creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

지나이다 기피우스
초기 단편소설(1893-1904) 속
‘영원한 여성성’

2023년 8월

서울대학교 대학원

노어노문학과 노문학 전공

장 은 재

지나이다 기피우스
초기 단편소설(1893-1904) 속
‘영원한 여성성’

지도교수 박 종 소

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2023년 6월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노어노문학 전공
장 은 재

장은재의 석사 학위논문을 인준함
2023년 8월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본 논문에서는 기피우스 초기 단편소설 속 ‘영원한 여성성’ 형상의 발전 과정을 살피고, 은세기 러시아의 ‘영원한 여성성’ 담론에서 그 형상이 가진 젠더적 의미에 대해 고찰한다.

은세기 러시아의 ‘영원한 여성성’ 담론의 중심에는 솔로비요프의 소피아론이 있었다. 솔로비요프의 소피아는 신적 원리인 동시에 그것의 지상적 현실태이다. 솔로비요프의 소피아론으로부터 본격적으로 발전하는 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ 전통은 지상의 상대 안에서 ‘영원한 여성성’을 발견하고 실현시키는 것을 중요하게 여긴다는 특징을 가진다. 그러나 은세기 ‘영원한 여성성’의 발전 과정에서 여성의 성은 점점 더 신비주의적이고 신격화되는 반면 여성의 육체는 부정되는 현상이 발생했다.

기피우스는 창작 초기부터 솔로비요프의 소피아론과 매우 유사한 ‘영원한 여성성’ 개념을 발전시킨다. 그러나 그녀는 남성 주체와 신적 원리를 연결시키는 ‘영원한 여성성’의 지상적 구현에 대해서 비관적인 전망을 보인다는 점에서 솔로비요프와 결정적으로 차이가 있다. 기피우스는 남성 작가들이 구현한 ‘영원한 여성성’의 지상적 형상들에 반기를 든다. 여타 상징주의자들과 달리 기피우스에게 여성의 성은 육체와 분리될 수도 없는 것이었고, 포용적이고 온순한 성질들로만 이루어진 것이 아니라 무수히 많은 성질들이 서로 충돌하고 있는 ‘자리잡지 못한 장소’였다.

기피우스는 자신의 첫번째 소설집 『새로운 인간들』에서부터 ‘영원한 여성성’ 형상을 등장시킨다. 그러나 1890년대 발표된 『새로운 인간들』과 『거울들』에서 ‘영원한 여성성’으로 등장하는 여성 인물들은 남성 주인공과의 결합에 실패하며, 현실태로서의 육체성을 부여받지 못한다. 이 시기 기피우스의 ‘영원한 여성성’ 형상들은 여타 상징주의자들에게서 전통적으로 반복되던 성화된 형상과 유사하다. 이 형상들은 남성 주체에 의해 발견되며 이원대립적인 세계관 위에서 여성의 육체와 완전히 유리된 존재로서 등장한다는 특징을 보인다.

두 번째 소설집 『거울들』에서부터 기피우스는 스스로 ‘영원한 여성성’에

합류하고자 하는 여성 주인공들을 본격적으로 등장시킨다. 1901년 발표된 『세 번째 소설집』의 「신성한 육」에 이르러 기피우스는 세라피마라는 인물로써 지상적 위치를 확보받은 '영원한 여성성'을 구현해낸다. 「신성한 육」은 지상의 여성 '세라피마'가 신의 사랑을 깨달으며 스스로 '영원한 여성성'의 현실태가 되는 과정을 그린다. 세라피마가 신적 원리와 만나기까지의 과정은 수많은 욕망과 자기파멸적 고민들, 폭력적 행동에의 충동을 수반하는 것으로 나타난다. 이는 여타 러시아 남성 상징주의자의 '영원한 여성성'이 여성의 육체와 관련된 부정적 자질들을 배제한 것과 대비되며, 1890년대 기피우스 소설에 나타난 이상적 여인의 형상으로부터도 한층 발전된 것이다. 기피우스는 여성의 육체로부터 출발하여 여성의 육체와 성을 모두 긍정하는 '영원한 여성성'을 창조해내고자 했다. 이때 기피우스가 그려낸 '여성성'은 타자화된 채 고정된 특질만을 갖는 것이 아니라 끊임없이 우연적으로 형성되는 것이었다. 세라피마의 형상은 『새로운 인간들』에서 남성 주인공의 대상으로만 등장했던 이상적 여인을 그 여인의 시점에서 풀어낸 여성 인물이라는 점에서 '영원한 여성성'의 주체적인 이야기를 담아내려는 기피우스의 시도이다. 이는 붙박여 있던 은세기 '영원한 여성성'의 성화된 형상들에 대해 기피우스가 던진 도전을 보여준다.

주요어 : 지나이다 기피우스, '영원한 여성성', 상징주의, 소피아, 여성성.
학 번 : 2021-26548

목 차

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 러시아 상징주의와 ‘영원한 여성성’ ····· 10

Ⅱ. 1. 러시아 문화지성사에서 ‘영원한 여성성’의 발전 ···· 10

Ⅱ. 1. 1. 고대 루시의 ‘어머니-대지’와 소피아의 발전 ····· 10

Ⅱ. 1. 2. ‘영원한 여성성’의 플라톤주의적 계보 ····· 14

Ⅱ. 1. 3. 19세기 말 모더니즘에서 여성성의 부상 ····· 16

Ⅱ. 2. 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ 담론 ····· 18

Ⅱ. 2. 1. 솔로비요프의 소피아론과
러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ ····· 19

Ⅱ. 2. 2. 모더니즘 전반의 ‘여성성’의 한계 ····· 25

Ⅲ. 기피우스 세계인식에서 ‘영원한 여성성’의 문제 · 28

Ⅲ. 1. 기피우스의 사랑론 ····· 28

**Ⅲ. 2. 육체와 성의 갈등:
‘자리잡지 못한 장소’로서 ‘영원한 여성성’의 창조 · 38**

Ⅳ. 기피우스 초기 단편소설 속 ‘영원한 여성성’ ····· 48

**Ⅳ. 1. ‘영원한 여성성’에 대한 비관적 전망:
『새로운 인간들』과 『거울들』 ··· 48**

Ⅳ. 1. 1. 「사과꽃이 피다」:
‘영원한 여성성’ 테마 슈제뜨의 형성 ·· 50

Ⅳ. 1. 2. 「미스 마이」와 ‘신비로운 사랑’ ····· 58

Ⅳ. 1. 3. ‘영원한 여성성’ 현실태 구현의 실패 ····· 66

Ⅳ. 2. ‘영원한 여성성’ 현실태 구현의 시도:
여성 주인공으로의 이동 … 70
Ⅳ. 2. 1. 「산 자들과 죽은 자들」: 여성 주인공의 가능성 70
Ⅳ. 2. 2. 「신성한 육」: ‘영원한 여성성’의 지상적 구현 … 72

Ⅴ. 결론 …… 79

참고문헌 …… 83
Резюме …… 88

Ⅰ. 서론

19세기 말, 전환기 러시아의 지식인들에게는 인류의 완전한 상태를 되찾고 실질적 불멸에 이르는 것이 중요한 화두였다. 플라톤이 세계를 이데아와 물질적 세계로 구성된 것으로 보았듯, 솔로비요프(В. С. Соловьев)를 필두로 한 은세기 사상가들은 세계가 서로 적대적인 양극단으로 이루어져 있다고 보았고, 이성주의가 이 대립을 심화시켰다고 여겼다. 이들은 기존의 지적 전통과 종교가 세계를 "악무한적인 이원론적 대립의 원리"[1] 위에 놓았고, 인간은 태곳적의 이상적 상태로부터 멀어진 채 분열되었다고 파악했다.

세계의 분열에 대한 의식 위에서, 은세기 사상가들은 기존의 이원론 위에서 억압당했던 가치들을 복권시켜 '전체'를 회복하는 것을 과업으로 삼았다. 이들은 인간이 '전체' 속에서 신적 원리와 하나되어 불멸에 이를 것이라 생각했다. 그 과업의 중심에는 '영원한 여성성'(Вечная женственность)이 있었다. 여성적 신적 원리인 '영원한 여성성'은 인류에게 부여된 과업의 해결을 주도하는 동시에 그 과업의 최종적 목표로서 추구되었다. 특히 예술을 통해 삶을 개혁하려던 유토피아주의적 상징주의자들에게 미학적 존재로서 '영원한 여성성'을 지상의 육체 위에서 구현하는 것은 주된 관심사가 된다. 러시아 유토피아주의의 담론 속에서 안드레이 벨르이(А. Белый), 알렉산드르 블록(А. А. Блок) 등 은세기를 선도한 러시아 상징주의자들은 저마다 '영원한 여성성'의 지상적 실현태 구상에 골몰했다.

러시아 초기 상징주의를 주도했던 지나이다 기피우스(З. Н. Гиппиус) 역시 은세기 러시아의 유토피아주의 담론의 한가운데 있었다. 1889년 등단한 기피우스는 시, 소설, 에세이, 희곡 등 다양한 장르를 아우르며 다수의 작품을 남긴 대표적인 상징주의 작가이다. 그녀는 창작 활동 내내 찬사와 혹평을 동시에 받으며 문단의 논란의 중심에서 내려온 적이 없었던,

1) 이명현(2012) 「종교적 르네상스로서의 러시아 은세기: '새로운 종교적 의식'과 종교철학회 활동을 중심으로」, 『노어노문학』 제24권 제4호, 한국노어노문학회, 393쪽.

전환기 러시아 문학의 확고한 개성이었다.[2] 러시아 지식인 사회 내 매우 큰 영향력을 가지고 있던 작가로서[3] 기피우스는 은세기 러시아 문학의 주요한 테마였던 '영원한 여성성'의 사상적 논의 및 문학적 형상화에 참여했다.

기피우스가 일반적으로 데카당주의의 성격이 강한 러시아 1세대 상징주의의 작가로 분류되는 것을 고려한다면, 흔히 기피우스 후세대의 주요 테마로 논의되는 '영원한 여성성'이 그녀에게서 나타난다는 사실은 모순적으로 보일 수 있다. 특히 '데카당의 마돈나', '페테르부르크의 사포' 등 기피우스에게 붙은 별명들은 그녀가 삶에서 보여주었던 여러 연출(представление)들과 더해져, 그녀를 데카당주의 작가로 연상하게끔 한다.[4] 실제로 잘 알려진 그녀의 시 「헌사(Посвящение)」(1894)의 구절

---

2) 대표적인 기피우스 연구자 오시마포바(Н. Осьмакова)는 기피우스의 산문들에 대해 "반박불가능한 성공과 아주 평범한 것이 나란히 놓여있다"고 평한다. 기피우스의 몇몇 소설들은 자기복제적인 성격을 띠며, 볼린스키(А. Л. Волынский) 등이 비판한 바 소설 속 인물들에게는 작가의 의지가 강하게 개입되어 있어 개성을 찾아볼 수 없다는 평가도 있다. 그럼에도 오시마포바의 분석대로, '아주 평범한' 소설들 외 기피우스의 일부 소설들에서는 치밀하게 직조된 이미지 상징들 사이로 당대의 중요한 철학적 문제들이 매우 깊은 차원에서 다뤄지고 있다. 벨르이는 기피우스의 단편 소설들에 대해 "마치 지나치는 것처럼 존재의 아주 복잡한 수수께끼에 접근한다(она подходит к сложнейшим загадкам бытия как бы вскользь)"고 평한다.
소설 작가로서 기피우스에 대해 안넨스키(И. Ф. Анненский), 체르노프(В. М. Чернов), 아다모비치(Г. Адамович) 등은 이미지의 활용을 높이 평가했다. 반면 미하일롭스키(Н. К. Михайловский) 등은 소설 작가로서 기피우스의 재능이 미숙하다고 비판했다. 한편 기피우스를 둘러싼 날선 비평들 가운데에는 여성 작가인 기피우스에게 가해진 여성혐오적 비난들도 적지 않았다. 일례로 글린스키(Б. Глинский)는 『새로운 인간들』에 대해 신경쇠약(неврастения)을 앓는 "젊은 여성 작가가 순진함으로써 벌인" 작품이라고 평하며, "이성적 능력이 어두워진 상태에서, 그리고 아마, 자신의 배우자 D. S. 메레쥬콥스키(Д. С. Мережсовский)의 지위(пребывание)를 개선시키려는 바람으로 일어난 일"이라고 표현한다. А. Н. Николюкин(2008) ЗЕЛЕНОГЛАЗАЯ НАЯДА. или БЕЛАЯ ДЬЯВОЛИЦА, *З. Н. Гиппиус: pro et contra, Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Антология* СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия. (이하 Pro et contra로 약칭.).

3) 기피우스는 은세기 러시아 문학 살롱들의 구심적인 인물이었다. 그녀는 남편 드미트리 메레쥬콥스키와 함께 '무루지의 집(Дом Мурузи)'을 중심으로 페테르부르크 문학 써클을 주도하고, 망명 이후에는 파리의 문학·철학 모임 '초록 램프(Зелёная лампа)'를 이끈다. 쉬클롭스키(В. Б. Шкловский)(1940)는 「마야콥스키에 대하여(О Маяковском)」에서 '무루지의 집'에서 기피우스와 예세닌이 만난 일화를 상세히 묘사하는데, 이 일화에서는 1900년대 초 페테르부르크 문학 써클에서 기피우스가 가지던 막강한 영향력이 드러난다. В. Б. Шкловский(1940) *О Маяковском*, М.: Сов. писатель. 참조.

4) 볼린스키는 시적 창작과 종교적 의식 간의 관계를 기준으로 상징주의와 데카당주의 간의 차이에 대해 설명한다. 볼린스키에 따르면 상징주의는 현상 세계(мир явлений)의 예술적

“나는 나 자신을 신처럼 사랑하니(Но люблю я себя, как Бога)”[5]는 당대에도 그녀가 유아론적 데카당주의자라는 오해를 낳았다.

그러나 사실 기피우스는 당대 그 어떤 작가 못지않게 종교적인 작가였다. 기피우스의 작품들은 일견 퇴폐를 숭배하는 것처럼 보이지만 언제나 최종적으로 신을 향한다.[6] 그녀에게 가장 중요한 문제는 퇴폐를 정복하여 분열된 세계를 통합시키는 신적 원리로 합류하는 것이었다.[7]

기피우스는 예술이 삶을 변화시킬 수 있다고 생각했다. 민츠(З. Г. Минц)는 「러시아 상징주의의 발전에 관하여(Об эволюции русского символизма)」에서 미적 세계 내부에서 작가가 창조하려는 세계가 미적 세계 외부의 현실과 대립하는 데카당주의 일반의 경향과 달리, 기피우스의 산문에서는 2세대 상징주의의 특성으로 흔히 거론되는 ‘미적 세계 외부 현실을 변화시키는 힘으로서의 예술적 세계’가 나타난다고 분석한다. 따라서 민츠는 산문 작가로서 기피우스를 전환기 러시아 유토피아주의의 전통 위에 위치시킨다.[8] 기피우스를 유토피아주의의 전통에서 독해하려는 시도는 민츠 이외에도 1세대 기피우스 연구자인 마티치(O. Matich)와 90년대 이후 대표적인 기피우스 연구자인 프레스토(J. Presto), 러시아 은세기 연구자인 파페르노(I. Paperno)와 그로스만(J. Grossman) 등에 의해서 이뤄졌다.[9]

묘사를 신적 세계와 결합하는 반면, 데카당주의는 신적 세계에 대한 종교적 의식이 부재하며 악마적인 공담(пустословие)에 불과하다. А. Л. Волынский(2001) Декаденство и символизм, *Литературные манифесты: От символизма до «Октября»*, Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров(ред.), М.: Аграф, С. 43-50.

5) З. Н. Гиппиус(1894) “Посвящение”, *Стихотворения*, Л. А. Николавеа(ред.), СПБ.: Академический проект, С. 76. (이하 Стихотворения로 표기.)

6) 마고메도바(Д. М. Магомедова)는 기피우스가 퇴폐를 숭배하는 등 구세대 상징주의자들의 중요한 모티프들을 가지고 있음에도 불구하고, 그녀의 작품 속에는 언제나 믿음의 길 위에서 퇴폐를 극복하려는 고유한 음조가 흘러나온다고 평한다. Д. М. Магомедова (1993) З. Н. Гиппиус, *Русская поэзия серебряного века 1890-1917. Антология*, М.: Наука.

7) А. В. Лавров(1999), Стихотворения, С. 21.

8) З. Г. Минц(2004) “Об эволюции русского символизма”, *Поэтика русского символизма*, СПБ.: Искусство, С.177-186. 이때 범미학주의는 세계를 특정한 미학적 연출(представление)에 비추어 인식 및 재창조하려는 시도에 관한 개념이다.

9) O. Matich(1994) “The Merezhkovskys’ Third Testament and the Russian Utopian Tradition,” *Russian Culture in Modern Times*, R. P. Hughes and I. Paperno(ed.), Vol. 2, Berkeley: University of California Press, pp. 158-171.; J. Presto(2008) *Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex,* University of

기피우스의 작품들에서는 이러한 유토피아주의의 흐름 속에서 ‘영원한 여성성’을 지상에 놓으려는 시도가 발견된다. 특히 소설에서 기피우스의 ‘영원한 여성성’은 초기부터 지상의 삶을 변화시키려는 적극적 힘으로 등장한다는 점에서 매우 유토피아적이다. 그런데 러시아 유토피아주의의 담론 한가운데에 있으면서도, 기피우스는 동시대 작가들이 구현한 ‘영원한 여성성’의 형상에 불만을 가졌다.[10] 기피우스는 ‘영원한 여성성’의 형상들에서 당대 남성 작가들이 포착하지 못했던 문제점을 발견한다. 그것은 바로 ‘영원한 여성성’이 배제하고 있던 여성의 육체에 대한 생각이었다. 기피우스는 ‘영원한 여성성’의 주된 생각들을 이어받으면서도, 그것이 포함하지 못하는 여성의 육체에 대한 문제로부터 자유로울 수 없었다. 그 결과 기피우스는 ‘영원한 여성성’이라는 러시아 주류 문단의 주요 테마에 참여하는 동시에 젠더적인 측면에서 그것의 문제를 간파하고 고유한 형상을 창조해낸다.

기피우스의 소설에서 ‘영원한 여성성’이 등장하는 양상은 창작 시기에 따라서 변화를 겪는다. 서구 기피우스 연구의 초석을 놓은 파흐무스(T. Пахмусс)는 기피우스의 창작이 그녀가 종교철학회 활동을 시작한 1905년을 기점으로 멜랑콜리적인 극단적 개인주의에서 종교적 이상에 대한 강한 추구로 나아간다고 정리한다.[11] ‘영원한 여성성’의 지상적 구현에 대한 형상화 역시 1890년대에서 1900년대로 나아가면서 차차 긍정적인 전망을 띠게 된다. 본 논문에서 연구 대상으로 삼는 1893년에서 1904년까지의 시기는 기피우스의 종교철학이 확립되어 가던 시기로, 그녀의 창작 세계의 맹아적 단계들을 살펴볼 수 있는 시기이다. 그리고 기피우스 창작에서 ‘영원한 여성성’이 긍정적인 전망을 가진 형상으로 나아가기까지의 변화들과 고민들을 탐색해볼 수 있는 시기이다.

Wisconsin Press.; I. Paperno, and J. Grossman(ed.) (1994) *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism, Stanford: Stanford University Press*. (이하 Creating Life로 약칭) 참조.

10) J. Presto(2008), 191.

11) Т. Пахмусс(2002) "Творческий путь Зинаиды Гиппиус," *Зинаида Николаевна Гиппиус: новые материалы, исследования*, Королева, Н. В.(Ред.), М.: ИМЛИ РАН, С. 216.

기피우스의 산문에 대한 연구는 양적으로 많지 않은 실정이다. 그것은 지나이다 기피우스의 연구 자체가 오랜 역사를 가지고 있지 않는 것에 크게 연유한다. 공식 문학 이외의 문학을 배척했던 소비에트 사회에서 상징주의의 대표적 작가인 기피우스의 작품은 금서로 지정되었고, 따라서 기피우스 연구는 물론이고 그녀의 저작들마저 출간이 불가능했다. 본격적인 기피우스 연구는 러시아 국외에서 먼저 이뤄질 수밖에 없었는데, 1971년 미국에서 파흐무스가 최초로 기피우스를 소개하는 논문을 발표한 것을 시작으로 서구의 연구가 차츰 이뤄질 수 있었다. 파흐무스와 마티치 등을 필두로 한 1970-1980년대 서구 기피우스 연구는 냉전의 상황에서 오랜 시간 세상 밖으로 나오지 못한 작가를 발굴하는 데 초점이 맞춰져 있었다. 기피우스의 작품들을 찾고, 그녀와 서신을 주고받거나 그녀에 대해 평한 당대 러시아 작가들의 자료를 수집함으로써 기피우스의 전기를 구성하고, 기피우스가 형성했던 관계들을 추적해 나가는 작업이 진행됐다. 러시아 내에서는 1980년대에 이르러서야 망명 작가들을 복권시키려는 물결과 함께 라브로프(А. В. Лавров), 니콜류킨(А. Н. Николюкин) 등을 중심으로 기피우스에 관한 연구가 이뤄지기 시작했고[12], 1999년 시집 출간에 이어 2001년 기피우스의 전집이 첫 출간될 수 있었다.

1990년대 이후 기피우스 연구는 운문 시학 연구, 전기 연구, 페미니즘 연구를 중심으로 본격화되기 시작한다. 그러나 산문 작가로서 20세기 초 기피우스가 가지던 입지에도 불구하고 산문, 특히 소설 연구는 비교적 빈약했다. 초기 기피우스 소설 연구는 1990년대 이후 발간된 전집의 서문 또는 해설에서 발견 가능하다. 대표적으로 우쵸노바(В. Учёнова)는 '작가의 생애적 신념'의 구현 수단으로서 기피우스 소설 속 주인공들의 형상을 연구했으며[13], 오시마코바(Н. Осьмакова)는 기피우스의 산문을 그녀의 운문 시학과 연결지으며 기피우스를 다양한 장르를 아우르는 하나의 개성으로서 이해하고자 했다.[14]

---

12) А. В. Лавров(1999) З. Н. Гиппиус и ее поэтический дневник, Стихотворения, С. 5-68.; А. Н. Николюкин(ред.)(2008) Pro et contra.

13) В. Учёнова(1991) 《Мне нужно то, чего нет на свете...》, *Чёртова кукла*, М.: Современник.

14) Н. Осьмакова(2001) 《Едиственность Зинаиды Гиппиус》, Новые люди, *Собр. соч.*

2000년대를 거치며 러시아 국내외에서는 기피우스의 소설을 연구한 다수의 학위 논문이 발표되며 기피우스 산문 연구의 공백을 빠른 속도로 채워나가기 시작했다. 기피우스 초기 단편들에 대해 크리볼라포바(Е. М. Криволапова)는 종교철학적인 측면에서 연구했으며[15], 히탈스키(О. В. Хитальский)는 죽음의 카테고리를 중심으로 분석했다.[16] 드미트리옙스카야(Л. Н. Дмитриевская)는 기피우스 초기 단편들의 이미지와 풍경을 연구했으며[17], 쿠릴로(Ю. И. Курило)에 의해 기피우스 소설의 형식 연구도 이루어지기 시작했다.[18] 이들은 2010년대를 거쳐 현재까지도 활발히 관련 연구를 발표하며 동시대 기피우스 연구를 이끌고 있다.

그럼에도 히탈스키가 지적한 대로 기피우스 산문의 주요 테마 각각에 대한 연구는 여전히 부족하며, 특히 기피우스의 '영원한 여성성' 테마는 해당 주제가 러시아 상징주의에서 가지는 중요성에도 불구하고 충분한 연구가 이뤄지지 않았다. 프레스토는 자신의 저작에서 기피우스의 '영원한 여성성' 테마의 문제를 별도의 챕터로 다루며 기피우스의 '영원한 여성성' 연구와 관련하여 중요한 족적을 남긴 바 있다.[19] 그러나 해당 연구는 특정 시 작품들에 한정되어 이뤄졌다는 한계가 있다. 이후 신진 연구자 르이코바(Ю. В. Лыкова)가 2010년대 꾸준히 기피우스의 '영원한 여성성' 테마 연구를 이어가며 연구 범위를 기피우스의 산문으로 확장시키고 있지만[20], 아직까지

в 15 томах, Т. 1, М.: Русская книга. 이후로 Русская книга에서 출간된 기피우스 전집을 인용할 경우, 본문의 괄호 속에 권수만을 병기한다.

15) Криволапова(2003) *Литературное творчество З. Н. Гиппиус конца XIX - начала XX века(1893-1904гг.) религиозно-философские аспекты*, Автореферат дисс. Канд. Институт русской литературы Российской Академии Наук(Пушкинский Дом).

16) О. В. Хитальский(2007) *Категория смерти в поэтическом языке З. Гиппиус (на материале рассказов 1896-1912 гг.)*, Автореферат дисс. Канд. Российский государственный педагогический университет им А. И. Герцена.

17) Л. Н. Дмитриевская(2004) *З. Н. Гиппиус: прозаик и поэт(пейзаж и портрет в стиле рассказов 1890-1900-х гг.)*, Автореферат дисс. Канд. Московский педагогический государственный университет.

18) Ю. И. Курило(2012) *Проблематика и поэтика малой прозы З.Н. Гиппиус 1890–1900-х годов (гендерный аспект)*, Автореферат дисс. Канд. МГОУ, Москва.

19) J. Presto(2008), 190-216.

20) Ю. В. Лыкова(2009) "Женские персонажи рассказов З. Гиппиус как носители

개별 작품들 속에 나타난 ‘영원한 여성성’ 형상에 대한 깊은 차원의 논의는 부족하다.

본 논문에서는 러시아 유토피아주의 전통을 계승한 기피우스의 작품 세계 속 ‘영원한 여성성’의 형상과 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ 담론 속에서 기피우스가 가졌던 고민들을 분석할 것이다. 이후 1893년에서 1904년에 이르는 기피우스 초기 창작의 시기 구현된 ‘영원한 여성성’ 형상의 발전 과정을 탐구할 것이다. 또한 기피우스가 자신의 여성 주인공들을 통해 어떻게 ‘영원한 여성성’의 지상적 구현에 관한 고민을 풀어내는지를 구체적 작품들을 중심으로 살펴보고 정리할 것이다.

주요 연구 대상으로 삼는 작품들은 1893년에서 1904년 사이 발표된 기피우스의 단편소설들(『새로운 인간들(Новые люди)』(1896), 『거울들(Зеркала)』(1898), 『세 번째 소설집(Третья книга рассказов)』(1901) 수록 작품들)이다. 특히 ‘영원한 여성성’과 관련하여 주로 참고할 수 있을 만한 「여신(Богиня)」(1893), 「사과꽃이 피다(Яблони цветут)」(1893), 「미스 마이(Мисс Май)」(1895), 「산 자들과 죽은 자들(Живые и мертвые)」(1897), 「신성한 육(Святая плоть)」(1901)을 중점적으로 분석할 것이다. 그 외 논의의 필요에 따라 비슷한 시기 창작된 일기, 에세이, 시, 편지들을 살펴볼 것이다.

2장에서는 전환기 러시아에서 ‘영원한 여성성’의 전통이 부상할 수 있던 문화지성사적 배경을 톺아본 후, 솔로비요프의 소피아론을 중심으로 은세기 러시아의 ‘영원한 여성성’ 담론의 주요한 생각들을 살필 것이다. 3장에서는 기피우스의 시와 일기, 에세이들을 살펴보며 그녀가 ‘영원한 여성성’ 개념을 의식적으로 차용하고 있었다는 점을 짚고, 그녀 스스로 ‘영원한 여성성’을 자신의 창작에서 영과 육의 분열 문제를 해결하는 장으로서 바라보았다는 것을 입증할 것이다. 이후 기피우스가 상징주의 담론 속 ‘영원한 여성성’ 개념에서 발견한 문제점들을 살피며, ‘영원한 여성성’의 지상적 구현과

хтонического и деструктивного начала”, *Молодой учёный,* Vol. 10, No. 10, Казань.: 《Молодой учёный》, С. 225-227.; Ю. В. Лыкова(2010) “Вечные "женственность" и "женскость" в поэзи-и З. Гиппиус: гендерный аспект”, *Сибирский филологический журнал*, Новосибирск: Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук(ИФЛ СО РАН), С. 46-50.

