

Dreiser의 小說에 나타난 個人과 社會

崔 振 玲
(中央大 英文科)

I. 序 論

本 論文에서는 Theodore Dreiser의 小說에 나타난 個人과 社會의 關係를 分析하기 위하여 自然主義를 歷史的으로 考察하고 美國 自然主義의 性格을 闡明하여 自然主義의 觀點에서 본 個人과 社會의 關係가 Dreiser의 作品에 어떻게 반영되었는가를 검토하여 보려고 한다.

Dreiser의 人生觀과 文學에 가장 큰 영향을 끼친 唯物論은 그의 가정환경과 社會經驗에 바탕을 두고 있으나 作家로서 성숙하여 가는 과정에서 그는 끊임없이 宇宙 속에서의 個人의 문제를 研究해 갔다.

그는 初期에 Thomas Huxley, Herbert Spencer, Honore de Balzac 등에서 영향을 받았고 후에 Charles Darwin, Jacques Loeb 등의 科學理論에 심취하기도 하였다.

南北戰爭이 끝난 후 더욱 팽배한 工業化現象, 科學理論, 進化論, 心理分析, 資本主義 經濟體制 등이 미국의 자연주의를 성장케 하였으며 자연주의는 간단히 말해서 個人의 存在를 極小化시킨 悲觀的인 決定論이라고 볼 수 있다.

그러나 미국의 자연주의는 Emile Zola와 같은 엄격한 자연과학적 이론위에 성립된 것이 아니고 미국 사회의 특유한 역사적·사회적 여건 때문에 하나의 문학이론이라기 보다는 類似한 성격을 띤 一群의 작가들의 작품을 일컫는 것에 지나지 않았다.

그들은 Jack London, Stephen Crane, Frank Norris, Theodore Dreiser 등이며 이들이 불란서의 작가들과 상이한 점은 이들의 태도가 이론적이라기 보다 감정적이며 社會告發精神과 社會改革에 대한 열의가 강했다는 점이다. 이것은 決定論의 觀點에서 볼 때 모순이 아닐 수 없으며 이 모순은 Zola 자신이 과학이론을 創造的 藝術에 그대로 適用하려다 빚은 모순과 더불어 자연주의가 당면하지 않을 수 없었던 중대한 問題였다.

Dreiser는 Zola와 같은 명확한 이론의 바탕이 전혀 없이 자신의 경험과 당시 미국의 社會現象을 관찰한 대로 소설화하였으며 그 결과 그의 文學과 生涯 사이에는 경계선이 분명하지 않았다.

그의 소설들 속에서 볼 수 있는 공통점은 amoral한 우주 속에서 살아가고 있는 無意味하고 無力한 개인의 존재뿐 아니라 사회자체를 有機的으로 관련된 상호부조적 共同體로 보지 않았다는 點이다.

宇宙속에서의 個人, 社會와 個人의 問題는 Dreiser가 계속하여 연구한 문제였고 19세기 말부터 20세기 초엽에 이르는 동안의 미국의 무절제한 資本主義는 그에게 더욱 개인의 無力함을 절실히 느끼게 하였다. 그러나 그와 반대로 사회를 개인의 도구로 이용하여 개인의 의지를 최대한도로 발휘한 超人間을 배출한 時期이기도 하였다.

前者에 속하는 인물들을 그린 소설이 *Sister Carrie*, *Jennie Gerhardt*, *An American Tragedy*이고 후자에 속하는 작품들이 *The Financier*, *The Titan*, *The Genius*, *The Stoic*이다. *The Bulwark*는 말년에 이룬 Dreiser가 삶의 원천이 amoral한 宇宙의 어떤 힘이 아니라 moral한 목적을 현시하는 神의 사랑이라는 것을 인정한 듯한 作品이다.

II. 自然主義의 歷史的考察과 美國의 自然主義

1. 歷史的考察

自然主義라는 用語는 古代哲學에서부터 使用되어 왔으며 時代의 變遷이나 이 용어를 사용한 哲學者나 作家에 따라 그 의미가 달랐다. 뿐만 아니라 이 용어를 사용한 批評의 대상이 무엇인가에 따라 의미가 달라지기도 하였다.

古代哲學에서 쓰인 自然主義는 唯物主義 享樂主義 世俗主義 등의 뜻으로 쓰였었으며 이러한 의미는 18세기에 이르기까지 계속되어 왔다. 16세기의 Ambroise Paré는 자연주의를 향락적인 無神論으로 보았고, 18세기의 Denis Diderot는 無神論的인 唯物論으로 정의되었으며, 19세기의 Charles Augustin Saint-Beuve는 汎神論的인 自然崇拜思想으로 보았다.

자연주의란 자연현상에서 진리를 찾으려는 태도라고 해석한 비평가들은 Shakespeare, Rousseau, Wordsworth, Shelley 등을 포함한 다양한 작가들을 모두 자연주의 작가로 포함시키기도 하였다.

이러한 자연주의의 哲學的, 神學的 의미와 19세기에 文學理論으로서 定立된 의미는 서로 다르다. 18세기까지의 의미를 종합하여 본다면 자연주의는 物質世界와 자연현상에 關心의 軸점을 둔 사상이라고 볼 수 있으며 이를 환언한다면 우주의 形而上學的인 의미보다 可視的인 外的 현상을 중시하는 태도라고 볼수있다.

19세기 초엽의 浪漫主義는 자연을 찬미하고 자연에서 진리를 발견하려 하였으며 그 결과 자연을 연구하는 열을 더욱 高潮시켰다. 세계는 動物, 植物, 無生物, 天體등이 모두 화합하여 이루어진 하나의 有機體라는 신념에서 자연현상 뒤에 숨겨진 진리를 탐구하려는 과학

이 加速度로 發達하게 되었다.

이리하여 자연주의가 古代로부터 지너온 향락주의적 무신론이라는 비판을 어느정도 脫皮하여 자연의 법칙을 연구하여 眞理를 추구하는 태도로 인정받게 되었다.

美術面에서 본다면 자연주의란 17세기부터 「자연을 가능한 한 그대로 묘사」한 畫風으로 정의지어졌다. 神話的이거나 allegoric한 주제가 아니라 자연을 묘사하는 mimetic realism을 뜻한 것이었다. 이리하여 미술계에서는 realism과 naturalism이 서로 같은 뜻으로 쓰여지기 시작하였으며 文學에서도 사실주의와 자연주의는 同意語로 쓰일때가 많았고 현재까지도 그런 傾向이 많이 남아있다.

후에 자연주의 理論을 定立한 Zola 역시 그의 美術評論에서 사실주의와 자연주의를 구별하지 않고 사용하였으며 F. Brunetiére 역시 Flaubert의 Madame Bovary를 사실주의 소설의 걸작이라고 일컬으며 Flaubert를 자연주의의 선구자라고 칭했다. Brunetiére는 George Eliot, Charles Dickens, Leo Tolstoy도 자연주의 작가의 범주에 포함시켰으나 그가 뜻한 것은 사실주의였던 것 같다.

이러한 用語上的 混同은 사실주의를 정확히 정의한 이론이 별로 없었다는 데에 기인한다.

사실주의와 자연주의의 관계에 대해 Dreiser는 「자연주의는 극단적인 사실주의」다 라고 말하였으나 이보다 정확한 설명이 필요하다고 본다.

첫째 자연주의는 사실주의와 다르지만 사실주의와 깊은 관계가 있다. 사실주의와 자연주의의 共通點은 藝術이란 근본적으로 外的 현상을 客觀적으로 모방하는 것이라는 信念이다. 이러한 신념은 예술의 素材를 가까운 주위에 있는 평범한 대상에서 찾게 하였고 表現方法은 客觀적인 정확성을 이상으로 삼았다. 이러한 mimetic realism에서 자연주의가 파생하였다고 볼 수 있다.

그러나 사실주의와 자연주의의 차이점은 사실주의가 예술의 소재를 관찰하는 태도가 냉정한 中立的 客觀性인데 비해 자연주의는 어떤 특정한 관점을 이미 設定하고 있다는 점이다. 따라서 자연주의는 사실주의의 객관적 관찰방법에 또 하나의 관점을 첨가한 사실주의보다 더욱 具體적이고 동시에 범위가 좁은 하나의 理論이라고 볼 수 있다. 이 새로이 첨가된 관점이란 간단히 말해 19세기에 이르러 팽배한 科學的 發見과 이론이다. 다시 말하자면 자연주의는 19세기의 과학 이론과 방법을 藝術에 適用하려는 試圖였다고 볼 수 있다. 그 결과 사실주의와는 달리 인간과 자연을 객관적으로 관찰하면서도 이미 인간과 자연의 관계 속에서 하나의 pattern을 발견하여 그것을 표현하려 하였다.

文學에 있어서의 자연주의는 과학의 발달이 가지고 온 絶望에서 우러난 것이었으며 啓蒙主義 사상과 浪漫主義가 심어주었던 理性과 進歩에 대한 신념을 잃은 결과로 나타난것이다.

To the naturalist every scientific conclusion points only to the helplessness of man; to his infinitesimal unimportance in an indifferent universe, to his lack of dignity and stature.

Whereas the scholar of the Enlightenment eagerly probed the mysteries of nature as a means of self-justification and a proof of the existence of god, the naturalist found in scientific discovery only a confirmation of man's helplessness in the face of overwhelming and inscrutable forces.¹⁾

무엇보다도 ironical한 것은 자연주의가 계몽주의에 뿌리를 두고 있다는 사실이다. 초자연적인 것을 배제하고 理性을 중시하던 사상에서 理性을 통한 인류의 발전을 부정하기에 이르렀고, 傳統인 道德觀을 비판하면서 그 道德觀에 대신할 신조를 발견하지 못했고, 科學을 숭상한 결과는 오히려 人間의 無氣力과 無意味함을 초래하는 결과가 되었다. 따라서 자연은 神의 目的을 현시하는 것이 아니고 人間에게 무관심하고 不可思議한 어떤 힘의 현상이라는 결론이었다. 人間은 자연의 일부이면서 이 자연의 힘 속에서 自由意志를 전혀 갖지 못하며 社會는 人間의 지성으로 서서히 발전해가는 공동체가 아니라고 보았다.

