

# Steinbeck의 Pantheism과 Christianity

## —To a God Unknown을 中心으로—

金 利 哲\*

이 소론의 목적은 John Steinbeck의 작품, To a God Unknown에 질게 나타나 있는 범신론(汎神論)적 사상은 실제에 있어서 기독교 정신의 변형적 표현에 지나지 않는다는 것을 증명하려는 것이다.

우리가 Steinbeck과 그의 작품을 이해하려 할 때 언제나 염두에 두어야 하는 것은 그의 마음 속에 언제나 흐르고 있는 인간의 구원에 대한 소망, 즉 그의 <모텔>을 빼어버려서는 안된다는 것이다. 다시 말해 문학인으로 그를 논하기에 앞서 구도자(求道者)로서의 그를 이해하려 해야 된다는 것이다.

구도자로서의 Steinbeck의 모습은 그의 작품계열중 이 To a God Unknown에서 제일 먼저 찾아볼 수 있다. 그의 작품의 주제는 그의 창작이기도 하지만, 그 이상으로 motel을 추구하는 장(場)이며 따라서 작품의 주인공은 이 작가의 이상적 인간상을 그린 것이라 볼 수 있다.

Steinbeck이 싫어하는 일반론<sup>1)</sup>으로 헤아리자면, 그는 초기에 자연에서 구원을 찾으려 했고, East of Eden 이후에는 십자가와의 대화 쪽으로 기울어지게 된다.

그것은 이 지상에 생을 받은 모든 인간에게 예수가 짊어진 것과 같은 십자가를 요구했기 때문인지도 모른다.

To a God Unknown은 파라문교(婆羅門教)의 최고성전(最高聖典)이라 일컫는 「립비다」(Rigveda, Book X, No.121) 본집의 우주창조에 관한 찬송가 중의 「히라냐갈바」(Hiranyagarba)의 노래로 시작된다. 그러나 그 가사를 다 인용한 것이 아니고 몇절이 생략되어 있으며, 이 생략 중에 특정한 신의 이름이 들어 있었다는 것을 간과해서는 안된다.<sup>2)</sup>

그것은 이 작가가 특정한 신과의 대화를 피하고 백지상태에서 전체 우주를 찬양하고 조물주(the World God)와 대화를 전개하려 했기 때문인 것 같다.<sup>3)</sup> 그 이유는 Rigveda에서 볼 수 있는 신은 본질적으로 다신교(多神教)이지만 해가 거듭되어야 최고의 신을 찾게 된다고 했으며, Hiranyagarba를 보아도 우주의 주재자(主宰者)를 바라는 희구가 강하게 풍기고 있

\* 文理科大學 英語英文學科 教授

1) Lisca, Peter. The Wide World of John Steinbeck. New Jersey: Rutgers Univ. Press, 1958, p.145.

2) 앞책, p.41.

3) 앞책, p.41.

는 것으로 알 수 있다. 그리고 이런 소망은 이 작품에 일관되게 흐르고 있다고 봐야 할 것이다. 또하나 유의할 점은 To a God Unknown이란 작품의 제명(題名)이 사도행전 제17장 23절의 “To the Unknown God”을 연상케 해준다는 것이다.

For as I passed by, and beheld your devotions, I found an altar with this inscription, To the Unknown God. Whom therefore ye ignorantly worship, him declare I unto you.

(내가 다니면서 여러분이 예배하는 대상을 살펴보는 가운데 알지 못하는 신에게라고 새겨져 있는 제단도 보았습니다. 나는 이제 여러분들이 알지 못하면서도 예배하는 그것을 여러분께 알게 하겠습니다.)

사도 바울은 이런 말로 아테네의 「아레오바고」(Areopagos)법정에서 그리스도와 그리스도의 부활을 아테네 사람들에게 증언했다. 같은 17장 16절을 보면 아테네 시내의 너무나 많은 우상을 보고 바울은 분노를 금치 못했다고 한다.

Steinbeck이 이 제단에 새겨진 것과 흡사한 제명을 이 작품의 이름으로 삼은 것은 그가 이 당시 생각한 신이 어떤 영상(影像)을 갖고 있었는가를 짐작할 수 있게 해준다. 즉 그는 그리스도 이전으로 거슬러 올라가 인간의 구원을 찾으려 했던 것이다.<sup>4)</sup>

이 작품에서 구원에 관한 작가의 사상을 파악하기 위해서는 주인공 Joseph의 움직임에 따라가야 할 것이다. 작품의 줄거리에서도 볼 수 있는 것과 같이 Joseph는 아버지로부터 신의 축복을 기원받고 California의 Nuestra Señora에 정착하여 예수의 교훈이 겨우 표면에만 닿은 사람들 사이에서 살게 된다. 또한 그를 둘러싼 지역은 원시(原始)의 노래를 부르고 있었다. 이런 영향을 받은 Joseph는 이 고장에 있는 것만이 현실이고 기타 살아있는 인간들은 자기자신까지를 포함해서 현실(reality)의 그림자, 실체의 투영, 대지(大地)의 허신(虛身)에 지나지 않는다고 생각하게 된다. 그가 소나 말 뿐만 아니라 인간까지의 다산풍요(多産豊饒)를 바란 것은 이 땅에서 숨쉬고 있는 정기(精氣), 즉 대지의 무한한 생명이 실체(實體)의 그림자에 지나지 않는 자기에게 창조와 증식(增殖)의 원천으로서의 사명을 주었다고 감지(感知)했기 때문이다. 따라서 자기 집 마당에 솟아있는 가당나무는 죽은 아버지의 실체 뿐만 아니라, 대지에 환원된 생명의 현실적 모습으로써 그의 신앙의 대상이 된다.<sup>5)</sup> 더구나 그의 농토의 산비탈에 있는 솔밭 속의 이끼진 크고 괴상하게 생긴 바위는 그 자체로써 생명의 상징이 되고 드디어는 Joseph 자신의 피로 그 이끼를 살려냄으로써 Joseph는 실체의 그림자에서 벗어나 실체에 귀일하고, 실체 그 자체로 바뀌어 자기를 구원하며 나아가 지상의 모든 실체의 그림자를 구원하게 된다.<sup>6)</sup>

Steinbeck이 지닌 이런 범신적이라고 할까 혹은 이교성(異敎性)을 확실히 파악하기란 매우

4) Fontenrose, Joseph. John Steinback: An Introduction and Interpretation. N.Y.: Barnes & Noble, Inc., 1963. p. 17.

5) Lisca, Peter. p. 44.

6) French, Warren. John Steinbeck. N.Y.: Twayne Publishers, Inc. 1961. p. 50.

