

2024 러시아학 4개 학회 공동학술대회

포스트 이후의 포스트: 포스트 팬데믹, 포스트 워, 그 이후의 유라시아

제1분과 문학 분과

일시 2024년 10월 12일 토요일 10:00~18:00

장소 고려대학교 자연계 캠퍼스 하나스퀘어 멀티미디어룸 (B115호)

주관  한국노어노문학회
The Korean Association of Russian Language and Literature

공동주관  KRD 사단법인 한러대화
KOREA-RUSSIA DIALOGUE

공동개최  한국러시아문학회
KOREAN ASSOCIATION OF RUSISTS  KASEUS 한국슬라브·유라시아학회  KASL 한국슬라브어학회
Korean Association of Slavic Languages

이 발표논문집은 2024년도 대한민국 교육부와 한국연구재단의 학술단체 지원사업의 지원을 받아
발간되었음(NRF-2024S1A8A4A0104352411)

CONTENTS

문학분과 A 분과주제: 포스트 워 시대의 문학: 기억과 반향 사회: 백승무(서울대)

- 10:15~10:50 ▶ 부차 이후에 서정시를 쓴다는 것: 러시아-우크라이나 전쟁 이후 러시아 현대시의 지도 3
 발표자: 이종현(경북대) / 토론: 송정수(중앙대)
- 10:50~11:25 ▶ 올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(2): 자전적 산문 「낮별」의 기억과 기록 읽기 13
 발표자: 강수경(부산대) / 토론: 김준석(경기대)
- 11:25~12:00 ▶ 파스테르나크의 전후(戰後) 창작 연구: 종교철학적 인격과 민족 이념을 중심으로 29
 발표자: 임혜영(고려대) / 토론: 김민아(경북대)

문학분과 B 분과주제: 팬데믹 이후의 문학과 세계: 소통과 확장 사회: 김성일(청주대)

- 13:00~13:35 ▶ 니콜라이 레스코프의 1875~1895년 “의인” 형상의 현대성 : 정의와 소통과 상호신뢰의 고양을 위하여 51
 발표자: 이경완(한림대) / 토론: 홍지영(연세대)
- 13:35~14:10 ▶ 안나 야블론스카야(Анна Яблонская)의 희곡 「이교도들(Язычники)」 연구 63
 발표자: 윤서현(서울대) / 토론: 김태옥(충북대)
- 14:10~14:45 ▶ 미하일 바흐친의 ‘대시간(большое время)’ 개념 다시 읽기 71
 발표자: 전미라(한국외대) / 토론: 최진석(서울과학기술대)

문학분과 C 분과주제: 러시아-유라시아 문학의 재발견(학문후속세대 특별세션) 사회: 윤영순(경북대)

- 15:00~15:35 ▶ 알리셰르 나보이의 창작과 우즈베키스탄 문학 85
 발표자: 피루자 마블라노바(충북대) / 토론: 조규연(단국대)
- 15:35~16:10 ▶ 나데쭈다 만델슈탐의 회고록 다시 읽기 - ‘회고록’ 쓰기와 여성의 자기 서사 - 101
 발표자: 김혜영(연세대) / 토론: 차지원(충북대)
- 16:10~16:45 ▶ 은세기 여성의 글쓰기 - 지나이다 기피우스의 비평을 중심으로 - 119
 발표자: 장은재(서울대) / 토론: 서광진(경북대)

문학 분과

문학분과 A:

포스트 워 시대의 문학: 기억과 반향

사회: 백승무(서울대)

- ▶ 부차 이후에 서정시를 쓴다는 것
: 러시아-우크라이나 전쟁 이후 러시아 현대시의 지도 3
 - 발표: 이종현(경북대)
 - 토론: 송정수(중앙대)

- ▶ 올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(2)
: 자전적 산문 「낮별」의 기억과 기록 읽기 13
 - 발표: 강수경(부산대)
 - 토론: 김준석(경기대)

- ▶ 파스테르나크의 전후(戰後) 창작 연구
: 종교철학적 인격과 민족 이념을 중심으로 29
 - 발표: 임혜영(고려대)
 - 토론: 김민아(경북대)

부차 이후에 서정시를 쓴다는 것

: 러시아-우크라이나 전쟁 이후 러시아 현대시의 지도

이종현 (경북대)

아도르노의 명제와 러우전쟁

- “아우슈비츠 이후에 서정시를 쓰는 것은 야만적이다.”
- 아도르노의 이 유명한 명제를 러시아-우크라이나 전쟁의 상황에 대입해 볼 수 있을까?
- 그렇다면 이 명제는 어떤 식으로 변형되어야 하며, 이 명제를 통해 얻을 수 있는 것은 무엇일까?
- 러우전쟁에서 가장 논쟁적인 장소인 ‘부차’ 라는 장소를 가설의 축으로 설정하고, 전쟁 ‘이후에’ 등장한 다양한 입장의 서정시를 살펴보기

2022년 2월 24일 이후, 러시아에서 등장한 다양한 시선집들



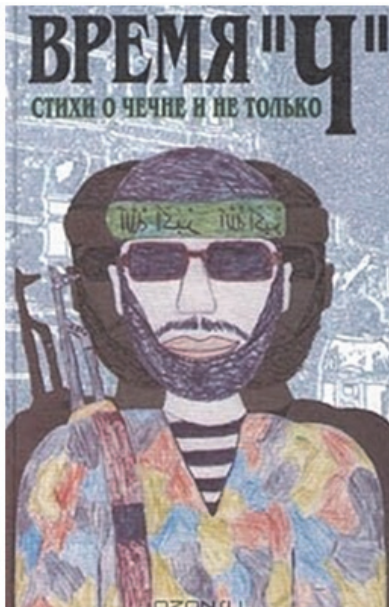
〈최근의 시〉, 유리 레빈크(Ю. Левинг) 엮음. 상트페테르부르크: 이반 림바흐 출판사, 2022. 576쪽.



〈러시아 여름의 시〉, 모스크바: 엑스모, 2023. 408쪽.

<최근의 시>

- 432명의 러시아어권 시인들 참여
- 2001년, 체첸 전쟁에 바쳐진 시선집 < ‘체’ 의 시간: 체첸에 관한 시, 또는 그뿐 만이 아닌> (Время «Ч»: Стихи о Чечне, и не только)에 대한 오마주로 < ‘우’ 의 시간: *****에 대한 최신 러시아 시> (Время У: новейшая русская поэзия о *****)라고 지으려 했음
- 2022년, 2월 23일부터 7월 25일까지 각 시인들이 쓴 시를 날짜순으로 배열



<러시아 여름의 시>

- 25명의 러시아 및 도네츠크 출신 시인들 참여
- 전자책 사이트 <리트레스>에서 일정 기간 무료로 다운로드 가능
- 정부민원 플랫폼 <고스우슬루기>의 앱에서 시집의 출간을 대대적으로 홍보



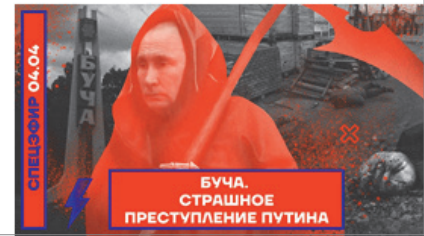
“러시아의 여름” (Русское лето)



- “소중한 벗들이여! 이 선집은 러시아의 봄이 가고 나면 반드시 러시아의 여름이 온다는 것을 항상 명심하고 있던 이들을 하나로 묶기 위한 첫걸음입니다. 역사의 변곡점들은 언제나 문화에 반영되기 마련입니다. 무엇보다도 시에 가장 먼저 반영됩니다.”
- 2014년 3월, 우크라이나 동남부 지역에서 일어난 러시아계 주민들의 시위, 즉 ‘러시아의 봄’을 계승하는 움직임

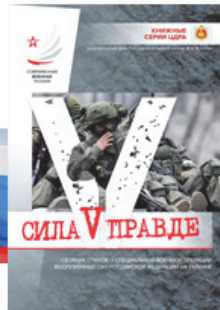
<최근의 시> vs. <러시아 여름의 시>

- 각자 나름의 시적 전통을 지니는, 적대적인 두 시선집들
- 두 시선집을 비교하며 읽을 때, 도출되는 논쟁적 지점들
- 이 지점들을 중심으로 하여 ‘부차 이후에 서정시를 쓴다는 것’을 각 진영별로 재구성



언어들의 싸움: ‘Z의 시간’

- 전쟁 이후, 새로 등장한 공적 기호들:
 “Z” , “V” : Поэзия русского лета, ПоЗывной – Россия!, ПоЗывной – победа! За други своя!, Сила V правде!, Время Z



<최근>의 반격

- У меня их тридцать три,/ у тебя одна. [...] Видно, предстоит/ из **Роззни** везти/
русский алфавит. (Вера Павлова, ППВ, 116)
- -> 러시아어를 지켜야 할 국가가 오히려 ‘Z’ 라는 기호에만 집착함을 비꼬고, 러시아의 국명을 ‘Nazi’ 와 소리가 유사하도록 변형
- Если под пальцем Я,/ а на экране **Z**,/ надо сменить раскладку. (Вера Павлова, ППВ, 154)
- > ‘나’ 라는 단어를 입력할 때, 여기에 물들어 있는 ‘Z’ 를 자조적으로 바라봄

러시아와 우크라이나의 정체성을 언어로 구분하려는 <여름>

- Каким же духом злым заражена, / [...] / **из сердца не идущая страна** / с красивым русским именем **Україна?** (Дмитрий Молдавский, ПРЛ, 230)
- > 우크라이나에게 변방(край)의 속성을 부여
- И пока мы вот так стоим - / ядовитые, словно ртуть, / я прошу, передай **своім:** / ничего уже не вернуть... (Анна Ревякина, ПРЛ, 303)
- > 러시아의 ‘자기 사람들’ (свои) 과 구분되는 우크라이나의 ‘자기 사람들’ (свої)

<최근>의 언어-정체성 비판

- 바르바라 네데오글로의 장시

¡ə-будь рѹсской+ой+вой/на/рѹссию!

- «экзорусское письмо»: 모든 언어와 문자에는 태초부터 이질성이 새겨져 있음을 바탕으로 시도하는 새로운 글쓰기
- <최근>의 표지 제작 방식에 반영

Sf. [Пробуждение буквы \(экспериментальная поэзия и послевоенный распад языка\) \(syg.ma\)](#)

ЉОВОІНА

в н, а ч абыловн ач, а ыблосло во и вослов о ыблов вой роуськыи ызакъ
что в кор не не верно

в н, а ч, а ле ыбло слово и солово ыбло альтруссиш олд іст slavіc old
ruthenіan олд рутэніан давньоруська старажытнаруская мова

общий медок украинского белорусского русс кого от не го
пра изо џел пра изоџли

пўстогa цāря мiснопāмятныи вздѡх

украинский и русский и белорусский

и все остальные я з ы к и

испанский там шведский эльфийский немецкий ржаной и проч и МЮ

и все в таком духе

на нем го вор или единороги кентавры девственницы



(Варвара Недеогло, ППВ, 239-240)

<여름>: 시를 쓴다는 것의 긍지

- Я вообще не креативный класс / [...] Я толерантен в рамках Домостроя. [...] Я представитель не элит, а масс, [...] Меня определили Энгельс – Маркс / как гегемона. / Сталин дал приказ - / *я стал поэт, и хлебороб, и воин. // Мы базис, мы фундамент, мы каркас.* (Дмитрий Молдавский, ПРЛ, 216)

-> 지식인이 아니라 러시아의 대지에서 태어난, 러시아 민중의 정통성을 담보한 시인.

Cf. “역사의 변곡점들은 [...] 무엇보다도 시에 가장 먼저 반영됩니다.” (ПРЛ, 5)

<최근>: 시를 쓴다는 것의 자괴감

- Я там не был, я не был/ В этом месте, в это время./ Я посуду в кухне мыл./ Я писал *стихотворенья.* (Вадим Жук, ППВ, 165)

-> 부차 사건 이후, 그곳에 있지 않고 일상을 영위하며 시를 썼던 자신에 대한 책망

- настоящие поэты/ пишут стихи про войну/ а я не могу/ написать ни одного стихотворения/ про войну/ я просто перебираю слова/м – минск, москва, мозырь/ мариуполь / [...] / б – бабушка, блюдо, бродяга / *буча* (Саша Метлицкая, ППВ, 170)

-> 이런 상황에서 한 편의 온전한 시를 쓸 수 없음을 자각, 단어를 고르는 과정에서 언제나 마지막에 입에 오르는 피해의 장소들

‘이후’에 대하여 1: <여름>, 돌이킬 수 없는 과거와 영원히 확정된 미래

- «Послушай, но ведь раньше вы были одинаковыми, [...] Нет, мой хороший, представь себе / тесто, вымешенное руками хозяйки. / Если от него отнять кусок и поставить в печь, / как ты этот кусок снова сделаешь клейким? / Как его снова сделать тягучим и белым? / Этот кусок обгорелый и твёрдый, о который сломаются любые зубы»
(Анна Ревякина, ПРЛ, 307)

-> 외부 세력에 의해 분열된 두 국가의 관계와 그 불가역성에서 비롯된 폭력

‘이후’에 대하여 2: <최근>, 불가능한 미래, 2022년 2월 24일의 반복

- возможен ли освенцим/ после поэзии/ [...] / возможны ли левые/ после львова [...] / возможно ли 25 февраля/ после 24 февраля [...] / возможен ли путин/ после могутина [...] / возможно ли до/ после после [...] / возможно ли я/ после этого
(Дмитрий Герчиков, ППВ, 117-118)

-> 1) 아도르노의 명제 환기, 2) 이 폭력의 사태를 막지 못한 좌파의 책임론 제기, 3) 여전히 지속되는 ‘2월 24일’의 폭력, 4) 90년대 욕망의 해방을 외친 야로슬라프 모구틴 이후에 도래한 푸틴의 시대, 5) ‘이후’ (после)가 지나가도 도래하지 않는 희망의 ‘~까지’ (до), 6) 이 모든 사태 이후에 가능하지 않을 ‘나’의 존재.

플러스의 반응과 마이너스의 반응: ‘부차 이후에 서정시를 쓴다는 것’

- <여름>: ‘부차’ 라는 ‘페이크’ 이전에 존재했던 2014년의 결정적 사건을 환기하고(Где вы были восемь лет?), 이를 통해 도출한 역사의 변곡점에 적합한 기호를 제공하는 것. 온전한 것으로서의 시.
- <최근>: ‘부차’ 라는 비극에 대한 총체적 반응. 그러나 적합한 기호를 찾는 것도, 적극적인 윤리적 행동으로 나아가지도 못한 채, 러시아의 정체성을 실정적으로(positive) 구성하기보다 그 본질을 해체하는 작업. 온전하지 못한 것으로서의 시.

올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(2)

- 사전적 산문 「낮별」(Дневные звёзды)의 기억과 기록 읽기 -

강수경 (부산대)

Никто не забыт, ничто не забыто.

Ольга Берггольц

(피스카료프 추모 묘지 비문 中)

I. 들어가는 말

이 글은 “올가 베르골츠(Ольга Берггольц)의 레닌그라드 봉쇄 텍스트”라는 주제로 기획된 연구의 두 번째 작업에 해당하며 현재 진행 중인 연구의 일부이다. 첫 논문 「기억과 기록. 올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(1)」¹⁾에서 본 연구자는 ‘레닌그라드의 마돈나’라 불리던 올가 베르골츠가 남긴 봉쇄 텍스트를 영웅적 시인의 글이 아닌, 처참했던 봉쇄의 일상을 기억하고 기록한 개인의 창작으로 읽어 보고자 했다. ‘레닌그라드 봉쇄’라는 전대미문의 대참사로 인해 주민들이 겪었을 집단 트라우마와 작가 개인의 절망 속에서 베르골츠의 문학이 어떻게 응답하였는지를 살펴보기 위해 앞선 연구에서는 그녀가 전시 기간 창작한 대표작인 네 편의 작품을 발췌 번역하고 분석해 보았다. 서정시 「이웃 여자와의 대화」(Разговор с соседкой, 1941)와 서사시 「2월의 일기」(Февральский дневник, 1942), 「레닌그라드 서사시」(Ленинградская поэма, 1942) 그리고 「너의 길」(Твой путь, 1945)이 분석 대상이었다.

이 연구에서 우리는 레닌그라드 봉쇄라는 극한의 상황에서도 ‘뚝 라디오’에서 헌신적으로 일하며 시를 창작하고 낭독했던 올가 베르골츠가 자신의 개인적 불행과 비극에도 불구하고 레닌그라드 주민들로 하여금 하루 종일 250그램의 빵을 먹으면서도 버티며 살아갈 수 있게 하는 힘이 되었음을 확인했다. 또한 이 연구에서는 그녀가 봉쇄 기간에 마치 연대기 작가처럼 매일의 삶을 기록했던 그녀의 일기도 함께 읽어 보았다. 이렇게 살펴본 그녀의 삶과 문학은 레닌그라드 주민들이 봉쇄된 도시에서 배고픔과 추위, 어둠에 겨우 목숨을 부지하면서도 어떻게 인간의 존엄성을 잃지

1) 『러시아어문학연구논집』 제82집, 2023. 7-40쪽.

않을 수 있었는지를 보여주는 최고의 응답이었다.

레닌그라드 봉쇄는 1941년 9월 8일에 시작해 1944년 1월 28일까지 872일간 지속되었다. 하지만 올가 베르골츠의 봉쇄 텍스트는 전후에도 꾸준히 창작된다. 전쟁은 끝나지 않았던 것이다. 특히 그녀 스스로 “인생 책”(Главная книга)이라고 불렀던 중편 「낮별」(1959)에서 봉쇄 텍스트는 더 깊고 철학적으로 확장된다. 안타깝게도 책의 1부만 완성되어 출판되었고, 2부는 일부 글들만이 초고 및 단편으로 전해지고 있다. 그러나 「낮별」은 베르골츠 스스로가 “인생 책”이라 불렀던 만큼 그녀가 혼신의 힘을 다해 창작한 작품이라는 점에서 시인의 삶과 문학을 온전히 이해하기 위해서 충분히, 그리고 마땅히 분석해 볼 가치가 있다. 뿐만 아니라 「낮별」에서는 1930년대부터 봉쇄 기간을 통과하며 꾸준히 그녀의 일기와 작품에서 반복되고, 1945년에 창작된 서사시 「너의 길」에서 깊이 사유되었던 ‘죽고 다시 사는’, 곧, ‘부활’의 주제가 작가 개인의 목소리를 통해 직접적으로 전달된다. 이런 의미에서 본 글에서는 올가 베르골츠의 봉쇄 텍스트 및 그녀의 창작 인생에서 중요한 의미를 지니는 자전적 산문 「낮별」을 읽어 보고자 한다.

II. 소비에트 레닌그라드의 봉쇄 시인 올가 베르골츠

올가 베르골츠는 오랜 시간 소비에트 시인이라는 이데올로기적 관점, 시와 문학을 통해 봉쇄를 이겨낸 투사이자 영웅 시인이라는 맥락에서 해석되어왔다. “시인으로서의 그녀는 1941년과 1942년 봉쇄된 레닌그라드의 겨울에 탄생했다”, “용맹과 고통, 봉쇄된 도시의 승리를 확신하는 인내가 올가 베르골츠의 운명이 되었다”²⁾와 같은 언급이 보통 그녀를 설명하는 문구로 사용되었다. 즈베레바(Т.В. Зверева)는 바로 그런 이유 때문에 페레스트로이카 이후 그녀 작품에 대한 대중들의 흥미가 떨어졌다고 지적한다.³⁾ 한편 작가이자 평론가인 드미트리 비코프(Д. Быков)는 올가 베르골츠에 대해 “그녀는 시, 운명, 사료, 개인, 산문, 일기 등을 총체적으로 읽을 때만 이해될 수 있는 20세기의 유일한 시인이다. <...> 베르골츠는 그냥 그녀라는 인간 자체가 시인으로서의 자신보다 더 의미가 있었다.”⁴⁾라고 매우 정확하게 설명했다. 따라서 우리의 논의를 시작하기에 앞서 그녀의 전기를 간략하게 살펴볼 필요가 있다.

올가 베르골츠는 1910년 페테르부르크 근교의 공업지구인 ‘넵스카야 자스타바’(Невская застава)에서 태어났다. 그녀의 아버지는 독일계 러시아인으로 데르프트 대학을 졸업했고 공장 내 보건 의사로 일했다. 한편 어머니는 농민 출신이었다. 올가는 부모의 신분 차이가 나는 결혼으로 인한 가정의 갈등을 피해 일찍부터 집을 나와 공산청년동맹 활동을 했고, 이후 러시아 프롤레타리아 작

2) Павловский, А. И. “Ольга Берггольц Вступительная статья,” Берггольц, О. *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель, 1983. с. 5-6.

3) Зверева, Т. В. “ ” Дневные звёзды ” и ” Первороссийск ” Ольги Берггольц в свете поэтического кинематографа,” *Критика и семиотика*. 2021. № 1. с. 405.

4) Быков, Д. “Ольга Берггольц,” *Дилетант*. 2016. № 9, сент.

가연맹(1925-1932)의 청년 그룹에서 활동했다. 동시에 그녀는 예술사 대학을, 이후에는 레닌그라드 대학에서 수학했다. 올가는 18세에 문학 동아리의 동료였던 보리스 코르닐로프와 짧은 결혼생활을 했고, 20세에는 같은 대학 친구였던 니콜라이 몰차노프와 결혼했다. 그러나 그녀의 삶은 젊은 시절부터 그리 순탄하지 않았다. 두 번의 결혼에서 태어났던 두 딸은 일찍 사망했고, 몰차노프는 간질병에 걸렸다. 그녀의 첫 남편이자 친구였던 코르닐로프는 1938년 작가연맹에서 제명된 뒤 트로츠키 테러범으로 몰려 총살당했다. 베르골츠 역시 두 번에 걸쳐 수사를 받았다. 처음에는 프롤레타리아 작가연맹의 지도자 레오폴드 아베르바흐(1937)의 사건과 관련해 목격자로서 심문을 받았고, 두 번째는 트로츠키주의자로 몰려서 약 7개월간 구금 생활(1938.12.12.~1939.7.3.)을 했다. 이 두 사건으로 인해 그녀 역시 작가연맹에서 제명되고 볼셰비키 공산당 당원 자격을 상실했다. 그러나 무엇보다도 비극적인 사건은 그녀가 두 차례에 걸친 수사와 고문, 체포로 인해 임신 막달에 유산하고 또 사산아를 출생한 일이다.

〈그림 1. 젊은 시절의 올가 베르골츠〉

1930년대



1938년



대조국전쟁이 발발하자 베르골츠는 작가연맹과 볼셰비키 당원으로 복권되어서 레닌그라드 라디오위원회의 선전 작업에 투입되었다. 그녀는 전쟁 첫날부터 마지막 날까지 라디오 방송에 참여했고, 라디오를 통해 그녀의 목소리로 낭독된 시들은 베르골츠에게 ‘레닌그라드의 마돈나’, ‘봉쇄된 도시의 목소리’라는 영광스러운 호칭을 선사했다. 봉쇄 당시 전기, 가스, 수도가 다 끊긴 채 추위와 암흑 속에 굶어가던 주민들은 그나마 끊기지 않은 라디오 방송을 통해 보이지 않는 어딘가에 누군가가 살아있다는 사실을 확인하며 목숨을 지명했다. 이때 창작되고 낭독된 그녀의 시들은 그녀를 ‘봉쇄의 시인’으로 각인시켰다. 하지만 동시에 베르골츠의 남편 몰차노프는 영양실조로 인해 미쳐 갔고 결국 정신병원에서 사망하고 만다.

전쟁 후 올가 베르골츠는 자신의 봉쇄 경험을 좀 더 긴 분량의 산문으로 창작하고자 했다. 하지

만 그녀의 개인적, 외부적 상황들이 그녀의 생각을 쉽게 실행에 옮길 수 없게 했다. 1950년대 초부터 그녀는 알코올 중독에 시달렸고, 1960년대 초부터 1975년 사망할 때까지 그녀는 거의 문학 활동을 중단하다시피 했다. 1983년에 출간된 시선집에 기고한 자서전 성격의 글(1972년)에서 올가 베르골츠는 여기에서 다 말하지 못한 자신의 과거와 현재에 대한 이야기는 현재 작업 중인 시와 산문에서 꼭 밝히겠다고 말했다. 하지만 이렇다 할 작품을 발표하지 못한 채 결국 그로부터 3년 뒤 세상을 떠난다.

여기에서 다시 이 장 전반부에서 우리가 언급했던 문제로 돌아가 보자. 올가 베르골츠는 어린 시절부터 10월 혁명을 환영했고, 이후 콤포몰 당원이 되어 신생 공화국 건설에 적극적으로 참여했다. 그녀가 아직 소녀이던 1925년, 아버지가 의사로 일하고 있던 공장의 기관지 『붉은 직포공』(Красный ткач)에 최초로 그녀의 시가 게재된다. 시의 제목은 「레닌」이었고, 레닌의 죽음에 부친 시였다. 올가 베르골츠는 무신론자임을 표방하며 새 국가의 선전, 선동 작업의 선두에서 활동했다. 그런 가운데 레닌그라드 봉쇄를 경험하며 창작의 전성기를 맞이했고, ‘봉쇄의 시인’으로 탄생했다.

〈그림 2. 봉쇄 기간 올가 베르골츠가 작업한 선동 포스터〉⁵⁾



올가 베르골츠가 1941년 8월 ‘돔 라디오’를 통해 내보낸 그녀의 첫 방송에서 그녀는 다음과 같이 말했다: “...Я говорю с тобой под свист снарядов, / Угрюмым заревом озарена... Я говорю с тобой из Ленинграда, / Страна моя, печальная страна <...> Мы одолеем бешеных зверей, / Мы победим, клянусь тебе, Россия, / От имени российских матерей”.⁶⁾

베르골츠는 이처럼 자신이 교육받고 자란 소비에트 전통에 따라 국가에 맹세한다. 호소력 짙은 그녀의 봉쇄 시는 그동안 그녀를 봉쇄의 영웅, 시인-투사로 이해하고 해석하게 했다. 그러나 그녀에 대한 이러한 이해는 매우 협소한 시각에서 비롯된 것이다. 다행히도 최근에는 그녀 작품의 의

5) 1941년 8월, 레닌그라드의 <오크나 타스>(Окна ТАСС)는 봉쇄도시에서 선동 포스터를 제작한다. 이때 포스터 문구를 쓰는 작업에 바로 올가 베르골츠가 투입되었다. 위에 제시된 포스터의 그림은 화가인 빅토르 슬리첸코(Виктор Слыщенко)와 니콜라이 이그나티예프(Николай Игнатьев)의 작품이다. <https://tass.ru/spec/okna-tass-leningrad> (검색일: 2024.09.09.)

6) Берггольц, О. Ф. *Блокада Ленинграда. “Никто не забыт и ничто не забыто”*. М., 2020. с. 18-19.

미를 더 넓고 깊게 밝히고자 하는 일련의 연구들이 발표되고 있어 매우 고무적이다.⁷⁾ 이렇게 연구가 새로운 전환점을 맞이한 계기 중 하나로 2010년을 기점으로 그동안 봉인되었던 그녀의 일기가 출판된 것을 들 수 있다.⁸⁾ 특히 봉쇄 기간에 기록된 일기의 출판은 ‘레닌그라드 마돈나’라는 그녀의 정형화된 영웅적 형상을 크게 바꾸어 놓았다. 또한 그녀가 공통의 비극을 개인적 운명으로 받아들였으며, 개인적 상실의 아픔, 믿음의 상실과 고통스러운 사건에 대한 성찰, 수십 년간 말할 수 없던 것을 말하고자 했음을 알게 해 주었다.⁹⁾ 이 글은 이러한 올가 베르골츠의 삶과 문학에 대한 새로운 관점에 주목하며 그녀의 자전적 산문 「낮별」을 분석해 보고, 이를 통해 이 작품이 갖는 의미와 현재성을 밝혀보고자 한다.

III. 자전적 산문 「낮별」: 올가 베르골츠의 두 개의 길

III.1. 페트로그라드와 우글리치를 오가는 길

올가 베르골츠는 1950년대 초부터 그녀의 “인생 책” 작업에 착수했다. 하지만 이 책은 이미 1939년부터 쓰이기 시작했다. 이 책은 그녀 평생의 삶의 여정을, 그리고 그녀 세대를 포함해 그녀에 앞선, 그리고 이후에 올 세대의 역사를 사유하는 작품이다. 하지만 상기한 바와 같이 안타깝게도 책의 전반부만 완성된 채 미완으로 남았다.¹⁰⁾ 「낮별」의 1부는 1장 <어린 시절 도시로의 여행>(Поездка в Город Детства)과 2장 <넵스카야 자스타바로의 원정>(Поход в Невскую заставу)으로 구분되고, 각 장의 제목이 보여주듯 주인공 올가 베르골츠가 오갔던 두 개의 길/여정을 중심으로 이야기가 전개된다. 1장은 페트로그라드와 우글리치를 오가는 길이고, 2장은 레닌그라드 시내와 근교 마을 넵스카야 자스타바를 오가는 길이다.

7) 다음의 연구를 참고할 수 있다: Paperno, I. *Stories of the Soviet Experience: Memoirs, Diaries, Dreams*. Ithaca: Cornell UP, 2009. 304 p.; Громова, Н. *Сметри не было и нет. Опыт прочтения судьбы*. М.: Редакция Елены Шубиной, 2018. 384 с.; Гничанина, В.В. “Автобиографическое начало и формы его проявления в книге О Берггольц “Дневные звёзды”, ” *Наука и современное общество: взаимодействие и развитии*. 2019. № 1 (6). С. 126-132.; Прозорова, Н.А. “Семантика пространства в художественном мире О. Берггольц,” *Филологический класс*. 2019. № 4 (58). С. 84-100.; Добренко, Е. *Поздний сталинизм: эстетика политики*. М.: НЛЮ, 2020. Т. 1. 720 с.

8) 올가 베르골츠는 13살 때부터 생애 마지막 날까지 약 1923년부터 1971년까지 일기를 썼다. 그녀의 일기는 페레스트로이카 이후에도 바로 공개되지 못했고, 최근에서야 비로소 모두 3차례 다양한 편집과 버전으로 출판되었다. 2010년 『금지된 일기』(Запретный дневник. СПб.: Азбука – классика), 2015년 『봉쇄 일기』(Блокадный дневник. СПб.: Вита Нова)라는 제목의 단행본으로, 그리고 2020년에는 『나의 일기』(Мой дневник. М.: Кучково поле)라는 제목의 3권 전집 형태로 발행되었다.

9) Стрижкова, Н. “Я говорю держа на сердце руку...,” Берггольц, О.Ф. *Мой дневник*. Т.3: 1941-1971. М.: Кучково поле. 2020. с. 8.

10) 책의 전반부에는 어린 시절, 아버지, 봉쇄의 겨울에 대한 기억이 반영되어 있다. 한편 책의 후반부는 다음과 같이 시작되었을 것으로 추측된다: “Дорогой мой, ты не узнаешь этого. Это было уже после тебя... О, ничего, ничего, пусть они все это слышат, мне не стыдно, мне надо, чтобы они знали, слышали о тебе, о моей, нашей любви...” (Берггольц, О. *Запретный дневник*. СПб., 2010. С. 162.

「낮별」의 1장은 올가 베르골츠가 꾸는 꿈으로부터 이야기가 시작된다. 이 꿈에서 그녀는 내전을 피해 어머니와 여동생이 함께 지냈던 도시 우글리치를 찾아간다. 그녀의 가족은 이곳에서 1918년부터 1921년까지, 곧, 군의관으로 백위군과 싸우고 있던 아버지가 그들을 데리러 올 때까지 보고야블렌스카야 여자 수도원의 승방에서 지냈다. 그녀는 어린 시절 살았던 도시 우글리치에 대한 꿈이 “가장 사랑스럽고 행복하며, 일생에 걸쳐 반복된다”¹¹⁾고 고백하는 것으로 소설의 첫 문장을 시작한다. 그런데 그녀는 꿈속에서 “우리 사원”(до «своего собора»)에까지 이르지 못한 채 늘 깨고 만다. 그래서 “작년에 나는 우글리치로 가서 수년간 꿈꾸어 왔던 사원까지, 학교까지, 그 떨리는 행복에까지 **반드시** 실제로 도달하리라고 결심했다. 내겐 정말 필요했다.”¹²⁾고 고백한다. 이어서 우글리치 방문에 대해 이야기하기 위해서는 먼 옛날 그곳에서 페트로그라드로 돌아온 이야기부터 해야 한다고 말하며, 과거를 회상한다.

〈그림 3. 1920년대 우글리치 풍경〉

보고야블렌스카야 여자 수도원¹³⁾



드미트리 교회¹⁴⁾



나는 페트로그라드로 돌아왔던 길을 죽은 **기억**이 아니라, <...> 당시 사건과 내 감정의 느낌까지도 생생한, 살아있는 **기억**으로 **기억**한다. 개별적인 것에 대한 회상을 총체적이고 하나된 삶으로 연결하는 **기억**은 전혀 죽지 않았고, 여전히 영원히 살아있는 채로, 오늘의 것으로 남아있다. 그런 **기억**은 별이라고, 또는 축복이라고들 말한다. 그러나 난 **그것이** 별이라고 하더라도 **그것**을 거절하지 않을 것이다.¹⁵⁾

책의 1장 1절, <꿈>이라는 제목의 글은 이렇게 끝을 맺으며, 과거의 회상으로 이야기의 방향을 돌린다. 위에 인용한 부분에는 대명사까지 포함해 ‘기억’이라는 단어가 7번 반복된다. 위의 밑줄

11) Берггольц, О. *Дневные звёзды*. М. 1975. С. 6.

12) Там же. С. 9. (강조는 작가)

13) Собор Богоявленской женской монастырь (건축가: К.А. Тон, 건축 기간: 1843-1853) https://avatars.dzeninfra.ru/get-zen_doc/9248248/pub_6423eb5b93ef502e0906e5ac_6423ee076051b634c3197a2c/scale_1200 (검색일: 2024.09.05.)

14) Церковь Дмитрия на поле(건축 기간: 1798-1814) https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C_%D0%94%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B5 (검색일: 2024.09.05.)

15) Берггольц, О. *Дневные звёзды*. М. 1975. С. 9.

그은 부분은 베르골츠가 작가로서 밝히는 자신의 소명 의식, 곧 ‘기억하고 기록할 결심’을 선포한 것으로 해석할 수 있다.

한편 무의식과 꿈에서 결코 다다를 수 없는 사원으로 가는 길은, 현실에서 결코 다 쓰지 못하는 ‘인생 책’과 연결된다. <인생 책>이라는 제목의 1장 7절에서 베르골츠는 작가에게, 그리고 구체적으로는 자신에게 ‘인생 책’이 의미하는 바를 밝히고 자신이 생각하는 문학에 대해 설파한다.

페트로그라드로 돌아온 이후 <...> 소녀 시절이 시작되었던 그때로부터 <...> 32년이 흘렀다. 내가 만약 무언가에 대해 가장 쓰고 싶은 게 있다면, 바로 나의 이 32년의 세월에 대한 것이다. 즉, 모두의 32년에 대한 것이다. 왜냐하면 그것은 마치 호흡과 공기처럼 서로 떼려야 뗄 수 없기 때문이다.

나는, 모두가 아니라면, 대부분의 작가에게는 항상 맨 앞에 내세우고 싶어할 ‘인생 책’이 있다고 확신한다. 가장 사랑하는, 가장 소중한, 자신과 뗄 수 없는 책 말이다. <...> 작가는 그것이 어떤 **형식**으로 쓰일지 미리 알지 못할 수도 있다. <...> 그러나 확실히 알 수 있는 것은 그것이 본질상 **무엇**이 될 것인가이다. 책의 핵심이 **그 자신**, 그의 삶, 그리고 무엇보다 그의 정신적 삶, 그의 양심의 길이며, 그것이 창작될 것임을 안다. 그리고 이 모든 것은 민중의 삶과도 별개가 아니다. 달리 말해, 작가의 ‘인생 책’, 어떤 경우에도 나의 ‘인생 책’은 내 가슴을 통해 살아온 우리 공통의 삶의 진실로 충만한 책이 될 것이다. ‘인생 책’은 어린 시절로부터, 원천으로부터, 가장 순결하고 기초가 되는 최초의 인상으로부터 시작되어야만 한다. <...> ‘인생 책’은 성숙함의 정상에 도달해야만 한다. 바로 여기에서 작가는 충만하고도 유쾌한 내적 자유와 담대함으로, 자신을 온전히 신뢰하면서 작업한다. 작가의 유일한 걱정은 <...> 개별 사건의 개별적인 진실이 아니라, 사건의 본질이, 역사의 진실이 온전히 그려졌으면 하는 데에 있다.¹⁶⁾ (강조-베르골츠, 밑줄 - 필자)

제법 길게 인용한 부분을 통해 베르골츠가 생각하는 작가의 ‘인생 책’에 대해 이해할 수 있다. 그것은 무엇보다 어린 시절의 이야기로부터 시작해야만 한다. 그래서 그녀는 어린 시절의 도시, 우글리치를 다녀오기로 한 것이다. 또한 그것은 작가 개인의 이야기이면서 동시에 공통의 이야기가 되고, 역사의 진실을 밝힐 수 있는 이야기여야만 한다. 하지만 그것은 다 쓰이지 않는 이야기이다. 베르골츠는 “나는 작가가 자신의 인생 책을 끊임없이 쓰고, 언제나 그것에 다가가며, 그것에 대해 부단히 꿈을 꾸다고 말했다. <...> 그래서 ‘인생 책’은 언제나 초고 수준이며, 영원한 초고이다. 왜냐하면 그것은 끊임없는 움직임 속에 있기 때문이다. 삶이 움직이고, 작가가 성장하며, 작가의 의식이 움직이는 것과 같다.”¹⁷⁾고 말한다. 그런 의미에서 베르골츠는 중편 「낮별」을 다음과 같이 정리한다.

이것은 아직 인생 책의 일부가 아니며, 그것을 위한 것일 뿐, 다만 그것을 향한 발걸음일 뿐 초고의 초고, 영원한 초고의 초고일 뿐이다. <...> 난 다만 여기에서 어린 시절 도시로의 여정을 그리고만 싶을

16) Там же. С. 27-28.

17) Там же. С. 33-34.

뿐, 더 이상은 아니다... 18) (밑줄 - 필자)

하지만 1장의 마지막 이야기인 <바로 그 들판>(Та самая полянка)에서 우리는 그녀의 어떤 변화를 감지할 수 있다. 어느 날 불쑥 그녀를 찾아온 아با와 함께 동물원으로 산책 간 날에 대한 추억을 돌이켜보며 베르골츠는 인생의 의미를 이렇게 말한다.

나는 내가 너무나 똑똑하고, 재치있다는 것, 아با에게 기쁨을 가져다 줄 수 있었다는 사실에 매우 기뻐다. 아바와 함께 아바의 젊은 시절을 산책했던 거다. <...> 그의 젊음과 내 어린 시절이 여기, 우리 옆에, 그 시절의 행복과 빛과 함께 있었던 거다. 바로 이거야말로 인생, 진정한 인생이다. 행복과 빛... 그런데 내 일이란...19) (밑줄 - 필자)

소설의 1장은 시작할 때와 마찬가지로 꿈을 꾸는 것으로, 꿈 이야기로 끝을 맺는다.

밤에 난 내가 좋아하는 꿈을 꾸었다. 내가 좋아하는 꿈은 서로 아주 비슷한 데 그건 두 개다. 내가 첫 번째로 가장 좋아하고 또 가장 중요한 꿈은 바로 우글리치, 아바가 내전 시기 전쟁터에 나가 있던 때에 우리가 살았던 도시에 대한 꿈이다. 난 이에 대해 이미 이야기했다. 두 번째로 내가 좋아하는 꿈은 바로 이 들판에 대한 꿈이다. 부모님은 밝은 비 오는 날, 버섯 따러 거기로 가겠다는 우리를 못 가게 하셨다. <...>

만약 내가 우글리치의 사원까지 가는 꿈을 결코 꾸지 못한다면, 나는 꿈에서 그 들판까지 가는 꿈을 항상 꾸다. 그리고 거기에 오래도록 서 있다. 내 가슴은 오래도록 내 앞에 펼쳐진 들판의 아름다움으로 에너지를 공급받는다. 나는 특별한 평안함과 확신에 차서 개운하게 잠이 깬다. 왜냐하면 나는 알기 때문이다. 이것이 꿈속에서만 존재하는 게 아니라, 실제로도 존재한다는 것을. 모국이, 빛이, 삶이... 20) (밑줄 - 필자)

이제 베르골츠는 더 이상 다다르지 못하는 사원으로 인해서 답답해하지 않는다. 그녀는 32년 만에 다시 찾은 우글리치에서 꿈에서와 마찬가지로 실제로도 ‘사원’을 보지 못했다. 그녀 가족이 살았던 수도원의 승방이 있던 건물도, 뜰도, 사원과 학교를 잇던 벽도 없어졌다. 어린 시절 도시의 풍경은 예전과 닮은 데라곤 전혀 없었기 때문이다. 그녀는 “어린 시절, 행복과의 만남은 이루어지지 않았다. 그것은 지나갔고, 그 뒤에 있던 것도 지나갔고, 땅속으로, 물속으로, 바닥으로 떠나갔다”21)라고 썼다. 실제로 교회도 없어졌고, 거리 이름도 바뀌었으며, 도시의 일부가 수력발전소 건설로 인해 수몰되었다. 그러나 베르골츠는 이 모든 것이 “실제로 존재한다”고 고백하며 1장을 끝맺는다.

18) Там же. С. 35.

19) Там же. С. 64.

20) Там же. С. 65.

21) Там же. С. 39.

III.2. 도시(город)와 넵스카야 자스타바를 오가는 길

이어지는 2장 <넵스카야 자스타바로의 원정>은 이 소설의 제목이기도 한 <낮별>이라는 이야기로 시작된다. 그것은 “실제로 존재한다”는 것에 대한 이야기다. 어린 시절 시골 선생님께서로부터 밤과 저녁별 외에 낮별도 있다는 것, 낮별은 심지어 밤의 별들보다 더 선명하고 아름답다는 말을 듣고 이 낮별과의 만남을 기대하며 살았던 시절을 회상한다. 그리고 이 낮별은 시인이자 작가인 베르골츠의 사명감으로 이어진다.

나는 내 마음이, 내 책이, 즉, 모두에게 열려있는 마음이 낮별을 품고 밝히는 바로 그 우물처럼, 누군가의 마음, 삶, 운명을... 아니다, 더 정확히 말하자면, 내 동시대인들과 내 국민들의 마음과 운명을 품고 밝히길 원한다.

평범한 눈으로는 보이지 않는, 말하자면, 존재하지 않는 것 같은 것들이 나를 통해, 나의 깊고 깨끗한 어둠 속에서 환히 빛나며, 모두에게 보이기를. 그리고 언제나 그것들을 마치 내 자신의 빛과 비밀인 것처럼. 나의 가장 고매한 본질처럼 내 안에 품고 있기를 원한다. 나는 안다. 그것 없이는, 이 낮별 없이는, 작가로서의 내가 있지 않고, 있을 수 없다는 것을... 그러나 그것들은 다른 이들에게 보일 수 없다. 즉, 존재할 수 없다. 나 없이는, 내 삶, 그 삶에 대한 이야기가 없이는, 우리 작가들이 없이는. 그리고 우리는 이 사실을 안다.²²⁾ (밑줄 - 필자)

이런 맥락에서 베르골츠는 이 장에서는 “전쟁에 대해, 봉쇄의 끔찍하고도 고상했던 날들을 보낸 레닌그라드에 대해서 쓰겠다”²³⁾고 다짐하며 이야기를 전개한다. 하지만 곧이어 베르골츠는 그녀의 신앙심 깊은 할머니에 대해 많은 지면을 할애한다. 베르골츠는 1941년 10월, 할머니의 임종이 가까워졌다는 소식을 듣고 그녀가 1930년에 떠나온 어린 시절의 집으로 급히 돌아간다. 벌써 두 해 가까이 들르지 않은 그곳에 돌아가 보니 “그것은 그대로였다!”²⁴⁾.

할머니가 내 쪽으로 고개를 돌렸다. 오래도록 조용히 설명할 수 없는 온화함과 사랑으로 나를 바라보았다.

랄레치카... 내 첫 손녀딸... 무신론자... 공산청년당원... 그렇지만, 어쨌든 난 널 축복하마. 화내지 않을 거니?

화 안내요, 할머니, - 나는 대답했다.

<...> 그러나 너무나 가벼운 손으로 천천히 할머니는 나를 축복했다. 나는 할머니 손에 입을 맞추었다. 이미 손은 너무나 차가웠다.

<...>

주여, 당신의 종 마리아를 그리고 당신의 붉은 수도 모스크바를 구원하소서...

22) Там же. С. 72.

23) Там же. С. 76.

24) Там же. С. 90.

그러자 갑자기 여태껏 알지 못했던, 마치 뜨겁게 불타오르는 석양과도 같은 감정이 내 안에 일어나기 시작했다.²⁵⁾

베르골츠는 서두르지 않으며, 엄숙하게, 축복하며 죽어가는 할머니를 바라보며, “이것이야말로 가장 정결한 영혼의 정상”이고, “이것이야말로 죽음의 아니라, 부름”이라는 것, “죽음이란 아예 없는 것이다”²⁶⁾라는 생각을 한다. 베르골츠의 이 생각은 1945년 발표된 그녀의 서사시 「너의 길」에서 장엄하게 문학적으로 성취된다. 서사시의 중심에는 그녀가 봉쇄 기간 겪었던 가장 비극적인 사건이었던 남편 몰차노프의 죽음에 대한 기억이 자리하고 있다. 그녀는 남편의 죽음을 회상하며, “인간의 존재가 죽음 이후에도 생명보다 더 귀한 것들과 하나가 되어 영원히 지속된다”²⁷⁾고 선포한다.

그의 위로 서광이 내리쬐다, 지칠 줄 모르고
애통해하고, 슬퍼하고, 서러워했던
그를 이름 없는 영광으로 축복한다 -
말 없는, 지상 최고의 영광으로, -
넌 생명보다 더 큰 모든 것과 하나가 되었다
꿈,
영혼,
조국,
존재, -
그리고 네겐 어디나 너의 무덤이었지만,
이제는 가는 곳마다 너의 부활이다.²⁸⁾

그러나 베르골츠가 ‘죽음이란 없다’고 스스로 깨달았음에도 불구하고, 그녀는 계속해서 이 깨달음에 대해 온전히 신뢰하지는 못한다. “죽음이란 아예 없는 거다”라고 말한 뒤에 곧바로 “정말 그런 걸까, 죽음이 없는 걸까?”²⁹⁾라고 반문하기도 하고, “우리 러시아 시는 영원하며 불멸하다. <...> 그렇다면, 나도... 나는 행복으로 무섭기까지 했다. <...> 즉, 당신, 내 사랑, 나의 유일한, <...> 당신도 역시... 불멸한 걸까?”³⁰⁾라고 몰차노프의 불멸을 의심하기도 한다. 이와 관련해 연구자 그리고리 베네비치의 논지에 기대어보면 다음과 같다. 그는 「낮별」에 아주 많은 종교적 음영이 드리워져

25) Там же. С. 93.

26) Там же. (밑줄 - 필자)

27) 강수경. 「기억과 기록. 올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(1)」, 『러시아어문학연구논집』. 2023. 82집. 33쪽. 서사시 「너의 길」에 대한 분석은 위의 글 27-34쪽을 참조.

28) Берггольц, О. *Запретный дневник: Дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц*. СПб.: Азбука – классика. 2010. С. 284.

29) Берггольц, О. *Дневные звёзды*. М. 1975. С. 93.

30) Там же С. 116.

있음에도 불구하고 이 작품은 인간의 얼굴을 가진 공산주의적 입장에서 쓴 것이라고 지적한다. 그에 따르면 당시 베르골츠는 정신적 분열, 곧 공개적인 당에 대한 믿음과 그녀 마음에서 일어나고 있는 이데올로기, 곧 신에 대한 믿음 속에서 갈등을 겪었고, 이로 인해 창작 과정에서 이 이데올로기의 경계를 넘어야만 한다는 인식이 강했을 거라는 것이다.³¹⁾ 그래서 소설에는 소비에트와 혁명, 사원과 성상화 등 서로 대비되고 모순되는 내용이 계속 섞여서 나온다. 그녀가 공산주의 교리를 뒤로 하고 어린 시절의 옛 신앙을 다시 돌아보게 된 데에는 ‘레닌그라드 봉쇄’의 참사가 결정적인 역할을 했으리라 짐작할 수 있다.

「낮별」에는 봉쇄의 트라우마가 언급된다. 1942년 2월 1일, 올가 베르골츠는 남편의 죽음을 알리기 위해 친정아버지가 있는 어린 시절 동네 넵스카야 자스타바를 가게 된다. 바로 4개월 전 임종을 앞둔 할머니와 작별 인사를 하기 위해 다녀왔던 길을 다시 가는 것이다.

