

『기병대』의 단편 구조 분석 : <계달리>를 중심으로

백 준 희*

1. 서론

바벨(И. Бабель)은 혁명 이후 소련 문학이 배출한 가장 뛰어난 스타일리스트 중 한 명으로 평가된다.¹⁾ 그가 뛰어난 스타일리스트라는 평가는 혁명과 내전이라는 당면한 역사적 사실을 소재로 한 『기병대Конармия』를 그만의 고유한 세계를 지닌 작품으로 만들었다는 점에서 쉽게 확인해 볼 수 있다. 실제로 작품 『기병대』는 대중적 인기와 함께 평단으로부터 혁명의 구체적 현실을 사실적으로 다루었다는 점에서 호평을 받았지만, 동시에 많은 비평가들은 그의 소설이 일반적인 리얼리즘 소설의 인과관계와는 다른, 작가가 숨겨 놓은 고유한 내적 연관 관계에 따라 구성되었다는 점을 지적해 왔다.²⁾ 즉 바벨의

* 경희대학교 러시아어학과 강사

1) 슬로님 마르크(1986) 『소련의 작가와 사회, 1917-1977』, 임정석 백용식 옮김, 열린책들, 82쪽

2) Carden은 기병대 연작 구성에 대해 통합적(synthetic) 연결이기보다는 계열적(paradigmatic) 연결이라고 지적하고(1972: p. 50), Степанов는 숨겨진 내적 연결을 지닌다고 설명한다(1977: с. 33). 이와 관련해 Дрозда는 바벨 작품의 연결이 파편의 나열에 가까운 반서사적(анти-повествовательный) 성격을 보여준다고 주장한다(1966: с. 35). 그리고 Шмид의 경우는 『기병대』 연작이 시적 구성으로 각각의 단편이 유사한 주제를 반복하고 있다고 설명하기도 한다(1988: сс.. 313-314). 한편 Паустовский의 회고에 따르면 작가 바벨 역시 자신의 작품에 대해 내용, 플롯, 줄거리 등 없이 문체로 구성된 것이라고 평가했다고 전해진다(1989: с. 43.)

작품이 일면 구체적인 현실의 모습을 다루는 듯하지만, 실제 작품 구성에 있어서는 시적 형식과 구성이 지배적이라는 것이다. 이와 관련해서 『기병대』는 그가 폴란드 원정을 종군하며 남긴 기록인 <1920년 일기Дневник 1920 г.>가 남아있어, 그가 작품의 소재들을 어떻게 가공하고 변형시켰는가를 취재 노트와 비교해 살펴 볼 수 있다. <1920년 일기>에 단편적으로 적힌 취재 노트들을 살펴보면 『기병대』의 단편들과 구체적 사건이나 시공간, 등장인물 등에서 상당한 직접적 연관성을 보여주기도 하지만, 각각의 소재들은 소설 속에서 작품 자체의 주제나 상징에 맞게 작가에 의해 가공되었음을 발견할 수 있다.³⁾ 그래서 본 논문은 이들의 상관관계를 통해 바벨의 작품이 주는 일반적인 리얼리즘의 인상과는 달리, 작가가 어떻게 자신의 고유한 상징체계 속에서 소재들을 가공시켰는가와 그런 가공과 상징들이 전체적으로 어떻게 발전되며 서로 연관을 맺고 있는 지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 짧은 단편 하나를 스무 차례 넘게 새로운 교정본을 만들기도 했던 작가의 치열한 형식과 문체에 대한 열정이 어떻게 구체화되는 가를 확인해 볼 수 있을 것이다.

『기병대』 연작은 30여 편의 단편들로 구성되어있는데, 이들은 전체적으로도 하나의 유기체를 이루지만, 개별 단편들의 상징이나 주제들의 구성 역시 『기병대』 전체 구조와 상응 관계를 이루며 유사한 주제를 반복한다 할 수 있다.⁴⁾ 달리 말해 『기병대』의 서장에 해당한다고 할 수 있는 <즈브루치 강 도하Переход через Збруч>만으로도 이미 모든 『기병대』 연작의 전체적 의미 구조를 예측할 수 있는 셈이다. 이런 유사 구조는 작품의 결말에 해당하는 <랍비의 아들Сын рабби>에 이르러도 마찬가지이다. 그 중에서도 비평가들은 『기병대』의 전체적 의미 구조를 잘 드러내는 단편들로 <즈브루치 강 도하>

3) 지명이나 전투 상황 등은 대개 일치하나 상징적 가치에 따라 변형이 있는데, <즈브루치 강 도하>의 경우 실제 노보그라드-볼르인스끄 서쪽에서 더 가까운 강은 슬루치 강이며 바르샤바로 향한 고속도로를 따라 처음으로 진격한 부대도 부존느이가 아닌 푸하첵스끼가 이끄는 부대였다. 그러나 바르샤바 행 고속도로는 1812년 나폴레옹을 격퇴시키며 러시아 까작 부대가 유럽을 향해 진격했던 유서 깊은 상징적 도로라는 점에서, 즈브루치 강은 1921년 리가 협정에 따라 폴란드와 러시아의 상징적 경계로 인지되고 있던 강이라는 점에서 작품의 배경으로 변형된 것이다. Rougle Chales(1996) "Isaac Babel and His Odyssey of War and Revolution", 『Red Cavalry A Critical Companion』, Northwestern University Press, Evanston, p. 18

4) Шмид는 『기병대』의 단편들이 각각 '깨달음'이라는 주제를 반복하고 있다고 지적한다. Шмид Вольф(1998) 『Проза как поэзия』, Инапресс, Санкт-Петербург. с. 315.

<아폴렉 씨Пан Аполек>, <나의 첫 거위Мой первый гусь>, <꼬진의 묘지Кладбище в Козине>, 그리고 <랍비의 아들> 등을 흔히 개별적인 관심과 분석의 대상으로 다루곤 했다. 이에 비해 본 논문에서 다루게 될 <게달리Гедали>는 『기병대』 전체의 의미 구조를 제시하는 상징들이 풍부한 단편이면서도 개별적 분석에서는 소외되었던 편이다.⁵⁾ 표면적으로 우화적 분위기에 전장이 아닌 후방의 흐릿한 일상을 다루었다는 점에서 이 작품은 『기병대』의 전형적 분위기와는 거리가 있는 듯하지만, 세밀히 보면 <게달리>의 의미구성은 다른 어떤 단편보다도 전체 『기병대』의 구조와 많은 상관관계를 보여주고 있다.

2. 『기병대』에서 의미론적 공간들

<게달리>의 의미구조는 기본적으로 까작 기병대에 속한 화자와 유태 골동품상 게달리라는 대립적인 두 세계의 대비로 이루어져 있다. 표면적으로 화자는 게달리와 벌이는 논쟁에서 현재, 젊음(진보), 그리고 파괴적 혁명을 지지하고, 게달리는 과거, 늙음(보수), 그리고 평화로운 안식을 대변하는 것으로 등장한다. 좋은 사람들이 좋은 일을 하는 혁명을 원한다는 게달리에게 화자는 혁명을 쓸 수밖에 없다고 대답하면서 두 사람의 이념적 대립은 쉽게 극복되기 힘든 것으로 보이고, 그들 사이의 분리와 경계는 절대적인 것으로 느껴진다.

