혁명의 진실과 인간의 실존을 바라보다: 유리 트리포노프의 『노인』

서 선 정*

- 개요 -

트리포노프 생전 마지막으로 발표된 소설 『노인』에는 그 이전까지 그가 탐색했던 모든 문제의식이 집약되어 있다. 소설은 옛 혁명가인 노인 파벨의 회고록 형식을 취한다. 파벨은 회상을 통해 자신이 혁명가 미굴린의 재판에서 잘못된 판단을 했다는 사실을 알게 되고, 혁명의 이상을 실현하는 과정에서 일어난 술한 거짓을 마주하게 된다. 파벨은 혁명의 추상적 이념이 인간의 실존을 대체할 수 없다는 사실을 깨달으며 인간 실존을 배제한 혁명이 거짓임을 알게 된다. 소설에는 혁명의 과거와 주인공의 현재가 교차한다. 특히 현재의 비윤리적 문제들은 반드시 과거의 반복이거나, 혹은 과거와 연관성을 지닌 것으로 표현된다. 그러므로 과거의 진실을 회복하는 것은 현재의 윤리성을 찾는 일과 직결되어 있으며, 새로운 미래를 위한 출발을 의미하게 된다. 강압적인 총살에 처한 개 한 마리를 구한 파벨의 행위는 그가 회고록을 통해 과거의 진실을 밝힌 것과 동일한 의미를 지닌다. 슈라와 미굴린 등 이상적 혁명가들이 작품의 중심에 존재하는 만큼 트리포노프가 이 소설 속에서 혁명의 이상 그 자체를 부정한 것이라 보긴 어렵다. 그는 혁명의 실제 속에서 거짓과 악을 걷어냄으로써 이상적 소비에트 사회를 향하려 했던 것으로 보아야 할 것이다.

주 제 어: 유리 트리포노프, 『노인』, 혁명, 인간 실존

* 상명대학교 노어노문학과 강사.

1. 트리포노프의 생애와 『노인』

새롭게 탄생한 소비에트가 유토피아의 꿈으로 들끓던 1920년대에 태어나 누적된 사회·이념적 문제가 끓아 터지기 직전에 이른 1980년대에 사망한 작가 유리 트리포노프(Юрий Валентинович Трифонов, 1925~1981)의 소설들은 소비에트 사회의 문제와 혁명의 본질을 매우 집요하게 추적하고 있다. 게다가 볼셰비키 혁명과 내전, 붉은 근위대와 붉은 군대의 조직에 참여한 혁명가로서 초기 소비에트의 고위 관료였던 아버지 덕분에 유복한 어린 시절을 보내다가, 1937년 스탈린의 대숙청과정에서 아버지가 처형당한 후, 체제의 핵심에서 밀려나 좌절의 삶을 살았던 그의 개인사는 그의 창작 세계에 특별한 색채를 드리웠다.¹⁾ 1978년 『인민의 우정(Дружба народов)』에 발표된 소설 『노인(Старик)』(1978)은 작가 생전에 출간된 마지막 소설로서 그가 탐색해온 일련의 문제의식들이 집약되어 있다.²⁾

트리포노프가 작가로서 성장하게 된 데에는 그의 노력 외에도 약간의 행운이 따랐다. 가족사로 인해 번번이 대학진학에 실패하자 그는 비행기 공장에서 일하며 공장에서 발간하는 신문을 편집하고 있었는데, 그 자신의 표현에 따르면, 진학하려는 지원자의 수가 적었던 어느 해에 고리키 문학연구소에 입학하게 된다.³⁾ 특히 당시 고리키 문학연구소 입학위원회의 위원장이

1) 그의 부친 발렌틴 트리포노프는 볼셰비키 혁명과 내전, 붉은 근위대와 붉은 군대의 조직에 참여한 혁명가로 새롭게 성립된 소비에트 사회의 고위 관료로 그 이름을 날렸다. 덕분에 트리포노프는 고위관료에게 제공되었던 모스크바 강가의 아파트에서 유년시절을 보낸다. 그러나 스탈린 공포정치기에 아버지가 숙청당하고 어머니마저 투옥되자 트리포노프는 할머니와 함께 모스크바 교외 시골로 내려가 살게 되었으나, 세계대전이 발발하자 타슈켄트로 피난을 떠나 그곳에서 중등교육을 마치게 된다. 1942년 모스크바로 되돌아온 트리포노프는 대학에 진학하려 하지만 ‘민중의 적(враг народа)’의 아들이라는 이유로 뜻을 이루지 못한다. 공식적인 명칭은 ‘조국을 배신한 자의 가족(ЧСИР: Члены семьи изменника родины)’이다.

2) 『시간과 공간(Время и место)』, 『전복된 집(Опрокинутый дом)』, 『소멸(Исчезновение)』 등은 그의 사후에 출간되었다.

3) Ю. Трифонов(1979) “Воспоминания о маках немоты, или Фединский семинар сороковых годов,” *Дружбы народов*, № 10; Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий(2003) *Современная русская литература: 1950~1990-е годы*, Т. 2, М.: Academia, С. 219에서 재인용.

었던 페딘(Константин Федин)과의 만남은 문학가로서의 그의 삶의 방향을 완전히 바꿔놓았다. 트리포노프는 지원서에서 정식으로 제출한 시가 아니라 첨부한 산문이 페딘에게 훨씬 더 강한 인상을 남겼다는 사실을 알고는 자신의 산문적 재능을 자각하게 되었을 뿐 아니라, 고리키 문학 연구소 재학 시절에는 페딘의 문학세미나에서 작가 수업을 받는다. 트리포노프의 재능을 아꼈던 페딘은 그가 작가로 성장하는 데 여러모로 지원을 아끼지 않았다.⁴⁾

그러한 인연은 트리포노프의 이름을 세상에 알린 첫 소설 『대학생들(Студенты)』의 출판으로 이어졌다.⁵⁾ 원래 트리포노프의 고리키 문학연구소 졸업 작품이었으나 당시 그 편집위원이던 페딘의 추천으로 『신세계(Новый мир)』지에 게재하게 된 것이었다. 동시대 대학생들의 삶을 그린 이 작품은 집단주의자와 개인주의자 등으로 구별되는 유형적인 인물들, 이념적 지향성을 노출시키는 사건과 갈등 구도, 나아가 반 소비에트적 개인주의를 지향한 주인공의 이념적 전향 등 진부하고도 전형적인 사회주의 리얼리즘 문학을 구현하고 있다고 평가된다. 훗날 작가 자신은 이 작품에 대해 회고하는 것마저 불편해했지만, 이 작품은 당시 대단한 대중적 반향을 불러일으켰고 나아가 작가에게 스탈린상을 안겨주었다.⁶⁾ 무엇보다도, 명백한 한계에도 불구하고 이 작품이 당시 독자들에게 대단한 인기를 누렸다는 사실은 트리포노프의 문학적 재능이 상당한 호소력을 지니고 있었다는 점을 짐작케 한다. 스탈린상 수상작가라는 타이틀은 ‘조국을 배신한 자’의 아들인 그가 작가로서 활동하는데 있어 많은 제약들을 견어 내어줬음에 분명하지만, 그가 여전히 소비에트 작가 동맹의 일원이 될 수 없었던 것을 보면 국가가 보내는 의심의 눈초리로부터

4) 처음에 통신학부(заочное отделение)에 등록하여 다니던 그가 일반학부(очное отделение)로 옮길 수 있게 도와준 것도 페딘이라고 알려져 있다.

5) 작가로서 트리포노프는 고리키연구소 재학 중이었던 1947년에 이미 단편소설들을 출판하였다. 『대학생들』은 첫 중편소설이었다. Nina Kolesnikoff(1991) *Yury Trifonov. A critical study*, Ann Arbor: Ardis, p. 10.

6) “Письмо Ю. Трифонова к Л. Левину от 26 октября 1970 г.”(1988), *Вопросы литературы*, № 3, С. 118-123; Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий(2003) *Современная русская литература. 1950-1990-е годы*, Т. 2, М.: Academia, С. 221에서 재인용.

여기저기에서 트리포노프의 『대학생들』에 대한 토론회가 열렸고, 잡지사로는 작가에게 보내는 엄청난 양의 편지들이 쇄도했다. В. С. Баевский(2003) *История русской литературы 20 века*, М.: Язык славянской культуры, С. 340.

완전히 자유로워져 체제 속으로 편입되었다고 볼 수는 없다.⁷⁾

『대학생들』 이후 트리포노프는 수년간 단 한편의 작품도 쓰지 못하거나 예술적으로 미흡한 작품들을 발표하는 등 한동안 심각한 정체기를 겪게 된다. 그것은 미숙한 상태에서 지나치게 이른 성공을 거둔 작가의 성장기였을 수도 있고, 혹은 1953년 스탈린 사망 후 그가 사회에 대한 일련의 회의를 겪게 되었기 때문이었을 수도 있다.⁸⁾ 1955년 아버지가 복권되고 1957년에는 트리포노프 자신이 소비에트 작가동맹에 가입하게 되는 등, 그가 새로운 시대의 흐름을 극적으로 겪었다는 사실은 분명하지만, 이러한 변화가 즉각적으로 그에게 사회에 대한 새로운 시선을 갖게 하지는 못했던 것으로 보인다.⁹⁾

오랜 침체기를 깨고 1963년에 발표한 『갈증의 해소(Утоление жажды)』는 1952년부터 투르크메니스탄의 카라쿰 운하 건설현장에 있었던 경험을 바탕으로 창작한 일종의 생산소설(производственный роман)로서 생산 노동자들과 구태의연한 관료들 간의 갈등을 주된 구도로 한, 전형적인 사회주의 리얼리즘 소설이다. 한 가지 흥미로운 것은 이 소설 속에서 고백적 어조가 관찰된다는 점인데, 되새김, 회고, 재평가와 같은 의미를 지닐 수 있는 ‘고백’적 특성은 시대상황과 연관하여 작가의 내적 세계에 일어난 새로운 변화를 알리는 신호로 읽을 수 있다.¹⁰⁾ 그러나 이 시기까지도 주제나 인물 및 갈등 구도 등 예술적 기준에 있어 트리포노프의 작품 세계는 사회주의 리얼리즘 경향 속에 놓여 있었다.¹¹⁾

7) David Gillespie(1992) *Iurii Trifonov: unity through time*, Cambridge: Cambridge university press, p. 4.

8) 스탈린 사후 온 나라를 휘몰아치고 있던 개인숭배에 대한 배경이 기존 질서에 대한 회의적인 시선을 불러일으켰을 것이며, 작가의 신념에 일어난 이러한 회의가 문학적 방향의 이유가 되었을 것이라고 가정하기도 한다(Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий 2003: 221).

9) 스탈린의 개인숭배를 배격한 흐루시초프의 공언이 이루어진 것이 1956년의 제20회 소비에트 공산당 전당대회였고 그 후 창작된 작가의 작품들에서 스탈린 시대에 꿈꿨던 이상적 소비에트 사회가 추구되었다는 사실을 보면 일련의 사건들로 인해 그가 옛 소비에트 사회에 대한 환멸을 경험한 것은 아님을 알 수 있다.

10) Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий(2003), 222. 여기에서는 이 작품을 “사회주의 리얼리즘의 전통적인 생산소설과 고백소설 간의 기묘한 결합체(какая-то комбинация традиционного «производственного романа» соцреализма с «исповедальной повестью»)”로 평가하고 있다.

