

# 17세기 러시아 бытовые повести 속의 “돌아온 탕아”들\*

—여성비평적 고찰—

이 인 영

## I. 머리말

이미 여러 학자들에 의해 지적되어온 바 있는 17세기—특히 17세기 후반—러시아문학의 새로운 경향성은 무엇보다도 도시상공계층의 소위 중산층 독자의 확대와 연결되어 있다.<sup>1)</sup> 이 새로운 독자층은 전통적 중세문학, 궁중상류문학과는 구별되는 또하나의 흐름을 형성하면서 독자와 작가, 작중인물 간의 역동적 관계를 변화시키는데 공헌하였다. 여기서 작중인물은 더이상 후광을 띠고 있는 성자 영웅이 아니라 독자와—그리고 아마도 작가와도—동일한 선상에 서 있는 선악을 모두 지닌 보통사람이다. 작가는 일상생활 속에서의 인간의 행태, 그의 개인적 운명으로 눈을 돌리며 아직 완전하지는 못하지만 인간의 내면세계에 대한 탐색에의 첫 발을 내딛는다. 작가의 화행목표는 더이상 교훈적 목적론에 머무는 것이 아니라 독자층의 기호에 맞고 그들의 환상을 충족시켜줄 수 있는 글 읽기의 즐거움을 제공하는 쪽으로 나아간다. 이미 알려져 있는 진리를 전달한다는 중세적, 신(神)적 관점과의 결별은 작가와 독자 간의 거리, 작중인물과 독자 간의 거리를 좁히고 작중인물의 목소리를 작가의 그것으로부터 독립시키며 작중인물의 독립은 픽션의 가능성을 제공해주게 된다. 17세기 러시아에 있어 새로운 문학형태로의 모색은 자연스럽게(경우에 따라서는 의식적으로) 이미 독자, 작가에게 친숙한 민속문학으로 눈을 돌리도록 이끌었다. 민속문학은 무명인물의 등장물 통한 일반화, 일상성, 픽션적 측면 등의 특성으로 전통문학에서는 여백으로 남아있는 부분들을 채워주는 역할을 할 수 있었기 때문이다.

그러나 이상과 같은 현상은 일반적 경향성을 논한 것이므로 실제에 있어서는 작가나 장르, 시기 등에 따라 그 정도나 질이 매우 다양하며 많은 경우 중세적

\* 이 논문은 서울대학교 소련동구연구소 대우연구비의 지원을 받은 연구임.

1) 17세기 러시아 독자층에 대해서 N. A. Baklanova, "Russkii chitatei' XVII veka," *Issledovaniia i materialy po drevnerusskoi literature: Drevnerusskaia literatura i ee svyazi s novym vremenem* (Movskva: Nauka, 1967), 특히 s. 184-189를 참조.

관점과 어정쩡하게 병치되어있는 일종의 과도기적 모순성을 띠고 나타난다. 17세기 러시아 *повести*에서 “돌아온 탕아”의 비유가 매우 인기있는 주제로 부각된 것은 이러한 측면에서 설명되어질 수 있다. “돌아온 탕아”의 비유는 표면적으로는 기독교적이라는 중세적 신호를 유지하면서 당시의 갈등하는 사회상을 묘사하기에 적합한 주제였으며 동시에 주인공의 외지로의 여로를 묘사하는 구성에 있어 민속문학과 유사하다는 점에서 민속문학에 익숙한 독자층에 쉽게 접근하고 읽기의 재미에 대한 그들의 요구도 만족시켜 줄 수 있었다. 한 마디로, “탕아”의 이야기는 산구 요소들을 모두 포용하기에 적합한 주제였던 것이다.

“탕아”의 이야기가 새로운 문학으로 넘어가는 분수령을 이룬다는 사실은 “탕아”시리즈에 속하는 이야기들이 한결같이 픽션의 효시라는 타이틀을 누리고 있다는 점으로도 뒷받침된다. 오를로프(A. С. Орлов)와 스크리필(М. О. Скрипиль)은 『사바 그루츠인 이야기(Повесть о Савве Грудцыне)』를 러시아의 최초의 소설 혹은 소설적 시도로 보았으며, 하킨즈(William E. Harkins)는 『고레 즐로차스티에 이야기(Повесть о Горе Злочастии)』를 러시아의 첫 픽션으로, 그리고 코쥬노프(В. Кожиннов)는 『프롤 스크베예프 이야기(Повесть о Фроле Скобееве)』를 소설의 전조로 간주하였다.<sup>2)</sup>

“탕아”시리즈에 대한 연구가 17세기 러시아문학 및 문화를 규명하는데 중요한 일익을 담당한다는 점에서 성경 속의 “돌아온 탕아”의 비유를 대(大)이야기(archi-story)로 하는 위의 세 이야기들—이후 각각 『사바』, 『고레』, 『프롤』로 표기함: 필자—은 다양한 각도에서 심도있게 조명되어질 필요가 있다.<sup>3)</sup> 이러한 중

2) A. S. Eleonskaia, O. V. Orlov, Iu. N. Sidorova, S. F. Terekhov, V. I. Fedorov. *Istoriia russkoi literatury XVII-XVIII vekov* (Moskva: Vysshiaia shkola, 1969), s. 78; M. O. Skripil', *Russkaia povest' XVII veka* (Leningrad: Tipografiia imeni Ivana Fedorova, 1953), s. 394; William E. Harkins, "The Pathetic Hero in Russian Seventeenth-Century Literature," *The American Slavic and European Review*, 14(1955), p. 512; V. Kozhinov, *Proiskhozhdenie romana* (Moskva: Sovetskii pisatel', 1963), s. 216을 참조.

3) 『프롤 스크베예프 이야기』의 시기에 대해서는 일반적으로 17세기 말, 혹은 17세기말-18세기초로 보는 견해가 유력하나 Baklanova나 Demin 등은 18세기초를 주장한다. 17세기말로 보는 예로는 Eleonskaia i dr., *Istoriia*, s. 85를, 17세기말-18세기초로 보는 예로는 N. K. Gudzy, *History of Early Russian Literature*, trans. by Susan Wilbur Jones (New York: The MacMillan Company, 1949), p. 464를, 또한 Baklanova와 Demin의 주장은 각각 N. A. Baklanova, "K voprosu o datirovke 'Povesti o Frole Skobeeve'," *TODRL*, XIII (1957), ss. 511-518; A. S. Demin, *Russkaia literatura vtoroi poloviny XVII-nachala XVIII veka* (Moskva: Nauka, 1977), s. 193을 참조. Baklanova의 견해도 수긍력이 있으나 시기 상의 논쟁이 본 논문의 관점에서는 큰 비중을 차지하지 않는다

요성을 고려해 볼 때 “탕아”시리즈에 대한 기존의 언급들은 매우 피상적 차원에 머물고 있다는 인상을 지울 수 없다. 비근한 예로, 이 이야기들에 대한 기존의 주된 학설은 당시 사회상의 한 반영으로서 아버지와 아들 세대 간의 대립, 아들의 자유를 위한 투쟁, 가부장제의 위기라는 해석을 내리고 있을 뿐이다. 그러나 앞으로 좀더 자세히 보이겠지만 이 이야기들은 작가의 관점, 정체성 등의 면에서 많은 논란의 여지를 안고 있으며 그러한 점에서 이들에 대한 새로운 읽기작업의 시도가 절실히 요망된다고 할 수 있다.

본 논문은 여성비평의 시각이라는 일종의 “탈중심화”를 통해 “탕아”시리즈에 새로운 해석을 부여하려는 시도이다. 기존의 해석들은 주로 남성학자들에 의해 혹은 남성의 시각으로 이루어져 왔다. 이야기의 주인공들이 남성이고 작가들도 거의 확실히 남자들이었을 것이라는 전제가 남성중심적 해석을 암암리에 합리화시키고 가속화시키는 역할을 담당하였음은 부정할 수 없는 사실이다. 어떠한 기존해석도 이 이야기들 속의 여성에 대해 진지하게 다루지 않았으며 이야기의 핵심을 가부장제의 문제로 파악하는 경우에서조차 여성은 아버지와 아들이라는 선형모델을 설명하는데 필요한 악세서리적 부품으로 취급되는 정도이다. 다시 말해서 여성에 관한 한 기존해석들은 철저히 중세적 관점을 벗어나지 못함으로써 이들 이야기가 지닌 새로운 변모를 노정하는데 한계를 드러낸다. 중세의 전투이야기나 성자전 등 기독교문학은 지극히 남성적이며 여성성(女性性)의 개입을 철저히 배제한다. 그러나 17세기에 들어와(특히 “탕아”시리즈에서) 민속문학과의 접촉은 민속문학이 지니고 있는 여성적, 이교적 기저의 은밀한 개입이라는 새로운 일면을 보이게 된다.<sup>4)</sup> 이러한 점에서 본 논문은 “탕아”시리즈를 아버지와 아들,

는 점에서 필자는 「프롤」을 17세기 작품으로 수용했다. Baklanova는 「사바」에 대해서도 1660-70년대로 보는 기존의 Skripil'의 추정을 뒤엎고 18세기 초를 주장하는데 이 경우는 Kalacheva에 의해 다시 반박되었듯이 매우 설득력이 약하다. 「사바」의 시기 분세에 대해서는 M. O. Skripil', "Povest' o Savve Grudtsyne," *TODRL*, II(1935), ss. 200-214; N. A. Baklanova, "K voprosu o datirovke 'Povesti o Savve Grudtsyne'," *TODRL*, IX(1953), ss. 442-459; S. V. Kalacheva, "Eshche raz o datirovke 'Povesti o Savve Grudtsyne'," *TODRL*, XI(1955), ss. 391-396을 참조. 「고레」의 시기는 대개 17세기 후반으로 보여진다. 좀더 구체적으로 1660년대 중반으로 본 견해로는 A. S. Demin, *Pisatel' i obshchestvo v Rossii XVI-XVII vekov* (Moskva: Nauka, 1985), s. 142를 참조. 텍스트로서 「사바」는 L. A. Dmitriev i D. S. Likhachev, *Izbornik* (Moskva: Khudozhestvennaja literatura, 1969)의 5AH본을, 유일본인 「고레」는 P. K. Simoni, *Povest' o Gore i Zlochastii* (=Sbornik Otdeleniia Russkogo Iazyka i Slovesnosti, LXXXIII, No. 1 (S. Peterburg, 1907)를, 그리고 「프롤」은 *Izbornik*의 Pogodin본을 주로 사용하였다. 인용에 있어 어말의 *н*는 생략했고 *ж*는 *е*로 고쳐 썼다.

4) 러시아 민속문학의 여성성에 대해서는 Joanna Hubbs, *Mother Russia: The Feminine*

그리고 여성이라는 삼각모델 위에서의 역동적 관계에 근거하는 것으로 보고 표층텍스트 차원(III장), 심층의미구조 차원(IV장), 그리고 장르와 구성 상의 차원(V장)에서 이들 세 작품에서의 여성성의 문제를 추적해 보고자 한다.

## II. “돌아온 탕아” 주제의 변형

위의 세 이야기들에서 여성성이 어떻게 발현되며 서로 어떠한 차이를 보이는가를 살펴 보기에 앞서 우선 이들 러시아판 “탕아”시리즈에서 루카복음 15장 11-32절의 비유가 어떻게 변형, 굴절, 치환되는가를 살펴볼 필요가 있다.

루카복음의 비유는 아버지 곁을 떠나 방탕한 생활 끝에 굶어 죽게 된 작은 아들이 집으로 돌아와 참회를 하자 죽은 아들이 다시 살아 왔음을 기뻐하는 아버지가 잔치를 벌이며 불평하는 큰 아들에게 그 의미를 설명해 주는 내용으로 되어 있다. 아버지 곁을 떠나 성적 쾌락에 빠진 방탕한 생활 끝에 죽을 병에 걸린 후에야 참회를 하고 수도승이 되는 사바 그루초인이나 “제멋대로 살기를 원해(хотел [он] жить как ему любо!)” 음주와 자만의 방탕 때문에 기아와 혈벗음의 세계로 떨어지게 되고 결국 수도승이 되는 『고레』의 젊은이의 경우 복음서의 둘째아들과의 연상은 거의 자동적으로 이루어진다. 반면, 『프롤』에서는 복음서의 비유가 완전히 뒤집혀진 형태로 나타난다. 『사바』와 『고레』가 복음서 비유의 변이형임은 빈번히 지적되어지는 반면 『프롤』의 경우 그렇지 않은 이유는 『프롤』이 뒤집혀진 변이형이기 때문이다. “사깃군(плут)”이자 “도둑(вор)”인 프롤은 그 수식어에 걸맞는 비행(非行)에도 불구하고 결국 아버지—여기서는 장인—로부터 (내키지않는) 용서와 (경제적) 자비를 얻어낸다. 아버지 발 밑에 엎드려 용서를 비는 프롤의 모습은 영남없이 “돌아온 탕아”의 패러디이다: “...пал пред ногами Скобеев стольнику Нардину-Нашокину и просит прощения: “Милостивый государь, стольник первы, отпусти виновнаго, яко раба, которой возымел пред вами дерзновение!”

우선 복음서 비유가 명백하게 원형으로 작용하고 있는 『사바』와 『고레』의 경우부터 살펴보기로 하자. 두 경우 모두 원형에 비해 많은 침삭과 변형이 가해졌음이 쉽게 드러난다. 그 첫번째 차이점으로 내용의 구체화와 일상화를 들 수 있다. 복음서 비유는 극단적으로 일반화되어 있어서 등장인물의 시공적 정체—출신, 이름, 나이, 시기, 장소 등—는 전혀 언급되어 있지 않으며 탕아의 역로도 알려져 있지 않다. 이에 비해 『사바』는 마치 17세기 초 한 러시아 상인 아들의 일대기를 쓰듯 상세한 역사적 사실에 기초—적어도 기초한 것처럼 보이거나—

하면서 당시 상인계급과 군대의 생활상을 생생하게 묘사하고 있다.<sup>5)</sup> 『고래』의 경우에도 여러가지로 미루어 주인공이 사바와 마찬가지로 17세기 러시아 상인계급에 속하는 것은 분명하나 여기서는 『사바』와 전혀 다른 방식으로 러시아화를 성취한다. 여기서의 러시아화는 무엇보다도 러시아 민속장르의 대폭적 수용을 통해서 나타난다. 『고래』에서는 원형텍스트에서처럼 등장인물의 이름, 시기, 장소가 드러나 있지 않지만 여기서의 일반화는 복음서에서의 그것과는 질적으로 전혀 다른 민속문학에 기반을 둔 기제로 보아야 한다.<sup>6)</sup>

둘째, 복음서 탕아의 방탕의 내용은 단지 제3자(큰아들)의 입을 통해 “창녀들한테 빠져”라고 간접적으로 언급되어 있을 뿐인데 비해 사바의 방탕은 불륜의 성적 관계로 구체화되며 방탕의 결과는 복음서에서와 같은 배고픔이 아니라 악마와의 계약, 그리고 중병으로 나타난다. 『고래』에서는 17세기 러시아의 사회악이었던 음주와 나아가서 러시아정교 최대의 악인 자만이 방탕의 내용을 이룬다. 그 결과 『고래』의 젊은이는 고래 즐로차스티예의 유혹과 끊임없는 추적, 괴롭힘을 당하게 된다. 복음서 비유에는 부재하는 악마나 고래는 기독교와 민속신앙을 결부시킨 일종의 매개체적 역할을 담당한다.<sup>7)</sup>

셋째, 탕아의 참회와 귀환에서의 차이점을 들 수 있다. 복음서의 탕아의 참회는 배고픔에 의한 스스로의 깨달음으로 이루어지며 참회가 곧 귀향과 아버지의 성대한 환대로 이어지는 반면, 사바의 참회와 구원은 악마와의 계약을 파기하고 성모와 새로운 계약을 맺는다는 조건 하에 성모 마리아의 환시와 기적에 의해 이루어진다. 탕아의 귀향은 수도원으로의 입적으로 대치된다. 한편, 『고래』에서는 성모 마리아의 중재와 같은 기적조차 일어나지 않는다. 귀향하고자 했던 젊은이는 그 뜻을 이루지 못한 채 단지 고래를 피하는 마지막 수단으로 수도원으로 들어가게 될 뿐이다.