<게달리>에 등장하는 대립적인 두 인물의 가치관을 비롯해서, 바벨의 작품들에는 여러 가지 이념적 대립에 따른 의미론적 공간의 분화가 자주 등장한다. 그리고 그런 대립적 공간들은 서로 분리되고 분열된 것으로 나타난다. 비평가들 역시 『기병대』의 공간을 다루면서 흔히 까작 세계와 유태 세계 등의 이분법으로 이들의 이념이나 성향에서 대립적 특징을 지적하곤 했다.⁶⁾ 그리

5) Mendelson의 분석에 따르면 <게달리>는 <아폴렉 씨>에 이어 『기병대』에서 2번째로 상징이 풍부한 작품이다. 작품 길이는 <게달리>가 <아폴렉 씨>의 절반 정도에 불과한 점을 고려한다면 <게달리>에 등장하는 상징들의 밀도가 더 크다고 할 수 있다. Mendelson Danuta(1982) 『Metaphor in Babel's Short Stories』, Ardis, Ann Arbor, pp. 136-138

6) Luplow, Baak, Erlich, 그리고 Rosenthal 등이 모두 유태 세계와 까작 세계라는 2분법에 따라 『기병대』를 설명하고 있다.

고 이 두 공간은 각각 폐쇄, 정체, 문화, 전통, 지식 대 개방, 활기, 야만, 무질서, 육체 등의 대조적 특징을 지니는 것으로 구분 지었다. 단순한 이분법과 그 공간들 속에서 화자의 갈등상황 등은 『기병대』의 의미 구조를 설명하는데 유용한 기준이다. 그러나 자세히 살펴보면 『기병대』에 존재하는 의미론적 공간은 까작과 유태라는 두 세계 밑에 세부적으로 더 많은 부분들이 분열되어있음을 알 수 있다. 까작 기병대 내에서도 바울린으로 대표되는 노동자 출신의 교조적 공산주의자나 안식의 노래를 불러주는 사쉬까, 그리스도와 장문의 편지를 쓰는 홀레브니꼬프 등은 전형적인 까작 세계와는 다른 모습을 보여준다. 그리고 이탈리아를 꿈꾸는 무정부주의자 시도로프나 기이한 아폴렉의 예술 세계 등도 이런 단순한 이분법에 포함되지 않는다. 여기에 폴란드 귀족이나 하시디즘을 추종하는 유태인들도 나름대로의 의미론적 공간을 지닌다고 할 수 있다. 그래서 단순한 이분법보다는 더 많은 다양한 의미 공간으로 구성되었다고 보는 편이 더 적절하다.

이 경우 다양한 세계와 공간으로 구성된 분열된 모습의 작품 구조와 잘게 분리된 의미론적 공간들이라는 것은, 구체적으로 유기체의 파괴라는 살육이 벌어지는 전장의 모습이라는 내용에 어울리는 형식이라 할 수 있다. 그리고 실제 작품에 자주 등장하는 얼굴이 쪼개지고 살이 찢어진 시체나 눈이 빠져버린 듯이 부서진 건물들 역시 유기체의 파괴와 분해라는 특징을 잘 드러내주는 장치로 등장한다. 그러나 한편에서는 부서진 유기체를 이어 붙이고 거기에 새로운 생명과 의미를 부여하는 흐름 역시 존재한다.⁷⁾ <즈브루치 강 도하>에서 화자에 얼굴이 깨진 유태노인의 시체를 그 딸이 온전한 모습으로 수습하고 숭고한 부성애를 이야기해주듯, 충격으로 부서진 기병대장 뜨루노프의 시신이나 무너진 유태 성당에서 화자는 매번 새로운 의미와 생명의 교훈을 찾아낸다. 성자의 형상과 죄 많은 가난한 농민들을 예술로 통합시키려 한 아폴렉처럼 유태 전통과 까작들의 혁명을 함께 추구한 일리아 역시 새로운 유기체의 결합을 시도한 사람으로 주목할 만하다. 즉 『기병대』가 파괴와 분해를 행하는 이들과 함께 그렇게 부서진 세계를 드러내면서도, 다른 쪽에서는 새로

7) Эйденова는 『기병대』에 생명에 대한 감각을 드러내는 ‘물질성(телесность)’ 혹은 ‘육체성(плотскость)’으로 설명될 수 있는 경향과 함께 그런 흐름에 대립되는 물질과 생명이 파괴되는 ‘절단(рассекновение)’, ‘분해(разъятие)’, 그리고 ‘분쇄(разлом)’의 흐름이 공존한다고 지적한다. Эйденова В.(1995) “О стиле Исаака Бабеля”, 『Литературное обозрение』, No. 1, с. 66.

운 결합과 의미를 찾아가는 모습 또한 보여주고 있다는 것이다. 그래서 전체 작품 역시 모자이크가 개별적 조각들의 혼재이면서도 원거리에서는 내적으로 연결된 새로운 형상을 드러내 보여준다고 할 수 있다. 파괴되고 분열된 공간들이 궁극적으로는 서로 결합된 통합적인 유기체의 모습을 보여준다는 것이다. 실제로 표면적인 모순과 분열과 관련해서 『기병대』에는 까작과 공산주의자들의 혁명에 대한 열렬한 지지의 목소리와 함께 고통당하는 유대인들이나 지식인들의 혁명에 대한 다소 회의적인 아이러니가 함께 등장하는가 하면, 내전에 대한 승리의 열정과 함께 암울한 패배의 전조가 공존하고, 유대 전통 세계에 대한 조소나 회의가 그것에 대한 그리움과 경외감으로 바뀌며 서로 뒤엎기는 모습을 보여준다.⁸⁾ 혁명에 대해 동반자 작가적인 거리를 두고 양가적인 태도를 취하는 화자의 목소리와 함께 작가의 신화적 상상력, 가치전복적 웃음, 그리고 하시디즘 등은 그런 모순 되고 분열된 모습들을 조화와 통합된 구상 속에서 결합시키려 한다.

3. 공간의 분열과 조합

<게달리>의 경우에도 이런 분열의 흐름과 조합의 흐름이 공존한다. 우선 시공간과 관련해서 구체적으로 단편 <게달리>는 공간상으로 폴란드 전선 후방의 유대 거주지 시장의 골동품 가게로 제한된다. 그러나 작품의 시공간이 그리 단순하지만은 않은데, 의미론적 시간이 구체적 시간인 금요일에 머무르지 않고 확장되기 때문이다. 작품에서 이 시간은 금요일이지만 그것이 안식일 전야로 제시되면서, 다가오는 토요일(суббота)은 단순히 이어지는 요일이 아닌 유대 전통의 안식일(суббота:sabbath)로 인식된다. 그러면서 이 시간들은 일상적 현재의 요일들을 넘어서, 전통, 과거, 그리고 유년이라는 의미로 회귀한다. 그래서 혁명과 내전의 혼란이 지배하는 현재와 구별되는 과거와 전통이라는 의미의 시간이 되는 것이다. 따라서 폴란드 군과 전투가 벌어지는 전방

8) Ehre는 1920년대는 혼란기로 프롤레타리아 작가나 미래파 작가들은 유토피아적 전망에 대해 불안정한 입장을 취하며 극단적 찬사나 풍자로 나아갔지만, 바벨의 『기병대』는 올레샤의 『질투』와 함께 이상적 영웅에 대한 찬사와 함께 아이러니와 풍자가 잘 결합된 걸작이라고 평가한다. Ehre Milton, (1986) 『Isaac Babel』, Twayne, Boston, p. 31.

이라는 공간을 벗어나 후방의 유태 거주지로 접어든 화자의 여정도 단순한 공간적 이동이 아니라, 유년의 추억과 유태 전통을 향한 의미론적 이동이 된다. 그리고 늙은 게달리의 골동품 가게가 낡고 죽은 것들이 놓인 장소이면서도, 훗날 식물학 교수가 되길 꿈꾸는 호기심 많은 소년의 수집 상자로 비유된다는 점에서 어린 시절이라는 화자의 회상과 같은 시간적 층위로 연결된다. 단순히 보이는 시간이지만 의미론적으로는 과거, 현재, 미래, 그리고 유년, 청년, 노년이 비연속적으로 산재해 있는 것이다. 실제로 그의 가게에 있는 수집품들 역시 골동품, 해골, 엽총, 부서진 그릇 등 세월의 풍파를 겪은 파괴와 죽음의 이미지를 지니는 것과 함께, 금색 신발, 단추, 마른 꽃, 나비, 동물박제 등 유년과 생명의 이미지를 보여주는 것들도 있어 묘한 부조화를 이루고 있는데, 이런 어린아이의 잡동사니 역시 화자가 떠올리는 유년의 추억과 연결된다.

