



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

상징주의의 사랑의 기획과
아흐마토프바 초기 사랑시의 여성 주체

2013년 8월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노문학전공
윤 주 영

상징주의의 사랑의 기획과
아흐마토바 초기 사랑시의 여성주체

지도교수 변 현 태

이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2013년 4월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노문학 전공
윤 주 영

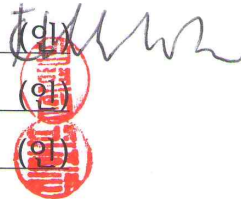
윤 주 영의 석사학위논문을 인준함

2013년 7월

위 원 장 박 종 소

부 위 원 장 박 현 섭

위 원 변 현 태



초 록

이 논문은 러시아 상징주의의 사랑관과 안나 아흐마토바의 초기 사랑시에 대해 다루고 있다. 상징주의자들과 아흐마토바의 작품을 비교·분석함으로써, 20세기 초 러시아 시문학에서 여성 주체가 어떤 과정을 거쳐 탄생하게 되었는지를 밝히는 것이 이 논문의 목적이다.

솔로비요프, 블록 등의 러시아 상징주의자들은 이성 간의 성적 사랑을 통해 개성의 분열을 극복하고자 했다. 그들은 인간이 신성을 담지한 여인인 ‘소피야’와 정신적인 사랑을 나눈다면 신의 섭리에 따른 진실된 통합을 이룰 수 있을 것이라고 생각했다. 이상을 구현하기 위해 상징주의자들은 그들의 삶과 작품 속에서 사랑의 대상인 이상적인 여인을 재현했다. 그런데 상징주의자들의 사랑의 기획에서는 반드시 남성만이 재현의 주체가 될 수 있었다. 왜냐하면 상징주의자들은 신의 진리를 인식할 수 있는 이성을 지닌 남성만이 ‘영원한 여성, 소피야’를 재현할 수 있다고 믿었기 때문이다.

따라서 여성 상징주의자들에게는 시를 쓰기 위한 전략이 따로 필요했다. 그 중에서도 지나이다 기피우스는 창작을 위해 스스로 양성구유적인 존재가 되는 것을 택했다. 그녀는 자신이 남성성과 여성성을 모두 갖추게 되면 자신의 남성성에 의해 시를 쓸 수 있게 될 것이라고 생각했다. 남성 상징주의자들처럼 남성성에만 창작의 가능성이 있다고 믿었던 기피우스는 자신의 문학작품에 남성화자나 성별을 알 수 없는 화자만 등장시켰다. 그러나 이 과정에서 그녀는 자신의 여성자아와 남성자아 간의 분열을 경험한다.

반면, 상징주의의 사랑의 테마를 다루고 있지만 아흐마토바의 시에는 여성이 서술의 주체로 등장한다. 아흐마토바의 여성 주체는 상징주의자들의 시에서 이상적인 여성으로 재현되었던 인물이다. 즉, 아흐마토바에 이르러 여성 인물은 재현의 대상이 아닌 서술의 주체로 탈바꿈하는 것이다. 한편, 이 여성 주체들은 ‘사랑이 없는 사랑’을 노래한다. 다시 말해, 남성 인물에 의해 버림받았던 기억이 그녀들의 창작의 원동력이 된다. 화자들의 일상적인 사랑의 경험이 다루어진다는 점에서 아흐마토바의 사랑시는 또한 여성 주체의 자기 서사의 가능성을 보여준다.

주요어: 사랑, 여성 주체, 안나 아흐마토바, 러시아 상징주의, 소피야, 양성 구유, 자기 서사

학 번: 2011-20037

목 차

I. 서론	4
II. 러시아 상징주의의 사랑과 여성성	
II.1. ‘문명의 위기’: 세기말 러시아 상징주의의 탄생	9
II.2. 통합의 모색과 그 조건 : 러시아 상징주의의 사랑의 관념과 여성성	
II.2.1. 솔로비요프의 사랑의 의미와 소피아론(Софиология)	12
II.2.2. 블록 코윈의 ‘삶으로의 창조(жизнетворчество)’ 기획	18
II.2.3. ‘양성구유(андрогинный)적’ 개성: 지나이다 기피우스	27
II.3. 소피아는 왜 ‘여성’인가?: 러시아 상징주의의 여성성	37
III. 아흐마토바 초기시의 사랑의 테마와 여성-주체의 형상	
III.1. 안나 아흐마토바: 상징주의의 계승과 극복	42
III.2. 아흐마토바의 초기 사랑시	46
III.2.1. 사랑에 대한 기대와 염원	48
III.2.2. 사랑이 없는 사랑시	52
III.2.3. 상징주의 혹은 낭만적인 사랑의 전복	57
III.3. 아흐마토바 사랑시에서 시적 화자의 형상 : 상징주의적 코드의 전복	63

IV. 결론	73
참고문헌	77
Резюме	81

I. 서론

사랑의 이론에서 ‘통합 또는 합일을 위한 사랑’이라는 개념은 오랜 역사를 지니고 있다. 플라톤은 사랑에 대해 인간의 근원적인 고독과 연결시켜 설명한다. 인간 고독의 기원은 「향연」에서 아리스토파네스에 의해 신화적으로 설명된다. 인간은 본래 두 개체가 원 모양으로 합쳐진 형상이었다. 그러나 인간의 만용을 보다 못한 제우스는 그들이 제 힘을 발휘하지 못하게 하기 위하여 인간을 각각 두 개체로 나눈다. 그리하여 인간은 현재의 모습을 가지게 된다. 그런데 ‘분리’ 이후 각각의 반쪽은 서로를 안고 다시 한 몸이 되기를 원했다. 만약 둘 중에서 하나가 죽으면, 다른 반쪽을 찾아가 안았다. 그리고 이것이 사랑의 시초가 된다.¹⁾ 즉, 사랑은 분리 이전의 본래적 인간으로 돌아가고자 하는 본능적 행위인 것이다.

또한 「향연」에서 소크라테스는 만티네이아 지방의 여인 디오티마와의 대화를 통해 사랑은 ‘좋은 것을 영원히 소유하는 것’이라고 정의한다. 좋은 것들 그리고 행복을 소유하려는 강한 욕구는 누구나 가지고 있는 것이다. 그런데 필멸의 존재인 인간은 그것을 영원히 소유하고자 한다. 그리고 사랑의 대상을 영원히 소유하고자 하는 욕구는 그 대상과의 사랑의 결실을 낳는 것으로 충족된다. 이 때, 사랑의 결실은 아기 또는 예술창작을 의미한다. 그 자신은 죽음을 맞이할지 모르나 사랑의 표식은 계속해서 지상에 남는 것이다.²⁾ 이처럼 「향연」에서 사랑은 ‘타인과의 합일의 욕구’, 그리고 ‘아름다운 것에 대한 영원한 소유의 욕구’로 설명된다.

그 중에서도 ‘합일의 욕구’는 현대에 이르러서도 사랑을 설명하는데 거론된다. 대표적으로 『사랑의 기술』의 저자 에리히 프롬은 「향연」의 등장인물들처럼 분리의 경험이 유발하는 불안감의 해결책으로 사랑을

1) 플라톤 저, 천병희 역, 「향연」, 『소크라테스의 변론, 크리톤, 파이돈, 향연』, 숲, 2012, 238-348, 275-278쪽.

2) 플라톤(2012), 311-317쪽.

제시한다. 한편, 그는 사랑 이외에도 불안감을 극복하기 위한 대안으로 ‘황홀경의 추구’, ‘대중에의 동조’, ‘창조적 활동’ 등을 제시한다.³⁾ 그러나 황홀경의 추구는 일시적이고, 대중에의 동조는 영구적일지는 몰라도 수동적인 방식의 합일이라는 점에서 부정적이다. 반면 창조적 활동은 “자기 외부에 존재하는 세계라는 재료와 자신을 일치”시키는 활동이기 때문에 분리를 극복할 수 있는 좋은 방법이다.⁴⁾ 그러나 현대 자본주의 사회에서는 진정한 창조적 활동의 기회가 극소수에게만 주어지기 때문에 창조적 활동도 보편적인 대안으로서는 부족하다. 완전한 해답은 성숙한 사랑의 성취에 있으며, 이때의 사랑은 ‘능동적’, ‘비공서적(非共棲的)’, ‘개성을 유지하는 상태에서의 일치’를 가리킨다.

프롬에 따르면 사랑을 통해 인간은 지적욕구도 충족시킨다. 인간에게는 “인간 내면의 핵을 향해 가고자하는 욕망”이 존재한다.⁵⁾ 그리고 오직 사랑만이 인간을 갈기갈기 찢지 않고도 그 존재를 파악할 수 있게 한다. 즉, 사랑은 지적욕구를 온전히 충족시켜준다. 사랑은 종교와도 연관된다. 전통 서양신학에서는 사고에 의해 신을 알 수 있다는 것이 정설이었다. 사랑을 통해 지적욕구를 충족할 수 있다는 맥락에서, 신을 알고자 하는 욕망은 신에 대한 사랑을 통해 추구되었다. 그런데 이따금 인간은 사고에 의해 신을 알려는 시도를 포기하기도 했다. 이러한 태도를 두고 ‘신비주의’라고 한다. 신비주의자들도 역시 신에 대한 사랑을 행하나, 대신 그들의 사랑은 ‘지식을 구할 여지가 없는 신’과의 일치를 바란다. 신비주의 역시 합일의 추구라는 사랑의 특성을 신이라는 존재에 반영한 결과이다. 다만 그 사랑이 ‘과감할’ 뿐이다.

19세기 말 유럽의 ‘문명의 위기’ 담론은 인간이 세계로부터 분리되었다는 불안감의 표현이었다. 러시아에서도 예외는 없었다. 특이하게도 진·선·미 세 영역을 명확히 구분하지 않았던 러시아에서는 분열을 해

3) 에리히 프롬 저, 정성호 역, 『사랑의 기술』[e-book], 범우사, 1999, 17-31쪽. E-book의 인용 페이지는 기본 설정값을 따랐다.

4) 에리히 프롬(1999), 23쪽.

5) 에리히 프롬(1999), 31쪽.

결하려는 하는 노력이 미학적으로도 이루어졌다. 예컨대, 상징주의들의 정신적인 선구자 블라디미르 솔로비요프도, 앞서 플라톤과 에리히 프롬이 그러했듯이, 분열의 대안으로 ‘사랑’을 주장한다.

그는 가장 이상적인 사랑의 대상으로 ‘소피야(София)’라는 여인을 제시한다. 소피야는 신성을 담지한 혼(душа)이자 세계가 창조될 때 신 옆에 있던 개성이라는 복잡한 성격을 가진 존재다. 그녀는 물질세계의 창조와 함께 지상에 내려왔다. 솔로비요프는 인간이 분열을 극복하려면 지상에서 소피야를 찾아 그녀와의 통합을 꾀해야 한다고 주장했다. 그는 신의 피조물인 인간은 신성을 지닌 여인과의 통합을 통해 ‘신인(богочеловечество)’으로 거듭날 수 있다고 믿었다.

솔로비요프의 사상은 다른 상징주의자들에게 영감을 주었다. 상징주의자들은 자신의 작품 활동을 통해 소피야를 창조했다. 언젠가는 그녀와 만날 것이라는 소망, 동시에 자신에게 다가오는 여인이 내가 기대했던 이가 아닐 수도 있다는 불안감은 상징주의 창작의 주요한 모티프가 되었다. 특히 블록과 벨리기에 의해서 소피야의 창조는 예술뿐만 아니라 삶의 영역에서 나타나기도 했다. 왜냐하면 그들은 솔로비요프의 이론을 미학의 영역을 넘어선 종교적인 교리로 받아들였기 때문이다. 그들은 블록과 류보프 드미트리예브나의 결혼생활을 통해 천상의 여인과의 사랑을 ‘삶으로 창조(жизнетворчество)’하고자 했다.

그런데 상징주의적 사랑의 남성 중심적인 측면 때문에 여성작가들에게는 시인으로서의 자질이 부여되지 않았다. 솔로비요프가 주장한 성적 사랑은 오직 남성이 주체가 되는 이성간의 사랑을 의미했기 때문이다. 상징주의 여성시인 지나이다 기피우스는 자신의 남성성을 극대화하는 방법으로 이 문제를 해결하고자 했다. 이 때 인간은 모두 내부에 양성성을 지니고 있다는 바이닝거의 이론이 그 바탕이 되었다. 기피우스는 바이닝거의 이론을 발전시켜 자기 안의 남성성을 극대화한다면 시인의 자격을 갖추 수 있을 것이라고 믿었다. 그녀는 자신의 시에 남성 화자를 등장시키거나 화자의 성별을 알 수 없도록 현재시제 혹은 무인칭구문을 쓰는 방식으로 이상적인 여인과의 결합을 노래

했다. 그런데 기피우스의 남성성 극대화 전략은 삶의 영역에서도 잘 드러났다. 그녀는 승마바지에 스타킹과 구두 그리고 남성용 자켓의, 당시로서는 파격적인 복장으로 남성성을 표출하고자 노력했다.

상징주의 시인은 아니지만 ‘사랑’을 시의 주요테마로 다루었다는 점에서 기피우스의 전략은 아흐마토바와는 대조된다. 1912년 『저녁(Вечер)』이라는 시집으로 데뷔한 아흐마토바는 데뷔 작 뿐만 아니라 1921년의 『서력기원(Anno Domini)』에 이르는 5개의 시집 — 『묵주(Четки)』(1914), 『하얀 무리(Белая Стая)』(1917), 『질경이(Подорожник)』(1921) — 에서 일관되게 사랑에 대해서 이야기한다. 특이하게도 아흐마토바의 시적 화자는 상징주의자들의 소피야의 형상으로 등장한다. 시적 화자는 행복한 사랑을 꿈꾸며 땅으로 하강하지만 사랑의 고통을 체험하는 비련의 여주인공이다. 그녀는 주로 사랑받지 못함, 이별로 인한 아픔을 노래한다. 즉, 아흐마토바의 시에서는 지상에서의 사랑이 모티프가 되는 것이다. 이처럼 아흐마토바의 시는 사랑의 주체가 여성이라는 점, 일상적인 주제를 풀어내고 있다는 점에서 기피우스와 차이를 지닌다.

이 논문의 목적은 사랑이라는 동일한 주제의식을 지닌 여성시인들이 각자 어떠한 전략을 가지고 창작 활동을 하는지 비교·분석하는데 있다. 구체적으로 상징주의적 사랑이라는 테마가 기피우스와 아흐마토바라는 두 여성 시인에 의해 어떻게 변주되는지 살펴보고자 한다. 그리고 여성 주체의 존재가 고려되지 않았던 이 사랑관 내에서 두 시인은 말하기 위해 어떤 방법을 취했는지, 그리고 누구의 것이 더 유용한지 판단할 것이다.

이를 위해 먼저 솔로비요프의 사랑관념을 살펴보고 그것이 구체적으로 어떻게 예술작품으로 탄생했는지를 블록의 예를 통해 살펴볼 것이다. 많은 상징주의자들이 있지만 그 중에서도 블록을 택한 것은, 그가 상징주의적 사랑을 잘 구현했을 뿐만 아니라, 무엇보다도 아흐마토바가 블록의 시에서 많은 영감을 받았기 때문이다. 그런 다음 두 여성 시인을 비교할 것이다. 먼저 지나이다 기피우스의 남성성을 극대화하

는 전략을 살펴보겠다. 그리고 나서 아흐마토바의 사랑시를 분석할 것이다. 이를 토대로 결론에서는 여성 주체의 글쓰기 전략에 대한 논의가 이루어질 것이다.

II. 러시아 상징주의의 사랑과 여성성

II.1. ‘문명의 위기’: 세기말 러시아 상징주의의 탄생

러시아 상징주의 미학은 이전 세기의 문제점을 진단하고 그 대안을 찾는 과정에서 발생했다. 상징주의자들은 19세기 합리주의와 과학주의에 대해 염증을 느끼고 있었다. 과학이 도덕, 종교, 미학 등 모든 영역을 재단했기 때문이다. 예를 들어, 니힐리스트들은 도덕이나 종교가 해왔던 역할을 과학에게 부여했다. 자연 과학이 교조적인 신앙의 대상이 되었던 것이다.⁶⁾ 뿐만 아니라 미학의 영역에서도 예술을 과학적으로 정의하려는 움직임이 존재했다. 그 움직임을 주도했던 이들은 예술의 본질을 유용성에서 찾는 ‘예술 효용론’적인 관점을 낳았다. 그들은 생리학적인 잣대를 가지고 예술가의 창작을 고무하는 정신적인 동인을 밝히고자 했다.⁷⁾

상징주의자들은 이러한 19세기의 이성 중심적인 이론이 낳은 폐단으로 크게 ‘인식의 분열’, ‘개성의 분열’을 지적했다. 메레쥬코프스키는 「현대 러시아 문학의 쇠퇴의 원인과 새로운 흐름에 대하여(О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы)」(1892)에서 19세기의 이론들이 인식의 범위를 좁혔다고 주장한다. 19세기의 이론들은 모든 것을 인간 이성만으로 인식가능하다고 주장했다. 그러나 메레쥬코프스키는, 인간 심연에는 이성만으로 알 수 없는 것들이 존재하고 그 속에서 인간의 무한한 가능성을 발견할 수 있다며 19세기의 이성 중심적인 사유를 비판한다.⁸⁾ 이후 메레쥬코프스키와 더불어

6) Н. Бердяев, *Истоки и смысл русского коммунизма*, М.: Наука, 1990, С. 38.

7) В. Брюсов, “Ключи тайи”. http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1903_kluchi.shtml (검색일: 2013. 6. 24).

8) Д. Мережковский, “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”, *Избранные Статьи: Символизм, Гоголь, Лермонтов*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972, С. 243-245.

어 상징주의자들은 직관과 영감의 영역으로 눈을 돌리게 된다.

니체를 적극적으로 수용했던 이바노프는 특히 ‘개성의 분열’에 대해 문제를 제기했다. 「예감과 전조(Предчувствия и предвестия)」(1906)에서 그는 극장예술의 변천사를 통해 개성의 문제를 논한다. 고대 합창 드라마(хоровая драма)에 참여하던 개인은 유기체적인 삶을 살았고, 개인은 곧 유기체를 의미했다. 그러나 시간이 흐르면서 극장은 ‘불거리’로서만 존재하게 된다. 이바노프는 배우가 쓰던 가면은 점점 짙어져 ‘특정 인물의 성격’만을 대변하게 되고 결국 극장은 정역학적인 공간으로 변질되었다고 주장한다.⁹⁾

상징주의자들이 지적한 분열의 문제는 실은 그들의 정신적인 선구자인 솔로비요프로부터 제기된 것이었다. 초기저작인 「신인성에 관한 강의(Чтение о богочеловечестве)」(1878-1881)에서 솔로비요프는 우주 속에서 정신이 어떻게 발현하는가를 설명하며 물질세계의 창조를 분열의 원인으로 제시한다. 김희숙은 솔로비요프가 정신 발현의 단계를 “自然前 존재(доприродное бытие), 물질세계의 창조, 정신과 物의 합일”의 3 단계로 나누었다고 언급하며 그 중 자연전 세계에서 물질세계의 창조로 넘어가는 단계를 다음과 같이 설명한다.¹⁰⁾

절대자 혹은 만유를 포괄하는 “쑤—”로서의 신은 두 개의 원칙, 즉 절대자의 직접적 표현인 세계정신 로고스 혹은 쑤—의 “실현된 이데아”(세계혼, 소피아)를 나타내는 두 원칙을 함께 지니며, 自然前 단계에서 이 두 원칙은 절대적인 쑤—속에 머무른다. 쑤— 속에서 세계혼, 소피아는 정신과 물질, 절대적이고 영원한 존재와 덧없는 현상을 연결시키고 합일시키는 존재, 神의 육체로서 이상적이고 완전한 인류성, богочеловечество를 나타낸다. 그러나 이 쑤—性은 물질세계의 창조와 함께 분열되고 전우주적인 유기체는 개별원자들의 기계적 총합으로 변질된다. 세계혼은 피조물

9) Вяч. Иванов. “Предчувствия и предвестия - новая органическая эпоха и театр будущего”, *Собрание сочинений в 4-томах*, Т. 2., С. 93. www.rvb.ru/ivanov/vol2/01text/01papers/2_005.htm (검색일: 2013. 5. 7).

10) 김희숙, 「알렉산드르 블로크(Александр Блок) 시학에서의 신화와 현실」, 『러시아 연구』, 4권, 서울대학교 러시아연구소, 1994, 1-58, 9쪽.

의 복수성 세계로 내려서면서 이 물질세계에 대한 지배력을 잃고 카오스의 포로가 된다. 이 같은 상태는 Соловьев에 의하면 이미 신의 창조행위 그 자체에서 비롯되고 있는데, 神的 원칙은 자신 속에 내재하는 이상적 존재들의 관념만으로 만족치 않고 그것들에게 각자의 고유하고 현실적인 자질을 부여함으로써 독자적인 주체로서 스스로 존재할 수 있게 하기 때문이다.¹¹⁾

즉, 솔로비요프는 ‘전일의 분열’의 원인을 ‘물질세계의 창조’와 ‘이데아의 구현을 그 원칙으로 하는 신성’에서 찾는다. 그는 세계의 분열자체에 부정적인 뉘앙스를 부여하지는 않았지만, 이제는 ‘세계의 합일을 지향할 때’라는 시대적 과제를 제시한다. 그리고 이 논문에서 솔로비요프는 통합의 대안으로 ‘소피아(София)’라는 신성을 지닌 여성과의 사랑을 주장한다. 그리고 「사랑의 의미(Смысл любви)」(1892-1894) 등의 저서에서 그 사랑에 대해 구체적으로 논한다.

이후 상징주의자들 역시 솔로비요프가 제시한 사랑을 통합의 대안으로 삼는다. 사랑은 본질적으로 이성과 그 밖의 영역을 모두 아우를 뿐만 아니라 사랑을 통해 개성 간의 통합을 이룰 수 있기 때문이다. 상징주의자들은 그것을 이론적으로 논할 뿐만 아니라 삶과 미학의 영역에서 실천하고자 했다. 이어지는 장에서는 「사랑의 의미」를 바탕으로 솔로비요프의 사랑의 이론이 구체적으로 어떤 내용을 담고 있는지, 그리고 「신인성에 관한 강의」에서 사랑의 대상으로 제시되는 여성성은 어떠한 성격을 가지고 있는지 살펴볼 것이다. 이를 토대로 상징주의자들이 솔로비요프의 이론을 구체적으로 어떻게 실천했는지 블록과 기피우스의 예를 통해 규명할 것이다.

