만큼은 아니지만 Wally의 알콜 중독, 체중과다, 당뇨로 인한 몰락은 Kafka와 많은 공통점이 있다.

"The Prison"의 제목이 주는 이미지는 Tommy가 날마다 힘겹게 일하는 과자가게만을 언급하는 것처럼 보인다. Malamud는 그가 계속해서 감옥으로 표현하곤 했던 좁고, 답답한 과자가게에 대한 이런 이미지를 즐겨 사용한다. "The Cost Of Living"에서 Sam Tomashevsky의 초라한 식료품점과 Pellegrino의 신발가게, "The Death Of Me"와 "Angel Levine"의 양복점, "The Loan"의 제과점 "The Bill"과 "The First Seven Years"의 식료품 가게 등은 Malamud 자신이 실지로 식료품점을 꾸려나가는 아버지 슬하에서 성장했던 자서전적 배경이기도 하다. 그래서 그의 작품들에 등장하는 인물들이 몇 푼 안 되는 돈을 위해 소규모의 장사를 하면서 겪는 고통들은 바로 작가의 생활배경에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 그들에게는 벽에 난 작은 구멍하나도 큰 불행이 된다. 그것들은 무자비한 노동과 계

3) Bernard Malamud, "The Place is Different Now," *American Prefaces*, (Spring 1943), 230. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *P* 다음에 쪽수만을 표기함.

속된 실패의 위협에 그들을 굴복케 하고 나서 최소의 호구지책을 마련해줌으로써 그 가게 주인들을 꼼짝 못하게 붙잡는다. 그들의 공간은 단순히 풀어줄 때만이 달아나 완강한 먹이감을 잡는 인디언 원숭이 덫과 같다. 설사 그들을 풀어준다고 해도 자신만의 감옥을 지키기 위해 그 같은 호의를 거절한다.

위의 예에서 그는 참으로 절망적인 자연주의 상황을 묘사하고 있다. 그러나 그는 이런 "감옥"을 모든 인류가 존재하는 공간적 제약을 우화적인 상징수법을 사용하여 의미를 강렬하게 부각시키고 있다. Tommy의 경우 그의 감옥은 과자 가게 외에도 여러 가지가 있다. 그의 결혼 생활, 이웃들, 교육을 조금 밖에 받지 못한 점, 지속적으로 사귈만한 가치 없는 그의 친구들, 결코 실현될 수 없는 그의 꿈 등 주변의 모든 것이 그를 부정적인 삶으로 얽어맨다는 것이다. Malamud는 감옥의 모티브에 관해서 말하는 가운데 "Perhaps I use it as a metaphor for the dilemma of all men: necessity whose bars we look through and try not to see.... The personal prison of entrapment in past experience, guilt, obsession--the somewhat blind or blinded self, in other words." [4]고 밝힌 바 있다.

비평가 W. J Handy는 T. Dreiser의 시카고와 Malamud의 뉴욕을 다음과 같이 비교한다.

> In Dreiser's universe man is no more than an atom in a machine, while in malamud's humans still possess choices, albeit difficult ones. The characters of both writers struggle and suffer in an indifferent world, but only Malamud's characters can free themselves because only they possesses the "resources of the spirit." Handy believes that Malamud's naturalistic settings are places from which his protagonists escape through human relationships.[5]

Handy의 주장은 어느 정도까지는 독자들이 수긍할 수 있을 것이다. 그러나 Malamud의 인물들 모두가 그런 여정을 할 수 있는 내적 힘을 갖춘 것은 아니다. Wally와 Tommy는 둘 다 그런 힘에 한계가 있는 주인공들이다.

---

4) Stern, *Paris Review*, 54.

5) W. J. Handy, "The Malamud Hero: A Quest for Existence," *The Fiction of Bernard Malamud*, ed. Richard Astro and Jackson J. Benson (Corvallis : Oregon State University Press, 1977), pp. 65-68 참조.

Wally와 Tommy는 그들이 살아가는 환경뿐만이 아니라 시간의 희생자들이다. 젊은이들로서 잠재력은 충만하지만 지금 Roy Hobbs나 Levin처럼 그들이 잘못 보낸 젊은 시절에서 탈피하고 싶어 한다. 그러나 각자 시간의 올가미에 걸려있다. Wally의 속임수, 주정과 게으름이 그의 친구들과 이웃들 사이에서 지워지지 않고 남아 그를 괴롭힌다. 시간은 그의 미래를 차단하고 그가 현재에서 살아남는 것을 불가능하게 할 뿐 아니라 더 나쁜 것은 과거가 취소할 수 없을 만큼 상실되었다는 것이다.

옛 친구의 아버지 Davido만이 Wally에 대해 동정심을 갖고 있다. Davido는 그의 아들 Vincent가 놈팽이들과 어울려 다니다가 지나가던 소녀를 희롱하는 장면을 우연히 이발소 창밖을 통해 목격하고 뛰어나가 심하게 구타하고 나서 말하기를 “You bum, why don't you go for a job?” (*P* 240)이라고 꾸짖는다. 그 사건 이후로, 그의 아들은 집을 나간 뒤 가족과 단절된다. Davido는 Wally를 면도하면서 자기 아들도 언젠가 전쟁이 끝난 후에 돌아온다면 정말 좋겠다는 생각을 한다. 지금 Wally나 Davido는 서로 살아가는 곳이 다르기 때문에 과거의 그리움 같은 회상에 젖을 수가 없다.

Wally는 Malamud가 고안해낸 인물 중 가장 순수한 자연주의적인 주인공에 가깝다. 그는 환경 속에서 완전히 수동적인 인물이 된다. 그의 가장 확고부동한 행위는 오로지 가족과 친구들로부터 구걸하는 행위이다. 가장 기억에 남는 그의 이미지는 맹렬히 쫓아오는 무자비한 Jonny에게 비열한 공격을 감행하고 도망치는 것이다. Wally가 이웃으로 돌아온 것은 절망적 상황에서 벗어나고자 하는 최후의 수단으로 자신이 실존하기 위해 한때나마 그에게 안식처였던 곳으로 돌아오고자 하는 회귀본능이다.

이와는 대조적으로 Tommy는 행동하고자 하는 의지는 있으나 그의 모든 결정은 단지 반응을 보이는 행위에 지나지 않는다. 차, 쉽게 버는 돈, 피자 미팅으로 유혹을 받은 그는 학교를 중퇴하고 엉터리 장사를 배우고 또래의 소년들과 어울려 돌아다니기 시작한다. 그들과 함께 그는 어설프게 술집에서 강도 행각을 벌이다가 잡혔으나 마을 대표의 중재로 감옥에 가지는 않는다. 다음으로 Rosa와 과자 가게를 벗어나고자 텍사스로 줄행랑을 쳤으나 돌아온다. 그 후로 그는 마음을 잡지 못하고 그가 꿈꾸는 삶과는 정반대의 생활환경에 처하게 됨을 인식한다.

He thought about life. You never really got what you wanted. No

matter how hard you tried you made mistakes and couldn't get past them. You could never see the sky outside or the ocean because you were in a prison. except nobody called it a prison, and if you did they didn't know what you were talking about, or they said they didn't. [6]

Tommy가 감옥으로부터 탈출하려는 시도는 과거의 악몽에 사로잡힌 나머지 어느 날 난쟁이 도둑의 형태를 답습한다. 그는 한 어린 소녀가 크레이프 종이를 달라고 하자 그것을 찾기 위해 뒷방으로 간 틈에 카운터 뒤에서 사탕을 훔치는 것을 보게 된다. 본능적으로 Tommy는 자신이 그 소녀를 구할 수 있는 인물임을 깨닫게 된다. 만약 그 소녀가 자라서 범죄자로 전락하는 걸 그가 막을 수 있다면 그는 마침내 세상에 커다란 기여를 하게 될 것으로 판단한다. 그러나 그의 결정은 Hamlet의 우유부단한 성격처럼 즉시 행동으로 옮기지 못한다는 점이다.

Tommy는 매주 그 소녀에게 무슨 말을 해주어야 할까 고민한다. 그녀에게 충격을 주지 않고 어떤 암시를 줄 수 있으며 그가 그녀에게 살짝 건넨 메시지는 과자가게 포장지이다. 그는 만날 때마다 그녀의 태도가 너무 이상해져서 마음을 열 수도 없고, 너무 두려워서 죄를 지을 수도 없다. 결국 그의 아내가 아이를 잡아서 머리채를 세게 잡아 마구 흔들어대자 그는 그 소녀를 위해 참견해 보려 했으나 아이의 엄마가 와서 끌고 간다. 그러나 다시 그녀가 돌아와서 Tommy의 삶에 끼어들어 모든 것을 흉내 내는 것처럼 행동한다.

한편 Malamud는 대학살을 자신의 주요 작품 소재로 삼아야 한다는 의무감에 사로잡혀 있지 않다. 그러나 그는 유대인으로서 전후에 직접적으로 유대인에 대해 글을 쓰는 작가로서 이 같은 주제를 지나칠 수 없었다. 대학살은 현대 상황을 상징하는 사건으로써 그 환경이 비인간화되고 인간을 타락시킴으로써 인간을 파괴하는 궁극적인 의미를 포함하고 있다고 Michel Brown이 말한다.[7] 그는 *The Fixer*가 유대인에게 가하는 나찌의 만행에 응답하여 쓰여졌다고 주장한다. 게다가 그의 다

---

6) Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (New York : Farrar, Straus & Giroux, Inc., 1950), p. 103. 이후부터 작품명은 다음과 같이 약자로 표기하고 괄호 안에 쪽수만 표기함: *The Magic Barrel (MB.), Idiots First (IF.), Rembrandt's Hat (RH.), Pictures of Fidelman (PF.), The Short Stories of Bernard Malamud (SBM.).*

7) Michael Brown, "Metaphor for Holocaust and Holocaust as Metaphor : *The Assistant* and *The Fixer* of Bernard Malamud Reexamined," *Judaism* 29 (Fall 1980), 484 참조.

른 소설들도 대학살이 그의 마음에 여전히 남아 있음을 보여준다. *A New Life*에서 Levin은 이교도들 사이에서 추방당한 유대인이다. *Dubins Lives*에서 Kitty Dubin은 그녀의 주방 스토브의 가스버너를 편집증적으로 킁킁 냄새를 맡는다. 그리고 *God's Grace*에서 보여 준 인류 전멸은 우리에게 히틀러의 유대인 말살의 시도를 상기시킨다.

Malamud는 단편들에서도 장편과 마찬가지로 대학살에 대한 관심을 재현한다. "Take Pity" 에서 Eva가 Rosen에게 "my relatives Hitler took away from me" (*MB* 88)라고 푸념한다. 그렇기 때문에 그녀의 가족에게 돌아갈 수 없다고 말한다. "The Lady in the Lake" 에서 Freeman은 Isabella의 가슴에서 그녀가 Buckerwald 수용소에서 얻게 된 수용소 번호가 새겨진 흉터를 보게 된다. Becci의 오빠와 가족은 "The Loan" 에서 히틀러의 소각로 중의 하나에서 그들의 목숨을 잃는다. 그러나 유대인에 대한 나찌의 죄악을 적나라하게 묘파한 단편은 "The German Refugee" 이다.

"The German Refugee" 는 세계 2차 대전 중 일반적인 재난과 나찌가 저지른 비인간적인 만행을 매우 예리하게 폭로한 단편으로 Oskar Gassner의 개인적 비극을 동시에 함께 엮어 만든 작품이다. Malamud의 의도는 유대계 미국인들이 일반적으로 인지되고 있는 것만큼 히틀러나 그의 군대로부터 심한 모욕을 당하지 않았다는 것이다. 몇 번에 걸친 Oskar의 신체적, 심리적 위축은 인간성을 위반하는 새롭고 거대한 나찌의 악행이 유럽으로부터 흘러나온 뉴스를 마지막으로 하여 종료된다.

유대인 학살이 시작되기 전, Oskar는 미국으로 탈출했지만 그의 탈출은 단지 신체적인 것에 불과하다. 정신적으로 그는 나라를 잃은 방랑자의 신세가 된다. 의지력의 마비로 고통을 겪던 그는 자신의 생존에 필수적인 영어를 배울 수 없다. 독일에 관한 한 그 "더러운 말" 로 더 이상 긴 어떤 글을 쓰기를 거부한다. 그의 소외의식을 강조한 것은 미국으로 가려고 이교도 부인을 버리기 직전 그녀에게 심하게 대했던 것 때문에 죄책감을 느낀다.

"The German Refugee" 는 Malamud에게는 유대인의 나찌 대학살에 대한 관심의 출발점이라고 볼 수 있다. 그가 *The Magic Barrel*에서 썼었던 피난민들은 가난하고, 부분적인 교육을 받은 동유럽인들이다. 반면에 Oskar는 전에는 비평가로서 널리 알려진 고급 일간지의 기자로 종사했던 독일의 지식인이다. 그러나 그는

지금 절망상태에서 의기소침한 시기를 맞고 있으며, 이때 선량한 젊은 언어강사 Martin Goldberg를 만난다. 이제 Oskar은 생계를 위해 가을에는 영어강사를 해야 한다. 이미 6월임에도 불구하고 여전히 그는 두 언어를 말할 수 없다. 그와 같이 교육을 잘 받은 이민자로서 그들의 모국어를 사용할 수 없음을 가장 가슴 아픈 일이라고 다음과 같이 밝힌다. "... they could not say what was in them to say. You have some subtle thought and it comes out like a broken bottle." (*IF* 200)라는 그의 말을 통해 고립되고 소외된 유대이민자들의 삶의 모습을 가히 짐작할 수 있다.

Oskar는 영어를 배우고 자신의 강의 원고를 쓰려고 시도하는데 불길한 두 사건이 그를 위협한다. 영어권의 비유대인 환경에서 의사소통코자 그는 서투른 변칙영어를 사용한다. 이것은 그의 진실된 자아와 이교인들과의 거리감이 더 넓어지게 한다. 이를 통해 신세계에서 이민자들의 부적응과 어려운 이민생활의 모습을 단적으로 보여준다. 이는 이 소설에 새로운 차원을 형성하는데 큰 기여를 한 셈이다. 그가 미국에 도착하자마자 수면제를 과다 복용하여 자살을 기도하였기 때문에 Goldberg는 다시는 이런 일이 없도록 Oskar로 하여금 맹세하게 한다. Oskar는 그의 요구를 받아들인다. 또 다른 문제는 뉴욕의 여름이 살인적인 무더위라는 점이다. 이 때문에 Goldberg가 중고 선풍기를 Oskar 에게 구해주어 일시적 고통을 덜게 한다. 끝없는 뉴욕의 여름은 Camus의 작품 *The Stranger*에서 주인공이 무의식적으로 살인을 저지르게 된 장면을 떠올린다.

Fitzgerald의 *The Great Gatzby*에서의 Nick Carraway와 유사한 1인칭 서술자인 Goldberg는 Nick이 Gatzby의 낭만주의에 영향을 받은 것처럼 Oskar의 절망에 동조자가 된다. Oskar는 "강의" 날짜가 다가올수록 한때는 의기양양했던 자신감이 사라져가기 시작한다. 그러다가 Oskar는 Whitman의 영향력으로부터 강의 주제에 대한 영감을 얻는다. 그는 미국 시인 Whitman이 그의 나라로 가져왔던 새로운 소재가 "그의 인간성" 이었다는 사실을 깨닫는다. 영감을 받은 그는 단숨에 연설내용을 쓰기 시작한다. 그리고 그들의 언어로 그의 새 국민들에게 Whitman의 보편적인 형제애에 관한 시 몇 줄을 인용하면서 연설을 할 수 있게 된다.

Oskar는 연설을 끝마칠 즈음에 불길하게도 나찌군이 바르샤바를 장악한다. 이틀 후 Goldberg는 Oskar가 목숨을 끊었다는 소식을 들게 된다. 그는 결국 영원히 도망칠 수 없다. 히틀러가 그를 죽음에 이르게 한 것이다. Oskar는 장모로부터 "...

it is rumored, she is shot in the head and topples into an open ditch, with the naked Jewish men." (*IF* 212)라는 비보를 접하고 인간적 동료애를 느낀 Oskar는 그의 이름이 암시하듯이 스스로 가스를 마시고 자살을 한다.

순수 문학적 관점에서 보면 Malamud의 유대적 소설에 관해 특히 단편에서 파악되는 가장 중요한 사실은 유대인에 대한 것이 이교도인들에 대한 것보다 더 우위에 있다는 것이다. 그가 유대인이 아닌 일반적인 인간성에 관심이 많고 유대인과 이교도인간의 균형된 모습을 구하고자 한다면서 왜 유대인의 인물묘사에 더 무게를 두는가이다. 그 해답은 역사에서 유대인의 스토리가 너무 험난하고 모세와 욥에 이르기까지 고통과 투쟁으로 우리를 끌어들이고 이와 관련된 스토리는 순간적으로 정서를 자극하기 때문이라는 것이다. Malamud는 박해와 소외의 긴 역사는 어떤 환영받지 못한 순간에 파괴적인 상황이 일어날지도 모르는 사실에 즉시 굴복하는 그곳이 러시아의 유대집단 거주지이건, 바르샤바이건 뉴욕의 동부 거리이건 간에 극단적으로 소외되는 환경에도 적응할 수 있는 한 무리의 유대 주인공들을 탄생시킨다.

유대인은 수 백 차례에 걸친 숙청, 학살, 강제 이주와 대학살을 견디고 살아남은 한 민족으로서 전형적으로 고통과 수난의 대명사가 된 민족이다. 그러나 그들의 신에게 버림받고 사후의 희망도 없이 죽음의 공포에 시달리는 지성인들의 고통은 모든 인간들이 당면한 실존의 영역임을 깨닫게 한다. 유대역사와 현대의 고뇌 이 둘을 연결시킨 Malamud는 생존의 의미라는 현대의 최대 관심사와 더불어 유대인의 전통인 고통과 체념을 그의 소설 속 인물들에게 주입한다. 대조적으로 그가 묘사하고 있는 이교인들은 독자의 연민을 자아낼지도 모른다. 그러나 그들의 고통은 너무 고립되었고 유대유산이 막연하고 많은 성공의 순간들을 목격한 탓에 인간의 조건을 영원히 제시하지 못한다. Tommy와 Sam Tomashevsky는 이교도와 유대인간의 이런 역사적 불화를 사실적으로 구현함으로 Malamud의 일부 단편들의 주인공들과 함께 현실의 장벽을 과감히 뛰어 넘은 실존적 비범함을 보여준다.

Tommy의 조용한 절망적 삶이 감동적이지만 그의 삶이 보편적이라기보다는 개인적인 비극으로 인식된다. 그가 이탈리아계의 미국인이라는 운명 때문에 고통을 겪는 것은 아니다. 그는 자신의 환경에서 탈피할 수 있는 기회를 포착하여 몇 번 시도하다가 결국 텍사스로 도망쳐 버린다. 비록 강요에 못 이겨 결혼을 했지만 결국 스스로가 결정을 내린 일이다. 그는 어린 사탕 도적을 구함으로써 자신을 구할

수 있고 성숙된 인간으로서 해야 하는 모든 일을 행동으로 옮기는 것이라고 굳게 믿는다.

이와는 대조적으로 초라한 식료품점 주인 Sam의 삶은 탈출구 없이 하강하는 악순환의 연속이다. “A Cost Of Living”은 *The Assistant*를 집필하기 위한 모델로 Malamud 최초의 단편이다. 주인공 Sam의 삶의 붕괴는 그가 “My God... A grocery store comes next door” (*IF* 142)라고 작품의 서두에서 말한 바와 같이 이미 운명 지워져 있음을 알 수 있다. 그의 고뇌에 찬 어조가 미리 정해져 있는 재난을 예고한다. 이런 끔찍한 소식을 확인하고자 집주인에게 달려간다. 그가 올라가고 있는 계단은 그에게 교수대처럼 보인다. 집주인으로부터 짧은 유예기간을 얻은 그는 오랫동안 알고 지낸 동료 장사꾼이 빈 가게에 신발 가게를 차려서 파멸직전에 있어 그의 가족을 구해 달라고 애원을 하지만 집주인은 그의 애원에도 아랑곳 하지 않고 비정하게 “If a chain store grocery comes in you're finished. Get out of here before the birds pick the meat out of your bones.” (*IF* 149)라고 말한다.

Malamud의 가장 훌륭한 단편들 중 하나인 “Take Pity”는 유사한 어두운 숙명론이 존재한다. “A Cost of Living”처럼 이 작품은 또 하나의 무덤 같은 이웃의 식료품점에 대한 이야기이고, “The Prison”처럼 주인공이 동료 인간을 돕고자 애쓴다. 이 작품에서 식료품점에 투자 할 몇 천불을 수 년 동안 폴란드에서 저축하면서 보냈던 Alex Kalish가 첫 희생자가 되고 만다. 몇 달 후 그 가게는 그의 돈과 아내를 집어삼킨다. 아내 Eva와 딸들에게 똑같은 비극적인 사건들이 되풀이 된다. Kalish의 커피 세일즈맨 Rosen은 Eva에게 불행한 현재의 처지에서 벗어나서 떠나라고 경고를 하고 그녀를 구하려 애쓴다. Rosen이 선의로 하는 도움이나 충고도 그녀는 거부하고 자존심 때문에 돈, 음식 등 그 밖의 다른 여러 형태의 원조도 사절한다. 또, 그녀는 그의 결혼 제의도, 그녀 취향 이상의 배우자를 찾아주겠다는 제의, 집세가 무료인 Rosen의 아파트 제공도, 그녀의 남편에게 빚을 진 것처럼 위장해서 보낸 돈도 모두 거절한다. Eva의 완고함으로 인해 그녀 아이들의 얼굴이 더 비참해져가고, 가게 선반 위 식료품이 그들의 소비로 사라져 감에 따라 Rosen은 더욱 불안에 휩싸이게 한다. 그러나 아무리 그녀를 돕고자 하는 계획이 정교하더라도 그녀는 늘 그의 개입을 철저히 거부한다. Tommy와는 달리 Sam이 그랬었던 것처럼 Rosen은 결단력 있게 행동을 한다. 그렇지만 오이디푸스의 운명

처럼 Sam도 Rosen도 어쩔 수 없는 수렁을 피해가지는 못한다. 패배를 시인하라는 것에 대한 Rosen의 거부는 고귀하나 Sam의 것만큼 성공적이진 못하다.

Sam, Rosen, 그리고 다른 많은 Malamud의 인물들, 특히 그의 가난한 이민자들은 19세기 말과 20세기 초 Malamud가 그의 동시대인 Shalom Aleichom과 I. L. Peretz와 Singer와 같은 작가들과 더불어 창출해낸 유대문학 전통의 후예들이다. 그는 전형적인 유대인들을 조합하여 러시아 유대인 거주 지역에서 폴란드 거주 지역으로 옮긴다. 선임 작가들이 쓴 작품들처럼 Malamud의 소설 속에서도 삶의 불모성과 번민, 폭력과 잔인함, 무감각성과 배신이 그려져 있다. 그러나 Earl Rovit은 "His stories are bittersweet rather than bitter." [8]라고 진술한다. Malamud가 그의 문학적 유대인화에서 물려받은 또 하나의 중요한 요소가 Schlemiel이다. 이는 삶을 통해 좌충우돌하는 코믹하고 애처러운 인물이고 물질적으로, 사회적으로는 실패자이나 도덕적으로 성공한 자이다.

Malamud는 유대계 미국 작가라는 말을 매우 싫어하는 만큼 그의 작품 속에 Schlemiel의 타입을 내세우는 것을 달갑게 여기지 않는다. 그럼에도 불구하고 그의 주인공들 대다수가 Schlemiel 패턴을 따른다. 늘 어려움을 당하는 Schlemiel과 적극적으로 개척정신을 발휘하여 살아가지만 그때마다 불운을 당하는 Schlimasel 두 종류의 유형을 제시하고 있다.[9] 이 두 가지 Yiddish 어의 의미는 유대주인공들에게만 한정되어 사용한 것은 아니다. 실제로 자신들의 운명을 바꾸어보려 애를 쓴 Tommy와 Rosen같은 이들은 Schlimasel형이고 반면에 운명이 지배한 Wally과 Sam와 같은 인물들은 Schlemiel 유형이다.

Malamud는 그의 작품에서 특히 유대적 어조를 제시하기 위해 유사 유대 구절로 그가 변형시킨 Yiddish 이디엄을 작품 속에 삽입한다. 그는 다른 어느 지역보다도 동유럽 이디엄을 선호한다. 그 언어의 근엄함과 애수를 동시에 표현함으로써 그의 방언은 유대성의 진수를 상상적으로 나타낸다. 그의 첫 단편 소설전집인 *The Magic Barrel*은 그들의 신세계에서 전통적인 도덕적 가치관을 존속시키고 동화하며 살아남으려 노력하는 동유럽 유대 이민자들에게 초점을 맞춘다. 그의 다음 작

---

8) Earl H. Rovit, "Bernard Malamud and The Jewish Literary Tradition," *Critique*, (Winter-Spring 1960), 5.

9) Schlemiel은 가만히 있어도 어려움을 당하게 되는 수동적 희생자이고 Schlimasel은 적극적으로 인생을 개척하려 하지만 그때마다 불운을 당하는 적극적 희생자이다. Jeffrey Helterman, *Understanding Bernard Malamud,* (Columbia : South Carolina UP, 1985), p. 14 참조.

품, *Idiots First*는 좀 더 외부세계로 시야를 넓혀서 인간성의 포괄적인 측면을 포함시킨다. 세 번째 전집 *Rembrandt's Hat*는 *The Magic Barrel*의 통합된 구조로의 복귀였으나 유대인과 이교도인들로부터 현대 사회의 이미지로 작품의 소재를 변화시킨다. 이는 인간 소외와 대화 단절이 그의 최대의 관심사가 되었다는 걸 의미한다. James Joyce는 *Ulysses*에서 유대인이자 아일랜드인인 Leopold Bloom을 통해 유대인이 현대 사회에서 소외된 인간의 처절한 현실을 상징적으로 보여준다. Kafka도 *The Castle*과 *The Trial*에서 비유대인 주인공을 통해 그들의 희생을 증명한다. 이 두 작가들은 소외문학에 유일하게 공헌한 작가들로서 Malamud에게 큰 영향을 끼쳐서 마침내 그가 유대배경으로 소외문학에 심취하게 한다. 그의 상상력 속에서 구체화된 유대인은 현대의 소외된 인간을 분명히 상징하게 된다.

*Rembrandt's Hat*의 주제 역시 일관되게 인간 소외와 대화 단절의 문제를 다루고 있다. "The Man in the Drawer" 에서 Levitansky가 진정한 러시아를 알아보지 못한 것은 감시와 현실적 정치제도 때문이다. 소설의 스토리는 어느 비평가와 예술가의 왜곡된 아첨으로 말미암아 서로 적이 되고 만다는 것이다. "Notes from a Lady at a Dinner Party" 에서 자칭 연인들은 은밀히 어떤 곳으로도 전달되지 않은 비밀 메시지들을 서로 교환한다. "Talking Horse" 에서 조용하고 폭군적인 동물 조련사는 자신의 생각을 표현하는 것으로 보아 자기 속에 한 사람이 존재하고 있다고 믿는 수다스런 네발짐승을 인정하지 않는다. 그러나 이 시기에 대화가 단절되어 소외된 주인공을 담고 있는 가장 대표적인 작품들은 "The Letter" , "My Son The Murderer" 와 "God's Wrath" 들이다.

Malamud의 이러한 메시지의 강도가 약한 작품들 중 하나가 "The Letter" 이지만 그래도 인상적인 실존주의자들의 전통을 따른다. "The Letter" 는 그 작품의 실존적 선임자들만큼이나 대화가 단절되고 부조리한 인물들로 가득 찬 세계를 담고 있다. 매주 일요일 Newman은 정신 요양소에 있는 그의 아버지를 방문한다. 그는 노인이 싫어하는 선물을 하고 그가 무시하는 질문을 한다. "The Silver Crown" 의 Albert Gans처럼 Newman은 연로하고 쇠약한 부모를 돌보아야 한다는 중압감을 느낀다. 그는 죄책감 때문에 아버지를 규칙적으로 방문하고 있으나 마음은 내키지 않는다. 그는 "If you want a week off sometime, let me know." 라고 그의 아버지에게 말한다. 그리고 나서 "I want a Sunday off myself." (*RH* 100)라고 말한다. 사실상 Newman이 그의 아버지의 유일한 방문객이고 그들의 일요 대화를

종료하는 것은 인간 연민의 마지막 흔적을 그에게서 끊어버리는 것이다. 아버지는 아들이 제안한 속뜻을 잘 알고서 처음에는 완강한 침묵으로 그 다음에는 쓰디쓴 욕설로 그의 요구를 들어 준다. "Your mother didn't talk to me like that. She didn't like to leave any dead chickens in the bathtub." (*RH* 101)라고 하는 아버지의 가금류에 대한 빗나간 언급은 부조리하고 핵심이 없는 듯해 보인다. 아버지는 이들에게서 후원 받고 있음을 알아채고서 그가 화를 내서 얻을 수 있는 존엄을 얻고자 애쓴다. "Get better, Pa," 라고 한 Newman의 일상적인 지루한 말에 그의 아버지는 "Don't tell me that. I am better." (*RH* 100)라고 냉소적인 반응을 보인다.

"The Letter" 의 배경은 정신 질환자들의 요양소이다. 이 스토리는 Newman과 정신병을 앓고 있는 아버지와의 관계에 초점을 맞추고 있다. Newman이 아버지를 떠난 후 아버지는 건강이 악화되어 몇 해 동안 집에 누워 있다가 요양소로 들어오게 되었다. 그 곳에서 Teddy와 희화적인 관계가 형성된다. 또 다른 수용자 Teddy의 아버지 Ralph도 이들과 합류한다. 여기서 Newman과 Teddy의 대화를 주목할 필요가 있다.

> "My father."
> "What war was he in?"
> "The war in his head."
> "Has he got any walking privileges?"
> "No, they won't give him any."
> "What I mean, he's crazy?"
> "That's right," said Newman, walking away.
> "So are you," said Ralph.
> "Why don't you come back in here and hang around with the rest of us?" (*RH* 106)

Teddy의 편지는 특별한 내용도 없고 누구에게 전해 줄 마땅한 대상도 없는 것으로 보아 생의 무의미함과 인간의 소외 의식을 대변한다 하겠다. Teddy는 다른 이들과 대화를 나누고자 하나 그의 편지처럼 그의 소망은 공허하고 전달되지 않은 채로 남게 된다. Newman은 또한 자기 아버지가 Teddy하고도 의사소통을 할 수

없다는 것을 잘 알고 있다. 가장 부조리한 질문 가운데 Teddy의 최종 질문은 이 미친 세상에서 진짜로 정신 멀쩡한 사람이 누구이겠냐며 Pirandello와 Kesey가 이미 물었던 내용을 되풀이하고 있다.

이 단편은 모든 훌륭한 "블랙코메디"와 마찬가지로 방향감각을 상실하여 독자를 놀라게 하는 스토리의 구성이 작품의 특징으로 평가받는다. 등장인물들의 성격이 지나치게 스케치하듯 그려져서 가볍다는 인상을 줄 수 있다. 독자는 Newman이 그 요양소 내부나 외부 아니면 다른 그 어느 곳에 속한 사람인지 거의 상관하지 않을 뿐만 아니라 Teddy의 편지를 부칠 것인가 말 것인가에 대한 논쟁에도 이렇다 할 흥미를 갖지 않는다. Malamud가 만들어낸 상황은 매우 부조리하고 보편성이 약해 독자들에게 어필하기가 쉽지 않다. 부조리 코메디가 매력을 끌기 위해서는 더 다양한 요소가 가미되고 탄력적인 행위가 수반되어야 할 것 같다. Kafka의 단편 "In the Penal Colony"에서 사형집행관은 사형수를 죽이는 기구를 상상하면 늘 두려움에 사로잡혀 있다가 결국 그 기구의 희생자가 된다. 다른 한편 "The Letter"는 온전함과 정신이상 사이의 구분이라는 잠재적으로 심오한 구분을 흐리게만 할 따름이다. 그러나 요양소에서의 생은 코믹하지만 끔찍하게 만드는 대신 Malamud는 상황을 단지 실제적 삶에서 약간 벗어나게 구성하여 더 묘미를 추구하는 것 같다.

타인들과의 대화 단절은 "My Son the Murderer"에서 보다 단순하고 심오한 방법으로 다뤄진다. 인간들 사이의 의사소통이 단절의 주제가 된다. "The Letter"에서 상징적으로 표현하기보다는 오히려 Malamud가 우리에게 아버지와 아들 사이의 직접적인 세대 차이를 보여주고 그의 가장 실험적인 구조들 중 하나에 그런 의도를 담는다. 아들인 Harry는 베트남 전쟁으로 인한 상처로 생긴 심리적 양극성으로 고통을 겪는다. 대학 교육을 받은 그는 독설가로 1971년 무렵의 문학에 비교적 새로운 인물 유형으로 소설과 영화에서 많이 사용된 타입이다. 그 후로는 진부한 유형으로 자취를 감추게 된다. 그는 일하기 싫어하고, 가족과도 대화를 나누지 않고 그의 방에서 나오지도 않으면서 혼자 우울해 하고 고독한 산책을 즐기는 유형이다.

Harry의 아버지 Leo는 그의 아들이 괴로워하는 원인이 무엇인지를 찾아내려고 우체국 일을 잠시 쉬지만 그 둘은 대면조차도 하지 않는다. 아버지는 Harry의 방 안으로부터의 황당한 번민을 들으면서 아들의 침실 밖에 서 있다. 그는 아들에게

음식을 만들어다 주겠다는 제안도 해보지만 아무 대답도 없다. 그는 아들에게 사랑한다고 말했는데 이는 Harry가 가장 싫어하는 말이다.

제목처럼 Harry를 살인자라고 우리에게 실제로 믿게는 하지 않지만 그 또래의 젊은 세대들이 저녁 뉴스에 밤마다 살해되고 있는 동안 Harry는 자신이 살인자인 것처럼 느껴진다. Harry와 대화를 나눠보려고 온갖 수단을 찾으려 애를 쓰는 Leo가 어느 날, 그의 아들의 편지를 흔적을 남기지 않으려고 스팀을 쐬어 뜯어본다. 화가 몹시 난 Harry는 그의 아버지에게 "I ought to murder you the way you spy on me." (*RH* 172)라는 대화에서 "살인자" 라는 제목이 붙여진 것임을 알 수 있다. "The Letter", "Notes from a Lady at a Dinner Party" 그리고 "In Retirement" 와 동일하게 이 소설에서도 Malamud는 편지의 이미지를 아이러니컬하게 사용한다. 대화를 촉진하는 매체가 되어야 할 편지가 사실은 부자간의 관계를 더 악화시킨다.

밤이면 Harry는 TV로 전쟁을 보고 TV세트에 그의 머리를 갖다 대고서 전쟁이 끝나기를 기다린다. Leo는 아들을 "My son with the dead hand" (*RH* 167)로 여긴다. 이와 같은 표현주의적 이미지는 전쟁과 삶의 의미에 대해 Harry의 교육과 다소 슬픔에 잠긴 감상을 깊이 이해하지 못하는 Leo의 탓이기도 하다. 그래서 Harry가 임시직을 받아들일 거라는 아내의 제안을 따르면서 그가 아들을 더 잘 이해할 수 있는 태도를 취하기도 한다. 임시직을 권고 받은 아들의 다음과 같은 심경의 표현에서 이 작품의 의도를 엿볼 수 있다.

> [Harry] starts to yell. Everything's temporary. Why should I add more to what's temporary? My gut feels temporary. The goddamn world is temporary. On top of that I don't want temporary work. I want the opposite of temporary, but where is it? Where do you find it? (*RH* 167)

Leo는 지금 Harry를 일시적인 자식으로 여긴다. 이 스토리는 Harry가 Brighton Beach의 바닷가에 서서 적막한 망망대해를 한없이 바라보는 동안 그의 아들과 끝내 대화를 나누지 못한 Leo가 바람에 날린 모자를 잡으러 달려가는 극히 현실주의자의 이미지로 막을 내린다.

"My Son the Murderer" 는 이중의 서술자를 이 작품에 구조적으로 사용했다는 점이 특징을 이룬다. 스토리가 시작되자마자 이야기의 주체가 누구인지 어렵게

하면서 아버지와 아들 사이를 넘나들면서 이야기가 전개되어진다. 하지만 일단 누가 무슨 말을 했는지 이해하는 데 익숙해지면 작품을 읽기가 훨씬 수월해진다. 일반적으로 1인칭 서술에서 명백한 불균형이 존재하는 반면에 그러한 서술 구조는 두 인물의 폭넓은 정서가 교류된다.

Malamud는 각각의 서술자들이 자신들의 관점으로 같은 장면을 보게 함으로써 이중의 서술에서 일어나는 맹점을 피할 수 있다. 각각의 주인공들이 같은 사물을 인식하는 방법을 보는 것이 아무리 매력적이었다 하여도 하나의 서술 내에서 그것은 매우 인위적이다. 대신에 "My Son the Murderer"의 두 인물에 대한 서술은 그들 자신의 성격과 어울린다. Leo에 대한 서술은 그의 아들을 구하고자 하는 열망을 반영했으므로 더 길고 더 동적이다. 반면에 Harry에 관한 긴장되고 간결한 서술은 그의 내부의 고립을 드러낸다.

"My Son the Murderer"에 제시되는 대화기법은 특이하다. 직접적인 대화가 Leo와 Harry사이에 결코 일어나지 않는다. 모든 의사소통은 과거에서 온 것이고, 그들의 현재의 마음을 되새기는 식이다. 이런 직접적인 관계의 부족은 이 작품의 반향적인 어조를 강화시키고 더 중요한 것은 서로간의 단절을 더 깊게 한다는 것이다. 그러나 아들이 아버지를 거부하고 그 아버지는 아들을 이해하지 못하므로 비록 서로 대면하는 일은 극히 드물었지만 어떤 식으로든 그 둘 사이의 대화가 다소 이뤄지면서 Malamud가 의도했던 고립은 점차로 경감된다.

