

아나톨리 김의 『다람쥐』 연구: 다람쥐와 오보로젠¹⁾

권 철 근

아나톨리 김의 러시아 문단에의 입성은 문자 그대로 신속하고 확신에 찬 것이었다. 특히 출세작 『다람쥐』(Belka, 1984)는 그의 존재를 문단에 과시하였고, 다양한 비평적 접근을 불러일으켰다. 아나톨리 김에 대한 비평가들의 관점은 대체로 3가지로 분류된다. 첫째는 그의 소수 민족 출신임을 부각시키고, 이를 토대로 한 세계관과 우주관을 규명하는 것인데, 여기에서는 그의 한국계임과 불교적인 색채가 논의된다.²⁾ 두 번째는 가르시아 마르케스 등의 중남미 문학과와 연계선상에서 도출되는 그의 환상문학과와의 관계가 논의된다. 세 번째는 특이한 화법으로 인해 제기되는 서술기법(narration)의 문제인데, 여기에는 바흐친에 의해 논의된 폴리포니아(poliponiia)가 거론된다. 상기한 3가지의 특성은 아나톨리 김의 작품세계를 밝히는 각각의 근원이 될 수 있는 것이나, 단독으로는 그의 문학세계에 대한 적절한 해법이 되지 못한다. 그의 문학, 특히 『다람쥐』는 이러한 요소들이 화학적으로 결합한 것이기 때문에 더욱 더 그러하다.

아나톨리 김의 작품 속에 나타난 다양한 문화, 다양한 민족적 정서의 효

* 이 논문은 1994년도 서울대학교 발전기금 대우학술연구비의 지원을 받은 연구임.

- 1) 여기에서 오보로젠(obototen')이라는 용어를 사용한 것은 번역서에서 사용된 용어 '요괴인간'이 오보로젠의 개념을 명확히 전달하지 못하기 때문이다. 요괴인간은 짐승의 내면을 가진 인간이라는 『다람쥐』의 오보로젠의 개념을 설명하는 데는 적당한 용어이나, 러시아인 고유의 민족적인 믿음, 즉 반인반수의 존재로서 능란한 외형의 교체, 그리고 인간에게의 위협 등의 초자연적인 내용을 전달하기에는 다소 미흡한 감이 있다.
- 2) Pavel Nerler 는 아나톨리 김의 산문에 대하여 다음과 같이 말한다. "Kim's prose is unique in that here for the first time the Russian reader is exposed so explicitly to the unfamiliar world of the Oriental (Buddhist) tradition". Vitali Kamyshev, "The Infinity of a Fate", *Soviet Literature*, vol.7, (1989), 재인용, p. 112. 아나톨리 김은 러시아 문단에서 활약 중인 카르기즈인 친기스 아이트마토프, 우즈베크인 티무르 풀라토프 등과 함께 3인의 재능있는 아시아계 소수민족 작가들 가운데 한 사람으로 평가된다.

과적인 조화는 그가 한국계 러시아인인 것으로 설명된다. 그리하여 비평가들은 그의 작품에 나타나는 비러시아적인 관념적 요소를 동방적, 한국적, 또는 불교적이라는 용어를 통해 해석한다.³⁾ 그들은 그의 작품들 가운데서도 『묘묘의 들장미』, 『연꽃』 등을 특히 불교적 향기를 짙게 풍기는 작품으로 이해하였다. 『다람쥐』 역시 마찬가지이다. 그것은 『다람쥐』에는 기본적인 세계관 이외에도 다양한 불교적 세계관이 내포되어있기 때문이다.⁴⁾

아나톨리 김의 작품세계를 규명함에 있어서 몇몇 비평가들은 중남미 작가들의 환상문학에 주목하였다. 특히 『아버지 숲』(Otets - les, 1989)의 경우 도시화에 대한 불신감과 과학적 기계문명의 추구를 모티프로 사용한 것으로 환상문학의 주제에 근접한 것으로 평가하였다.⁵⁾ 그러나 『다람쥐』에는 환상문학이 보여주는 강한 사회성이 존재하지 않는다.⁶⁾ 『다람쥐』에는 환상문학의 'magical realism'보다는 이 작품의 부제가 지칭하듯, 'roman - skazka'의 요소가 훨씬 더 강하게 나타나는 것이다. 다시 말해 『다람쥐』는 'realism'보다는 'skazka'에 더 가까운 것이다. 그리하여 일단의 연구가들은 아나톨리 김의 작품세계를 규명함에 있어서 중남미 적인 환상 문학보다는 러시아적인 "자연철학적 산문" 경향에 주목하여 자연철학적 산문의 중요한 문제에 대해

3) Vitali Kamyshev, 재인용, p. 112. 그러나 Vitali Kamyshev는 아나톨리 김이 노문학에 소개한 불교적 전통은 academic Buddhist tradition은 아닌 것으로 평가한다. p. 113.

4) 비록 정통적 불교색채를 보이는 것이라고는 할 수 없을 지라도, 인간과 요괴인간 사이의 관계, 즉 인간과 짐승으로의 변신과 환원에 대한 관념, 그리고 다람쥐의 자유로운 변용은 불교의 윤회관에 그 토대를 둔 것이며, 요괴인간의 출생의 비밀을 언급하는 장면, 즉 기존의 영혼을 받아 태어난다는 개념 역시 불교적이다. 그리고 "대기 속에는...인간의 지식이 감지할 수 없는 무선전파가 공간을 메우고 있는 것 같다"는 언급 및 수채화가 노인의 말(馬)로의 환생 역시 불교적인 세계관을 표출하는 것이다. 아나톨리 김, 『다람쥐』(권 철근역), (문덕사:1994), p. 314. 이하 제목과 쪽수만 표시함

5) Natasha Kolchevska, "Father, Sons and Trees: Myth and Reality in Anatolij Kim's *Otets-les*", *SEEJ*, vol.36, no.3 (1992), p. 340.

6) 대표적인 환상문학으로 간주되는 Garcia Marquez 의 『백년 동안의 고독』에는 환상성과 함께 커다란 정치성, 사회성이 내포되어 있는 것으로 평가된다. Laurence M. Porter, "The Political Function of Fantasy in Garcia Marquez", *The Centennial Review*, vol. 30, no. 2 (1986), p. 198. 『다람쥐』의 비 정치적 경향은 게오르기 아즈나우란의 이란에서의 죽음을 통해 상징적으로 증명된다. 회교혁명이 발발했던 이란에서 게오르기가 오인되어 죽는데도 불구하고, 『다람쥐』에는 이러한 죽음에 대한 어떠한 언급도 존재하지 않는다. 단지 배경이 될 뿐이다.

논의하였다. 인간과 자연, 인간의 세상에의 출현에 관한 사고(思考), 인간의 일상생활의 영원한 현실성에 대한 태도 등은 자연, 우주, 다른 사람들, 삶과 죽음, 인간의 본성에 내재하는 악의 근원 및 인간성의 상승 가능성 또는 추락의 위험성, 그리고 인류적인 재앙의 문제 등에 대한 관심을 불러일으켰다.⁷⁾ 그리하여 이러한 자연철학적 경향의 작품에는 의미심장한 잠언(pritcha), 전설, 철학적 동화와 우화의 요소가 포함되어 특별히 효과적이고 교훈적인 강조점을 갖게 된다.

『다람쥐』의 가장 현저한 구조적 특성은 여러 명의 ‘나’의 존재이다. 『다람쥐』에는 4-5인의 각기 다른 ‘나’가 등장한다.⁸⁾ 『다람쥐』의 서술기법을 연구함에 있어서 당혹스러운 점은 ○○○와 다람쥐의 관계이다. 다람쥐의 인간으로서의 모습은 ○○○ 임이 분명하다. 그러나 때때로 우리는 ○○○의 목소리와 다람쥐의 목소리를 어느정도 구별해야만 하는 경우에도 직면하게 된다. 이는 ○○○의 다른 세 친구로의 변용 또는 그가 그들의 행위를 아는 것 등은 ○○○의 다람쥐화를 통해서이기 때문이다. 그리하여 ○○○가 다람쥐이기는 하지만, 작품상 나타나는 친구들 간의 완벽한 내적 연결은 다람쥐의 변용의 결과이다. 그리하여 다람쥐는 네 친구들의 정신적인 매개체이고, 이들을 전체적으로 통괄하는 힘인 셈이다.

이러한 관계는 이들이 제각기 발하는 ‘나’의 목소리와 연계되어 이 작품의 독특한 서술기법을 창조한다. 즉 이 작품의 서술기법은 4인의 목소리가 동등한 힘을 가지게 되는 다성악(polyphony)이 되는 것이다. 심지어는 릴리아나의 목소리 역시 다성악적인 동등성을 갖는 것으로 이해된다. 이는 변신과 변용을 통해서인데, 변신은 ○○○와 다람쥐 사이의 형태 변화, 변용은 ○○○ 또는 다람쥐와 타자와의 관계를 주된 대상으로 한다. 그리하여 화자의 문제에 있어서 변용을 통한 목소리는 다성악적인 효과를 갖는데 비하여, 변신을 통해 나오는 목소리는 전지전능한 화자를 등장시키는 측면이 강하

7) Svetlana Semenova 는 러시아의 소수민족 출신 작가들이 보여주는 그들의 민족정서 및 문화와 러시아적인 요소의 혼합에 주목하여, 천기스 아이트마토프, 티무르 플라토프, 아나톨리 김의 문학세계에 나타난 자연철학에 커다란 관심을 표명하였다. Svetlana Semenova, *V khudozhestvennom mire naturfilosofskoi prozy*, p. 1.