그러나 1965년 발표된 다큐멘터리 소설 『모닥불 빛(Отблеск костра)』에서부터 작가의 창작 세계는 커다란 변화를 드러내 보인다. 돈 카자크로서 러시아 혁명과 내전의 참전용사였던 아버지가 남긴 서류들을 바탕으로 하여 혁명기의 실존인물들에 대해 쓴 이 소설 속에서 트리포노프는 스탈린 독재로 인해 단절되어버린, 혁명 영웅들이 지녔던 도덕적 이상과 가치를 사회 속으로 되돌려 놓고자 했다. 이는 스탈린에 대한 격렬한 격하와 비판의 흐름이 지나간 후, 지난 시대가 무너뜨린 순수한 소비에트 이상을 환기하려는 1960년대의 시대적 요구와도 연관된 것이었다. 그는 혁명용사를 묘사하였으나, 과거와 같은 사회주의 리얼리즘적 전형성을 제거하고 대신 인물의 세밀한 심리 묘사에 집중하였다. 인물들은 소비에트 사회에서 유형화되고 이상화되는 전설로서의 혁명가가 아니라, 혁명기라는 역사적 시간을 겪어낸 인간 개인으로서 조망되었고, 바로 그러한 까닭에 역사 속 혁명가들이 지녔던 높은 도덕성은 더욱 부각되었다.¹²⁾ 이는 트리포노프가 유형적 주인공들을 대립시키는 가운데 긍정적인 결론을 도출하려는 사회주의 리얼리즘적 창작 방식을 완전히 버린 것을 뜻한다.¹³⁾ 그런 의미에서 『모닥불 빛』은 그의 창작 세계에서 중요한 전환점이 되었다. 또한 이 작품은 역사가 중심이 된 첫 번째 소설이었다. 혁명 초기의 이상적 혁명가들은 그 이후 그가 만들어내었던 속물적 동시대인들의 모습 뒤로 대조를 이루며 존재하고 있었고, 역사는 그렇게 그의 작품 속의 주요한 주제의식이 되었다.¹⁴⁾

그러나 1970년대 초반에 이르기까지 그는 역사문제 그 자체에 천착하기보다는 동시대인들의 일상적 삶에 더 집중한다.¹⁵⁾ 소비에트 문학사에서 유리

11) 예를 들어 슈나이드만은 작가의 창작을 크게 세 시기로 구분한다. 『대학생들』을 시작으로 사회주의 리얼리즘적 작품경향을 추구한 시기를 제1기로, 『갈증의 해소』를 창작한 시기를 두 번째 시기로, 도시민들의 삶을 집중적으로 탐구한 1966년 이후의 창작 시기를 세 번째 시기로 본다. 특히 그는 창작 제1,2기의 경향은 유사하나, 제3기부터 작가의 작품 세계에 괄목할만한 변화가 일어났다는 점에 주목한다. N. N. Shneidman(1977) "Iurii Trifonov and the ethics of contemporary Soviet City Life," *Canadian slavonic papers*, Vol. 19, No. 3, pp. 335-337.

12) Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий(2003), 225.

13) 슈나이드만은 이러한 트리포노프를 '새로운 트리포노프'로 칭하고 있다. N. N. Shneidman(1979) *Soviet literature in the 1970's: Artistic diversity and ideological conformity*, Toronto: University of toronto press, p. 90.

14) N. N. Shneidman(1979), 89-90.

트리포노프를 흔히 소비에트 중상류층 시민들의 삶을 다루는 ‘도시문학’ 작가로 규정하는 것은 그러한 이유인데, 소비에트 인텔리겐치아의 실존적 양심과 속물성의 문제가 사회 현실, 이념과 결부되어 제시되어 있다. 이 시기의 그의 작품들 — 『교환(Обмен)』, 『예비 결산(Предварительные итоги)』 등 — 에서 무엇보다 주목할 만한 사실은 도시의 일상이 삶의 진실과 양심, 정의의 문제와 연관되어 있다는 점이다. 동시대 소비에트 인들이 살고 있는 삶의 객관적 현실과 각 개인의 주관적 심리 사이를 파고들면서 트리포노프는 소비에트의 시대가 추구한 가치들을 개개인이 겪는 현실을 통해 표현하였다.

1970년대 중반 이후, 『불안(Нетерпение)』(1973)을 시작으로 이후 그가 연이어 발표한 중장편들 — 『또 다른 삶(Другая жизнь)』(1975), 『강변의 집(Дом на набережной)』(1976) — 은 역사에 대한 그의 지속적인 탐구의 산물이었다. 인물들의 회상과 기억을 통해 환기된 역사적 과거는 인물의 동시대적 삶과 교차하며 현재와 연관되며 현재를 이해하는 열쇠가 된다. 본격적으로 역사를 주제화한 이들 소설들이 『모닥불 빛』처럼 직접적으로 아버지의 삶을 토대로 한 것이 아니었음에도 불구하고, 그것으로부터 유전된 작가의 기억이 인물들의 성격, 배경에서부터 화자의 자의식에 이르기까지 곳곳에 스며들어 있다.

혁명가의 아들이었으나 국가에 의해 배척당한 청장년 시절을 보냈고, 그럼에도 불구하고 반체제적인 성향을 띠기보다는 국가 권력이 지향하는 사회주의 리얼리즘의 작품을 썼던 그 삶으로 인해 그는 생존을 위해 권력에 굴신한 작가로 평가되기도 한다. 비록 생존해 있을 당시에는 소비에트의 비평가들로부터 그의 글이 아무런 이념적 지향성도, 명확성도 없이 일상적 삶 속에 매몰되어 오히려 속물성과 같은 당대인들의 문제를 긍정하고 묵인하고 있다는 비난을 받았음에도 불구하고, 소비에트가 몰락한 이후에는 모든 작품을 국가 지원을 받는 잡지에서 발표하였고 대중적 인기를 거머쥐었다는 이유로 그를 체제 친화적 작가로 평가하려는 경향이 있었다.¹⁶⁾ 물론 트리포노프는

15) 특히 트리포노프는 동시대의 삶을 지나치게 중립적으로 그린 나머지 그 의도가 분명치 않다는 비난에 직면했는데, 이는 시대적 상황에 맞춘 작가의 예술적 선택으로 해석된다. 즉 흐루시초프의 해빙기로 불려일으켜졌던 과거에 대한 재평가에 대한 문화적 요구들이 또다시 검열과 통제 아래 놓이게 된 브레즈네프 시대의 상황과 충돌을 빚지 않으려는 작가의 의지의 소산이라는 것이다. 윤우섭(2002) 「트리포노프의 《모스크바 이야기들》의 사회 비판적 성격」, 『노어노문학』, 제14권 제2호, 225-226쪽. 그렇다면 동시대의 이념적 경향에 대한 비판을 동반할 수밖에 없는 역사적 주제를 에둘러 간 것 역시 동일한 맥락에서 이해될 수 있다고 보여 진다.

생전 단 한 번도 국가의 행위에 공식적인 항의를 표한 적이 없다. 또한 일련의 작품들에서 나타나듯 그는 자신의 아버지 세대로 표상되는 혁명의 이상을 긍정하고 있으며, 그가 비판하는 대상은 동시대인들의 삶의 행태에 국한된 것으로 보인다.

『노인』에는 혁명의 이상과 실현, 혁명이 이루어낸 결과인 당대 현실과 일상, 역사와 개인, 정의와 윤리, 진실 등 트리포노프가 이전까지 탐색했던 인물들과 주제들이 혼합되어 있으며, 그 한 가운데에 혁명이 자리하고 있다. 혁명의 진실을 찾는 일은 곧 모든 문제들의 핵심을 이해하는 것이 된다. 그 과정에서 작가가 바라본 혁명의 모습이 온전히 드러난다.

2. 옛 혁명가의 회고: 진실의 회복

소설 『노인』의 주인공 파벨 예브그라포비치 레투노프는 1919년 볼셰비키 혁명과 내전에 참전한 용사로서 주변 사람들에게 혁명의 전설로 통하지만 1970년대의 현실 속에서는 병들고 무력한 노인일 뿐이다. 수년 전 아내 갈랴를 잃은 뒤 자식들과 함께 공동주택에 살고 있으나, 서로 제대로 대화조차 하지 않으며 외롭게 살아가고 있다. 그가 혁명가로, 혹은 소비에트의 일꾼으로 살아가는 동안 삶의 일상을 꾸리는 일은 모두 갈랴의 몫이었던 탓이다. 갈랴를 잃고는 세상과의 소통의 끈을 잃은 듯 살아가던 파벨에게 어느 날 갑자기 옛 친구 아샤가 쓴 편지 한통이 날아든다. 우연히 오래된 옛날 잡지에서 혁명가 미굴린에 대해 파벨이 쓴 기사를 읽은 그녀가 그를 수소문하여 편지를 쓴 것이었다.

나는 프리고딘스카야 학교의 동급생이자 남부 전선 시절 나의 여자친구였던 아샤가 살아 있는지 어떤지 알지 못했다. 그녀는 가까이 있는 것도 멀리 있는 것도, 혹은 그 어디에 있는 것도 아니었으나, 마치 광산이 무너져 광부를 매장시키듯, 시간이 쌓여 그녀를 묻어 버렸다. 그런데 이제 와서 내가 어떻게 그녀를 구해 내겠는가? 그녀는 아직도 살아있고, 유혈암 아래, 단단한 광석 더미 아래, 공기도 없이 앞도 보이지 않는 지하 굴속 어디에선가 55년이 지나도록 여전히 숨 쉬고 있다.¹⁷⁾

16) Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий(2003), 218.

아샤의 편지는 갈랴가 죽은 뒤 그녀에 대한 추억 속에서 헤어 나오지 못했던 노인을 더욱 더 깊이 옛 시간 속으로 끌고 들어간다. 죽은 갈랴를 추억하는 것과는 달리, 파벨에게 아샤를 기억하는 행위는 55년간 쌓인 시간으로부터 그녀라는 과거를 파헤쳐 구해내는 일로 다가온다. 문제는 그녀에 대한 기억을 되살리는 것이 과거를 박제하는 것이 아니라, 살아 숨 쉬는 현재를 찾는 일이라는 점이다. 그는 오래된 그 기억을 되살릴 수 있을지 반신반의하지만, 편지 속에서 아샤가 자신에 대해 오해하고 있다는 것을 깨닫고는 불편해하며 진실을 찾기 위해 마치 광산에 파묻힌 암석을 캐내듯 의식의 심층으로부터 기억을 끌어 올린다. 그리고 그의 기억은 그 오해를 풀기 위한 순간을 향해 내달리게 된다. 이처럼 파벨의 현재 상태와 생각은 그를 과거로 향하게 하는 스위치가 되는데, 때로 현재와 과거는 분리될 수 없는 형태로 뒤섞이며 공존한다.

나의 날들이 점점 더 기억 속으로 흘러들고 있다. 그래서 삶이 뭔가 이상하고 이중적인 것으로 변하고 있다. 그 하나가 현실의 삶이라면 다른 하나는 투명한 기억의 산물인데, 서로 나란히 공존하고 있다.(19)

소설의 대부분은 의문의 순간을 풀기 위한 회상에 바쳐진다. 소설의 배경으로 제시되는 파벨의 현재는 상대적으로 매우 짧다. 시기적으로는 아샤의 첫 번째 편지를 받은 7월부터 파벨이 아샤를 만나기 위해 모스크바 근교의 병원으로 향하는 11월까지 5개월에 이르지만, 실제 서술된 날들은 그 중 며칠일 뿐이다. 반면 그 시간동안 기억된 과거는 1916년 즈음으로부터 시작하여 1917년 혁명, 1919~1920년의 내전기의 사건을 중심으로 1968년경 무렵의 소비에트 러시아에서의 그의 행적에까지 이른다.¹⁸⁾ 이때 시간의 순행적 흐름과는 관계없이 현재와 과거를 자유자재로 오가는 시간구성은 파벨의 심리와 연관되어 있다. 그 순간 파벨이 어떠한 진실을 향해 있는가에 따라 연

17) Ю. В. Трифонов(2011) *Старик*, М.: «Аст»; «Астрель», С. 19-20. 이후 인용문은 번역 마지막에 괄호를 사용하여 인용 페이지만 표기하기로 한다.