"God's Wrath"는 부모 자식 간의 단절의 또 다른 이야기로 Malamud가 *Rambrant's Hat*인 매체로 집필할 당시에 썼지만 그 작품에는 단절의 내용을 담지 않았다. Malamud가 개인적으로 애호하는 작품들 속에 *The Story of Bernard Malamud*라는 명칭으로 그 내용을 첨가한다. 아버지와 아들 관계로부터의 변화가 그의 소설에서 좀 더 자주 발견된다. "God's Wrath"는 Sexton Glasser가 그의 매춘부 딸 Lucielle에게 갖는 분노에 찬 단편이다. Malamud 작품의 전형적 인물 Sexton는 최선을 다해 인생을 살았지만 결국 쓸쓸한 은퇴를 맞이한다. 최근에 있었던 그의 두 번째 부인의 죽음 후 그는 첫째 부인과의 사이에서 낳은 두 명의 사악한 딸들과 함께 살지 않고 두 번째 부인이 낳은 그의 막내딸과 살기로 한다.

Sexton는 친구들도 별로 없고 초라하고 우울한 경리 보조원인 딸 Lucielle가 Malamud의 소설 속에서 나오는 Morris Baber나 William Dubin과 같은 많은 아버지들이 딸들에게 바라듯, 자기 딸 역시 대학에서 공부하기를 희망한다. 우울증을

딛고 일어선 Malamud는 대학 교육에 매우 큰 믿음을 갖고 있다. *The Assistant*에서 Frank은 Morris의 책임을 떠맡아서 Helen이 대학을 마칠 수 있게 한다. 또 *A New Life*에서는 Levin의 영어 강사직은 그가 고결치 못한 상황에서 벗어나 빠져나올 수 있게 한다. 그러나 Lucielle는 그녀 아버지의 지시를 무시하고 학교를 그만 둔다. 그 직후 곧 Lucielle는 Luci라고 개명하고 미니스커트와 가슴이 드러나 보이는 깊게 파인 옷을 입고 그녀의 전화는 규칙적으로 울려대기 시작한다.

Luci는 그녀의 새 직업에 익숙해지자 아버지와 계속 함께 사는 것이 불가능하다는 것을 알게 된다. 아버지에게 말도 없이 그녀는 어느 날 밤 혼자 살고 싶어서 떠나지만 가끔 전화 연락을 하겠다는 막연한 약속을 해놓은 메모 한 장만을 남기고 사라진다. 몇 주가 지나고 혼자 길을 걷던 중 그의 막내딸과 아주 많이 닮아 보이는 한 매춘부가 Sexton 옆을 지나가자 너무 놀란 나머지 그녀에게 말도 건네지 못한 채 돌아온다. 그는 다음날 그녀와 대면하기로 결심한다.

> "It's not as bad as people think, Luci said."
> "It's worse, it's filthy."
> "Not if you don't think so. I meet lots of people--some are Jewish."
> "God will curse you, he will rot your flesh."
> "You're not God," Luci cried in sudden rage.
> "Cocksucker," the sexton shouted, waving his cane. (*SBM* 263-64)

Luci는 그녀 아버지를 피하고자 살고 있던 집에서 이사를 하지만 몇 주 후 Sexton은 그녀를 다시 찾아낸다. 그는 그녀에게 집으로 돌아오라고 간청했으나 그녀는 단지 코웃음만 친다. Luci는 자신이 선택한 삶을 살고자 결심했지만 Sexton은 안심하고 그 일을 하는 것을 허용할 수가 없다.

> The sexton follows her and waits on the other side of the street by a bare-branched tree. She know he is there. he waits. He counts the number of her performances. He punishes by his presence. He calls down God's wrath on the prostitute and her blind father. (*SBM* 265)

Malamud에게 매춘은 인간이 타락할지도 모르는 도덕적 정서에 위배되는 것으로

여성육체의 신성함을 은연중 내비친다. Luci는 Malamud의 소설들 속에 종종 등장하는 매춘부들중 하나이다. 그의 작품들 속에서 Levin은 술에 탐닉했었고, Frank은 범죄자였고, Fidelman은 포주, 거지와 그림 위조범이었음에도 불구하고 남성의 몰락은 매춘부와 같은 사회적 오점 같은 것은 없다. 다소 맹목적인 면도 있지만 Malamud는 그의 막달레나들에게 비난을 하기보다는 Dostoyevsky와 아주 유사한 방식으로 오히려 그녀들에게 연민의 정을 느낀다. *The Idiot*에서 Myshkin을 타락시키는 대신 Nastasha는 매춘을 하게 되고 *Crime and Punishment*에서는 성자다운 Sonya가 그의 가족을 위해 몸을 판다. Malamud의 매춘부들은 Dostoyevsky의 그녀들처럼 고통을 당하는 여성들이다. "The Magic Barrel" 에서 Stella는 그녀의 계속된 가난을 면하고자 매춘을 하게 된다. "A Pimp's Revenge" 에서 Esmeralda는 Fidelman이 그의 걸작을 그릴 수 있도록 거리의 여자로 나선다. 그리고 "A Choice of Professions" 에서 의지가 약한 Mary Lou는 그녀의 교활한 남편에 의해 매춘을 하게 된다.

매우 흥미롭게도 Luci는 Malamud의 작품에서 형식에 대한 하나의 일탈이다. 그녀는 대개의 경우와는 달리 우리의 연민을 충분히 얻지 못하는 매춘부지만 우리는 그녀의 외로움과 우울함에는 연민을 느낀다. 한편 그녀가 자기의 직업을 선택하는데 충분한 의지로 받아들였기 때문에 그녀는 완전히 책임을 면할 수 없다. 물론 이 소설은 우리의 동정심이 서술자인 그의 아버지와 동일한 관점에서 서술된다. Malamud가 딸보다 아버지를 희생자로 선택했으므로 그 작품을 다소 우울하게 한다. 우리는 Lucille에 대해 너무 많은 사실들을 알게 되어 그녀에게 무슨 일이 일어났는지 개의치 않는다. 그래서 비극은 아버지 Sexton의 몫으로 남게 된다는 점이 흠이 아닌가 한다. 세상 사람들은 실망스럽다는 표정으로 그를 대하므로 아버지는 우리의 동정을 받을만한 가치가 있으나, Luci의 시련은 무엇인가라는 질문을 통해 냉대를 받는다.

이 장에 포함된 작품의 공통적 특징은 주인공들의 순박함이다. 혼란스러운 세상에서 순진하고, 그들의 운명을 이해하여 투쟁하는데 무능하다. Dreiser나 Hardy 같은 자연주의 작가들은 거의 있음직하지 않은 일로 인해 발생하게 될 비극을 다룬다. *Sister Carrie*에서 열려진 금고가 없었다면, 단정한 Hurstwood는 싸구려 뉴욕 호텔에서 자살을 하지 않았을지도 모른다. 그리고 *Tess of the D' Urbervilles*에서 만약 Jack Darbeyfield에게 Parson Tringham의 변덕스런 언급이 없었다면

Tess는 살인죄로 체포당해 Stonehenge의 제단 위에서 희생되리라고는 상상도 못했을 것이다. 그러나 두 자연주의 작가들과는 달리 Malamud는 인간성 상실의 변명을 찾을 기회를 거부한다.

Malamud는 그의 주인공들을 자유 의지로 감싸 안고 그들 자신의 선택에 자신들이 책임을 지게 한다. Tommy는 Rosa와 과자 가게를 선택하고 Rosen과 Gassner는 자살을 시도하며 Luci는 매춘부가 된다. 그러나 이 장에서 Malamud 작품이 그의 다른 많은 소설들과 구별되는 것은 실패를 피하려 할 때 그들의 예술은 작품성이 떨어지고 주인공들에게는 제한된 선택이 주어진다. Malamud는 이 주인공들의 역할의 한계를 무시하려고 맹목적 기회를 선택하게 한다. 그럼에도 불구하고 그는 늘 그의 짓밟힌 주인공들의 어두운 숙명 가운데에서도 실날 같은 희망을 강조하는 것으로 보아 명백히 자연주의자들과는 구별이 된다. 초기 작품 "The Place is Different Now"의 Wally와 "The Cost of Living"의 Sam은 지금까지 Malamud가 창출한 자연주의자들의 운명과 거의 비슷하다.

Malamud는 삶과 예술의 등식화라는 관점에서 Sartre나 Camus의 실존적 개념을 작품의 밑바닥에 깔고 Becket의 부조리한 실체적 삶의 유형을 제시하고 있다. 작품에 등장한 인물들의 실상을 대체적으로 정리하면 두 가지 관점, 즉 Schlemiel형과 Schlimasel형으로 구분할 수 있을 것이다. 사회의 제도와 인습 때문에 자신의 의지와는 상관없이 수동적으로 희생을 당하는 인물들이나 적극적 삶을 개척하려다 실패한 인물들 모두가 불운한 운명에 처하게 되는 공통점을 제시하고 있다. 이점에 있어 작가는 인물들이 처한 상황이 부조리한 삶을 살아가야 하는 실체적 현상을 적나라하게 묘파하고 있다. Malamud의 인물들이 겪어야하고 그럴 수밖에 없는 운명은 보편적인 것으로서 Hardy의 인물들이 감수할 수밖에 없는 '결정론'이나 '내재적 의지'의 개념을 떠올리게 한다. 작가는 인간이 처한 실존적 한계를 자율적으로 극복해야 하는 것을 삶의 필연적 과정으로 인식하고 있다. 이 같은 작가의 의도는 삶 자체를 실존적 고통으로 더욱 미화시켜 자아확립의 계기로 승화시키고 있다.

B. 고통의 미학

대부분의 비평가들은 Malamud의 고통의 주제에 깊은 관심을 보이고 있다.

Sheldon Hershinow는 "... suffering in Malamud's fiction is pointedly Jewish and must be read that way in order to properly understand it" [10] 라고 믿는다. Robert Ducharme은 "... an entire chapter to this theme, classifying it into Hebraic, Greek, and Christian views of suffering" [11]라고 주장하고 있다. 그는 어떤 소설들은 고통의 한 형태로 다른 소설들은 또 다른 형태의 고통과 연합된다고 한다. 예를 들면 *The Natural*은 옛날 그리스 전통에서 고통의 개념을 차용하여 이를 구체화한다.

Malamud의 고통의 주제를 각기 다른 범주로 분리할 것을 주장하는 Ducharme과 같은 비평가는 단 하나의 지속적인 관점을 여러 측면으로 인식하고 있다. 고통의 다양성은 서로 다른 부류의 고통 받는 이들만큼 Malamud에게 별 의미가 없다. 온 인류가 고통을 당한다는 것은 그를 괴롭히는 은유적 문제이다. 이는 마치 시공의 존재가 또 다른 형이상학자를 괴롭힐지도 모르는 것과 같다. 우선 Malamud의 소설에서 고통이라는 주제가 왜 그렇게도 많은 관심을 지금껏 불러일으켰는가가 당혹스러워 보일지도 모른다. 이 같은 주제의식은 다른 작가들에게는 그다지 중요하지 않게 여길 수 있다. 그러나 고통의 주제에 집착하는 Malamud는 자기학대자는 아니다. 그는 다른 어떤 것보다 인간을 가장 사랑하는 휴머니스트이다. 그 자신의 주인공들은 모든 것을 체념하고 고통을 받아들이는 삶에서 고통은 반드시 댓가가 있다는 사실을 깨닫고 난 뒤 자아의 의미를 발견한다.

Malamud의 주인공들은 복잡한 인간들이다. 그들 각자의 결함은 고통의 원천이 되고 그 고통을 피할 수도 없다. 따라서 세계가 아무리 무의미하고 불완전하여 우리 인간의 삶이 애매하고 하찮을 지라도 계속해서 선행을 추구하면서 자존을 지킬 것을 작가는 강조한다. 더 나아가 그런 부조리한 사회에서도 작중 인물들의 사회참여와 책임 의식을 갖기를 요청한다. 비록 역설적이긴 하나 고통에는 반드시 보답이 따른다는 것이다. 이러한 주제의식은 얼핏 보면 현실을 매우 비관적으로 볼 수 있으나 그 이면에는 현실을 초월하는 낙관주의 시각이 면면히 흐르고 있음을 엿볼 수 있다. Malamud는 사람은 고통을 통해서 자신이 누구인지를 알게 되고, 자기가 이루고자 하는 것이 무엇인지도 알며, 사람이 피해야만 하는 것이 무엇인지도 알게

---

10) Sheldon J. Hershinow, *Bernard Malamud* (New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1980), pp. 139-41.

11) Robert Ducharme, *Art and Idea in the Novel of Bernard Malamud* (Paris : Mouton & Co., 1974), pp. 76-77.

된다는 것이다. 그러나 Roy Hobbs와 같은 그런 인물들은 이기심 때문에 고통을 빗겨가려고 한다. 또한 고통으로부터 배울 능력이 없다고 판단하는 Malamud의 인물들은 결국 이들은 재난과 같은 종말을 맞이하고 만다.

Malamud의 두 번째 소설 *The Assistasnt*는 *The Natural*에서 얻은 경험을 통한 배움을 넘어서 의미 깊은 고통의 범위를 더욱 확대하여 두 인간사이의 이상적 상호 관계를 제시한다. 유대인이 의미하는 바를 이해하려고 Frank가 다음과 같이 묻는다.

> 'But tell me why it is that the Jews suffer so damn much, morris? It seems to me that they like to suffer, don't they?'
> 'Do you like to suffer? They suffer because they are Jews.'
> 'That's what I mean, they suffer more than they have to.'
> 'If you live, you suffer. Some people suffer more, but not because they want...'
> 'What do you suffer for, Morris?' Frank said.
> 'I suffer for you,' Morris said calmly.
> Frank laid his knife down on the table. His mouth ached.
> 'What do you mean'
> 'I mean you suffer for me.' (*A* 106-07)[12]

Roy Hobbs처럼 Frank도 누군가를 위해 적어도 고통을 겪고 이를 극복하려는 성향을 지니지 않았기 때문에 Morris의 말은 수수께끼인 채로 남는다. Frank는 초기 단계에서 도덕적 각성을 철저하게 이해하는 데 실패한다. 그가 겪게 되는 고통은 피할 수 없는 것이나 타인들을 위한 명분이 있을 때 의미가 있으며 이를 보상있는 고통으로 여긴다.

Malamud의 인물들은 구원이라는 기독교적 개념을 무시하고 천국에 대한 희망이 없이 구속된 삶을 살아간다. 그는 사후의 삶과 자신을 관련짓지 않는다. 그렇지만 현세에서 영혼의 구원을 위한 필요성은 늘 그의 소설 속에 제시된다. Yakov Bok은 짜르의 부하가 그를 감옥에 넣고서 그를 희생양으로 만들기 전까지 끊임없이

---

12) Bernard Malamud, *The Assistant* (Penguin Books, 1957) 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *A*로 하고 다음에 쪽수만을 표시함.

그의 고통에 관해 불평을 해댄다. 그는 자신의 고통이 그가 소유한 유일한 것이라는 걸 깨달은 시점이 바로 그 때이다. 고통은 심지어 그의 적들에게 대항하는 귀중한 무기가 될 수도 있고, 폭군의 박해로부터 다른 유대인들을 구하는 수단이 되기도 한다. 그가 삶에서 매일의 고문과 치욕을 당당하게 정면 대결할 때 그의 생에서 Yakov는 진정으로 삶을 살기 시작한 것이라고 할 수 있다.

Levin은 이와 유사하게 그의 구원이었던 안락과 학문적 삶의 안정을 더 이상 사랑하지 않는 여자와 그가 낳지도 않는 두 명의 병약한 아이들을 위해 포기한다. 아내에게 버림받은 남편 Gilly가 그에게 "Why take that load on yourself?" 라고 묻자, "Because I can you son of a bitch." (*NL* 330)[13]라고 Levin이 대답한다. 독자는 Malamud에게 자기희생의 범위가 어느 정도인지를 물어볼 수도 있지만 적어도 자기만족을 위해 도덕적 고통을 그가 선택한 것을 주목하게 된다.

Malamud의 고통의 이론은 Bellow와 Roth에게도 깊은 영향력을 미친 위대한 Zionist[14]이며 Hasidism[15]을 신봉한 철학자 Martin Buber에게서 이론의 근거를 차용한 것으로 보인다. Malamud처럼 그는 타인들을 위해 우리가 고통을 겪는다고 생각한다. "나와 너(*I-Thou*)" 이론에 대해 그는 우리가 타인들을 다루는 방법은 우리가 어떻게 그 사람들을 인식하는가에 달려있다고 설명한다. 소위 그가 말하는 "나 - 그것(*I - it*)" 의 관계에서 그것은 자신으로부터 분리되는 어떤 것 내지 어떤 사람이고, 하나의 사물로써 객관적으로 인식되는 어떤 것이다. 그런 관계에서 주체, 즉 나는 그나 그녀가 서로 관련되는 사람에게 그 어떤 정서적 행위도 수행하지 않는다. 그래서 히틀러에게는 모든 인류가 하나의 "그것" 일 뿐이다. *The Tenants*의 Harry와 Willy는 그녀의 사랑과 요구보다는 그들의 소설 쓰기에 더욱 비중을 둠으로써 Irine을 "그것" 처럼 대했기 때문에 그들은 도덕적으로 실패를 한다. 또 하나의 "나 - 그것" 관계는 Cohen이 그 자신을 침팬지들의 일종의 신으로 군림하는 *God's Grace*에서도 찾을 수 있다.

Morris에게는 "나 - 그것" 의 반대인 "나 - 너" 관계가 있다. 두 사람간의 장애는 존재하지도 않고 주체와 객체가 통합되고 서로의 차이점이 사라지는 곳이

---

13) Bernard Malamud, *A New Life* (New York : Farrar, Straus and Giroux, 1988), p. 330. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *NL* 하고 다음에 쪽수만을 표기함.

14) Zionist : Jerusalem에 있는 유대인이 신성시하는 산 (Zion)에서 유래된 말로 Israel 사람들이 Palestine에 유대 국가를 건설하려는 민족 운동가들을 지칭하는 말이다.

15) Hasidism : 18c중엽 Poland의 성지이며 신비주의자인 Israel Ben Frizer에 의해 확립된 유대인의 종교운동이며 근대에 와서 Martin Buber에 의해 재창조된 사상이다.

영혼의 접전 지역이다. Malamud 소설에서 완전히 발전된 "나 – 너" 관계는 없지만 의미 깊은 고통을 통해 자아 인식을 얻은 인물들에게 있어 동료 인간은 "그것"이 아닌 "너"로 발전하기 시작하는 이런 사례가 Frank이다. *The Assistant*의 끝부분에서 그는 Morris의 무덤으로 떨어진 뒤 그 가족의 책임을 떠맡음으로써 상징적인 재생을 하게 된다. 이 새 역할로 Helen과의 관계 자체도 역전된다. 그녀는 더 이상 그의 욕망의 대상자 또는 겁탈의 희생자 "그것"이 아니다. 그는 그녀가 성공할 수 있도록 자신의 삶을 희생하게 된다.

Malamud의 인물들 가운데 가장 고통 받는 이는 "Angel Levine"에서 재단사 Manishevitz일 것이다. 성서의 욥을 모델로 한 그는 비극의 선두주자라도 되는 듯 고통을 겪는다. 화재가 나서 그가 하는 일은 엉망이 되고 화재로 부상당한 두 고용인이 손해 배상을 청구하기까지 한다. 아들은 그 무렵 전쟁에서 사망하고 딸은 어떤 시골뜨기와 야반도주를 해버린다. 게다가 세탁과 바느질을 해서 경제적으로 가족들을 도왔던 아내의 건강이 갑자기 악화된다. 그리고 밤사이 허리에 통증이 시작되어 그나마 그가 할 수 있는 유일한 생계수단인 다림질도 하지 못하게 된다.

Manishevitz와 욥의 관계는 명백히 유사함에도 불구하고, 중요한 한 가지 범주에서 차이가 있다. Malamud 대부분의 주인공은 그에게 닥친 재난 전이나 후에도 거대한 부와 같은 어떤 것도 소유하지 않는다. 화재 전에 그는 소박하지만 편안한 삶을 즐겼고 "My dear God, sweetheart, did I deserve this should happen to me?" (*MB* 43)라고 하는 욥의 그것과 비교할 때 그의 종교적 헌신에서 속마음이 은연중 드러난다. 그의 고통이 더 심해지고 아내 Fanny의 죽음이 다가오자 신에게 도움을 청하는 기도를 Manishevitz가 하고 있을 때 거실 테이블에 방문객이 앉아 있다. 사회복지부에서 나왔다는 건장한 체구의 남자는 예상과는 다르게 " 'A bona fide angel of God, within prescribed limitations' " (*MB* 45)[16]라는 사명을 띤 Alexander Levine이라는 인물이다. 전체적으로 기이한 장면을 생각하지 않을 수 없는 Manishevitz는 신이 그에게 유대인의 성을 가진 흑인 천사를 보낸 이유를 묻는다. Levine은 간단명료하게 " 'It was my turn to go next' " 라고 설명한다. 확신이 서지 않은 그 재단사는 비난조로, " 'I think you are a faker' " (*MB* 96)라고 외친다. 그의 천사 임무 수행의 실패로 수치스러워하며 필

16) Bernard Malamud, "Angel Levine," *The Magic Barrel* (New York : Farrar, Straus & Giroux, 1958) 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *MB*로 표기하고 괄호 안에 쪽수만 표기함.

요하다면 Harlem가 어디에선가 그를 찾아낼 수 있는가를 Manishevitz에게 알려주지도 않고 도망치듯 떠나버린다. 욥의 테스트는 지금 Manishevitz의 그것과 유사하다. 그러나 Malamud는 그런 경우에 두 가지 방식의 해결책을 제시하여 성서적 우화를 발전시킨다. Manishevitz는 아내 Fanny를 구하기 위해 그의 개인적 수호천사로서 있을 법하지 않은 Levine을 오로지 순수한 믿음으로 받아들이는 것이 쉽지 않고, Levine역시 재단사에게 그의 천상의 진실함을 확신시키거나 지상의 고난과 맞서게 해야 하는 일이 용이하지 않다.

Levine의 방문 이후 Fanny의 건강이 좋아지고 Manishevitz의 허리 통증이 일시적으로 나아진다. 그러나 그들의 문제들이 심각성을 띠고 다시 찾아온다. 욥처럼 Manishevitz도 자신의 불행으로 신을 저주한다. 고통을 참기 어렵게 되자, 그는 어쩔 수 없이 Levine을 생각해 내고 Harlem가로 가서 초라한 싸구려 바에서 어슬렁거리던 Levine을 찾는다.

> Sitting alone, a cigarette butt hanging from the corner of his mouth, playing solitaire with a dirty pack of cards... His derby was dented and had a gray smudge on the side. His ill-fitting suit was shabbier, as if he had slept in it. His shoes and trouser cuffs were muddy, and his face was covered with am impenetrable stubble the color of licorice. (*MB* 48)

Manishevitz는 Levine의 처지를 확인 한 후 아무리 미미한 것이긴 해도 마음속에 품고 있던 그의 믿음이 순식간에 사라져 버린다. Manishevitz는 자신의 꿈속에서 Levine의 "... preening small opalescent wings," (*MB* 49)을 보고나서 Fanny의 죽음이 임박해옴에 마음이 다급해진 나머지 진실성이 없는 구원자에게 그의 믿음을 보여줄 두 번째 기회를 주기로 한다. Bella 살롱으로 가는 그의 두 번째 여정에서 알콜로 인한 멍한 표정이 Levine의 얼굴에 가득한 것으로 보아 건강이 좋지 않음을 알게 된다. Manishevitz가 다가가서 그를 보면서, 여전히 Levine이 정말로 신의 메신저일 것이라는 희미한 희망을 가져 본다. "Was ever man so tried? Should he say he believed a half-drunken Negro to be an angel?" (*MB* 52)이라는 물음에 그의 대답은 긍정적이 된다. Manishevitz는 Levine의 상태를 알게 되자마자 두 사람은 구원된다. 집으로 돌아오면서 그는 이

미 다 나은 Fanny를 일으켜 세우고 먼지를 털면서 인사를 한 뒤 즉시 창밖을 내다볼 때 "... whirring of wings, and... could have sworn he saw a dark figure born aloft on a pair of magnificent black wings" (*MB* 53)라는 소리를 듣게 된다. Malamud는 이 단편에서 사회적으로 유대인처럼 소외된 유사계층인 흑인을 등장시켜서 최소한의 형제애를 보여주려 했다.

Malamud의 가장 잘 알려진 단편, "Angel Levine"에서 부분적으로 사실성이 결여되었다는 냉소적인 비판이 있다. Alfred Kazin은 "... when the symbolism takes over, the story becomes silly."[17]라고 말한다. 또한 Sidney Richman은 "... trouble seems to be that the fantasy is so enlarged in the service of victory that the story lacks the second property which cinches conviction in Malamud's best work."[18]라고 말한다. Malamud의 상징과 환상의 사용에 대한 비판적인 문제 제기가 빈번한 것은 아니지만 그렇다고 그 수사법을 정당화시키는 주장이 제기되는 것도 아니다.

Hardy의 *Jude the Obscure*에서 거슬리는 신부 Time이나 혹은 그가 Tess를 희생시킨 Stonehenge의 제단과 같은 것에 독자들은 마음이 썩 내키지 않을 것이다. 이는 마치 Hawthorne의 *The Scarlet Letter*에서 교수대의 제물로 서 있는 Dimmesdale과 Hester에게 하늘을 가르며 번쩍거리는 섬광의 A자 같은 장면을 떠올리게 한다. 환상기법은 작가들에게 가장 많은 흥미를 갖게 한다. 괴롭힘으로 지친 Jane Eyre가 공교롭게도 영국에서 유일하게 살아있는 그녀의 친척집 문 앞에 앉아 쉬려고 할 때, Bronte는 신비주의보다 지나친 우연을 사용했으므로 인위적이라는 비판을 모면할 수 없을 것 같다. 좀 더 현대적 예시로써, Kingsley Amis가 고대 악마들의 부활로 *The Green Man*에서 중세 시대와 욕망에 대해 그의 훌륭한 심리 소설을 써나갈 때 우리는 그의 판별력에 의문을 던진다.

Hawthorne의 "Young Goodman Brown"과 Henry James의 "The Turn of the Screw"와 같은 작품들에서 나타난 상징과 환상은 심리적 복잡성이 수반됨을 인정한다. 이점을 Malamud는 하나의 전통적인 소설기법으로 부분적으로 답습하고 있다는 인상을 지울 수 없다. 그러나 그는 리얼리즘의 대체물로 상징이나 환상을 결코 이용하지 않는다. 오히려 리얼리즘을 보충하고자 두 기법을 쓴다.

---

17) Afred Kazin, "Bernard Malamud : The Magic and The Dread," *Contemporaries*, (Boston : Atlantic-Little Brown & Co., 1962), p. 205.

18) Sidney Richman, *Bernard Malamud* (Boston : Twayne Publishers, 1966), p. 135.

Richman에 의하면 "Angel Levine"의 결말이 주인공 Manishevitz에 대해 지나치게 낙관적으로 마무리되면서 애수적 감정을 거의 일으키지 못한다. Fanny가 병상을 털고 일어났을 때 천사 Levine이 그녀를 낫게 했다고 추정할 수 있다. 이는 마치 Goodman Brown이 그의 마을 사람들이 악령의 숲에서 춤을 추는 것을 목격한 것인지 아니면 단지 그 장면을 상상한 것인지를 우리가 확신할 수 없는 것처럼 Levine의 천사 같은 위장술로 인해 아내 Fanny의 병이 회복이 되었는지는 확신할 수 없다.

Sam Bluefarb는 "Angel Levine"에서 Malamud의 환상기법에 관해 "... by showing how it operates on three simultaneous levels: "the real, the supernatural, and the allegoric."[19]라고 설명한다. Bluefarb에 따르면, Levine은 보통의 사람과 신의 중재를 맡은 신의 기구로서의 역할을 수행한다. Malamud는 Manishevitz와 독자의 역할을 분리하지 않는다. Hawthorne과 James의 그런 모호성이 Malamud의 소설에 스며들어 있다. 비록 그는 신비주의 혹은 정통 유대인이 아님에도 불구하고 그의 소설을 실제 삶에서 표현할 수 없는 것을 설명하는 방식으로 환상과 상징기법을 사용한다. 가끔 소설에서 이상한 현상을 보이는 작품이 설득력을 갖기 때문에 물리칠 수 없는 경우도 있다. 작가는 이것을 무시하고 신비주의적으로 작품을 그려가기 때문에 Kazin과 Richman이 권유한 대로 순수 심리적 리얼리즘의 좀 더 안전한 영역 내에 안주하기 마련이다. 혹은 Malamud가 시도하듯이 소설 속에 확신성을 제공하지 않기 위해 작가들은 흔히 신비주의를 포함시킨다.

Malamud의 가장 깔끔한 단편들 가운데, "Idiots First"와 "The Silver Crown"은 음울한 리얼리즘과 혼합되어 "Angel Levine"의 균형이 잡힌 시적 환상을 공유하고 있다. "Idiots First"에서 Mendel이라는 노인이 그의 생의 마지막 날 정신지체자로서 중년이 된 아들 Isaac을 그의 형이 살고 있는 안전한 켈리포니아로 보낼 여비를 마련하려고 동분서주한다. Malamud의 명분은 거대한 동정심인 듯 보이나 그의 또 다른 인물을 위한 고통의 의미를 심화시킨 것이다. 곧 이승을 하직하게 될 Mendel에게 있어 장애물은 Isaac이 아니라 Ginsberg이다. Isaac의 기차 요금을 모으는 그 일은 대단히 어리석은 행동으로 보인다. 시간도 돈

19) Sam Bluefarb, "The Scope of Caricature," *Bernard Malamud and the critics,* ed. Leslie Field and Joyce Field (New York : New York University Press, 1970), p. 144.

도 거의 없어 힘없는 Mendel은 그가 구걸한 사람들로부터 쫓겨난 Isaac의 신체적 장애를 극복해야 한다.

Mendel은 처음에 그의 낡은 시계를 맡기러 전당포를 찾는다. 그는 Isaac의 기차 삯으로 35불 이상의 돈이 필요하지만 전당포 주인은 8달러밖에 주지 않는다. 그가 그곳을 떠날 때 시계가 여전히 똑딱이며 가는 소리는 시간이 무정하게 흘러가 버림을 그로 하여금 섬뜩하게 느끼게 하는 대목이다. Fishbine이라는 부유한 자선 사업가의 집에서 집 주인이 Mendel과 Isaac에게 부엌에서 무료 식사를 제공하고 나서 그들에게 "I never give to unorganized charity" (*IF* 7)라고 말한다. *The Assistant*의 Nat Pearl과 Julius Karp, "The Cost of Living" 의 Karpman, "The Jewbird" 의 Harry Cohen처럼 Fishbine은 남들에게 도움을 충분히 줄 수 있는 여유가 있음에도 불구하고 돕지 않는다. Morris는 가진 것이 없어도 누군가가 도움이 필요하다면 베풀고 싶어 하는 고운 마음의 소유자이다. Levin이나 Mendel 같은 타입의 유대인들과는 정반대 인물이다.

유대교회당에서 Mendel은 친절한 행위를 베풀만한 여유가 없는 사람으로부터 받은 경험을 처음으로 하게 된다. 물론 그것은 그런 행위를 베풀만한 여유가 없는 사람으로부터 받는다. 그 사람은 나이 든 Rabbi(유대계 목사의 직함임)로 그가 줄 수 있는 유일한 물건인 그의 새 모피 코트를 Mendel과 Isaac에게 갖고 달아나게 할 때 그의 고집 센 아내가 그들을 못 쫓아가게 하려고 아픈 체 한다. 그 코트를 처분한 Mendel과 Isaac은 12시 1분에 기차역에 도착한다. Ginsberg와 매우 닮은 모습의 검표원에 의해 저지된 Mendel은 그에게 통사정을 한다. Ginsberg가 뜻을 굽히지 않을 것 같다는 생각이 일단 들자, Mendel은 그의 멱살을 잡고 흔들어대며 "You bastard, don't you understand what it means human?" (*IF* 14)라고 울부짖는다.

이 장면은 Malamud가 그의 인간적 이상을 전달할 때 그가 빈번히 써온 묘사방법이다. 복잡하고, 동정적이지 못하고 종종 잔인한 우주에서, 그에게 인간성은 모든 걸 의미한다. 그래서 그는 우주의 법칙의 전능함에 Mendel의 소박한 선을 부여한다. Mendel이 그의 목을 조일 때, Ginsberg는 Mendel의 눈을 들여다보고 그의 끔직한 분노를 볼 때까지 Mendel을 비웃고 조롱한다. Mendel은 동시에 Ginsberg의 공포가 다시 반향 되는 것을 본다. 비이기적인 그의 Hercules적 행위로 인해 Mendel은 자연의 법칙과 그 자신의 죽음의 한계에 걸려들게 된다. 그리하여 그는

Isaac이 켈리포니아행 기차를 타도록 허락 받는다.

“Idiots First”에서의 환상은 Malamud의 첫 단편집 “Angel Levine”과 “The Magic Barrel”에 사용된 모호한 패턴을 따른다. 비록 Ginsberg가 의인화된 죽음으로 보이더라도 Levine이 신의 “진실한”천사라는 사실보다 더 믿기 어려운 일이다. 그 작품 전체에 걸쳐 Murky의 언급이 많이 있었지만 우리를 확신시키지는 못한다. Mendel은 Isaac에게 만약 Ginsberg가 다가오더라도 그와 얘기를 나누지 말라고 했으나 곧 “Young people he doesn't bother much.”(*IF.* 4)라고 말하면서 Mendel은 경고의 수위를 낮춘다. 늙은이들이 죽음에 더 가깝기 때문에 Ginsberg는 젊은이들을 비켜 간다는 의미이다. 한참 후, Mendel과 Isaac이 절실히 필요한 돈 35불을 모으려 애를 쓸 때, 그들은 숲 덤불로 뛰어가는 수염을 기른 한 남자를 보고 그 사람이 Ginsberg가 아닌가 하고 많이 놀라게 된다. 마침내 Mendel이 다시 Ginsberg라고 느껴지는 검표원의 목을 조르려는 힘없는 공격에 비웃음만을 드러내고 분명히 의심스러운 악마처럼 들리는 말로 “‘You pipsqueak nothing. I'll freeze you to pieces’”(*IF* 14)라고 응답한다. 그렇지만 그런 심한 말을 행동으로 옮기지는 않는다. 독자 역시 Mendel처럼 그 검표원이 죽음의 사자인지 아닌지를 알아내기가 쉽지 않다. 그러면서 여전히 의구심이 가시지 않고 남아있다. 반면에 그가 적어도 Ginsberg라는 것조차도 결코 확실치 않다.

대조적인 논쟁에도 불구하고, 자연적 세상과 초자연적 세상과의 Malamud의 혼합은 그 작품의 효과를 증대시킨다. 문학적으로 뿐만 아니라 비유적으로도 죽음과 싸우는 Mendel의 이미지는 놀라운 그의 용기를 이 얘기에 단지 첨가할 뿐이다. 비록 Ginsberg 즉 죽음의 사자가 오직 죽어 가는 사람에게 환상으로 밝혀지더라도 그의 장애아들을 구하고자 하는 Mendel의 필사적인 노력은 매우 감동적이다. Mendel이 죽음의 사자와 실제로 격투를 벌였을지도 모른다는 사실이 이 작품을 신화의 수준까지 끌어 올렸지만, 그것은 생존을 위해 인간의 투쟁을 희생시키지 않는다는 휴머니즘적 사상을 암시한 것이다.

“Idiots First”에서 Malamud는 마술적인 배경을 도입하여 그 곳을 보통사람으로 가득 채운다. “The Silver Crown”에서도 자연스런 배경을 만들어서 그 곳에 미스테리한 인물들을 선정하여 이야기를 전개해 나간다. 객관적이고 경험적인 마음의 소유자로 대학 교육을 받은 생물 선생인 Albert Gans는 진단을 못 내리는 병으로 죽어 가는 그의 아버지가 입원한 병원을 찾는다. 정신적으로 몹시 지쳐 절망

감에 휩싸인 Gans는 절친한 동료 여교사에게서 요즘 같은 시대는 무슨 일이 일어날지 전혀 예측하지 못하므로 주술 치료사를 찾아가 보라는 권유를 받게 된다. Gans는 살집이 있는 맨팔과 부푼 가슴을 가진 약간의 정신지체자인 소녀가 그의 손에 더러운 명함을 쥐어줄 때서야 동료의 제안을 받아들인다. Isaac과 Rifkele, 이 두 사람의 유형은 Malamud 소설의 인물 가운데 선한 유형으로 제시되나 이상인 인물은 아니다. 늙은 가게주인들, 집 없는 이들, 사회적 부적응자들 같은 Malamud의 "바보들"은 상실자라는 형제애를 서로 나눈다. 다른 인간들보다 도덕적으로 앞선 그들은 어떤 정제된 감성 때문이 아니라 단지 그들이 수단, 의지 혹은 타락적인 냉소를 갖지 않았기 때문에 그러하다.

Gans는 처음에 가졌던 불안한 마음을 극복하고 난 후, 근본적인 병 치료의 방법을 조사해보기로 한다. 궁금해 하는 사람을 위해 사용하는 점포의 정면이 있는 방에서 생물 선생은 고액의 의료비를 지불하면 그의 아버지를 치료해 주겠다고 그에게 말을 하는 다소 초라해 보이는 Rabbi Lifshitz를 만난다. Gans는 즉시 이 일이 속임수라는 느낌을 받게 된다.

Lifschitz와 그의 거래는 Manishevitz가 "Angel Levine"에서 겪은 것과 유사한 믿음의 시험으로 밝혀진다. Malamud 소설에서는 그것이 신에 대한 믿음이건, 인간 혹은 자기 자신에 대한 것이건 간에 어떤 형태의 믿음도 삶에서 대단히 중요한 것으로 다루어지고 있다. Manishevitz는 결국 흑인 Levine을 그가 주장한대로 천사로 받아들여야 했고, Gans도 마찬가지로 Lifschitz에 대해서 치료비를 위해 왕관의 보증이 없어도 믿음을 가져야 한다. 그가 취소할 수 있도록 수표로 지불하는 대책도 세우지 않고 혹은 그가 한 일이 속임수라는 증거로 영수증을 받지도 않고 그저 순순히 믿어야 했다. Gans를 진정시키고자 어두운 방에서 Lifschitz는 거울 속에 번쩍거리는 왕관을 그에게 잠깐 보여주지만 그의 두려움을 완화시키기는 커녕 오히려 증폭시킬 뿐이다.

