

## 친기스 아이트마토프와 발렌틴 라스푸틴의 두 갈래 길\*

권철근

키르기스스탄 공화국 출신 작가 친기스 아이트마토프(Чингиз Айтматов)와 시베리아 출신의 발렌틴 라스푸틴(Валентин Распутин)은 그들의 민족적인 배경이 다름에도 불구하고, 작품세계에 있어서는 상당한 수준의 유사성을 공유하고 있다. 그것은 아마도 두 작가가 성장하고, 그들의 작품무대가 되는 곳이 옛 소련의 유럽지역이 아니라, 우랄산맥 이동의 아시아지역이라는 측면도 상당한 영향을 끼치고 있을 것이다. 그러나 이들의 작품세계를 보다 적극적으로 분석해 보면, 이들의 외관적인 유사성에도 불구하고, 본질적인 측면에서는 상당한 차이를 보여주고 있다는 사실이 나타난다. 그러한 차이는 옛 소련의 많은 작가들이 나아갈 수 있었던 두 갈래의 지평을 보여주고 있다는 점에서도 상당히 흥미롭다. 두 작가의 두 갈래 길을 전기적인 측면과 주제적인 측면에서 비교하여 보고자 한다.

### I. 전기적 측면

아이트마토프와 라스푸틴은 우랄산맥 이동의 산간벽지 출신이라는 점에서 공통적이다. 아이트마토프는 1928년 12월 12일 키르기스스탄 공화국의 탈라스 계곡에 있는 정착촌 셰케르(Шекер)에서 태어났고, 라스푸틴은 1937년 3월 15일 시베리아의 안가라 강변의 수몰촌 아탈란카(Аталанка)에서 태어났다. 아이트마토프는 6년의 교육 후 학교를 그만두고 고향에서 여러가지 일을 하였고, 제2차 세계 대전이 끝난 후 다시 교육을 받기 시작하여, 수의학교, 농업학교를 졸업한 후 농축장에서 잠시 근무하였고, 그 후에는 「프라브다」지의 특파원(1950년대 후반 및 1960년대 초반)으로 일하였다.

라스푸틴은 고향마을에서 4년의 교육을 마친 후, 우스트-우다(Усть-Уда)에서 초등학교를 마치고, 1959년 이르쿠츠크 대학에서 역사철학부를 졸업했다. 대학 재학 중에서부터 크라스노야르스크에 있는 지방신문의 특파원으로 일했는데, 졸업 후에는 「크라스노야르스크 콤포몰스카야 프라브다」지의 특파원으로 여러 건설현장들을 방문하기도 하였다(1950년대 후반 및 1960년대 초반).

\* 이 논문은 서울대학교 소련동구연구소 대우연구비의 지원을 받은 연구임.

아이트마토프의 문학적 데뷔는 1954년에 발표한 단편 『아섬(Ашим)』, 『스이파이치(Сыпайчи)』로 알려져 있으나, 그 후 그는 고리키 문학학교에 입학하였고, 1958년 졸업한 후부터 전문적인 작가의 길을 걷게 되었다. 아이트마토프는 그가 30세가 되던 1958년에 첫번째 성공작을 발표하게 되는데, 이때 발표한 작품이 그의 출세작 『자밀라(Джамиля)』이다. 그러나 아이트마토프의 작가로서의 성숙기는 1966년의 『잘 가거라, 굴사리(Прощай, Гулсары!)』 이후인 것으로 평가된다.<sup>1)</sup>

라스푸틴의 작가로서의 수업은 치타에서 치빌리힌의 문학 세미나에 참가한 것으로부터 시작되었고, 그 역시 30세가 되던 1967년에 『마리아를 위하여(Деньги для Марии)』를 발표함으로써 국가적인 주목을 받기 시작했다. 9살의 연령차이를 보여주고 있는 두 작가가 30세에 성공적으로 데뷔하고, 두 작가 공히 작가로서의 성숙함을 보여주고 있는 시기가 1968년(38세)과 1967년(30세)의 동시기라는 점은 어찌롭다.

이후 두 작가는 국가적인 관심을 불러일으킨 그들의 중요작품을 비슷한 시기에 발표한다. 1970년에는 아이트마토프의 『하얀 배(Белый пароход)』, 라스푸틴의 『마지막 기한(Последний срок)』, 1974년에는 라스푸틴의 『살아라 그리고 기억하라(Живи и помни)』, 1975년에는 아이트마토프의 『철이른 두루마(Ранние журавли)』, 1976년 라스푸틴의 『마조라의 이별(Прощание с Матёрой)』, 1977년 아이트마토프의 『해변을 달리는 얼룩개 절벽(Пегий пес, бегущий краем моря)』이 연이어 발표되게 된다. 그러나 1980년 대에는 아이트마토프가 『백년보다 긴 하루(И дольше века длится день)』, 『처형대(Плаха)』 등의 중요작품을 발표한 데 비해, 라스푸틴은 1985년의 『화재(Пожар)』 외에는 침묵을 지키고 있다.

두 작가는 옛 소련문단에 한 차례 회오리바람을 불러 일으켰다는 점에서도 서로 유사하다. 1970년 아이트마토프의 『하얀 배』는 사회주의 리얼리즘의 원칙에 대한 심각한 논란을 야기시켰으나, 결국 『하얀 배』는 사회주의 리얼리즘의 원칙을 준수한 작품으로 낙착되었고, 작가의 문단 내에서의 입지는 더욱 강화되었다. 그러나 1976년의 『마조라의 이별』을 둘러싼 사회주의 리얼리즘 및 농촌문학의 체문제에 대한 논쟁의 경우는 정반대의 결과를 야기시켰다. 『살아라 그리고 기억하라』로 소련 국가상을 수상하면서 옛 소련의 문학적 상징으로 부상하던 라스푸틴은 그가 묘사한 마조라의 세계로 인하여 심각한 비판에 직면하였고, 급기야는 이것이 작가 개인에 대한 신체적 위협(危害)로 이어져 라스푸틴의 긴 침묵에 일조하게 되었다.

두 작가의 전기적인 측면에서 나타나는 또 다른 상이한 모습은 키르기즈 출

1) N. N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970's: Artistic Diversity and Ideological Conformity* (Toronto: University of Toronto Press, 1979), p. 35.

신의 아이트마토프가 모스크바에서 상당한 혜택을 누리며 살고있는데 비하여, 라스푸틴은 모스크바 이주 권유를 거절하고 이르쿠츠크의 집을 고집스레 지키고 있다는 점이다. 1985년 고르바초프가 집권하고 대통령 자문위원회가 설치되자, 두 작가는 대통령의 자문위원이 되었으나, 고르바초프가 권좌에서 밀려나기 직전 아이트마토프는 룩셈부르크 대사로 떠났고, 라스푸틴은 이르쿠츠크로 되돌아갔다.

작가가 속한 저널은 그들의 경향을 판단하는 척도로서 이용되기도 한다. 아이트마토프는 진보적인 「신세계(Новый Мир)」, 편집진의 일원이고, 라스푸틴은 보수적인 「동시대인(Наш Современник)」 편집진의 일원이다. 그러나 고르바초프 집권초기에 문단의 개혁을 주창한 두 작가가 예브게이 예브투센코(Евгений Евтушенко)와 라스푸틴이었다는 사실을 간과해서는 안될 것이다. 두 작가는 오해를 불러 일으키고 있다는 점에서도 공통적이다. 아이트마토프의 권력 핵심부에 가까운, 그리고 때로는 정치지향적이라고 할 수 있는 모습은 그의 창작에 있어서의 위작 내지 표절설을 불러일으키는 원인이 되고 있고, 라스푸틴의 고향, 러시아, 토지에 대한 애착은 그를 보수주의자 및 반유태주의자로 평가하는 원인이 되기도 한다.

## II. 주제론적 측면

두 작가가 우랄산맥 이동지역의 벽촌지역 출신이고, 이러한 출신의 유사성에도 불구하고 서로의 주된 관심사와 행로가 판이하게 다름은 이미 전기적인 측면에서 고찰된 바와 같다. 제재의 유사성에도 불구하고 서로의 행로가 다르다 함은 문학적 제재를 취급하는 주제적인 방향이 서로 상이하기 때문일 것이다. 쉬나이드만(N. N. Shneidman)은 두 작가의 예술세계의 중심에는 인간성에 대한 고려가 짙게 깔려있고, 인간의 인간에 대한, 사회에 대한, 그리고 자연에 대한 관계가 표현되어 있다고 말한다.<sup>2)</sup> 라스푸틴이 농촌문제 및 농민의 일상적인 문제를 미시적이며 심리적인 관점에서 지속적으로 추구하고 있는데 반하여(라스푸틴의 계속성),<sup>3)</sup> 아이트마토프에게는 같은 문제가 농촌의 문제라기 보다는 사회의 문제이고, 거시적으로는 시대의 문제가 되고있다. 그리하여 아이트마토프에게는 끊임 없는 새로운 테마의 발굴이 있고(아이트마토프의 발전성),<sup>4)</sup> 이러한 테마적인 발

2) Shneidman, 위의 글, p. 33.

3) Geoffrey Hosking, *Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction Since Ivan Denisovich* (London and New York: Granada, 1980), p. 70.

4) 쉬나이드만은 그의 저서의 한 장을 아이트마토프의 문학에 할애하고 있는데, 그의 아

전은 우주, 성경에 대한 관심으로까지 확장되고 있다. 두 작가의 이러한 차이점의 원인과 결과를 몇 가지 항목으로 나누어 살펴볼 것이다.

### 1. 인간과 자연

두 작가가 공통적으로 보여주고 있는 문제는 사회적 변동기에 처한 인간의 문제에 대한 관심이다. 소련 건국 후의 커다란 사회적 관심사가 되었던 문제들, 즉, 혁명, 내전, 집단 농장화, 전쟁, 기아, 그리고 현대화에 따른 제반 문제들은 많은 작가들의 관심사가 되었다. 아이트마토프와 라스푸틴 또한 이러한 측면에 있어서는 예외가 아니다. 그러나 이들을 여타 소련작가들과 구별짓는 중요한 요소는 쉬나이드만의 언급처럼 이러한 사회적 요소들을 직접적으로 취급하지 않고, 그러한 배경 하에서의 인간 내면세계를 묘사한 데 있다. 그리하여 이들의 작품 속에는 국가적인 커다란 사건 속에 투영되고 있는 인간의 문제가 부각되는 것이다. 이들의 인간문제에 대한 관심은 전통 속에 선 여인의 문제, 어린이, 노파, 인간과 자연, 전통의 유지와 현대 등에 대한 관심으로 표출되고 있다.