11) 김희숙(1994), 같은 쪽.

II.2. 통합의 모색과 그 조건: 러시아 상징주의의 사랑의 관념과 여성성.

II.2.1. 솔로비요프의 사랑의 의미와 소피아론(Софиология).

솔로비요프는 「사랑의 의미」에서 파편화된 개성의 상태를 상호 간의 “침투 불가능성(непроницаемость)”이라고 표현한다. 그리고 침투 불가능성을 극복하고 “진실된 통합(истинное единство)”을 달성해야 한다는 과제를 제시한다.¹²⁾ 진실된 통합은 창조주 신의 원칙에 부합하는 것이기 때문이다. 이 때, 진실된 통합은 각 개체의 파괴를 동반하지 않는다. 존재들이 합쳐지되, 나는 내 안에서 타자를 느끼고 타자는 거꾸로 그 내부에서 나의 존재를 느끼는 상태, 이것이 바로 진실된 통합이다. 달리 말하면, 진실된 통합은 ‘타자 속에서 자신으로 사는 것’이다.

그리고 오직 사랑만이 그것을 가능하게 한다. 왜냐하면 사랑은 다른 존재의 무조건적인 의미를 인정하는 것이기 때문이다. 솔로비요프에 따르면 사랑은 인간의 자연스러운 감정이지만, 진실된 통합에 이르기 위해서는 신적인 원칙에 부합하도록 사랑을 의식적으로 행해야 한다. 그에게 신적인 사랑은 ‘성적 사랑’을 의미한다. 그리고 이것은 창조의 순간으로부터 설명할 수 있다.

신은 인간을 창조할 때 남성과 여성의 두 존재로 나누었다. 이 때 남성에게는 능동적, 이성적인 성격이, 여성에게는 수동적이고 비이성적인 성격이 주어졌다.¹³⁾ 따라서 창조의 두 원리인 남성과 여성의 통합이 이루어져야만 신의 원리에 부합된다. 한편, 통합으로서의 사랑을 가능하게 하는 것은 인간 이성이다. 신의 원칙에 따르는 통합으로서의 사랑을 하려면 먼저 진실된 통합이라는 진리를 인식해야 하는데 이것

12) В. Соловьев, "Смысл любви", *Русский эрос или философия любви в России*, М.: Прогресс, 1991, 19-76, С. 70.

13) В. Соловьев(1991), С. 58.

을 가능하게 하는 것은 오직 이성뿐이기 때문이다.¹⁴⁾ 따라서 이성을 부여받은 남성만이 통합으로서의 사랑의 주체가 될 수 있다.

인간이 진실된 사랑을 하려면 사랑의 대상인 여성도 신적인 원리에 부합해야 한다. 올바른 사랑의 대상을 찾기 위해서는 신이 수행하는 사랑을 참고할 필요가 있다. 신 또한 성적 사랑을 수행하는데, 신은 “영원한 無(вечная пустота)”와 결합하는 사랑을 행한다. 즉, 신적 사랑의 대상은 사랑을 수행하는 주체의 여집합적인 존재이다. 마찬가지로 통합의 주체인 남성은 자기 자신에게 부여되지 않은 성격을 지닌 여성과의 통합을 수행해야 한다. 그리고 그것은 신의 사랑을 좇아 물질적인 상태를 초월한 사랑이 되어야 한다. 즉, 진실된 통합을 위한 성적 사랑은 ‘이성간의 정신적인 사랑’을 의미한다.

솔로비요프는 또한 사랑을 통해서 “신인(богочеловечество)”이 탄생할 수 있을 것이라고 생각했다¹⁵⁾. 사랑의 대상인 여성이 신의 사랑의 대상인 영원한 無와 유사하다면, 사랑에 의한 진실된 통합 또한 신이 행하는 사랑에 가까워 질 것이기 때문이다. 솔로비요프는 그 여성을 ‘소피야’라고 명명했다. 소피야의 형상은 굉장히 복잡하다. 소피야는 솔로비요프에 의해 신적 존재이면서 동시에 지상에 거주하는 물질 존재로, 때로는 그 모두를 포함하는 존재로 묘사된다. 심지어 소피야를 10가지 측면으로 설명할 수도 있다.¹⁶⁾ 여기서는 간단히 솔로비요프가 『신인성에 관한 강의』(1878-1881)에서 묘사한 소피야의 형상에 대해 설명하겠다.¹⁷⁾

물질세계가 창조되기 이전의 소피야의 형상은 「잠언」¹⁸⁾을 근거로 한

14) В. Соловьёв(1991), С. 72.

15) В. Соловьёв, “Чтения о богочеловечестве”, *Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из “Трёх разговоров...”*; *Краткая повесть об Антихристе*, СПб.: Худож. Лит., 1994. http://www.lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/chteniya.txt_with-big-pectures.html (검색일: 2013. 5. 6).

16) 이명현, 「Вл. 솔로비요프의 「신인성에 대한 강의」와 소피아론」, 『노어노문학』, 23권, 3호, 한국노어노문학회, 2011, 177-206, 188쪽 참고.

17) В. Соловьёв(1994), С. 139.

18) 「잠언」 8장(지혜와 명철 찬양) 13-31절의 내용은 다음과 같다. “여호와를 경외하는 것은 악을 미워하는 것이라 나는 교만과 거만과 악한 행실과 패역한 입을 미

다. 소피야는 만물이 창조되던 그 때 이미 신의 곁에서 그 광경을 보고 있었다. 이 때 잠언에서 신 옆의 존재는 ‘지혜’로 일컬어진다. 따라서 소피야에게는 ‘신의 지혜’의 속성이 부여된다. 그리고 창조행위의 관조자로 묘사되는 것으로부터 소피야는 ‘개성적 존재’라고 유추해 낼 수 있다. 물질 세계의 창조와 함께 신 옆에서 관조하던 소피야는 각 물질적 존재에 침투한다. 이 때 소피야의 임무는 ‘세계혼(душа мира)’으로서 세계 속에 신성을 체현하고, 신의 영원한 이데아를 점진적으로 실현하는 것이다. 즉, 소피야의 활동으로 인간은 진리를 인식하고 추구하게 된다. 인간이 진리를 추구하는 활동은 구체적으로 인간내부에서 로고스와 세계혼이 통합하는 것으로 실현된다. 그것은 신과 영원한 無 사이의 통합을 닮았다. 로고스는 인간이 분리된 신성의 담지자임을 표시하기 때문에 신을 대변하고, 세계혼은 그 뿌리가 영원한 공허에 있기 때문이다.¹⁹⁾ 통합의 순간 소피야는 로고스로부터 통합의 이데아를 받아 그것을 체현한다.

솔로비요프와 그의 사상을 이어받은 상징주의자들은 그들의 문학작품을 통해 소피야의 형상을 창조했다. 뿐만 아니라 삶에서도 그들이 선택한 여성으로부터 소피야에 걸맞는 자질을 이끌어내고자 했다. 솔

워하느니라/ 내게는 계략과 참 지식이 있으며 나는 명철이라 내게 능력이 있으므로/ 나로 말미암아 왕들이 치리하며 방백들이 공의를 세우며/ 나로 말미암아 재상과 존귀한 자 곧 모든 의로운 재판관들이 다스리느니라/ 나를 사랑하는 자들이 나의 사랑을 입으며 나를 간절히 찾는 자가 나를 만날 것이니라/ 부귀가 내게 있고 장구한 재물과 공의도 그러하니라/ 내 열매는 금이나 정금보다 나으며 내 소득은 순은보다 나으니라/ 나는 정의로운 길로 행하며 공의로운 길 가운데로 다니나니/ 이는 나를 사랑하는 자가 재물을 얻어서 그 곳간에 채우게 하려 함이니라/ 여호와께서 그 조화의 시작 곧 태초에 일하시기 전에 나를 가지셨으며/ 만세 전부터, 태초부터, 땅이 생기기 전부터 내가 세움을 받았나니/ 아직 바다가 생기지 아니하였고 큰 샘들이 있기 전에 내가 이미 났으며/ 산이 세워지기 전에, 언덕이 생기기 전에 내가 이미 났으니/ 하나님께서 아직 땅도, 들도, 세상 진토의 근원도 짓지 아니하셨을 때에라/ 그가 하늘을 지으시며 궁창을 해면에 두르실 때에 내가 거기 있었고/ 그가 위로 구름 하늘을 견고하게 하시며 바다의 샘들을 힘 있게 하시며/ 바다의 한계를 정하여 물이 명령을 거스르지 못하게 하시며 또 땅의 기초를 정하실 때에/ 내가 그 곁에 있어서 창조자가 되어 날마다 그의 기뻐하신 바가 되었으며 항상 그 앞에서 즐거워하였으며/ 사람이 거처할 땅에서 즐거워하며 인자들을 기뻐하였느니라” <http://kcm.co.kr/bible/kor/Pro8.html> (검색일: 2013. 6. 24).

19) 솔로비요프가 설명하는 로고스에 대해서는 이명현(2011), 192-195쪽 참고.

로비요프의 문학작품과 삶의 궤적을 따라가 보면 그 스스로 물리적 세계에서 소피야의 구현을 시도했다고 할 수 있다. 이형구는 “결국 모두 다 실패로 귀결되고 말았지만, 솔로비요프가 자신의 인생 과정에서 가진 몇몇 여인들과의 신비적 후광에 둘러싸인 에로틱한 관계는 소피아적 이상을 실현시키고자 하는 일련의 시도들이었다고 할 수 있다”며 이를 뒷받침한다.²⁰⁾ 마티치(O. Matich)도 마르티이노바와의 연애와 「사랑의 의미」가 쓰여진 시기의 유사성을 언급하며 솔로비요프가 자신의 철학을 삶 속에서 구현하고자 했음을 언급한다.²¹⁾

그의 작품에서 소피야는 ‘해를 입은 여인’, ‘아름다운 여인’의 이미지로 등장한다. 서사시 「세 번의 만남(Три свидания)」(1989)에서 화자는 자신의 유년시절, 학자로서 런던에 방문했을 때, 이집트 여행의 경험을 바탕으로 오래전부터 자신과 조우할 여성적인 영혼을 예감하고 있었으며 이집트의 사막에서 그녀와의 통합의 순간을 경험했음을 이야기한다. 이 시의 화자는 유년시절의 순간적인 만남만으로 황홀경에 이른다.(Произана лазурью золотистой,/ В руке держа цветок нездешних стран,/ Стояла Ты с улыбкою лучистой,/ кивнула мне и скрылася в туман.) 그리고 런던의 도서관에서 있었던 그녀와의 만남에 대해 화자는 “황금빛으로 가득 찬 순간”이라고 묘사한다.(Вдруг золотой лазурью все полно,/ И передо мной она сияет снова —/ Одно ее лицо — оно одно.) 이집트에서는 자신도 모르게 그녀의 부름에 이끌려 사막으로 향하게 되는데 그곳에서 그는 자신의 “앞에 있던” 그녀가 “자신의 내부로 들어오는(Передо мной, во мне - одна лишь ты)” 진귀한 경험을 한다. 화자는 직감적으로 자신의 인생에 등장한 세 여인이 동일 인물임을 느

20) 이형구, 「블라지미르 솔로비요프의 미학에 관한 일 고찰 - 세 과업(тир подвига) 혹은 세 신화」, 『슬라브학보』, 21권, 1호, 한국슬라브학회, 2006, 145-169, 152쪽. 같은 쪽 주석18에서 이형구는 다음과 같이 부연한다. “1880년대 초반의 소피아 페트로브나 히트로보(София Петровна Хитрово), 1890년대 초반 소피아 미하일로브나 마르티이노바(София Михайловна Мартынова), 그리고 말년의 안나 슈미트(Анна Шмидт)와의 관계가 대표적인 그러한 예에 속한다.(Cioran, 67 & 71).”

21) O. Matich, *Erotic Utopia: the decadent imagination in Russia's fin-de-siècle*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2005, pp. 66-68.

끼며 그녀를 ‘사랑으로 시간을 극복하게 하는 영원한 여자친구’로 명명한다. 아래에 인용한 서사시의 서문 중 첫 번째 연은 서사시에 수미 상관적으로 등장하는데 이로부터 솔로비요프가 소피야를 어떤 형상으로 재현하고자 했는지 알 수 있다.

Заранее над смертью торжествуя 죽음 위에서 미리 축전을 거행하는
И цепь времен любовью одолев, 그리고 사랑으로 시간의 연쇄를 극복한,
Подруга вечная, тебя не назову я, 영원한 여자친구여 나는 너의 이름을 부르지 못할 것이다
Но ты почувешь трепетный напев... 그러나 너는 떨리는 선율을 감지한다.

Не веруя обманчивому миру, 물질의 조잡한 껍데기 아래서,
Под грубою корою вещества 기만적인 세상을 믿지 않던 나는
Я осязал нетленную порфиру 영원한 제왕의 자의(紫衣)를 느꼈다.
И узнавал сиянье Божества... 그리고 신성의 광명을 깨달았다.

Не трижды ль ты далась живому взгляду — о 세상에, 상상의 움직임이 아닌 —
Не мысленным движением, о нет!— 생생한 시선에 내가 나타난 것은 세 번이 아니었던가 —
В предвестие, иль в помощь, иль в награду 예감으로, 또는 도움의 손길로, 또는 보상으로 나타난
На зов души твой образ был ответ.²²⁾ 너의 형상은 영혼의 외침에 대한 답이었다.

『악에 관한 세 편의 대화』(1900)의 말미에 수록된 「적그리스도에 관한 짧은 소설」의 결말에서도 소피야로 추정되는 여성형상이 등장한다. 박종소는 이 여인의 형상이 성서의 요한계시록(12장)의 사내아이를 낳은 여인과 외관은 닮았으나 실제로는 솔로비요프의 ‘영원한 여성성’에 대한 관념을 형상화한 것이라고 설명한다. 아래에서 인용한 장면에 등장하는 여성은 로마 가톨릭, 정교, 개신교가 통합을 선언하는 시점에서 나타나 적그리스도로부터 이들을 인도하는 하늘의 징후로서 솔로비요프의 종교통합의 염원을 담고 있다는 것이다.²³⁾

22) В. Соловьев, *Вл. Соловьев: Pro et Contra*, СПб.: РХГИ, 2000, С. 70.

이렇게 어두운 밤, 높고 한적한 곳에서 교회들의 통합이 이루어졌다. 그러나 한밤중의 어둠은 갑자기 선명한 빛에 의해 밝아졌고 하늘에 커다란 표징이 나타났다. 해를 옷으로 입은 여자가 나타났는데 그녀의 발 바로 밑에는 달이 있었고 그녀의 머리에는 열두 개의 별이 있는 왕관이 있었다. 이 출현은 잠시 동안 한자리에서 머물렀고, 그 후 남쪽으로 조용히 움직여갔다. 교황 베드로는 자신의 지팡이를 들고는 소리쳤다. “저것은 우리의 깃발이다. 그 뒤를 따르자!” 그리고 그는 두 노인, 모든 기독교인 무리와 함께 환영이 향한 방향, 하나님의 산, 시내산으로 향했다²⁴⁾

지금까지 솔로비요프의 이론과 작품에 나타난 사랑과 그 대상으로서 여성성을 살펴보았다. 그가 제시한 진실된 통합을 이루기 위한 성적 사랑에서는 남성만이 사랑의 주체가 될 수 있었다. 그의 이론에 따르면 이성을 지닌 남성만이 신의 진리를 인식하고 그것을 추구하는 활동인 사랑을 할 수 있기 때문이다. 소피야를 포함한 여성형상은 사랑의 대상으로서 남성에 의해 삶과 미학의 영역에서 창조된다. 그리고 이는 솔로비요프의 이론을 이어받은 상징주의자들을 통해 더욱 적극적으로 재현된다.

23) 블라디미르 솔로비요프 저, 박종소 역, 『악에 관한 세 편의 대화』, 문학과 지성사, 2009, 250쪽.

24) 블라디미르 솔로비요프(2009), 234쪽.

II.2.2. 블록 코윈의 ‘삶으로의 창조(жизнетворчество)’ 기획

솔로비요프의 이론은 상징주의 시인들에게 창작의 좌표를 제공해주었다. 에코넨(K. Эконен)은 이에 대해 다음과 같이 설명한다: “솔로비요프의 영향으로 상징주의자들은 사랑하는 여성을 예술적인 형식으로 이상화 했을 뿐만 아니라, 그녀를 신적인 형상으로 만든다.”²⁵⁾ 브류소프, 발몬트와 같은 많은 상징주의자들에 의해 솔로비요프의 철학이 미학으로 실현되었는데²⁶⁾, 그 중에서도 가장 유명한 것은 블록이다. 블록은 창작활동뿐만 아니라 자신의 삶 속에서도 영원한 여성성을 창조하고자 했다. 여기서는 솔로비요프의 이론이 블록에 의해 어떻게 실현되었는지, 그 과정에서 그가 창조한 여성 형상이 어떤 성격을 지녔는지 살펴보도록 하겠다.

블록은 솔로비요프의 영원한 여성성을 ‘삶으로 창조’하고자 했다. 삶으로 창조하는 행위는 블록의 개인적인 염원일 뿐만 아니라 상징주의 기획의 일환이기도 했다. 김희숙은 상징주의의 “최고의 가치는 “저” 세계가 아니라 “이” 세계와 “저” 세계의 합일, 다시 말해 “이” 세계의 육체를 통해 체현된 “저” 세계, “이” 세계를 거쳐 “이” 세계 속에 나타난 “저” 세계이며, 이 최고의 합일적 가치 앞에서 존재의 여러 층위들은 서로 동등한 가치를 지닌다.”라고 말한다.²⁷⁾ 즉, ‘저 세계의 영역에 속한 영원한 여성의 이 세계에서 체현’은 솔로비요프가 상징주의자들에게 남긴 최대의 과제였던 것이다.

상징주의자들은 영원한 여성의 체현을 지상으로부터 세계혼 또는 소피야를 구출하는 것이라고 생각했다. 그리고 이 때 남성 상징주의자에게는 ‘기사’의 역할이 주어졌다.²⁸⁾ 블록은 1903년 류보프 드미트리예

25) К. Эконен, *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*, М.: НЛЮ, 2011, С. 48 참고.

26) К. Эконен(2011), С. 48.

27) 김희숙(1994), 3쪽.

28) А. Блок, *Собрание Сочинений в 6-томах*, Т. 4, Л.: Худож. Лит., 1982, С.

브나와의 결혼을 통해 영원한 여성을 삶으로 창조하기를 꾀했다. 블록 부부 그리고 이들과 함께 생활했던 벨리이와 세르게이 솔로비요프가 보기에 ЛДМ²⁹⁾은 스스로에게 부여되었던 애매한 위치를 이해할 수 있는 특별한 여성이었다. 그래서 그들은 ЛДМ이 솔로비요프가 주장한 결혼생활에서의 성적인 순결을 받아들이는 등 평범한 젊은 여성의 삶을 포기하기를 기대했다.³⁰⁾

블록은 일상생활에서 뿐만 아니라 자신의 시를 통해 영원한 여성성의 조우를 끊임없이 갈망했다. 그 여성은 초기 시에서 선명한 햇빛으로 둘러싸여 있으며 벽락(碧落)의 세계에 속한 존재(Ярким солнцем, синей далью(I, 90))로 등장했다. 그래서 시적 화자는 영원한 여성성의 존재를 정확히 알 수는 없고 상상 속에서 어렵듯이 인식할 수 있을 뿐이다. ‘해를 입은 여인’, ‘인식 불가능성’의 이미지는 솔로비요프가 「세 번의 만남」에서 묘사한 여성의 형상과 많이 닮았고 심지어 동일인물인 것처럼 느껴진다.

블록의 또 다른 시 「철학 서사시(поэма философская)」(1900-1901)에서는 직접적으로 사랑에 대해서 다루고 있는데, 그 내용이 솔로비요프가 주장한 것과 거의 동일하다. 예를 들어, 「철학 서사시」의 마지막 부분은 영원함, 지혜, 사랑의 속성을 지닌 존재들의 결합에 대해 이야기한다. 여기서 솔로비요프의 소피아는 블록에 의해 지혜로운 아테나의 형상으로 변주될 뿐, 그 본질은 변하지 않는다.

「последняя часть
философской поэмы」

「철학 서사시의
마지막 부분」

Ты, О Афина бессмертная
С неумирающим Эросом!

오, 불멸의 에로스 옆의
너 불사의 아테나여!

160-167.

29) 블록 코핀의 남성들 — 블록, 벨리이, 세르게이 솔로비요프 — 이 사용했던 류보프 드미트리예브나의 별칭. 이 별칭에는 신비로운 존재라는 의미가 내포되어 있다.

30) O. Matich(2005), p. 96.

31) A. Блок, *Собрание Сочинений в 6-томах*, Т. 1, Л.: Худож. Лит., 1980, С.

Бог бесконечного творчества	무한한 창조 의 신은
С вечно творящей богинею!	영원히 창조하는 여신과 함께하는 구나!
О, золотые родители	오, 완전한 영감을 지닌 아이들의
Все вдохновенных детей!	황금빛의 부모여!

Ты, без болезни рожденное,	탄생의 아픔이 없는, 너,
Ты, вдохновенно-духовное,	영감에 어린 영혼의, 너,
Мудро-любственное детище,	현명하고 애정 어린 그리고,
Умо-сердечное — ты!	총명하며 사려깊은 아이는 바로 내가 아니었던가!

Эроса мудро-блаженного,	현명하고 축복받은 에로스와,
Мудрой Афины божественной,	지혜롭고 신성한 아테나의,
В вечном общении недремлющих,	잠들지 않는 영원한 결합 속에 존재하는
Ты — золотое дитя!	너는 — 황금빛의 아이!

11 февраля 1901³¹⁾

1901년 2월 11일

상징주의자들에게 ‘그녀’와의 합일은 그들이 기획한 새로운 종교이기도 했다. 최종술에 따르면 블록 초기시의 서정적 자아는 한편으로는 이 세계에 대한 환멸을, 다른 한편으로는 희망을 버리지 않고 빛으로 나아가고자 하는 삶에 대한 강력한 의지를 표명한다.³²⁾ 그리고 후자를 가능하게 하는 것은 시인으로서의 사명감과 새로운 신에 대한 믿음이었다. 블록에게 시인의 사명이란 진리를 추구하는 것 즉, ‘저 먼 곳’ 너머에 있는 이전에 알지 못했던 새로운 빛을 꿰뚫어 보는 것이다. 즉 시인은 새로운 종교의 사제이기도 한 것이다.³³⁾

122-123. 이하 인용된 시는 페이지만 표기하겠다.