힘이 드는 일이라 아니할 수 없다. 그러나 그의 범신적 이교성을 간파하고자서는 그를 이해하는데 큰 잘못을 저지르게 될 것이다. 파악이 어렵다는 점은 그가 거론하는 창조주(the World God or Oversoul)란 기성적인 신의 어느 하나에 한정되어 있지 않다는 것이다. 그것은 Hira-nyagarba의 노래가, 「우리가 제물을 바치려고 하는 신은 누구인가?」(Who is He to whom we shall offer our sacrifice?)라고 계속 물음을 던지고 있는 것과 마찬가지로 그에게 있어서 신이란 계속 의문부호를 붙여야 하는 신이기 때문이다. 예를 들어 그의 형 Burton의 눈에 야만적 우상숭배로 비친 Joseph의 대지신앙(大地信仰)은, 경건한 신교도의 입장에서 본 것이다. 또한 Nuestra Señora에 사는 무지한 사람들을 깊이 이해하고 또 그들을 신에게로 인도하려고 하는 Angelo 신부에게는 가당나무에 술을 붓는 Joseph가 희랍신화의 목신(木神)을 믿는 사람으로 비친다.

그런데 기독교적 입장에 설 때, 이 작가의 이런 범신론적 이교성의 원천은 어디에서 비롯된 것일까? 그의 반자전적(半自傳的) 작품 East of Eden을 보면 Lee라는 중국인 요리사로 하여금 작가 자신을 대변시키고 있는데 그 Lee로부터 많은 영향을 받은 것을 알 수 있다. 특히 Lee는 동양사상 중에서도 노자(老子)의 사상을 이 작가에게 깊이 심어 놓은 것 같다.

그것은 그의 아홉번째 작품, The Log from the Sea of Cortez(1941)에 잘 나타나 있다.

이 작품은 제명 그대로 그의 오랜 친구인 생물학자 Edward Ricketts와 함께 Cortez의 바다, 즉 California만으로 소위 무척추생물의 분포상태를 조사하기 위한 항해일지 이지만, 이 작품에서 그는 그의 자연관(自然觀)이라 할까 혹은 변형된 노자적 비목적론(非目的論)을 폭넓게 전개하고 있다.

즉 Steinbeck은 그의 비목적론(Non-teteology)을 다음과 같이 설명하고 있는데, 우선이 작가의 우주관(宇宙觀)부터 보기로 하면,

The whole picture is portrayed by *is*, the deepest word of deep ultimate reality, not shallow or partial as reasons are, but deeper and participating, possibly encompassing the Oriental concept of being. (Bantam Books. P. 154)

(우주상은 <is>(현재 존재하는)라는 말로 표현된다. 이 <is>라는 말은 깊은 궁극(窮極)의 실체를 나타내는 심원(深遠)한 말이다. 그것은 여러가지 이론(이유)처럼 알팍하거나 부분적인 것이 아니고, 보다 깊고, 존재에 대한 동양적 개념을 지니고 있거나 또한 포함하고 있다고 할 수 있다.)

Steinbeck은 또한 이렇게도 설명하고 있다.

The separate reasons, no matter how valid, are only fragmentary parts of the picture. And the whole necessarily includes all that it impinges . . . . (P. 152)

(각가지 이론(이유)은 아무리 그것들이 타당하다 할지라도 우주상의 한 조각에 지나지 않는다. 우주상은 충돌하는 모든 것을 필연적으로 포함하고 있다.)

그럼 여기서 노자의 우주관을 단편적으로나마 들어보자,

도(道)는 무형의 실체다. 시간과 공간을 초월한 절대다. 따라서 시간과 공간의 제약을 받는 현상계의 만물의 하나인 사람이 실체를 알 수 없다.<sup>7)</sup>

따라서 노자는 「말할 수 있는 도는 실제적 도가 아니다(道可道, 非常道)라고 말하고 있다. Steinbeck 은 비목적론을 다음과 같이도 설명하고 있다.

Non-teleological ideas derive through “is” thinking, associated with natural selection as Darwin seems to have understood it. They imply death, fundamentalism, and clarity—seeing beyond traditional or personal projections. They consider events as outgrowths and expressions rather than as results; conscious acceptance as a desideratum, and certainly as an all-important prerequisite. Non-teleological thinking concerns itself primarily not what should be, or could be, or might be, but rather with what actually “is”—attempting at most to answer the already sufficient difficult questions *what* or *how* instead of *why* (P. 139)

(이 비목적론은 “있는대로”를 생각하는 데서 나오며, <다윈>의 머리 속에 있었던 자연도태와 관련이 있다. 거기에는 깊이, 근원, 명확한 것 등의 뜻이 포함된다 즉 전통적 개인적 투영을 넘어 사물을 본다. 그것은 다시 말해 모든 사상(事象)을 결과라기 보다, 자연적인 산물 혹은 표현으로 본다. 또한 이해하고 받아들인다는 것은 지금은 없기 때문에 오히려 더 필요한 것을 매우 중요한 전제조건으로 간주한다. 비목적론의 사고방식이 취급하는 것은, 어떻게 있어야만 하며, 어떻게 있을 수가 있으며, 어떻게 될 수 있는가가 아니고, 현재 뭐가 실제로 있는가 이다. —왜라는 문제 대신 이미 있는 어려운 문제. 즉 현재 무엇이 어떻게 존재하고 있는가 라는 문제에 애써 답을 주려는 시도이다.)

그런데 여기에 대해 목적론은 사상(事象)을 언제나 원인과 결과의 입장에서 검토 평가하려고 하고 무엇무엇이어야 한다는 목적의식에 사로잡히는 나머지 사상 그 자체에다가 인간 중심의 주관적 해석을 가하게 된다는 것이다. 그 결과 있는 그대로의 사실에 직면할 것을 거부하고, 또한 바람직하지 못한 사태에 대해서는 그것을 이해하고 받아들이려 하지 않고 거꾸로 사태의 변경을 요구한다는 것이다.

Steinbeck 은 이 책에서 자기의 주장을 변호할 양으로 여러가지 예를 들어 비목적론을 거듭 해설하고 있으며, 반면 목적론이 빠지기 쉬운 인과론(因果論)의 잘못, 즉 시간적으로 생기는 일을 기준으로 해서 인과관계를 설명하려는 잘못에 주의를 환기 시키려고 무진 애를 쓰고 있다.

그는 이러한 노력에서 사상(事象)을 현재 존재하는 대로 파악하려 했고, 「있는 고로 그것은 존재한다」(It's so because it's so)라는 말을 이 책에서 여러번 반복하고 있다.

그러면 여기서 우리는 다시 노자의 말을 들어보기로 하자,

……자연이란 스스로 있는 순박한 것이다. 따라서 인간도 순박하게 자연과 더불어 생성화육(生成化育)

7) 張基樞譯. 老子. 서울: 三省出版社. 1981. p.16.

