

# “책에 따라 살기”: 러시아적 문화 유형의 매혹과 위험\*

김 수 환\*\*

“Пушкин - это наше всё!”

- А. Григорьев

남서광(濫書狂;graphomania): 책 쓰기를 좋아하는 사람(.....)권력을 향한  
의지의 가장 그로테스크한 변종.  
- 밀란 쿤데라<sup>1)</sup>

## 1. 들어가며: ‘책에 따른 삶’

일찍이 로트만은 18세기 러시아 문화의 맥락 속에서 문학의 역할과 위상을 논하는 한 저술에서, 당대의 문학과 독자들 간의 관계 양상을 “책에 따라 살기(жить по книге)”라는 말로 표현한 바 있다. 그에 따르면, 당대의 문학 텍스트는 현존하는 실제의 독자가 아니라 이상적으로 구축된 독자의 형상을 지향했으며, 실제의 독자들은 이런 이상화된 모델을 일종의 규범으로서 적극적으로 받아들였기에, 사실상 “독자들에게는 책을 읽을 것(читал книгу)이 아니라 책에 따라 살아갈 것(жил по книге)이 요구되었다.”<sup>2)</sup>

만일 문학작품의 사회적 수용과 관련된 이런 유형을 18세기 러시아 문화의 특징적인 현상으로 볼 수 있다면, 이로부터 도출할 수 있는 논제들은 다음과 같다. 첫째, 18세기 러시아 문학은 러시아 근대 문학의 ‘시원적’ 지점이며, 따라서 이 시기에 형성된 모종의 원형적 자질들은 러시아 문학 자체의 유형학적 정체성을 특징짓는 근본적인 잣대가 될 수 있다. 둘째, 로트만에게 있어

---

\* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원(KRF-2004-074-AS0135)에 의해 연구되었음.

\*\* 상명대학교 러시아어문학과 강사.

1) 밀란 쿤데라(1995) 『소설의 기술』, 권오룡 옮김. 책세상, 140쪽.

2) Ю. М. Лотман(1996) "Очерк по русской культуре XIII века," *Из истории русской культуры*, том IV, М., с. 112 (강조는 인용자).

문학(예술)은 문화 체계를 구성하는 가장 핵심적인 기호학적 체계들 중 하나이며, 어떤 점에서 문학의 가치론적 구조와 지향은 해당 문화 자체의 기호학적 메커니즘을 자신 속에서 반복하고 있다.<sup>3)</sup> 즉, 러시아 문학을 규정하는 나름의 변별적 자질들이 추출될 수 있다면, 그것은 곧바로 러시아 문화 자체의 유형학적 특수성을 기술하기 위한 매개변수가 될 수 있다.

이 글에서 우리의 본질적인 관심은 “책에 따라 살기”라는 특정한 유형의 화용론적 모델이 러시아 문학사의 다채로운 변모 과정 속에서 어떠한 방식으로 지속되고 심화되었는지를 확인하는 것, 나아가 그것이 러시아 문화를 규정하는 변별적 자질로서 어떻게 기능했으며 어떤 결과들을 수반했는지를 규명하는 과제에 놓여있다. 이런 작업은 문학 텍스트를 미학적 판단의 고립된 특권적 대상이 아니라 사회적 삶의 역학 안에서 특정한 방식으로 ‘기능’하고 있는 문화적 기체로서 다룬다는 점에서, 문학(사)에 대한 ‘문화론적’ 읽기를 시험하는 것이며, 다른 한편으로, 로트만 문화 기호학의 몇몇 이론적 개념들을 러시아 문화 자체에 대한 그의 ‘자의식적인’ 진술로 다시 읽으려한다는 점에서, 로트만 기호학 이론을 가치론적으로 재해석하려는 시도로 간주될 수 있다.

## 2. 문학의 신성화 혹은 문학중심주의

러시아의 문화적 삶 속에서 문학이 언제나 ‘문학 이상의 그 무엇’으로 받아들여져 왔다는 사실은 잘 알려져 있다. 물론 사회적 가치의 중심적 기체로서 문학이 지니는 특별한 위상은 지난 2세기 동안 전 유럽에 걸친 보편적인 현상이지만, 문학의 사회적 위상과 역할에 대한 러시아적인 태도는 그 중에서도 매우 극단적인 경우에 속한다.

푸슈킨 이후의 많은 러시아 인텔리 계층은 자신들의 문학을 문화의 얼굴이자 심장부로 여겨왔다. 개인성, 자유, 도덕을 포함한 거의 모든 종류의 철학적, 이념적 사유들은 예외 없이 러시아 ‘문학’이라는 심장부를 통과해 갔던 바, 만약 서구에서라면 철학자나 (사회) 비평가, 혹은 정치가나 법률가가 해결

3) “예술 문학의 내적 구조는(.....)문화 자체와 이질동상(изоморфна)이며 문화의 조직화의 보편 원칙을 반복하고 있다.” Ю. М. Лотман(1992) “О содержании и структуре понятия <художественная литература>,” *Избранные статьи*, Том 1, Таллинн, с. 206.

했을 문제들, 언론인이나 역사가가 담당했을 일들이, 러시아에서는 작가들에 의해 처리되었고 문학의 대상이 되었다.<sup>4)</sup> 문학이면서 동시에 언제나 ‘문학 보다 더한 어떤 것’이어야 했던 러시아 문학은, 말하자면, 철학적 사유의 시험대이자 사회변혁을 위한 프로그램이었으며, 민족의 과거를 이해하는 방법이자 미래를 향한 예언의 기초였다.<sup>5)</sup>

‘문학의 신성화’, 혹은 극단적인 ‘문학중심주의적(литературоцентрическая)’ 경향으로 지칭 가능한 이런 현상은 흔히 근대 러시아 사회가 처해있던 특정한 역사적 조건에 기인하는 것으로 설명된다. 즉 그에 따르면, 사회적, 법률적, 경제적 기제들의 자율적인 성장이 상대적으로 억압되었던 제정 러시아의 사회-정치적 상황 속에서, 문학은 그것들 모두의 역할을 대신하는 어떤 대체물로 기능해야만 했으며, 그런 점에서 문학은 당시로서는 유일하게 기능할 수 있는 사회적 소통구였다고 할 수 있다.

한편, 이 문제를 향한 로트만의 접근이 보여주는 독특함은 그가 문학을 대하는 러시아적 태도의 기원과 원인을 러시아 문화사의 전개 과정 자체가 지니는 어떤 본질적인 구조와 성격, 보다 정확하게는, 러시아 문화가 중세(고대 러시아)로부터 근대(18세기)로 넘어가는 과정에서 발생한 어떤 특정한 ‘치환’의 양상에서 찾고 있다는 점에 있다.

잘 알려져 있듯이, 18세기 러시아의 근대 문화, ‘갑자기’ 생겨난 이 ‘새로운’ 세계<sup>6)</sup>를 바라보는 로트만의 시각은 외견상의 급격한 단절성 내부를 관통하고

4) 이미 19세기 중엽 벨렌스키는 러시아인을 “책을 읽는” 민족(нация)으로 정의한 바 있다. 오직 러시아 문학을 사랑하고 이해하는 자만이 러시아인이 될 수 있다. 말하자면, 여기서 민족을 결정짓는 요인은 피도, 계급도 아닌 독서의 재능(читательский талант)이다. С. Бойм(2002) *Общие места - Мифология повседневной жизни*. М., с. 125. 한편, “19세기 러시아 문학의 작은 인간(маленький человек)은 같은 계급의 프랑스인과 달리, 사회적 신분의 상승을 꿈꾸지 않는다. 그 대신 그가 꿈꾸는 것은 훌륭한 글쓰기(의 재능)이다. 그는 부유함보다 작가적 영광을 더욱 더 부러워한다.” (같은 책, с. 126). 러시아에서 작가는 언제나 일종의 비공식적 권력으로 간주되어 왔지만, 다른 한편으로는, 실제의 통치자들 또한 - 예카테리나 2세부터 레닌에 이르기까지 - 부단하게 스스로를 문학가로 표상하고자 시도해왔다. 잘 알려져 있듯이, 레닌은 문학비평가, 스탈린은 언어학자였으며, 흐루시초프는 현대 예술 비평가였고, 브레즈네프는 직접 소설 3부작을 썼던 작가였다.

5) B. Gasparov(1985) "Introduction," *The Semiotics of Russian Cultural History*, Ithaca, p. 13.

6) ‘갑자기’와 ‘새로운’은 18세기 러시아 문화를 수식하는 가장 대표적인 두 술어이다.