그럼에도 불구하고 Gans는 아무런 효험이 없더라도 경험이라도 얻을 거라는 이유를 들면서 가장 비싼 Lifschitz의 왕관을 주문한다. 그렇지만 이런 생각이 그에게 오래 가지 않는다. 다음 날 아침 무렵 그는 자기가 사기를 당했다는 걸 확신하게 된다. 분노에 차서 Lifschitz의 집으로 쳐들어간 그는 "a new cafton and snappy black Homburg....[and] Rifkele, in a sexy yellow mini," (*RH* 35)를 갖추어 입고 집으로 돌아오는 것을 공교롭게 보게 된다. 이 모습은 그가 가장 두려

워했던 바를 정확히 입증한 셈이다. 몹시 화가 난 그는 Lifschitz가 자기를 속였다고 비난한다. 그러나 이것은 곧 Lifschitz가 아닌 Gans 자신이 진실을 감춰왔던 것으로 드러난다. Rabbi는 "Be meciful to an old man [Lifschitz begs]. Think of my poor child. Think of your father who loves you.' "He hates me, the son-of-a-bitch, I hope he croaks" (*RH* 38)라고 외쳐댄다. 그런데 공교롭게도 Gans가 이 말을 내뱉고 난 1시간 뒤 그의 아버지는 죽고 만다.

Malamud 소설에서 이 사건의 스토리는 우리에게 또 다시 불확실한 결말을 남겨준다. 우리는 Gans의 어느 정도의 미움이 그의 아버지의 죽음에 기여했는지, Rabbi Lifschitz가 얼마나 정직했는지 그리고 그의 은빛 왕관이 얼마나 효능이 있었는지 이 모두가 궁금증을 더욱 증폭시키고 있다. Gans의 의심은 20세기에 가장 심각한 결점이지만 그것을 우리는 쉽게 이해할 수 있다. 이는 진실한 믿음에서 나오는 완화제가 부족하다는 사실을 입증한다. 현대 미국인이라기보다는 "구세계"에 더 가까운 Manishevitz는 단순한 그의 신에 대한 믿음으로 인해 배교의 마음을 회복할 수 있다. "The Letter"의 Newman처럼 교육받고 세속적인 Gans는 그런 기본적인 믿음을 갖기엔 너무 복잡한 인물이어서 그의 테스트는 실패로 끝난다.

"Angel Levine", "Idiots First", "The Silver Crown"이 세 단편은 Malamud의 다른 소설들과는 분리되며 믿음에 대한 작가의 관심이 교조주의자에 버금간다는 결론에 이른다. 또, 세 단편들 모두 "The Magic Barrel"에서와 마찬가지로 Rabbi와 종교적 위기를 담고 있다. Marcia Geally는 이런 맥락에서 꼼꼼히 작품을 읽어내고 그의 작품들에서 1) the inward journey, 2) an older man acting as a spiritual tutor for a younger man, 3) the triumph of love, and 4) the reality of evil[20]와 같은 18세기 폴란드 유대교의 신비적 문학 전통의 영향을 받았음을 알 수 있다. 이런 관점은 유대 문학 전통으로부터 멀리 벗어난 작가들에서 이 모든 분류가 존재한다는 사실과 믿음에 대한 Malamud의 사상은 종교보다 더 세속적이라는 것을 간과한 셈이다. Frank는 정통은 아니지만 매우 훌륭한 Morris를 모델로 삼아 신에게 버림받았던 자신을 가족의 성자로 탈바꿈시킨다. Levine은 그의 믿음을 학구적 휴머니즘의 가치에 둔다. Fidelman은 우여곡절 끝에 예술의 가치를 믿게 된다. Manishevitz는 어떤 흑인이 천사라기보다는 술 취한 부랑자에 더 가까울지라

20) Marcia N. Gealy, "Malamud's Short Stories : A Reshaping of Hasidic Tradition," *Judaism* 28, No. 1 (Winter), 51.

도 누구든 믿고 보는 유형이다. 같은 얘기가 Gans에게도 해당되겠다. Gans는 Lifschitz의 왕관이 그의 아버지의 목숨을 구할 수 있다는 말을 믿는다. 믿음만이 단지 Lifschitz에 대해서 뿐 아니라 인간들 자체에 대한 그의 불신을 극복하는 수단이 되기 때문이다.

Malamud 소설 속의 사랑은 믿음만큼 삶에서 매우 중요하다. 대부분의 경우 삶에서 실패한 그의 소설의 주인공들은 사랑을 할 수 없는 자들이다. Lifschitz는 Gans에게, "If you love your father this will go into the crown and help him recover his health" (*RH* 21)라고 말한다. 물론 Gans는 사랑의 매력을 느끼지 못 한다. Manishevitz는 사랑하는 아내 Fanny를 구하고자 의심스러운 흑인 Levine을 기꺼이 믿었으므로 Gans와 명백하게 구별이 된다. 은빛 왕관을 믿는 것은 Levine이 천사라는 사실을 믿는 것보다 훨씬 쉬운 일이다. Gans가 Lifschitz를 찾아간 까닭도 사랑 때문이 아니라 아버지를 그간 소홀히 대했다는 죄책감에서 나온 것이다. 986불의 돈을 날려버릴 수도 있다는 것보다 자신 외에 아무도 알 필요가 없는 명분으로 바보가 될 수도 있다는 사실이 Gans를 두렵게 한다. 반면에 Manishevitz는 오로지 그의 아내만을 생각하며 적대적인 분위기의 가정을 비난하고 만인 앞에서 Levine을 "천사" 라고 부른다.

"The Magic Barrel" 은 의심의 여지없이 Malamud의 가장 훌륭한 단편소설로 평가 받고 있다. 편집자들은 거의 늘 이 작품을 "The Dead" 나 "Young Goodman Brown" 처럼 Malamud의 자화상을 드러내 보이려고 한다. 이 작품은 그의 가장 중요한 주제와 그의 최상의 문학적 창작 아이디어를 담아내고 플롯은 단순하면서도 기발하다. Rabbi가 되는 공부를 마칠 무렵 Leo Finkle은 보다 더 나은 회중을 얻을 수단으로 결혼하라는 동료 학생들의 독려를 받는다. 여자를 만나본 경험이 거의 없는 Leo는 *Forward*라는 잡지에서 두 줄의 광고에서 찾은 구식의 중매 장이 Pine Salzman에게 전화를 건다. 어느 날 저녁 Salzman은 작은 가방과 한 묶음의 더러운 카드를 갖고 그를 찾아와서 4명의 사진을 보여준다.

Salzman이 사진 속의 여자들을 소개하는 방식은 중고차 세일즈맨과 같은 열정으로 각 후보 여자들을 강매하는 듯하다. 그 여자들의 이름의 소문자가 결점을 감추려 했음에도 각각의 속성을 나타내는 것이 특징이다. Sophie P는 과부이고, Lily H는 32세이고, Ruth K는 자동차 사고로 다리 하나를 저는 절름발이이다. Lily H가 29살이라는 중매 장이의 거짓말에 속아 그녀를 마지못해 만나봤지만 실망만 더

커져서 그의 도움을 다시는 받지 않으려 결심한다. 그가 두고 간 사진들 속에서 다른 사람들과 차별이 되는 사진 하나를 발견하게 된다. 그 여자의 얼굴을 보고 Leo는 심한 고통을 느낀다. 그는 그녀의 이름을 알고자 Salzman의 집으로 단숨에 달려간다. 그녀는 믿기지 않겠지만 Salzman의 딸이며 게다가 창녀라는 것을 알게 된다. 그녀를 만나고자 하는 Leo의 끈질긴 요구에 중매 장이 Salzman은 그녀는 Rabbi에게 어울리는 여자가 아니라고 말했으나 그의 고집을 꺾지 못하고 결국 만남을 허락하고 만다.

Salzman이 Leo를 처음 만났을 때, 그는 이미 사랑 한 번도 해보지 못한 27세로 꽉 찬 나이였다. 사랑을 갈망하는 지속적인 그의 욕구와 늘어가는 자의식이 "The Magic Barrel" 의 가장 중요한 주제가 된다. 비록 완성된 학자였으나 Leo의 세속의 경험 부족은 그를 순진하고 편협한 상태로 남게 한다. 그렇지만 사랑은 Malamud의 소설에서 능력에 따라 대상이 바뀌지고 Salzman과의 바로 그런 첫 만남에서 Leo의 인식은 달라지기 시작한다.

> Although it was sill February, winter was on its last legs, signs of which he had for the first time in years begun to notice. He now observed the round white moon; moving high in the sky through a cloud menagerie, and watched with half-open mouth as it penetrated a huge hen, and dropped out of her an egg laying itself. (*MB* 195)

이 같은 Salzman의 잔잔한 감동이 일어난 뒤 Lily와 데이트를 알리는 준비된 기상 콜을 받는다. 그의 철저한 준비로 자극을 받은 그녀는 그에게 Rabbi가 되려는 그의 포부를 묻는다. " 'How was it that you came to your calling? I mean was it a sudden passionate inspiration?' ... 'when,' she asked in a trembling voice, 'did you become enamored of God'" (*MB* 178) 그 질문은 단순히 개인적으로 Lily가 물어본 것에 불과하는 데, 전에는 생각조차하지 못했던 것을 인식하게 했기 때문에 Leo는 충격을 받게 된다.

> "I am not. 'he said gravely, ' a talented religious person, ' and in seeking words to go on, found himself possessed by shame and fear.' I think he said in a strained manner, 'that I came to God not

because I loved Him, but because I did not.' (*MB* 179)

곧 성직을 받게 될 Leo는 만약 그가 신을 사랑하지 못한다면 훌륭한 Rabbi가 될 수 없다는 것을 알고 있다. 다소의 영혼 성찰로 여지껏 그는 그 누구도 사랑해 본 적도 없고 부모 외에는 다른 어떤 사람도 그를 사랑하지 않았다는 사실을 깨닫게 된다. 그가 타인을 사랑하는 법을 알게 된다면 신을 사랑하는 방법도 배우게 될 것이다. 그래서 그는 "혼전 사랑(premarital love)"이 필요하다는 걸 인정하고 중매 장이의 도움을 이제는 더 이상 받지 않겠다는 결심을 하게 된다.

그러나 Leo의 새 결심은 스스로에게 충족감을 주지 못하고 오히려 사랑의 대상을 찾지 못하여 영혼의 어두운 밤을 헤매게 된다. 그는 지옥의 변방 상태로 빠져버린다. 그는 침대에 누워서, 수업도 소홀이 듣고 불규칙적으로 식사하고 이 세상의 문제들에 더 이상 관여하지 않는다. 그는 문득 Salzman이 두고 간 사진 꾸러미를 풀어보고 Stella의 사진을 발견하고 나서야 비로소 무기력감에서 깨어날 수 있게 된다. 그녀가 그를 사로잡다가 물리쳐 버릴지도 모른다는 착각에 사로 잡혀 그녀의 이미지에 현혹되어 즉시 사랑에 빠진다. 그녀의 사진에서 새 봄 꽃의 인상을 깊이 느꼈다. 그는 그녀가 자신처럼 고통을 겪었다는 것을 감지하고 그녀 모습에서 자신의 자화상을 보았다고 회고한다. 그는 그녀가 자신의 도움을 필요로 하는 듯이 보였기 때문에 그녀에게 마음이 이끌린다. 어쨌든 그녀의 사랑이 그를 감동케 한 것만은 분명하다.

일단 Leo가 Stella에게 구혼하도록 Salzman이 허락을 하자, 세 인물들이 Malamud의 보상적 고통에 상응하는 "보상적 사랑(redemptive love)"을 통해 부활하도록 한다. 수 년 동안 Leo는 공부에만 전념하고 사람들과 동떨어져 살았다. 그러나 지금은 Stella를 사랑하게 되어 자신과 심지어 신까지 사랑하게 될지도 모른다는 인상을 준다. 그녀의 인생에서 잘못된 사랑으로 인해 그녀의 아버지에게 외형상 죽은 거나 다름없는 Stella는 Leo와의 만남으로 경제적 및 도덕적으로도 상당히 좋아질 것이라는 기대감을 가져 본다.

이 작품의 결말에서 죽은 자들을 위해 기도를 하는 Salzman은 그녀의 구원을 통해 딸과 그의 마음의 평화 둘 다 얻을 수 있게 된다. 그러나 이런 보상적 사랑을 통한 부활의 잠재성은 확실치 않다. 결국 Rabbi와 창녀의 결혼은 문제가 일어날 수밖에 없다. 이같이 잘 어울리지 않는 한 쌍의 결합은 "The Magic Barrel"에

서만 제시된 것이 아니다. Salzman은 고집 센 딸과 미래의 Rabbi와의 중매로 혜택을 입을 온갖 명분을 갖고 있다. 그러나 그의 초기의 노력은 그런 제안과는 거리가 멀었다. Salzman은 중매라는 일이 마냥 유익한 것만은 아니라는 것을 잘 알고 있다. 그렇지만 그가 보여준 여자들마다 Leo가 하나씩 거절하자 실망의 기색을 감추지 못한다. 마침내 Leo가 Stella를 마음에 들어 하자 Salzman은 " 'She is not for you. She is a wild one--wild, without shame. This is not a bride for a Rabbi' " (*MB* 186)라고 하면서 그녀를 소개할 것을 완강히 반대한다. 그러나 Salzman이 앞에 소개했던 여자들 중 하나를 선택하도록 설득하고 Stella를 만날 것을 단념케 하려는 그의 온갖 노력이 Leo나 독자 둘 다에게 충분히 납득이 되지 않는다. 일단 Leo가 마침내 Salzman에게 Stella를 만나게 해달라고 간곡히 부탁하자, "Leaving the cafeteria, he was...afflicted by a tormenting suspicion that Salzman had planned it all to happen this way." (*MB* 187) 라고 말함으로써 Leo의 의심이 더 깊어진다.

Leo의 의심쩍은 행위를 보고 Salzman의 행위를 재평가할 경우 그의 행동에 대해 상당히 다른 해석이 나올 수도 있을 것이다. Leo와 그의 관계에서 처음부터 Salzman이 그를 인정하는 것은 부분적으로 한때는 존경할 만한 고객을 가진 이유일 수도 있다. 그러나 슬픔의 깊이를 드러내는 그의 애처러운 눈은 중매 장이가 Leo를 자신의 불행한 딸의 신랑이 될 수도 있음을 암시한 것이다. 그렇지만 Salzman은 왜 그녀를 Leo에게 즉시 소개하지 않았을까? 그 이유는 그가 나중에도 말했듯이 그녀는 Rabbi에게 걸맞지 않고, 그의 딸보다 훨씬 더 "깨끗한" 과부도 Leo가 거절을 했기 때문이다. Salzman의 최상의 바램을 위장해서 Leo와 딸 Stella를 만나게 하려면 어떤 미묘한 책략이 필요했던 것이다.

Stella의 모습이 잘 찍힌 사진을 Salzman의 다른 고객들의 사진들과 섞여있는 꾸러미에서 Leo가 금방 손쉽게 발견한 것이 단지 우연이었다고 믿기는 어렵다. 비록 Leo도 결코 추측해 내지는 못했지만 어떻게 그녀의 사진이 Salzman의 통 속에 버려진 것들 속에 우연히 있게 되었는지 의구심을 갖지만 결코 추측해 내지는 못한다. 더구나 Leo는 원래부터 Salzman의 의견을 불신한다. 그래서 Stella가 그와 어울리지 않는다는 말을 Salzman이 했을 때 그녀를 단념하기보다는 오히려 그녀를 향한 그의 바램이 더 거세어진 것은 당연하다. 만약 이 모든 음모가 어느 한 개인에 의해 저질러진 일로 너무 교활하게 보인다면 우리에게 두 가지 선택이 가능

하다. 우리는 Salzman을 부도덕한 중매인으로 간주하거나 아니면 창녀인 그의 딸을 예비 Rabbi와 결혼시킬 계략을 획책하고 있다고 볼 수 있다.

이와 같은 종류의 간접적인 암시는 Malamud의 소설에 풍부하다. 특히 그의 초자연적 스토리에서 가장 잘 제시된다. "Angel Levine"과 "Idiots First" 두 작품에 미스테리한 이방인과 신비한 힘(Levine, Ginsberg)이 겨루는 솔직한 구세계 유대인들의 이야기가 담겨 있다. 그러나 "The Silver Crown"과 "The Magic Barrel"에서 신비한 힘을 가진 사람들(Lifschitz, Salzman)은 나이든 유대인들이다. 물론 Salzman은 마술통을 실제가 아니고 다만 비유적으로 갖고 있다. 그는 고객 명단에서 Leo가 바라는 그런 여자를 정확히 찾아냈는 데 우연히도 Salzman이 희망했던 바로 그 여자인 것이다.

Salzman의 기이한 행동은 어쨌든 그를 황당무계한 인물로 만들어 버린다. Leo가 처음 그를 봤을 때 문을 통해 들어오지 않는다. 마치 유령처럼, 어느 날 밤 어둠속에서 모습을 드러낸다. Lily와 함께 걸을 때에도 Leo는 직관적으로 Salzman이 주변 어디에선가 가로수 높은 데에 숨어 있다가 손거울로 그 여자에게 싸인을 보낸다고 의심한다. 아니면 아마도 발굽이 갈라진 Pan신이, 그가 춤을 출 때 신비스런 민요를 파이프로 불고 있다고 생각한다. Salzman의 집으로 찾아가서 Leo가 그의 부인에게 남편의 사무실이 어디에 있냐고 묻자, 그녀는 허공에 있다고 대답한다. Salzman는 그의 마술적 특징을 가장 적절한 순간에 실현시킬 수 있는 능력의 소유자이다. 그의 결점 투성이의 고객들에 대한 과장된 소개로 Rabbi가 될 학생 Leo를 몹시 화나게 해서 중매를 통해 여자를 소개받는 일을 더 이상 하지 않기를 바란다. 그러나 Leo가 그 생각에서 마음의 평정을 찾을 수 있게 될 무렵 Salzman은 Lily의 나이에 대해 좋은 소식을 갖고 그를 방문한다. Lily와 데이트를 함으로써 Leo는 그의 일생에서 가장 끔찍한 한 주를 경험한다. 그는 Salzman에게 자신의 생각을 얘기하고 싶어 했는데 그 중매 장이는 다소 현명하게 거침없이 말하는 것을 알고 있다. 계속된 자기 성찰로 Leo는 고통을 겪은 후에 아마도 사랑이 그의 삶에 찾아 들것이라는 것을 굳게 믿는다. 그가 예측한 대로 바로 그 날 밤 중매인이 가져온 사진들 속에는 Stella의 것도 함께 있었다.

Salzman의 가장 기이한 행위는 그가 갖고 있던 Woolworth의 사진과 일치하는 이름을 찾으러 Bronx로 간 여행도중 Leo는 또 다른 번민에 시달린다. 집에 Salzman이 없자 그의 아내에게 즉시 그녀의 남편이 필요한 긴박한 일이 생겨서

꼭 만나야 한다고 말한다. 그녀는 Leo에게 아파트로 돌아가 있으면 중매 장이가 찾아 갈 거라고 조용히 말한다. 그가 곧장 집으로 왔을 때 전화도 차도 없고 수 주일동안 자신을 본 적도 없는 Salzman이 도착해서 그의 집 문 앞에서 기다리고 있는 것이었다. 깜짝 놀란 Leo가 Salzman에게 " 'How did you get here before me?' " 라고 묻자 그는 수수께끼같이 "I rushed" (*MB* 185)라고만 대답한다.

환상적 요소들이 Malamud 작품에서 매우 빈번하게 등장하는 것에 대해, 일부 비평가들은 그것을 우화라고 부른다. 그 범위는 전체적인 것까지는 아니지만 상당한 부분에 걸쳐 적용할 수 있다. 그의 대부분의 사실주의적 소설들 속에 터무니없을 만큼의 환상적 요소들이 존재하지는 않는다. 그렇지만 그의 가장 우수한 단편 "The Jewbird" 와 "Talking Horse" 는 제목이 시사하듯 우화 형식이 두드러진 것으로 평가되고 있다.

"The Jewbird" 에서 초췌하고 나이 든 까마귀 한 마리가 뉴욕의 유대계 미국인 중산층 가정의 창을 통해 들어와서 저녁 식사 중에 무례하게 식탁에 내려앉는다. Cohen이라는 이름을 가진 냉동식품 판매원인 아버지가 그 새를 한 대 치자, 그 새는 부엌 문 위로 날아가 Poe의 갈가마귀처럼 홰를 틀고 "Gevalt, a pogrom" (*IF* 102)라고 외쳐댄다. 가족들은 곧 불청객 손님으로부터 그의 이름이 Schwartz이고 유대새로써 가족의 한 구성원이라고 주장하는 말을 듣게 된다. 어떤 납득할 수 없는 이유로 Cohen은 낯설은 방문자에게 즉각적인 혐오를 나타내고 그 새를 그의 드럼막대로 쫓아내려고 한다. 그러나 Cohen의 말을 듣지 않는 친절한 아내 Edie와 천성이 선한 아들 Maurie가 새를 쫓아내는 것에 반대한다.

Schwartz는 똑똑치 못한 Maurie를 도와주어 성적을 올려놓음으로써 어머니와 아들의 환심을 재빨리 차지하여 그 집에서 머무는 것을 무제한 보장을 받게 된다. 이에 굴하지 않고 Cohen은 새를 미워하는 행동을 줄기차게 계속한다. 옥수수를 싫어하고, 반쯤 더 비싼 정어리만을 저녁으로 먹으려 하는 까다로운 새의 식성에 Cohen은 짜증을 낸다. 새에서 나는 악취는 생선을 먹이로 하고 물을 두려워하여 씻지 않는 습성으로 인해서 이들 관계는 더 악화된다. 그 때문에 냉동식품 세일즈맨은 Schwartz를 잔인하게 쫓아내 버리려 한다. 그는 새를 서리가 내린 발코니에서 자도록 강요하고, 그의 먹이인 정어리를 고양이 밥과 섞기도 하고 Maurie에게 애완동물 하나를 사주는 척하며 그를 괴롭히고자 고양이를 구입한다. Cohen의 게릴라식 전략이 마침내 Maurie가 낙제 점수를 받은 날 절정에 달한다. 결국

Schwartz는 상징적일 뿐 아니라 마술적인 새로 밝혀진다.

*The Assistant*에서 Morris가 Frank의 분신이듯 Schwartz는 Cohen의 분신이다. 그러나 Morris가 이교도인 Frank에게 유대인이 되는 방법을 제시하는 반면, Schwartz는 그의 유대 유산을 쉽게 잊어버린 Cohen에게 유대인이 되는 것이 무엇을 의미하는가를 가르친다. 그러나 배우는 속도가 느린 Cohen이 Schwartz에게 갖는 적대감은 Lifschitz에 대한 Gans의 그것과 흡사하다. Gans의 부정적인 반응이 그의 아버지를 죽인 거나 다름없는 것처럼 깃털이 난 손님에게 Cohen이 폭력을 행사한 것이 그의 어머니에게 해로운 결과를 초래한 듯이 보인다. "... back in the city after two weeks out, because Cohen's mother was dying" (*IF* 102) Cohen의 가족에 대한 긍정적인 평가가 "The Jewbird"에 담겨져 있다. 이 소설의 종결에서 Cohen이 Schwartz를 마지막으로 공격하기 직전, 서술자는 Cohen의 어머니가 돌아가셨다고 말한다. 어머니의 병과 그 뒤를 이은 죽음의 소식은 마치 나찌 독일의 행위가 "The German Refugee"의 배경을 구성했듯이 어머니의 병과 그로 인한 사망의 부음은 "The Jewbird"의 어두운 배경을 형성한다. 이 단편에서 Cohen이 그의 어머니를 섬기는 것은 "The Silver Crown"에서 아버지를 미워하는 Gans의 분명한 행동과는 달리 작품 속에서 뚜렷이 제시되지는 않지만 Gans 아버지와 Cohen의 어머니의 두 죽음은 인간의 몰인정한 행위가 어떤 결과를 초래하게 되는가를 암시하고 있다.

Gans와 Cohen은 미국적 사회분위기에 동화된 유대인이다. 두 인물은 Glen Meeter가 "Schwartz becomes the albatross around Cohen's neck that he cannot get rid of soon enough."[21]라고 언급하듯이 끈질기게 저항하는 유대인들에 대해 반감을 갖고 있다. Roth의 초기의 많은 주인공들처럼, 특히 "Good bye Columbus"의 시골 클럽 Potimpkin과 "Eli, the Fanatic"의 유복한 변호사 Cohen이 간절히 원하는 바는 자신의 과거를 떠올리는 일이다. 그러나 Schwartz는 도착하자마자 Yiddish 풍의 방언으로 "Please, could you spare maybe a piece of herring with a small crust of bread." "This ain't a restaurant...All I'm asking is what brings you to this address?" (*IF* 102)라고 영어로 말을 시작한다. Schwartz는 성서책이나 성구함도 없이 기도를 통해 그

21) Glenn Meeter, *Philip Roth and Bernard Malamud : A Critical Essay* (William B. Eerdmans Publishing Co., 1968), p. 19.

의 유대성을 효과적으로 더 잘 나타내므로 Edie는 머리를 숙여 절을 하고 Maurie는 성가 리듬에 맞춰 몸을 앞뒤로 흔들기 시작한다.

왜 Schwartz가 하필 그들의 집으로 날아들었느냐고 질문을 받자 그는 가족들에게 "I'm running. I'm flying but I'm also running. 'From whom?' 'Anti-Semeets' " [sic](*IF* 102)라고 Schwartz가 대답한다. Edie와 Maurie는 연민으로 마음이 아팠으나 Cohen은 짜증을 부린다. 그는 언짢은 기분을 가라앉히고 이번에는 단호히 집에서 그 새를 쫓아내기로 마침내 결심을 하게 된다. 그러나 그가 비인간적인 행위를 수행하기 전 Schwartz는 Cohen의 입을 부리로 쪼아 평상시의 3배 크기로 부어오르게 한다. 유대새가 그에게 남긴 이 아픔은 Cohen에게 그의 유대인 선조들의 고통을 상기하게 한다. 이듬해 봄 Maurie는 눈이 빠져버리고 없는 까마귀 시체를 발견하고서 Edie는 " 'Who did this to you, Mr. Schwartz?' Maurie wept. 'Anti-Semeets,' " (*IF* 113)라고 대답한다. Hershnow는 Manishevitz가 발견했던 것처럼, "... there are Jews everywhere." (*MB* 53) Even among blacks, Schwartz unfortunately learns there are anti-Semites everywhere, even among Jews[22]라고 밝힌다.

Schwartz가 죽어서 구멍 뚫린 눈의 까마귀가 되어버린 이런 놀랄만한 자연스런 결말에 대해 Richman은 "It is simply too flat; the inevitable fall is too traditional to overcome the weight of the fantasy." [23]라고 이의를 제기한다. 이 평가에 동의하지 않는 것을 보다 용이하게 한 것은 Malamud가 "The Jewbird" 에서 환상을 Schwartz의 죽음처럼 간단히 말을 한 탓이다. 그의 죽음은 Richman이 가정한 두 개의 맞지 않는 문학 형식이 조화를 이루기보다는 오히려 어쩔 수 없는 비극으로 나타난다. Cohen의 가족은 Schwartz의 말솜씨가 특이하다고 여기고 만족하여 받아들인다. 아버지 Cohen만 그의 날개 달린 손님이 별로 마음에 들지 않아서 "So if you can talk, say what's your business. What do you want here?" (*IF* 102)라고 계속 질문을 해댄다. Schwartz는 그의 편식 습관, *Jewish Morning Journal* 지 요청, Maurie를 가르치는 행위 등, 몇 가지 역할에도 불구하고 그 가족에게 이렇다 할 호감도 주지 못한다.

문조나 주제적으로 "The Jewbird"는 "The Silver Crown"이나 "The Letter"

22) Hershinow, *op. cit.*, p. 125.
23) Richman, *op. cit.*, p. 126.

와 비슷하다. 비록 Schwartz는 Cohen에게 은유적으로 아버지로도 보이지만 그 새에 대한 냉동식품 세일즈먼의 태도, 그 새의 코곯이와 역겨운 냄새에 대한 그의 불만, Maurie의 미래에 대한 그의 관찰 등은 연로한 부모를 소홀히 대하거나 존중하지 않는 Gans와 Newman과 같은 비인간적인 Malamud의 주인공을 대변한다. 이 점에서 Schwartz를 죽음으로 내 몬 Cohen의 홀대는 뜻하지 않게 그의 아버지 죽음을 초래한 Gans의 행위와 맥락을 같이 한다. 그 때는 그 일을 내심 억눌렀으나 결과적으로 그가 이 같은 결과를 은근히 바랬을 거라는 추측까지 가능케 한다.

Schwartz의 유대적 속성은 새로 환생한 유대인이 아닐까 하는 Edie의 의구심에 대해 새는 그럴 수도 있겠지만 솔직히 잘 모르겠다고 말한다. 유대인의 속성에 관한 같은 주제가 텔레비전에 등장한 Mr. Ed의 정신적 사촌 Abramowitz이다. 그런데 그는 "Talking Horse"에서 "Am I a man in a horse, or a horse that talks like man?" (*RH* 164)라고 그 소설의 첫 문장에서 자문한다. 초자연적 능력을 부여받아 단순히 짐승이 된 것에 불만족스런 Abramowitz는 계속 자신의 태생적 근원을 따져본다. 어떤 질문에도 대답을 하지 않는 포악한 주인 Goldberg는 그의 진로를 방해하고 있다. 만약 그가 질문을 계속 하겠다고 고집 피우면 매를 때리고, 거세하여 아교공장으로 가는 편도 여행을 시키겠다고 위협을 한다. Goldberg는 Abramowitz의 독특한 재능에 만족하고 그가 공연하는 서커스 관객들의 찬사를 즐기면서 모두가 다 나쁘지만은 않은 삶을 순순히 받아들이라고 위협을 한다.

그러나 Abramowitz는 평범한 삶에 그가 안주하도록 허락하지 않을 지능과 호기심을 갖고 있다. 그는 더 재미있게 하려고 서커스 묘기를 바꾸자 오히려 더 노력하라고 매질을 당한다. 그는 특별한 순종 말과 겨룬 경주의 결승점에서 코 하나크기의 근소한 차이로 상대방을 이기는 꿈을 꾼다. 또는 꿈속에서 자유로운 사람이 되기도 한다. 그런 꿈의 결과로 아무리 시간과 비용이 많이 들어도 자유의 코스에 관한 결정을 내릴 것이다. 그는 자기를 놓아달라는 청원으로 관객을 놀라게 하기 시작한다. 처음에 깜짝 놀란 Goldberg도 재빨리 제정신을 차리고 Abramowitz의 행동은 단지 익살스럽게 하려는 쇼의 일부분이라고 관중들을 안심시킨다. 다음에 그가 도망을 시도하여 겨우 도착한 곳은 목초덤불이나 초원이 아니라 그가 몰래 탈 수 없는 기차를 기다리는 플랫폼이 있는 산업지대였다. 어느 날 저녁 그는 마구간이 열려있음을 확인하고 몰래 빠져나가서 Goldberg를 마구 짓밟아 죽이려 했으나, 그 조련사가 때마침 깨어나서 자신의 목숨을 구하고 Abramowitz와 격렬한 싸움을

하게 된다. 그 말의 귀를 잡아당기자 그의 머리가 나오면서 피비린내가 나고 내장이 드러난 가운데 사람의 창백한 머리가 툭 튀어나왔다. 그리고 나서 배꼽까지 흉상이 드러나자, 이 새로운 모습의 Abramowitz는 "자유로운 Centaur"로 태어나게 된다.

"Talking Horse"는 "The Jewbird"보다 더 우화적이고 더 신비적이어서 서로 차별화된다. 그것은 20세기 실존주의자의 딜레마 즉 신이 존재하지 않거나 인간 현존이 알려지지 않도록 선택한 우주가 분명 어떤 의미가 있을 거라는 것을 분명하게 제시한다. 마치 Becket의 여정이 결코 나타나지 않는 신(Godot)을 기다리듯, Malamud도 침묵하고 비타협적인 신(Goldberg)을 만들어 낸다. Goldberg를 전지전능한 신에 비유한다면 Abramowitz는 그의 존재를 단순히 동물로서 결코 받아들이지 않는 반항적인 아담으로 행동한다. "I am what I am, which is a man in a horse, not a talking horse" (*RH* 182)라는 대목에서 보면 Malamud는 Abramowitz를 말 속의 인간으로 만들었기 때문에, 그의 동물적인 면을 그가 벗어나고자 갈망하지만 그들의 육체적 한계를 정신적으로 혹은 지적으로 초월하고자 하는 인간의 욕구와 유사한 것으로 볼 수 있다. Abramowitz가 초원 위에서 암말과 그의 성욕에 만족을 느끼는 당혹스러운 장면을 Goldberg신이 무감각하게 바라볼 때, 그의 수간에 대해 가장 많은 지적을 암시한다. 구약성서의 군주 Goldberg는 침묵과 복종을 다음과 같이 요구한다.

> "He's a deaf-mute from way back; he doesn't like interference with his thoughts of plans... and no surprises except those he invents" (*RH* 165)
> "His first message, I remember, was NO QUESTIONS. UNDERSTOOD?" (*RH* 166) (caps denotes God's voice.)

인간들처럼 Abramowitz는 Goldberg의 명령을 따라야 함에도 불구하고 질문해서는 안 되는 것을 더 구체적으로 파고듦에 따라 냉대를 받고 있다. Goldberg는 명령을 어겼을 시에 위협을 가해 보복한다. "L'LL FLAY YOU ALIVE, YOU BASTARD HORSE" (*RH* 172)라고 악담을 퍼부으면서 그의 지팡이로 마구 때린다. It's in your power Goldberg.(*RH* 188) In the beginning was the word (*RH* 171)와 "he beamed at Abramowitz as if he were his only child and could do no wrong." (*RH* 176) 와 같은 구절들이 Goldberg와 신의 관계는 Abramowitz와

아담의 관계와 유사함을 나타내는 데, 이는 독자들에게 우화적 관계를 계속 상기시키기 위함이다.

여러 장면에서 두 주인공의 역할이 역전된다. Abramowitz가 말을 하고 Goldberg는 침묵을 지킨다. 주인은 술을 통해 망각을 찾고 변화를 싫어한다. Goldberg는 반란을 두려워하므로 Abramowitz의 질문을 두려워한다. 이 작품 속 주인공 말과 주인은 둘 다 불행하다. 그러나 Abramowitz가 끊임없이 해답을 찾는 반면에 Goldberg는 답이 없음을 묵묵히 수용한다. 그가 얘기하는 말로부터 정체성을 얻은 아버지 격인 Goldberg는 다른 방법 대신 Abramowitz에게 의존한다. 그 조련사는 Abramowitz의 불행을 완화시킬 힘을 갖고 그 과정 중에 친구이자 동료를 만들어내지만 그의 힘을 양보하는 것은 거부한다. Goldberg가 Abramowitz에게 매우 드문 경우이긴 하나 마구간에서 어떤 조그만 친절을 보여주는 예로 청소한다든가, 그의 갈기를 빗어주는 것과 같은 보살핌으로 그는 신처럼 행동하기를 그만 두고 인간처럼 행동하기 시작한다. 이런 행위는 Malamud의 인본주의적 세계에서 가장 차원 높은 인간성의 탐색이 아닌가 한다. 그리고 오로지 인간만이 그들의 동료 생명체에게 동정과 사랑을 보여줄 수 있다. 더 우수한 지능, 재산 또는 지위 때문에 힘을 휘두르는 신 또는 자칭 신인 Ginsberg나, *God's Grace*의 Cohen 또는 Goldberg와 같은 인물들은 도덕적 성숙과는 거리가 멀다. Malamud에게는 유감스럽게도 그의 실존적 우주에는 자비로운 신은 존재하지 않는다.

성서적 우화의 방식대로 글을 써나간 Malamud는 "Talking Horse"를 *The Natural*에서 제시되었던 신화적 인유를 작품 곳곳에 배치한다. Goldberg와 그리스 신 Poseidon은 그들이 정통임을 상징하는 세 갈래로 갈라진 창을 휘두른다. Goldberg는 그리스의 대응자로서 똑같은 성마른 성격을 가지고 있다 더욱 중요하게도, Beth와 Paul Burch에 따르면 다음과 같다.

> "Poseidon, known as a god of horses (Hippios), is generally credited with giving the horse to man. The father of horse-creatures, he begat the winged horse Pegasus upon the Gorgon Medusa and also took Demeter in the form of a hose since she had assumed the shape of a man to avoid him" [24]

24) Beth Burch and Paul W. Burch, "Myth on Myth : Bernard Malamud's 'The Talking Horse.' " *Studies in Short Fiction* 16, No. 4 (Fall), 351-52.

Abramowitz는 Goldberg를 그의 창조자로 여긴다. 그의 행동에 대해 말하는 동물이 필요해서 조련사가 말의 몸속에 그를 채워 넣었을 거라고 그는 의심한다. Abramowitz는 그리스인들이 로고스(말)와 관련되었다는 그의 이론을 내세워 그리스 신화와 연결한다. 그가 머리에 깃털 장식을 거꾸로 쓰고 서커스 공연할 때 그와 닮은 Unicorn의 속성을 또한 보여준다. 그리고 물론 그는 결말 부분에서 그의 숨겨진 인간의 흉상이 말머리를 제거하자 상체는 인간 하체는 말인 Centaur가 된다. 이 작품의 신화에 대한 그들의 분석에 따르면 Centaur 이미지가 Burchs부부에게 혼란을 준 것 같다. 그들은 Malamud가 소설과 그리스 신화간의 유사성을 너무 긍정적으로 수용한 탓이라고 여긴다. Malamud는 당연히 두 인간의 반생을 상징하려고 Abramowitz를 반인/반수 혹은 아마도 반신/반의인 Centaur로 만들기로 한다.

"Talking Horse" 에서 Malamud는 그의 소설 전체에 걸쳐 그러했듯이 구성기법을 다양화하려는 의지를 보여준다. 단지 다양성에 의해서뿐만 아니라 "My Son the Murderer" 에서도 그랬듯이 한 작품에 어울리는 가장 훌륭한 표현양식을 발견하기 위해서이다. "Talking Horse" 는 Malamud의 다른 작품 어느 곳에서도 좀처럼 사용되지 않은 두 개의 기술적 장치를 담고 있다. 그 첫 번째가 혼합시점이다. 1인칭으로 서술되는 "Talking Horse" 에서 동물의 형태로 인간 의식을 더욱 신랄하게 둔화시켜 버리는 3인칭 서술의 "The Jewbird"와 차이가 있다. 하지만 이 소설이 더욱 중요한 것은 서술이 가끔은 3인칭으로 바뀌기도 한다는 점이다. 서술자가 말이라고 결코 밝히지 않지만 그가 자신의 신체적 부분을 언급할 때 마치 다른 사람에 대해 얘기하는 듯 자신을 "Abramowitz trots around the ring, his head with panache held high."(*RH* 174)로 묘사한다. 이 방법은 말의 육체를 마음으로부터 분리시켜서 정신 분열증의 의미를 확대시킨다. 그것은 말의 정체를 정신과 육체가 활동하는 한 인간으로 간주한다. 그리고 말의 육체와 정신을 단일 개념보다는 각기 다른 존재로 봐 주기를 독자들에게 요구함으로써 그 과정에서 역시 독자와 말과의 상관관계를 부각시킨다.