해야 한다. 되도록 인간적인 욕심과 작위를 버려야 한다.<sup>8)</sup>

또한 노자는 자기가 지나친 학문과 지식을 배척하는 이유로서,

본래 도는 하나의 혼돈한 것(混而爲一)이다. 사람들이 선이다 악이다 하고 논하는 것같이 구분되는 것은 아니다. 그러나 사람들은 자의적(恣意的)으로 이렇다, 저렇다 하고 분별하고 분석하고 제 멋대로 하나만을 내세우고 나머지를 배척하기 때문에 전체적인 도에서 이탈되고 전체의 생성화육을 해치기 때문 이라는 것이다.<sup>9)</sup>

Lisca 교수는 이 책은 하나의 사상체가 아니라 일종의 명상록(冥想錄)이라고 지적했듯이,<sup>10)</sup> Steinbeck은 이처럼 동양적 사상을 피력하면서도 자기로서는 도저히 동양사상을 체계적으로 완전히 이해할 수 없음을 인정하고 그 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

It is strange how the time sense changes with different peoples. The Indians who sat on the rail of the Western Flyer had a different time sense—"time-world" would be better—from ours. And we think we can never get into them unless we can invade that time-world for this expanding time sense seems to trail an expanding universe, or perhaps to lead it. (P.88)

(시간의 개념이 인종에 따라 틀리는 것은 이상하다. <웨스턴 플라이>호의 난간에 걸터 앉은 인디언들은 우리들과 다른 시간관념을 가지고 있다. —시간의 세계라고 하는 것이 더 나을지 모르겠다. 생각컨대 그들의 시간세계로 들어가지 않는 한 인디언 속에 절대로 들어갈 수 없다. 왜냐 하면 점점 팽창되는 시간은 팽창되는 우주를 끌고 가거나 인도해 가기 때문이다.)

위에서 본 몇 가지를 참고로 할 때 Steinbeck의 마음 속에 있는 창조주란 무엇인가가 의문시되고 또 막연하기 이를데 없다. 다만 위의 사실에서 공통된 것은 Steinbeck이 말하는 창조주(the World-God or Oversoul)란 예수가 설파하는 신이 아니고 그 이전의 것이라는 것, 즉 창조주란 우주를 흐르고 있는 어떤 생명의 이름이란 것이다.

「도는 형이상적 실체(實體)이며 만물의 근원이자 우주 운행의 원리이다.」<sup>11)</sup>

라고 노자는 역시 말했다.

여하튼 작품에서 본다면 그 신(조물주)은 이 지상의 것들을 부정하는 신이 아니고, 인간을 지상에 비친 창조주의 그림자 내지는 허신(虛身)으로 긍정하고 있다.

그러므로 인간의 사명은 창조주에게서 받은 지상의 생명의 의의를 자각하고 생명의 전수자로서의 역할을 다 해야 하는 것이다. 주인공 Joseph가 소와 말에게 끊임없는 생산을 바란 것은 그 때문인 것이다. 그가 자기 아기를 생산한 데서 찾은 의의도 그것이 대지와 어떤 연결

8) 앞책, p. 20.

9) 앞책, p. 21.

10) Lisca, Peter. p. 181.

11) 張基樞, p. 15

을 가지기 때문이었다. 그래서 그는,

Yes—the child is precious, but not so precious as the bearing of it . . . . That is tie to earth.  
(Bantam Books. P.92)

(어린애도 귀하지만 어린애를 낳는 것이 더 중요하다. ……어린애는 이 대지와 연결하는 끈이니까.)

라고 아내 Elizabeth 에게 들려준다. 또한 아내가 아들을 낳은 것을 보고 밖으로 나오며,  
「You are the cycle. . . .」(p.107)(네가 하나의 사이클이다. . . .)라고 독백을 하는 것도 생명의  
전수자로서의 책임을 완수했다는 기쁨을 나타낸 것이다.

또한 Joseph 에 의하면 고독은 인간이 대지와 연결이 소원해져서 창조주와 마음이 통하지  
않을 때 생긴다는 것이다. 형 Burton 의 해꼬지로 마당에 솟아 있던 가당나무의 거목이 죽었  
을 때 Joseph 가 느낀 말할 수 없는 고독은 그 나무가 아버지의 영혼을 담고 있는 하나의 우  
상이었기 때문만이 아니라, 그것이 영원무궁한 것의 구상(具像)이었고, 그 가당나무와의 대  
화는 곧 신과의 대화였으며, 창조주와 창조당한 자와의 접점(接點)이 거기에 있었기 때문이  
다. 한편 그에게 있어서의 기쁨이란 인간이 대지와 일체가 되고 대지의 생명을 자기에게 가  
득 채운 상태로 살아가는 것이다.<sup>12)</sup> 따라서 Joseph 가 말라 들어가는 큰 바위의 이끼를 보고  
겁에 질리고 고독에 빠져 Angelo 신부에게 기우(祈雨)의 미사를 부탁한 것도 창조주와의 대  
화가 거의 끊어져 가고 있다고 생각했기 때문이다.

Steinbeck 이 이런 일종의 자연종교의 냄새를 풍기게 된 것은 앞서 설명한 바 있는 집안 요  
리사 Lee 의 영향을 받은 것이 틀림없지만 한편 그가 자라난 미개지 Salinas 주변의 토양이  
그런 경향을 짙게 해주었을 것이고 또한 그가 물려받은 켈트족의 피가 이런 경향에 더욱 영  
향을 주었을 것이다.

Andre Maurois(1885~1967)는 그의 저서 영국사(英國史) 제1편 제3장에서 켈트족에 대하  
여 거론하고 그들의 종교형태가 파라문교와 거의 비슷하다고 언급하고 있다. Steinbeck 이 아  
이어랜드인의 피를 받은 할머니의 양육을 받았다는 사실과 위의 여러가지 요소를 생각할 때  
그의 자연 숭배는 오히려 당연하다고 할 수 있을 것이다. 특히 이 작가가 그리는 주인공이  
자기자신의 대변자인 경우가 많은 Steinbeck 에 있어서 더욱 그렇게 생각할 수 있을 것이다.  
기독교적 입장에서 볼 때 아마도 그의 이교성(異敎性)은 구약성서에 대한 지식, Lee 의 영향,  
자라난 토양과 혈통 등의 4자 합동의 산물이라고 추론해도 지나치지 않을 것이다.

앞서 자연종교의 냄새가 난다고 했지만 그것은 결코 다신교(多神敎)를 뜻하는 것은 아니다  
이 작품에서 Joseph 는 처음, 마당에 있는 가당나무를, 뒤에는 출발에 있는 거암(巨岩)을 숭  
상하지만 그것들은 실질적으로 동일물이며 창조주의 별명에 지니지 않는다. 이 우주가 어떤

12) Lisca, Peter. p. 45.

