

현대성 속의 전통 : 스타인과 앤더슨*

김길중

이 논문의 의도는 미국문학에서 거트루드 스타인과 셔우드 앤더슨이 차지하는 일정한 역사적 의미와 역할을 규정하면서 그들의 문학이 지향하는 바가 어떻게 현대적이고 이 현대적 정신이 어떻게 미국적 상상력의 소산인가를 대표적인 작품과 자서전을 통하여 밝히려는데 있다. 논문은 모두 네 부분으로 구성되어 있는데, 제 1장에서는 주로 전기적 사실에 근거하여 이 두 작가의 개성과 역할에 관한 문학적 내지 문학사적 의의를 규명하였고, 제 2장의 스타인론에서는 비교적 전통적인 초기의 *Three Lives*에서 극도로 실험적인 *Tender Buttons*에 이르는 소위 스타인 문체의 전개과정을 논의하면서 이 파격적 모더니즘의 장후가 휘트먼류의 낙관적 자아탐닉의 소산임을 지적하였으며, 제 3장의 앤더슨론에서는 주로 *Winesburg, Ohio*와 *Dark Laughter*의 분석을 통하여 로렌스 내지 프로이트적인 직관으로 사회의 인습적 가치를 부정하는 이 작가의 현대적 정신에서 트웨인과 휘트먼의 에덴과 민주주의의 미국적 상상력이 얼마나 큰 배경인가를 밝히고 있다. 제 4장은 결론인데, 스타인과 앤더슨이 함께 계도한 미국 모더니즘은 새로운 국면이면서도 유럽 모더니즘의 반선통과 고립, 허부의식과 달리 트웨인과 휘트먼의 긍정과 낙관의 비전을 일면 물려받고 있음을 논하였다.

I

Gertrude Stein(1874-1946)과 Sherwood Anderson(1876-1941)은 포크너, 헤밍웨이와 같은 미국의 20세기 현대문학의 주역들과 한 세대 상거한 선배의 자격으로 함께 활동하면서 충고와 격려로 미국의 현대문학을 계도한 다분히 신화적인 존재였다. 헤밍웨이는 1920년에 시카고에서 앤더슨의 권유에 따라 인근하여 살면서 그가 만난 이 “최초의 유명작가”에게서 큰 영향을 받게 되며, 이듬해에 자신을 “재능이 비범한 젊은이”로 천거하는 앤더슨의 소개장을 들고 빠리의 스타인을 만난다(White, 224; Meyers, 56). 그를 가리켜 앤더슨과의 “합작품”이라고까지 한 스타인은 헤밍웨이가 일취월장하면서 소원해진 경위를 아쉬워하는 회고에서 “제자 pupil”라는 말을 무수히 되뇌이고 있다(Stein, SW: 202-204). 1924년 뉴 올리언즈에서 앤더슨을 만나 그의 격려속에서 소설쓰기를 시작하여 그의 추천으로 첫 작품 *Soldiers' Pay*를 발간한 포크너도 처음에는 자신의 안내자의 은공에 대해 오래 침묵하였으나, 앤더슨의 사후에는 그를 가리켜 “난쟁이들이 풍미하는 세상의 거인”으로 깊은 애정을 담아 회고하게 된다. 윌리엄 필립스는 헤밍웨이와 포크너를 가리켜 앤더슨의 “두 일등 제자”로 명명하면서 그의 소재, 문체, 정신의 영

* 이 논문은 『미국학 14집』(서울대, 1991)에 이미 발표된 줄고 「스타인과 앤더슨의 현대성」을 약간 수정한 것임을 밝힘.

향이 얼마나 광범위한가 살피고 있는데, 한가지 예는 포크너의 요크나파토파 소설들이 *Winesburg, Ohio* 방법의 정교한 확대라는 것이다(화이트, 194-210). 소위 헤밍웨이 문체에 끼친 스타인의 영향도 일찍부터 알만한 사람들 사이의 상식으로 되어있었다(Hoffman, 1976: 104).

스타인과 앤더슨은 이렇듯 그들의 포용적인 개성과 모범적 문장으로 이른바 “깊은 시대 lost generation”의 상징적인 후견인이었다. 그들의 영향이 포크너와 헤밍웨이에 국한되지 않음은 물론이다. 앤더슨의 영향을 받은 작가들로 맥클 카울리는 포크너와 헤밍웨이 이외에 토마스 울프, 스타인벡, 콜드웰, 사로얀, 헨리 밀러 등을 손꼽았고, 레이 화이트는 이에 덧붙여 하트 크레인, 캐더린 앤 포터, 제임즈 패럴, 나다니엘 웨스트 등을 추가하고 있다(화이트, 3, 224). 스타인의 경우는 그녀가 앨리스 토클러스의 이름을 빌어 쓴 자서전에 나타나는 무수한 예술적 예방자의 명단이 그녀의 상징적인 위상을 반영한다. 그리고 앤더슨과 스타인은 평생의 지우로서 서로 변함없는 예찬자이기도 하였는데, 그들의 예술적 자아형성의 과정이 이에 상응하는 개성과 신화를 담고 있다.

펜실베이니아주의 유복한 독일계 유대인 이민 가정에서 태어난 스타인은 래드클리프대학에 재학하던 시절에 하바드 대학의 William James 교수에게서 심리학 강의를 들으며 그의 영향을 받는다. 빠리의 입체파 회화와 아올러 제임즈의 심리학은 추후 그녀 작품의 실험성의 강력한 배경이 된다. 래드클리프를 졸업한 다음 존스 홉킨즈 의과대학에 진학하였으나 중도에서 좌절 포기하고 1903년 유럽으로 건너가 빠리 몽파르나스의 rue de Fleurus 27번지에 살던 오빠 Leo와 합류하여 마티스, 피카소 등 신진 화가들을 비롯한 여러 국적의 예술가, 작가들과 교류하기 시작한다.

이렇게 스타인의 일생은 유럽 모더니즘의 중심지에서 그곳에서 발흥하는 온갖 새로운 예술의 기운을 배경으로 출발한다. 빠리로 온 당년에 처녀작 *Q.E.D.*¹을 완성하고 이어서 스스로 필생의 대작으로 꼽는 *The Making of Americans*를 집필한다. 1912년에는 뉴욕의 유명한 사진 작가로서 현대예술의 기수였던 Alfred Stieglitz의 잡지 *Camera Work*에 스스로 “초상화 Portrait”라 즐겨 부른 많은 인물소묘 중 첫 시도인 “Matisse”와 “Picasso”를 게재하였는데 이것이 앤더슨과의 인연의 첫 계기가 된다. 이 무렵의 중요작품으로 *Three Lives*(1909)가 있으나 스타인의 파격적인 언어 실험은 이들 “초상화”를 거쳐 *Tender Buttons*(1914)에서 절정을 이루게 되며, 이렇게 유포된 이른바 스타인식 어법(Steinese)과 그녀의 빠리 쌀롱의 내방객을 거쳐 입에서 입으로 전해지는 이 작가의 개성은 살아있는 전설이 된다. 1909년부터 작가의 평생의 헌신적인 반려자가 되는 Alice B. Toklas의 존재도 스타인 신화를 풍요롭게 하는데 일조하였음은 말할 나위가 없다.