이 단편이 두 번째로 획기적인 것으로 평가되는 것은 스토리 구성방법이 일종의 교리문답식이라는 것이다. "Talking Horse" 는 "Q. Am I a man in a horse or a horse that talks like a man?"(*RH* 164)라는 질문으로 시작한다. 우리는 Goldberg가 질문을 못하게 했다는 것을 곧 알게 된다. 그러나 체벌의 위험을 무릅

쓰고 Abramowitz는 질문을 하겠다며 주장을 굽히지 않는다. 그들의 축제 행사에서, 말과 조련사의 묘기는 질문과 답변에 기초를 둔다. Jeopardy라는 인기 있는 장수 퀴즈 쇼와 같이, 질문이 있기 전 답변이 먼저 제시된다.

A. "To hold up his pants."
Q. "Why does a fireman wear red suspenders?" (*RH* 174)

물론 Goldberg는 묘기를 고안해낸다. 문답의 역순은 신/아담의 우화 속에 그의 역할을 뒤따르게 한다. 내가 누구지? 난 어디에서 온 건가? 삶에서 내 목표는 무엇인가? Goldberg신은 Abramowitz의 이 질문들에 침묵을 지킨다. 그러나 탐욕스런 Abramowitz는 마치 보통의 인간들이 그들의 신에게 물어보듯이 계속 질문을 한다.

언젠가 그의 소설에서 흔하게 보이는 초자연을 믿느냐는 질문을 받았을 때 Malamud는 "I can't believe in the supernatural except as I invent it... I write fantasy because when I do I am imaginative and funny and having a good time." [25]라고 말한다. 이 말은 Malamud의 환상이 때로는 그의 가장 유머러스한 스토리임을 설명하고 있다. 그의 초자연의 이용은 작품의 플롯이 아무리 난해하고 복잡하게 전개되더라도 그 스토리 전체에 희화적인 상황을 만들어 낸다. 어느 노인이 Ginsberg라는 이름을 가진 죽음의 사자와 싸우는 부조리한 상황에서 냉정한 마음씨의 전당포 주인 돈을 꽉 쥐고 내놓지 않는 박애주의자와 Rabbi의 교활한 아내로부터 돈을 모금하기, 정신이 온전치 못한 중년의 정신 지체아들을 80세의 형에게 보내려는 부질없는 시도, "Idiots First" 에서는 일어나는 모든 일련의 시도들은 매우 기이하게만 보인다. 똑같은 현상이 "Angel Levine" 에서도 나타난다. 이 단편에서 삶이 고통의 연속인 나이든 겸손한 재단사가 더러운 환락가의 거주자인 흑인 유대인을 그의 개인적 구원자로 인식하라는 경우가 기이하다. 또한 "The Magic Barrel" 에서 순진한 Rabbi 학생이 점잖치 못한 중매 장이에 의해 창녀인 그의 딸을 향해 로맨틱하게 달려가도록 음모를 꾸민 것 역시 그러하다.

그러나 이 작품 어디에도 단순히 웃음을 자아낼 만한 희극적 요소는 찾아볼 수 없다. Malamud 소설에는 내면의 세계에 면면히 흐르는 진지한 메시지가 있다. 심지어 가장 우스운 상황에서조차 그는 "never offer the reader anything simply

25) Field, *Bernard Malamud*, pp. 10-11.

as funny and nothing more. Make it acceptable *as* information, comment, narrative, etcetera, so that if the joke flops the reader has still hot *somthing*." [26]라고 하면서 Kingsley Amis의 규칙을 따른다.

Ihab Hassan은 Malamud의 코메디에서 볼 수 있는 고통의 특성을 "pain twisted into humor twist[ed]... back into pain." [27]라고 규정짓는다. 변덕스런 코메디 외에, Mendel이 그의 지체아들을 목숨이 붙어있는 마지막 순간까지 구하려 애를 쓸 때, Manishevitz가 절망상태로 그의 죽어 가는 아내를 지켜볼 때, 그리고 Salzman이 그의 독특한 계략으로 그의 매춘부 딸을 위할 때 진한 연민과 스스로의 애수가 서린 장면들이 구구절절이 묘사되고 있다.

물론 Malamud 유머의 최우선적 기준은 유대인들의 자기 평가절하이다. Sigmund Freud는 그러한 유머의 근원이 유대인 고립과 분리에서 비롯되었다고 말한다.

> The jokes made about Jews by foreigners are for the most part brutal comic stories in which a joke is made unnecessary by the fact that Jews are regarded by foreigners as comic figures. The Jewish jokes which originate from Jews admit this too; but they know their real faults as well as the connection between them and their good qualities.[28]

사실 Malamud는 유대 문학의 전형으로부터 그의 몇몇의 주인공들을 구축해 왔다. "The Jewbird" 는 쉽게 밝혀지는 유대적 특성이 없는 그런 종류의 작품으로 인식되지는 않을 것이다. Yiddish 속어로 "Gevallt" 라는 푸념을 그 새가 처음으로 내뱉은 뒤로 Maurie는 그를 유대인으로 인식한다. Schwartz의 유대식 기도와 까다로운 식사습관이 계속되고, 남의 가정사의 개입과 정기적인 목욕의 거부 등은 그를 뉴욕의 한 아파트보다는 유대인촌에서 좀 더 쉽게 발견되는 나이 든 한 유대인을 상징한 것으로 보인다.

Malamud는 그들의 결점과 미덕이 잘 드러나도록 유대인들에 대해서 어떻게 농

---

26) Kingsley Amis, *Writers at Work : The Paris Review Interviews*, fifth series, ed. George Plimpton (New York : Penguin Books, 1981), p. 192.

27) Ihab Hassan, "The Qualified Encounter," *Bernard Malamud*, ed. Harold Bloom (New York : Chelsea House Publishers, 1986), p. 5.

28) Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, Transl. James Strachey (New York : Norton, 1983), p. 111.

담을 해야 하는지를 그들은 잘 알고 있다는 Freud의 진술을 수용하고 있다. 그는 보편적인 정형으로 시작해서 우리의 기대를 역행시킨 한 인물의 깊은 내면을 드러나게 한다. "The Silver Crown"과 "The Magic Barrel" 두 작품은 유대인의 전형적인 행상인들로 시작한다. 유대인인 Gans는 Lifschitz의 강요에 물린 나머지 조심스런 반응을 보인다.

> "We got two kinds of crowns,' said the Rabbi.
> "One is for 401 and the other is 1986."
> "Dollars, you mean, for God sake?--that's fantastic!"
> "The crown is pure silver. The clint pays in silver dollars. So the silver dollars we melt--more for the larger size crown, less for the medium!"
> "What about the small?"
> "there is no small. What good is a small crown?" (*RH* 22)

Lifschitz가 Gans를 속였는지 그러지 않았는지는 확신할 수 없으나 독자는 Rabbi보다는 Gans에 대해 더욱 잘 알게 되었다는 점이 중요하다. 속임수를 썼을지도 모르는 전통적인 코믹 인물인 한 남자와 그의 희생자 사이에서 벌어진 이 장면은 매우 희화적하다. 그러나 독자는 Gans가 그의 아버지의 목숨을 구하려면 더 후덕한 마음을 지녔어야 했고 타인을 때로는 지나치게 의심을 했다는 사실을 알 수 있다. 이 시점에서 Gans에 대해 얻은 결론은 그가 희생자에서 희생을 강요하는 자로 전환되었다는 것이다.

어떤 기자가 P. G. Woodhouse에게 코메디의 최상의 근원이 무엇인가하고 묻자, 그는 주저 없이 "get to the dialogue as soon as possible"이라고 대답한다.[29] Malamud는 Woodhouse의 코믹한 원칙에 익숙해졌을지도 모른다. 그러나 Abramowitz가 Goldberg와 함께 그들의 질문과 답변구성, 어리석음에 대해 논의했던 그의 단편 "Talking Horse"에서 보여지 듯 그가 분명히 그 원리를 이해했음을 작품을 통해 알 수 있다.

Malamud의 해학은 때로는 흥미진진하면서도 필연코 고통이 수반된다.[30] 그 상

---

29) P. G. Woodhouse, *Writers at work: The Paris Review Interviews,* fifth series, ed. George Plimpton (New York: Penguin Books, 1981), 7.

황은 “The Jewbird” 에서 Schwartz는 “ ‘All in all you are a goddam pest and free loader. Next thing you'll want to sleep in bed next to my wife?’ Mr. Cohen, said Schwartz, ‘on this rest assured. A bird is a bird’ ” (*IF* 108)라고 말하는 불안 심리에서 입증된다. 새가 사람의 결혼 생활을 찬탈한다고 비난하는 것보다 더 우스운 일이 어디 있겠는가! 그러나 우리가 그 장면을 부조리한 것으로 인식하는 동안 Schwartz의 절박한 운명의 전조가 되는 신호처럼 Cohen의 목소리에서 분노의 톤을 다시 듣게 된다.

Leo와 Salzman 사이의 관계는 Abramowitz와 Goldberg의 반목만큼 또는 Cohen과 Schwartz의 비극만큼은 아니다. 그것은 “Talking Horse” 와 “The Jewbird” 정도의 긴장감을 떠올리게 한다. 어떤 특별히 불편한 순간에 두 인물들은 어느 고객의 나이에 대해 논쟁을 벌인다.

> ‘I don't believe you mentioned her age?’
> ‘Her age?’ Salzman said, raising his brows.
> ‘Her age is thirty-two years.’
> Leo said after awhile, ‘I'm afraid that seems a little too old.’
> Salzman let out a laugh... ‘If Rothchild's daughter wants to marry you, would you say on account her age, no?’
> ‘Yes, ’ Leo said dryly. (*MB* 172)

Leo는 32세의 여자를 거절한다. 그러나 다음 날 Salzman은 Lily가 단지 “스물아홉살” 이라는 특별하지만 그러나 매우 의심이 가는 뉴스를 접한다. “Leo shot him a look. Reduced from thirty-two” (*MB* 176) Salzman의 고객들에 관해 마누라와 거리의 상인처럼 옥신각신 다투는 장면은 코메디로 충만하지만 불안감에 젖어있는 Leo에게는 매우 고통스럽다. 그의 비전이 주로 코믹한지 그렇지 않은지를 질문 받은 Malamud는 “There is comedy in my vision of life. To live sanely one must discover... or invent it.” [31]라고 대답한다. 그가 암시하는 고통의 의미는 현실적 삶의 방식을 음미하여 삶 자체를 희화적으로 인식하여 오로지 인간적 행위를 통해 삶의 의미를 지각할 수 있다는 것이다.

---

30) Rovit, *Critique*, 5 참조.
31) Field, *Bernard Malamud*, p. 16.

보이지 않는 상처로 고통을 받고 위엄과 용기로 비운에 맞서는 극기적 개인주의는 Malamud의 인물설정에 본보기가 된다. 인간이 비운을 피할 수 없어 마지못해 떠맡게 된 극기주의자인 주인공들은 그의 다양한 실험적이고 창조적 인물설정의 특징으로서 현대소설의 전형적인 비극적 인물로서 제시된다.

요컨대, 앞에서 언급한 Malamud의 대부분의 주인공들은 극도로 고통을 받고 살아갈 수밖에 없는 기구한 운명을 타고난 인물들이다. 그러나 당시 유색인종들 대부분이 고통을 수용하면서 살아가야 하기 때문에 고통 자체를 삶의 과정으로 미화시키고 있다. 고통 속에서 의미를 찾고자 하는 욕구는 점차 삶에 의미를 갖게 되고 이 같은 삶의 방식이 무기력한 다른 인간과 차별화 된다. Yakov과 Leo는 오랫동안 고통을 겪은 인물들이다. 그러나 그들의 고통은 그들이 자아관조에 빠져 들어갈 때만이 그들의 삶은 의미 있게 변모한다. 한 순간 그들의 고통은 어느덧 일상적 과정으로 굳어버린다. 고통의 부산물은 강인함과 내일의 확신을 낳게 하는 원초적 에너지로 승화된다. 삶과 고통의 부조리로 인해 더 이상 위협받지 않는 Malamud 주인공들은 타인들을 도울 필요성을 더욱 절실하게 느낀다. 주인공들의 성격변화의 중심에는, 도덕적 선택이 제시된다. 다시 말해, 그의 여러 단편에서 일관되게 주인공들은 고통을 겪고 나서 인간적이고 도덕적인 모습으로 변하고 있다. Malamud의 고통은 그 자체가 인간이 피할 수 없는 필연적인 과정으로써 악행보다는 선행의 필수과정으로 인식되어 점차 예술의 경지로 확대되고 있다.

Ⅳ. 도덕적 삶의 방식

*The Assistant*에서 Frank과 *A New Life*의 Levin은 처음에는 시행착오를 거듭하지만 그들은 인간적 행위로 종국에 가서는 각자 정신적 자유를 얻는다. *The Natural*에서 Roy, *The Tenants*에서 Harry는 타인들을 도울 수 있는 잠재력이 풍부한 축복을 받은 인물들이다. 그러나 그들은 기본적인 인간의 욕구를 무시함으로써 방황하는 삶을 계속 이어가게 된다. 이들 소설에서 Malamud는 인물들의 성격을 충분히 발전시켜 도덕적 애매성을 감소시킨다. Roy와 Harry가 실패한 이유를 이해하는 것은 쉽다. 전자는 야구계의 문화적 영웅의 역할을 충분히 다하기보다는 오히려 그의 탐욕을 충족시키는 데 몰두하고, 후자는 그의 주변 사람들이 도와달라는 요청보다는 예술적 이상에 더 우위를 둔다. 마찬가지로 그의 학문적 휴머니즘을 위해 Pauline을 버렸을지도 모르는 Levin은 그의 욕심보다 양심에 따른 행동으로 마음의 평화를 구한다. Frank는 가족의 부양자와 게토지역의 도덕의 중심으로서 Morris와 이중의 역할을 떠맡으면서 자기의 정체성을 회복한다.

"The Bill" 에서와 같이 단일 사건에 초점을 맞추는 단편 소설에서 Malamud의 도덕성과 비도덕성을 구별하기가 쉽지 않다. "Take Pity" 의 Kalishes부부처럼 전 공장 노동자와 그의 아내인 Panessa부부는 그들이 평생 모은 저금을 조제식료품점에 모두 쏟아 넣는다. 그들의 의도는 많은 돈을 버는 게 아니라 그들이 결혼 후 어려워진 딸들로부터 단지 자유스러울 만큼만 충분한 돈을 벌고자 하는 것이다. 그래서 그들은 어두침침한 지하방을 구입한다. 그 방은 그곳에서 공놀이를 하던 아이가 위를 쳐다보게 되면 단지 약간의 창백한 하늘이 보일 정도이다. 이러한 환경에서 시작된 삶에는 비극이 예정된 듯하다. 이 단편은 이웃에 사는 경비원 Willie Schlegel의 비극적 모습도 담아내고 있다. 그와 그의 아내 Etta는 가끔씩 Panessa씨 부부에게서 오래된 물품을 산다. Willie가 지불할 수 있는 것보다 더 많은 물건을 사오는 경우에, Panessa씨는 목청을 가다듬고 자신의 거래방식을 말한다.

> He could pay the rest whenever he wanted. He said that everything was run on credit... because after all what was credit but the fact that

people were human beings, and if you were really a human being you gave credit to somebody else and he gave it to you. (*MB* 146-147)

Earl Rovit는 "Panessa's sentiments convey Malamud's moral doctrine in its purest form." [1]이라고 말한다. 타인들을 돕기를 원하면서 신용거래를 하지 않는다면 과연 그가 상도덕을 지키고 있다고 볼 수 있는가? 그러나 이 단편에서 Panessa씨의 동기를 순수한 이타주의적인 태도로 쉽게 단정할 수 없다. 그와 그의 아내는 인간적인 차원에서 단순한 거래의 기본적인 행동을 보이기 때문이다. Willie Schlegel은 그들의 유일한 고객 중 하나이다. 그에게 외상을 충분히 하도록 인심을 쓰면 경쟁자의 상점보다 자신의 가게에서 더 많이 장을 볼 거라고 생각한다. 그가 전에 어떤 경우에도 물건을 50센트 이상 결코 산 적이 없는 가난한 경비원이라는 사실을 그들이 잠시 망각한 것 같다.

Willie는 그의 신용을 담보로 거리낌 없이 외상으로 83불까지 물건을 구입한다. 이들 물건을 다 소비하는 기간 동안 그는 현금이 있을 때조차 외상을 갚지 않는다. 이러한 사실을 최초로 알게 된 Etta에게 그가 외상값으로 지불해야 했던 돈으로 검정색 새턴장식 드레스 한 벌을 사준 뒤로 그녀는 그 사실을 모른 척 한다. Panessa씨가 마침내 할부로라도 돈을 갚으라고 요구하자 경비원과 그의 아내는 그 조제식료품점과 거래를 중단할 의도를 내비친다. Willie가 나이 많은 식료품 주인과 그의 아내를 조심스럽게 피하기 시작한 것은 그가 양심의 가책을 느끼고 Panessas 부부에 대한 그의 생각을 바꾸기 시작할 즈음이다. 그는 "... vowed never to pay because he hated them so much, especially the hunchback behind the counter" (*MB* 149)라고 말한 것으로 보아 Willie는 그들 부부에게 좋지 않는 감정을 품고 있음을 알 수 있다.

처음에 이 작품에서의 도덕성은 단순히 자아 입증인 듯 보인다. Panessa씨 부부는 Willie에게 인간적 동정심을 가지고 대했으나 그의 부도덕한 행위를 보고 분노에 찬 나머지 냉담한 태도로 돌변한다. 그러나 Malamud의 도덕적 기준은 단순하지 않다. 가난이 Willie를 그렇게 만든 것이지 본래의 심성이 나쁘지 않고 비열한 사기꾼도 아니라는 것이다. 그는 단지 찌든 삶에서 거의 여유를 누릴 수 없는 아무것도 모르는 순진한 사람이다. 그의 당면한 처지가 외상의 유혹을 뿌리 칠 수 없

1) Rovit, *Critique*, 9.

었다. 만약 Panessa 부부가 순수한 의미의 외상거래를 한다면 Willie 역시 마찬가지이다. 그는 상거래의 상식도 헤아리지 못하고 Panessa 부부에게 그가 저지른 죄의 무게가 얼마만큼 인지도 알지 못한다.

Willie는 그 부부에 대한 미움과 회피하는 행동으로 어느 날 그들이 "앙상하고 성긴 깃털을 가진 두 마리의 새(two scrawny loose-feathered birds)"와 "두 그루의 마르고 잎사귀 없는 관목들(two skinny leafless bushes)"처럼 번갈아 가면서 보일 때까지 자신의 책임을 발뺌한다. 연민적인 쇼크를 받고 난 뒤 그는 "I'll pay them bit by bit. I will, by Jesus" (*MB* 150)고 결심한다.

Willie는 그의 새로운 태도의 변화가 최소한 더 유익한 반전을 꾀한다고 하더라도 83불이라는 외상값을 갚기에는 역부족인 것 같다. 처음부터 가난한 살림살이로 시작한 그는 고용주가 임금을 삭감하자 더욱 형편이 어려워진다. 더 많은 시간을 일을 해도 이들 부부는 여전히 외상값의 일부분도 청산할 수 없다. Willie는 한꺼번에 빚을 갚는 상상에 빠지기 시작했으나 그런 꿈은 환상에 지나지 않는다.

어느 날 Panessa 부인이 Willie에게 그녀의 남편이 병이 나서 돈이 필요하니 단 10불이라도 갚을 수 있는지를 묻는 편지를 보내온다. 단 1불도 갚을 수 없어서 Willie는 그 편지를 찢어버리고서 불편한 심기로 그 날 내내 지하에 있는 난로 뒤에 숨어 지낸다. 갑자기 어떤 영감이 떠오르자 그는 다음 날 외출을 해서 그의 코트를 10불을 받고 전당포에 맡긴다. 그러나 그가 돌아오는 길에 영구차 한 대가 Panessa씨네 집 앞에서 대기하고 있는 것을 목격하게 된다.

Panessa씨의 죽음은 Willie를 더 이상 갚을 수 없는 빚더미에 놓이게 한다. 이는 마치 "Take Pity"에서 Eva가 Rosen의 빚의 덫에 걸려있는 것과 흡사하다. 더 많은 빚을 진 채무자 Frank는 그가 전에 무례하게 대했던 사람들을 적극적으로 도움으로써 그의 의무를 다한다. Willie는 결코 이런 기회를 갖지 못하지만 도덕적으로 완벽한 실패자는 아니다. Harry보다는 Roy에 더 가까운 Willie는 적어도 잠재적으로 그의 미래를 향상시키게 될 자아 인식의 방법을 얻게 된다. 그는 이미 자신이 저지른 해악을 바꿀 수 없으나 잘못으로 인한 그의 고통과 그것을 고치려는 때 늦은 후회는 Malamud의 판테온(Pantheon) 즉 만신전에서 그를 도덕적으로 개화시킨다.

"The Loan"과 "The Bill" 두 작품은 주제와 도덕적 문제에 관해 자주 비교된다. "The Loan"은 압축되고 긴장된 분위기로 스토리가 시작된다. Bessie를

놀라게 한 것은 Kabotsky의 고통이 그녀에게 위선적으로 비쳐지고 있다는 점이다. 그는 대출을 부탁하기 위해 그녀의 남편을 만날 것을 부탁한다. 그녀는 그의 사업의 특성을 무례하게 물어보면서 모든 조건을 점검하려한다. 그러는 사이 남편 Lieb가 끌려나오듯이 제과점 뒷방에서 나타난다.

이 작품의 긴장은 Kabotsky와 Bessie가 서로가 유리한 입장에 서려고 획책하면서 고조된다. Kabotsky는 Lieb에게 말을 걸려고 시도했으나 그녀 때문에 침묵을 지킨다. 그의 노력이 수포로 돌아가게 할 결심을 한 그녀는 설명을 기다리면서 근처를 맴돈다. 한편 그의 어린 시절 친구의 갑작스런 방문이 Lieb를 다소 혼란스럽게 만든다. Bessie가 손님을 상대하려고 가게 입구로 걸어가자 Kabotsky는 Lieb에게 이천달러를 빌려달라고 부탁에 놀란 Lieb는 예전에 그들 사이에 빌려준 돈으로 인해 우정에 금이 갔던 일을 기억해낸다. 그러나 지금은 그의 이름이 나타내듯 Lieb는 감정이입이 되어 옛 친구의 주름진 손을 백내장으로 혼탁해진 눈을 통해 바라본다. Kabotsky가 겪고 있는 고통에 연민을 느꼈으나 지금은 Bessie가 금고의 열쇠를 쥐고 있다는 것이 안타까울 뿐이다.

Lieb가 그녀에게 돈을 요구하자 예상했던 대로 빈정대면서 충격적인 비명을 질러댄다. Kabotsky는 돈을 빌려서 5년 전에 죽은 아내의 묘석을 세우려 한다고 설명한다. 아내의 죽음 이후 해마다 그녀의 영혼이 평화롭게 쉴 수 있도록 묘비를 세우겠다고 다짐했기 때문이다. 게다가 수술, 관절염, 종기로 고생하고 있는 그를 과부가 된 딸이 괴롭힌다고 말한다. Bessie는 그의 애처러움에 잠시나마 마음이 흔들린 듯 보인다. 그러나 Chaucer의 *The Canterbury Tales*에서 나온듯한 한 인물처럼 그녀 자신의 얘기를 구구절절이 해대며 돈을 빌리려고 온 방문객을 압도해버린다. 볼셰비키 당원들이 그녀의 아버지를 숲으로 끌고 가서 사살했다는 이야기부터 시작을 한다. 전 남편은 결혼 1년 만에 발진티푸스로 죽었고, 오빠의 가족이 그녀의 탈출로 인해 히틀러의 가스실에서 죽어갔으며, 그녀 자신도 Lieb의 빵집을 운영한지 12년 만에 드디어 그들의 미래를 위해 저축을 하기 시작했다는 이야기를 들려준다.

Bessie의 인색함이 지나쳐서 두 옛 친구들은 입을 꼭 다문 채 영원한 작별을 고하고 만다. 그러는 사이 가스오븐에 넣어두고 깜박 잊어버렸던 빵 덩어리가 타버린 시체처럼 까만 벽돌이 되어버렸다. 그것은 구약과 나찌 독일로부터 나온 상징적 융합과도 같다. 지금까지 Lieb의 빵의 실패는 이웃에게는 오히려 성공이 된다. 그 때

그의 눈에서 고통의 눈물이 밀가루 반죽에 떨어진다. “ ‘Thou feedest them with the bread of tears; and ginest them tears to drink in measure.’ ” [2]라고 말한 Charles May는 이 같은 이미지의 영감이 시편 80장 5절에서 나온 것이라고 주장한다. 역사적으로 비통의 눈물로 발효된 빵 덩어리는 은유적으로 굶주린 다수의 사람들을 먹인다. 특히 이스라엘 백성들의 비참함과 분노로 반죽된 Lieb의 빵으로 이웃에 있는 유대인들을 유혹한다. 그러나 Bessie가 그녀만큼이나 고통을 받고 있는 동료 Kabotsky를 쫓아냈을 때, 빵 덩어리는 오븐 속에서 재로 변해버린다.

도덕적인 관점에서 보면 “The Loan” 은 “The Bill” 만큼 복잡하지만 메시지의 전달방식은 서로 다르다. 작품의 분위기가 독자로 하여금 Bessie를 도덕적 겁쟁이로 간주하게 한다. 이 같은 분위기만 배제된다면 그녀가 말한 모든 것은 사실이다. 그녀의 과거는 무자비했고 지금 남편의 눈이 멀어지면서 훗날을 위해 저축을 하는 것은 경제적으로 좋은 의미가 있다. Kabotsky의 요구는 삶을 위협하는 것과는 거리가 멀다는 사실도 덧붙인다. 더욱이 두 옛 친구가 15년 동안 서로 한 번도 만나지 못했다면 유년 시절의 우정이 얼마나 결속력이 있겠는가? 그러나 Malamud는 돈독한 결속력을 유지할 수 있다고 주장한다. 비록 실행하기 힘들다고 하지만 그에 의하면 모든 이들의 도덕적 의무는 그런 상황이 언제, 어디에서 일어나든지 간에 고통당하는 사람을 돕는 것이다. Bessie는 그녀 자신의 불행을 Kabotsky의 불행에 대한 방패로 삼아 중요한 인간적 책임을 저버리게 된다.

Malamud의 소설이 도덕적일 때와 그렇지 않을 때의 상황을 구분하기가 매우 어렵다. 문제의 핵심에 상과 벌의 모호한 양면이 동시에 내재하고 있기 때문이다. 20세기의 다원적 사회에서 명확한 도덕성의 선을 긋는다는 것 자체가 난해하기 때문이다. 현대 사회에 흔하다고 해도 그런 도덕적 애매성은 언제나 남아 있기 마련이다.

James Joyce는 소설의 구성 기법에서 아이러닉한 거리를 사용하여 작품의 도덕성을 흐려놓는다. 그의 서술자로부터 등장인물들의 행동이 옳은지 혹은 그른지를 판단하기가 독자들은 가끔 불가능하다. 마찬가지로 독자들은 Bloom이 영웅이었을 때 혹은 애처로웠을 때, Stephen이 민감할 때, 점잖은 태도를 결정하는 데 어려운 선택을 해야만 한다. Malamud도 독자들에게 그와 유사한 판단을 하게 함으로써

2) Charles E. May, “The Bread of Tears : Malamud's ‘The Loan,’” *Studies in Short Fiction* 7 (Fall 1970), 652.

무거운 짐을 지운다. 일례로써 “The Magic Barrel” 에서 직접 꽃을 들고 Stella를 향해 달려가는 Leo의 마지막 행동이 승리의 순간인가 아니면 엄청난 바보짓인가? Chekhov처럼 Malamud는 인간에게서 인간적인 것과 바보스러움을 동시에 주목한다. 그는 Joyce처럼 객관적인 애매한 비전을 보여주려고 아이러니컬한 거리를 사용한다. 이 같은 묘사기법은 도덕적 해석을 모호하게 만든다.

게다가, 소설의 플롯에서 원인과 결과를 분류하는 것은 훨씬 더 많은 혼동을 일으키게 된다. Roy가 왜 월드 시리즈를 짜고 시합했는지를 이해하는 데 많은 심리적 요인을 이해 할 필요가 있다. 그러나 Levin이 그가 더 이상 사랑하지 않는 여자와 아이들을 위해 그가 선호한 직업을 포기한 이유는 도덕적 수수께끼이다. Malamud의 세계에서 미덕은 그것 자체가 보상이다. 그래서 그의 주인공들은 친절한 행위로 인해 표면적으로는 손실을 입는 것처럼 보인다. 그들은 타인을 돕는 데 자신들이 가지고 있는 모든 것을 소모해 버리므로 종종 그들은 도덕성외에 다른 기준으로 보자면 삶이 전보다 더 어려워졌다고 할 수 있다. 다시 말해서 Malamud적 도덕성은 희생을 통해 실현됨을 알 수 있다. Bessie처럼 희생을 거부하는 인물들은 악당이 된다. 설령 Bessie 자신의 고통이 Kabotsky의 고통과 같거나 더 심하더라도 타인을 위해 자신의 손해를 감수해 내지 않으므로 결국 그녀의 악행은 면죄부를 받을 수 없다.

만약 인간의 자비를 필요로 함이 Malamud 도덕성의 중심이라면, 그런 행위를 수행한 의도가 더 중요하다. “The Silver Crown” 에서 그의 아버지의 치료방법을 찾는 Gans는 신념과 도덕성이 매우 부족하다. “Black Is My Favorite Color” 는 Malamud의 가장 아이러니컬한 소설들 중의 하나로 주인공 Nat Lime은 모든 인간의 평등을 지지한다. 그러나 흑인들에 대한 그의 진심은 1인칭 서술의 뉘앙스 속에 감춰져있다. 그는 늘 흑인들에 대해 강한 매력을 느껴왔다고 고백하지만 그의 마음과는 별개로 몇 가지 이유로 인해서 그가 그들과 친하게 지내려고 시도할 때마다 거부하곤 한다. 그가 현재 고용하고 있는 가정부 Charity Sweetness조차 그와 함께 식탁에서 점심을 먹는 것을 기피한다. 대신에 욕실을 더 신성시하여 그곳에서 혼자 점심을 든다. Nat은 그녀의 당혹스런 행동을 보고 어린 시절에 알고 지냈던 Buster Wilson을 떠올린다. 그는 12살 흑인소년으로써 Nat으로부터 영화 티켓과 초콜릿은 받지만 그의 우정은 받아들이지 않는다.

Jean Rhys의 *Wide Sargasso Sea*에서 Antoinette Cosway의 원주민 여자친구

가 이유 없이 그녀에게 돌을 던지는 장면을 떠올리게 한다. Buster는 이해하기 어려운 이유로 어린 Nat Lime에게 달려들어 그의 입에 주먹을 날린다. 당황한 Nat은 그에게 왜 자기를 때리느냐고 묻자, "Because you a Jew bastard. Take your Jew movies and your Jew candy and shove them up your Jew ass." (*IF* 22)라고 하면서 Buster가 마구 소리 지른다. 어른이 된 Nat은 정중하게 여자 장갑을 되돌려 준 호의를 무시하고 그에게 퇴짜를 놓은 흑인 미망인 Ornita Harris를 만난다. 그녀는 "I don't like white men trying to do me favors." (*IF* 23)라는 말을 그에게 한다. 그러나 그녀의 편견에도 불구하고 그 둘은 친구가 되더니 마침내 연인이 된다. Nat은 그들의 관계를 결혼까지 이끌어가려 했으나 그런 계획은 어느 날 저녁 할렘에 있는 Ornita 집 근처에서 칼을 휘두르며 공격하는 젊은 흑인들과 난투극이 벌어진 후에 물거품이 된다. 다음 날 Ornita는 Nat에게 그녀는 여전히 그를 사랑하지만 사정이 여의치 않아 결혼할 수 없다고 말하고 떠나버린다. "... but I can't marry you... I got enough trouble of my own" (*IF* 30)

자기 자신과 흑인들과의 형제애를 향상시키려는 Nat의 시도는 정말 진실해 보인다. 게토출신으로 유대인인 그는 대부분의 다른 사람들보다 더 많이 그들의 삶을 분명히 이해해야 한다. 더욱이 그는 지금보다 흑백인의 우정이 훨씬 덜 친근했었을 당시에 화해의 손길을 내밀었다. 그리고 나서 왜 그의 모든 제안이 흑인들에 의해 거부당해야만 하는가를 우리는 의아스럽게 여긴다. 그 이유는 그가 생각하는 것만큼 진심으로 흑인들에게 연민을 느끼지 않기 때문이다.

Malamud의 "Black is My Favorite Color" 라는 이 작품의 제목은 그의 도덕성과 인본주의 사상이 어느 정도인가에 대한 실마리를 제공한다. 늘 피부색의 차이를 예리하게 알고 있는 Nat은 흑인들을 유색인종이나 다른 종족과 동등한 사람들로 결코 인식하지 않는다.

> For me there's only one human color and that's the color of blood. I like a black person if not because he's black, then because I'm white. It comes to the same thing. If I wasn't white my first choice would be black. I'm satisfied to be white because I have no other choice. Anyway, I got an eye for color. (*IF* 18-19)

Nat이 서술자이기 때문에 독자들은 그의 설명에 의존하게 된다. 그의 관점으로는 Charity가 욕실에서 식사를 하겠다고 우기는 행동은 다음과 같이 이해하기 힘들다.

> "So she cooked up her two hardboiled eggs and sat down and took a small bite out of one of them. But after a minute she stopped chewing and she got up and carried the eggs in a cup into the bathroom, and since then eats there" (*IF* 18)

그가 그녀의 특이한 식사습관을 정당화하는 유일한 방법은 단순히 "It's my fate with colored people."(*IF* 18)라고 말함으로써 그의 정당성을 합리화한다.

Buster Wilson도 Nat의 목소리에서 오만한 기미를 감지할 수 있었다. 어린 소년 Wilson은 Nat의 뇌물을 받았다. Nat은 영화티켓과 사탕, 그 밖의 귀한 물건들로 친구의 환심을 사려했으나 그런 것들이 그들의 우정을 결속시키기보다는 오히려 사회적으로나 경제적으로 서로의 불평등을 확인할 뿐이다. Buster의 집을 묘사하면서 Nat은 무의식적으로 흑인들의 삶에 대해 "It smelled so heavy, so impossible, I died till I got out of there."(*IF* 22)라고 말하고, Nat의 어머니는 언젠가 Buster에게 "If you ever forget you are a Jew a goy will remind you."(*IF* 26)라고 말한 것으로 보아 Nat가 흑인들에게 품었던 감정을 은연중 드러낸 것이다.

Nat은 Ornita를 멋진 다리, 그가 좋아하는 큰 가슴, 예쁜 얼굴, 큰 눈, 두툼한 뺨을 가졌으나 "...but lips a little thick and a nose a little broad"(*IF* 24)라고 묘사한다. 그는 만남의 장소로 아파트까지 임대하고 어머니가 아프다는 구실로 자기 집에는 한 번도 데려가지 않는다. Ornita는 Charity가 Buster와 함께 있을 때와 똑같은 불편함을 Nat에게 느낀다. 젊은 흑인들과의 난투극을 벌이던 가운데 그들 중 한 명이 Nat을 "유대 집주인"이라고 불렀으나 Nat이 자신은 할렘에서 신망 있는 술집을 소유하면서 두 명의 흑인 종업원도 두고 있다고 반박한다. Nat에게는 이점이 큰 위안이다. 그러나 만약 슬럼가의 집주인이 게토지역에서 가장 큰 악당이라면 가난이라는 악에 응하는 술집 주인 역시 그와 거리가 멀지 않을 것이다. Malamud는 이미 *The Assistant*에서 술집에 대해 경멸을 그려냈다. Nat은 여러 가지 방어 차원에서 몇 명의 흑인들에게 술값도 깎아준다고 말했지만 정작 할인혜택을 받은 사람은 Ornita뿐이다. 그것도 Buster의 경우처럼 뇌물로 우정을 얻

으려는 단순한 시도일 뿐이다.

아이러니컬한 방법으로 Malamud는 Nat을 정감을 지닌 인물로 묘사한다. 그러나 그의 친절한 행위가 비난을 받게 될 때 그가 했던 말의 진실성은 의심받을 수밖에 없다. 좀 더 가까이서 들여다보면 그는 정직한 감정보다는 상투적인 말을, 감정 이입을 하여 말하기보다는 생색을 내는 표현이므로 그의 신뢰성을 의심받게 된다. 그러나 Malamud의 아이러니는 한 가지 방법 이상으로 이해 할 수 있다. Joyce의 Leopold Bloom처럼 Nat은 종종 마음씨 좋고 다소 편견적이며 또한 성실하고 진실하나 비극적이기도 하다. Buster는 진심으로 Ornita와의 사랑을 원한다. 현대판 Prufrock인 그는 44세로 머리 벗겨지고 체중과다로 어머니와 함께 살아가는 노총각이다. 그는 무엇보다 다른 사람들과 교류하기를 원한다. 그러나 그가 그런 시도를 할 때마다 그는 잘못된 접근으로 실패를 거듭한다.

이 작품의 마지막 장면은 Nat이 흑인과의 우정을 시도할 때마다 거듭되는 좌절감을 맛본다. 그러나 "Charity Sweetness, you here me?-- come out of that goddam toilet!" (*IF* 30)라고 말하는 데서 흑인들과의 교류를 결코 포기하지 않는 의지가 엿보인다. "Black Is My Favorite Color"는 흑인들과 백인들 간의 결속관계를 예리하게 파악하고 있다. 흑인들과 유대인들 사이의 문제를 깊이 조명하는 듯 하지만 궁극적으로 현대인의 고립 및 대화단절을 심층적으로 그려내는 작품으로 보아야 한다. "A Choice of Profession"의 끝 부분에서 Malamud의 또 다른 인물, Cronin이 "It's not easy being moral." (*IF* 87)이라고 불평한다. 그는 계속해서 노력했으나 Nat에게 마구를 채웠던 것들처럼 오랫동안 수용된 문화적 편견이 그에게 역효과를 가져온다.

