



한국노어노문학회
2024년 춘계학술대회 프로시딩

러시아학 연구의 지속과 확장 가능성

| 일시: 2024년 5월 11일 (토) 13:00 ~ 17:50

| 장소: 한국외대 서울캠퍼스 교수회관 강연실

2024년 한국노어노문학회 춘계학술대회 프로그램			
러시아학 연구의 지속과 확장 가능성			
일시		2024년 5월 11일 토요일 오후 1:00~5:50	
장소		한국외국어대학교 서울캠퍼스 교수회관 강연실	
세션	시간	발표 내용 및 발표자	토론자
개회	1:00	개회사: 김성일 (청주대, 한국노어노문학회장)	
제1세션 (1:10~2:40)	제1세션: 러시아 문학 연구의 지속과 확장 가능성 탐색 (사회: 이지연/한국외대)		
	1:10 ~1:50	오베리우 시인과 여성화가 베라 예르몰라예바의 그림책에 나타난 다층적 서사 박미령(한국외대)	장혜진 (숭실대)
	1:50 ~2:30	19세기 러시아 문학 살롱과 여성 작가: 카탈리나 파블로바의 창작을 중심으로 강수경(부산대)	이경완 (한림대)
2:30~2:40		Coffee Break	
제2세션 (2:40~4:00)	제2세션: 러시아 언어 연구의 지속과 확장 가능성 탐색 (사회: 김태진/배재대)		
	2:40 ~3:20	조지아어 어휘에서 나타나는 러시아어 바버리즘 김희연(안양대), 루수단(연세대)	손현익 (한국외대)
	3:20 ~4:00	연설문의 한-노 동시통역시 텍스트성 유지 전략 강동희(한국외대), 네트레비나 크세니야(한국외대)	이에바 (한국외대)
4:00~4:10		Coffee Break	
제3세션 (4:10~5:30)	제3세션: 러시아 예술 연구의 지속과 확장 가능성 탐색 (사회: 조준래/한국외대)		
	4:10 ~4:50	이코노스타스의 구조와 중세 루시인들의 세계관 이훈석(성균관대)	차지원 (충북대)
	4:50 ~5:30	스크랴빈의 음악 세계 김나영(경북대)	박선영 (서울대)
총회	5:30 ~5:50	총회 및 회계감사 보고	

한국노어노문학회 2024년 춘계학술대회

- 주 제: 러시아학 연구의 지속과 확장 가능성
- 일 시: 2024년 5월 11일 토요일 오후 13:00~17:50
- 장 소: 한국외국어대학교 서울캠퍼스 교수회관 강연실

13:00 개회사: 김성일 (청주대, 한국노어노문학회장)

13:10 ~ 14:30 제1세션: 러시아 문학 연구의 지속과 확장 가능성 탐색

사회: 이지연(한국외대)

- 오베리우 시인과 여성화가 베라 예르몰라예바의 그림책에 나타난
다층적 서사 3
박미령(한국외대)
토 론: 장혜진(숭실대)
- 19세기 전반기 러시아 문학 살롱과 여성 작가:
카롤리나 파블로바의 창작을 중심으로 21
강수경(부산대)
토 론: 이경완(한림대)

14:30 ~ 14:40 Coffee Break

14:40 ~ 16:00 제2세션: 러시아 언어 연구의 지속과 확장 가능성 탐색

사회: 김태진(배재대)

- 조지아어 어휘에서 나타나는 러시아어 바버리즘 31
김희연(안양대), 루수단(연세대)
토 론: 손현익(한국외대)
- 연설문의 한-노 동시통역시 텍스트성 유지 전략 39
강동희(한국외대), 네투레비나 크세니아(한국외대)
토 론: 이에바(한국외대)

16:00 ~ 16:10 Coffee Break

16:10 ~ 17:30

제3세션: 러시아 예술 연구의 지속과 확장 가능성 탐색

사회: 조준래(한국외대)

- 이코노스타스의 구조와 중세 루시인들의 세계관 55
이훈석(성균관대)
토 론: 차지원(충북대)
- 스크랴빈의 음악 세계 61
김나영(경북대)
토 론: 박선영(서울대)

17:30 ~ 17:50

총회 및 회계감사 보고

Session 1

- ▶ 오베리우 시인과 여성화가 베라 예르몰라예바의 그림책에 나타난 다층적 서사

박미령(한국외대)

토 론: 장혜진(숭실대)

- ▶ 19세기 전반기 러시아 문학 살롱과 여성 작가:

카롤리나 파블로바의 창작을 중심으로

강수경(부산대)

토 론: 이경완(한림대)

오베리우 시인과 여성 화가 베라 예르몰라예바의 그림책에 나타난 다층적 서사(1)*

- 하름스의 『이반 이바노비치 사모바르』를 중심으로 -

박미령 (한국외국어대학교)

I. 들어가는 말

아동문학은 아동이 직접 쓴 작품이 아니고 성인이 아동이라는 독자를 염두에 두고 쓴 글이기에 교육과 훈육의 메시지와 뉘앙스가 스며들어 있다. 이런 이유로 러시아 작가들이 아동을 위한 작품을 창작했음에도 불구하고 아동문학은 러시아 문학사에서 도외시되는 경향이 있었다. 더구나 그림책은 미취학 아동을 주 대상으로 하기에 아동문학에서도 간과되기 쉬웠다.

어린이를 위한 아동문학 또한 문학으로서의 특징, 즉 문학성을 지녀야 함은 당연하다. 문학성이란 문학인 글이 문학이 아닌 글과 변별되어 스스로 문학이 되기 위한 조건을 갖추고 있는 독자적 특성을 말한다.¹⁾ 너무나 당연한 이 말은 아동문학이 문학으로서 다루어져야 하는 이유를 단적으로 언급하고 있다. 아동문학을 연구대상으로 접근, 즉 문학방법론적인 접근, 심리학적인 접근, 여러 장르와의 크로스오버적 관계, 상호텍스트적 관계, 기호학적인 접근 등을 통해 아동문학의 문학으로서의 보편성과 독자성을 탐구할 필요가 있다.

러시아 아동문학의 문학성은 당대의 최고 작가들이 아동을 위한 작품을 썼다는 사실에서도 알 수 있다. 19세기에는 도스토옙스키, 톨스토이 등이 참여했고 20세기에도 마야콥스키, 오베리우 시인 등이 아동문학에 참여해 아동문학의 질적인 수준을 향상시켰다. 특히 오베리우(ОБЭРИУ: Объединение реального искусства) 시인들은 아동문학의 질적인 면에서 많은 기여를 했다. “마지막 아방가르드”라고 지칭되는 오베리우 시인들은 이 시기에

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2022S1A5B5A17046744)

1) 보리스 아이헨바움, 「형식적 방법의 이론」, 쉬클로프스키 외, 한기찬 역, 『러시아 형식주의 문학이론』, 월인재, 1980, 153쪽.

실험적이고 전위적인 시어들을 만들었다. 이런 파격적인 시어는 아동문학에서도 드러난다. 오베리우 시인들, 즉 다닐 하름스(Даниил Хармс), 베젠스키(Александр Введенский), 자볼로츠키(Николай Заболоцкий), 바기노프(Константин Вагинов) 등이 아동문학에 참여하게 된 데에는 자발적이라기보다 당시 상황이 큰 역할을 했다. 오베리우는 1927년에 결성되었지만, 비평가들의 신랄한 공격과 당의 탄압 속에 결국 1930년 4월에 해체되었다. 정부의 검열과 감시를 피하고 생계를 위해 오베리우 시인들은 아동문학에 참여하였다. 그들은 자신들을 아동작가로 여기지 않았지만, 아동문학 창작은 일반적인 문학활동을 할 수 없는 상황에서 비교적 자유로운 창작활동과 그에 따른 일정한 수입을 보장해 주었다. 이 당시 작품활동을 하지 못하던 많은 작가와 화가들을 아동문학에 끌어들이는 사람은 유명한 아동작가이며 어린이 출판사 편집장이었던 사무엘 마르샤크(С. Маршак)이었다. 그는 당의 이데올로기나 교육에 중점을 두는 아동문학이 아니라 아동이 진정으로 즐길 수 있는 문학을 만들고자 노력했다. 그런 이유로 마르샤크는 흘레브니코프와 투파노프(А. Туфанов)의 자옴어 전통을 계속했던 오베리우 시인들을 적극적으로 아동문학에 끌어들이었다.

마르샤크는 그림책과 삽화를 위해 당대의 뛰어난 화가들도 아동문학에 끌어들이었는데 그 역할은 마르샤크와 더불어 그림책을 예술적으로 만들었던 레베데프의 역할이 컸다. 레베데프의 영향하에 뛰어난 화가들이 그림책 또는 아동문학 삽화에 참여하게 된다. 그중에는 뛰어난 여성화가들도 있었다. 그 당시 아르 누보, 구축주의, 입체파, 원시주의 등에 참여했고 남성화가 못지않게 진취적이고 혁명적인 화풍을 드러낸 여성 화가들이 뛰어난 남성 작가들과 같이 작업하며 러시아 그림책의 발전에 한 축을 담당했지만 그들의 작품은 거의 무시당했다. 예를 들면 베라 미하일로브나 예르몰라예바(Вера Михайловна Ермолаева, 1893-1937)는 러시아 아방가르드 회화에서 핵심적인 위치에 있었다. 그 당시 “청년 동맹(Союз молодежи)”으로 연합된 젊은 화가들(말레비치, 마튜신, 필로노프, 타틀린 등)과 가깝게 지냈으며 파리에서 그 시대의 회화 스타일을 섭렵했다. 그녀는 비테브스크 예술 실용 대학(Витебский художественно-практический институт)에서 강사로 일하면서 샤갈, 말레비치를 끌어들이었다. 그녀는 말레비치, 엘 리시츠키와 함께 우노비스(УНОВИС: Утвердители нового искусства)에 참여해 절대주의를 선전했다. 이런 경력의 예르몰라예바는 아방가르드 시인인 다닐 하름스, 베젠스키, 자볼로츠키의 그림책 제작에 화가로서 참여하였고, 다양한 예술적 경험을 바탕으로 입체파, 구축주의, 절대주의 등 그 당시 실험적이고 창의적인 미술 유파의 회화 스타일을 그림책에 반영했다. 이렇게 예르몰라예바는 널리 알려진 화가, 작가들과 활발하게 교류하면서 예술 발전에 크게 기여했지만, 인지도는 미미한 상황이다.

그림책에는 작가의 글이 가진 서사만 존재하는 것이 아니다. 화가가 그림을 통해 만드는 다른 서사가 존재하며, 이 두 서사가 만나 제3의 서사를 만들어낸다. 이런 당대의 뛰어난 작가와 화가가 만나 그림책을 만들 때 그들은 글과 그림으로 각자의 서사를 드러낸다. 그러므로 본

논문은 21세기에 들어와 오베리우 시인들에 대한 재평가 시도에도 여전히 무시되고 있는 그들의 아동시와 합당한 평가를 받지 못하는 여성화가 예르몰라예바의 회화적 특징을 살펴보고자 한다. 우선 본 논문은 예르몰라예바와 작업한 하름스의 『이반 이바노비치 사모바르』를 먼저 살펴보고 후속 논문을 통해 베젠스키와 자블로츠키의 그림책을 살펴볼 예정이다. 먼저 『이반 이바노비치 사모바르』에 나타난 작가와 화가의 독특한 서사 방식, 하름스의 시에 나타난 유머와 언어유희, 하름스 성인시와의 상호텍스트적 관계를 통해 성인과 아동의 이중적 텍스트 등 다층적인 면을 살펴보고자 한다.

II. 베라 예르몰라예바의 예술적 특징

오베리우 시인들의 글에 삽화를 넣은 베라 예르몰라예바는 20세기 초 러시아의 새롭고 혁신적인 실험이 행해졌던 러시아 아방가르드 예술의 중심에 있던 인물이다. 그럼에도 우리가 흔히 알고 있는 그 시대의 남성 예술가들에 비해 인지도가 현저하게 낮다. 코프툼은 “뛰어난 화가이며 소비에트 아동문학의 창조자 중 한 사람인 예르몰라예바의 작품은 우리 예술의 연대기에 존중받아야 하는 위치를 점할 것이다.”²⁾라고 평할 정도로 베라 예르몰라예바는 러시아 예술의 혁신과 발전에 큰 역할을 했다.

베라 예르몰라예바는 1893년에 지금의 벤자 주에 속한 클류치라는 마을에서 태어났다. 비교적 부유하고 명망 있는 집안에서 자란 예르몰라예바는 유럽에서 교육을 받았는데 파리의 상류사회 학교와 로잔나에서 중고등학교를 다녔다. 1904년에 예르몰라예바 가족은 러시아로 돌아왔고 1905년에 그들은 상트 페테르부르그로 이사했다. 1910년에 베라는 상트 페테르부르그에 있는 오볼렌스키 여성귀족학교(гимназия княгини А. А. Оболенкой, College of Princess A. A. Obolensky)를 마치고 런던, 베를린, 파리에서 예술을 연구한 유명한 거장 베른쉬제인(М. Д. Бернштейн)의 스튜디오에 들어갔고 1911년에 입체주의와 미래주의에 관심을 가지기 시작했다. 그 당시에 예르몰라예바는 “청년 동맹(Союз молодёжи)”과 가깝게 지냈는데 여기에는 당대의 아방가르드 예술을 선도했던 화가들, 말레비치, 마티쉬, 필로노프, 타틀린 등이 있었다. 예르몰라예바는 1914년 4월에 파리로 돌아가 폴 세잔, 파블로 피카소, 조르주 브라크(Georges Braque), 앙드레 드랭(André Derain)의 미술을 연구했다. 1차 세계대전으로 인해 다시 페테르부르그로 돌아온 그녀는 자신의 예술에 많은 영향을 끼친 미래주의자이며 초기 러시아 아방가르드 이론가였던 미하일 레 단튜(Михаил Ле Дантю)와 미래에 러시아 삽화 기초자 중 한 사람인 니콜라이 랍쉴(Николай Лапшин)과 함께 미래주의 씨클인 “무혈 살인(Бескровное убийство)”에 들어갔다. 예르몰라예바는 당대

2) Е. Ковтун, “Ходожница книги В. М. Ермолаева”, *Искусство книги, 1968-1969*, М., 1975, Вып. 8, с. 80.

유명한 화가들과 교류하면서 원시주의, 입체미래주의, 추상미술, 절대주의, 구축주의 등 다양한 화풍을 섭렵했으며 러시아 고대 미술, 즉 루복에도 관심을 보였고 이 모든 것을 아우를 수 있는 자신만의 화풍을 정립했다.³⁾

예르몰라예바는 1918년에 처음으로 그림책 삽화를 그렸는데, 이때 그녀는 페트로그라드에서 출판사인 화가 조합(Артель художников) “오늘(Сегодня)”을 조직했다.⁴⁾ 이 화가 조합은 루복과 그림책을 수작업으로 만들어냈는데, 몇몇 연구가들의 견해에 따르면 이것은 종합예술로서 아동서적을 구성한 첫 번째 시도였다.⁵⁾ “오늘”에서는 짧은 기간 동안 대략 20권의 책이 출판되었다. 책 삽화는 리놀륨판화로 만들었으며 이런 방식으로 예르몰라예바는 나탄 벤그로프(Н. Венгров)의 『쥐새끼들(Мышата)』, 『오늘(Сегодня)』, 예르몰라예바가 판화로 짠 아동용 루복 『수탉(Петух)』, 윌트 휘트먼(Walt Whitman)의 『개척자(Пионеры)』의 삽화를 그렸다. “오늘”에서 만들어낸 그림책은 하나의 예술적 조직체로서 아동책을 구성하려는 최초의 시도이며 또한 이 그림책들은 이전까지와는 전혀 다른 그림책으로 아동문학에 새로움을 가지고 왔으며 새로움은 텍스트에 있는 것이 아니라 그림책을 구성한 예술적 측면, 그림 스타일에 있다는 것이다.⁶⁾ 예르몰라예바의 삽화는 아동용이라고 하기에는 다소 색채가 어둡고 무거우며 형식 면에서 보면, 루복과 고대 예술, 라리오노프의 원시주의, 미래주의적 스타일을 볼 수 있다. 이 시기에 예르몰라예바는 원시주의, 고대 러시아 예술에 관심을 가졌으며⁷⁾ “무혈 살인”의 영향으로 미래주의적 스타일도 나타내고 있다.



3) А. Н. Заинчковская, “Художник - не шуточное звание...”, *Русский музей представляет: Вера Ермолаева*, Альманах. Вып. 202. СПб, Palace Editions-Graficart, 2008, с. 5~7.

4) 여기에 속해 있던 예술가는 안넨코프(Ю. Анненков), 알트만(Н. Альтман), 랍신(Н. Лапшин), 류바비나(Н. Любавина), 투로바(Е. Турова)였다.

5) Расстрелянный русский авангард - Вера Михайловна Ермолаева(1893~1937). <https://www.liveinternet.ru/users/6318384/post438785877/> (검색일: 2019.02.09)

6) Е. Ковтун, Артель художников “Сегодня”, *Детская литература*, № 4. 1968, с. 44.

7) А. Н. Заинчковская, “Художник - не шуточное звание...”, *Русский музей представляет: Вера Ермолаева*, Альманах. Вып. 202. СПб, Palace Editions-Graficart, 2008, с. 6.

화가 조합 “오늘”은 곧 해체되었다. 1919년 교육 인민위원회 미술부(Отдел ИЗО Наркомпроса)에서 예르몰라예바를 비테브스크 예술학교로 보냈고 거기서 그녀는 샤갈과 엘리시츠키, 말레비치를 만나게 된다. 특히 샤갈이 이 학교를 떠난 후 1921년에 예르몰라예바는 교장이 되었으며 그녀가 교사로 초대한 말레비치와 함께 우노비스(УНОВИС)를 조직해 그의 슈프레마티즘(절대주의)을 정립하고 홍보하는 데 참여한다. 그녀의 작품은 모스크바에서 열린 우노비스 전시회(1920년과 1921년)와 1922년에 베를린에서 열린 제1회 러시아 예술전시회에서 선보이게 된다. 이 작품은 마튜션과 크루초느이흐의 아방가르드 오페라 <태양에 대한 승리>의 무대예술 초안이었는데 리놀륨판화로 만들었으며 손으로 채색했다고 한다.⁸⁾

1922년에 예르몰라예바는 페트로그라드로 돌아와 예술 문제를 연구하는 “긴후크”(Гинхук: Государственный институт художественной культуры, 국립예술문화연구소)에 참여해 1923년부터 1926년까지 색채 실험실을 이끌었다. 이 시기에 하름스를 비롯한 오베리우 시인들을 만나게 된다.⁹⁾ 베라 예르몰라예바는 20년대 말에 존재했던 아동 잡지 「참새(Воробей)」, 「새로운 로빈슨(Новый Робинзон)」, 「치쥐(Чиж)」¹⁰⁾, 「요쥐(Ёж)」¹¹⁾에 적극적으로 참여해 책의 삽화를 그렸다. 이 시기에 이런 잡지들은 검열로 성인문학에서 작품활동이 어려웠던 아방가르드 작가들과 화가들에게 자유로운 공간을 제공했고 성인문학에서 하고자 했던 실험들도 가능하게 했다. 물론 여기에는 반혁명적 메시지도 포함되기도 했다.¹²⁾

예르몰라예바는 1925년에 처음으로 마르샤과 화가 레베데프가 이끄는 “제트기즈(Детгиз: 어린이 국립 출판사)의 그림책 작업에 참여한다. 코프툰은 “예르몰라예바의 작품 전성기는 제트기즈에서 그녀가 작업을 하는 동안 일어난다. 그녀는 아동문학에 새로운 형상과 이미지를 부여한 사람들에 속했다. 여화가의 작품은 이 분야에서 일했던 많은 화가에게 강한 영향을 끼쳤다. 예르몰라예바가 아니었다면 마르샤과 레베데프가 이끄는 레닌그라드 제트기즈의 그림과 일반적으로 20~30년대 책 예술은 충분하지도 않고 제대로 되지도 않았을 것이다.”¹³⁾ “예르몰라예바는 새로운 아동서적 창시자 중 한 사람이며 아동문학 분야에서 일한 여러 화가에게 영향을 끼친 새로운 형상을 책에 부여한 화가였다.”¹⁴⁾라고 말할 정도로 예르몰라예바가 이 시기의 아동문학을 예술로 승화시키는 데 큰 역할을 했다고 인정한다. 이때

8) E. Ковтун, “Ходожница книги В. М. Ермолаева”, с. 70.

9) A. Н. Заинчковская, *Творчество В.И.Ермолаевой*, 148.

10) 「치쥐(Чиж)」는 “매우 재미있는 잡지(Чрезвычайно интересный журнал)”의 약어이다. 이 잡지는 가장 어린 연령대의 독자를 위한 월간잡지이다. 이 잡지는 국립출판사 레닌그라드 아동분과에서 출간되었다. 1930년 1월부터 1941년 6월까지 존재했다. 처음에는 「요쥐」의 부록 성격으로 나왔지만 후에 독자 출판을 하게 되었다. 여기의 편집장 역시 마르샤이었다.