넵스카야로 떠나면서 나는 치밀하게 떠날 채비를 했다. 내가 이미 오래전부터 지내고 있던 라디오위원회 동료들은 저마다 할 수 있는 만큼 내게 물건을 챙겨주었다. 어딘가에서 가져온 곁쪽한 액체가 담긴 병을, 살짝 달콤한 차를, 누군가는 담배 두 개비를 주기도 했다. 나는 배급받은 빵을 챙겼다. 그건 온전한 250그램짜리였다. 나는 조금씩 먹기로 했고 결코 빵을 한 번에 다 먹지 않으리라 다짐했다 <...>

난 알았다. 오래 가야 할 거라는 것을. 레닌 공장까지 가야 했고, 그런 후에 솔리셀부르그스크를 따라 오래 가야 했다. 심지어 네바강을 건너야 했고, 험준한 오른쪽 강변도 올라야 했다. <...> 다리를 옮겨야만 한다. 서두르지 않고, 아무 데도 서둘러 갈 필요 없이, 눈을 밟지 않고, 오솔길을 따라가려고 애쓰면서.

그렇게 나는 출발했다. 먼저는 넵스키 대로를 따라, 이 가로등에서 저 가로등까지. 여기에서 저기까지... 32)

이 길에서 그녀는 두 여인을 만난다. 하나는 아직 숨이 끊어지지 않은 것처럼 보이는 남자를 모포에 두르고 썰매에 푹푹 묶어 끌고 가는 한 여인이다. “그는 수건으로 썰매에 묶여 있었다. 그렇지만 그는 앉아 있었고, 아직 살아있는 게 확실해 보였다. 나는 기운 없이 생각했다. 그녀는 그를 어디로 데려가는 것일까? 왜냐하면 이미 곡물 창고가 시작되었기 때문이다 <...>”.

두 번째는 장롱-관에 남자를 싣고 썰매를 끌고 가던 여인이다. 봉쇄 시기에 관은 비쌌고, 이 여인은 옷장을 관으로 삼아 죽은 이를 끌고 가던 중이었다. 그런데 이 관이 좁은 길을 가로막자, 그걸 뛰어 넘어가려던 주인공은 관 위에 털썩 주저앉고 만다. 결국 두 여인은 관 위에 앉아 도시의 폐죽음과 적의 포격에 대해 몇 마디 되지 않는 대화를 주고받다가, 담배 한 개비를 나누어 피우고 헤어진다.

31) Беневиц, Г. “Ольга Берггольц: Вехи духовой биографии,” *Нева*. 9. 2021. С. 171.

32) Там же С. 128-130.

도시에서? - 그녀가 물었다.

응.

오래?

오래. 한 3시간.

거긴 어때, 죽어가?

응.

포탄은?

지금은 아냐. 총질만.

우리도 그래. 죽어가고 총질하고.

<...>

남겨줄 거야? - 말을 한 게 아니었다. 그녀는 어떤 소리를 냈고, 숨을 삼켰다.

나는 고개를 끄덕였다. 그녀는 내가 담배를 피우는 동안 “그보즈직”에서 눈을 떼지 않았고, “그보즈직”이 절반까지 타 들어간 것을 보고는 손을 내밀었다. 그녀는 두 번을 빨 수 있었다.

그리고 우리는 일어섰다. 둘은 함께 썰매 줄을 잡았고, 그녀가 멈추었던 언덕을 넘어 관을 끌었다. 그녀는 말없이 날 향해 고개를 끄덕였다. 나는 그녀에게. 그리고 다시 이 기둥에서 저 기둥까지. 아버지에 게로 갔다.³³⁾

<그림 4. 넵스키 대로에서 만난 두 여인>³⁴⁾

살아있는 남자를 끌고 가는 늙은 여인



장롱 속에 시체를 넣고 끌고 가는 여인



올가 베르골츠는 두 여인과의 만남을 기록하며 당시 자신이 얼마나 무심하고 냉담했는지를 말한다. 4개월 전까지만 해도 곡물 창고로 사용되던 곳이 지금은 시체 안치실이 되었는데, 그곳으로 아직은 살아있는 남자를 끌고 가는 여인을 보고서도 ‘기운 없이’(вяло) 바라보고, 관 위에 앉아 함께 담배를 나눠 피우면서도 “그녀와 담배를 나눠 핀 일은 당시 내게 아무런 동요도 일으키지 않았

33) Там же. С. 133-134.

34) 안드레이 자이체프(Андрей Зайцев)가 소설 「낮별」을 주요 모티브로 해서 만든 영화 <봉쇄 일기>(Блокадный дневник, 2020) 중. https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+2021 (검색일: 2024.09.06.)

다”³⁵⁾라고 고백했다. 베르골츠는 “지금까지도 기억한다. 걸어가는 내내 얼마나 온순하고 평온했는지, 마치 매우 죽기를 준비하는 것처럼”, “이 온순함은, 나중에 알게 되었지만, 정말 죽음의 시작이었다”, “그렇다, 짐승이 되어 가는 사람들이 있었다. 그렇지만 그들에 대해서는 다음에 어떻게 든...”³⁶⁾이라고 기록한다. 베르골츠는 냉담함과 무심함에 대해, 체념에 가까웠던 온순함에 대해, 짐승이 되어가던 사람들에 대해 ‘당시’에는 쓰지 않았다. 하지만 그녀의 말 줄임표는 많은 것을 내포하고 있다.

소설에서 올가 베르골츠는, 스스로의 말에 따르면, “이 끔찍한 길”(весь мой страшный путь)을 지나 거의 기어가다시피 해서 아버지의 병원에까지 다다른다. 그녀를 맞이한 병원 간호사 마트료샤는 그녀의 언 발을 씻겨준다.

한편 마트료샤는 재빨리, 비록 힘겹게, 통통 부은 내 발에서 발렌키를 벗겨내고 발을 따뜻한 물이 담긴 대야로 집어넣었다. 오, 이 얼마나 큰 행복인가, 선명하고, 어린애와 같은 행복! 따뜻한 물과 누군가의 부드러움, 친근한 그리고 힘 있는 손이 쭈시는 발바닥을 요리조리 주물러주다니. - 간호사인 마트료샤가 무릎을 꿇고 앉아서 내 발을 씻고 문질러 주는 것이 난 왜인지 부끄럽지 않았다. 어른인 내 발을 씻어주는 것이. 그녀는 따스한 동그란 눈으로 아래에서 위로 날 바라보며 거의 노래를 부르듯 말했는데, 마치 누군가 다른 사람에 대한 이야기를 해주는 것 같았다. 나는 마치 꿈꾸듯 그녀 이야기를 들었다.³⁷⁾

간호사가 방문한 외부인의 언 발을 씻겨주는 행위가 당시로서는 일상적인 일이었는지 모르지만, 소설에서 이 장면은 마치 예수가 제자들의 발을 씻겨주는 행위를 연상시키며 사랑, 순종, 온유, 겸손 등 매우 상징적인 의미를 획득한다. 이후 아버지와 대화를 나누고 다음 날 도시로 돌아가는 길에 베르골츠는 평안함과 담대함으로, 새로운 깨달음 - 내 슬픔은 무기한이고, 나의 과부 처지는 여전하지만, 나는 여전히 연약하지만, 나는 그저 살고 내 할 일을 해야 한다는 것, 내 일은 다른 사람들에게 필요하니까 -을 안고 간다. 그녀는 “이게 대체 뭐람! 우리에게 낯별을 약속했었잖아, 낯별들은 어디에 있냐고?! ”³⁸⁾라고 질문하는 독자들에게 다음과 같이 대답하며, 1958-1959년 동안의 기록을 마무리한다.

난 여러분들에게 내 마음을 열었습니다. 마치 어둠과 빛을 함께 가진 우물의 텃문을 열 듯 말이죠. 그 안을 한번 들여다보세요! 만약 여러분이 자신의 일부를 조금이나마 볼 수 있다면, 자신의 길의 일부를 조금이나마 볼 수 있다면, 그것은 여러분들이 낯별을 보았다는 걸 의미합니다. 낯의 별들은 내 안에서 빛을 내고 있다는 겁니다. 낯의 별들은 항상 앞에 있는 인생 책 안에서 늘 불탈 것입니다. 나와 여러분은 꾸준히 그리고 부단히 그 인생 책을 쓰고 있는 겁니다...³⁹⁾

35) Там же. С. 134. (강조는 필자)

36) Там же. С.133. (강조는 필자)

37) Там же. С.143.

38) Там же. С. 155.

39) Там же. С.155.

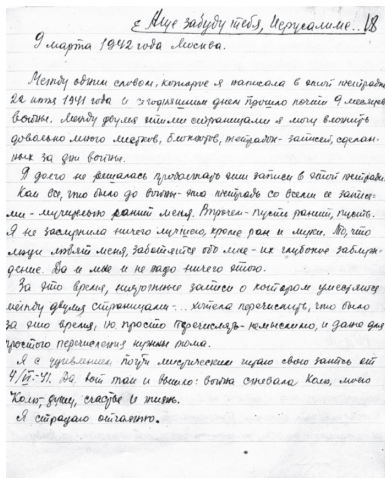
IV. 나가며

자전적 산문 「낯벌」에는 올가 베르골츠의 모든 창작을 관통하고 있는 봉쇄의 주제가 깊이 침잠해 있다. 다만 봉쇄 시기 창작된 작품에서는 봉쇄의 일상을 힘겹게 살아가던 베르골츠가 거리의 풍경, 특히 풍경의 하나였던 여자들을 피사체로 삼았다면, 「낯벌」에서는 카메라 렌즈를 자신에게로 돌려 그러한 풍경 안에 있던 자신의 모습을 바라보고 그 내면으로 초점거리를 좁혀 촬영한다. 특히 1941년 10월의 어느 날, 베르골츠가 할머니와 작별 인사를 하기 위해 어린 시절을 보냈던 넵스카야 자스타바로 가는 길, 1942년 2월 1일 남편의 죽음을 전하기 위해 아버지에게 가는 길, 그리고 다음 날 다시 도시로 돌아오는 길에서 그녀는 스스로 봉쇄의 여인이 된다.

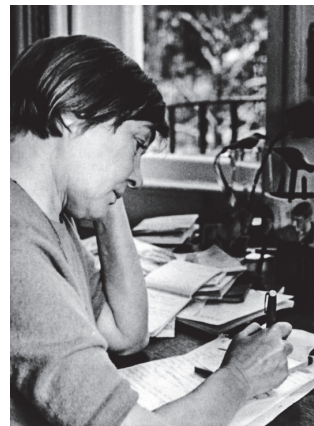
베르골츠는 리마르크의 소설 『사랑할 때와 죽을 때』를 읽고 “... 나는 다시 한번 확인했다. 그리고 수수께끼를 풀었다... 수수께끼를. 이미 오래전 알려진 수수께끼는, 모두가 사람이라는 거다. 그리고 사람에 대해 쓰듯, 모든 것에 대해 써야 한다는 것이다. 바로 여기에 문학의 사명과 그것의 구원이 있다. 그것을 억누르면 안 된다. 왜냐하면 그것은 사람에 대한, 사람의 모든 면에 대한 것이기 때문이다. 이것은.. 정치보다 넓고, 어떤 공부보다도 더 넓은 것이다. 그것을 억누르면 안 된다. 왜냐하면 그것은 인간의 문제와 연결되어 있기 때문이다. 여기에 문학의 본질이 있다... 오, 내가 나의 “사랑할 때와 죽을 때”를 쓸 수만 있다면!.. 그리고 신은 요구한다. 내가 그렇게 하기를”⁴⁰⁾ 이라고 썼다.

〈그림 5. 올가 베르골츠의 일기와 1970년대 그녀의 모습〉

1942년 3월 9일자 일기⁴¹⁾



올가 베르골츠 (1970년대)⁴²⁾



40) Берггольц, О. *Мой дневник. 1941-1971*. Т. 3. М.: Кучково поле. С. 558.

41) 1942년 3월 9일자 올가 베르골츠의 일기이다. 일기 첫 줄에는 시편 137편의 구절인 “예루살렘아 내가 너를 잊을진대...”(Аше забуду тебя, Иерусалим...)가 적혀 있다. 이 구절은 그녀의 일기에서 종종 발견된다. Берггольц, О.Ф. *Мой дневник*. Т.3: 1941-1971. М.: Кучково поле. 2020. с. 9.

베르골츠는 이러한 자신의 바람을 자전적 소설 「낮별」에서 실현해 보고자 했던 것 같다. 소설에서 그녀 개인의 이야기는 그 시대를 함께 살았던 모든 사람의 이야기가 된다. 세기의 거대한 사건의 목격자이자 참여자였던 베르골츠는 자신의 세대뿐만 아니라, 할머니와 아버지 세대의 삶과 역사, 자신과 동시대인들이 겪었던 봉쇄의 기억을 재구성해서 보존하는 일, 망각에서 건져내어 공식 기억으로 만들어 기록하는 일을 사명으로 삼는다.

그와 함께 그녀의 자전적 산문 「낮별」은 결국 ‘사람들’에 대한 이야기이다. 죽어가는 할머니를 보면서 그녀는 깨닫는다. “내 평생을 나는 아무, 아무 좋은 일도 하지 않았다는 것, 심지어 이 생기있는 눈과 이 손을 가진 할머니에게 아무 좋은 말도 하지 않았다는 것을 깨달았다. 내가 어떻게 그럴 수 있었을까? <...> 그런데 나는? 나는 할머니에게, 바라 이모에게, 아파에게 어떤 좋은 일을 해 드렸던가? 아무것도. 난 그들을 신경 쓸 겨를이 없었다. 첫 5개년 계획, 돌격과도 같던 건설, 이론, 내 삶 - 나의 새로운 가정, - 아, 그들까지, 그들까지 신경 쓸 겨를이 없었다!”⁴³⁾

베르골츠는 자신의 삶에 가장 중요한 것이 부족했음을 깨닫는다. 그건 바로 소중한 사람들에 대한 따스한 마음이었고, 어떤 ‘과업’이나 ‘과제’가 아니라, ‘사람’ 그 자체였다. 심지어 그녀는 아버지를 만나고 돌아온 이후, 적군을 선동하기 위해 글을 쓰면서 “그들 역시 사람들”이라는 생각을 떨쳐내지 못한다. 그녀는 솔직히 고백한다. “그런데 난 (그들이) 불쌍했다... 우리가 불쌍했다. 우리 모두가 불쌍했다.”라고. 전시 기간 내내 독일인이 음식을 빼앗아가는 나쁜 사람인 줄 알았던 그녀 친구의 딸, 7세가량의 소녀 갈라는, 전후 포로가 되어 도시 재건 사업에 동원된 독일인들을 아파트 마당에서 보게 된다. 소녀 갈라는 그 장면을 이렇게 전한다: “난 한 명에게 다가가서 이렇게 말했어: 구텐 모르겐, 프리츠(독일인)! 그런데 그거 알아?! 그는 내 머리를 쓰다듬어 주었어.

베르골츠는 1960년 판본의 소설 「낮별」을 이렇게 끝맺는다: 좋은 아침이에요, 여러분! (Доброе утро, люди!)

42) Там же. С. 22.

43) Берггольц, О. *Дневные звёзды*. М. 1975. С. 92.

참고문헌

- 강수경, “기억과 기록. 올가 베르골츠의 레닌그라드 봉쇄 텍스트(2): 서정시와 서사시(1941-1945),” 러시아 어문학연구논집 (83) (2023)
- Беневич Г. “Ольга Берггольц: Вехи духовой биографии,” Нева. 9. (2021).
- Берггольц О. Дневные звёзды. М. 1975.
- Берггольц О.Ф., Мой дневник. Т.3: 1941-1971. М.: Кучково поле. 2020.
- Берггольц О. Ф., Блокада Ленинграда. " Никто не забыт и ничто не забыто ". М., 2020.
- Быков Д., “Ольга Берггольц,” Дилетант. № 9, сент. (2016).
- Зайцев А. Блокадный дневник (2020)
- https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA+2021 (검색일: 2024.09.06.)
- Зверева Т. В., “ ” Дневные звёзды ” и ” Первороссийск ” Ольги Берггольц в свете поэтического кинематографа,” Критика и семиотика. № 1. (2021).
- Павловский А. И., “Ольга Берггольц Вступительная статья,” Берггольц О. Избранные произведения. Ленинград: Советский писатель. 1983.
- Стрижкова Н., “Я говорю держа на сердце руку...,” Берггольц О.Ф., Мой дневник. Т.3: 1941-1971. М.: Кучково поле. 2020.
- https://avatars.dzeninfra.ru/get-zen_doc/9248248/pub_6423eb5b93ef502e0906e5ac_6423ee076051b634c3197a2c/scale_1200 (검색일: 2024.09.05.)
- https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C_%D0%94%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B5 (검색일: 2024.09.05.)
- <https://tass.ru/spec/okna-tass-leningrad> (검색일: 2024.09.09.)

파스테르나크의 전후(戰後) 창작 연구

- 종교철학적 인격과 민족 이념을 중심으로 -

임혜영 (고려대)

I. 들어가는 말

본 연구는 파스테르나크의 2차 대전 이후 창작, 소설 <닥터 지바고>와 시집 <날이 개일 때>에 반향 된 우주 통합적인 ‘인격(личность)과 민족(народ/нация) 이념(идея)’을, 베르다예프와 S.불가코프의 해당 개념에 비취 고찰함을 목적으로 한다. 파스테르나크(이후 ‘작가’로 약칭) 창작과 종교 철학, 특히 장편 소설과 베르다예프 및 불가코프 사상의 연관성은 지적되어왔다. 최근에는 작가의 “전 인류적인 주체성(безличная субъективность)”의 미학 원칙과 베르다예프의 근본 철학인 ‘인격주의(персонализм)’의 연관성도 논의됐다.¹⁾ 양자가 은세기 정신 부흥을 공통 토양으로 하였기 때문인데, 작가는 베르다예프처럼 인식 주체-인격 개념을 근간으로 미학을 세웠고 그 주체와 세계의 통합을 위해 ‘그리스도의 진리’(신인성)에 기반했다.²⁾

그런데 작가는 신인성의 진리에 기반했음에도 초기 글에서는 신인성을 언급하지 않았다. 이는 유대인 혈통 문제와도 관련된바, 부친 사망(1945) 직후 착수한 장편 소설에서는 그리스도 형상이 전면화되게 된다.³⁾ 작가는 소설의 주요 문제로 세 주제를 꼽으면서(‘예술과 복음서에 대한 생각, 역사 속 한 인간의 삶 의미’), 유대인의 정체성 및 유대주의(еврейство)와 결산할 것임을, 소설을 관통하는 게 그의 ‘기독교’임을 밝혔다.⁴⁾ 본 연구는, 작가의 상기한 미학이 전후 창작에서 민족 문제에 확장, 적용됐고, 그 결과 ‘인격과 신인성 진리’가 유대주의의 민족주의에 대안으로 제시됐

1) Ковалев 1991, Поливанов 2015, Ванчугов 2015, Бройтман 2008, Лавров 2007, 임혜영 2022.

2) 임혜영 2022: 1-4, 29.

3) 유대주의에 반대하는 작가는 부친과 갈등을 겪는다. 그의 심적 고통은 작품에도 암시되나 그 고백은 10-20년대 편지에 드러난다(Кацис 2003&2006&2007, Gibian 1983, Бегеа 1993, 임혜영 2018: 286-7, 305, 405). 암시하기도 하지만(빠스쨤르나끄 외 1988: 39, 43, 46), 러시아인과 결혼하려는 동생을 지지하거나 친척에게 편지를 퍼붓는 편지, 유대계 여성과의 실연이나 언어 사용에서 혈통을 지적받은 일에서는 고통을 직접 토로한다. 자세히는 Кацис 2006&2007 참조.

4) “소설에서 나는 유대주의, 모든 유형의 민족주의(및 국제주의), 모든 종류의 반기독교주의, 그리고 로마 제국이 멸망한 후에도 일부 민족이 존재하며 원시 민족 본질을 바탕으로 문화를 구축할 수 있다는 반기독교주의의 가정을 결산할 거야.”(Я в нем свожу счёты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности.) Пастернак Б. Собр. соч. В 5 т. Т.5. М., 1992, 453-54. 이후 이 판본의 인용은 권수와 면수를 괄호 안에 표기.

다고 본다. 따라서 그러한 민족 문제를 종교철학적 인격과 민족 이념에 비추어 고찰하려는 것이다.

인격과 민족 이념에 관해 논할 글은 베르다예프와 불가코프가 각각, 1905년 혁명 직후 쓴 초기 글(1908-10)과 원숙기인 3, 40년대 후기 글이 될 것이다: “К вопросу об интеллигенции и нации” (1908) & “Введение”(1909)(『Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественной и религиозной психологии (1907-09)』) & “Философская истина и интеллигентская правда”(1909), 『О рабстве и свободе человека』(1939), 『Самопознание』(1940); “Героизм и подвижничество” (1909) & “Размышление о национальности”(1910), “Нация и человечество”(1934).

종교철학에서 인격과 민족(личность и нация) 이념은, 1차 혁명 실패 직후에 지식층의 정신적 위기를 논한 논문집 『베히Вехи』(1909)의 필자들, 그중 특히 불가코프와 베르다예프가 새로운 사회적 ‘세계관의 중심 위치’로, 배타적 ‘지식층과 계급’(및 인민)인텔리генции и классов (и народа)이란 낱은 이념을 대신할 것들로 강조하면서 부각 됐다.⁵⁾ 이러한 세계관적 입장은 일곱 ‘베히’ 필자들을 하나로 묶어주었다.⁶⁾ 하지만 이 이념들은 진화하는바, 불가코프는 문화창조의 기본 단위로 민족 이념에 천착하고 베르다예프는 인격 이념에 천착한다. 불가코프의 민족 강조는 점차 민족주의의 위험에 맞닿는 모순을 보이고, 베르다예프의 인격 강조는 ‘집단지체’로서의 민족(주의)의 극복을 논하기에 이른다.⁷⁾ 논의할 민족과 인격 이념은 주로 베르다예프가 정립한 인격주의 내의 것이 되,⁸⁾ 필요시 불가코프가 민족주의 극복으로서 강조한 기독교적 민족 개념이 언급될 것이다. 논할 위의 글들과 그 내용은 소설의 처음과 최후 사건의 시기 - 1905년 혁명 전후, 2차 대전 전후 - 와도 맞물리며 소설의 배경과도 상응한다.

아울러 민족과 인격 이념은 역사철학 개념과 함께 논의될 것이다. 역사철학은 작가의 전후 창작의 틀을 이루기도 하지만, 20세기 초 지식층이 러시아 미래의 비전을 위해 필요한 분야로 천착한 주요 문제이기 때문이다. 모든 지식인의 관심 대상이던 20세기 초 민족 문제도 역사철학 속에서 이뤄졌고, 2차 대전 직후에 민족 정책은 정부의 큰 당면 문제가 되었다(Поливанов 2015: 193-4). 소설 속 민족 문제는 기존 연구에서 정치-이데올로기적 맥락 중심으로 논의될 뿐, 그 종교-철학적 본질은 논의되지 않았다(там же, 193). 역사철학은 베르다예프의 것에 비추어 논할 것이다. 작가의 역사철학은 베르다예프의 경우처럼 기독교적 역사철학의 모습을 띠는 데,⁹⁾ 40년대 초, 창작적

5) Бердяев 1910: 2, Булгаков 1993: 450-1, 704, Тесля 2018: 102-3.

6) 베르다예프는 “베히” 발행 전에 이미 같은 문제의식과 입장을 가지고 글을 써(1907-9) 책을 냈다(1910).

7) 베르다예프. 『거대한 그물』(이하 ‘그물’로 약칭), 이경식 역, 종로서적, 1981a: 303, 베르다예프. 『노예나 자유냐』(이하 ‘노예냐’로 약칭), 이신 역, 늘봄, 2015: 224-30. 이하 두 작품의 인용은 이 판본들에 준하며 괄호 안에 책 제목과 면수를 각각 표기.

8) 베르다예프의 인격주의는 인간 개성 및 인격, 인격의 본질인 자유와 창조성을 옹호하고 그것을 위한 투쟁을 전개한 것이었다. 자세한 상기한 두 주저 『О рабстве и свободе человека』 & 『Самопознание』를, 인격 개념은 임혜영 2022: 1-13을 참조.

9) Святославский 2015: 140-1. 베르다예프의 역사철학과 소설은 연관됐다(Данилкина 2015: 19). Бетеа(1993: 379)는 소설에 “기독교적 인격주의”가 녹아있다고 본다. 작가는 1917년 이후에 역사철학에 관심을 가졌다. 1922~23년 베를린에서 디킨스의 『두 도시 이야기』를 재밌었고 O.슈펜글러의 사상을 알게 됐다. 당시 글(“임종 시 파우스트의 사상”)속 베르다예프의 이념은 작가를 크게 자극했다: “우리 시대의 사상이 향하는 역사철학은, 러시아에서 큰 성공을 거두며 개발되어야 한다. 역사철학은 (...)항상 러시아 사상의 근본 관심사였다. 우리가 지금 경험하는 일은 우리를 고립된

전환을 맞고, 2차 대전 후 기독교적 세계관을 확립한 그에게 이는 당연한 것이었다.¹⁰⁾

베르다예프는 ‘종교적인 역사철학의 형성을 러시아 철학사상의 사명’으로 보았고 역사철학을 틀로 인격과 민족도 논한다. 이를 고려해 본 연구는 그의 역사철학, 특히 역사를 ‘인격의 성장 과정’으로 보고 그가 나누는 세 단계 - 역사에 인격의 “돌입”, 인격의 비극적 “운명”(해방투쟁), 인격의 “창조 행위”¹¹⁾ - 를 분석의 틀로 삼기로 한다. 바로 기독교적 인격주의의 도래, 인격의 해방투쟁, 시인의 창조 행위를 본문에서 살펴보고, 다만 그에 앞서 베르다예프와 불가코프의 초기 글을 중심으로 인격과 민족 이념을 개관할 것이다.

II. 20세기 초 지식층의 영적 변혁과 인격 및 민족 이념

상기했듯 1860년 이후 혁명 활동에 참가한 급진적인 지식층의 ‘정신적 위기’를 해결하고자 한 베히 집필진들은, 새로운 세계관의 기초로, 특권집단으로서의 지식층보다는 인식 주체로서의 인격 이념을, 분리와 대립을 조장하는 계급보다는 같은 뿌리를 가진 유기적 영적 공동체로서의 민족 이념을 피력했다.¹²⁾ 이는 실체 없고 일시적인 사회-집단인 지식층과 여타 계급들보다는, 유기적 실체로서 영원하고 자유로운 인격 및 민족의 상태가 우선 되어야 한다는 것, 각자는 자신을 어느 계층의 지적 대표로서가 아니라 절대 의미의 인격이자 절대 사명을 지닌 민족 구성원으로 의식하는 일이 중요하다는 것이었다.

이렇게 인격과 민족 이념이 새로운 세계관의 기초에 놓인다는 것은, 삶의 중심을 인격적, 민족적 삶의 경험에 둠을 뜻했다. 바로 인격 깊숙이 놓인 창조적 에너지 상승, 종교적 경험, 도덕적 미적 철학적 문화로, 다른 한편으론 역사적 전망, 그것과 역사적 과거가 연결된 민족적 국민적 삶으로, 중심을 바꾸는 것이었다(Бердяев 1910: 2-4, 이규영 2015: 121-2). 그런데 인격과 민족 이념을 공통으로 하지만 베히 필자들은, 조금씩 다른 관점에서 지식층의 정신세계를 비판하고 그 대안을 제시한다.¹³⁾ 베르다예프는 진정한 진리와 과학의 자세로서 ‘철학적 진실’을 추구하고 “지식과 신앙의 융합을 토대로”한 새 의식으로의 전환이 필요하다고 하며(게르센존 외 1981: 75), 인격의

생활에서 결정적으로 벗어나게 할 것이다.”(Бердяев Н. Падение священного русского царства. Публицистика 1914-22. М.: Астрель, 2007: 902). 그 직전에 작가는, 유대 철학자 G.코헨의 종교철학 저작에 무관심했고 1914년 5월, 모스크바에서 열린 그의 “유대 종교의 윤리적 내용”과 “과학 철학” 낭독회를 기피한바(Fleishman L., Harder H., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Б. Пастернака. Stanford Slavic Studies. Vol.11: I, 111-12), 이는 작가의 반유대주의를 드러낸다. Буров 2020: 4-6.

10) Нешумова 2008: 221-2, Мухина 2019: 136, 임혜영 2023: 244, 263,

11) 이를 요약하면, 첫째, 인격은 신의 경우처럼 이 세계에 속한 게 아니라, 다른 별다른 세계(그리고 그 실존적 시간)에서 자신의 성장과 실현을 위해 이 세계에 “돌입”(‘외부공간에 외면화’)된다. 둘째, 그것은 이 세계의 역사와 역사적 시간 속에서 부담을 지닌 채, 억압하는 집단적 체계들과 관계 맺으며 비극적 운명을 겪는다. 셋째, 하지만 신의 개입에 의해 도래하는 세계 종말 때 창조 행위를 하며 자신이 왔던 별다른 세계-정신(영) 세계와 그 실존적 시간으로, 즉 신의 왕국으로 귀의한다(베르다예프 1981b: 3-5, 노예냐, 342-54).

12) 이규영 2015: 119-20, 게르센존 외 1981: 9-46, 51-126, Бердяев 1910: 1-3.

13) 베히 필자들 글의 주 내용에 대해서는 이규영 2015: 120-28 참조.

자유와 역사 이념에 천착한다. 당시 그의 인격과 민족 이념의 핵심은, 그의 논문집의 7개 소(小)장으로 된 “서문”(1910: 1-12)을 틀로 개관할 수 있다.

베르다예프는, 새로운 세계관이 ‘인격과 민족’ 이념에, 정확히 말해 ‘인격과 민족’의 근원인 “영구성과 자유” 이념에 기초해야 하는 이유는 그것이 ‘죄과를 고백하는 자유의 철학’을 불러오기 때문이라고 한다. 그에 따르면 기존 세계관은 ‘원한과 노예의 철학’을 불러왔는데, 그것은 그 기초였던 지식층과 계급 이념이 ‘일시성과 강제, 배타성’에 근원 했기 때문이다. 상이한 두 철학은, 결국 상이한 두 혁명을 일으킨다. ‘원한과 노예’의 철학이 반란과 파괴의 혁명을 도출시킨다면, 새로운 ‘죄과(속죄)와 자유’의 철학은 갱생과 변화의 혁명을 도출시키는데, 이는 후자의 철학에서는 사회 제반 문제가 ‘죄과와 책임의 심리’를 통해 극복되기 때문이다. 교회 문제의 경우, 교회는 신과 인간 측면으로 이루어진 신인적 유기체¹⁴⁾이자 신인 과정이므로, 교회의 삶이 무너지는 것은 인성의 의지가 신성에서 멀어질 때 인간의 잘못과 인간 측면의 쇠퇴 때문이다. 그 회복도 인간의 내면 성찰과 책임, 영적 개혁으로 가능해진다.

베르다예프가 이런 ‘책임 심리’를 이끌어 낸 것은, 스트루베가 러시아 지식층의 특성으로서 공식화한, ‘평등 이념과 관련된 개인의 무책임 이념’에서 인격 이념을 출발했기 때문이다(Бердяев 1910: 129). 그는 개인의 무책임 이념이 러시아 역사 속 국가의 관료주의에서 연원했다고 본다. 급진적 지식층도 그러한 권력의 속성을 물려받아 사회악에 대한 책임을 권력 탓으로 돌렸고, 그로 인해 쉽사리 극단적인 사회주의, 무정부주의도 전파됐다는 것이다. 즉, 지식층은 사회 기반인 인격의 자질들은 경시한 채 평등을 추구하여, 자신의 운명에 대한 인격적 책임을 도외시켰다. 그들이 이뤄내는 평등은 인격적 자질을 양적 균등화하며 강요된 “무책임한” 것이다.

베르다예프는 개인의 책임을 회복하기 위해 모럴 변혁이 필요한데, 기독교의 본질에 책임 이념이 내재되어 있으므로 기독교에서 변혁의 근거를 찾아야 한다고 말한다. 인간 속에 깃든 하나님의 형상이란 이념, 자유롭고 인격적인 존재로서 모든 인간이 지닌 (인격적) 책임이 바로 그것이다. 인간에 대한 기독교적 관점이 사회 문제 극복의 열쇠인 ‘책임의 심리’를 이끄는바, 이는 인간을 ‘자연적 필연성’에 종속된 존재, ‘노예의 아들’로 보아 ‘원한과 노예의 철학’과 무책임 이념을 이끌어 낸 기존과 대립된다. 인격 이념은 기독교로의 회귀적 성격을 띤다.

개인의 인격 경시로 인한 무책임 이념은 민중을 사회적, 계급적 의미에서 이해하게도 했다. 민중과 민족으로부터 지식층을 분리, 구별시킨 동시에, 민중을 이상화하는 사회 특별집단으로 인식하게 한 것이다. 그리고 이는 지식층으로 하여금 ‘살아있는 현실’이자 조국, ‘살아있는 전체 유기체’로서의 민중-민족에 대한 감각과 이념을, 곧 삶의 유기적 깊이를 결여하게 했다. 유기체인 민중-민족에 대한 감각을 회복하는데도 종교적 뿌리로의 회귀가 필요하다. 인간 사랑 및 숭배에 대립되는, ‘신인성과 보편성 진리에 대한 사랑’과 ‘신-하나님 경배’로의 회귀가 그것이다. 신적인 것과 인간적인 것의 완벽한 결합인 신인성 진리는, 두 불가피성 - 인간 측면에서 역사에서 꺾어야 할

14) 이 사상은 호마코프의 ‘교회’ 중심의 ‘유기체주의’에서 연원 해 베르다예프의 역사철학으로 이어졌다. 베르다예프도 지적했듯 양자의 이 입장은 19세기 초 독일 낭만주의, 특히 셸링의 유기체주의 및 자연철학과 상통한다(Зеньковский 1999: 218-9).

고통 과정, 그리고 궁극적으로는 온 인류가 결합해야 함(기독교적 보편성 이상) - 의 진리를 말한다. 이 진리는 영적 개혁을 위해 베르다예프가 내세운 ‘신종교의식’과 신기독교 운동¹⁵⁾이 지향해야 할 핵심이다(Бердяев 1910: 12).

이상과 같이 베르다예프가 지식층의 영적 개혁을 위해 내세운 것은 세 가지로 요약화할 수 있다(Бердяев 1910: 129-32). 첫째, 사회 발전을 위한 영적 개혁의 대상은 물질과 환경이 아니라 인간 ‘영의 세계-인격’의 자질이다. 둘째, 진정한 지식층은 최고의 인격적 자질들 - 창조적 재능이나 천재성, 또는 온전한 지식 및 도덕성 - 을 갖추어야 한다. 탐구적인 영의 삶을 사는 사상가, 예술가, 예언가, 열거한 자질들을 지닌 자들이 그러하다. 셋째, 최고의 인격적 자질들은 역사 속 민족의 실제 삶에 뿌리를 뒀어야 한다. 이는 민족이 걸어온 삶과 역사를, 곧 전민중의 유기적 기반의 삶을 지식층이 상실하고 유리되어 자신의 재능, 지식에만 의존하는 것을 경계한다. ‘역사적, 민족적 직감’의 상실은, 지식층이 민중에게서 유리된 동시에 민중을 이상화한 집단이 되게 했고, 환상을 품은 환영주의자나 하나님의 나라에 과도한 희열을 품는 자로 만들기도 하기 때문이다.¹⁶⁾ 또한 더 중요한 이유는, 민중과 결합 됨으로써 진정한 창작이나 문화창조가 가능해지기 때문이다. 민족 감각과 의식은 진정한 지식층이 민족 삶의 최고 기관, 고국의 최고 자질을 지닌 자로 강화되게 하는 바, ‘민족’과 그 문화는 인격에 중요 성분이 된다. 여기서 불가코프와 공통된 민족 이념이 시작됐다.

그런데, 최신 사건과 삶의 경험으로 베르다예프는 개혁과 사회 문제의 해결이 현실의 삶과 역사성에 기반해야 함을 깊이 깨닫고 동시에 역사 이념에도 천착한다. 그는 역사가 파괴해야 할 낡은 게 아니라 신비하고 비밀스러운 것, 심지어 종교 생활과 모든 문화의 기반이라고 하면서 ‘과거와 역사’의 의의를 강조한다. 역사의 기원과 역사에 작용하는 힘들의 신비로움을 느낀 그는, 교회뿐 아니라 역사 속 신비로운 힘들의 작용을 거친 국가, 민족성, 모든 문화, 모든 위대한 역사물 - “역사상 위대하고 지속적인, 그래서 의미심장한” 여타 사회집단-공동체 - 이 신비롭고 비밀스럽다고 한다. 이렇게 사회 문제의 해결을 위해 현실과 역사의 과정, 이른바 사회집단 현실의 고통의 과정을 통과해야 한다고 본 자신의 입장을 그는 역사적 현실에의 정향성 및 의지, 의식으로서의 ‘의식적 역사주의(сознательный историзм)’로 규정한다.

환기되어야 할 것은, 베르다예프가 궁극적으로 도달하고자 한 것은 절대 자유란 점이다. 역사와 상기한 위대한 지속적인 역사적 실체물인 교회, 국가, 민족성, 문화도 그것에 도달하기 위한 ‘과정’으로서만 의미 있는 것이었다. 절대 자유의 구체적 형식인 자유로운 신적 권력도 국가(와 권력)를 통해, 자유로운 사랑도 교회의 위계질서를 통해 실현된다. 궁극의 인류 통일도 민족성이란 과정을, 새로운 창조적 문화도 문화 전통을 통해 각각 실현되는 것이다. 엄밀히 말해, 불가코프와 달리 그에게 문화와 민족(성)의 가치는 그 자체로서가 아닌 ‘과정’의 의미로 제한된다. 그가 더 강조하는 것은, 모든 사회 문제 해결과 치유의 원천이 ‘새로운 종교의식’ (“심화된 종교적 의식”)인

15) 신기독교 운동은 신종교의식이란 기치 하에 당시 전개됐다. 자세한 임혜영 2022: 7 참조.

16) 메레즈콥스키 파와 벨리가 그 예로 제시된다. 이들은 역사의 유기적 육체에서 단절되어, 부정적인 경향들과 연결될 운명을 지닌 자이자 역사의 창의적 작업에 참여를 원치 않는 자라는 것이다.

살아있는 신에의 믿음과 신과의 연합 지향을 회복함에 있다는 점이다. 진정한 사회 부흥은 의지의 종교적 훈련과 전환으로부터 나와야 한다는 것이다. 그렇다면 그에게 새로운 종교의식은 19세기 정교 전통, 특히 슬라브주의로의 회귀인가. 그는 그렇지 않다고 본다.

베르다예프는 추구해야 할 민족적 자의식은 전통적으로 존재해 온 슬라브주의도 서구주의도 아니라고 한다. 그는 실제 삶에서 두 입장이 얽혀져 있는 것이 간혹 목격되기 때문이라고 그 이유를 들며, 러시아 민족의 자의식과 사명은 동, 서를 중재하는 역할, 즉 보편적인 서구적 요소들을 창조적으로 변환하고 러시아 속 동양과 러시아 요소들에 서구문화의 요소들을 보충하는 데에 있다고 한다. 그리고 표트르 대제와 푸시킨을 그러한 변환과 통합을 이룬 재능꾼이자 러시아 정신 속 전 인류적 성격을 구현한 이로 든다. 이렇게 통합과 변환을 이루어 보편성을 갖춘 민족적 자의식은 러시아의 해체나 파멸을 막을 수 있고, 진정한 민족문화도 유지할 수 있다는 것이다. 또한 보편적인 그리스도의 진리 - 신과 인간의 동등한 결합인 신인성의 진리 - 와 자유를 드러낸다고 한다. 요컨대, 베르다예프에게 새로운 종교의식이란 슬라브주의와, 서구주의로 전향한 솔로비요프의 전 일성 철학을 포함한 것으로, 인류와 우주 통합의 보편성을 추구하는 것이다. 나아가, 그것은 인격의 자유 이념에 의거, 신과 인간의 동등한 결합을 통한 세계와 우주, 심지어 신으로부터의 인간의 완전한 자유를 추구하는 것이기도 하다.

한편, 사회학적 측면에 관심을 둔 불가코프는 인격의 최고 자질들을 탄생시키는 이상적 민족의식의 토양이자 “영적 유기체”로서의 민족이 형성하는 문화(적 요소)에 천착했다(Булгаков 1993: 437). 그는 민중을 숭배하고 사회적으로 희생양의 역할을 맡아 온 지식층의 외적인 “영웅주의”를 대신해 진정한 영웅주의로서 영적인 “금욕주의”, 곧 활동과 마음에서 정치 사회적인 외적 측면이 개입되지 않도록 자제하는 영적 금욕을 제시한다(게르센존 외 1981: 77-126). 그리고 이듬해(1910) 글에서처럼, 고유 전통을 수호하고 문화를 형성하는 민족의 가치를 논한다. 인식 주체의 영적 전환을 바탕으로 국가의 진정한 혁신이 이뤄지듯, 고유문화를 가진 각 민족의 영적 전환이 바탕이 되어 인류의 진정한 혁신도 이뤄질 수 있다고 보았기 때문이다(Булгаков 1993: 452, Матвеева 2012). 반면 세계주의는 각 민족의 고유문화와 전통의 가치를 약화, 소멸시키고 배타적인 민족주의와도 간접적으로 연관된다고 비판한다(Булгаков 1993: 649, Тесля 2018: 101, 103).

그런데 민족의 가치를 강조할수록 불가코프는 민족주의 문제에 봉착한다. 그의 “민족적-메시아적 열망”, 민족적 사명으로서의 민족적 메시아주의가 민족주의로 이어져 기독교의 보편성 이상에 위배될 위험에 처하기 때문이다. 이에 그는 ‘민족적 감정 가라앉히기’, “민족적 금욕주의”, ‘역사적 겸손’을 내세워 민족적 배타성을 지양하려 하지만(Булгаков 1993: 445-6, Тесля 2018: 102-3) 실패한다(Матвеева 2012). 가령 그것을 E. 트루베츠크이는 기독교의 보편성과 옛 슬라브주의의 이교 민족주의의 진퇴양난 사이에서 중간 경로를 찾는 실패한 시도라고 한다(Булгаков 1993: 702). 결국, 후기에 불가코프는 ‘초민족적 영’, “영적 금욕주의” 관념을 내세워 이런 모순을 보다 성공적으로 해결하고자 한다(Булгаков 1993: 644, 649). 그는 초기와 달리, 민족과 국가 개념이 아니라, 신의 형상을 지닌 인간의 영(인격) 개념을 통해 기독교의 보편성 이상 - 인류, 우주의 연결 및 조

화 - 의 성취를 논하는 것이다. 이는 종교(기독교)적 근원을 출발점으로 한다는 점에서 베르다예프의 경우와 상응하는데, 민족, 국가가 아니라 영이 최우선이 되어 민족적 감정이 영적 정신적 차원에서 실현되어야 한다는 것이다. 즉, 민족 단위의 활동과 존재론에 있어 물질적 외적 측면의 열정과 지향은 지양되고 영적 창조적 측면만이 지향되어야 하는 것이다. 그런데 베르다예프가 인간이 우주를 구성하고 신과 동등한 관계를 유지하는 인격적 존재임을 강조하는데 천착한 것과 달리(노예냐, 220, 임혜영 2022: 10), 또다시 불가코프는(1993: 652-3) 인간이 성육신처럼 민족이란 육체를 불가피하게 입는다는 점에 근거해, 민족이 단일한 인류와 우주가 성취되는데 기초임을 강조하는데 천착한다.¹⁷⁾

이상과 같이 불가코프는 개개인의 영적 세계-인격 자리에 영적 유기체-민족을 넣는다. 그는, ‘나와 너의 관계처럼, 내 민족과 여타 민족이 공동으로 존재하고 상대 민족을 사랑함으로써 내 민족도 존재 의미를 갖는다고 본다. 하지만 ‘민족적 이타주의’를 발전시킨 솔로비요프에 반대하면서, 민족과 국가의 경계를 넘어 사랑하는 것은 자신의 존재, 영혼과 영, 정체성을 “소멸”하거나 망각, 동화시키는 존재론적으로 그릇된다고 보는 (영이 우선시 되지 않는) 모순을 보인다. 그는 탈민족화를 문화적 죽음으로 보면서, 인간 육체의 기본 “뿌리”는 가족과 민족(그리고 문화), 또는 국가이고 이 뿌리에서 인간존재가 인류 전체와 연결돼 있다고 한다(Булгаков 1993: 647-8). 기독교적 이상인 인류 융합의 성취에 있어 개인의 인격에 초점을 둔 베르다예프와 달리, 그의 경우 초점은 민족, 국가에 있다.¹⁸⁾ 국가의 존재 의미에 관심을 가진 그에게 민족은 인간의 정신과 독특성, 나아가 역사와 현실에 발을 디디는 주체성을 형성하는 문화적 뿌리이다. 개인의 존재에 관심 가진 베르다예프에게 인격이 인간 존재론 및 주체성의 핵심 성분이듯 말이다. 후자에게 인격 소멸이 위험하듯, 전자에게 민족, 국가의 동화, 소멸이 위험하다.

17) 보편 교회는 다양한 민족 교회로 구성된다. 여기서 영의 우월성은 (...)민족적으로 다른 사람들이 영적으로 평등하고 동일하다는 중요한 의식, 즉 모든 것과 모든 것 안에 있는 그리스도를 의미한다. (...)영적 금욕주의는 민족적 열정의 폭력을 억제해야 하지만 이것이 민족에서 물질과 내용을 특별한 재능으로 받아들이는, 영적 삶의 구체성을 제거하지 않는다. 민족의식에서 정신이 최우선이라는 점은, 민족이(...) 창조적 임무이자 의무로 인식된다는 사실로 이어진다. 민족 원칙은(...) 우상이 아니라 살아있는 정신이다. 그러나 자국 문화에 대한 창의적 태도는 배타성을 허용하지 않으며 (...) 위대한 민족시인이자 동시에 보편적 시인 푸시킨이 작품에서 “변형”의 놀라운 재능을 지녔다는 사실(...) 도스토옙스키는 이 보편성에서 러시아 시인의 민족적 특성을 보았고(...) 변형 능력은 (...)천재의 특징이다.”(Булгаков 1993: 649-50)(밑줄 강조는 인용자).

18) “조국과 민족 개념은 역사적으로 상대적이다(...) 세계 제국의 한계와 보편적 의식으로 확장될 수 있다. 왜냐하면 우리 몸은 전 세계와의 연결을 포함하고, 가족의 나무는 그 뿌리에서 모든 인류, 전체 아담과 연결되어 있기 때문이다. (...)기독교의 영향을 받아 세계의 진정한 시민권이 생겨난다. (...)세계 시민권, 범인류권은 결코 국가 폐지를 의미하는 게 아니라 오히려 국가의 최고 연령이다. 인류는 개인뿐 아니라 국가와 삶의 모든 구체성에서 범인류적인 기독교 연합으로 성장하고 있다.”(Булгаков 1993: 648-9)

III. “기독교적 인격주의”의 도래: 자연 상태의 역사 vs 인격의 역사.

소설에서 인격 이념은 ‘베르다예프를 원형으로 한’ 베데나핀¹⁹⁾이 1부에서 기독교적 역사철학을 피력하면서 나타난다. 그것은 소설 주제들의 에피그라프 역할을 하는데, 그 핵심은 크게 두 가지이다. 그리스도 중심의 역사관, 불멸 중심의 삶의 의의가 그것이다.

“충실할 만한 가치 있는 것이 이 세상에 있겠소? (...)불멸에 충실해야 하오. 그리스도에 충실해야 한 단 말이오 (...)당신은 알지 못하고 있소 (...)인간은 자연 그대로의 상태에서가 아니라 역사 속에서 살고 있다는 것, (...)그것은 그리스도에 의해 시작되었다는 것(...)을. 그러면 역사란 무엇인가? 그것은 죽음의 수수께끼에 대한 일관성 있는 해명과 그것의 미래 극복에 관한 수 세기에 걸친 작업의 확립이오. (...)영적 고양 없이는 불가능하오. (...)첫째로 이웃에 대한 사랑, (...)자유로운 인격과 희생으로서의 삶의 관념이오. (...)고대인들은 이러한 의미의 역사는 가지고 있지 않았었소. 거기에는 무릇 억압자라는 것이(...) 칼리쿨라들의 다혈질의 추악한 행동이 있었지. 그리스도의 출현 뒤에야 비로소 세기와 세대는 자유로이 숨을 쉬었소. (...)인간은 울타리 밑 길바닥에서가 아니라 자기의 역사 속에서 죽고 있소(3, 13-4).