여인의 테마는 문학적 성숙기에 이르기까지 아이트마토프의 주된 관심사가 되었다. 사랑을 위해 남편을 배반하는 자밀라, 억압적인 환경을 벗어나기 위해 고향에서 도망치는 아셀(Асель)<sup>1)</sup> Тополек мой в красной косынке, 탐욕스런 남편에 의해 버림받는 칼리파(Калира)<sup>2)</sup> Верблюжий глаз, 아카데미 회원이 된 벽지 출신의 알트이나이(Алтынай)<sup>3)</sup> Первый учитель, 전시의 무서운 기아와 궁핍, 그리고 가족의 상실을 경험하는 톨고나이(Толгонай)<sup>4)</sup> Материнское поле, 등의 모습은 아이트마토프의 작품 속에 나타난 여인관을 표출하기에 충분하다. 이러한 여인들 가운데 톨고나이를 제외한 다른 여인들은 가부장적 전통과의 충돌이라는 요소를 서로 공유한다. 가부장적인 전통과의 충돌을 경험하고 있는 과정에서도 칼리파를 제외한 다른 여인들은 고향을 떠난다는 또 다른 공통점을 갖는다. 이러한 여인들의 모습 속에는 전통 및 키르기즈 시골여인의 확립된 생활 패턴으로부터 탈피하려는 시도가 발견된다. 이 여인들의 행동의 동인은 개인적인 자유 및 인간적인 행복, 그리고 사회적으로는 전통적인 요소와의 영원한 투쟁이다. 그러나 이러한 여인들은 그들의 운명을 스스로 선택하나, 대부분의 경우 아셀처럼 행복과 평화를 얻는데 실패하고 만다. 아이트마토프 여인들의 운명에는 오랜 세월 동안 전통 속에서 확립되어온 비극적 요소가 있고, 그들은 미래에 대한 희망을 안고 이러한 요소를 타파하려 하나, 결국에는 실망과 좌절로 끝내고 만다. 이런 점에서 볼 때 아이트마토프의 여인의 테마는 차라리 여인의 비극이 되어버리고 만다. 그러나

<sup>1)</sup> 아이트마토프에 관한 기술은 테마의 발전과정을 따르고 있다.

아이트마토프가 묘사한 여인의 비극은 결코 비극 그 자체만은 아니다. 그것은 『하얀 배』의 소년의 비극과 마찬가지로 역설적인 결론을 추구하고 있기 때문이다.<sup>5)</sup> 칼리파와 톨고나이의 경우 역시 비극적이라는 점을 고려해볼 때, 이들 역시 전통에 대해 항거한 여인과 함께 아이트마토프의 여인의 테마를 완성시킨다. 아이트마토프 여인의 비극은 대체로 사회적인 전통 속에서 그 원인이 발견되고, 이러한 관점에서 볼 때 아이트마토프의 여인상은 계몽적이고, 여성해방론적이어서, 전통과의 충돌이라는 측면이 부각되어 나타난다.

아이트마토프의 초기 작품에서 발견되는 여인의 모습은 정치 사회적인 문제와도 결코 무관하지 않다. 혁명기에 등장했던 혁명전사적 여인들, 집단농장화 정책을 추구했던 시기의 모범적인 노동의 역군, 전시에 장성한 아들과 남편을 전장에 내보내고 후방을 담당했던 여인들의 노동과 인내, 이렇듯 변화하는 시대에 부응해 나가는 여인들의 모습이 시대적인 요구가 되었던 것과 마찬가지로, 낙후된 키르기즈의 벽지에서는 새로운 시대에 걸맞는 여성해방적인 계몽은 너무나 당연한 시대적인 요구가 되었던 것이다. 이러한 측면에서 볼 때, 아이트마토프의 여인이 보여주는 전통과의 충돌은 이미 시대적 호의를 획득하고 있었던 것으로 보여지며, 비록 비극적인 모습을 보여주고 있다 하더라도, 단순한 비극으로만 끝나 버리지 않는 특성을 갖게 된다.

라스푸틴의 여인도 비극적이다. 그 역시 여인의 테마에 지대한 관심을 표현했으나, 내용적인 측면에서는 아이트마토프의 여인들과는 전혀 다른 모습을 보여준다. 『마리아를 위하여』의 마리아, 『살아라 그리고 기억하라』의 나스쥬나를 제외한 다른 중요한 여인들은 모두가 노파들이고, 이들이 작품의 중심에 위치한다. 『마지막 기한』의 안나(Анна) 노파와 『나쥬라의 이별』의 다리야(Дарья) 노파는 안가라 강변 마을에서 태어나고, 그곳에서 성장하여, 고향마을을 떠난 적이 없는 전통 속의 여인들이다. 보다 젊은 경우인 마리아와 나스쥬나도 마찬가지로, 사랑이나 행복을 위한 도피는 결코 생각해본 일도 없는 여인들이어서, 그들의 관심은 오직 한 가지, 철저한 아내의 역할에만 있을 뿐이다. 그리하여 아이트마토프의 경우와는 달리, 라스푸틴의 여인들에게서는 남녀 간의 사랑의 테마도, 전통에 대한 도전도 발견되지 않는다. 심지어 결혼의 경우에도 사랑의 테마는 존재하지 않는다. 결혼해야 했기에 마치 물 속에 뛰어들듯이 결혼했을 뿐이다.<sup>6)</sup> 그럼에도 불구하고 그들은 자신에게 주어진 역할을 전통에 따라 순응해 나간다. 즉, 그들

5) 아이트마토프는 비극을 예술적 표현의 가장 높은 형태로 간주하면서, 노인과 소년의 수동적인 선이 패배하는 것은 사실이지만 “악에 대한 소년의 반대는 그와 함께 남아 있다”고 말하고 있다. Ч. Айтматов, “Необходимые уточнения”, *Литературная газета*, July 29, 1970, p. 4.

6) 발렌틴 라스푸틴, 『살아라 그리고 기억하라』(지학사, 1986: 이 종진譯 pp. 24-25).

에게는 집 밖에서의 행복이란 존재하지도 않고, 추구되지도 않는 것이다. 이러한 측면에서 볼 때, 라스푸틴의 여인은 확립된 전통적인 질서(이 경우 타파되어야 할 질서이지만)에 대한 도전을 보여주고 있는 아이트마토프의 여인들과는 달리, 전통적인 질서(이 경우 지켜져야 할 질서이긴 하지만)에 대한 순용의 모습을 보여준다.<sup>7)</sup> 마치 악시니아와 나탈리아, 라라와 토나의 경우처럼 분명한 도전자적인 여인과 순용자적인 여인의 차이<sup>8)</sup>는 시대적 장소적 배경의 차이가 커다란 원인이 되고있다.

전통에 대한 순용이라는 측면에서 고려해 볼 때, 라스푸틴의 노파들은 재론의 여지가 없다. 그것은 왜냐하면 노파들이 전통 그 자체가 되기 때문이다. 그러나 두 작가의 관점의 비교라는 측면에서 고찰해 보면, 라스푸틴의 노파들은 아이트마토프의 아이들의 역할을 수행한다. 아이트마토프의 작품에는 노파의 역할이 두드러지지 않고, 라스푸틴의 경우에는 아이들의 역할이 미약하다. 그것은 판단의 기준을 제시하는 층위가 서로 다르기 때문이다. 라스푸틴의 노파들은 거의 모든 중요작품의 중심부에 위치하나, 아이트마토프의 아이들은 그의 성숙기의 대표적인 작품들에서만 발견된다. 그의 초기 작품에서도 아이들의 역할이 없었던 것은 아니나, 아이들은 사건의 국외자적인 입장에 있었다. 본격적인 아이들의 테마가 플롯의 중심이 된 것은 1970년 이후의 세 작품—『하얀 배』, 『철이른 두루마리』, 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』—에서 이다.

아이트마토프의 견해에 의하면 젊은이는 세상의 차이를 가장 잘 이해할 나이이다.<sup>9)</sup> 이러한 측면이 어린아이가 될 때에는 더욱 더 동심의 세계에 경도되게 되고, 동심의 세계는 어른들의 현실세계와 더욱 적나라하게 대비되어 현실세계의 도덕적 가치를 판단하는 척도가 된다. 라스푸틴의 작품세계에서 현실세계의 도덕관을 판단하는 기초가 되는 것은 노파들이다. 아이트마토프가 묘사하고 있는 동심의 눈이 그것의 순수함을 척도로 하여 사회에 존재하는 악과 타락을 선과 진실에 대비시키는 역할을 한다면, 라스푸틴의 노파들은 그들의 경험을 토대로 하여 전통적인 가치관 속에서 현실의 모순을 노정시키는 역할을 하게 된다. 그밖에도 판단의 과정에서 동심은 미래지향적이고 희망적인 측면을 가지는데 반하여, 노파의 시각은 과거 회고적이고 미래에 대한 두려움의 측면을 표출하는 점에서

7) 라스푸틴은 여인 최고의 미덕을 선(善), 정숙, 양심, 책임감, 세상사에 대한 죄의식에 두고있다. В. Распутин, "Не мог не проститься с Матерью", *Литературная газета*, March 16, 1977, p. 3.

8) Edith W. Clowes, "Characterization in Doktor Zhivago: Lara and Tonia", *Slavic and East European Journal*, Vol. 34, no. 3, 1990, pp. 323-324.

9) Ч. Айтматов, "Точка присоединения", (interview with V. Levchenko), *Вопросы литературы*, 1976, no. 8, с. 16.

도 차이가 있다. 아이트마토프의 성숙기 작품들에 특징적으로 나타나고 있는 시적 동심의 세계와 개발 및 전통의 파괴라는 라스푸틴의 사실적인 세계는 아이들과 노파들이라는 두 시각의 차이에 의해서 서로 대조적인 색채를 띠게 되나, 아이들과 노파들 둘 다 현실상황과의 투쟁에서는 무력하다는 점과 이들의 상황을 묘사한 형상이 소극적이고 비극적이라는 점에서는 서로 공통적이다.

