creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

문학석사 학위논문

막심 고리키의 초기 창작(1892-1899)에 나타난 '새로운 인간상'

2021년 2월

서울대학교 대학원

노어노문학과 노문학 전공

김 무 겸

막심 고리키의 초기 창작(1892-1899)에 나타난 '새로운 인간상'

지도교수 박 종 소

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2021년 2월

서울대학교 대학원
노어노문학과 노문학 전공
김 무 겸

김무겸의 석사 학위논문을 인준함
2021년 2월

위 원 장 _____ 변 현 태 _____ (인)

부위원장 _____ 박 현 섭 _____ (인)

위 원 _____ 박 종 소 _____ (인)

국문초록

본고는 1892년에 출판된 고리키의 첫 단편소설 「마카르 추드라」부터 1899년에 창작된 장편소설 『포마 고르제예프』까지의 작품들에 나타난 '새로운 인간상'을 중심으로 그 성격과 시학을 분석하려는 시도이다. 고리키의 작가적 개성을 조망하기 위해서 작가가 활동을 한 시기에 해당하는 19세기 말 20세기 초의 인간 개념과 시학에 관한 담론들을 먼저 경유한다. 19세기 말에 탄생한 '능동적 개인'의 담론은 인간에 대한 환경의 절대적 영향이라는 실증주의적 표상이 의구심에 붙여지고, 인간이 환경을 넘어설 수 있다는 표상이 배태한 결과물이다. 이에 따라 리얼리즘 문학도 질적으로 변화하여 철학적인 색채를 띠고, 작가는 서사에 깊숙이 개입하게 된다.

로이코와 랏다, 라라와 단코 같은 '새로운 인간상'은 총체적 인간상으로서 완성되어질 인간이라는 고리키의 표상을 이상적으로 구현하는 형상이고, 개인주의적이거나 이타적인 두 양태를 보여준다. 또한 이 총체적 인간상의 변형으로서 낭만주의적 인간인 코노발로프는 총체를 지향하나, 이 세상에서 구할 수 없어 애수 속에서 부유하는 인간으로 제시된다. 고리키의 '새로운 인간상'의 구상에는 당대 유행했던 니체 철학도 스며들어 있다. 실란의 원시적 면모와 도덕을 넘어서는 행위는 니체주의를 구현한다고 할 수 있다. 고리키는 새롭게 사회에 등장한 보샤키의 고통 받는 현실의 모습을 사실적으로 반영하기도 한다.

장편소설 『포마 고르제예프』에서 초기 단편의 인간상들은 러시아 역사라는 거대한 흐름 속에 위치 지어진다. 전러시아 박람회에서 고리키는 강한 힘을 가지고 있는 상인들을 긍정하면서도, 이들이 물질 만능주의를 조장하고, 민중들을 소외하는 작금의 상황을 긍정하지 않는다. 그리하여 고리키는 사회 변혁을 위해 역사를 바꾸는 영웅 형상에 관심을 가지기 시작한다. 소설에서 상인의 이데올로그인 마야킨 형상에는 초기 단편에서 다루었던 총체적 인간상의 성격이 이식되어 있는데, 자신의 내적 요구에 따라 행동하는 강한 힘의 소유와 권력에의 의지를 보이는 모습이

그것이다. 단, 마야킨의 강한 힘의 소유가 초기 단편의 총체적 인간처럼 강인한 육체가 아닌 자본에 근거한다는 점에서 질적으로 달라졌다고 할 수 있다. 그의 반대편에 시류에 저항하는 인간인 포마가 등장한다. 포마는 상인들과 주변 인물들로부터 삶의 의미를 찾고자 하지만 실패하고 만다. 포마의 눈에는 총체적으로 살아가는 아버지 세대의 상인들이 다른 계급 혹은 민중에게 무정한 모습이 비친다. 포마는 자기 힘으로 노동하며 사는 노동자들의 모습에 감명 받고 이들로부터 삶의 의미를 구하고자 하지만 이들과 자신 사이에 놓인 거리를 확인하게 된다. 소설에서 최종적인 승리는 마야킨에게 주어진다.

고리키의 내적 대화이기도 한 「독자」에서는 예술이 사람들에게 수치심이나 용기를 주어야한다는 기능론적 입장과 절대적 진리의 존재 여부에 대한 고리키 자신의 의심이 드러나 있다. 그리하여 포마의 태도는 작가의 것임이 밝혀진다. 그는 비록 실패한 형상이지만, 잔혹한 현실에 의해 파멸해가는 영웅이 되어 독자들에게 수치심과 용기를 안겨주어야 했다. 마야킨은 고리키의 이데올로기적 시야에 포섭된 악인이 된다. 초기 단편에서 보인 총체적 인간상의 개인주의적 양태는 이제 소설에서 '모두의 자유를 위한 외침'으로서 부정된다.

주요어 : 새로운 인간상, 능동적 개인, 리얼리즘의 질적 변화, 니체주의
학 번 : 2019-23523

목 차

제 1 장 서론 ····· 1
제 1 절: 고리키 비평의 흐름과 오늘날의 고리키 연구 ····· 1
제 2 절: 능동적 개인의 등장과 리얼리즘의 질적 변화 ····· 7

제 2 장 '새로운 인간상'의 탐구 ····· 17
제 1 절: 총체적 인간상 ····· 18
제 2 절: 니체주의적 인간상 ····· 28
제 3 절: 고통스러운 현실의 인간상 ····· 34

제 3 장 이분된 '새로운 인간상'의 충돌 ····· 38
제 1 절: 『포마 고르제예프』의 구상과 기획 ····· 41
제 2 절: 시류에 편승하는 '새로운 인간상' ····· 46
제 3 절: 시류에 저항하는 '새로운 인간상' ····· 56

제 4 장 '새로운 인간'의 외침 ····· 68
제 1 절: 독자의 변화를 호소하는 문학 ····· 68
제 2 절: 포마의 긍정성과 마야킨의 부정성 ····· 71

제 5 장 결론 ····· 80

참고 문헌 ····· 84
그림 목차 ····· 88
Резюме ····· 89

제 1 장. 서론

제 1 절: 고리키 비평의 흐름과 오늘날의 고리키 연구

막심 고리키(Максим Горький, 본명은 Алексей Максимович Пешков, 1868-1936)는 19-20세기 전환기와 러시아혁명의 격동기를 산 작가이자 사회 평론가이다. 1892년 단편 「마카르 추드라(Макар чудра)」로 처음 문단에 등장하자마자 고리키는 대중을 비롯하여 크게 두 이념 집단으로부터 막대한 관심을 받았다. 마르크스주의 경향의 잡지 『삶(Жизнь)』의 편집자인 포세(В. А. Поссе)는 고리키를 "노동자-프롤레타리아를 대표하는 재능 있는 제일의 예술가"라고 평가하면서 초기 단편의 주인공, 보샤키(босяки)[1] 형상에 "러시아적 삶의 권태와 안정에 저항하는 노동 대중과 방랑자-프롤레타리아의 영혼이 반영되어 있다"고 분석했다.[2] 같은 해에 대표적 인민주의자인 미하일롭스키(Н. К. Михайловский)는 보샤키 형상 속에 "필연적 가난에 의해 근본에서 떨어져 나온 농촌 사람들과, 사회공동체에서 상위 계급 출신 중 삶에 적응하지 못한 다양한 실패자들이 착종되어 있다"고 말하면서 이들로부터 "사회적 이상도, 그 어떤 견고한 연대의식도 없이" 흩어져 있는 러시아의 룸펜-프롤레타리아트가 구현되고 있다고 주장했다.[3] 이처럼 젊은 고리키에 대한 표상과 그의 초기 문학의 형상은 이념으로 구축된 각 집단의 해석에 따라 조정되었다. 이들과 동시대의 비평가인 멘쉬코프(М. О. Ме-ншиков)는 "고리키가 인민주의자와 마르크스주의자 양 쪽으로부터 동시에 시대의 지도자로서 상찬 받았고, 그의 작품에서 그들 이론이 구현되고 있는 것으로 여겨졌다"[4]고 증언했다.

동시대의 정치 이념으로부터 자유로울 수 없었던 것은 한 개인으로서 그리고 작가로서 고리키가 처한 시대적 조건이자 숙명이었다. 특히 당에서 공표한 사상 외의 모든 이견이 억압되어 문화적 역동성이 사실상 말소되었던 스탈린 집권

---

1) 사전적 정의는 '맨발로 다니는 사람들'이다. 고리키 초기 단편의 주인공을 지칭하는 말로 쓰인다.

2) В. А. Поссе(1898) "Певец протестующей тоски", Ю. В. Зобнин(ред.)(1997) *Максим Горький: Pro et contra, Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890-1910 гг. Антология*, СПБ.: Русский Христианский гуманитарный институт, С. 223-224. (이하에서 본고는 Pro et contra로 약칭).

3) Н. К. Михайловский(1898) "О г. Максиме Горьком и его героях", Pro et contra, 342-345.

4) М. О. Меньшиков(1900) "Красивый цинизм", Pro et contra, 325-326.

시절에 소비에트작가동맹(СП СССР)의 첫 의장으로 지명된 고리키는 혁명을 예견한 '바다제비'로서, '사회주의 리얼리즘의 정초자'로서 소비에트의 정치적, 문화적 주요 인물로 추앙 받았으며 혁명 패러다임 속에서 그의 문학은 비판의 여지없이 단일하게 해석되고 신화화되었다.[5] 1934년, 예술에 관한 유일한 공식으로서 사회주의 리얼리즘이 공표된 이래 고리키의 역사적-문학사적 위상을 '당파성과 사회주의 이념 하 노동 계급의 승리'라는 공식 속에 세우려는 시도는 소비에트 비평가들의 비교적 공통된 작업이라고 할 수 있다. 가령 시냡스키(А. Д. С-инявский)는 고리키가 사회주의의 승리와 부르주아 사회의 파멸을 증명하는 시대의 특징을 예술 속에 구현하였다고 주장했다. 이 평자는 고리키가 혁명 이후 레닌과 볼셰비키당의 잔혹성과 비합리성을 비난하는 논설문 『시의적절치 않은 생각들(Несвоевременные мысли)』(1918)에서 러시아의 혁명 운동을 적절히 평가하지 못했다고 보아야하지만 얼마안가 자신의 잘못된 관점을 수정했기 때문에 "작가는 단 한 번도 당이나 노동자 계급과 단절된 적이 없다"고 결론지었다.[6] 옵차렌코(А. И. Овчаренко)는 고리키가 "자신의 운명을 러시아의 혁명적 프롤레타리아와 관련지으며 노동 운동의 적극적 참여자가 되었다"고 썼고,[7] 제갈로프(Н. Жегалов)는 '위대한 작가'인 고리키의 창작 속에는 "노동자 계급의 정신적 탐구와 삶에 대한 계급의 표상, 계급의 미학적 이상이 표현되어 있다"고 분석하면서 고리키와 레닌의 친분 관계를 추적했다.[8] 이처럼 고리키에 대한 비평은 당의 정치적 공리에 일치했고, 일탈을 절대적으로 불허하는 규범적 비평 속에서 고리키의 생애와 그의 창작의 가치는 왜곡되거나 일면적으로만 조명될 수 있었다.

고리키 찬양에 일관적인 비평 경향은 소비에트 사회와 당 내부에서 자성과 변화의 목소리가 나오기 시작한 1985년 페레스트로이카(Перестройка) 이후에 급

---

5) 고리키에 관한 수사는 Л. А. Спиридонова(2012) *М. Горький в жизни и творчестве*, М.: русское слово, С. 5. 참조.; 이강은은 혁명 패러다임의 강화 속에서 초기 고리키 문학의 보샤키 형상을 프롤레타리아로 해석하는 경향이 다른 비평적 시야를 압도하게 되었다고 분석하며, 이것이 정치적, 이념적 신화화의 시작이었다고 밝힌다. 이강은(2016)「막심 고리키와 혁명: 패러다임의 경계, 혹은 그 너머」,『러시아문학연구논집』, 제52권, 13-14쪽.

6) А. Д. Синявский(1958) "А. М. Горький", А. Г. Дементьев(ред.) *История русской советской литературы*, Т. 1, М.: Академия наук СССР, С. 103.

7) А. И. Овчаренко(1978) *М. Горький и литературные искания XX столетия*, М.: Советский писатель, С. 11.

8) Н. Жегалов(1960) "Творчество М. Горького на рубеже XIX и XX веков", *М. Горький: Собр. соч. в 18 томах*, Т. 3, М.: ГИХЛ, С. 463.

격히 돌아섰다. 하지만 자성과 변화가 곧 예술가에 대한 정당한 비평이라는 결실로 이어진 것은 아니었다. 고리키는 '민족의 배신자', '스탈린의 앞잡이'로 몰리며 일방적 비난을 면치 못했던 것이다.[9]

1990년대 들어서야 비로소 고리키 연구는 객관성과 학문성을 담보 받을 수 있는 환경이 조성될 수 있었다. 러시아의 대표적 고리키 연구자인 스피리도노바(Л. А. Спиридонова)는 정치적이거나 집단적인 선입견이 부재한 오늘날에서야 실제적인 자료를 토대로 한 고리키 연구 환경이 조성되었다고 말했다.[10] 그 대표적 결실을 꼽자면 1995년에 고리키세계문학연구소(ИМЛИ РАН)에서 출판된 논문 선집『고리키에 대한 새로운 관점(Новый взгляд на М. Горького)』이다. 이 논문 선집에서는 고리키와 프롤레타리아 혹은 소비에트 정권과의 관계 등 고리키의 정치적 입지점이 객관적 근거를 통해 재조정된다. 가령 프리모츠키나(Н. Н. Примочкина)는 고리키와 볼셰비키의 관계는 일원적이지 않다고 주장하면서 "고리키는 무엇보다 창작의 자유를 억압하는 것에, 당 차원의 강요와 문학 영역에서의 아카데미화에 저항했다"[11]고 썼다. 비슷한 입장에서 스미르노바(Л. Н. Смирнова)는 고리키가 소비에트 권력에 협력하지 않았으며 "당의 영향력 밖에 남아있었다"[12]고 주장했다. 그리고 바라호프(В. С. Барахов)는 "고리키의 불행은 자신의 논문과 아포리즘이 모든 다른 생각과 자유 그리고 창작을 억압하는 거

---

9) 스피리도노바는 러시아의 사회의식 속에 세 가지 유형의 고리키가 존재한다고 말한다. 소비에트 시기에 고리키는 첫 프롤레타리아 작가이자 유물론자 그리고 마르크스주의자이며 레닌과 스탈린의 친구였다. 이와 동시대의 이민자 그룹에서 고리키는 반(半)-인텔리 작가이며 스탈린 정권의 기수이자 거짓말쟁이, 이중성을 가진 사람이라고 불렸다. 페레스트로이카 시절에 비평가들은 그를 소비에트 작가들의 감시자로 간주하였고 러시아 문학과 사회사상의 역사에서 이름을 지우고자 했다. Л. А. Спиридонова(2013) *Настоящий Горький: мифы и реальность*, М.: ИМЛИ РАН, С. 13.; 프리모츠키나는 소비에트 작가 중 그 누구도 고리키만큼 이미지에 강압적 채색과 기괴한 왜곡을 겪지는 않았다고 말하면서 많은 비평가들이 시대에 따라 고리키에 대한 신성화에서 완전한 지위 박탈에 이르는 극단의 평가를 오갔다고 지적한다. 더하여 그녀는 이러한 비평의 결과 대중의 의식 속에 고리키는 혁명의 바다제비나 사회주의 리얼리즘의 창시자 혹은 스탈린 정권의 이데올로그로서만 알려지게 되었다고 밝힌다. Н. Н. Примочкина(1998) *Писатель и власть*, М.: РОССПЭН, С. 4.

10) Л. А. Спиридонова(2016) "Горьковедение на современном этапе развития", *Studia Litterarum*, Т. 1, No. 3-4, М.: ИМЛИ РАН, С. 425.

11) Н. Н. Примочкина(1995) "М. Горький и РАПП", В. С. Барахов(ред.)(1995) *Новый взгляд на М. Горького*, М.: Наследие, С. 76. (이하에서 본고는 Новый взгляд на М. Горького로 약칭).

12) Л. Н. Смирнова(1995) "М. Горький И В. И. Ленин: Разрушение легенды", Новый взгляд на М. Горького, 96.

대한 탄압 정치를 정당화하기 위해 이용당했다는 점에 있다"며 고리키의 비극성을 날카롭게 지적하기도 했다.[13] 이 선집에는 고리키의 창작을 문학사의 맥락에 위치시켜서 분석을 시도하는 논문도 수록되어 있다. 가령 미나코바(А. М. М-инакова)는 세계를 신화로 이해하려는 경향이 비단 상징주의나 미래주의뿐만 아니라 당대의 리얼리즘 사조에서 나타났던 범-시대적 흐름이었다고 말하면서 고리키의 사상에는 "원시 그리스도교와 위경인 성모의 고난 순례(Хождение Богородицы по мукам) 그리고 민족-사회적인 유토피아"[14] 등이 착종되어 있고, 이것이 '시학적 코스모스(поэтический космос)'를 이룬다고 주장했다. 예르마코바(Е. Я. Ермакова)는 고리키 창작에서 보이는 묘사(изображение)를 압도하는 표현(выражение)에의 열망을 당대 일고 있었던 표현주의와의 관련성 속에서 묶어 조명하기도 했다.[15]

고리키 초기 단편이 출판되어 나올 당시에 비평계의 반응을 가늠할 수 있는 논문 선집 『막심 고리키: 찬과 반(Максим Горький: Pro et contra)』(1997)도 출판되었다. 이로부터 고리키 연구가 초기부터 오늘날까지 꾸준히 상호모순적 비평을 배태해왔음을 알 수 있다. 가령 고리키와 동시대인인 멘쉬코프는 고리키 주인공들의 말은 살아있는 민중의 말이 아니라 "책에서부터 뽑아온 말"이며 그것은 니체의 철학이라고 해석했던 것과는 달리 스카비첩스키(А. М. Скабичевский)는 주인공들의 말이 '높은 의미'에서 객관적이며 보샤키들은 민중적인 영혼의 소유자이고, 탁상적인 것은 흔적조차 찾아볼 수 없다고 분석했다. 하나의 현상이었던 작가의 대중적인 인기도 여러 시선에서 설명되었다.[16] 이그나토프(И. Н. Игнатов)는 모든 고리키의 주인공들이 방랑을 하고 술주정에 빠지는 행위의 이면에는 환멸에 가까운 무위와 어떤 희망이 자리하고 있고, 이러한 심리가 대중의 관심을 끄는데 성공했다고 역설했으며, 오볼렌스키(Л. Е. Оболенский)는 대

---

13) В. С. Барахов(1995) "Трагедия М. Горького в интерпретации современных критиков", Новый взгляд на М. Горького, 32.

14) А. М. Минакова(1995) "Мифопоэтика М. Горького", Новый взгляд на М. Горького, 36.

15) Е. Я. Ермакова(1995) "Роль М. Горького в модификации философского романа XX века", Новый взгляд на М. Горького, 39.

16) 크릴로프(В. Н. Крылов)는 19세기 말부터 변화하기 시작한 문학 생태계의 특징을 출판 산업과 독자의 양적 성장 그리고 '독자의 비평가로부터의 해방(эмансипация читателя в отношении критики)'으로 꼽고 이를 문학계에서의 민주화 과정이라고 칭한다. 이러한 변화에 따라 당대의 비평가들은 대중 작가의 성공과 대중 독자의 생각에 주목하지 않을 수 없었다고 연구자는 주장한다. В. Н. Крылов(2009) "Критика и успех автора", *Ученые записки Казанского университета*, Т. 151, кн. 3, Казань: КФУ, С. 66.

부분의 대중이 좋아하지 않는 이론적인 대화들이 많이 있음에도 주인공들의 구도에 대한 열정적 갈망이 대중을 사로잡은 계기라고 보았다. 고리키에 대한 비평에는 실상 이미 초기부터 대화적 관계 속에서 정치적인 시야를 포함한 여러 의견들이 공존하고 있었던 것이다.

국내에서도 고리키 작품의 서사를 분석한다거나 고리키와 당대 유행했던 여러 사상의 교우 관계를 추적하면서 고리키 연구를 살찌우는 다양한 작업들이 수행되었다. 국내의 대표적 고리키 연구자인 이강은은 기존의 고리키 연구가 주인공과 슈제트의 해석에 치우쳐져 있다고 문제를 제기하면서 정확한 작품 이해를 위해서는 20세기 소설의 시학에서 부상한 화자의 묘사 태도, 문체, 저자의 관점의 문제를 고려해야한다고 역설했다. 연구자는 논문 「막심 고리키 초기 단편의 '당당한 인간' 재고」에서 고리키 초기 단편의 화자와 서술자의 존재가 주인공의 말을 반성과 숙고의 대상으로 돌리는 적극적 주체의 역할을 하고 있고, 따라서 예술적 결론은 주인공의 말에 한정될 수 없다고 분석했다.[17] 이수경은 사상적이라고 일괄 연구되어 온 작품의 이면에는 반항성과 이단성을 띄고 있는 고리키의 기독교관이 자리하고 있다고 주장했으며[18] 천호강은 러시아에서 니체의 사상이 여러 방식으로 수용되었다는 사실을 밝히며 고리키의 니체주의 수용이 구신론을 극복하고 건신론에 이르는 사상의 도정에 영향을 주었다고 분석했다.[19]

지금까지 살펴본 새로운 고리키 연구의 성과는 기본적으로 시대의 요구, 분위기, 유행하고 있던 사상 등과의 직접적 교류 속에서 자신의 사상과 예술적 표현 방식을 탐구한 개인이라는 인간관을 전제하고 있다. 소비에트 시대를 전후하여 진행된 고리키의 신화화가 특정한 이데올로기에 입각하여 개인의 삶을 거세하고 초-시공간적 좌표에 위치시키는 작업이라고 한다면, 오늘날의 고리키 연구는 다시금 개인의 삶과 더불어 시공간이 틈입한 육체를 소환하는 탈-신화화 작업의 일환이라고 할 수 있다.[20]

---

17) 이강은(2010) 「막심 고리키 초기 단편의 '당당한 인간' 재고」, 『러시아어문학연구논집』, 제44권. 참조.

18) 이수경(2000) 「신에 대한 반역, 이단아 고리끼」, 『노어노문학』, 제12권 제1호. 참조.

19) 천호강(2019) 「변혁기 러시아 문화와 건신주의 - 고리키의 『고백』과 니체의 영향」, 『노어노문학』, 제31권 제3호. 참조.

20) 우르트민쩨바(М. Г. Уртминцева)는 고리키의 시학이 시대의 예술적 탐구의 궤 속에서 성장했으며, 다른 예술적 경향의 미학과 상호영향의 결과로서 새로운 특질을 획득해가는 리얼리즘의 노력으로 설명될 수 있다고 말한다. 이와 비슷한 맥락에서 오늘날의 고리키 연구를 통칭하는 '탈-정전화 작업'은 고리키를 역사적 맥락에 다시 위치시키는 것이라고 쓴다. М. Г. Уртминцева(2018) "Автобиографическое начало в художественной структуре произведений

고리키에 대한 동시대인들의 평가는 어떠했던가. 자이쩨프(Б. К. Зайцев)는 “고리키는 러시아 삶의 미래가 명확히 표현되어 있는 첫 번째 인간(Горький - п-ервый, в ком так ярко выразилась грядущая полоса русской жизни)”[21]으로, 페딘(К. А. Федин)은 “고리키는 자기 시대의 자서전(Он был биографией своего ве-ка)”이라고 밝힌바 있다.[22] 이들 동시대 작가들의 평가는 고리키가 러시아의 역사라는 거대한 조류에서 벗어나서 고고한 위치를 점하고 있는 개인이 아니라 역사의 질곡을 받아낸 개인, 동시대인들의 문제의식을 공유하고, 혁명이라는 역사의 파고에 대응해나가는 역사적 개인이라는 인식을 전제한다. 다시 말해 고리키는 동시대 작가들, 사상가들, 민중들과 교류하며 시대의 문제의식을 공유한 한 명의 작가라는 것이다. 작가의 개성이 어떻게 탄생하는지와 관련하여 베셀롭스키(А. Н. Веселовский)는 다음과 같이 말했다.

> Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве, и, стало быть, наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием[23]
>
> 모든 시인은 셰익스피어든 누구든 간에 기존의 시학적인 말의 영역에 들어간다. 시인은 잘 알려진 슈제트들에 대한 관심에 종속되어 있고, 시학적 유행의 궤 속에 편입된다. 그는 이런 저런 시학적 장르가 발전되어 있을 때 비로소 나타나는 것이다. 개인적 단초의 정도를 특정하기 위해서 우리는 그가 자신의 창작 속에 사용하고 있는 것의 역사를 추적해야만 한다. 그리고 우리의 연구는 시학적 언어, 문체, 문학적 슈제트의 역사로 향해야하며, 시학적 장르의 연속성과 그것의 법칙성 그리고 역사-사회적 발전과의 관련성에 대한 물음으로 완결되어야 한다.

М. Горького 1890-х - 1900-х годов”, *Acta Eruditorum*, вып. 27, СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия. 참조.

21) Б. К. Зайцев(1932) “Максим Горький: К юбилею”, Pro et contra, 114.

22) Л. А. Спиридонова(2013), 9에서 재인용.

23) А. Н. Веселовский(1987) *Историческая поэтика*, М.: Высшая школа, С. 17.

베셀롭스키는 어떤 작가든 주어진 시학과 슈제트와의 상호관련 속에 있으며 작가의 개성은 이 관련 속에서 탄생한다고 밝혔다. 이러한 이유를 들어 연구자는 동시대에 주어진 시학과 슈제트의 연구가 작가와 그의 창작 연구에 선행되어야한다고 주장했다. 이것이 본고가 전제하고 있는 작가론이다. 작가의 개성은 역사와 하등 관련 없는 개인의 특질이 아니라 역사를 살아가고 있는 개인들과의 교류를 전제로 하면서 자의식으로부터 탄생하는 독창성이라고 할 수 있다. 다시 말해, 작가의 시학과 사상은 역사적 흐름과 요구 속에서 미리 주어진 시학과 사상이 작가의 창조적 자의식과 만나 탄생한 창조적 무언가이다. 이러한 입지점에서 고리키의 창작을 이해하고자 하는 시도는 고리키 신화화라는, 이제는 옛된 담론에서 벗어나 문학사의 맥락 속에서 고리키 창작의 본질에 접근하는 수많은 시도들 중 하나가 될 것이다. 그러므로 본고는 고리키 창작의 무엇을 주목해야하는지 즉, 구체적인 방향성을 따지기 위해 19세기 말 20세기 초에 나타나기 시작한 시학의 변화와 동시대 지식인들이 공유했던 화두가 무엇인지 알아보고자 한다.

제 2 절: 능동적 개인의 등장과 리얼리즘의 질적 변화

레프 톨스토이(Л. Толстой)는 논설문 「세기의 끝(конец века)」(1905)에서 세기 전환의 의미에 대해 다음과 같이 정의했다.

> Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения.[24)]
>
> 복음서의 언어에서 세기와 세기의 끝은 백년의 끝과 시작을 의미하는 것이 아니라 하나의 세계관, 하나의 믿음, 하나의 사람들의 교류 방식이 끝이 나고 다른 세계관, 다른 믿음, 다른 교류 방식이 시작되는 것을 의미한다.

톨스토이가 세기 전환의 의미를 새로운 질서로의 완전한 교체라고 특정한 점은 다소 극단적인 일반화라고 할 수 있지만, 19세기 말 20세기 초의 세기말적

24) Лев Толстой(1956) “конец века”, *Пол. Собр. соч. в 90 томах*, Т. 36, М.: Художественная литуратура, С. 231.

위기의식과 함께 새로운 시대의 도래에 대한 기대가 착종되어 있던 당대 러시아 사회의 지적 분위기를 대변하는 말인 것은 사실이다. 19세기 말 20세기 초는 단순히 연도상의 마지막과 새로운 시작이 아니라 기존의 질서가 전반적으로 의구심에 부쳐지고 변화의 필요성이 요구되는 시기였다. 당대 러시아의 지식인들은 공통적으로 위기의식을 가지고 각자의 방식으로 변화의 필요성을 역설했다. 종교 철학자인 솔로비요프(В. Соловьёв)는 서구의 실증 철학을 비판하고 지상에 신의 이념을 구현하는 예술론을 주창했으며[25] 마르크스주의자인 플레하노프(Г. Плеханов)는 "역사에 의해 잊혀졌던 노동자 계급이 유아기로부터 벗어나고, 부르주아가 노동자 계급과 어깨를 나란히 해야만 하는 시기가 왔다(настало время, когда обделенный историей рабочий класс вышел из детского возраста и бур-жуазии пришлось с ним делиться)"[26]고 선언했다.[27] 이처럼 동시대인들 사이에서 기존의 질서는 받아들여질 수 없는 것이 되었고 질서의 기저를 이루고 있었던 철학도 전방위적인 공격에 봉착했다.

예술가들도 이러한 지적 분위기에 적극적으로 편승했다. 이 시기에 새롭게 등장한 문예 전반을 일컫는 용어가 모더니즘(модернизм)이다. 튜파(В. И. Тюпа)는 모더니즘이 "비-전통적인 예술성의 패러다임을 의미하기 위해 사용되었다"고 지적하며 그 탄생 배경이 "19세기 마지막 1/3분기에 창조적인 예술적 의식에 대한 점증하는 위기, 그리고 전통적으로 받아들여졌던 예술성의 근본과 가능성이 고갈되어버렸다는 감각의 결과"[28]라고 밝힌 바 있다. 모더니즘은 19세기 말 예술과 존재론을 포괄하는 전방위적 위기의식과 새로운 세계 지각에 대한 요구의 결과였던 것이다.

---

25) А. Ф. Лосев(2009) *Владимир Соловьев и его время*, М.: Молодая Гвардия, С. 424.

26) Г. В. Плеханов(1956) "Социализм и политическая борьба", *Г. В. Плеханов: Избранные философские произведения в 5 томах*, Т. 1, М.: ГИПЛ, С. 92.

27) 콜로바예바(Л. А. Колобаева)는 19세기말 20세기 초의 역사적 특징은 거대한 충돌의 장으로서 설명될 수 있다고 역설하며, 관념주의의 신봉자에게는 유럽 문명의 파멸과 그리스도적 인식의 위기를 감각하고 있는 시대였고, 이와는 반대로 객관적인 학적 세계관과 역사적 유물론의 신봉자 입장에서 이 시대는 프롤레타리아 운동과 사회적 변혁의 도래가 시작되는 시기였다고 말한다. 그러면서 마르크스주의자들의 수백만 사람들을 위한 체계적 해방 기획은 니체의 철학으로 무장하여 초인과 절대적 개인주의를 주창한 러시아 인텔리와 충돌했다고 쓴다. Л. А. Колобаева(1990) *Концепция Личности в русской литературе рубежа XIX-XX века*, М.: МГУ, С. 23-24.

28) В. И. Тюпа(2004) "Парадигмы художественности(понятие о литературном процессе)", Н. Д. Тамарченко(ред.) *Теория литературных жанров*, Т. 1, М.: Академия, С. 101.

문학사에서 상징주의의 출현은 세계지각이 변화하고 있다는 사실의 대표적 징조로 받아들여진다. 상징주의를 개벽한 사상가인 메레쥬콥스키(Д. Мережковский)는 논설문「동시대 러시아 문학의 몰락 원인과 새로운 경향에 대하여(О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы)」(1892)에서 구질서와 새로운 질서의 특징을 구체적으로 짚으며 두 세계관의 충돌 양상이 작금의 시대에서 관찰되고 있다고 썼다.

> Наше время должно определить двумя противоположными чертами - это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально-противоположных миросозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний[29)]
>
> 우리 시대는 두 가지 대척되는 특징으로 정의되어야만 한다. 가장 극단의 유물론과 함께 영혼의 가장 열정적인 관념적 충동들이 공존하고 있는 시대다. 우리는 삶에 대한 두 가지 관점, 두 가지 정반대의 모순된 세계관이 여러 국면에서 위대한 투쟁을 하고 있는 와중에 있다. 종교적 감정의 최근의 요구는 경험적 지식의 최근의 결론들과 충돌하고 있다.

이 논설문에는 유물론과 경험적 지식, 일명 실증주의에 기반한 기존의 세계관이 인간 고유의 종교적 감정과 '인식되지 않는 것(непознанный)'을 배제하고 있는 현실에 대한 비판의식이 관통하고 있다. 메레쥬콥스키는 "19세기 말 모든 세대가 자신의 영혼 속에서 숨 막힐 듯 죽은 실증주의에 대한 적의를 지니고 있다"[30)]며 실증주의를 19세기의 구시대적 산물이라고 간주하고, 이것이 오늘날 더 이상 유효하지 않다고 주장했다. 메레쥬콥스키의 실증주의에 대한 비판은 상징주의의 중요한 테제인 반-실증주의[31)]로 수렴된다. 이 논설문을 단초로 해서 상징주의는 러시아 리얼리즘이 벨린스키 이후 문학 창작의 목적을 외재하는 사물의 충

---

29) Д. С. Мережковский(2007) "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы", *Вечные спутники: портреты из всемирной литературы,* СПБ.: Наука, С. 455.

30) Д. С. Мережковский(2007), 457.

31) 이강은은 19세기말 20세기초, 일명 은세기는 "19세기를 지배했던 실증주의적, 유물론적 미학의 극복이라는 과제와 더불어 시작된다"고 말하면서 상징주의자들이 공통적으로 주장하는 바는 객관적 가치평가 기준이라는 실증주의 미학에 대한 직접적 거부라고 쓴다. 이강은(2018)『변혁기 러시아 문학의 윤리와 미학』, 경북대학교 출판부, 71-72쪽.

실한 묘사를 통한 사회에의 적극적 참여에 두었던 전통과 결별하고 있다. 대표적 상징주의자 중 한명인 브류소프(В. Брюсов)는 논설문 「불필요한 진실(Ненужная правда)」(1902)에서 “예술이란 예술가가 자신의 비밀스런 감정을 명확히 하는 순간에서 시작된다”[32]고 말하며 예술가의 관심이 외재하는 자연주의적 사실이 아닌 주관적인 영혼에 있어야 하고, 예술가가 자신의 개성을 발휘만 한다면 그 예술 행위 자체가 긍정될 수 있다고 주장했다. 반-실증주의로 무장한 상징주의자들의 미학적 사유는 기존 리얼리즘에 대한 전방위적 도전이 아닐 수 없다.