있는 모종의 연속성의 문제에 집중되어 있다. 그에 따르면, 세속화된 서구 유럽 문화의 모델을 따라 자신을 구축하며, 의식적으로 고대 러시아의 전통으로부터 단절되고자 했던 18세기의 '새로운' 러시아 문화는 (단절과 새로움을 향한 자신의 주관적 지향에도 불구하고), 사실상 이전 시기의 전통에 깊숙하게 뿌리박고 있었다.<sup>7)</sup>

스스로를 '전혀 새로운' 어떤 것으로서 표상하는 동시에 과거의 전통을 '전복적인(뒤집힌)' 방식으로 '연장'해야만 했던 18세기 러시아 문화에게 주어진 실질적인 과제는, 한편으로, 과거(문화)의 (가치론적) '중심점'을 찾아내 그것을 공공연하게 공격하면서도, 다른 한편으로는, 그것이 담당했던 문화적 '기능'을 적절하게 보존해야만 하는 역설적인 것이었다. 여기서 주목할 것은, 중세의 교회문학(письменность), 넓게는 종교문화 전반의 지배력이 새롭게 출범한 세속 권력에 의해 전면적으로 찬탈된 상황에서, 과거에 그것들이 담당하던 문화적 기능은 과연 어떠한 방식으로, 누구에게 상속될 수 있었는지의 문제이다. 로트만에 따르면, 신성한 '말(Слово; Логос)'의 힘과 권위에 의존했던 중세의 종교적 권위성의 자리는 다름 아닌 '말'의 예술, 즉 (세속) 문학(литература)에 의해 차지되었으며, 이 과정에서 후자는 자신의 구조적 선임자로부터 자연스럽게 그것의 '기능'을 물려받게 되었다; "(과거의) 성스러운(сакральные) 텍스트들을 대체하면서, 문학은 그것들의 문화적 기능을 상속받았다. 18세기에 일어난 이 대체(замещение)는 이후 러시아 문학의 영속적인 특징이 되었다."<sup>8)</sup>

로트만이 이후 다른 논문에서, '신성함의 자리는 결코 비워지는 법이 없다'라는 공식으로 요약한 바 있는 이런 치환의 메커니즘은, 18세기 러시아 근대 문화의 맥락 속에서 언어 예술의 사회적 위상, 무엇보다도 먼저 시(поэзия)의

---

칸체미르(А. Кантемир)의 다음 구절은 이를 명백하게 요약한다. "표트르의 영명한 교시를 소중히 하니, 그로써 우리가 갑자기(вдруг) 이미(уже) 새로운(новый) 민족이 되었기 때문이다(...)" Ю. М. Лотман(1996) *Из истории русской культуры*, том IV, М., с. 86.

7) 주지하다시피, 로트만은 러시아 문화사의 전개를 다룬 한 논문에서 과격한 '단절'로 표상되는 러시아 문화사가 사실상 옛 문화의 '뒤집힌' 구조 모델을 따라 구성되었음을 증명하고자 했다. 여기서 '유럽화'에 의해 야기된 전위는 러시아 문화의 태고적 특성을 말할한 것이 아니라 오히려 그것을 '강화'시킨 것으로 설명된다. Ю. М. Лотман(2002) "Роль дуальных моделей в русской культуре(до конца XVIII века)," *История типология русской культуры*, СПб, сс. 106-116.

8) Ю. М. Лотман(1996) "Очерк по русской культуре XIII века," *Из истории русской культуры*, том IV, М., с. 89.

가치를 결정지었다.

18세기 러시아 문화는 세속적 성격을 지녔다. 성스러운 문화의 권위(авторитет)는, “유럽화된” 새로운 문명에 배치되는 것으로 여겨졌던 모든 다른 것들과 더불어, 파괴되고 제거되었다. 그러나 “신성함의 자리는 비워지는 법이 없다(Свято место пусто не бывает).” 교회로부터 떨어져나간 최상의 권위는 언어 예술, 무엇보다도 먼저 시에게 전승되었다.<sup>9)</sup>

“신들의 언어”라는 고전주의의 낡아버린 메타포는 18세기 러시아 문화의 맥락에서 시적 언술이 지니는 권위성과 진리성에 대한 명백한 증거로서 ‘글자 그대로’ 받아들여졌다. 말하자면, 시인에 대한 고대적 이상(‘신들의 언어’)은 러시아에서 손쉽게 예언자-시인에 관한 성서적 이념(‘신’의 언어)으로 탈바꿈될 수 있었다. 전통적인 종교적 관념들은 다름 아닌 ‘시’ 속으로 옮겨 앉게 되었으며, 진리의 전달자인 예언자 시인은 이제 (근대의) 새로운 성직자가 되었다.

진리 추구의 과제를 예술이 아닌 과학의 영역에 할당했던 근대 서구 유럽 문화의 견지에서라면 몹시 거북스런 것으로 여겨질 수도 있었을 르일레예프(К. Рылеев)의 다음과 같은 구절은, 러시아의 독자들에게는 놀랍다기보다는 차라리 (그것이 당연하다는 의미에서) 불필요한 수식어로 여겨졌다: “오 그렇다! 시인의 소명보다 더 고귀한 것은 아무것도 없으니: 신성한 진리(святая правда) - 이것이 그의 임무이다.”<sup>10)</sup>

9) Ю. М. Лотман(2002) “Между эмблемой и символом,” *История типология русской культуры*, с. 365.

10) Ю. М. Лотман(1996) “Очерк по русской культуре XIII века,” *Из истории русской культуры*, том IV, М., с. 89. 문화 속에서 시인이 차지하는 특별한 위상에 대한 이런 러시아적 태도는 소위 “유럽화된” 러시아가 실제의 ‘유럽’과 얼마나 달랐었는지를 보여주는 특징적인 예가 될 수 있다. 서구에서 시인, 화가, 건축가가 거의 비슷한 사회적 지위를 차지했다면, 러시아에서는 그러한 비교 자체가 불가능했다. “예술가(художник)(이 단어가 18세기에 “장인(ремесленник)”을 의미했다는 사실은 우연이 아니다), 화가, 음악가는 직업인(профессионал)을 의미하지만, “시인”이라는 단어는 원칙적으로 직업성을 배제한다. 그것은 직업이 아니라 소명(призвание), 신의 선물(дар), 고귀한 영감이다. (시인에 대한) 이런 관념은 물론 고대적인 것이지만, 서구의 르네상스-바로크 문화에는 결정적으로 부재하는 것이다.” 앞의 책, с. 120-121.

한편, 문학이 경험적 현실보다 더 높은 어떤 신성한 진리와 관련된다는 사고, 문학(/작가)에게 무언가 ‘문학(/작가)보다 더한 어떤 것’을 요구하는 이런 관념은 중세적 가치 구조의 연장이면서, 동시에 러시아적 근대의 특정한 세계 인식과 깊숙하게 관련되어 있다. 무엇보다도 먼저 강조할 것은, 문학에 대한 이런 태도가 추상적 이념의 세계와 물리적 경험의 세계 간의 대립적 안티테제를 의미하지 않는다는 점이다. 즉 여기서 물리적인 삶과 이상적 세계는 각기 독자적인 닫힌 세계로서 서로 대립하고 있지 않다. 반대로 여기서 이상적인 질서는 아직은 도래하지 않았으나 언젠가는 반드시 도래해야만 하는 어떤 것, 말하자면 완전히 ‘지상적인’ 어떤 것으로 간주된다.

세계의 창조 과정이 아직 완결되지 않았다는 의식, 러시아에서 문화는 아직까지 건설된 바 없으며, 이제 바야흐로 ‘창조’되어야만 하는 어떤 것이라는 독특한 (근대적) 상황 인식이 문학을 신성시하는 (중세적) 태도와 결합되었을 때, 진리 탐구의 수단으로서 문학이 지니는 실질적인 중요성과 가치는 명백해진다.

러시아의 문화적이고 도덕적인 건설의 길은 아직 완결되지 않았다. 그리고 이 길이 지니는 목적과 그것의 최종적인 형상을 구현하고 있는 것은 바로 문학 - 책과 무대 - 이다. 18세기의 인간은(.....)다름 아닌 문학으로부터 자신들의 정신적 체형의 모델과 행위의 규범들을 길어 올랐다.<sup>11)</sup>

문학과 현실적 삶의 영역을 서로 ‘섞어’ 놓으려는 지향, 보다 정확하게는 “이상적 영역의 규범을 따라 일상적 삶의 영역을 재구축(перестроить)하려는 지향”은 18세기 러시아 문학에서 매우 특징적이다.<sup>12)</sup> 여기서 문학(/작가)에게

11) 앞의 책, c. 110.

12) 앞의 책, c. 111. 이 지점에서 18세기 근대 러시아의 문화 모델은 동시대 서구의 모델 뿐 아니라, 자신의 과거 모델, 즉 상징적 이념의 영역과 삶의 실제적 영역간의 명백하고 극명한 구분에 기초하는 중세적 모델로부터도 미묘하게 갈라진다. 중세 문화는 사회의 상층부를 특징짓는 고도의 ‘상징주의’와 사회의 하층부에게 할당되는 극도의 ‘실체주의’간의 명백한 구분에 기초한다. 권력의 최상부(짜르)가 일종의 ‘살아있는 이콘’으로 표상된다면 보통의 인간들에게는 ‘영점의(нулевая степень) 기호학’, 즉 기호성을 최대한 배제한 삶의 실제적 행위 영역만이 요구되며, 따라서 사회의 하층부에서 삶과 행위의 기호적 측면을 고려하는 행위는 곧 ‘게으름’, ‘교활함’, 심지어는 ‘배신’의 증거로 간주된다. Ю. М. Лотман(2002) “<Договор> и <вручение себя> как архетипические модели культуры,” *История типология русской культуры*,

부여되는 사회적 역할은 원칙적으로 문학 창조의 범위를 넘어서는 것이다. 문학적 과제는 여기서 문화-계몽적 과제와 한 몸이며, 문화-계몽적 과제는 다시 문화-창조의 과제와 다르지 않다. 말하자면 작가는 단지 작품을 창조하는 자가 아니라 그런 작품들을 포함하고 있는 문화 자체를 창조하는 자를 의미한다; “작가는 문화적 상황을 뒤쫓아 가는(следует) 것이 아니라 적극적으로 그것을 창조한다(создает). 그는 텍스트를 창조해야 할 필요성 뿐 아니라 그것을 읽을 독자들, 나아가 그런 문화 자체를 창조해야 할 필요성으로부터 출발한다.”<sup>13)</sup>

