

# 1990년 수교 이후 러시아 문화의 한국 수용 현황 연구

이 문 영\*

## 1. 서론

1990년 한국과 러시아 양국 간 공식 수교가 이루어진지 20여 년이 되어간다. 글로벌라이제이션이라는 전적으로 새로운 소통 패러다임을 배경으로 이루어진 양국 간 교류는 특히 정치, 군사, 안보, 경제 분야에서 보다 가시적으로 이루어졌다. 북핵 문제를 둘러싼 동북아 공동안보체제에 대한 구상, 에너지자원의 공동개발, 한반도중단철도(TKR)와 시베리아횡단철도(TSR) 계획으로 대표되는 경제협력 등이 대표적 사례이다. 이러한 외적 교류의 확대는 내적, 가치적 차원의 이해와 교류로 이어지며 이를 촉발하게 마련이다.

보다 장기적이고 생산적인 국가 간 관계를 위해서는 한 사회 및 그 구성원의 이념, 가치, 생활방식의 총체로서의 문화를 심도 있게 이해할 필요가 있다. 정치, 경제, 산업적 교류와 달리 문화 교류는 실용적 목적이나 정책적 고려에 지배되기보다 한층 복잡하고 총체적인 상호이해와 공감의 구조를 필요로 한다. 따라서 문화 교류는 장기적인 안목과 꾸준한 노력을 요구한다.

문화적 소통의 이러한 특수성을 감안한다 할지라도, 한·러 문화 교류의 실상은 외적 교류의 수준에 부합하지 못하고 있는 것이 현실이다. 정치나 경제, 외교 등 다른 영역에서 양국 간 관계 발전의 가시적인 결과물을 쉽게 찾을 수 있는 것과 달리, 문화 교류와 이를 통한 상호이해에 있어서는 아직 뚜렷한 성과를 말하기 힘들다. 이는 특히 양국이 서로에 대해 갖는 포괄적인 국가 이미지에서 잘 표현된다.

아직까지도 러시아에 대해 한국인이 가지는 표상은 크게 두 가지의 틀을 벗어나지 못한다. 그것은 과거 공산주의 종주국으로 철의 장막 뒤 몸을 웅크

---

\* 국민대학교 유라시아연구소 책임연구원

린 거인의 이미지이거나, 그 거인의 드라마틱한 추락, 즉 소련 붕괴 후 외신을 통해 끊임없이 타전되던 몰락의 징후들, 인터결과 마피아로 상징되고 모라토리움 선언으로 중지부를 찍은 추락의 이미지들이다. 소련이 세계지도에서 삭제되고 러시아연방이 자본주의 국가로 변신한 지 근 20여 년이 흐른 현재 까지도 소련이라는 명칭으로 러시아를 대신하는 사람들을 한국 어디서나 쉽게 만날 수 있다. 그런가하면 거지와 매춘부, 알콜 중독자가 배회하는 가난한 나라로 러시아를 깔보고 조롱하는 사람들 역시 어렵지 않게 만날 수 있다. 러시아에 대한 한국인의 감정에는 이렇게 외경과 두려움, 조롱과 경멸이 착종되어 있다. 2000년대 들어 푸틴의 집권과 국제유가의 고공행진 속에 이루어진 러시아 국가 이미지의 재고는 최근 세계를 강타한 미국발 경제위기 속에 다시 심각한 위협을 맞고 있다.

한국에 대한 러시아인의 이해 수준 역시 높지 않다. 러시아의 경우 한국에 대한 인식은 체제전환 이후 본격화되었다. 사회주의 소련에서 한국이 전적으로 북한을 배경으로 인지되었다면, 1990년대 이후로는 한국 대기업의 적극적인 시장진출로 한국에 대한 인지도가 매우 높아졌다. 삼성이나 LG의 가전제품이나 핸드폰, 현대나 대우의 자동차는 이제 러시아인의 일상을 구성하는 익숙한 풍경이 되었다. 러시아 극동문제연구소의 한 조사에 따르면 영국인의 42%가 한국의 위치를 전혀 모르고, 캐나다인의 43%가 한국어가 중국어와 같다고 알고 있는 반면, 한국의 위치를 알고 한국어가 독자적인 언어임을 아는 러시아인은 조사대상의 98%에 달했다고 한다.<sup>2)</sup>

그러나 한국 상품의 이러한 선전(善戰)에도 러시아인은 '좋은 기술을 가진 아시아의 조금 잘사는 나라' 정도 외에 한국에 대한 어떤 '문화적' 이미지도 갖고 있지 못하다. 많은 러시아인들이 여전히 한국의 현대와 일본의 혼다를 혼동하며, 최근 모스크바 거리를 장악한 스시 바(суши-бар)', 야키토리야(якитория)', 차이니즈 레스토랑' 붐과 달리 한국 문화는 중국과 일본 문화의 그늘에서 그 존재감을 확보하지 못하고 있는 것이 현실이다.

지난 20여 년 간의 양국 문화교류의 현실은 이런 상황의 원인이자 결과이다. 물론 1990년대 이전 정치·이념적 요인으로 교류 자체가 불가능했던 것과 비교한다면, 현재 양국 간 문화적 소통의 수준이 진일보한 것은 사실이다. 그러나 그 실제 양상에 있어 양국 모두 급격하게 달라진 문화교류의 환경과 조

2) 김영웅(2008), 95.

건, 교류 대상과 내용의 변화를 적절하게 반영하고 있지 못하다.

공식적인 <한·러 문화교류축제>가 수교 20여년 만인 최근에서야(2006년) 처음으로 이루어졌다는 점에 주목할 필요가 있다.<sup>3)</sup> 문화교류의 실질적 주체가 되어야 할 각국 문화원의 상황도 마찬가지다. 러시아 주재 한국문화원의 경우 제 1회 한·러 문화교류축제가 열린 2006년 처음 문을 열었다. 개원 이후 한국문화원은 활발한 활동을 벌여왔다. 특히 2009년 3월 유인촌 문화체육관광부 장관이 러시아를 방문해 아브데예프(A. Авдеев) 러시아 문화부장관과 만나 2010년 한·러 수교 20주년 기념행사 공동개최, 이와 관련해 2011년까지 진행될 양국 정부 간 문화교류계획서에 조인하고, 한국문화원에 대한 전폭적인 지원을 약속하면서 상황은 더욱 희망적이다.<sup>4)</sup> 그러나 이는 극히 최근의 상황으로 수교 이후 상당 기간 한국문화원의 역할을 실제적으로 담당해온 것은 삼성, LG, 코트라 등 러시아 진출 기업 홍보관이었다. 러시아문화원의 경우 상황은 더욱 열악하다. 피테하우스, 프랑스문화원, 일본문화원 등이 한국에서 각국 대사관만큼이나 활발한 활동을 벌이고 있는데 반해, 러시아 문화원의 경우 그 존재를 알고 있는 사람조차 매우 드물다.<sup>5)</sup>

이렇게 한·러 문화교류, 그 중에서도 한국 내 러시아 문화 수용의 문제는 양적·질적 차원에서 확대된 양국 간 교류에 부합하는 수준으로 개선되어야

3) 2006년부터 시작한 <한·러 문화교류축제>는 러시아의 SNC(Stas Namin Center), 한국의 SBS와 한·러교류협회의 주관으로 해마다 한국과 러시아(모스크바와 상트-페테르부르크)에서 교대로 열리고 있다. 2006년 제1회 <한·러 문화교류축제>는 한국에서 <러시아의 밤(Russian Night)>이라는 제목 하에 러시아 록그룹 <꽃(Цветы)>, 여성 2인조 <타투(t.A.T.u)> 콘서트, 오페라 <므첸스크의 레이디 맥베드(Леди Макбет мценского уезда)> 공연 등이 이루어졌다. 2007년 제2회 축제는 모스크바와 상트-페테르부르크를 중심으로 열흘간 개최되었고, 이 기간에 한국의 국악, 무용, 발레, 인형극, 비보이 뮤지컬이 소개되고, 한국 영화제가 열렸다. 2008년 제3회 축제는 다시 한국에서, 솔로민(Ю. Соломин)이 연출한 말트리 극장의 <세 자매(Три сестры)> 등의 축하공연과 함께 개최되었다.

