



저작자표시 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.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 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](#) 

2013년 8월
석사학위논문

존 스타인벡의 『분노의 포도』 에
나타난 상징의 기교

조선대학교 대학원

영 어 영 문 학 과

조 진 영

존 스타인벡의 『분노의 포도』 에
나타난 상징의 기교

John Steinbeck's Technique of Symbols
in *The Grapes of Wrath*

2013년 8월 23일

조선대학교 대학원

영 어 영 문 학 과

조 진 영

존 스타인벡의 『분노의 포도』 에
나타난 상징의 기교

지도교수 최 한 용

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함.

2013년 4월

조선대학교 대학원

영 어 영 문 학 과

조 진 영

조진영의 석사학위논문을 인준함

위원장 대학교 교수 강정석 (인)

위 원 대학교 교수 정옥희 (인)

위 원 대학교 교수 최한용 (인)

2013년 5월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론	1
II. 『분노의 포도』의 구성적 특징	6
A. 중간장의 사용	6
B. 신화적 모델: 출애굽기	8
III. 『분노의 포도』에 나타난 상징의 기교	11
A. 거북의 역할: 상징적 축도	11
B. 캘리포니아: 낙원의 축도	14
C. 기독교적 의미: 사랑의 주제 구현	15
1. 인물의 성서적 유사	15
2. 짐 케이시의 사랑의 구현	18
D. 샤론의 장미: 사랑의 상징	22
IV. 결론	28
참고문헌	30

ABSTRACT

John Steinbeck's Technique of Symbols in *The Grapes of Wrath*

Cho Jin-young

Advisor: Prof. Choe, Han-yong

Department of English Literature

Graduate School of Chosun University

This paper is an attempt to study John Steinbeck's technique of the novel, especially technique of symbols in *The Grapes of Wrath*.

As the title implies, *The Grapes of Wrath* is very rich in the biblical implications. Just as the name Jim Casy implies in its initials, he is a Jesus Christ in *The Grapes of Wrath*. Also the mythic model of this novel is the "exodus" in the Bible. The novel's three sections correspond to the oppression in Egypt, the exodus, and the sojourn in the land of Ganaan. Even though this parallel is not complete, but the grand design is there. Like the Israelites, the Joads are a homeless and persecuted people. They flee from oppression, wander through a wilderness of hardships, seeking their own Promised Land. However the Joads never find it in California.

Not only biblical symbols but the other symbols are also very exquisite. The land turtle described in Ch. 3, for example, is the symbolic epitome in

The Grapes of Wrath. The progress of the Okies is neatly foreshadowed in the description of the turtle's persistent forward movement. As the turtle drags his shell, the Joads drag their truck as home.

Above all, the most important technique of symbols in *The Grapes of Wrath* is in the last scene of this novel. The final character chosen by the author to speak his main message is not Tom, but the Rose of Sharon, the most selfish character in the novel. Steinbeck shows and leads the readers and the Joads to a real home. The last scene is the final home toward which Jim Casy wished to lead the Joads and homeless people.

In conclusion, the technique of symbols in *The Grapes of Wrath* is revealed variously. Especially, the description of the land turtle is foreshadowed in this novel implicitly as a symbolic epitome. Also, the brotherhood of all men, which Jim Casy suggests in the beginning of the novel, is realized through the Joads, especially through the most selfish character of the Joads. The final scene is an example of home where Jim Casy wished to lead the homeless people, and this scene clearly depicts Steinbeck's technique of symbols.

I. 서론

존 스타인벡(John Ernest Steinbeck, 1902-1968)은 노벨문학상 수락 연설에서 문학의 본질과 방향에 관해 높은 책임과 의무를 강조했다. 그는 지적인 소수에 의한 문학이 되어서는 안 되고 또 그 소수만을 위해 문학이 존재해서도 안 된다고 주장하였다. 그는 문학의 본질이 변화될 수 없는 것처럼 작가의 임무도 불변한 것이라 간주하였다. 이렇듯 그의 핵심적인 작가관은 다음의 글에 잘 드러나 있다.

고대로부터 내려온 작가의 임무는 변하지 않고 있다. 작가는 우리의 침울한 잘못과 실패를 드러낼 의무가 있으며, 우리의 어둡고 위험한 꿈을 저인망으로 끌어올려 개선의 목표를 지니고 빛으로 끌어내야 한다. 더욱이 작가에게는 인간의 위대한 마음과 정신을 작가의 입증된 능력--패배 속에서도 기상, 용기, 자비, 그리고 사랑 연약함과 절망에 대항하는 끝없는 전쟁에서, 이러한 속성들이 밝은 희망과 경쟁의 깃발이다. 나는 인간의 완벽함을 열정적으로 믿지 않는 작가는 문학에 어떠한 공헌도 못하며 전혀 문학인이 될 수도 없다.¹⁾

The ancient commission of the writer has not changed. He is charged with exposing our many grievous faults and failures, with dredging up to the light our dark and dangerous dreams for the purpose of improvement. Furthermore, the writer is delegated to declare and to celebrate man's proven capacity for greatness of heart and spirit--for gallantry in defeat, for courage, compassion and love. In the endless war against weakness and despair, these are the bright rally flags of hope and of emulation. I hope that a writer who does not passionately believe in the perfectibility of man has no dedication nor any membership in literature.

1) John Steinbeck, "Nobel Prize Acceptance Speech," *The Portable Steinbeck*, ed. Pascal Covici, Jr. (Harmondsworth: Penguin Books, 1977), p. 691.

존 스타인벡이 이와 같은 작가의식을 지닌 20세기 최고의 미국소설가로 평가 받을 수 있었던 배경에는 캘리포니아라는 그의 고향의 특성이 자리잡고 있다. 존 스타인벡은 1902년 2월 27일 캘리포니아주 몬테레이 카운티의 살리너스(Salinas)에서 태어났다. 와이어트(David Wyatt)는 “미국문학과 그의 향토문학에 대한 스타인벡의 공헌을 한 장소에 대한 독특한 특징과 역사를 신화의 지위로 신중히 상승시킬 수 있는 방법을 찾아낸 것”²⁾(Steinbeck’s contribution to the literature of his nation and his region is to discover ways in which the unique features and history of a place can be discreetly raised up toward the status of myth) 이라고 주장한 바 있다. 그는 어린 시절을 이곳 살리너스에서 가족과 함께 보내고 1919년 그곳 고등학교를 졸업하게 된다.

지역적 특수성이라는 공간적 배경 이외에도, 어린 시절부터 독서를 즐길 수 있는 가정의 독서환경 및 독서습관은 스타인벡이 작가로서의 최고 지위를 확보할 수 있는 중요한 요소로 작용하고 있다. 고교 졸업 후, 스타인벡은 스탠포드 대학에 입학하게 되었으나 5년에 걸쳐 간헐적으로 다니다가 결국 스탠포드 대학의 학업을 중도에 포기하게 된다. 하지만 그는 1925년까지 영국문학, 미국문학, 유럽문학을 폭넓게 섭렵했었다. 그는 밀튼(Milton), 브라우닝(Browning), 썸머셋(Thackeray), 조지 엘리엇(Eliot), 하디(Hardy), 로렌스(Lawrence), 제퍼스(Jeffers), 플로베르(Flaubert)와 도스토예프스키(Dostoevsky)등을 위시하여 카벨(Cabell), 더글라스(Douglas), 그리고 앤더슨(Anderson) 등을 읽었다.³⁾

스탠포드 대학시절 모든 교수들 가운데 스타인벡에게 가장 영향을 미친 교수는 단편소설을 가르친 미리일리스(Edith Ronald Mirrielees)였다. 글쓰기 교육에 대한 그녀의 태도는 누군가에게 우리는 작가가 되도록 가르칠 수는 없다는 입장이었다. 우리는 작가적 재능을 가진 자에게 좀 더 나은 작가가 될 수 있도록 도와줄 수 있을 뿐이라는 것이다. 그녀에게 글쓰기는 외로운 작업 이외의 다른 것

2) David Wyatt ed., *New Essays on The Grapes of Wrath* (New York: Cambridge Univ. Press, 1990), p. 17.

3) Joseph Fontenrose, *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963), p. 3.

이 아니며, 오직 반복적이고 도움 받지 못하는 몸부림에 의해서만 초보자는 작가가 될 수 있으며, 수정 과정에서는 특정한 도움이 가능하지만 소설의 처음 창작 과정에서는 아무런 도움도 줄 수 없고, 오직 작가 자신의 일이라고 주장하였다.⁴⁾

스타인벡의 작품은 1929년 출간된 『금배』(*Cup of Gold*)를 시작으로, 『천국의 목장』(*The Pastures of Heaven*, 1932), 『미지의 신에게』(*To a God Unknown*, 1933)를 거쳐, 최초로 성공을 거두는 『토티어 평원』(*Tortilla Flat*, 1935)에 이르게 된다. 그 후, 『의심스러운 싸움』(*In Dubious Battle*, 1936) 『생쥐와 인간』(*Of Mice and Men*, 1937), 단편집, 『긴 계곡』(*The Long Valley*, 1938)을 거쳐, 이 논문의 주된 텍스트인 『분노의 포도』(*The Grapes of Wrath*, 1939)를 출간하게 된다. 흔히 스타인벡의 최절정기 작품으로 평가되는 『분노의 포도』 이후에도 작가가 가장 심혈을 기울인, 『에덴의 동쪽』(*East of Eden*, 1952)과 노벨문학상 수상작인 『불만의 겨울』(*The Winter of Our Discontent*, 1961)이 스타인벡의 대표작으로 꼽을 만하다. 사실 노벨문학상도 표면상의 수상작보다는 뒤늦게 『분노의 포도』에 대한 평가가 감안된 것으로 생각하는 것이 일반적인 평가라 할 수 있다.