11) 「요쥐(Ежемесячный журнал)」(1928~1935)는 월간지를 뜻하는 약어이며 「새로운 로빈슨」의 전통을 계승했다. 11~13세 아동이 주 독자층으로 설정되었다. 이 잡지의 편집장은 사무엘 마르샤이었다.

12) Арзамасцева, с. 291.

13) E. Ковтун, “Ходожница книги В. М. Ермолаева”, с. 72.

14) Евгений Ковтун, “Художник детской книги Вера Ермолаева”, *Детская литература*, 1971 (№ 2), <http://www.fairyroom.ru/?p=50669>(검색일: 2022년 2월 1일)

오베리우 시인들과 함께 작업 하게 되고 훌륭한 작품을 만든다. 오베리우 시인들이 아동문학에 참여하게 된 데에는 하름스와 마르샤의 친분이 역할을 했다. 오베리우 시인들 역시 성인문학을 할 수 없었다. 볼셰비키 당의 감시와 검열로 인해 그들의 생계는 위협받고 있었다. 그에 따라 마르샤와 레베제프는 아방가르드 예술에 종사하면서 생계와 작품활동에 어려움을 겪고 있는 작가와 화가들에게 생계를 위한 일을 마련해 주었다. 물론 아이를 싫어했던 하름스를 비롯해서 오베리우 시인들은 아동문학에 참여하는 것을 탐탁치 않게 여겼다. 그럼에도 아동문학은 오베리우 시인들에게 어쩔 수 없는 선택이었다. 탐탁치 않았지만, 이들은 아동문학에서 좋은 작품들을 남겼고 그 작품에 예르몰라예바는 뛰어난 삽화로 독창적인 그림책의 제작에 공헌했다. 그 결과 지금까지도 아동이 즐길 수 있는 뛰어난 그림책이 나왔다. 만약 레베제프가 여러 면에서 이차원적인 형상을 창조하려고 노력했고 다양한 기법을 창조했으며 디자인적인 대상으로서 책을 만들어내는 데 관심을 가졌다면 예르몰라예바는 화가로서 관심을 기울였던 회화와 그래픽적인 실험을 아이들이 받아들일 수 있는 형태가 되도록 노력했다.¹⁵⁾

예르몰라예바는 삽화가로서 활동했을 뿐만 아니라 직접 그림책을 만들었다. 「운이 나쁜 마부(Неудачливый кучер)」(1928), 출판되지 못한 「고양이 팜필(Кот Памфил)」(1928), 「개(Собачки)」(1929), 「나일강을 따라 아래로(Вниз по Нилу)」(1930), 「6개의 마스크(Шесть масок)」(1930), 「동물 마스크(Маски зверей)」(1930)가 있다. 1929년에 크르일로프(И. А. Крылов)의 우화에 삽화를 넣기도 했다.

아동문학에 관한 책을 낸 아르자마스체바는 예르몰라예바가 레베제프와 함께 삽화 작업을 하게 된 이 시기의 그림은 이전 그림과 확실하게 차이가 난다고 언급한 바가 있다.¹⁶⁾ 이전의 그림이 말레비치의 절대주의의 영향으로 간결하였다면 조금 더 색과 형태적인 면에서 표현력이 풍부해졌다는 것이다. 예르몰라예바에 관해 꾸준히 연구해 온 자인치콥스카야는 그녀의 작업 방법이 가진 기본적인 특징 중 하나는 비대상 예술의 조형적 원칙들을 아동출판물의 구성에 적용시킨 점이라고 언급했다.¹⁷⁾ 이런 그녀의 변화는 예르몰라예바가 만든 “회화조형적 사실주의 그룹(группа живописно-пластического реализма)”¹⁸⁾과 연관된다.

15) П. А. Арзамасцева, “Детская книжная иллюстрация. Опыты Веры Ермолаевой”, *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА: научно-аналитический журнал по вопросам искусствознания* № 2 (Часть 1). 2022, с. 289-290.

16) Арзамасцева, с. 290.

17) А. Н. Заинчковская, *Творчество В.И.Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов*, Кандидатская диссертация, Москва, 2008, с. 146.

18) А. Н. Заинчковская, *Творчество В. И. Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов*. (Doctoral dissertation, Государственный русский музей), 2008, с. 253. 이 그룹의 핵심은 말레비치의 계승자들, “긴후크”의 이전 협력자들, 유진(Л. А. Юдин), 로젠스트벤스키(К. И. Рождественский), 스테를리코프(В. В. Стерлигов)이었다. 여기에 정신적인 면에서 가깝거나 또는 인간적 동정에 연관된 화가 몇몇도 있었다. 그 화가들은 갈페린(Л. С. Гальперин), 픽스(С. И. Фикс), 딘쉬츠-톨스타야(С. И. Дымшиц-Толстая), 코간(Н. И. Коган), 엔데르 형제(К. В. и М. В. Эндер)였다. 젊은 화가들, 바투린(А. Б. Батулин), 카르타쇼프(О. В. Карташов), 카잔스카야(М. Б. Казанская), 젠코비치(В. В. Зенькович), 벨리카노바(Р. В. Великанова)도 있었다. 이 모임은 조용히 예르몰라예바 아파트에서 수요일마다 모여 자신들의 생각을 공유하며 친목을 다졌다.

“사실주의”에 관한 관심은 1920년대 후반~1930년대 초 러시아 아방가르드 공통의 경향이 되었다.¹⁹⁾ 이들의 “사실주의”에 관한 관심은 프랑스의 인상주의와 연관이 된다고 볼 수 있다. 즉 세잔으로부터 시작되는 대상에 관한 새로운 개념의 정립, 그가 경험한 지각행위를 개념화해서 묘사하는 방식에 영향을 받았다고 볼 수 있다. 이를 페르낭 레제(Fernand Léger)는 1913년 “개념적 사실주의”라는 용어를 사용해 자신의 예술철학으로 발전시켰다. 그는 “개념적 사실주의”를 “세 가지 주요 조형요소인 선, 형태, 색들의 동시적 배열이다.”²⁰⁾ “선, 형태(혹은 볼륨), 색 사이의 복합적이고 다면적인 대비로 이루어진 구성, 즉 ‘선, 형태, 색에 의한 대비의 법칙’”²¹⁾이라고 했다. 예르몰라예바는 레제가 추구했던 조형적 원칙인 대비의 법칙을 연구했다.²²⁾ 1920년대 중반부터 후반에 이르기까지 베라 예르몰라예바의 작품에는 마티스, 레제, 세잔, 앙드레 드랭, 모리스 드 블라맹크(Maurice de Vlaminck), 에두아르 뷔이야르(Édouard Vuillard), 피에르 보나르(Pierre Bonnard)의 그림과 연관을 드러내고 있다. 후기 인상주의자들의 작품과의 연관성은 조형적 사실주의의 그룹에 속한 다른 회원, 즉 레프 유진(Лев Юдин), 콘스탄틴 로제스트벤스키(Константин Рождественский), 안나 레포르스카야(Анна Лепорская), 베라 젤코비치(Вера Зенькович), 마리 카잔스카야(Мария Казанская)의 작품들에서도 나타난다.²³⁾ 이런 경향의 발생 원인은 “긴후크”의 학문적 연구에 근간을 두었다는 것은 말할 필요도 없다. 특히 예르몰라예바는 마티스의 색에 관한 이해에 관심을 가졌다. 국립예술문화연구소에서 예르몰라예바는 색에 관한 실험과 연구를 계속해 나갔던 것으로 보인다.²⁴⁾ 로제스트벤스키는 예르몰라예바에 관해 다음과 같이 썼다. “그녀의 작업은 마치 쉽고 자유롭게 만들어지고 항상 깊이 감정적이며 색에 따라 꾸며진다.” “예르몰라예바는 색을 벗어나서 예술을 이해하지 않고 있다.” 그녀가 소유하고 있는 색감은 아방가르드 무대에서 일찍 떠난 올가 로자노바의 색채적 재능과 비교될 수 있다. 예술적 방법의 다양함으로 볼 때 두 여류화가는 색의 결합에서 보이는 용감함과 해방감에서 닮았다. 또한 그들의 실험을 이끌고있는 정확한 직관도 비슷하다.²⁵⁾ 예르몰라예바는 색을 통해 “실재”를

19) 기존의 원근법을 기반으로 한 사실주의와의 결별을 통해 “새로운 사실주의”를 탐구하려던 시도는 20세기 초 유럽과 러시아 예술가들에게서 나타나고 있다. 다음과 같은 논문이 이에 대한 논의를 진행하고 있다. 이지연, 「변화와 생성의 리얼리티: 파벨 필로노프의 “네오리얼리즘”」, 『외국문학연구』 51호, 2013. 이지연, 「부조리에 대한 변론: 오베리우 미학과 ‘진정한 실재’의 탐구」, 『노어노문학』 제23권 1호, 2011. 장혜진, 「탈원근법의 역사와 시각성 연구(1): 자블로츠키와 필로노프의 눈(Глаз)과 시각성(Видимость)을 중심으로」, 『슬라브연구』 29권 2호, 2013. 안지영, 「Д. 하름스의 시 「울린다.난다」와 「우리-세상」 읽기 : '새로운 리얼리즘'의 시학을 중심으로」, 『세계문학비교연구』 29권 29호, 2009.

20) F. Léger, “Les origines de la peinture contemporaine et sa valeur représentative”(1913), *Fonctions de la peinture*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 26. 김승환, 「페르낭 레제의 미술론: 조형적 기본원리로서 '개념의 리얼리즘'과 미술의 기능이란 측면에서 발전된 '미의 숭배'와 '누보 리얼리즘' 개념에 대하여」, 『미학』 제35집, 2003, 78쪽 재인용.

21) 김승환, 「페르낭 레제 미술의 조형적 특징」, 『기초조형학연구』, 11(4), 2010, 77쪽.

22) А. Н. Заинчковская, Творчество В. И. Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов, с. 181.

23) А. Н. Заинчковская, Творчество В. И. Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов, с. 216.

24) А. Н. Заинчковская, “Художник - не шуточное звание...”, с. 14.

재현하려는 실험과 시도를 했던 것으로 보인다.

블리노프는 “회화조형적 사실주의”는 오베리우의 “새로운 사실주의”와 가장 근접하다고 말한다.²⁶⁾ 아마도 블리노프의 이런 언급은 하름스와 말레비치의 연관성, 문학과 회화에서 “실재”에 관한 탐구를 위한 사상적 교류와 연관된다고 볼 수 있다.²⁷⁾ 베라 예르몰라예바의 “회화조형적 사실주의” 그룹은 말레비치와 마투션의 자연을 대하는 태도, 유기적이고 자연적인 근원을 극히 중요시했던 러시아 미래주의의 사상에 영향을 받았다.²⁸⁾ 문학과 회화에서 “실재”의 탐구는 근원으로 거슬러 올라간다. 그러므로 아방가르드 예술가들은 자연, 어린아이로 대표되는 순수함, 아무런 편견이나 인공적인 것이 스며들지 않은 본연 그 자체에 관한 관심으로 향한다. 아르자마스체바와 니콜라예바는 아동 시의 발전에서 20세기 초 러시아 시의 혁신에 기여했던 흘레브니코프와 마야콥스키, 자움어의 시인들, 특히 자볼로츠키 같은 시인들이 끼친 영향을 언급하며 “아방가르드 시에는 자기 세계를 자기 나름대로 이해하는 아동의 의식과 공통점이 많다.”라고 했다.²⁹⁾ 마르코프(В. Марков) 역시 자신의 책에서 “입체미래주의자들은 세계에 대한 보편적 개념과는 다르고 독특한 언어를 생각해 내는 아동의 의식에 관심을 기울였다. 그들이 가장 관심을 가진 것은 아이들의 조어법과 구문, 아이들의 시 창작 능력이었다.”라고 언급했다.³⁰⁾ 자움어의 창조자이기도 한 입체미래주의자들은 일반적으로 이해되지 않는 아이들의 세계관에 관심을 가진다. 블리노프는 오베리우 시인들이 “현실의 형이상학적 경계를 따라 미끄러지면서” 아이가 된다고 했다. 즉 선입견에 사로잡히지 않고 논리적이고 도덕적인 사회 규범에서 자유로운 순수한 어린이의 시선으로 세상을 바라본다고 했다. 오베리우 시인들의 “새로운 사실주의”는 순수하고 그 어떤 편견이나 선입견도 없는 그대로의 시선, “벗은 눈(Голые глаза)”으로 세상을 바라보고 느끼는 실재라고 볼 수 있다. 이런 오베리우 시인들과 같이 작업한 예르몰라예바는 그들이 언어로 만들어놓은 세상을 회화조형적 방법으로 표현하고 있다.

러시아 아방가르드 예술가들에게서 보이는 사실주의에 대한 회귀는 곧장 대상의 새로운 이해, 회화에서 대상의 또 다른 묘사와 연관되었다. 오베리우 시인들은 자신의 매니페스토에서 “우리는 새로운 현실 인식과 새로운 예술의 시인들이다. 우리는 새로운 시어의 창조자일 뿐만

25) А. Н. Заинчковская, *Творчество В.И.Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов*, Кандидатская диссертация, Москва, 2008, с. 252

26) В. Ю. Блинов, *Русская детская книжка-картинка 1900-1941*, М.: Искусство XXI век, 2005, с. 120.

27) 송정수, 김세일, 「러시아 ‘네오리얼리즘’ 연구: 시학의 태동과 형성을 중심으로」, 『외국학연구』 제27집, 2014. 안지영, 「Д. 하름스의 시 「울린다-난다」와 「우리-세상」 읽기 : '새로운 리얼리즘'의 시학을 중심으로」, 『세계문학비교연구』 29권 29호, 2009 참조.

28) А. Н. Заинчковская, *Творчество В. И. Ермолаевой в контексте русского искусства 1920-х - 1930-х годов*. с. 259.

29) Там же, с. 295.

30) В. Ф. Марков, *История русского футуризма*, пер. с англ.: В. Кучерявкин, Б. Останин, СПб.: Алетейя, 2000, с. 36. В. Жибуль, *Детская поэзия серебряного века*, Минск: Логвинов, 2004, с. 39에서 재인용.

아니라 삶과 대상에 대한 새로운 인식의 창조자이기도 하다.(Мы — поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы — творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов.)”라고 했다. 예르몰라예바의 “회화조형적 사실주의”와 오베리우 시인들의 “새로운 사실주의”도 결국 새로운 현실 인식과 그것의 표현 방법의 탐색과 연관된다. 이지연 역시 “진정한 현실을 그리는 무언가 새로운 리얼리즘’으로서 문학적 재현의 문제와 관련된 개념”이라고 했다.³¹⁾ 아방가르드 예술가들이 추구하는 “새로운 사실주의”는 실재를 한 점에 가두고 색, 선, 형태, 언어의 표현 방법을 고정시킨 사실주의의 관념에서 벗어나 실재란 결국 어떻게 보느냐, 무엇을 보느냐, 어떻게 느끼느냐, 어떻게 표현하느냐의 문제며 인식의 해방과 관련된 문제이고 실재라는 것은 애초에 존재하지 않으며 포착할 수 없는 관념임을 말하고 있다. 그럼에도 그들은 끊임없이 실재가 무엇인지를 밝혀내고자 노력했던 철학자이자 혁명가들이었다.

예르몰라예바가 자신의 시대에 존재했던 유럽과 러시아의 다양한 예술가들의 실험과 사상을 섭렵했던 것처럼 “회화조형적 사실주의” 그룹은 그들의 정신을 계승하면서 다양한 실험과 생각을 나누는 친목 단체로 존재했다. 그러나 그들의 순수한 예술에 대한 열정과 실험 정신은 비극으로 끝났다. 사회주의 리얼리즘을 최우선 가치로 여겼던 당은 실험적이면서 혁신적인 예술의 가치를 계속 연구하고 실천해 나가려는 예술가들의 모임을 두고 볼 수가 없었다. 이런 가치를 실천하려던 예술가들은 정기적으로 예르몰라예바의 저택에 모여 서로 토론하고 의견을 나누었는데 1934년 12월 25일 크리스마스에 소비에트 당국자가 들이닥쳐 예술가들을 모두 체포하기에 이른다.³²⁾ 소비에트 당국은 이들의 모임을 반 소비에트 비밀 모임으로 규정되었으며 예르몰라예바에게 내려진 죄목은 “반 소비에트적 사상의 선전과 반 소비에트 경향을 지닌 인텔리 그룹을 자신을 중심으로 조직하려는 시도로 알 수 있는 반 소비에트 활동”이라고 명시되었다.³³⁾ 이렇게 그녀는 사회적으로 위험한 요소로 비난을 받게 되고 3년의 수용소 생활을 거친 후 1937년에 9월 20일에 두 번째 심문을 받고 1937년 9월 26일에 총살형을 당한다.

31) 이지연, 「부조리에 대한 변론: 오베리우 미학과 ‘진정한 실재’의 탐구」, 293쪽.

32) 이때 예르몰라예바와 함께 체포된 예술가들은 스테를리코프(В. В. Стерлигов), 갈페린(Л. С. Гальперин), 코간(Н. О. Коган), 카잔스카야(М. Б. Казанская)이다. 이후 12월 27일에는 카르타쇼프(О. Карташов), 바투린(А. Батулин), 바스마노프(П. Басманов), 예멜리아노프(Н. Емельянов), 픽스(С. Фикс), 슈미트(Г. Шмидт) 등이 있다.

33) А. Н. Заинчковская, “Художник - не шуточное звание...”, *Русский музей представляет: Вера Ермолаева*, Альманах. Вып. 202. СПб, Palace Editions-Graficart, с. 20.

Ⅲ. 하름스의 『이반 이바느이치 사모바르』

하름스와 베라 예르몰라예바와의 만남은 1923~1926년에 레닌그라드에 있는 “긴후크”에서 이루어진다. 여기에는 말레비치와 마투션 등 하름스가 좋아하는 화가들이 있었다. 이후 하름스는 1927년에 마르샤과 친분을 맺게 되면서 아동문학에 참여하게 된다. 베라 예르몰라예바는 마르샤과 함께 일했던 레베데프와 아동문학에 삽화넣는 일을 했기 때문에 자연스럽게 오베리우 시인들의 작품에 관여하게 된다. 하름스와 예르몰라예바는 그 당시 문학과 예술분야에서 실험적이고 혁신적인 여러 사조에 관심을 가졌고 공통된 관심사가 유사했기 때문에 더욱 가까워질 수 있었다. 하름스는 예르몰라예바 집에서 수요일에 정기적인 모임을 가졌던 “회화조형적 사실주의” 그룹에 자주 참여했다.³⁴⁾ 이런 이유로 예르몰라예바와 유진은 오베리우 시인들의 시 발표를 위한 플랜카드를 그려주는 일도 해주었다.³⁵⁾

베라 예르몰라예바가 오베리우 시인들과 작업한 작품을 언급하면 하름스와 작업한 『이반 이바느이치 사모바르(Иван Иванович Самовар)』(1929), 베젠스키와 작업한 『동물들(Много зверей)』(1928), 『어부들(Рыбаки)』(1930), 자블로츠키와 작업한 『좋은 장화(Хорошие сапоги)』(1928)가 있다. 이 중에서도 하름스와 만들어낸 『이반 이바느이치 사모바르』는 가장 유명한 작품으로 1928년에 마르샤이 편집장으로 있던 「요쥐」 1호에 발표되었다. 그리고 다음 해인 1929년에 국립출판사(Госиздат: Государственное издательство)에서 단행본으로 출판된다.

하름스의 시는 어린이 그림책을 위해 쓴 것이지만 자신의 성인시와의 상호텍스트성을 지니고 있다는 점에서도 다층적 서사를 만들어낸다. 하름스가 『이반 이바느이치 사모바르』를 내놓기 1년 전인 1927년에 발표한 희곡 『삐쩌르부르그 시의 코미디(Комедия города Петербурга)』³⁶⁾에 ‘이반 이바느이치 사모바르’라는 이름이 등장한다. 이 이름은 이 작품의 3부(III часть)가 시작되기 전, “<삐쩌르부르그 시의 코미디> 3부에 부쳐(к III-й части "Комедии города Петербурга")”에 나오는 소 합창단(малый Хор)이 말하는 것에서 등장한다.

малый Хор

Улетела девка соколом от них

и разбойники танцуют без нее

소 합창단

아가씨가 매가 되어 그들로부터 날아갔고

강도들은 그녀 없이 춤을 추네.

34) А. Заинчковская (Марочкина). ““Построить книжку в первом ощущении...”. Вера Ермолаева – Даниил Хармс”, <https://www.d-harms.ru/library/postroit-knizhku-v-pervom-oscheschenii.html>(검색일: 2022년 2월 1일)

35) А. Кобринский, *Даниил Хармс*, М.: Молодая гвардия, 2009, с. 98.

36) 하름스의 희곡 『삐쩌르부르그 시의 코미디』에 관한 전반적인 분석은 다음 논문을 참조. 이은경, 「다닐 하름스의 [삐쩌르부르그 시의 코미디 (Комедия города Петербурга)]: 무대 공간으로서의 삐쩌르부르그와 그 재현」, 『노어노문학』, 20권 2호, 2008.