4) 연합뉴스, 2009년 3월 23일.

5) 러시아문화원의 경우 러시아 정부가 주관하는 공식적인 문화원은 한국 내 존재하지 않는다. 대신 러시아 정부나 대사관과 합작 형태, 또는 한국 내 러시아 관련자의 개인법인 형태로 존재하는 경우는 있다. 예를 들어 현재 <러시아 문화센터 및 첨단과학기술센터>라는 명칭으로 존재하는 문화원은 1993년 러시아 하우스'란 이름으로 러시아 정부와 합작 설립되었음을 밝히고 있다. 그러나 이들의 활동과 영향력, 인지도는 매우 낮으며 그 대표성도 명확하지 않다.

할 필요성을 갖는다. 이런 문제의식에서 이 논문은 수교 이후 한국 내 러시아 문화의 수용 양상을 예술문화 및 대중문화 영역을 중심으로 살펴보고, 그 특성과 문제점을 고찰하여 개선방안을 제안하는 것을 목적으로 한다.

## 2. 한국 내 러시아 문화의 수용 현황과 특성

1884년 조·러 수호통상조약의 체결과 1990년 한·소 공식 수교 이전, 한 세기를 헤아리는 이 시기 동안 한국 내 러시아 문화 수용에 가장 큰 영향을 미친 것은 정치 체제와 이념이었다. 일제 통치 시기와 남북분단 이전까지 러시아, 즉 소련의 이념과 사상은 한국 내 좌파 지식인과 예술가에게 엄청난 영향력을 발휘했다. 반면 이후 분단체제가 고착되고 반공이 한국의 국시가 되면서 소련이라는 이름을 거론하는 것 자체가 불가능해졌다.

그렇다고 해서 이 시기 한국 내 러시아 문화의 수용이 전혀 없었던 것은 아니다. 예를 들어 박정희 정권 하인 1960년대와 70년대 러시아 문학작품의 대중화가 본격적으로 이루어졌다. 중요한 것은 이 시기 한국에 공식적으로 수용될 수 있었던 러시아 문화는 1) 시기적으로 소련 이전, 즉 제정 러시아 시기 만들어져 현대 정치 체제에 중립적이거나, 2) 높은 예술적 성취로 인하여 세계문화의 보편적 구조에 편입된 고전(classic)만을 배타적인 대상으로 삼았다는 점이다. 그 결과 톨스토이, 도스토옙스키, 투르게네프 등 19세기 러시아 작가들, 세계 연극의 고전적 레파토리로 자리잡은 채홉과 고골, 한국이 모방한 서구식 예술교육 시스템 내로 흡수된 러시아 예술가들(차이콥스키, 라흐마니노프, 스트라빈스키 등의 음악가, 칸딘스키, 말레비치, 샤갈로 대표되는 화가), 특유의 조건성(условность)으로 인해 이념적으로 특히 중립적인 발레(볼쇼이 발레단)만이 러시아 문화를 대표하며 한국에 선택적으로 수용되었다.<sup>6)</sup>

문제는 1991년 소련 붕괴 이후 정치적·이념적 제약으로부터 완전히 자유

6) 물론 해당 시기 한국의 반체제 운동집단을 중심으로 소련의 이념과 사상이 유행하였다. 소련의 사미즈다트와 유사한 과정을 통해 레닌의 저서, 사회주의 문화이론, 사회주의 리얼리즘 관련 책들이 한국에서 읽혀졌고, '인터내셔널가'와 같은 노래가 퍼졌다. 이것은 특히 1980년대 한국의 민주화 과정, 민중문화운동에 커다란 영향을 미쳤다. 그러나 사회주의에 대한 이러한 동경과 매혹은 대학생, 지식인, 일부 노동자가 중심이 된 현상으로, 현실 사회주의의 붕괴와 더불어 급속히 사라졌다.

로워진 현재에도 한·러 문화교류의 실상이 20세기적 레파토리에서 벗어나지 못하고 있다는 사실이다. 물론 교류 환경의 변화와 더불어 과거와 같이 문화 외적 논리에 지배되는 단선적인 문화 수용의 양상을 극복하고자 하는 노력이 시도되고 있는 것은 사실이다. 그럼에도 아직까지 한국 내에서 정책적으로 지원되고 대중적으로 수용되는 러시아 문화는 고전적 문학작품, 연극, 발레가 주축이 되는 기존 패턴에 한정되며, 소련을 포함한 보다 폭넓은 현대 러시아 예술문화, 대중문화, 의식주를 포함한 생활문화는 여전히 활발한 교류의 대상이 되지 못하고 있다. 본문을 통해 러시아 문화 수용의 이런 특성을 문학, 공연예술(발레, 연극, 인형극), 대중문화(영화, 대중음악)의 영역으로 분류하여 구체적으로 살펴보겠다.

## 2.1 러시아 문학

문학은 러시아의 문화 이미지 형성에 가장 강력한 역할을 해온 대표 영역이다. 수교 이전에도 러시아 문학은 한국에 활발하게 수용되어왔다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 이는 톨스토이, 도스토옙스키, 투르게네프, 푸쉬킨, 체홉 등 몇몇 작가에 집중되었고, 현대 작가로는 술제키친 정도가 추가될 수 있을 뿐이다. 이러한 경향은 수교 이후에도 크게 변화하지 않았다.

아래의 표를 보자. <표1>은 1960년 이래 한국 내 번역·출판된 러시아 문학작품의 총수, 그 중 톨스토이, 도스토옙스키, 투르게네프, 푸쉬킨, 체홉으로 대표되는 19세기 작가의 작품이 차지하는 총수와 그 비율을 연대별로 정리한 것이다.<sup>7)</sup>

<표 1>

	한국 내 번역·출판된 러시아 문학 단행본 총수 (단위: 종)	한국 내 번역·출판된 러시아 5대 작가 단행본 총수 (단위: 종)	2:1 비율 (단위: %)
--	---	--	-------------------

7) 아래 표는 엄순천(2006), 248~251, 256~258에 제시된 자료에 기반해 재구성한 것이다. 표에서 편의상 톨스토이, 도스토옙스키, 투르게네프, 푸쉬킨, 체홉을 러시아 5대 작가로 지칭하였고, 괄호 속에 제시된 숫자는 순서대로 각 작가의 단행본 총(種)수를 의미한다. 표가 1960년대부터 시작하는 이유는 종전과 분단, 박정희 정권의 수립 등이 시기부터 남한 체제의 정체성이 비교적 명확하게 형성되기 시작했기 때문이다.

1960년대	153	102 (50+24+12+6+10)	66.7
1970년대	373	297 (112+80+44+31+30)	79.6
1980년대	338	226 (103+59+30+17+17)	66.9
1990년대	263	134 (61+21+17+25+10)	50.9
2000년대	143	110 (49+38+8+5+10)	76.9

표에서 알 수 있듯이 1970년대 절정을 이루었던 한국 내 러시아 문학의 수용은 공식수교 이후인 1990년대 20% 정도 감소한다. 그러나 이는 러시아 문학에 대한 관심의 감소라기보다, 문학의 위기'라는 전세계적 현상을 반영한 것이다.

오히려 주목해야 할 것은 이 시기 고전 작가들의 비중이 1960년대 이후 처음으로 50%대로 줄어들었다는 사실이다. 이는 출판된 러시아 문학작품의 다양성을 반증하는 것이다. 실제로 1990년대에는 19세기 고전작가는 물론, 블록(A. Блок)이나 벨르이(A. Белый), 자마틴(Е. Замятин), 바벨(И. Бабель), 파제예프(A. Фадеев) 같은 20세기 초반 작가들로부터 시냐스키(A. Синявский), 스트루가츠키 형제들(A и Б. Стругацкие), 라스푸틴(В. Распутин), 아이트마토프(Ч. Айтматов), 트리포노프(В. Трифонов)에 이르는 소련 현대작가까지 다양한 시대, 다양한 경향의 러시아 문학이 한국에 선을 보인다. 소련의 개혁개방으로 1980년대 중반부터 본격화된 문화적 소통이 1990년대 이르러 그 결과물을 내기 시작한 것이다. 일례로 1986년 "러시아문학 전문출판"을 표방하는 출판사 <열린책들>이 설립되어 과거와 차별화되는 명확한 기획력으로 1990년대 많은 성과물을 내었다. 1990년 4월에는 중앙일보사가 총30권으로 이루어진 <소련동구현대문학전집>을 발간하였다. 가장 중요한 것은 기존 러시아 문학의 번역이 일본어나 영어로부터의 중역이었던 것과 달리, 러시아 유학이 가능해진 결과 러시아어로부터의 직역이 본격화된 것도 이 때부터라는 사실이다.

