

벨르이의 『은빛 비둘기』

— 동과 서의 대립

박 해 경*

I. 서론

19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 러시아 문학계를 지배했던 상징주의는 기존의 모든 문학전통으로부터의 탈피를 주장하는 부정의 미학운동이었다. 그들은 “지금까지 경험해보지 못한 새로운 세계”, “우리의 감정 속에서 아직 드러나지 않은 신비”를 추적하고 추구할 것을 요구하기 시작했다.¹⁾ 이러한 인식 태도는 단순히 문학의 영역에만 국한된 것이 아니라, 철학, 사상, 문화 등 삶의 전반적인 영역으로 확대되었으며, 기존의 가치체계에 대한 문제 제기와 부정은 그들이 삶과 세계를 바라보는 기본적인 태도였다.

그들의 이와 같은 세계 인식은 상당부분 세기말적인 상황에 의해서 야기된 것이기도 하다. 즉 이 시기의 혼돈의 상황은 기존의 유럽 중심의 역사관이나 문화관이 과연 진정으로 절대적인 풀인가라는 근본적인 물음을 제기하게 했기 때문이다.²⁾ 벨르이 역시 이러한 문제의식에서 다른 상징주의자들과 그 방

* 한림대학교 러시아학과 교수.

- 1) Д. С. Мережковский(1892) “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”. 상징주의 선언문이라 할 수 있는 이 논문에서 메레주코프스끼는 새로운 예술의 중요 요소로서 신비적인 내용(мистическое содержание), 상징(символ), 예술적 감수성의 확장(расширение художественной впечатлительности)을 제시하고 있다.
- 2) 유럽문명의 위기에 대한 의식은 상징주의자들을 비롯하여 모더니스트들로 하여금 미래로의 전망보다는 과거로의 회귀를 강조하게 한다. 즉 유럽 문화의 합리주의, 이성 중심주의가 가지고 있는 단선적이고 목적론적인 시간관, 역사관에 대한 부정과 반성으로 그들은 고대적인 것이나 신화에 관심을 돌리게 되는 것이다.(Е. М. Мелетинский(1976) *Поэтика мифа*, с. 295-296; 변현태(1995) “모더니즘 소설에 나타난 신화와 동화”, 『러시아연구』, 제 5권, 27쪽에서 재인용.)

향을 같이하고 있다. 절대적인 가치, 절대적인 인식체계를 부정하는 상징주의자들, 그리고 벨르이에게 있어서 문화 역시 끊임없이 변화되어 가는 사상의 교차에 불과한 것으로 받아들여진다.

Культура оказывается местом пересечения и встречи вчера ещё раздельных течений мысли эстетика здесь встречается с философией история с этнографией религия сталкивается с общественностью.³⁾

문화란 이전까지는 개별적이었던 의식의 흐름들이 서로 만나고 교차하는 곳이며, 미학과 철학, 역사과 민속학, 종교와 사회가 하나의 공간에서 영향을 주고받는 곳이다. 이 논의를 확장시켜보면 어떠한 문화도 절대적으로 긍정적이거나 절대적으로 부정적일 수는 없다는 논리가 성립하게 된다. 특히 인류 역사상 이 세계를 지배해 온 대립적인 두 개의 문화권, 즉 동양의 문화와 서양의 문화는 끊임없이 서로에게 영향을 미쳐 왔으며, 세계 문화사는 두 문화권의 대립과 충돌, 그리고 그 과정에서 도달하는 필연적인 수용의 역사라 할 수 있을 것이다. 상호간의 유기적인 결합 속에서 인류의 역사는 발전해 온 것이다.⁴⁾ 따라서 동서문화의 대립이나 갈등은 단순히 한 시대를 특징지워주는 역사적 사건이 아니라, 인류 역사 전체에 걸치는 본원적 문제이다.

벨르이의 소설 『은빛 비둘기(Серебряный голубь)』(1910)는 바로 그러한 논의를 문학적으로 형상화한 작품으로서, 특히 이 소설은 작가가 '동과 서(Восток или Запад)'라는 테마로 계획한 3부작의 첫 번째 작품이기도 하다.⁵⁾ 그러나 이것은 벨르이에게서만 나타난 독특한 테마가 아니라, 상징주의 작가들의 주된 관심사의 하나였으며, 본질적으로는 "러시아 역사가 시작된 이래로 러시아 사상가들과 예술가들에게 중요한 관심의 대상"⁶⁾이기도 했다. 보다 가깝게는

3) А. Белый(1994) "Проблема культуры", *Символизм как миропонимание*, М., Республика, с. 18.

4) 예를 들어 고대 페르시아에서는 이미 빛과 어둠의 투쟁이라는 문화적 개념이 인식의 기반이 되고 있었다. 이 경우 빛은 어둠 속을 파고들고, 반대로 어둠 역시 빛으로 파고들며 끊임없이 서로에게 작용한다.(А. Белый(1994) "Пути культуры", с. 309.)

5) 벨르이는 『은빛 비둘기』 서문에서 이러한 의도를 밝히고 있다. "Настоящая повесть есть первая часть задуманной трилогии «Восток и Запад»."(А. Белый(1988) *Серебряный голубь*, М., Советская Россия, с. 19.) 그러나 그의 3부작은 결국 완성되지 못했다. 이하 본문 인용 텍스트는 괄호 안에 쪽수만을 표시하겠다.

6) 김희숙(1992) "러시아 상징주의 모델의 발전과 Andrej Belyj의 소설 『베제르부르

19세기 러시아 지식인들 사이에 풍미했던 슬라브주의자와 서구주의자의 대립의 재생이라고도 할 수 있을 것이다. 그들이 주장했던 기본적인 개념들, 즉 “동과 서, 러시아와 유럽, 러시아 정교와 민중 혹은 로마 카톨릭과 서구문명, 원시종교 사회를 통한 재생 추구 혹은 정신적으로 타락한 유럽을 따라 심연으로의 추락”⁷⁾ 등 그 기본적인 대립은 상징주의자들에 의해서 상당부분 계승되고 있다. 이들에게 있어서 서와 동은 조화와 혼돈, 현실과 환상, 선과 악, 빛과 어둠 등 다양한 이미지의 대립을 통해 제시되고 있다.

그렇다면 상징주의자들이, 그리고 벨르이가 문화사의 영역 중에서도 특히 동과 서의 문제에 관심을 갖게된 이유는 무엇인가? 이 문제와 관련하여서 벨르이의 사상 형성에 매우 중요한 영향을 끼친 솔로비요프를 먼저 언급해야 하겠다. 솔로비요프는 기본적으로 슬라브주의적인 성향의 사상가이자 작가로서, 기독교 국가로서의 러시아의 역할을 강조한 반면 동외 세력에 대해서는 그것을 묵시록적인 위협으로서 받아들였다. 동방 세력의 침투, 확장에 대한 그의 경고는 특히 두 시 “Ex Oriente Lux”(1890)와 “Панмонголизм”(1894)을 통해 구체적으로 드러나고 있는데, 여기에서 그의 논의의 출발점은 러시아를 기독교 국가와 완성으로 주장하는 ‘모스크바 제 3로마설’이다. “Ex Oriente Lux”에서 언급되고 있듯이 기본적으로 러시아는 신에 의해 선택받은 도시 로마의 계승자로서 ‘이성(разум)’과 ‘법(право)’에 의해 지배되어 왔다. 그러한 러시아가 동외 세계로부터 공격을 받고 있음을 솔로비요프는 경고하고 있다. 로마가 전 세계에 동일성을 부여했는데, 무엇 때문에 또다시 피를 흘려야 하는지 묻고 있지만, 아직 이 시에서 그는 동외 본질을 깨닫지 못하고 있다. 그곳은 러시아(제 3로마)와 마찬가지로 또 하나의 빛이 존재하는 곳(“С востока свет”)으로, 만약 동외 확장이 신의 예언이 실현되는 것이라면 그것은 피할 수 없을 것이다. 따라서 러시아가 마주친 문제는 어떠한 동외를 선택해야 하는가이다.(“Каким же хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса или Христа?”)

그러나 두 번째 시 “Панмонголизм”에서 그러지는 동외 앞의 시에서보다 더욱 어둡고 위협적인 세력으로서 제시되고 있다.(“Собрали тьмы своих полков”) 러시아의 혼돈은 단지 신의 예언이 실현되는 과정이 아니라, 러시아의 타락과 자만에 대한 신의 형벌로 받아들여지고 있다.(“Орудий Божьей кары запас еще не истощен”) 따라서 솔로비요프는 러시아가 두 번째 로마로부터 아무런 교훈

그』, 『러시아연구』, 제 1권, 17쪽.

7) Samuel D. Cioran(1973) *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj*, The Hague, Mouton, p. 113.

을 배우지 못한 채 세 번째의 마지막 로마라는 사실에만 지나치게 집착한 것을 꾸짖는다. 동은 러시아에 새로운 대안이 될 수 없다. 비록 세 번째 로마는 먼지에 휩싸여 있지만, 네 번째 로마는 아직 나타나지 않고 있다.

이처럼 동과 서의 대립, 서에 대한 동의 침투에 대해 솔로비요프는 기본적으로 부정적인 태도를 취하고 있다. 분명 서의 파멸은 서의 세계가 안고 있는 문제 때문이지만, 그에 대한 신의 징벌로서의 동의 침투는 새로운 러시아를 제시하는 것이 아니라, 두려움과 고통만을 안겨줄 것이기 때문이다.

벨리이는 기본적으로 러시아에서의 동서문화의 대립을 인정하고 있다는 점에서 그와 동일한 입장이며, 특히 1905년 일본과의 전쟁에서 러시아가 패배한 후에는 더욱 묵시록적인 분위기에 젖어들게 된다.⁸⁾

Появился новый тип, воплотивший в себе хаос, вставший из глубин, — тип хулигана. Грозно вырос призрак монгольского нашествия. Над европейским человечеством пронесся вихрь, взметнул тучи пыли. И стал красен свет, занавешенный пылью: Точно начался мировой пожар.⁹⁾

일본과의 전쟁이 끝난 해인 1905년에 쓰여진 이 글에서 벨리이는 내부에 혼돈의 침을 수반한 몽고인의 침입과 그들이 유럽인들에게 가져올 혼란을 경고하고 있다. 그들의 힘은 깊은 심연에서 생겨난 것이기에 그 근원을 알 수 없지만, 전 세계에 소용돌이와 화재를 몰고 올 정도로 대단한 것이다.

그러나 벨리이는 솔로비요프처럼 일방적으로 유럽문화에 대한 몽고 문화의 위협과 공격만을 강조하지는 않았다. 그는 유럽문화의 문제 역시 인정하고 있다. 그의 견해에 따르면 실제로 “유럽문화의 혼돈은 가슴에 아무런 원칙도 없이 혼돈스러운 광기만을 가지고 있는 유럽의 발전된 학문 자체에 기인”¹⁰⁾ 하는 부분이 훨씬 많다는 것이다.

그는 오히려 “유럽 학문의 비도덕성이 일본과의 전쟁이라는 두려움을 만들어냈다”¹¹⁾고 지적하고 있다. 실제로 일본은 하나의 마스크에 불과하며, 일본과의 전쟁에서 승리한다는 것은 유럽 인류의 가장 심오하고 신비한 문제를 해결하는 과정으로 이해해야 한다는 것이다. 이러한 관점에서 그는 전쟁을 단

8) 초기 상징주의자였던 매레쥬코프스끼 역시 유럽적 삶의 묵시적 죽음에 대해서 지적한 바 있다.(A. Велья(1994) “Апокалипсис в русской поэзии”, с. 408-417 참조.)