이상에서 본 『사바』와 『고래』의 변형을 폴랴츠키(Симеон Полоцкий)의 『돌아온 탕아의 비유에 관한 코메디(Комедия притчи о блуднем сыне)』에서의 그것과 비교해 보면 전자들의 굴절방향을 좀더 확실하게 알 수 있다. 폴랴츠키의 『코메

5) Orlov는 『사바』의 종교적 색채를 들어 이것을 수도승의 작품으로 추정한다. 한편, Baklanova는 『사바』의 작가가 주인공과 같은 상인계급이거나 상인계급이었다가 군대로 들어간 사람이었을 것으로 추정한다. O. V. Orlov, "Literatura," *Ocherki russkoi kul'tury XVII veka, chast' vtoraja* (Moskva: Izd. Moskovskogo Universiteta, 1979), s. 114와 Baklanova, "K voprosu o datirovke 'Povesti o Savve Grudtsyne'," s. 459를 참조.

6) 이 점에 대해서는 아래의 V장을 보라.

7) 이 점에 대한 자세한 논의도 아래 V장을 보라. 사바와 악마와의 계약에 대한 자세한 논의로는 V. E. Bagno, "Dogovor cheloveka s d'iavolom v 'Povesti o Savve Grudtsyne' i v evropeiskoi literaturnoi traditsii," *TODRL*, XL(1985), ss. 364-372 참조.

다」는 “탕아”의 주제가 비단 소위 “민주계급”에서만 유행하였던 것이 아니라 공식적 문학에서도 그러했음을 보여준다. 그러나 폴롯츠키의 목적은 어디까지나 “기독교의 비유를 행위로써 보이게(христову притчу действием проявити)”하는 교훈적인 것이므로 폴롯츠키의 탕아가 『사바』나 『고래』에서와는 달리 아버지에게로 귀환함으로써 복음서의 구조를 따르는 것은 당연해 보인다. 폴롯츠키에서도 나름대로 구체화와 일상화, 그리고 변형이 이루어지지 않는 것은 아니다.<sup>8)</sup> 『코메디』에서 아버지의 부(富)는 간접적으로만 시사되어 있는 복음서에서의 그것보다 훨씬 강조되고 따라서 탕아는 단순히 귀향하는 것이 아니라 상류층으로 복귀하는 것이며 그의 방탕의 근본적 책임은 사악하고 교활한 그의 하인들에게 있다. 이러한 점에서 폴롯츠키는 상류문학의 한 전형을 보여준다고 할 수 있다.

등장인물들을 역사적 인물인 양 꾸밈으로써 복음서의 비유를 러시아의 한 구체적 이야기로 바꾸어 놓는다는 점에서는 『프롤』도 『사바』와 마찬가지로 다르다. 프롤은 상인층과 별 다른 없는 보잘 것 없고 빈곤한 소귀족 출신으로 그의 방탕의 내용은 고관의 딸을 꼬여 결혼하는 것이고 그의 여로는 지리적으로 “남의 땅(чужая страна)”이 아니라 사회적으로 “남의 땅”, 즉, 부와 권력의 계급을 향하고 있다. 악당 프롤에게는 더이상 악마나 고래, 혹은 기적과 같은 매체가 필요치 않다. 오히려 그는 자신이 기적을 연출해 냄으로써 자신의 위치를 성자에 버금가도록 상승시킨다. 부모의 은총과 경제적 원조를 받기 위해 안누슈카에게 피병을 앓게 하고 원하는 목적을 달성한 후 그녀가 회복한 것처럼 꾸미는 그의 가짜기적을 보라. 탕아 프롤은 복음서 탕아처럼 애초에 출발한 집으로 귀환하는 것이 아니라 방탕행위로 인해 얻어진 새로운 집, 새로운 계급으로 들어간다. 사바나 『고래』의 젊은이와 달리 그의 방탕은 용징되기는 커녕 출세와 성공이라는 보상을 받는다.

복음서 비유와 17세기 러시아 “탕아”시리즈가 보이는 이상과 같은 차이들은 무엇보다도 그 화행목표와 관점이 다른데에 기인한다. 복음서 비유는 아버지의 관점에 서서 돌아온 아들의 참회와 용서와 사랑과 자비를 보이고자 한다. 아버지는 전지전능하고 완전하며 따라서 고정되어 있는 반면 아들은 불완전하기 그지 없다. 아버지의 승리는 미리 결정되어 있다. 아들의 방황과 방탕

8) 『코메디』에서의 복음서 원형의 변형에 대해서는 D. S. Demin, “Simeon Polotskii. ‘Komidiia pritchi o bludnem syne’,” *Russkie dramaturgiia poslednei chetverti XVII i nachala XVIII veka* (Moskva, 1972), ss. 315-323를 참조. 본 논문에서는 다루지 않을 또다른 탕아 주제의 작품으로 17세기 전반으로 추정되는 *Сборник стиховпокаянных, слезных, и умильных наей Стих покаянных о пьянстве*를 들 수 있다. Malyshev는 『고래』의 작가가 이것을 읽었을 가능성을 주장한다. V. I. Malyshev, “Stikhovtornaia parallel' k ‘Povest’ o Gore i Zlochastii’,” *TODRL*, V(1947), ss. 142-148를 참조.

의 내용은 초점의 대상이 아니며 그는 단지 고정되어 있는 아버지에게로 돌아오는 것으로서 그의 역할을 다 한다. 반면, 러시아판 “탐아”시리즈에서는 초점이 아버지가 아니라 아들에게로 맞추어진다. 여기서 중요한 것은 아들의 움직임 심리적, 사회적, 지리적 움직임<sup>9)</sup>과 변동, 행위들이다. 따라서 아버지들의 역할은 북음서에서와 같이 절대적이지 못하다. 『사바』의 아버지는 외지로 장사를 떠남으로써 무대 뒤로 들어가 버리며 『고레』의 아버지 또한 단지 교훈을 주는 말로서만 존재할 뿐 실제 등장인물로서는 부재한다. 『프롤』에서는 아예 아버지의 존재는 언급조차 되지 않는다. 그러나 아버지의 상징적 자리가 완전히 사라지는 것은 물론 아니고 이 기능이 다른 사람들에게로 이전되어 대리인물을 통해 구현된다. 『사바』에서는 아버지의 친구인 바젠, 『고레』에서는 “선량한 이들(люди добрыя)”, 그리고 『프롤』에서는 장인이 될 나르딘 나시쵸킨(Нардин Нашокин)이 아버지의 기능을 수행하는 주된 대리인물들이다. 대리아버지들의 영향력은 북음서 아버지의 그것에 비하면 극히 약화되어 있다. 실상 그들의 존재는 아들과의 대립관계 형성을 위해 존재할 뿐이므로 북음서에서와 같은 아버지의 승리는 더이상 예정되어 있지 않다.

아버지의 영향력 약화는 아들의 귀환의 필연성 약화와 맞물려진다. 사바는 보야르 셰인(боярин Шейн)으로부터 “너의 부모집으로 가서 거기서 부모와 함께 안락하게 지내라(пойди в дом родителей твоих и тамо во благоденствии с родителями твоими пребывай)”는 경고를 받지만 결국 집으로의 귀환은 수도원으로의 입적으로 대체된다. 『고레』의 삶은이도 “선량한 이들”로부터 유사한 충고를 받고 돌아가려 하나 결국 그의 귀향은 좌절되고 그의 여정은 수도원에서 끝이 나고 만다: “ты поиди, поиди на свою сторону, к любимым Ches(т)ным своим родителям, ко отцу своему и к матери (любимой), простися ты с своими родители, с(о) отцем и матерью, возьми (от них) благословение родительское!” 이미 여러 학자들에 의해 지적된 것처럼 『사바』와 『고레』에서 수도원에의 정착은 더이상 성스럽고 지복한 귀결이 아니다.<sup>9)</sup> 그것은 주인공들의 자의에 의해 선택된 것이 아니라 살아남을 수 있는 유일한 마지막 수단으로 주어진 것일 뿐이다. 사바는 죽을 병에서 회생하기 위해 성모 마리아와 맺은 계약에 의해, 그리고 『고레』의 삶은이는 제목의 표현 그대로 고레에 의해 이끌려(“как горе злочастие довело молоца во иноческий чин”) 참회할 여유마저 없이 수도원으로 향한다. 여기서 수도원은 모든 개인적 욕망이 배제된 은신처일 따름이다. 특히 『고레』의 경우 그것

9) 한 예로 Guzdii, *History*, p. 452나 William E. Harkins, “The Mythic Element in *The Tale of Gore-Zlocastie*,” *For Roman Jakobson* (The Hague: Mouton, 1956), p. 204를 보라. Orlov는 『고레』에서는 『사바』에서와 달리 수도원이 자살과 대동하다고 본다. 그의 “Literatura,” ss. 113-114를 참조.

은 V장에서 자세히 보이겠듯이 무덤을 연상시킨다.

복음서 탕아의 움직임이 재귀로 표현될 수 있다면 사바와 『고레』의 젊은이의 움직임은 하향성으로 표현될 수 있다. 반면, 프롤의 경우 그의 움직임은 경제적, 사회적으로 명백히 상향성으로 표현된다. 즉, 17세기 러시아 탕아들은 원상으로의 복귀라는 원형과는 달리 결코 제자리로 되돌아가지 못하거나 되돌아가지 않는다:



복음서의 탕아

사바와 『고레』의 젊은이<sup>10)</sup>

프롤

이상과 같은 사회적, 심리적 움직임 외에 러시아의 탕아들은 지리적으로도 끊임없이 움직인다. 사바는 카잔, 오를, 쿠지모데미안스키, 파블로프 페레보즈, 슈야, 모스크바, 스몰렌스크 등을 섭렵한 후 수도원에 정착하며, 『고레』의 젊은이도 집을 떠나 수도원에 이르기까지 외지를 떠돌아 다닌다. 프롤의 경우에도 안누슈카가 있는 노브고로드의 집으로부터 모스크바의 나시초킨의 집에 이르기까지 다양한 지리적 움직임을 보인다. 그들의 이러한 공간적 역동성은 이야기의 구체화, 일상화 뿐 아니라 이야기의 흥미에 기여한다. 경우에 따라서 작가는 주인공의 움직임이 이야기거리가 된다는 점을 강조하기도 한다. 그러한 예로, 『사바』의 작가는 끊임없이 이야기의 “놀라움”에 대해 언급한다: “повесть зело пречудна и удивлению достоина”; “и вси дивляхуся остроумию его”; “Поляки удивляхуся”; “Вси же удивляхуся храбрости его”; “сотник и воини···велми···почудлилися”; “царь, велми почудися”; “Царь же подивися зело.” 『프롤』의 경우 더 이상 『사바』에서와 같은 작가의 명백한 목소리를 나타냄 없이 독자들에게 패러디가 주는 즐거움을 선사한다. 『프롤』의 텍스트는 “즐거움”과 “장난스러움”으로 가득 차 있고 “즐거움”의 어휘가 반복되어 사용된다: “во время увеселительных вечеров···в веселости”; “для веселости на вечеринку”; “И стали все девицы веселитца разными играми и веселились долгое время, а Фрод Скобеев с ними же и веселился”; “Полноте, девицы, веселитца!; “и веселились все со Аннушкой”; “И Фрод Скобеев···веселился”; “И Аннушка на то стала в радости великой.” 이제 독자들은 결말이 이미 알려져 있는 중세이야기를 듣고 교훈

10) 이야기의 중간에서 사바가 전투영웅으로 등장 할 때, 그리고 『고레』에서 젊은이가 다시 돈을 벌며 잠시 안락한 생활을 누릴 때를 고려한다면 도형은 다음과 같이 그려질 수 있을 것이다:





을 얻는 것이 아니라 예상할 수 없는 결말에 대한 흥미로운 이야기를 즐길 권리를 누리게 된 것이다.

물론, 이러한 새로움이 전적으로, 그리고 세 작품에서 동등하게 나타나는 것은 아니다. 『사바』는 아직도 중세성을 많이 띠고 있다. 기적을 다루는 마지막 부분은 사바의 전투장면을 다루는 좀더 앞부분과는 대조적으로 결국 중세의 성자전과 같이 알려진 진리로 귀결되며 그에 걸맞게 텍스트의 종결도 성자전적 문구로 장식되어 있다. 중세에서와 마찬가지로 등장인물은 실상 병어리인형에 불과하며 작가의 목소리가 분명하게 들려온다. 예컨대 그는 사바의 어리석음을 한탄하는가 하면(“Оле безумия юноши онаго!”, “Оле безумия отрока!”), 자신의 해석이나 평가를 덧붙이기도 한다(“лестью женскою, паче же диаволом”; “Юноша той, паче же реши, супостат диавол”; “Мнимый же брат, паче же реши, бес”; “Безумный же он юноша”). 반면, 등장인물의 말 속에는 이미 구어에서는 전혀 쓰이지 않게 된 아오리스트나 호격 аз, 그 밖의 문어적 표현들이 등장해 그것이 진정한 그의 목소리가 아님을 드러내 보인다.

『고레』의 경우에도 종결구는 『사바』와 마찬가지로 중세 성자전적이며 제시부 또한 그 내용이나 문구에 있어 중세적 체취를 풍긴다. 이러한 앞뒤를 때문에 『고레』가 성자전적 장르의 모방으로 보여지기도 하나 이는 『고레』의 중심부의 장르적 특성을 고려치 않은 것이라는 점에서 신빙성이 없다.<sup>11)</sup> 『고레』에서 아담 아래 범인류적 차원에서의 기독교적 원죄를 다룬 제시부와 당시 러시아의 한 젊은이의 운명을 다룬 중심부와의 유기적 연결성 문제에 대해 학자들의 의견은 분분하다. 제시부에 중점을 둘 경우 『고레』는 모랄리스트인 작가의 “순진하고 기질은 한편의 시”로 보여지는가 하면(Andre Mazon), 중심부에 중점을 둘 경우 민중적 항거의식의 표현으로 해석되기도 하고(I. P. Eremin), 두 부분의 유기적 관계에 중점을 둘 경우 알레고리적 일반화(Д. С. Лихачев, Joseph P. Zbilut)로 여겨지기도 한다.<sup>12)</sup>

11) 『고레』의 구성을 성자전 장르와 유관하게 보는 견해에 대해서는 Guzdy, *History*, p. 453과 V. Rzhiga, “Povest’ o Gore i Zlochastii i pisni o Gore,” *Slavia*, XI(1931), s. 65를 참조.