그러나 러시아 문학 출판의 이러한 질적 성장은 2000년대에 이어지지 않았다. 표에서 알 수 있듯이 2000년대 러시아 문학 출판종수는 1990년대의 절반 수준으로 격감하였고 이와 동시에 고전작가의 비중이 76.9%로 1970년대 수준으로 돌아갔다. 1990년대 이루어진 다양한 시도들은 대중성 확보에 실패했고, 출판사는 다시 상품성이 검증된 고전으로 복귀한 것이다. 앞서 언급한 출판사

<열린책들>이 러시아라는 라벨을 포기하고, 베르베르(B. Werber) 등 인기 있는 유럽작가 책의 출판으로 선회한 것은 그 상징적 예이다. 이러한 현상은 러시아 본토에서 이루어진 상황과 비슷하다. 체제전환 직후 소련 시기 금서를 주 대상으로 한 출판 붐이 단기간에 종결되고, 이후 러시아 문학계가 『다빈치 코드』나 『반지의 제왕』 류의 서구 대중문학, 추리소설을 주로 한 자국 대중문학에 압도된 것처럼, 1990년대 한국에서 일었던 러시아 문학에 대한 새로운 접근은 일시적인 특수(特需)에 불과하였다.

물론 이는 앞서 언급한 바와 같이 문학의 위기, 대중문화의 위상 강화'라는 전 세계적인 문화 코드와 깊은 관련을 갖는다. 또 어느 나라 문학이건간에 그 나라의 고전은 타국의 번역출판에서 늘 중요한 비중을 차지하기 마련이다. 그러나 미국에 헤밍웨이가 있다면, 스티븐 킹(S. King)과 존 그리섬(J. Grisham)도 있는 것이며, 영국에 셰익스피어가 있다면 아가사 크리스티와 톨킨(J. Tolkien)도 있다. 한국 독자들에게도 분명히 그러하다. 프랑스의 발자크는 베르베르와, 중국의 노신(魯迅)은 위화(余華)나 쭈통(蘇童)과, 일본의 카와 바타 야스나리(川端康成)는 무라카미 하루키(村上春樹)나 에쿠니 가오리(江國香織)와 함께 존재한다.

그런데 왜 유독 러시아문학은, 한국문학에 대한 지속적이고 강력한 영향력에도, 한국독자의 의식 속에 여전히 톨스토이나 도스토옙스키로만 표상되는 것일까. 본토에서 천만 부를 훌쩍 뛰어넘은 판매부수를 기록하며 포스트소비에트 작가 페르소나의 상징으로 불리는 아쿠닌(Б. Акунин)은 어째서 한국 독자에게 여전히 낯선 이름이어야만 하는가.

러시아문학의 최신 동향, 즉 아쿠닌이나 펠레빈(В. Пелевин) 등의 대표작가, 장르문학의 인기와 이를 주도하는 추리소설에 대한 국내의 관심은 최근에서야 비로소 시작되었다. 2005년 문학동네가 기획한 세계신화총서 제4권으로 펠레빈의 『공포의 헬멧: 테세우스와 미노타우로스(Шлем ужаса. Креативф о Тесее и Минотавре)』가 번역되었다.

특히 문화의 프론티어를 표방한 민음사의 <황금가지 북스>를 중심으로 최신 러시아문학에 대한 소개가 활발히 이루어지고 있다. 1998년 로스콘(RosCon, Russian SF Convention) 최고의 작가', 2003년 유로콘(EuroCon, European SF Convention) 올해의 작가'로 선정된 루키야넨코(С. Лукьяненко)의 워치 시리즈가 이 출판사에서 2008년 총 6권' (『나이트워치(Ночной дозор)』, 『데이워치(Дневной дозор)』, 『더스크워치(Сумеречный дозор)』 각 상하권)으로

완간되었고, 같은 해 폴랴코바(Г. Полякова), 아르세네바(С. Арсенева) 등 러시아 대표 추리소설작가들의 작품모음집(『러시아 추리작가 10인 단편집』)이 출판되었다. 또 같은 해 12월에는 아쿠닌의 메가히트작 판도린 시리즈의 일부인 『아자젤의 음모(Аزازель)』, 『리바이어던 살인(Убийство на Левиафане)』이 선을 보였다. 최근 몇 년 사이 이루어진 이러한 흐름에 대해 아직 속단하기는 이르다. 하지만 러시아에서 일종의 문화적 신드롬'까지 형성했던 이 책들이 아직까지 한국에서 특별한 반향을 얻어내지 못하고 있는 것은 확실해 보인다.

## 2.2 러시아 공연예술: 발레와 연극(인형극 포함)

수교 이후에도 여전히 이어지는 한국 내 러시아 문화 수용의 단조로움은 이 시기 공연문화 수용의 주 영역이 이전과 마찬가지로 발레와 정통 연극에 집중된다는 점에서도 확인된다. 이는 한국문화예술위원회가 출판, 공연, 전시 등 한국 및 해외단체의 국내 예술문화 활동을 영역별로 기록, 정리해 매년 발간하는 『문예연감』을 통해 확인할 수 있다.

먼저 발레의 경우를 보자. 2000년부터 2008년까지 『문예연감』 자료에 따르면 2000년 볼쇼이 발레단, 2001년과 2002년 에이프만(Б. Эйфман) 발레단, 2004년 볼쇼이 발레단과 키로프 발레단, 노보시비르스크 발레단, 2005년 볼쇼이 발레단, 러시아 국립발레단, 상트-페테르부르크 타츠킨 발레단, 2007년 상트-페테르부르크 국립 아이스 발레단, 노보시비르스크 발레단, 모스크바 국립 그젤 무용단의 내한 공연(합동 공연) 등 2000년대 러시아 발레단의 내한공연은 거의 매해 빠짐없이 이루어지고 있으며 그 수는 해가 갈수록 증가하고 있다. 다음의 표는 2007년 국가별 발레 내한 공연 및 합동 공연 현황을 표로 정리한 것이다.<sup>8)</sup>

<표 2> 2007년 국가별 발레 내한 공연 및 합동 공연

국가(지역)	내한공연	합동 공연	합계
--------	------	-------	----

8) 황윤숙(2008) 「2007 무용계 현황분석」, 『문예연감 2008』(서울: 한국문화예술위원회). 표에서 앞의 숫자는 공연 중수, 괄호 안의 숫자는 공연 횟수를 뜻한다. 표에서 러시아는 중동과 함께 분류되어 있다. 이런 분류 자체가 러시아에 대한 무지를 보여 준다.



아시아	5 (6)	10 (22)	15 (28)
미국·남미	7 (22)	5 (11)	12 (33)
러시아·중동	15 (47)	2 (43)	17 (90)
일본	3 (5)	6 (9)	9 (14)
유럽	23 (63)	5 (6)	28 (69)
중국	1 (1)	3 (4)	4 (5)
아프리카	3 (3)	0	3 (3)
합계	57 (147)	31 (95)	88 (242)

표에서 러시아 지역은 공연 종수로는 유럽 다음으로 2위, 공연 횟수로는 1위에 해당한다. 연감에서 밝히고 있듯이 중동과 함께 분류된 <러시아·중동 지역> 공연 대다수가 러시아 발레단의 순회공연이라는 것을 감안한다면, 사실상 단일국가로는 공연종수나 횟수 모두에 있어서 2007년 내한한 모든 국가 중 러시아가 단연 선두이며, 공연 종수로는 전체의 약 20%, 공연 횟수로는 약 40%에 해당한다. 특히 러시아의 경우 합동공연의 횟수가 다른 국가나 지역보다 많다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 러시아 발레가 단순히 보여지는 공연이 아니라, 한·러 간 문화교류가 직접적으로 이루어지는 공간이 되고 있음을 보여준다.