‘그리스도에 의해 시작된 의미의 역사’란, 베르다예프식으로 말하면 개개인의 인격의 가치가 인정된 역사의 도래, 곧 인격의 역사를 뜻한다. 신의 형상을 지닌 인간을 상정한 기독교는 베르다예프에게 인간중심주의이고 인간 인격의 가치를 역사에 붙여넣은 힘이였다(그물, 158-70, 임혜영 2022: 7). 그에 따르면 인류의 사유 속에서, 기독교가 들어오기 전에 인간의 인격은 가치를 인정받지 못했다. 인간은 개별적 의미를 지니지 않은 채, 우주, 자연에 종속되어 자연법칙과 자연의 흐름 속에서 수동적으로 소멸돼 갈 뿐이었다. 인간이 집단의 보편 원칙에 얽매어 살던 이때의 사회구조는, ‘인격이 집단 속에 완전히 삼켜져 있었던’ 원시사회의 구조와 같고 사회의식은 ‘개인의식이 단체의식에 의존돼 있었던’ 원시적 의식의 형태를 띤다(노예냐, 139). 요컨대 ‘역사의 의의’는 기독교의 인격주의가 들어오기 전과, 후로 나뉘는 셈이다.

베르다예프에 따르면 원시적 의식의 역사에, 기독교적 사유-기독교의 인격주의가 들어온 것은 근대 철학에 와서이다. 근대 철학에서 ‘중심점이 우주로부터 인간으로 옮겨지어’ ‘인간 주체의 창조적 역할이 인지되고 교리적인 자연주의와 절연되어 있기’ 때문이다. 기독교가 들어온 인식 주체-인격과 그 창조성 강조는 인간을 세상의 억압들(“필연성”)에서 해방된, 자유롭고 영적으로 평등한 존재로 인식하게 했다:

“중세의 사회구조도 또한 기독교 이전의 것이었다. 근대 철학에 와서 기독교는 사유 안으로 침투하여 들어온다. (...)중심점이 우주로부터 인간으로 옮겨진다고 하는 점에서 증거를 제시되고 있다. 이 사실은 (...)주체에 돌려야 할 창조적 역할의 인지라는 점에, 교리적인 자연주의와의 절연이라는 점에 증거로 제시되고 있다. (...)기독교적 철학은 주체의 철학이어서 (...)필연성으로서의 객체의 권력으로부터의 인간

19) 작가는 베데나핀의 원형은 베르다예프이고 그 사상은 자신의 것임을 밝혔다(Берковская 2008: 610).

주체의 구제를, 철학 인식의 안에도 알리는 철학이다.”(그물, 108)

베데나핀이 비판하는 기독교 시대 이전(유대주의 시대를 포함한) 로마는, 베르다예프식으로 말하면 인격의 시대와 달리, 인간의 “정신적 평등성”과 인격의 무한한 자유성(“해방성”) 대신 노예성과 인격의 배타적 한계성이 지배적인 집단 체제였다. 그렇다면 왜 그는 혁명 전야(1903)에 젊은 지식층을 겨냥해 ‘인격의 역사’를 강조하는 것인가. 이를 가능하기 위해, 1차 혁명 직후 베르다예프가 인격 이념을 강조한 상황을 떠올릴 필요가 있다. 그가 인격과 유기체로서의 민족을 강조한 것은, 일차적으로 배타적 ‘지식층과 계급’(및 인민) 이념이 원한과 분노의 철학을 도출해 낸 데 반해, 인격 이념의 근원-‘영구성과 자유’ 이념은 인간으로 하여금 죄과를 느끼어 변화를 이끌게 하는 ‘책임성과 자유의 철학’을 도출해 주기 때문이었다(Бердяев 1910: 3).²⁰⁾ 그렇게 베데나핀도, 진리를 추구하는 새로운 젊은층에게 책임과 자유의 철학을 도출해 줄 인격과 그 근원-자유가 필요하다고 보고, 인격 인식이 시작된 역사적 시점을 강조한 것이라 하겠다. 진리 추구에서의 집단성을 경계하는 그의 말에(“군거라는 건(...) 범재의 피난처이오(...) 진리를 찾고 있는 것은 오직 혼자서 사는 사람들뿐이오.” 3, 13), 진리 추구를 위한 ‘의식과 양심, 실존의 중심’이 인격임을 부각한 베르다예프의 말이 반향 됨은 이를 확증해 준다.²¹⁾

마지막으로 베데나핀이 말하는 의미 있는 인간의 삶으로서 불멸을 추구하는 삶이란 무엇인가. 그것은 불멸인 그리스도를 모방하는 삶, 베르다예프식으로 말해 그리스도의 인격과 신인성의 진리에 다가가는 삶을 뜻한다. 베데나핀이 열거한 불멸의 조건들(‘영적 고양’) - 이웃사랑, 자유로운 인격과 희생의 삶 - 에는, 인류 통합은 ‘자유로운 인격’에 의해서만 가능하고 ‘자유로운 인격’은 그리스도의 본질이자 인격이라는 베르다예프의 인격주의와 그 기초인 신인성 진리²²⁾가 그대로 올리기 때문이다.

위와 같이 베데나핀의 ‘인격의 역사’ 관과 그것에 감춰진 메시지 - 젊은 지식층이 추구해야 할 (그리스도의) ‘인격과 신인성 진리’ - 는 소설 구조에 핵심으로 자리한다. 베데나핀의 영적 제자들인 지바고와 그의 벗 고르돈, 기타 시마 툰초바도 자연의 정해진(“자연의 물결에 따라 내던져진”, 그물, 313) 필연성에 수동적으로 존재하는 게 아니라 인격의 역사 속에서 능동적으로 저항하는 인격을 보여주고 인격을 옹호하는 삶을 산다. 그 과정에서 세계, 사회와 갈등하는 ‘비극적 운명’을 겪기도 하는데, 유대주의로부터의 고르돈의 ‘해방투쟁’도 그 한 예다.

20) 러시아 갱생을 위한 ‘속죄와 자유의 철학’은 19세기 정교의 정신적 전통과 믿음인 ‘살아있는 신과 그와의 연합의 믿음’으로의 회귀도 뜻했다. 즉, 슬라브주의와 (솔로비요프의 전일성 철학 및) 정교 전통의 공동체 의식에 대한 믿음이기도 하다. 비교: “메레즈콥스키가 도스토옙스키 소설을 빗대어 베히 필자들을 힐난한 것은, 베히가 공통적으로 고골, 톨스토이, 도스토옙스키를 (...)솔로비요프 철학의 전일성을 민족 통합의 정신으로, 슬라브주의를 러시아 고유의 철학적 전통으로 평가했기 때문이다.”(이규영 2017: 75).

21) “실존적 중심의 인격과, 의식과 양심의 중심으로서의 인격은 인민까지도 대립하는 편에 설지 모른다. (...)진리는 항상 인격과 소수자 속에서 발견된다.”(노예냐, 226)

22) 그물, 110-11, 186-88. 특히 도스토옙스키의 「대심문관의 전설」에 구현된 ‘신인 그리스도’는, 베르다예프가 거부할 수 없는 이상이자 가장 중요한 기독교적 진리였다. 고르돈의 논의를 고찰한 Кашис(2003: 199) 역시, 신인성 진리가 솔로비요프로부터 연원 한 러시아 종교철학의 핵심이며 유대주의의 대안임을 강조한다.

III. 인격의 해방투쟁과 20세기 초 민중 이념 및 민족주의

베데나핀의 역사철학은, 지바고와 고르돈이 4부에서 1차 대전 중의 유대 박해 문제에 대해 대화하는 대목에서 발전되어 나타난다. 둘은 최전선에서 카자크 병사에게 조롱받는 유대인 노인을 목격하고 민중(인민)과 민족에 대해 논한다.²³⁾ 작가는 “가장 자전적 주인공”인 지바고 대신 고르돈을 유대인으로 택한 후 러시아인 시인과 유대인 철학자 간의 논의 형태로 해당 문제를 다층적으로 제시한다.²⁴⁾ 지바고가 제3자의 객관적 입장에서 러시아 내 반유대주의 문제를 논하기 시작한다. 그의 논의는 유대인에 대한 동정심과, 유대주의의 역사적 문제(“숙명적”)에 대한 문제 제기로 끝난다.²⁵⁾

“불운한 유대인들이 이번 전쟁에 얼마나 많은 수난을 겪었는지 자네는 상상하기 힘들 거네. 전쟁이 마침 유대인의 강제 거주 지구에서 진행되고 있어. (...)이번에는 포그롭, 모욕, 그리고 애국심이 부족하다는 비난을 받고 있네. 그러나 적의 지배하에서는 유대인도 모든 권리를 누리고 있는데 우리 나라에서는 박해를 당할 뿐이라고 한다면 도대체가 애국심 따위를 가질 수 있을까? 유대인에 대한 증오는 그 근본부터가 모순투성이네. 동정해야 마땅할 것을 오히려 반대로 안절부절못하도록 만들고 있는 거지. 그들의 빈곤과 조밀한 거주환경, 무기력과 공격을 반격할 능력 부재, (...)여기엔 무엇인가 숙명적인 게 있네.”(3, 121)

전쟁으로 인한 유대인 박해는 분명히 혁명을 앞당겼다(Поливанов 2015: 211). ‘민족적 감정으로서 민족주의’의 횡포였던 그것은 민족적 불평등과 도덕적 부당성이기 때문이었다. 따라서 유대인에 대한 지바고의 동정도 역사적 관점에서 자연스럽다. 그런데 지바고의 논의를 베르다예프의 민족(주의) 개념에 비춰보면 보다 깊은 의미가 드러난다. 제정러시아에 팽배한, 유대인 박해와 그 애국심의 비난은(“적의 지배하에서는 유대인도 모든 권리를 누리고 있는데”), 애국심을 빌미로 자리 잡은 집단주의적 “자아 중심”, 배타적 “권력의지” 및 “폭력”, 이데올로기로서의 민족주의 문제를 드러낸다.²⁶⁾ 지바고는 집단주의적 민족주의의 이데올로기에 노예가 된 유대인 박해자들, 그리고 그들에 의해 인격이 인지되지 못한 채 박해를 받아온 유대인들의 운명을 논한 것이다. 즉 그것

23) 당시 유대 문제에 호의적인 고리키가 “유대인 생활 연구 러시아 협회” 창설에 1915년 4월, 적극 참여 한 점, 1918년 스테폰의 에세이에 유대인 노인 학대 에피소드가 실린 점은 이에 영향을 줬다(Кацис 2006: 181-2, Поливанов 2015: 201-2).

24) Бегеа(1993: 382)는 이 설정을 작가 현실의 이중적 모순(혈통, 윤리 등)으로부터 “해방”되기 위함이며, 기타 인물들이 러시아인이 아닌 것도 같은 이유라고 본다. 하지만 작가의 구상을 보면 그는 시대 상황을, 다양한 인물들로의 분산과 변형과 그리고 그로 인한 제3자의 입장에서 폭넓고 효과적으로 묘사하려했다(Буров 2010: 52-57, Поливанов 2015: 159-92).

25) 유대인 모습과 그에 대한 일반 평가는 올라 갈루지나와 라라가 한다(10부 4장, 19부 15장. Поливанов, 196-9). 유대인 모습을 라라는 ‘나약하고 소심한 태도’로 풀이하고, 기독교를 연 그 민족의 역할에 대한 생각은 고르돈의 것과 일치한다. 이는 19세기 후반-20세기 초 리종교-사회 평론에 표현된 내용을 반영한다.

26) “애국심은 (...)태어난 나라에 대한 애착이며(...) 인민(народ)에 대한 애착인 것이다. 반면에 민족주의(национализм)는 애국심이 아니라 오히려 집합적 자아 중심, 자부심, 권력의지, 타인에 대한 폭력(...) 정신의 허구이며, 하나의 이데올로기이다.”(노예나, 223)

은 인격의 역사에서 그리스도 출현 이전의 역사로의 퇴보에 관한 논의이다.

한편, 유대인 증오의 모순성에 대한 지적은, 박해자들이 신의 형상을 지닌 인간의 “가치와 권리를 인식” 못하는 그리스도인이라는 점을 드러낸다. “한 인간 속에 형제를 보지 않고 다른 민족(нация)을 보는”, “유대인 속에서 한 형제를 보는 것을 거부하는” 그들은, “그리스도인이 아닐 뿐만 아니라 그 자신의 본래적인 인간성과 그 자신의 인간적 깊이를 상실하고 있”기 때문이다.²⁷⁾

지바고는 전선에서 본 황제와 저널리스트들의 모습을 통해 제정시대의 ‘인민/민중(народ)’ 이데올로기 문제도 논한다. 베르다예프의 말을 빌면 인민을 우상화하는 인민 이데올로기는 인격을 노예화한다는 점에서 민족주의와 같기 때문이다.²⁸⁾ 황제에게 일상화된 ‘황제와 인민’의 계급 관념, 즉 지배자에 예속된 인민 관념은 또 다시 개인 인격에 대한 인지가 없던 ‘인격의 역사’ 이전 시대, 기독교 이전(율리우스 “카이사르 치하”)을 표상한다. 그런데 적국의 빌헬름 황제와 대조적으로, ‘인민’에게 호소를 꺼린 니콜라이 2세의 모습 강조는 혁명 전야에 인민의 의의조차 부인하는 극단적 태도를 암시하기 위함이라고 볼 수 있다(“비극적으로 한결 초월해 있었네.”).

황제는 가엾어 보였다. 그런 소심한 수줍음과 조심성이 압제자의 정수가 될 수도 있(...)다는 것이 불가사의하게 느껴졌다. “그는 무엇인가 한마디 연설을 했어야 했지. 빌헬름 황제처럼 ‘나, 나의 검과 나의 인민’이라든가, 그렇지 않으면 그런 정신의 무언가에 대한 연설을 말일세. 인민에 대한 것을 최소한 한마디는 꼭 했어야 했네. (...)그는 (...)그러한 속물성을 비극적으로 한결 초월해 있었네. (...)나는 카이사르 치하에 민족들이 어떤 존재였는지도 아네, 갈리아인이라든가 수에비인, 아니면 일리리아인이 있었지. 하지만 그 이래로 그건 단지 허구일 뿐으로, 황제, 활동가, 국왕들이 연설할 때, 인민, 나의 인민이여, 하고 외쳐 대는 대상으로 존재할 따름이네.”(3, 122)

인민과 ‘분리’된 황제의 계급의식은, 베히 필자들이 지적한 배타적인 급진적 지식층의 허황된 계급 및 인민(민중) 이념인 과도한 숭배나 이질감(“분리”)과 본질상 상통한다. 1860년 이후 급진 혁명가-지식층인 인민주의자들 등으로부터 계승된 낡은 민중 이념과 말이다. 이러한 점은 위 인용문 다음의 삭제된 부분에서 확인된다:

“지바고는 (...)계속해서 말했다 - 프랑스 혁명 이후 19세기에 이미 이것(인민 이념 - 인용자 주)은 터

27) “기독교는 인격주의이며 보편적 종교이지, 민족적 종교가 아니고 종족적 종교도 아니다. (...)민족주의는 만인의 가치와 권리를 인식하지 않는다. 왜냐면 만인은(...) 신의 형상을 가지고 그 속에서 정신적 원리를 성취하는 존재이기 때문이다. (...)예를 들면 유대인 속에서 한 형제를 보는 것을 거부하는 사람은 그리스도인이 아닐 뿐만 아니라 그 자신의 본래적인 인간성과 그 자신의 인간적 깊이를 상실하고 있는 것이다. 민족주의의 감정은 (...)인간을 객체 세계의 노예로 만든다.”(같은 책, 228-30)

28) “인민은 구체적이고 실제적인데 반해서 민족은 추상적이고 이념적이다 (...)인민일지라도 하나의 우상이 될 수 있다. (...)인민 속의 운동은 (...)신비적 형태를 취하기 쉽다. 예를 들면 인민의 영혼이나 (...)신비적 격동이라고 할 수 있는 것이다. 인간은 이(...) 속에서 완전히 상실될 수 있다. 그것이 정신과 인격의 각성 이전의 원시적 집단주의로부터의 유산(...)이다. (...)민족도 인민도 준비한 듯이 우상으로 변하여 유력한 감정의 객체화가 발생한다. (...)보잘 것 없는 사람도 (...)민족적인 것과 인민에 속하는 것에 참가함으로써 스스로 높아진 것처럼 느낀다. (...)이 노예화에 저항하는 유일의 길은 정신의 내용을 가진 인격이다.”(같은 책, 224-8)

무니없는 거짓이 되었지만, 여전히 이 분야의 전문가, 숙련자들의 손아귀에 있네. 온갖 카르보나리 당, 인민주의자, 인민의지파들 말이네. (...) 모든 진실하고 거대한 것은 위쪽을 동경하여 인민을 그다음의 최상 단계인 전인류성(всечеловечности)으로 이끌지. 오직 어중간하고 변변찮은 것 만이 인민에 관한 대화란 주제에 남아서 뜻하지 않게, 인민을 의식하며 인민을 위해 십자가에 못박힌다네.”²⁹⁾

위 인용문에는 인민주의 부활을 비판한 베르다예프의 말이 반향된다.³⁰⁾ 그에 따르면 이상으로서의 인민 및 인류에 대한 태도로서의 “거짓 인민주의, 거짓 사회적 과격주의”는 삶의 피상적 변두리이자 스스로를 민족국가라 상상하는 파벌주의일 뿐이다. 따라서 그것은 유기적인 깊이를 지닌 ‘거대하고 무수한 전인민의 삶’을 파괴한다(Бердяев 1910: 132). 또한 (사회적) 이상 숭배 설교로 인해 개인의 인격적 책임, 역사와 조국 운명에 대한 책임을 부인하는 유혹적인 거짓이 된다. 요컨대 위의 지바고의 말처럼, 모든 이는 계급 대립을 조장하는 인간에의 “의식”을 초월해 신의 세계-진리에 주목할 때, 인격이 중심된 화합과 하나의 전인류성으로 나갈 수 있다.

이같은 ‘거짓된 인민 숭배’ 문제는 저널리스트들의 글을 비판하는 지바고의 말에서도 표출된다. 인민(민중) 정신을 과장되게 선전하거나 판에 박힌 문구들로 호소하는 저널리스트들의 글이 그러 한데, 그 글은 인민이 인격의 가치를 인지받지 못하고 노예화 되어 있음을 시사한다.³¹⁾ 조국에 호소를 위해 인민 이념을 ‘변변치 않게’ 강조하는 이 저널리스트들은 인격적 자유와 창조성이 결여된 “어중간하고 변변찮은”자로, 국가-“집단적 체계”에 인격을 종속시킨 제정러시아란 집단주의에 예속화된 인민 문제를 드러낸다.

“지금 전선은 통신원과 신문 기자들로 넘치고 있어. 그들은 <관찰기>나 민중 지혜의 경구니 하는 것을 써 대고, 부상병들을 찾아다니고 새로운 민중적 영혼 이론을 만들어 내려 하고 있네. 그것은 (...) 말을 참지 못하는 언어적 필기광에 지나지 않아. (...) 다른 유형도 있네. (...) 회의론, 인간혐오 말이네. (...) 왜 그는(...) 날마다 똑같은 열거와 똑같은 콤마, 똑같이 상투적인 문구의 대포를 쏘아 대고 있는 자기 자신에는 놀라지 않는 것일까(...) 성급한 저널리즘의 박애의 포격을 멈추지 않는 걸까? 어쩌서 그는, 되풀이하기를 그치고 새로운 것을 쏘아 대야 하는 건(...) 자기 자신이라는 점, 쓸데없는 소리만 엄청나게 많이 적어 놓은 노트에서는 결코 의미가 얻어질 수 없다는 점, 그리고 인간이 사실에 뭔가 자기 것과 인간의 자유로운 천재성의 일부와 어떤 동화적인 것을 부여치 않는다면 사실이란 무의미하다는 점을 이해하지 못하는 것일까?”(3, 122-3)

29) Пастернак Б. Пол. собр. соч. В 11 т. Т.IV. (М., 2004): 677. 이하 이 판본 인용은 권수와 면수를 괄호 안에 로마숫자와 아라비아 숫자로 각각 표기.

30) Бердяев 1910: 131-2: “인민 및 조국에 대한 새로운 의식과 새로운 태도의 형성(...)은 내밀한 종교적 뿌리를 지닌다 (...) 신비로운 인민주의가 부활하고, 신비로운 과격주의가 유물론을 대체하고 있다. 나는 (...) 이상으로서의 인민(또는 프롤레타리아트) 및 인류에 대한 태도, 이상 숭배와 관련된 거짓 인민주의, 거짓 사회적 과격주의(...)를 이해하고 싶지도 않다. 종교 의식은, 진리에 대한 사랑과 하나님 경배를 가리우는 인간 사랑과 인간 숭배의 유혹적인 거짓말을 폭로할 의무를 갖는다. (...) 새 종교 의식의 대표자들은 (...) 사회적 이상 숭배를 설교하고는 인격의 책임을 부인하고 (...) 역사적 임무에 대한 지식층의 오랜 태도를 강화한다.”

31) 2차 대전 산문에서 작가는 개인의 인격과 감정에는 무관심한 채 판에 박힌 문구로 민중 정신 선전에 급급한 저널리스트들을 묘사했다(V, 250, 임혜영 2023: 252). 그는 2차 대전 참여 경험을 소설에 응용한다.

이상과 같이 지바고는 제정러시아에 팽배한, 국가와 그 권력자애의 인민의 예속화³²⁾, 그리고 집단화된 ‘민족과 인민’ 이념³³⁾을 비판하면서, 인격의 역사에서는 전쟁 순간에도 민족이나 인민 개념은 집단 체계의 무의미한 허구일 뿐, 역사적 의무를 수행할 중심은 인식 주체-인격에 있어야 함을 역설한다.

러시아 내의 문제가 아니라 유대인들의 ‘종교와 종교성’ 문제는 고르돈에 의해 논의된다. 그의 논의에, 작가가 유대인으로서 겪은 이중적 상황과 그의 반유대주의 입장이 반영되고 있음은 분명하다³⁴⁾. 철학적 신학적 관점과 개념으로 시작된(‘기독교 시대, 복음서, 신의 왕국, 인격’) 그의 논의는 지바고 논의에 대한 철학적 체계화의 형태를 띠며, 베데냐핀 뿐 아니라 베르다예프의 사상과의 유사성도 더욱 직접적으로 드러낸다.

“유대인 전반의 문제라면 철학이 적용되고 (...) 새로운 얘기를 할 수는 없을 거네. 나의 생각은 모두 자네의 경우처럼 자네 외삼촌한테서 온 거니. 민중이란 대체 무엇인가? (...) 민중을 생각하지 않은 채 자기 일의 아름다움 자체와 장중함으로 민중을 전 국가로 이끌어 영광과 영원을 부여하는 사람은 민중을 위해 아무것도 하지 않는 것인가? 물론, 물론이네. 게다가 기독교 시대에 어떤 민족들에 관한 이야기가 가능할까? (...) 복음서는 제안할 따름이네. 예전에는 없던 새로운 방식으로 존재하고 싶은가, 정신의 지복을 원하는가? (...) 복음서에서 하느님의 왕국에는 헬라인도, 유대인도 없다고 했는데, 그건 하느님 앞에서는 모두가 평등하다는 얘기를 하려고 했던 것일까? (...) 하느님의 왕국에는 민족은 없고 인격만 있다는 거지. (...) 사실이 인간에게 있어 모종의 의미를 갖게 하려면 바로 기독교를, 인격의 신비를 부여해야 해.“(3, 123-4)

베르다예프처럼 고르돈은 민중을 ‘전국민적 국가적’ 규모로서가 아니라(“전 국가로”) 그 자체를, 즉 그 영적 세계의 인격을 생각해야 할 존재임을 강조하면서, 집단주의적인 민중 이상화의 문제에 명확히 답한다. 또한 베데냐핀처럼 그리스도 탄생 이후(“기독교 시대”) 집단 체계인 민족 및 민족주의 이념은 무의미하고 인격만이 의미있음을 복음서의 종말론을 근거로 밝힌다. ‘신의 왕국을 마주할 인격’에 대한 고르돈의 말에는(“인격만 있다는 거지,” “인격의 신비”), ‘인격주의로서의

32) “제정주의자가 승리를 하면 할수록(...) 인간을 노예화시키지 않을 수 없다. 반국가주의의 형이상학적 기초는 존재에 대한 자유의 우월성과 사회에 대한 인격의 우월성에 의해서 결정된다”; “이 세상 임금’(...)은 항상 정신의 자유와 신의 나라의 영역을 잠식하고(...) 신의 나라와 카이사르의 나라와의 싸움은 (...) ‘자유’와 ‘필연’의 싸움, ‘정신’과 객체화된 ‘자연’과의 싸움(...) 인간의 노예성의 문제이다. 근본적인 갈라짐은 인격적 도덕, 특히 그리스도 복음의 도덕과 (...) ‘이 세상 임금’의 도덕 사이에서 생긴다.”(노예나, 204-5, 188-9)

33) “민족주의(...) 노예성은 국가 관념의 노예성보다도 더 깊은 노예성의 형태를 구성한다. (...) 민족과 민족성의 관념이 합리화의 산물이라는 것(...) 그(솔로비요프)는 민족적 이기주의는 기독교적 관점에서 보면(...) 비난 받을 만하다고 강조한다. (...) 실존적 중심은 (...) 양심의 기관은 어디에 있는가 인격인가? 민족인가?. (...) 민족적 자부심과 자만심은 허위이며(...) 다른 민족에 대한 반감과 모멸을 가져온다. (...) 민족적이라는 말은 (...) 어떤 사회적 그룹이 환영할 만한 추상원리를 의미하게 된다. (...) 민족적 이데올로기는 보통 계급의 이데올로기로서 표명된다. (...) 민족성은 (...) 인간적 희생을 요구하는 것이다.”(같은 책, 219-22)

34) 이 논의는 동시기 작가의 고통 - 부정확한 어법 사용으로 지인에게 혈통을 의심 받은 일, 유대계 여성과의 실연과 자책 - 을 계기로, 그리고 유대인을 철학적으로 정당화한 코헨을 비판한 구를란트의 책(1915)에서 코헨 철학의 대안인 저자의 종말론을 읽은 계기로 발생했다고 볼 수 있다(Кацис 2003: 184-7, 196-8).

기독교’란 베르다예프의 사상과, 종말에 올 ‘초월의 세계’-신의 왕국에 관한 그의 종말론 사상이 올린다.³⁵⁾ 그는 유대주의의 대안으로 (그리스도가 재림하는) 신의 왕국-종말론적 비전을³⁶⁾, 정확히는 집단주의의 한 형태인 민족 이념 대신에 종말론 속의 인격 이념을 제시한다.

이어진 논의에서는 고르돈의 한계가 엿보인다. 그는 저널리즘의 민족 이념 선전(“민족애”) 및 민족주의 조장을 비판하고, 그리스도 탄생 전후 - 유대인의 구약시대 vs 개종된 기독교인의 신약시대 - 를 논하면서 유대주의를 못 버린 유대 사회를 비판하는 듯하다. 그런데 논의를 면밀히 보면, 그의 깊은 관심은 그리스도가 중심-왕인 종말론의 “축제”를 ‘농친’ 유대인과 ‘민족 사상가’를 향한 의문에 있음을 알 수 있다. 이들로 인해 사회적 약자 -노인과 여인, 아이들 - 가 겪어온 수난, 곧 “소외отчужденность-희생жертвенность”, “고립изоляция”의 영원한 부당성에 아파하며 절규하다시피한 그의 의문에는 작가의 음성도 올린다.³⁷⁾ 민족적 차별을 몸소 느끼고 자란 고르돈은³⁸⁾ 이렇게 동정하거나 유대주의에 대한 대안 제시로 논의를 끝낼 수 없었는데, 그의 논의가 의문들로 끝남은 답이 없어서라기보다는, 작가가 지바고를 통해 제시하고자 그렇게 열린 채로 두었다고 할 수 있다.

총체로서의 삶과 세계를 향해 해 줄 말이 전혀 없는 중간치의 활동가들(...)은 항상 무슨 민족, 특히 주로 소수 민족이 화제가 되도록, (...)하는 것에 관심을 갖지. (...)완전한 희생양이 바로 유대 민족이야. 그들에게는 (...)민족으로 남아 있어야 한다는 절박한 필요성이 민족적 사상처럼 부여되었고, (...)그 계열에서 나온 힘 덕분에 세계는 그 굴욕적인 과제에서 해방된 거야. (...)이 축제, (...)이 해방, 무지몽매한 일상 세계를 넘어서는 비상, 이 모든 것이 그들의 땅 위에서 태어나 그들의 언어로 말하고 그 종족에 속해 있었지. 그러고는 이것을 보고 들으면서도 놓쳐 버렸던 걸까? 어떻게 그들은 것처럼 압도적인 아름다움과 힘의 영혼이 자신에게서 빠져나가도록 내버려 둘 수 있었던 걸까, (...)자기들이 내팽개친 이 기적이 텅 빈 껍데기의 모습으로 남아 있으리라고 생각할 수 있었던 것일까. (...)죄 없는 노인들과 여자들과 아이들(...)이 그 많은 조롱을 당하고 그 많은 피를 흘리는 것이 누구에게 필요하냐고! (...)민족 애호가들은 대체 왜 이토록 게으르고 재능이 없는 걸까? (...)정신 차려라. (...)무리 지어 있지 말고 각자 흩어져라. 다른 모든 사람들과 함께 있어라. 너희는 세계에서 최초이자 최고의 기독교인들이다(...)고 말하지 않는 걸까.”(3, 124-5)

민족 개념을 부정하는, 즉 “인간 통합은 인류가 이미 겪은 단계로서 어떤 민족에 속한다는 이념 자체를 거부하는” 고르돈의 입장은, 혁명 등에 대한 태도에서 등장인물들의 독특한 “민족성”을 설정하지 않은 소설 전체 구조와 상응하는 듯하다.³⁹⁾ 또한 이상화된 민족 개념을, 인격을 예측시키

35) 노예냐, 357, 임혜영 2022: 10-11 참조.

36) Кацис 2003 참조.

37) Кацис(2003: 204)는, 이 그리스도 출현 이후 유대인이 버려진 이유에 작가도 답을 모른다고 본다. 동시에 작가의 생각은 고르돈의 것보다 더욱 폭넓고도 자유롭다고 한다.

38) 혈통으로 인한 심적 고통은 1부 7장에 제시된다. 이는 각주 3)에서 지적한 작가의 경우와 상통한다.

39) Поливанов 2015: 202, 195.

는 객체화된 집단화로 본 베르다예프의 입장도 예고하는 듯하다. 하지만 작가는 다른 강조점을 두었을 뿐, 민족의 가치를 부정한다고 볼 수 없다.⁴⁰⁾ 지바고가 간파했듯(3, 67) 유대인임으로 인해, 베데나핀으로부터 더 나아가지 못한 고르돈의 사상의 한계는 무엇일까. 그것은 두 가지로 생각할 수 있다. “극단주의로 차서” 진정한 민족 이념에 대한 논의가 이뤄지지 않는 점, 그리고 온전한 신 인식과 신의 왕국의 직관이 이뤄지지 않았다는 것이다. 그의 종말론적 사상에서 인간의 육신적 민족적 측면이 강하게 부정된 데는, 반유대주의에 대한 그의 방어기제가 유대인의 민족주의를 비판하게 할 뿐 민족에 대한 객관적 논의는 가로막았기 때문이다(Кацис 2003: 198).

고르돈의 온전치 못한 민족 이념은 그 스스로를 “고립”에 처하게 할 수 있다.⁴¹⁾ 그것은, 그리스도가 유대인의 육신을 입고 태어났듯 인간은 입을 육신적(‘성품의 내용’) 형태로서 존재할 민족의 가치를 논한 불가코프나, 소멸시킬 대상이 아니라 인격의 한 성향으로서 인격 내에 존재할 민족의 의미를 인정한 베르다예프(노예냐, 220-1)의 입장과도 대립된다.⁴²⁾ 결국, 그것은 이 두 사상가가 말한, ‘살아있는 현실이자 유기체’로서의 민중-민족과의 분리, 고립이다. 고르돈은 ‘세계와의 유기성과 유기적인 삶의 깊이가 결여’되고 그로 인해 ‘진정한 창조행위도 민족 문화 창조도 불가능’해질 위험이 있다.

고르돈이 이루지 못한 듯한 ‘온전한 신 인식과 신의 왕국의 직관’은, 베르다예프에 따르면 생의 종말에 자유로운 인격과 창조 행위를 통해 이루어지는 것으로 이때 인격도 완성된다. 혈통의 굴레로부터 해방되고자 복음을 받아들였으나 영적인 평온이 결여 된 고르돈은, 신의 왕국을 맞본 자는 ‘평안과 기쁨’을 얻는다는 바울의 말과 모순된다(골로새서 3:15), 신과 신의 왕국, 그리고 그 안의 인격에 대한 그의 인식은 이론적 추상화를 통해 이뤄졌을 뿐,⁴³⁾ 삶의 실천적, 내적 차원에서 이뤄지지 않았음이 드러난다. 그것은 진정한 두 가지 종말론적 태도 - 막연한 기대가 아니라 유기적 개체로서 민족 이념을 지향한 창조적 행위의 실천, 그리고 종말적 혁신과 미래는 그리스도를 위해 그를 모범으로 겸손과 희생의 태도를 가져야 함 - 를 필요로 한다:

“역사적, 민족적 감지가 결여 된 환영주의자들의 (...)망상적인 극단들을 믿을 이유가 없다. (...)나는 신인적 종말을 향한 역사의 길은 긍정적인 사회적 창작의 길, 창조적 노동의 길이지, (...)하나님 나라를 무책임하게 부정함과 희열 넘쳐 황홀하게 기대함의 길이 아니라고 생각한다. (...)그리스도 이름으로 행해지는 위업, 즉, 최고 진리 앞에서 희생과 내면의 겸손을 동반하는 위업만 기독교적이라 불릴 수 있다. (...)자기 주장과 자부심과 관련된 위업은 기독교적이라 할 수 없다.”(Бердяев 1910: 132-4)

40) 2차 대전 산문에서 보이듯 작가는 문화전통 보존과 러시아인의 공동체성 및 메시아주의를 높이 평가하는 바, 민족 이념을 부정하지 않는다(Быков 2007: 635, 임혜영 2023: 244-9, 251-5). 즉, 인격과 민족 이념을 대립시키지 않되, 다만 인류통합을 막는 모든 배타주의적 민족주의를 비판하는 것이다.

41) “진리는 (...)민중의 생활과 연결되어 있지 않으면 안된다. 그것은 고립과 자기만족을 의미하지 않는다. (...)어떤 인민의 사명을 믿는 것은 그 역사적 존립을 위해서 필요하다(노예냐, 226-7).

42) Кацис(2003) 역시 성육신과 관련해 이 점에서 고르돈의 한계를 지적한다.

43) 고르돈의 그리스도 형상 승배에 개종된 모습이 보이지만, 복음서에 근거한 그의 논리적 철학적 논의는 혈통적 불안에서 해방되고픈 강한 열망에서 한 개종이라는 Поливанов(2015: 200)의 지적은 타당해 보인다.

고르돈의 위의 결여를 채우며 민족 문제 등 모든 구속에서 온전히 해방되는 건 지바고이다. 오랜 러시아인 가문 출신 사마린과, 푸시킨보다 자유로운 인격을 지닌 블로크를 원형으로 한 그는⁴⁴⁾, 생의 종말에 창조 행위를 하고 인격도 완성된다. 그가 인식하거나 직관한 신이나 그 왕국은, 그의 시 - 햄릿, 막달레나, 켈세마네 등 - 과 그 지속인 작가의 마지막 시집 - 신의 세계 등 - 에서 인류, 우주가 통합되고 조화된 모습으로 나타난다.

IV. 인격의 창조 행위: 신 인식과 신의 왕국 직관

지바고의 창조 행위는 몇몇 차이점과 함께 베르다예프의 종말론적인 창조 관념에 비취볼 수 있다. 후자에 따르면 창조 행위가 수행되는 때는 의식이 물질계를 벗어나 창작이란 신의 소명을 실행할 마음에 이를 때, 그리고 신이 역사할 때다. 진정한 세계를 볼 수 있는 영적 직관의 순간, 진정한 행복과 인격 완성이 달성되는 이때는 인격이 세계와 종말을 고하는 때이기도 하다. 그러니까 창조 행위는 인격이 이 세계의 한계를 벗어나 새로운 세계, 즉 이 세계의 변용된 모습이자 신의 나라의 모습을 직관하고 개시하는 정신 작용이다.⁴⁵⁾

이렇게 신의 고난을 직관하고 신을 경험하는 창조 행위의 때에 인격은 신처럼 완전히 자유로워지고 신에게 가장 근접해져 온전한 가치를 실현한다. 또한 세계 전체의 의미(개별적인 것과 전체적인 것의 연관성)를 파악하는 직관도 획득해 시간을 포함한 모든 것과의 통일도(“시간 극복”) 성취한다. 신인성에 도달해 전체로서, 신을 포함한 모든 집단 체계와 하나가 되는 것이다. 뿐만 아니라 이때 인격은 “모든 것의 운명”을 “책임”지고, 인간의 운명(종말)은 세계의 운명과 같아지면서, 세계의 운명도 신의 운명도 대신할 수 있게 된다.⁴⁶⁾

지바고가 종말론적 비전 속에서 창조하는 것은 내전 끝후 체포의 위협 속에서 라라와 지내는 바리키노와, 사망 직전, 작품 마무리와 도시에 관한 시를 쓰는 모스크바의 카메르게르 골목에서이다. 이때 그의 인격이 경험한 것은 그의 유저에서 확인된다. 유저의 처음과 끝에서 종말론적 상황이 형상화됐는데, <햄릿>에는 시인이 직관한 신의 고난이, 그와 신의 동일시를 통해 표현되고, <켈세마네>에는 시인이 직관한 신의 왕국의 “축제”가, 부활 후 세계 역사의 심판자가 된 그리스도와, ‘이 세계의 변용된 모습’-그의 왕국을 통해 표현된다. 가장 긴 연작시 <막달레나>에는 츠베타예바의 동명의 연작시에서처럼 시인의 분신인 막달레나를 통해 신 인식이 제시된다. 고르돈이 인식하지 못한, 신과의 영적-인격적 독대로 큰 의식변화를 거쳐 신과의 동등성과 인격의 완성에 이르며 부활과 신의 왕국에 대한 투시력을(“시빌레”)의 획득한 막달레나의 모습이 그러하다. 이러

44) Поливанов, 178-9, 185. 언어 구사와 혈통 문제로 갈등할 때 작가는 푸시킨을 러시아 민족주의의 교과서, 다가가기 어려운 존재로 편지에서 언급했다(Кацис 2006).

45) Козырев 2015, 노예냐, 344-6, 353-60, 임혜영 2022: 10-11.

46) Козырев 2015, 노예냐, 228-9, 232, 358, 그물, 215-6, 임혜영 2022: 11-12.

한 신인식과 신의 왕국 통찰은 지바고 외에, 시마 툰초바에 의해 이루어졌다. 그리스도 출현이후 개개인의 개별 삶이 의미를 얻은 ‘인격의 역사’를 강조하며, 영적 종말에 인격 완성에 이르는 막달레나를 언급하는 그녀는, 지바고와 작가의 창조관념과 신인식을 대변해주는 민중 대변자이자, 베르다예프가 그 정신에 감탄한바 있는 “민간의 종파의 사람들”, “민중 사이의 신을 찾는 사람들”의 하나가 된다. 기독교적 신비주의에 대한 믿음에 깊이 몰두하고 진리에 열렬한 탐구심을 보인 신비주의적 민중말이다(1981, 198, 207, 210).

종말에 세계의 의미와 신의 고난을 직관하는 지바고의 모습은 일상을 배경으로 한 시들 - 해명, 8월, 밀회, 새벽 - 에 응용된 형태로도 나타난다. 그 순간은 창조의 기쁨과 신과 동일시됨이 밝게 묘사되는데, 시인이 수행한 소명 - 여인의 운명에 창작을 바친 - 이 환기되기도 한다..... 소설 직후 창작된 마지막 시집에서 신의 인식과 직관된 신의 왕국의 모습은, 전적으로 일상적 상황에 응용되어 나타난다. 블록에 관한 연작시 <바람>에는 자유로운 인격과 미래의 초월적 세계를 인식하는 창조행위가 암시된다.⁴⁷⁾..... 시 <신의 세계>에는 전 세계인의 지지를 받는 시인의 모습을 통해 하나가 된 “신의 세계”가 그려진다.....

시들에 나타난 서정적 주인공과 인류가 하나 된 모습은, 불가코프의 표현을 빌면, 인간이 자신의 영-인격으로서 신의 진리를 따르면 그리스도의 우주 안에 거하게 됨을, 그리고 그리스도의 지체로서 영적으로 평등하고 동일한 세계 시민, 곧 “영적 연합체인 우주적 형제애의 구성원이 됨”을 상징적으로 보여준다.⁴⁸⁾ 작가는 시를 통해 영-인격을 “그리스도에게 향하는” 영적 생활을 할 때, 인간은 모든 굴레와 억압(육체, 시공간 등)에서 벗어날 수 있음을 보여준 것이다. ‘그리스도 이름으로 희생과 겸손을 동반한 영적 위업’을 통해 말이다.

V. 맺는 말

이상과 같이 종말의 창조 행위의 힘으로 지바고가 시에 제시한 이 세계의 변용된 모습, 특히 그곳에서 완전히 자유로워진 인격이 성취한 모든 것 - 시간, 사람들, 신, 집단적 체제 - 과의 통일과 하나 된 모습에는, 고르돈이 열망했던 혈통적 고립 및 배타적 민족주의에서의 해방의 열쇠가 제시돼 있다. 강조컨대, 작가도 괴롭혔던 유대주의의 민족주의를 포함해 모든 대립적 문제는, 종교철학자들도 추구했듯, 신-그리스도의 형상을 쫓아 그가 지상에서 성취한 신인성 진리(희생과 사랑)의 길을 향할 때 현실에서부터 해결될 수 있다. 이런 해결법 덕분에 작가는 다민족 출신의 인물이 이질감 없이 긴밀하게 상호작용하는 소설을 창조했고, 이렇게 그리스도의 영을 지녀 진리를

47) <닥터 지바고>는, 미완의 ‘전쟁에 관한 희곡’과, 1946년 ‘블록 사망 25년제 소논문’ 집필 계획이 합쳐져 탄생했다 (Поливанов, 185). 마지막시집은 일종의 소설 연장으로, 블록에 관한 사색에 바쳐진 셈이다.

48) Булгаков 1993: 649, 644-5. 그리스도 속에 “헬라인과 유대인, (...)종과 자유인이 차별이 있을 수 없나니 오직 그리스도는 만유시요 만유 안에 계시니라.”(там же, 644). 비교: “그러므로 너희는 (...)거룩하고 사랑 받는 자처럼 긍휼과 자비와 겸손과 온유와 오래 참음을 옷 입고 (...)그리스도의 평강이 너희 마음을 주장하게 하라.”(골로새서 3:12-15)

추구할 때 그리스도 안에 전인류로서 하나가 될 수 있음을 보여주었다고 할 것이다.

지바고가 종말에(15부) 그리스도와 하나가 돼, 자유로운 인격적 영적 존재로서 신의 왕국의 구성원이 됨을 깨달았다면, 두 친구는 집단주의인 소비에트 국가에 예속되어 자유로운 인격에 입각한 자신의 언어가 아니라 “균중이 생각하는 대로 생각”하는 획일적 의식을 갖고 있다. 소비에트 국가는 기독교의 역사적 객관화에서 발생한 것으로, 하느님 없는 하느님의 나라를 구축하는 것이다. 하느님과 인간은 불가분하게 긴밀하게 결합된 존재이기에, 그것은 인간 없는 하느님의 나라, 곧 자유로이 인격적으로 생각하거나 판단을 할 수 없는 나라가 된다(베르다예프 1990: 301-2, 306). 2차 대전 후에야(에필로그) 두 친구는 집단주의의 허구성을 깨달을 뿐 아니라, 특히 지바고의 시집을 읽고 마침내 영적으로 전환한다. 그럼으로써 자유로운 영을 획득하며 미래를 통찰한다.

참고문헌

- 게르웬존 M. O. 외. 인텔리겐치야와 혁명. 이인호, 최선 편역. 흥성사, 1981
- 베르다예프. 노예나 자유냐. 이신 옮김. 서울: 늘봄, 2015.
- _____. 거대한 그물. 이경식 역. 종로서적, 1981a.
- _____. 역사란 무엇인가. 이경식 역. 展望社, 1981b.
- _____. 하느님의 나라와 가이사의 나라. 이경식 역. 종로서적, 1990.
- 바스체르나크 B., 프레이텐베르그 O. 사랑과 시의 편지. 이병선, 이지민 역. 백두, 1988.
- 이규영. “베히”(Вехи) 논쟁: 20세기 초 러시아 지성의 발현 양상. 노어노문학 Vol.27 No.2(2015): 113-37
- _____. “혁명, 베히 논쟁, 러시아의 길.” 러시아어문학 연구논집 Vol.57, 2017: 65-96.
- 임혜영. 파스테르나크와 베르다예프. 슬라브학보 37/4(2022): 1-34
- _____. 파스테르나크의 전쟁 산문에 나타난 기독교적 희생과 불멸 이미지 연구. 노어노문학. 35/4(2023): 241-270
- Бетеа Д. Манделъштам, Пастернак, Бродский // Рус. лит. XX века. Исследования американских ученых. СПб: Петро-РИФ, 1993: 362-399.
- Бердяев Н. “Введение.” // Духовный кризис интеллигенции. СПб.: Тип. тов-ва “Общественная польза”, 1910: 1-12.
- _____. “К вопросу об интеллигенции и нации.” // Духовный кризис интеллигенции. СПб.: Тип. тов-ва “Общественная польза”, 1910: 129-37.
- Берковская Е. Судьбы скрещенья: Воспоминания. М.: Возвращение, 2008.
- Бирюкова Н. С кого Пастернак списывал главных героев романа - Маяковский, Цветаева и другие прототипы главных героев романа «Д.Ж.». <https://arzamas.academy/materials/387>.
- Бройтман С. А. Блок в «Д.Ж.» Б. Пастернака // Бройтман. Поэтика русс. классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. 257-267.
- Булгаков С. Размышление о национальности(1910) // Соч. 2 т. Т. 2: Избр. статьи. М.: “Наука”, 1993: 435-57, 702-5, 734-5.
- _____. Нация и человечество(1934) // Соч. 2 т. Т. 2: Избр. статьи. М.: “Наука”, 1993, 644-53.
- Буров С. Полигенетичность образа Ю. Живаго как проявление памяти кул-ы. Культурная жизнь Юга России. Краснодар, 2010. № 4(38): 52–57.
- _____. Пастернак в поисках историософии. СПб.: Петрополис, 2020.
- Быков, Д. “«Д.Ж.»”// Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2007.
- Ванчугов В. Философский герой «Д.Ж.». 10.02.2015. <https://politconservatism.ru/prognosis/filosofskiy-geroy-doktora-zhivago?ysclid=l3ts9rpvzm>.
- Данилкина Т. “Б. Л. Пастернак и философия.” Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. No 2(2015). 13-20.
- Загидуллина М. Уральские страницы романа Б. Пастернака “Д.Ж.” Вестник ЧелГУ. Сер. 2. Филология. № 1, 1998: 60–65.
- Зеньковский В. История русс. философии. В 2 т. М.: АСТ; Ростов н/Д: Феникс, 1999.

- Иванова, Н. Борис Пастернак: времена жизни. М.: Время, 2007.
- _____. «Д.Ж.» и Л. Пастернак. *Slavica* 50, 2021: 159-70. (Третье рождение. «Д.Ж.» и Л. Пастернак. Знамя №.4, 2021).
- Ивашутина Л. Роман Б.Л. Пастернака «Д.Ж.» и немецкая лит-ра. АКД. Барнаул: Алтайский гос. ун-т, 2004.
- Кацис Л. Диалог: Юрий Живаго - Михаил Гордон и русско-еврейское неокантианство 1914-1915 гг. // *Judaica Rossica*. Вып.3. М., 2003: 174-207.[77-91]
- _____. Пастернак. Ходасевич. Цветаева // Лики М. Цветаевой. Сб. докладов. М.: Дом-музей М. Цветаевой, 2006: 178-93.
- _____. Начальная пора. Письма Бориса Пастернака. // *Лехаим*. 2007. №10: 90-93. <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/kacis-nachalnaya-pora.htm> [93-101]
- Ковалев К. “Русская идея” Н. Бердяева // *ВРСХД*, №162-163(1991).
- Козырев А. “Фил-фия свободы и твор-ва Бердяева.” 2015.
[https://postnauka.ru/video/45548\(2022.4.20검색\)](https://postnauka.ru/video/45548(2022.4.20검색))
- Лавров, А. “Еще раз о Веденяпине в «Д.Ж.»”// А. Белый: Разыскания и этюды. М.: НЛЮ, 2007: 323-32.
- Матвеева Н. Социологический аспект взглядов С.Н.Булгакова на проблему нации. 02/2012.
<https://socrus.wordpress.com/2012/02/02/%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82-%D0%B2%D0%B7%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%BE%D0%B2-%D1%81-%D0%BD-%D0%B1/>
- Мухина А. Зоя Космодемьянская – Груня Фридрих – Христина Орлецова: трансформация советского мифа в драме и романе Б. Пастернака.// *Stephanos*. № 5(37), 2019: 130-38.
- Нешумова Т. Стихотворение Б. Пастернака “Памяти Марины Цветаевой.” // *Интерпретация и авангард*(под ред. И. Лощилова). Новосибирск: Изд. НГПУ, 2008: 210-24.
- Пастернак Б. Пол. собр. соч. в 11 т. Т. IV. М., 2004-2005.
- Поливанов К. «Д.Ж.» как исторический роман. Вып.33. Тарту: Univ. of Tartu Press, 2015.
- Святославский А. «ОН СОЗДАЛ ТЫСЯЧИ ДИКОВИН(...)(...)» // Третьи московские Анциферовские чтения. М.: Гос. лит. музей, ИМЛИ РАН, Летний сад, 2015: 140–61.
- Тесля А. Между Вл. Соловьевым и «национализмом» // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. 2018. Т. II, № 3. 89-106.
- Gibian G. *Doctor Zhivago, Russia and Leonid's Pasternak's Rembrandt*. // *The Russian novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven: Yale UP. 1983.