матка плачет и приплясывает эх!	어미는 울면서 다리를 흔들고 있구나, 예후!
все откидывает голову назад	모두 머리를 뒤로 젖히고
проплывает мимо горницы топор	방을 지나 도끼가 날아다니고
а за ним Иван Иваныч Самовар	그 뒤에 이반 이바노이치 사모바르가 있네.
Левка падает в кривое решето	레브카는 일그러진 채에 떨어지고
Тухнет солнышко как свечка на ветру	태양은 바람 앞에 등불처럼 빛을 잃어가네.
свет тухнет и музыка затихает	빛은 꺼져가고 음악은 잦아드네.

『베르부르그 시의 코미디(Комедия города Петербурга)』에서는 잠깐 등장한 “이반 이바노이치 사모바르”와 더욱 연관성이 제기되는 작품은 하름스의 성인 시 「이반 이바노비치는 어떻게 부탁했고 어떻게 되었는지에 관해서(О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло)」이다. 이 작품은 1925년 11월 발표되었다. 제목에는 “이반 이바노비치”라고 되어 있지만 본문에는 “이반 이바노이치”라고 부른다. 이는 더욱 더 이반 이바노이치 사모바르를 연상시킨다.³⁷⁾ 이름이 똑같지만, 이 시의 이반 이바노비치(이반 이바노이치)의 직업은 소목장이(столяр)이다. 다만 이 시와 『이반 이바노이치 사모바르』와의 유사점 중 하나는 시의 구성이다. 압운을 맞추기 위해 똑같은 단어를 세 번 반복한다는 점이다. 그러나 『이반 이바노이치 사모바르』보다 앞서 나온 「이반 이바노비치는 어떻게 부탁했고 어떻게 되었는지에 관해서」와 구성이 조금 다른 점은 이 시가 압운을 세 번 반복함으로써 운과 리듬을 제공한다면 『이반 이바노이치 사모바르』에서는 단어가 세 번 반복되는 구성이 압운으로만 사용되는 것이 아니라 행의 앞과 중간에도 사용됨으로써 리듬을 형성한다는 점이다.³⁸⁾ 만약 이 두 작품이 연관성이 있다고 본다면, 하름스는 나중에 나온 『이반 이바노이치 사모바르』에서 리듬 구성에 변주를 줬다고 볼 수 있다.

하름스의 『이반 이바노이치 사모바르』는 내용으로 보면 단순하다. 식구들이 한 사람씩 일어나서 사모바르에게 차를 얻어 마시는데 가장 늦게 일어난 세료자는 사모바르로부터 차를 얻어 마시지 못하게 된다는 이야기이다. 『이반 이바노이치 사모바르』에서 특별한 서사 없이 가족 구성원이 한 사람씩 차를 얻어가는 과정이 반복적으로 이루어지고 시어가 세 번씩 반복되면서 운과 리듬을 만들어낸다. 이렇게 행위가 나열되고 반복되는 이야기를 ‘누적담(Кумулятивные сказки)’이라고 한다. 하름스의 시는 성인시에서도 이런 누적담 형식이 많다.³⁹⁾ 러시아에서 누적담의 대표적인 예는 “순무(Репка)”가 있다. 누적담은 형식담의

37) А. Герасимова, “Как сделан ‘Врун’ Хармса”, <https://d-harms.ru/library/kak-sdelan-vrun-harmsa.html>(검색일: 2023년 12월 10일)

38) 이와 자세한 설명은 다음 논문을 참조. 박미령, 「러시아 아동문학 속의 성인과 아동의 이중적 텍스트구조: 하름스의 아동작품을 중심으로」, 『노어노문학』, 제23권 제1호, 2011, 168-169쪽.

39) 하름스의 시에는 민속적인 놀이, 특히 어린이들의 놀이가 사용된다. 쉬팔카, 수수께끼, 언어유희 등. 하름스가 이렇게 민속적인 요소들을 작품에 이용하는 데는 클류예프의 지적이 잘 말해주는 듯 하다. 클류예프는 “아마도 여타의 민속 작품은 무엇보다도 부조리를 지향하는 작품일 것이다.” “민속 분야 자체가 특징적으로 부조리의 영역이다.”라고 언급했다.

일종인데, “일정한 형식이나 틀에 치중하는 이야기로, 그 ‘틀’은 연쇄에 의한 누적성·반복성을 띠는 것이 보통이다. 내용보다는 형식적 표현이 더욱 중요하기 때문에, 내용 서술보다 음악적·문학적인 표현의 기술이 요구되며, 서사성이 약하다.”⁴⁰⁾ 프롭 역시 누적담의 특징은 내용보다 형식이 중요하며 움직임과 반복, 행위와 이야기 단편의 누적이라고 지적했다.⁴¹⁾

Иван Иванович Самовар
 Был пузатый самовар,
 Трехведёрный самовар.
 В нем качался кипяток,
 Пыхал паром кипяток,
 Разъярённый кипяток;
 Лился в чашку через кран,
 Через дырку прямо в кран,
 Прямо в чашку через кран.

이반 이바노이치 사모바르
 뚱뚱한 사모바르였어.
 세 양동이가 들어갈 정도의 사모바르.
 그 안에는 물이 끓고 있어.
 끓은 물이 증기를 내 뿜고 있어.
 사나워진 끓는 물이
 수도꼭지를 통해 찻잔으로 흘렀어.
 구멍을 통해 수도꼭지로 곧장,
 수도꼭지를 통해 찻잔으로 곧장.



「요쥬」에 실린 하름스의 시와 예르몰라예바의 삽화

Е. В. Клюев, *Литература абсурда и абсурд литературы*, М.: Луч, 2004, с. 330. М. Ю. Белоусава, “Детский игровой фольклор в творчестве поэтов-обериутов Д. Хармса и А. Введенского”, *Жанрово-стилевые искания в художественной литературе*, Издательский дом «Астраханский университет», 2019, с. 78에서 재인용.

40) 한국민족문화대백과사전

41) В. Я. Пропп, 2000, 344



[표지]



[마지막 페이지]

오베리우 시인들의 작품은 언어유희가 뛰어나다. 마르샤크는 오베리우 시인들을 아동문학에 끌어들이기 위해 그들의 시에 나타나는 리듬성, 언어유희, 음성적 감각이 아동에게 받아들여질 것이라고 여겼고 자음어, 형식에 대한 과도한 관심, 신조어의 창조 등이 아동문학에 긍정적인 효과를 만들어낼 것이라고 생각했다.⁴²⁾ 예르몰라예바는 오베리우 시인들의 특징을 잘 이해했다. 그녀의 창작기법의 특징은 간결성(лаконизм), 예리한 표현법(острая образная выразительность), 일상에 관한 관심(внимание к обыденному), 독창적인 조형 언어(неповторимый пластический язык)이다.⁴³⁾ 이런 그녀의 특성이 하름스의 『이반 이바노비치 사모바르』에 잘 나타나 있다. 그녀는 하름스 시가 가지는 운율과 리듬, 유희를 자신의 특징적인 창작기법을 통해 시각적으로 표현해내고 자신만의 서사를 더해 그림에 유머를 강화시킨다. 예르몰라예바는 다양한 예술적 시스템을 삽화에 유기적으로 연결하였다. 책의 표지나 뒤표지의 중요성에 관한 논의는 21세기에 들어서 아동문학 비평가들에게서 관심을 받게

42) Л. Кобринский, Даниил Хармс. М., Молодая гвардия, 2009, 136-137.

43) А. Н. Заинчковская, “”Построить книжку в первом ощущении...”. Вера Ермолаева – Даниил Хармс”. Санкт-Петербург: ИПЦ Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (СПбГУИТД), 2005, с. 65-79.

<http://www.d-harms.ru/library/postroit-knizhku-v-pervom-oscheschenii.html>(검색일: 2021년 9월 30일)

되며 여러 이론이 나오게 된다. 책 내용의 형성과 별개로 구성된 것들, 예를 들면 표지, 제목, 서문, 뒤표지와 같은 것의 중요성은 제라르 주네트(Gerard Genette)에 의해서 논의가 되었다.⁴⁴⁾ 러시아에서도 그림책을 표지부터 뒤표지까지 하나의 통일체로 여겼던 시도는 “예술세계(Мир искусства)” 화가들의 영향이 크다. 표지는 제목의 주인공인 이반 이바노비치 사모바르를 가운데 배치하고 인간이 아닌 개와 고양이를 양쪽에 배치했다. 그림 자체는 균형감이 있으며 흰색과 붉은색의 대비를 보여준다. 개와 고양이는 도모보이(Домовой)와도 연관되는 존재이며 마치 집안의 온기를 전해주는 사모바르를 수호하는 듯 보인다. 표지는 [마지막 페이지]에서도 그대로 재현된다. 다만 다른 점은 식탁이 달라졌다는 점, 고양이가 흰색이 아니라 청색이고 뒤로 돌아서 있다는 점이다. 흰색 배경이므로 고양이를 흰색이 아닌 청색으로 그려서 고양이의 존재감을 드러내고 있다. 흰색은 빛과 시선에 따라 청색으로도 보일 수 있다. 고양이의 위치는 이야기의 종결을 드러내는 예르몰라예바의 위트가 숨어 있다. 표지와 마지막 페이지의 유사함이 이 그림을 하나로 연결시키는 효과가 있다.

「요쥬」에서 출판된 삽화에서도 그렇고 단행본에서도 그렇지만 이 그림에서 주목해야 할 부분은 사모바르의 형상 변화와 사모바르가 있던 식탁의 변형이다. 예르몰라예바는 글에서 묘사되고 있는 뚱뚱하고 의인화된 사모바르의 형상(Иван Иванович Самовар/ был пузатый самовар,/ трёхведерный самовар.)을 시각적으로 잘 표현하고 있다. 그러나 글과 달리 뚱뚱했던 사모바르는 8명의 식구가 차례로 뜨거운 물을 가져갈 때마다 훌쩍해진다. 훌쩍해진 사모바르는 예르몰라예바가 더한 서사이다. 식구들이 뜨거운 물을 받아 갈수록 적어지는 물을 사모바르가 말라가는 것으로 형상화했다. 예르몰라예바가 글과 달리 시각적으로 유머를 더한 것은 식탁의 변형에서도 나타난다. 고양이와 강아지까지 해서 8명이 뜨거운 물을 받아 모두 사모바르가 있는 식탁에 앉는다. 처음에 사모바르가 놓인 식탁은 작았다. 그러나 식구가 사모바르에서 뜨거운 물을 받아들이고 식탁에 앉을 때마다 식탁도 늘어난다. 마치 식탁도 생물처럼 느껴진다.

이런 식탁과 사모바르의 형태 변화는 “확장된 보기(расширенное смотрение)”로 해석이 가능하다. 마튜션은 제자들과 함께 조형 언어, 즉 형상과 색의 주요 수단을 감정적으로 파악하고 또한 음이 형상과 색에 영향을 주는 실험을 했다. 마튜션과 그의 제자들의 작업 결과는 1932년에 출판된 『색 편람(Справочник по цвету)』에 담겨 있다.⁴⁵⁾ 마튜션은 색, 형태, 소리를 연구하는 데 주요한 특징은 관찰 대상이 발견되는 공간적 환경을 고려하여 구성되었다고 한다. 그는 매니페스토 “예술이 아닌 삶(не искусство, а жизнь)”⁴⁶⁾에서

44) Gerard Genette, *Paratexts: Threshold of Interpretation*, translated by Jane, E. Lewin, Cambridge Univ. Press, 1997 참조.

45) E. B. Шахматова, “Михаил Матюшин: искусство авангарда и наука”, *Наука как общественное благо*. Т. 6, М.: РОИФН, 2020, с. 77-78. 마튜션의 『색 편람』에서 이루어진 색에 관한 연구를 보려면 다음 논문을 참조. Yulia A. Grike, “The “Geometry” of Matyushin’s Color Triads: Mapping Color Combinations from the Reference Book of Color in CIELAB”, *Arts* 11(6), 2022.

46) 주간지 「예술생활(Жизнь искусства)」(Петроград. 1923. № 20. Май)에서 매니페스트를 발표. Энциклопедия

“새로운 데이터는 뒤통수를 지나 뇌의 중추에 공간, 빛, 색과 형상이 영향을 끼쳤다는 사실을 보여주었다. <시각학(Зорвед)>⁴⁷⁾의 화가들에 의해서 이루어진 일련의 실험과 관찰은 뇌의 뒤통수에 있는 시각중추의 공간으로 가는 감성을 분명하게 밝혀냈다.(Новые данные обнаружили влияние пространства, света, цвета и формы на мозговые центры через затылок. Ряд опытов и наблюдений, произведенных художниками «зорведа», ясно устанавливает чувствительность к пространству зрительных центров, находящихся в затылочной части мозга.)”⁴⁸⁾고 했다. 이는 마투션이 이야기하는 “확장된 보기”, 또는 “확장된 인식(расширенное познание)”를 이야기하며 공간 인식에 대한 새로운 접근을 시사한다. 본다는 행위 자체는 시각의 기능이 아니라 공간, 빛, 색, 소리 등이 영향을 끼치면서 시각 주체의 감성을 건드리게 되고 대상은 다르게 인식된다. 이런 마투션의 “확장된 보기”는 세잔과 큐비즘의 영향을 볼 수 있다. 세잔은 전통과의 결별을 넘어 시각 자체의 심리적 과정에 관한 사실주의로 나갔다.⁴⁹⁾ 세잔은 자신이 본 것을 복사하는 것이 아니라 해석해내는 것이며 그의 시각은 눈에 있다기 보다는 두뇌에 자리잡고 있다. 세잔이 본다고 하는 감각은 우리 인간의 시각 기관에서 비롯되며 이 시각 기관은 색채 감각이 나타내는 평면을 우리로 하여금 빛을 통해 분류케 한다고 생각했다.⁵⁰⁾ 사실 현대예술은 모두 세잔에게 일정부분 빛을 지고 있다. 마투션과 예르몰라예바도 그렇다. 그들의 색채, 빛, 공간에 따라 대상의 형상은 보기에 따라 달라질 수 있다. 사모바르가 흘쭉해 집에 따라 탁자는 넓어 보일 수 있고 사모바르가 흘쭉해진다는 것 역시 식구들에게 뜨거운 물을 계속해서 주는 사모바르에 관한 안타까움과 수고로움에 대해 느끼는 보는 사람의 심리가 크게 작용한 결과로 볼 수 있다.

예르몰라예바는 이 그림을 과슈(Gouache)물감을 사용한 수채화로 그렸다. 과슈는 불투명수채화물감이다. 이 물감은 15세기부터 사용되었으며 피카소, 샤갈 등 많은 화가가 이 과슈를 사용해 자신만의 독특한 그림을 만들어냈다. 수채화물감처럼 물을 사용하지만, 윤기가 없고 선명한 색채를 만들어내는 특징이 있으며 수채화물감과 달리 유화처럼 색을 덧칠해 아래 색을 감출 수가 있다. 이 때문에 그림 수정이 용이하다. 예르몰라예바는 과슈를 사용해 삽화를 구성했으며 따뜻한 붉은색 또는 노란색 계열과 파란색 계열을 혼합시켜서 표현하고 있다. 식탁과 사모바르는 집안의 따뜻함을 전달하기 위해 따뜻한 색 계열, 즉 붉은색 계열을 사용했다면, 식구들은 파란색 계열로 의상을 표현하고 있다. 또한 식탁에 놓인 찻잔은

русского авангарда <https://rusavangard.ru/online/history/zorved/>(검색일: 2024년 3월 20일)

47) 시선을 뜻하는 зрение와 학문을 뜻하는 ведание가 결합되어 만들어진 용어이다. 마투션의 <시각학>에 관한 내용은 다음 논문을 참조. 장혜진, 「마투션과 클루치스의 시각실험 :러시아 아방가르드 예술의 시각화 과정 연구」, 『노어노문학』 33권 1호, 2021.

48) Жан-Филипп Жаккар, “От физиологии к метафизике: «Расширенное смотрение», «вне-сетчаточное зрение», ясновидение ВИДЕТЬ И ВЕДАТЬ”, *Научные концепции XX века и русское авангардное искусство*, Белград: Филологический факультет Белградского университета. 2011. с. 79.

49) 에드워드 프라이, 큐비즘, 김인환 역, 서울: 미진사, 1985, 14쪽.

50) Andre Melraux, 영원한 미, 민경식 역, 삼성문고, 1981, 204쪽.

파란색으로 표현했는데, 이는 러시아 전통 식기인 그젤(Гжель)을 표현한 것으로 볼 수 있다. 따뜻한 색 계열과 차가운 색 계열의 대비와 교차는 그림에 볼륨감을 부여하고 구성원의 움직임을 역동적으로 보이게 한다. 식탁의 구성에서는 여성의 섬세함이 돋보인다. 찻잔과 찻주전자, 그리고 차와 곁들인 빵과 설탕까지 식탁에 놓여 있다. 이는 러시아인이 차를 즐길 때의 풍경 그대로이다.

예르몰라예바의 그림 특징 중 하나는 각 페이지의 삽화가 마치 영화의 쇼트처럼 구성되어 있다는 점이다. 이런 영화적 구성은 처음에 예르몰라예바가 잡지 「요쥬」에 넣은 삽화와 비교하면 알 수 있다. 예르몰라예바는 처음에 하름스의 『이반 이바노비치 사모바르』에 삽화를 넣었을 때 사모바르가 흘쩍해지는 모습을 넣었지만, 식탁에 앉은 식구들은 사모바르를 중심으로 전면이 아닌 양쪽으로 앉아 있다. 보통 그림책에서 이렇게 식탁의 모습을 보여줄 경우, 식탁을 세로로 해서 양쪽에 앉아 있는 모습을 보여준다. 페이지마다 프레임을 만들어 그 안에 그림을 그려 넣었다. 마치 영화 필름이 돌아가듯이 독자는 식구들의 행동을 따라간다. 영화적 구성은 식탁에 앉아 있는 식구들을 보아도 알 수 있다. 마치 관객이 이 식구들의 행동을 잘 보도록 식탁 한쪽에만 식구들이 앉아 있다. 보통 영화나 드라마를 찍을 때 식탁에 앉아서 식구들이 밥을 먹을 때 카메라를 가리지 않고 식구들의 행위를 잘 보도록 식탁의 한쪽에 모여 앉는다. 예르몰라예바는 식구들의 행위와 표정이 독자들에게 잘 보이도록 이렇게 구성한 것이다. 이미 뜨거운 물을 다 써버려 흘쩍해진 사모바르와 게으름뱅이 세료자를 한심하게 또는 꾸짖듯이 인상을 쓰며 쳐다보는 식구들의 표정이 잘 보여 그림책이 말하는 교훈, 즉 게으름뱅이에게는 따뜻한 물을 먹을 자격이 없다라는 소박한 교훈이 그림으로도 잘 표현되어 있다. 독자들은 글뿐만 아니라 그림을 통해서도 이런 교훈을 느낄 수 있다.

Самовар Иван Иванович!
На столе Иван Иванович!
Золотой Иван Иванович!
Кипяточку не дает,
Опоздавшим не дает,
Лежебокам не дает.

사모바르 이반 이바노비치!
식탁 위에 이반 이바노비치!
황금빛 이반 이바노비치!
끓은 물을 주지 않죠,
늦게 온 사람들에게는 주지 않아요,
게으름뱅이에게는 주지 않아요.

『이반 이바노비치 사모바르』는 가장 인기 있는 그림책 중 하나이다. 어린이 독자에게 재미있게 교훈을 남겼지만 이 그림책에는 예르몰라예바가 섬세하게 전달하는 시각적 서사와 하름스의 글이 만들어내는 서사가 독자 머릿속에서 합쳐져 즐거움과 유머가 넘쳐난다. 하름스의 리듬과 언어유희는 예르몰라예바의 그림을 통해 한층 보강된다. 예르몰라예바는 과슈를 통해 그림을 부드럽게 표현해내면서도 식구들의 움직임, 이반 이바노비치 사모바르의 형태변화,

식탁의 변화를 통해 인과성, 시간성, 움직임은 보여주고 있어서 독자들이 지루할 틈이 없다.

IV. 나가는 글

예르몰라예바와 하름스는 러시아 아방가르드 예술을 대표하는 인물로서 새로운 예술이 무엇인지를 탐구하는 데 열정적인 인물이었다. 이들은 시대 상황 때문에 어쩔 수 없이 아동문학에 종사하게 되었다. 어린이를 싫어하는 작가인 하름스, 미혼이고 아이도 낳아보지 못한 화가 예르몰라예바가 어린이를 위해 훌륭한 작품을 만들었다는 것은 시대의 아이러니이기도 하다.