관련하여 그녀의 형상이 상징주의 전통 속에서 차별점을 가지게 되는 출발점을 추적할 것이다. 4장에서는 기피우스 창작 초기에 발표된 구체적인 소설들 속 '영원한 여성성'의 문학적 형상화를 살펴볼 것이다. 이를 통해 기피우스가 '영원한 여성성'의 지상적인 현실태를 완성시키는 전략을 분석하고 그것의 문학사적 의의 및 한계를 지적할 것이다.

본 연구는 크게 세 가지 측면에서 의미를 가지리라 기대한다. 첫째로 국내에 기피우스의 작품들, 특히 그녀의 초기 소설들을 소개하는 통로로서의 의미가 있다. 국내 기피우스 작품의 번역은 매우 부족하며, 그나마 번역되어 소개된 몇 편의 작품들은 시에 한정되어 있다. 그러나 기피우스는 시인으로서 정체성 못지않게 산문 작가로서의 정체성이 강했다. 그녀는 1914년 발표한 「자전적 기록(Автобиографическая заметка)」에서 스스로 의식적으로 운문에서 산문으로, 특히 '객관성'의 확보를 추구하며 소설로 창작의 범위를 넓혔음을 밝힌다.

> Стихи я всегда писала редко и мало, - только тогда, когда не могла не писать. Меня влекло к прозе; опыт дневников показал мне, что нет ничего скучнее, мучительнее и неудачнее личной прозы, - мне хотелось объективности. 21)
>
> 나는 항상 시를 거의 쓰지 않았다, - 오직 쓰지 않을 수 없을 때만 썼다. 나는 산문에 이끌렸다; 일기들의 경험은 나에게 개인적 산문들보다 더 지루하고, 더 고통스럽고 더 실패적인 것은 없다는 것을 보여주었다, - 나는 객관성을 원했다.

본 논문은 기피우스의 소설 작품을 단독 연구로서 국내에 최초로 소개한다는 점에서 일차적인 의미가 있을 것이다. 둘째로 러시아 상징주의의 주요한 테마인 '영원한 여성성'을 다루는 또 한 명의 중요한 작가를 소개함으로써 은세기 '영원한 여성성' 전통을 보다 풍부하게 이해할 수 있으리라 기대한다. 이때 기피우스가 '영원한 여성성' 전통과 관련하여 고유성을 지니게 되는 지점은 여성의 육체에 대한 고민으로부터 시작된다.

---

21) З. Н. Гиппиус(1914) "Автобиографическая заметка", Pro et contra, С. 945.

따라서 필연적으로 이 논문은 상징주의의 ‘영원한 여성성’과 관련한 젠더 문제를 포함하게 된다. 이는 러시아 상징주의의 주요한 테마에 대한 젠더 문제를 깊이 있게 다룬다는 점에서 또 하나의 중요한 의미를 가진다.

Ⅱ. 러시아 상징주의와 ‘영원한 여성성’

Ⅱ. 1. 러시아 문화지성사에서 ‘영원한 여성성’의 발전

주지하다시피 이성적인 남성적 원리들에 대립하여 모든 것을 포용하는 것으로서의 ‘어머니-대지(Мать-Земля)’에 관한 신화는 러시아 문화사에서 오랫동안 존재해왔던 것이었다. 그런데 19세기 말 러시아에서 ‘영원한 여성성’은 ‘아름다운 여인(Прекрасная дама)’, ‘소피아(София)’, ‘해를 입은 여인’ 등 그 이름과 정의를 조금씩 달리하며 전에 없이 개념을 적극적으로 확장시켜 나간다. 그 중심에는 솔로비요프의 소피아론이 있었다.

19세기 말 소피아론이 솔로비요프에 의해 이론화되기 전, 그것에 영향을 준 문화적 흐름들을 편의상 네 가지 갈래로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째로 고대 루시(Русь)의 ‘어머니-대지’ 개념, 둘째로 고대 루시에 유입된 기독교 전통에서의 소피아 개념, 셋째로 플라톤주의와 독일 낭만주의로 이어지는 서구 지성사 속 ‘영원한 여성성’의 전통, 넷째로 이성주의에 대한 반동의 전략으로서 ‘여성성’을 탐색하던 모더니즘 전반의 경향을 지적할 수 있을 것이다.

Ⅱ. 1. 1. 고대 루시의 ‘어머니-대지’와 소피아의 발전

솔로비요프는 「러시아와 전세계교회(La Russie et I'eglise universelle)」에서 소피아 "이념은 원래부터 러시아 민중의 종교적 심성에 가까"웠다고 말한다.[22] 러시아 민중이 소피아 이념과 친숙할 수 있었던 배경에는 러시아 고대 ‘어머니-대지’ 숭배 문화로부터 이어져 온 모성의 신성화 경향이 있었다. 이 신성화 된 가치로서의 모성은 자연스레 긍정적 가치를 가진 특수한 ‘여성성’이라는 상징체계의 범주를 전제하고 있어야만 했다. 그것은

22) 박종소(1996) 「블라지미르 솔로비요프의 소피아론」, 『러시아연구』 제6권, 서울대학교 러시아연구소, 25쪽에서 재인용.

사회적으로 여성성에 부여되는 가치들과는 구별되는 형이상학적 특질이었다.

잘 알려져 있듯 서구 지성사에서 세계를 구성하는 이원적 원리로서 영(дух)과 육(плоть)[23] 및 성(聖)과 속(俗)의 구별, 그리고 이와 관련된 이원적 젠더 상징체계는 아주 오래된 것이었다. 서구의 상징체계 속에서 남성은 이성의 가치를, 여성은 본능의 가치를 부여받았다. 고대 루시에서도 이 이원대립적인 젠더 상징체계가 두드러졌다. 남성적인 것이 질서를 표상한 것과 달리 여성적인 것은 혼돈을 상징했다.[24] 이때 랴보프(О. В. Рябов)는 고대 루시에서 역시 공식 제도적 독트린에서 여성성은 남성성에 의해 통제되었다는 점을 지적한다. 이 상징체계 위에서 여성적인 것은 남성적인 것에 비해 열등한 것으로서 통제되어야 하는 한 축이었다. 랴보프에 따르면 이는 실제 사회에서 여성과 남성의 젠더 문제와도 연결되었는데, 여성은 마치 취한 상태와도 같이 불완전한 이성을 가지고 있는 해로운 존재로 받아들여졌다. 이러한 여성성과 남성성 사이의 비대칭은 중세 사상가들에 의해 공고화되었다.[25]

랴보프에 따르면 고대 루시에서 여성성은 양가적인 성격을 동시에 지녔다. 그는 여성성의 한쪽 극단이 상술한 것과 같이 '불완전'과 관련되는 한편, 여성성의 또 다른 극단은 매우 영화된 채로 숭배되었다고 주장한다.[26] 카오스적인 여성적인 것이 통제되어야 한다는 젠더 상징체계가 사회

---

23) 본고에서는 дух를 영 또는 정신, душа를 영혼, плоть를 육 또는 육체로 번역할 것이다.

24) О. В. Рябов(1999) *Русская философия женственности (XI - XX века)*, Ивановский государственный университет, Юнона, С. 8.

25) О. В. Рябов(1999), 15. 이 글에서 랴보프는 바흐친이 주장하는 카니발적 민중 문화 등와 같은 중세의 일부 문화적 현상 또는 사건 속에서 남성과 여성의 상징체계와 우위는 서로 뒤섞이기도 했다는 점을 언급한다. 그럼에도 랴보프는 적어도 공식 제도 속에서 남성 우위의 젠더 구조가 지속되었다고 주장한다.

26) О. В. Рябов(1999), 22-25. 베티 프리단이 지적했듯 이원적 젠더 상징체계 속에서 여성에게 양극단의 모순된 형상이 동시에 부여되는 것은 서구의 많은 문화에서 발견된다. 이것은 이 상징체계가 제프리 윅스가 말한 바 어디까지나 "남성이 여성을 정의하는 권력을 가져왔던 역사적 상황과 권력의 불균등"의 상태에서 형성된 것으로서, 여성은 언제나 남성의 타자로서 규정될 수밖에 없었기 때문이다. 여성의 성은 남성성에 포섭되지 않는 것으로서 프로이트의 표현에 따르자면 '어두운 대륙'에 머물렀고, 남성 중심적인 사고와 언어로 포착되지 못하는 미지의 혼돈적 세계로 인식되었다. 그 결과 여성은 한편에서는 선하고 순수한 형상으로, 다른 한편에서는 타락하고 육욕을 가진 악한 존재로 이해되었다. 제프리 윅스(1992) 『성: 성의 정치』, 서동진·채규형 옮김, 현실문화연구, 82쪽.

문화적으로 팽배해 있는 한편, 종교, 문화적으로 여성의 육체와 구별되는 영적인 것으로서의 모성의 원리는 적극적으로 신성화되어 숭배되는 경향이 이미 존재하고 있었다는 것이다.[27] 이와 관련해 페도토프(Г. П. Педотов)는 "신성화된 모성-이것은 러시아 종교성의 가장 중심"[28]이라고 말한 바 있다. 고대 루시에서 '어머니-대지'로 표상되는 모성적 신적 원리는 기독교의 유입에 따라 소피아 형상과 혼합되며 더욱 숭배된다.

고대 루시에서 모성적 신적 원리는 무조건적인 사랑을 행하는 신으로서 죄지은 자까지 용서하며, 적뿐만 아니라 엄격한 아버지 신으로부터까지 인간을 보호한다.[29] 이 신은 아버지신이 가혹하게 대할 때에도 인류를 품에 안는 존재로서, 신과 인간 사이의 중재자 역할을 하며 세계를 통합시킨다. 이때 루시의 '어머니-대지'를 포함하여 많은 문화에서 여성적 신적 원리는 자연과 동일시된다. 노이만은 원형으로서 모권적 여성성은 생명을 자신 안에 잉태하는 변환적 성격을 가지는데, 그 결과 전세계에서 모권적 여성성은 '출산하고 변환시키고 영양을 공급하는' 결실을 맺게 하는 것으로서 초목의 상징성을 가지게 된다고 설명한다.[30]

고대 루시에 유입된 기독교의 소피아[31] 역시 루시에서 전통적으로

---

27) 여성성의 상호 모순되는 본질에 대해 정신분석학적인 설명이 시도되기도 했다. 에리히 노이만은 여성성이 가지는 서로 다른 두 가지 성격에 대해 집단 무의식의 원형으로서 '원형적 여성성'의 개념을 통한 설명을 시도한다. 그에 따르면 모든 원시적 원형들은 긍정적 속성과 부정적 속성을 동시에 가지고, 고대인은 이러한 대극을 합일성으로서 경험하였으나 의식이 발달함에 따라 이 대극은 서로 구별된다는 것이다. 노이만은 '원형적 여성성'이 모성적 보호를 특징으로 가지는 긍정적 여성성의 속성과 카오스적인 '집어삼키는 힘'을 특징으로 가지는 부정적 여성성의 속성을 동시에 가지고 있었다고 설명한다. 이 원형적 여성성은 원시적 상태에서 벗어난 후 선한 어머니, 공포의 어머니, 선악의 어머니의 세 가지 형태로서 구별되었고, 신화적 모티프 속에서 이 세 형태들과 그것의 변환적 성격에 따라 선한 여신과 사악한 여신은 별개의 존재로서 숭배되었다. 원형적 여성성은 그것이 어떤 형태를 취하느냐에 따라, 어떠한 변환적 성격을 가지느냐에 따라 매우 부정적인 광기의 상태부터 성처녀의 형태까지 양극단의 상징을 갖게 되었다. 이때 원형적 여성성이 가장 높은 단계로 영적이고 긍정적인 변환을 맞은 형태가 바로 소피아라는 것이 노이만의 분석이다. 에리히 노이만(2009), 『위대한 어머니 여신』, 박선화 옮김, 살림. 참조.

28) О. В. Рябов(1999), 27에서 재인용.

29) 이때 랴보프는 고대 루시의 모성적 원리와 인간의 관계가 성애(эротика)와 관련되지 않는다고 분석한다. 이는 남성 주체와 '영원한 여성성'의 현실태 간 성애적 사랑을 통한 합일에의 도달을 꿈꿨던 러시아 상징주의와의 차이가 발생하는 지점이다. О. В. Рябов(1999), 25.

30) 에리히 노이만(2009), 70-73.

숭배되던 ‘어머니-대지’와 많은 자질들을 공유하고 있었다. 루시의 문화에서 두 형상을 명확히 구별하는 것은 쉽지 않은데, 왜냐하면 10세기에 소피아 개념이 정교의 도입과 함께 러시아로 유입되며 ‘어머니-대지’와 소피아 형상은 함께 발전하게 되었고, 러시아인의 의식 속에서 두 형상이 합류되었기 때문이다.[32]

소피아는 기독교의 발전에 따라 개념이 여러 차례 변화를 겪으면서 그 정체성이 매우 복잡해졌다. 소피아는 첫째로 신성의 지혜이자, 둘째로, 남성적 원리-로고스와 조화롭게 상호보완을 이루는 신적 원리로서 세계를 통합시키는 존재이다. 아베린체프(С. С. Аваринцев)는 소피아가 “모계적인 다산성과 결합된 여성적 수동성”의 자질을 띤 개성적 존재이며, 신에 대해 소피아가 ‘신의 영광의 거울’의 관계에 있다면, 세계에 대한 관계에서 소피아는 세계를 창조하는 건설자가 된다고 정리한다.[33] 곧 소피아는 ‘어머니-대지’와 마찬가지로 포용적인 자질을 띠는 동시에, 신과 세계 사이를 매개한다.

러시아에서 소피아 개념은 금세 자리를 잡았다. 11세기에 이미 키예프, 노브고로드, 폴로츠크 등 루시에는 소피아에 헌정된 교회가 생겨났고, 15세기 무렵에는 소피아를 대상으로 한 무수히 많은 이콘이 그려졌다.[34]

---

31) 소피아의 어원은 고대 그리스로부터 유래했다. 아베린체프(С. С. Аваринцев)에 따르면 이 단어는 유대교와 기독교에서 신성의 지혜를 의인화한 개념이었다. 고대 그리스에서 신성의 지혜가 얼굴을 가지지 않았던 반면, 기독교 성경 문학의 발전 과정에서 신성의 지혜는 개성을 가진 의인화된 존재가 된다. 아베린체프는 기독교에서 소피아 개념이 여러 차례 변화를 겪었다고 설명한다. 가톨릭, 정교, 신비주의 등 종파에 따라 소피아의 위상은 조금씩 차이를 보인다. 아베린체프에 따르면 비잔틴 정교에서 소피아는 신정 원리의 상징(символ теократического принципа)으로 발전한다. 초기 기독교에서 소피아가 그리스도-로고스의 얼굴에 가까운 개념이었다면, 이후 소피아는 복잡한 발전을 거쳤고, 정교에서는 삼위일체의 세 번째 위격이자 여성적 위격으로서의 성령에 가까워졌다. 이와 더불어 인류 공동체(человеческая общность)의 이념과 관계된 소피아의 특징이 강조되게 된다. С. С. Аваринцев(2006) *Собрание сочинений, София-Логос. Словарь*, Н. П. Аверинцевой и К. Б Сигова(ред.), К.: Дух і літера, С. 395-399. 참고.

32) О. В. Рябов(1999), 32. 아베린체프는 러시아에서 기독교가 심지어 “소피아의 표시 하에 유입”되었다고 표현하기까지 하는데, 이와 관련해 11세기 일라리온 대주교 역시 고대 루시의 세례를 ‘신성의 지혜’, 곧 소피아의 도래로 묘사한 바 있다. С. С. Аваринцев (2006), 397.

33) С. С. Аваринцев(2006), 396-397.

34) С. С. Аваринцев(2006), 397.

서로 많은 특징을 공유하던 이교 전통의 ‘어머니-대지’ 개념과 기독교 전통의 소피아 개념은 서로 뒤섞인 채 고대 루시의 문화를 특징 짓던 모성적 원리의 숭배라는 흐름에 물살을 더한다. 그런데 그것은 여성성의 일부 특성이 여성의 육체로부터 탈피된, 매우 영화된 가치였다는 점을 다시 한번 지적해야 한다. 이후 살펴보겠지만, 육체와 결부된 여성성의 가치를 격하하는 동시에 여성성의 일부 성격으로서 긍정적 여성성에 대한 신성화하려는 흐름은 서구 문화 전반과 은세기 러시아에까지 이어진 하나의 큰 경향이었다.

Ⅱ. 1. 2. ‘영원한 여성성’의 플라톤주의적 계보

19세기 말~20세기 초 러시아에서 ‘영원한 여성성’의 담론이 촉발된 데에는 당대 러시아 내적으로 형성되어 있던 모성 숭배 문화와 소피아 전통뿐만 아니라, 서구에서 발전한 플라톤주의적 ‘영원한 여성성’ 전통의 직접적 영향이 있었다. 융과 노이만이 여성성을 집단 무의식의 원형으로 보았던 만큼, 숭배와 희구의 대상으로서의 여성성은 매우 오래된 역사를 가진다. 많은 연구자들은 서구 지성사에서 ‘영원한 여성성’ 개념을 연구하는 데 있어 출발점을 플라톤의 에로스론으로 삼는다.

오랜 시간 유럽 철학의 주된 흐름을 형성한 플라톤의 이원론적 세계관은 이데아의 정신적 세계와 그림자로서 물질적 세계를 상정한다. 이때 두 세계의 통로 또는 중재자 역할을 하는 것이 바로 에로스이다. 플라톤에게서 에로스는 세계와 인간의 분열을 메워주며 세계를 조화로 이끈다. 이 에로스의 역할을 좀 더 살펴보자.

『향연』에서 플라톤은 아리스토파네스의 입을 빌려 인간의 태초적 분열에 대해 말한다. 아리스토파네스는 태곳적 세계에는 남성, 여성, 그리고 양성적 인간(남녀추니)이 있었다고 말한다. 이때 가장 완전한 형태의 인간은 양성적 인간이었으나, 이들의 힘이 너무도 크고 스스로 건방져짐에 따라 신이 이들을 분리시켰다고 설명한다. 아리스토파네스에 따르면 이상적 상태로부터 멀어진 인간은 본능적으로 잃어버린 자신의 반쪽을 찾고 그와

결합되어 온전함을 회복하기를 바란다. 이때 연인들 간의 결합과 온전함에의 추구를 이끄는 것이 바로 에로스이다.

뒤이어 플라톤은 소크라테스의 입을 빌려 에로스의 세 가지 자질을 설명한다. 첫째로 그것은 “양자의 가운데” 있는 것으로서 분열된 양극을 메워줌으로써 연인들을 결속시키고, 연인들로 하여금 “신적인 아름다운 것 자체”[35]를 직관하도록 인도한다. 이 지점에서 에로스는 그 자체로 완전한 것이 아니라, 아름다운 것을 추구하는 생동적 힘이라는 것이 강조된다. 이때 에로스는 언제나 “더 좋은 것”을 추구한다는 점에서, 소크라테스는 에로스를 불멸과 연결시킨다. 둘째로 사랑은 삶을 종들의 층위에서 유지시키며, 셋째로 사랑은 최고의 미로서 물리적인 모든 것들에 관여하기 때문에, 우리는 모든 물리적인 것들에서 미를 느낄 수 있다[36].

플라톤 이후 신플라톤주의, 유대 신비주의, 야곱 뵈메 등으로 대표되는 독일의 기독교적 신비주의는 플라톤의 에로스를 계승한 여성적 신적 원리로서의 ‘영원한 여성성’을 주목한다. 각각의 전통들에서 나타난 개념 간의 차이를 구체적으로 논하는 것은 본 논문에서 다룰 수 있는 범위를 벗어나기에 이들을 아우르는 공통적 목표만을 짚고 넘어가도록 하겠다. 오브라인(E. P. O'Brien)에 따르면 상술한 유파들에서는 “더 높은 정신적 리얼리티와 세계의 신비를 설명하려는 공통된 목표”를 가지고 여성적 원리의 특별한 역할을 정의하고, 그것을 남성적 원리의 자리 옆에 나란히 놓고자 시도했다.[37]

이후 18세기 말-19세기 초 독일에서 ‘영원한 여성성’이 크게 조명받는 계기가 발생한다. 낭만주의와 그것을 일부 계승하는 괴테의 등장이었다. 독일 낭만주의에서는 남성의 타자로서 ‘총체성’을 가지는 것으로서 여성의 경험에 주목했고, 그 결과 “여성의 형상은 에로틱한 신화적 존재, 이성과 사회질서의 경계를 뛰어넘는 근원적인 리비도의 힘의 신비로운 화신으로 등장”하기 시작했다.[38] 괴테 역시 ‘영원한 여성성’을 해방의 새로운

35) 플라톤(2020) 『향연』, 강철웅 옮김, 아카넷, 147쪽.
36) E. P. O’Brien(2012) *The Meaning of the Eternal Feminine in Goethe’s Drama “Faust”* [Master’s Thesis, The Florida State University], pp. 5-10.
37) E. P. O'Brien(2012), 10. 플라톤 이후 발생한 신플라톤주의에서 ‘영원한 여성성’ 개념들 간의 구체적 특징들에 관해서는 O'Brien(2012) 참조.

이상으로서 제시한다. 『파우스트』의 마지막 장면에서 괴테는 파우스트와 인류를 구원하는 존재로서 '영원히 여성적인 것(Das Ewig Weibliche)'을 등장시킨다. 아베린체프에 따르면 괴테는 독일 신비주의로부터 소피아 상징을 받아들였지만, 모성적 면들이 강조된 이교적 경향을 강하게 띤다는 점에서 뵈메와 차이를 보인다.[39] 아베린체프는 19세기 말 러시아 관념론에서 괴테의 '영원한 여성성'에 대한 사변적 논의가 활발히 이뤄졌고, 이것이 솔로비요프 소피아론이 탄생하는 하나의 거대한 줄기가 되었다고 설명한다.[40] 한편 마티치와 아베린체프는 19세기 러시아 이상주의에서 주목한 '영원한 여성성' 전통의 발전의 중요한 한 단계로서 도스토예프스키 역시 지적한다.[41] 이들에 따르면 『죄와 벌』의 '소냐'는 세기 말 러시아에 유행한 소피아의 선례적 인물이다.

지금껏 살펴보았듯 러시아 은세기에 도달한 '영원한 여성성'의 전통은 그것이 러시아 문화 내부적 발전이든, 서구의 신플라톤주의적 흐름이든(물론 양자 간의 엄격한 구분은 불가능하다는 점을 짚어야 할 것이다.) 세계를 구성하는 두 가지 원리로서 남성적 원리와 여성적 원리라는 이원적 구분에 기초해 있었다. 이때 공통적으로 '영원한 여성성'의 원리는 남성적 원리를 보완하며 남성적 원리로서의 신과 인간을 매개해주는 힘으로 등장한다.

Ⅱ. 1. 3. 19세기 말 모더니즘에서 여성성의 부상

전환기 러시아 문학에서 '영원한 여성성'의 부상에는 또 다른 중요한 배경이 있었다. 그것은 기존의 '남성성'에 대한 반동의 전략으로서 '여성성'을 부상시키던 모더니즘 전반의 맥락이었다. 벨(M. Bell)은 모더니즘 전반을 설명하는 주요한 특징들 중 하나로 성 해방(sexual liberation)을 지적한다.[42] 당시 모더니즘은 이성주의, 합리주의, 실증주의와 리얼리즘으로

38) 리타 펠스키(2010) 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 옮김, 자음과모음, 103쪽.
39) С. С. Аваринцев(2006), 398.
40) С. С. Аваринцев(2006), 398.
41) O. Matich(1994), 160; С. С. Аваринцев(2006), 398.
42) M. Michael(1999) "The Mataphysics of Modernism," *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge University Press, p. 25.

대표되어 오던 서구의 주류 담론들에 대한 반동으로서 일어났고, 그에 대한 대안의 모색은 모더니스트들의 일차적 과제였다.

기존의 이성주의를 타파하고자 했던 모더니스트들은 오래된 젠더 상징체계에 주목했고, 여성성에서 새로운 가능성을 찾았다. 기존의 이성주의가 남성성으로 표방된다면, 그것의 타자로서의 여성성을 내세우는 것이 모더니스트들의 전략이었다. 이에 더해 러시아 은세기 작가들은 19세기 말 니체가 『비극의 탄생』에서 주장한 아폴론적 원리와 디오니소스적 원리에 젠더 이미지를 부여하며, 기존의 젠더 상징체계를 강화시킨다.[43] 이들은 형식을 아폴론적 원리와, 질료를 디오니소스적 원리와 연결시키며 여성을 형식화되지 않은 질료로 상징화한다. 여성성은 집단적인 것인 동시에 비개성적이고 비주체적인 것이며, 남성성은 개성적이고 개별적인 것이라는 생각이 공고해진다. 남성적 원리의 신으로부터 인간을 매개해주는 신성이자 형식화되지 않은 질료적 힘, 비개성적이며 집단적인 것으로서 여성적 원리는 동정녀 마리아의 포용적 자질을 이어받게 된다.

모더니즘기 여성성의 부상을 촉진시킨 것은 정신분석학이었다. 에코넨(К. Эконен)이 지적한 바, 서구 모더니즘에서 프로이트가 핵심적인 위치에 있었던 것에 반해, 러시아에서 프로이트의 영향은 적게 발견된다. 오히려 20세기 초 러시아의 여성성 담론에서 큰 열풍을 불러일으켰던 것은 독일의 철학자 오토 바이닝거의 『성과 성격』이었다.[44]

『성과 성격』에서 바이닝거는 완전한 남성이나 여성은 존재하지 않는다고 말한다. 그는 모든 개인은 성적 특징으로서 남성성과 여성성을 모두 가진다는 점에서 조금씩 양성적인 존재라는 급진적인 주장을 펼친다.[45] 그는 어떠한 성별 유형으로서 가장 완전한 남성과 여성을 각각 M과 W로 가정한다면, 실제의 남성과 여성은 이 두 실체가 각각 분산되어 존재하며, 이때 M과 W 중 어느 한쪽이 우세하냐에 따라서 개인이 '남성적'인지 '여성적'인지의 여부가 결정된다고 설명한다. 이때 M과 W는 어느 한쪽이

43) О. В. Рябов(1999), 122-123..
44) К. Эконен(2011) *Творец, субъект, женщина*, М.: Новое литературное обозрение, С. 49-52.
45) 오토 바이닝거(2012) 『성과 성격』, 임우영 옮김, 지식을만드는지식.

두드러지지 않는 ‘성적 합일’의 상태를 이루고자 서로를 찾는다. 바이닝거는 실제의 인간들 역시 이러한 ‘성적 합일’을 추구하며 따라서 자신의 남성성과 여성성을 보완하여 양성적 상태를 이뤄줄 상대를 찾는다고 주장한다.

러시아에서 각광을 받은 바이닝거의 양성성의 이상은 모더니즘의 성 해방에 중요한 가능성을 제공한 듯 보이지만, 실제로 그의 이론은 다분히 여성혐오적인 논리로 귀결된다. 바이닝거는 남성성을 우월한 것으로, 여성성을 열등한 것으로 규정하면서 여성을 남성에 비해 미숙한 존재로, 남성에 의해 그 의식이 깨워져야 하는 존재라고 상정한다. 그에 따르면 여성은 성으로부터 분리될 수 없는 존재로서 “언제나 그리고 철저하게 성적”이며 따라서 다른 사회적 과업들을 수행하지도 못하며, 수행을 향한 관심도 없다. 이때 바이닝거가 전제하는 과업들은 모두 근대에 이르러 남성의 과업으로 굳어진 것들로서, 여성의 자리를 애초에 배제한 것이었다. 바이닝거는 『성과 성격』에서 여성이 근대의 타자라는 낭만주의적인 상징 체계의 이분법적 구도를 이어받는다.