문학 분과

문학분과 B:

팬데믹 이후의 문학과 세계: 소통과 확장

사회: 김성일(청주대)

- ▶ 니콜라이 레스코프의 1875~1895년 “의인” 형상의 현대성: 정의와 소통과 상호신뢰의 고양을 위하여 51
 - 발표: 이경완(한림대)
 - 토론: 홍지영(연세대)

- ▶ 안나 야블론스카야(Анна Яблонская)의 희곡 「이교도들(Язычники)」 연구 63
 - 발표: 윤서현(서울대)
 - 토론: 김태옥(충북대)

- ▶ 미하일 바흐친의 ‘대시간(большое время)’ 개념 다시 읽기 71
 - 발표: 전미라(한국외대)
 - 토론: 최진석(서울과학기술대)

니콜라이 레스코프의 1875~1895년 “의인” 형상의 현대성 - 정의와 소통과 상호신뢰의 고양을 위하여 -

이경완 (한림대)

I. 들어가는 말

19세기 후반 러시아 정교 작가이자 러시아의 대표적인 이야기꾼으로 널리 알려진 니콜라이 레스코프(H.C. Лесков, 1831~1895)의 작품세계에는 사실상 동과 서, 전근대와 근대를 아우르는 그의 포괄적이고 복잡한 혼종적 기독교 세계관이 녹아 있다. 그는 1875년 이전에는 러시아 정교회에 대한 반(反)교리주의, 반(反)형식주의, 반(反)성직주의, 반(反)세속주의적 비판과 더불어 러시아 민족의 러시아 정교회 중심의 통합과 영적, 도덕적 각성을 추구하는 데 주력한 반면, 그 이후에는 러시아 정교 중심적이면서도 그 규범과 관례에서 벗어나 서구의 가톨릭과 개신교, 러시아 구교, 유대교, 심지어 심령술(Spiritualism), 이슬람과 시베리아 원주민의 샤머니즘까지 포괄하는 점에서 초교파적인 교회 일치 운동(Ecumenism)에 근접하고, 부분적으로는 기독교의 틀에서 완전히 벗어나 인간의 자연스러운 영성과 도덕성을 통한 영적 공동체의 비전을 제시하기도 한다.

그의 작품세계에서 크게 주목받아 온 그의 현란하고 다채로운 언어 기법과 장르적 특징은¹⁾ 이러한 혼종적이고 역동적인 기독교 세계관이 언어적으로 재현된 결과라 할 수 있다. 즉, 그는 통시적으로는 비잔틴 제국 시대에서 19세기 후반 동시대를 아우르고 공시적으로는 영국에서 중앙아시아와 시베리아를 아우르는 전방위적 호로노토프(Хронотоп)를 설정하고, 다채롭고 복잡하면서도 보편적인 인간 삶의 풍경을 화려하고 다채로운 언어로 그려낸 것이다.

그 과정에서 그의 세계관은 톨스토이의 무정부주의적이고 기독교 윤리적인 세계관과 상당히 부합하게 되고, 1889년경 그 역시 러시아 정교회에서 탈퇴하게 되면서 톨스토이가 그의 유일한 정신적 지주이자 동반자가 된 것도 크게 주목받아 왔다.²⁾ 하지만 이것이 톨스토이의 무정부주의적

1) 레스코프의 언어 기법과 스카즈(Сказ) 기법의 특징에 대해서는 다음 글 참조. 백경희, “N. 레스코프의 소설 <원손잡이>에 나타난 신조어와 사회적 방언 연구,” 『러시아학』 (24) (2022), pp. 29-31; 발터 벤야민. “이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰.” 『서사·기억·비평의 자리』, 최성만 옮김. 서울: 길, 2012, pp. 419-460.

2) W. Edgerton, Leskov's Trip Abroad in 1875. In: Edgerton W (ed.) *Indiana Slavic Studies*. Vol. 4. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton; 1967. p.98-99.

기독교 윤리관에 대한 레스코프의 전적인 지지와 동참을 의미하는 것은 아니다.³⁾

그리고 이러한 역동적인 변화 속에서도 그의 일관된 지향점은 러시아 민족에 내재된 ‘순수한’ 영성과 도덕성을 기독교적 윤리관을 통하여 정화하고 회복함으로써 러시아 제국이 19세기 후반에 겪고 있던 내우외환을 근본적으로 해결하는 데 있었다. 그리고 레스코프가 작품에서 다양한 의인(праведник) 형상들에 일관되게 투영한 자신의 기독교적 이념은 신약성서의 원칙과 2-3세기 알렉산드리아의 신학자 오리겐(Origen, 185-254)의 만물회복론(apocatastasis)이다. 특히 그는 신약성서가 제시하는 최후의 심판을 통한 의인의 구원보다는 오리겐이 주장하는, 모든 인류의 궁극적인 구원을 자신의 세계관의 원칙으로 삼는다.

이것은 그의 사유방식이 오리겐의 “역사적 아포카타스타시스”의 방식을 근간으로 하고 있다는 지적에서도 확인된다. 20세기 초 독일의 문예비평가인 벤야민(V. Benjamin)은 레스코프가 그 사유방식에 따라서 모든 대상을 “긍정적 부분과 부정적 부분으로 나누고, 부정적 부분에서 다시 긍정적 부분과 그렇지 않은 부분을 나누는 방식으로” 자신의 관점을 역동적으로 변화시켰다고 주장하였는데, 실제로 그는 앞에서 언급한 동시대의 다양한 종파와 사상들을 두루 섭렵하면서 자신만의 독창적인 기독교 세계관을 역동적으로 정립해나간 것이다.⁴⁾

본고에서는 이러한 맥락에서 그가 1880대에 기획한 “러시아 의인 시리즈(цикл «Праведники»)»에 속하는 작품들, 고대 성자전 양식의 창작 설화들, 그리고 1890년대 마지막 시기의 작품들 속의 의인 형상들을, 정의, 소통, 상호신뢰의 개념에 대한 성서적 관점을 기준으로, 집중적으로 고찰하고자 한다.

II. 의인 유형의 다양화와 교회 공동체에 대한 비전의 변화

1. 정의, 소통, 상호신뢰에 대한 성서적 이해: “하나님의 나라와 그의 의를 구하라”

본고의 목적이 정의, 소통, 상호신뢰의 개념에 대한 레스코프의 기독교적 세계관을 의인 형상을 매개로 파악하는 데 있는 점에서, 그가 한때 자신의 인식틀의 근거로 삼았던 성서의 원칙을 본고의 판단 기준으로 설정하는 것은 이상한 일이 아닐 것이다.

필자가 이해하는 성서의 황금률은 신에 대한 사랑을 전제로 자기 자신을 사랑하고 그와 동일하게 이웃을 사랑하는 것이다. 그 근거가 되는 성서의 구절은 신명기 6장 5절, “당신들은 마음을 다

3) 이경완, “레스코프의 기독교관에 따른 영국인 이미지의 양가성: 『봉인된 천사』 및 『왼손잡이』를 중심으로,” 『노어노문학』, 35(4), 2023, pp. 218-219; “Примечания,” *Лесков Н. С. Собрание сочинений* в 11 т. — М., ГИХЛ, 1956-1958, Т. 9, с. 631. 향후 같은 문집에서의 인용이나 내용 설명은 “(1956-1958, Т. 권 수, 쪽 수)”로 표기함. 이점에서 레스코프가 톨스토이 사상으로 궤도 이탈한 것이 아니라 자신의 일관된 사상과 작품세계의 지지자로서 톨스토이와 동행하게 된 것이라는 최동규의 지적은 매우 적절하다. 최동규, “레스코프 종교관: <사향소>를 중심으로,” 『노어노문학』, 19(3), 2007, pp. 582, 591-592.

4) 이경완, op. cit., p. 216; 벤야민, op. cit., pp. 449-450.

하고 뜻을 다하고 힘을 다하여, 주 당신들의 하나님을 사랑하십시오”와 레위기 19장 18절, “...너는 너의 이웃을 네 몸처럼 사랑하여라...”, 그리고 이를 새롭게 결합한 예수 그리스도의 가르침이다. 그 가르침에 따르면, 하나님에 대한 사랑이 가장 중요하고 으뜸 가는 계명이고, 자기 자신처럼 이웃을 사랑하는 것이 두 번째 계명이며, “이 두 계명에 온 율법과 예언서의 본뜻이 달려 있는” 것이다(마 22: 37-40).

이 계명에 근거하여 정의에 대한 성서적 의미를 조명해 보면, “너희는 먼저 하나님의 나라와 하나님의 의를 구하여라...”(마 6:33)라는 예수 그리스도의 산상수훈이 그 핵심이 될 것이다. 여기에서 “하나님의 의”는 예수 그리스도를 메시아로 믿고 따르는 그리스도인들로 구성된 “하나님의 나라”, 즉 교회 공동체를 세우는 데 있으며, 이를 중심으로 세상의 빛과 소금의 역할을 하면서 더 많은 사람이 그리스도인이 되도록 돕는 것이 그리스도인의 삶의 원칙인 것이다.

이러한 정의 개념에서 소통과 상호신뢰에 대한 성서적 의미가 자연스럽게 도출된다. 그리스도인의 정체성은 예수 그리스도의 피를 통한 신과의 화해, 신과의 부자 관계 회복, 그리고 말씀 묵상과 기도를 매개로 한 신과의 인격적 만남과 신뢰 관계의 형성, 그것의 현실적인 발현 양태로서 신의 말씀에 대한 전적인 순종을 본질로 한다.

이러한 성서적 이해를 토대로 레스코프의 “의인” 형상들에 내포된 정의 그리고 소통-상호신뢰의 양태를 조명해 보자. 다만 지면의 한계와 저자의 역량 부족으로 인해 대표적인 의인 형상을 선별적으로 조명하는 방식으로 논지를 전개해 나가고자 한다.

2. 이상화된 성자 형상에서 현실적인 성자 형상으로의 변화

레스코프는 1880년대에 의인을 묘사한 자신의 작품들 중 몇 편으로 의인 시리즈를 구성하여 독자적으로 편찬하고자 한다. 그의 아들인 안드레이 레스코프의 회상에 따르면, 이 시리즈의 편찬에는 고골(Н.В. Гоголь)이 1846년에 발표한 러시아 정교 중심의 에세이집 『친구들과의 서신교환선(Выбранные места из переписки с друзьями)』에 수록된 “우리 시대 서정시인들을 위한 주제(Предметы для лирического поэта в наше время)가 직접적인 자극제가 되었다(1956-1958, T. 6, 640).⁵⁾ 고골과 마찬가지로 레스코프는 추악하고 비속한 측면에 대한 풍자의 한계를 인식하고 긍정적인 의인의 형상을 제시하여 정신적 감화와 실질적인 계도의 효과를 충분히 거두고자 한 것이다. 다만 고골은 러시아 메시아주의의 확고한 인식틀 내에서 러시아 민족의 숭고한 소명과 우월성을 재현하는 데 초점을 맞춘 반면, 레스코프는 러시아 정교에 입각한 독자적인 신앙관에서 초교파

5) 고골은 이 서신에서 풍자 이외에 의인의 묘사를 통하여 질책 이외에 격려도 해주어야 한다고 권고한다. “지금은 서정시인을 위한 호기입니다. 풍자 가지고는 아무것도 이룰 수 없습니다. 현대의 세속적인 인간이 바라본 현실에 단순묘 의사는 그 누구도 깨우지 못합니다. (중략) 당신은 그렇게 할 수 있는 수단과 방법을 가지고 계십니다. 당신의 시에 내재된 힘은 질타와 격려를 동시에 할 수 있습니다. 지금 우리에게서 바로 그 두 가지가 필요합니다.” “위풍당당한 찬가를 통해서 무명의 근로자를, 그러니까 뻔뻔한 수뇌자들 사이에서도, 주변의 모든 인간들이 다 뇌물을 받아 챙기는데도, 자기만은 뇌물을 받지 않음으로써 고상한 러시아 종족의 명예가 된 걸로 근로자를 찬미하십시오[밀줄-논문 저자 강조].” 니콜라이 바실레비치 고골, 『친구와의 서신교환선』, 석영중 번역 (서울: 나남, 2007), 123, p. 126.

적 신앙관을 정립하는 방향으로 나아간 것이다.

레스코프는 자신의 강점은 폭로가 아니라 긍정적 묘사에 있다고 주장하면서 의인 시리즈를 발간하고자 하고, 그 시리즈에 1875~1887년에 창작한 작품들 중 일부를 포함시킨 그 작품들은 「사관생도 수도원(Кадетский монастырь)」(1880), 「불멸의 골로반(Несмертельный Голован)」(1880), 「보초병(Человек на часах)」(1887), 「무일푼의 기술자들(Инженеры- бессребреники)」(1887), 「왼손잡이(Левша)」(1881), 「셰라무르(Шерамур)」(1879), 「매혹된 방랑자(Очарованный странник)」(1873), 「외골수(Одноумы)」(1879), 「피그미족(Пигмеи)」(1876), 「세상 끝에서(На краю света)」(1875-76), 「피구라(Фигуры)」(1887) 등이다 (1956-1958, T. 6, 640). 그는 이 작품들 가운데서도 1880~1886년에 발표한 작품 네 편을 선별하고 수정하여 『세 명의 의인과 한 명의 셰라무르(Три праведника и один Шерамур)』라는 제목의 단행본으로 재발표하고, 이를 다시 수정하여 1889년에 『러시아 기인들(세 명의 의인들 중에서)(Русские антики: Из рассказов о трех праведниках)』라는 제목의 단행본을 출간한다.⁶⁾

동시에 레스코프는 10~11세기 비잔틴 성자전 모음집을 모델로 12~13세기 러시아에서 간행된 성자전 모음집 『프롤로그(Пролог)』에 심취하면서 그것에 수록된 일부 전설들을 현대적으로 개작한 창작 설화들을 발표한다. 그는 이 작품들 가운데서도 1880-1886년에 발표한 작품 네 편을 선별하고 수정하여 『세 명의 의인과 한 명의 셰라무르(Три праведника и один Шерамур)』라는 제목의 단행본으로 재발표하고, 이를 다시 수정하여 1889년에 재발표한다. 「기독교인 표도르와 그의 친구 유대인 아브람에 관한 전설적인 이야기(Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине)」(1886), 「광대 팜팔론(Скоморох Памфалон)」(1887), 「양심적인 다니엘에 관한 전설(Легенды о совестном Даниле)」(1888), 「하나님을 기쁘게 한 나무꾼 이야기(Повесть о богоугодном дровоколе)」(1890) 「아름다운 아자(Прекрасная Аза)」(1890), 「산(Гора)」(1890) 등이다.⁷⁾

이러한 성자전 창작의 기획이 검열로 좌절되고 러시아 정교회를 탈퇴하게 되자 레스코프는 사회적으로 매우 예민한 현안을 다루면서 더욱 날카롭고 신랄한 풍자의 방식으로 의인의 고난 묘사 하는 것으로 추정된다. 「자연의 소산(Продукт природы)」(1893), 「자곤(Загон)」(1893), 「행정의 은총(헌병대의 길들인 마장 마술)(Административная грация: Zahme Dressur в жандармской аранжировке)」(1893), 「겨울날(풍경과 장르)(Зимний день: Пейзаж и жанр)」(1896), 「귀부인과 못 생긴 여자(문학적 회상으로부터)(Дама и фефёла: Из литературных воспоминаний)」(1896), 「토끼 레미즈(페레구드 가문의 오노프리 페레구드의 관찰, 실험 및 모험)(Заячий ремиз: Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов)」(1917) 등이 이에 해당하며, 이 작품들은

6) 그 외에도 레스코프의 긍정적인 인물 형상으로 다수의 우크라이나인, 자신의 영국인 친척인 스콧 부자(『사원 사람들(Соборяне)』(1872), 「자곤(Загон)」(1893))을 위시한 영국인(『왼손잡이: 툴라와 강철 벼룩의 외눈박이 왼손잡이 이야기(Левша: Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе)』(1881)), 시베리아 원주민(『세상의 끝에서(На краю света)』(1875)) 등을 들 수 있다.

7) 보다 자세한 내용은 다음 글 참조. 이상훈, “레스코프의 성자전 (다시) 쓰기에 나타난 전통 성자전 해체 <<광대 팜팔론 >> 에 나타난 성자전의 “소설화,” 『노어노문학』, 14(2), 2002, pp. 295-302.

풍자의 어조를 완화시키는 방식으로 겨우 출판되거나 출판 금지되는 운명에 처하게 된다.⁸⁾

레스코프의 정의, 소통, 상호신뢰 개념이 반영된 의인 형상의 변화에 대한 이러한 개괄적인 이해를 토대로, 이제 그의 1875년 이후의 작품들에 등장하는 의인 형상들에 반영된 정의, 그리고 소통-상호신뢰의 양태를 고찰해 보자.

(1) 정의로운 의인 형상의 변화

이 작품집에 추가한 서문에서 자신의 시리즈 편찬 의도를 선명히 제시한다. 그것은 “세 의인이 없으면 서 있을 도시가 없다(Без трех праведных несть граду стояния)”라는 서문의 제사에서 암시된다(1956-1958, T. 6, 640-641). 이 제사는 창세기에서 아브라함이 소돔과 고모라를 멸망시키고자 하는 신에게 의인 50명에서 시작하여 의인 10명까지 기준을 낮추면서 두 도시에 대한 신의 자비를 구하고자 하였으나 의인 10명이 없어서 결국 두 도시가 파괴된 사건을 연상시킨다(창세기 18: 23-33). 그만큼 레스코프는 동시대 러시아와 서구가, 지배층과 교회를 중심으로 사회문화적 병폐가 만연함에 따라 붕괴될 위기에 처해 있다는 종말론적 인식을 갖고 있었다. 여기에서 열 명이 아니라 세 명이 분기점으로 제시된 이유도 동시대에는 그만큼 의인을 찾기가 더 어려워졌다는 그의 비관적인 시대 인식에서 기인한다. 더불어 작가의 의의 기준은 “단순한 도덕의 선을 넘어서서 거룩한 삶으로 주님을 향해 나아가는 데 있다(«что тут возвышается над чертою простой нравственности» и потому «свято господу»)”(1956-1958, T. 6, 642).

그 원칙에 따라 그의 의인 형상들을 조명해 볼 때, 그 원칙에 가장 부합하는 의인으로서 “외골수를 들 수 있다. 「외골수」에서 레스코프는 성서를 절대 진리로 수용하고 삶의 모든 영역에 적용하고자 하는 복음주의적 성향의 의인을 제시한다. 주인공 리조프는 실제 솔리갈리치 시의 경찰관을 모델로 하지만(1956-1958, T. 6, 640), 평생 온종일 성서를 읽고 자신이 파악한 가르침을 자기 삶에 온전하게 적용하고자 하는 면에서 이상화된 형상이다.

그는 한치의 오차도 없이 말쑥에 순종하여, 박봉에도 불구하고 공정하고 투명하게 헌신적으로 공무를 수행한다. 하지만 그는 그로 인하여 타락하고 부패한 상급 관리들의 심기를 불편하게 하고, 그의 헌신적인 공직 생활에 대해 정당한 대우를 받지 못한다. 특히 마을 사제는 부패한 시장의 참모 역할을 하면서 그들에게 걸림돌이 되는 리조프가 해고당할 수 있는 방안을 제안한다. 마을 주민들 사이에서도 그는 괴짜, 기인으로 간주되고, 그의 원칙을 존중하고 그를 지지하며 더 나아가 그와 함께 의로운 길을 걸어가고자 하는 사람은 나오지 않는다. 다만 그의 정직함, 성실함, 공명정대함 등을 높이 평가한 한 고위관리가 차르에게 천거하여 훈장을 수여받고, 서로가 서로의

8) “Примечания,” *Лесков Н. С. Собрание сочинений* в 11 т. — М., ГИХЛ, 1956-1958, T. 9, с. 631. 향후 같은 문집에서의 인용이나 내용 설명은 “(1956-1958, T. 권 수, 쪽 수)”로 표기함. 이점에서 레스코프가 톨스토이 사상으로 궤도 이탈을 한 것이 아니라 자신의 일관된 사상과 작품세계를 이해하고 지지해 줄 격려자로서 톨스토이와 동행하게 된 것이라는 논조의 최동규의 지적은 매우 적절하다. 최동규, “레스코프 종교관: <사향소>를 중심으로,” 『노여노문학』, 19(3), 2007, pp. 582, 591-592.

‘괴짜성’을 알아준 것이 지상에서 그에게 주어진 최고의 보상이다. 리조프가 평생 작성한 “외골수”라는 제목의 묵상 노트 역시 그의 사후에 벽지로 사용되는 등 그의 선한 영향력에 대한 어떤 기대도 하기 어렵다.

여기에서 외골수 성향의 주인공 리조프는 ‘바보 성자’의 이미지를 지니지만, 그는 러시아 정교 문화에서 전형화된 바보 성자와 전혀 다르다. 그는 성서를 읽으면서 엘리야와 이사야처럼 동족의 죄를 질책하고 의로운 길로 인도하는 예언자의 자의식을 형성하고 공무를 헌신적으로 이행함으로써 사회 정의를 온전히 실현하고자 하는 점에서 엄격한 율법주의적 성향을 지닌다.

이러한 정의의 개념은 1880년대 후반에 창작한 성자전들에서 근본적으로는 동일하면서도 보다 문제적인 방식으로 제시된다. 단적으로, 「산」의 젊은 주인공인 제논은 알렉산드리아의 유명한 금세공업자이자 이집트로 온 시리아 출신 이방인에게서 기독교를 전수받은 “숨은” 그리스도인으로서 홀로 경건하게 살아간다. 그는 주문 순서에 따라 성실하게 보석 세공 작업을 하고, 자신의 보석 장신구를 먼저 만들어 달라는 안디옥 출신의 아름다운 과부 네포라의 간청을 단번에 거절한다. 이에 네포라는 통치자가 그리스도인들에게 “산을 움직이는 믿음”(마 17:14-20)으로 기도하여 실제로 산을 움직이라는 명령을 내리게 하여 그에게 복수하고자 한다.⁹⁾

그런데 알렉산드리아 교회는 제논이 우상 제작 일을 하고 교회가 공인한 교리를 모두 수용하지 않았다는 이유로 그를 그리스도인 명부에 올리지 않았다. 네포라는 자신의 복수 계획이 무산될 위기에 처하자, 운명의 날에 그리스도인들에게 다가가 제논이야말로 참된 그리스도인이라고 알고 제논도 그리스도인의 운명을 함께 하게 한다. 그러나 그녀는 제논이 그리스도인들을 인도하여 산으로 가서 믿음의 기도를 한 이후 그 산으로 올라가는 것을 보고서 그와 운명을 함께하기로 결정한다. 결국 그녀는 제논으로부터 사랑의 언약을 받아내고 산이 움직이는 기적이 일어난 이후에 그 언약을 지켜서 그의 아내가 되어 산속에서 행복하게 살아간다.

이 작품에서 제논과 교회 성직자는 극명하게 대비된다. 전자가 낭만주의적으로 아름답게 이상화되는 만큼, 총주교를 비롯한 성직자들은 신랄한 풍자와 비판의 대상이 된다. 후자의 경우 추악한 위선, 위기의 순간에 기도 방식을 놓고도 끝없이 계속되는 소모적인 교리 논쟁, 네포라와 통치자의 궤변에 아무 반박도 하지 못하는 신학적 무지, 제논과 같은 신실한 그리스도인을 교리 상의 차이로 교인으로 인정하지 않는 형식주의 등이 전면에서 드러난다. 그 비판의 정점은 이 모든 사태 이후 총주교가 어느새 자기 자리로 돌아와서 자신의 권위를 내세우고, 통치자의 짐짓 꾸민 사과에 “호메로스도 실수했지요(и Гомер ошибался)”라며 평소의 능수능란한 처세술을 발휘하여 통치자와 야합하고, 제논의 신앙을 교리문답 식으로 평가하고 그의 짐짓 어리숙한 답변에 그의 믿음이 약하다고 판단하고 교리에 대한 전적인 순종을 거부하는 그를 그리스도인으로 인정하지 않는다. 그는 그 대신 세례를 받기 위해 몰려드는 주민들을 정석대로 세례 주기 어려운 상황에서 담당자

9) “... 너희에게 겨자씨 한 알만한 믿음이라도 있으면, 이 산더러 ‘여기에서 저기로 옮겨가라!’ 하면 그대로 될 것이요, 너희가 못할 일이 없을 것이다”라는 예수 그리스도의 가르침은 표현 방식에 있어서, 극단적으로 과장된 비유를 통해 듣는 이의 마음속 깊이 믿음의 중요성을 각인시키고자 하는 그의 의도를 반영한다. 그 방식은 일종의 충격 요법으로서, 자동화된 의식을 탈자동화시키기 위한 낯설게하기 기법에 해당한다.

에게 적당한 방법을 찾아서 간소하게 세례 주라고 지시한다. 이 모든 과정에서 진정으로 개종한 사람은 네포라 밖에 없는 것으로 드러난다.

「외골수」와 「산」을 비교해 볼 때, “하나님의 나라와 그의 의를 먼저 구하라”는 원칙이 개인의 삶에서는 준수될 수 있지만 교회 공동체 차원에서는 실현되기 어렵다는 그의 비판적인 인식이 강해진 것을 알 수 있다.

레스코프의 의인 형상의 분화와 다양화, 그리고 초교파적인 성향의 강화는, 그가 오리겐과 다른 동방 교부들이 주장한 정교 신학, 즉 교회는 완전한 지상천국이고 인간의 신성화 가능성을 인정하는 낙관적이고 신비주의적인 구원관에¹⁰⁾ 대한 현실적인 회의에서 그 교리 자체에 대한 근본적인 회의로 나아갔음을 암시한다. 비록 그가 오리겐의 만물구원설과 교회 공동체를 통한 하나님의 의의 실현가능성을 완전히 부인한 것은 아니지만, 1889년 러시아 정교회 탈퇴 이후 출판 금지, 질병 악화, 대중적 반감, 경제난 등이 중첩되면서 그의 의인 형상은 동시대의 풍파에 휘말려서 의로운 길을 걷지 못하는 나약한 인간으로 변모된 것으로 추정된다.

이러한 추정은 그의 생전에 검열로 인해 출판되지 못한 유고작 「토끼 레미즈」(1917)에서 뒷받침된다. 주인공 오노프리 페레구드는 어른들의 비속한 세계관과 삶의 방식에 뒤흔들리면서 선과 악에 대한 분별력을 상실하고 불의한 성직자들의 가르침을 금과옥조처럼 따르면서 말도둑 잡는 업무에서 ‘사회 질서 파괴자’들을 색출하여 체포하는 헌병 업무를 성공적으로 수행하여 훈장을 타고자 하는 욕망에 사로잡힌다. 그 결과 그는 우크라이나 민중에 의해 외면 당하고 자신의 심복으로 삼은 청년 마부에게서 배신당하고 결국 신경쇠약, 우울증, 강박증 등에 걸려서 정신병원에서 평생을 지내게 된다. 다만 그 과정에서 만난 복음주의 성향의 신앙인을 통하여 마음에 평안을 얻고 그녀처럼 병자, 빈자, 죄수 등을 위해 투박한 양말을 짜는 것으로 진정한 그리스도인의 삶을 살아가게 된다.

이 작품에서 우크라이나 민중의 반(反)러시아 감정, 위선적이고 부패한 교회 성직자와 관리들에 대한 불신, 민중의 삶의 피폐함과 민속 문화의 진정성 등이 스카즈 기법을 통해 러시아어, 우크라이나 민중어, 교회 슬라브어, 라틴어 등 그들의 언어로 현란하고 생생하게 전달된다.

(2) 소통과 상호신뢰의 양태 변화

레스코프는 스카즈 기법을 매개로 작중 화자가 자신의 경험담이나 타자의 경험담을 청자에게 직접 전달하는 “텍스트 속의 텍스트” 구성 방식을 즐겨 사용한다. 액자 소설 형태의 주요 사건이 경험담의 형태로 서술되면서 이야기의 중첩 구조가 강화되고 이를 통해 주요 사건이 불러일으키는 깊은 감동 혹은 잔잔한 여운이 청자를 사로잡게 된다. 이 구조 자체가 작가-화자-사건의 주인공들-청자 간의 인간적인 교감과 연민을 기반으로 한 소통과 상호신뢰를 전제로 하는 점에서, 작가

10) Stephen L. Baehr, “Heaven-on-Church and the Russian Orthodox Church.” In: Robert P. Hughes and Irina Paperno (ed.), *Christianity and the Eastern Slavs, Volume II: Russian Culture in Modern Times* (Berkeley: University of California Press, 1994), p. 95.

는 구시대의 유물로 사라져가는 스카즈 기법을 현대화하여 동시대인들의 소통과 상호신뢰를 고양 시키고자 한 것이라 판단된다.

1875년 이후 작품에서 소통과 상호신뢰를 형성하는 의인들의 일례로서, 「기독교인 표도르와 그의 친구 유대인 아브람에 관한 전설적인 이야기」(1886)의 두 주인공을 들 수 있다. 어린 시절 소꿉친구였던 표도르와 아브람은 같은 학교에서 서로 다른 민족적, 종교적 배경을 가진 다른 학우들과도 잘 어울리며 더 깊은 우정을 맺다가 기독교가 국교화되고 각자 기독교 학교와 유대교 학교를 다니게 되면서 교리의 차이로 인해 반목하게 되고 두 집안도 원수가 된다. 그러다가 그리스도인들에게 구타당하는 아브람을 표도르가 돕게 되고, 그에 대한 보상으로 표도르가 견디기 어려운 시련을 세 번 연거푸 당할 때 아브람이 전적으로 그를 지원해 주고, 표도르가 아브람의 신뢰와 지원에 보답하는 과정을 통해서 이들은 서로의 종교와 신앙을 더욱 존중하게 되고 이들의 우정은 초교파적 조화로 고양된다. 그리고 그들은 자신들이 처음 다닌 학교의 톨레랑스(tolérance)의 정신을 되살려서 다양성을 인정하는 국제학교를 설립하게 된다.

다른 예로서, 「광대 팜팔론」에는 의로운 삶을 통해 소통과 상호신뢰에 도달하고 선행을 베풀으로써 신을 기쁘게 하는 의인들이 등장한다. 4세기 후반 콘스탄티노플의 고위관료인 예르미는 거룩한 기독교인이 되기 위해서 주상성자가 되어 30년간 고행을 한 뒤에 신을 기쁘게 하는 의인의 존재에 대해 체념하는 상태가 되었을 때 신비로운 목소리의 지시에 따라서 범죄로 가득찬 도시 다마스쿠스에 사는 광대 팜팔론을 찾아 나선다. 그가 알게 된 것은 광대가 늘 자선을 베풀며 지내고, 특히 자신의 갱생을 위하여 사용하고자 한 돈을 자신의 ‘자기애’로 인해 법적 보호를 받지 못한 불쌍한 여인 마그나를 돕는 데 써버렸다는 것이다. 그럼에도 그는 새 삶을 살겠다는 맹세를 어긴 것에 대한 죄책감에 시달리고 있다. 이에 예르미는 팜팔론처럼 이웃을 섬기며 살게 되고, 팜팔론이 자신의 자기애를 없애줌으로써 그와 함께 천국에 들어간다.

「하나님을 기쁘게 한 나무꾼 이야기」(1890)에서도 팜팔론과 비슷한 의인 형상이 제시된다. 키프로스 지역의 주교는 극심한 가뭄을 해결하기 위해 아침에 성문을 통해 처음 들어오는 자가 기도하게 하라는 하늘의 음성을 듣고서 다른 성직자들과 함께 그 ‘의인’을 기다리다가 가난한 늙은 나무꾼이 가장 먼저 들어오는 것을 보고 깜짝 놀란다. 그리고 그들의 간절한 요청에 의해 나무꾼이 어쩔 수 없이 비를 간구하는 기도를 드리자마자 ‘은혜의 단비’가 쏟아지는 것을 보고서 더욱 놀란다. 이들은 그에게 자신의 삶을 나눠달라고 부탁하고, 그의 이야기를 들으면서 신이 원하는 의로운 삶은 하나님께 감사하며 주어진 일을 열심히 하는 것임을 깨닫는다.

「양심적인 다니엘에 관한 전설」(1888)에서는 제도화된 교회 교리와 국가의 통치 이데올로기에 의해 성서의 보편타당한 원칙이 억압당하는 현실에서 그리스도의 사랑을 실천하는 것이 신의 뜻임을 깨닫는 의인이 등장한다. 젊은 수도사 다니엘은 자신을 노예로 끌고 온 이교도 에디오피아인을 살해한 것에 대하여 어떤 살인도 용납될 수 없다는 성서의 가르침에 따라 양심의 가책을 받는 반면, 그가 찾아간 알렉산드리아의 총주교, 로마의 교황, 그리고 에페수스, 콘스탄티노플, 예루살렘, 안디옥의 총주교, 그리고 자신이 사는 지역의 영주는 한결같이 자신들을 약탈하는 이교도를

죽인 것은 죄가 아니라 오히려 칭찬받을 만한 행동이라고 답변한다. 이에 실망한 그는 결국 수십 년간 자신을 괴롭혀온 마음 속의 에디오피아인이 자신의 양심이었고, 그로 인해 자신이 새로운 죄로부터 보호받을 수 있었음을 깨닫고 신의 보호에 감사하게 된다. 그 이후 그는 에디오피아인의 지시에 따라서 위가 아니라 아래를 바라보게 되고, “오직 그리스도의 가르침을 따른다는 마음으로 가서 사람들을 섬기라(Оставайся при одном ученьи Христа и иди служить людям)”라는 가르침을 다른 구도자에게 전하게 된다.

이렇듯 세속적인 어떤 타협의 유혹에도 굴하지 않는 그의 순수한 구도자의 삶은 한편으로는 그가 이상화된 성자의 형상에 가까움을 암시한다. 반면에 사악한 인간이 자신을 학대하고 돌을 던진 순간 자신도 분노에 사로잡혀서 즉시 그에게 돌을 던진 것이 자신의 살인죄로 인해 그토록 고통 받을 만큼 악한 행위인가 하는 현실적인 의문을 던진다. 다니엘이 소설이 아니라 성자전의 양식에 따라 이상화된 인물이라는 점을 감안해야겠지만, 성서의 원칙에 따라서도 그의 행위를 정당방위로 볼 수 있는 근거가 전혀 없지 않다.

레스코프는 살인죄인가 정당방위인가의 문제와 유사한 또 다른 복잡한 질문을 던지는 또 다른 의인 형상을 제시한다. 「아름다운 아자」(1890)의 주인공 아자는 부유하고 아름다운 이집트 처녀로서, 절박한 상황에 놓여있는 한 그리스인 가족 - 늙은 부부와 딸 - 과 그 딸의 약혼자, 즉 네 명의 행복을 위하여 자기 한 사람이 희생당하는 것이 옳다는 개인적인 신념에 따라서 자신의 전 재산을 내놓는다. 그런데 그녀의 일가친척들이 이민족을 위하여 자기 재산을 기부한 그녀를 비난하면서 전혀 도와주지 않고, 오히려 나일 강가의 창녀가 굶주림에 지친 그녀를 정성껏 돌봐준 결과 그녀도 창녀가 되고 만다. 그녀는 굶주림과 성적 수치심으로 괴로와하면서도 자신의 자선이 올바른 것이었다는 개인적인 확신을 굳히면서 왜 선한 사람이 고통받아야 하는가, 모두 행복한 삶을 살 수는 없는가에 대해 해답을 제시할 수 있는 스승을 간구한다.

그 간구에 대한 응답으로 그녀는 이방인 그리스도인을 만나게 되고, 예수 그리스도가 그녀가 간구한 스승임을 깨닫고, 세례를 받고 그리스도인이 되어서 사도행전 4장 32, 37절에 적힌 대로 그리스도인 공동체에서 바나바와 같은 ‘위로의 딸’로 살아가기 위해 알렉산드리아 교회를 찾아간다. 그러나 총주교와 성직자들은 주린 배를 움켜쥐고 찾아온 그녀에게 금욕과 참회, 교리문답의 긴 과정을 거치도록 강요하고, 결국 그녀는 세례받지 못한 채 죽게 된다. 그런데 그녀의 임종 순간 “빛이 나는 두 사람”이 그녀에게 세례복을 입히고 그녀의 영혼은 ‘산 자들의 거처’로 옮겨진다. 이튿날 성직자들의 혼란 속에서 그녀를 알렉산드리아 교회로 인도한 그리스도인 - 철학자, 시리아의 신부, 시리아인 이삭의 친구인 - 은 그녀의 장례식을 치른다. 그녀의 간구에 대한 응답으로 그녀를 예수 그리스도에게 인도할 그리스도인이 나타나고 그와의 진실한 대화를 통해서 그녀가 그리스도인 공동체에서 바나바와 같은 ‘위로의 딸’로 살기로 결심하게 되는 것은 진실한 대화와 상호 신뢰의 중요성을 선명하게 보여준다.

다만 이 작품에서는 성적 순결이라는 성서의 원칙을 위반하게 할 정도의 자기희생이 올바른 것인가의 문제가 제기되고, 더욱 민감하게는 교회 공동체를 위한 재산의 헌납과 한 가족의 경제적

위기를 극복하기 위한 재산의 헌납 간에 질적인 차이는 없는가의 문제도 제기된다.

반면 1890년대의 작품들에서는 암울한 현실에 대한 신랄하고 쓰라린 풍자와 현실의 강고한 벽에 압도된 ‘의인’의 형상이 제시되기도 한다. 단적으로 1893년 작품인 「자곤」에서 영국인 스코트 부자는 러시아 농지 경영에 영국의 혁신적인 영농기계를 도입하고자 차르, 관리, 지주, 농민을 차례로 설득하지만, 차르와 관리는 농민들의 반응을 타진해 보고자 하는 소극적인 태도를 보이고, 농민들은 이를 적극적으로 거부함으로써, 자신들의 의로운 노력에 실패를 맞는다.

종합적으로 레스코프는 1875년 이전에는 러시아 정교회의 관례와 규율을 준수하거나 금욕적인 수도 생활을 하면서 이웃 사랑을 실천하는 이상적인 수도사와 성직자, 은자들도 제시한 반면, 러시아 정교 및 오리겐의 만물회복설의 보편타당성에 대한 확신이 약해지면서 러시아 정교와 수도원의 틀에서 벗어나 이웃 사랑을 삶 속에서 ‘자연스럽게’ 실천하는 성자와 같은 의인 형상을 제시하게 되고, 1890년대에는 암울한 현실 앞에서 나약해진 인간적인 의인 형상을 제시한다. 다만 레스코프는 모든 의인의 기본 요소로 사랑을 통한 정의, 소통과 상호신뢰를 제시하고, 그들이 지상에서 받은 고통에 대하여 하늘나라에서 보상받고, 그들에 대한 기억과 생생한 이야기를 통하여 시공간의 한계를 뛰어넘어 영원히 선한 영향력을 미칠 것임을 암시한다.¹¹⁾

III. 나가며

본고에서는 성서의 원칙에 따라서 레스코프의 정의, 소통과 상호신뢰의 개념을 1875~1895년의 의인 형상을 고찰하였다. 그 결과 레스코프에게 정의는 일관되게 교회와 수도원의 내적 정화와 개혁을 위시한 러시아 사회의 투명성과 공정성 제고, 자비, 선행, 관용의 실천을 의미한 것으로 판단된다. 그리고 그리스도인의 소통과 상호신뢰를 통한 교회 공동체 형성을 최고의 이상으로 하되, 그것이 불가능할 경우 외로운 의인의 삶을 차선책으로 제시한 것으로 판단된다. 이것은 “하나님의 나라와 그의 의를 먼저 구하기” 위한 신과의 내밀한 대화, 그리스도인 간의 소통, 그리고 비그리스도인과의 소통을 단계적으로 추구해야 한다는 성서의 원칙을 인간 중심으로 재해석한 것이다. 다만 그가 러시아 메시아주의 및 민족주의에 내포된 교회와 국가의 동일시 사상 및 서구에 대한 러시아의 정신적 우월의식을 극복하고, 성서에 입각한 정의와 소통-상호신뢰를 구현하는 이상적인 의인과 불완전하고 나약한 의인의 형상을 다채롭게 그리고 문제적으로 제시한 점에서, 오늘날 우리가 추구해야 할 정의와 소통-상호신뢰의 이론적 토대와 실현 양태를 모색하는 데 일정 정도 신뢰할 만한 나침반이자 모델이 될 수 있을 것이다.

11) 벤야민, *op. cit.*, pp. 439-441.

참고문헌

- 니콜라이 고골. 『친구와의 서신교환선』. 석영중 번역. 서울: 나남, 2007.
- 니콜라이 레스코프. 『광대 팸팔론: 동방의 성자들에 관한 전설』. 이상훈 옮김. 서울: 소담출판사, 2013.
- 백경희. “N. 레스코프의 소설 <원손잡이>에 나타난 신조어와 사회적 방언 연구.” 『러시아학』 (24) (2022).
- 이상훈. “레스코프의 성자전 (다시) 쓰기에 나타난 전통 성자전 해체 -<<광대 팸팔론 >> 에 나타난 성자전의 “소설화.” 『노어노문학』. 14(2) (2002).
- 최동규. “레스코프 종교관: <사향소>를 중심으로.” 『노어노문학』. 19(3) (2007).
- Н.С. Лесков. *Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 т.* М., ГИХЛ, 1956-1958.
- Stephen L. Baehr. “Heaven-on-Church and the Russian Orthodox Church.” In: Robert P. Hughes and Irina Paperno (ed.). *Christianity and the Eastern Slavs, Volume II: Russian Culture in Modern Times*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Batalden, Stephen K. “Colportage and the Distribution of Holy Scripture in Late Imperial Russia.” In: Robert P. Hughes and Irina Paperno (ed.). *Christianity and the Eastern Slavs, Volume II: Russian Culture in Modern Times*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Edgerton William B. “Leskov's Trip Abroad in 1875.” In: William B. Edgerton (ed.). *Indiana Slavic Studies*. Vol. 4. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton; 1967.

안나 야블론스카야의 희곡 『이교도들』 연구

윤서현 (서울대)

I. 들어가는 말

노바야 드라마 여성 극작에 대한 연구는, 체제 붕괴 이전 즉 70, 80년대 소련의 정치 침체에 주목받기 시작한 라주모프스카야(Л.Н. Разумовская), 페트루셰프스카야(Л.С. Петрушевская), 프투 시키나(Н.М. Птушкина), 소콜로바(А.Н. Соколова), 쿠치키나(О.А. Кучкина) 등 소위 노바야 드라마 제1 물결¹⁾에 속하는 작가군에 관한 연구를 중심으로 수행되었다. 이에 비해 소비에트 붕괴 직후의 ‘본격적’ 노바야 드라마, 즉 제2 물결 이후의 여성 극작에 관한 연구는 상대적으로 미흡한 실정이다. 이는 체제 붕괴 직후의 트라우마가 무엇보다도 즉발적 양식들, 예를 들어 버바팀-다큐멘터리의 폭로, 노골적 조롱과 욕설, 폭력의 전시 등으로 가장 적나라하게 표현되었음과 무관하지 않다. 이러한 경향은 개인의 경험을 공유하고 감정을 분출할 수 있는 기회를 제공함으로써 진정성의 파토스를 발생시킨다는 측면에서 긍정적으로 평가되기도 하지만, 또 다른 한편으로는 급변하는 사회 안에서 낙오된 개인으로서의 극작가들의 연대, 일종의 집단적 인정투쟁의 발현으로서의 프롤레트쿨트와의 유사성이 언급되기도 했다.²⁾

본 발표는 2000년대에 들어서서 노바야 드라마 초기의 혼돈에 질서를 부여하고 언어의 오염을 경계하며 대중 친화적 장르를 개발하기 시작한 여성 극작가들-크세니야 드라군스카야(К.В. Драгунская), 엘레나 이사예바(Е.В. Исаева), 나탈리야 모쉬나(Н.А. Мошина), 안나 야블론스카야(А.Г. Яблонская; 1981~2011)³⁾-에 대한 더욱 광범위한 연구의 일환으로, 이 중 2011년 도모제도보 공

1) ‘노바야 드라마’는 일반적으로 소비에트 체제 붕괴 이후의 극작 경향 및 공연 양식의 변화 양상을 일컫는 용어이지만, 소비에트 드라마 전통의 계승성을 강조하는 한편 빠르게 변화를 거듭하는 러시아 사회의 특징을 고려하여 편의상 70, 80년대의 변화 양상을 ‘제1의 물결’, 90년대 초부터 2000년대 초까지의 변화 양상을 ‘제2의 물결’, 그 이후의 양상을 ‘제3의 물결’이라 지칭하기도 한다. (Васьльева С.С. “Пути развития русской драматургии конца XX века,” *Вестник ВолГУ, Серия 8: Литературоведение. Журналистика*, № 11, 2012. с. 96)

2) “...‘다큐멘터리 연극’이 프롤레트쿨트와 아주 유사하다는 생각이 들어요. “노바야 드라마”의 주요 성취는 검열되지 않은 욕설과 소위 “살아있는 말(живая речь)”인데, 저한테는 이 모든 게 이미 다 지나간(우리 러시아에서나 서구 유럽에서나) 것의 반복일 뿐만 아니라 텔레비전과 경쟁하려는 부적절한 시도처럼 보이거든요.” (М.Н. Липовецкий, “Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых,” *НЛО*, №73, 2005. с. 246.에서 재인용)

3) 연극 비평가 루드네프는 상기한 여성 극작가들을 폴리노비치(Я. А. Пулинович), 바시코프스카야(И. С. Васьяковская) 등

항 테러 사건으로 세상을 떠난 안나 야블론스카야의 희곡들에 대한 소개와 분석을 목적으로 한다.

2011년 도모제도로 공항 테러로 너무 이른 나이에 세상을 떠난 안나 야블론스카야(А.Г. Яблонская(Машутина); 1981~2011)는 노바야 드라마의 많은 여성 극작가와 마찬가지로 국내에는 아직 소개된 바 없다. 야블론스카야는 활동 초기부터 왕성한 이력⁴⁾이 돋보였는데, 특히 본 연구에서 작가의 창작 여정의 전환점으로 평가될 『이교도들』의 경우에는 2010년 모스크바의 <류비모프카 Любимовка> 페스티벌에 초대되어 이듬해에는 러시아 최고(最古)의 영화 잡지 중 하나인 <영화 예술 Искусство кино>의 올해의 극본상에 선정되었으며 작가 사후에는 영화화(발레리야 수르코바 감독, 2017)된 바 있다.

야블론스카야의 희곡은 이미 우크라이나와 러시아의 여러 도시는 물론 영국, 독일, 리투아니아, 폴란드 등에서 공연되었으며 현재에도 새로운 프로덕션으로 무대화가 진행 중이다. 야블론스카야의 유머와 재기 가득한 환상 우화극들과 작가 창작의 분기점으로 기록되어야 할 유작 희곡 『이교도들』을 국내의 러시아 연구자들에게 소개하는 이 자리를 통해 노바야 드라마의 여성 극작에 대한 전반적인 학술적 관심을 고취할 수 있길 바란다.

II. 안나 야블론스카야 창작 여정과 그 전환점으로서의 『이교도들』 현실을 우회하는 환상적 결말

야블론스카야의 희곡들⁵⁾은 작가 특유의 위트로 작품 전체의 분위기는 경쾌하게 유지되지만 실제로 그 안에 담긴 주제 의식은 가볍지 않다. 지금까지 연구자가 강독한 희곡들을 종합해 보면, 야블론스카야는 진정한 인간관계를 결핍하고 방황하는 현대인의 모습에 주목하였다. 대개는 진정한 사랑을 찾거나 가족 관계의 회복을 다루는 이 희곡들은 특히 사건의 반전이나 종결이 환상적 요소에 의해 해피엔딩으로 마무리되는 경향을 보인다. 하지만 동시에 작가의 이러한 선택은, 주어진 문제가 현실적 방법으로는 결코 해결될 수 없다는 지점을 부각시키는 것이기도 하다. 표현의 경쾌함과 의미의 진중함 사이의 균형감각은 야블론스카야의 희곡의 의미를 다층적으로 만드는 동시에 대중성과 문학성을 모두 담보하게 한다.

으로 대표되는 2010년대의 여성 극작 전성기를 있게 한 선구적 여성 극작가로 거론한 바 있다. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 435.