한편 연극(인형극 포함)의 경우도 마찬가지이다. 수교 직전인 1990년 5월 상연된 소련 국립 아카데미 말르이 극장의 <벚꽃동산(Вишневый сад)>, 같은 해 7월과 8월 각각 상연된 모스크바 유고자파드 극장(Московский театр на юго-западе)의 <햄릿(Гамлет)>, 레닌그라드 인형극단(Ленинградский кукольный театр)의 <어린 왕자(Маленький принц)>가 소련 극단 최초의 내한공연이었다. 이후 현재에 이르기까지 러시아 극단의 국내 상연횟수는 해가 갈수록 증가하고 있다. 다음의 표들은 1990년부터 2007년까지 한국에서 상연된 러시아 극단의 공연 종수를 연도별로 정리한 것이다. 표에서 알 수 있듯이 1990년대 초중반까지 한국 내 상연된 러시아 연극이 연간 1-3편에 불과했던데 반해 1999년부터 2000년대에는 그 수가 평균 두 자리대로 안정되었다.<sup>9)</sup>

9) <표 3>은 안숙현(2008), 249~250, 254, 257~258에 제시된 자료와 『문예연감 2000』

〈표 3〉 연도별 러시아 극단의 내한 공연 작품 수

연도	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
편수	3	1	1	3	1	2	3	3	4
연도	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
편수	13	14	9	8	12	13	11	9	9

공연 수의 양적 증가보다 더 중요한 것은 한국 연극에 대한 러시아 연극의 질적 파급효과라고 말할 수 있다. 물론 예외는 있지만 한국에서 상연된 대부분의 러시아 연극은 관객들의 호평과 국내 연극계의 큰 주목을 받았다.

1992년 처음으로 한국을 찾은 러시아 국립아카데미중앙인형극장(Государственный Академический Центральный Театр кукол им. С. В. Образцова)의 <진기한 콘서트(Необыкновенный концерт)>는 관객들의 큰 호응으로 2002년과 2004년에 다시 초청되었고, 2001년 초연된 폴루닌(С. Полунин)의 <스노우 쇼(Снежное шоу)> 역시 2004년과 2006년 앵콜 공연될 정도로 인기를 모았다.<sup>10</sup> 한편 러시아 연극에 큰 관심을 가진 경기도립극단은 2005년 상트-페테르부르크 알렉산드린스키 극장(Александринский Театр)의 <검찰관(Ревизор)>을 초청하였고, 연출자인 포킨(Б. Фокин)과 함께 고골의 <결혼(Свадьба)>을 합작공연으로 올렸다.<sup>11</sup>

2001년 LG아트센터의 <러시아 페스티벌>에 초청된 도진(Л. Додин)의 <가우데아무스(Gaudeamus)>는 한국연극은 2001년 잊고 잃어버린 연극의 언어를 <가우데아무스>를 통해서 되찾은 느낌<sup>12</sup>이라는 격찬을 받았다. 2006년 역시 도진의 <형제자매들(Братья и сестры)>은 7시간 반이라는 긴 상연시간에도 불구하고 포스트 드라마 연극 시대에 연극의 본질이 무엇인지, 진정한 감동이 어떤 것인지 이 연극은 외롭지만 영웅적으로 설파하고 있다<sup>13</sup>는 평가를 받으며 외국연극으로는 이례적으로 월간 <한국연극>이 선정한 2006년

---

부터 『문예연감 2008』까지 9권의 연감에 제시된 연도별 연극 관련 현황분석 및 편람 자료를 종합해서 작성하였다.

10) <진기한 콘서트>와 <스노우 쇼>에 대해서는 안숙현(2008), 248~249, 252~253 참조.

11) 허순자(2006), 3.

12) 안치운(2002), 17.

13) 김윤철(2007), 282.

공연 베스트 7에 선정되는 영예를 얻는다.

이렇게 도진, 포킨, 류비모프(Ю. Любимов), 긴카스(К. Гинкас), 모구치(А. Могучий) 등 현대 러시아 연극을 대표하는 다양한 경향의 연출가들이 한국에 활발하게 소개되었고 이들의 공연은 한국 연극에 강한 자극제가 되었다.

2000년대 들어 본격화된 러시아 연극 수입이 한국 연극계에 갖는 위상을 상징적으로 보여주는 것이 2001년부터 시작된 서울국제공연예술제(SPAF, Seoul Performing Arts Festival)의 해외초청작 레파토리이다. 서울국제공연예술제의 해외초청작은 공연예술의 모든 장르를 총망라하여 그해 세계에서 가장 주목받은 유명작품만이 초대된다. 이제 9회를 맞은 서울국제공연예술제에서 연도별 연극 분야 해외초청작의 총수, 이중 러시아 연극이 차지하는 수와 그 제목을 표로 정리하면 아래와 같다.<sup>14)</sup>

<표 4> 서울국제공연예술제 연극분야 해외초청작품 수와 러시아 작품 수 및 제목

	전체 작품수	러시아 작품수	러시아 작품 제목(극단)
2001년	3	0	-
2002년	5	1	<놀라운 인형극-진기한 콘서트> (러시아 국립아카데미중앙인형극장)
2003년	2	2	<오이디푸스-렉스(Oeipus-Rex)> (리체이느이 극장(Государственный Драматический Театр на Литейном)) & <갈매기(Чайка)> (모스크바 유고자파드 극장)
2004년	5	1	<카르멘! 나의 카르멘(Кармен! Моя Кармен)> (러시아 국립아카데미중앙인형극장)
2005년	4	1	<바보들의 학교(Школа для дураков)> (포르말느이 극장(Формальный Театр))
2006년	9	1	<개와 늑대 사이(Между собакой и волком)> (포르말느이 극장)
2007년	9	0	-
2008년	7	1	<바냐 아저씨(Дядя Баня)> (타바코프 극장(Московский театр-студия п/р О. Табакова))

14) <표 4>는 서울국제공연예술제 홈페이지(www.spaf21.com) 역대 공연목록 자료를 참조.

표에서 알 수 있듯이 매년 해외에서 공연되는 무수히 많은 화제작들 중 겨우 열 편 남짓이 선정되는 상황에서 러시아 연극은 거의 매년 빠지지 않고 해외초청작의 영예를 누리고 있다. 2003년은 해외초청작이 모두 러시아 연극이었다. 특히 이들 러시아 극단은 일회적 초청에 그치지 않고 이후 앵콜공연, 다른 상연작 초청 등 지속적인 관심의 대상이 된다는 공통성을 갖는다. 2008년 초청작인 타바코프 극장의 <바냐 아저씨>는 공연 일주일 전 전석이 매진될 정도로 대중적 인기도 누렸다. 이 모두가 러시아 연극의 높은 예술성과 한국 내 파급력을 증명해준다.

앞서 살펴본 러시아문학이나 발레의 한국 수용과 비교할 때 러시아연극의 선전은 좀 더 특별한 의미를 갖는다. 한국에서 호평받은 러시아연극은 체홉이나 고골 등의 고전적 연극 레파토리에 제한되지 않고, 러시아연극의 현재를 반영하는 실험성 강한 현대극, 사실주의 연극의 전통을 벗어나는 작품을 다양하게 아우르고 있다.

러시아 공연 전문가 안숙현은 모구치의 <개와 늑대 사이>, 류비모프의 <마라와 사드(Марат и Маркиз де Сад)>, 앞서 언급한 도진의 <가우테아무스>나 <형제자매들> 등 한국에 소개된 러시아 연극이 연출의 독립성과 연극성의 최대화, 비언어적 기호의 다양한 활용, 현대적 무대미학의 구현과 같은 현대 연극의 경향을 최대한 반영하면서 이를 깊이 있는 사유 가능성과 성공적으로 결합하고 있다고 평가하였다.<sup>15)</sup> 이런 점에서 연극은 체제전환 이후 변화한 러시아 문화의 내용을 한·러 수교의 전통, 수교 이후 달라진 교류 환경 속에 적절히 반응하여 수용해낸 분야로 평가될 수 있다.