이러한 자연주의가 19세기 後半에 이르러 발달하게 된 원인은 물론 과학의 발달과 産業革命이다. 과학의 발달은 人間으로 하여금 자신의 存在, 宗教와 道德, 社會問題 등을 再檢討하게 만들었다.

産業革命은 전기와 개스의 활용, 증기기관과 무선전신의 발명을 초래하였고 그 결과 資源의 발굴과 經濟的 成長을 가속화시켰다. 그러나 工業經濟는 수많은 사람들의 저렴한 노동력을 要하였고 歷史上 처음으로 貧民屈이 형성되었다. 그리고 少數의 능력과 지략을 가진 사람들이 무절제하고 잔인한 방법으로 다수의 노력을 이용하여 치부하기에 이르렀다.

Zola의 *L'argent*, Dreiser의 *The Financier*, Norris의 *The Octopus*가 이러한 소재를 다룬 作品들이었다. 이처럼 所有한 者와 所有하지 못한자의 계급의식을 小說의 主題로 삼은 것은 새로운 경향이였다.

자연주의 작가들은 이렇게 都市의 勞動계급에 속하는 다양한 인물들과 그들의 문제를 취급함으로써 文學의 주제의 범위와 사회성을 넓혀 놓았다.

이러한 表面上의 變化보다 심각하고 미묘한 變化는 物質的인 結果를 계산하는 事業과 같이 作家들도 事業을 重視하고 事實을 열거하는 "a certain matter-of-factness"와 "stock-taking habit"(Walter Bagehot)이 생겨났다는 것이다. 이처럼 事實을 철저히 관찰하고 그 결과를 상세히 기록하고 분석하는 습관이 자연주의 작가들의 특징이다.

그러나 19세기의 과학 중에서 인류의 思想에 가장 충격적이고 지속적인 영향을 준것은 進化論이었다.

1859년에 Darwin의 *Origin of Species by Means of Natural Selection*이, 1871년에

1) Rod W. Horton & Herbert W. Edwards, *Backgrounds of American Literary Thoughts*, p. 255.

The Descent of Man이 발표되었다. 人間이 하등동물에서 進化된 것이며 生存競爭은 自然的인 選擇에 의해 適者가 승리하게 된다는 이 科學理論은 인류에게 심오한 충격과 변화를 가지고 왔다. 傳統的인 基督教思想과 道德觀에 역행하는 것이며 人間을 神의 뜻에 의해 創造된 만물의 영장으로 보는 관념을 완전히 전복하여 놓았다.

人間은 動物과 같이 環境의 지배를 받으며 遺傳으로 물려받은 衝動에 의해 行動을 한다는 것이었다. 그리고 人間의 生死, 幸 不幸은 malignant chance에 의해 결정된다고 믿었다(Thomas Hardy).

遺傳性은 타고난 本能과 欲望으로 표현되며 H. Taine의 말과 같이

“the human animal is a continuation of the primitive animal”²⁾

“the molecule as it is develops only under the influence of its environment”³⁾

이라고 하였다.

자연주의 작가들에게는 결국 인간이란 遺傳子와 環境에 支配되는 생물체이며 자유의지가 없기 때문에 그의 행동에 대해 道德的 責任을 질 수 없다고 보았다. Zola는 道德이란 科學과는 전혀 無關한 것이라고 선언했고 작가란 과학자와 同一한 方法으로 관찰된 事實을 客觀的으로 分析記錄하는 것이라고 하였다. 이러한 amorality가 자연주의의 주요한 요소였다. 따라서 자연주의는 19세기의 時代的 變遷에 응하여 태어난 根本的으로 反浪漫的이고 反審美的인 思想이며 創造的 藝術과는 역행하는 사상이었다.

이렇게 人間의 意志를 인정치 않는 決定論의 土臺 위에서 科學的인 方法을 文學에 적용하려 시도한 자연주의는 필연적으로 많은 모순을 안고 있었다.

우선 19세기의 工業經濟는 豫期치 않았던 복잡한 문제들을 야기시키기는 하였으나 科學의 발달과 더불어 未來의 발전을 믿는 樂觀的인 信念도 함께 伸張되어 갔다. 그리하여 絕望과 希望이 교차되는 모순을 특히 美國作家들에게서 발견할 수 있다.

자연주의의 또 하나의 심각한 과오는 과학적인 方法을 文學에 적용시키려고 함으로써 작가의 눈을 무시하려 하였으며 이것은 근본적으로 성립될 수 없는 理論이었다.

Zola가 말한 “a work of art is a segment of nature seen through the eyes of a certain temperament”⁴⁾라는 정의는 이미 “the eyes of a certain temperament”라는句에 포함된 主觀的인 意味 때문에 客觀性을 상당히 잃고 있는 것이다.

다음으로 자연주의는 작품의 주제에 집중한 나머지 형식(form)에 無關心하여 作品이 事實을 열거한 지리멸렬한 보고서가 되기 쉬운 危險性을 안고 있었다.

자연주의 작가들은 勞動階級의 인물들을 주로 선택하였고 비록 社會告發精神이 도사리고

2) Lilian R. Furst & Peter N. Skrine, *Naturalism* p. 17.

3) Ibid.

4) Ibid., p. 31.

있었으나 社會的 良心을 엄격한 객관성 뒤에 숨겨야 했다. 主人公들은 평범한 사람들일뿐 아니라 인간의 잠재적 動物性을 증명하는 듯한 저질의 인간형이 많이 登場했다. 자연주의 작품들이 unpleasant하고 nasty하다는 평은 일반적으로 받아들여진 바 있다.

이 인물들은 “heredity,” “milieu,” “the pressure of the moment”에 의해 움직이는 말(卒)에 지나지 않기 때문에 진정한 의미의 hero라고 볼 수 없다. 자신의 意志力을 행사하여 옳고 그름을 판단하는 힘이냐 자유가 없기 때문에 그들은 이미 운명이 결정지워진 生物體들이다.

이론상으로는 작가들의 방법이 과학자와 같은 엄격한 객관성을 유지하여야 한다고 되어 있으나 작가의 안목과 상상력을 排除한다는 것은 불가능하며 表現에 있어서도 완전한 중립적인 언어란 이미 작가의 單語 선택에서부터 불가능해 지는 것이다.

그리고 人間을 사실대로 표출하려 한다면 인간의 高貴性和 英雄性을 완전히 배제한다는 것은 스스로를 한계짓는 결과가 되는 것이다. 인간의 다양한 可能性은 決定論에서도 無視할 수 없다는 것을 지적하지 않을 수 없다. 따라서 완전한 객관성과 완전한 결정론은 실제적으로 不可能하게 되고 말았고, 자연주의는 스스로 한계를 만들어 그 한계 때문에 자가당착에 빠지고 말았다. 그렇다면 자연주의의 이상형은 과학을 예술에 적용하는 것이 아니라 科學과 藝術의 結合이어야 할 것이라고 본다.

반면에 자연주의가 공헌한 바도 많이 있다. 소위 “the genteel tradition” 속에서 소외되었던 노동계급을 문학의 소재로 삼아 문학의 영역을 넓히고 실제의 삶과 藝術을 연결시켰으며, 둘째 現代 都市生活을 사실적으로 活氣있게 그렸다는 점이다. 더 나아가, 저변 인간들의 생활을 부각시켜 現代의 參與文學의 싹을 트게 하였으며 끝으로 客觀性을 강조한 결과 作家가 물러나고 人物들 스스로가 자신을 표현하는 對話體(특히 Hemingway)를 발전시켰다는 점이다.

2. 美國의 自然主義

위에서 말한 바와 같이 자연주의는 進化論과 Auguste Comte적인 實證論, 그리고 唯物論을 혼합한 것이며 자연주의 작가들은 인간의 삶을 유전과 환경의 산물이라고 보았다.

그렇다면 불란서에서 기원한 이러한 “퇴폐적”인 사상이 어떻게 하여 그때까지도 英國文化를 추종하던 淸敎道의 美國에 移植되었던가?

Rod W. Horton과 Herbert W. Edwards는 그 이유를 두가지로 나누어 보았다.

첫째는 미국인의 意識속에 박혀있는 Calvin主義의인 決定論이며, 둘째는 南北戰爭 이후 창궐한 무절제한 政治的, 經濟的 權力의 팽창을 들고 있다. Calvin의 豫定說은 미국인에게 인간은 이미 예정된 운명에 대해 전혀 무력함을 인식시켰고 Calvin이 보여 준 全知全能의

神 대신 계몽주의 이후의 미국인들은 自然의 힘이 이 우주를 지배하고 있다고 믿게 되었다.

Stephen Crane의 epigram을 들어보면

A man said to the universe:

“Sir, I exist!”

“However,” replied the universe,

“The fact has not created in me
a sense of obligation”⁵⁾

라고 한 것과 같이 神의 豫定과 宇宙의 힘은 모두 인간의 운명에 대해 無關心하다는 認識이었다. 이에 첨가하여 進化論은 한 個人이란 神이 특별히 創造한 靈魂을 가진 存在가 아니라 수천가지의 生物과 마찬가지로 우연히 태어나 환경이 지배하는 대로 오직 生存을 위해 鬪爭한다고 말했다.

Instead of Predestination, they saw man as a bio-chemical phenomenon, a bundle of reflexes responding mechanically and helplessly to stimuli too powerful to be controlled. Instead of Original Sin, they saw man damned by his weakness against the forces of the universe, suffering endless and pointless agonies....The old calvinist in his agonies could at least pray to an all-knowing god; the naturalist in his despair could turn only to an indifferent and crushingly impersonal universe⁶⁾

淸教徒들이 믿었던 神을 잃은 미국인들은 來世조차 믿지 못하게 되었고 죽음 뒤에는 영원한 망각만이 기다리고 있다는 절망에 빠지게 되었다. 이 절망은 다시 現在의 物質世界에 대한 執着을 더욱 강화시켜 하나의 vicious circle을 이루게 되었다.