바이닝거의 이론이 여성혐오적 논리로 점철되어 있다는 사실과는 별개로 그에 의해 은세기 러시아에는 성적 특질이란 것이 생물학적(육체적) 성별에 귀속되는 것이 아니라 유동적인 개념이라는 생각이 퍼져나가기 시작했다. 러시아 상징주의자들도 기호학적 여성적 영역들에 관심을 기울였다. 대표적인 러시아 상징주의자 뱌체슬라프 이바노프(В. И. Иванов)는 창작과 종교를 결합시키고자 하는 목적에서 디오니소스적 종교의 본질과 더불어 여성성을 강조했으며, 브류소프(В. Я. Брюсов) 역시 시에서 무의식으로서 여성성의 범주를 중요하게 제시했다.[46] ‘영원한 여성성’ 또한 모더니즘기 여성성의 모색의 일환으로서 각광받고 있었다. 이러한 지적·문화적 토양 위에서 솔로비요프의 소피아론이 탄생한다.

Ⅱ. 2. 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ 담론

46) К. Эконен(2011), 68-75.

Ⅱ. 2. 1. 솔로비요프의 소피아론과 러시아 상징주의의 '영원한 여성성'

세계가 이원적으로 분열되어 있다는 생각은 플라톤, 칸트, 낭만주의를 거쳐 19세기 말 러시아의 사상가 솔로비요프에게 도달한다. 솔로비요프는 「신인성에 관한 강의(Чтения о богочеловечестве)」(1878)에서 인간이 현재의 분열된 상태를 극복하여 신인에 이름으로써 불멸을 얻을 수 있다고 주장했다. 솔로비요프의 신인 사상의 중심에는 사랑론과 소피아론이 있었다. 이 두 이론은 서로 긴밀히 연결된 것으로서, 신인이 되기 위한 길은 오직 성애적 사랑을 통해 다다를 수 있는 것이었고, 소피아는 그 성애적 사랑의 매개자이자 동시에 사랑의 대상이었다. 따라서 신과의 합일, 불멸에 대한 갈망으로 가득 차있던 전환기 러시아의 사상가들에게 신적 존재로서 '영원한 여성성'과 사랑의 문제는 필수불가결하게 함께 논의되어야 하는 것이었다.

솔로비요프의 소피아론은 「신인성에 관한 강의」에서 초기에 이론화된 후, 「러시아와 전세계교회」 등 이후의 저작들에서 발전을 거친다. 발전된 소피아론을 바탕으로 솔로비요프는 1892년부터 1894년에 이르기까지 3년간 잡지 『철학과 심리학의 문제들(Вопросы философии и психологии)』에 자신의 에로스론 전반을 이론화한 「사랑의 의미(Смысл любви)」(1892-1894)를 발표한다. 「사랑의 의미」는 플라톤의 『향연』에 대한 응답으로서 집필된 에세이로, 플라톤적 이원론과 양성성의 이상의 영향이 발견된다.

플라톤의 이원론을 이어받아 솔로비요프는 인간의 분열 상태가 곧 태초의 양성성을 잃은 상태라고 보았다. 따라서 솔로비요프는 양성성을 회복하여 신과 하나가 되고 우주적으로 합일의 상태가 되었을 때 불멸에 이를 수 있다고 생각했다.

> Но истинный человек в полноте своей идеальной личности, очевидно, не может быть только мужчиной или только

женщиной, а должен быть высшим единством обоих. Осуществить это единство, или создать истинного человека, как свободное единство мужского и женского начала, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевших свою существенную рознь и распадение, - это и есть собственная ближайшая задача любви.[47)]

그러나 자신의 이상적 개성의 완전함 속에 있는 진정한 인간은 오직 남성적이거나 오직 여성적일 수 없으며, 반드시 그 둘의 더 높은 합일이 되어야 한다. 이 합일을 실현시키는 것, 또는 자신의 형식적 고립성을 간직하지만 자신의 본질적인 불화와 분열을 극복한 남성적 원리와 여성적 원리의 자유로운 합일로서의 진정한 인간의 창조는 사랑의 고유한 가장 근시일의 과업이다.

솔로비요프에 따르면 이 "절대적이고 불멸하는 개성"의 상태, 곧 '신인'의 단계는 에고이즘을 극복한 영적 사랑을 통해 획득할 수 있는 것이었다. 솔로비요프는 「사랑의 의미」에서 에고이즘과 진정한 개성을 구별한다. 에고이즘에서 인간은 자신을 자기 자신으로서 전체적인 것으로 느낀다. 반면 진정한 개성이란 전세계적 기관(орган) 속 하나의 개체를 이루는 상태를 지칭한다. 이때 에고이즘은 인간 삶의 "현실적 기초적 본질"로서 모든 개별 인간의 삶을 관통하는 것이지만, 솔로비요프는 인간에게 에고이즘만이 있을 경우 인류는 멸망하게 된다고 주장한다. 인류는 각자 진정한 개성을 확립하여 전세계적 기관이 되어 합일의 상태로 나아가야 한다. 이때 인간에게는 신으로부터 소여된 것으로서 '보편적 의식(всеобщее сознание)'이 있기에, 모든 인간은 진정한 개성을 획득할 가능성을 가지고 있다. 솔로비요프에 따르면 의식이란 "진리를 인식하고 실현할 수 있는 능력"으로서, 인간을 동물과 구별시켜주는 중요한 지표이기 때문이다.

솔로비요프에게서 그 형상을 구현하고 합류해야 할 신은 '영원한 여성성', 세계혼(мировая душа) 또는 솔로비요프의 개념어로는 '소피아'이다. 따라서

47) В. С. Соловьев(1991) "Смысл любви", Шестаков, В. П.(Ред.) *Русский эрос или философия любви в России*, М.: Прогресс, С. 41.

솔로비요프에게 사랑의 과업이란 이 ‘영원한 여성성’을 지상의 존재 속에서 실현하는 것이었다. 이때 ‘영원한 여성성’이 가지는 존재론적 위상은 다소 복잡하다. 앞서 언급했듯 솔로비요프의 ‘영원한 여성성’은 인간이 합류하고 실현해야 하는 신적 원리인 한편, 동시에 고대 루시의 소피아 전통에서처럼 신과 인간의 합일을 돕는 매개자이다. 곧 솔로비요프의 소피아론에서 소피아는 신적 원리인 동시에 그것의 지상적 현실태로서, 신적 내용인 이데아를 물질적으로 실현시키는 힘이자 그 실현의 목표이다.

이는 이데아와 물적 세계라는 플라톤의 세계인식을 받아들인 솔로비요프가 절대자-신과 이 세계의 기반을 남성적 원리와 여성적 원리를 가진 것으로서 이해함으로써 탄생할 수 있었던 개념이다(“신의 태초의 비밀스러운 형상은 본래 그의 두 근본적 측면, 남성적 측면과 여성적 측면의 진정한 합일과 관련되며, 그러한 형상을 따라서 인간이 창조된다(к истинному единству двух основных сторон его, мужеской и женской, относится первоначально таинственный образ Божий, по которому создан человек.)”[48]). 솔로비요프는 신 역시 남성적 원리와 여성적 원리라는 두 원리를 가지고 있는 것으로 이해했다.

솔로비요프는 「신인성에 관한 강의」에서 신의 두 가지 원칙으로서 ‘로고스’와 ‘소피아’ 개념을 제시한다. 솔로비요프에 따르면 로고스는 “절대자의 직접적 표현”으로서, 세계창조와 동시에 분열된다. 로고스가 발현됨으로써 태초에 양성적 합일의 상태에 있던 신의 비밀스러운 형상은 이데아와 물질 세계로 분열되면서, 각각 남성적 원리와 여성적 원리로 나뉜다. 신과 피조물(우주), 그리스도와 교회의 관계는 각각 남성적 원리와 여성적 원리에 해당한다. 이때 신적 원리에서 분열된 물질 세계는 신성을 체현하고 있으며, 신으로부터 나온 것이자 신의 타자의 위치에 서게 된 이 우주적 존재는 ‘영원한 여성성’이다.

> Для Бога Его *другое* (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, но Он хочет, чтобы этот образ

48) В. С. Соловьев(1991), 57-58.

был не только для Него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа, способного с ним соединяться. К такой же реализации и воплощению стремится и сама вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божием, а живое духовное существо, обладающее всей полнотой сил и действий.[49]

신에게 있어 **그**의 타자(곧 세계-우주)는 태초부터 완전한 **여성성**의 형상을 가지지만, 신은 이 형상이 오직 **그**만을 위한 것이 아니라 그 형상이 모든 개별 존재를 위해 실현되고 구현되기를 바란다. 이와 같은 실현과 구현을 영원한 **여성성** 그 자체 또한 지향하는 바, 이 영원한 여성성은 신적 이성 안에 있는 한갓 비활동적인 형상이 아니라 살아있는 정신적 존재인데, 이 정신적 존재는 힘과 활동의 모든 온전함을 가지고 있는 것이다.

그런데 솔로비요프는 새로운 위격으로서 소피아를 다만 숭배하는 것만을 목표로 하지 않는다. 그는 사랑을 통해 합류해야 할 그 대상을 지상의 사랑 속에서 직접 실현하기 위해 노력해야 함을 강조한다. 바로 여기서 플라톤의 에로스, 낭만주의의 뮤즈와 상징주의의 '영원한 여성성' 간의 본질적 차이가 발생한다.

마티치는 플라톤의 에로스가 형식의 영역에서 존재하는 데 그치는 것과 달리 솔로비요프의 소피아는 어디까지나 지상적 구현을 목적으로 한 것이라고 비교한다.[50] 솔로비요프에게 있어 소피아는 인간의 성애적 사랑을 통해 적극적으로 실현되고 성취되어야 하는 대상이이다. 그럼으로써 소피아와의 사랑은 궁극적으로 불멸과 새로운 인간의 탄생으로 이어지는 실질적 힘을 가져야 한다. 그는 사랑을 통해 "새로운 육체(변형되고, 구원되고 부활한 육체) 속에서 두 성의 결합을 통해 성취"된 절대적 개성이 탄생할 수 있다고 보았던 것이다.[51] 러시아에서 '영원한 여성성'이

49) В. С. Соловьев(1991), 63.

50) O. Matich(1994), "The Symbolist Meaning of Love: Theory and Practice," Creating Life, p. 27.

유토피아주의적 성격을 강하게 띠는 것 역시 이러한 배경에 기인한다.

그렇다면 소피아의 실현은 어떠한 사랑을 통해서 가능한가? 「사랑의 의미」 3장에서 솔로비요프는 사랑의 과업에 대해 설명한다. 솔로비요프에 따르면 이상적 사랑은 불멸로 나아가기 위해 특정 과업을 요구한다. 사랑은 첫째로 이성적 의식을 통해 에고이즘을 극복하고 자신의 개성을 확보한 자로부터 시작된다. 둘째로 사랑은 사랑하는 상대의 무조건적 의미를 감각하는 것을 필요로 한다. 이때 상대의 무조건적 의미를 감각하는 강렬한 체험적 순간에 자신 혼자만 머물러 있어서는 안 된다. 사랑하는 이는 더 나아가 대상에게 그 의미를 주고 약속해야 한다. 그럼으로써 절대적 개성의 진정한 창조 속에서 그와 결합해야 한다. 솔로비요프에 따르면 이 영적 사랑은 오직 성애적 사랑에서 가능한 것이며, 그것은 동물적 본성이나 가족 제도와 같은 사회-도덕적 법칙에 의해 제어되는 것이 아닌, 영적이고 신적인 성애적 사랑으로서 이뤄져야 한다.[52]

이렇듯 솔로비요프의 소피아론에서 인간은 사랑하는 상대에게서 낮은 의미의 소피아를 실현하게 되며, 이를 통해 궁극적으로 '영원한 여성성'에 합류할 수 있다. 지상적 현실태로서의 소피아에 대한 생각은 솔로비요프

---

51) 김민아(2014) 「솔로비요프의 사랑의 철학」, 『노어노문학』 제26권 제4호, 한국노어노문학회, 303쪽.

52) 솔로비요프는 인간의 세 가지 원리(начало)로서 동물적 본성, 사회-도덕적 법칙, 영적/신적 원리를 꼽는다. 이때 이 세 가지 원리와 죽음 간 관계는 다음과 같다. 동물적 본성은 인간을 죽음으로 인도하며, 사회-도덕적 법칙은 인간을 죽음으로 인도하지는 않지만 죽음으로부터 구원하지는 못한다. 사회도덕적 법칙에 의한 결합의 대표적인 예는 재생산을 목적으로 하는 가족의 구성과 결혼인데, 솔로비요프에 따르면 '번식'에 기반한 '가족적 결합'은 피상적이고 물리적인 결합에 한정된다. 따라서 솔로비요프는 오직 영적/신적 원리만이 인간을 죽음으로부터 해방시킨다고 주장한다. 또한 솔로비요프는 「사랑의 의미」 2장에서 영적/신적인 성애적 사랑이 아닌 사이비영성주의, 신비주의적 사랑, 모성, 우정, 조국애, 학문/예술에 대한 사랑이 가진 한계를 차례대로 지적한다. 그중에서도 사랑의 강렬함의 체험에 있어 솔로비요프가 묘사하는 모성과 우정에 대한 논의는 주목할 만하다. 솔로비요프에 따르면 모성에서 어머니는 자신의 에고이즘을 희생시키는 듯하지만 도리어 어머니는 모든 영혼을 아이에게 바침으로써 스스로의 개성을 잃게 되며, 짐승과 같이 오로지 자신의 아이만이 소중해진다는 점에서 궁극적으로는 에고이즘을 강화시킨다. 한편 솔로비요프는 우정에 대해 그것이 성애적 사랑만큼 강렬하게 체험될 수 있다는 점에서 성적 사랑과의 구별이 모호함을 인정한다. 그러나 솔로비요프는 설령 우정이 강렬해진다 하더라도 그것은 성적 사랑의 대용품의 자리에 머무른다고 지적한다. 동성 간의 우정에 대한 솔로비요프의 견해는 유독 부실한데, 이는 솔로비요프가 「사랑의 의미」에서 성애적 사랑에 대해 설파하고 있음에도 그것을 이성애에 한정시키는 과정에서 빚어진 논리적 한계로 보인다.

초기부터 뚜렷하게 나타나고 있었다. 이는 소피아론이 아직 맹아적 단계에 머무르던 때에 집필된 원고 「소피아(София)」(1876)에서부터 발견할 수 있다. 이 원고에서 소피아는 “구체적인 형상이며, 심지어는 자의식을 지닌 개성”으로서, 이성과 지성의 고찰 대상일 뿐만 아니라 내밀한 ‘사랑의 대상’으로 나타난다는 것을 확인할 수 있다.[53]

소피아의 지상적 구현에 대한 솔로비요프의 믿음은 철학 저서들 이외에도 그의 문학 작품들 속에서 다양한 방식으로 나타난다. 소피아의 지상적 구현과 관련한 솔로비요프 자신의 전기적 경험을 문학적으로 형상화한 시 「세 번의 만남(Три свидания)」(1898)은 가장 대표적인 작품이다. 한편 솔로비요프는 창작의 후기인 1890년대에 접어들면서 그간 주장했던 유토피아적 신정론에 강한 회의를 느끼고 “자신의 유토피아적 이념을 위험한 환영(иллюзия)으로 인정하게 된다.”[54] 박종소는 「적그리스도에 관한 짧은 소설(Краткая повесть об антихристе)」(1897)에서 나타나는 ‘해를 입은 여인’이 이전 솔로비요프의 작품들에서 '영원한 여성성'과 달리 더 이상 세계의 구원을 이끄는 여신의 위상을 가지지 못한다고 지적한다. 그에 따르면 이 형상은 "다만 구원을 약속"하는 중재적인 위치로 위상이 격하되며 "요한 계시록의 전통적인 기독교 사상"으로 돌아온다.[55] 그럼에도 그는 솔로비요프가 1900년대에 철학적 저서에서 이전 세기 자신이 펼친 유토피아론을 “단호하게 부인”하는 것과 달리 문학 작품에서는 그러한 부인이 비교적 분명하게 나타나지 않는다고 분석한다. 솔로비요프는 같은 시기 자신의 유토피아론에 강한 회의를 느끼고 있음에도 불구하고, 문학에서만큼은 이전과 마찬가지로 ‘영원한 여성성’을 통해서 세계가 구원될 것이라는 예언을 보존했던 것이다. ‘영원한 여성성’의 지상적 구현에 대한 이 열광적 믿음은 솔로비요프 이후 전환기 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’ 전통을 관통한다.

파페르노는 러시아 상징주의의 ‘영원한 여성성’의 특징으로 현실에 대한 강한 관심을 지적한다.[56] 플라톤주의자들은 이데아의 세계만이 진정한

53) 이명현(2011), 183에서 재인용.
54) 박종소(1996), 31.
55) 박종소(1996), 31.

세계이며 현실은 다만 그 그림자에 불과하다고 여겼고, 낭만주의 역시 '진정한' 세계로서 '저 세계'로의 가망 없는 도달을 갈망했다. 그러나 러시아 상징주의에서는 낭만주의의 '저 세계'를 현실 세계에 가져오고자 열망한다. 이들은 예술을 통해 실제적 삶을 재창조할 수 있을 것이라고 굳게 믿었고, 그 결과 세계 문화 전통으로서 '영원한 여성성'의 계보 위에서도 그 지상적 구현에 대한 믿음을 상대적으로 강하게 가지고 있었다. 플라톤에게서 미의 개념이 이데아의 그림자라고 여겨진 것에 반해, 솔로비요프에게서 미는 현실의 진정한 개선으로 이어지는 개념이었다. 낭만주의에서 상징주의로 넘어오며 러시아에서 일어난 미와 현실 간 우위의 전복에 대해 파페르노는 낭만주의와 상징주의의 사이에 위치했던 리얼리즘의 영향을 지적한다.[57)]

Ⅱ. 2. 2. 모더니즘 전반의 '여성성'의 한계

그러나 서구 모더니스트들과 러시아 상징주의에서 발전하게 되는 여성성이라는 것은 주지하다시피 이데올로기적이며 인공적인 것이었다. 모더니즘기 성 해방이 대상으로 하는 젠더 구조는 사회적인 차원의 것이 아니라, 형이상학적 상징체계의 자질에 주로 집중되어 있었다. 물론 여성성에 대한 모더니즘의 관심이 사회학적으로 19세기 말 여성 해방 운동의 약진과 관련되어 있었음도 간과할 수 없다. 그러나 '여성성'을 모색하려는 시도는 실질적인 여성의 해방보다는 '어두운 대륙'으로서 여성성이라는 기표의 탐색에 초점이 맞춰져 있었다.

이때 여성성은 어디까지나 지배적 가치들에 대한 대안적 위치 속에서 긍정될 수 있었다. 남성적/여성적이라는 이분법적인 상징체계는 그 자체로 남성적인 체제 속에서 만들어진 것이었다. 벨에 따르자면 "근대 초기 여성은 이미 규정된 철학적 논의와 관련된 자질로서 그 가치를 인정"[58)]받았던 것이다. 따라서 여성성을 모색하려던 상징주의자들의 시도가

---

56) I. Paperno(1994) "The Meaning of Art: Symbolist Theories," Creating Life, p. 14.
57) I. Paperno(1994), 14.
58) M. Bell(1999), 26.

반드시 성별 위계 질서의 해체 또는 전복으로 이어지는 것은 아니었다. 그것은 한편으로는 남성성에의 도전이기도 했지만, 펠스키가 주장한대로 다른 한편으로는 오히려 기존 젠더 규범을 공고화하는 시도이기도 했기 때문이다.[59] 모더니즘에서 긍정되던 여성성이란 실제 여성과 관련한 것이 아니라, 남성성으로 표상되는 지배적 가치의 타자로서 관념적으로 부여된 것이었다.

모더니즘과 러시아 상징주의 전반에서 여성성을 숭배하고자 했던 시도들은 어디까지나 남성적 주체의 위치를 보존하는 경계 안에서 이뤄졌고, 여성의 육체를 배제하는 방식으로 이뤄졌다. 은세기 여성성에 관한 가장 중요한 담론으로서 '영원한 여성성'은 바로 이러한 문제의 한가운데에 있었다.

윤주영이 적절히 지적한 바, 러시아 상징주의 주류 담론에서 '영원한 여성성'은 매우 숭앙을 받는 듯했으나 어디까지나 남성 주체에 의해 발견되고 만들어져야 할 피조물의 자리에 머물러 있어야 했다.[60] '영원한 여성성'과 함께 각광받은 양성성의 이상은 표면상으로는 마치 주체로서의 남성과 객체로서의 여성이라는 이분법적 구분을 허물고 인간 안의 고정된 젠더가 사라지게끔 하는 것처럼 보였다. 그러나 바이닝거와 더불어 솔로비요프를 필두로 한 상징주의에서 남성은 주체의 자리를 잃지 않는다. 이들은 형이상학적인 특질로서 여성성과 남성성을 긍정하고 그것의 유동적 속성을 인정했지만, 언제나 육체적 성별로서의 남성과 여성 사이에는 기존의 침범 불가능한 엄격한 권력 관계를 유지시켰다.

솔로비요프와 러시아 상징주의자들은 '영원한 여성성'의 개념을 이론화하고 문학적으로 형상화하는 과정에서 여성성의 일부 속성들을 신격화시킨다. 이들은 '영원한 여성성'과 조우하는 주체로서 남성들을 설정하며, 반면 육을 가진 실제 여성이라는 성별은 매우 열등한 것으로 주체의 지위에서 박탈시킨다. 이와 관련해 상징주의와 댄디즘이 여성성(феминность)에 대해서는 긍정하는 반면, 여성(женщина)과는 불화한다는 에코넨의 분석은 매우 날카롭다.[61]

---

59) 리타 펠스키(2010), 173.

60) 윤주영(2013) 『상징주의의 사랑의 기획과 아흐마토바 초기 사랑시의 여성주체』, 서울대학교 석사학위논문, 40-41쪽.

상징주의의 ‘영원한 여성성’의 담론이 확산될수록 여성의 육체와 여성의 성(性, sexuality)은 전혀 다른 취급을 받게 되었다. 여성의 성은 점점 더 신비주의적 영역으로 옮겨가기 시작했고, 여성의 성이 영화되며 신격화될수록 여성의 육체, 그것의 신체적 기능과 여성성이 포함하는 모순된 성격은 부정되어야 하는 것이 되었다. 주체의 자리를 획득하지 못한 여성의 육체, 신비주의적으로 신격화된 가치로서의 여성의 성. 바로 여기에서 기피우스의 문제의식이 시작된다. 여성의 성별을 가진 작가로서 기피우스는 여성의 신체적 기능을 부정한 남성적 문화에서 주체의 자리를 찾고자 했다.[62] 이는 기피우스가 ‘영원한 여성성’의 테마를 다루는 방식에도 영향을 미친다. 상징주의 남성 작가들이 여성의 육체를 배제하면서도 ‘영원한 여성성’의 지상적 현실태를 형상화 할 수 있었던 것과 달리, 기피우스는 여성의 육체와 성을 완전히 별개의 것으로 상정할 수 없었다. 그녀는 여성의 육체가 사라진 자리에서 신격화된 여성성을 ‘지상적인 것’으로 내려놓지 않았다. 또한 그녀는 1890년대를 지나며 여성성이 가진 무한한 특징들 중 긍정적인 것만을 취사선택하여 ‘영원한 여성성’으로 만드는 것에도 반대한다.

61) К. Эконен(2011), 87.
62) O. Matich(1994), 165.

Ⅲ. 기피우스 세계인식에서 '영원한 여성성'의 문제

Ⅲ. 1. 기피우스의 사랑론

전환기 러시아 문단의 한가운데에 있던 기피우스 역시 솔로비요프를 필두로 한 은세기 '영원한 여성성' 담론으로부터 동떨어질 수 없었다. 1893년, 그녀가 이제 막 러시아 문단에 등장했을 때 작성되기 시작한 『사랑의 역사들의 일기』에서는 기피우스 사랑론의 맹아를 발견할 수 있다. 이 일기는 기피우스와 주변인들 간의 사건들 및 그것과 관련된 기피우스의 솔직한 생각이 담긴 산문집으로, 창작 초기 사랑에 대한 기피우스의 고민들을 여실히 보여준다. 이 일기에서는 세계의 이원적 구성, 세계분열의 해결 과정으로서의 사랑, 영적인 사랑에 대한 생각 등 솔로비요프가 「사랑의 의미」에서 보여주었던 사랑론과의 접점이 놀라울 정도로 발견된다. 그러나 이것을 한 쪽이 다른 한 쪽에 영향을 준 것으로 곧바로 이해하는 것은 섣부르다. 크리볼라포바(Е. М. Криволапова)는 『사랑의 역사들의 일기』는 솔로비요프의 「사랑의 의미」가 발표되기 전에 쓰인 것이라는 점을 지적하며, 두 저작 사이에서 발견되는 공통점은 같은 지적 토양 위에 위치해있던 두 작가의 우연한 사상적 접점이라고 이해해야 한다고 주장한다.[63]

그러나 이후 솔로비요프의 저작들을 접하게 된 기피우스는 그에게 크게 감명을 받은 것으로 보인다. 기피우스는 솔로비요프에 대해 "심지어 유럽에서 가장 훌륭한 종교 사상가 중 하나(одним из самых замечательных религиозных мыслителей, даже европейских)"[64]라고

63) Е. М. Криволапова(2011) "Владимир Соловьёв и Зинаида Гиппиус: 『встречи』 и 『совпадения』 (по материалам дневников З. Гиппиус)", *Соловьёвские исследования*. Выпуск 3(31), Ивановсикй государственный энергетический университет. С. 149. 크리볼라포바에 따르면 기피우스와 솔로비요프 간에는 눈에 띄는 친목 관계도 없었다. 심지어 기피우스의 남편 메레쥬콥스키는 솔로비요프에 대해 높이 평가하지 않았고, 솔로비요프 역시 기피우스 부부의 작품들에 대해 부정적으로 평가했다.

64) 기피우스는 솔로비요프 사후 그의 저서를 읽으며 그의 이념들에 놀라지 않을 수 없다고 이야기한 바 있다. "그의 죽음 이후, 그를 처음부터 끝까지 다시 읽었을 때 나는

말한 바 있다. 『사랑의 역사들의 일기』에서 비록 구체화되거나 체계화되지는 않았지만 맹아적 단계로서 싹트기 시작한 기피우스의 사랑론은 이후 솔로비요프와 바이닝거의 입장 등에 보충되며 1900년대 중반 「사랑에 관하여(О любви)」(1925)나 「사랑의 산술학(Арифметика любви)」(1931) 등이 쓰이던 즈음에 이론적으로 정립된다. 그 결과 1900년대 이후 기존에 이미 많은 접점을 가지고 있던 기피우스와 솔로비요프의 사랑론은 솔로비요프를 의식적으로 받아들인 기피우스에 의해 눈에 띄게 유사해진다.

당대 작가들과 마찬가지로, 영과 육, 성과 속 등 세계를 이원대립적인 분열의 상태로 이해하는 것은 기피우스에게 있어서도 창작의 주된 생각이었다. 1901년 발표된 에세이 「삶의 빵(Хлеб жизни)」에서 기피우스는 '역사를 구성하는 인간의 두 가지 허기'로서 '육의 빵(хлеб плоти)'과 '영의 빵(хлеб духа)'에 빗대어 육과 영에 관해 이야기한다. 기피우스에 따르자면 육과 영은 인간을 이분법(двойственность)적으로 구성하는 요소이다. 이때 기피우스는 둘 중 하나가 우세한 관계는 없어져야 한다고 주장하며, 육의 빵과 영의 빵이 하나로 합쳐질 때에만 비로소 '삶의 빵'이 된다고 주장한다.[65] 해당 논문에서 기피우스는 영적인 것만 추구하는 금욕주의, 예술을 위한 예술, 영적인 것만 긍정하던 기존의 교회에 대해 비판한다.[66] 왜냐하면 이것들은 모두 인간의 육이 가진 허기를 해결하지 못하며, 따라서 삶과 합류할 수 없기 때문이다. 기피우스는 인간에게 필요한 '육의 빵'을 부정하지 않고 영과 육의 허기를 모두 해소해 줄 신의 필요성에 대해 다음과 같이 말한다.

그것들을 수용하고 그에게 놀라움을 금치 못하게 하며 그럴 수밖에 없는 이념들을 발견했다.(Когда я, уже после его смерти, его перечитывала сплошь, я там нашла столько идей, от которых можно и должно было, приняв их, идти дальше, что не переставала ему удивляться.)" Е. М. Криволапова(2011), 149에서 재인용.

