

# 빅토르 아스타피예프 자연-철학 산문에서의 모놀로기즘\*

양민종\*\*

문학도를 포함한 다수의 독자들에게 20세기 소비에트 러시아 농촌문학의 대표적인 작가들을 들어보라고 하면 대부분 V. 아스타피예프를 거의 첫 번째 손가락에 꼽는다. 이는 그 구성이 비교적 도식적이고 모티프가 반복되며 시종 결말을 쉽게 예측할 수 있어 읽는 재미가 덜한 F. 아브라모프, E. 노소프, V. 벨로프 등의 텍스트와 아스타피예프 문학의 변별성이 독서과정에서 자연스럽게 느껴지는 것이 우선적인 이유이고, 또한 숙신이나 라스뿌젠 등과는 달리 전원의 정서가 더 진하게 배어 있는 글쓰기에서 보이는 것 처럼 세련된 도시풍을 지향하는 숙신이나 러시아의 보편적인 문체와 의식을 다루는 라스뿌젠에게서 보다 아스타피예프의 문학이 훨씬 더 농촌의 세계에 가깝게 접목되어 있다는 것이 또 다른 이유일 것이다.

이렇듯 아스타피예프를 보통 전형적인 농촌작가로만 인식하고 있는 가운데 1977년 이미 스위스의 슬라비스트인 J. 니바는 다음과 같이 전원적 상황에서 일탈하는 가능성을 가진 아스타피예프 문학의 특성을 기술한 바 있다. 그의 말을 옮겨보자.

“아스타피예프에게서 우리는 상투적인 대지주의<sup>1)</sup> 그 이상을 찾을 수 있다. 그의 중편 소설(여기에서는 ‘물고기 대왕’-연구자 주)의 근저에는 심오한 원초적인 죄의식이 내재해 있다. 인간은 죄인이고 인간에게 무상으로 선물되어진 세계를 자신이 파괴하고 있다. 인간이 주위의 세계를 표피로만 느끼면 세계와 인간의 유년기는 잊혀져 버린다. 인간과 사회생활은 준엄하며 자비란 없

---

\* 본고는 부산대학교 신임교수연구비 지원으로 작성되었음.

\*\* 부산대학교 노어노문학과 교수

1) *Kratkaja Literaturnaja Entsiklopedija, M.*, 1962년 제5권 참조. 여기서의 대지주의는 이즘적인 성격이 아니다. 고립된 하지만 우주와 연결된, 생산의 기본 수단인 땅에 접목된 하지만 그를 토대로 인간의 실존에 대한 문제로 나아가는 농촌소설의 갈등구조와 그 문체의식에 국한시킨 개념이며 ‘대지주의’라는 말을 ‘농촌소설의 정서’라는 단어로 대체해 놓아도 큰 의미의 왜곡이 없다.

다. 인간은 이 땅위의 고아이다. 죄의식과 형제의식이야말로 참으로 인간을 구원한다. 우리 모두가 생명의 나무에 접목되어 있는 존재들이라는 느낌이 바로 아스타피예프 세계관의 가장 중요한 줄기이다.”<sup>2)</sup>

위의 언술을 유심히 살펴보면 고립되고 그 자체로 완결된 이상화된 공간으로서의 전원 보다는 인간의 보편적인 정서의 일단이 아스타피예프의 세계관의 근거에 있다는 암시가 쉽게 느껴진다.

러시아 농촌소설이 문학의 큰 흐름을 형성하고 그 문학사적 성장<sup>3)</sup>이 일단락 되는 60 - 80년대의 공간을 지나고 난 이제에 와서는 아스타피예프식의 대지주의 뿐만 아니라 그의 소설 *poslednij poklon*을 비롯한 철학적 윤리적인 산문들 그리고 장르와 문체의 특이성을 보여주는 모습들이 농촌소설 범주내에서 규정되는 전형성을 탈피하고 있다는 점이 연구자들에 의해서 지적되고 있다.<sup>4)</sup>

그렇다면 과연 그를 어느정도의 맥락에서 농촌산문작가라고 지칭할 수 있는가 하는 물음이 타당성을 갖는다고 할 수 있겠다.

1992년 인터뷰 형식으로 아스타피예프 본인이 비평가인 V. 꾸르바토프에게 털어놓은 작가의 내면을 들여다보자.

“모든 사람들에게서 모든 것이 다 흐트러져 있다. 나에게서도 마찬가지이다... 아마도 음악만이 사랑을 표현하고 또한 사랑에 근접하는지 모르겠다. 나에게서 그들은 항상 같이 있었다. 나는 애를 들어 달콤한 짐승<sup>5)</sup>에서 도가의 왈츠를 들으면 무척이나 가슴이 저려온다.”<sup>6)</sup>

2) Niva J. K voprosu o "Novom pochvennichestve": Moral'nyj i religioznyj pogteksty "Tsarja-ryby" Victora Astaf'eva. V sb. "Odna ili dve russkikh literatury." Losanna, 1981. pp.138,140.

3) 농촌계열의 소설들은 생산소설 *proizvodstvennaja literatura* → 콘호즈 소설 *Kolkhoznaja literatura* → 농촌소설 *derevenskaja Proza* → 존재론적인 소설 *ontologicheskaja literatura* 등으로 지칭되어 왔으며 현재는 "농촌소설 *derevenskaja Proza*" 이 그 흐름을 대표하는 문학사적인 용어로 자리잡음.

4) Yang M. J. *Malye Epicheskie formy*, M., 1996의 제1장에는 J. Niva, V. Krubatov, I. Vorisova 등 관련된 주장을 하는 비평가들이 제시되어 있으며, 본고의 서두에서 아스타피예프의 탈농촌소설적인 정서가 고찰되어 진다.

5) 동명의 소비에트 영화로 그 주제곡을 'A. 도가'가 작곡

6) Krubatov V. Svet povsednevnosti. Iz besed s Victorom Astaf'evym. "Lepta", 1992 N2, p.158.