12) Andre Mazon “Gore Zlochastie. Malheur-Mauvais Destin,” *Revue des Etudes slaves*, XXVIII(1951), p. 18, 25; I. P. Eremin, *Lektsii i stat’i po istorii drevnei russkoi literatury*, izd. 2oe (Leningrad: Izd. Leningradskogo Universiteta, 1987), s. 171; D. S. Likhachev, “Inskazanie ‘Zhizni chelovecheskoi’ v ‘Povesti o Gore-Zlochastii’,” *Voprosy izucheniia russkoi literatury XI-XX vek* (Moskva-Leningrad, 1958), s. 25; Joseph P. Zbilut, “The Tale of Misery and Ill Fortune as Allegory,” *Slavic and East European Journal*, p. 219를 참조.

『고래』는 이처럼 장르나 작가의 의도 문제에 있어 논쟁의 여지를 많이 안고 있다. 작가의 의도가 교훈적인가? 교훈적이라 할 경우에도 그것이 어떠한 의미에서 즉, 종교적으로 그러한가, 아니면 사회적으로 그러한가? 소련의 대다수의 학자들은 후자의 관점을 취하고 있다. 그들에 의하면 『고래』의 작가는 『사바』의 작가와 마찬가지로 “어리석은” 신세대의 오류와 비극적 결과를 보임으로써 기성 아버지세대의 입장, 전통가부장제를 옹호한다.<sup>13)</sup> 이들 식으로 보자면 『고래』와 『사바』의 작가들은 “아버지에게 순종하지 않는 아들은 파멸할 것이며 살 수 없게 될 것이다(сын бо, рече, непослушнлив отцу, в пагубу будет и не поживет)”<sup>14)</sup> 라는 즐라토우스트(Златоуст)의 말의 신봉자이다. 그런데 문제는 『고래』의 장르적, 언어적 복합성, 민속문학과와의 연계 등이 이러한 읽기와는 매우 다른 읽기들도 가능케 한다는 데에 있다. 한 예로, 많은 학자들이 『고래』 작가의 주인공에 대한 동정과 애정에 대해 이야기하는데 그렇다면 이러한 민초에 대한 애정과 전통적 가부장제의 옹호는 어떻게 융합될 수 있는가? 이 문제에 대해서는 V장에서 좀더 깊이있게 다룰 예정이므로 여기서는 단지 『고래』가 그 중세성, 혹은 근대성 논의에 있어 매우 미묘한 문제를 제시한다는 점, 그리고 『사바』의 경우 언어와 기법이 슈제(Сюжет)의 새로움을 따라가지 못했다면 『고래』에서는 거꾸로 언어와 장르가 오히려 슈제를 뛰어넘을만큼 독창적이고 모던하다는 점을 지적하는 것으로 그치겠다.

마지막으로 중세성에 관한 한 『사바』와 『고래』의 중요한 차이점을 하나 더 언급하겠다. 『사바』가 역사적 실존인물로 주장되는 한 구체적 인물의 예증적 이야기를 통해 종교적 일반화 성취하는 반면, 『고래』는 일반적 종교적 서술로 시작해 이름없는 한 젊은이를 통해 한 개인의 내면의 문제로, 개인적 담화로 이행한다. 사바가 무엇보다도 기독교적, 사회적 의미에서 탕아라면, 『고래』의 젊은이는 그보다도 개인적, 심리적 의미에서 이탈자의 모습으로 나타난다. 그들은 둘 다 개인과 사회의 관계에 있어 갈등을 갖지만 그 갈등의 성격에 있어서 차이를 드러낸다. 그레이마스(A. I. Greimas)식으로 말해서 사바가 사회적 금지와 개인적 욕망을 결합시킴으로써 “위반”(예: 간통)의 죄를 지었다면, 『고래』의 젊은이는 사

13) 예를 들어 Skripil', *Russkaia povest' XVII veka*, s. 385를 보라. 이들에 대한 반박으로 D. S. Likhachev, "Inoskazanie," 또는 *Izbrannye raboty d trekh tomakh*, T. 2 (Leningrad, 1987), ss. 323-325를 참조. 또한 다시 Likhachev에 대한 반박으로는 A. A. Nazarevskii, "K izucheniiu 'Povesti o Gore-Zlochastii'," *TODRL*, XXIV(1969), ss. 199-204를 참조.

14) "Slovo Ioanna Zlatoustago kako chtiti detem roditelei," *Pamiatniki drevnerusskoi tserkovno-uchitel'noi literatury*, red. A. I. Ponomarevym (S.-Peterburg: Izdatel', 1897), ss. 126-127에서 인용.

회적으로 용납되는 것을 개인적으로 거부함으로써 “소격(疎隔)”(예: 결혼거부)의 위기, 즉, 광증의 위기에 처해진다.<sup>15)</sup> (이 점에 대해서는 IV장에서 좀더 자세히 다루어질 것이다.)

이야기가 『프롤』에 이르게 되면 중세성 논의는 별 의의를 갖지 못할 만큼 완전히 중세와 결별된 느낌을 갖게 된다. 과거와의 결별은 등장인물들의 입을 통해서 되풀이되어 강조된다: 안누슈카는 “이미 그리 되어버린 이상 되돌릴 수 없다 (уже быть так, того мне не возвратить)”고 말하며, 로브치코프도 “그때를 되돌릴 수는 없다(того времени не возвратить)”는 말을 반복한다. 『사바』와 『고레』에서 (적어도 표면적으로) 보여지는 경건성과 신실함은 신에 대한 사니컬한 아이리니로 바뀌어진다: 프롤은 자신이 저지른 일에 대해 “이미 신이 그리 판단하셨다(уже тому так бог судил)”라고 말하며 다시 이 동일한 말이 미래의 장모의 입을 통하여서 반복되어진다 (“уже так бог судил”). 안누슈카는 『사바』와 『고레』에서는 (적어도 표면적으로) 마지막 보루인 수도원으로 가는 대신 그녀가 수도원에 있는 것으로 아버지가 믿고 있는 바로 그때 프롤과 결혼함으로써 수도원을 실용적 차원에서 이용한다. 성자전적 기적은 프롤이 기확한 가져기적으로 바뀌며 그 기적극의 성공으로 그는 “500 루블짜리” 성화를 거머쥐게 된다. 프롤의 출세 의지는 말유회를 통해 유머러스하지만 강도있게 표현되어있다: “либо буду полковник или покойник.” 『프롤』에서 중세와의 결별은 등장인물들의 작가로부터의 (상당한 정도의) 독립에서도 보여진다. 인물들은 당시 구어체에 기반을 둔 대화를 자기들끼리 엮어가며 어디에서도 작가는 『사바』에서와 같이 자신의 목소리를 내지 않는다.<sup>16)</sup>

프롤에서 독자들이 발견하게 되는 것은 사회적 종교적 충위와 개인적 심리적 충위 혹은, 다른 표현으로, 표층과 심층 간의 격심한 괴리이다. 전자의 충위에서는 구제할 길 없는 악당이요, 탕아인 그가 후자의 충위에서는 지극히 건강한 모습을 띠고 있기 때문이다. 사바와 『고레』의 젊은이가 애처로운 주인공 유형에 속한다면 프롤은 낙천적 즐거움의 표상이다. (이 점에 대해서도 제 IV장을 보라.)

.....

---

15) A. I. Greimas and F. Rastier, “The Interaction of Semiotic Constraints.” *Yale French Studies*, No. 41(1968), pp. 96-100.

16) 그러한 예로서 구어적인, 소위 의사직접화법의 사용을 들 수 있다: “сестра Фрола... объявила ему, что приехала к ней мамка...и просит меня,...”; “Та мамка сказала, что по приказу вашему...” Likhachev는 『프롤』의 언어의 리얼리즘지향성을 격찬하고 있으며, Skripil'은 『프롤』에서 스카스(skaz)적 기법을 보기까지 한다. D. S. Likhachev, “Semnadsatyi vek v russkoi literature,” *XVII vek v mirovom literaturnom razvitiu* (Moskva: Nauka, 1969), ss. 314-315와 Skripil', *Russkaia povest' XVII veka*, s. 474를 참조.

『프롤』이 보여주는 어상과 같은 꾀리는 파블라(фабула)와 슈제 간의 꾀리와 상통한다. 즉, 『프롤』은 “돌아온 탕아”의 파블라를 이용한 패러디인 것이다.

이상에서 본 바와 같이 러시아의 “탕아”시리즈는 예증적 이야기로부터 패러디에 이르기까지 다양한 모습으로 각색되어 나타나며 이러한 양상은 이들에 대해 단순히 종교적 혹은 사회학적 해석으로써 접근하는 방식의 불완전성을 드러내 보인다.<sup>17)</sup>

### III. 악녀와 신여성

러시아 “탕아”시리즈에 대한 기존의 분석들은 남자주인공들—사바, 젊은이, 그리고 프롤—그리고 그들과 아버지와의 관계에 초점이 맞추어져 있다. 이러한 분석은 물론 필요불가결하나 앞 장에서 보았듯이 이 이야기들에 대한 전체적이고 심도있는 통찰을 위해서 그것이 충분조건이 되지 않는 못한다. 남자주인공들의 상대역으로서 비단 아버지들뿐이 아니라 여성들도 자대한 역할을 한다는 중요한 사실이 여태까지 간과되어 왔다는 사실은 의아하게 여겨질 정도이다. 바젠의 아내나 안누슈카에 대해서는 단편적 언급이 있긴 하지만 그녀들에 대한 언급은 남자주인공들과의 관계와는 별도로, 말하자면, 남자주인공에게 주어진 하나의 물질적 환경의 일부로서 매우 피상적으로만 다루어지며 『고레』의 경우 텍스트에서 여성이 언급되는 부분이 매우 적다는 사실 때문에 남자주인공을 여성과 관련하여 분석한 예는 거의 전무하다시피하다. 그 자체가 가히 “중세적”이라 불릴 수 있을 이러한 남성중심적 해석은 17세기 러시아민중문화의 깊숙한 뿌리에 대한 진지한

17) 사회학적 분석의 전형적 예로, Skripin'은 『프롤』에 대한 이해를 위해서는 1682년의 문벌제도(местничество)의 폐지 및 귀족영주(помещики)와 세습보야르(вотчинники) 간의 갈등에서부터 출발해야 한다고 주장한다. *Russkaia povest' XVII veka*, s. 467을 참조. 이와 같은 맥락에서 폴랴츠키의 『코메디』에 대해서도 이 작품을 1660년 해외로 도주한 Ордин-Нащокин의 아들이 몇년 후 황제 알렉세이에 의해 사면된 사건과 연관짓는 학자들이 많다. Guzdy, *History*, p. 526; Kozhinov, *Proiskhozhdenie*, s. 200-201을 참조. 한가지 흥미로운 점은 『프롤』의 장인이 되는 나르딘-나시초킨의 이름이 명백히 바로 이 오르딘-나시초킨을 모델로 했음을 시사하는데 그렇다면 이 유명했던 사건이 『프롤』의 작가에게도 어떤 의미에서건 하나의 모델케이스가 되었을 가능성을 배제할 수 없다는 사실이다. 그렇다면 『프롤』의 가장 초기본으로 여겨지는 Tikhonravov본에서는 전혀 다른 이름(Nardin-Tsaplin)이 사용된 사실을 설명해야 할 부담이 남는다. Pokrovskaja는 이 점에 대해 초기본에서는 시기적으로 너무 가까와 일부러 전혀 다른 이름을 사용했다가 후기본에서는 좀더 유사한 이름으로 돌아온 것으로 보고 있다. V. F. Pokrovskaja, “Povest' o Frole Skobeeve,” *TODRL*, I(1934), s. 263.

고찰을 흐려 놓을 수 있을 뿐 아니라 현대의 또다른 가부장제 구축에 공헌하게 된다는 점에서 이점으로 배격되어야 한다.

탕아시리즈에서 여성이 갖는 의미와 역할에 천착하는 첫 걸음은 우선 표층텍스트차원에서 이들이 어떻게 묘사되고 있는가를 살펴보는 작업일 것이다. 『사바』에서 남주인공 사바의 성적 쾌락의 대상인 바첸의 아내는 그야말로 전형적으로 기독교적 전통에 입각한 악녀이다. 악마의 용기(容器)로서 “잔혹한 뱀(лютая змия)”이고 “잔혹한 암사자(лютая львица)”이며 사바를 “더러운 음란의 혼효(к скверному смешению блуда)”, “가축처럼…만족치 못하는 음란(во ненасытном блужении…яко скот)”, 그리고 “음란의 똥 속에서 돼지처럼 뒹굴게(в кале блуда яко свиния валяюшся)” 만든 “저주받은(проклятая)” 그녀의 모습이 17세기 『벌(пчела)』에 수록된 『여자에 관한 글(Слово о женах)』에서와 얼마나 유사한가 보라: “Лучше жить в пустыне со львом и змеем, нежели с женою скверною и язвочною, как червь дерево, так и мужа жена злодеица.”<sup>18)</sup> 기독교적 악녀 바첸의 아내는 사랑의 묘약을 만들 줄 아는 마녀이고 제멋대로이며 길들여지지 않고 변덕스러우며 복수심강한 아마존카의 후예이다.<sup>19)</sup> 그녀는 여러가지로 브일리나에서 남주인공의 경쟁상대로 등장하는 주술적이고 능력가인 여성들을 닮았다.<sup>20)</sup>

- 18) F. Buslaev, *Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti i iskusstva*, tom I (Sankt Peterburg: Obshchestvennaia pol'za, 1861), s. 587에서 재인용. 이와 유사한 “악녀”들에 대한 인용들로는 S. S. Shashkov, *Sobranie sochinenii: Istoricheskaia sud;by zhenshchiny, detoubiisvo i prostitutsia. Istorita russkoi zhenshchiny* (S.-Peterburg: Izd. O. N. Popovoi, 1898), ss. 745-746; A. P. Shahpov, *Sochineniia*, tom 2oi (S.-Peterburg: Izd. M. V. Pirozhkova, 1906), ss. 109-110; E. Shchepkina, *Iz istorii zhenskoi lichnosti v Rossii* (S.Peterburg: Tip. B. M. Vol'fa, 1914), ss. 32-33등을 참조. 참고로, 1630년대로 추정되는 повесть о семи мудрецах에서도 계모가 아들을 유혹하고는 그를 파멸시킨다.
- 19) 당시 러시아의 여성들, 특히 상인계급의 여성들은 실제로 남성들의 주목을 끌기위한 한 방법으로 사랑의 묘약을 사용하기도 했던 것으로 보여진다. Dorothy Atkinson, “Society and the Sexes in the Russian Past,” *Women in Russia*, ed. by Dorothy Atkinson, Alexander Dallin, and Gail Warshofsky Lapidus (Stanford: Stanford University Press, 1977), pp. 16-17; Shchepkina, *Iz istorii*, s. 34를 참조.
- 20) 브일리나에서 남주인공의 신부감인 여성은 종종 주술사, 배신자의 모습으로 나타난다. Дуная와 Настасья, Добрыня와 маринка의 관계 등을 보라. 이 점에 대한 상세한 논의로는 V. Ia. Propp, *Russkii geroiches- kii epos* (Leningrad: Izd. Leningradskogo Universiteta, 1955), gl. III; Hubbs, *Mother Russia*, pp. 143-167; Adele Marie Barker, *The Mother Syndrome in the Russian Folk Imagination* (Columbus, Ohio: Slavica, 1985), pp. 25-48을 참조.