예르몰라예바는 그동안 잘 알려지지 않았지만, 그 누구보다도 시대의 예술적 혁명 속에 있었고 당시 새로운 예술 경향을 다 섭렵했으며 그에 그치지 않고 새로운 예술 방법을 찾아서 끊임없이 고민했던 인물이다. 화가인 블라소프(B. A. Власов)⁵¹⁾는 “그녀의 과슈는 보는 사람이 누구의 것인지 모르면서 주체할 수 없는 붓 터치와 자유로움과 그 힘에 놀라워했다.”⁵²⁾라고 하면서 예르몰라예바와 국립출판사 아동문학 편집부에서 일했을 당시를 회상하면서 언급했다. 또 다른 화가 로젠스트벤스키(K. И. Рождественский)는 “그녀의 작품들은 마치 쉽게, 그리고 아무렇게나 만들어진 것처럼 보이며 항상 아주 감정적이며 색을 세련되게 사용했다.”⁵³⁾라고 그녀의 회화적 특징을 설명했다. 예르몰라예바는 자신이 가진 역량을 다해 그림책을 만들었다. 오베리우 시인들, 특히 하름스와 일하면서 하름스의 언어유희, 하름스의 작품적 특징을 정확하게 읽어낼 뿐만 아니라 여성 특유의 섬세하고 부드러우면서도 감정적인 작품을 만들어냈다.

『이반 이바노비치 사모바르』는 단순한 그림책이 아니라 이 안에는 하름스와 예르몰라예바가 만들어내는 서사가 결합되어 하나의 서사를 이루며 독자에게서 제3의 의미가 만들어지게 된다. 또한 하름스의 성인시와의 상호텍스트적 관계도 볼 수 있으며 영화적 기법을 사용한 예르몰라예바의 실험적인 시도도 볼 수 있었다. 그림책을 구성하는 다층성은 다른 오베리우 시인들, 즉 베젠스키와 자블로츠키의 그림책에서도 나타난다. 본 논문은 예르몰라예바와 작업했던 오베리우 시인들 중 하름스만 다루었다. 후속논문으로 베젠스키의 『어부들』과 자블로츠키의 『좋은 장화』를 다룰 예정이다.

51) 블라소프(B. A. Власов, 1905~1979)는 예르몰라예바와 1920년대 후반에 국립 출판사 어린이 편집부에서 알게 되었다. 그는 예르몰라예바가 죽은 후에 그녀의 작품 몇 점을 보관했다.

52) А. Заинчковская, Художник - не шуточное звание, с. 5.

53) К. И. Рождественский, Гинхук, Малевич о себе, Т. 2, с. 290. А. Заинчковская, Художник - не шуточное звание, с. 5 재인용.

19세기 전반기 러시아 문학 살롱과 여성 작가*

- 카롤리나 파블로바의 창작을 중심으로 -

강수경 (부산대학교)

1. 들어가며: 19세기 전반기 러시아 독서 문화와 문학 살롱

19세기 전반기 러시아 낭만주의 문화에서 말과 글의 결합은 당대 사회를 구성하는 중요한 요소였다. 당시 러시아 사교계의 주된 공간이었던 문학 살롱, 철학 서클과 시 동아리, 그 밖의 다양한 친목 모임에서 신간을 소개하는 방식이 낭독이었다는 점에 주목할 수 있다. 당시 이 모임들에서는 기교있는 낭독자가, 또는 작가 자신이 소리 내어 읽음으로써 새 작품을 발표했다.¹⁾ 이렇게 말은 글을 위한 특별하고도 풍요로운 토양을 제공했다. 푸슈킨이 했던 다음 말은 이 같은 사실을 방증하고 있다. 그는 “글은 대화 중에 생겨나는 순간의 표현들로 생동감을 얻는다...”²⁾라고 했고, A.A. 베스투제프에게 소설 집필을 독려하면서 “대화가 지니는 완전한 자유로움으로”³⁾ 쓰라고 조언했다. 토드가 이 시대에 대해 “일상의 태도, 도덕적 이상, 사회적 관계의 특징, 정치적 행위와 문학적 삶이 <...> 대화 <...>를 지향하는 데에서 비롯되었다”⁴⁾라고 썼듯이, 19세기 전반기 러시아 문화는 대화를 지향했다. 로트만 역시 이 시대 일상의 문화를 설명하며 “말, 곧 대화, 친구들 간의 담소, 한담, 고백, 격론이 이때처럼 중요한 역할을 했던 적은 없다”⁵⁾고 지적했다.

* 이 발표문은 논문 집필을 위한 준비 과정 중에 쓰인 것으로 글 전체의 구성이나 논지 전개에 있어서 미완성임을 밝히며 양해를 구하는 바입니다.

- 1) Рейтблат А.И. Чтение вслух как культурная традиция. *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о кризисной культуре пушкинской поры.* М.: Новое литературное обозрение. 2001. с. 31-35; Шарафадина К.И., Проданик Н.В. “Культурная практика «чтение вслух» в отечественной традиции: генезис, «сценарии», литературная репрезентация.” *Текст. Книга. Книгоиздание.* 2001. С. 75-78.
- 2) Пушкин А.С. Письмо к издателю. // Пушкин А.С. *Собр. соч.: в 10 т.* М.: Худ. Лит., 1974-1978. Т.6. с. 178.
- 3) Там же. с. 203-204.
- 4) Тодд Ш У.М. *Литература и общество в эпоху Пушкина.* СПб.: Академический проект, 1996. с. 39.
- 5) Лотман Ю.М. “Декабрист в повседневной жизни.” *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского*

말에 대한 높은 관심은 독서문화에도 영향을 끼쳤다. 연구자 프로다닉은 19세기 초 러시아의 시인들이 자신의 독서 생활에 대해 이야기하며 “책을 읽는다”고 말하지 않고, 책의 저자들과 “이야기한다(беседовать)”고 표현했던 사실을 지적했다.⁶⁾ 그가 예로 든 K. 바튜슈코프의 시 「나의 정령들(Мои пенаты)」에서 시인은 자신의 독서에 대해 말하면서, 이 과정을 독자인 그가 작가들과 소리 내어 말하는 대화로 묘사하고 있다. 이렇듯 19세기 전반기 러시아 귀족 문화에서 대화, 책, 독서, 글쓰기는 하나의 의미장을 형성하고 있음을 확인할 수 있다. 또한 이런 맥락에서 책을 중심으로 한 대화, 대화 그 자체이기도 했던 독서, 독서의 조건이기도 했던 글쓰기가 모임의 핵심적인 부분을 차지했던 문학 살롱⁷⁾이 바로 이 시기에 만개한 것은 매우 자연스런 현상이다.

II. 러시아 문학 살롱과 여성의 문학

19세기 초 러시아 문화를 논하면서 문학 살롱을 이야기하지 않을 수 없다. 레프 톨스토이의 소설 『전쟁과 평화』의 첫 장면은 안나 파블로브나 쉐레르의 살롱을 무대로 하고 있다.

- Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) – je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur, садитесь и рассказывайте.

Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Феодоровны, встречая важного и чиновного князя Василия, первого приехавшего на ее вечер.

<...>

Гостиняя Анны Павловны начала понемногу наполняться. Приехала высшая знать Петербурга, люди самые разнородные по возрастам и характерам, но

дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство – СПб. 2001. с. 334.

6) Проданик Н.В. “Феномен чтения в русской литературе и культуре 1800-1830-х гг.”, *Текст. Книга. Книгоиздание.* 2020. с. 60.

7) 러시아에서 살롱 문화가 생겨난 것은 18세기 말이었지만, 전성기를 맞이한 시기는 1820-30년대, 곧 19세기 전반이었다. 살롱과 모임에서는 문학뿐만 아니라 철학, 종교를 비롯해 사회에서 가장 화두가 되는 주제에 대한 열띤 논쟁이 벌어졌다. 하지만 당시 러시아 사회에서 모든 문화적 흥밋거리 중 최고는 단연 문학이었다. 모스크바와 페테르부르크의 살롱에서는 새 문학 작품을 만날 수 있었고, 새로운 문학 사상과 경향에 대해 알 수 있었다. 많은 살롱들에서 문학과 함께 음악, 미술, 연극 등 다양한 예술 활동이 이루어졌지만, 이 글에서는 문학 살롱, 또는 살롱의 문학 활동을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

одинаковые по обществу, в каком все жили; приехала дочь князя Василия, красавица Элен, захватившая за отцом, чтобы с ним вместе ехать на праздник посланника.⁸⁾

당시 문학 살롱은 매우 일상적인 현상이었고, 살롱의 리더는 대개 안주인이었다. 잘 알려진 바와 같이 살롱 문화는 유럽에서 탄생했고, 특히 17세기 초에 시작된 프랑스 살롱은 18세기 초에서 중엽 사이에 전성기를 맞이하며 전 유럽에 살롱 문화를 전파했다. 러시아의 살롱 문화 역시 프랑스로부터 전래되어 1820-1840년대까지 귀족 사회에서 그 자리를 굳힌다.⁹⁾ 팔리는 18세기 러시아에 문학 살롱이 형성되지 않은 이유를 당시 여성 문학가가 매우 드물었고, 문학 창작에 종사하던 이들이 주로 젊은 남성 작가들이었던 데에서 찾고 있다.¹⁰⁾ 이 의견에 기대어 보면, 19세기 초에 살롱 문화가 전성기를 맞이했다는 것은, 다시 말하면, 바로 이때 여성 문학가가 다수 등장했다는 사실, 또한 살롱의 안주인이었던 여성들의 역할이 매우 중요했다는 사실을 말한다.

이런 점에서 이 글에서는 문학 살롱에서 안주인의 역할을 했던 여성 문학가들의 활동을 살펴보고자 한다. 이 작업은 여성의 살롱이 문학을 향유하고 소비했을 뿐만 아니라 문학 생산에도 일정한 역할을 했음을 밝힐 수 있을 것으로 기대한다. 이는 살롱의 안주인이었던 여성이 단지 모임의 분위기를 이끌고 창조적 영감을 불러일으키는 자로서만 역할을 했을 뿐만 아니라 “엄격한 가정 독서의 틀을 벗어나고자 하는 열망, 지식, 계몽 그리고 자기 확신에 대한 갈증”¹¹⁾으로 목말라 했던 것에서 비롯되었다 볼 수 있다. 뿐만 아니라 러시아 연구자들 중에는 프랑스 살롱이 여성 문제를 논의하는 장이 되었던 것과는 달리 러시아 살롱에서는 그런 현상을 찾아볼 수 없고, 바로 이 지점이 프랑스와 러시아 살롱 문화의 차이점이라고 지적하기도 한다.¹²⁾ 그러나 이 주장은 확인이 필요해 보인다. 러시아 살롱에서 여성문제가 공론의 장에서 활발히 논의되지 않았다 하더라도 안주인이었던 여성 작가들의 문학 작품에서는 여성 문제가 직·간접적으로 언급되고 깊이 다루어지고 있는 경우가 더러 있기 때문이다.

이런 맥락에서 살롱의 안주인이자 활발하게 창작 활동을 했던 세 여성들을 주목할 수 있다. 첫째는 지나이다 볼콘스카야 공작부인(1789-1862)이다. 그녀는 1825년부터 1829년까지 모스크바의 트베르스카야 거리에 있던 자신의 저택에 살롱을 열며 많은 문학가들을 초대했다. 그녀의 손님 중에는 주콥스키, 바라틴스키, 바젠프스키, 오도예프스키, 차아다예프 등이 있었다.

8) Толстой Л.Н. Война и мир, Пол. собр. соч. в 90 т. Т.9. М.: Художественная литература. 1937. с. 3, 9.

9) 러시아의 살롱 문화를 다룬 다음의 선행 연구를 참조해 볼 수 있다: 심지은. “문화 기호로서의 일상생활: 19세기 러시아 살롱의 엘범과 푸슈킨,” 『러시아연구』 16-2. 2006. 117-126.

10) Палий Е.Н. Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность. Монография. М.: НЕФТЬ и ГАЗ. 2008. с. 78.

11) Пивоварова Ю.И. “Роль женщины в литературном салоне (на материале русской культуры начала XIX в.),” *Ярославский педагогический вестник*. 2015. № 2. Том 1 (Культурология). с. 128.

12) 예를 들어 다음 글을 참조해 볼 수 있다. Пивоварова Ю.И. “Роль женщин в литературном салоне (на материале русской культуры начала XIX в.),” *Ярославский пед. вестник*. 2015. № 2. Том 1 (Культурология) с. 129.

특히 바로 이곳에서 푸슈킨은 시베리아 유형지로 떠나는 마리아 볼콘스카야-라엡스카야와 이별한 것으로 알려진다.

지나이다 볼콘스카야는 1819년에 프랑스로 된 첫 작품집 『네 편의 노벨라(Четыре новеллы)』를 발표했다. 그중 한 편인 「라우라(Лаура)」는 자전적 작품이다. 지혜롭고 감수성 예민하며 지적 호기심이 많은 여주인공의 운명이 볼콘스카야 자신의 운명을 상기시키기 때문이다. 볼콘스카야는 당시 성공적이지 않은 결혼과 불같은 사랑을 경험했다. 작품 속 주인공 라우라는 일찍 결혼해 사교계에 입문한다. 그녀는 그곳에서 자신의 매력을 발산하지만 곧 주변인들의 배신, 저주와 악담을 경험한 후 사교계의 공허함과 부질없음을 확신한다. 주인공은 사교계를 떠난 후 예술과 학문에 심취하면서 정신적 평온을 찾는다.

그 밖에도 볼콘스카야는 슬라브 역사에 관심을 갖고 두 편의 작품을 탄생시켰다. 슬라브 민족의 삶과 상호 관계를 다룬 『5세기 슬라브 풍경(Славянская картина пятого века)』은 프랑스에서(1824년), 모스크바 잡지 П. И. 샬리코프의 『부인 잡지』에(1825), 그리고 바르샤바에서(1826) 발표되었다. 문학가이자 역사가로서의 재능을 증명한 「올가 이야기(Сказание об Ольге)」는 1829년 잡지 『모스크바 관찰자(Московский наблюдатель)』에 일부가 게재되었고, 이후 프랑스에서 단행본으로 발행된다.

둘째로 1840년대 말 사도보-쿠드린스카야 거리에 살롱을 연 E.П. 로스토프치나(1811-1858)가 있다. 이곳을 자주 방문한 손님들에는 글린카, 자고스킨, 그리고로비치, 피셴스키, 폴론스키, 마이코프 등이 있다. 바로 여기에서 레프 톨스토이와 오도옌스키의 만남이 이루어졌다. 또한 손님 중에는 유명 배우들도 있었는데, 셰프킨, 사마린, 비아르도 등이었다.

로스토프치나는 1834년부터 『모스크바 관찰자』를 비롯해 여러 잡지에 시를 게재하기 시작했다. 이후 1837년과 1839년에는 플레트네프가 편집자로 있던 잡지 『동시대인』의 지면에도 시를 발표했고, 1841년에는 시집을 냈다. 한편 1840-1850년대에는 산문 장르에도 도전해서 소설 『행복한 여인(Счастливая женщина)』, 『팔라초 포를리(Палаццо Форли)』, 『선착장 가에서(У пристани)』를 창작했고, 1856년에는 희극도 썼다(『Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатилетней разлуки』).

로스토프치나 문학의 특징은 “자신을 말하는 것”이다. 그런 의미에서 그녀의 많은 시들은 불행한 사랑, 정신적 이해를 간구함, 사교계의 위선으로 멀리 당하는 여성을 이야기하고 있고, 마침내는 여성의 사회적 불평등에 저항하고 있다고 평가된다.¹³⁾

셋째로 카롤리나 파블로바(1807-1893)이다. 그녀의 문학 살롱은 1830년대 모스크바에서 가장 유명한 곳이었다. 이곳을 방문했던 손님들로는 악사코프 형제, 고골, 그리고로비치, 게르첸, 페트 등이 있다. 카롤리나 파블로바는 1820년대 중반부터 볼콘스카야와 옐라기나¹⁴⁾의 살롱을 종종

13) Файнштейн, М.Ш. *Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки*. Л.: Наука. 1989. с. 90-91.

14) А.П. 옐라기나(Киреевская)의 살롱은 1820-1840년대에 유명하다고 하는 거의 모든 문학인들이 모이던 곳으로 잘 알려져 있다. 오도옌스키, 베네비티노프, 미츠헤비치, 악사코프, 호마코프, 푸슈킨, 고골, 차아다예프 등이 그녀의 손님들이었고,

방문했다. 특히 젊은 시절의 카롤리나는 볼콘스카야 공작부인의 살롱에서 미츠크비치를 만났고 이 만남은 이후 낭만적 관계로 발전한다. 카롤리나 파블로바는 결혼 후에는 자신의 저택에 직접 살롱을 연다. 그녀의 살롱은 레르몬토프가 캅카스로 떠나기 전 마지막 날 들렀던 곳으로도 유명하다. 바로 이 시기에 파블로바는 러시아의 여러 잡지들에 자신의 작품을 실기 시작했다. 이 글에서는 그녀의 문학 활동을 집중적으로 분석해 보기로 한다.

III. 19세기 러시아 문학과 카롤리나 파블로바의 창작

1820-30년대 모스크바는 도서 출판 및 저널리즘이 집약적으로 발전했던 당대 가장 큰 문학의 중심지였다. 모스크바의 잡지에 글을 게재했던 시인들 중에는 바라틴스키, 베네비틴코프, 바젠프스키, 주콥스키, 다비도프, 코즐로프, 큐헬베케르, 야지코프, 그리고 물론 푸슈킨이 있었다. 한편 모스크바의 작가들 중에는 여성들도 있었다. 적지 않은 여성 문학가들 중에는 살롱의 안주인들도 여럿 있었다.¹⁵⁾ 그중 한 명이 카롤리나 카를로브나 파블로바이다.



Г.Г. Мясоедов. «Пушкин и его друзья слушают Мицкевича в салоне княгини Зинаиды Волконской» (1907 г.)¹⁶⁾

1840년대에 이곳을 가장 자주 찾은 손님들로는 고골, 레르몬토프, 추체프, 이반 투르게네프, 게르첸 그리고 카벨린이 있다. 그녀의 살롱을 자주 찾았던 손님들 중에는 모스크바 대학 교수들도 있었다. 또한 그녀의 살롱은 모스크바 슬라브주의자들의 아지트라고 할 수 있었다. 1830년대 말 - 1840년대 초 살롱에서는 슬라브주의자들과 서구주의자들의 논쟁이 격렬하게 벌어진 것으로 알려져 있다. 바로 이곳에서 여성의 정치적, 애국적 시각이 형성되었고, 러시아 역사에 대한 인식이 깊어졌다고 평가된다. Чупринова Н.В. “Влияние литературных салонов на женское творчество первой половины XIX века”, *Вестник МГОУ. Серия «Русская филология»* № 1. 2014. с. 136.

15) Файнштейн, там же. с. 62.

볼콘스카야 공작부인의 살롱을 묘사한 위의 그림에는 시를 낭송하고 있는 미츠크비치를 비롯해 바젠프스키, 바라틴스키, 호마코프, 볼콘스카야, 코즐로프, 주코프스키, 푸슈킨, 포고진, 베네비티노프, 차아다예프 등을 포함해 몇몇의 여성들도 함께 자리하고 있다. 바로 이 중에 모스크바의 젊은 시인 카롤리나도 있었다.

1820년대 중반부터 옐라기나와 볼콘스카야 살롱의 단골 손님이 되었던 젊은 카롤리나는 이미 그곳에서 자신의 시와 번역작품들로 유명세를 탔다. 그녀의 앨범에는 바라틴스키, 야지코프, 바젠프스키, 푸슈킨의 시들로 가득 채워져 있었다고 알려진다. 1826년 미츠크비치와의 사랑이 실패로 끝났고, 독일로 떠난 그녀는 그곳에서 1833년 첫 작품집 『(북방의 빛)Nordlicht』을 발표한다. 여기에는 그녀의 독일어 창작시와 푸슈킨, 바라틴스키, 야지코프의 시와 러시아 노래를 독일어로 번역한 작품들이 포함되었다.

1820-1830년대는 카롤리나 야니슈(결혼 전 성)가 시인으로 형성되는 시기다. 그녀의 시는 러시아 낭만주의, 야지코프, 바라틴스키, 레르몬토프와 긴밀히 연관되어 있다고 평가된다.¹⁷⁾ 카롤리나는 ‘헌시(послание)’, ‘애가(дума)’, ‘담시(рассказ в стихах)’라는 독특한 형식을 만들어 냈다. 당시 창작된 그녀의 시들은 크게 두 개의 주제를 다루고 있다. 하나는 ‘인간과 세상’이고, 또 다른 하나는 ‘시인과 사회’이다. 사실 이 두 주제는 작품 속에서는 유기적으로 결합되어 나타나는데, 이를테면 카롤리나는 선별된 자로서의 시인의 운명이라는 주제를 집요하게 제기하고, 사회 개혁자로서의 시인의 고매한 사명에 대해, 종종 영혼 없는 사회가 이해하지 못하는 시인의 정신에 대해 쓰고 있다. 뿐만 아니라 그녀는 끊임없이 세대 간 논쟁, 여성 문제에 대해 질문을 던진다.