- 32) 최종술, 「실존과 절대 - 블록의 초기 서정시에 나타난 “새로운 신”의 모티프에 관하여」, 『러시아어문학연구논집』, 29권, 한국러시아학회, 2008, 293-315, 295-299 쪽.
- 33) 한 편, ‘새로운 종교’라는 비전은 솔로비요프의 ‘신인’의 이상으로부터 나온 것이다. 솔로비요프와 상징주의자들은 이전의 공식교회가 더 이상 제 기능을 하지 못한다고 보았다. 솔로비요프의 이념은 메레주코프스키에 의해 개혁된 교회를 중심으로 전 사회의 결집을 주장하는 종교개혁의 열망으로 이어졌다. 최종술(2008),

상징주의적 비전의 종교성은 블록의 결혼식과 결혼생활에서도 직접적으로 나타났다. 세르게이 솔로비요프의 기억에 의거해 결혼정경을 묘사한 벨리이는 블록과 ЛДМ의 결혼식의 분위기를 ‘찬란하다(лучезарный)’고 묘사한다. ‘황금빛’은, 앞서 「철학 서사시」에 드러난 것처럼, 솔로비요프와 소피아의 신비로운 만남과 연관된 단어다. 심지어 세르게이 솔로비요프는 블라디미르 솔로비요프의 이론이 결혼식에 철저히 반영되어야 한다고 생각했다. 그들은 이 결혼을 ‘신기원의 결혼(an Epoch-Making Marriage)’으로 명명할 정도로 블록의 결혼에 큰 기대를 걸고 있었다.³⁴⁾ 결혼식만큼 블록의 결혼생활도 독특했다. 결혼을 치른 당사자는 블록과 ЛДМ이었지만 신비로운 통합이라는 이상의 실현은 벨리이와 세르게이 솔로비요프도 함께했다. 마티치에 따르면 ‘세 남성과 한 명의 여성’이라는 미묘한 조합으로 이뤄진 블록코윈의 구성원에게는 각각 상징적인 역할이 부여되었다.

벨리이는, 솔로비요프의 서사시 “아름다운 여인(The Beautiful Lady: Prekrasnaiia dama)”을 인용하면서, 류보프 드미트리예브나를 모든 구성원을 통합시키는 “삼각형의 눈”으로 묘사했다. 그들은 프리메이슨 상징³⁵⁾ (저자 주)에 솔로비요프식의 사랑의 의미가 깃들어 있다고 믿었다. 젊은 세 남성은 각각 삼각형 속에서 한 가지 기능을 맡고 있었다: 블록은 천리안을 지닌 시인, 벨리이는 철학자, 세르게이 솔로비요프는 신학자였다. 그리고 그들은 이 연합을 새로운 교회종파의 “최초이자 세계적 규모의 협의체”로서 인식했다. 벨리이는 또한 신약성서를 언급하며 그들 각각은 그

299-300쪽 참고.

34) O. Matich(2005), p. 95.

35) 프리메이슨의 상징은 으뜸새 삼각형(컴퍼스)와 하향 삼각형(직각자)가 결합된 닳의 별 모양을 하고 있다. 이 표식은 남자와 여자, 하늘과 땅, 정신과 물질, 빛과 어둠 등 세계의 이원성의 융화를 상징한다. 두 삼각형의 중앙에 새겨진 ‘G’는 히브리어로 하나라는 뜻의 기멜(Gimel)로 ‘우리는 하나’를 뜻하거나 지고적 존재, 곧 신(GOD)과 기하학(geometry)을 상징한다. 프리메이슨의 상징에 쓰이는 컴퍼스와 자는 일찍이 이 조직이 성공 길드였다는 것을 말해준다. 그리고 이 도구들은 각각 인간의 미덕과 대응해 컴퍼스는 진리, 직각자는 도덕, 흠손은 결속과 우애, 몽둥이는 지식이나 지혜를 상징하기도 한다. <http://ko.wikipedia.org/wiki/%ED%94%84%EB%A6%AC%EB%A9%94%EC%9D%B4%EC%8A%A8> (검색일: 2013. 4. 30).

리스도의 제자들의 모습을 체현한다고 선포했다. 벨리이는 블록을 요한으로, 세르게이는 베드로, 스스로는 바울에 비교했다.³⁶⁾

이처럼 블록 코뮌의 구성원들은 솔로비요프의 이론을 그들 종교의 교리로 받아들이고 철저히 그것에 따랐다. 블록은 솔로비요프가 「선함을 위한 변론(Оправдание добра)」(1897)에서 정신적인 결혼이야말로 진정한 결합임을 주장했던 것을 근거로 결혼 생활 중에도 순결을 지켰다. 그리고 그의 부인도 소피야의 형상에 합당한 삶을 살아주길 바랐다.³⁷⁾

그러나 그들의 이상은 현실과의 괴리가 꽤 컸던 것 같다. 세 남성은 스스로를 의형제를 맺은 기사라 여겼고 ЛДМ은 그들에게 순결한 여동생이 되어야 했으나, 그들 모두는 그녀와 사랑에 빠지게 된다. 사태는 점점 심각해져서 그녀에 대한 열정적인 사랑에 빠진 벨리이는 블록에게 결투를 신청하기에 이른다. 결정적으로 벨리이와 세르게이 솔로비요프가 블록에 대해 시인의 사명을 다하지 않은 상징주의적 이상의 반역자로 선언하면서 블록 코뮌은 와해된다.

그런데 이들의 동거는 심지어, 구성원들이 종교적인 임무로 충만했어야 했던, 결혼식을 즈음한 시기에서부터 굉장히 불안했던 것 같다. 마티치는 결혼식 즈음의 편지들을 보았을 때 블록은 부인에 대해 양가적인 태도를 지닌 것 같다고 주장한다.³⁸⁾ 그 편지들을 보면 블록이 그녀에 대해 느끼는 감정은 ‘아름다운 여인(Прекрасная дама)’에 대한 사랑이자 동시에 류보프 드미트리예브나라는 지상에 실재하는 여인에 대한 성적 욕망이라는 것이다.

무엇보다도 중요한 사실은 블록 코뮌의 남성들과는 달리, 류보프 드미트리예브나는 결혼생활에 강한 불만을 느꼈다는 점이다.³⁹⁾ 특히 세

36) O. Matich(2005), p. 98.

37) O. Matich(2005), p. 96.

38) O. Matich(2005), p. 101.

39) 물론 류보프 드미트리예브나는 블록과 이혼한 이후 결혼생활의 불쾌감을 드러냈기 때문에 그녀의 불만을 조심스럽게 받아들여야 할 필요가 있다. 그녀의 회상록 『진실과 유언비어: 블록과 나에 대하여(И Быль, и небылицы: О Блоке и о себе)』

남성 동지들이 그녀에게 부여했던 순수하고 성스러운 이미지와 달리, 그녀는 순결을 지켜야한다는 사실에 불편함을 느꼈던 것 같다. 블록이 ‘아름다운 여인’은 실상 정신적인 측면보다는 자신의 몸에 관심이 많았다. 흥미로운 점은 류보프 드미트리예브나는 스스로를 조르조네의 비너스로 재현하곤 했다는 사실이다. 그녀는 『작은 악마』(솔로구프: 1907)의 류드밀라처럼 전신거울 앞에 놓인 자신의 나체를 보는 것을 즐겼다. 뿐만 아니라 그녀 스스로 예술작품이 되어 자신의 나체를 남성들이 감상하도록 했다.⁴⁰⁾

한편, 블록 코윈의 기획이 종교적이긴 했지만 블록이 현실과 이상사이의 괴리를 전면 부정했다고 볼 수는 없다. 특히 블록 초기시의 화자가 그러하다. 초기시의 대부분은 이상실현의 예감과 기대감으로 가득 차 있지만 이따금 ‘너’가 내가 예감하는 ‘너’가 아닐지도 모른다는 불안을 표현한다. 시적 화자는 벽락의 세계를 갈망하면서도 동시에 알 수 없는 슬픔에 휩싸이기도 하고(Что за этой синей далью?! Лишь мечтание о далеком/ С непонятною печалью... (I , 90)), 네가 가까이 다가왔음을 느끼면서도 네가 변하지는 않았을까 두려워하기도 한다. (Как ясен горизонт!/ И лучезарность близко./ Но страшно мне: изменишь облик Ты. (I , 143)) 그래서 ‘너’와 만나지 못할 것이 더 두렵긴 하지만 ‘너’와의 만남 또한 두렵다고 토로한다.

Мне страшно с Тобой встречаться.	나는 너와의 만남이 두렵다.
Страшнее Тебя не встречать.	너와 만나지 않는 것이 더 두렵다.
Я стал всему удивляться,	만물에 새겨진 표식을 포착하고,
На всем ловил печать.	나는 모든 것에 경탄하게 되었다.

По улице ходят тени,	그림자들이 거리를 따라 거니는데,
Не пойму — живут, или спят.	그것이 살아있는지 아니면 잠든 건지 알지 못할 것 같다

의 집필은 1929년에 마무리되었다. *Две любви, две судьбы. Воспоминания о Блоке и Белом*, М.: XXIвек-согласие, 2000, 21-142 참고.

40) O. Matich(2005), p. 103.

Прильнув к церковной ступени,
Боюсь оглянуться назад.

교회 난간에 매달린 난,
뒤돌아보기가 무섭다.

Кладут мне на плечи руки,
Но я не помню имен.
В ушах раздаются звуки
Недавних больших похорон.

그림자가 내 어깨에 손을 올린다,
그런데 나는 이 이름이 기억나지 않는다.
멀지않은 곳에서 성대한 장례식을 치르는 소리가
귓속에서 울린다.

А хмурое небо низко —
Покрыло и самый храм.
Я знаю: Ты здесь. Ты близко.
Тебя здесь нет. Ты — там.

우울한 하늘은 아래로 —
그리곤 사원마저 덮었다.
나는 알고 있다. 너는 여기있다. 너는 가까이 있다.
여기에 너는 없다. 너는 - 저곳에.

5 ноября 1902.(247)

1902년 11월 5일

“너”와 만나야 함을 알면서도 그리고 자신을 향해 다가오는 그림자가 “너”일수도 있음을 직감하면서도 화자는 그림자를 향해 돌아보기가 두렵다. “너”가 올 것이라는 기대를 접고 장례에 비유되는 나만의 의식을 통해 “너”를 떠나보내는 중에 미지의 그림자가 찾아왔다. “너”인 것을 직감하면서도 “너”가 아닐지도 모른다는 두려움에 화자는 어쩔 줄을 모른다. 마지막 연에서 나타나는 진술의 반복은 화자의 복잡한 심경을 대변한다.

화자의 불안은 이 화자만의 정서가 아니라 이 시가 수록된 연작시 『아름다운 여인에 관한 시(Стихи о Прекрасной даме)』(1904)의 보편정서이다. 최종술은 화자의 복잡한 형상에 대해 “신의 존재에 대한 강한 회의와 부정의 순간과 영적 참회와 고양의 순간의 교차가 시인 블록의 영혼의 풍경”이라고 설명한다.⁴¹⁾ 그리고 블록이 벨리에게 보낸 서신을 근거로 그 원인이 블록의 시인으로서의 사명감 때문이라고 밝힌다. 블록은 도그마로서의 신을 거부하는 대신 자신의 생생한 체험의 감각

41) 최종술(2008), 308-310쪽.

을 통해 신과 조우하는 것이 시인의 사명이라고 생각했던 것이다.⁴²⁾ 김희숙도 “그러나 여기서 무엇보다 주목해야 할 점은 반테제가 “영원히 여성적인 것”, “Прекрасная дама”의 존재 자체나 이상으로서의 위치를 부정하고 있지는 않다는 것이며, “я”가 두려워하는 것은 이상 그 자체의 변화가 아니라 서정적 “ты”가 그 모습을 바꾸게 되리라는 것이다. (중략) 나는 그러한 이상과 소통할 수 없으며 하나가 될 수 없다는 두려움“이라고 주장한다.⁴³⁾ 결국 모든 문제는 이상 그 자체의 특성에서 비롯된 것이다. 벨리이는 블록의 이러한 태도를 두고 배신이라고 생각했지만⁴⁴⁾, 여러 정황들을 보았을 때 훨씬 그 이전부터 블록 안에는 두려움이 내재되어 있었다고 보는 것이 옳다.

또한, 소피야에 대한 이해에 있어서도 블록과 블라디미르 솔로비요프는 약간의 차이를 보인다. 앞서 솔로비요프의 이론에서 소피야는 창조 순간을 함께 했던 ‘신 옆의 독자적인 개성’이 될 수도 있고, 물질 세계의 창조 이후에는 ‘신성을 담지한 혼’ 또는 남성주체에 의해 만들어진 ‘피조물’이었다. 비록 솔로비요프의 작품에서는 소피야가 ‘피조물’의 형상으로 묘사되지만, 그는 기본적으로 소피야를 다면적으로 이해했다. 그에 반해 소피야의 블록 식 변형인 ‘아름다운 여인’은, 블록의 삶과 예술작품 속에서 모두, ‘피조물’적인 측면을 띤다. 그 중에서도 블록의 시적 화자는 주로 지상에 현현한 ‘너’의 모습에 대한 기대 그리고 ‘너’와의 만남에 대해 이야기한다. 블록이 아름다운 여인에 대해 보다 예로틱하고 주관적인 태도를 지녔다는 김희숙의 논의를 보더라도 블록이 바라는 대상은 인성 내지 물성을 지닌 존재임에 틀림없다.⁴⁵⁾

『아름다운 여인에 관한 시』 이후의 블록은 푸름과 영원의 이미지로 가득했던 ‘너’의 자리를 투명하게 비워놓는다.⁴⁶⁾ 이상 자체를 버리지

42) 지르문스키는 이를 두고 “신비주의적 리얼리즘” 또는 “신비주의적 허기”라고 표현한다. 최종술(2008), 312쪽 참고.

43) 김희숙(1994), 19쪽.

44) O. Matich(2005), p. 101.

45) 김희숙(1994), 11쪽.

46) 김희숙(1994), 31-34쪽.

는 못했지만 ‘너’의 얼굴을 어떤 것으로 채워야 할지도 막막해졌기 때문이다. 시인은 스스로의 힘으로 그 속에 이상적인 ‘너’의 자질을 채워 넣으려고 하지만 그조차 쉬워 보이지 않는다. 블록은 시인으로서의 사명에 충신했지만 그 충실함으로 인해 오히려 이상과의 괴리를 누구보다 여실히 느낄 수밖에 없었을 것이다.

그 속에 어떤 것으로 채워 넣든 블록의 ‘아름다운 여인’은 시인이 만든 피조물에 불과하다. 초기 시에서처럼 신성을 지녔든지, 아니면 지상으로 내려온 여인의 모습을 띠든지 그 사실에는 변함이 없다. 실제 삶 속에서도 블록은 아내를 자신이 염원하는 여성상으로 창조하고자 했다. 이처럼 블록과 다른 상징주의자들의 ‘삶으로의 창조’ 기획에서 여성은 항상 남성에 의해 만들어질 수밖에 없는 대상의 위치에 놓였다.

II.2.3. ‘양성구유(андрогинный)적’ 개성: 지나이다 기피우스

블록의 경우, 솔로비요프의 사랑에 대한 이론을 구현할 때 통합의 시발점이 되는 주체는 남성-시인이었다. ‘너’가 처음부터 내가 기대하고 예감했던 형상이든지, 아니면 ‘너’의 실루엣을 투명하게 지우고 그것에 새로운 내용물을 주입하든지 간에 행위자는 항상 남성으로 등장했다. 또한 이 남성 주체에 의해 구현된 여성은 수동성, 대상성을 띠는 피조물에 불과했다. 이 대목에서 자연스레 ‘여성 주체의 경우, 솔로비요프의 사랑의 이론과 영원한 여성성은 어떻게 구현되었나?’, 그 이전에 ‘여성 주체에게는 영원한 여성성을 구현할 수 있는 자격이 주어지기라도 했는가?’라는 의문이 제기된다. 여기서는 대표적인 여성 상징주의자이자 상징주의 그룹의 핵심 구성원 중 한 사람인 지나이다 기피우스를 통해 솔로비요프 이론의 또 다른 변용사례를 살펴보고 하겠다.

기피우스는 다른 상징주의자들과 마찬가지로 사랑에 대한 솔로비요프의 이론을 그대로 수용했다. 그녀는 솔로비요프가 말하는 사랑이야말로 에고이즘을 뛰어넘을 수 있는 유일한 힘이라고 판단했다.⁴⁷⁾ 그런데 기피우스는 특이하게도 바이닝거(O. Weininger)를 통해 솔로비요프의 이론을 설명한다. 바이닝거의 이론은 다른 상징주의자들에게도 영향을 미쳤는데, 그 중에서도 기피우스는 솔로비요프 사랑 이론의 토대가 되는 성 이론에 있어서 바이닝거를 적극적으로 수용한다.⁴⁸⁾

기피우스는 기본적으로 인간을 양성구유적 존재로 보았다. 이는 굉장히 오랜 역사를 지닌 발상으로, 플라톤의 「향연」에서 언급되기도 했다: “처음에 인간의 성(性)은 셋이었고 지금처럼 남성과 여성 이렇게 두 성만 있었던 것이 아닐세. 이 두 성의 결합체인 세 번째 성도 있

47) З. Гиппиус, “О любви”, *Русский эрос или философия любви в России*, М.: Прогресс, 1991, 185-207, С. 189.

48) 바이닝거가 러시아 상징주의자들에게 미친 영향에 대해서는 К. Эконен(2011), С. 50-52 참고. 기피우스가 바이닝거의 성 이론을 바탕으로 솔로비요프의 사랑이론을 설명한 대목은 З. Гиппиус(1991), С. 192 참고.

었는데, 지금은 이름만 남아 있고 그 자체는 사라져버렸네.”⁴⁹⁾

「향연」에서는 세 번째 성이 더 이상 존재하지 않는다고 여긴데 반해, 바이닝거는 인간 개별 존재는 모두 플라톤적인 의미의 세 번째 성에 해당한다고 주장한다. 바이닝거에 따르면 인간은 모두 남성성(m)과 여성성(w)을 지니는데 사람에 따라 남성성과 여성성의 비율은 각기 다르다.⁵⁰⁾ 즉, 모든 개성은 절대적인 남성성 M과 절대적인 여성성 W사이의 좌표에 위치한 점으로 표현할 수 있다. 그리고 M에 가까우면 ‘남성’, W에 가까우면 ‘여성’으로 명명한다. 바이닝거는 자신의 성이론을 바탕으로 인간을 “성적 중간 형태들(sexuelle Zwischenformen)”이라 명명한다.⁵¹⁾

기피우스는 사랑에 대한 에세이에서 지상에서의 사랑의 문제를 ‘개성의 만남’으로 치환한다. 그리고 그녀는 글의 주제인 사랑보다도 ‘양성구유적 개성의 문제’에 더 집중한다. 일례로 「사랑의 산술(Арифметика любви)」(1931-1939)에서 기피우스는 사랑을 다루기 전에 개성에 대한 이해가 선결되어야 함을 강조한 뒤, 바이닝거의 이론을 토대로 하여 개성의 양성구유적인 속성을 언급하는데 많은 페이지를 할애한다.⁵²⁾

기피우스가 개성의 문제에 집착했던 이유는 시인의 자격을 획득하고, 솔로비요프가 제시한 사랑의 이론을 여성으로서 지상에서 실천하기 위해서이다. 이를 위해 그녀는 정체성을 재정립할 필요가 있었다. 그리고 기피우스는 ‘양성구유적 개성’으로부터 이 문제를 해결하고자 했다. 따라서 ‘양성구유적 개성’을 그녀의 삶과 창작활동에서 어떻게 실천했는지를 살펴보는 것이 필요하다.

기피우스는 남성 상징주의자들과 달리 삶 속에서 이상적인 사랑을

49) 플라톤, 천병희 역, 「향연」, 『플라톤, 소크라테스의 변론, 크리톤, 파이돈, 향연』, 숲, 2012, 275쪽. 기피우스의 인간본성에 대한 플라톤적 관점의 수용에 대한 언급은 K. Эконен(2011), С. 191, 양성구유에 대한 논의의 역사는 같은 책, С. 83 참고.

50) 오토 바이닝거, 임우영 역, 『성과 성격』, 지식을 만드는 지식, 2012. 이 때 남성성과 여성성은 육체적, 심리적인 자질을 모두 포함한다.

51) 오토 바이닝거(2012), 10-20쪽.

52) З. Гиппиус, “Арифметика любви”, *Русский эрос или философия любви в россии*, М.: Прогресс, 1991, 208-214, С. 208-211.

쟁취하기 전에 스스로 결합의 주체인 남성이 되어야 했다. 이를 위해 기피우스는 스스로를 남성성과 여성성의 비율이 동일한 인간이라고 생각했고 그렇게 되기 위해 노력했다. 그녀의 노력이 외적으로 드러난 가장 대표적인 사례는 평소에 남장을 하고 다녔다는 것이다. 승마바지에 스타킹과 구두, 위로는 남성정장을 즐겨 입은 기피우스의 모습은 당시로서는 파격적이었다. 당시 여성에게는 관습적으로 허용되지 않았던 차림새를 택한 것은 대중에게 그녀의 양성성을 각인시키기 위한 훌륭한 장치였다.⁵³⁾

시를 쓸 때 기피우스는 시적 화자를 남성으로 설정하거나, 현재시제를 사용하여 시적 화자의 성을 숨기는 전략을 구사했다. 왜냐하면 기피우스는 바이닝거가 주장한대로 창조적 원동력은 남성성에 있다고 믿었기 때문이다. 바이닝거는 『성과 성격』(1903)에서 자신의 경험을 바탕으로 여성성에 ‘비논리적이고 도덕과 무관한’ 자질을 부여한다. 즉 여성성에는 이성적 근거를 포함시키지 않았다. 따라서 여성성에는 개념을 세우고 사실을 판단하는 능력도 결여되어 있다고 보았다. 논리와 윤리는 자아가 존재한다는 증거이기 때문에 바이닝거에 의해 자연스레 여성은 “자아의 결여”라는 성격을 획득하게 된다.⁵⁴⁾

기피우스는 바이닝거가 남성과 여성을 규명하는 부분에서 그가 ‘여성성을 여성과 동일시하는 오류’를 저질렀다고 비판한다.⁵⁵⁾ 실제로 바이닝거는 인간은 여성성과 남성성을 모두 지닌 중간자적 존재이기에 개별 존재를 단순히 ‘여성’ 혹은 ‘남성’이라 일컬을 수 없다고 언급한 다음 여성성을 여성과 구별하지 않는 모순적인 태도를 보인다.