육적인 것에의 집착, 속세적 변화, 분노, 복수라는 그녀의 자질들은 그녀를 영적이고, 영원하며, 사랑과 자비의 분신인 “좋은 어머니” 성모 마리아에 대립시킨다. 『사바』의 전반부에서 가장 중요한 위치를 차지하는 그녀가 실상 악마의 출현과 함께 사라져 버리는 것은 그녀가 악마의 대치물, 하나의 상징, 가짜임을 시사해 준다. 사바의 행위는 “신부감언기 투쟁”과 “신부감에 대한 투쟁”이라는 민속적이고 이교적인 두 투쟁 간의 갈등으로 보여질 수 있다.<sup>21)</sup> 사바와 계약을 맺은 악마가 전자의 투쟁의 지원자로 나선다면, 후자의 투쟁의 후원자로는 사바와 새로운 계약을 맺은 성모 마리아가 출현함으로써 사바의 민속적 행위는 기독교적 색채를 띠게 된다. 물론 사바의 행로는 후자의 승리로 결정지워지며 이로써 바젠의 아내는 늙은 남편과 결혼한 젊은 아내의 다른 젊은이에 대한 비통한 애정이나 그녀의 심적 갈등에 대한 이해라는 인간적 차원에서가 아니라 단순히 하나의 부정적 객체, 악처, “사악한 어머니”, 고르곤의 형상으로 낙인찍혀지게 된다.

기독교의 억압적 여성관, “적”으로서의 여성의 상징은 『고래』의 제시부에서도 마찬가지이다. 사탄의 사주를 받은 이브는 남편을 파멸의 길로 유혹하는 선봉자적 아내이며 이브의 자손인 여성들은 남편을 살해하고자 기회를 엿보는 악처들이다.<sup>22)</sup> 젊은이의 부모는 “눈길을 돌려 예쁜 여자에게 현혹되지 말도록(не прелщайся, чадо, на добрых красных жен)” 훈계하지만 동시에 여성은 종족보존을 위해 필요악이다: “велел он [Бог] браком и женитьбам быть / для рождения человеческого / и для любимых детей.”<sup>23)</sup> 문제는 젊은이가 고래의 사주로 이러한 하느님의 제시를 어기고 자기를 독살 혹은 교살시켜 버릴지도 모를 신부감에 대한 두려움으로 그녀를 버리고 떠난다는데 있다. 『고래』는 『사바』와 마찬가지로 “신부감 구하기”와 “신부감에 대항하기”라는 두 모티브를 다 보이지만 『사바』에 서와는 그 양상을 달리한다. 즉, 『사바』에서는 악마가 전자에 협조하고 후자가 성모의 도움으로 이루어지는데 비해, 『고래』에서는 “신부감 구하기”가 하느님의 계시와 부모님 (혹은 그 대응물)의 훈시에 의해, “신부감에 대항하기”가 고래에

21) 러시아민속에서 신부감 얻기 투쟁과 신부감에 대항한 투쟁에 대해서는 B. N. Putilov, “Slavianskie epicheskie pesni o svatovstvstve,” *Fol'klor i etnografiia*, red. B. N. Putilovym (Leningrad: Nayka, 1970)을 참조.

22) 악녀에 대한 즐라토우스트의 다음 글을 참고하라: Исперва бо Адам женою прелщен быст... многи бо жены не любовно с мужьми своими живуще, но ревностьми (ревнощами и сварь) и многими чарами—не покоривы суде мужем своим.” “Slovo Sv. Ioanna Zlatousta o zlykh zhenakh,” *Pamiatnik*, ss. 123-124에서 인용.

23) 도모스트로이(Домострой)에도 “합법적 결혼은 어떤 위협이 있더라도 보존하라”고 쓰여있다. Buslaev, *Istoricheskie ocherki*, s. 578을 참조.

의해 이루어진다는 점에서 서로 향방을 달리 하고 있다. 『사바』의 악마는 결국 기독교의 승리로 귀결되어 지는데 필요한 도구였던 반면, 고레는 거꾸로 기독교적 전통을 뒤집어 엮는 반란자의 모습으로 나타난다.

그렇다면 고레는 왜 젊은이로 하여금 신부감을 떠나도록 유도하는 것일까? 신부감에 관한 대목이 단 몇 줄에 불과하고 그녀 자신은 텍스트에 전혀 나타나지조차 않지만 이러한 의문에 대한 해답이 텍스트 전체의 심층적 의미구조와 관련되어 있다는 점에서 그녀에 대한 논의는 중요성을 띤다. 물론 고레 말화의 비논리성, 아이러니 등을 고려할 때 고레가 젊은이에게 거짓말을 한 것으로 단정지을 수도 있을 것이다. 그러나 남편을 살해하는 아내의 노래들이 상당수 전해지고 있는 것을 볼 때 고레의 말이 적어도 터무니없는 거짓은 아닌 것으로 판단된다. 이러한 노래들은 남편을 죽인 아내에 대한 혹독한, 그리고 형평에 맞지 않는 처벌에도 불구하고 죽음을 불사한, 혹은 죽음을 극복한 자유애의 염원을 그리는 당시 여성들의 현실을 반영한다고 볼 수 있다.<sup>24)</sup> 이러한 노래들에서 여성들은 악처라기보다는 비극적 운명의 희생물로 나타난다. 『고레』에서 젊은이의 신부감이 갖는 “자유애의 염원”은 바로 젊은이의 자유추구와 근본적으로 다르지 않으며 그녀를 기다리는 비극적 결말 또한 젊은이의 그것과 다를 바 없다. 『고레』가 민속문학, 특히 여성 위주의 서정시와 긴밀한 연관을 가지고 있다는 점을 고려할 때 그녀는 어쩌면 젊은이의 여성적 분신일 수도 있다.<sup>25)</sup> 그러한 점에서 그녀와 젊은이의 관계는 바젠의 아내와 사바 간의 대립적 관계와는 맥을 달리 한다.

『프롤』에 이르면 더이상 상징적 악처나 초자연적 매체는 발견되지 않는다. 안누슈카는 명실공히 프롤의 동반자이자 공범으로서<sup>26)</sup> 더이상 병어리 상징이 아니라 프롤과 인간적 관계를 맺는 하나의 말하는 주체로 등장한다. 그러한 점에서 『프롤』은 로트만 식으로 말해서 한 인물이 전체를 대표하는 “의미론적 모델”로부터 여러 인물들이 상호관계 내에서 전체를 구성하는 “구문론적 모델”로의 전환을 보여준다.<sup>27)</sup> 프롤이 “돌아온 탕아”의 역할을 충실히 해냈던 것처럼 안누슈카

24) 한 예로 다음과 같은 노래의 일부를 보라: “Петлю на шею/ Накидывати/ Своему милу конец подала: / Ты тьяни, тьяни, милой/ Натягиввай, небось! / Старый захрипел, / Будто спать захотел.” Shashkov, *Sobraniiia*, s. 788에서 인용. 이와 유사한 노래들로 A. I. Sobolevskii, *Velikorusskie narodnye pesni* (Spb., 1895-1902), tom II, No. 125, 448, 449를 참조.

25) 이 점에 대한 자세한 논의는 V장을 보라.

26) 러시아문학에서 남자가 파트너로 등장하는 경우는 『표트르와 페브로니야 이야기(повесть о Петре и Февронии Муромских)』 이후 아바쿰과 마르코브나의 관계에서도 발견되지만 이들의 관계는 어디까지나 기독교적 세계관 내에서는 점에서 『프롤』의 경우와 구별된다.

27) Iu. Lotman, “Problema znaka i znakovoi sistemy i tipologiia russkoi kul'tury

또한 자신의 아버지 발 밑에 엎드려 용서를 빚으로써 탕너의 역할을 멋지게 해낸다. 그녀는 부모의 말에 순종치 않았을 뿐 아니라 한 걸음 더 나아가 적극적으로 프롤을 도움으로써 자신의 의지로 부모를 배반한다. 자신의 의지와 선택대로 배우자를 선택한 신여성의 효시인 안누슈카는 포르트르대제시대의 (상류층에서의) 새로운 행위코드의 형성을 예고한다.<sup>28)</sup>

『프롤』의 전반부에서의 과제가 “신부간 구하기투쟁”이라면 후반부에서의 제2 과제는 본격적으로 “아버지의 승락 얻기”를 통한 주인공의 위치확보에 있다. 흥미로운 점은 전반부와 후반부에서의 안누슈카의 모습이 다르게 비추어지고 있다는 사실이다. 전반부, 즉, 결혼 전의 안누슈카는 사회적, 경제적, 그리고 지적으로 프롤보다 우위에 있다. (그녀는 프롤에게 계속 돈과 아이디어를 제공한다.) 그녀는 어떤 면에서 프롤보다도 더 적극적으로 에로틱한 사랑에 탐닉하지만 그녀에 대한 작가의 비판은 어디에서도 찾아볼 수 없다. 그녀는 기독교적 악녀는 커녕 오히려 러시아 민담 속의 주술력을 지닌 “현명한 처녀(мудрая дева)”를 닮았다. 단지 이 근대판 “현명한 처녀”는 주술력 대신 경제력으로 주인공을 돕는다는 점이 다를 뿐이다. 그런데 결혼 후 후반부에서의 안누슈카는 남편의 뜻에 따르는 길들여진 아내의 역할을 충실히 수행할 뿐이다. 전반부에서는 안누슈카의 각본에 프롤이 연기를 했다면 후반부에서는 프롤의 각본에 안누슈카가 배우역을 맡는다. 후반부에 오면서 프롤과 안누슈카의 위치가 뒤바뀐 것이다. 안누슈카에 대한 이러한 양면적 묘사는 17세기말 또다른 “현명한 처녀들”에서도 마찬가지로 보여진다: 『카르프 수틀로프 이야기(Повесть о Карпе Сутулове)』의 여주인공 타티야나는 다양한 지배계층의 남자들을 신나게 바보로 만들어버리지만 끝까지 충실한 아내로 남아 있으며, 1680년 폴란드어로부터 번역, 편집된 『파체치이(Фачеции)』에 수록된 노벨라들 속의 가부장제에 도전하는 여성들도 때로는 긍정적으로 때로는 부정적으로 묘사된다.<sup>29)</sup> 남성이 아버지의 권위라는 가부장제에 도전할 때 그의 동지로서의 모습을 보여주는 안누슈카가 남녀 간의 가부장제적 위계질서에 있어서는 도전을 불허도록 잘 길들여진 모습으로 나타나는 것은 남녀 간의 위계가 부자 간의 위계보다도 더 확고하고 깨뜨려질 수 없는 것임을 시사한다고 볼 수 있으며 이러한 점에서 안누슈카는 신여성의 한계를 드러내 보인다.

XI-XIX vv,” *Stat'i po tipologii kul'tury* (Tartu, 1970), ss. 14-24를 참조.

28) 포르트르시대의 여성에 대한 새로운 입장에 대해서는 Atkinson, “Society and the Sexes,” p. 26을 참조.

29) 『파체치이』속의 여성들에 대해서는 O. A. Derzhavina, *Fatsetsii: Perevodnaia novella v russkoi literature XVII veka* (Moskva: Izd. Akademii Nauk SSSR, 1962), gl. IV를 참조.



## IV. 아버지와 아들 그리고 여성: 정신분석학적 접근

앞 장에서 표층텍스트에 등장하는 여성들에 대해 살펴본 결과 기왕의 소위 정전적 해석들이 이들을 제쳐 놓음으로써 편향적이라는 비판을 면하기 어려움을 알 수 있다. 한 걸음 더 나아가, 러시아 “탕아” 시리즈에서 여성성이 아버지와 아들의 관계 못지않게, 혹은 그와 더불어 중심적 역할을 담당함을 보이기 위해서는 등장여성들에 대한 분석만으로는 충분치 못하며 텍스트들의 좀더 심층적 의미구조를 규명할 필요가 있다. 이러한 과제의 해결에 있어 라캉(Jacques Lacan)의 정신분석학 이론 및 그 이론을 독자적 여성학적 모델로 재구성한 크리스테바(Julia Kristeva)의 이론은 매우 유익한 틀을 제공해 준다.<sup>30)</sup>

이들의 이론을 우선 『사바』에 투사시켜 보면 사바는 유아성(infantilism)을 극복해 가는 과정에서 겪는 정체성 위기를 보여준다고 할 수 있다. 사바가 바젠의 아내에 대해 보이는 성(性)적 집착은 다름아닌 오이디푸스 콤플렉스이다. 바젠은 사바의 아버지를 대신하는 대용아버지이므로 바젠의 아내는 사바에게 대용어머니의 위치를 차지하게 되며 사바와 그녀의 관계는 근친상간에 해당된다. (바젠이 대용아버지임은 그가 사바를 “아들”로 칭하는데서도 알 수 있다: “Аз···вселебно яко сына приемлю тя”; “аз···яко просному своему сыну рад бых тебе всеусердно.”) 사바는 오이디푸스 콤플렉스를 극복하고자 하면서 동시에 그것에 집착한다. 사바의 유아적 이상심리를 유지토록 협조하는 악마는 무의식세계 속의 사바이다. 악마가 또하나의 사바임은 텍스트에서 명백히 드러난다. 악마는 사바와 동향의 인척이고, 직업도 동일하게 상인이며—악마는 말장수이다!—사바처럼 젊은이의 모습으로 나타나고 자신을 사바의 동생으로 여기도록 자칭한다. 그러나 동시에 악마는 사바와 다르며 가져라는 사실이 강조된다. 악마는 추후 자신이 실은 사바와 동향의 인척이 아니라 “황제의 아들”임을 주장하며 막판에 가서는 인간이 아니라 야수의 모습을 한 정체를 드러낸다. 작가는 악마를 사바의 “가짜형제(мнимый брат)”라 부른다. 이렇듯 사바이기도 하고 사바가 아니기도 한 악마가 무의식 속의 사바임은 그의 세계의 환상성에서도 드러난다. 작가는 “모스크바 근처에 어떤 왕국도 존재하지 않는” 것을 깨닫지 못하는 사바의 어리석음을 말한다. 악마의 왕국의 환상성은 멋드러진 궁전, 화려한 의상, “아버지 집에서는 맛도 보지 못한” 진기한 음식 등으로 뒷받침된다. 악마가 사바의 분신, 그러나 무의식 속의 분신이듯이 악마의 왕국도 한편으로는 현실계와 닮은꼴이면서 또 한편으로

30) Jacques Lacan, *The Language of the Self*, trans. by Anthony Wilden (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1968); Julia Kristeva, “Psychoanalysis and the Polis,” trans. by Margaret Waller, *Critical Inquiry*, 9 (Sept., 1982), pp. 77-92.