『분노의 포도』는 1939년 3월에 정식으로 출판되기 전, 1938년 12월 31일 『출판업자 주보』(*Publishers' Weekly*)에 처음 발표되었다. 1940년 이 소설은 전미국최우수 도서상(National Book Award)과 퓨리처 상(Pulitzer Prize)을 수상하게 되고, 1982년에는 뉴욕타임스가 『분노의 포도』를 미국의 페이퍼백 소설 판매사상 두 번째 베스트셀러로서 14,600,000 권의 판매부수를 기록하게 되었다.⁵⁾

『분노의 포도』에 대한 지금까지의 국내외 연구동향은 “사실과 허구”를 중시하는 사회적 현상이나 역사적 사실에 초점을 맞춘 사회소설로서의 입장과 “예술과 철학”을 중시한 비평적 입장이 주류를 이어오고 있다.⁶⁾ 그러나 1930년대 미

4) Jackson J. Benson, *The True Adventures of John Steinbeck, Writer* (New York: The Viking Press, 1984), pp. 58-59.

5) David Wyatt ed., p. 3.에서 재인용.

6) Peter Lisca ed., *The Grapes of Wrath: Text and Criticism* (Penguin Books, 1977), pp. 621-867. 참조.

국의 대공황이 독자들의 뇌리에서 멀어져감에 따라 예술작품으로서 이 작품에 관한 연구가 간헐적으로 이루어지고 있었다. 데이비드 와이어트(Wyatt)는 이 작품에 관한 지금까지의 비평적 반응을 3가지 양상으로 설명하고 있다. 첫째 비평은 대략 15년 주기로 “연극같은(Histrionic)비평, 둘째는 형식주의(Formal) 비평, 셋째는 전후관계(Contextual) 비평”으로 성격을 규정하고 있다. 다시 말해, 각각의 비평은 “프리텍스트(Pretext, 1940-1955), 텍스트(Text, 1955-1973), 그리고 콘텍스트(Context, 1973-1989)”로 구분될 수 있다고 언급하고 각 비평의 업적을 소개하고 있다.⁷⁾

『분노의 포도』에 관한 소설 기교에 관한 연구로는 스타인백 연구의 고전이라 할 만한 피터 리스카(Peter Lisca)의 독보적인 업적인 『스타인백의 넓은 문학세계』(*The Wide World of John Steinbeck*) 이후에 부분적으로 많은 비평들이 지속적으로 쏟아져 나오고 있다. 그러나 상징의 주제에 관한 연구로는 칼슨(Eric W. Carlson)의 “『분노의 포도』의 상징”(Symbolism in *The Grapes of Wrath*)과 베티 페레스(Betty Perez)의 “집과 가정: 『분노의 포도』에 나타난 주제적 상징” (“House and Home: Thematic Symbols in *The Grapes of Wrath*”), 그리고 마틴 쇼클리(Martin Staples Shockley)의 “『분노의 포도』의 기독교적 상징”(“Christian Symbolism in *The Grapes of Wrath*”) 등을 중요한 업적으로 평가할 만하다.

그러나 이 논문에서는 위 세편의 연구에서 세분화된 사항을 제외하고 작품 전체를 이해하는 데 필수적인 상징의 기교를 주제의 구현 측면에 초점을 맞추고자 한다. 다시 말해, 전체적인 소설의 분석을 위해 핵심이 되는 상징적 항목을 중심으로 하여 존 스타인백의 정교한 상징의 기교를 살펴보려는 것이 이 연구의 목적이다.

이러한 논문의 의도를 효과적이고 합리적으로 도출하기 위해, 다음 2장에서는 『분노의 포도』의 구성적 특징인, 종래의 서술형식과 다른 중간장의 사용과 신화적 모델을 “출애굽기”(Exodus)에서 구하고 있다는 데 초점을 맞추려 한다. 3

7) David Wyatt ed., pp. 4-11 참조.

장에서는 거북의 상징과, 기독교적 상징, 제시된 낙원의 모습, 그리고 이 소설의 가장 중요한 메시지인 마지막 장면의 상징을 강조하고, 그리고 마지막 장에서는 스타인벡의 상징의 기교가 얼마나 정교하게 표현되어 있는지 그 결론을 도출하고자 한다.

II. 『분노의 포도』의 구성적 특징

A. 중간장의 사용

스타인벡의 『분노의 포도』에 관한 기교적인 구성을 논하기에 앞서 이 작품의 간략한 개요를 살펴보는 것이 순서일 것 같다. 『분노의 포도』는 1930년대 미국의 대불황에 관련된 실항민들의 이야기로, “땅 자체를 상징할 뿐만 아니라 이 소설의 행동이 전개될 기본 상황을 상징”⁸⁾하는 “흑먼지”(dust bowl)를 배경으로 시작된다. 처음 3페이지에 걸쳐 20여 차례나 반복되는 이 흑먼지에서 예시되듯이, 미국 중서부의 오클라호마 주의 농민들의 중심에 선 조드(Joad) 일가의 앞날은 침울한 상황이 계속된다. 경제 불황과 산업기계화로 인해 일자리를 잃고 토지 회사에 밀린 빚 때문에 소작농들에게는 생명과도 같은 토지에서 쫓겨나게 된다. 결국, 그들의 새로운 낙원이 될 것으로 꿈꾸며 캘리포니아로 이주하게 되는 상황에서 조드 가족들이 겪는 일화들이 다양한 상징의 기법을 통해서 정교하게 묘사되고 있다.

스타인벡은 『분노의 포도』에 관하여, “이 작품의 구성은 매우 주의 깊게 짜여졌다.”(Its structure is very carefully worked out)⁹⁾라고 밝힌 바 있다. 이 말에서 짐작할 수 있듯이, 그는 이 작품의 구성을 종래의 이야기 진행 방식과 다른 서술 형식을 취하고 있다. 소위 종래의 유기적인 서술 방식이 아닌 중간장의 사용이 그것이다. 즉 조드네 가족 이야기를 중심으로 하여 소설 끝까지 진행하여 가지만, 총 30개의 장 가운데서 16개의 중간장에서는 조드 가족의 이야기가 전혀 나오지 않는다는 점이다. 비록 분량에 있어서는 전체의 6분의1에 불과하지만 이 중간장에서는 일반적인 수법을 사용하여 오키스(Okies)가 처한 사회적, 경제적

8) Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck* (New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1958), p. 158.

9) George Perkins, ed., *The Theory of the American Novel* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970), p. 414.

및 역사적 상황 내지는 관계를 전반적으로 언급할 뿐만 아니라 전체적인 주제를 다시 구체적으로 밝히면서, 조드 가족의 이야기와 교묘하게 연결시키고 있다. 다시 말해서, 중간장은 일반 사회 정세를, 조드 가족의 이야기를 다른 중심장에서는 이러한 사회 정세가 조드 가족에게 미친 영향과 그 결과를 다루지만, 결국 둘 다 한 가지 문제로 귀착되고 있음을 알 수 있다.

대표적인 중간장은 3장의 거북에 관한 묘사와 14장에 나오는 스타인벡의 인간관을 설명한 부분이라 할 수 있다. 거북에 관한 묘사는 일종의 이 작품에 관한 ‘상징적 축도’로서 다음 장에서 자세히 다루기로 하고, 여기에서는 14장에 나오는 스타인벡의 인간관을 살펴봄과 아울러 중간장의 예를 보여주고자 한다.

명백하고 결정적인 인간의 기능, 일하기를 열망하는 근육, 필요 이상의 것을 창조하기를 열망하는 개인의 마음, 이것이 인간이다. 벽을 쌓고 집을 세우고 댐을 건설하고, 그리고 그 벽과 집과 댐 속에 인간 자신의 무엇인가를 두는 일, 그리고 벽과 집과 댐이 갖는 무엇인가를 인간 자신에게 되돌리는 일, 그 건설 그 자체에 강건한 근육을 얻고 그 구상에서 명확한 선과 형태를 끌어내는 일, 인간이란 그런 것이다. 왜냐 하면 인간은 우주에 있어서의 갖가지 조직체, 비조직체의 어느 것보다도 달리 자기가 창조한 것을 타고 넘고, 자기의 사고의 범주를 딛고 넘어, 자기가 이룩한 것의 전방에 모습을 나타내는 것이기 때문이다. 인간을 이렇게 말할 수 있을지 모른다. 즉 학설이 변하고 또 붕괴할 경우에도, 학파나 사상, 그리고 또 국민적, 종교적, 경제적 사상의 좁고 어두운 오솔길이 성장했다가 분해될 경우에도 인간은 힘이 들어 비틀거리고 때로는 과오를 범하면서도 돌부리를 치며 전진한다고. 앞으로 발을 내디뎠다가 뒤로 미끄러지는 일도 있지만, 그것은 고작 반 발짝일 뿐이며 완전히 한 발짝 후퇴하는 일은 결코 없다.¹⁰⁾

The last clear definite function of man--muscles aching to work, minds

10) John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (New York: The Viking Press, 1971), p. 204. 이 후 이 텍스트의 인용은 괄호 속에 쪽 수만 표기함.

aching to create beyond the single need--this is man. To build a wall, to build a house, a dam, and in the wall and house and dam to put something of Manself, and to Menself take back something of the wall, the house, the dam; to take hard muscles from the lifting. to take the clear lines and form from conceiving. For man, unlike any other thing organic or inorganic in the universe, grows beyond his work, walks up the stairs of his concepts, emerges ahead of his accomplishments. This you may say of man--when theories change and crash, when schools, philosophies, when narrow dark alleys of thought, national, religious, economic, grow and disintegrate, man reaches, stumbles forward, painfully, mistakenly sometimes. Having stepped forward, he may slip back, but only half a step, never the full step back.