동심의 눈과 노파의 시각이라는 두 상이한 요소는 두 작가가 공통적인 관심을 표명하고 있는 자연의 테마와도 유사한 연관성을 갖게 된다. 노문학에서 자연이 차지하는 비중은 아무리 강조해도 지나치지 않을 것이다. 자연현상이 깨끗하고 가련한 주인공의 심적상태까지 표현하는 카람진의 『가없는 리자(Бедная Лиза)』에서 부터, 자연의 힘과 인위적인 힘의 충돌을 묘사하고 있는 푸슈킨, 낭만성을 제고시키는 레르몬토프, 자연과의 근접성을 통해 인간적인 가치판단을 부여한 투르게네프, 톨스토이 등등 수많은 작가들이 자연의 역할을 강조하였다. 아이트마토프와 라스푸틴의 경우에도 자연이 가치판단의 일익을 담당하여, 판단의 척도를 제공한다. 아이트마토프의 경우 자연이 동심의 배경이 되어 깨끗하고 진실하다는 측면에서 순수성을 토대로한 가치관의 척도가 되고, 라스푸틴의 경우에는 노파들의 배경이 되어 자연과의 오랜 삶 속에서 형성된 체험적 진실이 가치관의 척도가 되는 것이다. 두 작가는 이런 식으로 자연을 배경함으로써 인간의 왜소함을 부각시키고, 현실세계에서의 바른 길을 제시한다. 그리하여 산따슈 골짜기에 살고있는 『하얀 배』의 이름없는 소년은 동물들과 나무들과 함께 살며 아로즈쿨(Орозкул)로 대표되는 현실세계의 악을 더욱 침체화시키고 있고, 삼백 년이나 불편없이 살아온 마쭈라 섬이 수력발전소의 건설로 인하여 사라지게 된 시점에서 다리야 노파는 손자 안드레이를 상대로 현대의 문제에 대해, 그리고 인간의 양심과 의식에 대해 논하는 것이다.

아이트마토프의 성숙기의 작품이 자연과 동심의 결합을 통하여 순수성과 서정성, 비극성을 제고시키는 역할에 머물고 있는데 비해<sup>10)</sup>, 라스푸틴의 자연은 또 다른 문제점을 제기한다. 그것은 환경론적인 견해인데, 라스푸틴은 여러 경로를 통해 환경보호론에 입각한 견해를 표명한 바 있고, 자신의 작품에 대해서는 자신이 개발에 반대하는 입장을 표명한 것이 아니라, 조심스런 개발을 촉구한 것이라는 견해를 밝히고 있다.<sup>11)</sup>

10) Д. Стариков, Ф. Кузнецов 등의 비평가들은 아이트마토프의 지나친 단순화와 추상화에 대해 말하고 있다. 한편 В. Солоухин 등은 『하얀 배』를 예술적 완성의 극치라고 평한다. 그러나 Солоухин의 견해에서도 서정성과 순수성을 통한 예술적 완성도가 언급되고 있다. "Сказки пишут для храбрых", *Литературная газета*, July 1, 1970, 5.

11) Valentin Rasputin, "Your Siberia and Mine", in: *Siberia on Fire* (DeKalb: Northern Illinois University Press, 1989), pp. 169-179.

## 2. 민속의 문제

두 작가의 작품세계에서 신화, 전설, 민담, 시가(詩歌), 미신 등의 민속이 차지하는 비중은 실로 막중하다. 소련문학에 있어서 민속적인 요소의 도입이 이들에게만 국한되는 것은 아니지만, 현실세계와 민속을 예술적으로 융합시키고, 극적인 콘플릭트와 결합시킨 점에서는 독보적인 모습을 보여준다. 『잘 가거라, 굴사리』에서 염소와 사냥꾼의 이야기, 『하얀 배』에서 어미 사슴의 신화(Рогатая Мать-олениха), 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』에서 물고기 여인의 신화(Великая Рыба-женщина), 『백년 보다 긴 하루』에서 만꾸르뜨(Манкурт)의 전설, 그리고 『마쵸라의 이별』에서 지킴(Хозяин)신앙 등의 경우는 너무나 현저한 현상일 뿐, 그 밖에도 작품의 내면에 산재해 있는 민속적인 요소는 참으로 다양하다. 두 작가의 민속의 사용, 특히 상기한 작품들의 경우에는 그러한 민속적인 요소들이 작품의 중심적인 테마를 구성한다는 점에서는 서로 공통적이거나, 사용되고 있는 민속의 속성이나 민속의 사용으로 달성하는 효과는 서로 다르다.

모든 신화와 종교의 기본적인 요소가 되는 것은 영혼에 대한 믿음인데, 이러한 믿음이 거의 모든 원시종교의 바탕이 되는 토렘사상(totemism)과 정령사상(animism)의 토대가 된다. 토렘사상과 정령사상은 비록 각기 다른 방향으로 발전해 나갔지만, 원래는 서로 밀접한 관계를 가졌던 것으로 인정되고, 그리하여 연구자들은 종교의 기원을 토렘사상에서 찾기도 하고, 정령사상에서 찾기도 한다. 그것은 인류의 역사를 통해 시기적으로 보다 앞선 토렘적인 사상이 이와 밀접히 연관된 다른 신앙들, 즉, 정령사상, 물신사상(fetishism), 조상숭배 등의 모태가 되었다고 간주하기 때문이다.

토렘사상은 아이트마토프의 어미사슴의 신화, 물고기 여인의 신화와 밀접한 관련을 맺고있다. 토렘신앙의 흔적은 시베리아와 중앙아시아 지역에서 발견되는데, 이 단어는 오지브웨이(Ojibway)인들의 언어에서 차용되었다.<sup>12)</sup> 일반적으로 같은 토렘에 속하는 종족이나 씨족들은 동물이름을 갖고 있고, 그 토렘동물은 통상 그 종족의 조상동물로 간주된다. 그리하여 토렘이란 종족의 이름일 뿐만 아니라, 조상의 가계를 지칭하는 말로 사용된다. 토렘구성원들은 토렘동물을 먹는 것이 금지되어 있거나, 아니면 매우 특별한 상황 하에서나 가능했다. 이것은 토렘동물이 신성한 것으로 간주되었다는 것을 뜻한다. 토렘사상은 후일 식물, 때로는 무생물에 이르기까지 확장되었고, 종족조직의 어떤 현상까지 동반하게 되었는데, 족외혼(exogamy), 수호신 동물, 조상숭배, 족장숭배 등이 여기에 속한다. 사회적

12) James George Frazer, *Totemism and Exogamy* (London: Macmillan and co., Ltd., 1910), Vol. 1, p. 10.

형태로서의 토렘신앙은 개별토템, 종족토템, 성토템의 세가지로 분류된다.

토템신앙과 밀접한 관계를 맺고 있는 또 다른 단어는 금기(taboo)이다. 만약 특별한 신성함이나 그것을 만지는 사람에게 해로운 영향을 끼치기 때문에 어떤 것을 만져서는 안되거나 어떤 이유로 해서 반드시 피해야만 한다면, 그것은 금기라는 딱지가 붙게 된다. 그리하여 금기라는 말에는 두 가지 사상이 합쳐져 있는데, 그것은 신성함의 사상과 부정(不淨) 및 혐오의 사상이다. 그러나 이 두 가지 사상은 두려움이라는 개념에서 서로 합쳐진다. 통상적으로 토렘동물이 유일한 금기가 된다는 사실은 토렘신앙이 금기사상을 토대로 하고 있다는 사실을 설명한다. 종족토템에 토대를 두고있는 어미사슴, 물고기 여인 등의 개념은 조상숭배의 개념과 연결된다. 시베리아 및 중앙 아시아 지역에 널리 퍼져있는 조상숭배는 토렘신앙 및 정령신앙 둘 다에 그 뿌리를 두고있다. 진정한 의미의 조상숭배의 시작은 인간조상 개념의 출현과 밀접히 연결되는데, 이것은 토렘신앙 해체의 가장 중요한 신호의 하나로 간주된다. 조상숭배는 인간으로 인식되는 은인들 및 특별한 종족의 추앙과 함께 시작되었고, 개별적 조상의 숭배가 그 스스로의 단결을 반영하게 되고, 종족개념의 출현을 보게되는 조상이라는 일반적인 개념에 그 우월성을 양도함과 함께 끝난다.

이러한 토렘신앙을 토대로 판단해볼 때, 별종의 위기에서 부구(Бугу)족을 구한 어미사슴, 니브흐(Нивхи)족의 시조가 되는 물고기 여인이 민속적인 테마의 중심에 위치하는 『하얀 배』와 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』은 토렘신앙을 토대로 하고 있음이 분명해진다.

이에 비해 라스푸틴의 민속은 차라리 샤마니즘이라고 불릴 수 있는 성질의 것이다. 토렘사상 역시 샤마니즘의 범주 내에 속하는 것이기에 좀 더 세분화한다면 라스푸틴의 민속은 정령사상 및 그밖의 미신적인 신앙을 토대로 하고 있다는 뜻이 된다. 그의 대표적인 민속적인 개념은 『마조라의 이별』의 지킴, 『살아라 그리고 기억하라』에 스며 있는 동물인간(оборотень), 숲 지킴(леший) 등의 민간신앙<sup>13)</sup>, 『마지막 기한』의 안나 노파의 샤마니즘적인 믿음의 세계<sup>14)</sup> 등으로 대별된다.

13) 동물인간, 즉 특수한 환경에서 일어나는 인간의 동물화와 변신의 개념은 전세계적이거나, 변신의 대상이 되는 동물은 지역에 따라 다르다. 러시아에서는 changeling의 대상은 늑대이고, 그리하여 러시아에서의 동물인간은 늑대인간(оборотень)이다. 숲 지킴은 개념상으로는 슬라브적인 숲의 정령(леший)과 보다 동양적인 숲의 지킴(хозяйн)으로 구별되어야 하나, 개념이 혼합된 채 보다 보편적인 леший가 사용되고 있다.

14) 안나 노파의 믿음의 세계는 동양적인 샤마니즘의 세계에서, 윤회설과 사후세계의 존재 등을 믿고 있고, 또한 자신이 남의 인생에서 빌린 여분의 삶을 살고 있다고 확신하고 있다. 안나 노파는 자신이 아이들을 만날 수 있도록 신이 남의 삶에서 떼내어 준 몇일 간을 더 살고있다고 믿는데, 『마지막 기한』은 바로 이 기간을 지칭할 수도 있다. 그러나 원 제목은 문자 그대로 인생의 '마지막 기간(Последний срок)'을 지칭한다.

인류학자 차플리츠카(M. A. Czaplicka)는 라스푸틴 민속의 기본이 되고있는 시베리아의 정령신앙의 상황에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

...the great majority of Sibriaks, though officially classed as "Orthodox," either have leaning towards some Christian sect of Russian origin, or—and this is not the least frequent case—are what might be called "Christian shamanists."...Indeed, Christianity in the form in which it has reached aboriginal Siberia, has simply added a new divinity to the shamanist hierarchy, and enriched the shamanist body of doctrine by accretion of some superstitious beliefs and observances of the Russian peasantry... For many Sibriaks...the native medicine-man, or shaman, is a more familiar and congerial figure than Russian pope (i. e., priest, c. k.). Occasionally, a Sibriak may even become a shaman himself.<sup>15)</sup>

샤머니즘적인 믿음을 가진 라스푸틴의 여주인공들 역시 차플리츠카의 언급처럼 "기독교적 샤머니스트(Christian shamanists)"들로 판명된다. 안나 노파가 방문하는 사후세계에 대한 묘사, 동물인간, 숲 지킴 등의 민간신앙이 일반적인 기독교적 샤머니스트의 요소를 증명하는 것이라면, 『마쭌라의 이별』의 지킴과 대왕 낙엽송(лиственница)<sup>16)</sup>은 정령신앙의 요소를 여실히 보여준다. 정령사상에서 우선적으로 고려되는 것은 인간 및 다른 것들의 영혼인데, 정령신앙의 신봉자들은 인간의 일상적인 삶과 행위는 그들의 영혼에 의해 조절된다고 믿는다. 그리하여 라스푸틴의 노파들에게 중요한 것은 영혼, 즉 정신세계가 되어 그들의 믿음에 의해 작품의 토대가 된다.