결국, 18세기 러시아 문학을 특징짓는 이와 같은 자질들, ‘말’과 ‘진리’를 관련짓는 중세적 가치 구조와 ‘유토피아적’ 경향을 띠는 근대의 문화-창조적 지향이 야기한 가장 직접적인 결과들 중 하나는 당대의 문학을 대하는 ‘독자들의 태도’이다. 신성한 진리의 매체이자 이상적 문화의 발생기가 된 문학은 텍스트와 독자 간의 상호 관계에 있어, 동시대 서구 유럽 예술의 일반적인 규범에서 보자면 완전히 ‘뒤집혀진’ 상황을 창출하게 된다. 즉 작가는 현실에 존재하는 실제의 독자(/구매자)가 아니라 (그 자신이 창조해내야만 할 목표로서의) 이상적인 미래의 독자를 지향하게 된다(텍스트가 자신의 내부에 상정하고 있는 것은 현실의 독자가 아닌 이상적으로 구축된 미래의 독자 형상이다). 이런 상황 속에서, 당대의 문학을 대하는 독자들에게 사실상 요구되었던 것은, 실제로 그러한 (이상적인) 독자가 ‘되는 것’, 보다 정확하게 말하자면 문학 작품이 제시하는 모델에 따라서 자기 자신을 ‘새롭게 바꾸는 것’에 다름 아니었다. 즉 독자들에게는 “책을 읽을 것”이 아니라 “책에 따라 살 것”이 요구된다.

로트만에 따르면, 이런 뒤집혀진 모델이 ‘실제로’ 현실화되기까지, 즉 “현실의 독자가 문학적 이상을 스스로의 행위(поведение)를 위한 규칙(правила)으로 받아들이게 되기까지는 다만 이후의 한 세대가 더 필요했을 뿐”인데, 왜냐하면 근대 러시아 문화의 중대한 한 페이지를 장식했던 인물들, 즉 “미래의 데카브리스트 세대는 18세기 후반에, 바로 이 특별한 <독자들>의 가정으로

с. 29.

13) Ю. М. Лотман(1996) "Очерк по русской культуре XIII века," *Из истории русской культуры том IV*. М., с. 107. 18세기에 책의 출판부수(тираж)가 실질적인 판매량, 즉 실제로 그것을 구입한 독자들의 수와 무관했다는 사실은 이 점에서 매우 시사적이다. 출판부수는 실제로 책을 구입할 독자들의 숫자가 아니라 그 책이 지니는 문화적 가치, 즉 ‘있어야만 할 독자들’의 숫자를 지시한다.

부터 성장했기”<sup>14)</sup> 때문이었다.

우리가 18세기 러시아 문학의 특징적인 자질들에 관한 이제까지의 논의들을 이후의 세기들로 폭넓게 확장시킬 수 있는 최초의 가능성, 나아가 “행위 시학(позтика поведения)”이라 불리는 로트만의 독특한 연구 영역을 러시아적 문화유형의 특수성과 관련하여 가치론적으로 재해석해 볼 수 있는 가능성은 정확하게 이 지점에서 출발한다.

### 3. 행위 시학: 삶의 예술

일반적으로 ‘일상적 행위의 기호학적 측면들’을 연구하는 학제로 이해되는 행위 시학 이론의 기본 전제는, 사회 속 개인의 행위들이란 해당 사회가 만들어 낸 특정한 ‘문화적 코드들’의 ‘실현’인 바, 우리는 이런 문화적 코드들을 추출함으로써 구체적이고 일상적인 개인의 행위들을 일종의 ‘텍스트’로서 해독할 수 있다는 것이다. ‘일상적 행위들의 기호학적 읽기’를 지향하는 이 연구 프로그램은, 그러나, ‘행위 기호학’이기 이전에 무엇보다도 먼저 ‘행위 시학’으로 이해될 수 있는데, 이에 대한 로트만의 해명은 매우 단호한 것이다.

일상 행위의 시학을 논한다는 것은(.....)날마다 반복되는 평범한 행위들이 의식적으로 예술 텍스트의 규범과 범칙을 지향했으며 직접적으로 미학적인 것으로서 체험되었다고 주장하는 것에 다름 아니다. 만일 이런 정황이 증명될 수 있다면 그것은 해당 시기 문화의 가장 중요한 유형학적 특질 중의 하나가 될 것이다.<sup>15)</sup>

말하자면, 여기서 ‘행위 시학’을 둘러싼 로트만의 입장은 이중적인 것이다. 행위 시학 이론은 한편으로, 예술 텍스트의 해독을 위한 모델과 방법을 일상적 행위 읽기에 적용할 것을 제안하는 독특한 방법론적 입장이지만<sup>16)</sup>, 다른

14) 앞의 책, c. 112 (강조는 인용자).

15) Ю. М. Лотман(2002) "Позтика бытового поведения в русской культуре XVIII века," *История и типология русской культуры*, c. 233 (강조는 인용자).

16) 로트만의 ‘행위 시학’ 이론이 ‘방법론적’ 측면에서 지니는 당대적 가치와 실효성, 나아가 ‘문화시학’이라는 포괄적인 기획 하에서 그것이 시사하는 생산적인 지점들에 대한 논의는, 김수환(2005) 「텍스트 이론에서 문화시학으로: 로트만의 ‘행위시



한편으로 그것은, 러시아 문화사의 특정 시기(18세기-19세기초반)에 나타난 구체적인 역사-문화적 정황에 대한 실제 분석이기도 하다. 즉, 행위 시학의 방법론적 정당성을 규명하는 작업은 곧 해당 시기 러시아 문화의 ‘행위 시학적 정황’ 자체를 확증하는 작업과 떨어뜨려 생각할 수 없다.

주지하다시피, ‘18세기 귀족들의 일상’에서 시작해서 ‘데카브리스트 혁명가들의 말과 행위’에 이르기까지 행위시학과 관련된 로트만의 모든 논문들은, (곳곳에 등장하는 이론적 서술들을 제외한다면) - 거의 전적으로 - 오직 단 한 가지 종류의 구체적인 사실-유형을 실질적으로 ‘증명’하려는 과제에 바쳐져 있다. 로트만이 다루는 예들은, “만약 다른 관점에서라면 수수께끼 같은 것으로 여겨질 수 있는 해당 시기 인간들의 행위가 오직 일련의 문학적 모델들을 참조함으로써만 해독될 수 있는, 그런 경우들”<sup>17)</sup>이다. 다시 말해, 여기서 우리 앞에 암호화된 ‘텍스트’로 등장하는 해당 시기 인간들의 구체적인 행위들을 ‘해독’할 수 있도록 만들어 주는 숨겨진 ‘문화적 코드들’이란 바로 그들의 행위가 지향했던 “문학적” 모델들에 다름 아니다.<sup>18)</sup>

로트만이 선택한 이 시기의 인간들은 ‘의식적으로’ “자신들의 개인적 행위, 일상적 담화, 그리고 결국에는 삶의 운명까지를 문학적, 연극적 전범들(образцы)을 따라 구축했으며”<sup>19)</sup>, 나아가 그것들을 직접적인 미학적 체험으로 받아들였다.

학’ 방법론을 중심으로, 『러시아어문학연구논집』, 제 18집, 103-135쪽 참조.

- 17) Ю. М. Лотман(1992) “Декабрист в повседневной жизни,” *Избранные статьи*, Том 1, с. 309.
- 18) 예컨대, 라디시체프의 자살이 공포로 인한 ‘맹목적인’ 죽음이 아니라 오랫동안 숙고되고 계획된 ‘지성적인 행위’, 즉 나름의 ‘저항’의 방식이었다는 사실을 밝혀내기 위해 반드시 경유해야만 하는 코드(/모델)는 에디슨(J. Addison)의 비극 <카토(Cato)>이다(Ю. М. Лотман(2002) “Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века,” сс. 250-253). 황제와의 독대 이후 모든 주변인들의 예상을 거스르며 돌연 퇴직했던 차다예프의 행위에 숨겨진 진정한 의미는 그가 ‘러시아의 마르키즈 포자’(실리의 비극 ‘돈 카를로스’의 등장인물)를 연기하려 했다는 사실을 고려했을 때만 밝혀질 수 있다. 고작 석 달을 함께 산 남편을 따라 고된 시베리아 유형에 함께 했던 12월 당원의 아내 마리야 볼콘스카야의 이해하기 힘든 행위는 오직 그녀가 르일레예프의 시를 읽고 그것이 제시한 영웅적 행위의 프로그램을 따르고자 했다는 사실로서만 온전하게 해명된다. Ю. М. Лотман(1992) “Декабрист в повседневной жизни,” сс. 311-317.
- 19) Ю. М. Лотман(1998) “Театр и театральность в строе культуры начала XIX века,” *Об искусстве*, СПб., с. 612.