여성에 이성적인 자질이 없다는 바이닝거의 진단은 여성은 자아를 가질 수 없을 뿐만 아니라 주체적으로 글을 생산할 수 없다는 말이기도 하다. 시인 기피우스는 자신에게 사망통고와 다름없는 바이닝거의 주장을 수정할 필요가 있었을 것이다. 따라서 기피우스는 바이닝거의

53) O. Matich(2005), pp. 171-177.

54) 오토 바이닝거(2012), 307-480쪽 참고.

55) З. Гиппиус(1991), “О любви”, С. 192.

이론에서 여성성과 여성을 분리할 것을 주장한다. 기피우스는 여성과 여성성을 분리하면 생물학적인 여성이라 하더라도 그녀의 절반을 구성하고 있는 남성성으로 인해 시인의 자격을 가질 수 있다고 생각했다.⁵⁶⁾

따라서 그녀가 창작을 할 때는 자신 안의 남성성을 더욱 부각하거나 여성성을 숨기려고 애썼다. 동사의 과거시제로 쓸 경우 시적 화자를 남성으로 등장시키거나 아예 현재시제를 써서 화자의 성을 알 수 없도록 한 것도 자신의 창작활동을 정당화하려는 이유 때문이었다. 그리하여 남장한 기피우스도 상징주의적 기획 — 소피야와의 조우와 그녀와의 사랑을 통한 통합의 실현 — 에 참여할 기회를 얻게 된다.

「Она」

「그녀」

В своей бессовестной и жалкой низости, Она как пыль сера, как прах земной. И умираю я от этой близости, От неразрывности ее со мной.	자신의 부도덕하고 비참한 저열함 속에서, 그녀는 티끌, 유향, 그리고 땅의 먼지와 같다. 그리고 나는 이 가까움 때문에, 그녀와 내가 분리될 수 없기에, 죽어간다.
---	--

Она шершавая, она колючая, Она холодная, как змея. Меня изранила противно-жгучая Ее коленчатая чешуя.	그녀는 거칠고, 그녀는 가시가 나 있고, 그녀는 차갑고, 그녀는 뱀이다. 나를 상처투성이로 만든다. 혐오스럽게 뜨거운 그녀의 구불구불한 비늘이.
--	---

О, если б острое почувал жало я! Неповоротлива, тупа, тиха. Такая тяжкая, такая вялая, И нет к ней доступа — она глуха.	아, 만약 예리한 날을 내가 느낄 수 있다면! 우둔하고, 무디고, 더디구나. 이렇게 어렵게, 이렇게 힘없이 그녀에게 접근할 수도 없다. — 그녀는 병어리.
--	---

Своими кольцами она, упорная, Ко мне ласкается, меня душа.	자신의 고리로 그녀는, 완고한 영혼이, 나에게 다가와 나를 애무한다,
---	---

56) К. Эконен(2005), С. 162.

57) З. Гиппиус, “Собрание стихов 1889-1903”, *Живые лица*, Т. 1, Тбилиси: Мерани,

И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа!
05⁵⁷) (108)

이 죽음의, 이 새까만,
이 무서운 — 나의 영혼이!
05

「К ней」

「그녀에게」

О, почему Тебя любить
Мне суждено неодолимо?
Ты снишься мне, иль, может быть,
Проходишь где-то близко, мимо.

오, 왜 너를 사랑하는 일은
내가 어찌할 수 없는 것인지?
너를 꿈에서 보았던지, 아니면, 아마도,
어딘가 가까이서, 곁을 지나가고 있는 건지.

И шаг Твой дымный я ловлю,
Слежу глухие приближенья...
Я холод риз Твоих люблю,
Но трепещу прикосновенья.

나는 연기같은 네 발걸음을 알아채곤,
소리 없이 다가옴을 뒤쫓는다...
나는 네 제의의 차가움을 사랑하지만,
손 닿을까 두렵다.

Теряет бледные листы
Мой сад, Тобой замороженный...
В моем саду проходишь Ты, —
И я тоскую, как влюбленный.

네게 매혹된, 나의 정원은
파리한 잎들을 잃어가고....
내 정원에서 너는 거닐고 있다, —
그리고 나는 사랑에 빠진 사람처럼 슬프다.

Яви же грозное лицо!
Пусть разорвется дым покрыва!
Хочу, боюсь — и жду я зова...
Войди ко мне. Сомкни кольцо.

무서운 얼굴을 드러내라!
사방을 덮은 연기가 찢어지도록 내버려두어라!
원한다, 두렵다 — 난 부름을 기다린다...
내게로 들어오라. 고리를 좁히라.

05 (85)

05 (85)

첫 번째 시에서 이야기하는 “그녀”는 바로 화자의 영혼이자 화자의 여성성을 일컫는다. 화자는 자신의 여성성과 분리될 수 없기에 괴로워한다. 화자가 자신의 영혼과 분리되려고 하는 직접적인 이유는 세 번

1991, C. 108. 이하 인용된 시는 페이지만 표기하겠다.

째 연에서 언급된다. 그녀의 영혼 즉, 여성성은 병어리이다. 들을 수 없기 때문에 말을 할 수도 없고 따라서 쓸 수도 없다. 뱀으로 묘사된 그녀의 영혼은 이성을 지닌 인간보다는 자연에 더 가깝다. 즉 첫 번째 시에서 여성성에 대한 화자의 태도를 알 수 있다.

두 번째 시는 남성 상징주의자들의 시와 유사하다. 시적 화자의 곁에 사랑하는 ‘너’가 다가왔음을 인지하고 그녀에게 다가가려하지만 마음 한 켠에 두려움이 자리 잡은 것이 블록의 시적 화자를 연상케 한다. 시적 화자가 연기의 장막 뒤에 가려진 ‘너’가 내 안으로 들어와 혼연일체가 되기를 기원하는 것도 블록과 닮았다. 게다가 제목에서 ‘너’가 여성임을 밝히고, 동사의 현재시제만을 사용하여 화자의 성을 표시하지 않음으로써 독자로 하여금 시적 화자를 남성으로 기대하게 한다.

하지만 기피우스가 항상 남성 화자를 등장시킨 것은 아니었다. 시, 소설 등에서는 남성화자가 등장했지만 일기나 회상록 등 일상과 가까운 글을 쓸 때는 여성화자가 등장했다.⁵⁸⁾ 또한 기피우스가 아무런 거리감 없이 남성 시적 화자를 등장시킨 것은 아니었다. 남성 화자를 등장시키면서도 동시에 그것에 대한 망설임이 존재했다. 다시 말해 기피우스가 자신의 여성성을 완전히 버렸다고 단정할 수 없는 것이다. 기피우스의 또 다른 시 「여성적인 것 - 없다 (Женское - Нету)」를 보면 시인 스스로가 자신의 분열을 자각하고 다른 목소리로 시를 창작해야만 하는 자신의 나약함에 고통스러워함을 느낄 수 있다.

「Женское」

「여성적인 것」

«Нету»

«없다»

58) I. Fedorczuk, “Авторские стратегии Зинаиды Гиппиус: конструирование «женственности» в CONTES D'AMOUR”, *Polilog. Studia Neofilologiczne*, № 2, 2012, С. 158. <http://apsl.edu.pl/polilog/nr2.php> (검색일: 2013. 6. 22).

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

Девочка, кто тебя обидел?
скажи мне: и я, как ты, одиноч.
(Втайне я девочку ненавидел,
не понимал, зачем ей веночек.)

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

Плачу, веночек мой жалкий сплетая,
и не тепел мне солнца свет.
Зачем тыходишь ко мне, зная,
что меня не будет — и теперь нет?

Я подумал: это святая
или безумная. Спасти, спасти!
Ты, что плачет, веночек сплетая,
взять, полюбить и с собой увести...

— О, зачем ты меня тревожишь?
мне твоего не дано пути.
Ты для меня ничего не можешь:
того, кого нет, — нельзя спасти.

Ты душу за меня положишь, —
а я останусь веночек свой вить.
Ну скажи, что же ты можешь?

하얗게 센 버들이 썩어가는,
시냇물이 말랐었고, 지금도 마른,
절벽 가장자리에서 소녀가
화관을 엮으며 울고 있다.

소녀야, 누가 너를 모욕했니?
나에게 말해줘: 나도 너처럼 혼자구나.
(나는 몰래 소녀를 증오했고,
왜 그녀에게 화관이 필요한지 이해할 수 없었다)

내가 보고 있어서 그녀는 놀랐고,
이상한 대답을 속삭였다:
나를 창조한 이가 나를 모욕했어요,
나는 내가 없기 때문에 울고 있어요.

내 가엾은 화관을 짜면서 울고 있어요,
그리고 나에겐 햇빛도 따뜻하지 않아요.
왜 당신은 나에게 다가오는 거죠?
나는 없을 거고 — 지금도 없다는 걸 알면서도

나는 생각했다: 이 소녀는 성스럽거나
미친 아이다. 구하소서, 구원하소서!
화관을 엮으며 울고 있는 저 소녀를
잡아서, 사랑하고, 당신에게 데리고 가소서...

— 아, 왜 당신은 나를 불안하게 만들어요?
나에겐 당신의 길이 주어지지 않아요.
당신은 날 위해 아무것도 해 줄 수 없어요:
그럴 사람은 아무도 없고, — 구원할 수 없어요

당신이 날 위해 영혼을 내 놓는다 해도, —
그런데 난 내 왕관을 짜며 머무를 거예요.
말해줘요, 도대체 당신이 무얼 할 수 있는지?

это Бог не дал мне — быть.

나에게 존재를 부여하지 않은 건 — 신이예요

Не подходи к обрыву, к краю...

절벽으로, 가장자리로 다가오지 말아요...

Хочешь убить меня, хочешь любить?

나를 죽이고 싶나요, 사랑하고 싶나요?

я ни смерти, ни любви не понимаю,

나는 죽음도, 사랑도 이해할 수 없어요.

дай мне венок мой, плача, вить.

내가 울면서 내 화관을 짜도록 해 주세요.

Зачем я плачу — тоже не знаю...

왜 내가 울고 있는지도 — 이해할 수 없어요...

высох — но он был, ручеек...

말랐네요 — 그러나 예전에도 그랬죠, 시내는...

Не подходи к страшному краю:

무서운 가장자리로 오지 말아요:

мое бытие — плача, вить венок.

내 존재는 - 울면서 화관을 짜요.

07 (124-125)

07

이 시는 남성 화자와 절벽에서 화관을 짜고 있는 소녀의 대화형식으로 전개된다. 왜 울고 있느냐는 화자의 물음에 대한 소녀의 답이 특이하다. 소녀는 자신이 존재하지 않기 때문에, 앞으로도 존재하지 않을 것이기 때문에 울고 있다고 답한다. 더욱 흥미로운 사실은 소녀가 절벽에서 위태롭게 시인의 상징인 “화관”을 짜고 있다는 것이다. 이 시의 제목이 「여성적인 것」임을 떠올리면, ‘울면서 화관을 짜는 행위’가 여성적인 것의 운명을 상징한다고 볼 수 있다. 그런데 시의 내용에 따르면 — 시적화자가 소녀와 화관의 연관관계를 이해하지 못하는 대목과, 소녀가 자신의 화관을 가리켜 “가없다”고 말하는 점 등 — 울면서 화관을 짜는 행위로 소녀는 구원받지 못한다. 즉, 화관을 짜고 있지만 소녀는 시인이 될 수 없다. 그러나 소녀는 그 사실을 알면서도 계속해서 화관을 만든다.

소녀는 남성 시적화자에게 다가오지 말라고 말한다. 남성 화자 앞에는 다른 길이 놓여있다. 즉, 그는 화관을 쓰고, 시를 쓸 수 있는 길을 걸을 수 있다. 소녀가 다가오지 말라고 하는 이유는 남성 시적 화자가 어떻게 하든 자신을 구원할 수 없을 뿐만 아니라 남성 화자가 자신과 같은 운명을 짊어지기를 원하지 않기 때문이다. 남성 화자와 소

녀를 기피우스의 분열된 두 자아로 본다면, 이 시에서는 창작 활동에서의 기피우스의 분열을 읽을 수 있다. 이 때 소녀는 기피우스의 여성성을, 남성 화자는 그녀의 남성성을 상징한다. 기피우스는 이미 자신의 남성성을 극대화하는 방법으로 시를 쓸 수 있다. 그리고 그녀의 여성성은 불가능할 것을 알면서도 계속해서 자신도 글을 쓰기를 바란다. 기피우스의 두 자아는 서로를 안타까워하지만 어느 하나로 합쳐질 수 없다는 것도 안다. 남성성으로 통합하자니 기피우스의 여성성은 계속해서 글을 쓰고 싶어하고, 여성성으로 통합하면 창작의 가능성이 차단되기 때문이다.

이후 기피우스는 분열된 상태에만 머물지 않고 여성 주체의 글쓰기에 대한 고민을 이어나갔다. 기피우스는, 미래에는 성적 인식의 전환(преображение)이 일어나 시인으로서 여성주체가 등장할지도 모른다는 기대를 가지고 있었다. 기피우스가 꿈 꾸는 미래의 여성 주체는 남성성과 여성성을 정확히 반씩 소유하고 있고, 주어진 상황에 따라 남성성과 여성성을 자유롭게 오갈(переход) 수 있는 이를 뜻한다. 기피우스는 이에 대해 꽤 낙관적인 전망을 가지고 있었다.⁵⁹⁾

기피우스 역시 남성 상징주의자들과 마찬가지로 진실된 사랑에 대해 이야기하고 그 결과로서 개성의 통합을 꿈꿨다. 그러나 기피우스에게는 남성들의 이론을 받아들이기 위해서 스스로의 정체성을 재구성해야만 하는 선결과제가 놓여있었다. 블록은 이상을 행동으로 옮기는 것부터 시작했다면, 이와는 달리 기피우스는 스스로의 정체성을 재구성할 필요가 있었던 것이다.

현대의 관점으로 보자면 기피우스의 남성화 전략 속에서 성에 대한 고착화된 인식을 전복할 수 있는 가능성을 찾을 수도 있다. 마치 버틀러(J. Butler)가 드래그(drag)를 통해 그 가능성을 찾은 것과 유사하게 말이다.⁶⁰⁾ 예컨대, 기피우스의 삶과 미학에서의 전략은 ‘레즈비어

59) К. Эконен(2011), С. 187.

60) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더트러블』, 문학동네, 2008, pp. 114-148, 342-344 참고. 드래그는 여성의 옷을 입는 남성 복장 도착자를 뜻한다.

니즘(lesbianism)'적 전략으로도 볼 수 있다. 현재시제를 이용하여 시적 화자의 성을 표시하지 않은 시들은 레즈비언의 사랑으로 전복해서 읽을 수 있기 때문이다. 그러나 기피우스는 자신의 남장으로 인해 이분법적인 성 구조를 흔들 수도 있다는 생각에까지는 나아가지 못한 것 같다. 기피우스가 꿈꾼 전환은 오직 여성이 자기 내부에 남성성을 안정적으로 확보하여 창작과 같은 남성의 영역에서 활동할 수 있는 것에 머물렀다.

II.3. 소피야는 왜 ‘여성’인가?: 러시아 상징주의의 여성성

소피야의 역할과 그 형상에 대해서는 비교적 많은 연구가 이루어졌으나 왜 소피야가 여성성을 담지한 인물인지에 대해서는 연구된 바가 없다. 로세프(A. Лосев)는 남성적인 로고스만을 강조해 온 전통적이고 절대적인 관념론을 폐기하고 새로운 활력을 불어넣고자 소피야를 여성형상으로 만든 것이라고 추측한다.⁶¹⁾ 반면 이명현은 솔로비요프의 진술로부터 소피야를 무조건적으로 여성으로 보고자하는 그의 맹목적 태도를 볼 수 있다고 지적하며 소피야가 여성인 이유는 어떤 “직관이나 감정의 작용”이라는 입장을 취한다.⁶²⁾

이 장에서는 근대적 성별 담론이 언제부터, 어떻게 구성되었는지, 그 결과 왜 소피야와 같은 여성성이 신세기의 대안으로 제시될 수밖에 없었는지를 살펴보도록 하겠다. 이를 위해 서구철학의 맥락을 기본으로 다루되 고대 루시로부터 이어진 러시아의 여성성 담론도 함께 언급할 것이다. 그리고 이것으로 II장의 결론을 대신하고자 한다.

앞서 솔로비요프의 소피야에게는 인류이전의 혹은 인간계를 초월할 수 있는 단초로서의 역할이 부여되었다. ‘문명: 자연 = 남성: 여성’이라는 익숙한 이분법이 적용되고 있는 것이다. 질리언 로즈(G. Rose)는 이 서구문화의 핵심적인 상징은 고전주의 시대에 형성되었다고 말한다. 로즈는 성별이분법의 기원을 다음과 같이 설명한다.

여성이 남성보다 자연에 가까운 존재로 여겨진 이유 중 하나는 여성의 출산기능 때문이지만, 또 다른 이유는 이브(하와)가 뱀의 말을 듣고 에덴동산에서 사과를 따먹었다는 성경 이야기 때문이다. 여성과 자연을 비교하는 것은 매우 복잡하다. 자연의 여성성은 자아와 우주에 대한 유기론(organic theories)이 말하는 수동적이며 양육하는 모성으로서 자연을 연상시키기도 하며, 폭풍우, 역병, 야생과 같이 광포하고 통제 불가능한 거친

61) 이명현(2011), 202쪽에서 재인용.

62) 이명현(2011), 202-203쪽.

자연을 연상시키기도 한다. 여성의 생식력과 악마적 욕망 모두 남성보다 여성을 자연과 가까운 존재로 각인시켰고 그 자체가 바로 자연의 특징이 되었다.⁶³⁾

서구에서 자연-여성의 상징은 각 시대를 거치면서 재배치되고 강화되었다. 예컨대 17세기 이후의 과학주의는 통제하고 착취할 수 있다는 측면에서 자연과 여성의 관련성을 증폭시켰다.⁶⁴⁾ 19세기에 이르러서는 서구의 ‘근대’를 상징하는 거의 모든 요인들이 남성적인 자질 — 이성, 문화, 도시, 보편, 추상 등 — 로 포섭되며, 이는 서구사회를 설명하는 매력적인 기제로 자리 잡는다. 근대와 같이 상징적인 중요성을 가지나 구체적인 시대를 정의하기 힘든 경우 성별 상징이 유용하게 쓰이기 때문이다.⁶⁵⁾

그러다 19세기 말, 20세기 초에 II.1절에 언급한 것과 같은 근대에 대한 반성이 제기된다. 근대의 소외, 파편화에 대항할 대안을 찾던 이들은 근대성에 포섭되지 못한, “비동일적인 것”(아도르노)으로서의 자연-여성에게 눈을 돌린다. 그리고 자신들을 구원해 줄 ‘진정한 여성성’을 탐구하기 시작했다. ‘대안으로서의 여성성’을 탐구한 대표적인 저작은 아도르노·호르크하이머, 『계몽의 변증법』(1944), 게오르그 짐멜(G. Simmel)의 「여성문화와 남성문화」(1911)등이 있다. 이들은 ‘진정한 여성성’을 근대문화의 밖에서 찾아야 한다고 생각했다. 근대에 의해 규정된 여성성은 남성문화에 의해 재구성된 것으로 ‘진정한 여성성’이 아니기 때문이다. 하지만 그들의 논의는 남성과 여성의 대결구도를 큰 틀에서 반복한 것에 불과하다. 이전에는 근대 내부에서 여성과 남성의 영역을 규정했다면, 이 논의들은 근대 자체를 남성으로 보고 그 밖의 것을 여성으로 보기 때문이다. 그리고 ‘진정한 여성성’이라는 개념, 즉 ‘여성 혹은 남성은 ‘원래’ 이렇다’는 생각은 젠더의 경계를 한정하는 ‘본질주의’적인 관점에 불과하다.

63) 질리언 로즈 저, 정현주 역, 『페미니즘과 지리학』, 한길사, 2011, 171쪽.

64) 질리언 로즈(2011), 171-172쪽.

65) 리타 펠스키, 김영찬 외 1 역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010a, 22쪽.

펠스키(R. Felski)에 따르면, 이들 담론에서 여성은 낭만주의적으로 묘사된다.⁶⁶⁾ 즉, 구원의 여성은 진정한 기원으로서 사회적·상징적 매개의 구속에 훼손되지 않은 신화적 지시대상으로 등장한다. 구체적으로 여성성은 “발육이 정지된 원시적인 상태를 표상하든가 아니면 유기적인 전체성이 근대의 분열과 모순에 의해 훼손되지 않은 채 온전히 보존되어 있는 낙원의 상태를 표상”하거나⁶⁷⁾, 새로운 이분법 구도 — 남성: 여성 = 파편화: 총만함, 매개: 직접성, 소외: 진정성 — 를 형성했다.⁶⁸⁾ ‘유기적인 전체성에 대한 향수’는 독일어권 문화에서 ‘영원한 여성성’의 신화로 나타났다. 펠스키는 이러한 신화의 기원으로 “미학적이고 감각적인 이상을 위해 공적인 정치 세계와 보편적 규범의 지배를 포기했던 초기 독일 낭만주의 텍스트”를 제시한다.⁶⁹⁾ 러시아 문학의 형성에 독일 문학과 철학이 미친 영향을 고려한다면, 독일의 영원한 여성성 신화가 ‘소피야’의 기획에 일정정도 영향을 주었을 것으로 추측된다.