9) Ibid., с. 409.

10) Ibid., с. 409.

11) Ibid., с. 409.

순히 적대적인 두 문화 사이의 충돌로 보는 것이 아니라, 인간 존재의 더욱 본질적인 문제의 충돌, 대립으로 이해하려 한다.

И войны вовсе нет: она — порождение нашего больного воображения, внешний символ в борьбе вселенской души с мировым ужасом, символ борьбы наших души с химерами и гидрами хаоса.¹²⁾

이처럼 전쟁에는 세계 영혼과 세계 위협 사이의 충돌, 우리의 영혼과 키메라나 허드라의 혼돈 사이의 충돌을 상징하는 감추어진 보다 본질적인 의미가 있다. “예술 텍스트 안에서 현실의 양상을 변화시킬 가능성”¹³⁾을 강조했던 벨르이는 크게는 문화의 대립, 인간 존재의 근원의 대립을, 그리고 보다 제한된 의미로는 그가 현재 처한 러시아의 운명과 본성의 문제를 자신의 작품들 속에서 예술적으로 변형시켜 다루고자 했다.¹⁴⁾ 다음 장에서는 그의 의도가 구체적으로 어떻게 형상화되고 있는지를 『은빛 비둘기』를 통해 살펴보고자 한다.

II. 동서 문화의 충돌과 대립

『은빛 비둘기』에서는 ‘Восток или Запад’의 첫 번째 작품이라는 특성 때문에 두 세계 문화의 대립성, 즉 러시아를 구성하고 있는 동과 서의 속성과 서의 속성이 지나칠 정도로 명확하게 구분되고 있다.

소설은 주인공 다리알스끼(Дарьяльский)가 서의 세계에서 점차 동의 세계로 이끌려 가는 과정을 주된 플롯으로 하고 있다. 두 세계는 구체적인 인물들,

12) Ibid., c. 410.

13) A. Белый(1994) “Проблема культуры”, c. 22.

14) Elsworth는 이 작품에 대해 벨르이가 문화 위기에 대한 자신의 관념과 러시아의 역사적 현실을 결합시키려는 노력을 반영하고 있는 소설이라고 정의 내리고 있다.(J. D. Elsworth(1983) *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, p. 63.) 이 작품이 당시 러시아의 현실을 반영하고 있다는 사실은 Carlson에 의해서도 지적되고 있다. 『은빛 비둘기』에서 이야기되고 있는 러시아의 운명, 신에 대한 추구, 신비한 민중성, 분리종파 등은 모두 당시 러시아 인 찰리젠찌야를 사로잡았던 문제라는 것이다.(Maria Carlson(1987) “The Silver Dove”, in John E. Malmstad(ed.), *Andrey Bely: Spirit of Symbolism*, Ithaca, Cornell Univ. Press, p. 66.)

장소, 사건, 행동에서뿐만 아니라, 이미지, 관념, 삶의 방식 등에서도 '엄격한 대립구조'¹⁵⁾를 보여준다. 우선 두 세계는 서를 상징하는 도시 구골레보(Гуголево)와 동을 상징하는 도시 리호프(Лихов) — 또 하나의 도시 켈레베예보(Целебеево)는 두 문화가 공존하는 곳이다 —, 서의 인물 유형을 대표하는 까짜(Катя)와 또드라베-그라아벤 남작(Тодрабе-Граабен)(남작 부인)과 동을 대표하는 꾸데야로프(Кудеяров), 마뜨료나(Матрена) 등으로 구분해 볼 수 있다. 그리고 이렇게 대립되는 두 세계 사이에 다리알스끼가 자리하고 있다.

그렇다면 각각의 세계가 제시하고 있는 이미지나 관념은 무엇인가? 먼저 또드라베-그라아벤 남작(부인), 까짜 등으로 대변되는 러시아의 서의 세계는 외적으로는 이성, 합리성, 냉철함, 조화 등을 특징으로 하며, 일상적 규범에서의 일탈을 허용하지 않는 엄격한 세계이다. 반면 목수 꾸데야로프와 그의 아내 마뜨료나에 의해 주도되며, 감정, 혼돈, 부조리성 등으로 대변되는 동 세계는 그 심연에 알 수 없는 힘을 간직한 채 서의 세계를 잠식해 들어온다. 서의 세계는 점차 사멸해가고 있고, 특히 동의 침입에 대해 무방비 상태에 놓여 있다. 이 두 세력은 다리알스끼를 중심으로 대립하며, 그에게 서로의 영향력을 행사하려 한다. 다리알스끼는 기본적으로 서의 세계에 속한 인물이다. 그의 이름 뽀뜨르(Петр)가 러시아를 서구화시킨 장본인 뽀뜨르 대제를 연상시키고 있음은 쉽게 추측할 수 있다. 서구적 교육과 사고방식을 가진 인텔리겐치야로서의 그는 자신의 결혼 상대자로 까짜를 선택했고, 서의 세계의 축소판이라 할 수 있는 그라아베나 남작 부인 댁에 머물고 있다. 그의 생각과 행동은 기본적으로 이성 위에 기반하고 있으며, 까짜를 약혼녀로 선택한 것도 감정적인 이끌림이라기보다는 합리적인 선택의 결과였다. 그러나 그의 이성과 합리성은 동의 세계 앞에서 그 힘을 상실한 채, 본능적으로 마뜨료나에게 이끌린다.

소설은 전체적으로 다리알스끼가 서에서 동으로 이동하는 과정, 즉 그의 파멸의 과정을 주된 플롯으로 하고 있지만, 이 경우 서와 동 어느 곳에도 긍정적인 가치는 주어지지 않는다. 서의 문화가 그 경직성으로 인해 쇠퇴하고 있다면, 동의 문화는 야수성과 잔인함으로 사람들을 위협하고 있기 때문이다.¹⁶⁾

15) Cioran, p. 115.

16) Cioran은 벨르이가 동과 서 어느 쪽이든 일방적인 우세를 목적인 것이 아니라, 오히려 조화와 혼돈이라는 대립되는 두 원칙의 합을 이루어 낼 수 있는 인식체계를 추구했다고 지적하고 있다.(Cioran, p. 115.)

1. 동 의 악마 對 서 의 악마

앞 장에서 동서 문화의 대립을 이야기했지만, 실제로 두 세계는 나름대로의 악마성을 보유하고 있다. 그리고 그들의 악마성은 꾸데야로프와 또트라베-그라아벤 남작에 의해 각각 구현되고 있다. 그들은 다리알스끼를 중심으로 그에게 자신들의 악마적 본질을 드러내며 그를 자신들의 세력 안으로 이끌려 한다. 두 인물의 악마성, 어두운 힘에 대해서는 작품 곳곳에서 암시되고 있지만, 특히 꾸데야로프의 경우에는 거의 모든 이미지가 악마와 직접적으로 연관되고 있다.

그의 세력은 대단히 부정적이다. 단단히 걸어 잠근 덧문과 그 안에서 흘러 나오는 이상한 기도 소리는 그 근원을 알 수 없는 어둡고 신비한 힘의 세계를 단적으로 보여준다. 그의 기괴하고 추한 얼굴 역시 그의 힘의 본질을 암시한다. 그의 얼굴 반쪽은 사람들을 향해 교활하게 눈짓을 하지만, 다른 반쪽은 항상 무언가를 살피며 두려워하고 있다. 물론 그의 두 가지 얼굴은 그가 현재 처한 상황을 반영하는 것이기는 하다. 즉 새로운 비둘기 교도들을 끌어들이기 위해 그는 한쪽 눈으로는 사람들에게 눈짓을 하고, 다른 한쪽 눈으로는 감시자들을 살피고 있는 것이다. 그렇다면 과연 어느 쪽이 그의 진짜 모습인가? 그러나 여기에서 중요한 것은 어느 한 쪽이 진정한 그인가를 찾는 것보다는 그의 얼굴이 두 가지 모습을 하고 있다는 사실에 더욱 주목해야 한다는 점이다. 즉 서로 다른 두 곳을 바라보는 그의 얼굴은 그의 본성의 이중성, 기반성을 상징하는 것으로 보아야 하며, 이것은 그가 이끄는 비둘기 교의 성격이기도 하다. 따라서 사람들은 그의 진정한 본질이 무엇인지, 그리고 그의 종파가 추구하는 것이 무엇인지 알 수 없게 된다. 그가 사람들 앞에서 아무런 거짓이 없는 듯 행동해도 어느 누구도 그를 이해하지 못하는 것이다.

한편 꾸데야로프의 이중성은 마뜨료나에게서도 반영되어 나타나고 있다. 그녀의 모든 행동과 의식, 심지어 무의식마저도 꾸데야로프의 지배를 받고 있는데, 특히 그녀의 사시안 눈은 꾸데야로프의 두 가지 얼굴과 마찬가지로 서로 다른 두 곳을 향하고 있다. 결국 마뜨료나 역시 내부에 이중적 본질을 내포하고 있으며, 그것이 어떠한 경우에는 구원의 이미지로서, 또 다른 경우에는 추악한 마녀의 이미지로서 나타나고 있는 것이다.

꾸데야로프는 신비한 종교의 지도자인 듯 여겨졌지만, 그의 본질은 오히려 마법사에 가깝다.¹⁷⁾ 그는 사람들을 신에 대한 믿음으로 이끄는 것이 아니라, 마치 거미가 거미줄을 뿜어내듯 악의 힘을 발산해서 그들을 휘감는다. 그의

손에서 흘러나오는 빛은 거미줄처럼 마뜨료나를 휘감고 방안 천체를 거미줄로 가득 채운다. 그리고 자신은 마치 거미인 것처럼 그 줄 위에 매달려서 마법의 주문을 중얼거리는데, 이 주문에서는 신바함보다는 무의미함과 광포함만이 느껴질 뿐이다. 그의 거미줄에 한 번 걸린 사람이라면 그 누구라도 그것으로부터 벗어날 수 없으며, 이렇게 해서 마법사 쿠데야로프의 비둘기 교는 도시 전체를 향해 뻗어나가는 것이다. 그리고 마침내 그가 마뜨료나에게 내뿜은 거미줄은 다리알스끼에게로 뻗어나가 그를 자신의 거미줄로 끌어들인다.

거미는 전통적으로 끊임없이 거미줄을 짜고 없앤다는 점에서 창조와 파괴라는 상반되는 개념을 구현하는 존재로 이해되어져왔다. 특히 거미줄의 경우에는 그것이 한편으로는 나선형의 모양을 이루고 있다는 사실 때문에 창조와 발전이라는 의미를 띠지만, 그 가운데 거미가 앉아 다른 곤충들을 죽음으로 이끈다는 사실 때문에 매두사에 비유되기도 한다. 따라서 거미와 거미줄은 문학적으로 항상 어둠의 세계, 죽음과 파괴의 세계, 일체의 것을 삼키는 회오리, 악의 존재를 상징해왔다.¹⁷⁾ 쿠데야로프는 거미가 상징하는 이러한 모든 요소를 구현하고 있는 인물이다. 타락한 서의 세계를 몰아내고 새로운 신이 도래할 세계를 꿈꾸고 계획한다는 점에서 그는 창조자이지만, 동시에 자신의 목적을 실현하기 위해 폭동과 화재, 살인을 교사한다는 점에서 그는 파괴자이기도 한 것이다. 그는 인간의 영혼을 위협하는 키메라, 혹은 히드라와 같은 존재이며, 그가 자아내는 거미줄은 회오리바람처럼 세계를 집어삼키려 한다.