하지만 상징주의의 등장이 곧, 동시대 리얼리즘 문학의 몰락을 의미하는 것은 아니었다. 주지하다시피 고리키, 부닌(И. А. Бунин)과 같은 리얼리스트들은 20세기 초에도 두터운 독자층을 보유한 인기 작가로 활동하고 있었다. 특히, 고리키는 리얼리즘 문학 동인 『지식(Знание)』에서 안드레예프(Л. Андреев), 베레사예프(В. Вересаев), 쿠프린(А. Куприн) 등과 함께 리얼리즘 경향을 선도했다. 이들 리얼리스트들은 상징주의자들처럼 피안의 진실을 쫓는 대신에 경험적 현실의 문제에 적극 참여하였다. 그러나 시대의 보편적 위기의식과 상징주의 미학의 등장으로 말미암아 이 시기의 리얼리즘은 달라져야만 했다.[33] 그렇다면 19세기 리얼리즘과 비교하여 무엇이 달라졌는가. 물음에 대한 답을 위해 19세기 말 20세기 초, 리얼리즘의 질적 변화에 관한 최근의 논의들을 일부 검토해보자.

콜로바예바(Л. А. Колобаева)는 『19-20세기 경계의 러시아 문학에서 개성의 개념(Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков)』(1990)에서 1890-1907년대에 인간은 주위 환경으로 설명될 수 없는 불가해한 존재로서 표상되었고, 인간과 환경의 역학 관계에서 후자의 전자에 대한 절대적 우위가 파기되었다고 주장했다. 이에 따라 리얼리즘 문학은 환경 결정론에서 벗어나 환경이 인간에게 가하는 영향력만큼 인간이 환경을 만들 수 있다는 새로운 표상이 생겨났고, 인간과 환경 사이에 대화적 관계가 형성되었다고 연구자는 밝혔다.

> понимание человека в неопределенности и непредсказуемости его поведения оставалось проблемой для художников XX века. (...) реалистическая литература исходит из того, что человек в своем

32) В. Я. Брюсов(1973) “Ненужная правда”, *Собр. соч. в 7 томах*, Т. 6, М.: Художественная литература, С. 41.

33) 골룹코프는 상징주의 잡지가 많은 지면을 할애하여 다루던 리얼리즘의 위기설 속에서 리얼리즘은 더 이상 세계와 그 속의 인간을 설명할 수 있는 보편적인 미학체계라고 자처할 수 없었다고 밝힌다. М. 골룹꼬프(2003) 『러시아 현대 문학과 잃어버린 대안』, 서상범 옮김, 부산대학교 출판부, 88쪽.

поведении определяется окружающими обстоятельствами и собственным характером, логикой его развития. Эволюция, движение русского реализма от XIX века к XX шло главным образом в сторону все более широкого и диалектического художественного понимания обстоятельств и характера, и их взаимодействия[34)]

인간 행동의 불확정성과 예측-불가능성은 20세기의 예술가들에게 문제로 남아 있었다. (...) 리얼리즘 문학은 인간의 행동이 주위 환경이나 성격, 그리고 성격 발전의 논리에 의해 규정될 수 있다는 것에서 비롯된다. 19세기에서 20세기로 넘어가는 러시아 리얼리즘의 운동과 진화가 가장 중요하게는, 환경과 성격 그리고 이 두 항의 상호영향의 더 넓고, 변증법적인 예술적 이해로 향해갔다는 것이다.

이어서 연구자는 이 시기 리얼리즘 작가들에게 환경과 독립하여 홀로 설 수 있는 개성이 주요 문제로 부상하기 시작했다고 말하면서도, 동시대의 상징주의자들처럼 초-역사적인 개인의 문제가 아니라 역사와 대중이라는 거대한 흐름, 집단과 교직되어 탄생하는 개성이 탐구되었다고 썼다. 환원하면, 새로운 리얼리스트들은 다른 모더니스트들과 같이 개성이나 주관성의 문제를 탐구하면서도 그들과는 다르게 민중과의 합일이라는 사회-역사적 과제 속에서 개인의 문제를 다루었고, 이는 그들의 꾸준한 역사적 현실에 대한 관심 때문이라는 것이다.[35)]

골룹코프(М. М. Голубков)도 아인슈타인의 상대성 이론과 같이 철학과 물리학에서의 새로운 발견으로 인해 실증주의적 표상처럼 세계를 일원적으로 볼 수 없다는 인식이 생겼다고 말하면서 새로운 리얼리즘은 인간의 성격이 환경의 영향 아래에서 형성되면서도, 개인은 환경에 영향을 미칠 수 있는 권리가, 문학 주인공 앞에는 현실을 바꿀 권리가 주어졌다고 주장했다.[36)] 외재하는 사물이 인간의 성격과 행동을 설명하는 유일한 방식이 아니라는 표상이 생겨나자 자연스레 인간의 심리와 행동을 설명하는 방식도 이전과 달라졌다. 주위 환경에 대한 묘사로써 개인을 설명하려는 19세기 리얼리즘의 사회-심리학적 기획은 신화학, 실존주의 등 다양한 철학 체계로 교체되었다.[37)]

19세기말 리얼리즘의 성격이 어떻게 달라졌는지를 연구한 위의 논의들은 당대 출현한 상징주의를 함께 놓고 그 공통성과 이질성을 동시에 보고자 하는 시도라 할 수 있다. 켈듸쉬(В. А. Келдыш)와 같은 학자는 리얼리즘이 모더니즘과

34) Л. А. Колобаева(1990), 45.
35) Л. А. Колобаева(1990), 15.
36) М. М. Голубков(2000) *Максим Горький*, М.: МГУ, С. 36.
37) М. 골룹꼬프(2003), 93.

의 대화라는 조건 속에서 그 경향이 지속되었다라고 분석하면서 은세기를 두 운동의 '복합적 단일(сложное единство)', '다성적 단일(полифоническое единств-о)'의 관점 속에서 봐야한다고 주장했다. 그리고 이 시기 문학 전반을 아우르는 공통적 특징으로 19세기적인 환경 결정론의 폐기와 '능동적 개인(активная личн-ость)'의 등장을 골자로 한 반(反)-실증주의를 꼽았다. 이 '능동적 개인'은 인간과 환경의 이분 구도에서 인간에 대한 강조와 숙명적인 환경에의 거부로 특정되는 인간 개념이다. 켈듸쉬는 이러한 '새로운 인간' 개념의 형성을 당대 러시아에 유행했던 니체 철학, 정확히 말하면 "동시대 문명에 대한 반란자이자, 실증주의에 반대하고, 개인의 절대적 권리를 찬동한 주도적 인물이라는 인식하에 러시아에 받아들여졌던 니체 철학"과의 관련선상에서 분석했다.[38] 더 나아가 연구자는 리얼리즘과 상징주의를 포괄하는 전환기의 문학은 전반적으로 "실증적이고, 일시적인 것은 초-인과율적이고, 초-감각적인 것으로 교체되었으며 이데올로기는 존재론으로 교체되었다"[39]고 밝혔다. 이 시기에 작가들이 일시적 현재가 아니라 영원의 문제를 지향하고, 당면한 문제를 다루는 사회적 이념과 사상보다는 보편진리라고 사료되는 철학에 관심을 보이고 있다는 켈듸쉬의 분석은 위에서 골룹코프가 리얼리즘 문학에서 인간을 설명해왔던 사회-심리학적 기획이 신화학이나 실존주의 철학으로 대체되어갔다고 한 지적과 공명하는 부분이다.

인간의 위상이 달라지고, 인간을 설명하는 새로운 방법론이 탐구되자 문학의 형식도 변화했다. 이것은 여러 경향을 아우르는 보편적 변혁이었다. 켈듸쉬는 '능동적 개인' 개념의 등장과 존재론에 대한 작가들의 관심이 결과적으로 서사방식과 저자 형상, 화자의 성격 등 문학을 구성하는 요소에서 비교적 공통적인 방향으로의 변화를 가져왔다고 말한다.

> Приоритету личностного фактора, верховенству бытийных начал сопутствовали нарастающие субъективированность и одновременно обобщенность формы. Происходило перемещение основного акцента с изобразительности на выразительность. (...) Важнейшая особенность

38) В. А. Келдыш(2010) *О серебряном веке русской литературы*, М.: ИМЛИ РАН, С. 32-35.; 폴론스키(В. В. Полонский)도 1890-1900년대에 문학에서 개인의 절대적 권리라는 표상과 개성의 절대적 가치화는 니체 철학의 토양 위에서 발전했다고 주장하면서, 러시아의 전통적 문학 형상인 니힐리스트나 잉여 인간은 분투하는 개인이라는 니체적 개인에 선행하는 형상으로 여겨졌다고 분석했다. В. В. Полонский(2011) *Между традицией и модернизмом: Русская литература рубежа XIX-XX веков*, М.: ИМЛИ РАН, С. 76-77.

39) В. А. Келдыш(2010), 53.

жанровых трансформаций в литературе модернизма - непосредственное воздейтствие лирической стихии на традиционно более объективированные структуры. (...) В обновленном эпосе лапидарность формы достигнута не в ущерб широте содержания, а за счет его предельного художественного сгущения. (...) в этих концентрациях и сжатиях - иначе, усилении вмешательства автора в свой текст, диктата авторской воли над материалом - проявилась и здесь пересоздающая функция выразительности, которая, как видно, сопровождалась значительными структурными преобразованиями, отметившими все литературное движение времени.[40)]

개인적 요인의 우선성과 존재론적 단초의 우위는 점증하는 주관화와 동시에 형식의 일반화와 맞물렸다. 묘사에서 표현으로의 근본적인 강조점의 변화가 나타났다. (...) 모더니즘 문학에서 장르적 변이의 가장 중요한 특징은 서정성이 전통적으로 더 객관화된 구조들에 직접적인 영향을 주었다는 것이다. (...) 개혁된 서사 문학 속에서 형식의 간결성은 폭 넓은 내용을 축소하는 것이 아니라 내용을 극단일 정도로 예술적으로 응축하는 것을 통해 이루어졌다. (...) 이러한 집중과 압축 속에서 - 다르게 말해, 작가가 자신의 텍스트에 개입하는 정도와 재료에 대한 작가적 의지의 지배가 증가하면서 - 당대의 모든 문학 운동에서 보이는 현저한 구조적 변혁을 동반한 표현성의 개조 기능이 출현했다.

연구자는 개성의 부상과 그에 따른 형식의 간결화 그리고 묘사에서 표현으로의 대체가 리얼리즘과 모더니즘을 포괄하는 19세기 말 20세기 초 시학 전반에 일어나고 있는 현상으로 보고 있다. 비교적 최근 논자인 크릴로프(В. Н. Крылов)도 비슷한 논의를 끌어낸바 있다. 이 연구자는 해당 시기의 리얼리즘 문학이 황금세기와 연결을 유지하면서 새로운 특징을 획득했다고 말하면서 그 특징으로 '문학에서 짙어져가는 철학적인 색채', '작가의 적극적인 서사 개입에 따른 감정의 표면화와 저자 형상의 내포성 약화' 그리고 '낭만주의 전통에의 관심'[41)] 등을 지목한 바 있다.

지금까지의 논의를 정리해보자. 19세기 말은 19세기적 질서와 그것을 뒷받침하던 실증주의가 보편타당성을 잃어가고, 지식인들은 나름의 방식으로 새로운

---

40) В. А. Келдыш(2010), 58-59.

41) В. Н. Крылов(2017) *История русской литературы конца XIX - начала XX века*, Казань: КФУ. 참조.

질서와 이상을 구하고자 했다. 그 결과가 문학 사조 내에서 상징주의의 부상과 리얼리즘의 질적 변화였다. 이 두 사조는 개인과 환경에 관한 19세기적 사유 즉, 인간에 대한 환경의 절대적 우위라는 전제를 기반으로 인간을 바라보고 구현하던 19세기 리얼리즘에 대한 반동에서 출현했다. 그리하여 환경과 비등하거나 극복할 수 있는 '능동적 개인'이 탄생했고, 그에 따른 주관과 표현성에 대한 강조는 새로운 예술 형식을 요구했다.

막심 고리키는 이러한 철학적, 문학사적 맥락이 주어진 시기에 작품 활동을 시작한 작가이다. 그러므로 '능동적 개인'의 부상이라는 문제, 그리고 예술에서 인간에 대한 새로운 설명 방식의 탄생이라는 측면을 중심으로 고리키의 초기 작품을 파고들어가는 방향성은 타당하다고 할 것이다. 단, 이렇게 주어진 변화하기 시작한 시학의 흐름은 작가의 창조적 의식을 경유할 것이고, 이 두 측면을 종합해야 고리키 초기 작품에 대한 온전한 해석이 가능할 것이므로 본격적 논의에 앞서 작가의 전기와 예술관을 간략히 짚고자 한다.

막심 고리키는 1868년 3월 16일, 니즈니 노브고로드에서 목수의 아들로 태어났다. 아버지를 역병으로 일찍 여의고, 외가인 카쉬린가에서 자라났다. 비교적 부유했지만, 외가 사람들은 어린 고리키를 사려 깊게 대해주지만은 않았다. 카쉬린가에서의 체험을 고리키는 "어리석은 일족의 어두운 삶은 잔혹성으로 가득 찼다(обильна жестокостью темная жизнь неумного племени)"(13,19)[42]고 회상했다. 눈칫밥을 먹으며 겪어야만 했던 "야만적인 러시아 삶의 잿빛의 추악함들(свинцовые мерзости дикой русской жизни)"(13,185)은 고리키가 겪어야만 했던 불우하고 잔혹한 가정환경이면서 보편적인 러시아의 현실이었다. 9살에 학교에 입학했으나 기울기 시작한 가업으로 인해 학업을 마치지 못했고, 11살이 되던 1879년에는 어머니까지 잃어 거리로 내몰렸다. 어려서부터 구두 가게에서 일을 시작했고, 배에서 그릇 씻는 일을 담당하거나 성화 가게에서 점원으로 일하기도 했다. 고된 하루 일과에도 도중에 읽은 잡다한 책들은 고리키에게 다른 좋은 삶이 있다는 희망을 가지게 했다. 고리키는 자전적 소설 『사람들 속에서(В людях)

42) 본문에 인용되는 고리키의 모든 작품들은 М. Горький(1955) *Собр. соч. в 30 томах*, М.: Художественная литуратура 에서 가져온다. 앞으로 인용되는 작품의 끝에는 이 전집의 (권, 쪽)만 표기한다. 또한 작가가 강조한 단어 및 문장은 볼드체 표시한다. 『이제르길 노파』와 『첼카시』의 해석은 이강은의 고리키 작품 번역집 『은둔자』(2013)를 참고했고, 『마카르 추드라』와 『코노발로프』는 최윤락의 고리키 작품 번역집 『고리키 단편집』(2012)을, 『포마 고르제예프』는 신규호의 번역본 『포마 고르제예프』(1994)를 참고했음을 미리 밝힌다.

』(1915)에서 “책들은 나에게 나를 감시하는 사람들과는 다른 선한 주인공과 어두운 악한들을 보여주면서 다른 삶으로, 새로운 이름과 관계들로 쉬이 인도했다(они легко уводили меня в иную жизнь, к новым именам и отношениям, показ-ывая мне добрых героев, мрачных злодеев, не похожих на людей, приглядевш-ихся мне)”(13,325)고 썼다. 1884년에는 카잔으로 가서 불법 모임에 참여했고, 그곳에서 인민주의 이론과 마르크스의 『자본론(Капитал)』을 탐독했다. 고리키는 모임에 참여한 학생들로부터 “삶을 더 나은 것으로 바꾸기 위해 준비하는 사람들을 보았다(вижу людей, которые готовятся изменить жизнь к лучшему)”(13,535)고 회상했다. 니즈니 노브고로드에서의 고난한 삶과 그것을 이겨내게 해주는 독서 체험, 그리고 카잔에서 진보적인 학생들과의 교류 등은 고리키에게 현재의 삶과는 다른 삶이 있을 것이라는 낭만적 꿈을 심어주었다.

고리키에게 소설쓰기라는 공상의 작업은 형이상학적 구원이 아니라 현재의 삶을 구원하기 위한 방법이었다. 그는 더 나은 지상의 삶과 질서를 꿈꾼다는 의미에 한해서 낭만주의자였다. 19세기의 낭만주의가 현실과 이상의 이분법적 세계 인식 속에서 양자 사이의 심연이 확인되고, 현실에서 파멸해가는 양태를 띈다면, 고리키의 낭만주의는 이상을 현실에서 실현하고자 하는 적극적인 현실 운동이라는 점에서 달랐다.[43)]

고리키의 현실 변혁을 위한 기획은 무엇보다 ‘새로운 인간상’의 조형에 초점이 맞추어진다. 이 ‘새로운 인간상’은 주위 환경에 저항하면서 현실의 공간에 영원한 위업을 건설하는 굳센 인간이고, 그것은 고리키 자신이기도 하다. 인간

---

43) 벤게로프(С. А. Венгеров)는 1890년대부터 1910년까지 러시아 문학의 전반적 운동을 ‘신낭만주의(неоромантизм)’라는 개념을 통해 일괄하여 설명한다. 이 당시 러시아의 잔혹한 현실에 살고 있던 모든 작가들은 일반적인 것을 넘어서는, 전설에 가까운 희망과 기대를 가지기 시작했고, 그리하여 극단성과 낭만주의 그리고 정치-사회적 당대성이 결합한 예술 경향인 신낭만주의가 탄생했다는 것이다. 연구자는 일상적이고 평범한 것에서 일탈하는 것이 상징주의든 리얼리즘이든, 이 시기에 관찰되는 범-운동이라고 분석한다. 그리고 작가들 중에 고리키는 가장 순수한 형태의 신낭만주의자로 참혹한 일상을 극단적인 낭만성으로 채색하여 일상에 짓눌린 러시아 독자들의 감정에 호소했다고 쓴다. С. А. Венгеров(2004) “Переоценка всех ценностей(1890-е годы),” С. А. Венгеров(ред.) *Русская литература. XX века (1890-1910)*, М.: Республика, С. 17-18.; 사르트르는 시인은 언어를 섬기는 사람이며 산문가는 언어를 이용하는 사람이라고 말했다. 이는 시가 자족적인 세계를 창조하고자 한다면, 산문은 현실을 지시하거나 개조하는데 공헌해야한다는 의미이다. 장폴 사르트르(2016)『문학이란 무엇인가』, 민음사, 정명환 옮김, 18-19쪽. 고리키는 산문가였고, 그의 소설 쓰기는 곧 세상을 바꾸려는 기획이었다.

에 관한 고리키 특유의 사유는 첫 단편「마카르 추드라」창작부터 시작해서 첫 장편소설『포마 고르제예프(Фома Гордеев)』에 이르기까지, 고리키의 초기 창작이라고 간주되는 범주[44] 안에서 심화되고, 발전해 나간다.

'능동적 개인'의 부상이라는 시대적 맥락 속에 위치하고 있는 고리키의 '새로운 인간상'은 작가의 인간관과 예술관이 중점적으로 수렴하고 있는 지점이다. 그러므로 본고에서 시도하고 있는 '새로운 인간상'에 대한 이해는 고리키의 인간관과 예술관을 아우러서 조망할 수 있는 시석이 될 것이다.

이를 위해 구성된 본문의 흐름을 간단하게 소개하면 다음과 같다. 본문의 2장에서는 1892년부터 1899년까지 창작된 초기 단편에 나타난 '새로운 인간상'의 성격과 양태를 규명할 것이다. 이어서 3장에서는 2장의 논의의 연장선상에서 장편 소설『포마 고르제예프』에 등장한 인간상을 분석할 것이다. 소설에서는 단편에서 탐구되었던 '새로운 인간상'이 러시아의 역사적 발전 속에 위치하게 된다. 마지막으로 4장에서는『포마 고르제예프』의 주제 의식을 밝히기 위해「독자(Чи-татель)」(1898)에 표명된 고리키의 예술관을 따지고, 리얼리즘의 질적 변화라는 문학사의 맥락 속에서 작품 해석을 시도할 것이다.

---

44) 스피리도노바는 창작의 첫 번째 시기의 낭만주의적 주인공들이『어머니』와『고백』을 창작하는 두 번째 시기에서 노동하는 현실적인 인간, 억압과 압제에 맞서 투쟁하는 인간으로 교체된다고 쓴다. Л. А. Спиридонова(2018) "Творчество Горького и возникновение социалисти-ческого реализма", *Studia Litterarum*, Т. 3, No. 1, М.: ИМЛИ РАН, С. 218.; 그러나 두 시기 주인공의 성격이 완전히 다르다는 의미는 아니다. 여기에는 분명한 연속성이 자리하고 있다. 특히, 장편 소설『포마 고르제예프』는 초기 단편의 주인공 형상이 이식되고, 질적으로도 이전과 달라지기 시작하는 실험적 성격을 가지고 있어, 중기의 장편 소설 창작을 예비한다고 할 수 있다. 본고는 해당 연구자의 도식적 구분에 따라 창작의 첫 번째 시기에 해당하는 작품을 분석하고자 한다.

제 2 장. ‘새로운 인간상’의 탐구

스피리도노바는 ‘새로운 인간(новый человек)’을 창조하는 방법의 탐구는 19세기말, 다양한 경향의 작가와 철학자들의 공통된 관심이었다고 분석한 바 있다.[45] 고리키도 초기 창작부터 줄곧 ‘새로운 인간상’을 탐구한 작가이다. 자이쩨프는 “새로운 인간이 새로운 사람들에 대해 말하기 시작했다(новый человек заго-ворил о новых людях)”라고 말하며 문단에 새로운 인간인 고리키의 출현과 그가 창작한 ‘새로운 인간상’에 열광했다.[46] 그렇다면 무엇이 고리키로 하여금 인간에 주목하게 하고, ‘새로운 인간상’을 조형하게끔 만들었는가. 그것은 고리키 특유의 인간에 대한 표상 즉, 완성되어질 인간이라는 믿음이었다. 레핀에게 보내는 1899년 11월 23일자 편지에서 고리키는 다음과 같이 썼다.

> Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он - всё. Он создал даже бога. Искусство же есть только одно из высоких проявлений его творческого духа, и поэтому оно лишь часть человека. Я уверен, что человек способен бесконечно совершенствоваться. (28,101)
>
> 저는 인간보다 더 낫고, 복잡하며 흥미로운 것을 알지 못합니다. 인간은 전부입니다. 그는 심지어 신도 창조합니다. 예술은 인간의 창작적 영혼의 고상한 출현 중 하나일 뿐입니다. 이 때문에 예술은 인간의 겨우 부분일 뿐이죠. 저는 인간이 무한하게 완전해 질 수 있다고 믿습니다.

완성되어질 인간상을 조형하기 위해 고리키는 당대 유행했던 철학을 빌려오기도 한다. 그러므로 이 인간상이 모사 이상의 철학이 관류하고 있다는 의미에서 고리키의 이상적 인간상이라고 할 수 있다. 하지만 고리키가 모든 초기 창작에서 그러한 이상적 인간만을 형상화한 것은 아니다. 작가는 사회전형이라고 간주되는 부랑자들인 보샤키들을 리얼리즘적인 색채로 형상화하기도 했다. 당대 문학계에서 보샤키의 등장과 그 출신인 고리키의 등단은 ‘새로운 인간’의 등장이었다.[47]

그리하여 고리키가 ‘새로운 인간상’을 구상할 때 작용한 계기를 크게 이분해

---

45) Л. А. Спиридонова(2013), 90.

46) Б. К. Зайцев(1932) “Максим Горький: К юбилею”, Pro et contra, 113.

47) 톨스토이는 “고리키의 중요한 공헌은 그가 사회에서 방기된 사람들, 보샤키 등, 이전에 우리 문학에서 거의 다루지 않았던 인물들의 세계를 합당한 사실로 그려내고 있다는 점이다”라고 말한 바 있다. 이강은(2010), 213에서 재인용.

볼 수 있다. 하나는 가공(架空, Вымысел)적 단초로 삶이 어떠해야한다는 철학과 이상 그리고 고리키 특유의 인간학이 관류하고 있다. 다른 하나는 반영(反映)적 단초로 민중이 고통 받고 있는 현실을 사실적으로 묘사함으로서 폭로해야한다는 시민적 의무감이 자리하고 있다.[48] 이 장에서는 고리키 초기 단편에 나타난 '새로운 인간상'의 성격과 양태를 그 구상의 두 계기인 가공적 단초와 반영적 단초로 나누어 정밀히 분석하고자 한다. 제 1절과 제 2절은 전자에 해당하고, 제 3절은 후자에 해당함을 미리 밝힌다.

제 1 절: 총체적 인간상

우선, 가공적 단초로 구상된 고리키의 '새로운 인간상'을 알아보자. 1898년 11월 5일자에 『니즈니노브고로드 통보(Нижегородский листок)』에 쓴 펠리예톤에서 고리키는 "삶은, 가슴에 모든 감정을 담을 자리가 있고, 모든 인상을 담을 만큼 넓으며 존재의 모든 인상을 향한 강하고, 총체적인 반응에 소리칠 수 있는 총체적 인간들이 필요하다(жизнь нуждается именно в цельных людях, в груди котор-

48) 논설문 「어떻게 내가 쓰기를 배웠는지에 대하여(О том, как я учился писать)」(1928)에서 고리키는 고통스러울 만큼 가난한 삶이 자신을 압박하여 이를 극복하기 위해 가공(вымысел)하지 않을 수 없어서 허구적 작품들(**выдумки**)을 썼고, 쓰지 않을 수 없는 많은 인상들 때문에 리얼리즘적 성격(**реалистический** характер)의 작품들을 썼다고 고백한 바 있다. 그러면서 전자의 예로 「바다제비에 관한 노래(Песня о Буревестнике)」(1901)를 들고, 후자의 예로는 「장난꾸러기(Озорник)」(1897)를 들었다(24,473). 고리키의 규정에도 불구하고 일단의 문제는, 여러 비평가들이 지적하기도 했듯, 「장난꾸러기」의 주인공이 보통의 사람이 아니고 공상적 작품에 나오는 인물만치 비범한 자질을 가지고 있어 리얼리즘적 모사라고 보기에는 무리가 많다는 사실이다. 고리키는 이러한 비판을 의식하는 듯 그러한 인간을 실제로 보았고 사실적으로 형상화했다고 여러 서신에서 고백했다. 그렇다면 리얼리즘의 이론적 관점은 어떠한가. 리얼리즘을 연구한 대표적 학자인 프리들렌제르(Г. М. Фридлендер)는 리얼리즘 문학이 '큰 것'과 '작은 것', '고상한 것'과 '저급한 것'을 서로 다른 두 존재 영역에 위치시키고, 상충하게 묘사하는 것이 아니라 동일한 사실적 세계에서 동등하게 묘사하는 방법을 가진 문학이라고 쓴 바 있다. 그러나 고리키가 리얼리즘적인 작품이라고 주장한 단편의 주인공들은 고상한 '영웅'에 가깝고, 무엇보다 작가의 특정 관념과 이론이 투사되어 있다는 점에서 인간의 리얼리즘적 모사와는 거리가 멀다고 할 수 있다. 이러한 논의의 맥락에서 본고는 고리키의 자의적 구분과는 다르게 「장난꾸러기」와 같은 작품을 리얼리즘 소설의 범주에서 제외하고자 한다. 또한 본고는 상상으로 꾸며내다라는 사전적 의미와 더불어 고리키의 인간에 대한 표상과 철학이 적극 투사되어 있다는 의미에서 단어 '가공'을, 그리고 이러한 과정 없이 어떤 사실이나 현상을 다시 나타내다라는 의미에서 단어 '반영'을 쓰고자 한다. Г. М. Фрид-лендер(1971) *Поэтика русского реализма*, Ленинград: Наука, С. 36.

ых всем чувствам есть место, всякому впечатлению просторно и которые могли бы звучать сильным и целостным ответным звукам на все впечатленья бытия)”[49] 라고 썼다. 인용문에서 간접적으로 알 수 있듯, 고리키의 ‘총체적 인간’은 모든 감정을 가지고 있으면서, 가치적으로나 윤리적으로 자기 자신과 세상 사이에 가로놓인 거리가 없어 세상의 모든 인상에 대하여 마땅히 소리치는 ‘능동적 개인’이라고 할 수 있다. 고리키는 첫 단편부터 총체적 인간상을 조형하기 시작한다.

1892년 9월 12일, 지역지 『카프카스(Кавказ)』에 막심 고리키라는 필명으로 처음 단편 「마카르 추드라(Макар Чудра)」가 인쇄된다. 슈제트는 다음과 같다. 늙은 집시 마카르 추드라는 ‘나(Я)’에게 답이 정해지지 않은 인간의 삶이라는 화두와 자유를 구속하는 사랑의 성질에 대해 이야기한다. 그리고 나서 집시는 ‘나’에게 유념하면 “평생 자유로운 새가 될 것(век свой будешь свободной птиц-ей)”(1,11)이라며 로이코(Лойко)와 랏다(Радда)라는 두 젊은 남녀 집시의 이야기를 해준다. 두 집시는 서로 사랑에 빠지지만, 둘 다 자유의 절대적 추종자로, 사랑이라는 부자유에 벗어나기 위해서는 한 명을 죽여야 했고, 결국 로이코가 랏다를 칼로 찔러 죽이게 된다는 이야기이다. 마카르 추드라는 이야기의 말미에 “너는 그냥 가렴, 다른 길로 새지 말고 자신의 길을 가라고. 곧바로 가. 그러면 헛되게 죽지는 않을 거야(Идешь ты, ну и иди своим путем, не сворачивая в ст-орону. Прямо и иди. Может, и не загинешь даром)”(1,20)라고 ‘나’에게 충고한다. 마카르 추드라가 ‘나’에게 이야기해 준, 자유를 위해 기꺼이 사랑을 저버리는 로이코와 랏다의 모습과, 삶에는 정해진 길이 없으므로 자신의 길을 가라는 조언에는 절대적 자유에 대한 찬미와 함께 삶을 살아가는 진리는 주관적이고, 상대적이라는 주제 의식이 스며있다. 고리키는 마카르 추드라의 입을 빌려 로이코와 랏다를 통해 각자가 생각하는 가치, 이 경우, 자유에 따라 살아가는 총체적 인간의 표본을 제시했다. 이들은 자신의 내적 요구에 따라 행동위해, 스스로 가장 중요하게 생각하는 가치인 자유를 지키기 위해 사랑하기를 두려워하고, 죽음을 불사한다.[50] 그리고 이들은 19세기 낭만주의의 전형적 주인공처럼 내면의

---

49) М. Горький(1989) “Маленький фельетон: Нижегородский листок,” Б. А. Бялик(ред.) *Горький и его эпоха*, М.: Наука, С. 44.

50) 고리키의 초기 단편, 가령 「마카르 추드라」를 포함하여 「이제르길 노파」나 「소녀와 죽음(Д-евушка и смерть)」(1892)에서 사랑과 자유의 가치는 빈번히 충돌하고 있다. 콜로바예바는 이 구도에서 작가의 강조점은 사랑과 자유의 충돌이 낳은 비극성이 아니라 선택의 고상성이라고 말하면서, 초기 단편의 주된 파토스는 삶의 다른 가치조차 거절하면서까지 각자의 가치를 지킬 수 있는 자유라고 쓴다. Л. А. Колобаева(1990), 280-281.

부유(浮遊)로 파멸하지 않는다. 반대로, 내면의 견고함으로 인해 기꺼이 파멸한다. 고리키는 첫 단편부터 총체적으로 살아가는 비범한 인간상을 구현했으며 이러한 인간상의 탐구는 초기 창작의 핵심을 이루고 있다.[51]

첫 작품으로부터 2년 뒤에 발표한 단편 「이제르길 노파(Старуха Изергиль)」(1894)에서는 총체적 인간상의 탐구가 한층 심화되어 성격 차원에서 서로 다른 두 국면이 나타난다. 서술 구조는 「마카르 추드라」와 비슷하다. 이제르길 노파가 등장하여 '나'에게 옛날이야기를 들려주는 형식이다. 전작과 다른 점은 이 이야기 속에는 이제르길 노파 자신의 이야기를 포함해 세 층위의 이야기가 존재하며 그 중에 전설적 이야기의 두 인물은 성격에 있어 서로 명확한 대조를 이루고 있다는 것이다. "제 운명은 제가 만드는 거야! 아무리 많은 사람들을 봐도 진짜 강한 사람이 없어(Каждый сам себе судьба! Всяких людей я нынче вижу, а вот си-льных нет!)"(1,352)라고 한탄하는 이제르길 노파는 먼저, 라라(Ларра)의 이야기를 해준다. 노파는 독수리의 자식인 "라라는 스스로를 지상에서 제일가는 인간으로 간주하고, 자기 말고는 아무것도 보지 못하는 자다. 그가 어떠한 고독을 스스로 짊어졌는지를 사람들이 알았을 때, 모두들 기겁했다(он считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего. Всем даже страшно стало, когда поня-ли, на какое одиночество он обрекал себя)"(1,341)고 말한다. 라라는 절대적 자유를 추구하는 오만한 개인주의자로 자신을 좋아하지 않았다는 이유로 원로의 딸을 죽이기까지 한다. 그 결과 그는 공동체에서 쫓겨나게 되는 형벌을 받게 된다. 이어서 이제르길 노파는 사람들을 이끌고 새로운 정착지를 찾으러 나서는 민족의 지도자 단코(Данко)의 이야기를 해준다.[52] 사람들을 사랑한 그는 자기 가슴

---

51) 물론 「마카르 추드라」에서 두 주인공을 통해 총체적 인간상이 명료한 이념과도 같이 선언되는 것은 아니다. 서술 구조를 따지자면, 이 이야기는 늙은 집시가 말하고 있는 이야기이며 '나'에 의해 수용되고 있기 때문이다. 이강은은 "영웅적인 로이코와 랏다의 파토스는 '나'의 깊은 상상과 숙고의 대상이 된다"고 쓰면서 이 화자의 형상이 최종적인 이념적 심급이라고 밝힌다. 다시 말해, 이 단편에서 화자의 시선을 통해 주제나 인물이 직접적으로 주어지는 것이 아니라 반성적 숙고의 대상이 되고 있다는 것이다. 이강은(2010), 224-226.; 다만, 로이코와 랏다의 자유를 추구하는 모습이 화자 '나'에 의해서 부정되는 것이 아니라 "내 눈앞에서 아름답고 당당한 랏다의 형상이 위풍당당히 유영했다(перед моими глазами плавал-а царственно красивая и гордая фигура Радды)"(1,21)고 말해질 만큼 이 총체적 인간상이 긍정되고 있는 것은 분명한 사실이다.