그녀는 젊은 피카소와 무명의 마티스를 받아들였다. 프랑스의 젊은 시인으로 첫 시집을 내기에 앞

1 “증명 끝” (=quod erat demonstrandum)이라는 기하학 용어인 이 제목은 1950년에 *Things as They are*로 바뀌어 사후 출판되었는데, 세 젊은 여성간의 동성애적인 삼각관계를 다룬 자전적인 작품이다.

서 그녀를 알지 못한 이가 매우 드물고 미국 소설가로서 첫 소설을 내기에 앞서 그녀를 찾아오지 않은 이가 매우 드물다. 이들 모두는 스튜디오로 그녀를 찾아와 영접을 받고 피카소가 디자인하여 토클러스가 자수한 덮개가 씌워진 낮은 작은 안락의자에 앉았다.²

이것은 스타인의 열렬한 애찬가였던 Bernard Fay가 전하는 플뢰뤼가의 쌀롱의 분위기이다. 스타인의 난해하고 잡다한 글들을 읽을만한 선집으로 권위롭게 묶어낸 Carl Van Vechten의 칭송의 글 “스타인의 노래 A Stein Song”에는 예찬의 사례가 많이 열거되어 있는데 그 중에는 “한 세기의 창도자”라는 과찬도 들어있다. “몽빠르나스의 Mother Goose”류의 허다한 별칭도 젊은 작가들의 대모(godmother)연하는 면모가 회화화되어 있을 뿐 실물대 이상으로 신비화하기는 마찬가지이다. F.W.Dupee는 유난히 큰 몸집에 호방한 웃음과 목소리를 가진 이 작가의 포용력을 “여성이면서 남성이며, 유태인이면서 비유태인이며, 순수한 미국인이면서 유럽의 농사꾼이며, 예술가이면서 사회 저명인사”인 그녀의 역설적 성격 혹은 역할에 연계하고 있다(스타인, *SW*: ix-xx). 스타인 스스로 자신의 비범한 역량과 역할을 거의 천진난만한 낙관과 자만으로 일관되게 토로하였다. 토클러스의 입을 빌어 그녀는 감히 이렇게 말할 수 있었다.

나는 평생동안 천재를 세 번 만났는데 그때마다 내 가슴속에는 종소리가 울렸다. 잘못 보지 않은 것이다... 내가 말하고자 하는 세명의 천재는 거트루드 스타인과 파블로 피카소와 엘프레드 화이트헤드이다.(스타인, *SW*: 5)

앤더슨이 작가가 되는 과정은 스타인과는 사뭇 대조적이다. 오하이오주의 빈한한 가정 출신인 그는 대체로 19세기 후반의 성공철학에 걸맞게 미국 중서부 지방 청년들에게 일반적이었던 도시진출의 꿈을 쫓는다. 1896년 시카고의 냉동회사에서 실의에 찬 노동자 생활로 시작하여 잡지사의 광고담당으로 발돋움하고 1906년에 클리브랜드에서 우편주문 사업에 손을 대다가 1907년에는 드디어 Elyria라는 소유으로 이주하여 페인트류를 생산하는 “Anderson Manufacturing Company”를 자영하게 된다. 사업적 성공에 들떠서 스스로 “멋쟁이 사업가 business dandy”의 행세를 하던 자신의 모습을 앤더슨은 이렇게 쓰고 있다.

나는 말을 짹하게 하였으며, 거리를 뚝뚝 지나 사무실로 가서 문을 광광 닫고 날카로운 목소리로 부하직원에게 지시를 내렸다. 나는 다만 성공가도를 달려가는 젊고 저돌적이며 영리한 미국의 사업가 행세를 하고자 애쓰고 있었을 따름이다.(Anderson, 1969: 37)

그러나 이 절정의 순간에 앤더슨의 유명한 신화적 일화가 돌출한다. 1909년 무렵부터 그는 은밀한 소설 습작을 시도하였는데, 이 작가적 충동과 그의 상업적 사업이 상충하면서 낮의 일을 밤에 혐오하는 내면의 갈등이 이른바 “일리리아 사건”으로 폭발한 것

² 스타인, 1962: xi. 이하 의미전달을 위주로 한 인용문의 경우 필자의 번역문을 제시함.

이다. 1912년 추수감사절에 그는 돌연히 비서에게, “물속으로 오래 걸었더니 내 발이 차갑게 젖어 무겁소. 이제는 마른 땅을 좀 밟아야 하겠소.”라는 말을 남기고 여러날 동안 잠적한다(앤더슨, 1968: 307). 회사를 떠난 앤더슨은 실제로 혼몽과 탈진의 상태에서 정처없이 배회한 듯한데, 그는 이 사건을 억압적 물질주의 사회를 일거에 부정하고 예술의 길을 추구하는 실존적 결단의 상징으로 회고한다.

나는 철도의 지선을 따라 걸어서 다리를 넘고, 읍내를 벗어났다. 그리하여 내 인생의 한 국면을 벗어났다.(앤더슨, 1968: 308)

소위 시카고 르네상스의 주역들인 카알 샌드버그, 에드가 리 매스터즈, 벤 헥트, 마저렛 앤더슨, 해리어트 몬로우 등과 교류하면서, 이를테면 뉴욕에 버금가는 현대성의 새로운 증추인 시카고의 문단에 등단하는 계기를 앤더슨 스스로 이렇게 신비화하였는데, 이것은 단순한 일화 이상의 상징적인 의미를 지니는 것으로 보인다. 스타인이 취한 현대의 천재적 뱃가드의 자세와 아울러 미국적 아담의 이미지를 환기하는 친진난만한 소명의식이 엿보이기 때문이다.

스타인과 앤더슨의 개성과 작품에 거의 영웅적으로 편재한 특징인 순진성, 솔직성, 낙관성은 무엇보다도 미국적 유산이라 할 수 있다. 그들의 문학적 업적이 스스로 자임한 소명의식에 걸맞는 것인지는 물론 논의의 여지가 있다. 레오 스타인은 여동생 거트루드를 가리켜 “영터리 charlatan”라 하면서 그녀의 작품을 “히세에 찬 단순성 pre-sumptuous simplicity”이라 하였고, 맥스웰 가이즈머는 앤더슨을 가리켜 “T.S. 엘리엇처럼 성숙하기 전에 조종(ancestor)이 되어버린 악우”의 작가라는 유명한 말을 하였다(호프만, 1976: 16, 137; 화이트, 4). 스타인의 과잉과 앤더슨의 미숙을 조롱하고 아쉬워한 이와 같은 비판자들의 유의한 지적을 묶어서 몽땅그린다면 질제, 세련, 깊이의 부족일 터인데, 궁극적으로 이것 역시 그들의 언어와 세계에 대한 소박하고 낙관적인 전망에 연루된다. 이런 까닭으로 우리는 이 두 작가의 현대성을 미국적 낙관주의와 순진성의 전통에 비추어 살필 필요가 있는 것이다.