농촌작가의 표현일까 하고 의구심이 느껴질 정도로 감상적인 그의 고백은 오히려 라스뿌진적인 형태와 유사하고 아스타피예프의 '홀어지고 파괴된 영혼'에는 러시아 농민의 집단 공동의 정신 *sobornaja dusha naroda*, 농촌오두막 *izva*, 농촌적인 오아시스와 조화 *lad* 의 철학에 기인한 벨로프적인 진실과 선원세계의 영속적인 함복적성등을 이상화하려는 농촌소설 작가들의 습관들이 배제되어 있다. 그의 예술공간에는 이상화라는 비계가 끼어 있지 않다.

아마도 아스타피예프의 농촌적인 혹은 타이가 숲에 관련된 아니면 대지주의적인 성격을 띠는 모든 산문 작품들을 농촌산문 계열의 정형화된 사유방식과 비교할 때 태생이 다른 듯한, 다른 층위에 속한, 나아가 이방인적인 성격의 혁신적이고 한계적인(농촌소설의 범주를 넘는다는 의미에서) 것으로 간주해야 할 지도 모른다. 이런 관점에서 니바의 언술뿐만 아니라 보다 더 적극적이고 통찰력 있는 견해를 보이는 비평가 I. 보리소바의 주장에 자연스럽게 귀가 솔깃해진다.

아스타피예프의 중-단편 산문인 *starodub*, *pereval*, *poslednij poklon* 등과 관련하여 보리소바는 아스타피예프의 작품내부의 카논적인 성격과 카논화되어버린 상황들이 분명한 위기를 맞고 있는 현상에 주목한다.

축제 분위기의 농촌 정서가 선명하게 드러나는 단편소설 'babushkin prazdnik'을 보자. 이 작품은 마을 전체가 바부슈카 명명축일을 맞아 떠들썩한 잔치 분위기를 자아내고 바부슈카라는 이름을 가진 시골마을 친지들의 주연과 놀이에 관해서 그리고 레본찌이아저씨의 술취한 무용담에 대해서 그리고 모든 사람들의 마음을 사로잡는 노래에 대한 떠들썩한 이야기이지만 그 가운데에서도 작가의 등장인물들에 대한 안타까움과 고통이 느껴진다. 보리소바는 축제에 대한 작가의 연민을 이렇게 이해하고 있다.

“자신도 모르는 사이에 일상에서 벗어나지만 불현 듯 이와같은 소란함과 격정의 쓰라린 한계를 발견한다... 그(아스타피예프-연구자 주)는 잔치의 선명한 모습과 감각스러운 정경에 대한 감상을 줄이게 되고 근심과 우려는 보다 더 첨예해진다. 이와같은 낭비에는 좋은 결실이 없고 바로 이러한 부파실한 모습에 (러시아 농촌의-연구자주) 자멸이 있는 것은 아닌가?”<sup>7)</sup>

또한 어떠한 개인성이라도 영원히 초월하는 농민들의 집단 공동 원칙, 세월이 흘러도 감소하거나 변하지 않는 대지주의적인 가치들, '조화'를 복원시켜 주

7) Borisova I. Vstuplenie O proze Victora Astaf'eva. *Novyj Mir*. 1970. p.229.

는 힘든 마쭈라를 노래하는 여타 농촌 소설 작가들과 아스타피예프의 인식의 차이는 명확하다. 자연의 삶은 언제나 인간에게 영원한 모범이자 권고이고 일견 보기에는 아스타피예프에게도 벨로프, 노소프, 숲은 날의 라스뿌쉴등에게서와 같이 농촌소설을 관류하는 전통적인 메카니즘인 독특한 보상법, 결합보충장치, 힘든 삶을 영위하는 인간 존재들에 대한 위안의 기작들이 완전히 동일한 수준에서 적용되는 듯이 보인다. 즉, 위대하고 언제나 옳으며 흔들리지 않는 자연-에니세이강, 타이가 숲, 조화스러운 가족생활의 전통 등...이 비망과 환상에 둘러싸여 살아가는 인간의 나약한 힘을 보충하고 그의 분별없음과 고독, 죄악 등을 사하여 주는 전형적인 농촌 세계관의 구도가 그것이다. 하지만 이와 같은 구도가 아스타피예프에게서는 완전한 일치를 보이지 않는다.

농촌적인 존재의 선명함은 퇴색하고 주연이나 노래는 구원을 대신하지 못한다. 아스타피예프는 이미 더 이상 주인공들과 그리고 보드카에 씻기워진 러시아와 일대일로 대변하려 하지 않는다. 또한 자연의 섭리와 계절의 변화와 그 힘을 관조하거나 감상하고만 있지는 못한다.

“그리고 갑자기 이러한 위안이 더 이상 위로가 되지 않았다. 자연에서는 새 불계하는 메카니즘이 끊임없이 계속되고 있고 위로자인 듯한 타이가는 다양한 모습과 변화된 형태를 보여 주지만 저 타이가 숲 너머 우랄산맥의 산간자락에 여기 저기 흩어져 있는 수 많은 마을들에서는 이와 같은 메카니즘이 공회전하고 농촌작가의 세계관에 회의가 들게 한다.”<sup>8)</sup>

작가는 의식적으로 이와같은 혼란에 귀를 기울이지 않는다. 하지만 안타까움과 고통을 느끼고 보다 더 열정적으로 자연을 노래하고 다양한 메타포를 활용하여 그 메카니즘을 강화하려 하지만 대지적이고 자연적인 농촌정서를 이상화하려는 노력에서 나온 문체 그 자체가 주인공들의 존재와 삶에 대한 땀땀적인 낙관화에 치열하게 반대하는 요소로 드러난다.