시카고에서 급료가 좋은 직업을 포기한 Cronin은 *A New Life*에서 그의 정신적 형제인 Levin이 그랬던 것처럼 조그만 대학에서 영문학을 가르치려고 최근에 노스웨스트로 이사 온다. 행실이 바르지 못한 끔찍한 아내와 이혼을 하고자 그는 노던 켈리포니아행을 결심하게 된다. Cronin은 Mary Lou Miller라는 한 학생이 그에게 관심을 보일 때까지 학교에서의 수개월의 시간을 외로움과 고립으로 보낸다. 그가 그녀의 생활기록부를 보고 다른 학생들 보다 나이가 많다는 사실을 알아내고서 그녀와 가끔 데이트를 한다. 첫 데이트를 할 때 그는 학교에서 40마일이나 떨어진 근처에 모텔이 많은 곳의 한 술집으로 그녀를 데리고 간다. 몇 잔의 술을 마신 후 Mary Lou는 Cronin에게 자기가 전에 콜걸이었다는 사실을 고백한다. 그녀의 인생

에서 그 시절은 단지 지나간 과거일 뿐이라고 그에게 강조한다. 그녀가 인간적 가치가 전혀 없는 남편에 의해 혹사당하지 않았다면 결코 그런 일이 일어나지 않았을 것이라는 사실을 강조한다. Cronin은 그녀의 고백에 그의 절망감을 감출 수 없어서 재빨리 그녀를 집에 데려다 주고서 다시는 그녀를 찾지 않겠다고 결심한다.

다시 찾아온 외로움을 견디며 수 주일을 보낸 뒤, Cronin은 자기도 모르게 그녀에게 전화를 건다. 그녀는 시골길을 드라이브하자는 그의 제안을 흔쾌히 받아들인다. 호수에서 Cronin이 보고 있는 동안 그녀는 주저 없이 수영을 즐긴다. 그녀를 향한 그의 관심이 다시 생기게 된다. 그는 그들의 미래를 함께 생각해 본다. 그러나 그들이 집으로 돌아오는 길에 Mary는 열세 살 때 한번은 그녀의 오빠가 자기를 헛간으로 끌고 가서 겁탈했다고 털어 놓는다. 두 번째로 지극히 사적인 일을 알게 되어 기겁하게 된 Cronin은 그녀에게 "근친상간"에 무슨 관심이라도 있는 줄 아느냐고 묻는다. Mary는 그의 가르침에 감동을 받고 그를 믿을만하다는 생각이 들어 과거사를 고백하고 싶었다고 설명한다.

Mary의 고백에 Cronin이 냉정해지자 Mary는 그의 수업 듣기를 그만 둔다. 그 일이 있은 직후 Cronin은 그녀가 동료 선생인 George Getz와 함께 있는 장면을 목격하고서 그들이 연인관계라는 억측이 들면서 갑자기 엄청난 질투심에 사로잡히게 된다. 그는 동료의 아내와 가족을 보호해야겠다는 생각으로 자신을 합리화하면서 George에게 그가 Mary의 과거에 대해 알고 있는 모두를 들려준다. Malamud의 세계에서 어떤 측면에서 보자면 그런 믿음의 균열은 폭력이 될 수도 있는 가장 비열한 종류의 위선이라 하겠다. 그녀가 자신의 과거사를 폭로한 며칠 후 Mary가 그를 찾아와서 불행했던 과거에서 벗어나 마음이 편안하다는 것을 다음처럼 전하고 있다. "The reason I told you those things is because I thought you were a guy I could trust and be friends with... and one thing I want you to know is it doesn't bother me anymore. I made my peace with my life." (*IF* 86)

Cronin은 자기가 저지른 행동으로 마음이 불편했다. Cronin은 내면이 아니라 외면적 삶이 그와 유사한 Levin처럼 강사직을 스스로 그만 두었다기보다는 목가적인 세계로의 정신적 여행에서 실패를 하였기 때문에 그가 시작했던 곳에서 끝을 맞이하는 도덕적 미숙아로 남게 된다. 그는 교직이 평화를 보장할 것으로 믿었으나 기회를 놓치고 만다. 시카고로 되돌아온 그는 전에 그랬던 것처럼 돈을 벌 생각을

하게 된다. 다시 얻은 금전적 성공은 Malamud의 소설에서는 통상 도덕적 실패의 첫 신호이다.

Cronin은 Nat이 실패한 자유주의자인 것과 꼭 같이 실패한 이상주의자이다. Nat은 그가 지지했던 인간 평등을 완벽하게 믿지 않았으므로 흑인들과 진정한 친구가 될 수 없다. Cronin은 그가 갈망했던 정신적 대상이 있었던 것이 아니라 오히려 그를 종종 지루하게 하고 외롭게 만드는 직업이 정신적 저해요인이 된다. 그는 Mary와의 관계에서 그녀의 과거를 받아들이고 싶었으나 그녀가 창녀였었다는 사실이 그를 괴롭힌다. 그는 그들의 과거보다 현재 또는 미래의 모습이 중요하다는 사실을 깨닫지 못하는 과오를 저지른 셈이다. 오히려 Mary Lou가 이 사실을 그보다 훨씬 잘 이해하고 있으므로 새 삶을 시작한 사람은 바로 그녀이다. 마지막으로 Cronin은 그녀의 편지를 통해 "She was still at college, majoring in education, and hoped someday to teach"(*IF* 87)라는 소식에 접하게 된다는 것으로 스토리가 종료된다.

이 단편은 Malamud의 우수한 작품의 범주에 들지 못해서 그가 1877년에 발표한 *The Stories of Bernard Malamud*라는 선집에서 제외되었다. 이 소설은 그의 대부분의 소설들에서 흔히 보게 되는 구성력이 부족한 것으로 평가되었다. 게다가 *A New Life*에서 떼어낸 일부분이라는 인상을 준다. Mary의 과거사에 대한 충격적인 이야기는 Cronin이 다른 곳에서 더 적나라하게 다룬다. "The Magic Barrel"의 Salzman이 자기의 딸 Stella가 매춘부라고 Leo에게 밝힐 수 있었던 것은 격심한 고통이 사라졌기 때문이다. "God's Wrath"에서 Glasser는 연속된 악몽에서 Lucielle가 매춘부라는 직업을 선택한 것을 우연히 목격하게 된다. 어느 날 밤 산책을 하다가, 거리의 모퉁이에서 호객 행위를 하는 그의 딸 곁을 우연히 지나가게 된다. Mary는 그녀의 남편이 "... set me up in this flea-bitten three-room apartment in San Francisco, where I was a call girl. He took the dough and I got the shit."(*IF* 75)라는 말을 Cronin에게 고백을 한다. 또한 그녀의 오빠가 자기를 헛간으로 끌고 가 눕혔다는 등의 부도덕한 이야기는 사실성이 부족하게 들린다. 우리는 과거의 Mary에 대해 충분히 알지 못하므로 그녀가 개인적인 비극을 들려줄 때 정서적 감흥이 일어나지 않는다. 그녀의 과거사가 준 충격이 그다지 크지 않았기 때문에 비극적 상황들에 대한 Cronin의 총체적 무감각은 어쩌면 당연한지 모른다.

Malamud의 대부분의 작품에서 상대의 고통스런 짐을 기꺼이 대신 지려는 주인공들의 자세는 작가의 삶의 가치 가운데 가장 고귀한 도덕성의 일면을 암시한다. Cronin의 경우에서처럼 일어나는 그러한 믿음의 균열은 Malamud 주인공들의 일반적인 현상이다. 그러나 대립적인 인물들의 성향은 약간의 도움, 거부, 자기 자신의 가치관의 위배, 타인의 욕구보다 자신의 욕구를 더 앞세우는 것으로 제시되기도 한다. 이 같은 행위는 "Idiots First" 에서 선량한 Rabbi의 자선을 좌절시키려는 그의 아내의 시도와 같은 그런 배신행위를 들 수 있으나 이것은 부차적 관심거리이다. 그렇지만 종종 "In Retirement" 에서처럼 배신은 Malamud의 작품 세계에서 주요한 테마가 되기도 한다.

66세의 내과의사 Morris 박사는 그의 첫 심장 발작이 있은 뒤로 최근에 은퇴했다. 스코틀랜드에 살고 있는 딸 하나를 둔 홀아비인 그는 가끔 만나는 단지 몇 명의 친구가 있을 뿐이다. 그는 산책하고 *Times*잡지를 정독하고, 구름의 움직임을 관찰하고 Homer를 다시 읽는 동안 그리스어 문법을 공부하면서 시간을 보낸다. 때로는 뭘 해야 할지를 몰라 당황해 하다가 그의 아파트 엘리베이터 기사와 대화를 나눠 볼까도 생각해 본다. 사실상, Morris는 너무 빨리 은퇴해서 지금 많이 외로운 남자가 되어 자기만이 사회로부터 소외된 듯한 느낌으로 많이 위축되어 있다.

어느 날 산책을 마치고 돌아온 뒤, 그는 우편함에서 개봉된 편지 한 통을 우연히 발견하게 된다. 그 편지를 주인에게 전해주는 것이 도리인 줄 알면서 호기심이 일어나 그것을 방으로 가져온다. 편지의 내용은 자신의 딸은 "반(半) 창녀" 이며 이름은 Evelyn이라는 누군가의 아버지로부터 비난을 담고 있다. 그는 그녀의 폭넓고 다양한 성생활에 혐오를 느낀다고 썼고 하루빨리 어울리는 짝을 만나 안정을 찾으라고 충고한다. 편지는 Morris를 흥분시키기도 하고 우울하게도 한다. 그는 다시 편지를 돌려주려고 맹세까지 했으나 결행하지 못한다. 은밀히 그는 책상 서랍 속에 넣고 가끔 꺼내 읽는다. 밤에 그의 꿈은 에로틱한 환상들로 가득 찬다. 다음날 아침 그는 모처럼 오래전부터 잠재된 욕망을 경험했으나 한 편으로 두려움을 느꼈다 (*RH* 115).

Evelyn의 정체를 알고자 하는 마음에 사로잡힌 Morris는 분류되지 않은 편지를 가려내어 그녀 앞으로 주소가 적힌 편지 한 통을 찾아낸다. 그가 그 편지를 역시 자기 방으로 가져감으로써 두 번째로 Evelyn의 사생활을 침해한다. 그는 하얀 속옷만을 걸친 채 개봉한다. 다시 한 번 자기혐오와 달아오른 성적 충동 사이에서 흔들리

는 Morris는 자기가 연장자이고 경험이 많기 때문에 Evelyn에게 젊은 남자가 할 수 없는 어떤 것을 제공할 수도 있다는 생각이 든다. 그 과정에서 그가 그녀를 변화시킬 수도 있다는 생각을 한다. 그는 그녀에게 잘 써지지 않은 러브레터에 패러디 하나를 끼워 넣는다. Malamud의 소설에서 주인공들 간에 사용된 서면의 통신수단은 현대 사회에서 인간 서로간의 대화 단절이 빚어내는 관계의 실패를 표현한다고 볼 수 있다.

Evelyn의 우편함에서 그녀가 Morris의 편지를 발견하면서 이 작품에서 Evelyn이 Morris를 배신하는 또 하나의 새로운 행위를 보여준다. 초조한 은퇴자가 그녀의 반응을 지켜보고자 로비의 한쪽 코너 어두운 곳에서 신문을 펼쳐들고 앉아있을 때 Evelyn은 그의 편지를 읽고 나서 그녀의 애인에게 건네준다. 두 사람은 조롱하듯 웃어대고 나서 편지를 갈기갈기 찢어버린다. 수 주일동안 눈치를 채지 못하게 그녀를 지켜본 그의 기만적인 행위를 비웃기라도 하려는 듯 Morris 쪽으로 그 편지조각들을 던져버린다. Evelyn에게 Morris는 아무런 의미가 없는 존재이다. 우연히 그녀와 같은 아파트에 사는 단지 낯선 사람일뿐이다. 그녀는 자신의 사생활에 그가 개입한 사실도 모른다. 그러나 만약 그녀가 그 사실을 알았다 하더라도 그의 편지에 대한 그녀의 반응은 여전히 차가웠을 것이다.

놀랍게도 Malamud의 배신자들은 스스로의 배신행위로 고통을 받는다. Cronin이 Mary의 과거를 동료 강사에게 모두 얘기했을 때 그의 이상은 사라져 버린다. Morris의 삶은 Evelyn의 사생활을 엿본 탓에 훨씬 더 초라해져간다. 그리고 Evelyn의 무정함은 그녀가 인간답게 행동할 수 있는 기회를 놓쳐서 더욱 고통이 심해져간다. 그렇지만 Malamud는 종종 그의 배신자들의 판단을 유보한다. 왜냐하면 그들 역시 고통을 받는 자들이기 때문이다. Morris의 경우 그의 존재로 위협을 느끼는 슬프고 애수에 찬 남자이므로 비록 그의 행동이 비위에 거슬리기는 하지만 아직도 그에 대한 연민의 정이 남아있다. 삶만큼이나 중요한 인간 사이의 조화를 이루려는 욕구로 Morris는 모순된 방법으로 다른 사람과 교류하려다가 오히려 소외된다.

Malamud의 소설에서 등장인물들이나 독자들은 그들의 배신행위를 전혀 예상하지 못한다. “Notes From A Lady At A Dinner Party” 라는 다소 기이한 단편소설처럼 이런 행위가 순간포착으로 일어나기 때문이다. Max Adler는 건축가로서 성공하고 혁신적인 사업가로 변모한 오랜 시간 후에 그의 스승을 방문하러 간다.

Max의 현재의 삶은 단조롭기 그지없다. 디너파티에서 몇 가지 도발적인 메모들이 적힌 메시지를 그에게 은밀히 건넨 Clem Harry의 아내 Karla에게서 약간의 스릴을 느낀다. 메시지에는 “Why do we all think we should be happy, that it's one of the necessary conditions of life?”(*RH* 147)라고 써있다.

Max는 디너 테이블 건너편에 앉아서 명쾌한 의식을 갖고 그녀의 질문에 쉽게 응답할 수도 있으나 메모로 답변함으로써 그녀의 공모에 개입하게 된다. 얼마 후에 Karla는 그에게 또 하나의 메모를 건넸는데 이 내용은 더 안달이 나게 하는 것이다. “I want you to see my babies”(*RH* 148)라는 말은 그녀가 그의 아이들을 갖기를 원한다는 의미를 우회적으로 표현하고 있는 것이다. 그렇지만 Karla와 Max가 이제 막 만났다는 것을 고려하면 그 제안이 전달되는 비밀스런 매너는 에로틱하게 받아들여질 수밖에 없음을 의미한다. Max는 그녀의 초대에 응해서 두 사람은 그 집 뒤뜰에서 만나 두 차례 짧은 입맞춤만 했을 뿐 열정적인 키스 같은 행위는 없었다.

Karla는 좀 더 유혹적인 미니스커트로 갈아입은 후 그 날 저녁 내내 Max에게 메모를 건네준다. 메모 하나 속에 그녀는 자기가 그를 얼마나 사랑하고 있는가를 고백한다. 다른 하나는 그녀가 알지 못하는 누군가를 사랑하는 것이 가능한지의 여부를 궁금해 한다. 두 사람 사이에 계속되는 메모교환 자체가 점점 Max를 짜증나게 하기 시작한다. 그와 Karla는 그 날 저녁 늦게 모텔에서 만날 것을 주저하며 동의한다. 그는 최종 확인을 위해 단지 몸짓으로 말하라고 그녀에게 간청한다. 그러나 그녀는 메모 내용들이 더 많은 기쁨을 주기 때문에 오직 메모로 답변하겠다고 고집스럽게 주장한다.

Max는 매우 존경하고 직업적으로 그에게 많은 영향을 끼친 스승을 만나려고 파티에 왔다. 그러나 Karla의 메모로 유혹의 덫을 피하지 못해 많은 Malamud의 주인공들처럼 타락하게 된다. 단지 그들의 첫 메모 교환 후 은사가 그의 팔을 잡았을 때 순간 죄의식으로 움츠러든다. 그는 Harry와의 친분을 잃었음을 느꼈으나 곧 늙은 은사의 젊은 아내가 그녀 또래의 남자와 만날 가치가 있다고 필사적으로 자신의 배신행위를 합리화 한다. 사실상 Max는 하룻밤의 정사를 위해 스승 Harry와의 의리를 마치 헌신짝처럼 저버린다.

“In Retirement” 에서처럼 Malamud는 상대를 배신하는 자는 업보로 자신도 배신을 당하기 마련이라고 생각한다. 떠날 준비를 하고 밤새도록 메모를 주고받는

행위로 불안에 지친 Max는 그녀가 더 가까이 다가오자 본능적으로 달아난다. 그 결과 그의 코트 주머니에 있어야 할 메모가 카페트 바닥에 떨어져 쉽게 손님들의 눈에 띄었다. 그것을 수상쩍게 본 사람이 Harry에게 건네주지만, Max를 공개적으로 체벌하지도 않고 메모를 도로 주머니에 집어넣는다. 그래도 Max는 그 메모에 그들이 다시 만나자는 암시가 담겨있을 거라고 기대한다. 그 대신 "Darling I can't meet you, I am six months pregnant."(*RH* 161)라는 가장 훌륭한 내용의 아이러니가 그녀의 메모에 씌어져 있었다. Karla가 계단 위에서 사랑, 결혼 그리고 행복이라는 노래를 부른 뒤 자신의 아기들을 보려고 달려 나가는 것을 Max는 그저 바라만 보았다.

Karla의 배신은 그녀가 결코 Max와 동침하겠다는 의도는 없었다는 데 있다. 그녀는 단순히 도발적인 메모 교환이라는 게임을 즐기고 심지어 계속해서 메모 교환을 하자는 의미로 두 번의 키스를 기꺼이 한 것뿐이다. 그녀는 남편과의 나이 차이가 많이 나서 어울리지 않는 관계 속에서 단지 지루해하는 여느 가정주부에 불과하다. 그렇지만 그녀는 예술적 재능이 결혼으로 인해 사장되었다고 믿는다. 그 메모는 그녀에게 창의적인 탈출구를 제공한 셈이다. 마침내 Max는 그녀가 자신을 메모를 교환할 상대로 삼은 이유는 그의 인격이 아니라 건축가로서 성공한 사람이기 때문이라는 사실도 알게 된다. 이 같은 메모교환 행위는 다른 손님과도 계속될 것으로 미루어 짐작할 수 있다. 그러나 아무리 부당한 행위이더라도 그녀의 유치한 속임수는 Max의 명백한 배반이라는 유죄와는 거리가 있다. 결국 그가 경험한 일은 독자의 준엄한 판단만이 있을 뿐이다.

"Idiots First"와 더불어 "Notes From A Lady At A Dinner Party"는 놀랍게도 "Tales of Malamud"라고 타이틀이 붙여진 오페라로 각색이 되었다. Off Broadway에서 공연된 뒤 한 비평가가 "Idiots First"를 신랄하고 표현주의적이며, "Notes"는 긴장되고 인위적인 작품이라 평가한다.[3] Malamud 자신은 "A Choice of Profession"을 다룰 때와 마찬가지로 "Notes From A Lady At A Dinner Party"를 그의 선집에서 제외시킨 것으로 보아 우수하지 못한 소설의 문제점을 발견한 것으로 보인다. "Notes"와 "A Choice of Profession" 두 단편의 단점은 전체적으로 활기를 불어넣으려고 아이러니에 너무 많이 의존했다는 점이다.

---

3) Peter G. Davis, " 'Malamud' Oreras of Blitzstein Given," *New York Times* 18 (January 1978), 54.

두 단편은 애수를 나타내기에는 너무 짧은 잠재적 비극을 담고 있다. 게다가 주인공들의 행위만큼이나 그들의 운명을 형성하는 배경 즉, Malamud가 개인적으로 그려낸 좁은 거리와 답답한 환상의 세계를 주 무대로 하지 않기 때문에 두 단편의 동시대적 배경은 오히려 역효과를 가져온다. "A Choice of Profession"과 "Notes From A Lady At A Dinner Party"에서의 싸움은 진부하다는 인상을 준다. 두 작품이 대단히 중립적이고 그의 최고의 작품들 속에 스며있는 시대를 초월한 분위기는 느껴지지 않는다.

작품의 배경은 이태리에 사는 동안 Malamud가 쓴 몇 편의 소설에서 가장 두드러진 특징을 담고 있다. 이태리 태생의 여자와 결혼을 한 그는 잠시나마 그곳에서 아내와 살고 싶어 한다. 그래서 *A New Life*와 "A Choice of Profession"의 영감을 준 오레곤주에서 몇 년간 교직에 종사한다. Partisan-Review-Rockefeller Foundation Grant에 지원을 해서 이 장학금을 받아 1956-57이라는 1년을 로마에서 살면서 그는 유대적 경험 가운데서 이태리의 향수를 발견한다.

> I met Italian Jews who had been tortured by the Nazi; one man held up his hand to show his finger-shorn fist. I felt I was too much an innocent American. I wandered aling Roman streets and studied Roman faces, hoping to see what they saw when they looked; I wanted to know more of what they seemed to know. On All Souls, I walked in the Campo Verano cemetery. I visited the Ardeatine Caves where the Nazis had slaughtered Italians and Jews.[4)]

"The Lady of the Lake"에서 Malamud는 유대적 경험과 Henry James의 전형적인 해외파 미국인들이라는 Malamud의 두 가지 주요한 문학적 관심을 반영한다. 약간의 유산을 물려받은 뒤 Macy백화점에서 점원으로 근무하는 Harry Levin (Malamud가 좋아하는 이름으로 *A New Life*의 S. Levin과 "Angel Levine"의 Levine이 있음)은 사랑과 모험을 찾아서 유럽으로 향한다. Levin은 그의 이름을 Freeman으로 개명했는데 그 이름은 구세계에서 성적 자유뿐만 아니라 그의 종족이 가하는 구속으로부터 자유를 갈망하는 그의 희망을 상징하는 이름이다.

전 미국 대사 James Christopher Newman처럼 새로 얻은 경제력을 유연하게

4) Bernard Malamud, "Long Work, Short Life," *Michigan Quarterly Review* 26 No. 4 (Fall 1987), 607.

사용하여 배우자를 얻고자 희망했던 Levin은 그가 금기하는 민족의 짐으로 간주했던 것을 지워버림으로써 유럽인과 결혼하기를 희망한다. Joyce이전 문학에서 현재를 거치면서 미국인들의 초상을 조사한 Christof Wegelin은 "No longer is the American in Europe an innocent abroad... [he is] no longer in conflict with the European but at one with him in cruelty, anxiety, need." [5]라고 말한다. 그가 Freeman에게 준 하나의 사례처럼 잠재적인 순진파가 "가짜" 임이 밝혀진다.

Malamud는 Wegelin의 해외파 미국인들에 대한 평가에 동의하지 않는다. 세계에서 미국인의 고양된 정치적, 경제적 지위를 배제하더라도 교육, 경험 그리고 자신감이 앞섬에도 불구하고 유럽을 여행하는 많은 문학적 미국인들은 여전히 그들의 많은 순진성을 보유하고 있다. 이런 지속성의 이유들 중 하나는 순진함이라는 말이 Joyce와 그의 동시대인들에 의해 정의가 내려지기 때문이다. 최초의 해외파 미국인들 탓으로 돌려진 채 그것은 경험이 부족했던 만큼의 오만과 무감각을 암시한다. Joyce는 그의 소설 속에서 시끄러운 Henrietta Stackpole과 촌스런 Sarah Pocock의 유사함을 가진 Isabel Archer와 Lambert Strether와 같은 순진한 인물들을 설정하여 균형을 맞춘다.

Jake Barnes, Lt. Frederick Henry와 Robert Jordon와 같은 Hemingway의 해외파 미국인들은 결코 미국인들이 아니라 오히려 완전히 유럽화된 미국인들이다. 그러나 Robert Cohn은 Joyce의 전통에서 Christopher Newman처럼 순진하고 Isabel Archer같이 로맨틱하며 Pocock처럼 싫은 인물들이다. Malamud의 Freeman 역시 이런 전통에 속한다. 그가 쉽게 매료된 Stresa 근처의 섬들은 실제로 "허영"으로 가득 찬 관광객의 덫이라 하겠다. 그가 귀족으로 생각한 Isabel-la는 *The Ambassadors*에서 고고한 마음의 소유자 Marie de Vionette가 간음녀로 밝혀진 것처럼 겨우 관리인의 딸에 불과하다. 속기 쉽고 특정 성향과 공정하지 못한 판단 등은 유럽에 있는 Joyce의 미국인들의 특징들이라 하겠다. 이와 같은 특징들은 Wegeline과 비교될 정도의 냉정함은 아니지만, 역시 Freeman과 Arther Fidelman과 같은 Malamud적 해외파 인물들로 정의를 내릴 수 있다.

Joyce의 영향으로 Walter Scott의 시에서 가져온 타이틀 "The Lady of the

---

5) Christof Wegelin, "The American Schlemiel Abroad: Malamud's Italian Stories and the End of American Innocence," *Twentieth Century Literature* 19 (April 1973), 78.

Lake" 는 성배추구 같이 로맨틱하면서도 Arther왕의 신화 이미지들을 불러일으킨다. 이는 Malamud의 처녀 소설인 *The Natural*의 중요한 주제이기도 하다. 현대판 기사로서 Roy는 새로운 창이라 할 수 있는 'Wonder Boy' 를 갖고 전장 같은 야구장에서 벌어지는 게임에서 최고 선수가 되고 싶은 목표가 있었다. Frank과 Yakov은 운명의 여신(Dame Fortune)을 추구한다. Levin은 새 에덴동산에서 새 삶을 추구한다.

"Lady of Lake"는 신화적이고 영혼적 존재를 다룬 작품이다. Henry Freeman은 그의 호수의 여인을 어느 날 저녁 Stresa로부터 잡목과 로맨스가 그의 갈망에 어필하는 이국적인 새들이 사는 Isola del Dongo섬까지 노를 저어 가다가 발견하게 된다. 그가 섬에 다다를 무렵 가벼운 폭풍이 일어나고 하늘이 어두워지면서 잔물결이 Freeman을 불안하게 한다. 이런 초현실적이고, Coleridge적 분위기에서 Freeman은 섬의 숲에서 그의 생생한 상상력으로 "someone waiting for her lover"(*MB* 109)로 보인 듯 하얀 옷을 입은 유령과도 같은 모습으로 제시된다.

Freeman은 다음 날 엄격하게 통제되어 안내되는 여행으로 섬에 돌아왔지만 뒤에서 배회하다가 전날 밤 그의 유령 같은 애인 Isabella를 찾으려고 도망친다. 두 사람은 서로에 대해 즉시 매력을 느끼게 되고 Freeman도 드디어 자신의 운명을 발견한 게 아닌가하고 궁금해 한다. 그러나 이런 공상은 즉시 Isabella가 "Are you, perhaps, Jewish?"(*MB* 113)라고 하는 충격적인 물음으로 사라진다. 이것은 Freeman이 신화추구에서 실패하게 될 첫 시험장이다. 왜냐하면 구세주를 세 번 부인한 베드로처럼 유대인 대사 Freeman도 그의 혈통을 똑같이 세 번 부인하기 때문이다.

Isabella는 머뭇거리듯 Freeman에게 자기는 del Dongo 가족이고 며칠 후에 그를 섬으로 초대하여 함께 저녁을 보내자고 제안한다. 그들의 맨몸이 물과 관련이 있는 Malamud의 다른 호수의 연인들처럼 그녀가 누드 상태로 호수로 들어가자 재빨리 Freeman도 뒤를 따른다. 그녀의 육체와 귀족적 가족관계에 감동이 된 Freeman은 그들이 산행도중 사랑을 고백하겠다고 결심한다. 그러나 그가 계획을 실행하기도 전에 그녀는 다음과 같은 이상한 질문들을 해서 그의 마음을 불편하게 한다. "Don't those peaks--those seven--look like a Menorah?... Like a seven-branched candelabrum holding white candles in the sky?... Or do you see the Virgin's crown adorned with jewels?" (*MB* 128-29) 두 번째로 Isabella는 비밀스럽게 나타나 그를 괴롭히는 거짓말을 지울 수 있는 기회를

Freeman에게 준다. 그렇지만 자신이 유대인이라는 사실로 그녀에게 거부당할까 두려워하는 그는 산봉우리가 제식촛대라기 보다 왕관처럼 보인다고 너스레를 떤다.

Freeman은 계속 거짓말로 일관하고 이와 대조적으로 Isabella는 del Dongo섬의 자기 가족이 단지 관리인들이라고 고백한다. 그의 선임자인 Christoper Newman처럼 귀족과의 결혼이 무너지는 환상으로 충격을 받은 Freeman은 그의 방에 돌아와 곰곰이 생각해 본다. 마침내 그는 아직도 자신이 Isabella와 결혼하기를 원한다는 걸 알게 된다. 그러나 마지막으로 그녀를 만났을 때 다시 한 번 "Are you a Jew?" (*MB* 132)라고 하는 물음에 그는 또 다시 아니라고 부인한다. 천천히 그리고 일부러 Isabella가 블라우스의 단추를 풀자 Freeman은 그녀의 이런 행동을 선정적인 것으로 해석 한다. 대신에 Isabella가 그에게 보여준 것은 Buchenwald수용소에서 받은 흉터로 인해 일그러진 한쪽 가슴이었다. 그리고 나서 그녀는 Freeman에게 "I can't marry you. We are Jews. My past is meaningful to me. I treasure what I suffered for" (*MB* 132) 라고 확고한 자신의 의지를 밝히고 있다.

Malamud의 작품에서 종종 그러하듯 마지막 장면은 상징주의와 자연주의가 혼재하고 있다. Isabella는 가슴을 보여준 후 유령처럼 숲으로 사라져버린다. Freeman은 그 역시 Levin이라는 이름을 가진 유대인이라는 말을 할 수 있는 기회를 포착하지 못한다. 오로지 추악한 죽음의 수용소 번호에 대한 어두운 기억만이 서로의 가슴속에 새겨둔다. 감동을 주는 장면이지만 Freeman/Levin이나 Isabella도 떳떳이 유대인으로 만나지 못했기 때문에 그다지 감동이 느껴지지 않는다. 유대인이라는 확신을 주는 다른 작품에서 유대 혈통에 대한 그들의 거부는 더 충격적이다. Yakov이 Kiev의 반 유대지역으로 이사했을 무렵에 독자는 그가 이교도인체 하는 진지함을 알 수 있다. 왜냐하면 독자는 러시아의 유대인 집단지역에서 그를 지켜볼 많은 기회가 있었기 때문이다. 혹은 Fidelman이 가톨릭 성인들의 그림을 공부하려고 돼지가죽 서류 가방을 가지고 이태리로 갔을 때 Suskind가 그를 유대인으로 즉시 알아보았음에도 불구하고 유대인임을 입증하는 모든 것을 그는 부인한다.

"Life is Better than Death" 는 작가의 개성이 드러나지 않는 작품이다. 미국인보다는 이태리인들에게 더 관심을 갖는 작품이다. Etta라는 이름의 매력적인 서른 살인 한 미망인이 남편의 묘지를 날마다 방문하고 일요일이면 영성체를 모신다. 그녀는 일주일에 두 차례 신앙 고백을 하고 매달 그녀의 남편을 위한 위령 미사를

올린다. 1년 후, 그녀는 Campo Verano의 Cimitero에 있는 그의 부인을 애도하기 위해 온 Cesare를 만나게 된다. 커피를 마시면서 그들은 전 배우자들로부터 배신을 당했다는 이야기를 털어 놓는다. Cesare의 아내는 애인을 만나러 서두르다가 버스에 치어 죽었다. Etta는 남편이 애인 관계인 어린 사촌을 버리지 못해서 그의 죽음을 기원하자 신이 소원을 들어주었다는 것이다. 남편 Armando는 다음 날 트럭 뒤에서 굴러 떨어져 즉사하고 만다. 이 우연으로 Etta는 죄책감에 시달린 나머지 애도의 기도를 올리게 된다.

Cesare는 그들의 만남이 이어지길 바란다. 그러나 Etta는 사후에 연옥으로 갈 운명이라 믿고 Armando를 기리면서 정숙하게 남아 있어야 한다고 생각한다. 그러나 그녀의 남편이 소생하더라도 그의 사촌과 사랑을 나눌 거라는 말을 들려줌으로써 Cesare는 Etta의 고집을 꺾는다. "If Our Load Himself this minute let Armando rise from the dead to take up his life on earth tonight--he would be lying in his cousin's bed." (*IF* 99) Cesare의 유혹에 이끌린 그녀는 에로틱한 꿈속에서 그를 만나기 시작했고 다음에 그들이 만날 때 그녀는 결혼 침실을 더럽히지 않으려고 그의 집으로 가자고 대담하게 제안한다. 남편의 묘지를 방문하는 횟수가 점차 드물어지면서 그녀는 Cesare와 재혼할 생각도 해본다. 그는 결혼보다는 사랑이 더 소중하다고 강조한다. Etta가 임신 소식을 알리자 다음 날 그는 약속 장소에 나타나지 않는다. 두 번째로 배신당한 Cesare와의 만남이 놀랍게도 Etta가 Armando에게 느꼈던 속박감으로부터 벗어날 수 있는 계기가 된다.

> Though Etta's heart hurt and she deeply mourned the loss of Cesare, try as she would she could not, even with life in her belly, escape thinking of herself as an adulteress, and she never returned to the cemetery to stand again at Armando's grave. (*IF* 100)

이 단편의 끝은 아이러니하고 미완성된 인상을 준다. Cesare의 배신으로 Etta는 Armando를 애도하기 위해 그녀가 행했던 여러 형태의 회개를 단절하려고 한다. 그러나 두 차례 이어진 사랑의 배신은 그녀로 하여금 이제는 남자들을 더 이상 믿지 않겠다는 결심을 하게 된다. 이 소설의 제목 "Life is Better than Death"는 아이러니와 모호성이 유난히 두드러진다. Armando가 죽은 후 Etta는 그녀의 죽음을 기원한다. 그러나 그녀의 기도가 이뤄지지 않자 그녀의 애도를 제외한 모든 것

을 단절하고 삶 가운데 죽음의 순간을 기다린다. 그녀가 Cesare와 사랑을 나누기 시작하면서 그녀는 죽음보다는 사랑을 택한다. 그렇지만 Cesare가 사랑이 미처 꽃피기도 전에 시들어 버렸을 때, Etta는 죽은 전 남편으로부터 벗어나 그녀의 뱃속에 살아있는 아기를 위해 살아가기로 결심한다. 자신을 간음녀라고는 믿지 않지만 생기 있는 삶을 택하지도 않는다. 심리적으로 그녀는 매우 혼란스러워진다. 두 번씩이나 사랑의 희생자가 되었기 때문이다. 게다가 매 번 그녀는 자신을 악당으로 인식한다. 첫 번째 경우에서도 그녀의 정서적 위축을 극복하는 데 상당한 노력의 의지가 필요했다. 그 자체를 강화하는 방식으로 인해, Etta는 아마도 영원히 두려워졌는지도 모른다. 삶이 확실히 죽음보다 나은 선택이지만 최종적 분석을 해보면 사랑이 없는 Etta의 삶은 죽음과 큰 차이가 없다.

이 소설에서 한 가지 중요한 결점으로 지적될 수 있는 것은 이 작품에는 미국인과 이태리인이 등장하지 않는다는 점이다. Malamud는 하나의 일관된 문화를 나타내기 위해 단지 하나 내지 두 인물에 의존을 한다. Etta의 신앙심과 가톨릭식 죄와 Cesare의 거무잡잡한 매력이 이태리인을 주인공으로 채택하게 된 이유의 전부이다. 대조적으로 Malamud가 그의 유대 이민자들에 관한 글을 쓸 때 그는 그들과 그들의 처지를 잘 알고 있어서 자연스럽게 그들에게 빠져든다. “Life is Better than Death” 에서 보듯이 인물설정에서 국적에 크게 개의하지 않는다. 이태리나 스웨덴사람이어도 좋고 심지어 미국인들이어도 그는 상관하지 않는다.

“Life is Better than Death”은 도덕적 비전의 복잡성을 보여주는 데 있어 Malamud의 다른 여타의 작품의 구성과 비슷하다. 전통적 기준으로 Etta는 도덕적 정당성을 표방하는 모델이다. 그러나 그녀의 신앙심 또한 고귀한 정신의 그 어느 것도 아무에게나 유용한 것으로 입증되지 않는다. Malamud의 도덕적 양식을 왜곡된 시각에서 보면 남편이 부부간의 배신행위를 저지르자 반작용으로 그녀가 한 때 그의 죽음을 기원했다. Armando의 죽음과 죽은 자를 위해 행해졌던 적절한 의식 후 찾아온 자연스런 로맨스이지만 그를 위한 애도 도중에 일어난 간음죄에는 둘 다 책임이 있다는 것이다. Malamud의 도덕적 규범으로 보자면 그녀의 실패는 Armando나 Cesare가 아닌 자신을 용서하지 못함에 있다. 그녀가 용서에 필요한 그 어떤 행위도 하지 않았다는 사실은 Malamud의 관점으로 보면 그다지 중요하지 않다. 오히려 그녀가 자신의 고통에 길들여져야 한다는 것, 고통으로부터 배워야 한다는 것, 고통과 연합해야 한다는 것이 더 중요하기 때문이다. 왜냐하면 정신적

성숙은 그 외는 달리 방법이 없기 때문이다.

Cesare는 Armando에게 병적인 그녀의 회개를 깨우쳐 주는 것이 대단한 자선행위로 여김으로써 역시 Malamud적 도덕성을 위반한다. 그녀와의 사랑은 자신의 이기적인 목적에 의해 이루어졌을 뿐이다. Malamud적 주인공의 대조적 인물로 상징이 되는 Cesare는 타인을 그 자신의 욕구를 충족시키는 데 이용했기 때문에 파렴치한 인물이며 자아성장을 전혀 하지 못한다.

Malamud의 작품에서 주장하는 도덕성이 언뜻 보기에는 황금법칙처럼 단순하게 보이지만 그의 인물들에게 도덕적 행위는 구원자의 역할만큼 큰 비중을 두고 있다. 그의 세계에서 삶은 주체적이고 임의적이다. 그 세계는 따라야 할 단순한 도덕적 안내선도 없고, 지지할 절대적인 법칙도 없으며 누구에게나 어필하는 정신적 노선도 없다. 도덕적이어야 된다는 것은 이기심에 대항하여 평생 불침번을 서면서 살아야 하고, 항상 올바른 선택을 하는데 주의를 기울여야 하며, 타인을 먼저 배려해야 하고 상대에 대한 선입견을 버려야 한다. 본질적으로 Malamud 주인공은 성자에 버금가는 인물이다. 왜냐하면 성자 외에 그 누구도 끔찍한 고통의 한계를 초월할 수 없고, 끊임없이 자신의 자아를 억누를 수 없으며, 영원히 기꺼운 마음으로 희생할 수가 없으며, 결국 순수 선에 지나지 않는 인간성을 보존할 수가 없기 때문이다.