8) 여기서 4-5인 이라고 함은 4인의 주인공, 즉 ○○○, 미짜 아꾸쨌, 께샤 루베쨌, 게오르기 아즈나우란과 때로는 ○○○과 구분되는 다람쥐를 지칭한다. 그러나 그밖에도 릴리아나 역시 ‘나’에 포함될 수도 있다. 이 경우 『다람쥐』에는 6인의 중요한 ‘나’가 등장하는 셈이나, 릴리아나는 ‘우리’의 범주에는 포함되지 않는다.

다. 그러나 우리는 그밖에도 작품 속에 이러한 목소리들을 총괄하는 목소리(또는 또다른 전지전능한 화자 내지 작가)의 존재⁹⁾를 느끼게 되는데, ○○○의 목소리가 이러한 역할을 하기도 하지만, 내적으로 분석해볼때 이것은 대체로 다람쥐의 목소리이다. 그리하여 다람쥐가 발하는 소리와 그 내용 등이 이 작품의 지향점이고, 그것은 모두 다람쥐에 귀착되어 조화를 이루게 된다.¹⁰⁾

『다람쥐』의 본격적인 이야기는 변신과 변용의 능력 그리고 화가의 이야기로 시작된다. 이것이 이내 죽음의 문제로 연결되고, 우주관 및 세계관을 설명하게 된다. 이후, 이를 토대로 하여 주인공들의 과멸의 이야기가 전개된다. 전체가 4부와 에필로그로 구성된 『다람쥐』의 제1부와 제4부는 모든 내용이 거의 수평적 균등성을 이루고 있는 구조이나, 제2부와 제3부는 전체적으로는 수평적인 균등성이 유지되고 있음에도 불구하고, 제2부에서는 미짚와 릴리아나의 이야기가, 제3부는 세오르기, 그리고 돌고래의 이야기가 중심이 되고 있다. 이러한 과정에서 나타나는 『다람쥐』의 서술기법은 다람쥐의 변신과 변용처럼 현란하여 네 명의 '나'와 다람쥐, 릴리아나의 '나'가 서로 교체되는데, 어떤 경우에는 같은 귀절, 같은 문장, 같은 문단 내에서도 화자가 서로 급박하게 교체되기도한다. 이러한 구조를 단순히 다성악적이라고 하기에는 너무나 애매모호하다. 왜냐하면 『다람쥐』에서 채택된 서술기법을 다성악이라는 포괄적인 용어로 정의하기에는 그 구성이 너무나 치밀하기 때문이다. 다람쥐에서 달성되고 있는 다양한 목소리의 음악적인 조화는 대위법을 통한 궁극적인 조화로서 바로 푸가(Fugue)의 조화를 닮고있다. 그리하여 다람쥐의 서술기법은 막연히 다성악이라고 말하기 보다는 음악의 푸가 기법의 원용이라고 말하는 편이 보다 더 타당하다. 다성악은 대단히 추상적인 것으로서 푸가의 기법을 포괄하고있는 포괄적인 개념이기도하고, 푸가를 설명하는데 사용되는 하나의 의미적 개념으로 축소되기도 한다. 그 뿐만 아니라 다성악은 바흐전 스스로도 분명하게 지적할 수 없었던 모호성이 담긴 용어로,

9) 여기에는 다람쥐 외에도, 작품 전체를 총괄하는 전지전능한 화자(또는 작가)의 목소리의 존재도 염두에 두어야 하는데, 이 작품의 본격적인 이야기가 시작되는 34, 35쪽 그리고 이 작품이 끝나는 에필로그 등이 대표적이다.

10) 그리고 이것은 최종적으로 작가에게 귀착되는데, A. Nemzer는 우리 - 내 명의 예술가 - 다람쥐 - 작가의 측면으로 해석한다. A. Nemzer, O chem zhe pela belka, *Literaturnoe obozrenie*, vol.8, (1985), p. 31.

어떤 구체적 사실의 지적으로 취급하기는 어렵다.¹¹⁾ 더욱이 푸가를 엄두에 두고 있는 경우, 다성악에 대한 지나친 강조는 역설적으로 이 용어가 포함하고 있는 대위법적인 기능의 훼손을 초래하고, 비중의 동등성만을 강조하는 부담을 안게되기도 한다.¹²⁾ 그리하여 『다람쥐』를 단순히 다성악적이라고만 칭하게 될 때, 이 때의 의미는 네 명의 주인공들의 비중이 동등함을, 그리고 문장과 문장, 문단과 문단의 동가성만을 강조하는 것이 되어버려, 이 사이에 전개되는 대위법적인 요소¹³⁾와 독백적인 모습은 상당부분 희석되어버린다. 특히 1부의 여러 인물들을 통한 다양한 상황제시와 4부의 전담화자를 명시한 엄격한 분리의 경우 더욱 더 그러하다. 4부에 명시된 다섯 명의 동등성은 다성악적이라고 할 수 있지만, 루베젠과 다람쥐의 장(章)은 대위법의 색조를 상하게 띄고있다. 그리고 다른 곳에서도 다람쥐가 계속 출현하는 것은 그의 입장과 다른 이들의 각각의 입장 차이를 대비적으로 보여주는 것이기 때문에 다소 막연한 다성악 보다는 보다 구체적인 푸가를 지적하는 것이 설득력이 있고¹⁴⁾, 이러한 사실은 작품 내에서도 여러가지 방법으로 증명된다.¹⁵⁾ 알렉산드르 솔제니츠인의 『암병동』과 같은 다성악적인 소설에서는 한

-
- 11) 이러한 사실에 대하여 Gary Saul Morson과 Caryl Emerson은 다음과 같이 말한다. "Unwittingly creating still greater grounds for confusion, Bakhtin discusses polyphony in terms of dialogue, but he rarely tells us which sense of dialogue he has in mind. Other key terms are also used inconsistently." Gary Saul Morson and Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, (Stanford, Cal: Stanford University Press, 1990), p. 232. 이밖에도 이 책에는 다성악의 모호성에 대한 상당히 직접적인 언급이 존재한다. p. 231.
- 12) A. Nemzer, p. 31. 『다람쥐』를 다성악의 측면에서 고려해볼때, 『다람쥐』는 네 명의 친구들을 중심으로한 수평적인 성향이 도출된다. 이는 친구 상호간의 동등성을 보장하는 요소가 됨에 비해, 『아버지 숲』은 3대에 걸친 푸라예프 가문의 이야기로서 수직적인 구도를 갖는다.
- 13) 이것은 다성악의 의미를 생각해볼 때 역설적이기도 하다. 다성악이 대위법적인 요소를 갖는 것은 바흐젠이 『도스토예프스키 시학』에서 지적한바 있는 사실이다. 그러나 다성악에서 나타나는 대위법은 본원적인 것이라기 보다는 부차적이며 파생적인 요소이다.
- 14) 푸가의 대위법적인 결합과 다성(음)악의 유사성은 바흐젠 이전에도 이미 지적되고있다. M. 바흐젠, 『도스토예프스키 시학』(김근식 역), (정음사:1988), p. 33.
- 15) 『다람쥐』에는 저자 스스로가 푸가의 조화를 언급하고 있다: "플고래들의 교대와 이들이 함께하는 비상 속에는 둔주곡(푸가)의 법칙성이 있었습니다. 서로 어긋나는 멜로디의 뒤엉김과 김작스런 - 잘 몰리며 환회에 찬 조화 말입니다. 이 바다의 여러 목소리

가지 사안에 다양한 사람들이 참여하여 다양한 목소리를 내지만,¹⁶⁾ 『다람쥐』의 경우는 다양한 인물들이 한꺼번에 참여하기 보다는 몇몇이 필요한 경우에만 선별적으로 참여한다. 소수의 특정인물들이 참여하는 여러가지 경우의 결합이 『다람쥐』의 다성악인 것이며, 여기에는 대위법적인 기능이 강조된다. 그리하여 『다람쥐』가 추구하는 것은 제 1 차적인 의의가 등가적인 동등함이라기 보다는 다양한 대위법의 조화로운 통합인 것이다. 이것이 각각의 ‘나’를 ‘우리’로 만드는 것으로, 이러한 노력의 정상에 위치하면서 네 명의 주인공을 연결시켜주는 것이 다람쥐인 것이다. 더우기 이러한 ‘나’의 ‘우리’로의 조화 그리고 부분부분 존재하는 전지전능한 화자의 출현은 독백적인 화자의 존재를 노출시키는 것으로서, 다성악적인 요소를 상당부분 감소시키는 역할을 하게된다.

『다람쥐』에는 다양한 사건과 현상이 존재하는데, 이러한 것들이 이 작품의 주제와 어떤 관련을 맺는가 하는 것은 복잡한 수수께끼와도 같다. 우리는 푸가의 기법을¹⁷⁾ 원용하여 이 작품의 주제부와 보조부를 구별해 볼 필요가 있다. 『다람쥐』는 문장의 구성이 대화이든 서술이든 간에 대화적 또는 대위적 구성이 중심이 되어있다. 그리하여 푸가의 기법을 이용하여 푸가에서 말하는 에피소드(Episode)를 분리해낼 수 있는데, 예를 들어 최초의 대화적 구성의 문맥이 이어지는 곳을 살펴보면 다음과 같이 전개됨을 알 수 있다.¹⁸⁾

가운데서 한 멜로디가 갑자기 분리되어 옆으로 방향을 바꾸더니 악보의 검은 음표처럼 급히 뛰어올라 해변으로 향했습니다.” (다람쥐, 239)

“우리들 각자는 음악과 작곡가 사이에서 일어나는 그런 통일성으로 다람쥐와 연결되어 있습니다 - 우리들의 목소리들은 겸손한 요피인간의 특별한 정신적 노력에 의해 소리를 내게 되었고, 다람쥐의 가슴에 이런 노력을 하도록 명령한 출발점은 음악 작곡가의 창조적 영감과 비슷했던 것입니다. 그렇습니다. 우리는 멜로디, 하모니, 그리고 대위법의 기법이 그것들의 창조자와 연결되어있는것 처럼 다람쥐와 연결되어 있습니다, - 그렇지만 음악작품은 창조자의 현세적 삶과 분리되어 제 스스로 살기 시작하여, 마치 독립된 생명체처럼 시간에 따라 스스로의 오랜 여행을 해나가는 것 같은 경우가 종종있죠.” (다람쥐, 376)

16) Donald Watt, "The Harmony of the World: Polyphonic Structure in Solzhenitsyn's Longer Fiction", *Modern Fiction Studies*, p. 104.