“그는 단순화된 슈제트로 현실에서 벗어나고 언어로 높은 방어막을 형성하려 하지만 그 만들어진 방어막의 높이는 속임수이고 그와 같은 사고는 이미 오해선에 남아버린 것이다. 그리고는 작품의 표면 위로 “이미 가망성이 없는 기도들”, “땅에 대한 고집스러운 집착”, “영혼의 지비”, “영원히 떠나는 날들에 대한 슬픈 현승”, “신권한 뿌리들” 등이 나타난다.”<sup>9)</sup>

8) Borisova I. 위의 책, p.230.

결으로 유사하고 마치 서로 상응하는 듯 하지만 정작 내면에서는 아주 거리가 먼 벨로프와 아스타피예프의 두 소설의 텍스트를 직접 한 번 비교해 보자. 비록 짧은 인용이지만 텍스트 구성의 정도와 그 깊이를 가늠할 수 있고 언어적인 무게가 증가되어 역동적인 긴장감이 포착되는 다음의 두 인용문들에서는 이들 작가의 서술구조상의 특징이 대비되어 나타난다.

#### V. 벨로프.

… 이빨로 총신이 두 개 나란히 붙은 염충의 멧뺨을 짚곤 물고서 나는 소나무 가지 위로 올라갔다. 주위를 둘러싸고 있는 편안하고 달콤한 세계에 자리를 잡고 앉아 정신이 아득해지며 그 속으로 녹아들어 갔다. 따뜻한 팔월이었다. 아마도 칠월말일지도 모르겠다. 하지만 웬지 모기와 나방이 없었고 이 부드러운 소나무에는 아무것도 나를 자극하지 않았다. 소나무는 그 가지 하나도 벌고 있지 않았지만 살아 있었다. 건강하게 훌륭한 녀를 갖고 살아 있었다. 나는 계속해서 이 미덕과 건강함을 느꼈다. 태양이 가지들 틈 사이에서 황금색 빛을 비추었고 오렌지와 구리의 색깔을 섞어놓은 듯한 가지를 뜨겁게 달구고는 숲 건너편으로 천천히 사라졌다.

나는 소나무에 미동도 없이 조용히 앉아 있었다. 여름 박새가 나의 존재를 눈치채지 못하고 내 귀 바로 옆까지 날아왔다. … 나는 가만히 머리를 돌려 투명한 구슬 같은 박새의 꿈꾸는 듯한 두 눈을 보았다.

#### V. 아스타피예프

“투명하고 슬픈 듯한 문방울이 내 얼굴 위에 매달렸다. … “떨어지지 마, 떨어지면 안돼!” - 나는 내 자신과 이 세상에 감춰져 있는 고요함을 느끼면서 주문을 외우고, 사정을 하고, 기도를 올렸다.

숲 속의 깊은 곳에 누군가의 비밀스러운 숨결과 부드러운 발자국들이 있는 것 같았다. 그리고 하늘에는 마치 다른 세계에서 온 듯한 혹은 천사의 날개일지도 모르는 구름들이 신비스럽게 움직이고 있었다. 바로 이러한 천국 같은 고요함 속에 있으면 누구든지 천사의 존재와 영원한 축복, 악의 소멸, 불멸의 선의 부활을 믿게 되리라.

하지만 문방울은, 문방울은?

그 문방울은 나의 영혼 - 불안감, 불신, 불행에 대한 기대로 가득 채워져 있는 나의 영혼. 지상의 타이가와 하늘의 별들은 우리 이전에 수천년간 존재했었다. … 나는 저 곳, 타이가 너머에 무엇이 있는지 생각하고 싶지 않다. 아니 생각하려 하지 않겠다. 전혀!”<sup>10)</sup>

9) Borisova I. 위의 책, p.233.

10) 두 텍스트에서 연구자 인용.

언어적인 개별성을 형성하는 장르 진화의 서로 다른 도상에 위치한 두 텍스트이다. 첫 번째는 벨로프의 오체르크중 하나인 “먼 자오선 너머” 이고 두 번째는 아스타피예프 “물고기 대왕” 가운데의 “물방울”이다. 두 경우에서 마찬가지로 서술자들은 자연과 합일한 것 처럼 드러나고 그들 앞에는 자연의 끊임없는 순환의 힘이 펼쳐져 있다. 그들은 마치 프레스코화 앞에서 숨겨진 이야기를 찾는 이들 같다. 삶이라는 투쟁 속에서 자신들을 인도할 방향과 희망과 고통의 당위성들을 찾는다. 사고 방향과 인식의 흐름들은 극단적으로 다른 것으로 나타난다. 소나무의 언제나 변함없이 지속되는 확고함, 결코 깨어질 것 같지 않은 조화의 세계 등에 집착하는 벨로프 주인공의 침착해 보이는 확신은 아스타피예프 주인공의 유동적이고, 확신이 서지않고 흔들리는 개인적인 느낌과 뚜렷한 대조를 보인다.

작가들의 이러한 입장 차이는 두 작품이 발표되기 전에는 명확하게 감지되지 못했다. 전혀 다른 세계관을 담지한 두명의 주인공. 한 경우에는 침착하고, 전체와 결부되어 있고, 자연의 변화와 순환에 개인의 존재마저 녹아들어가 있는 듯 하다(벨로프). 다른 상황에서는 인간이 자연으로부터 분리되고, 자연으로부터 자기자신에게로 버림을 받은 경우가 보이고 순간이나 영원에 도달할 수 없을 것이라는 회의가 주인공의 의식을 붙들고 있다(아스타피예프).