II

에드먼드 윌슨은 *Axel's Castle*(1931)에서 그가 파악한 바 현대문학의 주종 기운인 상징주의의 대표적 여섯 작가로 에이츠, 발레리, 엘리엇, 프루스트, 조이스와 나란히 스타인을 꼽고 각각의 작가론을 썼는데, 이것이 스타인을 인정한 최초의 권위있는 비평이다. 윌슨은 이 책의 스타인 장에서 현대문학의 외면할 수 없는 확실한 배경으로 그녀의 존재를 인정하면서 헤밍웨이와 앤더슨에 대한 영향을 한 가지 방증으로 거론하고, 그녀의 “무의미 nonsense,” “허튼소리 balderdash,” “뜻모를 말 gibberish,” “최면적 횡설수설 soporific rigmaroles,” “반항적 주술 echolalic incantations” 등을 상징주의적 문체제기의

방식일 것으로 변호, 예단한다. 그러나 월슨은 이와 같은 스타인식 어법에서 비교적 자유로운 초기의 *Three Lives*의 참신한 가능성을 강조함으로써 무의식적으로 스타인 투에 대한 자신의 불투명한 태도를 행간에 내보이고 있다. 자기 자신 *The Making of Americans*를 제대로 읽지 않았음을 고백하고 스타인식 무의미가 독자의 접근을 막는 경향으로 가고 있다고 군데군데 흘리고 있다(Wilson, 237-256). 이것은 월슨의 글을 필경 그의 의도 이상으로 읽어낸 것이기는 하나 스타인의 정당한 파악에서 그녀의 문체는 우회할 수 없는 핵심임을 보여주는 대목이다.

대체로 스타인은 독자층이 빈약한 만큼이나 그녀의 어투에 대한 소문이 무성하였는데, 그 중 가장 유명한 것은 아마 “A rose is a rose is a rose is a rose”일 것이다. 이 표현의 유래와 의미를 살펴보는 것이 그녀의 어법에 관한 한 가지 접근의 ‘방편’이 될 수 있다. 이 말은 원래 스타인이 메모용지의 장식문구로 사용한 모토였는데, 1909년 무렵 Carl Van Vechten이 자신의 책의 장식으로 빌어 썼고, 다시 스타인이 이 문구로 테두리를 하고 북판에 “to Carl”라 적은 기념접시 몇 벌을 위촉 제작하였다. 스타인은 또 앨리스 토클러스의 권유에 따라 편지, 식탁보 등에 이 문구를 장식으로 새겨 넣기도 하였다(스타인, *SW*: 129-130). 그러면 이 어처구니 없도록 단순하면서도 신비로운 문장과 문장의 현실적 용도를 두고 우리는 어떠한 유효한 관찰을 할 수 있을까?

그 현실적 용도 혹은 의도에 대하여 이렇게 추상할 수 있을 것이다. 첫째, 이 문장은 범상한 의미로 말하는 이와 듣는 이를 매개하는 의사소통의 언어가 아니다. 그 언어적 기능은 이미지의 제시와 확인에 머문다. 둘째, 제시된 이미지에 주관의 개입이 완벽하게 배제되어 있다. 그것은 마치 식탁 위에 놓인 꽃병이 나와 무관하게 완벽하게 꽃병인 것과 같다. 셋째, 언어의 물적 속성(여기서는 도안된 글자)에 의존한 일상의 장식적 작업이다. 종이나 도자기의 여백을 장식하는 작업은 가을 쌀롱에 간 스타인이 마띠스의 “모자를 쓴 여인 *La Femme au Chapeau*”을 사들이는 것과 동류의 작업이다. 따라서 표현이라기 보다 행위이다. 넷째, 사적 치하(private celebration)가 의식적이든 무의식적이든 이 행위의 의도 혹은 용도이다. 대상과 주체간의 넉넉한 자족을 바탕으로 문구와 물건이 만들어져서 타인과의 친족적 유대를 기리는 기념품으로 쓰일 뿐 상업적이든 교화적이든 어떤 합목적적인 지향이 없다.

이러한 분석이 유의함은 이 문장의 언어적 내용에서도 확인된다. 우선, 이 문장의 기본 구조는 “A is B” 형식인데 술어부와 주어부와 완전히 동일한 동어반복(tautology)인 만큼 주제에 전개가 따르지 않는다. 그 효과는 무의미 아니면 주술 혹은 신비 혹은 우회인데 이것이 세 차례나 반복되고 있다. 둘째, be동사의 중첩이 “장미”를 방편으로 빌어 모든 존재하는 것의 자족성, 혹은 즉물성을 강조 내지 암시하고 있다. 경귀(aphorism)적인 진술형식 또한 이를 강화한다. 셋째, 시제 혹은 시간성이 없다. 사물의 인지가 있고 그 존재의 절대성이 되풀이 확인되는 현재성의 영속이 있을 따름이다. 따라서 역사, 사회, 가치, 자아의 역동적 갈등이 배제되어 있다. 끝으로, 의미가 사물의 자족성 안에 함몰하고 남는 것은 언어 자체의 순수한 리듬이다. 이 리듬이 순수함은 친근한 “장미” 대신에 “독사(viper)”를 대체하여도 그 해독의 의미가 지탱될 수 없다는 사실로 반증된

다. 이것을 유아의 언어나 해탈의 언어로 보아도 부방할 것이다. 그렇다면 중요한 것은 언술된 내용이 아니라 언술의 의도나 행위 자체이고, 사물 혹은 세계의 재현이 아니라 사물 혹은 세계와 자아의 축제적 결속이다.

지금까지 대표적인 스타인의 어법 하나를 짚듯 ‘방편’으로 삼아 그녀의 언어실험의 전반적인 의미를 상당부분 앞질러 진단하였다. 스타인의 언어실험은 조이스의 경우처럼 단계와 국면을 가지고 전개된다기 보다 모든 작품에 한 가지 개성의 발현으로 편재되어 있는 만큼 이러한 추상적 규정의 편의가 큰 것이다. *Three Lives*와 *The Autobiography of Alice B. Toklas*를 제외하면, 또, “A Picture of Occupied France”나 “The Coming of the Americans”와 같은 사실적 보고의 글들을 제외하면, 스타인의 작품은 언제나 그녀 고유의 과격적인 어법으로 가득차 있다. 물론 그녀의 개성적인 분체가 결국은 방금 언급한 작품들도 마찬가지로 규정하겠지만, 이들은 사실적 내용을 토대로 독해가능성이나 전통적 글쓰기라는 척도에서 투명한 것인데 반하여, 여타의 중요작품들은 실험적 언어 자체가 전면으로 쇄도하여 현실세계를 압도한다. 말하자면 글쓰기 자체가 작품공간의 전경을 차지하는 것(*foregrounding*)이다. 그런데 이 실험적 언어는 작품과 작품의 경계를 넘나들며 같은 개성의 같은 목소리인 경우가 일반적이다.