18) 파벨은 혁명기와 내전기의 사건들에 대해서는 비교적 구체적인 시간을 언급하고 있으나, 그 이후 소비에트 러시아에서 벌어진 사건에 대해 회고할 때에는 부정확하여 전후 맥락을 통해 추정해야할 경우가 많다. Nina Kolesnikoff(1990) "The Temporal and Narrative Structure of Jurij Trifonov's Novel *Starik*," *Russian Literature*, Vol. 28, No. 1, pp. 24-28.

관된 기억이 제시되는 식인 것이다.

현재와 과거의 공존, 두 시간 층위의 혼란은 그의 서술 속에서도 드러난다. 파벨은 과거에 대한 이야기를 할 때 현재 시제와 과거시제를 선명하게 분별하지 못하고 혼용한다. 이는 과거 속으로 되돌아가 그 시간을 현재로 겪고 있는 젊은 파벨과 그것을 회고하는 노인 파벨의 의식이 공존하기 때문이다. 젊은 파벨을 통해 잊혔던 과거의 진실을 되찾아간다면, 노인 파벨의 의식은 되살아난 과거의 사건에 대해, 그 시간을 살았던 자신에 대해 평가한다.¹⁹⁾ 그 과정을 통해 회고하는 노인 파벨은 젊은 파벨은 결코 알 수 없었던 것을 이해하게 되고, 자신의 과거 속에 감춰졌던 진실을 알게 된다.

파내기 시작하면 모든 것이 기억으로부터 튀어나온다. 아무것도 사라지지 않았다. 기억은 필요 없는 것들의 창고, 완전히 내다 버리기 전까지는 낡은 신발이 가득담긴 먼지투성이 광주리들, 못 쓰게 된 펜들이 들어 있는 트렁크들, <...> 질게 늘어진 먼지, 시간의 먼지가 보관되는 광이다.(35)

기억을 필요 없는 잡동사니들이 모두 보관된 창고, 시간의 먼지가 보관되는 광으로 인식하는 것에서도 알 수 있듯, 그는 회상 속에서 자신도 예상치 못했던 사실들과 마주하게 된다. 왜냐하면 그것들은 사라진 것이 아니라 보관되어 있는 것이기 때문이다. 기억에 깊이 침잠하는 것은 곧 진실의 순간들을 회복하는 과정이 된다.

기억은 그와 아샤, 미굴린 사이에 얹힌 비밀을 밝혀줄, 가장 주요하고 내밀한 부분을 향해 서서히 깊어간다. 기억의 퍼즐이 그려내는 과거에는 자신과 아샤를 포함하여 혁명과 내전의 시대에 치했던 수많은 사람들의 삶, 혁명가들의 삶이, 그 한 가운데에 미굴린의 운명이 있었다. 돈 카자크, 혁명 붉은 근위대의 지휘관, 혁명에 대한 이상적이고도 열렬한 지지자인 미굴린은 파벨과는 첫사랑이자 영원한 사랑인 아샤의 남편이라는 관계로 엮여 있다.²⁰⁾ 그 탓에 미굴린과 파벨 사이에는 아샤를 둘러싼 모호한 긴장이 형성되어 있었

19) 이는 이 소설 속에 등장하는 다층위적인 화자의 문제와 연결되어 있는데, 현재의 파벨과 과거의 파벨의 공존은 과거에 대한 회상에 한정된다. 노인 파벨의 현재 시간과 연관된 서술에서는 파벨의 심정을 대변하는 전지적 시점의 화자가 등장한다.

20) 트리포노프는 스스로 내전 당시 카자크인으로서 군사령관이었던 미로노프(Ф. К. Миронов)를 미굴린의 원형으로 삼았다고 밝혔다(Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий 2003: 250).

다. 아샤의 편지를 받은 파벨의 첫 회상이 다름 아닌, 피투성이가 된 아샤를 안고 있던 파벨로부터 그녀를 낚아채간 미굴린에 대한 것인 것도 그런 까닭이다. 이들의 관계는 내전 중에 중앙의 명령에 응하지 않고 자의적으로 행군한 미굴린이 적군과 내통한 반역자로 몰리며 재판받을 때 파벨이 혁명재판소의 서기로 임명되면서 견잡을 수 없는 운명으로 엮여 풀기 힘든 오해를 낳는다. 그러므로 기억의 끝은 미굴린이 재판받는 순간 그의 죄를 인정했던 자신의 태도가 옳았느냐는 질문에 대한 대답을 향하게 된다.

미굴린 사건의 진실을 찾는 일은 역사적 진실의 회복과 직접적인 관계가 있었고, 그것은 아샤와의 관계 속에 얽힌 젊은 날의 자신을 되돌아보는 일과 연관되어 있었다. 그러므로 이 소설은 인간 파벨의 삶의 결산이자, 혁명의 역사에 대한 회고가 된다.

호르는 용암 속에서는 뜨거움을 느끼지 못한다. 그러니 그 안에 있으면서 어떻게 시대를 관조할 수 있겠는가? 여러 해가, 온 생애가 호른 다음에야 이해하기 시작하는 법이다. 어떻게, 무엇이, 왜 그러했는지를 말이다. 이 모든 것을 멀리서, 다른 시대의 정신과 눈으로 바라보고 이해한 자는 드물다.(95)

호르는 용암 속에서 뜨거움을 느끼지 못하는 사람처럼 휘몰아치는 역사의 소용돌이 속에 있는 개인은 살아남기 위해 안간힘을 다 해도 휩쓸려 갈 뿐, 그 흐름을 냉정하게 바라볼 수 없다. 그 흐름 속에서 멀어져야만, 그것을 비교할 다른 대상을 가져야만 비로소 그것이 무엇인지를 알 수 있다. 그러므로 혁명과 내전의 열렬한 시대로부터 벗어나 그 시대를 회고하는 노인의 시선은 그 시대에 대한 관조이자 진정한 이해의 시작이다.

그러나 문제는 파벨의 기억이 정확하고 객관적이라고 확신하기는 어렵다는 점이다. 소설 속에는 동시대를 살았던 여러 노인들이 등장하지만 파벨의 기억이 옳다는 것을 증명해줄 수 있는 사람은 없다. 죽은 아내의 친구였던 폴리나는 그의 주변에서 아내 갈랴를 함께 추억해주는 유일한 사람이지만, 그녀가 참전용사의 집으로 들어가기 위해 필요한 증명서를 요청하며 꼬집어낸 기억의 편린은 파벨의 그것과는 다르다. 살아있는 사람들 중에 파벨이 겪어 온 수많은 사건들을 공유하는 유일한 사람인 아샤조차도 파벨과 다른 기억을 갖고 있다. 아샤는 두 번째 편지에서 밝히듯, 파벨이 미굴린이 반역자로 낙인찍히는데 결정적인 증언을 했던 사실을 기억하며, 그 탓에 그가 미굴린의 처형에 적극적으로 동조했다고 판단하고 기억한다. 그리고 그가 그녀와 미굴

린의 만남을 주선하기 위해 노력했던 일 따위는 기억조차 하지 못한다.

기억의 왜곡에 대해서는 사람들이 회상하는 미굴린의 모습을 통해서도 표현된다. 미굴린을 직접 봤다고 주장하는 노인들이 그려내는 미굴린의 모습은 모두 제각각이다. 파벨은 그러한 노인들에 대해 ‘노인들은 아무것도 기억하지 못하고 혼동하는데다가 거짓말을 하기 마련이므로 그들을 믿어서는 안 된다’라고 말하지만, 끊임없이 다른 노인들의 기억에 대해 몹시 신경을 쓴다. 다른 노인들에 비추어 자신의 기억은 믿을 만한지 스스로 의심하는가 하면, 자신의 기억에 대해 확신을 갖기도 하고, 다른 노인들의 기억에 대해 거짓말을 하는 것이라고 했다가도 그들의 삶에 대한 판단을 유보하며 모두가 저마다의 사정이 있었을 것이라고 말하기도 한다.

기억의 불완전성에 대한 불안감 탓인지, 파벨은 자신과 미굴린의 운명이 얽힌 순간을 향해 다가갈수록 마치 검증하려는 듯 사건과 관련된 기록을 찾아 읽는데 매달린다. 그 기록들은 그가 잡지의 기사를 쓰기 위해 수집해서 수없이 읽었던 것들이지만, 이제는 무의미한 언어적 표현에 지나지 않는 것으로 여겨진다. [“맴소사, 이 모든 일을 한 마디로 표현하는 것이 얼마나 무의미한가! 그러나 매번 그러려고 시도한다. 미굴린이 살아 있을 때도 ‘배신자’, ‘변절자’ 같은 단어들을 외치고 그러려 했고, 지금도 ‘레닌주의자’와 ‘혁명당원’을 외치며 그러길 시도한다. 단순히 한 단어로 설명된다면 한밤중에 종이들을 뒤적이며 앉아 있지 않아도 될 텐데...”](202)]

기록의 허구성은 그가 재판기록을 읽는 동안 극명하게 드러난다. 재판은 비록 논리적이고 감동적인 기소와 변론들, 그럴싸한 증언들로 가득했으나, 기록을 읽는 과정 중에 떠오른 기억들은 그것이 제각각 역할을 맡은 자들의 연극이라는 것을 가리킨다. 재판이 완성되기도 전에 트로츠키가 신문 기사를 통해 그를 반역자로 규정하는가하면, 당시 재판을 취재하러온 기자는 그것을 당연시 한다. [“우리는 세계의 모든 재판에는 관심이 없어요. <...> 혁명 재판은 그 무엇보다도 다릅니다. 역사에 그런 재판은 없었어요.”](228)] 게다가 파벨에게는 이상적인 혁명가로 기억된 외삼촌 슈라가 미굴린을 옹호하며 정당한 재판을 할 것을 주문하자, 그의 오랜 지인이자 미굴린 재판의 수석검사였던 안손은 그 재판이 정치적인 것이라 못 박는다. [“이 재판은 법률적인 의미가 아니라 정치적인 의미를 지닌다는 걸. 선전을 위한 의미 말이야! 우리는 미굴린의 전설을 깨야 해.”](229)] 또한 미굴린의 죄에 대한 증언들은 진술자들에게 대한 파벨의 기억이 교차되는 가운데, 미굴린을 증오했던 자들이 조작한

거짓, 혹은 이미 기울어진 상황 속에서 살아남기 위해 자신에게 유리한 방향으로 진술을 해야만 했던 자들이 만들어낸 거짓임이 밝혀진다. 그렇게 미굴린의 재판을 되살려가던 파벨은 미굴린의 유죄를 주장하던 수석검사 안손의 기소를 떠올리며, 그것이 바로 혁명의 ‘얼음장같은’ 목소리였음을 깨닫는다. [“대신 혁명이 얼음장 같은 목소리로 말하고 있었고, 사건의 과정이 말하고 있었다. 영혼이 얼어붙었고, 손은 굳어졌다. 기억난다. 이제 기억이 난다... <...> 내가 어떻게 그의 유죄를 의심할 수 있었지? 모든 것이 그토록 지독하게 분명한데”(238)] 그제야 그는 그 모든 것을 기억해내고 그 당시에 미굴린의 유죄를 믿었던 자신을 되돌아본다.