이런 맥락에서 카롤리나가 1837년 결혼 후 남편과 함께 1830-1840년대에 살롱을 열고, 1848년에 단행본으로 출판한 그녀의 소설 『이중 생활』은 그녀가 제기한 여성 문제의 관점에서 매우 흥미롭다. 그리고 더 중요한 점은 이 작품에서 그녀가 끊임없이 반복해 왔던 ‘시인’과 ‘군중’의 주제가 매우 본질적으로 나타나고 있다는 데에 있다. 뿐만 아니라 이 소설에서는 그녀가 1840년대에 지속적으로 탐구했던 사상적이고 예술적인 문제를 다양한 맥락에서 살펴볼 수 있다.¹⁸⁾

카롤리나 파블로바가 생각했던 이상적인 시인의 형상, 번역가로서의 역할, 예술가로서의 자기 정체성, 러시아 문학의 전환기의 특징을 잘 보여주는 그녀의 시, 레르몬토프와 페트 등 당대 시인들과의 상호 관계 등에 대한 분석은 시인이자 번역가로서의 카롤리나 파블로바의 위치를 재확인하게 해 줄 것이며, 그녀의 문학 살롱이 문학 생산을 위한 창조적인 공간이었음을 증명할 수 있을 것으로 기대한다.

16) <http://www.rmuseum.ru/data/catalogue/canvas/rossiya/krm1360.php> (검색일: 2024년 5월 1일)

17) Файнштейн, там же. с. 109.

18) 차후 이 글을 논문으로 발전시키면서 소설 『이중 생활』을 장르, 내용, 사상적 측면 등에서 꼼꼼히 분석해 볼 계획이다.

IV. 나가며

물론 이 시기 러시아 여성 시인과 작가들이 모두 살롱의 안주인이었던 것은 아니다. 그 밖에도 수많은 여성 작가들이 활동했다. 그러나 더 중요한 것은 여성 작가들의 수에 있지 않다. 러시아 출판 인쇄업의 발달에 기여한 여성들의 역할이 중요하다. 1830년에 창작된 푸슈킨의 서사시 「콜롬나의 작은 집」의 주인공 파라샤는 소설 읽는 독자로 나온다.

В ней вкус был образованный: она
Читала сочиненья Эмина

파라샤가 읽던 소설은 Ф.А. 에민(Эмин)의 작품으로 에민은 러시아 대중문학을 시작한 인물이다. 이 인용구가 함의하는 여러 문학적인 사항은 논외로 하더라도 푸슈킨 서사시에서 묘사된 이 부분은 19세기 초 대중 독자들의 풍경을 나타내는 매우 일상적인 장면이었던 것으로 평가된다.¹⁹⁾

주지하다시피 1834년에 발행을 시작한 잡지 『독서를 위한 도서관』을 비롯해 그 뒤를 이어 우후죽순으로 발간되는 두꺼운 잡지들은 <소설/산문류> 섹션으로 지면을 시작했다. 이는 그만큼 당시에 여성들이 잡지의 주요한 독자군을 형성했던 것을 말해준다. 본문에서 언급했던 여성 작가들을 비롯해 많은 여성들은 바로 이런 잡지에 글을 실었다. 당시에 여성 작가, 여성 번역가가 없는 잡지를 손에 꼽기란 힘들 정도다. 이후 이 두꺼운 잡지들은 독자들의 큰 인기를 얻으면서 발간 부수를 높였고, 잡지들은 경제적으로 독립할 수 있었다. 19세기 전반기를 ‘살롱의 시대’라 말할 수 있다면, 19세기 후반기는 ‘잡지의 시대’라 부를 수 있을 것이다.

한편 문학 살롱은 문학 작품의 탄생과 논의의 장으로서 러시아 사회에 문학적 취향을 발전시키는 역할만 담당하지는 않았다. 이곳 거실에서 움튼 여러 사상들은 점차 철학 모임과 논쟁으로 이어졌고, 이 바통을 이어받은 두꺼운 잡지들은 19세기 후반이 되면 사회 여론을 형성하는 데에 중요한 역할을 한다. 또한 이때는 여성 운동의 발전이 봄을 맞이하는 시기이기도 하다. 따라서 여성들이 잡지 평론 및 인쇄 출판업에 더욱 적극적으로 종사하게 된다. 이렇게 여성들의 문학 살롱이라는 저널리즘의 장이 두꺼운 잡지로 이어지는 과정에 있어서도 여성들의 역할은 적지 않았다.

19) Степанов В.И. Литературные реминисценции у Пушкина. *Временник Пушкинской комиссии*, 1972. АН СССР. ОЛЯ. *Пушкин. Комис.* Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1974. с. 112.

참고문헌

- 심지은, “문화 기호로서의 일상생활: 19세기 러시아 살롱의 앨범과 푸슈킨,” 『러시아연구』 16-2. (2006).
- Лотман Ю.М., Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). СПб.: Искусство. (2001).
- Палий Е.Н. Салон как феномен культуры России XIX века: традиции и современность. Монография. М.: НЕФТЬ и ГАЗ. (2008).
- Пивоварова Ю.И., “Роль женщин в литературном салоне (на материале русской культуры начала XIX в.)” Ярославский пед. вестник. № 2. Том 1 (Культурология) (2015).
- Проданик Н.В., “Феномен чтения в русской литературе и культуре 1800-1830-х гг.” Текст. Книга. Книгоиздание. (2020).
- Пушкин А.С., Письмо к издателю. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т.6. М.: Худ. Лит., (1974-1978).
- Рейтблат А.И., “Чтение вслух как культурная традиция.” Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о кризисной культуре пушкинской поры. М.: Новое литературное обозрение. (2001).
- Степанов В.И., Литературные реминисценции у Пушкина. Временник Пушкинской комиссии, 1972. АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. Комис. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. (1974).
- Тодд Ш У.М., Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб.: Академический проект. (1996).
- Толстой Л.Н., Война и мир. Пол. собр. соч. в 90 т. Т.9. М.: Художественная литература. (1937).
- Файнштейн М.Ш., Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л.: Наука. (1989).
- Чупринова Н.В., “Влияние литературных салонов на женское творчество первой половины XIX века.” Вестник МГОУ. Серия «Русская филология» № 1. (2014).
- Шарафадина К.И., Проданик Н.В., “Культурная практика «чтение вслух» в отечественной традиции: генезис, «сценарии», литературная репрезентация.” Текст. Книга. Книгоиздание. (2001).

Session 2

▶ 조지아어 어휘에서 나타나는 러시아어 바버리즘

김희연(안양대), 루수단(연세대)

토 론: 손현익(한국외대)

▶ 연설문의 한-노 동시통역시 텍스트성 유지 전략

강동희(한국외대), 네트레비나 크세니야(한국외대)

토 론: 이에바(한국외대)

조지아어 어휘에서 나타나는 러시아어 바버리즘

- 문학, 정치 발언에서의 부정적인 뉘앙스를 중심으로

김희연 (안양대), RUSUDAN (연세대 박사과정)

I. 들어가며

언어는 우리의 문화를 형성하는 것에 있어 매우 중요한 요소이다. 문화간 교류와 상호작용은 언어에 반영되어 다양한 언어가 서로 매우 복잡하게 얽혀져 있다. 특히 러시아어와 조지아어는 역사적으로 긴밀한 관계를 맺고 있으며 언어 문화에 깊은 흔적으로 남아있다. 조지아는 러시아와 인접하여 위치하고 있으면서 여러 정치적 이유로 오랜 세월 동안 러시아 제국과 소비에트 연방의 영향 아래 있게 된다. 이에 따라 언어 및 문화적 교류가 끊임없이 일어났다. 러시아와 조지아의 역동적인 관계를 기반으로 러시아어가 조지아어에 미친 영향을 연구하는 것은 언어적 연구 주제를 넘어서 사회, 문화적 교류를 깊이 고찰하게 되는 매우 흥미로운 주제라 할 수 있다. 본 연구에서는 최근 조지아어에서 나타나는 러시아어의 의미를 살펴보고 조지아어에서의 러시아어에 대한 인식을 살펴보고 바버리즘으로 분류되는 단어의 부정적인 뉘앙스를 살펴보고자 한다. 조지아가 러시아의 잔재로 부터 벗어나려고 하는 탈러시아 현상이 시작 된 것은 이미 백 여년 가까이 된다. 이 현상은 최근에 까지 이어지게 되는데 러시아어를 사용하지 않으려고 하며 조지아어의 독자성과 고유성을 회복하고자 하는 운동은 조지아 내 학교, 매스컴 등에서 다양하게 일어나고 있다. 그렇다면 실제로 러시아어를 사용하는 것은 어떠한 의미를 갖게 되는 것일까? 이미 러시아어가 생활과 문화에 깊게 자리매김하고 있어 조지아인이 러시아어를 사용하는 것은 매우 자연스러운 일이다. 이 발표에서는 자연스러운 현상이 아닌 의도를 담아 러시아어를 사용한 용례들을 살펴보고자 한다. 러시아와 조지아 사이의 언어 간 상호작용을 조사함으로써 그 영향에 대한 이해를 얻고, 연결성을 이해하는 데 도움이 될 것이다.

조지아는 지정학적 위치로 일찍부터 고대 그리스, 로마, 비잔틴 등 서방문화와 관련이 깊고,

15~18세기에는 오스만 투르크, 페르시아와 동방의 국가와 역사가 복잡하게 얽혀져 있다. 조지아는 주변 국의 언어인 그리스어, 라틴어, 페르시아어, 아랍어 심지어 스페인어와 네덜란드어까지의 외국 단어를 흡수하는 데 있어 장애물이 없었고, 어원을 찾는 어려움을 수반할 정도로 다른 언어가 잘 녹여져 있는 언어적 특성을 갖게 된다. 조지아에서는 현재 많은 외국어를 유입하여 사용하고 있는 것을 근절하고자 하며 언어의 고유성을 지키려하고 있는데 러시아어에 대한 태도는 다른 언어에 비해 더 강경한 것처럼 보인다. 18세기 중반 이후 250년간 조지아의 역사에 북방의 강국인 러시아와의 관계가 핵심적인 요소로 작용하였다고 볼 수 있다. 18세기 조지아의 카르틀리-카헤티 왕 에리클레 2세는 오스만 투르크와 페르시아 공격에 맞서기 위해 러시아에 보호를 요청하게 된다¹⁾. 러시아 제국은 조지아 군주제를 폐지하고 러시아에 합병하며 러시아화 정책을 펼친다. 알렉산더 2세는 러시아어를 통해 제국의 다양한 지역을 하나로 묶으며, 러시아어가 아닌 다른 언어의 사용을 금지하였다. 1867년부터 캅카스 남부 지역에서는 초등교육의 언어로 러시아어가 점차 조지아어를 대체하게 되었고, 1880년 러시아어가 행정 및 교회의 공식 언어로서 자리매김하게 된다. 이후 소련 시대 이후에도 언어 개혁은 알파벳의 키릴화, 문화 언어의 표준화, 문맹 퇴치 캠페인을 통해 소련 언어 공동체를 구축하고 국가의 미래를 도모하였기에 국가 및 공공기관, 문화, 교육, 및 다른 기관에서 조지아어는 대부분 러시아어로 대체된다. 1921년 조지아 헌법 초안에서 ‘공화국에 거주하는 사람들은 소수민족의 모국어로 교육받을 권리’가 강조된 내용과는 다르게 조지아인의 대다수는 조지아 공립학교에서 러시아어로 교육을 받거나 러시아 학교에 다니게 된다. 학문 분야의 경우에도 1970년대 중반 이후 소련 과학 아카데미 규정에 따라 러시아어로만 논문이 작성되었고, 논문 심사 위원회에서만 허락하는 아주 극소의 경우만이 조지아어로 쓰게 되었다. 당시 러시아어를 사용하는 것이 빠른 특권적 지위와 근대적인 자의식을 주었지만 20세기 중반 이후 조지아인들 사이에서는 조지아어를 표준어로서 자리매김하고자 하는 움직임이 시작되었다. 1991년 조지아는 독립 공화국으로 출범하면서 제정 러시아 시기부터 지금까지 있었던 러시아의 지배력에서 벗어나기 위해 ‘탈러시아화’를 실현해 나가고 있다. 또한 2003년 장미 혁명 이후 조지아 정부는 정치적, 경제적인 관계를 친러시아 노선에서 친서방 노선으로 변경한다. 이후 2011년 조지아 공립학교에서 제2외국어로 영어가 필수 과목이 되었으며 조지아 국영방송에서도 러시아어로 더빙된 영화, 러시아어 프로그램 등을 상영하지 않고 있다. 2000년대 이후 조지아의 언어학자들은 ‘노 바버리즘(no barbarism)²⁾’ 이라고 하는 운동까지

1) 러시아의 예카테리나 여제는 오스만 투르크에 대항하기 위해 1783년 에리클레 2세는 러시아와 ‘게오르기예프스크 조약(Treaty of Georgievsk, 1783)’을 체결한 뒤 외교권과 국방권을 러시아 황제에게 넘기게 된다.

2) 조지아에서 2000년대 초반에 시작된 모국어의 지위를 회복하고자 하는 노력은 약 15년 이상 이어져왔다. 2016년 조지아의 한 대학에서 ‘노 바버리즘 운동(조지아어 : modzoraobi ara birbarizmebs)’이라는 대회를 열게 된다. ‘노 바버리즘’은 조지아의 최초대학인 트빌리시 주립대학(Ivane Javakishvili Tbilisi State University)에서 바버리즘 사전을 만들면서 진행하게 된 슬로건과 운동이다. 시민, 교수, 교사, 졸업생, 학생들이 참여하여 집회를 열고, 챗린지등을 이어 갔던 운동이다. 이후 2017년 조지아어 언어의 날 기념의 행사에서 온라인 바버리즘 사전을 만들어 원하는 사람이면 누구나 이용할 수 있게 하였고, 이후 2018년도에도 조지아 전역의 32개의 학교가 ‘노바버리즘’의 대회와 공모전등을 함께

펼치게 된다.

조지아 내의 소수민족³⁾과 남오세티야 지역, 그리고 아르메니아, 아제르바이잔과의 소통은 아직 러시아어로 하고 있음에도 불구하고 러시아어 어휘 자체를 ‘바버리즘’ 이라고 명칭하는 것에서부터 부정적인 뉘앙스를 가늠할 수 있다. 조지아에서 정의하는 ‘바버리즘’의 범주와 사용되는 용례들을 살펴보고자 한다.

II. 본론

II.1. 바버리즘의 정의와 어휘 분류

‘barbarism(바버리즘)’은 그리스어의 barbarismnos에서 유래 된 단어로 ‘야만적, 또는 외국어에서 나온 말, 외국어를 모방하여, 모국어의 순수성을 침해하는 말’을 나타낸다. 많은 언어에서 바버리즘의 뜻 그대로 사용하고 있다. 조지아어에서는 ‘바버리즘’은 다른 언어에서 사용하는 것 보다 넓은 의미를 갖는다. 조지아어 국립 국어사전에 ‘바버리즘’을 다음과 같이 정의한다.

- 1) 어떤 성질에 맞지 않거나 외국어에서 필요 없이 들어온 단어
- 2) 기존언어에 적합하지 않은 단어 표현
- 2) 외국어에서 필요 없이 들어온 단어

조지아어가 규정하는 바버리즘은 광범위한 의미에서 사용된다. 단어의 뜻 그대로 ‘고전적이지 않은’, ‘불필요한 어휘’은 물론이고 외래어나 조지아에 완벽하게 적응하여 일상용어로 사용하고 있는 어휘도 포함된다. 먼저, 조지아에서 바버리즘으로 분류되는 어휘들을 살펴보기 위해 조지아 과학 아카데미 언어학 연구소인 치코바바 언어학 연구소⁴⁾ 학자들이 만든 「바버리즘 사전」⁵⁾의 700여개 단어를 분류하였다. 이외에도 바버리즘과 관련된 어휘와 인용문은 조지아의 국회도서관의 온라인 사전 자료와 트빌리시 주립대학의 사전편찬 센터에서 만든 자료 등을 찾아 분석하였다. 『바버리즘 사전』에 있는 어휘 중 80%가 러시아어 어휘이다. 700개의 단어 중 자동차, 수도, 기계 등 여러 기술에 사용되는 기계 부속품들과 관련된 단어가 대략

주최하였다.

3) 크베모 카르틀리, 삼츠키 자바케티 지역

4) Arnold Chikobava Institute of Linguistics. 조지아 과학 아카데미 언어학 연구소. 조지아어 연구와 카르트벨리어, 캅카스언어 주류 연구.

5) 이 사전은 책으로 발행되지 않고, 인터넷 데이터로만 구축되어 있다. 단어는 계속 업데이트 되고 있다. <https://barbarisms.ge/>

25%를 차지하며, 음식과 관련된 용어가 25%를 차지하고, 일상 필수 물품, 가구 등에 해당하는 어휘가 대략 20-25% 이며, 이외에 이름, 신체부위, 병명, 등을 포함하는 기타 어휘가 나머지를 차지한다. бачок, клапан, болт, цепь, сверло, лопатка, пружина, паяльник, сцепление, руль, кусачки 등 과 같은 기계 부품, 장비 그리고 기술과 관련된 단어들이 어휘의 1/4을 차지 하는 것은 19세기~20세기 초까지 러시아가 조지아를 산업화 하고자 하며 러시아 기술자들이 대거 조지아에 들어오게 된 영향이라 할 수 있다. 이 외에도 шуба, шпилька, колготки, ушанка 의류와 관련된 어휘, булка, сухари, копченая 음식과 관련된 어휘, шкаф, табуретка, одеяло, тумбочка 가구 등 사전에 나오는 어휘들은 모두 조지아어로 된 어휘들을 갖고 있으나, 현재까지도 조지아인들이 평범한 일상용어로 사용하고 있는 어휘들이다.

II.2. 부정적인 뉘앙스를 담은 러시아어 어휘

조지아에서 러시아어 바버리즘으로 분류된 어휘의 의미는 오랜 사용 기간 동안 크게 확대하거나 축소하지 않는 양상들을 보였다. 그러나 일상에서 빈번하게 사용하는 어휘라 하더라도 은어, 속어, 또는 조롱과 풍자를 의도하기 위해 러시아어를 사용하는 용례에 대해 살펴보고자 한다.

예1. крыша(კრიშა[k'riʃa])

- 1) 명사 - 지붕
- 2) (부정적 의미로) 겉으로 나서지 않고 뒤에서 봐주는 일.

예2. задний(ზადნი[zadni])

- 1) 형용사 - 뒤의, 이면의,
- 2) 후퇴하는 사람, 퇴보하는 사람.

예3. Шкаф(შკაფი[[k'abi])

- 1) 명사 - 장롱
- 2) (비속하게) 몸집이 큰 사람.

예4. 문학 작품의 예시

“ქალაქი სულ რუსეთუმეებითა და თერგდალეულებით აივსო... “მოდნაც(МОДА)” სხვა განხდა და ძველებურ ტანსაცმელს იშვიათად თუ ვინმე ჩაცვამდა. სახლებსაც ახალ ყაიდაზე აშენებდნენ, ნივთიც “გრანციცა(ГРАНИЦА)” შემოდიოდა და ბევრი ხელობა სულ გადავარდა...ათას რვაას სამოცდახუთ წელს შემოღებულმა ახალმა გადასახადებმა მთლად ააფორიაქეს ისინი. სხვა გზა რომ აღარ იყო, არზა დასწერეს და

ქალაქის მოურავს შერმაზანა ვართანოს, დიდის ფეშქაშებით მიართვეს, მაგრამ არა გამოვიდა რა, - “რუსული ატკაზი(РУССКИЙ ОТКАЗ)” გაისტუმრეს უკან”.⁶⁾

도시 전체가 러시아화 된 사람들과 테르그달레울레비로 가득 찼다. 옷의 스타일(мода)도 옛날식으로 입는 사람이 거의 없다. 국경(граница)에서 수입 물건들이 들어왔고 손으로 (물품들을) 만드는 기술을 가진 사람들은 아예 사라졌다. 1865년 도입된 새로운 세금 제도는 사람들을 큰 충격에 빠뜨렸다. 다른 방법은 없었기에 그들은 청원서를 작성하고 뇌물을 모우라비(지역 전체 관리자) 세르마자나 바르타나보브에게 보냈지만, 이 방법이 먹히지 않았다. 러시아의 거절(русский отказ)을 그들에게 (다시) 돌려 보냈다.

조지아의 민중의 삶을 다룬 작가 뎀나 쉐겔라이아(Demna Shengelaia)⁷⁾가 쓴 작품 중 한 부분을 발췌한 내용으로 1800년대 러시아에 통치 하에 있던 시대의 모습을 정형화 하여 나타내기 위해 러시아어 어휘를 사용하였다.

예5. „...რა ვაკეთეთ? რას ვშვრებოდით?...НА ПЛЕЧО-ბა ვვანწავლემო, მთავრობას ვეხვეწებოდით”

“...우리 무슨 짓을 하고 있던 걸까요? 우리는 무엇을 기다리고 있었나요?...(그들은) 우리에게 “어깨에 총”을 가르쳐줬다. 우리는 (그러한) 정부에 구걸하고 있었다”.

민족 운동가이자 정치인이며 학자였던 조지아의 일리야 차차바제는 기존 세대가 여전히 러시아에서 독립하지 못하고, 나라가 어려울 때 이전의 국민들은 마치 아무것도 하지 않는 무기력한 사람들 이었음을 통탄하며 당시의 젊은이들이 현상을 파악하지 못하고, 그저 러시아의 공무원이 되고자 하며 러시아 군인이 되어 ‘на плечо(어깨에 총!)’이라는 말만 배우게 되었다는 것을 빗대어 쓴 내용이다.