는 전혀 다른 원칙, 즉, 억압을 모르는 쾌락(joissance)의 원칙의 지배를 받는 세계이다. 사바가 악마와 함께 하는 한 그는 쾌락의 세계 속에 머물 수 있다.

『사바』에서 II부에 해당한다고 볼 수 있는 부분, 즉, 자신을 찾아오는 아버지를 피해 악마와 함께 달아난 사바가 전투에서 영웅적 승리를 구가하는 부분은 바로 그러한 쾌락세계를 묘사한다고 볼 수 있다. 아버지를 피해 달아나는 사바는 거세공포를 느끼는 유아이고 달아나 있는 동안만큼은 영웅적 승리로 상징되는 나르시시즘적 쾌락에 빠져 있게 된다. 쾌락의 원칙은 그에 대치되는 모든 억압들—여기서는, 어머니의 편지, 아버지의 수색, 성(聖)바보인 걸인의 눈물과 경교로 상징되는 가부장적, 기독교적 억압들—을 거부할 만큼 강력하다.

그러나 사바의 참회과정을 보이는 마지막, 소위 제 III부에 이르게 되면서 사바는 상징계로 진입하는 어려운 과정을 겪게 되고 그것은 중병이라는 일종의 성년식으로 나타난다. 라캉에 의하면 상징계로의 진입은 언어라는 상징(기호)체계의 습득과 함께 이루어진다. 흥미롭게도, 사바가 악마와의 계약서를 체결할 당시 그는 “아직 완전히 쓸 줄을 모르는(еще не умеяше писати)” 상태였으며, 그가 후에 참회를 하자 그 계약서는 “마치 쓴 적이 없었던 것처럼 깨끗이 지워져버렸다(писание, все заглажено, яко никогда же писано).” 사바에 있어서 상징계로의 진입은 악마적 쾌락의 코드를 버리고 기독교적 억압의 코드를 받아들이는 것으로 나타난다. 이 둘은 결코 양립이 불가능하다. 악마가 사바와의 계약을 종용했듯이 사바의 꿈에 나타난 성모 마리아도 똑같이 사바에게 계약조건을 제시한다. 그 계약조건이라는 것이 수도승이 되는, 즉, 억압을 받아들이는 것이라는 점 외엔 악마와 성모의 행위는 동질적이다. 악마와 성모는 서로의 거울이미지일 뿐이다. 악마가 사바를 바젠의 아내와의 결합이라는 쾌락으로 이끄는 매개였다면, 성모는 사바를 하늘의 아버지에게로, 기독교로 이끄는 매개이다. 악마는 남자이지만 무의식의 여성성과의 연결고리이고, 성모는 여자이지만 억압의 아버지세계로의 연결고리이다. 기독교 코드에서 쾌락적 여성성은 종종 악마의 형태로 묘사된다. 따라서 바젠의 아내는 악마의 용기(容器)이고 “나쁘고 무서운 어머니”로 낙인찍힌다. 반면 성모 마리아는 “좋은 어머니”이다. 기독교적 “좋은 어머니”는 “남근적 어머니(phallic mother)”이다.<sup>31)</sup> 매개의 역할이 악마로부터 성모에게로 전이되면서, 즉, 사바가 상징계로 진입하면서, 상징계에서 가장 중요한 아버지의 역할은 대응아버지이자 궁극적 아버지인 기독교적 신과 (그의 지상에서의 구현체인) 러시아황제에게로 넘어간다. 사바가 죽음의 문턱에 있을 때, 즉, 무의식과

31) 『사바』에서는 사바의 친어머니도 아버지의 대응으로써 “남근적 어머니”로 나타난다. 이들은 바젠의 아내에게서 보여지는 쾌락의 여성성과는 달리 초자아를 상징한다. 백부장의 부인도 사바를 상징계로 이끄는 데 주요한 역할을 담당하기는 하나 그녀의 위치는 다분히 이중적이다. 그녀는 사바의 병을 알아내기 위해 주술사에게 의존한다.

상징계의 경계에 있을 때 황제의 지대한 역할을 보라. 「사바」의 작가는 사바의 상징계로의 진입을 기적이라는 *deus ex machina*로 처리해 버림으로써 사바가 다시 쾌락의 세계로 돌아올 가능성을 배제시키고 있으며 사바는 결국 죽을 때까지 수도원에서 “정진과 기도 속에” 삶을 보낸다.

정체성의 위기를 맞는다는 점에서는 「고레」의 젊은이도 사바와 유사하다. 그러나 고레의 정체는 「사바」의 악마보다 훨씬 더 복잡하고 심도있는 해석을 요구한다. 고레에 대한 기왕의 해석들은 너무나 다양해서 일일이 열거할 수 없을 정도이다. 이들을 종합해 보면 대체로 신화적, 사회적 그리고 심리적 접근 등으로 분류해 볼 수 있지만, 하나 이상의 접근방식을 취하는 경우도 빈번하다. 고레를 신화적 알레고리로 보는 경우에 고레는 죽음, 주정(хмель), 혹은 숙명으로 간주되며 이것들이 기독교적 악마와 혼합된 모습을 띠고 나타나는 것으로 해석된다.<sup>32)</sup> 사회적 해석의 경우 고레는 외서 빈곤, 당시 사회의 현실을 민중층을 대변하는 것으로 보여진다.<sup>33)</sup> 본 논문과 비교적 맥이 유사하다고 볼 수 있는 심리적 해석은 부슬라예프를 시점으로 하여 하킨즈를 대표로 꼽을 수 있는데 이 경우 고레는 젊은이의 alter ego로 보아지며 젊은이는 “자멸적,” “나조키스트적 쾌락”에 빠져드는 것으로 해석된다.<sup>34)</sup>

고레에 대해 이처럼 다양한 해석이 가능하다는 사실은 어떤 면에서는 고레의

32) 고레를 죽음의 알레고리로 보는 견해로는 A. B. Markov, "Povest' o Gore-Zlochastii," *Zhivaia starina*, tom 22(1913), s. 21을 참조. 주정(хмель)으로 보는 견해로는 Buslaev, *Istoricheskie ocherki*, s. 565, 577; A. Gaikhov, *Istoriia russkoi slovesnosti, drevnei i novoi*, izd. 2oe, tom I, otdel I: *Drevnerusskaia slovesnost'* (Sankt Peterburg: Tipografiia Morskago Ministerstva, 1880), ss. 471-472, 474 등을 참조. 이 견해는 '주정에 관한 이야기(Слово о хмеле)'와의 유사성, 제시부에서 에덴동산에 "포도나무"의 등장 등을 근거로 삼는다. 고레를 숙명으로 간주하는 견해로는 Likhachev, "Semnadsatyi vek," ss. 307-308과 그의 *Izbrannye raboty*, ss. 330-333을 참조. 고레에 있어서 이교성과 기독교적, 교훈적 측면의 혼합은 Veselovskii 이후 널리 수용되는 견해가 되었다. Veselovskii의 견해에 대해서는 V. L. Vinogradova, "Povest' o Gore-Zlochastii," *TODRL*, XII(1956), s. 626을 보라. William E. Harkins, "The Symbol of the River in the Tale of Gore-Zlocastie," *Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun* (New York: New York University Press, 1968), p. 60은 고레가 원래 신화적이며 교훈적 측면은 나중에 추가된 것으로 본다. 한편, Zbilut, "The Tale"은 고레를 기독교 신비주의적 알레고리로, Nazarevskii, "K izucheniiu"는 부모에게의 불복종에 대한 벌로 해석한다.

33) Eremin, *Leksii*, s. 171, 306을 참조.

34) Buslaev, *Istoricheskie ocherki*, s. 642; Harkins "The Pathetic Hero" pp. 517-518과 그의 "The Mythic Element," p. 202를 참조.

정체가 그만큼 융통성있고 부정형(無定形)임을 시사해 준다. 그는 무엇이든지 될 수도 있고 그 어느 것도 아닐 수 있다. 고래의 무정성(無定性)은 그의 문법적 성이 중성인 것으로도 뒷받침된다. 고래는 젊은이의 alter ego로서 그의 외적 모습은 은연중에 남성으로 받아들여지지만—예를 들어, 고래는 “보가트야리(богатырь)의 목소리”를 가지고 있다. 실제로 그가 걸성적으로 남자임을 입증하는 부분은 어디에도 없다. 그렇다면 고래는 노이만(E. Neumann)이 말하는 심층의 양성적 “우로보로스(uroboros)”가 아닐까? 노이만에 의하면 우로보로스란 여성성과 남성성, 긍정적 요소와 부정적 요소, 무의식과 의식적 요소들이 미분화된 상태로 공존하는 태초의 “대원(大圓, Great Round)”로서 크리스테마의 이음지을 수 없고 비논리적인 심층의 여성성과 상통한다고 볼 수 있다.<sup>35)</sup>

고래를 심층적, 무의식적 존재로 파악하는 것은 그의 첫 출현이 젊은이의 꿈을 통해서라는 점으로도 뒷받침된다. 고래의 이미지는 실상 마지막부분에서의 추적행위와 단 한번의 외모 묘사 외에는 완전히 언술행위로써만 이루어져 있다.<sup>36)</sup> 그런데 그의 추적에 대한 묘사는 민속서정시에서 거의 상투적으로 나타나는 이미지들이며, 그의 외모 묘사 또한 소위 민중풍자문학에서 전형적으로 나타나는 이미지라는 점을 고려할 때 고래의 주된 행위가 언술로 이루어진 것으로 보아도 무리가 없을 것이다. 고래는 단지 말로써 젊은이를 회유하기도 하고 헐박하기도 한다. 중요한 점은 그의 말이 지극히 비논리적이고 모순어법(oxymoron)과 아이러니 투성임에도 불구하고 그의 말이 “신량하고 똑똑한” 주인공 젊은이에게 말화수반력(illocuinary force)을 갖는다는 사실이다.<sup>37)</sup> 이러한 의미에서 고래의 발화는 무의식 속의 “큰 타자(the Other)”의 발화를 닮았고 이를 따르는 젊은이는 뉴로시스트이다.<sup>38)</sup>

객체화되어 있으면서 동시에 젊은이라는 주체와 완전히 분리되어 있지 않다는 점에서 고래는 젊은이의 “거울단계(stade du miroir)”의 반영이라고 볼 수도 있다. 주체가 본질적으로 분리되고 낯설고 자신의 이미지를 타자로 자각하는 거

35) Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 2nd ed., trans. by Ralph Manheim (Princeton: Princeton University Press, 1963), pp. 18-23을 참조.

36) 이와 유사한 지적에 대해서는 Norman W. Ingham, “Irony in *Povest' o Gore i Zlocastii*,” *Slavic and East European Journal*, Vol. 24, No. 4(1980), p. 345를 보라.

37) 고래의 발화의 아이러니에 대해서는 Ingham, “Irony”를 보라. 고래의 발화가 보이는 비논리성의 대표적 예로는 “а в горе жить—некручинну быть”를 들 수 있다.

38) “큰 타자(the Other)”란 Lacan의 용어로서 “무의식,” “다름,” 혹은 “제3성(性)”이라 이름지워질 수 있다. 무의식의 자리로서 “큰 타자”는 주체가 분절할 수 없는 장소이다. Lacan은 무의식을 “큰 타자의 담론”으로 보고 뉴로시스트를 “큰 타자에게의 호소”로 본다. Anthony Wilden, “Lacan and the Discourse of the Other,” in *The Language of the Self*, p. 183, 269를 참조.

올단계는 무의식에서 상징계로 넘어가는 경계상에 위치한다. 기독교적 혹은 현실적 겸양의 마덕을 가르치는 부모와 “선량한 사람들”의 훈계는 상징계의 억압과 금지에 해당한다. 부모의 훈계의 내용이 거의 부정문으로 이루어져 있음에 주목하라. (여기서 부정소사 не는 일관성있게 두운을 형성하고 있다.)<sup>39)</sup> 그런데 큰 타자의 발화를 따르는 젊은이는 “제멋대로 살기를 원함”으로써 부모의 훈계, 상징계의 규범을 “거부(Verwerfung, Verleugnung)”하고 현실로부터 도피함으로써 일종의 광증증세를 보인다. 텍스트에서 그의 현실도피는 음주라는 심리적 도피와 지리적 이동에 의한 공간적 도피의 형태로 표현된다. 그의 “거부”적 광증의 명백한 예는 그의 혼인거부, 그리고 그러한 거부에 대한 그의 비논리적 내적 담화를 들 수 있다.

사바가 상징계로 넘어가는 성년의식으로서 죽음의 병을 앓았다면 『고래』의 젊은이에게 있어 그것은 죽음의 문턱 앞에서의 도강(渡江)으로 상징된다. 하킨즈가 밝혔듯이 강의 의미는 다양할 수 있지만 『고래』와 연관된 민속발라드 “젊은이와 스모로지나강(Молодеи и река Смородина)”에서 젊은이가 건너야 할 강이 명백히 죽음을 의미한다는 점을 고려할 때 『고래』에서의 강을 죽음과 긴밀한 연관을 가지고 있는 성년의식에서 넘어야 할 경계로 보는 것은 무리가 없을 것이다. 40) 강을 건너 젊은이는 사바와 마찬가지로 억압의 상징인 수도원으로 가게 되지만 젊은이의 입적은 사바보다도 더욱 자발성을 결여하고 있다. 그에게는 사바에게 주어졌던 가적과 참회의 기회마저 주어지지 않았으며 사바가 수도원에서 생을 마친 것과는 달리 수도원 문 앞에서 멈춘 고래에게 언제고 다시 붙잡힐 가능성이 배제되지 않는다. 그의 광증, 심층의 여성적 우로보로스로의 복귀욕망이 언제 다시 표출될런지 아무도 모른다.

사바와 젊은이가 상징계로 진입하는 성년의식의 고통을 겪는 것에 비해 프롤은 모든 고통, 갈등과 무관한 쾌락의 세계 안에서 움직인다. 그와 세계는 대립관계에 놓여 있는 것이 아니라 총체적 단일을 지향한다. 사바와 젊은이가 세계에 수동적으로 흡수되었다면 프롤은 세계를 자기 안에 포용한다. 따라서 『프롤』에서

39) 마지막 몇 행을 제외하고는 부모의 훈계는 다음과 같이 부정구문으로 구성되어 있다:

Ты не будешь.../не ходи.../не садися.../не пей.../...не давай.../не предшайся...  
 /не ложися.../не бойся.../что...бы...не подумали/да не сняли бы.../не доспели  
 бы.../.../не ходи.../не знайся.../не дружися.../не думай.../.../не предшайся...  
 /не збирая.../[не] буди.../...не думай.../.../.../не безчествуй...