이로부터 분명해지는 사실은, 로트만의 행위 시학이란 “예술이 삶의 일상적 흐름을 미학화하면서 공격적으로 일상의 삶 속으로 파고들어갔던”<sup>20)</sup> 특정한 시기에 대한 문화론적 분석이면서, 동시에 그 자체로 (앞서 살펴보았던) ‘책에 따른 삶’이라는 특정한 화용론적 모델의 가장 명백한 예증이자 표현에 다름 아니라는 점이다. 로트만이 분석하고 있는 행위 시학적 정황들은 결국, 기호와 현실, 예술과 삶을 서로 ‘섞어’ 놓으려는 분명한 의도의 산물, 보다 정확하게는, 예술(/기호)을 삶(/현실)을 위한 일종의 ‘모델’로서 받아들이고자 하는 의식적인 지향의 결과이다.

그렇다면 문제는 ‘예술 텍스트의 프리즘을 통해 삶을 바라보려는’ 이런 독특한 지향과 의도가 실지로 해당 시기의 인간들에게 가져다 준 결과는 무엇인가, 다시 말해 이런 태도가 수반했던 문화적 ‘기능’이 무엇인지를 묻는 일이다. 예술적 잣대를 통해 삶을 바라본다는 것, 삶 속에서 예술을 산다는 것은 18-19세기 초반의 러시아 귀족들에게 무엇을 의미했는가?

주지하다시피, “삶이 예술을 서둘러 모방했던” 이 시기의 인간들은 일상적인 삶 속에서 ‘마치 무대 위에 선 것처럼’ 살아갔다. 무대 위에서 살아간다는 것은 스스로의 삶을 의식적으로 ‘연출’해낸다는 것, 자신에게 특정한 ‘배역’을 부여하고 그 자신이 ‘등장인물’이 됨으로써, 결국 스스로의 삶을 ‘플롯’을 지니는 어떤 것으로서 ‘창조’해낸다는 것을 의미한다.<sup>21)</sup> 한편, ‘무대’위의 삶을 연출함으로써 스스로 플롯을 지닌 삶의 주인공이 된다는 것은, 일상적 삶의 무인칭적 흐름에 예기치 않은 반전으로서의 ‘사건’을 부여한다는 것, 즉 인간의 행위를 집단적 행위의 자동적인 지배(관습)로부터 해방시킴으로써, 삶과 행위

20) Ю. М. Лотман(2001) *Беседы о русской культуре*, СПб., с. 209.

21) 로트만이 제시하는 행위 시학의 발전단계는 다음과 같다: 1) 일상적 행위 영역의 전면적인 기호화, 2) 일상생활 규범의 맥락 내에서의 스타일의 창조, 3) 역할(роль) 범주의 진화, 4) 배역에서 플롯(сюжет)으로의 전이. “예술에서 서사 텍스트들을 조직화하는 특정한 범주로서의 플롯의 출현은 아마도 최종적으로는 문학외적 활동들을 위한 행위 전략을 선택해야만 할 필요성에 의해 설명될 수 있을 것이다.” Ю. М. Лотман(2002) “Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века,” *История и типология русской культуры*, с. 246. 주지하다시피, 로트만은 플롯 개념을 ‘사건(событие)’들의 총체로 정의하며, 이때 사건이란 “금지된 경계의 돌파”, 즉 “주어진 세계상의 일정한 법칙의 배경 하에서, 그러한 법칙에 대한 의미심장한 ”일탈“의 형식”으로 구현된다. Ю. М. Лотман(1998) *Структура художественного текста, Об искусстве*, с. 224.

의 주체인 인간에게 적극적인 ‘선택’의 가능성을 부여한다는 것을 의미한다.

일상적인(рутинная) 행위의 영역에서 개인은 행위를 스스로 선택하는 것이 아니라 사회, 시대, 혹은 자신의 심리생리학적 구조로부터 주어진 것, 즉 대안(альтернативы)을 지니지 않는 어떤 것으로서 받아들인다. 반면, 기호적 행위는 - 언제나 선택의 결과이며 따라서 행위 주체의 자유로운 적극성을 포함한다.<sup>22)</sup>

여기서 행위의 자유로운 ‘선택 가능성’, 즉 ‘다르게’ 행동할 수 있는 가능성<sup>23)</sup>과 더불어 본질적인 중요성을 지니는 또 한 가지 사실은, 삶의 주인공이자 연출가인 개인이 현재 자신이 연기하고 있다는 것을 ‘의식’하고 있다는 점, 연극의 ‘막간 휴지(антракт)’기에 자신이 선택한 배역의 마스크를 벗거나, 혹은 또 다른 배역을 선택할 수 있다는 것을 잘 알고 있다는 점이다. 로트만에 따르면, ‘무대 위에 선 것처럼 살아갔던’ 이 시기 사람들의 행위가 지니는 미학적-유희적 본질은 “러시아의 귀족들이 카토, 브루투스, 파좌르스키, 데몬, 혹은 멜모스가 되어 그들의 역할을 연기하면서, 여전히 러시아 귀족이기를 멈추지 않았다는 사실에 놓여있다.”<sup>24)</sup> 즉 여기서 삶과 예술을 서로 ‘섞어’ 놓으려는 이들의 지향은, 무엇보다도 먼저, 예술적 행위가 일상적 삶의 그것과는 ‘다르다’는 인식의 산물이다.

공연을 보듯이 삶을 바라본다는 것은, 극장적 삶이 일상적 삶과 다르다는 바로 그 사실로 인해서, 인간에게 행위의 새로운 가능성들을 제공해준다.<sup>25)</sup>

행위의 미학화를 향한 이들의 지향이 삶과 예술을 ‘섞어’ 놓으려는 의도의

22) Ю. М. Лотман(1992) "Декабрист в повседневной жизни," *Избранные статьи*, Том 1, с. 321.

23) “잊지 말아야 할 것은, 개개인이 자신의 행위에 있어 어떤 특정한 하나의 행위 프로그램만을 실현하는 것이 아니라, 넓은 가능성의 묶음들 중 어느 하나의 전략을 실현하면서, 언제나 선택을 행하고 있다는 사실이다. 데카브리스트는 자신의 실제 일상적 행위에 있어 결코 항상 데카브리스트로서만 행동한 것은 아니었다 - 그는 귀족(дворянин)으로, 장교로(즉, 근위병, 경기병, 참모), 귀족(аристократ)으로, 남자로, 러시아인으로, 유럽인으로, 청년 등등으로 행동할 수 있었다.” Ю. М. Лотман (1992) "Декабрист в повседневной жизни," *Избранные статьи*, Том ., с. 297.

24) Ю. М. Лотман(2001) *Беседы о русской культуре*, с. 186.

25) Ю. М. Лотман(2001) *Беседы о русской культуре*, с. 198.

결과이면서 동시에 그 둘 사이의 '차이'에 대한 날카로운 경계의식의 산물이었다는 사실은 반드시 강조되어야만 한다. 그 이유는, 우리가 '책에 따른 삶'이라는 특정한 모델의 작용이 결코 로트만이 선택한 특정 시기에 국한된 현상이 아니라는 점, 행위 시학을 다룬 한 논문의 말미에서 로트만 자신이 지적했듯이, "낭만주의 시대에 극도로 발전했다가 이후 리얼리즘 작가들에 의해 공공연하게 범주에서 제외되어 버린 행위 시학이(.....)1890-1900년대에 상징주의자들의 .전기, "삶-창조(жизнетворчество)", "일인극", "삶의 연극" 및 기타 20세기 문화의 제 현상들에서 부활했다"26)는 사실을 잘 알고 있기 때문이다.

주지하다시피, 상징주의를 비롯한 러시아 모더니즘 미학 전반에서 예술적-일상적 행위를 추동했던 가장 핵심적인 명제는 삶과 예술은 결코 '다르지 않다는 것', 보다 정확하게는, 삶은 예술을 따라 '총체적으로' 변화됨으로써, 그 자신이 이미 예술과 다르지 않은 '영원한 삶'이 되어야만 한다는 원칙이었다. 여기서 일상적 행위의 총체적인 '미학화'는 이미 '수단'이 아닌 '목적'이 되며, 삶과 예술의 융합이란 자유의지에 따르는 선택적인 '전략'이 아니라 절대 절명의 정언적 '명령'이 된다.27)

이렇게 되면, 행위 시학의 20세기적 '부활'이 지니는 진정한 의미, 즉 로트만에 의해 (본격적인 분석의 대상이 되지 못한 채) 다만 암시되고 있을 뿐인 '부활'의 가치론적 의미에 관해 되묻는 작업은 이미 불가피한 것이 된다. 중요한 사실은 18세기 러시아 문학을 특징지었던 '책에 따른 삶'이라는 화용론적 모델이 부활을 통해 '지속'되고 있을 뿐만 아니라 그러한 지속의 과정 속에서 모종의 '변화'를 겪고 있다는 점이다. 따라서 이 변화의 본질이 무엇인가를 문제 삼는 일, 과연 무엇이 지속되고 무엇이 바뀌었는가를 따져 묻는 일은, '책에 따른 삶'이라는 보편 모델을 로트만 '행위 시학'의 범주(18-19세기 초반)를 넘어 그 이후로 폭넓게 확장시킴을 의미할 뿐 아니라 이 특정한 모델이 지니는 '또 다른' 얼굴을 드러내는 일, 즉 이 두 얼굴 모두를 지니는 러

26) Ю. М. Лотман(2002) "Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века." с. 254.

27) "고상한 텍스트들의 규범과 모델을 따라 자신의 행위를 의식적인 창조물로서 대하는 (데카브리스트들의) 이런 태도는, 그러나, 예컨대 20세기 러시아 상징주의자들의 '삶-창조'류의 행위 범주의 미학화를 가져오지 않았는데, 그 이유는 데카브리스트들에게 있어서 행위는, 예술과 마찬가지로, 그 자체가 목적이 아닌 수단, 즉 예술 텍스트 혹은 삶의 텍스트의 고상한 정신적 충만함의 외적인 표현이었기 때문이었다." Ю. М. Лотман(1992) "Декабрист в повседневной жизни," с. 334.