Certainly this one was one who was a great man. Any one could be certain of this thing. This one was one certainly clearly expressing something. Any one could come to be certain of this thing. Every one would come to be certain of this thing.(스타인, *SW*: 333)

Something then there will be a history of every one of every man and every woman from their beginning to their ending. Sometime there will be a history of every one and every kind of them and more and more then every one will understand it, how every one is connected with every one in the kind of being they have in them which makes of each one one of their kind of them. (스타인, 1962: 126)

첫 인용문은 “Matisse”인데 이 인물소묘에서 스타인은 마티스라는 실명언급을 한 차례도 하지 않았다. 그는 언제나 *this one*으로 추상화되어 되풀이 된다. 둘째 인용문은 *The Making of Americans*에서 여러번 되풀이 되는 관찰인데 자전적인 Hersland가의 연대기가 모든 사람의 보편적 역사로 추상화되어 있다. 이 변주된 반복과 유아어 같은 단순한 어휘, 단조로운 리듬과 *this one, every one* 따위의 추상성이 서로 같은 목소리임을 쉽게 알 수 있게 하여준다.

반복은 스타인 분체의 핵심적인 특징인데, 그녀 스스로 반복을 존재의 아름다운 양식으로 생각하고 개인의 생활의 반복과 개인과 개인 사이의 유형적 반복을 끝없이 기술함이 자신의 과업임을 여러 차례 밝히고 있다(스타인, 1962: 214-215). 혹자는 이를 잠재적 페미니스트의 저항성 내지 관능성으로 해석하기도 하는데 (Ruddick, 74f), 그녀 자신은 이를 허버드와 존스 홉킨즈에서 심리학과 의학을 공부하면서 끊임없이 보고 듣고 관찰하던 과학적 탐구에서 비롯한 것이고, 모든 사람들의 “바닥 모습 *bottom nature*” 혹

은 “기본 모습 fundamental nature”에 도달하는 것이 목표라 하였다(스타인, 1957: 137-138).³ 이러한 반복성과 추상성은 자아와 세계의 편견없는 포용과 긍정으로 향하는 스타인 나름의 비전이고 이 비전은 윌리엄 제임즈의 영향의 수정된 것으로 보인다.

제임즈의 “의식(또는 생각)의 흐름”은 인간의 정신을 유형적 관념의 사슬에서 놓여 나가게 하였다는 점에서 현대적 영감이 되었다. 그러나 제임즈는 방임 혹은 “난잡성향 promiscuous tendency”과 절제 혹은 “선택성향 selective tendency”의 정신의 이중성을 기술하면서도 한편으로는 절제와 의지의 윤리적 중요성을 강조한 점에서 다분히 빅토리아적이었다(Kiely, 47-63). 제임즈의 지도하에 자동기술(automatic writing) 실험을 하기도 한 스타인은 습작 *Q.E.D.*에서 동성애적 여주인공의 “난잡성향”과 윤리의식의 갈등을 그렸으나 그러한 윤리적 갈등이 *Three Lives* 이후에는 완연하게 사라진다. 양자 사이에는 19세기 하바드와 20세기 빠리의 거리가 있는 것이다. 아우 헨리 제임즈의 작품에 도덕적 초점이 뚜렷하지 않음을 못마땅하게 생각한 윌리엄 제임즈의 태도에서도 드러나듯이 그의 자발적 강조(voluntarism)는 과학적 기술(description)에 한정된 실용주의였다. 그러나 이것이 스타인에게는 우선 자신의 “난잡성향”을 정당화하고 나아가 그녀가 몸담은 빠리의 분위기가 웅변하는 바 인습과 전통에서 왕성하게 이탈하는 현대예술의 “난잡성향”을 당연한 것으로 끌어안게 하는 행복한 빌미였다.⁴

이러한 배경속에서 *Three Lives*는 스타인 문학의 중요한 단서요 출발점이 된다. 그녀는 새로 구입한 세잔느의 부인 초상화를 들여다보면서 플로베르의 *Trois Contes*를 연습 삼아 번역한 경험에 힘입어 이 작품을 썼으며, “The Good Anna,” “Melanctha,” “The Gentle Lena”로 된 세 이야기 중 “Melanctha”를 가리켜 “19세기를 벗어나 20세기로 들어서는 최초의 확실한 문학적 행보”라고 스스로 자부하였다(스타인, *SW*: 31, 50). 세 이야기가 모두 볼티모어가 모델인 브리지포인트의 하녀의 일생을 그린 점에서 같으나 이 작품은 우선 분량에서 남은 두 이야기를 합친 것보다도 긴 짧은 장편에 육박할 뿐더러 주인공이 흑인이라는 점에서도 다르다.

여주인공 밀랭크사 허버트는 성년의 문턱에 들어선 흑인 여성으로 아나나 레나와는 달리 하녀라는 사회적 위치보다 그녀의 인종적 배경과 성적 방황에 초점을 맞추어 그려져 있다. 기혼녀인 로즈 존슨을 절친한 친구로 가진 그녀는 병환 중의 모친을 지성으로 치료하는 제퍼슨 캠벨이라는 짧은 흑인 의사와 사랑에 빠진다. 이 양자의 갈등관계가 작품의 중간 부분의 핵심인데, 주인공의 심리적 유형의 기술이 스타인의 목표이다. 이야기는 로즈 존슨 아기의 출생과 사망에서 비롯하여 밀랭크사의 폐결핵으로 인한 사망으로 종결되는데, 등장인물들의 개성과 경험의 유형을 지속적으로 규정하는 문제가

3 스타인의 관심이 표면에 대한 심층에 있지 아니하고 존재양식의 규정에 있으므로 nature를 “모습”으로 옮김.

4 스타인의 대부분의 글의 한가지 특징은 일인칭 시점의 개인적 목소리의 과잉이지만 내면 고백이 일체 배제된 채 자축(self-celebration)하는 어조로 일관하고 있다. 그러나 대학시절의 습작들(“Radcliffe Themes”와 *Q.E.D.*)에는 자아탐닉, 성적불안, 동성애 등의 모티프가 고백과 자전적 픽션의 형식으로 다루어져 있다. Kiely, 47-49 및 호프만, 1976: 24-28 참조.

돋보인다.

Melanctha Herbert who was Rose Johnson's friend, did everything that any woman could. She tended Rose, and she was patient, submissive, soothing, and untiring, while the sullen, childish, cowardly, black Rosie grumbled and fussed and howled and made herself to be an abomination and like a simple beast.(스타인, 1936: 85)

이 첫 문장에서 스타인은 인물의 유형을 규정하는 형용어를 아무런 주저없이 나열하고 있다. 당연히 중심적 동사가 be인데 이것의 극히 비작위적(intransitive) 문법기능이 암시적이다.

밀래크사는 순종적이고, 인내심이 있고, 총명하면서도 관능적이고, 독립적이고, 강인하며, 몰볼모르는 용기("a break neck courage")와 여성 고유의 세찬 의지("power")를 가진 것으로 그려져 있다. 이 여성이 인생의 경험과 지혜와 사랑을 갈구하여 방황하다가 친절한 제프 캠벨을 만나 사랑에 빠지지만 제프의 중산층적 억압의 인습("all the old thinking")과 사고의 과잉이 고통만을 연장시킨다. 이렇게 밀래크사는 현실속에서 좌절하지만, 그녀 자신의 미덕, 끈, 억압없는 자아는 스타인 자신의 이상화된 인물 유형일 것이며, 반복적, 규명적, 즉흥적, 현재적인 문장은 이를 뒷받침하는 스타인류의 긍정의 스타일이라 할 수 있다.