“물방울의 이미지는 이 세상의 깨어지기 쉬운 나약함과 보호받을 수 없음에 대한 상징임과 동시에 이 세상의 영속성과 그 리듬의 계속성에 대한 은유이기도 하다. 물방울의 일생은 지구상에 있는 모든 살아있는 존재들의 일생 - 탄생, 성장, 절정, 쇠망 -의 모델처럼 제시된다.” (N. Podzorova)<sup>11)</sup>

아스타피예프의 주인공들은 자신들을 전체와 완전성에서 유리되어 살아가는 어떤 인간의 파편 혹은 부분이라고 느끼며 자신들의 실존에 대해서도 심각한 한계성(marginalnost)과 심지어는 종말론적인 인식마저 느끼고 있다. 이는 작가의 장르-문체적인 독특한 경향성으로 발전되었다. 그 경향성과 주목할 만한 특징들을 요약해 보자.

1) 아스타피예프는 작품 발표 초기부터 최근에 이르기까지 고집스러운 정도로 고백록적인 구상을 혼합된 장르의 구조에 실어내고 있다. ‘일기’, ‘단상과 메모’, ‘회상’, ‘여정 도중의 상념’, ‘서한문 형식의 산문들’(zrjachij posokh)이 그의 전형적인 선택장르인데 그속에서 아스타피예프는 작가 자신이 역동적으로 삶

11) Podzorova N. Iz sokrovennoj pesni slovo. Sever. 1977. N5. p.119.

을 해석하려는 의지와 이미 프로그램된 듯한 조건적인 서술자의 이미지가 인식되어지는 현실을 작가의 독특한 세계로, 공간의 모델로 만든다.

“물고기 대왕”에서와 같이 다층위의 복합장르구조를 취한 작품이 나오는 것은 우연한 일이 아니다. 단편소설들이 모인 중편 서사구조povestvovanie v rasskazakh에서 드러나는 삶의 양태kartina zhizni는 일기체에서처럼 개별성을 띠고 각각으로 쪼개어 지지만 그 슈제트는 사건들의 전개나 움직임의 창조하는 것이라기보다는 움직임의 가능성, 견해와 입장들의 변환, 움직이지 않는 상태들의 총합등을 만들어 내고 있다. 현대의 목가시로 불러우는 ‘pastukh I pastushka’와 같이 전쟁에 대한 부동외와 반대를 불러 일으키는 전쟁에 관한 잔혹한 소설의 출현도 또한 당연한 현상이다.

‘개인적’인 공간과 시간은 ‘zatesi’와 ‘poslednij poklon’의 노벨라들에서 어느 경우에도 항상 완결되지않은 모습을 보여준다. 결말은 열려 있다. 혹은 아예 결말이 없다. 작가와 작가와 의식의 흐름을 함께 하던 서술자 그리고 독자들에게 해결되어지지 않은 진리, 이해할 수 없는 진리가 에피소드 속으로 제시될 뿐이다.

2)텍스트내에 구현되어 있는 이미지의 형성과정과 주인공-서술자(작가의 일생중 어느 특정한 시기의 상태에 유사한 형태를 많이 갖는다)에 대해서 말을 하고 그를 평가까지하는 문체적인 요소들의 선택은 아스타피예프가 심혈을 기울이는 주요한 영역이다. 작가는 끊임없이 독자를 작가가 보는 생생한 삶의 현장, 사건들의 핵심과 조우시키고 서술자의 모습은 독서자가 텍스트를 해석하는데 직접 간접하는 실제적인 역할을 담당하기도한다.

3)아스타피예프 모놀로지즘 전개양식의 가장 특이한 부분은 전체적인 서술자인 작가자신 혹은 그작품의 일관적인 서술자를 다수의 하부 서술자로 쪼개었다는 점이다. 즉 한 서술자 형식이 아닌 각 상황에 따라 다양한 부분 서술자와 작은 이야기꾼들을 등장시킨다. 이는 독서자의 텍스트 해석에 가장 효과적으로 개입하는 방법이다. 이러한 다수의 하부 서술자들은 그 관찰시 다양한 견해와 시각을 가진다 - 1)‘사건이 종결된 후’ 2)‘사건이 진행되는 과정 한복판에서’ 3)‘사건이 일어나기 전’ 등에 따라 다른 모습의 서술자가 관찰되며 그와 같은 기작의 기능으로는 다음의 몇 가지 사항을 꼽을 수 있다. a)보고되어지고 있는 사건이 목격자등 당사자의 증언을 토대로하고 있어 그 사실성을 극단적으로 증폭시킨다. b)주인공들이 허구로 창조되어진 존재들이 아니고 스스로 사고하며 사건에 개입하여 여러 가지 사건들과 그들의 정열들이 내적인 운동 과정에

따라 스스로 전개되고 있다는 환상을 독자들에게 심어준다. c)문학 이전 단계에 위치한 자연어 - 일상대화와 이야기체의- 의 평범하고 자연스러운 상태를 유지하는 언어요소들을 활용하여 언어가 식상하지않고 문학적인 범주에 편입된다. d)결과적으로 다수의 나누어진 작은 서술자들, 하부 스타일적인 마스크들, 즉, 산문 구조를 드라마처럼 연기하도록 하는 모든 형태들은 작가 자신이 계속되는 회상, 목격담, 증인등에 둘러 싸이는 형태를 초래하고 이러한 공동창작의 주체들 때문에 작품 전체의 통일성과 단일한 효과에 지장을 초래할 가능성이 생긴다. 모든 삶의 경험의 충위를 꿰뚫고 모든 이중적인 서술자-이야기꾼들을 조율하며 서술의 모든 충위들을 통합하는 주요 서술자의 확고한 존재가 이와 같은 문제를 해결할 수 있는 방안 중 하나이며 바로 이 점에서 아스타피예프 모놀로기즘 전개 양태의 특이성이 도출되어진다. '주인공-서술자'가 등장한다. 주인공-서술자는 다양한 충위의 '개별 서술자-이야기꾼'의 단편적인 이야기들과 전략적인 반복구조들(세계를 축소시켜 산문구조로 편입시키는) 그리고 이들을 이어 주는 중간자적인 성격을 가진 묘사구문들로 구성되어진 전체 산문구조(즉, 완결된 하나의 소설 작품)에서 장르, 서술체의 억양, 발화와 이야기를 꾸미는 형태들의 선택에서 완전한 전권을 장악하고 있는 언어적인 개별자(작가가 아니면서 작가의 위치에 있고 텍스트상으로는 작가의 언어 행위에서 독립한 듯한 개별적인 존재 - *jazykovaja lichnost'*)의 모습을 하고 있다.