여기서 흥미로운 것은 게달리에게서 노년과 유년의 상징이 죽음과 생명이라는 의미와 함께 묘한 대비를 이루듯이, 화자는 자신의 과거 어린 시절이기도 한 유태 전통 세계의 파괴자인 동시에 그 세계를 회구하는 자이기도 하다는 것이다. 이런 모순은 혁명적 파괴의 현재를 지지하는 화자가 자신의 정체성의 근간을 이루는 유태전통의 세계를 파괴하려 한다는 점에서 스스로 자신을 파괴하는 꼴이 된다는 역설을 통해 더 심화되어 나타난다. 위에서 지적했듯이 바벨 작품에서 드러나는 대립적인 두 경향은 파괴와 분열을 암시하는 죽음의 이미지와 새로운 조합과 생명으로 나타나는 생명의 모습이라고 할 수 있다. 그 중에서도 표면적으로 우세해 보이는 혼란스런 분열이나 파괴와 부조화는 죽음으로 대표되는 모순, 분열, 파괴라는 흐름을 상징한다.

3-1. 분열과 해체: 파괴와 죽음의 상징

파괴와 죽음을 통한 분열과 해체라는 흐름은 <게달리>를 비롯한 『기병대』 전체에서 전면적이고 압도적이다. 그래서 유태 세계의 파괴는 자기 정체성은 물론 세계 전체의 파괴라는 우주적 생명의 죽음으로까지 확장된다.

Вот передо мною базар и смерть базара. Убита жирная душа изобилия.
Немные замки висят на лотках, и гранит мостовой чист, как лысина мертвеца.

Она мигает и гаснет -- робкая звезда...(т. 2. с. 29)

이윽고 내 앞에 시장이, 그리고 시장의 죽음이 보인다. 풍부한 기름진 영혼이 살해된 것이다. 노점 문마다 말없는 자물쇠들이 걸려 있고, 도로의 화강암은 죽은 자의 대머리처럼 깨끗하다. 겁먹은 별이--깜박이며 꺼져간다……

유태 세계의 죽음이라는 주제는 『기병대』의 서장이라 할 수 있는 <즈브루치 강 도하>에서도 이미 부서진 유월절 제기와 목이 잘린 유태인의 시체로 드러났다. 이후 화자는 유태 세계의 죽음과 관련해서 가해자와 피해자 사이에서 계속되는 갈등을 보여준다. <브로드이로 가는 길Путь в Броды>에서는 유태 태우는 악취 속에 파괴되는 별집이 무너지는 유태 사원의 돌담과 겹쳐지고, <꼬진의 묘지>에서는 학살된 유태인의 가계도(family tree)와 벼락 맞아 밑둥이 쪼개진 박달나무가 함께 놓인다.⁹⁾ <베레스쨤치꼬Берестечко>에서도 악취를 풍기며 썩어 가는 유태 마을과 유태 노인의 살육이 등장한다. 그리고 마지막으로 <랍비의 아들>에 이르러서는 화자의 분신에 해당하는 일리야의 죽음을 목격하게 된다. 애도의 어조가 들리긴 하지만 기본적으로 이름까지 ‘류또프(Люттов)’라는 러시아 가명으로 바꾸고 반혁명군을 파괴하는 까작 기병대 입장에서 선 그이기에 유태세계의 파괴를 불가피한 것으로 심리적인 거리를 유지한 채 제시한다.¹⁰⁾

화자는 <즈브루치 강 도하>에서 부서진 그릇 조각을 보고 한 눈에 유태 전통의 제기임을 알았으면서도 마치 자신은 유태세계와 거리를 둔 사람인척 겁에 질린 유태인들을 원숭이 혹은 서커스의 일본인 같다고 멸시하고 집이 더럽다고 질책까지 한다. 그는 <베레스쨤치꼬>나 <자모스쨤예Замостье>에서도 여전히 유태인 학살에 대해 무심한 태도를 보인다. 그러나 화자는 살육과 죽음의 무게로부터 온전히 자유롭지는 못하다. 그 스스로 그런 살육을 태연하게 행하는 데는 성공하지 못하기 때문이다. 화자는 <나의 첫 거위>에서는 아무렇지도 않은 척 노파의 마지막 식량이랄 수 있는 거위를 죽이고, 까작들과 함께 유태인에게는 금지된 돼지고기를 함께 먹기도 했다.¹¹⁾ 그리고 <기관총

9) Hetnyi Zsuzsa(1994) “The Visible Idea: Babel’s Modelling Imagery”, 『Canadian Slavonic Papers』, Vol. 36, No 1-2, p. 60

10) 류또프(Люттов)라는 이름은 작가 바벨이 실제 종군할 때 사용한 필명이기도 하다. лютый(사나운)이라는 뜻의 이름에서 작가가 까작 세계로 입문하면서 취한 입장을 짐작할 수 있다. Rougle, 같은 글, p. 32.

차에 대한 가르침 *Учение о тачанке*>에서는 기관총 차에서 총을 쏘며 실제 전투에 참가하기도 한다. 그러나 그런 와중에도 화자는 <즈브루치 강 도하>에서 비참한 물골로 살해된 유대 노인이 그 살육의 와중에도 비장한 부성애를 드러냈다는 사실에 약간의 충격을 받고, 거위를 죽인 후에는 자신의 가슴이 으깨진 듯한 환상에 시달리기까지 한다. 나아가 <돌구쇼프의 죽음 *Смерть Долгушова*>에서는 전우와 혁명을 위한 살인이었음에도 실행하지 못하고, <전투 후에 *После боя*>에 이르러서는 아예 폴란드 군과의 전투에서도 장전되지 않은 총을 들고 돌격하다가 동료들에게 비난을 받기까지 한다. 결국 화자는 혁명과 승리를 위해 인간에게 충격을 가하는 입장에 이르지 못하고 점차 그런 파괴와 고통을 자신이 감당해야하는 피해자의 입장으로 돌아서게 된다 할 수 있다. <두 이반 *Иваны*>에서는 어둠 속에서 우연히 폴란드 병사의 시체에 소변을 보기도 하는데, 적군의 시신에서도 자신의 모습을 느끼며 오물을 닦아 주기도 한다. 혁명을 위한 죽음이든 반혁명을 옹정하기 위한 살육이든 모든 죽음은 결국 자신의 일부와 세계의 일부를 파괴하는 비극으로 감지되는 것이다.

혁명과 유토피아를 위한 파괴와 살인이 결국은 자신의 과거인 유년과 전통이라는 정체성의 파괴로 드러나면서 혁명을 위해서는 어쩔 수 없다고 역설하던 화자도 점차 회의와 아이러니를 느낀다. <게달리>에서 혁명과 파괴의 정당성을 역설하는 화자이면서도 실상 그가 찾은 곳은 전장이 아닌 후방의 유대 거주지였고, 게달리와의 논쟁 후에는 그가 버리고 왔던 유대 전통과 신앙을 다시 구하기 때문이다. 앞서 게달리 역시 그런 혁명의 아이러니를 지적했다.