작가들의 민속의 세계를 논함에 있어서는 비록 이러한 피상적인 구분이나 해당작가의 민속세계를 규명하는 데 상당한 도움을 준다. 아이트마토프의 작품에 나타나는 대표적인 것으로는 이미 언급한 바와 같이 『하얀 배』의 어미사슴의 신화, 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』의 물고기 여인의 신화와 오리 루브르의 신화(Утка Лувр), 『백년 보다 긴 하루』의 만꾸르프의 전설과 라이말르이 아가 이야기, 『잘 가거라, 꿀사리』의 염소와 사냥꾼의 이야기 등이 있으나, 어미사슴과 물고기 여인은 토렘사상, 만꾸르프의 전설은 신화적 이야기, 라이말르이 아가 이야기와

15) M. A. Czaplicka, *My Siberian Years* (New York: Oxford University Press, 191?), pp. 187-188.

16) 『마쭌라의 이별』에서 묘사되고 있는 대왕 낙엽송은 일종의 거목송배 사상의 발보이나, 이 나무의 수령(樹齡), 높이, 내구성 등에 대한 다소 과장된듯이 여겨지는 묘사는 허구가 아닌 완전한 진실로 밝혀진다. A. S. Rozhkov, ed., *Pest of Siberian Larch* (Jerusalem: Israel Program for Scientific Translations, 1970), pp. 2-9.

염소와 사냥꾼의 이야기는 옛 이야기로서 다양한 형태를 취하고 있다. 아이트마토프의 민속은 이렇듯 장르 별로는 다양하나, 민속적인 것이 작품의 핵심적인 테마와 직접적으로 연결되고 있는 경우는 『하얀 배』의 어머니사슴, 『백년보다 긴 하루』의 만꾸르뜨, 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』의 물고기 여인 정도일 뿐, 다른 이야기들은 작품의 내용을 풍요롭게는 하나 핵심적인 요소가 되지는 않는다.

아이트마토프 민속의 주제와의 연관성은 다음과 같은 방식으로 전개된다. 먼저 『하얀 배』의 경우, 어머니사슴은 부구족을 멸종으로부터 구함으로써 토템이 된다. 이러한 토템화의 방식은 토렘사상의 가장 보편적인 경향과는 약간 다른 형상을 취하고 있다. 그러나 어쨌든 부구족은 자신들을 어머니사슴의 후예로 생각하고 있어서, 어머니사슴은 꺾박받고 있는 마문(Момун) 영감의 정신적 지주이며, 어머니를 그리며 할아버지와 함께 살고있는 소년의 희망이다. 소년의 모습은 사슴의 형상을 닮고 있고, 심지어는 사슴의 죽음과 소년의 죽음 사이에는 예술적인 병치관계가 성립한다.<sup>17)</sup> 어머니사슴의 이야기 가운데 등장하는 한 세력가의 이야기, 즉, 사슴을 죽이고, 그 뿔로 장식한 이야기는 금기를 범한 이야기로서, 커다란 재난이 예기되는 심각한 사항이나, 이에 걸맞는 내용이 뒤따르지 않는다.<sup>18)</sup> 이런 점은 어머니사슴의 신화가 토렘적인 모습을 전적으로 따르지는 않는 것으로, 토렘사상의 부분적인 수용을 말하는 것이다. 『하얀 배』에 수용된 토렘사상은 본질적인 토렘신앙이 아니라 토렘=조상=할아버지=부모=나로 연결되는 종족적 개념의 차용이다. 어머니사슴의 신화에서 특기할 만한 사항은 단순한 어머니사슴이 아니라 뿔달린 어머니사슴이라는 점이다. 이것은 현실적인 측면에서는 불가능한 것이나, 토렘적인 입장에서는 가능할 것이다. 토렘적인 요소 외에도 어머니사슴의 이 작품에서의 역할은 '어미'라는 점에 있다. 이것은 『하얀 배』의 주제의 하나가 소년의 부모를 그리는 마음이라는 점을 고려하면, 어머니의 테마의 하나가 된다. 이 점은 하얀 증기선이 아버지를 그리는 마음의 형상화라는 점을 감안하면, 어머니사슴과 하얀 배는 부모의 테마라는 점에서 서로 합치된다. 그리하여 어머니사슴은 토렘신앙의 산물이긴 하지만 궁극적으로는 어머니의 테마를 형상화하는 대상물이

17) 소년의 모습이 사슴의 모습과 유사한 측면을 보이고 있을 뿐만 아니라, 심지어는 사슴을 내리칠 때 소년은 머리에 통증을 느낀다. 그 밖에도 소년의 죽음은 사슴의 죽음에 뒤따르게 구성되어 있다.

18) 『하얀 배』에서 금기(禁忌)를 범하고 있는 경우가 두 번 등장하고 있는데, 첫번째는 할아버지의 이야기 속에 나오는 어떤 세력가와 그의 모범을 뒤따라 사슴을 거의 멸종시킨 경우이고, 두 번째는 아로즈풀에 의한 사슴살해의 경우인데, 두 번 다 이에 다른 토렘신앙적인 징벌의 요소가 나타나지 않고, 단순히 사슴의 수난에 그치고 만다. 두 번째 경우에는 소년의 비극이 고려될 수 있으나, 전체적인 구도면에서 소년의 비극은 토렘신앙적인 색채(토렘종족적인 위기)를 거의 풍기지 않는다.

되고있음이 감지된다.

『해변을 달리는 얼룩개 절벽』의 물고기 여인은 보다 분명한 토렘신앙의 발현이다. 이 작품의 경우는 『하얀 배』에서와 달리 토렘신앙과 완전한 일치를 보여주고 있다. 그것은 나브호족은 물고기 여인의 후예임을 믿고 있고, 이 종족의 설화 역시 그것을 증명하고 있기 때문이다.<sup>19)</sup> 그러나 이 작품의 경우에도 토렘신앙적인 믿음이 작품의 핵심을 구성하고 있다기 보다는 주된 테마를 보충하는 역할을 한다. 이 작품의 경우 자연과 인간, 회생정신 등 여러가지 테마를 추출하기도 하나, 핵심적인 요소는 인간이 가진 종족유지의 본능임은 분명한 사실이다. 자신의 후예를 번성케하는 물고기 여인의 신화, 그리고 알을 낳을 곳을 찾지 못하게 되자 자신의 깃털을 뽑아 그 위에 알을 낳는 오리 루브르의 설화는 종의 계승을 위해 자신들의 생명을 버리는 인간의 이야기를 보완하는 차원의 것으로 이해되기 때문이다.

『백년보다 긴 하루』의 만꾸르뜨의 전설은 아이트파토프의 작품 가운데서 도민속적 현상이 작품의 본질적 테마에 가장 근접한 경우이다. 그것은 『백년보다 긴 하루』의 주된 테마가 현대의 문제, 즉 현대의 만꾸르뜨화를 취급하고 있기 때문이다. 만꾸르뜨의 전설은 나이만 아나의 이야기로부터 시작된다. 나이만 아나라는 여인은 적의 포로가 되어 결국 만꾸르뜨가 된 아들을 찾아 나섰다. 그러다가 기억을 잃은 아들의 화살에 맞아 죽지만 도넨바이(Доненбай)라는 새(鳥)로 환생하게 되었고 나이만 아나가 죽은 자리에 아나베이뜨라는 묘지가 생긴다는 이야기이다. 여기서 만꾸르뜨란 주안주안 족이 포로를 쉽게 관리하기 위해 고안해 낸 방법으로서, 낙타의 젓통으로 만든 쉬리(шири)를 포로의 두피에 붙여 결국에는 사람의 기억을 잃게 만드는데, 이렇게 하여 기억을 상실한 노예를 만꾸르뜨라고 부른다. 만꾸르뜨가 되면 스스로 생각하고 판단하는 능력을 완전히 잃어버린 채, 상전의 명령에만 복종하며 살게 된다는 것이다.

『백년보다 긴 하루』에서의 만꾸르뜨 전설의 역할은 전설상에 등장하는 만꾸르뜨가 현대적 의미에서는 어떻게 적용되는가 하는 점이다. 현대의 만꾸르뜨, 즉 (과거의) 기억을 잃은 만꾸르뜨 같은 인간이 어떻게 생성되는가에 대해서 작가는 전통의 망각과 현대의 교육에 책임을 돌리고 있다. 그것은 죽은 까잔까뻬의 아들 사비뜨잔이 보여주는 장례에 대한 편의주의적인 태도와 연결되는데, 사비뜨잔의 만꾸르뜨화는 그가 집을 떠나 기숙학교에 입학함으로써 시작되었고, 주인공 예지

19) 물고기 여인과 해안에 살았던 한 청년이 결혼하여 난 후손들이 '얼룩개 절벽' 해안에 사는 사람들이고, 이 작품에 등장하는 4명 중의 한 사람이자 족장인 오르간은 물고기 여인의 존재를 믿고있고, 언젠가는 만날 수 있을 것이라는 생각을 하고 있다. 오르간은 죽을 때에도 물고기 여인을 만나러 간다고 말한다. Чингиз Айтматов, "Пегий лес, бегущий краем моря", в: Повести, Москва, 1980, с. 27-31.