17) 본 논문에서 논의되는 푸가의 기본 원리와 구성원칙은 다음의 두 저작물들을 참고로 하였다. 헤르만 켈러, 『평균을 클라비어곡집』(하애자 옮김), pp. 48-61. James Higgs, *Fugue*(송석준 역), (현대음악 출판사, 1992).

18) 『다람쥐』, pp. 16-25.

화자가 다람쥐에서 루메편으로 그리고 다시 다람쥐로 교체되기를 계속하다가 수채화가 노인과 루메편 간의 대화로 바뀌어버리고 그 다음에는 다시 다람쥐가 화자가 됨을 알 수 있는데, 이는 노인과 께샤 간의 대화의 삽입부분, 즉 푸가의 에피소드¹⁹⁾ 부분임을 말해주는 것이다. 그 다음에는 다음 제시부를 늦추는 에피소드적인 장치가 뒤따르고 있는데, 슈란의 작은 아내 이야기, 평면인간 이야기, ○○○의 아내인 나딸리야 보가뜨프의 이야기 등은 푸가의 코데타(Codetta)²⁰⁾에 해당되는 것이다. 이러한 푸가 구성원칙의 원용은 주인공들의 이야기가 진행됨에 따라 연이어 나오는 릴리아나와 미짜 이야기, 께샤와 릴리아나 이야기, 돌고래와 다람쥐 이야기, 게오르기와 예바의 이야기 등이 에피소드이고, 끝벌 이야기, 변신과 변용의 기원에 대한 이야기 등은 코데타에 해당되는 것이라는 사실을 알게해준다. 이렇듯 푸가는 몇 개의 부분과 에피소드로 풀려나간다. 그리하여 몇 개의 제시부와 에피소드가 전체의 가장 중심적인 기능을 하게되는 것이다. 경우에 따라서는 에피소드와 코데타에 관한 연구는 전체를 관통하는 것이 되고 주제를 간단히 증명하는 수단이 된다. 이러한 사실은 푸가의 코데타로 간주되는 부분이 비평가들이 『다람쥐』의 핵심적 주제로 주목하는 'roman-skazka'를 구성하는 요소에 포함된다는 사실로도 설명된다.²¹⁾

이 작품의 에필로그는 푸가 기법의 백미를 보여주는 스트레토(Stretto)²²⁾ 구성이다. 스트레토란 몇 차례의 에피소드가 끝난 후 마지막으로 원주제에 의한 푸가의 작업장이 만들어지는데, 이곳에서는 스트레토로 결합하게 된다. 대답의 거리가 단축되어 주제와 주제가 예상 외의 결합을 이루어 작품 전체를 절정으로 끌고 나가는 것이다. 이 부분에서 페달(保速音, pedal)의 사용이 특징이 되며, 페달 위에서 극치의 혼합기술이 펼쳐진다. 스트레토는 주제푸가 악절이나 그 중에서 일부분을 취하여 마련되어야한다. 이러한 푸가의 스트레토 기법이 에필로그에서 그대로 도입되어 나타난다. 즉 5 부분으로 분리

19) James Higgs, pp. 54-63.

20) 에피소드와 비슷한 꼴이 푸가의 응답 끝과 새로 등장하는 주제 바로 앞에 놓이는 것을 볼 수 있는데, 이것이 코데타로서 보통 선행한 멜로디의 연장이다. 코데타는 짧은 길이의 소절로 다음에 재등장하는 주제의 진입을 잠시 동안 늦추어 맛을 돌구게 한다. James Higgs, p. 54.

21) A. Nemzer, p. 29.

22) 스트레토는 "stringere" (가까이 당기다)라는 말에서 유래한 것으로 주제와 응답을 짧은 시차로 접근시키는데 쓰이는 용어이다. James Higgs, pp. 64-75.

된 에필로그는 기능상 3등분 될 수 있는데, 첫 두 부분은 주제적인 제시부이고, 세번째 부분은 에피소드의 스트레토적 제시인데, 가장 쉽게 눈에 띄는 스트레토이다.²³⁾ 마지막 두 부분은 푸가의 대단원이 되는 완결종지이다. 전체적으로 고려할 때도 전능한 화자에 의한 이 작품의 에필로그는 푸가의 긴박하고 밀도있는 스트레토의 좋은 예이다.

『다람쉬』를 이해함에 있어서 기본적인 틀을 제공하는 것은 짐승과 인간의 문제인데, 이는 '정신활동의 영역'(noosfery)이라는 새로운 개념을 공포하는 것이다. '정신활동의 영역' 이론은 1920년대에 두 명의 프랑스 과학자 겸 철학자인 P. Teilhard de Chardin 과 A. Leroi-Gourhan에 의해 제안되고, 아카데미회원 V.I. Vernadskii에 의해 발전되었다. 이것의 핵심은 인간의 창조 속에 있는 특별한 이성의 영역인데, 이 이론은 진보 속에는 어떤 특별한 경향이 발견된다는 과학적 사실에 입각하고있다. 즉 신경계통의 개선과 무단한 복잡화인데, 이는 인간의 창조를 가져온다는 것이다. 더우기 이러한 상승하는 경향은 그것의 발전을 인간에서 멈추지 않는다. 그리하여 Vernadskii가 확신하는 것 처럼, 인간은 만물의 영장, 창조의 정점이 아닌 것이다. P. Teilhard de Chardin 은 현재 형태의 의식과 삶 너머에는 필연적으로 초의식과 초원적 삶이 존재하는 것으로 주장한다. 그리하여 짐승과 인간 이외에 제 3의 존재가 요구되는데, 이것이 바로 『다람쉬』의 '진정한 인간'(vysshii, istinnyi chelovek)인 것이다.²⁴⁾ 짐승에게는 자연 그대로의 진실이 있을 뿐이어서 선과 악, 그리고 선택의 자유를 이해하지 못한다. 인간에게는 자유가 주어졌는데, 열악하고 이기적이고 사악한 선택을 하여, 경우에 따라서는 짐승 보다 더 나쁘고, 더 무섭다. 『다람쉬』에서는 아리한 인간-짐승에게 오보로젠(요괴인간)이라는 무서운 민속적 이름이 부여된다. 아나톨리 김에게 있어서 중요한 것은 의식, 정신, 창조적 변신을 향한 삶의 발전적인 지향과 이에 반응하는 인간의 내면적 본성 그 자체로 부터 나오는 강력한 힘의 존재이다. 이러한 본성의 중간에 관한 사상, 즉 짐승적이기도 하고 동시에 정신적이기도 한 인간의 모습을 한 짐승적 존재가 족제비, 사자, 해리, 돼지 등으로 표현되는 요괴인간인 것이다. 여기에는 인간과 표현된 짐승 사이에 비밀스런 연결이 작용하는데, 그 인간은 짐승적 과거의 표현이 된다.

러시아 문학에 오보로젠(оборотень, 요괴인간)이 등장하는 경우는 귀한

23) 여기에서는 슈란의 아내, 평민인간, 돌고래가 한꺼번에 연결되어 나타난다.

24) Svetlana Semenovna, pp. 4-6.

편이 아니다.²⁵⁾ 19세기에는 곤차로프의 『오블로모프』(Oblomov), 20세기 초엽에는 자마틴의 『동굴』(Peshchera), 그리고 근래에는 라스푸틴의 『살아라 그리고 기억하라』(Zhivi i pomni) 등 상당수에 이르고 있다. 그러나 이들 작품에 나타나는 요괴인간은 『다람쥐』의 그것과는 그 궤도를 달리하는 것이다. 즉 『다람쥐』에서의 요괴인간은 사실상 보통인간을 가리키며 인간의 소시민성을 지칭하는데 비하여, 다른 작품들에서는 인간에게 위해를 끼치는 민속적인 믿음(『오블로모프』)이거나, 인간성을 상실한 인간을 지칭(『동굴』, 『살아라 그리고 기억하라』)하는 것이었다. 그러나 어떤 경우에도 요괴인간은 반인반수의 상태를 지칭하게 된다. 그리하여 『다람쥐』의 요괴인간이 다양한 짐승의 면모를 갖는 데 비해, 여타 작품들의 오보로젠(요괴인간)은 특정 동물, 특히 늑대의 형상을 갖는다. 오보로젠(oboroten')에 관한 미신은 러시아 뿐만 아니라, 세계적인 것이다. 특히 유럽, 아시아, 아프리카 지역에 널리 퍼져있는데, 이들 지역에서는 대체로 그 지역에서 가장 무서운 짐승을 대상으로 삼았다. 그리하여 미얀마와 인디아 동지에서는 호랑이, 중국·한국·일본 동지에서는 여우와 호랑이, 서 아프리카 지역에서는 표범, 그리고 남아메리카에서는 야구아(jaguar)가 오보로젠(요괴인간)이 되었다. 유럽에서는 러시아에서 대서양에 이르기까지, 그리고 스칸디나비아에서 지중해에 이르기까지 늑대가 요괴인간이 되었다. 그리하여 노문학에서는 『다람쥐』 이전의 작품에서 늑대가 요괴인간이 되는 것은 자연스러운 현상이었다. 『다람쥐』는 이러한 요괴인간상을 새롭게 발전시켰다. 즉 다양한 동물들을 추가하여, 러시아 민속의 미신적 요소와 인간의 동물적 본성의 결합을 추구했을 뿐만 아니라, 불교적 윤회관과도 접목시킨 것이다. 그리하여 『다람쥐』의 요괴인간의 개념 속에는 다양한 요소, 즉 과거의 믿음, 현실적인 인간의 삶, 그리고 인간 존재의 본질적인 문제에 대한 사색이 반영된다.