시아 문화의 온전한 본성과 마주하는 일이 될 수밖에 없을 것이다.

고전주의에서 낭만주의에 이르는 18-19세기 초반, 로트만의 표현대로라면, “예술이 삶에 배치되지 않은 채 마치 그것의 부분인 것처럼 나타났던 시대 (...), 예술이 감정들의 직접성과 사유들의 진실성을 파괴하지 않은 채 삶과 서로 섞여질 수 있었던 시대”<sup>28)</sup>에 ‘행위 시학’이라는 독특한 현상으로 구현될 수 있었던 ‘책에 따른 삶’의 모델이, 이후 러시아 모더니즘의 유토피아적 미학주의와 결합되었을 때, 과연 무슨 일이 일어났을까?

#### 4. ‘유토피아적’ 미학주의와 ‘미학적’ 유토피아주의

세기의 전환기로부터 1920년대에 이르는 시기 동안, 러시아를 포함한 서구 유럽 문화 전반을 지배했던 모더니즘은 그들 모두에 공통적인 모종의 새로운 ‘의식’ 혹은 어떤 ‘심리-정신적 상태’에 기초하고 있다. 그것은 기존에 받아들여져 온 현실의 모델, 혹은 현실 그 자체가 이제 바야흐로 ‘재편’의 운명 앞에 놓여 있다는 의식, 압박한 역사의 종말과 이후에 도래할 새천년에 대한 예리한 감수성, 일반적으로는 ‘밀레니엄적(millenarian)’ 의식이라고 불리는 어떤 감각이다.

이런 보편 맥락을 배경으로, 삶과 예술을 융합하고자 하는 ‘행위시학적 태도’가 삶과 예술 양자 모두를 대하는 고도로 원칙적인 관점이자 목표가 되었다는 사실은 잘 알려져 있다. (일상적 행위를 포함한) 자신의 전기(биография) 전체를 미학적 조직화(/예술적 창조)의 대상으로 삼고자 했던 상징주의자들은, 삶과 예술의 이원론적 분리를 ‘삶-창조(жизнетворчество)’의 공식이라는 통합의 형식을 통해 극복, 지양하고자 했다. 낭만주의적 행위시학의 ‘부활’이었던 상징주의의 프로그램은 동시에 그것의 ‘극대화’였던 바, 이제 예술은 실제의 삶으로, 삶은 예술로 변하면서 하나가 되었다. 즉 예술가에게 있어, 인간과 시인, 개인적 삶(жизнь)과 예술적 행위(творчество) 사이에는 더 이상 아무런 간극도 존재하지 않게 되었다. 이제 더 이상 시와 삶을 따로 사는 존재가 아니라, 어디에서 삶이 멈추고 어디에서 예술이 시작되는지 알 수 없는 존재가 된 그들에게, “시인이 시인으로 되는 특별한 순간이란 없다. 그는 언제나

28) Ю. М. Лотман(2001) *Беседы о русской культуре*, с. 209.

나 시인이거나 혹은 결코 어느 때도 시인이 아니다.”<sup>29)</sup>

만일 우리가 상징주의의 삶-창조 프로그램을 삶과 예술 간의 안티테제를 통합하려는 낭만주의적 지향의 보다 ‘확장된’ 재생 형태로 간주할 수 있다면, 이는 자연스럽게 다음과 같은 흥미로운 물음을 야기하게 된다; “낭만주의와 상징주의 ‘사이’에서는 과연 무슨 일이 벌어졌는가” 보다 정확하게 말해, “(삶과 예술에 대한 행위 시학적 접근을 공공연하게 ‘거부’한 것으로 이해되는) 19세기 리얼리즘은 과연 자신을 통과해간 행위시학의 극대화 과정과 어떤 관계를 맺고 있는가”라는 질문이 바로 그것이다. 만일 19세기 리얼리즘이 낭만적 이상주의에 대한 실증주의적 거부를 의미한다면, 리얼리즘 시기를 거치는 동안 발생한 행위 시학적 지향의 극대화 양상을 어떻게 설명해야만 하는가?

상징주의를 포함한 러시아 모더니즘 예술 일반을 러시아의 ‘미학적 유토피아주의’의 전형적인 양상으로 파악하는 이리나 파페르노(I. Paperno)에 따르면, “새로운 종교적 의식의 기치아래 전 시기의 실증주의적 리얼리즘에 전쟁을 선포했던 러시아 모더니즘의 이상주의와 신비주의는 사실상 공고한 실증주의적(positivistic) 토대 위에 구축되었으며,”<sup>30)</sup> 바로 그런 점에서 상징주의의 삶-창조 공식은 “신비주의와 실증주의간의 이중결합(amalgamation)”<sup>31)</sup>에 다름 아니다.

전 시대의 실증주의적 리얼리즘에 대한 명백한 거부를 표방했던 모더니즘이, 그럼에도 불구하고 전자와 공유하고 있는 숨길 수 없는 보편소는 ‘이 세계’의 현실을 총체적으로 변혁함으로써 완전무결한 ‘새 세계’를 구축할 있다는

29) В. Я. Брюсов(1987) “Священная жертва,” *Сочинения в двух томах*, т. II, М., с. 98. 김희숙(2001) 「연극성과 광대극: 삶의 창조를 위한 형식」, 『러시아연구』, 제11권 2호. 28쪽. 개인용. 물론 우리는 삶과 예술의 융합을 향한 이와 같은 상징주의의 보편적 지향과는 별도로, 상징주의의 ‘내부’에서 다양한 이질성들, 예컨대 (흔히 1기 데카당, 2기 신화시학 단계로 구분되는) 상징주의 자체의 통시적 변화와 삶과 예술의 통합 문제에 있어 각각의 개별 작가들(벨리, 블록, 이바노프, 예브레이노프 등등)이 보여주는 상이한 경향들을 발견할 수 있다. 그러나 이 글에서 우리의 관심은 상징주의 예술 운동 ‘내부’의 유형학적 다중성이 아니라, 상징주의의 보편 인식론을 여타의 이즘들로부터 구분 짓는 유형학적 특성의 문제에 놓여 있다.

30) I. Paperno & J. D. Grossman(1994) *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford Univ. Press. p. 4.

31) 앞의 책, p. 23.

(유토피아적) 믿음과 의지였다. 문제는, 19세기 러시아 리얼리즘의 실증주의적 의지, 즉 조화롭고 완전한 새 세계의 건설을 향한 19세기적 열망이 ‘합리적 이성’에 대한 확신에 기초하고 있었을 뿐 아니라 삶의 변형과 갱생 가능성에 관한 낭만주의적 믿음(/신앙)에 또한 기반하고 있었다는 점, 그리고 현실적(지상적) 삶의 총체적인 재건을 향한 이런 지향은 이후의 상징주의에 온전히 계승되었다는 점에 있다.

과격한 단절과 거부로 표상되는 이즘들의 교체 현상 아래에서 여전히 작동하고 있는 연속성의 메커니즘을 증거하는 좋은 예는 동일한 ‘메타포’의 반복적인 재생산이다. 주지하다시피, 세기의 전환기를 특징지은 종말론적 의식에 경도되었던 러시아 모더니즘은 갱생에 관한 신약 성서적 메타포, 즉 ‘새로운 인간’(의 탄생)에 관한 신화적 서사를 적극적으로 활용했다. 그러나 이 메타포가 말 그대로 새로운 것일 수 없는, 어떤 점에서는 이미 과거의 사용에 의해 ‘오염된’ 것이었다는 사실은, 19세기 러시아 리얼리즘의 성숙기인 1860년대의 급진주의적 모델에서 드러난다.

실증주의적 리얼리즘의 절정이라 할 1860년대의 과격한 리얼리스트들은 기독교 전통으로부터 끌어낸 갱생과 개조의 메타포를 당대의 실증주의적 맥락에 적용시켰다. “새로운 인간들에 관한 이야기로부터(Из рассказов о новых людях)”라는 부제를 달고 있는 소설 『무엇을 할 것인가』(1863)에서 이미 체르니셰프스키(Н. Чернышевский)는 자신의 사회적 유토피아에서 살아갈 ‘완전히 새로운 인간’의 탄생을 선언했고, 그러한 갱생(возрождение)과 변형(трансформация)의 개념을 다름 아닌 과학과 사회 이론의 언어를 통해 치밀하게 코드화했다.<sup>32)</sup>

32) 당대인들의 회상과 연구에 따르면, 1860년대 당시 러시아의 급진주의적 젊은이들이 이 책을 일종의 ‘계시’로서 이해하면서, 그 속에서 ‘따라야할’ 행위 프로그램을 보았다는 수많은 증거가 존재한다. 체르니셰프스키는 이 작품을 통해 사회적 삶 속에서 구현될 예정인 ‘새로운 인간’의 모델을 건설하는 일에 의식적으로 천착했다. 파페르노는 체르니셰프스키의 전기와 저작을 다룬 또 다른 저서에서, 실증주의적 리얼리즘의 인식과 모델 속에서 어떻게 인성과 사회의 ‘변형’에 관한 낭만주의적(이상주의적, 신비주의적) 믿음이 분명하게 보존되고 있는지에 관해 분석한 바 있다. 그녀에 따르면, 러시아적 무신론의 입문서로 알려진 이 소설에서 주창되고 있는 “체르니셰프스키의 급진적이고 물질적이며 사회주의적인 주장들은 사실상 정교 입문서(катехизис)의 기본 전제들을 체계적, 논리적으로 개정한 것”이었으며, 그런 점에서 “이 텍스트는 프랑스 기독교 사회주의의 상징들이 러시아의 정교 전통과 혼합을 이룬 결과물”이었다. Ирина Паперно(1996) *Семиотика поведения: Николай*