52) 라라와 단코의 이야기 중간에 이제르길 노파는 자기 자신의 젊은 시절, 끝없이 신선한 사랑을 추구하기 위해서 돌아다니는 강했던 모습을 회상한다. 이 슈제트에서도 자신의 내적 요구에 따라 행동하고 자신의 주요 가치를 위해 기존 질서 속의 안락을 매몰차게 내치는

을 스스로 가르고, 태양 같이 빛나는 심장을 꺼내 머리 위로 높이 들어 사람들에게 길을 비춰준다. 그리하여 사람들은 빛에 인도된 길을 따라 떠났고, 단코는 "자유로운 지상을 향해 기쁜 시선을 던지고 오만하게 웃기 시작했으며 그 후 쓰러졌고, 죽었다(кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся горд-о. А потом упал и - умер)"(1,357). 단코는 라라와 달리 이타주의를 실현하기 위해 기꺼이 자신을 희생하는 비범한 인간이다. 이야기 구성으로만 놓고 보았을 때, 라라에 관한 이야기 다음에 단코의 그것이 나온다고 해서 고리키가 라라의 이기적인 모습을 부정하고, 이에 대비되는 단코의 이타적 모습을 긍정하고 있다고 해석[53]하면 몰이해다. 라라가 사람들로부터 쫓겨나서 고독 속에서 산 것은 스스로 행한 선택의 결과로, 이러한 결과를 두려워하지 않고 고독을 자처한 개인에게는 비극이라고 볼 수 없으며 '나'가 두 이야기 중에서 선호를 직접적으로 표명하는 부분도 없기 때문이다. 오히려 이 두 비범한 인간에게서 뚜렷한 공통점을 찾을 수 있는데, 그것은 윤리적으로나 가치적으로 다른 사람들보다 고상하여 주위 사람들 사이에서 평범하게 있을 수 없다는 점과 사람들의 시선이나 평가에 신경 쓰지 않고 자신의 내적 요구에 따라서 행동한다는 점이다. 이러한 공통점은 라라와 단코의 성격상의 차이에도 불구하고 첫 단편에서부터 형상화된 총체적 인간상의 두 양상이라는 사실에 주목하게끔 한다.

환원하자면, 두 단편 「마카르 추드라」와 「이제르길 노파」의 주인공, 로이코와 랏다, 라라와 단코의 성격을 통틀어 하나로 구획할 수 있는 지점은 분명히 있다.

총체적 인간상이 부상하고 있다. 흥미로운 지점은 비범했다고 말해지는 과거의 노인의 모습과는 달리 '나'의 시야에 의해 노인의 뼈만 남고, 힘없는 현재의 모습이 포착되고 있다는 사실이다. 골룹코프는 작가의 운명을 답습하고 있는 자전적 형상이 리얼리즘에 입각하여 세계를 바라봄으로써 다른 주인공들의 낭만적 세계로부터 어느 정도 거리를 두는 역할을 한다고 주장한다. 그리하여 이제르길 노파에 대한 '나'의 태도는 노파의 낭만적 행위가 종결로 향하고 있다는 비극성을 의식하고 있기 때문이라고 해석한다. М. М. Голубков(2000), 65. 그러나 그러한 묘사가 현재를 살고 있는 나상(裸像)의 미약한 인간을 향하고 있는 것은 사실이지만, 전반적인 단편의 파토스는 내적 요구에 따라 사는 비범한 인간의 생애라는 낭만주의적 서사에서 형성되고 있다.

53) 민족이 가야할 길을 제시하고 기꺼이 자신을 희생하는 영웅, 단코는 혁명의 알레고리로 받아들여졌다. 이강은(2016), 참조.; 가령 마르크스주의자이기도 한 콜로바예바는 고리키가 라라와 이제르길 노파, 단코로 하여 낮은 단계에서 높은 단계의 자유를 형상화했다고 해석하며 민중을 위해 희생하는 가장 높은 단계의 자유를 실현한 "단코의 형상에 고상한 자의 위업의 아름다움과 위대함, 개인의 미적 완전함이 비춰지고 있다(В образе Данко светится кра-сота и величие подвига высшего, этический максимум личности)"고 쓴다. Л. А. Колобаева (1990), 282.

이들은 모두 강한 정신과 힘을 소유하고 있으면서 외부의 시선이나 법칙에 구애받지 않고 오로지 자신이 세운 법칙과 세계 속에서 사는 총체적 인간들이라는 것이다. 이들은 모두 자신이 생각하는 최상의 가치를 위해 살아갈 수 있는 자유를 누린다. 이러한 맥락에서 라라와 단코가 보여주고 있는 상호 모순적 양태는 고리키가 탐구한 '새로운 인간상'의 서로 다른 양상이라고 할 수 있다. 그 모순적 양상의 극단적 형태는 「뗏목 위에서(На плотах)」(1895)의 주인공 실란(Силан)과 「장난꾸러기(Озорник)」(1897)의 주인공인 그보즈제프(Гвоздев)에서 확인할 수 있다.

「뗏목 위에서」의 실란은 육체적 힘의 구현자로서 자신의 법칙 속에서 살아가며 기존 윤리의 경계를 뛰어넘는 인간이다. 그는 자신의 며느리를 성적으로 범하고도 양심에 거리낌 없이 당당해 하며 라라처럼 개인주의적인 입장을 표방하는 인물이다. 실란은 "신 앞에서 죄가 아니다? 죄지! 나도 다 알지! 그래도 난 범죄를 저질렀어, 왜냐하면 그럴 만하기 때문이야(А перед богом не грех? Грех! Все знаю! И все преступил. Потому - стоит)"(2,32)라고 말하며 사회의 법이나 관습적 윤리에 괘념치 않고 자신이 세운 법과 윤리 속에서 행복을 추구한다. 한편, 「장난꾸러기」의 그보즈제프는 편집국장의 허락도 없이 신문에 "멍청한 헛소리와 빈말(говорения глупой ерунды и чепухи)"(3,104)이라는 글을 삽입하며 소란을 피우는 인물이다. 편집국장의 추궁에 그는 당당하게 "나는 자신의 말을 가지고 있다(У меня свой язык есть)"(3,106)고 선언하며 요근래 기사의 내용은 엉뚱한 것들 밖에 없어서 그러한 글을 쓴 작자가 모욕을 느끼게 만들기 위해 장난을 쳤다고 변론한다. 그리고 "사람들이 이 세상에서 힘들게 살고 있는 것을 잡지에 쓰라고(Пишете, что людям плохо жить на свете)"(3,107) 말하며 자신의 사회적 위치에도 불구하고 윗사람에게 조언까지 한다. 이 단편에서 그보즈제프의 반항적 힘은 이타적이라고 할 수 있는데 기존의 질서에 저항하는 그의 행동이 고통 받는 빈곤한 사람들을 위한 것이기 때문이다. 고리키는 그보즈제프의 형상을 이념적으로 채색하지도, 실란의 형상에 부정적인 표지를 부여하지도 않는다. 독자들에게 비치는 것은 이들의 내적 요구에 충만한 행동일 뿐이다.

두 단편에서 공통적으로 발견할 수 있는 모티프는 '오조르스트보(Озорство)'다. 사전적 정의로 장난, 무례, 용기의 의미를 포괄하고 있는 '오조르스트보'[54]는 고리키의 인간 형상을 적절하게 설명해준다. 그보즈제프의 장난은 편집국장 입장에서는 선을 넘은 불손한 행위이다. 실란의 행위도 범절을 넘어서는 무례한

54) 우샤코프 사전에 따르면 단어 'Озорство'는 1. Баловство, 2. Скандальное поведение, 3. Задор의 의미를 가지고 있다. https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/ (검색일자: 2020.12.04)

행위이다. 이들의 '오조르스트보'는 공통적으로 기존의 사회적 윤리, 규범을 넘어서게 되어있다. 설령, 이 행위가 그보즈제프의 경우처럼 다른 윤리를 지향한다고 해도 상관없다. 중요한 것은 그들의 넘어서는 행위가 총체적 인간이 자유롭게 마음 가는대로 누리는 행위라는 사실이다.[55] 삶은 그들에게 자유로이 즐기게끔 주어진 것이고 그들은 이 삶 속에서 충만함을 누리며 행복해한다. 화자는 그보즈제프의 이러한 모습을 다음과 같이 묘사한다.

> Гвоздеву всегда очень нравилось бродить взад и вперед по этой аллее вместе с публикой и чувствовать себя таким же, как и все, так же свободно вдыхать воздух, напитанный запахом листвы, так же свободно и лениво двигаться, быть частью чего-то большого и чувствовать себя равным со всеми. (3,111)
>
> 그보즈제프는 가로수 길을 따라 사람들과 함께 뒤로 앞으로 방랑하고, 다른 사람들처럼 스스로도 감각하고, 자유롭게 나뭇잎 향기 만연한 공기를 자유로이 들이마시면서 자유롭고 느긋하게 거닐며 무언가 큰 것의 일부이고, 모든 것들과 동등하다고 스스로 느끼는 것에 항상 만족해했다.

고리키의 주인공들은 차라리 윤리를 뛰어넘는 범죄자이다. 그들은 자신이 경계 너머에 있는 것에 대해, 죄인인 것에 대해 만족해한다. 왜냐하면 그것은 자유를 소유하는데서 오는 비범함의 징표이기 때문이다. 잡지 『러시아의 부(Русск-ое богатство)』에 인쇄된 단편 「첼카쉬(Челкаш)」(1895)의 주인공 첼카쉬는 농촌에서 태어나 도시로 밀려나온 보샤키로 물질적 이윤이 아니라 자신의 대담함을 시험하기 위해 도둑질을 자행한다. 그는 의도적으로 가브릴라(Гаврила)라는 젊은 청년을 도둑질에 가담시키는데 도둑질을 할 만치 대담하지 못한 가브릴라의 인간성 즉, 소시민성[56]과 비교해 자신의 고상함을 확인하면서 자기만이 누릴 수

---

55) 콜로바예바는 이러한 고리키의 주인공인 '장난꾸러기(Озорник)'들은 삶의 모든 고통으로부터 자유로운 인간이라고 말하면서, 운명에 의해서 주어진 조건은 이들에게 필연적으로 비좁고, 따라서 비록 웃기고, 미숙한 행동으로라도 이들은 이 조건들을 박살내고자 한다고 분석한다. Л. А. Колобаева(1990), 277-278.; 니나 구르핀켈은 '오조르스트보', '오조르닉'이라는 개념이 니즈니 노브고르드의 민중 서사시에 나오는 영웅들 중 하나인 '바시카 부슬라예프(Васька Буслаев)'를 원형으로 하고 있다고 분석하며 고리키 주인공들의 원형으로 간주한다. 바시카 부슬라예프는 선을 지향하고 있지만 현실에서 선을 발견하지 못하여 영적 불안정의 상태로 파괴를 자행하는 영웅으로 알려져 있다. 니나 구르핀켈(1998) 『고리키』, 홍성광 옮김, 한길사, 26쪽.

56) 고리키는 논설문 「소시민성에 대한 단평(Заметки о мещанстве)」(1905)에서 "소시민성의 주

있는 자유의 삶에 만족감을 얻기 위함이다. 첼카쉬는 「이제르길 노파」의 라라처럼 다른 사람들에 비해 자신이 고상하다는 것을 알고 있고, 그래서 고상한 자신만이 소유할 수 있다고 생각하는 자유의 가치를 다른 사람도 소유할 수 있다거나, 고상한 자신을 욕보이는 행위를 참지 못한다. 이러한 첼카쉬의 심리를 화자는 다음과 같이 요약한다.

> Он кипел и вздрагивал от оскорбления, нанесенного ему этим молоденьким теленком, которого он во время разговора с ним презирал, а теперь сразу возненавидел, (...) больше всего за то, что он, этот ребенок по сравнению с ним, Челкашом, смеет любить свободу, которой не знает цены и которая ему не нужна. Всегда неприятно видеть, что человек, которого ты считаешь хуже и ниже себя, любит или ненавидит то же, что и ты, и, таким образом, становится похож на тебя. (1,366)
>
> 그는 이 애송이가 가져온 모욕 때문에 속이 끓고, 몸을 떨었다. 대화를 나눌 때 그는 깔보았지만, 지금은 곧장 경멸하게 되었는데, (...) 무엇보다도, 그, 첼카쉬와 비교할 때 어린 애가 가치도 모르고, 필요하지도 않은 자유를 좋아할 수 있다는 사실 때문이다. 당신보다 나쁘고, 저급하다고 생각했던 인간이 당신처럼 좋아하거나, 증오하는 것을 보는 것은 유쾌하지 않을 것이다.

첼카쉬에게서 보여지듯 고리키의 주인공에게 자유는 최상의 가치로 주어진다. 그리고 소시민성과 구별되는 비범함은 바로 자유의 소유에서 드러난다. 내적 요구에 충실할 수 있는 강한 영혼의 소유자만이자유를 누릴 수 있다는 사실도 '총체적 인간상'은 확고한 자의식으로 말미암아 알고 있다. 그렇다면 고리키가 이러한 인간을 형상화한 이유가 무엇인가. 레핀(И. Е. Репин)에게 보내는 1899년 11월 23일자 서신에서 고리키는 다음과 같이 말했다.

> А человеку очень нужна свобода, и в свободе думать по-своему он нуждается более, чем в свободе передвижения. Никому не подчиняться - это счастье, не правда ли? Быть хозяином своей души и не

요한 징표는 추하게 성장한 소유의 감정으로 자기 안과 밖에서의 안위에 대한 응축된 기대(Основные ноты мещанства- уродливо развитое чувство собственности, всегда напряженное желание покоя внутри и вне себя"(23,341)라고 쓴바 있다. 고리키는 소시민성이 본성상 영웅적인 것을 이해하지 못하고, 질서 속에서 멈춰 있는 존재의 특성으로 이들은 자기 계급의 이익만 신경 쓰는 부류라고 정의한다.

принимать в неё чужого, нахально сорящего там своё, - это хорошо? (28,102)

인간에게는 자유가 매우 필요합니다. 이동의 자유보다는 스스로 생각할 수 있는 자유가 더 중요합니다. 누구에게도 복종하지 않는 것 - 이게 행복입니다. 그렇지 않습니까? 자신의 영혼의 주인이 되는 것 그리고 그 영혼에 자신의 것을 더럽히는 다른 자의 것을 받아들이지 않는 것. 이것이 좋은 것이죠?

서신에서 알 수 있듯 고리키에게 자유는 곧 행복에 다름 아니었다. 이것은 초기 단편에서 고리키가 내세운 유일한 이념이었다. 정처 없이 방랑하는 보샤키 형상이 단순히 경제적으로 영락한 결과로 제시되는 것이 아니라 떠도는 자유를 스스로 선택한 결과로서 등장하는 이유는 자유 속에서 행복을 영위하는 인간을 형상화하고자 했기 때문이다. 보샤키인 그보즈제프와 첼카쉬는 스스로 선택한 자유를 누리면서 행복해하는 총체적 인간의 대표적 형상이다. 이들은 부랑자라는 외피 즉, 사회적 전형이라는 틀 안에 고리키가 넣은 특수한 낭만적 자질로 인해 비범해진다. 그들은 고리키가 고안해 낸 '새로운 인간상'이지, 핍진한 사회적 전형은 결코 아니다.

그러나 고리키가 보샤키 형상을 이상적 배경 속에서만 구현한 것은 아니다. 보샤키의 유형 중에 어떤 부류는 현실의 질서 속에서 자신의 자리와 삶의 의미를 찾지 못하고 부유하는 낭만주의적인 형상으로 등장한다. 이들은 위에 살펴본 보샤키처럼 자유를 누림으로서 행복해하지 않는다. 반대로 가치적으로나 윤리적으로 자기 자신과 세상 사이에 가로놓인 거리를 끊임없이 확인하고, 현재의 질서 속에서 살아갈 수 없기 때문에 부유한 결과로서 자유롭다. 이 낭만주의적 인간들은 총체적 인간상의 변형이다. 왜냐하면 그들은 총체적 인간상처럼 총체를 본유적으로 소유한 것이 아니라 그것을 찾기 위해 방황하고 있기 때문이다.

그 대표적 형상이 코노발로프(Коновалов)다. 잡지『새로운 말(Новое слово)』에 출판된 단편「코노발로프」(1897)의 주인공 코노발로프는 우람한 체격과 그에 상응하는 힘을 가지고 있으면서 자신의 자리와 삶의 의미를 찾기 위해 끝없이 세상을 떠돌다 자살로 생을 마감하는 비극적 인간이다. 주인공의 불행은 그의 여정 속에 마주친 모든 것을 애수(тоска) 속에서 만족하지 못한다는 사실에 있다. 그래서 그는 세상의 여기저기를 돌아다니고, 무자비하게 사람들 사이의 관계를 끊으며, 영원한 고독으로 운명 지워진다. 세상의 틀은 코노발로프의 정신적 크기에 비해 너무나 좁기 때문에 틀에서 삐져나온 기형적 상태로 필연적으로 방랑한다. 그는 이렇게 말한다. "나는 길을 잃은 인간이야...어머니가 나를 왜 이

세상에 낳은 것일까? 아무 것도 모르겠어...어둠!...갑갑함!(Потерянный я челове-к... Зачем меня мать на свет родила? Ничего неизвестно...Темь!..Теснота!)"(3,42). 그는 영원한 낭만주의자이다. 목전의 삶에서 코노발로프는 자신의 "자리를 찾을 수 없어(Не нашел я себе места)"(3,54)서 끊임없이 부유한다. 그렇지만 그는 자신의 강한 힘을 인식하고 있기 때문에 개인적 실패를 다른 외부의 요인으로 돌리지 않는다. 화자 '나'가 불평등한 삶의 조건, 환경의 희생양이라는 이유를 들어 코노발로프를 동정하지만, "코노발로프는 운명을 탓하지도 않았고, 다른 사람들에 대해서도 말하지 않았다. 개인적 삶의 모든 혼란 속에서 그는 오로지 자신만을 탓했다(Коновалов судьбу не винил, о людях не говорил. Во все-й неурядице личной жизни был виноват только он сам)"(3,21). 코노발로프의 비극적 결말만 놓고 보았을 때 그의 강한 힘은 삶에서 방출되지 못한 채 소거된다고 할 수 있다.[57]

여기에는 19세기 러시아 리얼리즘 소설에서 전형적인 잉여 인간(Лишный человек) 형상의 흔적을 발견할 수 있다. 동시대의 비평가인 포세는 코노발로프가 홀로 집 없이 세상을 떠돌며 자신의 우울한 영혼 속에서 아무 유익한 것도 남기지 않고, 어느 곳에도 속하지 않는다는 점에서 투르게네프의 루딘(Рудин)과 유형이 같다고 분석하기도 했다. 그러면서도 연구자는 코노발로프의 애수는 무기력에서가 아니라 합리적 탈출구를 찾을 수 없는 힘의 잉여에서 비롯되어 활동적이고, 반항적인 성격을 띠고 있다고 분석하면서 저항의 첫 섬광을 본다.[58] 포세의 말대로, 코노발로프 형상에는 19세기적 잉여 인간의 자질이 고리키 식으로 전용된다고 할 수 있다. 코노발로프는 이야기가 진행되는 내내 삶의 의미와 자신의 자리를 끝없이 찾고자 한다는 점 즉, 지속적인 운동 속에서 존재하고 있다는 점에서 오블로모프(Обломов)와 같이 환경과 화해하고 멈춰버린 19세기적

---

57) 콜로바예바는 코노발로프의 자살로서 도망의 상황은 소멸되고, 그것의 무익성이 드러난다고 분석한다. 그리하여 고리키가 서사를 비극적 결말로 제시함으로서 수동적 이탈, 방랑, 현실로부터의 도피에 대한 적개심을 표현했다는 것이다. Л. А. Колобаева(1990), 293-295.; 그러나 고리키는 코노발로프의 자살에서 도피에 대한 적개심을 표현하고자 했다기 보다는 선한 사람들을 죽이는 현실의 잔혹성, 살아있는 사람들의 무책임을 말하고자 한 것으로 보인다. 『니즈니 노브고로드 통보』에 쓴 1898년 11월 4일자 펠리예톤에서 고리키는 죽음이라는 어려운 걸음을 스스로 선택한 이들은 선하면서 강한 사람들이라고 말하면서 "그들의 죽음은 우리에게 더 무거운 죄를 얹는다(их смерть надает на нас грех более тяжелым)"고 쓴 바 있다. 왜냐하면 결국에는 우리가 더러운 현실 속에서 그들을 목 조르고, 희망을 짓밟아 "죽인 것(мы убиваем их)"이라는 이유에서다. М. Горький(1989), 34.

58) В. А. Поссе(1898) "Певец протестующей тоски", Pro et contra, 229-230.

인 잉여 인간과 질적으로 다르다고 할 수 있다.[59] 그는 모든 것을 자신의 탓으로 돌릴 정도로 강한 인간이기 때문에 자살한 것이다.

더하여 코노발로프 류의 보샤키들이 느끼는 감정의 종류는 지루함(Скука)으로 19세기 리얼리즘 주인공들을 사로잡았던 그 감정이지만, 이 지루함은 주인공을 수동적 자세로 귀결시키는 것이 아니라 반대로, 삶에의 적극적 태도를 조장한다. 그들은 한 자리에 머무는 것이 지루하다는 것 즉, 자신들이 느끼는 감성이 지루함이라는 것을 잘 알고 있고, 이 감정을 극복하기 위해 움직인다. 가령 「애수(Тоска)」(1897)의 주인공 찌혼 파블로비치(Тихон Павлович)는 "한 장소에 있는 것이 지루하기 때문에 쿠반으로 떠날 것(уйду я за Кубань. (...) А на одном месте скучно мне)"(2,267)이라고 말하며, 「지루하기 때문에(Скуки ради)」(1897)의 농부 고모조프(Гомозов)는 "지루하기 때문에 말을 하자(поговорим скуки ради)"(3,297)고 제안한다. 여기에서 말은 삶의 의미가 무엇인지에 대한 탐구에 정향되고 있다. 당대의 독자나 비평가들이 고리키 창작에 열광했던 것도 다름 아닌 19세기 리얼리즘 작품에서 다루어진 잉여 인간이나 작은 인간(Маленький человек)과 비교했을 때 현실에의 적극적 대응이라는 측면에서 질적으로 달라진 '새로운 인간상'의 탄생이었다. 가령 고리키와 동시대의 비평가인 보쨔놉스키는 투르게네프의 잉여 인간과, 스스로 잉여스럽다고 느끼고 있는 고리키의 주인공들 사이에는 크나큰 차이가 있다고 말하면서 전자가 주위 환경의 속악성을 처음에는 위에서 바라보지만 점차 내려와서 주위 환경에 순응하고 패배하는 것과는 달리 후자는 저속한 환경과 화해하지 않는다는 점을 주목했다.[60]

지금까지의 논의를 정리해보자. 고리키의 주인공들은 총체적 인간의 표본이거나 총체를 구하기 위해 방황하는 인간으로 제시되고 있었다. 전자는 자신의 내적인 가치적 준거에 따라 무한한 자유 속에서 행복을 누리는 인간으로 고리키의 이상적 인간상이 구현되어 있었다. 그리고 후자는 현실의 지평 속에서 총체를 구하고자 시도하는 인간상으로, 작금의 질서 속에서는 그것을 구할 수 없어 절망과

---

59) 게오르크 루카치(G. Lukacs)는 프롤레타리아적 인본주의자인 고리키가 오블로므프형 인간을 매우 의미있게 일반화했다고 쓴다. 즉, 세계변혁의 의지나 투쟁력의 결여를 은폐하려는 곳에는 어디에서나 오블로모프형을 형상화했다는 것이다. 또한 고리키에게 부르주아적 생활의 수렁에 빠져있는 자기 폐쇄적이고 개인주의적인 인간도 오블로모프형의 전형이 되었다고 루카치는 본다. 그러면서 고리키가 오블로모프 문제를 제기하는 것은 사회주의 리얼리즘이 러시아 고전문학의 계승과 극복의 문제 속에서 탄생함을 증거한다고 결론짓는다. G. 루카치(1986)『변혁기 러시아의 리얼리즘 문학』, 조정환 옮김, 동녘, 263-265쪽.

60) В. Л. Боцяновский(1900) "В погоне за смыслом жизни", Pro et contra, 249.

애수에 빠졌다. 이들 총체적 인간상은 19세기 리얼리즘 문학의 주인공 형상들과 비교했을 때 질적으로 다르다고 할 수 있었다. 고리키의 주인공은 끝까지 동적인 인물로, 강한 힘의 소유로 말미암아 19세기적 자질인 지루함은 극복의 대상으로서 주어졌다.

제 2 절 니체주의적 인간상

고리키 창작에서 가공적 단초로 구상된 '새로운 인간상'에서는 그 당대에 유행했던 니체주의의 영향도 감지할 수 있다. 외부의 법칙과 질서에 대한 전방위적 저항, 새로운 윤리에 대한 갈구, 끝없는 자유에 대한 추종, 우월한 육체적 힘의 소유와 찬양, 원시성 등 보샤키의 성격을 설명하는 많은 요소들은 19세기 말 러시아에서 유행했던 니체주의와 고리키 창작의 관련성을 숙고하게끔 한다. 일찍이 고리키와 동시대의 시인이자 비평가인 민스키(Н. М. Минский)는 "고리키가 평범한 보샤키들이 아니라 어떤 초-보샤키들, 초-방랑자들, 어떤 새로운 지방의 니체주의나 아조프해 연안의 악마주의를 설교하는 자들을 묘사한다(Горький изображает не просто босяков, а каких то сверхбосяков и сверхбродяг, проповедников какого-то нового провинциального ницшеанства и приазовского демонизма)"[61]라고 쓰면서 단편 『뗏목 위에서』에서 작가가 힘의 신봉자인 실란의 편에 서 있는 것처럼 강한자의 권리를 설교하는 모습이 러시아 문학에서 새롭지만 동시에 위험하기까지 하다고 평한 바 있다. 오늘날에도 고리키와 니체의 연관성에 주목하여 분석을 시도한 평자들이 있다. 가령 스피리도노바는 고리키 창작에서 드러나는 "스스로 알고, 새로운 세계를 건설하고자 하며 모든 장애물을 극복하는 새로운 영웅에 대한 낭만주의적 꿈은 초인에 대한 니체적 찬미와 그리 멀어 보이지 않는다(романтическая мечта о новом герое, который воспитав себя, построит новый мир и преодолеет все преграды, не столь уж далека от ницшеа-нского прославления сверхчеловека)"라고 말하며 니체와 고리키 창작의 공통된 특징으로서 주변의 소시민적 속악성의 거부로 표현되는 낭만성과, 가치의 재평가 속에서 평범성의 경계를 넘어서는 노력을 꼽는다.[62]

---

61) Н. М. Минский(1898) "Философия тоски и жажда воли", Pro et Contra, 306-307.

62) Л. А. Спиридонова(2013), 343.; 에레미나(И. Ф. Еремина)는 고리키의 첫 작품 『마카르 추드라』에서 주인공 랏다와 로이코에게 정복욕과 자기애, 힘에 대한 믿음과 주위 사람들 보다 고상한 위치에 있고자 하는 바람 등 '초인'의 특징이 할당되어있다고 분석한다. 이 두 주인공은 똑똑하고, 재능 있으며 비범하게 아름답다. 이러한 자질은 그들로 하여금 자신의 월등함을 감각하게 만들며 둘 다 사랑받는 자에 대한 권력을 위해 투쟁한다. 에레미나는 니체의

니체주의와 관련해 고리키가 여러 언문에서 자신의 애착을 직접 고백한 사실도 간과할 수 없다. 1897년, 볼린스키(А. Л. Волынский)에게 보내는 서신에서 고리키는 "니체가, 내가 아는 바에 따르면, 마음에 드오(Ницше, насколько я его знаю, нравится мне)"[63]라고 썼고, 1934년에는 미르스키(Д. П. Мирский)에게 보내는 서신에서 "당신은 니체를 데카당스의 목록에 올렸지만 이것은 매우 논란거리오, 니체는 건강한 것을 설파했소(Ницше Вы зачислили в декаденты, но - э-то очень спорно, Ницше проповедовал здоровье)"[64]라고 쓰며 니체 철학을 긍정적으로 보는 의견을 피력하기도 했다. 이처럼 고리키가 작품 활동의 초기부터 후기까지 꾸준히 표명하고 있는 니체 철학에 대한 관심은 '새로운 인간상'을 구현하기 위한 가공적 기획 이면에 니체주의가 자리하고 있음을 방증한다.

주지하다시피 니체 철학의 혁명성은 인간 중심적으로 사유된 모든 형태의 실증주의적 지식으로부터 해방을 추구한데 있다. 그는 과학과 이성으로 축조된 인과의 법칙 속에 자연과 인간의 원리를 규명하려는 시도가 허구적이라는 사실을 폭로하고,[65] 과학과 이성 그리고 그 결과물인 도덕에 떼 묻지 않은 삶의 본능과 육체를 복권시킴으로서 '인간들에게 자연적 충동에의 용기를 되돌려 주고자' 했다. 그래서 니체는 사람들에게 "헛되이 날아간 덕을 나처럼 다시 이 대지로 데려오라. 그렇다. 몸과 삶이 있는 곳으로 다시 데려오라"[66]라고 외친 것이다.

복잡한 철학과 윤리적 문제들의 의미를 고리키가 자신의 창작 속에 의식화했다고 결론짓는다. И. Ф. Еремина(1995) "М. Горькиｊ И П. Славейков: Черты ницщеанства в образах романтических героев", Новый взгляд на М. Горького, 208.; 쯔베트코프(А. В. Цветков)는 니체주의가 전환기 시대에 새로운 러시아 문화의 주요한 표식 중 하나였다고 쓰면서 고리키 단편에서 바다가 자유롭고 용감한 삶을 표상하는 것 그리고 주인공들이 동정을 거짓 선 혹은 의지의 부재를 조장하는 나약한 모랄로 보는 것 등은 니체 철학의 모티프에 다름 아니라고 분석한다. А. В. Цветков(2012) "Ницшеанские мотивы в ранних рассказах М. Горького", М. Ю. Егорова(ред.) *Чтения Ушинского*, Ярославль: ЯГПУ, С. 242-247.

63) П. Басинский(2006) *Горький*, М.: Молодая гвардия, С. 149에서 재인용.

64) П. Басинский(2006), 150에서 재인용.; 고리키는「수작업에 대한 담화들(Беседы о ремесле)」(1931)에서 89-90년 겨울, 친구 바실레프(Н. З. Васильев)로부터 니체의 대표적 저서,『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 번역본을 구해 읽었다고 고백한 바 있다.

65) "원인, 계기, 상호성, 상관성, 강제, 수, 법칙, 자유, 근거, 목적을 꾸며냈던 것은 바로 우리이다. 우리가 이러한 기호 세계를 '그 자체'로 사물에 투사하고 혼합시킨다면, 우리가 항시 그렇게 해왔듯이, 다시 한번 그것을, 다시 말해 신화적으로 만드는 것이 된다. 그것은 '부자유의 의지'라는 신화이다." 프리드리히 니체(2011)『선악의 저편·도덕의 계보』, 김정현 옮김, 책세상, 42쪽.

66) 프리드리히 니체(2014)『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 장희창 옮김, 민음사, 133쪽.

고리키의 초기 단편에 등장하는 '새로운 인간상'의 성격과 행동은 니체의 철학을 그 자체로 구현하는 것처럼 보인다. 가령 니체의 육체주의, 육체적 감각에 충실한 원시적 삶에 대한 찬양은 고리키의 단편 「뗏목 위에서」의 주인공인 실란이 육욕이 이끄는 대로 살아가는 삶의 형상에서 보여진다. 그는 며느리를 범하는 범죄를 저지르는 일이 가치 있다고 말할 정도로 자기 행위에 긍지로 충만하다. 실란은 자신의 아들인 미트리(Митрий)에게 "너의 선의들로부터 남는 것은 아무것도 없을 것이다(Ничего от твоей добродетели не останется)"(2,33)라고 타이르며 자신이 원하는 대로 살라고 충고한다. 실란의 말은 선악을 가르는 도덕을 준거로 삼아 살지 말고, 자신의 내적 요구에 따라 사는 용기를 보이라는 것이다. 이처럼 실란이 윤리의 경계를 넘어가는 것은 문명인이 '야만인'이라고 애써 무시한 '고귀한 종족'이 으레 하던 일에 다름 아니다.[67]

또한 니체가 동정을 나약한 도덕이라고 간주하면서 경계했듯[68], 보샤키들은 다른 사람이 자기보다 약하다는 것을 끊임없이 확인하려 들지언정, 누군가가 자신을 동정하는 것을 참지 못한다. 동정은 그들에게 해로운 것으로 인식된다. 가령 단편 「실수(Ошибка)」(1895)의 키릴 이바노비치(Кирилл Иванович)는 "동정과 잔혹성!.. 그래 이 두 말은 완전히 같은 말이야!(Жалость и жестокость!.. Да ведь это два совершенно однородные слова!)"(1,455)라고 단언하고, 『첼카쉬』의 첼카쉬는 하찮게 보던 가브릴라가 오히려 자신의 처지를 동정하자 분개한다. 이러한 첼카쉬의 심리를 화자는 다음과 같이 설명한다.

> Он почувствовал это раздражающее жжение в груди, являвшееся всегда, чуть только его самолюбие - самолюбие бесшабашного удальца - бывало задето кем-либо, и особенно тем, кто не имел цены в его глазах.(1,380)
>
> 그는 가슴속에 불안한 불꽃이 이는 것을 느꼈다. 그것은 자존심이,

---

67) "고귀한 종족이란 그들이 지나간 모든 발자취에 '야만인'이라는 개념을 남겨 놓은 자들이다. 그들의 최고의 문화에서도 그에 대한 의식과 그것에 대한 자긍심마저 드러난다. (...) 고귀한 종족의 미친 짓거리 같고 불합리하며 갑작스럽게 나타나는 이러한 '대담한 용기', 그들 모험의 종잡을 수 없고 황당무계한 특성, 이 모든 것이 그런 행위로 고초를 겪은 사람들에 의해 '야만인'이나 '악한 적', 가령 '고트인'이나 '반달인'의 모습으로 뭉뚱그려졌다." 프리드리히 니체(2017) 『도덕의 계보학』, 홍성광 옮김, 연암서가, 48쪽.

68) "또 최근에 나는 악마가 이렇게 말하는 것을 들었다. "신은 죽었다. 인간에 대한 동정 때문에 신은 죽었다." 그러므로 동정하지 않도록 조심하라. 그곳으로부터 인간들에게 짙은 먹구름이 몰려온다." 프리드리히 니체(2014), 155.