『다람쥐』의 세계관·우주관에 따르면 이 세상은 결국 요괴인간이 사는 곳이다. 요괴인간이란 무엇인가? 어떻게 출현하는가? 얼마나 존재하는가? 여기에 대해 아나톨리 김은 이렇게 답한다. 요괴인간은 인간 속을 배회하는데, 르네상스 시기의 예술가들은 포착가능하다. 그리고 다람쥐인 나도 요괴인간의 하나라고, 그의 요괴인간에 대한 관점은 계속된다.

우리들(요괴인간-c.k.)은 많습니다. 숫자를 셀 수 없는 우리들의 무리는

25) 오보로젠에 관해서는 Chol-kun Kwon, "Andrei as Werewolf in Valentin Rasputin's *Novella Live and Remember*", 『슬라브학보』, 제1권 (1986), p. 99 참조바람.

틀림없는 인간들과 짐승들 사이에서 우글거리고 있습니다. 우리들은 모두가 다 짐승들 뿐인 다른 세계로 부터 온 요괴인간-유령들입니다. 우리들은 거기에서 죽었고 - 그래서 죽음의 터널을 통해 이쪽으로 빠져나와, 인간의 아이들 속에 자리를 잡고는 스스로를 위해 그들의 번영을 조절해왔던 것입니다.(다람쥐, 26)

이러한 언급은 그 반대도 성립될 수 있는 것으로 아나톨리 김의 우주관을 보여주는 것이다. 즉 인간, 요괴인간, 짐승이 살고있는 이 세계인 인간계와 정반대가 되는 저세계인 짐승계는 우주의 검은 갈매기인 블랙홀을 통해 교통하고 있다. 이 블랙홀의 통과 절차는 죽음인데, 짐승계에서 죽어 이곳을 통과해온 것은 인간계에서 인간의 모습을 갖게되나, 본질은 짐승이어서, 인간의 형상을 한 요괴인간이 되며, 반대로 짐승계에서는 본질은 인간이나 짐승의 모습을 한 요괴인간이 되는 것으로, 이는 불교적 윤회관의 다른 표현이다. 아나톨리 김의 세계관은 이러한 불교적 윤회관을 차용하고 있으나 훨씬 더 사실적이어서, 그는 요괴인간을 우리 인간세상에 존재하는 인간의 존재적인 특성을 나타내는 것, 즉 인간의 내면에 존재하는 인간과 짐승의 특징, 또는 인간의 외면에 짐승의 내면이 숨겨져있음을 표현하는 장치로 활용한다. 그리하여 『다람쥐』에서의 요괴인간이란 소시민의 상징으로, 소시민성에 대한 아나톨리 김 고유의 표현이 되는 것이다.²⁶⁾ 그리하여 작가는 요괴인간에 대해 다음과 같이 계속한다.

소시민이라 불리는 요괴인간의 본질은 그의 생활에 있어서 최상의 가치 중심이 그의 창자에 있고, 그의 영원한 불안감의 토대는 - 허기진 배에 있습니다. 그래서 공복의 두려움 - 이것이 바로 외적으로는 사람들과 다르지 않은 이 존재들의 엄청난 에너지와 훌륭한 진취성의 신세를 우리가 지

26) 『다람쥐』의 요괴인간 모티프에 대해 Vitali Kamyshev는 다음과 같이 말한다. "The werewolf motif in *The Squirrel* - is it a literary phenomenon or a reflection of the observable state of our spirit, of our moral self-determination? Kim's novel reflects, I believe, the things that are ordinarily ousted from consciousness - 'the morning tram folklore' so familiar to any city-dweller, a philosophy of a kind, in which we - engineers, workers, students, teachers - all turn into 'donkeys', 'hares', 'camels', 'elks'? It may well be that *The Squirrel's* extended metaphor has a base not just in books but also in everyday philosophy." Vitali Kamyshev, p. 116.

고있게 하는 것입니다. 그리고 업무상의 열성 또는 행정적인 재능의 발휘에 있어서의 위치에 대한 심각한 근심을 제일 높게 고려하여, 종종 그 존재들에게 제일 먼저 순종하게 됩니다.(다람쥐, 248)

이는 요괴인간을 소시민성의 상징으로 만드는 것이다. 그리하여 『다람쥐』의 세계에는 약간의 인간과 짐승 그리고 대부분의 요괴인간이 존재하는 것이다. 다람쥐는 사람과 요괴인간을 실수없이 구별해내는 법을 배웠으나, 요괴인간과 인간의 싸움에서 어느 누구의 편도 들지 못한다. 그것은 다람쥐 스스로 요괴인간이기는 하나 야수가 아니기 때문이고, 또 진짜 인간이 아니기 때문에 인간들에게도 가담할 수 없기 때문이다. 다람쥐를 이런 식으로 요괴인간으로 부터 분리시킨 작가는 다람쥐로 부터는 요괴인간, 즉 소시민성의 특성을 제거한다. 다람쥐에게는 인간들의 만사태평하고, 본질적으로는 신적인 대담성이 없다(다람쥐, 95)는 언급이 바로 그것인데, 그리하여 다람쥐는 결국 요괴인간이 아니라 진정한 인간이 되는 것이다. 가장 재능있고 순수한 '진정한 인간'을 파멸시키려는 요괴인간의 노력은 '짐승의 음모'라는 용어로 나타나는데, 세오르기와 노인의 다음 대화는 인간과 요괴인간의 상징적인 대화이다.

-아, 저는 당신의 진정한 목적을 알 것 같군요. 당신은 누군가를 대신하고 있죠, 그래서 당신은 저의 믿음을 죽이도록 명령을 받았던 것이죠, 그렇지요?

-당신이 어떤 추측을 하든 자유요... 하지만 나는 단도직입적인 질문에는 똑같이 단도직입적으로 대답하리다. 그렇소, 나는 당신의 믿음을 없애버리고 싶소.(다람쥐, 352-353)

결국 이 세상은 요괴인간이 사는 곳이다. 그러나 소수이기는 하지만, 순수한 인간과 순수한 짐승도 존재한다. 우리가 『다람쥐』를 읽을때, 짐승으로 표현된 경우는 야수적인 속성을 띄는 경우를 보나, 인간으로 표현된 경우, 특히 '진정한 인간'이니, 불멸이니 하는 경우는 다만 '짐승의 음모'의 대상이 될 뿐이라는 사실을 알게 된다. 그렇다면 짐승과 인간은 대다수의 요괴인간을 중심으로한 구획정리적인 개념에 불과할 뿐이고, 순수한 인간과 순수한 짐승은 서로 등가적으로 동등하게 취급된다. 결국 우리는 요괴인간을 논해야하는 것이다. 요괴인간 역시 짐승 쪽에 가까워서 인간의 삶에 해를 끼치는 경우와 인간에게 부해한 순한 경우로 나누어진다. 『다람쥐』에 등장하는

동물들을 분류하면 대체로 4 그룹으로 나누어진다. 제 1 그룹에는 오소리, 족제비, 멧견, 수캐, 폭스테리어견, 불독, 멧돼지, 암사자, 고양이, 쥐²⁷⁾, 사냥개 등 야수적 속성을 지닌 것이 이에 속한다. 제 2 그룹에는 해마, 침판자, 물소, 압타, 해리, 비비 등 인간의 동물에의 단순비교적인 것이 여기에 속한다. 제 3 그룹에는 비 야수적이고 순수하며, 온순한 동물인 다람쥐와 토끼, 말 등이 포함된다. 제 4 그룹에는 이 작품의 우주관과 세계관을 표현하는 키메라, 반어반사, 털복숭이 인간 겸 짐승, 쥐 병사, 반수반인, 모르모트, 오랑우탄, 새앙쥐, 필린(부엉이) 등이 이에 속한다. 상기 동물의 분류에서 제 3 그룹에 속하는 것은 '온순', '순수' 등으로 표현되는 것으로 '진정한 인간'들을 표현하는데 반하여²⁸⁾, 제 1 그룹에 속하는 것은 인간에게 위협적이고, 특히 '진정한 인간'들에게는 위험한 요괴인간들이다. 그리하여 미술학교의 오소리, 릴리아나의 족제비, 예바의 암사자 등은 네 명의 주인공들을 파멸시키는 파멸적인 힘이 되는 것이다. 이러한 분류에서 한가지 특기할 만한 상황은 다람쥐를 제외한 다른 세 사람의 주인공들은 특정 동물로 상징화되지 않는다는 것이다. 미짜의 경우 곰을 닮았다는 표현이 나타나고, 께샤의 경우 짐승이라는 언급이 등장함에도 불구하고, 특정 동물은 언급되지 않는다. 그리하여 네 명의 주인공들은 다람쥐로 상징되는 무해하고 온순한 요괴인간으로 대표되지만, 이것은 요괴인간적인 대비의 경우에만 그럴 뿐, 사실상은 전술한 바와 같이 요괴인간에 대응하는 개념이다. 즉 요괴인간이 아니라 '진정한 인간'인 것이다. 예를 들어, 미짜는 시간과 공간을 초월하고 있고, 허공에 그림을 그리는데, 이것은 진정한 예술로 평가된다. 그뿐만 아니라 미짜의 시공을 초월