둘째 南北戰爭以後의 미국은 經濟적으로 폭발적인 발전을 하게 되었다. 戰爭 중에 가속도로 발달한 工業과 갖가지 科學의 發展, 每月 수십만 명 씩 폭주하는 移民으로 인한 저렴한 노동력과 都市化 現象, 그리고 광대한 大陸에서 산출되는 無限定한 資源이 그 원인이었다. 더구나 聯邦政府의 지배권이 강하지 못하여 無法的인 資本主義가 난무하여 事業에 成功한 사람들은 방대한 富를 축적하였고(Robber Barons), 한편 많은 노동자들을 착취하기에 이르렀다. 富는 곧 權力의 기반이 되어 政治를 支配하게 되었다. 더구나 이러한 현상을 Darwin의 適者生存論으로 正當化하였다. 이리하여 소수의 企業家들을 제외한 다수의 사람들의 생활은 Calvin이 제창한 豫定論의 참회와 노동의 생활보다 오히려 더 절망적인 생활을 하게 되었다.

그러나 V.A. Parrington은 기독교적 信仰과 道德律을 최고로 삼는 淸교도 정신과 인간의 의지로 이상세계를 구축할 수 있다는 낙관주의를 미국인의 가장 두드러진 특징으로 규정짓고 이러한 특징에 역행하는 자연주의가 성행했던 이유를 네가지 들었다.

5) Horton & Edwards, pp. 256~257.

6) Ibid., p. 261.

첫째는 기계를 중심으로한 공업경제의 발달은 개인을 왜소화 시키고 “a sense of impotency”를 조장하였다.

둘째로 都市를 중심으로 한 機械生産과 교통망은 개인을 生産手段의 한 부분으로 전락시켰다.

셋째, 富의 집중은 계급의식을 유발하고 복잡한 도시사회는 소외된자의 무기력함을 더욱 조장하였다.

넷째, 유물론적인 心理學인 心理分析과 行動主義는 人間을 本能과 衝動에만 반응하는 생물체(Dreiser의 Chemism)로 보았다.

Parrington은 결론 짓기를

America today is the greatest, most complex machine the world has ever known. Individualism is giving way to regimentation, caste, standardization. Optimism is gone, pessimism is on the horizon. The psychology of naturalism is being prepared”

Eugene O'Neill 역시 「Hairy Ape」에서 Yank로 하여금 “I was born—get me?”라고 말하게 하여 인간은 우연히 목적이 없이 태어난 것임을 보여주었다. O'Neill은 말하기를 科學이 神을 죽인 다음 현대가 당면한 dilemma는 과학이 아무런 신앙이나 도덕률을 제공해 주지 못한 것이라고 하였다.

이러한 미국의 현실을 규탄하고 사회고발을 한 일군의 작가들—Jack London, Hamlin Garland, Thorstein Veblen—을 Theodore Roosevelt대통령이 “muckrakers”라고 불렀고 이들의 작품들은 social conscience에서 우러난 자연주의 작품들이었다.

美國의 대표적 자연주의 작가들은 Jack London, Stephen Crane, Frank Norris, Theodore Dreiser, John Steinbeck 등이다. Jack London의 *The Sea-Wolf*(1904)와 *The Call of the Wild*(1903)는 인간 속에 잠재해 있는 동물성과 인간과 자연과의 밀접한 관계를 검토한 작품들이며, Frank Norris의 *The Octopus*(1901)와 *The Pit*(1903)는 경제적 조건 앞에 무력한 개인을 보여 주었다.

Stephen Crane의 *Maggie: The Girl of the Street*(1899) . Theodore Dreiser의 *Sister Carrie*(1899), *Jennie Gerhardt*(1911), *A Trilogy of Desire*(*The Financier*, 1912, *The Titan*, 1914, *The Stoic*, 1947)는 모두 자연주의적 특성이 강하게 표현된 작품들이다. Steinbeck의 *The Grapes of Wrath*(1939)는 환경의 압력밑에 무력한 농민들이 겪는 고난을 그린 사회주의 경향이 농후한 소설이다.

그러나 불탄서에서와 마찬가지로 미국에서도 자연주의는 모순과 문제에 봉착하게 되었다. 미국인들은 시대적 여건 때문에 자연주의적 세계관을 일시적으로 받아들이기는 하였으나

7) V.A. Parrington, *Main Currents in American Thought*, p.327.

완전히 의지력이 없는 인간이나 amoral한 우주를 인정할 수는 없었다. 한 개인의 잠재력과 理想을 지향하는 욕구는 철저히 배제할 수 없다는 것을 알고 있었고 미국인의 가장 깊은 의식이라고 할 수 있는 진보에 대한 信念과 樂觀的인 태도는 포기할 수 없었다.

수많은 노동자들이 저렴한 임금으로 고생을 하고 있으면서도 經濟 수준은 서서히 向上되어 가고 있었고, 環境을 지배하고 利用함으로써 生活을 풍부히 할수 있다는 希望은 저버릴 수 없었다.

文學에 있어서의 自然主義란 道德的으로나 精神的으로 零이었고, 自然主義 理論은 理論上으로는 可能하나 실제로 作品을 창조함에 있어서는 目的을 成就할 수 없는 모순을 안고 있었다.

Ⅲ. Dreiser의 小說에 나타난 個人과 社會

Dreiser는 New England를 中心으로 한 淸敎道의 傳統에서 본다면 완전한 異邦人이었다. 家庭環境, 敎育, 宗教, 어느면으로 보나 美國人의 理想형은 아니었다.

그러나 그는 그의 생애 동안 일어난 미국사회의 심오한 변화를 가장 정확하고 끈기있게 묘사한 작가이며 19세기 말엽의 미국의 대도시를 치밀하고 넓은 스케일로 기록한 작가이다. 그와 그의 가족들이 경험한 저변의 생활과 그가 접한 유물론적인 철학은 그로 하여금 인간의 존재와 운명을 깊이 비판하게 만들었다.

자본주의 제도와 大都市化의 물결 속에서 새로히 등장한 미국인들, 즉 所有한 자와 所有하지 못한 자의 삶을 대조시키며 그는 社會 속의 個人, 宇宙 속의 個人의 문제를 관찰하고 사색하고, 묘사하였다.

그러나 Dreiser가 都市를 보는 태도는 경이와 희망과 공포가 뒤섞여 있고 都市 자체가 Arabian Nights와 같은 마술과 매력을 지니고 있었다. 따라서 도시는 로맨스와 비극의 장소였고 그 광대함과 복잡함이 하나의 신비로운 존재로 영원히 알 수 없는 illusion이었다. 이 illusion 속에서 사는 개인과 그의 성공과 실패, 幸과 不幸은 또한 illusion에 不過했다.

Carrie, Jennie, Cowperwood, Eugene, Clyde 모두

...are all caught and defeated by a web of urban illusion. But all gain stature and remain important to us by virtue of the readiness and power with which they embrace the illusions that, although ultimately defeating, are momentarily comforting and even ennobling.⁸⁾

이러한 dialectic을 바탕으로 두고 Dreiser는 미국의 대도시—Philadelphia, Chicago, New York—들을 관찰하고 그 도시 속의 삶을 투시하였다. 그의 자세는 전혀 감상적인 요소가

8) Jay Martin, *Harvests of Change, American Literature* 1865~1914, p. 254.

없는 심미적인 것이었다. 환언하면 사실을 있는 그대로 반사하는 寫眞藝術과 같이 detail을 상세히 묘사하면서 都市의 아름다움과 추함을 보여 주었다. 그리고 平凡한 것과 추한 것속에도 나름대로의 아름다움이 있음을 주장하였고 이것은 Alfred Stieglitz의 사진이나 Ashcan School의 화가들과 동일한 주장이었다.

嚴格한 客觀性을 견지하기 위하여 자연주의 작가들은 표면상의 可視的인 사물과 현상을 빠짐없이 열거하였고 이 열거한 사실들 자체가 중요할 뿐 識別이나 價値判斷이 결여되어 있었다.

그리고 열거한 사실들은 삶 자체의 반복과 범상함을 반영하는 동시에 주인공의 운명에 압박을 가하는 듯한 느낌을 주어 자연주의 소설의 기본요소인 개인의 무력함을 더욱 강조하는 결과가 되었다. 이것은 주제와 방법의 일치라고 말할 수 있다.

뿐만 아니라 가치판단으로 선정되지 않고 그대로 축적된 대도시의 복잡한 사실은 도시인으로 하여금 emotional indifference를 유발하게 되었다.

By emphasizing surfaces, techniques, details,—in short, by attempting to integrate one's personality with metapersonal order—one preserves his psyche (but thus often, in another sense, loses the humanness of his psyche) by withdrawing from fully responsive involvement in his environment.⁹⁾

Dreiser는 이러한 미국도시인의 내면적 변화를 가장 먼저 반영시킨 작가이다. 도시라는 환경에 이성으로 적응하면서도 깊은 감정적인 유대나 소속감을 갖지 않는 것이 곧 “urban mind”이며 Dreiser의 심리는 이성과 감정의 경계선이 명확하여 10여년간의 대중잡지 편집장으로서의 생활도 그의 소설에는 전혀 영향을 주지 않았다.

Ernst Jünger가 칭한 이러한 “second, colder consciousness”는 그대로 그가 시도한 냉정한 객관적 태도를 견지할 수 있게 하였다. 그것은 또한 그의 주제인 개인의 孤立과 宇宙의 冷酷性을 전통의 제약을 받지 않고 透視할 수 있게한 힘의 바탕이 되었다.

價値體系가 서지 않은 채 누적된 사실의 壓迫感과 냉철한 객관성은 자연주의 작가의 특성일 뿐 아니라 곧 대도시의 특성이며, 또한 도시 속의 개인의 고립된 위치를 反影해 주는 것이기도 하였다.

1. Sister Carrie

*Sister Carrie*는 Dreiser의 첫 소설이며 당시의 사회와 개인의 관계를 그의 누이의 생애를 토대로 소설화한 것이다. Dreiser는 자신을 “an Ishmael, a wanderer”라 불렀고 Carrie 역시 홀로 떠도는 “a soldier of fortune”이었다.