낭만주의와 상징주의 ‘사이’에 리얼리즘이 놓여 있었다는 것, 낭만주의적 신비주의와 더불어 상징주의가 채택했던 것이 궁극적 진리와 현실성에 관한 리얼리즘적 개념(‘아름다운 것은 현실 자체이다’라는 체르니셰프스키의 명제!)이었다는 사실은, 상징주의의 미학적 유토피아주의를 과거 낭만주의의 그것으로부터 분명하게 구분 짓도록 한다. 이제 참되고 아름다운 것, 보다 정확하게 말해, 그렇게 되어져야만 할 것은 낭만주의적인 ‘저 세계’가 아니라 ‘이 세계’, 즉 ‘현실’의 리얼리티 자체이다. 삶의 구체적이고 물질적인 영역들, 예컨대 일상의 저열한 하층부를 신비적 변형과 갱생의 예외적 잔여물로 남겨놓고자 했던 과거의 낭만주의와는 달리, 이제 상징주의는 “삶 전체가 그 어떤 잔여물(residue)도 없이 예술로 변모될 수 있다고 간주했을 뿐 아니라, 상징(예술)이라는 마법의 열쇠를 통해 ‘이 세계’ 전체가 ‘저 세계’로 변형될 수 있다”고 믿고자 했다.<sup>33)</sup>

두 차원의 세계 간의 이와 같은 총체적인 합치, 이 세계 속에서의 저 세계의 완벽한 육화의 메커니즘이, ‘예술적 규범을 따르는 행위’라는 행위 시학의 관점에서 볼 때, ‘행위의 완벽한 통일성’을 추구하는 의식적인 지향을 수반하게 될 것이라는 점은 자명한 것이다. 만일 삶 속에서 ‘시를 살고자’ 했던 상징주의자들이 시(예술)와 삶(현실) 사이에서 분열된 존재를 사는 낭만주의적 행위의 이중성을 용납할 수 없었다고 한다면, 그러한 행위의 이중성을 그 누구보다도 먼저 거부하고, ‘하나의 동일한 규범을 따르는’ 전일적 인간이 되고자 했던 사람들은 다름 아닌 1860년대의 급진적 리얼리스트들이었다. 낭만주의의 체현자라 할 데카브리스트 세대 전체에 본질적이었던 ‘행위의 이중성’을 지적하면서, 로트만이 귀족적 일상의 ‘연극성’을 1860년대 허무주의자들의 행위 모델과 비교했던 것은, 이런 점에서 볼 때 매우 시사적이다.

귀족의 일상적 행위에 있어 연극성의 요소들이 지니는 의미를 온전하게 평가하기 위해서는, 1860년대 허무주의자들의 행위를 상기할 필요가 있다. 그들의 이상은 “스스로에 대한 진실함”, 즉 일상(быт)의 외양과 인생(жизнь)의 외양 사이의 불변성, 말하자면, 가족적 삶과 공적인 삶, “역사적” 삶과 사적인 삶 모두에서 동일한 하나의 규범에 따라 행동하는 것에 다름 아니었다. “진실성”에 대한 요구는 행위에 있어서 기호적 체계에 대한 공공연한 거부를 전제했으며, 동시에 그것은 “본연의 자신이 되기 위해” 필요했던 휴지기

*Чернышевский - человек эпохи реализма*, М., с. 168;175.

33) I. Paperno & J. D. Grossman(1994), p. 22.



(перерыв)의 필요불가결성을 말살해버렸다.<sup>34)</sup>

행위의 기호적 성격을 공공연하게 거부했던 1860년대 급진적 리얼리스트들의 행위 유형과 예술적-일상적 행위의 전 영역을 기호적인(/상징적인) 것으로 (재)해석하고자 했던 세기 초 상징주의자들의 지향 사이에 가로놓인 자명한 거리에도 불구하고, 그들 모두가 ‘하나의 규범에 따르는’ 전일적 행위의 모델을 추구한다는 점에 있어서는, 상징주의는 분명 이전 시기 실증주의적 리얼리즘의 적법한 계승자가 된다.

결국, 모더니즘의 미학적 유토피아주의 속에서 실증주의적 리얼리즘의 ‘총체적’ 현실 변혁의 의지와 ‘전일적’ 행위를 향한 지향을 발견하고, 다시 후자의 합리성의 신앙 안에서 인간 존재의 신비적 변형과 갱생에 관한 ‘종교적’이고 ‘낭만주의적’인 믿음의 현존을 재확인하는 이런 작업이 불가피하게 암시해주는 것은, 일찍이 로트만이 정식화한 러시아 문화사의 일반 법칙, 즉 ‘이전 시대와의 내밀한 연속성은 그것과의 과격한 단절이 공공연하게 표명되는 바로 그 순간에 가장 분명하게 확인된다’<sup>35)</sup>는 역설이지만, 다른 한편으로 그것이 분명하게 확증해주는 것은 이 모든 과정들에서 일관되게 작용하고 있는 어떤 ‘보편적 모델’의 존재, 즉 ‘책에 따른 삶’이라는 특정한 화용론적 태도의 가속화된 ‘심화’ 양상이다.

18세기 러시아 근대문학의 첫 자리를 특징지었던 이 태도는 낭만주의-리얼리즘-모더니즘을 거치는 동안 일종의 불변적 항수로서 유지되어왔을 뿐 아니라 러시아 문학 그 자체의 유기적인 성장과 더불어 점점 더 강화되어 왔다. 그리고 이런 점에서 볼 때, 우리가 러시아 모더니즘의 ‘끝자락’에서, 애초에 상당부분 비유적인 양태로서 출발했던 ‘책에 따른 삶’이라는 모델의 가장 극단화된 표현, 말하자면 그것의 ‘글자 그대로의’ 실현을 마주하게 되는 것은 지극히 의미심장하다.

세기의 전환기에 전 유럽을 물들였던 ‘끝’과 ‘시작’에 대한 예리한 감수성이 마침내 직접적인 현실이 되어버린 혁명 이후의 러시아에서, ‘새로운 세계’, ‘새로운 인간’, ‘새로운 문화’의 창조라는 명제는 더 이상 예술 운동의 영역에 한정된 미학적 구호가 아니었다. 새로운 문화를 즉각적으로 구축해야만 할 과제를 전면에 내세운 볼셰비키 혁명은, 볼셰비키 권력과 예술적 아방가르드 사이

34) Ю. М. Лотман(2001) *Беседы о русской культуре*, с. 189.

35) Ю. М. Лотман(2002) “Роль дуальных моделей в русской культуре,” с. 115.

에 경쟁을 넘어선 ‘협력’을 가능케 할 조건과 상황들을 창조했다. “한편으로, 이상적인 미래를 향한 공통의 지향은 새로운 현실(new reality)의 구축이라는 공통 과제에 있어서 노동의 분배와 협력을 위한 가능성을 창출했으며, 다른 한편으로, 이들 각각의 세력들은 현실 변형의 리더가 될 “새로운 인간”의 대안적 모델들을 내놓게 되었다.”<sup>36)</sup>

주지하다시피, 바로 이런 상황 속에서, 애초에 추상적 형식 실험과 관련된 예술 운동이었던 구성주의는 새로운 삶의 형식들을 건설하기 위한 지극히 ‘실제적인’ 목표와 관련된 산업 디자인이나 건축의 영역에 적용되기 시작했고,<sup>37)</sup> 혁명적 미래주의 아방가르드 멤버들 다수를 포함했던 레프(ЛЕФ) 이론가들은 상징주의의 ‘삶-창조’ 개념을 사회적이고 기술(技術)적인 뉘앙스를 함축하는 ‘삶-건설(жизнестроение)’의 개념으로 수정했다.

생산(производства)의 예술과 일상(быт)의 예술이라는 구호 속에 구체적으로 표현되는, 삶-건설(жизнестроение)로서의 예술, 바로 이것이 우리 시대가 내놓은 구호이다. 문학에 있어 이 구호는, 우리 시대의 건설(생산, 정치혁명, 일상)에 작가가 직접적으로 참여하는 것, 그리고 그의 모든 저술들을 구체적인 필요들과 결합시키는 것으로 풀이될 수 있다. 과거의 미학은 “자유로운” 상상의 광휘를 통해 삶을 아름답게 채색함으로써, 그것을 이상적으로 변형시켜 해명해 왔다(변증법의 “신비화된” 형식), 예술에 관한 새로운 과학(이제 “미학”이라는 단어가 버릴 때가 되었다)은 삶을 재건함으로써 현실을 변화시킬 것을 제안한다.<sup>38)</sup>

예술적 이념이 구체적인 행위로, 창조(творчество)가 건설(строение)로 변모되는 이러한 과정들이 동반했던 가장 실제적인 결과들 중 하나는, 바야흐로 새롭게 건설되는 혁명 후 사회 속에서, 이제 새로운 ‘문화’, 새로운 ‘인간’의

36) I. Gutkin(1994) "The Legacy of the Symbolist Aesthetic Utopia: From Futurism to Soviet Realism," I. Paperno & J. D. Grossman(1994), 173.