А революция -- это же удовольствие. И удовольствие не любит в доме сирот. Хорошие дела делает хороший человек. Революция -- это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают

11) 유대인에게 금지된 돼지고기를 먹음으로써 화자는 까작 세계에 입문하게 된다. 즉 '나(я)'와 '타자(чужой)'로 대표되는 유대세계와 까작세계 사이의 경계가 사라지게 되는 것이다. Sicher Efraim(1986) 『*Style and Structure in the Prose of Isaak Babel*』, Slavica, Columbus, p. 96. 그러나 앞서 거위를 죽일 때 유대 식으로 거위를 죽인 후 목에서 피를 뽑아낸다는 점에서 여전히 유대 전통과 까작 세계의 갈등은 남아 있는 편이라고 할 수 있다. Либерман Яков Львович(1996) 『*Исаак Бабель глазами еврея*』, Екатеринбург, с. 23.

злые люди. Но поляки тоже злые люди. Кто же скажет Гедали, где революция и где контрреволюция?(т. 2. с. 30.)

혁명은 만족을 뜻합니다. 그리고 만족은 가정에 고아가 생기는 것을 좋아하지 않습니다. 좋은 사람은 좋은 일을 하게 마련이에요. 혁명은 좋은 사람들의 좋은 일일 겁니다. 그러나 좋은 사람은 사람을 죽이지 않습니다. 여기서, 못된 사람들이 혁명한다는 결론이 나옵니다. 그러나 폴란드인 역시 못된 사람들이지요. 그러나 도대체 혁명은 어디에 있고 반혁명은 어디에 있는 지 누가 이 게달리에게 가르쳐 줄 수 없나요?

까작들 역시 전투가 진행되면서 승리하고 살해하는 입장에서 패배하고 죽음의 공포에 시달리는 형편으로 바뀐다. 까작 기병대의 폴란드 원정이 전투 초기의 승리에도 불구하고 최종적으로는 실패로 끝났듯이 연작 후반에 등장하는 <기병대장 트루노프Эскадронный Трунов>, <체스니끼Чесники>, <자모스찌예>의 까작 기병대들은 전력의 열세 속에서 패퇴하고 낙오하다가 연작의 결말에 해당하는 <람비의 아들>과 <입맞춤Поцелуй>에서는 패주, 죽음, 그리고 러시아로의 귀환 등으로 결말을 맺는다. 그리고 화자가 인정하던 혁명의 살육과 파괴에서 드러난 아이러니는 까작 세계에서도 마찬가지로 드러난다. 그들에게서도 파괴와 살육이라는 주제가 일그러진 모습을 띄게 된다. <저녁Вечер>에서는 백내장에 걸린 갈린이 짝사랑하는 세탁부 이리나에게 공산주의에 대해 정치교육을 한다. 그런데 그가 교육시키는 것은 옛 짜리들의 죄악과 그들의 죽음이다. 흥미로운 것은 열렬한 공산주의자 갈린이 혁명의 정당성을 위해 예를 든 구 러시아 제국의 종말과 짜리들의 죽음 역시 과거와 함께 그 자신의 정체성 파괴로 이어진다는 점이다. 즉 새로운 소비에트의 탄생이나 유토피아 건설에 대한 전망 없이 자신이 속했던 러시아 제국의 죽음과 그것을 위한 파괴만을 역설하면서 그 역시 파괴되어 가고, 새로운 생명을 만들어내지는 못하는 것이다.

정치교육을 통해서 파괴, 죽음, 그리고 시체를 다루는 갈린과는 달리 요리를 통해 생명을 죽이고 죽은 동물의 시체를 다듬는 바실리는 같은 살인과 시체를 가지고도 또 다른 유기체의 욕망을 만족시키는 생산적인 작업을 하고 있다. 죽음과 시체를 통해 파괴를 역설하는 갈린이 이리나나 바실리에게 아무런 감동도 주지 못하는 지루한 연설자이면서 스스로 병에 시달리고 무너져 가는 것에 비해, 바실리는 요리와 자신의 건강한 육체적 매력을 통해 이리나의 사랑을 차지하며 또 다른 생산적 욕망까지 실현시킨다. 그러나 교조적인

이념과 지루한 연설로 시체를 뒤적이던 갈린은 새로운 생명이 가능한 사랑의 기회마저 놓친다. <랍비의 아들>에서도 류토프처럼 전통적 유대 세계를 거부하고 혁명에 참가했던 일리야는 심한 부상을 입고 초라한 성기까지 노출시킨 채 죽음을 맞을 뿐이지만, 그의 임종을 지켜보는 기병대의 건강한 여성 타자수들은 오히려 풍성한 육체적 생명력을 드러낸다.

결국 자신이 참가한 혁명과 살인에서 화자는 개인의 죽음이 공동체의 죽음으로 혹은 영혼과 인간성의 죽음으로 혹은 자기 자신의 죽음으로 전이되는 것을 보게 되고 이런 죽음은 천체라는 거대한 유기체의 죽음으로까지 그 의미가 확장되게 된다. 국가와 인류라는 공동체를 위한 혁명의 여정에서 그가 발견한 것은 작은 개인이 지니는 가치와 의미도 그런 거대 유기체에 못지않다는 것이었다. 그래서 인간의 죽음은 자연의 죽음으로까지 확장되어 이야기된다. 그래서 유대 공동체의 죽음을 다루는 <게달리>에 등장하는 노을은 하늘에 부드러운 피가 흘러내리는 것처럼 비유된다. 그리고 유대 공동체인 시장의 죽음은 풍부한 기름진 영혼의 죽음으로 도로는 죽은 사람의 대머리로 이야기되고, 게달리는 겁먹은 채 꺼져 가는 별에 대응된다. 파괴되고 악취를 풍기는 벌집과 죽어 가는 꿀벌들은 오물로 냄새를 풍기며 파괴되고 살해된 유대인 거주촌에 해당된다. 이런 거대한 유기체의 파괴와 죽음이 잘린 목처럼 구르는 태양이라든가, 질식된 별들, 시체 같은 나무들로 된 숲으로 비유되면서, 『기병대』의 전장 자체 역시 죽은 것들의 묘지나 시체들이 살아 움직이는 지옥의 분위기를 자아낸다. 결국 혁명이라는 이름 하에 파괴와 살육을 긍정하는 것은 자신과 타자, 그리고 세계를 모두 죽음의 공포에 이르게 하는 것과 마찬가지로이다.

3-2. 조합과 생성: 유년과 생명의 상징

앞서 지적했듯이 화자와 게달리가 보여주는 생명과 죽음 그리고 정체성에 대한 탐구와 질문은 흥미롭게도 죽음의 그늘만을 보여주는 것이 아니다. <게달리>에서 이들은 공유하는 유년의 추억을 통해 역설적으로 생명의 주제를 강조하고 있다. 단편 <게달리>와 관련해서 <1920년 일기>에는 “작은 유대인 철학자. 상상하기 힘든 상점--디킨스, 빗자루들, 황금빛 신발들. Маленький еврей философ. Невообразимая давка -- Диккенс, метлы и золотые туфли.(т.

1. c. 362)이라고만 적혀있다. 이 짧은 메모에 언급된 “작은 유대인 철학자”라는 메모는 작품에서 왜소한 체격에 작은 손(ручки), 작은 수염(бороденка), 작은 상자(коробочка), 그리고 작은 물(водица)로 구성된 왜소한 유대노인으로 형상화된다. 그런데 이 단어들은 늙은 게달리에 속한 것이지만 흥미롭게도 작은 것들을 지시하는 지소형 단어들이라는 점에서 어린아이와 유년이라는 주제로 이어진다. 그리고 이 단편의 서두에는 화자가 어린 가슴으로 추억하는 조부모에 대한 기억과 함께 사라진 자신의 어린 시절에 대한 회상이 등장한다.