따라서 비둘기 교의 형제들은 자신들 중에 성자가 있어서 동족 상잔의 혼란이 시작되는 순간 그가 인류의 적들과 싸우기 위해 출전할 것이라는 이야기를 듣고 있지만(42), 그들 종파야말로 러시아에 혼란을 가져오고 사람들을 위협하는 무시무시한 힘의 발원자인 것이다. 그들의 힘의 원천은 동에 있지만, 그들의 동은 해가 떠오르는 곳의 의미가 아니라 해가 서쪽으로 물러난 후 찾아와 마을과 도시를 뒤덮는 어둠의 의미로서의 동이다. 따라서 그들의 힘은 부정적일 수밖에 없다.

그들의 악마성과 관련해서는 그들 종파의 예배 의식 또한 주목해 볼 필요가 있다. 흥미로운 사실은 항상 어둠의 이미지로 그려지고 있는 이들이 목욕실 안에서 예배를 드리는 동안만은 밝은 빛과 흰색으로 에워싸인 순결의 화

17) 쿠데야로프(Кудеяров)라는 이름은 마법사를 의미하는 'кудесник'에서 유래한다. 『은빛 비둘기』의 등장인물들의 이름이 가지는 의미에 대해서는 많은 연구가 이루어졌으며, 본고에서는 Maria Carlson, pp. 71-76을 참조했다.

18) 이승훈(편저)(1996) 『문학 상징 사전』, 서울, 고려원, 19-21쪽 참조.

신으로 변화한다는 점이다. 맨발에 흰 옷을 걸친 꾸데야로프는 흰 불꽃처럼, 살아있는 태양처럼 목욕실 안을 날아다니고, 그의 눈에서는 빛이 넘쳐흐른다.(72-73) 그의 기도에 의해 목욕실 안에서는 바깥 세상과는 완전히 두절된 새로운 세상이 펼쳐지며, 환한 불빛 속에서는 그들의 염원인 은빛의 비둘기가 날아오른다.

И белым стенам уже простирает усталые свои руки столяр: исполнится час, и белые стены белой станут далью без конца и без края; так раздвигнутся в онный день одного града стены; широко и вольготно заживет в новом царстве, в серебряном государстве, под голубыми под воздухами народ. В том же царстве и серебряном том государстве кто да кто воссияет на царство? — Дух.(74)

그들의 검은 색이 흰 빛으로 변할 때 그들의 왕국은 도래할 것이며, 그곳에서 사람들은 삶의 진리를 찾게 될 것이라는 염원을 그들의 기도는 담고 있다. 신도들의 모습 역시 기도를 드리기 이전의 짐승과 같은 진흙투성이의 추함에서 벗어나 눈처럼, 태양처럼, 깨끗하고 밝은 신선함을 뿌리며, “밝고 밝은 비둘기의 공기여, / 그 공기 속의 소중한 정신은 밝구나.(Светел, ой светел воздух голубой, / В воздухе том светел дух дорогой.)”(75)라는 노래를 부르며 빛의 세계를 찬양하고 있다. 하지만 이것은 참으로 아이러니가 아닐 수 없다. 기독교 국가인 현실의 러시아에서 그들은 분명 어둠의 세계, 암흑의 힘, 파괴와 분열을 가져오는 악마적인 본성을 내포하고 있지만, 이 기도실 안에서만은 진정 긍정적이고 선한 힘의 추구자인 듯 행동하고 기도하고 있기 때문이다. 결국 그들이 기도 의식에서 흰 색을 추구하는 것은 더 이상 反문화로서의 기능을 중지하고 러시아의 공식 문화로 인정받고자 하는 욕구의 표현으로 볼 수 있을 것이다. 즉 현재 러시아에서 그들은 파괴와 혼돈을 야기하는 어두운 세력이지만, 새로이 도래할 세상에서는 모든 가치가 전도되어 그들이 추구하는 가치가 곧 밝은 빛이 되리라는 희망의 표현인 것이다.

그러나 여기에서 한가지 주의할 것이 있는데, 그것은 이들이 기도실로 선택한 곳이 목욕실이라는 점이다. 러시아의 기호학자이자 문화 이론가인 로트만(Лотман)과 우스펜스끼(Успенский)에 따르면 기독교 문화권에서 목욕실은 헛간, 대장간과 함께 이교도의 사원으로 사용된다는 것이다.¹⁹⁾ 목욕실은 마법사

19) 기독교화 이전의 동슬라브 국가에서 목욕실은 가족 사원으로서의 중요성을 가지고

의 공간으로서 점을 치거나 마술적인 치료를 하거나 마법을 거는 장소로서의 기능을 수행했으며, 러시아에서 사람들은 악의 세력을 불러내기 위해 목욕실에 가는 전통이 상당히 넓게 퍼져 있었다.

이러한 맥락에서 보았을 때 목욕실 안에서 행해지는 비둘기 교의 의식은 외형적인 긍정성에도 불구하고 본질적으로는 사악한 힘의 발현으로 보아야 할 것이다. 꾸테야로프가 이 기도 의식을 통해 정신이 인간의 모습으로 구현 되도록 기원하고 있지만, 그것이 마법사인 자기 자신이 바라는 대로 이루어지도록 원하고 있다는 점에서 의식의 부정적 측면은 더욱 분명하게 드러난다. 그렇기 때문에 그들의 의식은 태양이 떠오른 것과 함께 끝날 수밖에 없다. 날이 밝은 후의 그들은 더 이상 흰색의 밝은 빛을 발하는 사람이 아니라, 흙빛을 한 얼굴에 죽은 사람들과 같은 모습을 하고 있을 뿐이다.

비둘기 교의 또 다른 문제는 그것이 단순히 인간의 영혼이나 정신의 정화만을 추구하는 종교가 아니라는 점이다. 그들의 종교는 종교적 신비와 육체적 욕망이 뒤섞인 이중적 성격을 띠고 있다. 그들의 예배에는 키스와 아름다운 애가가 있고 그들의 아내들은 설탕과 같은 가슴을 지니고 있으며, 그들이 입는 흰 옷은 눈보다 더 희게 녹아 내린다는 아브람의 표현(145)에서 알 수 있듯이 그들의 종교는 단순히 지상에서의 정신의 구현만을 추구하는 것이 아니라, 인간의 의식 속에 내재되어 있는 육체적 욕망을 부추기고 있다는 점에서 또 다른 의미를 살펴볼 수 있다. 즉 마뜨료나가 다리알스끼를 유혹할 수 있었던 것은 영혼이나 정신과 같은 고상한 감정이 아니라 — 실제로 그녀에게 이러한 자질은 부족하다 — 육체적 관능성에 의한 것이라는 점이다. 그들이 정신적인 인간 다리알스끼를 통해 비둘기 교의 정신이 완성에 이르기를 바라고 있으면서도 그를 육체적인 마력으로 이끈다는 점은 비둘기 교가 가지고 있는 또 하나의 아이러니이다. 이러한 것이 바로 꾸테야로프로 상징되는 동의 세계의 속성이다. 파괴와 죽음, 어둠의 세계, 회오리, 악마성 등은 곧 벨르이가 바라보던 동의 세계의 이미지들인 것이다.

그렇다면 이들에 의해 공격당하고 있는 서의 세계는 어떠한가? 서의 세계 역시 다리알스끼의 의식 속에서는 또 다른 의미의 악마로 받아들여지고 있다.

있었으며, 이러한 이교도적 의미에서의 사원의 개념은 기독교화 이후에는 부정적인 의미로 사용되기 시작했다. Ju. M. Lotman & B. A. Uspenskij(1984) "The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (up to the End of the Eighteenth Century)", in Ann Shukman(ed.), *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor, Ardis, p. 9 참조.

동의 세계의 부정성이 쿠데야로프에 의해 대표되고 있다면, 서의 문화의 부정성은 까짜의 외삼촌인 또드라베-그라아벤 남작으로 대표되고 있다고 할 수 있다.²⁰⁾ 그는 다리알스끼에게 악마로 받아들여진다. 까짜에게로, 즉 서로 돌아가라는 남작의 요구에 대해 다리알스끼는 그것을 악마의 유혹으로 받아들이고 있는 것이다.²¹⁾

또드라베-그라아벤과 관련하여 화자는 매우 특이하게 그의 집안의 우스꽝스럽고 기묘한 내력을 자세히 소개하고 있는데(189-194), 여기에서 그 내용을 잠시 소개하자면 다음과 같다.

그들 집안의 사람들은 모두 기괴한 성격의 소유자이다. 특히 그들의 청결에 대한 관심은 결박중의 수준에까지 이르고 있다. 외모도 매우 기이해서 갈가마귀 같은 모습에 목소리는 금방이라도 울음을 터뜨릴 것처럼 슬프고 애처롭게 들린다. 이들 집안의 공통성은 이름에 의해서도 확인할 수 있는데, 까짜의 삼촌이 빠벨 빠블로비치(Павел Павлович)이고 그의 아버지도 빠벨 빠블로비치(Павел Павлович)이다. 그렇다면 그의 할아버지 역시 이름이 빠벨(Павел)인 것이다. 결국 이들로 대변되는 귀족의 삶이란 몇 세대를 거치는 가운데에서도 아무런 변화 없이 과거의 반복으로 나타나고 있으며, 이러한 반복의 과정에서 더욱 강화되는 것은 그들의 부정적인 집착의 현상이다. 남작 집안은 서구화된 러시아의 축소판이라 할 수 있다. 그들은 사소한 일에 지나치게 집착하기도 하고, 열정적으로 시작한 일을 쉽게 포기하기도 한다. 말년에는 시골 영지에 정착해서 숲로 세월을 보낸다. 이러한 삶의 과정에서 그들은 러시아의 발전을 위해 아무런 긍정적인 역할도 수행하지 못한 채 도태되어버리는 것이다. 이러한 모든 부정적인 측면은 까짜의 삼촌 빠벨 빠블로비치 또드라베-그라아벤 남작에게서 절정에 달하고 있다. 그는 러시아의 운명, 몽고의 침입, 기독교의 해악에 대해 장황하게 이야기하지만, 그 내용은 어느 누구도 이해할 수 없는 요령부득의 것이다. Elsworth는 이와 같은 “행위의 무용함, 진지한 문제를 가벼운 재담이나 익살로 희화화시키는 그의 태도가 결국은 서의 파멸을 단적으로 보여주고 있는 것”²²⁾이라고 지적한다. 특히 그의 얼굴이 “남자인지 여자인

20) 또드라베-그라아벤(Тодрабе-Граабен)이라는 이름에서 이미 그의 부정성은 살펴볼 수 있다. 이 이름은 Carlson이 지적하고 있듯이 독일어로 죽음을 뜻하는 'тод'와 죽음의 전조로서의 까마귀(raven)를 뜻하는 'рабе', 그리고 무덤(grave)을 뜻하는 'граб'로 이루어져 있으며(Carlson, p. 74.), 그렇다면 결국 이것은 죽음, 즉 서의 문화의 파멸성을 암시하는 것으로 볼 수 있는 것이다.

21) “Отыди от меня, Сатана: я иду на восток.”(226)

지 알 수 없다는 지적”(174)에서 그의 정체성에 대한 의문을 제기해 볼 수 있다. 꾸데야로프의 두 가지 얼굴과 마찬가지로, 그라아벤 남작의 성(性)을 알 수 없는 얼굴은 그들의 진정한 모습이 과연 무엇인지를 의심해보게 하며, 이미 앞에서 언급했듯이 그들 본질의 이중성을 상징하는 것으로 이해할 수 있을 것이다.