민중성을 드러내는 문학 작품 외에도 의도적으로 러시아어를 사용하는 것은 현대 조지아 정치인들의 발언에서도 빈번하게 볼 수 있는 부분이다. 예컨대 습관으로 사용했다고 해도 어색하지 않은 ‘все’ 와 같은 단어들도 의도를 담아 부정적인 뉘앙스의 어휘로 사용되기도 한다.

예6. 트빌리시 시장인 칼하 칼라제(Kakha Kaladze)는 한 인터뷰에서 다음과 같이 말했다.

“სახალხო დამცველი თუ უარყოფს, ვხილ(ВСЁ) მიღებულის, ძმა...”

국선 변호인이 부인하면, 혐의는 다 받아들여집니다

(2021.10.25. 기사)

6) წყარო: გაჩეხილაძე, სიმონ. სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია : IX-X კლ. სახელმძღვ. - მე-2 გადამუშ. და შეეს. გამოც. - თბ. : განათლება, 1977

7) დენა შეგელაია(Demna Shengelaia, 1896~1980). კუთაისი 지방ე ქედო ნოდვჯა ბუდოეგესი ტეონა ტბილრისი ჯუღი დეხისი უნივერსიტუტი მუღი 1915წი დანქნოსელ “უიდეჰანი აეკი ჯენჯემჩიჯი(Участник Великой Отечественной войны.)”-ს ჟღიანქანდა. იჰუდეო ჯოჯიი მინჯონი სჰჰი დო ნოდვჯი მისჰსი ჟღიანქანდესი დარუგოჯი ჰეჰდა. იჰუ მინჯონი უოჰო ჰუნჯანდო სუე რანდა.

예7. "არამგონია ეს ხალხი საკუთარ სახლში ამტკრეკდეს "მებელს(МЕБЕЛЬ)".

"내 생각엔 이 사람들이 자기 집의 가구를 부수지는 않을 것 같아요."

(2019. 09.04)

이 문장에서 유일한 러시아어 단어 *всё*를 사용하였는데, 이는 단순히 '모든 것'을 나타내는 대명사로 쓰인 것이 아니라 앞뒤 문맥을 살펴보면 뉘앙스를 읽어보면 '그 사람이 하면 과연 다 되겠어?'라는 뜻으로 빈정거리며 '국선변호인이 제대로 일을 할 수 없다.' 라는 뜻을 담고 있다. 예시 7 역시 칼하 칼라제(Kakha Kaladze) 트빌리시 시장이 인터뷰에서 말한 문장으로 *мебель*은 '러시아의 것'의 의미를 강조하기 위해 사용한 예시 등도 있다.

예시 8. 의회 본회의에서 국회 의원 안나 치틀리제(Ana Tsitlidze) 미케일 카벨라쉬빌리(Mikheil Kavelashvili) 사이에 논쟁이 벌어졌다. 이 갈등은 안나 치틀리제(Ana Tsitlidze)가 야당인 로만 고츠시리제(Roman Gotsiridze)를 방해하고 의회 부의장인 기오르기 카키아니(Giorgi Kakhiani)에게 호소한 이후 시작된 것이다. 바렐라쉬빌리(Kavelashvili)는 안나 치틀리제(Ana Tsitlidze)에게 다음과 같이 말했다.

„*ნაგლი(НАГЛЫЙ)*....*ქალი ხარ... ვინ არის ეს უნამუსო, კაცებს ავინებს*“.

"뻔뻔 스텝네요(*наглый*). 이토록 무례한 욕설을 퍼붓는 사람이 누구란 말입니까?"

위 예시와 같이 정치인들의 발언 중 일반적 명사나 대명사에 부정적 뉘앙스를 담아 러시아어 어휘를 사용하여 발언하기도 하고 *наглый* 나 속어인 *чмор*와 같은 러시아어의 부정적인 뉘앙스가 이미 담긴 어휘들을 사용하여 말하기도 하는 예시를 찾을 수 있다. 이외에도 러시아어의 *жаргон* 즉 속어 단어가 실제 조지아어에서도 속어로 사용되기도 한다. 예를 들어 러시아어의 *чмо*(어리석은, 가치 없고 쓸모없는 사람) 이라는 단어를 조지아의 명사 형태 *წმორი/წმორიკი*[tʃ mɔri, tʃ mɔrik'i]로 바꾸거나 동사 형태 *დაწმორა/დაწმორიკა*(어리석다, 쓸데없다), *დააბეზავა*, *დაზაგრა*, *დათრეუნა*(노예로 만들다, 모욕하다, 짓밟다)로 바꾸어 사용하는데, 이 이 어휘의 예시는 빈번하게 기사 등에서 볼 수 있다.

예시9. 조지아 국회위원 Mamuka Mdinardze은 다음과 같이 말했다.

„*მცხვენია ამ უნიათო და „წმორი(ЧМОРИ)*“ *მთავრობის და გაუნათლებელი მთავრობის*“

번역: 나는 이 부정직하고 "어리석은" 정부와 교육받지 못한 정부를 부끄럽게 생각한다").

예시 10. "თუ ღარიბაშვილს და ივანიშვილს *ობოზიცია* ისეთი „წმორი“ წარმოუდგენიათ..."

번역: 가리바수შვი리와 이바니შვი리는 야당을 그런 어리석은 사람(츠모리)으로 생각한다면...)

umo를 사용하여 ‘못마땅하거나 어리석은’의 의미를 두어 비하와 비난의 의미가 있다. 주로 정치인들이 정부를 비난하거나, 반대 당에 있는 사람을 직접적으로 비난할 때 사용하는데, 이는 단어가 생활에서 굳어진 속어가 아닌 의도적으로 러시아어를 사용한 것이라 할 수 있다.

Ⅲ. 결론

조지아어와 러시아어는 오랜 시간 동안 정치, 경제, 문화, 언어적 측면에서 교류가 이어져 왔다. 19세기부터 생활, 기술, 물품과 관련된 어휘들이 러시아로부터 유입되었고 일반 조지아인들은 일상생활에서도 러시아어 어휘들을 자연스럽게 사용하고 있으나 20세기 초반 이후부터 현재까지 언어 및 정치영역의 러시아의 간섭과 잔재로부터 벗어나고자 하며 고유의 언어와 민족의 자주성을 확립하고자 하는 노력이 이어지고 있다. 조지아에서는 통계적으로 현재 러시아어를 구사할 수 있는 사람이 매년 줄고 있으며, 제2외국어로서의 역할도 약화되고 있다. 러시아에서 유입된 단어들은 조지아 내에서 모두 ‘바버리즘’으로 분류되고 있다. 조지아 과학 아카데미 언어학 연구소에서 만든 바버리즘 사전에 등장하는 어휘들은 기술, 음식, 가구, 일상 생활, 인사 와 관련된 단어이다. 의미가 변화하거나 확대, 축소되는 경우가 거의 없음을 확인하였다. 다만, 러시아어를 의도적으로 사용하여 부정적인 뉘앙스를 주고 있는 용례를 찾아볼 수 있는데, 이 용례들을 살펴보면 문학에서 ‘유형화’를 하고자 할 때 사용되거나, 정치적 발언에서 의도성을 나타내기 위해 러시아어를 사용하는 경우들을 확인 할 수 있었다. 이러한 언어 상호 관계성 연구를 기초로 하여 이후 조지아내 러시아어 차용어 연구 및 러시아와 조지아의 사회언어학적 관계에 대해 확장 연구를 이어 나가고자 한다.

참고문헌

- 정경택(2017). “캅카스 지역의 압하스어 상황 연구”, 『슬라브研究』 33(1), pp.159~180
- Aneta Pavlenko(2008). “Russian in post-Soviet countries” 『Russian Linguistics』(32) p. 59-80
- Daniele Artoni, Sabrina Longo(2020) “ The Prospect of the Russian Language in Georgia. Insights from the Educated Youth” 『Eurasistica』(15) p. 183-200
- Merab Akhvlediani(2015). “Особенности лексического заимствования в поэтической речи - Peculiarities of Lexical borrowings in Poetic language” 『Komotini』 2015 p.1-6

검색 자료

1차자료

<https://barbarisms.ge/> (바버리즘 사전)

<https://www.nplg.gov.ge/eng/home> (조지아 국회 도서관)

트빌리시 시장 인터뷰:

<https://tabula.ge/ge/news/675039-kaladze-sakhalkho-damtsveli-tu-uarqops-vsio>

(검색일 : 2024. 04.10)

조지아 드림당 의장 인터뷰:

<https://old.newposts.ge/?newsid=206354-%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98,%20%E1%83%92%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%90,%20%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98>

(검색일 : 2024. 03.29)

<https://old.newposts.ge/?newsid=213592-%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98,%20%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94,%20%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%90>)검색일 : 2024. 05.01)

연설문의 한-노 동시통역시 텍스트성 유지 전략

강동희 (한국외대), 네트레비나 크세니야 (한국외대)

2024 노어노문학회 춘계학술대회

연설문의 한-노 동시통역시 텍스트성 유지 전략

2024.05.11.

네트레비나 크세니야, 강동희

목차

1. 연구의 필요성
2. 연구 목적
3. 이론적 배경
4. 연구 방법
5. 분석 결과
6. 결론
7. 연구의 의의와 한계점

1. 연구의 필요성

- 한국어와 러시아어는 언어 구조와 어순이 상이. 한국어는 S+O+V의 구조, 러시아어는 기본적으로 S+V+O의 구조를 갖는다.
- 동시통역 통역사는 짧은 순간에 출발어의 구조를 면밀히 분석하고 이를 도착어로 신속하게 재구성해야 하는데, 언어 구조의 차이가 클수록 통역이 매끄럽지 못한 경우가 발생한다.
- 동시통역 학습자가 원문의 의미와 의도를 올바르게 전달하고 통역 과정에서 정보의 손실 또는 왜곡을 없애는 통역 전략의 모색이 필요하다.
- 통역에서의 텍스트성 관련 연구가 많이 이루어지지 않았는데, 텍스트성은 통번역의 품질, 출발텍스트와 도착텍스트의 차이를 분석하고, 또한 통번역 교육에 있어 중요한 요소이다.
- 동시통역의 경우 의미단위의 전달이 이루어질 때 보다 효과적인 통역 결과물이 나오므로 문법적인 요소 이외에 의미 단위의 전달 측면을 함께 고려해야 할 필요가 있다.
- 그 이유는 출발어와 도착어의 언어적 구조의 차이가 큰 언어일수록 출발어의 연사가 자신의 연설에 대해 가지고 있는 시각과 통역사가 통역을 위해 해석한 텍스트에 대한 시각이 완전히 동일할 수 없고, 따라서 출발텍스트와 도착텍스트 간의 응집성이 손상되는 문제가 발생할 수 있기 때문이다(안인경, 2004; 174-175).
- 본 연구는 그 방법으로 하나로, 원문이 지닌 텍스트성을 통역사가 어떻게 수용하고 이를 도착어로 어떻게 의미적으로 연결하는지를 고찰하고자 한다.

2. 연구 목적

- 본 연구는 한노 동시통역 학습자의 연설문 통역 사례를 분석하여 원문의 텍스트성을 도착어에서 유지하는 방안을 모색하고자 한다. 이를 위해 먼저 한노 동시통역 학습자의 오류 유형을 살펴보고, 이어서 텍스트성 가운데 내용의 등가성에 바탕이 되는 응결성, 응집성, 그리고 정보성의 등가 문제에 집중하고자 한다.

- 1) 한노 동시통역 학습자의 오류 유형은 어떠한 양상을 보이는가?
- 2) 한노 동시통역 시 텍스트의 응결성 등가 유지 전략은 무엇인가?
- 3) 한노 동시통역 시 텍스트의 응집성 등가 유지 전략은 무엇인가?
- 4) 한노 동시통역 시 텍스트의 정보성 등가 유지 전략은 무엇인가?

3. 이론적 배경

- 연설문은 통역 교육에서 주로 많이 사용되고 있는 텍스트 유형 중 하나이다(박세리, 2015: 101).
- 학습자가 연설문이라는 텍스트 장르에 알맞은 메타담화적 표현을 익힌다면(송연석, 2019: 171) 도착어에서 보다 자연스러운 표현들이 다양해질 수 있을 것이다.
- 한편 라이스(Reiss, 1971)의 텍스트 타입에 따라 연설문은 표현적 및 작용적 타입에 해당되지만 정부부처에서는 대부분의 연설문을 공식 사이트에 게시함으로써 정보적 기능 또한 수행한다고 볼 수 있다(박미정, 2013: 35-36).

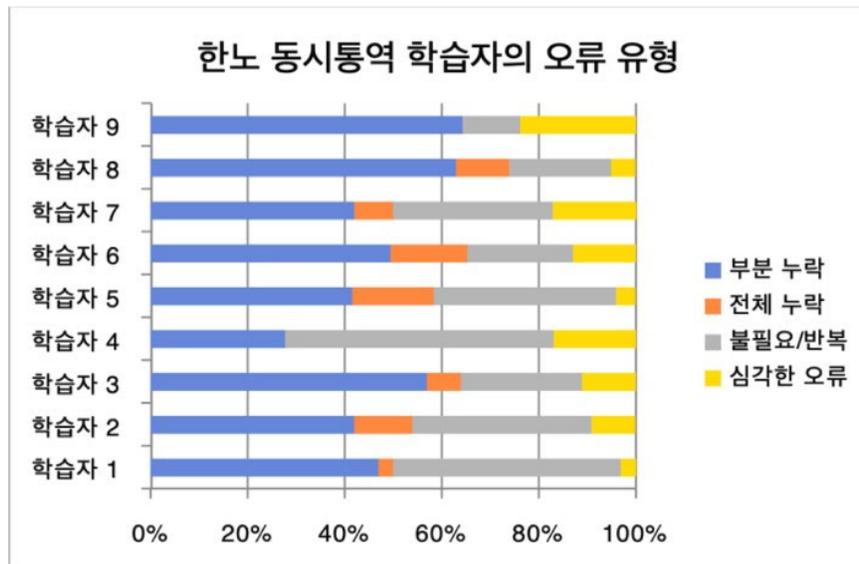
3. 이론적 배경

- 보그랑데와 드레슬러(Beaugrande & Dressler, 1981)는 텍스트의 특성을 7가지로 분류하는데 이는 응결성(coherence), 응집성(cohesion), 의도성(intentionality), 용인성(acceptability), 상황성(situationality), 정보성(informativity), 상호텍스트성(intertextuality)이다.
- 응집성은 어휘와 문법적 수단을 토대로 텍스트의 특성을 분석하고 응결성은 의미론적이고 인지적 방향성을 분석한다(쭈츠코바(Жучкова), 2014: 158).
- 보그랑데와 드레슬러(ibid.)는 정보성을 1차, 2차, 3차 정보성 수준으로 나눈데, 독자가 쉽게 예측 가능한 경우를 1차 정보성이라고, 정보의 수준이 예측불허에 가까울 때 3차 정보성, 그 중간은 2차 정보성으로 정의한다.
- 본 연구에서 응집성은 지시어, 접속어, 연어의 적설성을 살펴보고, 응집성은 담화의 논리적 관계의 측면, 정보성은 정보 탐색의 노력 수준에서 동시통역 전략을 모색해보겠다.

4. 연구 방법

- 분석 대상: 한노 동시통역 수업을 처음 수강하는 학습자의 중간고사 통역 음성파일 9개
- 동시통역 텍스트: 2023년 경제계 신년 인사회 대통령 격려사'로 국내 경제계 인사와 기업인을 대상으로 한 연설문
- 중간고사 진행은 통역 전 연설문 브리프와 한국어 원문의 고유명사 및 전문용어가 제시된 주제 전달 내용문을 학습자들에게 주고 5분간 통역 준비 시간을 가지도록 한 뒤 통역을 시작했다.
- 평가 방식: 한국어 원문과 러시아어 통역 텍스트를 비교 분석, 도착어에서의 오류 체크
- 분석 방법: 학습자가 통역한 자료의 출발텍스트(ST)와 도착텍스트(TT) 간의 응결성, 응집성, 정보성을 비교 분석
- 응결성의 평가 여부는 표층 차원의 어휘 및 문법적 하위 요소를 분석틀로 하고, 지시, 대체, 생략, 접속, 어휘응결, 첨가의 경향을 살펴본다.
- 응집성의 평가 여부는 테마-레마 구조, 논리적 관계를 분석한다.
- 정보성의 평가 분석은 정보탐색의 수준을 살펴본다.

5. 분석 결과 – 학습자의 동시통역 오류 유형



5. 분석 결과 – 학습자의 동시통역 오류 사례

- 한국어 ST: WTO 체제의 약화는 국제사회에서 경제블록화를 심화시키고 있고
- 학습자(2) TT: (누락) В международном сообществе обществе разделение на блоки экономики усугубляется.
- 원어민 TT: Ослабление системы WTO усугубляет создание экономических блоков в международном сообществе.

5. 분석 결과 – 학습자의 동시통역 오류 사례

- 한국어 ST: 대기업과 중견중소기업 간의 상생을 통해 경쟁력 있는 산업생태계를 만들어서 우리 경제의 재도약할 기회를 만들어 내야 합니다.
- 학습자(3) TT: (누락) И для а путём создания экосистемы промышленности мы должны укрепить основу для нашей экономики.
- 원어 민 TT: За счет совместного существования конгломератов и малых и средних предприятий, создавая конкурентоспособную промышленную экосистему, нам необходимо создать возможность для нашей экономики сделать еще один скачок вперед.

5. 분석 결과 – 학습자의 동시통역 오류 사례

- 한국어 ST: 사상 최대 수출과 외국인 투자 유치를 달성했고, 또 역대 최대의 벤처 투자를 이뤄냈습니다.
- 학습자(1) TT: Мы добились исторически максимального объема торговли торговли и мы привлекли (누락) инвестиции из зарубежа.
- 학습자(2) TT: Мы (мы) достигли привлечение иностранных инвесторов и самого высокого объема экспорта в истории, (누락).
- 원어 민 TT: Впервые в истории мы добились рекордно высокого уровня экспорта и привлечения иностранных инвестиций, а также самого крупного венчурного инвестирования.

5. 분석 결과 – 응결성 증가 전략

- 한국어 ST: 여러분 모두 계묘년 한해 건강하시고 복 많이 받으시길 바라겠습니다.
- 학습자(1) TT: (Ø) Желаю (Ø) здоровья в этом году года чёрного водяного кролика.
- 원어민 TT: Я всем вам в год черного водяного кролика желаю здоровья и счастья.

5. 분석 결과 – 응결성 증가 전략

- 한국어 ST: (Ø) 사상 최대 수출과 외국인 투자 유치율 달성했고, 또 역대 최대의 벤처 투자를 이뤄냈습니다.
- 학습자(7) TT: Мы смогли поставить инвестиции иностранные инвестиции также рекорд были достигнуты рекордных экспортов.
- 원어민 TT: Впервые в истории мы добились рекордно высокого уровня экспорта и привлечения иностранных инвестиций, а также самого крупного венчурного инвестирования.

5. 분석 결과 – 응결성 등가 전략

- 한국어 ST: 그렇지만 여러분들의 피나는 노력이 있었기에 (Ø) 의미 있는 성과를 만들어 냈습니다.
- 학습자(3) TT: Но благодаря усилиям наших граждан мы добились результатов значимых результатов.
- 원 어 민 TT: Однако, благодаря вашим самоотверженным усилиям, мы смогли достиг значимых результатов.

5. 분석 결과 – 응결성 등가 전략

- 한국어 ST: 경제인 여러분,
- 학습자(1) TT: уважаемые друзья!
- 원어민 TT: Уважаемые предприниматели!

- 한국어 ST: 그렇지만 정부와 기업이 함께 힘을 모은다면 이 위기를 성장의 기회로 만들어낼 수 있습니다.
- 학습자(3) TT: Но если мы вместе сообща прилагаем усилия мы можем превратить эти кризисы в возможности.
- 원어민 TT: Однако, если правительства и бизнес будут действовать вместе, этот кризис можно превратить в возможность для роста.

5. 분석 결과 – 응결성 증가 전략

- 한국어 ST: 지난해 우리 경제가 복합 위기 속에서 많은 어려움이 있었습니다.
- 학습자(2) TT: В прошлом году наша экономика несмотря на сложную ситуацию мы сталкиваемся с трудностью.
- 원어민 TT: В прошлом году экономика нашей страны пережила множество трудностей в условиях сложного кризиса.

5. 분석 결과 – 응결성 증가 전략

- 한국어 ST: 따라서 정부와 기업이 이제 한 몸이 되어야 합니다.
- 학습자 (4) TT: Поэтому компаниям, правительству нужно действовать как тело.
- 학습자 (8) TT: В связи с этим государство и предприниматели должны собрать силы
- 학습자(9) TT: Мы все должны плечом к плечу работать.
- 원어민 TT: Поэтому государство и бизнес должны теперь стать единым целым.

5. 분석 결과 – 응집성 평가 전략

- 한국어 ST: 양질의 일자리는 기업에서 나옵니다.
- 학습자(9) TT: Компании создают качественные места работы.
- 원어민 TT: Хорошие рабочие места создают компании.