> 무모하리만치 대담한 자의 자존심이 누군가에 의해, 특히 그의 눈에 가치가 없다고 생각되는 자에 의해 짓밟혔을 때 항상 나타나는 그런 것이었다.

니체가 사람들에게 떠나라고 끊임없이 말했듯이, 보샤키들도 한 곳에 안주하지 않고 떠난다. 그들은 파멸과 몰락을 두려워하지 않는다. 코노발로프는 끊임없이 떠돌다가 자살을 선택하고, 그보즈제프는 자신이 다니는 직장의 잡지에 거친 비방문을 삽입하고 홀로 떠난다. 그리고 아무런 죄책감 없이 도둑질을 하는 첼카쉬나 도덕을 대수롭지 않게 여기는 실란의 경우처럼 그들은 '경계를 건너가는' 존재이다.[69] 더하여 보샤키들이 자신의 내적 요구에 귀를 기울이고, 모든 행동의 준거를 자신에게 두는 모습 그리고 타인의 말에 따라 살아가는 것을 거부하는 보샤키들의 태도는 니체가 말한 '자유로운' 인간을 연상시킨다.

> '자유로운' 인간, 즉 오랫동안 지속되어 잘 망가지지 않는 의지를 소유한 자는 이처럼 소유하는 것에 또한 자신의 가치 척도를 지니고 있다. 그는 자신을 기준으로 남을 바라보며, 존경하기도 경멸하기도 한다. 그는 필연적으로 자신과 동등한 자, 강자, 신뢰할 수 있는 자를 존경한다.[70]

이처럼 초기 단편 주인공의 성격과 행동에서 보여지고 있는 니체 철학과의 유비는 동시대 비평가들이 고리키 창작과 니체주의 사이의 연관성을 토대로 분석하게 만드는 단초가 되었다. 대표적 인민주의자인 미하일롭스키(Н. К. Михайловкйи)는 논설문 「막심 고리키와 그의 주인공들에 대하여(О г. Максиме Горьком и его героях)」(1898)에서 고리키 주인공의 성격을 니체주의와의 관련성을 토대로 분석한 바 있다. 그는 보샤키들이 물질적 필요로부터 어쩔 수 없이 세상에 떠도는 자들이 아니라 자유롭고자 스스로 나온 자들 즉, '버림받은 자들(отверженные)'이 아니라, '버린 자들(отвергшие)'이라고 규정하며 이들의 능동적이고 적극적인 측면을 포착했다. 그러면서 그는 고리키의 주인공에게서 니체가 말한 감정을 어렵지 않게 볼 수 있다고 말하는데, 그 감정이란 "순종적이고, 평범하

---

69) '범죄를 저지르다'는 의미의 동사 'переступить'는 '경계를 가로지르다'라는 축자적 의미를 지니고 있다. 주지하다시피 윤리적 범주 혹은 규범이라는 경계를 가로지르는 행위를 일컬어 범죄를 저지른다라고 표현한다. 보샤키들의 물리적, 혹은 정신적으로 자유로이 경계를 넘나드는 행위는 본유적이고, 따라서 그들은 본성상 넘어서는 자, '범죄자'이다. 그들은 니체가 말한 선악의 저편에 있을 권리를 가진 자들이며 건너가는 자이다.

70) 프리드리히 니체(2017), 76쪽.

며 거세된 현대 사회 속에서 자신의 자리를 찾을 수 없는 모든 강한 인간의 영혼에 자리한, 모든 존재하는 것을 향한 증오와 복수 그리고 저항의 감정(о чувстве ненависти, мести и восстания против всего существующего, каковое чувство живет в душе каждого сильного человека, не нашедшего себе места в современ-ном покорном, посредственном, кастрированном обществе)"[71]이다. 그리고 니체가 고독과 스스로 세운 법률 안에서 살아가는 삶을 제안했듯이, 고리키의 보샤키의 삶이 그러하다고 주장했다. 겔롯(М. В. Гельрот)도 논설문 「니체와 고리키(Ницше и Горький)」(1903)에서 니체와 고리키 철학의 유비를 밝히면서 실증주의에 대한 전방위적 비판과 개인적 진리에 대한 무한한 요구가 이 두 사상가를 하나로 묶는 것이라고 분석한 바 있다.

> Непреодолимая внутренняя потребность иметь свою собственную правду жизни, вместо той детерминистической правды ее, какую дают нам 'рабы разума',-таков основной мотив, который проходит через все произведения обоих наших писателей, как ни глубока та интеллектуальная пропасть, которая отделяет эти произведения в смысле объема и содержания.[72]
>
> '이성의 노예들'이 우리에게 준 결정론적인 삶의 진리 대신에 자신의 개인적 삶의 진리를 갖고자 하는 무한한 내적 요구는, 길이나 내용으로서 두 작가의 작품을 갈라놓는 지적 심연이 얼마나 깊은지 간에, 우리 두 작가의 모든 작품을 관통하는 주요 모티프다.

지금까지 살펴본 바, 고리키 주인공의 심리에서 드러나는 니체 철학적 특성 그리고 니체 철학에 대해 작가가 표명한 관심 등을 고려할 때 이 영향관계가 직접적이든, 간접적이든, 외면할 수 없는 사실임이 명확해 보인다. 여기에서 더 나아가 고리키의 사고 체계에서 나타나는 현실 지향성, 그리고 유물론적 사고방식은 그것을 니체주의와의 관련선상에서 숙고할 수 있게끔 한다. 다시 말해, 니체가 피안의 세계를 지향하는 형이상학을 부정하고 현세와 대지의 삶을 재생시킨 철학자라는 점을 고려할 때 고리키의 피안에 대한 차안의 월등한 관심을 니체주의의 영향으로 해석할 여지가 분명 있는 것이다.

그렇다면 왜 고리키는 '새로운 인간상'을 가공하는데 있어서 니체 철학을 첨가하였는가. 고리키의 작품을 주로 니체주의를 통해 해석한 오늘날의 비평가 바

---

71) Н. К. Михайловский(1898) "О г. Максиме Горьком и его героях", Pro et contra, 370.
72) М. В. Гельрот(1903) "Ницше и Горький", Pro et contra, 403.

신스키(П. Басинский)는 고리키가 당대 지식인들 사이에서 유행했던 니체 철학을 외면하지는 못했을 것이라고 설명하면서, 니체 철학에서 자신의 사상에 맞는 부분을 취사선택했을 것이라고 분석한다.[73] 니체 철학을 구성하는 많은 요소 중에 고리키는 특히 질서와 도덕에의 저항을 설교하는 부분이 마음에 든 것으로 보인다. 그는 논설문 「수작업에 대한 담화들(Беседы о ремесле)」(1931)에서 니체가 설파한 "**주인의 윤리**는 **노예의 윤리**만큼이나 나에게 해로워 보였다. 나에게는 세 번째 윤리가 떠올랐다. 그것은 **투쟁하는 자를 도와라**였다(**Мораль господ** была мне так же враждебна, как и **мораль рабов**, у меня слагалась третья мора-ль: **Восстающего поддержи**)"(25,320)라고 고백한 바 있다. 주지하다시피 보샤키들은 모두 기존의 질서와 가치, 규범에 저항하도록 예정되어있는 개인이었다. 고리키가 '새로운 인간상'을 가공하기 위해 니체 철학의 부분적 요소를 빌려온 이유는 첫 번째로, 자신의 존재 이유와 가치적 준거를 외부의 법칙이 아닌 자신에게 두는 인간을 말하고 있는 니체의 철학이 무한한 자유 속에서 내적 요구에 따라 살아야한다는 고리키 자신의 입장과 공명하고 있기 때문이고, 두 번째로는 질서와 윤리에 대한 저항의 파토스를 내재하고 있는 니체 철학이 기존 질서의 변화를 바라는 고리키의 요구와 맞닿았기 때문이라고 본고는 잠정적 결론을 내리고자 한다.[74]

그러나 니체 철학의 수용과 전용의 문제는 간단한 문제가 아니다. 고리키의 니체 철학에 대한 관심은 당시 작가가 관심을 가지고 있던 민중성의 탐구와의 관련성 속에서도 살펴보아야한다. 가령 「뗏목 위에서」의 실란이 며느리를 범하는 행위는 그 당시 횡행했다고 알려진 민중의 관습이고, 따라서 고리키의 '새로운 인간상'에 니체 철학이 첨가되었다고 볼 것이 아니라, 그러한 민중의 원시적 형상에서 니체 철학과 유비될 수 있는 요소가 있다고 볼 여지가 있는 것이다. 그럼에도 분명한 것은 고리키가 당대에 유행했던 니체 철학을 수용하고 자기식으로 전용했다는 사실이다. 장편 소설 『포마 고르제예프』 창작에서는 니체 철

---

73) П. Басинский(2006), 149.

74) 켈듸쉬는 니체 철학이 러시아에서 개인의 가치의 확신이라는 그 당시 가장 중요한 개념을 형성하는데 도움을 주었다고 밝힌다. 그러면서 1기 상징주의자들에게는 자아중심적인 개인주의라는 관념의 철학적 토대를 제공했고, 마르크스주의자나 인민주의자들에게는 '부르주아-물질적 구조'와 그것의 지배 원칙인 인간을 수단으로 간주하는 것을 당당하게 거부하는 개인을 설교했다고 쓴다. В. А. Келдыш(2010), 37. 인민주의자, 마르크스주의자와 사상적 교류를 하고, 어느 정도 공감했던 고리키에게 니체 철학에서 자신의 진리를 위해 외부의 질서를 거부하고 투쟁하는 측면은 분명히 매력적이었을 것이다.

학에 대한 고리키의 전용 혹은 극복의 문제가 보다 전면화되고 있다. 이에 대해서는 뒤에서 논의하도록 하자.

제 3 절: 고통스러운 현실의 인간상

고리키가 '새로운 인간상'을 구상할 때 작용한 계기 중 한 축을 이루는 것이 반영적 단초다. 막심 고리키는 필명으로 '고통스럽다'의 형용어인 '고리키(Горьк-ий)'를 쓸 정도로, 고통스러운 경험적 현실을 외면하지 않았다. 총체적 인간, 니체주의적 인간을 형상화한 가공적 작품으로 대중과 비평가들로부터 상찬을 받았을 때에도, 상대적으로 주목을 덜 받았지만 고리키는 리얼리즘 성격의 단편들을 썼다. 이 단편에 묘사된 보샤키들은 사회전형적인 인간으로 등장한다.

1895년 『사마라 잡지(Самарская газета)』에 출판된 「염전에서(На соли)」가 이러한 성격을 대표하는 작품이다. 이 작품에서 화자인 '나'는 염전에서 일하는 사람들의 모습을 기록하고 있다. '나'는 염전의 노동자들이 "무자비하게 가죽을 내리쬐는 태양에 고통 받고, 성나있었다(Все были измучены и обозлены на сол-нце, беспощадно сжигавшее кожу)"고 묘사하며 "이 증오는 서로서로를 째려보는 시선 속에서, 갈증으로 염증이 생긴 목구멍에서 가끔 새어 나오는 독살스럽고, 악의에 찬 욕설 속에서 볼 수 있다(Эта злоба была видна по косым взгляда-м друг на друга, по забористым, ядовитым ругательствам, изредка вырывавши-мся из воспаленных жаждою глоток.)"(1,102)라고 고백한다. 이후에 '나'는 이들을 동정하여 힘을 보태고자 하지만 노동자들은 이런 그를 욕보이면서 신경 쓰지 말고 제 갈 길을 가라고 할 뿐이다. 이러한 심리는 동정을 거부하는 총체적 인간상의 심리와 유사하지만, 그보다는 현실의 삶의 무게로 인해 악의에 찬 노동자들의 모습이 전면화 되고 있어, 단편의 초점은 자연스레 총체적 인간의 가공적 형상화와는 거리가 멀어지게 된다. 염전 노동자인 마트베이(Матвей)는 다음과 같이 말한다.

> Какая жизнь наша? Каторжная! Тачка - шестнадцать пуд, рапа ноги рвет, солнце палит тебя, как огнем, целый день, а день - полтина! - Али этого мало, чтобы озвереть? Работаешь, работаешь, заработок пропьешь - опять работаешь! вот и все. И как годов с пять проживешь этим манером, так и того... облик человеческий и утратишь, - зверюга, да и шабаш! Мы, брат, сами себя еще больней обижаем, чем тебя, а мы всё ж ведь друг друга знаем, ты же - чужой

человек...Чего тебя жалеть-то? (...) Ты не обижайся... шутки ведь... Все-таки у нас сердце... Д-да! Ну, и иди себе, куда хочешь, с твоей правдой, а мы останемся здесь с своей. (1,108)

우리의 삶이 어떠냐고? 고역이지! 수레는 16푸드나 되고, 소금물은 발을 따갑게 하고, 태양은 불과 같이 당신을 태우지, 온종일, 하루 15시간 동안! 악독해지기에는 이게 적은 시간일까? 일하고 또 일하고, 임금은 술로 탕진하지, 또다시 일하고! 이게 다야. 이런 식으로 5살 즈음부터 살아왔다고...인간적인 형체는 잃어버리고 짐승이 되는 거지, 그래 젠장! 우리는, 형제여, 당신보다 더 독하게 스스로를 모욕하고 있어, 우리는 서로서로가 그런 걸 알고 있어, 당신은 그러니까, 이방인이야...왜 널 동정해야하지? (...) 기분 상하지 말고 들어...순 농담이야...그래도 우린 심장이 있다고...그래! 원하는 곳으로 너의 길을 가, 너의 진리대로, 우리는 여기에서 우리의 진리대로 남아있을게.

마트베이의 말을 뒤로 화자는 "가슴에 애수와 아픔을 안고(с тоской и болью в сердце)"(1,109) 그들로부터 떠난다. 이 애수와 아픔이 염전 노동자들과 동질감을 느낄 수 없다는데서 오는 것인지, 자신의 무력 혹은 무지를 깨달았기 때문인지, 아니면 고통 받는 이들의 악의에 찬 모습에 안타까운 이유인지는 애매하게 처리된다. 총체적 인간을 형상화한 가공적 작품에서 애수가 어떤 변화를 종용해온 감정인 것과는 달리, 이 작품에서는 애수가 슬픔의 감정으로서 담담히 처리되고 있다.

「염전에서」와 같은 리얼리즘적 단편들에는 주로 작가의 자전적 체험과 일치하는 화자 '나'가 등장하며, 노동자들과 부랑인들의 가난하고 불우한 삶을 반영하고 있다. 고리키가 이러한 단편에서 들추고 있는 경험적 현실은 민중의 정신적 고통 보다는 인간으로서의 영혼을 파괴하기까지 하는 배고픔에 의한 육신적 고통이다.

고리키는 1899년에 이러한 주제를 다룬 단편을 두 편 쓴다. 잡지『통신원(Кур-ьер)』의 예술 분과 '흉작으로 고통받는 자들을 위한 도움(Помощь пострадавшим от неурожая)'에 인쇄된「굶주린 자들(Голодные)」(1899)이라는 오체르크 형식의 글에서 화자인 '나'는 볼가 강을 따라 배를 타고 여행을 하던 중에 굶주린 아이들을 목격하고, 그들이 배고파서 짐승 같이 외치는 목소리를 다음과 같이 기록한다.

Это, знаете, странный такой голодный звук маленького животного, которое долго хотело есть и вот ест, наконец, - ест и радо всеми фибрами своего тела (3,505)

이것은 알다시피, 오랫동안 먹고 싶어 하다가 마침내 먹게 되어서
자기 몸의 모든 섬유질로 기뻐하는 작은 동물의 기괴한 굶주린 소리다.

이 단편에는 헤진 옷을 입고, 빵이 없어서 구걸하고 있는 아이들의 모습이 사실적으로 그려져 있는 한편으로 "인간은 인간을 도와야만 한다(человек человеку должен помочь)"(3,508)라고 말하며, 아이들에게 빵을 나누어주는 선한 승객이 등장한다. 이 승객은 총체적이거나 니체주의적인 인간상이 아니며 슈제트의 중심적 주인공도 또한 아니다. 더군다나 이마저 화자 '나'가 모르는 어느 승객이라고 표현되며 애매하게 처리되어 있다. 한 명의 '완성된 인간'이 아니라 평범하고 이름 모를 승객의 외침으로 표현되고 있는 것이다. 또 다른 리얼리즘적 성격의 단편 「키릴카(Кирилка)」(1899)에서는 농부 키릴카가 등장하여 인간으로서 빵을 쟁취할 수 있는 권리에 대해 말한다. "내가 아는 한, 우리 모두는 이 빵 조각을 소유할 권리자요, 그리고 우리 모두는 이 소유에 단 하나의 권리가 있소, 먹고자 원하는 사람들의 권리 말이오(Все мы, я вижу, являемся претендентами на обладание эти-м куском, и все мы имеем на него одинаковое право, - право людей, которые х-отят есть)"(3,443)라고 화자 '나'의 무리에게 외친다. 현재의 질서에 대한 불만은 고통스러운 삶을 살아가는 한 현실적 인간의 처절한 외침으로 표현된다.

고리키는 빵 한 조각 때문에 굶주린 사람들이 몸과 영혼을 팔아 버린다는 사실을 잘 알고 있었다. 그래서 필연적으로 그는 관념주의자들이 추구하는 피안의 진실보다는 당장의, 현실의 빵이 훨씬 값지다고 생각하는 유물론자가 되었고, 사변가가 아니라 실천가가 되었다. 고리키 창작에 나타난 삶에 대한 본능적 태도와 분노, 그리고 현실 지향성에 대해 영미권의 비평가 프릿첫(V. S. Pritchett)은 고리키가 "소설가라기보다는 실제 삶 자체다(He was really a life rather than a novelist)"[75]라고까지 썼다.

상술하기도 했지만, 고리키는 현실보다 더 나은 삶이 존재할 것이고, 존재해야만 한다고 강렬하게 믿었다는 의미에서 낭만주의자였다.[76] 그는 여러 외압으로 고통 받고, 굶주린 사람들을 위해 낭만적 이상이 지상에 구현되어야 하다고 생각했다. 그의 총체적 인간상, 니체주의적 인간상의 가공은 현실의 삶이 변화해야한

75) V. S. Pritchett(1992) "The Young Gorky," *Complete Collected Essays*, New York: Random House, p. 683.

76) 추콥스키(К. И. Чуковский)는 고리키의 종교가 지상의 것이라고 하면서, 삶에서 물리적 편의의 양적 증가가 그의 공상의 한계였다고 쓴다. К. И. Чуковский(2012) "Две души М. Горь-кого", *Собр. соч. в 15 томах*, Т. 8, М.: ФТМ, С. 197.

다는 바람에서 촉발된 것이다. 고리키는 예술이 현실을 담아야한다고 생각했고, 후에 논설문 「수작업에 대한 담화들(Беседы о ремесле)」(1931)에서 다음과 같이 밝혔다.

> вовсе не следует заключать, что литератор обладает таинственной способностью предвидения будущего, но следует, что литератор обязан хорошо знать все, что творится вокруг него, знать действительность, в которой он живет, и работу сил, которые двигают ее; знание силы прошлого и настоящего позволяет - при помощи домысла - представить возможное будущее. (25,323)
>
> 문학가가 미래를 예견할 비밀스런 능력을 가져야만 한다는 의미는 아니지만, 문학가는 그 주변에서 일어나는 모든 것을 잘 알아야만 하며, 그가 살고 있는 현실과, 삶을 움직이는 힘의 작용을 알아야만 한다. 과거와 현재의 힘을 아는 것은 직관의 도움으로, 가능한 미래를 예상하게끔 도와준다.

고리키에게 문학가는 주위의 삶에 관심을 가지고, 과거와 현재 그리고 미래를 매개하는 역사가이다. 후기에 표명한 상기의 문학태도는 잔혹한 현실을 목도하고, 그것을 반영한 단편의 창작과, 총체적 인간상이나 니체주의적 인간상으로서 완성되어질 인간상을 가공한 단편의 창작, 고리키 초기 단편의 이 두 국면이 정향되어 있는 현실 지향성에서부터 연유하여 완성된 것이라고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 바, 고리키는 초기 단편에서 현실의 고통 받는 인간들을 반영했고, 완성되어질 인간의 표본으로서 총체적 인간상과 니체주의적 인간상을 가공했다.[77] 장편 소설 『포마 고르제예프』에서는 이 두 국면이 착종되는 와중에 개인은 거대한 역사의 운동 속에 위치하게 된다.

---

77) 뎀첸코(А. И. Демченко)는 고리키의 초기 단편들 사이에는 두 경향이 모순적으로 공존을 하고 있다고 말하면서, 하나는 '오체르크성으로의 끌림(тяготение к очерковости)'으로 지각된 상황이나 성격의 핍진성에 초점이 맞추어지고, 다른 하나는 '독자적인 시적 경험(самобытные стиховые опыты)'으로 사실을 조작할 수도 있는 낭만주의적 사유에 근간한 작가적 말이라고 분석한다. А. И. Демченко(2018) "Эпос Максима Горького", филологические науки. Вопросы теории и практики, No. 5, Тамбов: Грамота, С. 19.; 콘(A. Kaun)도 고리키가 초기에 삶을 변화시켜야 한다는 과제를 설정하고, 삶은 '이러해야한다(as it ought to be)'라는 이상 제시와 삶은 '실제로 이렇다(as it is)'라는 현실 반영 사이에서 끊임없이 갈등했고, 후기의 고리키는 낭만주의와 리얼리즘을 종합하여 사람들에게 현실과는 다른 이상을 향해 행동하게 만드는 예술을 정초하고자 했다고 쓴다. A. Kaun(1939) "In Search of a Synthesis," *The Slavonic and East European Review*, Vol. 17, No. 50, pp. 431-439.

제 3 장. 이분된 '새로운 인간상'의 충돌

『포마 고르제예프』는 잡지 『삶』에 '포베스치(повесть)'라는 부제[78]를 달고 출간된 소설이다. 1899년 2월부터 4월 그리고 6월부터 9월까지 정기적으로 잡지에 게재되었고, 1900년에 한 권의 독립된 소설로서 출판되었다. 출판업자 도로바토프스키(С. П. Дороватовский)에게 보내는 1899년 2월 12일자 서신에서 고리키는 다음과 같이 쓰고 있다.

> За послединие дни я глотнул от щедрот жизни много всякой гадости и настроен довольно дико. Боюсь, не отозвалось бы это на Фоме[79]. Эта повесть доставляет мне немало хороших минут и очень много страха и сомнений, - она должна быть широкой, содержательной картиной современности, и в то же время на фоне ее должен бешено биться энергичный, здоровый человек, ищущий дела по силам, ищущий простора своей энергии. Ему тесно, жизнь давит его, он видит, что героям в ней нет места, их сваливают с ног мелочи, как Геркулеса, побеждавшего гидр. (28,61)
>
> 최근에 저는 삶의 다채로움으로부터 수많은 너절한 것을 들이마셨고 꽤 황량한 느낌이 듭니다. 이것이 포마에 영향을 주진 않을까 두렵습니다. 이 소설은 저에게 적지 않은 좋은 시간들과, 매우 많은 두려움과 의심을 안겨줍니다. 이 소설은 동시대의 넓고, 풍부한 장면을 담아야만 하지만 동시에 이런 배경 속에서 자신의 힘에 따라 일을 구하고, 힘을 쏟을 공간을 찾아다니는 세고, 건강한 인간이 미친 듯이

78) 이강은은 러시아 문학에서는 '포베스치'가 "고대로부터 어떤 사건에 대한 연대기적 구성을 지칭하는 전통을 가지고 있다"고 말하면서, 이 장르가 양에 따라 규정되기보다는 서술 방법과 서술 대상에 따라 구별되는 장르적 전통을 함축하고 있다고 분석한다. 더 나아가 연구자는 고리키의 창작 『어머니』의 부제가 '포베스치'인 이유는 작가가 "단편화된 사건과 사건에 따른 장의 구분, 일상적 묘사로부터 시작하여 매번 일정한 의미적 사건으로 고양되는 장의 구성, 일정한 시간적 진행 속에서 발생한 사건에 대한 기록이라는 것을 염두에 두고 포베스치라고 지칭하였다"고 밝힌다. 이강은(2018) 「막심 고리키의 『어머니』에 나타난 이념과 삶의 결합과 차이의 시학」, 뿌쉬낀 하우스 엮음 『막심 고리키 다시 읽기』, 뿌쉬낀 하우스, 133쪽.; 이와 같은 맥락에서 『어머니』 이전에 창작한 『포마 고르제예프』에서도 고리키가 부제로 '포베스치'를 붙인 이유를 짐작할 수 있다. 『포마 고르제예프』는 단편화된 에피소드들이 장을 이루는 소설의 구성, 일정한 의미적 사건의 장 구성 등의 형식을 갖추고 있어 '포베스치'의 작가적 이해에 충족하고 있다.

79) 소설의 주인공 '포마 고르제예프(Фома гордеев)'의 줄임말.

날뛰어야만 합니다. 그는 답답해하고, 삶은 그를 짓눌러서, 영웅들에게 삶 속에 자리가 없다는 것과, 마치 히드라를 물리친 헤라클레스가 당했던 것처럼, 사사로운 일들이 그를 고꾸라뜨린다는 것을 압니다.

위 서신에서 고리키는『포마 고르제예프』에서 쓰고자 한 것이 무엇인지를 암시하고 있는데 그것은 동시대가 어떠한지를 보여주는 여러 현상들과, 현실에 당당히 맞서는 힘 센 인간이다. 삶의 힘은 주인공을 파멸시키지만, 주인공은 자신의 비극적 결말을 잘 알면서도 이 힘에 저항하는 비범한 인간으로 구현될 것이라고 고리키는 썼다. 동시대를 담아야한다는 기획은 현실을 그대로 반영하고자 하는 욕구에 가깝고, 반대로 이 현실에 맞서는 비극적 주인공을 쓰고자하는 기획은 반(反)-모사적이며, 가공하고자하는 욕구에 가깝다. 달리 말하면, 전자는 초기 단편에서 사실적인 인간상이 탐구되었던 반영적 단초와 관련있고, 후자는 총체적, 니체주의적 개인상이 탐구되었던 가공적 단초와 관련있다. 서신에서 주지하다시피, 고리키는『포마 고르제예프』에서 일견 모순되어 보이는 두 항을 조화시키고자 했다.

고리키의 창작 자장에서『포마 고르제예프』는 역사와 개인의 문제가 표면화된 첫 소설이라는 점에서 의의가 있다. 소설에서 총체적 인간상은 이전의 단편과는 달리 역사적인 시간의 차원 속에 주어지며, 상인들의 모습에는 계급성과 전형성이라는 요소가 채색된다. 이 소설에는 다양한 사회적 층위 출신으로 구성된 인물들의 대화뿐만 아니라 세대 간의 대화와 갈등이 존재한다. 주인공 포마(Фома)와 그의 아버지 이그나트(Игнат), 상인 계급의 이데올로그인 마야킨(Маяк-ин)과 그의 자식 타라스(Тарас)와 류보프(Любовь), 그리고 포마와 동년배이면서 떠오르는 신세대 상인인 스몰린(Смолин)과 좌절하는 인텔리 예조프(Ежов)까지 고리키는 러시아 상인 계급과 자본의 역사를 리얼리즘적 서사와 함께 포마라는 특수한 개인의 행위와 가치평가 속에서 보여주고 있다.[80] 특히, 초기 단편에서 탐구되었던 코노발로프 류의 낭만주의적 인간상은 포마의 자질 속에 이식됨과 동시에 이 인간은 자본의 발달이라는 역사적 흐름 속에서 고통 받는 민중과 노동자들의 문제를 던지고 있다.

『포마 고르제예프』의 서사적 배경은 볼가 강 유역의 한 도시[81]이며, 주요 슈

80) Л. А. Колобаева(1990), 297-298.

81) 톨마쵸바(Н. Ю. Толмачева)는 고리키가 주인공들이 살고 있는 장소가 볼가 강 유역이라는 것 외에 정확히 어디인지는 알려 주지는 않는 이유를 19세기 말, 전형적인 볼가 상인의 보편적인 형상을 창조하기 위한 목적 때문이라고 해석한다. Н. Ю. Толмачева(2008) “Образ города в повести М. Горького <фома гордеев>”, *Вестник Нижегородского университета*, No.

제트는 포마와, 그의 대부인 마야킨 사이의 갈등이다. 포마는 마야킨의 질서 곧, 상인 계급의 이데올로기 뿐만 아니라 아버지들이 만들고, 아들에게 강요하는 질서를 거부하는 주인공이다. 삶의 지반을 잃어버린 포마의 옆에 작가는 굳센 의지와 자신이 하는 일에 확고한 믿음을 가지고 있는 마야킨을 세운다. 마야킨은 자신의 경제적 힘을 인식하고 있고 정치적 권력을 얻고자 하며, 포마와 달리 삶을 어떻게 살아야하는지에 대한 명확한 길을 알고 있는 총체적 인간이다. 소비에트 비평가들은 이 구도에서 고리키가 자본주의의 필연적 몰락 과정을 보여주기 위해 상인 내부에서 생겨난 반항아를 그리고 있다고 해석하지만, 소설의 내용은 이러한 이념성의 테두리를 뛰어넘는 것으로 보인다.[82]

지나이다 기피우스(З. Гиппиус)는 "톨스토이가 안나 카레니나와 함께 남아있다고 한다면, 고리키는 포마 고르제예프와 그렇다(Толстой останется со своей А-нной Карениной, а Горький с собственным Фомой)"라고 말하며, 고리키 창작 자장에서 일관적으로 보이고 있는 핵심적 주제가 『포마 고르제예프』에 드러나 있음을 밝힌 바 있다.[83] 『포마 고르제예프』를 연구함은 고리키 소설의 중추를

5, Нижний Новгород: ННГУ, С. 304.

82) 가령 소비에트의 비평가 시냡스키는 『포마 고르제예프』에서 고리키가 자본주의의 본질적인 특징을 묘사했고 러시아 부르주아의 역사적 발전 과정의 다양한 단계 즉, 첫 번째 축재자인 슈로프부터, 계몽되고 유럽화된 부르주아인 스몰린, 타라스까지 보여주었다고 분석했다. 그러면서 연구자는 고리키가 부르주아 구조의 허약성의 흔적을 감지했으며, 주인과 반대되는 노동자 대중을 묘사했다고 주장했다. А. Д. Синявский(1958), 참조.; 루카치도 고리키가 러시아에서 자본주의의 발전과, 그와 동시에 진행된 부패의 과정 그리고 프롤레타리아 혁명으로의 이행의 과정을 불가분한 통일성 속에서 포착하고 있다고 분석했다. 그러면서 『포마 고르제예프』에서는 여러 세대의 자본가들이 분화되고, 발전하며, 타락해가는 과정을 서사 속에서 보여주고 있다고 썼다. G. 루카치(1986), 252-253.; 한편, 오늘날의 비평가인 에펜디에바(A. A. Efendiyeva)는 상인 계급 출신인 포마를 내세움으로써 작가가 계급 간의 투쟁이나 사회적 투쟁으로 보이기보다 윤리적 투쟁을 보여 주기 위함이라고 분석하며, 『포마 고르제예프』에서 고리키는 긍정적 주인공의 투쟁에 계급적인 성격을 부여하지 않았다고 주장한다. A. A. Efendiyeva(2016) "Problems of new hero in M. Gorky's narratives "Foma Gordeyev" and "The Tree"," *Theoretical & Applied Science*, Vol. 38, No. 6, Lancaster, p. 41.

83) З. Гиппиус(2003) "Выбор Мешка", *Собр. соч. в 15 томах*, Т. 7, М.: Русская книга, С. 74. 이 논고에서 기피우스는 고리키 창작 자장에서 보이고 있는 주제론적 일관성이나 주인공들의 질적 유사성이 작가의 예술적 재능이 평범함을 증명하고 있다고 말하면서도, 그의 중요성은 뛰어난 작가로서가 아니라 '우리 불행한 나날의 예언가(пророк нашего злополучного в-ремени)'라는 점에 있다고 주장한다. 그녀의 판단과는 별개로 본고는 단편의 인간상과 『포마 고르제예프』의 인간상 사이를 잇는 질적 연속성과 더불어 질적 차이성을 보고자 한다.

가늠하는 기회일 뿐만 아니라 고리키 창작의 핵심을 짚어보는 시도가 될 것이다.

제 1 절: 『포마 고르제예프』의 구상과 기획

막심 고리키가 『포마 고르제예프』에 반영하고자 한 러시아의 시류는 무엇인가. 작가가 '이예구질 흘라미다(Иегудиил Хламида)'라는 필명으로 『사마라 잡지』의 논단 '좌우간(Между Прочим)'에 정기적으로 기고한 펠리예톤에는 상인 계급의 성격과 오늘날의 위치, 역사에서 자본의 위상이 어떠한지에 대한 의견이 게재되어 있다. 1895년 12월 14일자 글에서 고리키는 새로 부상하고 있는 세력인 상인 계급의 성격과 힘에 대해 다음과 같이 썼다.

> Купцу по нынешним временам надлежит быть солидным и культурным. Ныне купец силой событий вынужден играть в жизни едва ли не первенствующую роль. В его руках - деньги, один из сильнейших рычагов жизни. Он является крупной общественной силой, силой первостепенного значения, ибо интеллигенции мало и важнейшая пружина жизни страны в руках купца. Он - фабрикант, он - экспортер, он стоит у кормила самоуправления, у него в зависимости многое, и много он мог бы сделать для страны. Но он не понимает своего жизненного значения, в набивании кармана он видит цель жизни, забывая о том, что человеку, сколько бы миллионов он ни имел, в конце концов все-таки понадобится три аршина земли на кладбище и больше ничего. (23,63)
>
> 오늘날 상인은 강건하고 문화적인 부류에 속한 존재가 되어야한다. 요즘 상인은 일련의 사건들 때문에 삶에서 제일의 역할을 도맡고 있을 수밖에 없게 되었기 때문이다. 그들의 손 안에는 삶의 가장 중요한 지렛대 중 하나인 돈이 있다. 상인은 거대한 사회적 세력, 제일의 의미를 지니는 세력인데 인텔리겐치야는 수적으로 적고, 나라에서 가장 중요한 삶의 원동력이 상인들의 손 안에 있기 때문이다. 상인은 공장주이고, 수출가이다. 그는 자치의 조타 옆에 서있고, 그에게는 많은 것이 의존하고 있으며, 그는 나라를 위해 많은 것을 할 수 있다. 그러나 그는 자기의 삶의 의미를 이해 못한다. 돈 수백만을 가지고 있든 아니든 간에 인간은 묘를 위한 삼 아르쉰의 땅 이상 말고는 더 이상 아무것도 필요로 하지 않다는 사실을 잊고, 그저 돈 주머니를 불리는 것을 삶의 목적으로 삼는다.