러시아의 민중을 접해보지 못한 서구주의자인 그는 러시아가 동외의 위협한 세력에 침투 당하고 있음을 경고하고 있다. 그의 관점에 따르자면 유럽과 러시아가 퇴화하고 있는 것은 몽고인과 흑인의 번창과 밀접하게 연관되어 있다는 것이다. 러시아가 몽고인의 국가로 변해가는 것은 러시아의 민중이 야수화 되어가는 과정이기도 하다. 다리알스끼는 들판이나 숲에서 영위되는 러시아 민중들에게서 삶의 본질과 비밀을 추구했지만, 그러한 그의 노력은 남작에 의해 비난받는다. 남작은 다리알스끼가 농민들 속으로 숨어버리는 것은 그가 서의 참된 문화를 받아들이기에는 부족한 인물이기 때문이라는 것이다.(205) 다리알스끼의 민중에 대한 믿음은 꿈에 불과하며 현실은 오히려 그와는 정반대라는 남작의 주장은 마침내 다리알스끼의 내면에 뭔가 새로운 변화를 야기한다. 다리알스끼는 그를 사탄이라고 부르면서도 그의 논리에 영향을 받게 되며, 다리알스끼가 꾸데야로프와 마뜨료나를 떠나게 되는 사건에 어떠한 식으로든 작용하고 있다. 이것은 결국 다리알스끼의 죽음으로 이어지고, 따라서 그에 대한 남작의 영향 역시 동외 악마와 마찬가지로 부정적이라 할 수밖에 없다.

이러한 점에서 꾸데야로프와 그라아벤 남작은 각각 동과 서의 악마로서의 기능을 수행하고 있고, 결국 다리알스끼는 동과 서 어느 곳에서도 그가 추구하던 진실을 발견할 수 없게 된다.

2. 구원의 여신 소피아

동과 서의 대립은 다리알스끼를 사랑하는 두 여인 마뜨료나와 까짜를 통해서도 살펴볼 수 있다. 그들은 각각 다리알스끼를 사랑하고 그에게 구원의 가능성을 제시하는 소피아와 같은 인물로서, 다리알스끼는 그들을 통해 비밀의 열쇠를 찾고자 한다. 그러나 그들은 다리알스끼와의 관계 이전에 자신들 영역의 악마인 꾸데야로프, 그라아벤 남작과 기묘한 관계를 맺고 있으며,²³⁾ 두 여

22) Elsworth, p. 65.

23) 마뜨료나와 꾸데야로프가 정상적인 부부관계가 아님은 작품 곳곳에서 언급되고 있

인의 행동에는 그들의 영향력이 강하게 작용한다. 꾸데야로프와 남작은 서로 다리알스끼를 자신들의 여인과 연결시키기 위해 노력하고, 다리알스끼 역시 그들을 사랑하고 그들에게서 구원의 길을 발견하려 한다. 그러나 어디에서도 구원을 얻지는 못한다. 그들은 진정한 의미에서의 소피아가 아니라, 소피아의 변형되고 타락한 모습, 소피아에 대한 패러다임이기 때문이다.

먼저 다리알스끼의 약혼녀 까짜는 전형적인 서의 여인이다. 그녀는 프랑스 고전으로 교육을 받아왔고, 유럽풍의 생활방식을 고수한다.²⁴⁾ 그녀는 순수하고 깨끗한, 마치 어린아이와 같은 영혼의 소유자이며, 천상의 여인과 같은 아름다움을 소유하고 있다. 또한 그녀는 설명할 수는 없지만 본능적으로 날카로운 통찰력을 가지고 있기도 하다. 하지만 무엇보다도 까짜는 ‘솔로비요프의 ‘소피아’의 변형된 모습’²⁵⁾으로 이해할 수 있을 것이다. 솔로비요프에게 있어 소피아는 ‘세계혼(мировая душа)’ 혹은 ‘절대자가 표현되고 실현된 이데아’로서 이 세상을 악으로부터 보호해 줄 수 있는 구원의 여신이다.²⁶⁾ 그의 소피아론은 상징주의 시인들, 특히 블록(Блок), 벨르이, 바체슬라프-이바노프(Вячеслав-Иванов)에게 깊은 인상을 주었으며, 벨르이의 까짜는 바로 그러한 소피아의 원칙을 계승하고 있는 인물이다. 그녀는 다리알스끼의 의식 속에서 계속해서 그를 두려움과 공포로부터 구출해줄 수 있는 여신으로 인식되고 있다. 그녀는 자신만의 통찰력으로, 내면의 눈으로 그의 파멸과 그에게 내려진 형벌을 볼 수 있었다.

하지만 그녀는 진정한 의미에서의 소피아가 아니라, 소피아의 변형된 이미지, 세상의 변화 앞에서 무기력해진 소피아라고 해야할 것이다.²⁷⁾ 왜냐하면 그녀의 힘은 자신의 아름다움과 통찰력 안에만 머물 뿐, 어느 누구의 침입도

다. 꾸데야로프의 암시에 의하면 그들은 오히려 정신적으로 연결되고 있다. 그라아벤 남작 역시 기묘한 인물로서, 그는 조카인 까짜에게 친척 이상의 남다른 애정을 가지고 있다.

24) 라신느의 책을 들고서 그랜드 피아노 앞에 인형처럼 앉아있는 것은 당시 귀족들의 전형적 모습이다. 마프르나는 까짜에 대해 직접적으로 “프랑스 여인(французенка)” (143)이라는 표현을 사용하고 있다.

25) Carlson, p. 75.

26) 솔로비요프의 소피아론에 대해서는 박종소(1996) “블라지미르 솔로비요프의 소피아론”, 『러시아연구』, 제 6권, 19-40쪽 참조. 그에 따르면 솔로비요프 말기에 이르러서는 ‘영원한 여인’으로서의 소피아의 이상이 현실과 결합될 수 없다는 개념적인 인식이 지배적이 되었다고 지적하고 있다.

27) 이와 같은 소피아의 몰락은 솔로비요프에게서도 이미 예견되고 있었다.

허용하지 않기 때문이다. 따라서 사람들은 그녀 앞에서 무기력해질 수밖에 없다.

но вы увидите, что то — обман, когда поднимает она на вас взор; ни-
чего она не скажет глазами; глаза как глаза; ощупайте взором их — и
ваш взор оттолкнется в девичью душу; истолкуете вы блеск этих глаз —
обманитесь;(98)

까짜의 아름다움과 순수함, 그리고 내면에 감추어진 듯한 신비함은 얼음처럼 차갑게 굳어버려, 그곳에서는 더 이상 생명력을 찾아볼 수 없다. 그녀는 하나의 잘 만들어진 인형처럼, 그림처럼 어리석은 존재일 뿐이다. 따라서 그녀는 다리알스끼를 이해할 수도 이해하려고도 하지 않는다. 다리알스끼가 그녀와(그녀와 할머니와도) 아무런 지적인 이야기도, 자신이 추구하는 비밀에 대해서도 이야기하지 않는 것에는 이러한 이유가 있다. 까짜에게서 보여지는 이러한 차가움과 단절성, 물이해는 결국 서의 속성이다. 따라서 그녀로 대변되는 서의 세계가 자신들을 침투해 들어오는 동의 세계를 막아내기에는 역부족이다. 그들에게는 생명력이 결여되어있을 뿐만 아니라 사멸해가고 있기 때문이다.

그렇다면 동의 여인 마뜨료나는 어떠한가? 그녀는 우선 외모에 있어 아름답고 사랑스러운 까짜와는 전혀 상반되는 인물이다. 그녀는 추하고 더러운 외모의 소유자이며, 어느 누구에 의해서도 사랑을 받지 못한다. 하지만 다리알스끼에게만은 기분 좋은 느낌과 알 수 없는 행복을 가져다준다. 특히 그녀의 눈빛은 어떠한 접근도 거부하는 까짜의 차갑고 매끄러운 시선과는 달리 그 깊이를 알 수 없는 먼 곳으로부터 다가오는 모든 것을 받아들이는 심연처럼 다리알스끼를 자신에게로 이끈다. 다리알스끼는 그녀의 시선 앞에서 자신의 이전 삶의 모든 가치와 추구를 잊게되고, 그녀의 내부에서 조국의 신성한 영혼을 발견하게 된다. 특히 그녀의 모습은 그에게 조국 러시아를 연상시킨다. 그는 마뜨료나에게서 “조국의 자매” — она станет по отчизне сестрицею родненькой(150) — 로서의 모습을 발견하게 되지만, 그녀는 여기에서 머무는 것이 아니라 한 발 더 나아가 그에게 어머니와 같은 존재로 다가가게 된다. 그가 악몽에서 깨어난 순간 그의 어머니가 그를 바라보고 서 있었듯이 기절에서 깨어난 후 그는 창 밖에 서있는 마뜨료나를 보게되는 것이다.²⁸⁾ 또한 다

28) 마뜨료나(Матрёна)의 어원이 ‘мать(어머니)’임을 상기해보자.

리알스끼에게서 마뜨료나에 대한 욕망이 지나간 후 남는 것은 어린아이와 같은 연약함이다. 그는 버림받은 아이처럼 그녀 앞에서 울음을 터뜨리게 되고, 그러면 마뜨료나는 짐승의 형상을 벗어버리고 다정한 어머니처럼 그를 감싸 안는 것이다.

그러나 마뜨료나와 어머니를 동일시할 수는 없다. 분명 다리알스끼는 그녀에게서 어머니의 모습을 보았겠지만, 어머니의 사랑과는 달리 그녀의 사랑은 타락한 영혼의 지배를 받고 있으며, 따라서 그녀는 다리알스끼에게 진정한 위안이 될 수 없다. 그녀의 사랑은 정신적인 활동이라기보다는 육체적 관능성에 기인하는 것으로, 그녀가 어머니의 이미지와 연결되어 있다는 것은 그녀의 탐욕스러움을 감추는 하나의 수단이자 기만에 불과하다. 더욱이 그녀의 모든 행동이 꾸데야로프에 의해 조종되고 있다는 사실은 그러한 사랑조차도 믿을 수 없는 것으로 만든다. 마뜨료나와 꾸데야로프는 영원히 분리되지 않는 존재들로서, 어디에서 복수가 끝나고 어디에서 마뜨료나가 시작되는 지 아는 것은 불가능하다. 그들은 서로에게 힘을 불어 넣어주고 그것으로부터 서로 영양을 취하는 그런 관계이다. 따라서 이러한 마뜨료나에게로의 이갈림은 다리알스끼에게는 끝없는 추락의 시작을 의미하게 되고, 그녀는 한 번 삼켜지고 나면 높은 곳도 낮은 곳도 구별되지 않는 검은 구멍, 즉 영원한 심연의 상태를 그에게 야기할 것이다. 그녀의 이중성은 앞에서도 지적했듯이 그녀의 시선이 사시라는 사실에 의해서 보다 분명하게 확인된다. 그녀는 한 쪽 시선으로는 다리알스끼를 바라보고 있지만, 다른 한 쪽 시선으로는 다리알스끼를 지나쳐 어딘가 다른 곳을 바라보고 있는데, 그 다른 곳이란 물론 꾸데야로프일 것이다. 결국 다리알스끼에 대한 그녀의 사랑은 기만에 불과하다. 그녀는 완벽한 의미에서 다리알스끼의 연인이 될 수 없다. 그녀의 내부에는 다리알스끼가 아닌 꾸데야로프가 자리하고 있으며, 그녀의 영혼은 항상 그의 소유인 것이다.