65) З. Н. Гиппиус(1901) "Хлеб жизни", *Мы и они, Собр. соч. в 15 томах, Т. 7*, М.: Русская книга.

66) 당대의 제도적 기독교 교회에 대한 기피우스의 문제 의식이 그녀가 남편 메레쥬콥스키와 함께 종교철학회를 설립하여 본격적으로 기독교 개혁 운동을 펼치기 이전부터 발전하고 있었음을 확인 가능하다.

Не отнимающего, а дающего Бога нам надо, прибавляющего тем, кто уже имеет, а мы идеем много - целую жизнь. Вот этого-то Бога и надо искать и звать, не выходя из жизни, не покидая ни работы, ни крова, потому что и зовем мы Его, любя наше жилище. (Ⅶ)

우리에게 필요한 것은 빼앗는 신이 아니라 주시는 신, 이미 가진 것을 더해주시는 신이며, 우리는 많은 것 – 전체 삶을 가진다. 우리가 삶을 떠나지 않은 채, 일도, 집도 내버리지 않은 채 구하고 불러야 하는 것은 바로 이 신이다. 왜냐하면 우리는 우리의 처소를 사랑하는 그를 부르기 때문이다.

「삶의 빵」보다 일 년 앞서 발표된 「사랑의 비판(Критика любви)」(1900)에서도 기피우스는 "삶을 정당화하고 신성하게 하고 받아들이는 종교"를 원한다고 말하며. "신에 의해 창조된 '사소한 것'을 마음으로 사랑하며, 공포에 이르기까지 그것을 신성하게 할 것"이라고 말한다(Ⅶ). 이때 기피우스가 기존 기독교의 언어를 빌려 '사소한 것'을 교회에 의해 부정되던 육에 빗대고 있음을 고려한다면, 이 역시 육의 복권을 최우선의 과제로 삼던 은세기의 움직임에 기피우스가 합류하고 있음을 보여주는 문장이라고 할 수 있다.

이때 위 문장들에서 영과 육의 분열 문제와 관련하여 특징적인 점이 두 가지 발견된다. 첫째로 기피우스가 한쪽의 다른 한쪽에 대한 승리로 분열을 해결하려 하지 않았다는 점을 짚을 수 있다. 기피우스가 에세이에서 주장하는 육의 복권은 언제나 육에 의한 영의 정복이 아니라 서로 하나가 되며 균형을 이루는 형태를 전제로 한다. 둘째로 육과 영의 합일이 신에게로 합류하는 것을 최종 목표로 하고 있음을 지적할 수 있다. 이러한 특징들은 기피우스의 사상이 영을 탈각시키는 방식으로 육의 전복을 꾀하던 데카당주의와 변별되는 지점이다. 기피우스는 솔로비요프와 마찬가지로 육이 영에 종속된 채 서로 하나가 된 '신성한 육'으로 변화되어야 한다고 주장한다.

그렇다면 기피우스가 말하는 육과 영이 하나가 된 이상적 상태는 무엇이며, 그것이 궁극적으로 합류하는 '주시는 신'이란 무엇인가. 또한 신으로의 합류, 이상적 인간으로의 이행은 어떻게 이뤄질 수 있는가. 기피우스 역시 솔로비요프와 마찬가지로 가장 이상적 인간으로서 '양성적 인간'을 상정한다. 솔로비요프와 동시대 많은 작가들과 마찬가지로, 기피우스는 양성성을 양극화된 세계로부터의 탈출이라고 보았다. 기피우스는 대립되는 두 원리들을 자유롭게 결합시킨 양성적 인간만이 신의 형상을 자신 안에 정립할 수 있다고 보았다. 1908년 발표된 에세이 「짐승신(Зверебог)」에는 양성성과 관련한 기피우스의 직접적인 언급이 등장한다.

> "[e]сть два начала: Мужское и Женское […] [в] каждом природном индивидууме непременно находится и "Ж" и "М" […] т. е. нет чистого мужчины и чистой женщины." (Ⅶ)
> 두 개의 원리가 있다: 남성적인 것과 여성적인 것. (…) 모든 자연적 개인에게는 반드시 "여성적인 것"과 "남성적인 것"이 위치한다. (…) 곧 순수한 남성과 순수한 여성이란 없다.

이는 한 개인 안에 남성성과 여성성이 동시에 공존한다는 바이닝거의 이론을 수용한 것이었다. 한편 기피우스가 바이닝거로부터 영향을 받은 것은 분명하지만, 그의 모든 이론을 무비판적으로 받아들인 것은 아니었다. 기피우스는 바이닝거의 이론이 가진 논리적 허점을 발견한다. 그녀는 사랑과 양성성에 관한 에세이 「사랑에 대하여」에서 바이닝거를 비판한다. 이 글에서 기피우스는 바이닝거가 여성과 여성적인 것, 곧 물리적 육체를 가진 실제 여성의 성별과 성적 특질이자 형이상학적 원리로서의 여성성을 제대로 구별하지 못했다는 점을 지적한다. 바이닝거가 모든 인간은 남성성과 여성성을 포함한다고 주장하면서도 양성적 인간이 될 수 있는 주체의 자격을 남성에게만 부여함으로써 성별의 위계로부터 자유롭지 못했던 것과 달리, 기피우스는 이 지점을 극복하고자 한다.

기피우스가 택한 해결책은 육체적 성별(gender)과 성(sexuality, пол)[67]의 분리였다. 기피우스는 후자를 육체로부터 자유로워진 초월적이고 신비하고 신성한 차원으로 승격시킨다. 그녀는 남성성을 남성과, 여성성을 여성과 별개의 것으로 구별함으로써 모든 인간은 육체적 성별을 불문하고 양성성을 획득할 수 있다고 믿었다. 이는 특히나 여성 작가로서 기피우스에게 중요한 문제였다. 왜냐하면 기피우스는 여성은 주체가 될 수 없다는 전통적인 젠더 역할이 팽배한 문단에 있었기 때문에, 여성 작가로서 그녀 자신이 여성적 존재가 아니라 양성적 존재라는 것을 입증하여 주체로서 인정받는 것을 스스로의 과제로 여겼기 때문이다.[68]

기피우스는 양성적 존재로서의 자기정체성을 창작 속에서 나타내고자 했다. 기피우스의 시 속에서 화자가 많은 경우 남성으로 등장한다는 사실은 널리 알려져 있다. 그녀는 안톤 크라이니(Антон Крайний)라는 남성의 필명을 사용하거나 혹은 자신이 여성임을 드러내지 않도록 여성형 어미로 끝나는 자신의 이름은 약자로 표기한 채 성별을 예측할 수 없는 성만을 표기하기도 했다. 또한 실제로 기피우스는 그녀 스스로가 양성적 인간이라고 주장하며 댄디의 역할을 수행한다.

상징주의의 미학적 논의가 원칙적 차원에서 새로운 인간으로서 양성성의 이상을 제공했다면, “댄디의 역할의 선택은 자연에 대한 진정한 반동”[69]이었다. 상징주의 생예술(жизнетворчество)로서 댄디는 형이상학적 차원에서 논의되던 양성성의 이상을 현실적 차원에 가져다 놓고자 했으며, 여성 댄디로서 기피우스는 이상적 인간의 주체로서 여성의 가능성을 실제 삶에서 분명히 보이고 있었음이 틀림없다. 그러나 이후 구체적으로

---

67) 에코넨은 기피우스가 ‘여성’과 사회문화적으로 여성과 관련된 것으로 규정되는 형이상학적이고 추상적인 가치로서 ‘여성성’을 분리하고 있음을 강조한다. 이때 에코넨은 전자를 젠더(гендер)로, 후자를 성(пол)이라고 정리한다. 본고에서는 기피우스가 여성이라고 규정하는 성별이 주로 생물학적으로 여성이라고 규정되는 육체를 기준으로 두고 있음을 고려하고, 여성이라는 성별과 관련한 기피우스의 문제의식이 바로 여성의 육체와의 분리불가능으로부터 비롯된다는 점을 고려하여 ‘гендер’를 ‘육체적 성별’로 번역한다. 남성성/여성성의 범주에 속하는 것으로서 ‘пол’은 성(sexuality)으로 번역한다.

68) К. Эконен(2011), 162.

69) J. Presto(2000) The Androgynous Gaze of Zinaida Gippius, *Russian Literature*, Vol. 48, Iss. 1, Asterdam.: Elsevier B., p. 88.

살펴보겠지만 기피우스는 에세이에서의 단언과는 달리 여성의 성을 육체로부터 단절시키는 것에 거듭 실패한다.

다시 돌아와, 양성적 인간이 합류하는 신의 정체는 무엇인가. 바로 여기서 기피우스의 '영원한 여성성'의 문제가 등장한다. 기피우스에게서도 '영원한 여성성'은 사랑의 실현에서 핵심적인 개념으로서 제시된다. 솔로비요프의 소피아와 마찬가지로, 기피우스에게서 '영원한 여성성'은 '신성한 육'을 가능케 하는 '신비로운 사랑(чудесная любовь)'의 매개자인 한편 사랑의 대상으로서 합류해야 하는 신적 원리이다. 기피우스 역시 '영원한 여성성'을 세계혼으로서 성령이 관장하는 제3의 위격으로 여겼다. 그런데 기피우스와 그녀의 남편 메레쥬콥스키(Д. С. Мережковский)는 성부와 성자가 삼위일체에서 서로 대립하고 있다고 보았고, 따라서 성부와 성자를 포용하며 이들의 이원성을 제압하는 제3의 위격으로서 '여성-어머니'의 성령을 제안한다.[70] 남성적인 위격으로서 성부와 성자가 서로 갈등하며 끊임없이 세계의 이원성을 촉진시킨다면, '영원히 여성적'인 세계혼은 그들을 끌어안으며 성삼위일체를 궁극적으로 완성한다. 기피우스는 이 여성적 원리에 의해 합일될 세계가 도래할 것이라고 믿었고, 이를 구약과 신약에 이은 '제3의 성약(Третий Завет)'의 왕국이라고 주장했다. 이것이 바로 종교철학회의 설립을 거치며 '제3의 성약의 종교' 또는 '성령의 종교(религия Святого Духа)'로 발전한 기피우스 부부의 종교철학의 주요 생각이다. 이 '제3의 성약의 왕국'은 지상과 천국, 영과 육, 성과 속, 자연과 문명 등 로고스에 의해 이분법적인 대립구도를 부여받은 채 일부는 긍정되고 일부는 부정되었던 모든 대립물들이 하나로 합일되는 곳이다.

1928년 집필된 그녀의 시 「영원히 여성적인 것(Вечноженственное)」을 보자. 이 시는 기피우스의 '영원한 여성성'이 가지는 중요한 특징들을 집약적으로 보여준다.

---

70) 주지하다시피 성부와 성자를 서로 대립적인 두 위격으로 간주하는 기피우스의 생각은 성삼위일체와 관련된 정통 기독교의 생각과는 다른 것이다. 기피우스가 주장하는 '제3의 위격', '제3의 성약' 등의 개념은 후에 역사적·제도적 기독교에 대항하는 신기독교 운동으로 발전하는데, 당연하게도 기피우스의 종교적 사상은 기존의 정통 기독교의 입장에서는 이단적인 성격을 가진 것이었다.

ВЕЧНОЖЕНСТВЕННОЕ	영원히 여성적인 것
Каким мне коснуться словом	내가 어떤 말로써
Белых одежд Ее?	**그녀**의 하얀 옷자락에 닿을 수 있을까?
С каким озареньем новым	어떤 새로운 섬광과
Слить Ее бытие?	**그녀**의 존재를 합칠 수 있을까?
О, ведомы мне земные	오, 나는 당신[72]의 모든
Все твои имена:	지상의 이름을 알고 있다:
Сольвейг, Тереза, Мария ...	솔베이지, 테레사, 마리아...
Все они -ты Одна.	그들 모두는 – 당신 **하나**이다.
Молюсь и люблю ... Но мало	나는 기도하고 사랑한다... 그러나 당신을 향한
Любви, молитв к тебе.	사랑과, 기도는 거의 없다.
Твоим -твоей от начала	나는 그 자체로 처음부터
Хочу пребыть в себе,	당신-남성과 여성-의 것으로 존재하고 싶다,
Чтоб сердце тебе отвечало -	가슴이 당신에게 답하기 위해-
Сердце- в себе самом,	가슴이 그 자체로 자신 안에 있다,
Чтоб Нежная узнавала	부드러운 여인이
Свой чистый образ в нем ...	자신의 순수한 형상을 그 안에서 알아보도록...
И будут пути иные,	그리고 또 다른 길들이 있을 것이다,
Иной любви пора.	또 다른 사랑의 순간이 올 것이다.
Сольвейг, Тереза, Мария,	솔베이지, 테레사, 마리아,
Невеста-Мать-Сестра![71]	약혼녀-어머니-누이여!
1928	1928

첫째로 ‘영원한 여성성’의 위상과 관련해서 살펴볼 수 있다. 이 시에서 제목 ‘영원히 여성적인 것’과 같은 ‘그녀’, ‘부드러운 여인’은 화자가 합류하고 싶은 대상으로서 등장한다. 이때 ‘그녀’는 단순히 지상의 사랑의 대상이 아니다. 이 시에서 화자가 ‘그녀’의 몸이 아닌 옷자락에 접촉하고자 하는 구절은 성경의 모티프와 관련되어 ‘그녀’가 성자와도 같은 위치의 인물임을 보여준다. 성경의 맥락에서 예수의 옷자락은 치유와 부활의 약속을 상징하기 때문이다.[73]

---

71) З. Н. Гиппиус(1928) “Вечноженственное”, Стихотворения, С. 266.

72) 러시아어에서 단어 ‘ты’는 흔히 ‘너’로 번역한다. 한편 고대교회슬라브어를 포함한 성경 언어에서 ‘ты’는 일반적으로 신적 존재를 지칭하는 단어다. 본 논문에서는 신적 존재를 우리말에서 낮춤말의 의미가 강한 ‘너’로 번역하기보다는 ‘당신’이라고 번역하는 것이 더 적합하다고 판단했기에, 신적 존재를 향해 쓰이는 ‘ты’라는 표현에 한해 ‘당신’이라고 번역할 것이다.

73) K. L. McCormack(1982) *Images of Women in the Poetry of Zinaida Gippius*, Ph. D.

둘째로 ‘영원한 여성성’의 자질들을 관찰할 수 있다. 이 시에서 이상적 여성은 어떠한 미덕을 가지고 있는가. 입센의 ‘솔베이지’는 인내, 지조, 다정함의 미덕의 육화이며, 테레사 수녀는 교회와 세속을 사랑과 믿음으로 연결하는 존재이고, 마리아는 명백하게 종교적 성모이다.[74] 이 여인은 고대 이후 전통적으로 긍정적 여성성에 부여되어오던 포용, 온화 등의 긍정적 자질들을 계승한다.

한편 셋째로, 이 여인이 ‘여성성’을 절대적인 수준에서 체현하고 있음에도 이 시에서 그의 성은 단일한 여성이 아니라 양성적 존재라는 것이 드러난다는 사실을 주목할 수 있다. 12행에서 화자는 그녀를 칭할 때 남성소유형용사와 여성소유형용사를 함께 나열하며, 그녀가 남성을 포함하고 있는 존재임을 유표적으로 드러낸다. 여성적 힘으로서 화자를 끌어안는 제3의 위격은 남성적인 것과 여성적인 것을 모두 포용하는 힘을 가진다.

그렇다면 신에게로 합류하는 길은 어떻게 만들어지는가. 기피우스에 따르면 이 합일은 ‘영원한 여성성’을 매개로 한 ‘신비로운 사랑’ 또는 대문자 사랑(Любовь)을 통해서 가능하다. 자리코바(О. В. Жарикова)에 따르면 세계의 역사를 이원대립적인 원리들 간 투쟁의 과정으로 바라본 기피우스에게는 세 가지 과업이 생긴다. 그것은 첫째 나(개성), 둘째, 당신(개인적 사랑), 셋째, 우리(사회)의 합일(единственность)이다. 하나의 개성으로서 “오직 사회의 적극적 일원으로서 인간은 세계에서 자신의 절대적 의미를 실현할 수 있으며 모든 합일의 조화로운 부분이 될 수 있다.”[75] 사랑은 이 과업을 가능케 한다. 현재의 단계에서 개인은 상대에 대한 ‘신비로운 사랑’을 통해 ‘나’의 개성과 분리된 또 다른 개성과 합일의 감각을 느끼고, 그의 개성 속에서 ‘영원한 여성성’이자 세계혼인 신의 형상을 찾음으로써 ‘제3의 성약’으로 향하는 길에 다다를 수 있다. 이때 합일을 만들어내는 핵심적 힘인 사랑은 신에 의해 인간에게 소여된

Vanderbilt University. p. 82.

74) K. L. McCormack(1982), 88.

75) О. В. Жарикова(2019) “Тема Вечноженственного в произведениях Зинаиды Гиппиус”, https://md-eksperiment.org/ru/post/20190314-tema-vechnozhenstvennogo-v-proizvedeniyah-zinaidy-gippius.

자질로서, 사랑을 통해 형성된 보편적 합일은 언제나 신을 향한다. 분열된 원리들을 통합시키는 것으로서 사랑의 과업에 관한 기피우스의 생각은 2장에서 살펴본 솔로비요프의 생각과 매우 유사하다. 그녀 역시 신과 인간을 매개하는 '영원한 여성성'이 이끄는 사랑을 전제하며, 이때 사랑하는 지상의 상대 속에서 '영원한 여성성'을 찾는 것이 중요했다.

당연하게도 기피우스가 신과의 합일로 향하는 힘으로서 제안하는 '신비로운 사랑'이 통상적인 의미에서 사랑이라고 논해지는 모든 관계들을 상정하는 것은 아니었다. 솔로비요프가 사랑의 조건에 대해 설명한 것과 같이 기피우스의 '신비로운 사랑' 역시 고유한 조건들을 가지고 있었다. 기피우스는 창작 활동 초기에서부터 그녀가 추구하는 사랑에 대한 고민들을 지속해 왔다. '신비로운 사랑'에 대한 첫 언급은 1893년부터 1904년 사이 작성된, 출판된 첫 번째 일기 『사랑의 역사들의 일기』에서 발견된다.

> Зачем же я вечно иду к любви? Я не знаю; может быть, это все потому, что никто из них меня, в сущности, не любил? То есть любили, но даже не по своему росту. У Дмитрия Сергеевича тоже не такая, не «моя» любовь. Но хочу верить, что если кто-нибудь полюбит меня вполне, и я это почувствую, полюбит «чудесно»... (Ⅷ)
>
> 왜 나는 사랑을 향해 영원히 가고 있는 것일까? 알지 못한다; 아마도, 이 모든 것은 그들 중 그 누구도 정말 나를 진정으로 사랑하지 않았기 때문에 비롯된 것일까? 다시 말해, 그들은 나를 사랑했지만, 자신에게 맞게 사랑하지 않았다. 드미트리 세르게예비치[76]에게 역시 '나의' 사랑과 같은 그런 것이 없다. 그러나 누군가가 나를 온전하게 사랑하게 되고, 내가 그것을 느끼면, 그가 나를 '신비롭게' 사랑하게 될 것이라고 믿고 싶다.

이 '신비로운 사랑'의 개념은 1900년대 초반 사랑에 관한 기피우스의

76) 남편 드미트리 메레쥬콥스키를 가리킨다.

이론적 에세이에서 더욱 구체화 된다. 기피우스에게 있어 ‘신비로운 사랑’의 조건은 ‘사랑에 빠지는 것(влюбленность)’에 있었다. 기피우스에 따르자면 ‘사랑에 빠지는 것’이란 “성애의 고차원적인 형태로서” “육신에의 성적인 이끌림에 기초하지만 육체적 결합을 허용하지는 않는” 개념이다.[77] 육체에의 성적인 이끌림에 기초하지만 육체적 결합을 허용하지 않는다는 이 일견 모순되어 보이는 개념은 그녀가 육체와 성을 서로 분리함으로써 성립할 수 있었다. ‘사랑에 빠지는 것’은 기독교적 연민과 아가페적 형제애를 대체하는 개념으로서 제안되었다. 기피우스에 따르면 연민과 아가페적 형제애는 육을 배제시키는 것이었다. 기피우스의 개념 ‘사랑에 빠지는 것’은 솔로비요프가 강조했듯 영적인 신적 원리에 기반하되 육을 끌어안을 수 있는 사랑을 고안하는 과정에서 나온 것이었다.

> Это - единственный знак "оттуда", обещание чего-то, что, сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душе-телесном существе, разрешило бы "проклятый" вопрос. (Ⅶ)
> 이것은 “저곳으로부터”의 유일한 징후이며, 그것이 실현된 후에는 우리를 완전히 우리의 영혼-몸의 존재 속에서 충족시키고 “저주받은” 물음을 해결해주리라는 약속이다.

> Влюбленного оскорбляет мысль о "браке"; но он не гонит плоть, видя ее свято; и уже мысль о поцелуе - его бы не оскорбила. (Ⅶ)
> “결혼”에 대한 생각은 사랑에 빠진 자에게 모욕을 준다. 그러나 그는 육을 신성한 것으로 보며 육을 내쫓지 않는다; 그래서 이미 키스에 대한 생각은 — 그를 모욕하지 않게 될 것이다.

기피우스는 에세이 「사랑에 빠지는 것(Влюбленность)」 (1904)에서 ‘사랑에

77) 이명현(2012), 397.

빠지는 것’을 바탕으로 한 사랑의 조건에 대해 자세히 설명한다. 기피우스에 따르자면 ‘사랑에 빠지는 것’은 자신을 다른 이 안에서 알아보는 것을 전제한다. ‘사랑에 빠지는 것’을 바탕으로 한 사랑 안에서 인간은 상대의 무조건적 가치를 인정하며, 이는 서로에 대한 사욕이 없는(бескорыстный) 관계로 이어진다.[78] 이때 사랑에 빠지는 것은 언제나 사랑하는 존재들 간의 ‘평등함’을 조건으로 가진다. 상호 평등함의 상태 안에서 사랑하는 존재들은 전체의 한 부분으로서 상대의 고유한 개성을 알아보고, 그의 무조건적 가치와 자유를 존중해야 한다. 기피우스는 『사랑의 역사들의 일기』에서 자신의 실패한 사랑의 경험들을 기술하며, 그 실패의 주된 원인에 대해 그녀와 상대 간의 ‘지혜’가 불평등했다고 회상한다. 그녀는 그 결과 상대 쪽에서 기피우스에 대한 예속의 상태가 자주 이뤄졌다고 파악했다.

지금껏 살펴보았듯 1890년대 초의 일기와 1900년대 초 에세이에서 기피우스의 사랑론은 솔로비요프의 사상과 매우 유사하다는 점을 확인할 수 있다. 그러나 솔로비요프와 기피우스의 ‘영원한 여성성’이 결정적으로 달라지는 지점이 존재하는데, 그것은 소피아의 지상적 현실태에 대한 믿음과 관련된다. 기피우스의 시 「영원히 여성적인 것」에서 화자는 “솔베이지, 테레사, 마리아”가 ‘당신’, 곧 “영원히 여성적인 것”의 “지상의 이름”이며, 사실상 이들 모두는 이상적 여인에게로 수렴된다고 말한다. 이 지점에서 기피우스는 ‘영원한 여성성’이 육을 가진 지상의 여성에게서 실현될 수 있다고 보았던 솔로비요프의 소피아를 그대로 이어받는 것처럼 보인다. 그러나 다음 절에서 기피우스의 다른 작품들을 살펴보며, 그녀에게 이 문제는 좀 더 복잡하게 나타나고 있음을 확인할 것이다.

Ⅲ. 2. 육체와 성의 갈등: ‘자리잡지 못한 장소’로서 ‘영원한 여성성’의 창조

앞선 시 「영원히 여성적인 것」에서 기피우스는 육을 가진 지상의 인간이

78) Е. М. Криволапова(2011), 154-155.

‘영원한 여성성’의 힘으로써 자신의 육체적 성별을 극복하여 양성적 인간에 다다르고, 신에게 합류할 수 있다고 말했다. 그것은 「삶의 빵」, 「사랑의 비판」 등의 에세이와 『사랑의 역사들의 일기』에서 나타나 영과 육을 모두 통합시키는 신과 그것을 실현시키는 사랑에 대한 기피우스의 갈망과도 맞닿아 있다. 한편 그녀는 자신의 시와 소설 속에서 신적 세계와 지상을 연결하는 육화된 매개자로서의 ‘영원한 여성성’의 실현에 대해 매우 비관적인 전망을 보인다. 바로 이 지점에서 솔로비요프와 기피우스 간 차이가 발생한다. 이는 단순히 개별 문학적 형상의 차이에 불과하지 않는다. 상대 안에서 실현될 ‘영원한 여성성’에 대한 회의는 그녀가 지상에서의 진정한 사랑과 이를 통한 새로운 인간의 등장에 대해서 역시 비관적인 전망을 가지고 있었다는 것을 의미한다.

「영원히 여성적인 것」 등의 시에서 나타난 바 ‘영원한 여성성’의 지상적 구현을 믿으면서도, 동시에 그것을 거부하는 모순적인 상황은 어떻게 이해할 수 있을까. 기피우스에게서 ‘영원한 여성성’이 현실태를 가지기 위해서는, 그것이 부정적인 여성의 육체로부터 완전히 분리되어 ‘신성한 육’이 되는 것이 중요했다. 그러나 동시에 기피우스는 본인의 주장과는 별개로 자신의 성별을 규정하는 육체로부터의 자유가 쉽지 않았던 자가당착에 빠져 있었던 것으로 보인다.

앞서 언급했듯 기피우스는 바이닝거를 비판하며 육체적 성별과 성의 개념을 구별해야 한다고 보았다. 곧 기피우스는 육체를 가진 여성과 형이상학적 특질로서의 여성성을 별개의 개념으로 두었다. 이때 본래 여성성이라는 성적 특질 자체는 서로 모순되기도 하는 여성의 성질들이 역동적으로 활동하는 장소가 되어야 할 것이다. 그러나 기피우스는 여타 모더니즘 작가들과 같이 여성성에 이원적 젠더 체계에 기반하여 타자화된 양극단의 모순된 성질을 부여하고, 노이만의 개념을 빌리자면 이중 포용, 자비 등의 긍정적 속성이 가장 영적인 형태로 변환된 여성성만을 긍정한다. 곧 기피우스가 ‘영원한 여성성’으로서 긍정하는 여성성이란 매우 제한된 것이었고, 그녀는 ‘영원한 여성성’에 속하지 않는 또 다른 한 극단의 자질-본능, 무자비, 혼돈 등-등은 여성의 육체에 결부된 것으로 여긴다.

앞서 인용한 「영원히 여성적인 것」이 처음 발표된 시집에서는 곧바로 「여자-성(Женскость)」(1927)[79]이라는 시가 뒤따라온다. 「영원히 여성적인 것」이 삼위일체의 '여성적 존재'에 대한 시인 것과 달리, 「여자-성」은 지상의 여성에 대한 시이다. 그런데 앞선 시 「영원히 여성적인 것」에서 화자가 '그녀'이자 '당신'에 대해 찬양했던 것과 달리, 「여자-성」에서는 여성성과 관련해 정반대의 성질들이 호출된다. 기피우스는 지상의 '여성'과 형이상학적 '여성성'에 대해 완전히 대립되는 태도를 보이는 두 시를 의도적으로 병렬적으로 배치하여, 이 두 개념에 대한 자신의 태도를 직접적으로 보여준다.

ЖЕНСКОСТЬ	여자-성
Падающие, падающие линии ...	기울어진, 기울어진 선들...
Женская душа бессознательна,	여자의 영혼은 무의식적이다,
Много ли нужно ей?	그녀에게 많은 것이 필요할까?
Будьте же, как буду отныне я,	내가 지금부터 그러할 것처럼,
К женщине тихо-внимательны,	여자에게 조용히 주의를 기울여라,
И ласковей, и нежней.	더 다정하고, 더 부드럽게.
Женская душа- пустынная,	여자의 영혼은 비어있다.
Знает ли, какая холодная,	그녀는 얼마나 차가운지 알고 있을까?
Знает ли, как груба?	그녀는 얼마나 멍청한지 알고 있을까?
Утешайте же душу невинную,	죄 없는 영혼을 위로하라,
Обманите, что она свободная ...	그녀가 자유롭다고 속여라...
Всё равно она будет раба.[80]	그녀는 여전히 노예가 될 것이다.