상기 인용문에서 고리키는 자본이 삶과 국가를 이끌어 가는 가장 중요한 요소 중 하나라고 말하면서, 자본을 소유한 상인은 나라를 위해서 할 수 있는 일이 많음에도 자신의 역할과 삶의 의미를 잘 이해하지 못하고 있는 계급이라는 부정적인 인식을 내비치고 있다. 일찍이 단편에서 고리키는 자본을 쥐고 있는 권력 계층인 상인에 대해 부정적인 견해를 가진 인간 형상을 구현하기도 했다. 가령 『영락한 사람들(Бывшие люди)』(1897)의 쿠발다(Кувалда)는 상인들이 농촌 출신으로서 사기를 쳐서 돈을 축적한 사기꾼-농민(мошенник-мужик)이라고 단언하고 있는 인물이다. 그러나 쿠발다를 작가의 분신으로 간주하고 그의 말이 곧 작가의 말이라고 단정하는 것은 성급한 판단이다. 고리키의 상인에 대한 태도는 일원적이지 않기 때문이다. 작가가 상기 논설문에서 상인에 대해 부정적인 견해를 표출한 것은 사실이지만, 그는 상인이 러시아의 역사를 이끌어가는 강한 힘을 가지고 있다는 사실 또한 잘 알고 있었다. 그래서 고리키는 『오데사 소식(Од-есские новости)』에 실린 논설문 「전러시아 박람회로부터(С Всероссийской Выс-тавки)」(1896)에서 "상인은 단순히 주인일 뿐만 아니라 모든 현대의 경제 상황에 있어서의 주인이다(Он не только просто хозяин, но и хозяин всего современ-ного экономического положения)"(23,43)라고 쓴다. 초기 단편에서 형상화한 총체적 인간상이 강한 힘을 소유하고 내적 요구에 따라 사는 자유의지의 화신이라 한다면 고리키는 이 인간상을 상인들에게서 목격한다. 그리하여 상인에 대해 가지게 된 고리키의 이중적 태도는 상기 논설문의 전반적인 기조가 상인 계급의 어리석음과 이기주의에 대한 비판임에도 곧장 상인이 국가를 올바른 길로 인도하는 조타수 역할을 해야한다는 충고어린 말로 글을 끝마치게끔 한다.

> он совершенно не умеет быть гражданином своей страны и очень плохой христианин. Сидя на сундуке с своими тысячами, он никогда не помнит о других тысячах, - о тысячах людей, голодных, холодных и бесприютных, о которых он, - если бы верил словам Христа, - должен бы был позаботиться. (...) Я знаю за ним одно дело - это ненависть к местной прессе и преследование ее разными путями. (...) Это однако в нравах почтенного класса, в данное время чуть ли не доминирующего над жизнью и, кажется, все более расширяющего район своего влияния в ней. Хорош же этот класс, намеренный играть в своей стране историческую роль и забывший умыться! (...) Нужно на себя оглянуться, господа купцы, да, взвесив свое жизненное

значение, проверить, насколько ваша жизнь в ее действии соответствует вашему значению в стране. (23,63)

그(상인)는 자기 나라의 시민이 완전히 될 줄 모르며, 매우 끔찍한 그리스도교인이다. 궤짝에 수천 루블을 가지고 앉아있으면서, 그는 그리스도의 말을 믿는다면 걱정해야할 다른 수천의 사람들, 그러니까 굶주리고, 추위에 떨고, 집이 없는 수천의 사람들에 대해 생각하지도 않는다. (...) 나는 이 상인들에게는 하나의 일이 있는 것을 알고 있다. 그것은 지역 언론에 대한 질투와 다양한 방식으로 언론을 성가시게 하는 것이다. (...) 이것은 존경받는 계급, 삶을 지배하고, 내가 생각하기에, 점점 더 자신의 영향권을 넓혀가는 상인계급의 풍속이다. 자기 나라에서 역사적인 역할을 수행하겠다고 의도하고는, 세수하기를 까먹어 버린 이 계급은 훌륭하다! (...) 상인 여러분, 자신을 되돌아보고, 자신의 삶의 의미를 헤아리고, 당신의 행위가 나라에서의 당신의 중요성과 얼마나 상응하는지 숙고해야만 한다.

러시아의 시류로서 자본의 성장과, 자본을 소유한 상인 계급의 작금의 행태 그리고 그들이 국가에서 차지하는 중요한 위상 등 러시아의 역사와 상인에 관한 여러 문제의식은 고리키가 『포마 고르제예프』를 구상하기 시작하면서 좀 더 입체적으로 조망되기 시작한다. 소설의 구상은 1896년, 니즈니 노브고로드에서 열렸던 전러시아 박람회(Всероссийская выставка)에 기자로 참여했을 때 본격화된다.[84] 러시아 자본주의가 업적을 거대하게 내보일 기회를 갖게 된 이 박람회에서 고리키는 자본주의의 심화 과정 속 국가와 정신의 문제, 그리고 외면되어가는 민중의 문제를 제기했다.[85] 논설문 「전러시아 박람회로부터」에서 작가는 다음과 같이 썼다.

Век меркантилизма и материализма дает себя знать во всем, и выставка есть и будет очень яркою ей его силы и влияния на дух человеческого творчества. Эти широкие и низкие павильоны, осевшие к земле, как-то придавленные к ней, без порыва кверху, без признака

84) Ю. У. Каскина(2019) “Концептуальность как основное свойство творчества М. Горького”, Acta Eruditorum, вып. 31, СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия. 참조.

85) 고리키 전집에 실린 박람회 관련 다량의 글, 「대략적인 단평들(Беглые заметки)」(1896), 「박람회에서(На выставке)」(1896), 「전러시아 박람회로부터(С Всероссийской выставки)」(1896)에서는 상인들에 대한 전반적 인상, 새로운 예술에 대한 반감, 예술가들의 민중에의 무관심, 유물론이 파괴한 이상주의에 대해 말해지고 있다. 비슷한 시기에 여러 번 쓴 이러한 글들은 박람회가 고리키에게 중요한 의미를 가지고 있었다는 사실을 방증한다.

в них свободной и смелой фантазии, пытливости и гордости бодрого идеализма и веры человека в самого себя, - как бы характеризуют собой нашу будничную, застоявшуюся в тесных рамках обыденную жизнь, скупую и серую, без крупных интересов, без широких запросов, без оригинальности, но и без простоты, странную, пониженную и запутанную жизнь людей, утомленных и растерявшихся в массе мелочей (23,216)

상업주의와 유물론의 시대는 모든 것에서 자신의 힘을 과시하는데, 박람회는 인간적 창조의 영혼에 대한 이것의 힘과 영향의 명확한 실례이고, 향후에도 그럴 것이다. 지상에 접합되듯이 늘러 붙은 이 넓고, 낮은 전시관들은 위를 향한 충동도, 자유와 용맹한 환상, 호기심, 기운찬 이상주의의 자부심이나 자기 자신에 대한 인간의 믿음의 표식도 없이 평범하고, 비좁은 테두리 안에 꼼짝 않고 서 있는 일상의 삶, 지루하고 창백하며, 막대한 이해관계도, 폭넓은 수요도, 창조성도 단순함도 없는, 사소함의 물결 속에서 지치고 맥을 잃어버린 사람들의 기이하고 저급하며 너저분한 삶을 특징짓는 듯하다.

고리키는 상업주의와 유물론의 상징적 장소인 박람회가 "국가의 산업적 기술의 성공을 보여주는 장이라기보다는 인간적 삶의 불완전성을 보여주는 진실된 지표로서 훨씬 더 좋은 실례(Выставка поучительна гораздо более как правдивый показатель несовершенств человеческой жизни, чем как картина успехов промышленной техники страны)"(23,237)라고 밝힌다. 이어 그는 전시회에서 집중 조명하고 있는 것은 다른 나라에서 들여온 새로운 양식이고, 그러한 양식을 모방하여 작품 활동을 하는 "러시아의 예술가들은 자기 나라의 산과, 강, 숲을 보지만 민중을 보지도, 알지도 못한다(русские художники видят горы, реки, леса и степи своей страны, но не видят и не знают ее народа)"(23,253)고 비판한다. 논설문에서 고리키는 민중에 무관심한 예술의 등장을 자본주의와 유물론 그리고 상인 계급의 성장과 관련짓는다.

한편, 고리키는 박람회에 전시된 마콥스키(К. Е. Маковский)의 그림, "니즈니 노브고로드의 광장에서 희생을 촉구하는 미닌(Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий к пожертвованиям)"에서 "기이한 힘으로 충만하여 역사를 만들고자 모인 실제 흥분한 대중(действительную, возбужденную, полную страшной силы толпу, собравшуюся делать историю)"(23,191)을 보게 된다.[86] 그

86) 그림 1, 본고 88쪽.

림의 슈제트는 1611년 9월에 니즈니 노브고로드에서 상인 코지마 미닌(Козьма Минин)이 주도하여 일으킨 반란이다. 그림의 중심에 나무통 위에 선 자가 미닌이고, 그는 폴란드 군의 진격을 저지하기 위해서 민중 의용군의 조직해야한다고 외치고 있다. 그림은 니즈니 노브고로드의 모든 민중, 빈민과 부자, 성인과 어린이들 가릴 것 없이 애국적 열기 속에서 도시의 광장에 결집해 있는 모습을 보여준다. 고리키는 미닌(Минин)의 형상으로부터 그 주위로 사람들이 왜 들끓고 있는지 이해할 수 있다고 말하며, "그의 정열이 대중을 부추겼다(его огонь заже-г толпу)"(23,191)고 썼다. 고리키의 눈에 이 상인은 민중과 동화하여, 역사를 바꾸는 영웅으로 비쳤다. 그리고 이 그림은 고리키에게 계급의 여하를 떠나서 모든 민중이 단결하면 새로운 역사적 과정을 창조할 수 있다는 인식을 만들어 주었다.

박람회에서 목격한 부정적 현상들, 창조적 힘이 억압되어 가는 국가, 민중으로부터 멀어져 가는 상인과 예술가들을 목도한 고리키는 작금의 질서가 변화해야한다고 생각했다. 1898년 5월 초, 에드워드 깁슨의 『러시아 제국의 몰락과 붕괴의 역사』에 남긴 고리키의 필기에서는 사회의 불공정, 사회적 변혁의 필요성에 관한 생각이 피력되고 있다.[87] 바신스키는 고리키가 『포마 고르제예프』를 구상하기 시작했을 때 이미 초기 단편의 절대적 자유를 추구하는 개인의 이상과 결별했고, 현실적인 이상을 찾고자 했다고 밝힌다. 가령 절대적 자유를 추구하는 방랑자가 아니라 역사의 길을 민중에게 제시하는 단코의 이상에 기대고자 했다는 것이다.[88] 여기에서 니체주의의 전용 문제가 부상하는데, 극단적으로 말해서 반(反)-대중적이고 귀족주의적 경향을 가진 니체주의의 국면, 그리고 역사의 진보를 알지 못하는 니체주의의 국면은 고리키가 받아들일 수 없는 것이었다. 이 전용의 문제는 고리키가 마야킨과 포마를 형상화하면서 심화하여 다루게 된다.

『포마 고르제예프』의 등장하는 인물상은 자본을 소유하면서 역사를 이끌어 가는 인간상과 이러한 역사의 흐름에 저항하는 인간상으로 양분되어 있다. 이

87) "이 필기를 연구하면 제국과 사회적 양식의 붕괴 문제 그리고 물리적 노예 상태의 영적 상태로의 교체, 그리스도의 성장과 그의 승리에 관한 문제가 그의 관심을 끌었다는 사실을 알 수 있다." Л. А. Спиридонова(2013), 37. 스피리도노바는 『포마 고르제예프』를 쓴 시기에 고리키가 역사를 변혁의 과정으로 보면서, 진심으로 인간의 의지가 역사의 과정 중에 많은 것을 바꿀 수 있고, 바꿔야 한다고 믿었으며, 자신의 이 믿음을 주인공 형상에 투사하고자 했다고 밝힌다.

88) П. Басинский(2006), 164.

두 부류는 공통적으로 초기 단편에서 탐구되었던 총체적 인간상의 면모를 가지고 있으면서 러시아 역사의 조타를 잡고 각자의 이상을 향해 움직이고자 한다. 우선, 시류에 편승하는 '새로운 인간상'을 분석하면서 논의를 시작해보자.

제 2 절: 시류에 편승하는 '새로운 인간상'

『포마 고르제예프』에서 상인 계급을 이끌어 가고 있는 아버지들은 자본주의의 발달이라는 당대 역사의 파고에 대응해 나간다. 이들은 역사에서 자본의 위상과 상인인 자신들의 지위 즉, 역사를 만들어가는 자본의 힘과 이 자본을 소유한 자신의 강한 힘을 명확히 알고 있어 역사의 무대에 권력자로 등장하는 '새로운 인간상'이다. 소설에서 상인 계급을 대표하는 아버지 세대의 인물은 슈로프와 이그나트 그리고 마야킨이다. 이 세 명의 인간 형상 속에 고리키는 당대 상인들에게 특징적인 성격을 부여하고 있다. 가령 슈로프와 이그나트는 졸부 상인으로 자본을 축적하기 시작한 첫 번째 세대를 대표하며, 마야킨은 러시아 역사에서 차지해왔던 상인의 역할을 말할 만치의 지성의 소유자이고, 정치적 권력을 획득하고자 하는 상인 계급의 이데올로그이다.[89]

이들 형상에는 초기 단편에서 다루었던 총체적 인간상과 니체주의적 인간상의 성격이 파종되어 있다. 우선, 포마의 아버지 이그나트는 "강하고, 멋지며 꽤 영리한 사람(Сильный, красивый и неглупый)"(4,9)으로 "양심을 정복해서 자신의 목적에 복종시키는 힘을 가진 강한 자들(сильные же, быстро овладевая ею[с-овесть], порабощают ее своим целям)"(4,9)의 부류에 속한다. 이그나트의 자질인 강한 육체적 힘의 소유와, 양심에 괘념치 않고, 자신의 내적 요구에 따라 목적을 향해 밀어붙이는 성정은 니체의 초인을 연상케 한다. 화자는 이그나트를 다음과 같이 묘사한다.

> В периоды увлечения работой он к людям относился сурово и безжалостно, - он и себе покоя не давал, ловя рубли. И вдруг (...)

89) 고리키는 논설문 「수작업에 대한 담화들」에서 소설 『포마 고르제예프』의 주인공 중 배 공장의 주인인 마야킨이 주요한 위치를 점하고 있다고 말하며, '강철의 인간이자 지적인 이 인간은 개인적인 그의 이윤이 요구하는 것보다 더 넓게 생각할 줄 안다. 그는 정치적으로 단련되어있고 자기 계급의 의미를 감각하고 있다(человек железный и при этом мозговой, о-н уже способен думать шире, чем требуют узко личные его интересы, он политически нат-очен и чувствует значение своего класса)'(25,307)고 썼다. 이로부터 마야킨이 역사의 흐름을 잘 알고 있으며 뚜렷한 계급의식을 가지고 있는 인간으로 기획되었음을 알 수 있다.

Игнат Гордеев как бы чувствовал, что он не хозяин своего дела, а низкий раб его. Он задумывался и, пытливо поглядывая вокруг себя из-под густых, нахмуренных бровей, целыми днями ходил угрюмый и злой, точно спрашивая молча о чем-то и боясь спросить вслух. Тогда в нем просыпалась другая душа - буйная и похотливая душа раздраженного голодом зверя. (4,11)

일에 몰두하는 시기에 그는 사람들에게 가혹하고, 무자비하게 대했다. 그는 루블을 가로채면서 자신에게조차 안정을 내주지 않았다. 그리고 갑자기 (...) 이그나트 고르제예프는 자신의 일에 주인이 아니라 그것의 저급한 노예라는 기분이 드는 것이었다. 그는 생각에 잠겼고, 자기 주위를 숱 많은 찌뿌린 눈썹 아래로 샅샅이 쳐다보며, 우울하고 악의에 찬 그는 조용히 무언가에 대해서 묻고 있는 듯 했지만, 크게 소리 낼까 두려워하며 하루 종일 걸어 다녔다. 그때 그 안에 다른 영혼, 굶주려 흥분한 짐승의 사납고, 음탕한 영혼이 깨어났다.

주관에 따라 추진해 나가는 짐승같이 거칠고 무한한 힘의 소유 그리고 모든 사물과 다른 인간의 위에 있어야 직성이 풀리는 성격 등은 니체주의적인 강한 인간의 표지에 다름 아니다.[90] 이그나트는 평생 삶과 일에서 주인이고자 하며 일의 노예라는 자의식이 생기면, 그러한 자신을 견디지 못하는 인간이다. 죽기 직전에 그는 자신의 과거를 결산하면서 격정적으로 신념을 밝히는데, 그것은 주인의 책임과 그의 힘, 권력과 삶의 지혜에 관한 것이다. 이그나트는 아들 포마에게 “일은 살아있고, 강한 짐승이다(дело - зверь живой и сильный)”라며, “일 위에 서있도록 노력하라(Старайся стоять выше дела)”(4,78)고 충고한다. 이 인물은 죽는 순간까지 확신에 차 자신의 신념을 말할 정도로 계급적 사명에 충실히 살아온 총체적 인간이다.

이그나트는 죽기 직전에 종교적 믿음과 구원에 의탁하면서, 용서를 구하는데 이러한 행위가 자신이 살면서 남을 갈취해왔던 행동에 대한 뉘우침이라고 보기에는 어렵다. 이그나트의 생전 행동에는 아버지 세대의 상인들이 공유하고 있는, 강한 자의 권리와 신 앞에서의 무죄라는 이념이 뒷받침하고 있기 때문이다. 이 사실은 같은 1세대 상인인 슈로프의 말에서 밝혀진다. 그는 포마에게 “이그나트는 위대한 죄인이었지...뉘우침도 없이 죽었으니(Великий грешник был Игна

90) 카스키나(Ю. У. Каскина)는 이그나트가 라틴어로 불을 뜻하며, 이름이 내포하는 의미는 주인공의 열정적 기질에 상응한다고 분석한다. 그리고 강한 개성이라는 니체적인 모티프는 이그나트의 삶의 주인이 되려는 갈망, 광기처럼 자신의 욕망을 쫓는 것, 파멸의 인식 속에서 표현된다고 밝힌다. Ю. У. Каскина(2019), 67.

-т... и умер без покаянья)”(4,129)라고 말하면서, 죄의 유무는 신의 판단에 속하고, “주님은 늑대가 양을 잡아먹는다고 해서 그 늑대를 벌하시지는 않을 것(Вол-ка не осудит господь, если волк овцу пожрет)”(4,132)이라고 단언한다. 더 나아가 슈로프는 권력을 가지고자 하는 인간의 욕망은 인간이 하나님과 닮았기 때문에 가지게 된 것이라고 주장한다.

> Бог человека зачем создал? А чтобы человек ему молился... Он один был, и было ему одному-то скучно... ну, захотелось власти... А как человек создан по образу…, сказано, и по подобию его, то человек власти хочет (4,133-4)
>
> 신은 왜 인간을 창조했는가? 인간이 신에게 기도하도록 만들기 위함이지...신은 혼자였고, 혼자 있는 것은 지루했을 거야...권력을 갈망하기 시작했지...인간은 그의 본을 따라 만들어졌기 때문에...알려져 있다시피, 그와 유사하게 말이야, 그래서 인간은 권력을 원하는 거라고

강한 자가 약한 자 위에 군림한 것을 당연시 하는 윤리는 니체가 말한 주인의 윤리에 다름 아니다. 슈로프는 여기에서 더 나아가 이것이 하나님의 윤리라고까지 말을 한다. 그는 주인 윤리의 잔혹한 측면을 대변하는 인간으로서 도둑질과 살인을 거리낌 없이 저지르고, 그 어떤 외부의 압력과 윤리를 두려워하지 않는다. 그는 확고한 개성과 자의식을 가지고 있는 인물이기도 해서 자신이 다른 사람들과 닮지 않은 것에 자랑스러워하며, 작금의 공동 교육 체계가 계층의 차이를 지우고 사람들을 단일하게 만들며, 개성을 없앤다는 사실에 슬퍼한다. 이제르길 노파나 마카르 추드라가 그러했던 것처럼 슈로프는 원시적인 힘을 찬양하고 기계로 인해 나약해져가는 현대의 인간들에게 비판적인 입장을 취한다. 슈로프가 생각하기에 기계는 악마의 소산이다.

> - Нет у вас труда! Раньше купец по делу на лошадях ездил... в метель, ночью... едет! Разбойники ждали его на дороге и убивали... умирал он мучеником,кровью омывши грехи свои... Теперь в вагоне едут... депеширассылают... а то вон, слышь, так выдумали, что в конторе у себя говорит человек, и за пять верст его слышно... тут уж не без дьяволова ума!.. Сидит человек... не двигается... и грешит оттого, что скучно ему, делать нечего: машина за него делает все... (4,131)
>
> 너희들에게는 노동이라는게 없어! 예전에 상인은 일이 있으면 말을 타고 떠나곤 했단다...눈보라에도, 밤 중에도...갔다고! 강도들은 길에서

> 상인을 기다렸고, 죽였지...그러면 상인은 자신의 죄를 씻는 피로써 순교자로 죽었던 거야... 오늘날에는 철도로 떠나지...전보를 치고...그리고, 들어봐라, 가게에서 5베르스타 떨어져 있는 곳까지 들리게 인간이 말하도록 고안했지... 이건 악마의 지혜를 빌리지 않고서는 할 수 없는 거지!..인간은 앉아서..움직이지도 않고 있어... 지루하고, 아무것도 할 게 없으니까 죄를 짓는 거야; 기계가 그를 위해 모든 걸 대신 해주니까...

이처럼 슈로프는 인간의 원시적 힘을 찬양하고, 기계가 인간의 영혼을 나태하게 만든다는 인식을 가지고서 러시아의 발전상을 비판하는 상인이다. 슈로프에게는 확고한 가치가 주어져 있고, 그는 어떠한 의심 없이 그것을 말한다는 점에서 총체적 인간상이라고 할 수 있다. 그리고 문명의 성과물을 비판하고 원시성을 긍정하는 그의 행동은 니체주의적이다.

한편 마야킨은 러시아의 역사가 어떻게 흘러가고 있는지에 대한 이해력을 가지고 있으면서, 슈로프와는 달리 이 흐름을 필수불가결한 것으로 여기고, 편승하여 자신의 능력을 펼치는 영악하고, 내적으로 강한 인간이다. 마야킨은 삶의 가치적 준거를 자기 식으로 해석한 성경에 두고 있는데, 성경의 구절 중에서도 "욥의 이야기를 자주 자식들에게 얘기해주었다(Чаще всего Яков Тарасович читал книгу Иова)"(4,23)고 말해질 만치 욥 이야기를 좋아한다. 특히 마야킨은 욥의 절규, "암흑으로 둘러싸이게 하여 길이 아득한 인간에게 어찌 빛을 주었는가?(На что дан свет человеку, которого путь закрыт и которого бог окружил м-раком?)"(4,23)에 자신을 대입하곤 하는데, 여기에는 본래 답이 주어지지 않는 욥의 처절한 외침이 마야킨이 스스로 해석한 확고한 답으로 대체된다. 그는 이 외침이 "내가 육이라면 어떻게 의인일 수 있겠는가?(Как могу быть праведным, ежели я - плоть?)"(4,24)의 물음이고, 그 답은 "우리가 각자에게 알맞은 삶을 만들어야만 한다는 것이다(мы нашу жизнь на свою колодку должны делать)"(4,97)라고 말한다. 마야킨에게 삶은 건설해야할 대상으로 주어지며, 그 과정에서 죄를 짓는 것은 육을 가진 인간의 운명이 된다. 삶의 건설자이자 권력의 화신인 마야킨은 대자 포마에게 인간이라면 필연적으로 어둠을 비추는 불꽃이 되어 위로 올라가는 것으로 운명 지워진다고 확언한다.

> Всякий себе лучшего желает... А что оно, лучшее? Вперед людей уйти, выше их стать. Вот все и стараются достичь первого места в жизни... иной так, иной этак... но все обязательно хотят, чтоб их, как

колокольни, издали было видать. К этому человек и назначен, к возвышению... Даже в книге Иова это выражено: “человек рождается на страдание, как искры, чтобы устремляться вверх”. Ты посмотри: ребятишки в играх и то друг друга всегда превзойти хотят. И всякая игра всегда свой высокий пункт имеет, чем она и занятна...Понял? (4,111)

모든 자들은 더 나은 것을 바라지...더 나은 것이란 도대체 무엇인가? 사람들에 앞서는 것, 그들보다 높이 있는 것이다. 봐라, 모두들 삶에서 제일의 자리를 차지하기 위해 노력한다...이놈은 이렇고, 저놈은 또 저렇게....그러나 모두들 될 수 있으면 멀리서도 종탑처럼 그들이 보일 수 있기를 원한다. 이것이 인간의 숙명이다. 높은 곳으로 가는 것이... 심지어 욥기에서도 이렇게 되어있다. “사람은 불꽃 같은 고통 속에서 태어난다. 높은 곳으로 오르기 위해”. 봐라, 애들이 놀 때 항상 서로가 서로를 이기기 원한다. 그리고 모든 놀이는 항상 정복될 고점이 있지...알겠느냐?

인간이 높은 곳으로 가고자 하는 열망과 권력에의 의지를 보이는 것은 숙명이라고 말하는 마야킨은 그 스스로가 권력을 보이고자 상인 계급의 이데올로그를 자처한다. 마야킨이 강한 모든 것과 인간의 권력에의 의지를 찬동하면서 스스로도 그것을 구현하고 있기 때문에 니체주의의 대변자라고 할 수 있다. 기실, 마야킨 형상에서 보이는 니체주의의 표지는 고리키가 의도한 것이다. 작가는 논설문 「수작업에 관한 담화들(Беседы о ремесле)」(1931)에서 마야킨의 형상화를 통해 니체의 철학을 구현하고자 했다고 밝힌 바 있다.

я приписал Якову Маякину кое-что от социальной философии Фридриха Ницше. В свое время кто-то из критиков заметил этот подлог и упрекнул меня в пристрастии к учению Ницше. Упрек неосновательный, (...) так же как не увлекала и мораль господ, которую весьма красиво проповедовал Ницше. Смысл социальной философии Ницше весьма прост: истинная цель жизни - создание людей высшего типа, сверхчеловеков, существенно необходимым условием для этого является рабство. (...) Эта философия человека, который кончил безумием, была подлинной философией хозяев и не являлась оригинальной (...) Мораль господ была мне так же враждебна, как и мораль рабов, у меня слагалась третья мораль: Восстающего поддержи. (25,319-322)

> 나는 야코프 마야킨에게 니체의 사회철학을 첨가했다. 그 당시에 비평가 중 누군가는 이 흔적을 목격하고 나의 니체에 대한 열정을 비난했다. 그러나 비난은 근거없는 것이었다. (...) 왜냐하면 니체가 설교한 주인의 윤리는 나의 관심을 끌지 않았기 때문이다. 니체의 사회철학의 의미는 대체적으로 간단하다. 삶의 최종 목적은 고상한 유형의 인간 즉, 초인을 창조하는 것이다. 본질적으로 이것을 위해서는 노예를 필요로 한다. (...) 광기로 끝난 인간의 이러한 철학은 주인들의 진정한 철학이고, 독창적이지도 않다. (...) 주인의 윤리는 노예의 윤리만큼이나 나에게 해로워 보였다. 나에게는 세 번째 윤리가 떠올랐다. 그것은 투쟁하는 자를 도와라였다.

위 논설문에서 고리키는 마야킨에게 니체주의를 구현하고자 했다고 고백하면서도 니체가 말한 초인의 창조 그리고 주인의 윤리가 본질적으로 노예를 필요로 한다는 부분이 마음에 들지 않았다고 쓰고 있다. 그렇다면 이러한 니체주의의 고리키식 전용은 마야킨에게서 어떻게 드러나는가. 마야킨은 강한 주관의 소유자로 초기 단편의 실란과 같은 니체주의의 개인주의적 양태를 보여주고 있다. “나 말고 누가 나의 관심을 이해할 수 있겠는가(Кто кроме меня, интересы мои понимают)”(4.164)라고 반문하는 그는 포마에게 “인간은 삶의 힘과 맞서는 것에서 가치 있다며(Человек ценен по сопротивлению своему силе жизни)”(4,200) 힘의 윤리, 주인의 윤리를 가르친다. 하지만 마야킨의 니체주의는 니체의 그것으로부터 갈라지는 지점이 존재한다. 니체 철학에서 주인의 윤리가 세계를 자기 식대로 해석하며 살아가는 인간의 삶의 본원적 원리라고 한다면, 마야킨의 니체주의, 주인의 윤리는 편협한 상인 계급의 윤리로 굴절되어 간다는 점이 그것이다. 마야킨의 주인의 윤리는 곧 계급의 윤리로 귀착된다. 마야킨은 자신의 확고한 말 속에서 상인 계급과 러시아 역사의 책임을 말하지만, 이것은 오직 정치적 권력을 확장하고자 하는 계급의 이익을 숨기거나 정당화하는 시도일 뿐이다. 가령 그는 자기 계급에 의해 희생되는 다른 계급 사람들과 민중에 대해 주인의 윤리를 근거로 들어가면서까지 책임지려 하지 않는다.

그러나 소설 속에서 주인의 윤리를 주창하는 마야킨을 포함하여 니체주의적인 이그나트, 슈로프가 마냥 부정적으로 등장하는가는 좀 더 살펴보아야하는 문제이다. 왜냐하면 고리키가 니체의 주인 윤리를 거부했다고 고백하면서 마야킨의 부정성을 논한 논설문이 쓰여진 시기와 『포마 고르제예프』가 쓰여진 시기 사이에는 엄연히 시간적 거리가 가로 놓여 있을 뿐더러, ‘작가는 자신의 글을 다시 읽지 못하기’[91] 때문이다. 고리키가 초기 단편에서 내적 요구에 따라서 행

동하는 총체적 인간을 줄곧 형상화하면서 그들의 강한 힘을 긍정해 왔다는 것 그리고 이들의 니체주의적 측면이 신선하게 묘사되어왔다는 점을 상기하면, 이들 아버지 세대가 역사를 이끌어가는 강한 힘을 소유하고 있는 면모나 니체주의적인 원시성이 갑자기 부정당하고 있다는 보는 것은 부당하다. 비평가들도 이 점을 지적하며 고리키의 사상을 대변하는 진정한 주인공은 마야킨이라고 보는 견해가 있어왔다. 가령 멘쉬코프는 고리키 창작에서 강압이나 육욕의 자유가 신선한 사상으로 등장한다고 지적하면서 "마야킨의 입을 통해 고리키는 힘세고, 지적이며 뼈 속 깊이 민중적인 말을, 잔인하기까지 한 윤리를 내뱉는다"고 말한다. 그러면서 이 평자는 마야킨이 니체주의적 초인이고 고리키는 그의 편에 있다고 결론짓는다.[92]

소설 속 다른 주인공들이 마야킨을 보는 시각이나 판단은 어떠한가. 소설의 중심적 인물 중 한 명이면서 마야킨과 대립각을 세우고 있는 포마의 마야킨에 대한 판단은 비-일원적이다. 다시말해 포마의 마야킨에 대한 태도는 마냥 부정적인 것이 아니라 그가 하는 말에 대한 일종의 호기심이 착종되어 있었던 것으로 드러난다.

> Двойственное отношение к Маякину все укреплялось у Фомы: слушая его речи внимательно и с жадным любопытством, он чувствовал, что каждая встреча с крестным увеличивает в нем неприязненное чувство к старику. (4,109)
>
> 마야킨에 대한 이중적인 태도는 포마에게 점차 굳어져갔다. 그의 말을 열렬한 호기심으로 주의 깊게 듣다보면, 그는 대부와 만날 때마다 그의 안에서 노인에 대한 혐오의 감정이 점점 깊어져간다는 것을 느꼈다.

더불어 마야킨의 삶의 철학은 고리키의 그것을 연상케 하는데, "인간은 삶의 힘에 저항하는 것에 따라 가치 있다"는 말은 고리키의 진리에 해당하는 말이며, 마야킨이 제 자신을 정의한 "자신의 운명을 제 손으로 쥐고 있는 인간(человек, который держит судьбу в своих руках)"(4,239)은 고리키가 초기 단편에서 탐구한 총체적 인간상에 다름 아니다. 다만, 마야킨의 확고한 자의식과 가치적 준거

---

91) "작가가 창조하는 사물은 그의 손이 미칠 수 없는 곳에 있으며, 그는 자신을 위해서 창조할 수 없다. 자기가 쓴 것을 다시 읽는다 해도 때는 이미 늦은 것이다. 자기의 문장이 자기의 눈에 결코 사물로 비칠 수는 없으리라." 장폴 사르트르(2016), 62.

92) М. О. Меньшиков(1900), "Красивый цинизм", Pro et contra, 455.

는 편협한 자신의 계급에 근간하고, 그의 힘은 육체적 힘이 아니라 자본에 의해서 얻어진 작위적 힘이라는 점에서 초기 단편의 총체적 인간상과는 질적으로 달라진 부분이라고 할 수 있다. 그렇다면 마야킨의 형상에서 관찰되는 초기 총체적 인간상과의 질적 차이는 무엇을 의미하는가. 소설의 주제 의식을 가늠하는 이 문제에 대해서는 다음 장에서 자세히 논의하도록 하자.

고리키는 시류에 편승하는 총체적이고 니체주의적인 아버지들의 모습을 형상화하면서도, 더 나아가 러시아에서 자본의 성장이 더 가속화되어 새로운 발전단계에 접어들었음을 자식 세대에 의해 아버지들의 이념이 이식되고 발전되는 과정으로 보여준다. 가령 마야킨의 아들인 타라스는 외국으로 유학을 가서 신식 교육을 받은 인물로 그의 아버지가 육감과 본능에 의존하는 것과 달리 실증적 이론으로 상인인 자신의 삶의 철학을 뒷받침하고 있다. 내적 요구에 따라 살아야한다는 마야킨의 삶의 철학은 타라스의 이론적 관점에 의해 보조되고 심화되는 양상을 보이고 있다.