Malamud는 도덕성과 비도덕성의 명확한 선을 긋지 않고 있다. 따라서 스토리의 난해성을 피할 수 없으며 작품의 주제의식이 때로는 혼란스럽게 보인다. 그러나 작품의 말미에 가면 그의 도덕적 지표는 역시 인간적이며, 이기심보다는 이타심과 형제애가 두드러짐을 알 수 있다. Panessa와 Willie의 상도덕, 기본적 인간의 욕구를 무시하고 방황한 삶을 살아가는 Harry와 Willy, 이상주의자나 인간적 배신행위자들의 비극적 삶을 살아가는 Cronin과 Morris, 흑인들에 대한 Nat의 형제애 Etta의 전형적 도덕주의 등, 그는 도덕적 삶의 유형을 진정한 인간의 본질이자 예술의 토대로 제시하고 있다. 이러한 도덕적 삶의 방식을 자아발견의 기본적인 단계로 그 가능성을 제시하고 있다.

Ⅴ. 예술가의 자아발견의 과정

Malamud는 단편소설 선집인 *Pictures of Fidelman: An Exhibition*에서 예술가와 예술의 개념을 가장 완벽하게 제시하고 있는 듯하다. 그 뒤를 이어 발표한 작품 *The Tenants*는 예술가와 예술의 문제를 다시 다루고 있는 것으로 보아 이 단편집과 연계성이 있음을 알 수 있다. *Pictures of Fidelman*은 6편으로 구성된 단편소설선집으로써 1957년에 발표된 소설이다. 첫 번째 작품 "The Last Mohican"을 시작으로 "Still Life", "Naked Nude", "A Pimp's Revenge", "Pictures of Artist", "Glass Blower of Venice" 등 6편의 단편들은 피카레스크 소설 형태를 띠며 주제의 연결성으로 보아 장편소설의 성격을 보여주고 있다. Malamud는 이 단편집의 서문에서 "인간의 지적 능력은 삶이나 예술 작품의 완벽함을 선택하도록 강요 받는다" 라고 한 W. B. Yeats의 말을 인용하고 있다.[1)]Tanner는 Fidelman에 대해 "그는 예술적 욕구뿐만이 아니라 인간적 욕구도 채워달라는 초자아의 두 가지 욕구를 들어주는 데 실패한 인물이다" [2)]라고 덧붙인다.

Pictures of Fidelman 은 각각의 스토리에서 주인공 Fidelman은 학자타입의 비평가로부터 위조범, 그리고 가짜 조각가로부터 유리 세공사에 이르는 다양한 직업을 경험하여 다양한 접근을 가능케 하고 있다. 그가 평생 제작한 작품들은 예술적 재능의 부족으로 인해 실패작들에 지나지 않는다. 스토리 자체는 3부작처럼 묶여서 Fidelman의 삶에 대한 이야기가 적나라하게 펼쳐진다. Malamud는 이 작품에 대한 여러 가지 해석 가운데서 Robert Scholes가 자신의 작품의 의도를 가장 잘 파악한 것으로 간주한다.

> In each of his six pictures (or stories) Arthur Fidelman is caught, frozen in some crucial posture, on his way to an esthetic Calvary. The stories are in a sense, six comic Stations of the Cross. We can trace Fidelman's progress through these Stations, as he plays the roles off both Judas and Jesus, betrayer and betrayed, which is his salvation.[3)]

---

1) Leslie A. Field and Joyce W. Field, *Bernard Malamud and the Critics* (New York : New York University Press, 1970), pp. 15-16 참조.

2) Tony Tanner, *City of Words : American Fiction 1950 - 1970* (New York : Harper & Row, 1971), pp. 339-40 참조.

일부 비평가들은 "*Pictures of Fidelman* is that of 'life versus art.' " [4]라는 점을 중점적으로 부각시키고 있다. 그러나 Irving Malin은 이 단편소설(선집에 실려 있는 작품들)을 "It demonstrates, he says, that in an artist, life and art cannot be easily distinguished." [5]라고 지적함으로써 "삶과 예술"을 이해하고자 하는 Malamud의 태도를 올바른 것으로 반영하고 있다. *Pictures of Fidelman*의 결말은 Malin이 지적한 점을 확실하게 입증한다. 도덕적 인간이 된다는 것이 무엇을 의미하는지를 헤아리지 못한 Fidelman은 자신이 예술적으로 완벽하다는 착각에 사로잡혀 위선적 예술가로 이태리 도시를 휩쓸고 다닌다. 자기기만에 빠져있던 그가 재능의 부족으로 거장이 될 수 없다는 사실을 직시할 때까지 자아 발견을 위한 여정은 계속 진행된다. 이 시리즈의 끝에서 Fidelman은 일생동안 공들여 그린 모든 작품을 파괴하고 유리세공사로 변모함으로써 비로소 진정한 예술적 성공을 맛볼 수 있게 된다. 그러나 결국 그의 진정한 성배 추구이고 계속 추구했어야만 했던 인생의 목표를 통찰 할 수 있게 한 것은 그의 삶이 아니라 예술의 탐구를 통해서이다.

"The Last Mohican"은 수난에 관한 기도처의 첫 장소가 된다. 이 단편은 현대인들의 공허함에 직면한 딜레마를 탄탄하게 구성하여 깊이 있게 묘사한다. 그렇지만 이 소설 뒤에 전개되는 다른 작품의 스토리는 구성적인 측면에서 보면 짜임새가 느슨한 느낌을 준다. 이는 마치 전편 영화에서 경험한 스토리를 속편에서는 볼 수 없는 것과 같은 경우이다. "The Last Mohican" 에서 Fidelman은 예술가로서 신성한 사원을 찾고 있으나 실패한 인물이다. 이 소설이 인간적 주제에 초점을 맞추는 반면에 그 뒤를 이어 나오는 나머지 소설들은 예술적 경험에 주안점을 두는 데 그 차이가 있다. 유대인이면서도 유대인에 관심이 없는 Fidelman은 스스로 실패한 화가로 자인하면서 이태리 르네상스 시기의 대표 거장인 Di Bondone Giotto에 관한 연구를 하려는 예술적 의욕을 갖고 있다. 그는 거장에 관한 논문 제1장을 서류 가방에 넣어서 새 직업을 시작하고 유럽의 예술 요람지인 이태리에서 인생의 야망을 수행하고자 그 곳에 도착한다. 그가 이태리에 도착해서 본 첫 광경은 자신이 이미 두 배로 저주받은 사람임을 충분히 알게 한다. 그의 옷은 예술가의 가난을 여실히 보여준다. Fidelman은 무거운 소가죽 신발과 트위드복을 입고 로마

---

3) Robert Scholes, "Portrait of An Artist as 'Escape-Goat'," 52 (10 May), *Saturday Review*, 32.
4) Leslie A. Field and Joyce W. Field, *op. cit.*, p. 56
5) Irvin Malin, "Portrait of the Artist in slapstick," *Literary Review* 24, No. 1 (Fall), 121 참조.

에 도착한다. 게다가 그의 돼지가죽 서류가방은 정신적 쇠퇴를 드러낸다. 그런 소유물은 그의 민족적 유산에 전혀 어울리지 않는다. “The Lady in the Lake"에서 Henry Freeman으로 개명한 Henry Levin과도 아주 흡사한 Fidelman은 이교도로 개종할 것을 시도해 본다. 불행히도 그의 학자풍의 허름한 의복은 즉시 그에게 금전적 도움을 바라는 부랑자 Suskind로부터 어떠한 보호도 받지 못한다. Suskind는 Fidelman의 분신이자 초자아라는 두 기능을 하면서 그에게 유대인들의 집단의식 속의 나찌 독일 유령과 여전히 생생하게 살아있는 그의 과거를 쉽게 잊을 수 없음을 상기시킨다.

Suskind는 Malamud의 가장 코믹한 인물이며 금전적으로는 가난하지만 정신적으로는 풍부한 중매쟁이인 “The Magic Barrel”의 Pine Salzman과 많이 닮은 인물이다. 두 인물은 엄청난 고통을 겪어내는 이들로 Fidelman과는 상대적으로 게토지역의 성자와 같다는 것을 Malamud는 나타내고자 한다. Fidelman이 이태리에 도착하자마자, “I knew you were Jewish ... the minute my eyes saw you.” 라고 Suskind가 말한다[6](*PF* 6). 한동안 방치했던 Fidelman을 바로 찾은 것은 주의 깊은 관찰이었으나 곧 Fidelman은 이 거지와 다름없는 기인으로부터 자신은 아무것도 숨길 수가 없음을 알게 된다. Suskind는 Fidelman이 어느 호텔에 묵게 될지도 알고, Fidelman이 재빨리 주소를 바꿔서 그를 따돌리려 아무리 애를 써도 Suskind는 불가사의하게도 그의 앞에 나타나곤 한다.

제 2차 세계대전이 계속되어 수백만의 유대인들이 독일, 폴란드 그리고 죽음의 캠프로부터 피난할 때, Suskind는 아이러니컬하게도 이스라엘로부터 온 피난민이었다. 반쯤은 굶주린 상황에서 불길하게 다가오는 겨울을 두려워 할 때, Suskind는 관계 당국으로부터 이스라엘로 돌아갈 수 있는 단 한 장의 티켓을 제공받는다. Fidelman이 그 티켓을 받으라고 하자 Suskind는 “Here I feel free.”라는 매우 역설적인 말을 한다(*PF* 9).

Suskind는 어느 한 개인의 거주지가 그 사람의 타고난 유산을 바꿀 수 없음을 이해한다. 그는 혹독한 겨울을 이겨내고자 Fidelman에게 겨울옷을 구걸했으나 거절당한다. Fidelman입장에서 Suskind의 요청은 많은 Malamud의 주인공들이 직면해야만 하지만 불행히도 실패하고 마는 오랫동안 지속된 또 하나의 정신적 성숙

6) Bernard Malamud, *Pictures of Flidelman : An Exhibition* (New York : Farrar, straus & Giroux, 1969), p. 6. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *PF*로 하고 다음에 쪽수만을 표기함.

의 시험이다. Suskind의 집요한 요청에 Fidelman의 비인간적인 반응은 그 피난민에게 엄청난 분노를 일으키게 하여 예술가가 가는 곳은 어디든 끝까지 따라다니면서고 결코 그에게 단 한 순간의 휴식도 허용하지 않는다. Fidelman이 Suskind로부터 자신을 벗어나려 애쓸 때마다 가난함에 호소를 하는 방법을 동원하여 그의 동정심을 시험하고자 "Like some cosmic gnat unaffected by time and space"[7]처럼 자꾸 나타나곤 한다. 그러나 Fidelman이 결코 그의 옷을 양도하지 않을 거라는 생각이 들자 전략을 바꿔 강도로 돌변한다. 그렇지만 그가 훔친 것은 그 예술가의 옷이 아니었다. Fidelman이 Suskind가 가장 필요로 하는 것을 주기를 거부했으므로 Fidelman에게 가장 가치 있는 것을 가져감으로써 균형을 맞춘다. Giotto에 대해서 그동안 쓴 책의 제1장 원고를 복사본도 없는 상황에서 분실하여 절망에 빠져버린 Fidelman은 Suskind를 찾고자 사방을 미친 듯이 다녀보지만 원치 않을 때는 도처에서 모습을 보이던 그가 지금은 필사적으로 찾아보았으나 어느 곳에서도 발견되지 않는다. 좌절감에 사로잡힌 Fidelman은 그의 소설의 첫 장을 다시 쓰고자 그가 늘 가던 도서관과 갤러리, 박물관을 들렀으나 상실감으로 인해 글쓰는 데 집중하지 못하고 다시 그를 찾는데 열중하게 된다. Suskind와 대결하기 위한 Fidelman의 끈질긴 추적은 놀랍게도 그에게 효력을 발휘하여 마침내 그를 유대인들 사이로 이끈다.

어느 날 그는 자신이 유년 시절 이후로 가본 적이 없는 유대교회당에 가게 된다. Fidelman이 유대인 거주 지역을 지나 유대교회당에서 유대인 묘지에 이르기까지 Suskind를 찾아다닌 것은 자기발견의 항해이다. Suskind가 묘지의 인부로 일한다는 소식을 듣고 Campo Verano를 방문하여 그곳에서 "My beloved father/Betrayed by the damned Fascists/Murdered at Auschwitz by the barbarous Nazis/ *O Crimine Orribile*" (*PF* 30)라고 돌머리에 새겨진 분노에 찬 글에 감명 받는다. Suskind와 함께 한 술래잡기 식의 추적게임을 통해 Fidelman은 무의식적으로 부르주아적 안정이라는 거짓 삶에서 벗어나 자신의 재발견과 타인들에 대한 따뜻한 인식을 갖게 된다.

수 개월의 절망 후, Fidelman은 결국 가톨릭 교회 밖에서 묵주를 파는 Suskind를 목격하고서 몰래 뒤를 밟아 게토에 있는 그의 집을 알아낸다. Fidelman은 다음날 자신의 원고를 찾고자 다시 가보았으나 원고는 찾지 못하고 그 차갑고 비좁으며

7) Ralph Tylor, "A Talk with Novelist," *New York Times Book Review* 18 (February 1979), 1.

조명도 없는 초라한 방을 보자 충격을 받게 된다. 그 방문은 Fidelman에게는 돌연한 현현(epiphany)이고 Suskind는 그에게 있어 정신적 안내자의 역할을 한다. 그 일로 슬픔에 젖은 그는 몇 달 전부터 계속 주기를 거부한 옷을 Suskind에게 준다. Suskind는 Fidelman의 친절한 제스처에 그의 돼지가죽 서류가방을 답례로 돌려준다. 그렇지만 그 안에 Fidelman의 원고 원본이 이제는 더 이상 담겨있지 않다.

"The Magic Barrel"의 유쾌한 결말과 마찬가지로 "The Last Mohican"의 결말은 Fidelman과 Suskind의 리얼한 스토리의 진수를 보여준다. Fidelman은 Suskind가 되돌려 준 빈 서류 가방을 열고 충격을 받는다. Fidelman이 Suskind의 요청을 거절했기 때문에 추운 겨울을 이기고자 Fidelman의 원고를 태운 것이다. 가치 없는 원고가 아니라 추위를 극복하고자 원고를 불태운 아이러닉한 장면을 대단히 희화적인 순간으로 만들어 버린다. Suskind의 고백에 잠시 충격받은 Fidelman은 예전의 냉담한 자세로 돌아와 목을 자르겠다고 위협한다. Fidelman의 작품을 분석하는 자칭 비평가들 중 첫 번째인 Suskind는 1장을 태운 것이 오히려 호의를 베푼 셈이라며 "The words were there... the spirit was missing." (*PF* 37)이라며 Fidelman의 분노에 대꾸한다. 이 말은 Fidelman이 거장 Giotto의 정신을 이해하지 못한 것이며 이제는 내면의 동요에서 벗어나 새로운 각오로 창작에 임해야 한다는 결연한 의지를 드러낸 것이다. Suskind는 그의 행동으로 Fidelman을 Malamud가 추구하는 도덕적인 인간으로 바꾸어 다시 한번 유대인으로 만든다. 이후 그는 학자인 척 행세하지 않으면서 예술을 창조하는 데 몰두하게 된다.

마지막 장면에서, Suskind는 "뒷자락을 휘날리며" 골목길로 도망가고 이를 추격하던 Fidelman은 "The suit is yours. All is forgiven." (PF 37)이라고 소리친다. 이 소설은 희극적인 이미지와 코미디와 동정심으로 가득 찼지만 축어적으로든, 은유적으로든 모든 유대인들에게 어떠한 보상이나 평화가 쉽게 오지는 않으리라는 불길한 징후를 암시하고 있다. 이 단편을 통해 Fidelman을 계속 괴롭히는 Suskind는 고통 받는 인간의 표징으로 인식되고 Fidelman은 예술을 추구하는 과정에서 인간성을 발견하게 된다.

"The Last Mohican"의 결론 장면에서 자아에만 몰두했던 Fidelman이 마침내 약간의 인간성을 회복함으로써, 인간으로서 뿐만 아니라 예술가로서 성숙되었다는 인상을 남기게 된다. 기이한 것은 4년의 공백 후에 "Still Life"에 Fidelman이 재등장하는 데 이 스토리는 Malamud가 예술가의 초상을 다루고 있는 *Pictures*

*of Fidelman*의 두 번째 단편이다. “The Last Mohican”에서의 Fidelman과 “Still Life”에서의 그는 매우 현격한 차이를 드러낸다. 첫 스토리의 Fidelman은 정서적으로 내성적이고 자만심이 강하고 자신의 계획을 지나치게 확신하며 혼자 있는 걸 즐기는 반면에 두 번째 스토리에서는 열정적으로 변해 있다.

Malamud는 “The Last Mohican”의 결말과 “Still Life”의 도입부사이의 정확한 시간을 밝히지 않는다. 불과 몇 달 만에 Fidelman은 대단히 열정적이고 활동으로 변한다. 원래의 Fidelman은 소심하고, 답답한 성격인데 비해 새롭게 창조된 Fidelman은 순수하며 Malamud적이다. 즉, 코믹하고 열성적이고, 탐욕스럽고 쉽게 이용당하는 전형적인 Schlemiel의 유형이다. 그의 첫 단계의 모습에서 Fidelman도 인정하듯 그 스토리의 결말에서 획기적인 변화를 겪는다. 그러나 그것은 정신적으로 고양되는 변화이다. 이는 첫 번째 스토리에서 소심한 성격에서 벗어나 두 번째 스토리와 다음에 계속되는 스토리들에서 성격을 탐욕스런 악당으로 설정한 것은 메시지의 효과를 심화시키려는 작가의 의도가 엿보인다.

“Still Life”의 Fidelman은 두 개의 야심이 있다. 예술가로서 자신을 향상시키는 것과 그의 유별난 집주인인 Annamaria와 동침하는 것인데 두 번째의 야심이 이 스토리에 에너지를 불어넣는다. 그리하여 Fidelman은 Annamaria의 신세대다운 매력에 사로잡혀 있으나 그녀는 지나칠 정도로 무관심하다. 그는 “The Last Mohican”에서는 돈을 쓰는 데 인색했지만 지금은 그녀에게 돈을 아주 헤프게 쓴다.

Annamaria는 삼촌의 아이를 낳아 강에 빠뜨려 버린 죄책감으로 늘 괴로워한다. 어느 날 그가 그린 “성모마리아와 아이”를 Annamaria가 우연히 발견했을 때 그녀는 “You have seen my soul.”(*PF* 55)이라면서 울부짖는다. 그리고 나서 그녀의 억눌렸던 정신적 세계를 그가 우연히 엿보게 된 것에 대한 대가로 여태까지 금지되었던 그녀의 침실로 Fidelman을 데리고 간다.

Fidelman은 그림의 소재를 갈망하던 중 마침내 기적 같은 영감이 떠올랐다. 절망으로 버둥대던 자신을 모델로 하겠다는 생각이 불현 듯 솟구친다. “Portrait of the Artist as Priest.”(*PF* 66)을 그리기 위해서 그는 전문 의상 가게로 달려가 검정색 성직자 복장과 베레모를 빌린다. 또 하나의 Rambrandt를 연상케 하는 예상치 못한 복장을 한 그를 보고 놀란 Annamaria는 고백을 하기로 마음먹는다. 그녀는 자기의 삼촌의 아이를 낳게 되었는데 아버지가 무서워서 그 아기를 Tibe강

에 버렸다고 말하고 나서 Fidelman의 발아래 엎드려 회개를 한다. 그녀의 고백을 듣고 난 Fidelman은 그녀에게 성모마리아를 100번 암송하고 같은 횟수로 하느님을 찬송할 것을 명한다. 더 많은 보속을 요구하자 Fidelman의 억압된 욕망이 고개를 들게 된다. 그는 그녀에게 옷을 벗으라고 하고 성직자의 권위의 상징으로 베레모만을 계속 쓴 채로 그도 옷을 벗는다. 두 사람은 함께 침대로 올라가 그녀의 회개를 수행하기 시작한다. “Still Life”에서 만족스럽지 못한 곳은 결말이다. 그 문제점 중 하나가 Fidelman 시리즈 처음부터 Malamud가 유대인과 이교도인간의 종교타파의 이미지를 발전시킨 점이다.

“The Last Mohican” 에서 Fidelman의 도덕성의 결여는 그가 유대선조들로부터 자신을 단절시키려는 그의 의도와 관련이 있다. “Still Life” 에서 Fidelman이 더 나은 감정을 가진 유대 주제와 그가 종국에 선택하는 가톨릭적 주제 사이의 긴장 속에서 그 패턴이 확장된다. 독자는 Fidelman이 *The Fixer*에서 Yakov Bok처럼 그의 유대성을 다시 찾든지 아니면 Henry Freeman이 “The Lady in the Lake” 에서 유대인이라는 민족적 유산을 포기했으므로 벌을 받을 것을 예상할 수 있다. 그의 유대성을 상징하는 의복 대신에 자기의 초상화를 위해 성직자 복장을 고른 Fidelman은 마침내 Annamaria를 유혹하기 위한 수단을 갖는다. "Still Life"의 결말에서 한 가지 더 심각한 결점은 “She clasped his buttocks, he cupped hers. Pumping slowly he nailed her to the cross.” (*PF* 68) 라는 마지막 부분의 어조이다. 이 스토리에 관해 Roth는 In order to turn Fidelman into some sort-of a Rabelaisian rogue, Malamud finishes his story with mere literary flourish at the expense of psychological complexity.[8]라고 그의 견해를 밝히고 있다. 결론 장면은 예술의 특성과 예술가에 대해 다른 어떤 곳 보다 훨씬 더 Malamud의 회의론적 생각을 잘 반영하고 있다.

“Naked Nude” 는 몇 가지 관점에서 보면 Fidelman의 의중을 가장 많이 보여주는 스토리이다. 그의 여정은 신화적이고, 심리적이며, 성적이고 또한 자아 발견을 위한 인간성의 탐색이다. 앞에서도 언급했듯이, Robert Scholes는 Fidelman의 스토리들을 십자가의 길로 가는 14처 중의 일부로 해석한다. 이를 통해서 Fidelman은 장미 빛의 십자가에 못 박힘과 같은 비극적 상황을 겪게 되나 결국 도덕적 부활을 성취한다. 대조적으로 Robert Ducharme은 Fidelman의 움직임을 가장 어두

8) Philip Roth, *Reading Myself and Others* (New York : Farrar Straus and Giraux, 1975), p. 240.

운 심리적 악마들과 맞서기 위한 지옥으로의 전형적인 하강과 같다고 한다. Ducharme의 은유는 Fidelman 시리즈의 각각의 스토리에서 주인공이 훨씬 더 낮은 사회적, 도덕적 위치에 있음을 알게 되었기 때문에 특히 적절한 표현인 듯하다. “Naked Nude” 에서 Malamud의 Schlemiel적 예술은 예능학생에서 Milano의 사창가의 심부름꾼으로 전락한다. 무일푼인 그는 소매치기를 하다가 경찰에게 들켜서 쫓기게 된다. 골목길로 도망치다 Angelo라는 사람에게 구조되는데 Angelo라는 이름과는 다르게 수호천사가 아니라 사창가의 소유주이다. Angelo와 그의 오른팔 격인 Scarpio는 재빨리 Fidelman에게서 여권과 얼마 전에 소매치기해서 얻은 지갑을 빼앗고 매춘부들의 시종노릇을 시킨다. 그들은 Fidelman이 그림을 그리는 것을 목격했을 때, Angelo와 Scarpio는 Tiziano의 “Urbino의 Venus"를 베껴 그리라고 강요한다. 그들의 요구 조건을 들어주면 그에게 자유와 여권과 여행 경비로 수천 리라까지 주겠다고 약속을 한다.

Angelo가 요구한 것은 원본과 바꿔치기를 해도 충분히 오랫동안 관계자들을 속일 수 있을 만한 복사본을 그려달라는 것이다. 그는 Fidelman에게, “Remember you're painting the appearance of a picture. The original has already been done.” (PF 67)라고 경고한다. 그러나 조속히 자유를 얻을 수 있도록 신속히 일에 착수하는 대신 Fidelman은 마치 자신의 걸작이라도 그리려는 듯 그 일을 시작한다.

Malamud의 주인공들이 늘 그러하듯, 모방하겠다는 Fidelman의 영감은 꿈속에서 나타난다. 어린아이로서 Fidelman은 그의 누나가 비누 거품을 내며 샤워하는 모습을 보고 지갑을 훔친다. 발가벗은 누이 Bessie의 이미지는 Tiziano의 Venus에 대한 Fidelman의 느낌을 재현시키고 소년의 좀도둑질은 Fidelman에게 그 그림을 탈취하지 않고도 Venus를 그리는 데 도움을 주게 된다. Angelo와 Scarpio가 몸값으로 그림을 갖는 걸 허용하는 대신 Fidelman은 자신을 위해 그것을 훔치려 했으나, 그렇게 하기 위해서 먼저 그 그림과 교체할 복사본을 그려야 한다.

현대판 Pygmalion인 Fidelman은 Tiziano의 원본에 푹 빠졌던 것처럼 자신의 복사본에도 애정을 느껴 그들의 계획을 망친다. 훌륭하고 코믹한 피날레를 향해 “Naked Nude” 의 스토리를 가속화 한 것은 이런 식의 애정의 변화이다. 진품과 가짜 그림을 바꿔치기 하기로 한 날 밤에 단검을 휘두르며 달려드는 Scarpio를 Fidelman이 손전등으로 내리치고 걸작인 Tiziano의 작품대신 자신의 복사본을 갖고 도망친다. 원본이 아닌 자기 그림을 훔친 Fidelman의 결정에 대해 많은 비평의 논란이

있게 된다. 만약 그의 행동이 정직하고자 하는 단순한 도덕적 선택이었다면, Fidelman의 행위는 정당했을 것이다. 그러나 그는 단지 자기가 그린 복사본을 더 좋아했을 거라는 부동의 사실이 있을 따름이다. Sheldon Hershinow는 그의 태도를 "Fidelman's preference for the forgery demonstrates an inability to appreciate beauty." 라고 평가한다.[9] 반면에, Iska Alter는 그의 선택을 심리학적으로 "as a failure to distinguish between self and work." 라고 해석한다.[10]

두 해석은 각각 나름대로 장점을 갖는다. 그러나 두 비평가들은 Fidelman의 동기를 간과한 것이다. Fidelman은 이상주의자이고, 다른 예술가로부터 작품을 훔친다는 생각은 그에게는 양심의 가책을 느끼게 하는 일이다. 그래서, Hershinow와 Alter가 노련하게 그는 원본인 Venus를 훔쳤어야만 했다고 암시한 걸로 봐서 그들은 Fidelman의 성격을 파악하는 데 실패한 셈이다. 그들은 또한 그 스토리의 주요 주제인 도적질이라는 일련의 부정적인 묘사를 무시한 것이다. 그 자신의 그림을 훔침으로써, Fidelman은 자신을 괴롭혔던 두 명의 도적들을 물리치고 동시에 그는 대단한 노고와 사랑으로 그려낸 작품을 소유하게 된다. 원본 대신 자기가 그린 그림을 선택한 이유는 다른 어느 누구도 가질 수 없는 것으로 그에게는 복사본이 더 가치가 있기 때문이다.

"A Pimp's Revenge" 의 첫 장면은 "A Girl of My Dreams"의 그것을 연상시킨다. 이 단편에서 Mitka는 자기가 집필해 왔던 소설이 제대로 써지질 않자 소중한 원고를 뒤뜰의 나뭇잎을 쌓아둔 통에 넣고 불살라 버린다. 5년 동안 Fidelman은 어린 시절 어머니와 함께 찍은 스냅 사진으로부터 또 다른 "Madonna and Child" 를 그림으로써 자신을 발견하려 부단히 노력을 한다. 그가 걸작을 완성해내지 못할 거라는 수많은 징조들이 나타난다. 그렇지만 자아 인식의 부족으로 그는 언젠가 위대한 작품을 창조해낼 수 있다는 단호한 믿음으로 예술적 한계에 눈을 뜨지 못한다.

언제쯤 작품을 완성할 수 있을지 알고 싶어서 Fidelman은 심지어 점술가를 찾아가기도 한다. 그녀는 "... masters make masterworks." (PF 98)라고 말한다. 운이 언제쯤 바뀌게 되냐고 하는 그의 질문에 그녀는 그가 먼저 바뀌어야 운도 바뀌게 된다고 말한다. 성공이란 한 개인의 노력으로부터가 아니라 어떤 우연을 통해

---

9) Sheldon Hershinow, *Bernard Malamud* (New York : Frederick Ungar Pulishing Co. 1980), p. 81.

10) Iska Alter, The *Good Man's Dilemma* : *Social Criticism in The Fiction of Bernard Malamud (*New York : AMS Press Inc. 1981), p. 136.

온다고 믿는 Fidelman에게는 그런 충고는 시간 낭비일 뿐이다. “A Pimp’s Revenge” 에서 Malamud는 그의 가장 오래도록 지속되는 두 가지 주제를 제시하고 있다. 어머니와 아이의 숭고한 사랑과 매춘이라는 악행간의 대조와 예술에서 완벽함의 열망과 생의 과정상 피할 수 없는 현실 사이의 갈등이다. 예술적 성취를 위해 그는 재빨리 지방 조각 전시장에 내다 팔 목각인 Madonna로 관심을 돌린다. 이들 Madonna 중 하나를 팔러 가다가 그는 어린 매춘부 Esmeralda를 스쳐지나가게 되는데 그녀는 나중에 그가 그리는 어머니와 아이를 위한 모델이 된다.

Esmerelda는 Fidelman의 성적 욕구를 만족시켜줄 뿐만 아니라 곁에 남아 살림도 해주고 그를 돌봐주기까지 한다. 그녀의 전 포주인 Ludovico가 나타나서 그녀를 돌려보내라고 요구하며 “You certainly have your nerve ... living off the proceeds of a girl's body. All in all, it isn't much of a moral thing to do. Esmerelda... doesn't owe you her soul.”(*PF* 110)라고 그를 비난한다. Fidelman에 대한 비난은 스스로 고백한 죄인 Ludovico가 Fidelman보다 훨씬 더 대단한 신학적 이해를 보여주면서 도덕성에 관한 논란을 불러일으킨다. Ludovico가 그에게 “The basis of morality is recognizing one another's need and cooperating.”(*PF* 111)라고 설명한다. 그러나 예술이라는 보다 높은 차원의 소명에 주의하고 있다고 믿는 Fidelman은 자신의 것 이외에 다른 어떤 이의 요구도 인식하지 못한다. 그는 삶에서는 아닐지라도 예술에서는 도덕적이라고 논박한다. 그러나 그는 삶이나 예술 어느 쪽에서도 도덕적이지 못하다는 것이 입증된다. 인물간의 관계가 더 복잡해짐에 따라, Malamud의 주제들이 더 치밀하게 꼬여간다. Fidelman은 사창가에 있던 Esmerelda를 그의 집으로 데려왔으므로 자기가 그녀를 구출한 셈이라고 주장한다. 하지만 그녀가 오히려 그의 구조자라는 사실은 소설이 진행될수록 더욱 드러나게 된다. 예술과 매춘의 주제는 결국 포주 Ludovico가 Fidelman 그림에 관한 대리인이 될 것을 제안하면서 통합된다. Esmerelda는 그들의 형편이 어렵게 되었을 때 그녀가 다시 매춘을 해야 하는가에 대해 묻자 그는 “아니”라고 대답했으나 Esmerelda는 그 말이 “그래야지” 라는 의미임을 알고 있다. 그래서 Fidelman은 스스로가 직업을 갖는 대신에 어린 애인이 매춘하도록 하는 악행을 저지르고 만다. 이는 그의 지고의 주제인 “Mother and Child” 를 그리는 데 필요한 시간을 벌기 위해 그가 선택한 일이다. 이러한 파우스트적 거래에 대한 보상으로, 그는 그림이 완성되는 대로 그녀와 결혼을 하자고 약속하는 장면은

*The Tenants*에서 주인공 Lesser가 애인 Irene에게 기약 없이 한 말과 상당히 흡사한 대목으로 Lesser의 가장 비인간적이고 이기적인 면을 적나라하게 드러낸 대목이다.

그가 아무리 노력을 기울여도 Fidelman은 어머니의 얼굴을 정확히 그려내질 못한다. 먼저 그는 스냅 사진을 모델로 삼아서 어머니의 얼굴을 그려보고 마음에 들지 않자 대리모 역할의 누나 Bessie를 그리고 마침내 어린 애인이며 한동안 그를 돌봐준 Esmerelda를 이용한다. 그러나 어떤 것도 성공하지 못한다. 그가 "Mother and Child"라는 그림을 그리는 것을 잠시 보류하고 자신과 Esmerelda의 슬픈 유사함을 이용한 상상적인 "매춘부와 포주"로 구성의 초점을 변화시킬 때 마침내 그는 예술적 진실의 순간을 경험한다. Fidelman으로 인해 자신이 잘못 되어 감을 알게 된 Ludovico는 그 화가의 비위를 맞추는 것이 복수의 길이라 여기고 Fidelman의 그림은 "the objectivity of a true artist"(*PF* 112)를 갖고 있다고 아첨을 떤다. 그는 다음날 그림을 살 구매자를 데려오겠다고 약속을 하면서 색깔을 좀 더 밝게 칠하라는 불길한 권고를 하고 떠난다. Esmerelda가 어떤 상황 하에서도 그림에 손을 대지 말라는 경고를 했으나 마지막으로 몇 번 붓질을 더한다. 어설프게 손을 댄 그림 때문에 그녀가 결혼 할 수 있는 기회를 잃게 되자 Esmerelda는 빵칼을 들고 Fidelman에게 달려든다. 삶과 예술의 본질을 결코 이해하지 못하는 Fidelman과는 달리 어린 매춘부인 Esmerelda는 그것을 이해한다. 그는 "Art is not life"(*PF* 123)라고 말하면서 예술은 삶의 정확한 모방이 아니라는 걸 분명히 한다. 이 부분에서는 그의 말이 옳았으나, Esmerelda와 나눈 다음의 대화에서 예술에 대해 그가 정확히 이해하고 있지 않음을 알 수 있다.

> 'Without art there's no life to speak of, at least for me. If I'm not an artist, then I'm nothing.'
> 'My God, aren't you a man?'
> 'Not really, without art.'
> 'Personally, I think you have a lot to learn.' (*PF* 124)

Fidelman은 자기는 정말로 배우고 있는 중이라고 그녀에게 확신시켰으나 그의 말은 너무나도 공허하다. 단순히 그의 헤아릴 수 없는 자아 몰입의 또 하나의 예일뿐이다. 그가 예술은 삶과는 별개인 어떤 신비스런 세계에 존재한다고 믿는 한,

결코 예술에서도 삶에서도 결코 성공하지 못한 것이다. 사람이 먼저이고 예술은 그 다음이라는 사실을 심지어 19살밖에 안 되는 Esmerelda조차 아는 것을 40살의 Fidelman은 알지 못한다. 단지 그는 예술이 없이는 자신이 존재 할 수 없다고 말한다. 그렇지만 이 소설의 마지막 스토리에서 그는 예술적 재능이 부족하다는 것을 깨닫고 예술을 그만두고 평범한 인간으로 삶을 살게 된다.

Fidelman의 자아발견의 여정으로써 5번째 "Pictures of the Artist"의 이야기는 내면적으로 지향되고, 공간적 배경이 그 예술가의 무의식 속에 자리를 잡게 된다. 이 스토리는 소변, 배설, 자위행위, 수간 등의 이미지들 속에 예술의 왜곡된 패러디들에 의해 둘러싸인 세 개의 꿈들로 구성된다. 이런 더럽혀진 이미지들은 잘못된 인간관에서 비롯된 것으로 Fidelman의 예술의 인식을 재현한다. Malamud는 이 작품 속에 배경의 급격한 이동, 시점, Joyce 이후의 스타일, 코믹 비극, 초현실주의, 의식의 흐름, 시각적 연속물과 같은 문체를 창작해왔다고 Sheldon Grebstein이 설명한다.[11] 이 스토리의 첫 번째 꿈속에서 Fidelman은 그의 예술 방향을 그림에서 조각으로 바꾼다. 첫 예술적 생계수단은 땅속에 구덩이를 파는 것 그리고 밧줄로 그것을 둘러치는 것과 그것들을 Modern Art라고 명명하는 것으로 구성되는데 그의 전시품을 관람하는데 1인당 10리라의 요금을 부과한다. 호기심이 많은 사람들은 그것을 보고 난 후 혼동과 분노에 이르는 감정들로 충격을 받는다. 관람객들이 그 전시회에 만족을 느끼지 못하고 오히려 그들의 부정적인 반응을 Fidelman은 자신의 형편없는 조각의 탓으로 돌리지 않고 그들의 예술적 무지함 때문이라고 비난한다. Fidelman에게 그의 작품을 분명히 설명해 줄 것을 요구하는 관람객의 보복이 있게 된다. 유능한 철학가로서 Fidelman은 그 구덩이는 비록 비어있는 듯 보이지만 보는 이가 그 속에서 발견한 것을 반드시 보여준다고 설명을 한다.

"Form may be and often is the content of Art."(PF 159)라는 말에서 작가가 결국 강조하고자 하는 바는 형식과 내용 둘 다가 중요하다는 것이다. 그의 설명을 듣자마자, 어떤 이가 Fidelman의 머리를 때려서 작품이라고 하는 구덩이에 그를 집어넣어 여지껏 가치 없던 '예술품'을 무덤이라는 실용적인 것으로 바꿈으로써 Fidelman의 조각품에 내용을 덧붙인다.

꿈 시리즈 두 번째는 산상에서 설교하는 그리스도역을 맡은 Suskind로 시작된다.

---

11) Sheldon Grebstein, "Bernard Malamud and the Jewish Movement," *Bernard Malamud : A Collection of Critical Essays*, Leslie A. and Joyce W. Field, eds. (Englewool Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1975), p. 43 참조.