결국 기록이 아니라, 노인이 그것을 읽어가는 동안 떠오른 기억들이 진실을 밝혀준다. 기록은 오히려 미굴린의 판결이 진실이 아니라는 것에 대한 강력한 증거가 되었을 뿐이다.

파벨은 쇠약해진 심장을 부둥켜안으며 자식들과도 고립된 채 홀로 남아, 자기 생의 마지막 순간을 온통 진실을 추적하는 데 바친다. 비록 아샤의 편지 속에 담긴 오해로부터 촉발된 일이었으나, 그가 그토록 사력을 다했던 것은 자신들의 아이들을 위해서였다.

그날들에 이루어진 진실들, 우리가 그토록 격렬하게 믿었던 그것들이 오늘날까지 피할 수 없게 이어져 반영되고 굴절되어 사람들이 알아차리지 못하고 추측하지 못하는 빛과 공기가 되었다. 아이들은 이해하지 못한다. 하지만 우리는 알고 있다. 사실 그렇잖은가? 우리는 이러한 반영과 굴절을 선명하게 보고 있다. 그러므로 반세기가 지난 이제 미굴린이 파멸한 이유를 이해하는 것이 중요하다.(196)

그것은 과거의 역사가 현실을 이루는 토대가 되었으므로 과거의 잘못된 현재를 파멸시키는 원인이 되며, 과거를 알고 있는 세대가 그 잘못을 수정하지 않으면 영원히 미래의 세대가 고통 받으리라는 깨달음 때문이었다. 그러므로 그가 미굴린이 파멸한 이유, 미굴린 사건의 진실을 추적하는 것은 시대의 오류를 수정하고 미래를 회복시키는 일이 된다.

파벨은 한편으로는 모두 알아야하는 거대한 진리의 외침이 아니라 작은 진실이 필요할 뿐이라고 말하지만, [“원대한 진리는 필요 없다. 작은 진실이 필요하다. 모두 들을 수 있는 것이 아니라, 비밀스럽게.”](184)] 동시에 진실은 모두를 위한 것일 때에만 진정한 가치를 발하며 자신에게는 그것을 공유하지

못한 죄가 있다고 토로한다. [그러나 진실은, 내 생각에, 친애하는 의학 박사님, 오로지 모두를 위한 것일 때만, 오로지 그 때만 진정한 보석이라오.(268)] 서로 상반되듯 보이는 파벨의 이러한 언급은 기억을 더듬어 가는 과정에서 일어나는 심경변화라기보다는, 수많은 사람을 희생케 했던 혁명과 같은 원대한 이상이 아닌 개개인의 삶 속 작은 진실들로부터 거대한 진실이 출발한다는 깨달음이며, 동시에 자신이 밝힌 작은 진실이 세계를 변화시키기 위한 밑거름이 되어야 한다는 의미로 읽어야 한다.

이제 미굴린의 무죄, 재판의 거짓을 알게 된 파벨에게는 마지막 질문 — 미굴린은 왜 테니킨을 향해 진군했는가? — 에 대한 대답을 밝히는 일이 남는다. 그 대답을 듣기 위해 그는 또다른 노인, 아샤에게로 여행을 떠나고, 직접 만나서 묻지만, 소설 속에서는 끝내 그가 그 대답을 얻었는지 드러나지 않는다. 만약 그것이 밝혀졌다면 소설은 미굴린의 개인에 대한 이야기가 되었을 것이다. 그러나 그렇게 하지 않음으로써 소설은 미굴린이라는 혁명가 개인의 누명을 벗기는 것을 초월하는 더 거대한 의미를 향한다.

그는 자신이 회고의 과정, 진실의 추적의 과정 속에서 알아낸 사실을 동시대의 그 누구와도 함께 공유하지 못한다. 그 시절을 함께 보냈던 동지들은 더 이상 남아 있지 않으며, 주변 타인들은 그의 이야기에 관심이 없다. 파벨은 자식들에게, 별장촌의 이웃에게, 혹은 아들 루슬란의 부탁으로 자신을 살피기 위해 찾아온 것이 분명한 의사들에게 그러한 이야기를 꺼내보지만, 그들은 예의상 그의 이야기를 듣는 척 하거나, 그의 병세를 진단하기 위해 이야기를 들을 뿐이다. 그 누구도 파벨이 추구한 진실 그 자체에 대해서는 관심을 기울이지 않는다.

그러한 그의 앞에 로스토프에서 미굴린에 대한 논문을 쓰는 젊은 대학원생 이고리 바체슬라보비치가 나타난다. 파벨에게는 거의 손자뻘이 되는 세대이다. 그는 소설 속에서 파벨을 제외하고는 미굴린 사건, 즉 과거의 역사적 진실에 접근하는 유일한 인물이다. 파벨이 살아 있는 동안에는 전화와 편지로 소통했던 이고리는 파벨이 죽은 뒤 아들 루슬란을 만나 회고록과 자료들을 전달받는다. 그렇게 하여 그에겐 왜곡된 실제 역사를 회복하여 세상 밖으로 내놓아야 하는 임무가 주어진다.

때로 진실과 믿음이 뗄 수 없이 한 덩어리로 융해되어 어디에 무엇이 있는지 분간하기 어려운 시절이 있지만, 우리는 그것을 가려낼 것이다.(277)

루슬란이 파벨의 자료를 넘기는 순간, 미굴린의 삶의 궤적, 돈 카자크 지역의 혁명과 내전의 역사는 그 시대와는 직접적인 관련이 없는 새로운 세대의 손에 던져진다. 젊은 연구자에게 노인의 회고록은 역사적 진실을 밝혀낼 하나의 자료가 될 것이었다. 그것은 역사적 사건 자체에 대한 객관적 기록이라고 할 수는 없으나, 그러한 역사적 순간에 살았던 존재의 흔적으로서 일면의 진실을 간직하고 있다. 냉정한 이고리의 눈은 자료들 속에서 믿음과 진실의 뒤섞인 것을 발견하지만, 곧 그것으로부터 진실을 가려낼 것이라 말한다. 파벨의 회고가 밝힌 진실은 이고리를 통해 대변되는 미래의 세대에게 전달된 희망이 된 것이다.

3. 인간의 실존과 이념의 한계

이처럼 미굴린의 삶의 진실은 수많은 삶들에 얽힌 그물망 속에서야 비로소 드러났고, 그 과정에서 혁명과 내전 시대의 진정한 면면들이 그 낮을 드러내었다. 즉 역사의 진실은 거대하고 추상적인 형태로 존재하는 것이 아니라, 역사적으로 실존했던 자들의 삶의 총체를 통해서만 제대로 그 모습을 드러내는 것이다. 시대의 가치를 그 자체로서 비추지 않고, 인간의 삶을 통해 표현하는 것은 작가 트리포노프의 오랜 주제였다. 소설 속에는 서술자인 파벨의 삶을 중심으로 아샤, 블라디미르 등 유년시절의 사람들과 슈라, 쉬곤체프, 미굴린, 브라슬랍스키, 나움 오를릭, 프리고다 등 내전에 참여했던 사람들의 삶이 다양하게 펼쳐진다. 슈라, 파벨처럼 소설과 함께 발전하는 삶도 있지만, 수없이 많은 삶들이 삽화적으로 제시된다. 삽화적인 인물들조차도 간결하지만 매우 개성적이고도 설득력 있게 그려져, 그것이 반복 불가능한 유일한 존재임을 드러낸다. 트리포노프가 성격묘사에 있어 뛰어난 평가를 받는 것도 결코 우연이 아니다.²¹⁾

아무것도 아닌 작은 일이, 마치 화살이 조금만 휘어져도 그러하듯, 하나의 길에서 다른 길로 이동하는 원동력을 만든다. 그리하여 당신은 로스토프가 아니라 바르샤바에 이르게 되는 것이다. 나는 강력한 시대에 흠뻑 빠진

21) 에드워드 J. 브라운(1982) 『현대 러시아 문학사』, 김문황 역, 청주: 충북대학교 출판부, 555-556쪽.

소년이었다. 아니, 다른 노인들처럼 거짓말하고 싶지는 않다. 길을 알려준 것은 시대의 흐름 — 그 속에 있는 것이 기뻐다 — 과 우연, 직감이지, 엄중한 수학적 의지가 아니다.(57)

혁명이 일어난 1919년의 페테르부르크 거리에서 벌어진 대혼란의 장면은 아무것도 아닌 수많은 작은 일들, 수많은 개인들이 이룬 흐름이 시대의 물결이 된다는 것을 보여주는 듯하다. 그러나 가까이에서 그 속을 들여다보면, 한 방향으로 면면히 흐르는 듯해 보이는 그 흐름은 서로 충돌하고 반목하고 갈등하는 혼란의 도가니이다. 그러므로 그 속에 휩쓸린 개인의 운명은 거대한 시대의 물결을 따라 흐른다는 논리로서 온전히 설명되지 않는다. 파벨은 자신의 삶에 대한 회고 과정에서 그러한 개인의 삶을 특정한 방향으로 이끄는 것이 논리적으로 설명 불가능한 우연이라는 사실을 깨닫는다. 소설 전반에서 우연은 인간의 삶을 결정짓는 중요한 요소로 등장한다. 우연하게 날아온 아샤의 편지가 파벨의 평온한 삶의 방향을 완전히 틀어놓은 것이나[“S. K에 대해 내가 쓴 기사를 정말 우연하게, 그것도 5년이나 지나서야 읽게 된 잡지의 편집부로 나는 무턱대고 너에게 보내는 편지를 쓰고 있어.”(7)], 혁명의 대열에 합류한 볼로다와 아샤 부부가 서로 알지 못하던 미굴린을 만나게 된 것[“어떻게 그들이 미굴린에게 가게 되었을까? 모든 것은 또다시 우연과 흐름이다.”(87)] 프리호디코와 파벨 사이에 얽힌 기이한 악연[“누가 그토록 기이하게, 상황과 원인들, 우연한 일치들로 이뤄진, 얹디얹은 실과 거미줄의 멀고도 넓게 펼쳐진 그물망을 엮을 수 있었을까?”(120)] 속에 우연의 요소가 개입되었듯이 말이다.²²⁾

각각의 삶이 지니는 우연성과 그로부터 비롯된 개별성으로 말미암아 개인들은 자신이 처한 시대에 대해 자신만의 고유한 관계를 갖는다. 그리하여 혁명의 기치를 들고 내전에 참전한 수많은 혁명가들 사이에서는 그들의 삶만큼이나 다양한 견해들이 대립하고 갈등한다. 설령 동일하게 혁명을 지지하더라

22) 흥미롭게도 노인 파벨의 동시대를 살아가는 칸다우로프는 결코 우연을 믿지 않는다. [“집과 관련한 걱정거리들은 이제 겨우 시작에 불과하다. 모든 사람들과 함께 논의해 봐야 한다. 우연이란 없다. 이 일은 독특해서 정교한 작업이 요구된다. 단 한 사람의 바보 때문에 붕괴할 수도 있다.”(128)] 그는 노파의 죽음으로 말미암아 공실이 된 별장촌의 공간을 자신이 획득하기 위해 모든 수단을 동원하며, 삶이 완전하게 자신의 손아귀에 있다고 자신한다. 삶에 존재하는 우연성에 대한 이해는 삶 그 자체에 대한 이해와도 직결된다.