이처럼 타락한 여인, 마녀와 같은 존재인 마뜨료나는 까짜와는 또 다른 의미에서의 소피아의 변형이다. 그녀는 소피아에 대한 패리디이자 회화화로서, 그녀의 시선이 “당신을 지나쳐서 바라보고 있는 곳”은 ‘저세계(realiora)’가 아니라 꾸데야로프에 불과하다. 다리알스끼는 그녀를 통해 자신이 찾아 헤매던 진리를 발견하게 되리라는 믿음을 가졌고, 그녀를 자신의 구원의 여신으로 인정했지만, 그녀의 본질은 검은 힘의 발현자 꾸데야로프에 종속되어 있을 뿐이다. 그녀는 지고지순한 미의 소유자, 천상의 여인이 아니라, 음탕하고 무지한 農婦에 불과한 것이다.²⁹⁾

까짜가 스스로를 외부로부터 차단시킨 채, 힘을 상실하여 무기력해진 소피

아라면, 마뜨료나는 완전히 타락하고 부패한 소피아라고 볼 수 있다. 따라서 꾸데야로프와 그라아벤 남작이 다리알스끼를 구원할 수도 그를 정복할 수도 없었듯이, 두 여인 역시 그에게 구원의 길을 제시하지 못하는 것이다. 이러한 관점에서 그들은 서로 대립되면서도 유사한 인물로 볼 수 있다.

3. 문화의 길

『은빛 비둘기』에서는 등장인물들만이 다리알스끼를 중심으로 대립하고 있는 것이 아니다. 그들이 활동하는 공간 역시 동과 서의 대립을 문화의 문제로 확장시키며 다리알스끼의 변화를 반영하고 있다.

이 소설의 사건은 서의 세계를 축소한 구골레보와 동의 세계를 축소한 리호프, 그리고 그 중간에 위치한 켈레베예보, 이렇게 세 도시를 중심으로 전개되고 있다. 각각의 도시는 다리알스끼의 진리 추구의 과정과 밀접하게 연결되고 있는데, 그가 구골레보에서 켈레베예보를 거쳐 리호프로 이동하는 과정은 서의 세계에서 동의 세계로의 이동, 그의 파멸을 향한 이동을 상징적으로 보여준다. 먼저 서의 세계인 구골레보와 동의 세계인 리호프를 중심으로 두 개의 문화권이 구체적으로 어떠한 양상으로 대립하고 있는지 살펴보고자 한다.

또드라베-그라아베나 남작부인과 까짜가 중심에 자리잡고 있는 구골레보는 몰락하고 파멸해 가는 서의 문명과 그 원인이 무엇인가를 분명하게 보여주고 있다. 구골레보 저택과 그곳을 장식하고 있는 가구들, 초상화들은 한때 화려함을 자랑했겠지만, 지금은 생기를 잃은 지 오래다. 군데군데 회칠이 남아있을 뿐인 흰 기둥, 군데군데 금박이 벗겨진 오래된 가구, 항상 똑같은 자세로 초상화를 장식하고 있는 조상들, 이처럼 구골레보 저택은 세월의 흐름과 함께 퇴락해 가면서도 그러한 변화를 알지 못한 채 과거에 묻혀 사는 곳이다. 그들에게 현재란 아무 의미가 없을 뿐만 아니라, 오히려 현재의 변화를 애써 외면하려 한다. 남작부인은 여전히 짙은 화장과 향수, 과거의 의식을 수행해 나가지만, 그 과정에서 점차 늙고 병들어 가는 자신의 모습을 이해하지 못해 더욱 고집스럽고 거만해져간다. 특히 분을 발라 하얗게 된 얼굴과 세월의 흐름과 함께 퇴색한 백발은 유령을 연상시키고 있다. 이러한 그녀의 변화 과정은 점

29) 이와 같은 소피아의 타락은 상징주의 3단계인 그로테스크-카니발적 상징주의의 주된 특징이다. 이 단계에서는 이전의 신화시학적 상징주의의 진지함은 사라지고 대신 패러디되고 희화화된 존재들이 그 자리를 대체한다.(김희숙, 6쪽 참조.)

차 사멸해 가는 서의 러시아의 모습이기도 하다.

Не так ли и ты, старая и умирающая Россия, гордая и в своем величьи застывшая, каждодневно, каждочасно в тысячах канцелярий, присутствий, дворцах и усадьбах совершаешь эти обряды, — обряды старинны?(92)

‘늙고 병든 러시아’에는 더 이상의 희망은 없다. 이제는 새로운 러시아, 젊은이들의 러시아가 노래되어야 하지만, 그들은 이러한 변화로부터 스스로를 차단시키고 있다. 이것이 바로 서의 러시아의 문화가 직면한 문제의 핵심이라 할 수 있다. 즉 그들은 자신들의 러시아가 파멸할 운명에 처해있고 자신들 역시 숙명적 투쟁의 희생이 될 것임을 알고 있지만, 아무 것도 늘리지 않고 아무 것도 보이지 않는 것처럼 가장하며, 외부의 변화에 대해서 애써 무관심한 태도를 취하고 있는 것이다. 그들은 변화하는 러시아에 적응할 수도 없고 적응하려고도 하지 않는다. 문화란 고정된 절대불변의 가치가 아니라, 끊임없이 변화하고 상호 교차하는 것임에도 불구하고, 서의 러시아는 이러한 문화의 속성을 이해하지 않으려 했고, 자신들의 문화에만 지나치게 집착함으로써 오히려 스스로의 파멸을 불러온 것이다.

그렇다면 서의 문화를 위협하는 동의 문화로서의 리호프는 어떠한가? 그들에게는 새로운 러시아 문화를 주도해갈 만한 가치와 자질이 부여되고 있는가? 리호프 시는 비둘기 교의 지배를 받고 있는 도시이다. 총파의 우두머리 푸테야로프는 켈레베예보의 주민이지만, 자신의 종교를 이곳, 리호프 시를 중심으로 전파시켜나가고 있다. 그 이유는 리호프야말로 그 이름에서도 암시되고 있듯이 구원의 가능성을 거의 찾아볼 수 없는 어두운 악의 세계이기 때문이다.³⁰⁾

откровенно говоря, Лихов был город неспасаемый, так сказать, никогда, никем и ничем: истребляемый, наоборот, желудочными болезнями, пожарами, пьянством, развратом и скукой.(64)

이곳의 사람들은 모두 희망을 상실 당한 상태이다. 이들에게는 진흙과 먼지, 백만장자와 가난, 선과 악이라는 극단적인 대립상황만이 존재할 뿐이며,

30) 리호프(Лихов)는 ‘사악한’이라는 뜻을 가진 형용사 ‘лихой’에서 만들어진 이름이다. (Carlson, p. 76.)

사람들은 이러한 상황에서 벗어나려는 어떠한 시도도 하지 않은 채 무기력하게 앉아 있기만 한다. 이들에게는 어떠한 능동적인 행동을 할 기회도 박탈되어있고, 따라서 그들에게 남은 것이라곤 절망뿐인 것이다. 이러한 절망과 무기력의 상황에서 비둘기 교는 아무런 방해나 의심을 받지 않고 이 도시에 자리잡게 된다. 리호프의 시민들에게는 새로운 믿음, 새로운 삶의 희망을 가져다 줄 수 있는 믿음이 필요했을 것이고, 그러한 욕구가 비둘기 교에 대한 맹신으로 나타나게 되었을 것이다.

그러나 그들을 사로잡은 믿음은 결코 희망적이지 않다. 이러한 사실은 우두머리 꾸데야로프의 방문에 의해 더욱 가시화 된다. 그의 도착과 함께 이 도시는 더욱 더 어둠에 휩싸이게 되고 죽음의 도시가 된다. 즉 그는 비가 내리는 캄캄한 밤의 어둠을 뚫고 이 도시에 나타나 이교의 의식을 수행한다.

мутнело, мрачнело, синело темъю над заборами небо все больше и все грознее: спускалось, подкрадывалось к домам и лихо в лиховской наливалось оно воздух, и прилипало к окнам, срывая ставни.

Тогда, когда весь уже воздух отравила слезливая мгла, под крыльцом еропегинского дома стали два человека; промокшие, грязные, хмуро они рисовались во мгле: это и были Митрий с Абрамом:(69)

‘어둠 속에서 그림자’처럼 나타나는 이들은 악마의 형상을 암시한다. 목수가 도착한 리호프 시는 비와 구름에 의해 빛이 완전히 가려진 상태이며, 이것은 암흑 세력으로서의 비둘기 교가 이 도시를 지배하게 될 것이라는 사실에 대한 암시이다. 결국 이 도시는 실체를 상실 당한 채 어둠과 안개, 그리고 “비합리적이고 비이성적인 혼돈과 혼란”의 그림자 세계³¹⁾로 전락하게 된다.

이처럼 시의 구골레보는 문화의 경직성으로 인해 서서히 사라져가고 있고, 반면 동시 리호프는 위협적인 힘으로 점차 세력을 확장시켜가고 있다. 그리고 이 두 도시의 문화적 충돌은 켈레베예보를 중심으로 전개되고 있다. 켈레베예보는 소설에서 다리알스끼의 주요 활동무대로서, 두 도시의 세력은 이곳에서 주인공에게 서로의 힘을 발휘하고 있다. 이와 같은 두 가지 성향의 공존은 켈레베예보가 지리상 두 도시의 중간에 위치하고 있다는 특성에 기인한다. 이러

31) 이러한 그림자 세계의 속성은 벨브리의 또 다른 소설 『페테르부르크(Петербург)』를 설명하는 것이기는 하지만(김희숙, 35쪽), 『은빛 비둘기』에도 적용시켜볼 수 있다.

한 이중성은 마을의 외관에서 이미 살펴볼 수 있다. 우선 이 마을은 외형적으로는 “멋진 마을(славное село)”(20)이다. “곶슬머리의 진짜 멋쟁이 여인의 얼굴, 채색된 양철판으로 만들어진 수탑, 서투르게 그려진 꽃, 귀여운 아이들 그림으로 호사스럽게 장식된 집들”(20-21), 이러한 것들이 켈레베예보를 멋지게 장식하고 있다. 마을 한 가운데에 있는 초원에서는 젊은이들이 산책도 하고 행복에 겨워 춤도 추고 노래도 한다. 이들의 삶은 기본적으로 도시적인 것과는 거리가 멀다. 그러나 외형적인 행복이나 생명력은 숨막힐 듯한 성령 강림일의 열기로 짓눌리고 있다. 분명 태양이나 빛은 긍정적인 가치이지만, 이곳에서 태양은 세상을 환하게 비추는 밝음의 원리로서 존재하는 것이 아니라, 찌는 듯한 무더위와 열기로 사람들을 고통스럽게 하는 원인이 되고 있다. 또한 햇빛 아래에서는 그 밝음 때문에 처음에는 모든 것이 화려하고 아름답게 보이지만, 그 빛에 익숙해지게 되면, 곧 추하고 감추고 싶은 부분까지도 더욱 밝게 드러난다는 점에서 태양은 또 다른 의미로도 사용되고 있다. 즉 태양 빛 아래에서 마을을 자세히 들여다보면, 그곳은 불결하고 기울어져 가는 오두막, 선술집, 찻집으로 가득 찬 도시임이 드러나게 되는 것이다. 이곳에서는 모든 것이 자신의 본래 의미를 잃고 타락해간다. 항상 “홀륭해, 우리 마을은!(Славное наше село!)”(21)이라고 중얼거리는 사제에게서 종교적 의미나 엄숙성이 사라진 것은 이미 오래이며, 젊은이들은 빈둥거리면서 해바라기 씨나 벗겨먹고 있을 뿐이다. 또한 체비들의 지저귀는 까마귀의 울음소리로 대체되어간다. 이러한 변화의 과정은 켈레베예보 주민들이 “멋진 리호프 시(Славный город Лихов)”(22)로 물려간다는 사실로 암시되고 있다. 그리고 그들의 이동의 과정은 ‘길’이라는 모티프를 사용해서 그려지고 있다.