9) Ibid., p. 255.

Flaubert가 Madame Bovary는 자기자신이라고 말하였듯이 Carrie는 곧 Dreiser였다. 그녀의 孤立과 동경, 富를 향한 냉철한 前進은 곧 Dreiser 자신의 내면이며 그가 본 도시 속의 개인의 운명이었다. 그러나 Carrie의 成功은 그녀가 성공을 거둔 Broadway의 희극과 같이 하나의 illusion일 뿐 정신면에선 failure-in-success의 한 例였다.

Dreiser는 Carrie를 “harp in the wind,” “a waif amid forces,” “a wisp in the wind,” 등으로 칭하여 그녀가 宇宙속에 떠돌아 다니는 한 원자처럼 목적이나 가치가 없는 존재로 표현하였다. 그녀의 고독한 방황을 Dreiser는 바다와 관련된 이미지와 rocking chair에 비유하여 더욱 강조하였다. “A wisp on the tide,” “an anchorless, storm-beaten little craft which could do absolutely nothing but drift” 등의 구절이 수없이 이어지며, 진진이 없이 앞뒤로 흔들리는 흔들이 의자의 동작은 바로 삶의 비극을 상징하고 있다.

뿐만 아니라 Carrie는 identity 자체도 분명히 가지고 있지 않았다. 그녀의 이름은 Caroline Meeber이지만 Sister Carrie로 불려졌고, Drouet는 그녀를 Cad로 Hurstwood는 Mrs. Drouet로 불렀다. 후에 그녀는 Mrs. Hurstwood인 줄 알고 있었으나 사실이 아니었고 Montreal에 이르러서는 Mrs. G.W. Murdock으로, New York에 가서는 Mrs. Wheeler로 있다가 Carrie Madenda로 무대 위에 서게 되었다.

이처럼 그녀는 당면한 상황에서 환경에 적응하고 上向하기 위한 수단으로 자기를 바꿀수 있었다. 따라서 그녀에게는 過去란 전혀 無意味하였고 오직 現在와 즉시 現在로 되고 있는 未來만이 意味가 있을 뿐이었다.

이것은 그녀가 가족을 떠나 Chicago에 와서 언니와 같이 있다 家出한 후 다시는 가족에 대한 동경은 고사하고 言及조차 하지 않는 것으로 알 수 있다. 배우로 성공을 거둔 후에 그녀에 관한 기사가 新聞에 났을 때 그녀는 기사를 보내 줄 만한 사람이 아무도 없다고 독백하고 있다.

Carrie가 아는 社會란 人間의 유대관계로 성립된 共同體가 아니라 生存競爭으로 서로 싸우는 個人들의 集合所일 뿐이며 그 社會 속에서 그녀는 友情도 愛情도 發見하지 못했다. 그녀와 관계를 맺은 Drouet와 Hurstwood도 마찬가지이다.

Drouet도 Carrie만큼 drifter이고 Hurstwood는 Chicago를 떠나 New York으로 온 후부터 사업에 실패하고 완전히 고립된 drifter가 된다. 그리하여 그가 차살한 후 Carrie도 그 사실을 모르고 있고 그의 부인과 딸과 사위도 그의 죽음을 모르는 채 이태리로 휴가를 떠나고 있다. 불란서 자연주의자들이 주장한 바와 같이 인간도 동물처럼 그의 milieu를 떠나서는 쇠망한다는 說을 상기시켜 주며 이러한 인간관계의 단절을 반복하여 強調한 Dreiser는 미국의 都市를 Upton Sinclair보다 더 넓은 의미의 jungle로 본 것을 알 수 있다. 그는 사회를 지각과 감성이 있는 生命體로 보지 않고 종적으로나 횡적으로나 개인들이 서로 고립되어 대결하는 곳으로 보았다.

다음으로 *Sister Carrie*에서 중요한 점은 개인의 삶이 얼마나 우연한 chance에 의해서 결정되는가 하는 사실이다.

Matthiessen이 "Chance is the controlling force in Dreiser's world,"⁹⁾

라고 말하였듯이 *Sister Carrie*에서도 가장 결정적인 순간인 Hurstwood의 公金橫領은 chance에 의해 일어난 행위였다.

금고문이 우연히 열린 것을 보고 유혹을 느껴 현금을 꺼내들고 몇번이나 망설이던 중 우연히 금고문을 쳐서 닫히게 하였던 것이다. 이 장면은 *An American Tragedy*에서 Clyde Griffiths가 Roberta Alden을 "살해"하는 순간과 똑같은 모호함이 개재되어 있다. Hurstwood가 現金을 훔치고 싶어했던 의도에는 의문이 없으나 절도행위 자체는 하나의 accident였다.

이 장면의 핵심적인 이미지는 insecurity이며 Hurstwood의 되풀이되는 결단과 변심, 행동과 망설임은 Dreiser가 의도한 의미를 충분히 전달할 수 있을 만큼 완벽하게 처리되었다. Robert Penn Warren은

While part of the general revision of the novel was to emphasize the nature of what seems to be 'Chance' in human life, another impulse emerges—the growing insistence, not on the role of 'Chance' in the objective world, but on the apparently indeterminate elements in the inner life of men.¹⁰⁾

사실상 이 장면은 Carrie와 Hurstwood를 더 깊이있는 인물로 만들었다. 不道德한 관계를 맺고 향락을 추구하는 단순한 차원을 떠나 인간의 心理的 動機와 마지막 결정을 내리는 심리과정에 얽혀있는 애매모호함을 표현한 것이다. 동시에 이 애매모호함 뒤에는 일종의 論理가 있으며 이 논리는 사람의 무의식 속에 끊임없이 즐기치게 흐르고 있다.

다음으로 이 소설에서 중요한 점은 성공과 실패의 과정은 도덕과는 전혀 관계없는 일종의 mechanical process일 뿐이라는 점이다.

Carrie는 처음에 그녀의 욕구를 충족시켜준 Drouet를 버리고 그보다 성공의 계단에서 몇 단계 위에 있는 Hurstwood에게로 갔다. 그러나 Carrie와 New York으로 옮겨간 Hurstwood는 모든 일에 실패하고, 도박으로 돈을 잃은 후 의욕을 잃고 폐인이 되었다가 걸인이 되어 자살한다. 반면 Carrie의 태도는 처음에는 무관심하였으나 차차 경멸과 잔인한 냉혹성을 보인다. 마침내 그를 버리고 떠나 무대의 배우로 성공을 거둔다.

마치 어떤 불가사의한 法則에 의해 成功과 失敗가 정해지는 것 같다. 成功과 失敗는 결국 道德과는 無關한 두 過程일 뿐이다. 따라서 사랑, 욕망, 義理 등 모든 感情이 이러한

9) F.O. Matthiessen, *Theodore Dreiser*, p. 74.

10) Robert Penn Warren, *Homage to Theodore Dreiser*, p. 23.

냉정한 客觀的인 法則 앞에서는 완전히 意味를 잃게 된다.

그러나 成功과 失敗의 법칙 앞에 무의미해지는 인간의 감정만이 이 소설의 전부는 아니다. 갖지 못한 사람의 간절한 욕구와 계속되는 좌절, 여기에 동반되는 pathos, 서서히 진행되는 失敗의 過程과 마지막 敗北, 슬픔, 이러한 감정들이 가득 차 있다. Hurstwood의 3년여에 걸친 긴 쇠퇴와 몰락의 이야기는 美國小說上 가장 感動的인 이야기 중의 하나이다

2. Jennie Gerhardt

*Sister Carrie*가 냉혹한 성공과 실패의 과정을 그린 소설이라면 *Jennie Gerhardt*는 그러한 세계를 초월하여 주인공이 인간의 삶이 무엇인가를 발견하는 이야기이다.

Carrie가 冷情하고 打算的인데 비해 Jennie는 따뜻하고 깊은 감정과 사랑을 느낄 줄 아는 女人이다. 그러나 Jennie가 겪는 초기의 가난과 후의 精神的 苦痛은 모두 그녀가 어쩔 수 없는 環境에 依한 것이었다.

Life was always doing this sort of a thing to her. It would go on doing so. She was sure of it. She was never a master of her fate. Others invariably controlled.¹¹⁾

그녀를 유혹했던 Brander 上院議員과 그녀의 애인이 된 Lester Kane은 두사람 다 權力과 富를 지닌 남자들이었으나 Brander는 갑작스런 죽음으로, Kane은 財産相續 문제로 그녀를 버리지 않을 수 없게 된다.

Jennie를 진정으로 사랑한 Lester는

It isn't myself that's important in this transaction apparently; the individual doesn't count much in the situation. I don't know whether you see what I'm driving at but all of us are more or less pawns. We're moved about like chessmen by circumstances over which we have no control.... After all, life is more or less of a farce.... It is a silly show. The best we can do is to hold our personality intact. It doesn't appear that integrity has much to do with it¹²⁾

이러한 말을 남기고 숨을 거둔 Lester의 영구가 기차에 실리는 것을 남몰래 지켜보며 Jennie는 삶, 슬픔, 아름다움, 이 모든 것이 결국 하나의 illusion이라는 것을 깨닫게 된다.

Dreiser가 이 소설에서 촛점을 둔 것은 Jennie로 하여금 인간의 삶의 不可知性을 깨닫게 하는 과정이었다. 다시 말하면 Jennie의 정신적 성장을 의미한다.

처음에는 그녀에게 주어진 운명을 본능적으로 받아들이는 少女이다. 그러나 차차 情婦로서의 그녀의 위치에 대해 비애를 느끼고 자기의 삶이 실패하였음을 깨닫는다. 社會의 눈이 그녀를 罪人으로 심판하는 것도 알고 있다. 하지만 그녀는 나름대로 "goodness"가 무엇인

11) *Jennie Gerhardt*, p. 388.

12) *Jennie Gerhardt*, p. 401.

가를 모색한다. 그것은 곧 “goodness of heart”가 아닌가고 自問한다. 그리고 Lester와의 離別이 고통스럽지만 不可避함을 절실히 느낀다.