조물주에 의하여 만들어졌다는 시점(視點)에서 볼 때, 그의 조물주는 우주를 창조하고, 인간을 에덴동산에서 내쫓기 전의 창세기 시대의 신이라고 볼 수도 있지만, 이 작품에서는 신이 땅 자체라고 본 점이 다르다. 다시 말하면 이 책을 쓸 때의 그에게는 인간의 죄가 그리 문제가 되지 않았다고 봐야할 것이다.<sup>13)</sup> 오히려 죄의식 보다는 영원한 생명에 눈뜨고 그것을 이 지상에서 나타내는 것이 더 큰 문제가 될것 같다.

Joseph는 대지와 연결성을 가장 중요시 했고 또 그것에만 삶의 가치를 두었기 때문에 그의 형수 Rama는 Joseph의 아내인 Elizabeth에게 그를 이렇게 설명해 준다.

You cannot think of Joseph dying. He is eternal. . . . He is all these, a repository for a little piece of each man's soul, and more than that, a symbol of the earth's soul. (P. 66)

(도련님이 죽는다는 것은 생각할 수 없어요. 그이는 영원한 분이예요. . . . 그분은 우리 한사람 한사람의 영혼을 모아 두는 저장소죠. 그 정도가 아니라 대지의 영혼을 상징하고 있어요.)

또 Angelo 신부가 기우제 미사를 강요당하고 난 후 Joseph에 대하여 뇌까린 독백은,

Thank God this man has no message. Thank God he has no will to be remembered, to be believed in . . . . else there might be a New Christ here in the West. (P. 172)

(저녀석이 하나님의 베씨지를 안가지고 있어 고맙군. 또 사람들로 하여금 자기를 기억케 하고 믿게 하려는 뜻이 없어 다행이야. 그렇지 않다면 서부 이 땅에 새로운 그리스도가 탄생하는 거여.)

이다. 이것은 그대로 노후의 Steinbeck의 관심을 말해주는 것이라 하겠다. 그것은 또한 그의 네번째 작품 Tortilla Flat의 주인공 Danny가 우주를 지배하는 신의 영역까지 뛰어올라간 것을 연상케 한다.<sup>14)</sup>

다시 말해, 인간의 사명이란 끈질긴 대지의 수호자여야 하며 또한 대지의 생명과 합일되어야 한다. 만일 죄라는 것이 있다면, 그 죄란 대지를 지켜야할 사람이 창조된 자에게 과해진 사명을 회피하는 것이다.<sup>15)</sup>

따라서 구원이란 영원한 생명을 나타내는 생을 바치고 자기가 대지로 환원되었을 때는 다시 대지 자체가 되어 지상의 재생산에 기여할 수 있도록 대지와 접점을 잃지 않고 사는 것이다.

그렇기 때문에 가뭄에 물린 Joseph는 그의 몸을 산 제물로 삼아 피를 흘림으로써 대지와 결합한다. 이것을 Steinbeck는 제25장 말미에서 다음과 같이 설명하고 있다.

When he had rested a few minutes, he took out his knife again and carefully, gently opened the

13) Fontenrose, Joseph. p. 16.

14) French, Warren. p. 52.

15) Fontenrose, Joseph. p. 17.

vessels of his wrist. The pain was sharp at first, but in a moment its sharpness dulled. He watched the bright blood cascading over the moss, and he heard the shouting of the wind around the grove. The sky was growing grey. And time passed and Joseph grew grey too. He lay on his side with his wrist outstretched and looked down the long black mountain range of his body. Then his body grew huge and light. It also rose into the sky, out of it came the streaking rain. 'I should have known', he whispered. 'I am the rain'. And yet he looked dully down the mountains of his body where the hills fell to an abyss. He felt the driving rain, and heard it whipping down, pattering on the ground. He saw his hills grow dark with moisture. Then a lancing pain shot through the heart of the world. 'I am the land', he said, 'and I am the rain. The grass will grow out of me in a little while'. And the storm thickened, and covered the world with darkness, and with the rush of waters. (P. 179)

(잠깐 쉰 후 그는 다시 칼을 꺼내 조용히 그리고 조심하여 그의 손목의 혈관을 잘랐다. 처음에는 무척 아팠지만 곧 그 고통은 둔화되었다. 조지프는 이끼에 흘러내리는 선혈을 보았고, 숲속의 세찬 바람소리를 들었다. 하늘은 흐려지고 시간은 흘렀다. 따라서 조지프의 의식도 몽롱해졌다. 손목을 뺀고 옆으로 누운 채 그는 자기 신체의 긴 그리고 검은 산맥을 보고 있었다. 그러자 그의 몸은 무섭게 커졌고 또한 가벼워져 하늘로 날아 올라 빗줄기가 되었다. 「그랬었구나」라고 중얼거렸다. 「내가 바로 비다」 멍하니 내려다 보는 자기 몸의 산맥은 폭 꺼져서 골짜기가 되었다. 그는 몸에 뿌리는 비를 느낄 수 있었고 땅위에 휘몰아치는 빗소리를 들을 수 있었다. 몸의 언덕이 습기에 그늘지는 것도 보였다. 그러자 찢어지는 듯한 아픔이 이[세상의 심장을 꿰뚫었다. 「내가 바로 대지이다」라고 그는 말했다. 「내가 바로 비다. 곧 나의 몸에서 풀이 자랄 것이다」 이 때 폭풍우는 색깔이 짙어졌고 온 세상은 어둠과 물줄기로 덮였다.)

이것은 송아지를 잡아 이름 모를 대지의 신에게 제물로 바친 후에도 만족할 수 없어서 한 때는 자기의 사명을 회피하려고까지 했지만 마음을 바로 잡고 대지와와의 합일(合一)에 구원을 찾은 Joseph 의 모습이다. 그것은 또한 대지만의 구원이 아니고 Joseph 자신의 구원도 되는 것이다. 왜냐하면 그가 말한대로 그 자신의 대지가 되기 때문이다.<sup>16)</sup> 곧 그 땅에서 영원한 생명의 고통이 들려올 것이요, 창조의 샘물은 그의 몸 자체에서 솟아오를 것이다. 그러니까 그의 죽음은 사멸이 아니고 회생(回生)을 뜻한다.