러시아 문화 내부에서도 소피야의 기원을 찾을 수 있다. 특히 고대 러시아의 성모-소피야(Богородица-София) 개념은 솔로비요프와 더욱 직접적인 연관이 있다. 초기 고대 러시아 문학 텍스트에서 가장 두드러지는 주제는 ‘정교의 루시화’였다. 위정자들은 민중에게 정교를 설파하면서 동시에 그리스로부터의 독립을 선언하기 위한 수단으로서 그리스 정교와는 차별화되는 지점들을 계발해야하는 과제를 안고 있었다. 랴보프(О. Рябов)는 고대 루시인들이 이 문제에 대한 해결 방안으로 ‘자비로운 신의 형상’을 강조했다고 주장한다. 고대 루시인들에게 친숙한 ‘어머니-대지(Мать-Земля)’의 무조건적인 사랑을 새로운 신에 투영한 것이다. 이로서 러시아 정교의 신은 어머니(여성)의 특성을 획득하여 양성구유적인 모습을 갖게 된다.⁷⁰⁾ 이는

66) 리타 펠스키(2010a), 83-85쪽.

67) 리타 펠스키(2010a), 87쪽.

68) 리타 펠스키(2010a), 90쪽.

69) 리타 펠스키(2010a), 103쪽.

70) О. Рябов, *Русская философия женственности(XI-X X)*, Иваново: Юнона, 1999, С. 27-28.

솔로비요프가 물질 세계 창조이전의 신성을 묘사한 대목과 상응한다. 또한 정교의 유입을 통해 ‘신의 지혜, 소피야’라는 개념도 함께 러시아로 전해진다.⁷¹⁾ 소피야는 키예프, 노브고로드 등지에 세워진 교회의 명칭으로 사용되었다. 당시 키릴 투롭스키 등에 의해 교회는 “그리스도의 신부”를 상징하는 것으로 널리 알려졌고, 따라서 여성적 신은 모성과 지혜의 자질과 소피야라는 명칭을 획득한다.⁷²⁾

19세기 말, 20세기 초에 서구에서 일어난 위기론과 그 대안으로 제시된 ‘미분화된 자연적 여성성’ 그리고 고대 루시가 정교를 수용하는 과정에서 발생한 ‘양성구유적 신’의 개념은 소피야론의 철학적 기반이 되었을 것이다. 뿐만 아니라 니체도 상징주의자들이 소피야론을 받아들이는 과정에서 어느 정도 영향을 미쳤다. 상징주의자들이 대안적인 힘으로 여겼던 디오니소스 개념은 니체의 철학에서 여성성과 연결된다.

니체는 남성적인 영역의 것으로 고려되었던 자질들의 ‘여성 대립항’을 만드는데, 여성 대립항에는 자연의 속성을 부여했다. 대표적으로 아폴론적인 것의 대립항인 디오니소스적인 것이 여성성을 상징했다. 유현주에 따르면 “니체철학 전반에 흐르는 중심사상으로서 디오니소스는 생명의 개념을 매개로 하는 ‘대지의 철학’을 함축하며, 우주적 생명과 존재의 어머니”로 불린다.⁷³⁾ 니체는 기존에 있던 남성적 진리와 자신에 의해 여성적 진리로 명명된 것들을 통합하여 진정한 진리에 도달하는 것을 새로운 시대의 철학의 목표로 보았다. 이는 성적 사랑으로 진실된 통합을 이뤄야 한다는 솔로비요프의 이론과 흡사하다. 따라서 당시 러시아에서 큰 영향력을 지녔던 두 이론 — 니체와 솔로비요프 — 을 통해 성적 사랑을 매개로 한 통합을 추구하게 되었다고 볼 수 있다.

러시아 상징주의자들에 의해 구현된 여성성은 통합의 단초, 남성적인

71) O. Рябов(1999), C. 28.

72) O. Рябов(1999), C. 27.

73) 유현주, 「아도르노의 ‘여성성’ 사유와 에코 페미니즘」, 『2013 한국미학회 춘계 학술대회 자료집』, 2013, 59-73, 67-68쪽.

것의 상보적 대립항으로 제시되었다. 그리고 삶과 미학의 양 영역에서 행해진 상징주의자들의 창조행위는 곧 자신과 함께 진실한 통합을 달성할 여성성의 창조였다. 여성은 그들에 의해서 만들어지는 피조물일 뿐 창조의 주체의 자리엔 설 수 없었다. 신의 지혜로서 상징주의자들의 여성성에는 신성이 부여되었지만 그 또한 ‘문명: 자연’이라는 근대적 이분법에 종속된 논의일 뿐이다.

Ⅲ. 아흐마토바 초기시의 사랑의 테마와 여성-주체의 형상

Ⅲ.1. 안나 아흐마토바: 상징주의의 계승과 극복

1910년은 상징주의의 위기가 명확하게 드러난 시기였다. 젊은 시인들은 상징주의의 뒤를 이을, 혹은 낡은 상징주의를 타개할 새로운 경향의 시를 모색하기 시작했다. 시적 경향에 따라 그들은 크게 미래주의자와 아크메이스트로 나뉜다. 당시 아크메이즘 운동을 이끌던 대표적인 인물들 중 하나는 구밀료프였다. 구밀료프는 아흐마토바의 남편이자 동시에 아흐마토바의 시 창작에 있어서 가장 중요한 동료였다. 따라서 시 창작에 있어서 아흐마토바는 구밀료프로부터 많은 영향을 받았다.

1911년 말을 즈음하여 아크메이즘이 본격적으로 태동한다.⁷⁴⁾ 그리고 1913년 『아폴론(Аполлонъ)』지에 구밀료프의 「상징주의의 유산과 아크메이즘(Наследие символзма и акмеизм)」, 고로데츠키의 「현대 러시아 시의 몇몇 조류들(Некоторые течения в современной русской поэзии)」이 발표되면서 아크메이즘은 문학유파로서 공식적인 인정을 받는다.⁷⁵⁾ 아크메이스트들은 시어의 간결성, 명확성을 가장 중요하게 생각했다. 그들에게 시어는 그것이 지칭하는 물체 본래의 역동적 성질을 있는 그대로 표현한 것이다.

만델슈탐에 따르면 시어는 “‘산에서 저절로 굴러 떨어졌거나, 스스로 떨어져 나왔거나, 지각 있는 사람의 손에 의해 던져져 계곡에 있는’

74) А. Хейт, *Анна Ахматова - поэтическое странствие*, М.: Радуга, 1991, С. 223.
75) 박선영, 「아담이즘 시학의 형성과 전개: М. 젠케비치와 В. 나르부트의 창작을 중심으로」, 『러시아어문학 연구논집』, 40권, 한국러시아문학회, 2012, 7-49, 7쪽. 만델슈탐의 「아크메이즘의 아침」도 게재될 예정이었으나 무산된다. 이 논문은 이후 1919년에 출판된다.

츄체프의 돌”로 비유할 수 있다.⁷⁶⁾ 시인은 이 돌들을 사용하여 각각의 고유한 역동성을 해치지 않는 방식으로 건축물을 쌓아올리는 자이다. 만델슈탐은 시인의 조형술이 잘 발휘되기 위해서는 “3차원 공간에 대한 존경심”이 필요하다고 말한다.⁷⁷⁾ 여기서 3차원의 공간은 인간이 발 딛고 살아가는 현실을 뜻한다. 즉, 아크메이즘은 현실에 존재하는 아름다움을 있는 그대로 표현하고자 하는 경향성인 것이다. 구밀료프가 “모든 아름다움과 성스러움을 지상과는 동떨어진 것, 신비로운 것으로부터 찾고자하는 것”을 상징주의의 가장 큰 문제점이자 아크메이즘과의 대척점으로 설정한 것도 이를 뒷받침한다.⁷⁸⁾

지르문스키는 아크메이스트로서 아흐마토바의 창작활동을 “상징주의의 극복(Преодолевшие символизм)”이라고 표현한다. 동일한 제목의 논문에서 그는 아흐마토바의 아크메이즘을 형식적으로 분석한다.⁷⁹⁾ 그에 따르면, 우선 아흐마토바의 시는 상징주의자들이 중요하게 여겼던 음악적인 형식을 계승하지 않는다. 대신 아흐마토바 시는 산문적 형식을 갖추고 있다. 아흐마토바의 시는 외관상 시의 모습을 하고 있으나 인물들 간의 대화로 구성되거나 일상생활에서 경험할 법한 일상적인 사건들이 서술된다. 그리고 자신이 처한 상황에 대한 등장인물의 심리서술도 종종 볼 수 있다.

아흐마토바 시의 산문적인 특징들에도 불구하고 그녀의 시에는 여전히 운율이 남아있고 독자들은 작품으로부터 서정성을 느낄 수 있다. 지르문스키는 이를 지적하며 아흐마토바의 시의 운율은 형식에 의해 나오는 것이 아니라 의미에 의해 생성된다고 주장한다. 겉으로 보기에 시적 화자가 마주한 자연환경이나 상황에 대한 묘사로만 보이지만

76) 만델슈탐, 「아크메이즘의 아침」, 『시의 이해와 분석』, 열린책들, 1994, 183-188, 185쪽.

77) 만델슈탐(1994), 186쪽.

78) Н. Гумилев, “Наследие символизма и акмеизм”. <http://gumilev.ru/clauses/2/print/> (검색일: 2013. 6. 5).

79) В. Жирмунский, “Преодолевшие символизм. Анна Ахматова”, *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л.: Наука, 1977, С. 112-121. <http://www.akhmatova.org/articles/zhirmunskiy5.htm> (검색일: 2013. 6. 5).

독자들은 그 내면에 담긴 정서를 포착하기 때문이다. 여기서 아흐마토바 시의 서정성이 발생한다.

뿐만 아니라 지르문스키는 ‘종교’와 ‘사랑’의 관념에서의 아흐마토바와 상징주의자들의 차이점을 지적한다. 상징주의자들의 종교는 다분히 신비주의적이지만 아흐마토바의 종교는 주일에 교회에 가서 예배드리는, 일상적인 종교의 모습이다. 사랑도 마찬가지이다. 상징주의자들의 사랑이 신비적이고 영혼의 통합을 강조한데 반해, 아흐마토바는 일상 생활에서 경험할 수 있는 것으로서의 사랑을 이야기한다.

아흐마토바는 아크메이스트로서의 정체성을 지니고 있지만 동시에 상징주의를 계승하는 면모를 보이기도 한다. 특히 블록과의 관계에서 그러하다. 아흐마토바 스스로 블록의 시적세계를 높이 평가했으며, 블록과의 만남을 소재로 한 시도 창작했다.⁸⁰⁾ 뿐만 아니라, 앞으로 살펴볼겠지만, 아흐마토바의 사랑시 중에서 블록의 사랑시를 재구성한 작품들도 다수이다. 안넨스키와도 관련을 보이는데 특히 앞서 언급했던 산문성에 있어서 그러하다. 그녀 스스로도 「안넨스키의 모방(Подражание И. Ф. Анненскому)」(1911)라는 시로 그 관계를 인정한다.

그 밖에 상징주의와 아흐마토바의 관계를 밝힌 연구로는 스미르노바(Н. Смирнова)의 『안나 아흐마토바의 창조적 인식에서 문화텍스트로서의 상징주의(Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой)』(2004)가 있다. 스미르노바는 사랑의 모티프와 여성 등장인물의 형상 그리고 시적 세계의 부정성이 상징주의의 어떤 특징으로부터 비롯되었는지를 밝힌다. 그녀는 블록 뿐만 아니라 꾸즈민, 안넨스키, 브류소프, 이바노프와의 연관성을 논하며 아흐마토바가 단순히 아크메이스트로 분류될 수 없고 아크메이스트로서의 성격조차도 상징주의적인 세계관을 바탕으로 설명해야 한다고 주장한다.

아흐마토바와 상징주의와의 관련성을 바탕으로 두고, III장에서는 아흐

80) 아흐마토바가 쓴 블록에 대한 산문으로는 「알렉산드르 블록에 대한 회상(Воспоминания об Александре Блоке)」(1965)이 있고, 블록을 대상으로 하는 대표적인 시는 「나는 시인의 손님으로 왔다(Я пришла к поэту в гости)」(1914)가 있다.

마토바의 초기시에 나타나는 사랑의 관념을 논하고자 한다. 먼저 구체적인 작품을 분석하면서 아흐마토바의 시에서 사랑이 어떤 양상으로 나타나는지 살펴볼 것이다. 그리고 앞장에서 보았던 블록, 기피우스로 대표되는 상징주의자들이 사랑의 관념을 표현하는 방법과 아흐마토바의 것을 비교할 것이다. 이 작업으로부터 아흐마토바가 상징주의의 계승자이자 동시에 그것을 뛰어넘는 아크메이스트의 이중적인 면모를 갖는다는 사실을 발견할 수 있을 것이다. 마지막으로 시적 화자가 여성이라는 점에 착안하여, 시적 화자의 형상을 살펴보겠다. 아흐마토바의 시적세계에 나타나는 사랑관이 여성 시적 화자와 어떤 관련이 있는지, 그리고 여성을 시적 화자로 설정한 것이 어떤 효과를 지니는지가 이 부분의 주안점이 될 것이다.

III.2. 아흐마토바의 초기 사랑시

사랑은 동서고금을 막론하고 가장 오래된, 그리고 가장 자주 등장하는 창작의 테마이다. 그럼에도 불구하고 아흐마토바의 시를 ‘사랑시’라는 이름 하에 분석할 수 있는 것은 그만큼 ‘사랑’이 아흐마토바의 시에서 중요한 의미를 지니고 있기 때문이다. 구르비치(И. Гурвич)는 사랑이라는 테마로 인해 아흐마토바의 예술적인 입지가 다져졌다고 본다. 그는 또한 첫 시집인 『저녁(Вечер)』(1912)부터 『서력기원(Anno Domini)』(1921)에 이르기까지의 초기 시집들은 모두 사랑이라는 공통된 주제를 가지고 있기 때문에 아흐마토바의 예술세계에서 사랑의 테마는 가장 큰 영향력을 가지고 있다고 주장한다.⁸¹⁾

석영중은 보다 구체적으로 사랑의 테마의 중요성에 대해 논한다. 석영중에 따르면 사랑은 아흐마토바의 시에서 ‘매개(the medium)’가 된다.⁸²⁾ 다양한 주제들이 사랑이라는 프리즘을 통과하여 서정시로 탄생하는 것이다. 달리 말하면 시인은 지상의 삶에서 발생하는 모든 사건들을 사랑하는 과정에서 겪을 수 있는 일들로 바꾸어 인식한다고 할 수 있다. 즉 시인의 세계관에 따르면 우리 인생에서 겪는 모든 사건들은 연인이 만나고, 헤어지는 일과 다름없다.

아흐마토바의 사랑시의 주를 이루는 감정들은 ‘고통과 슬픔’이다. 시인의 사랑시를 연구한 학자들도 아흐마토바의 사랑시의 분석틀로 부정적인 뉘앙스의 핵심어를 제시한다. 석영중은 아흐마토바의 사랑시 속에서 ‘고독(solitude)’과 ‘사랑이 없음(non-love)’을 발견한다.⁸³⁾ 이는 아흐마토바의 시에서 자주 등장하는, 사랑을 꿈꾸는 혹은 사랑받아야 할 위치에 있는 시적 화자가 사랑받지 못하고 있는 상황을 떠올리면

81) И. Гурвич, “Любовная лирика Ахматовой (Целостность и эволюция)”, *Вопросы литературы*, № 5, 1997, <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/5/gurvich.html> (검색일: 2013. 5. 28).

82) 석영중, “The concept of love in the poetry of Anna Akhmatova”, Thesis(Doctoral), Ohio State University, 1987, p. 10.

83) 석영중(1987), p. 14-18.

충분히 납득할 수 있다. 구르비치도 마찬가지로 ‘사랑이 없는 안정된 상태(покой нелюбви)’, ‘불행한 사랑(несчастливая любовь)’ 등으로 아흐마토바의 사랑시를 정리한다.⁸⁴⁾

이처럼 아흐마토바의 사랑시에서는 사랑의 환희보다는 대부분 ‘이별 후의 아픔’이나 ‘연인 사이의 사랑의 불균형’과 같은, ‘사랑으로 인한 고통’이 주요정조를 이룬다. 심지어 사랑과 죽음 사이의 연관성을 강조한 시들도 자주 발견할 수 있다. 그런데 그 속에서 상징주의자들의 사랑시 — 특히 블록 — 의 변형 혹은 전복이 등장한다는 것이 특이하다. 아흐마토바는 이 변주들을 통해 어떤 의미의 전달을 꾀한 것일까?

이 장에서는 아흐마토바의 사랑시를 몇 가지 종류로 분류해 봄으로써 그녀의 시를 분석하고자 한다. 이 작업을 통해 일차적으로는 시인의 세계관을 엿볼 수 있을 것이다. 그러나 이 분석의 주목적은 그녀의 시에 나타난 다양한 사랑의 양상이 상징주의적인 사랑관념과 어떠한 관계를 맺고 있는지를 밝히는 것이다. 여성시인으로서 아흐마토바는 상징주의자들의 사랑을 그대로 수용했는지, 혹은 그에 반하는 전복의 태도를 취했는지 아니면 무관심했는지, 그 여부가 앞으로 밝혀질 것이다.

84) И. Гурвич(1997).

III.2.1. 사랑에 대한 기대와 염원

아흐마토바의 시에서도 사랑으로 인한 기대와 그로 인한 기쁨을 표현하는 시들이 존재한다. 이러한 종류의 시들은 앞으로 행복할 것이라는 기대감을 드러낸다. 기본적으로 이러한 시에 등장하는 시적 화자들은 사랑을 할 것이라는 강력한 의지를 가지고 있다. 왜냐하면 사랑이 미래의 행복을 약속할 것이라고 굳게 믿고 있기 때문이다.

...	...
Я умею любить. Я обманно-стыдлива. Я так робко-нежна и всегда молчалива. Только очи мои говорит. Они ясны и чисты Так прозрачно-лучисты. Они счастье сулят.	나는 사랑할 수 있다. 나는 가만적으로 부끄러움을 탄다. 그만큼 나는 겁에 질려 낙약하고 항상 과묵하다. 오직 내 눈만이 말한다. 그들은 명확하고 깨끗하며, 그렇듯 투명하게 빛을 낸다. 그들은 행복을 약속한다.
...	...
1906 ⁸⁵⁾	1906

이 시의 마지막 행은 “나는 사랑할 수 있다. 키스가 너를 기다린다(Я умею любить. Тебя ждет поцелуй)”로 마무리된다. “나는 사랑할 수 있다”를 3번에 걸쳐 반복하면서 화자는 내성적인 성향에도 불구하고 사랑을 통해 행복을 쟁취하겠다는 강한 의지를 표출한다. 이러한 시에 등장하는 화자가 행복한 사랑을 떠올릴 때 그들은 공통적으로 마법에 걸린 듯 황홀경에 휩싸인다.

Глаза безумные твои И ледяные речи, И объяснение в любви	초점없는 너의 눈동자와 얼음같은 말 그리고, 사랑에 대한 설명은
--	---

85) А. Ахматова, *Собрание сочинений в 6-томах*, Т. 1, М.: Эллис Лак, 1998, С. 9. 이하 인용된 시는 페이지만 표기하겠다.

Еще до первой встречи.

첫 만남에 이르기 전에도 계속된다.

Тебе обещана была
В каком-то давнем веке,
Как зачарованная шла
Через моря и реки, —

언젠가 아주 오래 전에,
너에게 약속했었다.
마법에 걸린 자가 그러듯
바다와 강을 건너 가겠노라고.

...

...

1909(23)

1909

Любовь покоряет обманно,
Напевом простым, неискusstным.
Еще так недавно-странно
Ты не был седым и грустным.

평범하고 기교없는 가락으로
사랑은 기만적으로 복종시킨다.
요즘 너는 더더욱 이상하게도
머리가 세지도 우울해하지도 않았다.

И когда она улыбалась
В садах твоих, в доме, в поле,
Повсюду тебе казалось,
Что вольный ты и на воле.

그리고 너의 정원, 집, 들판에서
그녀가 미소 지을 때,
가는 곳마다 너는 확인하곤 했다.
네가 자유로움을, 자유 안에 있음을.

...

...

1911(83)

1911

“초점없는 눈동자” 그리고 “얼음장과 같은 너의 말”은 내가 나에게 대해 어떤 감정을 가지고 있는지 가늠하기 힘들게 한다. 어쩌면 너는 나를 사랑하지 않을지도 모른다. 여기서 중요한 것은 너를 사랑했던 나는 마치 무엇에 홀린 듯 어떠한 역경도 이겨내겠다는 다짐을 했다는 것이다. 이를 두고 시적 화자는 사랑을 하는 순간의 자신을 “마법에 걸린 자”로 비유한다. 사랑의 황홀경은 두 번째 시에서 더욱 직접적으로 나타난다. 어떠한 가감도 없는, 있는 그대로의 사랑은 “기만적으로” 인간을 복종하게 만든다. “기만적으로(обманно)”는 “이상하게(странно)”와 대구를 이루어 사랑에 빠진 자에게 미치는 영향력을 강조한다. 두 번째 연의 대명사 “그녀”가 지칭하는 것은 “너”의 연인

일수도 사랑일수도 있다. 그러나 1연에서 전체적인 내용이 사랑의 강력한 영향력을 언급하는 것이기 때문에 2연에서도 그 내용을 이어받을 가능성이 크다. 따라서 “그녀”는 사랑을 지칭하는 것으로 보인다. 여기서 사랑은 또한 자유를 가져다주는 것으로 묘사된다. 그런데 위의 시에서 사랑에 빠진 상태를 표시하는 “마법에 걸린”, “기만적으로”, “이상하게”, “자유로운”이라는 단어들은 모두 일상에서 벗어난 단어들이다. 이들은 사랑에 빠진 순간, 시적 화자에게 기만적인 새로운 현실이 펼쳐짐을 시사한다. 사랑에 대한 염원을 담은 또 다른 시에서는 “꿈”이라는 단어를 통해 이를 표현한다.

「Два Стихотворения」

「두 개의 시」

1

Подушка уже горяча
С обеих сторон.
Вот и вторая свеча
Гаснет, и крик ворон
Стоновится все слышней.
Я эту ночь не спала,
Поздно думать о сне...
Как нестерпимо бела
Штора на белом окне.
Здравствуй!!

1

베개의 양쪽이
이미 뜨겁다.
여기 두 번째 촛불도
꺼져가고, 까마귀 울음소리는
점점 더 소란스럽다.
난 늦게까지 꿈을 생각하느라
이 밤에 잠들지 못한다...
하얀 창 위의 블라인드가
견딜 수 없을 정도로 하얗다.
안녕!!