이것은 그녀가 삶이란 어쩔 수 없는 힘에 의해서 決定지어 진다는 것을 마침내 이해하게 된 때문이다. 결국 삶은 하나의 끊임없는 神秘일 뿐이다.

Matthiessen도 이렇게 논하고 있다.

His main interest in the final chapters of his novel had been to portray his heroine faced to the full by the inexplicability of existence, by what Mencken in his review called its meaninglessness.¹³⁾

Jennie는 극외자로서 그녀의 입장이 허락되지 않는 사회를 들여다보며 살았으나 결말에 이르러서는 어느 누구도 侵犯할 수 없는 가장 平和로운 세계 속에 서게 되었다. Kane의 장례식 광경을 그녀는 경이의 눈으로 응시했다. 어둡컴컴한 敎會, 오색찬란한 窓門, 하얀 聖壇, 그리고 금빛나는 촛불은 그녀에게 깊은 감동을 주었다. 그 순간

She was suffused with a sense of sorrow, loss, beauty, and mystery. Life in all its vagueness and uncertainty seemed typified by this scene.¹³⁾

이러한 삶의 신비성이 Jennie의 忍耐와 사랑으로 말미암아 오히려 더 심오하게 나타났으며, 비극의 定義가 敗者의 崇高함을 보여주는 것이라면 Jennie는 진정으로 崇高한 女人이었다. *Sister Carrie*가 failure-in-success의 표본이었다면 *Jennie Gerhardt*는 success-in-failure의 女人을 그린 것이었다.

3. A Trilogy of Desire: *The Financier*, *The Titan*, *The Stoic*

*The Financier*는 당시의 時代相과 文學界에 대두한 소위 “business novel”의 경향을 고찰하여 봄으로써 그 진가를 측정할 수 있을 것이다.

William James는 1906년 9월 11일자 H.G. Wells에게 보내는 서한에서 “The exclusive worship of the bitch-goddess SUCCESS...is our national disease”라고 말하였다. 이는 “success at any cost”라는 부도덕하고 무법적인 금전추구를 비판한 것이었다.

그리고 1870년대에서 1890년대는 Horatio Alger가 창조해낸 Alger hero가 모든 소년들의 영웅이기도 하였다.

社會적으로 보면 工業化와 都市化가 가속되면서 個人의 自由는 極大化되고 政府의 통제는 거의 없는 狀態였다. 美國의 歷史上 유례를 볼 수 없는 이러한 無法的인 風土에서 大企業家와 財政家들이 그들의 왕국을 설립했으며 이들의 치부방법이 때로 무자비하여 이들을

13) Matthiessen, p. 123.

13) *Jennie Gerhardt*, p. 427.

“Robber Barons”이라 속칭하기에 이르렀다. Rockefeller, Gould, Carnegie, Morgan, Vanderbilt 등이 그들이었고 이들은 도시로 폭주하는 농촌인구와 移民들의 저렴한 노동을 이용하였다. 이들의 한없는 獨占慾과 빈민들의 참상, 중산층의 불안은 社會를 극도로 혼란하게 하였으며 이러한 社會相을 비판하고 풍자하는 신문기사와 소설들이 등장하여, 광범위한 독자를 확보하였다.

주로 Robber Baron을 주인공으로 등장시키거나 企業을 주제로 삼은 “business novel”들이 계속해서 발표되었고 William Dean Howells의 *A Hazard of New Fortunes*(1887)와 Frank Norris의 *The Pit*(1903) 등이 대표적인 예이다.

Dreiser 자신도 Alger의 이야기들을 읽으며 자라났고 당시의 社會相과 “business novel”의 인기는 *The Financier*를 집필하는 데 동기가 되었고 그보다 심오한 원동력은 Robber Baron 이야말로 그가 Balzac에서 발견한 哲學과 그의 體驗을 그대로 반영한 人物이라는 사실이었다.

Dreiser가 Model로 擇한 Charles T. Yerkes는 Dreiser가 Chicago에 있을 당시 가장 권세가 절정에 이르렀던 사업가였다. Yerkes는 남북전쟁 이후 Philadelphia, Chicago, New York, London에서 電車線 建設을 獨占하여 대부호가 되었고, 富와 女人들과 美術品을 사랑한 전설적인 사람이었다. 이러한 Yerkes를 모델로 Dreiser가 창조해낸 주인공이 Frank Cowperwood였다. Cowperwood는 Dreiser가 상상할 수 있는 최적격의 “Nietzschean Superman”이며, 善과 惡, 法과 道德의 限界를 초월한 인물이었으며 Spencer가 말한 適者 生存의 극단적인 예였다. Niccolo Machiavelli와 같이 “look life in the face” 할 수 있는 용기와 잔인성을 가지고 자기의 목적을 달성하는 超人이었다. Frank Cowperwood의 生活 信條는 “I satisfy myself”였다.

*The Financier*는 첫머리에 Cowperwood가 어렸을 때 목격하여 그의 一生을 통해 생활 기초를 이룬 한 일화를 보여주고 있다.

Cowperwood가 어렸을 때 살던 집 근처에 생선시장이 있었다. 이 생선시장에 전시된 한 탱크 속에서 그는 오징어 한 마리와 바다가재 한 마리의 생존경쟁을 보았다. 바다가재는 오징어와의 대결에서 오징어의 몸 부분을 하나씩 물어뜯어 갔고; 며칠동안 방어를 하다 지친 오징어는 결국 바다가재에게 먹혀버리고 말았다.

이 조그마한 사건은 그가 오랫동안 골똥히 생각하고 의문해 오던

How is life organized? Things lived on each other—that was it. Lobsters lived on squid and other things, what lived on lobsters? Men, of course. Sure, that was it. And what lived on men? Sure, men lived on men.¹⁴⁾

14) *The Financier*, p.8.

이라는 문제에 해답을 구한 것이었다. 이 경험은 Cowperwood의 마음 속에 깊이 뿌리를 박고 일생동안 그가 당면한 많은 問題들을 분명하게 결정지을 수 있는 기본적인 哲學이 되었다.

다시 말하면 Cowperwood는 自然의 아들이며 Darwin 理論의 化身이었다. 自然은 자연 현상이 人間에게 일으키는 苦痛에는 전혀 무관하며 따라서 적자만이 생존하게 되기 때문이다.

Cowperwood는 Philadelphia의 銀行員의 아들로 태어나 온화하고 성실한 부모 밑에서 고생이나 슬픔을 모르고 자랐다. 용모도 잘 생기고 성격도 명랑하여 불우한 소년들이 갖기 쉬운 분노나 공포심 같은 것은 없었다.

there is no motivation out of grievance or frustration, but rather an instinctive, unimpeded response to the expanding possibilities of the age.¹⁵⁾

라고 하였듯이 그의 금전추구는 그 時代가 그와 같은 두뇌를 가진 사람에게 제공하는 갖가지의 可能性에 대해 自然的이고 本能的인 反應을 한 것이었다.

*The Financier*는 Darwin理論의 윤곽 안에서 Cowperwood의 생애를 설정한 것이며 첫머리의 오징어와 바다가재의 투쟁에서 시작하여 black grouper라는 물고기의 이야기로 끝을 맺었다. 이 물고기는 환경에 따라 몸의 色을 變化適應시켜 생존함과 동시에 이 적응력을 이용하여 敵을 함락한다. Dreiser는 이 black grouper를 “an illustration of the constructive genius of nature, which is not beautiful”¹⁶⁾이라고 말하고 있다.

Dreiser는 人間과 動物의 세계를 平行시켜 비유하는 경우가 많이 있다. 예를들면 事業에 첫발을 디딘 Cowperwood를 냄새를 좇는 사냥개에, Cowperwood와 그의 정부 Aileen을 성질이 맞는 두마리의 표범으로, 株式市場에 앉아있는 사람들을 고기를 낚아채려고 눈독을 들이고 있는 물새로, 감옥에서 석방되어 機會를 노리는 Cowperwood를 늑대로 비유한 것을 들 수 있다.

그러나 비록 不可抗力의 自然現象을 人間社會에 적용시키기는 하였지만 *The Financier*를 그것으로 끝을 맺은 것은 아니었다.

Dreiser는 black grouper에 관한 묵상에 뒤이어 Macbeth의 세 魔女들을 빌어 Cowperwood의 장래를 예언하고 있다. 이 마녀들이 끊이는 죽속에 비치는 앞날에는 광대한 여러 도시들과 화려한 저택과 빛나는 보석이 보일 것이며, 한 남자의 힘에 굴복한 대도시가 분노에 떨고 있을 것이다. 귀중한 미술품과 사치를 극한 궁전, 그 가운데 한 사람의 이름이 경이를 자아낼 것이다. 그리고는 슬픔과 또 슬픔이 뒤따를 것이다. 마녀들이 Cowperwood를

15) Matthiessen, p. 136.

16) *The Financier*, p. 447.

백만장자요. 交通網의 王子요, 美術의 옹호가요 하고 칭송을 하겠지만 그뒤에 오는것은 오직 깊은 理解와 고달픈 영혼이 있을 뿐이다.

그리고 마녀들은 이렇게 외친다.

To have and not to have! All the seeming, and yet the sorrow of not having! Brilliant society that shone in a mirage, yet locked its doors; love that eluded as a will-o'-the-wisp and died in the dark. Hail to you, Frank Cowperwood, master and no master, prince of a world of dreams whose reality was disillusion!¹⁶⁾

이 豫言은 *The Titan*과 30여년이 지난 후 탈고한 *The Stoic*에서 실현이 된다.

*The Financier*에 뒤이어 나온 *A Trilogy of Desire*의 제 2권 *The Titan*은 Cowperwood가 西部의 大都市 Chicago에 이르러 Philadelphia에서 거둔 성공과는 비교가 안될 만큼 방대한 재산과 권력을 장악하게 되는 과정을 그리고 있다.

*The Financier*는 株式市場, 銀行대부, 資金회전 등의 事業에 관한 說明이 지나치게 상세히 삽입되어 소설의 진전을 방해할 정도라는 評을 받았지만 *The Titan*에서는 오히려 사업내용이 더 복잡하고 다양하다.