> Несчастие большинства людей в том, что они считают себя способными на большее, чем могут... А между тем от человека требуется - немного: он должен избрать себе дело по силам и делать его как можно лучше... Нужно любить то, что делаешь, и тогда труд - даже самый грубый - возвышается до творчества...Очень дельная книга... Здоровая книга... Леббока “Радости жизни” почитай... Вообще помни, что англичане самая трудоспособная нация, чем и объясняется их изумительный успех в области промышленной и торговой... У них труд - почти культ... Высота культуры всегда стоит в прямой зависимости от любви к труду... А чем выше культура, - тем глубже удовлетворены потребности людей, тем менее препятствий к дальнейшему развитию потребностей человека... Счастье - возможно полное удовлетворение потребностей... Вот... И, как видишь, счастье человека обусловлено его отношением к своему труду... (4,244)

> 사람들의 대부분의 불행은 그들이 할 수 있는 것보다 더 많이 유능하다고 생각하는 것 때문이야...그런데 인간으로부터 요구하는 것은 많지 않아. 인간은 자기 힘에 따라 일을 고르고, 최대한 잘 그것을 해내야 하지...네가 하는 일을 사랑해야 돼, 그러면 노동은 설령 그것이 하찮은 것이더라도 창조의 수준까지 높아질 수 있어...아주 유용한 책...건강한 책인 레복의 “삶의 기쁨들”을 읽어봐...잉글랜드인들은 가장 근면한 민족이고, 바로 이점이 그들의 산업과 교역에서의 경탄할만한

성공을 설명해준다는 것을 기억하렴...그들에게 노동은 거의 우상이야...문화의 높이는 항상 노동에 대한 사랑의 정도에 직접적으로 관련있어...문화가 높을수록 인간들의 요구는 더 깊어지고, 인간의 요구가 더 발전하는데 훼방을 놓는 방해물은 더 작아지지...행복은 요구에의 가능한 완전한 충족이야...봐...알다시피, 인간의 행복은 그의 자신의 노동에 대한 태도로 조건 지어져...

타라스는 자신의 힘에 따라 살아가야한다고 주장하면서 그 근거로 영국의 정치학자인 레복의 이론을 들고 있다. 이처럼 그는 노동에 대한 사랑, 자기존중, 노동 문화, 기술적 진보의 의미에 대하여 책으로 얻은 명확한 지식을 소유하고 있고, "페시미즘은 앵글로색슨족과는 완전히 관련 없다(пессимизм совершенно ч-ужд англо-саксонской расе)"(4,246)고 말하는 등 영국인과 그들이 고안한 지식을 본으로 하여 러시아에 뿌리 내리고자 하는 신세대 상인이다. 그러나 이러한 사실이 아버지 상인 세대와의 단절을 의미하는 것은 물론 아니다. 차라리 타라스는 아버지 마야킨의 분신과도 같은 존재로서 사업에 대해 보여주고 있는 매우 지상 본위적이고 실용적인 태도는 아버지 상인 세대의 그것과 상동하다고 할 수 있다. 그는 여동생 류보프에게 "공상은 젊은 사내나 처녀들을 위한 것이고, 진지한 사람들에게는 진지한 일이 있다(Мечты - юношам и девам, а серьезным людям - серьезное дело)"(4,248)며, 마야킨이 그러했듯 포마를 옹호하는 류보프를 이해하지 못한다. 즉, 타라스는 다른 세계가 있을 수 있다는 것을 헛된 공상으로 치부하며 알지 못한다.

타라스처럼 아버지의 길을 스스로 따라가고자 하는 자식 세대의 상인이 있는가 하면, 반대로 역사의 파고가 한 개인을 본인의 의지와 상관없이 강제로 자신의 길에 편입시키기도 한다는 점도 고리키는 보여주고 있다. 그 대표적 에피소드는 마야킨과 그의 딸 류보프 사이의 갈등이다. 그녀는 본래 아버지가 만들어 놓은 질서를 따라서 상인과 결혼하기를 거부하고, 독립하여 "개성이 되고 싶다(Я хочу быть личностью)"(4,103)고 외치는 강한 여성이었다. 그러나 류보프의 개성이 되고 싶다는 외침은 책이 만들어 놓은 현실성 없는 공상에 불과한 것임이 밝혀진다. 그녀는 자신의 공상을 실천으로 옮길만한 힘도 없고, 어떻게 해야만 하는지의 방도를 모른다. 더욱이 주변을 둘러싼 환경도 그녀의 바람을 보조해주지 않는다. 결국 류보프는 마야킨의 바람대로 신세대 상인인 스몰린과의 결혼을 받아들인다. 화자는 다음과 같이 말한다.

От разнообразных книг, прочитанных ею, в ней остался мутный

осадок, и хотя это было нечто живое, но живое как протоплазма. Из этого осадка в девушке развилось чувство неудовлетворенности своей жизнью, стремление к личной независимости, желание освободиться от тяжелой опеки отца, - но не было ни сил осуществить эти желания, ни представления о том, как осуществляются они. (4,199)

그녀가 읽은 다양한 책들로부터 비록 그것이 무언가 원형질처럼 생생한 것이라도, 그녀의 안에는 둔탁한 앙금으로 가라앉았다. 이 앙금으로부터 소녀에게 자기 삶에 대한 불만족의 감정과 독립적인 개인에 대한 열망, 아버지의 무거운 간섭로부터의 자유에 대한 바람이 자라났다. 그러나 이 바람을 현실화시킬 힘도, 그것을 현실화시키는 것에 대한 표상도 없었다.

고리키는 개성이 되고자 하지만 실패한 류보프의 에피소드로서 당대 러시아 여성의 삶 전반에 드리운 비극적 현실을 사실적으로 노출시키고자 한다. 일찍이 고리키는 1896년『사마라 잡지』에 인쇄된 논설문「어떻게 그녀를 결혼시켰는가(Как её обвенчали)」에서 자신의 의지와 반대로 결혼한 상인 딸의 모습을 두고 "사물의 삶, 노예의 삶, 바람이 아니라 요구에 의해서 강제로 입맞춤하는 것, 죽기 전까지, 혹은 익숙해질 때까지 마음과 다른 인간과 사는 것, 그와 동시에 법적으로 그녀에 대한 권리를 가진 인간과 사는 것(Жизнь вещи, жизнь рабы, обя-занной целовать по требованию, а не по желанию, жить до смерти или до при-вычки с человеком, чужим сердцу, и в то же время с человеком, юридически имеющим право на нее)"(23,85)이라며 이것은 관습에 의한 살인(человекоубийст-во)이라고 비난한 바 있다. 이 논설문에서 고리키가 말하고자 한 것은 강한 힘을 가지지 못한 나태한 인간에 대한 비난이 아니라 한 개인의 개성을 말살시키는 관습과 시류에 대한 비판이다. 따라서 잔혹한 러시아의 관습에 의해 짓밟힌 여성 형상인 류보프에서 발견할 수 있는 것은 총체적 인간상이나 니체주의적 인간상이 아니라 비극적 현실을 살아가는 핍진한 인간상과, 동시에 고리키의 비판 의식이다.

이처럼 이그나트와 슈로프 그리고 마야킨으로 대표되는 아버지 세대가 일궈놓은 상인 세계와 러시아의 자본의 역사는 자식 세대를 거세게 휩쓸고 있다. 상인 세계는 지상 본위의 세계이며, 자본이 인간의 가치를 잠식해가는 세계이다. 이 세계의 이데올로그인 마야킨은 "인간은 자본이고, 루블과 같다(Человек - кап-итал... он, как рубль)"라고 말하며 다른 계급 사람들의 노동을 이용해 새로운 문화를 건설하고자 한다. 소설에서 승리는 마야킨에게 주어진다. 그는 하나님의

나팔(Труба божия)이라고 불리고, 그 자신도 하나님의 은혜에 따라 살았다고 확신하며 다음과 같은 유언을 남긴다.

> Господи! Рад я, что умеючи пожил - по милости твоей! (...) А кто хочет от жизни толку добиться - тот греха не боится... Ошибку господь ему простит... Господь назначил человека на устроение жизни... а ума ему не так уж много дал - значит, строго искать недоимок не станет! (4,277)
>
> 주여! 당신의 은혜로움으로 잘 살아온 것에 대해서 저는 기쁩니다! (...) 삶에서 의미를 얻고자 하는 자는 죄를 두려워하지 않는다...실수는 주님께서 용서해 주실 것이다...주님께서는 인간에게 삶을 건설하라는 사명을 인간에게 주셨다... 그러나 이성은 인간에게 그만큼 많이 주지 않으셨지, 그러니 엄격하게 미납금을 받으려 하지 않으실 거야!

마야킨과 아버지 세대는 강한 내적 힘을 소유하고 자신의 행위를 의심치 않는 총체적인 인간상으로 사회적 공정으로부터 자유로우며, 부나 권력이라는 특정한 목적을 향해 손을 뻗는다. 이들은 역사에서 자본의 성장을 목도하고, 이것의 소유가 곧 역사를 이끌어갈 힘이 될 것이라는 뛰어난 현실 감각을 지니고 있다. 하지만 현실의 원리와 그 속에서 능히 살아남는 방법 이외의 것을 알지 못한다. 이러한 그들의 윤리는 다음 세대에게 자연스레 이식되어 새로운 발전 단계를 마련하거나, 저항하는 이들에게는 수용을 강제한다. 시류에 편승하는 '새로운 인간상'의 반대편에 다른 세계를 공상하며 저항하는 포마와 예조프가 등장한다.

제 3 절: 시류에 저항하는 '새로운 인간상'

포마와 예조프는 역사의 흐름에 저항하는 '새로운 인간상'이다. 이 두 주인공들은 기존 질서와 아버지가 지도해주는 윤리에 만족하지 못하며, 자신들이 저속하다고 판단한 환경과 화해하지 않는다.[93] 첼카쉬와 코노발로프가 그랬듯 포마

93) 콜로바예바는『포마 고르제예프』가 체홉에게 헌사가 붙여졌다는 사실을 두고 체홉에 대한 의존이면서 한편으로는 그로부터의 이탈이라는 의미를 부여한다. 연구자는 고독과 '대화 없음'으로 점철된『포마 고르제예프』의 주인공의 형상 속에는 우리에게 흔히 알려진 체홉 주인공들이 가지고 있는 삶의 감각을 엿볼 수 있다고 말하며 이 자각은 전체적으로 "이렇게는 살 수 없어"로 수렴되는 러시아 현실의 총체다고 쓴다. 다만, 체홉의 주인공들이 그럼에도 불구하고 이전과 똑같이 사는 것과 달리 고리키의 주인공들은 현재와 같이 살 수 없다고 느끼면서 실제적 행동으로 이런 삶을 거절한다는 점에서 다르다고 지적한다. Л. А. Колобае

와 예조프는 지상의 물질적인 것보다 높은 무언가를, 자신의 철학을 탐색하러 나선다. 그 높은 무언가가 마르크스주의는 결코 아니다. 그것은 특정되지 않지만, 사회와 민중 앞에서의 책임의 문제가 포마의 입으로 지속적으로 말해진다. 그러나 이들 주인공들은 상인 계급과 민중들 사이에서 자신에게 어울리는 자리를 찾지 못하며 결과적으로 스스로를 잉여적이라고 느낀다.

소설은 포마 고르제예프의 성장 과정을 추적한다. 포마의 성장에 영향을 준 교육 주체는 두 집단으로 서로 상반된 성격을 가지고 있다. 하나는 아버지인 이그나트와 마야킨으로서 상인의 윤리와 엄격한 종교적 율법에 대해서 가르친다. 포마는 이들로부터 '삶의 정치학'과 주인의 윤리를 배운다. 상술했듯 처음에 포마는 그들의 윤리를 흡수하고, 아버지들처럼 노동자에게 엄격한 주인이 되고자 한다. 다른 한 주체는 고모 안피사(Анфиса)이다. 그녀는 어린 포마에게 옛날이야기를 해주며 마야킨의 무거운 종교 이야기와는 다른 새로운 세계로 인도한다. 이로써 "그의 어두운 눈동자 속에 무언가 새로운, 더 아이 같고, 순수하며, 덜 진중한 것이 나타났다(Что-то новое явилось в его темных глазах, более детское и наивное, менее серьезное)"(4,25)고 말해진다. 이를 계기로 포마는 아이답게 현실 세계를 동화의 세계로 채색하며 아버지가 권위를 내세워 선원들을 무섭게 대하는 행동조차 영웅 놀이로 받아들이나, "너는 그들의 주인(ты им хозяин)"(4,34)이라며 지속적으로 이그나트와 마야킨이 들려주는 잔혹한 현실의 원리인 '삶의 정치학'은 어린 포마의 영혼을 동화 세계에서 반대편으로 끌어내리려 한다.

포마의 안피사에 대한 애착과 동화 세계의 아름다움에 대한 강한 이끌림은 아버지에 대한 존경심과 그가 해준 현실 세계의 조언에 대한 공감과 겹쳐져서 결과적으로 포마가 두 세계의 걸침 상태에 있도록 추동한다. 포마에게 두 세계에 대한 동일한 정도의 애착은 삶의 진정한 방향성이 하나가 아니라는 것 곧, 진리의 비-일원성에 대한 감각으로 수렴되고, 불행과 방황의 촉매가 된다. 그는 다른 사람들이 확고한 진리를 소유하고 있는 것과 달리 자신은 그럴 수가 없는 고통스러운 심경을 예조프에게 다음과 같이 고백한다.

> Хуже я людей? Все живут себе... вертятся, суетятся, имеют каждый свой пункт... А мне - скучно... Все довольны собой, а что они жалуются - врут, сволочи! Это так они, - притворяются для красы... Мне притворяться нечего - я дурак... Я, брат, ничего не понимаю... Я

-ва(1990), 301.

думать не умею...мне тошно... один говорит то, другой - другое (4,148)

내가 다른 사람들보다 형편없는 걸까? 다들 스스로 사는데...얼버무려 넘기고, 부산 떨고, 각자 자신의 지점을 가지고 있는데...나는 지루해...다들 스스로 만족하는데 뭐가 불만스러운지, 젠장! 그들은 아름다움을 위해서 가장하는데...나는 아무 것도 가장하지 않아, 나는 바보야...나는, 친구야, 아무것도 모르겠어...나는 생각할 수 없고...토할 거 같아...누구는 이렇게 말하고, 다른 사람은 이렇게 말하고...

포마의 비극은 자신이 몸담고 있는 상인의 세계와 주변 인물들로부터 유일한 삶의 의미나 절대적 진리를 찾을 수 없다는 인식에서 시작된다. 고리키는 기존 질서 속에서 그 어떠한 삶의 형태로부터 완전한 삶의 의미를 찾을 수 없음을 보여주기 위해 포마를 여행길에 올린다. 여행길에서 포마는 슈로프를 포함한 다양한 상인과 인물들을 만나서 삶의 의미를 묻지만 “내가 살 필요가 있을까?(Жи-ть мне надо?)”, “무엇을 위해서 사는가?(Для чего жить?)”라는 실존적인 몇 가지 고민에 결정적 해답을 구하지도, 구체적인 행동으로 이어나가지도 못한다. 그렇지만 절대적 진리에 대한 포마의 높은 갈망으로 인해 코노발로프가 그러했던 것처럼 끊임없이 방황한다.

고리키는 기존 질서 속에서 완전한 삶의 의미를 구하지 못할 것이라는 사실을 끊임없이 방황하는 포마의 양태를 통해 보여주면서도 형상 자체에 원시성이라는 자질을 넣는다. 포마는 초기 단편의 보샤키들이 그랬듯 모든 지식으로부터 자유로운 원시적 형상으로 등장하는 것이다. 소설에 등장하는 같은 세대의 인물인 류보프나 타라스, 예조프가 책을 통해 자신의 삶에 정당성을 부여하고자 하는 반면에 포마는 그러한 류의 지식에는 마음이나 인간적인 것이 없다며 관심을 가지지 않는다.

В книжках нет того, что нужно сердцу... и я не понимаю многого в них... Наконец, мне скучно... скучно мне читать всегда одной, одной! Я говорить хочу с человеком, а человека нет! Мне тошно... живешь один раз, и уже пора жить... а человека все нет... нет! Для чего жить? Ведь я в тюрьме живу! (4,103)

책들에는 마음에 필요한 것이 없어...그리고 나는 책 속에 있는 많은 것들을 이해할 수 없어...결정적으로, 지루해...똑같은 말만 항상 하는 걸 읽는 게 지루해! 나는 인간과 말하고 싶은데, 인간이 없어! 토나올거 같아...한번 사는데, 이미 살아가야 할 때가 되었어...그런데 인간이 없어...없다고! 무엇을 위해 사는데? 감옥 안에서 사는 거 같아!

주지하다시피 포마는 책이 아니라 마음이, 인간과의 대화가 더 중요하다고 말하며 날 것의 삶을 제외한 모든 종류의 지식을 기피한다.[94] 그렇다면 고리키가 포마 형상에 원시성을 부여한 의도는 무엇인가. 원시성과 관련한 논의는 초기 단편에서 살펴보았던 니체주의의 논의를 끌어오면 이해할 수 있다. 상술했듯 고리키가 니체주의를 첨가한 이유는 그것이 고리키의 이상적 인간상이기도 한, 무한한 내적 요구에 따라 사는 강한 인간을 표상하며 기존의 질서와 윤리에 대한 저항의 파토스를 내재하고 있기 때문이다. 소설에서 포마의 원시성 또한 강한 내적 힘을 소유한 결과로서 말해지는 것뿐만 아니라 기존 질서에 대한 거부로 수렴된다. 소설에서 거부의 대상인 기존 질서는 상인 계급의 윤리와 질서에 해당한다.

포마의 원시성에 대해 비평가 에펜디에바(A. A. Efendiyeva)는 고리키가 현대 이론의 파편이 아니라 실제 삶 자체, 그리고 인간 본성의 자연적 경향에 근간해서 형성된 주인공의 윤리적 탐구를 보여주고 싶었기 때문이라고 해석한 바 있다.[95] 다시 말해 인간적 원시성, 본원성이 훼손되지 않는 포마가 외치는 상인들을 향한 비난은 같은 상인 출신으로서 실용적이고 물질적인 계기에 의한 비난이 아니라 인간 본원적 가치에 기반한 존재론적인 비난이 되고자 했다는 것이다. 기실, 소설에서 포마의 눈에 들어오고 비판의 대상이 되는 모든 에피소드는 인간 존재론의 문제에 가닿는다. 가령 자본은 먹고살기 위해 사용하는 도구로서 단순하게 등장하는 것이 아니다. 고리키는 자본이 인간의 실존과 근원적 가치를 공격해 가는 과정을 보여주고 있다. 다시 말해 마야킨이 “인간은 루블과 같다”라고 상징적으로 말한 바, 자본은 인간을 물질화 하며, 인간적 요소를 탈각시켜 버리는 것으로 나온다. 선원 예핌과 그의 주인 이그나트 사이의 다툼을 다룬 에피소드에서는 자본의 원활한 흐름을 위해서 만든 계약 제도가 인간을 제도 속의 기록으로 위치시키고, 인간의 본원적 자유를 억압하는 강력한 기제로 작동하는 과정이 여실히 드러난다.

- Говорю, стало быть, как умею... - запинаясь, ответил Ефим. -

94) 이는 분명히 포마의 고모 안피사의 영향이다. 그녀는 삶을 살아가는 지혜는 책이 아니라 “삶 자체로부터 배워야만 한다(надо учиться от самой от жизни)”(4,46)고 조카에게 일렀던 것이다. 포마의 원시적 형상에서는 니체가 말한, 사고하는 인간이 아닌 자유의 인간, 행동하는 인간을 발견할 수 있다. 포마는 이성으로 축조된 모든 지식을 배격하며, 삶의 의미를 구하고자 하는 내적 요구에 따라 상인의 윤리로부터 자유롭고자 떠도는 존재다.

95) A. A. Efendiyeva(2016), 42.

Уговора, мол, не было... чтобы молчать мне...

- А кто это кровь сосать будет? - поглаживая бороду, спросил Игнат.

Матрос, поняв, что попался и увернуться некуда, бросил из рук полено, вытер ладони о штаны и, глядя прямо в лицо Игната, смело сказал:

- А разве не правда моя? Не сосешь ты...

- Я?

- Ты.

Фома видел, как отец взмахнул рукой, - раздался какой-то лязг, и матрос тяжело упал на дрова. (4,35)

- 제가 말한 것인 즉... - 예핌은 더듬으면서 대답했다. - 계약에는 제가 말하지 말라는 법이 없다는 것을...

- 누가 피를 빨 것이라고 말한 거지? - 턱수염을 쓰다듬으면서 이그나트는 물었다.

선원은 이미 물이 엎질러졌고 돌이킬 수 없다는 것을 알고, 장작개비을 던지고, 바지에 손을 문지른 뒤, 이그나트의 얼굴을 곧바로 쳐다보며 용기 있게 말했다.

- 제가 틀린 말이라도 했나요? 당신이 피를 빤다는 것이...

- 내가?

- 그렇습니다

포마는 아버지가 손을 휘두르는 것을 보았다. 탁하는 소리가 울렸고 선원은 장작에 심하게 고꾸라졌다.

포마의 시야는 이그나트가 자본을 근간으로 하는 계약에 의거하여 예핌이라는 인간 위에 서 있을 수 있고, 폭행할 권리를 가지게 된다는 사실을 포착한다. 그러나 고리키는 포마의 의식 속에서 이 사건을 곧장 부정적으로 받아들이게 만들지 않는다. 오히려 이 사건 이후 포마는 아버지의 강한 모습에 존경심을 갖고, 나약한 자에게는 연민해주거나 도와줄 가치가 없다는 아버지의 조언을 받아들이는 모습을 보여준다. 포마가 아버지를 따라 현실의 삶에서 작동하는 자본과 권력에 심취해가는 과정은 현실-육체적 사랑에 의해서 유아적이고 낭만적인 사랑이 폐기되는 과정과 병렬 지어있다. 포마가 홀로 페름에 도착했을 때 만난 창녀 펠라게야(Пелагея)에게 사랑에 빠지는 것이 그 첫 번째 과정이다. 처음 포마가 창녀에게 느낀 사랑은 순수한 낭만적 사랑으로서 그는 노골적으로 육체가 비치는 남녀 간의 사랑 말고, “무언가 더 순수한 사랑, 덜 조잡하고, 인간에게 덜 모욕적인 사랑이 있다(есть что-нибудь более чистое, менее грубое и обидно-

е для человека.)”(4,63)고 믿었다. 그러나 남들과 똑같은 육체적 사랑을 처음으로 경험한 이후 포마는 “어떤 소중한 것을 잃어버렸음을 온몸으로 느낀다(напол-нился ощущением утраты чего-то очень ценного)”(4,66). 여기에서 소중한 것이 무엇이라고 특정되지는 않지만, 이후부터 포마는 주인으로서의 권력을 행사하는 모습이 노출된다. 창녀는 언제든지 돈을 주고 살 수 있으니 놔두고 가자는 예핌의 조언에 포마는 주인으로서의 위엄을 보이기 위해 그를 강하게 꾸짖는 것이 그 대표적 모습이다. 화자는 이 여인과의 사랑으로 권력의 맛을 알게 된 결과, 아버지의 분신으로서의 아들이 아니라 한 명이 개성이 되었다고 말한다.

> за эти дни Фома резко изменился. Вспыхнувшая в нем страсть сделала его владыкой души и тела женщины, он жадно пил огненную сладость этой власти, и она выжгла из него все неуклюжее, что придавало ему вид парня угрюмого, глуповатого, и напоила его сердце молодой гордостью, сознанием своей человеческой личности. (4,69)
>
> 이 며칠 동안에 포마는 완전히 달라졌다. 그 안에 타올랐던 열정은 여자의 영혼과 육체의 지배자가 되도록 만들었고, 그는 탐욕스럽게 이 권력의 불타는 달콤함을 마셨다. 그리고 권력은 그로부터 둔감하고 어리숙한 청년의 모습에 비쳤던 모든 굼뜬 것들을 태워버렸고, 그의 심장에 청춘의 오만함과 자신의 인간적 개성의 의식으로 채워 넣었다.

앞에서 논의된 바, 고리키의 초기 단편에서 조형된 ‘새로운 인간상’은 모두 개성적인 인간이고, 그들은 삶의 주인으로서 고리키의 이상적 인간상을 대변하고 있었다. 그리고 소설에서 그러한 개성적인 인간들은 다름 아닌 아버지들이었다. 포마가 개성이 되는 과정이 아버지들의 이데올로기에 포섭되어가는 과정으로 비춰지는 것이 바로 이러한 이유이다.

그러나 서사는 아버지의 질서에 저항하는 개성이 탄생하는 것으로 진행되는데, 그 계기는 포마에게서 촉발된 페시미즘이다. 달리말해, 아버지들이 삶의 어떠한 형태든 긍정적으로 수용하고 그 과정에서 자신의 힘을 실현하며 탄생한 개성이라고 한다면, 포마는 작금의 삶을 받아들이지 못하는 페시미즘의 상태에서 탄생한 개성인 것이다. 이 개성은 아버지의 윤리를 거부하는 개성이 된다. 그리고 그 계기는 여인과의 사랑이다.

여인과의 사랑이 포마에게 가지고 있는 의미인 개성의 출현, 그리고 페시미즘적 단초라는 두 가지 국면은 이그나트의 정부인 메딘스카야(Медынская)을 향한 사랑에서 한번 더 확인된다. 특히 이 두 번째 사랑에서는 운명이 자신을 농락하

는 것과 같은 기분과 세계가 자신과 멀리 떨어져 있다는 소외감, 꾸밈이 아닌 진실로서 살아갈 수 없음에 대한 포마의 비극적 인식이 한층 더 심화된다. 포마는 자선 사업가로서 꿈을 이루기 위해 이그나트 집안에 의도적으로 접근한 그녀에게 사랑을 고백하지만, 애초에 포마에게 인간적 관심은 가지고 있지 않았던 메딘스카야는 둘러대며 내빼는데, 이러한 행동이 "포마에게 메딘스카야를 욕보이고 싶은 열망을 일깨운다(В нем кипело страстное желание оскорбить Медынс-кую)"(4,117). 더하여 포마는 메딘스카야가 한 명의 여인으로서 자신을 사랑하는 것이 아니라 차라리 어머니로서 아들에게 가지는 동정과 유사하다는 것을 알게 되자 "당신은 심장이 있기나 한가?(сердце где у вас?)"(4,124)라고 절규하며, 그녀와 영원히 헤어진다.

포마는 내적으로 강한 메딘스카야의 모습에 반하지만, 역설적으로 강하기 때문에 '심장이 없는' 그녀의 모습을 목격한다. 아버지 이그나트가 선원 예핌을 구타한다던가, 마야킨이 류보프에게 강압적인 태도를 취하고 있는 것과 마찬가지로 메딘스카야의 경우에도 총체적 인간의 무정한 모습이 포마의 시야에 의해 포착되고 있다. 포마는 처음에 총체적 인간들의 강인한 모습에 감복하지만, 이들에게서 타인에의 대한 '심장 없음'을 확인하고, 점차 빠져나오기 시작한다. 아버지 윤리로부터의 포마의 이탈은 초기에 탐구되었던 총체적 인간상이나 니체주의적 인간상에 대한 거부의 의미를 내포한다. 하지만 그것은 완전한 거부라고는 할 수 없다. 포마도 총체적인 것을 지향하며, 그 형상 자체에 니체주의적인 면모를 내재하고 있기 때문이다.

총체적인 것을 지향하나 그것을 구할 수 없어 방황하는 포마의 모습은 유형학적으로 코노발로프와 같다. 삶의 의미를 찾기 위한 포마의 노력은 코노발로프가 그랬듯 이미 멀어진 세계에 다가가는 것이고, 그 세계는 민중과 노동자의 세계이다. 농군의 자매인 사샤(Саша)와 바사(Васса)의 노래는 '심장이 없는' 총체적 인간들과는 달리 포마의 마음을 움직이게 만든다.

> песня кипящей волной вливалась ему в грудь, и бешеная сила тоски, вложенная в нее, до боли сжимала ему сердце. Он чувствовал, что сейчас у него хлынут слезы, в горле у него щипало, и лицо вздрагивало. Он смутно видел черные глаза Саши, - неподвижные, они казались ему огромными и становились всё больше. И ему казалось, что поют не двое людей - все вокруг поет, рыдает и трепещет в муках скорби, все живое обнялось крепким объятием отчаяния. (4, 156-7)

노래는 끓어오르는 파고가 되어 그의 가슴에 밀려들어왔다. 그리고 그 안에 있는 애수의 광적인 힘은 그의 심장을 강하게 옥죄었다. 그는 금세 눈물이 나올 것 같았고, 목이 메였고, 얼굴은 떨었다. 그는 몽롱하게 사샤의 움직이지 않는 검은 눈동자를 보았다. 눈동자는 그에게 거대해 보였고, 더 커져만 갔다.. 그에게는 이 두 사람만이 노래하는 것이 아니라 그 주위에 모든 사람이 노래를 부르고, 흐느끼고, 애수의 고통 속에서 떠는 것처럼, 모든 살아있는 것이 절망의 격한 포옹 속에 안겨있는 것처럼 보였다.

모든 민중이 자신에게 공감하고 있다고 느낀 포마의 시야에 이제 민중이 밟히기 시작한다. 포마는 선상의 노동자들이 자기 계급의 사람들과는 달리 자신의 힘으로 먹고 사는 강한 인간이라고 생각한다. 그리고 포마는 삶의 의미를 노동자들의 삶에서 찾고자 한다. “소란은 포마에게 소리를 지르고, 이 농군들과 한데 엉켜 땀 흘리고 싶다는 열망을 불러일으켰다(шум вызывал в нём желание к-ричать, возиться вместе с мужиками)”(4,174). 땀 흘려 일하는 모습을 보며 감복한 그는 노동자들의 작업에 뛰어들어 같이 일을 한다. 화자는 “포마가 이런 활력을 불어넣어주는 감정을 느낀 것은 난생 처음이었다. 그는 굶주린 영혼의 온 힘으로 그 감정을 들이마셨고, 도취되었다(Первый раз в жизни он испытыва-л такое одухотворяющее чувство и всей силой голодной души своей глотал ег-о, пьянел от него)”(4,177)라고 쓴다.

하지만 소설의 서사는 곧장 노동자들과 상인 계급 출신인 포마 사이에 가로놓인 거리를 환기시켜 준다. 열의에 들뜬 포마가 노동자들에게 “영원한 위업을 건설하자(вечную работу делать)”(4,179)라고 외치지만, 노동자들은 그의 말을 이해하지 못한다. 여기에서 확인된 거리감은 포마의 페시미즘을 이전보다 도리어 더 심화시킨다. 그리하여 포마는 지상에 인간만큼 존재 이유를 찾을 수 없는 족속은 없다고 외친다.

Река течет, чтобы по ней ездили, дерево растет для пользы, собака - дом стережет... всему на свете можно найти оправдание! А люди - как тараканы - совсем лишние на земле... Всё для них, а они для чего? В чем их оправдание?

강은 그것을 따라 배가 가도록 하기 위해 흐르고, 나무는 쓸모를 위해서 자라고, 강아지는 집을 지키는데...세상에 다들 존재 이유를 찾을 수 있단 말이다! 그런데 인간들은 바퀴벌레처럼, 지상에 완전히 필요 없는 존재다...모든 것들은 인간들을 위해 있는데, 그들은 무엇을

위해 있단 말인가? 어디에 그들의 존재 이유가 있단 말인가?

포마의 말에는 존재의 목적이 주어진 삶 즉, 총체적 삶에 대한 갈구가 비쳐 있다. 이로부터 또 한 가지 부상하는 사실은 포마가 아버지들과 같은 종류의 총체적인 삶을 거부한다는 것이다. 포마는 그들의 삶을 두고 인간의 존재 이유가 아니라고 생각하며, 진정한 총체적 삶의 가능성을 찾고자 한다.

포마는 마지막 희망을 걸고 동년배이자 인텔리인 예조프를 만난다. 하지만 포마와 노동자 사이에 가로놓인 심연, 그리고 총체적 삶을 살고자 하는 바람의 좌초는 예조프에 의해서 되풀이될 따름이다. 포마의 민중으로부터 얻은 희망과 거리의 확인은 인텔리인 예조프의 경우에서 변주된다. 예조프는 노동자들에게 "당신들은 신성한 노동의 깃발을 들고 있소(Вы несете священное знамя труда... и я, как вы)"(4,216)라고 말하며 "우리 모두가 기쁘게 당신들에게 가서 자신을 내던져, 당신들이 사는 것을 도와주겠다(Мы все с радостью готовы придти к вам и отдать вам себя, помочь вам жить...)"(4,218)고 외치지만 그의 말은 노동자들에게 아무 감흥도 불러일으키지 못한다. 오히려 한 노동자는 예조프에게 "책에 따라 판단하지 말고 살아있는 진리에 따라 판단하시오(вы не по книжке судите, а по живой правде)"(4,217)라고 훈계한다. 포마가 노동자들에게서 자신의 낯설음(чужость)을 확인했듯, 예조프는 이론적으로 보아 왔던 모든 것이 노동자들 사이에서는 완전히 낯선 것임을 느낀다. 이에 따라 인텔리인 그도 포마와 같이 자신의 무능함, 삶 앞에서 쓸모없음을 인식하게 된다.

예조프의 비극은 가난과 불행한 가정환경이라는 조건 속에서 촉발된 나르시시즘에서 비롯된다. 예조프는 포마와 둘이 있을 때 한 장광설에서 이렇게 말한다. "내가 무엇을 사랑하느냐고? 나 자신이지...그리고 내 사랑의 대상은 나의 사랑을 받을 만한 가치가 없다고 느껴(Что я люблю? Себя... и чувствую предме-т любви моей не достойным любви моей...)"(4,214). 따라서 예조프가 노동자들에게 자신의 사랑과 그들에 대한 책임을 고백했던 말에 진정성이 부재하다는 것과, 그 말조차 나르시시즘을 경유한 것이라는 사실을 알 수 있다. 포마의 지각 속에서 예조프의 필연적 실패의 이유가 말해지고 있는데 그것은 인텔리들의 고상한 자의식, 오만한 태도이며, 나르시시즘인 것이다.

> Не раз он встречал у Ежова каких-то особенных людей, которые, казалось ему, всё знали, всё понимали и всему противоречили, во всем видели обман и фальшь. Он молча присматривался к ним, прислушивался к их словам; их дерзость нравилась ему, но его

стесняло и отталкивало от них что-то гордое в их отношении к нему. (4,214)

여러 번 그는 예조프에게서, 그가 보기에, 모든 것을 알고, 이해하며, 모든 것에 반대하며, 모든 것에서 기만과 허위를 보는 어떤 특별한 사람들을 보았다. 그는 조용히 그들을 지켜보았고, 그들의 말을 경청했다. 그들의 대담함은 포마의 마음에 들었으나, 그를 대하는 그들 태도에서 무언가 오만한 것이 그를 부끄럽게 했고 밀어냈다.