스타인 작품 중 전통양식에 가장 가까운 이 *Three Lives*를 편의상 가장 불투명한 *Tender Buttons*와 잠시 비교하면 그녀의 개성적인 스타일의 과제를 보다 쉽게 정리할 수 있을 것이다. 이 작품은 "Objects," "Food," "Rooms"의 세 부분으로 나뉘어져 있고, 그 중 첫 두 부분은 다음과 같이 물품명 밑에 짧은 기술이 덧붙여져 있다.

RED ROSES

A cool red rose and a pink cut pink, a collapse and a sold hole, a little less hot.(스타인, *SW*: 472)

이것은 그 기술이 제목에 관련된 진술이며 말에 리듬이 있다는 사실을 제외하고는 원칙적으로 수수께끼이다. 그러나 종합적으로 이것이 친근하고 사소한 사물들에 대한 즐거운 확인임은 스스로 분명하다. 사물이 여러가지 언어 요소로 분해되어 변용 반복하는 리듬은 대상에 대한 낙관적 인정을 암시한다. 이 대상이 접시, 옷, 모자, 종이, 감자, 소세지, 사과, 점심, 방 따위와 같은 생활의 소도구임은 사물의 존재에 대한 확인의 즐거움이 일상적 자아에 대한 즐거운 확인과 긍정의 일환임을 암시한다.

"부드러운 단추"라는 제목이 달리의 그림의 녹아서 늘어진 시계처럼 딱딱한 것을 부드럽게 처리한 초현실주의적 은유법이라던가(Lodge, 152-153), 또는 스타인의 의도가 종교적 신비주의, 무의식, 만다라라는 등의 주장들(호프만, 1976: 66)은 그 나름의 설득력을 지닌다. 스타인의 암호를 해독하여 명시적인 의미를 찾으려는 노력도 필요하다. 그

러나 자아와 사물에 대한 축의적 포용이 스타인이 *Tender Buttons*에서 “행위”하여 낸 근본의도요 효과일 것이다. 이것은 *Three Lives*에서 비롯된 스타인 문체의 극단적인 그러나 동체의 발현이다.

윈덤 루이스는 스타인의 반복을 “산문의 노래 prose-song”로, 그녀의 구화체를 정신적 문맹으로 치부하면서, “Melanctha”를 포함하는 스타인의 문학을 단조롭고 백치스러운 죽음의 세계라고 매도하였다(Lewis, 55-65). 그러나 리처드 라이트는 “흑인생활을 문학적으로 진지하고 길게 다룬 미국 최초의 이 작품”에 열광하였으며, 스타인을 말장난이나 하면서 혁명에 찬물을 끼얹는 작가라는 동료 좌파 비평가의 반론에 대하여 이렇게 반박한다.

직접 행동을 믿는 나는 비스 스타인의 산문이 반혁명의 정신으로 풀들은 정도를 측정하는 방법을 궁리해 냈다. 나는 “혁명의 본능을 가진 기초 프롤레타리아” — 이 문구가 정확한지는 모르겠으나... 인 일단의 가축시장 흑인 반분맹 노동자들을 흑인구역 어느 지하의 방에 모아놓고 “밀랭크사”를 소리내어 읽어 주었다. 그들은 모든 말을 다 이해하였다. 황홀해진 그들은 제 허벅지를 갈려대며, 소리 지르고 웃어 제끼고 발구르고, 또 자꾸만 말중간에 끼어들어 등장인물에 대한 나의 의견을 물었다. 그 이후로 스타인의 문장에 대한 나의 애정은 결코 흔들리지 않았다⁵.

타자(흑인 밀랭크사)에 대한 단서와 유보없는 축의적, 현재적 포용이 라이트의 청중으로부터 이렇게 행복한 반응을 유발하였던 것이다. 밀랭크사의 “바닥 모습”이나 *Tender Buttons*의 사물들의 물성에찬이나 모두 스타인의 낙관적 자아긍정, 혹은 자아탐닉의 표현이다.

이러한 스타인 문장의 현재성, 낙관성, 순진성은 확연한 미국 고유의 유산이다. 그 중 가장 두드러진 후광은 윌트 휘트만이 아닌가 싶다.

나는 내 자신을 노래하노라.

내게 속하는 티끌 하나 하나 그대에게도 속할 것이요.

내 주장하는 것, 곧 그대 주장하는 바 되리라.(Whitman, 25)

스타인의 “나는 내 자신과 낯선이를 위하여 글을 쓴다.”(스타인, 1962: 211)는 자축적 선언은 바로 이 *Song of Myself*의 거대한 자아와 같은 맥락인 것이다.

III

앤더슨은 첫 소설 *Windy McPherson's Son* (1916)을 출간하면서 월도 프랭크로부터 미국 문학의 새로운 가능성을 열어주었다는 찬사를 받는다. 이 작품이 미국문학의 “태

5 스타인, *SW*: 338의 *Vechten*의 해설에서 재인용.

동하는 위대성”을 보여주었다는 것이다. 이 작품은 뒤따르는 *Marching Men*(1917)과 아울러 대표작 *Winesburg, Ohio*(1919)를 준비하는 습작이라는 것이 일반적인 인식이지만, 프랭크는 앤더슨의 역사적 위상에 관하여 매우 암시적인 통찰을 앞질러 보여주고 있다. 그에 의하면, 미국문학의 두 극단으로 미국적 경험을 심약하여 직면하지 못하고 화려한 내면, 엄정한 예술, 고립된 상아탑으로 칩거하는 도피주의와, 경험세계의 소용돌이 속에 선망없이 매몰되는(“a blind cult of the American Fact”) 맹목주의가 있다. 진자는 헨리 제임스로 대표되고 후자는 드라이셔로 대표되는데, 앤더슨은 이 양 극단을 피하고 미국문학의 진실을 생생한 필치로 모색하였다는 것이다. 생생한 필치의 전범으로는 트웨인이 있으나 트웨인의 주인공은 방향없이 강불따라 떠흐르는 어린이임에 대해 앤더슨의 주인공은 확고한 현실인 땅위에서 흐름을 거슬러 사회적 진실을 추구하는 어른이라는 것이다.⁶

이런 진단은 프랭크 자신의 진보적 입장이 *Windy McPherson's Son*의 진보적 내용과 다소 거칠고 성급하게 결합한 누는 있으나 앤더슨의 현대적 위상을 미국의 전통과 의미있게 연관짓고 있다. 앤더슨 문장의 두 준거는 확연히 트웨인과 성서였으며, 그가 후배 작가에게 영향을 주거나 스타인 문장에서 신선한 것으로 받아들여 감응한 주요 내용도 트웨인을 통해 미국적 전통이 된 생생하고 질박하며 평이한 구화체 문장인 것이다. 이점은 스타인의 분장정신의 기본이기도 하여서 양자 사이의 정신적 교감의 바탕이 된다. 그러나 그녀의 비사회적 추상성⁷과는 달리, 또는 그녀의 은둔적 싹봉과는 달리, 앤더슨은 미국적 현실의 의미를 찾아 떠돌면서 경험에서 체득한 사회적 문제의식을 가지고 있었다. 그는 라이어널 트릴링이 지적한 바대로 블레이크나 로랜스처럼 사회적 공식적 가치와 부단히 맞서 대결한 문학적 전통에 속한다(Trilling, 38). 그것은 구체적으로 작가의 성장배경인 중서부 소도시에서 동부보다도 오히려 더욱 억압적으로 온존한 정교주의적 도덕적 인습과 세기말 이후의 왕성한 산업주의의 질곡에 대한 인간본성의 대립으로 표현된다. 앤더슨의 *Winesburg, Ohio*와 *Dark Laughter*를 이런 시각에서 살펴보기로 한다.