Cowperwood와 그의 동조자들, 그를 반대하는 대기업가와 政治家들, 銀行, 言論機關등이 서로 利權을 위하여 행하는 鬭爭과 이 鬭爭에 관련된 各個人과 그들의 社交界에서의 음모 등 그 detail은 놀랄 만하다.

美國의 企業을 다룬 최고의 作品이라는 評은 적절할 것이라고 할 수 있다. *The Financier*에서 市議會의 進行情形과 裁判內容이 전부 수록되어 있듯이 *The Titan*에서도 전차망 운용 獨占權을 둘러싼 政治的 暗鬭와 금융기관 내의 討議가 상세히 기록되어 있다.

企業家로서 대성공을 거둔 Cowperwood는 세가지의 욕망 (*A Trilogy of Desire: finance, love, and art*)을 충족시켰으나 그 어느 하나도 그에게 지속적인 행복감을 주지 못하였다. *The Titan*의 epilogue에서 Dreiser는 *The Financier*의 끝에 있는 묵상과 동일한 슬픔을 고백하고 있다.

Rushing like a great comet to zenith, his path a blazing trail, Cowperwood did for the hour illuminate the terrors and wonders of individuality. But for him also the eternal equation—the pathos of the discovery that even giants are but pygmies, and that an ultimate balance must be struck.¹⁷⁾

이러한 Dreiser의 epilogue를 보면 Cowperwood의 생애에 대하여 더 부언할 말이 없었던 것 같고 따라서 *The Stoic*은 사실상 不必要한 것이었다.

힘만이 勝利한다는 信念으로 인습과 사회규제에 대항하여 초인적인 성공을 거둔 Cowper-

16) *The Financier*, p. 448.

17) *The Titan*, p. 509.

wood였으나 그 역시 宇宙의 불가사의한 힘 앞에서는 하나의 난쟁이에 불과하다. 따라서 아무리 한 個人이 많은 대중보다 뛰어난 힘으로 대중을 支配한다 하여도 어느 순간에 이르르면 우주의 힘 앞에 굴복하게 되며 우주의 섭리는 바로 균형을 유지하는 것이다. Dreiser는 이 균형을 equation이라 불렀다.

Cowperwood는 20세에 부인 Lillian과의 사이에 아이들을 둘 두었으나 그후 Lillian과 이혼하고 일생동안 이 아이들에 대한 언급은 전혀없다. 그에게는 오직 욕망의 충족을 좇는 一念뿐, 아이들과도 전혀 유대가 없고 女人들도 수십명을 정복하고 버리며 살아왔다. 친구도 없고 오직 정복하여야 할 경쟁자들만이 사회를 구성하고 있었다. 그는 自身の 生存과 成功 외에 아무것도 중요한 것이 없는 고립된 존재였다. 그러나 그는 자신의 행동을 반성하고 社會와 나아가 우주 속에서의 자신의 위치를 성찰할 줄 아는 인물이었다.

*The Stoic*의 끝에 가서 Cowperwood의 죽음 후 그의 마지막 愛人 Berenice로 하여금 印度의 종교 Bhagavad-Gita에 귀의하여 자선사업에 종사하도록 한 것은 老人이 된 작가가 극단적인 개인주의의 허무함을 깨달은 징조이기는 하나 소설 자체로서는 효과를 많이 잃었다고 본다. 소설 전체를 통한 주제와 이질감이 나는 denouement이기 때문이다.

그러나 *A Trilogy of Desire*가 다른 어떠한 "business novel"보다 우수한 작품으로 인정을 받는 이유는 Cowperwood를 창조하는 과정에서 Cowperwood의 심리적 동기를 모색하며 작가 자신의 내면을 면밀히 檢討하였다는 점이다. 이러한 二重的 경향—방종과 반성—은 Dreiser 소설의 가장 심오한 特殊性이라고 볼 수 있다.

따라서 Dreiser가 *A Trilogy of Desire*를 집필한 목적은 이미 muckraker들이 폭로한 企業의 不正을 파헤치려는 것이 아니었고

to give the truly 'inside story' of the 'financier,' to show the workings of his mind and soul, to show how his acquisitiveness, sex, and 'art dreams' flowed into one another, to place him not only in society but in nature, in the economy of the universe.¹⁸⁾

大企業家들을 平面的인 惡人으로 표출하려는 것보다 그들의 심리를 투시하여 그들의 심리가 어떻게 움직이는가를 자세히 검사하여 본 것이었다. 그리고 그들의 所有慾이 金錢뿐 아니라 Cowperwood의 경우와 같이 女人, 美術에 대해서 까지 어떻게 작용하는가를 분석하여 보았다.

Cowperwood는 征服者이기도 하지만 또 자신의 心理的 작용을 성찰할 줄 아는 철학자이기도 하다. Dreiser와 똑같이 과대망상과 자기반성을 함께 하는 主人公이다. 그래서 Cowperwood는 社會에서의 그의 位置와 역할을 分析해 보고 宇宙에서의 그의 存在를 생각해 보는 "predator-philosopher"이다.

18) Warren, pp. 75~76.

Philadelphia의 刑務所에서 별을 올려다보며 자신의 존재의 미미함을 느끼지만 곧 그 느낌을 지워버릴 수 있다. 왜냐하면 그는 “was possessed of a sense of grandeur, largely in relation to himself and his affairs”¹⁹⁾라고 하였듯이 자신에 운명에 대해 의심을 갖지 않는다. 그리고 Aileen이 감방으로 찾아갔을 때 그는 초라한 복역수의 의복을 내려다보며 수심에 잠기지만 곧 평정을 되찾는다. “Only a stoic sense of his own soul-dignity aided him here.”²⁰⁾

따라서 人間에게 철저히 무관심한 宇宙, 하늘의 별들과 그가 당면한 역경(刑務所)속에서 Cowperwood는 자신의 價値觀에 조금도 동요하지 않는다. 그의 價値觀이 사회의 가치관과 어긋난다 할지라도 자신의 가치관을 고집할 수 있다. 그리고 그는 죽는 순간까지 그의 철학을 바꾸지 않았고 Was any man noble? 하는 질문에 부정적인 대답을 한다.

Cowperwood는 人間은 他人을 죽임으로써 경쟁에서 이길 수 있고 도덕이란 强者는 무시할 수 있고 弱者는 강압을 받는 것이라고 하였다. 社會란 强者에게는 利用物이며 弱者에게는 제약이라고 보았다. 따라서 문제는 “strength or weakness”이나 “right or wrong”이지 “good or evil”이 아니라고 하였다.

그럼에도 불구하고 Cowperwood는 그가 추구하는 목적이 궁극적으로는 하나의 illusion이라는 것을 알고 있었고 이런 점에서 Melville의 Ahab과 상통하는 점이 있다. Warren은 이 둘을 “blood brother”라고까지 칭하였는데 그 이유는 이 둘은 다 그들이 추구하는 “ideal world of truth”가 존재하지 않는다는 것을 알고 있었기 때문이라고 하였다. 그들은 추구하는 그 자체에 의미를 두고 있었다.

Dreiser는 Cowperwood를 창조함에 있어 당시의 다른 작가들과 비교가 안되리 만큼 주인공의 정신과 심리를 투시하였으며 “individual will”이 갈 수 있는 최대한도의 한계를 보여주었다.

4. An American Tragedy

*Sister Carrie*때부터 받아들인 社會的 비판과 비난 등 오랜동안의 作家生活을 돌아보며 Dreiser는 美國社會는 金錢과 權力만을 추구하는 사회이며 藝術을 조장하는 사회는 아니라고 말하였다. 그러나 그는 구라파로 亡命을 떠난 많은 젊은 作家들과는 달리 미국사회는 그래도 그에게는 가장 만족스러운 社會라고 덧 붙였다.

美國社會의 결함을 지적하고 풍자하는 社會告發文學에 동정을 표하면서도 그는 作家란 社會改革이 目標나 動機가 되어서는 안되며 삶을 있는 그대로 기쁨, 슬픔, 아름다움, 추함을 포괄적으로 그려야 한다고 주장하였다.

19) *The Financier*, p. 398.

20) *The Financier*, p. 411.

젊은 事實主義 作家들에게서 그는 삶의 어두운 면만을 응시하는 태도를 보고 사실주의는 그러한 편협한 자세가 아니라고 말하였다.

Dreiser는 환희와 행복 속에만 아름다움이 있는 것이 아니라 슬픔과 비극 속에도 있는 것이라고 덧붙였다. 50여년간의 그의 생애는 미국의 복잡한 歷史와 끊을 수 없게 얽혀 있었고 이러한 經驗에서 그는 삶을 젊은 작가들보다 넓게 볼 수 있었다.

그는 그가 執筆하고 있던 小說의 題目을 *Mirage*에서 *An American Tragedy*로 고치고 Clyde Griffiths에 대하여 이러한 말을 하였다.

I never can and never want to bring myself to the place where I can ignore the sensitive and seeking individual in his pitiful struggle with nature—with his enormous urges and his pathetic equipment.²¹⁾

Dreiser는 Clyde Griffiths를 심사숙고하여 선택한 것이었고 Clyde의 생애를 전형적인 미국의 이야기라고 생각하였다. 1915년 *Terre Haute*로 歸鄉하였을 때 목격한 여러가지 경험을 쓴 *A Hoosier Holiday*에서 Dreiser는 성공한 事業家들의 사납고 밝은 눈빛과 자신만만한 태도에 반하여 때를 지어 다니는 無識하고 험뻐한 군중의 허탈한 表情을 대조하고 있다. 前者는 작은 스케일의 Cowperwood들이며 後者는 바로 Clyde들이었다. 많은 Clyde들 중에서도 특히 피상적인 사치에 예민했던 Clyde Griffiths는 금전이 부여하는 호화로운 세계를 조금 엿보게 되었고 이 경험은 그를 파멸로 이끌었다.

어느 면에서 본다면 Clyde의 이야기는 전형적인 미국의 “rags to riches”의 神話를 번복하여 happy ending을 제거한 것이라고 볼 수 있다.