27) 쥐는 설치목과 쥐아목에 속하는 동물의 총칭인데, 설치목은 두골과 교근의 형태의 특징에 따라 다람쥐아목과 쥐아목 등으로 나누어지는데, 쥐아목의 교근은 다람쥐아목보다 진보된 특징을 가지고 있으며, 더 복잡한 턱운동을 할 수 있게 되어있다. 쥐를 진정한 인간에게 유해한 제 1 그룹에 위치시킨 것은 다람쥐의 언급, 즉 "게오르기와 저를 묶어주고 있던 그 보이지 않는 정신적인 끈들을 마치 쥐들이 잡아먹어 버린 것 같았"(다람쥐, 357)라는 언급과 이상한 섬에서의 게오르기의 경험 때문이다. 다람쥐의 요괴인간적인 측면에서 볼때도, 쥐는 합당한 역할을 한다. 환경조건의 악화로 인한 타격에서 쉽게 회복하고, 변이성이 크고, 특수조건에 잘 적응하는 쥐의 생태는 세상의 과도기적인 측면을 표현하는데도 적절하다. 그 뿐만 아니라 쥐에는 악마적인 기원에 관한 전설이 많다. 쥐, 『세계 대백과 사전』(동서문화사, 1994), 제25권, pp. 14795-96.

28) 목수 꾸지마는 토끼로 표현되며, 수채화가 노인은 말(馬)로서 환생하는데, 둘 다 목수 페브랄레프처럼 온순, 순수라는 용어로 수식된다.

한 행동 역시 요괴인간의 범주를 벗어난 ‘진정한 인간’의 것이다. 께사의 경우는 저 세계로 부터의 소식을 받고있다. 이것 역시 보편적인 인간의 영역을 넘어선 것이다. 게오르기의 경험 역시 이 세상의 것을 넘고있다. 그가 이상한 섬에서 털복숭이 여인을 만나는 것과 노인을 만나 대화를 나누는 것은 그가 보통 인간이 경험치 못하는 다른 세계를 경험하는 것이다. 다람쥐의 변신과 변용을 통한 신비한 경험에 대해서는 더 이상 언급할 필요가 없다. 이들은 모두 신비한 세계를 경험하는 보통이 아닌 인간들, 다시 말해 요괴인간 짐승들의 음모의 대상이 되는 ‘진정한 인간’들이나 되는 것이다. 이들은 모두 보편적이지 않은 경험과 능력의 소유자로서, 이 세상의 모두가 요괴인간이라는 큰 명제 하에서도 이들은 요괴인간이 아닌 것이다. 그리하여 다람쥐는 보편적인 요괴인간의 대칭축으로 존재하게 되는 것이다. 제 1 그룹에 속하는 것들이 대표적인 사악한 요괴인간이자 짐승을 지칭하는 것들이 되는데(그리하여 이 작품에서 언급되는 ‘짐승의 음모’는 이들의 음모를 지칭하는 것이 된다), 『다람쥐』에서 이 그룹에 속하는 가장 대표적인 짐승은 개와 족제비이고, 그중에서도 특히 족제비는 다람쥐의 대칭축으로 존재한다. 두 동물 사이의 외관적 유사성에도 불구하고 다람쥐가 소심성, 민첩성, 순수성, 친밀성, 그리고 비야수성을 대표하는데 비하여, 족제비는 밤피리즘(vampirizm)과 파괴성을 상징하는 것이다. 이러한 측면은 동물 생태학적으로도 증명된다. 다람쥐는 쥐목 다람쥐과에 속하는 동물로서 대부분 주행성인데 반하여, 족제비는 식육목 족제비과에 속하는 동물이다²⁹⁾. 족제비는 성질이 사나워 먹이를 거칠게 공격하고, 잡아먹기 위해서 만이 아니라 단순히 죽이기 위해서도 습격한다. 먹이는 쥐, 개구리, 물고기, 새, 나무열매 등이며, 닭 등 가축을 습격하기도 한다. 동작이 기민하고 달리기를 잘하며, 헤엄을 쳐서 먹이를 쫓아 물 속에 들어가거나, 나무에 기어오른다. 후각, 청각은 뛰어나지만 시각은 약해, 주로 저녁무렵과 밤에만 활동한다. 다람쥐에 대한 족제비의 천적성은 릴리아나가 미짜, 께사, 지찌네프 등의 파멸에 책임이 있는 것으로 증명된다. 족제비 릴리아나가 다람쥐로 상징되는 ‘진정한 인간’들을 해치는 것은 자연법칙을 인간세계로 옮겨놓은 것이다.

아나톨리 김의 소설에 있어서 창조성과 요괴인간의 모드는 두개의 보편적인 존재 형상으로 대비된다. 작가가 보는 요괴인간은 그의 진정한 동물적 상태로 부터 최소한 외관상이나 인간 상태로 즉각 솟구칠 수 있고, 그리

29) 족제비, 『세계 대백과 사전』(동서문화사, 1994), 제24권, pp. 14414-15.

고는 다시 본래의 상태로 되돌아갈 수 있다. 그리하여 요괴인간의 근본은 이 중성이라 할 수 있는 것이다. 이에 반해 인간은 창조에 포함되어있고 정신적인 목표를 가지고 있어서 심지어는 그의 육체적인 죽음 후에도 인간의 이미지를 유지하게끔 운명지워져있다. 그리하여 심지어는 죽음 마저도 그를 변화시킬 수 없다.

『다람쥐』는 네 명의 주인공들의 파멸에 대한 이야기이다. 이들은 순수하고, 가난하고, 재능있는³⁰⁾ 미술학교 학생들이라는 점에서는 공통적이나, 이들의 파멸의 원인과 과정은 제각기 다르다. 이는 이러한 순수하고 재능있는 인간들이 순수하지 못한 사회에서 파멸되는 다양한 과정을 보여주는 것이다. 이들의 비극은 그들의 파멸이 이미 예정되어 있었다는 점인데, 이러한 사실은 짐승들의 사회에서 야수적이지 못한 다람쥐라는 동물로 상징화되고 있다.

스케치 화가 미짜 아꾸핀은 돼지인 이그나찌 아르쭈쉬킨에 의해 살해되었다. 그의 삶은 그가 원치않는 수호천사 릴리어나 보리소브나에 의해 영향을 받았다. 플루우트 소녀 마리나를 향한 마음은 릴리아나와의 부정관계에 의해 촉발된 것으로 순수한 사랑을 지향하는 미짜의 마음을 표현하는 것이나, 그 소녀 역시 순수했는지는 의심스럽다. 이러한 미짜의 운명에 있어서 여인은 상당히 부정적인 모습을 띄게된다. 미짜가 보여주는 것은 그의 극빈 상태 및 천부의 재능을 통한 순수성, 뾰족한 연필, 릴리아나에의 반항 등을 통한 진정성, 그리고 파살과 환생, 시공을 초월한 삶과 여행, 허공에 그리는 영원히 남는 그림을 통한 영원성과 불멸성 등이다. 그리하여 미짜에 의해 대표되는 것은 순수하고 진정한 예술가의 초상이고, 그러한 예술가의 파멸이다. 릴리아나와의 관계에서 보여주는 미짜의 현실적인 무력함과 그의 정신적인 순수성은 주변의 두 인물 릴리야나와 목수 페브랄레프에 의해 상징된다. 결국 미짜의 파멸에 결정적인 역할을 하는 것은 릴리야나인데, 그녀의 족제비 본성은 밤피리즘을 상징하는 것으로, 작품 전체에서는 전술한 바와 같이 다람쥐의 본성에 대응하는 파멸적인 짐승의 대표이다. 여기서 이 작품 전체에 나타나는 다람쥐의 진정한 인간성과 족제비의 파멸적인 야수성의 대

30) A. Nemzer는 4인의 이름이 드미트리(Dmitrii),인노켄찌(Innokentii), 게오르기(Georgii) 그리고 ○○○(.....ii), 즉 이들의 이름이ii로 끝나는 점에 주목하여, 이들의 이름과 마지막 철자가 같은 단어 Genii(천재)를 제시하며, 이들이 천재적인 재능을 가졌음을 설명한다. A. Nemzer, p. 31.

용관계가 구축된다. 그러나 미짜의 이야기 만을 고려해볼 때, 릴리아나에 대응하는 힘으로 나타나는 것은 목수 페브랄레프인데, 미짜의 그와의 교제는 그의 불멸성을, 그리고 이후의 미짜의 불멸성을 예고하는 것이다. 페브랄레프의 불멸성은 그가 나자렛의 예수³¹⁾와도 같이 목수라는 사실로서 보충되고, 그리하여 그가 만든 관은 영원불멸의 상징이 된다. 결국 미짜의 파멸은 장기적으로는 '진정한 인간, 진정한 예술가의 여인에 의한 파멸'이라는 측면을, 그리고 단기적으로는 순간적 공포와 우연성에 의한 파멸이라는 두 가지 측면을 보여주는 것이다.