Белая дорога, пыльная дорога; бежит она, бежит; сухая усмешка в ней;
(21)

Врезалась она сухой усмешкой в большой зеленый целебевский луг.
Всякий лод гонит мимо неведомая сила(22)

길은 켈레베예보에서 리호프로 달려가고, 이 길을 따라 사람들은 알 수 없는 힘에 이끌려 달려가 보지만, 그곳에서 의미 있는 것은 아무 것도 찾아낼 수 없을 것이다. 무의미를 향해 질주하는 그들을 기다리는 것은 파멸뿐이며, 이것은 보다 넓은 의미에서 러시아의 파멸의 과정이라 할 수 있다. 그러나 켈

레베예보에서 리호프로 길이 거침없이 달려가고 있듯이 사람들이 리호프로 달려가는 것을 막을 수는 없으며, 또한 리호프의 검은 힘이 켈레베예보로 침투해 들어오는 것도 막을 수는 없다. 이와 관련하여 다음 두 개의 인용문을 살펴보자.

в то время, как восток темный источал ток, и туда — в темного тока течение — уводила дорога; в синюю муть синей ночи кто-то оттуда надвигался на деревню, темненькая все шла фигурка, но, казалось что она далеко, далеко и никогда ей не достигнуть нашего села.(48)

там же, где пыльная убегала в Лихов дорога, отчаянно на село помахиwała руками та темная, годами село дозиравшая издали фигурка, и сухие потоки пыли вставали, неслись на село и лизали прохожим ноги, в небо кидались, там желтыми облаками клубились;(237)

두 인용문에서 언급되고 있는 검은 형상은 켈레베예보와 리호프 사이에 놓여있는 숲을 묘사한 것이지만, 밤이 되어 어둠이 깔린 후 숲은 단순한 숲이 아니라, 어둠의 세력을 확장시켜 가는 악마와 같은 이미지로 인식된다. 동쪽에서 시작된 검은 흐름이 이곳으로 다가오고 있는 것은 리호프에서 시작된 사악한 기운이 이곳 켈레베예보까지 지배하게 될 것임을 암시한다. 첫 번째 인용문에서 확인할 수 있듯이 화자는 그러한 흐름이 이곳에 다다를 수 없을 것 같다고 기대하고 있지만, 이러한 화자의 기대는 곧 다음 장('в чайной')에서 켈레베예보에 나타나 비둘기 왕국의 도래를 설파하는 한 리호프 시면에 의해 무너지게 된다. 두 번째 인용문에서 켈레베예보의 몰락은 더욱 가속화되고 있음을 확인할 수 있는데, 영원히 '그곳'에 서있을 것만 같던 검은 형상이 자신의 존재를 알리기 위해 마구 손을 흔들면서 먼지 회오리를 불러일으켜 그것으로 켈레베예보를 공격하고 있는 것이다. 검은 형상과 더불어 먼지와 회오리는 서를 공격하는 동의 야만적이면서도 두려운 힘을 상징하는 것으로 벨리에게서는 모든 것을 불태우는 화재에 비유되기도 한다.³²⁾ 즉 태양 빛 아래에서 붉은 색으로 변하는 먼지는 서의 세계를 불태워 없애버리고 그곳에 새로운 동의 국가를 건설하기 위한 필연적인 과정으로서의 화재와 같은 이미지로 사용되고 있는 것이다. 그러나 붉은 색의 먼지가 진짜 불길이 아니라 단

32) 이에 대해서는 A. Белый(1994) "Апокалипсис в русской поэзии", с. 409 참조.

순한 모방이듯이, 불길 속에서 불새로 재탄생해서 날아오르게 될 러시아는 다 리알스끼의 헛된 꿈에 불과하다.

이처럼 켈레베에보는 점차 동의 세력의 지배를 받게되고, 이러한 과정은 이곳의 거주자들을 통해서도 확인된다. 그들은 모두 자신들 마을의 파멸을 직접적으로든 간접적으로든 반영하고 있다. 먼저 서의 세계를 지탱하는 정신적 지주로서의 기독교의 수호자 부풀 신부를 살펴보자. 화자는 신부에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.

Таков поп в Целебееве: славный поп, другого не сыщешь, другому не дойти до всего такого, ей-Богу не дойти! Вот какое наше село, вот какие люди в нем проживают: славное село, славные люди!(33)

그러나 이것은 역설적인 표현에 불과하다. 실제 신부의 모습은 홀름합과는 거리가 멀다. 그도 한 때는 근면하고 엄격한 종교의 수호자였지만, 현재는 종교와는 아무런 관계가 없는 과거에 대한 회상과 술 속에서 현재적 삶의 의미를 모두 상실한 어리석고 무의미한 존재로 전락해버렸다. 그에 대한 화자의 언급은 결국 조롱인 것이며, 그와 같은 우스꽝스러움은 단지 신부만이 아닌 켈레베에보 사람들 대부분의 속성이기도 하다. 이 마을에서 기독교는 더 이상 성스럽고 순수하고 완전한 믿음, 인간에게 구원을 약속하는 믿음이 아니라, 성스러움마저 돈으로 매매할 수 있는 타락한 종교가 되었다.³³⁾ 따라서 부풀 신부는 결코 꾸데야로프의 상대가 될 수 없었다. 꾸데야로프는 목수임에도 불구하고 성서에 대한 해박한 지식을 소유하고 있으며, 신부는 그와의 종교 논쟁에서 항상 곤경에 처한다. 이처럼 절대적인 믿음이라 생각했던 기독교조차 이교도인 비둘기 교에 의해 공격받고 있는 것이다. 그리고 신부에 대한 사람들의 반응이 숨겨진 비웃음에서 공개된 비웃음으로 바뀌어갈수록 숨겨져 있던 꾸데야로프의 악마성은 한층 더 활발하게 공개적으로 이 마을을 향해 다가온다.

파괴적인 힘을 지닌 동의 세력은 신부의 방울 가득 매우는 파리 때로도 비유되어진다. 아무리 눌러 죽여도 새로운 파리 때가 날아들어 방 전체를 “검은

33) 마을 성당 안에 그려진 성상화의 주인공은 마을에서 가장 탐욕스럽고 이기적인 상인 이반 스테판노프(Иван Степанов)의 얼굴이다. 이것은 민중의 얼굴에서 성스러움을 발견했기 때문이 아니라 그가 가진 돈 때문이었으며, 따라서 성상화는 이 마을에서의 종교에 대한 패러디이다.

색의 무리와 울림소리(была вся набита комната роem черным, гудящим)"(44)로 가득 채우듯, 동의 세력은 끊임없이 검은 힘으로 서의 세계를 공격해올 것이다. 파리 폐의 비유에서 알 수 있는 것은 이곳의 파멸이 상당부분 자신들의 타락에 의해 야기된 것이라는 사실이다. 즉 파리 폐가 사제의 방으로 모여드는 것은 사제의 방이 온통 포도주 얼룩으로 가득차 있기 때문인데, 이성과 합리성을 추구하는 서의 세계의 종교적 지도자가 항상 술에 취해 이성을 잃고 있다는 것은 그들의 몰락으로 이어질 수밖에 없는 것이다.

지금까지 이 소설의 배경이 되고 있는 도시들을 중심으로 해서 동과 서의 대립을 살펴보았다. 이처럼 문화의 중심지가 구골레보에서 켈레베예보를 거쳐 리호프로 이동해 가는 과정은 다리알스끼의 의식의 변화와 밀접하게 연관되어 있음은 앞서서도 이미 언급했다. 다음 장에서는 다리알스끼의 문제가 무엇인지, 그가 택한 길이 과연 진정한 선택이었는가의 문제를 규명해보고자 한다.

4. 다리알스끼는 누구인가?

다리알스끼는 모든 대립의 중간에 서있는 인물이다. 까짜와 마뜨료나, 또드라베-그라아벤 남작과 꾸데야로프, 구골레보와 리호프, 빛과 어둠, 이성과 감정, 조화와 혼돈, 동과 서, 이 모든 인물들과 개념은 다리알스끼를 중심으로 대립하고 있으며, 그러한 대립 속에서 그는 파멸해간다. 그는 전형적인 러시아 인첼리겐찌야로서 그의 삶은 끊임없는 진리추구, 진실에 대한 탐구의 과정이었다.³⁴⁾ 그리고 동과 서의 대립에서 그는 기본적으로 서에 속한 인물이며, 따라서 그는 서의 소피아 까짜를 약혼녀로, 구골레보를 자신의 삶의 공간으로 선택했다. 그러나 이곳에서 그는 자신이 원하던 것에 도달하지 못하고, 오히려 반대세력인 혼돈과 위험의 동에 이끌린다. 두 세력 사이에서 그의 행보는 까짜와 마뜨료나에 대한 관계를 통해 가장 잘 드러나는데, 다리알스끼는 이성적인 판단에 따라 까짜를 선택했지만, 마뜨료나를 보는 순간 거의 본능적으로 그녀에게 이끌린다. 그녀는 "구름처럼, 폭풍처럼, 호랑이처럼, 늑대인간처럼 순식간에 그의 영혼 깊숙이 파고들고"(26), 그는 까짜에 대한 기억을 떠올리며 마뜨료나를 자신의 영혼 속에서 밀어내려 애쓴다.

34) "다리알스끼의 드라마는 러시아 인첼리겐찌야의 드라마라 볼 수 있다."(Carlson, p. 90.)

Знаю, что только ты, Катя, моя жизнь, и «да воскреснет Бог»... Ты прогони беса: ты отжени беса...(79)

이처럼 그는 의도적으로 마음속에서 까짜에 대한 기억과 사랑을 되새기려 애쓰고 있다. 그는 까짜에게서 삶과 빛과 영혼의 고귀함, 인생의 길을 찾으려 했고, 그녀를 통해 자신의 비밀이 드러날 것이라 생각했기 때문이다. 그에게 있어 까짜는 “새로운 길이자 파괴되지 않은 진실한 삶의 기둥”(46)이 될 수 있었던 것이다. 그러나 다리알스끼가 까짜를 기억하려하면 할수록 그의 눈앞에는 마뜨료나의 얼굴이 떠오른다. 까짜는 천상의 여인, 소피아와 같은 존재 이기는 하지만, 점차 사멸해 가는 서의 여인으로서, 러시아로 침투해 들어오는 동의 신비스러운 힘, 무자비한 어둠을 막아내기에는 역부족이다. 마뜨료나의 탐욕스러운 시선은 다리알스끼의 영혼 깊숙한 곳을 파고들며 그를 괴롭히게 되고, 그가 마뜨료나를 바라본 순간부터 까짜를 통해 추구하던 빛과 길과 영혼의 고귀함은 밤과 진창과 썩은 소택지로 변해버린다. 이러한 변화의 과정은 그가 구골레보로 향하는 숲 속에서 길을 잃고 해매는 장면에서 상징적으로 표현되고 있다.