이처럼 스타인벡은 인간의 창조능력에 대한 찬양과 실패 속에서의 1보 후퇴 또한 궁극적으로는 2보 전진을 위한 것이라는 진보의 개념을 도입하여 긍정적 인간관을 보여주고 있다. 이는 또한 노벨 문학상 수락 연설에서 언급한 인간의 숭고한 정신이나 존엄성과도 맥을 같이 하는 것으로 보인다.

B. 신화적 모델: 출애굽기

『분노의 포도』의 구성에 있어서 중간장의 사용 이외에 또 다른 특징은 이 작품의 신화적 모델에서 찾을 수 있다. 이 작품의 신화적 모델은 유대인들의 “이집트로부터 가나안(Ganaan)으로의 탈출” 즉 출애굽기(Exodus)이다. 이 소설의 3부분, 즉 가뭄(1-10장), 이주(11-18장)와 캘리포니아의 거주(19-30장)는 각각 이집트에서의 핍박, 탈출 및 가나안 정착에 해당되며, 가뭄과 침식은 이집트의 전염병과 유사(parallel)를 이룬다. 또한 은행과 토지회사는 파라호(Pharaoh)와 이집트

인들의 압박자들과, 그리고 캘리포니아 인들은 가나안의 적의 있는 종족들과 각각 유사를 이루고 있다.¹¹⁾

이러한 성서적 구성은 연속된 상징과 상징적 행동에 의해 뒷받침되고 있다. 가장 주도적인 상징은 말할 나위도 없이 포도의 상징이다. 뿐만 아니라 『분노의 포도』라는 작품의 제목 자체가 성서적 인유로 되어 있다. 1938년 9월에 루이스(louis)와 메리(Mary)에게 보낸 편지에서 그 제목과 출처를 밝히고 있다. “우리는 마침내 제목을 갖게 되었소. 얼마나 좋은지 보세요. 공화국의 군가 속의 ‘분노의 포도’입니다. 나는 이 제목이 아주 멋지다고 생각합니다.”¹²⁾ (“We have a title at last. See how you like it. The Grapes of Wrath from Battle Hymn of the Republic. I think it is swell.”) 이 편지로 보아 “분노의 포도”는 이 찬가 속에서 인용한 것이 분명하지만, 원래 “분노의 포도”는 성서에서 유래한 말이다. 이 구절은 분명히 “하나님의 분노의 포도주”(요한계시록 14: 9), 또는 “하나님의 위대한 분노의 포도 짜는 기구”(the great winepress of the wrath of God, 요한계시록 14: 19)나 “분노의 포도”(grapes of gall, 신명기 32: 32)를 암시하기 때문이다.

성서에서 “포도”는 거의 “와인”과 동의어이며, 와인에는 하나님의 축복과 저주라는 두 가지 의미가 내포되어 있다.

와인의 사용과 남용, 축복과 저주, 하나님의 관점에서 수용과 혐오라는 와인의 두 가지 양상은 구약성서라는 직조 속에 섞여 짜여 있어서 인간의 마음을 기쁘게 할 수도 있고, 또는 인간의 마음에 실수의 원인이 될 수도 있다. 즉, 축복(전도서 10: 19) 또는 분노(이사야 5: 11)와 연상되기도 한다. 와인은 노아의 수치(창세기 9: 21)를 드러내는 데 사용될 수도 있고, 멜기세덱의 수중에서는 아브라함(창세기 14:18)에게 영광을 표하는데 사용되기도 한다. ¹³⁾

11) Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, pp. 168-69.

12) Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, ed. *A Life in Steinbeck Letters*. (New York: Viking Press, 1975), p. 170.

13) J. D. Douglas et al. eds., *The New Bible Dictionary* (Grand Rapids, Michigan: Wm B, Eerdmans Publishing Co., 1973), p. 1331-32.

These two aspects of wine, its use and its abuse, its benefits and its curse, its acceptance in God's sight and its abhorrence, are interwoven into the fabric of the Old Testament so that it may gladden the heart of man or cause his mind to err, it can be associated with merriment (Ec. x. 19) or with anger(Is. v, 11). It can be used to uncover the shame of Noah(Gn. v. 11) or in the hands of Melchizedek to honor Abraham (Gn. xiv. 18).

한편 “분노(wrath)”는 하나님의 노여움을 의미한다. 죄나 악에 마주칠 때, 신성하고 공정한 하나님의 영원불변한 태도는 하나님의 분노로 나타난다. 분노는 오히려 인간의 속성인 듯 생각되지만, 분노가 없다면 하나님도 완전히 공정할 수 없을 뿐만 아니라, 그의 사랑이 감상에 빠질 것이다. 왜냐 하면, 정의와 선에 대해서는 상을 내리고, 죄나 악에 대해서는 그에 상응하는 벌을 내려야 공정하다 할 수 있기 때문이다. 다만 하나님의 분노가 인간의 언어로 표현된다고 할지라도, 인간의 분노(anger)가 항상 그러하듯 변덕스럽거나 발작적이거나 영원불변하지 않다.¹⁴⁾

이 작품의 신화적 모델이 “출애굽기”라는 사실과 “분노의 포도”라는 소설 제목의 성서적 인유라는 것 이외에도 성서적 유사(parallel)는 무수히 많다. 폰텐로스가 밝힌 바 있듯이¹⁵⁾, 조드(Joad)라는 이름은 유다(Judah)를 의미한다. 요셉시대 이래 유대인들이 이집트에서 살았던 것처럼, 처음 정착한 이래 조드 일가는 오클라호마에 평화롭게 살아왔다. 오클라호마에서 흑면지가 집안으로 스며들며 모든 것 위에 내려앉는 것은 이집트의 페스트라는 전염병의 영향과 유사하다. 두 가지 다 칠혹같은 어둠을 초래한다. 출발 전야에 조드 일가가 두 마리의 돼지를 도살하는 것 또한 유대인들이 페스오버(Passover)에서 도살하는 희생양과 유사함을 알 수 있다. 이러한 성서적 문제는 다음 장에서 상징과 관련해서 좀 더 구체적으로 다루게 될 것이다.

14) *Ibid.*, p. 1341.

15) Joseph Fontenrose, p. 75.

III. 『분노의 포도』에 나타난 상징의 기교

A. 거북의 묘사: 상징적 축도

3장에 나오는 거북의 묘사는 조드 일가의 상황을 매우 적절하게 비유하고 있다. 그리핀 (Griffin)과 프리먼 (Freeman)의 용어를 빌리면 이는 『분노의 포도』 작품 전체의 “상징적 축도”이다.¹⁶⁾ 여러 가지 장애에도 불구하고 거북은 집요하게 전진하는데, 거북의 전진 이면에는 조드 일가의 불굴의 태도가 예시되어 있다고 할 수 있다.

길가 풀 위를 한 마리의 땅 거북이 까닭 없이 높다란 둥근 지붕 같은 등껍질을 끌면서 옆으로 비켜 기어 다니고 있었다. 딱딱한 발과 샛노란 발톱을 가진 다리가 걷는다고보다 오히려 등껍질을 밀어올리고 끌고 하면서 풀을 헤치며 느릿느릿 가는 것 같았다. 보리 이삭이 거북 등에서 미끄러져 떨어지고 클로버 씨앗이 그 위에 떨어져 땅바닥에 뒹굴었다. . . . 붉은 개미 한 마리가 껍질 안쪽의 부드러운 살갓 속으로 기어들었다. 별안간 머리와 발이 안으로 쑥 들어가고 갑옷을 입은 꼬리가 옆으로 죄듯 들어갔다. 붉은 개미는 몽둥이와 발 틈에 끼어 찌부러졌다. 그리고 보리와 이삭이 하나 앞발에 걸려서 껍질 사이에 끼어졌다. . . . 앞발로 보도를 긁으며 다 올라갔다. 그러나 보리 이삭은 앞발 사이에 끼운 채였다. (pp. 20-21)

Over the grass at the roadside a land turtle crawled, turning aside for nothing, dragging his high-domed shell over the grass. His hard legs and yellow-nailed feet threshed slowly through the grass, not really walking, but boosting and dragging his shell along. The barley beards slid off his

16) Robert J. Griffin & William A. Freeman, “Machines and Animals: Pervasive Motifs in *The Grapes of Wrath*,” *Text and Criticism*, p. 777.

shell, and the clover burrs fell on him and rolled to the ground. . . . a red ant ran into the shell, into the soft skin inside the shell, and suddenly head and legs snapped in, and the armored tail clamped in sideways. The red ant was crushed between body and legs. And one head of wild oats was clamped onto the shell by a front leg. . . . the front legs scratched at the pavement, and it was up. But the head of wild oats was held by its stem around the front legs.