79) 본고에서는 'женский', 'женственный' 등의 단어를 모두 '여성적인'으로 번역한다. 그러나 예외적으로 시 「Женскость」의 제목이 되는 'женскость'라는 단어에 한해서는 '여성성'이 아닌 '여자-성'이라는 다소 생소한 단어로 번역한다. 이는 첫째로 기피우스의 시에서 어근 '-жен-'에 접미사 '-ск-'이 결합된 단어들('женский', 'женскость' 등)이 여성의 성별과 관련된 부정적 가치들을 주로 담지하며, 특히 이 시에서 그러한 경향이 두드러진다는 점에서 젠더로서의 여성(woman)의 의미와 함께 특정 상황에서 해당 단어가 조건적으로 갖는 여성혐오적 의미를 고려하고자 함이다. 둘째로는 'женскость'라는 원어 단어 자체가 기피우스가 의도적으로 고안해 낸 신조어이며 기피우스 이후로도 거의 쓰이지 않는다는 점을 고려하여 한국어의 어감에서도 생소한 단어를 택하고자 함이다. 그럼에도 어근 '-жен-'에 접미사 '-ск-'이 결합된 또 다른 단어 'женский'에 대해서는 '여자의'가 아닌 '여성적인'으로 번역하는데, 이는 기피우스의 창작에서 'женский'라는 단어는 'женскость'와는 달리 '여성과 관련된', (긍정적/부정적) '여성성의 상징체계를 지닌' 등으로 쓰이는 등 상대적으로 범용적인 의미를 지니기 때문이다.

80) З. Н. Гиппиус(1927), "Женскость", Стихотворения, С. 265.

이 시에서 묘사되는 여성의 영혼은 모더니즘 유미주의자들의 여성혐오적 여성성의 개념에 완전히 기대고 있다. 여성은 남성 화자에 비해 미숙한 존재로서 묘사된다. 그것의 영혼은 무의식적이고 비어있으며 차갑고 멍청한 한편, 죄가 없으며 노예 상태이다. 화자는 청자에게 여자에게 주의를 기울이라고, 여성을 대하는 태도를 가르치고 있다. 그 태도는 그러한 여성을 다정하고 부드럽게 기만하는 방식이다. 비어있는 것으로 나타나는 여성의 영혼에 대해 ‘пустой’와 구별되는 ‘пустынный’라는 형용사가 사용된 것 또한 주목할 수 있다. ‘пустынный’는 ‘пустой’와 구별되는 형용사로서, 후자가 부재의 상태를 나타낸다면 전자는 비재의 상황, 곧 언젠가 존재했다 사라진 것이 아니라 애초부터 존재한 적이 없던 상태를 나타낸다. 또한 ‘пустынный’는 ‘사막(пустыня)’과 같은 어원을 가지는 단어로서, 생산성이 없는 상태의 의미를 포함하기도 한다. 여타 상징주의자들에게서와 마찬가지로 이 시에서 기피우스는 주체가 될 수 있는 것은 오직 남성뿐이라는 생각을 이어받는다.

그러나 기피우스가 「영원히 여성적인 것」과 「여자-성」을 의도적으로 연달아 배치했다는 점을 간과해선 안 된다. 기피우스는 이외에도 몇 차례 시집에서 자주 여성성이 가진 양가적 성격을 병렬적으로 나열하곤 했다. 독자들은 「영원히 여성적인 것」에서 ‘영원한 여성성’의 형상을 목격한 직후, 「여자-성」에서 육을 가진 지상의 여성들을 마주하게 된다. 둘은 서로 강하게 대립되며 전자의 긍정적 성격을, 후자의 부정적 성격을 부각시키는 듯하지만, 한편으로는 이 두 시가 동시에 배치됨으로써 양가적 성질을 동시에 가지던 원형적인 여성성 자체가 호출되기도 한다. 함께 나열된 두 시는 오히려 한쪽이 다른 한쪽이 가진 것들을 결핍하고 있음을 드러내기도 한다. 「영원히 여성적인 것」의 ‘그녀’는 「여자-성」의 ‘여자’가 가진 육체성을 결핍하고 있음이, 「여자-성」의 ‘여자’는 「영원히 여성적인 것」의 ‘그녀’가 가진 포용적 성질을 결핍하고 있음이 나타나며, 각각의 시는 모두 ‘여성성’의 다만 한 쪽에 불과하다는 것을 보여주기도 한다. 다시 말해

「여자-성」은 「영원히 여성적인 것」에 의해 배척되게 되는 실제 여성의 육체가 위치할 자리를 구태여 마련하고 있는 것이다. 개별 시로서 「여자-성」이 여성의 육체가 가진 부정성을 부각시킨다 할지라도, 기피우스는 두 시를 병렬적으로 배치함으로써 여성의 육체 및 여성에게 할당되었던 기존의 부정적 상징학들과 '영원한 여성성'을 쌍으로 만든다. 기피우스는 '영원한 여성성'의 계보를 이어받으면서도 신비화 된 개념 속에서 사라질 여성의 육체를 다시금 환기시키고 있는 것이다.

기피우스는 창작 시기 내내 여성과 여성성으로부터 긍정적인 형이상학적 '영원한 여성성' 만을 떼어내고, 전자를 존재하지 않는 것으로서 무시하지 않았다. 육체적 성별로부터 성의 해방을 꾀했던 그녀의 사상에서, 육의 처리는 기피우스에게 있어 꾸준히 어려운 문제였다. 앞선 두 시가 발표되기 이미 20년 전, 1907년에 발표된 기피우스의 시 「여성적인 《없음》」에서 이 해방의 어려움이 발견되고 있다. 이 시에서 여성은 언제나 자신의 육체로부터 자유롭지 못한 운명을 타고난 존재로 묘사된다.

ЖЕНСКОЕ «НЕТУ»

Где гниет седеющая ива,
где был и нынче высох ручеек,
девочка на краю обрыва
плачет, свивая венок.

Девочка, кто тебя обидел?
Скажи мне: и я, как ты, одинок.
(Втайне я девочку ненавидел,
не понимал, зачем ей венок.)

Она испугалась, что я увидел,
прошептала странный ответ:
меня Сотворивший меня обидел,
я плачу оттого, что меня нет.

[…]

Я подумал: это святая,

여성적인 《없음》[82]

하얗게 센 버드나무가 썩는 곳에,
오늘날에는 말라붙은 실개천이 있었던 곳에,
절벽의 끄트머리에서 소녀가
운다, 화환을 엮으며.

소녀여, 누가 너를 모욕했는가?
나에게 말해주오: 나는, 너처럼, 홀로이다,
(속으로 나는 소녀를 증오했고,
그녀에게 왜 화환이 있는지, 이해하지 못했다)

그녀는 겁을 먹었다, 내가 보았다는 사실에,
그리곤 이상한 답을 속삭였다:
나의 창조주가 나를 모욕했고,
나는 내가 없기 때문에 울어.

(…)

나는 생각했다: 이 소녀는 신성하거나.

или безумная. Спасти, спасти! Ту, что плачет, венок сплетая, взять, полюбить и с собой увести...	혹은 미친 소녀라고. 구원해라, 구원해라! 화환을 짜며 우는 소녀를 붙잡아서 사랑하고, 너와 함께 데려가...
— О, зачем ты меня тревожишь? Мне твоего не дано пути. Ты для меня ничего не можешь: того, кого нет, — нельзя спасти.	- 오, 어째서 너는 나를 불안하게 해? 나에게는 너의 길이 주어지지 않았어. 너는 나를 위해 그 무엇도 해줄 수 없어: 없는 사람은 구원할 수 없어.
[…] [81]	(…)
1907	1907

이 시의 소녀는 말하고 행동하고 있음에도 계속해서 자신의 비재를 주장한다. 그녀는 물리적으로 생존하고 있음에도 불구하고 자신의 존재를 부정한다. 이는 「여자-성」에서 여성에 대해 비재로서 'пустынный'의 속성이 부여되었던 것을 상기시킨다. 르이코바는 「여성적인 《없음》」에서 남성적 '나'는 주체적 존재에 대한 권리를 가지지만, 여성적 '나'는 주체가 되기 위한 존재의 권리를 그 자신으로부터도 부여받지 못하며, 이때 화자에 대한 소녀의 답이 속삭이는(прошептать) 형태로 발화된 것은 여성들에게 완전한 목소리가 주어지지 않았다는 생각을 뒷받침한다고 설명한다.[83] 「여자-성」의 '여자'가 그러했듯, 「여성적인 《없음》」의 소녀 역시 여성의 육체에 부여된 비주체의 운명을 가진다. 소녀는 화환을 짜며 자신의 존재를 증명하고자 하지만, 그것은 '없는 사람'으로서 자신의 운명을 오히려 증명할 뿐이다. 소녀는 남성 화자가 건넨 손을 잡는다고 할지라도 언제나 여성적 원리라는 자신의 자연적 환경으로 돌아온다.[84] 이 시에서 기피우스는

81) З. Н. Гиппиус(1907), "Женское ≪нету≫", Стихотворения, С. 179.
82) 'Женское ≪нету≫'라는 이 시의 제목은 크게 두 가지로 번역이 가능하다. 첫째로 본 논문에서 번역했듯이 'женское'를 뒤이어 오는 ≪нету≫의 형용어로 간주할 수도 있다. 이 경우 '여성적인 ≪없음≫'으로의 번역이 가능하다. 둘째로 구어적으로 ≪нету≫는 무엇이 존재하지 않는 상태를 의미할 때 쓰인다는 점에서, '여성적인 것은 ≪없다≫'로의 번역이 가능하다. 그러나 구어적 ≪нету≫가 부정하는 대상은 흔히 생격으로 쓰인다는 점에서 주격/대격으로 쓰인 'женское'가 부정의 대상이라고 확신할 수 없는 문제가 생길 수 있다.
83) Ю. В. Лыкова(2010), 47.
84) 모더니즘에서의 댄디즘과 관련한 펠스키의 말을 상기할 수 있다. "여성에게서 발견되는

소녀를 통해 여성이 아무리 남성성을 체득하고자 하더라도, 그녀 자신에게 '자연적 환경'으로서 소여된 상황, 곧 여성의 육체를 벗어날 수 없음을 보여준다.

한편 이 시에서는 여성성의 주제와 관련해 기피우스에게 중요했던 또 다른 한 가지 문제가 나타난다. 그것은 남성에 의한 여성성의 포착이 필연적으로 수반하는 실패이다. 2연에서 남성 화자는 절망에 빠진 소녀에게 "나는, 너처럼, 홀로이다"라고 위로하며, 소녀와의 접점을 찾으려 한다. 그러나 뒤이어 그의 내면의 생각을 보여주는 시행이 뒤따라오며, 화자의 위로가 사실은 피상적인 것임이 곧바로 드러난다("속으로 나는 소녀를 증오했다,/그녀에게 왜 화환이 있는지, 이해하지 못했다.") 이 시에서 남성 화자는 소녀를 진정으로 이해하지 못하고, 소녀 역시 이 사실을 인식하고 있다. 소녀는 신으로부터 주어진 남성 화자와 자신의 '길'은 서로 다르며, 따라서 남성 화자가 자신의 비재를 해결해 줄 수 없다고 말한다. 초반부와 말미에 시적 공간으로서 등장하는 '말라붙은 실개천'은 시의 상황을 상징적으로 보여준다. 르이코바에 따르면 실개천은 한편으로 여성적 원리와 관련되지만, 다른 한편으로는 남성적 세계와 여성적 세계의 경계와 관련된다. 따라서 실개천이 말라붙었다는 상황은 첫째로는 여성이 그녀 스스로 자신의 힘에 대해 믿는 것이 불가능하다는 상황을, 둘째로는 남성에 의해 여성이 이해될 수 없다는 상황을 보여주고 있다.[85]

「여성적인 《없음》」에서 여성이 자신의 육으로부터 자유롭지 못한 상황, 남성 화자가 소녀를 이해하지 못하는 상황은 기피우스가 여타 남성 상징주의자들에 의해 구현된 '영원한 여성성'의 현실태에 대해 가진 불만을 잘 보여준다. 프레스토는 '영원한 여성성'의 지상적 구현에 대한 기피우스의 회의가 블록과 논쟁을 거치며 더욱 커진다고 분석한다. 프레스토에 따르면 기피우스는 블록의 '아름다운 여인'에 대해 매우 비판적이었다.[86] '아름다운 여인'에 대한 패러디 시 「천한 여인에 대한 사랑(Любовь к

똑같은 특성은 자신의 자연적 조건에서 벗어날 수 없는 여성의 무능력을 확인해주는 기능을 할 뿐이다". 리타 펠스키(2010), 188.

85) Ю. В. Лыкова(2010), 47.

86) J. Presto(2008), 197.

недостойной)」(1903)을 포함하여 기피우스와 블록은 수차례 상징주의의 세계혼 전통의 문제와 관련하여 시의 형식으로 논쟁했다. 이 일련의 시들에서 기피우스는 블록, 벨르이, 브류소프 등 대표적인 남성 상징주의자들이 여성을 (주로 남성) 작가에 의한 해석을 기다리는 일련의 기호나 기표로 보았던 전통에 대항하며, '영원한 여성성'의 형상으로 나타나는 여성을 수동적으로 '해석되던' 위치로부터 벗어나게끔 한다. 이 시들 속에서 기피우스는 드디어 '영원한 여성성'의 현실태를 그려낸다. 이때 그 현실태는 더 이상 「영원히 여성적인 것」이나 「여자-성」 등에서 그러했던 것처럼 타자화 된 구도 속에서 성화된 여성성의 자질이나 혼돈의 성질을 가지는 지상의 여성 중 어느 하나에 속하는 것이 아니다. 블록의 여성 주체가 말하지 않거나 남성 주체의 말을 반복했던 것과 달리, 기피우스는 자신의 생각을 가진 여성 주체를 등장시킨다. '블록에게'라는 부제를 단 기피우스의 시 「여울목(Водоскат)」(1905)은 블록이 갈망하던 대상인 '영혼'의 시점에서 작성된 시이다.

Водоскат (А. А. Блоку)	여울목 (А. А. 블록에게)
Душа моя угрюмая, угрозная, Живет в оковах слов. Я – черная вода, пенноморозная, Меж льдяных берегов.	침울하며 위협적인 나의 영혼은 언어의 속박들 속에 거한다. 나는 – 어둡고, 거품이 이는, 얼음 서린 연안의 물이다.
Ты с бедной человеческою нежностью Не подходи ко мне. Душа мечтает с вещей безудержностью О снеговом огне.	너는 빈곤하고 인간적인 부드러움으로 나에게 다가오지 마라. 영혼은 예언적인 억제할 수 없음을 가지고 눈의 불꽃을 꿈꾼다.
И если в мглистости души, в иглистости Не видишь своего, – То от тебя ее кипящей льдистости Не нужно ничего.[87]	만약 영혼의 안개 속에서, 가시 속에서, 네가 자신을 보지 못한다면, 영혼의 끓는 냉기는 너로부터 아무것도 필요로 하지 않을 것이다.

앞서 인용한 ‘여성성’에 관한 기피우스의 모순적 시들이 형이상학적 원리로서 ‘영원한 여성성’의 지상적 구현의 가능성에 관한 기피우스의 회의를 보여주었다면, 블록과 주고받은 시들에서 ‘영원한 여성성’은 마침내 구현된다. 그러나 그녀가 구현한 지상적 현실태 속에서 기피우스는 더 이상 ‘영원한 여성성’이 기존의 여성적 원리에 요구되던 성화된 수동적이거나 포용적인 자질로써만 이뤄지는 것이 아님을 보여준다. 블록과의 논쟁한 시들에서 기피우스의 ‘영원한 여성성’의 형상들은 서로 대립되는 것들을 하나로 종합해낸다. 그러나 이때 그 형상은 전혀 온유하지도, 침묵하지도 않는다. 이 시 속에서 ‘영원한 여성성’은 자연의 위반적 힘 속에서 자신을 드러내고 있으며, 이러한 방식으로 기피우스는 자연 속에 내재된 ‘영원한 여성성’ 역시 내재적으로 위험한 것일 수 있음을 보여준다. 이 ‘영원한 여성성’은 더 이상 이원대립적인 구도 속에서 여성의 부정적 육체와 상충하지 않는다. 프레스토는 기피우스의 「여울목」에서 나타나는 영혼은 “반대되는 것들을 종합하는 자리잡지 못한(unsettling) 장소”가 된다고 분석한다.[88]

이렇듯 기피우스는 ‘영원한 여성성’의 문제를 다루면서도 그것이 배제하고 있는 여성의 육체, 끊임없이 유동하는 특질들의 종합으로서의 ‘여성성’의 문제로부터 자유로울 수 없었다. 기피우스가 그 개념을 받아들인 ‘영원한 여성성’은 육체적 성별과 성의 분리, 영화되고 신비화된 여성성의 부분적 수용을 전제하고 있는 것이었지만, 기피우스에게 여성의 성과 육체는 분리될 수도 없는 것이었고, 무수히 많은 성질들이 서로 충돌하고 있는 곳으로서 프레스토의 말을 빌려 ‘자리잡지 못한 장소’였다. 따라서 기피우스는 에세이에서의 자신의 단언과 다르게 시에서 여성성과 관련된 모순적인 가치들을 병렬적으로 배치하거나, 공포적이면서도 포용성을 동시에 가진 새로운 ‘영원한 여성성’을 등장시킨다. 프레스토는 기피우스의 ‘영원한 여성성’을 주제로 한 일련의 창작들이 ‘영원한 여성성’의 문화에

87) З. Н. Гиппиус(1905), “Водоскат”, Стихотворения, С. 169.
88) J. Presto(2008), 211.

대항하는 지속되는 철학적 반응으로 이해할 수 있다고 주장한다.[89] 이 철학적 반응은 시뿐만 아니라 장르를 넘나든 그녀의 창작 활동 전반에서 발견된다. 다음 장에서는 단편소설에서 그녀의 '영원한 여성성'의 형상이 나타난 방식을 살펴보도록 하겠다.

89) J. Presto(2008), 216.

Ⅳ. 기피우스 초기 단편소설 속 ‘영원한 여성성’

Ⅳ. 1. ‘영원한 여성성’에 대한 비관적 전망: 『새로운 인간들』과 『거울들』

기피우스의 소설에서 ‘영원한 여성성’의 형상은 그녀의 첫 번째 소설집 『새로운 인간들』에서부터 발견 가능하다. 1890년대 기피우스의 소설 속에서 ‘영원한 여성성’ 형상은 매우 일관된 구도 속에서 등장하며, 성화된 존재로서 ‘영원한 여성성’의 전통적 형상으로부터 크게 벗어나지 않는다.

기피우스의 소설은 인간이 세계 속에서 분열되어 있다는 생각으로부터 출발한다. 히탈스키가 지적했듯 기피우스의 소설 속 주인공들을 둘러싼 세계는 이원대립적으로 구분되어 있다.[90] 주인공이 속한 세계는 그를 끊임없이 영과 육이 조화를 이루지 못하는 현재의 상태에 놓으려 하고, 다른 한쪽의 세계는 그를 영과 육의 합일로 이끈다. 현재의 세계 속에서 분열을 느끼며 고통을 겪는 주인공은 신의 세계에 합류하여 현재의 고통으로부터 벗어나고자 한다. 1890년대 기피우스의 소설들에서 ‘영원한 여성성’을 발견하는 주체는 주로 남성 주인공인데, 이들은 자신의 앞에 나타난 이상적 여인들이 ‘영원한 여성성’의 현실태라고 여긴다. 이들은 이상적 여인과의 사랑을 통해 천상의 ‘영원한 여성성’과 조우하고 신적 세계에 합류할 수 있다고 믿는다. 신적 원리와의 합류에 성공하지 못한 주인공이 현재의 고통으로부터 탈출할 수 있는 유일한 방법은 ‘비존재’ 뿐이다.[91] 기피우스 소설의 바탕이 되는 이원대립적 세계의 구도는 소설 전반의 이원적 구조로 이어진다. 인물들의 층위, 행동이 발생하는 차원은 모두 각각 한쪽의 세계에 속하여 그것을 표상한다.[92]

「여신」은 기피우스에게서 ‘영원한 여성성’의 슈제뜨가 본격적으로 형성되

90) О. В. Хитальский(2007), 20.
91) О. В. Хитальский(2007), 14.
92) О. В. Хитальский(2007), 20.

기 이전에 ‘영원한 여성성’의 테마를 다룬 소설이다. 이 소설은 파블라(Па-вла)를 여신처럼 숭앙하던 소년 푸스토플륜디(Пустоплюнди)의 이야기를 담고 있다. 푸스토플륜디는 자주 까만 하늘, 드넓은 평원, 깊은 연못을 바라보며 알 수 없는 애수에 사로잡히는 인물이다.

> Он хочет побывать на родине там, где прямые колонны из пожелтевшекго мрамора уходят в синее жаркого небо, там, где есть другое небо, которое люди называют морем, где он найдет то, чего не знал и всегда любил - красоту. (Ⅰ)
> 그는 누렇게 변색된 곧은 대리석 기둥이 타는 듯한 푸른 하늘로 사라지는 그곳, 사람들이 바다라고 부르는 다른 하늘이 있는 그곳, 그가 지금껏 알지 못했지만 언제나 사랑했던 – 아름다움을 찾을 그곳, 고향에 가고 싶어한다.

무언가 설명할 수도, 볼 수도 없는 것에 대한 “태초의 모호한 회상(неведомые родные и неясные воспоминания)”이 무엇인지 찾기를 바라는 이 주인공은 기피우스의 『새로운 인간들』과 『거울들』에서 특징적으로 나타나는 19세기 말의 ‘새로운 인간’이다. ‘새로운 인간’으로서 기피우스의 주인공들은 본능적으로 실존적 불안을 느끼며, “이 세상에 없는 것”에 대한 애수를 가진다, 이때 “이 세상에 없는 것”은 지상의 세속적 문제들과 대립되는 자연적인 것으로서 표상되며, 이는 곧 신적인 세계를 가리킨다. 자연에 대한 주인공의 애착은 아름다움에 대한 갈망으로 연결된다.[93]

---

93) 기피우스의 소설들에서 아름다움에 대한 사랑은 곧 여성적 자질과 관련된다. 이 주인공들은 자주 ‘여성적(женственный)’이라는 형용사와 함께 설명된다. 이는 여성성에서 서구 이성주의 전통 전복의 가능성을 탐색했던 모더니즘의 맥락과 함께 이상적 인간으로서 ‘양성적 인간’을 상정했던 기피우스의 사상을 통해 이해해 볼 수 있다. 자연을 포함한 비가시적인 것은 설명되지 않는 비합리적인 것이라는 점에서, 서구 지적 전통에서 아름다움에 대한 추구는 곧 여성성의 자질로서 이해되었다. 기피우스는 육체적 성별을 극복하고 자신 안에 남성성과 여성성의 조화를 이룬 인간을 궁극적인 이상적 인간으로 간주했다. 기피우스의 주인공의 계보는 미의 추구라는 여성성을 다른 인물보다 많이 가지는 방식으로 ‘새로운 인간’으로서의 가능성을 확보받고, ‘영원한 여성성’과 조우할 수 있는 자가 된다.

그러나 푸스토플륜디의 사랑은 어처구니없이 종결된다. 파블라를 포함하여 친구들과 나들이에서 돌아오는 길, 파블라는 진흙투성이의 냇물에 빠진다. 파블라는 푸스토플륜디에게 구해달라고 소리치고, 파블라를 구해주려던 푸스토플륜디는 그 냇물이 매우 얕고 잔잔하다는 사실을 발견한다. 파블라가 전혀 급박하지도 않은 상황에서 히스테리컬한 연기를 하고 있었음을 알게 된 푸스토플륜디는 “그녀가 그와 같다는 것, 모두와 같다는 것(Она равна ему, равна всем)”을 깨달은 후 실망하고 일상으로 돌아오게 된다.

「여신」의 창작 이후 기피우스는 일련의 ‘영원한 여성성’ 테마 소설들을 창작한다. 다음 항에서는 구체적 작품들을 중심으로 기피우스의 ‘영원한 여성성’ 형상들의 발전 과정을 살펴볼 것이다.

Ⅳ. 1. 1. 「사과꽃이 피다」: ‘영원한 여성성’ 테마 슈제뜨의 형성

1890년대 발표된 기피우스의 소설들 중에서 ‘영원한 여성성’과 관련하여 주목해볼 수 있는 작품은 「사과꽃이 피다」와 「미스 마이」이다. 1893년 기피우스는 「사과꽃이 피다」를 발표하는데, 이 소설은 2년 뒤 그 슈제뜨와 인물 구도, 상징학을 계승·발전시킨 「미스 마이」의 창작으로 이어진다. 「미스 마이」 시리즈는 여기서 종결되지 않는다. 1904년 기피우스는 「미스 마이」의 후속작으로서 「Suor Maria」를 창작하는데, 「Intermezzo」라는 이 작품의 부제로 보았을 때 기피우스는 「미스 마이」로부터 시작하는 ‘영원한 여성성’과 ‘새로운 인간’ 테마의 삼부작을 기획하고 있었음을 추측할 수 있다(그러나 세 번째 작품은 창작되지 않았다).[94] 곧 「미스 마이」는 1890년대~1900년대 기피우스의 주된 문제의식이 집약된 작품이며, 그녀 스스로 이 작품을 출발점 삼아 ‘영원한 여성성’의 문제를 다루고자 했음을 확인 가능하다.

「사과꽃이 피다」의 주인공은 28세의 음악가 블라디미르이다. 스스로 좋은 음악가가 될 수 없다고 생각하는 그는 현재 어머니와 함께 살고 있다. “왜

94) Е. М. Криволапова(2003), 103.

그녀는 내가 그녀 없이 살 수 없게 만들었을까?(Зачем она так сделала, что я не умею жить без неё?)"(Ⅰ)라는 화자의 원망으로 시작하는 첫 구절에서 알 수 있듯, 「사과꽃이 피다」에 등장하는 모자 관계는 여타의 이상적 모자 관계와는 다르다. 그는 평생을 어머니에게 결속된 채 살아온 인물이다. 블라디미르의 어머니는 아들을 빼앗길까봐 블라디미르의 성장 과정에서 형성되어야 마땅한 자연스러운 관계들을 막는다. 김나지움에 진학하지 않고, 음악 학교를 그만두는 등 블라디미르는 어머니와 함께 있기 위해 삶의 많은 단계를 포기한다.[95]

> Зачем она так сделала, что я не умею жить без нее? Это она сделала, я не виноват...
>
> Я написал это - и мне стало странно. Говорю, точно о возлюбленной. Но возлюбленной у меня нет. Это моя мать сделала так, что я умираю без нее. Если человека держать в тепле всю жизнь, а потом неодетого выгнать на двадцатиградусный мороз, он непременно умрет. И я умру. Умру из-за нее. (Ⅰ)[96]
>
> 어째서 그녀는 내가 그녀 없이 살 수 없도록 만들었을까? 그녀가 이렇게 만든 것이다, 나는 잘못이 없다…
>
> 나는 이렇게 썼다 - 그리고 나는 이상하게 느꼈다. 나는 마치 사랑하는 사람에 대해 말하는 것 같다. 그러나 나에게 연인은 없다. 나의 어머니가 이렇게, 내가 그녀 없이 죽어가도록 만들었다. 만약 한

95) 르이코바는「사과꽃이 피다」에서 아들과 아버지 간 관계의 비정상적인 결핍이 아들과 어머니 간의 기이한 관계로 상쇄되고 있다고 분석한다. Ю. В. Лыкова(2009), 226. 참조. 작품에서 가부장적인 권력을 획득하는 것은 어머니로, 아버지의 존재는 미미하다. 아버지에 관해서는 그가 어머니와 갈등 관계에 놓여 있는 것만이 암시될 뿐이며, 블라디미르는 아버지가 자신에게 그 어떤 관심도 주지 않았다고 이야기한다. '끊임없이 무언가를 짓는 노신사'로 등장하는 아버지는 블라디미르가 사랑하는 정원을 부수고 건물을 짓고자 하는 외부의 암시적인 상황적 위협으로 존재할 뿐이다.