게이가 그를 보고 '진짜 만꾸르뜨(настоящий манкурт)'<sup>20)</sup>라고 외칠 때 완성된다. 만꾸르뜨 전설의 현대화는 현대인의 차원과 범지구적인 차원으로 진행된다. 현대인의 차원에서는 사비뜨잔 외에도 그런 부류의 인간, 예를 들면 우주기지를 경비하는 판스끄바예프 중위와 같은 인물들을 통해서도 진행된다. 범지구적 차원의 만꾸르뜨화는 우주의 이상향과 접촉한 우주비행사들을 인류의 문명에 해롭고, 세계 평화와 조화에도 해롭다는 구실로 그들의 지구 귀환과 이상적인 문명이 존재하는 우주의 행성 <산림의 유방>과 지구를 격리시킬 목적으로 진행되는 오브루치(обруч) 작전을 통해 진행된다. 오브루치 작전의 일환으로 지구 주위를 선회하는 8대의 로켓이 만꾸르뜨의 쉼터 역할을 하게 되는 것이다.<sup>21)</sup> 친구를 전통적인 묘지 아나베이트에 묻으려는 예지게이의 희망은 현실적인 여건에 의해 좌절되고 마는데<sup>22)</sup>, 이러한 좌절의 원인을 과거의 전통과 관습을 망각하고 순간적인 안녕과 쾌락과 이익에만 집착하는 인간을 만들어내는 현대의 교육에서 찾고 있다. 그리하여 『백년보다 긴 하루』 속에 묘사되고 있는 만꾸르뜨의 전설은 옛 전통을 망각하고 만꾸르뜨가 되어 버린 현대와 현대인을 지칭하는 우화가 된다.

라스푸틴이 묘사하고 있는 민속 가운데 가장 핵심적인 것은 마조라 섬의 지킴이나, 이것은 그의 작품들 가운데서 가장 논란이 많고 오해가 많은 요소이다. 그러나 지킴은 『마조라의 이별』을 상징적인 소설로 만드는 가장 현저한 생과 사의 상징으로서<sup>23)</sup> 미신적이며 상상적인 동물이다. 지킴은 시베리아에 널리 퍼져

20) 여기서 '진짜'는 '현대'라는 뜻으로 사용될 수 있다. Чингиз Айтматов, *И дольше века длится день*, Москва, 1989, с. 290.

21) Виктор Левченко, *Чингиз Айтматов*, Москва, 1983, с. 203.

22) 이것은 사실상 완전한 좌절을 의미하지는 않는다. 예지게이는 비록 죽은 까잔까쁘를 우주기지가 되어버린 아나베이트 묘지에 묻지는 못했지만, 아나베이트의 기원이 되는 나이만 아나의 전설이 스며있는 인접한 곳에 묻음으로서, 현실과 전통의 상충에서 조화를 추구하고 있다. 현실적 딜렘마에 대한 아이트마트프의 이러한 해법은 라스푸틴이 『마조라의 이별』에서 봉착한 딜렘마를 환상을 도입하여 해결한 것과는 본질적으로 다른 해석을 가능케한다.

23) 지킴은 생과 사에 신비한 연결을 갖는다. M. A. Castren은 시베리아의 자연숭배에 대해 언급하면서, 모든 자연물은 지킴을 갖고 있고, 그것의 존재유무는 그 물체의 존재유무가 된다고 언급하고 있다. 지킴에 대한 위해는 용서받을 수 없는 것이다. 만약 짐지킴이 그 짐을 떠나 버리면 가족들이 병들거나 죽게 되고, 심지어는 가족들도 죽게 된다. 이렇듯 지킴이 어떤 이유로해서 자신의 거처를 떠나버리면 몰락과 질병, 죽음이 따르게 된다. 이런 까닭에 '마조라'의 지킴은 죽음의 중요한 상징이 된다. 작품의 서두에서부터 마조라 섬의 운명은 이미 결정되어 있고, 그리하여 섬 전체에는 죽음의 분위기가 뒤덮고 있다. 지킴 역시 자신의 운명을 알고 있다. 그리하여 지킴이 지킴의 역할을 계속하는 곳에서는 생명이 있고, 지킴이 제 역할을 못하는 곳에서는, 즉 마조라와 같은 곳에서는 죽음이 있을 뿐이다. 따라서 섬의 수목과 지킴의 마지막 울음소리

있는 지킴신앙의 산물로서 정령사상을 토대로 한 것이다. 지킴의 『마조라의 이별』에서의 역할은 그 자체의 상징성과 그 의미의 확장성에 있다. 지킴신앙의 시원(始源)은 죽은 자의 영혼인 것으로 짐작된다. 그리하여 시베리아인들은 집지킴을 그 집에 살았던 죽은 조상의 영혼이 재현한 것으로 믿었다.<sup>24)</sup> 자연계의 지킴도 이런 식으로 확장된다. 그리하여 시베리아인들은 세상 만물에는 지킴이 있다고 믿게 되었고, 이러한 지킴들은 그것들을 대표하는 현상이나 물체에, 즉, 불 속에는 불지킴이, 물 속에는 물지킴이, 나무에는 나무지킴이 있는 것으로 믿었다. 시베리아인들의 지킴신앙 속에서의 지킴은 그 형상에 있어서는 다양한 모습을 취하고, 심성적인 측면에서는 온순하고 수동적이거나, 미래에 대한 통찰력을 가지고 있다. 그들은 일반인의 눈에는 띄지 않으나, 특별한 경우에는 사람들 앞에 자신의 모습을 드러내기도 한다.

라스푸틴의 지킴 역사 시베리아인의 믿음과 똑같은 의미를 가지고 있고, 이러한 지킴에 대한 믿음은 『마조라의 이별』 작품 전체에 확장된다. 그것은 대왕낙엽송이 식물계의 지킴이 되고 다리야 노파가 인간계의 지킴이 되어 지킴의 의미가 확장되기 때문이다. 그리하여 동물계의 지킴이자 섬 전체의 지킴이 되는 섬지킴과 연결되어 서로 같은 공동운명체가 된다. 마조라가 수몰될 때 들려오는 섬지킴의 마지막 울음소리는 다른 지킴들의 운명도 상징적으로 처리해준다. 지킴의 확장성은 여기서 멈추지 않는다. 작가는 집안에도 3가지의 지킴이 있다고 한다. 집에서 가장 중요한 가장(家長), 러시아 화덕, 사모바르가 바로 그것이다. 이렇듯 『마조라의 이별』에는 지킴신앙이라는 정령신앙의 요소가 작품 구석구석까지 스며있을 뿐만 아니라 작품 전체의 주된 구조가 되어, 이 작품을 더욱 사실적으로 만든다.

지킴 외에도 라스푸틴의 소설적 구조의 근본을 이루고 있는 것으로 늑대인간에 대한 마신적인 믿음이 있는데, 이것이 『살아라 그리고 기억하라』의 토대가 되고 있다. 피상적으로 보기에는 『살아라 그리고 기억하라』의 주된 관찰의 대상은 인간의 야수화, 즉, 늑대화이나, 이 늑대는 작가의 운색에 의해 단순한 늑대가 아니라, 민간신앙 속의 반인반수의 늑대인간의 형상으로 나타난다. 오직 아내 나스쵸나의 도움에만 의지하여 숨어 사는 탈영병 안드레이는 숨어 사는 기일이 늘어갈수록 점차로 동물화 되는데, 이 과정이 인간의 늑대화 과정으로서 늑대의 생태와 일치하고 있고, 여기에는 민속신앙적 요소가 가미되어 늑대인간으로 나타난다.<sup>25)</sup>

는 작품의 마지막 단계에서 일지된다. Matthias Alexander Castren, *Finnische Mythologie*, vol.III of *Nordische Reisen und Forschungen* (Petrograd, 1853-1862), p. 106.

24) Uno Holmberg, *Finno-Urgic, Siberian*, Vol.IV of *Mythology of All Races* (Boston: Marshall Jones Company, 1927), p. 469.

이렇듯 아이트마토프의 민속과 라스푸틴의 민속은 그 속성 및 작품 속에 용해되는 과정에서 커다란 차이를 보여준다. 물론 이미 언급한 작품들 외에도 두 작가의 작품 속에는 다양한 민속적인 요소가 발견되나, 어떤 국지적인 효과를 제고시키기 위한 시가(詩歌)를 제외하면, 많은 부분 상이한 사용법을 보여준다. 그리하여 라스푸틴의 민속이 일반적으로 작품의 구조적인 골격이 되는데 비하여, 아이트마토프의 민속은 중심적인 테마가 되기 보다는 민속적 요소를 통해 추출된 의미를 부분적으로 활용하는 경향이 강하다는 평가를 내릴 수 있다. 그밖에도 라스푸틴의 민속은 주된 담지자가 노파들이어서, 그 경향에 있어서 미신적이며 외경적일 뿐만 아니라, 수동적이며, 동양적인 모습을 보여주는데 비하여, 아이트마토프의 민속은 주된 대상이 아이들 및 노인들이어서 보다 남성적이고, 적극적이고, 서정적인 모습을 보여준다.

두 작가가 보여주고 있는 민속은 종교적인 차원에 근접해 있는 것도 다수인데, 영혼의 윤회에 관한 이들의 언급은 종교적 차원인지 단순한 민속적인 차원인지 판단하기 어려운 요소이다. 아이트마토프와 라스푸틴은 둘 다 혁명 후에 태어나, 정상적인 소련의 교육을 받아온 관제로 특별한 종교적 색채에 대해 논하기 어렵고, 이들 스스로 비종교인임을 밝히고 있다. 그러나 이들이 출생한 지역, 즉, 키르기즈와 이르쿠츠크 지역은 종교적인 영향을 전혀 무시할 수는 없는 곳이다. 키르기즈 지역의 회교, 이르쿠츠크와 인접한 부랴트(Бурят)인들의 불교가 그것이다. 회교에 관한 것은 필자의 능력 밖이나, 윤회설적인 모습은 불교 또는 이보다 앞선 힌두교의 요소라고 간주할 수 있고, 아이트마토프의 잦은 인도방문과 그의 불교 및 힌두교에 대한 언급은 그가 인도의 종교와 접촉이 있었음을 증명하고 있다. 아이트마토프의 윤회설에 대한 언급은 라스푸틴보다는 직접적이어서 『백년보다 긴 하루』와 같은 작품에서는 까잔까쁘가 죽었다는 소식을 듣는 밤에 철로변에 나타난 여우를 본 예지게이는 까잔까쁘의 영혼이 여우에게 들어가 자신에게 나타난 것이 아닐까 생각한다. 예지게이가 이런 생각을 하는 계기는 교육을 받은 사람에게서 들은 인도사람의 믿음이 떠올랐기 때문이다.<sup>25)</sup> 이렇듯 분명히 종교적인 윤회설을 지칭하는 경우가 있는가 하면, 매우 모호하게 윤회적인 사상을 연상케 만드는 경우도 있다. 어쨌던 회교도의 지역에서 태어난 아이트마토프의 윤회설은 그의 연구의 흔적을 표현하는 것이다. 라스푸틴의 작품에 불교적인 요소가 많이 등장하는 것은 그가 불교에 대한 무관심을 표명한 사실에 비추어 보면, 미신적인 요소이거나, 아니면 생활을 통해 자리잡은 잠재적 요소로 간

25) 단순한 늑대화가 아니라 민간신앙적인 요소가 가미되어 늑대인간화 되고 있는 점에 대해서는 슬라브 학보 제1권(1986)에 수록된 줄고 "Andrei as Werewolf in Valentin Rasputin's Novella *Live and Remember*" 참조.