여기에서 거북은 힘들게 고속도로를 횡단한다. 횡단 도중에 오토바이 운전자가 가던 길을 갑자기 옆으로 움직여 거북에게 타격을 가하려 하기도 하고, 톰(Tom)이 옷에 말기도 하고, 고양이의 공격 등의 고난에도 그 역경을 극복하고 집요하게 남서쪽으로 향해 간다. 거북을 움직이는 불요불굴의 생명력은 거북이 가는 방향과 똑같은 남서쪽으로 조드네 가족을 움직인다. 거북이 그의 껍질 속에 보리 이삭과 클로바 씨를 품고 어렵게 횡단한 길 건너 다른 쪽에 떨어뜨리는 것처럼, 조드 가족들은 오클라호마 주에서 가져온 삶의 씨앗을 간직하고 캘리포니아 주로 이주해 간다.

거리에 내쫓긴 소작농들처럼 땅 거북이 여러 가지 장애와 고난에 직면할 때마다 그 고난과 피해로부터 거북을 보호해 주었던 것은 그 거북의 껍질이었다. 베티 페레스(Betty Perez)가 거북의 껍질과 이주자들의 트럭을 비교한 것은 합리적 근거를 찾아볼 수 있으며¹⁷⁾, 이는 스타인벡의 상징의 사용에 관한 정교한 예라 할 수 있겠다. 거북은 이주자들처럼, 그의 집을 끌고 다닌다. 존 스타인벡은 거북과 그 껍질 사이의 관계를 다루는 데서 이러한 유사성을 강조하고 있다. 그는 일관성 있게 껍질은 단순히 다리와 같은 거북의 일부가 아닐 뿐만 아니라, 오히려 외적인, 지니고 다니는 여분의 기관임을 시사하고 있는 듯하다. 다시 말하면 거북 껍질은 거북의 가정이자 거북의 집이라 할 수 있다. 이는 오키스들이 그들의 가정과 집이 되는 트럭을 몰고 다니며 위기로부터 탈출하는 것과 매우 흡사하다.

그러자 이번에는 한 대의 소형 트럭이 다가왔다. 가까이 오자 운전사는 거

17) Betty Perez, "House and Home: Thematic Symbols in *The Grapes of Wrath*," *Text and Criticism*, pp. 841-42.

북을 발견하고 거북을 깔아뭉개려고 차를 바짝 몰아붙였다. 앞바퀴가 거북등 껍질에 부딪쳐 티들리 윈크(작은 원반을 통겨서 종지 속에 넣는 놀이)의 작은 원반처럼 튕겨서 동전처럼 빙빙 돌려 도로 밖으로 굴러버렸다. 트럭은 오른쪽의 제 길로 돌아왔다. 거북은 홀렁 뒤집혀진 채 오래도록 가만히 껍질 속에 틀어박혀 있었다. 그러다가 마침내 다리를 내밀어 허공에서 허우적거리며 무언가 몸을 일으켜 줄만한 것을 찾았다. 앞발이 석영 조각을 붙잡았다. 조금씩 껍질이 끌어당겨져서 털썩 제자리로 돌아갔다. 보리 이삭이 떨어져서 창끝같이 뾰족한 씨 세 개가 땅바닥에 꽂혔다. 거북은 제방을 기어 내려오면서 껍질로 그 위에 흙을 끌어다 덮었다. (p. 22)

And now a light truck approached, and as it came near, the driver saw the turtle and swerved to hit it. His front wheel struck the edge of the shell, flipped the turtle like a tiddly-wink, spun it like a coin, and rolled it off the highway. The truck went back to its course along the right side. Lying on its back, the turtle was tight in its shell for a long time. But at last its legs waved in the air, reaching for something to pull it over, Its front foot caught a piece of quartz and little by little the shell pulled over and flopped upright. The wild oat head fell out and three of the spearhead seeds stuck in the ground.

이 장면은 이 작품의 끝에서 조드네 가족이 이런저런 이유로 뿔뿔이 흩어진 후, 남은 조드 가족들이 홍수로 넘치는 제방을 피해 헛간에서 케이스를 통해 제시된 협동과 사해 동포사상을 구현하게 되는 장면이 예시되어 있다고 볼 수 있다. 죽어가는 노인에게 가장 이기적이었던 로스 오브 샬론이 젖을 물리는 장면을 통해서 “모든 생명은 성스러운 것이다”라는 짐 케이스의 비전을 실천함으로써 결국 생명의 씨를 확산 시킬 수 있는 토양을 마련한 것으로 볼 수 있기 때문이다.

B. 캘리포니아: 낙원의 축도

스타인벡에게 있어서 캘리포니아는 미국의 낙원에 대한 궁극적인 상징이다. 캘리포니아 가운데서도 중앙대계곡(The Great Central Valley)은 “새로운 낙원의 축도”¹⁸⁾로 제시되고 있다. 조드 일가가 테하차피 재(Tehachapi Pass) 정상에서 트럭을 멈추고 그 계곡을 내려다보는 장면(18장)에서, 그곳은 약속된 땅의 역할을 장엄하게 수행하고 있음을 알 수 있다.

그들은 아침 햇빛 속에 테하차피 재를 넘었다. 태양이 등 뒤에서 솟아올랐다. 그리고 별안간 그들은 눈 아래 거대한 계곡을 보았다. 앨이 브레이크를 밟고 길 한 복판에 섰다. 그리고 “야아! 저것 좀 봐!”라고 말했다. 포도원, 과수원, 크고 편평한 초록빛의 아름다운 계곡, 줄지어 늘어선 나무들, 그리고 농가들. (pp. 309-10)

They drove through Tehachapi in the morning glow, and the sun came up behind them, and then--suddenly they saw the great valley below them. Al jammed on the brake and stopped in the middle of the road, and, “Jesus Christ! Look!” he said. The vineyards, the orchards, the great flat valley, green and beautiful, the trees set in rows, and the farm houses.

조드 일가가 이곳에 도착한 때도 이른 아침, 재생의 시간이다. 먼저 앨(AL)이 “야아! 저것 좀 봐!”를 시작으로 파(Pa)의 “하나님!”이라는 감탄사가 이어진다. 아침 태양이 계곡에 황금물결을 이룬다. 앨은 다시 참지 못하고 어머니를 부른다. “엄마, 와보세요. 우리가 그곳에 도착했어요!”(p. 310). 루디(Ruthie)도 “캘리포니아다.”라고 속삭이자 윈필드(Winfield)도 “과일이 있어”라고 응답하며 약속된 땅임을 재확인한다. 톰도 “저것 봐”라며 감탄할 때, 어머니는 “하나님, 감사합니다! 가족들이 여기에 도착했어요”(p. 311)라고 답한다. 이곳은 외형적 낙원임이

18) Louis Owens, *John Steinbeck's Re-vision of America* (Athens: The University of Georgia Press, 1985), p. 129.

틀림없다.

사실 ‘젓과 꿀이 흐르는’ 가나안 복지라 확신했던 캘리포니아는 외양과는 달리 축복된 땅이 아니었다. 작품의 전반부에서 되풀이 되었던 복선처럼 캘리포니아의 현실적 상황은 아비규환의 장소, 바로 그것이었다. 오렌지 과수원 사이로 하얀 집을 짓고 사는 꿈의 나라가 아니라, “한 사람이 울릴 수 있는 일에 다섯 쌍의 팔이 그것을 올리겠다고 내밀었고, 한 사람의 양을 채울만한 음식에 다섯명이 입을 벌리는”(p. 324) 헐벗고 굶주린 장소였을 뿐이다. 푸른 계곡을 더욱 풍성하게 가꾸어주는 탐스러운 포도송이는 지치고 굶주린 이주민들에게 “분노의 포도”(p. 477)에 불과하였다. 캘리포니아란 서부를 향한 미지의 나라, 꿈의 장소가 아닌 거부의 지역이었다. 방치된 땅일지라도 생존을 위한 한 포기 곡식도 이주민들에게는 정작이 허용되지 않는 저주의 장소, 탐욕은 더 큰 탐욕을 부르는 최악의 현상이었다. 결국 캘리포니아는 외형적 낙원일 뿐, “실낙원”이었다.

C. 기독교적 상징

1. 인물의 성서적 유사

이 작품의 신화적 모델이 구약성서의 “출애굽기”이며, 제목인 “분노의 포도”도 성서적 인유임은 이미 살펴본 바와 같다. 이 밖에도 많은 성서적 유사자가 이 소설에 나타나는데, 등장인물, 특히 Jim Casy의 유사는 주목하지 않을 수 없다. 서부로 떠난 13명, 즉 12명의 조드 일가와 짐 케이시는 예수와 12제자를 비유하고 있고 예수가 가르침을 전수하는 유대인을 나타낸다. 12명 가운데 2명이 토마스라 불리었을 뿐만 아니라, 한 사람은 존이었고, 또 그 가운데 코니 리버스(Conni Rivers)는 사실상 조드 가족은 아니다. 그는 예수를 배반한 유대이다. 어려운 시기에 자신의 이익만을 좇아 조드 가족을 버리고 떠나기 때문이다. 톰은 돌아온 탕아(prodigal son)에 비유되는데 끝까지 유사를 이루지는 않는다. 살인을 저지르는 것도 가족의 자존심을 지키려는 자기방어적 입장에서 행한 행위이며, 탕아로

출발은 한다 하더라도 케이시를 뒤이어 꺾박받는 사람들을 인도할 새로운 리더로 발전한다.