도 혁명을 통해 성취하고자 하는 것, 혁명에 거는 기대와 혁명에 대한 관점은 모두 다르다. 그러므로 역사적 사건에 참여했던 개인들을 배제하고서는 그것을 온전히 이해하기 어렵다. 감정과 생각이 빠진 사건의 건조한 기록 속에 역사적 진실의 실체가 존재할 수 없으므로 파벨은 재판 기록 속에서 미굴린 사건의 진실을 발견할 수 없었던 것이다.

돈 카자크 출신인 미굴린은 혁명의 이상이 가지고 올 새로운 세계가 카자크인들에 대한 오랜 불평등을 해소해 줄 것을 기대하며 진심으로 혁명을 지지한다. 이념적 성향과는 별개로 그의 개성은 본능적 감각으로 사람들을 열광하게 만드는 타고난 선동가, 즉흥적 글쓰기와 노래 부르기를 좋아하며 아사를 사랑하는 열정가의 면모를 지녔다. 뛰어난 장수로서 미굴린은 상황의 문제를 능숙히 간파해내고 목표를 집요하게 추구하지만 이성적 판단과 계산보다는 본능적이면서도 예리한 직관에 의존한다. 그런 그의 행동에는 계산되지 않은 순수함이 있다. 미굴린은 혁명을 열렬히 지지하지만, 그의 신념에는 혁명이 가지고 올 세상이 과거의 역사 속에서 짓눌려왔던 카자크인들의 삶을 해방시켜줄 것이라는 믿음이 깔려 있었다. 그러나 혁명을 이념으로서 생각하며 그 상충부에 군림하던 자들의 눈에 미굴린은 무엇보다도 혁명의 보편성을 저해하는 편협한 민족주의자일 뿐이었다. 그러므로 그가 카자크 지역에서 누린 대단한 인기는 그들에게 오히려 엄청난 위협으로 받아들여졌다.

재판 기록은 미굴린의 죄목을 적에게 전방의 길을 터주었다는 반역죄로 적시하지만, 파벨의 기억 속 미굴린은 붉은 군대와 볼셰비키 혁명 체제 내의 편견과 질시로 인해 모욕 받은, 전선의 소식을 들으면서도 출정하지 못하여 고통당하는 장수일 뿐이다. 이러한 불일치는 파벨이 재판기록을 파고들수록 더욱 적나라하게 드러난다. 그의 죄에 대해 증언한 사람들은 미굴린에 대한 대중들의 지지와 신뢰를 질투하던 자들, 혹은 그를 짓누르려 했으나 성공하지 못했던 자들, 미굴린의 군대에서는 그를 따랐으나 재판에 회부된 뒤에는 자기 자신의 구제를 위해 그를 팔아넘긴 자들이었다. 혁명의 중심세력이 미굴린의 기세를 꺾으려 한 것은 맞지만, 미굴린을 실제로 역사 속에서 혁명의 죄인으로 판결하게 되는 과정에는 술한 사람들의 개인적인 이유들이, 또한 그들 각각이 지닌 인간적인 한계와 불완전함이 얹혀 있었던 것이다. 무엇보다 충격적인 것은 그러한 자들 가운데 바로 파벨 자신이 미굴린의 유죄판결에 가장 결정적인 역할을 했다는 사실이다.

미굴린에 대한 파벨의 관계에는 아사에 대한 그의 오랜 사랑이 겹쳐 있었

다. 유년시절과 얽혀 있는 그녀에 대한 파벨의 사랑은 그에게는 어찌할 수 없이 본원적인 것이었다. 동시에 파벨에게 아샤는 언제나 도달할 수 없는 대상이었는데, 첫 번째는 함께 성장했던 블라디미르에게, 두 번째는 운명의 밤에 아샤를 구출했던 미굴린에게 그녀의 사랑이 향하는 것을 무력하게 봐야만 했다. 타인의 여인이 된 아샤를 만날 때면 파벨은 때때로 고통스러움을 느끼기는 했으나 그것이 반드시 질투로 연결되지는 않았다. 그러므로 미굴린을 향한 파벨의 감정이 무엇인지는 소설 속에서 명확히 적시되지 않지만, 재판의 증언대에 선 젊은 파벨에게 이 모호한 감정이 아무런 영향을 끼치지 않았으리라고 단정 짓기는 어렵다. 아샤에 대한 파벨의 감정은 미굴린에 관한 속기록을 더듬는 노년의 파벨이 여전히 그 기록들 사이로 볼로다와 아샤, 미굴린의 관계에 대해 궁금해 한다는 사실을 통해서도 드러난다. [“그런데 속기록에 그 문구가 있었더라면, 그것은... 언제일까? 2월? 볼로다가 아직 살아있을 때인가? 그러면 그녀는 두 사람 사이에서 사랑을 둘로 나누고 있었던 건가?”(245)] 그에게 아샤에 대한 이끌림은 피할 수 없는 감정이었다. 노인이 된 파벨이 재판기록을 살펴보며 기억을 더듬는 가운데, 의심할 여지없이 명확한 미굴린의 무죄를 당시의 자신이 왜 확신하지 못했는지 뒤늦게 깨닫게 되는 것도 바로 그 탓이다. 그리고 아샤는 그 당시에 그 55년이 지난 편지에서도 그것이 미굴린에 대한 파벨의 질시로 인한 것이었다고 믿는다.²³⁾ 파벨이 노파가 된 아샤를 찾아가서 당시 미굴린이 상부의 허락도 없이 자신의 군대를 움직여 어디로 향하고자 했는지를 물었을 때, 아샤는 삶에서 그 누구보다도 더 미굴린을 사랑했었다는 말로 대답을 대신한다. 결국 미굴린을

23) 아샤는 직접적으로 이것을 표현하지 않는다. 그러나 첫 번째 편지에서는 파벨이 미굴린을 재조명하는 기사를 썼다는 사실에 놀라움을 표했고, 파벨이 답장에서 이것에 대해 항의하자, 그녀는 파벨에게 보낸 두 번째 편지에서 자신의 표현이 놀라움이 아니라 그러한 이름을 떠올려주었다는 것에 대한 감사라고 정정한다. 그러나 동시에 그녀는 파벨이 운명의 그날, 이미 늦었다는 이유로 그녀가 변호사를 만날 수 있도록 도와주지 못했던 사실과 파벨이 미굴린의 유죄를 믿고 있었던 거서 같다는 사실을 언급한다. 아샤의 편지를 받은 파벨은 자신이 미굴린의 유죄를 믿었다 하더라도 다른 사람처럼은 아니었다며 자위한다. 동시에 아샤의 그러한 표현이 몹시 거칠고 편파적이며, 자신에게 질책을 한 것이라고 느끼며, 그녀가 진실을 알 수 있도록 자신이 보낸 편지를 답으로 보내고 싶어 한다. 즉 편지를 통해 표현된 언어들 사이로, 둘은 55년이 지나도록 여전히 파벨의 회고 속에서 드러난 바, 그 당시의 감정적 거리와 오해를 여전히 유지하고 있다는 것을 알 수 있다.

반역자로 만든 것은 미굴린이 실제로 저지른 죄가 아니라 그를 둘러싼 술한 사람들의 질시와 질투, 이기심, 그리고 어찌할 수 없는 인간적인 감정들이었던 것이다. 그리고 그러한 감정들, 특히 보복과 원한은 혁명이라는 이름으로 포장되어 혁명군의 크고 작은 결정에 지속적인 영향을 미친다.²⁴⁾

그러나 거대한 시대의 흐름이자 원대한 이념으로서의 혁명은 이러한 작은 개인들의 삶의 개별성은커녕 민족의 특수성조차 고려하지 않는 괴물과 같은 절대적 존재였다. 이것은 카자크인들에게서 마구와 마차를 징발하라는 중앙의 명령을 당시 지역혁명위원회가 논의하는 과정에서 드러난다. 불만이 고조에 이른 카자크인들의 상황을 고려하여 지역혁명위원회는 중앙의 명령을 수행 불가하니 철회해달라는 요청서를 보내지만, 중앙은 곧장 실행하라는 명령으로 답한다. 그 즈음 그들 앞에 지역의 역사자료를 수집하며 연구한 슬라보세르도프가 나타난다. 그는 카자크인들에게 마구가 자신들의 아내보다도 더 소중한 의미를 지니고 있으며, 그것이 전 재산이자 삶이라는 사실을 설명한다. [“수레와 안장, 마구를 징발하라는 명령이 있는 것 같더군요. 하지만 그건 카자크인들이 지닌 전 재산이고, 그것 없이는 삶도 없습니다. 당신들은 이것이 무슨 의미인지 이해하는지요?”(84)] 그러나 그런 그에게 혁명군사위원회 위원들은 혁명의 이상을 강조한 뒤 그 명령을 따르지 않으면 강력한 처벌이 있을 것임을 내세우며 위협한다.

나는 마르크스의 이론을 부정하지는 않습니다만, 다닐로프씨, 나는 이미 알고 있을 뿐만 아니라, 심지어는 어느 정도 심취했었지요. 그러나 인정하십시오. 이론은 이론이고 실재는 다릅니다. 유감스럽지만, 복수의 감정은 아무리 비통해도 더해질 수 있습니다.(85)

슬라보세르도프는 마르크스의 이상을 부정하지는 않지만, 이론과 실재는 다르며 실제에서는 복수라는 감정이 모든 일을 그르칠 수 있다는 점을 지적한다. 혁명의 이상이 휘두른 폭력이 또 다른 복수로 되받아쳐질 때는 걷잡을 수 일이 벌어질 것임을 경고한 것이다. 그리고 오직 파벨의 삼촌 슈라만이 그 의미를 이해하고 중앙 명령을 따라서는 안 된다고 주장한다.

24) 소설 속에는 슬라보세르도프의 가족에게 모욕당한 브이친, 카자크인들에게 가족이 몰살당했다고 믿는 브라슬라프스키 등 술한 개인적인 원한의 관계들이 등장한다. 그리고 그렇게 쌓인 원한과 복수의 감정은 혁명의 이름으로 포장되어 행동으로 실현된다.

결국 혁명의 폭력성에 저항하는 또 다른 폭력으로 말미암아 혁명과 내전의 시간들은 온통 피비린내나는 순간들로 점철된다. 파벨은 그 속에 가득한 잔혹한 순간들을 ‘과연 ~ 잔혹한가’라는 형식의 반문들을 통해 표현한다. [졸린 눈동자를 한 무두장이가 정말로 잔혹한가? 무리가 모래 섬에서 체포하여 나옴 오를리크 살해 혐의가 있다는 이유로 즉석에서 총살했던 그 카자크인은 정말로 잔혹한가? <...> 보구차르와 열 명의 붉은 군대 병사를 체포한 후 ‘자, 너희들이 원하던 땅과 자유다’라는 말과 함께 땅에 파묻었던 카자크인들은 과연 잔혹한가? <...> 잔혹한 해, 잔혹한 시간이 러시아 위에 드리워지고 있다. 잔혹한 시간은 모든 것을 잠식하고 불길 속에 파묻으며 화산의 용암처럼 흐르고 있다...(94-95)] 그리고 반문에서 드러나듯, 잔혹성은 개인의 것이 아니라, 그들을 그렇게 만든 시대의 흐름 그 자체의 것으로 인식된다. 파벨은 그 과정에서 원한 관계와는 아무런 상관이 없는 사람조차도 죽어간다는 사실을 깨닫는다. [“도대체 무엇 때문에 그 누구에게도 나쁜 일을 저지르지 않았던 나옴 오를리크를 죽였을까?”(96)]

슬라보세르도프가 언급하였듯, 현실과 인간의 실존을 고려하지 않은 추상적 혁명이념은 엄청난 폭력이 된다.