26) *И дольше века длится день*, с. 18-19.

주함이 타당할 것이다. 라스푸틴의 유희설적인 묘사는 직접적인 경우는 다음에 무엇인가 되어서 다시 태어난다는 차원이고, 간접적인 경우는 유희설을 연상케 하는 꿈같은 것을 묘사하는 방식이다.<sup>27)</sup> 기독교적인 입장 역시 차이를 보여준다. 아이트마토프의 『처형대』는 마치 『거장과 마르가리타(Мастер и Маргарита)』의 예루살렘 장(章)들을 연상케하는 신약성서적 내용을 담고 있고, 그 내용들은 작품의 관전이 되는 중요한 요소가 된다.<sup>28)</sup> 이에 비해 라스푸틴의 기독교는 대왕 낙엽송과 같은 위치에 서 있는 허물어진 교회당이 있을 뿐이다.<sup>29)</sup> 아이트마토프의 기독교는 장대하고 화려하나, 라스푸틴의 기독교는 이와같이 창백하고 미신적이다. 이상에서 살펴본 바에 의하면, 아이트마토프의 경우는 그가 불교, 기독교, 회교 등에 상당한 종교적인 연구를 이루고 있는 것으로 여겨지나, 라스푸틴의 경우는 종교와 민속적인 신앙이 뚜렷한 차이를 보여주지 못한다.

### 3. 사회성과 윤리관의 문제

두 작가의 다른 경향을 첨예하게 보여주는 문제로는 사회성, 계몽성, 교육성, 시의성, 가치관의 문제가 거론될 수 있으나, 가치관의 문제를 제외한 다른 부분들은 실제적인 비교의 대상이 되지 못한다. 그것은 결국 그러한 문제들을 어떠한 입장, 가치관 속에서 제기하였는가, 또는 어떤 문제를 제기하였는가에 따라 귀속될 수 있는 차원의 것이기 때문이다. 그밖에도 사회주의 리얼리즘의 원칙 문제도 고려되어야 한다. 그것은 왜냐하면 아이트마토프의 초기 작품들에는 계몽적인 요소들이 많고, 그러한 계몽적인 요소를 사회주의 리얼리즘과 완전히 동떨어진 것으로 치부할 수는 없기 때문이다. 성숙기 이후의 작품들은 사회적인 문제들을 많이 취급한다. 『처형대』와 같은 작품은 변화하는 사회의 민감한 문제를 시의적절하게 제기하였다. 라스푸틴에게서는 이러한 다양함이나 여러가지 문제에 대한 관심은 보이지 않는다.

두 작가가 서로 판이한 결말을 보여주고 있는 것은 윤리관의 문제, 특히 국가적, 사회적 윤리와 개인적 윤리의 상충에 관한 문제이다. 이 문제는 전쟁이라는 특수한 상황을 배경으로 할 때 더욱 첨예하게 제기된다. 두 작가가 공통적으로 설정한 상황은 적군의 침입에 대한 조국수호 전쟁에서의 남편의 탈영이고, 이 문제에 대한 가치 평가는 탈영병의 아내인 여주인공에게 맡겨진다. 아이트마토프

27) Валентин Распутин, "Последний срок", в: *Повести*, Минск, 1989, с. 471.

28) Hyun Taek Kim, *Three Soviet Writers and The New Testament: Iurii Dornbrovskii, Vladimir Tendriakov and Chingiz Aitmatov*, Ph.D dissertation (University of Kansas, 1990), pp. 127-158.

29) Валентин Распутин, "Прощание с матерью", в: *Повести*, Минск, 1989, с. 65.

의 『얼굴과 얼굴(Лицом к лицу)』, 라스푸틴의 『살아라 그리고 기억하라』의 여주인공들이 바로 그들인데, 이들은 서로 상반되는 선택을 하게 된다. 문제의 핵심은 탈영한 남편을 가족의 일원으로서 보호해야 한다는 아내로서의 윤리관과 조국에 대한 의무를 저버린 범법자를 처벌해야 한다는 국민으로서의 윤리관의 충돌이다. 게다가 두 여주인공들은 미덕을 갖춘 여인들 입에 반해, 탈영한 두 남자 주인공들은 부정적인 색채로 그려진다. 어느 쪽도 간과할 수 없는 막다른 골목에 다다른 두 여주인공을 통해 각기 다른 선택이 수행된다.

세이데(Сейде)의 선택은 국가가 바라는 길이고, 나스쥬나(Настёна)의 선택은 국가적 바램에 반(反)하는 길이다.<sup>30)</sup> 벽지의 두 여인에게 부과되었던 선택은 국민적 딜렘마를 인정하는 것이나, 종국적으로는 작가의 경향에 의해, 그리고 시대적 상황과 요구에 의해 결정되어 버리고 만다. 여기서 고려하는 시대적 상황에는 아이트마토프의 작품이 나타났던 시기의 사회주의 리얼리즘의 경향과 라스푸틴의 작품이 등장한 1970년대의 탈 사회주의 리얼리즘적인 경향도 가세된다. 그러나 아이트마토프는 예술적 가치를 저하시키는 결과를 초래하면서까지 국가적 윤리관을 우위에 위치시킴으로써 국가적 목적에 부응할 수 있었고, 라스푸틴은 개인적 윤리관—사실 나스쥬나는 이러한 문제에 대해 깊이 생각하지도 않았을 것이다—을 선택함으로써 사실성을 제고시킬 수 있었다.<sup>31)</sup> 결국 아이트마토프가 여성해방적인 측면으로 보여주었던 계몽주의는 이 시점에 이르러서는 국가적, 사회적 교육주의로 변화하게 되었고, 더 나아가 『처형대』에서는 사회병리 현상인 마약의 문제와 자연파괴의 문제를 거론하여 주제적 다양성을 달성하게 되었다. 이에 반해 라스푸틴은 개인적 윤리와 국가적 윤리의 상충을 통해, 국가적인 커다란 사건에 직면한 개인적 존재의 문제를 제기했고, 『마쥬라의 이별』에서도 고향의 수몰과 지역개발이라는 전형적인 농촌문학의 문제에 관심을 기울이며 개인과 개인, 개인과 집단, 개인과 사회의 윤리문제에 집중하는 모습을 보여준다.<sup>32)</sup>

30) 세이데는 처음에는 탈영한 남편을 보호하나, 남편 이스마일이 점차로 인간성을 잃고 동물화되어가자, 남편을 고발한다. 이에 반해 나스쥬나는 남편 안드레이를 보호하기 위해 애쓰다가 결국에는 자신의 생명을 던진다.

31) Shneidman, p. 34.

32) 주제의 다양성이라는 측면에서 두 작가는 판이하게 다른 모습을 보여준다. 아이트마토프의 경우, 주된 관심은 여인, 아이들, 민속 등으로 부터 1980년대에는 현대적인 교육의 문제점, 종교, 마약, 자연파괴 등의 사회적인 문제로 계속해서 확장되며 다양해지는 경향을 보여주고 있다. 이러한 테마의 발전이라는 측면에서 볼 때, 『처형대』(1989)는 하나의 커다란 전환점적인 모습을 보여준다. 계몽적이고 교육적인 측면에서 사회적인 문제에 대한 관심으로 옮겨가고 있기 때문이다. 이에 반해 라스푸틴의 테마는 지속적이다. 라스푸틴 작품의 모든 배경은 시베리아의 농촌이고, 그의 관심은 농촌의 문제에 머물러 있기 때문이다. 이런 관점에서 볼 때, 그는 농촌작가이다. 그의 작품의 핵심이

윤리관의 상충 외에도 회생정신의 문제는 두 작가의 차이점을 선명히 보여준다. 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』은 극한상황에 직면한 3명의 어른과 한 소년을 등장시켜, 미래라는 상징적 의미를 갖게 되는 소년을 위해 차례로 목숨을 버리는 3인의 어른들을 그리고 있다. 여기서 묘사되는 아이트마토프의 주제는 물론 종족 보존의 본능을 그리는 것이나, 자기회생을 통해 미래를 기약하자는 것이다. 이것 역시 사회주의 리얼리즘이 보여주는 계몽정신의 또 다른 발현이라 할 수 있다. 라스푸틴의 나스쵸나는 임신한 몸으로 남편을 위해 생존의 욕구도, 종족유지의 본능도 버리고 있다. 나스쵸나는 남편을 위해 자신을 희생하나, 여기에는 아무런 미래도 기약되지 않고 있다. 나스쵸나의 안가라 강에의 투신은 순간적인 도피만을 목적으로 하고 있기 때문이다. 남편이 채포되지 않도록 해야한다는 단 한가지 생각이 그녀를 투신하게 한 것이다. 이것이 시골여인의 회생정신이고, 나스쵸나는 이를 통해 더욱 순박하고 충성스런 아내로 남게 된다.

『얼굴과 얼굴』, 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』, 그리고 『살아라 그리고 기억하라』를 통해 제기되는 것은 아이트마토프의 작품에 나타나는 교육성 및 목적성, 그리고 라스푸틴의 작품에 나타나는 사실성 및 진실성 우위의 현상이다. 이러한 차이점의 원인은 국가적 목표에의 조화의 문제와 현실적인 삶의 문제의 상충에 있다. 아이트마토프의 문학은 현대가 봉착한 문제를 다양하게 취급하나, 인간과 사회가 직면한 첨예한 문제에 대한 해결은 시도하지 않는다고 한다.<sup>33)</sup> 그러나 이러한 언급은 전적으로 정당한 것이라고는 볼 수 없다. 그것은 왜냐하면 제기된 문제에 대한 아이트마토프의 기술은 사실적이고 현실적인 해결방안이 되지 못하지만, 나름대로의 해결책, 즉 미래에 대한, 사회에 대한 고려와 함께 조화를 염두에 두고 진행되기 때문이다. 그리하여 아이트마토프의 작품에는 사회현상에 대한 소련의 공식적인 견해가 많이 반영되게 된다.<sup>34)</sup> 결국 그의 작품은 제기된 문

되는 요소는 농촌문학의 전형적인 요소인 신구의 갈등, 도농갈등, 세대간의 문제이다. 그러나 이러한 측면에도 불구하고 우리는 그를 전형적인 농촌작가로만 분류할 수는 없다. 그것은 다른 농촌작가들에 비해 진술한 문제들이 핵심적인 차원이 되기보다는 차라리 배경적인 역할을 하고있고, 또 인간심리의 문제를 심층적으로 취급하고 있기 때문이다. 『마리아를 위하여』는 농촌문학의 모든 요소를 갖춘 작품임에도 불구하고, 극한 상황 속의 인간의 문제가 이와 대등한 비중으로 취급되고 있고, 또 안가라 강변의 벽촌 아파마노브까를 배경으로 하여 촌민 안드레이와 나스쵸나 부부가 겪는 전쟁의 비극을 묘사한 『살아라 그리고 기억하라』는 농촌문학으로도 전쟁문학으로도 정의하기 어렵기 때문이다. 라스푸틴의 테마는 근대화의 물결을 배경으로 한 농촌에서의 인간심리의 문제에 고정되어 있다는 점에서 아이트마토프와 확연히 구분된다.