В субботние каноны меня томит густая печаль воспоминаний. Когда-то в эти вечера мой дед поглаживал желтой бородой томы Ибн-Эзра. Старуха в кружевной наkolке ворожила узловатыми пальцами над субботней свечой и сладко рыдала. Детское сердце раскачивалось в эти вечера, как кораблик на заколдованных волнах...(т. 2. с. 29.)

안식일 전야가 되면 추억의 짙은 슬픔이 나를 아프게 한다. 어느 때였던가 이 저녁들마다 나의 할아버지는 노란 턱수염으로 이븐 에즈라¹²⁾의 책들을 어루만지셨다. 레이스의 머리 장식을 단 할머니는 마디진 손가락으로 안식일용 초에 보고 운수를 점치면서 달콤하게 흐느끼시곤 했다. 이 저녁들마다 어린 가슴은 마법의 파도를 타는 조각배처럼 이리저리 흔들렸다. 아아, 내 어린 시절의 탈무드는 먼지가 되었구나! 아아, 추억들의 짙은 슬픔이여!

게달리는 늙었지만 작은 체구와 호기심 많은 소년처럼 아기자기한 수집품들을 지녔다는 점에서, 그리고 세월의 풍파를 겪었으면서도 좋은 사람들의 좋은 혁명이라는 순진한 꿈을 지녔다는 점에서 화자 혹은 작가 바벨의 유년을 연상시킨다. 그리고 이들은 실제로 같은 유대 전통의 유년기를 공유하고 있다. 이들이 공유하는 유년은 쉽게 극복하기 힘들 것처럼 보이는 대립과 분열을 쉽게 무화 시키면서 통합시키는 힘을 지닌다. <게달리>에서 화자와 게달리는 모두 호기심 많은 아이처럼 그려진다.¹³⁾ 게달리의 골동품들을 보고, “이

12) 아브라함 이븐 에즈라(1089-1167) 이슬람 스페인 시기의 유명한 유대 시인이자 성서 주석가.

13) 바벨의 작품들에서 호기심은 여타의 작가들에게처럼 세계에 대한 관심과 함께 그를 예술과 창작으로 이끌게 한 주된 요인의 하나이다. 호기심에서 출발한 현실세계에 대한 매혹과 자세한 관찰은 바벨작품에 특징적인 세밀함과 진실성으로 구체화되었다. 그리고 밝고 자유로운 외부세계에 대한 호기심과 동경은 작가를 어둡고

상점은 후에 식물학 교수가 될 호기심 많고 엄숙한 소년의 수집 상자 같다
Эта лавка--как коробочка любознательного и важного мальчика, из которого
выйдет профессор ботаники.(т. 2. с. 29.)”고 묘사한 후, 화자는 작가 디킨스를
떠올린다. 이는 작가 바벨이 디킨스의 작품 『The Old Curiosity Shop』을 염
두에 둔 것으로, 이 경우 골동품 가게(Curiosity Shop)와 호기심(Curiosity)의
상관관계가 잘 드러난다.¹⁴⁾ 화자가 『기병대』에서 보여주는 태도 역시 전투원
으로 직접 총을 쏘고 돌격하기보다는, 취재기자나 관찰자로서 흥미로운 곳들
을 살펴보는 것이다. 류토프가 전투에 참가하는 모습은 <돌구쇼프의 죽음>에
서나 잠시 보일 뿐인데, 그나마 적의 집중사격으로 이내 낙오된다. 그가 전투
부대 내에서 담당하는 일은 주로 취재자나 서기(писарь)로 <브로드이 가는
길>이나 <기병대장 트루노프>에서처럼 기록하는 일이다. 그런 그이기에 취
재와 기록을 위해 따라가는 길은 군작전로와는 다른 개인적 호기심에 따른
것이다. 까작들이 가톨릭 성당이나 유대 거주지를 살육과 약탈을 위해 진격하
는 반면, 그는 그들 문화에 대한 호기심으로 벽화와 유적들을 관찰한다. 그가
흥미를 느끼는 인물들인 아폴렉, 게달리, 홀레브니꼬프, 그리시축, 사쉬까 그
리스도 등 역시 전형적인 까작들과는 다른 모습을 보여준다. 호기심을 지닌
화자가 일상적이고 개인적인 병사들의 호기심과 열정을 따라가기에, 『기병대』

정체된 유대 공간으로부터 더 넓은 외부세계로 나오게 한 동인이기도 했다. 그래서 바벨의 작품에 등장하는 호기심은 저급한 욕망에 기초한 엿보기나 엿듣기부터, 지식과 문화 등에 대한 고급스러운 것까지 다양한 것들을 모두 아우른다. 이런 세계와 인간에 대한 호기심은 작가나 일반인에게도 존재하는 것으로 바벨에게만 특별한 것은 아니라고 할 수도 있다. 그러나 작가 바벨의 현실 세계에 대한 관심은 철학적 관념적 상징과 다양한 언어적 실험을 통해 내밀하고 추상적인 세계에 대한 탐구가 일반적이었던 초기 소비에트의 문학 상황에서는 예외적인 것이었기에 돋보이는 것이다. 대부분의 지식인과 작가들이 관념적으로는 혁명과 새로운 시대를 환영했지만, 그 가혹한 현실의 폭력과 추악함에는 환멸과 함께 도피적인 모습을 보여주었기 때문이다. 하지만 폐쇄적이고 암울한 유대사회에서 유년을 보낸 바벨에게는 그런 잔혹한 현실마저 궁금하고 알고 싶은 대상이었다. 결국 바벨에게 외부 세계에 대한 호기심은 단순한 관심을 넘어선 숨쉴 수 있는 공기를 갈구하는 듯한 생존의 문제에 가까운 것이었다. 그래서 외부 현실에 대한 호기심은 바벨이 작가가 되게 한 원동력이었으며, 세계와 인간에 대한 체험 욕구는 작가의 창작 태도에 큰 영향을 끼치게 된다.

14) Schreurs Marc(1989) 『Procedures of Montage in Isaak Babel's Red Cavalry』, Rodopi, Amsterdam, p. 112.

에 선동적인 구호나, 작전 보고서나 신문 기사 풍의 서술과 함께 서술자의 감상적인 정서나 회의적이고 우울한 어조가 등장하기도 한다. 그리고 이내 2차 화자 혹은 스카즈 화자의 말이 개입해 들어오고, 잠언이나 자연물을 매개로 한 작가의 주석적인 언급이 침투하는 등 1차 화자의 말에 다른 어조들이 침투되면서 화자의 정치적 입장은 명확하게 드러나지 않는다. 그래서 지식인 작가가 종군하며 기록한 작품임에도 불구하고 사회적 판단이나 이념적 평가는 드러나지 않고, 『기병대』는 그저 혁명과 내전에 무지한 단순한 취재자나 서기가 개인적 관심과 일상적 열정들을 담은 사적인 관찰과 기록으로 여겨지게 된다. 순진한 어린이의 호기심으로 구성된 듯한 기록이기에 지적인 사유나 논쟁으로부터 거리를 유지한 채 혁명에 대한 지지와 회의를 동시에 드러낼 수 있는 것이다.

게달리 역시 수집취미와 호기심 그리고 순진한 이상 등을 지닌다는 점에서 화자와 유사한 태도를 보여준다. 그리고 그 역시 탈무드, 라세, 그리고 마이모니드 등의 지적인 호기심과 열정을 지닌 자라는 점에서 빼제르부르그 법학 석사 출신인 화자와 같은 지식인에 속한다고 할 수 있다. 그러나 늙은 게달리가 지닌 소년 같은 외모와 이상은 결코 유치하고 미숙하기만 한 것이 아니라, 무한한 가능성을 지닌 것으로 다가온다. 그의 작은 골동품 가게는 훗날 식물학 교수가 될 호기심 많고 엄숙한 소년의 수집상자로 비유되고, 왜소한 그의 이름이 게달리라는 유태어로 ‘위대한 자’라는 의미를 지니기 때문이다.¹⁵⁾ 그래서 실현 불가능해 보이는 그의 제 4인터내셔널 역시 이제 막 설립된 미숙한 공동체이지만 그 이상만은 레닌의 것보다 더 크다고 할 수 있다.