“그는 그저 근로인민당원이었을 뿐이요. 인민 사회주의자라고요! 나는 그의 형제와 함께 아타만학교를 졸업했고, 이 가족을 잘 알아요. 그들은 진보를 부정하는 암흑의 악마들이지요. 볼셰비키를 위해 일한 건 지휘봉 때문이라고요...” 이걸 이해할 수가 없다. 흑백이니, 진보를 부정하는 악마니 혹은 천사니. 그리하여 그 사이에는 아무도 없다. 그런데 사실은 모두가 그 사이에 있다. 어둠으로부터, 악마로부터, 그리고 각각의 천사로부터도...(56)

파벨은 흑백논리에 빠지곤 하는 이념적 판단이 순수한 추상, 논리로서만 가능한 것이지 실제 인간의 삶과 사고 속에서는 불가능하며, 오히려 모두가 순수한 흑도 순수한 백도 아닌 가운데에 있다고 확신한다.

뛰어난 장수인 미굴린을 궁지로 몰아넣어 무력한 장수가 되게 만들고, 종국에는 그로 하여금 무단 출정을 감행하게 만든 것도 현실에 존재하는 이념에 대한 흑백논리이다. 이상적인 평등이 실현되는 혁명 이후의 새로운 세계를 열렬히 기대한다는 점에서 미굴린은 내전의 주축이었던 볼셰비키들과 같은 진정한 혁명가였다. 그러나 그가 한때 혁명의 또 다른 관점을 지지하여 근로인민당원, 인민사회주의자였다는 사실, 그리고 카자크 출신으로서 혁명을

통해 돈 카자크와 러시아인들 간의 차별이 사라지고 카자크인들의 삶이 나아지길 기대한다는 사실로 말미암아 그 신념의 진정성을 의심받는다. 그는 당국에 의해, 또 일부 주변인들에 의해 이중첩자, 회색분자, 기회가 된다면 언제든지 배신할 수 있는 요주의 인물로 거론된다. 그러나 소설에서 묘사되는 수많은 혁명가들은 모두 서로 다른 교육적, 계급적, 환경적 배경을 지니고 있고, 그로 인해 각자 혁명 이론에 대한 상이한 이해 정도, 혁명에 대한 상이한 태도를 지녔다. 그러므로 미굴린에게만 이념의 절대성을 요구하며 그를 ‘진보를 부정하는 악마’로 간주하는 것은 전적으로 부당하다.

이념과 인간의 실존 문제에서 보다 더 흥미로운 관점을 제공하는 인물은 나움 오를리크이다.

그에게 사람들이란 노련한 화학자처럼 그가 한순간에 구성성분들로 분리시킬 수 있는 화학적 화합물인 것 같다. 이쪽 절반은 마르크스주의자, 4분의 1은 신칸트주의자, 그리고 4분의 1은 경험비판주의자. 어떤 볼셰비키당원은 겉으로 보기에 겨우 10퍼센트만 그렇지만, 속으로는 멘셰비키이다.(75-76)

그는 인간의 사고를 마치 화합물처럼 분석한다. 겉으로 드러난 이념적 정체성과 달리 사람의 내면에는 때로 모순적이기까지 한 다양한 성향들이 결합되어 있다는 그의 관찰은 이념과 인간에 대한 트리포노프의 해석과 부합하는 측면이 있다. 그러나 인간의 내면을 명백하게 분석 가능한 화학적 화합물처럼 간주하는 그의 과학적 접근법은 흑백논리와 마찬가지로 이론적 추상화가 빠질 수 있는 또 다른 오류이자 삶에 대한 폭력일 뿐이다. 인간의 실존에는 수학적 논리로는 불가해한, 우연과 직감에 의한 부분이 분명히 존재하기 때문이다.

그는 제정신인가? 그리고 나는 제정신인가? 사실 매일같이 그런 일을 하면 바로 미치고 말 것이다. 아니다, 문제는 미친다는 것이 아니라, 지각을 상실하게 된다는 것에 있다. 마치 모래자루처럼 아무것도 느끼지 못하게 될 것이다. 살아있는 네 몸을 바늘로 찔러도, 마치 바늘이 모래를 찌르듯, 너는 아무것도 느끼지 못하게 되는 것이다. 그것은 쉬곤체프가 꿈꿨던 감정의 부재이다. 도달해야만 하는 고도의 상태인 것이다.(101)

인류가 감정, 감각으로부터 자유로워지지 않으면 파멸할 것이라는 것은 슈라의 오랜 친구이자 혁명가인 쉬곤체프의 주장이다. 그러나 쉬곤체프마저도

자신들의 옛 시절을 환기하는 노래를 부를 땐 눈물을 흘린다.[“쉬곤체프의 안경아래에서 물기가 흐른다. 떨리는 손가락으로 뺨을 닦는다. 인간은 필멸의 존재, 감정으로부터 구원은 없다.”(70)] 그러나 혁명이라는 이름으로 매일같이 자행되는 살해의 현장 속에서 파벨은 쉬곤체프가 이상적으로 생각했던 감각의 마비가 무엇인지 짐작하게 된다. 혁명위원회의 전권위원이 된 쉬곤체프는 사람들을 처형할 것을 지시하는 서류를 보며 숫자로 치환된 그들의 존재가, 그들이 어느 편에 선 누구건, 어떤 숫자건 간에 아무런 의미가 없다고 말한다. [“브이친 사람 열여덟 명이건, 브라슬랍스키 사람 백오십 명이건, 무슨 차이지? 사람들은 숫자에 경악한다. 마치 산술이 중요한 것처럼. 쉬곤체프는 그런 생각을 주입시키고 있다.”(102)] 혁명의 명령을 수행해야 하는 그는 그저 결정한 뒤 명령서에 서명하면 될 뿐이다.

인간의 실존과 본질을 도외시한 혁명이념의 허상은 어머니의 죽음이라는, 지극히 개인적이지만 본질적인 사건으로 인해 노출된다.

나는 엄마와 남았다. 아무것도 할 수가 없다. 수백만 명을 죽일 수도 있고, 왕을 폐위시킬 수도 있고, 위대한 혁명을 일으킬 수도 있고, 다이내마이트로 세계의 절반을 터트릴 수도 있는데, 단 한 사람을 살릴 수가 없다.(63)

세계를 구원하기 위해 혁명에 뛰어들었지만, 정작 죽어가는 자신의 어머니를 살릴 수 없었다는 파벨의 고백은 혁명의 추상성에 매몰되어 있는 동안 그가 잊고 있었던 것이 무엇인지를 알리는 경고이다. 이처럼 소설 『노인』은 역사의 진실이 무엇인가에 대한 해답을 추구하면서도 동시에 역사와 이념, 혁명과 시대 앞에 놓인 인간의 본질에 대한 깨달음을 추구한다.

4. 혁명 시대와 동시대 삶의 병치: 치유를 향하여

이 소설에는 혁명과 내전의 시대를 중심으로 1930년대, 1960년대로 확장된 노인의 과거와 1970년대 소비에트 사회의 현재가 교차한다. 특히 파벨의 과거에 대한 서술이 노인의 심리에 따른 불수의적인 기억의 추이를 따라 펼쳐지며 과거를 현재로서 체험하는 1인칭 화자와 과거를 관조하며 평가하는 1인칭 화자, 또 과거가 아닌 1970년대의 현재를 살아가는 파벨의 직접적인 목

소리가 뒤섞여 복잡한 혼합체를 형성하는 것과 달리, 파벨과 가족, 파벨과 동시대의 타인들 간의 관계가 펼쳐지는 현재는 3인칭의 전지적 화자와 파벨의 내적 목소리를 직접적으로 드러내는 1인칭의 화자가 교차하며 보다 평탄한 서술을 이룬다.²⁵⁾ 회고에 등장하는 화자들이 각각 과거의 재현과 평가, 연상 등 파벨 개인의 복잡한 정신작용들을 그대로 드러낸다면, 파벨의 현재는 3자에 의해 묘사된 동시대의 삶과 노인이 겪는 내적 독백을 통해 동시대의 중심에 선 세대와 노인 세대 간의 소통부재와 몰이해를 드러낸다.

파벨이 자식들과 소통하지 못하며 서로 이해하지 못하고 대화하지 않는 것처럼, 갈라의 친구인 폴리나는 자식들에게 쓸모없는 짐이 될까 노심초사하며 노년의 고통을 힘겹게 견딘다. 심지어 폴리나는 실상은 양로원이나 다름없는 ‘혁명전사의 집’으로 떠날 결심을 하지만, 파벨은 창문 너머로 들리는 손자의 말소리에서 인생유전을 느끼며 자식들과 함께 살아갈 삶을 더욱 소망한다. 노인들의 관점에서 그러한 불화는 자식 세대들의 탓이지만, 우연히 서로 소통에 성공하게 된 짧은 순간, 자식들 역시 그들만의 문제로 고통스러워하고 있다는 사실이 드러난다. 루슬란의 직장에서 일어난 사건과 퇴직, 남편의 발병으로 고통스러워하는 폴리나의 딸 지나의 모습을 직접 목도하게 된 파벨의 마음에는 짧지만 진정한 이해와 공감의 순간이 찾아든다.

소설 『노인』은 흔히 트리포노프가 그 이전까지 써왔던 ‘도시문학’적 장르에 역사서술 장르를 결합한 것이라 평가된다. 이때 파벨의 동시대인들의 삶의 문제를 제기하는 부분은 그의 ‘도시문학’ 장르들의 문제의식을 반복하고 있다.²⁶⁾ 특히 파벨의 자식들에게 당면한 가장 중요한 문제는 원 소유자의 사망으로 조합으로 넘어오게 된 별장이 누구의 것이 될 것인가에 대한 것이었다. 그리하여 현실적인 문제에 무심한 파벨과 이 문제에 대해 관심을 가질 것을 요구하는 자식들 사이에서 소동이 벌어진다. 그들은 자신들이 그 누구보다도 가난하고 불편하게 살고 있다고 불평하며[“영원히 축복받은 우리의 가난이 지겨워요. 왜 우리는 가장 가난하게, 가장 좁게, 가장 불쌍하게 살아야 하는 거죠?”(10)], 새로운 별장을 소유하기 위해 자신의 명망을 사용하거나 조금의 특혜도 받으려 하지 않는 아버지를 원망한다.[“아버지의 양심에 죄가

25) Н. Б. Иванова(1984) *Проза Юрия Трифонова*, М: Советская писатель, С. 235.
서로 다른 문체적 흐름으로 구현된 두 개의 시간 층위에서 소설의 서사가 이루어진다고 평가하지만, 구체적으로 문체적 흐름에 대해서는 언급하고 있지 않다.

26) Н. Б. Иванова(1984), 235.

있을 거라는 것만 알고 계세요. 아버지는 영혼의 평온만 생각하시잖아요. 당신 손자에 대해서는 생각하지 않으시고요. 사실 아버지와 저희가 아니라, 개들이 살 거잖아요.”(10)] 결국 파벨은 자식들의 요청대로 조합장 프리호디코에게 호소를 하러 간다. 모든 이가 함께 잘 사는 세계를 만들기 위해 혁명에 뛰어들었지만, 고통과 가난은 없어지지 않았고 파벨의 자식은 여전히 힘겨워한다. 게다가 세상은 여전히 새로운 불평등과 부정들로 들끓는다.