물론 Dreiser의 關心의 초점은 Clyde의 犯罪와 그 수사에 있는 것이 아니라 現代 미국 사회의 한 희생자를 깊이 관찰하고 연구하는 데 있었다.

Clyde가 꿈꾸는 成功이란 20세기 미국 資本主義가 모든 사람들에게 장려하는 目標였다. 그러나 Clyde가 살았던 19세기 말에서 20세기 초엽의 미국 자본주의는 오늘날같이 制度的으로 성숙한 자본주의가 아니라 난폭하고 절제없는 금전추구로서 미국 생활의 모든 分野를 지배하고 있었다. 따라서 *An American Tragedy*는 한 個人뿐 아니라 한 社會의 歷史的인 document라고도 볼 수 있다. Dreiser가 집중적으로 분석연구한 것은 Clyde를 완전히 장악하여 버린 “sexual and social forces”이며 이 힘의 포로가 되어 돌파구를 찾지 못한 그는 “殺人”을 하기까지에 이른 것이다. 그러나 Roberta의 죽음은 엄밀한 의미에서 돌발적으로 일어난 事故였다. 따라서 Dreiser가 제기하는 문제는 “the terrible and baffling problem of justice”²²⁾이며 이 문제는 *Sister Carrie*에서도 논의된 바 있다.

21) Matthiessen, p. 189.

22) Matthiessen, p. 192.

Dreiser는 Clyde의 이야기가 美國의 競爭社會가 빚어낸 必然的인 所産이라고 말하였다. 왜냐하면 社會가 助長하고 권장하는 價値觀이 그 價値觀을 따를 수 없는 無能力者들에게 오히려 가장 욕구를 충족시켜 주고 있으며 이들은 온갖 制約을 받고 끝내 犯罪의 길을 擇하지 않을 수 없다는 것이었다.

그런가 하면 Clyde와 Roberta의 父母들은 이들로 하여금 실 社會에서 이용할 수 있는 교육을 시키지 않고 편협한 道德觀念과 宗教만을 주장함으로써 그들의 家庭은 事業을 拒否하고 환상을 숭배하는 非現實的인 가정이었다. Lycurgus는 곧 美國社會의 縮少版이며 Griffiths와 Finchley(新興富者) 사이에도 層이 있었고 女工들 사이에서도 美國本土에서 출생한 사람들은 이민은 女工들과 섞이지 않았다. 재판중에도 Clyde의 罪의 有無가 두 政黨간의 경쟁의 쫓점이 되었다는 것을 作家는 강조하고 있다. 이처럼 Dreiser가 그의 小說의 題目에다 “American”이라는 단어를 쓴 이유는 拜金主義가 美國이라는 “Virgin land”에서 傳統과 人間關係가 복잡한 다른 社會보다 훨씬 적나라하게 나타났기 때문이라는 것이다.

그러면 어떻게 이 소설을 “비극”이라고 볼 수 있는가?

Clyde 만큼 unheroic한 hero는 아마 없을 것이다. 그는 용모가 端正하다는 皮상적인 장점뿐 근본적으로 利己主義者이며 남에게 持續的인 情을 못느끼는 人物이다. Roberta에 대해서도 깊은 사려를 못하였으며 가족에 대한 사랑도 없다. 극심한 危機를 겪으면서도 정서적인 成熟이 전혀 엿보이지 않는다. Dreiser도 그를 가르켜 “a soul that was not destined to grow up”²³⁾이라고 말한 바 있다.

Roberta를 除去하려는 계획을 하면서도 그가 취한 모든 行動은 不利한 증거를 전부 그대로 남겨둘 만큼 어리석었다. 재판 중에도 Clyde는 변호사와 검사가 임의로 움직이는 하나의 pawn에 불과하다. 이러한 人物에 대해 同情心을 일으킬 수 있는가? Dreiser 이전의 小說家로서 어떤 不可抗力의 힘에 못이겨 殺人을 감행한 人物을 취급한 作家들은 Hawthorne과 Melville등이다. Hawthorne의 *Marble Faun*의 Donatello와 Melville의 *Billy Budd*는 우발적인 살인을 하였다. 그들은 둘다 순진하고 무죄한 사람들이었다.

Dreiser는 Melville보다 더욱 깊이 人間의 自由意志를 疑心하였던 것 같다. Clyde를 통해 그는 人間은 自然속에서 떠돌아 다니는 방랑자이며 자유의지대로 움직일 수 있는 힘이 없다고 하는 그의 哲學의 한 標本을 提示하였던 것이다. 그리고 Dreiser는 Clyde가 Cowperwood보다 훨씬 전형적인 美國人이라고 보았다.

Clyde와 같이 운명에 완전히 征服된 인간을 그림으로써 운명에 도전하는 鬪爭이 전혀 없기 때문에 悲劇도 catharsis도 느낄 수가 없으며, 비극의 核心이 되는 罪意識에서 오는

23) *An American Tragedy*, p. 38.

moral crisis도 발견할 수 없다. 따라서 이 소설은 전통적인 悲劇의 成分과 形式을 갖춘 作品이 아니지만 人間의 運命에 대한 “profoundly tragic sense”를 가지고 쓰여진 作品이다.

Clyde는 “free agent”가 아니며 인간의 존재란 결국 무의미한 것이며 社會正義의 具現이란 不可能하다는 비관적 인생관이었다.

He viewed a society in which the equality whereon alone democratic justice might be based had been destroyed by the oligarchy of wealth. At this point he was not thinking in political terms; he entertained no ideas of how Clyde's world might be changed; he only contemplated it with somber resignation.²⁴⁾

그리고 미국이라는 사회 속에서 끝내 자신의 identity를 찾지 못하고 죽음을 맞은 Clyde의 “tragedy is that of namelessness, and this is one aspect of its being an American tragedy, the story of the individual without identity, whose responsible self has been absorbed by the great machine of modern industrial secularized society, and reduced to a cog, a cipher, an abstraction.”²⁵⁾라고 볼 수 있다.

成功, 富, 權力, 사랑과 같은 환상을 쫓다 결국 自我를 발견못한 Clyde의 비극은 곧 自我喪失의 비극이었다.

Clyde의 自我는 物質的인 慾望의 테두리 밖에서는 존재하지 않으며 이 욕망을 깊이 통찰하여 보면 결국 나약하고 미미한 자신의 존재를 욕망을 성취할 수 있을 만큼 강한 자아로 만들어 보려는 바람이었다. 따라서 그의 욕망은 심오한 의미에서 볼때 자아를 創造하려는 욕구였다고 볼 수 있다. 그러나 그는 자아를 창조하지 못하고 社會라는, 넓게 보아 宇宙라는 mechanism 속에 떠밀려 사라지고 말았다.

5. The Bulwark

*The Bulwark*의 創作이 싹트기 시작한 것은 1912년이었다. 1944년에 탈고하였으니 32년 동안 저자의 마음 속에서 잉태하여 온 셈이다.

*The Bulwark*는 Solon Barnes라는 Quaker교도가 Maine주에서 어려운 少年時節을 보낸 후 Philadelphia에서 銀行家로 크게 成功하는 外的 줄거리에 Solon의 精神的 變化와 成長을 다룬 이야기이다.

Solon은 Quaker 敎理를 엄격하게 지키며 사업에서도 良心에 어긋나는 일을 한 적이 없으나 그의 同業人들의 부정한 資本擴充 계획에 모르고 관련이 된다. 家庭에서도 아내의 죽음과 아들의 自殺 등 비극이 잇달는다.

24) Matthiessen, p. 209.

25) Warren, p. 129.

Dreiser의 원래의 목적은 삶의 여러가지 敗北를 소화시킬 수 없는 宗教를 諷刺하려던 것이었으나 30여년이 지난 후의 그의 철학은 많이 달라져 있었다. 그리하여 그는 Solon을 삶의 비극 때문에 패배한 사람이 아니라 오히려 초월하여 精神的인 새로운 活力을 가지고 萬人에 대한 사랑으로 승화시키는 人物로 창조했다.

이러한 意味에서 *The Bulwark*는 다른 작품들과 판이하게 다르다. 前과 같이 상세한 記錄이나 作品을 무겁고 지루하게 만드는 과도한 사실묘사가 훨씬 줄어들었다. Solon이 출생하여 사망할 때까지 중요한 사건만을 간추려 다룬 年代記같은 小說이다. 이렇게 간소화한 이유는 물론 30년간의 시대를 겪은 저자의 태도의 변화도 있겠으나 Solon의 Quaker 精神 때문이기도 하였다. 現代文明의 번잡한 利器를 모두 거부하고 聖經의 말씀 그대로 근면하게 일하고 衣食住 모든 면에 근엄하고 조용하며 매일 정숙한 침묵의 시간을 지켜 하나님의 목소리를 통해 “Inner Light”를 구하는 Quaker이기 때문이다. Solon은 끊임없이 변해가는 이 세상에서 옛 가치관을 굳건히 지켜가는 “bulwark”이다.

직장에서 사임하고 아내와 아들을 잃은 Solon은 “the Inner Light was truly a reality and was within him, releasing him from the profound misery which had engulfed him²⁶⁾을 깨닫는다.

Solon은 매일 정원을 거닐며 명상에 잠긴다. 그의 시야에 들어오는 초목과 곤충, 짐승들이 어떤 “Creative Force”에 의해 창조되고 生命을 이어가며, 이 신비한 힘의 지혜로움과 아름다움을 절실히 느낀다.

Surely there must be a Creative Divinity, and so a purpose, behind all of this variety and beauty and tragedy of life. For see how tragedy had descended upon him, and still he had faith, and would have.²⁷⁾

Dreiser는 Solon을 創造함으로써 삶의 尊貴함은 理性的인 判斷에 있는 것이 아니라 마음에서 우리나라는 순수한 사랑에 있다는 것을 확인했다. 그것은 곧 한 個人은 神이 목적이 있어 창조하였으며 그 목적은 宇宙의 모든 생명체를 통해 현시된다는 깨달음이었다.