젊은 시절의 표프르 1세를 닮은 계사 루비젠은 이상주의자의 정신분열로 인한 파멸의 경우인데,³²⁾ 릴리아나와의 만남과 자살에 관한 논쟁³³⁾, 시골의 현황과 어머니, 그림 포기와 마구간지기, 그리고 정신착란의 종합판인 부바는 그의 파멸을 돕는 요소가 되고있다. 루비젠의 경우는 그의 이상주의의 좌절이 몰고온 파멸로 정의된다. 사실 계사는 어머니를 좇아 선생님이 되려했

- 31) 『다람쥐』에서 작가가 예수 그리스도 또는 기독교적인 현상을 염두에 두고있는 모습은 수시로 나타난다. 그 중 가장 대표적인 것으로는 에필로그에 나타나는 다음과 같은 언급이다. "역사의 따뜻한 습기로 인해 깨어난 요괴인간의 무리 속을 외로이 방황하고, 예수에 싸여있는 슬픈어린 눈 가운데, 열두 명의 먼지투성이 제자들에게 둘러싸인 구세주의 진지하고 젊은 얼굴이 아른거렸습니다. 자신이 지칭했던대로 인간의 아들은 여러가지 기적의 도움으로 선의 정당성을 증명해야만 했습니다. ..." (다람쥐, 377) 목수 페브랄레프의 순진무구성에 대한 묘사는 그가 유로디브이(iurodivyi)적인 인물이며, 그리하여 그가 '진정한 인간'에 속하는 사실을 지적한다. 그밖에 릴리아나가 유혹하는 목수 꾸지마 역시 토끼로 상징되는 순진무구한 인간이다.
- 32) 계사 루비젠의 파멸은 부바의 존재로 상징되는데, 부바는 사실상 그의 넘적다리에 난 종양이다. A. Nemzer는 이를 '그의 정신착란의 태아(胎兒)'로 간주한다. A. Nemzer, p. 29.
- 33) 계사의 릴리아나에의 매혹은 친구의 미망인에 대한 부도덕한 것이고, 계사가 이를 느끼지 못했으리라고 없다. 비록 계사의 릴리아나에의 접근 원인이 진정으로 릴리아나의 자살을 막기 위한 것이었다 하더라도, 이는 계사의 착오에 불과하다. 그것은 왜냐하면 후일의 릴리아나의 행적은 그녀가 자살하지 않을 것임을 여실히 보여주기 때문이다. 계사의 릴리아나에게의 접근은 그가 릴리아나의 자살을 막기 위한 것만은 아니었다. 멋진 여인에게 매혹당한 시골뜨기 감자 대통령 계사는 그리하여 갈등을 느끼고 있었던 것으로 추정된다. 이것은 그에게 부담으로 작용하였을 것이고, 릴리아나와의 자살 혹은 죽음에 대한 대화의 결과, 하마트면 강제로 자살을 해야만 했을 뻔한 일은 그를 충격으로 몰아넣었을 것이다. 그리하여 이것이 직접적인 원인이 되어 모스크바를 떠나고 파멸의 길을 걷게 된다.

고, 그는 선생님이란 모든 측면에서 현저하게 성숙된 사람이어야 한다는 결론에 도달한 이상주의자였고, 학문 예술 체육 등 모든 부문에서 성공적인 것 같았다. 그는 시골에서 어머니를 도와 이상적인 교육을 실시하려 했다. 그러나 시골의 여건변화는 이상추구를 실현불가능한 것으로 변화시켰다. 그의 모스크바 탈출인 시골행은 『의사 지바고』에서 유리 지바고의 바르이키노 잠적을 연상시키는 것으로 패배를 상징하는 것이다.³⁴⁾ 그의 릴리아나와의 논쟁은 파멸로 향하는 이정표 구실을 하게 되는데, 시골은 그의 파멸을 촉진시킨다. 그가 모스크바에 들어오지 못하고 그 주변을 배회하는 것은 시골체류, 즉 그의 패배에 썩기를 박는 것이다. 그는 시골로 부터 탈출하지 못한다. 어머니 때문인데, 이것은 이 작품 각각의 주인공들의 운명이 보이지 않는 힘에 의해 조절되고 있음을 나타내는 것으로 '짐승의 음모'로 간주된다. 그가 시골에 갇히게 됨에 따라 이상은 사라지게 되고, 정신세계는 이상을 상실함에 따라 황폐화의 과정을 거쳐 짐승에 가까워지게 되는데, 그의 가족과의 친밀성 및 근접성은 이상 상실 및 정신적인 퇴화의 징표이다. 그의 정신병은 시골의 같은 환경에서의 어머니가 그랬던 것과 마찬가지로 똑같이 작용한다. 그리하여 정신착란을 상징하는 부바는 정신적인 비자주성, 철학적인 도덕주의, 사고의 내적 필연성 등을 폭로하는 것인데, 여기서 아나톨리 김은 스스로의 환상을 적의를 품고 바라본다. 플라톤과 P. Teilhard de Chardin에 대한 언급이 여기에 대한 예로서 활용된다.³⁵⁾

게오르기 아즈나우란³⁶⁾의 경우는 부(富)로 인한 예술가의 파멸을 지적하는 것이다. 그의 경우에는 다른 인물들의 경우와는 달리 주변에 부유한 두 여인이 등장한다. 아주머니인 부유한 화가 마로 대와 훨씬 더 부유한 백만장자 아내인 예바가 바로 그들인데, 그래서인지 게오르기에게서는 애초부터 미짜의 지독한 가난, 께샤의 촌스러움이 보이지 않는다. 그는 예술을 포기하기 위해 부유한 미망인 예바와 결혼한 것은 아니나, 부유한 여인과의 결혼이 그를 예술로 부터 떠나게 할 것임을 안다. 그럼에도 불구하고 여인에 대한

34) Rene E. Fortin, "Home and the Uses of Creative Nostalgia in Doctor Zhivago", *Modern Fiction Studies*, p. 206. Edward J. Brown, *Russian Literature Since the Revolution* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982), p. 219.

35) A. Nemzer, p. 29.

36) 게오르기의 경우는 다른 주인공들과는 달리 지소형인 조라 브다는 정식 명칭인 게오르기가 더 많이 사용된다. 이는 미짜, 께샤의 미숙성, 퇴행성에 비해, 그가 소시민적인 삶 속에서도 어느정도 성공한 경우임을 표현한다.

애정이 그를 결혼하게 하고, 예술로 부터 멀어지게 만든다. 그는 타락한 예술로 돈을 벌기도 한다. 그러나 결국에는 부자놀음 보다는 고향으로의 귀환을 결심하게 되고, 결국은 이로 인하여 회교혁명이 소용돌이쳤던 이란에서 죽게 된다. 어떤 보이지 않는 힘이 그의 고향, 뿌리를 깨달음을 알고 그를 파멸시키는 것으로 나타난다. 이는 소시민성에서의 탈출시도가 그를 파멸시키는 것으로 이해할 수 있게 한다.³⁷⁾ 게오르기의 이런식의 부유함에 의한 파멸 가능성은 이미 마로의 집에서도 있어왔던 것으로, 이것은 냉장고에 가득찬 음식물의 언급에서 상징화되어 있다.³⁸⁾ 게오르기의 파멸의 또다른 원인은 여인 또는 여인에 대한 사랑인데, 이는 미짜의 릴리아나, 께샤의 릴리아나와 어머니, ○○○의 사랑하는 여인과 연결되는 것으로, 파멸적인 것으로 나타나고 있다. 게오르기의 경우는 부와 여인에 의한 재능의 파괴를 상징적으로 보여주는 것인데, 다른 사람들의 경우와 다른 것은 그의 경우 다른 세계와의 접촉이 많다는 점이다. 다른 두 사람이 다른 세계 또는 짐승의 음모의 희생양이 되는데 반하여, 그는 그러한 세계의 존재를 보여주고 어느정도 증명하는 역할을 한다. 그리하여 『다람쥐』는 다람쥐에 의해 예지되는 것을 게오르기가 그것의 존재를 보여주고, 미짜와 께샤가 그것의 희생물이 되는 구조이다.

○○○의 경우는 특이하다. ○○○의 파멸은 ○○○의 죽음이라기 보다는 그의 내부에 있는 다람쥐의 죽음, 즉 짐승의 죽음이고(그러나 사실은 '진정한 인간'의 죽음이다), 그에게 있어서 일체로 나타났던 ○○○과 다람쥐의 분리이다. 그러나 ○○○에게 있어서 다람쥐의 죽음은 비록 살아있다 할지라도 다른 친구들의 경우와 마찬가지로 ○○○의 파멸이라 할수있다. 다람쥐의 살해는 자신에 의한 자신의 파멸이고, 이 사회에서 그와 같은 인간이 견딜 수 없음을 나타내는 징표이다. 이는 다람쥐의 소심성, 예지성을 제거하고 인간의 소시민적인 안락추구를 지칭하는 것으로, 소시민적인 삶의 위협성에 대한 경고이다. 그는 다람쥐를 죽임으로써 예지 예언력을 상실할 것이고, '짐승의 음모'를 모르는 채 살아가게 될 것이다. 아니, 그것 보다는 다람쥐의 제거는 그 자신의 소시민화, 즉 능극적인 요괴인간화를 지칭하는 것이

37) 게오르기의 이런 측면에 대한 것으로는 다음과 같은 언급이 존재한다. “황금덩어리로 살해 당한 그 청년은 이미 부활하여 두 발로 일어나서 제 앞에서 있습니다.”(다람쥐, 355)

38) 다람쥐, p. 81.