2

Тот же голос, тот же взгляд,
Те же волосы льняные.
Все как год тому назад.
Сквозь стекло лучи дневные
Известь белых стен пестрят...
Свежих лилий аромат

2

그 목소리, 그 시선,
그 아마 빛의 머리칼.
모든 것이 일 년 전과 같다.
유리를 통해 한 낮의 빛이
하얀 석회벽을 얼룩지었다...
싱싱한 백합 향기와

И слова твои простые.

평범한 너의 말들.

1909 или весна 1910(24-25)

1909년 또는 1910년 봄

이 연작시의 첫 번째 시는 현재 시적 화자의 상황을, 두 번째 시는 회상하는 장면을 묘사하고 있다. 첫 번째 시에서 화자는 ‘너’와 헤어지기 일 년 전의 상황을 회상하며 밤을 지새운다. 눈물이 베갯잇을 적셔 베개를 뒤집어 누웠으나 눈물은 그치지 않고 다른 쪽마저 적셔 버렸다. 초 하나가 다 타버린 탓에 다른 걸 꺼내두었는데 그마저 꺼지기 일보직전이다. 아침을 알리는 까마귀 울음소리는 점점 더 소란스러워지고 블라인드 너머로는 이미 해가 뜬다. 눈물로 밤을 지새우는 시적 화자의 현재 상황과 꿈은 강력하게 대비된다. 시적 화자에게는 두 개의 세계가 있다: 사랑이 주가 되는 ‘밤의 세계’와 그와 달리 ‘일상적인 삶의 세계’. 하얀 창을 통해 생긴 빛의 얼룩은 시적 화자에게 일상적인 세계로 옮겨갈 시간이라고 알린다. ‘꿈’, 그리고 꿈의 시간인 ‘밤’ 또한 비밀상성의 지표이다. 지금까지 살펴본 사랑시의 시적 화자는 사랑을 갈구하고 그 속에서 행복을 꿈꾼다. 하지만 사랑은 본질적으로 비현실적인 것이며, 기만적이고, 꿈과 같은 것이다. 그것을 쟁취하려는 강한 의지를 표출하는 자아에게 사랑은 고통스러운 수밖에 없을 것이다. 가장 밝은 정조의 이 사랑시들에서도 이미 ‘고통’과 ‘불행’을 야기하는 사랑’이 예고되고 있다.

Ⅲ.2.2. 사랑이 없는 사랑시

서두에서 언급했듯이 아흐마토바 사랑시에 등장하는 시적 화자는 사랑으로 인한 아픔을 노래한다. 그런데 시적 화자가 고통을 받는 이유는 연인관계 내에서 발생할 수 있는 사소한 갈등 때문이 아니다. 다수의 시적 화자는 사랑받아야 하는 위치에 있으나 사랑받지 못하고 있다. 그들에게는 남편이나 연인이 있지만 그들로부터 자신의 사랑에 대한 응답을 받지 못하기 때문에 고통이 발생하는 것이다. 아흐마토바 사랑시의 시적 화자들은 노골적으로 자신의 감정을 드러내지 않는다. 하지만 담담한 상황묘사는 독자들로 하여금 시적 화자의 고통을 더욱 직접적으로 느끼게 한다.

「Он любил...」

Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенью, белых павлинов
И стертые карты Америки.
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.
...А я была его женой.

9 ноября 1910(36)

Память о солнце в сердце слабеет.
Желтей трава.
Ветер снежинками ранними веет
Едва-едва.

В узких каналах уже не струится —
Стынет вода.
Здесь никогда ничего не случится,—

「그는 사랑했다...」

그는 세상의 세 가지 물건들을 사랑했다:
저녁 그루터기, 하얀 공작새
그리고 낡은 미국지도.
아이가 우는 것을 사랑하지 않았고,
산딸기를 곁든 차와
여인의 히스테리를 사랑하지 않았다.
...그리고 나는 그의 아내였다.

1910년 11월 9일

태양의 기억은 가슴 속에서 사그라진다.
나뭇잎은 노랗게, 노랗게.
이른 눈송이가 일으키는 바람이 분다,
힘겹게, 힘겹게.

좁은 운하들로 이미 강은 흐르지 않고 —
강물이 얼었다.
여기선 아무 일도 일어나지 않을 것이다.—

О, никогда!

아, 절대로!

Ива на небе пустом распластала
Веер сквозной.
Может быть, лучше, что я не стала
Вашей женой.

하늘에 드리운 버들은 공허하게도
흐르는 바람을 가른다.
내가 당신의 아내가 되지 않았더라면
더 나았을지도 모르겠다.

Память о солнце в сердце слабеет.
Что это? Тьма?
Может быть!... За ночь припы успеет
Зима.

태양의 기억은 가슴 속에서 사그라진다.
이게 뭐지? 어둠인가?
아마도!... 밤새 겨울은
찾아오고야 말겠지.

30 января 1911(48)

1911년 1월 30일

첫 번째 시에서 이혼 전 결혼생활을 회상하는 화자가 등장한다. 이별의 순간 혹은 이별 이전의 상황을 회상하는 것은 아흐마토바가 사랑시에서 자주 사용하는 기법이다. 시적 화자는 사랑의 고통으로 인한 걱정이 어느 정도 사그라진 뒤에 그 고통을 회상하기 때문에 비교적 담담한 어조로 이야기한다. 제목과 달리 이 시에서 강조하고 있는 내용은 남편이 사랑하지 않았던 것들에 대한 이야기이다. 남편이 사랑하지 않는 것들 — “아이의 울음”, “산딸기를 곁든 차”, “여인의 히스테리” — 은 결혼생활에 자연스레 동반되는 것들이다. 시적 화자는 자신이 그의 아내였다는 고백을 마지막 행에 위치시킴으로써 화자가 그동안 숨기고 있던 아픔을 강하게 전달한다. 마지막 행으로 인해 독자는 시적 화자가 남편과의 결혼생활에 만족하지 못했다는 정보를 전달 받고, 또 그 이상으로 시적 화자의 고통에 공감하게 된다. 즉, 독자에게는 아내로서 남편으로부터 당연히 받아야 할 사랑을 받지 못했다는 사실이 더 깊이 각인되는 것이다.

두 번째 시에서도 아흐마토바 초기 사랑시의 전형적인 기법 — 주변 환경의 묘사로 시작하고 점차 시선을 그 환경에 놓여있는 자기 자신에게로 옮겨가는 — 을 사용하고 있다. 이러한 기법을 통해 독자는

도입부에 등장하는 묘사에 화자의 감정이 이입되어 있음을 자연스럽게 깨닫는다. 늦가을의 어느 날 화자는 운하를 바라보고 서 있다. 아직 완전한 겨울이 오지 않았음에도 강물은 얼어 있고, 흐르지 않은 강물을 보면서 화자는 자신의 행복을 가져다 줄 새로운 사건은 일어나지 않을 것임을 직감한다. 3연의 독백을 통해 독자는 화자의 고뇌를 직접적으로 전달받으며 이로써 4연을 다음과 같이 해석하게 된다: “행복했던 과거의 기억은 태양이 내리쬐는 여름이 지나가듯 화자의 기억 속에서 점점 사라지고 있다. 마지막 연에서 밤과 겨울이 다가오는 것을 느끼고는 그것을 거스를 수 없듯이 결혼생활의 불행도 거스를 수 없음을 깨닫는다.” 이 시의 화자도 사랑받아야 할 위치에 있음에도 당연한 사랑마저 받지 못하고 있다. 앞 장에서 보았던 행복한 사랑에 대한 예감과 기대는 미래시제로 표현되기 때문에 확신할 수 없다. 반면 위의 시들은 과거회상이나 현재시점에서 경험적으로 사랑을 판단한다. 그러므로 고통이나 불행으로서의 사랑이 화자의 사랑관을 설명하는 정확한 표현이다. 점차 화자에게 사랑의 실패는 일상적인 사건으로 받아들여진다. 앞서 언급했던 것처럼 사랑은 화자가 삶을 받아들이는 틀이다. 따라서 화자는 세상 자체를 부정적으로 인식하고 고통을 자연스러운 순리로 인식한다.

...
 Круг от лампы желтый...
 Шорохам внимаю.
 Отчего ушел ты?
 Я не понимаю...

Радостно и ясно
 Завтра будет утро.
 Эта жизнь прекрасна,
 Сердце, будь же мудро.

...

...
 램프 주위의 노란 무리...
 나뭇잎 이는 소리에 귀를 기울인다.
 너는 왜 떠난 걸까?
 나는 이해할 수 없다...

기쁘고 환하게
 내일 아침이 오겠지.
 이 삶은 아름답구나,
 심장이여, 보다 현명해지길.

...

17 февраля 1911(53)

1911년 2월 17일

...
 И, печальную повесть узнав, 그리곤 슬픈 이야기를 알게 된 아이들이
 Пусть они улыбнуться лукаво... 교활하게 비웃도록 내버려두어라.
 Мне любви и покоя не дав, 나에게 사랑과 평안은 주어지지 않으니,
 Подари меня горькою славой. 내게 쓰디 쓴 영광을 내려주길.
 февраля 1913(114) 1913년 2월

...
 На кустах зацветает крыжовник, 수풀 속에서 구즈베리가 꽃을 피우기 시작하고,
 И везут кирпичи за оградой. (아이들이) 벽돌을 담 너머로 나른다.
 Кто ты: брат мой или любовник, 너는 누구인가: 내 형제인가 애인인가.
 Я не помню, и помнить не надо. 기억나지 않는다. 그리고 기억할 필요도 없다.

...
 Как светло здесь и как бесприютно, 여기가 밝은 듯 그리고 피할 곳이 없다는 듯.
 Отдыхает усталое тело... 지친 몸이 쉬고 있다...
 А прохожие думают смутно: 그리고 행인들은 어렴풋이 생각한다:
 Верно, только вчера овдовела. 바로 어제 내가 남편을 잃은 것이 맞다고.
 10 февраля 1911(50) 1911년 2월 10일

첫 번째 시에서는 그 날의 이별의 순간을 되새기고 있는 화자가 등장한다. 화자는 이별의 이유를 이해할 수 없다. 그러나 그는 주어진 상황을 받아들이겠다고 다짐한다. 사랑 뒤의 헤어짐은 순리이고 그것을 거스르지 않고 받아들이는 것이 현명한 태도라고 생각하기 때문이다. 두 번째 시의 화자도 유사한 태도를 취한다. 게다가 보다 적극적으로 그 고통을 받아들이겠다고 선언한다. 위의 인용에서는 드러나지 않지만 이 시는 그리스도를 ‘너’로 설정하는 종교시의 형식을 갖추고 있다. 따라서 위에서 인용한 시구 중 3번째 행을 ‘사랑과 평안은 애초에 인간에게 주어지지 않은 것’으로 해석할 수 있다. 시적 화자는 삶 그 자체를 고통으로 인식하고 겸허히 그것을 받아들이고자 하는 것이

다. 세 번째 시에서도 고통을 수용하는 화자의 태도를 발견할 수 있다. 위에서 인용한 시구 중 첫 번째 연에서 화자는 나에게 고통을 주는 이가 누구인지는 중요하지 않다고 말한다. 어찌되었든 사랑은 필연적으로 고통을 동반하기 때문이다.

몇몇 사랑시에서는 이별을 죽음에 빗대기도 하고⁸⁶⁾, 고통스러운 세계를 “저주받은 지옥(проклятый ад)”(「Белой Ночью」(1911))에 비유하기도 한다. 앞서 언급했듯이 아흐마토바의 시적 현실은 ‘낭만적인 사랑이 이루어지는 밤’과 ‘사랑의 본질인 고통을 깨닫는 낮’으로 양분된다.⁸⁷⁾ 시적 화자는 동이 트는 것을 아쉬워하지만 그것을 거스를 수 없다는 것도 안다. 그리고 겸허히 낮의 일상적인 세계를 받아들인다.

86) 대표적으로 「하늘 높이 구름은 잿빛이 되고,(Высоко в небе облачко серело,)(1911)에서는 봄이 다가올수록 눈사람이 녹는(죽는) 이미지를 통해 ‘순간적인 사랑’, ‘이별의 순리’를 이야기한다. 비슷한 시기에 쓴 「마음과 마음은 서로를 속박하지 않는다,(Сердце к сердцу не приковано,)(1911)에서는 ‘너’를 떠나보내지만 울지도, 서글퍼하지도 않겠다는 화자의 의지와 더불어 삶은 죽음에 다가가는 과정이듯이(“죽음이 다가와 입맞춘다(Смерть придет поцеловать)”) 사랑에는 이별이 필연적으로 따른다는 화자의 사랑관이 드러난다. 앞으로 다루겠지만 화자는 이별의 고통을 창작으로 승화시키는 대신 삶의 원동력을 잃는다. А. Ахматова(1998), С. 729 주석 참고.

87) 석영중(1987: 57)은 이에 대해 다음과 같이 설명한다. “(그러므로) 그녀의 시적 세계에서는 두 차원의 현실이 공존하며 꿈과 깨어있는 삶 사이의 경계가 굉장히 자주 혼합된다.”

III.2.3. 상징주의 혹은 낭만적인 사랑의 전복

아흐마토바의 시적 화자는 사랑으로 인한 행복이 이루어지지 못한다는 것을 조금은 아쉬워할지는 모르나 더이상 그것을 갈구하지 않는다. 시적 화자는 사랑이 이루어지지 않는 고독한 상태로 남아있다. 석영중은 종교와 창작을 통해 시적 화자가 자신의 고독을 극복하고자 한다고 본다.⁸⁸⁾ 일례로 1911년에 쓰인 「고해(Исповедь)」라는 시에서는 신의 목소리(“처녀여, 일어나라.(Дева! Встань...)”)로 영혼의 구원을 받는 화자가 등장한다.

창작을 통한 고독의 극복은, 구체적으로 사랑의 시도와 실패의 경험을 창작으로 승화하는 것으로 나타난다. 대표적으로 「뮤즈에게(Музе)」(1911)에서 “내 누이 뮤즈(Муза-сестра)”가 사랑의 징표인 반지를 빼앗아가는 장면이 묘사된다(“И отняла золотое кольцо,”). 아흐마토바의 시적 화자에게 있어 사랑의 박탈 혹은 실패는 곧 시인이 되는 통과 의례인 것이다. 이처럼 그녀의 사랑시에는 상징주의자들이 외쳤던 사랑을 통한 합일 그리고 구원이 없다. 오히려 그것이 부정될 뿐이다. 상징주의적 사랑의 전복은 독자에게 익숙한 시를 변형하는 방법으로 실현된다.

Хочешь знать, как все это было?	모든 일이 어떻게 된 건지 알고 싶니?
Три в столовой пробило,	식당의 시계는 세 시를 치고,
И прощаясь, держась за перила,	난간을 잡고는 작별을 고했어.
Она словно с трудом говорила:	그녀는 어렵게 꺼낸 듯 말했지:
«Это все... Ах, нет, я забыла,	«끝이네요... 아, 아니, 난 잊었던 거예요,
Я люблю вас, я вас любила	내가 당신을 사랑하고 있고, 사랑했었고
Еще тогда!»	또 그 때!»
«Да».	«그래».

29 октября 1910(32)

1910년 10월 29일

88) 석영중(1987), pp. 27-34.

이 시는 이별의 순간에 있었던 일에 대한 회상이다. 제3자에게 그 당시의 일을 설명해주는 방식이 아흐마토바의 유명한 시 「검은 베일 아래 손을 꼭 잡고 있었다...(Сжала руки под темной вуалью...)」(1911)와 유사하다. 난간을 내려가는 그를 뒤쫓다 “네가 가면 나는 죽을 거야.”라고 화자가 울부짖자 “바람 부는데 서 있지 마.”라는 외마디 말만 남겼던 1911년의 시에서는 남성등장인물의 마지막 한 마디가 긴 여운을 남긴다.⁸⁹⁾ 이 시에서도 여성등장인물에 대한 응답으로 “그래”라는 말을 남기지만 그 여운은 다르다. 그리고 여성 등장인물의 대사는 푸슈킨의 익숙한 시구를 떠오르게 한다: “나는 당신을 사랑했습니다, 아마도, 사랑은 여전합니다(Я вас любил, любовь еще, быть может).”(1829)

푸슈킨은 이 시구를 사용하여 이미 자신의 연인이 아닌 여성에게 자신의 변하지 않는 사랑을 고백한다. 그 여성이 누구와 함께 있던 자신은 영원히 그녀를 사랑하겠다는 낭만적인 사랑관이 드러난다. 위에서 인용한 아흐마토바의 시의 여성등장인물도 낭만적인 효과를 노렸을 것이다. 그리고 이것으로 이별을 무마하고자 했을 것이다. 그러나 돌아오는 대답은 마지막 행까지 쌓아왔던 분위기를 단번에 깨트려버린다. 여기서 “그래”라는 대답은 네 사랑을 알겠다는 긍정이 아니라, ‘그만하라. 내 생각은 바뀌지 않는다’는 의미를 담고 있다. 이는 ‘영원한 사랑’이라는 환상에 대한 냉소적인 반응인 것이다. 아흐마토바 시의 화자에게 ‘사랑과 이별’은 일상적, 산문적으로 그려진다. 따라서 그

89) Сжала руки под темной вуалью.../ «Отчего ты сегодня бледна?»/ — Оттого, что я терпкой печалью/ Напоила его допьяна.// Как забуду? Он вышел, шатаясь./ Искривился мучительно рот.../ Я сбежала, перил не касаясь./ Я бежала за ним до ворот.// Задыхаясь, я крикнула: «Шутка/ Все, что было. Уйдешь, я умру»./ Улыбнулся спокойно и жутко/ И сказал мне: «Не стой на ветру».(44) 검은 베일 아래 손을 꼭 잡고 있었다.../ «오늘 너 왜 이리 창백하니?»/ — 그건 쓰디쓴 슬픔 때문이다/ 난 그가 취할 때까지 술을 먹었다.// 어떻게 잊을 수 있을까? 그는 비틀거리며 나갔고./ 입술이 고통스럽게 일그러졌다.../ 나는 난간을 잡지도 않은 채 뛰어 내려갔다./ 나는 그를 따라 대문까지 갔다.// 난 숨을 헐떡이며 울부짖었다: «농담이야/ 아까 했던 모든 말이. 네가 가버리면 난 죽을거야./ 고평하게 그리고 소름끼치게 그가 미소 지으며/ 내게 말했다: «바람 부는데 서 있지 마».

녀의 사랑시에서 이별은 일생일대의 특별한 사건이 아닌, 사랑에 잇달아 발생하는 지극히 평범한 일이다. 아흐마토바 시의 가장 큰 특징인 형식의 산문성은 이별을 더욱 담담하게 만든다.

На столике чай, печения сдобные,	식탁엔 차와 우유를 넣은 빵,
В серебряной вазочке драже.	은색 접시엔 설탕 과자.
Подобрала ноги, села удобнее,	다리를 굽혀 편하게 앉고는,
Равнодушно спросила: «Уже?»	무신경하게 물었다: «별써?»
Протянула руку. Мои губы дотронулись	손을 뻗었다. 내 입술이
До холодных гладких колец.	차고 매끄러운 반지에 닿았다.
О будущей встрече мы не условились.	우리는 다음 만남을 기약하지 않았다.
Я знал, что это конец.	이걸로 끝이라는 걸 난 알았다.

9 ноября 1910(37)

1910년 11월 9일

시적 화자는 연인이 차려준 상에 앉았다. 그리고는 늘 있었던 일인 듯 그녀는 상을 별써 다 차렸냐고 묻는다. 아흐마토바의 사랑시에서 반지는 사랑의 징표로 반복해서 나타난다.⁹⁰⁾ 이 시에서도 반지는 이별을 맞이한 시적 화자의 상황과 대비되며 시가 전달하고 있는 이별의 아픔을 심화시킨다. 형식적으로도 “반지(кольцо)”와 “끝(конец)”은 쌍을 이루고 있다. 시의 마지막 부분까지 읽으면 “별써”라는 말이 이별을 재차 확인하는 시적 화자의 외침으로 들린다. 그러나 이 말에 미련은 담겨있지 않다. 그녀는 “무신경하게” 그 사실만을 확인했을 뿐이다. 이처럼 아흐마토바가 그리는 사랑은 영원을 기약하지 않는 지상에서의 사랑이며, 사랑시의 시적 화자는 이별에 아프지만 그것을 자연스럽게 받아들인다. 형식자체도 마치 한 편의 장편 소설이나 노벨라같

90) 「그의 손가락에 반짝이는 많은 반지가— (На руке его много блестящих колец —)」(1910), 「나는 미쳐버렸다, 오 이상한 소년이며,(Я сошла с ума, о мальчик странный,)」(1911) 등에서 사랑의 징표로 반지가 등장한다. 이 시들에서 반지는 시적 화자로 하여금 과거의 아름다운 기억을 떠올리게 한다. 반지는 이별을 맞이하는 화자와 대비되어 안타까움을 불러일으킨다.

다. 서정시의 외관을 하고 있지만 시의 정서는 서사가 만들어 낸다.⁹¹⁾ 그리고 서사는 서정성을 만들어 낼 뿐만 아니라 사랑을 일상으로 끌어내린다.

아흐마토바의 사랑시는 중 몇몇은 상징주의적 사랑을 전복한다. 그런데 이 시들은 대부분 창작의 테마와 관련이 있다. 일례로 아래의 시에서는 ‘뮤즈’가 시적 화자에게 등장하여 사랑의 무상함을 이야기한다.

Покорно мне воображенье	회색 눈동자를 그리는 상상에
В изображеньи серых глаз.	나는 길들여졌습니다.
В моем тверском уединеньи	내 단단한 고독 안에서
Я горько вспоминаю Вас.	나는 괴롭게 당신을 떠올립니다.

Прекрасных рук счастливый пленник	아름다운 손의 행복한 포로,
На левом берегу Невы,	내 유명한 동시대인은
Мой знаменитый современник,	당신이 원하신대로
Случилось, как хотели Вы,	네바의 왼쪽 강변에 서 있습니다.

Вы, приказавший мне: довольно,	당신은 내게 명령했습니다: 충분해,
Поди, убей свою любовь!	됐어, 사랑은 집어치워!
И вот я таю, я безвольна,	나는 이렇게 녹아내리고, 의지는 약해지는데,
Но все сильнее скучает кровь.	피는 더욱 더 강하게 갈망합니다.