문제는 러시아와 달리 한국에서 연극은 결코 대중적인 문화영역이 아니라는 점, 즉 러시아 연극의 선전이 아무리 고무적이라 할지라도 한국에서 그것은 소수의 연극애호가와 연극종사자 범위 내로 제한되어 있다는 사실이다. 따라서 수용 양상과 교류 수준의 차이에도 불구하고 러시아연극의 한국 내 수용은 고전작가의 부활로 회귀한 러시아문학, 고전 레파토리에 제한된 발레의 수준을 크게 넘어서지 못한다.

한국도 다른 여러 나라와 마찬가지로 정통예술문학보다 대중문학이, 클래식보다 대중가요가, 연극보다 뮤지컬과 영화가 대중적 사랑을 받는 것이 현실이다. 물론 러시아 문화가 뛰어난 예술성으로 가장 고급한 정통예술장르에서 영

15) 자세한 사항은 안숙현(2008), 261~270 참조.

향력을 가진다는 사실이 과소평가되어서는 안될 것이다. 그러나 고급문화, 또는 대중문화에 대한 가치 판단과 별도로 한국과 러시아 양국 사이의 문화적 교류와 상호이해의 수준을 말하기에는 현재 러시아 문화의 한국 내 수용은 지나치게 협소하고 불균형적이다. 대다수의 러시아 문화는 한국 내에서 소수 매니아 문화로만 존재한다. 이는 특히 대중문화 영역에서 두드러지며 영화와 대중음악은 그 대표적 장르이다.

## 2.3 러시아 대중문화: 영화와 대중음악

### 2.3.1 러시아 영화

수교 이전 한국에서 러시아 영화의 수용은 에이젠슈테인이나 타르콥스키로 대표되는 소련 예술영화가 일부 매니아의 사랑을 받는 수준을 벗어나지 못했다. 한국에 최초로 공식 개봉된 소련 영화는 1988년 9월 본다르чук(С. Бондарчук)의 <전쟁과 평화(Война и мир)>이며, 같은 해 12월 멘쇼프(В. Меншов)의 <모스크바는 눈물을 믿지 않는다(Москва слезам не верит)>가 소련 영화사상 최고 흥행작<sup>16)</sup>이라는 타이틀 아래 수입되었다. 이후 현재까지 러시아(소련) 영화의 수입이 꾸준히 이어지고 있지만, 그 성과는 미미하다. 다음의 표는 1988년 이후 2007년까지 국내에 수입, 개봉된 러시아(소련) 영화 편수를 연도 별로 정리한 것이다.<sup>16)</sup>

<표 5> 1988년~2007년 국내 개봉 러시아(소련) 영화 편수

연도	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
편수	2	2	3	1	3	1	1	0	2	2

16) <표 5>은 한국영화진흥위원회 홈페이지(www.kofic.or.kr) 내 <온라인 영화연감>에 제공된 “1977~2007 개봉 한국/외국영화 정보”, “2007년 외국영화 국가별 수입 현황”, “2007년 외국영화 개봉일람” 자료를 바탕으로 재구성한 것이다. 이 자료들은 특별전이나 회고전, 영화제 초청 같은 형식의 (비상업적) 상영은 포함하지 않은 것으로 극장개봉에 한정된다. 러시아에 대한 정보부족, 전문성 결여로 인해 연감 자료에 일부 오류가 있었고 위 표는 이를 수정하여 만들었다.

연도	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
편수	1	2	2	1	0	0	0	1	2	2

표에서 알 수 있듯이 수교 이후 교류환경의 질적 변화는 러시아 영화의 국내 수용에 전혀 영향을 미치지 못했을 뿐만 아니라, 2000년대 초반엔 상황이 오히려 더 악화되었다. 연평균 256편의 외국영화가 개봉되던 2002년에서 2004년 사이 러시아 영화는 단 한 편도 국내에 수입되지 못했다.

물론 이는 당시 러시아 내 영화산업의 현실에서 일차적인 원인을 찾을 수 있을 것이다. 1990년대 사회경제적 혼란 속에 시작된 러시아 영화의 침몰은 1990년대 말에서 2000년대 초반 최악의 상황에 이른다. 1970년대 평균 20회를 상회했던 시민 한 명당 연간 극장 방문 수는 1998년 0.3회로 추락했다. 한마디로 당시엔 수출할만한 영화는 말할 것도 없고 러시아인들이 볼 영화도 없었다.

이후 영화인들의 자각과 반성, 영화보호법 등 제도적 지원 아래 러시아 영화가 부활하였다. 2004년부터 2006년, 3년 연속으로 <나이트워치>, <터키 깃발(Турецкий гамбит)>, <9중대(9 рота)> 등 자국 영화가 <반지의 제왕>, <스파이더맨 2>, <트로이> 등 할리우드 블록버스터를 누르고 박스오피스 1위를 차지한다.<sup>17)</sup> 이 흥행작들은 전 세계적으로도 큰 관심을 받았다. 타란티노(Q. Tarantino)가 <나이트워치>에 보낸 찬사, 워치 시리즈'의 전 세계 배급권을 20세기 폭스가 입도선매한 것, <나이트워치>의 감독 베크맘베토프(Т. Бекмамбетов)가 안젤리나 졸리, 모건 프리먼 등 A급 미국배우가 출연하는 할리우드 영화(<원티드(Wanted)>)에 최초의 러시아인 감독으로 영입된 것, <9중대>의 아카데미 외국영화상 노미네이트 등은 이들 영화가 국내용이 아님을 입증해주는 사실들이다.<sup>18)</sup>

3년 동안 한국에 한 편도 소개되지 않았던 러시아 영화가 2005년 <나이트워치>로부터 다시 수입되기 시작했다는 점은 이와 무관하지 않을 것이다. 이

17) 1990년대 이후 러시아 영화산업에 대해서는 이문영(2008), 87~107 참조.

18) 위의 사실들은 인터넷 씨네21(www.cine21.com) 기사 참조(2004년 8월 23일, 2005년 12월 16일, 2006년 11월 1일, 2007년 9월 11일). 수입된 러시아 영화와 관련해 흥미로운 우연들이 있다. <9중대>의 감독 표도르 본다르чук(Ф. Бондарчук)은 한국에 최초로 수입된 소련 영화 <전쟁과 평화>의 감독 세르게이 본다르чук의 아들이며, <나이트워치>에서 보리스 게서 역을 맡은 멘쇼프는 한국에 두 번째로 수입된 소련 영화 <모스크바는 눈물을 믿지 않는다>의 감독이다.

영화들은 각종 영화제 초청작으로 한국에 선보이기 시작했다. <나이트 워치>가 2005년 7월 제9회 부천 국제 판타스틱 영화제 개막작으로, <9중대>가 2006년 제11회 부산국제영화제에서 상영되었고, 베크맘베토프의 한국 방문이 이루어졌다. 영화제에서 얻은 호평은 전국 개봉으로 이어졌다.

문제는 러시아에서 각각 1,600만 달러, 3000만 달러 수입의 대기록을 세운 두 영화의 한국 내 총 관객 수가 각각 1500명, 222명에 불과했다는 사실이다. 그나마 <나이트워치>의 관객 수 는 2000년대 수입된 러시아 영화 총 8편 중 <러브 오브 시베리아(Сибирский цирюльник)>를 제외하고 가장 높은 수치이며, 이는 수입사인 20세기 폭스의 배급력 덕분(?)이다. 1988년부터 2007년까지 20년 동안 한국에 수입·개봉된 총 28편의 러시아(소련) 영화 중 총 관객 수 10,000명을 넘긴 작품은 단 8편, 100,000명을 넘긴 작품은 단 3편에 불과하다. 흥미로운 사실은 이 8편 중 6편이 1988년부터 1992년, 즉 수교 직전·후에 집중되어 있으며, 2000년대 이후 여기 해당하는 작품은 1편에 불과하다는 사실이다.