「내가 바로 대지다. 내가 바로 비다. 곧 나의 몸에서 풀이 자랄 것이다.」라는 것은 대지와 철저히 합치되어 거기서 구원을 찾는 사람의 소리이다. 그것은 다시 말해 입멸(入滅)의 죽음이 아니고 창조의 죽음인 것이다. 거기에는 또한 죽음에 대한 일반적 공포를 초월하려는 자의 고통한 즐거움이 있기도 하다. 고통한 즐거움이란 일종의 평화에의 가능성이고, 평화에의 가능성은 대지와와의 합일에서 생기는 것이다. 요컨대 Joseph 의 죽음이란 단순한 죽음이 아니고 오히려 삶보다 더 차원 높은 표현이 된다. 거기서 비로소 그는 그 자신이 대지의 생명의 기수로 승화되는 것이다.

이와 비슷한 묘사는 이 작품속에 다섯 군데나 더 있다. 그 첫째가 제 2 장으로 Joseph 가

16) 앞책, p.19.



Nuestra Señora에 정착한 직후 녹음이 흐르는 언덕들을 말을 타고 산책한 후 새 땅의 고동을 몸으로 느끼고 흥분한 나머지 땅에다 뺨을 비비며 그 땅과 일종의 성행위를 했을 때이고, 둘째는 제6장의 그가 가족의 번식을 지나치게 바라는 나머지 황소를 질타 격려하여 암소와 교미를 시키는 장면이고, 셋째는 제10장으로, Monterey에서 Elizabeth와 결혼한 후 그가 신부를 마차에 태워 〈푸엘토·수웰로〉 고개길을 넘을 때이고, 다음 네째번은 제21장으로 큰 바위에서 떨어져 불의의 죽음을 당한 아내를 애도하는 Joseph를 위로하기 위하여 몸을 바치는 형수 Rama와의 정사 장면이 그렇고, 다섯째는 제22장인데 거기에는 가뭄이 맹위를 떨칠 때 Joseph와 그의 형 Thomas가 서해안의 언덕 위에서 미친듯한 영감이 일몰을 바라보고 있는 것을 발견하는 장면이다. 이 중 2·6·22장의 장면들은 우주와 접촉점을 발견한 사람이 우주와 합일이 되어 무한한 행복에 도취되는 모습이 나타나 있고, 10·21장은 대지로부터 소외된 사람이 고독의 심연(深淵)의 언저리에 서서 대지와 접촉점을 다시 되찾으려는 모습이다. 이것들 모두가 예수의 십자가를 연상시켜 주는 시련의 장면들이다.

대지를 숭앙하며 대지와 합일 속에서 즐거움을 찾으려 하고, 별로 죄의식을 느끼지 않는 사람들에게도 십자가가 있다는 이런 종교관을 기독교 신자가 본다면 정말로 기묘할 것이고 또한 이단의 극으로 비칠 것이다.

그런데도 Steinbeck은 지상의 각 개인 속에서 예수가 짊어진 십자가를 찾아보려 한다. 그렇다면 Steinbeck의 십자가는 어떤 것일까. 그것은 인간을 키워 준 대지와 사람 사이에 균열이 생겨 대지와 접촉점을 바라면서도 그것을 찾지 못하여 괴로와하는 자의 고통과 고독을 말한다. 다시 말해 그것은 영원한 생명과의 대화를 갈망하면서도 뭔가의 간격을 느끼고 또 그것을 그대로 받아들이지 않으면 안되는 고뇌와 고독이다.

이런 의미로 볼 때 〈이름 모를 신에게〉는 Joseph에 있어서 끊임없는 고통과 대화의 광장이었다. 자기가 대지에 의한 육성자라는 것을 감득하고 또한 자처하는 그는 악마를 연상케 하는 한발과 싸우면서 여러번 고뇌의 심연에 빠졌고, 또 그 고통의 십자가를 지고 조물주의 현신(現身)인 대지를 살찌게 하는 방향으로 걸으려 했다.<sup>17)</sup> 그러나 그가 한단계씩 오를수록 십자가는 무게를 더해갔고 그때마다 그는 십자가의 고난을 견디면서 조물주의 말씀에 따라 그에게 주어진 사명을 완수하려 했다. 그가 만일 그 고뇌의 십자가를 뿌리친다면 그것은 죄인이 걷는 길이요, 신을 잊은 몰골이 된다. 그러나 그는 자기가 짊어질 고뇌의 십자가를 놓지 않고, 즉 지상의 영원한 생명을 짊어질 사람으로 끝까지 살았다.

Joseph에 있어서는 십자가의 무게를 견뎌내고 이름 모를 신의 영광을 끝까지 지킨다는 것은 그가 조물주에게서 받은 사명이고 또한 그가 그 사명에 산다는 것은 곧 그 자신이 이름 모를 신 속으로 흡수되고 또한 승화되는 것이다.

17) Lisca, Peter. p. 45.

우리는 여기서 그가 비록 창조주니 조물주니, 대지에 대한 의무니 하고 여러가지 이교적 언설과 행동을 퍼지만 결국 예수가 진 십자가와 꼭 같은 십자가를 바라볼 수 있다. 그것은 회피해서 좋을 십자가도 아니며, 오히려 피해서는 안 될 십자가이다. 왜냐 하면 그 십자가를 통해서만 세계가 구원을 얻고 그 자신도 구원을 받을 수 있기 때문이다. 마치 예수를 통하여 이 세상이 구원을 얻은 것처럼 Steinbeck은 Joseph를 통하여 <이름 모를 신>의 세계를 구원하려 했다. Angelo 신부가 스스로 이단적인줄 알면서도 Joseph를 예수의 재림(再臨)이라고 독백하지 않으면 안된 이유가 바로 여기에 있다. Joseph가 그 영광에 살려고 한 신은 예수가 가르친 하나님은 아니었지만, Joseph가 신의 영광을 자기의 몸을 통하여 나타내려고 십자가 매달린 모습은 예수의 십자가와 상징적으로 일치한다.<sup>18)</sup> 땅을 살리기(구원)위해 팔의 혈관을 찌르지 않으면 안 되는 것은 Joseph에 있어서 피할 수 없는 골고다의 언덕이었다. 예수가 그의 아버지 하나님을 십자가를 통하여 드러내지 않으면 안 되었던 것처럼 Joseph는 그의 십자가를 통하여 소위 <이름 모를 신>의 영원성을 나타내지 않으면 안 되었다.