*Winesburg, Ohio*의 등장 인물들은 여러가지 형태로 소외, 고립, 억압된 “그로테스크”한 개인들이다. 첫 단편 “Hands”의 외로운 노인 비들봄의 불안한 작은 손은 그의 잃어버린 인간적 연대와 그 회복을 헛되이 갈망하는 병적인 상징이다. 노인에게 젊은 기자 George Willard는 억압된 정서의 유일한 출구인데 노인의 감정 토로에는 의사소통의 쌍방향성이 없다. 비들봄은 강한 권유형인 “you must…”를 되뇌이며 일방적으로 격앙된 충고를 퍼부어달 뿐이다. 이러한 대화의 일방성은 그로테스크한 등장인물의 거의 공통적인 특징이다. “A Man of Ideas”의 회극적인 조우 웰링이나 “Queer”의 노여움에 가득찬

6 Waldo Frank, “Emerging Greatness” (White, 20-24). 프랭크는 앤더슨에 대한 최초의 공식인정이 되는 이 평론에서 이 작품의 종결부의 미흡함과 오도된 감상주의 등을 지적하기도 한다.

7 마이클 호프만은 스타인의 이런 면모를 “추상주의 abstractionism”이라고 규정하였다 (호프만, 1976: 21-23).

엘마 카울리 등이 좋은 분보기이다. “Loneliness”의 이녹 로빈슨도 가정적 과정을 조오지에게 고백하면서 흥분한다. “Paper Pills”에서 의사 리피는 자기의 생각을 종이 쪽지에 적은 후 뭉뚱 말아 내버리는 괴벽이 있다. 내면의 억눌린 진실이 고립의 벽속에 갇혀있다가 드러냄의 시늉만 거쳐서 허공으로 폐기되는 것인데, 이것은 무위와 좌절의 극치를 회화한 셈이다.

앤더슨은 이 고립과 좌절의 근원을 왜곡되고 충족되지 않은 성에 있다고 본다.

“Adventure”에서 앨리스는 새로운 인생의 기회를 찾아 클리브런드로 떠난 애인 네드의 추억속에서 7년을 혼자 살다가 어느 비오는 밤에 관능적 충동의 반란을 맞는다. 고독과 관능, 소나기와 나신의 어지러운 환영에 굴복하는 것이다.

그녀는 소나기가 육신에 창조와 경의의 효험을 가지리라 생각했다. 젊음과 용기가 이토록 충만한 적은 근년에 없었다. 그녀는 달고 뛰고 소리치며, 외로운 인간하나를 찾아내어 껴안고 싶었다.(앤더슨, 1919: 132)

앨리스 하인드먼은 공허한 좌절이 기다리는 어두운 한길로 실제로 나선다. 이것은 미국적 점잖은 전통(genteel tradition)과 청교주의 윤리로부터 파격적으로 이탈하는 잔인한 상상력이다. 이밖에도 성의 소외와 왜곡이 주제인 단편이 많다. “The Teacher”의 케이트 스위프트, “Drink”의 톰 포스터, 여자를 혐오하는 “Respectability”의 워시 윌리암즈에서 “Hands”의 비틀봄에 이르기까지 모두 이 왜곡의 희생자들이다. “Sophistication”에 나타난 조오지 윌러드와 헬렌의 비교적 성숙한 관계도 성적 정서의 우여곡절로 제시된다. 심지어 “An Awakening”에서는 조오지가 벨 카펜터를 만나 “육정과 밤과 여자” 운운하고 되뇌이는 것으로 되어있다. 이들 단편에서는 청교주의적 억압에 대한 성의 계시가 주인공의 에피퍼니인데, 시적 직관이 강렬한 대신 사회적 현실내용은 빈약하다.

이에 비해 네편의 연작으로 구성된 “Godliness”는 그 호흡이 다르다. 여기서 작가는 구약의 다윗의 영광과 권세의 설화에 기대어 미국사회에서 청교주의의 경건과 야합한 물질주의의 탐욕이 한 순진한 소년의 성장에 끼치는 영향을 추적한다. 남북전쟁 때 모든 형제를 잃은 제스 벤들리는 산업주의와 청교주의를 대표하는 동부출신으로, 오하이오주에 이주하여 구약시대의 가부장에 손색이 없을 농장 건설에 몰두한다. 스스로 “신의 진정한 비습”으로 자임하면서 예언자의 종교적 열정에 맞먹는 경건과 탐욕으로 소유농지를 늘리고, 이를 상속할 아들 “다윗”의 출생을 기원한다. 데이비드는 자신의 몸이 아니라 세대를 격하여 딸 루이즈에게서 태어난다. 사위인 은행가 하디의 자금과 새로 개발된 농기구와 저렴한 노동력을 활용하는 제스의 사업도 의욕대로 번성한다. 그러나 물질주의와 그에 굴복하여 불모화하는 남성을 혐오하는 루이즈가 제스와 데이비드 사이에 제스의 경건한 갈구를 조롱하듯 끼어들어 있다. 또, 양을 잡아 번제를 올리고 그 피로 데이비드를 세례하려다가 제스는 손주의 고무새총의 공격을 받고 혼절하는데, 자신을 끌리앗같은 이방인으로부터 보호하기 위하여 ‘다윗’을 키웠으나, 오히려 그의 공격을 받아 스스로 끌리앗이 자신임을 드러낸다. 이 풍자적 사회공격은 *Winesburg, Ohio*에

잇따르는 두 장편을 예고한다.

*Winesburg, Ohio*가 개인의 사회적 고립과 정서적 억압을 그렸고, *Poor White*가 내면 세계의 질곡으로 증거되는 산업주의의 모순을 어느정도 객관적으로 추적한데 비하여, *Dark Laughter*(1925)는 산업사회의 인격 파괴적인 불모성을 정면에서 폭로, 풍자, 공격한 색다른 작품이다. 소설의 구성은 Bruce Dudley와 Fred Grey라는 두대립적인 인물을 설정하고 산업세계를 대변하는 후자의 부자비한 인간적 패배로 진행한다. 브루스는 작가를 지망하는 젊은 노동자로서 친구 마틴과 아울러 즉흥적, 자족적, 본성적 삶을 대변하고, 공장주인 프레드는 아내 앨린과의 성적 부조화로 상징되는 그 부정적 반대명제이다. 주체의 전개는 심리적 리듬을 따라 한가지 일화나, 기억, 연상에서 다른 장면으로 건너뛰며, 수사적 둔호법(apostrophe)과 대화체의 방일한 활용이 의식의 흐름 수법과 병행한다. 브루스에게 가장 아름다운 기억은 뉴올리언즈에 살던 시절의 흑인들이다. 그들의 막힘없고 자연스럽고 건강한 모습은 미국의 현대문명이 상실한 인간 원상의 영감이고, 앨린이 본능적인 지체로 탐닉하는 공장 노동자들의 건강한 모습에서 그 복원의 가능성을 보인다. 결국 앨린은 브루스와 결합하여 껍데기 뿐인 그들 공통의 주인을 능멸하며 떠나고, 프레드의 수모와 회욕은 흑인 하인들이 본성의 심연으로부터 터뜨리는 웃음소리(dark laughter)로 절정에 이른다.