한편 게달리와 화자가 공유하는 유년의 이미지는 상상력과 마법으로 생명의 힘을 드러내기도 한다. 위의 인용에서 보았듯이 화자의 유년은 초를 보고 운수를 점치는 신비한 마법적 분위기로 설명된다. 그런데 게달리가 풍기는 이미지 역시 마법의 분위기를 지닌다. 그가 골동품을 만지면서 꽃과 박제를 다루는 것은 죽은 생명에 영생을 불어넣는 주술사의 제의처럼 보이기도 하고, 그가 입고 있는 녹색 프록코트와 검은 실크햇은 마법사나 마술사의 복장을 연상시키기 때문이다. 이런 마법은 <군마보충대장 Начальник конзапаса> 지야 꼬프가 다 죽어 가는 말을 일으켜 세우고, 아폴렉이 그런 예수 형상이 까작

15) Friedberg M.(1987) "Yiddish Folklore Motifs in Isaak Babel's Konarmija", 『Isaac Babel』, Chelsea House Publishers, New York, p. 198

병사를 경악하게 하는 힘과 연결되어, 창조적인 생명력을 암시한다. 그리고 실제 <랍비Рабби>의 서두에 등장하는 게달리의 가르침 역시 모성을 통한 창조한 영원한 생명력에 대한 것이다.

-- ...Все смертно. Вечная жизнь суждена только матери. И когда матери нет в живых, она оставляет по себе воспоминание, которое никто еще не решился осквернить. Память о матери питает в нас сострадание, как океан, безмерный океан питает реки, рассекающие вселенную...

Слова эти принадлежали Гедали. (т. 2. с. 35.)

<...만물은 다 죽게 마련이다. 영생이 허락된 것은 어머니뿐이다. 어머니는 비록 살아 계시지 않는다 해도, 누구도 감히 더럽힐 수 없는 자신에 대한 추억을 남기신다. 바다, 저 무한한 대양이 세계를 가로지르는 강들을 키우는 것처럼, 어머니에 대한 기억은 우리들 속의 연민의 정을 키워준다...>

이것은 게달리의 말이었다.

게달리의 말에서 영원한 생명에 대한 비유로 이야기 된 어머니와 바다는 화자의 유년에 대한 회상에서도 할머니와 마법의 파도가 일렁이는 바다로 유사한 모습을 등장했다. 물론 게달리의 가게가 위치한 폴란드의 지또미르는 내륙지방으로 바다를 볼 수 없는 곳이다. 그런데도 그의 골동품점에는 마치 그의 작은 가게가 조각배라도 되는 듯, 기선에 쓰이는 밧줄과 나침반 따위의 항해도구가 놓여있다. 작가와 화자는 오뎃사라는 항구도시에서 유년을 보냈기에 바다와 배를 볼 수 있었지만, 내륙 출신의 게달리에게는 배라는 상징이 다소 어색한 듯하다. 하지만 앞서 접먹은 채 깜빡이는 별이라는 비유를 생각한다면, 그리고 <게달리>의 말미에 은하수를 뚫고 나오는 별을 연결해 보면, 게달리와 은하수라는 바다를 향해하는 별 같은 조각배가 연상될 수 있다.¹⁶⁾ 한편 파도가 일렁이는 대양은 혁명과 내전의 혼동을 개인은 그런 파도에 흔들리는 작은 배를 상징하기도 하기도 한다. 즉 물과 바다의 이미지는 모든 것을 품어주는 모성을 상징하면서 동시에 폭풍우와 비바람이 가득한 카오스적 상황인 혁명을 암시하는 것이다.¹⁷⁾ 그러나 게달리가 은하수를 헤치고 나오는 겁

16) Mendelson, 같은 책, p. 41.

17) 물이 파괴와 죽음의 모습으로 등장하는 것과 관련해서, 일몰 후 어둠에 잠긴 즈브루치 강은 누군가를 물에 빠지게 하고 성모를 저주하는 절규가 들리는 곳으로 많은 병사와 말들을 집어삼킬 듯한 무시무시한 스틱스(Styx) 강물의 모습을 보여주기도 한다.(Falen:1974, p. 138.) <자모스찌에>에서도 기병대가 만나게 된 어둠과

먹은 작은 별이듯, 그리고 화자가 파도를 헤쳐 가는 조각배이듯, 이들이 구하는 하느님이 길든 유태식 차 한 잔과 성수는 바다처럼 영원한 모성과 생명에 가깝다. 그리고 이들이 구하는 생명의 물은 사쉬까 그리스도의 노래가 등장하는 <노래>에서 그 원형을 찾아볼 수 있다. 어업금지구역(заповедные воды)의 어부에게서 어업을 허가해준 대가로 배운 이 노래는 초원의 별과 어머니에 대한 내용으로 전투에 지친 까작들에게 휴식과 활력을 주는 생명수 같은 것이다. 그런데 이 노래가 유래한 “заповедная вода”는 글자 그대로는 “금지된 물”이자 “매우 소중한 물”이라는 뜻을 지니기도 한다.¹⁸⁾ 그리고 마치 진짜 성수(聖水)인 듯 이 호수에는 배에서 노를 젓기 힘들 정도로 물고기가 넘쳐나는 등 생명력이 가득하다. 그래서 <게달리>에 등장하는 작은 물(водица)은 그런 거대한 바다와 많은 고기떼로 성장하고 번식할 가능성을 지닌 씨앗이라 할 수 있는 것이다.

바벨의 작품에 등장하는 유년의 이미지는 그저 미숙하고 순진한 모습으로 그치지 않는다. 위에서 지적했듯이 거대한 유기체로 발전할 수 있는 가능성을 잠재태이기 때문이다. 그래서 어린아이와 생명의 가능성은 표면적으로는 죽음의 이미지가 두드러진 듯한 <게달리>을 포함해서 파괴와 살육의 모습이 가득한 『기병대』 전체에서도 중요한 테마이다. 그리고 어린 소년의 소중한 꿈이라는 생명과 성장의 모티브는 실제 작가 바벨이 강조한 것이기도 하다.

Вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку—это, может быть, иногда бывает неглупо. Но это ещё не вся революция, кто знает,—может быть, это совсем не революция?

엄청난 비는 화자에게 역사하는 환상을 불러일으킨다. 그는 꿈속에서 유모처럼 가슴을 풀어헤친 여인을 만나는데 여기서도 비바람 치는 거대한 물과 함께 등장한 여인은 모성보다는 가혹한 운명과 죽음으로 느껴진다. 역사할 듯한 쥐들의 모습, 비 맞은 시체 같은 나무들, 어둠과 공포 속에 학살되는 유태인들 그리고 별들까지 먹구름 속에 질식하는 하늘이 등장하면서, 하늘에서 내리는 비와 습기는 화자에게 수술대에서 피어오르는 클로로포름의 파도처럼 느껴진다. 혁명 속에서 모성이라는 것은 에피소드에 지나지 않는다고 하던 일리아도 총알이 비처럼 쏟아지는 전투의 와중에 부상당한 채 비를 맞으며 죽어간다. 전쟁 영웅 뜨루노프도 기관총 세례를 받으며 전사하기 전부터 머리에서 피가 비처럼 흘러내린다. 물이 피와 총 세례 등의 죽음의 모습을 띠는 것이다.