96) 본 논문은 기피우스의 소설 작품을 국내 처음으로 번역하여 소개한다. 기피우스의 산문이 국내에 잘 알려져 있지 않은 바, 기피우스 산문의 문체 및 분위기를 파악하는 데 도움이 되고자 작품의 일부 구절을 직접 인용할 시 의도적으로 긴 호흡으로 인용함을 밝힌다.

> 인간이 온기 속에 생애 전체를 보내다가, 그 후 영하 이십 도의 냉기 속으로 발가벗은 채 쫓겨난다면, 그는 분명히 죽을 것이다. 그리고 나는 죽을 것이다. 그녀로 인해 죽을 것이다.

어머니에게 결속되어 있던 주인공의 세계는 새로운 이상적 여인인 마르타를 만나며 전환점을 겪는다. 블라디미르는 마르타에게 사랑을 느끼기 시작하면서 어머니로부터 벗어나기 시작한다. 「사과꽃이 피다」에서 형성된 인물 구도는 이후 기피우스의 '영원한 여성성' 테마 소설들(「사과꽃이 피다」, 「미스 마이」, 「거울들」, 「Suor Maria」 등)의 기본적인 슈제뜨를 형성한다. 이 일련의 소설들에서 '영원한 아름다움'에 대한 애수를 가진 소년은 마치 하나의 대립쌍과 같이 등장하는 '영원한 여성성'을 표상하는 이상적 여인과 세속적이고 가부장적 질서를 표상하는 반(反)주인공적 여성 사이에서 갈등한다.[97] 두 여성 인물은 단순히 서사적 차원에서 슈제뜨의 갈등을 형성하기 위해 등장시킨 라이벌에 불과하지 않다. 세계 분열의 극복을 시대적 과제라고 보았던 기피우스에게서 서로 대립되는 두 여성 인물은 분열의 상태를 해결하는 서로 다른 길로서 제시된다.

블라디미르의 어머니는 자연을 향한 아들의 갈망을 막으며 그를 자신의 세계 안에 가두고 고립시킨다. 블라디미르의 어머니는 아들을 위해 희생하는 과정에서 자기 자신을 모두 아들에게 투영하고 종래에는 그와 자신을 동일시하게 된다. 그녀는 자신이 블라디미르에게 그러하듯 아들 역시 자신을 최우선으로 두어야 한다고 강요한다. 서로로부터 분리될 수 없는 블라디미르와 어머니는 독립된 자아를 형성하지 못한다. 이야기를 써내려가는 시점의 블라디미르는 어머니와 함께했던 과거 20여 년의 시간을

97) 이때 기피우스에게서 반주인공적 여성은 자주 주인공의 어머니라는 점이 주목할 만하다. 기피우스는 러시아 문학 전통에서 되풀이 되던 온화하고 희생적인 어머니가 아니라, 아들에 대한 과한 집착을 가진 채 그를 열망하는 어머니라는 요소를 도입시켜 '세계혼으로서의 여성 주인공-나약한 남성 주인공-가부장적 어머니'라는 새로운 삼각구도를 만든다. 기피우스의 작품들에서 어머니는 자주 세속적 세계에서 가부장적인 권력을 지니고, 카오스이자 저속함(пошлость)의 상징으로 나타난다. 샤쉬키나(Г. З. Шашкина)는 기피우스가 러시아 문학사에 있어 전통적 삼각관계의 캐논을 대담하게 파괴한 첫 번째 작가라고 평한다. Г. З. Шашкина(2017) "Новые люди Зинаиды Гиппиус: в полемике с Николаем Чернышесвикм", *Przegląd Rusycystyczny*, Vol. 4, Iss. 160, Katowice.: Polskie Towarzystwo Rusycytyczne.

회상하며, 그 시기 동안 자신에게 내적인 성장과 자기애가 부재했다고 고백한다.[98]

> “Я не могла никогда и не могу быть пассивно-нежной матерью. Я тебе жизнь отдала до последней капли - и ты мне всю свою отдай, всю, я к этому шла и не разлучалась с тобой, и сделала тебя сама - для себя.”(Ⅰ)
> “나는 절대로 수동적이고 부드러운 어머니였던 적도 없고 그렇게 될 수도 없다. 나는 인생을 너에게 마지막 한 방울까지 바쳤다 – 그러니 너는 나에게 너의 삶, 모든 삶을 바쳐야 한다. 나는 이것을 위해 왔고 너와 떨어지지 않았으며, 내가 너를 나 자신을 위한 것으로 만들었다.”

블라디미르의 어머니가 블라디미르를 자연으로부터 고립시킨 것과 달리, 마르타는 주인공과 자연을 매개해주는 인물이다. 3장에서 언급한 바, 기피우스에게서 ‘영원한 여성성’은 ‘신비로운 사랑’의 매개자인 동시에 그 사랑의 대상이다. 『새로운 사람들』에서 이상적 여인은 주인공이 사랑하는 대상으로서 신적 원리가 깃든 자연과 동일시되는 동시에, 주인공으로 하여금 그러한 신적 원리를 보여주는 인물로서 등장한다. 마르타는 어머니에 의해 가로막혀야 했던 블라디미르와 자연과의 연결을 도와주는 인물이다. 마르타를 만난 날 밤, 블라디미르는 어머니에게서 느껴지던 이른 봄의 냄새가 진정한 봄의 냄새가 아니라고 느끼기 시작한다. 어머니의 세계로부터 알을 깨고 나오려는 시도는 본능적으로 블라디미르에게 두려움을 안기지만, 마르타는 그런 그를 정원으로 인도한다. 마르타와 함께 사과꽃의 개화를 지켜보던 새벽, 블라디미르는 자연과의 순간적인 합일을 경험한다. 블라디미르는 온 자연과 자신이 함께 있다는 것을 느끼며, 더없이

98) 크리볼라포바는 이 작품에 나타나는 기피우스의 모성애가 솔로비요프의 생각과 공명한다고 분석한다. 솔로비요프는 「사랑의 의미」에서 모성애가 어머니의 개성을 잃게 만들고, 따라서 에고이즘을 강화시킨다고 주장한 바 있다. 「사과꽃이 피다」에 나타난 블라디미르와 어머니의 관계에서 자신의 모든 영혼을 아이에게 바치는 어머니의 사랑은 도리어 아들의 개성까지 잃게 만든다. Е. М. Криволапова(2003), 118-122.

강렬한 행복의 감정을 느낀다.

Она повторила: "Как всё..." - и задумалась. Короткие сумерки пролетели. Месяц сверкнул и бросил робкий, неумелый и неясный свет на дорожку. Сильнее запахло землей и анемонами. Крепкие ветки яблони кинули тень. И точно все; до тех пор безмолвное и неподвижное, зашепталось и зашевелилось. Чуть видный, почти невидный, пар или дым скользил по лунному свету. Тени набегали и сбегали с цветов. Небо вместе с месяцем становились все выше, все дальше и холоднее.

Мне было страшно и жутко. Я ждал чего-то, весь ушел в это ожидание. Марта не смотрела на меня. Ей было холодно. Она подвинулась ко мне, я бессознательно обнял ее, просто чтоб быть ближе и вместе ждать.

- Надо спокойнее, спокойнее, - проговорила Марта, положив бледную руку на мою. - Мы не должны волноваться. Мы должны так тихо, совсем тихо ждать. Без тишины в душе нельзя быть близкими ей.

Я понял, что она хотела сказать - "природе".

- А мы будем близки, правда, мы будем? - продолжала она торопливо, заглядывая мне в глаза. - И я, и ты, мы оба - с ней вместе...

Никогда больше, никогда сильнее я не чувствовал, что я - "с ней вместе", и что в этом счастье, если это может длиться.

Какой-то новый, неясный запах дошел до нас. Мы оба сразу его услышали и оба вместе поняли через минуту, откуда он.

- Первый цветок распустился, - сказала Марта. - Оставь, не

смотри на него. Погоди, сейчас другие...(Ⅰ)

그녀는 반복했다: “모든 것처럼...” - 그리고 생각에 잠겼다. 짧은 어스름이 지나갔다. 달이 반짝이더니 길에 가냘프고 미세한, 희미한 빛을 떨어뜨렸다. 땅과 아네모네의 향이 더 강하게 풍겼다. 사과나무의 굵은 가지가 그림자를 드리웠다. 그리고 그때 여태껏 침묵하고 움직이지 않던 모든 것이 속삭이고 흔들리기 시작했다. 아주 간신히 보이는, 거의 보이지 않는 안개 혹은 연기가 달빛에 스쳐 지나갔다. 그림자가 꽃을 덮치더니 사라졌다. 달과 함께 하늘이 더 높아지고, 멀어지고 차가워졌다.

나는 두렵고 무서워졌다. 나는 무언가를 기다렸고, 모든 것이 이 기대 속으로 사라졌다. 마르타는 나를 쳐다보지 않았다. 그녀는 차가웠다. 그녀는 나에게로 바싹 다가왔고, 나는 단지 그녀에게 가까워지고 함께 무언가를 기다리기 위해 무의식적으로 그녀를 안았다.

더 고요해야해, 고요해야해, - 창백한 손을 나의 손에 얹은 채 마르타가 중얼거렸다. - 우리는 두려워 할 필요 없어. 우리는 아주 조용히, 매우 조용히 기다려야 해. 영혼 안의 고요함 없이는 그것에 가까워질 수 없어.

나는 그녀가 ‘자연’을 말하고 싶어한다는 것을 이해했다.

- 그리고 우리는 가까워질 거야, 정말로 그렇지 않니? - 그녀가 나의 눈을 바라보며 초조히 말을 이었다. - 나도, 너도, 우리 둘 모두 - 그것과 함께일 거야...

내가 “그것과 함께라는 것을”, 그리고 만일 지속될 수 있다면 여기에 행복이 있다는 것을 단 한번도 이보다 더 크게, 더 강하게 느낀 적은 없었다,

어떤 새로운, 불분명한 냄새가 우리에게 다다랐다. 우리 둘은 곧바로 그것을 들었고 잠시 후 그것이 어디로부터 온 것인지 둘이 함께 깨달았다.

- 첫 번째 꽃이 피어났어, - 마르타가 말했다. - 잠시 멈춰, 그것을

쳐다보지 마. 잠시 기다려, 이제 다른 것들이 피어나...

다시 어머니의 세계로 돌아가는 블라디미르에 의해 이 경험은 더 이상 지속되지 못하지만, 그럼에도 이는 블라디미르에게 무의미한 경험으로 남지 않는다. 정원에서 마르타와 함께 느꼈던 순간의 경험은 너무도 강렬하여 블라디미르의 여생에 잔존한다. 솔로비요프에게서 소피아와의 순간적 만남이 일생의 구도(求道)로 이어지듯, 기피우스에게 있어서도 '영원한 여성성'과의 조우는 비록 영구적인 것이 아닐지라도 그 자체로 주인공의 일생에 파편적인 형태로나마 합일의 감각을 남겨놓는다. 마르타는 자신을 떠나는 블라디미르에게 "이제 우리 둘 다 사는 것이 얼마나 필요한 것인지 알게 되었어(Мы оба теперь знаем, как нужно жить)"(Ⅰ)라고 말한다. 개성을 온전히 보존한 채 전우주적 자연과 하나가 된 경험에 대해 블라디미르는 소설의 1장으로 돌아와, 각자가 마음 속에 보존하는 "과거의 신선한 구름"이라고 이름 붙인다.

이때 서로 대립되는 두 세계는 각각 여성성에 전통적으로 부과되는 양가적 상징들의 표상이라는 점이 주목된다. 3장에서 언급했듯 기피우스의 여성성은 기존 문화사의 상징체계를 물려받아 한편으로는 타자화된 방식으로 성화된 긍정적 자질들-포용, 자비 등-을 가지고 있었고, 다른 한편으로는 여성의 육체와 관련된 부정적 자질-야만성, 혼돈, 비주체성 등-을 동시에 포함하고 있었다. 「사과꽃이 피다」로 대표되는 1890년대 기피우스의 소설들에서 여성성이 포함하고 있는 양가적 성질은 자주 어머니와 이상적 여인에게 각각 상호배타적으로 부여된다. 어머니는 육욕적(чувственный)이고 악마적인 '공포의 어머니'인 한편, 이상적 여인은 포용과 헌신, 지조를 상징하는 완전히 성화된 형이상학적 원리로서 등장한다.

「사과꽃이 피다」에서 블라디미르의 어머니는 물리적 실체로서 여성의 육체에 관련된 자질들로써 묘사된다. 어머니에 대해 언급되는 아름다움은 모두 시간의 제약이 걸려있는 외적 아름다움에 관한 것들이다("엄마는 미소지었으며, 수많은 구슬이 짤랑거리는 팔찌를 한 커다랗지만 아름다운

손으로 나의 입을 막았다.(Мама улыбалась и зажимала мне рот своей большой, но красивой рукой с бесчисленными звенящими браслетами.)”(Ⅰ)).

육과 관련된 성질들로써 설명되는 어머니와 달리 마르타의 육체성은 거의 부정된다. 기피우스의 초기 소설들에서 주인공 앞에 나타난 이상적 여인들은 육체성이 탈각됨으로써 그 존재의 신비스러움이 부각된다. 이들은 육체를 가진 여성이라기보다는, 자연과 동일시된 추상적 존재로 등장한다. 주로 봄의 상징학을 가지며, 자연의 순환에 따라 변화하는 양상을 보인다.[99] 마르타는 블라디미르에게 마치 “나무들 사이로 비친 하늘”과 같다고 묘사된다. 그녀는 그 이름에서부터 ‘3월’이라는 의미를 지니는 한편 사과꽃과 동일시된다. 그 예로 마르타가 2월 말, 사과꽃의 봉오리가 처음 피었을 때 블라디미르의 앞에 등장하는 것으로 나타나며 완전한 개화일에 그 형체가 매우 희미해진다는 점을 지적할 수 있다. 블라디미르는 사과꽃이 개화에 따라 색깔의 변화를 가지듯 시간이 흐르며 마르타가 입은 백색의 원피스가 장밋빛으로, 마치 ‘사과꽃의 색처럼’ 물 드는 것처럼 보인다고 묘사한다(“오늘 그녀의 옷은 마치 사과꽃의 색깔같은 장밋빛의 색채를 약간 냈다(сегодня одежда ее чуть-чуть отливала розовым, как цветы яблони)”(Ⅰ)).

마르타의 복장 역시 당대의 러시아 일상복과는 매우 다르다. 폭이 위부터 아래까지 일정하게 넓은 하얀 드레스, 검붉은 허리띠, 거의 손가락까지 내려오는 길고 좁은 팔통의 옷을 입은 마르타를 보고 블라디미르는 그녀가 마치 ‘가면무도회의 복장’을 하고 있는 것 같았다고 회상한다. 또한 이 이상적 여인들의 배경은 자주 베일에 싸여있는 것으로 나타난다. 마르타의 본명은 마르파 코로네바(Марфа Коренева)로, 그녀는 블라디미르의 이웃이자 부유한 눈먼 노파의 딸이라고 제시되지만, 정작 블라디미르는 그녀를 과거에 마주친 적이 없으며 그녀의 과거 행적에 대해서는 별도로 전해진 바가 없다.

남성 주인공에게 있어서 여성의 육체와 결부된 존재로서 인식되는

99) Ю. В. Лыкова(2009), 225.

어머니적인 인물, 비록 육체를 지니지만 육체성이 희미해진 채 신성화된 원리로서 인식되는 이상적 여인. 『새로운 인간들』과 『거울들』에서 기피우스는 이 두 여성 인물 사이에서 갈등하는 남성 주인공이라는 구도를 유지시키며 세계의 분열을 그려낸다.[100]

Ⅳ. 1. 2. 「미스 마이」와 '신비로운 사랑'

마티치가 지적했듯 기피우스의 작품에서는 성애의 하위테마가 지배적이다.[101] 초기 소설에서 주인공에 의해 이뤄지는 세계 선택 역시 특정 인물에 대한 성애적 관계의 선택과 관련되는 특징을 보인다. 기피우스의 초기 소설들은 언제나 이원적인 대립 위에서 '이상적 여인'의 세계를 긍정하는 바, 기피우스는 이상적 여인과 주인공이 나누는 사랑을 주인공이 어머니적 인물과 맺는 성애에 대립시킴으로써 '신비로운 사랑'에 대한 자신의 생각을 문학적으로 구현한다.[102] 여성의 육체적 본능과 관계되는 어머니의 세계는 육욕에 기반하지만, 이상적 여인의 세계는 육으로부터 자유로워진 정신적 성애를 전제한다. 「미스 마이」는 '영원한 여성성'이 인도하는 '신비로운 사랑'의 유형이 매우 명시적으로 규명되고 있는 작품이다.

「미스 마이」 역시 두 여성에 의해 양분되는 주인공의 세계라는 「사과꽃이 피다」의 인물 구도를 그대로 이어받는다. 「미스 마이」의 주인공은

---

100) Ю. В. Лыкова(2009), 227.

101) O. Matich(1979) "Androgyny and the Russian Silver Age," *Pacific Coast Philology,* Vol. 14 (Oct., 1979), Penn State University Press, p. 189.

102) 한편 이 일련의 슈제뜨에서 성교를 포함한 육체적 쾌락에 기반한 성애적 관계가 명시적으로 드러나지는 않는데, 이는 이미 기피우스의 창작 전반에서 명백히 부정적인 것으로 등장하고 있다는 점을 미리 밝혀야 할 것이다. 기피우스는 육욕적 사랑(чувственная любовь)을 거부한다. 『사랑의 역사들의 일기』에서부터 드러난 바, 기피우스에게 있어 육욕을 이기지 못한 사랑은 짐승적 열정과 관련된다. 특히 『새로운 인간들』 전반에서 여성 주인공들의 파멸은 대부분의 경우 특정 남성 인물들의 육욕에 의해 초래된다는 생각이 팽배해있을 정도로 육욕에 대한 기피우스의 저항은 크다. 육욕에의 부정이 전제된 채 삼각 구도를 가진 기피우스의 '영원한 여성성' 시리즈에서 부정적 여성적 세계와 주인공이 맺는 성애의 관계는 일차원적인 육체적 쾌락만을 탐닉하는 관계보다는 고차원적인 것으로 나타난다. Е. М. Криволапова(2003), 81-84. 참조.

안드레이(Андрей)로, 그에게는 다가오는 가을에 결혼이 예정된 약혼녀 카챠(Катя)가 있다. 그들의 결혼은 안드레이가 아주 어렸을 적부터 안드레이의 어머니인 돔나 닐로브나(Домна Ниловна)가 계획해왔던 것이다. 안드레이는 카챠에 대한 자신의 사랑을 의심하지 않는다. 그러던 어느 날,_안드레이는 자신의 이모 안나 일리니차(Анна Ильинича)의 양녀 미스 에베르(Мисс Эвер)와 사랑에 빠진다. 안드레이의 어머니를 포함한 그의 주변 인물들은 모두 안드레이를 지탄한다. 안드레이는 카챠와의 결혼을 포기하고 미스 에베르에게 사랑을 고백하며 청혼한다. 그러나 미스 에베르는 사랑과 결혼은 다른 것이며, 안드레이를 사랑하지만 결혼은 하지 않겠다고 말한다. 그렇게 여름이 지나가고, 서로를 향한 사랑이 이미 떠나갔음을 어렴풋이 느낀 미스 에베르와 안드레이는 헤어지고 안드레이는 본래 계획되었던 대로 카챠와 결혼한다.

이 작품에서 어머니 돔나와 카챠가 안드레이에게 요구하는 사랑은 안드레이에 대한 미스 에베르의 사랑과 대조된다. 돔나와 카챠는 안드레이에게 오직 제도적 결혼과 관련된 요구만을 한다. 작품의 초반부부터 카챠에게 가장 중요한 일은 결혼식 날짜를 잡는 일인 것으로 묘사되며, 카챠는 안드레이에게 지속적으로 사랑을 확인받으려 하는 것으로 나타난다. 기피우스는 카챠가 안드레이의 애수를 이해하지 못하는 인물이라는 점을 여러 차례 부각시키며, 미스 에베르의 입을 빌려 카챠의 세속적 세계가 가진 저속함(пошлость)은 진정으로 소박한 것(простое)과 구별된다는 점을 비판하며 그녀와 대조되는 부정적인 인물로 묘사한다.

안드레이와 카챠가 나룻배에서 나눈 대화는 카챠의 세속적 세계에 대한 안드레이의 위화감을 가시적으로 드러낸다. 빛나는 하늘 아래서 안드레이가 말로 설명할 수 없는 기분에 잠겨있던 것과 달리, 카챠는 안드레이에게 그가 느끼는 생각을 언어화하기를 요구한다. 카챠가 다시금 결혼식 날짜 이야기를 이어가자, 둘 사이에는 파편적인 대화가 오가다 결국 침묵이 찾아온다. 카챠와 안드레이는 자신들의 생각이 서로에게서 멀리 떨어져있음을 느낀다.

Было очень тихо. Другие лодки отстали далеко. Небо и вода

бледнели и холодели. Яркая звезда зажглась на краю неба, еще совсем светлого. В лесу над рекой смелее, защелкал соловей - и неприятно и резко потревожил засыпающий день.

- О чем ты думаешь? - спросила вдруг Катя негромко, подняв глаза на Андрея.

Андрей не сразу ответил. Он сам не знал, о чем он думал. Но ему не понравился вопрос Кати. Он разбил его настроение. А настроение было смутное, бледное, как вечер, недорогое ему.

- Так, ни о чем не думал, - проговорил он. - А ты о чем?

- Мне пришло в голову, что свадьбу решили двадцать четвертого июля, а двадцать четвертое июля суббота. В субботу не венчают. И как это мы раньше не подумали? Что же теперь?

- Теперь? Ну, назначим двадцать пятого. Не все ли равно?

- Да, конечно... Ах, Андрюша, Андрюша, как время летит! Не успеем оглянуться, как эти три месяца пройдут. А сколько дела! Успею ли я?

- Это насчет приданого?

- Да...

- Успеешь...

Разговор погас, и они доехали молчаливо, прижавшись плечом к плечу, - и каждый, в своих собственных мыслях, далекий другому.

아주 조용했다. 다른 나룻배들은 저 멀리 떨어져 있었다. 하늘과 물이 창백해지고 차가워졌다. 빛나는 별들이 하늘의 끝자락에서 반짝였고, 아직 아주 밝았다. 숲 속 강 위에서 꾀꼬리가 더 힘차게 울더니 막 잠이 드려는 날의 평온을 불쾌하고 날카롭게 깨뜨렸다.

- 당신은 지금 무엇에 대해 생각해? - 안드레이를 올려다보며 갑자기 카챠가 크지 않은 목소리로 물었다.

안드레이는 곧바로 답하지 않았다. 자신이 무엇에 대해 생각했는지 알지 못했다. 그러나 그는 카챠의 질문이 마음에 들지 않았다. 그것은 그의 기분을 망쳤다. 그의 기분은 흐릿하고, 마치 저녁처럼 창백하며 그에게 값어치 없었다.

- 아무것도 생각하지 않았어, - 그가 중얼거렸다. - 당신은 무엇에 대해 생각해?

- 나는 막 결혼식이 7월 24일로 정해졌는데 7월 24일이 토요일이라는 것이 머릿속에 떠올랐어. 보통 토요일에는 결혼을 하지 않아. 우리가 어떻게 이전에 이것을 생각하지 못했지? 이제 어떻게 해야 하지?

- 이제? 뭐, 25일로 정하자. 그럼 모든 것이 괜찮지 않겠어?

- 응, 물론이지... 아, 안드류샤, 안드류샤, 시간이 얼마나 빠르게 지나가는지! 우리는 이 세 달이 어떻게 지나가는지 훑지도 못할 거야! 해야 할 일이 어찌나 많은지! 내가 해낼 수 있을까?

- 혼수에 대해 이야기 하는 거야?

- 응...

- 당신은 해낼 거야...

대화는 사그라들었고, 그들은 서로 어깨를 기댄 채 아무 말 없이 나루터에 다다르고 있었다, - 그리고 그들은 각자 서로에게서 멀리 떨어진 자신들만의 생각에 빠져 있었다.

안드레이가 약혼녀 카챠와 함께 있을 때면, 그에게 신적 세계에 대한 애수는 사라지고 오로지 현실의 일만이 중요한 것이 된다. 르이코바는 「미스 마이」가 '일상생활(быт)에 빠진' 여성들에 대한 기피우스의 불화를 보여주며, "오직 물리적인 만족으로만 살아가는 여성들에 대한 기피우스의 부정적 태도"를 드러낸다고 분석한다.[103] 안드레이와 미스 에베르가 만나는 계기를 제공하는 안나는 카챠를 일컬어 "아름다운 소녀, 장사꾼의 딸(красна девица, дочь купецкая)"이라고 낮춰 부르며 멸시하는 태도를 보이고, 안드레이로 하여금 카챠에 대한 사랑이 진정한 사랑이 맞는 것인지

103) Ю. В. Лыкова(2009), 225-226.

회의하게끔 한다.

일견 「사과꽃이 피다」에서 블라디미르의 어머니로 대표되는 세계가 블라디미르의 실제적인 목숨을 위협할 정도로 강력한 악마적 힘으로서 그로테스크한 분위기 속에서 묘사된 것에 비해 「미스 마이」에서 안드레이에게 미치는 카챠와 돔나의 힘은 보다 일상적인 영역에 머물러 있는 것처럼 보인다.[104] 블라디미르의 어머니가 자신의 목숨을 담보로 하면서까지 아들과 마르타 간의 만남을 막았던 것과 달리, 카챠와 돔나 대 미스 에베르 간의 갈등은 담화적 차원에서 진행되며, 그 해결의 몫은 어디까지나 안드레이의 선택에 주어져있다. 「사과꽃이 피다」보다 2년 후에 발표된 이 작품에서 주인공의 신적 세계에의 합류를 막는 세속적 세계의 위력은 보다 줄어든 것이다. 그럼에도 카챠와 돔나의 세계를 선택하는 것은 블라디미르처럼 주인공을 물리적으로 완전히 파멸시키지는 않더라도, 기피우스에게 있어 이 세속적 세계는 사실상 한 개성으로서 인간 존재가 가진 영혼의 파멸을 초래한다는 점에서 여전히 위력을 가지고 있다.

기피우스는 저속함을 사실상 영혼의 죽음과도 같은 상태라고 보았다. 1904년 작성된 기피우스의 에세이 「저속함에 관하여」에서는 작가가 생각하는 반(反)세계가 죽음이나 불신뿐만 아니라 영적 권태, 둔감 그리고 우주적 저속함이라는 것이 드러난다. 기피우스에게서 인간의 영혼을 타락시키는 저속함은 단지 자신만을 파멸시키는 것이 아니다. 르이코바에 따르면 기피우스에게 저속함의 세계는 한 개성으로부터 사랑의 의지를 제거한다는 점에서 사랑하는 상대와 자신 양쪽의 도덕적 파멸을 초래한다.[105] 카챠가 대변하는 '일상생활에 빠진' 삶은 「삶의 빵」에서 언급한 '육의 빵'만이 충족된 삶이다. 이 삶에서는 더욱 고상한 아름다움을 향한 희구, 영혼에 대한 갈구가 부재한다. 기피우스는 미스 에베르의 입을 빌려 카챠의 세속적 세계가 가진 저속함에 대해 비판한다.

- Простого? О, нет, ты говоришь не о простом, ты о

104) 이는 비관적이었던 기피우스의 세계 인식이 1890년대 이후 점차 긍정적인 전망을 띠기 시작하는 것과 연관지어 생각해볼 수 있을 것이다.

105) Ю. В. Лыкова(2009), 226.

житейском, о мелком говоришь. Оно есть, но ему не следует быть, несчастие, что оно есть. А простое - это не то. Все просто - и я, и травы, и любовь, и небо, и смерть... (Ⅰ)

- 소박한 것? 오, 아니, 당신은 소박한 것이 아니라, 생활적인 것, 사소한 것에 대해 이야기 하고 있어. 그것들은 존재하지만, 존재해서는 안되며, 그것이 존재한다는 것은 불행이야. 소박한 것이란 그런 것이 아니야. 모든 것이 소박해 – 나, 풀, 사랑, 하늘, 죽음...