40) 러시아 민속에서 강의 다양한 의미에 대해서는 Harkins, “The Symbol of the River”를 보라. 그리고 Смородина는 음운론적으로 смерть(‘죽음’)의 제2차 총음현상에 접미사 -ина를 붙인 음성학적 유희일 뿐이다. 제2차 총음현상은 특히 민속문학에서 흔히 보여진다. 성년의식과 죽음의 긴밀한 상관성에 대해서는 Propp를 보라.

는 악마나 고래를 통한 무의식 발화의 객체화가 필요치 않다. 프롤의 분신은 진짜 인간, 그것도 여성—안누슈카—이며 프롤과 그의 분신은 단 한번도 대립관계에 놓이지 않는다. 프롤이 속해 있는 세계는 근본적으로 여성의 세계, 카니발의 세계이다.

그 점은 이야기의 시작무대가 즐거움의 상징인 성탄주간(святки)이며 그 주간에 벌어지는 여자들의 파티라는 점만으로도 쉽게 드러난다. 그 파티는 프롤만을 제외하고는 모두 여자들로 이루어져 있으며 프롤 자신도 여자로 가장한다. 성탄주간은 탄생의 카니발로서 특히 여성과 관련되어 있으며 가장을 통한 성의 전환, 혼인놀이 등의 이교적 놀이와 노래들로 가득차 있다. 이 시기에 여자들은 자신의 신앙감을 선택할 수 있으며 안누슈카의 선택도 이러한 성탄절기적 선택이라는 점으로 정당화된다.<sup>41)</sup> 결국 실제결합으로 이어지게 되는 안누슈카와 (여장을 한) 프롤의 혼인놀이는 성격상 명백히 카니발적 결혼이다. 그들의 결혼이 카니발적임은 사회적 지위의 격차라는 현실적으로는 거대한 벽이 전혀 문제시되지 않는 점이라든가 그들 결혼의 이교성—그들은 교회 결혼식을 하지 않는다!—그리고 물질성 등으로 드러난다. 작가는 카니발세계와 실제세계를 두번 뒤집음으로써 뒤집음이 주는 통쾌함을 마음껏 즐긴다. 카니발세계에서는 모든 것이 상대적이고 모든 것이 즐겁다. 앞서 언급한 바 있듯이 『프롤』의 텍스트—특히 전반부—에서 “즐기다”를 뜻하는 어휘가 열번이나 등장한다. 카니발세계에서는 프롤이 보여주는 것처럼 성(性)이 뒤바뀔 수 있고 사회적 우열이 뒤바뀔 수 있으며 아버지와 아들의 위치가 뒤바뀔 수 있다. “탕아”의 원형에서는 아들이 마음을 고쳐먹고 아버지에게 돌아와 아버지의 뜻을 따르지만 『프롤』에서는 아버지가 심경의 변화를 일으켜 아들의 뜻을 따르게 된다.

결론적으로, 사바와 젊은이의 모험이 오이디푸스 콤플렉스나 광증의 현시라면, 프롤의 행각은 무의식적 쾌락원칙의 승리의 구현이다. 중요한 점은 세 경우 모두 탕아적 행위의 원동력이 여성성과 깊숙히 연관되어 있다는 사실이다. 따라서 여성성을 배제하고는 탕아 텍스트에 대한 해석이 부분적으로 머물 수 밖에 없다. 탕아 텍스트에서의 여성성의 문제에 좀더 천착하기 위해서 다음 장은 이들 텍스트와 민속문학의 관계 안에서 이 문제를 살펴 보도록 하겠다.

41) 성탄주간의 카니발에 대해서는 N. V. Ponyrko, “Russkie sviatki XVII veka,” *TODRL*, XXXII(1977), ss. 84-97을 보라. 특히 성탄주간의 여성적 측면에 대해서는 Hubbs, *Mother Russia*, pp. 64-66을 참조.

## V. 민속문학장르적 성격과 여성성의 문제

탕아시리즈에 속하는 세 작품은 각기 양적, 질적 차이는 있지만 모두 민속장르적 성격을 명백히 띠고 있다. 특히 세 작품은 근본적으로 요술민담(вольшебная сказка)의 구조를 공유하고 있다. 이러한 점은 콕스(G. Cox)가 18세기초 러시아의 이야기들을 다룬 논문에서 “돌아온 탐아”의 플롯을 민담구조의 한 변이체로 본 것과 흥미롭게 일치한다.<sup>42)</sup> 멜레틴스키(E. M. Мелетинский) 등에 의하면 요술민담의 기본구조는 다음과 같이 이루어져 있다<sup>43)</sup> 즉, ① 금지의 위반 ② 쫓겨남 ③ 어려운 과제 ④ 과제의 해결 ⑤ 주인공의 정체 확립(узнавание) ⑥ 악당/가짜 주인공의 처벌과 주인공의 결혼 등이다.

『사바』는 세 작품 중 요술민담의 구조를 가장 충실히 따르고 있으며 이러한 특성은 이미 스미르노프(И. П. Смирнов)에 의해 상술된 바 있다. 『사바』의 구조를 위의 민담구조에 대비시켜보면 다음과 같은 상응을 보인다:

- ① 사회적으로 금지된 성관계를 맺음
- ② 쫓겨남
- ③-a. 잃었던 쾌락 되찾기
- ④-a. 쾌락 되찾기에 성공
- ③-b. 어려운 전투
- ④-b. 전투의 승리
- ⑤ 중병과 참회 및 기적
- ⑥ 수도원으로의 입적.

『사바』가 요술민담과 차이를 보이는 점으로는 첫째, 사바의 두 과제, 즉, 개인차원의 “신부감염기”와 국가차원의 영웅되기라는 과제수행에 있어 중여자(помощник, даритель)의 역할이 악마에게 주어진다든 점, 둘째, 주인공의 정체 확립(узнавание) 부분을 구성하는 보충적 과제와 그 해결에 있어 중여자의 역할이 성모 마리아에게 주어진다든 점, 셋째, 대단원이 악당의 처벌과 주인공의 공주와의 결혼이 아니라 수도원으로의 입적으로 끝난다는 점을 들 수 있는데 이러한 차이는 결국 『사바』가 요술민담의 기저에 기독교적 충위를 부가하려는 의도에서 나

42) Gary Cox, "Fairy-Tale Plots and Contemporary Heroes in Early Russian Prose Fiction," *Slavic Review*, Vol. 39, No. 1 (1980), pp. 91-92를 참조.

43) E. M. Meletinskii, S. Ju. Nekliudov, E.S. Novik, D. M. Segal, "Problemy strukturnogo opisaniia vol'shevnoi skazki," *Trudy po znakovym sistemam*, vyp. IV (Tarty, 1969), ss. 88-91. 또한 I. P. Smirnov, "Ot skazki k romanu," *TODRL*, XXVII(1972), ss. 298-300을 참조.

은 것으로 볼 수 있다.

이러한 점은 『사바』가 표면상의 장르로—특히 III부, 그리고 어느 정도는 I부도—종교적 기적전설의 형식을 취하고 있다는 점으로 설명이 가능하다.<sup>44)</sup> 즉, 기적전설은 일종의 장르적 틀로서 작용하며 II부와 같이 틀의 기능이 없는 부분에서는 민담적 요소가 좀더 분명하게 드러난다. 따라서 사바가 두 과제를 수행할 동안은 악마가 민담 속의 중여자처럼 사바를 돕는 역할을 수행하지만 III부에 이르면 악마는 적, 방해자의 위치를 취하게 되며, 제 1과제의 목표였던 “신부감”도 악당의 위치로 돌아서게 된다. 한편, 악마와 신부감은 황제와 성모로 대치된다. 사바에 대한 황제의 인정은 민담에서 아버지(장인) 왕의 주인공에 대한 인정과 재산분배에 해당하며, 사바의 수도원으로의 입적은 실상 공주의 위치를 대신한 성모와의 결합이다. 즉, 『사바』에서는 III부에 이르러 틀이 갖는 기독교적 관점으로의 환원과 더불어 민담적 요소들을 기독교적 요소들로 재구성시키는 반전이 일어나지만 이 요소들이 철저히 거울이미지적이라는 점에서 민담의 구조 자체는 끝까지 충실하게 지켜지고 있다고 볼 수 있다.

민담적 요소는 주인공의 태도에서도 드러난다. 사바는 기독교적 성자처럼 의지가 굳은 것도 아니고 브일리나(былина)의 보가트어리(богатырь)처럼 용맹스럽지도 않다. 그는 민담 속의 주인공처럼 아무 능력도, 의지도 없이 단지 중여자의 말을 따르기만 하는 수동적 인물일 뿐이다. II부에 해당하는 부분에서 사바는 마치 보가트어리처럼 행동하지만 그의 행위 뒤에는 그를 조종하고 도와주는 악마가 그림자처럼 뒤따른다는 점에서 여기서조차 그는 진정한 보가트어리가 아니다.

사바를 도와주는 중여자의 역할이 악마에게 주어진 점을 주목할 필요가 있다. 중여자의 주술적 힘, 초자연적 매개의 역할을 강조하는 민담의 이교성은 러시아의 기독교화 이후 계속 공식적 경계의 대상이 되어 왔고 민담에서 중여자가 빈번히 여성이라는 사실이 보여주듯 민담의 여성성 또한 남성적 기독교군주사회에서 억압되어져야 할 금기사항이었다.<sup>45)</sup> 17세기에만도 1649년 민담금지령이 내

44) Galakhov, *Istoriia russkoi slovesnost*, s. 485가 『사바』를 『카잔 성모의 기적(чудо Казанской Богоматери)』으로 규정한 점을 보라. 한편 Smirnov는 종교적 전설이 민담구조에 동화된 것으로 보며 Likhachev는 『사바』가 종교적 전설→민담→종교적 전설의 구조를 갖는 것으로 본다. Smirnov, “Ot skazki k romanu,” s. 300; D. S. Likhachev, *Istoriia russkoi literatury X-XVII vekov* (Moskva: Prosveshchenie, 1980), s. 392를 참조. 종교적 전설이라는 측면에서 『사바』는 종종 비잔틴의 Сказание об Евладии, спасенном Василием (혹은 Чудо/Слово святого Василия о прельщенном отроке)에 비교되며 이것으로부터 영향을 받은 것으로 추측된다.

45) 민담 속의 여성중여자에 대해서는 Joan Delaney Grossman, “Feminine Images in Old Russian Literature and Art,” *California Slavic Studies*, Vol. 11(1980), p. 62를 참



린 점은 아이러니컬하게도 몇백년간의 근자에도 불구하고 이교적 민속문화가 계속되어 왔음을 뚜렷이 보여준다. 이교적 여성성은 남성적 기독교에 의해 폐지된 것이 아니라 남성상징들에 의해 기능적으로 대치되면서 자신은 마이너스적 존재로서 계속 살아남아 있었다. 즉, 존재가 없어진 것이 아니라 평가가—긍정적 이미지로부터 부정적 이미지로—달라진 것이다. 이러한 상황을 고려할 때 『사바』에서 증여자가 악마로 등장하는 점이나 그 악마에 이끌려 다니는 사바가 민담의 주인공이 그러하듯이 주술성을 갖는 신비한 여성력에의 순종을 보이는 것은 자연스러운 이치이다.

문제는 이러한 여성력에의 순종으로 이야기를 끝낼 수 없었던 작가가 III부에서 이를 여성력의 억압이라는 반전으로 이끈다는데에 있다. 그러나 흥미롭게도 독자들은 여기서도 사바와 여성 간의 끈질긴 연관을 느끼게 된다. 사바가 악마에게 괴롭힘을 당하고 참회에 이르는 과정을 그린 III부는 일종의 악마문학(демонология)이다. 악마의 공격을 받을 가능성은 남녀 모두에게 있지만 고대러시아문학에서는 “악마의 용기(容器)”인 여자가 악마의 희생물이 되는 경우가 전형적이며 이러한 의미에서 악마문학은 여성성 억압의 대표적 사례로 볼 수 있다.<sup>46)</sup> 여성을 대상으로 한 17세기 러시아 악마문학의 대표적 예로써 『귀신들린 솔로모니야 이야기(Повесть о Соломонии бесноватой)』를 들 수 있는데 『사바』의 III부를 읽거나 듣는 독자가 『사바』와 거의 유사한 시기에, 아마도 조금 일찍 쓰여진 것으로 추정되는 『솔로모니야』를 연상하게 되는 것은 자연스러운 일이었을 것이다.<sup>47)</sup> 더구나 『솔로모니야』가 사바의 고향인 우스투그의 성자 프로코피와 요안의 기적이야기의 일부라는 사실은 이러한 연상을 가속화시켜주었을 것이다. 아무런 동기도 없이 반복적으로 섬차 도를 더해가는 잔혹한 악마의 공격에 시달리다가 성자의 기적에 의해서만이 구원될 수 있었던 한 평범한 여자 솔로모니야와의

조. 또한 N. V. Novikov, *Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki* (Leningrad: Nauka, 1974), gl. 3을 참조.

46) 여자가 남자보다 훨씬 더 악마의 희생물이 되기 쉬운 것으로 인식되어 있던 점에 대해서는 Shashkov, *Sobraniia*, s. 748을 보라. S. V. Maksimov, *Nechistiaia sila Nevedomaia sila* (S. Peterburg: Samoobrazovanie, 1903)에 열거된 악마의 역할 중의 하나가 여자들 유혹하기임을 보라. кликуша와 같이 일종의 히스테리증을 보이는 여성들은 전통적으로 악마의 공격을 받은 것으로 해석되어 왔다.

47) 『솔로모니야』는 1661년 쓰여진 것으로 추정된다. Galakhov, *Istoriia russkoi slovesnosti*, s. 483을 보라. 『사바 그루즈인』과 『솔로모니야』를 모델로 하여 두 작품을 쓴 A. M. Remizov가 후에 가서 이 둘을 합쳐 *Besnovatye: Savva Grudtsyn i Solomoniia*라는 한 작품으로 통합시킨 점은 매우 시사적이다. 이 점에 대해서는 A. M. Gracheva, "Povest' A. M. Remizova <Savva Grudtsyn> i ee drevnerusskii prototip," *TODRL*, XXXIII(1979), s. 391을 참조.

연상작용은 『사바』에 있어서 여성성의 억압이라는 필연적 귀결로 나아가는데 한 몫을 담당하였을 것으로 보인다.

III부에서의 『솔로모니야』와의 연상을 접어두고 전체적으로 볼 때 『사바』에서 여성성의 발현과 억압이 근본적으로 요술민담의 구조 내에서 이루어졌다면 『프롤』에서 발견할 수 있는 것은 요술민담의 현대적, 실용주의적 변형을 통한 여성성의 개가이다. 『프롤』은 『사바』처럼 철저하게 요술민담의 플롯을 따르지는 않지만 『프롤』을 민담의 변형으로 보도록 이끄는 요소들은 다양하게 존재한다. 우선, 『프롤』의 결구는 전형적으로 민담적이다. 프롤은 막강한 장인으로부터 사위로 인정받고 재산과 토지를 얻으며 그의 계승자의 위치로 부상하는데 이는 요술민담에서 주인공이 공주와의 결혼을 통해 왕으로부터 왕국을 얻는 것과 완전히 일치한다. 즉, 『프롤』의 결구는 텍스트를 민담으로 보도록 이끄는 일종의 결정적 신호이다. (이를 『사바』의 경우와 비교해 보라: 『사바』에서는 결구만이 요술민담과 다른, 즉, 뒤집어진 형태를 취하고 있다.) 둘째, 『프롤』에서도 민담의 참여자가 등장하는데 단지 여기서 다른 점은 참여자가 초자연적 매체가 아니라 인간(들)이며 참여물도 신비한 힘을 낼 수 있는 어떤 물체가 아니라 (그 위력 면에서는 다르지 않지만) 완전한 세속화를 보여주는 “돈”이라는 사실이다. 이렇게 볼 때 『프롤』은 일종의 요술민담의 코믹한 개작(adaptation)으로 볼 수 있다.