Messiah처럼, 그는 Malamud의 인간성 추구, 철학적 진실, 정직, 사랑, 자비와 자선을 설법한다. 반면에, Fidelman은 상대적으로 유다역할을 한다. 유다로 변한 모습은 Fidelman의 예술적 심연으로의 최종적인 모습을 나타낸다. 그래서 "Pictures of the Artist" 의 마지막 꿈에서 Fidelman은 예술적, 정신적 보상을 향해 그의 첫발을 내디딤으로써 새로운 기로에 들어선다.

세 번째 꿈에서는 그가 수 년 동안 한 작품에 매달리면서 죽어가고 있는 Bessie의 지하실에 칩거한다. 지하 벽면에 기하학적 문양을 그려 넣은 동굴 거주자인 Fidelman은 실패에 대한 두려움으로 어둠 속에 남아 있다. 그리고 Fidelman은 Bessie가 위층에서 죽어가고 있다는 걸 자신의 직관으로 잘 알고 있다. 어느 날 "It's a short trip up the stairs to say hello to her. What can you lose if it's only fourteen steps and then you're there?" (*PF* 172)라는 New Jersey 억양의 목소리가 그녀가 죽기 전에 누나를 찾아갈 것을 독려한다.

그러나 Fidelman은 뭔가 진정한 예술의 실체를 창작해 내기 전에 그녀와 대면하는 것 자체가 두렵다고 생각한다. 그의 두려움을 알아차린 전구는 자존심을 죽이고 계단을 오르라고 Fidelman에게 말한다. Fidelman은 전구에게 그가 살고 있는 지하로부터 끌어내어 달라고 요청한다. 그의 이러한 행동은 *Pictures of Fidelman*에서 비이기적인 최초의 것이다. 누나의 죽음 앞에서 그가 그녀의 손을 꼭 잡자, "rose to heaven, holding in her heart her brother's hello." (*PF* 175)라고 동생의 작별인사를 간직하고 있다.

전구는 자기 자신의 눈을 빼어버린 그리스인처럼 오만하게 행동하지 말 것을 경고한다. Bessie의 죽음과 더불어 오이디푸스에 관한 이런 언급으로 Malamud는 마침내 그가 이 시리즈물의 첫 스토리로부터 전개시켜왔던 Freud의 엄마와 아들의 주제에 대한 결론을 맺는다. 어떤 의미에서 Fidelman은 어머니의 팔, 적어도 그의 대리모의 팔에 자신을 그려냈고 어머니의 죽음 이후로 하지 못했던 기도를 올릴 수 있는 방법을 찾아냈으며 그리고 마침내 한 성인으로써 행동할 준비를 하게 된다.

"Glass Blower of Venice"에서 Fidelman은 운하의 도시인 베니스에서 그의 마지막 모습을 드러낸다. 육체적으로 그의 상태는 최악이고 절망적인 가난 속에 있는 지금의 그가 마침내 Suskind를 닮기 시작한 것은 매우 의미심장한 일이다. 최근의 직업은 운하를 건너는 현대식 여객선 승객들이 얕은 물가를 건너도록 업어

나르는 일이다. Fidelman에게 있어 그 직업은 자아 발견으로의 유일한 열쇠를 제공한다. 만족하지 못한 Fidelman은 자신 외에는 "sought an object of art nobody would recognize"(*PF* 178)고 생각한다. 그러나 이러한 공허한 삶에도 불구하고, 그가 겪은 변화는 인상적이며 그의 최종변형은 베니스에서 일어난다. 한동안 그는 어떠한 작품도 전혀 시도하지 안했는데 이는 그 스토리가 예술가로서보다 한 인간으로서 성장에 초점을 맞추었기 때문이다.

Fidelman이 일에 몰두하던 어느 날, 그는 Margherita라는 '동양인의 눈을 가진 베네치아인' 을 만나게 되어 깊은 관계까지 가지만, 나중에는 유리 세공사인 그녀의 남편 Beppo와 동성애의 관계로 발전한다. Fidelman은 그림 몇 점과 아끼던 약간의 예술품 등으로 개인전을 열기 위해 예술에 조예가 있는 Beppo를 집으로 초대한다. Fidelman은 각 작품들의 기원과 의미를 설명하고 나서 솔직한 평을 부탁하자 Beppo가 대답한다.

> 'Not that these things can't be done but you haven't done them. Your work lacks authority and originality. It lacks more than that, but I won't say what now. If you want my advice there's one thing I'd do with this stuff.'
> 'Such as what?' said the ex-painter fearing the worst.
> 'Burn them all.' (*PF* 197)

행동적인 Beppo는 칼로 캔버스와 다른 작품들을 난도질하기 시작한다. Fidelman이 그의 행위를 막으려 애쓰면서 자비를 호소하지만 무자비하게도 Beppo는 그를 밀쳐내면서 "It's for your own sake. Show who's the master of your fate--bad art or you."(*PF* 197)라고 말한다.

20여 년 동안 Fidelman의 자아는 예술을 통해 자신을 발견하고자 하는 욕구로 얽혀져 왔다. Beppo가 그 작품 모두를 칼로 몇 번씩 난도질을 하여 망쳐놓은 행위는 Fidelman의 환상을 재빨리 깨뜨리고 동시에 그에게 보다 진실 되고 목표 지향적인 현실로의 길을 열어준다. "The Last Mohican" 에서 Suskind의 누추한 아이스박스인 방에 앉아 있었던 Fidelman이 이제는 그 피난민의 애처로운 상태를 자비심을 갖고 바라본다. 지금 Suskind의 상황과 다를 바 없는 그 자신의 "쓰레기 더미"에서 Fidelman은 Beppo가 저지른 무자비한 행동을 관조하지 않을 수 없다.

Fidelman은 “Art isn't life.” (*PF* 147)라는 말을 매번 되풀이했지만, 만약 그가 진심으로 Suskind의 삶을 깊이 통찰했더라면, 그는 이미 훌륭한 예술가가 되었을 것이다. 그의 생의 여정에서 잘 대해 주지 못했던 사람들의 비참한 삶 뿐 아니라 자신의 삶에 대해서도 그렇게 했어야 한다. 그러나 Fidelman은 사물을 좀 더 깊이 들여다 볼 수 있는 예술가적 재능이 부족하다. 그래서 그가 더 이상의 시간 낭비를 하지 않게 하려고 Beppo는 애정을 갖고 Fidelman의 작품들을 파기하여 결코 그에게 어울리지 않는 삶에서 그를 자유롭게 해준다.

더욱이 Fidelman의 작품 파괴는 Beppo의 교훈들 중 단지 첫 번째에 지나지 않는다. 다시 한 번 Fidelman은 Beppo에게 “If you can't invent art, invent life?” (*PF* 199)라고 충고한다. 어느 날 Fidelman은 Beppo와 깊은 관계 이후로 만나지 못했던 Margherita로부터 그녀와 그녀 가족을 위해 떠나달라는 간곡한 부탁을 받는다. 이제는 이타적으로 변모한 Fidelman이 부탁을 받아들이고 떠날 준비를 한다. 그러나 Fidelman은 떠나기 전에 Beppo가 고대 그리스의 작품만큼이나 가치가 있다고 칭찬을 아끼지 않는 아름다운 유리그릇을 불어서 만들어 낸 후 울면서 “I kept my finger in art” (*PF* 208)라고 말한다. 유리그릇 완성의 의미는 유리 세공사로서 Fidelman이 견습을 마쳤다는 걸 의미한다. 더욱 중요한 일은, Beppo가 가족의 품으로 돌아간 것은 한 인간으로서 Fidelman의 긴 견습 역시 끝났다는 뜻이다. 마침내 예술과 삶은 Fidelman의 내면에서 통합이 된다. 자아 발견이라는 여정의 종착역에서 그는 결국 “In America he worked as a craftman in glass and loved men and women” 으로 다시 돌아갈 수 있었다(*PF* 208). 이렇듯, 예술가 Fidelman의 인생여정은 긴 암흑의 터널을 지나왔다. 그 과정에서 결국 그는 자아발견을 성취한다. 그는 예술가의 진정한 길은 삶 자체를 가감 없이 진솔하게 그려내는 것이다. 삶과 예술은 별개의 것이 아니라 궁극적 목적은 인간의 본질을 제대로 인식할 때 비로소 이루어짐을 지각하게 된다.

Ⅵ. 예술과 휴머니즘

Malamud는 그의 소설들 가운데 *The Fixer*를 제외한 거의 모든 작품들에서 예술의 중요성을 주제로 부각시키고 있다. 예술 문제에 대해 그는 *Pictures of Fidelman*에서 나름대로 진지한 견해를 피력하고 있으며, 직업인으로써 예술가의 소명을 자각하여 자신을 재발견하는 도덕을 초월한 보헤미안의 모습을 갖춘다. 문학에서 형식 못지않게 내용을 중요시하여 두 가지의 균형과 조화를 강조한다. *The Tennants*는 문학적 글쓰기에 대해 서로 반대적 접근을 보이는 두 작가들이 상징적 황무지 한가운데서 한 사람은 문학적 필수 요건으로 전통과 강력한 믿음으로 무장하고, 다른 한 사람은 정치적 행동주의의 행위와 사회적 부정이란 의미로 무장하여 치열한 투쟁을 벌인다. *Dubin's Lives*에서 주인공 William Dubin은, Mark Twain과 Henry David Thoreau와 같은 유명한 작가들의 소설화된 자서전적 소설을 쓴다. *Dubin's Lives*가 진행되고 있는 동안 그는 Lawrence에 관한 전기를 쓰고 있었다. Thoreau와 Lawrence, 옛 신념과 새로운 생활, 그것은 각기 예술과 삶이란 관계로 집약된다. 예술의 개념과 삶의 체험은 한데 어우러져 한 예술가를 형성하기 마련이다. 양자는 어느 쪽이 더 우위에 있다고 말하기 어렵다. 이 둘이 융합을 잘 할 수만 있다면 더 이상 바랄게 없지만 끊임없이 예술과 삶을 의식하고 양자의 갈등을 체험함으로써 제대로 조화를 이룰 수 있는 자만이 진정한 작가로 거듭날 것이라는 믿음을 Malamud는 내보이고 있다. 그는 *God's Grace*에서 Calvin Cohn은 그곳의 영웅으로 그 자신을 묘사하고 유일한 발전 가능성 있는 신학으로써 유대교를 채택하여 역사를 재구축해 나가려 한다. Malamud는 장편소설에서 뿐만 아니라 단편소설에서도 같은 방향을 나타낸다. 단편들 중 거의 절반이 Malamud의 마지막 선집인 *Rembrandt's Hat*에 수록되어 직접적으로 혹은 간접적으로 예술의 기본 방향을 나름대로 밝히고 있다.

Hassan은 "Malamud's respect for art is boundless, and he makes enormous claims for its value. Its purpose, he says, is "to keep civilization from destroying itself." [1]라면서 Malamud의 예술관을 밝히고 있다. 예술가는 "내가 누구인가" 를 예술을 통해 찾고 인본주의자라고 할 만큼 중요한 역할을 해야 한다고 공

1) Ihab Hassan, "The Hopes of Man," *New York Times Book Review* 13 (October 1963), 5.

언한다. 예술가는 삶에서 가장 고귀한 미덕인 사랑과 연민을 진실과 미의 교두보와 같은 존재로 규정한다. 그는 예술가의 재능에 특권을 부여하고, 예술의 분야에 대해 일상 경험의 범위를 넘어서서 인간의 진실을 끌어올리는 능력을 예술가가 지니고 있다고 믿는다.

예술작품은 예술가 자신을 대변하고 진실 되어야 한다고 믿지만 Malamud는 계몽주의적 경향을 완전히 벗어나지 않는다. 예술가가 목격한 경향이 진실로 바뀌는 것을 확신하지만 절대적 객관성을 유지하기가 불가능하다는 걸 알게 된다. Malamud는 "Art tends toward morality. It values life... in essence celebrates life and gives us our measure."[2]라고 주장한다. 그는 의도적이든 아니든 예술은 여전히 세상의 도덕성을 제시하고 예술가의 작품의 형식만이 도덕적 행위가 될 수 있다고 말한다. Joyce Cary는 "for he demonstrates that just the way an artist gives expression to ideas is a way of ordering life's chaos."[3]라면서 Malamud와 비슷한 견해를 피력하고 있다. Joseph Campbell은 Daedelus를 예를 들어 예술가의 조직적이고 도덕적인 역할을 다음과 같이 주장한다.

> that curiously disinterested, almost diabolic human phenomenon, beyond the moral bounds of human judgment, dedicated not to the morals of his time but of his art. He is the hero of the way of thought--singlehearted, courageous, and full of faith that the truth, as he finds it, shall make us free.[4]

Malamud 자신이 예술의 탁월함을 평생 추구했고, 예술의 중요성에 대한 그의 고매한 견해와 예술가를 칭송했음을 고려해보면 그의 소설에서 예술가의 업적과 영웅적 행위는 계속해서 찬사를 받는다는 것을 기대할지도 모른다. 그러나 Malamud는 사소하고, 자기중심적이고, 재주나 비전이 부족한, 그래서 창작의 장애로 자주 고통을 당하는 그들이 가진 재능을 오용하는 작가들에 관한 소설을 쓴다. 이런 우울한 묘사의 예외적 일례가 Malamud의 가장 우수한 단편 중 하나인 "Man in the

---

2) Bernard Malamud, "The Making of a Fiction Writer," *The Writer*, vol. 97 No. 1, (January 1984), 11.

3) Joyce Cary, *Art and Reality: Ways of the Creative Process* (Garden City: Doubleday and Co. Inc., 1961), p. 51.

4) Joseph Campbell, *The Hero With A Thousand Faces,* (Cleveland : Meridian Books, 1949), p. 24.

Drawer"이다. 이 단편에서 주인공 Feliks Levitansky는 용기 넘치는 활약을 펼쳐낸다.

최근에 아내와 사별한 나이 47세의 자유기고가 Howard Harvitz는 비교적 편안한 모험을 경험해 보고 재혼 결정을 늦추고자 구소련을 여행한다. 첩보 영화와 미국의 공산권 비방선전으로 축적된 소련에 대한 선입견으로 철저하게 쇠뇌된 그는 일반 러시아인들도 KGB요원일지도 모른다고 생각하고, 일반적인 사회 교류도 정치적으로 협상할 수 있다고 보는 타입이다. 그는 *Visible Secrets*라는 작품 5부를 가지고 Kiev에 도착한다. 그 작품은 그가 편집한 고등학교용 문학 모음집인데, 세관 직원은 단순히 제목이 미심쩍다는 이유만으로 즉시 몰수해간다. 세관 당국이 그에게 그 책을 다시 돌려주라고 명할 때 Harvitz는 편집증이 심해서 그 명령 자체도 믿지 못한다. 그는 실제로 일어나지도 않은 소련의 범죄를 고백하도록 교묘히 유도 받는 중이라고 여긴다.

서로가 작가이면서 Levitansky는 택시기사로 Harvitz는 승객으로 처음 만나게 된다. 자기 작품을 읽게 하려는 Levitansky의 필사적인 행동과 Harvitz의 편집증적이고, 다분히 정치적 보수 성향의 기질은 소설 속에서 팽팽한 대결로 묘사된다. 마침내 Levitansky의 단편들을 읽어본 Harvitz는 러시아인 택시 기사는 훌륭한 예술가이고 어느 정도 비중 있는 인물로 인지된다. 각자가 다른 국적과 정치성향을 갖고 있는 상황에서 그에게 Levitansky가 요구한 일은 무척 위험하다고 여겨진다. 그가 "... What exactly is my responsibility to you, Levitansky?"라고 묻자, 그 러시아인은 "We are members of mankind. If I am drowning you must assist to save me."(*RH* 72)라고 대답한다.

Malamud는 육체적으로나 정신적으로 타인이 익사했을 때 그를 구하는 것을 인지상정으로 여긴다. 이것이 그의 중요한 "도덕적 휴머니즘"이며 이 주제를 다른 어떤 소설보다도 "Man in the Drawer"에서 훨씬 잘 그려낸다. Levitansky는 같은 인간으로서 Harvitz에게 자신의 작품을 서구권으로 밀반출 해줄 것을 간곡히 부탁한다. 그러나 그 일은 너무 위험하기 때문에 Harvitz의 개인적 희생이 요구된다.

Malamud와 Levitansky의 소설 접근에 있어서 하나의 중요한 차이점은 전자는 환상적 분위기가 지배적이고 반면에 후자는 환상적 이미지를 배격하고 있다. 등장인물과 작가 사이의 이러한 이분법의 원인은 개방 정책 전의 소련과 미국간의 근본적

인 차이에서 비롯된다. Alter는 구소련에서 개인의 인간적인 권리에 대해 저질러진 악행이 너무 심해서 그곳은 삶의 모호성이 팽배하여 단지 "To speak the truth is heroic."으로 대접받는다.[5] Levitansky는 Harvitz에게 전에는 그의 책에 요정이야기를 썼지만 "Now is time for truth without disguises."(*RH* 78)라고 말한다. 진실을 향한 그의 용기와 행위는 예외적이다. 그의 부인은 Harvitz에게 Levitansky는 감옥에 가서도 계속 소설을 쓸 것이라고 말한다.

Harvitz는 히로시마, 나가사키 그리고 베트남 전쟁과 같은 미국의 잔학상을 참을 수 없었지만, 그런 범죄에 대해 미국의 개입을 고발할 만큼 신념이 투철하지 않다. 그는 도덕적으로 양심을 지닌 예술가로서 방관적 자세로 일관할 수만은 없었던 것이다. Levitansky는 Malamud의 모든 예술가들 중 가장 영웅적이고 가장 강경하고, 가장 예술적으로 성공한 인물이다. 수주일 동안 그의 용기를 계속 지켜본 목격자로서 Harvitz는 감명을 받지 않을 수 없다. 그는 러시아인이 쓴 작품들이 출판된다면 정치적 반향이라는 진짜 위험에 직면하게 되므로 Levitansky의 소설을 서구로 들여올 때 적어도 최소한의 영웅주의를 그 자신이 보여주어야만 한다고 해석한다. 그가 Levitansky를 도와줌으로써 얻은 교훈으로 집을 나서면서 회피하고 있었던 재혼문제를 비롯한 자신의 여러 딜레마와 맞설 결심을 하게 된다.

"Man in the Drawer"는 Harvitz가 짐 속에 Levitansky의 원고를 숨기고 공항에 도착하면서 끝이 난다. 그 원고가 나중에 출판이 되었는지의 여부도 알 수 없다. Malamud의 전형적인 결말은 통일성이 있고 지적이라는 사실을 암시하는 명백한 종결을 회피한다. 자신을 인간적인 행위에 한계를 둔 Malamud는 Levitansky가 Harvitz에게 불어 넣어준 영웅적 행위와 용기에는 관심을 두지만 그러한 영웅주의가 갖는 결과는 무시해버린다. 그러나 그의 단편소설은 명쾌하게 끝이 나지 않는다. Harvitz는 Levitansky의 4개의 번역본 단편소설을 읽고 독자를 위해 요약하면서 비행기편으로 고국에 돌아온다.

예술가의 기능장애는 Malamud 작품에 널리 퍼져 있는 주제이다. 부정적 능력과 더불어 충동을 상실한 것은 창작의 의지로 살아가는 예술가에게 가장 비극적이라고 믿는 그는 *The Tenants*의 Harry Lesser와 *Pictures of Fidelman*에서 Fidelman과, *Rembrandt's Hat*의 Rubin교수와 같은 실패한 예술가들을 그려서 독

---

5) Iska Alter, *The Good Man's Dilemma : Social Criticism in the Fiction of Bernard Malamud* (New York : AMS Press, Inc., 1981), p. 152.

자들에게 많은 감동을 준다. 은둔적이고, 지나치게 민감한, 실패한 조각가 Rubin과 충동적인 에너지가 넘치는 예술역사가인 Arkin 둘 사이의 갈등이 *Rembrandt's Hat*의 주요 배경이 되고 있다.

Arkin을 그다지 좋아하지 않는 Rubin은 어느 날 미술 역사가가 자신이 쓰고 있는 흰색 모자와 Rembrandt 자화상의 모자를 비교하는 Arkin에 대해 그 당시에는 묵묵히 참는다. 이런 일이 있는 후, Rubin은 Arkin이 나타나는 곳은 어디든 피하려고 애쓴다. 분노한 Arkin은 어설픈 핑계로 Rubin과 분쟁을 일으킨다. 그 이후로 두 사람은 각각 같은 식당에서 밥도 먹지 않고 같은 화장실을 사용하지 않고, 같은 위원회에서 일하는 것도 거부한다. Arkin은 "... hated Rubin for hating him and beheld hatred in Rubin's eyes."(*RH* 136)는 것을 느낀다.

어느 날 Rubin과 Arkin은 미술학교의 계단위에서 마주치자 서로가 "살인자", "도둑"이라고 부르며 "Afterwards in imagination Arkin saw them choking one another."(*RH* 136)라고 상상한다. 이 장면은 *The Tenants*에서 흑백의 두 주인공 Harry와 Willie가 서로에 대한 증오로 각각 머리와 고환을 흉기로 난도질하는 비인간적인 상상의 대목을 연상시킨다. 서로가 인간의 비극을 공유한 가운데 Malamud의 믿음을 져버린 그런 사악한 행위는 그가 인류문명의 관리인으로서 인식한 예술가들에 의해 조정된다. Arkin과 Rubin의 이 터무니없는 싸움은 거의 2년 동안 지루하게 진행되다가 전자가 증오심이 지나쳐 몸이 아프게 되었을 때 절정에 달한다. Rubin의 스튜디오로 몰래 들어가게 된 Arkin은 수 년 동안 그 조각가가 만든 작품들을 살펴본다. 그리고 모든 것 중에서 가능성이 있는 단 하나의 작품을 발견한다. 이윽고 그는 Rubin이 그동안 많은 심리적 고통을 겪었을지도 모른다는 생각이 들자 그들의 분쟁의 원인인 Rubin의 모자에 대해 그가 한 말을 다시 곰곰이 생각해 본다. 그의 사무실에 있는 Rembrandt 그림을 자세히 보고서 그는 자신의 실수를 깨닫는다. 두 개의 Rembrandt 자화상 속의 모자는 Rubin 모자와 비교해 보니 색깔 외에 어떤 점도 닮아 있지 않았다. 그의 실수임을 깨닫고 충격 받은 Arkin은 Rubin의 관점에서 그들 상호간의 적대감을 다음과 같이 재조명해본다.

> Here I am, an aging sculptor with only one show, which I never had confidence in and nobody saw. And standing close by, making critical pronouncements one way or another, is this art historian Arkin... [who] mentions Rembrandt's hat on my head and wishes me good lick in my work. So say he meant well--it's still more than I can take. In plain

words it trritates me. The mention of Rembrandt, considering the quality of my work and what I am feeling generally about life, is a fat burden on my soul because it makes me ask myself once more--but once too often--why am I going on this way if this is the kind of sculptor I am going to be for the rest of my life. (*RH* 139)

Arkin은 Rubin을 다시 새롭게 이해한 뒤 눈물을 글썽이며 사과를 한다. 그들의 화해는 각자에게 발전된 삶을 기약한다. Rubin은 Arkin의 비평적인 탐색을 두려워하지 않고 다시 한 번 작업에 몰입할 수 있게 된다. 그들의 화해로 Arkin은 더 많은 걸 얻는다. 일단 그가 "... found it easier to judge paintings than to judge people"(*RH* 137)라는 말을 듣자 생애 처음으로 다른 사람의 영혼과 진실된 교감을 경험할 수 있게 된다. Rubin은 비록 재능은 부족하나 품격, 감각과 욕망을 가진 예술가이다. 우리에게 더 익숙한 Malamud의 예술가는 자기애가 강한 인물로 비창작적 이면서 목적이 다양한 존재로 살기보다는 오히려 저속한 예술에 몰두하기를 더 선호한다. 그런 관점에서 보자면 Rubin은 자신의 예술적 성공을 위해 인내 할 줄 아는 도덕적인 예술가임에 틀림없다.

Malamud는 예술가가 저지른 예술의 부패는 비예술가가 인간의 신의를 저버린 것과 유사하다고 여긴다. 사실 그는 텔레비젼, 광고, 저속영화, 싸구려 선정 잡지, 대중가요 등 부패한 예술의 세계에서 살고 있다. 대기업들은 문화적으로 뒤떨어진 사회의 저질적인 취향을 이용하여 극도의 이윤만을 남기는 것이 유일한 목적이 되고 있다. 그런 예술적 탈선들은 Malamud의 본래 기호는 아니지만, 그런 변칙을 20세기 대중문화의 피할 수 없는 결과물로 받아들인다. 그러나 자신의 작품에서 그는 더 작은 규모로 예술의 부패를 그려낸다. 그는 사회평론가는 아니지만 인간으로 성공하기 위해 타인을 존경, 연민과 사랑으로 대해야하는 평범한 이들을 연대기적으로 그려낸다. 그는 예술가들에게 다양한 예술 활동을 통해 진실을 발견해야 한다고 주장하면서 다른 이들에게 고통을 주지 않고 이러한 목적을 달성하게 한다.

Rubin 교수처럼 예술창작의 고통을 스스로 감수하지 못하고 타인을 희생양 삼아 예술가로서 성공을 꿈꾸는 비도덕적인 예술가의 한 예가 바로 "An Exorcism"의 Gary Simmson이다. Malamud는 또 하나의 예술의 부패자인 Gary를 가차 없이 대한다. Simmson은 Mitka처럼 젊고 로맨틱하지만 훨씬 더 파괴적이고 예술적 재능이 부족함에도 불구하고 필사적으로 작가가 되려고 한다. 그는 단지 스물 한 살

밖에 되지 않지만 자기의 이름으로 출판된 소설 한 권을 갖기 위해 온갖 고통을 참아내며 예술적 성공을 꿈꾼다. Fogel은 작가가 되고자 혈안이 된 Gary에게 훌륭한 작가가 되는 길은 멀고 험난하므로 시간과 친구가 되라는 충고를 한다. 그는 열성 신자가 성지에 자주 찾아가듯 작가수업에 자주 나타난다. 45살의 전도유망하고 문학을 15년 동안 하면서 자기 이름으로 2권의 책을 출판한 Eli Fogel을 개인적 스승으로 삼는다. Fogel은 서평을 써 본적도 없이 오로지 비정규적으로 가르치면서 예술적 목표를 달성하기 위해 결혼 생활과 가족을 희생시킨다. Fogel은 물려받은 약간의 유산이 지출을 초과할 때만 가끔씩 작가 수업을 하는 데 이곳에서 그는 Gary를 만나게 된다.

Gary는 작가로서 상당한 경지에 이른 그의 충고가 자신을 Mecca는 아니더라도 Valhalla(신의 전당)까지는 이끌어 줄 것이라 믿었으나 그러기는커녕 신전의 문 앞에도 이르지 못한다. Fogel의 현인다운 충고는 종종 Malamud 자신이 다른 곳에서 언급했던 것을 정확히 대변하고 있다. 게다가 Fogel은 Malamud처럼 도덕적으로 바르게 행동한다. Gary가 "Is morality part of fiction?"라고 하는 질문을 하자 Fogel이 "Neither the artist not the art."(*AE* 86)[6]라고 대답한다. Gray는 "as it becomes aesthetic... nothing that is art is necessarily moral."(*AE* 86)라고 되받는다. 위와 같은 Fogel과 Gary의 문답의 의미는 진실로 성공한 예술가들은 적어도 다른 이의 삶과 연관되어 질 경우 자신의 작품을 위해 타인을 희생시키는 것과 같은 비도덕적인 행위를 결코 하지 않는다는 것이다.

Gary는 Malamud의 도덕적 견해를 여러 면에서 위반한다. 그의 가장 심각한 예술적 위배는 우리가 전에도 목격했듯 이른바 전기를 소설로 둔갑시켜 버린 일이다. 자신의 이름으로 기필코 책을 출판하려한 Gary는 Fogel의 충고를 무시할 뿐만 아니라, 자신의 목적과 잘 부합되므로 *The Sun Also Rises*에서의 Hemingway 수법을 사용한다. 이 수법의 도입이 곧 예술을 위해 우정을 버리는 행위이다. Gary는 그가 처음으로 출판한 소설의 주제로 어린 여학생과의 정사라는 Fogel의 인생에서 가장 치욕스런 에피소드를 선택한다. 물론 Gary의 예술의 죄는 개인의 체험으로부터 소설을 재구성하여 창작하려 한 것이 아니라 선배의 인생에서 가장 당혹스런 사건을 소재로 하여 사실 그대로 소설로 만들어냈다는 데 있다.

"An Exorcism"에서 Malamud의 어조는 Gary의 좋지 못한 의도를 동정적으로

6) Bernard Malamud, "An Exorcism," *Harpers* (February 1972), 86. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *AE*로 하고 다음에 쪽수만을 표기함.

읽어 내지 못하도록 진행된다. 실은 그 작품의 모든 구조가 Gary의 예술적이고 개인적인 남용을 근거로 구성된다. 그렇지만 Gary의 소설인 “Three Girls in One Night”은 정확히 있는 그대로를 보여준다. 그가 예술 활동을 하는 데 있어 가장 좋지 못한 점은 도덕성과는 거리가 먼 예술적 자기중심주의이다. 뭔가 사회에 도움이 될 만한 소설을 쓰는 대신, Gary는 단지 자신을 만족시키기 위해 타인을 불 명예롭게 하는 소설을 창작한다. *The Tenants*를 제외하고는 “An Exorcism”은 예술가로서 작가로 향하는 Malamud의 완벽한 여행이지만 그 소설 자체는 문학성이 미흡하여 Malamud는 출판하지 못한다. 그것이 지나치게 주제에 강박 관념적이기 때문에 스토리 전개가 긴박해야 할 대목에서 종종 느리게 그려지곤 한다. 분명 그 작품의 진행 속도가 Fogel의 의도를 간파했지만 Gary의 절박함은 놓쳐버리고 만다. Malamud는 자신의 많은 특징을 지닌 작가 Fogel을 마음깊이 이해한다. 작가로서는 성공하고 인생에서는 실패자로 여겨지는 Fogel은 Gary와의 관계에서 사소한 시기와 거대한 관용으로 복잡하게 혼합된 형태의 모습을 보여준다. 한편, Gary는 결코 어느 누구에게도 확신을 주지 못하는 인물로 그려진다.

Malamud는 이것과 다른 소설에서 60년대의 젊은 세대들과는 호흡을 같이할 수 없음을 보여준다. *Dubin's Lives*의 Fanny처럼 Gary는 제대로 성숙하지도 않은 채 성을 남용하고 마약을 상습 복용하는 젊은이들이 낡고 오래된 차를 몰고 잘 알지도 못하는 이상을 과시하며 돌아다니는 60년대의 반문화에 대한 Malamud의 생각을 대변하는 인물이다. 그는 40년대나 50년대의 소설을 훨씬 능숙하게 써낸다. 그러나 더 나은 것은 자신의 시간을 초월하는 사건을 그릴 때이다. 이 작품 자체는 보다 세심하게 다듬어질 필요가 있다. 새로 개작된 이 작품은 소설로써도 실제 사건으로도 받아들여질 수 없다. “Three Girls in One Night”은 문학성이 떨어지는 작품이다. Malamud는 이 소설을 통해서 어떠한 문학적 장치도 능숙하게 다루지 못하는 Gary의 무능함을 강조하여 그의 문학적인 미성숙을 드러내려고 의도하기 때문이다.

예술적 자기중심주의인 Gary와는 대조적으로 “The Girl of My Dream”의 여류작가 Olga는 자기희생을 통해 부조리한 주인공 Mitka를 정신적으로 성숙시키는 도덕적 인물이다. Malamud의 소설은 자주 Dostoyevsky의 소설과 비교된다. Dostoyevsky 소설 속 주인공인 예술가를 가장 가볍게 잘 패러디한 “The Girl of My Dreams” 는 Malamud가 깊이 존경하는 대러시아 실존주의자를 비웃고자함이 아니다. 경제적으로

어려운 짜르 치하의 러시아에서는 비극적이지만 풍요로운 미국에서는 단지 부조리함의 상징으로 표현되는 전형적인 비극적 인물 Mitka를 조롱하는 작품이다. "Girl of My Dreams"에서 "... immured for months in a rat hole, to come forth for this. He'd go back now and entomb himself forever."(*MB* 37)라고 묘사하듯이 이는 Malamud가 *Crime and Punishment*의 자연주의를 희화적이고 패러디의 문체로 교묘하게 묘사하고 있다. Dostoyevsky의 Raskolnikov의 가상적 복제인물 Mitka는 사람들이 있는 곳에서 빠져나와 자신을 관조하며 방황하고서 자기 연민으로 허우적거린다.

Raskolnikov처럼 Mitka도 "살인"을 저질렀으나 그가 죽인 것은 사람이 아니라 오로지 진정한 삶의 의미가 담겨있는, 그의 출판되지 않은 소설이다.

> He sat sullenly, harboring murderous thoughts: to hack her to pieces and incinerate the remains in Mrs. Lutz's barrel.(*MB* 37)

그가 편지로만 알고 지내던 여류작가 Olga를 마침내 만났을 때 Mitka는 또 한번 Raskolnikov를 닮게 된다. 그녀는 그가 상상한 미인이 아니어서 실망으로 가득한 우울한 생각이 마음에서 일어난다. 불행한 전당포 주인을 죽이는 방법에 대해 곰곰이 생각할 때의 Raskolnikov의 마음 역시 그러했을 것이다.

Raskolnikov가 결코 도망칠 수 없는 거대한 환경에 짓눌려 살았다는 사실이 Mitka와 중요한 차이점이다. 다른 한편 Mitka는 오로지 그의 상상에 의해 만만치 않은 몇 가지 문제점이 있다. 그는 진심으로 성공한 작가가 되고자 했으나, 초기의 두 번의 좌절 후 투쟁을 계속 하느니 예술가를 비탄에 젖게 하는 역할을 맡는 것이 더 쉽다는 걸 알게 된다. 가난하지만 결코 배를 곯지 않는 그는 Lutz 부인이 그를 유혹하려고 날마다 내놓는 다양한 음식을 거절한다. 그녀는 어떤 때는 Mitka의 방문 밖에 신문 한 부를 놔두기도 한다. 그가 읽은 어떤 소설에서는 집안청소를 하다가 작가의 유일한 원고를 불태워 버린 하녀의 이야기도 있다. Mitka는 그와 같은 불운한 예술가에게 감정이입이 되어 갑자기 침울해 지기도 한다. Lutz 부인은 그에게 일방적으로 잘 대하므로 집세 같은 것은 전혀 문제가 되지 않는다. 그녀는 확실히 그를 성적으로 모성애로 기쁘게 하려고 한다. 그러나 Mitka는 그녀의 모든 제안을 거절하고 대신에 로맨틱한 고민 속에 자신을 몰입하는 걸 좋아한다. Raskolnikov가 Lutz 부인을 알았다면 그의 운명은 매우 달라졌을지 의문스럽다.

Mitka는 Levitansky의 소설을 읽을 때 Harvitz가 저지른 실수와 마찬가지로 소설 속의 작가 즉 Madeline Thorn을 혼동한다. 소설의 작가는 자신의 소설을 태워버린 고통으로 괴로워 할 것이 틀림없다는 확신이 들자 즉시 그는 깊은 동정으로 가득 찬 편지를 그녀에게 쓴다. 그녀는 그의 염려에 대해 고맙다는 내용과 앞으로 계속 서신을 왕래하자고 즉시 답장을 보내온다. Mitka는 Madeline을 그녀 작품의 주인공과 혼동을 일으킨 나머지, 그녀 편지의 내용과 그녀를 연결 지어버림으로써 또 한 번 실수를 저지른다. 그녀의 편지는 그에게 "warm..., receptive, soft, willing"(*MB* 34)같은 감정으로 다가온다. 그는 "아름다운 여자들"을 좋아하므로 작가를 몹시 만나고 싶어 한다.

마침내 Mitka는 수 주일동안 Madeline이라는 여자에 대해 환상을 품었다. 그러나 그녀를 실제로 만났을 때 실망한 것은, 마치 Joyce의 "Araby"에 등장한 주인공 소년이 첫 사랑 여자의 정체를 알고 실망한 것과 매우 흡사한 느낌을 갖게 된다. 성난 Mitka는 그녀가 출현한 현실이 그의 환상을 포기하게 했으므로 그녀를 죽이는 상상을 한다. 그러나 Olga는 코너의 한 식당에서 Mitka를 그의 환상에서 자유롭게 해주고 어머니다운 본능으로 그를 현실 세계로 다시 안내해 준다. 그녀는 그에게 터무니없는 저녁을 먹게 하는 데 이 음식은 Mitka가 잠시 잊고 있었던 성적 세계를 상징한다. 진정한 Malamud적 여주인공인 Olga는 그녀의 외모에 실망한 나머지 그가 서신 왕래를 끝낼까 두려워서 Mitka를 만나고 싶어 하지 않는다. 그녀의 예감은 물론 정확했지만 괴로워지기는커녕 그녀 자신의 손실을 감수하고 Mitka의 요구에 응한다. 그녀는 작가로서의 장애를 극복해 낼 수 있는 방법들에 대해서 건전한 충고를 해준다. 그리고 그녀는 소설을 집필하는 데 필요한 에너지를 그에게 제공할 건강을 유지하라고 격려한다.

Olga의 도움으로 Mitka는 불만족스런 겨울을 잘 지낼 수 있게 된다. 마침내 봄이 오자, 그의 우울한 방에서 나와 몇 달 만에 처음으로 굶주림의 고통 같은 것은 더 이상 느끼지 않는다. 그가 다시 글을 쓰게 될지는 알 수 없지만 가장 중요한 시점에서 인간적 성장을 한다. 자신의 걸작을 탄생시키기 위해 타인을 희생시키는 Malamud의 소설에 등장하는 보편적인 작가들과는 정반대로 Olga는 자신의 손실을 감수하고 만나자는 Mitka의 제안을 받아들인다. 타인을 위해 자신을 희생할 줄 아는 그녀는 Malamud의 전형적인 인물이다. Malamud는 인생에서 예술이 성공보다 우선한다고 주장한다.

Rosenberg는 "The Nature of the Gothic," 에서 "Ruskin postulated that good art could not be achieved through immorality"[7]라고 강조하고 있다. 예를 들어 그는 노예가 하는 일을 소재로 한 예술은 보다 낮은 순위에 있게 된다고 믿는다. 도덕과 예술의 등식은 Malamud를 다소 불편하게 한다. 그러나 그의 소설에서, 비록 그의 진술은 없었으나 그는 예술이 타인의 존엄성이나 행복을 희생시켜서 만들어진다면 전혀 값어치가 없는 것이라고 굳게 믿고 있다. Fidelman이 그가 신성한 주제 Madonna and Child를 아이러니하게 끝내기 위해 매춘 행위에 굴복했을 때 Malamud의 타락한 예술을 가장 강력하게 비난조로 그리면서 이 견해를 위배한다. 그러나 지적한 바와 거의 다름없는 한 예가 "The Model" 에서 나타난다.