언어적인 개별자인 주인공-서술자와 작품을 구성하는 요소들인 개별 서술자, 반복구조, 묘사구문들로 이루어진 아스타피예프 산문의 모놀로기즘의 양태를 미니어취, 에튜드, 라스까즈, 맥락이 끊어지는 인상들, 일부러 작은 단위로 쪼개 놓은 듯한 에피소드들로 이루어진 책(장르적인 의미의 kniga)인 "Zatesi"에서 살펴보자. 특유의 모놀로기즘을 구상화하는 과정 즉, 주 서술자를 하부 충위의 작은 이야기꾼들로 분화시키는 작업과 역으로 눈에 보이고 향수할 수 있는 세계에 대한 가치 평가를 담지하고 있는 단일한 개별자로 작은 이야기꾼들을 통합하는 양태가 이 책에서는 아주 생생하게 드러난다. 연구자가 보기에는 책의 구성요소들 중 두 개의 미니어취 "Zapiska" 와 "Khlebozary"가 보다 더 분명한 구조를 하고 있는 것 같다.

첫 번째 마이크로 노벨라는 무엇에 관한 이야기인가? 첫 번째 이야기에는 완전히 우연적인 - 바로 이런 요소가 가장 진실에 가까운 삶의 단편들이다 - 그리고 일상의 하찮은 잠동사니와 같은 성격이 부여되어 있다. 에피소드 하나를 전문 가까이 인용해보자.



“음식을 깨끗이 비우지만 많이 축내지는 않습니다. 악하거나 해를 끼치지도 않습니다...”

아니올사다, 고틀리나 살띠꼬프 세드린 혹은 지난 세기의 이야기가 아닙니다.

바로 우리가 살고 있는 오늘날, 금세기, 엔페에르<sup>12)</sup>의 바로 지금 러시아의 저 깊은 시골마을에서 친 아들이 낫 놓고 기역자도 모르고 평생의 노동으로 찌든 자신의 친어머니를 도시로 데려와서는 기차역에서 그녀를 ‘잊어버렸답니다’.

어머니의 털이 복실한 나들이용 짧은 빌로도 자켓 호주머니에 아들내미가 돈푼 대신 바로 이 메모를 찰라 넣었지요, 마치 유모나 수위 혹은 가정부 후보의 추천장처럼 말이지요.”<sup>13)</sup>

꽤 씩한 불효자를 사람들이 다 모인 광장에서 채찍으로 벌주지 못한 것을 아쉬워하고 바로 이 메모의 작성자인 불효막심한 아들에 대해서 개인적으로도 경을 칠 준비가 된 듯한 작가의 말이 계속되는 마지막 몇 줄은 기실 연구자가 보기에는 불필요한 사족이다. 왜냐하면 작가의 평가가 이미 모든 문맥상으로 보거나 사건의 개요로 유추할 때 명확하기 때문이다.

위에서 살펴본 “Zatesi”의 전형적인 부분에서 모든 등장인물들이 모두 묘사되어지지않고 슈제트상에 전개되어지지도 않으며 다만 작가의 말로써만 독자들에게 알려지고있음이 확연하게 드러난다. 작가는 주인공이자 문제의 메모의 작성자를 독자들 앞에 드러내고 평가를 가한다. 주인공은 “음식을 깨끗이 비우지만”, “많이 축내지는 않습니다”...등의 말들 속에서만 나타나고 그의 성격이 종결되어진다. 이야기 전개의 모놀로지즘은 에피소드의 간명성과 슈제트의 부재를 지배한다. “Zapiska”에서 슈제트에 대한 암시는 찾아 볼 수 있다. - 아들이 있었다. 그는 자신의 어머니를 도시로 데려왔다. 그녀는 평생 일만 해서 꾸물꾸물한 노파이다. 그는 그녀를 기차역에서 잊어버렸다.(즉, 비겁하고 야비한 행위와 속물성의 순간이 있었다) 마침내 아들은 어머니의 성격을 적은 메모를 작성한다. 바로 이 메모의 텍스트가 슈제트를 가진 단편의 대단원을 장식할 자질이 충분하다... 작가는 자신의 어휘력, 문법적인 지식, 사람들 내부에서 잠자고 있는 언어 능력등 자신의 언어적 개별성의 자원들을 동원해서 자신을 표현

12) ENTEER- “과학기술 시대”라는 말의 약어를 발음되는 대로 기술한 것이며, 산문에서 보통 풍자적인 의미로 사용.

13) V. 아스타피예프의 “Zapiska”에서 연구자 인용.

한다. 이 에피소드가 슈제트에 의해 전개(사실 역으로 가는 길이 있지 않았던가)되기만 하였다라면 이 메모는 독자들에게 반전의 아픔을 주는 충격적인 끝맺음이 될 수도 있었을 것이다. 하지만 모놀로기즘 양태의 전개방식으로는 슈제트 전개상의 모든 폭로적인 요소들이 자신의 폭로성-충격성을 이미 상실해 버린다. 작가의 컨텍스트는 아들과 어머니의 컨텍스트를 삼켜버렸고 작가의 도덕적인 평가는 일어난 모든 일들을 도식화시켜 버렸다. 사건의 공간인 도시와 기차역, 주인공에 대한 평가, 아들에 의해서 가정부 등으로 추천되어진 희생자인 어머니 등이 이야기의 초반에 제시된 편지의 텍스트에 의해서 희석되었다.