5. 분석 결과 – 응집성 평가 전략

- 한국어 ST: 다시 한 번 '팀 코리아'의 저력으로 위기를 극복하고 대한민국의 더 큰 성장을 우리 모두 함께 만들어 갑시다.
- 학습자(4) TT: Ещё раз давайте покажем силу "Команды Корея". и и давайте обеспечим экономического роста нашей страны.
- 학습자(8) TT: Мы ещё раз должны проявить наши наши силу в качестве команды Корея.
- 학습자(9) TT: Ещё раз в духе команды Корея мы должны преодолеть все трудности и обеспечить развития нашей экономики.
- 원어민 TT: Поэтому еще раз, с потенциалом «Команды Кореи» давайте преодолеем кризис и вместе обеспечим большой рост Южной Кореи.

5. 분석 결과 – 정보성 증가 전략

- 한국어 ST: 그렇지만 정부와 기업이 함께 힘을 모은다면 이 위기를 성장의 기회로 만들어낼 수 있습니다.
- 학습자(5) TT: Однако если мы сплачемся сплачнемся то мы сможем преодолеть эти проблемы.
- 원어민 TT: Однако, если правительства и бизнес будут действовать вместе, этот кризис можно превратить в возможность для роста.

5. 분석 결과 – 정보성 증가 전략

- 한국어 ST: 우리 기업들이 세계 시장에서 힘차게 경쟁할 수 있도록 정부도 함께 하겠습니다.
- 학습자(6) TT: И мы будем поддерживать вас для конкуренции конкурентоспособности на глобальном рынке.
- 원어민 TT: Чтобы наши компании могли активно конкурировать на мировом рынке, в этих целях правительство всегда будет вместе с вами.

5. 분석 결과 – 정보성 증가 전략

- 한국어 ST: (Ø) 여러분의 경제활동을 뒷받침하는 든든한 지원군이 되겠습니다.
- 학습자(9) TT: Правительство станут прочной опорой для эффективных работ корейских компаний.
- 원어민 TT: Для вашей экономической деятельности мы будем надежной поддерживающей силой.

6. 결론

- 한노 동시통역 학습자의 오류 유형은 ‘부분 누락’과 ‘불필요/반복’의 비중이 컸는데, 통역 시 도착어로의 전환이 신속하게 이루어지지 않거나, 또는 선행하는 문장을 통역하다가 문장의 말미를 듣지 못하여 빠른 전환이 이루어지지 못해 나타난 오류 사례로 볼 수 있다.
- 이와 같은 오류를 줄이고 보완하기 위해 한노 동시통역 시 텍스트성 유지 전략을 다음과 같이 제시하고자 한다.
- 한노 동시통역 시 텍스트의 응결성 유지를 위해 적절한 지시어, 접속어, 연어의 사용을 익히고 사용하는 훈련이 필요하다.
- 한노 동시통역에서 텍스트의 응집성을 유지하기 위해서는 담화 구조의 논리적인 맥락을 이해하고 이를 도착어로 전환할 때 테마-레마 구조 및 논리 구조 활용법을 익힐 필요가 있다.
- 한노 동시통역에서 청자의 정보 탐색 노력을 해소하기 위한 전략으로 대상의 명시화 및 일반화가 필요하다.

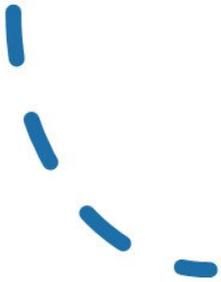
7. 연구의 의의와 한계점

- 본 연구는 지금까지 전무한 한노 동시통역의 문제를 텍스트성 차원에서 논의했다는 데 의의가 있다.
- 텍스트성의 특징 중 응결성, 응집성, 정보성의 문제는 원문의 내용과 의도를 도착어에 충실히 전달하는 것이 목적인 통역 행위에서 등가를 이루기 위한 주요한 수단이 된다.
- 따라서 본 연구의 분석 결과물은 실제 동시통역 수업에서 활용함으로써 학습자들이 동시통역 시 문제가 되는 부분을 극복하고 통역전략 방안을 모색하는 데 도움을 주고, 동시통역 실무에서도 본 연구의 결과물을 실용적인 참고자료로 활용할 수 있다.
- 본 연구에서는 한-노 방향의 동시통역 텍스트만을 분석 대상으로 삼았지만, 후속 연구를 통해 언어 방향을 바꾸어 노한 동시통역에서의 텍스트성의 유지 방안을 고찰해 봄으로써 한노, 노한 양방향 통역의 문제를 포괄적으로 고찰하는 계기가 될 수 있다.
- 하지만 본 연구가 단 1회의 중간고사 동시통역 자료만을 대상으로 진행되었다는 점에서 한계점을 갖는다. 따라서 후속 연구를 통해 이를 보완하고자 한다.

참고문헌

- 권상미. (2014). 한-영 동시통역 교육에 있어 의미기반 통역 훈련의 효과에 대한 실험연구-문장 서두의 전환 (shift) 훈련을 중심으로. 통번역학연구, 18(4), 1-23.
- 박미정. (2013). BA 번역의 언어간섭과 수용성에 대한 일고찰-한일/일한 연설문번역 비교를 중심으로. 일본어교육, 63, 31-47.
- 박세리. (2015). 통역 교육 텍스트로서 한국어 연설문의 유용성에 관한 고찰-어휘적 측면에서의 통역 난이도 가중 요인 분석. 통번역학연구, 19(1), 81-103.
- 송연석. (2019). 정부 및 공공기관 연설문 번역의 메타담화분석. 번역학연구, 20(1), 157-175.
- 안인경. (2004). 동시통역과 시각적 응집성-독한 통역을 중심으로. 독어학, 9, 169-193.
- 이미경. (2013). 동시통역 과정에서의 언어방향성과 생략: 한영 vs. 영한 동시통역 데이터 비교. 번역학연구, 14(1), 155-181.
- 이선화. (2022). 한일 동시통역에서의 발화의 수정 사례 연구. 일본학연구, 66, 163-190.
- 이재원. (2016). 연설의 종류와 텍스트 종류. 수사학, 27, 33-56.
- 이지민. (2018). 한강의 『소년이 온다』의 영역분에 나타난 정보성 조정 전략 연구. 통역과 번역, 20(2), 97-121.
- 전해진. (2011). 한-노 동시통역 전략 연구-한국어와 러시아어의 문법 차이 극복 방안. 슬라브어 연구, 16, 353-381.
- 조국현. (2022). 텍스트 분석의 과제 및 절차. 독어학, 45, 41-68.
- 최문선. (2016). 동시통역에 적합한 한국어 발화 속도 연구. 번역학연구, 17(2), 163-190.
- 한원덕. (2018). 서-한 동시통역 교육을 위한 새도입 교수법의 함의. 통번역학연구, 22(4), 289-312.
- 홍경아. (2012). 텍스트성을 활용한 실무중심 번역 교육. 통번역학연구, 16(3), 211-233.
- Beaugrande, R. D., & Dressler, W. U. (1981). Introduction to Text Linguistics [김태욱·이현호 역 (1999), 텍스트언어학 입문, 한신문화사].
- Жучкова, И. В. [쥬즈코바 I.V.] (2014). О сущности и специфике использования терминов cohesion (связность) и coherence (цельность) в англоязычном и русском языкознании [영어와 러시아어 언어학에서 응결성과 응집성 용어 사용의 본질과 특징]. Frontier Materials & Technologies, (3), 155-159.

Спасибо за внимание! 😊



Session 3

▶ 이코노스타스의 구조와 중세 루시인들의 세계관

이훈석(성균관대)

토 론: 차지원(충북대)

▶ 스크랴빈의 음악 세계

김나영(경북대)

토 론: 박선영(서울대)

이코노스타스의 구조와 중세 루시인들의 세계관

이훈석 (성균관대학교)

고대 루시인들이 기독교 전파 이전에 지니고 있던 기존의 세계관이 자연신 위주의 민간신앙, 즉 애니미즘에 가까운 시각이었으리라는 것은 각종 전승과 민속을 통하여 간접적으로 유추할 수 있을 뿐, 당대에 기록된 문헌이나 시각 자료는 그 수가 매우 적어 이를 통하여 직접적으로 확인하고 연구하기는 매우 어렵다. 그러나 키예프를 통해 비잔틴으로부터 정교회가 수입된 후 기독교화한 중세의 루시인들이 지녔던 세계관에 관하여는 상대적으로 풍부한 자료가 남아있어 이를 쉽게 확인할 수 있다. 루시 정교회의 세계관을 대표적으로 가장 잘 보여주는 매개체 중 하나가 바로 이코노스타스이다. 이코노스타스는 비잔틴은 물론 불가리아나 세르비아 등 주변 다른 지역 정교회에서는 나타나지 않는 루시 정교회만의 독특한 현상이다. 따라서 이코노스타스의 등장과 발전에는 다른 민족들과는 구분되는 당대 루시인들만의 독자적 세계관이 투영되어 있다고 해도 과언이 아니다.

‘이콘의 벽’이라는 뜻의 희랍어 에이코노스타시온(εἰκονοστάσιον)에서 유래한 이코노스타스는 이코노스타시스(iconostasis)로 표기하기도 하며, 성화벽(聖畫壁)으로 번역되기도 한다. 여기서 이콘은 우리가 컴퓨터나 스마트폰을 사용할 때 친숙한 아이콘(icon)과 동일한 단어로써 도상(圖像)이라는 뜻을 지니고 있다. 도상은 기독교 문화에서 중요하게 여기는 인물들, 즉 그리스도나 성모, 사도들과 성인들의 모습, 그리고 그들이 중심이 되는 신성한 사건들을 엄격하게 정해진 규범(canon)을 통하여 시각적으로 제시하는 것으로써 성상(聖像)으로 불리기도 한다. 사원벽화와 함께 정교회 미술의 한 축을 이루는 이콘은 이러한 도상, 또는 성상을 나무판 위에 템페라로 그린 것으로서, 우리 말로는 성화(聖畫), 또는 성상화(聖像畫)로 번역된다.

이코노스타스는 비잔틴 정교회 사원건축물에서 회랑과 지성소를 분리하기 위해 설치하는 구조물인 템플론(templon)이 루시 정교회로 전해지면서 독자적으로 발전된 것이다. 지성소는 성직자가 제의를 준비하고 집전하는 곳으로서 제단과 성유물¹⁾이 보관되어있다. 이 신성한 공간은 마치 울타리와 같은 템플론에 의하여 일반 신도들로부터, 즉 속세로부터 상징적으로

분리된다.

템플론은 키예프로 정교회가 전파된 10세기 말에는 원래 높이가 사람의 키 보다 조금 더 높은 2~2.5미터 내외의 기둥들과 허리 높이 정도의 낮은 울타리로 이루어진 작은 규모였으며, 바깥에서 지성소 내부를 들여다볼 수 있는 구조였다. 그러나 시간이 지나며 기둥 사이의 울타리는 일반 신도들의 시야를 완전히 차단하는 칸막이로 변하였고 그 위에 이콘이 배치되기 시작하였다. 사람의 키보다 조금 더 컸던 칸막이의 높이는 점점 높아져 15세기 말이 되자 10미터를 넘어섰고 17세기에 이르자 14미터까지 높아져 그 명칭 그대로 이콘으로 이루어진 거대한 벽이 되어버렸다. 이코노스타스는 이렇게 루시 정교회 성당 내에서의 성(聖)과 속(俗)의 분리를 상징적 차원을 넘어 물리적 차원에서 한층 더 공고히 한다.

초기의 이코노스타스는 그리스도의 이콘을 중심으로 좌우에 성모와 세례요한의 이콘이 배치되어있고, 그 양 옆으로 사도들과 대천사들, 또는 성인들의 이콘이 놓인 단출한 구성이었다. 이와 같은 이콘 배치는 데이시스(Deisis, дейсис)로 불리는데 이는 ‘기도’나 ‘청원’의 의미를 지닌 희랍어 δέσις에서 유래한 것이다. 데이시스는 지상에 재림하여 인간을 심판하기 위해 권좌에 앉은 그리스도에게 성모와 세례요한이 최후의 심판에 앞서 인류를 위한 자비를 간청하는 장면을 구현한 것이다. 데이시스 층은 이코노스타스로부터 12~15미터 거리에 떨어져 선 이의 시야에 가장 잘 들어오는 2~2.5미터에 높이에 위치하여 예배를 위해 회랑에 모인 신도들에게 사후세계와 구원에 관한 교리를 가장 먼저 상기시킨다.

데이시스 층 아래에는 세 개의 문이 배치되어 있는데, 이 중 가운데의 가장 크고 화려한 문은 제의를 집전하는 성직자가 드나드는 문으로서 ‘왕의 문’(Царские ворота)이라 불린다. 일반적으로 ‘왕의 문’에는 대천사 가브리엘과 성모의 이콘이 가장 위에 놓여 수태고지를 암시하며 그 아래 네 명의 복음서 저자인 마르코, 마태오, 루카, 요한의 이콘이 놓이는 배치가 자주 나타난다. 그러나 이러한 배치는 절대적 규범으로 정해진 것은 아니며 수태고지를 나타내는 가브리엘 대천사와 성모의 전신상만이 문 한쪽씩 배치되거나, 초기 기독교 제의의 기초를 확립한 교부들인 성 요한 크리소스톰과 성 대 바실리오스가 배치되기도 한다. 데이시스의 정 중앙, 즉 권좌에 앉은 그리스도의 바로 아래와 왕의 문 사이 빈 공간은 관례적으로 그리스도의 성찬식 장면이 배치되며, 만약 문틀에 충분한 크기의 공간이 있다면 여기에는 여러 수호성인들의 모습으로 채워진다. 왕의 문 좌측에는 성모상, 또는 성모자상이, 우측에는 권좌에 앉은 그리스도, 또는 전능한 그리스도 이콘이 배치되며 그리스도의 우측에는 각 성당의 봉헌일에 해당하는 정교회 축일과 관련된 이콘이 놓인다.

이코노스타스에는 정중앙의 왕의 문 외에도 제의를 보조하는 보제(輔祭)들과 성당의 일꾼들이 드나드는 두 개의 문이 더 있다. 이 문은 각각 남문과 북문으로서 이는 문이 위치한 방위에

1) 성유물은 한 성당에 모셔진 여러 유물 중 가장 신성시되며 기적을 행하는 힘이 있다고 여겨진다. 보통은 십자가나 이콘, 성포(聖布) 등 성인이 생존 당시 사용했던 물건인 경우가 많으나, 성인의 팔이나 다리 등 신체일부인 경우도 있다. 성인의 유해는 실제로 가장 높은 등급의 성유물로 취급된다.

따라 붙여진 이름이다. 즉 예배에 참여하는 신도의 위치를 기준으로 이코노스타스와 그 너머 지성소가 있는 방향이 동쪽이기에 좌측의 문이 북문, 우측의 문이 남문이다. 북문과 남문에는 보통 대천사 미카엘과 가브리엘의 전신상이 배치되나 드물게 성 스테파노와 성 라우렌시오가 배치되기도 하며, 멜기세덱이나 모세, 아론과 같은 구약의 예언자들의 모습을 그려 넣기도 한다.

이코노스타스의 문이 위치한 가장 아래 층과 그 위 데이시스 층의 세부적 이콘 배치는 위에 서술한 것처럼 큰 대전제 안에서 각 성당마다 자율적이다. 즉, 데이시스에서 그리스도 및 좌우의 성모와 세례요한 외 나머지 부분에 12사도나 대천사, 또는 그 외 다른 성인들 중 어떤 이의 모습이 그려지는지는 성당마다 제각각이며, 왕의 문과 북문, 남문의 기능과 배치는 엄격하게 지켜지되 각 문마다 놓이는 이콘의 종류는 모두 다를 수 있다. 그리고 위에서 언급되지 않은 가장 아래 층 나머지 공간에는 어떤 이콘이든 자율적으로 배치할 수 있어 각 지역마다 선호하는 수호성인이나 축일에 따라 배치가 모두 다르다. 그렇기 때문에 이코노스타스의 가장 아래 층은 '지역 열'(Местный ряд)로 불리기도 한다.

지역 열 위의 제2층은 앞서 언급한대로 데이시스가 배치되기에 데이시스 열(Дейсусный ряд)로 불리며 데이시스 열 위의 제3층은 축일 열(Праздничный ряд)이라는 이름을 가지고 있다. 축일 열에는 정교회에서 기리는 부활절 이후의 주요한 12축일인 '성모 탄신'부터 시작하여 '십자가 현양', '성모 입당', '성탄', '주의 세례', '주의 봉헌', '수태고지', '예루살렘 입성', '주의 승천', '성령 강림', '주의 변모', '성모 안식'에 관한 이콘들이 배치된다. 축일 열에는 이러한 축일 관련 이콘들과 함께 '십자가 책형'과 '부활' 이콘을 포함시키는 것이 관례이며, '음부로 내려감'이나 '나사로의 부활', '주의 수난', '무덤가의 세 마리아', '도마의 의심' 등이 추가적으로 함께 배치되기도 한다. 축일 열 또한 지역 열과 데이시스 열에서와 마찬가지로 엄격하게 정해진 법칙이 아닌 각 지역 및 각 성당마다 자율적인 배치가 나타나나, 부활과 12축일만은 거의 예외 없이 포함한다.

이코노스타스의 제4층은 '선지자의 열'(Пророческий ряд)로서, 기록에 의하면 15세기 초부터 나타나기 시작하였다. 선지자의 열에는 다윗 왕과 솔로몬 왕, 그리고 4대선지자인 이사야, 예레미야, 에스겔, 다니엘과 12소선지자인 호세아, 아모스, 미가, 요엘, 오바디아, 요나, 나훔, 하바꾹, 스바니야, 하깨, 즈바니야, 말라기, 그 외 모세, 아론, 사무엘, 나다니엘, 엘리야, 엘리사, 야곱, 욥 등 구약에 등장하는 인물들의 이콘이 배치된다. 이들은 각자 구세주의 탄생에 관한 자신의 예언을 발취한 두루마리를 손에 들고 있는 모습으로 그려지는데 원래는 작은 반신상으로 그려지던 것이 16세기 이후부터 전신상으로 그려지며 이코노스타스의 전체 높이를 한 층 더 높이는데 일조하였다. 선지자의 열 정 중앙에는 오란스형 성모가 가슴 속에 아기 예수를 품고 있는 '징표의 성모'(Богоматерь знамения) 이콘이 놓이거나, 아기 예수와 함께 옥좌에 앉은 성모상이 놓인다. 이를 통해 선지자의 열은 구약의 세계와 신약의 세계를 상징적으로 연결해주는 매개체가 된다.

선지자의 열 위 이코노스타스의 다섯 번째 층인 ‘선조의 열(Праотеческий ряд)’에는 구약에 등장하는 그리스도의 선조들, 즉 유대민족의 선조가 되는 아브라함, 나아가 인류의 선조인 아담과 이브, 아벨 등의 도상이 배치된다. 선조의 열은 17세기까지 제작된 전통적 이코노스타스에서 가장 높은 층으로서, 기독교 교리에서 가장 형이상학적이면서도 논쟁적인 주제와 연관되어있다. 이는 바로 삼위일체인 하느님의 형상을 특정한 도상으로 시각화할 수 있는지에 관한 문제이다.

삼위일체는 자신의 모습을 본따 인간을 창조하고 자신의 아들인 그리스도를 세상에 내려보낸 하느님을 '성부'로, 하느님의 아들이자 그를 대리하여 구원을 가져다주는 그리스도를 '성자'로, 그리고 성부와 성자로부터 발현하는 권능이자 그로부터 인하는 현세의 여러 작용들을 '성령'으로 칭하며 이들은 셋이자 동시에 하나임을 뜻하는 교리이다. 도상을 통해 삼위일체를 나타내는 방식은 크게 두 가지로 나뉘어진다. 하나는 모두 같은 형상을 한 세 인물의 모습으로 나타내는 것이다. 안드레이 루블료프의 '성 삼위일체'(이 작품은 '구약의 삼위일체'로 불리기도 한다)가 이러한 표현의 한 예이다. 다른 하나는 성부, 성자, 성령을 각각 의미하는 특정한 도상들로 나누어 이를 나타내는 것이다. 일반적으로 성자에 해당하는 도상은 그리스도의 모습으로 나타나며 성령의 도상은 흰 비둘기의 모습으로 나타난다. 그러나 성부, 즉 '하느님 아버지'의 도상에 관하여는 많은 논쟁이 있어왔다.

선조의 열 중앙에 자주 배치되는 '아버지 나라'(Отечество) 이콘에서 성부는 흰 수염을 길게 기른 백발노인의 모습으로 그려진다. 초기 기독교 미술에서는 출애굽기 33장 20절과 요한복음 1장 18절에 근거하여 '하느님 아버지'의 모습을 직접적으로 드러내지 않고 하늘의 구름 사이에서 내민 손이나 불타는 가시덤불의 모습으로 나타내었다. 이후 두 차례에 걸친 성상파괴운동의 영향으로 이러한 도상들의 사용 또한 지양되던 시기가 있었으나 787년의 제2차 니케아 공의회와 869년의 제4차 콘스탄티노플 공의회 이후 도상의 사용이 비교적 자유로워졌고, 그러한 변화의 영향으로 10세기부터 백발노인의 모습으로 성부를 나타내는 도상이 출현하였다. 이후 이 백발노인 성부 도상은 르네상스를 거쳐 바로크 시기에 이르기까지 서구 가톨릭권 미술에서 크게 유행하였고 정교회권에서도 비교적 제한적이긴 하나 마찬가지로 자주 사용되었다.