빈 별장의 소유 문제와 엮인 여러 인물들을 통해 동시대의 문제들은 보다 내밀하게 드러나는데, 그 중 폴리나의 사위인 외무성 직원 칸다우로프의 삶은 화자에 의해 마치 돋보기로 들여다보듯 특별하게 다루어진다. 겉으로 보기에 칸다우로프의 삶은 꽤 성공적이다. 관리로서 능력을 인정받아 멕시코 파견의 기회를 얻었고, 자신의 위치를 이용하여 회유와 협박을 거듭한 결과 별장 소유권을 손에 넣기 직전이다. 어려운 요가동작을 무리 없이 소화할 수 있을 만큼 건강하며, 쾌락을 위해 만나는 애인 스베틀라나도 있다. 그가 스스로 만족해마지 않는 이런 삶을 이루기 위해 관철시키는 원칙이 있으니 그것은 ‘끝까지(До упора!)’ 밀어붙이는 것이다. 삶을 온통 자신의 통제 아래에 두고 모든 것을 자신의 필요에 의해 손쉽게 결정하는 칸다우로프의 원칙은 애인 스베틀라나와의 관계에서 가장 적나라하게 적용된다. 곧 멕시코로 떠나야 하는 그는 조금의 동요도 없이 평온하게 그녀를 정리한다. 그녀가 그에게 마치 인생의 스승에게 질문을 던지듯, 여자, 가족, 부동산, 여행, 권력 중에서 무엇을 선택할 것인지 물었을 때, 그는 그 모든 것을 원한다고 답한다.[“여자, 가족, 부동산, 여행, 권력... 내가 가장 원하는 게 뭐지? <...> “전부 다 원해...”(141)] 그는 소비에트적 속물의 전형이다.

만약 칸다우로프의 삶에 가득한 동시대 소비에트의 문제를 드러내는 것에만 머물렀다면, 이 소설은 역사서술 장르와 ‘도시문학’장르의 기계적 결합에 지나지 않았을 것이다. 소설의 각 부분들은 매우 연상적이며 상호 복합적이다. 칸다우로프의 현대적 모습에는 소비에트의 역사가 투영되어 있다. 그는 자신을 국가의 의지를 대신 수행하는 도구로 생각하며, 결국엔 골주머니를 향해 가야만하는 녹색 당구대 위의 공에 비유한다. 그와 동시에 모든 것을 완전히 처음부터 새롭게 바꾸고 싶어 한다.[“네(칸다우로프)가 한 말 기억하니? 너는 모든 것을 완전히 처음부터, 모두 새롭게 바꾸고 싶다고 했었지? 미친 듯이 야심찬 계획들이었지...”(140)] 칸다우로프의 모습은 세계의 질서를 새롭게 재편하고자 했던 혁명의 이념, 미굴린 재판에서 혁명의 목소리가 되

어 기소의 변을 소리 높여 외치던 수석검사 얄손, 또는 지령을 수행하기 위해 무자비하게 ‘카르타고인처럼 카자크인들의 마을을 돌아다니겠다.’라던 브라슬랍스키와 교차된다. 주변의 모든 환경을 자신의 통제 하에 두고 필요에 따라 처분하며, 빈 별장을 얻기 위해 상황을 조작하는 칸다우로프는 미굴린의 재판을 정치적 필요에 의해 조작했던 혁명가들의 후예이다. 동시대의 삶과 과거 혁명가들의 삶 사이에 나타나는 유사성이 결코 우연에 의한 것이 아니라는 점은 파벨의 과거를 통해 보다 선명하게 드러난다.

혁명과 내전이 모두 끝난 1932년, 우랄지역 국립발전소의 엔지니어로 근무하던 파벨은 개발계획 단계에 따라 보일러와 터빈 발전기를 가동하던 중 문제에 봉착하여 모스크바로 보고서를 보낸다. 급파된 조사위원회의 결정에 따라 결국 미국 회사에서 연소기를 주문하여 받기로 하는데, 그 후 파벨은 모스크바로부터 이해할 수 없는 호출을 받는다. 아무도 그에게 사정을 설명해주지 않아 영문을 모른 채 기차를 타고 모스크바로 향하던 중, 기차 안의 신문에서 자신을 포함한 기술자들이 소비에트에 대한 적대행위를 저질렀고 스스로 죄를 인정했다고 쓴 기사를 읽게 된다. 그러나 국가가 조작한 여론에 저항해서 그가 할 수 있는 일은 아무것도 없었다. 이 일은 재판이 제대로 진행되지도 않은 상황에서 이미 미굴린의 유죄를 확정된 트로츠키의 기사가 신문에 게재되었던 사건과 겹쳐진다. 또한 정당한 투표와 심의를 통해 빈 별장의 소유자가 결정되기도 전에, 이미 칸다우로프에게 넘어갈 것이라는 소식이 전해지는 1970년대 현재의 상황 역시 그러한 사건의 또 다른 반복일 뿐이다. 혁명의 이름 아래 자행되었던 악은 1930년대의 소비에트에서 모습을 바꾸어 반복되었고, 그것은 또 다른 방식으로 1970년대의 사회 속에서 재현되고 있었던 것이다.

이처럼 혁명과 내전의 시대에 생성되었던 사고방식 중 일부는 설명 약화되거나 변질된 형태이긴 하지만, 여전히 1970년대 속에 보존되어 있었다. 사람들마다 마음에 갖고 있는 질투의 비중이 서로 다르다고 말하며 그것을 수치화하는 칸다우로프[“사람의 50퍼센트 정도는 질투로 되어 있어. 뭐, 어떤 사람에게는 좀 더 많을 테고, 어떤 사람에게는 좀 더 적게 있겠지. <...> 내 생각에 너는 그다지 질투심이 많지는 않은 것 같은데?”(139)], 감정을 돈으로 환산하여 말하는 그라프치크의 이야기 속 친구[“이런 식이에요. ‘긍정적인 감정을 위해? 5루블 어치?’ 혹은 이렇게 전화를 합니다. ‘긍정적인 감정을 줄 수 있어. ...루블 어치.’ 하-하!”(253)]는 개인의 이념적 경향을 수치화한 나움 오를리크를 연상시킨다. 설명 그것이 인간의 감정이나 사고를 물질화한 유물론적

세계관에 대한 희화적 사례라 할지라도 그 뿌리는 혁명이념의 시대에 있다.

과거와 현재의 교차는 다른 인물들의 모습 속에서도 발견된다. 1925년 볼셰비키 정화 위원회에서 일하던 파벨은 당시로선 반혁명적 행적이라 판단되었던 과거의 활동들을 감춘 프리호디코를 당에서 제명시키는 데 동의하여 투표한 적이 있었는데, 그로 인해 그에 대해 개인적 원한을 갖게 된 프리호디코는 파벨에게 노골적으로 적의를 드러내며 지속적으로 위협을 가하겠다는 뜻을 알린다.[“1925년에 나를 어떻게 당에서 축출했는지 잊지는 않으셨지요?” ‘잊었어요.’ 파벨 엡그라포비치는 고백했다. ‘그런데 나는 아닙니다. 영원토록 기억할 거예요.’”(121)] 1940년대의 프리호디코는 전쟁에서 돌아온 파벨의 거주 등록 문제를 당국에 고발하여 그를 위협에 빠뜨린 것으로 추정될 뿐만 아니라, 1970년대 현재에는 빈 별장의 소유권에 대한 문제가, 다시 말해 파벨의 자식들이 조금 더 행복해질 수 있는지 여부가 오롯이 그의 손에 달려 있게 된 것이다. 복수심에 가득한 프리호디코는 혁명의 이름을 이용하여 자신의 원한을 되갚으려 했던 혁명 시대의 브라슬라프스키와 겹쳐진다. 파벨은 프리호디코와의 악연을 부조리라 칭하며 삶이 만들어 놓은 오묘한 우연의 이치에 황망해한다. [“누가 그토록 기이하게, 상황과 원인들, 우연한 일치들로 이뤄진, 얇디얇은 실과 거미줄의 멀고도 넓게 펼쳐진 그물망을 엮을 수 있었을까?”](120)]

파벨의 아들인 루슬란의 어린 시절 친구이자 빈 별장에 대한 새로운 경쟁자가 될 뻔한 알렉산드르 마르티노비치 이즈바린은 과거의 행위가 반드시 현재와 연결될 수밖에 없음을 드러내어주는 삽화적 인물이다.²⁷⁾ 어느 날 그는 프리호디코로부터 빈 별장을 차지할 권리가 있으니 지원하라는 제안을 받는다. 프리호디코의 연락을 받은 그는 어릴 때 살았던 별장촌 소콜리니이 보르의 시절로 되돌아간 듯 추억에 잠긴다. 그러나 추억 속에서 그는 프리호디코가 어떤 사람이었던가를, 그가 자신의 어머니에게 어떤 모욕을 주었던가를 기억해낸다. 마침내 이즈바린은 프리호디코가 그러한 갑작스러운 제안의 대가로 무엇을 원할지에 생각이 미치게 되고, 결국 그 제안을 거절한다. 그는 자신의 가족에게 적잖은 고통을 끼쳤던, 이제는 늙고 노쇠한 프리호디코에게 대답과 함께 말한다. “그런데 당신은 기억하시는지요, 하늘에 계신 우리 엄마가 당신을 속물이라고 불렀던 것들요?”라고.

27) 이바노바는 트리포노프가 소설을 이해하기 위한 열쇠가 되는 사상이 그의 입을 통해 전달되도록 하고 있다고 평가한다(Н. Б. Иванова 1984: 255).

삶은, 모든 것이 신비스러운 형태로 천상의 그 어떤 계획에 따라 맺어져 있으며, 그 무엇도 조각조각 독립적으로 존재하지 않고, 모든 것이 서로 얽혀 완전히 사라지지 않은 채 서로 끌리고 끌리는, 그런 체계이므로, 닭다리 위의 집, 갈망과 한밤 눈물의 대상은 필연적으로 나타나야만했고, 그래서 마치 언젠가 사라졌던 사랑하는 강아지가 우울하고 반쯤 죽은 듯한 개의 모습으로 나타나듯, 이제야 나타난 것이라고.(162)

프리호디코와 이즈바린의 관계에서 나타나듯, 설령 서로 다른 시간대에 존재했더라도, 삶의 조각들은 서로 얽혀서 반드시 그 연관성을 드러내게 되어 있다. 그렇게 과거는 현재, 미래와 끊임없이 연관을 맺고 있다. 그러므로 소설 『노인』에서 파벨의 회고를 통해 이루어지는 과거의 진실과 윤리성의 회복은 파벨의 현재 속에서 변화를 낳고, 나아가 미래의 삶을 바꾸게 될 것이라 기대할 수 있다. 그리고 이러한 전망은 한 사건을 통해 제시된다.

미굴린 재판의 진실을 향한 파벨의 회고가 거의 정점에 달해갈 무렵, 프리호디코 일당들이 별장사업소의 명령이라 어쩔 수 없다며 주인 없는 개를 사살하러 다닌다. 그들의 총구가 외로운 파벨에게 따뜻한 위로가 되어 주곤 했던 개 아라프카를 향하자, 파벨은 그를 구하기 위해 뛰어든다. 프리호디코는 자신의 개에게 추근거린다는 이유로 아라프카를 반드시 죽일 심산이었지만, 파벨은 아픈 심장을 부여잡은 채 총살당하기 직전의 아라프카를 구해낸다. 겁에 질린 아라프카가 숨어 있던 판자 아래에서 튀어나와 파벨의 가슴에 코를 박고 안긴 것이다. 모스크바 소비에트의 조항을 어긴 것이라며 눈을 부라리는 프리호디코에게 파벨은 침을 뱉으려 한다.