Steinbeck의 문학이 기복을 그리면서도 즐기차게 <모멸>의 추구에 혼신의 힘을 기울였다고 보아지는 것은 이런 종교관 때문이다. Joseph에게 예수의 면모가 있었던 것처럼 <분노의 포도>의 주인공 Tom에도 같은 일면이 있었고 또한 아들이 죽음을 당한 뒤 충을 메고 La Paz로 돌아가는 <진주>의 주인공인 Kino에게서도 같은 면모를 찾을 수 있을 것 같다. 물론 이교(異敎) 속에서 비슷한 면모를 찾는 것이지만 신약성서에서의 예수의 십자가를 생각해 한다는 점에서는 이들 모두가 예수가 짊어진 십자가와 같은 고뇌를 지니고 있는 것만은 틀림없다.<sup>19)</sup>

누구도 자기 속에 있는 십자가를 외면하고는 살 수 없다. 창조를 받은 자의 사명은 이 십자가를 직시하고 또한 짊어짐으로 해서 생을 받은 자로서의 가치를 나타낼 수 있어야 한다. 여기에 Steinbeck이 만인에게 구해온 윤리가 있다. 거기에는 예수의 피로움이 예수 혼자에게만 맡겨지고 있지 않다. 우리 모두가 예수와 같은 십자가를 져야 하는 것이다. 이것이 생을 받은 인간의 책임이다.

Steinbeck이 이러한 윤리 추구에 얼마나 끈질겼나는 가장 초기에 속하는 이 작품과 만년의 작품인 <불만의 겨울>을 비교해 보아도 알 수 있다. 즉 우리는 이 The Winter of Our Discontent에서 <이름 모를 신에게>에서와 같은 윤리의 추구를 역시 찾아 볼 수 있다.

<불만의 겨울>의 주인공 Ethan은 제3장에서 이렇게 말하고 있다.

Good Friday has always troubled me. Even as a child I was deep taken with sorrow, not at the agony of the crucifixion, but feeling the blighting loneliness of the Crucified. And I have never lost the sorrow, planted by Matthew, . . . .

18) 알책, p. 46.

19) Fontenrose, Joseph. pp. 18~19.

(예수님 수난일은 언젠가 나를 괴롭혔다. 심지어 어린 아이일 때도 나는 깊은 슬픔에 사로잡혔다. 이 슬픔은 십자가에 매어달린 주님의 육체적 고통을 생각할 때에서라기 보다, 십자가에 못박힌 예수님의 피를 말릴 정도의 깊은 고통을 생각할 때에 오는 감정이었다. 그리고 나는 마태복음에 의하여 나에게 십여년 이 슬픔을 단 한 번도 잊은 적이 없다.)

여기에서 우리는 30년이 지나도 조금도 흐트러지지 않는 Steinbeck의 윤리추구의 자세를 다시 볼 수 있다.

물론, Steinbeck에게도 여러가지 변화가 없지 않았다. 초기에 있어서의 그의 강력한 대지예찬은 〈분노의 포도〉 이후 차차 힘을 잃어갔고 그 대신 정신과의 대화 쪽으로 기울어져간다. 다시 말해 대지예찬에서 볼 수 있었던 그의 이교성 내지는 범신적 사상이 만년에 이듬에 따라 인간 영혼과의 대화로 바뀌어 영혼속에서 구원을 찾으려는 경향이 짙어진다. 또한 이런 경향은 그의 사회적 관심의 퇴조를 뜻하기도 했다. 그러나 사람 속에서 예수님의 것과 같은 십자가를 인정하고 신에 대한 채무를 걸머지고 살아야 하는 것을 인간에게 요구하는 것은 만년이라고 해서 다를 것이 없었다. To a God Unknown의 Joseph에서 시작하여 Tortilla Flat의 Danny, The Grapes of Wrath의 Tom, The Pearl의 Kino, East of Eden의 Adam 그리고 앞서 나온 Ethan 등을 더듬어 본다면 그가 인간에게서 찾으려한 신이 어떤 신이었나는 역력하다. 이런 노력은 그가 죽을 때까지 줄기차게 계속되었다. 오히려 〈에벤의 동쪽〉 또는 〈블만의 겨울〉을 통하여 이 작가가 인간에게 요구하는 신격(神格)은 더욱더 내면화되고 치열해졌다고 봐야 할 것이다. 즉 Steinbeck이 「대지와와의 합일」에서 찾은 구원은 그의 열세번째 작품(진주)에 이르러 갑자기 원심력을 잃고 내면화된다. 그것은 인간에게 신격을 인정하고 그 신격에 따라서 살아갈 것을 요구하는 점은 전과 다름이 없지만, 인간의 신격에는 갑자기 죄의 그늘이 드리워진다. 이때부터 Steinbeck에 있어서는 신격을 통해 세상을 구원하는 것보다 사람의 죄를 씻어버리고 자기의 신격을 지켜나가는 것이 더 중요하게 된다. 즉 〈진주〉 이후의 그는 사람 속에 깃든 죄와 선과의 투쟁을 통하여 인간의 가치가 어디에 있으며 또한 인간이 어떻게 하여 죄를 극복할 수 있느냐를 묻기 시작한다. 그것은 이 작가가 인간이 지닌 신성(神性)을 밖으로 발휘하기 보다 개인 속에 담겨진 신에게 더 깊은 의의를 발견했기 때문인 것 같다. 다시 말해 신성(神性)을 세상에 내어놓고 휘두르는 것이 아니라 자기의 영혼 속의 죄를 깨끗이 씻고 자기 속의 신을 끝까지 지키는 것에 인류의 최후의 소망을 걸었던 것이다. 이때부터 그가 사회성을 상실해가는 것을 찾아볼 수 있는데 그것은 위와 같은 배경을 고려해 볼 때 충분히 이해할 수 있다. 벌써 이때의 그에게는 사회에 대하여 인간의 신성을 발휘해야 된다는 것은 이차적인 의의를 가졌을 뿐 오히려 자기자신 속에서 신성을 키워나가는 것이 제일 중요하다고 생각한 것이다. 이것은 그가 세상에 대하여 요구하던 것이 감소되었다고도 말할 수 있을 것이고, 또한 시대의 발걸음이 그가 요구하는 것보다는 너무 빨라 절망감을 안

고 자기자신 속으로 후퇴했다고도 말할 수 있겠다. 만년의 그에 있어서의 대지(大地)는 Joseph가 찬양한 대지가 아니고 사람의 영혼을 뜻하게 된다. 이 무척 좁은 영혼이라는 대지 속에 그가 한 때 꿈꾸던 우주를 담아 놓고 인간으로서의 빛을 찾으려 하고 있다. 이렇게 되면 이런 추구가 궁극적으로 도달할 곳은 너무나 명약관화하다. 그 곳은 바로 끌고다의 예수의 십자가인 것이다.