33) 아이트마토프는 문제의 해결은 저널리즘에 부과된 과제라고 말하고 있다. Точка при-соединения, с. 156. Shneidman, p. 33.

34) Shneidman, p. 33.

제에 대한 다양한—개인적, 사회적, 윤리적, 예술적으로—고려의 표현인 셈이다. 이것은 아이트마토프의 작품이 단선적이며 목적의식이 분명하고, 때로는 불완전하다는 평가를 받게되는 원인이 된다.

전술한 '해결을 시도하지 않는다'는 표현은 구조적인 측면에서 볼 때, 오히려 라스푸틴의 경우에 더욱 분명히 적용된다. 그것은 왜냐하면 대부분의 라스푸틴의 작품들은 제기된 문제들이 언제나 결말없는 결말로 끝나버리고 말기 때문이다.<sup>35)</sup> 우리는 『마리아를 위해서』에서 남편 쿠지마가 아내를 위해 돈을 구할 수 있을 것인가를 모르며, 『살아라 그리고 기억하라』에서는 탈영한 안드레이의 운명을 알 수 없으며, 『마조라의 이별』에서는 다리야 노파가 마조라를 떠날것인지에 대해 알지 못하며, 『화재』에서는 이반 페트로비치가 어디로 떠나는지 알지 못한다. 이렇듯 제기된 문제가 미해결의 상태로 남아있다는 것은 작가의 관심이 문제의 해결에 있는 것이 아니라, 이러한 문제에 직면한 인간의 모습, 인간의 내면세계를 탐구하려는 것이라는 사실을 증명하는 것이라고 할 수 있다.<sup>36)</sup>

#### 4. 상징물의 사용

두 작가의 서로 다른 점은 이들이 공통적으로 사용하고 있는 상징을 통해서도 나타난다. 동물적 상징 중에서 가장 두드러진 것으로는 늑대를 들 수 있다. 『살아라 그리고 기억하라』와 『처형대』에서 늑대는 그 자신 이상의 역할을 담당한다. 『살아라 그리고 기억하라』의 늑대는 탈영병 안드레이가 고향인 아따마노브카 숲 속에 숨어살고 있을 때 등장한다. 안드레이는 처음에는 늑대를 두려워하

35) 라스푸틴의 이러한 open ending의 기법은 한편으로는 알 수 없는 인간심리의 사실적인 표현이기도 하지만, 다른 한편으로는 라스푸틴의 딜렘마를 보여주기도 한다. 현실적인 문제의 사실적인 제기과 사회주의 리얼리즘의 원칙 사이의 갈등이 이러한 딜렘마의 탈출수단이기도 하다. 대표적인 딜렘마는 "마조라의 이별"에서 발견된다. 지킴신앙의 내용과 지킴의 상징성 및 확장에 대해서는 이미 언급한 바 있다. 이러한 지킴신앙의 확장은 마조라의 수물이라는 정해진 운명과 함께 지킴의 종말을 의미하게 된다. 마조라의 지킴 개념은 이곳에서 대대로 살아온 인간 지킴 다리야에게도 연결되어 지킴의 상징성에 부합되기 위해서는 마조라의 섬지킴, 식물계의 지킴인 대왕 낙엽송, 인간지킴들인 노파들의 수물을 동반해야 하나, 이러한 처리는, 특히 인간에게 있어서 이러한 운명은 사회주의 리얼리즘 및 사회적, 국가적 의미에서 바람직하지 않다. 그리하여 라스푸틴은 이러한 딜렘마를 해결하기 위해 짙은 안개의 유입 속에서 노파들이 수물을 연상케하는 환상적인 기법을 도입한다. 결국 아이트마토프의 해결을 시도하지 않음은 예술적인 기법의 성격이 강하고, 라스푸틴의 결론 없는 결말은 딜렘마를 최소화하는 수단이 된다.

36) Geoffrey Hosking, p. 70.

나, 스스로 인지하지 못하는 사이에 늑대를 닮아간다. 늑대의 출현은 안드레이의 야수화의 개시를 알리는 사건이 되고, 그가 늑대의 울음소리를 배우는 것으로 부터 그의 야수화가 진행된다. 결국에는 오히려 늑대가 자신보다 더 처절하게 울부짖는 늑대소리를 흉내내는 안드레이를 두려워하여, 그곳을 떠나버리고 만다. 안드레이의 탈영병으로서의 도피생활은 늑대의 생태와 정확하게 일치하고 있다.<sup>37)</sup> 라스푸틴은 안드레이의 늑대화 수준에서 만족차 않고, 이미 언급한 바와 같이 민속적인 방법을 도입하여 그를 늑대인간화 시켜 나간다. 결국 잠시 등장했던 늑대는 안드레이의 도피생활에서의 늑대의 생태를 닮은 행위로 연결되고, 또다시 늑대인간의 테마로 발전되는 형상을 갖는다.<sup>38)</sup> 『처형대』는 한 쌍의 늑대 아끄바라와 따쉬차이나르의 이야기, 신학생 아브지의 이야기, 농부 보스톤의 이야기 등 3가지 이야기로 구성되어 있다. 늑대 이야기는 분자 그대로 늑대의 이야기를 중심으로 하고 있고, 아브지와 보스톤의 이야기에는 서로 연결되지 않는 두 이상주의자가 작품의 중심에 위치하고 있다. 늑대들은 마치 『거장과 마르가리타』에서 예수와 빌라도의 이야기가 다른 두 갈래의 이야기들을 연결하는 역할을 하듯이 구조적인 연결성이 없어 보이는 세부분을 통합시키는 플롯의 연결고리 역할을 한다.<sup>39)</sup> 그밖에도 테마적인 측면에서는 자연과 환경문제에도 연결되어 인간과 자연의 테마를 발전시키는 수단이 된다. 아이트마토프의 작품에는 낙타, 말 등 다양한 동물들이 등장하여 주인의 모습을 상징적으로 반영하고 있는데 비해<sup>40)</sup>, 라스푸틴의 작품에는 가축들이 약간 언급될 뿐이다. 이것은 아마도 아이트마토프 작품의 배경이 되는 곳이 주로 유목지대이고, 라스푸틴의 배경이 농경지대라는 사실과 무관하지 않을 것이다.

전통적인 상징구조에서 물의 역할은 아무리 강조해도 지나치지 않을 정도이다.<sup>41)</sup> 물은 다양한 형상을 취할 수 있으나, 두 작가의 작품에 등장하는 대표적인

37) Chol-kun Kwon, "Andrei as Werewolf in Valentin Rasputin's Novella *Live and Remember*", pp. 101-108.

38) 비록 본질적인 측면에서는 다르지만, 아이트마토프의 "하얀 배"에서도 인간의 동물로의 metamorphosis에 대한 생각이 소년을 통해 나타난다. 양자의 차이점은 안드레이의 경우 그것이 은밀히 진행되어 스스로에게는 흔적이 없다는 점이고, 소년의 경우는 소년 스스로 사슴이 되고, 물고기가 되어 싶어한다는 점이다.

39) Ellendea Proffer, "The Master and Margarita", in: *Major Soviet Writers* (Ed. Edward J. Brown, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1973), p. 402. Hyun Taek Kim, pp. 127-158.

40) 『백년보다 긴 하루』의 낙타 까라나르는 주인공 예지게이를 상징하고 있고, 『갈 가거라, 굴사리』의 말(馬) 굴사리는 주인공 타나바이와 일치하고 있다.

41) G. Gibian, "Traditional Symbolism in Crime and Punishment", in: *Crime and Punishment* (New York: N. W. Norton & Company, Inc., 1964), pp. 578-581.

것은 이식골 호수와 안가라 강을 들 수 있다. 아이트마토프의 많은 작품에서 이상적으로 묘사되는 이식골 호수는 『하얀 배』에서는 소년의 눈을 통해 현실을 탈피한 정신적인 이상향의 역할을 한다.<sup>42)</sup> 라스푸틴의 거의 전 작품에는 안가라 강이 등장한다. 그러나 안가라 강의 역할은 평화로움과 위험의 상징으로서 경외의 대상이 되거나, 인간이 복종해야 할 대상, 그리고 변해버린 고향의 상징으로 작용한다. 『살아라 그리고 기억하라』의 경우에는 나스쥬나와 안드레이를 가로막는 장애물이며, 나스쥬나가 생명을 버리는 곳이 되고, 『마쥬라의 이별』에서는 마쥬라 섬을 수몰시키는 역할을 한다. 라스푸틴에게 있어서 안가라 강은 면면히 이어온 인간의 역사이자, 현실생활의 터전이고, 때로는 커다란 재앙의 원천으로 인식된다.

강물 및 호수와 연관을 맺고 있는 것이 배들이다. 이식골 호수를 항해하는 하얀 증기선은 소년의 관점으로만 묘사되어, 서정적이고 동화적인 색조를 띤다. 하얀 증기선은 아버지를 향한 동경이 되어, 어미사슴과 함께 부모의 테마를 완성시키는 것이다. 안가라 강에도 모터선이 등장한다. 그러나 『마쥬라의 이별』에서 모터선은 동경의 대상도 문명의 이기도 아닌, 평화로운 삶의 파괴자로 나타난다. 노파의 눈에 투영된 모터선은 그저 평화롭고 전통적인 삶을 방해하는 요소일 뿐이다. 라스푸틴의 『흐름을 따라서(Вниз и вверх по течению)』에서 기차 빅토르는 휴가를 보내기 위해 증기선을 타고 고향으로 돌아가면서 안가라 강변 마을을 보며 회상에 잠기나, 변해버린 고향마을에서 고향을 느끼지 못한다. 『마지막 기차』의 안나 노파의 자식들도 배를 타고 고향에 오나, 어머니가 약간의 회복가미를 보이자, 어머니의 간청을 뿌리치고 뱃시간을 놓치지 않으려고 임종직전의 노파를 두고 떠나 버린다. 이런점에서 볼 때, 강물(호수)과 배는 동경의 대상과 생활의 파괴자로 등장하여 두 작가의 관점에 있어서의 커다란 차이를 보여준다. 배의 역할 뿐만 아니라, 배에 대한 묘사에 있어서도 사뭇 다르다. 우리는 결코 하얀배의 내부에는 들어가지 못한다. 언제나 멀리서 본 외부적인 모습으로만 묘사되고 있기 때문이다. 반대로 우리는 빅토르가 탄 증기선에도, 뱃벨의 모터선에도 들어가게 된다. 아이트마토프와는 달리 라스푸틴의 배는 항상 내면의 모습이 강조되어 있다. 이러한 차이점은 기차의 경우에도 그대로 적용되어,<sup>43)</sup> 이러한 사용법은 두

42) 이식골 호수가 반드시 이상향의 역할을 하지 않을 경우도 있다. 예를들어 「목도리를 두른 나의 토폴라(Тополек мой в красной косынке)」의 경우 이 호수는 주인공의 심리상태의 표현이 된다. 그러나 이 경우에도 이식골 호수의 이상향적인 모습이 심리표현의 기축이 된다.