고리키는 사랑의 내적 굴절이라는 양태 속에서 자기 자신을 제하고 아무도 사랑할 수가 없는 지식인의 파멸을 예조프를 통해 보여준다.[96] 이는 포마가 삶의 의미를 젊은 세대의 지식인으로부터도 찾을 수 있다는 마지막 기대의 좌초이기도 하다.[97] 그리하여 총체적인 삶의 가능성을 구하고자 하는 포마는 끝내 그것을 찾지 못한다. 소설 어디에도 그러한 삶에 대한 암시는 부재하다. 다만, 포마와 아버지들의 만남, 그리고 예조프와의 만남이 의미하는 바는 그들의 삶이 의미가 없다라는 사실의 확인이다. 다시 말해, 포마의 행적은 진리의 발견이 아니라, 비진리인 것들을 하나씩 확인하는 과정인 것이다.

소설의 말미에서 포마는 전통적 잉여 인간의 주인공처럼 연회에 모인 상인들에게 자신의 분노를 표출하며, 그들의 치부를 폭로한다. 포마는 자신을 포박하려는 상인들에게 "진실은 묶일 수 없다(Правду не свяжешь)"(4,268)고 외치지만 그 진실들은 조금의 소요를 일으킬지언정 혁명은 되지 못한다. 그 이유는 포마는 자신과 함께 뜻을 같이할 동료도, 모두가 수긍할 만한 삶의 의미도 찾지 못

96) 고리키는『사마라 잡지』에 쓴 1896년 1월 1일자 펠리예톤에서 새로운 시대가 다가왔다고 말하면서 모든 것이 흐릿한 오늘날의 시대에 "'우리'는 '나'로 대체되었고('нас' сменило 'я')", "이 모든 '나'들은 보편적 토양으로부터 일탈되어 있고, 모두들 무력하며, 안쓰럽고, 거지처럼 희망도, 기대도, 지혜도 부족하다(Оторванное от общей почвы, каждое из этих 'я' так бессильно, так жалко, так нищенски бедно надеждами, желаниями, думами)"(4,66)고 썼다. 인텔리 예조프의 형상은 자신의 토양에서 유리되어 나르시시즘 속에서 아무 희망도 없이 사는 '나'에 다름 아니다. 이 형상은 인민주의자이기도 한데, 고리키가 예조프의 자기애와 필연적 좌절을 그리면서 인민주의적 이상과 결별하고 있다고 볼 수 있다.

97) 교육 받은 자식 세대인 타라스나 예조프처럼 삶이 아닌 책을 자신의 행동의 본으로 삼는 사람들은 고리키 사상의 안티테제를 실현한다. 소설을 발표한 시기인 1899년에 바사르기나야(М. З. Басаргиная)에게 보내는 서신에서 "교육받고, 문화적인 대중들을 저는 참을 수가 없습니다. (...) 이 단순하고, 진실 되며, 좋은 사람들, 저는 이들 사이에 있는 걸 좋아합니다(Образованную и культурную публику - терпеть не могу (...) Это - простой, искренний, хор-оший люд, и я люблю быть среди него)"(28,85)라고 고백한 바 있다. 고리키가 애정한 사람은 포마처럼 단순하고, 그렇기 때문에 마음에 진솔한 사람이다.

했기 때문이며, 주변의 세계가 옳지 못하다는 사실을 마음으로 알고 있음에도 그것에 대항할 구체적 수단과 목적을 알지 못했기 때문이다. 포마는 이렇게 말한다.

> Я пропал... знаю! Только - не от вашей силы... а от своей слабости... да! Вы тоже черви перед богом... И - погодите! Задохнетесь... Я пропал - от слепоты... Я увидал много и ослеп... Как сова... Мальчишкой, помню... гонял я сову в овраге... она полетит и треснется обо что-нибудь... Солнце ослепило ее... Избилась вся и - пропала... (4,275)
>
> 나는 쓰러졌다...알고 있다! 그러나 당신들의 힘 때문이 아니라 나의 약함 때문이다...그래! 당신들도 신 앞에서는 벌레들이다...그러니 기다려라! 너희들도 질식할거다...난 앞이 안보여서 쓰러졌다...나는 너무 많은 것을 보았고, 눈이 멀었다...부엉이처럼...어릴 적에, 난 기억하고 있다...골짜기에서 부엉이를 쫓은 적이 있지...부엉이는 날아가서 어딘가에 부딪혔지...태양은 부엉이를 눈 멀게 했고...완전히 상처투성이가 되어서 쓰러졌단 말이다...

포마가 알고 있다는 것은 정확히 무엇인가. 부엉이가 본 태양은 나은 삶에 대한 상징임에 분명한데 그것이 구체적 형태의 대안적 삶인지, 아니면 이를 달성하기 위한 수단과 방법인지는 소설에서 드러나지 않는다. 바신스키는 소설에서 포마가 빛을 보고 눈이 먼 부엉이와 비견된다는 점을 지적하며 이 빛이 소설 속에서 끝내 등장하지 않는 이면의 사상이고, 차라투스트라처럼 포마는 이 빛의 용솟음을 목격하기 위해 기다림 속에서 살고 있다고 주장한 바 있다.[98] 하지만 포마의 니체주의적 측면으로서 아이와 같은 원시적 형상과 완전한 진리를 추구하는 행위, 내적 요구에 따라 자유로이 사는 것, 강한 인간의 면모 등을 꼽을 수 있을지라도, 니체의 핵심 철학인 권력에의 의지는 분명 부정되고 있다.

상술했듯 소설 창작 시기에 작가가 니체와 다르게 역사의 더 나은 미래로의 진보를 믿었으므로 포마가 알고 있다고 외친 그것은 역사 진보의 믿음을 반영한 무언가가 아니었을까. 포마는 육감으로나마 모두가 수긍할 만한 진리가 있다고 믿고 있고, 사람들 사이의 공명정대를 외친다. 이런 식으로 그는 니체적 고독과 모노드라마에서 빠져나와 무리와 함께한다. 따라서 포마에게서 니체주의가 실현되고 있다기 보다는 초기 작품의 니체주의적 인간상과는 다른 식으로 니체주의

98) П. Басинский(2006), 167.

가 전용되고 있다고 보는 것이 옳다. 문제는 이 전용이 소설의 주제 의식과 관련하여 어떠한 의미를 가지냐는 것이다. 이 의미를 규명하기 위해서는 좀 더 심화된 논의가 필요하다.

소설에서 포마는 방황 속에서 파멸한다. 포마의 형상은 고리키가 탐구했던 총체적 인간상처럼 내적 요구대로 행동하며 행복을 느끼는 인간이 되지도 못할뿐더러, 낭만주의적 인간상인 코노발로프와 같이 저속한 환경과 화해하지 않기 위해 자살을 택할 만큼의 강한 힘을 가지고 있지 못하다. 더욱이 포마는 그 어떤 집단과도 어울리지 못해 잉여 인간의 전형이 되고 만다. 그런 이유로 고리키는 포마 형상의 실패에 대해 "포마는 완전히 엉터리이다(Фома все-таки ерунда)"(28,88)라고 자책한다. 바로 여기에 고리키가 비록 실패했지만 형상화하고자 한 포마의 실체가 자리하지 않을까. 포마는 상인 미닌처럼 민중과 동화되는 방법을 알고 있어서 영웅으로서 그들과 함께 역사를 바꾸던가, 역사를 바꾸기 위해 싸우는 와중에 고꾸라지던가 해야만 했던 것이 아닐까.[99]

소설에서 해결되지 않은 의문들 즉, 고리키가 의도한 포마의 실체와 포마에게서 보이는 니체의 전용 문제가 의미하는바 그리고 더 나아가 소설의 주제 의식은 무엇인지 알아보기 위해 제 4장에서는 고리키의 예술관을 분석하고, 이를 바탕으로 소설의 시학과 주제 의식을 규명하기로 한다.

---

99) 피얀늬흐(М. Ф. Пьяных)는 '비극적 개인(трагическая личность)'과는 달리 고리키의 '영웅적 개인(героическая личность)'은 정신적-윤리적으로 서사적 대중을 추월하지 않고, 따라서 영웅적 개인은 대중들에게 정신적 이상향이 아니라 더 나은 사회적, 물질적 이상향을 제시한다고 밝힌다. 더 나아가 연구자는 집단주의적 세계관을 가지고 있는 고리키가 공동체로부터 유리된 모든 인간, 정신적으로 우월하고, 자기파괴적인 개인에게서 개인주의라는 시대적 폐해를 보았다고 쓴다. М. Ф. Пьяных(1995) "М. Горький и суд над Достоевским в советской литературе 30-х годов", Новый взгляд на М. Горького, 137. 높은 선, 진리를 추구하는 포마는 정신적-윤리적으로 서사적 대중을 추월하고 있고, 따라서 민중과 동화되지 못하고 환경에 패배하는 잉여 인간이 되어버린다. 고리키는 이 형상에서 실패를 보았고, 영웅적 개인을 형상화하는 노력은 이후의 작업에서 수행된다.

제 4 장. ‘새로운 인간’의 외침

제 1 절: 독자의 변화를 호소하는 문학

고리키의 예술에 대한 견해 및 태도, 달리말해 예술관은 어떠했는지 알아보자. 고리키는 비교적 명확하게 예술에 대한 자신의 견해를 서신이나 논설문에서 표명한 바 있다. 특히 1898년 11월에 담화(Беседа)라는 부제로 기고된 「독자(Читатель)」는 작가의 예술관을 가늠할 수 있는 글이다. 고리키는 레핀에게 보내는 1899년 11월 23일자 서신에서 “「독자」는 4년 전에 다 썼다. 「독자」는 나 자신이 기도한 문학가와 대화를 나누는 인간, 바로 나다(“Читателя” я написал года четыре тому назад. “Читатель” - это я, человек, в беседе с самим собою, литератором.)”(28,100)라고 말하며, 요즘에는 문학이 페시미즘으로 점철되어 있고 자신도 타인과 책의 말에 과도하게 매몰되어 진정성을 가진 글을 쓰지 못하고 있다고 고백했다. 이로부터 「독자」는 고리키가 다시금 돌아가야 할 예술 창조의 방향성으로 부상한다.

「독자」의 슈제트는 ‘나(Я)’와 ‘미지의 인간’이 나누는 대화로 구성되어 있다. 주지하다시피 이것은 고리키의 내적 대화이다. ‘미지의 인간’은 ‘나’에게 “문학의 목적에 대해 이야기 하자(Будем говорить о целях литературы)”(2,193)고 제안하며 다음과 같은 장광설을 늘어놓는다.

> Вы согласитесь со мной, если я скажу, что цель литературы - помогать человеку понимать себя самого, поднять его веру в себя и развить в нем стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, уметь найти хорошее в них, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтоб люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь святым духом красоты. (2,195)
>
> 당신은 만약 내가 문학의 목적은 인간이 자기 자신을 이해하도록, 자기 자신에 대한 믿음을 증진하고, 그 안에 진리에 대한 열의를 북돋우며, 사람들 사이에서의 속악성과 싸우게 하고, 그들 안에 좋은 것을 찾아내게 하며, 그들의 영혼에 수치, 분노, 용기를 불러일으키고, 사람들이 고결할 만치 강하게 되도록, 아름다움의 신성한 영혼으로 자신의 삶에 영감을 줄 수 있도록 모든 것을 하게끔 도와주게 만드는 것에 있다고 말을 한다면 동의할거요.

이러한 그의 말에 ‘나’는 “문학의 과제가 인간을 고상하게 만드는 것(задача л

-итературы - облагородить человека)”(2,196)에 동의한다고 답한다. 그 이후로 ‘미지의 인간’의 장광설은 이어진다. 그의 논의는 왜 오늘날의 사람들이 활력을 잃었는가에 대한 것이다. 그는 사람들이 영원한 위업에 대한 이상을 더 이상 찾지 않고, 일상적이고 평범한 것들에만 침윤되어서 살고 있기 때문에 삶의 노예가 되어 버렸다고 생각한다. 그래서 그는 사람들에게 이상을 가지도록 만들기 위해서 “가공과 상상이 인간으로 하여금 지상 위에 잠시 서있도록, 다시 지상에서 잃어버린 자신의 자리를 살펴보도록 도와주게 해보자(Попробуем, быть може-т, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им)”(2,198)고 역설한다. 그러나 ‘미지의 인간’의 단언에도 불구하고 ‘나’는 그의 주장을 그대로 수용하는 것이 아니라 그 말의 진리 여부를 계속 의심한다. 그리고 이러한 의심의 원인은 ‘나’가 모든 삶의 현상들을 통합시켜주는 사상을 가지지 못한 결과임이 밝혀진다. 다시 말해 ‘나’는 총체적인 것을 알지 못했다.

> Я открыл в себе немало добрых чувств и желаний, немало того, что обыкновенно называют хорошим, но чувства, объединяющего все это, стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни, я не нашел в себе. (2,199)
>
> 나는 내 안에서 선한 감정과 열의, 일반적으로 좋다고 말할 수 있는 적지 않은 것들을 펼쳤지만, 이 모든 것을 통합시켜 주는 감정, 삶의 모든 현상을 한데 묶는 견고하고 명확한 사상을 내 안에서 찾지는 못했다.

‘미지의 인간’의 단언과 그것을 의심하는 ‘나’의 구도는 이후에도 계속 이어진다. ‘미지의 인간’은 주장은 비교적 간단하다. 그것은 예술에 대한 기능론적 태도로, 그 요는 예술이 사람들을 자극시켜서 “삶의 박동을 빠르게 만들어주어야 한다(ускорить биение пульса жизни)(2,203)”는 것이다.[100] 그의 입장에는 고통

---

100) 이러한 ‘미지의 인간’의 견지는 예술이 사람들의 삶에 영향을 미쳐야 한다는 고리키의 예술관과 일치하고 있다. 1898년 4월 출판업자 도로바토프스키에게 보내는 서신에서 고리키는 “나는 사람들 사이에 수치를 불러일으키고자 한다(намерен возбудить ею стыд в людя-х)”(28,24)라고 쓴 바 있다. 클로스(E. W. Clowes)는 「독자」에서 고리키가 텍스트의 수동적 흡수와 독서 경험을 창조적 에너지로 전환 시키는 것 사이의 경계를 분명히 하면서, 문학은 행동하게 만들어야한다는 자신의 예술관을 확고히 했다고 쓴다. E. W. Clowes(1988) “The implied reader in Gor'kij's early novels: Foma Gordeev, Troe, and the fragment ‘Mužik’,” *Russian Literature*, Vol. 24, No. 4, North-Holland, pp. 486-487.

받고 있는 인간들에 대한 동정적 태도가 자리하고 있다. 더 나은 것을 만들 힘이 없는 사람들을 도와주어야한다는 주의이기 때문이다. 그러므로 '미지의 인간'의 주장은 고통 받는 민중들을 동정하여 도움의 손길을 내미는 '나'를 묘사한 고리키의 입장에 가깝다고 할 수 있다. 그렇다면 '미지의 인간'의 단언에 의심하고 있는 '나'는 어떻게 설명될 수 있는가. '나'의 말과 태도는 자신의 내적 요구에 따라 살 권리를 외친 총체적 인간상과 니체주의적 인간상을 가공한 고리키의 입장에 다름 아니다. '네 자신의 길을 가라'는 마카르 추드라의 조언이 누구나 인정하는 진리가 아니라 개인의 진리만이 있다라는 고리키의 또 다른 입장이듯, 고리키의 다른 분신인 '나'는 자신의 말과 진리가 사람들 각자의 개인적 진리와 일치하거나 가까울 수 있을 것인가라는 의심에 사로잡히는 것이다. "인간이 자신의 권리에 따라 나에게 제안한 그러한 요구를 내가 만족시킬 수 있을 것인가?(могу ли удовлетворить тем требованиям, которые человек, по праву своему, предъявляет ко мне?)"(2,205). 이러한 의심은 '나'의 무능력에 대한 인식이라기보다는 사람들 모두를 만족시킬 만한 절대적 진리에 대한 '나'의 의심어린 태도에서 연유하고 있다.

'나'의 존재로 인해 '미지의 인간'의 단언은 「독자」에서 유일한 진리로 자리매김하지 못한다. 「독자」는 고리키의 복잡하고 모순적인 예술관과 진리관을 반영하고 있다. 사람들의 삶을 생동시켜야 하는 것에 문학의 목적이 있지만, 모두를 만족시킬 만한 진리가 있는가에 대한 고리키의 의심이 그것이다. 「독자」의 말미에서는 이 두 모순적 입장에서 빠져나오고자 하는 고리키의 분투를 감지할 수 있다. 의심하는 '나'의 의식 속에서 삶에 관한 유일한 진실이 떠오르는데 그것은 "삶의 의미는 목적을 향한 갈망의 미와 힘 속에 있고, 존재의 모든 순간은 자신의 고상한 목적을 가지고 있어야 한다(Смысл жизни в красоте и силе стремления к целям, и нужно, чтобы каждый момент бытия имел свою высокую це-ль)"(2,205)는 것이다. 고리키는 모두가 만족할 만한 절대적 진리와 삶이 정확히 무엇인지, 그리고 목적을 달성하기 위한 방법이 무엇인지에 대해서는 끝까지 확답을 유예하고 있었으나, 인간은 자신의 고상한 목적을 위해 살아야한다는 확신이 「독자」에 묻어나오고 있는 것이다. 그러나 고리키는 작금의 질서 속에서 사람들이 각자의 진리와 목적을 위해 살아갈 수 있다고 생각하지 않았다. 그래서 이 당시 그는 질서 변화의 필요성을 확실하게 감각하고 있었던 것으로 보인다. 「독자」 발표로부터 두 달 뒤에 체홉에게 보내는 1900년 1월 5일자 서신에서 다음과 같이 말했다.

Право же - настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь, и, как только она это начнет, - жизнь прикрасится, т. е. люди заживут быстрее, ярче. (28,113)

실제로, 영웅적인 것이 필요한 시대가 도래 했습니다. 사람들은 모두들 자신을 일깨우는 선명한 무언가, 삶을 닮기는커녕 삶보다 더 고귀하고 훌륭하고 아름다운 무언가를 원하고 있습니다. 오늘날의 문학은 삶을 조금 장식할 필요성이 절대적으로 있습니다. 그렇게 된다면 삶은 조금은 다채로워 지겠지요. 즉 사람들은 더 빨리, 더 명확하게 살게 될 것입니다.

고리키에게는 사람들이 각성하게끔 도와주는 영웅이 필요했고, 그래서 문학은 질서를 파괴하는 영웅의 본을 제시하거나 잔혹한 현실이 영웅을 파멸시키는 모습을 보여줌으로써 독자들의 '삶의 박동을 자극'하고, 작금의 질서를 변화시키게 만들어야했다. 그리고 고리키의 영웅 역할은 초기 단편에서 탐구되었던 '새로운 인간상', 자유 속에서 총체적으로 살거나 총체를 지향하며 사는 초기 단편의 주인공들이 그 자리를 차지하게 된다.

제 2 절: 포마의 긍정성과 마야킨의 부정성

『포마 고르제예프』에 관한 논의로 돌아가 보자. 마야킨과 아버지의 세대는 역사의 파고에 순응하는 인간으로 포마의 그들에 대한 이중적 태도에서 알 수 있듯 마냥 부정적으로 채색되는 것만은 아니었다. 그들은 초기 단편에서 탐구되었던 총체적이고, 니체주의적인 면모를 간직하고 있으면서, 강한 힘의 소유자로 삶을 건설해나가는 고리키의 이상적 인간상을 어느 정도 대변하고 있었다. 혹자는 여기에서 부정적 인물에도 공감할 수 있는 리얼리스트로서의 고리키를 보기도 했다.[101] 소설의 주제 의식을 보다 분명히 알기 위해서 소설에서 이야기되는 방식이 어떠한지를 경유해 볼 필요가 있다.

『포마 고르제예프』의 화자는 톨스토이의 전지전능한 화자를 연상시킨다. 그는

101) 가령 콜로바예바는 "뼈 속 깊숙이 리얼리스트인 고리키는 그에 의해 부정되는 인물들, 사기꾼의 전형이나 자본의 기사들에게도 개성적인 가치들을 갖게 한다"고 주장한다. Л. А. Ко-лобаева(1990), 299.

톨스토이의 그것과 같이 모든 것을 보고, 듣고, 안다. 그러나 『전쟁과 평화(Войн-а и Мир)』(1869)에서 톨스토이가 자신의 역사관을 논설문의 장에서 직접적으로 말하거나 나폴레옹의 오만한 모습을 묘사하고, 그에 대한 작가 자신의 부정적 견지를 인물의 말을 통해 간접적으로 노출시키면서 작품의 주제 의식을 전달하는 반면에, 고리키는 자신의 진리관을 한 주인공의 말이나 행동에 전담시키지 않는다. 인물들 각자가 자신의 진리를 말하는 와중에 고리키 자신의 말이 튀어나온다.

『포마 고르제예프』 주인공들의 말과 행동에는 고리키적인 테제와 안티테제가 섞여있다. 포마의 민중에 대한 관심과 이타적 태도는 고리키가 당대에 관심을 가지고 있는 테제이지만, 그의 유약한 모습은 고리키적 안티테제다. 또한 포마는 다른 세계가 있을 것이라고 믿고 있지만, 내면의 유약함으로 인해 파멸한다. 한편, 마야킨의 강한 모습은 고리키가 초기 단편에서 탐구한 총체적 인간상에 가깝다. 마야킨은 기술 진보의 필수불가결함을 알고 있으며 인간의 고상한 사명을 논한다. "인간은 지상에 삶을 건설해야할 사명이 있다(человек назначен для устроения жизни на земле)"(4,90)는 그의 말은 주위 환경에 맞서야할 필요가 있다는 작가의 생각과 가깝다. 그럼에도 마야킨의 민중에 대한 배타적 태도와 잔혹성은 꾸준히 노출되며, 포마의 시야에 포착 및 부정되고 있다. 마야킨을 위시한 아버지 세대는 현실 감각이 뛰어나지만, 다른 세계를 알지 못한다. 포마와 마야킨에게 보이고 있는 작가적 태도의 이중성으로부터 여러 비평가들은 『포마 고르제예프』에서 사상의 다성성이 노출되고 있다고 분석하기도 했다.[102)]

그러나 소설을 구상하기 시작한 시기에 즈음하여 발표한 「독자」나 서신에서 고리키가 직접적으로 표명하고 있는 예술에 대한 기능론적 태도를 고려했을 때, 또한 영웅에 대한 필요성을 논한 작가의 말을 고려했을 때 위와 같이 작가가 리얼리스트로서 객관적으로 인간을 형상화했다는 해석은 작가가 직접적으로 표출한 예술론을 완전히 묵과한 이후에나 가능할 것이다. 고리키는 예술이 삶을 변혁시켜야 한다고 진심으로 믿었고, 따라서 "나는 프로파간디스트였다(Пропага

102) 안드레예바(В. Г. Андреева)는 고리키가 주인공들의 입체적인 초상화를 제공하지만 그의 화자는 작가적 선호를 드러내지는 않는다고 말한다. 즉, 주인공들을 두 입장으로 나누고 서로 충돌시키면서도 고리키는 자신의 억양을 내비치지 않는다는 것이다. 연구자에 따르면 고리키가 사실상 자신의 모든 인물, 심지어 슈로프까지 공감하고 있고, 결과적으로 연구자는 진리의 선택이 독자의 몫으로 주어진다고 밝힌다. В. Г. Андреева(2019) "Проблема соотношения точек зрения в повести М. Горького "Фома гордеев"", *Philological Class*, Vol. 55, No. 1, Екатеринбург: УГПУ, С. 131.

-ндист я был)”[103]라는 고백은 예술가로서의 자의식과도 같았다. 그는 자신의 텍스트가 독자들의 행동을 어떤 목적을 향해 움직이도록 만드는 추진 장치가 되어야한다고 생각했다. 단, 고리키는 그 목적을 특정한 사상이나 이념으로부터 확정하지 않았다. 그것은 마르크스주의도, 인민주의도 아니었다. 인간은 자유로워야 하고, 각자의 진리를 추구해야한다는 것, 이 목적에 한해서 그는 프로파간디스트였다.[104]

확고한 이념을 선택하지 못해 ‘기로 위에’ 있는 고리키의 상태는『포마 고르제예프』의 포마에게서 확인된다. 포마는 예조프로부터 인민주의가 민중의 실상을 모르는 오만한 인간의 이념이라는 사실을 확인 했고, 마르크스주의도 알지 못했기 때문에 끝까지 방황하고 파멸한다. 그는 인간이 총체 속에서 자유로워야 하고 이를 위해 사회는 공명정대해야 하지만, 작금의 현실 속에서 모든 사람이 수긍할 만한 총체적인 이상을 구하지 못했기 때문에 방황하고 좌절하게 된다. “나는 내 안에서 선한 감정과 열의, 일반적으로 좋다고 말할 수 있는 적지 않은 것들을 펼쳤지만, 이 모든 것을 통합시켜 주는 감정, 삶의 모든 현상을 한데 묶는 견고하고 명확한 사상을 내 안에서 찾지는 못했다(Я открыл в себе немало добрых чувств и желаний, немало того, что обыкновенно называют хорошим, н-о чувства, объединяющего все это, стройной и ясной мысли, охватывающей вс-е явления жизни, я не нашел в себе)”(2,199)고 말하는, 고리키 자신이기도 한『독자』의 ‘나’는 포마의 내면 풍경과 유사하다.

또한 고리키는 역사를 만들지는 못하지만 공명정대를 외치는 포마의 유형에 대한 애정을 고백한 바 있다. 1898년에 쓴 펠리예톤에서 고리키는 공명정대를 위해 노력한 지역 변호사, 바르쉐프(С. С. Баршев)를 기리면서 다음과 같이 썼다.

---

103) Л. А. Спиридонова(2012), 22에서 재인용.

104) 븨코프(Д. Л. Быков)는『포마 고르제예프』를 창작한 시기에 고리키가 ‘기로 위에(на переп-утье)’ 서 있는 채로, 작금의 상황을 구원할 어떤 이론이나 힘을 보지 못했다고 말한다. 그러면서 주인공들의 화두에 결정적 해소가 될 특정한 이론이 창작에서 말해지고 있지 않는 이유가 여기에 있다고 설명한다. Д. Л. Быков(2008) *Был ли Горький?. Биографический очерк*, М.: АСТ, С. 43.; 후나리코바(П. Х. Хунарикова)와 바차로바(И. Б. Бачалова)도 고리키의 초기 창작의 주인공인 코노발로프와 포마가 삶의 비정상적인 과정을 지켜보고, 애수에 빠지지만 이 상황으로부터의 탈출구를 아직 알지 못한다는 공통점을 지적하며, 이러한 주인공의 양태는 고리키가 질서의 변혁 즉 혁명의 필요성에는 동감하지만 그것이 공식적 마르크스주의라는 확실한 노선을 따르지 않았기 때문이라고 주장한다. П. Х. Хунарикова и И. Б. Бачалова(2016) “Место творчества М. Горького в русской реалистической литературе ко-н.19 - нач.20 вв.”, *Символ Науки*, Vol. 4, No. 11, Уфа: ОМЕГА САЙНС, С. 48.

Такие люди, как С. С., не делают истории и история не знает их - это так: но они преданностью делу, глубоко осмысленною и освещенною огнем пылкой души, подготовляют почву лучшему, лучшим дням.[105)]

S.S. [바르셰프]와 같은 사람들은 역사를 만들지 못하고 역사도 그들을 모른다. 사실이 그렇다. 그러나 그들은 일에 헌신함으로써, – 이 헌신은 깊이 숙고되고 타오르는 영혼의 불에 비춰진 것이다 – 더 나은 날들을 위한 토양을 준비한다.

포마에게서 발견할 수 있는 고리키와 정신적 측면에서의 유비 그리고 역사를 만들지는 못하지만 공명정대를 외치며 더 나은 날들을 준비하는 평범한 사람들에 대한 고리키의 애정 등은 저자 형상이 포마와 가깝도록 만드는 유인이다. 이것이 포마의 긍정성이다. 포마에게서 발견되는 고리키적 안티테제인 내면의 유약함은 고리키 자신이 고백한 '형상화의 실패'로서 설명될 수 있다. 포마는 코노발로프처럼 파멸하더라도 강한 힘을 소유함으로써 자기 내면의 요구를 끝까지 쫓아야 했던 것이다. 코노발로프와 포마, 두 형상의 성격상의 공통점은 분명히 존재한다. 이 둘은 삶의 의미와 자신의 자리를 찾고자 하지만 목전의 삶에서 그것을 구할 수 없어 애수에 빠진다. 총체적 삶은 그들의 이상이다. 작가가 실험하고 탐구해온 초기 단편의 총체적 인간인 로이코와 랏다, 라라와 단코는 코노발로프와 포마가 선망한 인간에 다름 아니었다. 그러나 현실 속에서 스스로도 총체적 인간이 되지 못했고, 삶의 의미를 구하지 못했기 때문에 이 둘은 파멸한다. 다만, 포마는 코노발로프만큼 정신적으로 강한 형상이 아니었기 때문에 그의 반항은 잉여 인간의 그것과 비슷해져 간다.

『포마 고르제예프』를 창작할 때 고리키의 바람은 총체를 지향하는 낭만주의적 인간인 포마가 파멸해가는 과정을 보여줌으로써 독자들에게 수치를 안겨주고, 다른 질서로 변화해야한다는 당위를 주장하고자 한 것으로 보인다.[106)] 이

---

105) М. Горький(1989), 38.

106) 클로스는『포마 고르제예프』가 사람들에게 어떤 특정한 방향을 제시해 주지 않을 것이지만, 독자가 분투하고 있는 작금의 삶이 어떻게 해서 한 인간과 그의 재능을 좌절시키는지를 보여주고자 할 것이고, 이러한 소설의 취지는 독자에게 삶의 변화 모습을 강요한다고 주장한다. 그러면서 "소설에 내재된 혐오의 감각은 파괴만을 알 뿐인 니힐적 욕구라기보다는 반항하고, 개혁하는 욕구를 분출하고 있다"고 연구자는 밝힌다. E. W. Clowes(1988), 496. 이것은 사르트르가 말한 부정의 세계이기도 하다. "작가가 내게 부정한 세계를 보여주는 것은 내가 그 부정을 냉담하게 바라보기 위해서가 아니다. 그것은 내가 나의 분노로써 그 부

바람은 자살로 삶을 끝 마치는 코노발로프의 형상화를 통해 고리키가 강한 인간을 파멸시키는 잔혹한 현실을 폭로하고 사람들에게 수치심을 심어주기 위한 기획과 일치한다.

이런 맥락에서 포마의 파멸 원인이 그의 반대편에 선 아버지 상인 세대의 잔혹성으로 특정된다고 할 수 있다. 마야킨을 비롯한 아버지 세대들은 자신의 주관대로만 살고, 다른 사람의 주관과 개성을 폄훼하거나 짓밟는다. 그들의 총체는 상인 계급이라는 특정한 그룹의 가치적 준거와 이상으로부터만 획득되는 것이고, 포마는 이로부터 연유한 잔혹한 행위들을 목격한다. 이들의 이념인 자본주의는 다른 계급에 속한 인간의 존재론적 가치를 파괴한다. 그리고 포마의 파멸은 이 부정적 세계의 완성이다. 고리키가 의도한, 독자들에게 수치를 자아내는 지점은 바로 여기에 있다. 고리키는 독자들에게 포마의 파멸에 책임이 있다고 말한다.

부정한 세계가 특정된다는 사실은 다르게 말해서 작가의 위치가 분명하게 드러난다는 말이다.[107] 하노프(В. А. Ханов)는 고리키에게 창작을 위한 최초의 질료는 삶이지만 그것을 묘사하고 평가하는 것은 구비 문학적-신화적 규범을 따른다고 분석한다. 즉 고리키는 주인공들의 근원적 속성을 드러내기 위해 주인공들을 민속적-신화적 형상과 관련짓고 그들을 상징적 의미 속에서 바라보게 만들었다는 것이다. 연구자에 따르면 마야킨의 부정성은 기도서를 알고 있으나, 참된 종교적 감성과 의미를 결여하고 있다는 사실에 있다. 주지하다시피 마야킨은 성경의 내용을 자신의 행위를 정당화시키기 위한 방식으로 전유하고 있으며, 이는 성경의 특정한 에피소드에 집착하는 모습으로 드러난다. 고리키는 마야킨의 부정적 본질을 드러내기 위해 구비 문학적-신화적 규범에서 부정적으로 여겨지는 표지를 그의 외양에 부여한다. 가령 마야킨을 불결한 힘의 상징인 '늑대'와 유비한다거나, 악한의 상징인 '녹색 눈'을 마야킨과 연관 지으면서 상업 계급의

정을 생동시키고, 부정의 본질, 즉 극복되어야 할 악폐라는 그 본질로서 그것을 드러내고 창조하기 위해서이다." 장폴 사르트르(2016), 88.

107) 보그다노바(О. А. Богданова)는 고리키의 창작 『어머니』에서 작가와 화자 사이의 거리가 좁혀지고 있고, 주인공들은 작가의 이데올로기적 시야에 포섭되고 있다고 밝힌다. О. А. Богданова(2009) "Идеологический роман", В. А. Келдыш и В. В. Полонский(ред.) *Поэтика русской литературы конца XIX - начала XX века*, С. 314.; 연구자가 지적한 바, 중반기 고리키의 소설이 작가의 이데올로기적 시야에 포섭되고 선인과 악인이 전면 부상하게 되며, 점차 모놀로그의 형식을 띄게 되는 경향은 이미 『포마 고르제예프』에서 예비되고 있다고 말할 수 있다.

이데올로그를 악마적 단초로 제시하는 것이 그것이다.[108] 그리하여 마야킨은 '인간은 루블이다'라고 외치며, 인간의 영혼을 한낱 물질로 만들어버리는 악한이 된다. 포마는 마야킨의 정체를 폭로하며 "돈이 당신의 신이야(Пятак - ваш б-ог)"(4,270)고 말하는데 이는 최종적으로 아래의 그리스도의 계율을 예증하는 것으로 보인다.

> 한 사람이 두 주인을 섬기지 못할 것이니 혹 이를 미워하고 저를 사랑하거나 혹 이를 중히 여기고 저를 경히 여김이라 너희가 하나님과 재물을 겸하여 섬기지 못하느니라[109]

마야킨은 재물을 섬김으로써 그리스도적 윤리에서 벗어난다. 하노프의 논의는 주위 환경에 대한 묘사로써 개인을 설명하려는 19세기적 리얼리즘의 방법론이 19세기 말부터 신화학 등 다양한 철학 체계로 교체되었다는 19세기 말 20세기 초의 범-문학사적 운동을 반추해보면 타당하다고 할 수 있다. 당대 활동한 고리키도 구비 문학적-신화적 규범을 인간상에 적용하는 식으로 해서 자신의 가치평가가 들어간 인간을 조형했던 것이다.