"Khlebozary"에서는 작가가 다른 상황에 처해 있다. 그는 눈에 보이는 가을의 여러 가지 현상들을 통해서, 번개가 번쩍일 때 흰히 비치는 밀이 심어져 있는 들판을 통해서 이세상에 존재하는 어떤 초이성적인 신비스러운 힘과 그 힘이 인간과 관련하여 전달하려고 하는 메시지를 파악하기 위해서 노력한다. 어쩌서 이 힘은 인간들에게 공포감을 자아내는가? 도대체 어떤 죄 때문에?

"저 지평선 위에서 번개가 누런 짙더마들 뒤로 번쩍하고 사라졌다. 번개는 단 한 번 이 지평선과 그곳에 있는 모든 것들을 비추었다. 전나무의 가지같은 잎사귀들, 계속해서 흔들리는 얼룩달룩한 바람막이 판, 웬지 뚱지에서 밖으로 나온 찌르레기 두 마리.

마른 번갯불들이 허공에서 번뜩이고 마치 밀밭위에서 놀이를 하는 듯하다. 러시아의 시골마을들에서는 이러한 마른 번갯불을 khlebozary라고 부른다.

나는 벼락을 동반하지 않은 마른 번갯불의 불꽃들을 받아들이는 시골의 들녘에 허리를 굽혔다. 이삭들이 대지와 속삭이는 소리를 듣는 것은 신기했다. 그리고 마치 그들이 영글어 가는 소리도 들리는 듯 했다. 하늘은 동요하고 고통을 겪으면서도 평화와 수확될 곡식에 들떠있는 것 같았다."<sup>14)</sup>

자연현상에 두려워하고 죄의식을 느끼는 세계(지상-밀밭)와 다른 위로부터의 신비스러운 세계(하늘) 사이의 중간에 위치한 듯한 중간자-관찰자적인 서술자의 역할은 참으로 쉽지않다. 일견 서정적인 묘사는 원그림에 가칠한 장식적인 모양을 보인다. 아스타피예프는 계속해서 이들 서로 다른 방향의 긴장을 느낀다. 이들 상반된 방향들은 작가를 문학적 수사로 묘사되는 풍경으로 이끌기도하고 삶의 경계선에 위치하고 있는 죄로 가득한 의식과 두려움을 자아내는 묘사로 몰고가기도한다. 작가의 개인적인 희망-우수, 두려움, 어떤 절대적인 힘

14) V.아스타피예프의 "Khlebozary"에서 연구자 인용

에 대한 추구들이 바로 “Zatesi”, “Poslednij Poklon”, “Pastukh I pastushka” 등의 많은 묘사들을 지배하는 도미난트이다. 작가의 주인공들은 죄를 범하고 회개하고 이세계의 유년기를 회상해 내고 다시금 그를 잃어 버리고 형제의식을 회복하고(자주 노래와 축제의 의식들을 통해서 그리고 더 빈번하게는 음주를 통해서) 다시금 그 의식을 상실한다. 하지만 모놀로지즘의 주체인 독백자-작가는 마치 섭리를 주관하는 신과같은 목소리의 역할로까지 상승되어져서 언제나 자신의 희망-우수, 후회, 한숨의 프리즘을 통해서 모든 상황들에 대해 서술해 나간다. 작가는 독자의 주의를 1)성서(특히 신약적인)로 돌리기도 하고(“물고기 대왕”에서 직접 언급되는 성서의 구절들을 보시라), 2)일상적인 현상의 서술에서 고양된 역동적인 긴장감을 표현하는 서술로 벗어나는 모습으로 이갈기도 하고(“왜 당신은 전체 러시아의 가운데에서 홀로 누워 있는가” - “Pastukh I pastushka”의 여주인공의 독백), 3)가원-음소하는 유형으로 환원시키기도 한다(“행하니 부는 바람가운데 별거벗은 나무처럼 서있다. 내 안에서 바람이 윙윙 소리를 낸다. 내가 사랑했던 그 삶의 색채와 음향들을 다 날려버리면서. 나의 기억이여 다시 한번 기적을 일으켜 나오, 내 속에 어린아이를 부활시켜 나오, 그옆에서 침잠하고 성결할 수 있도록 해다오” - “Poslednij poklon”). 이와 같은 예는 아스타피예프 작품들의 도처에서 발견된다.

이와 같은 혼들림과 관점의 변환등과 관련하여 아스타피예프의 산문들에서는 주인공들의 언어인식 층위와 주요한 언어적인 개별성을 가지는 작가 자신의 목소리들이 아주 복잡하게 혼재되어 나타난다. 아마도 혼재된 목소리에서 나오는 효과가 혼란과 질서의 양극을 오가는 주인공들의 내면의 움직임들을 독자들로 하여금 마치 대상을 직접 눈으로 보는 듯이 느끼게 해주고 다른 농촌계열 작품들에서 찾아보기 힘든 놀랄만한 신선함을 감지할 수 있게 하는 것으로 연구자는 파악하고 있다. 바부슈카 병명축일야 한자리야 모인(그것이 마지막이라는 것이 관명되기는 했지만) 사골 친자들이 노래하는 모습을 보라.

노래(겨의 고백이나 참회에 가깝다)를 부르는 상황을 만들어 내기까지 작가는 모인 사람들과 그들의 삶에 얽힌 많은 이야기들을 자세하게 준비하고 있지 않은가. 친지의식, 형제적인 유대감은 사실상 점차 약화되고 마치 보이지 않는 끈으로 이어졌던 관계가 해체되면서 사람들에게는 천애고아가 된 듯한 그리고 버려진 듯한 느낌이 다가온다. 삶의 공동체적인 구심점을 형성했던 그들의 집, 벽난로와 야궁이, 여럿이 둘러앉는 식탁의 정경이 흩어진다. 바로 이럴 때 노래가 그들 모두를 이어주는 (배와 같이 흔들리는) 버팀목의 역할을 하지 않았

던가.