끝으로 본 논문의 주제와는 약간 벗어나기는 하지만 이 작품의 이해를 돕기 위해 사족(蛇足)을 붙이자면, 이 작품이 출판된 것은 1933년으로써 발표의 연대순으로 보면 Steinbeck의 세번째 작품이다. Lisca 교수에 의하면 출판은 비록 1933년에 되었지만 작가는 한 5년전부터 이 작품을 위해 자료를 모았고 발표까지에는 여러번 고쳐썼다고 한다.<sup>20)</sup>

이런 사실은 독자의 눈으로도 대강 짐작할 수 있다. 왜냐 하면 Steinbeck의 작품 중에서 이 작품처럼 구성이 잘 짜여진 작품도 드물기 때문이다. 헛점이 없다고 할까 딱 짜여져 있다고 할까 여하튼 이 작가에 가장 걸쭉되어 있는 구성력이 여기에서는 멋있게 주제를 지키고 있다. 작가가 고생한 흔적은 문체에서도 엿볼 수 있다. The Pastures of Heaven에서 역사소설과 인연을 끊고, 시골 고향으로 돌아온 그는 거기서 시정(詩情)이 넘쳐 흐르는 단편들을 창작하지만 그것은 어디까지나 단편들일 뿐이었다. 이런 단편에 나타난 문장의 재능을 긴 작품에서도 살리는 것은 또 다른 기법을 필요로 하는 것이다. 이 작품을 읽을 때 독자로서 역시 느낄 수 있는 것은 스토리의 계속성이 끊어지지 않겠음 거듭 고심한 흔적과, 언어 자체도 단지 에피소드의 집합으로 끝나지 않고 시종을 일관시키려는 노력을 거듭한 흔적을 찾아 볼 수 있는 것이다. 그 때문에 매우 아름다운 표현을 여러 군데서 찾아볼 수 있지만 손질이 지나쳐 오히려 생생함을 잃어버린 곳도 없지 않아 Steinbeck의 하나의 특징이라 할 수 있는 문장의 화려함 같은 것을 여기서는 찾아 볼 수가 없다. 그 때문이었는지 이 작품은 많은 사람의 주목을 끌지 못했다. 그러나 지나친 추고로 표현의 치졸성(稚拙性)을 여기 저기서 볼 수 있다는 점에서는 오히려 그의 작품중에서 으뜸가는 것이라 할 수도 있다. 왜냐 하면 그의 신통치 않은 어떤 단 작품에서도 문장만은 곱고 부드러워 그것이 작품을 읽기 쉽게 또한 이해하기 쉽게 해주고 있기 때문이다. 그러나 이런 작품들을 읽은 인상은 별문제로 치고라도 뒤에 남는 것이 무엇인가라는 점으로 볼 때는 문장의 화려함이나 아름다움만을 가지고는 논할 수 없다. 이 작품은 그 문장의 치졸함과 서툰점을 감안하고라도 그것들이 이 작품의 가치를 감소시키지는 못한다. 오히려 그것들이 소박한 주제와 배경을 독자의 머리 속에 박아 넣는 역할을 하고 있어 전화위복이라 말할 수 있을 것이다.

또한 이 작품만큼 이름을 떨칠 때까지의 그의 작고(刻苦)를 설명해주는 것은 없다. 후대의 사람들은 그를 어떻게 평가할까? 그것은 세상의 이목을 집중시킨 The Grapes of Wrath나

20) Lisca, Peter. pp. 39~40.

이 작품을 전후한 화려한 단편들 보다도 오히려 수수한 이 작품으로 귀일할 것 같다. 일반적으로 그에 대한 평가의 대부분이 <분노의 포도>에 기반을 두는 것이고 또한 그 작품이 현대적 자세에 공명(共鳴)의 뿌리를 갖고 있다. 독자의 대부분은 이 <분노의 포도>에서 현대 생산기구에 대한 울분을 터트릴 구멍을 발견하고 또한 작가의 주장에 공명하면서 그가 그 후에도 그런 자세를 계속하지 않는 것을 비난한다. 또한 독자들은 그의 멋진 단편에 익숙하여져 무명시절의 그의 초기 작품에 별로 주의를 기울이지 않는 것 같다.

물론, <분노의 포도>는 그 당시의 미국사회를 작가가 어떻게 받아들였는가를 적극적으로 표명한 작품으로써 확실히 작품 자체로서도 Steinbeck의 작품산맥의 하나의 정점을 이루고 있다. 그러나 Steinbeck을 하나의 인간으로서 깊이 고찰하고 또한 그의 작품들을 통독했을 경우 과연 <분노의 포도>를 가지고 이 작가의 사람과 작품의 전모를 보여주는 것이라고는 말할 수 없을 것이다. 하나의 현상을 대했을 때의 Steinbeck만을 도려내고 그 이전에 놓여 있는 작가의 문제들을 간과한다면 그에 대한 정당한 평가를 내리기가 힘들 것이다. 왜냐 하면 이 작가에 있어서는 현상 이전의 다시 말해 현상 밑에 깔린 문제가 더 중요했을 것임에 틀림없기 때문이다.

따라서 <이름 모를 신에게>는 여러 군데 치졸한 표현이 있고 또 길이는 반박에 안되지 만 질에 있어서는 <분노의 포도>와 맞먹을 수 있고 또한 그 이상으로 Steinbeck의 인간에 대한 신조를 토로한 작품이라고 봐야할 것이다.

이 작품은 앞서 설명한대로 여러 군데에서 다듬어지지 않은 표현들을 찾아 볼 수 있지만 전 작품에 흐르는 대지에찬은 구약성서를 방불케 하는 소박하고도 건전한 맛을 풍기기 때문에 평자들의 재검토가 필요한 작품이다. 각 장은 대지의 풍요함과 대지와의 합일을 원하는 Joseph를 선명하게 그리고 있다. 이 작가가 가장 특기로 하고 있고, 오히려 그것 때문에 대작을 망가뜨리는 에피소드의 삽입도 이 작품에는 별로 없는 편이다.

또 이 작품에는 Joseph 이외의 인물들도 썩 잘 그려져 있고, 이 작가가 다루는데 가장 서툰 어른의 세계도 이 작품에서는 잘 소화되어 있다. Joseph의 강력한 이상주의에 반하여 젊어서 죽은 동생 Benjy는 Joseph와 대조적 인물로 목적도 없이 향락만을 찾아 헤맨다. 그의 생활 태도는 인간의 가치를 높이고 세상에 빛을 던지는 그런 것은 못된다 할지라도 그것 나름대로 인간의 다른 생활태도 즉 죄에 대한 찬미를 연상케 하여 의외로 강력한 인상을 풍긴다. 둘째 형 Burton은 Joseph의 이교성을 돋보이게 하는 경건한 신교도이다. 우리는 Burton을 통하여 이 작품내용이 순수한 기독교 사상과는 얼마나 거리가 먼 것인가를 알 수 있다.<sup>21)</sup> 만형 Thomas는 그의 처 Rama가 설명하는 대로(제 5장) 사람이라기보다 동물이어서, 생물로서의 원시의 모습과 인간의 발달사를 보는 것 같다.

21) French, Warren. p.49.