<표 6> 1988~2007년 관객 동원 10,000명 이상 러시아(소련) 영화

연도	편수	제목 (총 관객 수)
1988	1	<전쟁과 평화> (167,035명)
1989	2	<차이콥스키(Чайковский)> (131,103명), <안나 카레니나(Анна Каренина)> (30,048명)
1990	2	<감언씨(Иди и смотри)> (17,536명), <인터걸(Интердевочка)> (86,844명)
1992	1	<싸이베리아(Затерянный в сибирии)> (40,130명)
1996	1	<노스탤지어(Ностальгия)> (11,918명)
2000	1	<러브 오브 시베리아> (160,146명)

비교를 위해 최근 3년 동안 전국 개봉된 러시아 영화의 총 관객 수를 연도별로 정리하면 아래와 같다.<sup>19)</sup>

19) <표 6>과 <표 7>은 한국영화진흥위원회 <온라인 영화연감>, 『1977~2007 개봉 한국/외국영화 정보』에 제시된 자료로 재구성한 것이다. 영화 제목은 한국에서 개봉된 이름으로, 원제목은 괄호 속에 러시아어로 표기하였다.

〈표 7〉 2005~2007년 한국 개봉 러시아 영화와 총 관객 수

연도	편수	제목 (총 관객 수)
2005	1	<나이트워치> (1,500명)
2006	2	<리턴(Возвращение)> (1,566명), <러시안 묵시록(Личный номер)> (34명)
2007	2	<테이워치> (667명). <9중대> (222명)

표를 통해 러시아 영화의 한국 수용 상황이 얼마나 열악한 지 알 수 있다. 동시에 지난 20년 간 그 수용이 어떤 방향으로 변화해왔는지, 관객이 이 변화에 어떻게 반응했는지를 파악할 수 있다. 수교 직전과 직후 수입되어 어느 정도 한국 관객의 반응을 얻은 러시아(소련) 영화는 1) 영화화된 러시아 고전이거나(<전쟁과 평화>, <차이콥스키>, <안나 카레니나> 등), 2) 강제수용소, 매춘(<싸이베리아>, <인터걸>) 같이 소련과 관련해 자극적인 소재를 택한 영화에 속한다. 반면 2000년대 들어 한국에 수입된 영화는 최신 러시아 흥행작들로 구성된다. 그러나 <러브 오브 시베리아>를 제외하고 이 영화들에 대한 한국 관객의 반응은 싸늘하였다.<sup>20)</sup>

관객 수 100,000명을 넘긴 단 3편의 러시아 영화 중 두 편이 수교 전에 수입된 <전쟁과 평화>와 <차이콥스키>라는 점, 1988년 한국 최초로 수입된 소련 영화 <전쟁과 평화>의 관객 수를 현재까지 그 어떤 최신 러시아 영화도 넘어서지 못했다는 사실에 주목해야 할 것이다. 이 영화들에 대한 반응을 당시 막 베일을 벗기 시작한 소련에 대한 관심의 결과로만 해석할 수 없다. 같은 해 개봉된 <모스크바는 눈물을 믿지 않는다>는 총관객수 8,000만 명을 넘은 소련 내 흥행기록, 아카데미 외국영화상 수상, 이에 대한 국내 홍보에도 불구하고 고작 3,930명의 한국 관객이 보았을 뿐이다.

결국 가장 현대적 장르인 영화에서마저 러시아 문화의 이미지는 톨스토이 등으로 표상되는 러시아 고전의 고정된 한계를 벗어나지 못한 것이다. 공식 수교 이후 교류 정상화는 이러한 상황에 어떤 변화도 불러일으키지 않았다.

20) 제작비 4,300만 달러, 광고비만으로 200만 달러를 쏟아 부은 <러브 오브 시베리아>는 제작에서부터 홍보에 이르기까지 철저하게 할리우드 방식을 따른 러시아 최초의 영화이다. 제정 러시아를 배경으로 러시아 사관생도와 미국 여자의 로맨스를 다룬 이 영화는 대사의 70%가 영어이고 주인공공도 영국의 유명배우(줄리아 오몬드)가 맡는 등 전형적인 러시아 영화로 분류하기에는 무리가 있다.



물론 인터넷 공간이나 동호회에 최신 러시아 영화의 매력에 찬사를 보내는 사람들이 존재하지만, 앞서 관객 수에서 짐작할 수 있듯이, 이들은 절대적 소수이다. 러시아 최신영화들도 수교 이전부터 형성되어있던 러시아 영화 매니아의 범위를 벗어나지 못하고 이 구조에 흡수되고 만 것이다. 2009년 4월 <제독의 연인>이라는 제목으로 한국에 개봉될 영화 <아드미랄(Адмирал)>이 이 벽을 넘을 수 있을까.<sup>21)</sup>

### 2.3.2. 러시아 대중음악

음반발매를 통해 그간 공식적으로 한국에 소개된 러시아 대중음악은 크게 1) 러시아 민요와 로망스, 2) 러시아(소련)식 팝이라 할 수 있는 에스트라다(эстрада)나 팝사(попса), 그리고 록으로 분류될 수 있다. 이 중 민요와 로망스는 보다 지속적이고 폭넓게 한국에 수용되었다. 이는 이 장르 일반의 문화적 중립성, 러시아 민요와 로망스 특유의 서정성이 한국인이 선호하는 음악 코드에 부합했기 때문이라고 볼 수 있다. 세계적으로도 유명한 <레드 아미 코러스(The Red Army Chorus)>, <붉은 사라판(The Red Sarafan)> 등이 한국에 알려진 것은 이미 수교 이전이다.

수교 직전과 직후 이들의 수입이 프랑스나 독일 등 유럽 국가를 매개로 한 것이었다면, 점차 러시아로부터의 직수입이 이루어진다.<sup>22)</sup> 이 과정에서 주목할만한 활동을 한 음반사가 2001년 설립된 아울로스 뮤직이다. 영미 대중음악을 제외한 세계음악과 클래식을 대상으로 하는 이 음반사는 국내 최초로 러시아 최대 레이블 멜로디야(Мелодия)와 5년간 독점계약을 맺고 러시아의 위대한 보컬 시리즈'라는 기획음반, <한국인이 좋아하는 러시아 로망스 베스트-

21) <아드미랄>은 러시아영화 100주년 기념으로 제작되어 2008년 개봉하였다. 러시아 영화사상 최고의 제작비, 위치 시리즈'의 주인공이자 베크맘베토프 감독의 페르소나로 불리는 최고 인기배우 하벤스키(К. Хабенский)를 주인공으로 한 이 작품은 작년 러시아 최고의 흥행작이었다. 20세기 폭스사를 통해 유럽과 아시아 20여 개국에서 상영되었고, 러시아판 타이타닉'이라는 별명을 얻으며 세계의 관심을 끌었다.

22) 예를 들어 1989년 체코슬로바키아에서 제작된 <다크 아이즈(Dark Eyes)>라는 러시아 로망스 모음집이 1993년 서울음반에 의해, 1990년 프랑스에서 제작된 스베틀라나(Светлана)의 로망스 앨범이 1998년 신나라 레코드에 의해 수입, 발매된다. 한편 독일에서 제작된 레브로프(И. Ребров)의 러시아 민요집이 2000년 수입되어 <러시아 민요 베스트 I&II>라는 제목으로 발매되었다. 이상의 자료와 이후 소개될 국내 발간 러시아 음반 자료는 MBC 음반·음향자료실에서 직접 조사한 것이다.

백만 송이 장미> 등을 냈다.

러시아(소련) 팝이나 록의 경우는 민요나 로망스보다 훨씬 제한적으로 한국에 소개되었을 뿐만 아니라, 그 대상선택도 음악외적 동기에 의해 이루어졌다. 그 대표적인 예가 한국 영화나 드라마를 통한 소개이며, 그 원조에 해당하는 것이 영화 <백야>에 삽입되었던 브이소츠키(В. Высоцкий)의 *야생마(Кони непривередливые)*이다. 영화의 인기에 힘입어 1987년 신나라 레코드에서, 1993년 킹레코드에서 브이소츠키의 베스트 음반이 발매되었다. *야생마* 계보의 다음 주자는 1993년 KBS 드라마 <사랑을 위하여>에 삽입되어 히트한 소련 록 그룹 <상트 페테르부르크>의 *고백(Признание)*이다. 바로 다음 해인 1994년 예당음향을 통해 이 그룹의 앨범이 수입되었고, 같은 해 5월 소련 록 그룹으로는 처음으로 한국에서 콘서트까지 열렸다. 또 잘 알려져 있듯이 1995년 코브존(И. Кобзон)의 *백학(Белые журавли)*이 드라마 <모래시계>의 타이틀 곡으로 쓰이면서 공전의 히트를 기록했고, 그 결과 나이세스 음반에서 *백학*을 포함한 드라마 OST 시디가, 뮤직라인에서 코브존의 음반이 나왔다. 이 2장의 앨범은 발매 한 달 만에 50만 장이 팔려나가는 성과를 보였다. 또 이바노프(А. Иванов)의 *비를 부른다(Я зову дожди)*가 드라마 <덕이>에 삽입된 후 그의 앨범이 신나라 뮤직을 통해 발매되었다.