상술했듯, 자유는 고리키가 논설문이나 서신에서 표명한 제일의 가치이다. 마야킨이 자유를 억압하는 존재인 것은 초기 단편의 주제 의식과 논설문을 고려했을 때 분명한 고리키 사상의 안티-테제라 할 수 있다. 더하여 마야킨을 부정함으로써 니체주의의 전용 문제도 부상한다. 고리키는 니체 철학에서 자신의 내적 요구에 따라 살아가는 인간의 자유로운 모습을 창작 활동 끝까지 긍정하고 있지만, 이들의 총체가 다른 인간의 자유를 부정한 결과로 얻어지는 것이라면 그러한 인간을 거부했다.[110] 그리하여 반사회적이고 귀족주의적 경향을 가진 니체주의의 국면과 그것의 형상화라고 할 수 있는 마야킨을 고리키는 소설에서 부정하고 있다고 보아야한다.[111]

---

108) В. А. Ханов(2012), 799.

109) 마태복음 6장 24절.『성경』, 개역개정판, 대한성서공회.
http://www.holybible.or.kr/B_GAE/cgi/bibleftxt.php?VR=9&CI=10246&CV=99 (검색일자: 2020.12.07)

110) 고리키는「수작업에 대한 담화들」에서 "주인인 야코프 마야킨은 1905-6년 혁명 이후에 10월 당원이 되었고, 1917년 10월 혁명 이후에는 노동 대중을 냉소적으로, 그리고 무자비하게 대하는 적이 되었다(Хозяин Яков Маякин после первой революции 1905-6 годов стал октябристом и после Октября 17 года показал себя цинически обнаженным и беспощадным врагом трудового народа)"(25,322)고 썼다. 그리고 고리키는 자신이 마야킨에게 니체 철학을 첨가하면서도, 현실에서 약한 자와 강한 자 모두를 파멸 시킨 니체의 주인의 윤리를 거부했다고 고백했다.

이러한 식으로 『포마 고르제예프』는 19세기의 리얼리즘의 원칙에서 탈각되어 있다. 왜냐하면 이 소설은 인간을 선인이나 악인으로 묘사하지 않는다는 원칙에서 벗어나고 있기 때문이다. 추콥스키(Чуковский К. И.)는 포마가 살아있는 인간이 아니라 "삶은 무엇인가", "나에게 무엇이 필요한가", "어떻게 살아야만 하는가" 등 걸어 다니는 물음표라고 분석한 바 있다.[112] 포마의 물음은 고리키의 화두이고, 그의 형상은 고리키의 자전과 닮아간다. 그리고 마야킨은 현실에 매몰되어 다른 세계를 알지 못하고, 무엇보다 강한 인간의 파멸을 외면하여 악인이 된다. 더하여 "리얼리즘의 입장에서는 작중인물을 실제 인간의 모방으로 보나"[113], 마야킨은 니체 철학이 부가되어 형상화된 인물이며, 포마도 실제 인간의 모방이라기보다는 고리키의 냉엄한 철학에 가깝다. 물론, 이들 형상이 가지고 있는 당대 러시아 상인의 행태 그리고 그들이 소유한 자본으로 말미암아 권력을 독점해가고 있는 모습은 당대의 현실상을 담은 반영적 단초라고 볼 수 있으나, 이 단초는 고리키가 하고자 하는 말과 철학 즉, 가공적 단초에 의해 압도당하고 있다. 고리키가 소설의 기획 단계에서 고백했듯, 이 두 단초를 조화시키고자 했지만, 실제 소설은 가공적 단초에 경도되어 있다.

이 시기에 리얼리즘 문학에서 작가가 적극적으로 서사에 섞여 들어갔다는 것, 그리고 묘사된 것에 작가의 감정적 관계가 출현했고, 결과적으로 저자 형상의 내포성은 약화되었다는 것이 상술했던 문학사의 맥락이다. 켈딘쉬는 이를 "재료에 대한 작가적 의지의 지배의 증가(усиление диктакта авторской воли над мате-риалом)"[114]라고 설명하는데, 같은 식으로 고리키가 소설의 재료와 주제를 휘어잡고 있고, 저자 형상도 화자와 거리가 주어짐 없이 겹쳐간다고 해석할 수 있다. 화자가 곧 작가인 작가-화자가 마야킨에게 다소 부정적으로 비치는 표지를 소설의 여러 군데에서 부여하고 있다는 식으로 말이다. 마야킨이 "햇볕이 커튼

---

111) 고리키는 니체가 민주화를 부정하여, 현 질서를 긍정하는 소시민 무리들의 행태를 정당화했다고 비난한 바 있다. 1905년의 논설문 「소시민에 대한 단평들(Заметки о мещанстве)」에서 고리키는 "니체가 민주화에 대한 자신의 증오를 크게 말하기 시작할 때, 소시민들의 도취된 기쁨을 봐야 됐었다(Нужно было видеть пьяную радость мещан, когда Ницше громко заговорил о своей ненависти к демократии)"(23,344)고 비꼬았던 것이다.

112) К. И. Чуковский(2012), 234.; 자벨스카야(Д. А. Завельская)는 답을 구하지 않고, 끊임없이 질문하며 돌아다니는 고리키 주인공을 19세기 말 리얼리즘의 결정론에 대한 거부, 그리고 대신하여 나타난 새로운 대응과 관련 짓는다. Д. А. Завельская(2009) "Очерк", В. А. Келдыш и В. В. Полонский(ред.) *Поэтика русской литературы конца XIX - начала XX века*, 412.

113) 리몬 케넌(1999) 『소설의 현대 시학』, 최상규 옮김, 예림기획, 61쪽.

114) В. А. Келдыш(2010), 59.

사이에 어렵사리 파고든(солнце сквозь эту завесу с трудом)"(4,20)집에 살고 있다든지 "움직임이 없이(неподвижно)"라는 부사어를 자주 사용함으로써 마야킨 집 사람들에게 내면의 자유가 없음을 완곡하게 말하는 것이 그것이다.[115] 마야킨은 고리키-작가의 이데올로기적 시야에 포섭되어 있다. 그는 똑똑하지만 '심장이 없는' 사람이며, 모든 사물과 사람을 판단할 수 있다고 생각하는, 고리키가 비웃고자 하는 악한이다. 레핀에게 보내는 1899년 11월 23일자 서신에서 고리키는 다음과 같이 썼다.

> Людей умных, но не умеющих чувствовать, не люблю. Они все - злые, и злые низко. Равно не люблю людей - проповедников морали, тех, что считают себя призванными судить всех и вся. В них всегда вижу самомнение фарисея и готов зло смеяться над ними.(28,101)
>
> 지적이지만 느끼지 못하는 사람들을 나는 좋아하지 않는다. 그들은 모두 사악한 자들, 저급하게 사악한 자들이다. 같은 식으로 자신이 모든 사람들과 사물을 판단할 자격이 있다고 생각하는 윤리의 설교자들을 나는 좋아하지 않는다. 그들에게서 나는 항상 바리새의 아집을 보고, 독살스럽게 그들을 비웃을 준비가 되어 있다.

『포마 고르제예프』에서 선악의 구도가 명확히 주어져 있는 것처럼 서사도 목적론적으로 결정되어 있다. 고리키가 이 글을 쓴 목적, 그러니까 현 질서는 바뀌어야 한다는 것을 주장하기 위해서 포마는 질서의 부정한 모습을 끊임없이 목격하고, 삶의 의미를 구하지 못하는 것으로 예정되어있다. 또한 사건의 수와 의미의 복합성을 가늠할 수 있는 서사성도 이 소설은 높지 않다.[116] 포마의 질

---

115) Н. Ю. Толмачева(2008), 305.; 고리키는 다른 사람의 자유를 억압하는 상인의 면모를 공간 묘사를 통해 드러내고 있다. 다시 말해, 고리키는 악의 표지를 의도적으로 노출시킨다.

116) 제랄드 프랭스는 서사물은 유사한 사건들이 결합하여 유사한 사건이 되는 것을 보여 주지만 그보다 더 흥미 있고 의미 있는 것은, 유사한 사건들이 결합하여 좀더 크고 상이한 사건을 형성함을 보여주는 것이라고 밝힌다. 제랄드 프랭스(1999)『서사학이란 무엇인가』, 최상규 옮김, 예림 기획, 223-224쪽.『포마 고르제예프』는 제랄드 프랭스의 정의에 따랐을 때 의미가 적은 서사물이다. 왜냐하면 이 소설에는 유사한 사건들이 병렬되어 있고, 그것이 크고 상이한 사건을 형성하는 것으로 나아가는 것이 아니라 여러 사건들은 서로 비슷한 질문들을 확증하기 위해 소비되고 있기 때문이다. 스테츠킨(Н. Я. Стечкин) 같은 비평가는『포마 고르제예프』가 소설이 아니라 여러 단편들의 묶음이라고 말하면서, 독자는 포마가 자라나서 아버지를 잃고, 그 후로 수많은 인물들과 대화들을 접하지만, 처음으로부터 한 발 자국도 더 나아가지 못할 것이라고 쓴다. Н. Я. Стечкин(1904) "Максим Горьий, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского бщества", Pro et contra,

문은 한, 두 가지로 수렴되고 있으며, 포마와 이그나트, 슈로프, 마야킨과의 만남에서 비롯된 대화는 비교적 일관적이다. 삶에서 답을 찾을 수 없음, 이것이 포마의 화두에 대한 최종적 답이며, 일관적으로 확인되고 있는 유일한 진리이다.

이처럼 작가가 화자의 판단과 가까워지고 있는 양태, 약한 서사성 등의 서사 형식으로부터 얻어지는 의미론적 일관성은『포마 고르제예프』의 성격을 논설문과 유사하게 만든다. 그러나 어떤 질서로 향해야 하는가, 어떤 수단과 방법이 필요한가는 여전히 물음표로 제시된다. 다만, 소설에서 확실히 표명되고 있는 것은 작금의 질서는 자유롭게 개성으로 남고 싶어 하는 개인을 파괴하고 있으며, 공명정대한 새로운 질서를 향해 나아가야한다는 고리키 본인의 '외침'이다.

541-544.; 한편, 루카치는 고리키가 다루는 소재의 결함 때문에 과거의 서사작가가 사용한 웅대한 줄거리 구사를 포기할 수밖에 없었고, 대신 인물, 사건을 다면체로 깎아서 형상화하는 독특한 양식을 채택하게 되었는데, 작품에서 보이고 있는 짧은 에피소드들의 연결이 바로 그것이라고 말한다. 그러면서 이러한 형식이 자본주의에 의해 파괴된 인격을 풍부한 시선과 함께 개인적, 사회적 통일성 속에서 제시하게 한다고 분석한다. G. 루카치(1984), 284.

제 5 장. 결론

본고는 고리키의 작가적 개성을 조망하기 위해서 당대의 인간 개념과 시학에 관한 담론들을 먼저 경유했다. 19세기 말에 탄생한 '능동적 개인'의 담론은 인간에 대한 환경의 절대적 영향이라는 19세기적인 실증주의적 표상이 의구심에 붙여지고, 인간과 환경의 대화적 관계라는 새로운 설정에 입각하여 등장했다. '능동적 개인'은 인간이 환경을 넘어설 수 있다는 표상이 배태한 결과물이었다. 이에 따라 인간을 설명하기 위해서 외재하는 사물을 묘사함으로서 심리를 설명하는 방법이 신화학이라던가, 철학으로 대체되었다. 그리하여 리얼리즘 문학의 형식도 변화했다. 소설은 점차 철학적인 색채를 띠었고, 작가는 서사에 깊숙이 개입하게 되었다. 이러한 문학사의 맥락에서 본고는 1892년에 출판된 고리키의 첫 작품 「마카르 추드라」부터 1899년에 창작된 첫 소설 『포마 고르제예프』까지 해당 작품들에 나타난 '새로운 인간상'을 중심으로 그 성격과 시학을 분석하였다.

로이코와 랏다, 라라와 단코, 실란, 첼카쉬 그리고 그보즈제프와 같은 '새로운 인간상'들은 총체적 인간상으로서 완성되어질 인간이라는 고리키의 표상을 이상적으로 구현하는 형상이었고, 개인주의적이거나 이타적인 두 양태를 보여주고 있었다. 또한 이 총체적 인간상의 변형으로서 낭만주의적 인간인 코노발로프는 총체를 지향하지만, 이 세상에서 구할 수 없어 애수 속에서 부유하는 인간으로 제시되었다.

고리키의 '새로운 인간상'의 구상에는 당대 유행했던 니체 철학도 있었다. 실란의 원시적 면모와 도덕을 넘어서는 행위는 니체주의의 본질을 구현하는 듯 보였다. 또한 동정을 나약한 인간의 도덕이라고 간주하고 증오한 니체처럼 키릴 이바노비치나 첼카쉬는 동정을 경계하는 모습을 보여주었다. 동시대 니체 철학이 실증주의에 대한 전방위적 비판과 개인적 진리에 대한 무한한 요구 속에서 받아들여졌듯, 고리키의 주인공에게서 보이는 성격상의 특징들은 당대 비평가들에게 고리키 주인공 형상에서 니체주의를 살펴보게끔 했다.

고리키는 당대 고통 받고 있는 민중들과 보샤키의 모습을 사실적으로 반영하기도 했다. 이들의 동정 받기를 싫어하는 심리는 니체주의적 인간상의 그것과 유사하지만, 민중들의 사실적 모습이 전면화되고 있었다. 작가가 다룬 경험적 현실은 민중들의 힘겨운 노동에 고통 받거나 배고픔에 굶주린 모습들이었다. 고리키는 고통 받고 있는 민중들의 경험적 현실을 외면하지 않았다. 그에게 예술

은 현실을 위한 것이었고, 현실에 이상을 구현하고자 했다는 의미에서 고리키는 낭만주의자였다.

고리키는 장편 소설 『포마 고르제예프』에서 현실이 어떠한지를 보여주는 여러 현상과 이 현실에 맞서는 비극적 인간이 구현될 것이라고 말했다. 초기 단편의 인간상은 이제 러시아 역사라는 거대한 흐름 속에 위치 지어지며, '새로운 인간상'을 구상할 때 작용한 두 계기는 소설에서 조화되는 것으로 기획되었다. 소설이 담고 있는 러시아의 역사는 자본주의가 심화되고, 상인 계급이 새로운 지배 세력으로 부상하고 있는 역사의 한 단면이었다. 전러시아 박람회에서 이 과정을 목격한 고리키는 강한 힘을 가지고 있는 상인의 모습을 긍정하면서도, 상인들에 의해 물질 만능주의가 심화되고, 더 나은 삶이 있을 수 있다는 삶의 이상이 사람들 사이에서 외면되며, 민중들이 소외되는 작금의 상황을 긍정하지 않았다. 그리하여 이 시기 고리키는 사회적 변혁을 위해 역사를 바꾸는 영웅 형상에 관심을 가지기 시작했다.

『포마 고르제예프』의 인간들은 시류에 편승하는 인간들과 이 흐름에 반항할 개인의 권리를 위치는 인간들로 이분되었다. 전자는 아버지 세대의 상인들과 그들을 따르는 자식들로서 막대한 자본을 소유하여 러시아 역사의 조타수 역할을 자처하고 있었다. 이들 형상에는 초기 단편에서 다루었던 총체적 인간상의 성격이 파종되어 있었는데, 자신의 내적 요구에 따라 행동하게끔 하는 강한 힘의 소유와 권력에의 의지를 보이는 모습이 그것이었다. 단, 이들의 강한 힘의 소유가 초기 단편의 총체적 인간상처럼 강인한 육체가 아닌 자본에 근거한다는 점에서 질적으로 달라졌다고 할 수 있었다. 고리키는 상인 세대를 따르는 자식들을 통해 자본주의가 러시아 역사 속에서 심화하여 자리 잡아가고 있는 시류를 보여주었다. 그리고 이 시류에 저항하는 인간인 포마를 이들 반대편에 등장시켰다. 포마는 상인들과 주변 인물들로부터 삶의 의미를 찾고자 하지만 코노발로프처럼 실패하고 말았다. 여인과의 사랑과 실연은 포마의 환멸을 더욱 가중시켰다. 특히 아버지들이나 메딘스카야에게서 노출되고 있는 것은 다른 계급 혹은 민중에게 무정한 총체적 인간들의 모습이었다. 그러던 중에 포마는 노동자들이 자기 힘으로 노동하며 생동감 있게 사는 모습에 감명 받지만, 노동자들에게서도 건널 수 없는 거리를 확인하게 되었다. 포마는 동년배이자 인텔리인 예조프에게서 마지막 희망을 걸고 삶의 의미를 찾고자 하지만, 예조프가 보여준 모습은 나르시시즘에 굴절된 지식인의 오만한 모습일 뿐이었다. 소설의 결말에 이르러 포마는 잉여 인간처럼 응축된 분노를 표출하여 상인들의 치부를 폭로하지만 이내 정신

병원에 보내졌다.

여하의 슈제트로 구성된『포마 고르제예프』의 주제 의식이 무엇인지 알기 위해 고리키의 예술관이 표명된「독자」를 분석했다. 고리키의 내적 대화이기도 한「독자」에서는 예술이 사람들에게 수치심이나 용기를 주어야한다는 기능론적 입장과 절대적 진리의 존재 여부에 대한 고리키 자신의 의심이 드러나 있었다. 고리키는 사람들이 고상한 삶의 의미와 목적을 찾지 못하게 만드는 작금의 질서에 대한 부정적 인식에 따라 예술을 통해 이 질서를 변화시키고자 했다. 이러한 태도와 논리는 예술에 비극적 현실을 핍진하게 반영해야한다는 것과 동시에, 더 나은 삶이 있다는 표상을 요구했다. 그러나 이 표상이 정확히 무엇인지는 끝까지 의심에 붙여졌다.

이로부터 포마의 태도는 작가의 것임이 밝혀졌다. 그는 잔혹한 현실에 의해 파멸해가는 영웅이 되어 독자들에게 수치심과 용기를 안겨주어야 했다. 전반적으로 소설은 리얼리즘의 원칙에서 벗어나 작가의 이데올로기적 입장에 주인공들이 포섭되어있었다. 마야킨은 편협한 계급의 윤리에 입각하여 총체를 획득한 인물로 악인의 표징이 소설의 여러 군데에 할당되었다. 마야킨 형상이 작가가 니체 철학으로부터 만들었다는 고백을 상기할 때 여기에는 니체주의에 대한 전용의 문제가 자리하고 있었다. 고리키는 니체와 달리 사회의 진보를 믿었고, 이 진보는 계급 여하와 상관없이 모든 민중들이 자유 속에서 총체적으로 살아갈 수 있는 사회 즉, 민주적 방향으로의 진보였다. 소설의 형식을 보자면, 화자는 작가의 윤리적 판단과 가까워지고 있었고, 서사는 포마의 환멸과 '삶의 의미는 무엇인가'라는 질문에만 소비되어 서사성이 약했다. 이와 같은 서사 형식으로부터 얻어지는 의미론적 일관성은『포마 고르제예프』의 성격을 논설문과 유사하게 만들었다.

초기 단편에서 당대 러시아의 역사를 배경으로 하는 장편 소설로 건너오면서 고리키의 '새로운 인간상'에 대한 태도 변화가 관찰된다. 작가는 초기 단편에서 형상화한 총체적 인간상에서 개인주의적 양상을 보이고 있는 인간상 즉, 내적 요구에 따라 심지어 타인의 권리를 빼앗을 권리를 말하는 실란과 같은 형상을 마야킨의 형상화를 통해 부정하고 있기 때문이다. 초기 단편에서 보인 총체적 인간상의 개인주의적 양태는 이제 소설에서 '모두의 자유를 위한 외침'으로서 부정되고 있다. 비록『포마 고르제예프』에서는 어떤 질서로 향해야 하는가, 어떤 방법이나 수단이 필요한가에 대해서는 포마의 몰락에 의해서 여전히 물음표로 제시되지만, 이 물음에 대한 고리키의 답은 차후『어머니(Мать)』(1906)와『고

백(Исповедь)』(1908)에서 집단주의로 주어지게 되며, 그 자세한 내용과 의미에 관해서는 다음 연구의 과제로 남긴다.

참고 문헌

1차 자료

고리끼, 막심(1994)『포마 고르제예프』, 신규호 옮김, 문원.

고리키, 막심(2012)『고리키 단편집』, 최윤락 옮김, 지식을 만드는 지식.

_____(2013)『은둔자』, 이강은 옮김, 문학동네.

Горький, М.(1955) *Собр. соч. в 30 томах*, М.: Художественная литуратура.

_____(1989) “Маленький фельетон: Нижегородский листок”, Б. А. Бялик(ред.) *Горький и его эпоха*, вып. 1, М.: Наука, С. 19-62.

2차 자료

고일(2004)「세기전환기의 서구문학과 모더니티: 러시아 상징주의와 브류소프의 문학론」, 『인문연구논집』, 제33권, 125-152쪽.

골룹꼬프, M.(2003)『러시아 현대 문학과 잃어버린 대안』, 서상범 옮김, 부산대학교 출판부.

기계형(2005)「막심 고리키: 거세된 영혼의 부활을 위하여」,『역사와 문화』, 제10권, 문화사학회, 343-369쪽.

나병철(1998)『소설의 이해』, 문예출판사.

구르핀켈, 니나(1998)『고리키』, 홍성광 옮김, 한길사.

케넌, 리몬(1999)『소설의 현대 시학』, 최상규 옮김, 예림기획.

미르스끼, D. P.(2008)『러시아문학사』, 이항재 옮김, 써네스트.

슈테판 츠바이크(2014)『천재 광기 열정1』, 원당희 옮김, 세창미디어.

오종우(2003)『대지의 숨』, 성균관대학교 출판부.

이강은(2010)「막심 고리키 초기 단편의 ‘당당한 인간’ 재고」,『러시아어문학연구논집』, 제44권, 213-236쪽.

_____(2016)「막심 고리키와 혁명: 패러다임의 경계, 혹은 그 너머」,『러시아어문학연구논집』, 제52권, 9-36쪽.

_____(2018)『변혁기 러시아 문학의 윤리와 미학』, 경북대학교 출판부.

_____(2018)「막심 고리키『어머니』에 나타난 이념과 삶의 결합과 차이의 시학」, 뿌쉬낀 하우스 엮음『막심 고리키 다시 읽기』, 뿌쉬낀 하우스, 116-149쪽.

이수경(2000)「신에 대한 반역, 이단아 고리끼」,『노어노문학』, 제12권 제1호, 289-320쪽.

이현숙(2005)「러시아 상징주의의 발생과 근원」,『인문학연구』, 제35권 제1호, 179-202쪽.

임건태(2008)「니체의 또 하나의 코페르니쿠스적 혁명」,『니체연구』, 제16권, 161-188쪽.
사르트르, 장폴(2016)『문학이란 무엇인가』, 민음사, 정명환 옮김.
프랭스, 제랄드(1999)『서사학이란 무엇인가』, 최상규 옮김, 예림 기획.
천호강(2019)「변혁기 러시아 문화와 건신주의 - 고리키의『고백』과 니체의 영향」,『노어노문학』, 제31권 제3호, 177-204쪽.
니체, 프리드리히(2011)『선악의 저편·도덕의 계보』, 김정현 옮김, 책세상.
_____(2014)『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 장희창 옮김, 민음사.
_____(2017)『도덕의 계보학』, 홍성광 옮김, 연암서가.
루카치, G.(1986)『변혁기 러시아의 리얼리즘 문학』, 조정환 옮김, 동녘.

Андреева, В. Г.(2019) “Проблема соотношения точек зрения в повести М. Горького “Фома гордеев””, *Philological Class*, Vol. 55, No. 1, Екатеринбург: УГПУ, С. 130-135.
Барахов, В. С.(ред.)(1995) *Новый взгляд на М. Горького*, М.: Наследие.
Басинский, П.(2006) *Горький*, М.: Молодая гвардия.
Брюсов, В. Я.(1973) “Ненужная правда”, *Собр. соч. в 7 томах*, Т. 6, М.: Художественная литература.
Быков, Д. Л.(2008) *Был ли Горький?. Биографический очерк*, М.: АСТ.
Веселовский, А. Н.(1987) *Историческая поэтика*, М.: Высшая школа.
Венгеров, С. А.(ред.)(2004) *Русская литература. XX века(1890-1910)*, М.: Республика.
Гиппиус, З.(2003) “Выбор Мешка”, *Собр. соч. в 15 томах*, Т. 7, М.: Русская книга.
Голубков, М. М.(2000) *Максим Горький*, М.: МГУ.
Демченко, А. И.(2018) “Эпос Максима Горького”, *филологические науки. Вопросы тео -рии и практики*, No. 5, Тамбов: Грамота, С. 16-30.
Жегалов, Н.(1960) “Творчество М. Горького на рубеже XIX и XX веков”, *М. Горький: Собр. соч. в 18 томах*, Т. 3, М.: ГИХЛ, С. 463-479.
Зобнин, Ю. В.(ред.)(1997) *Максим Горький: Pro et contra, Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890-1910 гг. Антология*, СПБ.: Русский Христианский гуманитарный институт.
Келдыш, В. А. и В. В. Полонский(ред.)(2009) *Поэтика русской литературы конца XIX - начала XX века*, М.: ИМЛИ РАН.
Келдыш, В. А.(2010) *О серебряном веке русской литературы*, М.: ИМЛИ РАН.
Колобаева, Л. А.(1990) *Концепция Личности в русской литературе рубежа XIX-XX века*, М.: МГУ.
Крылов, В. Н.(2009) “Критика и успех автора”, *Ученые записки Казанского университ*

-ета, Т. 151, кн. 3, Казань: КФУ, С. 65-75.

_____(2017) *История русской литературы конца XIX - начала XX века*, Казань: КФУ.

Каскина, Ю. У.(2019) "Концептуальность как основное свойство творчества М. Горько -го", *Acta Eruditorum*, вып. 31, СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия, С. 66-70.

Лосев, А. Ф.(2009) *Владимир Соловьев и его время*, М.: Молодая Гвардия.

Мережковский, Д. С.(2007) "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы", *Вечные спутники: портреты из всемирной литературы*, С ПБ.: Наука.

Овчаренко, А. И.(1978) *М. Горький и литературные искания XX столетия*, М.: Совет -ский писатель.

Плеханов, Г. В.(1956) "Социализм и политическая борьба", *Г. В. Плеханов: Избранные философские произведения в 5 томах*, Т. 1, М.: ГИПЛ.

Полонский, В. В.(2011) *Между традицией и модернизмом: Русская литература рубежа XIX-XX веков*, М.: ИМЛИ РАН.

Примочкина, Н. Н.(1998) *Писатель и власть*, М.: РОССПЭН.

Синявский, А. Д.(1958) "А. М. Горький", А. Г. Дементьев(ред.) *История русской сове -тской литературы*, Т. 1, М.: Академия наук СССР.

Спиридонова, Л. А.(2013) *Настоящий Горький: мифы и реальность*, М.: ИМЛИ РАН.

_____(2016) "Горьковедение на современном этапе развития", *Studia Litterarum*, Т. 1, No. 3-4, М.: ИМЛИ РАН, С. 419-433.

_____(2018) "Творчество Горького и возникновение социалистического реализма", *Studia Litterarum*, Т. 3, No. 1, М.: ИМЛИ РАН, С. 212-233.

Толмачева, Н. Ю.(2008) "Образ города в повести М. Горького <фома гордеев>", *Вест -ник Нижегородского университета*, No. 5, Нижний Новгород: ННГУ, С. 304-309.

Толстой, Лев(1956) "конец века", *Пол. Собр. соч. в 90 томах*, Т. 36, М.: Художественная литуратура.

Тюпа, В. И.(2004) "Парадигмы художественности(понятие о литературном процессе)", Н. Д. Тамарченко(ред.) *Теория литературных жанров*, Т. 1, М.: Академия, С. 92-105.

Уртминцева, М. Г.(2018) "Автобиографическое начало в художественной структуре произведений М. Горького 1890-х - 1900-х годов", *Acta Eruditorum*, вып. 27, СПБ.: Русская христианская гуманитарная академия, С. 90-95.

Фридлендер, Г. М.(1971) *Поэтика русского реализма*, Ленинград: Наука.

Ханов, В. А.(2012) “Архетипическая основа образа якова маякина в повести М. Горьк -ого <Фома гордеев>”, *Известия*, Т. 14, No. 2, Самара: СНЦ РАН, С. 797-801.

Хунарикова, П. Х. и И. Б. Бачалова(2016) “Место творчества М. Горького в русской реалистической литературе кон.19 - нач.20 вв.”, *Символ Науки*, Vol. 4, No. 11, Уфа: ОМЕГА САЙНС, С. 47-51.

Цветков, А. В.(2012) “Ницшеанские мотивы в ранних рассказах М. Горького”, М. Ю. Егорова(ред.) *Чтения Ушинского*, Ярославль: ЯГПУ, С. 242-248.

Чуковский, К. И.(2012) “Две души М. Горького”, *Собр. соч. в 15 томах*, Т. 8, М.: ФТМ.

Barratt, A. and E. W. Clowes(1991) “Gor’ky, Glasnost’ and Perestroika: The death of a Cultural Superhero?,” *Soviet Studies*, Taylor & Francis, Vol. 43, No. 6, pp. 1123-1142.

Clark, B. H.(1926) “The optimism of Maxim Gorky,” *Southwest Review*, Vol. 12, No. 1, pp. 31-39.

Clowes, E. W.(1988) “The implied reader in Gor'kij's early novels: Foma Gordeev, Troe, and the fragment ‘Mužik’,” *Russian Literature*, Vol. 24, No. 4, North-Holland, pp. 485-502.

Efendiyeva, A. A.(2016) “Problems of new hero in M. Gorky’s narratives “Foma Gordeyev” and “The Tree”,” *Theoretical & Applied Science*, Vol. 38, No. 6, Lancaster, pp. 40-44.

Kahn, A., M. Lipovetsky, I. Reyfman and S. Sandler(2018) *A History of Russian Literature*, Oxford univ. press.

Kaun, A.(1939) “In Search of a Synthesis,” *The Slavonic and East European Review*, Vol. 17, No. 50, pp. 429-444.

Pritchett, V. S.(1992) “The Young Gorky,” *Complete Collected Essays*, New York: Random House.

『성경』, 개역개정판, 대한성서공회. http://www.holybible.or.kr/B_GAE/cgi/bibleftxt.php?VR=9&CI=10246&CV=99 (검색일자: 2020.12.07)

“Одна из самых больших картин России находится в музее Нижнего Новгорода”(2019) *Нижегородские новации*, 2019.07.11, https://novation-nn.ru/odna-iz-samyh-bolshih-kartin-rossii-nahoditsya-v-muzee-nizhnego-novgoroda/ (검색일자: 2020.11.24.)

그림 목차

「그림 1」 К. Е. Маковский. Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий к пожертвованиям. 1896. Нижегородский государственный художественный музей.

Резюме

Появление «образа нового человека» в раннем творчестве М. Горького

Данная работа является попыткой проанализировать поэтику ранних произведений М. Горького (от «Макара Чудры» до «Фомы Гордеева») с точки зрения появления в них образа «нового человека». Для того, чтобы проследить динамику творческого пути писателя, нами рассматриваются прежде всего дискурсы, в которых есть рассуждения о концепте «человек» и поэтике той эпохи в той последовательности, в которой создавал свои произведения М. Горький. Возникновение в конце 19-века дискурса, описывающего «активную личность» - это результат того, что старое представление о «непреодолимой власти обстоятельств над человеком» подвергается сомнению: в это время возникает новое представление о том, что человек может преодолевать обстоятельства. Поэтому реализм приобретает более философское качество, и писатель-реалист начинает явственно ощущаться в повествовании.

Образ новых людей, таких, как Лойко и Радда, Ларра и Данко - это у М. Горького образ цельного человека, в котором выражается представление о совершенствующемся человеке, при этом писатель показывает два типа - индивидуалистический тип и тип альтруистический. Вариант образа цельного человека - романтический человек, например, такой, как Коновалов, который стремится к цельности, но не может её найти, в результате чего постоянно мечется и не находит себя. В образе «нового человека» у М. Горького есть и идея ницшеанства. Она угадывается в образе Силана Петрова и в его

действиях, которые выходят за рамки морали. В этом человеке М. Горький также реалистически изображает босяка - человека, которого раньше в мире не было.

В повести «Фома Гордеев» образ человека отражает историю России. В произведении «С Всероссийской выставки» М. Горький симпатизирует купцам, в которых, несомненно, есть мощь, но писателю не нравится то, что они исповедуют маммонизм. Он считает поэтому естественным, что народ отворачивается от купечества. По мысли Горького, России нужен такой герой, который может преобразовать общество, сделать его лучше. И писатель выводит образ героя, который может изменить и общество, и саму историю. В упомянутой повести образ Якова Маякина, идеолога купечества - это характер цельного человека, в котором есть сила, и сила эта позволяет ему действовать по своему желанию. Кроме того, в герое есть и воля к власти. Но его принципиально важная черта заключается в том, что его мощь основана не на физической силе, а на его капитале. Этому герою противоположен бунтующий против существующего положения в обществе человек - Фома Гордеев. Он стремится найти смысл жизни вокруг себя, но не может этого сделать. Он ясно видит бессердечное отношение к порабощенному классу и к народу. На Фому большое впечатление произвели рабочие, которые зарабатывают на жизнь собственным трудом, поэтому он с их помощью пытается найти смысл жизни. Однако в результате герой лишь ещё больше вязнет в своём отчуждении. В повести победа принадлежит Маякину.

В «Читателе», внутреннем диалоге М. Горького, показан функционалистический взгляд писателя на искусство. Этот взгляд предполагает, что искусство должно стремиться внушить людям чувство стыда за происходящее, а также зажечь их сердца отвагой. Кроме того, Горький выражает сомнение в своей абсолютной правоте. Поэтому

позиция Фомы оказывается позицией самого писателя. Хотя это - трагический образ человека, гибнущего от жесткой действительности, этот образ, по замыслу автора, должен внушить людям чувство стыда и в то же время отваги. Маякин - злодей, образ которого рождён под влиянием идеологических взглядов М. Горького.

Таким образом, можно сделать вывод, что индивидуалистический тип в образе цельного человека в ранних рассказах отрицается «криком для свободы для всех» в более поздней повести писателя.

ключевые слова: образ нового человека, активная личность, трансформ -ация реализма на рубеже XIX-XX веков, ницшеанство