그렇다면 '영원한 여성성'이 피력하는 '신비로운 사랑'은 어떠한 것인가? 그것은 앞서 언급한 바, 육체를 가진 개별적 존재에 대한 사랑이라기보다는 이상적 여인과 동일시되는 존재로서 자연 또는 우주에 대한 사랑에 다름없다는 것이 강조된다.

За тополями небо покраснело, как зарево пожара, - и большая, тусклая луна поднялась. Все выяснилось, почти неприметно светлея. Андрей увидал бледные черты Май. Лицо ее было строго и серьезно. Луна поднималась, делалась меньше и серебристее. От тихих деревьев и травы ползли сырые ароматы.

- Мне не стыдно деревьев, - сказал Андрей. - Трава, и небо, и зелень похожи на тебя. Я давно заметил, что листья так дают тебе тень - точно ты им своя.

- Все это - одно. А ты не знал? Не надо удивляться, надо приближаться ко всему, тогда будет хорошо.(Ⅰ)

포플러 나무 너머로 하늘이 불타는 노을처럼 붉게 물들었다. 그리고 크고 희미한 달이 떠올랐다. 거의 알아차리지 못하게 밝아지며 모든 것이 걷혔다. 안드레이는 마이의 창백한 모습을 보았다. 그녀의 얼굴은 엄숙하고 진지했다. 달이 더 작아지고 은빛을 내며 떠올랐다. 고요한 나무들와 풀들에서 축축한 향기가 배어나왔다.

- 나는 나무들이 부끄럽지 않아. - 안드레이가 말했다. - 풀, 하늘, 초록이 당신을 닮았어. 나는 오래 전에 잎사귀가 마치 그것이 당신 자신의 것인 것처럼 당신에게 그늘을 드리운다는 것을 알아차렸어.
- 이 모든 것은 하나야. 몰랐어? 놀랄 필요 없어, 모든 것에 가까워져야 해, 그럼 좋을 거야.

전우주의 한 기관으로서 자연과 연결된 주인공은, 세계 속에서 자신의 위치를 확인할 수 있게 된다. 3장에서 논한 '신비로운 사랑'을 통한 개성의 회복이다. 기피우스에게 개성의 확립은 곧 삶의 상태와 연결되는 바, 세속적인 세계 속에서 영혼이 죽어있는 상태와 마찬가지였던 주인공에게는 진정한 삶을 되찾을 가능성이 주어진다.

이 작품에서는 전통적 결혼 제도 및 가족 제도에 대한 기피우스의 문제의식 역시 전면에 등장한다. 앞서 언급했듯 안드레이의 청혼을 거절하는 미스 에베르의 근거는 사랑과 결혼이 서로 별개의 것이며 둘의 개념을 구별해야 한다는 생각에 바탕한다. 크리볼라포바는 결혼의 문제에 관한 에베르의 설명이 '신비로운 사랑'에 대한 기피우스의 태도를 보여준다고 분석한다.[106]

Я только знаю, что любовь - одно, а брак - другое. Я к браку никакой склонности не умею. […] Как это выразить?.. точно маленькими гвоздиками любовь приколачивают... Зачем это? Я о свадьбах и знать не хочу. Любовь живая. Она пришла - и ушла. (Ⅰ)

나는 단지 사랑과 결혼은 별개라는 것을 알 뿐이야. 나는 결혼에 관해서는 그 어떤 흥미도 없어. (…) 이것을 어떻게 표현할 수 있을까?.. 사람들은 작은 못으로 사랑을 고정시켜놓곤 해. 왜 그래야 하지? 나는 결혼에 관해서는 알고 싶지 않아. 사랑은 살아있는 것이야. 그것은 왔다가 떠나갔어.

106) Е. М. Криволапова(2003), 96.

미스 에베르에 따르면 사랑은 왔다가 지나가는 것이며, 사랑하는 이와의 결혼은 사랑이 지나간 후에도 두 연인이 '견뎌 사는'(доживать) 결과로 이어진다. 현재의 결혼 제도는 살아있는 사랑을 '작은 못으로' 고정시켜놓는 것이다. 따라서 만일 진정한 '신비로운 사랑'이 인간의 개성을 되살리고 전우주적인 존재로서 신적 원리와 합류하는 길이라면, 결혼은 죽어버린 사랑을 제도 안에 묶어버리고, 한 인간으로 하여금 진정한 사랑의 체험을 하지 못하도록 하는 것으로서 인간 영혼의 파멸을 초래하는 것이 된다.

전환기 러시아에서 대두된 유토피아주의는 '전통적 가족'의 이상을 '새로운 인간'의 이상으로 대체해가고 있었다.[107] 재생산의 기능으로서의 전통적 가족 제도는 거부되었고, 재생산이 사라진 자리는 부활에 대한 종말론적 갈망으로 채워졌다. 솔로비요프와 표도로프(Н. Ф. Федоров)를 필두로 한 러시아 모더니즘의 유토피아주의는 불멸과 부활을 이끌 '새로운 인간'의 사랑을 찾아 나섰다. 기피우스 역시 가족 제도 개혁의 문제와 관련하여 중심적 자리에서 의견을 피력했다. 「사랑에 빠지는 것」에서 기피우스는 로자노프(В. В. Розанов)를 비판하며 결혼 제도가 가진 병폐를 지적한다. 그녀는 "결혼과 가족은 한번도 문제에 대한 형이상학적 해결이 된 적도 없었고 될 수도 없었다(Брак и семья - никогда не был и не мог быть метафизическим решением вопроса.)"(Ⅰ)고 말하며, 결혼은 상대를 소유하려는 욕망이라고 지적한다. 기피우스는 결혼이라는 제도를 통해 상대를 소유하려는 목표가 달성되면 상대와의 결합에 대한 욕구는 약해지게 된다고 말한다.[108] 따라서 소유에 기반한 결혼 제도는 진정한 사랑이 아니며, 앞서 언급한 바 '신비로운 사랑'은 상대에 대한 사욕의 부재에 기반해야 한다고 주장한다. 『새로운 인간들』에서 '영원한 여성성'은 남성 주인공에게 '신비로운 사랑'에 대한 자신의 생각을 일방적으로 피력하는

---

107) O. Matich(1994), 159.

108) "목표가 달성된 때 달성하려는 욕구는 자연스럽게 사라진다; 달성되지 않은 때 욕구는 지속될 수 있으며, 약해지다가, 마침내, 그 모든 희망이 부재하기 때문에 역시나 사라진다.(При достижении цели -- желание достижения естественно исчезает; при недостижении -- желание может длиться, слабея, и, наконец, от отсутствия всякой надежды -- тоже исчезает.)"(Ⅶ)

위치에서 기피우스의 사랑론을 대변한다.

Ⅳ. 1. 3. '영원한 여성성' 현실태 구현의 실패

프레스토가 지적한 바, 1890년대 기피우스의 소설에서 '영원한 여성성'에 합류하고자 하는 주인공의 시도는 모두 실패로 귀결된다.[109] 크리볼라포바는 「미스 마이」를 전후로 한 '신비로운 사랑'에 대한 기피우스의 부정적 생각은 그 무렵 교류했던 볼륀스키(А. Л. Волынский)[110]와의 관계와 깊이 연관된다고 설명한다.[111] 기피우스와 볼륀스키의 관계는 1894년 시작되어 1897년에 결정적 분열이 있었다. 『사랑의 역사들의 일기』에서부터 꾸준히 자신의 진정한 사랑의 상대를 찾던 기피우스는 볼륀스키가 자신이 찾던 바로 그 '신비로운 사랑의 상대라고 생각했으나, 1897년 즈음 이 기대는 무참히 깨진다. 크리볼라포바에 따르면 바로 이 시기 '신비로운 사랑'에 대해 기피우스가 느낀 실망이 「미스 마이」에 공명하고 있다는 것이다. 『새로운 인간들』부터 『거울들』에 이어지는 90년대 중반, 「미스 마이」와 비슷한 시기 집필된 작품들 역시 저자의 전기적 경험으로부터 자유롭지는 않았던 것으로 보인다.

이때 은세기 '영원한 여성성' 담론 상에서 기피우스의 형상들이 가진 특수성과 관련해서 3장에서 논한 '영원한 여성성' 전통에 대한 기피우스의 젠더적 문제의식을 함께 고려해볼 수 있다. 이 시기 기피우스의 '영원한 여성성' 형상이 현실태로서 구현되지 않는 것과 관련해서는 크게 두 가지 특징에 주목할 수 있다.

첫째로, 1890년대 창작 및 발표된 『새로운 인간들』과 『거울들』의 수록 작품들에 나타난 '영원한 여성성'이 여타 상징주의자들에게서 전통적으로 반복되던 성화된 여성성의 형상이라는 점을 지적 가능하다. 앞서 분석했듯 마르타와 미스 에베르로 대표되는 1890년대 기피우스 소설 속 '영원한

109) J. Presto(2008), 197.

110) 아킴 르보비치 볼륀스키(Аким Львович Волынский)(1863-1926). 은세기 러시아 문학 비평가로, 볼륀스키는 필명이며 본명은 하임 레이보비치 플렉세르(Хаим Лейбо-вич Флексер)이다.

111) Е. М. Криволапова(2003), 107-109.

여성성’은 그것이 대립 구도를 이루는 가부장적인 어머니의 세계, 곧 여성의 육체적 세계와 대조되며 철저히 성화된 영역에 머무른다. 비슷한 시기 솔로비요프를 필두로 한 여타 상징주의자들은 이 성화된 존재로서의 ‘영원한 여성성’이 ‘신성한 육’이 되어 지상에서 실현될 수 있다고 긍정했다. 여기서 ‘영원한 여성성’은 부정적인 것으로 상정되는 여성의 육체와는 전혀 별개의 가치로 다뤄진다. 그러나 1890년대 기피우스는 이 긍정적 여성성이 지상의 육 위에서 실현되는 것에 대해 주저한다. 프레스토는 이 시기 기피우스 소설 속 ‘영원한 여성성’이 현실태로서 구현되지 못하는 것에 대해 기피우스가 ‘영원한 여성성’의 이상은 믿으면서도 동시에 그것의 ‘물질적 형식’(여성의 육체)에 대해 거부하고 있다고 분석한다.[112)]

『새로운 인간들』과 『거울들』 속 기피우스의 여성 인물들은 철저히 성화된 존재거나 그렇지 않은 경우 완전히 육체성을 띤 지상의 여성으로서 등장한다. 전자의 인물들은 마르타와 미스 에베르로 대표되는 이상적 여인들로, 이들은 지상의 육체 위에서 실현되지 못하고 물리적 속성을 결핍한다. 후자의 인물들이 신적 세계에 다가가고자 할 경우, 끝내 자신의 육체를 극복하지 못하고 파멸한다. 이들은 작중 ‘영원한 여성성’에 합류하고자 구도의 길을 걷는 주인공으로서 작가의 초점을 받는다. 그러나 이들이 주체로 나아갈 수 있는 가능성은 매우 초기적인 단계에서 제거되어 있다. 대표적인 예로, 「전설(Легенда)」(1893) 속 마니치카(Маничка)의 무리한 시도는 그녀를 광기로 몰아갔다. 기피우스가 「여성적인 《없음》」 등에서 여성의 육체를 가진 인간에게는 신에 의해 주체의 운명이 아닌 ‘비존재’의 운명이 지워졌다고 보았듯. 『새로운 인간들』에서 스스로 신적 원리에 도달하고자 했던 여성 주인공은 언제나 파멸한다. 1890년대 기피우스의 여성 인물들은 육체적 성별과 성의 화해를 이루지 못한다. 그 결과 애초 ‘영원한 여성성’이 지상적으로 구현될 자리는 마련되지 못한다.

둘째로, ‘영원한 여성성’에 도달하려는 남성 주인공들의 시도에 대해 기피우스가 견지하는 부정적 태도 역시 지적할 수 있다. 이 시기

112) J. Presto(2008), 197.

기피우스가 지상의 여성 주인공에게 주체의 운명이 박탈된 것으로 바라보는 바, 그녀는 1890년대 발표된 『새로운 인간들』과 『거울들』 속 대부분의 작품들에서 '영원한 여성성'과 조우하는 주체로서 남성 주인공을 등장시킨다. 기피우스의 남성 인물들이 여성적 인물들에 끝내 도달하지 못하는 것에는 크게 세 가지 이유가 있다. 첫째, 주인공이 생각하던 이상적 여인이 실제 '영원한 여성성'의 지상적 구현이 아님이 밝혀지기 때문이거나, 둘째, 주인공을 둘러싼 외부의 물리적 세계가 이들의 사랑에 적대적이며 주인공에게 있어 그 물리적 세계의 위력이 '영원한 여성성'의 세계보다 강하기 때문이다. 두 번째 이유와 더해져서 셋째로 남성 주인공에게 양 세계 간의 힘의 격차를 극복할 만큼의 힘도 의지도 부족한 경우가 있다. 1890년대의 주인공 블라디미르에게는 아직 구세계를 상징하는 어머니의 가부장적 세계가 훨씬 우세하다.

이때 스스로 이상적 여성이라고 생각하는 여인과의 사랑의 실패 후, 남성 주인공들의 죽음을 암시하는 결말이 유의미할 수준으로 등장한다는 점을 강조할 수 있다. 「자연으로 더 가까이(Ближе к природе)」(1893)의 필립(Филипп)은 사랑하던 여인 두냐(Дуня)가 자신을 떠난 이후 강물에 몸을 던져 생을 마감하고, 「사과꽃의 피다」에서는 블라디미르의 자살이 암시된다. 현재적 상황에서 이상적 여인에게 도달이 불가능한 자가 그녀와 접촉을 시도했던 점에 대해 기피우스의 남성 인물들은 자주 죽음이라는 벌을 받는다. 그것은 실제적인 죽음이 아니더라도, 이상적 여인과의 사랑과는 이미 너무도 멀어진 상태로 개성을 잃어버린 '영혼의 파멸' 상태이다. 자살을 암시하는 장면에서 블라디미르는 마르타의 사랑으로부터 깨닫게 된 삶에 대한 의지가 현재 시점의 그에게는 이미 사라진 지 오래임을 밝힌다.

> "Как я далеко от Марты!.. Но разве я в самом деле?.. Нет, нет, я только попробую, никто не узнает, а я попробую..."(Ⅰ)
> "나는 마르타로부터 얼마나 멀리 있는지!.. 그러나 정말로 나는 진심인 것인가..? 아니, 아니다, 나는 다만 시도하는 것이고, 아무도

이를 알아차리지 못할 것이지만, 나는 시도한다...”

1890년대 소설에서 기피우스가 남성 주체에 의해 확인되는 지상의 ‘영원한 여성성’에 대해서 매우 부정적인 태도를 보이고 있음을 확인 가능하다. 시 「여성적인 《없음》」에서 나타나듯, 기피우스는 남성이 구현하려는 ‘영원한 여성성’과 그 조우의 가능성에 대해 긍정적 전망을 보이지 않는다. 이는 프레스토의 말처럼 “예술가 혹은 예민한 남성이 여성적 이상을 현실로 옮기려는 시도가 매우 어려우며 심지어 위험할 수 있다는 것”[113]을 보여준다.

따라서 『새로운 인간들』에서 기피우스의 인물들에는 ‘영원한 여성성’에 합류하고 사랑을 실천하는 지상적 주체가 끝내 나타나지 않는다. 그러나 기피우스가 신적 원리에 합류하고자 하는 자신의 여성 주인공의 도전에 대해서는 그 도전이 매우 가능성 낮은 것이라고 그리면서도 앞서 살펴본 남성 주인공의 경우와 달리 보다 따뜻한 시선을 유지하고 있음을 지적해야 한다. 니콜류킨(А. Н. Николюкин)은 기피우스의 소설에서 “여성 주인공들은 완전하고 강렬한 본질들로서, 남성에 대립적”이라고 분석한다.[114] 이들 여성 주인공들은 남성 주인공에 비해 끝까지 세속적 세계와 타협하지 않고, 비극적 결말을 맞는다 하더라도 신적 원리를 강구하는 것을 포기하지 않는다. 『새로운 인간들』에서 여성 주인공들은 남성 주인공보다 신적 원리에 합류하고자 하는 더 큰 의지를 지닌 인물로 등장한다. 이러한 사실은 세기의 전환을 거치며 「산 자들과 죽은 자들」, 「신성한 육」 등 이후 기피우스의 소설에서 나타날 신의 세계에 본격적으로 합류하고자 하는 여성 주체의 가능성을 예견한다.

113) J. Presto(2008), 194

114) А. Н. Николюкин(2008) ЗЕЛЕНОГЛАЗАЯ НАЯДА. или БЕЛАЯ ДЬЯВОЛИЦА, Pro et contra, С. 7.

Ⅳ. 2. ‘영원한 여성성’ 현실태 구현의 시도: 여성 주인공으로의 이동

『거울들』에서 역시 ‘영원한 여성성’의 구현과 관련하여 1890년대 기피우스의 비관적 전망이 이어진다. 『거울들』의 표제작 「거울들」은 「미스 마이」의 슈제뜨를 사실상 그대로 이어받고, 기피우스의 세계 인식은 눈에 띄는 변화를 갖지 않는다. 그럼에도 주목되는 것은, 여전히 페시미즘적인 기피우스의 전망이 이어짐에도 『거울들』에서부터 기피우스의 소설에는 본격적으로 ‘영원한 여성성’과 합류하고자 하는 여성 주인공들이 등장한다는 것이다.

1890년대에서 1900년대로 넘어가면서 기피우스의 소설에는 점차 ‘영원한 여성성’의 지상적 구현의 가능성이 보이기 시작하며, 『세 번째 소설집』에 이르러서는 ‘세라피마’라는 인물을 통해 그 현실태가 발견된다. 기피우스의 ‘영원한 여성성’ 테마가 긍정적인 전망을 띠기 시작하는 것이다. 그러한 변화의 과정에서 ‘영원한 여성성’에 합류하려는 기피우스의 주인공이 남성 주인공에서 점차 여성 주인공으로 이동하는 경향을 보이고 있음을 발견할 수 있다.

Ⅳ. 2. 1. 「산 자들과 죽은 자들」: 여성 주인공의 가능성

소설집 『거울들』의 「산 자들과 죽은 자들」은 ‘영원한 여성성’의 문제와 관련한 기피우스의 여성 주인공에게 있어 분기점이 될 만한 작품이다. 이전 작들의 여성 인물들과 비교하여 「산 자들과 죽은 자들」의 주인공 샬롯타(Шарлотта)에게서 주목되는 것은, 그녀가 비록 기피우스의 이전 여성 주인공들처럼 파멸적인 결과를 여전히 간직한다 할지라도 적극적으로 다른 세계를 꿈꾼다는 점이다. 「산 자들과 죽은 자들」의 샬롯타는 자신의 육체로부터 주체적으로 자유로워지고자 한다.

샬롯타는 그 형상의 등장에서부터 ‘영원한 여성성’의 현실태로서의 잠재적 가능성을 가지고 있다. ‘저 세계에 대한 애수’라는 주인공의 자질은

샬롯타에게서도 이어진다. 샬롯타는 묘지기의 딸로서 그 출신부터 죽음과 가깝다. 집 안에서 색이 덧입혀진 창을 통해 묘를 바라보는 것을 좋아하는 그녀는 실제의 삶보다 죽인 이들의 묘에 더 친숙함을 느낀다. 샬롯타를 '영원한 여성성' 전통의 한 형상으로서 구현해내고자 하는 기피우스의 시도는 이전 작들에서부터 이어진 이상적 여인의 외양적 묘사를 그녀가 그대로 이어받는 데서도 확인된다. 그녀는 매우 마르고 창백하며, 주변인들은 그녀가 마치 깨질 것만 같다고 묘사한다.

그럼에도 그녀는 종래에 자살과도 같은 죽음을 맞이하며, '영원한 여성성'의 현실태로서 미완의 형상에 머무른다. 그것은 샬롯타가 오로지 속(俗)을 배제한 성(聖)의 영역에만 속하기 때문이다. 샬롯타를 둘러싼 현재의 세계는 완전히 속의 세계이다. 이 세계는 언니 카롤리나(Каролина)으로 대표되는 저속한 생활, 도살업자 요한(Иоганн)으로 대표되는 육욕으로 점령된 곳이다. 이들은 샬롯타에게 실질적인 공포의 이미지로서 다가온다. 성(聖)의 세계에 더 친숙한 샬롯타는 자신을 둘러싼 속의 세계의 완전히 대립하면서 삶과 죽음을 완전히 전도시킨다.

> - Что вы! Какие же мертвецы? Здесь нет мертвецов. Они под землей, глубоко. Здесь только могилы да цветы. Вот у вас — осмелилась прибавить она. — У вас точно мертвецы... Я помню: все тела мертвые, кровь...(Ⅱ)
> 뭐라고요! 죽은 자들이 어떤 자들인가요? 여기에 죽은 자들은 없어요. 그들은 지하 깊은 곳에 있어요... 여기에는 오직 무덤들과 꽃들만이 있어요. 당신 옆에야말로 – 그녀가 대담히 덧붙였다. - 당신 옆에야말로 죽은 자들이에요... 나는 알아요: 모든 육들은 죽어있다는 것을, 피가...

샬롯타는 속과 육에 대한 완전한 부정이다. 그녀가 그 속에서 신의 형상을 구하고자 하는 사랑의 상대 역시 산 자가 아니라 죽은 자이다. 샬롯타는

어느 날 알베르트(Альберт)라는 젊은 남자의 묘에서 그의 사진을 발견하고 그를 사랑하게 된다. 알베르트는 비록 속세에 존재하지 않지만, 샬롯타는 그와 자신이 마치 '하나'가 된 것처럼 느낀다. 샬롯타에게 있어 자신과 알베르트의 사랑은 지상의 모든 사랑들과 대비되는 신성한 사랑과도 같다. 그녀는 자신에 대한 요한의 육욕으로 점철된 사랑을 경멸하며, 알베르트의 묘를 찾아온 그의 옛 연인에 대해 '끔찍하고, 살아있는'(живая) 존재라고 비난한다("어째서 그에겐 엘레나가 있는가, 낯설고, 끔찍하고, 살아있는 엘레나가?(Зачем ему Елена, чужая, страшная, живая?)"(Ⅱ)). 그녀에게 살아있는 상태는 곧 부정적인 것이 되며, 죽음과 친밀한 자신이야말로 알베르트와 가깝다고 자부한다.

> Ее любовь, вся, была полна той сладостью безнадежности, той тихой негой отчаяния, которая есть на дне души, выплакавшей последние слезы, есть в конце всякого горя, — как в сумерках осеннего дня с чистыми, зеленовато-холодными небесами над молчащим лесом.(Ⅱ)
> 그녀의 모든 사랑은 가망 없음의 달콤함, 마지막 눈물을 털어낸 영혼의 밑바닥에 존재하는 절망의 조용한 희열로 가득 차 있었다, - 마치 조용한 숲 위로 맑고 초록빛이 도는 차가운 하늘이 있는 가을날의 어스름 속에서처럼.

속의 세계를 거부한 샬롯타가 이 세계에서 존재할 수 없는 것은 당연한 결과다. 성속의 이분법, 여성성의 양가적 상징체계를 존속시키는 이상 영과 육이 화해된 '영원한 여성성'의 현실태는 기피우스에게서 불가능하다. 여전히 기피우스에게서 '영원한 여성성'의 여인은 「산 자들과 죽은 자들」의 샬롯타처럼 육을 거부함으로써 물리적 존재의 가능성을 확보받지 못하는 단계에 머물러 있다.

Ⅳ. 2. 2. 「신성한 육」: '영원한 여성성'의 지상적 구현

샬롯타에 미완으로 머물렀던 영과 육 합일의 시도를 극복하는 것은 기피우스의 『세 번째 소설집』 속 소설 「신성한 육」의 세라피마(Серафима)이다. 『새로운 인간들』에서부터 예견된 '영원한 여성성'과 조우하는 여성 주체의 가능성은 「신성한 육」에 이르러 긍정적인 전망을 가진 형상으로 등장한다. 「신성한 육」의 주인공 세라피마의 이름은 하늘의 치품(熾品)천사라는 의미를 지니며, 이는 그녀가 '영원한 여성성'과 관련된 인물임을 직관적으로 암시한다. 이 주인공 세라피마는 사실상 자살로 이어지던 전작들에서의 여성 주인공과 다르게, 살인과 자살의 충동을 극복할 뿐만 아니라 새로운 믿음과 사랑의 방식을 깨닫고 이를 자신의 연인에게 설파하는 데까지 나아간다. 세라피마는 기피우스가 비슷한 시기 사랑에 관한 그녀의 에세이들에서 보여준 주장들을 가장 근접한 방식으로 구현한 인물이다.[115]

세라피마는 어머니를 여의고, 아버지 로지온(Родион)의 강요에 의해 자신의 삶을 희생한 채 15살이 어린 여동생 리자(Лиза)를 하루종일 간호하며 살아가고 있다. 선천적인 장애로 인해 리자는 항상 간병인을 필요로 하는데, 아버지 로지온은 그 몫을 세라피마에게 완전히 넘긴다. 이러한 세라피마에게 사랑하는 이가 생기는데, 오랜 이웃인 예브람피아(Еврамфия)의 아들 레온티(Леонтий)이다. 「신성한 육」의 인물 구도는 이전의 작품들보다 한결 복잡해진다. 이전에 살펴본 작품들에서 주인공을 둘러싼 세계가 지상적인 세계와 그가 희구하는 세계로 이분법적으로 나눠진 채 양자 간에 갈등했던 것에 반해, 세라피마를 둘러싼 세계는 세라피마가 속한 지상적 세계의 분열로부터 성속을 해결하는 허위적 방식을 제시하는 것으로 나타난다. 따라서 그녀의 해방은 신적 세계와 합류할 수 있느냐 없느냐의 직선적인 길의 문제가 아니라, 그 길을 위장한 잘못된 길이라는 덫들을 헤쳐 나가야 하는 것으로서 주어진다.

세라피마의 주변 인물들은 그녀에게 '거짓된 영의 빵', 에고이즘적인 '육의 빵'을 제공한다. 세라피마의 아버지 로지온은 기피우스가 말한 '영의

115) О. В. Хитальский(2007), 25-35. 참조.

빵’만을 추구하는 자, 그중에서도 거짓된 ‘영의 빵’을 추구하는 금욕주의자에 해당한다. 로지온은 오랫동안 가족의 종교였던 구교도를 버리고 ‘이성’에 따라 정교 신자가 되었고, 그 신앙심이 너무도 깊어 마을에 새로 지어진 교회의 장로로 선출되었을 정도의 열성 신도이다. 그가 보여주는 신앙은 매우 금욕주의적인 형태를 띠며, 자신의 딸 세라피마에게 이러한 금욕적 삶을 강요한다. 로지온은 세라피마의 결혼을 반대하며, 그녀가 집밖으로 외출하는 것조차 허락하지 않는다. 로지온의 가정 아래에서 세라피마는 삶이란 기쁨을 억제하고 십자가를 진 것같이 살아야 하는 것이라고 느낀다.

> Теперь она, входя, постаралась забыть свою радость, которая здесь казалась ей “греховной”. В церкви это был грех, в церкви все грех, да и все иное было в церкви для Серафимы, чем дома. (Ⅲ)
> 이제 그녀는, 안으로 들어서면서, 이곳에서는 그녀에게 “죄스러운” 것과 같은 자신의 기쁨을 잊고자 노력했다. 교회에서 이것은 죄악이었으며, 교회에서 모든 것은 죄악이었고, 교회에 있을 때 세라피마에게 있어서 모든 것은 집에 있을 때와 다른 것이 되었다.

이러한 금욕적 삶으로부터 벗어나는 것으로부터 세라피마의 새로운 변화는 시작된다. 기피우스는 「삶의 빵」에서 당대의 제도적 기독교에 대해 그것의 금욕주의가 육의 죽음을 초래한다고 비판하며, 새로운 기독교 설립에 대한 필요성을 주창한 바 있다.[116] 로지온은 기피우스가 직접적으로 타도를 외친 바로 그 역사적 기독교를 표상한다.