헌터(Hunter)도 톰을 모세타입의 인물로 묘사한 바 있다.

예를 들면, 톰은 그들이 약속된 땅으로 여정을 향할 때 그의 민족을 인도하는 모세 타입의 지도자이다. 모세처럼, 그의 민족과 재 합류하여 지도자가 되기 전에 한 사람을 살해하고 얼마동안 떨어져 지낸다. 모세처럼, 그는 남동생이 하나 있고(에어론-엘), 그 동생은 지도자(대변인-트럭 운전자)의 교통수단으로서 봉사를 한다. 그리고 목적지에 도착하기 직전에, 그는 그 땅을 방문했던 사람들(애급의 스파이들-되돌아오는 오클라호마인들)의 사악한 보고를 듣고 거부한다.¹⁹⁾

Tom, for example, is a Moses-type leader of his people as they journey toward the promised land. Like Moses, he has killed a man and has been away for a time before rejoining his people and becoming their leader. Like Moses, he has a younger brother(Aron-Al) who serves as a vehicle for the leader (spokesman-truck driver). And shortly before reaching the destination, he hears and rejects the evil reports of those who have visited the land (Hebrew "spices"-Oklahomans going back).

그러나 무엇보다도 이 작품에서 성서적 유사는 짐 케이시에서 찾을 수 있다. 짐 케이시는 성서에 기초한 복음주의로부터 현실적 참여로 발전해 간다. 짐 케이시의 신앙이 기독교적 신조에서 벗어났다고는 할지라도, 짐 케이시는 그의 이름 두문자에서 시사하듯이 예수(Jesus Christ)를 암시하므로, 이 작품의 예수라 할 수 있겠다. 예수가 광야에서 유혹을 물리치며 수도를 하였던 것은(Matthew 4:1-11)은 짐 케이시의 말에서 유추할 수 있다. 다음은 톰이 가족과 합류한 후, 캘리포니아로 긴 여정을 떠나기 전에 할머니의 기도요청을 받은 장면에서 처음

19) J. P. Hunter, "Steinbeck's Wine of Affirmation in *The Grapes of Wrath*," *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*, ed. Peter Lisca. (Penguin Books, 1977), p. 803.

에는 거절하다 결국 짐 케이시가 하는 기도 내용이다.

“나는 생각해 왔습니다.”라고 그는 말했다. “산속을 헤메면서 생각했습니다. 마치 예수께서 온갖 고뇌 속에서 자신의 길을 찾으려고 황야를 방황하였을 때와 같았다고 할 수도 있습니다.” . . . “나는 내가 예수님과 비슷하다고 말하는 것은 아닙니다. 그 전도사는 계속했다. 그러나 나도 예수님과 마찬가지로 지쳐버리고, 무엇이 무엇인지 모르게 되어 아무런 야영 도구도 없이 황야로 나갔던 것입니다. 밤이 되면 반듯이 드러누워 별을 바라보고, 아침이 되면 일어나 앉아 태양이 떠오르는 것을 지켜 보았습니다. 한 낮에는 언덕에 서서 이 메마른 구불구불한 토지를 둘러보았고, 저녁에는 해가 지는 것을 바라보았습니다. 때로는 전처럼 기도를 드렸습니다. 다만 나로서는 누구에게 무엇 때문에 기도드리고 있는지도 몰랐을 뿐입니다. 거기 언덕이 있고, 거기 내가 있었으며, 나와 언덕이 이미 더 이상 분리되어있지 않았습니니다. 우리는 하나였습니다. 그리고 그 하나는 신성했습니다.” (pp. 109-10)

“I been thinkin’” he said. “I been in the hills, thinkin’ almost you might say like Jesus went into the wilderness to think His way out of a mess of troubles.” . . . “I ain’t sayin’ I’m like Jesus,” the preacher went on. “But I got tired like Him, an’ I got mixed up like Him, an’ I went into the wilderness like Him, without no campin’ stuff. Nighttime I’d lay on my back and look up at the stard; morning I’d set an’ watch the sun come up; midday I’d look out from a hill at the rollin’ dry country; evenin’ I’d foller the sun down. Sometimes I’d pray like I always done. On’y I couldn’t figure what I was prayin’ to or for. There was the hills, an’ there was me, an’ we wasn’t separate no more. We was one thing. And that one thing was holy.”

이처럼 짐 케이시가 서부로 출발하기 전에 조드 가족과 합류하면서 그들의 정신적 지도자로 부각되는데, 케이시의 사상은 정통적인 기독교 사상과 다르

다. 그렇다고는 해도 케이시는 분명 예수 그리스도의 모습으로 부각됨을 알 수 있다.

죽음에 있어서도 케이시와 예수는 유사를 이룬다. 이상한 기상변화가 일어나 천지가 갑자기 어둠에 휩싸이는 순간에 예수가 십자가에 못 박혀 숨을 거두었던 것(Matthew 27: 45)처럼 케이시가 곤봉자루로 머리를 두들겨 맞아 죽던 날 밤도(p. 527) 칙흑같이 어두운 밤이었다. 케이시의 죽음은 “요단강의 횡단을 상징하는”²⁰⁾ 시내의 중심에서 일어난다. 케이시의 죽음은 예수의 경우처럼 속죄하는 특성을 지닌 것도 아니고, 부활의 의미를 전제로 하는 것도 아니다. 또한 죽어가면서 케이시가 했던 마지막 말인 “당신들은 당신들이 무엇을 하는지 모르고 있다”(p. 527)라는 말에서도 예수 그리스도의 모습이 뚜렷해진다. 그러나 무엇보다도 짐 케이시가 분노의 포도의 구세주의 모습으로 부각되는 이유는 사랑의 철학자라는 점이다.

2. 짐 케이시의 사상의 구현

케이시의 사상은 전도사직을 버리고 범신론적 대신령(Oversoul)의 신봉자가 된 다거나, 성(sex)에 대한 죄의식을 부인하는 태도 등으로 보아 정통적 기독교와는 거리가 있다. 그러나 케이시의 사상에서 핵심을 이루는 것은 기독교의 근본적인 사랑이 바탕이 되는 사해동포사상(the brotherhood of all men)이다. 또한 가난하고 압박받는 자들에 대한 연민, 전도를 통한 복음의 전파, 소유적 이기주의의 배척, 그리고 인간의 나약성과 감상적 욕구의 인내 등에서도 케이시의 사상에 내재된 기독교적 특성을 찾아볼 수 있다. 그러므로 케이시의 사상은, 카펜터(Carpenter)의 용어를 빌리면, “기독교 사상과 전통적인 미국사상이 독자적 형태로 결합된 것”²¹⁾으로서 예수의 사랑이라는 근본적인 점에서 일치한다. 케이시는 행동의 철학자라는 점에서도 예수와 동일하다.

20) Martin Staples Shockley, “Christian Symbolism in The Grapes of Wrath,” Steinbeck and His Critics, E. W. Tedlock, Jr., and C.V. Wicker, eds.(Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1957), p. 268.

21) F. I. Carpenter, American Literature and the Dream (New York: Philosophical Library, Inc, 1955), pp. 167-75 참조.

그의 철학이 처음 행동으로 나타나는 것은 경찰관에게 체포되려하는 톰(Tom)과 플로이드(Floyd)를 구하기 위해 스스로 그들의 죄를 떠맡게 되는 장면에서이다: “제가 했어요. . . 제가 가는데 전혀 문제 없어요(p. 364.)”(It was me. . . I’ll go ‘thout no trouble). 톰을 대신해서 캘리포니아 한 감옥에 송치된 케이스는 단체행동의 위력을 몸소 체득하게 되는 계기를 맞는다.

그런데 어느 날 콩밥을 먹게 되었는데 그게 상했더라 말이야. 한 사나이가 소리를 질러댔지. 그러나 아무 일도 일어나지 않는 거야. 다시 괴상한 소리를 질렀으나 모범수 하나가 와서 안을 들여다보고 그냥 가버렸을 뿐이야. 그러자 이번에는 다른 죄수가 떠들기 시작했어. 그러자 이때부터 모두가 저마다 아우성을 치기 시작하였지. 모두가 똑같이. 거짓말이 아니라구. 꼭 감방이 부풀어 올라서 팽 터져버릴 것만 같더군. 그런데 말이야, 묘한 일이 일어나지 않았겠어? 놈들이 이리 뛰고 저리 뛰고 하더니 우리에게 다른 음식을 갖고 왔단 말이야. 우리에게 가져왔어. 알겠어? (p. 522)

Well, one day rhey give us some beans that was sour. One fella started yellin’, an’ nothin’ happened. He yelled his head off. Trusty come along an’ looked in an’ went on. Then another fella yelled. Well, sir, then we all got on the same tone, an’ I tell ya, it jus’ seemed like that tank bulged an’ give and swelled up. By God! Then somepin happened! They come a-runnin’, and they give us some other stuff to eat--give it to us. Ya see?