- 4) 초기작 「모노디알로기 Монодиалоги」가 이미 2005년 젊은 극작가들을 대상으로 개최되는 국제 극작 경연 <초연 Премьера>에서 수상(2위)하였으며, 이후 「코스모스 Космос」가 2006년 국제 극작 경연 <에브라지야 Евразия>의 자유 주제 부문에서 수상(2위), 2008년에도 역시 같은 경연 동일 부문에서 「비디오카메라 Видеокамера」와 「바다로의 출구 Выход к морю」가 모두 수상(3위)하였다.
- 5) 다행히도 야블론스카야의 희곡집은 작가 사후 우크라이나와 러시아의 동료들, 양국 문화계 인사들의 협조로 무사히 출판될 수 있었다(2014). 『극장과 삶 Театр и жизнь』(Odessa: Бахва, 2014)이라는 제목의 이 희곡집에는 드라마와 단막극, 장면극(сцены), 시나리오를 비롯하여 아동용 희곡까지 총 31편의 작품이 수록되어 있다. 해당 작품집에 포함되지 않은 「관린인 여자 Консьержка」나 「버려진 라디오 Заброшенное радио」 등 적지 않은 희곡들이 ‘에피모프 온라인 연극 도서관’(<https://theatre-library.ru/authors/ya/yablonskaya>)을 통해 대중에 공개되어 있다.

일례로, 2008년 극작 경연 <예브라지야>의 자유 주제 부문 수상작 「비디오카메라 Видеокамера」는 한 가전제품 매장에서 일어난 사건을 무운시(無韻詩)의 형식으로 극화한 작품으로, 비디오카메라의 환불을 요구하는 중년 아나톨리와 그를 응대하는 여성 점원 지나, 그리고 둘의 실랑이에 끼어든 사장이 등장하는 희곡이다. 사건의 발단은 단순한 로맨스 해프닝극을 떠올리게 하지만, 인물 개개인이 지닌 삶에 관한 질문과 일상의 무게는 가볍지 않다. 철학을 전공한 아나톨리는 논문 집필 중 문득 삶의 구성 요소를 확인하고자 비디오카메라를 구입하게 되는데, 촬영된 영상을 아무리 분석해도 의미있는 결과에 도달하지 못했다며 푸념하는 인물이다. 이에 반해 점원 지나는 매일 반복되는 일상과 장시간 노동 속에서 삶의 의미를 잃었다.

작가는 점차 자기 삶에 무감각해진 두 남녀의 문제를 ‘유대인’ ‘마법사’로 설정된 사장의 등장 을 통해 해결한다. 그는 마법의 차를 대접하여 아나톨리를 잠들게 만드는데 마침 사장의 집무실에 들린 지나도 이 차를 마시게 되어, 둘은 하나의 꿈속에서 만나 사랑에 빠지게 된다. 아나톨리가 환불 요청을 철회하고, 지나에게 데이트를 신청 하자 사장은 선뜻 휴가까지 내주는 호의를 보이는데, 피날레에 다다라서는 사장의 마지막 독백을 통해 그가 매번 자신의 직원과 소비자에게 차와 술, 휴식과 잠, 휴가와 긴 신혼여행을 선사함으로써 환불 요청을 철회시켜 왔다는 사실이 밝혀진다. 소비자와 판매자로 스쳤을 뿐이었던 관계가 서로에게 가장 의미 있는 관계로 변화되고, 모두를 속일 피라고 여긴 사장의 술수가 결과적으로는 직원들을 위한 최고의 복지정책이 되다는 환상적 반전이 자본주의를 사는 현대인의 팍팍한 삶의 현실과 극명한 대조를 이룬다.

같은 해에 쓰인 『벳사공 Лодочник』(2008)의 경우도 결말의 전개가 유사한 양상을 보인다. 평생 쉬운 길만 택하다가 인생이 차근차근 꼬여버린 알코올 중독자 야경꾼이 죽음의 사신과 고용 계약을 맺고 벳사공이 되어 고인들을 강 건너로 건너가게 해주는 일을 맡게 된다. 근무 중 선착장에서 자신의 인생에서 가장 소중한 기억으로 남은 여인 올라를 만나게 된 그는 정작 그녀에게 자신은 나쁜 기억이었음을 알게 된다. 아직 그녀가 코마 상태이며 그녀의 딸 마르코가 자신의 피붙이라는 것을 알게 된 벳사공은 올라의 영혼을 저세상으로부터 탈출시킬 계획을 세운다. 강 건너에서 영혼들을 맞이하는 두건 튜닉 차림의 무시무시한 경호를 속이고 저 세계로 깊숙이 잠입할 수 있는 방법을 알아내기 위해 주인공이 도움을 청한 사람은 한 사설 학원의 요가 마스터다. “죽음을 이기려면 죽어야 한다”는 그의 가르침을 기반으로 ‘쉬바사나’(완벽한 이완)를 전수받아 시신으로 위장할 수 있게 된 그는 무사히 강을 건너 올라를 구출하게 된다. 「비디오카메라」에서 모든 사건을 해결할 마법사 유대인 사장의 등장이 그랬던 것처럼, 물에 젖은 올라와 마르고, 벳사공을 언덕 위에서 기다리고 있던 요가 마스터의 재등장은 가족의 결합이라는 해피엔딩에 강한 환상성을 가미하고, 이들의 결합이 현실이 아니라 사후세계에서나 가능한 일일지 모른다는 암시를 준다.

『이교도들 Язычники』의 전환

이전 작품들의 소재 및 결말의 해결 양상을 떠올려봤을 때, 2010년 극작 경연 ‘류비모프카’에서

첫 소개된 『이교도들 Язычники』은 작가의 창작 여정의 전환점으로 평가될 만한 작품이다. 장편의 규모도 규모이지만, 이전 창작의 설정과는 달리 현대 사회의 문제와 인간관계 회복의 문제를 우화적 설정, 환상성의 도입으로 우회하지 않고 현실적으로 표현해 냈다는 점이 특징적이다.

독실한 정교 신앙으로 평생을 수도원을 옮겨 다니며 생활한 어머니가 도시에서 가정을 이룬 아들의 집을 방문하게 되면서 벌어지는 이야기를 다룬 이 희곡은, 현대인이 겪는 고민을 작은 한 가족 개개인이 겪는 문제를 통해 효과적으로 제시한다. 낮에는 부동산중개업, 밤에는 재봉으로 살림은 물론 딸의 대학 등록금 마련을 위해 쉬지 않고 일하는 마리나의 일상은 이미 육설과 짜증으로 가득 찬 지 오래다. 마리나의 미소는 오직 핸드폰 너머로 들려오는 고객의 목소리를 향하고 있다. 남편인 클라리넷 전공자 올렉은 번번이 필하모니 입단 시험에 낙방 중인, 경제적으로 무능한 인물이다. 새벽이면 혼자 있는 화장실에서 음악을 감상하는 그의 행동은 가족 그 누구에게도 이해받지 못한다. 모범생이었던 외동딸 크리스티나는 아프리카 전통 신앙에 관한 관심으로 인해 우연히 알게 된 한 유부남 대학 강사와의 연애가 현실적 제약에 부딪히자, 그의 거부를 받아들이지 못하고 강물에 투신까지 할 정도로 위기 상황에 놓여있다. 크리스티나는 세상의 의미를 잃었다. 작가는 가족이라는 작은 공동체 안에서조차 개개인의 고민이 대화를 통해 공유되고 치유되지 못하고 있음을 강조하고, 현대의 신앙이 이러한 문제를 어디까지 해결할 수 있는지, 현대인에게 신앙이란 무엇인지 등에 대해 고찰한다.

어머니 나탈리야의 등장으로 가족은 봉합의 국면에 들어설 것처럼 보인다. 하지만 이는 어디까지나 나탈리야의 종교적 신념에 대한 동의가 아니라, 가족을 같은 시간에 부엌에 모아 음식을 먹고, 낮에는 일하고 밤에는 자게 하며, 다치면 약(‘Спасатель’)을 바르게 하는, 가장 당연한 것들에 대한 동의다. 여기에, 나탈리야는 급기야 교회 인맥을 동원하여 며느리가 한 신부에게 한 창고 공간을 임대할 수 있게 계약을 주선하게 되는데, 동시에 그 창고 공간에서 아들이 일할 수 있게 됨으로써 집안의 모든 경제적 문제가 일시에 ‘기적’처럼 해결된다. 이 일로 마리나는 시어머니인 나탈리야의 말을 신봉하게 된다. 이는 이 집안의 보수 공사를 맡은 술주정뱅이 보츠만도 마찬가지로 있었는데, 그는 나탈리야에게서 받은 돈으로 술을 산 이후, 어쩐지 술 생각이 날 때마다 자신의 죽음도 함께 떠올라 그 생각을 떨치기 위해 자기답지 않게 점점 더 열심히 일하게 된다. 욕을 할 때마다 자꾸 혀를 깨물게 되는 기이한 경험 또한 그에게는 일종의 신의 경고처럼 여겨져 나탈리야가 두렵다.

마리나가 골몰하고 있던 경제적인 문제가 해결되고, 올렉을 힘들게 했던 자아실현의 문제도 망각되었을 즈음, 딸인 크리스티나와 가족 사이의 거리를 더욱 멀어진다. 세계의 의미에 대한 그녀의 질문은 더욱 깊어진다. 1막 10장 크리스티나의 독백은 2막 1장 그녀가 발코니에서 뛰어내리는 장면으로 이어지면서 이 희곡의 절정을 만들어낸다.

크리스티나. [...] 진짜 끔찍하네. 봄이랍시고 또 틈새며 돌맹이며 다 노랗게 빛날 거 아냐, 끔찍해. [...] 나 엄마한테 가고 싶어. 내 손목에서 바늘 자국이나 찾고 얼굴에 손찌검을 하고 어둡고 냄

새나는 아파트나 팔 생각 하는, 집에 있는 그 엄마 말고... 다른 엄마한테로. 나한테 죽은 까마귀를 보여줬던 진짜 내 엄마한테로... 나 세 살 때, 영혼까지 얼어 붙을 것 같은 겨울이었는데. 온땅이 미끄러운 회색 껍질로 덮여있었거든... [...] 엄마는 나를 담요 네 장으로 감쌌어, 아빠는 연주 중에 입술이 마우스피스에 얼어붙고... 어느날 아침, 버터고, 빵이고, 냄비고, 참을성이고, 집에 있던 모든 게 다 떨어졌을 때... 엄마가 나한테 옷을 입혔어... [...] 엘리베이터를 타고 내려오는데 모든 버튼이 다 그을려 있었어... [...] 그 때 나는 여기서 끝이라는 걸 알았어. 더 이상 아무것도 없을 거란 걸... [...] 엄마 손을 잡았는데 장갑을 껴어도 느껴지더라. 엄마도 이게 우리의 마지막 날이고 끝이 왔다는 걸 알고 있었어.. 모든 것의 끝... 바로 그 순간에 둘이 같이 그걸 보게 된 거야, 죽은 까마귀... 까마귀는 쓰러진 나무옆에 누워 있었어... [...] 양상한 까마귀를 보면서 생각했지. 저 까마귀는 왜 먼저 죽은 걸까?... [...] 땅 위엔 아무도 없었어. 나랑 엄마, 그리고 죽은 까마귀가 전부였지... 너무 좋았고, 너무 조용했어, 맞아, 정말... 정말 좋았어... 정말 좋았어... 모든 게 다 명확했거든, 모든 게 다 자기 자리로 돌아간 거니까. 뭔가를 더 바랄 것도 없고 두려워할 것도 없고... [...] 근데 이제 다시 모든 게 시작이래, 또 봄이라고. [...] 세상 모든 건 밖에서 보면 딱 찬 것 같겠지, 하지만 그 안은... (반쯤 비어 있는 병을 벤치 위에 올려놓는다) 이제 엄마도 없고, 아빠도 없고, 까마귀도 없고, 나도 없어... - 1막 10장 크리스티나의 대사 중 -

크리스티나. (갑자기 아빠에게) 아빠, 말해보라니까? 아빠도 이 쓰레기 같은 말을 믿는 거야? 엄마 그렇다고 쳐, 딸이 몸 팔고 다닌다는데, 힘든 게 당연하잖아... 뭐라도 믿고 싶을 테니까 그러라고 해... 근데 아빠! 아빠 나한테 니체를 읽으라고 했던 사람이잖아, 바그너를 들려줬잖아!...

올렉. 크리스티나... 바그너는 말이야... 음... 음악적 신비주의에 사로잡혀 있었거든... 음.. 그러니까... 바그너가 느꼈던 건 일종의.. 우주의 근원이 무의미하다는 건데... 나는...

마리나. 올렉!

크리스티나. 그래, 아빠는? 아빠는 우주의 근원이 무의미한 게 안 느껴져? 지금 아빠, 신을 믿는다고 말하려는 거야?

모두 올렉을 쳐다본다. 올렉은 궁지에 몰려 주위를 둘러본다. 아내와 엄마가 그를 뚫어질 듯 쳐다보고 있다.

[...]

크리스티나. (책을 내려놓으며) 엄마 누굴 더 사랑해, 나야 저 사람이야?

크리스티나가 예수 그리스도의 이콘을 가리킨다.

크리스티나. (평소답지 않게 부드럽게) 난 내가 엄마 더 사랑한다는 걸 확신해. 왜냐하면 나한테 죽은 까마귀를 보여준 건 엄마였으니까. 근데 신은... 신은 아무것도 안 보여줬어. 엄마, 나한테

죽은 까마귀 보여줬던 거 기억나?

- 2막 1장 크리스티나의 대사 중 -

크리스티나는 발코니에서 뛰어내림으로써 신앙을 통해 삶의 불확실성을 극복하려 했던 마리나와 올렉을 각성시키고 그들을 다시 복잡한 삶 속으로 견인한다. 마리나와 올렉이 인간적 불안과 질문의 자리에 자신과 함께 있어주길 바라는 크리스티나는 작품의 전체적인 구조 속에서 종교적 확신에 가득찬 할머니 나탈리아의 가장 강력한 맞수로서의 역할을 하고 있다.

다의적 결말: 부활절의 기적과 조상신(Дух Предков)의 도움

세계의 무의미성, 그리스도와 자신 사이에서 자신을 선택하지 못하는 엄마에 대한 절망 속에서 발코니 아래로 몸을 던진 크리스티나가 코마로 사경을 헤매는 동안, 나탈리아는 마치 희곡 속에서 여러 번 인용되는 성 세라핌의 일화처럼 손녀에게 닥친 비극을 손녀의 영혼을 구원하려는 신의 계획이라 확신한다. 아직 크리스티나의 몸을 포기할 수 없는 부부와 달리 나탈리아의 관심은 오직 손녀의 영혼의 구원이다. 나탈리아의 신앙에 대한 야블론스카야의 태도는 이중적이다. 손녀가 코마에 빠져있는 내내 교회에서 손녀의 영혼을 위해 기도를 하고 있었던 나탈리아가 부활절의 기쁨을 나누기 위해 병원에 잠시 들르자, 병원 문 앞을 가로막은 보츠만은 크리스티나의 회복이 그리스도 덕분이 아니라 자신이 가져온 아프리카 토속 신앙 가면 덕분, 즉 조상신(Дух Предков) 덕분이라고 설명하며 나탈리아의 방문을 막는다. 험박과 설득이 섞인 보츠만의 막무가내 만류에 나탈리아는 기운이 빠진 채로 병원 밖 벤치에 앉게 되는데 여기서 부활절 달걀을 안은 채 자는 듯 죽음을 맞이하게 된다. 여기에서 나탈리아야말로 이 가족의 조상이기 때문에, 결과적으로 그녀가 보츠만이 말한 조상의 영이 되는 순간 손녀 크리스티나가 깨어나는 구도가 완성된다. 마치 그리스도가 아니라 나탈리아의 영이 크리스티나를 치유한 것처럼 보이는 이 장면에서 야블론스카야 특유의 위트와 아이러니가 돋보인다.

III. 나가며

야블론스카야의 창작에 대한 연구는 작가의 조국인 우크라이나에서도, 작가의 주 활동지였던 러시아에서도 아직 심도 있게 진행되고 있지 못하다. 우크라이나가 야블론스카야를 비롯하여 막심 쿠로치킨(М.Б. Курочкин), 나탈리아 보로주빗(Н.А. Ворожбит), 마리나 라도(М.А. Лад) 등의 탁월한 극작가를 배출함으로써 노바야 드라마의 발전에 지대한 역할을 했음에도 불구하고, 정작 우크라이나의 토양에서는 노바야 드라마라는 변화가 뿌리 내리지 못한 것이 하나의 이유일 것이며, 현재 러시아-우크라이나 전쟁 상황도 이와 무관하지 않을 것이다.

최근의 정치적 상황과 관련하여, 야블론스카야의 작품에 대해서도 우크라이나와 러시아 사이의 일종의 실랑이가 포착된다. 모스크바의 <Et Cetera> 극장은 이미 2016년 9월부터 현재까지 이반 코시치킨 연출로 야블론스카야의 「뱃사공」을 꾸준히 올려 레파토리화에 성공한 바 있다. 두르넨 코프(М.Е. Дурненков) 등 전쟁과 관련해 반체제 발언을 해온 인사들을 공공연히 비난해 온 이 극장의 예술감독 칼라긴(А.А. Калягин)은 「뱃사공」을 러시아 문화부가 주최하는 <대 순회공연 Б ольшие гастроли> 프로젝트의 일환으로 극동의 마가단에서 공연하기도 하였다. 이를 의식했는지 2024년 2월 23일 오데사의 바실코 극장(Театр імені В. Василька)이 야블론스카야의 「뱃사공」을 원작의 러시아어 ‘Лодочник’이 아닌, 2013년 이스라엘 텔 아비브의 게세 극장(Gesher Theatre)에서 올렸던 ‘Перевозчик’이라는 제목을 가져와 다시 올렸다. 이 공연의 초연을 알리는 각종 언론 매체에는 이 작품이 영국, 독일, 폴란드 등에서 올려졌다고는 밝히고 있지만 <Et Cetera> 극장에서 인기 레파토리 공연 이력은 소개하지 않고 있다. 다만 야블론스카야 희곡의 우크라이나로의 “귀환”을 강조하는 언급이 보일 뿐이다.

6) 우크라이나의 연극평론가 바실리예프(С.Г. Васильев)는 연극 잡지 「극장 Театръ」에 게재한 ‘연방 시대부터 마이단 시대까지의 우크라이나 극장’(Український театр от Союзу до Майдана)이라는 제목의 기고문(2014)을 통해, 우크라이나 토양에 노바야 드라마가 확산, 정착되지 못했다는 사실을 지적하고, 여기에는 단순히 자원의 부족이나 현대적 무대 기술의 결핍 이상의 원인이 있다고 언급한다.

<https://oteatre.info/ukrainskij-teatr-ot-soyuza-do-majdana/>(검색일: 2024.03.12.)

참고문헌

- Васильева, С.С. “Пути развития русской драматургии конца XX века,” *Вестник ВолГУ, Серия 8: Литературоведение. Журналистика*, № 11, 2012.
- Гончарова-Грабовская, С.Я. ‘Новая драма’ в русской драматургии конца XX - начала XXI веков. Мн.: РИВШ, БГУ, 2006.
- Громова, М.И. *Русская драматургия конца XX - начала XXI века*. М.: Флинта; Наука, 2009.
- Давыдова, М. *Конец театральной эпохи*. М.: ОГИ, 2005.
- Доманский Ю.В. “Некоторые особенности списка действующих лиц в пьесе Анны Яблонской “Язычники,” *Поэтика новейшей драматургии*. (сборник научных статей. Том Выпуск 4. Москва; Кемерово, 2014. с. 54-61.
- Липовецкий, М.Н. “Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых,” *НЛО*, №73, 2005.
- Липовецкий, М.Н. *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Малютин Н.П., “Геометрия существования или метафизика веры в пьесе Анны Яблонской «Бермудский квадрат»,” *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія*, Т.18, №1(5), Одесса, 2013.
- Руднев П., *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е*. Новое Литературное Обозрение, 2018.
- Яблонская А., *Театр и жизнь : драматические произведения*. Odessa: Бахва, 2014.
- ‘예피모프 온라인 연극 도서관’(<https://theatre-library.ru/authors/ya/yablonskaya>)

미하일 바흐친의 '대시간(большое время)' 개념 다시 읽기

전미라 (한국외대 러시아연구소)

I. 들어가면서

미하일 바흐친(М. М. Бахтин)의 시간에 대한 남다른 관심과 통찰은 널리 알려져 있다. 그의 저술을 면밀히 읽은 독자라면 이를 어렵지 않게 감지할 수 있는데, 예를 들면 소설 연구에서 미학적 의미를 생성하는 소설 내부의 시간을 예민하게 감각하면서, 예술적으로 표현된 시간과 공간 사이의 내적 연관을 가리키는 'хроно토포(хронотоп)' 개념을 통해 시공간에 대한 총체적인 이해가 소설 작품을 이해하는 데에 중요한 역할을 한다는 사실을 강조했다. 한편으로는 문학의 발전 과정 속에서 소설이 살아온 시간에 초점을 맞추고, 문학사 차원에서 고대 그리스 시대로 거슬러 올라가 중세를 거쳐 18세기에 이르기까지 서사시와 소설의 발전 과정을 훑어내고, 교양소설과 같은 다양한 소설 장르의 형식을 역사적 관점에서 고찰하고 있다.

바흐친의 소설 연구가 널리 알려지게 되고, 여기에 'хроно토포' 개념의 유명세가 더해지면서 바흐친의 사유에서 '시간'의 문제는 주로 문학/소설 연구의 영역에서 다뤄졌다. 물론 문학/소설 연구에서 '시간'에 큰 관심을 둔 것은 사실이지만, 바흐친에게 있어 '시간'의 문제는 보다 다양한 영역에서 복잡한 형태로 나타난다. 주지하다시피 바흐친의 학문적 이력은 문학에 국한되지 않고 윤리학부터 미학에 이르기까지 인문학 전반에 걸쳐있다. 자아와 타자의 관계에 대한 고찰에서 시작된 초기 사유는 언어를 매개로 문학·문화 연구로 확장되고, 이후 인간의 학문과 예술 활동에 대한 식견을 보여주었다.

바흐친 연구자 게리 솔 모슨(G. S. Morson)은 바흐친에게 있어 '시간'은 단순히 문학 연구에 국한된 개념이 아님을 강조하며, 오히려 “인간 존재에 대한 궁극적인 질문”으로 “러시아어 표현으로 인간 존재에 대한 저주받은 질문”이었다고 주장했다.¹⁾ 모슨의 이러한 서술은 단 하나의 정답으로 설명될 수 없는 '시간'의 속성을 바흐친이 누구보다 잘 이해하고 있었음을 보여주는데, 바흐친의 연구 영역이 그러했던 것처럼, 그의 '시간' 개념 역시 문학을 포함한 여러 분과 학문의

1) Morson, G. S. “Strange Synchronies and Surplus Possibilities: Bakhtin on Time,” *Slavic Review* 1993. 52(3). p. 477.

영향 속에서 받아들여졌다.

이러한 측면에서 바흐친의 전체 사유와 공명하면서, 시간에 대한 바흐친의 남다른 이해를 담지한 개념을 하나 더 찾아볼 수 있다. 바로 '대시간(большое время)'이다. 바흐친에 따르면 '대시간'은 인간의 예술 활동 및 작품이 지닌 예술·문화적 의미를 무한히 꽃피울 수 있는 역사적 시간을 의미한다. 철학과 문학, 문화 연구의 영역에 걸쳐있으면서, 소설의 장르 발전 과정 전체를 탐구했던 통시적 감각이 인간의 삶과 문화 연구 영역으로 이어지면서 인간의 존재와 행위, 예술 및 문화의 의미에 대한 통찰로 이어지는 과정에서 그 개념적 의미가 강화되었다. 문학/소설 연구와 뿌리가 닿아 있지만, 인간 문화의 특징을 풀어내는 데에도 유용하다.

본 연구는 바흐친의 사유에서 '시간'의 문제를 다룰 때 상대적으로 주목을 받지 못했던 '대시간' 개념에 주목한다. '대시간'에 대한 논의가 미진했던 이유는 아마도 개념적 정의가 명확하게 언급된 '호로노토프'와 달리, '대시간'의 의미가 후기 연구 노트에 파편적으로 제시되고 있어, 산재한 서술 속에서 그 개념적 의미를 종합하는 과정이 요구되기 때문일 것이다. 초기부터 말기에 이르기까지 바흐친의 저작을 살펴보면서 '대시간' 개념적 정의를 정리하고, 그 깊이를 가늠해 본다.

한편, 19세기에 고안된 개념을 새롭게 살펴보는 작업은 해당 개념이 지닌 의미를 짚어내는 것만으로는 충분하지 않다. 21세기에 걸맞게 개념에 내재된 의미와 잠재력을 더욱 피워낼 수 있는 시대적 맥락이 더해져야 한다. 흥미롭게도 오늘날의 디지털 기술 발전은 바흐친의 '대시간' 개념을 보다 구체적으로 의미화할 수 있는 환경을 마련했다. '디지털 아카이브(digital archive)'가 바로 그것인데, 디지털 아카이브란 문서, 테이프, 필름과 같은 아날로그 형식의 자료를 디지털화한 자료나 디지털 형태의 자원 가운데 장기 보존 가치가 있는 자료를 선별하여 보관한 저장소를 말한다. 기존의 아날로그 아카이브와 달리 “물리적 장소의 의미를 탈각시키는 동시에 스스로 자동 축적성을 지니므로써 시간을 저장”하는 바²⁾, 세월의 흐름 속에서도 마모되지 않는 '거대한 시간'을 상징한다는 측면에서 바흐친의 '대시간' 개념과 닿아있다. 이 글을 통해 '대시간'의 개념적 특징을 살펴보고, 이를 디지털 아카이브와 겹쳐보면서 바흐친이 말했던 '대시간'을 실감할 수 있는 기회를 만들어보고자 한다.

II. 본론

1. '대시간' 개념의 특징

바흐친의 저술에서 '대시간' 개념은 1970년대에 이후부터 언급되기 시작한다. 1970년 문예지 『신세계』 편집진과 진행된 서면 대담 「신세계 편집진의 물음에 대한 답변(Ответ на вопрос

2) 백옥인, 디지털 아카이브: 디지털 데이터, 정보, 지식(서울: 커뮤니케이션북스, 2013) p. 28.

редакции “Нового мира”）」과 1971년도 폴란드 기자 지비그네프 파드구제츠(З. Подгужец)와의 인터뷰 「도스토예프스키 소설의 다성성에 관하여(О полифоничности романов Достоевского)」에서 ‘대시간’ 개념을 이야기했으며, 이어서 1975년 발표된 「인문학 방법론을 위하여(К методологии гуманитарных наук)」에서는 '대시간의 문제(проблема большого времени)'로 마지막으로 글을 마무리하고 있다.

이 시기 바흐친은 인류의 역사와 문화 속에서 텍스트 및 작품의 의미에 천착하면서 문학 연구를 포함한 인문학이 나아가야 할 방향을 고찰하는 데에 집중했다. 이때 ‘대시간’ 개념은 논지를 전개하는 데에 핵심적인 역할을 하는데,³⁾ 바흐친은 “작품은 자기 시대의 경계를 파괴하고 여러 시대에, 다시 말해서 ‘대시간’ 속에서 살며, 그 속에서 종종 (위대한 작품이라면 언제나) 자기 시대에서보다 더욱 강렬하고 충만한 삶을 영위하게 된다”라고 밝히고 있다.⁴⁾ 당대에 작품이 인정받지 못하더라도 이를 아쉬워할 필요가 없는데, 작품의 의미와 그 가치를 발견할 수 있는 가능성의 ‘대시간’이 있기 때문이다. 바흐친은 ‘대시간’의 이러한 의미를 보다 명확하게 드러내기 위해 반대 개념으로 '소시간'을 제시하는데, 소시간이 “당대성”에 윤희된 “가까운 과거” 또는 “예측 가능한 미래”만이 존재하는 시간이라면,⁵⁾ ‘대시간’ 안에서는 과거, 현재, 미래가 유기적으로 결합한다.

사실 ‘대시간’이라는 표현이 직접적으로 사용된 것은 후기 저술이지만, 개념의 맹아는 그 이전부터 존재했다. 바흐친 연구자 데이비드 셰퍼드(D. Shepherd)는 ‘대시간’ 개념의 의미와 형성 과정을 면밀히 살펴보면, ‘대시간’ 개념은 바흐친의 사유 후기에 처음으로 형성된 개념이 아니며, 1940년대부터 다른 용어와 표현으로 활용되었다고 주장한 바 있다. 「소설의 문체에 대하여(К стилистике романа)」의 '소설과 형상의 거대한 운명(большие судьбы романа и образа)', 『프랑수아 라블레의 창작과(Творчество Франсуа Рабле)』의 '거대한 신체(большое тело)'가 그 예인데⁶⁾, 여기에서 사용된 '큰, 거대한(большой)'을 의미하는 형용사는 인간의 직관적 인식을 훌쩍 뛰어넘는 장대한 시공간을 상징한다.

‘대시간’의 개념적 핵심은 시간적·공간적 경계를 뛰어넘는 문화 및 문학에 대한 통시적 감각 그 자체에 있으며, 여기에는 역사적 발전 과정과 추동하는 에너지, 그 과정에서 생성되는 새로운 의미까지 포함된다. 이러한 측면에서 독립적인 개념으로서 ‘대시간’의 존재감도 뚜렷하지만, 소설론과 장르 연구, 라블레 작품 연구의 '그로테스크한 몸' 개념과 같은 바흐친 사유의 핵심 영역에 녹아든 대시간적 요소를 어렵지 않게 발견할 수 있다.

3) 갈린 티하노프(G. Tihanov)는 ‘대시간’ 개념이 형성된 이론적 배경을 연구하면서 세 가지 철학 전통, 신칸트주의, 헤겔의 후기 사상, 러시아 종말주의(eschatologism)의 영향을 받았다고 주장했다. 이에 대한 보다 자세한 내용은 다음을 참고 할 것. Tihanov, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time* (Oxford: Oxford University Press, 2000) pp. 36-38.

4) 미하일 바흐친, “신세계 편집진의 물음에 대한 답변,” *말의 미학*, 박종소, 김희숙(옮김) (서울: 길, 2006) p. 471.

5) 미하일 바흐친, “신세계 편집진의 물음에 대한 답변,” *말의 미학*. p. 527.

6) Shepherd, D. “A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time',” *The Slavonic and East European Review* 2006. Vol. 84. No. 1.

1) 대시간-장르

먼저 바흐친의 '대시간적 감각'은 장르로서 소설을 다룰 때 가장 분명하게 드러난다. 앞서 언급한 '소설과 형상의 거대한 운명'은 '장르(жанр)'의 개념적 특징과 연결되는데, 바흐친에게 장르란 단순히 형식적 특징에 따른 예술 작품의 구분이 아니라, 작품의 예술성을 담보하는 요체에 해당한다. 세계 문학사에 길이 남을 작품을 창작한 괴테, 발자크, 도스토예프스키와 같은 대문호들의 개인적 예술적 역량도 중요했지만, 장르가 가진 힘도 그에 못지않게 중요하다. 바흐친의 관점에서 도스토예프스키의 작품이 오랜 시간 동안 널리 읽힐 수 있었던 이유는 작가의 개인 능력 이전에, 작가의 사상과 사유, 이야기를 풀어낼 수 있는 형식, 즉 산문/소설 장르의 발전이 토대가 되었기 때문이다. 바흐친의 말을 빌리자면, “문학 장르는 그것의 성격상 가장 집요하고, '영구적인' 문학 발전의 전통을 반영하고 있다. 장르 속에는 언제나 살아 있는 전통의 요소가 보존되어 있다.”⁷⁾ 인간은 100년을 채 살지 못하지만, 장르는 다르다. 소설은 중세와 근대를 지나 오늘날에 이르기까지 수 세기를 살아냈다.

이러한 장르의 특징을 '장르 기억(памяти жанра)'이라는 용어로 압축적으로 드러난다. 장르는 형식적 특징에 따른 예술 작품의 유형을 가리키면서, 동시에 특정 형식의 문학 작품이 지닌 고유한 특징을 완벽하게 반영하는 모델로서 작품의 형식적 '불변항(инвариант)'을 상정한다.⁸⁾ 서사시를 서사시답게, 소설을 소설답게 만드는 이 불변항은 세대에서 세대로 전달되며 보존되며, 장르는 그 자체로 하나의 기억이 된다.

여기에서 '장르'라는 표현을 잘 이해할 필요가 있는데, 바흐친적 의미에서 '장르'는 문학/연구의 영역에 국한되지 않는다. 마크 리포베츠키(М. Н. Липовецкий)는 일찍이 바흐친의 '장르 기억' 개념을 다방면에서 고찰하면서, “장르 기억 현상의 해답은 삶과 예술의 경계, 즉 삶이 예술로 변환되는 지점에서 찾을 수 있다”고 지적했다. 여기에서 '예술'과 함께 '삶'이 언급되는 이유를 여러 측면에서 짐작해볼 수 있다. 기본적으로 바흐친이 '학문', '예술', '삶'을 인간 문화의 구성 요소로 파악하기 때문이기도 하고,⁹⁾ 또 한편으로는 1950년대에 접어들면서 소설에 대한 관심을 언어를 매개로 인간의 활동 전반으로 확장시켜 소설가가 자신의 예술적 영감을 소설 형식으로 표현하듯, 다양한 분야의 언어 사용에 있어 인간의 사유 역시 '구체적인 발화 형식'으로 실현된다는 사실을 강조했다기 때문이다. 바흐친에 따르면, 인간의 모든 언어 활동을 '발화 장르(речевой жанр)'라는 큰 틀 안에서 논의할 수 있으며, 모든 발화 장르는 각기 다른 형식적 특징을 지닌다.

흔히 텍스트의 내용을 우선시하면서 장르를 외적인 형식으로서만 파악하는데, 바흐친의 관점에서 이러한 접근은 부적절하다. 오히려 텍스트의 고유한 의미를 보장하는 것은 내용이 아니라, 그 장르적 형식이다. 형식은 내용에 큰 영향을 미치며, 형식(장르)과 내용은 유기적으로 연결되어 하

7) Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. (М.: Художественная литература, 1972) с. 178-179.

8) Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко, (М.: Изд-во Кулагиной - Intrada, 2008) с. 69.

9) 미하일 바흐친, “예술과 책임,” 말의 미학, p. 25.

나의 텍스트를 구성한다. 따라서 형식과 내용을 분리하는 것은 불가능하며, 분리되는 순간 텍스트의 의미를 상실하게 된다. 바흐친에게 장르란 단순한 형식적 구분이 아니라, 그 자체로 “시간, 사회, 인간 행위의 핵심을 발견하는 사유의 방식”과 다르지 않으며,¹⁰⁾ 여기엔 “삶이 지속되는 수 세기 동안, 세계의 특정한 측면들을 바라보고 의미화하는 형식이 축적” 되어 있다.¹¹⁾

이처럼 '장르 기억'은 문학의 장르론 차원을 훨씬 넘어 인류가 지금까지 살아온 시간과 경험들이 보증하는 '생각의 틀'과 다르지 않으며, 이는 화석을 만들어낸 켜켜이 쌓인 역사적 시간을 감각할 수 있었기 때문에 가능했다. '장르 기억'의 주체는 인류 전체이며, 이는 오직 '대시간' 속에서만 가능하다.

2) 대시간-그로테스크한 몸

잘 알려져 있듯 1930년대 바흐친은 프랑수아 라블레(F. Rabelais)의 작품에 나타난 육체성이 극도로 발현된 몸에 지대한 관심을 보였다. 라블레의 소설 속 가르강튀아(Gargantua)와 팡타그뤼엘(Pantagruel)은 평범한 인간과 전혀 다른 존재로 묘사되는데, 이를 가리켜 바흐친은 '그로테스크한 몸(гротескное тело)'이라 이름 붙이고, 그 기원을 추적하며 특징을 상술했다.

논의를 시작하면서 바흐친은 먼저 '그로테스크'에 대한 독일의 문예학자 슈네간스의 관점이 옳지 않으며, 그로테스크의 양면 가치성을 무시하고 있다고 지적했다. 바흐친에 따르면 “그로테스크 이미지들의 근본에는 전체적인 몸과 그 경계들에 대한 특수한 개념이 놓여”있는데,¹²⁾ 간단히 말하자면, 그로테스크 몸과 세계 간의 경계는 공고하지 않다. 이는 '그로테스크' 개념이 지닌 기본적인 특징에서 연원하는데, 기본적으로 '그로테스크'는 “과장된 왜곡”과 “극단적인 대비의 결합”에서 발생한다.¹³⁾ 예를 들면 “현실과 환상, 비극과 희극, 날카로운 풍자와 온화한 유머”와 같은 상반되는 요소들이 뒤섞여 있을 때 그로테스크적 기괴함, 익살스러움, 풍자 등이 생성된다.¹⁴⁾ '그로테스크한 몸' 역시 마찬가지인데, 자아와 세계/외부 환경 간의 경계를 지워내고 이를 하나의 영역으로 확장하면서, 이전에는 존재하지 않았던 새로운 형상의 몸이 창조된다.

이 새로운 몸의 '지워진 경계'는 어떻게 나타날까? 전복과 바깥 세계와의 연결 및 접촉의 이미지로 그려진다. 몸의 내부에서 하부가 상부의 지위를 획득하는 전복이 끊임없이 이어지는데, 엉덩이는 위를 향하고, 머리는 아래를 향한다. 또한, 코, 눈, 입, 생식기와 같은 신체 부위가 부각되면서 외부 세계와 접촉하고, 외부의 것을 받아들이는 '그로테스크한 몸'의 공간성이 강조된다. 끊임없는 전복과 상호 접촉을 통해 몸과 세계와의 경계는 극복되고, 몸은 그 어떤 제한에도 영향을 받지 않는 온전한 하나의 세계로서 '광활한 우주'에 비유된다.

10) Morson, G. S. “Bakhtin, Genres, and Temporality” *New Literary History*. 1991. Vol. 22, No. 4. p. 1077.

11) 미하일 바흐친, “신세계 편집진의 물음에 대한 답변,” *말의 미학*, p. 473.

12) 미하일 바흐친, *프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화*, 이덕형, 최진영(옮김)(서울: 아카넷, 2001) p. 490.

13) Манн, Ю. О гротеске в литературе (М.: Советский писатель, 1966) с. 14.

14) Там же.

여기에서 '그로테스크한 몸'의 '광활함'은 경계가 지워진 넓은 공간만 의미하는 것이 아니라 시간의 측면에서도 유효하다. 바흐친이 라블레의 '전복된 몸'의 그로테스크한 이미지를 살펴본 이후 주목하는 것은 '그로테스크한 몸'과 직결되는 '죽음'·'부활'·'비옥함' 모티브인데, 바로 이 모티브 덕분에 라블레의 소설이 역사 속에서 언제나 민중과 함께 불멸할 수 있었다고 강조하고 있다.¹⁵⁾ 이 모티브를 통해 '그로테스크한 몸'은 죽음과 탄생을 독특하게 그려내는데, 이는 죽음과 탄생이라는 완전히 상반된 것의 결합으로 그로테스크한 이미지를 형성하는 데 있어 매우 효과적인 동시에, 시간의 차원에서 '그로테스크한 몸'의 지워진 경계를 실현한다.

'그로테스크한 몸'이 지닌 주요 특징적인 이미지가 드러나는 라블레의 『팡타그리엘(Pantagruel)』에서 처음으로 제시되는 죽음은 생명력의 고갈이 아니라 부활과 새로운 생명을 잉태하는 비옥함과 풍요로움으로 그려진다. 바흐친은 라블레의 작품 속 “첫 번째 죽음은 땅의 토질을 소생시켰고, 비옥하게” 만들었으며, 이는 “죽음, 시체, 땅속에 씨앗으로 묻힌 피가 땅에서 새로운 생명으로 올라온다는 것”을 보여주고 있다고 지적했다.¹⁶⁾ 라블레의 세계에서 죽음은 끝이 아니라 새로운 시작인 것이다.

이는 '그로테스크한 몸'에도 적용되는데, 예를 들면 라블레의 소설에서 왕비는 팡타그리엘을 낳다가 난산으로 사망한다. 팡타그리엘의 육체가 어머니를 죽이지 않고는 태어날 수 없을 정도로 거대하기 때문인데, 이처럼 라블레의 소설에서 죽음과 탄생이 결합하는 지점을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 바흐친의 서술처럼, 라블레의 작품 속 '그로테스크한 몸'에게 “죽음이란 꿀꺽 삼키어지는 것이거나 땅의 자궁으로 되돌아가는 것”과 다르지 않다.¹⁷⁾ 그로테스크한 몸 안에서 죽음과 탄생은 대척점에 놓여있는 것이 아니라, 서로 등을 맞대고 그 경계를 공유하게 된다.

그 결과 '그로테스크한 몸' 안에서 죽음과 탄생 간의 경계는 무너지고, 탄생과 죽음, 죽음이 다시 탄생으로 이어지는 생명의 순환 고리가 만들어진다. 생의 에너지는 단절되지 않고 끊임없이 흐르게 되는데, 이를 바흐친의 표현으로 다시 말하자면 '우주의 자연력'이다.¹⁸⁾ 일반적인 인간은 탄생에서 죽음으로 이어지는 직선 운동의 삶을 살지만, 모든 경계와 한계를 극복한 '그로테스크한 몸'은 생의 에너지가 이어지는 우주적 시간을 살며, 여기에서도 대시간적 감각이 매우 중요하게 적용된다.

나아가 탄생과 죽음을 모두 품어내는 '대시간' 속에서 '그로테스크한 몸'의 중요한 특징으로 꼽히는 “생성하는 몸”의 이미지가 만들어진다.¹⁹⁾ '그로테스크한 몸'의 가장 큰 특징은 “결코 완성되거나 종결되지 않는다” 데에 있다.²⁰⁾ '그로테스크한 몸'은 언제나 세워지고, 만들어지며, 스스로 다른 몸을 세우고 만든다. 끊임없이 생성하는 이미지는 탄생과 죽음 시간의 단절을 극복한 '대시

15) 미하일 바흐친, 프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화, p. 508.

16) 미하일 바흐친, 프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화, p. 507.

17) 앞의 책, p. 522.

18) 앞의 책, p. 520.

19) 앞의 책, p. 493.

20) 앞의 책, p. 493.

간' 속에서 실현되며, '대시간'과 '그로테스크한 몸' 모두 끊임없이 생의 에너지를 내뿜는 '되기'의 상태를 상정한다는 점에서 겹쳐진다.²¹⁾

이처럼 역사 속에서 형성된 인간의 사유 형식을 가리키는 '장르 기억'과 '생성'을 지향하는 '그로테스크한 몸'에서 알 수 있듯, '대시간'은 개별 인간 차원이 아닌, 역사적, 우주적 시간이다. 이때 '대시간' 개념의 핵심은 단순히 시간의 축적이 아니라, 예술 작품, 사상(가), 인간의 문화를 구성하는 여러 요소에 내재된 잠재력이 실현되는 하나의 장(場)을 의미한다는 것이다. 바흐친은 다성악 소설의 창시자로서 도스토예프스키가 다른 작가에게 지대한 영향력을 미쳤음을 지적하면서, 누가 도스토예프스키의 업적을 잇거나 혹은 뛰어넘어 문학에서 새로운 것을 발견할 수 있을지를 묻는 말에 다음과 같이 대답한다.

Вообще у меня есть термин — большое время. Так вот, в большом времени ничто и никогда не утрачивает своего значения. В большом времени остаются на равных правах и Гомер, и Эсхил, и Софокл, и Сократ, и все античные писатели-мыслители.²²⁾

나에게는 대시간이라는 개념이 있다. 대시간에서는 그 무엇도 영원히 그 의미를 잃지 않는다. 대시간 속에서 호메르, 아이스킬로스, 소포플레스, 소크라테스를 포함하여 모든 고대 작가-사상가 공히 동등한 권리를 부여 받는다.

호메르, 소크라테스가 살던 고대는 이미 지나가 버린 시간이지만, 고대에 활동했던 철학자의 사상과 예술가의 작품이 지닌 의미는 '대시간'이라는 새로운 시간 속에서 이전과는 다른 의미로 재위치된다.

여기에서 바흐친은 의미(значение)라는 단어를 사용하고 있지만, 엄밀히 따지면 의미(смысл)에 가깝다. 바흐친은 언어의 사전적 정의를 가리키는 지시적 의미(значение)와 발화 시점에서 생성되는 맥락적 의미(смысл)를 구분한 바 있다. 우리에게 중요한 것은 발화의 기능적 역할을 수행하는 지시적 의미가 아니라, 응답적 이해 속에서 생성된 맥락적 의미다. 하나의 의미로 고정되는 순간 작품은 빛을 잃는다. 인간의 역사 속에서 발전하는 문화/예술 작품의 의미가 중요하며, 이 의미는 오직 과거와 현재, 미래로 이어지는 '대시간' 속에서 이해될 수 있다. '대시간'은 맥락적 의미를 만들어낼 수 있는 필수 조건이자 가능성과 다르지 않다.

이러한 측면에서 '대시간' 개념이 다성성(polyglossia) 개념의 특징이 문화의 차원에서 발현된 것이라 보았던 배리 샌디웰(B. Sandywell)의 주장을 눈여겨볼 필요가 있다.²³⁾ '다성성'은 서로 다른 목소리들의 대화적 결합을 의미하는데, 다성악 소설에서 주인공을 포함하여 모든 등장인물은

21) Shepherd, D. "A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time'," p. 39.

22) Бахтин, М. М. "О полифоничности романов Достоевского," Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. (М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002) с. 461.

23) Sandywell, B. "The Shock of the Old: Mikhail Bakhtin's Contributions to the Theory of Time and Alterity," in Michael Bell, Michael Gardiner (eds), Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words, Thousand Oaks (CA: Sage, 1998), p. 208.

서술자의 말에 놀리지 않고 자기의 언어로 자신의 목소리를 낸다. 소설 속 인물들이 자신의 목소리를 보장받듯, 인간 문화 속에서 “현대의 다성적 시간 의식은 실제 역사적 시간의 발견하고, ‘대시간’을 매개로 타자와의 생산적인 대화”를 이어 간다.²⁴⁾ 예술 작품에 절대적 의미를 부여하지 않고, 작품의 맥락적 의미를 찾아가는 과정 이뤄지는 ‘대시간’이 아니던가. 그 어떤 것도 절대적이지 않은 ‘대시간’ 안에서 대화가 필수적이며, 새로운 의미를 찾기 위한 상호보완적인 대화적 관계가 실현되기에 알맞다.

2. 디지털 아카이브의 특징

앞서 살펴본 대로 바흐친의 ‘대시간’ 개념 인간의 역사/문화에 대한 통시적 감각을 바탕으로 예술 작품과 텍스트가 지닌 의미를 풍부하게 드러낼 수 있는 거대한 시간의 지층을 의미한다면, 오늘날의 시대적 환경 속에서 유사성을 찾아볼 수 있는 제재로 디지털 아카이브를 꼽을 수 있다.

사실 아카이브는 디지털 시대만의 것은 아니다. “기록된 자료의 평가, 수집, 진본 확인, 보존, 검색 제공 등의 업무를 하는 데에 필요한 이론을 연구하는 '기록학(archival science)'은 19세기 유럽의 문서학(diplomatics)에 그 연원을 두고 있”는데,²⁵⁾ “생산·입수된 직접적인 목적 이상으로 지속적 가치가 있거나 생산자의 기능이나 책임을 입증해주는 데 있어 의미를 지닌 자료”를 보관하는 장소이자 보관된 문서 컬렉션으로서 아카이브는 디지털 환경이 구축되기 훨씬 이전부터 존재했다.²⁶⁾ 오랜 시간 동안 인류가 지나온 발자취를 드러내고 과거와 현재, 미래를 기어주는 통로의 역할을 해온 것이다. 하여 우리가 여기서 눈여겨봐야 할 것은 아카이브가 디지털 기술을 만나게 되면서 달라진 점과 디지털 아카이브만의 고유한 특징이다. 디지털 시대의 아카이브는 어떻게 달라졌는가?

서론에서 잠시 언급했던 것처럼, 먼저 디지털이라는 새로운 저장 형식이 지닌 특징에서 기인하는 것들을 짚어볼 수 있다. 과거의 아날로그식 아카이브는 어떻게 하면 자료를 잘 보관하여 오래도록 유지할 수 있는지에 방점이 찍혀 있었다. 종이에 기록된 자료는 시간의 흐름 속에서 마모되며, 그 과정에서 정보가 유실될 수 있기 때문이다. 디지털 기술은 이러한 아날로그 자료의 한계를 보완하여 자료 손상의 우려 없이 자료와 정보를 온전한 형태로 보존한다.

나아가 디지털 형식은 자료의 보관을 쉽게 만들 뿐만 아니라, 동시에 사용자의 클릭 한 번이면 언제든지 자료를 화면에 띄울 수 있는 편리한 환경도 제공한다. 어쩌면 자료의 보관 형식보다는 아카이브가 구축된 디지털 환경이 인간의 지식 체계에 더 큰 변화를 불러왔다. 정보처리 기술의 도움으로 동일한 시간 동안 처리할 수 있는 자료 범위가 비교할 수 없을 정도로 늘어났다. 이는 단순히 인간이 다룰 수 있는 정보의 양이 늘어났다는 것만을 의미하지 않는다.