남자들 못지 않게 여성들도 잘 그려져 있다. Joseph 의 처 Elizabeth 의 소녀시절의 꿈과 기대, 여교사가 된 뒤의 자기중심적 태도, 어머니가 된 후부터 원만한 여자로 성장 발전하는 것 등은 모두 여성을 특징짓는 것으로 조금은 딱딱한 이 작품에 부드러운 윤기를 가해준다. 특히 그녀의 지적인 유머는 거치른 Joseph 를 구해준다는 점에서 특히 효과가 있다.

여자 중에서 Rama 가 Joseph 의 이상주의를 도와준다. 그를 완전히 이해 한다는 점에서는 모든 등장인물 중 Rama 가 으뜸이다. 그녀의 굵은 허벅지와 두툼한 가슴에서는 생명이 솟아 올라, 그대로 대지의 재현이라고 불러도 무방할 것이다. Elizabeth 가 Joseph 의 주위에서 풍기는 방향(芳香)이라고 한다면, Rama 는 그에게 육과 영을 심어주는 대지이다. 그녀가 지닌 생명력과 예지는 후일 <분노의 포도>의 Joad 가의 어머니 Ma 로 다시 나타난다.

Steinbeck 은 흔히 처녀시절의 여자에게서는 별로 기대하는 것이 없고, 오히려 떨시의 눈초리로 처녀들의 미숙함을 다루고 있지만, 어머니로서의 여자에게서는 남자 이상의 생명력을 발견하고 경이와 존경을 아끼지 않는다.

이 작품에서 또 하나 뛰어난 점은 자연묘사이다. 이 작품의 배경이 되고 주제와 꿇을래야 꿇을 수 없는 관계인 자연풍경은 세밀하고 자세하게 묘사되어 있다. Joseph 가 처음으로 소나무 숲에서 큰 바위를 발견했을 때의 묘사를 예로 들어 보자,

They had come to an open glade, nearly circular, and as flat as a pool. The dark trees grew about it, straight as pillars and jealously close together. In the center of the clearing stood a rock as big as a house, mysterious and huge. It seemed to be shaped, cunningly and wisely, and yet there was no shape in the memory to match it. A short, heavy green moss covered the rock with soft pile. The edifice was something like an altar that had melted and run down over itself. In one side of the rock there was a small black cave fringed with five-fingered ferns, and from the cave a little stream flowed silently and crossed the glade and disappeared into the tangled brush that edged the clearing. (P. 29)

(그들은 원형에 가깝고 마치 연못처럼 평탄한 숲속의 공지에 도달했다. 주위에는 기둥처럼 곧게 뻗은 나무들이 시샘이나 하듯이 서로 영켜 있었다. 그 공지의 중간에는 집채만한 무시무시하게 큰 바위가 자리잡고 있었다. 그 바위의 모양은 교묘하게 만들어진 것같이 보였지만 아무리 생각해도 그 모양과 닮은꼴을 기억해 낼 수는 없었다. 짧고 두껍은 푸른 이끼가 부드럽게 쌓여 바위를 덮고 있었다. 이 대건축물은 어떤 제단이 녹아내린 것 같았다. 바위의 한쪽에는 작고 컴컴한 동굴이 있었고 그 동굴 입구 둘레에 다섯잎짜리 양치류 식물이 무성하게 자라고 있었다. 또한 그 동굴로부터 아주 작은 물줄기가 소리도 없이 흘러나와 공지를 가로질러 주위의 영킨 관목 사이로 사라지고 있었다.)

Steinbeck 에게는 인상적인 자연묘사가 이 작품 외에도 얼마든지 있지만, 강한 것과 부드러운 것, 뼈와 살, 생과 사를 구비하고 무한한 생명을 담은 이 숲속공지의 묘사만큼 빼어난 것은 그리 흔치 않다. 죽 훑어 읽어도 이 큰 바위 만은 독자의 인상에 깊이 남을 것이다.

마지막으로 Steinbeck 이 성(sex)을 어떻게 보고 있느냐를 생각해 보아야 할 것이다.

그는 인간의 역사를 선과 악, 사랑과 증오의 역사라고 생각하고 인간의 가치를 영원성과의 연결에서 파악하려 할 정도이니가 생명의 유지를 위한 성의 문제는 중요한 위치를 차지해야 하겠지만, 그러나 그는 이 sex 문제를 그 자체로써 노골적으로 내놓기를 꺼려한다. 즉 성 문제는 구체적인 것으로서 중요하지만, 그것에 가치를 주는 것은 인간의 영혼이라고 생각하기 때문에 그에게 있어서는 성을 어떻게 파악하느냐의 방법론이 더 중요하다.<sup>22)</sup> 그것은 어디까지나 인간의 가치가 어디에 있으며 어떻게 하면 인간이 지닌 신성(神性)을 발휘할 수 있는가라는 자각 위에 서서 파악되어야 하는 것이다. 때문에 윤리를 문제시하지 않는 작가가 썼다면 아주 재미있을듯 싶은 <에벤의 동쪽>의 Cathy도 Steinbeck에 있어서는 한낱 <모털> 추구의 자료에 지나지 않았다.

이런 견지에서 볼 때, 이 작품은 그의 저작 중에서 가장 구체적으로 성을 다룬 작품이다. 물론 주제 자체가 대지의 재생산과 풍요함을 찬양하는 것이었기 때문에 당연하다 할 수 있겠으나 성을 이처럼 구체적으로 묘사한 것은 진귀한 일이라 아니할 수 없다.

그러나 이 성묘사의 어느 장면도 외설되게 느껴지지 않으며, 오히려 원시적 생명력의 분출로 받아들이고 싶은 것은 그의 훌륭한 표현 솜씨라고 하지 않을 수 없겠고, 또 작가의 충실도를 재는 척도도 될 수 있다. 왜냐 하면 그것은 불장난으로서의 성이 아니고 생명의 의의에 눈을 뜬 성이요, 구약성서를 방불케 하는 소박, 건건하고 엄숙한 분위기마저 풍기기 때문이다.

#### 참 고 서 적

1. Moore, Harry Thornton. *The Novel of John Steinbeck: A First Critical Study*. Chicago: Normandie House, 1939.
2. Tedlock, E.W., Jr, and Wicker, C.V., editors. *Steinbeck and His Critics: A Record of Twenty-Five Years*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1957.
3. Lisca, Peter. *The Wide World of John Steinbeck*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1958.
4. French, Warren. *John Steinbeck*. N.Y.: Twayne, 1961.
5. Watt, F.W., *John Steinbeck*. N.Y.: Grove Pross, 1962.
6. Fontenrose, Joseph. *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation*. N.Y.: Barnes & Noble, Inc., 1963.

22) 앞책, p.52.