*The Bulwark*는 Dreiser가 一生동안 의문하고, 추구하고 갈망하던 삶의 神秘를 겸허한 마음으로 받아들인 Dreiser哲學이 이르게 된 終點이다. 한 人間이 infinitesimal함과 동시에 大宇宙의 一部分이기 때문에 또한 infinite하다는 것을 깨닫게 된 것이다. 그리고 이 無限大한 創造過程을 다스리는 힘이 사랑이라는 것을 알게 되어 이 사랑을 모든 창조물에게 배운 Solon은 곧 죽음을 앞둔 Dreiser 자신이 소망하는 모습이기도 하였다.

26) *The Bulwark*, p. 319.

27) *The Bulwark*, p. 317.

IV. 結 論

Dreiser의 小說의 主人公들은 한결같이 憧憬과 希望과 慾望이 그들의 감정의 중심을 이루고 있다.

大部分의 自然主義 小說들이 가난한 사람들을 遺傳과 環境에 依해 퇴폐해 버린 타락한 인물들로 표현한데 비해 Dreiser의 주인공들은 向上하려는 욕망으로 삶을 지탱해 가는 사람들이다. 20세기 초엽의 美國의 작가들이 과도하게 樂觀적이거나 아니면 幻滅과 絶望에 빠져 있는데 비해 Dreiser는 希望과 절망을 같이 교차시킴으로써 삶의 二重性을 사실적으로 묘사하였다.

뿐만 아니라 著者 자신과 같은 국외자를 등장시켜 그들의 苦痛과 기쁨을 구현하였다. 또 한 외면적인 성공은 거두었으나 내면의 행복을 구하지 못한 인물들을 그리며 그들의 좌절감과 슬픔을 실감있게 나타냈다.

그는 이렇게 말했다.

As I see him the utterly infinitesimal individual weaves among the mysteries a floss-like and wholly meaningless course if course it be. In short I catch no meaning from all I have seen, and pass quite as I came, confused and dismayed²⁸⁾

이러한 발언을 보면 Dreiser를 자연주의 작가라고 말하는 데 주저하게 된다. 자연주의를 “a system of human behavior”를 예증하는 文學思潮라고 정의한다면 Dreiser는 이러한 의미의 자연주의 작가는 아니다. 그렇다고 Zola와 같이 소설을 용이주도한 mechanical device에 따라 쓴 작가도 아니다.

그는 mechanistic philosophy가 그가 관찰한 삶을 설명하여 준다고 믿었으나 그것으로 만족하지 못하고 삶의 transcendent meaning을 찾기 위해 끊임없이 노력했다. 그리고 社會에서 일어나는 inequity의 근원을 끈질기게 추구하였다.

Dreiser의 소설들은 번잡한 都市生活의 detail이 많이 있지만 동시에 이러한 번잡 이면에 있는 정연한 원리를 찾으려는 갈망이 있다.

大都市의 性格과 매력과 문제를 Dreiser만큼 깊이 이해하고 작품에 구현한 작가는 극히 드물다. 資本主義 産業의 성장으로 초래된 大都市는 그속에 거주하는 사람들에게 歷史上 어느사회 보다도 좌절감과 압박감을 느끼게 하였다.

따라서 대도시는 “the great machine of secularized society”이며 Cowperwood와 Clyde는 “the individual set against the great machine of the universe²⁹⁾”라고 볼 수 있다.

28) Matthiessen, p. 235.

29) Warren, p. 130.

Cowperwood는 두뇌와 의지력으로 목적을 달성한 극단의 個人主義者이고 Clyde는 자신을 찾지 못하고 방황한 敗北者이다. 그러나 궁극적으로 본다면 Cowperwood와 Clyde는 둘 다 이러한 mechanical universe속의 한 部分일 수밖에 없다. 왜냐하면 인간은 社會와 宇宙라는 machine 속에 있을 뿐 아니라 그 자신이 “he is himself a machine, and is set against the machine that is himself”이며 人間에게 무관심하고 自然法則에만 철저한 모든 현상이 바로 “in his blood-stream and nerve cells and genes; and that man himself is the dark wood in which he wanders.”³⁰⁾이기 때문이다.

Dreiser의 關心의 초점은 우주, 자연, 사회를 움직이는 force가 무엇이며 이 force와 한 個人의 生命과의 關係가 무엇인가 하는 데 있었다.

이와 동시에 Emerson과 Thoreau의 超越主義에서 주장하는 科學과 直觀의 융화와 “all mind,” 또는 “universal mind”를 받아들였다. 宇宙와 自然은 무한하고 때때로 가혹한 결과를 초래하지만 그 이면의 힘은 맹목적이 아닐 것이라고 믿었다.

...the natural world is supremely important in the hints that it gives of the spiritual. The material is the symbol of the Spiritual; physical laws reveal spiritual absolutes in translation.³¹⁾

이라는 Whitman의 transcendental naturalism의 결론에 도달하였다.

삶은 “mystery”와 “wonder”와 “terror”로 가득찬 不可知의 세계지만 그렇기 때문에 더욱 아름답고 가치있는 것이라고 말하며 그는 이러한 삶을 진지하고 열의있게 표현한 작가였다.

참 고 문 헌

I. Dreiser의 소설

- Sisler Carrie*, Houghton Mifflin Co., New York, 1959.
- Jennie Gerhardt*, World Publishing Co., New York, 1956.
- The Financier*, New American Library, New York, 1967.
- The Titan*, New American Library, New York, 1965.
- The Genius*, New American Library, New York, 1966.
- An American Tragedy*, World Publishing Co., New York, 1948.
- The Bulwark*, Doubleday & Co., New York, 1946.
- The Stoic*, Garden City, New York, 1947.

II. Dreiser의 다른 작품

- A Traveler at Forty*, The Century Co., New York, 1913.
- A Hoosier Holiday*, John Lane, New York, 1916.

30) Warren, p. 130.

31) Martin, p. 261.

- Free and Other Stories*, Boni & Liveright, New York, 1927.
The Hand of the Potter, Modern Library, New York, 1928.
Plays of the Natural and Supernatural, John Lane, New York, 1916.
Hey Rub-a-Dub-Dub, Boni & Liveright, New York, 1920.
Newspaper Days, Boni & Liveright, New York, 1931.
Moods, Cadenced and Declaimed, Simon & Schuster, New York, 1935.
Dreiser Looks at Russia, H. Liveright, New York, 1928.
Tragic America, H. Liveright, New York, 1931.
America is Worth Saving, Age Books, New York, 1941.

III. Dreiser에 관한 비평서

- Cargill, Oscar, *Intellectual America: Ideas on the March*, 1941.
 Dudley, Dorothy, *Forgotten Frontiers: Dreiser and the Land of the the Free*, Harrison Smith Robert Haas, New York, 1946.
 Elias, Robert H., *Theodore Dreiser, Apostle of Nature*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1949.
 Ellis, John M., *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Univ. of California Press, Berkeley, 1974.
 Furst, Lilian R. & Skrine, Peter N., *Naturalism* Methuen & Co., Ltd., London, 1971.
 Feidelson, Charles & Brodtkorb, Paul, *Interpretations of American Literature*, Oxford Univ. Press, N.Y., 1971.
 Geismar, Maxwell, *Rebels and Ancestors*, Houghton Mifflin, Boston 1953.
 Gerber, Philip L., *Theodore Dreiser*, Twayne Publishers, N.Y., 1964.
 Horton, Rod W. & Edwards, Herbert W. *Backgrounds in American Literary Thought*, Prentice-Hall, Inc., Englewood-Cliffs, New Jersey, 1974.
 Kazin, Alfredy & Shapiro, Charles, *The Stature of Theodore Dreiser*, Indiana Univ. Press. Bloomington 1955.
 Lynn, Kenneth S., *The Dream of Success, A Study of the Modern American Imagination*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1955.
 Martin, Jay., *Harvests of Change, American Literature 1865~1914*, Prentice-Hall, Inc, Englewood-Cliffs, New Jersey, 1967.
 Matthiessen, F.O., *Theodore Dreiser*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1973.
 Mckenzie, Barbara, ed., *The Process of Fiction*, Univ. of Georgia Press, Atlanta, 1969.
 Mencken, H.L., *A Book of Prefaces*, Alfred A. Knopf, New York, 1924.
 Moers, Ellen, *Two Dreisers*, Viking Press, New York, 1962.
 Parrington, V.A., *Main Currents in American Thought*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1958.
 Pizer, Donald, *Critical Essays on Theodore Dreiser*, G.K. Hall & Co., Boston. 1981.
 Sanders, Thomas E., *The Discovery of Fiction*, Scott, Foresman & Co., Glenview, Ill., 1967.
 Shapiro, Charles, *Theodore Dreiser, Our Bitter Patriot*, Southern Illinois Univ, Press, 1962.
 Stevick, Philip, ed., *The Theory of the Novel*, The Free Press, New York, 1967.

- Stewart, Randall, et al, ed., *The Literature of the United States*, Scott, Foresman & Co., Chicago, 1957.
- Swanberg, W.A., *Dreiser*, Charles Scribner's Sons, New York, 1965.
- Walcutt, Charles C., *American Literary Naturalism, A Divided Stream*, Univ. of Minnesota Press Minneapolis, 1956.
- Warren, Robert Penn, *Homage to Theodore Dreiser*, Random House, New York, 1971.

Ⅳ. 비평문

- American Literature, January 1977.
- W.M. Frohock: "Pizer: The Novels of Theodore Dreiser"
- Mary Anne Lindborg: "Dreiser's Sentimental Heroine, Aileen Butler."
- American Literature, May 1978. Rolf Lunden: "Theodore Dreiser and the Nobel Prize"
- American Mercury, June 1946.
- Granville Hicks: "Theodor Dreiser"
- Criticism, Spring 1978.
- Fred G. See: "The Text as Mirror: Sister Carric and the Lost Language of the Heart"
- English Studies Today, 1961.
- Roger Asselineau: "Theodore Dreiser's Transcendentalism"
- Modern Fiction Studies, Autumn 1977.
- Special Issue-Theodore Dreiser
- Modern Fiction Studies, Summer 1969.
- Charles L. Campbell: "An American Tragedy: or Death in the Woods"