케이스의 사상이 두 번째로 행동으로 실천되는 것은 저임금에 대항하기 위해 파업을 지휘하는 장면에서이다. “한 사람에게 먹을 것이 있고 다른 한 사람은 먹을 것이 없는 경우에 나누어 먹을 수밖에 없다(p. 66)” (what I mean, if a felloa’s got somepin to eat an’ another fella’s hungry--why, the first fella ain’t got no choice”)는 물리(Muley)의 예언적 지혜를 실천하기 위해 케이스는 자신을 희생한다.(p. 527). 케이스의 희생적 죽음이야말로 그의 근본 사상을 이루

는 사해동포사상의 정신을 궁극적으로 실현하는 것이다.

또한 조드 가족을 통해 완성되는 케이시의 사상구현은 예수의 복음이 12제자를 거쳐 전파되는 방법과 유사하다. 앞에서 언급했듯이 조드 가족은 예수의 제자들을 상징하는 것으로 볼 수 있기 때문이다.

케이시의 사상은 새로운 지도자, 톰 조드를 통해 가장 적극적으로 계승된다. 케이시가 경찰관에게 맞아죽는 장면을 목격한 톰은 의분을 참지 못하고 그 경찰관을 살해한 후 상처를 입고 집으로 돌아와 잡목 숲에 숨는다. 이 장면에서 톰은 마 조드(Ma Joad)에 더 이상 예속되지 않고 케이시의 사명을 이어받게 된다.(p. 570). 이 때 톰은 케이시로부터 깨우친 바를 계속 이야기하며, 자신도 모르게 케이시가 즐겨 인용했던 전도서 중 일부를 암송한다.

“두 사람은 한 사람보다 나으리라. 그것은 그 노고를 위해 더 나은 보답을 얻기 때문이다. 즉 쓰러질 때는 한 사람이 그 친구를 일으켜줄 것이다. 혼자 쓰러진 자는 불쌍하도다. 이는 일으키는 자가 없을 것이다.” . . . “또 둘이 같이 자면 따스하도다. 혼자 자면 어찌 따스하리요. 만일 한 사람이 그를 치면, 둘이 그를 막을지니라. 세 겹의 줄은 쉽게 끊어지지 않는다.” (pp. 570-71)

“Two are better than one, because they have a good reward for their labor. For if they fall, the one will lif' up his fellow, but woe to him that is alone when he falleth, for he hath not another to help him up.”. . . “Again, if two lie together, then they have heat; but how can one be warm alone? And if one prevail against him, two shall withstand him. and a three-fold cord is not quickly broken.”

이제 톰은 인간이 혼자서는 살아갈 수 없음을 이해하게 되고, 앞으로의 계획도 밝힌다. 마조드가 “앞으로 무슨 일을 할거냐?”라고 물을 때, 망설임 없이 “케이시가 했던 일이요”(p. 571)라고 대답한다. 그리하여 케이시의 사상이 존재하는 곳이면 어디든지 톰이 자리할 것을 천명한다. (p. 572)

파(Pa) 조드와 존 아저씨(Uncle John)도 협동의 중요성을 깨닫게 된다. 파는 톰처럼 크고 깊은 의미를 지니지는 못할지라도 홍수가 범람해 올 때, 협동을 부르짖는다. “우리가 제방을 막으면 어떻겠어요? 모든 사람이 힘을 합하면 우리가 해낼 수 있어요.(p. 594)” (How about if we throwed up a bank? We could do her if ever’body helped.). 개인적인 문제에 시야가 국한되었던 존 아저씨 역시 톰의 죄를 뒤집어쓰고 감옥에 가는 케이시의 희생적 태도를 보고 심경의 변화를 일으켜 혼자 쓰려던 5불을 내놓는다.

유일한 관심이 여자애들과의 향락뿐이며, 그의 형 톰이 탈옥한 것이 아니고 집행유예로 풀려난 것에 실망을 하기도 했던(p. 116), 앨 조드(Al Joad)도 애기(Aggie)와의 결혼을 회피하지 않음으로써 그의 책임을 받아들인다. 또한 마지막 장에서 차의 칸막이를 제거하여 두 가족이 하나가 되는 장면(p. 593)에서도 상징적 의미를 찾을 수 있다.

케이시의 사상은 “모성애의 영속성을 상징”²²⁾하는 마조드에게서도 계승된다. 그녀는 그랜드마(Grandma)의 장례를 준비하면서 시체에 붙이는 글을 케이시가 쓰는 것을 친족이 아니라는 이유로 거절하기도 했었다. 이러한 사실에서 “가족의 기둥”(the citadel of the family, p. 100)으로서 단지 가족중심적인 사고의 차원에 머물러 있었다. 그러나 이제 영혼이 열려 케이시의 사상을 이해할 수 있게 된다. “우리는 사라지지 않을 것이다. 사람들은 계속해서 아마 약간 변하고 있다. 그러나 올바른 방향으로 나아간다.”(p. 577) 마조드가 더 큰 비전을 깨닫게 되는 것은 웨인라이트 부인이 샤론의 장미(Rose of Sharon)의 분만을 도와주었을 때이다. “가족이 늘 먼저였어요. 그러나 이제는 그렇지 않아요(p. 606).” (Use’ta be the family was fust[sic]. It ain’t so now.) 가족중심적 사고에서 벗어난 마는 케이시의 사해동포사상의 정신을 이 작품의 마지막 장면에서 그녀의 딸, 샤론의 장미를 통해 실천하고 있다.

22) Paul McCarthy, John Steinbeck (New York: Frederic Ungar Publishing, 1980), p. 71

D. 샤론의 장미: 사랑의 상징

마지막 장면을 살펴보기에 앞서 우선 샤론의 장미가 어떠한 인물인지 살펴볼 필요가 있겠다. 샤론의 장미는 마지막 장면에 등장하여 이 작품의 주제를 상징적으로 보여주는 인물이기 때문이다. 처음 그녀는 남편 코니(Connie Rivers)와 아직 태어나지 않은 그녀의 배속 아기에게 모든 관심이 국한되어 있는 이기적인 여인이다. 할아버지 장례시에도 할아버지에 대한 최소한의 조의는 찾아볼 수 없고, 심지어는 할아버지의 죽음이 배속 태아에게 좋지 않은 영향을 끼칠까 걱정하는 태도를 보인다. 또한 다른 가족에 대한 걱정은 전혀 없이 그녀는 도시에 살며 언제라도 영화도 보고 자가용을 사고, 심지어 아이가 태어나면 가족 전문의를 두겠다는 등의 꿈을 말하는 장면(p. 224)에서도 그녀가 이기적이며 환상적인 여인임을 알 수 있다.

조드 일가가 66번 도로를 따라 아리조나의 고원지대를 밤새 달려 콜로라도 강변에 도달하여 캠프를 하던 중에도 샤론의 인성은 잘 드러난다. 마 조드가 “오키놈들(Okies)이라 부르는 권총을 든 경찰에 맞서 부엌용품으로 대항하는 장면을 샤론은 외면한다.” 샤론의 장미는 어머니를 은밀하게 지켜보았다. 체면 때문에 싸우고 있는 어머니를 보았을 때 샤론의 장미는 눈을 감고 잠이든 채 하였다(p. 292). 뿐만 아니라 그랜드 마가 서부로 향하는 차 안에서 생사를 헤매는 절박한 순간에도 샤론은 트럭에 함께 타고 있는 다른 가족들은 아랑곳없이 코니와 섹스를 하는 이기의 화신이다. 이처럼 이기의 세계에서 벗어나지 못하는 샤론의 장미가 마지막 장면을 연출하는 것은 얼핏 보기에 이해하기 어려울 만큼 파격적이다.

철저한 이기의 벽을 무너뜨릴 수 없을 것처럼 보였던 샤론이 마지막 장면에서 보여 주는 행동은 돌발적인 변화로 생각할 수도 있다. 실제로 하워드 레반트 같은 비평가도 이 장면을 하나의 ‘재난’이라 규정하고 “샤론의 장미의 변화에 대한 어떠한 준비도 없으며 단순히 형식적인 대칭을 제외하며 어떠한 문학적 병렬도 존재하지 않는다”고 평가 절하하며, 소설 전편을 통해서 그녀는 “사려깊지 못하며 눈물이나 질질 짜는 보호받아야 할 여자아이를 묘사되어 있다고 주장한다.²³⁾

23) Howard Levant, *The Novels of John Steinbeck: A Critical Study*, (Columbia: University of Missouri Press, 1974), p. 124.

그러나 자세히 살펴보면, 샤론의 장미가 마지막 장면에서 변화를 보이는 것은 결코 우연한 것이 아님을 알 수 있다. 그녀의 변화는 점진적으로 변화의 기미가 예시되어 있으며 그러한 변화를 맞게 되는 데는 중요한 전기가 마련되어 있다. 샤론에게 최초의 변화 노아(Noah)가 콜로라도 강가에서 사라진 후, 상심에 빠진 딸에게 어머니가 “마침내 변화의 시기가 있음”을 강조하며 훈계할 때 샤론은 눈물로써 변화의 가능성을 보여준다.