37) ‘제 3인터내셔널 기념비’를 만들었던 타틀린의 다음과 같은 언급은 시사적이다. “이런 식으로 순수하게 예술적인 형태들을 실용적인(utilitarian) 의도와 결합시킬 수 있는 기회가 생겨났다 (...) 이 결과는(...)새로운 세계의 창조라는 우리의 과업에서 발명을 자극했고(...)새로운 일상적 삶 속에서 마주치는 형식들을 조정하는 법을 연마하기 위해 제작자들을 요청했다.” I. Gutkin(1994) p. 180.

38) Н. Чужак(2000) "Литература жизнестроения," *Литература факта Первый сборник материалов работников ЛЕФа*, М., с. 61.

창조는 전위적 예술가들만의 전유물이 아니라, 새롭게 창조되는 세계의 선봉에서 구세계의 파괴와 새 시대의 창조 작업에 직접적으로 관여하는 불세비키들 자신의 구호가 되었다는 점이였다. 미래주의의 ‘노란 블라우스’가 인민 위원의 ‘검은 가죽 재킷’으로 변모되는 이 과정 속에서, 바야흐로 창조되어야 할 이 신세계의 미래상을 적극적으로 ‘디자인’했던 아방가르드 예술가들은 과연 스탈린주의로 대표되는 이후의 정치적 사태들에 대해 완전히 중립적일 수 있을까?

낭만주의와 상징주의 ‘사이’에서는 과연 어떤 일이 벌어졌는가라는 우리의 앞선 물음을 연상시키는 이 수사적 질문에 대한 가장 급진적인 답변에 따르자면, 하나의 정치 체계이자 특정한 (지배의) ‘스타일’이었던 스탈린주의는 아방가르드의 ‘예술’ 프로젝트를 현실 구축을 위한 ‘정치’ 프로젝트로 직접적으로 현실화해 냈던 경우에 다름 아니며, 바로 그런 점에서 스탈린주의는 모더니즘의 적대자라기보다는 오히려 그것의 논리적인 계승자(정치 예술가)로 재해석될 수 있게 된다.<sup>39)</sup>

‘현실(/삶) 속에서의 이념(/책)의 육화(肉化)’를 지향했던 예술 운동이 ‘이념(/책)에 따른 현실(/삶)의 구축’을 지향하는 정치 프로그램으로 전화하는 이 지점, 즉 유토피아적 미학주의가 미학적 유토피아주의와 몸을 섞게 되는 이 지점에서 결국 우리가 확인하게 되는 것은 ‘책에 따른 삶’이라는 모델의 전면적이고 축자적인 실현, 말하자면 그것의 가장 ‘극대화된’ 최대치이다.

그러나 설사 우리가 소비에트 전체주의 체제와 아방가르드의 예술적 기획 간의 본질적인 내적 상관성에 관한 위와 같은 급진적 견해에 동조하지 않는 다하더라도, 이른바 소비에트 문명이라는 새로운 세계의 건설에 있어, 문학예술을 포함한 다양한 문화적 기체들이 미친 절대적인 영향력과 의미는 결코 간과될 수 없는 성질의 것이다. 문화에 관한 소비에트적 개념은, (문화적 영역을 경제적 토대의 반영 정도로 간주하는 거친 마르크스주의적 개념과는 반대로), 오히려 “경제적 발전을 형성시키고 촉진시키는데 있어 문화적 영역(cultural sphere)이 지니는 중심적 역할을 분명하게 강조했다며, 각종 급진적인 문화 캠페인이 펼쳐졌던 1920년대에 ‘진보적인’ 이념들이 반동적인 이념들과 가장 맹렬한 투쟁을 벌였던 곳 또한 다름 아닌 문화의 영역이었다.”<sup>40)</sup> 그

39) 러시아 아방가르드의 유토피아적 기획(창작적 충동)과 새로운 사회적 존재를 창조하고자 했던 스탈린 정권의 정치 스타일(억압적 충동)간의 내밀한 상호 관련성(계승관계)을 밝혀내고자 하는 보리스 그로이스의 작업은 이런 견해의 대표적인 경우가 될 것이다. B. Гройс(2003) *Искусство утопии*, М.

40) Catriona Kelly and David Shepherd(1998) *Russian Cultural Studies: An*

리고 소비에트 문명의 기반을 일종의 “거꾸로 선 마르크시즘”, 즉 “존재가 의식을 결정한다”는 마르크스주의 테제의 뒤집힌 변형으로 간주하는 안드레이 시냐프스키(A. Синявский)의 견해는 정확하게 이 지점을 겨냥한다.

마르크스가 헤겔의 변증법을 뒤집어 놓았다는 마르크스-레닌주의의 테제는 잘 알려져 있다. 그러나 진정으로 경탄스러운 점은 다음과 같다: 즉 이번에는 현실에서 실현된 마르크스주의 그 자신이 거꾸로 서게 되었다는 것, 그리하여 새로운 사회의 기반에는 이제 머리가 놓이게 되었다는 것이다. 이제 의식이 존재를 결정하게끔 되었다. 이데올로기가 정치를 결정하며, 다시 정치가 경제를 결정한다. 과학적 마르크스주의의 유토피아는 말하자면, 거꾸로, 뒤집힌 채(верх ногами) 실현되었다.<sup>41)</sup>

그러나 만일 존재를 산출하는 의식, 현실을 만들어내는 이념이 소비에트 문명의 본질적인 특성이라고 한다면, 이와 함께 우리가 떠올려야만 하는 것은 ‘현실(삶)’과 ‘이념(책)’ 사이의 그와 같은 역전된 관계는 무엇보다도 먼저 18세기 러시아 근대 문화의 특징적인 현상이었다는 사실이다. ‘책에 따른 삶’의 모델을 18세기 러시아 문학의 본질적인 특성으로 지적했던 앞선 글에서 로트만은, 18세기 러시아에서 살롱문화의 유입과 살롱 소설의 발생 문제를 언급하며, 다음과 같이 적었다.

(...)프랑스 문화의 맥락에서 살롱(즉 문화적 환경)이 소설(문학)을 만들어 냈다면, 러시아의 여건에서는 소설 자체가 특정한 문화적 환경을 창출해야 할 임무를 부여받았다. 만일 그 곳에서 일상적 삶(быт)이 텍스트를 발생시켰다면, 여기서는 텍스트가 일상적 삶을 발생시켜야만 했다. 18세기 문학에 있어 이러한 원칙은 매우 본질적이었다. 문학은 여기서 삶을 위한 전범이 되었던 바, 즉 소설과 비가에 따라 느끼는 법이, 비극과 송시에 따라 사유하는 법이 가르쳐졌던 것이다.<sup>42)</sup>

20세기 소비에트 사회와 18세기 러시아 문화가 둘 사이에 가로놓인 방대한 거리를 뛰어넘어 모종의 ‘동일한 얼굴’을 드러내는 이 순간에, 우리가 경험하게 되는 것은, ‘책에 따른 삶’이라는 불변적 모델 속으로 러시아 근대 문화의

---

*Introduction*, Oxford University Press, p. 9.

41) A. Синявский(2002) *Основы советскийцивилизации*, Аграф, с. 44.

42) Ю. М. Лотман(1996) "Очерк по русскойкультуре XIII века," с. 97 (강조는 인용자).

전 역사 시기가 한꺼번에 빨려들어 가는 듯한, 어떤 아득한 느낌이다. 그리고 그것들 모두의 바로 앞자리에서 우리는 근대 러시아 문화의 (무의식적) 기원으로서의 ‘러시아적 중세’를 발견한다.

## 5. 마치며: 이원적 모델의 매혹과 위험

러시아 문화의 역사적 전개 과정을 특징짓는 ‘극단주의’, ‘종말론’, ‘유토피아주의’ 등의 전형적인 자질들이 그 본질상 ‘가치론적 중립 지대’로서의 연옥을 결여하는 러시아적 중세의 이원적 세계 모델에 기원하고 있다는 견해는, 로트만의 잘 알려진 주장이다. 모든 것을 선과 악의 선명한 두 대립적 영역으로 구분하는 이런 모델의 조건하에서, 역사의 실질적인 전개는 현존하는 모든 것의 종말론적인 ‘완전한 파괴’와 그것을 대신하는 마찬가지로 종말론적인 ‘이상적 형태’의 창조를 향한 지향으로 현상한다.