집앞의 길에서 흑인여자 하나가 웃음을 터뜨렸다. 발끄는 소리가 들렸다. 나이든 흑인여자가 자기보다 어리고 얼굴이 더 검은 여자를 조용히 하도록 말리려 들었으나 젊은 여자는 웃음을 멈추지 않았다. 흑인여자 특유의 높고 날카로운 웃음소리였다. “나는 알고 있었어. 알고 말고. 처음부터 알고 있었어.” 그녀는 큰소리로 떠들었다. 높고 날카로운 웃음소리가 정원을 건너 방안으로 달려드는데 프레드는 침대에 꽃꽂이 앉은 채로 일어붙어 있었다.(앤더슨, 1925: 319)

이 작품에서 빈번히 눈에 띄이는 이미지는 원시적, 원색적이다. 태양, 바람, 비, 흙, 강 따위의 원시적인 자연의 모습과 춤추는 듯한 흑인들, 노동자들의 물결, 그들의 거침없는 본성의 웃음소리가 산업사회의 황폐한 가치를 도도하게 능멸하는 것이다. 이러한 반이성적 원시주의는 유진 굿하트가 지적하였듯이 확연하게 로렌스적인 비전이다(Meyers, 139-141).

그러나 앤더슨에게는 로렌스의 세계전망의 밑바탕인 서양문명 전반에 관한 총체적인 위기의식이나 현실의 사회와 개인에 대한 중요한 분석이 없다. 이 불충분한 리얼리즘은 라이어널 트릴링이 몹시 애석해 한 바와 같다. 앤더슨의 “조야한 신비주의”는 물질주의에 대한 항의일 것이지만 그의 글에는 개인적, 사회적 경험내용이 없고 그의 인물들은 “육신없는 정열”과 “기쁨없는 성”의 회생물이라는 것이다(트릴링, 41-44). 이것은 물론 지나친 혹평으로 보이지만 리얼리즘이 앤더슨의 본령이 아닌 것만큼은 확실하다. *Dark Laughter*의 경우, 의식의 흐름이라는 모더니즘의 기법에 의도적으로 기대면서도, 이 기법의 본래의 의도인 기억, 감각, 사실이 혼류하는 의식내용을 충실히 기술하는 심리적 사실주의에서 크게 비켜서 있다. 그의 의식의 흐름은 묘사와 보고의 대상이 아니라, 말

하자면 작가의 시적, 예언적 직관을 제어없이 담보하는 표현상의 전략인 것이다.

앤더슨은 또, 그의 병성이 한창 드높던 20년대 중반에 “미국의 프로이드파 American Freudian”로 칭송되었는데(호프만, 1967: 229-250), 이것도 그의 작품에 비추어보아 당연한 판단처럼 보인다. 그러나 프로이드적인 분석 역시 그 자체로 그의 목표는 아니었다. 그가 부정하는 억압적 인습과 산업주의에 대한 대안적 비전으로 혹은 거부적 전략으로 프로이드적인 성이 개입하는 것이다. 그렇다면 그의 프로이디즘은 역설적으로 프로이드적 비전이라기 보다 미국적 에덴의 비전의 현대적 국면으로 볼 수 있다. 트릴링의 비판의 준거인 리얼리즘론이 앤더슨에게 다소 초점을 벗어나 있는 까닭이 여기에 있다. 앤더슨에게 불충분한 것으로 보이는 부분이 사실은 미국문학의 강력한 전통의 일환이기도 한 것이다.

IV

앞서 논의한 스타인과 앤더슨의 문학적 개성은 그들의 성장배경인 19세기의 유산을 벗어나 20세기 현대성을 창도하는 비전에 연루한다. 현대성으로 이행하는 과정으로 우리는 헨리 제임즈의 심리소설부터 시작하여 휘어튼의 풍습소설의 아이로니, 헨리 애덤즈의 자서전, 드라이저의 자연주의 소설, 멘켄의 우상파괴적 저널리즘 등을 들 수 있으나, 스타인과 앤더슨은 이들 모두와 구별되는 새로운 언어적 비전을 공유한다. 전통적인 내레이티브의 기본틀을 고수하고 파기하는 커다란 차이와 이로부터 연유하는 투명성과 난해성의 더욱 큰 차이에도 불구하고, 양자 모두 소박한 구화체 문장을 통한 낙관과 긍정에서 출발하고 있다. 바로 이점으로 인하여 스타인은 그녀의 언어혁명에도 불구하고 유럽 모더니즘의 니힐리즘에서 비켜서 있으며, 앤더슨은 그의 모더니즘에 대한 우호적 태도와 *Ulysses*를 겨룬 *Dark Laughter*와 같은 노력에도 불구하고 적어도 기술적인 의미의 모더니스트는 아닌 것이다. 스타인, 앤더슨과 파운드, 엘리엇, 조이스 등의 본격 모더니즘 사이의 정서적 간격은 그들 스스로 자임한 반전통의 현대성에도 불구하고 아직 사회와 개인의 온전성(integrity)을 신봉하는 반중이며, 이것은 거꾸로 미국 모더니즘이 유럽 모더니즘과 구별되는 토대일 것이다.

곧, 미국 소설문학의 모더니즘은 사회와 전통으로부터 개인의 소외, 객관적 현실세계에 대한 불신과 이에 따른 주관, 내면, 의식 영역의 확대, 예술과 그 매체 또는 언어에 대한 깊은 자의식 및 실험정신 등의 유럽 모더니즘의 특징을 두루 공유하면서도, 한편으로는 미국문학의 독자적인 역사적 흐름이 규정하는 개성과 의의를 당연히 지니고 있는 것이다. 그 중 두드러진 것으로, 모더니즘의 국제주의적 성격이 스스로 암시하기도 하지만, 미국문학의 국제화 현상으로 불리울 만한 작가들의 유럽행과, 새로운 목소리로 새로운 비전을 모색하면서도 휘트먼, 트웨인 등, 19세기 대가들이 남긴 미국적 상상력을 넉넉히 포섭하고 있다는 점을 들 수 있다. 스타인과 앤더슨은 이와 같은 특성을 잘 대변하는 것으로 보인다.