Подобно путнику, тьмой окруженному стволов, кустов, лесов и лесных болот, обдуваемых тумана ледяным вдохом, чтоб войти в грудь того путника и огневицей есть потом его кровь, так что тлетно потом, шатаясь, идет ту он лесную тропу, с которой давно уже сбился,—(80)

전통적으로 숲 속 미로는 “신비한 여행의 시작”을 의미하며, 그곳으로의 들어감은 “상황의 변화에 대한 상징이자 신호”³⁵⁾이다. 더욱이 이 작품에서의 숲은 앞장에서 이미 살펴보았듯이 검은 힘의 상징이다. 먼 곳에서 검은 형상처럼 사람들에게 손짓하는 숲은 마을을 소리 없이 위협하는 꾸데야로프의 힘과 동일시되고 잇는 것이다. 결국 숲 속에서의 편력 이후 다리알스끼는 구골레보로부터, 까짜로부터 영원히 떠나 마뜨료나와 꾸데야로프의 어둠의 힘 앞에 굴복하고 만다. 그는 이성으로 선택한 까짜를 떠나 가슴으로 느낀 마뜨료나에게 다가간 것이다.

그렇다면 다리알스끼가 꾸데야로프와 마뜨료나에게 이끌린 이유는 무엇인가? 그것은 그가 찾아 해매던 비밀이 귀족이나 인텔리겐찌야에게서 떠나 현

35) Carlson, p. 81.

재는 농민들과 함께하고 있다고 생각했기 때문이다. 그는 러시아의 민중들에게서 러시아의 귀족들에게서는 이미 사라져버린 무엇인가를 발견했고, 스스로를 민중의 미래로 생각했으며, 자신에게 러시아를 구원할 사명을 부여했다.

꾸데야로프, 마뜨료나와 함께 생활하면서 다리알스끼의 가슴속에는 환한 빛이 빛나기 시작하고 마뜨료나를 향한 사랑이 불꽃처럼 솟아오른다. 그러나 다리알스끼는 비둘기 교에 몰입하면 할수록 더욱 판단의 혼돈을 겪게된다. 그는 전대미문의 환희와 정신과 영혼의 무한한 고통이라는 대립적인 두 감정 사이에서 혼란을 겪게되며, 이것은 그로 하여금 동의 세계와 서의 세계 어느 곳에도 완전히 몰입하지 못하게 한다. 까짜가 차가움으로 그에게 진정한 구원의 여인이 될 수 없었듯이 마뜨료나 역시 러시아의 대지, 어머니 러시아는 될 수 없었다. 그녀는 단지 목수에 의해 조종되는 꼭두각시에 불과했으며, 다리알스끼가 이것을 깨닫는 순간 그녀는 더 이상 신비한 여인이 아니라, 탐욕과 관능에 젖어든 음탕하고 추악하고 어리석은 여자, 마녀와 같은 여자로 전락해버리고 만다. 그녀의 검은 피와 푸른 뱀의 심장은 다리알스끼의 선홍색 피와 등불과 같은 심장과 선명한 대비를 이루고있다. 비둘기 교의 비밀에 가까이 다가 가면 갈수록 그는 이러한 그들의 진실을 보다 더 잘 이해하게된다. 자신을 사로잡고있는 마뜨료나의 푸른 두 눈이 사실은 닳아지며 함정이라는 사실, 그리고 마뜨료나와 꾸데야로프는 동의 어두운 심연과 같은 존재라는 사실은 그를 두렵게 만든다. 그가 이것을 깨닫는 순간 비둘기는 더 이상 비둘기가 아니라 매가 되어 그의 가슴을 쪼아대기 시작하며, 마뜨료나는 더 이상 신비스러운 여인이 아니라 마녀로 전락하게되고, 그들의 농가는 종교적 성소가 아니라 불쾌한 냄새를 풍기는 쓰레기 더미의 공간이 되어버린다. 이처럼 그의 의식 속에서 지금까지의 모든 의식이나 판단은 변화를 겪게되며, 그는 그것들의 참모습에 더욱 가까이 다가가게 된다. 그리고 그의 내면에서 이러한 변화가 일어나는 과정은 곧 그의 파멸에로의 다가감이기도 하다.

한편 다리알스끼는 비둘기 교의 부정적 힘을 깨닫게되면서 꾸데야로프의 본질에 더욱 다가가게 되고, 결국 그의 얼굴에서 돼지와 성상의 뒤섞임을 발견한다.(253) 이는 꾸데야로프의 이중성을 반영하는 또 하나의 이미지로서, 존경심과 혐오감을 동시에 불러일으키는 얼굴이다. 다리알스끼가 그의 얼굴에서 '돼지 화상(свинопись)'을 발견해내는 순간 그는 더 이상 비둘기의 정신적 인간이 될 수 없다. 그에게 목수는 종교적 위엄과 신비감을 갖춘 지도자가 아니라 한낱 짐승에 불과하기 때문이다. 그리고 이것은 비둘기 교의 본질이기도 하다.

다리알스끼는 목수의 얼굴에서 '돼지 화상'을 발견한 후 서쪽을 향해 걸어가기 시작한다.("뽀뜨르는 노을을 향해 걷기 시작했다.(Петр пошел на зарю...)") (253) 동에 대한 믿음이 무너지고 난 후 그에게 남는 것은 그를 구원해줄 수 있는 서의 여인 까짜뿐이기 때문이다. 그러나 이것 역시도 긍정적인 해답을 제시하지는 못할 것이다. 그가 걸어가고 있는 서는 노을이 지고있는 서, 즉 사멸해가고 있는 서이기 때문이다. 그는 서를 향해 걸어가면서 눈물로 영혼을 정화시키지만, 이것은 그에게 궁극적인 구원은 되지 못한다. 이미 동의 힘은 서를 향해 그 세력을 더욱 확장시켜오고 있었기 때문이다. 이러한 상황은 서를 향해 떠나는 다리알스끼의 주의를 동으로 되돌리는 켈레베예보의 화재사건으로 나타나고 있다. 이 사건은 실제로는 아버지 이반 스펜빠노프(Иван Степанов)와 아들 스펜빠 이바노프(Степан Иванов) 사이의 불화의 결과로 발생한 것이지만, 그들이 각각 몰락해가고 의미를 잃어가는 서와 점점 세력을 확장시켜가며 서를 위협하는 동을 반영하고 있음을 이해한다면, 그 화재가 의미하는 바가 단순히 두 사람 사이의 갈등의 표출이라고만 받아들일 수는 없는 것이다. 서론에서 이미 논의했듯이 화재가 갖는 의미가 한 문화의 완전한 소진과 그 재 위에서의 새로운 문화의 탄생이라는 것을 이해한다면 화재는 동의 세력이 켈레베예보를 보다 구체적이고 직접적으로 공격해오고 있음을 암시하며, 동시에 서를 향해 떠나는 다리알스끼를 다시 자신의 세계로 이끌기 위한 노력의 표출이다.³⁶⁾ 화재는 서를 향해 떠나는 다리알스끼의 뒤를 쫓아 그에게 동의 존재를 다시 한번 각인 시키며, 그의 불행한 결말을 암시하고 있다.

하지만 그는 동의 위협에도 불구하고 서를 향해 발걸음을 재촉하고, 따라서 이후 그의 몰락은 가속화된다. 우선 그는 지금까지의 자신의 상황을 변화시키기 위해 꾸데야로프로부터 벗어나려고 하지만, 그가 택한 탈출의 장소는 리호프이다. 리호프는 이미 악마적 힘에 완전히 사로잡혀있었고, 따라서 다리알스끼가 자신의 탈출을 위해 리호프를 선택했다는 것 자체가 아이러니가 아닐 수 없다. 그는 리호프로 가는 길에 구리장이 수호루꼬프와 함께하는데, 그는 결국 다리알스끼를 죽음으로 이끈 장본인인 것이다. 또한 그의 주위를 계속해서 맴도는 검은 형상은 그의 죽음을 재촉하고 암시하는 죽음의 신, 혹은 악마

36) 이러한 해석은 다리알스끼의 화재에 대한 관점에 의해서 보다 분명해진다. 그는 화재를 통해 서구의 모든 것들이 사라진 후에야 비로소 러시아는 마치 불새처럼 불의 정화과정을 거쳐 새로운 왕국으로 재탄생할 것이라 생각하기 때문이다.

를 연상시키고 있다.³⁷⁾ 이렇게 해서 그의 죽음은 차근차근 진행되고 있으며, 그가 그러한 상황으로부터 벗어나는 것은 불가능하다. 그리고 마침내 그는 어둠과 안개와 그림자의 도시 리호프에서 죽음을 맞이한다. 그가 리호프를 벗어나지 못할 것이라는 사실을 알게되는 순간 그 도시는 지금까지의 가면을 벗어버리고 그의 앞에 악마의 형상, 죽음의 그림자를 드리우며 다가온다. 그가 예로페긴의 집에 머무는 것도 이점에서 상당히 의미심장하다. 비둘기 교의 비밀 예배의식이 행해지는 곳, 예로페긴이 죽음의 위협을 당하고있는 집을 찾아들어감은 곧 다리알스끼 자신의 죽음을 찾아가는 과정이기도 한 것이다.

이처럼 동과 서의 대립 속에서 다리알스끼는 진리를 발견하지 못하고 죽음을 맞이하게 된다. 하지만 무엇보다도 그의 파멸의 원인은 그 자신에게 있다고 할 수 있다. 그는 서를 떠나 미지의 힘이 지배하는 동으로 이동하고 있지만, 본질적으로 그는 그를 교육시켜주고 그의 관념을 배양시켜준 서의 인물이다. 그가 토론에서 의식적으로 사용하는 평민들의 거친 어휘가 결국 진지하고 기묘한, 평민들로서는 이해할 수 없는 내용으로 끝나게 되는 것도, 그의 지식이 사람들에게는 불필요한 허세나 자만심으로 받아들여지게 되는 것도 그가 민중과는 유리된 서의 지식인이기 때문이다. 즉 러시아 민중들의 의식 속에서 그는 항상 서구화된 지식인일 수밖에 없으며, 이는 어쩌면 다리알스끼의 본래 모습일지도 모른다. 따라서 그가 가고있는 러시아의 위대한 변형의 길은 돌이킬 수 없는 파멸의 과정이 될 수밖에 없다. 그리고 그는 죽음의 순간 직전에 자신이 지금까지 그토록 애타게 찾아오던 비밀을 깨닫게 된다.

В эфире Петр прожил миллиарды лет; он видел все великолепно, закрытое
глазам смертного; и только после того уже он блаженно вернулся, блаженно
глаза полуоткрыл, и блаженно он видел...(279)

그는 마지막 순간에 그토록 애타게 찾아오던 진실에 다가가고 그로 인해 더없는 행복을 느끼게 된다. 그의 죽음은 “명예를 되찾기 위한 희생”으로서, “그리스도의 수난”에 비유될 수도 있을 것이다.³⁸⁾ 그러나 그렇기 때문에 그의 죽음은 더욱 비극적이다. 비록 그는 에테르 속에서 장엄함을 경험하고, 성스러운 행복감에 젖어 바라볼 수 있게 되지만, 이러한 경험은 그의 죽음이 전제 되어야하기 때문이다. 그의 깨달음은 죽음과 더불어 다시 완전한 비밀로 묻히

37) 리호프에서 만난 검은 형상은 마치 악마처럼 두 개의 뿔을 달고 있다.

38) Elsworth, p. 80.

게 될 것이고, 세상은 여전히 지금과 같은 과정의 반복이 될 것이다.