다. 다람쥐를 위시한 주인공들의 파멸은 '짐승의 음모'의 결과로 나타나는데, 이들 네 명의 근본적인 원죄는 그들이 인간-짐승에 속하지 않고, 세계와 자기 스스로의 창조적 완성이라는 이념 속에 존재하며, 인간성이 성숙한 '진정한 인간'들에 속한다는 사실 때문이다. 인간-짐승, 즉 요괴인간은 인간 본성의 불변성, 미완성일 수 밖에 없는 인간의 운명, 이기주의, 증오, 상호적대와 죽음을 상징화하는 것으로, 바로 이러한 것들에 자신의 존재이유가 있는 것들이다. '짐승의 음모'는 요괴인간들이 진정한 인간들에 의해 달성되어 자신들을 위협하게 될 진정한 인간성의 새로운 의식, 새로운 싹을 파괴하는 작업인 것이다. 작가는 에필로그에서 개개의 인간의 내면에 존재하는 '짐승의 음모'의 본질에 대해 언급한다.

그래서 다람쥐가 짐승의 음모라고 불렀던 바로 그것은 두꺼비같은 식욕으로 동예의 운명을 삼켜버리고도 사례들리지 않았습니니다. 그 짐승은 요괴인간들의 세계적 음모를 파헤치고, 비방과 중상모략으로부터 인간의 명예를 지켜내고 싶었지만, (음모는 개개의 인간들 속에서처럼 바로 그 스스로 속에 녹아있어서 - c.k.)우리들 중 어느 누구도 스스로의 노화과정을 다룰수 없는 것처럼, 혼자서는 이 음모를 처리할 수 없다는 것을 이해할 수 없었습니다. (다람쥐, 378)

다람쥐, 요괴인간(*oboroten'*), '짐승의 음모' 등에 대한 논의는 우리를 'roman-skazka'의 세계로 내달게 한다. 『다람쥐』는 알렉산드르 푸슈킨의 에피그라프 - "다람쥐는 노래를 부르네..."³⁹⁾ -로 부터 시작하여 다양한 민속적·환상적·동화적 요소를 포괄하고 있다.⁴⁰⁾ 그리하여 하나의 축에는 민속

39) 푸슈킨의 이 귀절은 그의 "skaska" 에서 5회 반복된다. A. S. Pushkin, Skazka o tsare saltane, o syne ego slavnom i moguchem bogatyre kniaze gvidone saltanoviche i o prekrasnoi tsarevne lebedi, *Izbrannye sochineniia v dvukh tomakh* (tom pervyi), (Moskva: khudozhestvennaia literatura, 1978), pp. 634, 635, 637, 646, 648.

40) 이 작품의 "roman-skazka" 경향을 돕는 것으로는 특히 다음과 같은 것들이 거론된다. 에피그라프, 슈란의 작은 아내, 이차원의 평면인간, 불레홀과 죽음, 요괴인간, 변신과 변용, 이 세계와 저 세계, 레사(leshii), 우주인과 투명인, 환생, 시간과 공간의 초월, 분신의 출현, 수호천사, 이상한 섬, 마법의 수정, 마짜의 그림과 시공의 초월, 수체화가 노인인 말, 페브랄레프와 비상(飛翔) 등 거의 대부분이 이 범주에 속하는 것으로 지적된다.

과 우주가 자리잡고, 다른 축에는 아이러니와 주인공들의 공적이 자리 잡는다. 이러한 두 축 사이에 'roman-skazka'가 위치한다. 『다람쥐』에 나타나는 대표적인 'roman-skazka'의 요소는 전술한 바와 같이 푸가의 코데타에 해당되는 부분인데, 에필로그에서 스트레토가 되어 다시 나타나는 대표적인 몇 장면을 고찰해보자.

먼저 슈란의 작은 아내 이야기는 인간의 행복과 비밀 그리고 무력함에 관한 이야기이다. 다른 이야기들과 마찬가지로 이 이야기 역시 환상적인 세계관을 배경으로 하고있다. 그것은 왜냐하면 다음에 나오는 이차원의 평면 인간의 이야기와 함께 이 이야기는 죽음, 블랙 홀, 블랙 홀의 통과 의식인 고통, 저 세계의 존재, 영혼의 형성, 출생의 진리, 요괴인간 등의 배경이 되는 세계관을 증명하는 이야기의 하나이기 때문이다. 어떻게 하여 슈란의 아내와 같은 환상적인 작은 키의 여인이 탄생하며, 이차원의 평면인간과 같은 앞뒷면만 존재하고 옆면은 존재하지 않는 평평한 인간이 이 세상에 나타나는가? 여기에 대한 아나톨리 김의 답은 의외로 간단하다. 저 세계에서 죽어 이 세계로 블랙 홀을 통과해 올 때, 어찌 이 보다 더 이상한 형상인들 만들어지지 않겠는가라는 것이다. 평면인간에 대한 묘사에는 “이 곳 사 람 의 얼 굴 이 아 니 었 습 니 다”(다람쥐, 30)라는 언급이 발견되는데, 슈란의 아내 이야기가 평면인간 이야기 직전에 나타나는 작품 내에서의 서술위치의 근접성은 슈란의 아내 역시 이와 마찬가지로 사실을 보여주는 장치로 간주된다. 평면인간과 슈란의 아내 이야기의 인접성은 여기에 머물지 않고 에필로그에서도 또다시 연계된다. 에필로그에서 평면인간은 갈가마귀의 발톱에 달려 날아가고 있는 작은 인형같은 슈란의 아내가 도와달라고 외치고 있는데도 지독한 우수에 잠긴채 물가에 앉아서 침을 뱉으며 무관심하다. 여기에 대해 전지전능한 에필로그의 화자는 “그는 겨우 2 차원 속에서 살고있고, 그래서 거기에는 마법과 동화를 위한 자리가 없”(다람쥐, 379)다고 말한다. 이것은 역설적으로 마법과 동화가 없는 세계는 이차원의 공포, 슬픔, 공허감이 충만한 세계이고, 그러한 세계에서 사는 사람들은 묘사된 바와 같은 평면인간이라는 사실을 보여주는 것이다. 그뿐만 아니라 평면인간을 수식하는 단어인 ‘공허함’이라는 용어는 몸통의 절반이 찢겨져나간 다람쥐가 느끼는 죽음의 기억과 연결되는 단어이다. 작품 속에서 다람쥐에 의해서 곧잘 표현되는 ‘숲 속의 텅 빈’, ‘공허한’, ‘파멸적인’ 등과 같은 의미를 갖는 것으로, 결국 죽음의 동의어인데, 그러한 사람이 사는 세상은 죽은 세상이라는 사실을 지

적하는 것이다. 이러한 세계가 바로 요괴인간의 세계인데, 언제나처럼 의식조차 못하고 있는 우리의 현실세계가 그런 세계가 아니라고는 아무도 부인할 수 없을 것이다.⁴¹⁾ 평면인간 그 자체에는 마법과 신화를 위한 장소가 없으나, 그에 대한 이야기는 우리에게 마법과 신화를 보여주면서, 『다람쥐』의 'roman-skazka'를 'roman-pritcha'로 만들어나간다.

바지를 입은 돌고래의 환상적인 이야기는 'skazka'적 바탕을 통해 제시하는 인간세계에 대한 'roman-pritcha'이다. 이 이야기는 돌고래의 도주와 다람쥐와의 만남, 돌고래의 그림연습과 재능발휘, 그림의 성공, 세븐 니꼬지모비치 나쉬보치킨으로의 변신과 결혼, 거드름, 관료로서의 출세지향, 그리고 몰락 및 바다로의 귀환으로 구성되어 있다. 돌고래의 이야기에 대하여 화자는 다음과 같이 말한다.

어리석은 친구... 파도를 타고 질주할 수 있는 자신의 자유를 그것은 무엇으로 바꾸었을까요? 그것에게는 정말로 자유가 아무 것도 아니란 말일까요? 회회낙낙하는 그것의 아가리 속으로 인간들이 던져주는 썩은 생선 몇 마리가 정말로 그 푸른 자유보다도, 또 은빛 청어떼를 맹렬히 추격하는 것보다도 더 의미가 있을까요?(다람쥐, 184)

이것은 돌고래 우화의 핵심이 돌고래의 자유와 인간의 굴종임을 보여주는 것이다. 그러나 인간세계는 돌고래가 생각했듯이 그렇게 간단하지 않았다. 그리하여 돌고래는 인간에서 돌고래로의 역행변화를 거친 후 바다로 되돌아가게 되는데, 여기에는 〇〇〇의 동물, 즉 다람쥐 죽이기에 상반되는, 그러나 근본적으로는 동일한 사상이 등장한다. 다람쥐는 돌고래에게 다음과 같이 말한다.

단순히 인간을 죽이는 것 만으로도 충분해. 게다가 반드시 다른 인간을 죽여야만 하는 것이 아니라, 가령 제 스스로에게 있는 인간이라도 괜찮지. 너를 비이성적인 동물에서 정신적 존재로 은밀히 변형시킨 모든 걸 거부하고, 포기하고, 없애버리는 거야. 너를 이렇게도 저렇게도 행동할 수 없게 하는 인간의 수치심을 거부하고 포기하고 잊어버리고, ... 너의 동물적 존재의

41) 여기에 대해 『다람쥐』의 화자는 다음과 같이 말하고 있다. "그는 겨우 2차원 속에서 살고있고, 그래서 거기에는 마법과 동화를 위한 자리가 없습니다. 그는 목을 매달아도 모를 심한 우수에 젖어있습디만, 그러나 그는 언제나 그래왔던 그런 상태를 의식조차 하지 못하고 있었습디다."(다람쥐, 379-380)

속성이 명령하는 대로만 행동하는 거야.(다람쥐, 245)

이것은 다람쥐를 방문한 숲의 전령 필린이 다람쥐에게 하는 말로 다시 재현된다. 몸 속의 모든 동물적인 것을 몰아내고, 인간이 되기로 결심한 다람쥐에게 필린은 “넌 다람쥐를 죽여야만 한다. 다만 다람쥐 한 마리다 - 그 게 전부고, 넌 자유다. 바로 그것으로 너는 네 포기문서에 자필서명을 한 셈이 될테니까...” (다람쥐, 368) 라고 말한다. 돌고래 이야기는 다람쥐 이야기의 전조(foreshadowing)인 셈이나, 바다로 되돌아간 돌고래는 행복과 자유를 찾고, 다람쥐를 죽인 ○○○은 소시민으로 인간적 굴레 속에 살게 된다. 인간이 되기를 시도했던 돌고래는 인간이 되기를 포기했고, 다람쥐로 상징되는 ‘진정한 인간’이 되고자했던 다람쥐는 다람쥐가 되기를 포기한 것으로, 둘 다 인간 세상에 대한 우화인 것이다.