24) Ibid.,

25) 기록학 용어 사전, 한국기록학회 (서울: 역사비평사, 2008) p. 63.

26) 앞의 책, p. 119.

일찍이 제이미 바론(J. Baron)은 '아카이브가 갖는 의미에 대해 강조하면서 현대사회에서 “아카이브를 공식적인 승인이나 보관 장소가 아닌, 인식의 경험(experience of reception)으로 재정의할 필요가 있다” 주장했다.²⁷⁾ '인식의 경험'이라는 표현이 흥미로운데, 이는 아카이브가 자료 보관 및 보존의 기능만 갖는 것이 아니라, 아카이브 자료를 분별하여 판단하는 과정을 통해 새로운 대상, 경험, 지식을 얻을 수 있는 기회가 마련되기 때문일 것이다. 이러한 측면에서 달라진 정보의 양만 큼이나, 주어진 정보를 해석하고 접근하는 인식 방식이 완전히 달라졌으며, 디지털 환경에서 아카이브의 자료를 다루는 목적도 완전히 새로워졌다.

오늘날 디지털 아카이브는 자료보관이 아닌 지식의 창조적 활용에 방점을 둔다. 초창기 디지털 아카이브는 자료의 디지털화 및 디지털 환경 구축에 주의를 기울였다. 기존의 아날로그 자료를 컴퓨터가 이해할 수 있는 '기계가독형 데이터'로 변환하고, 디지털 아카이브의 자료를 효율적으로 처리할 수 있는 방법 모색에 힘썼다. 하지만 오늘날의 디지털 아카이브는 다르다. 장기 보존(long-term preservation)과 지속적 가치(enduring/ongoing values)를 판단하여 새로운 형태의 지식 기반을 만들어내는 것에 집중한다. 최신 데이터 처리 기술을 활용하여 새로운 관점과 방식으로 데이터를 가공할 수 있으며, 그 과정에서 이전에는 없었던 맥락적 의미를 지닌 데이터를 생성할 수 있다는 점이 핵심이다.

이는 디지털 아카이브 연구에서 사용되는 '온톨로지(ontology)라는 용어가 잘 보여준다. 온톨로지는 원래 철학에서 사용하던 개념이다. 존재의 실재(성)와 본성을 탐구하는 학문을 말하는데, 철학 용어가 디지털 아카이브 연구에서 중요 개념으로 활용되게 된 이유가 있다. “인간이 세계를 이해하는 틀과 컴퓨터가 정보화 대상(콘텐츠)을 이해하는 틀 사이에 유사성” 존재한다고 보았기 때문인데, 여기에서 그 틀은 “대상을 구성하는 요소들에 대응하는 개념들과 그 개념 간의 연관 관계”를 가리킨다.²⁸⁾

디지털 아카이브에서 데이터는 축적되거나, 나열되는 것이 아니다. 현실 세계에서 이 세상에 실재하는 존재와 그 관계에 대한 이해가 요구되듯, 디지털 아카이브에서도 데이터의 유형과 데이터 간의 관계를 잘 표현할 수 있는 체계가 요구되며, 그 안에서 구조화된다. 온톨로지는 체계를 만드는 과정으로써, 클래스(class), 속성(attribute), 관계(relation)를 기본 구성 요소로 삼아, 대상을 클래스로 카테고리화 나누고, 각 클래스에 속하는 개체들의 공통 속성을 부여하여, 개체들이 맺는 '관계를 드러낸다. 디지털 인문학자들은 디지털 세계에서 “존재자가 존재자로서 지니는 근본적인 규정의 기계가독형 표현 방법”에 대해서 탐구하면서, 계속해서 데이터들이 맺고 있는 관계를 잘 표현할 수 있는 방식을 고민한 결과물이 바로 온톨로지인 것이다.²⁹⁾ 따라서 여기에서는 주어진 데이터를 가공하여, 데이터들이 맺고 있는 새로운 관계를 발견하고, 이를 바탕으로 새로운 의미를 찾는 것 중요하다.

27) Baron, J. *The Archive Effect, Found Footage and the Audiovisual Experience of History* (London and New York: Routledge, 2014) p. 7.

28) 김현·임영상·김바로, *디지털 인문학 입문* (서울, HUEBOOKs, 2016) pp.167-168.

29) 김바로, *시맨틱 데이터 아카이브의 구축과 활용*, (서울: 보고사, 2018) p. 32.

다행히 IT 기술 발전으로 수집된 자료에서 데이터를 (재)생산할 수 있는 다양한 데이터 분석 및 표현 방식을 활용할 수 있게 되었다. 시멘틱 웹(semantic web), 데이터 마이닝(data mining), 시뮬레이션 모델링(simulation modelling), 자료의 시각화(data visualization), 클라우드 저장 시스템 등과 같은 기술을 꼽을 수 있는데, 여러 영역에 적용되어 새로운 지식 생산에 기여하고 있다.

앞서 나열한 기술 가운데 데이터 마이닝 기술을 자세히 살펴보자면, 데이터 마이닝이란 대용량의 데이터 속에서 주제에 부합하는 유용한 정보를 발견 및 가공하는 과정을 말한다. 데이터 간의 상호 연관성과 다양한 패턴 분석을 통해서 우리가 알 수 없었던 새로운 발견을 할 수 있는 유용한 기술로서 데이터베이스 구축 및 자료를 설명하는 메타 데이터가 정리되었다면, 이제 그 자료를 데이터 마이닝을 통해 원하는 정보를 얻어낼 차례다. 이때 여러 가지 데이터 마이닝 기술이 적용되는데, 특정 단어, 그 단어가 의미하는 내용이 포함된 문서를 검색하는 의미 검색(semantic search), 사용자가 제공한 요약본을 훨씬 더 간명하게 정리하는 문서 요약(summerizaion), 분류 기준에 따라 문서를 정리하는 문서 분류(classification), 비슷한 문서들을 묶어서 보여주는 군집화(clustering), 특정 주제의 문서를 순차적으로 검색할 수 있는 주제 추적(topic tracking) 등이 있다.³⁰⁾

이러한 기술은 처리할 수 있는 자료의 범위를 훨씬 넓혀 줄 수 있을 뿐만 아니라, 예상치 못한 새로운 자료 해석의 방향 제시할 수도 있다. 앞서 언급한 데이터 마이닝의 기술 가운데 '문서 군집화'를 예로 들어보자. 문서 군집화는 비슷한 주제의 자료들을 모아 한눈에 보여주는 것을 말한다. 주제 및 키워드를 입력하면 해당 주제와 부합하는 자료를 유사도, 활용도 등을 기준으로 정리하여 보여준다. 검색 기능으로 미처 파악할 수 없던 자료를 찾거나 자료 간의 연관 관계를 파악할 수 있으며, 새로운 패턴도 유추할 수 있다.³¹⁾

III. 나가며

디지털 아카이브의 특징을 학문이 다룰 수 있는 지식의 범위를 늘리고, 그 과정에서 다양한 시대적/문화적 맥락을 부여하는 방식을 보다 친숙하고 쉽게 만든 것에서 찾는다면, 이는 예술 작품과 인간의 문화를 보다 넓은 '대시간' 속에서 재맥락화하여 새로운 의미를 생성하려고 했던 바흐친의 사유와 궤를 같이한다. 대시간과 디지털 아카이브 모두 기존의 자료/작품이 갖고 있던 의미보다 새로운 맥락적 의미가 강조된다는 점이 닮아있다. 단순한 시간과 데이터의 축적에서는 그 어떤 의미도 찾을 수 없다. '대시간'과 디지털 아카이브는 공히 축적된 시간 속에서 새로운 구조적 원칙을 통해 기존에 없었던 지식과 의미 생산을 지향한다.

다른 한편으로는 IT 기술 발전으로 바흐친의 '대시간' 개념이 실현될 수 있는 환경이 마련되었다고 볼 수 있다. 고대와 중세, 근대를 아울러 내면서 바흐친은 '그 무엇도 의미를 잃지

30) 박순철, 함한희 외, (인문학자를 위한) 디지털 아카이브즈 (서울; 민속원, 2018) pp. 57-58.

31) 앞의 책, p. 57.

않는' 길고 넓은 '대시간'을 그려냈다. 인류 문화의 생성과 발전을 아우르는 역사적 시간이다. 어쩌면 이 '대시간'을 이야기하는 데 있어 더 적합한 것은 세월 속에 빛바랜 낡은 문서철 아니라, 그 어떤 시공간의 제약을 받지 않는 무형의 디지털 데이터가 아닐까.

참고문헌

- Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. (М.: Художественная литература, 1972)
- Бахтин, М. М. “О полифоничности романов Достоевского.” Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. (М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002.
- Манн, Ю. О гротеске в литературе (Москва : Советский писатель, 1966)
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко (М.: Изд-во Кулагиной - Intrada, 2008)
- Baron, J. The Archive Effect, Found Footage and the Audiovisual Experience of History (London and New York: Routledge, 2014)
- Morson, G. S. “Bakhtin, Genres, and Temporality.” *New Literary History*. 1991. Vol. 22, No. 4.
- Morson, G. S. “Strange Synchronies and Surplus Possibilities: Bakhtin on Time.” *Slavic Review* 1993. 52(3).
- Sandywell, B. “The Shock of the Old: Mikhail Bakhtin’s Contributions to the Theory of Time and Alterity.” in Michael Bell, Michael Gardiner (eds), *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*, Thousand Oaks (CA: Sage, 1998)
- Shepherd, D. “A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time'.” *The Slavonic and East European Review* 2006. Vol. 84. No. 1.
- Tihanov, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time* (Oxford: Oxford University Press, 2000)
- 기록학 용어 사전, 한국기록학회 (서울: 역사비평사, 2008)
- 김바로, 시맨틱 데이터 아카이브의 구축과 활용 (서울: 보고사, 2018)
- 김현·임영상·김바로, 디지털 인문학 입문 (서울: HUEBOOKs, 2016)
- 미하일 바흐친, 프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화, 이덕형, 최건영(옮김)(서울: 아카넷, 2001)
- 미하일 바흐친, 말의 미학, 박종소, 김희숙(옮김) (서울: 길, 2006)
- 박순철, 함한희 외, 『(인문학자를 위한) 디지털 아카이브즈』 (서울: 민속원, 2018)
- 백옥인, 디지털 아카이브: 디지털 데이터, 정보, 지식(서울: 커뮤니케이션북스, 2013)

문학 분과

문학분과 C:
러시아-유라시아 문학의 재발견
(학문후속세대 특별세션)

사회: 윤영순(경북대)

- ▶ 알리셰르 나보이의 창작과 우즈베키스탄 문학 85
 - 발표: 피루자 마블라노바(충북대)
 - 토론: 조규연(단국대)

- ▶ 나데쥬다 만델슈탐의 회고록 다시 읽기 - '회고록' 쓰기와 여성의 자기 서사 - 101
 - 발표: 김혜영(연세대)
 - 토론: 차지원(충북대)

- ▶ 은세기 여성의 글쓰기 - 지나이다 기피우스의 비평을 중심으로 - ... 119
 - 발표: 장은재(서울대)
 - 토론: 서광진(경북대)

알리셰르 나보이의 창작과 우즈베키스탄 문학

피루자 마블라노바 (충북대)

2024년도 러시아학 4개학회 공동학술대회(2024.10.12)

알리셰르 나보이(Алишер Навои)의 창작과 우즈베키스탄 문학



발표: Фируза Мавлянова



علي شير النوائي
(Алишер Навои 1441-1501)

목차

1. 우즈베키스탄 국가 소개
2. 우즈베키스탄 문학의 탄생
3. 알리셰르 나보이는 누구인가?
4. 알리셰르 나보이의 작품 세계

1. 우즈베키스탄 국가 소개

					- 우즈베크 사회주의 소비에트 공화국 (Ўзбекская ССРР, 1924.12.5-1991.8.31) - 독립선언(1991.9.1) - 독립(1991.12)
카자흐스탄	키르기스스탄	타지키스탄	투르크메니스탄	우즈베키스탄	
					
- 인구: 1982만(2024)	- 인구: 683만(2024)	- 인구: 1033만(2024)	- 인구: 659만(2024)	- 인구: 3567만(2024)	
- 수도: 아스타나	- 수도: 비슈케크	- 수도: 두산베	- 수도: 아슈하바트	- 수도: 타슈켄트	
- 남한의 27배	- 남한보다 크고 한반도보다 작음	- 남한의 1.5배	- 남한의 5배	- 남한의 4배	
- 종교: 이슬람(73%) 러시아정교(20%) 개신교(2%)	- 종교: 이슬람(80%) 러시아정교(15%)	- 종교: 이슬람(98%)	- 종교: 이슬람(89%)	- 종교: 이슬람(89%) 러시아정교(9%)	




우즈베키스탄 국가의 형성

Мавераннахр(마 와라 알 나흐르; 트란스옥시아나)

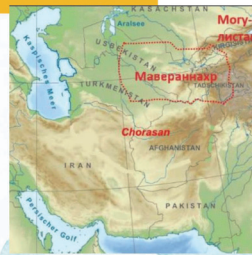
- '(아무다리야) 강 너머'라는 뜻 (아무다리야 강 = 옥수스(Oxus) 강)
* 중앙아시아에서 가장 긴 강, 1415km

- 수도는 사마르칸트시

- 현재의 우즈베키스탄, 타지키스탄, 투르크메니스탄 영토에 위치하였던 중앙아시아의 역사적 공간(8세기 경부터 이 지역을 가리키던 지명)

- 징기스칸의 아들 차가타이(1183-1242)의 영토

- 킵차크 한국(Золотая Орда, 1240-1502)의 정치·문화의 중심지
- 실크로드 무역로의 중요한 거점



티무르 제국시기(14-15C)

티무르(1336-1405)와 그의 후손들 통치 시기 사마르칸트는 문화와 학문의 중심지.
건축, 예술, 학문의 황금기



티무르 재위기의 최대 판도

우즈베키스탄 칸국시기(16-19C)

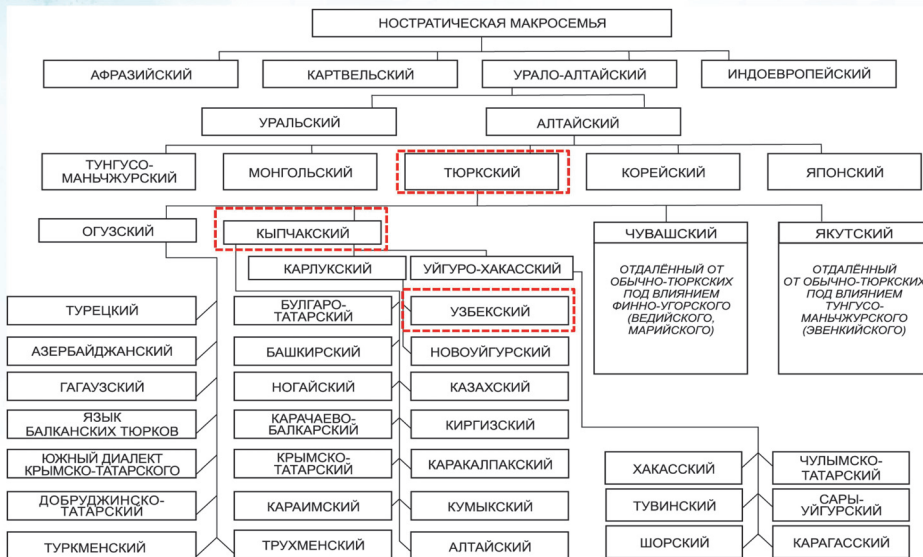
부하라 칸국, 히바 칸국, 코칸트 칸국으로 분열 통치



부하라 칸국
(부하라 토후국)의
마지막 칸
세이드 알림-칸



튀르크어 일반적 분류체계(М.З.Закиев)

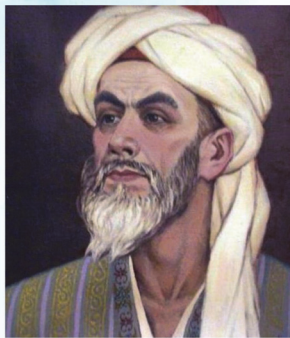


2. 우즈베키스탄 문학의 탄생



- 고대 우즈베크 구비문학이라고 할 수 있는 200여개가 넘는 서사시, 전설, 구비가요등이 전통 구연자인 바흐시(бахши)를 통해 전승됨
- 구비문학 속 영웅들은 약한 영혼, 용과 같은 적대 세력과 투쟁을 벌임
- 가장 오래된 서사시로는 10세기경 쓰여진 서사시 <교로글리 Кер-оглы>와 <알파미시 Алпамыш>가 있다.
- <교로글리>는 주인공 랍산(Равшан, Ровшан, 교로글리)의 복수와 사랑이야기가 그려져 있다.
- <알파미시>는 중앙아시아 민족의 구비문학으로 자리함: 융성한 의지와 활동을 보여주는 민중 영웅의 모습이 묘사됨

2. 우즈베키스탄 문학의 탄생



Юсуф Баласағуни (1016-1093)
유수프 발라사구니
카리한 칸국 출신 튀르크계 시인



Махмуд Кашғари (11세기)
마흐무드 알카슈가리
튀르크인 언어학자

우즈베키스탄의 작가들

대표작 《Кутадғу Билиг 쿠타드구 빌리크》 역사상 최초의 튀르크어 사전 《Дивану лугати-т-турк》 집필(1072-1077)

Словарь тюркских наречий

2. 우즈베키스탄 문학의 탄생

Ходжа Ахмед Ясави

(1103-1166)

코자 아흐메드 아사위

이슬람신학자, 이슬람 신비주의 신앙 수피즘(Sufism)보급

-> '스승'이라는 의미의 '코자'라는 존칭으로 불림

차가타이어로 종교에 관한 시와 글을 써 투르크 전통에 기초한

중앙아시아 이슬람 문화의 바탕을 마련

《Дивани хикмат(Собрание

мудростей)》: 중앙아시아 수피즘 관련 시모음집



Ахмад Югнаки (12세기, 사마르칸트 출생)

튀르크계 시인

출생부터 시각장애인

이슬람교의 율법이며 규범 체계인 샤리아에 능통하여

Адиб Ахмед라는 존칭을 부여받음

이슬람 가치에 기초한 서사시와 전설을 창작

이를 묶어 «Хиба́т аль-Хакаи́к»(진실의 선물)이라는

교훈시집으로 발행

우즈베키스탄의 작가들

2. 우즈베키스탄 문학의 탄생



Рабгузи(Наср ад-дин, Rabghuzi)

(13세기 말-14세기 초 화레즘의 타타르 작가이자 시인)

- 아랍어와 페르시아어 구사에 능숙, 재판관이기도 함
 - «Киссаи Рабгузи»(선지자에 관한 랍구지의 이야기)
 - «Кысас ал-анбия»(1310-1311)
- => 종교적이고 교훈적인 내용의 산문

*화레즘 또는 호라즘(Khwarezm, Chorasmia): 중앙아시아 서부에 위치한 역사적 지역. 유목민들이 살던 중앙아시아 서부를 화레즘이라고 부름
현재는 우즈베키스탄과 투르크메니스탄으로 분할

우즈베키스탄의 작가들

Лутфи(1366-1465, 게라트 출생)

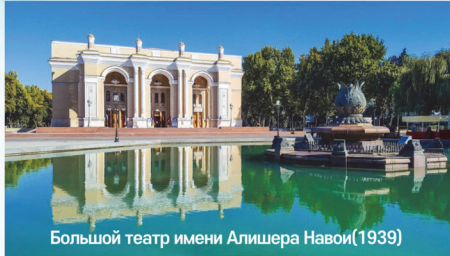
티무르제국 시기 작가이자 시인

차가타이어로 작품 활동

- 티무르의 전기를 서사시로 엮은 «Зафар-наме»를 창작했으나, 완성되지 않았고, 보존되지 못함
- 서사시 «Гул и Норуз»(1411-1412)가 전해져 옴



3. 알리셰르 나보이는 누구인가?



Большой театр имени Алишера Навои(1939)



Национальная библиотека Узбекистана имени Алишера Навои(1870)

우즈베크인 삶 한가운데 살아있는 알리셰르 나보이



Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои(2016)



Алишера Навои (станция метро, 1984)

3. 알리셰르 나보이는 누구인가?



알리셰르 나보이 탄생 580주년 기념 우즈베키스탄 중앙은행이 발행한 금화



Наблюдатель. Алишер Навои. Эфир 09.02.2021



Телеканал Культура

3. 알리셰르 나보이는 누구인가?



Государственный музей литературы имени Алишера Навои(1939)



이 건물 3층에 있는 작가 조명희실 (우즈베키스탄 고려인 협회 후원)

3. 알리셰르 나보이는 누구인가?



알리셰르 나보이 기념비(아스타나): 양국 대통령 참여(2024.08.08)

국가와 국격을 대표하는 알리셰르 나보이



알리셰르 나보이 기념비(모스크바): 루시코프 시장 참여(2002)

3. 알리셰르 나보이는 누구인가?

Сеул и Ташкент обменяются
памятниками национальным легендам истории и культуры(2021)

양국 정부 각 국가의 수도에 세종대왕과 알리셰르 나보이 동상
설치 협의 완료

대한민국의 세종대왕 = 우즈베키스탄의 알리셰르 나보이



알리셰르 나보이 동상 제막

(2021.12. 우즈베키스탄 대통령 방한 기념)

2021년 탄생 580주년 기념 알리셰르 나보이 기념비 제막식

참석: 울리 마질리스 입법회의소 제1부위원장, 아르밀 사이도브 국립인
권센터 소장, 아그레피나 신 유아교육부장관, 빅토르 박 입법회의소 부
대표 및 고려인문화협회장

우즈베키스탄은 준비 중


3. 알리셰르 나보이는 누구인가?

전기(1441.02.09.-1501.01.03)

- 관리집안, 현재의 아프가니스탄 헤라트(Герат)에서 출생
- 3-4세에 시인 Касим аль-Анвар(1356-1434)의 작품을 접함
- 15세 이전 페르시아어와 차가타이어로 시를 써 세간의 주목을 받음
(튀르크 시인 Ардашер Сайид Хасан은 그의 스승 중 하나)
- 1457-1463년. 현재의 이란 영토인 마슈하드(Мешхед) 회교학교에서 수학
그 곳에서 그의 스승 중 한 명이자 향후 친한 친구가 되는 자미(Джами)를 알게 됨
- 1466-1469년. 사마르칸트 회교학교에서 수학. 후원자인 Дервиш Мухаммад-тархан과
Ахмад-хаджибек의 도움으로 유명 법학자 코자 파즐랄라흐(Фазлаллах)의 회교학교에서
수학. 이후 헤라트로 돌아옴. 고향으로 돌아온 이후에도 사마르칸트의 수피 지도자 Убайдулла
Ходжа Ахрар와 좋은 관계를 유지함



3. 알리셰르 나보이는 누구인가?

 우즈베키스탄 문학은: 마 와라 알 나흐르 시대에 탄생했다고 할 수 있다.
 주로 페르시아어, 아랍어로 작품을 창작
 작품은 대부분이 [시] 형태
 언어는 주로 МЕЧЕТЬ(메베당, 사원)에서 남성들만 교육을 받음

우즈베크 구어가 문헌에 적극적으로 등장하는 계기를 제공
 우즈베크어 철자법과 문법을 개선하는 데 크게 기여
 우즈베크어 철자와 발음 규칙을 개발, 현대 우즈베크어 맞춤법 표준 형성의 기초를 마련

우즈베크어와 카자흐어는 구어만 존재

알리셰르 나보이는 페르시아어와 아랍문학의 기반 위에 페르시아어와 차가타이어로 자신의 작품을 창작하였는데, 우즈베크인의 구어를 음차하여 문학 작품 속에 등장시킨 최초의 작가_ 나보이의 창작을 우즈베크인이 읽고 이해할 수 있게 됨

* 차가타이어(수세기 동안 중앙 아시아의 문화와 문학 발전에 중요한 영향을 끼친 언어)

알리셰르 나보이: 우즈베키스탄 민족 문학의 창시자, 시인-사상가
 현대 우즈베키스탄 문학어 및 구어의 기초를 제공

우즈베크어의 다채로움과 풍요로움, 우아함을 세상에 처음 선보인 시인

우즈베크어를 중세 동양의 예술적 창작 속으로 끌어들이는 최초의 시인



3. 알리셰르 나보이는 누구인가?



창작년도	작품명	원제
1483- 1485	ПЯТЕРИЦА	ХАМСА
1488	ИСТОРИЯ ПРАВИТЕЛЕЙ АДЖАМА	ТАРИХ-И МУЛУК-И АДЖАМ
1492	ПЯТЕРИЦА СМЯТЕННЫХ	ХАМСАТ АЛ-МУТАХАЙИРИН
1491-1492(1498-1499)	СОБРАНИЕ ИЗБРАННЫХ	МАДЖАЛИС-АН-НАФАИС
1498	СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛЕЙ	ХАЗА'ИН АЛ-МА'АНИ
1499	ЯЗЫК ПТИЦ	ЛИСАН АТ-ТАЙР
1500	ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ СЕРДЕЦ	МАХБУБ АЛ-КУЛУБ
1485년 이후	ИСТОРИЯ ПРОРОКОВ И УЧЁНЫХ	ТАРИХИ АНБИЯ ВА ХУКАМА
1489년 이후	ЖИЗНЕОПИСАНИЕ САЙИДА ХАСАНА АРДАШЕРА	МАНАКИБ-И САЙИД ХАСАН-И АРДАШИР
1492년 이후	ВЕСЫ РАЗМЕРОВ	МЕЗАН АЛ-АВЗАН
1493년 이후	ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ПАХЛАВАНА МУХАММАДА	МАНАКИБ-И ПАХЛАВАН ММУХАММАД



59-я газель из «Фаваид ал-кибра»

<p>Тун ақшом келди кулбам сари гул гулрух шитоб айлаб, Хироми суръатидин гул уза хўйдин гулоб айлаб.</p> <p>Қилиб мужгонни шабравлар кеби жон қасдиға ханжар, Белиға зулфи анбарборидин мушкин таноб айлаб.</p> <p>Қуёшдек чеҳра бирла тийра кулбам айлагач равшан, Манга титратма тушти зарра янглиғ, изтироб айлаб.</p> <p>Кулуб ўлтирдию илким чекиб, ёнида ер берди, Такаллум бошлади ҳар лафзини дурри хушоб айлаб.</p> <p>Ки, эй зори балоқаш ошиқим, менсиз нечуктурсен? Мен ўлдум лолу айта олмадим майли жавоб айлаб.</p> <p>Чикқарди шишаи май доғи бир соғар тўла қўйди, Ичиб, тутти менга, юз навъ нососо итоб айлаб.</p> <p>Ки, эй мажнун, парий кўрдунг магарким, тарки хуш эттинг? Такаллум қил бу соғарни ичиб, рафъи ҳижоб айлаб.</p> <p>Ичиб, фарёд этиб туштум аёғига, бориб ўздин, Мени иўк бодаким, лутфи анинг масти хароб айлаб.</p> <p>Аниким, элткай васл уйқуси ишрат тунни муңдоқ, Навоийдек нетар то субҳи махшар тарки хоб айлаб.</p>	<p>В мой дом, разгорячась, вбежала с вечернею звездой она, Испариной омыла розы, как розовой водой, она.</p> <p>Ресниц разбойничьи кинжалы — похитчики моей души, Прядь амбровым жгутом спустила на стан свой молодой она.</p> <p>Приют мой темный озаряет солнцеподобный лик ее. Я на свету дрожу пылинкой, — не луч ли золотой она?</p> <p>Взяв за руку меня, смеется, сажает около себя, Пересыпает слов алмазы, сверкая красотой, она.</p> <p>И говорит: «Печальный друг мой, как поживаешь без меня?» Что я отвечу ей? Сквала язык мой немотой она.</p> <p>Кувшин с вином она открыла и кубок полный налила, Пригубив, молвила с упреком, с лукавой прямою она:</p> <p>«Скажи, Меджнун, не сновиденье ль, что разума лишился ты? Испей вина, открой мне душу, какой живет мечтой она?»</p> <p>Я выпил, потерял сознание, к ногам возлюбленной припал, — Не хмель сразил меня — сразила своею добротой она.</p> <p>Тому, кто в снящемся свидании, как Навои, блаженство знал, — Не спать до воскресенья мертвых: сон сделала бедой она.</p>
--	---

Перевод В. Вязицовой

나보이 연구

- 나보이와 그의 작품에 관한 연구는 그의 시대에도 진행되었지만,
- 소련 연방 해체 후 우즈베키스탄은 민족 정체성 형성을 위한 기반 중 하나로 나보이에 대한 연구를 본격적으로 진행
- 러시아와 유럽 학자들은 나보이의 유산 연구에 큰 기여를 하였으며, 최근에는 그러한 관심이 미국과 중국, 일본과 인도 등지에서 진행되고 있음

Ученые разных стран уже не одно столетие обращаются к творчеству великого поэта.

나보이에 관한 러시아어 첫 연구 성과물: «Эмир Низаматдин Али Шир» М. Никитского (1856년 상트페테르부르크)

V. В. Бартольда “Мир Али Шир” 1928г.(우즈베키스탄)


Е. Э. Бертельса “Навои. Опыт творческой биографии” Изд АН СССР 1948г.(우즈베키스탄)

А. К. Боровкова “Алишер Навои: сборник статей” Изд. АН СССР 1946г.(우즈베키스탄)

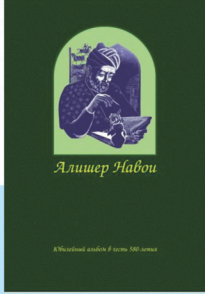
Л. В. Дмитриевой, С. Н. Иванова 등

나보이 탄생 500주년 행사는 나보이 연구의 전환점을 마련(1941.12월, 레닌그라드): 레닌그라드 동양학자들이 연구 논문집 «Алишер Навои»를 준비하였지만, 봉쇄로 인해 인쇄하는 데 실패. 1941년 12월 10일과 12일에 에르미타주 박물관에서 나보이 탄생 500주년 강연 행사가 진행되었음.


연구 논문집은 1946년에 발행(논문 일부: «Описание рукописей произведений Алишера Навои в ленинградских собраниях» С. Л. Волина.)



나보이 연구



Алишер Навои



나보이 연구에 대한 특별한 관심: 타타르스탄

나보이의 작품을 수집하고, 연구 성과들을 발표
카잔 연방대학과 타타르스탄 국립도서관 고문서실에는 나보이 연구에 가장 중요하다고 할 수 있는 10개의 작품 필사본 보관

탄생 580주년 기념 앨범이 카잔에서 발행 나보이의 작품 필사본이 해당 앨범에 담김

Хамид Сулейманов(1910-1979): 우즈베키스탄 문학, 문헌연구자
해당 원고를 발견한 최초의 학자(오랫동안 국내외에서 나보이의 원고를 수집함)
소련 내에서 274편의 시, 소련 밖에서 78개의 시를 발견

나보이 관련 주요 연구가
Семенов, 1940; Levend, 1958; Муниров, Носиров, 1970; Ҳақимов, 1983; Нағиева, 1986; Абладжан Юсуп, 2016;
Джурбаев, 2016, Тур диалиев, 2017 등)



나보이 연구



Сочинения в 10 томах.
 Год: 1968-1970
 Автор: Алишер Навои
 Жанр: сборник, поэзия
 Издательство: Ташкент. Фан
 Язык: Русский

나보이의 시와 산문을 엮은 작품 집.
 동양 문학에 대한 나보이의 공헌과 기여를 이해하는데 큰 역할을 함.

1. том: Лирика (газели) из диванов ("Четыре дивана"). В этом томе представлены стихотворения из "Мехри и шеба" ("Любовь и ночь") и "Хайрат ул-аброр" ("Удивление праведников").
2. том: Продолжение лирики (газели) из диванов. Здесь также представлены стихотворения из "Гараиб-ус-сигар" ("Чудеса младенчества") и "Наводир-уш-шабаб" ("Редкости юности").
3. том: "Сабот-ул-ажизин" ("Успокоение престарелых"), "Фанои фоний" и продолжение "Наводир-уш-шабаб".
4. том: "Фархад и Ширин" — одна из знаменитых поэм Навои, которая входит в цикл "Хамса" (пять поэм).
5. том: "Лейли и Меджнун" — еще одна поэма из цикла "Хамса".
6. том: "Саб'ай Сайар" — третья поэма из "Хамсы", и "Садди Искандари" — четвертая поэма.
7. том: "Саб'ай Сайар" (продолжение) и "Садди Искандари" (продолжение).
8. том: "Махбуб ул-кулуб" ("Возлюбленный сердец") — сборник афоризмов, пословиц и притч.
- 9 том: "Мунаджот" (молитвы и духовные стихи) и "Хамсадун Мухаммад" (песни восхваления Пророка).
10. том: Прозаические произведения, письма, трактаты.

4. 알리셰르 나보이의 작품 세계

알리셰르 나보이: 중앙 아시아와 중동 무슬림 민족의 문화적 전통을 바탕으로 독창적인 작품을 창작
 자신의 창작 주요 목표 중 하나를 튀르크 문학어의 발전이라고 여김

- 창작 유산은 방대하며 다방면에 걸쳐 있음: 시집, 서사시집, 철학 및 과학 논집 등 약 30개의 주요 작품이 있음
- 서정시 중에서는 **가젤이 2,600여편에 달함, 루바이рубаи, 키티кыты 등 다양한 장르의 시들도 창작함**
- **가젤에** 등장하는 형식적 규칙의 준수, 세부 묘사, 은유와 알레고리 등은 타의 추정을 불허

И каждой ночью до зари она, рыдая, жжет себя —
 Печальным другом стала мне в юдоли бед и зла свеча.

Не говори, что пламя — бич: к моей бессоннице добра,
 Своим дрожащим языком мне сказок наплела свеча.

가젤газели:

- 각 행의 압운(押韻)이 같은 두 행의 연구(連句)로 이루어진 아라비아나 페르시아의 서사시
- 주로 연애를 소재로 하며 서정적인 의미를 담고 있다.

Твои стихи, о Навои, как перлы все блестят,
 Из глуби недр твое перо добыло ценный клад, -
 Да не один, не десять их, не сто, не сотни их:
 Все говорят, что я добыл их тысяч пятьдесят!

루바이 рубаи:

- 4행 서정시, 주로 AAБА, 드물게 AAAА

4. 알리셰르 나보이의 작품 세계

"Пятерица(Хамса)": 함사(캄세, 다섯이라는 뜻, 다섯 개의 손가락을 상징)

알리셰르 나보이의 대표작. 다섯 편의 서사시 모음집

[페르시아 시인 니자미 간자비(Низами Гянджеви, 1141-1209)의 '함사'에 대한 시적 응답

함사: 이슬람 사회에서 '파티마의 손(손가락)'이라 불림.

편 손을 밖으로 향한 형태가 일반적.

축복을 전해주고, 재앙제거, 보호를 의미. 이슬람에서 이용되는 액운 방지 부적의 일종.

손바닥 도안에 코란의 장구, 경건한 말, 격언, 눈의 모양, 5의 수 등이 부가되면 효력이 배가된다고도 생각

* 파티마[Fatima]: 이슬람 예언자 무함마드의 4녀. 후에 제4대 칼리프가 되는 알리와 결혼.

이상적인 여성으로 보고, 특히 시아파 세계에서 파티마의 손의 모양을 본 뜬 부속이 애용. [네이버 지식백과]

"함사"는 장별 고유한 주제를 갖고 있으며, 생생한 이미지 묘사와 풍부한 상상력을 바탕으로 한 작가의 철학적, 도덕적 사고가 담겨 있다.



4. 알리셰르 나보이의 작품 세계



함사의 구성

1. "의인의 혼란(Смятение праведных, 1483)":

작품 시작부에서 나보이는 위대한 세 시인 니자미(1141-1209), 아미르 호스로우(Амир Хосров Дехлеви, 1253-1325, 인도의 페르시아어 시인), 그리고 자미(Джами, 1414-1492)가 사람들의 마음을 사로잡고, 진실의 베일을 열어준다고 찬사를 보낸다.

이성을 취하게 하는 포도주의 반복되는 이미지, 책으로 나타나는 장미의 이미지
국왕에게 백성들의 삶을 돌볼 것을 요청하는 화자, 관대함과 중용의 중요성.

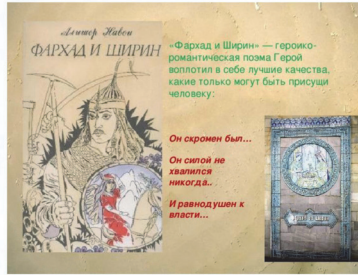
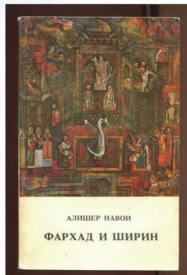
코란에 등장하는 보석과 금속으로 세워진 고대 도시 천국 '이라'를 묘사하며, 천국에서 의인의 배우자가 되는, 아름다운 눈을 가진 처녀로 묘사되는, 이슬람 낙원의 아름다운 젊은 여성 후리(houri)를 등장시킴

작품 속에서

Высоким званием Человек достоин зваться тот,
Кто о народе никогда не ослабил забот
(높은 영예에 걸맞는 사람은,
백성을 돌보는 일에 한 치의 혼들림이 없는 그런 사람이다.)

В твоей казне нет числа богатству,
Но из всех богатств высшее - человек
그대의 보물창고에는 재물이 없다네,
모든 재물 중에서 가장 고귀한 것은 사람이라네.

4. 알리셰르 나보이의 작품 세계



사랑, 인류애, 관용, 신의가 담긴 작품

나보이는 다양한 민족의 지도자들을 작품의 주인공으로 선택:
다민족주의, 다국적주의를 표방(봉건 이데올로기 시대와 차별)
파르하드는 친기스칸의 아들,
시린은 아르메니아 공주
(인간 영혼의 가장 아름다운 자질을 가진 인물들로 묘사)

2. "파르하드와 시린(Фархад и Ширин, 1484)":

아름다운 처녀 시린을 사랑하는 국왕 호스로프와 평범한 석공 파르하드의 삼각관계를 묘사한 작품.

작가는 파르하드라는 이름이 다섯 가지 불행 즉, 이별, 질투, 애도, 하직, 슬픔을 뜻하고 있다고 지적. 중국 하칸(카간)의 아들이 된 파르하드는 아버지의 보물 창고에서 온 세상을 비추는 이스칸다르(알렉산드로스 3세)의 마법 거울을 발견.

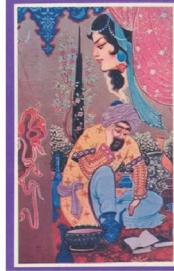
이 거울은 단 한 번만 소원을 들어줄 수 있으며, 소원을 이루기 위해서는 용, 양그라마이뉴(아흐리만, 조로아스터교의 악신), 소크라테스와의 대결을 통과해야 함. 바다를 여행하는 파르하드

여행의 종착지에서 시린을 만나지만 파르하드는 호스로프에게 붙잡혀 죽게 되지만, 호스로프의 경쟁자로 그의 아들 시루이아가 등장하며 호스로프 또한 자신의 목적을 이루지 못한다.

시린은 파르하드의 무덤에 와서 죽음을 맞이하고, 중국에서는 파르하드의 치구 바흐람이 군대의 수장이 된다.



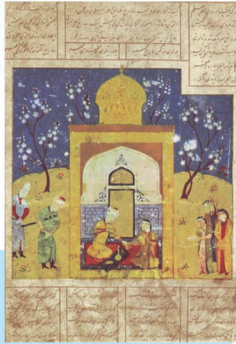
4. 알리셰르 나보이의 작품 세계



3. “레이리와 메즈누(Лейли и Меджнун, 1484)”:
 (근동과 중동 지역에 전통적으로 구전되어 내려오는 비극적인 사랑 이야기, 니자미가 이를 처음으로 작품화 시킴(1188) 정의로운 아랍 지도자가 카이스라는 아들을 낳게 되고, 카이스는 아리따운 레이리라는 처녀에게 사랑에 빠진다. 사랑에 빠져 이성을 잃은 카이스를 사람들은 메즈누이라 불렀고, 레이리의 부모는 그녀를 다른 이에게 시집 보낸다. 메즈누는 사막에 은둔하며 시를 읊고, 늑대와 가젤의 제왕이 된다. 사막의 사냥꾼 나우팔(Навфал)은 동물을 지배하는 메즈누의 능력에 감탄하고 군대를 모아 메즈누에게 비극을 제공한 레이리 부족을 멸하려고 하지만, 메즈누는 이를 멈춘다. 메즈누의 아버지가 아들을 집으로 데리고 와 아들을 나우팔의 딸과 결혼시키려 하지만, 메즈누는 이를 거절한다. 이때 결혼식장에서 도망쳐 나와 메즈누를 찾기 위해 사막으로 달려온 레이리와 만나게 되고 서로의 사랑을 확인하게 된다. 나보이 버전의 특징: 비극적인 결말이 아닌 해피 엔딩 결말

사랑, 인류애, 선, 정의에 대한 호소
 여성의 자유를 가로막는 전통적인 (결혼) 관습에 대한 저항

4. 알리셰르 나보이의 작품 세계



4. “일곱 행성(Семь планет, 1484)”:
 왕중의 왕 바흐람에게 헌정된 서사시. 바흐람은 음악, 가젤 사냥, 와인과 케밥을 사랑. 바흐람은 마니(Мани)를 통해 아름다운 중국 여인 딜라람(Диларам)에 대해 듣게 되고 그녀를 자신에게 데리고 오라 함. 아름다운 여인의 모습에 궁중의 업무를 소홀히 하게 되자 관리들은 뇌물을 수수하고 도적들은 민중을 약탈하기 시작. 딜라람이 뽀뽀함을 드러내자 왕은 분노하여 그녀를 추방하고서야 현실을 파악하게 됨. 일곱 왕은 바흐람을 쫓아 내기 위해 일곱 개의 궁전을 세워 요일마다 인도, 예멘, 중국 등 일곱 왕국에서 온 일곱 공주를 각 궁전에 넣음. 작품 말미에 바흐람은 딜라람과 재회하지만 사냥 중 물에서 사망함.

숫자 일곱은 일곱 행성과 일곱 방랑자를 의미
 앞 선 두 작품과 같이 사랑을 다루면서도 주인공의 사랑이 주변인들을 고통을 주는 이기적인 사랑이라는 점에서 차이를 보임
 고결하고 이성적인 인물을 교육하기 위한 현명한 조언과 도덕적 가르침이 담겨 있음

결말부
 Да станет моя книга близкой народу,
 Пусть будет для читателя она священной.
 Подружи с этой книгой семь небесных этажей.
 Пусть книгу читают во всем мире.
 나의 책이 민중에게 가까이 다가갈 수 있기를 바란다,
 독자들에게 신성한 책이 되기를.
 이 책을 통해 하늘의 일곱 층과 가까이 하라.
 이 책이 전 세계에서 읽히게 하라.

4. 알리셰르 나보이의 작품 세계

인간 삶에 대한 성찰을 담은 작품

권력이 이스칸다르의 성격 형성에 미치는 영향과 변화를 묘사
타락으로 이어지는 권력의 형상을 묘사



5. "이스칸다르의 벽(Стена Искандера, 1485)" -
필리포스 2세의 아들 이스칸다르(알렉산드로스 3세)의 이야기.
이스칸다르의 스승 아리스토텔레스는 별자리를 통해 자신의 제자가 될 위대한 인물에 대해 알게 된다.
이스칸다르는 세계 모든 나라를 정복하고 동그런 유리 구슬을 타고 대양 저 바닥으로 내려가려 한다.

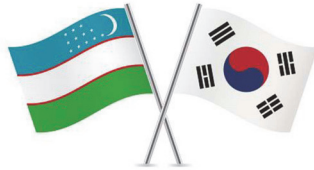
작가는 칼미크인, 몽골인, 아시아인, 아랍인을 포함하여 우즈베크인에 대해 자세히 묘사한다.

На шахские короны и пышные одежды мне надоело смотреть,
Мне достаточно одного моего простого узбека,
у которого на голове тубетейка, а на плечах халат.
나는 왕좌의 왕관과 화려한 옷을 보는데 지쳤다,
내겐 머리에 동그런 모자를 둘러매고, 어깨에 험렁한 상의를 걸친
단 한 명의 소박한 우즈베크인으로도 족하다.



맷으며

Но турки всех племен, любой страны,
Все турки мной одним покорены...
Где бы ни был турок, под знамя тюркских слов
Он добровольно стать всегда готов.
И эту повесть горя и разлук,
Страстей духовных и высоких мук...
Всем собственным невзгодам вопреки,
Я изложил на языке тюрки.
그러나 모든 종족, 모든 국가의 튀르크인은,
모든 튀르크인은 내 하나만으로 정복할 수 있다.
튀르크인이 있는 곳 어디든 튀르크어의 깃발 아래서
그는 언제나 자원할 준비가 되어 있다.
그리고 이 슬픔과 이별의 이야기,
영적 열정과 극도의 고통을 담은 이야기...
그 모든 스스로의 고난에도 불구하고,
나는 튀르크어로 글을 썼다.



우즈베크인이 민족정체성의 기틀을 마련하고
이를 바탕으로 세계 평화와 휴머니즘에 기여하는 데
알리셰르 나보이의 작품은 큰 역할을 할 수 있다.

대한민국의 여러 도서관에 알리셰르 나보이의 작품이
비치되어 한국 독자들이 접할 수 있는 기회가
늘어나길 기대해 봅니다.

나데쥬다 만델슈탐의 회고록 다시 읽기

- ‘회고록’ 쓰기와 여성의 자기 서사 -

김혜영 (연세대)

I. 들어가는 말

본 논문은 나데쥬다 만델슈탐이 남긴 남편에 관한 회고록을 자세히 읽는 작업을 통해, 그녀의 두 권의 책이 단순히 남편에 관한 ‘회고록’에 그치는 것이 아니라 ‘자서전’을 쓸 수 없었던 위치의 여성이 자기를 기록하는 하나의 작가적 서술 전략이 됨을 드러내려는 시도이다.

러시아 문화권에서 ‘남편에 관한 아내들의 글쓰기’는 18세기 이반 돌고루키(И. Долгорукий) 공작의 아내 나탈리야 돌고루카야(Н. Долгорукая)의 수기로부터 시작해, 19-20세기 작가의 아내들의 일기와 회고록 등 수 세기를 거치며 활발히 집필되고 출판 되어왔다.¹⁾ ‘남편에 관한 아내들의 글쓰기’는 하나의 현상이자 ‘회고록’이라는 장르로 구분될 만큼 그 작품 수가 적지 않음에도 불구하고 아이러니하게도 그녀들의 글쓰기를 학술적으로 연구한 사례는 매우 드물다고 할 수 있다. 아내들의 회고록은 보통 학술적으로 분석할 가치가 없는 주변적(周邊的)인 글로 치부되거나, 남편-작가의 작품 분석을 돕는 자료 정도로 간접적으로 활용 되어왔을 뿐이며 문학으로서의 작품성을 인정받지 못했다.²⁾

1) 작가의 아내들이 기록한 남편에 대한 회고록의 예시는 이 외에도 매우 많다. 19세기 도스토옙스키(Ф. Достоевский)의 아내 안나 도스토옙스카야(А. Достоевская), 톨스토이(Л. Толстой)의 아내 소피야 톨스타야(С. Толстая)를 비롯하여, 20세기 불가코프(М. Булгаков)의 첫 번째 아내 류보피 벨로제르스카야(Л. Белозерская), 안드레이 벨리(А. Белый)의 아내 클라브디야 부가예바(К. Бугаева), 알렉산드르 블로크(А. Блок)의 아내 류보피 블로크(Л. Блок), 파스테르나크(Б. Пастернак)의 연인 올가 이빈스카야(О. Ивинская), 이삭 바벨(И. Бабель)의 세 번째 아내 안토니나 피로쥬코바(А. Пирожкова), 다닐 하름스(Д. Хармс)의 아내 마리나 두르노보(М. Дурново) 등 작가인 남편을 둔 아내들이 남편과 그의 작품을 회고하는 회고록을 남긴 예시는 다수 발견된다. 그러나 이와 반대의 경우 즉 ‘아내에 관한 남편들의 글쓰기’는 거의 없다고 봐도 무방하다.

2) 필립 르죈(Philippe Lejeune)은 『자서전의 규약』에서 ‘자서전’을 “한 실제 인물이 자신의 존재를 소재로 하여 개인적 인 삶, 특히 자신의 인성(人性)의 역사를 증점적으로 쓴 과거 회상형의 산문”이라고 정의하며, 다음과 같이 네 가지의 조건을 충족해야만 한다고 설명했다. 1. 언어적 형태: 산문으로 되어 있을 것, 2. 다루는 주제: 개인의 삶, 인성의 역사를 다룰 것, 3. 저자의 상황: 저자와 화자가 동일할 것, 4. 화자의 상황: a) 화자와 주인공이 동일할 것, b) 이야기가 과거 회상형일 것. 그러면서 이 네 가지의 조건을 충족하지 못하는 소설, 전기(biography), 자전적 시와 자전적 소설, 회고록 등을 자서전의 범주에서 제외했다. 필립 르죈, 『자서전의 규약』(Le Pacte Autobiographique), 윤진 역, 문학과지성사, 1998, 17쪽.