III. 결론 — 상징주의 텍스트 『은빛 비둘기』

지금까지 『은빛 비둘기』를 동과 서의 대립이라는 문화적 컨텍스트 속에서 접근해보았지만, 이러한 문화 발전의 문제는 상징주의 세계관의 반영이다. 이에 대해서는 이미 서론에서도 밝혔다. 그런데 이와 같은 문화관의 대립은 인물이나 그들의 활동공간에서뿐만 아니라, 상징주의 언어관이나 예술관의 문제를 통해서도 제시되고 있다. 상징주의는 “예술과 문화에 주어져있는 기존의 모든 것으로부터의 전향 시도”³⁹⁾라고 할 때, 그와 같은 인식 태도는 언어에서의 기표와 기의의 관계에 대해서도 적용될 수 있다. 즉 언어에 있어서 “고정된 지시 대상성은 완화되고 해체”⁴⁰⁾될 수밖에 없는 것이다. 이와 관련하여 다음의 인용문을 살펴보자.

и долго будут люди те думать, сидя на стульях, и о жизни стезе, и о том, что есть то, что есть; и вещи отделяется от своих случайных имен; и сидящий в стуле скажет: почему стул называется «стул», а не «ложка» и почему я «Иван» а не «Марья»?

Работайте же, работнички, над предметами новыми: благослови, Господи, труд этих человек!(197)

왜 ‘술가락’이 아니라 ‘의자’로, ‘마리아’가 아니라 ‘이반’으로 불려야만 되는지의 문제를 제기하는 순간 말은 전통적인 기표와 기의의 일대일 대응관계로부터 해방된다. 전통적인 대응관계에 대한 의심은 단지 언어에만 국한되는 것이 아니라, 문화와 정치, 심지어는 종교에까지도 적용되는 개념이다. 즉 이들 영역에서 기존의 모든 개념이 해체되고 난 후 새로운 관계 정립이 요구되는 것이다. 이러한 인식의 변화는 사회 전반에 걸쳐 혁명적 분위기를 고조시키게 된다. 쿠데야로프의 비둘기 교역사 이러한 시대적 요구에 따라 생겨난 새로운 문화유형으로 이해할 수 있을 것이다. 그로 대변되는 동의 세계에서 말은 말없음이나 말더듬으로 특징지워진다. 이 세계에서 말은 표현되어지는 것이

39) 김희숙, 3쪽.

40) 김희숙, 4쪽.

아니라 끝까지 말해지지 않음으로써 훨씬 많은 의미를 내포하게 된다.

반면 서구는 수없이 많은 말과 소리 기호들을 쏟아내지만, 그것들은 오히려 오보로젠이 되어 사람들을 위협한다. 그들은 책과 학문에 말을 쏟아내고, 그로 인해 말해진 말, 말해진 생활방식이 생겨난다. 그러나 진실한 영혼은 말로 표현되지 않은 것에 대해 슬퍼하고 괴로워한다. 러시아 민중의 삶과 정신은 비밀이기 때문에 그것은 서구의 이성적인 말로는 제대로 표현할 수 없다. 러시아의 민중은 숲 속이나 들판에서 탄생했고, 그곳에 깃들여 살며 다른 문명이나 문화와는 떨어져있기 때문에 그들의 말은 그들 이외에는 어느 누구도 알지 못한다. 그러나 그들 서로는 침묵 중에 진실로 상대방의 영혼을 읽을 수가 있는 것이다. 서구화된 러시아의 귀족들은 이러한 말을 인정하려 들지 않지만, 그들조차도 어느새 본능적으로 러시아의 들판과 숲에 이끌리게 된다.

Чужие у них слова, чужие у них глаза; крутят ус по-инному, по-западному;
 поблескивание глаз у них не как у всех прочих россиян; но в душе они
 твои, о, поле: ты их сжигаешь мечты, ты прозябаешь в их мыслях райскими
 цветами, о, луговая, родная стезя.(203)

이처럼 러시아 민중의 말에서 기표와 기의의 대응관계는 언어의 중요한 조건이 될 수 없으며, 오히려 그러한 기계적인 관계를 벗어난 영혼 내부에서의 자연스러운 깨달음에 의해 사물은 의미를 갖게 되는 것이다.

그렇다면 동의 세계를 선택한, 즉 러시아 민중들과 들판에서, 초원에서 함께 생활하게 된 다리알스끼는 말을 해방시킴으로써 과연 사물의 본질에 다가 가게 되는가? 그가 민중들의 삶의 비밀이 숨어있다고 확신했던 동이 단순히 검은 힘, 악마적 세력에 의해 지배받고 있음을 깨닫는 순간 그는 더 이상 민중들의 말없음 속에서 어떤 의미를 추구하는 것을 포기하게 될 것이다. 따라서 『은빛 비둘기』는 초기 상징주의, 혹은 신화시학적 상징주의에서 보여주었던 미학적 확신 대신에 그러한 믿음에 대한 회의와 의심, 그리고 그것의 무가치와 공허를 분명하게 깨닫게 된다는 점에서 그로테스크-카니발적 상징주의 단계의 작품으로 이해할 수 있을 것이다.⁴¹⁾ 구원의 여신 소피아가 아니라 음탕한 여자에 불과한 마뜨료나, 다리알스끼와 그녀의 관능적 사랑, 세상을 구원할 수 있는 구세주가 아니라 세상에 폭력과 위협을 야기하는 쿠데야로프 등에서 3단계 상징주의의 특징은 이미 제시되고 있지만, 무엇보다도 다리알스

41) 상징주의 3단계론에 대해서는 김희숙, 1-10쪽 참조.

끼가 서의 세계를 떠나기 전 바라보는 물 속에 비친 푸른 하늘은 초기 상징주의자들의 낙관적 세계관이 이제는 완전히 전도되고 타락했음을 암시한다.

Там, душа моя, — глубоко: там — студено, студено, и все у меня там мне неведомое. Неужели же не со мной, а как птица, что снялась в глубине с танцующего шпица и улетела, неужели же так снялась с тела и улетела моя душа? там, заронясь в воду, текут облака —...(117)

상징주의 초기에 시인들의 시는 “인간에게 푸른 감옥의 문을 부수고, 영원한 자유로 나가는 출구를 열 수 있는 비밀의 열쇠”⁴²⁾가 되어야만 했다. 그러나 다리알스끼가 바라보고 있고 그의 영혼이 숨어있는 푸른 하늘은 실제의 하늘이 아니라, 물위에 비친 영상이다. 영원한 자유를 얻기 위해 그의 시선은 푸른 하늘을 향하고 있지만, 그가 더 높은 곳을 바라보려 할수록 그것은 더욱 깊은 심연이 되는 것이다. 그의 영혼은 자유를 찾아 푸른 감옥을 부수고 날아오르지 못하고, 오히려 끝없이 아래로 추락하고 있으며, 이것은 그가 비밀의 열쇠로 생각했던 동 의 세계가 공허와 혼돈으로 가득 찬 무의미한 세계임을 반증하는 것이다.⁴³⁾ 이처럼 다리알스끼는 동 의 세계에서 서 의 세계에서 구원을 찾지 못하고 비극적인 죽음을 맞게 된다. 그는, 기존의 모든 가치를 부정하는 초기 상징주의자들처럼 서 의 세계, 서구화된 지식인의 세계의 모든 것을 포기했고, 또한 황금시대로의 회귀에 대한 믿음과 함께 예술과 종교를 동일시했던 신화사학적 상징주의자들처럼 동 의 세계, 민중의 세계를 찾아 나섰지만, 과연 구원의 힘을 간직한 ‘저세계(realiora)’의 존재가 가능한가라는 본질적인 문제에 부딪치면서 그로테스크-카니발적 상징주의의 주인공이 되는 것이다. 그러나 실제로 이 단계에서의 세계 통찰은 기본적으로 두 세계의 존재를 모두 인정하는 것, 즉 동과 서, ‘이세계(realia)’와 ‘저세계(realiora)’는 동전의 양면과 같은 것이어서 상대방이 없이는 존재할 수 없으며, 두 세계는 동일한 가치를 가진다는 것을 인정해야 함에도 불구하고, 그러한 사실을 부정하고 하나의 세계를 다른 세계의 대체물로서만 이해하려했기 때문에 지상에서의 다리알스끼의 운명은 파멸적일 수밖에 없다.

42) В. Я. Брюсов, “Ключи тайн”.

43) 이 소설에서 벨르이는 ‘голубой’, ‘голубь’, ‘глубина’를 음의 유사성을 이용해 같은 이미지로 사용하고 있다.(Carlson, p. 71.) 이와 같은 언어 유희적인 차원에서도 푸른 하늘과 비둘기 교가 구현하고있는 어두운 심연은 밀접하게 연관되고있다.

Резюме

«Серебряный голубь»**— Восток или Запад**

Пак Хе Гён

Русский символизм — эстетическое движение, которое отрицает литературную, философскую и культурную традицию. А. Белый понимает культуру, как место пересечения и встречи вчера еще отдельных течений мысли.

В этом смысле отношение восточной культуры и западной культуры всегда в состоянии повторения противоречия и пересечения.

Тема романа «Серебряный голубь» А. Белого — противоречие Востока и Запада. Восток характеризуется хаосом, иллюзией, злом и тьмой. Запад характеризуется космосом, действительностью, добром и светом. В этом романе эти свойства противоположны слишком очевидно.

К миру востока принадлежат Кудеяров, Матрена и город Лихов. К миру запада принадлежат Тодрабе-Граабен, Катя и город Гуголево.

Кудеяров — демон Востока, и Тодрабе-Граабен — демон Запада. У Кудеярова два лица. Это значит его двойную личность и характер обмана. Он руководитель мистической религии, но его сущность — кудесник. Как паук он не только творец, но и разрушитель. Как паук он ткёт паутину света, и приводит Дарьяльского в себе секту, но наконец убивает его.

Тодрабе-Граабен — сатан Запада. У него тоже два лица, то есть лицо мужчины и лицо женщины. Как у Кудеярова это значит его двойную личность. У него нет серьезности, у его логики нет сути. Это характеры мира Запада. И он тоже служит косвенной причиной смерти Дарьяльского.

Катя и Матрена Служат причиной смерти Дарьяльского, и он старается найти ключи тайн их помощью. Они — Софья для него. Но их суть не истинная Софья, и они не вечных женщин. Действия и мысли Кати и Матрены регулированы Тодрабе-Граабеном и Кудеяровым.

У Кати чистая, красивая и детская душа, и она может проникать в сущность вещи. Но её пронизательность замкнута внутри себя. Поэтому она не может понимать Дарьяльского и помочь ему. Она не истинная Софья, а Софья лишенная силы, и пародированная Софья. У неё нет силы жизни, и её мир обрекается на гибель.

Наоборот Матрена — некрасивая женщина. У нее нет чистой души и пронизательности. Но она привлекает Дарьяльского. Внутри нее есть мир тьмы и бездна. Дарьяльский покидает Катю и подходит к Матрене. Перед глубоким взглядом Матрены он забывает все свое прошлое. Но она тоже пародированная Софья, и она не может спасти Дарьяльского. Её косвенный взгляд смотрит не на 'иной мир', а на мир тьмы Кудеярова.

Тодрабе-Граабен и Катя живут в Гуголеве, и Кудеяров и Матрена живут в Лихове. Гуголево — сокращенный город западной Европы. Обитатели Гуголева живут в ностальгии о прошлом, и не обращают внимание на теперешнюю перемену. И так у них нет жеманства. Они обрекаются на гибель.

Лихов — это город секты "Серебряный голубь". Имя Лихов было сделано от прилагательного 'лихой', и в этом городе нет возможности спасения. Лихов — мир тьмы. Дарьяльский покидает Гуголево и подходит к Лихову, и в Лихове смерть его ждет.

Центр культуры передвигает с Запада на Восток, и это движение неизбежно. Но культура Востока в основном культура тьмы и бездны. Поэтому Дарьяльский не может найти тайну и в Западе, и в Востоке. Это судьба русской интеллигенции.