'아버지 나라' 이콘에서 나타나는 것과 같은 인간의 형상을 한 성부의 표현은 삼위일체 교리에 관한 왜곡된 이해를 퍼트릴 우려가 있다는 이유로 1667년 모스크바 공의회에서 공식적으로 사용이 금지되었다. 이는 도상에 장식적, 교육적 의미 외 큰 교리적 중요성을 부여하지 않았던 가톨릭 교회와 달리 정교회는 도상에 신의 권능이 현현한 것과 같은 정도의 중요성을 부여하였으며 이에 따라 도상의 양식 또한 엄격한 규범에 맞추어 제작할 것을 요구하였기 때문이다. 때문에 17세기 중반 이후에 제작된 이코노스타스에서 선조의 열 중앙에는 '아버지 나라' 이콘 대신 루블료프식의 '구약의 삼위일체' 이콘이 사용되기 시작한다.²⁾

17세기 중반 이후 이코노스타스에 나타나는 또 다른 변화는 새로운 층의 추가이다. 이 시기 이코노스타스는 기존에 존재하지 않았던 여섯 번째 층, 심지어 일곱 번째 층까지 추가되어 기존의 이코노스타스보다 규모가 훨씬 거대해진다. 이 새로운 층들은 폴란드-리투아니아 연방에 복속되어 약 300여년간 모스크바와 단절된 채 독자적으로 발전하고 있던 우크라이나 지방을 모스크바 대공국이 흡수하며 우크라이나 정교회의 영향을 받아 나타난 것이다. 여섯번째 층에는 12사도의 고난과 관련된 이콘들이 배치되며 일곱번째 층에는 그리스도의 고난에 관한 이콘들이 배치된다. 전통적 5층 이코노스타스나 새로운 6~7층 이코노스타스 모두 가장 꼭대기 중앙에는 십자가가 놓이거나 그리스도의 십자가 책형 장면이 담긴 이콘을 배치한다.

살펴본 바와 같이 이코노스타스는 비잔틴으로부터 수입된 정교회가 루시 땅에 자리잡은 이후 긴 세월 동안 저마다의 의미를 담고 있는 새로운 층들이 추가되며 점차 그 규모가 거대해져 갔다. 이코노스타스는 엄격한 수직적 구조를 지님과 동시에 각 층을 이루는 기본적 요건만 충족된다면 그 세부적 배치에서는 높은 자율성을 보인다는 특징이 있다. 이는 교회관습과 제례에서의 세부적 내용에도 의미를 부여하고 형식의 변화를 엄격하게 통제하려 드는 정교회의 특성상 매우 이례적이다. 그러나 다른 한 편으로는 이러한 자유로움과 자율성에 대한 존중이 견고한 계층적 구조 내에서 이루어지며 각 계층은 철저한 수직적 위계에 따라 배치되어 있다는 사실을 잊어서는 안된다. 이러한 수직적 질서체계는 그 정점에 선 이가 여럿이 아닌 단 하나라는 점에서 일원적 체계이기도 하다.

이코노스타스의 구조를 단순화하여 본다면, 가장 꼭대기에 일원적 존재인 하느님이자 그리스도의 희생 아래에는 그와 가장 가까운 존재들인 사도들의 희생이 있고, 이들의 희생과 복음의 전파라는 대전제 아래 그리스도의 선조들의 삶이 이어져 내려왔으며, 그 아래에 구세주의 강림을 약속하는 구약의 세계가, 그리고 그 아래에 구원과 내세를 약속하는 신약의 세계가 자리 잡고 있다. 신약의 세계는 지상 세계와 이어져 직접적 영향을 미치는데 이는 각 축일과 수호성인들을 통하여 이루어진다. 복잡하고 철학적인 교리와는 거리가 먼 일반 신도들의 삶의 애환과 고충을 그들 곁의 가장 가까운 존재들인 수호성인들이 달래주며 한 해의 고비 때마다 배치된 축일을 통해 삶의 위안과 지향점을 제시해주는 것이다. 그나마 일반 신도들의 수준에서 가장 높은 지향점이 될만한 층은 최후의 심판에 대하여 경각심을 일깨우는 데이시스 층 정도일 것이다. 그 이상의 층은 이미 현세와는 동떨어진 너무 고차원에 속한 영역이다.

이코노스타스가 나타나고 그것의 일원적이고도 수직적인 계층구조가 발전하던 시기는 흥미롭게도 루시의 정치체제가 점차 중앙집권적으로 변화해 가던 시기와 일치한다. 여러 공국들의 느슨한 연합체적 성격을 지니고 있던 고대국가 루시가 비잔틴 제국으로부터 기독교를

2) 그러나 백발노인의 모습을 한 성부의 도상은 공식적으로 사용이 금지되었음에도 불구하고 뛰어난 직관성 때문인지 이후에도 계속하여 널리 사용되었음이 발견된다. 이는 17세기 이후의 러시아의 성상화가들에 대한 교회의 통제가 과거와 달리 엄격하게 이루어지지 않았으며, 당시 교회에 속하지 않고 귀족들의 후원을 받아 활동하는 세속 성상화가의 수가 크게 증가하였다는 사실과 무관하지 않아 보인다.

수입한 이후 몽골의 침략과 킵차크 한국의 지배를 거치며 모스크바를 중심으로 한 강력한 중앙집권국가로 변모해가던 시기는 이코노스타스가 나타나 점차 그 층수와 높이를 더해가던 시기와 같다.

러시아의 지배자를 뜻하는 차르라는 호칭이 고대 로마제국의 전제적 정치지도자이자 군사지도자인 시저(Caesar)로부터 유래한다는 사실이 상징하는 것처럼 강력한 전제적 중앙집권에 대한 추구와, 광대한 영토적 특성 때문에 각 지역의 자율성에 대한 존중이 공존하는 중세 루시의 정치적 사회적 특수성은 이코노스타스에 놓이는 이콘의 종류가 각 지역마다 통일되지 않고 다양한 모습을 지니는 것을 용인하는 모습과 닮아있다. 그리고 이러한 세부적 자율성은 꼭대기에 자리한 절대자, 즉 그리스도와 차르를 중심으로 한 수직적 위계질서의 틀을 해치지 않는 범위 안에서만 용인된다는 점 또한 유사하다. 반드시 지켜야 할 엄격한 대원칙 내에서라면 언뜻 무질서하고 방만하게 보일 정도로 예외를 허용하는 유연한 모습, 어쩌면 그것이 중세의 루시인들, 그리고 그들의 후손인 러시아인들이 지금까지 이어온 삶에 대한 자세일지도 모른다.

스크랴빈의 음악 세계

김나영 (경북대학교)

1. 들어가는 말

19세기, 20세기 초의 러시아 음악¹⁾은 차이콥스키, 라흐마니노프를 위시한 클래식 음악 발전의 전성기였다. 러시아 5인조로 불리는 립스키-코르사코프, 무소륵스키, 보로딘, 큐이, 발라키레프를 비롯하여, 스크랴빈, 라푸노프, 메트너 등 오늘날까지도 전 세계인의 사랑을 받는 음악가들이 가히 물밀듯이 쏟아져 나오던 시기였다. 한편, 러시아 음악은 독일 낭만주의의 영향을 받지 않았을 것이라고는 가정할 수 없을 것이다. 강운경(1992)에서는 독일 낭만주의의 절정에서 전성기를 빛나게 한 음악가인 리스트가 러시아 음악에 끼친 영향력에 대해 지적한다. 리스트 음악에 미친 문학의 영향은 러시아 음악가들에게 아이디어를 제공했다고 볼 수 있다. 한편, 러시아 음악은 형식성의 결여라는 비판을 받기도 한다(강운경 1992). 이는 서구의 근대 음악의 형식적, 논리적 악상 전개 방식을 따르지 않았다는 점에서 기인한다. 고전 음악에서의 낭만주의, 그리고 후기 낭만주의를 거쳐오면서 음악 편성 및 작곡 기법의 변화가 어찌면 필연적임으로 이러한 비판은 시대의 변화를 이해하지 못한다는 오히려 역비판을 받을 수도 있으리라. 러시아 음악을 이해하기 위해서는 단순히 음악 분야의 발전 양상 뿐만 아니라, 러시아의 시대상 및 문화 전반의, 러시아 은세기와의 밀접한 연관이 있음을 간과해서는 안 될 것이다.

당대의 러시아 문화는 격동기를 맞이했다고 해도 과언이 아니며, 각각의 예술 장르는 시너지 효과를 내며, 긍정의 에너지를 주고받았다고 보아야 한다. 특히나 오페라 분야에서 그러한 점은 두드러진다. 푸시킨의 작품 석상 손님(Каменный гость)을 모티브로 한 다르고미시스키의 동명 오페라를 비롯해 러시아 문호의 작품을 바탕으로 한 오페라 작품은 어렵지 않게 찾아볼 수

1) 이하 러시아 음악.

있다. 특히나 19세기 후반의 러시아 음악에서는 서정성이 단연 돋보인다. 서정성의 클라이맥스를 이룬 작곡가는 차이콥스키라고 간주될 수 있지만, 오늘 중점적으로 다루게 될 스크랴빈의 초·중기작 외에도, 라푸노프의 녹턴 op. 8, 블루멘펠트의 왼손을 위한 에튀드 op. 36, 글린카의 녹턴 '이별' 등 차이콥스키의 작품 외에도 수많은 작곡가들의 서정성이 돋보이는 작품들이 있다. 스크랴빈의 경우 그의 초기 작품에 있어서는 쇼팽의 영향을 받았다고도 평가된다(Hull 1916).

II. 러시아 음악에서의 피아노 콘체르토

노리스(Norris 1998)에서는 러시아의 피아노 콘체르토의 대표작품으로 차이콥스키의 피아노 콘체르토 1번(op. 23), 발라키레프 피아노 콘체르토 2번(posth.) 등을 꼽으며, 이러한 작품에서 나타난 러시아 민요와 정교회의 성가의 특징이 두드러진다고 간주한다. 이러한 작품들은 이후 타의 추종을 불허하는 탁월한 기교의 라흐마니노프나 프로코피예프의 피아노 콘체르토 작품을 탄생하게 하는 데 원동력이 된다(Norris 1998).

앞서 언급했다시피, 19세기 말, 20세기 초반에는 차이콥스키, 라흐마니노프, 프로코피예프 등만이 아니라 19세기 말, 20세기 초반 러시아에는 불세출의 음악가들이 쏟아지던 시기였다. 러시아 피아노 콘체르토 또한 작곡가마다 특색을 가지고 독창적인 매력을 발산했다.

III. 스크랴빈의 생애

스크랴빈 알렉산드르 니콜라예비치(Скрябин, Александр Николаевич, 1872-1915)는 1872년 1월 6일, 모스크바의 성공한 군인 집안에서 태어났다. 그는 작곡가이자 피아니스트였으며, 라흐마니노프의 모스크바 음악원 동문이기도 했다. 1살 때 콘서트 피아니스트였던 모친이 결핵으로 사망하였고, 이후 아버지는 재혼으로 여러 명의 이복형제자매를 두었다. 스크랴빈은 사실상 할머니와 고모 손에서 성장하였고, 아마추어 피아니스트였던 고모에게서 피아노를 배우게 된다. 1885년부터 뛰어난 피아니스트이자 러시아 작곡의 중요 인물인 세르게이 타네예프(Танеев)로부터 사사를 받았고, 이후 아렌스키(Аренский) 등을 사사한다. 1891년, 피아노 연습 중 오른손에 부상을 입게 된다.

1897년에는 피아니스트인 베라 이사코비치(Вера Ивановна Исакович)와 결혼하여 4명의 자녀를 두었는데, 이 중 2명이 어린 시절 사망하게 된다. 동년, 모스크바 음악원 교수로 임용이 되었으며, 본 발제에서 다루게 될 유일한 피아노 콘체르토를 작곡한다. 1904년에는 베라와

이혼하고, 1905년 딸이 사망하는 아픔을 겪는다. 이후 타티아나 솔로예저(Татьяной Шлёцер)와는 3명의 자녀를 두었다. 그러나 율리안(Юлиан) 마저 어린 나이에 사망하고야 만다²⁾. 대규모 종교극 “미스터리야(Мистерия)”를 구상하였으나 미완에 그친다. 1915년, 입술 종기로 인한 패혈증으로 사망한다.

IV. 스크랴빈의 음악 세계

스크랴빈의 음악에서는 그의 생애 후반기에 철학에 몰두하고, 그의 음악관도 신비주의로 흘렀다는 점에서 주목된다. 특히 피아노 소나타에서 신비주의에 따른 그의 음악이 구분되는데, 소나타 No. 1-3까지는 낭만주의 흐름에서 크게 벗어나지 않는 서정적 멜로디의 작품인데 반해, No. 5-10까지는 신비음계, 신비화음이 쓰여 독특한 분위기를 자아낸다.

[악보 1]



↑ 신비화음

안클리프(Antcliffe 1924)는 스크랴빈이 현대적 쇼팽 혹은 슈베르트와도 비견될 수 있다고 보았다. 스크랴빈의 음악은 독일 고전주의 음악에서 발전된 형태이나, 프랑스 등의 표제음악과는 완전히 성격을 달리한다. 또한, 러시아 작곡가들에게서 어렵지 않게 발견되는 슬라브 민속적 요소를 그에게서는 찾아볼 수 없다는 것도 특징적이다. 그의 중기작³⁾ 이후에서는 특유의 몽환적 분위기로 쇼팽의 음악어법을 넘어선 스크랴빈만의 독창적 색채를 가진다⁴⁾.

2) 그는 비록 어린 나이임에도 불구하고, 작곡 활동을 했으며 오늘날까지도 그의 프렐류드는 연주되고 있다.

3) op. 19-op. 49 (Hull 1916 기준)

4) 흥미롭게도 스크랴빈은 조성에 색채를 부여하기도 했다.

스크랴빈 피아노 소나타 no. 5에서는 신비화음 상당히 부각된다. 그는 자신의 사상의 배경이 된 신비주의의 음악적 표현을 위해 ‘신비화음’이라는 화성체계를 제시하였다. 신비화음은 특정 음을 기준으로 4도를 쌓아 올린 화음으로 종래의 3도 구성 체계와는 달리 완전4도, 증4도, 감4도의 음정을 겹쳐서 독특한 색감을 준다(주혜진 2014).

[악보 2]

The image shows a musical score for Scriabin's Piano Sonata No. 5. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 261 and includes markings for 'rit.', 'Meno vivo', 'poco rit.', and 'a tempo'. The second system starts at measure 267 and includes markings for 'rit.', 'poco rit.', 'a tempo', and 'molto rit.'. The score is written in a key signature of two sharps (D major/C minor) and a 4/4 time signature. The music features complex harmonic structures characteristic of Scriabin's 'mystic chords'.

V. 스크랴빈의 피아노 콘체르토 F# minor

스크랴빈은 단 하나의 피아노 콘체르토를 작곡한다(1897년 작곡, 초연). 그의 피아노 콘체르토의 서정성과 멜로디는 타의 추종을 불허한다. Antcliffe(1924)에서도 스크랴빈의 음악을 기술적 분석으로 음악을 느낀다면 감상에 방해가 될 수 있음을 지적한다. 스크랴빈의 피아노 콘체르토는 첫 번째 관현악곡이면서 상당히 초기작(20대 중반에 작곡)으로 오케스트라는 피콜로 1, 플루트 2, 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2, 호른 4, 트럼펫 2, 트롬본 3, 팀파니와 현악 파트로 구성된다.

스크랴빈 피아노 콘체르토 1악장에서는 피아노 연주의 첫 파트로 제 1주제가 제시된다. 제 1주제는 하강 멜로디로, 감정이 절제되며 긴장감을 주기보다는 절제된 서정성을 표현한다. 한편, 단음으로 처리함으로써 서정적이고 우수에 찬 분위기를 주는데 일조한다. 피아노 연주에 앞서, 호른의 연주로 피아노 콘체르토의 연주가 시작되는데 호른의 솔로 연주는 곡의 분위기를 몽환적이고 서정적으로 전개하며 분위기를 조성한다. 관악기 중에서 호른 솔로 연주는 곡의

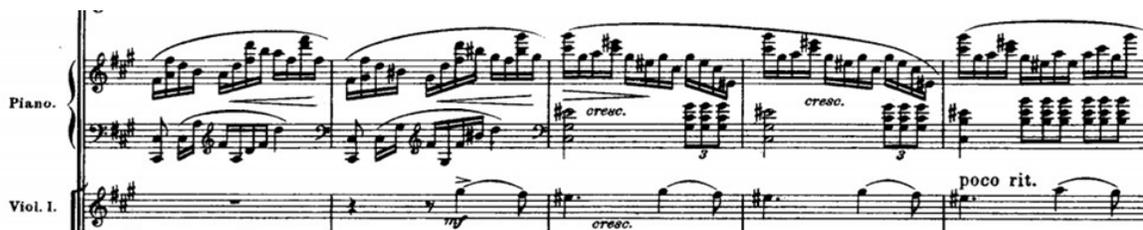
F sharp	B	E	A
D	G	C	F
B flat	E flat	A flat	D flat

(<https://scriabinclub.com>).

분위기의 서정성을 끌어올리는데 많이 활용된다⁵⁾.

피아노가 11마디의 주제 선율을 연주하면 이어서 현악기가 주제 선율을 받아서 재현함으로써 서정성이 극대화되고 주제 선율이 강조되는 효과를 보인다.

[악보 3]



1악장은 소나타 형식(제시부-전개부-재현부)으로 전개부에서는 오케스트라가 주제를 연주하고 피아노가 반주를 하는 듯한 점이 특징적이다. 또한, 음악적 주요 모티브를 독주 악기와 오케스트라, 혹은 현, 클라리넷, 호른 등 이 조화롭게 주고받는다. 이러한 주제-동기적 발전을 통해, 악장의 형식구조 속에서 긴밀한 조화를 이루고, 협주곡의 구성에 일조하며, 하나의 유기적 통일된 구성체인 협주곡을 만들어 나간다⁶⁾.

스크랴빈 피아노 콘체르토 2악장에서는 밝은 분위기의 2변주를 지나 장례 행진곡을 연상하는 어둡고 무거운 분위기의 3변주가 특징적이다. 이러한 3변주는 마치 쇼팽 소나타 2번의 3악장을 연상시킨다. 스크랴빈이 3번 소나타 이후 쇼팽의 색채에서 탈피하고 완전히 그만의 음악 어법을 구사한 것에서도 쇼팽과의 연관성을 완전히 부인할 수는 없을 것이다.

스크랴빈 피아노 콘체르토 3악장에서는 A장조로 낭만주의 색채의 아름다움을 선사한다.

[악보 4]



3악장에서는 아르페지오의 1주제에 이어 서정적인 2주제, 격정적이고 활기찬 피날레로 마무리된다. 3악장에서도 현과 클라리넷, 오보에, 오케스트라, 피아노가 주제를 주고받는, 조화의 하모니가 단연 돋보인다.

5) 차이콥스키 교향곡 5번(Op.64) 2악장에서의 호른 솔로 연주도 그러하다.

6) 이 같은 특징은 슈만의 피아노 협주곡에서도 강조되며, 스크랴빈의 피아노 콘체르토와 유사한 측면이기도 하다.

VI. 나오며

스크라빈의 음악에서는 쇼팽의 영향이 드러나지만 스크라빈만의 음악 어법이 뚜렷하다. 그의 음악에서는 특유의 몽환성 서정성이 부각되며, 신비롭고 모호한 의미를 지닌 서정적인 음악을 창조한다. 특히나 그의 피아노 콘체르토에서는 오케스트레이션과 독주 악기(피아노)의 조화가 경이롭다. 독주 악기와 오케스트라는 조화롭게 대화하는 방식으로 독주 악기의 연주자의 비르투오소적 요소가 부각되기 보다는 교향악적 협주곡에 가깝다는 특징이 돋보인다.

참고문헌

- 강운경 1992 러시아 음악에 끼친 리스트의 영향 음악이론연구 1권 203-226
- 주혜진. "스크리아빈 피아노 소나타 제 5번 분석 연구." 국내석사학위논문 숙명여자대학교 대학원, 2015. 서울
- Altenmüller, Eckart. 2015 "Alexander Scriabin: his chronic right-hand pain and Its impact on his piano compositions." *Progress in brain research* 216 197-215.
- Antcliffe, H. 1924. The Significance of Scriabin. *The Musical Quarterly*, 10(3), 333-345.
- Hull 1916 A Survey of the Pianoforte Works of Scriabin *The Musical Quarterly*, Vol. 2, No. 4, pp. 601-614
- Norris, J. P. 1988. The development of the Russian piano concerto in the nineteenth century (Doctoral dissertation, University of Sheffield).
- Scriabin A. 1977. Piano and Orchestra in F sharp minor, Op. 20, New York: Broude Brothers, YouTube <https://www.youtube.com/>