『프롤』에서의 또 한가지 변형은 참여자가 그 자발성의 정도에 따라 복수로 이루어져 있다는 점이다. 첫째는 “현명한 처녀(мудрая дева)”인 안누슈카로서 그녀는 프롤이 성취하여야 할 목적물인 동시에 완전히 자발적 참여자로서 자신의 참여물인 돈을 이용해 프롤을 돕는다. 둘째는 안누슈카의 유모(мамка)로 그녀는 프롤과의 돈(혹은 선물)에 의한 계약에 의해 프롤을 돕는 조건적 참여자이다.<sup>48)</sup> 마지막 참여자로는 나르딘 나시초킨의 대응이라 볼 수 있는 로브치코프로서 그는 프롤의 계획에 팔려들어 어쩔 수 없이 참여자의 역할을 하게 되는 “원치않는 참여자”이다. 가장 소극적인 로브치코프를 제외하고 본다면 『프롤』에서 결정적 역할을 담당하는 참여자의 역할은 여성들이 담당한다고 볼 수 있다.

프롤은 출세에의 의지가 투철하고 과제가 그에게 주어진 것이 아니라 그 자신이 설정한 것이라는 점에서 민담의 주인공과 구별되기는 하나 참여자의 도움 없이는 출세라는 그의 과제를 해결할 수 없는 보잘 것 없는 인간이라는 점에서 민담의 “비천한” 주인공과 상통한다. 다만 여기서는 민담 속의 “어리석은 막내”가 약삭빠른 협잡군으로 바뀌었을 뿐 이 둘은 모두 사회적, 심리적으로 하층에 속해 있다. 프롤의 이러한 특성은 표트르시대 때의 낭만적 기사모험 소설류인

48) 유모의 역할을 예를 들어 민담 “Баба-яга”에서의 아주머니(тетка)의 역할과 비교해 보라. 유모는 안누슈카와 프롤의 카니발적 어머니로 볼 수 있다. мамка가 방언에서는 ‘어머니’를 뜻할 수 있음을 참고하라.

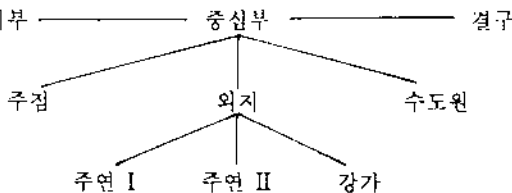
『러시아의 카발리에 알렉산드르 이야기(Повесть о российском ковалере Александре)』, 『소귀족의 아들 표트르 이야기(Повесть о шляхетском сыне Петре)』 등의 주인공들과의 비교에서 한층 더 두드러진다. 이들도 민담의 현대적 개작이라는 점에서 프롤의 자손들이지만 이들은 소위 당시의 문화적 이상(理想)형들로서 학문과 성실성, 고상한 성품을 갖춘 진지한 유형이라는 점에서 프롤이나 민담의 “비친한” 주인공과 차이를 보인다.<sup>49)</sup> 이들과 프롤의 비교는 『프롤』에서의 민담적 요소가 중세적 기독교로부터의 해방과 세속화 뿐 아니라 나아가서 카니발적 분위기와 연계되어 있다는 사실을 시사해 준다. 프롤과 같은 악당이야기가 해피 엔딩으로 끝나면서도 작가의 비난의 목소리가 들리지 않는다는 사실을 놓고 『프롤』을 풍자문학으로 볼 것인가 아닌가 하는 문제가 이미 수십년에 걸쳐 논쟁거리가 되어 왔다.<sup>50)</sup> 필자의 견해로 이 문제는 바로 『프롤』의 카니발성으로 해결될 수 있다고 본다. 『프롤』은 아들이 아버지를 이길 수 있고 여성이 그 힘을 제공할 수 있는 카니발의 세계, 즐거운 상대성의 세계를 묘사한다.

『고래』의 경우 그 민속문학적 성격은 초기의 연구부터 가장 많이 논의되어 온 분야이면서 동시에 아직도 가장 많은 문제점을 안고 있는 부분이기도 하다. 그만큼 『고래』 장르의 성격규명은 복잡하고 미묘하다. 『사바』와 『프롤』에서의 민속문학적 성격 논의에 있어 요술민담만이 대상이 되었던 것에 비해 『고래』에서는 훨씬 더 다양한 장르들이 문제시된다. 물론 요술민담적 요소도 그 중의 하나로 들어간다. 예컨대, 시공을 초월한 이름없고 수동적인 주인공의 존재라든가 고래의 참여자로서의 기능, 이야기 전개와 3부적 구조 등을 그러한 요소로 꼽을 수 있다.<sup>51)</sup> 특히 고래의 기능은 『사바』에서의 악마의 그것과 유사하다. 그러나 여기

49) 표트르시대의 낭만기사소설에 대해서는 G. N. Moiseeva, *Russkaia povesti pervoi treti XVIII veka* (Moskva-Leningrad: Nauka, 1965)를 참조.

50) 『프롤』을 풍자문학으로 보는 예로는 Skripil', *Russkaia povest' XVII veka*, s. 474; Harkins, "The Pathetic Hero," p. 526을 보라. 이에 반대되는 견해로는 Orlov, "Literatura," s. 116; John Fennel and Antony Stokes, *Early Russian Literature* (Berkeley: University of California, 1974), p. 258을 참조.

51) Smirnov, "Ot skazki," s. 303은 『고래』의 민담적 원형을 지적하고 있다. 참고로, 『고래』의 3부적 구조는 다음과 같다:



이에 대한 좀더 자세한 논의는 Rzhiga, "Povest' o Gore i Zlochastii", ss. 56-59를 참조.

서는 『사바』에서와 같이 충실한 민담구조는 발견되지 않는다.

『고래』의 민속문학적 성격이 얼마나 짙으며 동시에 얼마나 모호한가 하는 점은 초기의 『고래』에 대한 장르논쟁에서 잘 드러난다. 부슬라예프, 마르코프는 『고래』의 장르를 각각 민속종교시(духовный стих) 혹은 브일리나(былина)와 민속종교시의 결합형태로 봄으로써 『고래』를 완전히 민속문학으로 정의한 반면, 코스토마로프(Н. Костомаров), 시모니(П. К. Симоны) 등은 그 철학적 분위기와 구성의 균형감을 들어 민속문학을 흡수한 고도의 문학형태로 보았다.<sup>52)</sup> 『고래』가 특히 제시부에서 Стих о голубиной книге와 같은 민속종교시적인 면을 보이고 주인공의 자찬행위(hubris)에 대한 징벌의 주제 면에서 『전사 아나키에 관한 민속종교시(духовный стих об Анике войне)』와 유사하다. 그리고 코르슈(Ф. Е. Корш)가 재구한 바와 같이 브일리나적 운율을 띠고 있으며 또한 고정수식어나 소위 “loci communes”의 사용 면에서 다분히 브일리나적인 점은 명백한 사실이다.<sup>53)</sup> 그러나 『고래』는 어느 한 민속장르에 국한되지 않고 다양한 장르들을 분명한 경계없이 뒤섞어 사용하고 있으며 이러한 사실 자체가 『고래』를 민속문학의 개작 혹은 재해석으로 보도록 이끈다. 르쭌가, 리하초프 등에 힘입어 현재에는 이러한 시각이 정설화되기는 하였으나 『고래』의 민속적 성격이 작가의 한계에 의한 무의식적 오염인가, 아니면 고도로 능란한 작가의 의도적 흡수인가 하는 점에 대해서는 학자들 내에서 의견의 일치를 보지 못하고 있다.<sup>54)</sup>

『고래』에서는 민담이나 종교시, 브일리나적 요소 외에 민속서정시나 발라드적 요소도 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 『고래』와 민속서정시의 관계를 밝힌 르쭌가의 획기적 논문 이래 하킨즈는 발라드라는 개념이 브일리나적 요소도 포함할 수 있음을 보임으로써 『고래』를 발라드로 보고자 했다.<sup>55)</sup> 발라쇼프에 의

52) Buslaev, *Istoricheskaia slovesnost'*, s. 616; Markov, "Povest'," ss. 17-24; Vinogradova, "Povest'," s. 624; P. K. Simoni, *Povest' o Gore i Zlochastii*, s. 10을 참조.

53) 브일리나적인 고정수식어의 예로 буйну голову, лицо белое, добрый молодец, на чистом поле 등을 들 수 있다. 반복되어 나타나는 상황에 대한 공식적, 상투적 묘사를 뜻하는 “loci communes”의 예로는 주연, 자찬행위 등을 들 수 있다. 이에 대한 상세한 논의는 Rzhiga, "Povest'," ss. 42-48을 보라. 브일리나에서의 자찬행위에 대해서는 William E. Harkins, "Boasting in the Russian Byliny", *Journal of the Folklore Institute*, Indiana University, Vol. 13 (1976), pp. 151-171을 참조. Korsh의 재구된 운율은 Simoni, *Povest'*, ss. 49-73에 수록되어 있다.

54) 전자의 예로는 Fennell and Stokes, *Early Russian Literature*, p. 256, 후자의 예로는 Ingham, "Irony," p. 333을 보라.

55) Vil'iam Kharkins, "K sravneniiu tematiki i kompozitsionnoi struktury russkoi i cheshkoi narodnoi ballady," *American Contributions to the 6th International Congress of Slavists*, Vol. II (The Hague: Mouton, 1968), pp. 134-139.

하면 발라드는 “극적 성격을 띤 서사적(이야기적) 노래”로서 개인의 비극적 운명을 보이는 멜로드라마적 사건을 압축되고 객관적인 톤으로 서술한다.<sup>56)</sup> 문제는 발라드가 “서정적 장르 내의 서사적 픽션”<sup>57)</sup>이라는 본질적 모순을 안고 있다는 점에서 그 경계가 매우 모호하고 유동성있다는 데에 있다. 그럼에도 불구하고 또는 역으로, 바로 그렇기 때문에, 『고레』를 발라드로 보는 것이 쟁점으로 여겨지는 않는다. 정말 중요한 문제는 『고레』가 발라드인가 아닌가라기 보다 『고레』의 장르적 성격이 그 수용효과에 미치는 영향에 있다고 본다.

『고레』는 그 수용에 있어서도 일치된 의견을 보이지 않는다. 리하초프를 선두로 한 대부분의 소련학자들은 작가의 주인공에 대한 공감, 동정심, 애정을 강조하며 그 점에서 『고레』를 “헐벗고 가난한 자의 알파벳(Азбука о голом и небогатом человеке), 류의 17세기 민중분학과 맥을 같이 하는 것으로 본다.<sup>58)</sup> 그러나 또 한편의 학자들은 작가의 거리감있는 평안한 톤, 혹은 한 걸음 더 나아가, 주인공에 대한 아이러니 사용 등을 들어 그 반대적 입장을 취하고 있다.<sup>59)</sup> 어떤 관점을 취하느냐에 따라 『고레』의 젊은이는 작가와, 그리고 독자와 닮은 애닦은 주인공이 되기도 하고 비난받아 마땅한, 혹은 회화화된 인물로 수용되어지기도 한다. 리하초프는 『고레』가 다른 “우스운” 민중분학과 나르케 웃음문화의 기호를 사용하되 그것이 웃음의 기능을 갖는 것이 아니라 오히려 비극적으로 수용된다는 점을 들고 있는가 하면,<sup>60)</sup> 잉검은 『고레』를 민중분화, 특히 브일리나의 패러디로 규정하고 젊은이를 우스꽝스러운 보가트이리로서 작가의 의식적 비웃음의 대상인 것으로 해석한다.<sup>61)</sup>

56) D. M. Balashov, *Narodnye ballady* (Moskva-Leningrad: Sovetskii pisatel', 1963), ss. 7-13.

57) Kate Hamburger, *The Logic of Literature*, 2nd rev. ed., trans. by Marilynnn J. Rose (Bloomington: Indiana University Press, 1973), p. 357.

58) Eremin, *Lektsii*, s. 170; Likhachev, *Izbrannye raboty*, s. 336; D. S. Likhachev, *Chelovek v literaturny drevnei Rusi* (Moskva-Leningrad: Iad. Akademii Nauk SSSR, 1959), s. 154; Eleonskaia i drug., *Istoriia russkoi literatury XVII-XVIII vekov*, ss. 76-77. 반면, Demin, *Pisatel'*, ss. 150-152, 146-147은 『고레』나 민중분화이나 모두 수용자인 민중적 시각이 아니라 부유층의 시각에서 쓰여진 것임을 주장한다.

59) Nazarevskii, "K izuchenniiu," s. 201; Norman W. Ingham, "Parody in *Povest' o Gore i Zlocastii*," *Slavic and East European Journal*, Vol. 27, No. 2(1983), pp. 141-157

60) D. S. Likhachev i A. M. Panchenko, *'Smekhovoi mir' drevnei Rusi* (Leningrad: Nauka, 1976), ss. 68-71. 리하초프는 웃음문화의 기호로서 행복한 세계로부터 반(反)세계로, 주정과 헐벗음의 세계로의 전락, 거적 누더기와 보리수 꺾질신발, 태평함과 아이러니 등을 들고 있다.