“젊어서는 자기 앞에 부닥치는 모든 일들이 다른 모든 일과는 동떨어져서 일어나는 것처럼 생각된단다, 로저산. 그건 외로운 일이지. 나는 안다, 기억하고 있어, 로저산.” 어머니는 딸의 이름을 사랑했다. “너는 곧 아기를 낳게 된다, 로저산. 그리고 그것이 너에게는 모든 것과 동떨어진 외로운 것으로 생각 되겠지. 너는 고통을 겪고 그 고통은 외로운 고통이 되겠지. 이 텐트도 세상에서 동떨어진 외로운 곳이고, 로저산”. . . 어머니는 말을 이었다. “하지만 그것이 마침내 변하는 시기가 있다. 그리고 그 시기가 오면, 죽는다는 일은 많은 죽음 속의 하나에 지나지 않고, 출생하는 일도 많은 출생중의 하나에 지나지 않게 되고, 출생과 죽음이 같은 것의 양면에 지나지 않게 된다. 그러면 그 후부터는 모든 게 그렇게 외롭지 않게 돼. 그로부터는 고통도 그토록 고통스러운 것이 아니게 되는 거야. 그것은 이제 외로운 고통이 아니기 때문이란 다, 로저산. 네가 알아듣도록 얘기했으면 좋겠다만 잘되지 않는구나.” 그녀의 목소리가 너무도 부드럽고 애정에 넘쳐 있었기 때문에 샤론의 장미 눈에 왈각 눈물이 솟구쳐 흘러 앞을 못 보게 되었다. (p. 285-86)

“When you are young, Rosasharn, ever’thing that happens is a thing all by itself. It’s a lonely thing. I know, I ’member, Rosasharn.” Her mouth loved the name of her daughter. “You’re gonna have a baby, Rosasharn, and that’s somepin to you lonely and away. That’s gonna hurt you, an’ the hurt’ll be lonely hurt, an’ this here tent is alone in the worl’, Rosasharn.” . . . Ma went on, “They’s a time of change, an’ when that comes, dyin’ is a piece of all dyin’, and bearin’ ia a piece of all bearin’,

an' bearin' an' dyin' is two pieces of the same thing. An' then things ain't lonely any more. An' then a hurt don't hurt so bad, 'cause it ain't a lonely hurt no more, Rosasharn. I wisht I could tell you so you'd know, but I can't," And her voice was so soft, so full of love, that tears crowded into Rose of Sharon's eyes, and flowed over her eyes and blinded her.

샤론의 장미가 실의에 빠져 있는 상황에서 딸을 향한 어머니의 조언은 거의 종교적일 정도로 숭고하고 의미심장하다. 이는 『분노의 포도』 앞부분에서 작가의 대변인이라 할 만한 짐 케이시(Jim Casy)를 통해 제시된 그의 사상의 다른 표현으로 보인다.

“나는 산속을 헤매면서 생각했습니다. 마치 예수께서 온갖 고뇌 속에서 자신의 길을 찾으려고 황야를 방황하였을 때와 같았다고 할 수도 있습니다.” . . . “거기 언덕이 있고 거기 내가 있었으며, 나와 언덕은 이미 둘이 아니라 하나가 되어 있다는 것은 거룩한 일이었던 것입니다.” . . . “그리고 나는 생각하기 시작했습니다. 아니 그것은 단순한 생각이 아니라 생각보다 더 깊은 것이었습니다. 우리가 하나가 왜 우리가 거룩한지, 우리가 하나로 될 때 인류가 거룩하다는 것을 생각하고 있었습니다.” (p. 109-10)

“I been in the hills, thinkin'. almost you might say like Jesus went into the wilderness to think His way out of a mess of troubles.”...“There was the hills, an' there was me, an' we wasn't separate no more. We was one thing. An' that one thing was holy.”. . . “An' I got thinkin', on'y it wasn't thinkin', it was deeper down than thinkin'. I got thinkin' how we was holy when it was one thing, an' mankin' was holy when it was one thing.”

이러한 변화의 가능성은 현실을 절망하며 자신의 불행한 처지에 좌절해 있을

때, 어머니가 목걸이를 그녀에게 건네주는 사건이 변화의 계기가 된다. 과거로부터 고통을 감수하며 지켜 온 유물인 “금반지, 시계줄, 귀걸이와 금팔찌” 가운데서 귀걸이를 선물로 주는 것은 의미가 있다. 귀걸이를 달기 위해서는 귀불의 구멍을 뚫어야 한다. 이는 성장을 위한 일종의 성장통으로서의 의미를 지닌다. 그 래드스탠의 표현을 빌린다면, 귀걸이의 선물은 “어머니의 책임과 위치를 수용하기 위해 감수해야 할 고통을 암시한다.”²⁴⁾ 이 장면의 취지를 간과해버린 독자들을 위해 작가는 친절하게 부연 설명해주고 있다. “그것이 무슨 의미가 있나요?”라는 따의 물음에. “아무렴, 의미가 있고 말고.”(GW, 484)라고 어머니는 대답한다. 우주의 중심이 자신이었기에, 그녀의 욕구에 미달하는 우주는 불만과 불행의 세계였다. 이러한 미성숙된 이기의 세계는 샤론의 귀에 구멍을 뚫음으로써 파괴된다.

그러나 무엇보다 더 커다란 계기는 뱃속 아기의 사산에 있다. “성마른 자기중심적 소아로부터 마조드 같은 세상 모든 이의 어머니로 거듭나게 되는”²⁵⁾ 결정적 계기가 바로 아이의 사산이다. 화차 안에서 이웃 사람들의 도움을 받아 아이를 분만하지만 그 아이는 이미 죽어 있어서 결국 사산한 아기로 출산한다. 이미 그녀는 아이를 생명체로서가 아니라 “뱃속에서 아이의 무게를 느꼈던 것이다.”(GW, 580) 샤론은 여인이 겪을 수 있는 가장 커다란 슬픔을 경험함으로써 샤론은 결국 또 한 번의 성장통을 겪은 셈이 된다. 뱃속의 아기가 죽음으로써 조드네 가족은 가족의 파멸을 겪지만 이를 통해 새로운 가족의 개념이 싹튼다. 샤론의 슬픔은 오히려 위대한 모성애로 강화 발전된다. 이러한 점을 감안하면, 마지막 장면은 결코 우발적인 행동이 아님이 확실하다 할 수 있다. 그럼 여기에서 논란의 중심에 있는 마지막 장면을 살펴보자.

잠시 동안 샤론의 장미는 속삭이는 듯한 빗소리가 들리는 헛간 안에 가만히 앉아 있었다. 이윽고 지친 몸을 간신히 일으켜 일어나서는 깃이불을 몸에 꼭 여몄다. 천천히 구석으로 걸어가서 쇠잔한 얼굴을 내려다보고 크게 뜯 겁 먹은 눈을 들여다보았다. 이어 천천히 남자의 곁에 드러누웠다. 사내가 느릿

24) Mimi Reisel Gladstein, “The Indestructible Women: Ma Joad and Rose of Sharon,” *John Steinbeck’s The Grapes of Wrath*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1988), p. 104.

25) Louis Owens, p. 71.

느릿 고개를 가로저었다. 샤론의 장미는 깃이불 한끝을 헤치고 유방을 내놓았다. “떡어야 해요.”라고 그녀가 말했다. 몸을 꿈틀거리며 더 가까이 다가가서 사내의 머리를 끌어당겼다. “자요!”하고 그녀가 말했다. “자!” 그녀의 손이 사내의 머리 뒤로 돌아가서 머리를 받쳐 올렸다. 손가락이 가만가만 사내의 머리칼을 어루만졌다. 그녀는 눈을 들어 헛간 안을 둘러보았다. 그녀의 입술은 다물어지고 신비롭게 미소를 지었다. (pp. 618-19)

For a minute Rose of Sharon sat still in the whispering barn. Then she hoisted her tired body up and drew the comfort about her. She moved slowly to the corner and stood looking down at the wasted face, into the wide, frightened eyes. Then slowly she lay down beside him. He shook his head slowly from side to side. Rose of Sharon loosened one side of the blanket and bared her breast. "You got to," she said. She squirmed closer and pulled his head close. "There!" she said. "There." Her hand moved gently in his hair. She looked up and across the barn, and her lips came together and smiled mysteriously.

이 장면에 관한 논평은 호의적인 것만은 아니었다. 너무 감상적이라거나, 쇼킹하다거나, 예술적으로 처리된 대신 상업적으로 처리되었다는 등 부정적인 해석 뿐만 아니라, 친구이자 출판을 맡았던 바이킹 출판사(The Viking Press)의 편집인 코비시(Pascal Covici)도 이 장면을 바꿀 것을 간청했으나 뜻을 이루지는 못했다.