본 논문에서 주목하는 시인의 미망인 나데쭈다 만델슈탐(H. Манделъштам)의 회고록에 대한 연구도 크게 다르지 않다. 나데쭈다가 남긴 두 권의 회고록 가운데 첫 번째 책 『회고록』은 남편 오시프 만델슈탐(O. Манделъштам)의 단절되었던 삶, 곧 체포와 유형(流刑) 그리고 이른 사망으로 인해 독자들에게 전해지지 않던 시인의 후기 삶과 작품에 관한 거의 유일한 기록이라는 점에서 만델슈탐의 생애 및 후기 작품 연구자료로서 연구자들의 큰 주목을 받았다.³⁾ 그러나 두 번째로 출판한 회고록인 『두 번째 책』은 『회고록』에 비해 그다지 관심을 얻지 못했고, 여느 아내들의 회고록과 마찬가지로 비주류 텍스트로 남겨졌다.

『두 번째 책』이 관심을 받지 못한 데에는 750여 페이지나 되는 방대한 분량도 한몫했겠지만, 무엇보다도 만델슈탐과 전혀 상관이 없어 보이는 나데쭈다의 개인적인 감상과 파편적이고 중구난방식인 기록으로 대중들과 연구자들의 흥미를 고취시키지 못한 것이 주요 이유라고 볼 수 있다.

영국의 여성 글쓰기를 연구한 메리 메이슨(M. Mason)은 남성과 전혀 다른 여성들의 자서전적 글쓰기만의 성격적 특성과 유형을 (1)확립된 패턴을 찾을 수 없으며, (2)극적인 드라마적 요소가 없고, (3)자기중심적이고 세속적인 원형이 없다고 강조한 바 있다.⁴⁾ 메이슨의 지적처럼 여성들의 자서전적 글쓰기는 남성의 것과 확연히 다르며, 기존에 통용되어 온 ‘자서전’이라는 개념과 전형(典刑)만을 기준으로 해서는 여성의 자기 서사가 담고 있는 다양한 특성과 확장된 범위를 다 담을 수 없다. 여성의 글쓰기는 지금까지와는 다른 새로운 관점에서 새로운 개념적 정의로 연구되어야 하는 것이다.⁵⁾

3) Charles Isenberg, “The Rhetoric of Nadezhda Mandelstam’s Hope Against Hope,” *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*, ed. by Harris, Jane Gary. Princeton: Princeton University Press, 1990. pp.193-206, Judith Robey, “Gender and the Autobiographical Project in Nadezhda Mandelstam’s Hope against Hope and Hope Abandoned,” *The Slavic and East European Journal*, Vol. 42, No. 2, 1998, pp. 231-253, Leigh, David J. “Hope, Resistance, And Poetry In Two Russian Autobiographies.” *Renascence* 56.3 (2004): 197-207. Proquest. 17 Sep. 2024 . Pratt, Sarah. 1996. “Angels in the Stalinist House: Nadezhda Mandelstam, Lidia Chukovskaia, Lidia Ginzburg, and Russian Women’s Autobiography.” *A/B: Auto/Biography Studies* 11 (2): 68–86. Tenningen, Sigurd. “In Search of New Beginnings: On Poetry and Hope.” *Being Human Today: Art, Education and Mental Health in Conversation* (2024).

4) “여성의 자서전 어디에서도 우리는 두 명의 원형적인 남성 자서전 작가인 아우구스티누스와 루소에 의해 확립된 패턴을 찾을 수 없다; 그리고 역으로 남성 작가들은 결코 줄리안, 마거릿 켈페, 마가렛 캐번디시, 앤 브래드스트리트의 전형적인 유형을 받아들이지 않는다. 우리가 아우구스티누스의 고백에서 발견하는 전환의 극적인 구조, 곧 대립하는 힘들의 싸움이 자아를 무대로 하여 펼쳐지고, 영혼이 육체를 이겨내며 궁극적으로 승리하는 방식, 자아의 드라마를 완성하는 그러한 극적인 구조는 여성의 자서전, 즉 여성들이 경험한 내밀한 현실에 부합하지 않기 때문에 여성의 삶을 기록하는 데 부적절하다. 마찬가지로 루소가 그의 『고백록』에서 낭만주의 작가들에게 물려준 자기중심적이고 세속적인 원형 역시 [...] 여성의 삶에 대한 여성들이 자기 삶에 대해 쓰는 글에서는 전혀 반복되지 않는 것이다.” Mary Mason, “The Other Voice: Autobiographies of Women Writers,” *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. by James Olney, Princeton University Press, 1980, p.210

5) 여성의 자기에 대한 서사를 새로운 관점에서 연구해야 함을 지적한 연구 사례도 적지 않다. 김호정은 1920년대부터 활발히 등장하기 시작한 여성 미술가의 자서전을 분석하며, 여성 미술가들의 자서전에는 남성 미술가의 자서전과의 일부 유사점 즉 일생의 중요한 사건을 연대기적으로 나열하거나 자신의 활동 및 성과 등을 공적으로 기술하는 측면이 나타나나, 그 외에 사적인 자기 서술의 수단인 편지나 일기 등을 혼합하면서 일상적이고 개인적인 이야기까지 담아내는 양상이 있음을 지적한다. 곧 공적이면서 사적이기까지한 여성 미술가의 자서전 쓰기는 남성의 것과는 분명한 차이를 갖는 것이다. 김호정, 「1920년대 영미 여성미술가들의 자서전 집필과 자기서사에 대한 고찰」, *현대미술사연구* 제42권 12호, 2017, pp. 31-65. 러시아 여성의 자서전적 글쓰기를 연구한 마리안느 릴리에스트림(Marianne Liljestrom) 역시 여성 자서전의 장르적 규정에 대한 근원적인 질문을 던진 바 있다. 여성의 자서전적 글쓰기에는 여러 장르가 서로 뒤섞인 혼합 장르적 형태, 가령 일기와 자서전의 형식이 혼합된 글쓰기, 인터뷰의 형식을 띠는 전기, 1인칭 서술 형식의 전기, 구술(oral) 자서전 등이 존재한다는 것이다. *Models of Self: Russian Women’s Autobiographical Texts*, ed. by Marianne

본 연구는 ‘남편과 관련이 있느냐 없느냐’를 벗어나 한 여성 지식인이 기록한 자기에 관한 이야기라는 관점에서 나데주다의 『회고록』과 『두 번째 책』을 분석하고자 한다. 이는 ‘전기(傳記)’에 속하지 않고 ‘자서전’에도 속하지 않는 부차적인 자료 정도로 치부되어 온 아내의 ‘남편에 관한 회고록’이 러시아 여성의 자서전적 글쓰기의 흐름을 보여주는 중요한 하나의 사례가 될 것이며, 이 과정을 통해 기존에 저평가된 작가의 아내들의 회고록 쓰기를 ‘여성의 글쓰기’, ‘여성의 자기 서사’의 범주에 끌어올려 여성주의적 관점에서 다시 볼 수 있는 하나의 시작점을 마련해 볼 수 있다.

II. 『회고록』 속 서술의 비연속성

주지하듯 나데주다의 『회고록』은 시인 만델슈탐에 대한 전기적 사실, 즉 1934년 5월 1일 만델슈탐의 첫 번째 체포로부터 시작하며 1938년 12월 그의 사망 소식을 다루는 데까지 약 4년간의 만델슈탐의 생애를 전체 플롯으로 갖는 책으로 평가 되어왔다.⁶⁾

자서전의 성차(sex difference)를 연구한 주디 롱(Judy Long)은 공적·사회적 역할을 가진 대부분의 남성 저자의 자서전의 경우 자신을 특정 역사·시대 속에 위치시켜 개인 이상의 큰 의미를 갖는 존재로 부각하고자 하는 일종의 ‘목표 지점의 개념(the idea of destination)’을 가지고 있다고 보았다. 이 목적지까지 효과적으로 달성하기 위해 선택하는 서사 방식이 바로 연대기적인 서사 방식인데, 독자로 하여금 저자가 설정한 통시적이며 선형적인 플롯을 따라 읽게끔 하는 이러한 남성 자서전의 서술 방식은 그동안 자연스럽게 ‘자서전의 전형’으로 받아들여져 왔다.

나데주다의 『회고록』 역시 그동안 이러한 관습적인 독법을 바탕으로 ‘남편 만델슈탐의 후기 시기의 복원’이라는 ‘목표’를 가진 글로 간주 되어왔다고 볼 수 있다. 시인 만델슈탐의 생애를 보완하는 자료로 『회고록』을 읽는다면 이것은 너무나도 자연스러운 흐름이다. 하지만 나데주다의 자기 서사적 관점에서 이 책의 자세히 읽기를 시도할 경우, 전혀 다른 결과를 확인하게 된다.

우선, 『회고록』에서 다루지는 사건들을 년도 순으로 구분하여 나열하고 각 내용과 시기에 맞춰 챕터들을 정리하면, 『회고록』은 1934년에서 1938년까지가 아니라, 대략 1919년에서부터 1960년대까지를 아우르는 책이라는 것을 알게 된다.

Liljestrom, Arja Rosenholm and Irina Savkinam Kikimora Publications, 2000, pp. 5-16.

6) “The first volume of Nadezhda Mandelstam’s memoir, *Hope Against Hope*, [...] opened with her husband’s first arrest in 1934 when, through Bukharin’s intervention, he was treated mildly [...] and went on to his final arrest and death in a labour camp in Vladivostok in 1938, [...] The book was unique in its intimate study of the psychological effect of the terror on the private sensibility of a great poet.” V. S. Pritchett, “Nadezhda Mandelstam.” *New Statesman*, Mar 22, 1974, p. 399, <https://www.proquest.com/magazines/nadezhda-mandelstam/docview/1306951518/se-2>.

〈표 1. 『회고록』의 중심 슈제트와 세부 챕터 구성〉

구분	1	2	3	4	5	6
년도	1919-33년 체포 전	1934년 체포	1935-37년 보로네슈 유형	1937년-38년 두 번째 체포 전	1938년 체포 이후	1960년대 회고록을 쓰는 현재
챕터	25-27장 35-37장 49-51장 54-56장	1-6장 8-11장 13-17장 19-24장	28-32장 38-46장	47-48장 59-60, 62장 64-66장 69-70장 73-79장	81-83장	7, 12, 18장 33-34장 52-53장 57-58장 61, 63, 67-68장 71-72장 80장, 84장

위의 표에서 확인하듯, 『회고록』은 ‘구분 2’에서 시작하여 먼 과거와 가까운 과거를 넘나들며 현재 회고록을 쓰고 있는 ‘구분 6’을 향해 가는 구조를 갖는다.⁷⁾ 예를 들면 챕터 제1장부터 제6장까지는 1934년의 회상(구분 2)이 진행되지만, 제7장에서 갑자기 회고록을 쓰고 있는 1960년대 시점의 서술(구분 6)이 등장하고 다시 8장부터 1934년의 회상(구분 2)이 이어진다. 또 28장부터 32장까지는 1935-37년의 보로네슈 유형기의 일화(구분 3)가 등장하는데, 33장에 와서 갑자기 1960년대 시점(구분 6)으로 이동하여 서술이 진행되더니, 35장에 와서는 아직 체포되기 전인 1933년의 기록(구분 1)이 이어지는 것을 볼 수 있다.

대략 4-5페이지 정도의 짧은 분량의 챕터가 현재와 과거를 오가며 비연속적으로 이어지고 있음을 확인하고 나면, 『회고록』은 전반적인 흐름을 이해하기 어려운 복잡한 구조의 책처럼 보일 수 있다. 그러나 시각을 바꿔서 바라보면, 이러한 서술은 앞서 룡이 지적한 여성 저자의 자서전적 특징을 그대로 보여주는 사례가 되기도 한다. 즉 공적·사회적 역할 없이 비교적 평범한 삶을 산 일반 여성이 자기 삶을 서술할 경우, 목표 지점을 향해 전진하는 선형적 서술 방식을 택하기는 쉽지 않으며 실제로 여성의 자서전에서 연대기적 서술 방식은 잘 발견되지 않는다. 오히려 그러한 “일반적인 플롯은 여성 자서전 저자가 해야 하는 이야기를 모호하게 하거나 지워버리는 효과를 가져올 수 있다(‘Generic’ plots may have the effect of obscuring or effacing the story the female autobiographer has to tell)⁸⁾. 이러한 ‘비선형적 서술 방식’이라는 특징을 바탕으로 생각해 볼 때, 나테쥬다의 『회고록』을 ‘만델슈탐에 관한 연대기적 기록’이라는 통시적 플롯으로 읽는 것은 그녀가 진정 말하고 있는 목소리를 듣지 못한 채 만델슈탐의 이야기만 보는 결과를 낳게 된다. 지금까지 나테쥬다의 『회고록』 연구는 그런 방식으로 진행됐다고 할 수 있다.

7) 『회고록』의 마지막 제84장에서 회고록을 쓰고 있는 현재의 시점인 1964년의 발화가 명시되고 있다(“지금까지도 나는 혼자 되뇌인다. [...] 그리고 나는 이제 그것을 확실하게 하기 위해 무언가 더 할 힘이 없다(И до сих пор я повторяю себе [...] И я бессильна сделать еще что-либо, чтобы установить ее.)”). Надежда Манделъштам, *Воспоминания*, М.: Директмедия, 2018, с. 498

8) Judy Long, *Telling Women's Lives: Subject/Narrator/Reader/Text*, NYU Press, 1999, p.19

『회고록』을 관통하는 중심 파블라(фабула)로서 만델슈탐의 전기적 삶에 대한 서사가 있음을 인정하면서 동시에 그와 별개로 나데주다의 비연속적 서사가 또 하나의 슈제트(сюжет)로 진행되는 구조가 병존함을 주목할 때, 나데주다의 『회고록』은 단순히 연대기적으로 무슨 일이 있었는가를 기록하는 미망인의 파블라가 아니라, 마가렛 지올콥스키(Margaret Ziolkowski)의 지적처럼 ‘목적론적 원리(teleological principle)’를 가진 글임을 발견하게 된다.⁹⁾ 곧 사건들을 시간 순서대로 선형적으로 나열하면서 전진하는 목표지향적 서술이 아니라, 전하고자 하는 메시지(목적)을 위하여 과거와 현재를 오가고 교차하는 방식을 선택함으로써 사건들의 의미를 더 심층적으로 드러내려는 작가적 전략이 있는 글이라는 것이다.

III. 『회고록』 속 ‘문학성’

신이 나의 이 **문학적 회고록**을 용서하시길. 그 당시 우리는 그 어떤 문학도 생각할 수가 없었다.

Да простит мне Бог эту литературную реминисценцию — ни о какой литературе мы тогда не думали.¹⁰⁾

지금까지 주목된 바 없으나, 나데주다의 『회고록』에는 그녀가 자신의 회고록을 가리켜 직접 ‘문학적 회고록’(литературная реминисценция)이라고 정의하는 대목이 등장한다. 나데주다의 표현을 빌리면 그녀가 살았던 소비에트 사회는 그 어떤 문학도 생각할 수 없던 탄압의 시대였다. 그런데 그녀가 시와 소설을 자유롭게 집필할 수 없었던 암흑의 시기를 직접 겪은 자신의 회고록에 ‘문학적, 문학의, 문학 연구의, 문학작품의’라는 여러 층위의 내포한 ‘литературная’라는 형용사를 붙여 ‘문학적 회고록’이라고 명명한 것은 의미심장하다. 이는 자신의 글이 실제 사건과 실제 사람에 관한 회고적 기록일뿐 아니라, ‘예술적’ 창작품이기도 하다는 의미가 된다. 곧 이 책에서 읽어내야 하는 것이 역사적 사건의 실재, 현실 고증과 같은 전기의 역사성·진실성의 문제만이 아니라, 그와 더불어 작가로서 시도하는 나데주다의 문학적 장치들이 있음을 ‘문학적 회고록’이라는 말로 드러내고 있다고 볼 수 있는 것이다. 이 장에서는 나데주다가 심어놓은 문학적 장치들을 몇 가지 ‘작가 시점’을 중심으로 분석해 보고자 한다.

III-1. 전지적 작가 시점

회고록이라는 장르에 ‘전지적 작가 시점’이라는 형용은 어울리지 않아 보인다. 그러나 나데주다의 회고록에는 마치 소설에서 볼 법한 ‘전지적 작가 시점’의 서술이 등장한다. 그녀가 자신의 회고

9) Margaret Ziolkowski, “Diaries of Disaffection: Some Recent Russian Memoirs.” *World Literature Today*, Spring, 1987, Vol. 61, No. 2, The Diary as Art (Spring, 1987), pp. 199-202

10) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018, с. 15

록을 ‘문학적 회고록’으로 자칭(自稱)한 것을 반증하듯 회고록 첫 장의 바로 첫 문단에서부터 ‘전지적 작가시점’이 등장하는데, 바로 모스크바행 기차표를 산 후 레닌그라드에 머물러 있던 아흐마토히를 내려다보는 장면이다.

알렉세이 톨스토이의 뺨을 때린 후, 오십 만델슈탐은 지체없이 모스크바로 돌아왔고, 매일 안나 안드레예브나에게 전화를 걸어 모스크바로 오라고 종용했다. 그녀는 녹장을 부렸고, 그는 화를 냈다. 이미 준비를 다 마치고 기차표까지 산 후, 그녀는 창가에 서서 생각에 잠겼다. “이 잔이 비켜 가기를 기도라도 하는 거요?”라고 현명하고 명석하며 성격 급한 푸닌이 물었다. 언젠가 그는 안나 안드레예브나와 함께 트레티야코프 미술관을 관람하던 중 느닷없이 “이제 그럼 당신이 어떻게 형장으로 끌려가게 될지 보러 갑시다”라는 말을 던지기도 했다. [...] “그들은 당신을 가장 마지막까지 두고 볼 거요.” 푸닌은 이렇게 말했고, 그의 얼굴에는 경련이 일어났다.

1934년의 나테쥬다, 곧 ‘회상되는 나’는 만델슈탐과 함께 모스크바에 있다. 그런데 ‘회상되는 나’의 시점으로 진행되던 서술의 장소가 갑자기 레닌그라드로 이동하여, 창가에서 생각에 잠겨있는 아흐마토히를 내려다보기 시작한다. 남편 만델슈탐과 함께 모스크바에 있는 나테쥬다는 레닌그라드에 있는 아흐마토히 부부에 관하여는 어떤 것도 보거나 들을 수 없다. 그러므로 위 인용문에서 레닌그라드에 있는 푸닌과 아흐마토히 부부를 바라보는 시점은 완전한 허구의 시점이다. 이 허구적 시점의 나테쥬다는 아흐마토히가 푸닌과 미술관을 관람하며 나누는 대화도 엿들으며, 심지어 푸닌의 얼굴에 일어나는 경련까지 포착한다. 이것은 1934년의 ‘회상되는 나’는 물론 1960년대의 ‘회상하는 나’ 역시 경험한 적 없고 결코 알 수 없는 장면이다.

이와 같은 허구적(소설적) 시점의 등장은 레프 톨스토이(Л. Н. Толстой)의 자전적 소설 『유년시대』(Детство)의 한 대목과 매우 유사한데, 바로 주인공 콜랴의 가정교사인 카를 이바느이치가 집안의 하인 니콜라이와 대화를 나누기 위해 방 안으로 들어가고, 소설의 주인공인 어린 니콜라이, 즉 ‘나’가 문밖에서 어른들의 대화를 엿듣는 장면이다.

(카를 이바느이치는) 그렇게 말하면서 문을 닫았다. 나는 구석에서 빠져나와 그들의 대화를 엿들으려고 문 곁으로 다가갔다. [...] 카를 이바느이치가 착잡한 심정으로 말했다. 하인 니콜라이는 머리를 끄덕였다. 그는 창가에 앉아서 구두 수선을 하는 중이었다. “내가 이 댁에서 12년이나 지내왔기 때문에 단언할 수 있다네, 니콜라이,” 눈을 높이 쳐들고 담배쌈지를 천장 쪽으로 쳐들면서 카를 이바느이치가 계속 말했다. “나는 저 아이들을 사랑하고 친자식 이상으로 돌봐왔다네. [...]” 그는 아이러니하게 웃으며 말을 덧붙였다. [...]

[...] и вслед за этим затворил дверь. Я вышел из угла и подошел к двери подслушивать. [...] говорил Карл Иваныч с чувством. Николай, сидя у окна за сапожной работой, утвердительно кивнул головой. “Я двенадцать лет живу в этом доме и могу сказать перед Богом, Николай, — продолжал Карл Иваныч, поднимая глаза и табакерку к потолку, — что я их любил и занимался ими больше, чем ежели бы это

были мои собственные дети.[...]” прибавил он, иронически улыбаясь, [...]¹¹)

어른들이 방에 들어가 대화를 나누었기 때문에 밖에 있는 ‘나’로서는 그들의 표정이나 행동은 전혀 알 수가 없고 목소리만 겨우 들을 수 있다. 그런데 1인칭의 어린아이 ‘나’의 시점으로 진행되는 서술이 갑자기 전지적 작가 시점으로 바뀌면서, 서술자(화자)가 방 안에 있는 두 사람의 행동과 표정, 심지어는 내면의 감정까지 읽어내는 것을 볼 수 있다. 톨스토이의 자전 소설 3부작인 『유년시대』, 『소년시대』, 『청년시대』에 계속해서 등장하는 이러한 허구적 시점은 이 작품을 자서전이 아니라 자서전적 소설, 곧 ‘문학’ 작품으로 만드는 중요한 요소가 됨은 매우 자명하다.

그렇다면 이처럼 1인칭에서 전지적 작가시점으로 전환하는 서술 방식을 보이는 나테जू다의 『회고록』 역시 단순히 과거의 사건을 기억하여 기록하는 것을 넘어 허구적 요소를 담은 문학작품으로 볼 수 있는 가능성이 열리는 것이다. 이러한 예시는 『회고록』의 또 다른 챕터에서도 찾아볼 수 있다.

바로 이 때문에 나는 1934년 파스테르나크에게 데미얀을 만나 이야기해 보라고 했던 것이다. 보리스 레오니도비치는 우리에게 두 번째 수색이 일어났던 그날 데미얀에게 전화를 했는데, 그는 이미 뭔가를 알고 있는 것 같았다. “당신이나 나나 이 일에 개입해서는 안 되요.”라고 그는 파스테르나크에게 말했다... Вот почему в 34 году я посоветовала Пастернаку поговорить с Демьяном. Борис Леонидович позвонил ему едва ли не в первый день, когда у нас рылись вторично в сундуке, но Демьян как будто уже кое-что знал. «Ни вам, ни мне в это дело вмешиваться нельзя», — сказал он Пастернаку...¹²)

위의 예문에서 파스테르나크가 데미얀에서 전화를 걸었던 날은 마침 만델슈탐 부부의 집에 두 번째 수색이 벌어진 날로, 나테जू다는 남편과 함께 집에 있었기 때문에 파스테르나크가 전화를 거는 현장에 동시에 존재할 수는 없다. 그런데도 마치 그 장면을 직접 보고 있으며 대화의 내용을 듣고 있는 사람처럼 전지적 시점에서 쓰고 있는 것을 보게 된다. 1934년의 서술에 이와 같은 서술은 한 장면이 더 있다.

1934년 5월 중순 데미얀과 파스테르나크는 작가동맹 창립과 관련해 조직된 어떤 회의에서 만났다. 데미얀은 파스테르나크를 집까지 바래다준다고 자칭했다[...]. 데미얀은 파스테르나크에게 “그들은 러시아 시를 겨냥해 빈틈없이 쏘아대고 있소”라고 말했고, 특히 마야콥스키를 언급했다. [...] 한참 이야기를 마친 뒤, 데미얀은 파스테르나크를 집으로 데려다주지 않았고, 안나 안드레예브나와 내가 두 차례 수색으로 일이 빠진 채 앉아 있던 푸르마노프 골목으로 데려다 놓았다.

В середине мая 34 года Демьян и Пастернак встретились на каком-то собрании, вероятно, организованном по поводу образования Союза писателей. Демьян вызвался отвезти Пастернака домой

11) Л. Н. Толстой, *Детство. Отрочество. Юность*, Ленинград “Художественная литература”, Ленинградское отделение, 1980, сс. 28-29

12) Надежда Манделъштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018, с. 32-33

[...]. Демьян говорил с Пастернаком о том, что «в русскую поэзию стреляют без промаха», и, между прочим, упомянул Маяковского. [...] **Наговорившись, Демьян отвез Пастернака не домой, а на Фурманов переулоч, где, обезумев от двух обысков, сидели мы с Анной Андреевной.**¹³⁾

위 장면의 서술에서도 전지적 시점이 등장한다. 나테쥬다는 두 차례 수색을 겪은 뒤 아흐마토프와 함께 푸르마노프 골목에 앉아 있었고, 자신이 앉아 있는 골목으로 파스테르나크를 태운 데미안의 차가 들어오는 것을 보고 있다. 1934년의 나테쥬다로서는 데미안이 파스테르나크를 데려다주겠다고 ‘자청’했는지 알 수 없고, 그들이 차에서 어떤 말을 나누었는지도 결코 알 수가 없다. 그러나 나테쥬다는 훗날 파스테르나크나 다른 이를 통해 전해 들었을 것으로 추정되는 사건을 의도적으로 자기 회고록에 기록하면서 전지적 작가 시점을 활용하여 회고록의 문학적 가능성을 열어두고 있는 것이다.

III-2. 적극적 작가 시점

‘문학적 회고록’으로서 두 번째로 주목하고자 하는 것은 ‘적극적 작가 시점’이다. 이 용어는 여성 작가의 서술 방식의 특징을 보다 더 드러내기 위해 필자가 고안한 용어로, 전지적 작가 시점에서 더 나아가 더 적극적인 양상으로 서술자의 존재(시점)를 드러내는 것을 말한다.¹⁴⁾ 기존 선행연구에 따르면 일종의 ‘거리 두기’라고도 할 수 있는데, ‘저자-주인공-화자’의 동일성을 ‘자서전’의 규약¹⁵⁾으로 강조한 바 있는 필립 르죈(Philippe Lejeune)은 ‘저자’와 ‘주인공’의 동일성 하에서 존재하는 ‘거리 두기’를 다음과 같이 설명한다.

아무리 먼 옛날에 겪은 일에 관한 이야기라 하더라도 이야기의 주인공은 곧 이야기의 서술을 만들어 내는 현재의 사람인 것이다. 언술 내용의 주체는 언술 행위의 주체로부터 분리될 수 없다는 점에서 일종의 이중성을 갖는다. [...] 한 번의 노력으로 두 가지를 얻는 이중의 행위, 혹은 좀 더 정확히 말하면 이중의 관점, 즉 이중의 글쓰기이다. [...] 그것은 입체화법이다.¹⁶⁾

특정 시점을 회상하며 글을 쓰고 있는 ‘나(저자)’는 현재에 위치하며, 회상 속에 등장하는 등장인물로서의 ‘나(주인공)’는 과거 이야기 속에 등장하므로, 동일 인물이면서도 그 둘 사이에는 일정한 거리 두기가 있을 수 밖에 없다는 르죈의 설명은 타당해 보인다. 1960년대부터 2000년대까지의 독일의 현대적 자서전의 특징을 연구한 미하엘 홀덴리트(Michaela Holdenried) 역시 특정 시점을 회상하며 이 글을 쓰고 있는 회상하는(창작자로서의) ‘나’와, 기록물 속에 등장하는 회상되는

13) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедия, 2018, с. 33-34

14) 줄고, 「매개자(Mediator)로서의 메데이아(Medea)형상 연구」, 『인문과학』 19집, 연세대학교 인문학연구원, 2020, p.75.

15) 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1998, p.53

16) 위의 책, pp. 58-63.

(등장인물로서의) ‘나’ 사이의 의도적인 거리 설정을 언급한 바 있다. 이러한 분리된 서술은 창작자가 자기 스스로를 객관적 입장에서 서술할 수 있도록 돕는 하나의 장치가 된다고 설명한다.¹⁷⁾

그러나 필자는 ‘거리 두기’라는 표현보다 ‘적극적 작가 시점’이라는 용어를 제시하고자 하는데, 그 까닭은 나데주다의 『회고록』에는 르죈이나 홀덴리트가 말한 입체 화법의 ‘거리 두기’보다 한층 더 적극적인 서술이 발견되기 때문이다. 앞서 인용되었던 『회고록』의 첫 장의 첫 문단 끝부분을 다시 한번 살펴보자.

알렉세이 톨스토이의 뺨을 때린 후, 오십 만델슈탐은 지체없이 모스크바로 돌아왔고, 매일 안나 안드레예브나에게 전화를 걸어 모스크바로 오라고 종용했다. 그녀는 녹장을 부렸고, 그는 화를 냈다. 이미 준비를 다 마치고 기차표까지 산 후, 그녀는 창가에 서서 생각에 잠겼다. “이 잔이 비켜 가기를 기도라도 하는 거요?”라고 현명하고 명석하며 성격 급한 푸닌이 물었다. [...] 그렇게 다음과 같은 시 구절이 쓰여지게 된다. “짐 썰매에 실려 간 뒤, 땅거미가 질 무렵 거름더미 같은 눈 속에 파묻히고, 어떤 정신 나간 수리코프가 내 마지막 길을 그리게 될까?” 그러나 이 길은 그녀에게 일어나지 않았다. “그들은 당신을 가장 마지막까지 두고 볼 거요.” 푸닌은 얼굴에 경련을 일으키며 이렇게 말했다. 하지만 마지막이 가까워지자, 그들은 그녀를 잊어버렸고 잡아들이지 않았다. 대신 그녀는 평생 벗들의 마지막 길을 배웅해 주었고, 푸닌도 그들 중 하나에 포함되었다.

Дав пощечину Алексею Толстому, О. М. немедленно вернулся в Москву и оттуда каждый день звонил по телефону Анне Андреевне и умолял ее приехать. Она медлила, он сердился. Уже собравшись и купив билет, она задумалась, стоя у окна. «Молитесь, чтобы вас миновала эта чаша?» — спросил Пунин, умный, желчный и блестящий человек. [...] Так появились стихи: «А после на дровнях, в сумерки, В навозном снегу тонуть. Какой сумасшедший Суриков Мой последний напишет путь?» Но этого путешествия ей совершить не пришлось: «Вас придерживают под самый конец», — говорил Николай Николаевич Пунин, и лицо его передергивалось тиком. Но под конец ее забыли и не взяли, зато всю жизнь она провожала друзей в их последний путь, в том числе и Пунина. ¹⁸⁾ (강조는 인용자)

위 예문의 굵게 표시된 부분을 보면 1934년 당시의 나데주다로서는 아직 알 수 없는, 그러나 앞으로 분명히 벌어지게 될 현재의 나데주다만이 알고 있는 장면이 등장한다. 다시 말하면 미래의 푸닌의 죽음, 만델슈탐의 체포와 죽음, 아흐마토바의 기구한 삶 등의 사건을 이미 겪어 알고 있는 주체¹⁹⁾로서의 ‘나’의 발화가 불쑥 등장하는 것이다. ‘회상하는 나’의 시점에서는 이미 일어난 ‘과거’ 사건이지만, ‘회상되는 나’의 시점에서는 아직 일어나지 않은 ‘미래’의 사건이 갑작스럽게 예고되며 과거와 현재와 미래의 시점이 중첩되는 것이다.

17) Holdenried Michaela, *Autobiographie*. Stuttgart 2000., p. 44

18) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018, с. 6

19) 기형도 시에서 나타나는 시점을 분석한 오연경은 시간적 간극을 벌리는 서술 방식에서 사후(事後) 주체의 출현을 발견한다. 사후 주체는 어떤 사건이나 상황 이후에 도래하는 주체이며 기록의 시점에서 사건의 시점을 조망하고 구성하는 쓰기의 주체의 의미를 갖는다. 자세한 내용은 오연경, 「기형도의 사후 주체와 거리 두기 전략」, 『한국시학연구』 58호, 2019, pp. 133-135

이러한 시점은 러시아 여성 작가 류드밀라 울리츠키야(Л. Улицкая)의 소설 『소네치카』(Сонечка)와 『메데야와 그녀의 아이들』(Медя и её дети), 그리고 『쿠코츠키의 경우』(Казус Кукоцкого) 등에서 자주 발견되는 것인데, 그 중 일부를 발췌하면 다음과 같다.

여기에서 소네치카는 그때까지 모르고 있었지만 이제 정확히 2주가 지나면 자신의 것이 될 그의 성(姓)을 자신의 손으로 처음 써 내려갔다.

Она впервые написала своей рукой его фамилию, совершенно ей дотоле неизвестную и которая ровно через две недели станет её собственной.²⁰⁾

소냐는 야샤더러 비어있는 구석방에서 자고 가라고 했다. **그날 로베르트 빅토로비치가 회색 두루마리 종이를 찾으러 들어갔다가 야샤를 발견하게 될 그 방이었다.**

Соня оставила Ясю ночевать в пустующей угловой комнате, где и обнаружил ее днем Роберт Викторович, зайдя туда в поисках рулона серой бумаги.²¹⁾

소네치카는 흔들거리는 기차에 몸을 맡긴 채 **앞으로 20년 후에 찾아올** 틱 장애를 예고라도 하듯 늙은이처럼 고개를 까닥거렸다.

Она старчески качала головой, подчиняясь мелким сотрясениям вагона, предвосхищая тик, который **появится у нее спустя два десятилетия.**²²⁾

산드라가 일한 지 3년째 되는 해가 가고 있었다. [...] 그리고 모스크바의 폴란카 거리에서는 **산드로치카의 미래의 남편**이 카라다크로 학술적 목적의 출장을 가기 위해 이미 짐을 꾸리고 있었다.

Шел третий год работы Сандры [...] и **Сандрочкин будущий муж** уже собирал в Москве, на улице Полянке, свои вещи, чтобы ехать в научную командировку на Карадаг.²³⁾

그러나 그 모든 것은 마샤가 **나중에, 오랜 겨울의 불면의 시간에 곱곰이 생각하게 될** 것이었다.

Но все это предстояло Маше обдумывать **позднее, в часы долгих зимних бессонниц.**²⁴⁾

죽음은 겉으로 살아 있는 육신에 덮여 언제나 인간 몸 안에 숨어 있는 것은 아닐까? - 이것은 **먼 훗날 파벨이 깊이 생각하게 될** 문제였다.

Как будто смерть всегда скрывается внутри человеческого тела, только сверху прикрытая живой плотью, - **об этом Павел Алексеевич станет задумываться значительно позже.**²⁵⁾

20) Людмила Улицкая, *Сонечка*, Москва: Эксмо, 2004, с. 6.

21) там же. с. 35.

22) там же. с. 48.

23) Л. Улицкая, *Медя и её дети*, Москва: ВАГРИУС, 1999. с. 184

24) там же. с. 269

25) Л. Улицкая, *Казус Кукоцкого*, Москва: «АСТ», 2001, с. 6.

위 예문에서 보듯 올리츠키야의 소설에서는 마치 처음(A)과 끝(Ω)을 모두 아는 신과 같은 절대자의 위치에 있는 서술자가 적극적으로 서술에 개입하는 시점이 사용된다. 이는 일반적인 전지적 시점보다 더 적극적인 양상으로 서술자의 존재(시점)를 드러내는 것으로 ‘적극적 작가 시점’이 된다. 이러한 예시는 『회고록』에서 자주 발견된다. 만델슈탐 부부가 문필가이자 번역가로 활동했던 스테니치(B. Стенич)의 집을 방문했던 일화에서도 이와 같은 시점이 발견된다.

스테니치도 운명을 기다렸다. 그는 아내 류바를 걱정했다. 만약 그녀가 혼자 남겨진다면 어떻게 될까? 저녁 무렵 갑자기 전화벨이 울렸다. 류바는 수화기를 들었다. 전화는 아무 말 없이 끊겼고, 류바는 울음을 터뜨렸다. 영장을 가지고 오기 전에 집에 사람이 있는지 확인하기 위해 가끔 이런 식의 확인 전화를 한다는 것을 우리 모두 잘 알고 있었다. **하지만 그 저녁에는 스테니치를 잡아가지 않았다. 그는 자기의 운명을 겨울까지는 아직 더 기다려야 했다.** 몇몇 집들과 연결된 계단 앞에서 우리가 헤어지려고 했을 때, 스테니치는 한 짝씩 문을 가리키며 언제 어떤 상황에서 집주인을 체포해 갔는지 이야기 해주었다. Стенич ждал судьбы. Он боялся за Любу: что с ней будет, если она останется одна? Вечером зазвонил телефон. Люба сняла трубку. Никто не отозвался, и она заплакала. Все мы знали, что иногда таким образом проверяют прежде, чем ехать с ордером, дома ли хозяин. **В тот вечер Стенича не взяли. Ему пришлось ждать судьбы до зимы.** Когда мы прощались на лестничной площадке, куда выходило несколько квартир, Стенич, указывая на одну дверь за другой, рассказал, когда и при каких обстоятельствах забрали хозяина.²⁶⁾

1937년 여름 스테니치의 집에서 있던 ‘회상되는 나’의 시점에서는 알 수 없는, 1937년 11월이 되어야 일어나게 될 스테니치의 체포가 “그는 자기의 운명을 겨울까지는 아직 더 기다려야 했다”라고 서술자의 시점에서 미리 예고 되듯 삽입되고 있다.

이러한 적극적 작가 시점을 회고록에서 사용할 경우, 독자들은 마치 소설을 읽는 것처럼 회고록 속 인물의 삶에 일어난 ‘운명’을 직·간접적으로 느낄 수 있으며, 작가는 과거부터 현재까지 일어난 모든 일을 알고 있는 ‘회상하는 나’를 적극적으로 드러내면서, 이것이 단순한 과거의 기록이 아니라 현재의 시점에서 과거를 다시 바라보고 해석하고 있는 과정임을 드러낼 수 있게 된다. 나데쭈다는 남편의 첫 번째 체포와 30년대 말의 죽음 사이의 기간을 연대기적으로 다루면서도, 그 가운데 시간을 앞·뒤로 이동하면서 특정 사건이 가지는 의미와 인물에 대한 평가를 도출한다. 사건과 시간의 이러한 총형무진의 독특한 배열은 사건을 연대기적으로만 서술할 때 결여될 수 있는 서술적 깊이를 생산하고 이야기를 풍부하게 한다. 이러한 문학적 장치들을 통해 나데쭈다의 『회고록』이 단순히 남편에 관한 전기적 기록이기에 한 것이 아니라, 작가로서 창작적 구성이 담긴 작품이라는 것을 확인할 수 있다.

26) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018, с. 401

IV. ‘자기 서사’로서의 회고록

IV-1. 폭로되는 허구

‘문학적 회고록’이라는 관점에서 회고록을 읽다 보면 한 가지 의문점이 생길 수 있다. ‘그렇다면 나데쥬다가 회고록이 아닌 문학작품을 집필하고 있다는 것인가?’, ‘나데쥬다의 회고록이 소설이라고 된다는 말인가?’, ‘소설에서 활용되는 문학적 장치를 사용하는데도 나데쥬다의 작품이 ‘회고록’이자 ‘자기 서사’가 되는 지점은 어디인가?’

기존의 소설 장르는 전지적 작가 시점으로 서술이 되더라도 그것이 허구임을 작가가 굳이 명시하지 않으며, 독자 역시 작가가 설정한 허구적 기법을 자연스럽게 받아들이며 소설을 읽게 되기 마련이다. 그런데 나데쥬다는 어느 순간 자신이 사용한 전지적 작가 시점이 허구임을 전면에서 드러낸다. 이 지점에서 그녀의 회고록은 ‘자기 서사’로 승화된다. 『회고록』의 후반부 챕터의 한 대목을 보자.

만남은 카타예프 집에서 이루어졌던 것으로 기억한다. 만델슈탐은 시를 읽었다. 파테예프는 감동했다. 그는 감성이 풍부한 사람이었다. 그는 눈물을 글썽거리며 만델슈탐을 포옹했고, 감성이 풍부한 사람이 할 수 있는 모든 말을 했다. 나는 이 만남을 지켜보지 못했다. 나는 몇 층 더 위에 있는 슈클롭스키 집에 있었다.

Встреча произошла, кажется, у Катаева. О. М. читал стихи. Фадеева проняло — он отличался чувствительностью... С трезвыми как будто слезами он обнимал О. М. и говорил все, что полагается чувствительному человеку. **Меня при этой встрече не было — я отсиживалась несколькими этажами выше, у Шкловских²⁷⁾.**

나데쥬다는 카타예프 집에서의 일화를 서술하면서, 만델슈탐이 시를 읽었고 그에 파테예프가 감동하여 만델슈탐을 포옹하며 무언가 말을 했다고 기록하고 있다. 마치 자신이 같은 공간에서 모든 것을 보았던 것처럼 서술이 이어지다가, 불현듯 “나는 이 만남을 지켜보지 못했다. 나는 [...] 슈클롭스키 집에 있었다”라고 자신의 부재를 폭로하는 것을 보게 된다. ‘회상하는 나’의 직접 발화로 “나는 그곳에 없었다”는 것을 밝힘으로써 전지적 작가 시점의 허구성이 전면에서 드러나는 것이다.

이는 앞서 나데쥬다 스스로 설정해 놓았던 문학적 장치, 곧 ‘전지적 작가 시점’, ‘적극적 작가 시점’의 사용과 전면으로 모순되는 듯 보인다. 그러나 이러한 허구의 폭로는 문학작품 속 서술자 뒤에 숨어 있던 ‘나(self)’, 발화하는 ‘나’를 드러내는 탁월한 방식이자, 일반적인 문학작품이나, 전형적인 남성의 자서전에서는 찾아볼 수 없는 방식의 서술, 자기 고백, 자기 폭로, ‘진실’을 향한

27) там же. с. 445

글쓰기의 지점을 보여주는 장면이라고 할 수 있다.²⁸⁾ 이러한 자기의 현현(顯現)은 『두 번째 책』의 구성에서 더 선명하게 확인된다.

IV-2. ‘나’의 전면 배치

나는 완전하게 나 자신을 제외한 채 첫 번째 책을 썼다.
그리고 이것은 어떤 의식적인 의도 없이 아주 자연스러운 것이었다: 거기에 나는 없었다.
내가 나의 본업을 완수했을 때 나는 다시 일어나기 시작했다.[...]
나는 나 자신에 대해 쓰려 한다. 나 자신에 대해, 그리고 오직 나에 대해서.²⁹⁾

베스 홀그렌(Beth Holmgren)이 지적하듯 나데주다의 『회고록』은 애초에 출판을 염두하고 집필한 글이 아니었다. 나데주다는 남편이 복권될 때를 위한 자료준비 차원에서 남편 만델슈탐의 삶을 복원해 내고 그것을 주변의 친구들과 공유하기를 원했을 뿐, 책 출판을 통해 작가로서의 명성을 누리하고자 기획했던 것은 아니었다.

그러나 『회고록』의 집필 당시에는 출판 의지가 없었던 나데주다가 『두 번째 책』을 집필하면서는 잡지 『신세계』(Новый мир)의 편집인인 트바르둡스키(A. Твардовский)에게 자신의 원고를 보냈다는 기록이 남아있다. 나데주다가 보낸 원고를 읽고 출판 불가의 의사를 밝히고 있는 트바르둡스키의 답신이 이 사실을 뒷받침 해준다.³⁰⁾

[...] 저는 이 책을 ‘단숨’에 읽어버렸습니다. 그렇게 읽지 않을 수 없었지요. [...] 이 책은 놀라울 만큼 강렬하게, 천재적으로 쓰였으며, 순수하게 문학적 관점에서든 전개 방식이 매우 정교하게 짜여 있어서 이만한 분량에도 불구하고 그 어떤 부분도 불필요하다고 느껴지지 않습니다. 독특한 반복, 과거로의 회귀, 미래의 예고, 그리고 주제에서 벗어나 옆길로 새는 듯한 이탈조차도 모두 자연스럽게 알맞다고 느껴집니다. [...] 저는 당신의 책이 반드시 출판될 것이라는 것에 의심의 여지가 없습니다. 그래서 이 원고를 ‘책’이라고 부르는 것입니다. 다만 출판 시기에 대해서는 유감스럽게도 제가 확실하게 말씀드리기는 어렵습니다. (1968년 2월 9일자 편지)³¹⁾

28) 이러한 진실의 폭로는 여성의 회고록에서 드러나는 독특한 특징으로 볼 수 있다. 일례로 19세기 여성 기병 장교였던 나데주다 두로바(Надежда Дурова)는 자신의 여성으로서의 성별을 감추고 남성의 복장으로 군대에 들어갔고, 실제 황제로부터 남성의 성을 하사받아 평생을 남성으로 살았던 인물이지만, 자신의 ‘수기(записки)’를 기록할 때 과거 동사의 남성형이 아니라 ‘여성형 과거 동사’를 사용하여 기록하는 것을 보게 된다. 또한 20세기 상징주의 대표 시인 알렉산드르 블로크의 아내 류보피 블로크는 회고록 쓰기를 통해 평생 자신에게 부여되었던 ‘아름다운 여인’으로서의 이미지가 ‘허상’임을 스스로 폭로하고, 자신의 성적 욕망을 그대로 드러내는 글쓰기를 하고 있음을 보게 된다. 『류보피 블로크의 회고록 읽기 - ‘아름다운 여인’의 자기 초상』, 『노어노문학』 36(1), 2024.

29) Надежда Мандельштам, *Книга вторая*, М.: ДиректМедиа, 2019. с. 11-12

30) “Публикация, вступление и комментарий В. А и О. А. Твардовских,” Дружба Народов, ред. Надеев Сергей Александрович номер 1, 2003. (<https://magazines.gorky.media/druzhiba/2003/1/s-tverdoj-veroj-v-dobro.html?ysclid=lfmlmofwqe881242209>) (검색일: 2024. 9. 3)

31) [...] прочел я ее ‘одним дыхом’, да иначе ее и читать нельзя [...] написана она на редкость сильно, талантливо и с собственно литературной стороны — с той особой мерой необходимости изложения, когда при таком объеме ее ничто не кажется лишним. Даже своеобразные повторения, возвращения вспять, забегания вперед, отступления или отвлечения в сторону,

트바르도프스키의 회신 내용만으로는 나테쥬다가 출판하고자 보낸 원고가 『회고록』이었는지 『두 번째 책』이었는지는 불분명하다. 하지만 자신이 처음으로 기록한 회고록에는 ‘воспоминания’라는 고유명사만을 붙인 채 별다른 제목을 정하지 않았던 나테쥬다가 두 번째 회고록을 쓰면서는 『두 번째 책』이라는 제목을 스스로 붙이고 있다는 사실은 의미심장하다. ‘두 번째 책’이라는 제목은 만델슈탐의 시집 『두 번째 책』³²⁾을 떠올리게 만드는 제목이기도 하며, 또한 앞서 기록한 『회고록』이 자신의 첫 번째 ‘책’이라는 것을 스스로 선언하는 것이기도 하다. 더 이상 자신의 기록을 단순 기억 보관·공유의 차원에 머물게 두지 않고 그것을 책으로 출판하겠다는 나테쥬다의 달라진 의지를 『두 번째 책』이라는 제목이 보여준다.

나테쥬다의 달라진 의지는 『두 번째 책』의 첫 번째 챕터와도 연결된다. 『두 번째 책』의 첫 번째 챕터에서 나테쥬다는 자신 앞에 놓인 ‘새로운 과제’, 즉 새 책을 쓰겠다는 결심을 앞두고 다음과 같이 기록하고 있다.

내 앞에는 새로운 과제가 있고, 이것에 어떻게 다가갈지 나는 모른다. 이전에는 모든 것이 분명했다: 시를 보존해야 한다는 것, 그리고 우리에게 무슨 일이 있었는지 이야기해야 한다는 것. [...] 이것에 관해 생각하면서, 나는 나 자신과 나의 운명을 잊어버렸고, 심지어는 내가 다른 사람의 것이 아닌 나 자신의 삶에 대해 쓰고 있었다는 사실조차도 잊어버렸다.

Передо мной стоит новая задача, и я не знаю, как к ней подступиться. Раньше все казалось ясным: **надо сохранить стихи и рассказать, что с нами произошло. [...] Думая об этом, я забывала и себя, и свою судьбу, и даже то, что говорю о себе, а не о ком другом.**³³⁾

나테쥬다는 첫 번째 『회고록』을 쓸 당시에 ‘나’는 없었다고 말한다. 만델슈탐에 관해서 기록하고 그의 시를 보존해야 한다는 과제 앞에서 “나 자신의 삶에 대해서 쓰고 있었다는 사실”조차도 잊어버린 채 『회고록』을 썼다고 고백하고 있는 것이다. 실제로 『회고록』에 사용된 주어 ‘나(Я)’와 ‘오시프 만델슈탐(O.M.)’의 빈도수를 비교하여 확인해 보면, 『회고록』은 확연히 만델슈탐 중심의 책인 것을 알 수 있다(‘Я’ 991회 사용, ‘O.M.’/‘Мандельштам’ 총 1227회 사용).