이렇게 러시아 대중가요가 한국에 알려진 주된 배경은 한국 연예산업의 부수적 현상으로서였고, 그런 의미에서 가장 오랜 기간, 가장 다양하게 수용된 노래가 바로 푸가쵸바(А. Пугачева)의 *백만 송이 장미(Миллионы алых роз)*일 것이다. 일찍이 임주리나 심수봉의 변안가요를 통해 한국에 널리 알려진 곡이지만, 이것이 소련 가요라는 사실을 아는 사람은 별로 없었다. 그러다 이 곡이 SBS 아침드라마 <엘레지>에 삽입되어 *백학*의 유례없는 성공과 결합되어 관심을 모으면서 1995년 이즈 멜로디에서 두 곡을 대표곡으로 내세운 소련 대중가요 컴필레이션 앨범 <러시아 슈퍼 히트 I & II>가 발매된다. 이후로도 백만 송이 장미는 1998년 드라마 <백야 3.98>의 OST로, 2003년 영화 <와일드카드>에 주제곡으로 활용되었다. 특히 영화에서 이 노래는 배경음악 차원이 아니라 주제와 유기적으로 결합되어 사용되었고, 음악 역시 타카피(T. A. Copy)라는 인디 밴드에 의해 펑크 록 스타일로 편곡되었다. 러시아 대중음악 수용과 관련해서 최근 가장 주목할만한 것은 러시아 여성 듀오 타투의 선전이다. 기존 러시아 대중가요와 달리 타투의 인기는 노래로부터 출발했다. *그녀가 말한 전부(All the Things She Said)*로 알려진 타투의 노래 *히쳐버리겠네(Я сошла с ума)*는 2003년 한국에서 핸드폰 대기음 서비스 순위 10위

권 안에 들만큼 인기를 끌었고, 또 다른 노래 ‘황대(Клоун)’가 영화 <장화홍련>의 인터넷 홍보 배경음악으로 쓰였다. 타투는 2006년 제1회 한·러 문화 교류축제 당시 한국에서 최초의 콘서트를 열었다.

한편 소련 록의 경우 한국에 대중적으로 알려진 이는 빅토르 초이(Виктор Цой) 정도에 불과하다. 그 일차적 배경도 페레스트로이카의 상징으로 부상했다가 젊은 나이에 요절한 한인 3세 로커라는 특이한 이력 때문이다. 1994년 예담음향에서 그의 유작앨범인 <검은 앨범(Черный альбом)>이 수입되었고, 1995년 MBS가 그를 주제로 2부작 다큐멘타리를 제작, 방송하면서 대중적으로 널리 알려졌다. 방송 이후 바로 나이세스 음반에서 빅토르 초이와 그룹 <키노(Кино)>의 선집이 발매되었고, 1999년 윤도현 밴드의 4집 앨범 <한국 록 다시 부르기>에 초이의 ‘혈액형(Группа крови)’이 편곡, 삽입된다. 또 2001년 예담음향에서 1994년 이미 발매된 <검은 앨범>과 초이의 1985년 앨범 <이것은 사랑이 아니다(Это не любовь)>를 합쳐 2장의 시디를 출간한다.<sup>23)</sup> 초이의 인기는 소련의 단일 가수로서 가장 많은 음반이 한국에서 발매되었다는 점에서 짐작할 수 있다. 하지만 그의 노래가 ‘한국’ 록 다시 부르기 레파토리에 포함된 것이 잘 보여주듯이 그 이유는 무엇보다 그가 한인 교포이기 때문이었다. 그의 음악에 대한 접근은 대중적 차원이 아니라 소수 매니아 그룹을 중심으로 이루어졌다.

살펴본 바와 같이 수교 이후 러시아 대중음악의 수용은 문화 교류의 체계적이고 전문적인 과정을 통해서가 아니라, 한국 영화나 드라마 산업의 부수적 파생물로서, 또는 음악외적 동기에 의해 우연적으로 이루어졌다. 앞서 언급한 타투의 경우를 이러한 수용 방식의 변화로 볼 수는 없다. 타투의 노래가 대중적 관심을 받을 수 있었던 가장 큰 이유는 프로모션을 담당할 다국적 메이저 배급사 유니버설 뮤직의 힘이기 때문이다. 이런 의미에서 타투는 영미 팝의 독점적 지배구조의 ‘이국적’ 수혜자일 뿐이다. 수교 20년을 목전에 둔 현재도 이러한 상황은 나아지지 않았다. 러시아 음악의 대중화를 위해 의욕적으로 활동했던 아울로스 뮤직이 2008년 러시아 록그룹 <류베(Любэ)>의 음반 발매를 끝으로 러시아 록 베스트 음반 기획을 포기한 것은 이런 정황을 상징적으로 보여주는 사례가 될 것이다.

23) 러시아 대중음악의 한국 수용과 관련해 더 자세한 사항은 이문영(2004), 442~448 참조.

### 3. 결론

이 글은 현장에서 느낀 안타까움으로부터 출발했다. 러시아 문화를 가르치면서 알려지지 않은 러시아(소련) 가요, 영화, 뮤직비디오 등을 학생들과 함께 보고 들었다. 학생들은 스베틀라나의 서정성, 류베의 보컬 라스토르구예프(Н. Расторгуев)의 파워풀한 가창력, 켈피라(Земфира)의 예상치 못한 스위트함에 놀라워하고, 촌스러운 듯 유쾌한 소련 팝에 웃음을 터트렸다. 물론 브이소츠키가 ‘야생마’를 부르는 화면을 보고 깔깔대는 그들의 모습에 당혹감을 느끼기도 했지만, 걱정했던 것과 달리 학생들은 1970년대 소련 영화 <운명의 아이러니(Ирония судьбы или с легким паром)>를 재미있게 즐겼고, 러시아 M-TV 뮤직 어워드에 등장한 최신 가수들의 현란한 퍼포먼스에 넋을 잃었다. “그런데 왜...”라는 생각이 들었다. 한국에서 러시아 문화가 얼마만큼의 대중성을 가질 수 있을까, 만일 현재 그렇지 못하다면 그 이유는 무엇일까. 연구를 통해 드러난 실상은 예상했던 것보다 훨씬 열악했다.

살펴본 바와 같이 수교 이후 한국 내 러시아 문화의 수용은 확대된 국가 간 교류 수준에 부합하지 못하고 있다. 문화적 소통을 방해하던 이념적, 정치적 금기가 완전히 해제되었음에도 불구하고 한국에 러시아 문화가 수용되는 방식은 이러한 교류환경의 변화, 교류대상의 다양화를 적절히 반영하지 못하고 있다. 러시아 문화를 국내에 소개하는 일차적인 교류 주체나 이를 받아들이는 대중 모두 톨스토이, 도스토옙스키, 차이콥스키, 불쇼이 극장 등 러시아 문화를 상징해오던 고전적 이미지에서 자유롭지 못한 채 그 주변을 맴돌고 있다. 물론 변화를 위한 중요한 시도들이 있었다. 수교와 더불어 러시아와의 직거래가 가능해졌다는 것은 가장 근본적이면서 자연스런 변화이다. 또 러시아와 러시아 문화를 직접 체험한 사람들, 연구자와 전문가 그룹이 형성되었다. 더 이상 미국이나 일본 등 제3자의 시선 속에 가공된 것이 아닌, 낯것으로서의 러시아를 경험하고 선택하는 것이 가능해졌다. 1990년대 이루어진 러시아 문학 레파토리의 다양화, 한국 연극계에 신선한 활력을 제공하는 현대 러시아 극단의 내한공연, 최신 러시아 영화의 수입 등은 이러한 발전에 기반한 것으로 수교 이전이라면 불가능했을 것이다.