이러한 해석 상의 차이는 어디에 기인하는 것일까? 필자는 이 문제가 본질적으로 텍스트 내에서 작가의 관점 변화와 관련되어 있다고 본다. 『고레』는 제시부와 결구라는 뚜렷한 틀을 가짐으로서 틀과 그 내부 간에 관점을 달리 할 뿐 아니라 틀의 내부 자체에서도 또다시 관점의 변화를 보인다. 우선, 틀을 이루는 부분은 초월적, 신(神)적 관점이 지배한다. 교회슬라브어의 사용이 이 부분에 집중되어 있는 점이라든가 『고레』가 성자전 장르와 유사하다는 지적<sup>62)</sup> 등은 이 부분에서의 신적 관점으로 설명되어질 수 있다. 일단 제시부라는 틀을 넘어서면서 범시간적(panchronic) 신적 관점은 공시간적(synchronic) 인간적 관점으로 바뀌게 된다.<sup>63)</sup>

그런데 『고레』의 이중성은 여기에 있는 것이 아니다. 『고레』에서는 일단 틀의 내부에 들어와 인간적 관점을 취하게 된 이후 다시 한번 관점의 분화를 일으키는데 그 분수령이 바로 고레의 출현과 일치한다. 고레의 출현 이전의 텍스트는 젊은이라는 제3자의 행위에 대해 “설명(Erzählen)”하는 일종의 이야기서술이다. 그러나 젊은이의 자찬을 뒤따르는 고레의 출현 이후의 텍스트는 마치 일인칭 서정시에서와 같이 주인공의 심상을 “묘사(Aussage)”하는데 역점을 둔다. 주인공과 거리를 두고 바라보던 작가가 이제는 마치 주인공과 동일인인 것처럼 완전히 그의 내부로 자리를 옮긴다. 이에 따라 주인공은 작가의 평가대상으로부터 작가의 매개자로, 픽션적 인물로부터 개인적이고 주관적 세계 내에서 작용하는 특별한 현실진술(reality-statement)의 화자와 유사하게, 즉 마치 자서전적 인물처럼 변질된다.<sup>64)</sup> 주인공이 실제로 어느 한 부분에서 서정시를 읊는 화자로 등장하는 것은 이러한 사실을 뒷받침해 주는 한 신호로 볼 수 있다. 고레의 모든 발화는 이 주관적 세계 내에서 이루어지며 젊은이의 도강(渡江), 고레와 젊은이의 쫓고 쫓김, 그들의 환상적 변신들도 모두 그 안에서 이루어지는 일종의 상징적 행위들이다. 이러한 환상적 상징들은 고레의 등장 이전에는 찾아 볼 수 없다. 작가가 더이상 주인공을 객체로 보지 않으므로 그에 대한 비난이나 회화화가 불가능해진다. 작가와 주인공은 한 몸을 이룬다. 『고레』에서 작가의 관점의 변화와 이에

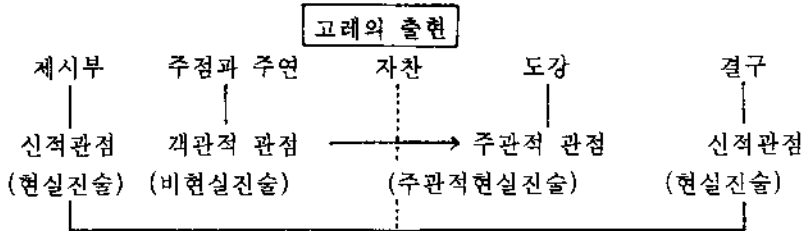
61) Ingham, “Parody”를 보라. Ingham은 패러디로 보는 근거로 『고레』의 젊은이가 보가 트이리의 용기 대신 나약한 의지를, 승리 대신 패배를, 낙천성 대신 비관성을 지니고 있다는 점, “신통력있는 꿈(веший сон)”의 모티브와 고레가 천사 가브리엘의 모습으로 나타나는 점, 비논리적 주장에 대한 과장된 표현 등을 들고 있다.

62) 각주 11을 보라.

63) 틀의 경계에서 관점의 변환에 대해서는 Boris Uskpenky, *A Poetics of Composition*, trans. by Valentina Zavarin and Susan Wittig (Berkeley: University of California, 1973), pp. 137-158을 참조.

64) Ia. S. Lur'e, *Istoki russkoi belletristiki* (Leningrad: Nauka, 1970), s. 457에서 『고레』를 자서전과의 경계에 있다고 평한 것을 참조.

상용하는 진술유형은 다음과 같이 요약될 수 있다:



고래의 출현 이전의 작가는 주인공을 조롱서사시(mock epic)적 영웅으로 회화화하지만 그 이후의 그는 주인공에 대해 공감을 형성하고—그들은 동일화 되었으므로—그에 따라 주인공은 비극적 인물로 받아들여지게 된다. 다시 말해서 앞서 언급했던 학자들간의 견해차는 그들이 어느 부분에 좀더 중점을 두었는가에 따라 생겨난 것이라고 보는 것이 타당하다.

『고래』의 작가가 작중인물의 내면세계로 들어가게 되면서 일어나는 장르적 변화, 즉, 서사로부터 서정으로의 전환은 앞서 지적한 바와 같이 작중인물을 보는 관점의 전환과 긴밀히 연관되어 있다. 서사 내에서의 젊은이가 그의 행위, 사회성으로서 평가되는 반면 서정 속에서는 그의 내적 감정, 개인성이 초점의 대상이 된다. 러시아민속에서 서사시가 남성세계를 그리고 남성에 의해 읊어졌다면, 서정시(노래)는 여성세계에 속한 것이었다. 특히 고래에 대한 민속서정시들은 여성에 의해, 여성의 운명을 노래하고 있다. 그러한 점에서 젊은이에 대한 관점의 전환은 남성성으로부터 여성성으로의 전환이라고 볼 수 있다.

물론 고래에 관한 민속서정시들이 그대로 변형없이 『고래』로 들어온 것은 아니다. 민속 속에서의 고래는 여성의 끝없이 비참한 운명의 알레고리로서 자찬과 같은 기독교적 죄악이나 부모에의 불복종과 같은 가부장제적 악덕에 대한 징벌의 의미는 부재한다. 민속서정시에서 고래는 아무런 동기 없이 (많은 경우 결혼과 더불어) 여성에게 들러붙는다.<sup>65)</sup> 그러나 이미 민속서정시에 친숙한 독자들은 젊은이에게서 민속 속의 여성을 보게 될 것이고 텍스트 속에 삽입된 젊은이의 노래에서 여성노래의 모방을 보게 된다.<sup>66)</sup> 젊은이와 고래에 쫓기는 여성의 동일

65) 슬라브민속문학에서 여성의 운명에 대한 알레고리로는 *Горе 외에 Доля, Беда, Кручина, Нужда, Злая Доля, Злыдня* 등이 있는데 이들이 거의 대부분 여성형임에 주목하라. 이상의 알레고리들에 대해서는 A. I. Sonni, "Gor i Dolia v narodnoi skazke," *Universitetskiiia izvestiia*, No. 10, chast' II (Kiev, oktiabr', 1906), s. 2를 보라.

66) Rzhiga가 고래를 다룬 민속서정시 중 여성서정시들은 아주 오래된 것들로서 『고래』에 영향을 준 것인 반면, 남성주인공을 갖는 서정시(발라드)들은 『고래』로부터 영향을 받아 그후에 생긴 것으로 주장한 이래 『고래』와 민속서정시 간의 영향문제에 있

화는 젊은이가 건너야 하는 강이나 그의 마지막 은신처인 수도원에 대해 새로운 해석을 가능케 한다. 강이나 수도원은 여성서정시에 자주 등장하는 모티브로서 거기에서 그것들은 죽음의 의미와 긴밀히 연결되어 있다.<sup>67)</sup> 도강(渡江)은 고래와 같은 숙명의 박해가 기다리고 있는 혼인을 상징하며, 수도원은 남편에 의해 원치 않는 부인이 처넣어지는 마지막 감옥, 무덤과 같은 곳이다.<sup>68)</sup> 고래를 다룬 많은 민속시들에서 주인공의 종착역이 『고래』에서와 같이 수도원이 아니라 무덤인 점도 『고래』의 수도원을 무덤과 동일시하는데 한 몫을 한다.<sup>69)</sup>

민속서정시를 기저로 하고 『고래』를 읽다보면 고래의 이미지도 고래 자신의 말과는 달리 기독교적 징벌의 의미로서보다 오히려 아무 동기없이 달라붙는 숙명적 의미를 더 강하게 띠게 되고 따라서 더욱 비극적으로 받아들여지게 된다. 70) 서정시는 가부장제 하에서 가장 비참하고 억압받던 계층인 여성들의 일종의 유일한 반발행위의 표현이었다. 그들의 희망없는 자유에의 염원은 어떤 때는 자신에 대한 아이러니로, 어떤 때는 죽음으로의 귀결로 나타났다. 자유에의 염원과 좌절이라는 공통된 비판성은 민속 속의 여성과 『고래』의 젊은이를 이어주는 끈이 된다.<sup>71)</sup> 이렇게 해서, 신적 관점에서 출발한 『고래』의 작가는 텍스트의 진행

어 학계에 논쟁이 있었다. 예를 들어 Kirsha Danilov본에 나오는 서정시에 대해 Rzhiga, "Povest," s. 312는 『고래』의 영향을 받은 것으로, Jakobson, Mazon, Ingham은 그 반대를 주장한다. Roman Jakobson, "Grammatical Parallelism and Its Russian Facet," *Selected Writings*, Vol. III (The Hague: Mouton, 1981), pp. 110-124; Mazon, "Gore-Zlochastie," p. 35; Ingham, "Parody," p. 151를 참조. 어쨌건 여성서정시의 경우 그것이 『고래』를 앞선다는 점에 논란의 여지가 없다.

67) 강에 대한 이와 다른 견해로는 Harkins, "The Symbol of the River"; Balashov, *Narodnye ballady*, s. 17; Zbilut, "The Tale," pp. 221-222와 각주 40을 참조.

68) Sobolevskii, *Velikorusskie narodnye pesni*, tom I, no. 302-307에는 남편이 부인을 수도원으로 보내버리기 위해 돈까지 주겠다고 하는 노래가 수록되어 있다. 예를 들어 다음 부분을 보라: "Постригися, моя жена немилая, / Постригися, моя жена постылая! / За постриженье тебе дам сто рублей."

69) 예를 들어 Sobolevskii, *Velikorusskie narodnye pesni*, tom I, no. 442-447; P. N. Rybnikov, *Pesni*, izd. 2oe (Moskva: Sotrudnik shkol, 1910), tom I, no. 22, 102와 tom II, no. 187; A. Markov, *Belo-morskiiu byliny* (Moskva, 1901), no. 26을 참조.

70) 고래를 다룬 민담이 인간의 고래에 대한 승리라는 낙관적 귀결을 짓는데 비해 『고래』는 그 반대임에 주목하라. 고래를 다룬 민담으로는 A. N. Afanas'ev, *Narodnye russkie skazki*, tom III (Goslitizdat, 1938), no. 303, "Gore"를 보라. 러시아 속담에 "민담은 지어낸 것이고 노래는 사실이다(Сказка складка, а песня быль)"라는 말이 있다.

71) 이들의 동일화가 작가의 의도적 계산에 의한 것인지 무의식, 혹은 반(半)의식적으로 이루어진 것인지는 여기서 중요치 않다. 중요한 점은 적어도 수용에 있어 동일화가 이루어지고 있다는 점이다. 아울러, Ingham, "Irony," p. 348은 젊은이의 노래에서 젊



에 따라 남성적, 객관성의 세계로부터 여성적, 서정적 주관세계로, 점차 주인공의 내면 속으로 들어가게 된다. 기도문으로 되어 있는 결구는 일종의 “코다(coda)”로서 다시 처음관점, 중세적 표면틀로 독자들을 되돌리는 기능을 수행할 뿐이다.

결론적으로, 탕아시리즈의 세 작품과 민속문학과와의 관계에서 보여지는 여성성의 문제에 대해 다음과 같이 종합적 비교를 할 수 있다:

(1) 『사바』는 요술민담의 가장 기독교적으로 진지한 변형체로서 그 변형을 통해 여성성의 진압과정을 그리고 있다.

(2) 『프롤』은 요술민담의 현대적 개작을 통해 진지함의 반대극부인 여성적, 이교적 카니발의 세계를 묘사한다.

(3) 『고레』는 남성적 브일리나에 대한 패러디로부터 여성적 서정세계로의 전환을 통해 코믹한 비(非)진지함으로부터 비극적, 주관적 진지함으로 이동한다.

## VI. 맺는 말

17세기 러시아 “탕아”시리즈에 대한 정신분석학적, 그리고 민속문학과 연계한 이상의 고찰에서 다음과 같은 결론을 끌어낼 수 있다:

첫째, 이들은 성경의 남성적 가부장적 원형에는 부재하는 여성성의 기저를 공유하고 있다. 가부장제와 기독교와 상징계의 억압은 서로 맞물리면서 무의식적 쾌락, 이교성과 상통하는 여성성과 대립관계에 놓여진다. 아들의 아버지에 대한 반발은 깊이 잠재워져 있던 여성성의 미묘한 발현을 통해 구현된다.

둘째, 그러나 이들 세 작품에서 여성성은 각기 다른 정도와 다른 시각으로 나타나진다. 『사바』가 기독교적으로 진지한 시각을 보인다면, 『프롤』은 그 반대극부로서 즐거운 이교적 카니발의 관점을 취하며, 『고레』는 민속적 서정세계로의 관점이동을 통해 여성성의 발현을 가장 심도있게 보여준다. 이러한 다양성은 17세기 러시아의 과도기적 성격과 연관되어 있다.

셋째, 여성비평적 시각은 러시아 “탕아”시리즈 해석에 있어 탈중심화의 한 기제로 사용되었다. 이러한 시도가 우선은 17세기 러시아의 민중문학에, 나아가서는 고대러시아문학 전반에 걸쳐 적용되어질 때 그 정당성이 더욱 확고해질 수 있다는 점에서 앞으로 이 방면에 좀더 활발한 연구가 기대된다.

---

은이가 여성창자(唱者)를 모방함으로써 작가가 젊은이의 여자처럼 약하고 애처로운 처지를 아이러니컬하게 보이고자 하고 있다고 보았는데 이러한 주장은 Ingham이 작가의 관점변화를 염두에 두지 않고 시종일관 아이러니로 작품을 해석하기 때문에 나온 분석으로 보인다.

"Prodigal Sons" in the Seventeenth-Century Russian бытовые повести:

From the Viewpoint of Feminist Criticism

In Young Lee

The purpose of this paper is to provide a "decentered" reading, i.e. the "feminist" interpretation to the three seventeenth-century Russian tales, *The Tale of Savva Grudtsyn*, *The Tale of Gore Zlochastie*, and *The Tale of Frol Skobeev*, which share the archi-story of the biblical parable of the Prodigal Son. The comparison of these tales with the biblical parable reveals that they have different goals and different points of view from those of the parable. The canonical interpretations of the tales have been consistently masculine (or, we may say, patriarchal), whether their approaches are sociological, mythological, or psychological. Setting up a linear model of Father and Son, these interpretations overlook the crucial role of the female in the deep structure of these tales. Therefore I propose a triangular model with the elements of Father, Son, and the Female. On the basis of this model I pursue the deeply underlying femininity within the Lacanian psychoanalytic framework. And then I proceed to establish the feminine substratum of these tales with relation to their folkloric elements. The analysis reveals that while *Savva* turns out to be the most Christian-like variant of the volshebnaia skazka, *Frol*, a parody of the biblical parable, lies at the opposite as a carnivalized modern adaptation of the volshebnaia skazka. While *Savva* shows the process of oppression of the femininity, *Frol* depicts a realization of the principle of "joissance," the principle of the unconscious feminine world. As to *Gore*, the most complicated and polemical of the three, I hypothesize that there occurs a change of author's position within the process of the tale. With the appearance of Gore there occur shifts from (the parody of) bylina to lyric, from the non-reality-statement to the subjective reality-statement, from the masculine to the feminine viewpoints. In spite of the above differences, the three tales share the feminine substratum, which is ultimately related with the search for the new literature and the interest in the folklore in the seventeenth-century Russia.