그러나 만일 러시아 문학사의 전개를 러시아 문화 자체의 근본적인 특징들이 가장 전형적인 형태로 발현된 어떤 것으로 볼 수 있다면, 우리는 이제 다음과 같이 덧붙여야만 할 것이다. 러시아 문화의 이원적 특성은 무엇보다도 먼저 “책에 따른 삶”의 경향, 그리고 이러한 경향의 실제적인 구현을 향한 일관된 지향에서 두드러진다. 이상적 이념(/책)의 영역과 실제적 삶(행위)의 영역을 서로 ‘섞어’ 놓으려는 경향, 러시아 문학의 시원적 지점에서 이미 발견되는 이 모델은, 지금까지 살펴본 것처럼, 러시아 문화사의 각 단계에서 일종의 불변체적 항수로서 유지, 강화되어 왔다.<sup>43)</sup>

유토피아는 그 어원상 이곳이 아닌 다른 곳(u-topia), 즉 현존하는 삶의 질서

43) 이런 의미에서, 분명 우리는 이 모델을 러시아적 문화 유형을 특징짓는 모종의 변별적 자질로 간주할 수 있겠지만, 이와 더불어 경계해야 할 것은 그것을 전적으로 러시아에만 국한된 독점적 자질로서 ‘신비화’하는 오류일 것이다. ‘역사적’ 사건들의 ‘문화적인’ 조건성을 탐구하려는 경향 자체는 현대 프랑스 아날학파의 중심적인 조류를 이룬다. 예컨대, 이런 경향의 대표 주자인 로제 샤펜티에(Roger Chartier)의 저작 『프랑스 혁명의 문화적 기원』(백인호 옮김, 일월서각, 1998)은 “책이 혁명을 만들었는가?”라는 논쟁적인 질문을 공식화하고 있다. 한편, 미시사 연구 방법론의 대표 주자로 평가받는 로버트 단턴(Robert Darnton)은 최근 들어, 동일한 문제의식(‘책과 혁명의 관계’)을 본격적으로 확장시킨 저작 『책과 혁명-프랑스 혁명 이전의 급서 베스트셀러』(주명철 옮김, 도서출판 길, 2003)를 내놓은 바 있다.

를 대신할 다른 종류의 사회를 생각하는 상상의 작용이다. 유토피아의 근본적인 기능은 반대하는 기능이고 현존재의 조건들을 근본적으로 다른 곳에 투영하는 기능이다. 그러나 리코르(P. Ricoeur)가 지적하듯이, 우리는 유토피아의 근본적 성격을 이해하고 찬양할 수 있는 동시에, 그것의 약점을 인식할 수 있다. 때로 “유토피아는 유토피아가 퇴치하려는 폭군보다 더 나쁠 수 있는 미래의 폭군들을 예고한다.”<sup>44)</sup> 말하자면, 이 약점은 ‘동화(сказка)’가 ‘실화(быль)’가 되려는 곳이라면 어디라도 발견될 수 있는 위험이다. 유토피아적 ‘동화’는 물론 필요하지만, 그것은 ‘동화’가 ‘삶의 교본’이 아닌 ‘동화’ 자체로서 남아있을 때에만, 그러하다.

이렇게 본다면, 러시아적 문화 유형이 지니는 근본적인 매혹과 위험이란 결국 ‘책에 따른 삶’이라는 유토피아적 모델이 내포하는 본질적인 긍정성과 부정성의 다른 이름이 아닐까? 러시아 문학의 거부할 수 없는 매력, 이념의 차원에서 그것이 보여주는 고도의 ‘원칙주의’와 이를 동반하는 극단적인 ‘실험성’을 이야기하며, 우리는 그와 같은 심미적 사유의 ‘거친’ 현실화가 야기하게 될 불행한 결과들을 또한 상기해야만 하는 것이 아닐까?

바로 이런 점에서, 로트만이 사망하기 한 해 전(1992)에 발표한 한 논문에서 발견되는 다음과 같은 구절은, ‘책에 따른 삶’이라는 러시아 문학의 기원 모델(18세기)과 그러한 모델에 관한 로트만 자신의 이론적 탐색(‘행위시학’), 양자 모두에 대한 그 나름의 ‘가치론적’ 답변으로 읽혀진다. 그리고 우리는 러시아 문화사의 전개 속에서 ‘책에 따른 삶’의 모델의 변이 양상을 추적해 온 이 짧은 글의 결론을 바로 이 구절로서 대신할 수 있을 것이다.

이원적 구조의 정치적 실현은 - 현실 속에서 다만 극단적인 독재정치를 야기할 뿐인 지상천국을 향한 희망 없는 시도이다. 바로 이로부터 문화의 두 번째 층위, 즉 이념과 예술의 영역에서 이원적 구조가 지니는 의심할 바 없는 긍정적 의미와, 정치적 현실(реальность)의 영역에서 그것을 실현하려는 시도들이 지니는 마찬가지로 의미심장한 위험성이 나온다. (...) **톨스토이와 도스토예프스키 없는 삶(жизнь без Толстого и Достоевского)**이란 도덕적, 정신적으로 빈곤한 것이 되겠지만, **톨스토이와 도스토예프스키를 따르는 삶(жизнь по Толстому и Достоевскому)**이란 실현될 수 없는 꿈직한 것이 될 것이다.”<sup>45)</sup>

44) 폴 리코르(2002) 「이데올로기와 유토피아: 사회적 상상의 두 표현」, 『텍스트에서 행동으로』, 박병수, 남기영 편역, 아카넷, 409쪽.

45) Ю. М. Лотман(2002) “Механизм Смуты,” *История и типология русской культуры*, с. 45 (강조는 인용자).

## 참고문헌

- 김수환(2005) 「텍스트 이론에서 문화시학으로: 로트만의 ‘행위시학’ 방법론을 중심으로」, 『러시아어문학연구논집 제 18집』, 103-135쪽.
- 단턴, 로버트(2003) 『책과 혁명 - 프랑스 혁명 이전의 금서 베스트셀러』, 주명철 옮김. 도서출판 길.
- 리쾨르, 폴(2002) 「이데올로기와 유토피아: 사회적 상상의 두 표현」, 『텍스트에서 행동으로』 박병수, 남기영 편역. 아카넷.
- 쿤데라, 밀란(1995) 『소설의 기술』, 권오룡 옮김. 책세상.
- 샤르티에, 로제(1998) 『프랑스 혁명의 문화적 기원』, 백인호 옮김, 일월서각.

- Бойм, Светлана(2002) *Общие места - Мифология повседневной жизни*. М.
- Брюсов, В. Я.(1987) *Сочинения в двух томах т. II*. М.
- Гройс, Б.(2003) *Искусство утопии. Gesamtkunstwerk Сталин* М.
- Ирина, Паперно(1996) *Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма*, М.
- Лотман, Ю. М.(1992) "О содержании и структуре понятия <художественная литература>," *Избранные статьи*, Том 1, Таллинн, сс. 203-215.
- \_\_\_\_\_ (1992) "Декабрист в повседневной жизни," *Избранные статьи*, Том 1, сс. 296-336.
- \_\_\_\_\_ (1996) "Очерк по русской культуре XIII века," *Из истории русской культуры*, том IV, М., сс. 83-159.
- \_\_\_\_\_ (1998) "Театр и театральность в строе культуры начала XIX века," *Об искусстве*, СПб., сс. 617-636.
- \_\_\_\_\_ (1998) Структура художественного текста, *Об искусстве*, СПб.
- \_\_\_\_\_ (2001) *Беседы о русской культуре*, СПб.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Роль дуальных моделей в русской культуре(до конца XVIII века)," *История типология русской культуры*, СПб., сс. 88-116.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Между эмблемой и символом," *История типология русской культуры*, сс. 362-368.
- \_\_\_\_\_ (2002) "<Договор> и <вручение себя> как архетипические

- модели культуры," *История типология русской культуры*, сс. 22-33.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века," *История и типология русской культуры*, сс. 233-254.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Механизм Смуты," *История и типология русской культуры*, СПб., сс. 33-47.
- Синявский, А.(2002) *Основы советской цивилизации*, Аграф.
- Чужак, Н.(2000) "Литература жизнестроения," *Литература Факта Первый сборник материалов работников ЛЕФа*, М., сс. 34-67.
- Gasparov, V.(1985) *The Semiotics of Russian Cultural History*, Ithaca.
- Gutkin, I.(1994) "The Legacy of the Symbolist Aesthetic Utopia: From Futurism to Soviet Realism," *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford Univ. Press.
- Kelly, Catriona and Shepherd, David(1998) *Russian Cultural Studies: An Introduction*. Oxford University Press.
- Paperno, I. & Grossman, J. D.(1994) *Creating life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford Univ. Press.



## Резюме

### "Жить по книге": притягательность и опасность русского типа культуры

Ким, Су-Кван

В данной работе предпринята попытка проанализировать процесс продолжения и углубления определенного типа прагматической модели отношения между текстом и читателем, которую, по определению Лотмана, можно назвать "жить по книге," на разных этапах истории русской литературы. При этом главный интерес данной работы заключается во выяснении глубокой культурной значимости такой тенденции в истории русской культуры, т. е. различных аспектов ее функции как своего рода типологической особенности русской культуры.

Характерное стремление для XIII в. воспринимать жизнь сквозь призму художественного текста, неизбежно сопровождалось тенденцией воспринимать литературу не просто как искусство, а в качестве своего рода "путеводители по жизни," т. е. идеальной модели для бытового поведения. Подробный анализ последующих этапов русской литературы (романтизм-реализм-символизм-авангард-соцреализм) приводит к выводу о том, что эта модель, стоящий у истоков русской культуры нового времени, будучи одним из самых долгодействующих факторов истории русской культуры, практически никогда не прекращалась.

Несомненная устойчивость подобной ориентация в истории русской культуры, особенно, в советской культуре, являющейся радикальной максимализацией, грубой политической реализацией формулы "жить по книге," определяет и бесспорную притягательность (в области идей и искусства), и столь же очевидную опасность (в реальности) русского типа культуры, основанной на дуальной системе.

#### 논문심사일정

논문투고일:	2005. 3. 8
논문심사일:	2005. 3. 18~2005. 4. 19
심사완료일:	2005. 4. 21