미안하지만 결말을 바꿀 수는 없어요. 그것은 우연한 것이고 결정적인 절정이 아니며, 책의 다른 부분보다 중요하지는 않아요. 상징이 존재한다면 생존의 상징이지 사랑의 상징이 아니요. 그것은 우연한 사건이며, 낯선 사람이며, 순식간에 이루어진 것이요. 이 낯선 사람을 소설의 구조에 끌어들이는 것이 소설의 전체적 의미를 포괄하는 것이요. 조드 가족이 그 남자를 모르고 돌보는 사이가 아니며, 그와 아무런 연관이 없다는 사실이 요점이요. 젖을 주는 것은 빵조각을 주는 것보다 전혀 감정적인 것이 아니요. 그걸 극복하지 못한

다면 미안하오. . . . 나는 이 계획과 균형을 오랫동안 생각해 왔고 내가 그걸 얼마나 원했는지 알고 있어요. 만일 내가 잘못이라면, 잘못으로 그대로 남겨 두시오.²⁶⁾

I am sorry but I cannot change that ending. It is casual--there is no fruity climax, it is not more important than any other part of the book--if there is a symbol, it is a survival symbol not a love symbol, it must be an accident, it must be a stranger, and it must be quick. To build this stranger into the structure of the book would be to warp the whole meaning of the book. The fact that the Joads don't know him, don't care about him, have no ties to him--that is the emphasis. The giving of the breast has no more sentiment than the giving of a piece of bread. I'm sorry if that doesn't get over. . . . I've been on this design and balance for a long time and I think I know how I want it. And if I'm wrong, I'm alone in my wrongness.

이 작품의 마지막 장면은 흑면지로 뒤덮인 소설 서두의 분위기와는 달리, 불모의 땅에 생명의 비를 뿌린다. 이러한 배경에서도 알 수 있듯이, 재생의 의미를 부여할 수 있을 것 같다. 거북의 상징을 통해 살펴 본 바와 같이 거북이 클로버와 귀리 씨앗들을 길 건너에 확산시키듯이, 조드 가족은 오클라호마에서 지니고 온 불굴의 생명력을 캘리포니아에 확산시키리라는 기대를 갖게 한다. 이렇게 볼 때, 샤론을 통해 보여준 케이시의 사상 구현은 성적 상징이라기보다 생존과 생명력의 상징으로 해석되는 것이 더 적절해 보인다.

26) Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, ed, *A Life in Steinbeck Letters* (New York: Viking Press, 1975), pp. 166-67.

IV. 결 론

1930년대 미국소설 가운데서 『분노의 포도』만큼 지속적으로 폭넓게 연구된 작품은 없을 것이다. 처음 출간되었을 때는 주로 사회적 맥락에 맞춘 연구가 주종을 이루었으나 시간이 지남에 따라 사회현상적인 “사실과 허구”에 초점을 맞춘 연구는 차츰 사라지고 “예술과 사상”에 대한 주제가 새롭게 부각되었다. 그만큼 이 작품은 소설예술로서의 항구성을 지니고 있으며 그 주된 근거는 스타인벡의 소설 기교에서 찾을 수 있을 것이다.

『분노의 포도』에는 두 가지 소설 기교의 특징이 나타나 있다. 첫째는 종래의 소설에서 찾아볼 수 없는 중간장의 사용이다. 주인공들이 전혀 등장하지 않는 중간장에서는 일반적인 역사, 사회, 사상 등을 성서의 문체만큼이나 화려하고 분명한 언어로 전달하고 있다. 이러한 사항들은 다시 중심 이야기장상을 통해서 구체화되고 있다. 문체는 중간장과 중심장이 유기적인 하나를 이루고 있다는 사실이다. 이는 스타인벡이 작품 구성의 특성에 맞는 새로운 소설 기교를 사용한 독창적인 구성방법이 아닌가 한다.

이 작품 구성의 두 번째 특징은 이 작품의 신화적 모델이 구약성서의 출애굽기에서 차용하였다는 점이다. 앞에서 살펴 본 바와 같이 『분노의 포도』는 크게 3부작으로 구분할 수 있는데, 소설의 3부분, 즉 가뭄(1-10장), 이주(11-18장), 그리고 캘리포니아의 거주(19-30장)이다. 다시 말해, 3부분의 각각은 이집트에서의 핍박, 66번 도로를 따라 탈출, 가나안에 정착에 해당된다. 가뭄과 침식은 이집트의 전염병을 암시하며, 은행, 토지회사와 트랙터는 이집트인들의 압박자들, 그리고 캘리포니아 인들은 가나안의 적의 있는 종족들과 맥락을 같이하고 있다. 물론 작품이 처음부터 끝까지 이같은 비유법으로 구성된 것은 아니다. 캘리포니아는 오키스들이 기대했던, ‘젖과 꿀이 흐르는’ 낙원의 모습은 찾아볼 수 없고, 오히려 “분노의 포도”가 영글어가는 실망의 현상만이 펼쳐진다.

그렇지만 소설 끝에서는 희망의 빛이 상징적으로 드러나 있다. 이 소설의 짐 케이시(Jim Casey)는 예수 그리스도를 상징한 인물도 제시되어, 조드 가족을 통해 그 사상을 구현하고 있다. 이러한 메시지를 효과적으로 전달하는 것은 3장에 묘사된 이 소설의 “상징적 축도”를 통해서이다. 조드 가족이 생명의 씨를 오클라호마에서 캘리포니아로 가져와 이식시키는 과정이 거북의 묘사 속에 정교하게 예시되어 있다. 거북은 힘들게 고속도로를 횡단하여 클로버 씨와 귀리 씨를 거북의 껍질 속에 품어 와 도로 반대편에 떨어뜨리고

넘어져서 몸부림치는 과정에서 흙을 덮어 생명의 씨가 싹틀 수 있는 환경을 마련한다.

마지막 장면은 불모의 땅에 생명수와 같은 비를 뿌린 배경에서도 알 수 있듯이 재생의 의미를 지닌다. 거북이가 식물의 씨앗들을 도로를 횡단하여 길 건너에 옮기듯이 조드 가족은 오클라호마 주에서 잠재적 생명력을 지니고 캘리포니아 주에 도착한다. 그들의 불굴의 의지와 생명력은 조드 가족을 끝까지 살아남게 하여 “나”에서 “우리”로의 스타인벡의 핵심적 사상을 실천하게 한다. 가족 가운데서도 가장 이기적인 샤론의 장미를 통하여 이기심의 벽을 허물고 생명의 존엄을 실천하도록 함으로써 짐 케이스가 가정과 고향을 잃은 이주자들을 인도하고자 하였던 안식처(home)를 상징을 통해 정교하게 제시하고 있다.

요컨대, 스타인벡의 『분노의 포도』는 지금까지의 사회성이 짙은 소설로 평가되어 자리매김 되었다. 그러나 구성 기법의 측면에서 볼 때, 스타인벡은 이 작품이 독창적인 상징 구성 기법을 도입하여 예술성과 동시에 “출애굽기”라는 위대한 신화적 형식을 빌어 케이스의 사상을 풀어냄으로써 상징예술의 진면목을 보여주고 있는 것이다. 스타인벡의 고도한 상징예술기법은 미국문학의 근현대사에 새로운 지평을 열었다고 해도 지나침이 없을 것 같다.

참 고 문 헌

- Benson, Jackson J. *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. New York: The Viking Press, 1984.
- Carpenter, F .I. *American Literature and the Dream*. New York: Philosophical Library, Inc, 1955.
- Covici, Pascal ed. Jr. *The Portable Steinbeck*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- Douglas J. D. *et al.* eds. *The New Bible Dictionary*. Grand Rapids, Michigan: Wm B, Eerdmans Publishing Co., 1973.
- Fontenrose, Joshep. *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963.
- French, Warren. *John Steinbeck* (Rev. ed.). Boston: Twayne Publishers, 1975.
- Gladstein, Mimi Reisel. "The Indestructible Women: Ma Joad and Rose of Sharon," *John Steinbeck's The Grapes of Wrath*, ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988.
- Griffin, Robert J. & William A. Freeman. "Machines and Animals: Pervasive Motifs in *The Grapes of Wrath*," *Text and Criticism*, ed. Peter Lisca. Penguin Books, 1977.

- Hunter, J. P. "Steinbeck's Wine of Affirmation in *The Grapes of Wrath*," *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*, ed. Peter Lisca. Penguin Books, 1977.
- Levant, Howard. *The Novels of John Steinbeck: A Critical Study*. Columbia: University of Missouri Press, 1974.
- Lisca, Peter. *The Wide World of John Steinbeck*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1958.
- _____. ed. *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*. Penguin Books, 1977.
- McCarthy, Paul. *John Steinbeck*. New York: Frederic Ungar Publishing, 1980.
- Noble, Donald R. ed. *The Steinbeck Question: New Essays in Criticism*. New York: Whittston Publishing Co. 1993.
- Owens, Louis. *John Steinbeck's Re-vision of America*. Athens: The University of Georgia Press, 1985.
- Perez, Betty. "House and Home: Thematic Symbols in *The Grapes of Wrath*," *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*, ed. Peter Lisca. Penguin Books, 1977.
- Perkins, George ed.. *The Theory of the American Novel*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.
- Steinbeck, Elaine and Robert Wallsten, ed. *A Life in Steinbeck Letters*. New York: Viking Press, 1975.

Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath* . New York: The Viking Press, 1971.

_____. "Nobel Prize Acceptance Speech," *The Portable Steinbeck*, ed. Pascal Covici, Jr. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.

Wyatt, David ed. *New Essays on The Grapes of Wrath*. New York: Cambridge Univ. Press, 1990.