вбок — всё представляется естественным и оправданным. [...] Я ни на минуту не сомневаюсь, что книга Ваша должна увидеть и увидит свет, — потому и называю рукопись книгой, — только относительно сроков этого, к сожалению, я не могу быть столь же определенным. Н.Я. Мандельштам. Об Ахматовой (М.: Три квадрата, 2008) с.12

32) 만델슈탐의 전기 시기를 구분할 때 『돌』, 『트리스티아』, 『두 번째 책』의 세 차례 출판된 시집이 거론되지만, 『트리스티아』는 만델슈탐이 없는 자리에서 붙여진 명칭이며 러시아에 있던 만델슈탐에게 알리지 않고 외국에서 만들어진 시집이다. 나테쥬다는 회고록에서 이렇게 기록한다. “1919년에 만델슈탐은 단 한 권의 책만 저술하겠다고 생각했다. [...] 『두 번째 책』은 검열 때문에 왜곡된 부분들이 있지만, ‘두 번째’라는 명칭을 붙임으로써 만델슈탐은 책 한 권만 쓰겠다는 자기 생각이 실수였다는 것을 인정했다(В 1919 году он думал, что будет автором только одной книги, [...] «Вторая книга» искажена цензурой, а название она получила именно потому, что О. М. понял свою ошибку насчет одной книги, которую ему суждено написать).” Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018, с. 238

33) Надежда Мандельштам, *Книга вторая*, М.: ДиректМедиа, 2019. сс. 3-4

〈표 2. 첫 번째 『회고록』에서 등장하는 주어 ‘나(Я)’의 빈도수〉

챕터	Я의 횟수	챕터	Я의 횟수	챕터	Я의 횟수	챕터	Я의 횟수
1장	7	22장	7	43장	11	64장	12
2장	6	23장	10	44장	8	65장	5
3장	6	24장	12	45장	9	66장	9
4장	12	25장	6	46장	5	67장	14
5장	7	26장	2	47장	7	68장	8
6장	20	27장	6	48장	11	69장	4
7장	8	28장	12	49장	5	70장	5
8장	21	29장	23	50장	10	71장	6
9장	7	30장	27	51장	6	72장	18
10장	22	31장	19	52장	19	73장	18
11장	16	32장	13	53장	13	74장	39
12장	10	33장	7	54장	8	75장	12
13장	14	34장	4	55장	3	76장	9
14장	6	35장	10	56장	4	77장	11
15장	21	36장	6	57장	11	78장	5
16장	9	37장	12	58장	37	79장	20
17장	18	38장	14	59장	5	80장	12
18장	5	39장	17	60장	14	81장	11
19장	11	40장	4	61장	17	82장	36
20장	9	41장	3	62장	8	83장	33
21장	11	42장	12	63장	8	84장	13

위 표는 『회고록』의 각 챕터별로 등장하는 주어 ‘나(Я)’의 횟수를 정리한 것이다. 그런데 표에서 확인할 수 있듯, 책의 후반부 일부 챕터에서 ‘Я’의 사용이 두드러지게 증가하는 것을 보게 된다. 이는 “나 자신을 제외한 채” 기록을 시작했던 나데주다가 회고록을 쓰는 과정에서 점차로 ‘나’를 인식하게 되는 것을 보여주며, 이제 『두 번째 책』을 시작하며 “나는 나 자신에 대해 쓰려 한다”라고 선언하고 있는 것이다. 그리고 나데주다는 『두 번째 책』의 첫 번째 챕터의 제목에 다른아닌 ‘나(Я)’를 세워 놓는다. 『두 번째 책』은 1장에서부터 ‘만델슈탐’이 아니라 ‘나’가 전면에서 드러나는 것이다.

앞서 나데주다가 자신의 첫 번째 회고록을 가리켜 ‘문학적 회고록’이라고 명명했다면, 두 번째 회고록은 ‘나’에 관한 이야기가 전개될 것임을 제목을 통해 독자에게 보여주고 있다. 실제로 『두 번째 책』에서 사용된 ‘나’의 빈도수 역시 『회고록』과 확연히 차이가 난다. 『두 번째 책』에는 나데주다를 가리키는 주어 ‘나’가 총 2131회 등장하는 반면, 만델슈탐을 가리키는 주어는 총 783회 사용되고 있다. 『두 번째 책』은 확실하게 나데주다의 자기 서사가 중심에 놓이는 책이라고 판단할 수 있다.

V. 나가는 말

‘나’라는 제목의 챕터로 시작한 나데주다의 『두 번째 책』은 ‘마지막 편지’라는 제목을 갖는 챕터로 마무리된다. 이 편지는 만델슈탐이 두 번째로 체포된 이후 그의 사망 소식을 알지 못했던 1938년 10월에 쓴 편지다. 하지만 편지를 부치기도 전에 만델슈탐의 사망 소식이 전해지며 이는 결국 부치지 못한 편지가 되었고, 약 30년 후 종이 더미 속에 섞여 있던 편지가 우연히 발견된

것이다. 마치 부록처럼 책의 가장 마지막에 붙어 있는 그녀의 ‘부치지 못한 편지’는 우연히 발견되었다는 이유로 책의 마지막에 실린 것이 아니라, 사실 나데쥬다가 의식적으로 자신의 책 가장 마지막에 놓기로 미리 구성하였던 것이었다. 『두 번째 책』의 후반부 챕터 중간에 이러한 구성이 이미 예견된다.

나는 내가 체포될 수도 있고 만델슈탐이 돌아오면 경비원들의 창문마다 닫힌 셔터와 으르렁대는 군인들 틈에서 허우적거릴 거라는 생각에 사로잡혔다. 잠 못 이루던 어느 날 밤 나는 혹시 모를 그의 귀환을 대비해서 그에게 편지를 썼었다. **나는 이 편지로 책을 끝낼 것이다.**

Я представила себе, что меня заберут, а Мандельштам вернется и будет метаться по окошкам со ставнями и солдатами. В одну из бессонных ночей я написала ему письмо — на случай невероятного возвращения. **Письмом этим я закончу книгу.**³⁴⁾

나데쥬다는 ‘나’라는 제목의 챕터로 시작한 『두 번째 책』을 ‘나’의 편지로 끝을 맺는다. ‘편지’는 수신인이 정확히 있는 ‘나’의 1인칭 발화이다. 남편에 관한 회고록의 형태로 시작하여 점차로 ‘나’를 찾아갔던 나데쥬다의 글쓰기가 ‘나’를 전면에 내세운 책에서 ‘나’의 편지로 마무리되는 자기 서사의 대장정을 보여주는 것이다.

‘마지막 편지’ 챕터에서 편지의 본문을 붙여넣기 전 들려주는 나데쥬다의 발화를 통해 왜 그녀가 이 편지를 회고록의 가장 마지막에 실겠노라고 결심했는지 추측해 볼 수 있다.

여기, 체포로 인해 전해지지 못한 편지가 있다. 이 편지는 두 장의 종이에 걸쳐 쓰여졌다. 수백만 명의 여성들이 이러한 편지를 자기 남편들에게, 아들들에게, 형제들에게, 아버지들에게, 혹은 친구들에게 썼으리라. 다만 보존되지 않았을 뿐. 잘 보존된 모든 편지들은 기적이거나 우연에 의한 것이다. 나의 편지는 우연히 보존된 것이다. 이 편지를 나는 1938년 10월에 썼는데 1월에 만델슈탐이 죽었다는 소식을 들었다. 편지는 종이 더미가 담긴 여행 가방에 던져졌고, 그 안에서 거의 30년이 흘렀다. 그리고 내가 마지막으로 짐을 정리하며 종이들을 선별하는 과정에서 이 편지가 다시 나에게로 왔다. [...] 편지를 읽으면서 나와 같은 운명에 처한 여인들에 대해 생각했다.

Вот письмо, которое не дошло до своего адресата. Оно написано на двух листках дрянной бумаги. **Миллионы женщин писали такие письма — мужьям, сыновьям, братьям, отцам или просто друзьям, только ничего не сохранилось. Все уцелевшее надо считать чудом или случайностью. Мое письмо уцелело случайно.** Я написала его в октябре 38 года, а в январе узнала, что Мандельштам умер. Письмо было брошено в

чемодан с бумагами и пролежало там почти тридцать лет. Оно попало мне, когда я разбирала в последний раз бумаги, [...] **Читая, думала о женщинах моей судьбы.**³⁵⁾

34) Надежда Мандельштам, *Книга вторая*, М.: ДиректМедиа, 2019. с. 709

35) Там же, с. 721

30년이 흘러 부치지 못한 편지를 발견했을 때, 이제 나테जू다는 자기 개인의 슬픔이 아니라 자기와 같은 운명에 처한 여인들, 남편과 아이들, 형제들을 잃었으나 그 슬픔의 목소리를 잃어버린 여성들의 운명을 생각한다. 편지를 썼으나 보존되지 않은 여성들, 기록을 남겼으나 알려지지 않은 여성의 이야기, 책을 남겼으나 제대로 평가받지 못한 여성 작가들의 기록과 같은 사라진 목소리의 운명이다. 그리고 편지의 마지막에서 나테जू다는 자신이 목도한 여성들의 운명과 함께 운다.

[...] Ты всегда со мной, и я — дикая и злая, которая никогда не умела просто заплакать, — я плачу, я плачу, я плачу.

Это я — Надя. Где ты?

Прощай. Надя.

[...] 당신은 항상 내 곁에 있고, 나는 한 번도 그냥 울어본 적 없는 거칠고 사나운 여자예요. 그런데 이제 나는 울어요, 난 울고 있어요, 울고 있어요.

이게 나예요, 나다예요. 당신은 어디에 있나요?

안녕히. 나다.

편지의 마지막 부분에서 ‘나는 운다’라고 세 번 반복해서 말하는 나테जू다의 ‘울음’은 이 편지를 썼던 시점에서는 남편의 죽음을 예견한 울음, 자신이 겪은 고통의 설움에 의한 울음이었는지 모른다. 하지만 이 편지를 자신의 회고록의 가장 마지막에 신쨌다는 나테जू다의 결심과 함께 읽을 때, 이 편지 속 ‘울음’은 남편을 떠나보낸 한 아내의 슬픔을 뛰어넘는다. 그녀의 편지는 ‘나’의 서사이면서 동시에 그 시대에 대한 울부짖음이 되며, 자신과 같은 수많은 미망인들을 대표하는 서사가 된다.

나테जू다의 두 권의 회고록에서 드러나는 서술의 비연속성, 작가적 시도, 문학적 장치(시점)의 사용, 허구의 폭로, 나의 전면화 등의 분석을 통해 이 책이 단순히 남편에 관한 ‘회고록’에 그치는 것이 아니라 나아가 작가적 서술 전략을 가진 여성의 ‘자기 서사’가 되고 있음을 보게 된다. 이어지는 후속 연구에서는 『두 번째 책』의 시학적 분석을 더 보완하여 ‘자기 서사’의 논의를 더욱 심도있게 진행하고자 한다.

참고문헌

- 김호정, 「1920년대 영미 여성미술가들의 자서전 집필과 자기서사에 대한 고찰」, 『현대미술사연구』 제42권 12호, 2017.
- 김혜영, 「매개자(Mediator)로서의 메테야(Medea)형상 연구」, 『인문과학』 19집, 연세대학교 인문학연구원, 2020.
- _____, 「류보피 블록의 회고록 읽기 - ‘아름다운 여인’의 자기 초상」, 『노어노문학』 36(1), 2024.
- 오연경, 「기형도의 사후 주체와 거리 두기 전략」, 『한국시학연구』 58호, 2019.
- 필립 르죈, 『자서전의 규약』(Le Pacte Autobiographique), 윤진 역, 문학과지성사, 1998
- Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. by James Olney, Princeton University Press, 1980.
- Holdenried Michaela, *Autobiographie*. Stuttgart 2000., p. 44
- Isenberg Charles, “The Rhetoric of Nadezhda Mandelstam’s Hope Against Hope,” *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*, ed. by Harris, Jane Gary. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Judy Long, *Telling Women’s Lives: Subject/Narrator/Reader/Text*, NYU Press, 1999.
- Leigh David J., “Hope, Resistance, And Poetry In Two Russian Autobiographies.” *Renascence* 56(3), 2004.
- Models of Self: Russian Women’s Autobiographical Texts*, ed. by Marianne Liljestrom, Arja Rosenholm and Irina Savkinam Kikimora Publications, 2000.
- Pratt, Sarah. “Angels in the Stalinist House: Nadezhda Mandelstam, Lidiia Chukovskaia, Lidiia Ginzburg, and Russian Women’s Autobiography.” *A/b: Auto/Biography Studies* 11(2), 1996.
- Pritchett V. S., “Nadezhda Mandelstam.” *New Statesman*, Mar 22, 1974. <https://www.proquest.com/magazines/nadezhda-mandelstam/docview/1306951518/se-2>.
- Robey Judith, “Gender and the Autobiographical Project in Nadezhda Mandelstam’s Hope against Hope and Hope Abandoned,” *The Slavic and East European Journal*, Vol. 42, No. 2, 1998, pp. 231-253.
- Tenningen, Sigurd. “In Search of New Beginnings: On Poetry and Hope.” *Being Human Today: Art, Education and Mental Health in Conversation* (2024).
- Ziolkowski Margaret, “Diaries of Disaffection: Some Recent Russian Memoirs.” *World Literature Today*, Spring, 1987, Vol. 61, No. 2, The Diary as Art (Spring, 1987), pp. 199-202.
- Л. Н. Толстой, *Детство. Отрочество. Юность*, Ленинград “Художественная литература”, Ленинградское отделение, 1980.
- Л. Улицкая, *Медея и её дети*, Москва: ВАГРИУС, 1999.
- Л. Улицкая, *Казус Кукоцкого*, Москва: «АСТ», 2001.
- Л. Улицкая, *Сонечка*, Москва: Эксмо, 2004.
- Н. Мандельштам. *Об Ахматовой*, М.: Три квадрата, 2008.
- Н. Мандельштам, *Воспоминания*, М.: Директмедиа, 2018.
- Н. Мандельштам, *Книга вторая*, М.: ДиректМедиа, 2019.
- “Публикация, вступление и комментарий В. А и О. А. Твардовских,” *Дружба Народов*, ред. Надеев Сергей Александрович номер 1, 2003. (<https://magazines.gorky.media/druzhba/2003/1/s-tverdoj-veroj-v-dobro.html?ysclid=lf1mofwqe881242209>) (검색일: 2024. 9. 3)

은세기 여성의 글쓰기

- 지나이다 기피우스의 비평을 중심으로 -

장은재 (서울대)

I. 들어가는 말

“이 여성 작가는 원기 없는 문학 창작의 토양 위에서 명백한 신경쇠약을 앓고 있다. (...) 주인공들의 키스는 오랜 시간 소설들에서 묘사되어 온 보통의 키스가 아니며, 특별한 — 음탕한 것이다. (...) 이것은 젊은 여성 작가가 순진하게 벌인 일로, 이성적 능력이 어두워진 상태에서, 그리고 아마 자신의 배우자 D. S. 메레쥬콥스키의 지위를 개선시키려는 바람으로 일어난 일이다.”¹⁾

이 글은 러시아의 평론가 글린스키(Б. Глинский)가 동시대 상징주의 작가 지나이다 기피우스(З. Гиппиус)의 첫 소설집 『새로운 사람들(Новые люди)』에 대해 남긴 평론의 일부이다. 해당 글에서는 이 소설집에 대한 논리적인 비판보다는, 기피우스가 가진 여성이라는 성별에 대한 혐오적 발언들이 눈에 띈다. 이 글에서 기피우스는 첫 단행본을 출간한 작가로 인정받기보다 ‘젊은 여성’ 작가로서 유평화된다. 그녀가 소설집을 출간한 것은 ‘젊은 여성’이 이성이 흐려진 상태에서 남편 메레쥬콥스키(Д. Мережковский)의 영향하에 벌인 치기 어린 일로 여겨진다. 현재에 이 소설집은 기피우스의 가장 훌륭한 산문집으로 꼽히며 상징주의 세계관을 실현하고 있는 것으로 인정받지만²⁾, 출간되었을 당시 비평가들 간에는 이 책이 가진 문학성에 대한 열띤 논쟁이 있었다. 그리고 그중에는 기피우스의 성별을 향한 폄하가 적지 않은 부분을 차지하고 있었다.

이것은 비단 기피우스만의 일은 아니었다. 1890년대부터 시작하여 20세기 초, 은세기 러시아 문학사에서는 전에 없이 많은 여성 작가들의 이름이 발견된다. 안나 아흐마토프(А. Ахматова), 마리야 츠베타예바(М. Цветаева)라는 두 걸출한 시인들도 있지만, 그보다 조금 앞선 세대로는 기피우스

1) Б. Глинский. “Болезнь или реклама”. З. Н. Гиппиус: pro et contra, Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Анталогия. Николоюкин, А. Н.(Ред.) Русская христианская гуманитарная академия. (2008) С. 36-39.

2) А. Н. Николоюкин. “Зеленоглазая наяда или Белая дьяволица”. З. Н. Гиппиус: pro et contra, Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Анталогия. Русская христианская гуманитарная академия. (2008) С. 6.

스를 포함하여 리디야 지노비예바-안니발(Л. Зиновьева-Аннибал), 폴리크세나 솔로비요바(П. Соловьёва)와 같은 작가들이 은세기의 문학적 지형도를 풍부하게 만들고 있었다. 그러나 이들이 활발히 창작활동을 이어나가는 바로 그때에 이들은 여성이라는 이유로 공식문학으로부터 창작의 주체로 제대로 인정받지 못했다. 이 시기 문단에는 여성이 글을 쓸 수 없다는 생각이 팽배해 있었기 때문이다. 서구의 초기 모더니스트들처럼, 러시아 은세기를 연 상징주의자들 역시 기존의 이성주의와 합리주의를 ‘남성적인’ 것으로 여기고 그에 대한 대항으로서 ‘여성적인’ 상징적 범주를 그 어느 때보다 치켜세웠다는 점을 고려한다면 이는 매우 역설적인 상황이었다.³⁾ 남성 모더니스트들은 관념적으로 설정된 여성성을 추앙했지만, 그것은 언제나 대상적인 것에 머물러 있어야 하는 것이었다. 여성은 언제나 남성 주체의 객체라는 자연적 조건에서 벗어날 수 없었고, 벗어나서는 안 되는 존재였기에 글을 쓰는 여성들은 이 질서를 위협하는 존재로 여겨졌다. 에코넨(K. Эконен)은 여성성과 여성에 대한 상징주의 시학의 태도를 다음과 같이 정리한다. “여성성은 바람직한 것이지만, 여성은 배척된다.”⁴⁾

기피우스는 이러한 당대 문단의 상황에서 복잡한 위치를 차지하고 있었다. 앞선 글린스키의 평과 같이 그녀의 성별에 대한 혐오적 평가들 역시 존재했지만, 그녀는 이후 상징주의의 씨클들을 이끌며 상징주의의 대표적인 작가로서 공식 문학 속에 자리매김한다. 그런데 그녀가 문단에 기입된 방식은 다른 상징주의 여성 작가들과 달리 ‘여성 작가’로서 정체화되지 않았다는 특징을 보인다. 안넨스키(И. Анненский) 등 당대의 평론가들은 기피우스에게는 여성적인 것이 거의 없다고 평가한다.⁵⁾ 이것은 기피우스 본인이 실제로 자신을 ‘양성’(андрогин)으로 정체화했으며, 본인을 여성 작가로 위치시키기를 거부했다는 사실에 크게 바탕한다. 기피우스는 시에서 서정적 자아로 남성을 택하며 상징주의의 형이상학적 담론들에 충실한 시를 썼다. 본인을 여타 여성 작가들과 구별하며 ‘여성’과 거리를 둬으로써 그녀는 도리어 문단에 진입할 수 있었던 셈이다.

여성으로부터의 거리두기, 이것이 전략이었는지 그녀의 실제 정체성이었는지는 연구자들 간에 의견이 갈린다.⁶⁾ 그럼에도 이러나저러나 ‘여성 작가와 구별되는’ 작가로서 기피우스가 문단에 기입되었다는 점은 기피우스를 여성의 글쓰기와 동떨어진 것처럼 보이도록 하며, ‘여성은 글을 쓸 수 있는가’라는 문제는 본인을 여성이라 주장하지 않는 기피우스에게 중요하지 않은 것으로 보이게 한다. 그녀의 특정 글들에서 나타나는 일부 발언들은 명백히 여성의 창작에 대한 멸시적 태도를 보이고 있으며, 실제로 동시대 러시아 여성 인권 운동과 불화한 그녀의 행보는 이러한 가정에

3) 리타 펠스키, 근대성의 젠더, 김영찬 옮김, 자음과모음(이름) (2010) 173쪽.

4) K. Эконен. Творец, субъект, женщина. Новое литературное обозрение. (2011) 87쪽

5) I. Annensky. D. L. Burgin. (1993)에서 재인용.

6) 기피우스는 실제 삶에서 남장을 연출하면서도 과장된 여성적 의복을 입기를 반복하는 등 자신을 젠더적으로 읽히지 않는 텍스트로 만들었다. 이것이 마스크인지에 관해서는 연구자들 간의 의견이 갈린다. 미하일로바(М. Михайлова)(2008)는 기피우스를 포함한 은세기의 여성 작가들이 단순히 문학적 놀이를 벌인 것이 아니라 실제로 이 과장된 마스크를 통해 터부시되었던 자신의 퀴어적 정체성을 드러냈다고 본다. 한편 에코넨(2011)은 기피우스가 보인 행동들을 문학의 남성적 세계에서 자신을 확증하기 위한 수행적 전략이라고 이해한다. М. В. Михайлова. “Эротическая доминанта в прозе русских писательниц Серебряного века.” Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: эпоха модернизма: сб. ст. Д. Иоффе, Ладомир(ред.) (2008) С. 221-240.; К. Эконен(2011).

힘을 더한다. 그럼에도 불구하고 그녀가 창작 활동을 하는 내내 많진 않지만 여성의 성(пол)과 창작 간의 관계에 대한 저작들을 꾸준히 발표했다는 것에 주목해야 한다.⁷⁾ 기피우스가 자신을 어떻게 정체화했든 간에 그녀는 여성의 창작을 인정하지 않았던 시대에 여성으로 규정되는 신체를 가지고 있었고, 이는 기피우스로 하여금 여성이 창작의 주체성을 가질 수 있는지에 대해 평생토록 고민하게 만드는 계기가 된다. 이 글에서는 특히 여성의 창작에 대해 다루는 기피우스의 비평들 세 편(「짐승신(Зверьбог)」(1907), 「문학 일기(Литературный дневник)」(1911), 「여성에 관하여(О женском поле)」(1923))에 주목하고자 한다. 이 글들을 따라 읽으며 '여성의 글쓰기' 문제와 관련하여 형성되었던 주요한 은세기 담론들을 파악하고, 이 문제에 대한 기피우스의 생각의 변화 혹은 발전을 살펴볼 것이다.

II. 기피우스 비평 속에 나타난 '여성의 글쓰기' 문제

II-1. 「짐승신」(1907)

성(пол)에 대한 기피우스의 논의는 일반적으로 1904년 발표된 글 「사랑에 빠지는 것(Влюблённость)」에서부터 시작된다고 언급된다. 이 시기는 러시아에서 상징주의가 가장 번영했을 때로, 여성성의 문제가 철학자들과 시인들 사이에서 큰 화두가 되었을 때였다.⁸⁾ 이 시기 기피우스는 적극적으로 성, 사랑, 여성성에 관한 글들을 발표하는데, 그 중 특히 '성의 문제에 관하여'라는 부제를 가진 「짐승신」에서 창작의 문제를 직접적으로 다룬다. 이 글에서 기피우스는 '여성이 글쓰기의 주체가 될 수 있는가'의 문제가 자신의 경험과 관련되어 있음을 공언하고 있다. 그녀는 문화적 전통이 여성을 성으로부터 분리되지 않는 존재로 대해왔다고 지적하며⁹⁾, 그녀가 쓴 소설들은 여성이라는 저자의 성별이 나타남으로써 '포르노그래피'로 취급된다고 주장한다. 기피우스에 따르면 문화적 전통은 여성들에게 창작의 주체의 자리를 주지 않고 여성의 이름으로 쓰인 글이라면 부정하기에, 그녀는 자신에게 소중한 생각들을 쓸 때 남성의 이름을 빌릴 수밖에 없다.

나는 언제나 나에게 가장 소중한 생각들을 변화하는 필명들로, 다른 이의 이름들로 쓰는 것이 더 실용

7) Протопопова(2022), Паолини(2002), Эконен(2013) 등은 기피우스에게서 여성의 창작 문제가 지속적으로 문제시되었다는 것에 의견을 같이 한다. А. В. Протопопова. “Женское творчество глазами Зинаиды Гиппиус.” Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, Том. 81. (3) (2022) С. 52-63.; М. Паолини. “Мужское “Я” и “женскость” в зеркале критическое прозы Зинаиды Гиппиус.” Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы, исследования. ИМЛИ РАН. (2002) С. 274-289.; К. Эконен(2013).

8) К. Эконен(2013), 170.

9) 오토 바이닝거, 성과 성격, 임우영 옮김, 지식은만드는지식 (2012). “여성은 바로 성이며, 성 그 자체이기 때문이다.”(193) “W는 언제나 그리고 철저하게 성적이다. W는 성생활이나 짝짓기 영역에서나 종족 번식에서 (... 이런 일에서 자신들의 존재 의미를 완벽하게 충족한다. 반면에 M은 단지 성적이지만은 않다.”(187)

적이라고 생각했다. (...) 반의식적으로 우리는 여성의 이름들로 쓰인 거의 모든 것을 버리지 않는다.
(...)

Мне всегда казалось практическое самые дорогие мне мысли высказывать под меняющимся псевдонимом, под чужим именем. (...) Ведь полусознательно мы прокидываем почти все, подписанное женским именем. (...) ¹⁰⁾

이 글은 당대 러시아에 유입된 오토 바이닝거(Otto Weininger)의 저작 『성과 성격(Geschlecht und Charakter)』(1902)에 대한 반응으로 쓰였다. 기피우스가 성의 문제를 다루며 바이닝거를 다룬 것은 공연한 일이 아니었다. 1902년 출간된 바이닝거의 『성과 성격』은 성의 문제와 관련해서 동시대 러시아에서 가장 큰 영향력을 가지는 책이었다.¹¹⁾ 바이닝거는 성적 특징으로서 남성적 원리(남성성)와 여성적 원리(여성성)라는 것이 있다고 보았는데, 한 인간에게는 항상 남성적 원리와 여성적 원리가 공존한다는 급진적인 이론을 내보였다. 그에 따르면 남성적 원리는 능동적이며, 이성적·윤리적인 데 반해, 여성적 원리는 수동적이며 비이성적·비윤리적이다. 바이닝거는 순수히 남성적 원리만을 가지는 남성이나 순수히 여성적 원리만을 가지는 여성이란 존재하지 않으며, 다만 어떤 한 쪽의 원리가 항상 우세하게 나타남으로써 그가 ‘여성적’인지 ‘남성적’인지가 결정된다. 여기까지만 보자면 바이닝거가 여성의 창작을 부정할 이유는 없어 보인다. 그러나 바이닝거는 이론을 전개하는 과정에서 생물학적 성별과 형이상학적인 상징 체계를 뒤섞으면서, 오직 남성만이 이성·창작·윤리의 능력을 가진다는 결론을 도출한다. 바이닝거의 이론을 수용한 러시아 상징주의 역시 이러한 생각을 공유하고 있었고, 『성과 성격』은 여성이 창작의 주체에 적합하지 않다는 당시 사람들의 생각에 이론적인 힘을 더해주었다.

상징주의 담론의 한가운데 있었던 기피우스 역시 바이닝거의 이론을 성에 대한 자신의 이해의 바탕으로 삼았다. 기피우스는 첫째로 바이닝거가 정리한 남성적 원리/여성적 원리라는 가치 체계를 그대로 수용한다. 둘째로 그녀는 한 사람 안에 남성적 원리와 여성적 원리가 공존한다는 생각을 받아들였다. 바이닝거의 영향을 받아 형성된 이 이론적 토대는 기피우스의 말년에까지 지속된다. 그러나 「짐승신」에서 기피우스는 바이닝거의 이론을 그대로 수용하지 않는다. 기피우스는 바이닝거 이론의 큰 허점을 발견한다. 그녀는 바로 그 허점이 여성을 오랜 시간 창작의 주체로 인정하지 않았던 전통과 관련된다고 지적한다.

바이닝거의 이론에 대한 기피우스의 비판 지점은 다음과 같다. 첫째, 기피우스는 성과 성의 상징적 범주에 결부되는 원리가 서로 다르다는 점을 강조한다. 기피우스는 여성과 여성적 원리를 구별한다. 기피우스는 바이닝거가 『성과 성격』의 초반부에서 전개한 논리에 따르면 모든 여성은 언제나 여성적 원리와 함께 부분적으로 남성적 원리를 가지고 있는 존재로 제시된다는 것을 강조한

10) З. Н. Гиппиус. “Зверобог”. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916 гг. Собр. соч. т. 7, Русская книга (2003), С. 330.

11) К. Эконен(2013), 50-52. 에코넨은 러시아에서는 유럽 지성사에 큰 영향을 주었던 프로이트보다 바이닝거의 이론이 비슷한 시기 훨씬 큰 주목을 받았다고 주장한다. 에코넨에 따르면 당대 러시아 학자들은 성과 섹슈얼리티와 관련하여 정신분석학보다 형이상학적인 측면에 관심이 쏠려 있었기 때문이다.

다. 여성은 남성적 원리를 일부 가지고 있는 이상 언제나 잠재적으로 창조의 능력을 가지고 있는 것으로 이해되는 것이다.

사상가의 실수는 그가 여성적 원리 《W12》의 정의에서 실제 여성의 정의로 넘어갈 때 시작된다. (...) 만일 인간 여성이 어떻게든 말하고 생각하고 발전한다면, 이것은 그녀 안에 개입되어 있는 남성적 원리가 창조하는 것이다. 바이닝거의 최초의 생각에 따르면 모든 여성은 W+M이 아니던가. 그러나 그녀 안에 이 특성은 적다. (...)

Ошибки мыслителя начинаются тем, где он с определения Женского Начала, 《Ж》, соскальзывает на определение реальной женщины. (...) Если человеческая женщина, как-никак, -- иногда говорит, мыслит и развивается -- это вмешанное в нее мужское начало творит; ведь и по первой мысли Вейнингера -- всякая женщина -- есть Ж+М. Но эта черта в ней мала (...) ¹³⁾

둘째, 그녀는 바이닝거가 남성적 원리 안에서만 인간성의 유일한 기준을 보았다는 데서 오류를 발견한다.¹⁴⁾ 기피우스는 남성적 원리를 ‘인간적인 것’, ‘존재’로 설정하고 여성적 원리를 남성적 원리의 대립항으로서 ‘비-인간적인 것’, ‘비존재’라고 규정하는 바이닝거의 도식에 반대한다. 이 도식에 따르자면 여성적 원리는 개성의 완전성을 침범하는 것이 되기 때문이다. 기피우스는 남성적 원리가 인간적인 것이라면, 여성적 원리를 인간이 아닌 것으로 둘 것이 아니라 인간과 다른 것, 즉 '짐승신'(Зверобог)이라는 별도의 항으로 볼 것을 주장한다. 그리고 기피우스는 개성이란 남성적 원리가 얼마나 우세한지가 아니라, 두 원리가 얼마나 조화를 이루고 있는지에 달려있다고 정리한다. 따라서 기피우스는 만일 어떤 한 여성이 창작을 하지 못한다면 그것은 그녀가 여성이어서가 아니라, 그녀에게서 여성적 원리가 남성적 원리와 조화를 이루지 못하고 그것을 압도하기 때문이라고 설명한다. 바이닝거가 여성적 원리를 창조의 능력을 부여받지 못한 것으로 두고, 실제 여성을 여성적 원리와 동일한 것으로 여김으로써 여성의 창조적 능력을 전부 부정한 것과 달리, 기피우스는 바이닝거가 제시한 남성적/여성적 원리라는 상징 체계를 그대로 이어받으면서도 여성이 자신이 가진 남성적 원리를 여성적 원리와 잘 조화시킨다면 창조의 능력을 펼칠 수 있다는 논리로 여성에게서 창작의 가능성을 열어두고자 한 것이다.

여성의 글쓰기 가능성과 관련해 바이닝거에 대한 기피우스의 반박은 한계를 가진다. 기피우스의 해결책은 ‘여성적 원리가 우세한’ 여성 주체의 글쓰기를 부정한다.¹⁵⁾ 그녀는 아직 지나치게 ‘여성적인’ 여성들과 자신을 구별시키며, 남성중심주의적 상징주의 작가들이 자신에 대해 던졌던 바로 그 논리로 여타 여성 작가들이 진정한 문학을 ‘침범하는’ 것으로 묘사한다.

12) 바이닝거는 자신의 성별 상징 체계에서 가장 이상적인 남성적 원리와 여성적 원리를 각각 'M'과 'W'라는 이니셜로 표기한다. (“우리는 성별 유형(sexuelle Typen)으로서 이상적인 남성을 M으로, 그리고 현실적으로 존재하지 않는 이상적인 여성을 W로 세워볼 수 있다.” 오토 바이닝거(2012), 14.)

13) З. Н. Гиппиус(2003) “Зверобог”, С. 324-325.

14) А. Протопопова(2022), 54.

15) А. Протопопова(2022), 56.

솔직하게 고백한다. 가능한 모든 곳에서 나는 여성적 동화의 침입으로부터 진정한 것을 지켜내고 싶었다. 필요하다면 나 스스로를, 나의 몸을 바쳐서라도 지켜내고 싶었다. 내가 무언가 말하고 행동할 수 있다고 여겨진 곳들이 있었지만, 이로 인해 다른 많은 여성들을 행동과 대화로 몰아넣을 위험이 발생했다. -- 나는 손을 떨어뜨리고 입술을 다물었다.

Признаюсь откровенно: везде, где только можно было, мне хотелось защитить подлинное от вторжения женской ассимиляции, защитить, если придется, даже собой, собственным телом. Там, где, думалось, я могу сказать и сделать что-нибудь, но вставала опасность вовлечь этим в дело и разговоры многих других женщин, -руки мои опускались и уста замыкались.¹⁶⁾

기피우스에게 여성 주체의 글쓰기는 자신과 같이 ‘양성적’인 존재 정도가 된 한정적인 여성들에게만 ‘허락되는’ 것이 된다. 기피우스는 자신과 같이 여성적 원리에서 비롯되지 않은 여성들 존재 하며, 이들은 말하고 행동할 수 있지만, 그럴 경우 지나치게 ‘여성적인’ 작가들이 행동하게 될 것이 우려되었다고 말한다. 만일 그렇게 된다면 여성적 원리인 '동화'(ассимиляция)가 남성적 원리인 이성을 모방하여 진정한 창작을 위협하게 될 것이라고 설명한다. 그녀는 동화의 위험이 너무도 크기에, 차라리 자신과 같은 아주 소수의 여성 작가들이 아예 말하지 않는 것이 이 위험에 처하는 것보다 낫다고 주장한다. 그럼으로써 기피우스는 실제 여성 작가들의 창작을 오히려 부정하는 방향으로 나아간다.

II-2. 「문학 일기」(1911)

「짐승신」에서와 비교했을 때 3년 뒤 쓰인 「문학 일기」에서 여성 창작에 대한 기피우스의 태도에는 변화가 발견된다. 「짐승신」에서 기피우스가 여성적 원리로부터 그 어떤 창조적 가능성도 발견하지 못하고 다만 남성적 원리의 개발을 추구했던 것과 달리, 이 글에서 기피우스는 여성적 원리 자체로부터 창조적 자질을 발견해내고자 한다. 기피우스는 여성이 “자신의 삶과 사랑을 깊이 느끼기” 때문에 삶과 사랑에 대해 아주 진실되고 정확하게 말할 수 있다고 말한다. 그리고 여성의 창작은 문학 이전에 존재한 태초적인 언어의 신선함을 구현할 수 있다고 말하며 그러한 창작이 가질 영원성을 긍정한다.

자신의 삶과 사랑을 깊이 느끼고 그것에 대해 전적으로 관심을 가지는 능력 덕분에 여성은 매우 진실되고 정확하게 자신의 삶과 사랑에 대해 이야기할 수 있다. 언어의 태초적인, 문학 이전의 신선함은 자신의 단순함 안에서 모든 복잡함의 단계를 통과한 예술의 가장 높은 수준의 단순성과 자주 접촉하곤 한다. 그리고 여성 소설은 마치 꽃처럼 조화롭고 생생하며 아름다울 수 있다.

Благодаря способности глубоко чувствовать свою жизнь, свою любовь, безраздельно ею интересоваться, женщина может и рассказать о ней особенно искренно, точно. А первая,

16) З. Н. Гиппиус(2003) “Зверьбог”, С. 329.

долитературная свежесть языка, в простоте своей часто соприкасается с высшей простотой искусства, перешедшего все ступени сложности. И женский роман может быть органичным, живым и прекрасным, как цветок.¹⁷⁾

그러나 기피우스가 긍정하는 여성의 창작은 오로지 일생에 한 번만 지속될 수 있는 것으로 나타난다. 기피우스는 여성이 “자신의 삶의 책이라는 첫 번째 책”을 쓴 후에 창작의 의도를 가지고 무언가를 더 쓰고 싶어 하지만, 바로 그 순간 자연과의 태초적 관계를 잃게 되는 숙명에 처해있다고 설명한다. 세계 창조 이전의 조화로움을 품고 있는 것으로 설명되는 여성적 원리가 그 태초성을 잃을 경우 파괴되는 것처럼, 여성의 창작 역시 단 한 번만 가능하며, 두 번째 창작부터는 최초의 신선함을 잃고 진정한 창작이 아닌 모방으로 전락하게 된다.

대부분 다음과 같은 일이 일어난다. 처음의 (유일하게) 성공적인 책 이후, 여성은 ‘창조’하려는 의도로 푹 빠져 글을 더 쓰기 시작한다. 그리고 그 결과는 일련의 창조가 아닌 일련의 약한 반복들이다. 허구를 위한 노력들은 헛되다. 그 사이에 언어의 신선함이 변한다. 신선함은 반복될 수 없다.

Большою же частью случается так: после первой удачной (единственной) книги, женщина увлекается, начинает писать дальше, уже с намерением “творить”. И в результате -- ряд слабых... не творений, а повторений; напрасные усилия вымысла; а свежесть языка, между тем, изменяет, -- свежесть неповторима.¹⁸⁾

「문학 일기」에서 기피우스가 여성의 글쓰기를 긍정하는 논리로 제시하는 생각은 한계를 가진다. 일단 이 글에서는 무엇보다 기피우스가 바이닝거에 대해 비판했던 바로 그 지점, 여성적 원리와 여성의 경계를 흐리는 논리적 안일함이 발견된다. 그러나 더 큰 취약점은 이 글에서 기피우스가 여성에게 창조의 가능성을 제시하는 듯하면서, 사실은 제시하지 않는다는 점에 있다. 이 글에서 나타나는 여성의 창작은 은세기 문학적 전통에서 논의되는 예술적 창작과 같은 차원에 있지 않다. 근대 문학 전통에서 창작은 작가의 미적 활동을 통해 작가 자신으로부터 분리되어 그 자체의 통일성을 가지는 대상-생산물인 형성되는 과정으로 나타난다. 그러나 기피우스의 「문학 일기」에서 여성의 창작은 대상이 주체-작가와 분리되지 못한 채 결합된 것으로 나타난다. 여성의 창작은 곧 여성의 삶 자체와 마찬가지로, 창작의 주체와 대상 간의 관계는 상상계적인 거울 단계에 있는 것으로 묘사되는 것이다. 이러한 패착은 기피우스가 바이닝거의 이분법적 상징체계를 수용함으로써 발생한다. 「문학 일기」에서 기피우스는 여성적인 가치를 남성적인 것의 대립항에서 찾으려 한다. 기피우스가 바이닝거의 범주들을 받아들여 상징계적 글쓰기를 오로지 남성적 원리의 영역에 둔 이상 그녀는 여성의 글쓰기 가능성을 남성적 영역 바깥에서 찾으려 하는데, 적어도 상

17) З. Н. Гиппиус. “Литературный дневник”. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916 гг. Собр. соч. т. 7, Русская книга (2003), С. 386-387.

18) З. Н. Гиппиус(2003) “Литературный дневник”, С. 387.

징계 질서 속에서 이러한 시도는 한계를 가질 수밖에 없다. 따라서 이 글에서는 상징주의에서 보편적인 담론 속에서 여성의 창작에 대해 긍정적 가치를 마련해 보려는 기피우스의 시도가 보이기는 하지만, 실제 문단에서 여성의 창작에 대해서 긍정적인 전망을 제시하고 있지는 않다.

II-3. 「여성에 관하여」(1923)

이후 12년이 지난 1923년 발표된 글 「여성에 관하여」에서 여성 창작의 문제와 관련하여 기피우스의 또 다시 변화된 관점을 살필 수 있다. 「짐승신」이 발표되었던 1900년대 중반을 지나 1920년대 중반에 기피우스는 다시 한번 젠더의 문제에 관심을 가진다.¹⁹⁾ 이 글은 동시대 여성 시인들을 다룬 평론가 모츨스키(K. Мочульский)의 논문에 대한 비평으로 쓰였다. 기피우스는 모츨스키의 논문이 “마음에 들었다”고 이야기하면서도, 모츨스키와 그로 대표되는 당대 남성 작가들의 여성 작가에 대한 비평들이 보여주는 차별적 태도를 직접적으로 비판한다. 그녀는 모츨스키가 여성 시인들에 대해 말할 때 남성 작가들과 동일선상에서 평가하지 않고 ‘여성 창작’, ‘여성 시’, ‘여성 예술’ 등의 별도의 기준을 두고 작품을 논한다고 지적한다. 기피우스는 이렇게 성별에 따라 각기 다른 기준을 설정하는 것에 반대한다. 그녀는 예술은 여성의 성으로도, 남성의 성으로도 고려되지 않을 권리를 가지며, 오직 하나의 공통된 기준만이 존재한다고 주장한다. 그것은 “어두운 본능을 의미화하고 그것을 의식적으로 이용하는 것”이며 “자신 안에서 예술을 향한 엄격하고 혹독한 태도를 무자비할 정도까지 개발시키도록 노력하는 것”이다.

여성의 글쓰기를 다룬 이전의 비평들과 비교해서 시간이 어느 정도 흐른 뒤 작성된 이 글에서 눈에 띄는 점은, ‘여성의 창작이 존재론적으로 가능한가’에 대한 문제가 매우 희미해졌다는 것에 있다. 여성의 글쓰기가 어떤 방식으로 가능할지에 대해 형이상학적이고 유토피아적 차원의 논의가 이뤄졌던 이전의 두 글과 달리 이 글에서 기피우스는 여성의 글쓰기를 정당화하기 위해 치밀한 논리적 주조를 시도하지 않는다. 다만 여성이 자신의 성으로부터 자유롭고, 따라서 여성은 그녀의 성에 금지되었던 창작이 가능하다고만 말한다.²⁰⁾ 「문학 일기」에서 여성적 원리가 가진 창조력을 긍정하려던 시도가 도리어 실제 여성의 창작의 주체로서의 가능성을 미미하게 만들었다면, 「여성에 관하여」에서 기피우스는 다시금 여성적 원리가 아닌 곳에서 창작의 근원을 찾으려 하는 것이다.

이 논리는 기피우스가 여성이 자신의 성을 부정해야 한다는 식의 결론으로 나아간다고 이해될 여지가 있다. 이것은 사실상 여성 안에서 여성적 원리의 우세가 사라졌을 때에야 진정한 창작이 가능하다는 「짐승신」의 논지를 반복하는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 「여성에 관하여」에서 기

19) К. Эконен(2013), 171.

20) “모든 살아있는 여성에게는 ‘여성이라는 성별’ 이외에 다른 것이 존재한다. 바로 이 ‘이외’의 부분에 창작이 놓여있다. (Во всякой “живой женщине” есть кое-что и помимо “женского пола”. И вот этой-то доле “помимо” и предлежит творчество)” З. Н. Гиппиус. “О женском поле” Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920-1927 гг. Собр. соч. т. 12, Русская книга (2011) С. 129

피우스는 여성 작가가 여성으로서의 자신의 성별을 숨기지 않으려 할 것이라고 공언하며, 여성에게 ‘길을 달라’고 명시적으로 이야기한다.

여성들에게 비평가들의 편의를 위해 군사 비밀처럼 자신의 저자성을 숨길 것이냐고 물을 수도 있을 것이다. (...) 아니, 그들은 동의하지 않을 것이다. 그들은 심지어 비평가들의 이러한 불행을 좋아한다. 그들이 “여자에게 길을 달라!”라고 외치는 것은 이유가 있다.

Попросить, что ли, женщин, для облегчения критиков, скрывать свое авторство, как военную тайну* (...). Нет, не согласятся. Они это несчастье критиков даже любят. Недаром кричат: женщине дорогу!²¹⁾

이 글에서는 「짐승신」에서부터 이어진 ‘여성은 여성적 원리와 구별된다’는 논리가 계속된다. 한편 「짐승신」에서 ‘남성적 원리’와의 조화를 이뤄 기피우스와 같이 창작의 가능성을 가진 여성들이 자신에게 남아있는 성별에 대해 어떤 태도를 보일 것인지에 대해 아무 언표가 없었던 것과 달리, 이 글에서는 창작의 주체로서 여성의 성별이 긍정될 수 있는 것으로 제시된다. 그럼에도 기피우스가 모든 여성 작가를 창작적 주체로 인정했다고 간주하는 것은 비약이다. 왜냐하면 그녀에게 문학이란 ‘공통된 하나의 예술적 기준’에 속하는 것이어야 하기 때문이다. 이 기준에 속한 여성 작가들만이 진정한 창작을 한다고 볼 수 있으며, 기피우스가 자신의 성별을 긍정하리라고 말할 때 염두에 둔 작가들은 오직 이들 작가들 뿐이기 때문이다. 이 ‘공통된 하나의 예술적 기준’이 표면적으로 성별로부터 자유로운 것 같아보이지만, 그것이 남성중심주의적 상징주의 담론을 이어받는다는 점을 간과해서는 안 될 것이다.

III. 나오며

기피우스는 창작 활동 내내 글쓰기 주체로서 여성의 가능성과 관련해 다수의 비평들을 집필했다. 지금껏 살펴본 비평들은 기피우스가 당대의 미학 담론 하에서 여성의 글쓰기를 긍정하려는 시도를 마련했음을 보여주며, 그녀의 생각들은 시기에 걸쳐 때로는 폐기되고, 때로는 발전하며 변화해왔다는 것을 확인 가능했다. 그러나 약 16여 년에 걸쳐 있는 비평들 속에서 그 시도들은 언제나 기피우스 자신을 포함하여 일부 소수의 여성 작가들의 주체성만을 확인시켜주는 방향으로 전개되었다는 것을 알 수 있었다. 프로토포포바(A. Протопопова)는 기피우스가 문학 속에서 여성의 객체적 상태에 대해 문제의식을 갖고 있었지만, 여성적 주체의 창조적 실현과 관련된 전반적 문제의 해결 방법을 찾지 못했다고 분석하며²²⁾, 에코넨은 그 근원적 한계를 기피우스가 상징주의의 여성 혐오적 미학 담론으로부터 분리되지 못했다는 점에서 찾는다.²³⁾

21) З. Н. Гиппиус. “О женском поле”, С. 130.

22) А. В. Протопопова, 56.

23) К. Эконен, 194.

참고문헌

- Гиппиус, З. Н. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916 гг. Собр. соч. т. 7, Русская книга (2003)
- Гиппиус, З. Н. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920-1927 гг. Собр. соч. т. 12, Русская книга (2011)
- 리타 펠스키, 근대성의 젠더, 김영찬 옮김, 자음과모음(이름) (2010)
- 오토 바이닝거, 성과 성격, 임우영 옮김, 지식을만드는지식 (2012)
- Burgin, D. L. “Laid Out in Lavender: Perceptions of Lesbian Love in Russian Literature and Criticism of the Silver Age, 1893-1917.” *Sexuality and the Body in Russian Culture*. J. T. Costlow·J. Vowles (ed.) (1993) pp. 177-203.
- Кротова Д. В. “Гиппиус Зинаида Николаевна”. Портал «Большая российская энциклопедия» (2024)
- Михайлова, М. В. “Эротическая доминанта в прозе русских писательниц Серебряного века.” *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: эпоха модернизма: сб. ст. Д. Иоффе, Ладомир(ред.)* (2008) С. 221-240.
- Михайлова, М. В. “Духовная сила сопротивления”. Гиппиус Зинаида. Ничего не боюсь. ПРОЗАиК Москва (2017) С. 5-15
- Николюкин, А. Н.(Ред.) З. Н. Гиппиус: pro et contra, Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Анталогия. Русская христианская гуманитарная академия. (2008)
- Паolini М. “Мужское “Я” и “женскость” в зеркале критическое прозы Зинаиды Гиппиус.” *Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы, исследования. ИМЛИ РАН.* (2002) С. 274-289.
- Протопопова, А. В. “Женское творчество глазами Зинаиды Гиппиус.” *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка, Том. 81. (3)* (2022) С. 52-63.
- Эконен, К. Творец, субъект, женщина. Новое литературное обозрение. (2011)