자신의 내면에 있던 다람쥐를 제거한 ○○○은 이제 비로소 인간이 되었다고 한다. 산술적으로 고려해 볼 때 그의 내부에 인간과 짐승이 공존했는데, 짐승이 제거되면 인간 만이 남게됨은 너무나 당연하다. 그러나 그렇게 믿을 수는 없다. 왜냐하면 그것은 역설이기 때문이다. 지금까지 다람쥐가 보여준 이미지가 순수함, 진정성, 비야수성이었기에 다람쥐는 보통 인간보다 더 이상적인 인간의 요소를 담지하고 있었다. 그리하여 다람쥐의 죽음의 의미는 세상에서, 아니 작가는 ○○○에게서의 인간적인 요소의 말살을 의미하는 비극적인 이야기이다. 그의 다람쥐 제거는 ○○○가 행하고 만나는 모든 것과 관계가 있다. 그것은 왜냐하면 이 작품의 모든 이야기가 그러한 파국을 향해 진행되고 있기 때문이다.

이 작품에서 가장 궁극적인 비극은 다람쥐의 죽음이다. 다람쥐가 ‘진정한 인간’을 상징한다는 점을 고려할 때, 이는 ‘진정한 인간’의 죽음을 말하는 것으로 한없이 순수하나 비판적인 작가의 세계관을 보여주는 것이다. 그러나 작가는 이러한 범주에 머물지 않는다. 다람쥐가 인간이 되기 위해 자신의 몸 속에 있는 다람쥐를 죽이는 것은 인간의 요괴인간화를 가리키는 것으로, 작가는 자신 속의 ‘진정한 인간’을 죽이고 소시민이 된 미짜, 께샤, 게오르기, 그리고 다람쥐를 궁극적으로는 파멸시킴으로서 징벌한다.⁴²⁾ 이것의 함의는

42) A. Nemzer는 주인공들의 파멸을 징벌적 차원에서 보지않고, ‘진정한 인간’의 비극의 차원으로부터 간주하는 것 같다. 그리하여 게오르기 아즈나우란은 백만장자 여인과 테베란에서의 총탄에 의해, 미짜 이꾸젠은 공포와 수감원의 총탄에 의해, 께샤 루베쎌은

인간의, 세상의 요괴인간화에 대한 경고인데, 이는 다람쥐의 현란한 변신과 변용, 그리고 에피그라프에서 처럼 다람쥐의 노래에 의해 달성된다.

『다람쥐』는 다람쥐인 ○○○의 이야기이자, 다람쥐에 의해 연결되는 ‘우리들’, 즉 네 명의 예술가들의 이야기이다. 전술한 바와 같이 다람쥐에 의해 연결되는 ‘우리들’은 ‘짐승들의 음모’의 대상이 되는 ‘진정한 인간’들인데, 이는 ○○○을 제외한 다른 3인의 경우에 동물적 수식어가 발견되지 않고, 다람쥐의 경우에도, 다람쥐의 보통인간, 즉 요괴인간과의 구별성으로 입증된다. ‘우리들’은 요괴인간에 속하지 않는다는 단 한가지 이유로 인하여 ‘짐승들의 음모’의 대상이 되는데, 이는 요괴인간이 보통인간의 메타퍼라는 사실을 감안할 때, 이 세상에 ‘진정한 인간’이 생존하기 어렵다는 메시지를 전달하는 것이다.

미짜, 께샤, 게오르기, 다람쥐의 파멸에서는 이들이 진정한 예술가들이기는 하지만, 짐승의 음모로 통칭되는 요괴인간의 음모로 인하여 요괴인간화, 즉 소시민화의 과정을 밟는다는 사실을 간과하지 말아야한다. ○○○의 내면의 다람쥐 제거 역시 ‘진정한 인간’의 제거 및 소시민화라는 측면에서 공통적이다. 그러나 이들의 죽음은 파멸이 아니라 불멸을 지향하는 것이다. 아나톨리 김은 이들의 불멸에 대한 외적 장치로서 푸가의 조화를 도입하였다. 즉 푸가의 기법은 이 작품의 음악적 조화를 보여주는 외적 장치인데, 이는 진정한 예술가들이 보여주는 진정한 미술의 불멸성이라는 내적 장치와 연결되어 예술의 영원한 생명, 즉 불멸을 지향하게 된다. 이러한 불멸에는 작가에 의해 창조된 문학도 포함된다. 아나톨리 김은 이러한 불멸을 무시간성을 통해서도 서로 연결한다. 그리하여 이 작품의 우주관의 근본이 되고있는 블랙홀의 무시간성은 영원한 생명을 가지는 예술의 무시간성 내지 불멸을 표현하는 내적 장치 가운데 하나가 된다.

『다람쥐』에는 이원적 가치관이 존재하는데, 이는 다람쥐의 진정한 성향과 요괴인간성으로 표현된다. 다람쥐의 진정한 성향은 그에게서 보통인간의 소시민성을 제거함으로써 달성되었고, 요괴인간성은 다람쥐의 소심성과 조심성으로 표현되는 소시민성에 의해 달성된다. 미짜는 예술을 포기하였고, 께샤의 이상은 좌절당했고, 게오르기는 부와 여인에 대한 사랑으로 인하여

죽제비 여인의 사악한 의도와 시골에서의 고독으로 인하여, 그리고 마지막으로 다람쥐인 ○○○는 일상생활에 의해 파멸당한 것으로, 그리고 이들의 운명은 ‘짐승의 음모’인 것으로 이해한다. A. Nemzer, p. 31.

파멸되는데, 다람쥐의 다람쥐 살해는 이 3 가지 경우를 포괄하는 소시민화, 즉 요괴인간화의 징표이다. 그리하여 다람쥐는 작가의 바램과 우려 그리고 징벌을 동시에 표현하는 것이다.

『다람쥐』의 세계에는 짐승, 인간, '진정한 인간'의 세 개의 세계가 존재한다. 이러한 세계관의 토대 위에서 인간은 오보로젠(요괴인간)으로, '진정한 인간'은 다람쥐로 표현된다. 그리하여 다람쥐의 죽음은 '진정한 인간'의 멸망이자, 현세는 '진정한 인간'이 존재하기 어려운 요괴인간의 세상임을 나타내는 우화가 된다. 다람쥐가 살 수 있는 세상이 되는 것, 바로 여기에 다람쥐가 부른 노래의 의미가 있는 것이다.

◇ABSTRACT◇

Белка и оборотни в романе "Белка" А. Кима

Квон Чель Кын

Критическое отношение к Анатолии Киму делится на три части. Первое внимание обращено на его этнографическое происхождение, то есть его корейскую кровь и буддийскую окраску. Второе внимание обращено на его связь с южно-американской литературой, где ярко выражаются черты, так называемой фантастической литературы. В последнем подчёркивается его особенный тип повествования. Но чтобы понять не-российские и идейные моменты, то есть, такие вещи, как превращение и перевоплощение между человеком и зверем, перерождение после смерти, лучше положиться на буддийское мировоззрение, чем фантастический реализм.

Самая большая структурная особенность "Белки" заключается в существовании многочисленного "Я". Белка и его друзья почти наравне соединены путём превращения и перевоплощения. Но этот приём можно назвать не столько "полифонией" Бахтина, сколько "фугой" музыки. Именно через "фугу" разные эпизоды этого произведения направлены к одному пункту.

В отличие от повествования, в середине темы находится понятие "оборотень". Но по сравнению с другими произведениями других писателей, где показывается совсем вредное полу-звериное существо в виде полу-человека и полу-волка, тут подчёркивается оборотень в образе "меданина". То есть Ким смотрит на рядового человека, как оборотня, который включает в себе меданскую идеологию. По мировоззрению Кима, в этом свете существуют три типа

существа — зверь, оборотень, и истинный человек, который является совсем добрым и честным существом. Этому истинному человеку суждено подвергаться гибели из-за заговора оборотня. В отличие от зверя, который не знает различие между добром и злом, оборотень гораздо спаснее и страшнее в том, что зная, что добро и что зло, он может выбирать худший вариант.

Белка тоже оборотень, так как она тоже приспала в этот мир в виде человека через "черную дыру", которая соединяет этот мир с тем миром, где живут только звери. Но Ким лишает её звериные черты и делает её истинным человеком. Причина гибели четырёх героев, которые чередуются в образе белки, поэтому, обозначает трагедию кротких, добрых, талантливых людей, которые все время чувствуют давление в этом злом обществе.

Но то, что Митя бросит искусство, идеал Киши подавлен, Георгий погибает из-за страсти к богатству и женщине, говорит одновременно, что и в образе белки пока ещё спрятана опасность превратиться в оборотня, мешанина. Поэтому гибель белки отражает беспокойство Кима об этом мире, где процветает оборотень и где истинному человеку очень нелегко жить.