18) Mann Robert(1994), 『The Dionysian art of Isaac Babel』, Barbary Coast Books Oakland, California, pp.. 99-100

Надобно хорошо рожать детей. и это-я знаю твердо-это настоящая революция.
(т. 1. с. 163.)

소총을 어깨에 걸고 서로에게 총격을 가하는 것은, 아마도 때때로 한심하지 않을 것이다. 그러나 아직 이것이 혁명의 전부는 아니다. 누가 알겠는가,-아마 이것이 결코 혁명이 아닐는지?

아이들은 잘 태어나야만 한다. 그리고 이것은 내가 확실히 아는데-이것이 진정한 혁명이다.

혁명에 죽음과 파괴가 필수적인 것일 수는 있겠지만, 그것이 완성되기 위해서는 건설과 생산이 이어져야 하고, 그런 모습은 바로 새로운 생명에서 발견되는 것이다. 혁명이 끝난 시기에 이들 파괴자들은 더 이상 희망의 증거가 되지 않기 때문이다. 새로운 미래를 지닌 어린 생명이야말로 진정한 희망이다.¹⁹⁾ 그래서 <즈브루치 강 도하>에서 훗날 물골의 아버지 시신 앞에서 외치는 여인은 생명을 잉태한 임신부며, <저녁>이나 <과부>에서처럼 까작들은 살육에 대한 정치교육이나 죽어 가는 사령관을 간호하는 동안에도 세탁부들과 사랑을 나눈다. 아폴렉의 벽화들에는 젖소를 비롯한 가축이 넘치고 요람마다 아이들이 가득한 풍요로운 생명의 세계가 보인다. 그가 들려주는 복음서에서는 예수님도 데보라라는 처녀를 구원하고 아이까지 잉태케 한 생명력을 지닌 존재다. 심지어 파괴된 사원에서 병들고 죽어 가는 모습을 보여준 체르노브일리 종파의 랍비 모달레와 그의 아들 일리야도 비록 육체적인 생명은 소멸했지만, 류토프에게 생명에 대한 가르침과 숨결을 정신적인 추억으로 남겼다는 점에서는 강한 생명력을 드러낸다. <게달리>에서도 새로운 생명은 종교적이고 이념적인 것이다. 소년처럼 작은 체구에 순진한 이상을 지닌 게달리는 착한 사람들의 인터내셔널의 창시자로 등장한다. 그래서 <랍비의 아들>에서 류토프는 파괴와 살육을 통해 혁명을 수행하는 까작 기병대의 제3 인터내셔널에 빚대 그를 제 4 인터내셔널의 창립자(основатель)라고 언급한다. 이 인터내셔널의 성장이나 실현 가능성은 거의 없다고 할 수 있을 정도로 미약한 것이지만, 그 이상만큼은 원대하다. 화자는 아폴렉의 예술에 대해서도 실현되

19) 바벨은 <모성 공간> 이외에도 <조산아недоноски> 등의 에세이에서 이미 삶의 비참한 모습은 충분히 보아왔으니, 앞으로 자랄 아이들에게는 건강을 삶을 충분히 보장받을 수 있도록 아이들을 잘 보살피자고 제안하기도 했다. Химухина Наталия Игоревна(1991) “Конармия и Одесские рассказы в контексте литературной полемики 20-х годов”, Кандидатская диссертация, Москва, с. 72

지 않을 꿈이라고 언급하면서도 그의 본보기를 따르겠다고 다짐했다. 그리고 게달리에 대해서도 실현 불가능한 인터내셔널의 창시자라고 이야기하지만 역시나 게달리를 따라 모팔레의 교회로 향한다. 결국 화자에 의해 아폴렉의 예술이 생명력을 드러냈듯, 게달리의 인터내셔널도 화자에 의해 그 존재가 드러나고 성장하게 되는 셈이다. 그리고 대가 끊긴 모팔레와 일리아의 하시디즘 종파 역시 그 영감이 화자에게 이어짐으로써 생명을 이어나간다.

까작들은 직접적으로 유기체의 생명을 파괴하고 살육을 벌이는 한편, 그들 스스로 자유로운 열정 속에 성애를 모티브로 해서 생명을 만들어 간다. 단순한 성애뿐만 아니라 <소금Соль>에서 보이듯 입산부를 배려하고 보호하려는 모습처럼 모성에 대한 존경심도 보여준다. 그들이 직접적으로 육체적인 생명의 파괴와 생산을 다루는 것에 비해, 비까작적인 유대인들은 유대묘지 비석에 시처럼 기록된 4대에 걸친 학살의 기록이나 아폴렉의 그림처럼 예술을 통해 생명력을 드러낸다.²⁰⁾ 게달리와 랍비 모팔레가 속한 하시디즘 종파 역시 파괴된 사원과 신자들이 모두 없고 죽어버린 모습이지만 그들의 잠언과 이상은 화자의 기록을 통해 새로운 생명을 드러냈다. 화자의 기록인 『기병대』 역시 그런 죽음과 파괴에 대한 기록 예술로 새로운 유기체의 모습과 함께 생명력을 보여준다 할 수 있다. 물론 호기심으로 세계와 인간들을 체험하고 기록하려는 화자를 까작들은 ‘발육부진(киндербальзам)’이나 ‘침흘리개(слянтяй)’로 부르며 미숙한 존재로 받아들인다. 그리고 꾸르쥬코프가의 아버지와 형들이 벌인 복수와 살육 속에서 막내 바실리 역시 어린 나이 덕분에 살아남았지만, 독자들은 소년이 남긴 편지 기록을 통해 비극의 가족사를 접할 수 있게 된다. 또 다른 편지의 작성자인 시도로프나 홀레브니코프 역시 그들의 남다른 관심사에 대해 다른 까작들은 머리를 쓰다듬으며 낭만적이라고 넘기고, 바보 같다고 지적하는 등 미숙한 존재로 간주해버리지만, 까작들이 흘린 피의 흔적과 달리 그들이 남긴 기록은 지워지지 않았다. 그래서 글쓰기와 기록의 생명력에 대해 까작 기병대 장군인 마뜨베이는 다음과 같이 평가하기도 한다.

И эх, люба ж ты моя, восемнадцатый годок! И неужели не погулять нам с тобой еще разок, кровиночка ты моя, восемнадцатый годок... Расточили мы твои песни, выпили твое вино, постановили твою правду, одни писаря нам

20) Nakhimovsky Alice Stone(1992) 『Isaac Babel, Russian-Jewish Literature and Identity』, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 91.

от тебя остались, И эх, любя моя! Не писаря летели в те дни по Кубани и выпускали на воздух генеральскую душу с одного шагу дистанции....(т. 2. с. 57.)

오, 내 사랑, 십팔 년이여! 정말 너와 한번 더 산책할 수 없단 말이나, 너 나의 찌방을 십팔 년이여 ... 우리가 네 노래들을 다 불러 재기고, 네 술을 마셔버리고, 네 법률까지 세워 놓았지만, 이제 우리에게 너에 대해 쓰는 서기(書記)들만이 남아있을 뿐이다. 아아, 내 사랑! 그때 서기들은 꾸반의 들판을 날아다니지도 장군의 영혼을 한 발 앞에서 하늘로 보내지 않았다...

혁명을 환영하고 그것을 위해 피를 흘리며 싸우고 제도와 법률까지 만든 까작들이었지만, 정작 남아있는 것은 그런 살육과 투쟁을 기록한 서기들과 보고서뿐이다. 이런 마쓰베이의 살육과 복수에 대한 회고 역시 『기병대』를 취재 기록한 화자에 의해 살아남는다는 점에서 모든 것을 무화 시키는 까작의 파괴보다, 모든 것을 기록하는 유대인들이 더 강한 힘을 보여준다고 할 수 있다. 그들에게는 모순과 분열을 치유하고 새로운 것을 생산하는 기록과 창작이라는 생산적 생명력이 있기 때문이다.