И если я умру, то кто же	만약 내가 죽는다면, 도대체 누가
Мои стихи напишет Вам,	당신에게 나의 시를 써 바치며,
Кто стать звенящими поможет	누가 아직 말해지지 않은 말로써
Еще не сказанным словам?	경종을 울리도록 도와줄까요?

Июль 1913(126)

1913년 7월

91) B. Эйхенбаум, “Анна Ахматова - Опыт анализа”, *Анна Ахматова: Pro et Contra*, T. 1, СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, 481-545, C. 539.

회색 눈동자는 아흐마토바의 시에서 사랑의 대상을 상징한다.⁹²⁾ 시적 화자는 과거에 이루어지지 않은 사랑의 고통스런 기억을 창작으로써 잊고자 한다. 이는 시적 화자가 자신 앞에 나타났던 “당신”에 대한 기억을 떠올리는 것으로 묘사된다. 이 시에서 “당신”으로 일컬어지는 뮤즈는 동시대 다른 시인들의 뮤즈이자 아흐마토바의 뮤즈이다. 그러나 뮤즈는 다른 방식으로 그들에게 영감을 준다. 동시대인들에게 뮤즈는 창작의 원천이자 사랑의 대상으로 등장한다. 그녀의 아름다움에 도취된 시인들은 하릴없이 서서 그녀를 기다린다. 그러나 뮤즈는 시적 화자에게 다른 지령 — “사랑은 집어치워!” — 을 내렸다. 동시대인과 다르게 그녀에게는 사랑의 실패가 창작의 원동력이 되도록 한 것이다.

동시대인들과 시적 화자 중 뮤즈는 누구에게 자신의 진정한 모습을 보여준 것일까? 그리고 누가 뮤즈의 진정한 모습을 발견한 것일까? 마지막 연에서 그 해답을 찾을 수 있다. 마지막 연에서 시적 화자는 자신의 창작행위에 특별한 의미를 부여함으로써 자신의 정당성을 주장한다. 시적 화자가 쓰는 시는 누구도 “말하지 않은 말”로 구성된 것이라는 점에서 독보적인 의미를 지닌다. 시적 화자는 그동안 쓰였던 시들, 특히 동시대인들이 쓴 시는 뮤즈의 존재를 달리 해석한 것임을 자신의 시를 통해 보여주고자 한다. 시적 화자가 생각하기에 동시대 시인들, 특히 상징주의자들이 꿈꿨던 천상의 사랑은 뮤즈를 왜곡한 것이다. 뮤즈의 왜곡은 상징주의 테마를 차용한 아흐마토바의 다른 사랑 시들에서 반복해서 등장하는 모티프이다. 위에서 인용한 시처럼 창작을 주제로 하면서 동시에 상징주의적 사랑의 전복이 나타나는 시에는 창작하는 여성화자의 형상도 더불어 발견할 수 있다. 이에 대해서는 시적 화자의 형상을 다룰 다음 장에서 다시 다루도록 하겠다.

이 장에서 살펴본 시에서 나타난 사랑에 대한 관념은 상징주의자들의 사랑관과는 사뭇 다르다. 우선 가장 두드러지게 나타나는 특징은

92) 특히 설화의 형식을 차용한 시에서 그러하다. 1910년 12월에 쓴 두 편의 시, 「나는 섬세하고 젊은이들에게 약합니다. («Я смертельна для тех, кто нежен и юн.»), 「회색 눈의 왕(Сероглазый король)」 참고.

행복한 사랑에 대한 부정이다. 이는 대체로 이별을 수용하는 태도를 통해 드러난다. 그리고 사랑의 실패에 대한 기억은 창작의 원동력이 된다. 이는 상징주의자들이 영원한 여성성과의 조우에 대한 기대, 설렘, 그에 대한 기우를 창작 모티프로 삼았던 것과 반대된다. 사랑자체가 시 창작의 동기가 된다는 점은 같지만 그들이 표현하는 사랑의 양상이 다른 것이다. 아흐마토바 사랑시에서 사랑의 기억은 창작의 원동력이 되면서, 여성에게도 서술의 주체가 될 수 있는 기회를 제공한다. 일상적인 사랑을 기억하는 데에는 성별에 따른 차별이 없기 때문이다. 다음 장에서는 시적 화자가 어떤 형상으로 등장하는지 보다 구체적으로 밝히는 것으로 여성시인으로서의 아흐마토바의 창작전술에 대해 살펴보겠다.

Ⅲ.3. 아흐마토바 사랑시에서 시적 화자의 형상

: 상징주의적 코드의 전복

구르비치는 아흐마토바의 사랑시에 등장하는 여성 인물의 형상과 인물들 간의 관계를 다음과 같이 정리한다: “그에게 그녀는 «미지의 여인»이고, 그에 의해 무력해진 여성이며, 감각적으로 내려왔던 여인이지만 그의 마음은 그녀에게 냉담하다. 그녀는 극도로 고통스러워하며, 괴롭고, 아프다. 그는 자신의 권력을 이용해 비꼬고, 우쭐대며, 즐거워한다.”⁹³⁾ 특히 이별의 순간을 묘사하는 시에서 여성등장인물과 남성등장인물 사이의 역학관계가 그의 지적대로 나타난다. 블록의 시에서처럼 남성등장인물은 삶을 창조하는 인물이고, 여성은 그에 의해 만들어진 피조물의 역할을 그대로 이어받고 있다.⁹⁴⁾ 상징주의자들의 시와 아흐마토바의 시의 차이점은 상징주의자들의 ‘너’ 혹은 ‘당신’이 아흐마토바의 서정적 주인공으로 등장한다는 것이다. 따라서 아흐마토바의 시에서는 여성 시적 화자들이 주체적으로 이야기하는 자신들의 서사를 들을 수 있다. 시적 화자들은 그를 위해 지상에 나타났으나 어느 순간 냉담해진 그에게 어떻게 대할 것인지 이야기한다. 남성에게 의해 만들어진 시적 화자는 자기 자신을 다음과 같이 인식한다.

...
Она слова чудесные вложила 그녀는 기적의 단어들을
В сокровищницу памяти моей, 내 기억의 보물창고에 넣었다,
И, полную корзину уронив, 가득 찬 바구니를 떨어뜨린 나는
Припала я к земле сухой и душной, 사랑이 노래할 때 연인에게 전해지듯이,

93) Гурвич(1997).

94) 아흐마토바가 이어받은 상징주의의 유산에 대해 연구한 스미르노바는 “운명적인 사랑”의 주제에 있어서 아흐마토바가 블록의 직접적 후예라는 의견을 밝힌다. Н. Смирнова, “Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой”, Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Иваново, 2004, С. 96 참고.

Как к милому, когда поет любовь. 메마르고 무더운 땅으로 떨어졌다.
Осень 1913(146-147) *1913년 가을*

Ты письмо мое, милый, не комкай, 사랑하는 당신 내 편지를 구기지 마세요,
 До конца его, друг, прочти. 친구여, 그 편지를 끝까지 읽어주세요.
 Надоело мне быть незнакомкой, 내가 미지의 여인이 되는 것도
 Быть чужой на твоём пути. 당신의 여정에서 타인이 되는 것도 실증합니다.

Не гляди так, не хмурься гневно. 그렇게 바라보지도, 화를 내며 찌푸리지도 마세요.
 Я любимая, я твоя. 난 연인이요, 당신의 것이랍니다.
 Не пастушка, не королева 목자도 아니고, 공주도 아니고
 И уже не монашенка я — 난 이젠 사마귀도 아니랍니다 —

... ...
1912(111) *1912*

Так, земле и небесам чужая, 이렇게 땅에도 하늘에도 낯선 내가
 Я живу и больше не пою, 살아간다. 그리고 더 이상 노래 부르지 않는다.
 Словно ты у ада и у рая 마치 내가 지옥에서도 천국에서도
 Отнял душу вольную мою. 내 자유로운 영혼을 앗아갔던 것처럼.
Декабрь 1917(317) *1917년 12월*

첫 번째 시는 남성 등장인물의 부름에 의해 지상으로 내려온 여성화자가 지상으로 오게 된 과정을 담은 시이다. 이 시의 도입부에서 시적 화자는 땅으로 초대되고 안나(Анна)라는 인간의 세례명을 부여받는다. 어느 날 밤 어떤 여인이 시적 화자에게 찾아온다. 그녀의 말을 모두 기억할 수는 없으나 시적 화자는 그녀에게 다음과 같이 되물었다: “나는 그 때 슬픔에 잠긴 그녀에게 말했다: «말해요, 말해줘요 왜 당신은 기억을 지우고, 그리 힘들게 풍문을 어루만지며 반복의 축복을 버렸나요?»(Я девушку печальную тогда: «Скажи, Скажи, зачем угасла память,/ И, так томительно лаская слух,/ Ты отняла блаженство повторенья?»)”

시적 화자는 그녀의 대답을 가슴에 안고 지상의 연인이 사랑을 노래할 때 땅으로 하강한다. “메마른”, “무더운”이라는 수식어가 땅에서의 삶이 험난할 것임을 예고한다.

이렇게 땅으로 하강한 시적 화자는 버림받게 된다. 특히 두 번째 시의 화자의 외침이 인상적이다: “내가 미지의 여인이 되는 것도, 당신의 여정에서 타인이 되는 것도 실증합니다.” 그가 사랑을 노래할 때 시적 화자는 그에게 다가갔지만, 그는 점차 시적 화자를 자신의 삶에서 밀어내려 한다. 시적 화자는 여전히 처음 사명을 띠고 땅으로 하강했을 때처럼 그와 합일하고 싶어 한다. 그래서 시적 화자는 그의 삶에서 타자가 되는 것이 두렵다. 그리고 “구기지 마세요(не комкай)”와 “미지의 여인(незнакомка)”의 대구는 버림받은 시적 화자의 상황을 더욱 애처롭게 만든다. 그러나 화자 스스로도 ‘당신’의 마음을 돌리기에는 이미 늦었다고 생각한다. 시적 화자는 마지막 연에서 한 번 더 편지를 구기지 말라고 애원하는데 여기서 시적 화자의 강한 불안감이 드러난다.

마지막 시에서는 이별 후 시적 화자의 상황이 구체적으로 드러난다. 시적 화자는 이제 하늘로 올라가지도, 땅에 발 딛지도 못하는 애매한 위치에 서 있다. 다시 하늘로 돌아갈 수도 없고 땅에 내려온 이유인 사랑도 사라졌기 때문이다. 아흐마토바 시에서 땅으로 하강한 시적 화자는 공통적으로 ‘이방인’, ‘거부됨’이라는 타자의 속성을 띤다. 석영중은 화자의 타자성을 다음과 같이 설명한다: “소외의 감각은 세 가지 거부를 통해 인식 된다: 그녀(시적 화자)는 “그들”과 함께하는 것, 그들의 말을 듣는 것, 그들을 위해 글을 쓰는 것을 거부한다.”⁹⁵⁾

아흐마토바의 사랑시에서 ‘새’는 시적화자의 타자성을 상징한다. 사랑의 이별로 인해 고독에 빠진 화자는 종종 ‘(죽은) 새 — 특히 백조 —’의 형상에 비유된다. 새는 도입부의 자연묘사에 등장하여 시 전체의 우울한 분위기를 고조시킨다.⁹⁶⁾ 그리고 시적 화자의 분신이 되어

95) 석영중(1987), p. 51.

96) В. Рождин(1914)은 “우수에 잠긴 새(Птица-госка)”라는 제목으로 아흐마토바 시를 분석하기도 했다. *Анна Ахматова: Pro et Contra*, Т. 1, СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, С. 154-161 참고.

이별하는 화자의 형상을 대신한다.

「Последнее письмо」

...

Тогда припомни час единый,
Вечерний удаленный час,
И крик печали лебединой,
И взор моих прощальных глаз.
Мне больше ничего не надо —
Мне это верная отрада.

1913(128-129)

...

В луче луны летит большая птица.

И, туго косы на ночь заплетя,
Как будто завтра нужны будут косы,
В окно гляжу я, больше не грустя,
На море, на песчаные откосы.

...

Лето 1913(127)

«Я смертельна для тех, кто нежен и юн.
Я птица печали. Я—Гамаюн.
Но тебя, сероглазый, не трону, иди.
Глаза я закрою, я крылья сложу на груди,
Чтоб меня не замечив, ты верной дорогой пошел
Я замру, я умру, чтобы ты свое счастье нашел...»
Так пел Гамаюн среди черных осенних ветвей,
Но путник свернул с осиянной дороги своей.

7 декабря 1910(40-41)

「마지막 편지」

...

그 때 합일의 시간을 떠올려라,
머나먼 저녁의 시간을,
백조의 슬픈 비명소리도,
내 작별하는 눈들의 시선도
내겐 더 이상 아무것도 필요 없다 —
이 참된 기쁨만이 있을 뿐이다.

1913

...

달빛 속에 큰 새가 날고 있다..

마치 내일 땅은 머리가 필요한 것 마냥
난 밤새 머리를 팽팽하게 땅으며
더 이상 슬퍼하지 않고 창을 통해 응시한다.
바다를, 모래언덕을.

...

1913년 여름

«나는 부드럽고 젊은 이를 위해 죽는다.
나는 슬픔의 새, 가마운이다.
그러나 회색 눈, 너를 건드리지 않겠다. 가라.
눈을 감고, 날개를 가슴에 놓을 것이다.
날 알아보지 못하고 네가 옳은 길을 가도록.
나는 네가 자신의 행복을 찾도록 숨을 멈춰 죽을 것이다»
가마운은 검은 가을 나뭇가지 사이로 야릇하게 노래했다
그러나 나그네는 자신의 빛나는 길에서 돌아왔다.

1910년 12월 7일

첫 번째, 두 번째 시에서 새의 형상은 이별에 의한 슬픔을 상징한다. 위에서 인용한 「마지막 편지」의 말미에서 시적 화자는 남성등장인물 “너”에게 사랑의 순간인 “합일의 시간”과 이별을 의미하는 “백조의 슬픈 울음소리”를 모두 기억하라 한다. 그러나 시적 화자 스스로는 이제 그것들이 필요 없다고 말한다. 시적 화자는 “참된 기쁨”이라는 단어를 통해 이별할 당시에는 슬픔을 느낄지 모르지만 슬픔에 함몰되지 않고 살아가겠다는 의지를 표현한다. 여기서 중요한 것은 “머나먼 저녁시간”과 “합일의 시간” 그리고 “백조의 슬픈 울음소리”와 “작별의 눈빛”이 의미상 쌍을 이루고 있다는 점이다.

백조(새)와 이별의 연관성은 또 다른 시에서도 나타난다. 새는 두 번째 시에서처럼 자연묘사에 등장하는 경우가 많은데 처음에는 직접적으로 화자와 관련 없는 듯이 보인다. 그러나 그 다음에서 서술되는 시적 화자의 상황적, 심리적 묘사에 의해 새는 우수(грусть)를 대변하게 된다. 인용한 부분에서는 습관적으로 “그”와의 만남을 준비하며 머리를 땅을 닿는 화자의 모습이 산문적으로 묘사된다. 즉, 아흐마토바 시의 가장 큰 장점이기도한, 최대한 건조하게 묘사됨에도 불구하고 그 배면에 존재하는 서사가 불러일으키는 강한 서정성에 의하여 도입부의 자연묘사에 화자의 감정이 반영된 것 같은 효과가 발생한다.

물론 직접적으로 화자 자신을 새의 형상에 비유한 시도 있는데 가장 눈에 띄는 것이 세 번째 시이다. 가마윤은 슬라브 설화에 등장하는 새인데 사람들에게 신의 노래를 불러주고, 미래의 비밀을 전해주는 역할을 하며 세상에 존재하는 모든 것에 대해 알고 있다.⁹⁷⁾ 즉, 그것은 앞서 II. 2. 1 장에서 본 소피야처럼 신성을 담지하면서 동시에 물질 세계와 천상의 세계의 가교역할을 하는 존재이다. 블록도 가마윤을 소재로 한 시를 썼는데 이 시에서 가마윤은 물질세계의 진리를 지키는 정의의 사도로 등장한다. 블록의 가마윤은 사랑의 힘으로 지상의 부당

97) <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гамаюн> (검색일: 2013. 6. 14). 그 밖에도 가마윤이 날아 오르면 죽음의 폭풍이 발생한다는 설이 있다. 가마윤은 여성의 얼굴과 가슴을 가진 존재로 묘사된다.

한 압제를 타도한다.⁹⁸⁾ 그러나 아흐마토바의 시에서 가마윤은 스스로 “회색눈”을 가진 이를 위해 이별을 준비한다. 가마윤 또한 아흐마토바 사랑시의 다른 새들처럼 이별에 따른 슬픔을 상징하는 것이다. 그런데 천상의 세계와 물질세계를 잇는다는 점에서 소피야의 형상과 유사한 등장인물(여기서는 ‘새’)이 사랑을 마다하고 스스로의 고독을 추구한다는 점이 특이하다. 아흐마토바의 시적 화자들이 고독을 받아들이고 그 상태를 지키게 된 이유는 무엇일까? 이미 언급했지만 아흐마토바의 시적 화자들에게 있어서 이별의 기억과 고독한 상태는 창작의 원동력이 되기 때문이다.

Тяжела ты, любовная память!	너는 무겁구나, 사랑의 기억이여!
Мне в дыму твоём петь и гореть,	다른 이들에게는 - 불꽃에 불과할지 모르나
А другим — это только пламя,	나는 너의 연기 속에서 노래하고 태워야한다.
Чтоб остывшую душу греть.	차가워진 내 영혼을 타오르게 하기 위하여.

Чтобы греть пресыщенное тело,	배부른 내 몸을 타오르게 하기 위하여
Им надобны слезы мои...	그들에게는 내 눈물이 필요하다...
Для того ль я, Господи, пела,	내가 노래하는 것이 이 때문입니까,
Для того ль причастилась любви!	사랑을 하는 것이 이 때문입니까, 신이시여!

Дай мне выпить такой отрады,	내가 병어리가 되기 위하여,
Чтобы сделалась я немой,	이 기쁨을 들이마시게 하고,

98) На глядях бесконечных вод,/ Закатом в пурпур облечённых,/ Она вещает и поёт,/ Не в силах крыл поднять смятенных.../ Вещает иго злых татар,/ Вещает казней ряд кровавых,/ И трус, и голод, и пожар,/ Злодеев силу, гибель правых.../ Предвечным ужасом объят,/ Прекрасный лик горит любовью,/ Но вешей правдою звучат/ Уста, запёкшиеся кровью!.. (「Гамаюн, птица вешая(картина В. В аснецова)」, 1899 (I : 68)). 자주색을 입은 노을로 덮인/ 끝없는 물의 매끄러운 표면들 위에서/ 그녀는 알리고 노래한다/ 혼란스러운 날개를 들 힘도 없다고.../ 악한 타타르의 압제를 알리고/ 피 비릿내 나는 형벌의 연쇄를 알린다/ 겁쟁이도, 배고픔도, 화재도/ 악인의 힘을, 정당한 멸망을 알린다.../ 새벽 이전의 두려움으로 에워싸고/ 아름다운 얼굴이 사랑으로 불태운다/ 그러나 피로 달궈진 아침이/ 진실된 물성(物性)으로 소리 낸다.(「가마윤, 물(物)의 새」, 1899).

И мою бесславную славу
Осиянным забвением смой.

18 июля 1914(195)

나의 수치스러운 영광을
빛나는 망각으로 씻어주시옵소서.

1914년 7월 18일

그런데 아흐마토바 시에서 시적 화자가 여성이라는 것에는 어떤 의미가 있을까? 99) ‘고통으로 남은 사랑의 기억’이라는 테마는 땅에 발 딛고 사는 시적 화자의 개인적인 경험에 따른다. 이 점에서 아흐마토바의 시적 화자의 창작은 ‘자기서사’의 창작이라고 할 수 있다. 시적 화자가 의도했든지 아니든지, 시적 화자는 타자의 위치에 있기 때문에 자기서사를 창작하는 행위는 그 자체로 의미를 지닌다. 펠스키는 자기서사의 중요성에 대해 다음과 같이 주장한다: “서사는 자기형성의 양식이다. 그것은 미학적, 윤리적, 정치적 힘을 전달하는 수단으로써 여성의 삶을 다시 상상하고 다시 묘사하도록 해준다.” 100) 펠스키는 여성이 자신의 이야기를 구성하는 모든 시도를 ‘여성주의적’이라고 보지 않는다. 여기서 그녀가 주장하고자 하는 바는 기존에 이야기되지 않았던 서사의 발생, 또는 기존에 있던 신화적·전통적 서사의 재구성이 지니는 영향력에 대한 것이다. 기존에 목소리를 지니지 못했던 이들이 주체적으로 자신의 이야기를 구성해 나가면서 — 그것이 완전히 새로운 내용이 아니라 할지라도 — ‘이야기 될 수 있는 것’의 영역은 조금씩 넓어진다.

상징주의자들의 시에서는 남성-화자의 입장에서 영원한 여성성을 맞이하는 이야기만 들을 수 있었다. 그러나 아흐마토바의 시에서는 상징주의자들에게는 목소리를 부여받지 못했던 인물이 자기 이야기를 하기 시작한다. 어떤 사랑을 꿈꿨는지, 이별할 때 얼마나 슬펐는지, 이별을 어떻게 받아들이기로 했는지 등, 시적 화자가 지상에서 직접 경험한 사실이 소재로 등장한다. 시적 화자의 자기서사의 전략이 그 동

99) ‘여성의 창작’이라는 테마가 직접적으로 등장하는 시는 1914년에 쓰여진 「마지막 순간인 그 때 우리는 만났다(В последний раз мы встретились тогда)」와 「뮤즈에게(Музе)」(1911)가 있다.

100) 리타 펠스키 저, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010b, 173-174쪽.

안 이야기되지 않은 영역의 것을 발굴한 것이다.

Был он ревнивым, тревожным и нежным,
Как Божие солнце, меня любил,
А чтобы она не запела о прежнем,
Он белую птицу мою убил.

그는 질투가 많고, 초초해 했고, 섬세했으며,
신이 태양을 대하듯 나를 사랑했다.
그런데 내 하얀 새가 과거를 노래하지 못하도록
그는 그것을 죽였다.

Промолвил, войдя на закате в светлицу:
«Люби меня, смейся, пиши стихи!»
И я закопала веселую птицу
За круглым колодцем у старой ольхи.

그는 해질 무렵 빛으로 향하며 말했다.
«날 사랑해줘, 웃어줘, 시를 써줘!»
높은 오리나무 옆의 둥근 통나무 뒤에
나는 즐거운 새를 묻었다.