“절망적으로 광기어린 듯이 노래를 불렀다. 아무도 그가 부르는 노래를 듣지는 못했지만 할아범까지도 입을 가늘게 떨었다. 자식이 없는 홀아비 크세노폰트는 베이스의 낮고 둔탁한 소리를 내었다. 아브구스타의 목소리가 날카롭게 노랫자락에 가세했다. 이미 술에 절어 헛간에 나가떨어져 자는 자신의 남편인 빠슈카 그라진스키에게 얻어맞고 그의 발에 짓밟힌 아쁘로나 아줌마의 목소리가 가장 고음의 진동과 눈물을 머금은 채 나왔다. 마리아 아줌마는 선 목소리를 슬프게 내었다. 얼굴에 미소를 띠고 눈에 띄게 좌증을 압도하면서 트라노프가 큰 소리로 으르렁거렸고 가장 나이가 어린 꼴차의 처 뉴라가 부드럽게 노래를 인도했다. 그녀는 노래를 그만두고 마치 배에서 내리듯 몸을 빼려고 기회를 엿보는 사람들을 시기적절하게 유도해서 계속 합창을 하도록 했다.”<sup>15)</sup>

작가의 개별적인 주인공들은 자주 자신의 배, 자신의 집을 구하려는 적극적인(하지만 절망적인) 시도들을 하지만(계속 이어지는 메모와 탄원서 등의 내용을 주목해보시라) 작품의 표면위로 나타나는 결과는 주인공들과 작가 즉 하부서술자-이야기꾼들과 서술전략의 주체들간의 비극적인 언어적 개별성의 혼합이다. 아스타피예프는 우연적으로 혹은 즉흥적인 필요에 의해서 전문학적인 단계의 어휘들과 낯선 구문, 일상 구어체를 도입한 것이 아니다(물론 연구자와 같은 외국인 슬라비스트의 입장에서 보면 완전한 구어체에 관리들의 억양과 뷰로크라찌즘의 요소가 상당히 가미되어 있지만 이와 같은 구어형태가 오히려 러시아의 농촌현실에 더 가깝다. 러시아의 시골을 깊숙히 다녔던 사람들의 경우는 짜르치하의 전제와 현재의 상황이 웃만 같아입은 채 유사하게 이어지고 있음을 눈치챌 수 있었을 것이다). 이는 미리부터 작가에 의해서 의도된 어색한 늘변이다. (시골서 갓 생경한 무학의 촌로가 엄숙한 관청에서 귀동냥으로 배운 문자를 섞어가며 자신의 억울함을 호소한다고 생각해 보시라. 바로 그 촌로의 생경한 전문학적인 언어적 개별성이 수정없이 소설화되어 있다고 보면 아스타피예프적인 하부 서술자-주인공의 모놀로지즘 양태를 짐작할 수 있으리라.) 생생한 언어적인 개별성을 서술구조에 직접 도입하여 경험과 언어역량이 제한되어 있는 주인공을 통해 언어적 개별성의 모델을 창조한다.

다음 인용은 소의 젖을 짜고 축사를 돌보는 아리나가 라이프의 정식 거주처

15) V.아스타피예프의 "Babushkin prazdnik"에서 연구자 인용

가를 받지 않고 자신의 집에 무단 거주하는 뱀가에 대한 불만으로 그를 처리해달라는 요지로 경찰서에 보낸 청원서이다. 농촌 거주자들의 일반적인 구어형태가 여주인공의 개인적인 문제와 결부되어 생생한 개별언어 모델을 보여준다.

“배나야딘 포핀이 감방에서 마을로 돌아왔어요... 그리고 다섯 마을에서 세 굵을 뜯었고, 나불 ... 도끼, 칼 그리고 날카로운 것은 죄다 동원해서 위협을 하고 그와 동침하도록 했어요, 과학적으로는 - 동거죠... 그가 저의 집으로 왔어요 - 그에게는 수입이 전혀 없어요, 지출만 한답니다. 제가 생활비를 다 내고 사는 거지요, 일에는 아무런 흥미가 없어요, 술이라도 마시면 집에서 술동무들과 어울리고 노래를 불러 대지요...”

저는 콜호즈에서 소들을 돌보기 때문에 휴식이 필요한데 그는 조용히 내버려두지 않아요, 계속 주정을 부립니다. 그사람을 제게서 데려가 주세요 아주 쓴 무보다도 더 지긋지긋 합니다... 밤새도록 못살게 굴고, 침대에 누워서는 무엇인가 중얼거리며 이빨을 뿌듯뿌듯 갈고는 감방 노래들을 부릅니다. 쓸데없이 전기만 낭비하는 겁니다. 한달에 4루블 하고 몇 꼬페이까 더 전기세로 냅니다. 국가의 에너지는 신경도 쓰지 않아요, 한밤중에 불쑥 일어나서 음흉한 소리를 지르며 날 잡으려 한답니다. 하룻밤에도 서너번씩 집에서 도망쳐나가 마을에서 혼자 중얼거리고 다닙니다. 사람들이 모두다 자는데 어디로 피신하겠어요. 집으로 다시 들어가 옷도 벗지 않고서 준비를 하고 있습니다 - 달아날 준비를 하는 거지요. 이점에 대해서는 아무도, 이웃이라 해도 모르고 있습니다. 저희 집에서는 허구헌날 밤마다 이런 음탕한 삶이 계속되고 있습니다...”<sup>16)</sup>

다시금 앞에서 인용한 “Zatesi”에서 보았던 것처럼 묘사되어지는 슈제트의 형태가 아니라 그냥 사실들이 모놀로그로, 말로써 전달된다. 영사기를 돌려서 생명력을 획득하는 영화가 아니라 마치 필름상태의 개별적인 컷들 처럼 보여진다. 자신의 독특한 어휘와 문법을 가진 여주인공의 언어적인 개별성이 느껴진다. 인용문에는 문법상의 오류, 틀린 철자, 어색한 표현등 공격적인 위협 상태에서 사는 여주인공의 생활 습관들이 들어가 있고 작가의 아픔도 함께 존재하고 있다. Yu. 만이 ‘죽음의 회화화’, ‘지옥의 카니발화’ 등으로 표현한 바와 같이 빅토르 아스타피예프는 아마도 자신이 죽어가는 순간에도 죽음을 바라보는 다양한 관점들을 떠올릴지 모르겠다.<sup>17)</sup>

도스토옙스키의 까라마조프의 형제들에 나오는 표도르 까라마조프의 발화들

16) V.아스타피예프의 "Khlebozary"에서 연구자 인용

17) Mann Yu. *Dialektika khudozhestvenogo obraza*. M.,1987, p.224.