4. 결 론

게달리와 화자 ‘류토프’ 사이의 대립적인 양상이 모순되는 듯한 결합들 속에서 어떤 새로운 의미 조합을 이룬다는 것은 작품 <게달리>의 서두에서 화자의 추억에 등장하는 안식일마다 기쁨으로 달콤하게 흐느끼던(сладко рыдала) 할머니에 대한 회상을 통해 암시되었다. 기뻐서 운다던가, 슬퍼서 웃음이 나오는 상황들이 일상에서 가능하듯, 게달리가 꿈꾸는 모순형용 같은 “달콤한 혁명(сладкая революция)” 역시 파괴와 살육이 없는 혁명이라는 의미에서 성립 불가능한 조합이지만 이런 “달콤함” 역시 일상의 가능성처럼 충분히 가능한 것으로 다가온다. 현실의 모순과 대립이 가능성의 미래에서는 새로운 의미와 생명력을 지닌 것으로 암시되기 때문이다.

비록 부서진 파편들의 모습으로 전체를 이룬 『기병대』가 멋진 모자이크의 모습으로 온전히 승화되었다기보다는, 시체의 조각들을 이어 붙여 새로운 생명을 부여한 프랑켄슈타인처럼 기괴하고, 창조자를 죽음으로 몰고 간 비극적 운명을 지닌 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이런 기괴한 모습의 『기병대』가

가혹한 현실의 참상에는 어울리는 것이었으며, 그런 현실 너머 새로운 생명의 세계에 대한 이상과 열정이 충분히 감지될 수 있는 작품인 셈이다. <계달리>에 등장하는 상징체계는 유년과 노년, 과거와 현재, 전통 기억 대 미래와 혁명, 삶과 죽음 등 『기병대』 전체에 걸쳐 등장하는 여러 주제와 모티브들을 두루 아우르고 있다. <계달리>는 비교적 짧은 단편이면서도 많은 상징들로 구성되어 있는데, 대립적인 상징체계가 또 다른 상징들로 이어지고, 이것들이 다시 서로 통합적으로 연결되는 등 복잡한 체계를 이루고 있기 때문이다. 그러나 위에서 살펴보았듯이 이러한 상징의 흐름은 결국 분열과 대립 모순의 외형을 하면서도 통합적인 목표를 지향하고 있다. 결국 <계달리>의 상징체계는 표면적으로 단편적 인상과 상징이 느슨하게 연결된 채 그저 나열된 것으로 보이는 구조를 보여주지만, 실질적으로는 주제의 반복과 변주를 통해 분열과 통합이 조화를 이루는 정교한 구조를 이루는 것이라 할 수 있다.

참 고 문 헌

- Исаак Бабель(1990) 『Сочинения в двух томах』, художественная литература, Москва
- 『Воспоминание о Бабеле』(1989), Москва, Книжная палата
- Жолковский А.К. & Ямпольский М. Б.(1994) 『Бабель』, Carte Blanche, Москва
- 『И. Бабель Мастера современной литературы Статьи и материалы』(1977), Prideaux Press, Letchworth
- Либерман Яков Львович(1996) 『Исаак Бабель глазами еврея』, Екатеринбург
- Химухина Наталия Игоревна(1991) “Конармия и Одесские рассказы в контексте литературной полемики 20-х годов”, Кандидатская диссертация, Москва
- Шмид Вольф(1998) 『Проза как поэзия』, Инапресс, Санкт-Петербург
- Hetenyi Zsuzsa(1999) “Идея в образах, абстрактное в визуальном фигуры-образы Исаака Бабея”, 『Russian Literature』, Vol 45, North-Holland
- Эйдинова В.(1995) “О стиле Исаака Бабея”, 『Литературное обозрение』, No. 1
- Baak, J.J.(1983) 『The Place of Space in Narrative』, Rodopi, Amsterdam
- Carden Patricia(1972) 『The Art of Isaac Babel』, Cornell University Press, Ithaca
- Ehre Milton,(1986) 『Isaac Babel』, Twayne, Boston
- Erlich Victor(1994) 『Color and Line: The Art of Isaac Babel, Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition』, Harvard University Press, Massachusetts
- Falen James(1974) 『E., Isaac Babel: Russian Master of the Short Story』, The University of Tennessee Press, Knoxville
- Grøngaard Ragna(1979) 『An Investigation of Composition and Theme in Isaak Babel's Literary Cycle KONARMIJA』, Arkona, Aarhus
- Hallett R. W.(1972) 『Isaac Babel』, Bradda Books, Letchworth
- Hetnyi Zsuzsa(1994) “The Visible Idea: Babel's Modelling Imagery”, 『Canadian Slavonic Papers』, Vol. 36, No 1-2
- 『Isaac Babel』(1987), ed. Harold Bloom, Chelsea House Publishers, New York
- Luplow Carol(1982) 『Isaac Babel's Red Cavalry』, Ardis, Ann Arbor
- Mann Robert(1994), 『The Dionysian art of Isaac Babel』, Barbary Coast

Books Oakland, California

Mendelson Danuta(1982) 『*Metaphor in Babel's Short Stories*』, Ardis, Ann Arbor

Nakhimovsky Alice Stone(1992) 『*Isaac Babel, Russian-Jewish Literature and Identity*』, The Johns Hopkins University Press, Baltimore

『*Red Cavalry A Critical Companion*』(1996), ed. Charles Rogle
Northwestern University Press Evanston

Schreurs Marc(1989) 『*Procedures of Montage in Isaak Babel's Red Cavalry*』, Rodopi, Amsterdam

Sicher Efraim(1986) 『*Style and Structure in the Prose of Isaak Babel*』,
Slavica, Columbus

Резюме

Анализ структуры рассказа в Конармии

: Гедали

Бэк, Ждун-Хи

Исаак Бабель – один из самых замечательных писателей, которые способствовали развитию советского рассказа после революции. Его произведения пользовались хорошей репутацией читателей и даже теоретики левого искусства проявили положительную оценку к ним в 20-х годах, потому что в них хорошо отражено контрастный образ революции. Но в то же время многие исследователи указывали на разложение традиционного сюжета у Бабеля. То-есть фабула у Бабеля развивается по скрытым ассоциациям внутри рассказа. Каждый рассказ в Конармии показывает ментальное событие и все эпизоды имеют характер <прозрение>. Поэтому отдельный рассказ имеет сходную структуру цикла Конармии. Данная статья посвящена рассмотрению внутренней связи рассказ Гедали и Конармии.

Обычно в структуре пространства Бабеля обсуждается двойственность: Мир казаков и мир евреев. Но это двучленное противопоставление на самом деле показывается многораздельным миром. Поэтому двухмерная природа пространства не имеет значение, но в стиле у Бабеля существует другая двойность. Одна тенденция <чувство жизнь> несущая характернейшее юность и развитие. Другая тенденция(резкая антитеза) <чувство смерть> несущая характер разъятие и разлом.

В рассказе Гедали рассказчик и Гедали противопоставляют по идеям. Хотя они выглядят совсем другими: молодой человек и старик, казак и еврей. Но они имеют одинокую юность. В Гедали они связываются друг друга по бошевности и символу воды. В рассказе распространяет символы смерти, на

пример: ‘смерть базара, убита жирная душа, лысина ментвеца, череп, и мертвый цвет.’ Но символ юность тоже существует. Гедали представляет собой мальчик который будет профессор ботаники и основатель 4-го Интернационал.