소년 하나가 가까이 달려와 아라프카를 껴안고 파벨 엽그라포비치 옆에 앉았다. 이제는 둘이서 개를 껴안고 있다. 그 다음, 다른 쪽에서 소녀가 다가와서 겨드랑이 아래에서 비어져 나온 아라프카의 목덜미에 손을 얹었다. 불현듯 그는 개가 떠는 걸 멈췄다는 사실을 느꼈다.(225)

공포에 질려 떠는 아라프카는 혁명의 과정에서 죄없이 희생당한 수많은 생명을 연상시킨다. 혁명과 내전의 시기, 무고한 생명이 사라져가는 것을 보면서도 당이 시키는 대로 서류에 사인을 하고 그것을 바라보기만 했던 파벨, 억울하게 유죄판결을 받는 미굴린을 보면서도 그것에 맞서지 못했던 파벨은 기나긴 회고의 과정을 통해 자신의 과거에 은폐되어 있었던 비윤리성을 마주하며 그것을 회복한 것이다.²⁸⁾ 그리고 그가 자신의 비겁함을 극복하고 부당

함에 맞서 삶을 구하는 순간, 그의 곁에는 아이들이 모여들고, 그 아이들과 파벨의 포옹 속에서 공포에 질린 존재 아라프카는 떨기를 멈춘다. 파벨이라는 개인이 회고를 통해 되찾은 윤리성은 곧 현재에 자행되는 작은 폭력을 저지했고, 그것은 아이들의 행동을 변화시켰다. 이것이 바로 트리포노프가 파벨의 입을 통해 언급하고 있는, 작지만 공유되어야 할 진실인 것이다.

풀리지 않는 역사의 진실, 해결되지 않은 인간 실존의 문제, 동시대적인 삶의 공허함과 반복되는 악과 비윤리성 앞에서 노인 파벨이 느끼는 답답함은 폭염, 그리고 이탄 숲의 화재로 오염된 질식할 것 같은 공기로 표현된다. 파벨은 폭염이 가시고 청명해진 어느 날 세상을 떠난다. 그리고 그의 회고록이 미래의 연구자인 이고리에게 전달되는 날엔 갑자기 소나기가 내린다. 비에 씻겨 깨끗해질 공기는 그의 회고록이 그러했듯, 역사 속의 거짓과 악행들이 밝혀져 사라지게 될 미래에 대한 암시이다.

5. 혁명의 역사에 대한 비판과 옹호 사이

아샤의 편지로 시작되는 소설 『노인』의 첫 장면에는 파벨의 아들 루슬란과 사위 니콜라이 에라스토티치 간의 이반 뇌제에 대한 논쟁이 등장한다. 루슬란은 러시아를 양분시켰고, 수많은 악행을 저지른 이반 뇌제를 악의적으로 평가하는 반면, 니콜라이 에라스토티치는 영토를 확장시키고 러시아의 강성하게 만든 이반 뇌제를 위대한 군주로 평가한다.

이반 뇌제에 대한 논쟁을 주인공의 가족을 소개하는 작품의 첫 장면에 등장시킨 것은 결코 우연이 아니다. 1963년에 발간된 베셀롭스키(С. Б. Веселовский)의 『오프리치니나史 연구(Исследование по истории опричнины)』는 당시 소비에트 사회의 핫이슈였다. 비록 베셀롭스키 사후에 발간되었으나 그 이전까지 스탈린 숭배 분위기에서 스탈린의 이미지를 덧입은 이반 뇌제가 민족의 진정한 군주로 일관되게 평가되어 온 터라 그 반대의 입장에서 이반 뇌제의 잔

28) 주인공의 비윤리성을 노출시키는 것은 작가의 의도로서, 트리포노프의 주인공들은 수없이 비윤리적 행위를 저지른다. Konstantin Kustanovich(1991) "Monologue of the Anti-Hero: Trifonov and the Prose of the Last Decade," *Slavic review*. Vol. 50, No. 4, p. 983.

혹한 행적을 다룬 실증적인 이 연구서는 새로운 시대의 올림과도 같은 의미를 지녔을 것이다. 바로 이 시기에 트리포노프가 혁명을 주제로 한 『모닥불 빛』을 집필하며 아버지의 서류들을 정리하고 있었고, 그러므로 동일한 배경을 지닌 이 소설을 착안하였으리라는 데에는 의심의 여지가 없다.²⁹⁾

그러나 트리포노프가 소설 『노인』 속에서 혁명 그 자체를 부정적으로 평가하였다고 보긴 어렵다. 혁명과 내전의 전설을 아버지로 둔 트리포노프는 자신의 아버지의 시대가 품은 이상에 대해 대단한 긍지를 갖고 있었기 때문이다. 그러한 아버지의 모습은 자신이 살아가는 혁명의 시대를 관조할 줄 알았으며[“이 모든 것을 멀리서, 다른 시대의 정신과 눈으로 바라보고 이해한 자는 드물다. 슈라는 그런 사람이었다.”(95)], 혁명의 과정에서 벌어지는 악과 거짓에 대해 저항했던 이상적 혁명가 슈라를 통해 구현되어 있다.³⁰⁾ 마르크스 이론이나 사상에는 서툴지만, 조금의 위선도 없이 순수하게 혁명의 이상을 추구한 미굴린 역시 진정한 혁명가로 묘사된다. 슈라는 혁명을 추구하면서도 혁명의 이상에 인간성을 희생시키지 않는다. 미굴린 역시 뛰어난 혁명가이자 이상주의자이지만, 감성적이고 감정적이다. 창작사의 관점에서 보자면 이들은 트리포노프가 스탈린 사후 아버지의 복권과 관련하여 쓴, 회고적이며 다큐멘터리적인 소설 『모닥불 빛』에 등장하는 이상적 혁명가들과 연관된다.

그러나 혁명의 이상과 그 윤리성을 높이 평가하는 데에만 집중했던 『모닥불 빛』과 달리 작가는 『노인』에서 혁명의 이상이 실현되는 과정에서 그것을 수행하는데 급급했던 자들이 저지른 오류와 거짓을 비판하고, 인간존재를 배제한 추상적 혁명, 이념을 위한 이념이 되어 버린 혁명의 비윤리성을 비판하고 있다. 인간을 위한 이상이 되어야 할 혁명이 인간 위에 군림한 목소리가 된 순간, 그것은 목적을 위해 진실을 외면하고 거짓을 양산하게 되었다. 트리포노프가 『노인』에서 추구하는 혁명은 적어도 한 마리의 개와 한 사람의 인간을 구할 수 있는 혁명이다. 트리포노프가 혁명의 이상 그 자체를 부정한 것이 아니라면, 그는 혁명의 실현 과정 속에서 저질러진 거짓을 역사와 사회 속에서 몰아내어 혁명의 순수한 본질을 되찾는 동시에, 과거를 바로잡음으로써 소비에트 사회의 윤리성을 회복하려 했다고 봐야할 것이다.

29) Н. Б. Иванова(1984), 237.

30) David Gillespie(1992), 150.

참고문헌

- 브라운, 에드워드 J.(1982) 『현대 러시아 문학사』, 김문황 역, 청주: 충북대학교 출판부.
- 윤우섭(2002) 「트리포노프의 «모스크바 이야기들»의 사회 비판적 성격」, 『노어노문학』, 제14권 제2호, 225-247쪽.
- Баевский, В. С.(2003) *История русской литературы 20 века*, М.: Язык славянской культуры.
- Иванова, Н. Б.(1984) *Проза Юрия Трифонова*, М: Совесткая писатель.
- Лейдерман, Н. Л. и М. Н. Липовецкий(2003) *Современная русская литература: 1950~1990-е годы*, Т. 2, М.; Academia.
- Трифонов, Ю. В.(2011) *Старик*, М.: «Аст»; «Астрель».
- Gillespie, David(1992) *Iurii Trifonov: unity through time*, Cambridge: Cambridge university press.
- Hosking, Geoffrey A.(1980) *Beyond socialist realism: Soviet fiction since Ivan Denisovich*, London; New York: Granada.
- Kolesnikoff, Nina(1990) "The Temporal and Narrative Structure of Jurij Trifonov's Novel Starik," *Russian Literature*, Vol. 28, No. 1, pp. 23-31.
- _____(1991) *Yury Trifonov. A critical study*, Ann Arbor: Ardis.
- Kustanovich, Konstantin(1991) "Monologue of the Anti-Hero: Trifonov and the Prose of the Last Decade," *Slavic review*, Vol. 50, No. 4, pp. 987-988.
- Shneidman, N. N.(1977) "Iurii Trifonov and the ethics of contemporary Soviet City Life," *Canadian slavonic papers*, Vol. 19, No. 3, pp.335-337.
- _____(1979) *Soviet literature in the 1970's: Artistic diversity and ideological conformity*, Toronto: University of toronto press.
- Woll, J.(1986) "Trifonov's Starik: The truth of the Past," *Russian literature triquarterly*, Vol. 19, pp. 243-258.
- _____(1991) *Invented Truth: Soviet Reality and the Literary Imagination of Iurii Trifonov*, Durham; London: Duke University Press.

Резюме

**Истина революции и бытие человека в романе Юрия
Трифонова «Старик»
(Toward Truth of Revolution and Human Existence:
The Old Man of Yury Trifonov)**

Со, Сон Джонг*

Роман «Старик» представляет собой воспоминания главного героя, его поиски правды, скрытой в историческом прошлом. При этом он осознаёт несправедливость многих своих суждений о комдиве Мигулине, обнаруживает массу лжи и злоупотреблений, сопровождавших революционные события. И далее герою открывается истина, что революция не должна отменять бытие человека. Движение истории в романе изображается в виде сложнейшего переплетения отдельных человеческих жизней и судеб. Автор утверждает: если нет конкретных историй людей, участвующих в историческом процессе, то нет и самого процесса, нет и революции. В романе историческое прошлое постоянно пересекается со временем настоящим, а многие события в настоящем оказываются повтором событий в прошлом. Поэтому восстановить истину исторического прошлого означает для автора восстановить настоящее в его моральных правах и создать возможности для будущего. Нельзя говорить, что Ю. Трифонов отрицает саму идею революции. Вместе с тем он связывает свои надежды с обличением социального зла в истории революции, утверждая тем самым возможность лучшего будущего.

Ключевые слова: Юрий Трифонов, «Старик», революция, человек
(Yury Trifonov, *The Old Man*, Revolution, Human Existence)

* Lecturer at the Department of Russian Language and Literature, Sangmyung University.

 서 선 정

상명대학교 러시아어문학과 강사. 고대 러시아 문학이 주요 연구 분야이나, 최근 러시아 구술문학, 소비에트 문학에 대한 연구를 진행하고 있다. 최근 논문으로는 「민중의 문학에서 허위 민속으로: 비평 속에 드러난 소비에트 구술문학과 이데올로기」, 「고대 러시아 문학의 공간 표상과 여행자: 12세기 『러시아 땅의 수도원장 다니일의 여행기』를 중심으로」, 「『카잔이야기』 — 16세기 러시아 역사 서술과 문학적 상상력」 등이 있다.

 Seo, Seon Jeong

Lecturer at the Department of Russian Language and Literature, Sangmyung University. Her main research area is old Russian literature and recently her academic interest has extended to Russian folklore and Soviet Russian literature. Among her recent articles are “From Literature of the Masses to Pseudo-Folklore: Russian Folklore and Ideology in Literary Criticism of the Soviet Era,” “Topographic Representation and Traveler in Old Russian Literature: *The Pilgrimage of the Russian Abbot Daniel*,” “*The Story of the Empire of Kazan*’ — Between Historical Narrative and Literary Imagination.”

 논문심사일정

논문투고일:	2017. 9. 30
논문심사일:	2017. 10. 23 ~ 2017. 11. 6
심사완료일:	2017. 11. 8