Ему обещала, что плакать не буду,
Но каменным сделалось сердце мое,
И кажется мне, что всегда и повсюду
Услышу я сладостный голос ее.

울지 않겠노라 그에게 약속했다.
그러나 내 마음은 돌이 되어갔다.
그리고 난 언제나, 어디서나
그 새의 달콤한 목소리를 듣는 것 같았다.

Осень 1914(209)

1914년 가을

「Моей сестре」

「나의 누이에게」

...

...

Поглядел на меня прозорливец
И промолвил: «Христова невеста!
Не завидуй удаче счастливиц,
Там тебе уготовано место.

선견지명이 있는 이가 나를 뚫어지게 보더니
이렇게 말했다: «그리스도의 신부여!
행복한 이의 성공을 질투하지 마시오,
저기 당신의 장소가 마련되어 있소.

Позабудь о родительском доме,
Уподобься небесному крину.
Будешь, хворая, спать на соломе
И блаженную примешь кончину».

태어난 곳을 잊지 마시오,
하늘의 백합을 닮도록 하시오.
병에 걸리면 짚 위에서 잠을 청하시오
그리고 축복받은 최후를 더하시오».

101) 코롤레보이에 따르면 이 시의 1연에 묘사된 자연환경은 아흐마토바의 여동생 이야 안드레예브나 고렌코(1894-1922)에게 보낸 편지의 구절과 유사하다고 한다. A. Ахматова(1998), С. 787.

Верно, слышал святитель из кельи, 돌아가는 길에 내가
 Как я пела обратной дорогой 나의 전해지지 않은 즐거움을 노래한 것을
 О моем несказанном весельи, 승방의 주교가 놀라워하며 또 많이 기뻐하며
 И дивясь, и радуясь много. 들었던 건 사실이다.

июля 1914(187)¹⁰¹⁾

1914년 7월

위에 인용된 시들은 시적 화자의 창작의 계기를 보여주는 것들이다. 첫 번째 시에서도 새가 등장한다. 그것은 나를 사랑했던 그에 의해 이미 죽었다. 아흐마토바 시에서 죽음은 이별의 상징이고, 새는 고독한 시적 화자와 유사한 형상이다. 따라서 죽은 새는 이별을 경험한 시적 화자의 분신이다. 그가 새를 죽인 이유는 새가 노래하는 것이 싫었기 때문이다. 즉, 그는 시적 화자가 자신과의 사랑의 경험에 대해 쓰는 것이 싫어서 새를 죽였다. “나를 사랑해줘, 웃어줘, 시를 써줘!” 라는 말에서 시를 창작하는 것에 대한 그의 비움이 느껴진다.¹⁰²⁾ 시적 화자는 죽은 새를 조심스레 묻는 행동으로 애도한다. 이후 시적 화자는 계속해서 죽은 새의 목소리를 듣는다. 그 새가 시적 화자의 분신임을 고려하면, 죽은 새의 목소리는 즉 이별한 시적 화자 자신의 목소리이기도 하다. 시적 화자가 자기 이야기에 귀를 기울이기 시작한 것이다.

두 번째 시에서 시적 화자는 “예언자”에 의해 영원한 여성성에 비유된다. 예언자는 그녀에게 지상에서의 고통에 함몰되지 말라고 한다. 그리고 그녀에 어떤 임무가 있음을 — “저기 당신의 장소가 마련되어 있소.” — 상기시킨다. 마지막 행의 주교의 행동을 통해 시적 화자의 임무는 자신의 이야기를 노래하는 것이라고 추측된다. 즉 시적 화자는, 또 다른 시적 화자가 언급한 것처럼 “삶은 지옥”(「Белой Ночью」,

102) 또 다른 아흐마토바의 사랑시에서 남성등장인물은 여성이 시인이 된다는 것을 넌센스라고 생각한다. 아흐마토바의 남성등장인물들은 여성인 화자가 글을 쓰는 것을 이해하지 못한다. “그는 세월에 대해 그리고 /여자가 시인이 되는 것은 넌센스라고 얘기했다.(Он говорил о лете и о том, /Что быть поэтом женщине — нелепость).”(「마지막이었던 그 때 우리는 만났다(В последний раз мы встретились тогда)」, 1914)

1911)일지 모르나, 노래를 통해 고통을 희석하거나 혹은 거꾸로 고통의 극복을 노래로 승화시키는 것으로 지상의 삶의 의미를 만들어가야 한다. 또한 III. 2. 3.에서 인용한 「Покорно мне воображение(회색 눈동자를 그리는 상상)」(1913)의 마지막 연처럼 시적 화자의 자기서사에 적합한 새로운 언어를 개발하는 것도 그녀의 임무에 해당한다.

이처럼 초기 사랑시의 시적 화자들은 타자의 위치에만 머무르지 않고 타자로서 겪은 고통을 자신의 언어로 풀어내고자 한다. 시적 화자들은 남성 등장인물의 부름에 의해 지상으로 내려왔지만 이내 버림받고 만다. 다시 하늘로 돌아갈수도 없고, 땅에 제대로 발 딛지도 못하는 시적 화자는 세계 속에서 ‘타자’가 된다. 사랑을 위해 땅으로 내려왔기 때문에 이별은 시적 화자들에게 죽음과 다름없다. 그러나 바로 그 순간, 뮤즈에 의해 또는 시적 화자의 분신인 새의 목소리를 통해 화자는 자신의 이야기에 귀 기울인다. 그리고 그녀들은 이별이 사랑의 순리임을 인정하며 이별을 경험한 자신의 이야기를 노래하기 시작한다. 시적 화자들은 자신의 이야기를 노래하는 순간에는 타자의 위치에서 벗어난다. 무엇보다도 그녀들의 이야기는 그 동안 “말해지지 않은 말”로 쓰였다는 의의를 지닌다.

IV. 결론

러시아 상징주의자들은 ‘문명의 분열’을 의식하고 있었다. 그들은 19세기의 ‘이성 중심적인 사유’가 분열의 원인이라고 생각했다. 상징주의자들은 합리주의와 과학주의 등으로 대표되는 이성 중심주의가 이성으로는 감지할 수 없는 영역의 것들을 차단하면서 인간 인식의 틀이 좁아졌다고 비판했다. 그들은 분열의 또 다른 양상으로 ‘파편화된 개성’의 문제도 지적했다. 따라서 상징주의자들에게는 이성 이외의 영역을 계발하고, 동시에 개성을 통합할 수 있는 대안이 필요했다.

러시아 상징주의의 정신적 선구자인 솔로비요프는 ‘사랑’을 분열의 대안으로 제시했다. 솔로비요프의 사랑의 이론은 ‘통합의 단초로서의 사랑’이라는 전통적인 관념에 그의 종교적 관점을 덧붙여 만들어졌다. 그는 자신의 이론을 설명하면서 신의 섭리에 따른 사랑만이 대안으로서 가치가 있다고 주장했다. 그의 ‘성적 사랑’이라는 관념은 신이 인간을 창조할 때 남성과 여성의 두 존재로 나누었다는 창세기에 따른 것이다. 그리고 솔로비요프의 ‘진실된 통합’의 이념은 창조이전의 세계를 모델로 한다. 따라서 나누어진 두 성이 다시 하나가 되어야 진실된 통합을 이룰 수 있기 때문에 ‘성적 사랑’은 이성간의 사랑을 의미한다. 그리고 인간의 사랑이 신의 것을 닮아야 한다는 생각으로부터 솔로비요프는 정신적인 사랑을 추구한다.

솔로비요프의 사랑에서 여성은 사랑의 대상, 즉 수동적인 존재로 나타난다. 그는 “소피야”라는 여인을 사랑의 대상으로 제시한다. 솔로비요프의 이론에서 소피야의 형상은 다양하지만, 이들 모두는 신성을 담지한 ‘영원한 여성성’이라는 공통점을 지닌다. 솔로비요프 뿐만 아니라 상징주의자들에 의해 소피야의 형상과 소피야와의 사랑이 일상적·미학적인 차원으로 구현되었다. 그리고 솔로비요프의 이론은 젊은 상징주의자들에 의해 종교적·신비주의적 색채를 입는다.

대표적으로 블록은 자신의 결혼으로써 이상적인 사랑을 ‘삶으로 창조’하고자 했다. 물론 그의 상징주의적 기획은 실패한다. 우선, 블록과

그의 동료들이 블록의 아내, 류보프 드미트리예브나를 수동적이고 피조물적인 존재로만 여겼다는데서 실패의 원인을 찾을 수 있다. 실패의 또다른 원인은 블록 본인의 망설임에 있다. 예를 들어, 블록의 초기 시에서조차 이상적인 여성상에 대한 기우가 존재한다. 물론, 그의 기획이 실패한 가장 큰 원인은 이상과 현실간의 괴리가 너무 컸기 때문이다.

실패로 돌아가긴 했지만 솔로비요프의 이론은 남성 상징주의자들에게는 ‘이상적인 여인의 창조’라는 모티프를 제공했다. 반면 솔로비요프의 이론 내에서는 여성시인들에게 창작의 기회가 주어지지 않았다. 당시, 창조의 능력이자 신성의 표식으로 여겨졌던 이성은 남성성만의 특징으로 인식되었기 때문이다. 솔로비요프의 이론에도 이러한 관점이 깔려있다. 따라서 여성-시인은 시를 쓰기 위해 다른 전략이 필요했다.

이 논문에서는 여성시인 중에서도 기피우스와 아흐마토바의 창작의 전략을 살펴보았다. 먼저 기피우스는 창작 활동 시 스스로 남성이 되는 전략을 택했다. 그녀의 시에는 남성 화자가 등장하거나 혹은 화자의 성이 드러나지 않는다. 남성의 가면을 쓴 기피우스의 시적 화자는 블록과 마찬가지로 상징주의적 사랑을 노래한다. 반면 아흐마토바는 상징주의적 사랑에서 피조물로 등장했던 여성을 시적 화자로 등장시킨다. 아흐마토바는 또한 상징주의자들의 창작의 바탕이 된 이상적인 사랑의 관념을 버리고 새로운 틀을 도입한다. 아흐마토바의 시적 화자는 일상적인 사랑의 경험을 창작의 모티프로 삼는다. 그리고 이상적 사랑이 실현된 행복한 순간이 아니라 사랑으로 인한 고통이나 이별의 순간에 주목한다.

아흐마토바의 전략은 상징주의적 사랑에 대한 ‘전복’이다. 그리고 그것은 비교적 직접적인 형태로 드러난다. 예를 들어 아흐마토바 사랑시의 등장인물의 형상은 상징주의자들, 특히 블록의 사랑시에 등장하는 인물들과 굉장히 비슷하다. 하늘에서 지상으로 내려온 것으로 묘사되는 아흐마토바의 시적 화자는 블록이 상상하며 기다리던 ‘아름다운 여인’을 떠올리게 한다. 그리고 천상의 여인과의 사랑을 고대하지만

기대가 어긋날지도 모른다는 두려움 때문에 그 여인이 다가오는 것을 감지하면서도 그녀를 맞이하지 않는 블록의 시적 화자는, 이별을 고향은 아흐마토바 사랑시의 남성등장인물과 유사하다.

한편, 아흐마토바의 ‘전복’은 또한 아크메이스트라는 그녀의 정체성에서 비롯된 것이기도 하다. 아크메이스트로서 아흐마토바의 ‘전복’의 전략은 그녀의 시의 대표적인 특징인 ‘산문성’으로 구현된다. 그녀는 상징주의자들의 형식적인 음악성 대신, 서사가 불러일으키는 서정성으로 운율을 대신한다.

물론 기피우스의 시에서도 ‘전복’의 가능성을 찾을 수 있다. 시적 화자가 드러나지 않는 그녀의 시는 ‘레즈비언의 사랑’으로 해석할 수 있기 때문이다. 그러나 기피우스는 끝까지 남성성에 창작의 동력이 있다는 생각을 버리지 못했다. 그녀가 여성성과 남성성이 정확히 절반으로 구성된 새로운 인류의 탄생을 꿈꿨다는 사실이 그것을 방증한다. 기피우스는 전형적인 성별 이데올로기에서 벗어나지 못했다는 결정적인 한계를 지닌다.

반면 아흐마토바에게는 기피우스와 같은 여성주의적 이상은 없었다. 오히려 외적으로는 기피우스의 시에 비해 아흐마토바의 시는 특별한 전략을 구사하지 않는 것처럼 보인다. 그러나 그녀가 상징주의의 ‘사랑의 대상으로서의 여성’을 화자로 설정하고 ‘일상적인 사랑’을 그린다는 점에서 그녀의 시는 기피우스에 비해 여성-시인의 창작의 가능성을 더 많이 내포하고 있다.

무엇보다도 ‘여성’이 시적 화자로 등장하여 ‘자신의 이야기’를 한다는 사실이 중요하다. 자신의 경험을 이야기한다는 것은 성별 구분이 보편적으로 사용가능한 창작방법이다. 그리고 여성이라는 새로운 화자가 서술하는 자기 이야기 속에서는 그 동안 언급되지 않았던 이야기들 — 아흐마토바의 경우 ‘사랑의 고통’이나 ‘이별’ — 을 읽을 수 있다. 따라서 창작의 주체로 남성성을 고집했던 기피우스의 경우에는 이런 형태의 ‘전복’의 가능성이 아예 차단된다.

전복은 새로운 것을 개발하는 것이 아닌, 전통 속에서 보이지 않는

틈을 찾아 그 곳에 균열을 내는 것으로부터 시작한다. 전략적인 측면에서는 오히려 기피우스가 여성주의적인 전복의 실천을 꾀했다고 할 수 있다. 그러나 기피우스는 성의 문제에 집착한 나머지 서술주체의 분열을 겪고 말았다. 그리고 기피우스는 여성주체의 창작이라는 측면에서 새로운 의미를 만들어내지 못했다. 반면, 아흐마토바에게는 기피우스와 같은 특별한 전략이 존재하지 않았다. 그녀는 ‘사랑의 기억’이라는 진부한 주제로 시를 썼다. 하지만 그 내용을 ‘여성 주체’의 경험으로 재구성하면서 새로운 의미 - ‘고통으로서의 사랑’, ‘일상적인 사랑’ - 가 생성될 수 있었다. 결과적으로 아흐마토바의 창작이 기피우스의 것보다 훨씬 더 효율적·생산적이며, 그로부터 여성주체의 창작 가능성을 더 많이 발견할 수 있었다. 후에 츠베타예바가 기피우스가 아닌 아흐마토바를 계승하여 러시아 여성 시인의 계보를 잇고자 한 이유도 여기에 있다.¹⁰³⁾

103) 팸 모리스 저, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997, 126-128쪽.

참 고 문 헌

<1차 자료>

- Ахматова, А., *Собрание сочинений в 6-томах*, Т. 1, М.: Эллис Лак, 1998.
Блок, А., *Собрание Сочинений в 6-томах*, Т. 1, Л.: Худож. Лит., 1980.
Блок, А., *Собрание Сочинений в 6-томах*, Т. 4, Л.: Худож. Лит., 1982.
Гиппиус, З., *Живые лица*, Т. 1, Тбилиси: Мерани, 1991.

블라디미르 솔로비요프 저, 박종소 역, 『악에 관한 세 편의 대화』, 문학과학 지성사, 2009.

<2차 자료>

- Бердяев, Н., *Истоки и смысл русского коммунизма*, М.: Наука, 1990.
Брюсов, В., “Ключи тайи”. http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1903_kluchi.shtml
(검색일: 2013. 6. 24).
Гиппиус, З., “О любви”, *Русский эрос или философия любви в россии*, М.: Прогресс, 1991, 185-207.
_____, “Арифметика любви”, *Русский эрос или философия любви в россии*, М.: Прогресс, 1991, 208-214.
Гумилев, Н., “Наследие сиволлизма и акмеизм”. <http://gumilev.ru/clauses/2/print/>
(검색일: 2013. 6. 5).
Гурвич, И., “Любовная лирика Ахматовой (Целостность и эволюция)”, *Вопросы литературы*, № 5, 1997, <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/5/gurvich.html> (검색일: 2013. 5. 28).

- Жирмунский, В., “Преодолевшие символизм. Анна Ахматова”, *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л.: Наука, 1977.
<http://www.akhmatova.org/articles/zhirmunskiy5.htm> (검색일: 2013. 6. 5).
- Иванов, Вяч., “Предчувствия и предвестия - новая органическая эпоха и театр будущего”, *Собрание сочинений в 4-томах*, Т. 2. www.rvb.ru/ivanov/vol2/01text/01papers/2_005.htm (검색일: 2013. 5. 7).
- Мережковский, Д., “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”, *Избранные Статьи: Символизм, Гоголь, Лермонтов*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- Рожицин, В., “Птица-гопка”, *Анна Ахматова: Pro et Contra*, Т. 1, СПб: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, 154-161.
- Рябов, О., *Русская философия женственности(XI-XX)*, Иваново: Юнона, 1999.
- Смирнова, Н., “Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой”, *Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Иваново, 2004.
- Соловьев, В., “Смысл любви”, *Русский эрос или философия любви в России*, М.: Прогресс, 1991, 19-76.
- _____, “Чтения о богочеловечестве”, *Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из “Трех разговоров...”; Краткая повесть об Антихристе*, СПб.: Худож. Лит., 1994. http://www.lib.ru/CHRISTIAN/SOLOWIEW/chteniya.txt_with-big-pectures.html (검색일: 2013. 5. 6).
- _____, *Вл. Соловьев: Pro et Contra*, СПб.: РХГИ, 2000.
- Хейт, А., *Анна Ахматова - поэтическое странствие*, М.: Радуга, 1991.
- Эйхенбаум, Б., “Анна Ахматова - Опыт анализа”, *Анна Ахматова: Pro et Contra*, Т. 1, СПб.: Издательство Русского Христианского

- гуманитарного института, 2001, 481-545.
- Эконен, К., *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*, М.: НЛО, 2011.
- Fedorczuk, I., “Авторские стратегии Зинаиды Гиппиус: конструирование «женственности» в CONTES D'AMOUR”, *Polilog. Studia Neofilologiczne*, № 2, 2012. <http://apsl.edu.pl/polilog/nr2.php> (검색일: 2013. 6. 22).
- Match, O., *Erotic Utopia: the decadent imagination in Russia's fin-de-siècle*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 2005.
- 석영중, “The concept of love in the poetry of Anna Akhmatova”, Thesis(Doctoral), Ohio State University, 1987.
- 김희숙, 「알렉산드르 블로크(Александр Блок) 시학에서의 신화와 현실」, 『러시아연구』, 4권, 서울대학교 러시아연구소, 1994, 1-58.
- 로즈 질리언 저, 정현주 역, 『페미니즘과 지리학』, 한길사, 2011.
- 만델슈탐, 「아크메이즘의 아침」, 『시의 이해와 분석』, 열린책들, 1994, 183-188.
- 바이닝거 오토, 임우영 역, 『성과 성격』, 지식을 만드는 지식, 2012.
- 박선영, 「아담이즘 시학의 형성과 전개: M. 젠케비치와 B. 나르부트의 창작을 중심으로」, 『러시아어문학 연구논집』, 40권, 한국러시아학회, 2012, 7-49.
- 버틀러 주디스, 조현준 역, 『젠더트러블』, 문학동네, 2008.
- 유현주, 「아도르노의 ‘여성성’ 사유와 에코 페미니즘」, 『2013 한국미학회 춘계 학술대회 자료집』, 한국미학회, 2013, 59-73.
- 이명현, 「Вл. 솔로비요프의 「신인성에 대한 강의」와 소피아론」, 『노어노문학』, 23권, 3호, 한국노어노문학회, 2011, 177-206.
- 이형구, 「블라지미르 솔로비요프의 미학에 관한 일 고찰 - 세 과업(тип подвига) 혹은 세 신화」, 『슬라브학보』, 21권, 1호, 한국슬라브학회, 2006, 145-169.

최종술, 「실존과 절대 - 블록의 초기 서정시에 나타난 “새로운 신”의 모티프에 관하여」, 『러시아어문학연구논집』, 29권, 한국러시아학회, 2008, 293-315.

펠스키 리타 저, 김영찬 외 1역, 『근대성의 젠더』, 자음과 모음, 2010a.

_____, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010b.

프롬 에리히 저, 정성호 역, 『사랑의 기술』[e-book], 범우사, 1999.

플라톤 저, 천병희 역, 「향연」, 『소크라테스의 변론, 크리톤, 파이돈, 향연』, 숲, 2012, 238-348.

가마윤 <http://ru.wikipedia.org/wiki/Гамаюн> (검색일: 2013. 6. 14).

잠언 8장 <http://kcm.co.kr/bible/kor/Pro8.html> (검색일: 2013. 6. 24).

Резюме

Проект Любви Символистов и Женский Субъект в Ранних Любовных Стих Анны Ахматовой

Юн, Чжуён

Кафедра русского языка и литературы

Специальность русская литература

Аспирантура

Сеульский государственный университет

Данная работа рассматривает проект любви русских символистов и ранние любовные стихи Анны Ахматовой с целью освещения появления женских субъектов в русской литературе 20-того века.

Владимир Соловьев, Александр Блок и другие русские символисты надеются на преодоление разделения личности любовью к вечной женственности, Софии. Они воспроизводят ее как объект любви в своей жизни и творчестве. А субъект репрезентация в проекте любви символистов является только мужчиной. Символисты думают, что мужчина, который умеет познать божественную истину, может воспроизводит 'вечную женственность, Софию.'

Таким образом символистам-женщинам нужна стратегия творчества. В частности Зинаида Гиппиус станет сама собой андрогинным. Она думает, что мужественность в себе позволяет творить стихотворения. В ее произведении появляется субъект-мужчина или субъект, пол которого необозначенный. Но в это время она чувствует раскол между женское “я” и мужское “я”.

В свою очередь женщина появляется как субъект в любовном стихотворении Анны Ахматовой. Субъект-женщина Ахматовой производится как идеальную женщину в стихи символистов-мужчин. Женщина в стихи Ахматовой превращается не в объект репрезентации, а в субъект. Этот субъект-женщина говорит о ‘любовь без любви.’ Память о расставании станет ее силой творчества. В этом отношении любовная лирика Ахматовой показывает возможность самоописания субъекта-женщины.

Ключевые слова: *любовь, субъект-женщина, Анна Ахматова, русский символизм, София, андрогинная личность, самописание*

Студенческий номер: 2011-20037