70살의 아마추어 미술가 Ephrim Elihu는 그림의 구상을 위한 소재를 재발견할 수 있도록 그를 위해 누드 포즈를 취할 모델을 구해달라고 한 소개소에 요청한다. 이틀 후, Ms. Perry라는 사람이 와서 옷을 벗고 어떻게 앉았으면 좋겠냐고 Elihu에게 물었을 때 그녀에게 앉는 포즈가 어떻든 상관없다고 말하자, 그녀는 그의 직업적인 전문성을 의심하게 된다. 의심을 증폭시킨다. 곧 그녀는 그가 그리는 것을 보고 이 모든 일이 거짓임을 알게 된다. 처음부터 Elihu는 자신이 그림에 재능이 있다고 주장하지 않았을 뿐 아니라 그가 그녀를 오게 해서 그를 위해 앉아서 포즈를 취하게 한 동기는 그의 삶에서 여자들을 잊고 지냈기 때문이라는 고백을 한다. 그의 맥빠진 사과에 답례하듯 Perry양은 "I'll be paid for my inconvenience... , but what you can't pay me for is the insult of coming here and submitting myself to your eyes crawling on my body." (*SBM* 305)라고 날카로운 반응을 보인다. 이제는 그녀 자신이 한 화가로서, 그에게 옷을 벗으라고 강요하고 재빨리 그의 누드를 스케치하여 완성한 뒤 검정 물감으로 그림을 혐오스럽게 더럽힌다.

주제면에서 "The Model"은 Malamud의 초기 소설 "In Retirement"와 매우 흡사하다. 그가 60대에 썼던 소설들은 노화를 주제로 하여 성에 대한 강한 관심을 반영한다. Malamud의 70대의 주인공들은 젊은 여자들의 삶에 그들 자신을 개입시켜서 꺼져가는 성적 욕구의 불을 밝히려 애쓴다. Morris 교수는 외설적인 상상을 불러일으키는 성적인 암시로 가득 찬 Evelyn의 편지를 가로챈다. Ephrim은 화가인체 하면서 Perry양의 누드를 감상한다. *Dubin's Lives*에서 Dubin은 22세의

7) John D. Rosenberg, ed., *The Genius of John Ruskin* (London: Routledge & Kegan Paul, 1963), p. 176.

Fanny와 정사를 즐김으로써 Elihu와 Morris에게는 다만 상상에 불과한 삶을 실제로 누리며 산다.

"In Retirement"에서 그랬던 것처럼, Malamud는 "The Model"에서 나이 많은 주인공이 도덕적 타락을 행하므로 심하게 다룬다. 그러나 그의 인간적 욕구에 대해서는 동정을 보낸다. Ephrim이 Perry양에게 가한 시각적 강간은 변명의 여지가 없었으나, Perry양이 그녀의 삶을 바쳤던 예술을 왜곡할 수 없었다. "In Retirememt"와 "The Model"사이의 중요한 차이를 이루는 것은 여주인공의 복수이다. 전자의 소설에서 Evelyn은 그녀의 사생활을 Morris가 침해한 사실도 모른체 남게 된다. 그녀의 체벌은 그래서 적절하지만 또한 필요 이상으로 사악한다. 대조적으로 Perry 양이 Ephrim에게 가한 보복은 적절하고 공정하다. 그러나 Shakespeare가 Macbeth의 사악함에도 불구하고 그를 동정한 것과 마찬가지로 피해자와 가해자 둘로 인해 우리를 우울하게 만드는 것 Malamud식 동정론이다.

> The old man then asked himself, 'Is there nothing more to my life than it is now? Is this all that is left to me?' The answer seemed yes and he wept at how old he has so quickly become.(*SBM* 306)

예술적 오용에 변명도 하지 못하는 Ephrim의 무기력함이 오히려 애잔함을 일으키자 Malamud는 그를 용서한다. 또 다른 특색을 지닌 작가의 실패는 "Benefit Performance"가 있다. 이 단편의 플롯은 비슷하고 기본적으로 "The First Seven Years"와 똑같다. "Benefit Performance"에서 "Jewish theater"의 늙은 배우 Maurice Rosenfeld는 배관공 Ephrim과 결혼하고 싶어 하는 딸 Sophie와 사이에서 갈등을 겪는다. 마치 "The First Seven Years"에서 Feld처럼 구두수선공 Sobel과 딸 Miriam의 결혼을 반대한다. Rosenfeld와 Feld가 그들의 딸들에 대한 태도가 경제문제라는 하나의 기본적 부분에서 생각의 차이가 난다. 딸이 대학 다니기를 거부하자 Feld는 적어도 신분상승의 기회를 제공할 수 있는 교육받은 남자가 그녀와 결혼하기를 바란다. 대조적으로 Rosenfeld는 금전적 목표를 비웃는다. 예술가로서 그는 양서나 음악, 당대의 가장 훌륭한 유대 배우들을 포함한 다른 여러 예술 형식들을 딸에게 소개할 때 자부심을 느낀다. 연기하는 예술가의 직업으로 그들은 미국, 영국과 남아메리카의 거대 도시의 여행을 하게 된다. 그러한 경험들은 그가 정서적으로 "*This* is living. *This* is life. not with a plum-ber."(*BP* 21)[8]라고 호소함으로써 삶의 본질

이자 진수가 된다.

Rosenfeld의 사위가 될 사람이 도착하자 두 사람사이에 오래 지속되어 온 적대감이 즉시 일어난다. Ephrim이 Brooklyn의 해군기지에서 지금껏 일하다 왔다고 말하자, Rosenfeld는 감정을 억누르며 군함에 화장실이 그렇게나 많이 있나 하고 한마디 한다. 잠시 후 그는 다시 배관공을 조롱하는 데 이번에는 사소한 일상적 얘기를 벗어나면, 그의 고학력의 딸과 대화를 나눌 수 없을 것이라고 말한다. 이 말에 화가 난 Ephrim은 Rosenfeld에게 "At least a plumber can support a wife and don't have to send her out to work for him."(*BP* 22)라고 하면서 맞대응한다.

Rosenfeld와 Ephrim간의 입장 차이는 예술에 대한 Malamud의 양면성을 말해주고 있다. 그는 예술가적 평범함에 좋은 삶을 던져버린 사람들을 비난한다. 그러나 진정한 재능을 지닌 사람들을 위해, 역사적으로 많은 예술가들을 괴롭혔던 문제의 예술을 추구하려면 얼마나 많은 희생이 치러져야 하는 가로 자신과 씨름을 한다. 예를 들면 *Ulysses*에서 Joyce는 저널리즘이라는 보다 수지맞는 일에 종사함으로써 재능을 망친다고 한 Daedulus의 지적을 인정한다. 그러나 그는 Stephan의 완고한 입장이 고통 받는 가족에게 끼치는 결과도 함께 보여준다. 그리고 *To The Lighthouse*에서 Virginia Woolf는 Lily Brisco의 삶을 그녀도 시인하고 또 확인까지 해서 은둔적 예술가로 만들어 낸다. 그러나 그녀는 금욕적인 예술가 Lily보다는 신중한 Mrs. Ramsey를 더 인정한다.

"Man in the Drawer"에서 Malamud는 Levitansky의 예술적 희생에 동정을 한다. 그러나 "Benefit Performance"에서 그는 Rosenfeld의 열정을 위해 그의 감정을 억누른다. Ephrim이 Rosenfeld의 직업이 가족에게 너무 가혹하다고 비난하자 이에 반박을 못한다. Ephrim이 그에게 공격적으로 한 말은 무책임한 예술적 삶이 부적절하다는 것을 신랄하게 비난하고자 하는 작가의 메시지이다. Malamud 세계에서 예술을 추구하려고 고통을 선택한 예술가는 그렇게 하는 것이 훨씬 더 자유롭다. 그러나 예술가가 타인들에게도 역시 고통을 안겨준다면 그 사람은 도덕적으로 비난을 받을 만하다. 삶을 인간답게 사는 것이 Malamud에게는 궁극적으로 예술 창작보다 더 중요하다. 자신의 예술을 추구하면서 그는 스스로 설정해 놓은

---

8) Bernard Malamud, "Benefit Performance," *Threshold* (February 1943), 21. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *BP*로 하고 다음에 쪽수만을 표기함.

이상을 상업적 이득에 눈이 멀어서 혹은 이를테면 영화 시나리오를 쓰는 것과 같은 행위로 쉽게 타협하지 않는다. 그러나 가족 역시 그의 예술가로서 높은 이상 때문에 고통을 겪지 않는다. 그는 작가로서 때로는 빈약한 수입을 채우려고 평생토록 대학 강사로 남는다.

Rosenfeld는 돈이 필요했으나 또한 좋은 역할도 맡고 싶어 한다. 그렇지만 이번 배역은 그에게 모욕적이다. 더 중요한 사실은 그 제목이 Rosenfeld의 Sophie와 피앙새 Ephrim에 대한 극적인 반응을 특징으로 한다. 집에 도착한 뒤, Rosenfeld는 "... turned the key in the lock, aware he was playing the role well. Tragedy in the twisting of a key."(*BP* 20)라고 생각했다. 그러는 사이에 그가 언젠가 Shylock의 역을 얼마나 잘 했었는지를 Sophie에게 상기시켰으나 지금 Brabantio역을 맡아 철없는 딸에게 그녀보다 못한 이와 결혼하지 말라고 설득한다. "Benefit Performance"는 Rosenfeld가 Ephrim에게 모욕적인 언행을 서슴지 않자 그에게 저주를 하며 Ephrim이 떠나면서 스토리는 끝이 난다. 이 작품도 주인공들이 끔찍하고 어두운 공연장과 그가 거리에 구속되고 고립되어 고통스러워하는 모습과 전후에 다른 모든 이들은 즐거운 시간을 보낼 때 유대인들은 집 안에 박혀서 걱정과 불안의 시간을 보낸 시절을 떠오르게 한다. Rosenfeld의 일생은 항시 제 2의 욥이라 할 만큼의 고통과 참기 힘든 불행의 연속이다. 대다수의 타인들에 비해 그는 고작 잡초 따위나 모았을 뿐이라며 개탄한다. 이것은 문명사회에서 양극화 현실을 신랄하게 풍자하는 대목이다. 사회에서 고립되고 구속된 Rosenfeld 역시 "나-그것"의 관계에 있다.

"In Kew Gardens"과 "Alma Redeemed"는 Malamud의 단편소설에서 가장 호기심을 자극하는 두 개의 작품이다. 그의 인생의 말기에 쓰여 진 이 단편들은 소설가 Virginia Woolf와 미술가이며 작곡가인 Gustav Mahler의 아내 Alma Mahler등 여러 예술가들의 삶을 조명한다. 두 소설은 시적 경향이 흐르는 전기적 스타일로 그려지고, 각각은 그들의 삶에 대해 단순하고 문학적 서술 대신 주인공의 예술과의 연관성에 초점을 맞춘다. "In Kew Garden"에서 Malamud는 Woolf의 삶에서 가장 놀라운 일들을 엮어낸다. 그녀의 정신질환의 발작, 동성애적 성향, Leonard Woolf와의 결혼 그리고 비평에 대한 과민성 등이 담겨 있다. 그는 또한 *Mrs. Dalloway* 와 *To The Lighthouse*에서 Woolf가 사용했던 의식의 흐름을 파악하려 애쓴다. 그의 서술 기법은 Woolf의 소설 속의 사건들과 그녀 자신의 삶에

서의 사건이 섞인 중요한 자서전적 요소가 가미되어 있다.

"In Kew Gardens"에서 Malamud는 작가들의 삶과 그들의 문학적 산물과의 밀접한 관련성을 독자들이 보기를 원한다. 그는 Virginia Woolf가 자신의 두려움과 개인적 편견을 어떻게 융합시켰는지를 보여준다. 그녀의 어머니를 잃음으로 인한 그녀의 심리적 황폐화, 전쟁의 황폐화에 대한 그녀의 분노, 예술적 삶에 대한 그녀의 헌신, 정신적 발작과 정신적 행복감 사이의 그녀의 정신적 변동 기타 등등이 묘사된다. "In Kew Gardens"은 Malamud가 죽기 직전에 쓴 작품이다. 이 작품을 쓰면서 그는 그 자신의 예술적 산물을 돌아보는 계기가 되었었음에 틀림없다. 그들의 가족을 부양하기 위해 가게를 꾸려나가느라 애를 쓰는 그의 아버지 같은 유대 이주민들, 그가 Corvallis와 Oregon에서 살았을 때처럼 이교도 사회에서 사는 유대인들, 잃어버린 젊음의 불꽃을 다시 경험할 기회를 찾는 자신과 같은 노인들을 관조한다.

만약 "In Kew Garden"이 Virginia Woolf의 시적이고 관조적 산문의 스타일을 모방하려 했다면, Alma와 Gustav Mahler의 스토리 "Alma Redeemed"는 심포니처럼 음악적으로 주인공 Alma와 그녀 인생에서 다양한 가벼운 모티브를 형성하며 나타났다가 사라지는 그녀의 애인들과의 이야기를 그려낸다. Alma의 주요 코드는 그녀의 결혼 생활 가운데 Malamud의 소설의 절반을 차지하는 Gustav와의 유령 같은 이야기의 결말로 끝이 난다. 그녀의 삶에서 왠지 특별한 사건을 조명하는 Woolf에 대한 그의 초상화로 "Alma Redeemed"는 Mahler의 기이함을 "Play as you please [he tells Alma] but don't attempt to compose[,] Composition is for heroes,"(*AR* 19)[9]라고 특징적으로 묘사하고 있다. 그리고 "You must give yourself to me unconditionally and desire nothing except my love"(*AR* 33) or his demand for sexual passivity, "he preferred to mount her [Alma] when she was deeply asleep."(*AR* 31) 라고 오직 사랑만을 강요하고 있다. 더욱이 이 소설은 그의 역겨운 냄새, 천재성을 보전해야 한다는 강박관념, 자신과 베토벤의 비교 그리고 그가 계단을 가로질러 뛰어갈 때 넘치는 에너지를 보여준다.

Alma의 애인들 중 유일하게 Mahler만이 "신이 놀랜" 재능을 가지고 있었지만 모두가 다 훌륭한 예술가들이다. Malamud에 따르면 비록 Alma는 그녀의 일생 대

9) Bernard Malamud, "Alma Redeemed--A story", *Commentary* 78, No.1 (July 1984), 19. 이 논문에서 이 작품의 인용은 괄호 안에 *AR*로 하고 다음에 쪽수만을 표기함.

부분의 시간을 *Verdi*와 *The Song of Bernadetle*를 쓴 Franz Werfel과 보냈지만 그녀의 인생을 지배한 이는 Mahler이다. 예술가로서 Alma는 Yeatz의 Leda처럼 그녀의 사랑 행위를 통해 그녀의 애인들의 창작력을 발휘하게 하려했다. 성의 착취로 유명 내지 악명이 높은 그녀는 종교적 죄악으로 고통을 받는다. 때때로 자신이 "... a high-society mistress, a whore without gaiters"(*AR* 33)처럼 느껴졌을 지도 모른다. 그러나 그녀는 85세까지 살았다. 보다 재능 있고 명성 있는 친구들과의 오랜 교제 끝에 결국 그녀는 속죄의 마음이 들게 된다.

이 두 단편의 주제는 Malamud가 타계하기 전 2년이 조금 못되는 시기에 다루어졌는데 매력적인 주제의식이 돋보인다. Virginia Woolf와 Alma Mahler 둘 다 유대인과 결혼한 이교도인들이다. 마치 Malamud 자신의 아내가 이교도인 경우와 흡사하다. Malamud는 어떤 경우에 Virginia Woolf와 함께 나눈 그녀의 휴머니즘에 매료당하지만 그보다는 그녀가 유대 어머니가 될 것을 제안했던 Woolf와 결혼하겠다고 동의한 사실이 그녀의 삶을 더욱 어필하게 한다. 가족의 반대를 무릅쓰고 처음엔 Mahler와 두 번째로 Werfel과 용기 있게 결혼한 아리아인 미녀 Alma는 Malamud에게도 똑같이 매력적이었을 것이다. 그는 그녀와 Werfel이 나찌의 추적을 피해 스페인을 건너 탈출하는 것도 알고 있다. "The Jews," Alma once said, "are at once an unprecedented danger and the greatest good to humanity. I see 히틀러 as a Genuine German idealist something that is unthinkable to Jews! But fortunately he was stupid"(*AR* 34). Werfel은 Malamud가 그의 소설에서 인간성의 상징인 유대인들을 연상하면서 "How can I be happy when here is someone suffering."(*AR* 33) 라고 하면서 그의 감정을 표현한다.

당연히 Malamud는 작가적 위치가 정점에 달했을 때 자신을 진정한 예술가로 자만할 수도 있었으나 Woolf나 Mahler 정도의 예술가가 아니라는 사실을 의심하게 된다. Woolf도 Mahler도 죽기 전까지 자신들의 존재가 완전한 예술가인가에 대해 이해가 되지 않았다. 비록 그는 예술에 인생을 바친 Mahler만큼 그의 사후에 출판된 책으로 인한 명성에 대해 집착하지 않지만 적어도 Malamud는 예술적 불멸성의 가능성에 매료되었음은 틀림없는 사실이다.

마침내 Woolf와 Mahler의 예술적 삶은 죽음으로 끝이 난다. Mahler는 베토벤이 그의 마지막 교향곡을 완성한 뒤에 그랬던 것처럼 그의 죽음도 교향곡 완성을 뒤따라오는 게 아닐까 하고 두려워한다. 그런 일은 실제로 일어나지 않았으나 그의 10번

교향곡은 “뒤덮여 잘 들리지 않는 북소리...둥!”을 담고 있다. 삶의 종말을 알리는 단조음은 Malamud가 “Alma Redeemed”의 죽음이라는 갑작스런 습격으로 마침표를 찍었던 것과 똑같은 특징이다. 비록 Woolf와 Mahler처럼 시기상조는 아니지만 Malamud 자신의 죽음은 자신의 삶의 지평선 너머에서 나는 북소리를 그가 듣기 시작했으므로 그것이 무정하게 훨씬 더 가까이 다가왔을 때 예술의 삶이 너무 촉박했던 것으로 보인다. 그의 마지막 소설이 죽음을 예단하듯이 “In Kew Grave” 라는 단편소설의 제목은 다분히 죽음을 암시하고 있다.

Fidelman은 온갖 고초를 체험하는 과정에서 예술의 진정한 목적을 리얼한 삶과 동일시한다. 예술의 본질은 바로 삶의 본질과 직결되며, 삶의 본질은 바로 휴머니즘의 완성에 있음을 강조하고 있다. 따라서 예술과 삶의 본질을 추구하는 과정에서 얻게 되는 휴머니즘의 완성은 Malamud의 삶 자체이자 예술의 궁극적 목적으로 귀결된다.

Ⅶ. 결 론

Malamud를 미국적 전통에서 일탈한 유대인 작가로 보는 시각은 그의 문학세계를 전반적으로 그리고 체계적으로 이해하는 것이 아니라 단편적이고 국부적인 평가에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 그의 핵심적인 주제인 "삶과 예술의 등식화"를 전제로 한, 인간의 존재방식에 대한 그의 심오한 통찰력은 실존주의적 삶에 대한 깊은 메시지를 암시하고 있다. 그는 거의 모든 작품에서 미국적 관심사에서 소외당하고 핍박받고, 기본적인 인권의 사각지대에서 떠밀려 가난과 추위와 싸워 가는 서민층의 현실적이고도 리얼한 삶의 본질적인 문제를 예리하게 파헤치고 있다. 이는 단순히 유대민족의 애환과 소외문제에 그치지 않고 어쩌면 제 3세계를 비롯하여 지구상의 후미진 곳에서 살아가는 서민들이나 생지옥의 현장에서 본능적인 삶과 사투를 벌이고 있는 대다수 민중들의 실존적 문제를 미국사회에 고발하고 있는 것이 아닌가 한다.

Malamud는 유대인들의 실제적 삶을 진솔하고 박진감 넘치게 묘사하여 극히 평범한 생활주변이야기를 예술적 감정으로 승화시킨 독창적인 예술가이다. 그는 자신의 소설세계를 유대계 미국작가로 규정하는 것을 탐탁스럽게 여기지 않았다. 그러나 유대인들의 민족적 애환이 그의 대부분의 작품분위기를 주도하는 것으로 보아 유대계 미국작가의 범주에 예속시킨다는 것도 한편 수긍이 간다. 그러나 그는 유대적 경험과 그들의 삶의 현장을 소재로 하여 인류의 보편적인 문제를 제기하여 이를 개선시키려는 의도가 작품 전반에 걸쳐 면면히 흐르고 있다. 그는 이 같은 과제를 작가의 사명감이자 예술과 휴머니즘의 본질로 여기고 있다.

Malamud는 Singer, Bellow와 Roth 등의 동시대 작가들과 함께 미국 시민 특히 미국의 많은 유대인들과 관련하여 소설 영역을 처음에는 특수한 집단에 국한시켰으나 점차 인류의 본질적인 문제의 영역으로 소설의 범위를 확대하였다. 특히 그의 단편 소설은 유대 주인공뿐 아니라 이교도인들을 대거 등장시키고 있다. 그는 James, Mark Twain과 해외파 어글리 미국인들을 그려내는 미국 문학전통을 계승하였다. 자아 추구, 사랑의 당위성, 보상적인 고통 그리고 예술의 도덕성 등과 같은 많은 그의 주제들이 가톨릭적 이라고 해서 유대적 관심을 완전히 벗어난 것은 아니다.

Malamud가 주안점을 둔 철학사상은 실존주의, 민족적 휴머니즘, 고통의 참의미, 신의 존재 등으로 그는 정통 유대교와 투쟁하였다. Malamud는 자신이 왜 일부 냉

소적인 독자나 비평가들로부터 “유대 미국인” 작가로 규정받게 되었는가에 대해 의아했다. 그를 유대계 범주의 작가로 예속시킬 수밖에 없었던 주된 원인은 자신에게 있었다. Leslie Field가 지적하듯이 미국에 살면서 그의 소설이 유대적 유산이나 유대교에 깊이 몰두하였기 때문에 그를 유대계 미국 작가로 범주화될 수밖에 없다는 것도 무리는 아니다.[1] 그러나 Malamud 자신은 그의 소설에서 인간을 창작해냈지 단지 유대인을 만들어낸 것이 아니라고 기회가 있을 때마다 강변하고 있다. 그러나 밝혀진 대로, 그의 창작물이 그가 예상한 것만큼 가톨릭적 이지는 않는다.

Malamud가 소설에 끼친 가장 위대한 기여는 참된 예술이 지향해야 할 가장 비참한 선(善)을 찾아냈다는 점이다. 삶 가운데 계속 일어난 고통에 대항하는 방법으로 그는 감정이입과 동정을 지지한다. 그의 소설에는 이 같은 민족적 묘사와 같은 개념에서 기본적인 아이디어들을 차용하여 이들을 복잡하고 다원적 문맥으로 제시되어 때로는 이해하기가 매우 난해하다. 언제나 무수한 압제에 시달리고 유혹에 사로잡힌 채 선의 행위를 실행하기는 매우 어렵다. 이 때문에 그 결과는 거의 언제나 작가의 의도와는 상반되었다.

Malamud는 인류의 냉혹함과 고통을 예술적으로 승화시키는 데 일생일대를 고스란히 바쳤다 해도 지나침이 없을 것 같다. 그의 대부분의 작품에서 자연주의적 절망의 기미를 독자들이 지각할 수 없을 정도의 섬세한 터치로 정확히 그려내고 있다. 실존주의자로서 삶에 의미를 부여할 존재방식을 일관성 있게 추구했다. 그러나 그의 실존적 존재방식은 실존주의 그 자체를 중요시한 것이지 무신론에 근거를 둔 Satre와 Camus의 그것과는 현격한 차이가 있다. 그의 글쓰기방식은 사실적이지만 무기력한 사람들에 대한 감상적인 묘사를 철저히 배격했다. 다양한 복잡성을 가진 작가들에게 종종 결여된 세밀함으로 Malamud는 장편과 단편소설을 통해서 일관된 주제의식을 보이고 있다. 강건체의 문체로 가장 경제적 글쓰기를 하여 그는 솟구치는 인류애를 잔잔한 감동으로 묵묵히 그려냈다.

Malamud의 예술은 단적으로 말한다면 “예술을 위한 예술” 이 아니라 Lawrence의 예술과 같이 자신을 위한 예술이요, “자신의 삶의 검증서” 이다. 그러나 그가 예술가에 대해 글을 쓸 때 창조한 모든 인물들의 호흡과 맥박, 그리고 희로애락의 감정을 공유하면서 자신을 등장인물들의 감정에 함몰시킨다. Gising, Lawrence, Joyce, Woolf와 Cary는 창작과정과 예술가가 취해야할 기본적인 자세에 관한 많은

1) Leslie Field, *op. cit.*, pp. 113-14.

글을 썼다. 그러나 Malamud가 예술에 관한 글을 쓸 때 그의 최대의 관심사는 순수 인간으로서 그의 예술가들의 다양한 삶의 방식을 인간의 실존적 삶의 방식에 대입시켰다고 볼 수 있다. 그가 창조한 예술가들의 삶은 인간적 접근으로 삶을 창조하여 발전적인 내일의 삶을 담보로 하고 있다. 요컨대 Malamud의 예술의 특징은 1) 문학작품에서 형식 대 내용을 가장 우선순위로 보았으며 2) 예술의 경계선을 파괴하였고 3) 예술의 목적을 "문명이 그 자체를 파괴시키는 것을 막는 데 있다"고 강조했고 4) 예술가와 휴머니스트가 수행해야할 과제를 동일하게 보았으며 5) 예술의 지고의 선은 도덕성이며 6) 진정한 예술의 영혼을 "리얼한 고통"으로 이해하였다. 이렇듯 Malamud는 고통의 연속인 삶 자체의 진면목을 예술로 승화시킴으로써 실존적 고통을 내일의 생산적 비전으로 제시하여 유대인을 포함한 고통 받고 살아가는 현대 인간들에게 아메리칸 드림 같은 희망의 빛을 밝혀 준 작가임이 분명하다.

참 고 문 헌

Ⅰ. Primary Sources

Malamud, Bernard. "Benefit Performance." *Threshold* 3, No. 3 (February 1943), 20-22.

_____. "The Place Is Different Now." *American Preface* 8, No. 3 (Spring 1943), 230-42

_____. *The Natural*. New York: Farrar, Straus & Cudahy, 1952.

_____. *The Assistant*. New York: Farrar, Straus & Cudahy, 1957.

_____. *The Magic Barrel*. New York: Farrar, Straus & Cudahy, 1958.

_____. *A New Life*. New York: Farrar, Straus & Cudahy, 1961.

_____. *Idiots First*. New York: Farrar, Straus & Cudahy, 1963.

_____. *The Fixer*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.

_____. *A Malamud Reader*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1967.

_____. "An Exorcism." *Harper's* 237, No. 1423 (December 1968), 76-89.

_____. *Pictures of Fidelman: An Exhibition*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969.

_____. *The Tenants*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1971.

_____. *Rembrandt's Hat*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1973.

_____. "The Art of Fiction LII." *Paris Review*, vol. 16, No. 61, (Spring 1975), 41-64.

_____. *Dubin's Lives*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979.

_____. *God's grace*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1982

_____. *The Stories of Bernard Malamud*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1983.

_____. "The Making of a Fiction Writer." *Writer*, vol. 97, No. 1 (January 1984), 9-11.

_____. "Alma Redeemed--A Story." *Commentary* 78, No. 1 (July 1984), 30-34

_____. "In Kew Gardens." *Partisan Review* 51, No. 4 (1984) and 52, No. 1 (1985), 536-40.

_____. "A lost Grave." *Esquire* 103, No. 5 (May 1985), 204, 206.

_____. "Long Work, Short Life." *Michigan Quarterly Review* 26 No. 4, (Fall 1987), 601-11.

Ⅱ. Secondary Sources

Alter, Iska. *The Good Man's Dilemma: Social Criticism in The Fiction of Bernard Malamud.* New York: AMS Press Inc., 1981.

Alter, Robert. "Jewishness as metaphor." *Bernard Malamud and the Critics.* ed. Leslie A. Field and Joyce W. Field. New York: New York University Press, 1970.

Amis, Kingsley. *Writers at Work: The Paris Review Interviews.* ed. George Plimpton. New York: Penguin Books, 1977.

Baumbach, Jonathan. "All Men Are Jews : *The Assistant* by Bernard Malamud." In *The Landscape of Nightmare : Studies in the Contemporary American Novel.* New York: New York UP, 1977.

Bloom, Harold, ed. *Modern Critical Views: Bernard Malamud.* New York: Chelsea House Publishers, 1986.

Bluefarb, Sam. "The Scope of Caricature." *Bernard Malamud and the Critics.* ed. Leslie A. Field and Joyce W. Field. New York: New York University Press, 1970.

Brown, Michael. "Metaphor for Holocaust and Holocaust as Metaphor: *The Assistant* and *The Fixer* of Bernard Malamud Reexamined." *Judaism 29* (Fall 1980), 484.

Broyard, Anatole. "Being a Character." *New York Times Book Review,* 22 (November 1981), 55.

Buber, Martin. *I and Thou.* Trans. William Kaufmann New York: Charles Scribner's sons, 1970.

Burch, Beth and Paul Burch. "Myth on Myth: Bernard Malamud's 'The Talking Horse.'" *Studies in Short Fiction* 16, no. 4 (Fall 1979), 351-52.

Burrow, David. "The American past in Malamud's *A New Life.*" *Private Dealing:*

Eight American Writers. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1969.

Cambell, Joseph. *The Hero With A Thousand Faces*. Cleveland: Meridian Books, 1949.

Cary, Joyce. *Art and Reality*. Garden City: Anchor Books/Doubleday & Co., 1961.

Cohen, Sandy. *Bernard Malamud and Trial by love*. Melville Studics in American Culture, edited by Robert Brainard Pearsall. Amsterdam: Rodopi N. V., 1974.

Conrad, Joseph. Lord Jim. New York: W. W. Norton & Co., 1968.

Davis, Peter G. "2 'Malamud' Operas of Blitzstein Given," *New York Times*, 18 (January 1978), 17.

Ducharme, Robert. *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud.* The Hague: Mouton R Co. N. V., Publishers, 1974.

Field, Leslie A. and Field Joyce W. eds. *Bernard Malamud and Critics.* New York: New York University Press, 1970.

Field, Leslie A. and Field, Joyce W. "Introduction: Malamud, Mercy, and Menschlechkeit." *Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays.* eds. Leslie and Joyce Field. Englewood Cliffs N. J. : Prentice-Hall, 1975.

Field, Leslie. "Bernard Malamud and the Marginal Jew." *The Fiction of Bernard Malamud*. ed. Richard Astro and Jackson J. Benson. Corvallis: Oregon State University Press, 1977.

Fielder, Leslie. *The Jew in the American Novel*. New York: Herzl Institute Pamphlet No. 10, 1959.

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. transl. James Strachey. New York: Norton, 1963.

Friedman, Alan warren. "The Hero as Schnook." Rpt. Leslie and Joyce Field. eds. *Bernard Malamud and Critics.* New York: New York UP, 1965.

Gealy, Marcia B. "Malamud's Short Stories: A Reshaping of Hasidic Tradition." *Judaism* 28, No. 1 (Winter 1979), 51-61.

Grebstein, Sheldon Norman. "Bernard Malamud and the Jewish Movement." *Contemporary American-Jewish Literature: Critical Essays*. ed. Irving Malin. Bloomington: Indiana University Press, 1973.

Handy, W. J. "The Malamud Hero: A Quest for Existence." *The Fiction of Bernard Malamud.* ed., Richard Astro and Jackson J. Benson. Corvallis: Oregon State

University Press, 1977: 65-68.

Hassan, Ihab. "The Hopes of Man." *New York Times Book Review*, 13 (October 1963), 5.

Helterman, Jeffrey. *Understanding Bernard Malamud*. South Carolina: University of South Carolina Press, 1985.

Hershinow, Sheldon J. *Bernard Malamud*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980.

Hoyt, Thomas Alva. "Bernard Malamud and the New Romanticism." *Contemporary American Novelists.* ed. Harry Thornton Moore. Carbondale: Southern Illinois U P, 1964.

James, Henry. *The Portrait of a lady.* Boston: Houghton Mifflin and co., 1881.

Kaplan, Mordecai M. Judaism as a Civilization. New York: Macmillan, 1934.

Kazin, Alfred. "Bernard Malamud: The Magic and the Dread." *Contemporaries*. Boston: Atlantic-Little Brown & co., 1962.

Klein, Marcus. After Alienation. 1962; rpt. Cleveland and New York: Meridian Books, 1964.

Kostelanetz, Richard. The Old Fictions and the New. Jefferson & London: McFarland & Company, Inc., 1987.

Leelavathi, Masilamoni. "Bernard Malamud--An Interview." *Indian Journal of American Studies*, 9, No. 2 (1976), 31-35.

Lyons, Bonnie K. "American-Jewish Fiction Since 1945." Lewis Fried. Ed. *Handbook of American-Jewish Literature: An Analytical Guide to Topics, Themes, and Sources*. New York and London: Greenwood Press, 1988.

Malin, Irvin. "Portrait of the Artist in Slapstick: Malamud's *Pictures of Fidelman*." *The Literary Review* 24, No. 1 (Fall 1980), 121-38.

May, Charles E. "The Bread of Tears: Malamud's 'The Loan.' " *Studies in Short Fiction* 7, (Fall 1970), 652-54.

Meeter, Glen. *Bernard Malamud and Philip Roth: A Critical Essay*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing co., 1968.

Putz, Manfred. *The Story of Identity: American Fiction of the Sixties*. Munchen : Wilhelm Fink Verlag, 1987.

Richman, Sidney. "Malamud's Quarrel With God." In Joel Salzberg. ed., 1985.

Ruskin, John. *The Genius of John Ruskin*. ed. John D. Rosenberg. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.

Roth, Philip. *Goodbye, Columbus and Five Short Stories*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1959.

Roth, Philip. "Writing American Fiction." *Commentary* 31. No. 3(March 1961), 223-33.

Rovet, Earl H. "Bernard Malamud and the Jewish Literary Tradition." *Critique* 3, No. 2 (Winter-Spring 1960), 3-10.

Salzberg, Joel. *Bernard Malamud: A Reference Guide*. Boston: G. K. Hall & Co., 1985.

Scholes, Robert. "Portrait of Artist as 'Escape-Goat.' " *Saturday Review*, No. 52 (May 1969), 32-34.

Shechner, Mark. *After the Revolution: Studies in the Contemporary Jewish American Imagination*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 1987.

Stern, Daniel. "The Art of Fiction: Bernard Malamud." *Paris Review,* No. 61 (Spring 1975), 41-64.

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

Tyler, Ralph. "A Talk with the Novelist." *New York Times Book Review*, 18 (February 1979): 31-34.

Weglin, Christof. "The American Schlemiel Abroad: Malamud's Italian Stories and the End of American Innocence." *Twentieth Century Literature* 19 (April 1973), 77-78.

Woodhouse, P. G. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, fifth series. ed. George Plimpton, New York: Penguin Books, 1981.

국문초록

Bernard Malamud(1914-1986)는 세계 제 2차 대전 후 특히 1950년대에 있어서 Saul Bellow와 더불어 유대계 작가로서 미국문단에서 주목을 받게 되었다. 이들 작품세계에 등장한 주인공들의 불안정한 민족적 참상은 유대인들에게 국한된 것이 아니라 현대인들의 삶 자체로서 보편성을 지니고 있다. 유대인들의 생활터전을 무대로 하여 극히 평범한 유대인을 등장인물로 설정하여 전혀 눈에 띄지 않는, 때로는 조소의 대상에도 들지 못한 주인공들을 등장시켜 그의 탁월한 통찰력으로 그들을 우리의 주변 어디에서도 목격하고 접할 수 있는 친근감을 가질 수 있는 인물들로 창조해 내는 독특한 예술적 재능뿐만이 아니라 그의 심오한 사상을 음미케 한다.

Malamud의 지금까지의 국내외 연구 경향을 개괄적으로 보자면 문학사조면에서 장편소설을 중심으로 그를 신낭만주의와 신인본주의 모더니즘의 계열에 속한 작가로 규정하고 있다. 그에 대한 주요 연구경향은 예술적 기교와 도덕적 휴머니즘의 특성을 고찰하는 데 초점을 두었다. 그를 유대인 작가로 귀속시켜 유대인 주인공들의 애환을 주로 다룬 연구들이 많았다. 그의 소설의 특성은 전통적 유대 미국소설과 순수 미국소설의 범주를 넘나드는 양면성을 지닌 작가로 그의 문학세계를 평가하기도 한다. 이 때문에 그의 소설에 대한 일반적 비평은 그의 소설이 미국 소설의 주제 간의 가교적 기능을 수행한다는 것이다.

이러한 평가에 합리성과 타당성이 있음을 주시하고 이 논문에서는 Malamud의 주옥같은 단편들을 중심으로 장편들과의 주제의 일관성 및 삶과 예술을 어떻게 등식화하는가를 연구하는 데 목적을 둔다. 다시 말해, 이 논문의 주안점은 Malamud의 소설에 대해 두 종류의 관점을, 즉 삶 자체를 실존적 내지 휴머니즘적으로 조망하는 시각과 다른 하나는 예술가의 다양한 삶 속에서 인간의 본원적인 삶의 양식을 어떻게 일궈내는가에 역점을 두었다.

결론적으로 말해서, Malamud의 예술의 특징은 1) 문학작품에서 형식 대 내용을 가장 우선순위로 보았으며 2) 예술의 경계선을 파괴하였고 3) 예술의 목적을 "문명이 그 자체를 파괴시키는 것을 막는 데 있다"고 강조했고 4) 예술가와 휴머니스트가 수행해야할 과제를 동일하게 보았으며 5) 예술의 지고의 선은 도덕성이며 6) 진정한 예술의 영혼을 "리얼한 고통"으로 이해하였다. 이렇듯 Malamud는 고통

의 연속인 삶 자체의 진면목을 예술로 승화시킴으로써 실존적 고통을 내일의 생산적 비전으로 제시하여 유대인을 포함한 고통 받고 살아가는 현대 인간들에게 아메리칸 드림 같은 희망의 빛을 밝혀 준 작가임이 분명하다.