그러나 이러한 변화와 그에 기반한 시도들이 그간 문화외적 논리에 의해 러시아에 강요된 틀을 깨고 더욱 풍부하고 심화된 문화 이미지를 만드는 결

과로 이어지지 못했다. 러시아에 대한 고정된 기대를 배반하는 새로운 내용과 형식, 예를 들어 소련'이라는 러시아만의 독특한 문화적 경험은 한국 대중에게 흥미로운 새로운 문화'로서가 아니라, 서걱거리는 3세계 문화 이상이 되지 못했다. 당대성을 생명으로 하는 현대 러시아 대중문화와 일상문화는 한국에 여전히 낯선 대상이다.

오랜 기간 교류의 통로가 차단되어 있었다는 역사적 사실, 그로 인해 발생한 심각한 문화적 이질성, 언어 장벽, 그리고 미국 문화에 지나치게 친숙한 한국인의 취향, 체제전환 이후 러시아 문화 자체의 위기 등이 그 원인이 될 수 있다. 그러나 러시아와의 소통 구조가 혁신적으로 변화한 현재 이와 같은 문제점들은 시간과 더불어 충분히 개선될 수 있으며, 러시아 문화 역시 2000년대 들어 위기적 상황을 나름의 방식으로 극복해나가고 있다. 오히려 문제점 개선을 위해 가장 시급하면서 현실적으로 대처 가능한 것은 수용 과정의 체계화와 현대화'라고 할 수 있다. 전문성에 바탕을 둔 수용 대상의 선별, 기존의 현대적 문화산업구조를 최대한 활용하면서 익숙한 서구 문화와 구별되는 러시아만의 가치를 부각시킬 수 있는 홍보와 마케팅, 새로운 문화로서 러시아의 가능성에 대한 이해를 공유하고 이에 기반한 지원과 투자를 이끌어내는 것 등이 그 구체적 예가 될 수 있다. 국가 차원에서 문화교류의 제도적 안정성을 확보하는 것은 물론 가장 기본적인 조건이 되어야 한다. 현실적으로 열악한 상황에도 이러한 노력이 필요함을 강조하게 되는 것은 누구도 부정할 수 없는 러시아 문화예술의 오랜 전통, 그것을, 또는 그것이 가능하게 한 러시아 문화 고유의 의미가 공유되기를 바라기 때문이다.

## 참고문헌

- 김영웅(2008) 「러시아와 한국의 국가 이미지 현황 및 상호증진 방안」, 강봉구 역, 한양대 아태지역연구센터-러시아 극동문제연구소 공동 주최 제20차 한·러 국제학술회의 자료집, 95~104
- 김윤철(2007) 「연극의 풍경이 다채로웠던 한 해」, 『문예연감 2007』, 서울: 한국문화예술위원회, 279~283 ([www.arko.or.kr/yearbook/2007/VIEW.HTM](http://www.arko.or.kr/yearbook/2007/VIEW.HTM). 검색일 2009년 2월 15일)
- 김진수(2004) 「2003년도 문학분야 현황분석」, 『문예연감 2004』, 서울: 한국문화예술진흥원. [www.arko.or.kr/yearbook/2004/munhak/index.html](http://www.arko.or.kr/yearbook/2004/munhak/index.html) (검색일: 2009년 2월 15일)
- 안숙현(2008) 「현대 러시아극단의 내한공연 연구」, 『노어노문학』 제20권 제4호, 243~276
- 안치운(2002) 「2001년도 연극분야 현황분석」, 『문예연감 2002』, 서울: 한국문화예술진흥원 [www.arko.or.kr/yearbook/2002/play/index.html](http://www.arko.or.kr/yearbook/2002/play/index.html). (검색일: 2009년 2월 15일)
- 엄순천(2005) 「한국에서의 러시아문학 번역현황 조사 및 분석」, 『노어노문학』 제17권 제3호, 241~272.
- 이문영(2004) 「Русская популярная музыка, русский рок и их освоение в Корее」, 『슬라브학보』 제19권 제1호, 425~452.
- \_\_\_\_\_(2008) 『현대 러시아 사회와 대중문화』. 서울: 한울 아카데미.
- 하응백(2001) 「2000년도 문학 분야 현황분석」, 『문예연감 2001』, 서울: 한국문화예술진흥원 ([www.arko.or.kr/yearbook/2001/munhak/index.html](http://www.arko.or.kr/yearbook/2001/munhak/index.html). 검색일: 2009년 2월 15일)
- 허순자(2006) 「2005년 외국공연의 실과 허」, 『문예연감 2006』, 서울: 한국문화예술위원회. [www.arko.or.kr/yearbook/2006/play/index.html](http://www.arko.or.kr/yearbook/2006/play/index.html)(검색일: 2009년 2월 15일)
- 황윤숙(2008) 「2007 무용계 현황분석」, 『문예연감 2008』, 서울: 한국문화예술위원회. [www.arko.or.kr/yearbook/2008/muyong/index.html](http://www.arko.or.kr/yearbook/2008/muyong/index.html)(검색일: 2009년 2월 15일)

- 연합뉴스, 2009년 3월 23일. <http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2009/03/23/0200000000AKR20090323212700080.HTML?did=1179m>
- 씨네21(2004). 8월 23일. [http://www.cine21.com/Article/article\\_view.php?mm=001001002&article\\_id=25758](http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=001001002&article_id=25758)(검색일: 2009년 3월 3일).
- 씨네21(2005). 12월 16일. [http://www.cine21.com/Article/article\\_view.php?mm=005002002&article\\_id=35469](http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=005002002&article_id=35469)(검색일: 2009년 3월 3일).
- 씨네21(2006). 11월 1일. [http://www.cine21.com/Article/article\\_view.php?mm=001001002&article\\_id=42457](http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=001001002&article_id=42457)(검색일: 2009년 3월 3일).
- 씨네21(2007). 9월 11일. [http://www.cine21.com/Article/article\\_view.php?mm=001003007&article\\_id=48232](http://www.cine21.com/Article/article_view.php?mm=001003007&article_id=48232)(검색일: 2009년 3월 3일).
- www.arko.or.kr (한국문화예술위원회)
- www.arko.or.kr/yearbook (문예연감 원문서비스)
- www.cine21.com (인터넷 씨네21)
- www.kofic.or.kr (한국영화진흥위원회)
- www.spaf21.com (서울국제공연예술제)

## Резюме

## Освоение русской культуры в Корее после 1991 года

Ли, Мун-Ён

После установления дипломатических отношений сотрудничество между Кореей и Россией активно развивалось в разных сферах. Но в отличие от политической или экономической сферы, где развитие отношений можно с легкостью верифицировать с помощью видимого результата, говорить о таком результате в культурной области достаточно сложно. Конечно, если мы сравним с периодом до 1990-х годов прошлого века, то мы можем заметить, что уровень культурного понимания между двумя странами значительно возрос. Однако это ни в коей мере не отражает резко изменившиеся условия и атмосферу культурного обмена, а так же объект обмена и его конкретное содержание. Русская культура, которая в настоящее время распространяется в Корее, еще ограничивается репертуаром 20-ого века. Для корейцев русская культура строится в основном вокруг классической художественной традиции, которую представляют такие имени, как Толстой, Чехов, Чайковский и Большой балет и т.д. А о массовой и повседневной культуре современной России — только мало корейцев знает. Таким образом культурное сотрудничество между двумя странами еще нуждается в углублении, чтобы отвечать условиям расширяющегося обмена.

Исходя из этого в данной работе предпринята попытка, во-первых, рассмотреть особенности освоения русской культуры в Корее в 3 культурных областях (русская литература, театральные постановки (балет, спектакль), массовая культура (кино и массовая музыка)), во-вторых, проанализировать проблемы, в-третьих, выдвинуть несколько предложений по улучшению сложившейся ситуации.

## 논문심사일정

논문투고일:	2009. 03. 05
논문심사일:	2009. 03. 15 ~ 2009. 04. 02
심사완료일:	2009. 04. 23