앤더슨의 전통적 진법은 누구보다도 마크 트웨인이다. 19세기의 트웨인에게서 20세기의 앤더슨에 이르는 사이 혁크의 경멸적인 “문명 civilization”이 위협적인 산업주의로, 소년적 이상향이 본성과 본능의 예감으로 변모하지만, 양자의 상상력은 미국적 에덴의 비전이 규정하는 바 공통의 개념들에서 출발한다. 트웨인의 하니발과 앤더슨의 중서부 소읍은 모두 청교주의의 억압적 인습과 낙원적 비전의 노스탈지아를 동시에 환기하는 역설의 무대이다. *Dark Laughter*의 미시시피강은 트웨인의 강의 암시력을 가진다. 이야 기꾼의 구화적 즉흥성과 이와 표리관계에 있는 반분단적 민중적 감각도 공통적이다. 앤더슨에게 중요한 또하나의 미국적 전통은 휘트먼이다. 휘트먼은 억압적이고 편협한 청교도적 전통을 만민과 만상을 두루 포용하는 민주주의와 신비주의로 대체코자 하였는데 앤더슨도 휘트먼적인 낙관으로 본성과 민중을 신봉하였던 것이다. 젊은 신진들을 후견하고 스타인의 실험적 언어를 예찬하며 스스로 반전통의 현대적 메세지를 형상화하였으되 앤더슨은 한편으로 이와 같이 미국적 낙관주의와 순진성의 전통을 계승하고 있다. 벤자민 스펜서는 앤더슨의 이런 면모를 지적하여 “미국적 신화창출자”라 하였다 (Rideout, 150-165).

스타인의 경우는 사회와 역사에 대한 현실적 문제의식이 없고 그녀의 언어가 실험적이며 파격적이어서 일견 미국문학의 우연한 돌출로 보일 수도 있다. 그러나 사실은 그녀의 모든 면모가 미국적 문화 유산의 산물이었다. 우선 그녀의 빠리행 자체가 미국문학의 국제화를 부추긴 미국작가들의 외유(expatriation)과정의 일환이었다. 그녀의 모국에 대한 애정 또한 남다른 것이어서 양차대전 중에는 빠리의 미군장병들에게 영웅이 되다시피 하였고, 그녀의 글에 나타나는 미국은 언제나 호의적이다. 미국의 20세기는 남북전쟁이후부터 시작되었다는 판단도 단순히 중립적인 관찰만은 아닌 듯하다. 스타인의 이런 개인적 면모를 가리켜 베르나르 파이는 “미국의 은총”, “미국 그 자체” 등의 무수한 찬양의 말을 한 적이 있다(스타인, 1962: xix).

그러나 중요한 것은 그녀의 상상력에 내재된 미국적 전통이다. 앞서 2장에서 언급한 대로 스타인의 핵심은 자아와 세계에 대한 친족적 축제인데, 이점에서 그녀는 휘트먼의 유산을 이어받은 것이 된다. 그녀의 열거, 반복, 자축, 긍정의 언어의 배경에는 휘트먼이 대표하는 미국적 낙관주의가 있다. 스타인의 모더니즘에 루카치가 모더니즘을 비판하는 근거의 하나인 병리적 요인이나 허무주의는 일체 배제되어 있는 것이다. 앤더슨은 스타인을 가리켜 미국적 삶의 아름답고 건강한 면을 대표하는 작가라 하였는데(화이트, 1972: 25), 이것은 파격적인 모더니스트의 분장으로 휘트먼적 낙관주의를 계승한 그녀의 정신에 대한 좋은 요약일 것이다.

〈참 고 문 헌〉

Anderson, Sherwood

1919 *Winesburg Ohio*. New York: The Modern Library.

1925 *Dark Laughter*. New York: Boni and Liveright.

- 1949 *Poor White* in *The Portable Sherwood Anderson*. Ed. Horace Gregory. New York: The Viking Press.
- 1968 *A Story Teller's Story*. Ed. Ray Lewis White. Cleveland: The Press of Case Western Reserve University.
- 1969 *Sherwood Anderson's Memoirs*. Ed. Ray Lewis White. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Hoffman, Frederick J.
1967 *Freudianism and the Literary Mind*. 2nd ed. Louisiana State University.
- Hoffman, Michael J.
1976 *Gertrude Stein*. Boston: Twayne Publishers.
- Kiely, Robert, et al., eds.
1983 *Modernism Reconsidered*. Harvard English Studies 11. Cambridge: Harvard University Press.
- Lewis, Wyndham
1957 *Times and Western Man*. Boston: Beacon Press.
- Lodge, David.
1983 *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
- Lukacs, Georg
1968 "The Ideology of Modernism." *Perspectives in Contemporary Criticism: A Collection of Recent Essays*. Ed. Sheldon Norman Grebstein.
- Meyers Jeffrey
1985 *Hemingway: A Biography*. New York: Harper & Row.
- Rideout, Walter B., ed.
Sherwood Anderson. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.
- Ruddick, Lisa
1990 *Reading Gertrude Stein: Body, Text, Gnosis*. Ithaca: Cornell University Press.
- Stein, Gertrude
1936 *Three Lives*. New York: Random House.
1957 *Lectures in America*. Boston: Beacon Press.
1962 *The Making of Americans*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
1962 *Selected Writings of Gertrude Stein*. Ed. Carl van Vechten. New York: Vintage Books.
- Trilling, Lionel
1970 *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. Harmondsworth: Penguin Books.
- White, Ray Lewis, cd.

1966 *The Achievement of Sherwood Anderson: Essays in Criticism*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

1972 *Sherwood Anderson/Gertrude Stein: Correspondences and Personal Essays*.

Whitman, Walt

1957 *Leaves of Grass*. Ed. Malcolm Cowley. Boston: Beacon Press.

Wilson, Edmund

1969 *Axiel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*.

New York: Charles Scribner's Sons.

The Role of Stein and Anderson in American Modernism

Kil-Joong Kim

The main object of the present study is bifocal: to adumbrate the significant roles of Gertrude Stein and Sherwood Anderson in the specific historical phase of American literature and to define the central characteristics of their imagination in the light of national tradition as well as modernist perspectives. The rationale of the comparison is grounded in two simple facts of history plus and observation: that the two writers were devoted life-long friends reciprocating sympathy and admiration between them; that both of them, born in the 1870's, were a guiding influence on some of the most important literary moderns of the following generation notably including Faulkner and Hemingway; and that it would be meaningful to examine and define the common denominator that binds them together.

The discussion proceeds in the division of four parts. In Part One, lives of the two writers are selectively reviewed with an especial focus on the formation of literary minds, their own definition of self, the range of influence they exercised, and the issues of modernity in their achievements. The second and third parts concentrate on Stein and Anderson respectively. The discussion of Stein is focused on the significance of her experimental style which, starting mildly with the Flaubertian *Three lives*, could go, by way of prolific "steinese", as far as to the extremes of *Tender Buttons*. The heart of her modernist gestures is Whitmanesque self-celebration, a turning back to the American tradition of innocence and acceptance.

Anderson is discussed with regards to his Lawrentian and Freudian vision as reflected in *Winesburg, Ohio and Dark Laughter*. He is modern in his rejection of respectable society and in his embrace of the conceptual frameworks of our century. But in his undoubting indulgence in the poetic vision, which is bought at the cost of realism, Anderson inherits the American tradition of the Edenic and democratic optimism by way of Twain and

Whitman. The concluding fourth part considers the necessary distinction of American modernism, of which Stein and Anderson were progenitor and/or mentor, from the mainstream European modernism and its inherent nihilism. Here, aspects of such distinction as represented by these two writers, including colloquial easefulness in style, are seen as part of the afore-mentioned American literary heritage.

김길중, 서울대 영어교육과 교수
Tel: 880-7678(O), 416-3257(H)