육을 죽게 만들고 영을 거짓된 빵으로서 채우는 역사적 기독교로부터

---

116) “만일 우리가 ‘교회’라는 단어를 가져온다면 – 그것은 우리의, 익숙한, 현대적 의미가 아니다. 그러나 다른, 융합된 단어는 없다. 그것이 교회가 되도록 하라. 즉, 모든 충만함 속에 있는 사람의 삶, 인자의 시선으로 바라본 삶으로서.(Если и возьмем слово «церковь» – то опять не в нашем, привычном, современном значении. Но другого, слитного, слова нет. Пусть это была церковь; то есть – жизнь людей во всей полноте; жизнь взором Сына Человеческого.)”(Ⅶ)

세라피마를 구출하는 것은 세라피마의 연인 레온티와 그의 어머니 예브람피아이다. 예브람피아는 세라피마의 삶을 규제하는 로지온을 비판하며, 인간은 무엇보다 즐거워야 한다고 주장한 다. 예브람피아는 세라피마에게 리자의 진통제를 과다급여하라고 부추긴다. 그 진통제는 레온티가 구해온 것으로, 과다 복용시 리자에게 치명적인 부작용을 초래할 것이라는 사실을 예브람피아와 레온티, 세라피마 세 사람은 모두 알고 있다. 예브람피아의 부추김에 영향을 받은 세라피마는 자신의 기쁨을 위해 동생에게 적정량 이상의 약을 투여하기로 결심한다. 이때 그녀의 행동의 근거가 되는 것은 동생 리자 안에 이성과 영혼이 부재하며, 영혼 없는 육은 그 자체로 부정한 것이라는 생각이다. 예브람피아가 제공한 해결책은 인간의 에고이즘에 기반한 것으로서, '육의 빵'만을 추구했을 때 필연적으로 초래되는 비극적 결말이다.

그러나 세라피마는 리자에게 약을 급여하기 직전에 새로운 깨달음에 도달한다. 세라피마는 자신 안에 리자를 향한 사랑이 있었음을, 그리고 그로 인한 기쁨이 있었음을 깨닫는다. 단지 고통 안에 존재하던 그녀의 사랑과 기쁨이 "마치 어둑한 먹구름이 하늘을 가리듯" 억눌려 있었음을 알아차린 것이다. 이제 육과 영, 기쁨에 대한 세라피마의 생각이 변화한다.

> В травинке, вон, нет души, а разве она плоть поганая? В ней моя радость. И в Лизе -- радость. Это я мою радость убить хотела, чтоб замуж пойти. (Ⅲ)
> 저기, 풀잎 안에는, 영혼이 없지만, 정말로 그것은 더러운 육일까? 그 안에는 나의 기쁨이 있어. 그리고 리자 안에도 나의 기쁨이 있어. 나는 결혼하기 위해 나의 기쁨을 죽이고 싶었던 거야.

세라피마는 로지온의 '거짓된 영의 빵'도, 예브람피아의 에고이즘적인 '육의 빵'도 거부한다. 그녀는 「산 자들과 죽은 자들」의 샬롯타와 달리 육을 부정하지 않는다. 세라피마는 기피우스가 말한 '삶의 빵'을 모두 구하는 인간상으로 등장하며, 이때 그녀가 도달하는 새로운 신은 로지온으로

대표되던 제도권의 공의의 성부가 아닌 ‘뺏지 않고 주시는’ 신이다. 이 신은 세라피마의 삶과 그녀의 기쁨을 긍정하는데, 이때의 기쁨이란 자신의 개인적인 안온함만을 위하는 것이 아니다. 이 신은 세상의 미물들 속에서 그녀의 기쁨을 확인시켜준다. 순수히 신적인 것, 순수히 속적인 것의 경계가 사라지며 세라피마의 세상 속에서 모든 것들 속에는 신이 깃들어있게 된다. 동시에 리자의 육체 역시 ‘더러운 육’이 아니라, 신과 연결된 기쁨이 깃든 ‘신성한 육’으로서의 몸(тело)이 되는데, 세라피마가 그리스도의 성체를 받아먹는 마지막 장의 첫 장면과 연결되며 그 의미를 더한다.

신적 원리와 합류하면서도 자신의 육을 긍정하는 세라피마는 지상적 위치를 확보받은 ‘영원한 여성성’의 현실태이다. 이 지상의 여성은 무엇을 하는가. 스스로 ‘영원한 여성성’의 현실태가 되면서 세라피마는 적극적으로 현실을 변화시키는 힘을 가지고, 새로운 형태의 사랑을 주도하는 역할을 한다. 그녀는 ‘신비로운 사랑’에 대한 생각을 레온티에게 제안한다. 세라피마는 레온티를 영원히 사랑할 것이지만, 결혼을 하지 않을 것이며 그가 다른 사람을 사랑하게 되면 기뻐할 것이라고 말한다. 그것은 「미스 마이」에서 미스 에베르가 안드레이에게 원론적으로 설파했던 사랑에 대한 생각에 다름 아니다.

자신의 육을 긍정하며 영적인 존재가 된 세라피마는 모든 대립되는 것들을 종합해낸다. 그녀의 삶에서 슬픔이 사라졌냐고 묻는 레온티에게 세라피마는 자신 안에 존재하는 슬픔과 기쁨을 모두 포용한다고 말한다. 세라피마 안에서 성과 속, 영과 육, 슬픔과 기쁨은 모두 긍정된다.

> Как еще говорить? Я не умею говорить. У меня такая грусть, что и дна ей нет, заглянешь в нее -- а она уж и на грусть не похожа, а будто и радость. Сказать словами, не знаю как, а вы не слушайте, вы поверьте, что все хорошо, и мне хорошо,-- вот и вам будет хорошо. (Ⅲ)
>
> 어떻게 더 말할 수 있을까요? 저는 말할 방법을 알지 못합니다. 저에게는 바닥이 없을 정도의 슬픔이 있습니다만, 이제 그 바닥을

들여다본다면, 그것은 슬픔을 닮은 것이 아니라, 마치 기쁨처럼 보입니다. 어떻게 말로 표현할 수 있을지 모르겠지만, 모든 것이 좋고, 나에게도 좋고, 당신에게도 역시 모든 것이 좋아질 것이라는 것을 듣지 말고 믿으세요.

세라피마는 『새로운 인간들』에서 남성 주인공의 대상으로만 등장했던 여성 인물을 그녀 자신의 시점에서 풀어낸 인물이라고 할 수 있다. 세라피마의 이야기는 「미스 마이」의 미스 에베르, 「사과꽃이 피다」의 마르타가 '영원한 여성성'으로서 탄생하게 된 과정을 담은 이야기에 다름 아니다. 기피우스가 「여울목」에서 블록의 '아름다운 여인'에 대항하여 '영원한 여성성'에게 목소리를 부여했듯, 「신성한 육」의 세라피마에게서 '영원한 여성성'의 주체적인 이야기를 담아내려는 작가의 시도를 읽어낼 수 있다. 이 때 기피우스는 '영원한 여성성'에게 단지 타자화된 긍정적인 속성들만을 부여하지 않는다. 그녀가 「여울목」에서 화자의 '영혼'이 "침울하며 위험한" 것이며, "어둡고, 서리 낀, 얼음 서린 연안의 물"이라고 표현했던 것처럼, 세라피마가 신적 원리와 만나기까지의 과정은 수많은 욕망과 자기파멸적 고민들, 폭력적 행동에의 충동을 수반하는 것임을 보여준다.

기피우스는 남성에 의해 '발견'될 '영원한 여성성'의 현실태에 지속적인 반감을 가지고 있었다. 그녀에게 '영원한 여성성'은 여성의 육체로부터 자유로울 수 없는 것이었고, 기피우스는 언제나 주체의 자리를 가져왔던 남성은 여성에게 소여된 비존재의 운명을 이해할 수 없다고 생각했다. '새로운 인간'으로서 초기 기피우스의 소설 속 남성 주인공들의 이상적 여인과의 결합 실패는 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 기피우스는 육을 배제한 채 '여성성'에 부여된 성스러운 가치들만을 성화시킨 '영원한 여성성'이 지상적 존재로 실현되는 것을 번번이 막는다. 그녀에게서 최초로 가능했던 '영원한 여성성'의 현실태-세라피마가 여성의 육체로부터 출발하여, 여성의 육체와 실제의 여성성이 가진 무한한 모순적 자질들을 거치고 그것을 긍정한 이후 신적 원리에 합류하는 방식으로 나타난다는 점은 매우 상징적이다. 세라피마의 형상화는 기피우스가 남성 상징주의자들의 '영원한 여성성'에서 느낀 문

제점들을 토대로, 여성의 성과 육체를 배제하지 않으며 탄생시킨 ‘영원한 여성성’의 시도라고 볼 수 있다.

Ⅴ. 결론

지금껏 지나이다 기피우스의 초기 단편소설에 나타난 ‘영원한 여성성’의 형상을 살펴보고 은세기 러시아의 ‘영원한 여성성’ 담론에서 그 형상이 가진 젠더적 의미에 대해 고찰했다. 이를 알아보기 위해 2장에서 은세기 러시아에서 ‘영원한 여성성’ 개념이 부상하게 된 문화적 배경들을 살피고, 솔로비요프의 소피아론을 중심으로 은세기 ‘영원한 여성성’ 형상의 특징과 그것이 포함하는 젠더 문제를 살폈다. 신적 원리인 동시에 그것의 지상적 현실태인 소피아는 사랑을 통해 합류할 수 있는 존재다. 이때 러시아 상징주의 전반에서는 지상의 상대 안에서 소피아, 곧 ‘영원한 여성성’을 발견하고 실현시키는 것을 중요하게 여긴다는 특징이 발견된다. 그러나 ‘영원한 여성성’이 상징주의자들 사이에 확산되는 과정에서, 여성의 성은 점점 더 신비주의적이고 신격화된 반면 여성의 육체와 여성성이 포함하는 모순적인 성격은 부정되었다.

은세기의 ‘영원한 여성성’ 전통을 이어받으면서도 기피우스는 남성 작가들이 구현한 ‘영원한 여성성’의 지상적 형상들에 반기를 든다. 기피우스는 이 전통이 배제하는 여성의 육체 그리고 신성화 된 ‘영원한 여성성’의 범주가 포함하지 못하는 실제의 ‘여성성’에 대한 생각으로부터 자유로울 수 없었다. 그 결과 그녀의 에세이에서 ‘영원한 여성성’의 존재와 그 지상적 현실태에 대한 믿음이 단언적인 문장으로 나타나는 것과 달리, 시와 소설 등의 문학 작품에서 이 믿음은 약화되는 경향을 확인할 수 있다. 남성 주체와 신적 원리 사이를 연결시키는 육화된 매개자로서의 ‘영원한 여성성’의 실현에 대한 기피우스의 비관적인 전망은 그것의 실현을 굳게 믿었던 솔로비요프와 결정적으로 달라지는 지점이었다.

기피우스는 자신의 첫번째 소설집 『새로운 인간들』에서부터 ‘영원한 여성성’의 형상을 본격적으로 등장시킨다. 그러나 1890년대 발표된 『새로운 인간들』과 『거울들』에서 ‘영원한 여성성’에 합류하고 사랑을 실천하는 지상적 주체는 나타나지 않는다. ‘영원한 여성성’으로 등장하는 여성 인물들은 남성 주인공과의 결합에 실패하며, 현실태로서의 육체성을 부여받지 못

한다. 이 시기 기피우스의 '영원한 여성성' 형상은 여타 상징주의자들에게서 반복되던 전통적인 성화된 형상으로서, 남성 주체에 의해 발견되며 이원대립적인 세계관 위에서 여성의 육체와 완전히 유리된 존재로서 등장한다는 특징을 보인다. 기피우스는 『새로운 인간들』에서 주로 남성 주인공에게 주체의 위치를 부여하지만, 지상의 '영원한 여성성'을 구현하려는 남성 주체에 대해 끝내 부정적인 태도를 취한다.

두 번째 소설집 『거울들』에서부터 기피우스의 소설에는 본격적으로 '영원한 여성성'과 합류하고자 하는 여성 주인공들이 등장한다. 이것은 여성 주인공이 스스로 '영원한 여성성'의 현실태가 되고자 하는 과정이다. 그러나 아직 '영원한 여성성'의 현실태로서 기피우스의 여성 주인공들은 미완의 형상에 머무른다. 「산 자들과 죽은 자들」의 주인공 샬롯타는 오로지 속을 배제한 성의 영역에만 속한다는 점에서 허구적인 '영원한 여성성'이며, 결국 그 파멸하게 된다.

마침내 『세 번째 소설집』의 「신성한 육」에 이르러서 기피우스는 세라피마라는 인물로서 지상적 위치를 확보받은 '영원한 여성성'의 현실태를 구현해낸다. 스스로 '영원한 여성성'의 현실태가 되면서 세라피마는 적극적으로 현실을 변화시키는 힘을 가진다. 자신의 육을 긍정하며 영적인 존재가 된 세라피마는 모든 대립되는 것들을 종합해낸다. 세라피마는 『새로운 인간들』에서 남성 주인공의 대상으로만 등장했던 여성 인물을 그녀 자신의 시점에서 풀어낸 인물이라고 할 수 있다. 또한 「신성한 육」의 세라피마에게는 '영원한 여성성'의 주체적인 이야기를 담아내려는 기피우스의 시도가 반영되어 있다. 세라피마가 신적 원리와 만나기까지의 과정은 '영원한 여성성'의 탄생이 수많은 욕망과 자기파멸적 고민들, 폭력적 행동에의 의지를 수반하는 것으로 나타난다. 이는 은세기 천편일률적으로 성화되어있었던 '영원한 여성성'의 속성에 대해 기피우스가 던진 도전을 드러낸다.

프레스토는 상징주의 작가로서 기피우스가 전형적인 상징주의의 생예술로부터 벗어난다고 설명한다.[117] 프레스토는 러시아 상징주의에서 생예술을 보여준 대표적 작가로서 블록을 기피우스와 비교한다. 그에 따르면 자신의

117) J. Presto(1994), Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Love, *A History of Women's Writing in Russia*, A. M. Barker(ed.), p. 145.

시적 자아와 공적 자아 사이의 정체성을 흐리고 자신의 삶을 읽힐 수 있는 '책'으로 만든 블록과 달리 기피우스는 삶에서 자아에 대한 모순된 일련의 이미지를 창조하고 그녀를 읽히지 않는 텍스트로 만드는 예술을 한다는 것이다. 남성의 복장을 연출하면서도 곧이어 과장된 여성적 의복을 입고 자신을 '영원한 여성성'의 형상으로 전시한다거나, 유사 누드의 복장으로 좌중을 당혹시키기도 하는 등, 기피우스는 생애동안 자신의 삶이 일관된 텍스트로 읽히도록 허락하지 않았다. 프레스토의 문장을 빌리자면 "기피우스는 자기 자신과 자신의 몸을 전시해놓았고, 청중으로 하여금 그녀를 읽고 이해하는 것에 초대하는 동시에 거부했다."[118]

자신의 삶의 해석을 언제나 지체시키는 유희(игра)를 즐겼던[119] 기피우스는 '영원한 여성성'의 문제와 관련한 작품에서도 단언을 어렵도록 만들었다. 에세이에서 '영원한 여성성'의 존재와 그 존재론적 위상, 지상적 구현의 가능성에 대해 일관적으로 주장하며 상징주의 일반의 '영원한 여성성'의 이상을 이어받는 듯한 기피우스는 시와 소설 등에서 그 확신에 균열을 가하는 형상들을 창조해낸다. 기피우스의 '영원한 여성성'은 더 이상 상징주의자들의 거울 속에 못박힌 신성한 존재들이 아니다. 그것은 남성 주체의 환상 속에 존재하거나(「여신」, 「사과꽃이 피다」, 「미스 마이」), 거울 밖으로 나와 실제 여성의 육체 위에서 실현될 경우 더 이상 온유하지만은 않은 존재가 된다(「신성한 육」).

1906년, 기피우스는 네 번째 소설집 『붉은 검(Алый меч)』을 발표한다. 『붉은 검』은 기피우스가 종교철학회 활동을 시작한 이후 발표된 첫 소설집으로, 기피우스의 창작 세계가 본격적으로 신을 향한 강한 의지를 띠기 시작한 작품으로 평가받는다. 동시에 1905년 무렵은 기피우스에게 젠더가 중요한 테마로서 부상한 시기이기도 하다. 『붉은 검』에는 「미스 마이」로부터 이어질 예정이었던 삼부작의 두 번째 작품 「Suor Maria」가 수록되어 있으며, 『세 번째 소설집』 이후 증대되는 여성 주인공의

118) J. Presto(1994), 145.

119) "사람들을 도발하고, 그들을 당황하게 만들고, 물감을 던지는 것은 그녀가 가장 좋아하는 일이었다. 특히 기피우스는 그녀가 「마녀」로서 불릴 때를 좋아했다. (…) 분리된 내면 세계의 불안정성, 양극단의 상태들의 진자 운동은 거의 물리적 구역질을 일으킨다." Н. Осьмакова(2001). 참조.

계보로서 「미친 여자(Сумасшедщая)」 등도 포함되어 있다. 「Suor Maria」에는 도달하지 못했던 ‘영원한 여성성’과 화해하는 남성 주인공이 등장한다는 점에서 남성 주체와 ‘영원한 여성성’과의 조우에 대한 기피우스의 변화된 입장을 발견할 수 있으리라 기대한다. 「미친 여자」에는 본격적으로 억압받는 여성과 그녀가 가진 ‘여성성’에 대한 기피우스의 의식적 생각들이 담겨 있다. 이 두 작품들은 ‘영원한 여성성’ 테마와 관련된 기피우스의 발전된 문제의식을 탐구할 수 있는 핵심적인 소설들이라 평가된다. 이 두 소설들에 대한 연구를 시작으로 이뤄질 기피우스 성숙기 소설 속 ‘영원한 여성성’에 대한 연구를 추후의 과제로 남겨둔다. ‘영원한 여성성’이라는 거대한 테마를 주축 삼아 기피우스 창작의 모든 시기의 소설들을 관통하는 것은 매우 거대한 작업일 것이지만, 이 테마가 가진 중요성과 상징주의 작가들 속 기피우스가 가진 위상을 고려했을 때 분명히 필요한 연구일 것이다.

참 고 문 헌

1차 자료

Гиппиус, З.(1999) *Стихотворения*, Л. А. Николаева(ред.), СПБ.: Академический проект.

_____(2001) *Новые люди*, Собр. соч. в 15 томах, Т. 1, М.: Русская книга.

_____(2001) *Сумерки духа*, Собр. соч. в 15 томах, Т. 2, М.: Русская книга.

_____(2001) *Алый меч*, Собр. соч. в 15 томах, Т. 3, М.: Русская книга.

_____(2001) *Дневники 1893 - 1919*, Собр. соч. в 15 томах, Т. 8, М.: Русская книга.

2차 자료

김민아(2014) 「솔로비요프의 사랑의 철학」, 『노어노문학』 제26권 제4호, 한국노어노문학회, 289-312쪽.

리타 펠스키(2010) 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 옮김, 자음과모음.

박종소(1996) 「블라지미르 솔로비요프의 소피아론」, 『러시아연구』 제6권, 서울대학교 러시아 연구소, 19-40쪽.

_____(2010) 「솔로비요프(В. С. Соловьев)의 미학 이론」, 『러시아연구』 제20권 제2호, 서울대학교 러시아 연구소, 75-98쪽.

에리히 노이만(2009) 『위대한 어머니 여신』, 박선화 옮김, 살림.

오토 바이닝거(2012) 『성과 성격』, 임우영 옮김, 지식을만드는지식.

윤주영(2013) 『상징주의의 사랑의 기획과 아흐마토바 초기 사랑시의 여성주체』, 서울대학교 석사학위논문.

이명현(2011) 「Вл. 솔로비요프의 「신인성에 관한 강의」와 소피아론」, 『노어노문학』 제23권 제3호, 한국노어노문학회, 177-206쪽.

_____(2012) 「종교적 르네상스로서의 러시아 은세기: ‘새로운 종교적 의식’과 종교철학회 활동을 중심으로」, 『노어노문학』 제24권 제4호, 한국노어노문학회, 385-413쪽.

제프리 윅스(1992) 『성: 성의 정치』, 서동진·채규형 옮김, 현실문화연구.

플라톤(2020) 『향연』, 강철웅 옮김, 아카넷.

Аваринцев, С. С.(2006) *Собрание сочинений, София-Логос. Словарь*, Н. П. Аверинцевой и К. Б Сигова(Ред.), К.: Дух і літера, С. 395-399.

Волынский, А. Л.(2001) Декаденство и символизм, *Литературные манифесты: От символизма до «Октября»*, Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров(ред.), М.: Аграф, С. 43-50.

Дмитриевская, Л. Н.(2004) *З. Н. Гиппиус: прозаик и поэт(пейзаж и портрет в стиле рассказов 1890-1900-х гг.)*, Автореферат дисс. Канд. Московский педагогический государственный университет.

Жарикова, О. В.(2019) “Тема Вечноженственного в произведениях Зинаиды Гиппиус”, https://md-eksperiment.org/ru/post/20190314-tema-vechnozhenstvennogo-v-proizvedeniyah-zinaidy-gippius.

Криволапова, Е. М.(2003) *Литературное творчество З. Н. Гиппиус конца XIX - начала XX века(1893-1904гг.) религиозно-философские аспекты*, Автореферат дисс. Канд. Институт русской литературы Российской Академии Наук(Пушкинский Дом).

_____(2011) “Владимир Соловьёв и Зинаида Гиппиус: 『встречи』 и 『совпадения』(по материалам дневников З. Гиппиус)”, *Соловьёвские исследования*, вып. 3(31), Ивановский государственный энергетический университет.

Курило, Ю. И.(2011) *Мир звуков в новеллах "Мисс Май", "Яблони цветут" : (к вопросу о поэтике малой прозы З. Гиппиус)*, Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.:

Филология. Журналистика.

Лыкова, Ю. В.(2009) “Женские персонажи рассказов З. Гиппиус как носители хтонического и деструктивного начала”, *Молодой учёный,* Vol. 10, No. 10, К.: 《Молодой учёный》, С. 225-227.

_____(2010) “Вечные "женственность" и "женскость" в поэзии З. Гиппиус: гендерный аспект”, *Сибирский филологический журнал*, Новосибирск: Институт филологии Сибирского отделения Р оссийской академии наук(ИФЛ СО РАН), С. 46-50.

Магомедова, Д. М.(1993) З. Н. Гиппиус, *Русская поэзия серебряного века 1890-1917. Антология*, М.: Наука.

Минц, З. Г.(2004) “Об эволюции русского символизма”, *Поэтика русского символизма*, СПБ.: Искусство, С.175-189.

Николюкин, А. Н.(Ред.)(2008) *З. Н. Гиппиус: pro et contra, Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Антология*, СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия.

Рябов, О. В.(1999) *Русская философия женственности (XI - XX века)*, Ивановский государственный университет, Юнона.

Пахмусс, Т.(2002) "Творческий путь Зинаиды Гиппиус,” *Зинаида Николаевна Гиппиус: новые материалы, исследования*, Н. В. Королева(Ред.), М.: ИМЛИ РАН.

Соловьев, В. С.(1991) "Смысл любви", *Русский эрос или философия любви в России*, В. П. Шестаков(Ред.), М.: Прогресс, С. 19-77.

Учёнова, В.(1991) 《Мне нужно то, чего нет на свете...》, *Чёртова кукла,* М.: Современник.

Хитальский, О. В.(2007) *Категория смерти в поэтическом языке З. Гиппиус (иа материале рассказов 1896-1912 гг.)*, Автореферат дисс. Канд. Российский государственный педагогический университет им А. И. Герцена.

Шашкина, Г. З.(2017) “Новые люди Зинаиды Гиппиус: в полемике с Николаем Чернышесвикм”, *Przegląd Rusycystyczny*, Vol. 4, Iss. 160, Katowice.: Polskie Towarzystwo Rusycytyczne.

Шкловский, В. Б.(1940) *О Маяковском*, М.: Сов. писатель.

Эконен, К.(2011) *Творец, субъект, женщина*, М.: Новое литературное обозрение.

Bell, M.(1999) “The Mataphysics of Modernism,” *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge University Press, pp. 9-32.

Matich, O.(1979) “Androgyny and the Russian Silver Age,” *Pacific Coast Philology,* Vol. 14 (Oct., 1979), Penn State University Press, pp. 42-50.

_____(1994) “The Merezhkovskys’ Third Testament and the Russian Utopian Tradition,” *Russian Culture in Modern Times*, R. P. Hughes and I. Paperno(Ed.), Vol. 2, Berkeley: University of California Press, pp. 158-171.

McCormack, K. L.(1982) *Images of Women in the Poetry of Zinaida Gippius* [Doctoral dissertation. Vanderbilt University].

O'Brien, E. P.(2012) *The Meaning of the Eternal Feminine in Goethe's Drama “Faust”* [Masters dissertation, The Florida State University].

Paperno, I and J. Grossman(ed.) (1994) *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford: Stanford University Press.

Presto, J.(1994) Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Lov e, *A History of Women’s Writing in Russia*, A. M. Barker(ed.), pp. 134-152.

_____(2000) The Androgynous Gaze of Zinaida Gippius, Russian Literature, Vol. 48, Iss. 1, Asterdam.: *Elsevier B.*, pp. 87-115.

_____(2008) *Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, University of Wisconsin Press.

『Женский』 . URL: https://ru.wiktionary.org/wiki/женский. Дата обращения: 15.04.2023.

『Женственный』 . URL: https://ru.wiktionary.org/wiki/женственный. Дата обращения: 15.04.2023.

Резюме

«Вечная женственность» в ранних рассказах З. Гиппиус

Данная работа посвящена процессу развития образов «вечной женственности» в ранних рассказах Гиппиус и их гендерному значению в теме «Вечной женственности» Серебряного века.

В центре исследования «Вечной женственности» Серебряного века в России находится Софиология В. Соловьева. Концепт Софии по Соловьеву - божественная сущность, а также ее земное воплощение. В традиции «Вечной женственности» символизма в России реализация «Вечной женственности» в другого человека в земле считается важной. Однако в процессе развития «Вечной женственности», в то время как женский образ обожествляется, происходит отрицание женской плоти и противоречивой природы женственности.

Начиная с раннего творчества, Гиппиус прослеживается концепция «Вечной женственности», которая очень схожа с соловьевской Софиологией. Однако Гиппиус решительно отличается от Соловьева тем, что демонстрирует пессимистический взгляд на реализацию « Вечной женственности». Гиппиус восстает против образов «Вечной женственности», воплощенных писателями-мужчинами. В отличие от других символистов для Гиппиус женский образ является воплощением того, что нельзя отделить от женской плоти. Для Гиппиус женственность является «тревожным местом», в котором сталкиваются бесчисленные и активные качества женственности.

В «Новых людях» и «Зеркалах» Гиппиус, опубликованных в 1890-х годах, женские персонажи, которые олицетворяются с «Вечной женственностью», не могут сосуществовать с главными мужскими

героями, и им не дается материальность. В этот период образы « Вечной женственности» Гиппиус представляются как традиционные образы у русских символистов, которые изображены совершенно священным существом и обнаружены мужскими субъектами.

Во втором сборнике рассказов «Зеркала» Гиппиус представляет героиню, которая хочет слиться с «Вечной женственностью». В рассказе «Святая плоть» в «Третьи книге рассказов» Гиппиус представляет Серафиму, которая является воплощением образа « Вечной женственности». В рассказе «Святая плоть» описан процесс, в ходе которого Серафима сама становится воплощением «Вечной женственности». Процесс Серафимы содержит многие саморазрушительные мысли и волю к насильственным действиям. Это противоречит образам «Вечной женственности» других мужчин-символистов, а также самой Гиппиус периода 1890-х годов, которые исключают отрицательные качества женской плоти. Гиппиус хотела создать образ «Вечной женственности», который включает в себя как женскую плоть, так и женский дух. Образ Серафимы — это попытка Гиппиус изобразить собственный образ «Вечной женственности». Это представляет вызов Гиппиус в исследовании священных образов « Вечной женственности» в Серебряном веке.

Ключевые слова: Зинаида Гиппиус, Вечная женственность, Символизм, София, женственность.