43) 라스푸틴의 「마리아를 위하여」에서는 쿠지마가 도시로 돈을 구하러 갈 때 기차를 타고 가게되는데, 기차 안에서 일어나는 일들이 상세히 묘사되고 있다. 이에 반해 아이트마토프의 「백년보다 긴 하루」에는 보란노이-부란노이 대피역을 수많은 기차가 지나

작가의 전기적인 모습과도 상당한 일치를 느끼게 한다.

안개는 강(바다)과 배에 밀접히 연결되고 있다. 안개의 상징성은 실로 다양하게 사용되지만, 현실적인 측면에서 지척을 분간할 수 없는 안개의 등장에서는 그것의 상징성의 범위는 축소되고 그 의미는 배가된다. 이런 경우 현저한 의미는 자연과 인간의 문제에 있어서 자연에 대한 외경이 될 것이다. 이러한 경우는 두 작가에게 공통적인 의미가 된다. 『해변을 달리는 얼룩개 절벽』에서 3인의 생명을 앗아가는 안개는 상황을 만드는 요소가 되고, 마조라 섬과 안가라 강을 에워싸 버린 길은 안개는 빠벨 세대의 미혹성과 작품의 환상적 결말을 준비하는 요소가 된다.<sup>44)</sup> 그것은 안가라 강의 안개가 마조라의 현실과 연결되어, 노파들에게는 수몰을 연상케하는 환상적인 요소가 되고, 모터선에 승선하고 있는 빠벨의 세대, 즉 어머니 다리야의 세대도 아들 안드레이의 세대도 되지 못하는 중간세대의 현실에서 방향감각의 상실을 상징하기 때문이다.<sup>45)</sup>

### III. 결론: 조화의 길과 실존의 길

이상에서 살펴본 바와 같이 아이트마토프가 관심을 기울인 테마의 특징은 전통적인 가치관 속에서의 여성해방, 현실적인 사회악과 이로 인한 비극, 미래에 대한 낙관적인 전망 등에서 보듯이 계몽적이고 교육적인 경향을 띄고 있다. 『하얀 배』에서 제기된 바와 같이 아이트마토프의 작품이 사회주의 리얼리즘의 원칙에서 일탈한 것이라는 주장도 있다. 그러나 아이트마토프 스스로가 언급한 바와 같이 소년과 마문영감의 비극의 교훈을 통해 아로즈꼴과 같은 악인을 비판할 수 있다면, 이것 역시 훌륭한 사회주의 리얼리즘의 작품이라고 아니할 수 없다. 게다가 아이트마토프의 작품이 사회적으로 부정적인 현상을 취급했다고 해서 사회주의 리얼리즘이 아니라고는 더욱 말할 수 없다. 그것은 사회주의 리얼리즘의 원칙이 시대에 따라 변화하는 양상을 보여 왔고<sup>46)</sup>, 아이트마토프의 묘사도 확장된 사회주의 리얼리즘의 개념 속에 포함될 수 있기 때문이다. 아이트마토프가 사회주의 리얼리즘의 논쟁에 휩쓸리게 된 것은 그가 사회주의 리얼리즘 원칙의 가장 자리를 시의적절하게 취급해 왔기 때문이고, 그러한 시의적절성으로 인하여 논란

가고 있으나 내부의 모습은 전혀 알 수가 없다. 예지게이가 기차를 타고 여행하는 경우에도 기차 내부의 묘사는 나타나지 않는다.

44) 안개의 유입을 통한 수몰의 환상은 『Наш Современник』지에 연재(1976, 10, 11)될 때는 독립된 章(23장)이었으나, 단행본 출판시 앞 章(22장)에 합쳐진 부분이다.

45) G. Hosking, p. 80.

46) Shneidman, pp. 3-31.

의 핵심에 위치하면서도 국가와 아무런 긴장관계도 조성함 없이 공식적으로 수용되고 독자의 흥미도 유발할 수 있었다. 그는 문제를 제기하고, 제기된 문제와 국가적 관심 사이에서 조화를 추구했다. 그의 비극은 낙관적 비극이고, 그의 작품이 제기한 현대교육의 문제나 현실에 존재하는 사회악의 문제는 국가적 방향과 거의 일치하고 있다. 그의 작품은 비록 산간벽지며 사막의 오지를 배경으로 하더라도 마치 토텐사슴의 웅장한 뿔이나 삼장(盛裝)한 낙타 까라나르처럼 화려하거나 돌출적이거나 장대하거나 개성이 강하다. 사회와 변화하는 시대에 대한 그의 지속적인 관심은 그의 테마의 다양한 확장을 가져왔고, 그는 언제나 사회적이고 국가적인 문제의 전면에 서 있다.

같은 시기, 같은 상황 속에서 보여지는 라스푸틴의 테마는 농촌문학적인 측면과 인간 심리의 추구라는 측면에서 벗어나지 않는다. 이런 점은 라스푸틴이 등단한 이후 여태까지 주제적인 측면에서 큰 변화를 보이지 않는다는 점을 통해서도 증명된다. 그의 작품의 주제의 중심에는 언제나 농촌의 문제와 인간의 문제가 제기된다. 사회적 국가적 차원에서, 현실의 문제가 제기된다는 점에서는 일견 아이트마토프와 비슷한 모습을 보여주기도 하나, 라스푸틴이 제기하는 문제는 언제나 내면적이고 심층적인 차원의 것이어서 국가와의 관계에서는 긴장관계가 조성된다. 비록 소련국가상을 수상했지만 '살아라 그리고 기억하라'에 있어서도 안드레이의 탈영은 문제점을 제기한다. 안드레이의 문제를 회피할 수 있었던 라스푸틴은 『마조라의 이별』에서는 커다란 문제점에 봉착하였다. 그러나 라스푸틴이 추구했던 것은 국가적, 현실적 차원의 문제가 아니라, 마치 점령신앙의 세계와도 같이, 그러한 현실에 직면한 인간의 잠재된 내면세계의 문제였다. 결국 라스푸틴은 존재의 문제, 실존의 문제에 초점을 맞추었던 것이다. 물론 전통수호와 개발의 문제, 환경보존의 문제, 윤리의 상충에 관한 문제 등에 지대한 관심이 표현되고 있으나, 그래도 살아야 한다는 다리야의 견해는 그의 작품에 나타나고 있는 실존주의적 경향과 함께 그가 인내와 내면세계의 작가라는 사실을 말해준다.

결국 60년대에서 80년대에 걸친 두 작가의 작품에 나타난 유사한 가운데서도 상이한 현상은 옛 소련의 작가들이 체제 내에서 취할 수 있었던 두 갈래 길, 조화에의 길과 실존에의 길을 보다 분명하게 보여주고 있다고 할 수 있을 것이다.

## The different worlds of Chingiz Aitmatov and Valentin Rasputin

Chol-kun Kwon

The two prominent Soviet writers, Chingiz Aitmatov and Valentin Rasputin, share a good deal of similarity, despite of their difference in the ethnic origin. This may be because they were born in the Eastern part of the former Soviet Union, Kirghiz republic and Irtutsk in Siberia. But in spite of their external similarity, they show us a big artistic difference in the world of their works. This fact may expose us the two different paths which the former Soviet writers may have taken under the dominance of Socialist Realism.

At the center of their art, the two writers place man and his relationship to his fellow man, to society, and to nature. But their problems and conflicts are of a universal nature and transcend the narrow confines of the remote countryside. Valentin Rasputin continuously pays attention to the same topic, the problem of provincial society and people under change. Aitmatov also treats the same problem, but his description of the village under change is greatly different from that of Rasputin, who is always in the stream of village prose. Unlike Rasputin, Aitmatov is never considered as a village prose writer, because the evolution of his creative mastery reaches to the Cosmos, to the Bible.

Among the many examples which show the difference of the two writers, the themes of women, children, and folklore are prominent. At the center of Aitmatov's early stories, up to "Proshchai, Gul'sary!", there are always women, such as Dzhamilia, Asel', Altynai. There is much in common between the fate of the women protagonists in Aitmatov's early prose. Most of them break with tradition and with the established pattern of life of the Kirghiz village woman. Their actions express the eternal striving for personal freedom and the desire for happiness, but most fail to achieve the desired contentment and tranquility. Therefore, the theme of the women in the early prose writings is concluded as the tragedy of women in the patriarchal

society. The women in Rasputin's writings are tragic, too. The major protagonists in all the stories are simple peasant women except Nastena. Since Rasputin values most in Russian women her goodness, tranquility, conscientiousness, and the feeling of an involuntary responsibility and guilt for all and everything that happens in this world, Rasputin's women are good, devoted, selfless, and ready for self-sacrifice.

The roles played by the children in the works of Aitmatov are played by the old women in the works of Rasputin. Both Children and old women observe reality and tell us about their impressions. In the world of the two writers the ethical values professed by the society are measured in relation to its attitude to the young and the old. Evil and corruption, existing in the society, are juxtaposed with the naive faith in goodness and pureness experienced by the children and in the personal experience of the life passed through by the old. Thus, both the children and the old women become an index of value judgement for the society they belong.

The elements of folklore are various. Among the many folkloric elements, Rasputin adopts the animistic belief, such as Master, while Aitmatov uses totemistic belief, such as Deer mother Maral, Great Fish Woman. The study of the two belief systems shows us that totemism in nature is colorful and grand, while animism pale, submissive, and potential. This also shows the different nature between them.

Aitmatov's view on the development of Soviet literature and the arts reflect very much the official position in the realm of artistic evolution. But Rasputin encountered rather severe critical reception for the world of Matera. The comparison of the two writers quite clearly shows us their difference in the nature of their writings.