을 유심히 살펴보면 인간의 언어적인 개별성이 형성되는 과정과 그 속에서 문법이 어휘와 별개의 것이 아니라 어휘와 같은 선상에 위치하고 있음을 볼 수 있다. 표도르가 말하는 방식은 마치 “대화로 날아들어간 *vietai v razgovoru*” 듯하다고 작가(도스토옙스키)가 지적하고 있다. 아스타피예프도 주인공들의 언어 행위를 열린형태로 유지하고 (다음성적이라고도 볼 수 있겠다) 대화로 날아들어갈 수 있도록 배려하고 있다. 아스타피예프의 대부분의 작품들이 그 장르상 미니어취이든 노벨라이든 라스카즈이든 간에 큰 순환의 고리를 형성하고 있고 정형화된 소설의 서두와 결말의 형식을 벗어나 있는 것도 작가의 언어적인 개별성이 느껴지는 아스타피예프적인 모놀로지즘 양태와 관련이 있을 것이다. 이에 관한 문제는 장르의 문제와 결부되고 그 연구의 분량이 적지 않아 후일의 개별 논문의 주제로 남겨두고 본고에서는 논의를 전개시키지 않도록 하자. 다만 장르라고 하는 것이 화자의 (언어를 포함한) 개별성, 위에서 본 아리나와 같은 주인공들의 발화습관등과 밀접한 관계를 맺고 있고, 독자들의 인식범위 내에서 형성된다는 점은 (장르를 독자의 기대의 지평선등으로 이해하는 관점에서 보았을 때) 지적할 필요가 있다. ‘Zatesa’는 로만을 쓰기 위한 습작이나 자료 혹은 초고의 형태가 아니고 메모나 단상처럼 단절된 개별적인 단편들이다. 하지만 “물고기 대왕”은 비록 내부의 에피소드들을 서로 연결하는 슈제트가 미약하지만 존재하고 로만화 되어가는 모습을 보여준다. 그 모습은 서술형태인 모놀로지즘의 양태에서 찾아볼 수 있다. 주인공들의 발화행위들은 작가의 감정과 관여에서 완전히 벗어나지 못한다. 그 발화들은 오히려 작가의 감정과 불안감의 높낮이를 그리고 작가가 허용한 생생한 구어체들로 가득하다. 그리고 전작에 작가의 일관된 목소리로 단일한 구성의 효과를 가져온다.

아스타피예프는 살아있는 선명한 언어적인 개별성들을 작품내부에 부각시킴으로써 50년대 이후의 농촌소설 범주를 생산, 토지, 자연 등과 관련한 생산소설적인 유형에서 한결음 더 나아가 인간의 내면을 다루는 성숙한 문학적인 흐름으로 바꾸어 놓았다. 아스타피예프 이후에야 비로소 농촌소설이 문학다운 대접을 받게 되고 문학사에 농촌소설이라는 큰 범주적인 지위를 갖게 되었다고 해도 지나치지 않을 것이다.

본문에서 살펴본 아스타피예프의 모놀로지즘 스타일은 진부한 문학어의 한계를 넘어서고(50-70년간의 부정적인 의미의 농촌소설 작가들의 스테레오 타입화된 문체등과 관련하여) 윤리적 언어적인 공허함을 극복할 수 있는 글쓰기의

가능성을 보여 주었다. 다양한 목소리들이 서로 혼재하고 언어가 한 층위에서 다른 층위로 전환되어갈 때 새로운 보충적인 의미가 생성될 뿐만 아니라 베타 포의 범위도 넓어지고 산문의 다음성구조도 확장되어진다. 아스타피예프의 하부 서술자들 -언어적인 마스크들은 이름을 상실하고 중립적인 것만은 아니다. 그들은 전지적이고 모든 발화를 다 삼켜버리는 신과 같은 창조자인 작가로부터 자신들이 독립해 있는 모습들도 나타낸다. 개별적인 마스크들의 이러한 독립의 정도는 모든 층위에서 작가의 언어적인 개별성이 갖는 놀랄만한 유연성과 창작력에 대한 증거일 것이다.

РЕЗЮМЕ

**Монологизм и Языковая Личность**  
**Малой Прозы В. Астафьева**

Янг Мин Хонг

Виктор Астафьев — центральная фигура всей деревенской малой прозы, в исканиях которой доведены до предела разнонаправленные усилия этого течения.

Как яркая языковая личность В. Астафьев открыл путь к забытой цветаевско—ремизовской традиции подчинения себя слову (а не подчинения слова себе).

В этой работе особенно исследуется проблема понятия языковой личности, как действующей моделью языка, как его лаборатории своеобразно сейчас распространяется при изучении стиля и на язык персонажей, тоже суверенов языка, на всю сумму высказываний, смысловых приращений слова, облик языковой личности определяет и анализ актов говорения и даже анализ писем персонажей.

Это понятие не унижает сам играющий дух автора и образ подставного повествователя в произведениях. Оно помогает раскрыть художественный текст как сложно построенный, но отнюдь не отделенный от конкретных говорюв, не бесчеловечный смысл.